

学校法人 文教大学学園 創立 90 周年記念事業
2017 年度 文教大学生生活科学研究所

特別公開講座記録

開催期間 第1講座・第2講座 2017年10月14日(土)
第3講座・第4講座 2017年10月21日(土)
会場 文教大学越谷校舎13号館13101教室

開会の挨拶 研究所所長 金 藤 ふゆ子
司会進行まとめ 研修部主任 二 宮 雅 也

テーマ「地域に伝わる伝統芸能 神楽の魅力と課題」

神事芸能と娯楽芸能を往復しながら伝統芸能・里神楽は時代の空気を吸いながら、かろうじて命脈を保っています。厳しい継承環境にも耐えながら神楽を継承してきた神楽師は、里神楽の魅力をさらに磨こうと懸命に稽古に励んでいます。特別公開講座で、神楽について学んでみませんか。

第1講座 伝統芸能・神楽の歴史と現代における意義と課題：地域に伝わる伝統芸能・里神楽の歴史、とりわけ近現代に揺れ動いた神楽社中の歩みについて資料を紹介しながらご案内します。同時に、継承に意欲を見せる神楽師の現状を伝えます。神事芸能から大衆芸能へ、さらには学校教育、社会教育化する芸能へと変化していく現状を伝えます。

第2講座 舞を中心とする神楽の実演：巫女舞、神前舞、寿獅子大黒舞両面踊：里神楽と呼ばれる伝統芸能を私たちはどのように理解したらいいのでしょうか。舞台上に繰り広げられている神楽舞をとりあげます。舞の意味並びに舞地(舞筋)について、演じ手(神楽師)が継承してきた「形」を披露します。併せて、舞をリードする神楽囃子について解説します。

第3講座 伝統芸能・神楽の魅力と今後の課題と展望：地域に伝わる身近な伝統芸能・里神楽の魅力(つまり見所、聴き所)を解説すると同時に、継承環境の変化と今後の展望について解説します。

第4講座 物語性を含む神楽の実演：寿式三番叟、大蛇退治など：里神楽演目にあって、その多くは古事記神話から素材を取り上げ、神楽社中がそれぞれアレンジを加えて演じています。よく知られている演目である「大蛇退治(おろちたいじ)」など、物語性の強い神楽演目は、神楽社中にあっては見せ所です。娯楽要素がたっぷり入った神楽実演を鑑賞しながら、里神楽の可能性を考えます。

第1講座 伝統芸能・神楽の歴史と現代における意義と課題
第3講座 伝統芸能・神楽の魅力と今後の課題と展望

文教大学生生活科学研究所 客員研究員
齊 藤 修 平

神楽のあらし(関東の神楽と出雲流神楽)

神楽の誕生はかなり古い

古事記に天之磐戸（あめのいわやと）神話が記載されています。この場面で一心不乱に桶を踏み踊る、神招ぎ、神懸りする天之細女命が印象的です。神楽の起源をこの場面に求めることは、よく知られています。また、『万葉集』（7世紀後半から8世紀）、『古語拾遺』（9世紀初め）などに「神楽」という文字を見つけることができるので、神楽是最古の芸能と位置付けられ、私たちの目の前で披露される神代神楽（いわゆる里神楽）に対しても、その眼差しが古代へと向かいがちです。鎮魂を基調とする宮廷神楽（御神楽）の伝統が今日でも継承されており、国風歌舞（くにぶりのうたまい）の枠に入っている点からも、神楽の伝統的な価値は〈高値〉でとどまっています。

この御神楽に対して、都鄙の感覚からか、民間に伝わる神楽を里神楽といいます。里神楽は列島の広範囲に伝わり、地方らしさ、アイデンティティの基点となっています。石見神楽、高千穂神楽、山伏神楽という呼称、一度は誰もが聞いたことがあるでしょう。多様な神楽の姿を見るにつけ、「神楽とは何か」と問われますと、確固たる判別式を用意して、演繹的に神楽事象を説明することに困難を覚えてしまいます。図式的には、楽と舞で神を招き、神懸かりとなった巫者（ふしゃ）が神の意思を受け取り、周囲に伝える（もどく）という流れですが、この儀礼が地方の文化を摂取しながら芸能化していくので、その基本（鎮魂という観念）が見えにくくなっているのが実情です。

特定の家が継承してきた関東の里神楽

さて、関東地方の神楽に関しての話題に急ぎます。民間に伝わる地方色豊かな神楽は、宮中の御神楽に対して、里神楽（岩戸神楽とか神代神楽とか太々神楽という呼称があります。）と呼ぶ二分法は述べました。その里神楽は、巫女神楽、採物神楽（出雲の神楽）、湯立て神楽（伊勢の神楽）、獅子神楽（山伏神楽、太神楽）といったジャンルに仕分けされます。里神楽は見かけも内実もバラエティに富むのです。関東の神楽の特徴は、と問われますと、「出雲流の神楽」だと述べさせていただきます。もちろん、湯立て神楽も認められるし、巫女神楽も太神楽も認められますが、関東の神楽の主流は出雲系の神楽だと思いついて、そう理解してください。出雲流神楽の揺籃となった場所は、佐陀大社（島根県松江市）。その大社の神楽は、七座の神事舞（採り物神楽）と十二座で構成された神能（出雲神話を題材にした演劇）でした。申楽（能楽）をヒントに神職が17世紀の初めには整えたとされています。この神能形式（採り物神楽と神能を上手に組み合わせた）を発達させた神楽が、出雲流神楽として関東地方に入ってきた、と考えられています。

山崎美成の『海録』（19世紀前半）という考証的な随筆本があります。「今、演じられている神楽十二座は、土師の舞と呼ばれているもので、今から150年ぐらい前に定着したものだ」と浅草の神事舞太夫・田村八太夫の発言が掲載されています。引き算をすると、江戸時代の前期、1600年代の里神楽の様子が伺えます。これは重要な証言です。土師（鷲宮神社のこと）神楽が江戸の神楽の起源と認識されていた、ということを示しています。つまり、出雲流の江戸の神楽は土師からの伝来、というのです。そして、今でも土師流神楽という言葉は生きており、土師流里神楽を名乗って演じている方々がおられます。もう一つ、注目すべきは、神事舞太夫という職権の存在です。祭りでの歌舞音曲に従事する芸能者を統括していた人たちのことです。神奈川県厚木市酒井で活動中の垣澤社中も、神事舞太夫の家として知られる萩原家の系譜と繋がっています。そこで、江戸の名残を求めて、里神楽を継承する家を訪ね歩きますと、①神職系（神社の宮司や社掌）の家、②神事舞太夫系の家、③明治以降になってからですが、①や②の分家、弟子筋の家④陰陽師系の家が確認できます。里神楽は、何世代に渡って特定の家が継承・発展してきた芸能なのです。（ただし、神社神楽は別です）

里神楽の近代

明治時代。維新政府は天皇を求心力とする国家経営に乗り出します。教部省を設置して、宗教

関係者を教導職化し、神道を国の中心に据えてきます。芸能に対しても、国家経営に資するものとなるよう、行政化（監視、統率）していきます。里神楽も神々について民衆に教化できるもの、と理解され教導職化（つまり神楽師の誕生）が図られ、神楽演目も整理されていきます。神楽（巫女舞を含む）など、祭りでの音曲を生業とする家々はお上の要請で集い、演目整理・統一に向かって進むことになります。お上に承認された「検査済み神楽」が整い、この上演が里神楽の新たな出発点になりました。

私たちが神社で見ることができている神楽の多くは、検査済み神楽だにご理解ください。その上で、関東（とりわけ江戸）の里神楽の特徴は、①採り物神楽を捨て、神能仕立てに向かっている。②歌謡（神楽歌）を捨て黙劇化を採用し、仮面劇化、神話劇化を目指してきました。③神能のなかに舞の伝統を積極的に残し神楽の本分を大切にしてきました。④一般の方々を強く意識した奉納芸に特化して、歌舞伎、能、壬生狂言、長唄他、周辺の芸能を積極的に取り入れていく姿勢を維持してきました。つまり、儀礼的な神楽から、神賑わいの芸能を追求してきたのです。⑤神話を題材とするだけでなく、能楽や御伽話からも題材を取り入れていることをご理解ください。

最後に里神楽伝承の課題ですが、神社や氏子が神楽を手放す時代に入りました。特定の家を単位にしてきた里神楽は、伝承環境が悪化し、神楽奉納の活動を中止する家が増加しています。同時に、里神楽を学ぼうとする方も少なく、活動中の社中は社中間協力、家族そして定年後に頑張る地元の皆さんの協力で乗り切っているのが実情となっています。

ただ、神前舞としての奉幣之舞と神楽舞の奉幣之舞を比較しますと、舞地も神楽囃子も同じなのに、まったく別の舞に感じます。それは、神前舞の舞い手は、役柄感がなく、情動的な表現がなく、淡々と舞っているからです。それに対して、神楽舞としての奉幣之舞は、強弱があったり、舞い手が身体を大きく、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ます。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ます。儀礼的な神前舞が演劇化（神能化）していく中で現在の表現にたどり着いたのではと考えました。

さて、神楽舞を理解していくためには舞地という課題を詰めていかないとはいけません。具体的に指扇之舞の舞地を図面上に落としてみました。基本の舞地と理解されています。この舞は「時間稼ぎの舞」、つまり楽屋に着替えに戻った演者のために舞ったという面白い解釈もありますが、基本の舞地です。垣澤社中の神楽を見続けてもこの頃は滅多に見ることができません。しかし、この舞地は、神前舞の舞地（本稿では提示していません）と同様に、神楽の舞地形成と密接に関わっているのではないかと。通称「バッテン」と呼ばれる舞地などは、基本舞地だと確認できました。舞地の比較検討は舞扇（指扇の道）からと考えることが妥当かな、と考えています。

指扇は神楽殿に登場する神の舞です。囃子は下がり端が基本。例えば悲しい場面での登場なら下がり端や鎌倉。三番叟なら乱拍子。役柄と登場場面の状況に適した囃子が採用されています。神楽舞は、神楽演目にあって、物語から離れた独立した領域ではありません。そこが儀礼的な神前舞と違うところです。物語をつないでいく、という意識で舞われていると思います。演じ手は舞そのものに没頭していないのです。次の物語につなぐという意識で舞っているので、その意味では演技的性格が強い舞と理解していいでしょう。

次に、見慣れない舞踊譜を用意しました。相模里神楽の芸態。その伝承にあって、最も古層（?）、基軸と位置付けている神前舞を分析しないとはいけません。一般に、舞踊は動画で分析することは難しく、やはり図譜化する、言語化することで考察していく手法が重要だと考えています。舞踊譜（ラバノテーション）によって、神前舞が大きく、二つで構成されていることがご理解いただけます。神楽舞を学ぶ上での基本的な構図は神前舞から神楽舞へという展開、神前舞の舞地が神楽舞の舞地形成がどのように反映されているのか、そのような課題があります。ただ、もちろん、神楽舞すべてが神前舞の舞地と重なるわけではありません。例えば喜びの舞のように、歌

舞伎や能からも当然のことながら影響を受けて「完成」した舞地形成もあります。神楽舞の舞地分析は神楽の芸態研究にあっては、とても大切な手法だと考えられます。

神楽囃子の演奏、自在さにあり

里神楽は黙劇。物語りの情景、展開を神楽囃子が助けています。舞い方の動きに懸命になって合わせていく鳴り物師（革師）の姿は、よく知られているところです。舞い手と革師の一体化。ここが鑑賞ポイントです。神楽囃子の曲目は数多くあって、その曲目を仔細に聞き分けるのは一般の方々には難しいです。唱歌（しょうが）から入ると聞き分けることができますと思いますが、唱歌（英語ではソルミゼーションとよばれています）に関する情報とも接することがない。そこで、神楽囃子の資料（楽譜。これで可視化できる。）を用意しました。

本稿では、神楽囃子の大枠を理解してもらうため、これまでと違った分類案（感情表現的な分類）を提示しておきます。①出の合図②儀式的な場面③情緒的な場面④勇ましい場面⑤賑やかな場面。この五つの場面を設定して、そこで演奏されている神楽囃子を聴いていけば、神楽囃子の世界を楽しくお伝えできるかもしれない、ということで垣澤社中の神楽囃子一覧を作成しておきました。

次に、楽器構成についてお伝えします。神楽囃子は笛と太鼓と大拍子（これは珍しい）で演奏するのが基本です。ただ、笛には二種類があり、少しややこしい。篠笛と王管（おうかん）です。王管は能舞台上で使用されている能管が訛ったもの、篠笛は祭り囃子でお馴染みです。

楽器構成は多様です。一つは、笛を用いない神楽囃子。その場合は「太鼓と大拍子」で演奏する形式と「大拍子だけ」の演奏形式があります。笛が入ると、「王管と太鼓、大拍子のセット」。「篠笛と太鼓と大拍子」のセット。さらに、「笛のみ」の囃子もあります。なかなか、面倒な楽器構成です。本稿では、王管入りの神楽囃子一覧と篠笛入りの神楽囃子を用意しました。

いくつも囃子の中で、本講座用では三つの曲を選びます。印場は踊り、乱拍子は舞、本間は儀式風と覚えてください。印場は、賑やかで、軽くて、踊り専用の囃子。乱拍子は笛のフレーズも自由度が高く、途中で立役の見得が入ったりしますから、メリハリのある演奏、これが特徴です。本間は単調。単調であるからこそ、舞の骨格となるわけで、舞と言えば本間です。儀式的な囃子と理解してください。次に、笛ですが篠笛と王管では、雰囲気の違いがあります。篠笛は軽やか、柔らかい、優しい。同時に呂の音から入って、甲あたりまでの音域ですから気分的に楽です。王管は、能管の代替えだと思のですが、そのためか能管よりも軽い、同時に情緒的であり、伸びやかな音色を特徴としています。もちろん、篠笛と比較すれば重い感じですが。あと、フレーズ感も出せます。

よく、神楽囃子の特徴は何か、という質問をいただきますが、歌舞伎の下座音楽、雅楽、能楽囃子、祭り囃子と比較しながら、いい回答が出てこないか、模索中です。誤解を恐れずに言えば、歌舞伎の下座が三味線や唄いに合わせていくけれど、神楽囃子は徹底的に舞い方に合わせていく。唄がないので、同じフレーズをとにかく繰り返して演奏している、という印象を持ちます。舞に合わせていくのか、唄に合わせていくのか、その違いに注目しています。能楽囃子については、これまた感覚的ですが能楽囃子がマイナースケールの（m7th b5みたい）、神楽囃子はメジャースケール（三和音のコードトーンアルペジオみたい）、そのような印象を持ちます。能楽囃子と比較して、主旋律は、神楽囃子の方が感じやすいです。ま、確信を持って言えるのは、能楽囃子は演奏時間が短いけれど、神楽囃子は超長時間演奏をしている、ところ。革師は大変です。雅楽となりますと、これまた、当てずっぽうの謗りを覚悟して中し上げますが、雅楽は団体演奏。合奏世界ですから合わせる事が強調されているように、感じます。ピッチの調整など細かそうです。その点では神楽囃子は、自分の楽器を持ち込み、緩やかなピッチ調整はあるものの、皮師の感情というか、欲求を希望通り、外に出す（演奏する）ことが可能で、自由度が高いことが指摘できると思います。

問題は、祭り囃子との関係をどう説明するかです。私は神楽囃子（能管あり）、祭り囃子（能管なし）とか大拍子の存在や祭り囃子の二つの小太鼓など楽器構成上のことで区別しています。（これはあまり意味がない）次に、どっちが難しいか、複雑かということになると、答えに窮します。囃子の構成的には、祭り囃子の方が複雑だから、難しいと思っています。囃子の曲も、祭り囃子の方が複雑、神楽の方が単純だと私には聞こえます。ただ、囃子方と舞い方との阿吽の呼吸、場に応じての臨機応変の演奏、表現に自由度が高く、演奏時間の調整もやりやすいので、腕が試される。そのような印象を神楽囃子に対して持ちます。曲と曲を繋げなら、途切れなく演奏していくのを聴いていると、鳴り物師の芸はすごいなと驚くことがしばしばあります。もちろん、今でこそ神楽囃子は若山社中（東京・蔵前）の大功績だと思いますが、アイデアを長唄から「輸入」、あるいは地囃子の取り込みもあって、神楽囃子は多彩な印象を持つようになります。ですが、笛中心の分類ではなく、太鼓の演奏（太鼓譜、太鼓の地）から神楽囃子を眺めると、原点らしきものが見えてきます。

垣澤社中が伝えている神楽囃子は神前舞七座を支えている乱拍子、本間、昇殿、鎌倉、大宮。それに加えて、明るい印場と舞台の情景説明に欠かせない下がり端の七曲が基本だと思っています。乱拍子と大宮は「地」が同一。昇殿と鎌倉は類縁性が高い。その由来も子守唄。本間と下がり端は独立性の高い曲、乱拍子と印場にも類縁性がありそうだ、という印象（「地」をずらすと、そっくりになる）。神楽囃子の原型を太鼓演奏から見直すと、曲数は少なく、神楽囃子の習得は「難しくなかった」と思えてなりません。気になるのは、垣澤社中の家元（垣澤勉）が伝える伝承です。「すべての囃子は三拍子（みつびょうし）だ」というのです。垣澤社中の三拍子は、《天天天テケ天天テケ天スツ天テケ天》です。垣澤社中の乱拍子の手付け（太鼓譜）は、この三拍子とそっくり同じですから、家元が伝える三拍子。この三拍子を軸に考えることで神楽囃子の発展史に迫れるかもしれません。

神楽衣裳は『能装束本』が参考になる

垣澤神楽を学ぶ、100年の歴史と刻んできた神楽社中ですから学びの項目が多すぎる。神楽衣裳も楽屋に入らせていただき眺めていると、下着（着付や鎧下など）や表着（法被、長絹、狩衣など）を覚えても、袴（指貫、大口など）を見分けても、楽しくない。楽屋ではやはり、仕上がりのまでのプロセス、そこが見どころとなっています。限られた時間内に絶対に乱れない、しっかりした着付け勝負の場面こそが興味ふかい。楽屋戦争です。

どのように仕上げていくのか、本稿では衣裳イラストに対して、どのように着せていくのか、という流れを紹介します。

- 【皮師】①直垂^{ひたれ} ②直垂の袴^{ひたれ はかま} ③胸紐^{むなひも} ④引立烏帽子^{ひきたて えぼし}
- 【天之細女命】①振袖^{ふりそで} ②だらり帯^{おほくちぼかま} ③長絹^{ちようけん} ④志古貴帯^{しこきおび} ⑤金立烏帽子^{きんたて えぼし}
- 【天照大御神】①半着付^{はんきつけ} ②大口袴^{おほくちぼかま} ③法被^{はっぴ} ④石帯^{せきたい} ⑤首飾り^{びかさ} ⑥天冠^{てんかん}
- 【おかめ】①着物^{きもの} ②だらり帯^{おほくちぼかま} ③帯揚げ^{おびあ} ④志古貴帯^{しこきおび} ⑤鬘帯^{かすらおび}
- 【もどき】①鬱金足袋^{うこんたび} ②半着付^{はんきつけ} ③たっつけ袴^{たつけ はかま} ④半切^{はんきり} ⑤石帯^{せきたい} ⑥頭巾^{ずきん}
- 【獅子】①獅子頭^{ししがしら} ②煽り^{あお}
- 【大黒天】①半着付^{はんきつけ} ②切袴^{きりぼかま} ③掛鎧^{かけよろい} ④石帯^{せきたい} ⑤前掛け^{まえか} ⑥頭巾^{ずきん} ⑦打出の小槌^{うちで こづち}
- 【建速須佐之男命】①柄足袋^{がらたび} ②草履^{ぞうり} ③手甲^{てっこう} ④鎧下^{よろいした} ⑤大口袴^{おほくちぼかま} ⑥掛鎧^{かけよろい} ⑦石帯^{せきたい} ⑧丸ぐけ^{まる}
- ⑨志古貴帯^{しこきおび} ⑨鉢巻^{はちまき}
- 【式三番叟】①二引半着付^{にひきはんきつけ} ②千早^{ちはや} ③切袴^{きりぼかま} ④志古貴帯^{しこきおび} ⑤剣先烏帽子^{けんさきえぼし}

演目・出演者名簿 垣澤社中（厚木市酒井）

10月14日（土）

1. 「相模流ひとつばやし」（10分）

笛：垣澤勉 太拍子：垣澤瑞貴 大太鼓：西方陽一

2. 「神前舞（奉幣之舞）」（12分）

舞方：垣澤瑞貴 笛：西方陽一 太拍子：垣澤勉 大太鼓：高見進

3. 「巫女舞」（12分）

舞方：坂本舞 囃子方：高見進、大高守

4. 「連舞（海幸・山幸）」（12分）

舞方：垣澤勉（海幸兄：竿）、中山敏男（山幸弟：弓） 囃子方：高見進、大高守、坂本舞

5. 「神賑い之舞（天之細女命）」（12分）

舞方：垣澤瑞貴（着物） 囃子方：高見進、大高守、坂本舞

6. 「寿獅子と大黒舞」（30分）

獅子：信太龍也 大黒天：中山敏男 囃子方：高見進、大高守、坂本舞 裏方：加藤美津枝
楽屋手伝い：森隆史、熊谷裕子、田嶋ゆみ、岬花音菜

10月21日（土）

1. 江戸流ひとつばやし

囃子方：高見進、大高守、坂本舞

2. 寿式三番叟付け二人囃子（35分）

式三番叟：信太龍也 タリ：垣澤勉 オカメ：垣澤瑞貴 囃子方：高見進、大高守、坂本舞

3. 八雲神詠（35分）

榊稲田姫：臼井良子 足名槌命：塩川一美 建速須佐之男命：神成信之 八俣大蛇：垣澤瑞貴、信太龍也 囃子方：高見進、大高守、坂本舞

4. 山神（15分）

山神：垣澤勉 囃子方：高見進、大高守、坂本舞

（協力・多加美社中）

