

昭和55年度フィールド・ワーク調査報告

春日大社、住吉大社における社伝神楽について

A Report on Shaden Kagura of Kasuga and Sumiyoshi Shrine

小 野 功 龍
大 谷 紀 美 子

音楽学研究室では、昭和55年度フィールド・ワークの授業において、奈良の春日大社に伝承される社伝神楽の調査を行った。本研究室では去る昭和53年に、大阪住吉大社の社伝神楽の調査を行い、その報告の一部は本研究論集第二七巻にも発表したところである。

住吉大社の神楽は、明治期、春日社の神楽再興に功のあった^{とみた みつよし}富田光美が伝えたものといわれ、従って住吉・春日両社の神楽には大きな関連があると考えらる。

ここに両者の神楽の比較研究を行い、単に両神楽の異同を見るだけでなく、この研究を通じて広く神楽という神事芸能の持つ舞踊・音楽・宗教の三者に亘る特有性を発見したいものと思った次第である。しかし如上の課題を充分に考究するには、まだまだ資料の採集も足るものではなく、集まった資料の整理、分析もまだその途次にあるような段階である。よってとりあえずここでは、こうした研究の中間報告といったような形で、春日社の社伝神楽についての概容を小野・大谷両教員の報告を発表する次第である。

なお下に春日大社のフィールド・ワークに参加した教員及び学生の氏名を掲載しておく。小野教授、大谷助教授の他、尾野尉子、守護伊津子両助手、フィールド・ワーク履習生では、音楽学Ⅱ回生の伊藤千鶴、久万恵子、櫻井伸子、島田明代、住田智子、壺井淳子、間野由美子、ピアノⅡ回生の中西晶子、藤井美麗、音楽学Ⅲ回生の木岡庸子、中西颯子、毛利容子、森岡則子と作曲Ⅳ回生の片平美貴子の18名である。

又、春日大社伝神楽については、春日顕彰会の発行になる『春日大社伝神楽調査報告』なるものが出版されている。これは去る昭和49年に、春日顕彰会の後援のもとに、本田安次、後藤淑、三隅治雄、水谷川忠俊、堀川俊、細田節子の五氏を調査委員として、社伝神楽を調査された際の報告書でその内容は次の如きものである。

- | | |
|--------------|-------|
| 1 春日大社社伝の神楽 | 本田 安次 |
| 2 春日大社伝神楽史料註 | 後藤 淑 |
| 3 諸伝本 | 本田 安次 |

フィールド・ワーク調査報告

- | | |
|------------------|-------|
| 4 神楽舞の型 | 三隅 治雄 |
| 5 神楽装束・採物・楽器について | 堀川 俊 |
| 6 社伝神楽の採譜にあたって | 水谷川忠俊 |

今回の調査に際して、又本論考を述べるにあたっても、これら諸先賢の論考に大いに資するものがあつたことを付記しておく、

春日大社の社伝神楽について

Shaden Kagura of Kasuga Shrine

小 野 功 龍

古来、春日大社に奉奏される神楽については、次の二つの系統のものがあった。

1) 陪従神楽^{べいじゅうのかぐら}

2) 巫女、神楽男^{かぐら お}による社伝神楽

このことは寛保二年（1742）刊の『春日大宮若宮御祭礼図』の中に収められた「若宮御祭松之下渡次第図」にも明らかである。同図には、祝御幣^{いわいのごへい}、梅白杖^{うめのづあえ}、十列之児^{じゅうれつのちご}、日使等^{ひのつかい}の諸役に続いて参列する神楽奉奏の一団が画かれている。その図絵を頁に掲げたので御参照いただきたい。この一団は、二つのグループに大別することができる。

先ず最初のグループは、騎乗した男子の一群である。これについて絵図の詞書には、

「陪従伶人^{べいじゅうれいじん}二人赤袍冠の右に山吹の造り花をかざす

影向の松に向ひ馬上にて笛箏箏にて音楽有り」

とある。

次のグループは、これも又騎乗した一群であるが、すべて婦女子であり、詞書には

「横中村^{やしまげんぐら} 八嶋源宮

奈良巫女^{ならのみこ}

郷神子^{どうのみい}

御笠 若宮拝殿の八乙女」

とあり、これらは巫女達の一群であったことが解る。

この松の下式の絵図は若宮御祭の委細を伝えたと共に春日の祭礼における諸芸能の状況を端的に語ったものといえるが、最初のグループは詞書にも見られるように陪従神楽の伶人達であって、同絵図巻下に

「陪従三人^{ふたり} 笏拍子^{しやくはくし} 歌かた ふへ

笏拍子歌かた役は 京がた楽人多氏相勤古例の由……云々」

ともあるように、伴奏に箏、笛、和琴等の楽器の演奏が行なわれ、奉奏者として京方地下の楽人多氏が参仕することを古例としていたことなどを考え合わせると、陪従神楽は宮中の御神楽系統に属するものであったことが知られる。この陪従神楽が春日の神祭に行われていたことの歴史は古く、平安時代の春日祭、春日臨時祭等の神事記録にも見えるところである。







これに対し、次のグループはまさに春日社における社伝神楽に参仕する巫女のグループである。これらの巫女は更に二つのグループから成っていたことが解る。すなわち一つは春日社に直属する若宮拝殿巫女であり、今一つは諸郷に在住する郷巫女達である。後藤淑氏も『春日社伝神楽史（春日社伝神楽調査報告）』に、春日巫女には若宮拝殿所属の巫女と郷巫女の二種が存し、春日の神祭にはこれら両者が奉仕していたこと、若宮拝殿の巫女には職掌や序列が与えられ、中には春日社の社人や神主の妻になる者もあり、かなりの扶持を与えられた身分の高い者もあったことなどを指摘されている。又郷巫女についても若宮拝殿の巫女と同じように職掌や序列が与えられていたようである。後藤氏はこれら両者の巫女達の身分関係の相違については言及されていないが、若宮拝殿に常住する巫女の方が優遇されていたことが推測される。

このように春日社では、古来二系統の神楽が伝承され来ったのであるが、陪従神楽は宮中に伝わる雅楽の御神楽系のものであり、当社に奉仕するこれら巫女達によって奉奏される社伝神楽こそ当社独自のユニークな遺風を伝承して来た神楽であるといえる。

この社伝神楽は、巫女舞（みかんこまい）ともいわれ、全国に散在する同系の巫女神楽の中でも特異な伝統と様態を備えた神楽である。

当社に巫女舞が始行された時期についてはもとよりうかがうべくもないが、『拾遺抄』巻九雑部に次のような和歌が収められている。

「延喜廿年二月亭子院春日御幸ありける時国のつかさ^{きこま}和歌廿首よみてたてまつりける中に大和守藤原忠房

めつらしきけふの春日の八乙女を 神もうれしと忍ばざらめや」

この和歌は延喜廿年（920）亭子院すなわち宇多上皇の春日行幸の折に、大和の国司であった藤原忠房が献詠したもので、和歌中に云う八乙女とは神前に神楽を奉奏する巫女のことを指すところから、すでに十世紀の初頭にはこうした巫女による社伝神楽が神事の中に行われていたことがうかがわれる。

又当社の神楽奉奏の場である本殿舞殿は貞観元年（859）、又若宮神楽殿は保安三年（1122）の建立と伝えられるところからも、社伝神楽の伝統の古さと平安時代以降の盛行の有様が忍ばれるのである。

しかし、上代から中世に亘る間の神楽の伝承の詳細については定かではない。近世に至ってようやくその伝承の軌跡をうかがうことができるのである。近世以来今日に至る神楽の伝承について次の三つ時期を設定することができる。

- 1 富田^{きこま}禰子による社伝神楽再興（元和）
- 2 富田^{みつよし}光美による社伝神楽の改編（明治）
- 3 宮内^{おおのちゅうりよう}庁楽師多忠龍による改編（大正～昭和）

近世より今日に至る迄の社伝神楽の伝承もその詳細においては定かではないが、以上の三期

にわたる再興や改編を経て至ったものと考えられ、従って現在伝えられる神楽の祖型は、先ず元和頃当社の巫女であった富田禎子に辿ることができる。富田禎子は社伝神楽中興の祖ともいわれ、春日社には禎子が元和二年（1682）に編述したと伝えられる『春日社神楽歌』と題する写本の卷子本が存する。これは神楽歌に墨譜を施し、更に舞の手付を附したもので現存する史料としては最古のものである。

その後富田家は、代々春日社の御巫子として当社に奉仕、社伝神楽を伝承して来たのであるが、明治期に至り富田光美（明治九年寂）が出て、社伝神楽に改作整備の手を加え明治五年（1872）十二月に若宮の祭礼に奉奏したといわれている。又光美は、明治七年（1874）に当社の神楽歌を集めてまとめた『藤のしなひ』一冊を上梓した。これは後に『日本歌謡集成巻二中古篇（高野辰之編、春秋社昭和四年刊）』にも収録されている。

更に光美は神楽舞を全国の神社に普及させた。中でも大阪の住吉大社、高松の琴平宮、山形県鮎海の大物忌神社、群馬県貫前神社等の神楽舞は光美によって伝播されたものとして伝えられている。

その後第一次大戦に至り、この間に宮内庁楽師多忠龍が、舞い振りや曲節などに改作の手を加えたといわれる。その舞い振りには、当時宮中において新作された「浦安舞」の影響が強く含まれているという。

このような伝承の推移を経て、今日では、当社の^{しきじ}職事の職にあり、昭和五年（1930）から巫女の舞を教習したという細田節子氏が舞の指導にあたっている。現在当社には、人の御巫子が奉仕しているが、彼女達の出自は往古のように神人の家系ではなく、ごく一般の家庭の子女であり、春日社の職員として奉職する傍ら細田氏のもとで御巫子舞の教習と伝承に勤めている。

一方舞の地方、囃子をつとめる神楽男は、『春日大宮若宮御祭礼図』の詞書にも

「拝殿巫女 神楽男祢宜^{小鼓}銅拍子」

とあるように、春日社の祢宜がその任にあたっていたようである。後藤淑氏も「春日社伝神楽史料註（春日社伝神楽調査報告）」に、神楽男は祢宜の中の定められた家の者が勤めていたのではないかと推測され、その始行は分明でない迄もおそらく巫女の発生と同時に神楽男の存在があったのであろうと述べておられる。

今日では春日社に奉仕する神官は、すべて神楽歌を初め 笛 銅拍子等の楽器の演奏を教習することが義務づけられ、奉奏の折にはこれら神官の中から選ばれた者がその任にあたることになっている。

現在春日大社に行われる社伝神楽のレパートリーは次の九曲である。

- | | |
|---------|------|
| 1 神おろし | 採物 鈴 |
| 2 珍らしな | 採物 扇 |
| 3 まつらるる | 採物 扇 |

- | | | | |
|---|------|----|-----|
| 4 | 神のます | 採物 | 榊 |
| 5 | すめ神 | 採物 | 鈴 |
| 6 | 千代 | 採物 | 鈴 |
| 7 | 松は | 採物 | 扇 |
| 8 | 宮人 | 採物 | 扇・鈴 |
| 9 | 御田植舞 | | |

これらの曲目はすでに春日社の古い神楽歌の中にも見られるが、往古にはこれらの歌も含めて多くの神楽歌が存在し、それらが一つの組織的な構成をもって奉奏されていたことがうかがわれる。

次に掲げたのは富田光美の編になる『藤のしなひ』の目録の部分である。

目 録

発題四段完備 舞員不定

歌一首為一曲 毎曲換え

- 一の歌 若みや
- 二の歌 珍らしな
- 三の歌 神のます
- 四の歌 祭らるる

前中後十二段

歌四首为一組

- | | |
|-------|------|
| 初の歌 | 君が代 |
| 白拍子の歌 | 春日山 |
| 中の歌 | みかさ山 |
| 末の歌 | 色かへぬ |

中段

- | | |
|-------|-------|
| 初の歌 | 千世まで |
| 白拍子の歌 | 松のいはひ |
| 中の歌 | つるのこ |
| 末の歌 | 宮人 |

後段

- | | |
|-------|------|
| 初の歌 | 萬代 |
| 白拍子の歌 | 一神めい |

中の歌	わがやど
末の歌	殖てみる

これによれば発題の歌として四首の歌があり、「歌一首為一曲、毎曲換え」とあるところから、これらの内の一首づつが順次選ばれて奏せられたものであろう。

この発題の歌に続いて前中後の各段に初の歌、白拍子の歌、中の歌、末の歌の四首づつ計十二首の歌舞が奏され、その後に祝言として「千歳や」が付せられて奉奏を終了する構成になっている。

こうした構成はすでに富田楨子の『春日社神楽』にも同題の内容が見られるところから明治期に定められたものではなく、はるかに古い伝承であると考えられる。

合計にして十七曲余の曲目を持っていた往古の神楽歌に比して現行の九曲は僅少であるというものの、他の神社におけるレパートリーと比較してみるとそれははるかに多く豊かであるといえる。

現行の曲目をこの『藤のしなひ』の目録と照合すると先ず「すめ神」は、冒頭句の「若宮の」を「すめ神」に置き変えると発題四首の内の一の歌と同じである。「珍らしな」は同二の歌、「神のます」は三の歌、「まつらるる」は四の歌と発題の四首はすべて現行に残されている。

又「千代」は中段の初のうた、「松は」は中段の白拍子のうた、「宮人」は中段の末のうたで、中段のものが多く残されている。「千歳」は先述したように『藤のしなひ』の目録には揚げられていないが、本書中に「祝言の歌」として記載されており、神楽の最後に奏されることになっていたようである。

現行の神楽の奉奏に際しては『藤のしなひ』に見られるような構成をもって行われてはいない。構成というよりはむしろこれらの神楽に用いられる採物に重点を置いて、その按分や奉奏員数の構成に対する配慮のうえから、これらの九曲の神楽の内より一、二曲を選出し、神事の式次第に有機的に組込んで行われるのである。又、その曲目や曲数も、例祭や大祭等祭礼の規模に応じて大略定められている。

ここに例祭の一例として、毎月一日、十一日、二十一日に行われる旬祭の次第を掲げてみよう。

旬祭式次第

先づ午前十時 宮司以下神職参進

中門御廊の座につく

次 修祓

次 祢宜着到を記す

次 権宮司以下神饌を供す

次 宮司奉幣

- 次 宮司祝詞を奏す
- 次 大祓詞を奏す
- 次 神楽を奏す
- 次 御幣を徹す
- 次 権宮司以下神饌を徹す
- 次 退下

この次第は春日社の神事のきわめて一般的な型ともいうべきものであるが、神饌が供せられて奉幣、宮司の祝詞、大祓祝詞が奏上されると神楽の奉奏に入る。この旬祭では、「まつらる」と「すめ神」の二曲が奏される慣例となっており、この曲目の制定により扇と鈴の採物が選ばれるのである。

神楽が終ると、撒饌が行われ、神事のすべてが終了する。

ここに奏される神楽は、献饌から撒饌に及ぶ間の神の饗の間に神慮を慰める目的をもって行われるといえる。

一方大祭では、例年十二月十七日を中心として行われる「春日若宮御祭」が最も代表的な例として揚げられよう。

この祭礼はすでに十月一日を期して開始されているといえるが、以下当日に至る迄の祭礼のスケジュールを略記してみよう。

10月1日		御旅所縄棟祭
12月15日		大宿所祭
12月16日	午後4時	宵宮祭
	午後11時	還幸の儀
12月17日	午前1時	暁祭
	午前10時	本殿祭
	午後1時	御渡式
	午後2時	御旅所祭
	午後11時	還幸の儀

以上が若宮祭における諸神事であるが、これらの神事の内、神楽が奉奏されるのは、大宿所祭、宵宮祭、暁祭、御旅所祭、還幸の儀の五神事においてである。御旅所祭を除いた各神事には通例「すめ神」と「まつらるる」の二曲が奏されるが、この祭礼の最大の神事である御旅所祭には「千代」「神のます」、「松は」、「すめ神」の四曲が奏され、鈴、櫛、扇のすべての採物の舞が奉奏されることになる。

演奏は御旅所前庭の芝舞台において、奉奏されるのであるが、この四曲の神楽の奉奏を皮切りにして、東遊、田楽、細男、申楽、舞楽、和舞等の諸芸能が順次繰上げられるて行く。

このような神事の次第の中で神楽の演奏は次のような作法に従って行われている。

- 1 歌方着座
- 2 進歌
- 3 神楽舞

{	榊舞
	扇舞
	鈴舞
- 4 立歌
- 5 歌方退出

ここに掲げたのは大祭等の折に行われる 神楽作法の例であるが、まず歌方囃方が着座し、進歌が奏される間に御巫子が登場し、採物の置かれた机の前に坐る。（音取によって登場する場合もある。）

次に神楽舞の当曲が奏され、これが終了すると立歌が奏され、この間に御巫子が退出する。次いで歌方、囃子方の退出によって神楽の奉奏がまったく終了するのである。

この神楽作法と往古のそれとを較べてみるとまことに大きな相異がある。すなわち、『春日社伝神楽調査報告』に本田安次によって紹介された富田楨子の『春日神楽歌』における表題には次のように記されている。

かみおろし

次に御祈祷

次に巧右左舞

次に御巫舞の歌

次に白拍子舞の歌

本田安次氏はこの次第について、先ず「かみおろし（この曲は今も伝承されている）」に続いて、神宮の祈祷があり、次の「左右左舞」は不明であるが、或は神主が大幣をとって左右左と舞ったのであろうかと推測している。この後続く「御巫子舞の歌」は『藤のしなひ』に云う発題四句のことであり、「白拍子舞の歌」というのは、同書に云う前中後十二段に亘る神楽舞のことであつたろうと推断している。さすれば、この『春日神楽歌』にいう次第は少くとも近世を通じて明治期に至る迄伝承されて来た形であり、現行の神楽作法への改編は少くとも明治以降、すなわち富田光美以降のことと推測される。

以上春日大社における社伝神楽について、本年度フィールド・ワークによって調査した資料をもとに、この神楽の伝来及び伝承、神事との関連、神楽の構成などの諸点についての報告と拙考の一端を述べた次第であるが、調査の上にもまだまだ不十分な点が多いし、又資料の整理もその途中の段階での発表のこととて満足の行き難い点が多々ある。多方の御叱声と御教示を乞う次第である。

住吉大社と春日大社に於ける社伝神楽 ——「白拍子」と「松は」の比較を中心として——

Shaden Kagura of Sumiyoshi and Kasuga Shrine——
A Comparative Analysis of “Shirabyōshi” and “Matsuwa”

大 谷 紀 美 子

昭和53年10月、住吉大社の社伝神楽の調査で、私達は「倭舞」「熊野舞」「白拍子」「田舞」と「初辰神楽」の5曲の録音録画を行った。そして昭和55年9月、春日大社の社伝神楽の「松は」「珍しな」「神のます」と「お田植舞」の4曲の録音録画を行った。両社の社伝神楽に関しては、明治期に春日大社の富田光美が住吉大社へも伝授に行った事実が認められるので、現行のものにも何らかの関連がみられるのではないかと思われるが、音楽の面、或いは舞の面での類似点や相違点に関する研究は未だなされてはいない。

I 両社に伝わる社伝神楽に関する概略的記述

まず、両者においてどのような装束が用いられているか、楽器編成はどうなっているか、それぞれの舞の伝授方法について簡単に述べたい。

〔装束〕

1. 住吉大社

当社では「田舞」を除いてすべて同じ装束が用いられている。白衣の上に、^{ぬばかま}緋の奴袴という、足首を紐で縛った袴と、「かみ」とよばれている上着をつける。髪には、松、鷺（御鎮座の際の随鳥と言われている）日月（三日月）をさす。

「田舞」には、同様の袴をつけ、上着はなく、緋の襷をつける。頭には、金色の扇の上に造花の菖蒲をのせたものをつける。

2. 春日大社

装束は、一人舞、二人舞用と、それぞれの曲の舞人の数によって定まっている。舞衣とよばれる上着は、紋様の図案と色が少し異なるほか、一人舞用も二人舞用もほぼ同じである。堀川俊氏によると「両掖あげ、襟は上部巾狭ま、広袖垂れ首仕立て」（昭和50年、57頁）である。袴は一人舞は長袴、つまり裾をひくが、二人舞は床迄の丈である。髪には造花の藤と璽瑠のような銀紙をさげたものをさす。堀川氏によると、以前は藤のかわりに桜、菊、牡丹などを季節によって使い分けていたそう（同年、61頁）。

「お田植舞」は舞衣はなく、白衣の上に緋の襷をつけ、桧笠（カエル籠ともよばれる）とい

う袷を薄くはいだものを組んだうちわ様のものを袴の上から腰に吊り下げる。髪には他の舞と同じものをさす。

〔楽器〕

1. 住吉大社

「田舞」と「初辰神楽」を除いては全曲同じ楽器が用いられている。笏拍子と神楽笛が各1つつつである。「田舞」には上記2つに加えて、銅拔子と小鼓が用いられる。又、「初辰神楽」には歌はなく太鼓のみ、そして舞人の採物の鈴がほとんど曲を通じならし続けられる。

2. 春日大社

「お田植舞」以外は皆同じ編成である。笏拍子（歌い出しの役が用いる）、銅拔子（付歌の役が用いる）、小鼓（付歌の役が用いるが、大儀以外には使用されることは少い）、神楽笛と箏である。箏のみは女性によって演奏される。「田舞」には箏のかわりに、ささがが用いられる。

〔伝授の方法〕

1. 住吉大社

神楽の舞や音楽は当社に勤務する神職と巫女によって行われる。神職、巫女にとってそれらは必須のものである。舞の伝授は、師匠によって行われてきたが、4年程前から、その師匠が高齢と病臥にあるため、神楽女長という先輩格の者によって行われている。

まず巫女は歌を習い、歌を憶えてからその舞を習う。最初は笛なしの伴奏で習い、途中から笛を加えていく。曲目は「熊野舞」と「倭舞」から始める。この2曲は手振りが他のものに比べ簡単だからだそう。又、この2曲は頻繁に演じられる曲でもある。正式に巫女になる前に15日ほどの実習期間があるが、その期間中から舞の伝授は開始される。その後、正式の巫女となってから約1ヶ月の訓練を経て、奉仕するようになる。「田舞」と「白拍子」は年に1～2回しか演奏されないで、その都度、約1ヶ月前から練習が行われる。現在12名の巫女が当社に勤務しているが、「田舞」のような特別な舞は、先輩から順に奉仕することになっており、日常、度々演奏される舞は、皆が交替で舞うことになっている。

2. 春日大社

神楽の舞や音楽は当社に勤務する神職、巫女の必須のものとなっている。音楽は先輩の神職より、口移しで伝授される。まず、歌を習得し、笛を習う。以前は歌を一応全曲習ってから笛の練習にはいったが、現在では、2～3曲（「珍しな」「すめ神」など）を習ったところで、笛を始める。そして、得手、不得手によって、歌と笛の専門に分かれていく。打楽器類は特別に習うわけではないが、お祭りに応じてその都度習得していく。従って神職の見習い期間である1年半から2年の間に音楽すべてを習得することが出来る。

神楽舞は巫女の必須である。巫女は昔は社家の娘の奉仕によっていたそうだが、大正期に一般から就職するようになった。現在では、踊りが好きだからということも、巫女志望の1つの理由となっているようだ。

舞の伝授は、巫女舞経験者達によって行われてきた。現在は、当社の職事^{しきじ}、細田節子氏（昭和5年より巫女舞伝習）が舞と箏を伝授しておられる。伝授の方法は、まず歌を憶えることから始まる。歌が一応暗記できてから舞を始める。

音楽も舞も、比較的容易な曲から伝授が行われる。それらは又、一年のうちに演奏がもっとも頻繁に行われ、他のものに比べて短いようでもある。次第に難しく長い曲へと進んでいくが、重要な儀式、春日若宮御祭りや、お田植祭に必要な曲目は、それぞれの時期に間に合うよう習得出来るようになっている。

その他、特に神職の人々は、雅楽と大倉流の狂言を半ば義務的に学んでいる。

Ⅱ 住吉大社と春日大社の社伝神楽の比較

両社に伝承されている社伝神楽のうち、何らかの、特に歌詞の面で関連あるものは、住吉の「倭舞」と春日の「珍しな」、住吉の「白拍子」と春日の「松は」と、住吉の「田舞」と春日の「お田植舞」である。前にもふれたように、富田光美によって住吉へも伝播された事実は、歌詞のほか、旋律の舞の手にも何らかの類似点が見出されるのではないかとの仮説をたて、両社の3曲をそれぞれ比較検討する必要があるだろう。

〔曲の題〕

住吉大社の舞には、すべて曲の題がつけられている。が他方、春日大社の舞には、「お田植舞」をのぞきすべて曲の歌い出しでよばれている。しかし、古い記録、『春日神社神楽舞』には、「松の祝」〔現在の「松は」と思われる〕の右に小文字で「白拍子の哥」と附されている。

〔歌 詞〕

歌詞の上での異同をみるため、次に歌詞を比較対照したい。

「倭舞」

初段 めずらしな
けふのかぐらの
やをとめを
かみもうれしと
しのばざらめや
二段 みずがきや

まつのこずゑに
ゐるさぎの
しろきはかみの
めぐみなりけり

三段 われみても

ひさしくなりぬ
すみよしの
きしのひめまつ
いくよへぬらん

四段 すみのえや

まつになれては
つるのみか
さぎもちとせの
かげたのむらん

「倭舞」は上記のように四段からなっているが、「珍しい」は一段からなっており、歌詞は「倭舞」の初段とまったく同じである。

次に「白拍子」と「松は」の比較をしてみたい。異同が簡単にわかるよう、横に両者をならべ、異なる部分に下線を引く。

「白拍子」

まつはいはひの
ためしに
ひかるるは
あさぎはをの
ひめこまつ
やちよの
たまつばき
ながをのさきに
すむつる
ほそえのきしに
あそぶかめ

「松は」

まつはいはひの
ためしに
ひかるるは
かすがのみねの
ひめこまつ
やちよの
たまつばき
いつぬきがはに
すむつる
ながるのうらに
あそぶかめ

異なる部分は、それぞれの地名に関する個所で、明らかに元は一つであることがわかる。

「田舞」は先の二曲に比較すると歌詞の上での類似点は少ない。

住吉の「田舞」

本歌 みましもしげや

わかなへとるてやは
しらたまとるてこそ
しらたまなゆらや
ほととぎすをれよ
かやつよれ
なきてそわれはよ
たにたつよ
われはよたにたつ

四季の歌

はるのたを
あらすきかへせば
なはしろみずに
はなのなみたつ
やよ ありや
そや そや そやそ
ありやそ

このあさげ
あをくもいでぬ
さみたれはれぬ
なへうゑこども
〔はやしことば略〕

あきのたを
かりわけゆけば
いなはのつゆに
すそぬれぬれぬ
〔はやしことば略〕

ふゆのたを
いなくきかへせ
こほらぬさきに
むぎまけこども
〔はやしことば略〕

春日の「お田植歌」

田植歌 一 わかたねうえほよ
なえたねうえほよ
おんなのてにてをとりて
ひろひとるとよ
ヤーレーヤーレー（繰返し）

二 みましもしげや
わかなえとるてやは
しらたまとるてこそ
しらたまなゆらや
とみくさのはな
ヤーレーヤーレー（繰返し）

三 ふくまんどくに
ほんごくへ
うえちらし
てにてをとりて
ひろひとるとよ
ヤーレーヤーレー（繰返し）

住吉の「田舞」は本歌と四季の歌とからなっているが、春日の「お田植歌」は三段構成である。住吉の本歌の前半「みましもしげや……〔略〕しらたまなゆらや」迄が春日の二段の最初から四行迄にあたる。この個所以外には同じ歌詞はみられない。その他類似する個所は、住吉の四季の歌の各終りにはやしことばがあることと、春日の各段の終りにやはり、はやしことばがあることである。

〔舞人〕

舞人の人数はそれぞれ同じ歌詞を持つ曲は両社、同数である。「白拍子」と「松は」は1名、「倭舞」と「珍しな」は2名、そして「田舞」は8名である。

1名の場合は正面を向き、舞台の中央でおもに舞われる。2名の場合は住吉、春日で舞台上の舞人の配置及び位置が異なる。「倭舞」は、舞人が舞台の左右に向い合って舞われるが、「珍しな」は、2名が並んで立ち、どちらも正面を向いて舞われる。「田舞」は、住吉では8名が円を作り、主に円の中心を向いて舞われるが、春日では、4名ずつ横に並び、2列にな

り、全員が主に正面を向いて舞われる。

〔採 物〕

「倭舞」・「珍しい」、「白拍子」・「松は」は桧扇である。住吉の「田舞」では採物はないが、春日では、時枝をいれた箕が用いられる。

Ⅱ 「白拍子」と「松は」の舞の比較

一般に舞踊の比較研究を行う場合、様式的な違い（stylistic difference）と作舞上の違い（choreographic difference）との2つが問題になる。前者は、ある個所で例えば腕を横に延ばした場合、手首をまげず、手も腕の延長として同方向に延ばす様式と、手首を約90度上か下にまげ、腕は水平に延びているのに対して手は垂直になっているというような違いをさす。後者は、ある個所で全然違ったポーズや動きをすることを言う。ここでは本来ならばその両方の違いの考察を行わなければならないだが、時間の都合上、「白拍子」のみしかラバン記譜法を用いての採譜が出来なかったので、株式的な違いの比較には至っていない。どの言語においても、体の動きを充分説明出来るだけの用語が整っておらず、細い点における違いを記号化したものを用いずに比較するのは、ほとんど不可能に近い。従って本稿では、作舞上の違いを記述するのにとどめておく。

ここでは、作舞上の相違、或いは類似を検討するにあたって、歌詞と動きを対応させる方法をとった。何故なら、音楽的には拍節が不明確であり、舞人は音の高低と長短にのみ頼っているからである。歌詞のある特定の個所で、ある特定の動作を始めたり、終えたりするからである。前述のように、「白拍子」と「松は」の歌詞はほとんど同じであり、異なる個所も音節数は同じである。歌詞を区切って、それぞれに相当する動作を記述していきたい。この際の歌詞の区切り方は、動作の1区切り（フレーズとよんでもよい）に従っている。敢えてフレーズという語を用いない理由は、舞踊学においては音楽学、或いは民族音楽学におけるようなフレーズの定義がない上、神楽舞の演奏者達のフレーズ観について筆者は研究をしておらず、筆者自身、本稿の区切り方には充分な研究と配慮をはらっていない。むしろ恣意的に区切ってしまったと言える。（大谷 1981：148,149）

本論文末尾のラバン記譜法による舞譜は、拍を秒で刻んだ。歌の拍節が不明確な上、歌の1区切りのあとの息つきが大変長い場合があり、無理に $\frac{2}{2}$ 拍子にあてはめることは誤りだと判断したからである。舞譜の横の数字は従って秒数を記す。次の比較の記述の際にこの舞譜の秒数を印しておくので、末尾の譜を参照されたい。

〔「白拍子」と「松は」の比較〕

一番左に歌詞を示す。（住）は住吉大社の「白拍子」の動作で、数字はラバン記譜の秒数を

示す。(春)は春日大社の「松は」の動作を示す。

- ① ま つ は：(住) 1～13 両手を胸にあて登場
(春)すでに歌の始まる前から舞台上に座っているので、そのままの姿勢でいる。
- ② い は：(住) 18～28 両手を揃えて前に出し顔の前へ近づける。
(春)立ち上る。
- ③ い の：(住) 28～34 両手を両横から廻し胸の前へ。
(春)両手を両横から廻し胸の前へ。
- ④ た ：(住) 36～37 扇をとり出す。
(春)扇をとり出す。
- ⑤ め し に：(住) 39～46 左腕を上にあげ、右手を左腕に添える。
(春)両手を横から廻し、右斜め向き頭を下げ、両腕を横に延ばす。
- ⑥ ひ か る る は：(住) 53～71 前にかがみ、右手を前後に動かす。両手をまわし扇を開く。
(春)右手を左腕に添え、左腕を左上にあげ、次に右上、左上にもどす。
- ⑦ あ さ ざ は：(住) 71～90 右手を上にあげ一廻りする。
か す が の：(春)両手を廻し、扇を開き、右手を上にあげ、後を向き歩く。
- ⑧ お の の：(住) 正面を向き立。
み ね の：(春)前を向き歩く。
- ⑨ ひ め：(住) 94～98 扇のふちを右手、左手交互になでる。
(春)扇を前に出す。
- ⑩ こ ま つ：(住) 98～110 左手に袖をかけた左腕を上にかざす。右手は後へ廻す。
(春)左手に袖をかけ、右、左と袖の後をのぞく。
- ⑪ や ：(住) 118～119 斜め左を向き両腕を廻す。
(春)正面向き両腕を廻す。
- ⑫ ち ：(住) 121～123 「や」と同じ動作、但し90度右へ向き直り。
(春)「や」と同じ動作を前進しながら。
- ⑬ よ の：(住) 128～133 右手を頭上にあげ、3回手首を使いアクセントをつける。
(春)住吉と同様の動作を4回。
- ⑭ た ま：(住) 134～139 前傾し、右手で水平に扇でなでるように斜左から右

へ。

(春) ⑬の続き。

- ⑮ つ ば：(住) 143—146 右斜めを向き右手を上にあげ後退。

(春) 正面を向き右手を上にあげ後退。

- ⑯ き ：(住) 153 その場で右足を踏む。

(春) その場で右足を踏む。

- ⑰ ながをのさきに：(住) 156—168 前傾し、右手で斜め左から水平に扇でなでるように前へ。その逆の動作の後、上にあげる。

いつぬきがわに：(春) 右手を左から右へ。左手を右から左へ。

- ⑱ す む つ る：(住) 181—195 両腕を水平にのばし、腕を廻す。その後両腕を下ろし乍ら、一廻りする。

(春) 右横を向き両腕を水平に延ばし、腕を廻す。

- ⑲ ほ そ え の：(住) 197—201 両腕を横にのばし、次に前に延ばす。

な が い の：(春) 後を向き歩く。

- ⑳ き し に：(住) 202—216 一廻りし、正面を向き右足をひき停止。

う ら に：(春) 前進。

- ㉑ あ そ ぶ：(住) 219—230 左手をあげ、右手をあげ、上体を左に傾むける。次に両手で扇を持ち顔の前へ近づける。

(春) 左袖をのぞくよう動作。次にその逆。

- ㉒ か め：(住) 231—236 左手を上にあげ、右手は体の後で上体を少し前傾。

(春) 両手を両横から上を通して前へ廻し、右手は体の前下方、左手を上にあげ、体は少し前傾。

ここで音楽は終る。

(住) 239—255 扇を閉じ両手を大きく横から廻し、胸にあて一礼し、退場

(春) 扇を閉じ、最初の位置に戻って座る。

③で両者とも舞が實際上開始する。そして初めの動作は住吉、春日とも同じものである。④で扇をとり出す。扇を開く個所は住吉では⑥の終り、春日では⑦の初めで、ほぼ一致する。⑩の左手の動作は同じである。⑪⑫⑬⑭⑮⑯⑰⑱⑲⑳㉑はほぼ同じか、或いは左手、右手と足の動作に分けると、それらの1つか2つは同じ動作をする。まったく異なる個所は、⑤と⑭のみである。

歩く場合、住吉では、自分の廻りを小さく一周するのに対して、春日では後へ歩き、廻って前進する。これは、春日の装束が一人舞の場合、長袴を着用するので、小さく一周することは、やりにくいので、このようになったのかもしれない。

Ⅲ 要約及結論

Ⅱで述べたことから、「白拍子」と「松は」の2曲は作舞構成上ほとんど同じものかといえよう。しかし、歌の旋律が異なっていることと、様式的な違いが大きいため、一見2つの舞は全然違うもののように感じられる。様式上の違いも、単に違いといえるかどうか分からない程、大きな違いのものもある。しかし、この2つの舞のどちらが先にあったものか、又、両者とも改作されたのかは不明であるが、いずれにしろ、同じものを手本としているか、どちらかを念頭におき改作したものだということは、はっきりした。

舞譜及びVTR録画を通しての考察で気づいた点を少しあげたい。住吉のほうが、全体に動きが単純で、同じ姿勢でじっと立っている時間が長い。それに対して、春日は、全体の動きがなめらかで、ある動作から次の動作へ途切れることなく移っていく。又、住吉の動作やポーズはほとんど正面を向いたままで、左右どちらへも正面から45度しか向きをかえない。後を向くのは、ほんの一瞬、一廻りする時のみおこる。しかし、春日は、正面、左右へ45度、90度、その上、比較的長い間後を向いて歩くことすらある。

本稿では音楽については全然ふれていないが、旋律の比較も行う必要がある。音楽に関して述べると、春日のほうが拍節的であることが言える。三隅治雄氏が言われるように、「現在の舞い振りには多忠龍氏が指導した浦安の舞の影響などがみられ、また楽の拍子の当りかたも、以前にくらべると変化している（昭和50年、31頁）」のならば、住吉のほうが、多忠龍氏以前の形態を残しているのではなかろうか。幸い、富田光美の記した舞譜が残されているので、今後の課題として、その舞譜の解説と、現在の春日及び住吉の舞の3つを比較検討する必要があるだろう。

参考文献

神楽装束・採物・楽器について 堀川 俊

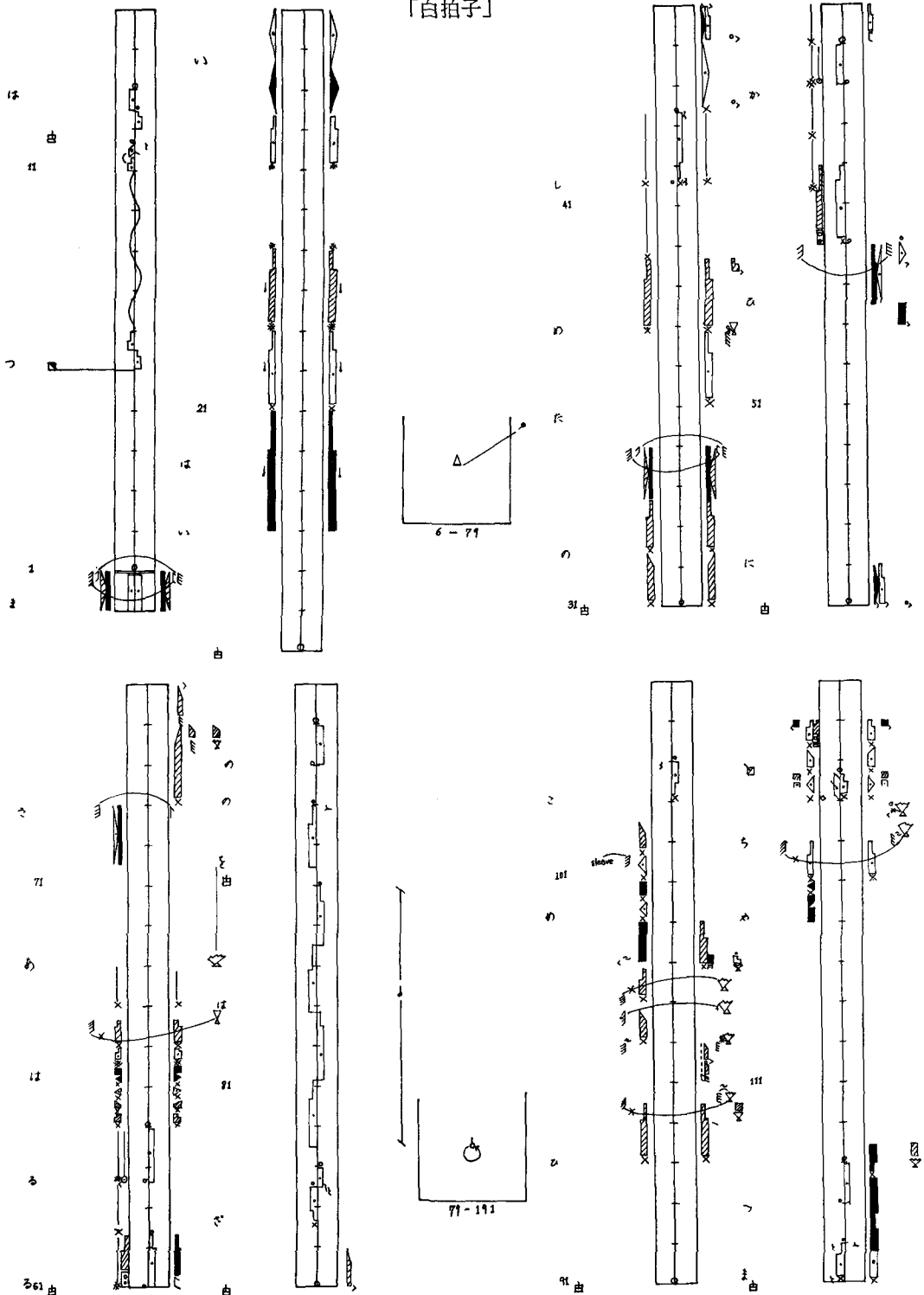
「昭和49年度春日社伝神楽調査報告」春日顕彰会 昭和50年

神楽舞の型 三隅治雄

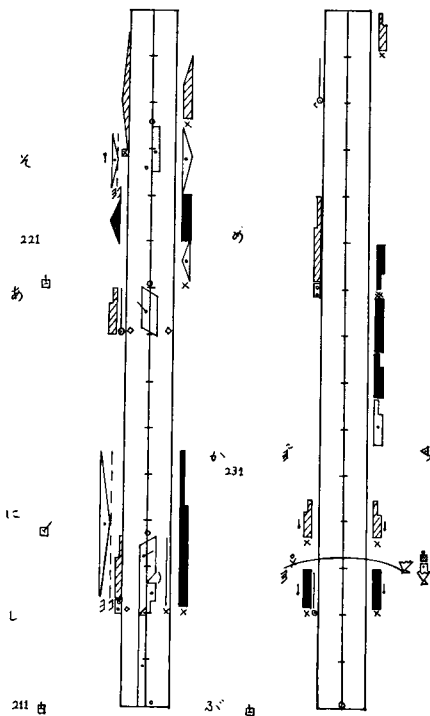
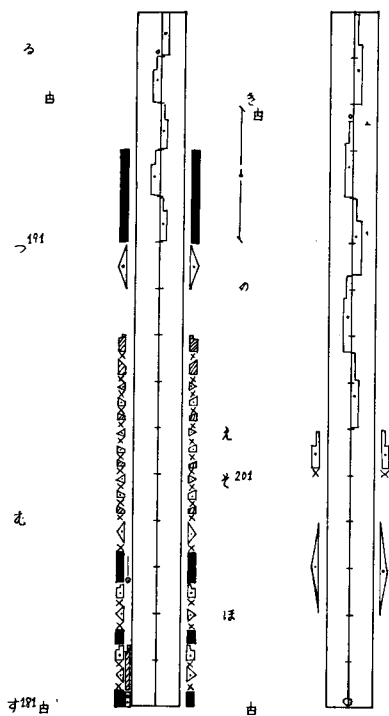
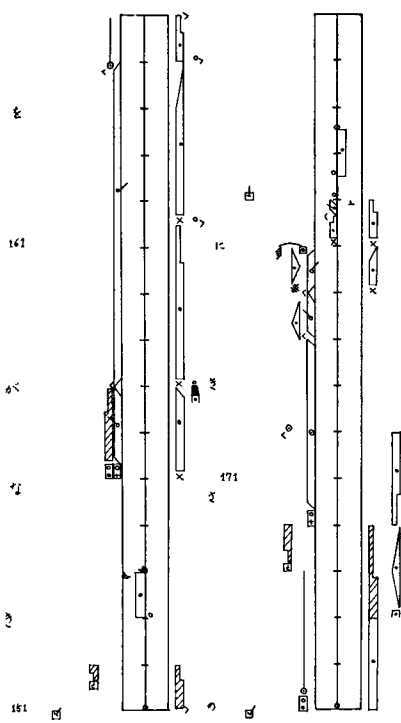
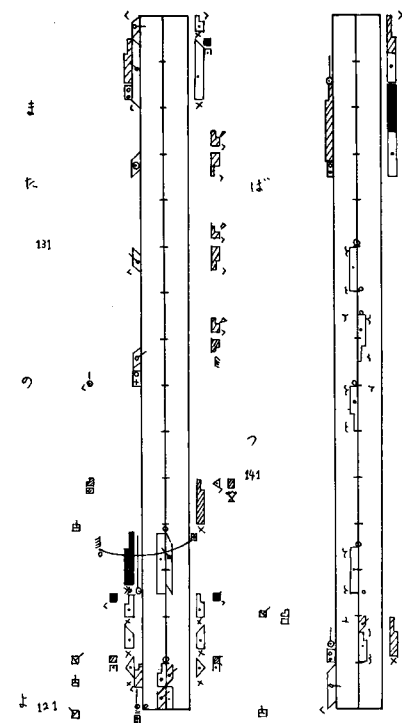
「同上」

「The Okinawa Kumiodori: An Analysis of Relationships of Text, Music and Movement in Selections From *Nidō Tekiuchi*」 大谷紀美子 Unpublished M. A. Thesis, University of Hawaii, 1981.

「白拍子」



フィールド・ワーク調査報告



フィールド・ワーク調査報告

