

【研究論文】

梯子獅子舞の芸能成立に関する一考察

— 徳島県那賀郡羽ノ浦町・那賀川町の事例から —

高嶋 賢二

一 はじめに

徳島県那賀郡羽ノ浦町中庄の東傍示と同郡那賀川町原。古くから穀倉地帯として知られる那賀川の下流に位置し、隣接するこの二つの地区は、二人立ちの獅子が高さ約5mの檜に登るといふ、特異な獅子舞の伝承地でもある。

これまでこの二つの事例は「同系である」[羽ノ浦町文化財保護審議会編 一九九〇 一九]と指摘されるのみで、具体的な研究はほとんどなかった。またこのうち、より古い起源をもつと考えられる

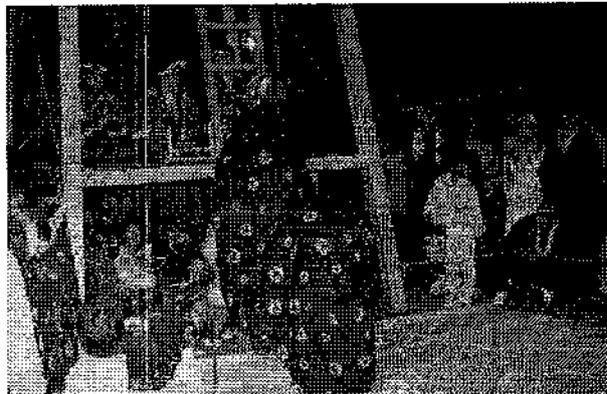


写真1 東傍示の獅子舞 (1997年撮影)

原では、近年高齢化と人手不足で実演が非常に困難になってきており、その具体的な調査が急務となっている。

本稿では、これらの獅子舞について報告、両事例を比較しながらその内容を明らかにし、これらが日本の獅子の芸能の中で一般に「梯子獅子」と呼ばれる獅子舞の芸能成立を考える上で、極めて重要な内容を有する貴重な民俗芸能であること明らかにしたい。

二 徳島県の獅子舞

徳島県の民俗芸能といえば、阿波踊り・神踊りに代表される風流踊り系の芸能や、人形浄瑠璃などが知られるが、そうしたなかで獅子舞も少なからず存在している。ここではまず徳島県内における、芸能として独立した「獅子舞」^①について概説しておこう。

一九九六年(平成八)に行なわれた徳島県の民俗芸能緊急調査では、獅

子舞の報告数は五七件に上る「岩井 一九九八—二〇〇〇」。その多くは、前後に

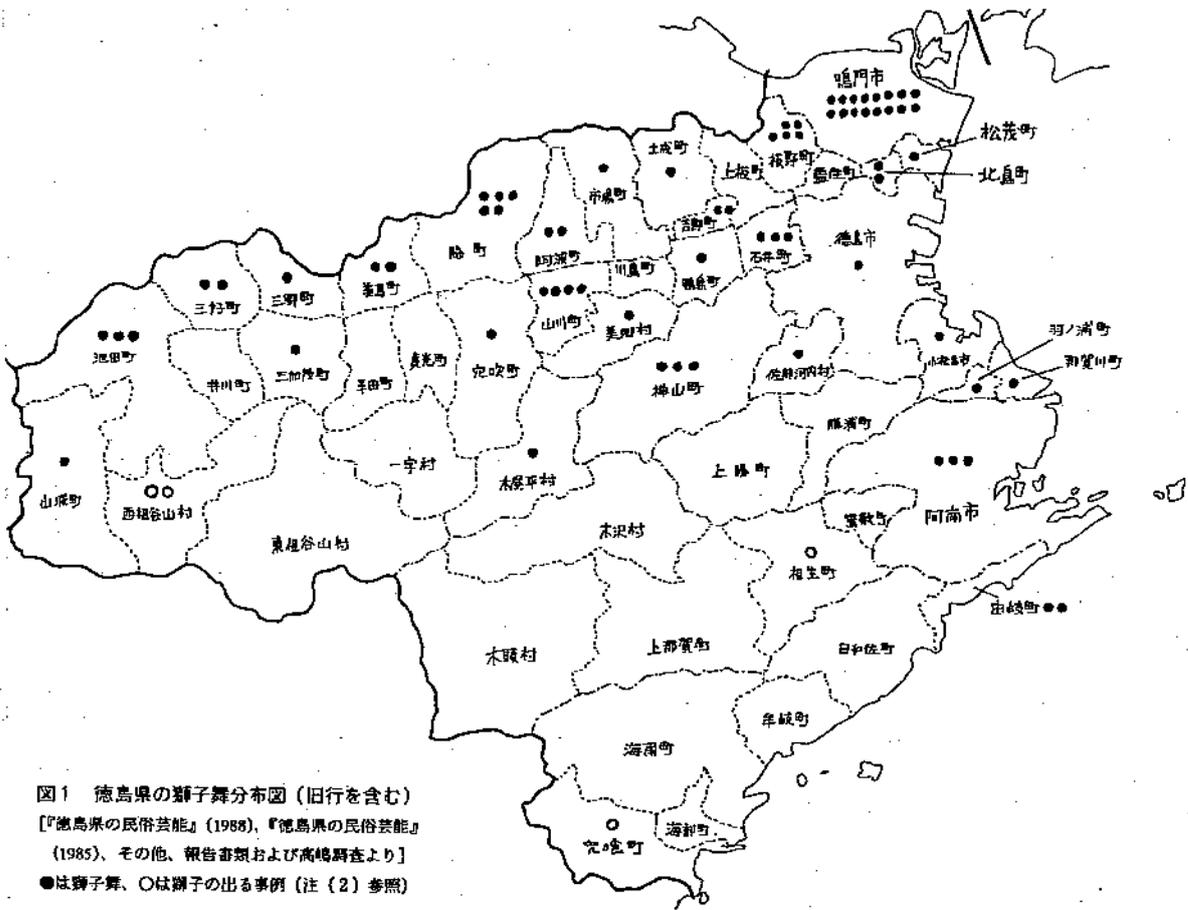


図1 徳島県の獅子舞分布図(旧行を含む)
 『徳島県の民俗芸能』(1988)、『徳島県の民俗芸能』
 (1985)、その他、報告書類および高嶋調査より
 ●は獅子舞、○は獅子の出る事例(注(2)参照)

二人が入って一頭の獅子を演じるいわゆる二人立ちで、それが一頭ないし二頭で舞う。分布は「全県下に分布している」(岩井 一九九八 四)とされるが、とくに顕著なのはいわゆるキタガタ(徳島県北部の吉野川流域)のようである。

個々の内容は多種多様で、例えば獅子が三段の肩車を行なうもの(松茂町)、舞の間に子供による傘や扇子の踊りを挟むもの(徳島市・神山町・木屋平村など)、太刀を持った者と獅子が絡むもの(吉野町)、酒呑童子の芝居(北島町)や、『二十四孝』の説話を元にした踊りが組み込まれているもの(石井町)などなど、地域ごとに個性があり、さすがに芸どころ徳島らしく、踊りや芝居の趣向を含んだ事例が目を見ひく。

しかしながら荒削りな見方だが、いずれの事例も、全体の配役に注目すれば、台に据えた太鼓を立てて芸を交えながら打つ子供の存在が広く確認できる。この子役は現在形骸化・廃絶した事例もあるが、それを含んだ「太鼓—太鼓打ちの芸をする子供—獅子」の構成は、多くの獅子舞の基本形となっているとみて大過なからう。これは香川県のほぼ全域や愛媛県南予地方などの獅子舞にも確認できるもので、徳島県のキタガタに分布するほとんどの獅子舞も、それらと同じ範疇で捉えることができるのである(高嶋 一九九八 二二二—二二三)。

ところが、本稿で取り上げる羽ノ浦町東傍示や那賀川町原の獅子舞は、その所在もキタガタより南に位置し、後に触れるように、その内容も著しく異なる。これは、これらの獅子舞が、四国内では顕著な多数派の獅子舞とは、異なる過程を経て成立した可能性を示すものと考えられるのである。以下順にその具体的な内容をみていこう。

三 東傍示の獅子舞

(一) 概要

現在獅子舞が演じられる羽浦神社は、羽ノ浦町の大字官倉と中庄の氏神で、一九一〇年(明治四三)に、周辺地域の二三社四〇祭神を合祀して成立した。東傍示^③とは、中庄のなかの小字である中塚と那東原^{なとうぼら}をあわせた地域のこと、両方の一字を取って塚原とも呼ばれている。

この獅子舞は、一九六四年(昭和三九)に「獅子の舞」として羽ノ浦町の無形民俗文化財に指定され、『徳島県の民俗芸能』(一九八五年発行)では「東傍示獅子舞」として報告されている。「徳島県教育委員会文化課編一九八五 二八」。本稿では後述の原との区別を明確するため、地名を冠して「東傍示の獅子舞」と呼んでおきたい。その由来は「那東原東端に社があった弁財天の祭礼に、悪魔払いとして明治八年頃に始められたと伝えられ」、「弁財天が明治四二年五月羽ノ浦神社へ合祀の後、那東原・中塚が合同して毎年羽ノ浦神社宵祭の夜に獅子の舞を奉納するようになった」という「羽ノ浦町文化財保護審議会編 一九九〇 一九」。ただし、東傍示の「獅子屋台」が一九六四年(元治元)八月の創始とし「羽ノ浦町文化財保護審議会編 一九九〇 二二三」(現時点の私の調査ではそれを裏付ける記録・墨書銘等は未確認)、その年に獅子舞を始めたとする報告もある。「羽ノ浦町誌編さん委員会編 一九九五 六四六」。聞き取り調査では、時期不詳ながら後述する原から東傍示へ獅子舞を教えたという話を両方の地区で確認することが出来た。したがってまとめれば、幕末〜明治初期頃に原から東傍示へ獅子舞が伝えられたということになる。

獅子舞は、東傍示全体を九つ(中塚を五つ、那東原を四つ)に分け、毎

年輪番して決められる当家がその世話をする。当家は自宅を獅子舞の練習場所に提供し、練習後は演者たちにバラザしなど作ってふるまった。現在は塚原集会所が練習場にあてられている。

祭礼前日の一〇月一三日はショウジンイリ(精進入り)といい、この日は境内の中で各傍示のダンジリが準備される。東傍示のシシヤタイ(獅子屋台、シシダイともいう)、官倉・羽ノ浦・浦川・高田の四傍示のダンジリ(大太鼓・鉦・三味線などの囃子方が乗る)、野神のオカグラ(小型のダンジリ)が出る。準備が終わるとベタウチといって四台のダンジリが一斉にヒョウシを打つ(＝囃子を囃す)。

東傍示のシシヤタイはかつて「だんじり」を持てない村だったので獅子舞を奉納した。「徳島県教育委員会文化課編 一九

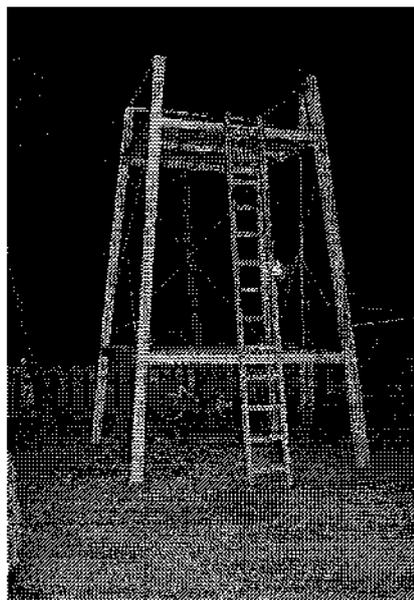


写真2 境内に常設されている櫓
(羽ノ浦神社、1997年撮影)

八五 二八」と報告されたように、厳密にはダンジリと認識されていない。囃子も伴わず、人も乗らず、獅子を載せて動く台車といったところだろうか。獅子舞に使われる櫓は、現在は高さ約五mの鉄筋建てのものが境内に常設されているが、昔は木製で、東傍示から木材を運んでこの日に設置されていたという(撤収は一六日)。

一〇月十四日、ヨミヤ(宵宮)。夕方六時頃から四台のダンジリと一台のオカグラが順番にヒョウシを二回どおり打ち、続いて浦安の舞、その後獅

子舞が一回行なわれる。その後再び一回どおりヒョウシが打たれてこの日は終了。

翌一五日、ヒルミヤ(昼宮)。午前一〇時頃から、また二回どおりヒョウシを入れ、その後各ダンジリがババ(参道)へ練り出す。毎年その先頭を行くのが東傍示のシシヤタイで、以下野神のオカグラ、四傍示のダンジリと続く。一行は神社入口にある鳥居のところまで止まり、その場でヒョウシを打つ。この間神輿はオイサミといって神輿担当となっている七傍示の町内を巡行するのだという。午後五時頃神輿が戻ってくると、各ダンジリも向きを変えて神社に戻り、祭は終了する。

(二) 舞

獅子舞は前述の櫓に梯子を掛け、その手前に敷物を敷いて行なわれる。梯子を正面に見て櫓の左脇に幕を付け、そこから獅子が入り出す。櫓には中段があつて、そこに小太鼓・鉦の囃子方(いずれも小学校五、六年生男子。一九九七年は小太鼓二名、鉦一名だった。)が控え、そのほか獅子に二名(交代要員数名)、口上一名、幕ひき役一名、オイダシ一名、キヌマワシ二名(いずれも青年)を要する。では具体的にその舞の過程を追ってみよう。

表1は東傍示の獅子舞の過程を表にしたものである。参照したのは、私の実見した一九九七年の羽ノ浦神社宵祭で演じられた時のもので、当時撮影したビデオ映像や、後日の聞き書き等で補って作成した。表では舞の過程を番号順に解説し、それに対応する平面図を右に置いて獅子の位置を図示した。また所々の特徴的な動きはさらに右側にイラストを加え理解の助けとした。実際の舞をリアルに再現し得たものではないが、舞の大きな流

れや特徴的な芸能を把握し、論をすすめるための便宜的な表と了解された

い。

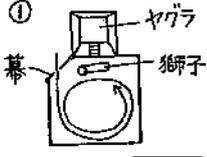
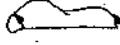
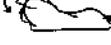
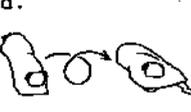
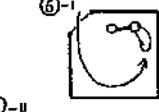
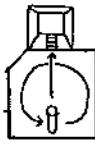
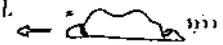
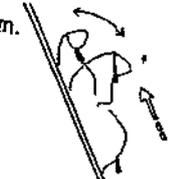
『羽ノ浦町史』民俗編では、この舞を(一)獅子舞(二)寝舞(三)雲の舞(四)谷渡りの舞(五)天井の舞(六)肩車(七)梯子下とし「羽ノ浦町誌編さん委員会編 一九九五 六四六、六四七」、『徳島県の民俗芸能』では(一)獅子舞(二)寝舞(三)雲舞(四)肩車(五)獅子舞(口を大きくあける)(六)谷渡りの舞(七)天井舞とに分けるが「生野 一九九八 四二二」、これらより以前に発行された『羽ノ浦町の文化財』では、「基本演目」は七つ、舞の型は大きく獅子舞・寝舞・雲舞・谷渡りの舞・天井舞の五つに分かれる(付点引用者)として「演者の間でのたうち・雲舞・肩車・谷渡りなどと呼ばれ」る「種々の変化」があるとされている「羽ノ浦町文化財保護審議会編 一九九〇 一九」。いずれも舞を七区分するが、個々の名称は一致していなかった。

私の調査によれば、地元の演者たちは通常この舞を「一番」から「七番」の番号で通称していることが分かったので、ここではそれを採用する。表からもわかるようにこの獅子舞の囃子は、ゆっくりとしたジ(地)とやや速いテン(転、テンテンともいう)の二種類を交互に演奏しており、七区分はこの囃子の演奏区分に則していたのである。

ところが表中の囃子にトーンをかけた⑤⑧⑭は、太鼓や鉦が「ダダダダ」と抑揚をつけて連打される箇所、この時獅子は舞台隅にある幕をくぐって入退場しており、この点に注目するならば、通常七区分されるこの舞は、ジーテンの組み合わせを一部とする三部構成と捉えることもでき、三部構成は後述の原とも共通するもので、この舞の展開上の骨組みといえよう。

また調査中に何度も話にのぼったのは、「三番(⑥)」で、その部分をと

表1 東傍示の獅子舞の舞の流れ

	舞の流れ	囃子	位置	動作の模式図
一番	① 獅子が幕から登場。頭の鈴を鳴らしながら、反時計まわり（以下も同じ）に2周。梯子の前で止まって頭をうなだれる。		① 	
	② 1周まわって正面に体を向け、ゆっくりと左右に頭を振る。これを2回繰り返す。			
	③ 正面に向いて伏せ、そのまま寝る (a)。時々頭を振る。しばらくすると、頭を小刻みに震わせながら上から下へ下ろす動きを繰り返して起きる (b)。再び1周まわって梯子の前で止まる。	シ	②  ③ 	a.  b. 
二番	④ 腰を落とした両足跳びで進みながら軽快に1周まわると、正面へ向いて左寄りの位置につき、そこで仰向けになること2回 (c)。再び同じような進み方で1周、同じ位置から次は左に横転1回、すぐに右に横転1回 (d)。再び同じ進み方で1周して、梯子の前で止まる。	テン	④ 	c.  d. 
	⑤ 頭を高く掲げてまわる。2周め右前隅にさしかかったところで、頭を大きく2回振りかぶって (e)、そのまま対角線上に幕へ退場。		⑤ 	e. 
三番	⑥ ほうかぶりをして、閉じた和傘を手にしたオイダシが、腰を屈めて帯状の布を曳きながら登場。帯の端をくわえて獅子も後から登場。オイダシが獅子を曳きながらゆっくりまわって行く (f)。2周め梯子の前で、オイダシは素早く傘を開いて獅子を受け止め (g) すぐ退場。残った獅子は前方へまわり込んでその場で体を丸めてしばし休憩 (h)。起きると再び1周まわって梯子の前で止まる。	シ	⑥-1 	f. 
			⑥-2 	g.  h. 
四番	⑦ ④と同じような両足跳びで2周した後、正面中央にきて肩車 (i) となり、その場で2回まわる。肩車の体勢を崩すと、すぐに1回の体勢になって (ここでキヌマワシ2人が現れ、キヌを回して補助) まだその場で2回まわる。もとに戻る (戻るときもキヌマワシが補助)。	テン	⑦ 	i.  j. 
	⑧ ⑤と同様にして退場。			
五番	⑨ ②と同様に動くが、ここではしきりに口を大きく開いて噛み鳴らす。	シ		
	⑩ ③と同様に動くが、ここでもしきりに口を大きく開いて噛み鳴らす。			
六番	⑪ ④と同じような両足跳びでさらに早く進む。首を激しく振り、口もさらに激しく噛み鳴らしつつ2周 (k)。正面まわって後方の梯子に対峙すると、頭を大きく2回振りかぶって、床を這うように進み (l)、梯子の中間にもたれかかる。一度下がってもう1回繰り返す。	テン	⑪ 	k.  l. 
七番	⑫ 梯子を登る。途中大きく仰け反る (m)。時々周囲から「よいっしょ!」と声がかかる。上まで登ると時々下を覗いてしばらく佇む。ようやく降りてくるが、降りる時は時々頭を振って歯を噛み鳴らす (n)。	シ	⑫ 	m.  n. 
	⑬ 降りると④同様の進み方で1周。	テン		
	⑭ ⑤と同様にして退場。			

くに「雲舞い」と呼び、それが一番難しいとされている点であったことも、要注意しておきたい。

四 原の獅子舞

(一) 概要

那賀川町は一九五六年(昭和三二)、平島村と今津村の合併によって成立した。平島村の前身である平島庄は、室町時代後期の一五三四年(天文三三)、一代将軍足利義澄の子で、一〇代義植の養子の足利義冬が移り住み、以来阿波公方(平島公方)といわれ二七〇年間九代にわたって居を構えていた土地としても知られている。原地区は旧平島村に属しており、獅子舞は平島郷の郷社であった同町三栗にある八幡神社と、原地区の氏神社である皇子神社の祭礼に演じられていた。また前述のとおり幕末、明治初期頃に東傍示へ伝播しており、また戦後は阿南市向原町や由岐町木岐へも教えている。

町の無形文化財指定に伴うビデオ撮影のために、一九九九年(平成一一)に地元の西野忠男(一九二一年生まれ)がまとめて町へ提出したという手記の写し(文末の「資料1」参照)によれば、「八幡神社の古記録中安永四年(一七七五年)と文化十一年(一八一四年)の二度この獅子舞のことが記されているとのこと」とある。これは西野が八幡神社の先代の官司から聞いた話だといいい、このうち安永四年の記録は残念ながらその所在がつかぬ実見できていないが、文化十一年の記録は、同じ八幡神社氏子である赤池町地区のトウヤが持ち回りにしている書類箱中のアオビヨウシ(青表紙)

と呼ばれている古文書「八幡宮烈之記録」がそれに該当する「那賀川町史編さん委員会編 二〇〇二―二二一六―二二二〇」。後に詳しくふれるが、それには「一、獅子 原村」といちおう原村の獅子の存在が確認できるのである。

三栗八幡神社の祭礼は俗にオオマツリと呼ばれるが、そこへの参加は、昭和三〇年代頃を最後に途絶えており、一方コマツリと呼ぶ皇子神社の祭礼でも、獅子舞の上演は近年途絶えがちだという。したがって以下は多くが聞き取り調査によるものとなる。

原地区は戸数四五戸で地区全体をニシ・マエ・ヒガシ・ウラと呼ばれる四つの傍示に分け、この四傍示を毎年輪番するホントウヤとヒキドウという二つの当家があった(原では当家は特定の個人や家を定めるものでなく、その年当った傍示全体を指すという)。ホントウヤとなった人々は自宅を獅子舞の練習場に充て、オオマツリもコマツリも含めその年の祭事一切を任されたといいい、ヒキドウはオオマツリにダンジリを曳く役だったという。

獅子舞の練習はナラシといいい、毎年七月一〇日の皇子神社の夏祭(ゴサイ)という。昔はギオンサンとも呼んだ。同社に合祀されている八坂神社の



写真3 原の獅子舞

(神戸市でのイベントにて、1999年撮影)

／小杉功氏提供)

祭礼と思われる)の後に始められたという。

九月一三日はシヨウジリという。オオマツリの前日である。原は東傍示と違つてダンジリを所有しており、この日にダンジリを組み立てて八幡神社まで曳いた。またヤグラ用の材木も運んでオタビ(御旅所)に組み立てられた。かつて八幡神社の祭礼には、氏子各地域から「平島一カグラ」と呼ばれた一二台のダンジリ(ヤタイともいう)が集まったが、毎年アクマバライとしてその先頭を行くのが原のダンジリで、以下西原のオカグラ―赤池在所のオカグラ―北中島のフナダンジリ―赤池町・三栗・大京原・熊氏・刈屋・出島・工地の各ダンジリ(毎年くじ引きで順番で決定)と続き、最後は必ず古津のダンジリであつたという。ダンジリにはウチコと呼ぶ子供たちが乗つて大太鼓・小太鼓・小鼓・鉦などでシヨウシを打ち(II 囃子を囃す)、オカグラは太鼓が載つたやや小さいダンジリ、フナダンジリは船の形をしたダンジリであるという。

一四日、ヨイミヤ(宵宮)。オオトウ(八幡神社の当家)の合図に従つて、境内に置かれていた各地区のダンジリがオタビに移動。オタビでは神事の後、各ダンジリのシヨウシが打たれ、獅子舞もこの時行なわれた(終われば櫓は解体され、翌日向かうババの端へと移築されたという。ただし、『那賀川町史』下巻では、昼宮は櫓を建てずダンジリに梯子をかけたとしていゝる「那賀川町史編さん委員会編 二〇〇二 九〇六」。

一五日、ヒルミヤ(昼宮)。この日はオネリといつて各ダンジリが地拍子などを打ちながらオタビからババの端まで練つた。ババの端でもやはりヒヨウシが打たれ、その後獅子舞。一行はその後本殿に戻り、祭りは終了した。

一〇月九、一〇日には皇子神社のコマツリが行なわれた。この時はダンジリも出したが曳行しなかつたこと以外、オオマツリと同様の手順だとい

う。

(二) 舞

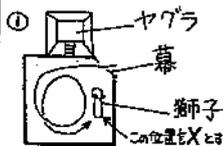
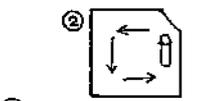
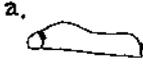
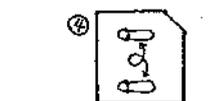
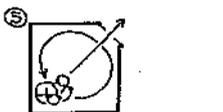
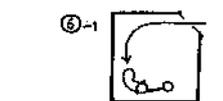
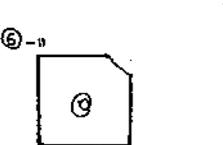
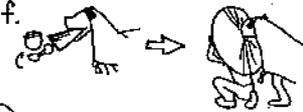
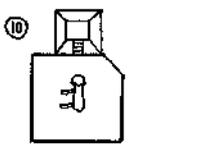
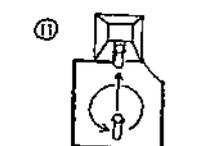
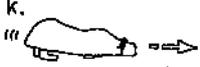
櫓は今日では普通にヤグラと呼ばれているが、前述の西野によれば昔はユカという呼び方もあつたといい、準備の時「ユカ組み立てるぞー」などと言つたという。木製の五寸角の柱で組み立てられ、頂上部には六尺四方の足場があつて四隅に竹を立てて幕で覆い、また櫓の胴部分も幕で覆つたという。幕には皇子神社の紋(遠い鷹羽)が入つていたが、戦後は紅白幕なども用いられた。梯子を掛けて手前には蓑を八枚敷いた。獅子の出入りする幕は東傍示と反対で櫓の右脇に付いた。

表2はその舞の過程である(見方は表1と同じ)。表化の素材としたのは、町の無形文化財指定を機に同町教育委員会監修のもとで記録撮影された一九九九年(平成一一)の皇子神社祭礼での上演のビデオ映像で、この時は櫓の頂上まで登らず十分な復活ではなかつたが、今では貴重な映像記録であり、そのまま表化した。

囃子は主に旋律の異なる二種類があり、とくに名称はないので仮にテンポの遅い方をA、速い方をBと表した。表右端の「のたうち」等舞の部分名称の表記も、前述の映像や手記によつたが、それとは別に地元では、この舞は大きく三つの舞からなるとも説明している。それは表からも辿れるように囃子A、Bをセツトとして、獅子の入退場(①⑤⑧⑫)を節目とする三部構成と理解してよからう。

楽器編成はコダイコ(締め太鼓)を打つ子供が二人、大人の三味線が一人(近年は数人)で、いずれもダンジリの中から演奏していたという(ビデオではダンジリは出ていなかった)。なお集会所で保管されている古い道

表2 原の獅子舞の舞の流れ

	舞の流れ	囃子	位置	動作の模式図
の だ ら ち	① 獅子が幕から登場。頭の鈴を鳴らしながら、反時計まわり（以下も同じ）に2周。図のXの位置で止まる。		① 	
	② 隅々でカッと口を開けるなど、周囲を威嚇しつつ1周まわる。Xで一旦止まってもう1周。		② 	
	③ 梯子の前の位置へ移って伏せ、辺りを見まわしながら寝る(a)。時々左右を向いたり、あくびの仕草などみせる。しばらくして起きると再びまわってXまで戻る。	A	③ 	a. 
	④ 腰を落とした両足跳びで進みながら軽快に1周。梯子の前までくると前側の演者のみが伏せて獅子頭を床に転がすような動き(b)。また1周して再びbの後、左へ横転(c)、もう一度bのあと今度は右へ横転。また1周まわってXへ。	B	④ 	b.  c. 
	⑤ ①同様に鈴を鳴らしながらまわる。2周め右前隅まで来ると、見得を切るように一度後を向いてから素早く前(幕の方)を向く(d)。そのまま対角線上に腰を落とした両足跳びで退場。		⑤ 	d. 
鬼 き 出 し	⑥ はちまきをして、閉じた和傘を手にした人物が、膝をついた低い姿勢で巻状の布を曳きながら登場。帯の端をくわえて獅子も後から登場。獅子を曳きながらゆっくり時間をかけてまわる(e)。Xまで来ると、まず向かって来る獅子の口に傘を突き刺し、続いて傘を開いて後向きに受け止め(f)、すぐに退場。残った獅子は②の要領で間を置きながらまわり、2周め正面前方から梯子側(後方)へ向くとそこで体を丸めてしばし休憩(g)。あくび、尾を振る動きなどあって起きると再びまわってXへ。	A	⑥-1  ⑥-2 	e.  f.  g. 
	⑦ ④と同じような両足跳びで2周まわった後、正面中央で肩車(h)。その場で2回まわった後、肩車の体勢を崩すと、まだ同じような進み方で1周してXまで。	B	⑦ 	h. 
な ら じ つ	⑧ ⑤と同様にして退場。			
	⑨ ①と同様に登場してXで止まる。			
や ぐ ら の ま り	⑩ ②と同様にしてまわる(正面では少し間をおく)。2周め、正面前方から後方(梯子側)へ体を向けると、前後の左足を揃えて横へ伸ばして伏せる(i)。尾を振ったり、後足で頭を揺く動き(j)など見せ、起きるとまわってXへ戻る。	A	⑩ 	i.  j. 
	⑪ ④と同じような両足跳びでまわり、2周め正面から後ろへ向いて梯子に接近。2、3段まで登ってすぐ降りる。再び正面まわって⑥の見得のような構えをして頭を激しく振ると、床を這うように梯子に進み(k)、また2段めまで登るがそこで止まる(l)。降りて1周してXに戻る。	B (登るときはテンポの違いB)	⑪ 	k.  l. 
お り	⑫ ⑥と同様にして退場。			

具の中に小型の鉦が一個あり、かつてはそれも囃子に加わっていたと思われる。

なお表2は櫓に登りきらずに終わっているが、生原保一（一九三六年生まれ）によると、昔は獅子が梯子を登りながら二回くらい上半身を仰け反らせるなどの芸をし、櫓の頂上まで行くと頂上両端に立ててあった笹竹に獅子頭を引っ掛け、獅子が笹越しに下を覗き込んでいるように見えるように置いて、頂上で控えていた別の舞い手二人と交代したという。交代すると、まずその場で肩車を演じ、上手な舞い手ならその体勢のままに梯子を降りてきたという。危険を伴う高い櫓上での技術がうかがえる。しかしながら、原でも舞で一番難しいのは、やはり櫓に登る前の「曳き出し」だとされている点に注意しておきたい。

五 獅子とダンジリと櫓の表すもの

(一) 雲舞と蜘蛛舞

前章では東傍示と原の両事例を具体的に見てきた。細かい差異はあるものの、とくに舞については幕からの入退場を区切りとして、共通して

I. (獅子が地面を転がる「のたうち」など)

II. (和傘を持った人物の登場↓肩車)

III. (櫓に登る)

という三部構成であることが明らかとなった。

通常は大掛かりで見栄えするIII.に眼を惹かれがちだが、当事者間で最も難しいとされていたのは、東傍示で「雲舞い」、原で「曳き出し」と呼ば

れるII.の部分であった。原の「曳き出し」について前述の生原は、「曳き出しは雲舞いの一部で、曳き出しが終わってから本格的な雲舞い」とも述べており、すなわち「雲舞い」(II.)こそが、この舞の最も重要な部分といえるのである。以下では、まずこの「雲舞い」について考察を深めていこう。

「雲舞」、あるいは「蜘蛛舞」「蜘蛛」と表記される芸能が、室町時代から江戸時代初期にかけて存在したことはよく知られている。それについてはすでに多くの優れた研究「岩橋一九五一、郡司一九六九、守屋一九八五」などがある。その概要を述べておこう(以下表記は一般的な「蜘蛛舞」を使用する)。

蜘蛛舞は端的に言うならば、綱渡りを中心的な芸とする芸能の一種である。その名称は元禄五年(一六九二)刊の『諸国遊里好色由来揃』に「蜘蛛巣をかけて、心やすく軒より軒へつたふごとく、軽きわざをなすゆへに、蜘蛛と名づけし也。」とあるように、縄の上での蜘蛛のような自由自在な動きに由来している。

文献上の初出は、すでに朝倉無馨や岩橋小彌太が指摘しているように、興福寺所蔵の賢忍房良尊が書写した大般若経の奥書にみえる奈良でのクモ舞の勧進興業を伝える記事で、その天文一八年(一五四九)霜月二二日に記された第七三巻の奥書には「縄一筋の上に自在にはたらくこと、クモの家などを作置きて走りありくよりも自在なり」とあって、以下縄上で足をかけて頭からぶら下がったり、腰掛けたり、とんぼがえりをしたことが記されている「朝倉 一九二八 二八、岩橋 一九五一 一五四〜一五八」。

もとは奈良時代に中国から伝来した散楽の一種と考えられているが、郡司正勝が「近世の蜘蛛舞には、たんなる奈良朝の散楽の伝来ばかりでなく、

近世初頭に、あらたに開けた海外との交流によって、長崎渡りの曲芸が第二次の舶来として迎えられ、古来の蜘蛛舞に新生命を吹き込んだ」〔郡司一九六九 七六〕と指摘するように、蜘蛛舞は放下・蓮飛び・籠抜けなどの曲芸的な芸能と同様に、当時流行していた異国情緒的趣向が加味されてこそ、この時代の京都四条河原などで華々しく興業されていたのである。

そのようすはポストン美術館蔵「四条河原遊楽図」、サントリイ美術館蔵「四条河原絵巻」など多くの画証から視覚的に知ることができるが、例えばポストン美術館本では、裁付履きで腰に幣を差し布で顔を覆った人物が、右手に開いた扇子を持ち、頭を下にして、野外に建てられた高い柱から張った縄を伝って降りてくる様子を描いている。他にも同じ装束の人物が柱の上で逆立ちを演じ、地上の小屋では積み重ねた三宝の上で片足立ちをしており、また袴姿で締め太鼓を打ち囃しながら縄上の演者を見上げる人物なども描かれ、囃子にあわせて柱や縄などでさまざまな芸を見せたことがうかがい知れるのである。

こうした蜘蛛舞の芸態のうち、とくに綱渡りを主とする要素が、やがて近世初期の歌舞伎と深く結び付いて「かるわざ」として演じられ〔郡司一九六九 八一〜八二〕、また「ケレン」「早替り」「宙乗り」といった演出へと展開し、今日の歌舞伎成立に大きく貢献したことは、すでに郡司をはじめ多くの先学が指摘するところであるが〔郡司 一九六九〕、一方で高い柱に登りその頂上で芸を見せるといふ要素も含め、蜘蛛舞の系譜を伝えていると考えられる民俗芸能も各地に散見される。

たとえば秋田県南秋田郡天王町東湖八坂神社の天王祭の中で、船上で行なわれる「蜘蛛舞」は、『出羽国秋田領風俗問状答』の天王祭の項にも「雲舞の者一人全身赤く装束して、柱へのぼり四方を拝し、其綱をわたる。(中略)蜘蛛舞は大蛇を表すとなん」とあって、赤い衣装の演者が綱をわた

るようすと、その行事全体をスサノオ命の説話になぞらえ、蜘蛛舞の演者を大蛇と見做されていることなどが記されている。また近年国の「記録作成等の処置を講ずべき無形の民俗文化財」に指定された茨城県龍ヶ崎市の撞舞をはじめ、千葉県野田市下町の津久舞、同県旭市のつく舞、同県香取郡多古町のしいかご舞などの利根川流域「龍ヶ崎市歴史民俗資料館編 一九九四」や、山口県岩国市の「行波の神舞」、四国でも愛媛県八幡浜市川名津の「柱松神事」、高知県幡多郡三原村や同県中村市利岡でかつて行なわれていた「猪子舞」「田城 一九六一 a b、津野 一九八三」でもみられ、その命脈は今日まで保たれているのである。

ひるがえって東傍示・原の「雲舞い」を「蜘蛛舞」と比べてみよう。「雲舞い」は、突然登場する和傘を持った者に獅子がゆつくりと曳き出されて来るといふ奇妙な舞で、一見したところその内容は「蜘蛛舞」とまったく異なる。決定的な違いは、東傍示・原の「雲舞い」が柱に登ったり綱を渡ったりしない点にあるだろう。

しかし、この獅子を曳く演者に注目したい。東傍示ではこの演者(オイダシという)はほうかむりをして登場しており、原でも前述の生原によればかつてはほうかむり姿で、さらに昔は赤い派手な着物を着ていたという。ポストン美術館本等の画証資料でも蜘蛛舞の演者は覆面姿で描かれており、『出羽国秋田領風俗問状答』の「雲舞の者」は「全身赤く装束して」いた。またこの演者が手にする和傘だが、江戸時代の「見世物絵」にいくつも描かれているように、和傘はかつて綱渡り・衣桁渡り・木枕渡り等高所でバランスをとる軽業芸に必須の持ち物であり、ここでは綱渡りを暗示する小道具になり得たと考えられる。すなわち、この演者は明らかに「蜘蛛舞」を模しており、原や東傍示で「雲舞い」を難しいと重要視してきたのは、彼が地上で舞う演技力によって空中に舞う「蜘蛛舞」を表現しようとして

いるからにはかならないのである。

ふたたびこの舞全体の構成を振り返ってみよう。Ⅱの途中で和傘の演者が退場した後、残された獅子は肩車となり、Ⅰで見せなかつた背の高い体勢となつて退場、続くⅢでさらに高い櫓へと登った。「蜘蛛舞」を印象付けるⅡは、地上(Ⅰ)で舞う獅子が、舞う場所を高所(Ⅲ)へ移すための伏線、あるいは理由付けであり、全体としてこの獅子舞は、蜘蛛舞を櫓に登る獅子という趣向で表現したものと捉えるべきなのである。

(二) ダンジリの存在

蜘蛛舞を模した特異な獅子舞は、どのようにして発生したのであろうか。現行のような舞以前に、その前身が何らかのかたちで存在した可能性は大いに考えられるが、残念ながら傍証となる文書史料に極めて乏しい。しかしながら今日の獅子舞成立にいたった契機と背景を、先にもふれた『八幡宮烈之記録』の内容を詳細に見ながら考えてみたい。

この史料の発端は安永年中(一七七二〜一七八一)、八幡宮の祭礼に北中島から加護舟(籠船)フナダンジリ)が出されたことにはじまる。北中島はこの加護舟が祭礼行列で神輿の後に続く「跡御供」の車楽(ダンジリ)とは別格だとして神輿の先触れの「御先供」を申し出て並べたが、後から出来たものは列の後に行くべきと他の氏子から反発を受け、以来三年間地元で据え置かれ、その後の仲介で「跡御供」として車楽の後に付いていた。続いて寛政年中(一七八九〜一八〇一)、赤池村から神楽太鼓(オカグラ)が出されたが、神楽太鼓は通常「御先供」と認識されていたため後へ付き難く、やはり村へ持ち帰りそのままになっていた。時は流れ文化一〇年(一八三三)、今度は古津村から車楽が出され、他の車楽同様「跡御供」へ付い

たところ、間に加護舟を挟んで「車楽烈悪」であつたため、翌文化一一年(一八一四)八月相談の上、北中島の加護舟と赤池村の神楽太鼓を「御先供」とすること等を定め、各村の庄屋・五人組・当人等の連名の上で文書として明記した。それが『八幡宮烈之記録』なのである。

当時の人々の神輿の前後に対する認識や、また祭礼が徐々に隆盛し整備されてゆく過程がうかがえる大変興味深い史料だが、ここではその中の獅子の足跡を辿る。

御先供

- 一、獅子 原村
- 一、加護舟 北中島

- 一、神楽 赤池村

- 一、神楽 西原村

- 一、神輿

跡御供

前述したが原の獅子舞はダンジリの囃子で演じられており、またダンジリがない東傍示でも、囃子方が櫓中段で横列に座す不自然な配置は、ダンジリ内の並び方の踏襲と考えられる。すなわちこの獅子舞はダンジリの囃子で舞うものであり、ダンジリの存在を前提に成立すると考えられるのである。しかし文中では「御先供」の加護舟や神楽の前に「獅子 原村」とあるのみで、「神楽」は後に「神楽太鼓」「神楽車楽」とも表記されるが、「獅子」は獅子車楽でも獅子台でもない点に注意されたい。

御休所

- 一、神輿之西 西原村神楽・赤池村神楽、東 八原村獅子・北中島加護舟、直 二 諷相始メ車楽拍子順 二 式廻り宛、尤 式廻り相済候上、古津村ヨリ赤池村へ案内次第猶又御別当へ御案内可申事

続いて御休所では、まず加護舟の諷(うた)があり、以下「車楽拍子」が二回どおり打たれた後、車楽の順番で最後である古津村が神楽の先頭である赤池村へ連絡してから御別当へ通達すると定められている。前掲の列順も考慮するとこの順番内に原村は入っておらず、「原村獅子」は配置場所こそ記されるが獅子舞はもとより、あるはずの車楽の拍子を打つ機会さえ明記されていない。これは当時原村が「御先供」の「獅子」は担当していたが、いまだダンジリは所有しておらず、したがって現在のような舞もまだ成立していなかったと考えるのが妥当ではないだろうか。

前章で見たように、現在のこの地域の祭礼ではダンジリが大きな比重を占める。通常この地域のダンジリが屋根付き単層の構造^⑤であるのに対し、原のダンジリは二層構造(二階建て)でひととき大きく、一階に囃子方の子供たちが乗り、二階では獅子が頭をもたげるかのように天井から頭を吊り下げたという。東傍示でも獅子はシシヤタイの天井から吊り下げられ、胴衣に竹箆を入れて膨らみをもたせ、手前に一對のお神酒が据えられて、人々の参拝を受けていた。こうした両者に共通する「獅子を装う」しつらえは、この獅子を単に神輿渡御を先導する「獅子」とだけ捉えるのではなく、ダンジリ上に掲げられる作り物・人形とし



写真4 原で解体・保管されているダンジリ
車体 幅133.0cm、奥行約3m (2001年撮影)

ての「獅子」として認識しなければ、その必要性が理解できない。鉾・傘・山などの造形物や仮装の者を拵えて囃したて、そこに災いを託して遷却するという風流拍子物「植木 二〇〇一 六六」が、祇園祭をはじめとする近世都市祭礼のなかで徐々に発達し、後に全国へ広まって、今日の各地の祭礼のダンジリや屋台へと展開したことは、植木行宣が綿密で膨大な研究によって論証している「植木 二〇〇一」。その遷却には「疫神を依らせ可視化する造形物とそれを囃すという装置が不可欠」「植木 二〇〇一 二八」であり、本質的に囃されるものと囃すものとに分類できるといっているのである。

他のダンジリやオカグラがヒョウシを打ちながら渡御するのに対し、聞き取りの限り原のダンジリは、囃し方の子供たちが一階に乗っているにもかかわらずヒョウシは打たなかった。また通常のダンジリ内の楽器編成(大太鼓・小太鼓・大鼓・小鼓・鉦)に比べ、原のそれ(小太鼓・三味線・鉦?)が簡素な点や、東傍示が通常ヒョウシを伴うダンジリを「持てない」ので獅子舞を導入した点も想起されたい。現段階で断定はできないが、少なくとも他より大きい二階建てダンジリで先頭を進んだ原の獅子は、他のダンジリから「囃される側」であったと捉えることができるのである。

原の獅子が「囃される側」になり得た理由のひとつは、最初に「獅子」があつて、その後からダンジリを付け加えたことにある。それによって以前から所有していた「獅子」を「疫神を依らせ可視化する造形物」として対象化した、いや、それまでに胚胎されてきた対象化する心意を具現化できたのである。ダンジリを二階建てに拵え、その上段に獅子を掲げ上げたことはその心意の表れと考えられよう。

いっぽう獅子自身は、渡御の一行が「御休所」に着いた時に舞を舞うことで、その存在を主張する。ダンジリはお練りを先導する「獅子」の役目

を奪った意味でその遠因であり、その舞を支えたのも、囃子を司ったダンジリであった。すなわちこの獅子舞が成立する大きな要因はダンジリの導入であったことは疑いなく、その成立時期も、文化一一年以降の近世後期という比較的新しい時期が想定されるのである。それは、中世に展開してきた風流の精神が、地方の祭礼が隆盛するこの時期まで息づいていた証左のひとつであり、後に触れる梯子獅子の芸能成立時期にも一考を促すものともいえよう。

(三) 櫓に登る獅子

いわゆる梯子獅子と分類される、梯子に登る芸を主眼とした獅子舞が全国に広く分布している。代表的な愛知県知多市・豊明市や千葉県東金市等をはじめ、岩手県・宮城県あたりに多い虎舞の趣向としても散見されるし、熊本県嘉島町の六嘉の獅子舞なども含まれよう。そして徳島県近隣でも、和歌山県和歌山市や兵庫県播磨地方と淡路島に分布する。その多くが梯子のみを立てた舞台で演じられているのである。

本稿の獅子舞も、芸の主眼は櫓に掛けられた梯子を昇降する過程なので、内容的には梯子獅子と見てよからうが、なぜ梯子でなく櫓なのだろう。単に見栄えする芸の面白さを求めるのであれば、それはやはり梯子だけの舞台で事足りる。わざわざ頂上に足場を設けた大掛かりな櫓でなくともよい。例えばそれが蜘蛛舞の柱に相当する装置だとしても、それを幕で覆い笹竹で飾り立てる理由はどこにあるのだろうか。

前節でこの獅子をダンジリに掲げられる作り物・人形と捉えることを述べたが、その心意はこの舞にも反映されている。結論から述べると、じつはこの獅子舞に出てくる櫓は、ヤマをあらわす風流の変形なのである。

前述したように獅子は櫓の傍らに付けられた幕から出入りする。視覚的に獅子は櫓の根元から出てきており、櫓は楽屋のようではあるまいか。両者はまさに、一体のものとして表現されているのである。

人形を伴う作り物の飾られたダンジリ・屋台の事例は全国に数多く、中部地方は岐阜県高山祭り等のみならず人形に代表されるように、その著しい発達を遂げた地域として知られている。植木はこの地方の木偶（人形）芸が、山型の作り物「大山」を母胎に育まれ発達したと指摘しており、その大山の特徴として①車楽・大山と一対で、囃し囃される関係にある。②山のイメージを残す巨大な作り山である。③装飾に幕を多用する。④大山の作り物に竜（木偶）が不可欠とされる。⑤大山を囃す車楽の芸能は、鞆鼓舞、竜ないし獅子の舞を主とする児舞である。という五点を挙げている「植木 二〇〇一 一七六―一七七」。中部地方の事例から導き出した特徴ではあるが、試みにこれを原の櫓について見てみよう。

例えば①はダンジリの囃子で舞う獅子が登る点で櫓もまた囃されていると考えられ、②は櫓の頂に付いた笹竹が山のイメージを助けており、③は櫓に上下二段に幕がつくことが想起され、また④については、舞の最初に拍子木役が唱える口上に、

東傍示：そもそも東南に雲おさまり西北風波静かなる君が代に、当社羽浦神社鎮めのため、獅子の一曲ほらがえり、並びに雲舞い、谷渡り、あい務めますの間、しばらくご神妙のほどを、これより大蛇のたうちのはじまり、東西東西。

原 ……東西東西、東南に雲おさまり、西北風静かにして、さらに豊かなる君が代や。当社氏皇子神社鎮めのため、獅子の一曲ほらがえり、並びに雲舞、谷がえりをあい務めますの間、端から端、隅から隅までひとえに御神慮のほどをこいねがいたてまつる。いよいよ大蛇のたうちのはじまり。

とあって、注目すべきことに、じつは獅子は「大蛇」と見做されていることが判明するのである。ここで『出羽国秋田領風俗問状答』の「雲舞の者」も大蛇と見做されていたことも想起されたい。蜘蛛舞との結びつきもまったく故なしとしない可能性が留意される。そして、最後の⑤も鞆鼓舞や児舞はないが、獅子舞であることは明白と、ほぼこの五つの特徴が該当するのである。

この櫓は、中部地方の大山とも通じる作り山（置き山）の一形態であり、獅子も大山に付随する竜（木偶）に比定できよう。獅子が櫓に登る理由も、そこに蜘蛛舞を導入している背景もここに集約されるのであり、今日各地で見られる梯子獅子の趣向も、こうした根拠に基づいて、近世の祭礼の中から発生・展開してきたものと考えられる。原・東傍示の事例は、その過渡期の表現を伝えているのである。

六 蜘蛛舞から梯子獅子へ―結びにかえて

本稿では、原・東傍示の獅子舞について、その内容や発生の背景を考察した。

近世の風流や都市祭礼の趣向を取り込んで隆盛しつつあった当地の祭礼の中で、神輿を先導していた「獅子」が、ダンジリ導入をきっかけに「囃される側」としての心意の具現化した二階建てのダンジリや、櫓に登る趣向の獅子舞を生み出したと結論付けた。

残念ながら根拠となる傍証史料に乏しく、こうした展開の前身となるものの存在にふれてしかるべきだが、そこへの言及は及んでいない。しかしながら、この獅子舞が蜘蛛舞を見立てているのは明らかであり、その表現

は単なる演出ではなくヤマの風流の一展開と捉えるのがもつとも妥当であることは、本文で述べたとおりである。

原や東傍示とも比較的近い淡路島津名町伊勢の森神社の獅子舞は、A型に立てた梯子に登った後、その頂上から御幣を落とし、綱を渡って降りてくる。そのさまはやはり蜘蛛舞を想起せずにはいられない⁵⁰。蜘蛛舞と獅子舞が互いに近い関係にあることは、はやく守屋毅によって指摘されている。とくに守屋は、前掲した『諸国遊里好色由来摘』の引用部分の後に「それよりして竹の獅子、れんとび、籠ぬけなど、其品をわけて、飛鳥のごとく自由をなしけり」と続き、蜘蛛舞から分化した複数の芸能の中に「竹の獅子」という芸能が記されていることを挙げ、「この段階で蜘蛛舞のなかに、みる人をして獅子舞を思わしめる芸能が含まれていたと考えるのは、あながち牽強付会ではなからう」とし「守屋 一九八五 一一九」、さらにこの「竹の獅子」に「梯子獅子との関連が考えられてもいい。」「守屋 一九八五 一二五」という興味深い指摘をしている。前掲の利根川流域の事例でも、旭市「つく舞」の演者は昇り獅子と呼ばれていたし「龍ヶ崎市歴史民俗資料館編 一九九四 三三三～三四二」、また高知県幡多郡三原村や同県中村市利岡にあった「猪子舞」という事例名も興味深い。いずれも演者一人で表現するものだが、蜘蛛舞と獅子舞の関係については今後も課題とされるべき重要な問題であろう。

ただし、本事例が注目されるのは、その蜘蛛舞を「二人立ち」の獅子で演じる点にある。周知の通りいわゆる「二人立ち」という獅子の扮装は、獅子の頭部を表す獅子頭に胴体を表す胴衣が付いたものの中に、演者二人が縦列に入って一頭の獅子を表現する。それは演者間の協調性に加え、とくに前方の演者は獅子頭を手で持たなければならぬ分、その身体動作におのずと制限を伴う。それを乗り越えて蜘蛛舞を演じている点にこの芸の

面白さがあるのである。

逆にこう考えてみよう。今日の太神楽系の獅子が鈴や御幣を両手に持つて舞う様のように、獅子の演者が両手両足を自由に動かせる状態では、梯子に登る様は芸にはなりえない。獅子の四肢を二人の演者の足で表現する「二人立ち」だからこそ、柱でなく梯子が必要であり、梯子に登る様が芸として成り立つのではあるまいか。それこそが蜘蛛舞を獅子舞として演じる上での工夫であり、梯子獅子という芸能が発生する萌芽といえるのである。

梯子獅子も含め、梯子に登る趣向じたいは、近世後期に大流行する見世物の軽業の影響も考えねばならないし、具体的には獅子舞の演者の手の動きを束縛する獅子頭についてもさらに考察をすすめるべきであるが本稿ではそこまで至らなかつた。残された課題は多い。

しかし本稿は、見る側からは捉えにくい具体的な芸態や、閉却されがちな周辺の行為面の要素（囃子やダンジリなど）をも考察の対象とするところが、獅子舞という特異な芸能のみならず、祭礼文化の変遷をも解き得る可能性を示しているのである。

(付記)

本稿の調査については、那賀川町史編さん室の西腹志乃氏をはじめ那賀川町原・羽ノ浦町東傍示の数多くの方々に大変にお世話になった。記して厚く謝意をあらわしたい。また本稿の内容は、徳島県立博物館の庄武憲子氏のご配慮によって二〇〇二年二月九日に徳島民俗学会例会で発表する機会を得、同会会長の湯浅良幸先生はじめ会員の方々に貴重な意見を賜ることができた。あわせて御礼申し上げたい。

注

- (1) 原の獅子舞は、戦時中の休止を経て戦後暫時続けられたが中断。昭和五九年(一九八四)に二五年ぶりの復活を果たし「大和武生 一九八六 九二三」、平成八年(一九九六)には皇子神社社殿改築記念で演じられたが、人手は依然厳しかった。しかし平成十一年(一九九九)二月二七・二八日、兵庫県神戸市中央区J R神戸駅地下のデュオドームで開催された「四国東南部観光PR展」のアトラクションとして復活出演したのを機に地元の気運が高まり、同年三月三十一日に町指定無形文化財に指定、教育委員会の監修のもとビデオに記録撮影された(本稿表2参照)。地元の神社祭礼でなく、県外のイベントでの上演で当事者たちの伝承意欲が高揚したこと。またそれに文化財指定という手段で行政のサポートが講じられたこと。いずれも民俗芸能が抱える性格を端的にあらわして興味深い。しかしながら一方で後継者不足はその後も解消されたとはいえ難く、この問題の根の深さを物語っている。
- (2) 厳密には独立した「獅子舞」とはいえないが、獅子が登場する事例は多い。例えば単に祭礼渡御の先払いにだけ出る獅子、また徳島県内では西祖谷山村の「神代踊り」や「有瀬神楽」なども挙げられる。穴喰町久保八阪神社の祇園祭りでは、大山という山鉾の中で、「八つ橋」等の稚児舞とともに少年による「獅子舞」が演じられるが、これも極めて特殊な事例といえよう。とくに後者の事例は、本稿の後半の論旨にも絡む可能性があり、留意しておきたい。
- (3) 徳島県内では「傍示」という地域区分の呼称が散見される。その分布や用例は一様ではないが、ここでは大字と小字の中間の地域区分名

称と捉えればよいだろうか。詳しくは「羽ノ浦町誌編さん委員会編 一九九五」等を参照されたい。

(4) 阿南市向原では、同市黒津地町の八幡神社の祭礼に出ていたいくつかのダンジリに先駆けて、旧来オカグラを出し行列の先頭を進んでいたそうだが、戦後それが破損したため、原に通って獅子舞を習ったという(ただし二〇三年で休止)。また由岐町木岐へは、原から代表が二人ずつ約一ヶ月間、木岐の消防団の詰め所へ通って教えたという。まだ西原駅が無かったので羽ノ浦駅から電車で行ったというから、西原駅が設置された昭和三九年(一九六四)以前ということになるろう。

(5) 単層・二層などのダンジリ・屋台などの構造を指す表記は「植木 二〇〇一 三一三〜三一五」を参考にした。

(6) 歌舞伎小屋などに見られる櫓そのものがすでに神を勧請するための依代だとする指摘は、すでに服部幸雄などが行なっている「服部 一九九九 一八一」。

(7) 以下の口上の文言は、それぞれ表1・2の素材となった実演から書き起こした。

(8) 近年発行された『つく舞考』で、著者の古谷津順郎は、この伊勢の森神社の事例や愛知・千葉の「梯子獅子」を、つく舞(蜘蛛舞)と「同型、または類似の祭礼行事」として列挙しているが、その根拠の説明や比較には至っていない「古谷津 二〇〇二 一三五〜一三九」。本稿の最後で述べているように、両者には実演上大きな差異があり、その差異こそが重要だと考えたい。

参考文献

- 朝倉無馨 一九二八(一九七七復刻) 『見世物研究』 春陽堂(復刻版)
は思文閣出版)
- 生野勇 一九九八 「獅子の舞」 『徳島県の民俗芸能―徳島県民俗芸能緊急調査報告書』 徳島県教育委員会 四一〜四三
- 岩井正治 一九九八 「徳島県の民俗芸能概説」 『徳島県の民俗芸能―徳島県民俗芸能緊急調査報告書』 徳島県教育委員会 一〜一四
- 岩橋小彌太 一九五一 『日本芸能史―中世歌舞の研究』 芸苑社
- 植木行宣 二〇〇一 『山・鉾・屋台の祭り―風流の開花』 白水社
- 郡司正勝 一九六九 『かぶき―様式と伝承』 学芸書林
- 古谷津順郎 二〇〇二 『つく舞考』 岩田書院
- 高嶋賢二 一九九九 「香川県の獅子舞について」 『歴史博物館整備に伴う資料調査報告―平成八年度・九年度』 香川県教育委員会 二二四〜二三七
- 田城友義 一九六一 a 「惣社祭行事中の猪子舞」 『土佐民俗』 一一一〜一三三
- 田城友義 一九六一 b 「中村市利岡の猪子舞」 『土佐民俗』 二二三八〜二四〇
- 津野幸右 一九八三 「広野の猪舞―幡多郡三原村」 『土佐民俗』 四〇六〜四〇九
- 服部幸雄 一九九九 『歌舞伎ことば帖』 岩波書店
- 守屋 毅 一九八五 『近世芸能興行史の研究』 弘文堂
- 大和武生 一九八六 「那賀郡 那賀川町」 『角川日本地名大辞典三六 徳島県』 角川書店 九一八〜九二二
- 徳島県教育委員会文化課編 一九八五 『徳島県の民俗芸能―無形民俗文化財調査報告書』 徳島県教育委員会

那賀川町史編さん委員会編 二〇〇二 『那賀川町史』下巻 徳島県那賀

郡那賀川町

羽ノ浦町誌編さん委員会編 一九九五 『羽ノ浦町誌民俗編』 羽ノ浦町

羽ノ浦町文化財保護審議会編 一九九〇 『羽ノ浦町の文化財』 羽ノ浦

町教育委員会

龍ヶ崎市歴史民俗資料館編 一九九四 『企画展「利根川流域のつく舞」』

龍ヶ崎市歴史民俗資料館

〔資料1〕「原の獅子舞の沿革と現状」(地元の西野忠男氏の手記を原文のまま翻刻した。)

原の獅子舞の沿革と現状

那賀川町指定無形文化財原の獅子舞は那賀川町大字原字居内に鎮座する皇子神社(祭神伊邪那岐命)に古来より伝承されているものである。

原地方の歴史はまことに古く先年奈良の平城京遺跡発掘のさい「阿波国長郡波羅里黒米五斗」また別に白米五斗など記した木簡が出土しており、この附近は凡そ一千三百年以前から拓けていたものと推測されている。

この獅子舞の起源は詳らかでないが昔から皇子神社とこの地方の郷社三栗八幡神社の秋祭りに毎年奉納していたもので八幡神社の古記録中安永四年(一七七五年)と文化十一年(一八一四年)の二度この獅子舞のことが記されているとのである。

また或る家には天正十二年(一五八四年)頃子の地に悪疫が大流行した折この獅子舞で病魔退散を祈願したと伝えられている。

この舞は勿論神前のかぐらが本分である。

頭使いと胴使いの若者が一体となって小太鼓と三味線の曲に合わせて舞

うが素朴な中にも独特の風格と威厳を十分表現し観衆の邪気を除き感動を與えてその効果を發揮することが夜間の舞が一層見事である。

戦争前の三栗八幡神社の祭礼は十余箇の屋台が集まる県南屈指の大祭りであった。中でも獅子舞の人氣は抜群でこれが始まるとその周囲は黒山のように人垣が出来たものでこの時ばかりは原の氏子達は肩身が広がったのを覚えている。

戦時中中断していた獅子舞も戦後また若者が揃って復活し伝統は受け継がれたが、その後次第に社会の環境が変はつて来て村の若者衆も激減し又居ても進学勉強や就職等で練習する時間が取れないといった状況で二十年ほどは後継者が途絶えている。

現在中高年に達した少数の経験者によって辛うじてこの由緒ある伝統文化を守っているが後継者の問題には関係者一同あたまをいためている次第である。

平成十一年十月

文責 西野

獅子舞の曲目他

一、口上

二、獅子ののたうち

三、雲舞い

四、はしご下

五、やぐら登り、降り

所用人数

使い手 十人以上

介添人 数人

小太鼓 二人

三味線 数人

組立式やぐら 高さ五米一棟

(千七九六—〇三〇— 愛媛県西宇和郡伊方町湊浦八八〇)