

神事としての獅子舞

雨宮久美

はじめに

「獅子舞」は、祭式や神事のための舞踊から次第に分化していき民俗芸能の主要な舞踊として広まるとともに、舞台芸能としても洗練されていった。

後藤淑は、「神事芸能」として、「神楽（各種の神楽・宮中御神楽・巫女神楽・伊勢流神楽・出雲流神楽・獅子神楽）」「催馬楽」⁽¹⁾「田楽」⁽²⁾「田遊」⁽³⁾「舞楽」⁽⁴⁾「猿楽能」⁽⁵⁾「風流」⁽⁶⁾を挙げている。「獅子舞」の一つの系統が中世期に成立した「風流」の流れを汲むと考えられている。

日本における「獅子舞」の源流は、飛鳥時代に伝えられた伎楽だと考えられている。伎楽とは、古代インド・チベットの仮面劇であり、シルクロードを経由して中国の南朝にまず伝えられ、さらに朝鮮半島の百済を通して日本にまで伝えられた大陸由来の芸能として最古のものである。

伎楽系と風流系とが日本の獅子舞の二つの系統となつていく。
古野清人は『獅子の民俗』において、獅子舞の形成に強く影響を与えているのは、「シヤマニズム」や「邪術」だと指摘している。

獅子の仮面とその舞踊は、わたしに奇妙にラマ教の悪鬼祓いの打鬼や跳鬼を連想させる。チベット人や蒙古人の住んでいる、中国の諸地域のラマ廟で、毎年六月に行われるこの大祭儀ほど珍しい怪奇で神秘的な行事はあるまい。ラマ教は仏教と民俗宗教とが混融したものとされているが、この悪鬼祓いは、印度教の影響は強いにしても仏教的な要素は少なく、むしろシヤマニズムや邪術の世界である。⁽⁷⁾

獅子舞は、仏教行事から神事へと発展し、さらに見世物的要素が加わり民間芸能として盛んになっていく。その一

方で、能楽や歌舞伎に採り入れられることにより舞台芸能として洗練されていく。獅子舞は、日本の風土に培われた変化に富む芸能として発展し現在に継承されている。観世七郎元能が父世阿弥の芸談を筆録した『申楽談義』（永享二（130）年成立）に、「獅子舞」が民間芸能として室町時代には既に定着していたことを窺うことのできる記述がある。

一、シ、マヒハ、カワチノエナミニ、トクジユトテアリ。ジンベンジ、也。ゾウア、チゴニテ、ロクヲンキンノ御マエニテマイシ、ヲモシロカリシ也。⁽³⁾

本論では、「獅子舞」の歴史の変遷を確認しながら神事としての「獅子舞」の特徴、意義を明らかにすることを目的とする。

一、伎楽の獅子舞

獅子舞の芸能としての歴史は長く、伎楽とともに「獅子舞」は日本に伝わった。伎楽は、宮廷や寺院の法会場で演ぜられていた。『日本書紀』推古天皇二十（六二二）年の記事に、百済から来朝した味摩之が豊浦寺のある奈良県桜井の地に少年を集め、南朝の呉から百済に伝わった伎楽の舞を教えたことが記されている。

又百済人味摩之、帰化て曰く、「呉に学びて、伎楽の

舞を得たり」といふ。則ち桜井に安置らしめて、少年を集へて、伎楽の舞を習はしむ。是に、真野首弟子・新漢齊文、二人習ひて其の舞を伝ふ。此今の大市首・辟田首等が祖なり。⁽⁴⁾

伎楽は、大唐楽・百済楽・高麗楽・新羅楽より以前に渡来した舞楽である。呉（二二二～二八〇年）から始まる六朝の時代に百済に伝わったものとされる。伎楽は仮面を付け滑稽な所作が主な特徴となる。伎楽において獅子は、治道とともに行道または神幸の先導者として露払いをする役割を担っている。治道にあやされた獅子は邪鬼を追い払うのである。

その後奈良時代になり、唐楽や高麗楽を伴奏とする舞楽が伝わると、寺院の法要の場で獅子の舞楽が演じられるようになる。平安時代には、「舞楽四箇法要」といわれる新堂新塔の落慶供養の法会場で儀式の進行役として獅子の舞楽が演じられている。面をつけた獅子の舞楽に合わせながら梵音・唄・錫杖・散華と儀式が進行していくのである。「舞楽四箇法要」は、四天王寺の精霊会など現在にまで伝わり、獅子の舞いが見られる。

作者不明の『信西入道古楽図』（舞図）に「蘇芳非図」と「獅子図」とが描かれている。蘇芳非は、『教訓抄』巻第四に「左『蘇芳非』の身は獅子の姿なり。頭は如犬頭

也」とあるように、獅子の舞である。番曲となつてゐるのは、「狛犬」である。神輿の左側に蘇芳非の獅子が舞い、右に狛犬（狛龍）が獅子の引き立て役として両手足で四つの獅子頭を使い、さまざまな曲芸技を演じた。

平安中期になると、宮中行事に獅子や蘇芳非の舞が採り入れられたことは、『栄花物語』巻第二十三「こまくらべの行幸」で「蘇芳非、駒形などさまざま舞ひ出で、今は東の対に渡らせたまふ」に描かれてゐる通りである。

『教訓抄』巻第四には以下のように笛、太鼓、鉦鼓に合わせて獅子の舞が法要や儀式の場で演じられたことが記されている。

獅子

有序破急云々。笛節与太鼓・鉦鼓許也。

此曲御願供養に舞。笛者、小部氏為曲。舞者、獅子舞役也。

有詠

獅子天竺 問学聖人 瑠璃大臣 来朝太子 飛行自

在 飲食羅刹

全身仏性 尽未輦 車 毘婆太子 高祖大臣 隨身

眷属 故我稽〔首〕礼〔略〕

『信西古楽図』の獅子の絵図には、獅子をつないだ繩を手に持った二人の人物が描かれている。近世模本の一つ東

京美術学校本の藤原貞幹の書込には、「持繩者服飾崑崙狀」とある。獅子については同書込に、「唐太平樂亦謂五方獅子舞」と書かれてゐる。

後晋の劉昫等撰の『舊唐書』巻二十九「音樂志二」には以下のように記されている。

太平樂、亦謂之五方獅子舞、獅子摯獸、出於西南夷天竺獅子等國。綴毛爲衣、象其俛仰馴狎之容。二人持繩拂、爲習弄之狀。五獅子各衣其方色、百四十人歌太平樂、舞以足、持繩者服飾皆作崑崙象。

太平樂また五方獅子と『信西古楽図』の獅子とはほぼ同じ舞樂だと見ることが出来る。インドやスリランカからの伝来の舞樂として記されている五方獅子だが、「二人持繩拂、爲習弄之狀」と、獅子を二人の獅子使いが練り歩かせるといふのは、『信西古楽図』の獅子の図に描かれてゐる二人の獅子使いと同様である。この獅子使いは、現在、各地の寺社の法要や祭礼で行われてゐる練供養で先導役の獅子の口取りをする師子の原型に当るものと考えられる。

平安時代の獅子舞が、唐代の獅子舞の流れを汲むことを確認した。平安時代の仮名文学から獅子舞の用例を挙げる。清少納言「枕草子」「見物は」の段には五月の節会の折、帝が式場から還御になる御輿の先に獅子や狛犬に扮した舞人が舞う様が描かれている。ここの「獅子」は、前述の

「蘇芳菲」の舞を指すものと考えられる。

還らせたまふ御輿の先に、獅子、狛犬など舞ひ、あはれ、さることあらむ、郭公うち鳴き、ころのほどさへ似るものなかりけむかし。⁽⁸⁾

また「関白殿、二月二十一日に」の段には、積善寺の一切経供養のため行啓になった中宮の御輿が寺の総門に到着した時に、高麗や唐土の楽が一斉に奏され、獅子と狛犬の踊り舞がまことに素晴らしいと描かれている。この「獅子」は、前述の「獅子」の舞を指すと考えられる。

おはしまし着きたれば、大門のもとに、高麗、唐土の樂して、獅子、狛犬をどり舞ひ、乱声の音、鼓の聲に、ものもおぼえず。⁽⁹⁾

『枕草子』の能因本だけの異文であるが、「むとくなるもの」段には、狛犬や獅子を舞う者が、いい気になって調子づいて、出て踊る足音はかたなしだと批評する場面がある。時には批判もしたくなるほど、平安時代の人々は獅子の舞を観る機会が多かったことを推測することができる。

むとくなるもの(略)狛犬、獅子舞ふ者の、おもしろがりはやりて、出でをどる足音。⁽¹⁰⁾

『栄花物語』卷第三十九「こまくらべの行幸」は、これも行幸に際しての獅子舞の場面である。ひととき大きな太鼓の音とともに獅子と狛犬が舞う様がひととき素晴らしい

と評している。

船樂、打たぬに鳴ることぞなかりけれど、太鼓かけたるさまことごとしう、獅子、狛犬の舞ひ出でたるほどいみじう見ゆ。⁽¹¹⁾

伎樂から発展した舞樂の「獅子」は、平安時代になると寺院での法要ばかりでなく、宮廷儀式の晴れの場でもしばしば演じられており、これが獅子舞が日本の民俗社会に浸透してゆく下地になったことは、右に引用した仮名作品の記述から推測することができる。

二、獅子神樂

本田安次『日本の傳統藝能卷一 神樂』は、神樂の源流について論じている。本田によれば、古代の日本人は、神という存在を「靈魂」と捉えていた。

神が人格化される以前、我々の祖先たちは、神は強力な靈魂と考へてゐたやうである。生は靈魂の一部が肉體を得てこの世に生れ出ることであり、死はその靈魂が肉體を離れて神に歸ることであつた。⁽¹²⁾

神を招き寄せるためには、神の依るべき「座」が必要とされた。現在でも七年に一回行われている信州諏訪大社の祭礼行事である「御柱」のような柱、あるいは鉾を立てることにより、神の依り所としたのである。

古代の人々は、神を迎え、祈禱を行った。その動機を本田安次は三つ挙げている。要点を以下にまとめる。

第一には、人々は長寿を願った。その願を祈願する為に魂鎮・招魂の行事を執り行った。(『日本書紀』二十九、天武天皇十四年十一月丙寅の日條)。第二には、人々が生命を維持する為に必要不可欠の五穀の豊かな稔を祈願した。その結果として、新嘗祭、予祝行事、田遊び、田楽などの芸能が生まれた。狩猟では山神信仰によりまた魚漁は初漁祝・大漁祝による豊饒を祈願した。第三には、厄病災難の回避や、悪神、悪霊を追払う為に鎮魂祭を鳥居で行った。⁽¹³⁾

最古の芸能は、『古事記』に伝える天石窟戸の前での天鈿女命の俳優だとされている。しかし、これは伝承にすぎない。

延長五(九二七)年に完成した『延喜式』には、三一二三社に及ぶ神社の名が挙げられている。神霊の魂を鎮める、神慮を清めるために「神楽」が整えられていった。

神に捧げる芸能として、「神楽」は奉納されてきた。『万葉集』では、「神楽」または「神楽声」と書き「ササ」と読む。神楽は笹を携えて舞われ、笹は鎮魂の重要な呪具である「採物」と捉えられていた。もともと生命力の強い笹や竹は古くから信仰の対象となっていた。

西角井正大は、『梁塵秘抄』巻第二雑三三四に「さや

振ると詠まれているように、上代の鎮魂の觀念が平安末になっても引き継がれていると指摘する。⁽¹⁴⁾

鈴はさや振る藤太巫女 目より上にぞ鈴は振る
ゆらゆらと振り上げて 目より下にて鈴振れば

懈怠なりとて ゆゆし 神腹立ちたまふ⁽¹⁵⁾

神楽においては、巫女が手にした「笹」あるいは「鈴」を振ることによって鎮魂、すなわち魂を賦活させたのである。神楽は、大きく宮中の「御神楽」と民間の「里神楽」との二つに別けることができる。神楽の成立に関して、西角井正大『民俗芸能入門』は以下のように指摘する。

神楽のなかで最も古くからその存在が知られているのは、京都の賀茂神社臨時祭の還立の神楽(寛平元(八八九)年)と石清水八幡社頭の神楽(寛平年中(八八九)年)と石清水八幡社頭の神楽(寛平年中(八八九)年)と石清水八幡社頭の神楽(寛平年中(八八九)年)と石清水八幡社頭の神楽(寛平年中(八八九)年)など、平安朝の初期にまでさかのぼれます。これらが宮中の神事に導入されて、いわゆる「御神楽」が誕生したといわれています。⁽¹⁶⁾

鎮魂の芸能として神社に定着することとなった神楽は、「巫女神楽」「採物神楽」「能神楽」「湯立神楽」など多種にわたり、地域に応じて変化し発展していく。その中の一つが「獅子神楽」である。

「獅子神楽」は、門毎に権現(本地垂迹思想による神名)を捧持し、邪鬼を払うため火伏の祈禱をし、息災延命を祈

願することを目的とした。獅子神楽では獅子が権現と捉えられている。本田安次は『日本の傳統藝能』の中で「獅子神楽」を大きく二種に分類している。

- (一) 奥羽の山伏神楽・番楽
- (二) 伊勢や尾張の太神楽

民俗芸能としての獅子舞へ大きく影響を及ぼす「伊勢御大神楽」については、次節で採りあげることにする。

三、伊勢御大神楽

伊勢大神楽は、昭和二十九年、三重県指定の無形文化財に指定され、昭和五十六年には、国の重要無形民俗文化財の指定を受けた。指定理由を以下に掲げる。

演目には、神事舞としての「鈴の舞」「四方の舞」「扇の舞」、放下芸（曲芸）としての「手まりの曲」「剣三番叟」「水の曲」、それに固有の神楽舞としての「吉野舞」「剣の舞」さらには放下の新曲としての「玉獅子の曲」「魁曲」などの多数のものが伝えられている。とくに放下の芸系を遺す演目は、芸能史的に貴重であり、獅子による曲芸という芸能にも特色があると認められている⁽¹⁷⁾。

本田安次は、伊勢大神楽の曲目を以下のように分類している。「舞」がつくのが獅子舞であり、「曲」がつくのが放

下芸である。

獅子の舞と曲藝とあり、前者には、鈴の舞、四方の舞、跳の舞、扇の舞、吉野舞、笹の舞、劔の舞、神來舞、玉獅子の曲等があり、後者には、綾採の曲、水の曲、手毬の曲、傘の曲、献燈の曲、劔三番叟、魁曲等を傳へてゐる。獅子は雌雄の二頭、さ、らを摺る猿田彦面⁽¹⁸⁾のものがつく。獅子は大小太鼓に笛に銅鉞子である。

「民俗藝術」三ノ一に藤堂家の寄稿した「伊勢の獅子舞」に記されている。古来第一の格式に位置づけられた伊奈富神社の獅子舞神事は、四年目毎に四月十六日に「舞い込み」、十七日に「練込み」の行事を行うものであった。藤堂家の記録から、「稻生の大祭」の様子を窺うことができ、記述を以下に載せる。

獅子舞には必ず神職が付き添ひ、舞曲中に祈禱の神符を授與する例で、獅子頭を明神と崇め、男子が紋服を新調すると、此の明神にくはへてもらつて縁起を祝ふ習しもある。獅子を冠る者をししとりと云ひ、他に口取とて、鳥甲、猿田彦面に、さ、らをとつた童子がつく。囃子は普通笛と太鼓で、門舞と本舞とがあり、門舞は門前で一寸舞ふもの、本舞は豫め場所を設けて、四方に竹を立て、注連をめぐらし、供物をして舞ふものであつた。観音堂の本舞には、扇の舞、花の舞、起

し舞等、稻生には、亂調、中越、扇舞、子供の藝、神扇、からすとり、打上等があつた。¹⁹⁾

北川央は、「伊勢大神楽にみる「靈性」「聖性」の付与―信仰が地域をこえる理由―」の中で伊勢大神楽の芸能の起源を物語る縁起譚を紹介している。

この縁起譚によれば、伊勢大神楽の獅子は、壬申の乱で劣勢にあつた大海人皇子（のちの天武天皇）が、登保利川（迹太川）で禊をしたあと、太夫村のある増田庄霞ヶ丘に登り、伊勢神宮を遙拝して、朝敵退治・宝祚万歳を祈った折、まどろんだ皇子の夢に現れた猛獣をかたどつたものと説明され、天木綿筒命という神名を与えられている。宵の明星のことを「ゆうつづ」と呼ぶので、どうやら金星を神格化したものらしいが、この檀那場でもそうした謂れや神名を知る人はほとんどなく、村人たちは獅子を「お伊勢さま」そのものとして信仰する。だから伊勢大神楽の太夫たちが頒つ神札も「お伊勢さま」の神札なのである。²⁰⁾

以上の縁起譚から、「獅子」が単なる動物や靈獣ではなく、「権現」「明神」「お伊勢さま」として神格化され、人々から信仰される神事芸能の演目であつたことを窺うことができる。なかでも伊勢大神楽は、「講社」によって運営され、組織的に伊勢信仰を広めていったことが特徴とし

て挙げられる。

黛友明の論文「芸能・共同体・関係性―伊勢大神楽の事例を通じて―」は、「講社」の組織形態について現状を報告している。

伊勢大神楽の活動は江戸時代が最も盛んな時期であり、伊勢神宮の御師と関係を持ち、各地の檀那場を回つていた。担い手は民間の宗教者でもあり、芸能者でもあつた。現在は、「宗教法人伊勢大神楽講社」に属する山本源太夫組（親方は講社の代表）、森本忠太夫組、加藤菊太夫組、山本勘太夫組、石川源太夫組によって主に担われている。²¹⁾

寛政九（一七九七）年の『伊勢参宮名所図会』では太夫村、東阿倉川村にそれぞれ六組、計十二組が活動していた。講社が減少した理由については、北川央「伊勢大神楽にみる「靈性」「聖性」の付与―信仰が地域をこえる理由―」で、以下のように述べられている。

明治以降、太夫家の数は減少の一途をたどっている。とりわけ戦後の高度経済成長期以降は、日本人のライフ・スタイルが大きく変わつてしまい、村落共同体の崩壊も著しく、それにともなつて各人の価値観も多様化し、世襲制で伊勢大神楽を伝承してきた各太夫家では、後継者難に悩まされ続けてきた。平成二十一年現

在活動を続けるのは、山本源太夫、森本忠太夫、加藤菊太夫（加藤孫太夫の分家）、山本勘太夫（佐々木から改姓）加藤源太夫の五組になってしまった。東阿倉川村の方は、もっと状況が厳しく、三重県松坂市に本拠を移した石川源太夫のみが活動を続けており、太夫村系列の五組にこの石川源太夫を加えた計六組で宗教学人伊勢大神楽講社を組織し、本部を増田神社に置いて⁽²²⁾いる。

平成二十一年から平成二十六年の約五年の間に「加藤源太夫組」が、消滅していることから後継者不足が深刻な問題であることが窺われる。その歴史的背景についてもう少し考えてみる。

明治四年七月十二日付けの太政官達には御師廃止のことが見える。

師職並ニ諸國郡檀家ト唱へ御麻配分致シ候等之儀一切被停止候事⁽²³⁾

明治初頭から始まる神道の国家統制により「御師」は廃止されることになった。これに伴い、伊勢大神楽は宗教儀礼行為として行うことが禁止された。その後の活動について、黛友明は以下のように説明している。

芸能集団であったことから、明治期から昭和戦前期まで遊芸稼人鑑札を受けて活動自体は継続していく。一

九四〇年に宗教団体法が施行されると教派神道の神道大教に所属する「神道大教 伊勢大神楽講社」となり、「出征軍人武運長久傷病軍人平癒祈願祭」の施行や布教活動、国防協会をはじめとする団体への寄付を行うこととなる。⁽²⁴⁾

この講社は戦後の一九五四年に戦時色を改めて「宗教学人伊勢大神楽講社」として再出発し、現在に至っている。しかし、御師の活動とともに庶民の伊勢信仰を広める役割を荷っていた時代が終わり、近代化のなかで日本の社会そのものが大きく激変し、伊勢大神楽は現在その存続も難しくなっている。

四、鎮魂の神事獅子舞―雨宮の御神事

国指定無形民俗文化財に指定されている長野県曲市に鎮座する雨宮坐日吉神社の三年に一度開催される祭り「雨宮の御神事」がある。この神事については、拙稿「橋の文化的意味」〔国際関係研究〕第三十五巻第一号、二〇一四年十月）で論じていて重複するところがあるが、本論の必要上再論する。鈴木正崇は、生仁川に架かる斎場橋で行なわれるこの祭の最大の山場である「橋懸かり」の所作について次のように記している。

これは橋の上から獅子が逆さ吊りになり頭を流れに

突っ込んで振り回し、水しぶきを上げて踊る勇壮な離れ技である。斎場橋とは、斎場（ゆば、いつきは）という名称から明らかなように神霊を送迎する場所であった。⁽²⁵⁾

「雨宮の御神事」は、斎場橋を舞台として四人の獅子に扮した演者が橋の欄干から逆さ吊りとなり、河川の水で髪を洗う「橋がかり」を見せ場とする神事である。雨宮神社の名称について、鈴木は以下のように説明している。

昔はハウリ大権現（祝神社）という名称で、近江の比叡山麓、坂本の山王社を勧請して以後は雨宮山王と呼ばれていたが、明治以降に現在の名称となった。⁽²⁶⁾

「雨宮古老談」によると、由比の種津殿は、妻である雲井の前がいながらにして、里に住む美人と評判のお飛連という女性と密会をしていた。雲井の前は、このことを怨みながら亡くなり怨霊となり、災害が絶えず起こるようになった。そのため霊を慰撫する目的で社が建立された経緯について「古老談」は、以下のように記す。

雲井の前甚だ妬ましく思い煩る、身を怨み侘びる思いの積もりてや終に身まかり給いしと云う后に其魂魄形を結び夜毎にあらはれ出て、忿怒の焰火に胸を焦し苦しみ給う事年を経て止まず見る人は皆狂乱となり又は死するもあり時ならぬに雷鳴、晴天と雖も俄かに雲を

起し洪水漲り大風起りて人家田畑を損毫し或は火災を起し艱難に会い人民牛馬野獸鳥類に至る迄で病み付き死する者夥し里人之れを嘆き又は憐し思ひければ一つの小社を建て数多の郷民鼓笛をならし唄い舞其の怨霊の悪念を鎮め安じ奉りければ忽ち忿怒鎮まらせ給ひしと云う其の後数百年を経て清和天皇の皇孫経基王の苗裔肥後の守源の朝臣頼清公当国に下向ありて後此の小社に参詣あり縁の起りを聞召すされ大願を發し数多の郷村に下知して大社に建立あり是れ康平年中の創建なり此の時不死後の靈瑞ありて坂本山王大権現と神号し奉れりと承はり候。⁽²⁷⁾

村上頼清が山王社を勧請したことにより開始された祭礼は、川中島の合戦で村上一族が滅亡したことにより一旦中絶する。しかし、慶長十年（一六〇五）には再開されたことが以下のように記されている。

村上義清公御盛り迄では中絶なき由隅々其の後永く中絶したる儀は無之由天文年中義清公浪人後川中島合戦にて大祭礼は久敷中絶いたし候慶長十巳年四月松井上総介様御入群翌年より又々大祭礼は発り申候。⁽²⁸⁾

鈴木は、この祭りの特徴を農作物の豊穰を祈願する古來からの信仰と同時に、御霊の鎮魂を目的とするために行われたことを指摘している。

春の農作祈願を基盤にしながらも、御霊送りや怨霊鎮めに諏訪や山王の祭祀の影響が加わった祭で、郷を単位とする大規模なものであった。元来は、雨宮・土口・生萱・倉科・森の五つの村が主体で、岩野・小森・東福寺も加わっていたという。明治二十二（一八九）年までは、祭日の前日にあたる未の日に各村々を巡って歩いた。現在は雨宮地区（二〇戸余）を中心として執行されている。⁽²⁹⁾

橋がかりの時に獅子のたてがみを水に流す動作は、雲井の前の祟りを川に送り込み鎮めるためであり。祭具をすべて水に流すのも疫神を鎮めるためだと伝えている。夕暮から始まる橋がかりの神事で川に逆落としになる獅子の荒々しいまでの所作は、鈴木正崇の言うとおり御霊や疫神の鎮めに相応しい。

「雨宮の御神事」は、伝統芸能である歌舞伎舞踊の「石橋物」（獅子物演目）において獅子が長い毛を振る毛振りの所作「髪洗い」に影響を与えたと考えられている。

落合清彦・服部幸雄は、『歌舞伎事典』「かみあらい 髪洗い」に以下のように記述している。

獅子の髪洗いは、たとえば長野県更埴市雨宮の御神事に、獅子が橋から水面すれすれに宙吊りになって獅子頭を振りまわす儀式（橋がかり）があることから、神

事の獅子をめぐる民俗の反映が考えられている。⁽³⁰⁾

「鏡獅子」「連獅子」などの長唄の獅子物作品においても後ジテが立役となり、勇猛さを強調した獅子の狂いを能と女方舞踊には無い独特な所作で表現するが、この舞を「髪洗い」と称している。服部幸雄『宿神論―日本芸能民信仰の研究』第四章「逆髪の宮」に謡曲『蟬丸』のシテである狂女の逆髪についての記述がある。「逆髪」は、激しい嫉妬の表現であった。

少なくとも近世初頭にあつては、女性の「逆立つ髪」は激しい嫉妬の心を象徴的に表現すると一般に認識されていた。⁽³¹⁾

「雨宮の御神事」の起源は、伝承によれば、嫉妬に狂った女性の怨霊の鎮魂を目的としていた。だからこそ、橋の上から獅子が逆さ吊りなる異様な演出を作り上げただろう。か。「橋がかり」という獅子舞の神事は、歌舞伎の獅子物作品の民俗的基盤となっていた故に獅子舞の神事として看過できない。

五、中国における民間芸能としての獅子舞

中国や日本では、獅子は一般に霊獣であった。例えば兎玉信「民族芸能の獅子芸」は、次のように述べている。

漢の武帝の時代にシルクロードを通じてライオンの実

物を見ていた中国では、後の日本でいう唐獅子の造形を生むようである。実物の居なかつた日本では獅子は想像上の靈獸と理解された。⁽³²⁾

「獅子舞」は、アジアを代表する民俗芸能として広く浸透している。なかでも、アジアの中国文化圏の地域や世界中の華僑社会では祝祭事として獅子舞が盛んに演じられている。例えば、横浜の中華街では、旧暦で行なわれる新正月に二人組の獅子が招福祈願のために練り歩いている。

中国の獅子舞の起源について、寺尾善雄『新装新版中国文化伝来事典』「獅子舞」項に以下の記述がある。

正月や祭り、さてはお座敷に無くてはならぬ景物だが、これも中国伝来。中国の漢代の壁画や石刻に、舞巨獸」というのがあり、これが中国南北朝時代（日本では古墳時代）になると獅子舞として、百戯の一つとなり、唐代には「五方獅子舞」と称せられた。この唐の獅子舞が日本に伝わり、舞樂として演奏されているうちに、太神樂などで悪魔払いや豊作の祈禱として民間に定着したものである。中国近世の獅子舞には、南方と北方とで多少の差はあるが、やはり慶事には各地で行なわれている。広東地方では、正月に、日本と同様、芸人が民家を廻って、おめでたの意を表すが、その際に獅子には、頭と尾の部分に二人が入って舞う。(略)

もつとも獅子舞（獅子は *lion* という古イラン語を漢字に音訳したもので、中国にはいなかった動物）はイラン原産で、シルクロードを経て中国へ入って来たといわれている。⁽³³⁾中国では、獅子舞は一般には舞獅 *lion dance* という。定説では、舞獅は漢代頃から西域より徐々に伝えられ、唐代になり盛んになった。舞獅は、正月のめでたい芸能として中国社会に定着し、正月以外にも寺院の縁日やお祝い事にも演じられるようになった。

舞獅（略）传统元宵節期間等の主要娱乐活动。表演者扮成獅子形、模仿獅子动作而舞。獅子是威武勇猛的象征、舞獅是初是用来驱邪逐魔、祈求和平安宁的、后来为重要节庆日及庙会的一项重要娱乐活动。⁽³⁴⁾

【獅子舞いは（略）伝統的な元宵節の間の主な娯楽である。演者が獅子の扮装をし、獅子の動作を真似て踊る。獅子舞は勇猛果敢な象徴であり、獅子舞は元来邪氣を払い、平安を願うものであった。後に重要な節日や祝日、廟や寺の縁日での大事な娯楽になった。】

中国社会で歴史の長い舞獅は、時代的な特徴と豊かな地域色を持って、民俗芸能としての強い生命力を保ちながら現在に至っていることは、罗斌、朱梅著《舞龙舞獅》に述べられているとおりである。

獅舞、是我国节令性民俗活动中最普遍的民间舞蹈。长

期以来、獅子是人们心中的「祥瑞之兽」、象征着威武与吉祥。因此、每逢春节、元宵灯节、庙会等重大庆典活动时、各地群众必定敲锣打鼓地舞起獅子、自误的同时、也寄托驱邪求吉的美好意愿。舞獅的发展历史长远。自汉代的「象人」、北魏的「避邪獅子」、唐代的「五方獅子舞」、宋代的「獅子戏球」、明代「大小獅子舞」、不断积累演进着。随着时间的迁移、獅舞逐渐发展为具有强大生命力、蕴涵丰富文化内涵的成熟绚丽的艺术瑰宝、广受各地区、各民族人民的喜爱。⁽³⁵⁾

【獅子舞は我が国の節供の民俗的行事のなかでも最も一般的な民間舞踊である。長いあいだ、獅子は人々の心のうちで瑞獣であり、武威と吉祥の象徴であった。そのため、春節や元宵、縁日などの大事な祝賀行事に、各地の人々は銅鑼や太鼓を叩いて獅子を舞う。自ら楽しむとともに、邪気を払い、福を求める願いを託した。獅子舞の発展の歴史は長い。漢代の「象人」、北魏の「避邪獅子」、唐代の「五方獅子舞」、宋代の「獅子戲球」、明代の「大小獅子舞」と、たゆみなく蓄積され発展していった。時間の推移に従って、獅子舞は段々発展していくとともに力強い生命力が備わっていった。獅子舞は文化的な豊富な内容をとまった歴史の長い美しい芸術の宝物で、広く各地で受け入れられ、それ

ぞれの民族の人たちに喜ばれている。】

漢代の「象人」は、『漢書』「礼楽志」の注「若今戲魚蝦師子者也」⁽³⁶⁾に基づき獅舞の起源かともされている。獅舞の資料が増える唐代に盛んに行なわれていた「五方獅子舞」は、東西南北と中央に五色の背の高い獅子が並ぶ大規模なものである。時代的な変遷はあるが、獅舞は現在では銅鑼や太鼓、鉦の音とともににぎやかに演じられる正月の大きな楽しみであり、人々は瑞獣である獅子に邪気を遠ざけ、幸せがもたらされることを願っている。舞獅には、現在長江を境にして北獅と南獅との地域による大きな違いがある。李英儒の説明を借りれば次のようになる。

舞獅发展现在、形成南北两大派。北獅的特点是有成獅（或称大獅、太獅）和崽獅（或称少獅、小獅）、成獅有时还分文獅和武獅两种。文獅主要表演獅子的温驯神态、如舔毛、抖毛、搔毛、打滚等；武獅主要表演獅子的勇猛性格、如跃扑、爬高、腾跃、踩球等。大獅由两人表演、小獅由一人表演、獅子身上的裝飾全由长毛遮住、舞獅时只见獅子不见人。南派的造型要大一些、獅子身上的裝飾是大片鱗甲状的花纹、每个獅子由两个人来表演、但在做各种动作中可以露出人來。引獅子的人可以是個武士、也可以是個大头佛。无论南派还是北派、舞獅中都伴有鑼鼓奏乐、舞时也有程式性的套路、如獅子滚绣

球、武士戏獅、兄妹戏獅等。獅子也因各地風俗不同而其舞也有差別、如河北有双獅、安徽有青獅⁽²⁷⁾。

【獅子舞は發展して現在、南北二大流派が形成されている。北方の獅子舞の特色は、成と獅—大人獅子（大獅、太獅ともいう）と崽獅—子どもの獅子（少獅、小獅ともいう）である。成獅は、文獅と武獅とに分けられることもある。文獅はおとなしい獅子の姿を主に演じる。毛をなめたり、振り回したり、かいたり、また転げ回ったりする。武獅は、獅子の勇猛な性格を主に演じる。飛びかかったり、よじ登ったり、飛びはねたり、球を踏んだりする。大獅は二人、少獅は一人で演じる。獅子の身につけた装飾は長い毛によって隠されている。獅子を舞うときは獅子だけを見ていて人を見ない。南の流派の多くは、獅子の装飾が大きな鱗の模様である。どの獅子も二人で演じられる。ただ演技中に中の人間が現れてもかまわない。南方派もまた北方派も獅子を舞う間、銅鑼や太鼓が伴奏する。演じるとき、型で決まった動作があり、例えば琇球ころがしの獅子舞い、武士の獅子舞い、兄妹の獅子舞いなどである。獅子舞いは地方によって違い、例えば河北には双獅、安徽には青獅がある。】

北獅は獅子の生態を真似た軽快な動きと玉乗りなど曲芸

の要素を取りいれているのが特徴となる。二人で演じるのが大獅で、一人で演じるのが小獅である。南獅は、獅子の鱗状の紋様が特徴であり、演技は武功を基礎として演技は勇猛果敢である。北獅・南獅ともにそれぞれの地域の中でまたそれぞれに違いや特徴のあることは、罗斌、朱梅の《舞龙舞獅》に写真とともに紹介されている。このように中国の獅子舞は、時代色や地方色によってさまざまであるが、悪霊の退散や招福を願うという点で、また民間で行なわれる芸能であるという点では共通している。民間芸能としても今日でも盛んに行なわれながら、一方で歌舞伎舞踊の獅子物ように特定の芸能のなかで全く別の發展をしている日本とは大きく違うところでもある。

おわりに

伎楽とともに日本に渡来した獅子舞は、宮廷や寺社の儀式の場でまず始まり、中世期になると鎮魂の神事や御霊の鎮撫など民間信仰の要素や神仏の習合思想も吸収しながら、獅子神楽など民間の神事芸能として広まっていった。その中には伊勢信仰にもなった伊勢大神楽もあった。現在民俗芸能として盛んな獅子舞だが、神道や民間信仰など多様な要素が融合していった中世期が日本の獅子舞文化の上できわめて重要な時期であることを明らかにした。獅子とい

う神獣を神事に採り入れたことは、古代のアニミズムとも一脈通ずる、人智の及ばぬものに対する人々の畏敬の念が働いていたのではないだろうか。恐ろしい形相をした獅子を人々は、恐れつつも同時に歓喜して見守っていたのである。

さらに神事芸能としてだけではなく、民俗芸能として広まったことにより、能『石橋』が成立し、さらに歌舞伎の獅子物演目へと獅子舞は舞台芸能としての独自の発展を遂げた。

(補)

引用文献の表記に従い、旧字体・新字体の統一はしなかった。参考文献の発行年は、西暦に統一した。

参考文献 (発行年月日順)

- 長野県教育委員会編『兩宮の御神事』(長野県無形文化財調査報告書第二集) 長野県教育委員会、一九六五年三月
古野清人『獅子の民俗』(民俗双書三十二) 岩崎美術社、一九六八年七月
吉野裕子「北辰祭祀としての伊勢大神楽試論」(『芸能』第十九卷第十二号、一九七二年十二月)
西角井正大『民俗芸能入門』文研出版、一九七九年八月
本田安次『日本の伝統芸能巻一 神楽Ⅰ』錦正社、一九九三年五月

本田安次『日本の伝統芸能巻十 風流Ⅰ』錦正社、一九九三年九月
鈴木正崇「橋をめぐる神事―兩宮の祭りを中心に―」(『悠久』(特集神の橋)六十七号、一九九六年十一月)
北川央「伊勢大神楽の展開―檀那場の形成をめぐる―」(『宗教民族研究』第九号、一九九九年六月)
児玉信「民族芸能の獅子芸」(『観世』第七十五卷第三号、檜書店、二〇〇八年三月)

羅斌、朱梅著『舞龙舞狮』、中国文联出版社、二〇〇九年一月
服部幸雄「宿神論―日本芸能民信仰の研究」岩波書店、二〇〇九年一月

北川央「伊勢大神楽にみる「靈性」「聖性」の付与―信仰が地域をこえる理由―」(日本宗教民族研究会『宗教民族研究』第十九号、二〇〇九年十一月)
黛友明「芸能・共同体・関係性―伊勢大神楽の事例を通じて―」(『日本学報』三十三号、二〇一四年三月)

註

- (1) 後藤淑「神事芸能」(櫻井徳太郎・大濱徹也編『近代の神道と民族社会』講座神道第三卷、桜楓社、一九九一年六月) 九八―一五頁参照
(2) 古野清人「獅子の民俗」(民俗双書三十二) 岩崎美術社、一九六八年七月、二三頁
(3) 表章校註『世阿弥申楽談義』岩波文庫、一九六〇年四月、一四頁
(4) 小島憲之・直木孝次郎・西宮一民・藏中進・毛利正守『日本書紀②』(新編日本古典文学全集三) 小学館、一九九六年十月、五六九頁

- (5) 山中裕・秋山虔・池田尚隆校注訳『栄花物語②』(新編日本古典文学全集三十三) 小学館、一九九八年三月、四二一頁
- (6) 林屋辰三郎・植木行宣他校注『古代中世藝術論』(日本思想大系二十三) 岩波書店、一九七三年十月、八七頁
- (7) 劉節等點校『舊唐書』中華書局一九七五年五月、一〇五九頁、なお『通典』卷第一百四十六樂六も参照(中華書局本、三七一八頁)。
- (8) 石田穰二訳注『新版枕草子下巻』角川文庫、一九八〇年四月、九〇頁
- (9) 石田穰二訳注、前掲書、一三六頁
- (10) 『枕草子』には四系統の写本があり、原本の組織を守っていると考えられているのが三巻本と能因本。二系統を比較したとき、より原態に近いと考えられているのが三巻本。松尾聰・永井和子校注訳『枕草子』(新編日本古典文学全集十一) 小学館、一九七四年四月、二六一頁。底本は、学習院大学蔵三条西家旧蔵本。なお、新全集の底本は三巻本。
- (11) 山中裕・秋山虔・池田尚隆校注訳『栄花物語③』(新編日本古典文学全集三十三) 小学館、一九九八年三月、四九七頁
- (12) 本田安次『日本の傳統藝能』卷一神樂Ⅰ、錦正社、一九九三年五月、四頁
- (13) 本田安次『日本の傳統藝能』卷一神樂Ⅰ、錦正社、一九九三年五月、七〜八頁参照
- (14) 西角井正大『民族芸能入門』文研出版、一九七九年八月、九九頁参照
- (15) 白田甚五郎・新間進一・外村南都子・徳江元正校注・訳『梁塵秘抄』(新編編日本古典文学全集四十二) 小学館、二〇〇〇年十二月、二七二頁
- (16) 西角井正大、前掲書、九九頁
- (17) 文化庁文化財保護部監修『月刊文化財』二九八号、一九八一年、四六〜四七頁
- (18) 本田安次『日本の傳統藝能』卷一神樂Ⅰ、錦正社、一九九三年五月、一四二頁
- (19) 本田安次、前掲書、一四二頁
- (20) 北川央、前掲論文、六四頁。寛文元年(一六六一)三月日付「伊勢大神楽由来ノ拔キ書」(山本源太夫家所蔵)、同日付け「伊勢大神楽由来拔書」(編菴隨筆)六、桑名市博物館所蔵)など。
- (21) 黛友明「芸能・共同体・関係性―伊勢大神楽の事例を通じて―」(『日本学報』三十三号、二〇一四年三月、一五七頁
- (22) 北川央「伊勢大神楽にみる『靈性』『聖性』の付与―信仰が地域をこえる理由―」(『宗教民族研究』第十九号、二〇〇九年十一月、五四頁
- (23) 寺本慧達編『神宮大麻調査文献』東林書房、一九三〇年三月、六二頁
- (24) 黛友明、前掲論文、一五八頁
- (25) 鈴木正崇「橋をめぐる神事―雨宮の祭りを中心に―」(悠久(特集神の橋)六十七号、一九九六年十一月、二五頁
- (26) 鈴木正崇、前掲論文、二八頁
- (27) 長野県教育委員会編『雨宮の御神事』(長野県無形文化

- 財調査報告書第二集) 長野県教育委員会、一九六五年三月、八六頁
- (28) 長野県教育委員会編『雨宮の御神事』前掲書、八七頁
- (29) 鈴木正崇、前掲論文、二五頁
- (30) 服部幸雄・富田鉄之助・廣末保編『新版歌舞伎事典』平凡社、一九八三年十一月、一三二頁
- (31) 服部幸雄『宿神論―日本芸能民信仰の研究』岩波書店、二〇〇九年一月、一三六―一三八頁。服部は、さらに指摘する。「また「逆立つ髪」は決して単なる乱れ髪・蓬髪を意味する日常次元の姿ではなく、不具・業病または憑依によって荒々しい神に変身した者の超人間的な貌、グロテスクな貌として世間から忌避され、懼怖される存在と考えられていることが明らかになった。」
- (32) 児玉信「民族芸能の獅子芸」『観世』第七十五卷第三号、檜書店、二〇〇八年三月、三七―三八頁
- (33) 寺尾善雄『新装新版中国文化伝来事典』河出書房新社、一九八二年二月、七五―七六頁
- (34) 乔继堂、任明、朱瑞平等編『中国岁时令辞典』、中国社会科学出版社、一九九八年五月、一六〇頁
- (35) 罗斌、朱梅著『舞龙舞狮』、中国文联出版社、二〇〇九年一月、七〇頁
- (36) 西北大學歴史系標點『漢書』、中華書局、一九六二年六月、一〇六九頁
- (37) 李英儒『春节文化』、山西古籍出版社、二〇〇一年一月、一六四頁

(日本大学講師)