

神々を繋ぐ者

日吉神社の七社立会神事における竜王の舞の位置

橋本裕之

Those who Integrate Gods: The Location of the Ryo-no-Mai in Nana-sha Tachiai Shinji at Hiyoshi-jinja Shrine

はじめに

- ① 播磨地方における竜王の舞
- ② 日吉神社の七社立会神事
- ③ 七社立会神事における七社
- ④ 石部神社の竜王の舞
- ⑤ 日吉神社の竜王の舞
おわりに

【論文要旨】

兵庫県播磨地方に少なからず分布している竜王の舞は王の舞の典型をなぞっている一方、いわゆる王の舞に見られないユニークな特徴をいくつも備えており、個々の祭礼において新しい相貌を派生させていったことをしめしているといえるだろう。本稿はその一端を扱うべく、兵庫県加西市和泉町池上に鎮座する日吉神社の七社立会神事に登場する竜王の舞をとりあげる。日吉神社の竜王の舞は七社立会神事を構成する要素として文脈化されることによって、王の舞が持つ一般的特徴を踏襲しつつも特異な存在形態を獲得しており、王の舞が個々の祭礼において個性的に展開していった消息の一端をしのばせる。こうした消息は王の舞の芸能史を記述するための、きわめて有効な手がかりを提供しているはずである。

本稿は播磨地方における竜王の舞を概観した上で、七社立会神事の概況を紹介する。また、七社立会神事における七社の中身が変動していたことを提示する一方、日吉神社の竜王の舞のみならず七社立会神事に類似した形式を持つ石部神社の祭礼にかつて

登場していた竜王の舞にも言及することによって、日吉神社の七社立会神事における竜王の舞の位置について考察する。その結果として、竜王の舞が七社立会神事に参加する神々、そして人々をも統合する演劇的な装置として文脈化されていた消息が浮かびあがってきた。

七社立会神事における竜王の舞は神輿の立会に伴って場の緊張感が最も高まる瞬間に登場しながらも、喧噪と哄笑を呼び起こすことによって社会的な葛藤の所在を人々に強く意識させる一方、同時にそのような葛藤を引いてしまうような実践であったと考えられる。すなわち、竜王の舞は七社立会神事じたいが抱えこまざるを得なかった理念と実際の葛藤を人々に意識させつつも同時に横転させる実践であり、七社立会神事を文字どおり構成する方法、いわば神々を繋ぐ者として登場したのである。そして、こうした相貌は依然として王の舞が持つ一般的な特徴を踏襲しているという意味において、王の舞の芸能史にも接続しているのである。

はじめに

王の舞は一般に福井県の若狭地方に分布する民俗芸能として知られている。だが、隣接する地域にも数多くの類例が分布していることは、その大半が王の舞という名称を持っていないせいだろうか、必ずしもよく知られていない。たとえば、兵庫県の播磨地方に少なからず分布している竜王の舞はその好例であり、王の舞の典型をなぞっている一方、いわゆる王の舞に見られないユニークな特徴をいくつも備えている。それは播磨地方における竜王の舞が王の舞の特徴に依拠しながらも、個々の祭礼において新しい相貌を派生させていったことをしめしているといえるだろう。

本稿はその一端を扱うべく、兵庫県加西市和泉町池上に鎮座する日吉神社の七社立会神事に登場する竜王の舞をとりあげる。すなわち、日吉神社の七社立会神事における竜王の舞の位置について考察しようというのである。日吉神社の竜王の舞は七社立会神事を構成する要素として文脈化されることによって、王の舞が持つ一般的な特徴を踏襲しつつも特異な存在形態を獲得しており、王の舞が個々の祭礼において個性的に展開していった消息の一端をしのばせる。こうした消息は民俗社会における王の舞の歴史、つまり王の舞の民俗史を記述するための、きわめて有効な手がかりを提供しているはずである。

だが、本当は民俗史とかいう表現を用いなくてもいいのかもしれない。折口信夫は「ともかく芸能史といふ以上、一地方の個々の芸能を時代区分式に見るのでなく、日本全体に涉つて、芸能をみるのでなければならぬでせう」⁽¹⁾と述べていた。したがって、本稿は折口の所説に就いておけば、日吉神社の七社立会神事における竜王の舞という個別的な事例をとりあげながらも、王の舞の芸能史を叙述する試みに接続しているという

ことができるのである。ところで、こうした所説を展開するさいは、数多くの論文においてもはや何度も書きつけているので躊躇してしまうのだが、やはり王の舞が持つ一般的な特徴に言及しなければならぬだろう。以下、最も基本的であると思われる六カ条をあげておきたい。

- (1) 祭礼の中では、行列や神輿を先導する機能を担っていると考えられる。
- (2) 祭礼芸能の一環として、田楽・獅子舞などに先立って演じられる。
- (3) しばしば裃・袴・装束を着用し、烏甲に赤い鼻高面をつける。
- (4) 前段は鉦を持ち後段は素手で、四方を鎮めるかのように舞う。反問の芸能化と理解することもできる。
- (5) 人差し指と中指を揃えて伸ばし、薬指と小指を親指で押さえる。剣印が舞の要素をなしている。
- (6) 楽器としては、太鼓・笛が用いられている場合が多い。⁽²⁾

① 播磨地方における竜王の舞

播磨地方における王の舞についても概観しておかなければならないだろう。竜王の舞という名称を持っていない事例も含まれているが、広く王の舞であると考えられる事例を集成する。⁽³⁾そして、播磨地方における竜王の舞の存在形態を前提することによってこそ、日吉神社の七社立会神事に登場する竜王の舞をも正しく理解することができるとは思われる。すなわち、「ひとまず芸能の祖型を抽出しておき、その祖型を指標として用いながら民俗社会における変容の諸相を測定、そこに民俗や民衆の心性を解読する」、つまり「変容した部分に地域的位相をみる」⁽⁴⁾という方法は、全国的な規模のみならず地方的な規模においても有効であると思われる。

(1) 兵庫県加東郡社町上鴨川の住吉神社のリョンサンの舞。さまざま

まな翁や高足を含む田楽等でありにもよく知られている一連の神事において、十月四日の宵宮と十月五日の祭礼でリョンスンの舞（王の舞）が演じられる。鼻が上方垂直に曲がった赤茶色の鼻高面と紙製の鳥甲を被り、薄茶色の上衣と括袴、チョウガクシと呼ばれる裾襦を着用して、腹前で太刀と小刀を交差させる。御幣をつけた鉾を持って舞庭に登場、前段は鉾を持って、後段は素手で（剣印を含む）約四十分もの長丁場を演じきる。その演技はきわめて不自然な動作と姿勢を強調するものであり、若者の通過儀礼という性格を強く感じさせる。楽器は田楽で使用する締太鼓、そして鉾打太鼓と笛である。昭和六十年（一九八五）と昭和六十二年（一九八七）に実見した。

（2） 兵庫県多可郡八千代町天船の貴船神社の竜王の舞。四つの集落が参加する十月十日の祭礼で竜王の舞（王の舞）・神楽の舞（獅子舞）・ゲーゲー（田楽）が演じられる。十月九日の宵宮も同様である。竜王の舞はリョンスンの舞ともいう。頸の部分に紅白の紙片を貼りつけた赤い鼻高面、同じく紅白の紙片を貼りつけた長方形の紙笠を被り、薄茶色の上衣と赤茶色の袴を着用して、鉾を持って演じる。はじめは神前に進み出て鉾で地面に三本の線を引き、続いて鉾をふりまわしながら神社の境内を駆けまわり、鉾を四方に大きく突きあげる。観客は鉾打太鼓にあわせて「りょうおんりょうおん」という。竜王の舞は松明を持った猿田彦がこの地に降臨して、田畑を測量した故事にちなむといわれている。そして、神楽の舞は村人がこの地を開墾する様子を模しているといわれている。昭和六十年に実見した。

（3） 兵庫県多可郡八千代町柳山寺の大歳神社の天狗飛び。十月十日の祭礼で天狗飛び（王の舞）・田楽踊・獅子舞が演じられる。天狗飛びは赤い鼻高面を被り茶色の上衣と括袴を着用して、鉾を持って演じるものである。現在は鉾打太鼓にあわせて境内を駆けまわるばかりであり、決まった所作を残していない。昭和六十二年に実見した。

（4） 兵庫県加西市北条町北条の住吉神社の竜王の舞。四月三日の節句祭に竜王の舞（王の舞）と鶏合わせが出る。かつては獅子舞も演じられたらしい。竜王の舞はジョ舞ともいう。東郷（栗田）と西郷（小谷）が各々一人ずつ演じる。赤い鼻高面、紙製の鳥甲を被り、茶色の上衣と括袴、紋をあしらった裾襦を着用して、太い赤襷で両袖をしぼる。前段は鉾を持って、後段は素手で演じる。前段・後段ともに剣印を多く含む。楽器は鉾打太鼓と笛である。昭和六十三年（一九八八）に実見した。同町福居の若宮神社にも同種の竜王の舞が残っているというが未見である。

（5） 兵庫県姫路市船津の正八幡神社の竜王の舞。十月十日の祭礼で竜王の舞（王の舞）が演じられる。竜王の舞はジョ舞ともいう。赤い鼻高面、紙製の巨大な鳥甲を被り、胸部に紋をあしらった赤い装束で全身をつつみ、太い緑襷をかける。前段は鉾を持って、後段は素手で演じる。楽器は締太鼓と笛である。かつては一つ物・獅子舞・流鏑馬等もあったらしい。昭和六十二年に実見した。

（6） 兵庫県神崎郡福崎町西田原の熊野神社の竜王の舞。十月十日の祭礼で竜王の舞（王の舞）が演じられる。ジョ舞ともいう。赤い鼻高面と一般的な鳥甲を被り、赤い装束で全身をつつみ、太い赤襷をかける。前段は鉾を持って、後段は素手で演じる。楽器は締太鼓と笛である。昭和六十二年に実見した。

（7） 兵庫県神崎郡福崎町八千種の大歳神社の竜王の舞。十月十日の祭礼で竜王の舞（王の舞）が演じられる。ジョ舞ともいう。赤い鼻高面と一般的な鳥甲を被り、赤茶色の装束で全身をつつみ、太い二色襷（白および赤茶色）をかける。綿をつめて大きく膨らませた腹部が異彩を放っている。前段は鉾を持って、後段は素手で演じる。楽器は締太鼓と笛である。昭和六十二年に実見した。かつては同郡市川町下瀬加の天満神社の青葉祭でも竜王の舞が演じられたという。

（8） 兵庫県加西市和泉町池上の日吉神社の竜王の舞。十月十日の山

王祭で行なわれる七社立会神事で、竜王の舞（王の舞）と獅子舞が演じられる。現在は隔年。竜王の舞はジョ舞ともいう。赤い鼻高面を被り鉦を持って、神輿に向かって演じるものであり、本稿においてくわしく論述する。平成八年（一九九六）によりやく実見することができた。以降も平成十二年（二〇〇〇）と平成十三年（二〇〇一）に実見している。かつては同市上野町の石部神社にも同種の竜王の舞があった。

以上、播磨地方における王の舞を見てきたが、とりわけ竜王の舞という名称を持つ事例に留意してほしい。播磨地方における王の舞は（3）を除けば、いずれも竜王の舞として定着しており、何よりもその名称こそ王の舞が民俗社会において変容していった痕跡が刻みこまれているということが出来る。だが、同時に個々の事例に刻みこまれた痕跡も存在する。たとえば、本稿で扱うことはできないが、（7）の事例が腹部を大きく膨らませていることも、その好例としてあらためて考慮しなければならぬだろう。そして、こうした痕跡は（8）の事例にも見つけることができる。しかも、それは日吉神社の竜王の舞に見られる特異な存在形態でありながらも、王の舞が持つ一般的な特徴に淵源している可能性、つまり王の舞がそもそも請け負っていた役割に規定されている可能性を感じさせるのである。

②日吉神社の七社立会神事

日吉神社の竜王の舞は前述したとおり、七社立会神事を構成する要素として文脈化されている。したがって、日吉神社の竜王の舞に見られる存在形態を検討するさいは、まずもって七社立会神事に言及しておかなければならないだろう。といっても、実際は七社立会神事じたい興味深い問題を少なからず内在させている。本来ならば竜王の舞に限定しないで広く論述するべきであろうが、依然として断続的な現地調査の成果を

積み重ねている最中であるため、七社立会神事の全体を民俗誌として記述する試みは今後を期するしかなさそうである。本稿はとりわけ竜王の舞に関係する部分を焦点化しながら、七社立会神事の概況のみ紹介しておきたいと思う。たとえば、兵庫県の祭礼を集成した書物の一つは、七社立会神事についてこう概説している。

十月十日（以前は九月九日）、七神社の立合い神事がある。早朝、神官により、それぞれの社の神霊が各神輿に遷される。午前十一時、各神輿は太鼓に先導され、お旅所へと向う。一番に到着した神輿が、お旅所の注連縄を切って入場。お旅所に七台の神輿が出揃うと、前でジユ舞（竜王の舞）と獅子舞とが行われる。金幣持ちが金幣にて神輿を祓い、続いて神酒・洗米・干し魚等が供えられ、宮司が続く。次に童女が、鶴の御供（椎の枝で蒸した米を包み鶴を象ったもの）を供える。終了後、太鼓と共に各神輿は、練りつつ日吉神社へと向う。境内に入った後も順に練る。そして拝殿前の所定の位置に並び、しばし休憩ののち本社祭が執行される。祝詞太鼓が叩かれ、神輿は社前を横一列のまま行ったり来たりして練る。終了後、七台の神輿は拝殿に上げられ亀の御供（前記同様の亀形のもの）が供えられる。これが終わると、それぞれの社に還御する。⁽⁵⁾

こうした概況のみによって判断するならば、七社立会神事における竜王の舞がユニークな特徴を備えていることはまったくわからない。だが、七社立会神事が七社の神輿を集合させて合同で行なわれる祭礼であったことは、竜王の舞が新しく請け負った役割を検討するさいも重要である。幸いにも竜王の舞を担当する河内町の動向に留意しながら七社立会神事を紹介した報告が存在するので、以下において参照してほしい。七社立会神事は河内町に關していえば、氏神である六所神社において執行される神事の延長線上にこそ存在している。

氏神・六所神社の祭礼は、古くは九月九日であったが、いまは十月

十日に改められた。神事は日吉神社（山王大権現惣社）へ神輿が渡御し、その社頭でおこなわれる。当日の早朝、氏子は六所神社に参集し、まずご神体を神輿に移座申しあげる。その後、高札・太鼓・幟・毛槍・神輿の順に行列を組み、まず普光寺境内の元宮へと練る。（中略）以前は午前九時頃、野上の大歳神社の神輿が旧普光寺村まで出むき、六所神社へ「七度半の使者」をさしむけた（現在は廃止）。六所社の神輿はこの使者をうけておもむろに出発、大歳社の待つ所につき、二つの神輿の前でジョマイジョー（陵王舞・龍王舞）が奉納される。仕手は河内である。二社がそろって甲和泉まで進むと有馬神社（和泉町）をさそった新宮神社（山田町）の神輿が待ちうけており、四社の前でふたたびジョマイジョーが演ぜられる。四神輿は新宮・大歳・有馬・六所の順で南下し、八王子神社と合同する。八王子社は午前九時半頃に出発、馬渡谷の二つ池の時で小休止し、四社の和泉到着時刻を見はからっていつしよになる。五社は、西より新宮・大歳・六所・有馬・八王子と、六所を中心に南面して並列する。ここでまたジョマイジョーが献ぜられ、日吉神社へとつくだのである。⁽⁶⁾

平成八年以降継続している現地調査の成果に依拠しながら補遺しておけば、竜王の舞は河内町において計二回演じられる。すなわち、普光寺の仁王門脇、そして六所神社の神輿と大歳神社の神輿が合流する四辻（かつては才の元）である。竜王の舞はいずれも一時的に据えられた神輿に向かつて演じるというものであり、以降もその形式が採用される（毎回、王の舞に続いて獅子舞も登場するが、こちらは極端に簡略化している）。有馬神社の神輿と新宮神社の神輿が和泉町（旧河原村）で合流するさいも、こうした形式に則って竜王の舞が演じられる。だが、八王子神社の神輿は以前こそ和泉町の出口西浦で合流していたが、現在もはや七社立会神事に参加していない。神輿の立会も存在しないため、竜王の舞は演じられないのである。したがって、八王子神社の神輿についてのみ、喜

多慶治の報告を引用することによって補遺しておきたい。

油谷田谷の八王子神社の神輿は、午前九時半頃出輩、途中馬渡谷の二ツ池畔で小憩、前述の四神輿が西浦に着く時間を計って西浦へ着くが、西浦では合流する五神輿は南向き一列に並び、西端から山田新宮社、野上大歳社、河内六処社、和泉有馬社、油谷八王子社の順に東へと並ぶ。こゝで再び竜王の舞を舞う。／次いで五社の神輿発輩、日吉神社本殿裏を廻って、池上の御旅所に入る。この五社神幸の順序は、山田新宮社↓野上大歳社↓和泉有馬社↓油谷八王子社↓河内六処社の順である。最近油谷田谷は立会祭に参加しなくなつたので、西浦での竜王の舞は省略、直接御旅所入りとなる。⁽⁷⁾

以上、七社立会神事を構成する儀礼の細則は、竜王の舞がいかなる役割を請け負っているかを示唆しているようにも感じられる。すなわち、竜王の舞はあくまでも河内町が担当するものであるが、各社の神輿が合流するたび必ず演じられているのである。だが、七社立会神事における竜王の舞の位置を性急に解釈することは少しばかり禁欲して、やはり七社立会神事の概況を見きわめるべきであろう。再び竜王の舞を担当する河内町の動向に留意しながら七社立会神事を紹介した報告を参照する。事態はもはや七社立会神事のクライマックスに突入している。

和泉でそろった五社の神輿は、新宮・大歳・有馬・八王子・六所の順で出発し、日吉神社の裏手を通り池上の御旅所に到着する。これよりさき、中富の磯部・別府の大歳の二神輿は御旅所にいたり、五社を待つのが恒例である。旅所でそろった七社は、南より大歳（別府）・磯部・大歳（野上）・六所・新宮・有馬・八王子と東面して横列にならぶ。時刻はちょうど昼頃となる。ここで七神輿に「献供の式」がある。この儀式は、旧例にのっとり池上の少女七人が椎柴につつんだ御供をたてまつるのである。／献供が終ると、新宮・大歳（野上）・有馬・八王子・磯部・大歳（別府）・六所の順で池上御旅所

八十三番の田に入り、「丈くらべ」の式をおこなう。この時またジョマイジョの奉納があり、日吉神社へとむかう。社前でしばらく神輿を練り、やがて宮入りとなる。古くは七神輿を神前にかつき入れてすえならべたが、現在では拝殿にすえおき、高札のみを神殿に入れる。ここでふたたび椎柴御供の奉獻があり、神事はすべて終了、各神輿の還御とする。／六所神社の神輿は、無事帰還すると神移しの式をおこない、御神体を本殿にいつきまつる。その後恒例の餅まきの儀があり、盛大な秋の祭礼は終りをづけるのである⁽⁸⁾。

再び平成八年以降の現地調査に依拠して補遺しておけば、竜王の舞は六社の神輿が合流する御旅所においても演じられる。すなわち、最後に到着した六所神社の神輿が御旅所の広場に据えられる。そして、竜王の舞が神輿に向かって演じられるのである。この直後に六所神社の神輿は所定の場所、つまり横一列に並べられた神輿の中央に移動する。一方、向かって左端はそもそも八王子神社の神輿が収まるべき場所であった。だが、現在は六所神社の神輿が中央に据えられた後、この場所に子供神輿が収められている。いずれにしても、六社の神輿および子供神輿が所定の位置に収まったところを見計らって、ようやく椎柴の御供を献上する儀礼が行なわれるのである。

また、七社の神輿が「せいくらべ」(御旅所と日吉神社の中間にあった)に移動してくりひろげた「丈くらべ」の式、一般に「せいくらべ」とも呼ばれている儀礼は「何れの神輿も昇夫一同出来る限り手を延ばし神輿を指し上げ其の高さを競ふ⁽⁹⁾」ものであり、「呼吸が合うと、さし上げた左腕の伸ばした指先に昇ぎ棒を乗せるという⁽¹⁰⁾」こともあったらしい。だが、頻繁に喧嘩がおこり怪我人が出るばあいもあったため、現在は行なわれていない。したがって、竜王の舞も演じられていないのである。せいくらべは往時の七社立会神事において最も多くの人々を集めたスベクタクルであつたらしい。そう考えれば、竜王の舞もその直後に演じら

れることによって、最も多くの人々に見られる機会を得たということができるだろうか。

③ 七社立会神事における七社

以上、日吉神社の七社立会神事の概況のみを紹介してきた。だが、七社立会神事の全体を民俗誌として記述する試みは措くとしても、依然として残されている問題が存在する。七社立会神事における竜王の舞の位置について考察するためにも、やはり紙数を割いて扱っておかなければならないだろう。それは七社立会神事における七社の実態はいかなるものであつたのかという問題である。というのも、七社の中身は歴史的に見たばあい、どうやら変動していた、つまり若干の異同があつたらしい。あらためて喜多の報告を参照しつつも、昭和十三年(一九三八)に刊行された『兵庫県神社誌』中巻における記事を検討することによって、少しばかりくわしく見ておきたい。

喜多は七社が「日吉神社を中心にして周辺約四kmの半径内にある⁽¹¹⁾」ことを指摘した上で、七社の実態を紹介している。すなわち、(1)加西市鍛冶屋町(旧多賀野村油谷、田谷入会地)の八王子神社、(2)加西市内町(旧多賀野村河内)の六処神社、(3)加西市野上町(旧多賀野村野上)の大歳神社、(4)加西市山田町(旧多賀野村山田)の新宮神社、(5)加西市和泉町(旧多賀野村和泉)の有馬神社、(6)加西市中富町(旧在田村中富)の磯部神社、(7)加西市別府中町(旧富谷村別府)の大歳神社であり、この七社の神輿が決まった順序で日吉神社に渡御して、合同で祭礼を執行するというのである。喜多が調査した当時、祭礼は毎年の旧暦九月九日に行なわれていたらしい⁽¹²⁾。

こうした次第はほかにも確認することができる。たとえば、『神社調書』は古例祭の祭日が旧暦の九月九日であること、七社が(1)多加野村

油谷田谷立会地郷社八王寺神社、(2)同村和泉(旧名富家河原ノ併合)有馬神社、(3)同村山田村社新宮神社、(4)同村野上村社大年神社、(5)在田村中富村社磯部神社、(6)富谷村別府村社大歳神社、(7)多加野村河田村六所神社であることを記録しており、喜多が報告した内容ともほぼ重なっている。だが、『兵庫県神社誌』中巻は「古老聞書」として磯部神社の神輿に関する興味深い伝承を紹介している。

中富及び笹倉の氏子が昇き奉る中富の磯部神社の神輿の高札のみは其の村はづれに於て郷社石部神社の方に赴く真似をなして約一丁を迂回して当社に来る然るに高札に随ふ神輿は高札の如く迂回せずして進み其の迂回し来りし高札を先に立て、当社に渡御し来る是れ蓋し往時磯部神社の神輿が郷社石部神社に渡御したりしを何時の頃にか当社への渡御を初めし結果其旧風を高札の迂回によりて示したるものならん／かくて磯部神社を除きたる六社は古来より当社へ渡御したる事明かなるも其の六社の神輿の数は当社七座の数と一致せざるもの有り其の不足の一神輿は今日郷社八王子神社に保存せるは八王子神社の別当寺たる奥山寺の鎮守妙見大明神のものなるべし即ち磯部神社神輿の渡御前には奥山寺と妙見大明神の神輿が渡御したるものならん⁽¹³⁾

この伝承は七社立会神事に登場する神輿に関して、八王子神社の別当寺である奥山寺の鎮守として祀られていた妙見神社の神輿がいつしか磯部神社の神輿に入れ替わった消息を知らせている。一方、宝暦十二年(一七六二)ごろに成立したといわれる『播磨鑑』は、九月九日の七社立会神事に神輿を出す七社として六所権現(普光寺)・新宮大明神(田井村)・大歳大明神(野上村)・妙見大明神(別府村)・磯部大明神(中富村)・庄間大明神、今有馬大明神(富家村)・大八王子(宇仁庄奥山寺)をあげており、磯部大明神(中富村)と大八王子(宇仁庄奥山寺)が同時に参加している。この大八王子は八王子神社と奥山寺の妙見神社のどちら

を意味しているのだろうか。両者はそもそも一体であったとも考えられるが、大八王子という表現を使用している以上、おそらく郷社の八王子神社であろう。

いずれにしても、当初こそ八王子神社と奥山寺の妙見神社はどちらも七社立会神事に神輿を出していたが、宝暦十二年よりも早い時期に奥山寺の妙見神社の神輿が磯部神社の神輿に差し替えられたのかもしれない。そうだとしたら、磯部神社の神輿は遅れて参入したという意味で、七社立会神事において微妙な立場に置かれているようにも感じられる。ところが、『大宮縁起』は七社の神輿が整列した様子について、「七社神輿并座拜殿則中者六所権現左三社先神宮大明神次往昔奥山寺妙見宮大明神今有馬大明神次八王子右三社先大歳大明神次磯辺大明神次妙見大明神⁽¹⁴⁾」という。すなわち、かつては奥山寺の妙見神社の神輿が七社立会神事に参加していたが、ある時期に有馬神社の神輿に入れ替わったというのである。この伝承はどう解釈したらいいのだろうか。

現在、かくも錯綜した伝承が総体として含意するところを解説することは、残念ながらできそうにもない。今後を期さなければならぬが、当面は七社の中身が変動していたこと、にもかかわらず七社の数じたいは変動していないことを確認しておけばいいだろう。ところで、七社立会神事における異同は今日でも少なからず見られる。たとえば、かつて毎年の旧暦九月九日であった祭日は、隔年(偶数年)の十月十日に変更されている。また、現在の七社立会神事において、八王子神社の神輿は参加していない。その直接的な理由は詮索しないとしても、八王子社の神輿に付与された集合的な記憶が作用しているとも考えられるだろうか。『神社調査』は多加野村の国政・青野・小印南・大工・馬渡谷・鍛冶屋・田谷・油谷について、「右は明治以前外氏子なりしに明治以後は産土神社たる八王子神社を郷社として其の氏子となれり然れども秋祭即ち七社立会の祭典には慣行により神輿の渡御を今猶継続し来る⁽¹⁵⁾」という。

そして、八王子神社じたいの祭礼は七社立会神事の翌日に独立して行なわれており、八王子神社の神輿のみならず奥山寺の妙見神社の神輿も出御していたのである。¹⁸ そうだとしたら、八王子神社の神輿も七社立会神事において微妙な立場に置かれていたのかもしれない。だが、あらためて御旅所において八王子神社の神輿があるべき場所に収まった神輿が子供神輿であったことを思い出してほしい。ここにも七社の中身が変動したにもかかわらず、七社という数をあわせることが強く意識されている消息の一端がうかがわれるはずである。

それは日吉神社が比叡山の日吉大社における上七社を勧請したものであるという伝承に立脚している一方、おそらく日吉神社によって繋がれた地域に埋めこまれた集合的な記憶の産物であろう。中澤章浩は「各所の神社に奉斎する祭神を一ヶ所に勧請し合祀した神社を総社というが、総社あるいはお旅所に各社の神輿が集合して合同祭祀が行われること」をとりあげ、こうした「出合い祭」が「総社に関係なく、互いに以前何らかの関係があった神社の神輿どうしであったりもする」¹⁹ことを指摘している。そして、兵庫県祭礼においても具体的な事例をあげていた。

新井神社（水上郡柏原町大新屋）は五ヶ村の総社であり、各社の神輿が出合い、祭礼が執り行われる。石部神社（加西市上野町）でも、若王子神社の神輿と出合い、境内で合同の祭祀を行う。日吉神社（加西市池上町）では七社の各神輿が先ずお旅所へ集合し、続いて本社で立合い神事を行う。以前は三体で宮入りしたという。その他各地で見ることができる。出合い神事では神輿の進行に伴い、かつてはその順序が云々され問題になるケースが多かったようである。²⁰

このような、いわば不穏な痕跡が日吉神社の七社立会神事にも少なからず刻みこまれていることは、もはやいうまでもないだろう。したがって、七社立会神事は七社立会神事じたいが抱えこまざるを得なかった理念と実際の葛藤を飼い慣らしながら続けられてきたはずである。その方

法はいかなるものであったのか。かくして、七社立会神事における竜王の舞の位置が考察するべき問題として浮かびあがる。すなわち、竜王の舞は七社立会神事を文字どおり構成する方法として登場することによって、七社立会神事の理念と実際を調停することに貢献していたと考えられるのである。だが、もう一度だけ七社立会神事における竜王の舞の位置を解釈する試みを遅延させておきたい。というのも、中澤も言及していた石部神社の祭礼が、わずかながらであるが本稿の関心を側面的に支持する手がかりを残しているように思われる。

④ 石部神社の竜王の舞

わずかながらと断っておいたのは、以前は石部神社の祭礼でも見ることでできた竜王の舞が今日もはや演じられていないのみならず、その痕跡にしてもようやく確認することができる程度の微弱なものでしかないせいであった。石部神社の祭礼こそ平成十三年十月七日に実見しているが、肝心の竜王の舞が消滅してしまった以上（鼻高面や装束などは残っている）、本稿の関心を側面的に支持する手がかりはあまりにも乏しいといわざるを得ない。だが、幸いにも前述した『兵庫県神社誌』中巻がくわしい記録を掲載している。したがって、以下はその内容を検討することによって論述していきたいと思う。

兵庫県加西市上野町に鎮座する石部神社の祭礼は、かつて十月十六日に行なわれていた。『神社調書』が「十六日宵宮祭、十七日昼宮祭、十七日は神幸式あり即ち神輿は御旅所なる在田村越水鎮座の村社磯部神社に渡御、祭儀を終つて還御、此時途中に於て同村別所の村社若王子神社及び西在田村下道山の村社磯崎神社の両神輿と出会ひ当社へ俱ひて還御せらる而して祭典後、若王子、磯崎両者の神輿は各々其本社へ還御せらる、なほ当社の神輿昇は年番とし其順序は上野、佐谷、広原、下芥田、

上芥田、鴨谷、殿原、北とす⁽²¹⁾というところ、祭礼において石部神社の神輿は八つの町が毎年交代して昇っている。

また、「神輿は御旅所なる在田村越水鎮座の村社磯部神社に渡御、祭儀を終つて還御、此時途中に於て同村別所の村社若王子神社及び西在田村下道山の村社磯崎神社の両神輿と出会ひ当社へ俱ひて還御せらる」というのも興味深い。すなわち、この祭礼は石部神社・若王子神社・磯崎神社の神輿が石部神社に集合するという意味で、三社立会神事とでもいうべきものであり（特別な名称こそ冠していないが）、日吉神社の七社立会神事をしのばせるのである。こうした消息は磯崎神社に関する「古老聞書」として紹介された、「神輿在田村なる郷社石部神社へ渡御途中石部神社、別所なる若王子神社の各神輿と出遭ひ一定の順番に従ひ石部神社へ宮入を行ひ百膳献供の式ありて終了後還幸⁽²²⁾」という次第によつても知ることができるだろう。

じつさい、石部神社の祭礼が日吉神社の七社立会神事とも一定の關係を持つており、少なからず交渉していた可能性はきわめて大きい。七社立会神事に参加する磯部神社の神輿に興味深い伝承が付与されていることは、もはや前述したとおりであるが、あらためて参照してほしい。それは「中富及び笹倉の氏子が昇き奉る中富の磯部神社の神輿の高札のみは其の村はづれに於て郷社石部神社の方に赴く真似をなして約一丁を迂回して当社に来る然るに高札に随ふ神輿は高札の如く迂回せずして進み其の迂回し来りし高札を先に立て、当社に渡御し来る是れ蓋し往時磯部神社の神輿が郷社石部神社に渡御したりしを何時の頃にか当社への渡御を初めし結果其旧風を高札の迂回によりて示したるものならん⁽²³⁾」というものであつた。

石部神社の祭礼に関していえば、明治三十二年（一八九九）と明治三十四年（一九〇一）の二度にわたつて、神輿の立会にまつわる不穏な空気が紛議として事件化している。しかも、その顛末を記録した明治四十

三年（一九一〇）の「覚書」が残されているのである。おそらく日吉神社の七社立会神事においても似たような紛議は存在したであろうが、残念ながら（でもないだろうが）文書として確認することができなかった。したがつて、この文書は七社立会神事が抱えこまざるを得なかった理念と実際の葛藤、そしてそのような葛藤を飼ひ慣らす過程について考えるさいにも、きわめて有益な手がかりを提供していることができるだろう。以下、全文を紹介する。

明治参拾貳年ノ祭式当日石部神社ノ越水村磯辺神社御旅所ヨリ還幸ト磯崎神社ノ神輿国府寺ノ御旅行幸ト同行北村ヲ経テ石部神社ノ宮前池ノ東方ニ到ル途ニ於テ二神輿ノ衝突ニヨリ紛議ヲ生ジ遂ニ磯崎神社ノ神輿ハ祭式ヲ了ラズ其儘還幸ナシ玉ヒシ以来神輿渡御ノ御式中止トナリタレバ時ノ石部神社々司高橋寿雄氏及び在田村長辻徳治郎氏等両神社間ニ仲裁ナシタルモ時機未ダ到ラズ爾来石部若王子ノ二神社ノミ御式ヲ執行ナシ居リシニ明治参拾四年ニ至リ門練リノ行事執行中腹神輿ノ衝突ニヨリ大ニ紛議ヲ生ジ若王子神社ノ神輿ハ其儘還幸ナシ給ヒ夫レヨリ渡御ノ御式ヲ中止セリ爾後三神社ノ祭式ハ恒例ニ悖リ中止ノ姿ニ至レリ爰ニ於テ有志ノ士式ノ再興ヲ唱ヘ勧誘奔走セルアルモ時機未ダ到ラズ為ニ徒勞ニ属シタリシカバ明治四拾年早春時ノ在田村長々田広吾氏西在田村長増田利作氏式典ノ衰頹ヲ大ニ慨歎シ三神社間ニ立入り調和セラル余等其ノ誠意ニ感ジ各氏子一統協議ヲ遂ゲ同年旧曆九月九日未明ニ至リ両氏ノ仲裁ニ従ヒ再ビ古典ニ基キ旧ノ如ク祭式執行ナスベキコトヲ誓ヘリ而シ從來執行セシ御式行事中時トシテ多少ノ衝突ヲ生ズル事項アルヲ慮リ増補更正ヲ加ヘ更ニ行事ヲ定ムル事左ノ如シ⁽²⁴⁾

本稿においても度々言及しているが、日吉神社の七社立会神事に参加している中富町の磯部神社の神輿に関して、その高札だけはあたかも石部神社に向かうとも思わせるような迂回路を取る。この伝承が磯部神

社の神輿に付与された集合的な記憶を反映しており、参加する祭礼を變更させてしまうくらい重大な出来事がおこったことを暗示しているとしたら、それも案外こうした事件に関係しているのかもしれないと感じられるのだが、はたして真相はいかなるものであったのか。ところで、「覚書」は「行事ヲ定ムル事左ノ如シ」と書いた後、「神輿渡御ノ御祭行事」を収めている。前述した事件に学びながら新規に決定した、いわば公式的な次第である。この「神輿渡御ノ御祭行事」が幸いにも竜王の舞にも言及しており、石部神社の祭礼における竜王の舞の位置について、いささかなりとも知ることができるのである。

その内容を抜粋して要約しておけば、石部神社の祭礼に登場する竜王の舞は若王子神社の神輿と磯崎神社の神輿に各々付随しており、郷社である石部神社の神輿に関係していない。したがって、石部神社の竜王の舞と書いたばかりであるが、実際はむしろ若王子神社の竜王の舞であり磯崎神社の竜王の舞であった。前者は若王子神社の神輿が石部神社に渡御するさい、別所町の茶屋の元において演じられる。これが最初の竜王の舞である。そして「石部神社宮前池ノ東方田ノ中ニ至リ両神輿ノ化村ヲ経テ別所村ヨリ上野村ニ通ズル往来道ノ辺リヘ還幸成リ玉フ時刻迄憩ヒ給ヒ其間龍王舞ノ式ヲ行フ」⁽²⁵⁾、つまり若王子神社の神輿は石部神社に近い宮前池の東方に位置する田地に移動して、石部神社の神輿と磯崎神社の神輿に合流するべく待機する。といっても大半は休憩しているのだが、その時間に再び竜王の舞が演じられるのである。

一方、後者は磯崎神社の神輿が石部神社に渡御するさい、磯崎神社の鳥居前で演じられる。これが最初の竜王の舞である。磯崎神社の神輿はその直後に広原町に移動して休憩するが、その時間に再び竜王の舞が演じられる。「夫レヨリ上野村ヲ経テ石部神社ノ鳥居前ヨリ殿原村国府寺ニ至リ暫時御休憩其ノ間龍王舞ノ御式アリ」⁽²⁶⁾つまり磯崎神社の神輿は上野町に入り石部神社の鳥居を経由して、殿原町の国府寺に到着したら休

憩する。すなわち、石部神社の神輿に合流するべく待機するのである。そして、ここでも竜王の舞が演じられる。以降は三社の神輿が合流する過程である。石部神社の神輿の動向を焦点化して記述した部分が最もわかりやすいだろう。

御還幸ノ途次殿原村字松ノ下ニテ磯崎ノ神輿ト御出会ニナリ同神輿ノ後ヨリ御同幸北村ヲ経テ石部神社ノ宮前池ノ東方別所村ヨリ上野村ニ通ズル往来道ニ至リ磯崎神社ノ先トナリ宮前池ノ東端ニテ若王子神社ノ神輿ト御出会同神輿ノ後ヨリ御同行池ノ堤ニテ若王子磯崎ノ両神輿ト共ニ交丈競ベヲ行ヒ鳥居内ニテ若王子ノ神輿ニ先立テ宮入りナシ玉フ事⁽²⁷⁾

かくして、三社の神輿は石部神社に到着する。そして「三神輿ノ鳥居前ニテ行事中鳥居内ニテ各龍王舞ノ御式ヲ行ヒ」⁽²⁸⁾、つまり三社の神輿が石部神社の鳥居前に集結したさいも各々の竜王の舞が演じられる。竜王の舞が終わったら石部神社・若王子神社・磯崎神社の順序で宮入りが行なわれる。その後は門練りに備えてしばらく休憩するが、「神輿渡御ノ御祭行事」は「門庭ニテ暫時御休憩其ノ間各龍王舞ノ御式アリ」⁽²⁹⁾という。これが最後の竜王の舞である。ここでも休憩している時間に竜王の舞が各々演じられていることは興味深い。すなわち、竜王の舞は立会のみならず宮入りや門練りに対しても、いわば先行する儀礼として演じられていたのである。

5 日吉神社の竜王の舞

前述した「神輿渡御ノ御祭行事」が知らせる竜王の舞の相貌は日吉神社の竜王の舞とも異なっており、石部神社の祭礼における竜王の舞の位置についても考察する必要性を感じさせる。今後を期さなければならぬが、当面の関心は七社立会神事における竜王の舞の位置を浮かびあが

らせる手がかりを得ることであった。そう考えれば、石部神社の祭礼における竜王の舞が以降に待ち受けている事態（立会もその一つであろう）に備えるべく、いわば事前的に演じられている一方、七社立会神事における竜王の舞は各社の神輿が合流するたゞ事後的に演じられているということができるかもしれない。この差異を解釈することはむずかしいが、神輿の立会という形式を持つ二つの祭礼が各々で抱えこまざるを得なかった理念と実際の葛藤、そしてそのような葛藤を飼い慣らす方法が異なっていることをしめしているとも考えられるだろう。

そもそも竜王の舞は必ずしもいくらい各社の神輿が合流する前後に演じられており、各町が集合するという意味で社会的な葛藤に深くかわつていられると思われる。そうだとしたら、石部神社の祭礼における竜王の舞は神輿の立会に先行して演じられることによって、社会的な葛藤が現実的に表出する可能性（最も端的な形態として喧嘩があげられる）を人々に強く意識させるのみならず、そのような葛藤に対する態勢を準備させることにも貢献していたといえないだろうか。一方、七社立会神事における竜王の舞は神輿の立会に伴って場の緊張感が最も高まる瞬間にこそ演じられており、むしろ社会的な葛藤の所在を人々に強く意識させることによって七社立会神事に参加する神々、そして人々をも統合する演劇的な装置として文脈化されているようにも感じられるのである。かくして、ようやく日吉神社の七社立会神事における竜王の舞についてくわしく論述することができる。赤い鼻高面を被り鉾を持って、神輿に向かって演じるものであること以外にも、特徴的な相貌を持っているので、くわしく描写しておきたい。赤い鼻高面は頭と顎の部分に白く長い毛が植えられている。そして、背中に鼻高面の模様が白く染め抜かれた赤い上衣、金色と緑色で波状の模様が全体に縫いこまれた袴袴を着用する。足元は裸足に黒い高下駄を履いている。

竜王の舞の演技は四つの部分によって構成されている。第一の部分

（カラー口絵21ページ、写真1）。鉾を持って右に大きくすくいあげるような所作を三回、鉾を持ち替えて左に大きくすくいあげるような所作を三回見せる。足は右にすくいあげるさいは右足、左にすくいあげるさいは左足を出す。第二の部分（写真2）。鉾は傍らに控える鉾持ちに渡して、素手で演じられる。右手をあげて人差し指で鼻を指すような所作を三回見せる。足は右足を出す。第三の部分（写真3）。両手を水平に広げて肘を曲げた上で、肩を指すような所作を三回見せる。足は左右に開く。第四の部分（写真4）。再び鉾を持って右に大きくすくいあげるような所作を三回、鉾を持ち替えて左に大きくすくいあげるような所作を三回見せる。

囃子も特徴的である。楽器は太鼓が断続的に叩かれるのみであるが、周囲で見守る人々が第一の部分において「ジョーハンジョー」という掛け声を出す。第二の部分は「おれの鼻高いぞー」などといった囃す。第三の部分は「カーカモヤレー」という掛け声を出す。そして第四の部分において再び「ジョーハンジョー」という掛け声を出す。竜王の舞は約三分で終わり、続いて獅子舞が登場するが、演技らしいものは一切ない。いきなり周囲の人々が押し寄せて獅子舞をこづきまわしてしまうので、文字どおり一瞬で終わる。

各種の掛け声は竜王の舞が演じられる場に関しても、観客に最も強い印象をもたらすものである。というのも、こうした掛け声は竜王の舞をいかにも親しみ深い、笑いすらかきたるものとして彫琢していると思われるのである。じつさい、観客は竜王の舞の演技じたいよりも、むしろ周囲の人々が投げかける掛け声によって、その表情に笑いを浮かべてしまうことが少なかつた。しかも、竜王の舞が演じられる場にはたちこめる賑々しい雰囲気は、続いて登場する獅子舞が周囲の人々にこづきまわされることによって、いわば喧噪と哄笑の増幅に回収されていくのである。

竜王の舞が七社立会神事においてこうした相貌を獲得していることは、おそらく社会的な葛藤の所在に対応している。七社立会神事における竜王の舞は前述したとおり、七社立会神事に参加する神々、そして人々をも統合することに貢献しているようにも感じられる。だが、それは王の舞の演技が喧噪と哄笑を呼びおこすものであったからこそ成立するものかもしれない。すなわち、七社立会神事における竜王の舞は神輿の立会に伴って場の緊張感が最も高まる瞬間（せいにくらべはそのクライマックスであろう）に登場しながらも、喧噪と哄笑を呼びおこすことによって社会的な葛藤の所在を人々に強く意識させる一方、同時にそのような葛藤を横転させる、もしくは斜線を引いてしまうような実践であった。そう考えなければ、竜王の舞が七社立会神事に参加する神々、そして人々をも統合する演劇的な装置として文脈化されていた理由は十分説明することができない。

七社立会神事は比叡山の日吉大社における上七社を勧請したという伝承を持つ日吉神社にとってみれば、人々を神話的な起源へ遡行させて日吉神社の存在理由を認識させる場であった。だからこそ七社という数は遵守されなければならない。だが、他方それは七社の神輿を出す各町が威信をかけて拮抗する場でもあり、結果として七社という数を維持することが脅かされるばあいも少なくなかったはずである。七社立会神事はこのような、七社立会神事に刻みこまれた理念と実際にまつわる葛藤を抱えこむことによって成立しているものであり、いわば矛盾と撞着に覆われた祭礼であるともいえるだろう。

当然ながら七社立会神事の理念と實際を調停することは、さまざまな方法によって試みられたはずである。石部神社の祭礼を危機的な状況に追いやった紛議、そして祭礼を復旧するべく試みられた悪戦苦闘に類するような出来事は、おそらく七社立会神事にも少なからず存在したであろう。一方、こうした事態を未然に阻止して七社立会神事の結構を維持

もしくは強化するべく取られた方法も存在したのである。そして、竜王の舞もその一つであった、つまり竜王の舞がそのような役割をいささかなりとも請け負っていた可能性は大きいと思われるのである。こう表現することもできるだろうか。竜王の舞は七社立会神事じたいが抱えこまざるを得なかった理念と実際の葛藤を人々に意識させつつも同時に横転させる実践であり、七社立会神事を文字どおり構成する方法、いわば神々を繋ぐ者として登場したのである。

おわりに

以上、七社立会神事における竜王の舞の位置についてくわしく考察してきた。最後にこうした相貌が王の舞の芸能史に接続していることを確認しておきたい。七社立会神事における竜王の舞は特異な存在形態を獲得しているにもかかわらず、意外にも王の舞が持つ一般的な特徴を踏襲している。王の舞が獅子舞を同伴していること、神輿を先導することなどをあげておけば、最もわかりやすいだろう。神輿を先導することは観念的な地平において、王の舞が神を導く者であることを意味している。だが、こうした王の舞を複数の神が登場する祭礼に転位させたら、いかなる事態が出来るだろうか。本稿が扱ってきた日吉神社の七社立会神事における竜王の舞は、そのような問題に対する具体的な解答である。すなわち、それは依然として神を導く者でありながら、同時に神々を繋ぐ者としても活躍していたのである。

この変貌は芸能史の文脈においても十分うなずけるものであった。すなわち、中世前期に淵源する王の舞が各地に伝播した結果として、中世後期以降に出現する惣村や郷村のような新しい共同体に定着していった過程の典型をなぞっていると思われるのである。山路興造は民俗芸能の伝播を類型化して、その第一として「莊園制を背景にして伝播した芸能」⁽³⁰⁾、

その第五として「中世後期の惣村結合集団が自ら取込んで発展させた芸能」⁽³¹⁾をあげている。七社立会神事における竜王の舞はこの両者が結合した事例であり、組合祭・組祭・郷祭などといわれる祭礼の形態が成立していった過程を知るためにも有益な手がかりを提供している。ともかく山路が「荘園制を背景にして伝播した芸能」について概説したところを参照してほしい。かなり長くなってしまうが、本稿に直接関係する部分のみ引用している。

平安時代から中世前期にかけて、各地には中央の貴族や大社寺を本家・領家とする荘園が成立していったことはよく知られている。古代の郷の単位が荘園の範囲の目安になった所もあるが、その多くは実際の生活圏とは別に、支配単位としての荘域に区切られたわけ、その領家が中央の大社寺などの場合、荘域を単位として鎮守社や寺院を創建した。もちろん古くからの在地の有力神社を荘園鎮守社とした場合もあったが、領家側の支配手段の一つに、荘域民の精神的紐帯として社寺を据える場合が多かったようである。この社寺の祭礼費用は、基本的に領家側の負担で、あらかじめ仏神田が荘園内に設定せられていたというまでもない。／これら荘園鎮守社における祭礼は、領家側の意向が強く反映し、当時領家の社寺が行っていた中央の祭礼形態を荘園内に持ち込む場合が多かったと考えられる。もちろんその演者は中央から派遣される場合は少なく、荘民が所役として務めたり、地方に専門業者が育ったりしたわけであるが、経済的基盤は確保されていたから、彼等の生活状態とは関係なく、相当に華やかな祭礼行列や芸能が真似られ、中央のミニチュア版が各地に出現した。／この時代の代表的祭礼芸能は巫女舞・田楽躍・王の舞・獅子舞・細男などで、それらがセットとなつて行列をなし演じられるのが特色であった。現在、延暦寺系の社寺や、奈良春日大社が領家であった若狭三方郡一帯には、旧荘域を単位とした祭祀組織

が残り、その祭礼には先述した各種の芸能がセットとして演じられる。またその西に続く丹後・丹波・播磨の諸地域や、紀州・山城など、京都を中心とした同心円上の諸地域に、このセットの芸能群が残されるのは注目される。荘園制が崩壊した後においても、在地荘民達が自分達の祭礼としての意識を強め、宮座組織の充実などによって祭礼芸能を維持し、近世幕藩体制化の村落組織を越えて、世界的祭祀組織を残したのである。⁽³²⁾

播磨地方における竜王の舞がこうした芸能の典型であることは、もはやいうまでもないだろう。一方、山路は「中世後期の惣村結合集団が自ら取込んで発展させた芸能」について、「中世後期以降、近畿地方を中心に徐々に出現する地縁の結合体である惣村にあつては、積極的に自分達の精神的紐帯としての神社を定め、その祭礼などに自分達の経済的負担で芸能を演じるようになる」という。そして、「もつとも頭初は有力農民層が宮座を結成して、その所役として芸能を演じたり、その費用を負担する所もあったから、(中略)荘園制崩壊過程の一つの展開とも考えられる場合も多かったが、共同体全体の参加による祭礼の執行や芸能の準備がなされるにつれ、荘園などという支配単位を崩して、惣村・郷村という生活上の単位を軸にした結合が生まれる」ことを指摘している。⁽³³⁾ 本稿においてくわしく論述することはできなかったが、日吉神社の七社立会神事における竜王の舞もおそらく同じような過程を経験してきたはずである。「大宮縁起」は「口伝曰大歳神迎六所権現又云六所之神興来往村毎作獅々龍舞降伏惡魔」⁽³⁴⁾という。竜王の舞と獅子舞が悪魔を降伏させるものであるという所説は、王の舞がそもそも「より高次の神を先導し、邪霊を払い機能を体現した芸能」であり、「邪霊を払い道行く先を鎮めるために行なわれた呪術性の強い芸能」⁽³⁵⁾であったことに符合している。だが、七社立会神事に関していえば、今日もはや地縁的な結合体に依拠することによってしか成立しない七社立会神事を脅かす社会的な

葛藤こそが悪魔の正体であった。そう考えれば、竜王の舞は今日でも七社立会神事の紐帯として、つまり神々を繋ぐ者として地縁的な結合体を脅かすさまざまな悪魔を降伏させているのかもしれない。

註

- (1) 折口信夫「日本芸能史六講」『折口信夫全集』第十八巻、中央公論社、一九六七年、三四〇頁。
- (2) 橋本裕之「王の舞の民俗学的研究」、ひつじ書房、一九九七年、三三頁、参照。
- (3) 以下、播磨地方における王の舞に関する概況は、橋本裕之、前掲書、六〇—六二頁、において報告したものを転用した。ほかにも喜多慶治「兵庫県民俗芸能誌」、錦正社、一九七七年、六二—六八頁、兵庫県神道青年会編「神々と共に——現代に生きる兵庫の祭」、兵庫県神道青年会、一九八七年、一二四—一三三頁、などが兵庫県における鼻高の舞を集成しており有益である。
- (4) 同「民俗芸能研究における「地域」」国立歴史民俗博物館研究報告」第五二集、国立歴史民俗博物館、一九九三年、六七—六八頁。
- (5) 兵庫県神道青年会編、前掲書、一九二—一九三頁。
- (6) 兵庫県加西市河内町「河内の里」編集委員会編「河内の里」、兵庫県加西市河内町、一九七九年、二二—二三頁。
- (7) 喜多慶治、前掲書、六二七頁。
- (8) 兵庫県加西市河内町「河内の里」編集委員会編、前掲書、二二三頁。七社立会神事に関する報告は同書以外にも、喜多慶治、前掲書、六二—六八頁、兵庫県加西郡教育会編「加西郡誌」、兵庫県加西郡教育会、一九二九年、三四九—三五〇頁、などがあげられるが、内容はいずれも大同小異である。
- (9) 兵庫県神職会編「兵庫県神社誌」中巻、兵庫県神職会、一九三八年、七五六頁。
- (10) 喜多慶治、前掲書、六二七頁。
- (11) 同書、六二六頁。
- (12) 同書、六二六頁、参照。
- (13) 兵庫県神職会編、前掲書、七四九頁、参照。
- (14) 同書、七四八—七四九頁。
- (15) 同書、七四九頁。
- (16) 兵庫県加西郡教育会編、前掲書、三四六頁。
- (17) 兵庫県神職会編、前掲書、七四九—七五〇頁。
- (18) 八王子神社の祭礼に関する概況を知るさいは、同書、七五六—七五八頁、に収められた「神社調査」が有益である。

- (19) 中澤章浩「神々の遊幸」兵庫県神道青年会編、前掲書、三四頁。
- (20) 同論文、三四頁。
- (21) 兵庫県神職会編、前掲書、七二二頁。
- (22) 同書、七八〇—七八一頁。
- (23) 同書、七八八頁。
- (24) 同書、七三五頁。
- (25) 同書、七三七頁。
- (26) 同書、七三七頁。
- (27) 同書、七三六頁。
- (28) 同書、七三七頁。
- (29) 同書、七三七頁。
- (30) 山路興造「芸能伝承」赤田光男・天野武・野口武徳・福田晃・福田アジオ・宮田登・山路興造編「日本民俗学」、弘文堂、一九八四年、一八七頁。
- (31) 同論文、一九三頁。
- (32) 同論文、一八七—一八八頁。
- (33) 同論文、一九三—一九四頁。
- (34) 兵庫県加西郡教育会編、前掲書、三四六頁。
- (35) 橋本裕之、前掲書、四七頁。

〔付記〕

本稿が依拠している現地調査に関して、日吉神社の宮司である林直氏、日吉神社の禰宜である林垂栄氏、そして河内町に在住する高見芳和氏の多大な協力を得た。深く謝意を表したい。

(千葉大学文学部、国立歴史民俗博物館共同研究員)
(二〇〇〇年八月十五日受理、二〇〇二年十一月五日審査終了)

Those who Integrate Gods: The Location of the Ryuo-no-Mai in Nana-sha Tachiai Shinji at Hiyoshi-jinja Shrine

HASHIMOTO Hiroyuki

The Ryuo-no-Mai, dragon king dance, which is seen widely in the Harima area of Hyogo Prefecture, follows the typical format of an O-no-Mai (king dance) and yet has many unique characteristics that are not seen in a so-called O-no-Mai. Thus it is reasonable to say that the Ryuo-no-Mai originated new features at each individual festival. In this paper, I attempt to address part of this issue of origination and have chosen the Ryuo-no-Mai presented at Nana-sha Tachiai Shinji (Joint Rituals of the Seven Shrines) at Hiyoshi-jinja shrine in Ikegami, Izumi-cho, Kasai City, Hyogo Prefecture. The Ryuo-no-Mai at Hiyoshi-jinja shrine has acquired a unique form which, while following the general characteristics of the O-no-Mai, has become a contextualized component of Nana-sha Tachiai Shinji, so that movements reminiscent of the O-no-Mai continued to develop in an individualistic fashion in each festival. Such movements should provide extremely important keys to the history of performing arts about the O-no-Mai.

This paper provides an overview of the Ryuo-no-Mai in the Harima area and then gives a general picture of Nana-sha Tachiai Shinji. Furthermore, I describe how the contents of the seven shrines involved in Nana-sha Tachiai Shinji have changed, and reference not only the Ryuo-no-Mai of Hiyoshi-jinja shrine but also the Ryuo-no-Mai that was formerly presented at the festival at Ishibe-jinja shrine which had a similar format to that of Nana-sha Tachiai Shinji in order to consider the location the Ryuo-no-Mai in Nana-sha Tachiai Shinji of Hiyoshi-jinja shrine. As a result, I found out the movements of the Ryuo-no-Mai were contextualized as dramatic devices that integrate gods and people who participated in Nana-sha Tachiai Shinji.

The Ryuo-no-Mai at Nana-sha Tachiai Shinji began at the moment when all the mikoshi were finally ready and the tension was at its highest. It is possible that it strongly reminded people of the existence of social conflict by arousing noise and laughter, and at the same time it served the purpose of eliminating such conflict. In other words, the Ryuo-no-Mai was a performance that reminded people of the conflict between the ideal and the real, with which Nana-sha Tachiai Shinji itself inevitably grappled, but at the same time, it reversed this conflict and served as a way to literally structure Nana-sha Tachiai Shinji by performing as those who integrate gods. In the sense that this follows the general characteristics of the O-no-Mai, it connects the Ryuo-no-Mai to the history of performing arts about the O-no-Mai.
