

座談会

近代の神社祭祀と奏楽

令和7年3月4日(火)午後5時～7時半 於東京大神宮マツヤサロン



【出席者】

星野光樹（ほしの・みつしげ）國學院大學准教授。博士（神道学）。

専門は神道祭祀・国学。著書に『近代祭式と六人部是香』（弘文堂、平成二十四年）、共著に『神道祭祀の伝統と祭式』（戎光祥出版、平成三十年）など。

高原光啓（たかはら・みつひろ）甲斐奈神社宮司・國學院大學兼任講師。博士（神道学）。専門は近代神道史・神道祭祀。著書に『祭祀と祭式の近代史』（弘文堂・令和七年）、共著に『神道祭祀の伝統と祭式』（戎光祥出版、平成三十年）など。

嶋津宣史（しまづ・のりふみ）廣田神社禰宜。専門は神道史・神宮・神社祭祀と雅楽。著書に『神宮雅楽の伝統』（伊勢神宮崇敬会・平成二十七年）、共著に『音楽表現学のフィールド』（東京堂出版、平成三十二年）、「日本の護符文化」（弘文堂、平成三十二年）など。博雅会を主に雅楽演奏者としても活動。

寺内直子（てらうち・なおこ）神戸大学教授。博士（文学）。専門は日本音楽史ならびに民族音楽学、宫廷音樂と伝統音樂著書に『雅樂を聴く—響きの庭への誘い』（岩波書店、平成二十三年）、『雅樂の〈近代〉と〈現代〉—継承・普及・創造の軌跡』（岩波書店、平成三十二年）など。

「コメンテーター」
武田秀章（むとうひであき）國學院大學教授・本会理事
佐野和史（さの かずし）瀬戸神社宮司・本会常務理事
藤本頼生（とうもと よりおき）「司会」
藤本頼生（とうもと よりおき）國學院大學教授・本会理事

藤本 それでは座談会の開催にあたり、まず本会の専務理事の松山文彦東京大神宮宮司より御挨拶を頂戴したいと思します。宜しくお願ひ致します。

松山 東京大神宮の松山です。神道文化会の専務理事を仰せつかっております。今日は座談会「近代の神社祭祀と奏楽」と題した座談会でございますが、各先生方には、雪が舞い散るという天候のなか、また、大変ご多忙の中、日程をお差し繰り戴きまして参加戴き洵に有難うございます。本日は、大変興味深いテーマのお話を頂戴できるのではないかと思つております。何卒宜しくお願ひします。

藤本 それでは、私の方から今回の座談会の趣旨について少し申し上げて先生方のお話に移りたいと思います。

今回の座談会は、本年が令和七年（二〇二五）でございまして、いわゆる「式部寮祭式」とも呼ばれる、式部寮による神社祭式が制定されてから一五〇年という節目の年になります。明治八年（一八七五）のことになりますが、大政奉還一王政復古から、西欧の近代文明の導入という背景の中で、一気に文明開化が進んでいく一方、明治政府は、神武創業の始に基づいて祭政一致の国家をということで、維新直後の天神地祇への御誓祭を皮切りに、皇室祭祀、神宮祭祀などとの兼ね合いのなかで、神社祭祀・祭式の制が築き上げられていくわけです。

こうした背景の中で、明治四年には「神社は国家の宗祀である」といった太政官布告や官国幣社以下の社格の制なども発せられているわけですが、特に神社の祭祀をきちんと斎行していく上では祭式行事作法を整備していくことが大事になつてまいります。その一応の確立期に当たるのが、先に申しました明治八年の式部寮による「神社祭式」の制定ということになります。本日、当時発行された「神社祭式」の冊子を持参して参りましたが、こちらの式部寮制定の「神社祭式」以前にも、今日コメンテーターとしてお越しの武田秀章先生が研究されていた「四時祭典定則」、あるいは「地方祭典定則」といった國家祭祀・神祇祭祀の細則が制定されたということも前提にあるわけですが、いずれにしても明治八年は神社祭祀の制においては一つの画期にあたるわけです。

その後、明治四十一年（一九〇八）には皇室祭祀令が発せられ、大正三年（一九一四）一月二十四日には、官国幣社下神社祭祀令が公布されます。同令の二日後には神宮祭祀令も公布されますが、この神社祭祀令については、佐伯有義の「祭祀令注釈」の書籍などもございますが、こういった神社祭祀制度の根本にかかる法令についての詳しい注釈、解釈本も登場するのが大正期です。現在の神社祭祀制度の基礎の一部となる官國幣社以下神社祭祀令については、今日お見えの高原光啓先生が詳しい論考を発表されておられますので、

奏楽とのかかわりも含めて、のちほど少しお尋ねしてみようと思つております。

一方、現代においても神社祭祀の斎行の上で、恒例祭祀、あるいは諸祈願祭を斎行する中で雅楽が奏されています。今日の会場は東京大神宮ですが、大神宮においても神前結婚式、あるいは諸祈願において雅楽が奏され、豊寿舞などの巫女舞が奉納されています。本日の座談会では雅楽と舞楽に関しても触ることになるわけですが、近代においても宮中祭祀との兼ね合いの中で雅楽局が設置され、式部寮の雅楽課となつて、式部職、そして式部職の雅楽部、現在の宮内庁樂部という形へと変遷していくなかで、雅楽や舞の扱い手、つまり人材養成の面も含めて、近代の雅楽局の設置は、神社祭儀に伴う奏楽の普及の一つの要、起点になつていたということでもあります。

こうした点から、本日の座談会は、ある種、二刀流というわけではないですが、単純に神社祭式行事作法、あるいは神社祭祀令といったよな近代の神社祭祀制度の問題の詳細を扱うだけではなく、祭祀と奏楽という観点でお話を戴く機会を持ちたいという目論見もあります。単純に近代の神社祭式、祭祀制度に触れるというだけでなく、祭祀や奏楽を教授する人材養成の面にも着目して、祭式作法とか行事の伝承とか教習といった面、あるいは神職になるためには祭式同行事作法、星野先生宜しくお願ひ致します。

道文化会の座談会でありますので、神道文化の興隆に導く何かの鍵や糸口を見つけられれば、あるいはヒントになるものを探し出してみたいと考えております。

それでは、まず、近代の神社祭式・祭祀制度について、まずは幕末からの祭式作法あるいは国学者の研究で業績を積み上げられている星野光樹先生から祭祀制度と祭式、あるいは行事作法といった面に関するお話を戴きたいと思います。星野先生宜しくお願ひ致します。

近代神社祭祀制度の濫觴から定着まで

少しお話を致したいと思います。

先ほど藤本先生が触れていましたが、まさに明治維新による近代国家の成立は、神社祭祀の上でも一つの画期です。慶應三年十二月、王政復古の大号令によって諸々の体制が刷新され、そして、それは神武創業の始めに基づいて行っていくという宣言がなされ、その一つの眼目になるのが神祇行政であつたわけです。祭政一致の布告は慶應四年三月十三日に発せられます。これは神武天皇の時代に遡り、祭政一致の制度に復すことを目指したもので神祇官を再興して、追々の諸祭典を復興していくという内容です。

では、その「追々の諸祭典」、つまり「追々」というのは、どのように再興されていくかというと、まずは新嘗祭です。新嘗祭の儀式 자체は、既に近世後期、江戸幕府のもとで再興されているわけですが、維新後、改めて「諭告」という形で国民に諭し教え聞かることで、新嘗祭の意義を知らしめたということに意味があります。国民一人一人が、天皇陛下がお祭りをなさつておられる間に遊んでいるのではなく、国民も一緒に祈ることが大切なんだという意で、新嘗祭の意義を説いたわけです。そして翌年二月には祈年祭が再興される。これも重要なお祭りであるということで、この二つの国家祭祀が再興されることになりました。太政官から特立した神祇官は明治二年七月八日に設置されますが、律令時代にも存在した

あるいは装束の着装を含む有職故実などを習得するわけですが、一方で奏楽というものも大事な点でありながら、あまり論じられていない。つまり、戦後、神職養成の学科目においては、奏楽が必ずしも重んじられていたかというと、そうではなかつた時期もあるわけです。

また、私自身は國學院大學におりますが、國學院大學では文学部神道学科から平成十四年に神道文化学部に改組されたときを契機として、高等神職の養成機関である学部の授業にて宗教音楽研究I・IIという授業を開講しております。このことでもあつて、いわゆるサークル活動以外で学生が雅楽に触れる機会が飛躍的に増加しました。また、観月祭や成人加冠式といった新規に創設された大学行事においても神道文化学部の学生が、伶人や舞人となつて雅楽を奏したり、舞を舞うという機会が以前よりも増しておられます。ゆえにこの二十年余で神道を学ぶ学生についても特に雅楽に親しむ機会が画期的に増加しているといえます。

こういった経緯からもみても、座談会ではやや欲張りな目論見かもしれません、神社祭祀、祭式制度のみならず、今回は奏楽の面にも着目しながら、現代の諸制度の出発点、基点になる幕末期から近代以降の神社祭祀制度、そういう中で祭祀と奏楽について伝統文化の継承と再編という問題も含めて様々な課題や糸口を見つけてみたいと思つております。神



星野 光樹 氏

神祇官があらためて再興されます。祈年祭やそれから新嘗祭、神祇官、こういう伝統的な祭祀、行政機構の再興が明治維新になされていくわけですが、この間に新しい祭式の形も築かれています。

その一つが、祭政一致の布告の翌日に行われた「天神地祇御誓祭」です。慶応四年三月十四日のことです。私はこの天神地祇御誓祭という祭祀は、近代祭式において、とても重要な式次第になつていると考えております。

この祭祀行事の次第を見ていきますと、まず修祓に当たる塩水行事、散米行事、それから神於呂志神歌が奉されて、献供がなされる。その後、天皇が入御され、御祭文の奏上、こ

奏仕する神職の名前が呼ばれて、うまく口笛が吹けなかつたらその祭儀の神明奉仕ができないという神事があるわけですが、その際に神様を降ろす歌としてこの「神於呂志神歌」を奏すことがあります。

これが神降ろしの方法なんだということで、平田篤胤や六人部是香は「神於呂志神歌」を祭典の前に唱えるものとしておりまます。その後、明治維新の後も六人部是香の門人である岡吉胤であるとか、それから大山阿夫利神社に関係する国学者の権田直助も明治時代に入り、この「神於呂志神歌」を用いて神々を降神する行事を行つております。「阿波利矢、遊波須度萬宇佐奴、阿佐久良仁、天津神國津神、於利萬志萬世」。そういうふうな歌を三回繰り返して詠むという行事が行われておりました。

幕末からの祭式行事を考える場合、この「神於呂志神歌」と、それから玉串に関わる行事が平田派国学者の影響として特筆される点だろうと私は考えております。ただ、ここで見受けられる玉串の行事というのは、祭員はそれぞれが持つていて玉串を所役に渡して、そこで左右左と玉串を振つてからそれを案の上に置いて一人ずつ玉串を集めていって、台に乗せたまま、案に乗せたまま神前に奉る。それから斎主も御神前に進み、こちらは太玉串、少し大きな玉串を左右左と振つて、その上で玉串を奉り拝礼をするという、このような行事が平

れは三条実美が天皇に代わり奏上しております。その後、天皇が御神拝あそばされ、御誓書の奏上、公卿諸侯の就約、天皇出御、撤供、神阿計神歌、群臣退出と、このような次第でございます。京都御所の南殿で天神地祇を天皇が自らお祭りをし、公卿諸侯らとともに新しい政治の基本方針、五箇条の御誓文を誓つたという祭儀です。

この儀式が神祭りで行わされたわけですが、この祭式を考案したのは、六人部是愛という国学者です。まず、ここで幕末期の国学者と祭式という観点からお話ししますと、正直に申し上げまして、あまり確認できるものはありません。とはいっても平田篤胤が書いたとされる「古道神祭式」があり、これは篤胤全集にも入つておりますが、これに加えて幕末期には、六人部是香、先ほど紹介した六人部是愛の実父になるわけですが、その六人部是香の書いた『禳疫祭奠式』や『神祭式』があります。『神祭式』の方は、後に『私祭要集』という本となり、明治九年に刊行され、こちらの名前でよく知られています。ところですが、幕末にはそのような祭式書が確認できます。

平田篤胤の「古道神祭式」と随分似通つた形で、六人部是香の『神祭式』があるわけですが、共通して言えることは「神於呂志神歌」です。これは神宮の御トの儀、三節祭に際して行われる御トの儀では、いわゆる「うそぶき」が行われて、やはりはつきりとしたことは現段階では不明です。

六人部是愛のプランにはなかつた玉串に関する行事ですが、結局、ここで天皇の御拝に対し、天皇が自ら幣帛として玉串を奉獻するという作法が行われることになりました。このようにして、近代の天皇親祭が始まられました。

この天神地祇御誓祭は、近代の神祇祭祀としては、一過性の部分も確かにあります。それは平田派系統の祭式書に見られる塩水行事や散米行事は、その後の国家祭祀では完全には定着しなかつたからです。「神於呂志神歌」もこの御誓祭、それから本日、嶋津先生が資料として掲げておられます軍神祭、そこで行われますが、その後は現在の神社祭祀のように

「掛けまくも畏き」というような形で、神様を降神するというような祝詞の方が多いと見ております。玉串についてはそういうことで民間の祭式書に、明治初期、権田直助の活躍のあたりまでは行われていますが、その後は奉幣式に変わつていきます。御幣を左右左と振る。その行事のほうが主流になつていくわけあります。

さて、話は戻りますが、このように天皇が自ら祭主であることを示す行事として、幣帛を奉獻し、拝礼する祭祀が神祇にかかる国家祭祀の中で展開していくことになります。先ほどお話ししました軍神祭では、玉串ではなく矢を天皇自らが軍神に捧げるというような行事が行われていますが、これがその後に展開する皇室の祖先祭祀、これは仏式ではなく神式で行われていくことになります。この辺りは本日いらつしやる武田秀章先生や、阪本是丸先生が指摘しているところですが、津和野派国学者によつて皇室の祖先祭祀にかかる制度をあらためて構築、実践していく。そういつた新しい国家祭祀が、仏事ではなく神式の祭祀として天皇自らが行つていくというお祭りが展開していくこととなります。

次に天皇親祭の展開ですが、この点での津和野派国学者の影響については、武田先生が論考や資料紹介のなかで言及されております。僧侶など他人に自分の親、祖先の祭祀を委ねるのではなく、自ら親をお祭りすることが「孝」の実践でありながら明治三年一月の天神地祇・八神殿、御歴代御靈を天皇が御親祭あそばされます。神祇官の天神地祇、神々と歴代の皇靈を天皇自らが年の初めにお祭りする、行幸してお祭りをするということが明治三四年と斎行されています。これが、後の元始祭へとつながつていくわけです。

明治四年には、神祇官が特立するわけですが、明治二年十二月に歴代の皇靈を神祇官の神殿に鎮座し、また翌年以降、諸陵への奉幣も展開していきます。ここでも、祖靈祭祀といふことで幣帛は玉串を奉ることになつていきました。諸陵への祭典では、幣帛で玉串を用いられていました。この

も祖先祭祀において天皇自らが玉串を奉るという次第、行事が定められていることになります。

一方で、神社祭祀のあり方についても変化していきます。神祇官が設立され以降、二十九社奉幣が展開します。これは明治三年二月に入り、畿内の二十二社、つまり中世以降の伝統的な奉幣がなされてきた神社に加え、武藏の冰川神社のほか、出雲、熱田、宇佐、鹿島、香取、冰川、香椎、宗像の各社を対象とした二十九社に対する奉幣が行われます。従前の畿内を中心とする朝廷の祭祀から脱却した新しい祭祀秩序が形成されていきますが、これは、明治天皇以前の孝明天皇の御代に攘夷祈願に際して十社奉幣が行われておりまして、これらの神社に対する奉幣も行われておりますので、この辺りも幕末期に濫觴があるのではないかと思われます。

また、冰川神社の例祭、冰川祭は、天皇の御東幸、東京奠都に伴つて武藏国の総鎮守、一宮であることに因み、同社が勅祭の社になるわけですが、この折に冰川祭は従前の在り方に加えて新しい祭式が入り祭典が行われています。それは勅使、宣命使や奉幣使が差遣されることになつたことで、春日祭や賀茂祭と同様、天皇からの勅使の差遣に対する行事、それから幣帛に対する祓の行事と、それから遷御奏上後の返祝詞などが定められることになりました。祓の儀は、近世においては、資料では春日祭や賀茂祭で、今日の神社祭式でいう修祓が行われたわけですが、この折には贋物といふものが用いられました。勅使に差し出される人形や散米、

ると主張した国学者たち、つまり大国隆正をはじめ、亀井茲監や福羽美静といった津和野派の国学者が名を連ねて神祇行政に参画し、それを展開したことによりて、倫理的徳目です。そのようにお祭りをすることによつて、教化的な目的もあり、國家祭祀が制度化されていき、新たな、神仏習合時代の伝統とはやや異なる形での祖先祭祀が行われていくようになつたわけです。

解縄、これらを用いて勅使自らが祓うという、こういう行事として成り立つておりましたが、明治以降はこれらの贋物が行われなくなります。それと勅祭では、先に述べた新儀による天皇親祭とは異なり、斎主自らが幣帛である玉串を奉奠し拝礼をするというような行事は位置づけられません。

結論を先に言えば、これが明治八年の神社祭式において、玉串を奉り、拝礼ということで定着していくことになります。細かく言うと、明治五年二月の官国幣社祈年祭式において、「玉串を執りて拝礼」という行事が定められます。はつきりと定着していくのは明治八年の式部寮による『神社祭式』以降になります。

それから二十九社奉幣は、朝廷との結びつきの強い畿内の伝統的な神社、二十二社だけではなく、地方の有力神社を踏まえた祭典の秩序が形成されますが、こうした動きにおいて、特定の朝廷との結びつきの強いお祭りが廃止となつていきます。まず、臨時祭の停止となります。平安時代以降、天皇の御願祭祀として行われた畿内の特定の神社、賀茂祭が最初になるわけですけれども、そういった奉幣が廃止となります。その後、明治四年五月十四日の太政官布告によつて、勅祭の伝統は様々にあり、個々の祭式の異なる部分があるわけですが、全国の神社に対して社格を定めて、その社格の下に神職の職制を定め、神社の諸制度を一定の形にするというような

特にこの元始祭、これが天孫である天皇によるこの国の徳治の本始を祝うという目的、それから皇太神宮御拝式、天祖の徳沢を崇奉する。そして神武天皇祭、神武創業を追想する。これら三つの祭りを「国家ノ大典」とすることが示されました。

そしてこの同日に、元始祭の制定と同日に「四時祭典定則」と「地方祭典定則」の制定がなされます。本日、高原先生が資料として御用意して戴いておりますが、特に申し上げたいのは「地方祭典定則」です。これについては武田秀章先生が、かつて論考にて資料として紹介されています。なお、宮中・神祇省で行われる中央の国家祭祀、これは神社の奉幣も含むものです。勅祭に対する奉幣、神宮、それから官幣社（従来の勅祭社）に対するお祭りです。それらを定めているのが「四時祭典定則」になります。皇太神宮遙拝、神武天皇祭、それから孝明天皇祭、新嘗祭、先帝祭、三天皇祭、三代先までの天皇（先帝三代）のお祭り、祈年祭、月次祭が大祭とされております。律令祭祀とは大きく異なり、皇室の先祖をお祭りする、これを天皇が親しくお祭りするというお祭りが定められるようになります。

一方で、これが近代の祭祀制度の大きな特徴になるかと思いますが、国幣社以下の神社においても法的な祭祀を行うことが定められます。それが地方祭典定則の内容となつております。

ことで、官社以下定額及び神官職制が定められました。また同日の別の太政官布告で神社は全て「國家の宗祀」であるということが布告され、世襲神職を廃止し、以降は精選補任することが定められます。ここに神社祭祀が法的な位置づけを与えられて、祭式や神饌、幣帛が一定となる基盤ができることがあります。

そのようなことで、神社祭祀を社格に応じてお祭りを展開していくことと宮中において新しい祭祀、伝統的な祭祀を含めて国家祭祀を再編することが明治四年以降に行われ、それが一層加速していくわけです。その後、神祇官が廃止され、明治四年八月には神祇省が設置され、福羽美静や門脇重綾といった国学者によつて神祇行政が推進され、宮中において天皇が皇祖・皇靈・天神地祇を親祭する体制が整備されて、これがのちの宮中三殿の祭祀につながつていくことになります。

明治四年九月には、神嘗祭に併せて宮中においても皇太神宮の御遙拝と賢所での御祭典を行うことが布告され、同年十月二十九日には元始祭が制定されます。正月三日に行われていた神祇官への行幸を元始祭と改めます。歳首、つまり年の初めに、天孫降臨以来、連續と皇位が受け継がれていたという國の基の始めを奉祝するために、皇祖・歴代皇靈に対しても祭祀を行なう。こういう趣旨により、お祭りが行われることになりました。

四時祭典定則以後の祭式について、天皇親祭を見ていきます。祈年祭・新嘗祭・例祭に地方官の官員を差遣し、幣帛が供進することを定めます。このような幣帛供進のお祭りを定める一方で「国家ノ大典」とされる元始祭や皇太神宮遙拝、神武天皇祭といった祭祀・神事についても定められることになりました。

四時祭典定則以後の祭式について、天皇親祭を見ていますと、それまでは幣帛を奉つて拝礼をするということが行われ、その幣帛の多くは玉串が奉られていましたが、幣帛が奉られ、これとは別に斎主である天皇みずから玉串が奉られるという今日のような祭式が成立していることが分かります。このことは玉串だけでは国家祭式の幣帛としては不備があると考えられたためかと思われます。このようにして、公から供出する幣帛とは別に祭主が奉る幣帛としての玉串が、それぞれ奉られるというような祭典の次第になりました。

こうした国家祭祀・神社祭祀の再編がなされ、明治五年三月には神祇省が廃止となり、祭典・儀式に関することは式部寮が管轄、宗教・教化に関することは教部省が管轄することになりました。祭祀関係の法令においては、実際は式部寮と教部省がそれぞれ協議をしながら祭式を定めていたという経緯があります。そのようにして新たに官国幣社祈年祭式、大祓式、元始祭式、神武天皇・孝明天皇遙拝式といつた祭式が定められていました。

明治五年十一月九日には「改暦の詔書」が発布され、太陽暦が採用されると、同年十一月十五日、神武天皇即位日を祝日と定めて祭典が執行されるということになりました。翌年一月には五節句を廃止して、神武天皇即位日と天長節を祝ことになりました。この後、神社においてもこの天長節、紀元節に合わせた神事が斎行されいくことになります。

翌月の明治六年二月には、神宮を除き、勅使の差遣が廃止されるということでありまして、勅祭であった官幣社の例祭においても国幣社と同様、地方官員が参向し、翌三月に官幣社の例祭の祭式（「官幣諸社官祭式」）が制定されます。地方官員に対する祓はどうなつたのかと言いますと、勅祭の名残でしょうか、勅使の差遣に対して祓の行事が行われております。

地方祭典定則の、地方祭典とあるこちらの資料には、国幣社に対しては修祓、祓の行事はないので、官幣社の例祭、従前の勅祭の行事として修祓が位置づけられていたことが分かります。ただし、まだこの時点では玉串を奉る拝礼というような行事は行われておりません。

この頃の祭式の動きとしましては、四時祭典定則以降の奉幣における祓では、これも四時祭典定則以降、中臣祓ではなく、祓詞が選定されています。平田篤胤が考案した「禊の祓詞」をもとにした祓詞の官製版です。中臣祓と比べると非常に短

別が設けられて、この区別の基に今日においても規定で大祭、中祭、小祭のそれぞれの祭式が定められたということです。

藤本 星野先生より、明治維新後の天神地祇御誓祭から始まつて大正三年の官国幣社以下神社祭祀令の制定までを一気によ約して戴きながら、その経緯を詳説して戴きました。

維新後、国家祭祀の再編という中で、改めて神社制度、特に神社祭祀と祭式に関する制度の変遷というもの、特に行事や作法も含めてですが、星野先生のお話のなかでは、一つは「奉幣」、あるいは「祓」や「玉串」というものが近代の神社祭祀、祭式を語る上でのキーワードの一つではないかと思つた次第です。

それでは、次に高原先生から明治八年の「神社祭式」を、星野先生とは別の角度から、とくに奏楽といった問題について少し触れつつ座談会の資料を作成戴いたとも思いますので、その点も踏まえながらお話を戴ければと思います。

式部寮編纂『神社祭式』が与えた影響

高原 今、星野先生からのお話がありましたら、私自身は、星野先生のご指導も戴きながら、現在、國學院大學にて祭式指導を通して神職養成の一端に携わっております。

い文言となつていて、これが用いられるようになつたといふとと、明治五年七月以降の幣帛は、伝統的な布帛類ではなく、布帛に代わるものとして金貨（幣帛料）が奉獻されることになりました。

このような祭式の変化を経て、つぎに官幣社、国幣社それの祭式を定める必要が出てきました。何を区別するのかといふと、この「神社祭式」において、官幣社の例祭の祭式とそれ以外の祭祀を区別したということでございます。官幣社の例祭には、地方官員に対して「祭儀具するの由」を述べて、祓の行事が行われたということでございます。このような特徴づけがなされるものの、一方の見方からすると、これは祭典上の不備とも言えます。

結論を急ぎますが、大正三年一月二十四日の官国幣社以下神社祭祀令制定がなされ、その後、官国幣社以下神社祭式が定められますと、このような不備を解消すべく、神宮の神官、官国幣社以下の神職、それぞれが祓を行い、それから勅使だけではなく宮司が祝詞を読むというような式次第に変わつているというようなことで、新しい神社祭式が定められたといふことでございます。

それから従前の法令では、神社の祭祀も遙拝式や大祓も一緒にたにされていましたが、これも明治二十七年に区別がなされて、その後大正三年において大祭、中祭、小祭という区

私の奉務神社は、山梨県の甲斐奈神社でして現在、宮司を務めております。私自身は、雅楽や舞楽の素養はほとんどございませんので、神社の奏楽について語る資格はないのかも知れません。しかしながら、長年、自分が行つてきた「祭式学」の研究のなかで、近代の祭式作法や祭祀の解説書を数多く考察してきたこともあります、その中には、神社における奏楽に関する事柄もございます。ゆえに、その辺りを含めて紹介したいと思つております。

先ほどの星野先生の話の通り、明治維新から大正三年に至る一連の流れと経緯、背景は星野先生のお話に尽きるわけですが、先ほど冒頭で藤本先生のお話にありましたように、明治八年の「神社祭式」が制定されて、今年、令和七年がちょうど一五〇年という節目ということ、それから昨年、令和六年は大正三年の様々な神社祭式に関わる制度が整備された年から一一〇年です。また、明治四十年に神職のお祭りの作法、行事が定まつた「神社祭式行事作法」が制定されてから、間もなく令和九年に一二〇年となります。今日の神社祭祀制度に大きな影響を与えていた。それぞれの祭祀の法令が成立して一〇〇年を超える節目を迎えていた。こういう中で今後より良い制度を設けていくためにも、過去を振り返ることは、非常に意義深いことだと思って、そのような意義も踏まえて、まず明治八年の「神社祭式」を振り返つておこうと思



高原 光啓 氏

明治八年の「神社祭式」に関わった式部寮の首脳陣について、まずは三人の人物を紹介しておきたいと思います。

一人目は、式部頭の坊城俊政です。この方は明治十一年に橋本実梁と一緒に雅楽課の改革の演説を行つており、雅楽にも関わりが深かつた人物です。もう一人は式部助の橋本実梁です。橋本は、明治十六年に当時の政府中枢にいた右大臣の岩倉具視に雅楽の保存と雅楽家の保護を願出て、それが聞き届けられることとなり、その点では雅楽の伝統の継承に大きな功績を残した人物です。

もう一人は、式部権助であつた五辻安仲です。五辻家は神

あるとか、それから奉り方がすごく大事なんだということが、この坊城、橋本、五辻の三名の考えでもあり、式部寮としての考えだつたわけなんです。

では、その幣帛の奉り方の作法はどうであつたかと言いま

すと、祭祀関係法令に規定される諸作法を見てていきますと、先ほど星野先生からも指摘がありましたが、新儀として幣帛を奉獻し、拝礼する作法が展開していく。まさに神社祭祀においても幣帛を奉る作法が明文化されていくわけです。その初めに「祈年祭式」では神饌を伝供した後、拍手拝を行います。それから同じく「祈年祭式」で幣帛を奉つて、拍手再拝ということで、神饌と幣帛をお供えしてもちよつと作法が違うんです。ささらに、明治六年の祈年祭式になつていくと「神官ノ長官幣物ヲ案上ニ奉ル再拝拍手」ということで、ここで再拝拍手というお作法が出てきます。それを受けて、明治八年の神社祭式では御扉開閉、それから御幣物、玉串拝礼も同じようになります。

また、これも先ほど星野先生からお話をありましたが、天長節を神事として、祭祀として式部寮はやりたいと考えた。「再拝拍手」という作法が、以後神職の祭祀での作法の基本として位置づけられる。そういう意味で、この「神社祭式」は非常に大きな影響を与えたということが明らかです。

その制定過程を簡単にたどりますと、明治五年から六年にかけて、この原案・草稿が編纂されています。式部寮は明治八年四月に布達されたのは官国幣社の祭式でしたが、府県

樂の筋筋として、明治三年には雅樂長を務めたり、伶人が歐州の音樂を伝習するときに海軍との交渉に当たつております。いずれにせよ、この式部寮の三人の首脳陣は、近代の雅樂にも、神社の奏樂にも非常に関わりが深い人物です。

先ほど藤本先生から式部寮の『神社祭式』の冊子の現物を見せて戴きましたが、その冒頭に「上神社祭式表」という文竇があります。これはさきほどの三方が連署して作成したものです。そこには「臣等伏シテ以ルニ中世以降祀典ノ修マラサルヤ久シ維新ノ始メ神祇ノ官ヲ置キ古典ノ頽靡スル者漸ク以テ振興シ全国ノ社格ヲ定ムルニ至ル夫レ幣ニ官國ノ別アリ社ニ府県郷村ノ等ヲ立ツ幣帛ノ奠籧豆ノ享一定ノ式無ル可ラス於是_{臣後政等}」とあります。この一文が非常に大事でして、先ほど星野先生から神社祭祀において祭式や神饌、幣帛が一定となる基盤ができるということを御指摘戴きましたが、まさにそのことに直結するのがこの「上神社祭祀表」の文章です。

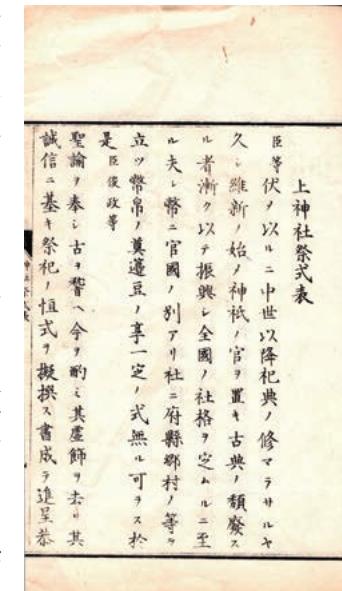
また、幣帛の制度が決まつたのでとことこについても、ここが大事なんですが、「幣帛の奠」それから「籧豆の享」は一定の式が不可欠である。「幣帛の奠」というのは、幣帛の進め方、置き方。それから「籧豆」というのが、「籧」というのは竹の器であつて「豆」が木の器ですから、竹器、木器、そういうもののささげ方、つまり幣帛、神饌の内容で

式部寮編纂

神社祭式

明治八年四月新鎌

式部寮の「神社祭式」



社以下の神社はどうするのかという各所からの伺いが多く寄せられ、結果的に同年の八月に府県社以下も神社祭式に準じた作法、お祭りをしてくださいということになります。

るのではないのかと考えられます。その意味で明治八年の「神社祭式」の与えた影響は非常に大きいものがあったと思います。

少し話は飛んでしまいますが、先ほど星野先生が仰つていただいた祭祀の区分の問題については、先生のレジュメに記されておりますので、そこは星野先生に委ねまして、私からは、「神社祭祀令」であるとか、大正三年の祭祀制度が整備された背景を少し御紹介したいと思います。

神社祭祀令の制定に携わった神社局の局長や井上友一、実際の素案に携わった神社局の内務書記官は、のちに三重県知事を務める長野幹です。長野の言葉にもありますように、明治の終わりから大正二年くらいにかけて、神社局内で神社祭祀制度の改正に向けて議論を行つていきました。それから同じく制定に従事した八束清貫の発言にもあるように、宮中・府中の分離があつて、それから明治二十二年の大日本帝国憲法の発布があつて、関係する法律規定が整備されました。神社祭祀に関する規定があまりにも立ち後れていたわけです。ゆえに根本的に神社祭祀関係法令の整備を必要としたということになるわけです。

一方で明治二十六年には内務省訓令第十八号が出されました。これが非常に興味深いのが、明治二十六年当時の祭りの在り方としまして、「神社は祭典祝日につき欠くべからざる

この式部寮の「神社祭式」の与えた影響は、①祝詞奏上の作法を規定した②祭場と礼法の関係を明らかにした③祭場（祭具を含む）を示したという点が挙げられるのですが、①の祝詞奏上の作法、再拜拍手を規定したということがとくに重要です。この再拜拍手という取決めが明治四十年の「神社祭式行事作法」にも大きな影響を与え、それは今日の神社祭式同行事作法にも影響を与えているということです。

それから「神社祭式」では祭場を示したということがあります。先ほど皆さん方にお示ししました私の追加資料に「神社祭式の付図」がありまして、こういう形で社殿の配置が示されたわけです。「神社祭典式図解」というものが出されました。恐らく明治二十年頃に発行されたと思われますが、式部寮の「神社祭式」と全く同じような形で、とある県からの達として添付されています。

それと同時に神社の社殿の「制限図（大社制限図）」といふものがあります。これは、明治八年頃に教部省が官国幣社以下府県社に至るまでの神社の社殿の配置の在り方を示した図になるんですが、「神社祭式」の付図とほぼ一致しています。この「神社祭式」の付図は式部寮の管轄であり、それから社殿の制限図は教部省の管轄ですが、同じような社殿の配置構造を示していたわけです。これを見ると、後の社殿の在り方も式部寮の「神社祭式」が影響を与えていたことが分か

儀式もある」と。しかしながら「宮司権宮司はもちろん禰宜といえども官祭をはじめ月次祭典等いわれなく欠席相ならず」ということで、この当時こういう訓示が出されるほど、祭祀の斎行の実態が問われていたのかもしれません。

同じく明治二十六年の神官神職服制、これも星野先生が触れておられます。明治二十七年に神官神職服制が定まるわけですけれども、この前年に「近年に至つて旧来の制を乱すもの少なしとせずその甚だしきは参内等大礼服着用の場合狩衣淨衣の類を着用する者あり」。本来なら大礼服着用なのに、狩衣や淨衣で参内してしまうような神職がいる。これは当初の布告の趣意にも悖つてゐる。この儀式の趣意をたがえていふ甚だしきものなので、改めて服制を定めて旧来の秩序を保つべく神社の神職の服制を定めたということで、明治二十六年頃に政府も神職の資質の向上に力を入れていたことが分かれています。

同時に「神社祭祀ニ関スル件」につながつていくんですが、先ほどの八束先生、長野幹の話にも一致するように、様々な不備があつてそれが免れない。「今や時勢の進運に伴つて神社のこと祭祀の目共に曩日と同じからざるありて」ということで、法律の整備が遅れているので改正する必要があるんだということが公文書にありまして、神職の資質の向上とそれから法律の整備の背景の中で、大正三年の神社祭祀制度の整



藤本 頼生 氏

備が行われたということです。

それを端的に表しているのが大隈重信の訓示です。大正三年五月の地方長官会議において「神社ノ崇敬ハ国民道德ニ至大ノ関係ヲ有ス此ノ美風ヲ涵養センニハ祭祀ヲ鄭重ニシ神社ノ施設ヲ完フシ神職ノ適材ヲ得ルニ在ルコトハ從来屢々訓示又ハ指示シタル所ナリ曩ニ神社ニ閑スル法規ヲ統一シ近クハ又神社祭祀令並祭式ヲ改定シタルモノ実ニ此ノ趣旨ニ外ナラス各位ハ此ノ際是等法規ノ整備ト相俟ツテ神社ノ内容ヲ整ヘ神職ノ風紀ヲ嚴肅ニシ人人心ヲシテ益々神社ヲ崇敬スルニ至ラシムル様留意セラレンコトヲ望ム」という内容の訓示を行っています。まさに神社祭祀制度を整えて、人心、神職の

における神仏分離・排仏の推進役としてともに諸改革を行つておりますし、その点でも非常に興味深くお話を伺つた次第です。

高原先生のお話を聞いていて、大隈重信内相の訓示も最後に出でまいりましたが、これも星野先生の先ほどの神社祭祀の話にも関わつてくる問題でもあります。幣帛とか玉串の奉奠を定める一定の式が定まつていく意味、あるいは先ほど神社の社殿の制限図のお話、いわゆる大社制限図の話もありましたが、神社における諸々の祭祀とそれに伴う神社の在り方、つまり明治期以降において、神社とは一体何なのか、それに伴う祭祀とは一体何なのかということ。これはまさに大隈重信の先ほどの訓示にも出てくることありますが、敬神觀念を涵養するために、神社祭式が与える影響というものを考える。その意味でもとくに明治八年の式部寮の神社祭式は一体何だったのか。明治天皇への上表文を添える、添えないという話も高原先生からありましたが、再拝拍手も前近代、江戸期幕末まではそれぞれの社でバラバラだったものを一つに統一しながら、それでも統一ができるないものを大正期にもう一度考え直して、定め直しましょうよと、制定し直した意味は一体何だったのかということです。そういう点を含め、奏楽の問題も出てくるわけです。その辺りは、後ほど少し補足頂けるのかと思いますが、今日のお話は、祭祀とそれに伴

風紀を厳肅にするということ、人心を厳肅にして神社を崇敬するに至らしめるということ、そういうことが図られたことが明らかになった。そういう背景の中で、大正三年の祭祀令の整備が行われたということも忘れてはいけないのでないかと思っています。

なお、神社祭式と奏楽に関する時間がありましたらお話ししさせて戴ければと思います。

藤本 高原先生にはこの後の嶋津先生にお話を戴く仲立ちというのか、橋渡しをして戴いたような格好でお話を戴きました。大正三年の神社祭祀令の制定についても堅実かつ緻密な考証をなされた御研究をお持ちの高原先生からお話を頂戴したわけですが、先生のお話のなかには、式部寮の「神社祭式」のお話のなかから、特に雅楽ともゆかりが深い人物が登場していました。

お話のなかに登場した一人、橋本実梁は、もともと攘夷派の公卿で戊辰戦争でも活躍し、その後、度会府の初代知事となる人物です。また、五辻安伸も東京招魂社の設立当初、今のは靖國神社にあたる東京招魂社の最初の祭祀が行われた際に、勅使として差遣された人物です。彼らが特に神祇行政、祭祀と雅楽にゆかりが深いというのは大変興味深い事実です。橋本実梁は、明治初期の神宮改革にも深く関与した浦田長民（明治五年～十年に神宮少宮司）が橋本のもとで度会府

う先ほど制限図の話もありましたが、神社らしい社殿の在り方を定めていく中で、一方で、その社殿・境内の中で行う祭祀の中に奏樂もあるわけです。これについて一体どういうふうに整備をされていくのか、あるいは神宮も含めてですけれども、この点を明治期の神社祭祀における雅楽導入の研究をなされ、当該問題について非常に御造詣の深い、嶋津先生から奏樂、雅楽、樂を奏するということの中に、明治以降の政府、神社との関係性というものについて、少しお話し戴ければと思います。

近代の神社祭祀と雅楽の導入

嶋津 御紹介戴きました廣田神社禰宜の嶋津です。雅楽活動については博雅会という会で行つております。神社祭祀と雅楽の関係については、國學院大學大学院に在学している

頃、何故神社祭祀に雅楽を用いるのが当然とされているのか、疑問を抱いたことがあります。何故かといふと仏教でも法會で雅楽が用いられますし、天理教も雅楽が盛んです。では、どうして神社において雅楽を演奏する奏樂をするのが必要なのかな調べてみると必要があるだろうということで、神社祭祀における雅楽の導入や、神宮祭祀における雅楽の導入などを研究していたことがあります。本日は、その際に纏めたもの



嶋津 宣史 氏

に基づいてお話をしていきたいと思つております。

最初に近代の神社祭式に雅楽が導入される前提としまして、宮中の祭儀が新しく整備されてゆく過程、天皇祭祀の中で雅楽が導入されていったところがまず一つの前提になるんだろうと思つております。今日の資料として私が提示した「神社祭祀と雅楽」という年表に記しておりますが、明治元年に紫宸殿において、星野先生が紹介されました軍神祭、そこで「神歌」というものが奏されているのが初めだらうと思つております。神降ろしと神上げの神歌とありますが、それが音楽性を持つものなのかどうかが明確でないところがございます。音楽史の研究をなされている東京藝術大学の塚

原康子先生は御著書の中で、確かそれを除外していたと思います。一方、近代神道史の立場から阪本是丸先生は、これもあるいは音楽であったのではないかというような可能性も示唆されています。

そして同年、即位礼が行われますが、その際に「大歌」という樂が奏されています。これも従来の即位礼にはなかつたことでございます。そして同年に行われました新嘗祭に「神樂歌」が奏されています。

そして明治二年、神祇官にて国是確立奉告祭が行われた際には降昇神に「唐樂」。笙、簫篥、笛の三管の樂が奏されている。

それが翌年の明治三年の祈年祭になりますと、開閉扉、神饌供撤に「催馬樂」が奏されているという例が見られます。そして同じ年の神武天皇祭の神饌供撤にも「神樂歌」が奏されている。この新しい祭典の中で神饌をお供えする、撤する、それから御扉を開ける、閉める。その二つの行事に「神樂歌」、日本古來の歌曲を演奏するということが試みられるわけであります。それまでは器樂による唐樂が用いられることもあります。だが、日本古來の渡來の音樂ではない神樂歌を祭祀の中でも取り入れるのが妥当ではなかろうかということで、神樂歌が演奏されるようになります。

そして同じ年に太政官に雅樂局が設置されます。これは従来の京都、奈良、大阪に展開されていた樂所、それを東京にかかる、天皇の下に集中させて、従来それを習つていなかつた、それぞれの樂人に教えていく。そうすることによって神樂を演奏する人数を確保するという目的がありました。

そして、新しく興された新儀の祭典におきまして、「神樂歌」を演奏するということが行われたのですが、明治七年になりますと、孝明天皇例祭のときに奏樂が従来の「唐樂」に戻ります。そして明治十二年に新嘗祭を除く恒例祭典の神饌供撤が「唐樂」になります。最初は「神樂歌」が取り入れられていたのが、結局、元の通り、渡來音樂の「唐樂」の奏樂に戻るというような流れになります。

そして、神社祭式との兼ね合いでこの神樂、奏樂について見ますと、これは高原先生が資料に基づいて示して戴いており、後で詳しく補足があると思いますが、簡単に言いますと神社祭祀の雅樂導入は、明治六年に、式部寮「神社祭式」の草稿に当たる「祭儀」「祭式」が式部寮の官員によつて作成

一極集中させるという政策でございます。この際、宮家、堂上諸家の琵琶、それから箏、和琴、神樂などの伝授を停止します。江戸時代まで行わっていた、家職としての雅樂の演奏権、伝授権、それを一旦廃止して、太政官の雅樂局に集中させました。五辻家もそうですけども、従来、神樂を家職とする公家があつた。そういう堂上公家が家職として伝承してきた神樂の演奏権と伝授権を一旦天皇にお返しすると言います

が、天皇の下に集中させて、従来それを習つていなかつた、それぞれの樂人に教えていく。そうすることによって神樂を演奏する人数を確保するという目的がありました。

そして明治六年、式部寮達「官幣諸社官祭式」の中にも開扉・獻饌・撤饌・閉扉の際には「神樂歌を奏す」とあります。これも宮中の儀式に倣つて、「神樂歌」という規定がなされていますが、「神官奏樂を心得ざれば之を略するも妨げなし」とあり、奏樂ができなければやらなくていいよというような規定になつております。

そして明治八年の式部寮達、「神社祭式」の制定です。このときには、開扉・獻饌・撤饌・閉扉の際には「この間奏樂」とあります、「神樂歌」という注記が消えまして「奏樂」になります。これも恐らく宮中の天皇祭祀の中で、「神樂歌」を奏すことが元の「唐樂」の奏樂に戻つたことを受けての規定ではないかと思いますが、「この間奏樂」という表記になります。そして、「神官奏樂を心得ざれば一社相伝の神樂歌を奏すべし。又略するも妨げなし」という注記になつています。

ここで一旦、神宮の方に目を向けて戴きたいと思ひます。神宮祭祀の雅楽の導入ですが、明治四年に神宮の諸制度が御改正になります。そして御改正後、初めての神嘗祭の際には式部寮の伶人が神宮に参向して、神饌献撤の際には「神樂歌」を奏します。

これを受けて明治五年、神宮の職員が行く行くは祭典奏楽

を自分たちの手でしていきたいと考えてゐるので、何とぞ雅楽の教習をお願いしたいということで、京都に置かれていた西京出張雅楽局において舞楽と三管の教習を受けます。ただ、このときは神宮の職員と言つても、当時の神宮の神職ではな

く、旧桑名藩の藩士、桑名藩で奏楽を担つていた人をわざわざ招いてきて、そして西京雅楽局に伝習に向かわせています。

この目的は、将来は祭典の奏楽も視野に入れてのことでしたのが、むしろ当时、廃止された神宮の御師の私邸で行われていた御神楽に代わり、神宮の宮域内に祈祷所をまず設置しなければいけない。そして、たくさん押し寄せる参宮者の願いに応じるための、従来の御師の館で行つてゐる神楽ではなくて、神宮の中において行う祈祷所、そしてそこで行われる新しい神楽は、宮中から伝えられた舞楽、それから雅楽を基調とした御祈禱を念頭においての伝習であつたということです。

そして徐々に、内宮祈禱所が竣工した明治六年の神御衣祭、月次祭、天長祭等、式部寮から伶人が参向しない祭典について

教習しております。その後、明治十六年には、前年設立された皇典講究所の作業部に音楽科が設置されます。作業部は、祭式を学び、また体操を習得し、そして音楽を習得する。いわゆる体を使う学部です。その中に音楽科ができるんですが、残念ながら二年後の明治十八年に廃止になつてしまいますが、そして唱歌科という歌を教えるという学科が設置されますが、それも明治二十年に廃止となる。当時、なかなか音楽教育が難しかつたという事実が皇典講究所の歴史の流れの中でも明らかです。

再度、皇典講究所で神職講習会において雅楽科が置かれるのが明治三十六年です。そして、今日お配りしました年表では、色々なところで雅楽教習が試みられますが、どういう方が先生でいらっしゃったのかということについては、江戸時代にかなり雅楽が普及しておりまして、国学を学んだ豪農層、そういう層までも雅楽を学んでいたということ、それから各藩の大名たちが雅楽を学び藩校の釋奠で、藩主が樂を奏していったということが近年の研究で分かつております。そういう雅楽を学んだ人たちが地方にいたおかげで、雅楽教習が進んでいったようですが、民間の雅楽人たちが、どこまで大手師が散見されることだけは事実です。

では、神宮樂員により「唐樂」を奏楽していくことになつてゐります。伊勢の神宮においては、そのよう祈禱所の設置に関連して雅楽、舞樂の伝習が行われる。そしてその後、祭典の奏樂というような流れがあるということです。

神社祭祀における奏樂に話を戻しますと、大正三年の「官國幣社以下神社祭祀令」の大祭式を見ますと、開扉・獻饌・撤饌・閉扉に「この間奏樂」と規定されていきます。注記にあつた「一社相伝の神樂を奏すべし」それから「又略するも妨げなし」という文言が消えています。奏樂は略さず、行わなければいけないということになるわけですが、そのように規定がなされます。

それを受けまして、神職に対しての雅楽教習が本格的に始まつていくわけです。神職が雅楽を教習した事例も調べてみたのですが、お配りした資料の中で抜け落ちておりました事例がございます。本日お見えの寺内先生の論文「明治期静岡県下の雅楽の広がりについて」には、明治四、五年頃、旧紅葉山樂人という江戸幕府に使えた樂人、これが明治時代になりましたから最後の徳川將軍であつた慶喜に従つて静岡に移住する。この中に東儀音和（おとわ）という人物がおりまして、この方が静岡にて神職に雅楽を教習したという記録を紹介されています。

ちょうどその頃、伊勢神宮の職員が西京出張所にて舞樂を

大正三年に神社祭祀令が制定されると、奏樂については「略するも可」という注記がなくなりますので、これは奏樂をやらなければいけないんだということで、官國幣社の宮司らが危機感を覚えます。というのは、例えば十一月二十三日はどの神社でも新嘗祭ですから、樂人を呼んだところで、あちこち掛け持ちをしなければいけないとか、あそこの神社に樂人を取られてしまうと、うちの神社の奏樂ができなくなるとか、そういうような弊害も出てくるわけです。ゆえに何とか雅楽人口を増やしていくかなければいけないということで、東洋音楽学校に雅楽科が開設されまして、広く雅楽を学ぶ神職さんを増やしていくこうという試みが始まっていますが、蓋を開けてみると神職の入学者が少なくて、いわゆる好事家が多くなつたというようなことも記録に載つています。どうも、うまくいかなかつたようです。

大正期には、各地の神職会が雅楽講習会を開催しております。昭和初期には、伊勢神宮においても雅楽講習会が開催されておりまして、現在に至っております。そして、昭和七年には神社音楽協会、これは寺内先生から後でお話しになられるかと思うんですが、「浦安の舞」を創作した多忠朝が中心となつた神社音楽に関する組織が設立されて、神社音楽の普及に尽力されていくわけです。

そのような経緯で、神社祭祀と雅楽が関係していくわけで

の制限団などもお示しいただきました。それから祭式と奏樂の手順についても色々ご説明いただきました。

儀式とは、私の理解では、パフォーマンスの一種だと思つていいことです。つまり儀式は身体を使って、声や体で何かを進行する行為の意味などはとても重要な分析視点です。けれども、パフォーマンス自体に注目して芸能史的な立場から見ると、神社の儀礼は興味深い事例であると思います。江戸時代までは、色々なお神楽が各地にあって、そのような歌舞音曲なども儀式の一部を構成していたことを最初に捉えておきたいと思います。

また、儀式とは、要するに時間の流れの中で続いていく一連の手順と捉えられます。一方でどこで何をやるか、誰がどういうふうに動くかという、場や空間からの観点も重要です。パフォーマンス論の分析では、どこでどういう音響がいつ聞こえてくるのか、空間と時間の流れの中で何が進行していくのかに注目します。よって、先ほど社殿の制限団をお示しいただいて、今、脳の一部がすごく活性化して祭祀と奏樂を（空間の観点からも）お話をしたいなと思ったのですが、時間の関係からそれは割愛して、用意したレジュメに沿つて簡潔にお話致したいと思います。

明治以降の儀式あるいは雅樂の歴史にとつて重要なこと



昭和6年頃の祭典時の倭舞（香川県神職会発行の絵葉書より）

が一時やつていて、それから人手がいよいよ足りなくなり、一般の方で修得したい人がそれをやつていくこととなつたわけです。奈良には、春日若宮おん祭のような大きなお祭りがありますので、その舞樂や倭舞も含めて祭を何とかして維持していくために、旧樂人と旧社家の方と、それから一般の方とが混ざつて活動し、それが奈良樂会（後に春日古樂保存会）となり、さらに今の南都樂所となつていきます。比較的早くからそのような地域でサポートしていく体制ができるいくわけです。この倭舞についてはまた後で申し上げます。

四天王寺はお寺ですが、こちらも禁裏にも出入りしている大坂天王寺系の樂人さんがやつっていました。が、（明治に）大半の樂人が（東上して）いなくなつてしまつたので、残つた一部の樂人さんと、幾つかのお寺、神社の方々、それに一般人でいわゆる大阪の豪商と言われているような裕福な方なども加わって、雅亮会を明治十七年にいち早く設立します。雅亮会が現在も四天王寺の聖靈会で演奏しています。

名古屋の雅樂については地元以外にあまり知られていませんが、尾張の東照宮と熱田神宮で行つてきました。熱田神宮の方が勿論古くて平安時代ぐらいからありますが、社家の一部が専門の家として雅樂を伝承していました。東照宮の場合、徳川家とゆかりの深い神社ですので、尾張藩の下級藩士の一部が樂人として雅樂演奏を業務としていました。しかし、

は、一つは担い手です。雅樂を誰がやるのかという担い手の問題。もう一つはもちろん儀式に用いられる歌舞の内容の問題です。この二つが複雑に絡み合っているのではないかと思います。

例えば、先ほどからの、雅樂の担い手の変化の問題ですが、春日大社ですと、江戸時代までは雅樂の演奏や舞樂の舞は禁裏の南都方の樂人さんが春日大社に出向き奉仕していました。それが明治以降に、先ほどのお話であつたように、樂人が東京へと引つ越してしまいますので、地元に残つた一部の樂人さん、例えば、東京が嫌いで帰つてきてしまつた樂人と比較的高齢の樂人は東京に行かないで残つていたので、そのような残つた樂人さんと神社の神職たちと、さらに奏樂が好きな地元の裕福な雅樂愛好家の方が担つていくことになります。御神樂などの演目は、神職が担当するということで、春日大社でも雅樂研究会とか講習会を開いて、一生懸命雅樂、御神樂を修得します。

一方、「倭舞」は、春日大社の社家の一つの富田という家が、代々その家のアイテムとして伝承してきた舞です。今、倭舞は宮内庁では樂部の先生方がやつていらっしゃいますが、江戸時代までは春日大社では倭舞は、神社のある意味でローカルな伝承として、社家の富田家で伝承してきました。ところが、明治期になつてからは、雅樂や倭舞は残つた樂人さん

これも江戸幕府から明治政府となり、尾張藩がなくなりましたので、一般の人々の参加を仰ぎました。旧東照宮の楽人、

旧熱田神宮の社家、僧侶が中心になつて幾つかの団体をつくり、一般人の愛好家や楽器商も含めて名古屋の雅楽伝承を支えていくことになりました。つまり、家職として一部の限られた家の人が世襲制で伝承してきた形から、近代以降は一般人を含む形に変わつたと言えます。色々な組織や出自の、社会的に多様な身分の人たちを広く包摂することで、雅楽の伝承、あるいは儀式での奏楽を維持していくことが、近代以降の大きな特徴と言えます。

一方、奏楽の内容については、先ほどから「神楽歌」、それから「唐樂」であつたり、「神降ろし歌」というのは一体何なんだろうか、と幾つかの音楽の名称が出てきて、変遷があつたというお話がありました。それをもう少し大きな観点から見ると、在来のそれぞれの神社固有の色々なお神楽、あるいは神楽以外にも娯楽性が高く、見ていて面白い高度な技が要求されるような芸能が各地にありました。それらは神社の一部の社家の人があれれば、神社とは別のプロフェッショナルな神楽集団などが、お祭りの日に来て演じるという場合もありました。明治期になり、そういう在来の芸能が禁止されて「雅楽」に置き換わることによって、先ほどから出ている雅楽の楽人と舞人をどうやって養成するかと

のが宮内省の雅楽にだんだん置き換わつていきます。大きい神社ではそれは可能だつたかもしれません、地方の小さい神社、あるいは山間地の不便な所などは、雅楽の導人は困難だつたと推測されます。

中央の儀礼の方式、あるいは中央の雅楽の方式と今まで地方にあつたものとの関係は、在地のものが維持されていくのか、それとも（中央のもの）置き換わつて完全に消滅してしまうのか、などいくつかの場合があります。

また、この問題は伝統と創造の問題でもあります。古い様式をどの程度残しつつ、あるいは古そうに見せつつ、実は新しいものを創つてしまうのか。あるいは中央の雅楽を取り入れて中央の儀礼に全部従つているけれど、真ん中の神楽のところは「其駒」の代わりに、新しく創つたその神社の「・・舞」を演じる、という神社が全国に少なからずあります。より相応しいと思われる新しいものを創る伝統について最後にお話をさせていただきます。

雅楽の普及とは、先ほどから申し上げているように、東京の、中央の雅楽を、講習会などを作り、一生懸命修得していくことを意味します。しかし、それだけではない。江戸時代まであつた在地の神楽がなくなつてしまつたものの、中央でやつてゐる雅楽だけではなく、新しい神社固有の舞を創り出そうとする動きがあるように思います。

いう問題が非常に喫緊の課題として出てきたわけです。

伊勢神宮でしたら非常に皇室と近い関係なので、宮内省の楽人さんにお願いして演奏に来ていただけるし、指導していただくことも可能でした。

尾張の津島神社は国幣小社に列格した時期が大正十五年（一九二六）で、縣社から官社に昇格したのが比較的遅く、その頃から神楽についてもだんだん新しいものに置き換わっています（話者補注 在来の太々神樂から多忠朝作「八雲舞」へ）。津島神社における雅楽は、実は江戸時代から禁裏の楽人が出張してきて神職らに雅楽を教えていたので、明治期になつてから神社祭祀のなかで雅楽の奏楽をやることになつた時、それほど困らなかつたらしいということが分かつています。

それから静岡浅間神社は、先ほど鳴津先生がおつしやつてくださつたように、明治二年に紅葉山の楽人が徳川慶喜公の駿河移封に伴つて移住したわけです。御紹介にあつた東儀音和さんは、自身は静岡に移住しましたが、弟さんは在京天王寺方の楽人の末裔として明治以降も宮内省の楽人として勤仕していたので、静岡はある意味で宮内省の楽部に近い有利な点があつたと思います。

実際の儀式を見ると、開扉・閉扉、献饌・撤饌のときに唐樂の奏楽を導入する、あるいは舞の部分を、從来の在地のお神楽の代わりに御神楽の「其駒」にするなど、古い在来のものがあつたと思われます。

先ほどの富田家は、春日大社の社家の出身で、言つてみれば春日大社固有の倭舞をずっと伝承されてきた家ですが、富田光美という人がこれをぜひとも全国のほかの神社に普及したいと願い出て、それを政府が許可したので、非常に精力的に全国を回りました。今も香川県の金刀比羅宮、神奈川県の大山阿夫利神社など、幾つかの神社ではこの舞を伝承されています。富田さんは本もお書きになつています。「やまとまひ歌譜並装束調度図」と「倭舞伝習之式」は倭舞についての解説、「藤のしなひ」は巫女舞の解説です。これらはある意味、春日大社さんで伝承されてきたものを全国普及用に、恐らく歌詞を整えたり、祭式も整えたものと推測します。

近代に神奈川県の大山阿夫利神社の祠官を務めた権田直助は「神教歌」を残しています（デジタル映像で可読）。鼓と笛で伴奏する新しい神楽歌でした。明治時代にふさわしい神様を讃える歌として創つたものです。

富田にせよ、権田にせよ、古い様式に何かしらのつとつているのかもしれないのですが、これを今の祭式や時代に合わせてご神意、神様の御意向を広めるために、再編または創作したものと、私は理解をしています。

もう一人、近代において神社のための儀礼の舞を創作した人物として、多忠朝を挙げておきたいと思います。

多忠朝は、いわゆる神道家、神職ではなく、古くから宮中

に関わってきた楽家出身の方で、先ほど御紹介があつた通り、昭和七年（一九三二）に神社音楽協会を設立しました。この協会を設けて、神をお慰めして皇國の御靈を讃えるのにふさわしい音楽を創作・普及することが必要だと考えました。雅樂は唐樂で奏樂したりするけれども、中心部分には、もう少し神様をお慰めするにふさわしい音楽・舞が必要だと。

多忠朝が創つた舞は「浦安の舞」の他にも色々とあり、全容がいまだによく分からぬといわれています。神社音楽協会が出したCDにも一〇〇曲くらい創作したとか、実際にはどれだけ創作したかが分からぬぐらい作つてあるというようなことが書かれています。もしかすると、どこかからまだ未発見のものが登場するのかもしれません。多忠朝はとにかく、たくさん舞を創作しているわけですが、（男性の舞う）舞樂では昭和十五年（一九四〇）「悠久」と「承和樂」があります。それを除いて多くは巫女舞です。

また、神社音楽協会を設立してからすぐに出版された「祭祀樂神樂歌曲集第一編」には、巫女舞の「鈴舞」や「扇舞」があり、祭祀の中心部分でこれをやつたらよいと書いてあります。興味深いのは、いずれも三分程度の短い曲で、三曲全部やつてもよいが、一曲だけでもよいと書いてあります。雅樂を知らない人のために笛や和琴などの雅樂器の簡単な解説も掲載してあります。これは明らかに専門の音楽家ではなく、舞樂では昭和十五年（一九四〇）「悠久」と「承和樂」があります。それを除いて多くは巫女舞です。

はもとより）朝鮮の京城や台湾の台北にまで派遣して、大変な勢いと熱意で一ヶ月ぐらいで広げていきます。「浦安の舞」をはじめとして多くの神樂について、多忠朝が想定していたのは、神社の巫女さんも含めて氏子の方たちに参加してもらうことです。祭祀や儀式は専門の神社の神職がやるのが基本です。樂も神職の方で樂を修得している上手な人が受け持つ、神社のスタッフで担当する形が中心だと思われますが、多忠朝が想定していたのは、神社の祭祀の中でも一部氏子が参加することでした。

忠朝が創つたのは、雅樂を基本にしつつ、簡易な形にアレンジした新様式の雅樂風神樂でした。それを一般の方々にもやつていただき。一般の人に祭祀、儀式の歌舞に参加してもらうことは、あまりよくない言い方かもしれないが、大変「効果」があります。地域としての一体感、神社に対する尊敬の念を氏子さん自らが表すことになります。神社とのつながり、関係を深める上で、氏子さんが来て、ただ目の前で演じられているものを「高尚なものだ」と見て感心するだけではなくて、自分たちも参加して演じ、神々と一緒になるという、その意味において非常に大きな意義があると思います。

藤本 寺内先生から芸能史のお立場で、たいへん興味深いお話を頂戴しました。楽人の見方というのも興味深く、「儀式」と「空間」と「担い手」というお話もありましたが、パフォー

神職や巫女、一般人も対象にしていることを意味します。場合によつては、舞は氏子の女の子たちが舞うことも想定して書かれているという点が非常に面白いと思います（話者補注実際に、「鈴舞」や「扇舞」は昭和十年に京城の朝鮮神宮鎮座十周年祭で日本人と朝鮮人の女兒によつて舞われました）。

また、巫女神樂は、お伊勢さんなど様々な神社、地域でもなされていましたが、明治時代に禁止され、それが男性による御神樂の「其駒」などに代わつてきます。けれども巫女舞をやりたい、見たいという願望がどこかにあるのではないか。特に神社の崇敬者は、従来から見慣れてきた巫女の舞がいきなりなくなつてしまつて、かなり抵抗があつたのではないか、どう思えるくらい、多忠朝の創作舞はほとんどが巫女舞です。その中には神社の要請に応じて創作した神社固有の巫女舞も多数あります。（話者補注 当日配布資料に、神社固有の新作舞の例として、多忠朝による「八雲舞」「靖国舞」「富岡の舞」、東儀和太郎による「弥彦の舞」「竹駒の舞」「水無の舞」、東儀文隆と蘭廣晴による「豊桃舞」「みつるぎ」などを掲載）

「浦安の舞」について言いますと、これは最初から国内各地と「外地」の神社も含めて、広く日本の神社でやるために創されました。神社さんの周りに居住している地元の氏子の女の子さんにも参加してもらい、紀元二千六百年の祝典の日に一斉に舞うために、普及部隊というか、教習部隊を（国内

マンスとして儀式を見るという観点の中で担い手の問題を窺う、つまり誰が何をやるのかという問題とか、近代というのは、ある意味役目を切り分け過ぎているところもあって、そういった部分で考えなければならない点もあると思うに至りました。

もう一つは、大きな問題として中央と地方の問題。それから伝統と創造という問題。これはもう使い古された言葉ですが、けれども、いわゆるエリック・ポブズボウムの「創られた伝統」のような論もあるわけですが、一方で再編されていく担い手の中で、先ほど最後のところにお話しになられたところが非常に面白いのではないかと思いました。氏子に舞に担い手として参加してもらう、いわゆる一般の人々に参加してもらう効果を考え、巫女舞を創作する。そしてその創作した巫女舞を使ってもらうという、そういうことから、信仰心の醸成とか、地域の人々と神社との精神的なつながり、絆を作る基となつてゐたという点です。私もちょうど別の事象ではありますかが研究を進めている時代が当該の時期で、この昭和七年という時期は、いわゆる明治末からの地方改良運動から大正中期の民力涵養運動になつて、その後、昭和初期に入つて、いわゆる民力涵養運動が一定の成果を収めて、地元のそういう神社の中にある色々な道徳心を養つたり、公徳心を養つたりするという中の一つとして、先ほど寺内先生がおつ

しゃつていたような氏子さんたちをどういうふうに捉えるかという問題が登場する時代でもあります。そしてその地域の人々にどういうふうに信仰心とかを醸成してつながりをつくって、地域をより良くしていくのかという、そういった問題とも実はつながる問題でもあろうかと思います。多忠朝が実はそこまで深く考えてこの舞の創作をやったかどうかという問題は勿論ございますし、この点については、もつと深い考察が必要な点であると思うのですが、神社祭祀と祭式、行事作法という問題のみだけを考えると、全く見えない部分が、音楽の中あるいは舞楽の中からみると実は見えてくるのではないかと、改めて感じさせて戴いた次第です。

それでは、次に武田秀章先生からコメントを頂戴したいと思います。

武田 祭祀も雅楽も、千年以上前に遡る古典古代の伝統を、今に伝えるものです。両者いずれも、古典の原型をスタンダードとしつつ、時代状況に対応したリニューアルを繰り返しながら、世代から世代へと受け継がれてきました。先ほど来、先生方のお話を聞きまして、そのことを改めて実感させていただいた次第です。

それでは、わが国の祭祀制・楽制の原点はどこかというと、それは天武・持統朝あたりの時期にまで遡るのはないでしようか。この時代は、大陸文明が怒涛のように流入した時

期でした。「土着の文化は、大陸文明の猛威の前に、跡形もなく吹き飛ばされてしまうかもしない…」。そんな危機感が共有されていたのではないでしょうか。

翻つて考える時、伊勢の神宮も大嘗宮も、素朴な掘つ立て柱様式です。大陸文明の強風が吹き荒れる中にあって、何とかその掘つ立て小屋を守ろう、生粋の文化を守ろう、という懸命な努力。それこそが、その当時のいわば「時代精神」でもあつたのではないかと思うのです。

そうした時代精神の結晶が、ほかならぬ『古事記』だったと思います。私はとりわけ『古事記』の中の相聞の歌謡に魅了されました。例えば、大国主神とその妻・須勢理毘売が交わした嫋々たる問答歌。あるいは倭姫命と美夜受比売（みやづひめ）が歌い交わした美しい相聞歌。こうした一連の歌謡は、一種の神事劇として、あたかも夜神楽のような舞台で、歌舞を伴つて披露されていたのかもしれません。

そもそも『古事記』は、天皇を戴くわが国の起こりを伝えるものです。神代の伝えによれば、天照大神の子孫たる皇孫は、この地上に、三種の神器を携えて降つてこられました。皇孫たる天皇は、水穂国（水穂郡）の稻作りを聞こし召され、その農事暦の折節に四季の祭りを行われてゆかれます。こうした水穂の国の季節祭を定めたのが、律令の中の神祇令でした。

このことと平仄をあわせるように、同じく律令の中で、雅

楽に関する制度、その組織たる雅楽寮も定められたわけです。あたかも大陸半島から、きらきらしい楽舞が渡来する中で、わが国伝來の国風歌舞は、むくつけき土人の蛮風のように見做されていた向きもあつたかも知れません。そういう言わば文化交錯的な状況の中で、大陸半島の楽舞を受け入れながらも、なおかつわが国風の歌舞もしっかりと伝えてゆかなければならぬ。ここにもやはり、その当時の「時代精神」が作用していたのではないでしょうか。

平安期を迎えるや、祭祀制においては、律令の施行細則である貞觀式、延喜式が纏められました。わが国の祭祀制、そ

のスタンダードが、愈々ブラッシュアップされたのです。あたかも祭祀制の形成と呼応するように、雅楽の楽制、そのスタンダードが形づくられたのも、同じく平安期です。

素人の私が、鉦々たる雅楽の先生方に申し上げるのはまことに恐れ多いことです。が、例えば当時諸々あつた舶載の楽器が、三管・兩絃・三鼓に集約されました。六十種あつた調子が、六調子に集約されました。その上で、「唐樂・高麗樂」と「國風歌舞」、すなわち「渡來」と「和様」という二つのカテゴリーが、あらためて定立されました。かの内侍所御神楽もまた、平安期、一条天皇の頃に成立したと伝えられます。西洋世界においては、バッハの口短調ミサが宗教音楽の神髄とされます。内侍所御神楽は、それに呼応するような、わが国の宗教音楽の精髄と言つても過言ではないでしょう。

貞觀式等の儀式書では、大嘗祭の次第に伴つて、その中で行われる歌舞も詳しく定められています。国柄奏・隼人舞・久米舞等々、大嘗祭で奏する歌舞の起こりは、いずれも記紀の伝承に伝えられています。そもそも国柄奏の原由は、神武天皇の東征に際して、井冰鹿・贊持之子・石押分子之子といった吉野の国津神たちが、天皇をお迎えしたことによるものでしょう。さらに吉野の国柄は、応神天皇が出ましになられた際にも、神酒と歌謡を奉つたと伝えられています。



武田 秀章 氏

伝承で、潮満珠・潮潤珠の迫力に圧倒された海幸が、これよりは俳優（わざおぎ）の民として奉仕する由の誓いを立てます。隼人が、大嘗祭で隼人舞を舞う所以が、こうして語られているわけです。久米舞もまた、記紀にその起ころが記されています。久米舞は、神武天皇の戦勝予祝の饗宴で舞われたものと伝えられているのです。こうして大嘗祭の式次第には、神話伝承由来の歌舞が随所に散りばめられていたのです。そこには、祭りと歌舞との密接な結びつきが、しっかりと刻まれていると言えるのではないでしようか。

ところが中古以来の古代国家の衰微、その後身たる王朝國家の弛緩によつて、こうしたわが国の祭祀制・樂制は、存続の危機に瀕します。とりわけ応仁の乱前後は、古來の祭祀制・樂制とともに、無念の途絶を余儀なくされた時期でした。

こうした歴史の試練を経て、古きよき伝統文化を再び復興しよう、その蘇りを齋そう、という動きが起つてくるわけです。それこそが、江戸時代の朝儀再興運動でした。とりわけ大嘗祭の再興は、朝廷の至上課題でした。大嘗祭の再興に伴つて、大嘗祭で奏でられてきた歌舞も、徐々に復興していくことになります。貞享四年（一六八七）の東山天皇大嘗祭では吉志舞・国柄奏が、明和元年（一七六四）の桜町天皇大嘗祭では大歌が、寛延元年（一七四八）の桃園天皇大嘗祭では倭舞が、天明七年（一七八七）の光格天皇大嘗祭では田

ちの共同作業によつて練り上げられていました。それこそは、近代雅楽のスタンダードの形成でした。こうした楽人たちの嘗為の中で、国歌「君が代」が誕生したこと、また特筆すべき出来事であったと言わなければなりません。

この当時、樂部の樂人たちは、西洋音楽の演奏まで義務付けられていました。かの鹿鳴館で、樂人たちが毎夜ワルツを奏でていた、というようなエピソードも伝えられています。外来文明流入の只中で、それをしつかりと受け止めながらも、こうした明治創業における樂人たちの苦闘に呼応するように、同時代の神主さんたちも、時代の荒波の中で、何とか神社を守り、祭りの伝統をつないでいこうと、嘗々努力を積み重ねました。そのことを仔細に辿つたのが、さきほどの星野先生、高原先生のお話であつたかと存じます。

現在、神社祭祀と雅楽の結びつきは、「ごく当たり前のよう」に受け止められています。けれども、その「当たり前」に至るまでは、近世以来の、さらには維新以来の「長い道のり」を要しました。「長い道のり」という表現は、日本音楽史研

舞が、文政元年（一八一八）の仁孝天皇大嘗祭では久米舞が、公家や樂人たちの探査と考証によつて、徐々に復興されていつたのです。こうして大嘗祭はじめ諸々の朝儀も、また諸々の雅楽の演目も、あたかも車の両輪のように、相呼応しながら、その復興が果たされていったのでした。

そして明治の御一新が到来します。思えば明治初年は、平安期のそれに比すべき大きな祭祀制再編・樂制再編の時期でした。明治四年の改革で、宮中・神宮はじめ全国の神社は、いわばグレード・リセットされました。神社は「國家の宗祀」とされ、社家の世襲廢止が断行されました。精選補任された神職は、教導職を兼務して国民教化運動にも駆り出されました。まことに苛酷な無茶振りです。

同じように、畿内の樂人の方々も、伝来の地盤から切り離され、東京に移住を余儀なくされました。新首都東京で、雅樂専務の公務員として仕えてゆくことになつたのです。これに伴い、従来の家元制は廢止され、家々伝承の楽曲も悉く返上させられました。家々の流派、家々の秘伝でずっとやつてきた樂人たちですので、東京での寄合所帶は、さぞ大変だつたと思います。

けれども、樂人たちは、それまでの「因習」を乗り越えて、祈年祭、神武天皇祭といった天皇の祭祀で、相携えて樂舞を奉仕していきます。そして、かの「明治撰定譜」が、樂人た

究の泰斗、東京永藝術大学の塚原康子先生のお言葉です。雅樂が神社の音樂としての実態を獲得するまで、ことほど左様に長い道のりが必要だつたのです。

同じことを、私どもの学びの父のような存在である阪本是丸先生もまた、こう仰っています。「神社の音樂といえば雅樂」と認識されるようになつたのは、実は戦後のことであつて、昭和前期に至るまでは、雅樂そのものさえ一般的になじみが薄かつたような状態であつた」と。

その「長い道のり」の実態、在地の樂人たち、在地の神職たちの模索の諸相については、樂人・社家の日記等を用いた寺内先生の数々の論考から、かねて学ばせていただいているところです。私どもは、維新から昭和に至る先人たちの連綿たる努力の軌跡、その活動の種々相から、なお多くのことを学ぶことができるのではないかでしょうか。

この座談会に向けて、あらためて雅樂の先生方の著作を紐解かせていただきました。その中でとりわけ心に響いたのは、東儀俊美先生の本です。東儀先生は、樂部を定年退職後、かつての三方樂所、すなわち春日のおん祭りと、天王寺の聖靈会をじつくりと御覧になられました。先生はこう仰られています。「樂部は『公務員』という制度、『政教分離』というタブーに縛られ過ぎてはいけないのではないか。春日や天王寺のように、神仏と深く結びついた有り様こそ、雅樂本来の姿があるので

はいか。それこそが、雅楽本来の精神ではないか」と。

もう一つは、私も愛聴している「日本 古代歌謡の世界」というCDの解説です。多忠麿先生が解説されておられます。多先生は、このCDに収録されている内侍所御神樂について、こう仰っています。「その迫力は古代人の信仰の厚さと生命力の強さを表しているかのようで、筆者も毎年その歓喜に酔つている…」と。内侍所御神樂本来の精神性、その宗教的昂揚ともいうべきものが、熱く語られているのではないでしようか。

ここで先生方にお尋ねしたいのは、こうした雅楽本来の精神性、また祭祀本来の精神性とは何か、ということです。そしてそれは、わが国の古典古代のスタンダードと、どう関わっているのでしょうか。先人たちは、古典を踏まえながらも、絶えずリニューアルを繰り返して、祭祀と雅楽を今につながりました。そういう先人の営みを受けて、この両者を次代につないでゆくために、私どもは何をしなければならないのでしょうか。そんなことを、先生方にお聞かせいただければ有り難く存じます。

私のいる國學院大學では、例年十月、恒例の観月祭が行われています。観月祭は、音楽ホールでの演奏ではもちろんございません。暮夜、屋外の舞台で楽舞が披露されます。夜空に吹き抜けの大空間は、大袈裟に言えば、どこか大自然、大

宇宙とのつながりを感じさせるところがあります。

こんな不思議な体験もありました。その日のトリの右舞の直前、突然の大雨が降ってきたのです。雨は一向にやみません。お客様たちには、雨を避けて舞台の前に寄つてもらいました。轟々と降りしきる雨の中での右舞。けれどもそれは、一期一会の素晴らしい舞になりました。沛然たる雨音が、あろうことか、楽と舞を、しっかりと引き立てたのでした。

神道文化学部の観月祭では、必ず祭りを行つてから神さまに楽舞を奉納しています。通常のホールの演奏会では、なかなかそういうことはできないでしょう。公共団体主催の演奏会では、あるいは政教分離の縛りが出て来るかもしれません。

「目に見えぬ神さまへの奉納」ということが、本学の観月祭の、言わば精神的基底となつてゐるのです。そのことが、東儀先生の仰る雅楽の「精神性」、多先生の仰る「古代人の信仰と生命力」ということと、どこかしら関わつてくるところがあるのでないでしょうか。祭祀と雅楽の行く末について、先生方からぜひひコメントをいただければ幸いです。

藤本 武田先生からは、雅楽の行く末、あるいは神社祭祀の行く末、のようなお話も戴いたわけですが、一方で「長い道のり」という言葉も印象的なフレーズでした。古典を含め、古代からどのように人々が祭祀や奏楽のたすきをつけないで今まで至つてきたかという、そういう中でむしろ、武田先生から草稿について、何かお話し戴けることがありますか。

高原 嶋津先生が作成された年表にもありましたが、神社祭式、明治八年の神社祭式に先立つ形で明治五年から六年にかけて「祭式」という本と「祭儀」という本が出されました。「祭式」「祭儀」は神宮大宮司の近衛忠房、それから千家尊福の両名で出しているんですけども、実際には式部寮の官員であるとか国学者も関与されているということはこれまで言われていたんです。

ところが、近年になり國學院大學の藤田大誠先生が東京大学に所蔵されている「陽春蘆草稿」という国学者の小中村清矩の草稿類を丹念に調べられて、この「祭儀」の草稿が出てきました。それを見ると、「奏樂」という項目になつているんですが、実はその下に「神樂」となつていて、それを消して「奏樂」となつています。「御扉開闔神饌奉撤二奏ス歌笛琴簫篥等也」とありまして、さらに「神樂ノ曲地方



國學院大學の観月祭（令和6年10月 武田秀章撮影）

二伍ハテス漸々人撰上京へ上俗人ニ附テ伍習スベシ」ということで、国学者である小中村清矩の認識からすると、神楽の曲が地方に伝わらないのであれば、もう上京して伶人に就いて習わなければいけないんだ。そういう構想を描いていた。ところが、それはきっと現実的ではないと判断したのか、それを削除してあります。

しかし、草稿にはちゃんとその部分が載つておりますので、

その明治五年の段階にはこのように祭儀にあつて、特に御扉開閉、神饌の献撤という行事では奏楽は必須で、だからしつかり伶人に習わなければいけないんだという認識が一方であつた、特に理念としてあつたことは押さえておかなければいけないんだろうなと。それはまさに武田先生もおっしゃいましたけれども、祭祀の精神性ということで、祭祀には礼楽、奏楽が付き物で、それは地方にあつても伝習しなければいけないんだ。そこに尽きるのではないのかと、こんなふうに思います。

戴けたら良いのではないかといった話のように思いましたので、ぜひお願いを致したいと思います。では、高原先生の補足を受けまして、それぞれの先生に一言ずつ戴き、最後にまとめてお話をしたいと思います。星野先生、いかがですか。

性はあるんですか。神社においてはそれがさらに氏子にめぐる教化活動の道にも開かれてきているということが、神社における奏楽の意義の一つではないかと考えております。

それと神職が雅楽の教習を熱心に続けておられて、漸く國學院大學におきましても神職養成課程において、大学で雅楽を学ぶことができるようになつたことは非常に大きなことだと思つております。

藤本 次に寺内先生、いかがでしようか。

寺内 今日は、本当に色々と勉強させていただきましたが、最後に、色々な儀式を制定する、制度を考える、手順を考えることは、恐らく儀式全体がパフォーマンスだという見方からすると、多分ディレクター、演出家の仕事のようなものではないかということを申し添えます。ここでこの音を鳴らしたら、参列の皆がとてもいい気持ちになる、神様の声が聞こえるような感じになるとか、かがり火の中で御神楽の一つ「其駒」を舞つたらとても幻想的に見えるとか。そういうことを考えつつ、恐らく儀式の手順を決めたり規程にする。上層部の方はそこまで考えてないかもしれないですが、実際に儀式の担い手として現場により近い人は、それをどうやって実践していくかを具体的に考える。となると、制度として書いてある部分とそれを実践する部分に少し差があるのでないかと理解しています。

か 今日のお話のなかで とくに響いたのは寺内先生が氏子
に音楽を伝えていくということです。神職養成ということで
いえば、祭祀の担い手となつてもらうために、早い段階から
子供に対してお祭りというはこういうことなんだ、こうい
うことでお祭りをやらなければいけないんだというのをよく
見てもらつて、手伝えるところから手伝つていくこと
をやつてもらう。そして、宗教的な情操を蓄積していくこと
が今求められているのではないか。神社祭祀・祭式の研究者、
神職養成を担当する大学教員としても、そのように思つた次
第です。

嶋津 嶋津先生 いかがですか

藤本 本日は神道文化会の常務理事の佐野和史先生も来られております。佐野宮司さんも祭典ではご自身で舞を舞われると伺っておりますし、折角の機会ですので、コメントを頂戴できればありがたいのですが。



佐野 和史 氏

化していくことがあった。そういうような、いわば祭祀制度の枠内と枠外の部分、しかもそこに今言われたように氏子の人たちも参加してもらう舞や神楽という動きの中で、実際、その参加過程、伝承のための文化の掘り起こしのようなことも次にはもう少し考えて戴いたらどうかなとも思なうわけです。

あるいは、律令制、天武持統朝からずっとという長い歴史の中で、要するに神社・神道には、神仏習合の時代もあったわけです。その辺りの問題も考えなくてはいけない。例えば、瀬戸神社では重要文化財に指定された舞楽面がありますが、ただ、その面を使って舞楽が実際舞わたところは誰も見て

いない。金沢文庫の文書の中に、これは鎌倉末期になるけれども、瀬戸橋という橋がかかつたときの竣工のときに称名寺の坊さんが来たけど、その中で舞樂も行われたということが記事として出てくる。それが多分、鎌倉幕府の末期の動乱後ぐらいからくなっていると思うんだけども、そういういた事柄もまだまだ掘り起こす必要がありそうだなというのを感じながら聞いていました。神道文化会でも神道芸能普及費も支給して、雅樂の普及、伝承組織に対する助成金も支給していますので、全国各地の色々な獅子舞や神樂といったようなものとのつながりなども含め、今後の座談会でのテーマには、少しそういった観点も入れたようなものもあってもよいかなとも思った次第です。

藤本 確かに民俗、地域芸能との関わりなど、今回は神社祭祀、祭式、奏楽などを取り上げたわけですが、そこに伴う様々な古くからある地域の伝統文化、神事芸能にもう少し目を向けてみてはどうかという佐野先生のお話もありました。ましてや先ほど、枠外と枠内というお話をありましたが、先ほど寺内先生が最後におっしゃられていた制度と実践の差という中で、祭式でも規定に書かれていることとそうでないことを、あるいは奏楽だつて規定にはこうあるけれども、実際にやられている、やられていらないということを色々と考えなければいけないこともあります。

今回のこのテーマは神道文化会が、創立以来、神道文化の興隆のために関与してきた事柄、つまり、最初に取り上げてきた、取り組んできた一つひとつの中に着目し、原点に帰りながらもう少し色々と見ていくべきだという考え方の中で、神社の祭祀と奏楽のことを選定した次第です。神道文化会は、設立から八年後にあたる昭和三十年に『舞楽解説』という本を発行しております。昭和二十年代にも占領下の中で設立された頃の二、三年後にも面白いものを色々と冊子体で刊行していますが設立間もない昭和三十年に、いち早く神道文化の一つとして舞樂を取り上げております。この神道文化会が、戦後間もない時期に「舞樂」の問題を取り上げた意味は一体何なのか、あらためて考えてみたいという試みもあり、かつ十五年ほど前にかつて『雅樂と神道文化』という公開講演会も行った経緯もあるわけです。改めて祭祀制度と祭式と奏楽、舞樂の扱い手という今日の課題も含めて考えてみたいということで、ちょっと壮大なものですが、今回のようなテーマで座談会を行つてみた次第です。

今回色々な神社祭祀制度の制定の背景にあるものも捉えながら、改めて近代の神社神道史、神社制度の歴史を捉えなければいけないと思いました。その中で今日は座談会のなかで、様々な研究の課題を頂戴したと思います。最後、佐野先生からも神仏習合の話もありましたし、舞楽面のお話、神事芸能

との関係性の話もありました。色々とそういう面も捉え直さなければいけない、あるいは今日のお話の中に様々なキーワードが含まれていたのかとも思つております。武田先生からは、「長い道のり」というフレーズも出ました。単なる近代から一五〇年の道のりだけではなくて、それ以前に至る長い古代からの歴史、神代からの歴史の中に神祭りの手ぶり、祭式等、そして奏楽といった祭祀と奏楽の問題を捉えなければならないのかなと改めて思つた次第です。中央と地方の問題も含めて、色々と、誰が何をやつていくのかとか、あるいは神社とはそもそも何なのか、そこで行う儀式のパフォーマンス的な側面をどう考えるのかというお話をありましたが、改めて色々な観点から見直していかなければいけない、捉え直さなければいけない問題が少しでも明らかになつたのではないかと思います。

各先生方には、本日は本当に忙しい中、お集まり戴きましたが、洵に有難うございました。これをもちまして座談会を終了致したいと思います。