

水海の田楽能舞における後継者育成の仕組みと課題

A Problem Concerning the Successor-training of Mizuumi Dengaku and Noh

佐々木 昌 代

Masayo SASAKI

I. はじめに

水海の田楽能舞は、大学3年の冬に恩師の調査に同行して、生まれて初めて意識して目にするようになった民俗芸能である。戸板が猛吹雪で吹き飛ばされる鶺鴒神社拝殿で、厳しい寒さに震えながら観た舞人の構えの美しさ、執拗に繰り返される動きの精緻さ、唱和される地謡の言葉の力強さは、いつまでも鮮明に記憶の引き出しに留まっていた。しかしながら、その価値を理解するようになったのは、宮崎の夜神楽や太鼓踊の伝承について調査を重ねてからである。

福井県今立郡池田町の水海地区に伝承されている田楽能舞は、古い型が現在も生きた形で継承され、田楽と能が合わせて舞われる唯一の芸能として、昭和51年5月4日に国の重要無形民俗文化財に指定された。その伝承については、次のような言い伝えがある。建長年間、鎌倉幕府の執権であった北条時頼が諸国行脚の際、降り積もる雪に閉じ込められ、やむなく水海で一冬を過ごすことになった。その折、村人たちは時頼を慰めるためにホウの葉を被り笹の葉をびんざさらとして「田楽」を舞って歓待し、時頼がこれに報いるために「能舞」を村人たちに教えたと言われている。このことは田楽の「祝詞」の中で謡われ、水海の田楽能舞を伝承してきた人々の誇りともなっている。

その真偽の歴史的な考証は置くとして、言い伝えは水海の田楽能舞の成立過程を表したものと考えられている。すなわち、水海では、古くから田楽が行われていたところに、時頼に象徴される他の地域の人から能を教え伝えられたということのようである。

池田町は、福井県の東南部、岐阜県との県境に位置している。総面積194.72km²の町土のうち約91.7%が山林となっている自然豊かな町である。環境保護に対する意識がたいへん高く、一般町民100人でつくった「100人のパートナー会議」が「ふるさとの環境をいかに守り伝えるか」「自分たちでできることは何か」について話し合っまとめたことを基に策定された、住民主体の町環境向上基本計画が実行されている。

池田町には、水海地区以外にも、同様の田楽能舞が志津原、月ヶ瀬、稲荷の3地区^{註1}に伝えられていた。志津原、月ヶ瀬では明治の頃まで、稲荷では大正6年まで奉納されていたそうである。互いに競い合って盛大に奉納されていたと想像されるが、現在は能面が残されているだけである。能面は、志津原の白山神社、月ヶ瀬の立石重忠家、稲荷の須波阿須疑神社に、「お面様」として大切

に保管されている。志津原では毎年2月17日に「お面様祭り」が執行される。

水海地区だけが、田楽能舞を現在まで途絶えることなく伝承してこられたのは、池田町内最大の集落で200を越す戸数があったこと、保有していた石高が多く経済的に豊かであったこと、豪農の田中治郎左衛門家が鵜甘神社座頭として手厚く庇護したことなどによると考えられる。戦中戦後は、出征や戦死による役者不足、農地改革などの社会変革による田中治郎左衛門家の退潮といった危機を、地区住民の一致協力によって乗り越えてきた。そして、その中心では、水海の田楽能舞が必然的に生み出してきた後継者育成の仕組みがしなやかに機能している。

II. 田楽能舞の奉納次第

「謡練習会」

昔は奉納に携わる関係者の大半が農林業従事者であったので、雪深い時期の練習は昼夜を問わないものであったが、勤め人が増えるに従って、夜だけの練習となった。そこで、末永く後世に伝えるとともに広く水海地区全体への浸透を図っていくためには、2月3日の役割り以後の練習では充分ではないとして、近年始められた。1月20日頃から、約1週間、地区の集会場において古老を中心に謡いの練習が行われる。

「役割り」

2月3日午後7時を過ぎる頃から、水海の田楽能舞保存会^{註2}の役員、鵜甘神社宮司、水海地区の区長、氏子総代等々が鵜甘神社社務所に一堂に会して行われる。

保存会会長を中心に、舞人、囃子方などの役者、奉納当日までの練習日程や当番などが決められる。舞人、囃子方は、いずれもこの日までに、各自で打ち合わせを済ませておくことになっている。その年の奉納の陣容が整い、翌日からの本稽古を約する御神酒をいただいて散会となる。

「本稽古」

2月4日から始まる練習を本稽古と称する。4日から9日までの6日間、「ばいもしよ^{註3}」の行事がある10日は休んで、11日と12日の2日間、鵜甘神社拝殿で午後7時半頃から10時頃まで、謡いと囃子を交えた舞の練習が繰り返し行われる。

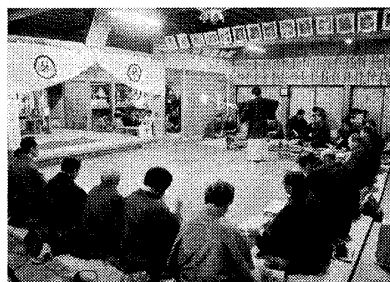
新人の役者は言うまでもなく、本稽古の練習だけではとても追いつかないので、本稽古は、基本的には、各自の練習の成果を見てもらい、師匠や古老の意見を聞く場のようなものである。従って、役者は、集会場や自宅で相応の自主的な練習を重ねる。

「別火」

翁・祝詞、三番叟、高砂の舞人である3人は、2月13日午前零時を期して「他人の火は使わない」ということで、家人との共同炊事を避け、各自それぞれの火器、食器などを使用し、鵜甘神社社務所に寝泊まりし、奉納当日まで精進潔斎の生活をする。場均しの仕上げ稽古のときも、他人の用意したお茶などは口にしない。

「場均し」

奉納前日の14日の夜に、場均しと言われる最終の仕上げの練習がある。着物を着用し、面や衣装までは着けないが、



舞扇、烏帽子、太刀、手杖などの簡単な小道具などは身に着けて、田楽能舞の最初から最後まで、1回限りの通し稽古が行われる。終わると、鵜甘神社社務所で、神社から役者に対して、翌日の奉納を誠心誠意務めてほしいとの意を込めて、酒肴が饗される。

「朝戸開き」

奉納当日は、朝戸開きから始まる。夜の明けのを待って、田楽能舞に使用する「御三面」を始めとする面が神殿の所蔵庫より下ろされ、拝殿の神前に並べられる。朝戸開きの祝詞があげられた後、諸道具、衣装などが順次拝殿に下ろされる。

朝戸開きは、定まった家柄によって執り行われることになっているが、現在もそのしきたりは守られている。執行者は石丸藤右衛門家の当主である。

「禊ぎ」

13日から別火に入っていた舞人3人は、奉納が始まる1時間ほど前になると、白装束に身を包み、水海川に向かう。白いまわしだけになった3人は、白一面の雪原を流れる水海川の清流に心身を浄め、別子山の霊峰を仰いで合掌し、神に仕える誓いを新たにす。



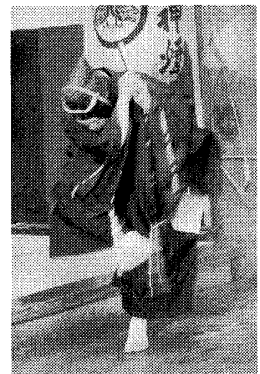
禊ぎをする3人の真っ赤に染まった地肌に純白の雪が舞い落ち、清浄感が周囲にも広がり、見物の人達も自然と手を合わせる。

「田楽能舞奉納」

2月15日午後1時から、太鼓の響きを合図に祝詞があげられ、田楽能舞の奉納が始まる。

・田楽「烏とび」

舞人は一人で、黒の衣装に黒の頬被りをし、手には中啓を持つ。腰を屈めながら中啓を左右に振り上げて肩に担ぎ、太鼓と「インーヤーハー」の掛け声に合わせて片足でとびながら舞台を一巡りする。大八州の国造りを示し、舞台（土地）の区画を定める意味を持ち、大地に眠っている生命を呼び起こし、邪気を祓う舞とされている。



・田楽「祝詞」^{のつと}

舞人は一人で、鵜甘神社宮司が務めることとなっている。烏帽子、狩衣、大口に、翁の面を着け、中啓と奉書紙を竹に挟んだ白幣（チリと呼ばれている）を持つ。囃子も謡いもなく、今日の田楽能舞を奉納する意味の口上を唱えながら舞台を巡る。その後、五穀豊穡、国家安穏、息災延命、人民慶楽を祈願して舞う。



・田楽「あまじゃんごこ」

「あま田楽」が訛ったものと言われているが、伝承不詳である。舞人は3人で、それぞれ白、黒、赤のしゃぐまを被り、顔を包み、手にはびんざさらを持つ。謡いや口上はなく、メ太鼓と「ヤア、アンハー」の掛け声に合わせて、腰を屈め、びんざさらを摺り合わせながら舞台を三巡し、次に中央に寄って逆方向に舞台を一巡する。



単純な所作とメ太鼓、掛け声、びんざさらの単調な音の繰り返しは、悠久の時の流れを感じさせる。国中の荒ぶる神々を鎮め、舞台を含めたすべてを祓い清める意味を持つ舞とされている。

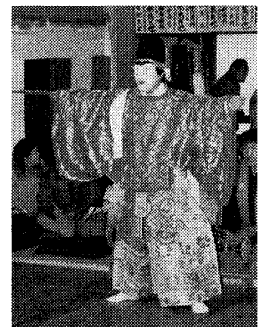
・田楽「阿満」

舞人は1人で、千早、大口に、真っ黒な極めて素朴な面を着け、手には中啓と白幣（チリ）を持つ。この舞には、メ太鼓1人、笛2人、小鼓1人の囃子が加わる。前段は、田打ちから刈り入れまでを語る口上を唱え、後段は、白幣を鈴に持ちかえて豊作を祝って舞う。阿満というのは百姓女を意味する。諸悪を封じ、田作りを語り、豊作を願い、無病息災を祈る舞とされている。



・能舞「式三番」

天下泰平、国家安穩を祈祷し、長久円満、息災延命を祝福して、翁、千歳、三番叟の3番がめでたく舞われる。翁の賀詞（祝詞）から始まり、次いで千歳の舞、翁の舞、三番叟の舞（揉の段）、三番叟の舞（鈴の段）の順に奉納される。翁は、鵜甘神社宮司が務めることとなっている。千歳は、小学校高学年の児童が舞人に選ばれる。三番叟は、座頭として鵜甘神社と田楽能舞を永く経済的に後援してきた田中治郎左衛門直系の田中家と鵜甘神社祝子の家系である村中家の当主によって受け継がれている。



翁

能舞には、囃子と謡いが加わる。謡いは、囃子方とともに舞台をコの字に囲んで着座するので、座謡いと呼ばれている。囃子方は、メ太鼓、笛、太鼓（メ太鼓、小鼓と区別するために大皮^{おおど}と呼ばれる）、小鼓である。



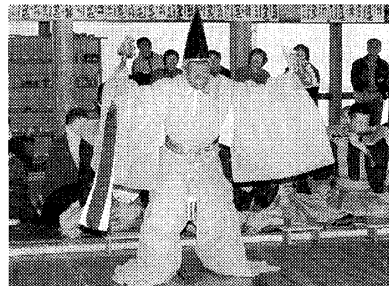
千歳

翁は祝詞で翁の面を使用するので父尉の面を着け、千歳は直面で舞い、三番叟は三番叟の面を着ける。父尉、翁、三番叟の面は、鵜甘神社の「御三面」として、たいへん丁重に取り扱われる。翁、三番叟は舞台上で面を着脱するが、そのときには座謡いの1人が面の紐を結び解く役目を行う。この役目は、「お面結び」と呼ばれ、旧来は漆原三郎右衛門家が務めてきたが、現在は杉本家当主である杉本博文町長^{註4}が務めている。

「式三番」は、儀式的な位置づけがなされ、別格の舞として扱われている。続いて奉納

される能舞はいずれも全曲の後半部のみを舞う半能で、構成上は「高砂」「呉服」が序の舞、「田村」が破の舞、「羅生門」が急の舞に相当すると考えられている。

翁は、右手に持った扇を面に当て左袖の頭上に返す特有の型を行う。三番叟は、地固めとも言われる様の段ではにぎやかな雰囲気醸し出しながら舞台を踏み歩き、種蒔きとも言われる鈴の段では右手に鈴、左手に扇を持ち、農耕を象って舞う。喜びを所作に表す飄逸な舞とされている。



三番叟



お面結び

・能舞「高砂」

相生の松によって夫婦の和合と長寿を祝福し、常磐の松を象徴として和歌の道の繁栄と国の永遠の平安を寿ぐ能である。

水海では、友成が住吉へと舟を乗り出す場面から舞い始められ、「高砂や、この浦舟に帆をあげて、この浦舟に帆をあげて、月もろともに出汐の、波の淡路の島影や、遠く鳴尾の沖すぎて、はや住の江に着きにけり」と朗々と謡い出される。友成が住吉に着くと、青々とした波間から尊いお姿で現れた住吉明神が清らかな神舞を颯爽と舞って、神と君と民との千秋万歳を寿ぐ。



・能舞「田村」

清水寺の縁起を中心に、観音の仏力を讃え、坂上田村麿の武勇を示す能である。

水海では、東国の僧が桜の木陰で読経していると、田村麿が現れる場面から舞い始められる。「味方の軍勢の旗の上に、千手観音が光を放って空中を飛び、千の御手の一つ一つに、弓を持ち矢をつがえて、一度に放ち、雨、霧と降りかけて鬼神を残らず討ってしまった。」と、鬼神の亡んだのも偏に観音の仏力のご加護であると物語る。



・能舞「呉服^{くれは}」

呉織、漢織の2人の織女が、廷臣の下向の道に機物を立てて飾り、廷臣の帰朝に際しては帝に精巧な織物を織って献上し、御代のめでたさを寿ぐ能である。

水海では、呉織が古の姿で現れ、朝廷へ献上する綾錦を織って、祝賀の意を舞う場面が奉納される。「君が代は千代に八千代にさざれ石の巖となりて苔のむすまでも」の歌の如く、御代のめでたさを寿ぐ。



・能舞「羅生門」

羅生門の鬼の噂を巡って平井保昌と口論となり、単身鬼退治に出かけ、奮闘の末に鬼の片腕を打ち落として退散させ、武勇を天下にとどろかせた渡辺綱の武人氣質を描く能である。

水海では、渡辺綱が「羅生門に籠もっている鬼を、退治しない限りは、二度と、人前に顔を出すようなことはいたしませんまい。」と言い切って御前を退き、鬼の片腕を打ち落として武勇をとどろかせるまでの場面を奉納する。



「面納め」

午後5時、田楽能舞の奉納が全て終了すると、御三面などの諸道具が宮司、三番叟、高砂の舞人らの手によって、一つ一つ丁寧に仕舞われる。

衣装は、一晚置いた翌日、地区の婦人会有志の手によって片付けられる。「衣装だたみ」と言われる。

「直会」

奉納当日の午後7時頃より、鵜甘神社社務所で、保存会から役員、役者に対して、2月4日の本稽古開始から奉納終了までの奉仕に対する感謝の意を込めて、酒肴が饗される。以前は、奉納翌日の2月16日に行われていた。「残ばらし」とも言われ、互いに奉納した舞や囃子について忌憚のない意見や批評を交わす。酒が入って、かなり厳しい言葉が飛び出すこともあるらしい。ただし、同じ酒席であっても、場均しの後は翌日の奉納を考えて、思うところがあっても自重するそうである。最後は、翌年の田楽能舞の奉納を約束して散会する。老若の世代を越えた交流の場として、保存会が一致団結して田楽能舞を継承していく源ともなっている。

Ⅲ. 後継者育成の仕組み

水海では、現役の役者（舞人、囃子方）自身がそれぞれ自己責任において、次代を担う後継者を見つけ育てることになっている。また、何年間は奉納を続けなければならないという決まりはなく、それぞれが納得のいく舞や囃子ができたときに自分自身で役を譲る判断をする。

高校、大学を卒業して地区に戻り、留まっている若者にやってみないかとの声が掛かる。職場の同僚、青年団活動、ソフトボール大会の懇親会、親戚関係等々、切っ掛けは様々であるが、一旦やりますとの返事をする、マンツーマンの厳しい稽古が待っている。

役を譲って育てる立場になった者を「親」と呼ぶ。この親が唯一の師匠となる。親以外は、例えば舞や囃子の経験者であったとしても、稽古に口を差し挟んではいけない決まりになっている。この決まりは厳重に守られる。親にも分からないことがある場合には親自身がその親である「大親」に教えを請う。親を飛び越えて大親に直接指導を受けることも禁じられている。

新しく役者になった者は、本稽古だけでは十分に技能を習得することができないので、本稽古が始まるまでに地区の集会所などで練習を重ねる。個人の家で行われることもある。一般に、舞人の場合は親を自宅に招き、囃子方の場合は親の自宅に出向いて稽古を積むそうである。親から指導を受けるのは、役を譲られてから3年間とされている。

一対一の個人指導による技の伝承は、船頭多くして船山に上るの愚を避ける巧みな後継者育成の仕組みである。同時に、水海の田楽能舞として基本の型を保持しながら演目ごとの舞の個性を際立たせるには、集団指導による技の伝承よりも理に適っている。同時に、個人指導による伝承のぶれや揺れを防ぐ仕組みとして、古老や大親の厳しく肥えた目が居並ぶ本稽古や場均し、舞の見所、囃子や口上の聞き所を心得た地区住民が参拝者として目を光らせる奉納本番が、十分に機能していることは断るまでもない。

能舞の座謡いの継承は、舞人や囃子方の継承とは異なる。奉納の主催者である水海地区の区長をはじめ、鵜甘神社宮司、同社氏子総代、保存会の正副会長、舞や囃子方として永年奉納に携わってきた保存会役員といった、地区や田楽能舞に貢献してきた人々が座謡いのまさに座を占める。基本的には、地区住民である保存会員であれば、誰でも、謡いの稽古をして座に着くことができることになっている。しかしながら、実際には、所謂地区の名士に値する人々が着座している。これも巧みな後継者育成の仕組みである。座謡いの顔ぶれを見て、自分もやがてはその一角をしめたいと願い、田楽能舞のみならず、水海地区や池田町に寄与しようとの意欲を引き出す仕組みである。

以下に、舞人について、聞き取り調査で確認できた範囲で、後継者の系譜を掲げる。現役の舞人に関しては、平成19年度奉納現在の年齢と経験年数を付記した。ただし、継承略である。

翁、三番叟については先に記述した通りであるが、ともに禊ぎを行い、重い役割とされる高砂は、他の演目に比較すると、地区への貢献度が高い家の者が舞人に選ばれる傾向があるようである。なお、父親と子、祖父と孫が同一演目の舞人に選ばれているが、いずれも役を譲り受けてから父親や祖父が舞っていたことを知ったとのことで、家系を意識したものではないそうである。

「鳥とび」

現在は、阿満の役者が舞っている。

杉本靖之（37歳 18年継続）

「祝詞」

鵜甘神社宮司が舞うことになっている。

原 繁正（44歳 24年継続）

「あまじゃんごこ」

旧来は役者を経験した長老達によって舞われていたが、現在は年少者に田楽能舞への興味関心を持ってもらうことを意図して、小学校高学年の児童もしくは中学校の生徒が選ばれている。選ばれた子ども達は、その後、成長して舞人や囃子方に加わる者もいる。

上山 徹（小学校5年生 初年度）

平井瑠一（小学校5年生 初年度）

村上慶祐（小学校4年生 初年度）

「阿満」

杉本靖之（37歳 18年継続）

↑

下村武義 9年間

↑

森田美利 5年間

↑

満月照男

「翁」

鵜甘神社宮司が舞うことになっている。

原 繁正（44歳 24年継続）

「千歳」

小学校高学年の児童が選ばれる。

田中清隆（小学校5年生 初年度） 父：田中康隆

「三番叟」

村中仁見（54歳 16年継続） 父：村中 久

↑

田中治隆 11年間 祖父：田中隆三

↑

村中 久

↑

田中隆三

「高砂」

森田章嗣（26歳 3年継続） 父：森田政一

↑

田中康隆 11年間 父：田中治隆 曾祖父：田中隆三

↑

杉本博文 11年間

↑

森田政一 5年間

↑

平井 勉 9年間

「田村」

平井敏文（38歳 10年継続）

↑

清水芳明 10年間

↑
宮谷ミキオ 10年間
「呉服」
村上正直（34歳 8年継続） 父：村上忠昭
↑
林 政登志 3年間
↑
村上義信 11年間
↑
林 ヒカル
↑
村上忠昭 10年間

「羅生門」

綱 舞の役柄から、ある程度の年齢が必要とされる。よって、30歳代、40歳代になってから舞い始めることが多いそうである。

三ツ本義美（51歳 9年継続）

↑
三ツ本一男
↑
木戸ヤスノリ

↑
村中義昭 6年間

鬼 片腕を切り落とされる鬼という役のためか、なり手の希望が少ないそうである。区長を務めておられた下村阿喜夫氏が子ども達を次々に指導されたが、長続きしなかったそうである。

漆原虹平（20歳 3年継続）

IV. 後継者育成の課題

現在のところ、水海の田楽能舞の伝承は盤石のように思われるが、強いて上げるとすれば、次のような課題が浮かぶ。

- ・ 他の民俗芸能と同様に、少子高齢化によるところの、田楽能舞を支えている水海地区の人口減が危惧される。加えて、若年世代には、田楽能舞に無関心な者も少なくないと言われる。ただし、関心がなかった者も、一旦、役者としての活動を始めると熱心に稽古を行うとのことである。それは、保存会による現代の若者気質を踏まえた伝承への配慮や工夫がなされている故のことと思われる。今後も一層の配慮や工夫が求められる。
- ・ 水海本来の型を如何に崩さずに伝承していくことができるかということである。何処の民俗芸能伝承地でも、必ずと言ってよい程、頭を悩ませる問題である。どんなに巧みな後継者育成の仕組みがあったとしても、その運用次第では動きや囃子を単になぞるだけであったり、ただ

真似るだけになってしまう。例えば、あまじゃんごここでは、舞人の一線を退いた長老達に代わって子ども達が舞うようになって、「昔はもっと腰を屈めていた」と型の変節を指摘する声が参拝者から聞かれたりする。後継者育成の仕組みを柔軟に運用すると技能の定着が危うくなり、厳格に運用すると若い世代が集まらなくなる。水海では、このジレンマはまだ先のことではあるが、農林業従事者が主体となって奉納していた時代と比較すると、勤め人の役者が増えた昨今では、稽古を重ねてしっかりと型を受け継ぐための時間が十分に取れていない状況が垣間見える。前項の少子高齢化から危惧される後継者不足への対応と併せて、考慮していかなければならない問題である。

- ・ 町内外からの大勢の参拝客を迎えて田楽能舞の奉納を毎年盛大に執行するには、経済的な負担は勿論のこと、役者を支える裏方衆などの人的な負担も少なくないはずである。よって、伝承活動を支持、支援する基盤である保存会の組織を徐々に水海地区から池田町全体に拡げていく必要があるのではないかと思われる。

田楽能舞は、池田町の町づくりのキャッチフレーズ「能楽の里」として使われているが、水海地区以外の池田町民には関わりのないことと見なされている。しかし、町外に向かっては、水海地区の住民と等しく「私達の町には誇るべき田楽能舞がある」との高い自負があると言われる。さらに、田楽能舞に対する理解や関心を掘り起こすために、能面教室などの勉強会、国民文化祭などの機会を捉えて小中学生を能楽の舞台に立たせるといったことなどが計画、実施されているので、やがてはそれらが奏功して、池田町が町ぐるみで取り組んでいる有機栽培や循環型社会といった環境保護活動、新しい農業経営のように、田楽能舞の輪も大きく膨らんでいくことを願う。

危機と気付いたときに対策を考えたのでは遅いと言われる。戦中戦後の危機を後継者育成の仕組みを民主化することで乗り越えたように、時代の変革に乗ってやって来るであろうこれからの危機に対応して、すでに始められている試みも含めて、水海の人々がどのように田楽能舞を守り育てていくかをこれからも見届けていきたい。できれば、他の地域で保持されている田楽や能舞の後継者育成の仕組みと比較しながら、調査を継続したい。

最後に、奉納を間近に控えた慌ただしい時期にも関わらず、調査に快く協力して下さった水海の田楽能舞保存会の皆様、池田町教育委員会の先生方に心からの感謝を申しあげます。本稿では、懇切に語り聞かせていただいた内容を十分に記述することができませんでした。調査を継続して、あらためてまとめていきたいと思えます。

厳寒の中、苦心して撮影された写真の掲載を快諾して下さった熊本県立大学の村上良知教授には、平素の調査へのアドバイスと併せて、深く感謝申しあげます。

注

1. これらに加えて、小畑地区でも能舞が奉納されていたらしいと言われる。
2. 水海地区の全世帯約140戸が保存会の会員となっている。1戸当たりの年会費は700円である。田楽能舞の奉納に向けて、全会員に参加の呼びかけが行われる。
3. 明治末期に鵜甘神社に合祀された賀宝五社神社の御田植祭で、「なるわい」「棒ちぎり」とも言

われる。男女2人の老人が掛け合いをする前段と、子ども達が拝殿より投げられた棒を取り合う後段から成っている。水海の草分けの旧家であった田中治郎左衛門家と原藤左衛門家の使用人達が、より多くの本数を得た家の方が勢力があるとして、5本の棒を奪い合ったことが始まりではないかとされている。なお、福井の方言で、棒のことをばいと称する。

4. 杉本博文町長は、池田町の首長としての立場ではなく、鶯甘神社氏子総代を務めるなどの地区に対する多くの貢献をしている杉本家の代表としてお面結びの役割を担っている。町長自身も、1984年～1994年の11年間、高砂の舞人として奉仕している。

主要参考文献

- 1) 本田安次『日本の民俗藝能Ⅱ 田楽・風流-』木耳社、1967年。
- 2) 池田町史編纂委員会『池田町史』 1977年。
- 3) 池田町教育委員会『能楽の里 復刻版』（創刊号～第5号・特集号） 2003年。
- 4) 池田歴史の会『能楽の里』第7号 1993年。
- 5) 民俗芸能研究会／第一民俗芸能学会編『課題としての民俗芸能研究』ひつじ書房、1993年。
- 6) 渡辺保『日本の舞踊』岩波新書、1991年。
- 7) 佐々木昌代、根上優「神楽伝承における後継者育成の仕組みと課題 ―銀鏡神楽と尾八重神楽から―」『生涯学習研究』（宮崎大学生涯学習教育研究センター研究紀要）第8集 2003年。