

民俗音楽研究 第36号 (2011年3月31日発行) 抜刷

伊勢大神楽の神楽囃子研究
—音曲構成の特徴と他分野諸芸能との関連性—

Basic research on the musical structure of Ise Dai-Kagura
and its relationship with other types of traditional performances

森 田 玲

MORITA AKIRA

伊勢大神楽の神楽囃子研究

—音曲構成の特徴と他分野諸芸能との関連性—

森 田 玲

This paper is an attempt to discuss the basic musical structure of *Ise Dai-Kagura*, a lion dance connected with Ise Shrine, which is one of the most representative forms of folk arts of Japan. It is the result of extensive research conducted between 2003 and 2010, during which photos, video recordings and interviews with the participants were collected and analyzed in order to establish the correspondence between the dances and the music accompanying them. Diagrams have been designed to better express this correspondence. The conclusion of this research is that there is no one-to-one correspondence between a dance and the music accompanying it, as a piece of music may be used for various other dances and that one particular music is not necessarily associated with one single dance but may be used for other dances as well. Also, by carefully analyzing the melody and the title of each piece of music, the relationship between *Ise Dai-Kagura* and other traditional arts has become apparent and the high status that *Ise Dai-Kagura* holds within the history of Japanese folk arts has been reasserted from a musical perspective as well.

1. はじめに

1-1 伊勢大神楽

往古より伊勢神宮と深く結び付き、諸国に神札を配り歩いて獅子を舞う「伊勢大神楽」は、現在、宗教法人・伊勢大神楽講社の人々によって継承されている。講社は三重県桑名市太夫にある増田神社を拠点として、講社長の山本源太夫を筆頭に、森本忠太夫、山本勘太夫、加藤菊太夫、加藤源太夫、石川源太夫らが率いる六組で構成されており、太夫名は各組の親方が代々継承している。太夫は、江戸期は太夫村と呼ばれ、全村が大神楽などのカミヒトとの橋渡しを生業としてきた地域である。各組は元旦から年の暮れまで、それぞれの檀那場を回檀^{かいだん}¹⁾し、その範囲は西日本を中心に2府11県に及ぶ。寛政9(1797)年成立の『伊勢参宮名所図会』に「代神楽」とあるように、伊勢神宮への「代参」の意味を持つとも言われ、内宮の御師と結び付き、伊勢信仰の普及に大きく貢献してきた。

伊勢大神楽が獅子を舞わす場面は、大きく「コソギ」(写真1)と「総まわし(総舞)」(写真2)とに分けられる。コソギとは、各戸で祝詞をあげて籠祓いを行ない、門前で悪魔祓いの獅子を舞うものであり、初穂料(現金・酒・米など)の多寡に応じて舞の長さや演目が異なる。「総まわし」とは、コソギの後、各町村に鎮座する産土神社境内などで披露される芸能を指し、演目は八舞八曲に大別される。概ね演目名に「舞」と付くものが「獅子舞」、「曲」と付くものが散楽の流れを汲む「放下」^{ほうか}と呼ばれる曲芸で、チャリと呼ばれる道化師も登場し、放下師との万歳も加わる。



写真1 コソギ

1-2 先行研究および本稿の目的

1981(昭和56)年発行の『月刊文化財』209号には「とくに放下^{ほう}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態にも特徴があると認められている」と記されているが、その全容が解明されたのはごく最近のことである。昭和40(1965)年代には、堀田吉雄編著『伊勢大神楽』や、本田安次著『日本の傳統藝能』、NHKによる映像記録『新日本紀行』などにより、伊勢大神楽の概要と歴史が知られるようになる。以後、調査・研究は進んでいなかったが、近年になって、歴史学的な考察により、伊勢大神楽の発祥や近世の姿が具体的に解明された〔北川 2008〕。

一方、伊勢大神楽の神楽囃子に関する最も古い音源は、1925(大正14)年の内外蓄音器商会のものであり、江戸時代以前の楽

器構成や音曲については、絵画史料や文献資料に拠らざるを得ない²⁾。1934(昭和9)年には日本蓄音器商会、太平蓄音器からレコードが発売されており、これに続くのが、昭和30(1955)年代から昭和40(1965)年代の伊勢大神楽の映像・音源資料で「(財)阪急学園池田文庫」に所蔵されている「宝塚歌劇団」関連の民俗芸能資料である〔阪急学園池田文庫 2006、森田 2009c〕³⁾。

伊勢大神楽は、各地域の産土神社例大祭における年に1度の神賑行事とは異なり、1年を通して日々営まれている。そのため、舞曲や囃子は、極めて長い期間、可能性としては数百年の間その芸態や音曲が変化せず伝承されている可能性が高い。実際、前述の約80年前のレコードに録音された旋律と、現在奏されている旋律には殆ど違いは見られず、他の民俗芸能と比べて、現在と過去、あるいは現在と未来との連続性が非常に高い。また、伊勢大神楽の影響を受けた獅子舞も各地に存在する⁴⁾。しかしながら、その音曲に関する先行研究は少ないのが現状である⁵⁾。

このような認識の下、筆者は伊勢大神楽の音曲に関する基礎研究が重要であると考え、伊勢大神楽のすべての音曲の旋律を五線譜を用いて記録し、それぞれの音曲の特徴を詳述した〔森田 2008a、2008b、2009a、2010a〕⁶⁾。この成果を踏まえて、本稿では、伊勢大神楽の音曲構成の特徴と共に、音曲名と演目名との関係性を明らかにし、伊勢大神楽と他分野諸芸能との関連性を考察する際の基本資料を作成することを目的とする。

2 音曲の分析と考察

2-1 使用楽器と神楽歌

伊勢大神楽では「笛」「小太鼓(締太鼓)」「大太鼓(鉦打太鼓)」「手拍子(銅拍子)」が用いられ、演目によっては「神楽歌」が入る。楽器類は、獅子舞と放下芸に用いられる諸道具と共に、すべて「お宮さん」と呼ばれる長持に納められている。

笛は、およそ六笨調子の音程に相当する7孔の箇笛であり、回檀中に採集した女竹で製作する。歌口や指孔の位置を決定する際に、自身の指を用いる独特の寸法決定方法が継承されている〔森田 2004〕(写真3)。



写真2 総まわし



写真3 笛

小太鼓と大太鼓は、互いの面が直角するように配され、長持に固定されている。小太鼓は締太鼓（約1尺1寸）で、地打ちを担当する。大太鼓は鉄打太鼓（約8寸）で、地打ちの合間に強調して打ち込まれる。また、演目によっては、日本の民俗音楽には珍しい3拍子の地打ち拍子にのせて神楽歌が歌われる（写真4）。各戸を回檀する際は便宜性を重視して、長持から小太鼓を取り外して携帯する。桴は乾燥させた柘植の枝である（写真5）。



写真4 神楽歌（講社長 山本源太夫）



写真5 小太鼓・大太鼓・バチ

小型の金属製銅拍子は手拍子と呼ばれ、太鼓の地打ち拍子に合わせて賑やかに打ち鳴らされる（写真6）。その他に、天狗（猿田彦）やチャリの採物としての摺り簾（写真7）、獅子の採物としての神楽鈴（写真8）がある。これらの楽器は、囃子方ではなく舞場の演者が奏するものである。



写真6 手拍子



写真7 繁



写真8 神楽鈴

2-2 調査方法

筆者は、2003(平成15)年から2010(平成22)年までの7年にわたって継続的に、各組の回檀に同行し、動画・写真の撮影を行なうと共に、演目や音曲についての聞き取り調査を行なった。調査の概要は以下の通りである。

<調査時期と場所>

| | | | |
|----------------------------|-------|---------------|--------|
| 2003(平成15)年から2010(平成22)年まで | 12月 | 増田神社（三重県桑名市） | 全組 |
| 2004(平成16)年から2010(平成22)年まで | 4月 | 伊勢神宮（三重県伊勢市） | 全組 |
| 2003(平成15)年から2010(平成22)年まで | 7月 | 岸城神社（大阪府岸和田市） | 山本勘太夫組 |
| 2005(平成17)年 1月 | 菩提寺 | (滋賀県湖南市) | 森本忠太夫組 |
| 2005(平成17)年 3月 | 沖島 | (滋賀県琵琶湖) | 山本源太夫組 |
| 2005(平成17)年 4月 | 今庄 | (福井県南条郡) | 加藤菊太夫組 |
| 2006(平成18)年 1月 | 野々宮神社 | (滋賀県八日市市) | 加藤菊太夫組 |

2006(平成18)年1月 おかげ横町(三重県伊勢市) 石川源太夫組

2008(平成20)年11月 八幡神社 (兵庫県篠山市泉) 森本忠太夫組

これらの調査で記録した動画・写真を分析し、その際に生じた疑問点などを後日再び質問した。例えば「水の曲と吉野舞の冒頭に囁かれる旋律は同じですが、何か意味はあるのですか?」という問いには「神楽歌が入る直前には、必ずその笛を入れる」という回答を、「獅子に頭を噛んでもらう時に一瞬笛が吹かれますが、その旋律は決まっているのですか?」という問いには、「ちょっと判りにくいかもしれないが、清めの笛を崩したもの」という回答を得た。

とりわけ、各組の親方が一堂に会する増田神社での神講（12月23日）、各組の親方および講社員が一堂に会する4月中旬の伊勢神宮での神楽奉納の日は、本調査にとって貴重な機会であった。この時は、筆者の質問に対し、ある太夫の記憶違いが他の太夫によってその場で修正されるなどした。これにより調査の精度がかなり高まったと言える。

2-3 結果と考察

2-3-1 伊勢大神楽の音曲構成

伊勢大神楽の講社長である山本源太夫氏に、調査内容に関する筆者の捉え方と伊勢大神楽の人々との捉え方との間に隔たりがないかどうかを確認した上で、音曲と演目との対応関係をまとめたものが表1である。

表1 伊勢大神楽・音曲対応表（森田玲 作成）

表1は、「伊勢大神楽・音曲対応表」[森田 2008a:95]に運指法を加筆し、2008年以降に判明した対応関係を追加・修正したものである。

- ① 左欄上部は「コソギ」における場面名である。
 - ② 左欄下部は「総まわし」における演目名である。演目順は「伊勢大神楽行事仕様明細（伊勢大神楽講社作成）」による。「寄せ太鼓」は八舞八曲の前に囃され、「皿の曲」は水の曲の一部とされるので、八舞八曲(16演目)の数に揃う。
 - ③ 上欄下部は音曲名である。名称が確認できなかった音曲については、その場面の芸態名が存在する場合は芸態名を仮称とし(△印)、芸態名も不明の場合は筆者が便宜的に仮称を付けた(□印)。
 - ④ 上欄上部は、それぞれの音曲の出自となる演目名(親演目)。表中では、親演目部分は二重丸で示した。出自の決定は、その使用時間の長さと、太夫の方々の認識から総合的に判断した。
 - ⑤ 右欄は演目毎の使用される楽器を示す。
 - ⑥ 使用する運指によって各音曲をイ～ニの4種類に分類した(図1)。「/」は笛が使用されない音曲である。

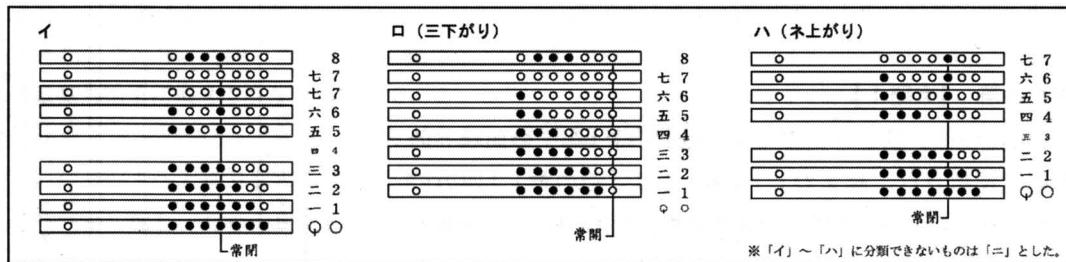


図1 伊勢大神楽の笛の運指法

図1は、イ、ロ、ハの運指を具体的に示したものである。順手（右利きの奏者に一般的な構え方）を基本とし、閉孔を●で、開孔を○で示した。一オクターブ差のある甲音（高音）と乙音（低音）は、呼吸の調節で表現する（運指は同じ）。便宜上、それぞれアラビア数字と漢数字で記した（伊勢大神楽では運指を数字では表さない）。運指は一例である。たとえば、○の部分を押さえても音が変わらない箇所もあり、運指表に記した孔以外であっても、笛の安定を得やすい場所を押さえることがある。表1に「ニ」として分類しているものは、上記以外の運指である。図2は、伊勢大神楽の使用音を十二平均律との近似値で表したものである。

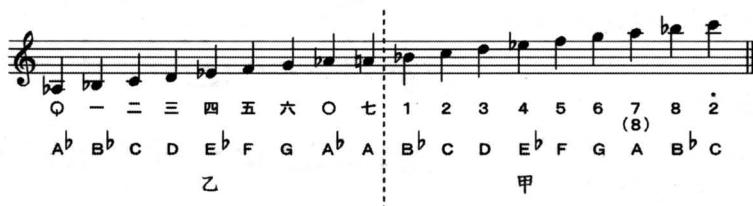


図2 運指番号と使用音の関係

2-3-2 音曲構成の特徴

表1より、伊勢大神楽では、1演目に対して単純に1音曲が割り当てられているわけではないこ

とが判る（以下、演目名は「」、音曲名は《》で示す）。本項では「四方の舞」（写真9）を具体例として説明することにする。

「四方の舞」は、伊勢大神楽の中でも最も多く舞われる演目であり、猿田彦と獅子二頭が登場する。まどろんだ二頭の獅子は鶏の鳴き声によって目を覚まし、猿田彦に先導されて天地四方を祓い清める。「四方の舞」という演目は、図3のように、《清めの笛》《起こしの笛》《四ツ踏み①》《四ツ踏み②》《四方懸かり》《ネ上がり》という6種類7つの音曲の組み合わせによって成立している。

なお、説明には楽譜を用いる。以下に記す五線譜では、旋律の骨格を理解しやすいように装飾音は簡略化した。奏者により旋律の細部は異なる。笛の特性上、「8(B♭)」の運指は、旋律の運びによって「A」に聞こえる場合がある。その場合、数字譜は「8」、五線譜は「A」とした。

清めの笛【楽譜1】

《清めの笛》は、コソギでは「竈祓い」「獅子の頭噛」の場面で使用され、総まわし（総舞）では「鈴の舞」「四方の舞」「綾採の曲」「水の曲」「樂々の舞」「傘の曲」「神来舞」「玉獅子の曲」という8つの演目で使用される。その名称が示すように「祓い清める」という呪術的な意味を持つ旋律である。呪術的な観点から「竈祓い」「獅子の頭噛」、そして「鈴の舞」（すべての演目に先行して、舞場を祓い清めるため行なわれる儀式）で使用される。また、その♩=120という歯切れの良い速度感を活かして、「四方の舞」「樂々の舞」「神来舞」「玉獅子の曲」の演目中で獅子が激しく狂い動く場面や、「綾採の曲」「水の曲」「傘の曲」などの放下芸で、緊張感を演出するためにも用いられる。

起こしの笛【楽譜2】

《起こしの笛》は、楽譜の冒頭部分に記されるように、一音を長く伸ばすことによって鶏の声を模倣した笛の独奏旋律であり、「四方の舞」では眠った獅子を起こす際に使用される。運指法が《清めの笛》の「口」から《起こしの笛》の「ハ」に切り替わる



写真9 四方の舞

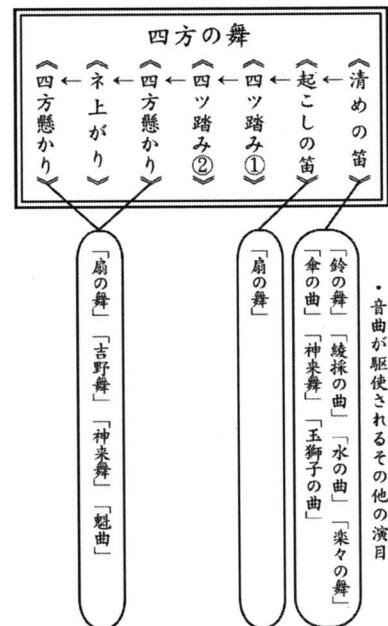


図3 「四方の舞」の音曲構成

【楽譜1】清めの笛

A musical score for the "Shikomido no Fue" piece. It consists of four staves of music in common time (♩=120). The first staff starts with a single note followed by a series of eighth notes. The second staff begins with a sixteenth note. The third staff starts with a single note followed by a series of eighth notes. The fourth staff begins with a single note followed by a series of eighth notes. Below the staves are numerical patterns representing fingerings: 3 3 1 7 3 1 7 6, 1 7 6 4 6 4 3, 6 4 6 4 3 3, 8 7 6 4 6 4 3, 3 3 1 7 3 1 7 6, 1 7 6 4 6 4 3, 6 4 6 4 3 3, 6 4 6, and 6 4 6. The score is attributed to "作曲: 森田玲" (Composer: Mori田玲).

ことによって場の空気が一転し、静寂がもたらされる。「扇の舞」でも用いられる。

四方懸かり【楽譜3】

《四方懸かり》は「四方の舞」の主部で用いられる旋律であり、獅子がゆっくりと練り歩く場面で使用される。さらに「扇の舞」「吉野舞」「らんざいく神来舞」「魁曲」の舞納めでも奏される。耳に残る印象的な旋律であり、伊勢大神樂を代表する音曲と言える。《四ツ踏み①》《四ツ踏み②》は《四方懸かり》とは異なる旋律であるが、運指法は同じである。具体的な旋律は【森田 2008b:71】を参照されたい。

ネ上がり【楽譜4】

《ネ上がり》は、《四方懸かり》に続けて同じ地打ち拍子に乗せて吹かれる旋律である。運指法が《四方懸かり》の「イ」から《ネ上がり》の「ハ」へと切り替わることによって、場の空気が一転し、しめやかな雰囲気となる。

以上のように、音曲と演目との対応関係を整理することによって、1演目中にもいくつもの音曲が存在し、それぞれの音曲は他の演目でも「駆使されている」ことが判った。この傾向は、同じ型の舞が舞われる場合や、清祓などの特別な行為が伴う場合に顕著である。

このように、伊勢大神樂の神樂囃子を考察する場合には、演目内容を細かく分析し、より小単位の旋律群(音曲)を認識する必要がある。

2-3-3 他分野の芸能との関連

伊勢大神樂の神樂囃子は「様々な小単位の音曲の組み合わせによって成立している」という認識は、八舞八曲の演目名のみに注目していた場合には得ることが出来なかった新たな見解を与えてくれる。例えば、伊勢大神樂

【楽譜2】起こしの笛

この時の「O」は標準より低く感じられるので、五線譜上では半音低く表記した。
〔採譜：森田玲〕

【楽譜3】四方懸かり

〔採譜：森田玲〕

【楽譜4】ネ上がり

〔採譜：森田玲〕

の音曲名を知って初めて考察できる事柄も多い。以下に幾つかの具体例を述べる。

1 伊勢大神楽では、「ネ上がり」という言葉は、「四方の舞」の中の音曲名としてだけではなく、いわゆる転調を表す用語でもあり、特に第5孔を常に押された状態（運指法ハ）で吹奏することを示す。「扇の舞」や、「神来舞」の後半部でも「ネ上がり」の奏法が用いられる。「三下がり」と呼ばれる奏法（運指法ロ）もあり、これは《寄せ太鼓》《清めの笛》《剣三番叟》《追っかけ獅子（踏み足）》《伊勢音頭》などで用いられる。このような「ネ上がり」や「三下がり」という言葉は、三味線の調弦「二上り」「三下り」を連想させるものであり、伊勢大神楽と三味線が用いられた芸能との交流を示唆するものである。

2 「献燈の曲」の終局で奏される《岡崎の笛》は、伊勢大神楽の人々が音曲に付随して『岡崎女郎衆は良い女郎衆』という歌を記憶している（実際には歌わない）ことから、近世の流行歌「岡崎」であると考えられる。元禄3(1690)年刊の『人倫訓蒙図彙』の「代神樂」の項にも、挿絵に添えて「・・しかのみならず、獅子が立て扇の手をつかひ、一谷節で舞。最珍敷事共なり。岡崎女郎といふ鹿おどりなれば神慮はいかゞ」とある。この描写は『嬉遊笑覧』や『筠庭雜考』にも引用されている〔森田 2009a: 75〕。

3 「吉野舞」と「神来舞」の冒頭で、獅子が登場する準備段階で《下がり葉》が奏される。「サガリハ（葉・端・破）」という語句は、能や狂言、歌舞伎、各地の民俗芸能に見られ、「登場楽」の意味を持つ場合が多い。慶長8(1603)年に日本イエズス会から刊行された『日葡辞書』〔土井ほか 1980〕にも「Sagarifa・サガリハ(下り端)～演劇(能)、または、踊りの時に、ある人物が登場するか、大勢が一緒に出るかする際の奏楽のしかた」とある。能や狂言、歌舞伎などの舞台芸能からの影響を示唆する一例である。

4 「献燈の曲」の主部では《祇園囃子》が囃される。京都を連想させる音曲名と、円錐状に12個の茶碗を献燈提灯に見立てるという芸態から、京都市内各社に伝わる十二燈と呼ばれる献燈提灯との関連性が予想される〔森田 2010〕。

このように、より小単位の旋律群(音曲)を認識し、音曲名を切り口とすることによって、他地域、他分野、あるいは過去の芸能との関連の多くを確認することができる。

3 まとめ

今回の調査・考察により、伊勢大神楽では、1演目中に複数の音曲が用いられており、さらに、その音曲が他の演目でも駆使されているという、極めて多様で柔軟な伊勢大神楽の音曲構成が明らかとなった。伊勢大神楽の現場では、初穂料の多寡や、天候、見物人の雰囲気に合わせて、舞納めの順合いを常に考えておかねばならない。柔軟性の高い音曲構成は、常に臨機応変な対応が必要とされる伊勢大神楽の性格上、必然的に編み出されてきたと考えられる。

今回作成した伊勢大神楽の音曲構成表を基にしながら、各地の獅子舞との相関関係を分析することによって、伊勢大神楽のかつての回檀地域とその変遷を推測することができるであろう。また、他地域の民俗芸能、他分野の芸能における文献史料や口承伝承などによる、これまでの調査結果を補完・補強することになる。さらに、他の芸能の演目との関連が明らかとなれば、現在の伊勢大

神楽では演じられなくなった、あるいは短縮されている舞曲の、ある程度の復元も可能であろう。

本稿では、基本的に「現在の伊勢大神楽の音曲」から考察を進めてきた。一方、太夫家の一つである森本忠太夫家には、文政10(1827)年に記された文書「草笛大神樂笛ノ覺」が残されている。その中には笛の音曲名とルビ、奏法に関する但し書きが詳細に記されている。記された音曲は18曲、「道行(ミチユキ)」「荒神祓(コラジンハライ)ノ笛」「拍子(ヒヨヲシ)笛」「曲(キヨク)大鼓ノ笛」「鉦(ツルギ)ノ舞(マイ)ノ笛」「鈴(スゞ)ノ舞(マイ)ノ笛」「獅子狂舞(シングルマ)ノ笛」「寐雞(ネトリ)ノ笛 并 四方懸(ガリ)ノ笛 扇(ヲギ)ノ舞ノ笛 起(ヲコ)シ舞(マイ)ノ笛」「乱曲(ランギヨク)ノ笛」「三番叟(バソヲ)ノ笛」「祇園囃(ギヨンバヤシ)ノ笛」「岡崎(ヲカザキ)ノ笛」「川崎(サキ)ノ笛」「静搔(スガガキ)ノ笛」「津嶋下(ツシマサガ)リ葉(ハ)」とある。演目名や但し書きから、殆どの音曲の同定が可能であり、180年前の文字から、瑞々しい笛の旋律が聞こえてくるようである。本稿の成果とあわせて検討することにより、伊勢大神楽の近世の音曲、さらには他芸能との関係がより鮮明に浮かび上がってくるに違いない。

謝辞

この調査を行なうにあたり、伊勢大神楽講社長の山本源太夫氏をはじめ、講社員の皆様に多大なるご協力を頂きました。ありがとうございました。

註

- 1) 檀那場を廻ること。堀田吉雄の造語 [堀田 1987]。
- 2) 「日永追分」『伊勢參宮名所図会』、「大々神樂獅子舞図」『久波奈名所図会』、英一蝶が描いた「獅子髪洗ひ乃図」「守貞謾稿」などが参考となる。また「代神樂」「人倫訓蒙図彙」や、「嬉遊笑覧」「守貞謾稿」が引用する『むかし・物語(八十翁疇昔話)』の記述からも、当時の芸態や楽器構成、音曲名の一端を知ることができる [森田 2008a:9、2008b:69、2009a:75]。
- 3) この資料中では、1959(昭和34)年に祇園甲部歌舞練場で開催された「第一回近畿・北陸プロック民俗芸能大会」の映像が最も古い。
- 4) 河内長野市の西代の獅子舞は、明治中期に伊勢大神楽から習得した [森田 2009b:16]。西播磨地方(4市21町)では153ヶ所もの獅子舞の伝承地があり、その殆どは伊勢大神楽系統の獅子舞であるという [大渡 2002:136]。大阪の夏祭を代表する天神祭でも明治期に伊勢大神楽から獅子舞を取り入れており、その芸態は近隣地域にも伝播した [澤井 1996]。
- 5) 入江宣子氏は、伊勢大神楽に影響を受けた福井県の獅子舞の舞曲構成と挿入歌について詳述している [入江 1994]。高橋隆二氏の報告 [高橋 1997] は、1演目を音曲に分けては捉えていないが、各演目の特徴は述べている。
- 6) 伊勢大神楽で最も尊ばれる「神来舞」については、その神聖性の保全の観点から五線譜に記することは控えた。

<引用・参考文献>

伊勢大神楽講社 1961 『伊勢大神楽行事仕様明細』伊勢大神楽講社

伊勢大神楽講社監修 2001 『DVD国指定重要無形民俗文化財 伊勢大神楽』新日本教育企画

- 入江宣子 1994 「伊勢太神楽系獅子舞の舞曲構成と挿入歌について—福井県敦賀の獅子舞の場合一」『日本の音の文化』第一書房
- 内海紀章・小沢俊夫ほか 1985 「神楽が行く道①～⑯」『朝日新聞名古屋版夕刊』朝日新聞名古屋本社
- 大渡敏仁 2002 「獅子のコスモロジー—西播磨の獅子舞の伝承に見る“変容”の位相—」『播磨学紀要第』8号
- 北川 央 1994 「旅する舞人・伊勢大神楽—現代に生きる「奇跡」の遊行宗教者たち—」『宗教と現代』一五卷四号・五号
- 2004 「伊勢大神楽概説」（記録映像『伊勢太神楽』付録）北勢地域伝統文化伝承事業実行委員会
- 2008 「神と旅する太夫さん 国指定無形民俗文化財「伊勢大神楽」」岩田書院
- 澤井浩一 1996 「伊勢大神楽と大阪の獅子舞—大神楽研究の課題整理—」『大阪市立博物館研究紀要』28冊
- 鈴木武司 1999 「伊勢大神楽探訪」 私家版
- 高橋隆二 1997 「伊勢大神楽のお囃し研究」『三重大学教育学部研究紀要』第48巻
- 土井忠生ほか編 1980 『邦訳 日葡辞書』岩波書店
- 阪急学園池田文庫 2006 『日本民俗芸能資料目録(改訂版)』阪急学園池田文庫
- 文化財保護委員会監修 1981 『月刊文化財』209号 第一法規出版
- 堀田吉雄 1969 『伊勢大神楽』伊勢大神樂講社
- 1987 『桑名の民俗』桑名市教育委員会
- 前田憲司 2010 「明治維新の改革による伊勢大神楽の消長」『三重県史』文化編 三重県
- 都家歌六ほか編 2001 『全集 日本吹込み事始(CD解説書)』東芝EMI
- 森田 玲 2004 「解説書」(CD『清めの笛』付録) 民の謡
- 2008a 「伊勢大神楽の音曲構成①」「たいころじい」第32巻 浅野太鼓文化研究所
- 2008b 「伊勢大神楽の音曲構成②」「たいころじい」第33巻 浅野太鼓文化研究所
- 2009a 「伊勢大神楽の音曲構成③」「たいころじい」第34巻 浅野太鼓文化研究所
- 2009b 『第2回 摂河泉の神賑』岸和田市青年団協議会
- 2009c 「渾身の民俗芸能アーカイブス・よみがえる神賑～未来への道標～」『館報池田文庫』第34号 阪急学園池田文庫
- 2009d 「隠れた名曲・馬鹿囃子(上)(中)(下)」『産経新聞』関西版
- 2010a 「伊勢大神楽の音曲構成④」「たいころじい」第35巻 浅野太鼓文化研究所
- 2010b 「竹の響きと神賑(三)～伊勢大神楽での使用事例②～」『竹』114号 竹文化振興協会
- 「草笛大神樂笛ノ覺」 森本忠太夫家文書

<参考音源> (S P レコード)

内外蓄音器商会 1925 『ナイガイ 太神楽 伊勢 鳥居源太夫一行』(前田憲司氏提供)

日本蓄音器商会 1934 『リーガル 伊勢太神楽 山本源太夫社中』(前田憲司氏提供)

太平蓄音器 1934 『タイヘイ 伊勢大神楽 十五世鳥居源太夫』(前田憲司氏提供)