

宮崎市の神楽の音楽 (VII)

－細江神楽の場合－

黒木亜美子

The Music of Kagura in Miyazaki City (VII)

－A Case of HOSOE KAGURA－

Amiko KUROKI

1. はじめに

筆者は、昭和58年度から、宮崎女子短期大学紀要に、「宮崎市の神楽の音楽」シリーズとして、同市内生目・小松・大島・新名爪・広原・島之内・村角の各地区の神楽について報告してきたが、半数にも満たない。

また、昨年度、北郷町郷原神社の神楽について報告した際^{注1)}、比較考察する上でも再び宮崎市の神楽全般についての調査・研究の必要性を痛感した。

今回は、同市細江地区に伝承される神楽について平成13年3月20日の奉納時の取材に基づいて報告するものである。

2. 細江地区について^{注2)}

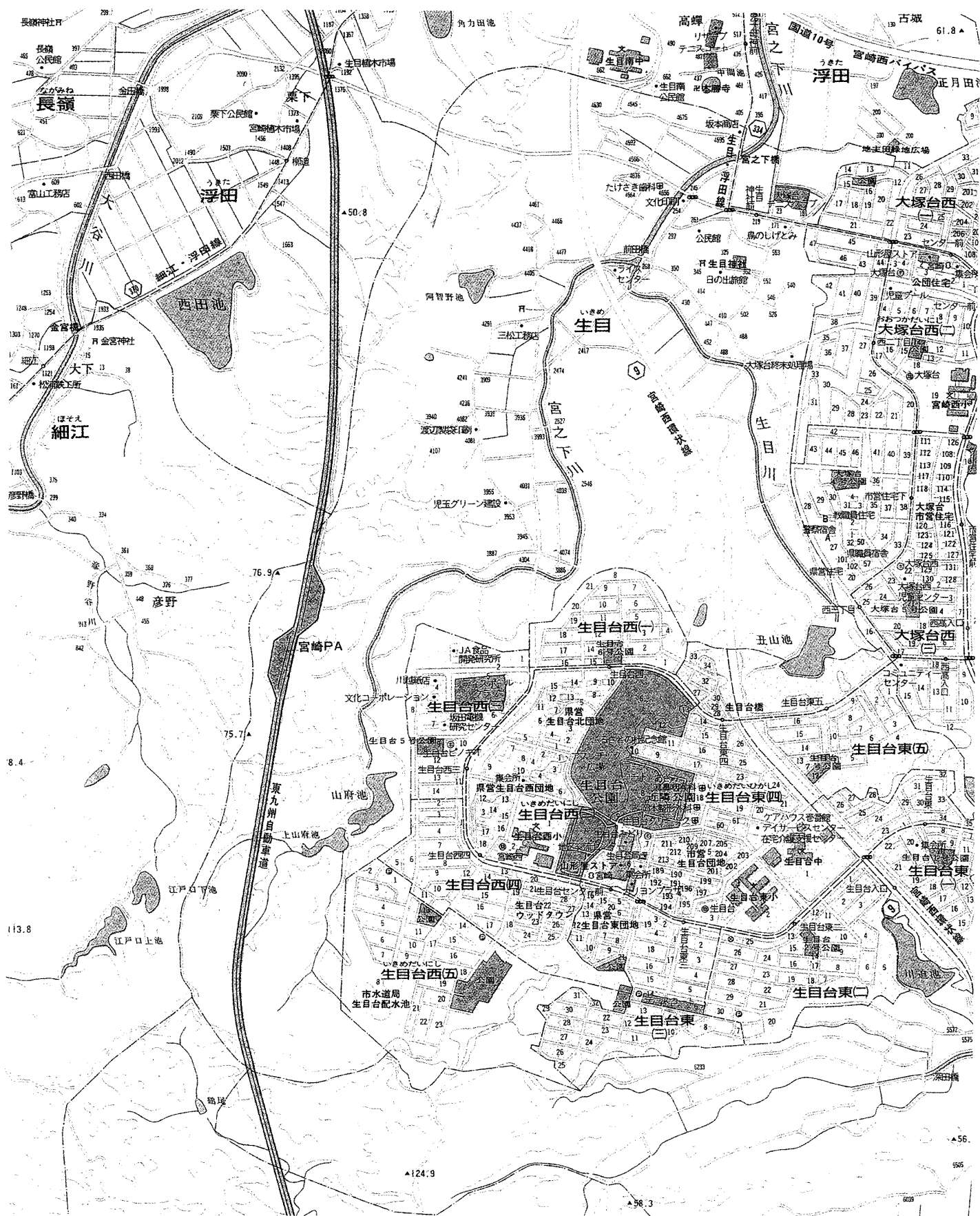
大淀川支流の大谷川上流域に位置し、日向地誌によると、地域内に細長い平地があるため、「細江」と呼ばれたという。

平安末期から戦国期には細江別符として、宇佐宮領であった。安元2年、宇佐宮の行幸会に際し、細江別符に御服綿8両、手作布2反、麻布2反等を課せられたという。

また、「宇佐大鏡」によれば、細江別符の起請は30町とあり、浮田荘内の荒野を、宇佐宮領浮田荘の荘官等が開発し、12世紀初頭に成立していたものとみられる。

建久8年(1197)の「日向国図田帳写」には宇佐宮領として「細江別符」25町が記されている。承久3年(1221)北条泰時袖判宇佐嗣輔申状(益永家文書/日向古文書集成)には、宇佐大宮司公仲が細江別符を押領していることの不当性が申し立てられており、泰時の評判があることから、幕府が嗣輔の主張を認めその所領の相伝の正当性を認められたことが分る。

南北朝期の天授5年(1379)には、熊野本宮尾崎氏文書に、浮田荘内「ほそとの別符」とあるのが細江別符であると思われることから、当時の熊野信仰の重要な拠点の一つであったことがうかがわれる。



応永28年(1421)の「五郡田代写」に「細江別符廿五町」とあり、また、天文2年(1533)宇佐宮領注文(到津文書/大分県史料24)には細江別符33町とある。天正19年(1591)の「日向国五郡分帳」には「細江三十町」とある。この間、応永10年(1403)島津元久が、伊東氏を加江田・倉その城を攻めた際、細江を守護領とし、細江城に島津配下の武将を配置したが持ちこたえられなかった。この細江城が、現在の細江地区宮ノ城にあたる。応永19年(1412)島津久豊の代には、伊東氏が細江を含む五ヶ所の衆をさしむけ、勝利した。天正6年(1578)伊東氏が島津に敗れ、細江は島津氏の配下にくみこまれる。天正11年(1583)に宮崎地頭上井覚兼は細江衆の狩への参加を求めており、この頃細江は日向山東地域の統括者である宮崎地頭上井覚兼の指揮下にあったことが分る。

近世には、はじめ延岡藩領、元禄5年(1692)幕府領、正徳2年(1712)延岡藩領、寛保2年(1742)には延岡藩主の京都所司代就任に伴い、延岡藩領の東細江村と、幕府領の西細江村に分割される。神社は三段田に足仲彦命、気長足姫命、誉田別命を合祀する細江神社があり、寺は、宝永年間に松元寺が創建され、また、正夫寺、産野寺があったが(明治期に)廃絶された。明治4年(1871)頃、東西の細江村は合併し、明治16年(1883)には宮崎県に属するようになった。

近代に至り、明治22年(1889)に大字細江となり、はじめ生目村に属したが、昭和38年(1963)からは宮崎市の大字となる。

3. 細江神社について^{注3)}

宮崎県宮崎市大字細江^{ホソエ}に鎮座し、祭神は足仲彦命・誉田別命・息長足姫命^{タラシナカツヒコノミコト ホンダワケノミコト オキナガタラシヒメノミコト}である。応永8年(1401)の創立で、永正18年(1521)、慶長3年(1598)、寛文10年(1670)と造営が行なわれ、また、寛保2年(1742)には領主牧野越中守貞俱によって神殿が再興されている。

ついで宝暦3年(1753)と文化12年(1815)に造営が行われ、明治維新と共に八幡宮であったのを、八幡神社に改めた。

摂社金宮神社は本宮より23年後の応永31年(1424)、松尾城主土持栄基によって勧請され、鏡内の下には大谷川が流れ、山深く鎮座している細江神社と相對しているという。

細江城ゆかりの地であり、文安3年(1446)には伊東祐堯によって城は攻め滅ぼされたが、江戸幕府はこの地を天領とした。

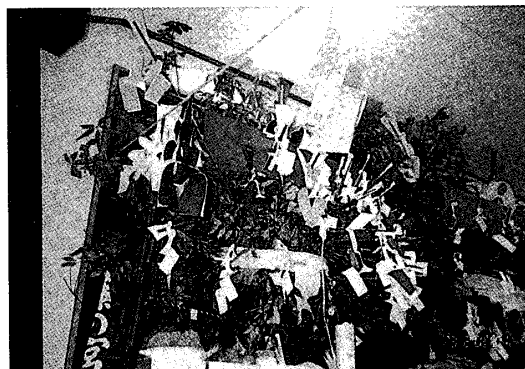
その頃からの行事とも言われているが、細江神社と金宮神社のみこしは、11月15日の例祭前夜に、一緒に一夜を明かす慣習があり、その仮宮を「中の宮」と言い、その場所を「中福良」と言う。

4. 神楽の構成

(1) ホウシャ舞

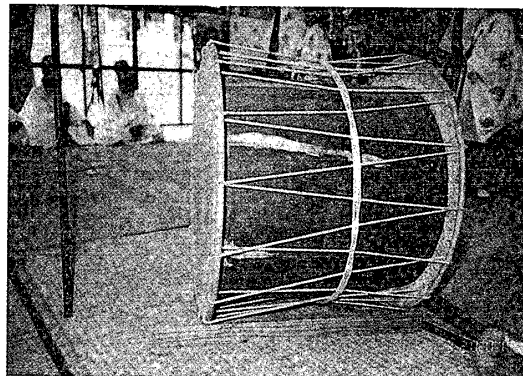
白の狩衣に黒の立烏帽子の装束の二人舞で、扇と鈴を持つ。

正面に向って座して拝礼した後、立ち上って扇を開き、鈴を鳴らしながら左手に扇の縁を持って蝶が舞うように両腕をヒラヒラさせながら回り、しゃがんで東西南北中



(写真1：注連)

中央を固める。扇を閉じて立てて左手に持ち掲げて、左右中央と、右肩に鈴を捧げ持って片足を蹴上げながらしゃがむ動作を繰り返す。この間、太鼓は〔楽譜〕の（舞い始め）から①に至り、①のパターンを繰り返す。♩=108に変わった②の囃子からは、両腕を斜め上方に掲げ、鈴を手首の引きをきかせて鳴らしながら、右手～右足、左手～左足のナンバの動きで体を左右に振りつつ踵から足を、膝を軽く曲げながら後方に引きつつ移動する。体を開いて袖をひるがえしながらしゃがみつつ方向転換する動作を繰り返す。太鼓は②～③をリピートして続ける。後半の舞の節目には、片膝ついて座してふり仰ぎ、足を替えて再度ふり仰いだ後、立ち上がって番になって回りつつ次の舞の進行方向を向く。通常の舞の時の鈴は太鼓の1小節毎に1回ならし、回る時には8分音符1個分ぐらゐの間隔で規則的にザクザクと鳴らしている。

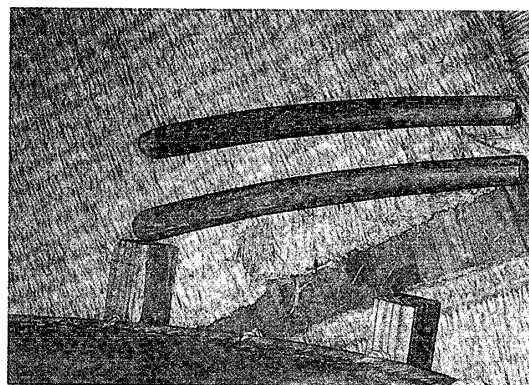


(写真2：太鼓)

なお、この舞のちょうど中間ぐらゐの所で、舞庭の中央で座ったまま1回転する部分があり、また、他の立って舞っている途中で方向転換する時に、1回転以上体を回す所もあるが、太鼓は変わらない。

また、二人が同じ方向を向いたまま四方固めをした後に互い違いの方向を向いて中央を固めている。

その後閉じていた扇を開き、今度は要の部分を持って二人対称に舞うが、囃子の太鼓は④囀りに変り繰り返される。ここもいわば五方固めの舞い方なのであるが、今までの箇所と異なり、舞（どちらかという歩いて祭場を巡っているのだが）の手と太鼓は合わない。



(写真3：桴)

しかし、方向転換する際に後方の舞手がほぼ2回転しており、また舞の終了間際に座して回り、立って2回回る間に扇を掲げてふり仰ぎの所作が入るが、その部分では太鼓と舞が合っている。

最後の部分では鈴をジャラジャラと鳴らしながら回転しつつ、正面前方から後方に一旦下がり、規則的な鈴で祭場を一周した後、また二人揃って前進して座り、扇を閉じて鈴を置き、拝礼して終る。

(2) ^{ミギシメ} 右舞

ハウシャ舞と同じ装束の二人が、扇の代わりに色鮮やかな短い御幣を2本左手に持って舞う。前半はほとんどハウシャ舞と同じであるが、前半の終り近い部分になると、四方固めの区切りで、足を交差させて腰を落とす動作を左右交互に行い、後退した後、片足を振り上げて引く（腰をかがめる）のをやはり左右交互に



(写真4：右舞)

2回して、次の位置へと歩いて回る。鈴は太鼓に合わせて規則的である。これらの一連の動きが終了後、ハウシャ舞にあった3拍子の部分が入って前半が終り、舞手二人は祭場正面後方に座って控え、しばらく間を置いたら再び舞い始める。太鼓は⑤に変わり、舞は、1歩目と3歩目に足をもう一方の足に引きつけ、4歩目で鈴を鳴らすと同時に腰を落とすのを繰り返しながら祭場を回り歩く。⑤の1小節分が1歩分と一致している。

その後再び舞の区切りに入り、次いで3拍子の部分が来た後、また後方に控える。

(3) 鬼神

太鼓が流し打ちをしている間に一旦二人の舞人が退いた後、鬼神の入場となる。

赤い植毛された鬼の面で、白い縮れ毛の毛頭に色彩やかな切紙と白紙の飾りを被って、赤い陣羽織と大口袴を着用し、“せんぼう”と呼ばれる、まん中と両端に白い房のついた背丈ほどの竹の棒を採り物とする。

地区全体の悪魔祓いの舞である、とのことである。

左手を腰に当て、せんぼうを捧げ持ちながら、能の面切りや歌舞伎の見得に似た動作をしつつ、一步一步腰を落として祭場を回っていく。“六調子”と呼ばれる⑦の太鼓のリズムを基本とし、節目に⑥のリズムが来て、⑧以降へと発展していく。⑥のリズムの時は、一巡して大きく動く時で、足を大きく上げながら、せんぼうを頭上で回しながら移動したり、せんぼうを支えにして高く片足ずつ上げたりする。



(写真5：鬼神)

舞の中間部で、正面後方で大きく跳んでしゃがみ、次いで爪先立ちで伸び上がって跳びながら頭上でせんぼうを回す所作を2回にわたって行う。その後元の踏み回る所作に戻り、一回半巡って正面前方に観客の側に向って再び爪先跳びを2回行う。

その後、より低く重心を落したりしながら祭場巡りをしつつ、片膝ついてせんぼうを仰ぎ見る、という、中間部の跳びとは正反対の所作が入り、また、せんぼうで地面を探るような所作の後、一巡りして、正面に向って舞い納める。

(4) 右舞

鬼神の途中から後方に控えていた、(2)の舞手二人が、囀の太鼓にのって、2回転しながら五方を固めた後、正面後方に下がり、再び前進して座り、採り物を置いて拍手を打ち、舞い納める。

(5) 素襖舞

前半は殆ど右舞と同じである。一旦後方に退いた後、太鼓のリズムが⑨に変わり、舞手は御幣を両手に1本ずつ持ち替え、上衣の袖をたくし上げる。片方の御幣を掲げ、刻み足で祭場を巡り、一方向に向いて激しく両手で御幣を持ったまま袖をX字に回した後、後方に跳びながら回転して方向転換する。全方向でこの所作を済ませたら素襖を脱いで両手に持ち、前半と同じ舞い方で、掲げ持つ

た素襖を振り回す。御幣や素襖を回す時はテンポ・アップする。

(6) ^{ヒラ}平鬼神

太鼓の基本リズムの⑪に合わせて前出の鬼神と同じ所作を繰り返し、(ただし跳びはねる部分はない) ⑫で方向転換してひたすら地面を踏み固める。

その間、(5)の舞人が後方に控えている。(3)の鬼神に比べると、ややおとなしい舞である。



(写真6：素襖舞い)

(7) 素襖舞

鬼神が退場した後、控えていた二人の舞人が再び舞い始めるが、素襖は脱いだままで、右手に鈴、左手に2本の御幣を持ち、⑩の太鼓のリズムで、右舞と同様の終り方をする。ただしこちらも、右舞と比べるとおとなしい舞いぶりで回転も1回のみである。

(8) ^{じわり}地割

二人舞である。^{たっつけ}裁衣袴に上衣は襷がけし、黒の毛頭を被る。

右手に鈴、左手に弓矢と、鬼神の“せんぼう”と同様でやや小ぶりで房は色紙の棒1本とをまとめて持って舞い始める。

舞い方と太鼓は右舞と同じとみて良いであろうが、中間部に⑬のリズムの太鼓を繰り返しながら鈴を掲げて振って回る動作に移行する。次に同じリズムで、1歩踏み出した足を一旦止め、それから大きく上げて前進するという形で祭場を巡る。その後、一部鬼神舞と同じ所作(鬼神がせんぼうを支えに大きく足を踏む所



(写真7：地割)

及び、せんぼうに添えた手を片手ずつ後方を向きながら伸ばしていく所)を鈴を鳴らしながら行い、大きく足を横に一歩踏み出しての天突き運動とも言える動作を2回繰り返した後、腰をかがめたまま後退して座する。しばらく座したまま鈴を鳴らし、立ち上がりながら体を回転させ、方向転換をする。鈴は、ジャラジャラと振った後に区切りで手首をきかせてジャン、と強く鳴らす。これで五方固めとし、後方に座して、右手に鈴の代わりに鬼神の“せんぼう”状の採り物を取り、左手に弓矢を持って両方を交差させて掲げながら祭場を巡る。次に、この棒で地面をたたきながら正面に向けて前進後退した後、跳んで回って方向転換する。これを祭場正面向って右方向と、左右に分れて交差する計3回繰り返す。太鼓は⑭のパターンである。

次に、矢を腰の後に差して弓を両手で掲げて祭場を巡った後、(⑭のパターン) ⑮の太鼓パターンで、腰をかがめたままの片足跳びを左右に左足4回右足4回、次いで2回ずつ前後にその後、後方に4歩後退しながら方向転換する。これをやはり3回繰り返す。一通り終了すると、腰の矢を抜

き、右手に2本束ねて左手は刀印を結び、弓の時と同じことを繰り返す。なお、片足跳びの時は、弓は両手で支える。

(9) 地割鬼神

鬼神と同じいでたちと舞であり、楽も“六調子”である。ただ、後半に移る時に“せんぼう”を掲げて激しく跳びながら祭場をクロスする。(②①④③)

その後扇を開いて正面に向って中央に立ち、“せんぼう”を立て持って神歌を歌いながら“せんぼう”を軸にして回る。その間、扇をあおぐ所作もしている。その後、“せんぼう”を掲げて祭場を一巡りした後、右手に扇を掲げながら時計方向に祭場を巡りつつ、四隅と中央に置かれていた矢を拾い上げて行き、全部拾った後、正面に矢を掲げて退場する。

(10) 地割

鬼神が舞う間に後方に控えていた(8)の舞手が、再び右手に鈴、左手にせんぼう状の採り物と弓を持って⑩のパターンで舞う。ただし、祭場を巡って旋回し、背中合わせの天突き運動、向い合せて座しての振り仰ぎを行った後、立ち上って旋回し、正面に向って二人並んで寄って行き、後退して中央に座して柏手、拝礼をして退場する。

(11) 田の神(へぐろ面)

⑮の太鼓のリズムで鈴を鳴らしながら入場してくる。左手に大きな、かまどのスのついたしゃもじを掲げ、腰には種もみの入った藁苞を下げ、かるいかごを背負った着面の神である。立裁袴をつけ、赤い頬被りをした、赤黒い翁様の面を着けている。裏声を出しながら祭場を巡った後、祭場外に出て行き、観客と戯れる。この神の歩き方は、腰を落とし膝を曲げ、足をクロスさせながら、次に膝を伸ばして前方に足を出す。着地させる時は足の裏の外側から踏んでいく。鈴の振り方も他の舞と異なり、手首をきかせながら外側に振って



(写真6：田の神)

く。観客が背中のかごを引っぱる、という動作が繰り返され、やがて祭場内に神主が現れ、田の神との問答が始まる。問答に入ると太鼓は合の手のみ、区切りに挿入される。田の神は、どこから来られた神か、と問われると、この地の祭があると聞き、はるばる高千穂の峰から来た、と答え、神主が“これは何か”と尋ねるのに対し答えていく。

神主は、“鈴”について尋ね、その後“かるいかご”とその中の“みやげもの”について問い、もらっていく。“めぐ(ザル)”、“すりこぎ”“椀”と進み、田の神はすりこぎと椀で男女の交わりと子孫繁栄を説く。その後、“しゃくし(しゃもじと発音されていた)”“うちわ”について問答する。

次いで、藁苞の中味について聞かれると、天照大神からことづかった命の種(人間の種)をまきに来た、と答え、神主は丁度良い日に来てもらった、まいて帰って欲しい、と頼む。

再び⑮の太鼓が始まり、神主は藁苞以外のものを持って退場し、田の神が鈴を鳴らしながら『集

落の隅から隅まで』種をまいて帰って行く。

(12) 杵舞

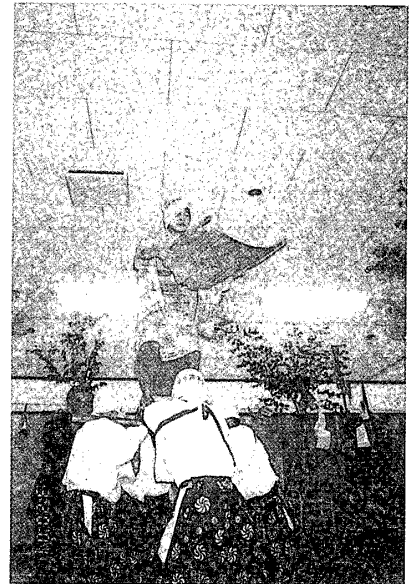
⑮の太鼓にのって、4人の舞手が登場する。立裁袴に櫛がけ、豆絞りの手ぬぐいで頬被りをして、右手に持った杵を回しつつ、左右各々2歩ずつ軽く跳びながら（スキップ？）祭場を巡る。

次いで、二人一組になって各々の杵を両手に握ってひねりながら間を潜っていく、いわゆる『岩潜り』の動作を、“シー”と息を吐きながら四方向に向けて前進、後退で各1回ずつ潜る。

その後、女装（江戸期頃？の恰好をしているが、赤いじゅばんを見せている）した舞手「嫁女」が、箕を右手に掲げ回しながら舞い入り、一緒に祭場を巡り、次に四人の舞手と向い合って嫁女が交差することを4回繰り返す。

次に、嫁女の箕も入れて5人がそれぞれの採り物の端を持って5人での岩潜りが行われる。

また各々の採り物を取ってスキップしながら祭場を巡った後、嫁女の箕の中にせんぐ餅が入れられ、杵の舞手の一人ずつとの餅つきに入り、エロチックな動作が組み込まれる。これを二巡した後にもまた各々の採り物を持って祭場を巡った後、4人の舞手が各々の杵を井桁状に組んで肩に担ぎ、この上に箕の中に餅を入れたままの嫁女が登り、〔嫁女のせんぐまき〕のパターンで立ち上って餅をまく。餅は四方にまかれ、終って、井桁状の杵を戻し、舞いながら退場する。



(写真9：杵舞)

(13) 神送り

白い神官装束の舞手が一人、右手に鈴、左手に開いた扇（縁を持ってひらひらさせる）を採り、五方を巡り回って舞い納める。太鼓のパターンは、⑯と流し打ちである。



(写真10：神送り)

5. 細江神楽についての考察

細江神楽は、本来は外神楽であったが、現在は屋内（公民館内）で奉納されている。高い注連の柱を立てる代りに、正面に祭壇をしつらえ、その上に、日輪を表す日の丸の扇と赤い領巾をつけ、東西南北中央を表す色御幣を立て、その下に藁束に白布を巻いた物に椎や榊の枝を差し、かつ天神地祇を表す御幣を差す注連を3本しつらえる。この注連の様式は、宮崎市内の他地区のものと殆ど同じである。ただ、ここから注連縄を引っぱって渡して、それを縫い合わせたり解いたりする舞はない。公民館内に箆を敷き、四囲を照葉樹と長い御幣を立てた間に注連をめぐらせ、五色の垂をつけて舞庭としてある。

囃子は正面に向って右手前の角に太鼓を置く。銅拍子もあったが、取材時には奏されなかった。

笛もついていた、というが、残念ながら現在は太鼓のみの奏楽である。

太鼓は大型の外枠付き締め太鼓で、皮面は牛皮（牛1頭分を使う、とのこと）で、外径75cm、胴径58cm、胴長59cmの、ケヤキのくりぬき胴のものである。桴はカジガラ（梶の木）を使い、長さ37cm、直径2～3cmのもので軽い。たたいていくうちに反ってくるが、その方がたたき易い、とのことである。この太鼓の修練は、「口で言っても分からない」そうで、7～8割方は自分の勘のみで習得していくものだ、という。ちなみにお話を聞かせていただいた松浦実氏（70）は、小学校3年から舞い始めて、1年に2～3演目を10日ぐらい稽古したそうであるが、ある程度好きでないとできないことだ、と語られた。なお、太鼓は右面のみを使い、杵打ちや胴打ちはなく皮面のみを打つ。

ところで、この太鼓の奏法であるが、一応基本的なパターンを譜面にしたが、楽譜に記入し得ない微妙な奏法が多い。

特に、細江の太鼓は、宮崎市の他地区の神楽の殆どは「皮も破れんばかりに」強くたたくことが多いのが、それと違って、弱音による微妙な表情を現すことが多く、従って装飾音が本来のリズムパターンなのか聞き分けるのが難しい。

また、実際にたたいているのか、桴を遊ばせているだけなのか判別し難いこともしばしばであり、他所にはみられない表現である。

むろん、強くたたく場合もかなりあるが、ゲスト出演した生目神社の神楽のように肩まで桴を振り上げることはなく、全て手首のかえり**で**強弱を出している。

これは、筆者をはじめとする神楽研究者の間で、力強い太鼓に合わせて反閤を踏むことにより地中の悪しきものを踏み固め、かつ地の力を呼び起して豊穡を招くことが「神楽のパターン」と考えてきたことに異論を生じさせしめるものであろう。

最初の神楽である「ホウシャ舞」は、細江神楽の基本舞といえよう。この舞の、すり足でもなければ、足の裏を完全に見せる「栗ふみ足」^(注4)でもない中間的な足運びもまた特有のものと思われる。

視線を水平にして回り舞う“始めの舞”が多いのに対して、常に上方を見て手首を手前に引く鈴ふりで回ることも、宮崎市の他所の神楽にはあまり見られないし、重心が高いことも含めると、どちらかという宮崎県の西部山間地帯の神楽に近いかもしれない。

また、この舞に限らず他の演目でも、“袖を巻く”所作が全く見られないのも極めて珍しい。袖巻きの動作は「魔を祓う」と言われており、また、見た目も派手なので、県内の殆どの神楽の所作に取り入れられているが、ここでは“袖をひるがえす”に留まっている。

しかし、何よりも特筆すべきことは、楽譜④図と⑩に現れている3拍子のリズムを持っていることである。

このリズムが、“回り歩き”の部分では舞の動作と拍子が合わない（ex. 3拍間に4歩の動きが入る等）にもかかわらず、旋回する（体を回す）動作の時にはぴったりと拍子と舞が合うのである。

普通、日本音楽には3拍子は少ないと言われている。殆どが2拍子で、たまに3拍子に聞こえるものがあったとしても、2拍子に1拍付加されたものかその逆か、であることが多いと考えられている。

それが、このように神楽舞の回転部だけに3拍子が合うのは、まるで西洋のバレエのようでもあり、日本音楽としては稀有のものと言えるのではないだろうか。「右舞」も「素襖舞^{ミギンメ}い」も同様である。

細江地区の「鬼神」は全て“地舞”ともいえる二人舞に伴われて現れる。この、着面の神は、悪

魔を祓い、地を踏み固めて、土地争いを抑える“善き神”たちである。この方式もまた、山間部の神楽、特に米良神楽を思わせるものがある。そして、この神たちが舞うのが「六調子」と呼ばれている性格を持っている。

ゲスト出演、というか、細江地区の神楽後継者と目される生徒が学校のクラブ活動で習い覚えた生目神社の神楽の「鬼神」は“一手違うから”太鼓も生目神社の奏者と交替していた。

太鼓のリズムは確かに、生目の「鬼神」のものが、細江のそれよりも音符が1個多く、また、生目のものの1拍目がアウフタクト型である(楽譜⑩参照)のに比べ、細江のものは通常の2拍子型でしかも1音目が付点つきなのでインパクトが強い。(楽譜⑦参照)舞いの方は、細江に比べて生目神社の鬼神の歩みは倍ぐらいの細かさの歩みである。昨年度報告した、北郷町郷原神社の神楽でも、基本パターンとして「六調子」という言葉が使われていて、やはり付点つきの2拍子のリズムであった。

しかしながら、譜面だけ見れば、いずれのパターンも、必ず舞のどこかに混在して出現しており、リズムパターンだけで六調子かそうでないかを断ずることは難しいように思われる。もっと様々な箇所^(注5)の神楽を調査して、比較・検討する必要があるだろう。「六調子」という用語については、第53回東洋音楽学会大会^(注5)において、藤原宏夫氏が、石見神楽が六調子から八調子へとテンポを速めていった旨の発表をされている。

なお、筆者自身は、宮崎市近辺の神楽で八調子という用語を聞いたことがないのと、そもそも「～調子」という用語というか考え方が、「神楽三十三番」というような用語と同じく、どこからか、いつからか植え付けられた固定観念ではないのか、という疑いを持っている。この問題は今後の課題としていきたい。

ところで、これらの細江の鬼神は、地面を踏みしめていく他に、爪先立ちのその場での両足跳びを行う。これも日本の舞踊の中では珍しい動作であり、神威を現すものと考えられるだろう。

それから「素襖舞い」であるが、ここから素襖を脱いでくつろいで良い、という意味があるそうで、この考え方も米良神楽の神神楽と民神楽に前半後半で別れて、後半はくつろいで良い、というものに似ている。素襖を脱いで回す所作の舞は、宮崎市内では、村角町の高屋神社の神楽にもある。「地割」の鬼神が、天から田の神がやって来て種もみをまいていくから、その前に田畑の土地割りをしていく神、と位置づけられているが、弓矢舞に導かれて、五方の矢を取っていく舞は、これもまた村角の神楽にも共通するものである。ただし、村角では「田の神」は出ない。

「田の神」をへぐろ面と言うのは、“かまどのスス＝へぐろ”であって、大きなしゃもじを黒く塗ってそれを表している。この“へぐろ”を見物人につけて回るパターンが他所の神楽には多いが、ここでは観客が逆に「田の神」にちょっかいを出す形で、背負籠の縁に手をかけて引っ張るが、この型もまた、東米良神楽の一つの尾八重神楽にも見られるものである。

この後、「杵舞」となるが、この演目までは絶対に行う、とのことで、豊穰祈願の春神楽の性格を強く打ち出している。杵舞の舞手は直面の男性は2人のところが多く、ここのように4人共に杵を使い、嫁女を入れて5人で岩潜りをするのはあまり見ない。杵は2人で、着面の一種の“もどき”が登場する所もあり、どうやら細江も「まね面」と呼ばれていたものがあつたようだ。

「神送り」の舞で神楽は終るが、この舞は短いが“回る”ことを主目的としたような短いものである。

いったいに、細江神楽はよく回る。2回転することも珍しくない、いわゆる“まいまいの舞”に通じるものがあるように思われる。しかし、花祭などの舞のように長時間回りながらトランス状態(註8)に近くなるようなものとは違うであろう。むしろ天上を目指す回り方、というか、どちらかというと西洋のバレエに近いものを連想してしまうのは筆者だけであろうか。

いずれにしても、今回だけで細江神楽の全てを網羅しているわけではないし、剣を使った系統の演目もあるそうなので、他所との比較・検討も含めて更なる研究が必要である。

また、今回使われた鬼神面は能面の鬘系統のものに見えるが、植毛シカミしており、また大ぶりな面である。これらのことを考えると、能成立以前の古型といえるタイプのものであるといえよう。

細江神楽の起源を探る上で興味深い点である。

また、「田の神」の面は植毛ではないがやはり大ぶりなもので、似た形のものは山間部の神楽にも見られ、そちらとのつながりも考え得るであろう。

最後に、日高忠宮司をはじめ、取材に協力してくださった細江地区の皆様方に改めてお礼を申し上げます。

注

- 1) 黒木亜美子 「宮崎県北郷町郷原神社の神楽とその音楽①」『宮崎女子短期大学紀要』第28号 2002 P.P.11～P.P.34
- 2) 野口逸三郎・柳宏吉編 「宮崎県地名大辞典」角川書店 1986 P.P.671～672より引用
- 3) 宮崎県神社庁編 「宮崎県神社誌」 1988より引用
- 4) 宮崎市内の他所の神楽での呼び方で、足の裏を完全に後方に見せて舞う運び足のこと。足の裏を見せるのは(神に対して)失礼である、とされている所もあるようだ。
- 5) 平成14年10月12・13日 於：東京芸術大学
- 6) 島根県西半部に伝わる神楽。
- 7) 宮崎県東臼杵郡(北西部山間部)の椎葉神楽などには「八調子」という用語がある。
- 8) 愛知県奥三河地方に伝わる神楽で、湯立てを行う。

参考文献

- 金子良運編「能狂言面」『日本の美術5』至文堂 1975
- 石塚尊俊『西日本諸神楽の研究』慶友社 1979
- 小泉文夫『日本伝統音楽の研究2 リズム編』小島美子・小柴はるみ編、音楽之友社 1984
- 吉川周平「民俗芸能の一研究—動きを視点として—」小泉文夫先生追悼論文集編集委員会『諸民族の音』音楽之友社 1986 P.P.165～190
- 松永建「南九州の諸神楽の研究—高千穂・銀鏡・祓川神楽—」角倉一朗・高野紀子・東川清一・渡辺恵一郎編『音楽と音楽学 服部幸三先生還暦記念論文集』音楽之友社 1986 P.P.619～644
- 宮崎県編『宮崎県史史料編民俗2』 1992
- みやざき民俗編集委員会『みやざき民俗第50号』宮崎県民俗学会 1996
- 同上『みやざき民俗第53号』 1999
- 中武雅周『米良風土記⑥御神楽』中武雅周 2000
- 廣田律子編『アジアの仮面 神々と人間のあいだ』(あじあブックス026)大修館書店 2000
- 山口保明『宮崎の神楽』鈺脈社 2000
- 三上敏視、原章構成『日本列島の闇夜を揺るがす お神楽』(別冊太陽 日本のこころ115)平凡社 2001

[楽 譜]

ホウシャ舞・右舞 ^{みざんめ} (太鼓)

♩ = 114 (舞い始め)

♩ = 108

①

②

③

④ ♩ = 92

rit.

右舞後半・鬼神

♩ = 86

⑤

p *p*

f *pp* *f*

ff

accel.

♩ = 114

⑥

⑦

[六調子]

⑧

Detailed description: This is a musical score for a piece titled 'Right Dance Second Half - Oni'. It is written in 2/4 time and consists of several staves. The first staff is a single melodic line starting with a tempo marking of ♩ = 86. It contains a circled measure number 5. The second and third staves continue the melody with various dynamics including piano (p) and forte (f). The fourth staff is a grand staff (treble and bass clefs) with dynamics *f*, *pp*, and *f*. The fifth staff continues the melody with an *accel.* marking. The sixth staff starts with a tempo change to ♩ = 114 and contains a circled measure number 6. The seventh staff contains a circled measure number 7 and the instruction '[六調子]' (Rokushōji). The eighth staff contains a circled measure number 8. The final two staves are a grand staff with a repeat sign and a fermata.

鬼神・右舞 舞い納め

$\bullet = 114$



(神歌)



$\bullet = 128$

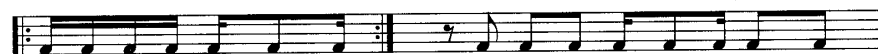


素襖舞・地割

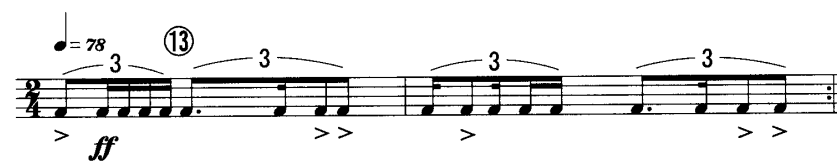


⑨ ♩ = 96 (回転する場合等は ♩ = 118)

(平鬼神登場)



[クロス跳びの部分]



杵舞・田の神(へぐる面)

♩ = 100 ⑮ [合の手]

♩ = 78 [嫁女のせんぐまき]

♩ = 98 ⑯ 神送り

♩ = 120 ⑰ 生目神社の「鬼神」のパターン