

# 宮崎の神楽の音楽

## — 門川神楽の場合 (i) —

黒木 亜美子

### The Music of *Kagura* in Miyazaki — A Case of KADOGAWA KAGURA (i) —

Amiko KUROKI

#### I. はじめに

今までに、「宮崎市の神楽の音楽」として、(I)から(VI)まで、同市内の七箇所の神楽を報告し、その音楽的要素を中心とした考察を進めてきたが、未だその約 $\frac{1}{3}$ について述べたにすぎない。また、各々について他地域との比較ということで、宮崎県内や同市内の互いについて多少の比較はしてきたが、その中で指摘してきた、米良神楽との関連の可能性や、旧延岡藩内の神楽とのつながりの可能性、また、薩摩文化圏の神舞との関係等<sup>※1)</sup>については具体的に論ずるには至っていなかった。

本来ならば、宮崎市全体の神楽の音楽像をまとめた後に、他地域との比較をすべきであろうが、ここで一旦、宮崎市から離れ、先述の三つの可能性を考察してみたいと思う。

今回は、その始めとして、旧延岡藩内の神楽である、門川神楽について報告したい。

#### II. 門川町について<sup>※2)</sup>

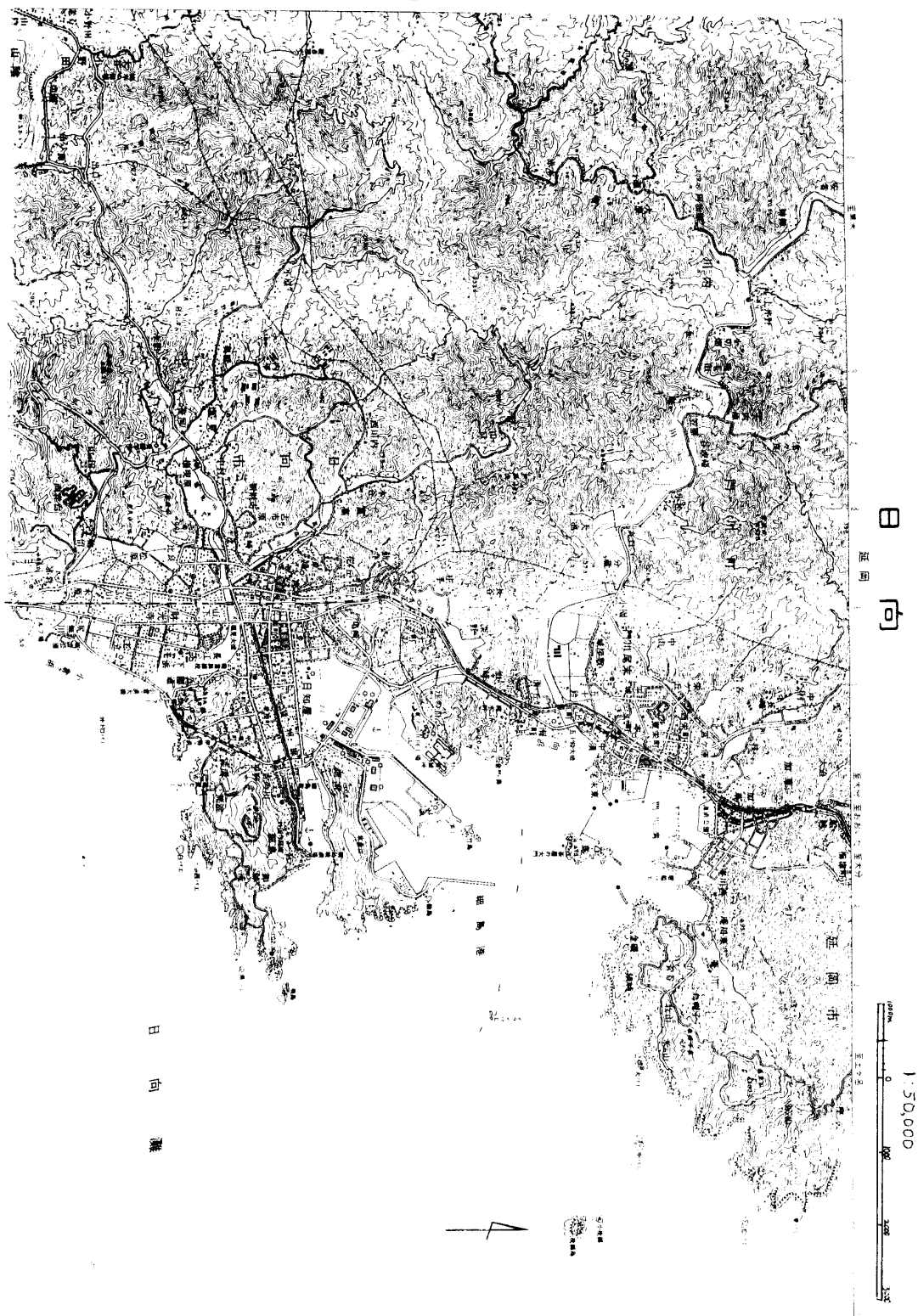
宮崎県北東部に位置し、北側は延岡市と東白杵郡<sup>のべおか ひがしうすき</sup>北方町<sup>きたかた</sup>、西側は東白杵郡<sup>またごう</sup>北郷村<sup>ひゆうが</sup>、南側は日向市と東白杵郡<sup>とうごう</sup>東郷町にそれぞれ接し、東側の海岸<sup>につばう</sup>一帯は、日豊海岸国定公園に指定されている。

昭和39年(1964)に指定された日向・延岡新産業都市地域の中心的位置にある。日向・延岡両市に挟まれ、国道10号線やJR九州日豊本線などで交通至便なため、ベッドタウン化と工場進出が進んでいる。

昭和56年度より、長期総合計画が策定され、宅地造成・区画整理などの生活環境や交通網の整備・企業誘致・地場産業育成などの事業推進が行なわれつつある一方では、県内有数の景勝地でもあり、また、枇榔島は磯釣りの名所であり、かつ国の天然記念物カムリウミスズメの生息地でもある。そのため、乙島を含む遠見半島一帯のリゾート開発に対し、漁場及び自然破壊の懸念が持たれてもいる。

地内には河川が多く、最も大きい五十鈴川をはじめ、鳴子川、篠折川、丸八重川、庵ノ川、須留木川があり、地名の由来(=川の多い所)ともなっている、と言われている。

地図



古代の『延喜式』(927)に載っている、日向国駅路の“刈田<sup>かりたのえき</sup>駅”があったとされている場所であり、門川は刈田が転訛したものとも、或いは刈田は門川の誤記ともいわれている。荘園時代は宇佐八幡宮領(大分県)に属していた。室町時代には都於郡<sup>とのおり</sup>(西都市)の伊東氏領になり、県<sup>あがた</sup>(延岡)の土持氏に対する最前線として門川城が築かれた。天正6年(1578)の耳川合戦後、島津氏領となったが、豊臣秀吉の九州統一(天正15年 1587)以降は延岡藩領となった。

藩政時代は門川尾末村・川内村・入下村・黒木村・宇納間村の五か村が門川組として統轄されていたが、加草村と庵川村は恒富組に属していた。明治12年（1879）加草村と庵川村を統轄して加草村に、門川尾末村と川内村を統轄して門川尾末村に、各戸長役場が置かれた。明治17年（1884）の郡制で門川地方は東臼杵郡に編入され、明治22年（1889）の市町村制施行により、加草・庵川・門川尾末・川内の四か村が合併して門川村が誕生した。昭和10年（1935）町制を施行して門川町となり、現在に至っている。

古くから沿岸漁業が発達していて、尾末港（門川港）は漁港・商港として栄え、元和元年（1621）には船宿が設置され、高鍋以南の藩主は参勤交代の時、細島港と並んで尾末港を利用していたと言われる。

明治35年（1902）門川村漁業協同組合が結成され、明治40年代から昭和初期まで基地漁業主体に転換した時期もあったが、おおむね沿岸漁業が主体であり、いわし・あじ・鯛・さば等が水揚げされ、庵川漁港では養殖業が盛んで、はまち・ふぐ・鯛・にべ等が多い。水産加工品には定評があり、県内はもとより、関東・関西方面にまで出荷されている。農業は温暖な気候に恵まれているので、米作の他、メロン・トマト・きゅうり等の園芸作物が栽培され、また、みかんの栽培も盛んである。工業面でも企業進出が相次いでおり、就業者数も増えてきている。

神社は、五十鈴川の北岸に享禄3年（1530）創建と伝える大將軍神社があり、明治4年（1871）門川神社と改称している。中山に康正2年（1456）創建と伝える中山大明神があり、明治4年中山神社と改称。尾末浦字浮島に長治元年（1104）創建の浮島天神があり、明治4年尾末神社と改称した。それぞれの大祭には神楽が奉納される。門川神社では11月23日に臼太鼓踊りや獅子舞も奉納され、中山神社では1月7日に裸参りや植木市が行われ、尾末神社では10月中旬（旧暦9月15日）に前夜祭として神楽が舞われ、翌日は太鼓台（だんじり）と子供みこしを伴ったご神幸がある。

### III. 門川神楽について

現在、門川神楽が奉納されているのは、前述の三神社の祭においてであるが、実際には、延岡神楽が奉納されている。

昭和52年（1977）12月結成された、愛隆会あいりゅうかいによるもので、この神楽は現在、県北の、いわゆるあがたかぐら県神楽を代表するもので、北川町・門川町・延岡市内で奉納されている。また、現在は中止されているが日向市でも奉納されていた。

今回は、尾末神社と中山神社での奉納をもとに1回目の報告をするものである。

中山神社宮司の金丸おきむ氏によると、本来の門川神楽と延岡神楽とは微妙に異なるらしいが、殆んど同じと言ってもいいらしい。また、神楽の舞われる場所（神社拝殿内）には、高千穂や米良・椎葉・高原など山間地の神楽にみられる和紙を切った、すかし模様の紙飾りを作っていたというが、現在は無い。また、神楽そのものも、番付全部の28番（御日待ち神楽式）が舞われることはなく、中山神社・門川神社では三番のみ（三番神楽式）であり、尾末神社では夜半神楽式として13番ほど舞われるが、それも省略して番数を少なくすることもある。

〔表〕 延岡地方に伝わる神楽式順序

一、三番神楽式

- (一) 鎮守
- (二) 魔鬼除 (平手の舞)
- (三) 幣神随
- ① 舞の手
- ② 幣の手
- (四) 三番荒神

二、夜半神楽式

- (一) 鎮守
- (二) 魔鬼除 (平手舞)
- (三) 幣神随
- ① 舞の手
- ② 幣の手
- (四) 三番荒神
- (五) 魔鬼除 (平手舞)
- (六) 手の舞
- (七) 矢の舞
- (八) 弓の舞 (幣神随とは舞いが違う)
- (九) 日の神楽舞 (大神神楽のかわり)
- ① 舞の手
- ② 幣の手
- (十) 魔鬼除 (平手舞)
- (十一) 糸の舞
- (十二) 日月の舞
- (十三) 笠取り荒神

三、御日待ち神楽式

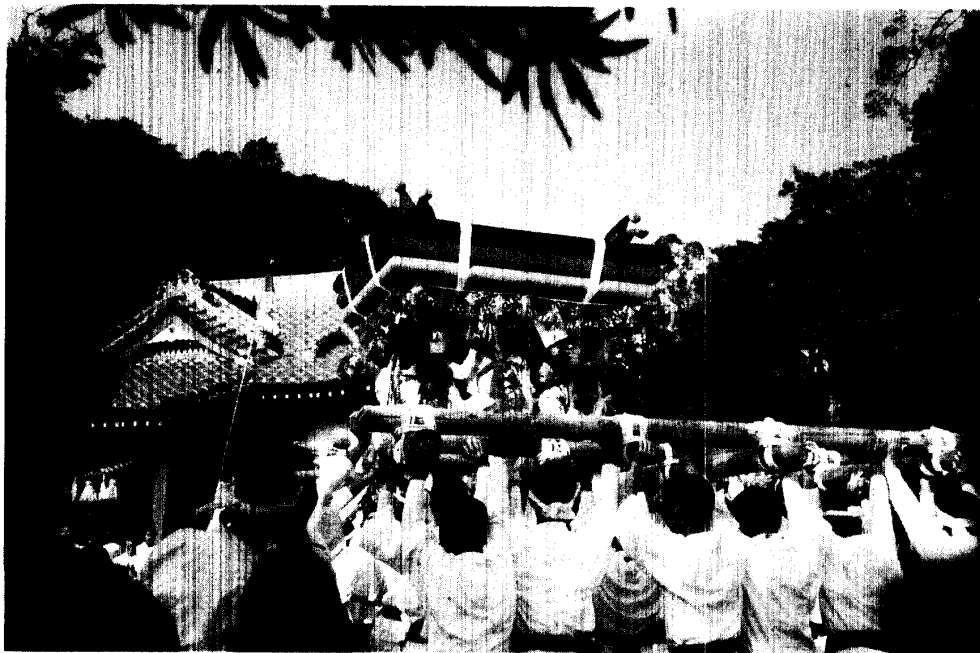
- (一) 鎮守 太鼓の正儀
- (二) 魔鬼除 (舞い嵐)
- ① 太刀 ② 扇子 ③ 柴 ④ 拔手
- (三) 幣神随 ① 舞の手 ② 幣の手
- (四) 三番荒神 御神舎誉正儀
- (五) 魔鬼除 (平手舞)
- (六) 手の舞 (これ以後は六調子は全部神歌がある)
- (七) 弓正儀
- (八) 矢の舞
- (九) 大神正儀
- (十) 大正儀
- (十一) 魔鬼除 (平手舞)
- (十二) 注連正儀
- (十三) 糸の舞
- (十四) 日月の舞
- (十五) 笠取荒神
- (十六) 御笠除 (平手舞)
- (十七) 散米 (柴の時手の乱れ)
- (十八) 網回
- (十九) 問答
- (二十) 風王、關解、酒解
- (二十一) 太刀神随
- (二十二) 鎮守
- (二十三) 太玉
- (二十四) 小根
- (二十五) 太屋
- (二十六) 手力
- (二十七) 戸力
- (二十八) 蛇切

平成4年11月7日の尾末神社大祭の前夜祭で舞われたのは、次の通りである。(全8番, “おきえ”は特別神楽)

- (一) 鎮守
- (二) 魔鬼除 (平手舞)
- (三) 幣神随②幣の手
- (四) 三番荒神
- (七) 矢の舞
- (八) 弓の舞
- (十二) 日月の舞
- (十三) 笠取り荒神
- おきえ神楽

また、現状では、いずれの場合も、門川神楽奉納が祭の主目的というのではないようだ。例え

ば尾末神社の場合は、翌日のだんじりとみこしによるご神幸が主目的であり、また見物人の数も桁違いに多くなる。もっとも、みこしは厄年の人が担ぐし、だんじりは、いわゆる各地区の“若い衆”が参加するので、限られた人のみが舞う神楽とは、自ずから楽しみ方も異なり、また見物も、地区民であるなら自分たちの家の前や、近くの通りで楽しめるのである。他所からの見物人であっても任意に楽しめ、また派手さもある。だんじりに関しては、どこの地区のものが勢いがあるか、という、多少運動会的な要素も加わると同時に<sup>※3)</sup>、担ぎ歌に織り込まれているように、それをきっかけとする男女の出会いの場でもあり続けたはずなので、当然人出も多い。従って、御日待ち神楽式は行われていないことも併せて（表参照）神楽の演目を見てみるならば、神事としての前夜祭という色彩が濃いものととらえられる。



(写真1 だんじり)

尾末神社で奉納された演目について少し説明を加えたい。(全部の演目については次回)  
鎮守の舞は二人舞で、産土の神や氏神の恵みに感謝し祝う舞で、黒の侍烏帽子に白素襖・白袴・白足袋の直面の舞で、鈴と扇を持つ。比較的静かな舞いぶりで、門川神楽の舞の基本型が入っているものと思われる。

舞い始めに、正面に向って着座したまま神歌を交互に歌うが、後半では舞いながらも歌う。また、はじめは扇を閉じているが、後半は扇を開き回す。鈴は体の動きにつれて鳴るといった感じの用い方であるが、後半の座舞の部分では、拍節的に振る時もある。また、しばしば素襖の袖を回す動作がある。

魔鬼除の平手舞と幣神随も、同様の装束と舞いぶりであるが、幣神随では、扇の代りに2本の御幣を採り、また鈴も拍節的な振り方に変わる。

三番荒神は、幣神随が舞われている時に、外から舞込に入ってくる。

白の毛頭に武官風の冠をつけ、千早と大口袴・白足袋（神楽における代表的な神の装束）で、



(写真2 鎮守の舞)

腰の後に2本の御幣を差し、ブチ（鞭）と呼ばれる両端に飾りのついた竹の棒（他所では、鬼神棒とか面棒などとも呼ばれる採り物）を持つ力強い舞いである。面は、吽の形相の白の荒神面をつける。

ところで、この舞が始まると、子供たちをはじめ、見物人たちが舞処に入れるように待ち構える。これは、ブチと御幣を手に入れる為で、舞いが終わるのを待ちかねるようにどっと荒神の方に押しかけて奪い合う。縁起が良いから、なのだそうで、取り合いになることもしばしばなので、子供たちに向って荒神が「じゃんけん、じゃんけん」と呼びかける、ほほえましい場面になることもある。

三番神楽式として奉納される場合は、この舞で終わるので、尾末神社大祭の折にも、一旦ここで送神の警蹕が行われた。



(写真3 三番荒神舞)



(写真4 矢の舞)



(写真5 弓の舞)

矢の舞は二人舞で、立烏帽子に白の上衣に千早を着け、白袴に矢を2本持つ。精霊に感謝し祝う舞であるという。

弓の舞は、神々の恵みに感謝し祝う舞で、矢と同じ舞手が引き続いて、弓と鈴を持って舞い、弓を引く動作を行なう。

次に、日月の舞が舞われたが、本来はその前に糸の手舞が入っているが、省略していきなり日月の舞を舞い、その後に笠取荒神が入って、33番神楽の番付としては終了する。日月の舞は二人舞で、矢の舞、弓の舞と同じ装束で、鈴と、各々が日（太陽、赤い円型の飾りで、舞刃向って右側に吊されていた。）と月（銀色の円型、同じく吊されていた。）を採って舞う。舞い方や鈴の使い方は幣神随に似る。幣神随と同様に、後から荒神が入場（笠取荒神・装束は三番荒神と同じであるが、面は阿相の荒神面を使う。）して、二人の舞手から日月を受け取り、両手に持って舞う。（写真参照）



(写真6 日月の舞)



(写真7 笠取荒神)

最後に特別に舞われるのが、「おきえ」と呼ばれる演目で、舞い方等は幣神随と殆ど同じである。立烏帽子に白装束、鈴と2本の御幣を持って舞う祝いの神楽で、えびす神楽とも言われ、ご神幸の際のお旅所でも舞われる。尾末神社ご神幸のお旅所は、海津見神社、えびす神社、組合前の三箇所で、それぞれ神輿を据えた前で、この神楽が舞われる。（写真は海津見神社における舞）



(写真8 “おきえ”)

#### IV. 三番神楽式における門川神楽の特徴

##### ① 神歌

神歌の詞章・歌われ方等の全般的な考察については、次回にしたい。資料として金丸氏がまとめた「神楽遺撰誌」があるが、その掲載も次回に回す。

ただ、筆者の第一印象としては、「歌の多い神楽だ」という感があり、前回までまとめてきていた宮崎市の神楽とは、かなり違うようだ。

##### ② 舞いぶり（各々の写真参照のこと）

鎮守の神楽に限らず、全体的に優美・優雅な、静かな舞いぶりで、上下動が少なく重心（＝腰の位置）は高いように思える。これは直面の舞全般にいえる特徴なのかもしれない。まっすぐ腰を伸ばしている。着面の舞は荒神だけであったが、能舞的な動き（柱を指す、や、面切りのような動作）が見られ、勇壮な中にも、例えば宮崎市の生目神楽にあるような跳躍の動作はなく、どちらかという、つつーっと水平に動きながら時折、ぐっと腰を落して足を踏みしめるような動きがみられる。両手をバツと開く動作や伸び上がるような直面舞の所作は、高千穂神楽を思わせるものがある。

##### ③ 面、装束など

面や装束が、とりたてて他所と異なるような部分はないように思われるが、荒神の姿や、翌日のご神幸の先導役（？）の男<sup>41</sup>女神などは、極めて能面や能装束に近いものがある。荒神の面は、明治・大正期からのもの、と伝えられているので、或いは以前から伝わってきた古式の型ではなく、当時の能に使われていたものをコピーしたのかもしれない。なお、荒神面は能の小<sup>べしみ</sup>癒見面に似る。（写真9参照）





(写真9 左：三番荒神，右：笠取り荒神)

なお、荒神の採り物を鞭という字を用いて“ブチ”と呼ぶのは、この近辺の（県北部）神楽特有のものであろう。

## V. 音楽的要素について

このことについても、今回は三番神楽式の演目に限りたい。

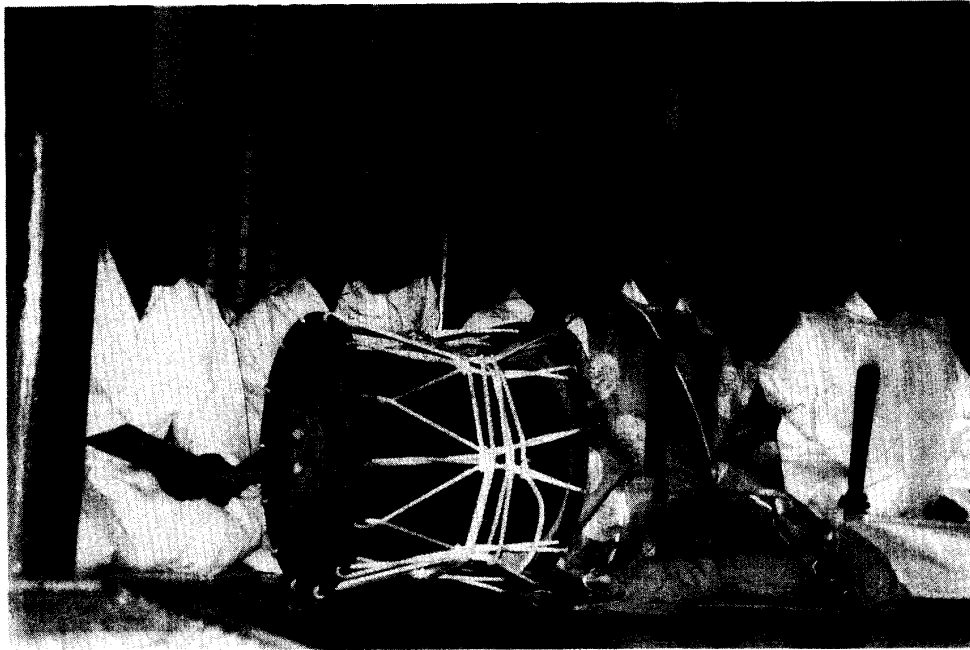
まず、先述したように、神歌は多いが、割合、一本調子な歌い方のように聞える。神歌の譜例なども次回に全般的な例を挙げたい。

神楽の囃子であるが、太鼓・銅拍子（尾末神社では使われなかった）及び横笛が使われている。太鼓は、皮面を打つ場合と杵打ちの場合が入り混っており、他にもう一人が『ガク』と呼ばれる“胴打ち”を専門に奏する。（写真10参照；ガクの手元は見えない）

楽器は、写真の通りで、太鼓は杵つきの締め太鼓である。ケヤキのくりぬき胴で、鹿皮であるという。胴径44cm、皮面径62cm、胴長49.5cmで、すりこぎ状の桴を使う。桴は製紙材料のカジの木（軽い）で、約30cmの長さのものと、47cmのものがあった。ガクバチはカシの木製であるという。笛は7孔で全長41cm、頭の方に節があり、節から吹口までは14cm、吹口から第1孔までは13.5cm、第1孔と第7孔との距離が15.5cmで内部は朱塗りしてある。シノダケ（ニガタケ、シノメダケ）を用いた手作りの笛であるので、この寸法は絶対の長さではないらしい。

囃子は、拍節的な部分がほとんどであり、全体的に軽い感じである。

ガクは、ほぼ全体を通じて鳴らされており、太鼓と同じリズムであるという。また、太鼓の杵打ちも、しばしば入るが、これは神性の強い演目或いは曲の一部に使われているようだ。例えば、荒神が登場してくる場面などに使われている。また、神歌が歌われる部分では、太鼓は流し打ちになる。強弱（ディナーミク）の差は、それほど著しいものではなく、付点がつくりズムも、粘



(写真10 神楽の囃子)

っこい感じはないが、当然のことながら歌が入る場合は、打楽器は弱音になる。

なお、門川神楽には、高千穂神楽や米良神楽など、冬場の山間地の神楽によくある、見物人のはやし歌（神楽せり歌・ぜぎ・神楽ばやし等の呼称がある）は入らない。

テンポは全般的に速く感じられ、どちらかというところ、山間地の神楽に多い紡ぎ出し型の太鼓のリズム<sup>#5)</sup>であろう。笛も、拍節的で、あしらい吹きのような部分は少ないようだ。太鼓が鹿皮製であることも含めて<sup>#6)</sup>、平地の神楽とは若干異なっていると言えよう。

## VI. 門川神楽の位置づけと今後の展望

門川神楽の全てを掌握しての論ではないので、問題はあるかもしれないが、これまで挙げてきた点を考慮すると、次のように考えられるかもしれない。

宮崎県史の「資料編 民俗2」(平成4年、宮崎県編集・発行)において、門川神楽は、延岡・門川系としてまとめられており、冬神楽の半夜神楽(尾末神社の場合)で、漁神楽でもある。地理的には、平地神楽に属するものと思われる。

しかしながら、先述したように、その舞いぶりや、音楽的要素を考えるならば、山間地の神楽、それも、高千穂系統のように思われる。これは、前掲の宮崎県史の神楽の説明の中に、“さらに高千穂系神楽は東部沿岸部まで分布しており、…(中略)…延岡市の鹿狩瀬神楽・熊野江神楽…(以下略)”という文章を思い起こさせるが、先述のように“「<sup>あがた</sup>県神楽」を称し、門川町の漁神楽を含めて日向市まで延びており、この沿岸部一帯の神楽をさして特に延岡・門川系とする。”とされている。

ところで筆者は、最初に述べたように、宮崎市の神楽との関連を考えて、門川神楽に接したわけで、その成果が全くなかったか、ということそうではない。

いくつかの舞いぶりや、囃子の中に、住吉系の神楽との共通点を見出せるように思う。

即ち、宮崎市の神楽の中で、山間地的要素がある、と指摘してきた、広原神楽や島之内神楽、新名爪神楽の舞いぶりや、村角神楽とも似たものがあり、更に、ガクのリズムが、宮崎市の神楽においては、太鼓の杵打ちや、皮面打ちとなって現れていることが指摘できよう。(楽譜参照)

また、笛の旋律がH-dur(ロ長調)の民謡音階であることは、広原神楽に一致し、生目系の神楽(小松神楽)や島之内神楽は、その半音ずつをずらした音階の笛であることを考えると、(この門川の笛も、 $\frac{1}{4}$ 音～半音の間で微妙に音がずれるので)音楽上の共通点がかなりあると言っても良さそうである。

また、高千穂神楽の太鼓との共通点も多く、「宮崎市の神楽の音楽(VI)」の最後に記したように、宮崎県内の山間地における神楽北上説と南下説に加えて、沿岸部の平地神楽の北上または南下があり、また、小野重朗の「[室の神]→[田の神]変化」説による山から平地に下る神楽をも加えるならば、宮崎県内を、文字通り縦横に神楽の交流するルートがあったと考えられ、門川神楽は、その一種のターニングポイントに位置しているのではないだろうか。

このことは、更に詳細に門川神楽を分析すると同時に、宮崎市を含めた、県内他地域の更に多くの神楽を比較・検討していく必要があるし、また他の芸能とも比較せねばならないが、宮崎県史(先述の資料編 民俗2)に掲載されている、民俗芸能の伝播ルート(県史 P.726 図10-1)及び民謡伝播ルート(同、P.839 図10-8)を重複させた上に、更に、例えば文化人類学的な分析(神楽を舞う人々に、地域により独特の容貌と体型がある)や、体さばきの違い(武具の用い方が実用的か形式的か、実戦向きかそうでないか、という観点も含む)・音の嗜好(重い音が好みか、軽い音が好みか、高低の好み、等々)というように、複数の観点による分析を加え、また地域を絞っていくか逆に地域を拡大していくか、の分析結果を重ねていくなれば、宮崎県全体の神楽(折口信夫がかつて用いた、日向神楽という言葉がふさわしいかもしれない)の特質が浮き上ってくるであろう。

# 楽 譜

## 【広原神楽】

♩ = 94 (将軍)

太鼓

*p*

※鬼神、荒神等と笛は同じ

♩ = 120

ヤマガタ

この間は笛なし

*D.C.*

太鼓

*mf p* (剣の待機に同じ)      *mf* (弓回し)

*mp* 弓回しに移る直前に *f f*

*D.C.*

♩ = 96 (剣のアクロバット…とびの手)…将軍も同じ

♩ = 96~116 (剣まわしのみの動機)

【島之内神楽】

(舞い始め)

\*この部分を適宜くり返す。

♩ = 112 杵打ち①

皮面打ち

杵打ち②

皮面打ち

杵打ち③



# 【門川神楽】

♩ = 112 [鎮守] 主要部分

\* 門川神楽の詳しい楽譜は次回に掲載する。

太鼓

ガク

◎ 神歌部分の打楽器のリズム (胴打ちとガク)

## 注

- 注1) 「宮崎市の神楽の音楽」シリーズ全てにおいて、太鼓の打ち方や祭場の作り、舞いの構成、神楽の演目等々の神楽の各要素についての共通点と相違点という形で言及してきている。宮崎女子短期大学紀要第11号(1983)～第17号(1991)参照。
- 注2) 「東臼杵郡 <sup>かどかわちよう</sup>門川町」『宮崎県風土記』東京：旺文社，昭和63年(1988)，354～355頁 及び  
「かどがわ 門川 <門川町>」「かどがわおずえ 門川尾末 <門川町>」「かどがわこう 門川港 <門川町>」「かどがわじんじゃ 門川神社 <門川町>」「かどがわわん 門川湾 <門川町>」『角川日本地名大辞典』東京：角川書店，昭和61年(1986)，第45巻宮崎県，231～235頁 より抜粋
- 注3) 写真1参照 出発と帰着の際に神社の社殿の周囲を3回だんじりが回るのであるが，その間，絶対に地面に落としてはならない，ということで，力一杯押し上げて回り，見せ場の一つとなる。
- 注4) 晴厄の男性が扮装し，みこしの前を行くが，いつも兩人一緒とか，みこしの直前を歩く，というのではなく，適宜道行のあちらこちらで子供を脅したり，一種の獅子舞の露払いのような役目のようにみえる。両者ともに櫛の大枝を持ち歩いている。
- 注5) 筆者が，昭和63年(1988)の第2回民俗音楽学会における研究発表「宮崎市の神楽の音楽」で提唱したもので，山の神楽における，流動的で常に移動できる態勢の神楽舞における，推進力のあるリズム奏法である。黒木亜美子「宮崎市の神楽の音楽」、『民俗音楽』第4巻第1号(通号No.6)，平成元年(1989)，2～11頁。
- 注6) 打楽器奏者の林 英哲氏が，テレビ番組の中で，鹿皮や馬皮製の太鼓は山間部(狩猟民族的)に多く，牛皮は平野部の米作地帯(農耕民族的)に多い，と指摘している。

## 付 記

本論を書くにあたって，中山神社宮司 金丸 収氏，尾末神社宮司 奈須道丸氏，愛隆会の岩切 隆氏をはじめ，関係各諸氏のご協力をいただき，深く感謝致します。

[1992年12月10日受理]