

宮崎市の神楽の音楽 (V)

— 新名爪神楽①～他地域との比較 —

黒木 亜美子

The Music of *Kagura* in Miyazaki City (V): NIINAZUME KAGURA ①

— In comparison with other areas —

Amiko KUROKI

1. はじめに

これまでに、「宮崎市の神楽の音楽」シリーズとして、生目・小松・大島・広原・島之内の各神楽についてレポートし、これらの神楽が、山間地の神楽に近い舞いぶりと杵打ちのある軽い感じの太鼓の系統（以後、“住吉系”と仮称する）と、稲作農耕地帯の特徴のある舞いぶりと激しい太鼓に代表される系統^{#1)}（“生目系”と仮称する）に二大別してきた。広原・島之内の各神楽は前者、生目・小松・大島の各神楽は後者としたが、地図1の通り、宮崎市の神楽所在地は20ヶ所を越え、未報告のものが多い。

未調査区域は別として、既に取材した地域を前述の2系統に分けるなら、旧島津（佐土原）藩であった所とそうでない所とに分れているが、必ずしもきれいに二つに系統付けできるものでもない。つまり、同じ系統と思われる神楽どうしても、かなり相違点があることも多いし、また、両系統のどちらでもない、と言うべきか、或いは両者の混在型とも言えるようなタイプの神楽もある。

これらの神楽を比較することにより、神楽の変化の過程や、或いはその原型が探れるのではないかと、思うのである。

そこで、今回は、前回レポートした広原神楽や島之内神楽と同系統とされている、宮崎市の新名爪^{ニイナヅメ}八幡宮に伝わる神楽（新名爪神楽と呼ぶことにする）についてレポートする。

ただし、これは、平成元年（1989）の秋の社日祭（9月23日）に奉納された時の取材によるものであり、同神楽は春の社日祭の方が盛大に行われる、ということで、舞の数も少なかったもので、今回は中間報告とする。

なお、当日は、悪天候続きであったのが久しぶりに好天に恵まれた日だったので、仕事の都合で参加できない舞人もいたということだったので、再度、春の社日祭を取材できた場合に、改めてもう一度報告したい。

2. 新名爪地区について

この部分の記述は、「宮崎県地名大辞典」^{註2)}によった。

この地区は新名爪別符として、平安末期から室町期の記録に現れている。日向国那珂郡の一地区で「宇佐大鏡」には、「件別符者、国司菅原朝臣義資之任、以治暦二年封民八人之代、差四至進宮荒野之間、所開発也」とあり、(日向郷土資料集)その際に鎮守の社として新名爪八幡宮が勧請されたと思われる。長承年間(1132~34)の宇佐宮領の目録には59町1反40代と記されているという。安元2年(1176)には、宇佐宮の6年に一度の行幸会の綾の御船の水主を出すこと及び御服綿・麻布・紅花・銅等を出すよう命ぜられているという。建久8年(1197)の「日向国凶田帳写」には弁済使土持太郎宣綱、田数80町と記され、応永28年(1421)の「五郡田代写」にも80町とある。応永3年(1396)の「新名爪別符内検取帳」には種々の祭事とそれをまかなう為の年貢を納める神田が各々あったことが記され、給人と作地、年貢等について詳細に記入されているという。下って天正11年(1583)に、地頭上井覚兼が佐土原で島津家久と会った帰りに新名爪で月待ちをしており、新名爪が宮崎と佐土原の間の中継地点であったらしいことが推測されるという。なお、新名爪の長福寺の僧と覚兼が親しい関係にあったらしいことが「上井覚兼日記」から推られるという。天正15年(1587)には、島津氏が豊臣氏に敗れた後の日向知行割として、新名爪は60町の地として佐土原の島津豊久に安堵されている。天正19年(1591)には「日向国五郡分帳」中に新名爪60町と記されている。

江戸期から明治22年(1889)までは、新名爪村として記録されている。

元禄3年(1690)に佐土原藩主島津惟久が弟久寿に3,000石を分知した際に、新名爪村から芳士村836石を分村して分知久寿領としたという。(日向地誌)元和3年(1617)と寛政7年(1796)の石高の違いが「御検地新古目録／(日向国史下)」に記録されている。

寺社は、新名爪八幡宮があり、(新名爪八幡宮についての記述参照)寺院は、蔭平に真言宗都於郡黒貫寺末養徳寺があったが、明治4年(1871)に廃絶したという。(日向国誌)明治4年佐土原県、美々津県を経て同6年(1873)宮崎県、同9年(1876)鹿児島県、同16年(1883)に再び宮崎県に所属した。「日向地誌」の作者平部嶺南が明治9年に調査に訪れており、高低の多い地形であるが交通の便は良く田作・稲作には支障はないが、水利が悪く、時おり旱害があった、というようなことを記している。その当時は住民は皆農業を営んでおり、米の他、大豆や果物類、酒、瓦や楮皮を産したという。農業用水やため池もあり、現在も残っている所がある。(備後上池、備後下池など)明治17年(1884)に北那珂郡に所属し広原村戸長役場の管轄となった。「郡行政」／県古公文書)明治22年(1889)住吉村の大字となる。

明治22年より大字新名爪として、はじめ住吉村、昭和32年(1957)からは宮崎市の大字となる。国道10号線が分岐して西都、米良へ向う国道219号線への入口地点として交通量が多く、大雨の度に冠水する国道より両側に鳥が翼を広げたような一帯を指す。新名爪八幡宮はこの分岐交差点から西へ田園地帯を少し入った所に位置する丘陵にあり、南西方向には宮崎北高校と北部工業団地がある。東側は大字塩路、西側は池内町、南側は大字芳士、北側は大字広原と大字島之内に接した、旧住吉村のちょうどまん中あたりに位置し、古くは、伊弉諾尊が黄泉より戻られて禊をされ

たと言われ、近年はリゾート開発の的となっている一ツ葉の浜を東に臨む、生目地区と並んで、宮崎市内有数の神楽地帯のまん中に位置している。(地図2参照) また周辺地区は神楽だけでなく、風流系の芸能や古式を残す伝統行事(池内町の綱引きや金閣寺踊、山崎町の太鼓踊等々)も多く、古くは宇佐八幡宮領として、また近世では佐土原島津藩領として栄えてきた地域の一つである。残念ながらこれらの貴重な伝承は失われてきている所が多く、新名爪神楽にも後継者をどうするか、という問題があるが、周辺地域でいくつかの芸能が有志の方々によって復活されたり、



〔地図2〕

※神楽伝承地は○で囲った()は現在途絶えている所

また新名爪神楽でも戸敷嶋弘氏のように大人になってから神楽を自発的に習い始められたりしており、また県立宮崎北高校では創立以来、校区内の伝統芸能を文化祭に招へいしたり、と伝承への努力が続けられており、かつての芸能地帯の復元も夢ではないかもしれない。

3. 新名爪八幡宮について^{注3)}

祭神はほん だわけのみこと 誉田別命・おきながたらしひめのみこと 氣長足姫命・たまよりひめのみこと 玉依姫命である。氣長足姫命(神功皇后)と誉田別命(応神天皇)は、いわゆる八幡神で母子である。玉依姫命は神武天皇の母君であり、うがやふきあえずのみこと 鷓鴣草葺不合尊の后である。

第81代安徳天皇の養和年中(1181~82)に創建されたと言われ、豊前領主土持冠者左衛門景綱が日向の地頭職にあった時に、宇佐八幡宮の分霊を勧請したと伝えられている。

『宇佐大鏡』によれば、治暦2年(1066)に国司菅原義資が新名爪別符を開発したとあり、その鎮守として勧請されたと思われる。土持八幡とも称されていたこともあり、土持美作守が伊東祐堯に敗れてこの地に住んだので、死後その霊を合祀したとも考えられるという。明治2年郷社となり、新名爪

神社と改称されたが、昭和48年に新名爪八幡宮に戻し、現在に至っている。願いごとをすれば必ずかなうと言われ、多くの参拝客があるという。

11月15日の例大祭、1月1日の歳旦祭、春と秋の社日祭、7月末日曜の夏祭、旧暦霜月初卯日の卯祭、12月31日の年越大祓が催され、社日祭には神楽が奉納される。

社宝に木造の獅子頭と舞楽面（陵王）などがあるが、特に舞楽面の方は室町期作とされ、不老面として崇敬を集めており、宮崎市指定の有形文化財に指定されている。舞楽面^{#4)}は全国に散在しているが、陵王は九州ではここを含めた三箇所しかない。地区の人々の伝承ではこの面は天から降ってきたといい、今でもその面が降った場所は草木が生えないと言われ、文字通り畏れ敬われている。また、度々盗難にあいながらも、盗難者が祟りを恐れたのか、必ず戻って来たという。この面を使って舞楽を奉納したかどうかは不詳であるとのことだ。

なお、島之内八幡神社、広原神社、村角の高屋神社、住吉神社、山崎の江田神社は、新名爪八幡宮からほぼ等距離に位置しており、いずれも神楽伝承地である。(住吉神社は現在奉納されていないが、伝承者はいる、とのことだ。)

4. 新名爪神楽について

①由来

新名爪神楽の起源ははっきりしていない、という。口伝によると江戸時代の初め又はそれ以前にもあったともあり、昔は33番を早朝から夜遅くまで奉納していたそうだ。鎌倉時代の連歌等の古文書もあり、また、前述したように室町時代作とされている舞楽面が伝わっていることもあり、江戸期には確実に奉納されていて、起源となったものは、かなり古くから伝えられていると考えてよいのではないだろうか。後述する神楽面についても、植毛された古型を残すと思われるものがあり、やはり能楽成立以前まで遡ることができると思われる。佐土原町の巨田神楽と縁りがある神楽とも言われているが、詳しいことは分らないようだ。^{#5)}

②現在の状況

以前は、神楽の伝承は特定の家柄に限られており、舞手は非常に誇りを持って奉納していた、とのことである。全ては口伝で手取り足取り伝習し、時にはムチが飛ぶような厳しいものであったという。

初心者はやはり「鬼神」や「荒神」から習うことが多く、段々と難しいものに挑戦していくそうだが、次の段階に進むのは早くて2、3年はかかり、十分に舞えるようになるのは10年以上ということである。今年には戸敷鳩弘氏^{やすひろ}が荒神舞を奉納されたが、丁度2年目ということだったが、まだまだ腰の入れ方等不足している、と語っておられた。また、「一番舞」には全ての舞の基本型が入っている、ということで、永峰正一郎氏は亡くなられた父上から厳しく伝授されていた、という。また、残念なことに、「手力男」の舞が途絶えており、永峰氏も前半しか記憶していない、とのことであるが何とかして復活したい、と語っておられた。

現在奉納されている主な演目は、「一番舞」「荒神」「鬼神」「神武」「いんによう」「戸関^{とかくし}」「三笠荒神」等である。

また現在でも、神楽を奉納する事は心身共に清らかでなければならない為、一人一人神のお祓

いを受け身体を清め、お神酒で身体全体を新しい布でふきあげて初めて伶人として神前に参拝する、ということである。

現在、神楽奉納に携わっている伶人は7～8人ほど居られる、とのことで、取材時は89歳の浜田徳次郎氏を最高に岩田三郎氏（78）、岩田龍一氏（62）、永峰正一郎氏（51）、押川康範氏（46）、浜田栄吉氏（48）、戸敷鳩弘氏（44）が務めておられた。今年2年目の戸敷氏の他は、いずれも子供時代から務めておられた、とのことで神楽歴30～70年ぐらいである。子供たちに伝えたいが、受験勉強や進学、就職等で他所に出たりと、長く務められないので大人だけで奉納している、とのことである。

5. 社日祭典について

前述したように、平成元年（1989）9月23日（本来の社日は25日であったが、平日に仕事のある人が多いので、休日に移動させた、とのこと。）に社日の祭典が行われ、神楽が奉納された。なお、神楽は春の社日祭にも奉納される。

当日の次第は以下の通りである。

午前10時すぎ 祭典開始

神降し、献饌（10：25頃～）

玉串奉奠（10：45頃～）

同11時 社日祭式典終了

宮司、氏子総代挨拶

小休憩

神楽奉納

- 一番舞（11：08～11：21）：永峰正一郎氏，押川康範氏
- 荒神（11：29～）：戸敷鳩弘氏
- 鬼神（11：48～11：58）：押川康範氏

昼食休憩

- ホッシャ（14：00～14：10）：岩田三郎氏
- 神武（～14：21）：岩田三郎氏
- 戸関（14：25～14：35）：浜田栄吉氏

厄払いのせんぐまき等は春の社日に行われる、ということである。

神楽の舞は本来は三回ずつ同じ動作を繰り返すそうであるが、この日は省略して一回ずつであったので、時間的には $\frac{1}{3}$ の長さであった。

一番舞は清めの舞、ホッシャ以下三番は、いわゆる岩戸開きに関する演目の抜粋である。

一番舞は白狩衣に烏帽子を着用、鈴と扇を持つ。

荒神、鬼神は、いわゆる荒ぶる神の舞であるが、舞いぶり、囃子共全く別のものである。装束はほぼ同じで、毛頭に鬼面を着用、千早に袴（錦織）で赤い腰ヒモを締め、面棒^{※6}、扇を持ち（荒神は扇を持たない）神歌を歌う。荒神、鬼神共に途中で直面の舞手が二人入って来て、正面に向かった二人を神が面棒で肩に触れ、やがて腰に手を当てて二人を分ける所作があるが、意味不明

である、とのことだ。(写真1, 2参照)



写真1 荒神



写真2 鬼神

なお、基本的にはよく似た舞の所作もあるが、荒神は、十分腰を落とした後、じわじわと体を起こしながら頭、肩、足の順でゆっくりと関節を回すような所作をしていくのが特徴であり（相撲の土俵入りの型に似る）また、全体的に上下動が激しい。鬼神の方は、荒神と比べると重心が上方にあり、軽い感じがする。いずれも後半の部分になると、動作が大きくなる。

ホッシャと神武は岩田三郎氏が続けて舞われたが、本来は別々の舞手であるらしい。この時は白狩衣のまま、面と毛頭を着用した。鬼神、荒神とは異なる、眉が彫ってある鬼面を使う。ただし、この鬼面は牙はあるが角がない。(写真3参照)



写真3 左より

{ 「鬼神」
「荒神」 } { 「いんによう」
「ホッシャ」 } 「じゅう」

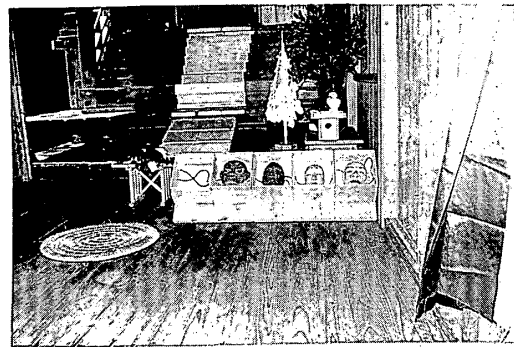


写真4 左より

{ 「いんによう」 「じゅう」 「嫁女面」 「戸関」
「ホッシャ」 }

※「じゅう」「嫁女面」は現在は奉納演目にはないので使われていないが、「じゅう」等は、かなり古い面である、との伝えであるそうだが、近年塗り変えてしまったという。

採物は、ホッシャが色御幣2本、神武では紅白の太鼓の桴に横された面棒(?)2本を使い、

いずれもやや腰を落とししかげんにして足踏みしながら片足を高く上げる。高齢にもかかわらず、岩田氏の軽々とした足さばきには驚嘆した。(写真5, 6参照) 神歌が必ず入っている。

戸関は、着面で天岩戸を開く舞である。鬼神棒、扇を持ち、毛頭、千早を着用し、最後に天岩戸を示す作り物を取って後方に投げ捨てる。(写真8参照) 岩戸の作り物の模様は鍵穴である、と言われており、“御鍵をもって開けん”という唱行があるという。岩戸が置いてあった台の上には榊葉と日と月を表わす採物がある。(写真7, 向って左側が赤色で日を, 右側が白色で月を表わす) 島之内神楽等のように、更にこの日月を採って舞う所もある。



写真5 神武



写真6 ホッシャ



写真7 天岩戸と日月



写真8 戸関

鬼神と同じく、後半で扇を開く“扇の手”があるが、鬼神と異なる所は、扇と面棒を同時に使い、その後扇を捨てて再び面棒の舞があり、神歌の後、面棒をも捨てて、両手で袴をつまみ上げてしばらく舞った後、岩戸開となる。(写真9参照)



写真9 戸関

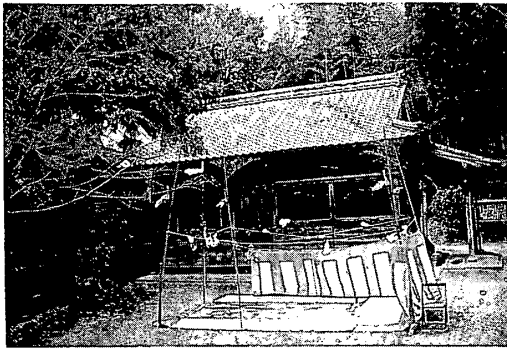


写真10

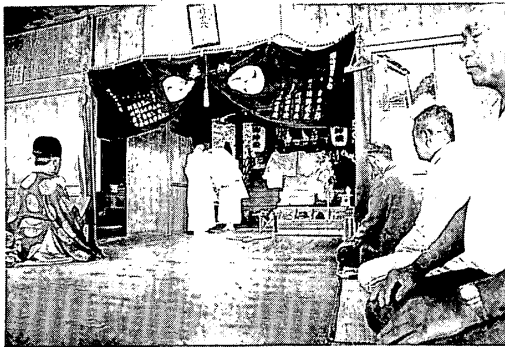


写真11 撤饌の儀

6. 祭場について

春神楽では外神楽で、神社社殿向って左側（南側）に祭場を作っていた、という。（写真10参照）

今では社殿内で行う場合の方が多く、その際、天井から“ビヤッコ（バッキョ）”と呼ばれる天蓋飾りを吊す。どのような文字を充てるのか不詳であるが、白蓋や抜去という表現が考えられるようだ。^{#7)}（写真1, 2, 5, 6参照）荒神では、初めは白蓋の下でのみ舞っており、米良神楽等の祭神の舞をイメージさせるものがある。正面の祭壇にはひもろぎと神饌が供されており、献饌、撤饌の儀とその音楽があることもまた、広原、島之内神楽と共通し、山間地の神楽と似る。（写真11参照）

7. 舞いぶり

今回の取材では、新名爪神楽の全ての舞いぶりを網羅しているとは言えないが、音楽的要素と同様、他地域と比べながらその舞いぶりについて述べてみようと思う。

78歳になる岩田三郎氏が舞われた時、「まだまだ足が軽い」という誉め言葉が出たことに象徴されるように、新名爪の神楽は非常に足さばき等が軽く思われる。それと同時に比較的上下動が少なく、米良や椎葉等の山間地の神楽の動きに近いようだが、それらのもののようにポンポンはじけるような“跳ぶ”動作や裾をひるがえして“旋回する”ような動作等というよりもむしろ、ふわふわと、床につ

かず離れずといった感のする舞い方であり、歩きながら舞処を旋回する巫女舞的な動きも多い。（写真12参照）

前回報告した広原神楽の井野氏の話によるならば、新名爪は広原神楽の次に古型を残した舞い方で、島之内神楽がその次に位置しているという。

確かに、最も古型を残しやすいと思われる壱番舞のような神事色の濃い舞の舞いぶりを見るな

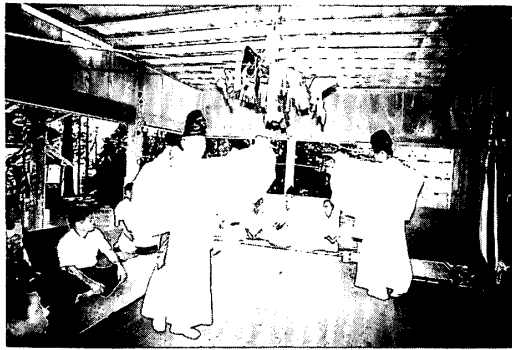


写真12 「一番舞」前半“鈴の手”の部分

以前の段階にとどまっているように見受けられる。また、身体の浮沈の幅や足の振り上げ、首の回し方等も抑えてあり、「見せる」ことをあまり意識していない舞い方と言えるかもしれない。(写

らば、広原→新名爪→島之内の線が現れているようだ。

即ち、島之内の神楽は見ばえの良いようにと派手に、きびきびとした演出がされて型が決まってきたと思われるのに対して、新名爪のものは足さばき以外は割合自由に個人的要素が取り込まれている。

着面の「鬼神」や「荒神」等の舞ではもっとはっきりしており、島之内のものは能の“面切り”や歌舞伎の“ミエ”に相当する、近世の様式化された動作を持つのに対して、それ



写真13 「荒神」

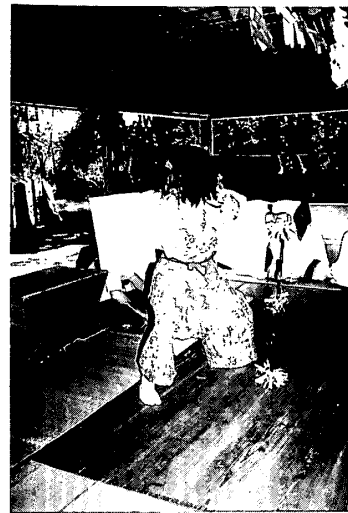


写真14 「鬼神」の“扇の手”

真13, 14参照) ただし、室内で舞われているので、本来の型よりも舞が小ぶりになっていることもある。「鬼神」等は特に採物で、白蓋を吊している縄を引っ掛けそうになるので本来の動きができない、ということである。なお、その原因として、白蓋の高さが昔の人の体格に合わせて吊してあるので、今の舞手にとっては低すぎて思うように体が使えないのだそう。この高さはいずれ今の人に合うように調節するという事なので、いずれ「鬼神」「荒神」は従来の動きに戻るの、その時点でまた論じてみたい。

しかし、このような、いわゆる“舞いぶり”は、当然音楽的要素とも無縁ではないことは前回までに折にふれて指摘してきたが、特に太鼓にそれがよく表われていると言えよう。この点については、音楽的要素の項目で述べる。

また、神楽の伝承について留意すべきことは何か、と尋ねたところ、「足さえ覚えれば手は自然

とついていくので、自分で具合のいいようにしていけば良い」との答であったが、この言葉がそのまま新名爪神楽の特徴と言えよう。即ち、典型的な、足を使った舞踊で水平的と言われる『舞い』であり、個人様式の発達する（してきた）可能性の大きいものである、と言えよう。

8. 音楽的要素について

①楽器について

囃子として、太鼓、笛、銅拍子（“トビョウシ”と呼ばれている）が使われ、各1名ずつで奏する。太鼓は大型の締め太鼓で外径70cm、杵が54cm（胴径65cm）で縫い目の外側は65cm、内側は59cmある。胴の材質はケヤキでくりぬき胴であり、皮は牛皮である、とのことである。この種の神楽太鼓の中でも特に大きなものであるが、（今のものは？）高千穂で作られた、とも（昔は？）この土地で作られた、とも言われている。桴はカジの木で、やや湾曲した軽いもので、左右どちらを使うかは決まっていない、という。長さ39cm、直径は細い方で2cm、太い方で2.8cmある。銅拍子は外径23.5cm、内径（突起部の裏側径）14cmの真ちゅう製で、まん中に通したヒモを持って演奏する。笛は縦笛で、（マダケ製？）手作りで、これも太鼓と同様、出自がはっきりしないが、漆塗りしてある。全長36cm、径約2cmで、6孔の細長い笛である。第1指穴までの長さ16cmで、上から18cmの所に切り込みが入れてあり、ここの少し上までをくわえて奏する。指穴径0.6cm、指穴間の長さは、第1孔と第2孔の間が1.8cm、第5孔と第6孔との間が2.2cmである他は全て2cmである。全部の指穴を使っての演奏法はない。（写真15、9参照）なお、笛は以前は横笛だったそうだが、演奏が難しい為に縦笛にしている、とのことである。

②曲について

各々の舞が複数の曲を組み合わせて作っており、前半と後半ではテンポ等異なることが多いようだ。今回は現存の全ての演目が奉納されてはいないので、各々の舞の曲の組成等詳細なまとめは次の機会にして、楽譜を参照されたい。ただし、今回は太鼓を主とする打楽器パートを中心に曲を分類した。それによると、舞い始めと舞い終りはほぼ全体的に同じ曲が使われており、太鼓の杵打ちの入るもの（一番舞のみ）とそうでないもの（着面の

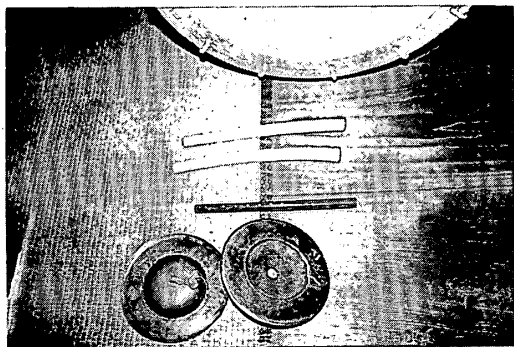


写真15

舞）に二大別できる。さらに、3連符型でやや拍子がずれていく「荒神」系ときっちりした2拍子型の「鬼神」系に分かれ、ディナーミクの幅の大きい、強拍的な系統のものと（「岩戸開き」関連の演目）弱拍系に（鬼神等）分けられそうである。

笛と神歌は今回は省略するが、笛はC-durの律音階的旋律で装飾が多く、一種類の曲を吹き分けているように思えた。

また、神歌はその詞章と共に次の機会に詳述したいが、今回のものに限るならば、「歌う」よりも、むしろ唱行的な、ビブラートのない一本調子的なプレーンなものようだった。

〔打ち鳴らしと神降し〕^(註)

$\text{♩} = 62$
 (太鼓)

$\text{♩} = 84$

$\text{♩} = 60$ 《神降し》

注) この部分は、他の曲の始まりの曲としても使われる。
 その場合は④から開始される。また、③のリピート部分及び《神降し》の流し打ちの部分は適宜引き伸ばされる。なお、《神降し》の曲は、招神の警蹕が入ると accel. する。銅拍子はほぼ同じリズムを刻むが、すり合わせている。また、笛も終始奏されていたが、聴き取り難かったので今回は記譜を省くが、ハ長調律音階の自由リズムの曲で、より装飾的に奏されていた。

〔献饌〕 終了部

$\text{♩} = 154$
 (太鼓)

$\text{♩} = 58$

$\text{♩} = 86$

〔献饌〕

♩ = 68 注 1)

(太鼓)

注 2)

(銅拍子)

} 主要パターン (適宜繰り返す)

注 1) ほぼ、この 4 通りのパターンを、適宜組み合わせて使っている。実際には $\frac{2}{4}$ の 4 小節型である。

注 2) 銅拍子の代表的パターン。すり合わせて演奏するので、 のように聞けることもある。

〔一番舞〕 主要部分^(注)

♩ = 96

(太鼓)

mf *mf* *mp* *mf*

mf *p* *mf* *p*

mf *mp* *mf* *f*

f

各々のパターンを組み合わせ、適宜繰り返す。

♩ = 96

(粹打ち)

〔終了部〕 (皮面打ち) (粹打ち)

♩ = 92

♩ = 76

poco a poco accel.

f

最後の時のみ

a tempo *mp* *rit.* *f* *ff* ♩ = 70

注) 開始部の“神が降りるまで”ジャラジャラと鈴を振るわせる部分は省略する。ここに記した部分は殆ど鈴が拍節的にほぼ4分音符1拍分を刻む。銅拍子も、ほぼ同じリズムと思われ、4分音符ではすり合わせる事が多い。

〔荒神〕 基本パターン

※ 3連符型が崩れてリズムが狂ったように聞こえることも多い

♩=92

(太鼓)

mp (つなぎ) mf

mp mf p pp p

※ ④を数回くり返して⑥→④のリピートのパターンである。

♩=92 〔舞のvari目〕

♩=94 〔鬼神〕 基本パターン

(つなぎ)

(太鼓)

mf

すり合わせて奏する
各々のパターンを何回か奏した後〔つなぎ〕を経て繰り返す。

f (つなぎ) f

f p (つなぎ)

♩=96 〔ホッシャ〕 基本パターン

(太鼓)

f ff

♩=96 〔戸関〕 基本パターン

(太鼓)

mf pp 3 pp mf

※ 2小節目の1拍目が音価が短くなったり、2拍目が早く入ったりして2拍子系が崩れることが多い。
1小節目2拍めも同様のことが起きている。

③音楽的特徴

基本的な太鼓のリズムパターンだけを見るならば、宮崎市内の他所の神楽のものとほぼ同じであろう。

しかしながら、その演奏は隣接する広原や島之内とも随分と異なっていると言ってよい。

まず、テンポであるが、一番舞は隣接二地区とほぼ同じであるが、鬼神、荒神、神武等の着面の舞が他所と比べるとゆっくりしている。隣接の住吉系のものをはじめ、生目系のものも、殆どは♩=114~128ぐらいであるが、新名爪は♩=92~96で、奏法も含めて優雅な着面舞で、どちらかという他所ではこっけい舞（金山^{カナヤマ}など）に多く使われているテンポと思われる。加えて、他所の太鼓、特に生目系では、リズムを鋭く付点を強調して激しくたたくのが特徴である所が多く、ディナーミクの幅（強弱の差）が大きいのであるが、この太鼓はどちらかというとその逆であろう。

即ち、手首を柔らかく使うのは同じであるが、生目神楽などでは皮面からのね返りを利用してより高く、肩のあたりまで桴をふり上げて、まるで剣道やテニス等の打ち込みのように演奏するのは異なり、皮面で桴を遊ばせている、といったような演奏の仕方である。最初の強拍の反動を利用して細かいリズムを転がすような打ち方をしている。（楽譜の「献饌」の太鼓参照）また、強拍の強さも、他所より1~2段階ぐらい弱く、他所がfffを最強としたら、このものはfぐらいを最強として、mpからpppという、弱拍部の中のディナーミクの差を重んじているようだ。また、特に生目系等はffからppへというような、突然の強弱転換をしばしば好んでいるように思えるが、新名爪では同様のことをmfからpぐらいの範囲にとどめ、かつp部分から更にpp、pppへと桴を遊ばせるようにして使う。

ところで、椎葉神楽などでも湾曲した細い桴を使い、その理由というのが、大型の神楽太鼓を奏するのに、まっすぐな桴であると太鼓の縁に当たってしまうから、ということらしいのであるが、これはつまり、桴を皮面で遊ばせるような奏法ではなく、きっちり打ち切りながら激しくたたくことを想定すれば納得がいく。事実、椎葉神楽にしても広原や島之内神楽にしても「バチバチ」といった感じでめまぐるしく動く糸車のように、速いリズムを紡ぎ出していつている。

実は、新名爪神楽の桴は、広原等のものと比べると湾曲の度合いが小さく、よく見ると曲がっているな、といった程度であり、また、桴の太さも、やや太くなっている。新名爪神楽の太鼓の桴が最初からこういう形であったのか、また、太鼓の奏法も昔から今と同様であったのかは分からないが、桴の形態と太鼓の奏法の関係は理にかなったものだと言えよう。

また、永峰正一郎氏の父上の（故人）永峰義男氏が、若い頃、かつての佐土原藩内十ヶ町村内の神楽の競演があった時に太鼓の部で誉められたと、ということなので、どうやら新名爪神楽の太鼓というのは昔から他所にはない特徴があったのかもしれない。

また、当然ながら、この太鼓奏法は、舞と密接な関係にあると考えられる。

前述したように、新名爪神楽の舞いぶりは軽やかで、比較的上下動の少ない水平的な舞である。身体の浮沈の動作の大きい荒神などの舞でも、例えば同根同系と思われる広原や島之内の荒神と比べると、はるかに地味な動きである。太鼓の強拍が足の踏み出しになる、とのことであるが、足の踏み込みやふり上げ、腰を下げる瞬間等の動作が大きければ、強く、付点を長く奏する必要があるであろうが、それほど動作が大きくないのならば、付点は短くなるし、あまり強くたたか

なくても良いのかもしれない。

また、皮面での桴の遊びがある理由としてもう一つの可能性が考えられる。

前回の「宮崎市の神楽の音楽(Ⅳ)②」(黒木, 1989)で述べたことであるが、山口昌男が「騒音の記号学」^{#8)}において主張した、通常世界と異世界との境を日本音楽の騒音性の中に認めるといような説で、音楽の騒音的要素は神事性の現れと取ることができる、ということである。

その考えによるならば「太鼓のあそび」はまさに騒音的要素と言えるかもしれない。

これは、実は他の二楽器にも当てはまるのである。

即ち、銅拍子は、大体は太鼓と似たようなリズムを刻んでいるが、その奏法が、他所と比べて騒音の多い奏法である。つまり、銅拍子を打ち鳴らす時に斜めに構えてジャラジャラとすり合せている。他所では、たまにそのような奏法に出会うが、ほとんどは、きっちりとたたき合せている。つまり、ここでも「あそび」があるのである。

また、笛も同様である。

前述のように、律音階らしい曲のようであるが、完全四度音程の古型を残すものである。それに加えて、極めて装飾が多い。また、その装飾音もしくは本来の構成音の中に、高音が含まれている。雅楽や能の笛等では^{かん}甲の音と呼ばれているオクターブ上の高音がしばしば使われている。

今回奏された笛の曲は全て拍子不合のものであって、もともと声楽的要素が強いと考えられる。囃子としてよりもむしろ神歌的な意味あいのある、しばしば着面の神の入退場にのみ使われることもある性格の曲と考えられる。前述の甲の音の使い方も、意識して特に強い息を吹きこむというよりむしろ、偶然性の大きいような使われ方である。これも騒音的音楽と言えらう。

鈴は、今回は一番舞の舞手と、鬼神、荒神の中途に入ってくる直面の舞手が使っていたが、一番舞に限って言うならば、吉川周平の説^{#9)#10)}どおり、始めに神が降りるまでジャラジャラと体の動きと共に震わせて、その後に拍節的に振るという型で、拍節的でない部分の太鼓は流し打ちか杵打ちをしていることも、前回考察したのと同じ結論で、新名爪の神楽は神事性の強いもので、音楽面でそれがより強く表われている。

神歌は、舞の方も $\frac{1}{2}$ の長さに省略してあったので、一つの舞に1～2節しか歌われなかったもので、前述のように比較的一本調子に聴き取れた、としか言いようがない。

しかしながら、「宮崎市の神楽の音楽(Ⅲ) — 大島神楽の場合 —」(黒木, 1987)を参照していただきたいのだが、(P. P. 35～37)神事性の強い神歌であればビブラートがかかった歌い方であると予想されるだけに、この点だけは、囃子の楽器とは異なっているのかもしれない。だが、度々述べているように、今回取材したものが新名爪神楽の全曲ではない、ということと、大島神楽の神歌は音楽として比較的に発展した形のものであるため、(よく歌っている)全く同じに考えない方がいいかもしれない、という二点を考慮した上で、次に詳しく報告できる機会を待ちたい。

9. 総論

まだ新名爪神楽の全ての取材を終えたわけではないので、総論というには早すぎるかもしれないが、他地域との比較をまじえながら考察したい。

この部分は、前回までの説をふまえた上で、(かなり重複する部分があるが)新名爪神楽の位置

について考える。

前回の広原神楽、島之内神楽は明らかに同系統のものとして同時に報告したのであるが、(住吉系)新名爪神楽も同系統(同根同属)であることは、舞の組み立て方や演目、そしておそらくは神歌がほぼ同じであることから、また、太鼓の基本パターンが同様であることから、まず間違いないと思われる。

したがって、杵打ち(楽板等を使う所も含む)のある、紡ぎ出し型の太鼓で、白蓋を吊した、宮崎県の山間地系の神楽のグループにもつながっていくと思われる。

ただ、先述してきたように、音楽や舞の違いが何故生じたのか、が問題となる。

保存会の皆さん方の言葉のように、足だけしっかり決めて後は自分で研究していくことで、つまり個人様式の幅が広いために生じた違いとも考えられよう。

また、ここで松永建^{#11)}(九州芸工大教授)の説を引用するならば、“修験系の屋外で行う神楽は動きが激しく、上下動も多く、神歌を歌う時は必ず舞を止めてからでないとい息切れして歌えない。

(ex. 祓川神楽)北上していった屋内で舞うようになると舞が水平的になり、優雅になり、舞いながら神歌を歌うようになる。(ex. 高千穂神楽)その中間型の神楽が米良や椎葉の神楽と考えられ、ライトモチーフ的性格も同様に、祓川から北上するにつれて変化していく。”という。この、神楽九州山地北上変化説は先述の吉川も唱えており、また、早池峰神楽(山伏神楽)を長年撮っておられる写真家の師岡和彦氏によれば、民家の板の間で舞う為に作られた娯楽性の強い早池峰のもの等と違い、宮崎のものは板の間でも外でも舞えるように作られているように思える、とのことである。

この、師岡氏の言葉や、前述の研究者たちの説に添って考えるならば、新名爪神楽は、中間的性格のもの、つまり屋外でも屋内でも舞えて、九州山地の北と南の神楽の中間型に属すると考えられるかもしれない。

これは、宮崎市の神楽全体にも該当するかもしれないが、(地形的、歴史的にも妥当であろう)新名爪のものは、どちらかというとも水平的な動きとディナーミクが弱拍系であるという点で高千穂系に近いかもしれない。

ただ、このように断じてしまうことはまだまだ危険であるので、可能性のみ示しておく。なぜなら、高千穂の神楽は演劇性の強いものも^{#12)}多く、岩戸開き等は、象徴的な小さな作り物を使う新名爪のもの(写真7~9)とは余りにも違いすぎる、といった点や、いきなり九州山地の神楽と結びつけるには距離がありすぎて、途中で位置する様々な神楽を無視することはできないことが挙げられる。

距離的にもっと近い範囲で比較するならば、広原、島之内とは、前述したような奏法、舞いぶりの相違があり、また、面が両地域とはやや違って、どちらかというとも大島神楽や生目神楽のような、生目系の神楽に伝承されている型の面に似ている。それも、耳がついていない、また、眉や髭が植毛された古型と思われる面^{#13)}(「じゅう」「鬼神、荒神」)の方にその特徴があるのである。

このように見ていくと、新名爪神楽は、宮崎市の神楽の中でも独特な存在であると言える。

10. おわりに

現時点で、どこの神楽のどの舞のどの部分が古いか新しいか、どこからかの影響があるのか、影響を与えたのか等々、の判断はできるものではない。

また、今後も難しいとは思いますが、少なくとも現在の伝承がどのようになされているかを比較、検討することである程度のは分かってくるであろう。もちろん、有形、無形の様々な要素における多くの検証が必要であることは言うまでもなく、現存のもの取材、報告を続けていきたい。

従って、どこまでを共通点と認めるか否かも、基準が変わっていくことは十分考えられる。その意味で、ここでは新名爪神楽は住吉系のグループに属することとするが、広原、島之内をはじめ、同グループの他の神楽と、どこで“同じ”というラインを引くか、本当に同じとしてよいのかどうか、は保留する。

付記

今回の取材に協力していただいた、新名爪八幡宮宮司の山田道德氏、インタビューに応じて下さった永峰正一郎氏はじめ保存会の皆様外関係各諸氏に深く感謝し、お礼を申し上げます。

注

注1) 黒木亜美子 「宮崎市神楽の音楽 — 生目神楽の場合 —」、『宮崎女子短期大学紀要』第11号、昭和59年(1984)、10～37頁。同 「宮崎市神楽の音楽(Ⅱ) — 小松神楽の場合 — ～他地域との比較～」、同12号、昭和60年(1985)、23～43頁。同 「宮崎市神楽の音楽(Ⅲ) — 大島神楽の場合 —」、同13号、昭和62年(1987)、29～47頁。同 「宮崎市神楽の音楽(Ⅳ) ① — 広原神楽と島之内神楽(i) —」、同14号、昭和63年(1988)、21～44頁。同 「宮崎市神楽の音楽(Ⅳ) ② — 広原神楽と島之内神楽(ii) —」、同15号、平成元年(1989)、13～50頁。

注2) 「いになづめ 新名爪<宮崎市>」『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、570～571頁。

注3) 「角川日本地名大辞典」(前述)「宮崎県神社誌」宮崎：宮崎県神社庁、昭和63年(1988)、113頁。参照

注4) 新名爪八幡宮境内にある、文化財「舞楽面陵王」の説明板によった。(宮崎県教育委員会)

注5) 巨田神楽の起源は、慶長年間(1600年頃)より以前とされている。

注6) 面棒は、両端の房が鬼神が色紙の入った飾りのもの、荒神は白い飾りのものである、ということで、或いは生目系で「ビヤッカイ」等と呼ばれる鬼神舞と荒神が共通しているのかもしれない。

注7) 本論では、以降“白蓋”と記す。

注8) 山口昌男 1988 「騒音の記号学」『日本の音楽、アジアの音楽4』岩波書店：p. p. 313

— 327

注9) 吉川周平 1985 「民俗芸能の一研究 — 動きを視点として —」『諸民族の音』: 音楽之友社 p. p. 165 — 190

注10) 「鬼神」「荒神」で直面の舞人が使う鈴は(既に神が登場して舞っている所に入って行って鳴らすので?) 拍節的な鈴の使い方である。

注11) 長く宮崎大学教育学部特音課程で教鞭を取る一方で、宮崎県を含めた南九州の民俗音楽についての研究を続け、「南九州の諸神楽の研究 — 高千穂, 銀鏡, 祓川 —」(1986)の中で、宮崎の神楽の音楽にはライトモチーフ的性格を持つものがあると指摘した。

注12) 天岩戸を写實的に作ったり, 各々の神々が全て登場して演技したり, (例えば天照皇大神に扮した人物が居たり, 岩戸の向うに天照皇大神の掛け軸があったり等々) 様々なせりふを言う場合もある。

注13) 後藤淑 「能の鬼面と民間の鬼面 — 植毛髭のある鬼面 —」, 『学苑』 第552号, 昭和60年(1985)12月号 2~11頁。

(1989年9月30日受理)