

宮崎市の神楽の音楽 (Ⅲ)

—大島神楽の場合—

黒木 亜美子

The Music of *Kagura* in Miyazaki City (Ⅲ)

—OSHIMA KAGURA—

Amiko KURCKI

Summary

This paper, part three of "The Music of *Kagura* in Miyazaki City", deals with *Oshima Kagura*, which is a traditional *Kagura* of Oshima Tenman Shrine, situated at Oshima Cho, part of the coast area of Miyazaki City.

The musical analysis of its *Kamiuta* and Drumming is based on an interview with Mr. Sadayoshi Kurogi, who has been dancing *Kagura* for sixty years.

Its *Kamiuta*, the song accompanying *Kagura*, resembles the structure of *Yowagin*, which is a way of singing in Noh.

And its drum rhythm, which involves strong *Auftakt* (up beat) and wide range of sound is akin to the *Kagura* found at secluded places in the mountains in Miyazaki Prefecture, and, in its structure, seems to resemble music of the pre-Noh era.

Besides, though the masks are said to have been dedicated in the Meiji era, it may be inferred from their primitive design that they have been handed down from the era before Noh.

Further, *Oshima Kagura* can be compared with the *Kagura* of other areas in Miyazaki City, and is found to resemble *Ikime Kagura* and *Komatsu Kagura*. It can therefore be concluded that it is a representative example of the *Kagura* in Miyazaki City.

1. はじめに

前々回(黒木,^{注1}1983)の生目神楽の場合, 前回(黒木,^{注2}1985)の小松神楽の場合と続いて, 今回は, 「宮崎市の神楽の音楽(Ⅲ)」として, 大島神楽について考察し, 前掲の2箇所をはじめ宮崎市の他地域の神楽とのつながりも考えていきたい。

なお, 大島神楽の奉納は演者側の事情により, 本年(1986)は行われておらず, また昨年(1985)3

月24日の祭典の折に奉納されたのも3番のみであったので、本年4月3日の黒木貞良氏（73歳・神楽歴60年）へのインタビューを基に、昨年祭典時のVTRを参考にしながら本論を組み立てたので必ずしも大島神楽の全容を伝えているのではないこと、しかしながら、現時点で黒木氏以上に大島神楽について詳しく知る人は居ないこと、を予め断っておきたい。

なお、本論を読むにあたっては、前掲の「宮崎市の神楽の音楽―生目神楽の場合―」と「宮崎市の神楽の音楽(Ⅱ)―小松神楽の場合～他地域との比較～」を併読されたい。

大島神楽の伝承地は、同じ宮崎市内とはいっても、前掲2論文の神楽伝承地とは、地理的にも歴史的にも多少状況を異にしている所があるので、まず大島地区の歴史と大島神社について概説した後音楽的要素を中心とした大島神楽についての報告、分析を行った後に他地域との比較を試み、今後の研究の指針としたい。

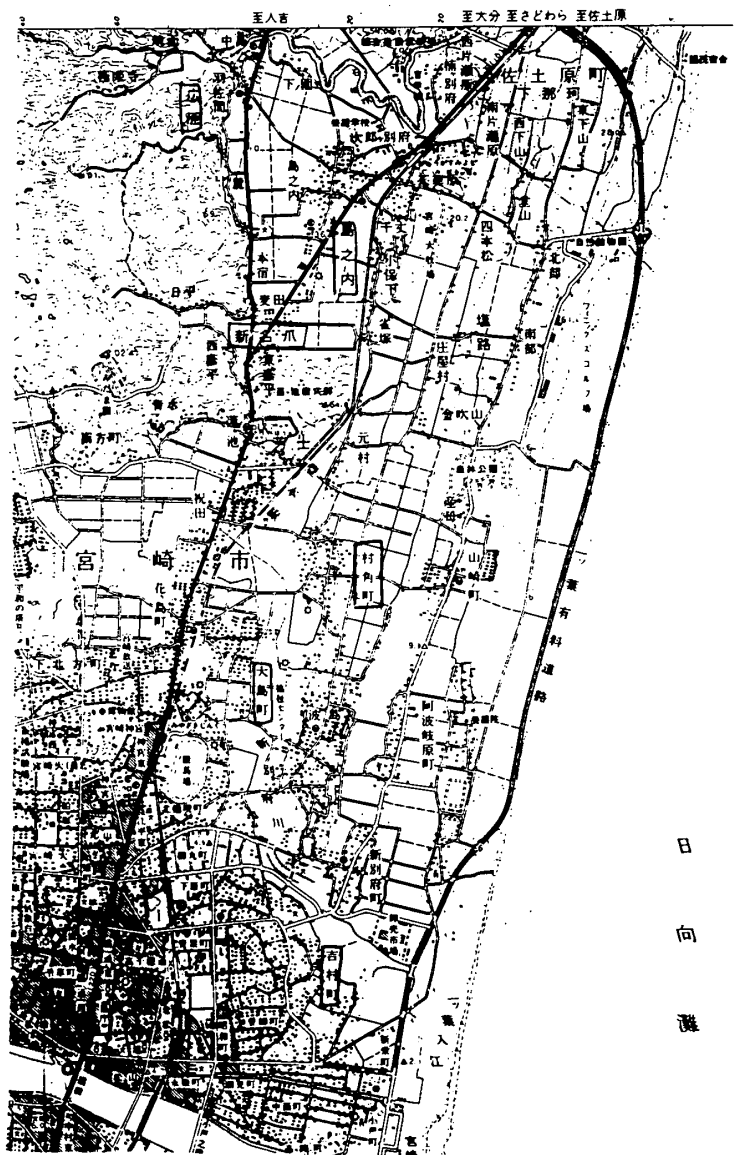
2. 大島地区について

この部分の記述は、『宮崎市史・続編¹⁾(上)』、及び『角川日本地名大辞典 宮崎県』²⁾を参照した。

それによると、まず、大島という地名であるが、島や江・崎などがつく地名は海との関係が深く、宮崎市内のそれらの地区（例えば城ヶ崎や青島等々）については、縄文時代早期の広大な内湾の海退現象によって生じた島や江や崎のなごりである、という説が有力であり、現について最近までは方々に葦原があり、また近隣の村角地区から大島、平原を経て浮之城地区に至る砂丘であった所はその証拠であったと言う。そして、これらの葦原を切り開いたのが弥生時代の人々であり前掲の近隣の諸地区をはじめ、大島地区内の元・大宮小学校分校建設用地であった所からは、弥生時代中期の土器とカメ棺が出土しており、早くから海岸沿いの稲作農耕地帯として開かれていたらしい。

その後、歴史の上に大島地区が足跡を記すのは、大島神社境内より出土した経筒による。「元永2年(1119)11月9日惟宗氏」の銘があり、『大日本史』に記された、「大治3年(1128)日向国守惟宗基言」と関係があると推定されているとい

〔地図〕



う。

中世には、大島保として伏見宮家所領であったことが記されており、さらに近世になると、日向国宮崎郡のうちの大島組に属し、延岡藩高橋氏領として宮崎代官所の管轄下にあった。

明治期には、明治4年(1871)延岡県、同9年(1876)鹿児島県、同16年(1883)からは宮崎県に属している。(花ヶ島町戸長役場管轄)明治22年(1889)からは大宮村の大字としての一部となり、大正13年(1924)の宮崎市の市政施行に伴いその一部となり、昭和2年より現在の宮崎市の町名となるが昭和53年(1978)に一部が波島1～2丁目となり、同57年(1982)には更に一部が東大宮1～4丁目となって現在に至っている。(地図参照)

なお、同地区の唯一の神社である大島神社の境内は、先述の経筒が出土した場所であるが、他に、明治26年(1893)の櫛村吉村地区との水争いを静めた約定の印に立てられた「百姓一揆鎮静記念碑」がある。

また、現在も水利組合の会合等があり、今も昔も変らぬ水田農耕地帯であり、また新設住宅も多く、近年人の出入りの多い、いわゆる古くて新しい地区の一つであろう。

3. 大島神社について

大島神社の所在地は、宮崎市大島町本村200番地であり、隣接して大島公民館がある。天満宮であるので、菅原道真公が祀ってあるが、天津彦火瓊瓊杵尊も主神として祀られており、また、末社として年神神社と倉稲魂命が祀られている。

いつごろ創建されたのかは不詳であるが、天文5年(1536)丙申8月30日再興の棟札があるので、それ以前の創祀といえよう。

その後、文禄4年(1595)の再興の棟札に「上棟一字天神再興于時三月二十二日」とあり、既にこの当時から天神様と呼ばれていたことが知れる。その後の棟札には寛永15年(1638)、寛文4年(1664)、元禄四季と記されたものがあり、また、更に、元文3年(1783)神主源盛庸校正の『小戸大明神別宮撰末神明略記』には、「天神一座 去本宮子丑第三十丁余 在大島村南向いし」と記されている。明治4年(1871)に村社となり、戦後は宗教法人となった。

例祭は新暦の11月10日、春祭は3月25日、夏祭は旧暦の6月25日である。^{注3)}春祭には後述の如く神楽が奉納されてきた。

4. 大島神楽について

(1) 由来と目的

大島神楽の由来は不詳である。現在の舞手たちは、大正から昭和初期にかけて古老より伝えられたとのことであり、また神楽面を保管する箱の蓋の裏側に明治24年(1891)の銘が入っている為、明治時代以降は確実に伝承されていたと言える。しかしながら、口伝として神社創建と同時に伝えられている、とも言われており、また、後述するように、神楽面は明治期に村人が造って奉納したとのことであるが、以前から使われていたものを真似て造ったいわゆる複製であり、その型は相当古い能楽成立以前の面の型を残していると思われ、従って、そういった型の面が多用された時期まで

遑っても差し支えないのではないだろうか。

なお、神楽の間には厄払いの式典がはさみ込まれており、また、田植え直前の時期に奉納され、豊作祈願も行われてきたようなので、厄払い、豊作祈願目的の神楽と言ってよい。

(2) 式典の現状

先述の通り、昭和61年の春祭には神楽奉納がなかったので、昭和60年3月24日の祭典について述べる。

当日は朝から舞庭が用意される予定であったが、前日の雨の為足場が悪く、拝殿内での式典となった。

黒木貞良氏の話によると、本来は庭神楽であり、四間四方に柴垣を巡らせ、64本の御幣を立て、また年によっては、33歳の厄年の女性・41歳の入厄・42歳の中厄・43歳の晴厄の男性たちが、厄払い祈願用に特別に大きな本注連を、例えば5人1組で1本、というように立てることもあったと言う。(その形は小松や生目の神楽祭場正面の3本注連に似ていたようだ。)

この日は、従って、拝殿内の四方に榊枝と御幣を立て、正面に扇子を合わせて日輪とした小型の注連飾り(写真1, 2参照)を置き、祭壇を上手正面とした舞庭をしつらえてあった。

13時より祭典が開始され、祝詞奏上の後、鬼神舞(1人着面)が奉納された。舞手が高齢(82歳)であったので省略された舞い方で、本来は50分ぐらいかかる舞を20分間内外にしてあったとのことである。

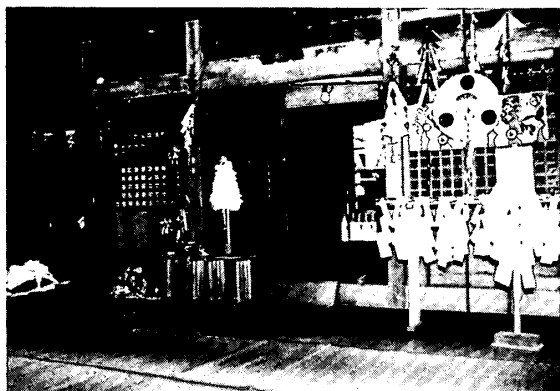
続けて、黒木貞良氏による花舞(1人直面、狩衣舞)が舞われた後、厄払いの儀となる。

13時55分に厄払い式が始まり、前述の厄年の男女が拝殿内に着席して祝詞奏上、玉串奉典の後、厄除けの御幣を授かり、拝殿内から外の見物人に紅白のせんぐ餅や包み銭をまく用意をする。

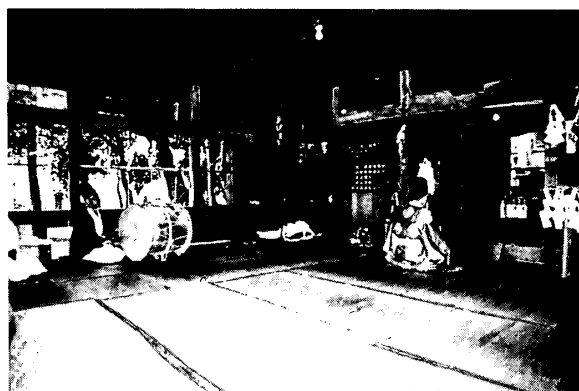
その後、剣舞が奉納されたが、これは、本来は二人舞であるものが、舞手の都合により鬼神舞と同じ舞手が一人で演じて、式典が終了し、先のせんぐがまかれた。

この日、神楽の奉納にあたったのは、黒木貞良氏の他2名の計3名であり、このうち2人が交代で舞い、太鼓専門の人(83歳)と黒木氏が交代で太鼓を受け持った。途中、別の一人が銅拍子をたたき加わっていたが、一部に参加したにすぎない。

黒木氏の話によると、他に4～5名舞手がいる、とのことであるが、日程の都合をつけ難いことや練習時間が取れない等々の事情により、3名だけの奉納となったそうだ。以前は後継者育成の為に子ども達に教えていたこともあったようだが、高校以上になると地区を離れていってしまうこと



[写真1]



[写真2]

が多いので先が続けられず、故に優雅で手数が多い熟練を要する神楽は消えていってしまったという。

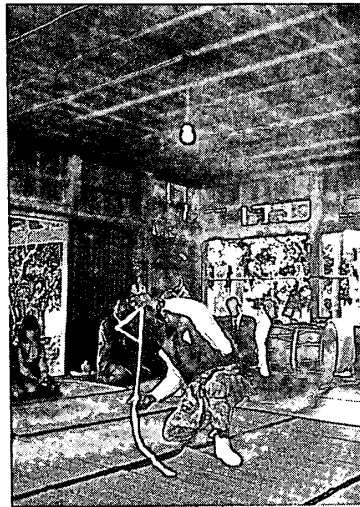
なお、この日は前述の3つの舞の他に三笠と氏舞が舞われる予定であったらしく、採物が作ってあった。(氏舞は三角幣、三笠は花カゴ)

(3) 構成

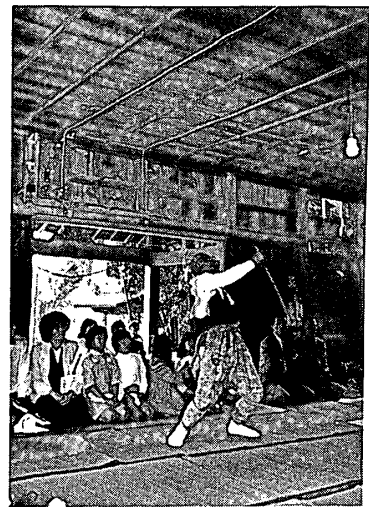
本来は33番存在していたと言われているが、昭和60年に舞われたのは3番のみであった。いずれも基本的な舞である、とのことだが、次に、黒木氏が記憶されておられる番付を挙げていただいた。(順不同)

① 剣舞

一人剣、二人剣、三人剣(とこしこ)、四人剣の四種があり、剣の他に鈴とたすきを用い、いずれの舞も鈴→たすき→剣の順で持ち替えていき、剣を用いたアクロバティックな動作が入ったそうだ。昭和60年奉納のものは、二人剣を一人で舞ったもので、毛頭をかぶり、前記の順で採物を持ち替えていき、たすき回し、剣回しなどのアクロバティックな動作が入った。(写真3, 4 参照)



〔写真3〕



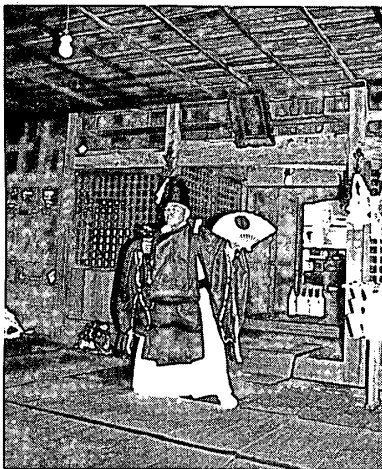
〔写真4〕

② 将軍

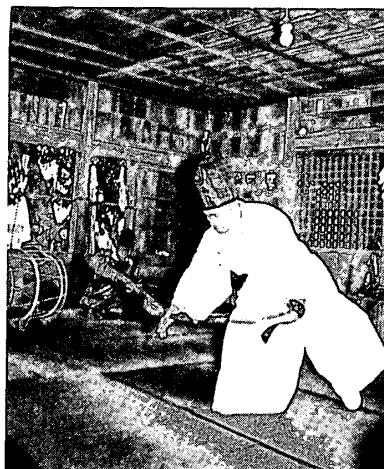
弓矢舞

③ 花舞

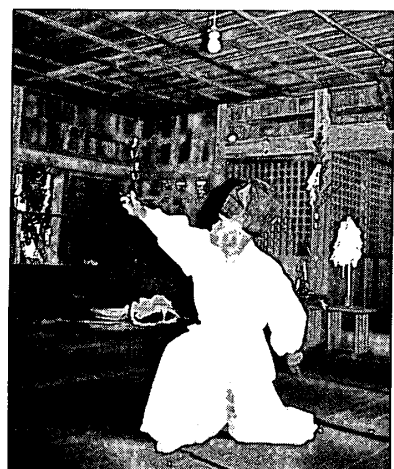
一人直面、烏帽子、狩衣をつける優雅な舞で、天岩戸開きに関する舞と言われているそうだ。



〔写真5〕



〔写真6〕



〔写真7〕

神楽の舞の手の基本が殆んど全て入っているという。初めに扇と鈴を用い、次に狩衣を脱いで回す、いわゆる「たすき使い」の手となるが、昭和60年の舞は狩衣の帯で行われた。次に、「柴切り」の手となり、柵葉（神柴）を手にはさみ持って投げる動作を繰り返す、（四隅に柴を頭上高くかざして切る、と言う）最後に鈴と扇で納める。（写真5, 6, 7参照）

④ 三笠

着面の一人舞。鬼神面使用。花カゴを両手に持つ。

⑤ 三笠荒神

着面の一人舞。鬼神面使用。④とは異なる。

⑥ 鬼神（人）

着面の一人舞。面棒を持つ。

後半は扇を併せ持つ。（写真8, 9参照）

⑦ 太玉

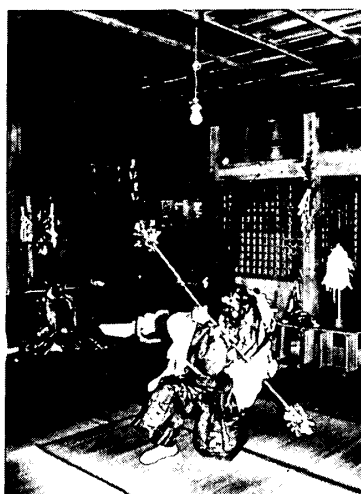
着面。柴ぬきの舞。

⑧ 金山（ニカ面）

着面。茶目っ気の多い笑いの面の舞。⑨と続いている。

⑨ 氏舞

着面の女舞。⑧の途中から出てくる。



〔写真8〕



〔写真9〕

⑩ 神武^{注4)}

1. ほしゃ（奉仕者）の口上。着面。以下全て着面。

2. 稻荷山

3. 里人

4. 陰陽

5. 神武

⑪ なぎなた

直面。なぎなたを回し使う。

⑫ 杵舞

杵2人、嫁女1人。せくもん（箕）の中の餅をつく舞。杵2人が肩に担った杵の上に嫁女が立って箕を回すというようなアクロバティックな動作も行う。

(4) 舞いぶり

黒木氏によると、舞人が高齢であった為、動きが小さくならざるを得なかったが、本来はかなり大きく激しい舞いぶりである、とのことだ。

基本は腰を据えて重心をしっかりとさせ、しかし、踵ではなく爪先に重心を置く弾力のある歩き方を行ない、格のある足のふみ方をする。（ドタドタとやらない意）全ての神楽がそうであるように最初に正面、次にその反対側、西側、東側と四方を固めるのであるが、まず右側に回り（時計回り）太鼓を腰を据えて3足待ってから舞い返し、所作を行い、再び右に回って舞い返す、という。

つまり、大島神楽でも、能成立期以降の「すり足を主体とする」ものとは異なった舞いぶりが目立つ。従って、「舞と太鼓はぴったりと合わなければならない」と言われてきたので、この舞いぶりの特徴が当然、太鼓に現われていると予測できる。

(5) 音楽的要素

神楽の音楽は、囃子と神歌と、見物人の歌う神楽ばやし等が挙げられるが、大島神楽には見物人の歌はないので、囃子と神歌について述べていきたい。

なお、先述の如く、祭典で実際に演じられたのは3番のみであったので、黒木貞良氏へのインタビューで補った。

まず、神歌であるが、大島神楽では「鬼神」「花舞」「神武」「金山」「三笠」に歌われる。(口上も含む。)

各楽譜を見ると明白なように、音域は多少ずれるが、それぞれ完全4度に長2度を加えた完全5度音程の3音を中心として旋律が動いており、かなりのヴィブラートと装飾が加えられている。黒木氏によると、「鬼神は特に荒ぶる神の舞であるので、十分にヴィブラートを効かせる」そうだが「三笠」や「神武神楽」も同様であり、また、「金山」では、更に微妙なヴィブラートがかかるので、女性的な柔らかい調子となるのだが、その微妙さが記譜不可能である為、ここに特筆しておく。

楽譜1 鬼神の神歌

注5) *は音高不確定音
↓は記音よりやや低めの場合 (♩=60)
↑は記音よりやや高めの場合

すみよし いいの
まつのこのはをながむれば
つきおちかがる あわじしまやま

楽譜2 花舞の神歌

やくもた ついづもやえがき
つまこえてやえがきつくくると
そのやえがきに

楽譜3 神武神楽のホッシャの神歌
(陰陽も同じ)

は尻上りグリッサンド (♩=52)

す み よ し の つ も り の う ら を た ち い で て
 きょう は じ め の た び の み ち よ う よ う い そ ぎ そ う ろ う ほ ど に
 た か ま の は ら に つ き に け り 舞入る

楽譜4 神武の後半の神歌

(♩=54)

か み か ぜ や い す ず が わ の お
 み や は し ら ち と せ ま で と ぞ
 い わ い そ め け ん

楽譜5 三笠の神歌

は尻下りグリッサンド

(♩=60)

は る つ ば *ad. lib.* き み か さ を
 か く ー る う ば き や ま か け て
 い で た る は る の み か づ き

楽譜6 金山の神歌

♩=76

こ の や ま は
 せ い あ る や ま か せ い な く ー ば
 わ が や ま と ー せ ん こ の は し か り て

楽譜7 神武後半の神歌

か の たい この いわ-れは そ う ろ う (♩=82)

か の たい この いわれとや

か の たい この いわ れなら

あら (回りながら) あら かたっ て きか-せ- もうさん (♩=54)

さん す い に こ け む つ し ま す と は

い え- ど わ れ ら ひ さ し く も っ た る た い こ に て

か-の たいこを うて ば ゆんやの かみもい さめん

そのため に はな の もと に き た っ て は な が め ん た め に.

よ も す が ら う ち は み ず し き う ち わ す れ

また、これらの歌い方は、能の謡のヨワ吟と酷似しており、能の大成期である室町時代の初期には、ツヨ吟との区別が存在しなかったヨワ吟の祖型だけが在ったと推定されていることから、大島神楽の成立年代を推し測る一つの目安となると思われる、また、神楽と能が近い関係にあった（ある）ことを示すものともなるが、黒木氏も言われている通り、神楽成立以降、後世の人々が他芸能—例えば歌舞伎等—の振りを舞に取り入れてきたりしたのではないかと考えられることの他に、神歌の演唱者が能をたしなんでいた為に、その歌い方が伝承されていた等のことも考えられよう。従って、ここでは、大島神楽と能の謡の間に何らかのつながりがあるらしいと思われることを言及しておくだけに留める事にする。

さて、次に、囃子であるが、太鼓と銅拍子、笛があったとのことだが、昭和60年現在、笛の奏者は居ない。また、銅拍子をつけられてはいたが、一部であり、かなり不明瞭な演奏であったし、また、太鼓のリズムに準じているのだ、ということなので、太鼓に限って分析を加えていく。

楽譜 8 鬼神

(♩=118~124)

太鼓

♩=108

repeat ad. lib.

♩=126

♩=130

♩=120

Ⓐは鬼神の太鼓の基本で、くり返す。1小節毎に強弱が常に交代する。実際には、もっと微妙なダイナミックがついている。

楽譜 9 神武神楽

(♩=96)

太鼓

♩=90

repeat ad. lib.

rit.

Ⓑは舞の長さに合わせて任意にくり返す。

楽譜 10 花舞

(♩=120)

太鼓

accel.

♩=126

♩=130

♩=120

神歌入る

The musical score consists of 15 staves of music. The first staff begins with a tempo marking of $(♩ = 92)$ and includes two instances of *ad. lib.* (ad libitum). The score features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several triplet markings (indicated by a '3' above a bracket) and dynamic markings such as accents (>) and hairpins (>>). The notation includes various clefs and time signatures, with some changes indicated by a double bar line with a repeat sign. The piece concludes with a double bar line at the end of the final staff.

楽譜 11 氏舞

大鼓

repeat ad.lib. (♩=74)

repeat

(乱れ) (♩=104) ト戻る repeat ad.lib.

poco a poco rit.

楽譜 12 金山 (ニカ面)

(♩=94)

repeat ad.lib.

p mf ff

poco a poco rit.

楽譜 13 なぎなた…… (剣) に同じ

大鼓

(♩=94)

repeat ad.lib.

剣のつなぎ ⑤は舞に合わせて任意にくり返す。

剣の基本 生目の④と同系

剣まわし repeat ad.lib.

剣の待機 repeat ad.lib. accel

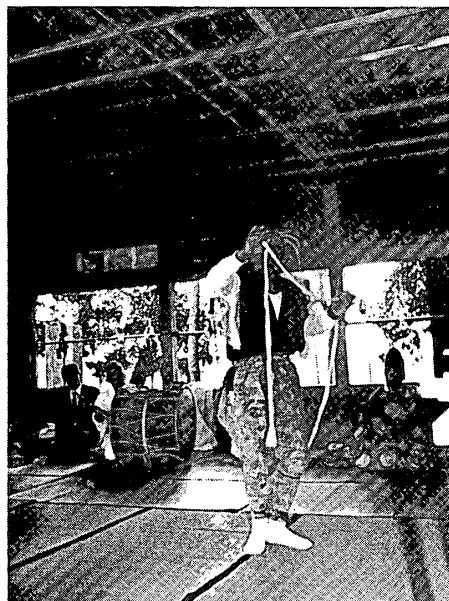
f p mf

なお、「鬼神」「花舞」「剣」以外は、昭和61年の黒木氏へのインタビューに基づいているが、本来使われる大型の締め太鼓(写真10参照)を用いないで、能の太鼓と同型の民謡等の演奏に使われる素人用の小型の締め太鼓を使ったので、「弾みが悪くて太鼓が十分に物を言っていない」そうであるので実際にはもっと付点の長い、強いアクセントと弱音の差の大きい「浮沈の激しい」リズムである筈であろう。

ところで、日本の太鼓には鉦打ち(鉦止め)太鼓と締め太鼓の二種があり、いわゆる大型の祭太鼓は鉦打ちのものが多いのであるが、大島神楽では直径60cm内外の締め太鼓が使われており、その理由として、「鉦打ちのものは皮のたるみが生じて調節できずに音が悪くなる」ことが挙げられ、締め太鼓であれば、雨天であったり、長期に渡る使用の為に皮が伸びても常に調節できるということで、かなり太鼓の音に対する心配りが成されており、「太鼓が物を言う」ことを大前提としていることが明白である。また、「くりぬき胴」であり、胴の材質と製作年代は不明であるが、皮には牛皮が使っており、現存のものは20年位前に張り替えてある、とのことだ。かなり太い長めのすりこぎ状のバチを用いて、勢いよく手首を使って弾き返すたたき方であるので、バチの材質が軽すぎではならず、山桐やタラの木を使ってあると言う。

太鼓は、それぞれの舞に各々違うものがついているとのことだが、主だったものは、「鬼神」「花舞」「三笠」「神武神楽」「金山(ニカ面)」「氏舞」「なぎなた(剣舞とほぼ同じ)」で、そのエッセンスをたたいていただいたのが楽譜8~13であるが、「鬼神」「花舞」「三笠」「神武」は、テンポの速い、4拍子(2拍子)系がはっきり聴き取れる、ほぼ同系列のパターンであると考えられ、また氏舞の「みだれ」の部分と剣舞(なぎなた)の剣回しの部分もほぼ同じパターンであり、また「金山(ニカ面)」と「剣舞(なぎなた)」の主要パターンも、ほぼ同系統である。残りの「氏舞」の主要部分は、他のものと比べてテンポがずっと遅くなり、大まかなリズムと、不安定で拍節のずれが生じかねないたたき方で、明らかに前掲のリズムパターンとは異なってくる。従って、大島神楽の太鼓のリズムパターンは、「鬼神系」と「氏舞系」に二大別できる。(楽譜参照)

また、度々述べてきているように、「太鼓がものを言う」一即ち、付点の粘りあるリズムとアフタクトの強い2拍子系統であり、ダイナミックの幅がかなり大きい。これも譜面でその微妙さを表現することは、現在の記譜法では不可能で、何らかの音響学的方法(ピッチリコーダーの使用等)が必要であろう。そして、これらのリズムの特徴は、前回の小松神楽の報告で述べた如く、椎葉神楽等の宮崎県山間地の神楽にもみられるものであり、これらの神楽との相関関係が考えられる場合と、また、別に、舞楽等の能成立以前の大陸経由の芸能の音楽の特徴を残していると考えられる場合と、或いはその相方である場合、等が考えられる。先述の神歌の分析と併せて考えるならば、二番目の能成立期前後との深い関りが出てくるように思われるが、後述の他地域との比較をも含めて考察すると、一番目の山間地の神楽との関係も切り捨てる訳にはいかず、三番目の、相方ともに関係があると考えの方が妥当であるかもしれない。



〔写真10〕 剣舞のたすき

(6) 音楽以外の要素

神楽の音楽以外の要素となると、祭場の作り・装飾・衣装・かぶり物・面・採物・神歌の詞章等々多岐にわたるのであるが、ここでは最も確実に伝承されていると考えられる要素の一つとして、神楽面について考察したい。

現在残されている面は6面である。(写真11, 12参照)



〔写真11〕 上列左より荒神（鬼神）陰陽（鬼神）里人，下列左より，氏舞，金山，神武



〔写真12〕 右から里人（濃茶彩色）陰陽（赤彩色）荒神（濃茶彩色）なお、陰陽と荒神の面は鬼神面としても使われる。

面箱が作られた明治24年に地区の人々が彫ったものもある、ということであるが、おそらくは原型となる面を複製したと考えられるので、(いずれの面も裏面に銘がないので製作年代は不詳である) 現存のものについて考えてみたい。

まず、明らかに鬼面である荒神と陰陽の面であるが、いずれも角、牙のある大ぶりなもので、眉とひげが植毛されており、また、目・歯・牙に金具が使われている。写真左側の荒神面の方がやや大型で、また、鼻梁・頬骨とも高く、顎も突き出しており、扁平気味な顔立ちの陰陽面とは対照的である。また、陰陽面は歯をかみ合わせ、牙も小さいが、荒神面の方は開いた口から牙と舌が飛び出しており、どちらも鬼神舞の面としても使われるというが、荒神面の方が荒々しく、陰陽面はやや滑溜に見えよう。また、陰陽面の顎鬚が上向きであるのは珍しい。

後藤淑によれば、植毛のある鬼面は能面の古型であり、時代を経るにつれて墨描のひげに変化していったと考えられるという。また、目や歯に金具を使う手法は室町初期以降のものであるので、この2面はおそらく、その原型は室町時代初期のいわば能成立期の頃に使われていた型と言えるであろう。この系列の面が、能では悪尉に相当する^{注6)}。また、荒神面の舌の出し方は古型を示すものである。

同様に恐ろし気な容貌に金具を使ったものに神武面があるが、これは植毛のない縦長の面で、能面とのつながりを見出すことは難しいが、神性を現す面であることは間違いなく、能の天神（配所で没した菅公の霊が雷神となって禁裡に恨みをはらそうとする怒相の面）に最も良く似ており、また、縦長の面は田楽系の面によく見られるようであるが、天満宮で舞われる神楽に使われる面であることを考えると、或いはその昔に菅公の霊を慰める為に田楽等を催した時以来のものかもしれない。

金山の面は、かなり大型であり、時代を遡るほど面の大きさは大きくなっていくのが日本の仮面

芸能の特色であるので、これはかなり古い系統であることが言えるであろうし、現存する大陸系或いは南方系の芸能の仮面に通ずるものがあると思われる。

氏舞に使われる女面は最も小型で、また唯一頭髮が墨書されており、これは能面にかなり近い型であろう。西都市の銀鏡神楽の面に類似したものがあり、室町時代の作と推定されているので、この面も或いは、ほぼ同時期の面の型を伝えているかもしれない。

もう一つの里人の面は、明らかに狂言系のもと思われる、泣いている老爺といった表情であるが同系のもは現存しているよく知られている面の中には全くない。しかし、瞳を眼窩の中央に刻さない手法は古い能面にみられる形式であるとされているので、この面も古型を伝えるものといえよう。

このようにして見ていくと、大島神楽に使われる面は、いずれも古い能・狂言面系のものであり能成立初期の室町時代初頭に製作された面と同系統に属すると考えられる。

なお、鬼神舞には、御幣飾りがついた馬毛の毛頭と真ちゅう製の冠をつける為、(写真8, 9参照) 頭髮を植毛したり墨書する必要はなかったであろうが、同様に頭をつけた鬼や神の面でも必ず髪を書き入れた能面とは対照的である。^{注7)}

この、面の系統の考察により導き出されることは、大島神楽の成立年代が少くとも室町時代までは遡ることが可能である、という推論であり、先述の音楽的要素と併せ考えるならば、室町時代の能成立前後の時期の特徴をかなり濃厚に残している神楽であり、また神楽と能の相互関係を示すものではないだろうか。そして、このことは、他地域の神楽との関係にも大きく影響してくるだろう。

大島神楽の占める位置 ～他地域との比較

まず、音楽的要素から見ていくと、神歌の歌い方が能のヨワ吟に近いことが大島神楽の特徴の一つであるが、筆者は他地域の神歌については米良神楽の3地区のものしか調査しておらず、^{注8)} また県内及び市内について大島神楽の神歌と比較可能な音楽学上の調査報告はまだ提出されていないようなので、今回は神歌の比較は省く。

次に、太鼓のリズムパターンについて考えてみたい。

先述のように、大島神楽は2拍子系(今回は $\frac{4}{4}$ で記譜してある)の、付点とアウフタクトの強さを特徴とした強弱の幅の広い、浮沈の激しいリズムを持っている。これは、生目神楽、小松神楽の特徴とも一致し、かつ、県内山間地の、例えば椎葉神楽等とも共通していて、それによって考えられる可能性は既に述べた。

ここで、少し範囲をせばめて宮崎市内に限って見てみたい。

まず、前回の小松神楽について調査した際に、宮司の谷口春美氏が太鼓の手について、「生目近辺には『山の手』と『浜の手』があり、生目や小松は『浜の手』であり、大島神楽の流れを汲んでいる。」と言っておられた。また、黒木貞良氏が、「昭和7・8年頃に、生目神楽の舞人の方達6人位が、大島神楽の師匠の黒木善三郎氏(故人)宅に1週間位泊り込みで習いに来られたことがある」と言うおられ、両氏の話から相互の神楽に類似点・共通点があることが考えられるが、ここで太鼓のリズムパターンに、その証拠が現われていることが実証できている。

即ち、基本となるパターンが「鬼神舞型」と「氏舞型」^{注9)}に分けられ、さらに、その個々のパターンはほぼ同じと言ってよい。(表参照)^{注10)}

〔表 生目・小松・大島各神楽の太鼓の基本パターン〕

	生目神楽	小松神楽	大島神楽
(鬼神)	 <p>※ 生目神楽の「鬼神」のリビ: トパターン。ⓐ</p>		
(剣舞)	 <p>(剣の待機) (剣まわしの一例)</p>	<p>(同上)</p>  <p>(剣の待機) (剣まわしの一例)</p>	 <p>(剣の待機) (剣まわしの一例)</p>
(氏舞)			 <p>※ テヌートの長短により左例のような3連符形となる。</p>

※ この表に記された太鼓のパターンは、大別したものの中の代表例であり、実際には各々 Variation が数多くあり、例えば、他に「氏舞の乱れ」や「鬼神のつなぎ」等をはじめ、各々の神楽の各演目毎に様々に組み合わせがあるが、それらの細部にわたる報告は別の機会にゆずる。なお、大島神楽については本文中及び楽譜に詳述してある。生目神楽については、「宮崎市の神楽の音楽－生目神楽の場合－」を参照されたい。

ところで、音楽的要素以外にも、舞幣や祭場の作り等、極めて似ているらしく、また番付構成も、いずれも現存のものは33番に不足しているが、よく似ている。さらに神楽面に共通するものが多く能面の古い型の系統と考えられる。比較対照となる大島神楽の面は6面のみであるので、多少無理があるかもしれないが、具体的に挙げていくと次の通りである。

大島の荒神面と同型の面が、生目ではハウシャ(奉仕者)、三笠、太玉、三笠荒神に使用されており、類似型で能面の悪尉と酷似した面(朱塗り)が、小松で太玉・神武に使われている。また、大島の陰陽面と類似型(ほとんど同型ではあるが)のものが、生目では陰陽、びゃっかい(白海)及び田の神の鬼神に使われ、小松では鬼神、扇の手、奉仕者、陰陽に使われている。(小松では、本来の番付では神武神楽は五番一組としてあり、陰陽・ハウシャ等の細分化した番付ではない。)ま

た、大島の氏舞と類似型の面は、生目、小松共に眉毛がくっきりと描かれた型のものがあるが、それぞれ、神武神楽中の女舞（生目では稲荷山）と氏舞にそれぞれ使われており、前述の銀鏡神楽の面の型により近いものである。金山の面は、殆んど同型のものが生目で同じ舞に使用されている。里人の面と神武の面は、類型面は他の2箇所には存在しないが、里人と称される老爺の面はどちらでも使われており、いずれも金（小松は塗り直されて銀）色の目で神性を現わしている。また、小松には、大島の神武面に似た型のものは使われていないが、生目では、同じ神武に、縦長型ではないが、吊り上がった眉と大きな鼻、半ば開いた口の白面が使われている。

なお、今回は神歌の詞章は考察対象から外すが、伝承者たちの話によると、殆んど同じものである、ということであり、ここで、音楽的・非音楽的要素を総合して考え合わせると、生目・小松・大島の三つの神楽は、同系統の神楽であると断言できるであろう。

なぜ離れた地域でこのような共通した神楽が存在しているかについては、いろいろなケースが考えられる。例えば、先述の生目神楽については、昭和初期の伝授が原因の一つとも考えられ、同様に小松神楽の場合も、様々な事情で一時途絶えた時期が存在したので、或いはその復興の為に、生目のように他所を参考にしたかもしれないが、その具体的な記録はなく、また、これほどの類似（共通）項の多さがそのような状況だけから生じたとは考え難く、それぞれの地区の神楽伝承に関する記憶が全く途切れてしまって番付等の全てを導入したような事態はいずれの地域にもなかったと言える。

従って、神楽発祥の時期から時代背景などによる、もともとの類似点の多さが、何らかの理由で全く統一されたと言ってよい程に共通点となっていったと考えた方が良く、それには相互の地域にかなり密接な交流が行われる必要があるだろう。しかも、隣接地域とはまた異系統である事実も考慮せねばならない。

即ち、大島地区に隣接した村角地区の神楽は類似型のものもあるが、大部分は異系統の型を持つ神楽である。同様に、小松地区に近い大塚地区の神楽は、やはり異系統に属するようである。また、この他に、有田地区、跡江地区等々、宮崎市の神楽所在地は隣接して集中していると言えるのであるが、隣り合った地区どうしが同系統であるかという点必ずしもそうではなく、飛び地というべき、離れた地区に共通点が多かったりする。

ここで、一つの推理が成り立つのである。即ち、宮崎市の歴史を考えた場合、室町時代以前と明治維新以降は、比較的隣接地域でまとまるような区分、即ち荘園制と廃藩置県により、現在の行政区分とはほぼ同じ感覚で考えられるのであるが、室町期の伊東・土持・島津氏等による戦乱期から幕藩体制時代にかけては、宮崎市内の各所領細分化により、いわゆる宮崎市の城下町文化といえるものが発達しなかったと言われている。この細分化された飛び地の多い同一領主の所領で区切った地域に神楽の共通点が多く、また、事実、広原神楽（佐土原藩領）の伝承者の井野正氏によると、江戸期には、佐土原藩主が藩内の神楽伝承者を集めての一斉教授を行わせたこともあったと言う。

これらのことを総括すると、或いは、佐土原藩領で行われたのと同様のことが各所領でも行われたかもしれない（例えば室町期の土持氏領等）それにより、室町時代の能成立期前後に、能や舞楽等とのつながりの深いある種の時代的な共通パターンを持った宮崎市内の神楽が、各所領の気風や文化の好み（例えば佐土原藩領内では歌舞伎への強い嗜好があった）等に合せて各所領毎に同じように変化していった（させられた）と考えられないだろうか。

つまり、神楽の所在地から推測すると、室町期（或いはそれ以前の宇佐八幡宮領）の城や神社所

在地、伊東・島津・土持氏に代表される各領主の所領との密接な関係がうかがわれ、やはり、市内の神楽は、室町時代初頭（能成立期）前後に存在した何らかの芸能の型に基づく（或いは、その芸能そのもの）共通点を各々持っており、だんだんと相違が生じてきたと考えた方が良いかもしれない。

そう考えていくと、大島地区は或いは宇佐八幡や土持氏、江戸期の高橋氏との関係を考慮する必要があるが、いわゆる神楽発祥と関連の深い（？）中世期の大島地区の記録は乏しいので即断はできないが、生目や小松地区との共通性が生じてきていることは考えられよう。また、例えば、隣接の村角地区について考えるならば、江戸期には、大島地区と共に延岡藩領（高橋氏）となっているが、前掲の広原地区、隣接の島之内地区と共に室町初期には、佐土原の大光寺領であったが、江戸期には広原・島之内は共に佐土原藩領となった。この佐土原藩領となった2箇所注11の神楽は、ほとんどの演目が共通し、また音楽的には早目のテンポと太鼓の杵打ち等が共通しているが、村角神楽にも共通する所が多い。しかし、村角神楽は他方では大島や生目方面（延岡藩領）の神楽とも共通点があり、近世以降に生じた神楽の変化を、佐土原藩領内の神楽と延岡藩領内の神楽の中間点にある村角神楽が体现していることが言えるのではないだろうか。

この、宮崎市の歴史と神楽についての関係はあくまでも仮説で、より慎重な調査が必須であり、また宮崎市内全域の神楽取材は現在進行形であるので、今後の取材の結果を待つことになるだろうが、市内の神楽発生、伝承の大きな可能性の一つであると思う。

6. おわりに

以上、音楽的要素を中心に大島神楽について分析を加え、他地域と比べながら大島神楽の位置について考えてみると、大島・小松・生目を中心とする同系統グループの神楽が存在しており、その神楽が宮崎市の神楽の代表例の一つであることが言える。更に、広原・島之内等の別の系統と考えられるグループの神楽があり、また、村角のようにその中間形といえるものも存在していると考えて良い。また、村角も含めた広原・島之内の系統グループは現在の佐土原町内の神楽と共通していくと推察され、更に新富町、西都市を経た山間地系統の神楽にもつながっているように思われる。また、これらの山間地系統の神楽と大島・小松・生目系統とのつながりも考えられ、その上本来の延岡藩内の神楽との関連も調べる必要があり、ある意味では、大きく「宮崎神楽」と分類されるような系統グループも考慮する必要が生じてくるかもしれない。

これらのグループの根底にあると考えられるものの一つが前述の太鼓のリズムパターンであり、今後は更に調査を進めて行って、これらの太鼓のリズムの特徴が何に起因し、どれ位の範囲に認められるかという疑問への確証に近づくものを見つけていきたい。

また、初期の能と神楽との関連であるが、中央で洗練されていく以前の「プレ能」とでも言える存在の一つが神楽という民俗芸能ではないかと考えられる。更に、能や歌舞伎の様式が確立した後も、神楽との相互影響関係があったのではないかと考えられ、その方向も探っていく必要があるだろう。

（1986年9月30日受理）

付記 取材に協力していただいた黒木貞良氏をはじめ、関係者の方々に深く感謝し、お礼を申し上げます。

註

- 1) 黒木亜美子 「宮崎市の神楽の音楽－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。
- 2) 同上 「宮崎市の神楽の音楽(Ⅱ)－小松神楽の場合～他地域との比較～」, 前掲書第12号, 昭和60年(1985), 23～43頁。
- 3) この部分の記述は, 宮崎県神社庁宮崎市支部編『明治維新百年記念 宮崎市鎮座 神社由緒誌』 宮崎: 神社庁宮崎市支部, 昭和43年(1968), 17頁を参照した。
- 4) 市内他地域の神楽では, この神武神楽の各々を独立した番付として数える所も多く, 前掲の生目神楽はその代表例である。なお, この神武神楽の順は不動である。
- 5) 神歌は拍子不合であるので, 拍子記号や縦線は記さない。従って太鼓のテンポとも合わず, また, 太鼓の流し打ちの時に歌われることが多いので, 太鼓譜とは別記した。また, 演唱者は黒木貞良氏であるが, 他の演唱者とは当然のことながら個人差が生じると考えられるので, この譜面の音高, テンポ共に代表例として見ていただきたい。本来, 舞人が神歌を歌うのであるが, 今回は(昭和60年)演唱可能な舞人は黒木氏のみであったので, 「鬼神」の時も黒木氏が引き受けている。「鬼神」と「剣」の演者は山内米一氏(82歳), 太鼓奏者は海老原友安氏(83歳)であった。
- 6) 能面では, 同じ鬼面といっても般若, 蛇などには必ず頭髮が墨書されており, また, 悪尉の中にも頭髮が書かれているものと, そうでないものの二種があり, 頭髮の書かれていないものの方が古型を残しているという。
- 7) この部分は, 参考文献4)の後藤の著作をはじめ, 金子良運編『能狂言面』 東京: 至文堂, 昭和50年(1975)。(日本の美術5) 西川杏太郎編『舞楽面』 東京: 至文堂, 昭和46年(1971)。(日本の美術7) 森田拾史郎『日本の仮面, 神々の宴』 東京: 東海大学出版会, 昭和57年(1982)。を参照した。
- 8) 「米良神楽の音楽～狩獵文化圏の神楽の一例～」, 『宮崎女子短期大学研究紀要』第9集, 昭和57年(1982) 35～36頁。
- 9) 小松神楽には「金山」(鬼神, 剣舞型)がない。「氏舞」「剣舞(なぎなた)」「鬼神舞」は共通した演目である。
- 10) 前回, 前々回と今回の太鼓パターンの記譜には若干相違があるが, 付点の長さをどう聴き取るか等によって生じたものであり, また, 舞い方に従えば, 今回のもののように生目, 小松両神楽も $\frac{4}{4}$ に取れるのであり, 基本パターンは同じと言って差し支えない。
- 11) 現在の生目神楽の師匠たちは, 村角から伝授されており, 3世代目に伝承中とのことであり, 舞いぶりはかなり似ているように見受けられたが, 太鼓は明らかに村角のものとは異なっているものも多いようであった。共通点もありそうだが, それは大島と村角の共通点でもあり, それらについては村角神楽について述べる機会にゆずりたい。概説するならば, 2拍子系統のアウフタクトの強いリズムであることには変わりなく, リズムの骨組は類似していると言えるであろう。

参 考 文 献

- 1) 宮崎市史編さん委員会編 『宮崎市史続編(上)』 宮崎: 宮崎市役所, 昭和53年(1978)。
- 2) 「おおしま 大島<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, 173～174頁。
- 3) 横道万里雄, 西野春雄 「能」, 『音楽大辞典』 東京: 平凡社, 昭和57年(1982), 第4巻 1770～1772頁。
- 4) 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。