

## 宮崎市の神楽の音楽（Ⅱ）

——小松神楽の場合——

～他地域との比較～

黒木 亜美子

### The Music of *Kagura* in Miyazaki City (Ⅱ)

— A Case of *KOMATSU KAGURA* —

~ In Comparison with Other Areas

Amiko Kuroki

#### Summary

In this paper, I deal with the *Kagura* which has been handed down to Komatsu Shrine, which is situated on Kami-Komatsu area of the old Ikime Village in Miyazaki City. First, I explain the history of Komatsu Shrine. Secondly, I make reports on the organization of *KOMATSU KAGURA*, and expound the musical elements of it. Further more, in comparison with other areas, I point out the character of *KOMATSU KAGURA* and other *Kagura* in Miyazaki City.

#### 1. はじめに

前回（黒木，1983）は、「宮崎市神楽の音楽—生目神楽の場合—」として、昭和58年3月13日に、宮崎市の生目神社に奉納された神楽について報告したが、今回はその（Ⅱ）として、同じく旧生目村の上小松地区の小松神社に伝わる神楽を、昭和59年3月20日の春祭の神楽奉納の当日に取材したものを報告するとともに、音楽的分析を加え、同神楽の諸要素について他地域との比較をしながら小松神楽の位置を探り、その上で宮崎市及び宮崎県内の神楽についての一所見を加えてみた。生目地区の歴史等については、前回で詳述してあるので、本稿では初めに小松神社について述べることにする。なお、本稿を読むにあたっては、前回の「宮崎市神楽の音楽—生目神楽の場合—」と、前々回（黒木，1982）の「米良神楽の音楽～狩猟文化圏の神楽の一例～」を併読されたい。

#### 2. 小松神社について

小松神社は、宮崎県宮崎市大字上小松に鎮座し、祭神は天照皇大神、天太玉命、天兒屋根命である。相殿に大鶴鷄命、魂命、菅原公が座する。その由緒は詳らかではないが、相当古い時代に勧請、創建されたと、室町時代の都於郡城11代領主の伊東祐堯が再興したという札があり、また、正徳2年（1712）の大修復工事をはじめ、享保、宝暦、明和、天明、明治の社殿修理、造営の記録がある。

享和元年（1801）に白地に元宮があったものを現在地に移し、元白地八幡宮と称されていたが、明治初年に小松神社に改称、生目村の村社となり、昭和21年に神社制度により境内地譲与を経て現

在に至っている。なお、昭和56年10月には、社殿の改築と境内整備が終り、白木の美しい新社殿は変らぬ地区民の信仰を集めている。

主な祭礼は3月20日の春祭・8月14日の夏祭・11月15日の例祭がある。神楽は、もとは9月18日の大祭に奉納されていたらしいが(明治初年)現在では春祭に奉納されている。

また、神楽の他に、旧暦8月14日に「豊年踊り」が行われていたが、現在はそのうちの一つの「俵踊り」のみが婦人部によって踊り伝えられ、夏祭(新暦)に踊るといふ。なお、秋祭は(11月15日例祭)春の神楽と対になった豊年感謝祭で、みこしを担いで地区内を練り歩くといふ。

現在の宮司は谷口春美氏であるが、同氏は生目神社の宮司代理も兼務されており、生目神楽の折には伶人として奉仕されるとのことだ。ただし、生目神社と小松神社及び生目村内の各神社とは、例えば、本県中西部の東米良地区(西都市内)の銀鏡神社の銀鏡神楽における三宝荒神舞や七社稻荷舞のように、本社に集う末社の神々の神楽奉納というような神社相互の関係は全くなく、神楽の型が似てはいるが、それぞれ別個の神楽である。しかし、一時期は生目神楽がすたれかけたことがあり、その際に小松神社や跡江神社から舞手が出て神楽を奉納していた事はあったそうだ。

### 3. 小松神楽について

#### (1) 由来と目的

古来、神楽は神代の昔の岩戸開きに由来すると言われてきている。しかし、小松神楽は神社同様に由来が不詳であり、また、社殿の再興、改築等の際に神楽が奉納された等の記録は残っていない。宮司の谷口氏の話によると、相当古いものと伝えられており、少なくとも江戸時代以前にはさかのぼるらしく、また、前述の明治時代の改称期は最も神楽が盛んだったといふ。しかしながら、残念ながら、それらの口伝を証明する記録はない。

小松神楽の主要目的は番付最後の「田の神」にある。即ち年の神を天より迎える形をとり、そのことを最重要視している。それにより豊作祈願を行い、現在では、例えば早期水稻やハウス園芸作物の豊作を祈願している。また、今回は61歳の厄年の人々が衣装を寄進して厄払いをしているといふことで、この神楽は厄払いと豊作祈願を主目的とするものである。

#### (2) 構成

小松神楽も現在では舞手の都合などにより、本来の形より番付が減っているようである。今回は21番奉納された。

まず、神官が神楽初めの祓いの舞を、御幣を結んだ神の枝と扇、鈴を採物として舞う。次に「鬼神」と「扇の手」は舞手の異なる二つで一組の舞で、舞の型はほとんど同じである。この「鬼神」はスサノオノミコトを現し、大きめの鬼神面に毛頭と頭飾りをつけ、錦の陣羽織の上下を着用する。面棒(鬼神棒)と呼ばれる身の丈ほどの細竹(特に決った大きさではないらしい)の両端とまん中に色紙飾りをつけたものを採物とし、扇も使うが、鈴は持たない。この舞は、神楽の基本となる舞で最初に伝授されるので、初めて神楽を奉納する者は必ずこれを舞う。この舞の登場は順不同であり、場合によっては各舞の間合いをとる為に随時入れられることもあるといふ。着面の舞はこの他に、ウヅメノミコトを現す女面をつけて女装した舞手が三角形のご幣(鬼神棒を男幣と呼ぶのに対して女幣と呼ぶ地域もある)と扇を使って腰をふりながら面白く舞う「氏舞」や、鬼神面を使うが

〔表1：小松神楽の番付〕

(昭和59年3月20日)

1	四方祓	一人直面 神官 神楽初めを祓う。
2	鬼神	一人着面 面棒を持つ。
3	扇之手	一人着面 扇と面棒を持つ。
4	二刃	一人直面 一人で二本の刀を使う。
5	鬼神	一人着面 面棒を持つ。スサノオノミコト
6	とこしこ	三人直面 鈴・たすきを用いた後、一人ずつ剣舞
7	鬼神	一人着面
8	三人刃	三人直面の剣舞
9	太玉	二人着面 荒ぶる神が柴を引きぬく舞
10	扇之手	一人着面
11	一人剣	一人直面 前半たすき舞と後半剣舞とがある。
12	鬼神	一人着面
13	将軍	二人直面 弓矢による祓いの舞、四方の氏子を掌握する。
14	氏舞	一人着面 ウヅメノミコトの面、女装
15	鬼神	一人着面 } 二つで一組
16	扇之手	" } 二つで一組
17	なぎなた	一人直面 前半たすき、後半なぎなた
18	鬼神	一人着面 この舞となぎなたの間にせんぐをまく。
19	神武	着面 ①鬼神④一人→②鬼神④とウヅメノミコト→③鬼神④と里人④→④鬼神二人④と⑤鬼神④と里人④(四角い採物に首を入れている)
20	きね舞	三人直面 (一人女装) 豊年の餅つき舞
21	田の神 (年の神)	着面の田の神と神主との問答、田の神は苞(ツト)から大豆やイモ・種モミなど取り出して種子をまく。

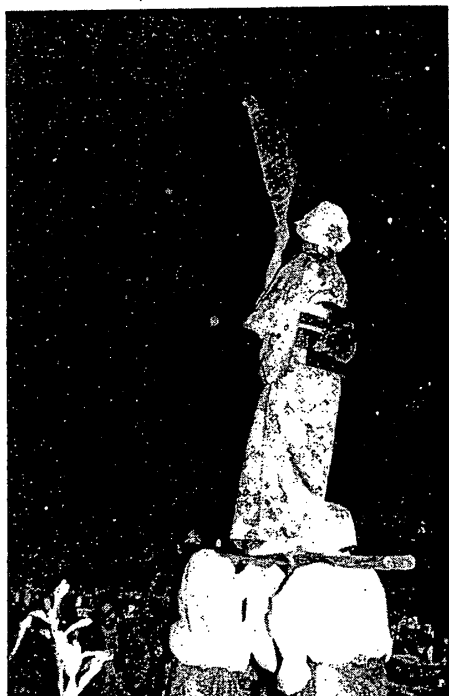
「太玉」として他の鬼神舞と区別する、ことのほか荒々しい舞いぶりのものや、鬼神面、女面、また里人面(笑いの面)や田の神面をかぶった舞手が次々に登場して舞ったり問答をしたり、また時にエロチックな所作をする「神武」などがあり、最後に極めて古風な面をつける「田の神」がある。これらの舞のそれぞれに神歌や問答、所作が入るが、演劇的な物語舞といえるものは全くない。最も具体的なものは「田の神」の種子問答で、神主と田の神の間で“これこれは何の種子(芋やショウガ等の根茎類もあり、その地の特産品が出てくることが多いが、お供えの品々が出てくることもある)で、どうやって育てる云々”というような内容であるが、向い合って座ったまま行われる。

鬼神舞と交互に組まれていることが多いのが剣舞で、舞手の数により「三人刃」とか「一人剣」という名称がつくものの他に、そのバリエーションと考えられなくもない、弓矢を使う「将軍」や長刀を使う「なぎなた」があり、いずれも武具を使った清めの舞にあたり、ゆっくりした導入部から段々とテンポが速くなってゆく中に、たすきを回したり、前後転をしたり、武具をアクロバティックに振り回したり、互いに剣の刃を持って剣をくぐる“岩くぐり”等を行って見せ場を作り、その前後に鈴を採っての五方(東西南北中央)固め或いは五方祓い(清め)の舞が入ってくる。長刀や弓矢を用いる舞は習熟を要するが、剣舞は鬼神を習得した者が次に習う演目でもあり、やはり神

楽の基本となる舞だという。

クライマックスの「田の神」の前に「神武」と「杵舞」が必ずこの順で入ってくる。神武の問答は、いわゆる日本神話に基づくものであるが、男女の交わりを現す所作等も入り、高千穂神楽等の一連の岩戸開きに関する演目を主とする神楽を思わせるが、岩戸開きそのものを示すものは存在しない。「杵舞」は箕を持った嫁女姿の一人と杵を持つ二人（男装）が、やはり戯れ合いながら餅をつき、またアクロバティックな動作を行う、豊年予祝的な舞である。（写真1参照）

最後に「田の神」を迎えて祭のクライマックスとなるのだが、翁面にほおかむりの田の神が極端にシンボライズされた男根をつけ、鈴舞で前後をはさんでの問答神楽であるが、腰に下げた苞ツトからしゃもじや様々な作物の種子を取り出して神主の前に並べ、神主はいちいちそれ等について尋ね、田の神が答える。この問答は適宜アドリブを入れて見物人を喜ばせ、また見物人ともやりとりし、男根をさわらせながら、種子をまき、（見物人に種子を持ち帰らせる形をとる）豊作を約束して帰って行くのである。（写真2参照）



← [写真1] 杵舞

↓ [写真2] 田の神



### (3) 運営

毎年3月20日に行われていたが、舞人、見物人共に学校や仕事先の関係で平日は避けた方が良い為、現在では3月20日前後の日曜か祭日（春分の日が多い）に、午後3時位から同9～10時位までに奉納される。祭の初めには、氏子たちの希望者に対して厄払いと豊作祈願の祝詞奏上が行われるので、実際の舞い初めは午後4時を回った頃になる。注連や祭場の囲い等は氏子たちが前日に準備して飾りつける。祭場の広さは特に決っていないが、伝えられてきた大体の広さ（約2間四方）に作るという。正面に高く3本の注連を立てて上手とし、上手右に楽屋への出入口が設けられて舞人が出入りし、また下手中央にも出入口を作り、見物人はそこから祭場内の邪魔にならない場所（下手出入口付近と下手左側の囃子の座の両脇）に座って見物できる。

注連は写真に見る通りの形態で、注連の上部には、御神酒や賽銭が竹筒に入れて吊るしてある。

(写真3参照)

舞人は小・中学生を含めて今回は8人おり、今年は一人居「鬼神」で初めて神楽を奉納する小学生がいる。この、舞人となる為には特別な資格は必要なく、舞うことによって身を清めるということで、自主的に参加し、戦前はその人数も多かったという。

祭の1～2週間ぐらい前から練習を始める

そうだが、練習の初日に習熟度により誰が何を舞うかが決定されるが、一つの舞に十分習熟するには最低4～5年はかかるという。現在は太鼓の師匠であり舞の師匠でもある長老格が3人いるが、その他の若手や中堅にあたる人たちは比較的舞歴が浅い人が多いという。毎年少しずつ舞手の志願者が増えてきており、順次番付を増やして行って原型を復元していく予定だそうだ。

なお、舞手の他に、祭の運営を支える地区の役員がおり、神楽奉納の影の力となっており、また婦人部では、祭の夕方の軽食や神楽終了後の直会なほらいの準備等を行い、地区を挙げて祭を支え、かつ楽しむのである。ただし、残念なことに、小松地区は新興住宅地域で人口は多いのであるが、こういう地域のいわゆる“後から入ってきた人々”は神楽等には興味を示さないようで、ここで言うところの地区民とは、父祖の代より小松に住んでいる“生えぬきの人々”のことである。

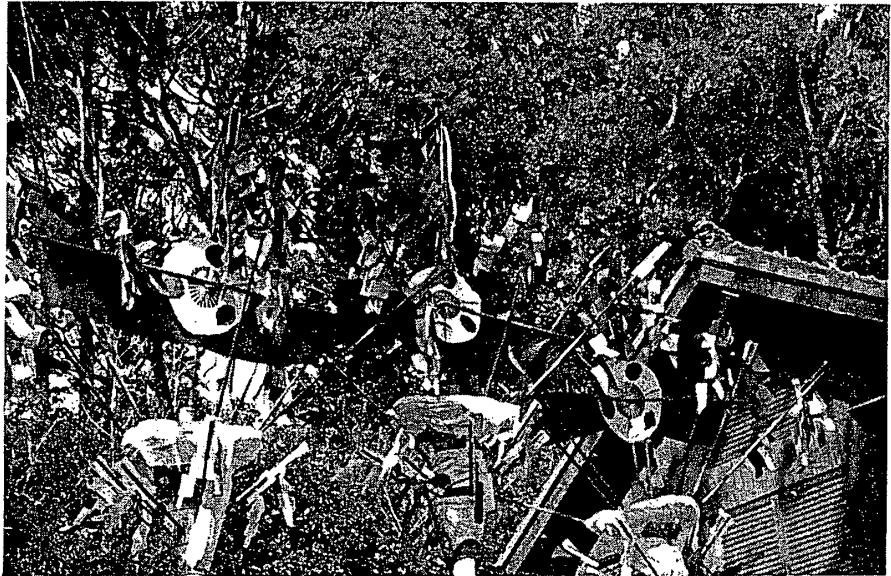
#### (4) 音楽的要素

神楽の音楽には、囃子と神歌が不可欠であり、地域によっては見物人の歌うせり歌等も入るが、小松神楽にはせり歌の類は存在しない。前回の生目神楽取材の折には、太鼓と笛と銅拍子の3種あると聞いていた囃子が、殆んど太鼓のみという不完全な形だったようだが、今回の小松神楽には、この3種が揃っていた。しかしながら、笛の奏者が谷口春美氏一人のみであったので、太鼓と銅拍子だけで舞われたものも多かった。

まず、この囃子についてであるが、何といても主役は太鼓であり、極言するならば太鼓だけの囃子でも十分に舞えるらしいのだが、やはり神楽の囃子は笛と銅拍子が加わって3種が揃っておらねばならないという認識が、舞人はじめ小松神楽の関係者には強いらしく、特に笛が加わった方が神楽としての気品が出るとの話であった。

さて、その囃子の太鼓であるが、大型の締め太鼓(径60cm内外)が使われ、胴はかなり古いもの、との口伝であるが、具体的な製作年代は分っていない。皮の方は、いたむので順次張り換えられてきたらしく、以前は音の高い馬の皮が張られていたが、最近では馬がいなくなったので、やや音が低くなるが、牛の皮を使っていると言う。つまり、小松神楽では、音の高い張りのある馬の皮の太

〔写真3〕



鼓が良しとされ、また、太鼓の大きさも、あまり小さいと音が悪いと言われてきたらしい。<sup>注1)</sup>バチは太くて長い40cm内外のすりこぎ状のものを使い、太鼓は台の上に皮面を垂直にして据えるが、右面のみを使用する。これも、右面側が張りのある音が出るようにしてある為らしく、太鼓の音色のある種の好みがあることがうかがえる。

また、太鼓が神楽の全てをリードしており、太鼓奏者は当然ながら熟練者であることが要求され、また舞の全てを良く知っておくことが必要である。舞う側も、当然自分の舞の太鼓については熟知しておくことが必須条件となるが、慣れていない場合は太鼓の方で合わせてくれるそうだ。

太鼓のパターンは、前回の生目神楽と同じく、大別すると鬼神舞型・氏舞型・剣舞型の3系統に分かれ、また、一つの舞に複数のパターンが存在し、3系統全部を使った舞もある。また、開始と終結の流し打ち部分や、異なる系統のリズムへ移行する際のつなぎの部分や各々のvarianteを含めると、相当多数のリズムパターンがあるが、詳細は別の機会に譲って、代表的なもののみ記譜した。

〔小松神楽の囃子〕 鬼神 楽譜1-①

♩ = 120

※笛は拍子不合  
(縦線はめやす)

笛

太鼓  
銅拍子

同上

ad. libitum

終結部

剣 舞

楽譜 1-②

④ J=84ぐらい

笛  
太銅

④  
variante

笛  
太銅

※ ④⑤を通してリピートする場合と、④⑤それぞれリピートして variante を奏する場合とがある。

○ 剣まわしの variante J=84ぐらいから J=184まで accelerando する

笛  
太銅

氏 舞

楽譜 1-③

J=63

笛  
太銅

④

前々々小節に同じ

④の笛の variante ①

④の笛の variante ②

〔笛の音階〕 民謡のテトラロルドのディスジャンクト

短3度 長2度 完全4度 長2度 短3度 長2度

完全4度

○=核音 ( )内の音は裝飾音として多用

なお、太鼓のリズムパターンに、一つの舞に複数のパターンが存在するのは、舞の構成に従ったもので、一例を挙げると、三人刃の場合は、①開始部（流し打ちを含む）→②前半部五方固め（ゆっくりとした  $\parallel: \frac{4}{4} \downarrow \text{月} \mid \downarrow \text{月} \mid \downarrow \text{月} \mid \downarrow \text{月} \mid \downarrow \text{月} \parallel$  の繰り返しに、*accelerando* する  $\parallel: \frac{4}{4} \text{月} \text{月} \mid$   $\text{月} \left\{ \begin{array}{l} > \\ > \\ > \end{array} \right. \parallel: \parallel: \frac{4}{4} \text{月} \text{月} \mid \text{月} \text{月} \text{月} \parallel$  が交互に入る）→③中間部剣くぐり（②よりは速く  $\parallel: \frac{4}{4} \text{月} \text{月} \mid \text{月} \text{月} \parallel$   $\parallel: \parallel: \frac{4}{4} \text{月} \text{月} \mid \text{月} \text{月} \parallel$ ）→④後半剣のアクロバット（④の2倍の速さで  $\parallel: \frac{4}{4} \text{月} \text{月} \text{月} \mid \text{月} \text{月} \text{月} \parallel$ ）→⑤終結部（流し打ちを含む）のような構成で、各々のパターンの間につなぎの部分として  $\parallel: \frac{4}{4} \text{月} \text{月} \text{月} \mid \text{月} \text{月} \text{月} \parallel$  や、  $\parallel: \frac{4}{4} \text{月} \text{月} \text{月} \text{月} \mid \text{月} \text{月} \text{月} \parallel$  のようなパターンとその *variante* が随時入ってくる。このような舞の構成とリズムパターンの組合せは、前回の生目神楽とよく似ているので、前回の論考（黒木、1983）を参照されたい。

なお、この太鼓のリズムは、粘りのある付点のリズムで、手首のスナップを十分にきかせて思いきりよくたたくので、特に左手首の返しが重要になってくるのであるが、このリズムは舞いぶりにぴったりと合ったものである。また、強弱の幅が大きく微妙に異なるアクセントのつくたたき方で、西洋音楽の記譜法にある一般的な記号だけではとても十分に表現しきれない。従って、前掲の太鼓のリズムパターンにしても楽譜1にしても、実際の太鼓の表現の幅広さを記すには限界があったことを承知しておいてほしい。まさに、「太鼓がものを云う」（生目神楽の太鼓の師匠の郡司英三郎氏談）わけで、日本の打楽器で、これほどの表現力を持ったものは極めて珍しいのではないだろうか。

また、音価の伸縮が正確に区別されており、例えば、前掲の三人刃における“②前半五方固めの④のリズム”であるが、1小節目2拍目の8分音符は、前の方が本来の記譜通りの音価よりも短く、後の方が長めに打たれ、 $\text{月} \overset{3}{\text{月}}$  に聞えてくることもある。2小節目の最後の8分音符も同様にたたかれ、3小節目は音価を正確に保ち、4小節目のアクセントのついた1拍目が、やや遅れて入り、2拍目の4分音符はやや短かめに終る。その間の④のリズムは、表記不可能な程、微妙に強弱やアクセントの度合いを変えて演奏されているのである。これらの太鼓の特徴は、全て舞いぶりに密接に関わっている。

これに、手拍子と呼ばれる真ちゅう製の銅拍子が加わって太鼓と同じリズムを刻むが、これは強弱の区別がつけ難いので平坦なリズムに聞えるが、かなり強い音を出している。

笛は“神楽笛”と呼ばれる、やや大きめの篠笛で、太鼓と同じく舞の種類、組合せ別に曲が決っていて、やはり鬼神舞型・氏舞型・剣舞型の3種に大別される。おそらく、全ての舞の囃子に笛が入ると推察されるが、前述のように奏者が一人である為に省略されたものも多いと思われる。今回は、太鼓と同様に主要な曲のみ記譜した。そのメロディーは、民謡のテトラコルドのディスジャンクトによる音階が使われ、装飾音が多い。また、太鼓の強拍ごとに吹き直すという、旋律楽器としてだけでなく、リズム楽器的な性格もうかがえる奏法であった。

なお、神歌は、ほとんどが一本調子で音階を構成していないので、考察対象から外す。ただし、いくつかの節つきで歌われたと思われるものの中には、米良神楽の神歌で見うけられた完全4度間隔の空虚4度音程のものと、笛と同じく民謡のテトラコルドを用いたものがあった。



## (5) 舞いぶり

前述の音楽的要素に密接に関係しあっているのが小松神楽の舞いぶりであるが、一言で表現するならば、非常に激しい舞である。文字通り右や左に回りながらの、いわゆる舞の動きと、それとは異なる、跳びはねたりスキップしたりの、垂直方向の動きが非常に多いものが交互に存在し、重心は爪先に置き、膝を、柔軟性を持たせて十分に屈伸させながら、時には天つき運動で伸び上がり、(写真4参照)また、腰の高さにまで足を上げ(写真5参照)(大きく足が上がる程舞い上手とされる)、また、逆にしゃがみ込む動作も多く、全体的に浮沈の激しい大きな動きの体力を要する舞である。また、袖を巻いたり、両手を大きく上方に向けて広げたり、瞬間的に首を振る(写真6参照)といった舞楽を思わせる舞いぶりも目立つ。



〔写真4〕とこしこ



〔写真6〕鬼神



〔写真5〕神武(里人)

いわば、日本の一般的な舞踊の特徴である、すり足を主体とする水平的な動きとは対照的であり、また、足を前方や後方に振り上げたり蹴上げたりして完全に足裏を見せる動きや、(写真7, 8参照)スキップのように片足ずつ跳躍しながら位置を変える動き(写真9参照)等に至っては、能成立以降の日本舞踊の流れの中では考えられないものであろう。



〔写真7〕神武



〔写真8〕一人剣



〔写真9〕将軍

#### 4. 結び～小松神楽の位置

以上、小松神楽について報告してきたが、前回の生目神楽同様、現存する形は残念ながらかなり不完全であろう。しかしながら、それだけでも十分に小松神楽の位置について多様な推論が導き出されよう。以下、項目別にそれぞれ掲げていきたい。

##### (1) 音楽と舞いぶりについて

神楽の音楽、特に囃子について論ずる場合は、その舞いぶりを併せ考えることは不可欠である。

まず、前回の生目神楽と比較すると、小松神楽は、その音楽と舞いぶりについてはほぼ同系統のものと判断できる。両神楽の太鼓のリズムは、付点つきが多く、しかもその付点が長めに引っぱられる傾向がみられる。これは、前述した上下動の大きい種々の舞いぶりとは太鼓のリズムが同調していることによって生じるのである。また、鬼神舞のリズムパターンには、高千穂神楽や椎葉神楽にも一部共通するパターンがみられ、また、氏舞のリズムは、多少の無理はあるだろうが、拡大解釈すれば、アクセントの感じが米良神楽の「エナほめ」や「田の神」、「部屋の神」のリズムパターン

と共通点があると考えられなくもないであろう。

〔表 2 米良神楽の囃子の主なリズム型〕

〔米良神楽の音楽〕より

(明白な2拍子型)	
〔下地〕 $\frac{2}{4}$	$\text{♩} = 60 \sim 72$
〔素襖つかい〕 $\frac{2}{4}$	$\text{♩} = 160$
〔清山〕 $\frac{2}{4}$ (楽)	$\text{♩} = 56$
	$\frac{4}{4}$ (太鼓)
(アクセントずれ)	
〔乱れ〕 $\frac{2}{4}$	$\text{♩} = 144$
(複合拍子)	
〔部屋の神〕 $\frac{4}{4}$	$\text{♩} = 108$
	○拍の長さがまちまちなので一定のパターンにならない。
〔戸かくし・エナほめ〕 $\frac{3}{8}$	$\text{♩} = 116$

(小川の囃子の太鼓のつなぎパターン)

i)	
ii)	
iii)	
iv)	
v)	
vi)	
vii)	
viii)	
ix)	

ところで、こういった舞いぶりもリズムパターンも、能成立以降の日本の一般的な舞踊の動きとリズム感からは、明らかにはずれているのである。日本の音楽のリズムについては、小泉文夫(1984)や藤井知昭(1973)<sup>11)</sup>らが、その著述の中でいろいろと触れてきており、また藤井は、NHK市民大学講座(昭和59年度)の中で、リズムはメロディーよりも変化を受けにくいことを明確にしているが、ここでは、この論と、小島美子(1983)の「日本の風土と音楽—非稲作農耕民的要素をめぐって—」<sup>7)</sup>を基に論じていきたい。

小島は、1981年から83年にかけて、九学会連合の共通課題である「日本の風土」<sup>注2)</sup>に関する音楽学部門を担当し、日本人のリズム感が風土(生活様式)によって規制されて4種のタイプを生み出したと結論している。その4種とは、1)水田農耕民的生活様式を土台とした強弱感のない2拍子を基本とする静的なリズム 2)海洋民的生活様式による1拍ごとに上下にスウィングするリズム 3)狩猟畑作を中心とする山地民的生活様式による強く弾むビート感を持ったリズム 4)3)の生活様式に、馬に乗る習慣が加味されて形成された強拍と弱拍の2拍子、独特のタメと弾みを持ったリズム である。

このうち1)の“強弱感のない2拍子が基本のリズム”の成立は、室町初期の能成立以降という

歴史的には比較的遅い時期であり、それ以前のもは、テンポが速く、また、雅楽のように Auftakt（弱拍或いは上拍）を意識した強拍と弱拍の結びつきによって生じるリズムを持ったものであったろうと述べ、また3)を現す実例として、宮崎県の椎葉神楽を挙げてあるのだが、“ $\frac{3}{4}$ 拍子、4小節で1フレーズが構成され、はっきりしたアクセントがついており、特に強いアクセントを持つ拍の前の拍の音価がわずかに長くなって、次のアクセントの準備をする型”が記されている。

上記の実例と全く同じ例が小松神楽の太鼓のリズムにも存在している。（先述の三人刃のパターン②の④参照）

これによって、舞いぶり同様、小松神楽の音楽的要素の中で重要な位置を占める太鼓のリズムは、日本人の一般的なリズム感となっている“ゆるやかな強弱感のない2拍子”とは異なるものと考えられるのであるが、それが、例えば米良神楽（村所）成立の口伝に言われているように、室町初期の動乱により中央から逃れてきた人々がもたらした、当時の都周辺で貴人のたしなんだ舞楽や古い能の舞を取り入れて神楽が成立した等<sup>9)</sup>のような、“ゆるやかな強弱感のない2拍子成立以前の古い日本のリズム感”が何らかの状況で現在まで残っているのであるか、または、小松地区は爪先立ちで歩かねばならぬ程の傾斜の多い山間地ではないので、何らかの形で、当県山間部の狩猟焼畑地帯の特徴を持つビート感の強い音楽の芸能が移行してきたと考えた方が良いのか、或いはその両方の場合とも当てはまるのか、それとも全く別の要因から生じたのかは、音楽的要素だけからは判断し難い。

なお、笛や、神歌のごく一部が民謡のテトラコルドのディスジャンクトによる音階によるメロディーであるが、この旋律型は、雅楽等の古い音楽に使われる律のテトラコルドによる旋律型よりは比較的新しいものである（近世以降の日本の伝統音楽に最も多い型）とされているので<sup>4)</sup>、前述の“リズムはメロディーよりも変化を受け難い<sup>注3)</sup>”ことから考えて、笛と、神歌の一部は、笛のメロディーに装飾音が多用されていることも考慮に加えるならば、近世的な性格の音楽であると言えるだろう。しかしながら、ここで太鼓まで含めた小松神楽の囃子が近世音楽であるとするのは危険であるし、また、太鼓は古型を残し、メロディーである笛と神歌は変化を受けて近世的になったのだと断定するのは早計であろう。

なお、楽器についてであるが、締め太鼓はいわゆる祭り太鼓に多い、樽型の鉦打ち太鼓よりは古い型であるとされており<sup>6)</sup>、また、旋律楽器の笛がやや大きめであり、普通に使われている篠笛よりは少し低音であるので、高音域を好むことの多い近世音楽とは少々異なるように思われ、この二点からは、小松神楽の囃子が古型（少なくとも近世以前の型）を残していることが言えるかもしれない。

## (2) 番付及び舞の構成について

小松神楽の舞の構成、番付は、多少の名称の違いはあるが、生目神楽に類似している。（表1、表3参照）しかしながら、この番付は、最初の清めの舞とクライマックスの豊作祈願型の一連の番付（「神武」「杵舞」「田の神」）は不変であるが、途中の番付は舞手の都合等により順不同となることが多いという。大体のところは、鬼神舞と、剣舞或いはそれに準ずる武具類による五方固め（被い）とアクロバティックな所作の舞が交互に入り、それらの舞は、その意味や構成は宮崎県内の他地域の神楽と類似していると思われる。この意味では、県内の神楽を大きく一つの流派として見て、その中の一つが生目神楽であり小松神楽であるかもしれないが、神楽の主要目的の違いが、重視され

〔表3：生目神楽番付表〕

1	御 酒 舞	直面・神楽はじめの舞で、お神酒を捧げて四方を祓う。
2	鬼 神	着面・鬼神の舞いはじめ。
3	一 人 剣	直面・剣の舞いはじめ。
4	三 笠	着面・頭と両手に笠を持っての勇壮な舞
5	二 人 剣	直面・二人で舞う剣舞い。
6	金 山	着面・笑いの面、調子に合わせて方々に出回る舞
7	氏 舞	〃・面はウツメノミコト、嫁女面ともいわれる舞
8	三 人 剣	三人で舞う三番目の剣舞（直面）
9	方 社	着面・13番まで一連の舞、神しづまりの舞で鎮守ともいう。
10	里 人	着面・住いの安全を祈る舞
11	稲 荷 山	〃・山を守る風難よけの舞
12	陰 陽	〃・天地、昼夜、日月、男女の舞
13	神 武	〃・2人舞、すめらみ国ご安泰の舞
14	太 鼓 舞	〃・神と人の共感をあらわす舞
15	二 刀	左手に2本の抜刀をかざして舞う魔よけの舞（直面）
16	三 笠 荒 神	着面・鬼神 建御雷神 で猛々しい舞
17	将 軍	直面・2人舞 弓矢にて悪魔を払う。弓正護ともいう。
18	薙 刀 舞	直面・1人舞 ナギナタにて魔を払う。
19	太 玉	手力男命 根こじの柴引きの舞（着面）
20	岩 通 し	3人、3本の剣の輪を交互にくぐって舞い返す（直面）
21	杉 登	2人直面 住いづくりの舞
22	地 割	1人着面 土地を区切る舞、屋敷のしづめ
23	四 人 剣	4人直面 4人神示ともいう。剣で四方鎮護する神々の舞
24	花 舞	2人直面 重箱を持って豊年を祈る舞
25	七 鬼 神	7人着面 大国主命の御子7人の舞
26	柴 荒 神	1人 〃 岩戸前柴立てかざる舞
27	絆 舞	5人直面 豊年祝のもちつき舞 うち一人は女装
28	蛇 切 り	4人 〃 スサノオノミコトのオロチ退治、綱の問答がある。
29	田 植 舞	2人 〃 ご幣を苗として田植の所作をする舞
30	繰 下 し	2人 〃 立てられた注連から縄をひく注連倒しの神楽
31	開 開	1人着面 岩戸が開き、喜びの舞
32	田 の 神	2人 〃 田の神と神主の問答 農耕、国産みのことを教える。
33	神 送 り	1人直面 神々を送る舞

※ 現在は簡略化されて20番前後しか舞われない。この番付表は33番奉納されていた頃のものだと伝えられているそうだが、必ずしも正確な番付ではないという。

る演目の相違を生じ、石塚尊俊(1979)<sup>1)</sup>のように宗教学的に演目を分類して「五行」目標の神楽」「岩戸」目標の神楽」「将軍」目標の神楽」「五行」「岩戸」「将軍」以前の在所の神々の出現を求めることを重視する神楽”に四分し、米良の銀鏡神楽は4番目の型を端的に現す古型の神楽である、と結論づけたり、民俗学的に水田農耕儀礼的色彩の強い平地神楽と、狩猟儀礼上の意味が濃い山地神楽、或いはまた、漁労儀礼的色彩の加わる沿岸の神楽、というように、むしろ幾通りかに分類してしまう方が一般的である。

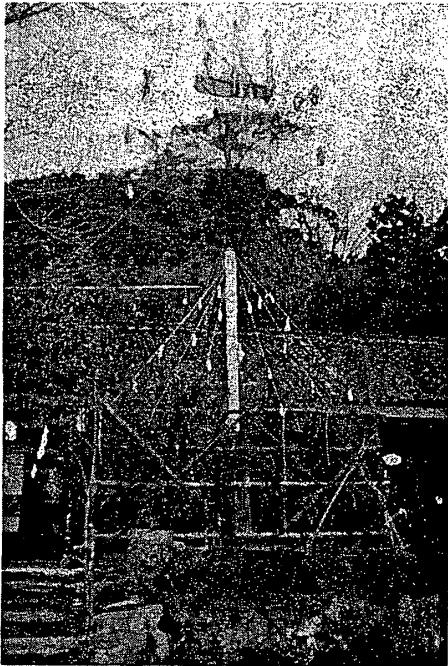
ところで、前述した如く、小松神楽が最重視する演目は「田の神」であり、神主との種子問答が最も重要な位置を占め、即興的に見物人とのからみも含みつつ笑いの中に豊作を神が約束していく型は、石塚の分類によると4番目の古型を残す神迎えの神楽ではないだろうか。このような演目は県内他地域の神楽にも同じく「田の神」や「部屋の神」等として見物人とやりとりをしたり、男根を見せたりさわらせたりする所作が共通し、豊作祈願舞にあたるのであるが、しかし、それが神楽全体のメインとなることはない。むしろ岩戸開きの有様を見せ場にしたり、或いは狩猟儀礼的な演目がメインであったり、荒神や御祭神の登場を最重視したりしている。小松神楽は、疑いもなく水田農耕地帯の神楽であり、「田の神」重視の構成から、いわば平地神楽に分類され、また、その地と縁の深い神を迎えて神人共に楽しみ、祈願を叶える約束をして神が帰って行く、古型と思われる型の神楽であるが、しかし、この「田の神」は天からやって来る神なのであり、神社に鎮座する神ではない点が、むしろ石塚の分類よりもさらに古い型に属するのではないかと思われるのである。

また、神楽の構成要素の重要なものの一つに、唱教があり、例えば代表的な神楽の演目である岩戸開きに関する諸舞には必ず唱教があり、天地の始まりと人の世の始まりについて等々や、荒神との問答で神楽の起りを語るのであるが、そういった唱教を重視する地域が多い中で、小松神楽は「神武」の問答にそのような部分が含まれるが、むしろ、こういった定型の唱教を聞こうとするよりも、「神武」の中で行われる各神の滑稽な仕草の方に関心が大きく、また「田の神」の問答についても大部分即興であり、むしろ「田の神」と出会ってその滑稽さを楽しんでいる。つまり、宗教的色彩よりもむしろ祭を楽しむ風潮が強いのである。

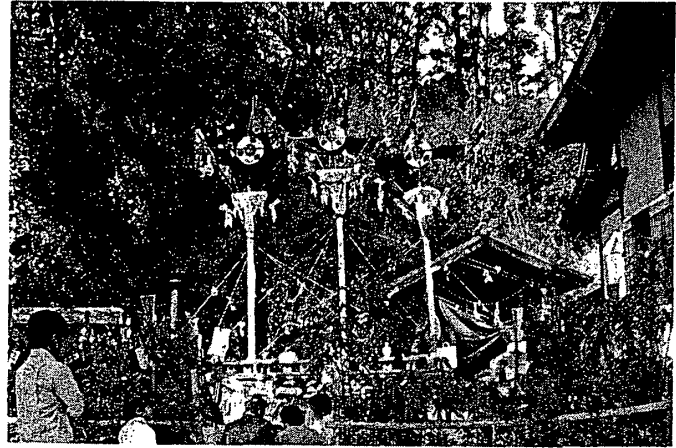
### (3) 祭場について

小松神楽の祭場は、生目神楽のものとはほぼ同型であるが、その様式は米良神楽のものと驚く程よく似ている。共に屋外に舞庭が設けられ(一部例外はあるが)二～三間四方の比較的広い舞庭を柵や椎などの照葉樹の枝で囲い、注連縄を張り、正面高く注連を立てるが、米良神楽や椎葉の大河内神楽では、アマ(白蓋)と呼ばれる円形の天井飾りが祭場中央に吊され、また、祭場を囲う注連縄には美しい切り紙が飾られる所もある。正面にそびえ立つ注連は生目・小松両神社をはじめ宮崎市内の神楽の何箇所かは3本立ちであり、また大河内神楽大祭の折にも3本立ち注連を立てるが、米良神楽のほとんどは1本立ちである。なお、宮崎市内の神楽には、この大型の注連を立てない所もあり、また逆に、厄払いの祈願者の数だけ立てていたが、多すぎて大変なので8本以内にしている所もある。

ところで、こういう注連を立てた外庭形式の神楽は、神楽としては少数派に属するものであり、小松神楽を含む宮崎市内の神楽が米良地区周辺の神楽に近い位置にあることを示すことになるかもしれないが、速断は避けた方が良いでしょう。(写真10, 11参照)



〔写真10：西米良村本山神社〕  
祭場裏正面



〔写真11：小松神社祭場正面〕

#### (4) 神楽面について

小松神社の神楽面は比較的塗りが新しく、また銘が刻んであるものには明治の年号が記されているが、面は、古くなった場合、以前から伝わっている型を真似て作り直されることも多いので、一概に新しい面とは言えず、むしろその面の型が、神楽の由来の参考になることが多い。つまり、日本の伝統芸能の中で面を使う代表的なものに、舞楽と能があり、それらの面との類似点を探ることによって、ある程度の判断が可能となる。その方法をとると、小松神楽の面は古型を伝えていると思われ、特に「田の神」の面の特徴は、能の中でも能成立以前の起源がある特殊演目の「翁」に使われる面の特徴である、切顎と顔のしわの独特な入り方に酷似しており、また、この翁の面は、舞楽面から派生している<sup>2)10)</sup>のであり、小松神楽の古型を残す一面を示していることになる。

この他、装束や採物等についても考察すべきであろうが、それらの側面から小松神楽の位置づけを行うのは困難であると判断されるので、今回は除外する。

このようにして考察していくと、小松神楽が、その音楽的要素と舞いぶりや、使用されている面の型から、能楽成立以前の古い要素を伝えていることが推察される。

また、同様に、音楽的要素と舞の構成等や祭場の作り等から、米良周辺の神楽とのつながりがうかがわれ、平地の神楽でありながら、山間部の特殊な生活様式によって生じたとされているビート感の強い音楽を持つ神楽と類似の系統の神楽であることが言えるであろう。

### 5. 宮崎市の神楽

〔資料1：宮崎市の神楽伝承地〕

「生目神楽」 生目神社, 3月13日に近い日曜

「小松神楽」 小松神社, 3月20日に近い日曜・祭日

「浮田神楽」 浮田神社, 3月末日, 詳細未確認

(「柏原神楽」, 昭和30年代まで存続していたが現在途絶)

「跡江神楽」 跡江神社, 初午祭神楽

「有田神楽」 白髭神社, 火伏神楽, 12月16日

※旧生目村にあたる地域には, この他に長嶺, 富吉, 下小松, 細江の各地区にも  
伝承されているというが, 詳細未確認

「大塚神楽」 大塚八幡神社, 3月17日

「下北方神楽」 名田八幡神社, 4月初旬の日曜

「瓜生野神楽」 瓜生野八幡神社, 詳細未確認

「大島神楽」 大島天満宮, 3月25日に近い日曜

「村角神楽」 高屋神社, 春の社日

※住吉神社(塩路地区), 一ツ葉神社(新別府地区), 江田神社(産母地区)には,  
神楽の舞手がいるということだが, 諸事情により途絶している。

「広原神楽」 広原神社, 春と秋の社日及び11月15日に近い日曜

「島之内神楽」 島之内八幡神社, 春と秋の社日, 屋内神楽で天蓋を使う。

「新名爪神楽」 新名爪八幡神社, 春と秋の社日

※なお, 芳土地区の諏訪神社も伝承地であったが, 現在途絶している。

「吉村神楽」 吉村八幡神社の夏祭に奉納されるという。詳細未確認

「古城神楽」 古城神社, 春の大祭に奉納(彼岸の中日)なお, この神楽は, 古城神社の舞手  
たちが市内各神社を巡訪している珍しい形の神楽でもある。即ち古城神社の大祭で  
は完全な形で奉納するが, その番付を抜粋したものを, 例えば宮崎天満宮や恒久  
神社, 宮崎郡清武町の加納神社, 中野神社の春祭に奉納してきている。また, 宮  
崎天満宮で神楽が盛んに行われていた頃は, 古城神楽と大塚神楽の二ヶ所が競演  
したり, 参道いっぱい注連を立てたりしていたという。

「野島神楽」 内海地区, 野島港近辺に伝わる神楽, 11月23日ごろ奉納

今回は小松神楽を中心に論じてみたが, 宮崎市には他にも多くの神楽が伝承されている。(資料1, 地図1参照)現時点までに取材した生目, 小松, 跡江(一部), 有田, 大塚, 古城(一部), 大島, 村角(一部), 下北方, 広原, 島之内各地区を通じて宮崎市の神楽についての概説を述べると, 田の神舞による豊作祈願を主体とした水田農耕地帯の神楽でありながら, 小松神楽において示されたような浮沈の大きい激しい舞が多く, 従って, 音楽的には小島(1983<sup>6)</sup>)のリズム分類による, 山間地狩猟畑作地帯の神楽と類似した特徴を備えている。しかしながら, 古来の舞楽等の影響も残っていると考えられなくもなく, また, 時代を経るにつれて各々に変化しているであろうし, 種々の複雑な要素が混淆しているのは明白であろう。また, 便宜上, 現在の行政区分に従って「宮崎市の神楽」としたが, むしろ周辺部の宮崎郡や児湯郡のような地域に伝わる神楽に近いものもあり, 大別すると3系統に分けられるようだ。

即ち, 住吉地区に伝わる, 太鼓のふち打ちが入る系統のものと(広原, 島之内等), 生目地区近辺に伝わる一派, さらにその生目の系統内の「山の手」と「浜の手」と言われる, 太鼓と舞の一手違いによる区別によって生じる二派の, 3系統である。





〔地図1〕宮崎市の神楽所在地

(○で囲った地域, ( )は途絶地)

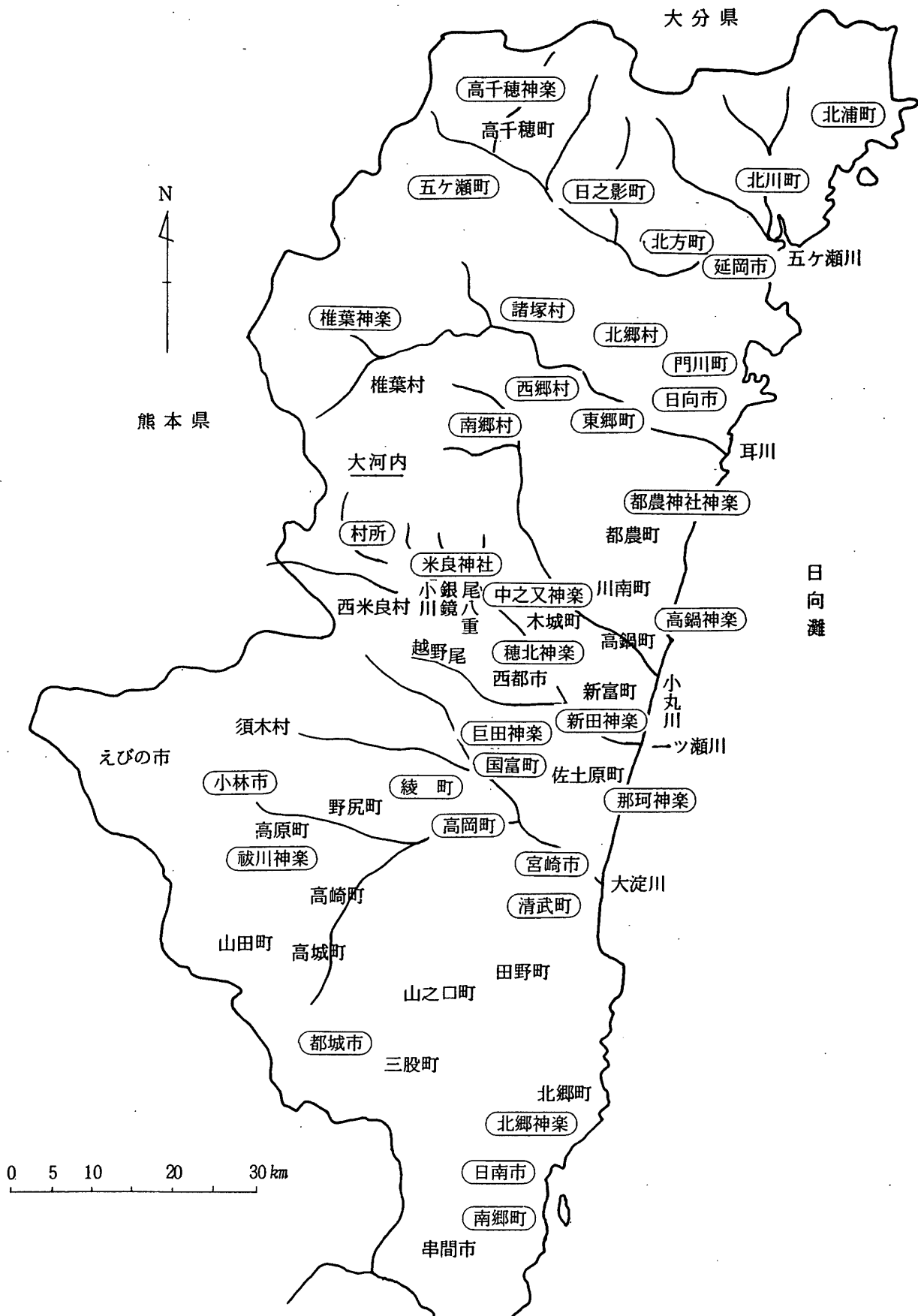
の山間地神楽（特に米良神楽）と宮崎市近辺の神楽については類似点が多いことは筆者の考えだけでなく、宮崎市の神楽伝承者たちによる「米良神楽と自分たちの神楽にはそっくりなものがある」との複数の証言もあり、相互に何らかの交流があったのではないかと考えられる。

ここで、私なりの意見を述べさせてもらおうと、神楽には、神楽道ともいえる一種の交流、伝播ルートがあり、例えば、祓川から高千穂に至る山地神楽北上ルートなどは既に言われてきているが、その一つに、宮崎市から平野部を北上した後、一ツ瀬川を遡るルートがあるのではないかと、ということである。宮崎市北部の住吉地区に伝わる神楽は、音楽も舞いぶりも上記ルートにあたる巨田神楽や新田神楽及び西都市内の穂北神楽によく似ており、米良や椎葉の神楽へと続いていくルートが感じられる。（地図2参照）

さらに、宮崎市の地理的、歴史的条件を考えると、宮崎市とその近辺は平地文化に区分されるであろうが、他地域との交流が多くて当然という地域であろう。住環境が良い為か、貝塚や古墳の多くの存在によって示されるように、古来から集落があり、そのような、土地固有の古くからの文化的要素の伝承もさることながら、他地域からの文化の移入による変化も多かったであろう、いわば、文化の交差点にあたる地域ではないかと思われ、従って神楽について考えるなら、固有の要素をはじめ他地域からの諸要素も混淆している「神楽の交差点」の一つにあたるのではないだろうか。

また、神楽の伝承に関する交流があったことは口伝に残されており、戦後に神楽がすたれた時期があって、宮崎市内の神楽伝承地どうして教え教えられたりした話や、いつ頃のことなのかははっきりしないが、高千穂の神楽を移入した等の話や、また、神社の宮司が縁戚関係にあって、神楽伝承神社の宮司が神楽のない神社に伝えさせたとか、また、相方とも神楽が伝えられている場合であっても、互いに見習って導入しあった等の話もあり、現時点での立証は難しいが、神楽伝承地どうしの交流は比較的最近にも行われていたことが推察される。

また、高千穂、椎葉、米良等の宮崎県



〔地図2〕宮崎県の神楽所在地 (○で囲った地域)

この他、神楽の伝えられている神社に八幡神社が多いことや、また、薩摩藩の影響下であった所には神楽をはじめ諸芸能が盛んで、よく現在まで残っているが、こういった薩摩と関係のあった所の神楽は少し違う（例えば宮崎市の有田や清武町の今泉など）と、神楽伝承者の間で言われてきていること等、また、神楽の舞手たちに似た容貌の人が多く、人材の交流もあったのではないかと考えられる点等々も、考慮していかねばならないだろう。

## 6. おわりに

神楽は総合芸能であり、数多くの要素を考慮する必要がある、音楽的要素だけで判断することは難しいであろう。

例えば、小松神楽を論ずるだけでも他地域との関り等における音楽以外の要素が重要になってくるが、単純に番付を見比べてみるだけでも、平地と山地の習俗の混淆、種々の神話・伝説の混淆、個々の舞の名称の交錯などがうかがえる。

また、リズムはメロディーよりも変化を受け難いことから、リズムの分析によって、本稿や前回の「生目神楽」や前々回の「米良神楽」の論を進めてきたわけであるが、その基本とした、“ゆるやかな強弱感のない2拍子系とは異なる、ダイナミズムに富むリズムである”ことは結論できても、なぜ、そのようなリズムが生じているのかについては、全面的に小島(1983)の説に従ったが、十分な説明にはなっていないかもしれず、あくまでも神楽の一面をとらえただけにすぎず、ピラミッドの1個の石を置いただけのようなものであろう。

例えば、神楽については、吉川周平<sup>3)</sup>(1984)の主張する、外国からの影響がある、という説もある。即ち、吉川は、南九州の神楽は、その舞の特徴である“スキップして回ること（跳躍の多い動きであること）”と、“陣形がしっかりしていて、それを即座に変える振り付け”は、従来の一一般的な日本人の間には根づいておらず、朝鮮半島からもたらされた動きが、宮崎県では、祓川から米良・椎葉・高千穂へと、山間部を北上していきながら変化していったものだと結論づけている。

この要素を考慮に加えて新たに音楽面を眺めていくと、また興味深いものになるであろう。また、確かに、朝鮮半島の民俗芸能に使われているリズムパターン（ナムサダンや鳳山仮面劇の一部に使われている  $||: \frac{3}{4} \downarrow \uparrow \downarrow \uparrow | \downarrow \uparrow \downarrow \uparrow :||$  等）が米良神楽の〔乱れ〕で2拍子の舞の囃子として使われていると言えなくもないし、(表2参照) また、日本音楽には存在しないが朝鮮半島には多く存在している  $\frac{3}{4}$  のリズムが、<sup>注4)</sup> 風流系の芸能に使われていたりもする。(ex. 国富町八代北俣のばら太鼓踊りには、3拍子のリズムと3拍子の踊りが一致して踊られ、スキップ様の踊りの手が多い。また、宮崎市の神楽伝承地の一つの跡江地区には3拍子の盆踊りが伝わっている。) しかしながら、これですぐに朝鮮半島からの音楽の移入があってそれが伝承されている、と結論できるかどうかは、やはり難しいだろう。例えば、吉川の指摘する舞の跳躍性であるが、日本独自の能楽以前の芸能で、能の古型の一つでもある“とび田楽”という翁舞的なものは、かなり上下動が激しいという<sup>8)</sup>。同様に、日本音楽には存在しないとされていた3拍子系の音楽も、最近では例外がいろいろと出てきている。

このように、常に一面からだけでは捕えきれない多様性を持つのが神楽であり、長く研究されてきており、また、研究者も数多いが、未だに神楽についての定説は存在していないと言った方がよいのである。

それだけ、神楽の研究は裾野が広く未知数のものであり、多分野にわたる資料、情報収集と各分

〔表4：宮崎県内の神楽番付例〕

	高千穂神楽	銀鏡神楽	祓川神楽	都農神社神楽	高鍋神楽	北郷神楽 (鶴戸神楽)
1	彦舞	星の舞	門境	御神楽縁起	御神楽(神楽始舞)	神(大祓詞)
2	太殿	清山	宮入	花の手	花の手	神璽舞
3	神下し	花の舞(結界)	御祓祝詞	荒神返	太神舞(かんなぎ)	宝剣舞
4	鎮守	地割	巻番舞	同小之歌	荒神返	日前舞
5	杉登	鶴戸神楽	御神楽	大神舞	敏伐舞	魍魎舞(すたまゐ)
6	地固	鶴戸鬼神(初三舞)	式参番	敏伐	鬼神舞	繰下舞
7	幣神添	西宮大明神	大光神	鬼神	將軍舞	鬼神舞
8	武智(むち)	幣指	地割	將軍	問舞	星柴神楽
9	山森(四人鞭)	宿神三宝稻荷大明神	び飛出	笠取鬼神(荒神舞)	節舞	直礼
10	柴引	初三舞(二)	高幣	問節荒神舞	舞揚(まいあげ)	魂鎮
11	伊勢神楽	六社稻荷	金山	盤石	磐石(ばんせき)	衣笠舞
12	手力男命	神崇(かんすい)	守治	神師	神師舞	素袍脱舞
13	宇受売命	しん 荘(弓將軍)	幣貫	振上	振揚舞	八銚舞
14	戸取	柴荒神(面の舞)	諸神勸請	獅子	地割	地割舞
15	舞開	一人剣	舞上(一)	綱取鬼神	帳読	神躰舞
16	住吉	縄荒神	中入(拾貳人剣)	寿之舞	祝詞	綱光舞
17	地割	縄神楽	舞上(二)	關開神楽	關開神楽	葉守舞
18	御柴	衣笠荒神	田神	關開鬼神	關開鬼神	燎 <small>くわび</small> の舞
19	御神体	神和(かんなぎ)	納(御花神隨)	夜中光神	繰卸舞	阿智女舞
20	沖逢(おきえ)	も 若 勇 犬 神	舞上(三)	地割	御笠神楽	鬼神舞
21	八鉢(やつぱち)	大神神楽(伊勢神楽)	劍	繰卸	笠取鬼神	幣下舞
22	七貴人	手力男命	杵舞	御笠將軍	御笠神酒上	神劍舞
23	弓正護	戸破妙神	銚舞	御笠神楽	御笠將軍	追躰曲
24	弓神添(ゆみかんぜ)	住吉	長刀	田植舞	御笠練舞	關開下し
25	本花	室の神(杵子舞)	陰陽	夜明光神	獅子舞	伊勢神楽
26	袖花	火の神舞(おきえ)	住吉	伊勢神楽縁起	綱取鬼神舞	鬘 <small>まげ</small> の舞
27	五穀	鬼神(こすかし面)	竜蔵	手力雄	寿之舞	御竜木舞
28	岩くぐり	獅子舞	大神祝詞	戸開	伊勢舞	切綱の舞
29	大神(だいじん)	白蓋鬼神(あまほめ)	手力	神送神楽	手力雄舞	鞠湯(おきゆ)
30	日の前	笠取鬼神	柴の問		戸開雄舞	手力雄舞
31	繰下	鎮守(くりおろし)	三笠		柴舞	神豊明舞
32	注連口	狩法神事(しとぎり)	將軍		太神	宝祓舞
33	雲下	神送り	花舞		神送神楽	土公舞
34						御髮 <small>かざり</small> 飾
35						御髮上
36						朝 <small>あさ</small> 坐 <small>ま</small>

※〔表4〕は、「高鍋の無形文化財」—神楽、棒踊、盆踊—(高鍋町の文化財第三集)：高鍋町教育委員会編(1976)より引用した。

野とのタイアップが望ましいであろうが、今後も音楽的要素としてリズムの探究を中心に研究を続けていきたいと思う。  
(1985年12月24日受理)

#### 付記

取材に協力していただいた小松神社宮司の谷口春美氏をはじめ、多数の情報や資料を提供していただいた神社関係者及び神楽保存会の方々に深く感謝し、お礼を申し上げたい。

#### 注

- 1) この、太鼓の大きさや材質に関する音色の好みについては、全く逆に牛の皮の方が良いとか、太鼓が大きすぎると良くないということも他地域で言われてきている所がある。
- 2) 日本言語学会、同社会学会、同宗教学会、同心理学会、同人類学会、同地理学会、同民族学会、同民俗学会及び東洋音楽学会の九学会による研究組織で、各分野協力による共通テーマを定めて共同研究を行い、その成果を毎年5月の総会にて発表し、年報を発行している。
- 3) この“リズムはメロディーより変化を受け難い” 実例は筆者も米良神楽の音楽を調査した際に体験している。即ち、神楽ばやしが、律音階から都節音階へと変化してきている様相が現われていた。また、つい先頃の「宮崎神楽まつり」(1986. 11月1日)に参加した米良神楽の2団体の(村所、銀鏡)神楽奉納の際に歌われた神楽ばやしは、筆者の取材した1983、84両年の同じ神楽ばやしと比べて明らかに都節音階のものが増えていた。
- 4) このことは、小泉文夫ら日本音楽研究者らが言い続けてきたことであるが、小泉没後に発行された遺稿をまとめた「日本伝統音楽の研究2 リズム編」中に、例外もあることが明言してある。

#### 引用文献

- 1) 石塚尊俊 1979 「西日本諸神楽の研究」, 東京, 慶友社, 昭和54年
- 2) 金子良運編 1975 「能狂言面」(日本の美術5), 東京, 至文堂, 昭和50年
- 3) 吉川周平 1984 「南九州の神楽にみられる外国の影響—外来と在来の2種の動きの様式—」, 演劇學第25号 P. P. 372 ~ 394, 東京, 早稲田大学演劇学会, 昭和59年
- 4) 小泉文夫 1958 「日本伝統音楽の研究1」, 東京, 音楽之友社, 昭和33年
- 5) 同上 1984 「日本伝統音楽の研究2 リズム編」, (小島美子/小柴はるみ編), 東京, 音楽之友社, 昭和59年
- 6) 小島美子 1969 「囃子と楽器」, 三隅治雄編: 「民俗芸能」, 學藝書林, 昭和44年 P. P. 144 ~ 170. (伝統と現代7)
- 7) 同上 「日本の風土と音楽—非稲作農耕民的要素をめぐって—」, 人類科学35, 日本の風土 P. P. 43~68, 東京, 九学会連合, 昭和58年
- 8) 後藤淑 1975 「能楽の起源」, 東京, 木耳社, 昭和50年, 「統能楽の起源」, 1980 同左 昭和56年
- 9) 中武雅周 1980 「米良宇佐八幡宮風土記」, 宮崎, 昭和55年
- 10) 西川杏太郎編 1971 「舞楽面」, (日本の美術7), 東京, 至文堂, 昭和46年
- 11) 藤井知昭 1978 「音楽以前」, (NHKブックス 325), 日本放送出版協会, 昭和53年