

鹿児島城下諏訪神社祭礼の練物風流と太鼓踊り

福原敏男

The Refined Processions and Drum Dances of the Festivals of Suwa Jinja Shrine in Kagoshima

はじめに

- ① 薩摩地方の太鼓踊りの特色
- ② 研究史
- ③ 鹿児島城下諏訪神社祭礼
- ④ 画像資料の検討と参加地域の伝承
- ⑤ 画像資料の太鼓と徳重の大バラ太鼓踊り
- ⑥ 練物と太鼓踊り
おわりに

【論文要旨】

鹿児島県薩摩地方における民俗芸能について、分布上特徴的であるのは太鼓踊りである。姿形、踊りの隊形、踊り手が背負う装飾、踊る時期など、多種多様かつ複雑である。大局的にみると、姿形や踊りの形式は、西日本各地の風流系太鼓踊りと共通している。芸能史的には、京都周辺において「歌謡が未発達で囃子詞中心の拍物」から、「長編の物語歌や組歌形式の小歌をうたう風流踊り（太鼓踊り）」へ発達したものと考えられている。薩摩地方における太鼓踊りの特色は、先学諸氏が指摘しているように、諏訪（南方）神社への奉納太鼓踊りに顕著にみられる。薩摩地方における諸諏訪神社の太鼓踊りの伝播と定着に大きな影響を与えたのが、鹿児島城下諏訪神社への太鼓踊り奉納であろう。

本稿は近世後期の鹿児島城下諏訪神社祭礼において、近郷百姓による太鼓踊りがどのように奉納されたかについて検討するために、「薩摩国諏訪社祭礼練物図」（東京国

立博物館蔵）を紹介する。これは、七月の御射山祭礼において、谷山や桜島をはじめとする鹿児島近郊の村落が、十数日にわたって次々と太鼓踊りを諏訪神社や周辺の寺に奉納した百姓踊りを描いたものである。すでに伝承は途絶えて久しいが、従来この踊りの画像資料としては「倭文麻環」と「薩摩風土記」所載図が知られている。本稿においてはこれに加えて、「薩摩国諏訪社祭礼練物図」を検討した結果、能などの趣向の練物が太鼓踊りを先導したことを指摘した。また、大太鼓が詳細に描かれており、伊集院町徳重の妙円寺詣における太鼓と酷似していることから、徳重と同様に、音を聞くよりも「巨大さを見る太鼓踊り」であったと思われること、同祭礼の太鼓踊りは大太鼓と矢旗（踊り手が背負う装飾）の「形象の風流」を楽しむものであったと結論づけた。

はじめに

日本の民俗芸能の分布を考える時、植木行宣氏による「民俗芸能分布圏試論―丹後における風流踊をめぐって」⁽¹⁾は、風流踊りに限らず、民俗芸能一般に関して非常に重要な提言がなされている。

民俗芸能は、全国を見わたしても二、三の伝承しかないといったものは比較的少ない。そのほとんどは一定地域に集中し面をなして分布するのが大きな特色である。(中略)その分布はそれぞれに一つの圏域をなすとともに、そのグループは(中略)周域のものと連なつてより大きな圏域を形成し、それはついに全国を一つの圏域とする風流踊圏に包摂されてしまうのである。類似点のみを追うならばこのようにそれらは、すべて同一の芸能文化とされるのだが、その差異を問えば圏域ごとに多彩な変化を見せるのである。(中略)そこではまず面としてそれを把握し、面を資料化する作業が必要である。その作業は第一に分布の状況に応じて地域的まとまり、圏域を指定し、第二に圏域ごとのタイプを抽出し(典型化)、そのうえで、第三に他タイプとの比較検討を行うという、段階的検討を要請するとされよう。とともにまたそこで、個々における差異を見る視角が問われるのである。その差異こそ、その圏域が伝来のタイプのどの部分を選択し、何を捨てたか(加えた)かを語るものであり、一方ではまた芸能文化の時代的層位を反映するものとして多くの示唆を含むであろう。それは単に芸能史に民俗芸能を位置づけてゆくにとどまらず、それを地域文化としておさえ直す視覚をも与えてくれるはずである。分布を論じる意味もそこにある。

鹿児島県における民俗芸能の分布上の特徴は棒踊りと太鼓踊りにある。例えば、所崎平氏によると、鹿児島島の太鼓踊りは現在約一八〇ヶ所で伝

承されており、最盛期の幕末には約二五〇ヶ所で行われていたとい⁽²⁾。それだけに姿形、踊りの隊形、背負う矢旗、踊る時期など、多種多様で複雑化しており、南九州の民俗調査に生涯を捧げた小野重郎氏は晩年の著作集の「あとがき」でこのように述べている。⁽³⁾

太鼓踊りは棒踊りとともに南九州の民俗芸能の双壁である。棒踊りの単純明快に対して、太鼓踊りは複雑多様である。ほほわかっていゝことは鉦と太鼓の楽で、水神や御霊や祖霊など諸々の霊を慰め樂しませるのを目的としていることだけで、そのほかには一つとして共通性を持たないように思える。せめて鹿児島県下の太鼓踊りだけでも分類し系譜付けできることを願っている。

多様な太鼓踊りを分類することは小野氏をもってしても難しかったようであるが、胸に太鼓を付け、背に指物をたてる形やその踊りの形式は、大局的にみると、西日本各地の風流系太鼓踊りと共通している。従来、鹿児島県教育委員会などによる調査報告も多く、研究の蓄積も多いといえよう。また、松原武実氏による『鹿児島県地区別民俗芸能要覧 薩摩・大隅編』⁽⁵⁾は個人によるデータ集積としては精緻を極めており、多くの太鼓踊りデータが収録されている。

太鼓踊りは地域によつてはかんこ(鞆鼓)踊り、臼太鼓、楽打、小歌踊りなどの名称もあるが、鹿児島県の太鼓踊りの特性を浮き彫りにするために、まず伊東久之氏による太鼓踊りに関する定義を示しておこう。

太鼓や鞆鼓を打って群舞する民俗芸能の総称。太鼓を伴う踊りは全国的に分布するが、西日本一帯に広く分布する風流系の太鼓踊りをさすことが多い。それらは、踊り手たちが太鼓や鞆鼓を腹のあたりにくるように肩から下げ、両手の撥で打ち、作り花や飾りのついた竹などを背負つて踊るのが特徴的である。踊る目的はさまざまである。雨乞い踊りは雨乞い祈願やその返礼に踊るもので、それぞれを大踊・小踊と区別するところもある。盆踊りに太鼓踊りを踊るとこ

ろもあり、武士の戦勝記念に始ったという伝説をもつものもある。また、害虫駆除や疫病防御の目的で踊る場合もある。(中略) 太鼓以外には笛・銅拍子・スリザサラ(摺り笥)などの楽器を用いる。また、多くは中世末に起源を持つ小歌を伴うので小歌踊りの一種でもある。(中略) 踊りの一行は行列を組んで道行をし、家々の庭や寺社の境内で適当な数曲を踊って次の場所へ移動する。踊り場へは入り端の曲で練り込み、曲によって一列に並んだり、円陣を組んだりして踊る。二重の円を作って側踊りと中踊りとが別の動作で踊ることもある。踊り手は拍子に合わせて足を踏み出し、横を向いたり引き下がったりし、同時に撥を持つ手で大きな動作を取ったり、撥を器用に廻したりしながら太鼓の腹や縁を打つ。時折見せる跳ねる動作や前かがみをする所作で背中の竹などが大きくしななって見せ場となる。(中略) 背中に背負う挿しものは神籬(ひもろぎ)と考えられ、大きく揺れる長い竹をシナイという。これにつける飾りものは大団扇・御幣・矢旗・作り花・幟など、地域によってさまざまである。竹を背負わずに花笠などをかぶる地域もあるが、いずれにしても意匠に優れた風流と呼ぶにふさわしいものがほとんどである。

伊東氏は民俗芸能として伝承されている風流系の太鼓踊りの姿をこのように定義している。芸能史的にみると、京都周辺において「歌謡が未発達で囃子詞中心の拍物」(はやしもの)から、「長編の物語歌や組歌形式の小歌をうたう風流踊り(太鼓踊り)」へ発達したものと考えられている。⁽⁷⁾ 芸態としては、拍物演じ手が鞆鼓・鉦・ササラなどの楽器を身につけ、それを打ち鳴らしながら隊形を変えてゆくものである。完成した風流踊りはその拍物を中心(中踊り)として、外側を大勢の歌い手兼踊り手(側踊り)が取り囲み、全員が踊る形に展開したものと考えられている。全国各地に分布するさまざまな太鼓踊りや盆踊りに関して、上記の典型的な風流踊りから、拍物の中踊りだけが独立したものが太鼓踊りや三匹獅子舞で

あり、側踊りが独立したものが手踊りであるとも説明される。⁽⁸⁾ しかし、和田修氏が指摘するように、各地に分布するすべての風流系芸能が、いったん完成した風流踊りから、ある要素が独立した芸態で伝承されているわけではない。⁽⁹⁾

①薩摩地方の太鼓踊りの特色

まず鹿児島県における太鼓踊りの特色について、村田熙氏による論を挙げておこう。⁽¹⁰⁾

太鼓踊りは棒踊りと共に全県的に分布する芸能の一つで、その由来については朝鮮の役の時の出陣、凱旋の踊であるという伝承が分布しているが、それは『倭文麻環』に「維新公(島津義弘)朝鮮より御帰朝の時、今の踊拍子方を肥前五島にて稽古被仰付柅木(加治木)にて踊らせ給い」とあるのが出典かもしれない。しかし、太鼓踊も棒踊と同じく、元来が在の踊であるから発生的にはむしろ、中世のころ、天満宮国分寺の御霊会に召し出された鹿児島や谷山郡の太鼓打のち、念仏系の鉦打といっしょになって、太鼓踊に発展したのではないだろうか。太鼓の連打音は、雷鳴を連想させ、鉦の鋭く、かん高い音は悪霊を鎮める呪力があるので、太鼓踊は雨乞踊や虫踊としても踊られるが、一般には七・八月頃、鎮守や領主、地頭の墓寺などを踊って回る例が多い。また、九・十一月頃のホゼ(放生会・福原注)や願成就に踊ることもある。(中略) 太鼓踊の服装は、風流特有のきらびやかなものが多く、神の依代と思われる矢旗を背負い、太鼓を胸にかかえた踊子が、女装して、華やかな花笠をかぶった小太鼓、鉦打を中にして、円陣を作って踊る場合が多いが、(中略) 跳躍して踊り、楽も服装もはなやかで、もともと風流化した加治木の太鼓踊系は鹿児島近郊・日置・始良・大隅の一部に分布して

いる。

村田説は「太鼓踊も棒踊と同じく、元來が在の踊である」という認識に立ち、「中世のころ、天満宮国分寺の御霊会に召し出された鹿兒島や谷山郡太鼓打のち、念仏系の鉦打といっしょになって、太鼓踊に発展した」という推論となっている。つまり、農村における農民による太鼓踊りが原点であるという説である。さらに、真鍋隆彦氏による定義も以上のような所説に依拠している。川野和昭氏は楽器にも注目しており、要領よくまとめている⁽¹²⁾。

鹿兒島の踊りは、慶長の役の島津義弘の凱旋を祝って踊り始めたという伝承を持ち、主に島津家が崇拜した諏訪神社（南方神社）で、七月下旬を中心に踊られる。これは、日本全国の多くの太鼓踊りがお盆に先祖の霊を供養するために踊られるのと大きな違いがある。

また、薩摩側に比べて、大隅側では太鼓踊りが極端に少ないことも大きな特徴である。太鼓踊りに用いられる太鼓は、桶胴型の紐締め太鼓が圧倒的で、晒して薄く削った真っ白の皮を用いている。（中略）また、太鼓を叩くウツベ（打桴^{バチ}）には、木を削りだした榎や藨草を束ねたもの、細い木の枝、割竹など多様な形が見られる。

先学諸氏が指摘しているように、鹿兒島県、特に薩摩国における太鼓踊りの特徴は在地の諏訪神社への奉納太鼓踊りにある。明治四年（一八七二）の序文がある『薩隅日地理纂考』によると、鹿兒島には五七社もの諏訪神社、南方神社が存在している。

従来においては、領主権力による芸能伝播への介入に対する関心が少なかったように思われる。例えば、松原武実氏は次のように喝破している⁽¹³⁾。

鹿兒島県の盆踊りは太鼓踊りを中心として発達・展開した。（中略）これらは、中世末から近世初頭にかけて、領主層が奨励することによって各地で踊られ、領内は太鼓踊り一色になったと思われる。太

鼓踊はこの時期、全国的に流行したわけだが、踊りが激しく肉体的

苦痛を伴うために、徳川幕藩体制が安定するにつれて、領主層による強制力がなくなるとともに次第に踊られなくなった。風流化を遂げたものがいくつか残って近代を迎えるが、代わって口説による盆踊りが大流行した。（中略）音頭取り中心とする芸能的・娯楽的（享乐的）色彩の強い口説盆踊りは、仏教的（念仏的）雰囲気覆われた太鼓踊りより、はるかに近世的であった。こうして上方から瀬戸内海を経て北部九州一帯を口説盆踊りが席卷することになる。薩摩藩領にこれが侵入しなかったのは、幕藩体制安定後も領主が、太鼓踊り・武士踊りを半強制的に領民に踊らせていたからである。

領主に強いられた芸能とは、在の者から見れば所役（役負担）としての、藩側からすると支配装置としての芸能である。対馬など各地の城下町では、盆における町躍りを藩主が上覧して行なわれたところが多い。薩摩の場合、領国各地への諏訪神社の勧請と、祭祀芸能による精神的支配が近世を通じて強固であった、というのである。

本稿では薩摩各地の諏訪（南方）神社への奉納踊りを、冒頭の植木論文にある「伝来のタイプ」、「時代的層位」を検証する一事例と考える。そして、『薩摩国諏訪社祭礼練物図』（東京国立博物館蔵）を紹介し、近世後期の鹿兒島城下諏訪神社祭礼において、在による太鼓踊りがどのように奉納されたかについて検討することを目的とするものである。

② 研究史

本章では民俗分布圏の方法論を太鼓踊りに適用した小野重郎氏の研究と、近年最も精力的に太鼓踊り研究を推進している所崎平氏の研究を検討する。

まず、小野重郎氏による「太鼓踊小論（前論文と記す）」と「太鼓踊り

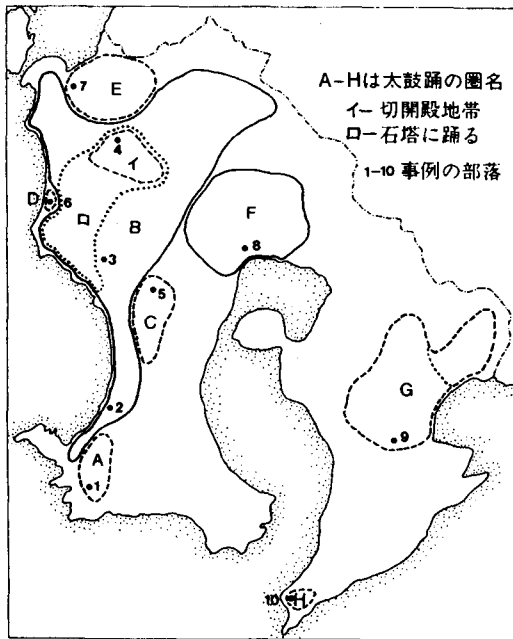


図1 鹿児島太鼓踊り分布図
(小野重郎氏「太鼓踊り小論」所載図)

の変遷(後論文と記す)⁽¹⁵⁾を紹介する。

前論文において、鹿児島県下の太鼓踊りは主として在(農村)の部落・士族部落である麓や商業部落である町に対して(いう)の青年組と子供組によって踊られるものであり、A~H圏の分布を図1のように設定している。

A圏 旧暦九月頃のホゼに部落の神社で行うもの

B圏 旧暦七月下旬に部落の南方神社を中心にして行うもの

C圏 旧暦六月の土用に部落をまわって踊るもの

D圏 旧八月一五日に踊るもの

E圏 秋の彼岸に部落の神社で行うもの

F圏 旧七月盆の前後に行うもの

G圏 旧暦八月一五日に部落の水神祭りを行ない、そのときに太鼓踊り、鉦踊りを行なう

H圏 田植え上り新暦七月のはじめの田祈念に田の中などで行なう

以下、氏の立論を箇条書きにする。

- ・太鼓踊りは祭りに伴う一種の余興のようなものでなく、太鼓踊り自体重要な祭事であったからこそ、旧暦六〜九のほぼ四ヶ月に限られて行なわれるのである。しかもその期日の分布をみると、地理的中央部に旧七月中・下旬に行なうBとFの地帯があり、その周辺にそれより早いものと遅いものが点々と分布している。

- ・薩摩の川内川流域を中心に分布するB、F圏が、中央に大きく広がっている。旧暦七月に踊りを行なう同圏が太鼓踊りの中心地帯であり、現在、部落の南方神社に奉納する形の太鼓踊りが最も盛んに行なわれている。この地帯は、古くは、切開け殿など部落の開拓祖先の祖霊を供養するために、その石塔の前で盆の頃に踊るものであった。その目的は祖霊を供養するとともに御霊的な威力をもつ祖霊を鎮めて、その怒りによって起ると考えられていた稲の害虫その他の災厄からのがれようとする目的もあったと考えられる。

- ・武の神としての諏訪神は威力がある点で御霊に似ており、踊りの奉納先が切開け殿から南方神社に移ったということは、虫を除くための力を、切開け殿などの祖霊的・御霊的な力から、諏訪神の武神としての威力に切りかえたということである。太鼓踊りの踊り子たちが、陣羽織を着たり、鎧や薙刀を背に負ったりしはじめたのも、同じような原因による変化と考えられよう。祖霊供養の踊りから武神への奉納踊りに変遷したのは、太鼓踊り自体が稲の害虫を除くための虫踊りでもあった、ということが主な原因であったらしい。

- ・B、F圏の周辺に、水神へ奉納する太鼓踊りの小さい圏が、入交じりながら、点々と薩摩・大隅のほとんど全面に分布している。この分布圏から考えると、薩摩大隅に広く「水神型の祭り」と太鼓踊りが分布している古層の上に、新しく「祖霊型の祭り」と太鼓踊りが薩摩を中心として入りこんできて広がって行ったと考えられる。

・水神祭型が古く、祖霊祭型が新しく覆い被さってきたと考え、以下の
ように類型化している。

水神祭型 装束は素朴 静的 単純で信仰的
祖霊祭型 装束は風流化 動的 祖霊を慰めながら、その威をかり
て虫を除くといった複雑で功利的

小野氏は、元来の開拓先祖などの祖霊に対する踊りが、南方神社（諏訪神）への奉納踊りへ変遷した要因として、島津藩による仏教禁制、廃仏毀釈の政策と、武神としての諏訪信仰の奨励をも指摘しているが、基本的には前述したように、民俗的意味に重きを置いている。

小野氏は後論文において、太鼓踊りは「歌から楽へ」、「文学的なものから音楽的抽象的な芸能へ」変遷を遂げているという。以下の調査地①②③は南から北へ位置し、踊り歌が濃厚な事例から、急速に消失の道をたどった事例となっていることを指摘している。

①黒島・家々の盆の精霊をまつり、その力で稲の害虫を防御する意味がある

②郡山町や東郷町・盆に近い時期に、御霊的な偉霊を祀り、稲虫などの防御や夏の伝染病や災害防止を祈る

③薩摩郡を中心に大口市、出水地方、日置郡の広い範囲・御霊的な神から、敬しい武神の諏訪神に対象が移った

以下、小野氏の後論文の論旨を紹介する。

太鼓踊りの歌は近世初期から中期のものが中心で、祝い歌や色恋の歌が多く、中央からの歌が流行してきたものがほとんどで、在地で作られたものは少ない。太鼓踊りの古形として、数人が中央で鉦を打ち歌を謡い、円形に取り囲んだ人々がそれを見守り、聞き守る形が想定できる。次の段階で、取り巻く人々が太鼓を打ち始めたと推定する。そして、太鼓踊りは歌を失うかわりに、楽の隆盛を得ることになった。太鼓踊りの鉦の音は念仏の鉦の音にもつながり、盆の精霊を慰める音でもあったの

だが、そこから新しい楽が創られた。その意味では中・近世の歌謡との絶縁が重要な契機となった。鉦や入鼓の服装は、日本在来の着物の美しさから、珍しい異装の美しさに趣向がうつった。多くみられる戦陣姿も異装の美しさを求めている風流であり、踊りの隊形も変化と美の階調をめざし工夫し創作された。伝承者の関心は、踊り手たちの姿や形の美しさ、踊りの集団隊形の多様さへと変化した。北薩摩の太鼓踊りはその結果として、抽象的総合芸能として大きく展開して現在に至っている。

次に、所崎平氏の研究を紹介する。¹⁶所崎氏の主たる関心も太鼓踊りの分類にあるといえるが、氏の諸論考の中から特に「鹿児島¹⁷の太鼓踊」を取りあげて、諏訪神社への奉納踊りについての研究を箇条書きにして紹介する。

・『鹿児島県の民俗芸能』所載の芸能数七八四件の内、棒踊りは二八五ヶ所、太鼓踊りは一三六ヶ所で伝承されている。太鼓踊りの内、薩摩半島側一二五ヶ所、大隅側六ヶ所、種子・屋久島五ヶ所、奄美はなしという報告である。棒踊りが薩摩・大隅において数的に偏在していないのに対し、太鼓踊りの薩摩偏在は大きな特徴である。棒踊りと太鼓踊りの合計四二一ヶ所は、県内芸能の報告総数の約五四%と半数強を占める。棒踊りが太鼓踊りの倍以上あるのは、棒踊りは三〇四分と演技時間が短く、採り物も太鼓踊りに比べて各段に簡単に服装も質素であり、教授もしやすく、技術的に誰でもできるからである。

・薩摩大隅でも元来、西日本の他の地方と同様に、盆の供養として太鼓踊りを行っていたが、それが諏訪神社への奉納太鼓踊りへと変わっていった。そのために、鹿児島県には、太鼓踊りで行なう盆供養がなくなってしまう。

・宝永三年（一七〇六）の下士踊の日帳書抜¹⁸によると、太鼓踊り（在踊）は元和元年（一六一五）に記述があるので、中世末には行われていたのかもしれない。

・鹿児島城下諏訪神社の御射山祭創始時から太鼓踊りが踊られていたとは思われない。なぜなら、勧請元の本社長野県の諏訪大社では、もとも太鼓踊を踊っていない。鹿児島城下諏訪神社祭礼を賑やかにするために、いろいろな芸能が入り、その一つとして、太鼓踊が入ってきたのではなからうか。その後、土踊が入ってきた。

・鹿児島城下諏訪神社へ奉納太鼓踊をすることを、薩摩の多くの郷の諏訪神社もならず、諏訪神社太鼓踊が盛んに踊られることになったのであろう。そして、諏訪神社の祭神は戦神（軍神）なので、この踊りは特に朝鮮出兵と結び付けられ、勇壮に踊ることが要求された。現在の太鼓踊りが勇壮になっっているのはそのためではなからうか。出発点は盆供養で行った静かな太鼓踊りであったが、戦神と結び付いた太鼓踊は、勇壮に踊らざるを得なくなったのだらう。また、土踊の伝承である戦勝・出陣・帰陣などの要素が混同して、太鼓踊りにも入ってくるようになったのだらう。

・もともと各郷の諏訪神社祭礼に奉納して踊る由緒のない太鼓踊りが、諏訪祭礼に組み込まれていった事例もあるだらう。

・太鼓踊りを支えたのは、その地域の氏子である名頭衆で、経済的には大変な負担であった。太鼓踊り自体の鉦や太鼓や衣装などの維持管理に費用がかかる上に、神事や饗応の経済的負担は大変なものであった。

・諏訪神社奉納系と六月灯系の太鼓踊りは鹿児島だけのものだが、薩摩半島側では念仏踊り系の太鼓踊りが廃れて、諏訪神社奉納系が増えていった。大隅半島側は八月踊りという水神祈願へと変わっていった。

大隅半島に太鼓踊りが極端に少ないのは、念仏踊り系の太鼓踊りが水神祈願へと移ったためではなからうか。

所崎説には薩摩国の多くの郷が鹿児島城下諏訪神社祭礼にならない、在地の諏訪神社へ太鼓踊り奉納を始めた、と自主的に模倣したような記述があるが、実際は領主権力による強圧的なものであったと思われる。い

ずれにしても、所崎説は、以前よりあった盆の念仏踊りとしての太鼓踊りが、諏訪神社奉納踊りに変遷した、というのが骨子である。
小野・所崎両説とも、諏訪神社奉納の太鼓踊り以前に、盆の祖霊供養の念仏踊りを想定している。

③ 鹿児島城下諏訪神社祭礼

島津七万石の城下鹿児島市の市街は甲突川およびその左右の稲荷川と田上川の複合扇状地に発達している。¹⁹⁾土屋敷と上・下・西田の城下三町が中心であり、『薩摩風土記』に「町は三分、武家は七分」と称せられるように、土屋敷は広大で土人口は三町の三倍、それに家来・与力・足軽まで加えれば八倍に達した。文政九年（一八二六）城下の総人口は七万二三五〇人であった。島津家第一九代家久が一六〇二年（慶長七）、鶴丸城（現鹿児島県立図書館・黎明館などの地）を築き、甲突川筋の變更、沼沢の埋立てを行なって、土屋敷・町屋敷の建設をした。寛永年間（一六二四～四四）ごろにはほぼ城下町の建設が終った。城下には薩摩・大隅・日向三州の総社である諏訪神社及び稲荷・若宮・春日・祇園（八坂）のいわゆる五社と、島津氏の祈願所真言宗の大乗院、菩提寺曹洞宗の福昌寺をはじめ多くの寺社があった。

鹿児島郡の郡方は鹿児島郡二三村・日置郡二村・谿山郡九村・大隅郡七村があり、鹿児島近名（近在）・谷山郷・桜島郷として推移した。²⁰⁾近名とは鹿児島藩直轄の特別地域で、近名はさらに近名と遠名に分けられる。『列朝制度』によれば、近名は鹿児島郡の荒田・郡元・中・田上・武・西田・原良・草牟田・小野・下伊敷・永吉・坂元の一三村、遠名は同郡犬迫・上伊敷・花（華）棚・皆房・岡之原・下田・吉野・川上・花（華）野・西別府、日置郡比志島・小山田の一三村である。近名の住民の大部分は農民で、他の郷村と同様「門」に編成されていた。『薩藩政要録』に

よると、近名の人口は明和九年（一七七二）には男五千九四九人、女四千四三三人、文政九年（一八二六）には男七千九二人、女六千六九三人であった。「倭文麻環」に記される諏訪神社祭礼奉納「近郊二十四ヶ名の百姓踊」とは、近名二四ヶ村からでる百姓踊りをいうのである。

鹿児島城下諏訪神社とは、鹿児島市清水町に鎮座する諏訪神社（南方神社とも称する）で、現在は国道一〇号線に面し、市中心部から磯庭園などへ抜ける鳥越トンネルの手前にあり、ひっそり佇んでいる。古くは諏訪大明神、お諏訪様と称したが、本稿では諏訪神社と表記する。薩摩・大隅・日向の守護島津氏が信濃国水内郡大田庄に所領を持ち、鎌倉武士として信州諏訪神社の祭礼に奉仕した関係で、鹿児島に諏訪神社が勧請されたという。天保一四年（一八四三）の『三國名勝図会』などによると、島津氏久が康永二年（一三四三）頃に東福寺城を居城とするに伴い、山門院より当地に遷座したという。向いには別当寺である安養院があった。護国山大楽寺と号する真言宗寺院で、本尊は愛染明王、山城醍醐寺三寶院末であったが、明治二年廃寺となる。

御佐（射）山祭礼に関しては永享一〇年（一四三八）五月七日の「本田氏親置文」（『薩藩旧記雑録』）に、祭礼法要について記されている。島津忠国の代、寛正六年（一四六五）に「鹿児島諏訪社祭次第」（『薩藩旧記雑録』）が定められ、「御佐山之御祭」がみえる。同史料には御佐山祭礼に際し、七年に一度の役負担として、中と武と郡元は一番目、下伊敷と川上は二番目、坂本は三番目、田上と永吉名は四番目、花棚と東之別府は五番目、原良と西別府と小野は六番目、犬迫と上伊敷は七番目に編成され、「皆房之村」や「毛野」（花野）の地名も見える。また、島津立久の代に祭礼時の夫役が定められ、永正一一年（一五一四）「伊集院諏訪御祭礼年四回数番帳」（『伊集院由緒記』）が知られる。同史料によると、小山田名は三番に、比志名は五番に編成されている。以上のように、近名の多くは中世より御佐（射）山祭礼の役負担を勤仕していたのである。

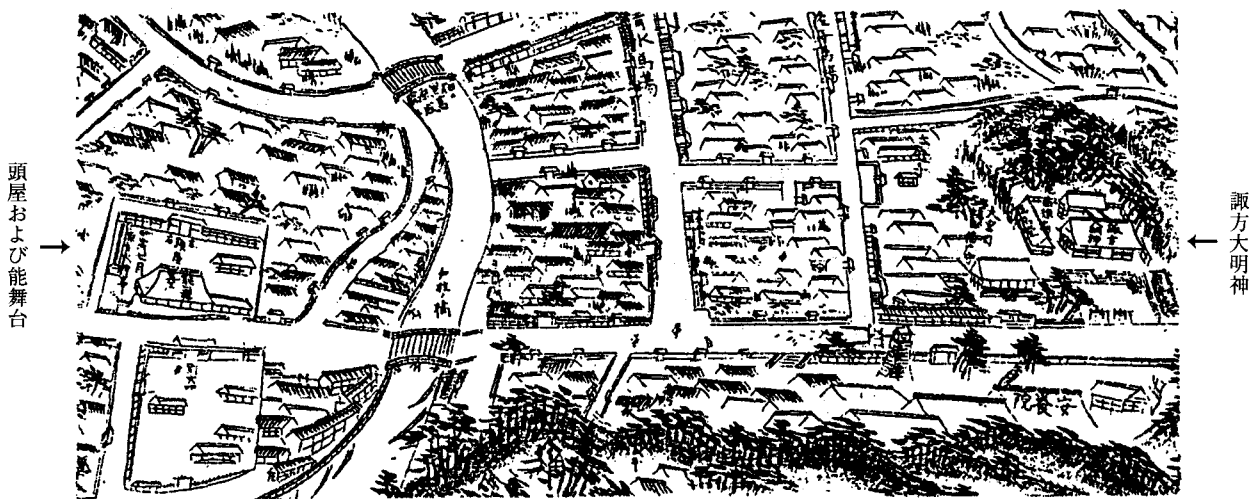


図2 「鹿児島城下絵図」（天保14年）の部分図 右端に諏訪大明神、その下に安養院、左端に頭屋および能舞台が描かれている。

この祭礼に際して、参道に農具・日用雑器の市が立ち、諏訪市と称して近郷近在の農民が集った。現在、一月遅れの八月二八日に、清水馬場で開かれている諏訪市が往時の祭礼市の面影を伝えている。

諏訪神社御射山祭礼とは旧暦七月二八日を中心にする大祭であり、信州諏訪神社の御射山神事に倣って、茅葺の穂屋（頭屋）を構え、児童二人を頭殿に差定して一ヶ月間籠らせる。参籠の間、『三国名勝図会』に「本府諸村、及び谷山・桜島の農夫、数日代るく、鉦鼓踊りをなし、又市躍・散楽等を興行し、人皆興を催す」とあるように、太鼓踊り、市（町）踊り、能などが催されたのである。

幕末の同祭礼を生き活きと描き出しているのが、伊地知峻著『薩摩年中行事』⁽²¹⁾である。同書によると、明治二、三年頃のようなすを描いたものであるという。祭礼自体は同四年の廃藩置県によって、一挙にか、あるいは漸次消滅していったものと思われるが、伊地知は消滅前の姿を書き留めたものと思われる。

諏訪神社と頭殿に奉仕の為に（七月）二日から十五日迄各村から太鼓踊りを奉納する。大抵毎朝九時頃頭屋の廣庭で踊る習慣であった。又四日と六日には、上町・下町・西田町の三ヶ町から町踊りが奉納される。何れも其の屋根や四方は綺麗に造花飾りをなして、町の大家の娘が美服姿で太鼓・三味線・つゞみ・笛で節面白く囃立て頭殿の前に出て一トくさり舞ふのである。（舞は一ノ谷や橋弁慶など）之には背景の道具など綺麗に出来て仲々盛なものであった。頭屋での奉納が終ると次で御殿に行き、それから照国神社（南泉院）・南林寺・千眼寺・妙国寺（伊敷）・不断光院・福昌寺・大乘院等に行き奉納した。（中略）頭殿の一切の費用は勿論の事、十五日間毎々百人近くの人達が両方に詰めてゐる費用は全部藩庁から支出されてゐたものだ。（中略）六月二十三日太鼓踊りに順番を郡方にて定め、七月二日から社寺を踊り廻る。七月二日から毎日毎日凡そ十四日迄

に亘って近在から出る太鼓踊りは頗る賑かな踊りで大小鐘打ちと大

小太鼓打ちを組合せた一隊が鐘と太鼓の調子面白く踊るのであるが冠や笠には菊や牡丹・梅等の精巧な造花で美しく飾ったもので、当時の農村否町家造花師が芸術の粋を集めたものである。太鼓打ちの服装は一見頗る怪奇を極めたもので、腹の所に太鼓（これも大小二種ある）を結び付け、やはり笠を冠り背には鶏の羽毛で飾った竹竿二本を丈夫な棹に突き立て背負ふて、其の外に其の中央に大なる竹竿を立て、三段に丸い板柵を着け段毎に美麗なる造花を指し並べた。指物をひらめかして白襦袢を着込み（鐘打ちと小太鼓の方は多く藍色の長襦袢を着けていた）何れも腰に五色紙を網目に切った大タバを下げ草鞋・脚半でところの庄屋や有志に率ひられ、ギャンギャンドドドンドドドンと町を練り歩く光景は流石に薩摩独特の踊りたるの価値はある。尚、村は上伊敷・下伊敷・西別府・武・田上・比志島・岡ノ原・皆房・吉野・川上・坂元・郡元・中（村）・小野・原良・永吉・花棚等と二カ村宛組合せてあつたが、小山田と桜島だけは大きい村で一ヶ村でなつていた。

妙国寺（伊敷）は妙谷寺の普通の誤りと思われ、これについては後述する。⁽²²⁾

林和利氏は祭礼の行事日程を以下のように整理している。

六月二三日 太鼓踊りの順番を定める

二七日 頭殿はこの日まで別火所に滞在

二八日 頭殿、棚上り

七月二―一五日（または一四日）太鼓踊り

二七日 頭殿、御社に参る。御子舞（内侍舞）、神楽あり

二八日 御子舞、相撲あり

以上のように、谷山や桜島をはじめとする鹿児島近郊の村落が、十数日にわたって次々と太鼓踊りを諏訪神社に奉納したのである。

④ 画像資料の検討と参加地域の伝承

本章では『薩摩国諏訪社祭礼練物図』、『倭文麻環』所載図、『薩摩風土記』所載図の順に検討してゆく。

東京国立博物館に鹿児島城下諏訪神社の祭礼における太鼓踊りを描いた紙本着色卷子一巻が所蔵されている。(カラー図版1〜8が全図)外題箋に「薩摩国諏訪社祭礼練物図」とあり、江戸後期の作例と推定される。本図は徳川宗敬氏寄贈本(資料番号〇四五七)と称され、徳川家達が収集したコレクションの一本である。大らかなタッチで描いた本図の絵師は未詳であるが、躍動感が感じられ、「祭礼練物図」とあるように太鼓踊りは練物の一環と認識されていたことは注目すべきである。

冒頭に「帝國博物館図書」の朱印が捺されており、以下、行列の場面ごとに説明することしよう。

- ① 巨大な鬼面を被り二またの長刀を持つ者、② 糞笠をつけ巨大な筒の造り物を背負い竹枝を杖につく者、③ 甲冑姿で烏帽子をつけ巨大な赤い鬼の手らしき造り物を背に負い「金札」の木札を持つ武士、④ 甲冑姿で長刀を持つ武士、⑤ 鬼面を被り鉄棒に鐘の造り物と提灯を提げて歩く者、⑥ 酒甕の造り物を背負い、柄杓を手に持ち、朱塗りの酒盃を笠にする狸々の仮装、⑦ 酒甕の造り物に人が入り、酒仙風の男が団扇を手に持ち酒甕を杖で背負う、⑧ 巨大な座頭の面を被り、琵琶法師の仮装で杖を突く者の順である。

以上の八人(カラー図版1〜3)が太鼓踊りを先導する仮装の練物風流であろう。②は二十四孝の仮装と思われる。③と④は能の曲「羅生門」の練物であろう。その筋を記すと、羅生門に鬼が出るという噂の実否について、渡辺綱と平井保昌の言い争いになる。綱はその噂を確かめに行き、門の石壇上にあがり、証拠の「金札」を立てて帰ろうとすると、鬼

神が現れて綱の兜を掴んだ。綱は格闘の果て、鬼神の腕を斬り落したので、鬼神は空遠く逃げ去った。²³ ③は渡辺綱、④は平井保昌の仮装であろう。⑤は大津絵のテーマともなっている「鬼と釣り鐘」である。

次の五人(4の前半)の内、後の四人は子どものようである。先頭は刀の一本差して団扇を手に赤い笠を被るが、この笠は大太鼓の幟旗の頂の飾り物(以降、矢旗と表記する)と同様である。次に長刀と鉞を持つ子どもが続く。次の三人(4の後半)は大人のようであり、長刀、毛槍を持つ者、最後尾は赤い笠と衣装で躍動的に踊っている。

次には一〇人の大太鼓(5)が続く。順に記すと、金色の玉を頂に据えた矢旗で、幟は土俵と力士、赤い笠(後続の鉞打ちの赤い笠と同様である)を頂に据えた矢旗で、幟は鯉の滝登り、鶴の造り物を頂に据えた矢旗で、幟は上を見上げる中国人風の老人、竹籠を頂に据えた矢旗で、幟は岩に日の出、日の丸の軍扇らしきものを頂に据えた矢旗、御幣と四手を頂に据えた矢旗で、幟は竹の枝、赤い玉らしきものを頂に据えた矢旗、黒か青の玉らしきものを頂に据えた矢旗、竹籠の瓢箪を頂に据えた矢旗で、幟は達磨、赤い飾り物を頂に据えた矢旗で、幟は風に吹き飛ばされた傘の順である。

次に五人の鉞打ち(6の後半)が続く。四人は赤い笠で、縁がある笠三人と、縁なし笠二人である。五人目の笠には縁があり、縁と腰から五色の紙飾りが垂れている。五人の内、四人までが刀を差している。

次に四人の小太鼓(入鼓)(7の前半)が続く。首から赤い紐で腹に固定して打つ様子である。一人は赤い縁なし笠で、腰から五色の紙飾りが垂れ、一人は笠の縁から五色の紙飾りが垂れ、二人には被り物はない。小太鼓打ちの内、先頭の一人が刀を差している。

次に二本差しの警固らしきもの、一〇人の大太鼓(7の後半と8)が続く。大太鼓のいくつかに、前方で支える役の男がつく。順に記すと、毛槍の毛を頂に据えた矢旗、剣を頂に据えた矢旗で、幟は雲龍、橙に餅

の鏡餅らしき造り物を頂に据えた矢旗で、幟は布袋、「大神宮」と墨書された祓箱と御幣を頂に据えた矢旗で、幟は中国人風の老人、傘に赤い玉らしきものを頂に据えた矢旗で、幟は竹に虎、軍扇（軍配）らしきものを頂に据えた矢旗で、幟は梅を見上げる僧らしき男、赤い玉と草らしきものを頂に据えた矢旗、金色の玉らしきものを頂に据えた矢旗、毛槍の毛と造花を頂に据えた矢旗で、幟は梅木に猿、粽らしきものを頂に据えた矢旗で、幟は放屁に飛ばされた扇と碁盤の順である。最後に荷持ちの男などが続く。

大太鼓の竹籠の矢旗は六ツ目編みと思われ、入来町浦之名山下の矢旗の頂図4（82頁）にも見える。²⁴軍配型の矢旗は現在でも日置郡吹上町田尻の伊作田太鼓踊りに見られるトウウツバ（唐団扇）と呼ばれる矢旗図3（82頁）に繋がる。「薩摩年中行事」によると、羽毛飾りの矢旗の記述があり、同絵巻にも描かれている。

ところで、所崎平氏が紹介した『大口土踊之記』²⁵という興味深い資料がある。筆者は実見していないので、氏による解説によって内容を紹介します。薩摩国北端肥後国境の現大口市の大口郷の地頭であった武蔵守新納忠元（一五二六〜一六一〇年）は、若者の英気を起すために踊りを興行した。忠元は天正一五年（一五八七）、島津氏が豊臣秀吉に帰順したのちも秀吉に抵抗する動きを見せた（『新納忠元勲功記』）気骨ある地頭として人気があった。

『大口土踊之記』は天保五年（一八三四）九月二三日に、忠元を偲んで行われた太鼓踊りの資料である。寅（明け方）に大筒、鉄砲を合図として貝を吹き起し、遠丘の兵が各々立ち出で、射場に馳せ集った。組頭の役が隊伍を定め、首太鼓を合図に、総勢を押し出した。先陣一騎は馬印、屋号旗を差し、一の若党中を引き具した。次に麻袴の士が二人、棒突きの□座四人が続く。

第一番は「大き引」三人を先導とし金輪文様に立ち、組所が勤める。

采配を掛け、母衣を負い、種々の旗を吹き靡かせ、今日を晴れの出で立ちである。武者二人を両脇に、兒子、供五〇人が列を整える。陣羽織に籠手をさす。

第二番は「手引」二人を先導とし、鉦と入鼓の役者は二列を成す。歌上げの若衆二人は赤地の陣羽織に萌黄の小袴を一様に着す。□髪に白鉢巻、金の撞木を突く装いは美しい。歌の若者二〇人、鉦と入鼓の役者は一八人、君待勤の陣羽織に籠手をさす所は鼓の役一人であり、組頭勤の鎧に籠を負い、采配を掛け、わざと胃は着ない。鼓の役は一五人から成り、鎧、陣羽織に籠手をさすものもいる。太鼓より以上は一列に立つ。中歌の頭取は二人、中歌は九〇人から成る。

第三番は「手引」二人を先導とし、同勢二〇〇人が続く。家の紋を付けた鎧腹巻をつけている。

第四番は「楽手引」二人を先導とし、鉦と入鼓の役者一三人、太鼓の役は一六人から成る。

第五番は「手引」二人を先導に、行列直二人と同勢二一〇人が続く。

第六番は「兵子頭」一人を先導とし、七〇歳の老武者が若衆の人形を背負う。兵子組は一四九人から成り、洪帷子をおりなして、三尺八寸の太刀を佩き、拳を堅め、肱を張る。頭押九人が三列に立ち、手引や頭押の武者は行装が殊に厳しく、籠・空穂・虎や猿猴の負物、三重の傘車の差物、あるいはナサノ関、狸々の酒甕、羅生門の鬼の手、月中の兎、八角の金棒等、皆、目に立つ、極みの趣向であった。次は行列直五人、同頭取一人、組頭勤の後陣は年寄役四人から成る。そのあと、総勢の供人は兵杖を持つもの数百人に及ぶ。

飯屋の大広間の正面の幕を上げ、地頭、地頭代を始め、年寄そのほか、役々が席を正しく並びいる。総勢七七〇人が甲冑を着し、広庭へ繰り入れた。先ず、「大手引」が二輪ばかり繰り入れた頃に、「楽手引」が拍子方の役者を引き、真中に歌ひけ・歌頭・鉦・入鼓の役者が一輪となる。

次に中歌一輪、その外に同勢三輪、坂□り六輪と兵子組一輪、合せて七輪の踊りとなる。一輪の折り目毎に、武者一人ずつが仁王に立ち、繰り踊り終って礼讓の拍子に随い、総勢は折り敷く。暫くあって、頭太鼓の役より「引上の太鼓」を打ち、声に応じて次第に立ち上り、長入鼓になる。千早振る真実の歌は今に都になし、逸ると拍子に連れて総勢の踊りになる。この時英気が十分に発し、足音が大地を動かし、叫声は雷のようである。「思ひはさま沖の鳴戸御崎山」等の歌があり、「首も愛宕の御利生や面白や」と、歌い終わって一同に、エイエイオーと足を踏み鳴らし、折敷、頭太鼓メ引上の太鼓を打つ。これから道太鼓になる。参加した八百人の壮士は機糸を繰るが如く、進退する。

以上が『大口土踊之記』のあらましであるが、第六番の練物(棒線筆者)には『薩摩国諏訪社祭礼練物図』と同じ趣向がある。この踊りは土踊りとあるように、武士踊りであるが、練物の趣向は共通するもので、近世後期の時代相が反映しているといえよう。

次に薩摩の国学者である白尾国柱(一七六二—一八二二)による『倭文麻環』(文化九年一八一二)所載図5(83頁)の検討に移る。同書には「桜島踊ハ鹿兒島近在谷山踊りの終て後踊り来る、拍子方も各別にちかひ多人数なれハ頭屋の庭には容さるなり」とある。十数人の大太鼓が取り巻く円陣の中の踊りが描かれている。大きく二組が確認でき、右は子供、左は大人の踊りであり、ともに花笠を被っている。右は小太鼓のイレコ(入鼓)打ち六人が二列となり両手の桴で打っている。その左では二人が鉦を左手で持ち、右手の桴で打っている。この八人が一組らしい。左の大人八人の鉦打ちも一組らしい。二組の中央には警固役がたむろする。先導者は鎧の上に羽織を着、細い棒持ちが四人、棒持ちの甲冑武者一人、鎧の長刀持ち二人(一人は烏帽子)、鎧をつけた鬼面(鼻高面)が錫杖を持っている。大太鼓打ちが背負った長方形の箱のようなものの中に幟が差されている。幟には月に鶴、花、虎、龍などが描

かれ、染められている。大太鼓打ちは何も被っていない。総勢四〇名ほどの桜島踊りである。

『倭文麻環』「郊市舞并上町来由」に記された太鼓踊りに関する記事を簡条書きにしてみる。

一、「近郊二十四ヶ名の百姓踊」の起源は不明である。
二、寛正六年(一四六五)鳥津立久の御射山祭の頃から頭殿の歓待(もてなし)のために舞踏などが始められた。

三、「今の踊拍子方」は鳥津義弘が朝鮮出兵の帰りに肥前五島で習い、加治木で踊らせた。その後、鹿兒島の頭屋踊りで踊ることとなった。これを「五島踊り」と言う。

四、元和元年(一六一五)六月、維新様(鳥津義弘)より中納言(三男家久)への手紙に、「衆中踊り」(武士踊り)は差し留め、百姓踊りは旧例の通り、「小踊り」にて踊るように指示が出ている。

五、百姓踊りは一郷一八ヶ村が順々にあたり、一年に二、三村ずつ組み合せて、城下に渡り来て「頭屋踊り」をする。中絶していたものを宝永五年(一七〇八)七月一日より再興した。

六、その鉦の音曲は近郊の拍子とは異なる。
次に、『薩摩風土記』(27)所載の「文政四年(一八二二)巳年番組 南林寺行図」図6(83頁)の検討に移る。

南林寺は鹿兒島市内松原町に所在した寺院で、松原山と号し、福昌寺末の曹洞宗寺院であった。『島津国史』によると、弘治三年(一五五七)鳥津貴久が創建したという。毎年六月二三日の貴久の命日には壮大な六月灯が行われた。「島津義久条々」(『薩藩旧記雑録』)によると、天正一〇年(一五八二)三月一六日、鳥津義久は当寺を保護する定書を出している。本図左上には南林寺が描かれ、行列はそこに向かっているところである。中太鼓の鉦を先頭に、烏毛指物を負った中太鼓が続く。中太鼓のさし渡し(直径)は二、三尺とあるので、六十数寸から一尺弱である。

次に大きな花笠らしきものを被った太太鼓の鉦が続く。太太鼓のさし渡しは五尺とあるので、百五十数打である。太太鼓は轍を背負っている。本図右上には「朝鮮の戦に打勝帰国のせつ、近郷廿四ヶ村の百姓悦の祭り也、右之太鼓ハしゆんまハリニ村々へあたる也、此外に上町下町より子供おどり芝居附祭り出る吉原のハかのことしニ引道具なり」と記されている。子供踊り芝居も出、さらに附祭りの俄の如き道具立てという興味深い記事である。「文政四年巳年番組」として、小山田村・荒田村・西田村、郡元村・中村・木の□村、犬迫・皆房村・上伊敷村、下田村・小野村・原良村、永吉・谷山村・桜嶋の三ヶ村一組で五組の番組が記される。小山田と桜嶋は一村で担当するとある『薩摩年中行事』とは記述が異なる点を指摘しておきたい。「廿四ヶ村之内隔年ニあたる」記述以上にこの年は一五ヶ村が参加しており、文政四年は本図が描かれるべくして描かれた特別な年であったのかもしれない。

ところで、『御関狩并士踊由緒御記録奉行しらへ写』⁽²⁸⁾という史料に、「伊地知周防守重康 慶長八年（一六一三）日記書抜」が併記されている。その七月一二日条に「清水・萩原衆」が一緒になって踊り、清水衆が談議所において、萩原衆は南林寺と「みう国寺」で踊った、とある。注として、下方限を萩原衆、上方限を清水衆という、とある。「みう国寺」とは、当時、下伊敷にあった曹洞宗の鹿兒島福昌寺末の妙谷寺であろう。『三国名勝図会』によると、島津義久が当地に移したという。『島津竜伯書下』（『薩藩旧記雑録』所収）によると、慶長十一年（一六〇六）四月、義久は当寺再興のため五〇〇石を寄進している。南林寺は祭礼において萩原衆が踊り込む寺であり、先述した『薩摩年中行事』によると、百姓踊りもこの寺に踊り込むと記述されている。

鹿兒島城下諏訪神社祭礼に太鼓踊りを奉納した小山田、犬迫、西別府の民俗芸能調査を行なっている松原武実氏によると以下のようである。⁽²⁹⁾

小山田

太鼓踊 戦前は旧七月二八日に諏訪神社に雨乞いと虫除け祈願として奉納した。戦後は小山田町で保存会を作り、名越を中心に踊っている。踊は①打っ立て、②道楽、③踊庭の三部分から成っている。①は道楽の前にやり、道楽を始める合図。②は一番道から九番道まである。国道三号線に集合して諏訪神社まで道楽を打った。③は一番道から六番道まであり、すべてに歌がついている。各庭のあとに庭クヤシがあり、引キ廻シが続く。歌詞は以下であるが、現在は一、二番、三番、五番の各庭を伝承している。虫除け（虫べ）のための歌も別にあるが、これも現在は踊らない。

一番庭（若君様）

若君様にあげた着物は 弓懸に弓と的矢をそえて

すごろく板にお尺八

屋島の宮に参りてみれば 白木のなぎなた千振りござる

青葉の笛はかずしれず

二番庭（山がらしずめ）

(1) 山がらが山がらが 山がほそいて里にでる 里に出た山がは

すみよかろ 里でさされて山こいし

(2) 住吉の住吉の すみにすずめが巢をかけた 巢くうすずめは

すみよかろ 里でさえすずめはすみよかろ

三番庭（千本榎木）

(1) これのお庭の千本榎木えのきの実はならず黄金の花が咲く

これも殿様福えのき

(2) これのお庭の七九の竹を よかろ日をみて切りそえおきて

あやとにしきのかけざおに

四番庭（山寺）

山寺にやまでらに 参りてみればやれなつかしや きやくでを

てらすもみじかな

五番庭

もみじふみわけもみじふみわけかえるはもみじばのかえるほは
しらばの上をみればやれなつかしや エーインジヨ エーインジヨ
エーインジヨ エーインジヨ エーインジヨ エーインジヨ それはさて
えいんじよ えいんじよ

六番庭

(1) むかえの浜にむかえの浜に しおくむ女郎がこづまに
かのこぬれてしおらしや あやとにしきのかげざおに
(2) やなぎこやなぎいとやなぎ 春のうぐいすほけきようをよむ
あやとにしきのかげざおに

虫除け(虫べ)

(1) 実盛どのの召したる笠はぬりてがよいかもとの諸道具の
できがよいか
(2) 異国よりさくら虫がいてそれはよおしもどせ 伊勢の神風
シャベはうせて秋となる

犬追

太鼓踊 毎年犬追小学校の子供たちが踊っている。戦前は犬追と西
別府が合同で踊っていた。戦後別々に踊るようになった。八房神社
の六月灯の頃踊っていた。犬追全体で踊っていたが、昭和四九年頃
萩別府が復活させた。雨乞いや虫追いのために踊ったという話はな
い。道楽は九番まである。庭踊の前に馬攻めがある。庭踊は二一の
小さな踊から成っている。歌もついている。太鼓一〇人以上、カネ
六人の編成。

西別府

太鼓踊 カネ踊とも言う。大正初期までは犬追と合同で踊っていた。
以後は別々に踊るようになった。ここはほぼ中断せずに現在に至っ
ている。七月二八日の諏訪神社の六月灯でほぼ毎年踊っている。西

別府は上(岩屋・金井迫)と下に分かれており、昔はこれがいつしよ
に踊っていた。

⑤ 画像資料の太鼓と徳重の大バラ太鼓踊り

二〇〇二年二月八日から三月一〇日まで鹿児島県歴史資料センター黎
明館の企画特別展として「太鼓は語る―鹿児島とアジアの響き合い―」
という展覧会が開催された。筆者は実見できなかったが、カタログより
日置郡伊集院町徳重の太鼓(カラー図版9)が『薩摩国諏訪社祭礼練
物図』と形態的に似ていることに気がついた。

『伊集院氏系図』や『伊集院由緒記』によると、伊集院町徳重にあつ
た曹洞宗妙円寺は、一四世紀末、伊集院忠国の子を開山として創建され
た。³⁰宝徳二年(一四五〇)の伊集院氏没落後は守護島津氏の支配下となつ
た。島津立久が定めた、永正十一年(一五一四)「伊集院諏訪御祭礼年四
回数番帳」(『伊集院由緒記』)によると、「八番 徳重名」とみえ、下谷口
の諏訪明神(現南方神社)の祭礼に奉仕している。妙円寺は廃仏毀釈で
廃寺となり、明治四年(一八七二)、徳重神社がその跡地に、島津義弘
を祭神として建立された。毎年旧暦の九月一四日の宵から一五日の暁に
かけて行なわれている妙円寺詣には以下の伝承がある。関ヶ原の合戦に
おいて、島津義弘の軍勢は「チェストイケ関ヶ原」と叫びながら敵前突
破を敢行し、山岳地帯を乗り越えて堺から船で帰郷した。妙円寺詣はそ
の心意気をたたえ、士気を鼓舞して心身を鍛練するために、鹿児島城下
をはじめ近郷などから夜を徹して武者行列を組織して、義弘の菩提寺妙
円寺まで参拝し、義弘の霊を慰めた行事である。現在は一〇月第四日曜
日に徳重神社に参拝し、境内では剣道などの武道大会が開催され、沿道
には露店が並び賑わう。勇壮な徳重大バラ太鼓踊りも奉納されカラー図
版9、使用される太鼓は義弘が朝鮮での戦いに使用したものと伝えられ

ている。

川野和昭氏によると⁽³¹⁾、北薩摩から北始良地域を中心に、直径が一〇〇センチを超えるウバラ（大きな浅底笥）二枚を紙で張り合わせたウバラデコなど、高く大きな音のでない素朴な太鼓が見られる。ウバラとはウ（大きな）+バラ（浅底笥）の意である。徳重には明治七年製の銘がある太鼓もある。徳重の現在の太鼓は「ウバラデコ」というものの、皮は牛の背皮、杉板の曲物胴の紐締め太鼓である。直径は一二〇〜一四〇センチ、幅二〇センチ、重さ三〇センチもある。畳表で作った緒を掛けて胸に抱くようにして付け、細い木の枝製の桴二本で叩く。元は名称通り、大きなバラを二枚重ねたものであったと思われる、画像資料に描かれた大太鼓はこうした太鼓であったのだろう。始良郡蒲生町漆のバラ図7（84頁）は、バラを二枚重ねて和紙を重ね張りしたものである。徳重の太鼓もこうした形が本来のものである。同郡栗野町上馬場のオバッチョ踊りのバラのように、箕を利用したものもみられる。図8・9同郡吉松町古川のオバッチョ踊りのバラデコは竹籠の胴に、皮の代わりに二枚のバラを両側に当てた紐締め太鼓である。図10・11（85頁）これらはほとんど音らしき音のでない太鼓である。

画像資料に描かれた大太鼓短胴の桶胴型の桴付き紐締めであり、「巨大さを見るのが主眼の太鼓踊り」だったと思われる。音曲は専ら小・中太鼓図12と鉦と歌声であり、太鼓踊りは「形の風流」を楽しむものであったと推測される。矢旗は大太鼓の踊り子たちが背中に背負う旗指物である。北薩摩や北始良地方を中心に見られる一本柱矢旗は、一本の唐竹に色々な紙を細く切り繋いで下げた素麺と呼ばれる形や、頂に花笠を付けた形、割竹にして花びらが開いたような馬簾の形など多様な形が見られる⁽³²⁾。

『薩摩国諏訪社祭礼練物図』に描かれた百姓踊りも、以上のような太鼓踊りの一例であることを指摘しておきたい。

⑥ 練物と太鼓踊り

風流踊りはもともと御霊信仰に由来し、地区内の各所で踊って、疫神を鎮送・遷却することを目的とする。例えば、京都今宮神社のヤスライ花が典型と考えられ、移動しながら神社・寺・辻・城中・屋敷の庭などで踊ることが多く行われている。

この移動中の奏楽や踊りを、道行きや道楽などといい、庭踊りと同様に重要である。この道行の風流として考えるべきは、練物と太鼓踊りの関連性の問題である。

筆者は二〇〇一年八月六日（旧暦七月七日頃）、鹿児島県日置郡市来町大里の七夕踊りを実見した。この行事は大里の全集落の青年を中心に、数百人が大行列を行う。この事例は太鼓踊りが練物風流のなかで行なわれていたことを実感させるが、現行事例としては特殊である。七夕踊りは、鹿図13・14・虎図15・牛図16・鶴図17など動物や鳥の造り物風流、琉球王行列（琉球慶賀使節）、大名行列図18・23、薙刀行列図19、甲冑行列と続き、最後に太鼓踊り図21・22となる。踊りの最初と最後（庭上り）は床濤到住の石碑図20前で踊り、あとは大里の田圃で展開される。床濤到住は天和四年（一六八四）、金鐘寺の住職と協力して大里水田の開拓・用水路・用水堰を計画した人物で、この行事は用水が完成した祝賀の余興として始った、と『市来町郷土誌』⁽³³⁾にある。踊り全体は床濤到住を供養するもので、太鼓と鉦は稲作儀礼の虫追い踊りと解釈されている。従来の大鼓踊り研究は、祭礼の練物風流との関係性の指摘が少なかつた。その中で、小野重郎氏は興味深い見解を述べている⁽³⁴⁾。

鹿児島県下に見られる太鼓踊りの中には太鼓踊りを囲んで垣まわりとか行列と称する、いろいろの扮装者の群を併せてもつものが見られる（たとえば日置郡市来町大里の七夕踊りという太鼓踊り、東市

来町伊作田の伊作田踊りという太鼓踊りなど。これらは太鼓踊りが盆踊りのなものを併せもっているもので、そうしたものから盆踊りが分離独立したという見方もなり立ちうるかも知れない。

練物風流から盆踊りが独立したという推測である。いずれにしても、仮装や造り物の風流である練物の行列の一環として太鼓踊りが存在する事例は、現在は数少ない。これは現代人の練物に対する嗜好が変わった結果であり、『薩摩国諏訪社練物図』や『大口土踊之記』にみられるように、江戸時代まではより多く見られたのではなからうか。

長崎くんちにおける練物行列である「通り物」も現在人気がないように、現代人はダイナミックで躍動的なパフォーマンスに参加し、それを見ることに喜びを感じるのかもしれない。

おわりに

本稿で明らかにした点は「論文要旨」にまとめてある。

薩摩地方の太鼓踊りにおける特色は、御射山祭礼の祭日に地元の人々の諏訪神社へ奉納する事例である。その多くの太鼓踊り創始伝承が島津義弘の凱旋踊りであることは、領主による強制が反映しているともいえる。繰り返すが、その実態を明らかにするためには、鹿児島城下諏訪神社祭礼をより微細に研究することが必要となる。

近名二四村の文書資料、島津家近世史料などの検討を今後の課題としたい。

註

- (1) 植木行宣・樋口昭氏編『民俗文化分布圏論』名著出版、一九九三年
- (2) 民俗芸能学会研究発表資料「鹿児島県の太鼓踊りの分類」二〇〇二年九月二一日於早稲田大学演劇博物館

(3) 小野重郎氏「南日本の民俗文化Ⅳ 祭りと芸能」第一書房、一九九三年の「あとがき」

(4) 鹿児島県教育委員会編『文化財調査報告書』第七集、一九六〇年。同第八集、一九六一年。同第九集、一九六二年。同第一〇集、一九六三年。同第一二集、一九六五年。加治木町西別府保存会編『吉左右踊・太鼓踊』、一九五八年など

(5) 鹿児島短期大学付属南日本文化研究所、一九八六、八七年

(6) 「太鼓踊り」『日本民俗大事典』吉川弘文館、二〇〇〇年

(7) 和田修氏「対馬 厳原の盆踊」第四章 対馬の盆踊の特色」長崎県厳原町教育委員会、一九九九年

(8) 山路興造氏「風流踊」『日本芸能史』第四卷、法政大学出版局、一九八五年

(9) 註(7)

(10) 「鹿児島県の民俗芸能―民俗芸能緊急調査報告書―」第二章 鹿児島県民俗芸能の概要」、鹿児島県教育委員会、一九八二年

(11) 「太鼓踊り」『鹿児島県大百科事典』南日本新聞、一九八二年

(12) 鹿児島県歴史資料センター黎明館「太鼓は語る―鹿児島とアジアの響き合い―」二〇〇二年

(13) 「三州の盆踊り」『宮崎県史叢書しおり』第一回、一九九六年

(14) 初出は『日本民俗学会報』一七、一九六一年であり、註(3)に再録

(15) 初出は「鹿児島民俗」九九、一九九一年であり、註(3)に再録

(16) 「諏訪神社と太鼓踊との結びつき」鹿児島県民俗学会発表資料、二〇〇一年一月二十九日。「鹿児島県の太鼓踊―さまざまの太鼓踊を分類する―」黎明館企画特別展カタログ「太鼓は語る―鹿児島とアジアの響き合い―」鹿児島県資料センター黎明館、二〇〇二年。「鹿児島県の太鼓踊の分類」民俗芸能学会発表資料、二〇〇二年九月二一日。「関狩と土踊のかかり―土踊には出陣と帰陣の踊がある―」『鹿児島民俗』一一一、二〇〇二年。「県内太鼓踊の分類」『鹿児島民俗』一一二、二〇〇二年

(17) 「鹿児島県の太鼓踊―さまざまの太鼓踊を分類する―」

(18) 森田清美氏「南九州における太鼓踊りの由来について―土踊由緒札方被仰渡候しらべ留」文書を中心として」『串木野高校紀要』第一号、一九九九年

(19) 以下の記述は「鹿児島」『国史大辞典』吉川弘文館、原口虎雄氏執筆を参照

(20) 以下の記述は『日本歴史地名大系四七 鹿児島県の地名』平凡社、一九九八年を参照

(21) 鹿児島市教育会編、昭和二二(一九三七)年

(22) 林和利氏「鹿児島諏訪大明神の消滅した祭礼芸能」『民俗芸能研究』第五号、一九八七年

- (23) 西野春雄氏「羅生門」能狂言辞典」平凡社、一九八七年
- (24) 註(12)を参照
- (25) 註(2)を参照。「大口郷土誌資料」第四集(大口市郷土誌編さん委員会編、一九七七年)「両院古雑徴写」(三二五～六頁)に、大正時代の写本である船木武治氏現蔵本が掲載されている。所崎平氏の御教示によると、両院とは「牛屎院」と「太良院」のことで、本書は伊地知季通が大口地頭代の時から記述が始まり、地頭代を引継いだ木脇裕治が書き継いだものという
- (26) 青史社、一九七四年
- (27) 写本は多いが、鹿兒島県立図書館蔵のものを掲載した
- (28) 註(16)「関狩と土踊のかかわり―土踊には出陣と帰陣の踊がある―」に翻刻がある。尚古集成館所蔵文書。文政一年の写本を明治一九年に筆写したもの。森田清美氏「資料 御関狩并土踊由緒御記録奉行しらへ写」『鹿兒島民俗』七五号、一九八二年は未見
- (29) 註(5) 松原武実氏編『鹿兒島県地区別民俗芸能要覧 薩摩編』
- (30) 以下の記述は註(20)と同じ
- (31) 註(12)
- (32) 註(12)
- (33) 同誌編集委員会編、一九八二年
- (34) 前掲「太鼓踊り小論」

(付記)

資料を提供くださった鹿兒島県資料センター黎明館学芸専門員兼企画資料係長の川野和昭氏と鹿兒島民俗学会事務局長の所崎平氏に対し、末筆ながらお礼申し上げます。

本研究は文部科学省研究補助金、基盤研究C「山車等の祭礼シンボル―祭礼風流―」の造形に関する民俗学的調査研究(課題番号一三六一〇三七一)によるものである。

(日本女子大学人間社会学部、国立歴史民俗博物館共同研究員)

(二〇〇三年八月一日受理、二〇〇三年一〇月五日審査終了)

図3・4・7～12の図版と解説は鹿児島県歴史資料センター黎明館『太鼓は語る—鹿児島とアジアの響き合い—』(川野和昭氏編集・解説)より複写・引用した。カラー図版9は川野氏より提供していただいた。

図3 矢旗
鹿児島県日置郡吹上町田尻
伊作太鼓踊田尻保存会
トウウツバ(唐団扇)と呼ばれる軍配型の矢旗で、伊作太鼓踊にのみ見られる特異な矢旗である。全体は、六つ目編みの竹編みを2本の割竹で挟んである。竹編みの上面には日・月が、縁には白幣が貼られ、頂には棕櫚の皮が下げられている。

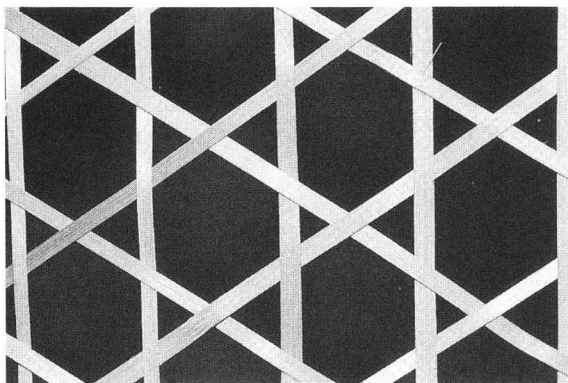
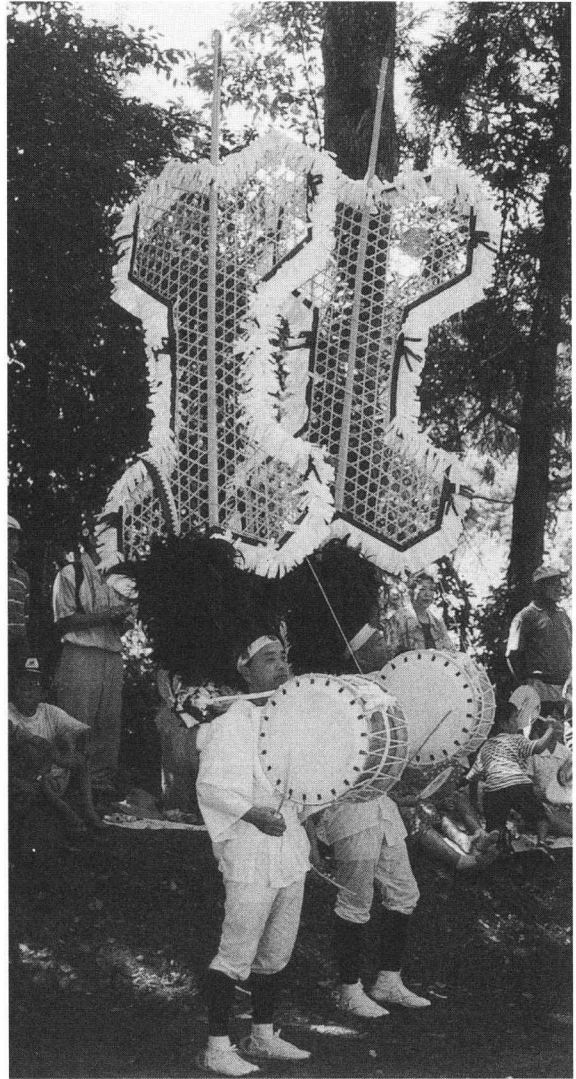


図4 六つ目編みの拡大
入来町浦之名山下の矢旗

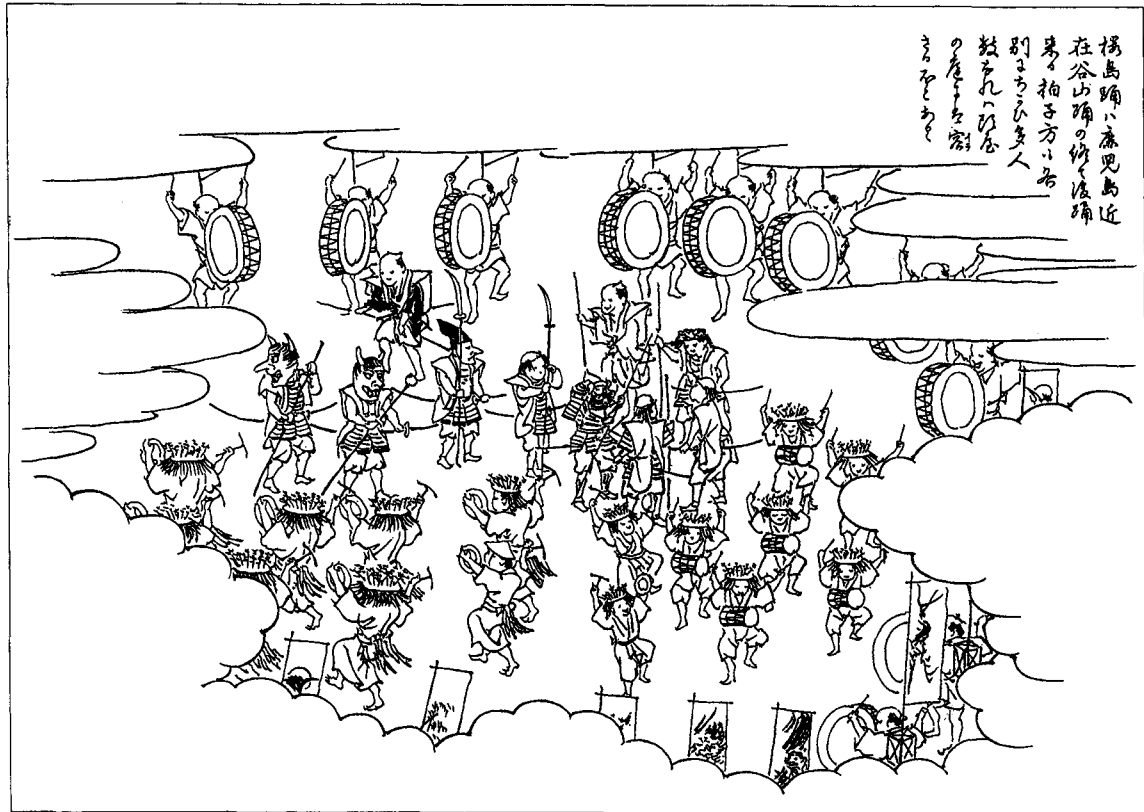


図5 桜島踊 『倭文麻環』より

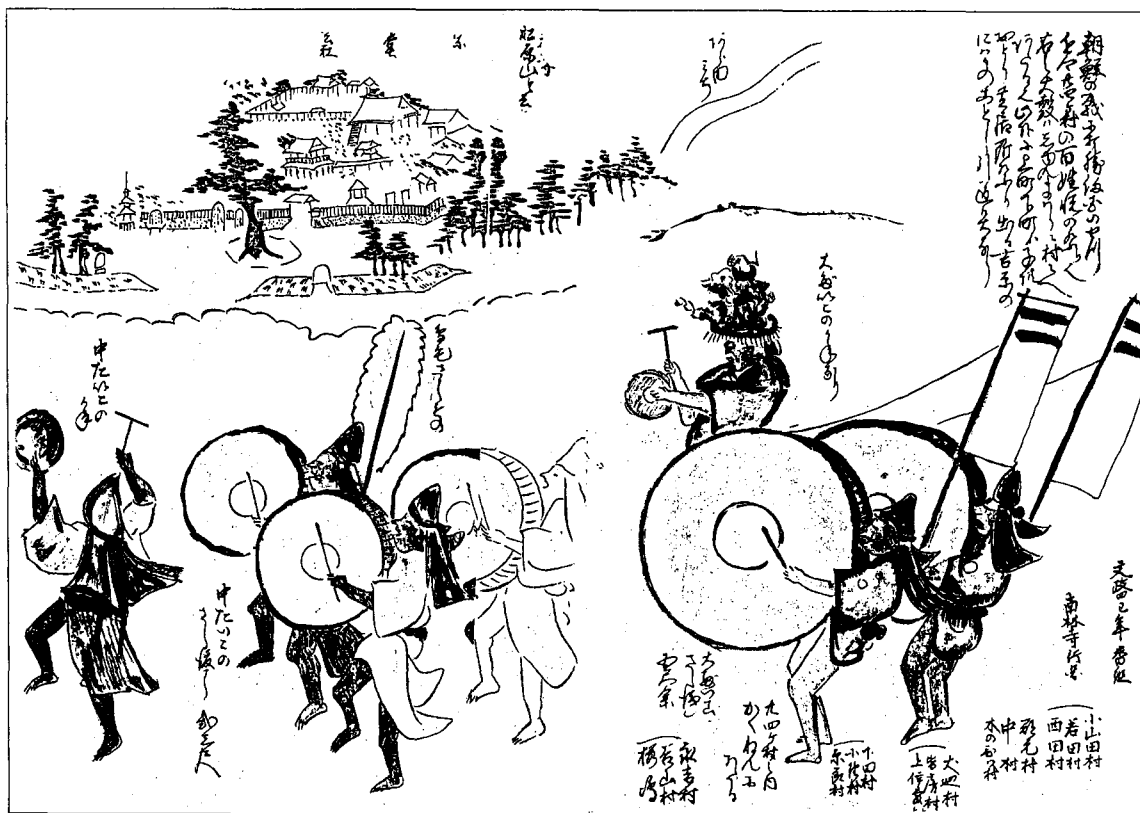


図6 文政4年(1821)「南林寺行図」の太鼓踊(百姓踊) 『薩摩風土記』鹿児島県立図書館蔵写本より

図7 バラ
鹿児島県始良郡蒲生町漆
漆バラ踊保存会

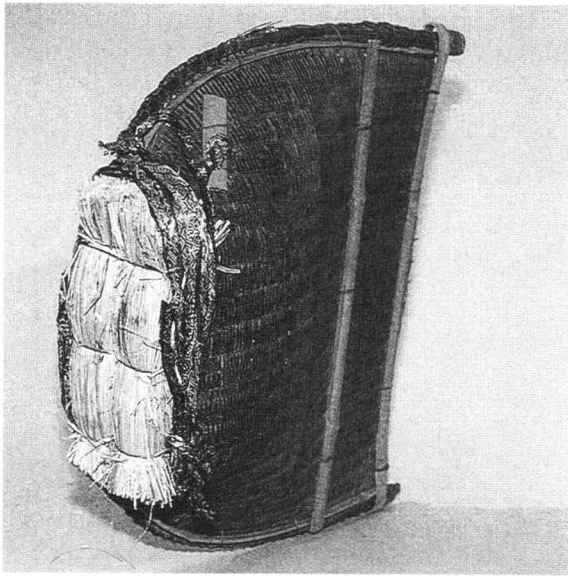
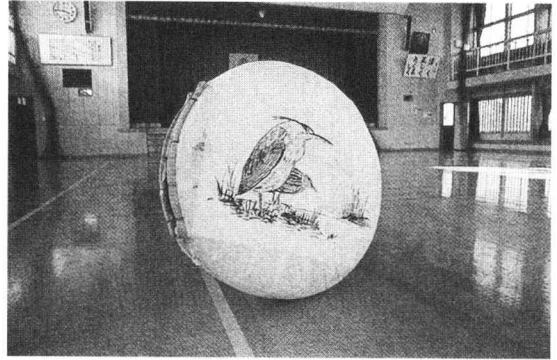
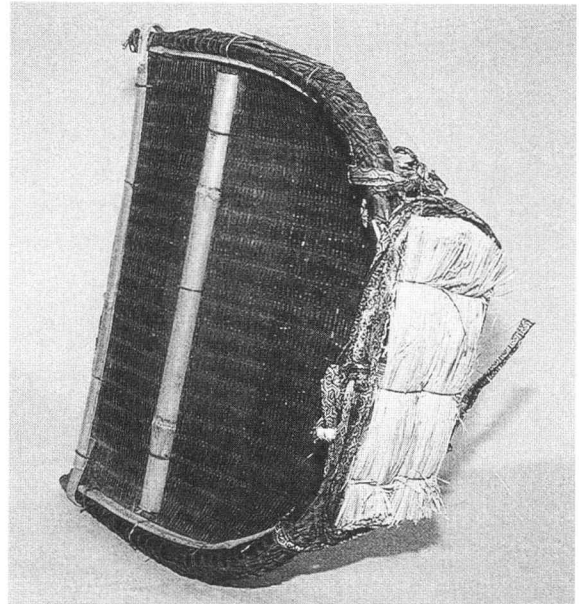


図8 バラ
鹿児島県始良郡栗野町上馬場
上馬場オパッチョ踊保存会

バラ（浅底ザル）という名称を持つものの実体は箕そのものである。バラの太鼓の名前だけを取ったものと思われる。箕の縁には、割竹が当てられ、壊れるのを防ぐ工夫が見られる。畳表で作った緒を掛けて胸に抱くようにして付ける。

図9 バラの内側



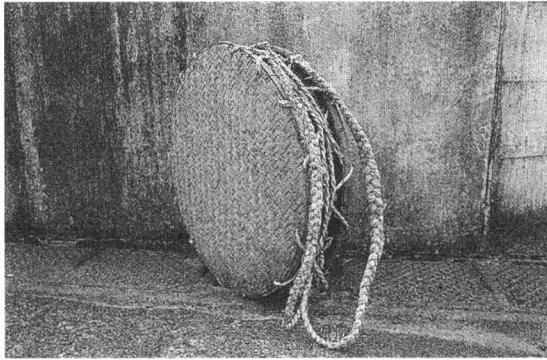


図10 巴拉デコ

鹿児島県始良郡吉松町古川
古川オバッチョ踊保存会

名称はバラ（浅底ザル）の太鼓という意味で、竹籠の胴に、皮の代わりに2枚のバラを両側に当てた紐締め太鼓である。ほとんど音らしき音のでない太鼓である。

図11 竹籠の胴

古川オバッチョ踊の巴拉デコの胴である。ゴザ目編みの丸胴である。音を共鳴させるには誠に心許ないが、むしろ音を出さないための工夫のように思われる。

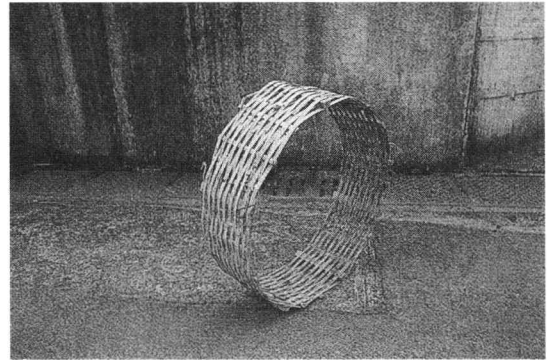


図12 コデコ

鹿児島県日置郡伊集院町徳重
徳重太鼓踊保存会

花笠を被った小太鼓役が、緋たすきを掛け、腹の前に垂らす。皮の縁、胴ともに黒色で、外側に緋や桃色の色布が掛けられている。桴は木を削りだした丸棒である。





図14 鹿の造り物
図13~23 日置都市来町大里の七夕踊り (筆者撮影)



図13 鹿の造り物



図16 牛の造り物



図15 虎の造り物



図18 大名行列

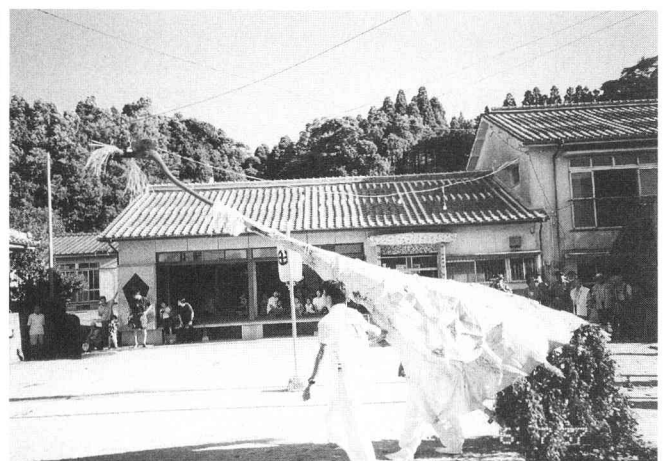


図17 鶴の造り物



図20 床瀬到住の石碑

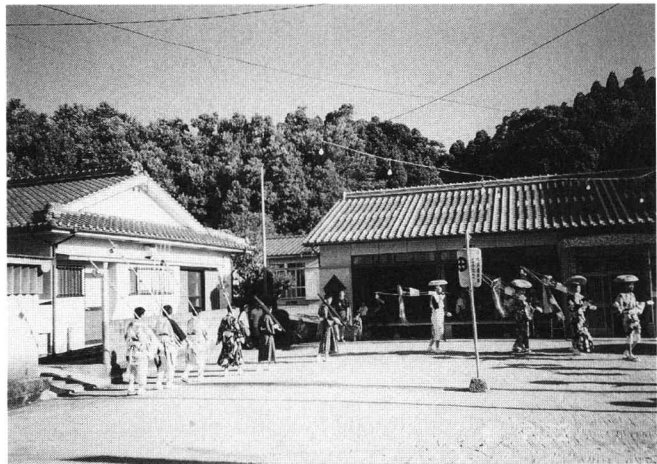


図19 薙刀行列



図21 太鼓踊り



図23 大名行列



図22 太鼓踊り

The Refined Processions and Drum Dances of the Festivals of Suwa Jinja Shrine in Kagoshima

FUKUHARA Toshio

One feature of the distribution of folk entertainment in the Satsuma region of Kagoshima Prefecture is the drum dance (taiko-odori), for which there is a complex and diverse range in terms of form, dance formation, the banners carried by the dancers, and the times of year these dances take place, etc. In a broad sense, the form and dance formation of these drum dances are similar to drum dances performed in the various regions of western Japan. Viewed from the perspective of the history of entertainment, it is believed that they developed from “drumming based on meaningless words in a song used for rhythm (hayashi-kotoba) that preceded folk songs” found in central regions to “drum dances in which songs from epic tales or short songs in the kumi-uta style were sung”. As has been pointed out by previous researchers, one characteristic of the drum dance in the Satsuma region is the drum dance of dedication to the Suwa (Minakata) Jinja shrine. It is believed that the origin of the drum dances of the various Suwa shrines in Satsuma lies with this drum dance that is a dedication to the Kagoshima Joka Suwa Jinja shrine. Of course, not all the drum dances of the various Suwa shrines can be said to have been directly inherited from the Joka Suwa Jinja shrine festival, and it is believed that in addition to the foundation of folk customs in the countryside which accepted the drum dance, the drum dances of today were introduced some time from the end of the Middle Ages through the Early Modern Period.

This paper introduces the “Picture of the Suwa Jinja Shrine Festival Procession in Satsuma Province” (Satsuma Kuni Suwa Jinja Saishi Nerimono Zu) held in the collection of the Tokyo National Museum for the purpose of examining how the drum dances of the countryside were dedicated at the festivals of the Kagoshima Joka Suwa Jinja Shrine during the latter part of the Early Modern Period. In other words, as part of the July festivals villages in the outskirts of Kagoshima such as Taniyama and Sakura-jima used to dedicate a succession of drum dances performed over a period of more than ten days, and which were called hyakusho-odori, to Suwa Jinja shrines and surrounding temples. Although the passing on of this custom ceased a long time ago, researchers have been aware in the past of two types of materials dating from the latter part of the Early Modern Period that provide pictures of this dance, which they have used in their research. By combining this research and the findings of my study of the “Picture of the Suwa Jinja Shrine Festival Procession in Satsuma Province” I suggest that processions with a Noh-type theme took the lead in these drum dances. Large drums are drawn in detail and due to the striking resemblance to the drums used in folk entertainment from Tokushige in Ijuin-cho, we may conclude that like the Tokushige drums they produced hardly any sound and were “drum dances for viewing the enormity of their size” and that the drum dances were for enjoying the “refinement of form” of the large drums and banners.
