八幡古表神社の神相撲に関する研究 —信仰と表現—

藤 本 章*

A study on Kami-sumo handed down by Hachimankohyou-jinja

Akira Fujimoto

Abstract

The religious festival called *Kami-sumo* has been handed down by *Hachimankohyou-jinja* at Yoshitomi town in Fukuoka prefecture. *Kami-sumo* is acted by using puppet called *Kugutsu*. It is carried out every forth year. In the day of the festival, *Kami-sumo* is played on the sea in the morning, and in the evening, it is played on *Shinbuden* located in *Hachimankohyou-jinja*.

The subject of this study is to describe the story of *Kami-sumo* and the expression that composes them today, from a viewpoint of historical description in anthropology. The myths, the data of hearing investigation and the image materials were used in this study to describe *Kami-sumo*.

The myths to deal with this study were found in *Hachimankohyou-jinja* and *Usa-jinguu*. And the data of hearing investigation were collected in *Hachimankohyou-jinja* in June and July, 1999. And the image materials were taken pictures in 1988 and 1996.

The following conclusions were derived;

1) *Hatimankohyou-jinja* was originally composed of *Okinaga-daijinguu* and *Kohyou-daimyoujin*, but soon these two Shinto shrine were put together. The ritual for repose of souls in the sea was the first form of *Kugutsu-sinji*, and the transfer of the place of *Kugutsu-sinji* caused a change of meaning of *Kugutsu-sinji*.

2) The change of social system caused gradual increase of manipulators who do not have religious relationship with *Hatimankohyou-jinja*. And these changes have caused the situation that it must particularly give sacredness to religious festival. For these reasons, the practice of *Kami-sumo* has been composed of the contents to touch God and to succeed to how to manipulate *Kugutsu* today.

3) The story to deepen and reconfirm faith in God *Sumiyoshi* is unfolding by *Kami-sumo*. The absolute strength of *Sumiyoshi* is expressed through his various techniques, his quick motion and his physical toughness. In other words, the various techniques, quick motion and physical toughness show the very important elements that composed God's sacredness.

At the end, *Kami-sumo* has been continued in *Hatimankohyou-jinja* as a Sinto ritual that is decorated with myths. The structure that sumo is closely concerned with a story about strength of god is maintained on *Kami-sumo* even today, while the ritual aspect is agitated by change of manipulators.

Key words; Kamisumo, Faith, Expression

キーワード；神相撲、信仰、表現

1. 研究の意義と課題

福岡県築上郡吉富町の八幡古表神社では、4年に1度、傀儡子による相撲を「神相撲」と称し、神事として行っている。神相撲の特殊性は直接人

間が相撲を取るのではなく、傀儡子が相撲を取ることにある。傀儡子は簡素な木偶であり、勝敗や動き等について一定の取り決めに従って操られる。この神相撲は八幡古表神社において行われる傀儡子神事の中の一神事であり、傀儡子神事は744年に開始された宇佐神宮放生会において初め

* 筑波大学研究生

て執行されたとされていることから、今日では、神相撲は伝統あるものとして認識され、かつての人々が相撲をどのように捉えていたかを知る手がかりとしてみなされている¹⁾。しかし、「伝統あるもの=原形をとどめる」という考え²⁾にとらわれることは、社会や文化の動的な性質を棚上げした解釈を生み出す危険を孕んでいる。本研究で取り上げる神相撲については、研究者による相反する2説が見受けられ、神相撲は、隼人の大和朝廷への降伏を表すものとされる³⁾一方で、隼人らが祖先の英雄的な行為を讃えて演じたものとする説明⁴⁾もなされている⁵⁾。この矛盾は、往古の隼人と相撲との密接な結びつきに関する知識が、神相撲を紐解く上で先入観として介在し、各々の研究者によって神相撲自体の歴史性が等閑視されたことに起因するものと思われる。こういった説明における矛盾を回避するためには、各事例の歴史について可能な限り認識しておく必要がある。但し、ここで問題になるのが、民間に伝承されている相撲の多くは文字を欠いているということである。本研究で取り上げる神相撲もその例にもれず、文献史資料を欠いた状態にあり⁶⁾、文献史的なアプローチを試みることは現在のところ不可能であると言わざるを得ない。

しかしながら、文字を持たない社会の歴史を明らかにしようという試みが、近年の文化人類学においてなされている。文化人類学における歴史研究の特徴は、社会や文化を「共時的・静態的に理解」するのではなく、時空間をよりマクロに捉え、社会や文化の動態を記述することにある⁷⁾。このような視点は、文字を欠いた状態にある神相撲をこれまでの解釈にとらわれることなく理解していく上でも、極めて有効であると考えられる。そこで、本研究においては、人類学的な歴史記述の一環として、歴史的・社会的脈絡の中で神相撲が今日、何を物語り、それらはどのような表現によって構成されているのかについて記述することを課題として設定する。この課題に対し、本研究では八幡古表神社の神相撲を取り巻く諸要素の変化を文献史資料⁸⁾及び聞き書き⁹⁾を用いて明示した上で、撮影年の異なる2本のVTR¹⁰⁾を基礎資料として神相撲の物語と表現動作との関係を検討するというアプローチを試みる。そして、この試み

は、神相撲を解釈していくための従来の素材に、「傀儡子の身体表現」という視点を加えるという意味において、スポーツ人類学的意義を有するものとする。

2. 傀儡子神事の概要

八幡古表神社(図1)は本殿の八幡宮に息長足姫尊、虚空津姫尊を主祭神として祀り、本殿東の脇社として四十柱神社、西の脇社として住吉神社を祀っている。住吉神社の祭神は住吉三神であり、四十柱神社には、今日古倭大明神と称される四十社の神々を祀っている。また、境内社として諏訪神社、巖島神社、稲荷神社、貴船神社、恵比須神社などが存在する。また、現在、八幡古表神社の氏子地区には幸子、広津、和井田、小犬丸、喜連島、高浜、小祝の7地区がある。

図1 八幡古表神社

平成8年に執行された傀儡子神事は「夏季大祭」と称され、午前と午後の二部に分けて行われた。午前中の祭典は、潮が満潮に達する頃を見計らい、「奉行船」を先頭に、「御座船」、「神相撲船」が連なり、氏子の乗る約20隻もの船が列をなして漁港を出港した後、山国川の河口および周防灘において執行される。この海上での祭は、「祓式」、「海上渡御祭(放生会)」、「陸海産業増進満足大祈願祭(放生会)」により構成され、「海上渡御祭(放生会)」では、山国川を船で溯り、山国橋付近において、細男舞が行われる。そして、細男舞が奏された後、周防灘に出て「陸海産業増進満足大祈願祭(放生会)」が開始され、再度細男舞が奏された後、神相撲が行われる。今日では細男舞・神相撲保存会の人々によって、海上において細男

表1 海上における取組

第一番			
東の面	譽田大神	対	龍田大神
南の面	若宮大神	対	鹿島大神
西の面	伊太豆大神	対	香取大神
北の面	長田大神	対	塞大神
第二番			
東の面	大美輪大神	対	高竈大神
南の面	三島大神	対	暗竈大神
西の面	白髭大神	対	春日大神
北の面	熱田大神	対	大歳大神
第三番			
東の面	磯良大神	対	若歳大神
西の面	酒殿大神	対	松尾大神
第四番			
北の面	祇園大神	対	住吉大神

舞4番(内御神歌1)、神相撲11番(表1)が行われる。

また、氏子をはじめ、多くの観衆が見守る中、午後7時半からは、夏季大祭の祭典が開始され、八幡古表神社境内の神舞殿において細男舞・神相撲が行われる。社頭においては細男舞4番(内御神歌1)、神相撲27番が演じられる。図2～4に見るように、神舞殿における神相撲では、東西それぞれ11神ずつの神々が登場し、21番の勝ち抜き戦が行われる。また、東西の11神の内、東の御殿の主として祇園大神、西の御殿の主として住吉大神が位置付けられている。そして、「勝抜相撲」終了後、西方の住吉大神に対して東方の5神が次々に飛び掛かっていく「飛掛相撲」が行われ、最後に東方総勢11神対住吉大神1神による「押合相撲」が行われる。そして「押合相撲」を最後に、住吉大神の圧倒的勝利の内に神相撲は幕を閉じる。

3. 歴史の中の傀儡子神事

これまでの民俗誌的記述においては、傀儡子神事の変遷やそれを取り巻く諸要素の変化について、現在の傀儡子神事を紐解くための手だてとして特に注目されることはなかった。そこで、まずは文献史資料にみられる八幡古表神社や傀儡子神事の変遷について整理し、傀儡子神事の形式や執行される場所の変化、及び神事の担い手の変化を概観することを通じて、現在の傀儡子神事が如何なる変遷を経てきたかについて明らかにしたい。

図2 「勝抜相撲」の取組 (○印は勝ち星を示す：以下同じ)

図3 「飛掛相撲」の取組

図4 「押合相撲」の取組

1) 文献にみる八幡古表神社の沿革

八幡宮の前身である氣長大神宮の成立については「八幡古表神社縁起」¹¹⁾に「氣長大神宮縁起」として記されている。「氣長大神宮縁起」によると、かつての八幡古表神社の宮司家である渡邊家の祖先とされる玉手翁という人物が息長足姫尊から神託を授かり、田川郡の山中にて銅鏡を作り、それを神体とし、息長大神宮と称して高濱に祠を建てて安置奉ったとされる。また、息長足姫が玉手翁に授けた神託には、玉手翁に自らを祀らせる理由が述べられており、それは、三韓征伐に際して息長足姫尊が諸国の神々を現在八幡古表神社が鎮座する場所で祀り、神々の助力を得たとするものである。この三韓征伐に関する説話は「宇佐宮縁起」においても語られており¹²⁾、そこには、傀儡子の舞と同名の細男舞の文字が見えることから、氣長大神宮と傀儡子が説話の中において間接的に結びつけられていることが窺える。

氣長大神宮の起源説話においては、間接的に氣長大神宮と傀儡子との関係が見出せるのであるが、八幡古表神社と傀儡子との関係は、今日、四十柱神社と同一視されている古倭大明神の起源説話においてより直接的に語られている。「八幡古表神社縁起」¹³⁾には、まず、大和朝廷や宇佐神宮による隼人討伐について述べられている。そこでは、隼人討伐の戦場において氣長大神宮の神託に従って造られた「美女美童之形」を表した偶像を舞わしたところ、隼人はその舞いに心奪われ、その隙をつくことにより大和朝廷は隼人を制圧することができたとされる。そして、滅んだ隼人の霊を慰めるという名目において天平十六年(744年)に宇佐神宮放生会が開始される¹⁴⁾に際し、隼人征伐の故事に因んで、再び氣長大神宮の祠官が神像を彫り、伎楽を奏したとされる。また、それらが古を表すことから古倭大明神と称して氣長大神宮の傍らに祀られることとなったとされている。つまり、八幡古表神社は、元来「氣長大神宮」並びに「古倭大明神」という名において別個に祀られ、傀儡子は古倭大明神として祀られていたことを説話は語っている。

続いて、「八幡古表神社縁起」においては、別個に祀られていた氣長大神宮と古倭大明神が統合していく過程について語られる。そこでは、弘仁

元年(810年)に古倭大明神が「我今坐須所狭志、大神宮辺仁遷居牟事卒願布」との神託を郡司に伝え、郡司は、多賀濱本宮(氣長大神宮)の西の傍らに東向きの祠を建て、氣長大神別宮として奉ったとされる。そして、文治四年(1118年)に多賀濱において火災が発生し、火災は古倭大明神の社に及び、神官が古倭大明神の神体を氣長大神宮の相殿に遷すが、その後古倭大明神の社の造営がなされなかったため、本宮に合祭して「古表八幡宮」或いは「八幡古表社」と称するようになったとされる。ここにおいて、氣長大神宮の名称は失われ、「八幡」という名称に変化しているのであるが、それについては、説話の文末に「奉号八幡宮古表社者氣長足姫尊應神天皇因為御母也亦八幡三社者其一神故也」とあり、氣長足姫尊は應神天皇の母であり、八幡三社の一神であるためと説明されている。

古倭大明神の移動に関する説話は上記の2話のみであり、古倭大明神は八幡宮に合祀されたと考えられるのであるが、古倭大明神の名は、この後の文献には残されていない。古倭大明神と思しき神社が文献上に現れるのは、幕末から明治期にかけてのことである。幕末に著された「太宰管内志」において伊藤常足は、「[[社記略]に上毛郡小犬丸村古倭八幡社一座祭息長足姫尊御神體木像而古物也又稱眷属神者有四十神是亦古物也上毛郡小祝村小犬丸村之産沙神也祭禮□月□日両村徒行之神官渡邊氏居住沖津城下桜町とあり」¹⁵⁾と記している。また、「豊前志」において渡邊重春は、「住吉社。市杵島社。諏訪社。得達社。四十神。何れも末社なり。四十神は、本社の場合にあり。」¹⁶⁾としている。そして、「県社御昇格請願書類」¹⁷⁾には以下のように記されている。

「一 本社境内外摂社及末社御旅所等左ノ如シ
 摂社 住吉神社一字(入二間横壹間三尺)
 末社 巖島神社一字(入二尺七寸横三尺六寸)
 同 高皇産靈神社一字(但石祠)
 同 諏訪神社一字(但石祠)
 以上鎮座年月不詳

譽田社 若宮殿 北辰社 伊邪那岐神社 伊邪那美神社 廣田神社 生田社 祇園社 伊太呂社 長田社 大三輪社 三島社 志加社 弥都波能賣神社 美奴売神社 爾保津姫神社 石坂姫神社

龍田社 鹿島社 香取社 塞神社 大和社 大穴持神社 白鬚神社 貴船社 春日社 熱田社 宮比神社 大年社 稲荷社 磯良社 高良社 四太夫社 松尾社 酒殿社 八意社 天神社 地祇社 玉手社

以上三十九社ニ摂社住吉神社ヲ加テ四十末社ト称セリ往古ハ一社毎ニ社殿アリシ由ナルモ天正年間中兵火ニ罹リ灰燼トナリシ後ハ此三十九社ノ□ハ造営成ラズシテ本社及び摂社住吉社ノ内ニ合祭セラルガ慶應三年本社ニ並ヘテ社殿を建立シテ之ヲ四十柱神社ト称セリ」(「□」は解説不可能な文字)

この「県社御昇格請願書類」の記述によれば、譽田社以下三十九社は、かつては摂社住吉神社を加えて四十末社と称しそれぞれ社殿を有していたが、天正年間中に焼失し、本社及び住吉社に合祭され、慶應三年(1867年)に社殿を新たに建てたとされている。

これら2つの地誌及び「県社御昇格請願書類」における四十柱神社の記述に共通することは、八幡古表神社には眷属の神と称される四十神が祀られていたということである。古俵大明神の名称の有無に関わらず、今日四十柱神社が古俵大明神と同一視されるようになったのは、「太宰管内志」にあるように、四十体の眷属神の木像が実際に存在したことによるものと考えられる。

以上のように、説話において、氣長大神宮と古俵大明神の変遷についての語りはなされているものの、神相撲において大活躍する傀儡子にその名が付されている住吉神社に関する言説は見出せない。当地における住吉神社の鎮座年月日については先述の如く「不詳」とされ、沿革に関する説話も残されていない。

八幡古表神社の脇社として、住吉神社が文献に初めて現れるのは、元禄二年(1682年)の記述であり、「県社御昇格請願書類」には、「一元禄二年小笠原修理太夫長胤公摂社住吉社ヲ建立セラル」と記され、宝永六年(1709年)に修理が施されたことが記されている¹⁸⁾。また、同書には寛保元年(1741年)、宝暦四年(1754年)に修理を施したことを示す棟札が八幡古表神社に現存すると記されている。これらの記録から住吉神社は遅くとも近世初期には八幡古表神社の境内に祀ら

れ、代々の中津城主によって修理が施されていることが分かる。ここで、元禄二年(1682年)に小笠原長胤によって住吉神社が建立された後に住吉神社が八幡古表神社において重要視され始めたことと仮定するならば、元和三年の蓋裏墨書¹⁹⁾には神相撲において活躍する神名が「おんくろうの神」と記されているため、その傀儡子に住吉大神の名が付与されたのは元禄年間以降のことなのではないかという推測も可能となる。

2) 傀儡子神事の執行形式の変遷と神事の性格の変化

傀儡子神事の執行形式については、宇佐神宮放生会の中で和間浜において行われる形式、八幡古表神社独自に山国川を溯って行われる形式、八幡古表神社の社頭において行われる形式が文献に残されており、今日では山国川と社頭の両方で行われる形式において執行されている。

傀儡子が宇佐神宮放生会において用いられたことは先述した通りであり、宇佐神宮放生会では、現在の宇佐市和間に鎮座する浮殿の沖にて、船上で傀儡子の舞が行われていたようである。

先行研究²⁰⁾によると、宇佐神宮の放生会が天平年間に開始された当初は年に2度、3月と9月に放生会が行われていたようであるが、史料において確認できるのは徳治二年(1307年)から享保八年(1723年)までの14度のみである²¹⁾。

宇佐神宮に残されている史料の内、放生会の執行次第が記されているものは、「宇佐祭会式」²²⁾及び「八幡宇佐宮放生会縁起」²³⁾である。前者は鎌倉時代中期の放生会の執行次第を記したものとされ、後者は元和三年(1617年)の執行次第を記したものとされるが、ほぼ同一の内容となっている。そこには、8月1日から14日間に及ぶ宇佐神宮放生会の日程及び役割の分担が記されており、8月15日の式次第に傀儡子に関する以下のような記述が見受けられる。

「一 龍頭鷄首 船二艘浮殿自南脇、令漕出之時、
楽人奏楽、再三ノ後浮殿北ノ脇ニ寄、此間潮満湛之時、陣道令招沖傀儡子ノ船
一 傀儡子船二船 一艘ハ上毛郡小今井一艘ハ
下毛郡今津役 浮殿御前漕参奏舞樂」

宇佐神宮に伝わる放生会の縁起説話²⁴⁾と比較

すると、縁起説話に「皆表上古之形骸」とあることに習い、15日の式次第は隼人討伐及び放生会の縁起説話を再現する形式がとられていることが分かる。また、式次第において傀儡子の舞樂が明確に位置づけられており、傀儡子の舞樂は放生会において欠かすことのできないものであることが窺える。そのため、和間浜において行われる場合、説話と式次第が対応しており、隼人の霊を慰めるために傀儡子神事が行われていたと考えられる。

このような八幡古表神社の傀儡子の宇佐神宮放生会への出仕は、元和三年以降、文献上にはみられなくなり²⁵⁾、宇佐神宮放生会の執行に関する記録も1723年の伊藤田文書以降は見当たらず、宇佐神宮放生会は明治14年(1881年)に仏教的な放生会という名称を中秋祭と改めて復興されたとされる²⁶⁾。

宇佐神宮放生会の執行が途絶えた後、八幡古表神社では独自に放生会を行うようになったとされている。八幡古表神社において独自に放生会が開始されたことを裏付ける史料は発見されていないが、「豊前志」²⁷⁾ ²⁸⁾には放生会が断絶した後の八幡古表神社の神事について「如是て世の乱に遇ひて宇佐宮も甚しく衰へ、放生会も行わず成りたる後は、古表宮、此の州崎(広津州崎)より船にて垂水村の川原に行幸ありて、放生会の式を行へりき。垂水に古表社の御船入た市場など云ふ処あるは、この故なり。」と記している。

この記述から、八幡古表神社独自に放生会が開始されてからも、広津崎より出航し、船上において放生の儀礼を行うという形式は残されたということが窺え、垂水村の川原において八幡古表神社独自で行う放生会は、宇佐神宮には出仕しないものの、隼人の霊を慰める意味を保っていたと考えられる。

八幡古表神社独自で行われていた船上における放生会は、やがて社頭においてのみ行われるようになる²⁹⁾。また、船上において行われる形式は、先述の「豊前志」においても過去の慣習として記されていることから、遅くとも19世紀中葉には社頭においてのみ行われていたのではないかと推測できる。但し、明治35年に宇佐神宮放生会が再度復興され、船上において神事が執行されたといわれているのであるが、その後、昭和6年まで

は傀儡子神事の執行を示す史料は無く、傀儡子神事は行われていなかったようである³⁰⁾。

昭和6年の復興に際しては、「衣装箱蓋裏の墨書」³¹⁾の次第に沿って古老たちから舞の舞わせ方や相撲の取り組み等を復元したとされ³²⁾、この時の傀儡子神事は、ほぼ確実に社頭のみにおいて行われている。

社頭において行われる傀儡子神事について、現宮司の熊谷氏は「社殿で行うようになってからは、主祭神である神功皇后様もお出ましになって、その前でお神様にお見せすると同時に、観衆も意識して行う」と述べている。このことから、祭祀する立場からは、船上における傀儡子神事と社頭における傀儡子神事とは神事の意味合いが異なると理解されているといえることができる。そのため、傀儡子神事が社頭において行われるようになると、隼人の鎮魂という意味は薄れてきたのではないかと推測される。また、熊谷氏によると、戦後の農地改革以前は、四十柱神社の各々の社が神田を有しており、それらの神田を小作する人々は、傀儡子神事において自らが小作する土地の神が登場すると、柏手を打って拝礼する慣習があったことを伝え聞いているという。つまり、傀儡子神事が執行される場所が船上から社頭へと変化することにより、隼人の鎮魂を目的とした傀儡子神事は村落共同体の祝祭といった性格を帯びるようになったと考えられるのである。

傀儡子神事は昭和6年に八幡古表神社の社頭においてのみ行われたのであるが、昭和11年には再び宇佐神宮放生会へ出仕して行われている³³⁾。そして、4年後の昭和15年に再度宇佐神宮放生会へ出仕するものの³⁴⁾、第二次世界大戦中は傀儡子神事は中止されることとなった。熊谷氏によると、戦後になって傀儡子神事が再び開始されるのは昭和24年頃であり、戦後は4年に1度傀儡子神事が行われるようになったようである。また、戦後再開された傀儡子神事の形式は今日まで受け継がれてきたとされる。

平成8年に執行された傀儡子神事は、先述の如く、「夏季大祭」と称され、午前と午後の二部に分けて行われた。午前中の「海上渡御祭(放生会)」は山国川を溯り、かつての垂水村の川原で行われることから、八幡古表神社独自に始められた船上

での放生会を踏襲しているものと思われる。また、「陸海産業増進満足大祈願祭（放生会）」は、周防灘において執行されるため、和間浜へ出仕する形式を模したものと考えられ、つまり、船上での神事の目的は隼人の霊を慰めることにおかれているといえる。

午後7時半から八幡古表神社境内の神舞殿において細男舞・神相撲が再度行われのであるが、この細男舞・神相撲の執行次第は、昭和6年に八幡古表神社の社頭においてのみ行われた細男舞・神相撲の執行次第と等しく、昭和6年に復興されたときのものを踏襲していることは明らかである。社頭において行われる形式は村落共同体内の祝祭という性格を有することから、午後より行われる傀儡子神事も同様の性格を有するものだと考えられる。つまり、戦後から再開され、船上と社頭の両方において執行される形式の神事は、隼人の鎮魂と村落共同体内の祝祭という2つの神事の性格を兼ね備えた形式で行われているといえよう。

3) 傀儡子神事の担い手の変遷

傀儡子の操り手に関しては、元和三年に宇佐宮放生会が細川忠興によって復興された際に記された「宇佐宮放生会出仕傀儡子禰宜人数注文」³⁵⁾に見ることができる。そこには、傀儡子の舞を示す「仏舞」の担当者として「正森源兵衛」と「たかせ兵部」の名が挙げられており、その他「ほこ」「御はこ」「調拍子」として「たかせ」姓の8名の名前が挙げられている。このことから、先行研究の多くは、現在の中津市高瀬に居住していた人々がかつては傀儡子を操っていたとする。

また、「県社御昇格請願書類」には、祠官渡邊越後介が中津藩主に宛てて記した天保十一年（1840年）の書上が引用されており、傀儡子の操り手について以下のように記されている。

「右神角力之儀取行と申候社家ハ御領分高瀬村唐原村ニ住居仕居申候社人ニテ御坐候、此者共ハ古表宮古来より由緒□□候、亦神役相勤候社家ニテ役高三拾九石二斗御代々様より御免被□付候御証文ハ私方所持仕居候」（「□」は解読不可能な文字）

この記述から傀儡子神事に従事していたのは高瀬村の住人のみならず唐原村の住人も神事に携わ

っており、これらの人々は、古くから八幡古表神社に奉仕していたため納税を免れていたことがわかる。

やがて、これら高瀬、唐原両村の人々は操り手として神事に携わらなくなるのであるが、それが何時のことなのかは不明である。しかし、両村の人々と傀儡子神事との関係が途切れることとなった理由の一つとして、明治政府による廃藩置県及び近代社格制度の導入に伴った宮司家の交代が考えられる。

八幡古表神社は明治34年に福岡県の県社となるのであるが、明治4年7月に廃藩置県が実施された当初、八幡古表神社は中津県に属しており、中津県は同年11月に豊津県、及び千束県と統合されて小倉県となった³⁶⁾。そして、明治9年には小倉県が福岡県に編成され、同年8月に元中津県に属していた下毛郡、宇佐郡が大分県に編入されて山国川が県境とされた³⁷⁾。

また、明治政府はこの時期に近代社格制度を導入し、神社合祀策を推し進めていた。神社合祀策は、政府及び府県によって推し進められ、県社、郷社の管理は、府県によってなされていたとされる³⁸⁾。熊谷氏によると、明治初期に渡邊家が八幡古表神社から退いた後は、湯谷という人物が当社を一時預かっていたとされる³⁹⁾。当時湯谷氏は下毛郡内に住んでおり、傀儡子を操っていた「操り座」⁴⁰⁾のあった地域にほど近い場所に居住していたため、湯谷氏が八幡古表神社を管理している間は「操り座」も残されていたという。しかし、八幡古表神社が福岡県の管轄となったことから神主も県単位で掌握されることとなり、福岡県側の代表として現宮司家である熊谷家とその役を負うことになった⁴¹⁾。熊谷家は、それまで現在の築城町にある岩戸見神社の神主をしており、現宮司の曾祖父である房重が福岡県側の代表となり、神事に際して岩戸見神社より出向いていたようである。そして、明治41年に房重の子房義が八幡古表神社の傍らに住居を構えて移り住み、宮司を務めることとなった⁴²⁾。

熊谷家が八幡古表神社の宮司を務めるようになって以来、傀儡子の操り手は宮司家を中心に社人や神人と呼ばれる神職関係者が務めていたが、傀儡子の操り手は昭和46年に再び交代することと

なる。熊谷氏は保存会結成の経緯について、昭和43年頃からそれまで傀儡子を操っていた神職関係者の男手が減り始め、傀儡子神事を完全な形で行うことが難しい状態となったため、氏子の中から操り手を募り、細男舞・神相撲保存会を結成したと述べる。「吉富町文化財調査報告書第二集」によると、八幡古表神社の氏子園に「豊友チーム」という草野球チームが操り手の募集に応じ、細男舞・神相撲を後世に残すために保存会を作ったとされている⁴³⁾。しかし、このような中、同書には、昭和58年に細男舞・神相撲が国から重要有形・無形民俗文化財の指定を受ける一方で、保存会は解散状態となったことが記されている⁴⁴⁾。

この昭和58年に保存会が解散状態となった背景について熊谷氏は、当時は保存会自体が危うかったのではなく、保存会の人々が神社の重要な神事を司っているという自負から神社の最高議決機関である総代会の決定事項に反対したり覆そうとしたため、やむを得ず保存会の活動を一時中断したのだと語る。また、熊谷氏は保存会の活動を一時中断した理由の一つとして、傀儡子の操り手が神職関係者から保存会へと移行した後、傀儡子の操り方に変化が生じたことを挙げている。氏によると保存会発足後は、練習時間が大幅に増えたことに加え、操り手の恣意により傀儡子に加工が施されたり、表現に対する工夫がもたらされたようである。熊谷氏は、当時操り手の恣意によって神事に変化がもたらされることを非常に苦慮していたと述べている。

これらを契機として、保存会の活動は一時中断され、当時の年輩者の凡そ3割が脱会することになった。しかし、残された会員の一部からは、熊谷氏の要請があれば復帰するといった声があったため、しばらく時間をおいた後、昭和61年に保存会は再度結成された。

つまり、傀儡子の操り手が、特定の地域の人々から宮司家を中心とする神職関係者へと移譲された背景には、宮司家の交代及び、明治維新に伴う社会制度の改革が影響を与えていると考えられる。そして、神職関係者の減少により、神職者ではない一般の人々によって構成される細男舞・神相撲保存会が結成され、組織の性格の変化に伴い、操り方は変化し、操り手の恣意による表現上の工

夫がもたらされたということができる。

4) 今日の傀儡子神事をめぐる組織と活動

先述したように、現在、八幡古表神社の氏子地区には幸子、広津、和井田、小犬丸、喜連島、高浜、小祝の7地区がある。そして、各地区より1名ずつ八幡古表神社の総代が選出され、各地区から選出された6名⁴⁵⁾の総代に宮司を加えて神社総代会が構成される。この神社総代会は神社における最高議決機関であり、主に祭の運営を司り、経済活動についても責任を負う⁴⁶⁾。また、神社総代会の下部組織として氏子青年会⁴⁷⁾や細男舞・神相撲保存会があり、これらが主に傀儡子神事に携わる。

細男舞・神相撲保存会は今日26名の青少年男子によって構成されている。昭和58年の解散以前は会員の殆どが漁師であったとされているが、改組後は吉富町役場の職員を中心に構成されている。町役場の職員が保存会員の約半数を占め、会の話し合いの場において活発に発言するのは彼らであり、会を先導する役割を担っている。また、年齢による明確な役割分担はなされていないが、大凡の役割分担として、若年層及び中堅層は傀儡子の操り手を担当し、年輩者は囃子方を務めるということになっているようである⁴⁸⁾。

昭和47年に細男舞・神相撲保存会が組織されるに際しては、保存会の規約が作られた。この保存会の規約は今日に到るまで変わっていないという。細男舞・神相撲保存会規約⁴⁹⁾は以下の通りである(表2)。

また、「吉富町文化財調査報告書第二集」には、操り手に対する不文律が記されている。同書によると、主祭神の神像が騎牛女神像であるため、神事が近づくと牛肉を食べてはならないことや神像(傀儡子)に触れるため臭いの強い野菜を食べてはならないといった不文律があるようである⁵⁰⁾。しかし、熊谷氏によると、不文律については神官ですら非常に弛められている状態であり、それに準ずるといって難しいことは要求していないようである。ただし、少なくとも神事の10日前ほどからはあまり遊興場に立ち入ったりせず、精神を落ちつけ、身体的にも清浄を保つことを心がけるようにと注意を促すという。

表2 細男舞・神相撲保存会規約

(目的) 第一条	この規約は八幡古表神社千参百年の伝統をもつ国指定重要無形民俗文化財・細男舞が敬神崇高の貴重な財産であることを自覚し、これを公共のために保存し、もって文化の向上に資するを目的とする。
(名称及び事務所) 第二条	名称は「細男舞・神相撲保存会」と称し、事務所を吉富町大字小犬丸八幡古表神社社務所内におく。
(保存会の組織) 第三条	保存会は会員及び賛助員を以て組織する。 1. 会員の資格は細男舞の伎楽を奏する操作、囃子を奉仕するもの及び操作囃子を習得し保存会の目的のために奉仕する。 2. 賛助員は細男舞・神相撲保存会の目的に賛同する者をもって賛助員とする。 保存会には左の役員を置く。
(役員) 第四条	会長 一名 副会長 二名 会計 一名 名誉会長 宮司 顧問 町長、教育長および総代
第五条	役員は会員の互選とし任期は二年とする。
(会計) 第六条	保存会の運営に関する経費は、会費、及び補助金、寄付金を以てこれに充てる。 2. 会計年度は四月に始まり、三月末日に終わる。 3. 会計係は収支予算を作成し、決算については役員会の承認を得て毎年一回会計報告をしなければならない。
第七条	本規約は昭和四十六年に七月二十日より制定し、本規約の定めないものについては、その都度役員会に諮り定めるものとする。

細男舞・神相撲保存会は、主として4年に1度「夏季大祭（放生会）」が催される年の1月から8月まで、及び行政機関等から公演の依頼が寄せられた場合に会として活動する。

保存会は、4年に1度の大祭に向けてその年の1月より準備を進め、4月頃から本格的に傀儡子を操る練習が開始される。4月から6月の終わりまでは、週に1度の割合で2時間程度練習が行われ、7月からは週に2度の割合で練習が実施される。練習に際し、保存会の会員は「祓い式」を受け、茅の輪と呼ばれる環状の注連縄を潜って身を清めた後、傀儡子に触れる。そして、宮司の指導に基づき、保存会会員は傀儡子の操り方を身を以て学んでいく。規約において宮司は細男舞・神相撲の名誉会長とされているが、練習に際して傀儡子の動かし方に関する指導を行うのは宮司であり、傀儡子の動きは最終的には宮司のイメージに沿うことが求められている。練習に先立ち、細男舞・神相撲についての勉強会が宮司によって実施され、そこでは、細男舞・神相撲の式次第、及び登場する神の出自や神格といった神道に関する基礎知識を記した資料が配られ、資料に基づいて宮司による講義が行われるようである。この勉強会

において用いられる資料は、先々代の宮司が記した細男舞・神相撲についての次第⁵¹⁾や神道に関する書籍を元に現宮司がまとめたものとされる。そして、この勉強会を通じて、宮司の有する細男舞・神相撲についてのイメージや知識が全ての保存会会員に共有され、傀儡子を操る際に互いの合意を得やすくするとされる。

また、細男舞・神相撲が昭和58年1月に国指定重要無形民俗文化財に指定されてからは、神事以外の場での公演依頼がしばしば持ちかけられるようになったようである。このような公演依頼に対し、保存会の方針として、これらを4年に1度の大祭に対する操り方の腕試しと捉え、大祭の行われない3年に1度は依頼を引き受けるとしている⁵²⁾。

しかしながら、こういった公演に対し、熊谷氏は葛藤を感じており「益々人々が脚色をして自分なりに考えて、面白おかしく構成をして作り上げていくという要素が非常に強くなってくる」と述べる。更に氏は「文化財の指定を受けている都合上、ある程度は神事以外の他の場所で行うこともあるが、そうした場合に使う人にどういう気持ちで行わなければならないかといった精神的なけじ

めを教えるのが大変難しい」と述べている。これらは、宮司の立場と他の保存会会員の立場との細男舞・神相撲に対する考え方の差から生じているものと推測されるため、先述の勉強会は、操り方の伝授をスムーズにさせるだけでなく、傀儡子を操る上での心構えを保存会の会員に訴えようとしたものであると考えられる。

つまり、保存会の活動内容を概観すると、4年に1度の大祭に向けた活動における勉強会と、公演における保存会の活動がみられる。つまりここに、これまで宮司家を中心に神事として守られてきた細男舞・神相撲の一面と、地域において保存されるべき民俗文化財としての細男舞・神相撲の一面といった細男舞・神相撲の二面性をみることができる。

4. 神相撲で表される物語と物語を構成する表現

神相撲の取組について記された数少ない文書の一つに、舞人形の衣装を納める衣装箱の蓋裏に記された墨書き⁵³⁾があり、そこには「一、御すもふ十二番内七はん八御くろうの神御かち」とのみ記されている。元和年間には神相撲は12番行われ、その内の7番に「御くろうの神」が勝利することになっているが、それらが如何に表現されたかについては知ることはできない。

そこで、本章では「細男舞・神相撲次第」⁵⁴⁾及び聞き取り調査における熊谷氏の神相撲についての解説を撮影年の異なる2本のVTR⁵⁵⁾に照合させながら、神相撲の物語が傀儡子の動作によって如何に表現されているかについて分析を加える。分析に際しては、「勝抜相撲」について、東西で勝敗の数に差が無く、特徴的な伊太豆大神の取組のある1番目の取組から6番目までの取組を「勝ち星の均衡期」とし、東方が優勢に勝ち星を挙げていく7番目から15番目までの取組を「東方の優勢期」、西方の住吉大神が登場して全ての勝ち星を手中にしていく16番目から21番目までの相撲を「住吉大神の連勝期」、取組の方法の異なる「飛掛相撲」及び「押合相撲」を「住吉大神の圧勝期」として、神相撲を4区分に分ける。そして、定められた傀儡子の動かし方と取組の長さを中心的な視点として、神相撲において表される物語とその表現方法について検討する。

表3 勝ち星の均衡期の内容

取組の順	東	西	勝ち方	決まり手	取組の長さ	傀儡子の動かし方についての記述
1	譽田大神	龍田大神	東	押し倒し	中	押し込んで
2	譽田大神	鹿島大神	西	振り倒し	長	中で
3	若宮大神	鹿島大神	東	突き倒し	長	離れて倒れる
4	若宮大神	香取大神	東	押し倒し	中	
5	若宮大神	塞大神	西	撲り倒し	長	
6	伊太豆大神	塞大神	西	引き倒し	最短	特別

1) 勝ち星の均衡期

先に勝ち星の均衡期として区分した取組について、「細男舞・神相撲次第」に記されている内容は、表3の通りである。

表3を見ると、八幡古表神社の神相撲において用いられる6種の決まり手の内、蹴倒しを除く5種の決まり手が用いられている。また、傀儡子の動かし方についての記述に対し、熊谷氏は、1番目の取組に「押し込んで」とあるのは、「(東に)押し込んで押し倒す」ことが定められていると述べる。3番目の取組の「離れて倒れる」については、「突く側が最後に激しく当たる、当たられた方がヨロヨロと倒れていく」と述べ、突き倒しが決まるときの傀儡子の動かし方を定めたものであるとしている。これらの傀儡子の動かし方に対する熊谷氏の発言を2本のVTRに照らし合わせてみると、1番目と3番目の取組は氏が述べるとおり表現されており、2番目の取組に「中で」とあることについては、舞台の中央で勝敗が決していることから、「中で振り倒す(振り倒される)」ことを意味するものと思われる。

また、6番目の取組に「特別」と記されていることについて氏は次のように述べている。

「これはですね、正式にいうと、ポツと飛びかかったらつまずいたように転ぶのですね。塞の神の方が労せずして勝ったような形で、それにボンと足をのせるわけです。それで、自分が転げたのに対して足で踏んづけられたということで腹を立てるわけです。」

熊谷氏の発言に「正式にいうと」とあるように、

昭和63年並びに平成8年の伊太豆大神対塞大神の取組では、伊太豆大神が転んだ拍子に塞大神が足をのせるといった動作はみられず、塞大神が伊太豆大神を飛び越えてしまっており、この点については、傀儡子の動かし方についての決まり事が遵守されてないことになる。しかし、兩年の塞大神と伊太豆大神の取組をみても取組自体は一瞬の内に終わり、熊谷氏の述べる「正式」な表現の在り方を知らない限りは、取組自体は斯くあるべきものとして認識される。

それでは、何を以てこの取組を「特別」とするのかということになるのであるが、伊太豆大神対塞大神の取組において、伊太豆大神は取組の前後に他の傀儡子には見受けられない奇抜な行動をとっており、この伊太豆大神の奇抜な行動は2本のVTRに共通してみることができる。伊太豆大神の奇抜な行動とは次のようなものである。

取組の順が伊太豆大神の番となり、伊太豆大神が舞台の端に姿を見せる。そして、一度出て来た方角を振り返るや否や一瞬の内に塞大神へと飛び掛かり、慌てて行司が止めに入って、伊太豆大神を引き離すが、一旦離れるとすぐに再び飛び掛かるといふ行動を繰り返す。一頻り塞大神へと突っ掛かった後、漸く仕切る体勢をとり、行司の合図によって取組が始まるが、すぐさまひとりで転んでしまい、転んだかと思うと立ち上がって塞大神へと突っ掛かっていく。再三再四塞大神へと突っ掛かっては行司に阻まれるといった行動を繰り返した後、一度は離れて礼をして引き上げるような仕草をしてみせるが、また再び塞大神へと飛び掛かっていく。そして漸く東の御殿へと戻っていくのであるが、その際にも止まっては塞大神の方を振り返り、進んでは振り返って、今にも再び飛び掛かっていきそうな仕草を繰り返す。

取組が始まる前に相手に飛び掛かっていくという行動をとるのは伊太豆大神のみであり、勝敗が決した後には相手へ突っ掛かっていくという行動をとるのは、この伊太豆大神と後に述べる祇園大神のみである。このような取組の前後における伊太豆大神の特異な行動が、ここでは踏襲されるべき表現として明確に位置付けられている。

八幡古表神社の神相撲においては取組の長さが定められており、取組の長さは「最短」「短」「中」

「長」「最長」といった5つの指標で表されている。これらの取組の時間を測定したところ、取組の長さは、厳密には規定されていない。勝ち星の均衡期においては「中」「長」「最短」という指標が用いられているのであるが、「最短」と表記される6番目の取組については、手動計時では計測不可能なほど短い取組であるということが、2本のVTRの間で一致している。

また、VTR⁵⁶⁾には熊谷氏によるこの6番目の取組についてのナレーションが記録されており、伊太豆大神が若宮大神に替わって登場する間、氏は観衆に対して「大層長い相撲が続いておりますが、これは非常に神々がお強いからでございます。なかなか勝負がつきません。中には早い勝負の相撲もあります。どうぞお見のがしのないように。」と呼びかけている。そして、行司の軍配が返る直前に再度「相撲をよくごらんください。」と観衆を促している。

熊谷氏のナレーションが終わるや否や6番目の取組は終わってしまうのであるが、先述の如く伊太豆大神は行司の制止を無視して塞大神に突っ掛かり、登場してから凡そ5分を経て漸く東の御殿へと引き上げていく。取組の短さと出場時間の長さの差が、この6番目の取組の特殊性を示していることは容易に理解できるが、ナレーションによって1番目から5番目までの取組の時間が「大層長い」とされることが、及び短時間で終わる取組を見逃さないようにと観衆を促すことにより更に6番目の取組が特異なものであることが示される。

図5 伊太豆大神
出典：吉富町教育
委員会編平成元年
「吉富町文化財調査
報告書第二集」

伊太豆大神（図5）は他の傀儡子に比して特異であることは、身体的特徴においても表されており、「吉富町文化財調査報告書第二集」には身体についての特徴として「体をねじる」とある。また、伊太豆大神の身体的特徴が神相撲の物語自体にも影響を与えていることが、熊谷氏の「面白い場面をつくるお神様で非常に特徴的な体つきをしていますね。顔つきもですね。」

という発言から窺うことができる。

傀儡子の作成年代及び神相撲が開始された年代が不明であるため、傀儡子が物語に応じて作成されたのか、或いは、傀儡子の身体を基準に物語りが構成されたのかは全く不明である。しかし、今日の神相撲においては、このコミカルな体つきをした傀儡子によって、滑稽な場面が構成されていることは、先の熊谷氏の発言からも明らかであり、傀儡子の身体的特徴も神相撲の物語を構成する一要素だということができる。

また、熊谷氏は、この「面白い場面」の神相撲の物語における位置付けを語っており、それは以下の通りである。

「伊太豆のお神様のこの負け方ですね、これから少しこちら側（筆者注：東方）が元気を出してくるのですね。…中略…その結果、結局負けの込んだ住吉様のとこにたくさんの勝負がいくという形になっています。住吉様が出てくるまでは、東側が非常に勢いが良いわけです。そこ（筆者注：伊太豆大神の取組）を境にしてですね。」

ここでは熊谷氏は、「伊太豆のお神様のこの負け方」としていることから、この「面白い場面」はやはり、伊太豆大神の負け振りが演じられることが強調されているものであると考える。つまり、1番から5番の取組が坦々と進められ、6番の取組において伊太豆大神の負け振りによる「面白い場面」が演じられることによって、物語は次の局面へと向かうのである。

2) 東方の優勢期

先に述べた熊谷氏による物語の展開についての発言にあるように、東方の優勢期では、伊太豆大神の負けを受けて東方の神々が奮起し、西に住吉大神が登場するまでの間、東方は勝ち星を重ねていく。それは下記の表4からも明かである。

表4によると、決まり手については、同じ技が繰り返されないように6種の決まり手全てが不規則に用いられている。また、傀儡子の動かし方についての記述は、8番目の相撲に「押し押され引く」と定められているだけで、他の取組については何も記されていない。この「押し押され引く」という記述は、熊谷氏によると、引き倒しが決まる際の傀儡子の動かし方であり、引き倒しは、対

表4 東方の優勢期の内容

取組の順	東	西	勝ち方	決まり手	取組の長さ	傀儡子の動かし方についての記述
7	長田大神	塞大神	東	突き倒し	中	
8	長田大神	高竈大神	東	引き倒し	長	押し押され引く
9	長田大神	暗竈大神	西	押し倒し	中	
10	大美輪大神	暗竈大神	東	振り倒し	長	
11	大美輪大神	春日大神	東	蹴倒し	長	
12	大美輪大神	大歳大神	西	突き倒し	短	
13	三島大神	大歳大神	東	撲り倒し	長	
14	三島大神	若歳大神	東	振り倒し	長	
15	三島大神	松尾大神	東	押し倒し	長	

戦する傀儡子の体格差が非常に大きい時に小さい方に用いられるとされる。この氏の発言をVTRと照合させると、高竈大神と長田大神の体格差は見た目に分かるほどあり⁵⁹⁾、取組開始後高竈大神が長田大神を押し込み、今度は逆に長田大神が高大神を押していき、高竈大神が再び押し返そうとするとところで長田大神が素早く後ろに引くことから、この傀儡子の動かし方は遵守されているといえる。

しかし、氏が述べる7番から15番までの取組に関する説明には曖昧な点が多く見受けられ、この間の取組順や動かし方について、氏自身も厳密には認識していないように思われる。また、氏は東方の優勢期において登場する若歳大神の操り手について「まず一番相撲を覚えるためのいちばん最初のデビュー作という風に使うお神様」と述べている。そして先の「結局負けの込んだ住吉様のとこにたくさんの勝負がいく」という発言を合わせて考えると、東方の優勢期においては、傀儡子の動かし方についての特徴はなく、結局は住吉大神に多くの取組を残すために取組が行われると考えられる。

また、表4をみると、「勝抜相撲」の7番目から15番目までの取組の内、東方が勝つ取組は殆どが「長」と表記されることがわかる。取組の時間が長いことについて、先に紹介した熊谷氏のナレーションにおいては、神の強さの証として述べ

表5 東方の優勢期におけるナレーション⁵⁸⁾

ナレーションが 加えられる時点	ナレーションの内容
8番目の取組終了後	西の暗籠のお神様は西の6番目のお神様でございます。
11番目の取組終了後	今度出られるのは大歳大神様で、11柱のお神様の内、8番目のお神様でございます。もう西のお神様はこの大歳大神様を残しましてあと3体ですね。
14番目の取組終了後	この時点で西の御殿のお神様は、あと、松尾大神様と住吉大神様、2柱でございます。東の方はこの三島大神に、白鬚大神、熱田大神、磯良大神、酒殿大神、祇園大神とまだ6柱の神々が残っております。
15番目の取組終了後	西の御殿10番目のお神様は松尾大神様がお負けになりました。東お勝ちになりました三島大神は東の御殿6番目の神でございます。

られている。しかし、この7番目から15番目の取組においてはそういった長い取組を制することへの賞賛は、ナレーションにおいても、聞き取り調査における熊谷氏の発言の中にも見受けられない。

この東方の優勢期におけるナレーションでは、登場する神についての説明の他に、居残っている東西の傀儡子の数を比較する内容が頻りに語られている。

表5にみるように、東方が直前に長い取組を制しているにもかかわらず、ナレーションにおいては、その取組の内容に注目せず、むしろ西方が窮地に追い込まれていることを重視している。これらのことから、7番目から15番目の取組については、取組の内容はさほど重要視されておらず、要は東方の神を多く残し、西方に残る神は住吉大神のみとすることが神相撲の物語を構成する上で要求されているといえよう。

3) 住吉大神の連勝期

15番目の取組が終わると、満を持して「勝抜相撲」は住吉大神の連勝期へとさしかかる。「勝抜相撲」の終盤においては表6の取組が組まれ、全ての取組を住吉大神が制することになっている。

表6を2本のVTRに照らし合わせてみると、まず、16番目の取組において住吉大神は、取組が始まるや否や一瞬の内に相手を蹴り倒す。一見

しただけでは、蹴りは1度しか行われてないように見えるのであるが、蹴り倒す瞬間に、住吉大神は小刻みに2度後方に引き戻され、「細男舞・神相撲次第」の記述通り、3度の蹴りを以て相手を蹴倒すことが確実に表現されている。

また、19番目の取組は、定められた決まり手通りに住吉大神が押し倒して勝つのであるが、他の傀儡子が繰り出す押し倒しとは異なり、押し倒しが決まった瞬間に両方の傀儡子が幕の下に沈み込んでしまっている。

20番目の取組は、決まり手の他に、2、3度離れてはぶつかるという動かし方が定められているのであるが、平成8年のVTRにはそのような動かし方はなされておらず、一度突っ張り合いを行った後、直ぐに住吉大神が蹴りを繰り出している。一方、昭和63年のVTRにおいては、確実に3度離れてはぶつかり、その後、住吉大神が蹴り倒して勝利しているため、規定の動かし方が守られているといえる。

その後、「勝抜相撲」の最後の取組である祇園大神対住吉大神の取組が行われる。祇園大神と住吉大神との間には22cmもの身長差があり、見た目の体格差はさらに大きく見える。取組が始まると、住吉大神は素早く当たっては離れるといった動作を繰り返す。VTRによると、住吉大神が当たっては離れるという動作を昭和63年には77回、平成8年には37回ほど繰り返し、その内、昭和63年には27回、平成8年には15回蹴りを放っている。対して祇園大神の動きは緩慢であり、巨体を以て住吉大神を押し込んでいく。この祇園大神

表6 住吉大神の連勝期の内容

取組の順	東	西	勝ち方	決まり手	取組の長さ	傀儡子の動かし方についての記述
16	三島大神	住吉大神	西	蹴倒し	短	三回蹴って
17	白鬚大神	住吉大神	西	突き倒し	中	
18	熱田大神	住吉大神	西	振り倒し	長	
19	磯良大神	住吉大神	西	押し倒し	中	
20	酒殿大神	住吉大神	西	蹴倒し	短	二、三合の後
21	祇園大神	住吉大神	西	引き倒し	最長	後三回つつかける

の動きについて熊谷氏の表現を借りるならば、「体力的になんばお前が一生懸命かかって来てもびくともしないんだ」、「来るなら来い、どんどん来い、押してみろ」といった言葉で表される。この取組においては、力比べも行われ、力比べの際2体の傀儡子が入れ替わる場面も演出されている。そして、最後には住吉大神が精一杯といった様子で祇園大神を東側に押し込んでおいて素早く身を引き、その瞬間、祇園大神の巨体がうつ伏せに倒れ、引き倒しによって勝敗が決する。また、表6の動かし方についての記述にある「後三回つつかける」は勝敗が決した後に演じられ、取組に関して納得しかねる様子で祇園大神が住吉大神へと押し迫り、行司がそれを制するといった動作が3度繰り返されている。

これらの取組において、とりわけ印象的な動作は、住吉大神が足を高く上げて相手を蹴る動作である。蹴倒しを決まり手に用いるのは大美輪大神と住吉大神であるが、2神の蹴倒しの出し方に違いが見られる。東方の大美輪大神は、横から右足の脚部全体を用いて相手を薙ぎ倒すように技を繰り出すが、住吉大神は右足を振り上げて飛び掛かり、そのまま足の裏を真っ直ぐに相手の胴に当て、踏み倒すようにして技を決める。これらの足技について、熊谷氏は大美輪大神の蹴倒しを「この場合はたまたま足が出たという感じの蹴倒し」とし、住吉大神の蹴る動作については、「意識的に足を使う」として区別している。VTRをみると、大美輪大神の蹴倒しは「たまたま足が出た」ようには見えず、氏の発言はむしろ住吉大神が「意識的に足を使う」ことを強調しようとしたものであったと考えられる。また、住吉大神が足技を得意とすることは「勝抜相撲」の最後の取組において祇園大神の胴を何度も蹴りつけていることから明らかである。

また、住吉大神と祇園大神の取組では、住吉大神については、得意とする蹴りのみならず、突く、組み合って力比べをする、押す、引くといった多彩な動きが示されるが、一方で、祇園大神はその巨体を以て住吉大神の力を受け止め、ただ単に前へ出ようとするように動かされている。このように2神の動きが非常に対照的な取組は他にはなく、この取組は他の取組とは明らかに質を異にし

ている。加えて、取組終了後、祇園大神が住吉大神に3度突っ掛かっていくこともこの取組の特異さを象徴しているように思われる。

勝敗が決した後、相手へ突っ掛かっていくという動作が規定されている傀儡子は祇園大神と、先に挙げた伊太豆大神だけであり、このような敗れた後の潔くない様が踏襲されるべき動作として規定されている理由は、住吉大神の存在を際立たせることにあると考える。何故ならば、住吉大神について規定された動かし方は、伊太豆大神や祇園大神と対照的に、「三回蹴って」蹴倒すことや「二、三合の後」蹴倒すといった歯切れ良く勝利する様を表す内容となっているからである。

16番目から21番目の取組を見渡すと、勝抜相撲において住吉大神は撲り倒しを除く大凡全ての技を用いて勝利しており、住吉大神は技を豊富に使いこなして勝利するという住吉大神の万能な様が表現されている。そして、祇園大神と住吉大神との一戦はこれらの取組の集大成として、住吉大神が強いことを知らしめるものとして物語の中に位置付けられると考える。

表6をみると、住吉大神の万能な様は取組の長さにおいても表されているように思われる。16番目から21番目の取組においては、定められた5つの長さの指標の内、「最短」を除く4つの指標が用いられている。また、16番目の取組は、先述の伊太豆大神対塞大神の取組の「最短」とされる取組に匹敵するほど早く勝負がついており、「最短」と表記されても差し障り無いようにも思われる。にもかかわらず、ここにおいて「最短」という指標が用いられていないのは、伊太豆大神の取組の特殊性を強調するためであろう。

16番目から21番目の取組において「短」と表記される取組は2番あり、表6をみると、これら2つの取組については、ともに蹴倒しが決まり手として定められており、取組の長さの指標によって、住吉大神の万能が示される一方で、蹴倒しを得意とすることも表されている。

また、「最長」と表記される取組は祇園大神対住吉大神の1番のみであり、16番目から21番目までの取組においては、やはり祇園大神対住吉大神の取組が特に強調されることが取組の長さの指標においても明確に示されている。

表7 「飛掛相撲」の内容

取組の順	東	西	勝ち方	決まり手	取組の長さ
1	譽田大神	住吉大神	西	振り倒し	中
2	若宮大神	住吉大神	西	蹴倒し	短
3	長田大神	住吉大神	西	突き倒し	中
4	大美輪大神	住吉大神	西	蹴倒し	短
5	三島大神	住吉大神	西	蹴倒し	短

表8 「押合相撲」の内容

取組の順	東	西	勝ち方
1	十一柱大神	住吉大神	西

4) 住吉大神の圧勝期

「勝抜相撲」終了後、「飛掛相撲」が開始され、「飛掛相撲」においては表7の取組が行われる。「飛掛相撲」は表7にあるように、東西の対決というよりむしろ住吉大神対東方の5神といった取組となっており、「飛掛相撲」に続いて行われる「押合相撲」(表8)は11神対1神という住吉大神にとってあからさまに数的不利な条件下において取組が行われる。

「飛掛相撲」においては、東方において勝ち星を挙げた神々が、再び住吉大神へと挑んでいく。この取組においては、「勝抜相撲」の取組とは異なり、西に住吉大神1神が立ち、東には譽田大神を先頭に、若宮大神、長田大神、大美輪大神、三島大神と5神が取組の順に沿って立ち並んだ状態から取組が開始される。また、「飛掛相撲」においては、仕切りは最初の取組においてのみ行われ、2番目以降の東方の神は文字通り次々に住吉大神へと飛び掛かっていく。表7を見ると、取組の長さの指標は「短」と「中」から構成され、実測値には、比較的短時間に決着がついていることが示されている。そして、両年とも「飛掛相撲」は1番目の取組が始まり5番目の取組が終了するまで2分と要しておらず、非常に早いテンポでこれらの取組は展開されている。

決まり手と取組の長さとの関係についてみると、「短」と表記される取組は全て蹴り倒しで決着がついている。先述の如く、住吉大神は蹴倒しを得意とすることが「勝抜相撲」において既に表されていることから、「飛掛相撲」の取組における住吉大神の蹴倒しは、素早く相手を倒すための

手段として用いられているということが出来る。そして、次々にテンポよく5神を倒すことによって、住吉大神の更なる強さがここでは語られているのである。

最後に「押合相撲」(表8)が行われるのであるが、「押合相撲」は11神対1神という住吉大神にとって数的不利な条件下において取組が行われる。結果的にはこの取組も住吉大神が制することになっており、この取組においては、絶対的に不利な条件下でも住吉大神は負けないこと、つまりは、住吉大神は必ず勝つことが示されている。

VTRを見ると、「押合相撲」は他の取組と異なり、舞台の端から端までを用いて取組が行われている⁵⁹⁾。行司の軍配が上がり取組が始まると、東方の11神は1列に連なって住吉大神を押し込んでいく。この時、東方の11神は、祇園大神を先頭とし、2番目からは「勝抜相撲」において先に登場する順に並んでいる。

取組が開始された当初は、東方が勢い良く住吉大神を舞台の西の端まで押し込んでいき、住吉大神は組んでは離れ、離れては突き、再び離れては蹴るといった動作で必死に抵抗する。そして、舞台の西の端までくると、今度は住吉大神が僅かな隙間を小刻みに前後して突きや蹴りを放ち、東の11神を押し戻す。住吉大神が舞台の中央まで東方の神々を押し戻したところで、東方の神々が押し返そうと勢い余って飛び出し、住吉大神を囲むように列が乱れて団子状になる。しかし、住吉大神の反撃は続き、舞台の東まで東方の神々を押し込み、最後は東方の神々が幕の下へと崩れ落ちていく。

このように、取組中の動作は至って単純であるが、東方の神々を追いつけた後の住吉大神の動作に特徴がみられる。住吉大神は、東方の神々を追いつけた後、観衆の方を向いたまま、腕を前後に振りながら横に移動し、舞台の中央まで戻ると向きを変え、舞台の奥に置かれている主祭神の像に対し深々と一礼する。そして、再び観衆の方を向き、横歩きをして舞台の西の端まで移動する。舞台の西の端まで移動すると立ち止まって、観衆に向かって一礼し、西の御殿へと引き上げる。住吉大神が主祭神の像に対し深々と一礼することは、八幡古表神社における神の主従関係を表すも

のとして捉えられるが、神が人に対して頭を下げるという行為は理解しがたい。この住吉大神の観衆に対する礼について、熊谷氏は、戦前までは、住吉大神が西の御殿に引き上げる前に二礼二拍手一礼の拝礼を観衆である氏子が揃ってしており、拝礼に対する答礼として住吉大神が身体を屈めて応えているのだと述べる。また、氏によると、今日でもこの拝礼の慣習を守っている人もいるが、多くは拝礼の拍手を閉幕における拍手と勘違いしているという。

この熊谷氏の発言に沿って、住吉大神の動作を解釈すると、住吉大神は東方の神々をねじ伏せておいて、その勝利を観衆にアピールして信仰を集め、最後に観衆の住吉大神への信仰心の表れである拝礼を受けて応える仕草をするということになる。つまり、「押合相撲」においては、住吉大神の東方の多勢をねじ伏せる動作、観衆の側に向けて手を前後に振って歩く動作、及び観衆の信仰心に応える動作によって神相撲の物語が形作られており、物語の終焉は観衆をも巻き込んで語られることとなっている。

5. 結 論

本研究においては、歴史的・社会的脈絡の中で神相撲が今日、何を物語り、それらはどのような表現によって構成されているのかについて記述することをを試みた。その結果、八幡古表神社の神相撲については以下のような説明が可能である。

八幡古表神社は元来、氣長大神宮並びに古俵大明神として祀られていたが、やがて2社は合祀され、傀儡子は四十神と呼ばれるようになり、末社或いは眷属神として位置付けられることとなった。一方、今日において、何ら故事を残していない住吉神が八幡古表神社において重要視されることとなる。そのことは、元和年間の神相撲において活躍する傀儡子が「おんくろうの神」と称されていたのに対し、今日では住吉大神の名を冠していることから明かであろう。ここに、八幡古表神社における信仰形態の変化を読みとることができる。

また、海上における鎮魂儀礼が傀儡子神事の原初形態とされているが、執行される場所が海上から社頭へと変化するとともに、傀儡子神事は村落

共同体内の祝祭という性質を帯びることとなった。そのため、今日の傀儡子神事は海上と社頭の2カ所において執行されており、ここに傀儡子神事に対する社会的価値と宗教的価値の拮抗の様相を窺うことができる。

また、傀儡子神事に関する変化の相は、傀儡子の操り手についてもみることができる。傀儡子の操り手は、特定地域の人々から宮司家を中心とする神職集団へ、そして、神事性を保持しようとする宮司と宗教上の繋がりの薄い一般の人々で構成される細男舞・神相撲保存会へと委ねられた。操り手が、特定地域の人々から現宮司家を中心とする神職集団へと変化したことに対しては、宮司家の交代及び明治維新に伴った社会制度の改革が影響を及ぼしている。加えて、昭和46年に操り手が一般の人々に委譲されると、操り手の恣意によって表現上の工夫がもたらされた。換言すると操り手の変化は傀儡子を操るための技術に変化を与えたといえる。そして、この表現に対する工夫がもたらされたことは、傀儡子神事がそれまで保持してきた「神事性」を揺るがすこととなった。そのことは、現在の細男舞・神相撲保存会の活動の中に、神や神事についての勉強会が宮司によって盛り込まれたことから明かである。つまり、神社との精神的な関わりを持たない人々が神事の一端を担うことが契機となって、傀儡子神事に敢えて神聖さを付与しなければならないという状況が招かれた。

そして、このような神事性の保持を巡って軋轢が生じている傀儡子神事の中で、神相撲においては、住吉大神に対する信仰を促し、再確認するための物語が展開される。この物語においては、住吉大神の絶対的な強さが描かれ、この絶対的な強さは、相撲を題材として、技の多彩さ、動きの素早さ、強靱な体力を示すことにより表現されている。つまり、技の多彩さ、動きの素早さ、強靱な体力が、神の神聖さを構成する重要な要素となっているのではないかと考えられる。

相撲と一言に口にしても、その形態や実施方法は多岐に渡り、様々な姿を以て今日まで受け継がれている。本研究において考察した神相撲はそのような相撲の1事例であり、事例に対して更に詳細な検討を加えることにより、相撲文化の理解の

幅を広げることができると思われる。そのため、神相撲を通じて相撲を読み解いていくには更なる分析が必要であり、宮司以外の細男舞・神相撲保存会員への聞き取り調査を行い、彼らが神相撲を如何なるものとして捉えているかについて検討す

ることや海上において行われる神相撲の資料化及びその分析を行うことが今後の課題として挙げられる。加えて、今後は、八幡古表神社の姉妹社である大分県中津市の古要神社の傀儡子相撲を視野に入れて研究を進めていく必要があると思われる。

脚注および引用参考文献

- 1) 和歌森は、神相撲について、「この相撲人形はの姿は、さながら王朝時代の節会相撲の相撲人を思わせるものである。…中略…まさに相撲が相舞であったことをとどめているような感がある。」と述べている。
・和歌森太郎 1969 「歴史研究と民族学」 弘文堂 p.312
- 2) 新田一郎は『奉納相撲』よりも『神事相撲』のほうが『相撲の(以前)』の原型の名残をとどめている可能性はやや高い」と述べており、慎重な言い回しをしながらも、神事として行われてきた相撲から相撲の原初形態を見出すことの可能性を示唆している。
・新田一郎 1994 「相撲の歴史」 山川出版社 p.60
- 3) 鈴鹿千代乃 1988 「神道民俗芸能の源流」 国書刊行会 p.31
- 4) 山田知子 1996 「相撲の民俗史」 東京書籍 p.25
- 5) また、川尻泰司は神相撲を、「もとは宇佐八幡の信仰につながる大漁の祈願として放生会のときに使われたもの」として捉えている。
・川尻泰司 1986 「日本人形劇発達史・考」 晩成書房 pp.115-116
- 6) 「吉富町文化財調査報告書第二集」には、八幡古表神社の古文書の紛失について、「明治期の初め、千数百年の間、八幡古表神社の大宮司家を勤めていた中津市桜町の渡辺家が宮司家をやめたことから古文書等の記録が古表神社から無くなり」と記されている。
・吉富町教育委員会編 1988 「吉富町文化財調査報告書第二集」 p.52
- 7) 山下晋司 1988 「儀礼の政治学-インドネシア・トラジャの動態的民族誌-」 弘文堂 p.6
- 8) 本研究において主に用いる文献史料は、1899年に元八幡古表神社司湯谷基守氏が作成したと考えられる「県社御昇格請願書類」、並びに大分県史料刊行会及び大分県教育委員会によって編纂されている「大分県史料」、江戸時代末期の地誌2編の復刻版が挙げられる。
「大分県史料」の内、本研究に直接関わるものとして、以下の2編が挙げられる。
・「八幡宇佐宮放生会縁起」(大分県史料刊行会 1959 「大分県史料2 北和介文書」所収)
・「放生会出仕傀儡子欄宜人数注文」(大分県史料刊行会編 1953 「大分県史料7 小山田文書」所収)
また、江戸時代末期の地誌2編の復刻版とは「太宰管内志」と「豊前志」であり、「太宰管内志」は1841年に、「豊前志」は1863年に初版が著されている。
・伊藤常足 1978 「復刻太宰管内志」 防長文献出版社
・渡邊重春著 渡邊重兄校訂 今村孝次重校 1931 「豊前志」 二豊文獻刊行會
- 9) 本研究を進める上で、筆者は、平成11年6月22日並びに7月16日に福岡県築上郡吉富町八幡古表神社において2度の聞き取り調査を行った。両日とも約3時間程度八幡古表神社宮司熊谷房重氏より時間をいただき、話を伺った。6月22日の聞き取り調査においては、これまでの傀儡子神事についての民俗誌的記述を元に筆者が作成した年表に基づき、傀儡子神事の歴史や過去の慣習について補足説明を加えてもらうこと、及び今日の細男舞・神相撲保存会の活動や神事の流れについて説明してもらうことに主眼をおいた。同日の調査はインタビュー形式で進めた。また、7月16日には、傀儡子相撲の表現方法を聞き取ることに主眼をおいた。調査の方法としては、平成8年度に執行された神相撲のビデオを熊谷氏に見てもらい、それぞれの取組について解説してもらった。なお、話者との会話はテーブルコーダーを用いて録音した。
- 10) 本研究で用いるVTRは、昭和63年に細男舞・神相撲保存会によって撮影されたもの、及び平成8年に筆者らによって撮影されたものがある。但し、筆者らが撮影したVTRは、神相撲の取組の全ては撮されていないため、同年の神相撲が撮影されているVTRを入手し、これを補った。
- 11) 湯谷基守 1899 前掲書
- 12) 渡邊重春 1931 前掲書 pp.168-169
- 13) 湯谷基守 1899 前掲書
- 14) 大分県史料刊行会編 1959 前掲書 p.80

- 15) 伊藤常足 1978 前掲書 p.197
- 16) 渡邊重春 1931 前掲書 p.170
- 17) この記録については、「福岡県築上郡吉富町誌」にも同様の記録が見られるが、「福岡県築上郡吉富町誌」では出典を「慶應四年渡邊重春の書上」としている。
・岡為蔵編 1957 「福岡県築上郡吉富町誌」 福岡県築上郡吉富町役場 p.169
- 18) 「県社御昇格請願書類」には、出典が明示されておらず、「本社記録中ニ散見セルモノ」とのみある。
・湯谷基守 1899 前掲書
- 19) 八幡古表神社の傀儡子の衣装を納める箱の裏に記された墨書きであり、元和三年に細川忠興によって宇佐神宮放生会が復興された際にしるされたものの写しとされる。そこには、神相撲について「一、御すもふ十二番内七はんハ御くろうの神御かち」とのみ記されている。
・吉富町教育委員会編 1988 前掲書 p.5
- 20) 大分県教育委員会編 1981 「大分県文化財調査報告書 第四十九輯」 p.2
- 21) 「大分県文化財調査報告書 第四十九輯」によると、史料において放生会の執行が確認できるのは、徳治二年（1307年）暦応二年（1339年）康永四年（1345年）応永二十七年（1420年）応永三十年（1423年）永享二年（1430年）康正元年（1455年）寛政元年（1460年）永正四年（1507年）天文十三年（1544年）永禄六年（1563年）元和三年（1617年）寛永四年（1627年）享保八年（1723年）とされる。
・大分県教育委員会編 1981 前掲書 pp.6-9
- 22) 入江英親 1975 「宇佐八幡の祭と民俗」 第一法規 pp.259-260
- 23) 大分県史料刊行会編 1959 前掲書 pp.81-83
- 24) 大分県史料刊行会編 1959 前掲書 p.80
- 25) 「福岡県文化財調査報告書26」には明治35年に宇佐神宮放生会が復興された際に八幡古表神社も宇佐神宮放生会へ参加したことが記されているが、これらを裏付ける史料は発見されていない。また、吉富町教育委員会編1988「吉富町文化財調査報告書第二集」 p.8には、その後、八幡古表神社の宇佐神宮放生会への出仕は断続的に4度行われ最近は昭和52年に宇佐神宮へと出仕したとある
・福岡県教育委員会編 1963 「福岡県文化財調査報告書26」 p.5
・吉富町教育委員会編 1988 「吉富町文化財調査報告書第二集」 p.8
- 26) 入江英親 1975 前掲書 p.137
- 27) 渡邊重春 1931 前掲書 p.172
- 28) 湯谷基守 1899 前掲書にも同様の記述がみられる。
- 29) 平井武夫 1931 「築上郡東吉富村八幡古表神社の傀儡子」（福岡県文化財資料刊行会 1973 「福岡県郷土芸術民間演芸巻二」 pp.10-20所収）
- 30) 「築上郡東吉富村八幡古表神社の傀儡子」には「昭和六年九月二十三日の夜、社頭において行われた細男舞、俗に所謂、神相撲の次第を略記する。此の神相撲は六十五年目に一度行ふ筈であるが、此の本年に繰り上げて四十二年目に執行されたのである。」とある。
・平井武夫 1931 前掲書 p.13
- 31) 前掲 傀儡子衣装箱裏墨書
・吉富町教育委員会編 1988 前掲書 p.5
- 32) 吉富町教育委員会編 1988 前掲書 p.52
- 33) 当時写真が八幡古表神社に残されている。
- 34) 八幡古表神社の氏子である守口氏が所蔵する写真の裏書きに「昭和十五年」とある。氏の父は当時傀儡子神事の囃子方を務めていたという。
- 35) 大分県史料刊行会編 1953 「大分県史料7」 p.222
- 36) 小田富士雄監修 「吉富町史」編さん室編 1983 「吉富町史」 吉富町役場 p.486
- 37) 小田富士雄監修 吉富町史編さん室編 同上書 p.487
- 38) 國學院大學日本文化研究所編 1998 「神道事典」 弘文堂 p.133
- 39) 「県社御昇格請願書類」の末尾に「明治三十貳年仲夏郷社八幡古表神社社司湯谷基守氏の寄贈 社司清原基彦」とあることから確認できる。また、この一文から清原という人物が八幡古表神社の社司を務めていたことが窺えるのであるが詳細は明らかでない。
・湯谷基守 1899 前掲書
- 40) 聞き取り調査において熊谷氏は、かつて傀儡子を操っていた集団を「操り座」と述べているため、本稿においては、「」を付して表記した。
- 41) 「県社御昇格請願書類」には「熊谷房重」の文字が見え、明治32年には熊谷房重が八幡古表神社を兼務しているこ

とがわかる。しかし、明治38年には湯谷基守が社司を退いているため、明治32年から明治38年の間に宮司家が熊谷家へと委譲されたものと推測される。

・湯谷基守 1899 前掲書

- 42) 熊谷家が八幡古表神社の宮司家となる経緯については聞き取り調査において得られた情報であるが「福岡県築上郡吉富町誌」にも同様の記述が見られる。

・岡為蔵編 前掲書 p.253

- 43) 吉富町教育委員会編 1988 前掲書 p.54

- 44) 吉富町教育委員会編 1988 前掲書 p.54

- 45) 現在では、小祝地区からは神社総代は選出されない。

- 46) 集金は各地区の総代が行う。寄付で集める金額の目標は500万円とされ、全戸数の7割ほどが寄付することを予測して、そこから祭りの費用を各地域に割り当て、一戸あたりの目安がつくられる。今日では一戸あたりの目安を3千円としているようである。集金は各地区独自の方法で行っており、新興住宅地からは集金せず氏子の家のみを回って寄付を集める地区もあれば、各戸に均等に割り当てるといふ地区もあり、それぞれの地域の特色を生かした集め方をしているという。平成8年には、寄付が思うように集まらなかったため、今日では毎年恒例の「乾衣祭」の時に多めに集金し、100万円ずつ積み立てを行っているようである。

- 47) 主に夏季大祭の準備や祭を進行させる上での仕切り役を務める。

- 48) 但し、若年者は大祭当日には操らないと熊谷氏は述べる。

- 49) 吉富町教育委員会編 1988 前掲書 p.56

- 50) 吉富町教育委員会編 1988 前掲書 p.54

- 51) 「福岡県文化財調査報告書26」には「八幡古表神社記録書二巻（雲之巻、竜之巻）新作」とあり、熊谷氏の述べる「二巻の書物」とはこの記録を指すものと思われるが、筆者が直接閲覧することはできなかった。

・福岡県教育委員会編 1963 前掲書 p.5

- 52) 近年では、国立劇場、国民文化祭等から公演依頼があったようであり、また、文化財調査委員が福岡県を訪問した際にも県よりデモンストレーションの要請があったという。

- 53) 吉富町教育委員会編 1988 前掲書 p.5

- 54) 現宮司熊谷房重氏が先々の宮司によって記された次第をもとに作成したものとされる。

- 55) 昭和63年に細男舞・神相撲保存会によって撮影されたもの、及び平成8年に筆者らによって撮影されたものである。

- 56) 平成8年に撮影されたVTRに記録されているものである。

- 57) 「吉富町文化財調査報告書第二集」に記されている体長に基づいて比較しすると、その体長差は19.5cmとなる。

・吉富町教育委員会編 1988 前掲書 pp.44-45

- 58) 昭和63年に撮影されたVTRに記録されているものである。

- 59) 「勝抜相撲」と「飛掛相撲」は、舞台を支える2本の支柱の間で行われる。