ほうそう
疱瘡治癒祈願としての舞踊

——鹿児島県疱瘡踊りを事例として——

高橋京子*

Prayer dance for the cure of smallpox—the *hoso-odori* in Kagoshima Prefecture

Kyoko Takahashi

Abstract

Sickness can be diagnosed and treated in two contexts- medical and socio-cultural. This paper looks at the latter. One socio-cultural method for relieving pain and discomfort are therapeutic ceremonies- prayers to gods, spirits, and the souls of ancestors, and therapeutic trances. *Kagura* (sacred Shinto music and dance) is an example of such socio-cultural therapy. This type of therapeutic performance is one of the roots of Japanese folk dance. To my knowledge, no research of folk dance in Japan has been carried out from this perspective. Medical science has progressed, while socio-cultural therapy has been continuously practiced, but ignored by research. This paper aims to address the need for more research into the therapeutic functions of Japanese folk dance.

The object of this research is *hoso-odori* ("smallpox dance"), a prayer dance for the cure of smallpox practiced by women in Kagoshima Prefecture. In my previous research, I had only identified the movements unique to *hoso-odori*. The goal of this research was to clarify the meanings of those characteristic movements. Motion analysis was used to reveal the characteristics, with special attention given to the arm movements.

The research methods were:

- (1) interviews
- (2) fieldwork
- (3) motion analysis from images
 - (a) of the dance structure
 - (b) of the arm movements

In (1), the objects of research were *hoso-odori* in 25 areas of Kagoshima Prefecture. In (2) and (3), I focused on the forms of the dance found in six areas- Tsuruta-cho, Satsuma-cho and Iriki-cho in the north, and Hiyoshi-cho, Oura-cho Sakaki, and Mishimamura Iojima in the south.

Hoso-odori appeared in response to an epidemic of smallpox at the end of the Edo period. It originated as a form of worship to the god of *hoso* (smallpox). Pilgrimages to Ise shrine were popular, and *hoso-odori* was also practiced out of devotion to the god of Ise.

A survey of spatial structures (in each of the six areas) showed that *hoso-odori* are held at festivities or religious ceremonies. Costumes and ornaments were also surveyed, and each showed distinct characteristics. Survey of lyrics revealed as content common to all six areas devotion to the gods of *hoso* and Ise. In

*立命館大学大学院

(3), I analyzed the dance movements in on the basis of these results.

In (3a), the analysis of the dance structure, I first illustrated with diagrams the movements (especially of the arms) of the dance forms from the six areas. Next, I identified the phrases. I defined “phrase” as a set of movements in a given time. Also considered as elements of a phrase were direction (which way the dancer faces) and formation (how many dancers in what configuration). As a result, I found that the characteristic arm movements *manekite* (“beckoning”) and *gassho* (“prayer”) that I had previously identified appeared frequently. I also identified, for the first time, another characteristic arm movement, *harai* (“expel”).

In (3b) analysis of the arm movements, I measured the frequency of the three arm movements *manekite*, *gassho* and *harai*.

Conclusion: From the analyses of space structure, costumes and ornaments, lyrics, and movements, and this analysis revealed that *hoso-odori* has two essential characteristics: a prayer structure, and prayer content, which differed between north and south.

In terms of structure, the women use *makekite* to invite the god of Ise to bring happiness to the area. Then they also beckon (*maneku*) the god of *hoso*. The power of Ise and their *harai* movements serve to repel the god of *hoso* and *hoso*.

In the North, *manekite* movements to beckon the god of Ise appear more frequently. In the south, *harai* movements to repel the god of *hoso* appeared more frequently. This difference may be attributed to the fact that the god of Ise is thought to come from north of Kagoshima, Kamigata (the Kyoto-Osaka area). It also expresses an emphasis in the south of expelling (*harau*) the god *hoso*, because it was harder hit by the smallpox epidemic.

The *hoso-odori* evolved from the cultural context of the *hoso* (smallpox) epidemic and the popularity of pilgrimages to Ise shrine in the Edo period. Its evolution is also connected the social position of women at the time.

Keywords : The god of *hoso* (smallpox), The god of Ise, motion analysis

キーワード：疱瘡神、伊勢の神、動作分析

はじめに

「病氣」は他の人から区別する印付けの意味を持つと波平は言う¹⁾。医学的検査により「病氣」とされるもの、それとは別に誰もがそのような状態だから「病氣」とみなさない、あるいは呪詛や邪術にかけられたと知って生きる意志を無くした者が、周囲から区別され「病氣」とみなされるといった、社会的、文化的に意味付けされた「病氣」がある。

後者に意味付けされた場合、波平によれば、病氣は個人にとっても社会にとってもマイナスの価値しか持たないために、未開社会、伝統的社会はもとより、私たちの社会においても悪の象徴として用いられるという。そうした場合、例えば慢性であったり、目に見える後遺症を残したり、疱瘡、

コレラといった、伝染性が強く治療方法が見つからない等の共通項をもとに特定の病氣が選り出され、病氣の苦痛や不快が軽くなるように何らかの方法がとられる。一つに薬と称されるものを服用させたり、煮出した汁を病人にかけたりという民俗医療とよばれる方法、そしてもう一つ、神や祖霊、精霊に祈ったり、それらに供養を捧げたり、呪術といった治療儀礼という方法である。神や祖霊に祈る治療儀礼とは、神や祖霊の意向を知ろうとするもので、それは神楽にみられるような神懸りといった方法で可能となる場合が多い。

神楽のように地域独自の文化に根付いた民俗芸能、特に身体動作を用いた民俗舞踊には、舞踊の原初的形態である病氣治癒を祈願する性質が存在する。けれども民俗舞踊のもつこうした観点から

の研究は未だ見当たらない。近代医学の進歩が目まぐるしい現代にこそ、文化として発生し連綿と伝承されてきた民俗舞踊を、病気の治療儀礼としての側面からもう一度とらえ直す必要があるのではないだろうか。

そこで筆者が、社会的、文化的に意味づけされる「病気」と舞踊との関係に注目し取り上げたのが、鹿児島県に伝承されている疱瘡踊りである。既に筆者は疱瘡踊りについて論じており²⁾、かつては家庭内の健康を願う主婦により疱瘡の完治、予防が祈願された舞踊であったことを明確にしている。しかし舞踊の根幹ともいえる身体動作に関しては、疱瘡に対する人々の思いが表現されているのではないかという推察に終わった。したがって本研究では、身体動作により疱瘡という「病気」の完治、予防を求める心が如何にして表現されていたのかを探っていききたい。

1 研究目的と対象

本研究は、鹿児島県疱瘡踊りの身体動作に着目し動作分析を行うことで、動作の側面から疱瘡踊り本来の治癒祈願としての表現特性を明らかにすることを目的とする。そこで、西洋に比べ東洋の舞踊では上肢動作が象徴的な意味をもつ表現形態であるとする宮尾の見解や筆者の先行研究から、上肢動作を中心に疱瘡踊りの身体動作の特性を導出することを動作分析の目的とする^{3) 4)}。

研究対象は、鹿児島県のみ伝わる疱瘡踊りである。まず文献資料により伝承が明らかとなった、総称としての疱瘡踊り⁵⁾ 25地域⁶⁾にて聞き取り調査を行った。そのうち6地域(i 鶴田町、ii 薩摩町、iii 入来町、iv 日吉町、v 大浦町榊、vi 三島村硫黄島：以下地域 i ~ vi で示す)のものを動作分析の対象とした(図1参照)。選択理由は、第一に、公的に認められ伝承がなされている県指定(iii、v、vi)、町指定(ii)地域を含めるため、第二に、本研究では南北の比較も意図しており、最北端(i)、地理的に中部の地域(iv)、南端の離島(vi)を含める必要があったためである。

図1 鹿児島県疱瘡踊りの分布図

2 研究方法

本研究では(1)聞き取り調査、(2)現地調査、(3)映像資料による動作分析、を主な方法として研究を進める。まず文献資料に疱瘡踊りの総称で伝承記録のある、25地域について2000年から2002年にかけて(1)聞き取り調査を行った⁷⁾(表1参照)。次に聞き取り調査の結果をもとに、1地域(i)については映像資料収集のみ、他5地域に(2)現地調査を行った⁸⁾(表2参照)。5地域に対しては、さらなる聞き取り調査、文献と映像資料の収集、映像記録を行った。このようにして入手した映像資料から、6地域の(3)動作分析を行う(表3参照)。

また動作分析に先立って、疱瘡踊りの形態の特徴を、空間構成、造形表現、音声表現の3つの側面から明らかにする。空間構成では、踊りが行われる時期や場所という場の設定、踊りの場という空間を構成する踊り手の人員、踊り手の隊形を含めた場の構造、慣習などの場の背景、を包括した場について概観する。造形表現では、頭部、胴部の衣装と踊り手の持ち物について概観する。音声表現では、各地で伝承されている文字表記による歌詞に基づいて、歌詞内容を把握する。

そして動作分析では、(a) 舞踊構造分析と (b) 上肢動作分析の2種類の方法を順に用いる。(a) 舞踊構造分析では、まず6地域の演目ごとに、動作内容を、上肢動作を中心に分節可能な最小単位で詳細に図示する。次に、それらの動作内容、体幹の向き、隊形変化の3つの要素から成る、組み合わせ・所要時間の等しい一連の動作を一単位フレーズとみなし、時系列にしたがってフレーズ化を行う。舞踊構造分析の結果、語義規定を行った「まねき手」「合掌」の特徴的な上肢動作が認められたほか、新たに「はらい」と仮定できる動作もみら

れた。しかしながら「まねき手」「合掌」という動作の語義は、現地保存会員には伝承されておらず、動作のみが形骸化して伝承されていることを付記しておく。またここで言う「はらい」とは、「神に祈って汚い・災厄・罪障などを除き去る。」⁹⁾「祓ふ」や、「邪魔・不用なものを取り除く。追い退ける。」¹⁰⁾「払う・掃う」という言葉で示唆できると考えられる動作をさすものとする。この動作を「はらい」と仮定する理由は、疱瘡踊りが疱瘡治癒のため疱瘡神に村から出て行ってもらい、つまり疱瘡神を「祓ふ」「払う・掃う」ことを意図する舞踊

表1 (1) 聞き取り調査地域

聞き取り調査地域 (50音順)	地域固有の名称	聞き取り調査地域 (50音順)	地域固有の名称
始良町下名	下名の疱瘡踊り	郡山町厚地岩戸	岩戸ほうそう踊り
入来町浦之名麓	疱瘡踊り (県指定)	薩摩町求名上中福良	上中福良疱瘡踊り (町指定)
入来町浦之名小路	小路疱瘡踊り	知覧町郡下郡	疱瘡踊
指宿市中川	馬方踊	鶴田町大字柏原市場	市場集落の疱瘡踊り
指宿市堀切園	疱瘡踊	日吉町吉利中	吉利疱瘡踊
額娃町馬渡	馬渡馬方踊り	吹上町永吉中央地区	永吉ほうそう踊り
大浦町榊	馬方踊、疱瘡踊り (県指定)	坊津町坊鳥越	鳥越疱瘡踊
開聞町笠口集落	馬方踊	枕崎市西鹿筈	田中馬方踊
開聞町脇浦集落	古琴節踊	三島村硫黄島	九月踊り (県指定)
笠沙町山野	ホソ (疱瘡) 踊り	三島村黒島片泊	疱瘡踊
加世田市小湊中央	ほうそう踊、馬方踊	三島村竹島	馬方踊
川辺町今田	野崎ほうそう踊り	山川町成川前蘭集落	成川前蘭馬方踊
祁答院町黒木	黒木疱瘡踊		

表2 (2) 現地調査内容

地域	調査日程	現地調査内容			使用器材	
		映像記録		映像記録以外		
		対象	場所			
ii	2000.7.25	定例会での練習風景	上中福良公民館	聞き取り（保存会長、会員）、文献収集	Sony/DigitalHandycam DCR-TRV10	
iii	2002.3.17				聞き取り（保存会長、会員）、文献・映像資料収集	Sony/DigitalHandycam DCR-TRV10
iv	2002.3.17	吉利庖瘡踊	伊勢神社	聞き取り（前保存会長、現会長、会員）	Sony/DigitalHandycam DCR-TRV10	
v	2002.2.11	お伊勢講	榊研修館	聞き取り（婦人会長、会員）	Sony/DigitalHandycam DCR-TRV10	
vi	2000.10.7-8	九月踊り	三島村開発総合センター （本来は硫黄大権現宮）	聞き取り（保存会員、聴衆）	Sony/DigitalHandycam DCR-TRV10	

表3 (3) 映像資料内容

地域	踊り手	映像資料内容	収録日時	入手方法
i	市場疱疹踊り保存会	柏原小学校体育館落成祝	2000.6.3	提供
ii	上中福良疱疹踊り保存会	定例会での練習風景	2000.7.25	現地調査
iii	麓疱疹踊り保存会	農業祭	1995.11.23	提供
	麓疱疹踊り保存会	「かごしま映像百科」素材資料	1999.12.18	提供
	麓疱疹踊り保存会	山ん河橋竣工式渡初祝賀会	2001.12.9	提供
iv	吉利疱疹踊り保存会	吉利疱疹踊	2002.3.17	現地調査
v	榑地区婦人会	お伊勢講	2002.2.11	現地調査
vi	九月踊り保存会	九月踊り	2000.10.7-8	現地調査

であることが、先行研究でも認められるためである。なお、各地域でみられた「はらい」の詳細な動作内容については、随時述べることにする。そこで、次に行った (b) 上肢動作分析では、これら3つの特徴的な動作「まねき手」「合掌」「はらい」の演目ごとの出現頻度をみるため、演目全体に対する出現率を出す。ここでは、まず3つの特徴的な動作に含まれない動作をすべて「その他の動作」と分類し、演目ごとに計4種類の動作の所要時間を、単位を秒として計測する。各動作の全体に対する出現率を、計測で得られた時間を分子、全体時間を分母として百分率で算出する。そして、それを演目ごとにグラフで示したものが上肢動作分析結果である。本研究は以上のような手順を用いて行う。

3 先行研究

鹿児島県疱疹踊りに関する先行研究は、松原の歌詞内容を地域ごとに比較検討した研究が挙げられる¹¹⁾。しかしながらこれは歌詞内容を抽出し比較検討を行うといった音楽的視点からのアプローチであって動作学的視点に欠けている。次に小野の鹿児島県指定の二地域 (iii、v) を主とし比較検討した研究が挙げられる¹²⁾。これは芸態や身体動作についても触れられた研究であるが、地域が限定されており他地域には及んでいない。最後に筆者の研究が挙げられる¹³⁾。二地域 (ii、vi) の特徴的な上肢動作について触れてはいるが、動作分析を行うまでには至っておらず不十分な結果に終わっている。

また分析方法に関する先行研究は、まず遠藤の

仏舞を対象とし、舞踊全体の動作内容や構造、各部位の相対的な動作内容を分析により抽出し特徴付けた研究が挙げられる¹⁴⁾。次に吉川は盆踊りにおける「ボンアシ」を抽出し、日本の民俗舞踊の中でオドリの核動作としての「ボンアシ」を位置づけた研究を行っている¹⁵⁾。そして波照間は、沖縄舞踊における「コネリ手」の所要時間、出現様式による全体の把握、手指の各部位の動作について分析し、型を統合した研究を行っている¹⁶⁾。本研究はこれらの分析方法を参考として、解剖学的視点によらないアプローチを行うため、科学的見地からの限界は避けられないものとする。

4 語義規定

「疱疹」：痘瘡、天然痘の俗称。本稿では引用以外は「疱疹」を用いるが同一の病を指す。

「まねき手」：文献資料により明らかとなった動作で、掌を下に向けるよう肩を屈曲し、頭部から胸にかけての高さで、掌を内側に向け外側へ手の甲を見せるように手を背屈から掌屈させて終結する一連の上肢動作¹⁷⁾。

「合掌」：文献資料により明らかとなった動作で、音の発生有無にかかわらず、頭部から体幹の前面で両掌を合わせるまでの一連の上肢動作¹⁸⁾。

5 疱疹の神格化と舞踊

5-1 疱疹神信仰

1980年5月8日のWHO総会で天然痘が地球上から根絶されたと発表された¹⁹⁾。これは今からわずか二十数年前のことで、天然痘、つまり疱疹が最近

まで地球上のどこかで猛威を振るっていたことになる。蟻田によれば、疱瘡は、6000年前に中央アフリカで動物から人間に感染して広まった流行病であるという²⁰⁾。紀元前1156年に死んだラムセス5世のミイラが最初の疱瘡患者として確認されており、この病気の起源は非常に古いと考えられる。さらに5世紀にはアラビア半島や南ヨーロッパへ、8世紀には北アフリカから西アフリカそしてイベリア半島へと広がったと考えられており、インドでは紀元前既に、中国では2世紀、そして日本へは6世紀の仏教伝来と共にもたらされたとも言われている。このように猛威を振るった疱瘡に対し、世界各地で疱瘡を神格化して崇める傾向がみられる²¹⁾。我が国でも、江戸時代末期から明治時代にかけて源為朝が疱瘡を退治してくれるとして崇められていた。為朝は12世紀に弓の名手であったことから彼の絵を神棚の四方に飾ると疱瘡を退治してくれるという信仰が広まったようである。こうした絵は疱瘡絵と呼ばれ、疱瘡神が好み治癒に効果的であるとする赤色のダルマの絵などがある。他にも日本各地でホウソウバヤシ、疱瘡神送り、疱瘡団子などの風習がみられる。これらは疱瘡をもたすと思われていた疱瘡神を祭り上げ、その後追放するために取られた手段の数々である。その一つとして舞踊を用い疱瘡神の追放と同時に疱瘡治癒を祈願して踊られたのが、鹿児島県に今なお傳承されている疱瘡踊りである。

5-2 日本における疱瘡治癒祈願の舞踊

鹿児島県疱瘡踊りの起源とされる江戸時代は、伊勢参宮が盛んな時代でもあった。交通手段の発達していない当時、人々の伊勢への憧れは強く、中には主人や家の者に内緒で家を抜けて伊勢参宮へ出かける者もいたようである。ところがそのようにして抜け出したとしても、理由が伊勢参宮であったために叱られずに済んだことから、伊勢大神宮様のお蔭という気持ちを込めて踊るお蔭参りが発達してきたと牧村は述べる²²⁾。さらに藤谷によれば1832年（文政13年）頃から大和河内地方ではお蔭参りの終わる十月初めからおかげおどりが

流行したという²³⁾。

一方鹿児島県疱瘡踊りの起源として、1742年（寛保2年）に島の人口の半数が疱瘡により死亡している地域viでは、「島に疱瘡が流行したのでお伊勢様に願をかけた後、おさまたたので願ほどきに大阪に立ち寄った権之丞吉繁が習い覚えて島の人々に伝えた」とある²⁴⁾。また小野によれば、地域iv、vなどでは島津義弘が疱瘡踊りを江戸から習い覚えさせて疱瘡除けに踊らせたという説も広くみられることが判明した²⁵⁾。

さらに伊勢参宮と疱瘡踊りとのこうした関連を可視的に裏付けるものが図2、図3の図絵である。ここでは語義規定を行った「まねき手」ととらえられるような上肢動作が双方に共通してみられるのがわかる。

このように疱瘡踊りを江戸、上方方面で習い持ち帰ったという起源説、文献資料に記録されているお蔭参りと疱瘡踊りの図絵から検討してみると、疱瘡踊りは伊勢信仰と深く関わり、各地で伊勢信

図2 お蔭参り

図3 疱瘡踊り

仰を背景とし踊られていたおかげおどりの影響を多大に受けた舞踊であると考えられる。以下に地域 i～vi の疱瘡踊りについて概観する。

5-2-1 地域 i 大字柏原市場「市場集落の疱瘡踊り」

人口約5000人の県北に位置する地域 i、大字柏原市場の疱瘡踊りは男性を代表者とする疱瘡踊り保存会により伝承されている²⁶⁾ (以下各地域の人口については同資料参照)。現在の伝承状況は、2000年6月3日柏原小学校体育館落成祝いでの上演を最後にその後の上演はなく、現在は事実上休止となっている。

『鶴田町史』によれば、i 内で疱瘡踊りは多く分布していたとみえ、市場集落以外にも大角集落では1902年(明治35年)頃まで旧7月28日に女性により踊られており、上手集落では戦前まで踊られていた²⁷⁾。また浦川内集落では、1912年(明治45年)頃疱瘡が流行ったため、御高祖頭巾を被り太鼓・三味線で佐志村の大谷まで踊り、疱瘡神を送ったとある。これ以外にもかつては峠、仁田原、岩ノ上、城内、新田、下手、諏訪下、種子田と多数の集落で踊られていたようだが、現在伝承されているのはごく少数であるという。

市場集落の疱瘡踊りは、要請があれば上演可能な程度で、不定期に不定の場所で祝い事の際に踊られている。また上演の際の踊り手は保存会員でもある、30代から70代までの地域の婦人会員と婦人会を引退した主婦たちである。2000年に踊られ

写真1 市場集落の疱瘡踊り
(「柏原小学校体育館落成祝」2000.6.3実施より転写)

た際の踊り手は20名であった(写真1)。

5-2-2 地域 ii ^{ぐみょうかみなかふくら} 求名上中福良「上中福良疱瘡踊り」

人口約5000人で、地域 i と隣接する地域 ii、求名の上中福良疱瘡踊りは、男性の代表者と婦人会を中心とした主婦たちで構成される上中福良疱瘡踊り保存会により伝承されている。

現在は、6、9、10月の農繁期を除く毎月一回、定例会として公民館で練習が行われている。また上中福良疱瘡踊りは1947年に一度復活されたが中断され、再び1975年頃に復活、1977年(昭和52年)に薩摩町無形民俗文化財に指定されて現在に至っている。

上中福良疱瘡踊りは、特に決まった祭礼行事として踊るのではなく、不定期に不定の場所で祝い事など要請があったときに上演するといった状況で、そのために定例会を設け練習を続けているという。また踊り手は婦人会員兼保存会員の主婦層であり、現地調査を行った2000年7月25日の定例会での踊り手は40～60歳代の女性12名であった(写真2)。

写真2 上中福良疱瘡踊り練習風景
(2000.7.25撮影筆者)

5-2-3 地域 iii 浦之名麓「疱瘡踊り」

武家屋敷群が今に残る人口約6500人の地域 iii、浦之名麓地区に伝承される疱瘡踊りは、男性を代表者とする麓疱瘡踊り保存会により伝承されている。

練習日を特別に設けて行うことはなく、要請があつてから復習程度に行うという。

起源は明らかではないが、踊り初めは1790年（寛政2年）との記録があり、以降2001年までに31回の上演が記録されている。不定期に上演されたことが記録されていることから、疱瘡の流行した時に行われたものではないだろうかとの見方が強い。また1963年（昭和38年）6月17日には、鹿児島県重要無形文化財指定となっている。

麓の疱瘡踊りは、現在不定期に不定の場所で祝い事の際に上演され、近年では2001年に町内の山河橋架け替えの開通式で踊られている。踊り手は婦人会を中心とする中年層の主婦である（写真3）。またiiiには、麓地区以外に浦之名小路地区でも伝承が確認されたが、現在では踊られていないという。

写真3 疱瘡踊り

（「かごしま映像百科」素材資料1999.12.18実施より転写）

5-2-4 地域iv ^{よしとしなか} 吉利中「吉利疱瘡踊」

東シナ海に面した人口約6000人の地域iv、吉利中の吉利疱瘡踊は女性を会長、副会長におく吉利疱瘡踊保存会によって伝承されている。

吉利疱瘡踊は1947年から伝承が途絶えていたが、伊勢神社建立三百年を迎えるにあたり、1997年に50年ぶりに復活したという。現在は、毎年定期的に伊勢神社における神事芸能として奉納されており、形式的な場で踊られている。本研究では2002年3月17日に現地調査を行った。

起源は、400年前島津義弘の頃、朝鮮出兵のおり全国的に疱瘡が流行したため退治策として自然発生した踊りで、吉利地区には小根占を領していた祢寝氏が豊臣秀吉の命で吉利郷へ移住してきた際に一緒に伝わったとされている。古くから中区に

ある伊勢神社に奉納されており、公的な祝い事などでも踊られてきたという。

神事の内容は、表4に示したとおりである。まず神職によって祝詞があげられた後、男性、女性ともにお祓いが行われ、疱瘡踊りやその他の相撲取り甚句という踊りが踊られる。その後玉串奉奠も行われ一連の神事の後には神職と男性のみ社殿で飲食するという流れであった。

踊り手は御幣を両手に持ち、黒い帽子を被ったソヤドンと呼ばれる村長役1名を先頭に、伊勢神社に奉納する焼酎を持ったサツギョンと呼ばれる先清め2名、その後に踊り手である保存会の女性8名が続く。出羽の後、疱瘡踊り、相撲取り甚句、相撲取り踊りが踊られる。写真4は御幣を持った村長役のソヤドン、伊勢に奉納する酒を担いだサツギョン（先清め）、踊り手が続く様子である。

写真4 吉利疱瘡踊（2002.3.17撮影筆者）

表4 神事一連の流れ

1. 伊勢神社の社殿にて神事（神職、男性）。2. 疱瘡踊り、相撲取り踊り、相撲取り甚句（女性）。3. 玉串奉奠（神職、男性）。

5-2-5 地域v 「お伊勢講」

人口約3000人の地域v、榊地区の疱瘡踊りは、保存会によらず榊地区婦人会により伝承されている。

vの榊では、毎年新暦2月11日に榊研修館において「お伊勢講」が行われており、その中で疱瘡踊りは踊られる。「お伊勢講」とは、「伊勢参宮を信仰する人々の団体のこと」で、「一定の日に集まり飲食し、平生より醸金して交代であるいは総員で

伊勢参宮をし、太神樂を奉納した」という²⁸⁾。

練習は「お伊勢講」の近づく頃になされ、2002年は1、2月に計6回行われた。

ところでv 榊からホイキ山に抜ける小径沿いの寂しい山の中に、疱瘡墓と呼ばれてきた疱瘡で亡くなった人たちの墓があるという。疱瘡で亡くなった後でさえも、隔離され埋葬されたのだろうか。そうした悲惨な歴史を乗り越えてv 榊の疱瘡踊りは、1962年（昭和37年）10月24日に鹿児島県指定無形民俗文化財に指定されている。

起源は、先述のように、島津義弘が疱瘡踊りを江戸から習い覚えさせて、疱瘡除けとして踊らせたという説が言われている。

疱瘡踊りは、定期的に上演される「お伊勢講」の中で、伊勢参宮の道中を台詞を用いて演劇的要素を取り入れ再現される馬方踊りと共に踊られていて一種の神事といえる。

2002年2月11日の現地調査では、午前9時より「お伊勢講」が始まった。そこで上演された疱瘡踊りの踊り手は、中年層から72、3歳までの女性であった（写真5）。「お伊勢講」の一連の流れは表5のようになっている。

写真5 「お伊勢講」における疱瘡踊り
(2002.2.11撮影筆者)

表5 「お伊勢講」の流れ

1. 神座に向かいお神酒と唱和（男性）。
2. 御神体を室外に持ち出し再度室内へ戻り、神座の移動と安置（男性）。
3. 馬方踊り（女性）。
4. 疱瘡踊り（女性）。

5-2-6 地域vi 「九月踊り」

704mの硫黄岳を持つ火山島で、人口約150人の地域viでは、「九月踊り」の中で疱瘡踊りが踊られる。そして保存は、婦人会員を中心とする九月踊り保存会により伝承されている。

疱瘡踊りは、毎年定期に、旧暦9月10、11日の2日間に渡って行われる「九月踊り」の中の一演目として踊られており、練習は「九月踊り」の行われる一週間前から開始する。また「九月踊り」は、1990年（平成2年）に鹿児島県指定無形文化財に指定されている。

起源は、先述のように、「島に疱瘡が流行したのでお伊勢様に願をかけた後、おさまったので願ほどこきに大阪に立ち寄った権之丞吉繁が習い覚えて島の人々に伝えた」という説が有力と言われている²⁹⁾。

疱瘡踊りを含む「九月踊り」は、毎年定期的に硫黄大権現宮の鳥居前で行われるが、現地調査を行った2000年は雨天のため三島村開発総合センター内に於いて上演された。また「九月踊り」では、一連の手順や厳格な慣習が未だに守られている。例えば踊り当日の午後四時になると太鼓が打たれ、長濱太夫家の家に衣裳を着飾った踊り手たちが集まり、太夫からシマダをもらい、髪に付け、潮水で身を清める。さらに、髪にシマダを装着してから踊り一切が終了するまでは用便にも行けなかったり、踊り手たちは、踊る前にお神酒を頂いて、清めてから踊ったりするという慣習である。しかし、最も特徴的なものは赤不浄、黒不浄の慣習であろう。月経中の者は、踊りで使用する用具を作

写真6 「九月踊り」における疱瘡踊り
(2000.10.7撮影筆者)

表6 「九月踊り」の流れ

第一日目	第二日目
1. 疱瘡踊り（女性）	1. 祭文幣（女性）
2. 花の大阪（女性）	2. 疱瘡踊り（女性）
3. 思い立ち（女性）	3. 思い立ち（女性）
4. 祭文幣（女性）	4. 花の大阪（女性）
5. 疱瘡踊り（女性）	5. 疱瘡踊り（女性）

ることも、また踊り当日に、踊ることも許されないというのが赤不浄、一年間に家族が亡くなり喪中の者は参加できないというのが黒不浄である。さらに表6に示すように、2日間に踊られる演目も決められている。現地調査を行った2000年10月7、8日の疱瘡踊りの踊り手2名は、数年に渡って疱瘡踊りを踊っている女性たちであった（写真6）。

6 鹿児島県疱瘡踊りの形態

鹿児島県疱瘡踊りの形態として、空間構成、造型表現、音声表現の3つの側面を明らかにする。

6-1 空間構成一場

空間構成について概観する。ここでは、場の設定、踊りの場という空間を構成する踊り手や場の構造、場の背景、という視点からみていく。地域 i では、不定期に不定の場所で行われることから、祝い事としての意味合いが強いと考えられる。図4に示すように、20名の踊り手に加え、前方左手に、歌い手兼三味線奏者1名と太鼓奏者1名の計2名の奏者がいる。隊形は2列縦隊である。ここでは特徴的な場の構造はみられず、空間構成についての特徴は2列縦隊という隊形である。地域 ii でも、不定期に不定の場所で行われており、祝い事という意味合いが強いと考えられる。定例会の練習では、12名の踊り手で踊られていた。後方左手の三味線奏者2名と、太鼓奏者1名の計3名の奏者は、同時に歌い手でもある（図4参照）。現地調査で得られた映像は、定例会での練習の記録であったため、本来の疱瘡踊りの場の構造ではない可能性が高いと思われた。そこで、場の構造について『薩摩町郷土誌』を参照したところ、鳥居に向かって踊られるとの記述がみられた³⁰⁾。しかしながら、保存会

所蔵の映像は舞台上で踊られたもののみのみで、さらに聞き取り調査からも、神社等の鳥居前での上演経験が有るとの情報は得られなかった。したがって場の構造上の特徴は見出せず、空間構成の特徴は、地域 i と同様、2列縦隊の隊形にみられた。地域 iii でも、不定期に不定の場所で、祝い事としての意味合いが強いと考えられる。踊り手集団の先頭に、大きな御幣を担いだ踊り手兼ゴヘイモチ1名、その後に少女2名を含む踊り手が11名、計12名の踊り手で踊られる。前方右手に、太鼓と三味線の奏者2名ずつ、太鼓を持つ太鼓持ちが2名、計6名がいる（図4参照）。場の構造上の特徴はみられず、ここではゴヘイモチが踊り手集団の先頭に位置することが空間構成の特徴である。地域 iv では、毎年定期的に町内の伊勢神社で行われている。ここでは、ソヤドンと呼ばれるこの村の昔の村長役1名、サッギョンと呼ばれる先清め2名に加え、踊り手8名により踊られる。奏者はおらず、音楽はテープを使用している。隊形は円形で、円周上を反時計回りで移動する（図4参照）。場の構造では、神事を執り行う伊勢神社の社殿の前が踊りの場、という特徴がみられる。したがって空間構成の特徴として社殿という場で、円形の隊形で踊る点が挙げられる。さらにここでは、定期的な開催に加え、お祓いや玉串奉奠などと共に行われたり、社殿前にて行われたりすることからも、神事としての意味合いが強いと考えられる。地域 v では、毎年定期的に「お伊勢講」の中で行われている。踊り手15名、左後方に歌い手3名がいる。隊形は3列縦隊である（図4参照）。場の構造では、神座が安置されるという特徴をもつ。「お伊勢講」の開始時は、神座は対極の位置に安置されているが、疱瘡踊りの開始前に、男性の手によって後方から前方へ移動させられる。そして神座の位置する方を前方とし、神座に向かって踊られる。したがって空間構成の特徴としては、神座が安置される点が挙げられる。さらに、定期的な開催や神座の安置から、神事としての意味合いも強いと考えられる。地域 vi では、毎年定期的に決められた場所で行われ、「九月踊り」の中で行われている。踊り手は2名で、

歌い手はおらず、音楽はテープを使用している。隊形は1列横隊である（図4参照）。現地調査時は雨天のため、島内の三島村総合開発センターの体育館内で行われたが、本来は硫黄大権現宮の鳥居前に神座を安置して上演される。しかし屋内でも同様に、神座は前方に安置されていた。したがって空間構成の特徴として、鳥居前で神座を安置する点が挙げられる。またここでは、赤不浄、黒不浄の慣習や、髪にシマダ装着後の排泄禁止、お清めの塩やお神酒という慣習が今なお守られており、神事としての意味合いが強いと考えられる。

以上の空間構成についてまとめる。まず時期・場所という場の設定については、地域 i、ii、iii では不定期に不定の場所で祝い事として行われている一方、地域 iv、v、vi では定期的に決められた場所で行われるという相違がみられる。特に後者では、お祓いを伴ったり、特別の慣習などが守られていたり、神事として機能していると考えられるものである。次に人員構成は地域 ii、iii は12名、地域 iv は9名、地域 v は15名であったが、地域 vi は2名、地域 i は20名というように、地域により人員に幅がみられる。隊形に関しては i、ii、v の3地域が縦隊、iii、vi の2地域が横隊、iv のみ円形である。続いて場の構造上の特徴がみられた地域は地域 iii、iv、v、vi である。iii ではゴヘイ

モチが先頭に御幣を持って立ち、iv では神社の社殿前で、また v では神座が安置されその神座に向かって踊るという構造がみられる。vi では硫黄大権現宮の鳥居前で、さらには神座も同方向に安置された構造で踊られている。

6-2 造形表現—衣装・持ち物

次に造形表現について概観する（表7参照）。造形表現とは、ここでは、衣装・持ち物をさしている。頭部に関しては、^{おこぞうきん}御高祖頭巾と呼ばれる紫色の頭巾を被る地域が、6地域中 i、ii、iii、iv の4地域にみられる。御高祖頭巾は、地域によって被り方に相違はあるものの、目と鼻または口までを出し他はすっぽりと覆うものである。一方、地域 vi では御高祖頭巾は被らず、髪にシマダ（島田）と呼ばれる御幣を着け、その上に白い布を被る。この布は神が宿るといわれ、洗濯を禁じられているものである。

続いて胴部の衣装は、地域 iv では現地調査当日は各自の付下げであったが、本来家紋の入った黒紋付を着る地域が i、ii、黒留袖が iii、iv である。v は各自の付下げ、vi は揃いの衣装に赤い帯である。聞き取り調査の結果、vi では近年個人で着物を所有する人が激減したため、経済的な理由から十数年前に衣装を演目ごとに揃えたという。

次に持ち物は、御幣、扇子がみられる。踊り手

図4 6地域の空間構成

表7 6地域の造形表現

地域	i	ii	iii	iv	v	vi
衣装	御高祖頭巾	御高祖頭巾	御高祖頭巾	御高祖頭巾	なし	シマダ（島田） 白い布
胴部	黒紋付	黒紋付	黒留袖	黒留袖	付下げ	揃い衣装 赤い帯
種類	なし	なし	御幣	扇子	御幣	御幣
演目	全演目	全演目	全演目	演目1	演目1	演目1~6
持ち物	なし	なし	踊り手 （ゴヘイモチ）	踊り手	踊り手	踊り手
人数	なし	なし	1名	全員 （9名）	全員 （15名）	全員 （2名）

全員が御幣を持って踊る地域はv、vi、踊り手のうちゴヘイモチと呼ばれる人物が持つて踊る地域はiiiである。そのうち1演目のみ持つ地域はv、viは8演目中6演目において持ち、iiiでは全演目においてゴヘイモチが持っている。また、扇子はivのみで1演目のみ持っている。

6-3 音声表現—歌詞

最後に、6地域の鹿児島県疱瘡踊りにみられる歌詞を中心とした、音声表現について概観する。ここでは、文字表記による解釈の偏向を避けるため、表記は各地域で保存されている資料に依拠する。演目名は、地域で決められていないものについては、歌詞の冒頭部分を演目名とする。

表8に示すように、6地域中i、ii、iii、iv、vに共通するのが「様はお伊勢」である。松原が、vの演目2を「様はお伊勢」ととらえていることから明らかなように、表記に相違がみられるものの、これらの歌詞は伊勢参りについての内容である³¹⁾。松原によれば、これらは伊勢の御師が配って歩いた御札を入れておく「お祓い箱」について歌ったものであるという³²⁾。さらに「めでたい」という言葉が頻出しており、慶賀すべき対象の伊勢の神様に帰依する思いが歌われていると見受けられる。他に伊勢信仰に関連する歌詞内容として、伊勢参りの内容であるiiの演目1が挙げられる。

次に6地域全てに共通してみられるのが、「今年しゃ」である。これは、今年は良い年なので疱瘡

が流行るとか、疱瘡が軽いとか、疱瘡神が踊り好きだといった、疱瘡と疱瘡神に関する歌詞内容となっている。しかし地域viのそれは、疱瘡のことには一切触れられておらず、代わりに演目2、3がそれに類似した歌詞内容となっている。この演目に関して松原は、踊り好きの疱瘡神を歓迎する内容だと述べている³³⁾。

そして次に多く共通してみられるのが、地域ii、iv、v、viに共通する「ごだいまち」である。地域iiの演目7は、表記に相違がみられるものの歌詞内容は類似しており、千亀女^{せんかめじょ}という女性が登場するストーリー仕立ての歌詞内容となっている。この千亀女とは、鹿児島の説話に登場する女性のことである。千亀女は、鹿児島県志布志の港町で誰もが認める町一番の美人であり、そのため皆にもて囃される日が何年も続いたという³⁴⁾。ところがある年、志布志のお寺に美しい観音様が迎えられ、町の人々は観音様が一番、千亀女は二番だと噂するようになった。観音様に負けた悔しさのあまり、千亀女とその母親は、真夜中に観音様に火をつけその顔をいぶし真っ黒くした。そして翌朝千亀女の顔をみると、大きな黒アバタができ、醜い顔になっていたという説話である。この説話に基づいた「ごだいまち」では千亀女が伊勢参りを行う内容になっており、やはりここでも伊勢信仰に関連した内容となっている。

この他に、地域iでは演目5が疱瘡神に、iiiでは演目5、6が疱瘡に関連したもので、ivでは演目5が

表8 6地域の音声表現

地域 演目	i	ii	iii	iv	v	vi
1	様はお伊勢	お伊勢参り	様はお伊勢	さお伊勢	コトーシャ	神はごろさ
2	今年しゃ	様はお伊勢	志賀唐崎	ことしゃ	かみお伊勢	浦の浜
3	角とひうち	今年しゃ	まれまれ	おざか	ごだいまち	疱瘡のお神
4	おなつ片平	今朝の寒さ	今年しゃ	ごだいまち		殿の御門に
5	今朝の寒さ	笠を忘れた	おどりよさ	(ひきおどり)		今年しゃ
6		お夏片平	(手足揃えて)			大阪
7		五反田	(お江戸シラ)			ごだい町
8		瀬の瀬の	あのや北野			熊野参り

() 内は記録があるが実際は上演されない演目を示す。

伊勢信仰と関連のある「様はお伊勢」に類似した内容となっている。また、iiiでは「祝詞」の中で「めでたい」という言葉が頻出しており、伊勢の神が疱瘡や麻疹に靈驗あらたかな存在であることが示されている。さらに例外として、viの演目7では千亀女が熊野参りを行い、演目8では疱瘡を三つもらったという一続きの演目ととらえられる。これは、地理的に伊勢の近隣で、同様に信仰される熊野信仰を歌ったものとなっている。また「めでたい」といった言葉が現れる演目1は、他地域と比較すると、神は伊勢の神を指し、この演目は伊勢信仰に関するものではないかと推察できるが、伊勢や熊野といった名称は見出せなかった。

以上のように、音声表現には伊勢信仰と疱瘡神信仰の二大信仰が見受けられる。前者では、伊勢の神は吉祥性を帯びた「めでたい」という言葉で表象されていて、如何ほどに伊勢の神が慶賀すべき対象で、伊勢参りが靈驗あらたかであったかを窺い知ることができる。後者では、疱瘡神を排除するという直接的表現は一切みられず、疱瘡、疱瘡神と舞踊とを結びつける手段として、疱瘡神の踊り好きな性格が称えられている。音声表現には、疱瘡神も伊勢の神と同様、神として称える存在であるという思いのみが表れていると考えられる。

6-4 まとめ

空間構成において、まず6地域の踊り手の人員は2から20名と幅がみられ、隊形も縦隊、横隊、円形と多様である。しかし場の構造に関しては特徴がみられる。北部の地域iiiでは、ゴヘイモチが踊り手集団の先頭に位置することによって、踊りの場が形成されると考えられる。また南部のiv、v、viでは、社殿や鳥居前で踊られたり、神座を安置したりと構造上の特徴がみられ、これらは何れも神を意識して表出されたものと考えられる。

続いて造形表現についてまとめる。まず頭部の衣装では北部3地域(i、ii、iii)と南部2地域(iv、vi)において御高祖頭巾と白い布がみられる。御高祖頭巾は疱瘡が流行した当時、女性にとって重要である顔に疱瘡がうつらないようにするため、

疱瘡によりアバタができた顔を覆い隠すため、あるいは疱瘡に罹った家の女性が踊る際に誰が踊っているのか分からぬよう、匿名を狙って用いられたものとも推察できる。つまり実用性を重視して取り入れられた衣装ではないだろうか。一方、viのみにみられる白い布は、長年洗濯を禁止されていて神聖なものとしてとらえられている。胴部の衣装では家々の家紋入りの黒紋付や黒留袖が多くみられる中、viでは揃い衣装に、疱瘡神信仰に関連すると考えられる赤い色の帯もみられ、疱瘡治癒を祈願する気持ちの表れではないかと考えられる。持ち物では御幣と扇子がみられる。御幣は、本来は祭人が手に持って舞うことにより、神がそこに降臨すると信じられていた神座を言い、それが祭場に常に用意されるところから神への供物と考えられるようになったという説がある³⁵⁾。また神霊の依りたまう御正体や、祓う道具としても用いられたという。したがって、地域iiiのゴヘイモチにより掲げられる御幣は、神を降臨させる場として神座の代わりに用いられたと考えられ、その後方で踊り手が降臨した神に対して踊ると解釈できる。一方、vとviではあらかじめ神座が設けられ、神の所在は明確である。したがって神が宿る御幣を振って踊ることは、御幣を祓いの道具として使用しているのととらえられ、舞踊であると同時ににお祓いを行っているとも考えられる。ivでは演目1のみ扇子を持って踊られる。扇子は、民俗行事では依代として用いることも多く、ivでもやはり神の降臨する依代と考えられる³⁶⁾。

最後に、音声表現についてまとめると、北部の地域i、iiでは伊勢信仰の歌詞が多く、iiiでは疱瘡神に関する内容が多くみられる。また南部のivは伊勢信仰の影響が強いと考えられ、vは伊勢信仰の歌詞が多いが、疱瘡神の歌詞が時間的に突出して長く、疱瘡治癒を祈願する気持ちが強いと考えられる。そして例外の多くみられるviでは、伊勢の神の代わりに固有の神についての歌詞がみられ、伊勢参りの代わりに熊野参りについて歌われている。さらに疱瘡、疱瘡神について歌った「今年しゃ」は、他地域に共通してみられる演目であ

るにもかかわらず、ここでは全く違う内容であることが判明し、別の演目で疱瘡についての内容がみられる。

このように、鹿児島県疱瘡踊り6地域の空間構成、造形表現、音声表現という側面から、6地域の疱瘡踊りは、祝い事として伝承されている北部3地域(i、ii、iii)と、神事として伝承されている南部3地域(iv、v、vi)とに分類が可能である。このうち、特に南部3地域は、疱瘡踊りの「鹿児島での上陸地点は南薩である可能性がもっとも大きい」という先行研究の見解と照合しても、疱瘡の影響を多大に被り、神にすがろうとする思いが強かったことから、今なお神事という形態で伝承されているのではないかと推測される³⁷⁾。また、音声表現から、疱瘡踊りには伊勢信仰と疱瘡神信仰の影響が残存している事実が明らかとなった。独自の歌詞内容が含まれ、地域性が表れやすい表現形態であるにもかかわらず、音声表現からは突出した地域ごとの差異はみられなかった。故に、この音声表現が疱瘡踊り本来の身体動作と深く関わっていると考えられ、これを手がかりに次章で動作分析を行っていく。

7 鹿児島県疱瘡踊りの動作分析—舞踊構造分析と上肢動作分析

次に6地域全ての演目について各々舞踊構造分析を行った後、地域ごとに上肢動作分析を行う。まず舞踊構造分析では、動作内容、体幹の向き、隊形変化の3つの側面から分析した。動作内容とは、演目中の動作を最小単位の一連の動作として分節し、図示したものである。体幹の向きとは、図5に示すように、前方(f)は踊り手の真正面、後方(b)は踊り手の真後ろとし、それより僅かでも左に向いた場合は角度にかかわらず左(l)とし、右の場合も同様に右(r)とする。隊形変化とは、踊り手集団の全体をとらえた隊形の変化で、例えば各人が自転を行った場合でも隊形変化したとは言わない。引き続き行った上肢動作分析では、全ての動作を特徴的な動作「まねき手」「合掌」、さらに先述したように筆者自身が仮定した特徴的な動

作「はらい」と「その他の動作」の4種類に分類し、各々の出現頻度を計測し、百分率に換算してグラフで示した。

7-1 地域 i 市場集落の疱瘡踊り

7-1-1 舞踊構造分析結果及び考察

5演目において、演目ごとに示した動作内容、体幹の向き、隊形変化を時系列にしたがってフレーズ化した、舞踊構造分析の結果の一部を図6、図7に示した。以下、他地域についても演目ごとに同様の分析を行った。

図6に示した1「様はお伊勢」のフレーズは、「まねき手」と、両足を揃えた状態で行う「合掌」(g1)、左足を右足に寄せて行う(左右逆も同様)「合掌」(g2)の2種類の「合掌」、そして「まねき手」「合掌」に含まれない動作(o1)の4種類から構成されている³⁸⁾。(o1)は、両肘は屈曲で右前腕を体幹に平行にし、掌は上方向き、左前腕を地面に平行にし、掌を下方向きで、両膝は屈曲で、右回りで自転し方向転換する動作(左右逆も同様)である。図6の図は、左から順に、「合掌」(g1)、「まねき手」、「まねき手」、(o1)、「まねき手」、「合掌」(g2)、「まねき手」、「合掌」(g2)という一連の動作を示し、同時に体幹は前から左、前、右、前を向いており、終始隊形を変化させないという一単位フレーズを示している。二回目以降のフレーズは、始めの「合掌」(g1)1回を行わずに「まねき手」から同順序で始まっている。さらに1フレーズが約10秒間で14回繰り返して行うため時間的には長い、動作の幅は小さく一つ一つの動作が短時間であることを示している。したがって比較的テンポのよいリズムにのって踊られ、ゆっくりとしたスタティックな動作のフレーズとは言いがたい。またここでは「まねき手」が前、左、右の三方向を向いて行われており、神を様々な方向から招くことを表現した、第一演目ならではの特徴とも考えられる。また、5「今朝の寒さ」では、「まねき手」と1種類の動作のみで構成されており、1と同様に、他に比べると多様性には欠ける。最初と最後の演目において動作の種類が少ないのは、

表現する内容の明確化を意図したためと考えられる。そしてここでは移動を伴うため、他の演目と比べ全体時間が最も長い。ところで小野は、鹿児島県内で盛んに行われ、疱瘡神を地域、村から追いつめるために隣村まで送って行く、疱瘡勧進という行事があると述べている³⁹⁾。5が、移動を伴い、「まねき手」が出現する演目であるという点と照合すると、「まねき手」で神を身边へ招き、神を送る疱瘡勧進を模した動作と考えられる。一方、中盤の演目3、4では「まねき手」を含む動作が2種類、3種類と複数出現している。特に4での「まねき手」は多様であると考えられる。このように3、4では動作の種類が豊富で多様性に富んでいることから、疱瘡神をもてなし楽しませることを示唆するための演目ともとらえられる。図7に示した2「今年しゃ」のフレーズは、「まねき手」と、「まねき手」「合掌」にも含まれない動作(o2)(o3)(o4)の4種類から構成されている。(o2)は、左足を一步引いて、左下方で、両上肢で八の字を描くように回す動作、(o3)は、両膝は屈曲で、右足から一步出し、前から右に方向転換しながら両膝を伸展させ、右上肢を上げ、手掌屈から手背屈する動作(左右逆も同様)、そして(o4)は、両上肢を前方に出し保持のまま、腰から上体を右にねじり、手掌屈から手背屈する動作(左右逆も同様)である。図7の図は、左から(o2)、(o3)、(o3)、「まねき手」、(o4)、(o4)、(o4)という一連の動作を示し、

同時に体幹は左から前、右、前、左、前、右、前、左、前、右を向いており、隊形を変化させないという一単位フレーズを示している。さらに1フレーズが約14秒間で14回繰り返して行うため時間的には長い、1と同様にテンポよく踊られており、スタティックな動作のフレーズとは言いがたい。ところで2のフレーズでは、中盤に「まねき手」が現れている以外は「まねき手」「合掌」という特徴的な動作には含まれないものばかりである。けれども(o2)から(o4)の動作は、(o2)が左の着物の裾をはらうような動作、(o3)が頭上方向に片手でアクセントをつけて掌屈から背屈してはらうような動作、そして(o4)が両手で右後方、左後方へアクセントをつけ掌屈から背屈してはらうような動作と推察できるものばかりであった。このように舞踊構造分析の結果、予め語義規定を行った2種類の特徴的な動作には含まれないが、共通して、神に祈って汚わい・災厄・罪障などを除き去

図5 体幹の向き

図6 地域 i 演目1「様はお伊勢」舞踊構造分析結果

図7 地域 i 演目2「今年しゃ」舞踊構造分析結果

るような「祓ふ」、邪魔・不用なものを取り除くような「払う・掃う」という言葉で示唆できると考えられる「はらい」の動作がみられた。そこでこの動作を「はらい」として新たに規定し、他地域の分析についても同様に用いることとした。この「はらい」は地域 i では4演目において確認された。この他、5演目中全てに「まねき手」、2演目に「合掌」の出現が確認された。

7-1-2 上肢動作分析結果及び考察

次に上肢動作分析を行った。ここでは、各演目において、「まねき手」、「合掌」、「はらい」、「その他の動作」の4種類の動作の出現時間(秒)を計測し、全体時間で割って出現率を算出し、全体に対する割合をみた。その結果を図8に示した。図8は、伊勢の神についての演目1において、「まねき手」「合掌」「その他の動作」が順に57%、18%、25%、疱瘡神についての演目2においては、「まねき手」「はらい」が順に18%、82%であり、特に伊勢、疱瘡についての演目ではない演目3において、「まねき手」「はらい」「その他の動作」が順に37%、18%、45%、同様の演目4においては、「まねき手」「合掌」「はらい」「その他の動作」が順に54%、8%、24%、14%、さらに同様の演目5においては、「まねき手」「はらい」が29%、71%であることを示している。

図8より「まねき手」は、5つの演目全てにおいて出現がみられ、特に演目1、4においては全体の50%以上の割合を占めていることが明らかとなった。最初の演目1に関しては、何よりもまず疱瘡神を招くことが必要なため、時間的にも半数を占めたと考えられた。一方、演目2、5は、「まねき手」よりも「はらい」が主流となった演目であると考えられた。「合掌」については、演目1と4のみにみられた。1ではフレーズの後半に出現しており、4では最初に出現している。1では「まねき手」と「合掌」が頻出しており、「合掌」の次に「まねき手」、またはその逆で、交互に出現していることも明らかである。このように神を招き、手を合わせる動作が交互に出現していることから、1のフレーズは信仰の表現と考えられる。4でも必ずフレーズの最初に出現しており、信仰の気持ちが表れていると思われる。「はらい」は、1ではみられないが、2から頻出していく。特に3では突然何かを持ち上げ運び、置き、それを前方へ押し出し遠ざける動作が用いられている。マイムのような動作のため誰の目にも明らかであり、はらおうという気持ちがストレートに表れた表現ではないだろうか。また5で出現する「はらい」は、移動を伴いながら、最後にダイナミックな印象を与え、掃き清める意味を強調するものではないかと考えられる。このように2から5までに「はらい」は出現しており、

地域 i の疱瘡踊りの中核となる部分は「神を招き、もてなし、最後にはらう」という一連の流れで表現される「まねき手」と「はらい」ではないだろうかと推察できよう。

さらに「その他の動作」を用い、動作の多様化がみられるのは演目1、3、4であった。中でも40%近くを占めるのは伊勢とも疱瘡とも関わりがなく、この地域にしかみられない独自の3である。ここには単に面白さを加味する目的で多様化されたのか、あるいは神をもてなし楽しませるための表現なのか、いずれにしろ娯楽的な意味をもつととらえられよう。

図8 地域 i 上肢動作分析結果

7-2 地域 ii 上中福良疱瘡踊り

7-2-1 舞踊構造分析結果及び考察

8演目において行った舞踊構造分析の結果、8演目中6演目において「まねき手」が出現し、4演目に「合掌」の出現が確認された。そして、「はらい」の動作が8演目全てに確認された。

1は、動作が2種類と少ないにもかかわらず、「まねき手」の動作が時間的に長いことから、最初の演目として神を招く意味合いが強い構造と考えられる。次の2では、全体で3種類の動作のうち「まねき手」と「合掌」がみられ、この2種類がフレーズの大半を占めている。フレーズの最初に「合掌」、その後に「まねき手」が3回続けて出現することから考えると、1に続いて2でも神を招くという意味合いが強いといえる。3では、動作は3種類で「ま

ねき手」はそのうち1種類になっている。「まねき手」はフレーズの後半に3回連続して出現するが、「はらい」が半数を占めており「まねき手」が中心の演目とは考えにくい。4は、最後の8と同様に移動を伴う演目で、「はらい」の後に「まねき手」を保持したまま移動することから、地域 i でもみられた疱瘡勧進を模した表現だと考えられる。5では2種類の動作の出現だが、これらの動作は「はらい」に分類できるものであった。前者は頭上で片手ずつ手の甲ではらうような動作で、後者は両肩水平屈曲で両肘を曲げ、手首を内回して手の甲ではらう動作であった。6では「合掌」が最初に出現している。「まねき手」はみられず、「はらい」の動作が出現しており、5、6共に神を排除する意識が感じられる動作であった。7では再度「まねき手」が頻出している。2と類似しているが「合掌」が2回連続してみられ、動作の種類も4種類に増えている。7の歌詞は、伊勢の神についての演目であることから伊勢の神を招いた表現とも考えられた。

7-2-2 上肢動作分析結果及び考察

8演目において、「まねき手」「合掌」「はらい」「その他の動作」の出現頻度をみた、上肢動作分析の結果を図9に示した。図9は、伊勢の神についての演目1において、「まねき手」「はらい」が順に58%、42%、同様に伊勢の神についての演目2において、「まねき手」「合掌」「はらい」が順に67%、18%、15%、疱瘡についての演目3においては、「まねき手」「はらい」が順に40%、60%であり、特に伊勢、疱瘡についての演目ではない4においては「まねき手」「はらい」「その他の動作」が順に28%、15%、57%で、同様の演目5では「はらい」のみ100%、さらに同様の演目6においては、「合掌」「はらい」「その他の動作」が順に19%、21%、60%を示している。さらに、伊勢についての演目7においては、「まねき手」「合掌」「はらい」「その他の動作」が順に55%、21%、9%、15%、特に伊勢、疱瘡についての演目ではない8においては、「まねき手」「はらい」「その他の動作」が順に50%、19%、31%であることを示している。

図9より、「まねき手」の出現が50%を超えている演目は、1、2、7であった。「まねき手」という動作が神を招くという意味を内包していると考えられる。前半の演目で頻出することは十分に考えられる。しかしながら後半の7にも出現していた。そこで歌詞内容を検討したところ、7は伊勢参りについての内容であった。また、やはり伊勢の神について歌われた2とも類似しており、神前での参拝を表現したような「合掌」も見出されたため、「まねき手」の頻出は伊勢の神をまねき、祈願の意を込めた表現と考えられる。演目4、8では移動の際に「まねき手」がみられたが、これは「はらい」と共に出現することで、排除のために神を「まねき手」で導くという意味で用いられたと考えられる。「合掌」の出現は演目2、7に加え6においてもみられた。これらはフレーズの最初に出現しており、神前での参拝のように祈りを示す動作だと考えられる。

5の全ての動作は、「はらい」ととらえられた。神を招くという意識から神を排除する意識への移り変わりだろうか、その理由は歌詞内容からも明らかとはならなかった。6でも「まねき手」は出現せず、「はらい」が出現し、5の流れを継承していると考えられた。また前半の1では、「まねき手」を強調できるよう、「はらい」の動作は手掌屈から背屈という手先の動作であった。2でも「はらい」の占める割合は少ない。しかしながら3では、「はらい」が多くの割合を占めている。これは、3が他地域と共通した疱瘡神についての歌詞内容のため、疱瘡神を排除するという気持ちの表れが、こうした「はらい」の動作と考えられる。

そして、「その他の動作」を取り入れ、動作に多様性がみられたのは演目4、6、7、8であった。特に演目4、6では演目中60%近くみられ、その傾向が強いものと思われる。この両演目の歌詞内容が伊勢や疱瘡、疱瘡神に関するものではないことから、後半の演目のフレーズには、踊り自体に面白さを加味するため、あるいは神をもてなし、楽しませるために多様化させる傾向がみられるとも考えられる。

図9 地域 ii 上肢動作分析結果

7-3 地域 iii 疱瘡踊り

7-3-1 舞踊構造分析結果及び考察

6演目において行った舞踊構造分析の結果、6演目中5演目において「まねき手」が出現し、4演目に「合掌」の出現が確認された。その他「はらい」は2演目に確認された。

1は「まねき手」「合掌」の2種類の動作からなるフレーズの演目である。まず3回の「まねき手」が出現し「合掌」が1回出現している。「まねき手」の頻出から、地域 i、ii 同様、神を招くための演目と考えられる。2は2種類の「まねき手」と「合掌」を含むが、「はらい」にも分類されない「その他の動作」が半数を占めており、多様性に富んだフレーズとなっている。3も2と類似している。これら両演目は、動作の種類を多様化して、神をもてなし楽しませることを意識したものか、あるいは、歌詞内容からは伊勢、疱瘡といった内容が見受けられないことから、疱瘡踊り自体に面白さを加味するため作り出された演目であるとも考えられた。4は、前演目と比較して多様性に欠けており、「まねき手」を3回含む構造となっている。この演目は、他地域に共通してみられる疱瘡神についての演目であるため、動作にも疱瘡神を招く気持ちが表れていると考えられた。あるいは、ここでみられる「まねき手」は、一端両肘を屈曲させた「まねき手」に戻る動作で、神を送り出す方角を示す動作ととも考えられた。5も、構造、歌詞内容から4と同様の意味をもつ演目と考えられた。8は、

最後に「合掌」を反復しており、この踊り全体が祈りの強い踊りであることを示唆していると考えられた。

7-3-2 上肢動作分析結果及び考察

6演目において算出した「まねき手」「合掌」「はらい」「その他の動作」の出現頻度を、演目ごとにグラフ化した上肢動作分析の結果を図10に示した。図10は、伊勢の神についての演目である1において、「まねき手」「合掌」「その他の動作」が順に59%、23%、18%であり、特に伊勢、疱瘡についての演目ではない2と3においては、「まねき手」「合掌」「はらい」「その他の動作」が順に、16%、22%、11%、51%と17%、22%、11%、50%、疱瘡神についての演目4と5においては、「まねき手」「その他の動作」が順に、54%、46%と59%、41%、そして2、3と同様に伊勢、疱瘡についてではない8においては、「合掌」「その他の動作」が14%、86%であることを示している。

図10より、「まねき手」は演目1、4、5において50%以上の出現がみられた。伊勢の神に関した1での「まねき手」は神を招くという重要な意味をもつと考えられる。演目4、5では、疱瘡神のことを歌った演目であるため、「まねき手」が頻出することも十分に理解できる。「合掌」は演目1、2、3、8において確認できた。1では神を招いてから手を合わせるという構造で、歌詞内容からも伊勢の神を招き、手を合わせている表現と考えられる。しかし2、3、8での「合掌」はフレーズの最初に出現しているものの、これらの演目のフレーズ内の動作内容が多様であることと歌詞内容が伊勢、疱瘡に関わらないことから考慮すると、「合掌」は多様性を加味するための一動作として機能していると考えの方が妥当ではないだろうか。「はらい」も演目2、3において出現が確認できた。ここでの「はらい」も、歌詞内容から判断してはらう必要性がみられないことから、「合掌」とともに踊り全体に面白さを加味するための動作だと考えられる。そして「その他の動作」も全演目でみられることから、踊り自体を多様化させる傾向が強いのが、地域iii

の疱瘡踊りの特徴と考えられる。

図10 地域 iii 上肢動作分析結果

7-4 地域 iv 吉利疱瘡踊り

7-4-1 舞踊構造分析結果及び考察

4演目において行った舞踊構造分析の結果、4演目中「まねき手」はまったくみられず、「合掌」は2演目において確認された。その他「はらい」は4演目全てにおいて確認された。

演目全体を通して、非常にゆっくりとしたステティックなフレーズが特徴的である。また他地域と違って円周上で踊られており、体幹の向きも前方向と円の中心である左方向が多くみられた。1では扇子を用いて踊るが、扇子を動作に用いることはほとんどなく、「はらい」の動作のみ見出せた。2では手踊りにもかかわらず、「はらい」の動作以外みられなかったことから、「はらい」中心の演目であるといえる。しかし演目3、4においては、「はらい」を含めた動作の後に、フレーズ内の動作の終結として「合掌」が出現していることが明らかとなった。神前で拝むような「合掌」の動作は、時間的にも非常に長く、また向きを変えて二度も出現していることから、これらは祈願性の強い演目であると考えられた。ここでは「まねき手」の出現は確認できず、みられたのは「合掌」、「はらい」であった。また、ここでは神社における神事の中で行われているため、「まねき手」で神を招く必要性がなくなったとの推察も考えられた。

7-4-2 上肢動作分析結果及び考察

4演目において算出した「合掌」「はらい」「その他の動作」の出現頻度を、演目ごとにグラフ化した上肢動作分析の結果を図11に示した。図11は、伊勢の神についての演目である1と、疱瘡神についての演目である2において、「はらい」「その他の動作」が順に24%、76%と26%、74%、特にどちらについてでもない3においては、「合掌」「はらい」「その他の動作」が順に40%、31%、29%であり、伊勢と疱瘡についての4では「合掌」「はらい」「その他の動作」が37%、18%、45%であることを示している。

図11より、「合掌」は演目3、4にみられ、各々演目中で40%近くを占めている。また、ここでの「合掌」の動作は単に手を合わせるのではなく、神前での参拝を彷彿させるような頭をたれて行う直接的な表現のため、一種の神聖さを醸し出していると考えられる。したがって、祈願性を強く含んだ動作といえよう。「はらい」の動作は、全ての演目において10~30%を占めてみられ、伊勢の神も疱瘡神も関係なく、全てを排除しようという意識が強いとも見受けられた。しかしながらその点については伊勢神社にて踊られ、祈願の気持ちを表現した「合掌」の動作が出現することで、解決されるのではないだろうか。つまり、ここでの疱瘡踊りは、疱瘡治癒祈願として祈りを込めて疱瘡神を排除するという姿勢が強く表出されている舞踊であると考えられる。

図11 地域iv 上肢動作分析結果

7-5 地域v 疱瘡踊り

7-5-1 舞踊構造分析結果及び考察

3演目において行った舞踊構造分析の結果、「まねき手」は3演目中1演目に出現し、「合掌」は皆無であった。その他「はらい」は2演目において確認された。

1は御幣を持つ踊りである。手のひらサイズの小さい御幣であるため、御幣の軌跡はダイナミックではなく、振るというより、保持したまま腰を捻る程度である。体幹の向きも前方が中心で移動もなく、御幣を持たない左手のみを動かすという、大変スタティックな動作である。しかしながら他の演目と比較して、全体時間が2倍以上あり、ゆっくりと静かに根気強く疱瘡神の排除を願う様子を表現したものと見受けられた。2は手踊りである。フリーズの最初に現れる「まねき手」は右斜め前方に向かって行われる。その差し出された両手の先には、神座が安置されてある。歌詞内容から判断すると、神座に向かって身辺に伊勢の神を招きよせるという、直接的な表現だと考えられた。また「まねき手」以外に、他の特徴的な上肢動作はみられず、この演目は「まねき手」を中心に神を招く目的で踊られるものと考えられた。3は7種類の動作が出現しており、非常に複雑な構造をもった演目である。ここでは演目1と打って変わり、ダイナミックな「はらい」の動作もみられた。最終演目としてクライマックスに達する盛り上がりをもせているとも考えられた。

7-5-2 上肢動作分析結果及び考察

3演目において算出した「まねき手」「はらい」「その他の動作」の出現頻度を、演目ごとにグラフ化した上肢動作分析の結果を図12に示した。図12は、疱瘡神についての演目1において、「はらい」「その他の動作」が順に54%、46%、伊勢の神についての演目2において、「まねき手」「その他の動作」が順に23%、77%、伊勢と疱瘡についての演目3において、「はらい」「その他の動作」が順に23%、77%であることを示している。

図12より、「まねき手」は、伊勢の神を歌った2

のみに全体の23%みられた。神座が設置されてある方向に、両肩を水平に屈曲して両手を差し出す動作であり、伊勢の神を招く直接的な表現であると考えられる。「はらい」の動作は演目1、3において確認できた。まず疱瘡神について歌った1における「はらい」は、終始手のひらサイズの御幣を右手に持って踊る「はらい」の動作ととらえられた。出現率は全体の54%と半数以上であった。御幣は神が宿る道具であり、疱瘡神が宿った御幣を振ることではらおうとしたとも考えられる。また3では、手を回内し掌屈から背屈にする「はらい」と、両上肢を右方向に大きく振り上げ振り下ろす「はらい」の二種類がみられ、はらうことに対する強い意志が表れているとも推察される。ここでの疱瘡踊りの特徴として、御幣でそこに降臨した疱瘡神をはらう表現と、神座に降臨した伊勢の神を身邊へ「まねき手」で招く表現、そして最後に「はらい」の動作がみられる。つまり疱瘡神は御幣、伊勢の神は神座というように、二神を予め別々の場所に招いて、踊られたのではないかと考察された。

演目7、8も別の動作内容のフレーズを繰り返すものであった。ここでは御幣を持つ御幣踊りと手踊りがみられた。1から6は共通した御幣を持つ踊りであった。1の最初の1フレーズのみ、他のフレーズと違って「まねき手」の出現がみられず、前方から後方へ向けて御幣を振り下ろす「はらい」が3回反復されていた。その他のフレーズも、「まねき手」の出現を認められるものの、御幣を振る「はらい」が中心に行われていた。ゆっくりとした単調な繰り返しで面白味に欠けるが、前の地域vに比べ大きな御幣を用いているため、御幣の描く軌跡の効果で、相対的にダイナミックな印象を受ける。つまり6演目に渡り、御幣を振る動作が印象的で、神を祓い排除する意志が色濃く表現されていると考えられた。続く7、8は手踊りとなっている。ここでは続けて二度行う「合掌」がみられた。「合掌」は前に向かって行われ、その先の正面には神座が安置されている。参拝の形式にみられる二度の「合掌」を行うことで、神の存在を意識して行われた動作と考えられた。

図12 地域v 上肢動作分析結果

7-6 地域vi 疱瘡踊り

7-6-1 舞踊構造分析結果及び考察

8演目において行った舞踊構造分析の結果、8演目中6演目のフレーズに「まねき手」が出現し、2演目のフレーズに「合掌」が確認された。その他「はらい」は全演目のフレーズに確認された。

「まねき手」のみられた演目1から6までは、同様の動作内容のフレーズを繰り返すだけであった。

7-6-2 上肢動作分析結果及び考察

8演目において算出した、「まねき手」「合掌」「はらい」「その他の動作」の出現頻度を、演目ごとにグラフ化した上肢動作分析の結果を図13に示した。図13は、「まねき手」「はらい」が順に、独自の神についての演目1においては16%、84%、疱瘡、疱瘡神についての演目2と3においてはともに21%、79%、特に神についてはない演目4、5、6においては各々21%と79%、19%と81%、20%と80%を示している。また、伊勢参りに代わる熊野参りと疱瘡についての演目7と8では、「合掌」「はらい」「その他の動作」が順に、12%、8%、80%と12%、12%、76%であることを示している。

図13より、「まねき手」は、御幣を持つ演目1から6においてみられた。右手に御幣を持っているため、左手の動作に制限されている。そうした中で、左手で行う「まねき手」は、各々の演目中に20%程度の出現が確認された。ここでは左肩を水平伸展から水平屈曲にし、左手を前方から引き寄せる

ように左肘を屈曲し、「まねき手」を胸の前で行っていた。割合をみると「まねき手」はフレーズのわずかな部分でしかないが、その後の「はらい」の頻出を考慮すると、第一に疱瘡神を招く必要があったという理由から、「はらい」と同時に出現していると考えられる。ここでは御幣を持つ踊りが1から6まであり、いずれも御幣をダイナミックに振り動かす「はらい」の動作だと考えられる。各自が身長に半分に満たない長さ約60センチの竹製の御幣を持ち、歌に合わせたひたすらに振り踊る様子は、神職の行う祓いさながらである。viの疱瘡踊りは、御幣を持ちつつ「まねき手」で神々を招き、その後の「はらい」の動作の頻出が示すように、疱瘡神の排除を促す気持ちが強く表現されていると考えられた。

図13 地域vi 上肢動作分析結果

7-7 まとめ

以上の動作分析により、舞踊構造と上肢動作について、6地域それぞれの特徴が明らかとなった。

まず舞踊構造分析の結果、「まねき手」「合掌」以外に、「祓ふ」「払う・掃う」という言葉で示唆できる「はらい」と考えられる上肢動作の頻出が確認された。そこで次の上肢動作分析で得られた、「まねき手」「合掌」「はらい」の動作の出現頻度と歌詞内容とを関連付けて考察した結果、伊勢の神を信仰する演目においては、「めでたい」性格をもった「伊勢の神を招く」表現が頻出すると考えられた。それに対し、疱瘡神を信仰する演目においては、疱瘡神を招く、招かないという地域差はみられるものの、最終的には必ず「疱瘡神をはらう」

という表現の傾向があると考えられた。

また、これらの動作表現の地域差も明らかとなった。i、ii、iiiの薩摩半島北部に位置する地域では、「まねき手」を用いて必ず「伊勢の神を招く」動作表現がみられた。次に南部のivでは、「まねき手」の動作が皆無で、「はらい」が全演目にみられるという特徴から、「はらい」を強く意識していることが推測された。つまり吉祥をもたらすはずの伊勢の神までも、「はらい」により排除していることが推測された。つまり吉祥をもたらすはずの伊勢の神までも、「はらい」により排除していると考えられるのである。しかしながら、ivでは毎年伊勢神社で疱瘡踊りを奉納しており、信仰心の象徴とも考えられる「合掌」の動作が際立っていたことと併せると、ご神体である伊勢の神をはらうことは考えにくい。何か他のもの、つまり、歌詞内容に現れる疱瘡神をはらおうとしていると推察される。そして、さらに薩摩半島を南下したvでは、動作の多様性を生かして、踊り好きの疱瘡神をもてなしながらも、伊勢の神は招き、疱瘡神は有無を言わずはらうといった、厳しい姿勢が窺えた。そして離島のviでは、伊勢の神かどうか明らかでない独自の神と疱瘡神を共に招き、疱瘡神をもてなした後、双方の神を共にはらおうとする表現であると考えられた。しかしながら、終始御幣を振っている動作表現であることから、どちらかという「はらい」を積極的に取り入れた動作であることが判明した。これらを包括的にとらえるならば、北部と南部とで大きく二つの傾向に分けられると考えられる。まず北部にあたるi、ii、iiiでは、疱瘡神よりも伊勢の神を積極的に招き入れようとする傾向があると考察された。それは3地域に共通して、「まねき手」により「伊勢の神を招く」という動作表現の統一性が認められたためである。同じ鹿児島県内にあっても、伊勢地方、上方に近いこれらの地域には、伊勢の神は比較的来訪しやすいと考えられていたのではないだろうか。一方、南部のiv、v、viといった地域では、疱瘡神を招く、招かないにかかわらず、「はらい」の動作で「疱瘡神をはらう」といった、疱瘡に対峙しようとする傾向が強いと考えられた。南部における疱瘡の深刻な被害に対する人々の思いが、動作表

現に如実に反映されているためではないだろうか。

8 考察

日本国内において、鹿児島県のみ現存している疱瘡踊りは、疱瘡神信仰を背景とし「疱瘡神を地域内に招きもてなした後、出来るだけ早く出て行ってもらう」ことを目的とした舞踊であると考えられている。そこで、これを踏まえ本研究では、鹿児島県疱瘡踊りの空間構成、造形表現、音声表現、動作の4つの観点から検討した。その結果を受けて、本章では包括した考察を行う。

第一に、図14に示すような、鹿児島県疱瘡踊りの祈願の構造が考察される。歌詞を中心とする音声表現と上肢動作とを関連付けた結果、伊勢の神の存在が重要な意味を持つことが判明した。現在、「めでたい」場である祝い事、あるいは神事の場において伝承されていることから、吉祥をもたらすと信じられた伊勢の神を御幣、扇子で表現される神座へ、女性が、「まねき手」という上肢動作で招く表現が第一に考えられた。伊勢の神を地域に招き入れることで、疱瘡が蔓延している地域にめでたい状況が訪れるよう期待されたものと考察される。次に、やはり歌詞内容から明らかとなった、疱瘡神の踊り好きの性格を利用して、「まねき手」の上肢動作で疱瘡神を村へと招き入れ、女性の趣

向的な舞踊でもてなし楽しませる。ここでも女性のみで踊られる理由が明らかだろう。そして、伊勢の神と疱瘡神を村へ共に招き寄せ、伊勢の神のみを地域に留めようとしたことから考えられるように、最終的に、伊勢の神の神通力を借り、人間の「はらい」の上肢動作によって、疱瘡神に地域から出て行ってもらうとする。つまりこうした特徴的な諸動作は、呪術的な意味と目的を備えていると考えられよう。そして、この一連の流れを踏むことで疱瘡治癒を促し、疱瘡が地域から姿を消すことを祈願したと考えられた。したがって、吉祥をもたらす伊勢の神、疱瘡をもたらす疱瘡神が地域へ招かれた後の扱われ方の違いが明確となり、疱瘡踊りが伊勢信仰の影響を強く受け、密接な関わりを持って成立したことが理解できた。そして、主婦を中心とする女性のみで踊られる理由がいくつか挙げられた。疱瘡踊りの成立時期とされる江戸時代に、比較的卑俗なものにとらえられていた舞踊は女性が担うものであったこと、あるいは男性である神をもてなすために女性が起用されたとも推察できた。だが、特徴的な動作が呪術的な意味と目的を備えていると考えられ、小野も指摘するように、家庭の主婦が病气から家族を守るため、日本の南西地域に多くみられるような、巫女的な役割を担っていたという可能性が高いと

図14 祈願の構造

考えられた⁴⁰⁾。

第二に、疱瘡踊りにおける神、動作といった祈願内容の地域差が考察される。鹿児島県の北部では「まねき手」、南部では「はらい」の上肢動作が中心となっていることから、北部では伊勢の神を招き、南部では疱瘡神をはらうことを強調した動作表現であると考えられた。北部では疱瘡踊りが上方から移入したとする起源説がみられることから、伊勢の神も比較的来訪しやすいと考えられていたのではないだろうか。そして南部では、vにある山中に疱瘡で亡くなった人々の疱瘡墓があることや、viで疱瘡による死者が多数出たという悲惨な記録が物語るように、疱瘡に対する恐怖の念が強く、祈願の心が動作に反映されているのではないだろうか。これら北部と南部の表現の相違は、鹿児島県疱瘡踊りを北薩型、南薩型と分類した松原の見解からも窺える⁴¹⁾。

つまり、これまで疱瘡神の来訪、そして追放を促すのが目的と考えられていた疱瘡踊りは、実は予め伊勢の神を来訪させることにより、安心して疱瘡神を招き、そしてはらうことを象徴した舞踊だと考えられる。それは疱瘡踊りが、疱瘡の流行はもとより、江戸時代における伊勢信仰の興隆と当時の女性の地位といった幾多の要因に裏付けられるためである。したがって、鹿児島県疱瘡踊りの中核をなすのは、歌詞内容である音声表現と、身体表現である上肢動作「まねき手」と「はらい」であると結論付けられる。

おわりに

本研究では、疱瘡という特定の病気に対して、その治癒を願い、踊られ始めたと言われる鹿児島県疱瘡踊りを取り上げた。既に、筆者は鹿児島県疱瘡踊りの全体像について概観している。また、江

戸時代に盛んであった伊勢信仰と、疱瘡神信仰の疱瘡踊りへの影響を、歌詞内容から明らかにしている研究はみられるものの、動作に特化した研究はこれまでなされてこなかった。そのため本稿では、この舞踊の動作的側面から、本来の治癒祈願としての表現特性を明らかにすることを目的として、論を展開してきた。その結果、舞踊構造分析と上肢動作分析の二種類の動作分析から、「まねき手」「合掌」「はらい」という特徴的な上肢動作が見出せた。そして歌詞内容とそれらの上肢動作とを関連付けて考察したところ、以下二つの治癒祈願としての表現特性が明らかとなった。第一に伊勢の神と疱瘡神を招き、疱瘡神をはらうという疱瘡踊りの祈願の構造、第二に伊勢の神を招く傾向の強い北部と、疱瘡神をはらう傾向の強い南部の地域的特徴である。日本国内における疱瘡治癒祈願の舞踊で、現在のところ伝承が確認されているのは鹿児島県のみである。本稿では、伝承地域のうち最北部から、南部の離島に位置する広範な地域を研究対象としたため、鹿児島県の疱瘡踊りを、動作表現を中心に俯瞰することが出来たと思われる。

また筆者は、疱瘡神信仰を手がかりに、インド西南部ケーララ州の天然痘の神の舞踊を確認し研究を進めている。したがって、今後の課題は以下の二点があげられる。第一に、本稿で明らかとなった日本の疱瘡治癒祈願の舞踊を出発点に、疱瘡治癒祈願の舞踊という共通の観点から研究を進めることである。第二に、舞踊学的アプローチを中心として、この舞踊の支持基盤である社会にも目を向け、病気に対する治療儀礼という原初的形態をもつ舞踊が、舞踊そのものが発生した固有の社会で、どのように機能し伝承されているのか、舞踊の有効性についてもみていくことである。

註および参考文献

- 1) 波平恵美子 1984 『病氣と医療の文化人類学』 東京 海鳴社
- 2) 拙著 2000 『鹿児島県における疱瘡踊りの伝承』 お茶の水女子大学平成12年度卒業論文
- 3) 宮尾慈良 1987 『アジア舞踊の人類学 ダンスフィールドノート』 東京 PARCO出版
- 4) 前掲2)
- 5) 鹿児島県内で疱瘡踊りは、台詞を用いて劇風に仕立てられる馬方踊^{うまかたおどり}と、小歌踊としての疱瘡踊の双方の総称として呼ばれている。けれども動作分析では舞踊の根幹をなす動作に重点を置くため、本研究では踊りが中心の後者のみを疱瘡踊りとして用いることとする。
- 6) 25地域とは、資料(後掲7))に依拠して同市町村内に複数存在するものも含めた延べ数とした。なお2002年時点で25地域であったが、その後の調査で、2004年現在では26地域において伝承が確認されている。
- 7) 鹿児島県教育庁文化課編 1992 『鹿児島県の民俗芸能一民俗芸能緊急調査報告書一』 鹿児島 鹿児島県教育委員会
- 8) i での疱瘡踊りは要請があった場合にのみ行われており調査時には予定がなかったため、また収集した映像資料は分析可能な資料であったため、本稿で行ったのは映像資料収集のみとした。
- 9) 新村出編 1998 『広辞苑第五版』 東京 岩波書店 p.2186
- 10) 前掲9) p.2186
- 11) 松原武実 1992 『鹿児島の疱瘡踊と馬方踊』 『民俗芸能研究』15 民俗芸能学会 pp.1-13
- 12) 小野重朗 1993 『南日本の民俗文化Ⅳ 祭りと芸能』 東京 第一書房 pp.213-249
- 13) 前掲2)
- 14) 遠藤綾乃 1997 『身体表現としての仏舞研究』 お茶の水女子大学大学院平成9年度修士論文
- 15) 吉川周平 1997 「ボンアシー盆踊りにおける足の運びが意味すること」 『体育の科学8月号』47 (8) 日本体育学会 pp.606-609
- 16) 波照間永子 1997 「コネリ手ー沖縄舞踊の伝承とその動作学ー」 『体育の科学8月号』47 (8) 日本体育学会 pp.610-616
- 17) 文献では『鶴田町史』のみに、「…「招き手」の振りと拍手(合掌)型の振りが見られる。」(鶴田町史郷土史編集委員会 1979 『鶴田町史』 鹿児島 鶴田町 p.745) との記述がみられる。しかしながら、伝承者である現地保存会員らは「幽霊のような手」という形態の特徴を示す言葉は用いても、「まねき手」という言葉は使用せず、現在にいたるまで伝承現場で使用したことはないという。
- 18) 前掲17) 現地保存会員らは、たいてい「合掌」よりも日常的な「手を合わせる」という言葉を用いるという。
- 19) 蟻田功 1991 『科学・技術の最前線2地球上から天然痘が消えた日ー国際医療協力の勝利』 東京 あすなろ書房 p.183
- 20) 前掲19)
- 21) 例えばアフリカではサボナという西アフリカのヨルバ族の信仰した天然痘の神がおり、ヨルバ族がブラジルに連れてこられた後に、サボナはオムルという神に変身して信仰されたという(前掲19))。
- 22) 牧村史陽 1970 『お蔭参りとお蔭灯籠』 大阪 史陽選集刊行会
- 23) 藤谷俊雄 1968 『「おかげまいり」と「ええじゃないか」』 東京 岩波書店
- 24) 川野光彌編著 1999 『三島村に伝わる踊りと唄』 鹿児島 三島村・三島村教育委員会 pp.24-25
- 25) 小野重朗 1992 「大浦町榊の疱瘡踊り」 鹿児島県教育庁文化課編『鹿児島県の民俗芸能一民俗芸能緊急調査報告書一』鹿児島 鹿児島県教育委員会 pp.1033-1036
- 26) 総務省統計局編 2001 『平成12年国勢調査報告第2巻その2 都道府県・市区町村編 46 鹿児島県』 東京 総務省統計局
- 27) 前掲17)
- 28) 前掲9) p.144
- 29) 前掲24)
- 30) 薩摩町郷土誌編集委員会編 1998 『薩摩町郷土誌』 鹿児島 薩摩町
- 31) 前掲11)
- 32) 前掲11)
- 33) 前掲11)

- 34) 椋鳩十・有馬英子 1976 『日本の伝統（第Ⅰ期）全12巻 11鹿児島県の伝説』 東京 角川書店
- 35) 佐々木広幹・宮田登・山折哲雄 1998 『日本民俗宗教辞典』 東京 東京堂出版
- 36) 日本民具学会編 1977 『日本民具辞典』 東京 ぎょうせい
- 37) 前掲11) p.12
- 38) 二種類の動作分析のうち、最初に行った舞踊構造分析の段階で、「まねき手」「合掌」の二種類の特徴的な動作に含まれない動作をその他（other）にとらえ、順に（o1）、（o2）、（o3）…とした。
- 39) 前掲12)
- 40) 前掲12)
- 41) 前掲11)

その他参考文献

遠藤綾乃・本田郁子 1999 「地域伝統芸能「仏舞」の身体運動学研究」 『スポーツ人類学研究』創刊号 日本スポーツ人類学会

なお、本研究は2002年度お茶の水女子大学人間文化研究科修士論文「抱瘡治癒祈願としての舞踊―鹿児島県抱瘡踊りを中心に―」の一部を加筆、修正したものである。また2002年度以降も、モーションキャプチャによる動作計測など、本研究を継続して行っている。