

第六章 獅子舞番楽の音楽

この章では、獅子舞のある屋敷番楽並びに冬師番楽についてと、獅子舞のない鳥海山日立舞並びに鳥海山小滝番楽についてとに分け、前者を由利本莊市鳥海町の本海獅子舞番楽下直根講中と比較、後者を山形県杉沢比山と比較することを中心に、音楽的側面から述べる。(この章に出てくる楽譜はすべて章末にまとめた。)

番楽における音

全般的に番楽では、次のような音が聞こえてくる。

獅子舞番楽における楽(囃子)は、太鼓、笛、鉦かねで構成される。これは鳥海山北麓のどこの地域も同じである。太鼓は縮太鼓であり、形状・大きさ共にどの地域も似通っている。通常は横向きに置かれ、左右の鼓面をバチで叩く。バチはそれぞれの地域で異なる。笛は七孔の篠笛を使用しているところが多い。自作の笛、または注文製作の笛を使用する。鉦とは鑄物の小型のシンバル型のもので、それを擦り合わせる。

他に音の出るものとしては、採り物としての鈴(錫杖)の音、「空白」という曲での白と杵のぶつかり合う音、獅子の「歯打ち」の音、聞こえるほどではないが、舞人のステップの音、演技の中での刀と刀、長刀のぶつかり合う音、更には観客の楽しむ賑わいや掛声も番楽では大きな要素である。最後に重要なものとして、「言立」という「語り・唄」が挙げられる。

第一節 屋敷番楽と冬師番楽

本節では、由利本莊市の屋敷集落(旧由利町)の「屋敷番楽」と、にかほ

市冬師(旧仁賀保町)の「冬師番楽」に中心をおいて述べることになるが、他の地域についても出来るだけ言及しつつ進めたい。

(一) 屋敷番楽の楽器と楽の特徴

屋敷番楽では、太鼓一人、笛二〜四人、鉦一人で楽を奏する。舞台左端に前から太鼓・笛・笛・鉦と並ぶ。笛が四人の時は舞台左右に二人ずつ分かれて並ぶ。

屋敷地区には二〇曲の番楽曲がある。これを八月十六日と二十六日に分けて演じる。八月十六日には「神舞」「獅子舞」「先番楽」「翁」「三番叟」を他の演目に先立って必ず演じる。これらは二十六日も出来る限り演じる。その他、両日共に演じられる曲もあるし、舞人の都合で両日に二〇曲出来ないこともある。

屋敷番楽の大きな特徴は曲と曲の間を「切り拍子」という楽で繋ぎ、休むことなく演じることである。従って楽の奏者は休む間は無い。「お花の口上」「翁」のような長い言立のある曲では、その間舞台上で、身体を整える、水を飲む、たばこを吸う等の可能な時間が少々ある。このように曲と曲との間を取らずに進ませるところは、屋敷番楽以外にはない。屋敷も昔は間を取っていたそうだが、復曲させて曲数が増えてからはこの方式にしたという。屋敷の公演は、八月十六日は四時間ほど、八月二十六日は二〜三時間ほどを要する。屋敷では、太鼓師は交代することなく一人でやっている。笛は数人いるので休むことも不可能ではない。鉦も一人ではあるが、少々の抜けは許されようが、太鼓は決して抜けられない。

(1) 太鼓

屋敷地区には、文化十四年(二八一七)製の檜ひのき削木くろぎの太鼓がある。現在使用の太鼓は、平成七年九月に、以前の物とほぼ同じ構造サイズに作られた(写

真1)。バチは細めの一種類である(写真2)。(にかほ市の小滝、横岡、釜ヶ台地区には細バチ・太バチがあり、曲によって使い分ける。)



写真1 屋敷番楽太鼓

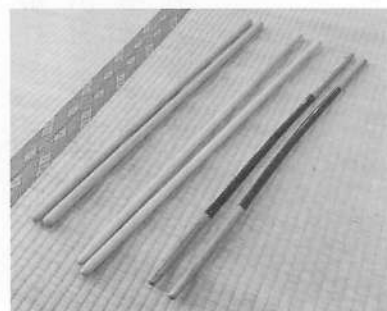


写真2 屋敷番楽バチ

現在使用の太鼓(酒田、竹中楽器店製作) 胴の材質: 樺剣木、皮の材質: 馬、胴長42cm×胴直径37cm×胴周り中央116cm×左右端111×114cm、両端に籠が掛けられている。皮直径45cm、締緒の穴12コ、締緒白麻

① 20年以上使用中のものトズ材、長さ50cm×太さ周囲3・4cm
② 予備のバチ・アカシヤ材、長さ53cm×太さ周囲3・9cm

締緒の締め方で、好みの音の高さと響きに調整する。春日神社奉納、家々回りの道行の折には背負えるように布を取り付ける。

道行では右の鼓面のみを両バチで叩くこ

とになるが、道行以外は全て左右両鼓面を叩く。公演時、太鼓は太鼓師の前に横にして置かれ、太鼓師はあぐらをかき、足袋をはいた左足の親指に締緒を引掛けて太鼓が動かないようにし、両面を叩く。この格好は長時間の演奏には身体への負担が大きい(由利本荘市矢島地域の坂之下番楽も屋敷番楽と同じ方法である。にかほ市釜ヶ台番楽では右足を伸ばしその上に太鼓を載せる



写真3 釜ヶ台番楽の太鼓の構え方

(写真3)。冬師番楽は左足先の上に太鼓を載せる。いずれも太鼓の右側が高くなるようにしている。これも身体の負担は大きい。釜ヶ台は二人の太鼓師で交代しながら行う。冬師も坂之下も一人である)。屋敷の太鼓の楽の特徴は、皮の中央を叩く強音と、下方を打つ弱音との区別をはっきりさせていること。また強音の左手のバチ先を、叩いた瞬間に皮で止める音(「打ち止め」)を多用する。この音は余韻を残さない緊張感のある音になる。また一部の曲、「翁」「三番叟」「神々舞」にのみ「杵打ち」が使われる。

(2) 笛

七孔の篠笛を使っている(写真4)。自作の笛、名人の手作りの笛、そのコピーを製作者に依頼して作ってもらい使用している。(笛製作者は旧由利町出身青森市在住の方であり、ここに、笛のサンプルを預けてある。)これらの笛の中に、「五」と彫られているものがあつたが、これは屋敷の番楽が全て「五拍子」のテンポである故であるという(「五拍子」については第五節参照)。



写真4 屋敷番楽の笛

屋敷の人の作った笛 管頭直径1・8cm×管長44cm、管頭—歌口間6cm、歌口—第6孔間16cm、第6孔—第0孔間16cm、0孔—管尻間6cm、各孔間約2・5cm、管尻直径2cm×内径1・3cm、歌口横1・3cm×縦1・1cm、各孔大約0・9×1cm(計測は孔の中央までで測定)

屋敷の笛の指使いと音高との関係を示すと「図1」のようになる。篠笛の音高は、第6孔を押さえて出る音高で決められる。屋敷の笛ではこの音は大よそ「#ファ」(fis)音である。これは「五本調子」の音高の笛となる。

屋敷の笛では、実際に吹く時は、第1孔(右手薬指)と第4孔(左手薬指)



* 図1における「実音」と「記譜の音」について…実音で記譜すると、#を六個付ける調子(嬰へ音=ド)になり、判読しづらいので、半音下げて、♭一つの調子(へ音=ド)に記譜する。
* 乙音(低い音)、甲音(オクターブ高い音)、大甲音(更にオクターブ高い音)

図1 屋敷の笛の指使いと使われている音高

は常に押さえている。番楽の笛は大抵この指使いである(釜ヶ台には笛を手作りする人が多い。その中には、第1孔・第4孔の穴を開けずに済ませているものもある(写真5)。常に閉じているので孔をあける必要はないからである。奏法上、手は楽になるが、番楽以外には使えない楽器となる。また、鳥海地域の本海獅子舞番楽猿倉講中は笛の扱いが少々違う(2))。

屋敷の笛の楽で特筆すべき第一は、主なる音の周りに細かい「アソビ」音が巡ることである。例えば、メロディ「ラーミソ」が「ラシラソミソ」と吹かれれば、「シラソ」は「アソビ」音である。また、基本の音階は「ミソラドレミ」であるが、「シ」音を多用している。その「シ」音は5孔の指を軽く開けることで得られる。これによってアソビ音が作られる(図1参照)。特筆すべき第二は、二〜四人で吹いても、音のばらつきがほとんどないことである。民俗芸能の笛でこれは驚異である。このように出来る理由は先ず、笛の作りが揃っているからである。次には、伝授の仕方と個人の努力のためのものであろう。

笛師が二〜四人というのは、笛師の一人が舞手でもある故に、自分の舞が終わるまでは笛が吹けないため、もう一人は勤務の関係でいつでも参加出来るわけではないためである。そんな折にも、親子である二人の笛師はいつもおられるので安心である。

長時間吹いていると笛の中が乾燥し音が出にくくなるという。それでポールの水にじゃぼつと笛を通し、濡らして吹いている。道行の折は、小川の水で濡らしていた(この様子は他地域でも見られる。中が漆塗りの笛は濡らさない方が良く、素のものは濡らす、とも言っていた)。演奏中の笛師の休めるところは、太鼓と同様にお花の口上と言立の合間しかない。

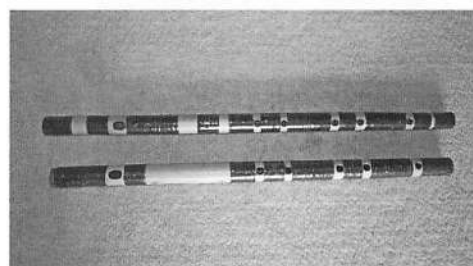


写真5 釜ヶ台番楽の笛(孔なし)

(3) 鉦

鉦は熟練した人が扱う楽器である。一見、太鼓と同様のリズムを打っているようにも思われ、楽な楽器のように見えるが実はそうではない。太鼓が細かいリズムを打つ時も、鉦は基本的に拍を刻み、曲の安定感を保ちつつ、躍動的なリズムを刻む。細かいリズムを連続的に打ち続けるのは決して楽ではない。

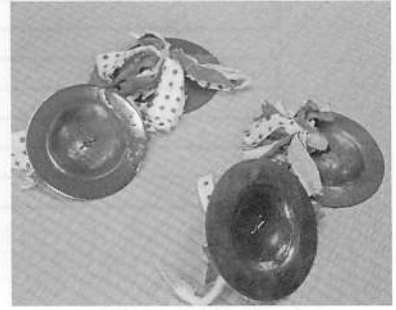


写真6 屋敷番楽の鉦

屋敷地区では鉦のことは「平鉦」とは言うが、「ジャガ」等とは言わない。鉦は大人の手のひら大であるが(写真6)、次の三種の打ち方で音作りをする。下方に置く握った左指の部分に右の鉦を当てたあまり響かない音。左手の平の空間部分に右の鉦を当てた響きを残した音。鉦の左右を打ち合わせてそのまま止める響かせない音である。鉦はいろいろを遣りこなしてきた長老が扱っており、この三種の打ち方の区別は自然体で行われている。

鉦のサイズ *鉦は二組ある。

①古..直径13cm×厚さ1mm×窪み部分直径8・8cm×窪みの深さ1・1cm

②新..直径13・1cm×厚さ1・5mm×窪み部分直径8・8cm×窪みの深さ1・3cm

*①の方が低い音、②の方が高く響く音。

①の方が生まれ、傷みを修理して使っている。

(4) 鈴

採り物としての「鈴」である。球型の「鈴」ではなく、仏教で使われる錫杖の頭の金属

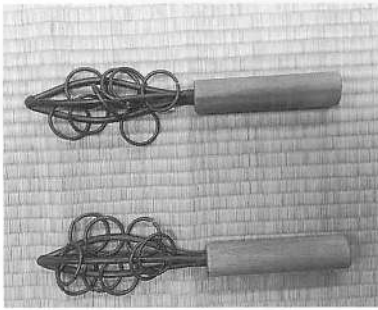


写真7 屋敷番楽の鈴

の部分に木の持ち手を付けた形のもので、「錫杖」と呼ぶ地域もあるが、屋敷地区は「鈴」と言っている(写真7)。

鈴のサイズ 全長24・5cm、持ち手部分木製、長さ13・5cm×直径2・5cm×周囲8・5cm、金属部長さ11cm×太さ4mmの3本の湾曲した金属に直径2・5cmの輪つこが3個ずつ計9個付いている。

(5) 獅子の歯ぐい

屋敷では獅子の「歯打ち」を「歯ぐい」と言っている。

獅子舞ではこの歯ぐいの音が目立つ。獅子頭は重たいので、生き生きとした良いリズムで、小気味よい音で鳴らすには、体力と鍛練、また、元来のリズム感が必要である(「歯ぐい」のリズムは楽譜6に記した)。

屋敷番楽における囃子の楽の出だしは、先ず太鼓が「トトン」と鳴らすと笛が吹き出し、「切り拍子」が始まる。この「トトン」は、左手の装飾音としての「ト」があり、拍の頭に右手の強い「トン」が入る。釜ヶ台番楽では笛が一フレーズ吹いた後に、太鼓が鳴り出す。リーダー役がどちらにあるかの違いであろう(因みに、鳥海地域も太鼓が先に出るところが多い)。

(二) 冬師番楽の楽器と楽の特徴

(1) 太鼓

冬師の楽曲は「三拍子」と言われ、テンポが速いのが特徴である(第五節参照)。従って太鼓も細かいリズムになる。バチは手作りで細め、屋敷と似ている(写真8)。

太鼓のサイズ 胴長40・5cm×胴直径34・5cm×胴周り中央110cm×胴周り左106、右107cm×



写真8 冬師番楽の太鼓

皮面直径40・4 cm、締緒の穴12コ、*平成十年七月二十八日皮張替
 バチ長さ40・5 cm×太さ中央周囲4・1 cm×端周囲3・5 cm×先端8〜9
 mm

(2) 笛

冬師には沢山の笛が保管されていた。明笛のように、穴にセロファンを貼ったものや、穴が八つまたは九つ開いた珍しいものもあった。これらは番楽用ではないが、笛を楽しんでいる地区の人々の生活が窺われる品々である。番楽用で一番大事にしている笛は、前笛師正木末吉氏（故人）の使っていた笛である（写真9）。

笛のサイズ（正木末吉の手作りの笛） 外赤塗り、内黒塗り、管頭直径1・9 cm×管長44 cm、管頭―歌口間8・2 cm、歌口―第6孔間13・7 cm、第6孔―第0孔間16・2 cm、第0孔―管尻間5・9 cm、各孔間約1・5〜1・9 cm、管尻直径1・8 cm×内径1・3 cm、歌口横1・4 cm×縦1・1 cm、孔大横8〜9 mm×縦7 mm。*歌口左側に濡らした紙を詰めている。
 *各孔間に藤が捲かれている。 *同氏作の別の笛、外黒塗り、内赤塗りあり。 *その他数本の手作りのものあり。

冬師の笛の楽の特徴は、十六分音符が上行下行に走り回る音形にある。この音形は、後述の『日本民謡大観』（昭和十六年採譜）の「小路渉り」



写真9 冬師番楽の笛



写真10 濁川獅子舞の笛

「寄せ太鼓」の譜面にも見られる。楽の特徴は受け継がれてゆくものであることが分かる（楽譜2参照）。

冬師の笛は、屋敷同様「五本調子」であるが、手作り笛が多いので音高は少しずつ違っている。（伊勢居地番楽の笛は「七本調子」で、屋敷や冬師よりも一音高い音の笛である。また、由利本荘市矢島地域の濁川獅子舞は、「六本調子」の笛（写真10）で、屋敷、冬師よりも半音高い笛である）。

(3) 鉦

冬師の鉦は、窪みが大きく深めで、良く響くものである（写真11）。そのため、屋敷に比べ響きも大きく、楽曲の中でよく聞こえる。窪みの直径と深さのミリ単位の違いが、音の大きさ、響きを左右する良い例である。実際には、打ち方で調整し、音を作り出すものであるが、その地区の好みが変われる。

鉦のサイズ 直径13・5 cm×窪みの直径9・4〜9・3 cm×窪みの深さ1〜1・2 cm



写真11 冬師番楽の鉦

(三) 冬師番楽の現状

冬師番楽は、例年八月十四日、婦人の家にて「お盆定例実演会」、八月十九日、三浦喜助家にて「籠馬山神社祭」が行われている。しかし今回の調査の四年間（平成二十七年〜平成三十年）には一度も冬師地区における公演を見る事が出来なかった。冬師では、地区に亡くなった方が出ると、盆の時期の公演を控えるのだそうで、初めの二年間は行われなかった。三年目には笛師が亡くなり、代理はおらず、公演が不可能になった。四年目も同様のままであった。

三年目に、別の形で冬師の芸能に触れる機会を三回得た。

一回目の機会は、平成二十九年五月二十七日、秋田市で開かれたイヴェント『秋田食と芸能の大祭典』において、「獅子舞」と「三番叟」の二曲をカラオケで演じたのを見ることが出来た。カラオケというのは、過去のテープを右側のスピーカーから流し、舞台の左側で太鼓と鉦を生で入れるものであった。午前午後二回の公演の内、一回目はこの方法でやったが、舞い手は左右の音にズレがあつて舞えないと言い、二回目の「三番叟」はテープのみで演じた。聴く側、観る側としては、生で太鼓や鉦の入る方が賑わしく良かったのだが。

二回目の機会は、平成二十九年八月十三日の午後二時から夕刻まで集落内の家々を廻る「初柵家内安全祈願」いわゆる「家々回り」である。冬師自治会館では、一時頃から、準備と、若者の舞う「番楽太郎」の練習をしていた。支度を整え七人で出発、道行と一軒目のお宅での「獅子舞」には、太鼓と鉦が入ったが、その後は全てテープを流して行った。八月の暑い最中、重たい太鼓を肩に掛けて、午後の五〜六時間を家々回りするのは不可能であり、テープ利用も仕方ない。軽トラックに必要な荷物を載せて一軒一軒回り、各家の軒先で「獅子舞」が舞われた。留守のお宅であっても同じように獅子舞が舞われる。新柵（新盆）のお宅では、仏前で「獅子舞」と「番楽太郎」で供養の舞が捧げられた。テープ音のみであっても、軒先の獅子舞にも仏前に捧げる舞にも問題はないようで、素晴らしい舞であった。テープの笛は正に名人の笛である。一六分音符の細かい音形を実にのびやかに吹いている。つまり指がよく動く人の演奏である。幕に捲かれながら行われる獅子の「歯打ち」も、テープの音にすっかり合っていた。獅子は中堅、老年、若者の三人によって、交代しながら扱われた。

三回目の機会は、平成二十九年九月三日であった。にかほ市小滝金峰神社境内で行われた第八回『鳥海山伝承芸能祭』における「三番叟」と「番楽太郎」

の二曲である。これも全くのカラオケであったが、舞台後方右端には、会長さんが正座し見守って居られた。

(四) 冬師番楽に関する資料

冬師の音楽面の資料として、以下の(1)〜(7)を目にすることが出来た。一番古いものは昭和十六年に採譜されたものであり、昭和十六年から平成二十九年の七七年間の演目の変化を「表1」にした（表1には、比較のため、現在の屋敷番楽の二〇曲の演目を併記した）。

(1) 『日本民謡大観』東北篇3 秋田県 日本放送協会編（昭和二十七年、復刻 平成四年）

『日本民謡大観』（復刻版304〜312頁）には、秋田県の番楽として以下の三か所が掲載され、採譜楽譜が載っている。

・羽後国山本郡富根村 富根番楽「露払いの笛」「山の神の唄」「翁舞の拍子」
「翁舞くづし拍子」「山の神一本扇」「露払幕出唄」「中唄」「三番叟の幕出」
「くづし拍子」の九曲。

・羽後国仙北郡雲沢村 西長野番楽「幕出の唄」「三疋ぶみ」「羅生門の祈」「ねり」「山の神の二疋」「山の神のくづし」の六曲。

・羽後国由利郡院内村 冬師番楽「小路渉り」「寄せ太鼓」「山の神」「番楽太郎」の四曲。

上記三か所のうち、今回調査の「鳥海山北麓獅子舞番楽」に関わるものは冬師のみであり、貴重な資料である。

『日本民謡大観』の310頁には冬師番楽について以下のように書かれている。

「…夏季の鎮守祭の宵宮等に演じられていたという。伝承に就いては瞭では無いが…拍子は五拍子と伝えられる。…番楽の組織は太鼓一、笛

一、ジャグワ（手平鉦）一、神唄三、舞七、雑役二、合計十五人で、舞

種二十番の中で主なるものは「天岩戸」「大喜那」「山之神」「番楽太郎」「地神舞」「鳥舞」「蔵折」「獅子舞」「屋島の戦」「牛若弁慶舞」「頼光の舞」「御神楽舞」等で、その中、楽だけのものが「小路渉り」と「寄せ太鼓」、舞のもので「山之神の舞」と「番楽太郎」を示した。…採譜は昭和十六年五月十七日秋田局で、冬師の齋藤路光氏の指揮による演唱を録音したもので、唄は佐藤松吉（六三）三浦善吉（三五）、笛佐々木米蔵（六七）、太鼓は佐藤甚吉（六七）、ジャグワは佐藤金蔵（五八）の諸氏であった。」

まずここにおいて、冬師の曲目は二〇曲あるとしており、二〇曲中一五曲をはつきり述べているが、残りの五曲は推測するしかない。（太鼓の佐藤甚吉は現保存会長さんの祖父であられ、祖父、父、兄、現会長さんの四人は全て太鼓師である）。

この資料には更に次のような記述がある

「…由利郡の番楽は、この冬師の他に矢島町字荒澤（五拍子）同坂の下。川内村字興屋（三拍子）同字栗澤小字二階（五拍子）上郷村字小瀧等に残存しているが、旧幕時代には荒澤、興屋、二階の三つが領主生駒氏の御殿に参上して奉仕したと伝えられるが、冬師の番楽（獅子舞）は五拍子を称しているから荒澤の系統を引いているのであろう。此外舞は絶えだが獅子頭を傳えている所に熊子澤、濁川、直根、圓越の諸村がある。」

この文中では、冬師番楽は「五拍子」であると書かれているが、現在冬師の方々の認識では冬師の全ての曲が「三拍子」であると言う（第五節参照）。

(2) 『仁賀保町史』仁賀保町史編纂委員会編 昭和四十七年十一月一日

この本では、「冬師番楽は昭和三十九年に秋田県無形民俗文化財に指定された番楽で通称獅子舞である」、冬師の番楽の由来を、「平家落武者の婦が伝えた」「生国不詳の兄弟が、兄は矢島の坂の下に、弟は冬師に番楽を教えた」「鳥海番楽の始祖本海坊は百宅の出であり、矢島町や鳥海村に伝わる番楽は、

本海坊の手ほどきを受けた同流のもの」と記されている。本海坊が百宅の出身であるのならば、番楽がこの地域に広く根付いた理由が頷ける。

曲目については、「神舞」「御獅子地神地祇」「翁」「三番三郎」「鳥舞」「牛若」「弁慶」「地神舞」「屋島」「蔵折り」「山の神の舞」「頼光の舞」「熊井太郎の舞」「空白舞」等が舞われていた、として十四曲を挙げている。表1から推して「番楽太郎」「三人立」「やさぎ獅子」を入れれば、一七曲あったことになる。「熊井太郎」は言立本³を見ると「忍」であることが分かる。

(3) 『本海番楽―鳥海山麓に伝わる修験の舞―』（鳥海町教育委員会出版 平成十二年）資料編「言立本にみる鳥海山麓番楽諸曲一覧」（平成六年 高山茂作成）

ここでは冬師の曲目として以下の一四曲が載っている。

「獅子舞」「鳥舞」「翁」「三番叟」「御神楽」「地神舞」「山神舞」「三人立」「信夫」「八嶋」「大江山」「牛若弁慶」「蔵折」「やさぎ獅子」

(4) 平成十年公演VTR『保存版DVD冬師元気村支援事業（二〇一一年七月編集）』

これは「第二十二回秋田県民俗芸能大会」（平成一〇年九月六日）の折の三曲（左記傍線の曲）と、同年八月十九日の冬師地区三浦家での公演十曲を合わせて編集したDVDである。

曲目は「獅子舞」「三番叟」「翁」「三人立」「番楽太郎」「牛若丸」「弁慶」「二人餅つき」「一人餅つき」「鳥舞」「さんや」「やさぎ獅子」「空白舞」の一三曲である。

(5) 平成二十三年八月十四日『冬師地区公演DVD』

このDVDには次の七演目が入っている。

表1 冬師番楽の演目変遷

屋敷	年代		(1) 昭和16年	(2) 昭和47年	(3) 平成6年	(4) 平成10年	(5) 平成23年	(6) 平成27年	(7) 平成29年
平成30年 現在の 屋敷の演目	掲載されている本等		日本 民謡大観	仁賀保町史	言立本 高山茂氏 調査	VTRで演じ ているもの	VTRで演じ ているもの	鳥海山 伝承芸能祭	会長への 筆者 聞き取り
()内は復活させた年 屋敷と冬師 の演目は必ずしも対 ではない	曲種	曲目	記録のあるもの○ あったと推測されるもの△	県指定昭和39年記録にあるもの○	記録にあるもの○	平成10.9.6 県民俗芸能 大会・平成 10.8.19 冬師三浦家 での公演 VTRで演じ ているもの ◎	平成23.8.14 VTRで演じ ているもの ◎	あるとして いる演目23 出来るとして いるもの○ 当日の演目 ◎ 出来ないもの×	会長さんの話出来るもの◎ 可能なもの○ 頑張れば出来るもの△ 出来ないもの×
神舞		神舞	△	○				×	
獅子舞	獅子舞	獅子舞	○	○(地神地祇)	○	◎	◎	○	◎
		やさぎ獅子	○			◎	◎	◎	◎
先番楽	式舞	鳥舞	○	○	○	◎	◎	○	◎
翁		翁	○	○	○	◎	○	○	◎
三番叟		三番叟	○	○	○	◎	◎	○	◎
鳥舞		御神楽	○		○			○	×
神神舞(H3)		地神舞	○	○	○			×	○
治神楽(H4)	神舞	山の神舞	○	○	○			×	
矢島小弓(H2)		小弓舞	△					×	○
三人立		三人立	△		○	◎	◎(女子3人)	○	◎
忍(H13)	武士舞	信夫太郎(忍)	△	○(熊井太郎)	○			×	○
熊谷(H13)		屋島	○	○	○			×	
腰小弓(H6)		頼光(大江山)	○	○	○			×	
弁慶		牛若弁慶	○	○牛若	○	◎牛若◎弁慶		×	△
志賀団七		山屋(さんや)		○弁慶		◎		×	◎
蕨折り(H7)	女舞	蕨折	○	○	○			×	○
橋引		天岩戸(岩戸開)	○						×
餅つき	道化舞	一人餅つき	△			◎	◎	×	×
		二人餅つき	△			◎	(品ごぎ太郎)	×	△
		番楽太郎	○			◎	◎	◎	◎
可笑		可笑	△					×	○
	その他	ばくち舞	△					○	×
空白舞		空白舞	○	○	○	◎	○	○	◎
平成になって7演目を復活させた。以前より続いていた演目は13。計20演目		可能演目数	日本民謡大観には20演目ありとしている。記録されている演目○15、他5演目は不明(推測△8)	記載されているもの○14等とあり曲数未詳。牛若弁慶分けて2曲に	14	13	この日の演目◎7 8月19日にやった演目は未詳(可能性◎2)	当日の演目◎ あるとして いる23演目 中出来る○ ◎10、絶えた・やっていない演目×13	出来るもの◎9 可能なもの○5 頑張ればやれるもの△2 出来ないもの×3

表2 にかほ地区 番楽演舞可能数と保有曲数の比較

地区名	冬師番楽	鳥海山日立舞	釜ヶ台番楽	伊勢居地番楽	鳥海山小滝番楽
平成27年に於ける演舞可能曲数	9	18	19	13	14
地区の保有演目数	23	22	21	18	26

* 地区の保有演目数…地区が持っていると言い伝えている曲数。

「獅子舞」「二人餅つき」「三番叟」「三人立」(女の子三人による)「品ごぎ太郎(番楽太郎)」「鳥舞」「やさぎ獅子」

このDVDの中の最後の挨拶で「今日はここまで。」と言う言葉が入っている。例年通り八月十九日に別の曲が行われたものと推測される。

(6)にかほ市「第六回鳥海山伝承芸能祭」(平成二十七年九月十二日)パンフレット

このパンフレットには以下のように書かれている。

「聞き取りしたところ、舞は二十三演目があるが、現在は一九演目ほど舞うことが出来る。「神舞」「獅子の舞(地祇・地の神)」「やさぎ獅子」「鳥舞」「翁 空海(弘法大師)」「地神舞」「御神楽みかぐら」「三番叟」「山の神舞」「三人立」「小弓の舞」「山屋」「牛若弁慶」「頼光」「屋島」「忍小太郎(信夫太郎)」「蕨折り」「番楽太郎」「可笑おかし」「一人餅搗き」「二人餅搗き」「ばくち舞」「空白舞」。(傍線以外は途絶えた又は現在行われていない演目。)

このパンフレットの内容の聞き取り年月日は不明であるが、一九演目ほど舞えるとしながら、実際は現在、傍線の一〇曲が演舞可能とされている。この日の演目は「番楽太郎」と「やさぎ獅子」であった。冬師が楽を入れて演じた最後の公演であったと思われる。(残念ながら筆者はこの公演を見ていない。)

(7)平成二十九年六月十七日 保存会長さんへの筆者の聞き取り

保存会長さんは、「現在確実に出来るもの◎」、「演舞可能なもの○」、「頑張らなければ出来ないこともないもの△」、「もう出来ないもの×」、と四種に区別をされた(表1参照)。

(五)『日本民謡大観』と現在

『日本民謡大観』東北篇3秋田県(日本放送協会編、昭和二十七年 復刻平成四年、308～309頁)に載っている冬師の四曲(①「番楽太郎」、②「寄せ太鼓」、③「小路渉り」、④「山の神」)と現在の冬師の曲とを比較してみる。

①「番楽太郎」はほとんど変わらない。笛は、吹く人の特徴、力量で変わってくるので、そっくりとは言えないが、笛の音型(十六分音符の使い方)は引き継がれている。「唄」の部分は今日もほとんど同じで、全体として「番楽太郎」の楽曲は今日まで変わっていないと言つてよい。

②「寄せ太鼓」という言葉について、冬師の方は「聞いたことがない。」と言つておられた。しかし、冬師のDVDを見ると、本曲の前と後に演奏される曲であることが分かる。つまり屋敷番楽で言うところの「切り拍子」に当たる(従つて現在は「寄せ太鼓」という言い方をしなくなったのかもしれない)。「寄せ太鼓」の楽の後、唄が入る。「や——、はいやそはら、そらそら、そらそら、そらそら、ありやそらいや——」と勢いのある特徴的な囃子言葉の唄である。これは今日と全く同じである(楽譜2)。

③『日本民謡大観』の「小路渉り」の「打物」のリズム(楽譜3)には、「タタタタタタ、タンタタスタタ」という弾んだリズムがあり、テンポは♩92とある。二〇一七年八月十三日の「家々回り」における打物では、弾むリズムは無く、時に特徴ある三拍子が入り、テンポは♩82で、遅くなつており、変化していることが分かる(楽譜4参照)。

④「山の神」は昭和四十年代までは行われていたと思われるが、現在は失われている。「山の神」を今日唯一持つている本海獅子舞番楽猿倉講中との比較は、テンポのみ可能であった。『日本民謡大観』の楽譜では、冬師は♩92とされており、途中の変化もない。猿倉は♩69、78、75、106、90、106、72、100、86と、実に変化に富むものである。これで比較する限りにおいては相当違ったものであったのかもしれない。

冬師の「家々回り」の折の「道行（小路渉り）」（楽譜4）と「歯打ち」（楽譜5）を採譜した。獅子舞は、導入の楽の後に、この歯打ちリズム譜が二回繰り返されて一回の獅子舞となる。周りの人々は賑やかに囃し立てる。

その他、冬師のDVDで見た他の楽曲について、屋敷の演舞と比較してみると、「三番叟」「鳥舞」「三人立」は、曲も舞も屋敷とかなり似ている。「翁」も曲の構成、メロディ共に屋敷と似たものがある。つまり、屋敷と冬師はかなり近い関係にあると言えそうである。屋敷では、冬師のような観衆による囃子言葉・掛声は、「切り拍子」にも、他の楽曲にもあまりない。「言立」の中ではたたくさんの囃子言葉が使われている。

冬師では「獅子舞」「三番叟」「番楽太郎」は得意曲でよく演じられているが、屋敷には「番楽太郎」はない。

因みに番楽太郎について、鳥海町では滑稽さ故にやり手がいなくなっているということであるが、天池講中には「番楽太郎」はあり、下直根講中では「品ごぎ」という名前で、岩手に住んでおられる方が番楽の時期に戻ってきて舞われている。今や貴重な曲になっている。一方、にかほ市では、どの地区も健在で、小滝は「品ごぎ太郎」、鳥海山日立舞（横岡）は「たるたる」、釜ヶ台は「番楽」、伊勢居地は「番楽太郎」として舞われ、親しまれている。

ここでもう一つの資料として、平成二十七年のにかほ市『第六回鳥海山伝承芸能祭』パンフレットの「演目一覧」（14～15頁）から「にかほ市各地区の保有曲数と演舞可能数」をまとめてみると、「表2」のようになる。昔から見ればどの地区も演舞可能数を減らしてきているのだが、現在の世の中の状況の中で、冬師が九曲演舞可能というのは素晴らしいことである。

（註）

（1）第6孔のみを押さえて出る音が、ピアノで言う「レ」（d）音のものを「一本調子の笛」と言う。半音高くなることに二本調子、三本調子…となる。従って「#ファ」（fis）音は

「五本調子の笛」となる。

（2）鳥海町地域の猿倉講中の笛は、屋敷とは、一見随分違っている。七孔五本調子の獅子田の笛を使用し、第0孔と第3孔をセロテープで塞ぎ、左手は第6・5・4孔を押さえ、右手は第2・1・0孔を押さえる（0孔はセロテープで塞いでいるが）。この場合、全て塞いだ音が「ミ」、第6・5・3・0孔が塞がった音が「ド」になる。猿倉も屋敷も五本調子の笛を使用しているが、結果として、猿倉の方が一音低い音になる（二〇一五年十月四日猿倉取材）。

（3）『冬師獅子舞謡』冬師番楽保存会 佐藤専之助筆 一九九八年六月補正。
※各節の参考文献は、全て第六章文末にまとめて掲載した。

（丸山妙子）

第二節 獅子舞の音楽—屋敷番楽と下直根番楽—

（一）屋敷番楽の獅子舞の楽

屋敷地区では二〇〇八年、屋敷番楽の全ての曲の映像化が行われた。このDVDには、屋敷の持つ全ての演目とその解説、言立、採り物、道具、衣装、楽器等の説明も付けられている。これは屋敷にとっても、一般の人々にとってもありがたい貴重なDVDである¹⁾。

「獅子」の音楽は、番楽の基本の音楽と言える。屋敷では、この獅子の楽の教則用DVDも作成した。『お囃子他 屋敷番楽 技術継承DVD21』（企画・製作・著作…屋敷番楽保存会 製作…（有）ランドスケープ）である。これは太鼓、笛、鉦、唄について、それぞれを分かりやすい角度から撮ったもので、「道行の楽」・「獅子の楽」・「切り拍子の楽」の習得用で、つまり番楽を将来に繋いでゆくためのDVDである。「お花の口上」も入っている²⁾。

この練習用DVDを基に、「切り拍子」「獅子舞」の楽を譜面化したのが、「楽

譜6」である。ここでは、太鼓は、鼓面中央叩きの左右の別、鼓面下方叩きの左右の別、左鼓面中央の「打ち止め」の音の五種類の区別を書き分けた。鉦は響きの有無の区別をつけ、笛は出来るだけ細かく採譜した。唄を笛の楽譜の下に入れ、獅子の「歯ぐい」の音を加えた。

(二) 下直根の獅子舞・鳥海町の番楽と屋敷番楽との比較

本海獅子舞番楽下直根講中は、由利本莊市鳥海町にある。時々の公演において、「祓い獅子」(二〇一五年)、「翁」(二〇一六年)、「三番叟」(二〇一七年)を観る機会を得た。また、毎週月曜日夜に練習が行われており、「祓い獅子」と「三番叟」の練習風景を参観した(二〇一七年)。

この項では、その他に観ることが出来た鳥海地域の他の本海獅子舞番楽の講中の曲目も含めて、屋敷地区との比較を試みる(第5節表1「各地区の番楽曲のテンポ一覧」参照)。

「獅子」と名の付く曲はいろいろある。楽は基本的に同じであるが、目的によりいろいろの名で呼ばれる。「獅子舞」「御獅子」「祓い獅子」「やさぎ獅子」「やっちゃぎ獅子」「盆獅子」「神宮獅子」「からみ獅子」等。また、「神舞」の中で獅子が扱われるし、「家々回り」においても獅子が扱われる。

屋敷番楽には「獅子舞」がある。春日神社での「獅子舞」は七分以上かかる。屋敷には、人々の頭を噛み、身体を撫でるような「祓い獅子」はないが、「神舞」があり、「家々回り」もある。「神宮獅子」と「からみ獅子」は同じ火伏の芸能であるが、屋敷では「からみ獅子」といっている。これは新築の家から呼ばれて行われるものであるから、近頃は行う機会がないという。屋敷の場合、「からみ獅子」は歌の歌詞が変わるだけなので、楽的には同じである。

下直根講中には、「祓い獅子」の他に、「盆獅子」、「神舞」がある。下直根のこの三種の曲は、基本的に同じ曲であり、テンポも大きくは変わらない。「祓い獅子」「神舞」の基本のリズムパターンは、太鼓、笛、鉦、歯打ちとも

同じである(楽譜7)。

「盆獅子」の「道行」を採譜したものが「楽譜8」である。四分の四拍子に記譜すると、十二小節で一サイクルになる。太鼓の右手は、鼓面中央と下方とを自由に行き来しているように見えるが、一サイクルの中で統一性を持つている。左手は右手の裏拍を叩いている。笛のモチーフは、太鼓の小節の区切りとはずれているので変化が生まれ、単調な道行に活力を与えている。時にアソビ音で飾りが入るのもまた、変化を生む。ここで一定のテンポを保つのが鉦の役目である。採譜の手がかりも鉦が与えてくれる。下直根の笛の音程はピアノの音程とはかなりずれているので、採譜は難しい。

下直根の「祓い獅子」の太鼓の打ち出し部分は、笛が入ってくるまで十拍(八拍連打している。この連打は、最初の裝飾音以外は右手のみで打たれる。二階講中の連打は三回(一小節分)である。屋敷の場合は、太鼓が「トトン」と打つと笛が入ってくる。

下直根の「盆獅子」は、八月十五日に、初盆のお宅に獅子舞で供養に訪れるものである。屋敷には「盆獅子」はない。そもそも盆の十六日に公演を行っている。九月の第二土曜日の「家々回り」は、「悪魔祓い」とされているが、初盆のお宅には丁寧な獅子舞が捧げられる。この意味合いは下直根の「盆獅子」と同じであろう。

屋敷と下直根の「獅子の楽」の大きな違いの一つは、太鼓において、屋敷は両方の鼓面を叩くのに対し、下直根では、右の鼓面のみを両方の手で叩くことである。これは、道行の獅子の楽が「片面打ち」になるため、下直根では、室内等の公演の折にもそのまま「片面打ち」で行うのである。

鳥海地域では、獅子の太鼓は片面打ちが多いが、両面打ちのところもある。中直根講中では、「祓い獅子」の導入部分の楽(多分屋敷番楽という「切り拍子」)は両面打ちであるが、獅子が舞い出すところからは片面打ちにする。下直根の「みかぐら」では、導入部分は両面打ち、本曲になると片面打ちに

なる。天池講中の「祓い獅子」は、太鼓は両面打ちであり、テンポは終始一定しており速い。平根講中の「祓い獅子」も、太鼓は終始両面打ちであるが、テンポは変化する。二階講中の「祓い獅子」は、テンポはゆっくりであるが、導入の楽から獅子まで全て片面打ちである（テンポについては第五節表1参照）。

「獅子舞」において、太鼓の片面打ちか、両面打ちかで、違った雰囲気のものになる。下直根は、右手はしっかりと握り、中央叩きは強音に、下方叩き・杵打ちは弱音になる。左手は鉛筆を持つ時のような持ち方で、「裏拍」を打つ。皮の上方を打つので、聞こえないくらいの弱音になる。これに対し屋敷は両面打ちであるので、左右共に中央叩きは強音に、鼓面下方の叩きは弱音になる。

下直根の両面打ち（獅子ではない曲）においては、屋敷と基本的に同じである。また、下直根も屋敷同様、左バチの「打ち止め」の音を多数使っている。これら太鼓の打ち方の強弱は、たいていの地域で同様である。

下直根の打ち方で特徴的なのは、右手が「床を打つ」ことがしばしばあることである。これは拍子をとるための言わば「空打ち」である。（「空打ち」と言ってもある程度の音は出る）。細かい音形で、拍の頭が休みの時に、その拍を床でとり、左手に繋げる手法である。つまり拍の頭は右手によって、鼓面か床のどちらかが必ず打たれるのである。これにより細かい間を正確に取ることが出来る。転がった音のようにも聞こえるし、一見即興的な奏法のようにも思われる。下直根のテンポは全体的に速い。♩100前後である。従って大変細かい音使用の音楽に聞こえる。

下直根以外の地区でも同様な手法を取っているところはたくさんある。天池講中の「祓い獅子」では、右手が床を叩くことが頻繁に行われている。天池もテンポは速く、約♩104である。平根講中の「祓い獅子」でも床を叩くことは行われている。ただし平根はテンポの変化があり、ゆっくりな部分も

あり、同じような楽には聞こえない。二階講中の「祓い獅子」もテンポはゆっくりでたくさん空打ちをしている。（第五節表1参照）。

一方屋敷は、全ての音がしっかりと定まったリズムで叩かれる。即興で打つことはない。また下直根に比べて少し遅いテンポである。

「獅子舞」から逸れるが、ここで鼓面の打ち方について、獅子舞以外の曲で見ると、屋敷番楽は、道行以外は獅子舞を含めて両面打ち、鳥海地域でも「獅子舞」以外の番楽曲はみな両面打ちである。公演最後に舞われる「空舞」は特別で、太鼓は立てて置かれ、太鼓師は立ち上がって片面を両手で叩く。矢島地域の坂之下は、舞台から少々低い土の上に太鼓を下ろして、座のまま叩く。「空白舞」は「四人空白舞」「空白舞」等と呼び方は地域によって異なるが、この演奏手法は他の地域も同様である。杵の音が大きいから、太鼓の音は飾りのようなもので、聞こえないくらいである。「空白舞」のない地域もある。公演の最後の曲であるので、演ずる人は大変苦勞な曲であるが、見る側は大いに楽しめ、大騒ぎの雰囲気盛り上がる。

（註）

（1）屋敷番楽保存会『秋田県指定無形民俗文化財本海流屋敷番楽』制作（有）ランドスケープ、協力：秋田県由利本荘市教育委員会、製作助成（財）ポーラ伝統文化振興財団（平成二十年助成事業、収録：二〇〇八年八月十六日、二十六日）。

（2）「お花の口上」は、屋敷では楽屋内で行い、姿は見せない。冬師では白扇と緑の葉付きの枝を持って舞台で正座して読み上げる。釜ヶ台では冬師と似ているが、持つ緑の枝が一米ートル程ある。緑の木であれば何でも良いと言っていた。一方、鳥海地域の本海獅子舞番楽前ノ沢講中では、舞台で堂々と歌舞伎俳優のごとき舞を披露しながら口上する。

（丸山妙子）

第三節 鳥海山小滝番楽と鳥海山日立舞（横岡番楽）

(一) 鳥海山小滝番楽の楽器と楽の特徴

鳥海山小滝番楽（以下、小滝番楽と記す）では、番楽の音楽そのものと音楽を担当する人たちの両方を「楽（ガク）」と呼ぶ。太鼓一名、笛二名、鉦二名、謡二名であり、このうち太鼓と笛と鉦はゴホウトウ（御宝頭）と同じメンバーとなる。舞台上手側に舞台中央を向いて座り、太鼓のみ前列で莫塵に座り、後列に手前（観客席側）から謡、笛、鉦の順で座る。昔は太鼓のみが幕の外に出ており、舞台下手側前方に座っていたという。笛と謡と鉦は幕の内側に控え、太鼓の音を頼りにしながら、あるいは幕の切込みから舞台をのぞいて演奏をしていた。

練習は七月中旬から開始し、一ヶ月くらいの間に十日間行う。舞にあわせて楽も練習する形をとっており、それ以外はテープを用いた個人練習となる。それぞれの伝承は以下のとおりである。笛は現在三名で担当しており、「隠居師匠」と呼ばれる現役を十年ほど前に退いた大師匠・松野勝弘氏を師匠に、齋藤長之氏、その弟子の齋藤愁太氏と続く。太鼓は会長の吉川栄一氏を師匠に息子の吉川順平氏が続く。栄一氏が昭和五十五年に保存会に入った当時、太鼓は存命の経験者がおらず、笛は師匠がいたがテープで流していたという。同年の神社御開帳にあわせてテープに残る故福川卯之吉氏の演奏から太鼓を栄一氏が復活させ、現在に至っている。謡は既に亡くなっている大師匠・遠藤清一郎氏を師匠に齋藤順一氏、その弟子の横山一英氏の二名が担当している。鉦（ジャガ）の担当は特に決められず、手空きの舞の経験者二名が担当する。

昔から、舞をやってから楽をやるが多く、現在も笛、太鼓、謡には舞の経験者が入っている。また、昔は太鼓と笛の両方をやった人もいたが、今

は專業となっている。

演目は「三拍子」と「五拍子」に分けられる。テンポが速い「三拍子」とテンポが遅い「五拍子」であり、後述のとおり使うバチも異なり、三拍子は細バチ、五拍子は太バチである。また、太鼓の細バチの三拍子の演目のときには太鼓を締め、太バチの五拍子のときは太鼓をゆるめる。

(1) 楽器

① 太鼓

太鼓はくり抜き型の縮太鼓を使い、ア)現在使用している太鼓は二〇年くらい前に作ったものである。これのほかに破れた皮を二〇一七年に秋田県大仙市（旧大曲市）の鈴木太鼓店で張りなおした古い太鼓もある。これはまだ皮が固く「音が高い」ので使っておらずこれから使っていく予定である。また、これら二つ以外に、さらに古い太鼓は宝物殿に保管している。

太鼓は写真1のように構え、奏法は両面打ちであり、バチは太バチと細バチの二種類を神歌・演目によって使いわけている。神歌では通りの歌と振り込みの歌で細バチ、楽屋の歌と幕出の歌で太バチ、番楽の演目の中では、太バチは五拍子の演目、細バチは三拍子の演目で使われる。幕出の歌が歌われるのは太バチの五拍子の演目のときである（拍子と構成の関係については後述する）。

バチは古いものも多くあるが、現在使っているバチは二種類であり、太バチは市販のバチを半分くらいの長さに切って使っている。細バチは山で採ってきた「カマツカ」（浜にあるので、「トツラ」「トンツラ」とも呼ぶ）の木で作ったものであり、よくし



写真1 小滝番楽の太鼓の構え

なる。栄一氏の叔父から譲り受けたものを二〇年あまり使っており、栄一氏が譲り受ける前からの使用期間も入れると三〇年以上使っていることになる。

二種のバチで叩き方が異なり、細バチの三拍子は皮の面の中央とフチに近い箇所を叩き、音色に変化をつける。太バチの五拍子では皮の面の中央と太鼓のフチを叩く。フチを叩く際に柔らかい木だどにぶい音になり、軽いと跳ね返りが強くてリズムをあわせるのが大変なので、堅くて重たい木がよい。

【太鼓】

ア) 現在使用の太鼓 胴の材質：不明、胴長44・7 cm × 胴まわり中央115 cm × 左右端110・3 cm / 110・4 cm × 皮直径45・5 cm (外側縫目直径41・5 cm × 内側縫目直径36 cm)、締緒の穴：12穴

イ) 古い太鼓 胴の材質：不明、胴長37・5 cm、胴まわり中央113 cm × 左右端107・3 cm / 107・7 cm × 皮直径45・7 cm (外側縫目直径41・6 cm × 内側縫目直径34・7 cm) *二〇一七年に皮張替え

【細バチ】 長さ54 cm × 太さ周囲3・2 cm

【太バチ】 長さ29 cm × 太さ周囲8・9 / 9・6 cm

② 笛

【大師匠の師匠による手作りの笛(写真2)】
(もとになった笛) 管頭周囲6・9 cm × 管長43・5 cm、管頭—歌口間5・9 cm、歌口—第5孔間23・2 cm、第5孔—第0孔間13 cm、第0孔—管尻10・1 cm、管尻直径2 cm × 内径1・5 cm、歌口縦1・1 cm、孔孔間約2・2 / 2・5 cm × 孔大約0・7 / 0・8 cm
(計測は孔の中央までで測定)

現在は、大師匠の師匠の手作りの笛にあわ

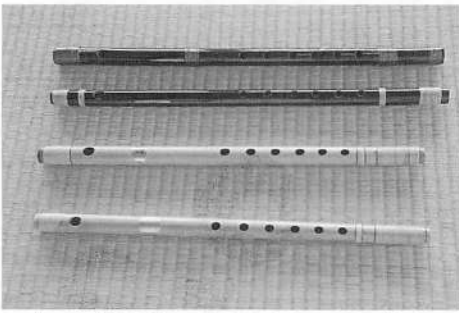


写真2 小滝番楽の笛 (上から一つ目が大師匠の師匠手作りの笛)

せて作らせた、大曲の鈴木太鼓店に出入りしている職人の手による笛や、市販(獅子田)の四本調子を使用している。すべて六孔である。昔は一本一本が手作りでもう少し高いピッチの笛であったというが、複数人で奏するようになり、ピッチをあわせるために一つの笛にあわせて職人に作らせたり、市販の笛に切り替えたという。現在保管している笛の中には、大師匠・松野勝弘氏が使用していた笛もある。大師匠がその師匠から受け継いだ笛も複数あり、歌う人の声の高さにあわせてそれらを使い分けていたようである。なお、同じく小滝で行われるゴホウトウとチヨウクライロでは笛・太鼓ともに同じものを使っており、番楽だけが異なる。

③ 鉦

鉦は一組のみを使っている。基本は太鼓と同じリズムを辿るが、ほかのリズムを狂わせてしまうのであまり強く叩かないという。

【現在使っている鉦(写真3)】 直径11・7 cm × 窪み部分直径6・2 cm × 窪みの深さ1・1 cm、直径10・5 cm × 窪み部分直径6 cm × 窪みの深さ1・1 cm

(2) 楽の構成

表1は、小滝番楽の三拍子と五拍子の別、楽の構成を演目別にまとめたものである。

小滝番楽では、全演目が、テンポが遅い「五拍子」と速い「三拍子」に大きく分類され、式舞に位置付けられる《番楽》《翁》《松迎え》《吉田》はすべて五拍子、武士舞は五拍子と三拍子の二種類が存在する。この別によりテンポのみならず五拍子が太バチ、三拍子が細バチと太鼓のバチが異なり、また皮の張り方も異なり五拍子では緩め、三拍子では張るため、総じて印象が

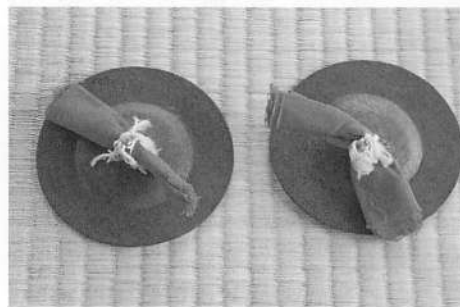


写真3 小滝番楽の鉦

表1 小滝番楽の演目別の三拍子と五拍子の別及び楽の構成

番楽(式舞) 五拍子(太バチ)	翁(式舞) 五拍子(太バチ)	松迎え(式舞) 五拍子(太バチ)	吉田(式舞) 五拍子(太バチ)	三人立(神舞) 三拍子(細バチ)
楽屋の神歌	楽屋の神歌	楽屋の神歌	楽屋の神歌	
幕出の神歌				
言立*笛太鼓鉦 君よはじめて拝むれば	謡*笛太鼓鉦 チリリヤドッヤ	謡*笛太鼓鉦 翁と同じ旋律	謡*鉦のみ 吉田殿は	謡*笛太鼓鉦 吉田と同じ旋律
掛け声と囃子C ★五拍子共通★	掛け声と囃子 オーイ 松迎と同じ	掛け声と囃子 オーイ 翁と同じ	掛け声と囃子 オッサオッサ	振込の神歌
ソホラエソホラエヤー	謡*笛太鼓鉦 松迎と同じ	言立	言立	楽屋の神歌 舞ふた舞ふた
楽屋の神歌 舞ふた舞ふた	掛け声と囃子 ハエチャン	掛け声と囃子 オーイ 翁と同じ	謡*笛太鼓鉦 三人立と同じ旋律	
	ソホラエソホラエヤー	謡*笛太鼓鉦 翁と同じ	掛け声と囃子 オッサオッサ	
	楽屋の神歌 舞ふた舞ふた	謡*笛太鼓鉦 松迎独特	楽屋の神歌 舞ふた舞ふた	
		言立		
		楽屋の神歌 舞ふた舞ふた		

大江山(武士舞) 五拍子(太バチ)	鎧揃え(武士舞) 五拍子(太バチ)	田村(武士舞) 五拍子(太バチ)	熊谷・敦盛(武士舞) 三拍子(細バチ)	熊谷・直実(武士舞) 三拍子(細バチ)
楽屋の神歌	楽屋の神歌	楽屋の神歌		
幕出の神歌	幕出の神歌	幕出の神歌		
言立*笛太鼓鉦 君よはじめて拝むれば	言立*笛太鼓鉦 君よはじめて拝むれば	言立*笛太鼓鉦 君よはじめて拝むれば	謡B(掛け声と囃子) ハイラソホラ	謡B(掛け声と囃子) 熊谷次郎や直実や
掛け声と囃子C ★五拍子共通★	掛け声と囃子C ★五拍子共通★	掛け声と囃子C ★五拍子共通★	言立	謡A*太鼓・鉦
言立*笛太鼓鉦 君よはじめて拝むれば	言立*笛太鼓鉦 君よはじめて拝むれば	言立	謡B(掛け声と囃子) ハイラソホラ	謡B(掛け声と囃子) 熊谷次郎や直実や
掛け声と囃子C ★五拍子共通★	掛け声と囃子C ★五拍子共通★	謡A*太鼓・鉦		
言立	謡A*太鼓・鉦	言立		
掛け声と囃子C ★五拍子共通★	言立	掛け声と囃子C ★五拍子共通★		
言立*笛太鼓鉦 君よはじめて拝むれば	掛け声と囃子C ★五拍子共通★	言立*笛太鼓鉦 大江山と同じ		
掛け声と囃子C ★五拍子共通★	ソホラエソホラエヤー	ソホラエソホラエヤー		
言立	楽屋の神歌 舞ふた舞ふた	楽屋の神歌 舞ふた舞ふた		
謡A*太鼓・鉦				
掛け声と囃子C ★五拍子共通★				
言立*笛太鼓鉦 君よはじめて拝むれば				
掛け声と囃子C ★五拍子共通★				
言立*笛太鼓鉦 田村と同じ				
掛け声と囃子C ★五拍子共通★				
ソホラエソホラエヤー				
掛け声と囃子C ★五拍子共通★				
ソホラエソホラエヤー				
楽屋の神歌 舞ふた舞ふた				

さつま(道化舞) 三拍子(細バチ)	品ごき太郎(道化舞) 三拍子(細バチ)	一人餅つき(道化舞) 三拍子(細バチ)	四人餅つき(道化舞) 三拍子(細バチ)
謡*笛太鼓鉦 さつまさつまや	謡*笛太鼓鉦 太郎太郎	謡*笛太鼓鉦 オーモシロヤ	掛け声と囃子
会話	掛け声と囃子	楽屋の神歌 舞ふた舞ふた	言立
謡*笛太鼓鉦			謡*笛太鼓鉦
			掛け声と囃子

異なってくる。

小滝番楽の楽は大きく「神歌」「舞の謡」「言立」に分類されると考えられる。以下に詳しく見ていく。

① 神歌

「神歌」には、「通りの神歌」「振り込みの神歌」「楽屋の神歌」「幕出の神歌」がある。このうち、「楽屋の神歌」(楽譜17)と「幕出の神歌」(楽譜18)が入るのは五拍子の演目のみとなっている。「楽屋の神歌」については、すべての五拍子の演目の冒頭と最後に入り、冒頭に歌われる「楽屋の神歌」は、《番楽》《大江山》《松迎え》では、「ハア 越シモセズ越サセモヤラヌ陸奥ノ…」、《鎧揃え》《翁》《吉田》《田村》では、「合圖山フモトノ狭霧ヤ過キスギ狭霧ヤ過キ…」である。最後に歌われる「楽屋の神歌」は共通して「舞フタマフタ 品ヤカニマウタ 品和(ヤカ)ニ舞フタ ヤー」となっている。「幕出の神歌」が入るのは《番楽》と《大江山》と《鎧揃え》と《田村》であり、共通して「ラエギラエギ 大鳥海ノミタラセ川ノ底見レバ」が歌われた後、さらに共通して言立の「君代初メテ拝ムレバ 栄ウト益スコト目出度ケレエー」が続いて歌われ(楽譜19)、ここで舞手が幕から出てくる。「幕出の神歌」と言立がない《翁》《松迎》《吉田》は「楽屋の神歌」の次に歌われる「舞の謡」(《翁》「ちりりんやろうや…」、《松迎》「松をたよりに…」、《吉田》「吉田殿は…」)のタイミングで登場する。《翁》と《松迎え》は笛と太鼓と鉦による同じ旋律で、《吉田》は鉦のみで歌われ、それぞれに他の謡とは異なる旋律で歌われるものである(《翁》については第六節で述べる)。

「通りの神歌」は番楽宿から舞を演じる場所までの道中で歌われ、「振り込みの神歌」(楽譜20)は舞い宿に着いてから歌われる。これらには謡と基本的に同じ旋律を辿る笛と細バチで叩く太鼓、鉦が入る。歌詞を変えて繰り返される際には謡を伴わない笛と太鼓と鉦による楽(間奏)が入り、そこで笛はメロディックな旋律に変化する。「振り込みの神歌」は《三人立》でも歌

われる。なお、《三人立》は三拍子で細バチの演目であるが、この「振り込みの神歌」に続いて三拍子で唯一「楽屋の神歌」も最後に奏される。歌と笛の旋律、太鼓の手などは太バチで奏される五拍子のときと同じである。

小滝では「細バチは小滝のものではない。他所からきた」と言われ区別されており、言立本「昭和拾六年八月 鳥海山小滝番楽舞 篠原作左工門持用」には太バチ(五拍子)の演目のみが掲載されている。ここでは、「神歌二ハ、通りノ拍子ト、振込ミノ拍子ト、楽屋ノ拍子ト又舞ノ謡トニナツテ居リマス」と記されており、他の神歌が「神歌」として扱われるのに対し、「幕出ノ歌」として区別されている。

② 共通の舞の謡／掛け声と囃子

「舞ノ謡」については、三拍子と五拍子で分けて述べていく。まず両拍子で共通して歌われる謡(A)がある。これはそれぞれの演目の各場面をあらわす歌詞でゆったりと歌われ、あわせて舞が舞われる。笛が入らずに「●●●●●●」のリズムパターンを繰り返す太鼓と鉦が入る。五拍子では謡(A)が入るのは武士舞の《鎧揃え》《田村》である。

一方の三拍子の演目ではこのゆったりとした謡(A)のほかに、テンポが速く、また戦いの場面などでも用いられる、大部分が演目ごとに異なる掛け声で構成される謡(B)が入る(楽譜21)。「楽屋の神歌」等が入らない三拍子の演目においては、この謡(B)が楽の構成の多くを占めており、冒頭で舞手が幕の中から外へ出てくるときも最後に幕の中へ退くときもこの謡(B)となる。したがって三拍子の演目では、笛と太鼓と鉦によるテンポが速く舞の動きも激しい謡(B)と、太鼓と鉦によるゆったりとした謡(A)の対比が印象的である。

そして掛け声で構成されるために謡(B)と似ているが、五拍子の演目のみに共通して出てくる、太鼓と笛と鉦を中心に奏される中で「エンヤサ」「ハイサ」「ヨイサ」「ハッ」といった掛け声と囃子(C)がある(楽譜22)。舞

手が出てくると必ずこれが歌われ、何度も繰り返されるため、五拍子の舞の中心はこの共通の掛け声と囃子であるといっても過言ではない。

以上の三拍子と五拍子に共通の謡（A）と三拍子に共通の謡（B）、五拍子に共通の掛け声と囃子（C）以外にも、演目固有の謡が存在する。前述のとおり、式舞の《翁》と《松迎》、式舞の《吉田》と神舞の《三人立》は、それぞれ歌詞が異なるが旋律等が同じ謡が入る。道化舞の《品ごき太郎》《さつま》《一人餅つき》《四人餅つき》はそれぞれに固有の謡、掛け声と囃子がある。なお、《翁》については特に第六節で述べる。

③言立

言立は基本的に節を伴わず唱えられる。また笛と鉦は入らず、太鼓も言葉と言葉の間に合いの手のように一〜二打ずつ入るのみである。武士舞では、五拍子と三拍子ともに舞手は舞うことはない。一方で三拍子の演目の中で《松迎》《吉田》では、足の運びや手の所作を伴う箇所がある。

なお、神歌のところで述べたが、「幕出の神歌」に引き続き、あるいは舞手が幕の外に出るタイミングで共通して歌われる「君代初メテ拜ムレバ 栄ウト益スコト目出度ケレ エー」は言立に位置付けられている。これは節を伴い、笛、太鼓、鉦が入る。同様に言立と位置付けられながら、節まわし、笛、太鼓、鉦を伴うものとして、《大江山》と《田村》の最後に歌われる「安々仇をうちほろぼして心に残るものはなし 我が家を指してぞ急がれたる」がある。

(二) 鳥海山日立舞（横岡番楽）の楽器と楽の特徴

鳥海山日立舞（以下、横岡番楽と記す）では、番楽の音楽を担当する人たちを「拍子（ひょうし）方」と呼ぶ。太鼓一名、笛一名、鉦一名、謡三名で演奏する。太鼓のみが舞台上手側に舞台中央を向いて座り、他は幕の内側に控え、幕の切込みから舞台をのぞいて演奏する。

練習は七月十五日頃から開始し、そこから週に三日くらい舞とあわせて行う。

それぞれの伝承は以下のとおりである。

笛は現在「師匠」二名、勉強中の「若手」四名で担当している。「師匠」は斎藤万蔵氏と斎藤昭市氏であり、二人とも舞の経験者、二人の間も師弟関係（万蔵氏が師・昭市氏が弟子）にある。なお、万蔵氏の師匠は斎藤荘太郎氏である。「若手」四名は一名が一五年前くらいから始め現在すべての演目ができるが他県におり、ほか三名は舞の経験者でもあり笛を五年くらい前から始めた。

太鼓は斎藤弥市氏（三代目会長）を師匠とする中村定男氏（五代目会長）が長年担当していたが、急病により、舞をやっていた斎藤佑一氏に白羽の矢が立った。佑一氏は四代目会長で着付けを担当していた斎藤孫治郎氏（四代目会長・着付）の孫にあたる。佑一氏は中村定男氏に直接教わったことはない。定男氏の太鼓を知っている周囲の人たちと勉強しながら、そして中村定男氏が亡くなる三日前に直接後を頼まれた昭市氏の手ほどきとビデオに頼りながら太鼓を覚えたという。

現在、神歌は三名おり、佐藤安一氏を年長者に、安一氏の息子であり舞の経験者の佐藤光安氏、笛の昭市氏の息子の斎藤英克氏が続く。安一氏の師匠は初代会長の斎藤要一氏である。斎藤荘太郎氏、斎藤弥一氏と同級生斎藤彦治氏は舞も神歌も笛もすべて上手だったが弟子はいなかった。鉦（ジャガ）は慣れた年配者がやる傾向にある。

かつては舞も太鼓もすべてできていたが、後継者育成の観点から、すべてやるのではなく専門でやらせる傾向にあるという。

(1) 楽器

①太鼓

太鼓はくり抜き型の締太鼓を使う。昭和四十七年製と平成十九年製があるが、現在使っているのは昭和四十七年製のほうである。ア)の平成十九年製は明治安田生命財団の助成を受けて大曲(大仙市)の鈴木太鼓店で購入した。太鼓は写真4のように



写真4 横岡番楽の太鼓の構え

に構え、奏し方は両面打ちであり、響くほうを右側にする。中村定男氏により皮には左右を区別するために「左」「右」がそれぞれに書かれている。

バチはテンポが遅い五拍子の演目で太バチ、速い三拍子の演目で細バチと使い分けている。バチは古いものも多くあるが、現在使っているバチは二種類である。太バチは以前は手作りのものを使用していたが、平成十九年六月に購入した市販のバチを使っている。細バチは「トウヅカ」と呼ばれる木で作ったものである。

二種のバチで叩き方が異なり、細バチの三拍子は皮の面の中央とフチに近い箇所を叩き、音色に変化をつける。フチに近い箇所を叩くときには面を押さえるように叩く。太バチの五拍子では皮の面の中央と太鼓のフチを叩く。

【太鼓】

ア)新しい太鼓 製造日…平成十九年六月三十日、胴の材質…不明、胴長48・2 cm×胴まわり中央113・8 cm×左右端110・8 cm×皮直径45・2 cm(外側縫目直径42・0 cm×内側縫目直径35・7 cm)、締緒の穴…12穴

イ)現在使用の太鼓 製造日…昭和四十七年八月、胴の材質…不明、胴長42・9 cm×胴まわり中央107・7 cm×左右端106・5 cm×皮直径45・7 cm(外側縫目直径41・7 cm×内側縫目直径34・5 cm)、締緒の穴…14穴

【細バチ】長さ40 cm×太さ周囲3・6〜4・1 cm

【太バチ】長さ35 cm×太さ周囲11・2 cm

② 笛

現在中心的に使っている笛は、市販(獅子田)の六号、七孔の笛であるが、万蔵氏が小さい頃から使っている七孔の笛や、昭市氏がその笛を参考に手作りした七孔の笛などもある。笛の音高について、五拍子は「高い音があまりないため、先に吹けるようになる」と認識されており、一方の三拍子は音が高く、テンポも速いため難しいと認識されている。

【万蔵氏の笛。小さいときからつかっているもの(写真5)】管頭周囲6・2 cm×管長41・8 cm、管頭—歌口間7・5 cm、歌口—第6孔間14・2 cm、第6孔—第0孔間14・2 cm、第0孔—管尻6 cm、管尻直径1・7 cm×内径1・1 cm(計測は孔の中央までで測定)



写真5 横岡番楽の笛(万蔵氏の笛)

③ 鉦(ジャガ)

【現在使っている鉦(写真6)】年代不明、直径11 cm×窪みの直径6・8 cm×窪みの深さ1 cm、直径11・2 cm×窪みの直径6・5 cm×窪みの深さ1 cm

(2) 楽の構成
表2は、横岡番楽の三拍子と五拍子の別、楽の構成を演目別にまとめたものである。
横岡番楽の全演目は小滝番楽と同じく、テンポが遅い「五拍子」と速い「三拍子」に大きく分類される。式舞に位置付けられる《番楽》《翁》《吉田》はすべて五拍子、武士舞は《田村》のみが五

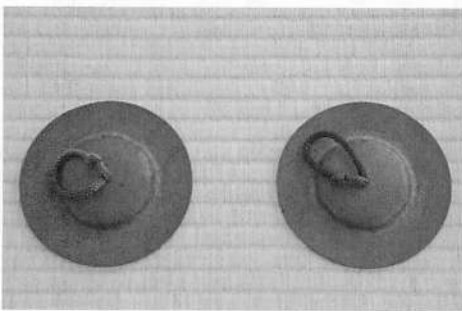


写真6 横岡番楽の鉦

表2 鳥海山日立舞（横岡番楽）の演目別の三拍子と五拍子の別及び楽の構成

番楽（式舞） 五拍子（太バチ）	翁（式舞） 五拍子（太バチ）	吉田（式舞） 五拍子（太バチ）	三人立（神舞） 三拍子（細バチ）	田村（武士舞） 五拍子（太バチ）
謡＊笛太鼓鉦 番楽太郎や番楽太郎や	謡＊笛太鼓鉦 ちりりんやろうや	謡＊笛太鼓鉦 三人立と同じ旋律	謡＊笛太鼓鉦 吉田と同じ旋律	謡＊笛太鼓鉦 南あらしの北しくれ 《番楽》《堀川》と同じ旋律
謡（掛け声と囃子） ★五拍子共通★	謡＊笛太鼓鉦	口上	振込	謡（掛け声と囃子） ★五拍子共通★
五拍子幕合 獅子舞の笛と太鼓は	掛け声と囃子 オーエ	謡＊笛太鼓鉦 三人立と同じ旋律 五拍子幕合 獅子舞の笛と太鼓は		口上
	謡＊笛太鼓鉦		謡ゆっくり＊太鼓・鉦	
	謡（掛け声と囃子） ハーヨンヨンヨエ		口上	
	謡（掛け声と囃子） ★五拍子共通★		謡（掛け声と囃子） ★五拍子共通★	
				口上
				謡＊笛太鼓鉦 きじんはその後
				謡（掛け声と囃子） ★五拍子共通★
				謡＊笛太鼓鉦 きじんを打ち減ぼし
				謡（掛け声と囃子） ★五拍子共通★

堀川（武士舞） 五拍子（太バチ）	屋島路（武士舞） 三拍子（細バチ）	熊谷（武士舞） 三拍子（細バチ）	影清（武士舞） 三拍子（細バチ）	重蔵（武士舞） 三拍子（細バチ）
謡＊笛太鼓鉦 南あらしの北しくれ 《番楽》《堀川》と同じ旋律	謡（掛け声と囃子） てきは向かいの舟はなれ ★三拍子武士舞共通の旋律★	謡（掛け声と囃子） 熊谷次郎や熊谷次郎や ★三拍子武士舞共通の旋律★	謡（掛け声と囃子） きめにはじめておがむれば ★三拍子武士舞共通の旋律★	謡（掛け声と囃子） きめにはじめておがむれば ★三拍子武士舞共通の旋律★
謡（掛け声と囃子） ★五拍子共通★	謡（掛け声と囃子） ★三拍子共通★ハエラソホラ	謡（掛け声と囃子） ★三拍子共通★ハエラソホラ	謡（掛け声と囃子） ★三拍子共通★ハエラソホラ	謡（掛け声と囃子） ★三拍子共通★ハエラソホラ
謡ゆっくり＊太鼓・鉦	口上	謡（掛け声と囃子） 熊谷次郎や熊谷次郎や	謡ゆっくり＊太鼓・鉦	口上
謡（掛け声と囃子） ★五拍子共通★	謡（掛け声と囃子） ★三拍子共通★ハエラソホラ	謡（掛け声と囃子） ★三拍子共通★ハエラソホラ	謡（掛け声と囃子） ★三拍子共通★ハエラソホラ	謡ゆっくり＊太鼓・鉦
口上		謡ゆっくり＊太鼓・鉦		謡（掛け声と囃子） ★三拍子共通★ハエラソホラ
謡＊笛太鼓鉦 きじんはその後		囃子のみ＊笛太鼓鉦		
謡（掛け声と囃子） ★五拍子共通★				

団七（武士舞） 三拍子（細バチ）	やさぎ獅子（その他） 三拍子（細バチ）	猿番楽（その他） 三拍子（細バチ）	たろたろ（道化舞） 三拍子（細バチ）	ゆらゆら（道化舞） 三拍子（細バチ）
謡（掛け声と囃子） てきは向かいの舟はなり ★三拍子武士舞共通の旋律★	謡＊笛太鼓鉦 やさぎじしうまれておちる	謡＊笛太鼓鉦 番楽たろうや	謡＊笛太鼓鉦 たろたろ たろたろやー	謡＊笛太鼓鉦 よーらよらよーらよら
謡（掛け声と囃子） ★三拍子共通★ハエラソホラ	謡＊笛太鼓鉦 あつばれしようわ	謡（掛け声と囃子） ★三拍子共通★ハエラソホラ	掛け声と囃子	
謡ゆっくり＊太鼓・鉦				
謡（掛け声と囃子） ★三拍子共通★ハエラソホラ				
口上				
謡ゆっくり＊笛太鼓鉦				
謡（掛け声と囃子） ★三拍子共通★ハエラソホラ				

舞の謡のバリエーションが他にもある。

③口上

口上は小滝番楽の言立に相当する。基本的に節を伴わず、また笛と鉦が入らない点も小滝番楽と同じであるが、小滝番楽では太鼓が言葉と言葉の間に合いの手のように一〜二打入るものが中心であるのに対して、横岡番楽では口上が述べられる間、常にリズムが刻まれている。

(三) 鳥海山小滝番楽の楽と鳥海山日立舞(横岡番楽)の楽の比較

ここでは、小滝番楽と横岡番楽の楽について比較の観点から分析する。

(1) 演目の比較

共通の演目は表3のとおり七演目である。

概して、基本的な進行と楽の構成に大きな違いはない。以下に五拍子と三拍子に分けて比較していく(但し、第六節で取り上げる《翁》についてはここでは扱わない)。

(2) 五拍子の演目の比較

① 小滝番楽「楽屋の神歌」と横岡番楽「五拍子幕合」

小滝番楽では、五拍子の演目のほとんどで舞手が幕の中にある演目の冒頭に「楽屋の神歌」と「幕出の神歌」が歌われ、その後舞手が幕から出る。さらに続けて言立「君よ初めて拝むれば…」が歌われ、ここまでが一続きである。小滝番楽の「楽屋の神歌」「幕出の神歌」と言立に対して、横岡番楽の《番楽》では舞手が幕の中にある間に「五拍子幕合」が歌われるが、歌い終わると一度演奏が止まる。それから《番楽》の前謡「番楽たろうや番楽たろうや…」が歌われた後に、五拍子の本舞の謡である「エーエーエーエー、そうりやそうりや…」の「エーエーエーエー」にあわせて舞手は幕から出る。

また小滝番楽では五拍子のすべての演目の終わり、舞手が幕の中に入った後「楽屋の神歌」のうち「舞フタマフタ 品ヤカニマウタ 品和(ヤカ)ニ舞フタ ヤー」のみが歌われる。これに対して横岡番楽の《番楽》《吉田》では舞手が幕の中に入った後、「五拍子幕合」の一つ(《番楽》「獅子舞の笛と太鼓は…」《吉田》「うたへやだんの…」)がすべて歌われる。

以上より、小滝番楽の「楽屋の神歌」(楽譜17)と横岡番楽の「五拍子幕合」(楽譜23)を比較すると、両者の歌詞は異なるものの旋律は似ていること、このうち横岡番楽の「もうたもうたすのやかにもうた、すのやかにもうたやー」と小滝番楽の「舞フタマフタ 品ヤカニマウタ 品和(ヤカ)ニ舞フタ ヤー」は特に似ていることが明らかとなった。

② 小滝番楽「君よ初めて拝むれば…」と横岡番楽「番楽太郎や番楽太郎や…」
小滝番楽《番楽》の「幕出の神歌」に続いて謡われる言立「君よ初めて拝むれば…」(楽譜19)と横岡番楽《番楽》の前謡「番楽太郎や番楽太郎や…」(楽譜25)を比較する。小滝番楽の歌い出しの音高をのぞき、小滝番楽は「#ファ」と「ミ」、横岡番楽は「トシ」と「トラ」と、共に二度音程の上下行で構成されており、太鼓と笛は異なるものの謡の旋律が似ていることが明らかである。「君よ初めて拝むれば…」は小滝番楽の五拍子の演目に共通して入る言立であるが、横岡番楽でも、《番楽》以外の五拍子の演目に共通して《田村》と《堀川》の「南あらしの北しぐれ…」が《番楽》の「番楽太郎

表3 小滝番楽と横岡番楽共通の演目

演目名	分類	拍子
番楽	式 舞	五拍子(太バチ)
翁	式 舞	五拍子(太バチ)
吉田	式 舞	五拍子(太バチ)
田村	武士舞	五拍子(太バチ)
熊谷次郎直実(小滝) / 熊谷(横岡)	武士舞	三拍子(細バチ)
品ごき太郎(小滝) / たるたる(横岡)	道化舞	三拍子(細バチ)
三人立	神 舞	三拍子(細バチ)

や番楽太郎や…」と歌と笛の旋律、太鼓のリズムが同じであり歌詞のみの違いである。したがってこれらは小滝番楽、横岡番楽の五拍子の演目に共通の謡であるとして位置づけられよう。

③小滝番楽の「五拍子共通の掛け声と囃子」と横岡番楽の「五拍子共通の謡（掛け声と囃子）」

舞手が幕の外に登場してから歌われる舞の謡について、小滝番楽で五拍子のみで共通して歌われる掛け声と囃子（C）と、横岡番楽の五拍子のみで共通して歌われ、掛け声と囃子で構成される「五拍子の本舞の謡」とを、《番楽》を例に以下に比較する。

楽譜22と楽譜25に示したとおり、まず太鼓のリズムは両者ともに規則的に刻まれるのではなく、笛や掛け声にあわせて叩かれるのが五拍子の太鼓の特徴である。そのため、似た掛け声や笛の旋律が出てくる箇所は自ずと似た太鼓のリズムが叩かれることになる。三拍子の演目と比べてテンポが遅い分、笛のアソビも多くメロディックな印象となっている。

次に構成について、大きく[a]と[d]に分けて見ていく。[a]は両者ともに「エー」で始まる箇所であり、横岡番楽では「ソーリヤーソーリヤー」が印象的である。[b]は小滝番楽「ヨイヤサー…ハ…ハ…ハ…」横岡番楽「ハイヤサー…ハ…ハ…ハ…」で、「ハ…」の間にそれぞれ小滝番楽シ↓#ソ↓#ド、横岡番楽ファ↓ド↓ファ等の下降↑上行の笛の旋律が入っている。また小滝番楽では[a]に入っていた「ハア」の後の太鼓の♪のリズムが連続して入る箇所が、横岡番楽では[b]の最後に見られる。続く[c]の小滝番楽「ヨイヤサー…ハイヤサー…」横岡番楽では「ヨイソリヤ…ハイソリヤ…ヨイソリヤ」の箇所でも、それぞれ「ヨイヤサー」はミ↓#ソと六度、「ヨイソリヤ」はブラ↓ドと六度の下降形の笛の旋律が入る。[d]は小滝番楽「エンヤサーエンヤサーエンヤサー…」にあわせて笛が短くミ↓#ソの三度下降をくり返し最後に少し長い旋律を吹き、横岡番楽「ハ…ハ…ハ…」もブラ↓ファの三

度下降をくり返した後に最後に少し長い旋律が入る点で似ている。またこの箇所でもう一つ印象的なのが両者ともに太鼓のフチを叩く奏法が用いられている点である。このように分析すると、両者は似た構造を持っていることが明らかであろう。

④《吉田》の舞の謡の比較

小滝番楽、横岡番楽の両方において、《吉田》では小滝番楽「吉田のんと鶴と亀とかんまくれて…」横岡番楽「吉田殿はつるとかんめとかんまくれて…」と、それぞれの《三人立》の前半部分で歌われる舞の謡と同じ旋律が用いられている。ただし、小滝番楽では、冒頭に異なる謡「吉田殿は櫻は波に埋り又来る春の…」が入っており、旋律も異なり、また鉦のみで歌われる。鉦のみで歌われる謡は小滝番楽、横岡番楽の全演目の中でこの箇所のみである。

(3)三拍子の演目の比較

三拍子の演目で小滝番楽と横岡番楽に共通なのは《熊谷次郎直実／熊谷》と《三人立》と《品ごき太郎／たろたる》である。これらの基本的な進行と構成は同じである。ここでは、《熊谷次郎直実／熊谷》を例に比較していく（楽譜21・楽譜26）。

①小滝番楽の「三拍子共通の掛け声と囃子（C）」と横岡番楽の「三拍子共通の謡（掛け声と囃子）」

まず小滝番楽と横岡番楽の冒頭で歌われる「熊谷次郎や直実や」は笛と謡の旋律ともに似ていることが明らかである。したがって、それぞれで同じ旋律が用いられている小滝番楽の《熊谷次郎直実》と、横岡番楽の《屋島路》《影清》《重蔵》《団七》も似た旋律で展開していると言える。

次に、掛け声と囃子で構成される箇所について、横岡番楽の《熊谷》を[a]と[g]に分類した。これと小滝番楽の《熊谷次郎直実》を比較すると、掛け

表4 横岡番楽《熊谷》構成

a	b	c	d	e	f	e
g	c	d	(*cのサーイ 2回/dヨーイのみ)			
a	b	c	d	e		
g	c	d	(*cのサーイ 2回/dヨーイのみ)			
a	b	c	d	e		
g	c	d	(*cのサーイ 2回/dヨーイのみ)			
a	b	c	e			

表5 小滝番楽《熊谷次郎直実》構成

a	b	c	d	(*cのサーイ 2回/dヨーイのみ)		
a	b	c	d	(*cのサーイ 2回/dヨーイのみ)		
a	b	c	d	e		
g	c	d	(*cのサーイ 2回/dヨーイのみ)			
a	b	c	d	e		
g	c	d	(*cのサーイ 2回/dヨーイのみ)			
a	b	c	d	e		
g	c	d	(*cのサーイ 2回/dヨーイのみ)			
a	b	c	d	e		

声に多少の差異はあるものの〔b〕が「ヨーイイ ヨーイイ ヨーイイ」のみの点も、イ ヨイヨイヨイヨイ」／〔c〕が「サーイ」で常に二回など、謡と笛の旋律ともによく似ている。例えば〔b〕について横岡番楽では囃子詞の長さにあわせてミ↓レ間にアソビが挿入されるのに対し、これは小滝番楽でも同様である。また横岡番楽〔e〕では横岡番楽の笛がミ↓レシ↓ドと音が飛躍して上行し下降するのに対し、小滝番楽でも音高は異なるが#ド↓ミ↓#ソと同様の旋律が見られる。太鼓にも類似点は見られ、歌詞が入る箇所のリズムや、また例えば小滝番楽と横岡番楽で共通の「ヨイト」の太鼓のリズムは二拍一組で構成され、二拍目の拍の頭が叩かれぬ点などは同じである。

横岡番楽の《熊谷》では、〔g〕の「ソホラソホラ」が「三拍子共通の謡（掛け声と囃子）」である「ハエラソホラ」と同種のもので拍子方には認識されているが、小滝番楽ではこれにあたるものと解されるのが〔g〕の「ヨイサーハイサーヨイサツサツ」である。

以上の進行を示したのが、以下の表4と表5である。

〔d〕から〔a〕に戻る際、〔c〕「サーイ」が二回、〔d〕「ヨイ」のみとなる点も共通であり、また横岡番楽〔g〕の「ソホラソホラ」が挿入される箇所に、小滝番楽では〔g〕の「ヨイサーハイサーヨイサツサツ」が挿入されている。今回は舞との比較には至らなかったが、以上より足の運びなどにも大きな違いがないものと推測される。

一方で、横岡番楽の「三拍子共通の謡（掛け声と囃子）」である「ハエラソホラソホラソホラ」は、小滝番楽では全演目を通して《熊谷次郎敦盛》にのみ挿入される。笛は横岡番楽が謡の旋律とは異なる音型を辿るのに対し小滝番楽では謡の旋律を基本的に辿りアソビが入る。このような違いがあるものの謡の旋律と太鼓のリズムは似ている。小滝番楽の《熊谷次郎敦盛》では「ハエラソホラ」が楽の構成の主要な部分を占めているため、小滝番楽と横岡番楽、両者の何らかの繋がりが推測できるものである。

(福田裕美)

表1 小滝番楽・横岡番楽・杉沢比山の演目

	演目名	小滝番楽	日立舞	杉沢比山
式舞	番楽	○	○	○
	翁	○	○	○
	三番叟／吉田	○吉田	○吉田	○三番叟
	松迎え	○	—	—
	みかぐら	—	—	○
	鳥舞	—	—	○
神舞	三人立	○	○	—
	猩々	—	—	○
武士舞	熊谷次郎直実／熊谷	○熊谷次郎直実	○熊谷	—
	熊谷次郎敦盛	○	—	—
	田村	○	○	—
	鎧揃え	○	—	—
	影清／景清	—	○影清	○景清
	大江山	○	—	○
	屋島路	—	○	—
	重蔵	—	○	—
	信夫	—	—	○
	団七	—	○	—
	曾我	—	—	○
	景政	—	—	○
	高時	—	—	○
女舞	堀川	—	○	—
	蕨折	—	—	○
	橋引	—	—	○
道化舞	品ごき太郎／たろたろ	○品ごき太郎	○たろたろ	—
	ゆらゆら	—	○	—
	一人餅つき	○	○	—
	四人餅つき	○	—	—
	さつま	○	—	—
その他	猿番楽	—	○	—
	やさぎ獅子	—	○	—
	空白舞／からうすがらみ	○空白舞	○からうすがらみ	—

第四節 鳥海山小滝番楽・鳥海山日立舞と杉沢比山

(一) 演目

本節では、山形県飽海郡遊佐町に伝わる杉沢比山との比較の視点から述べていく。その歴史や民俗学的視点からの分析は先行研究¹⁾に委ねるとして、本節ではあくまでも音楽に関する分析に基づく比較を中心とする。今日、杉

沢比山は毎年八月六日の「仕組」、十五日の「本舞」、二十日の「神送り」の三晩に熊野神社にて舞が奉納される。演じられる演目は元来二四演目あったが、今日行われている演目は一四演目である(表1)。

特徴として、小滝番楽と横岡番楽にある道化舞の《たろたろ／品ごき太郎》《ゆらゆら》《さつま》、最後に舞われる《空白舞／からうすがらみ》はなく、式舞として小滝番楽と横岡番楽にはない《みかぐら》《鳥舞》が、また武士舞も小滝番楽と横岡番楽の両方に見られない《しのぶ》《曾我》《景政》《高時》

がある点である。なお、武士舞は「早舞」と呼ばれている。

(二) 楽器と楽の特徴

杉沢比山の楽は、太鼓一名、笛一名、鉦一名、謡三名である。全員が舞台後方の幕の中で演奏し、幕に縦に入った切れ目から、謡い手が舞手の動きを見て謡い掛け声を出し、太鼓と笛はそれにあわせる。本来は謡にあわせて舞手が舞うものだが、舞手が間違えることもあるため、謡い手が舞にあわせて、時に舞を引っ張っていく。練習は七月から週に三回のペースで行う。現在、太鼓は伊藤忠美氏、笛は佐藤正一氏、鉦は前会長の小野寺幸七氏、謡は会長の伊藤嘉惣治氏、伊藤志郎氏、伊藤康男氏である。康男氏は翁舞の舞手であり、全員が舞の経験者である。

杉沢比山では掛け声が独特であり多岐にわたる。舞により掛け声がすべて異なるため、舞を見て次の掛け声を判断する。したがって、舞がある程度知らない謡の人は掛け声をかけることができないという。逆に舞手も掛け声にあわせて手足の動きを出していく。また、舞手も含めて全員が持っている「謡本」には舞の内容が書かれているもの、掛け声はごく一部をのぞき、基本的には書かれていない。

楽器と謡との関係は、謡のときには基本的に太鼓、笛、鉦は入らない。掛け声にあわせて「楽器が入る」という認識であるという。

(1) 楽器

① 太鼓 (テゴ)

杉沢比山では、太鼓は二種類を一セットとして使う点の特徴である。二種を区別する言葉は特になく、叩き手から見て右側に【大きい太鼓】を置き、左側に【小さい太鼓】を置く。構えは写真1のとおりである。現在使っている太鼓のうち大きい太鼓は桶胴の形態であり材質は不明、小さい太鼓は締め

太鼓の形態であり櫛のくり抜きである。これらの購入場所と購入時期の詳細は不明である。大きい太鼓の台は比山連中の手作りである。

【大きい太鼓】

ア) 現在使用の太鼓 製造日：不明、胴の材質：不明、胴長36cm×皮直径43cm (内側縫目直径32cm)、締緒の穴：12穴

イ) 古い太鼓 製造日：不明、胴の材質：不明、胴長33cm×皮直径43cm (内側縫目直径33cm)、締緒の穴：12穴

【小さい太鼓】

ウ) 現在使用の太鼓 製造日：不明、胴の材質：櫛、胴長15cm×皮直径35cm (内側縫目直径27cm)、締緒の穴：10穴

エ) 古い太鼓 製造日：不明、胴の材質：櫛、胴長13cm×皮直径33cm (内側縫目直径24cm)、締緒の穴：10穴

【バチ】長さ39・5cm×太き周囲4・2〜4・7cm

また、現在使っているもののほかに、使っていない古い太鼓も一セットある。このうち小さい太鼓は演目の中の《しのぶ》で小道具として使っている。

太鼓のバチは手作りのものや市販のものなどいろいろある。現在よく使っているバチは手作りのもので材質は不明であるが軽い。後述するが、小滝番楽と横岡番楽にはある「三拍子」「五拍子」の区別がないため、演目によるバチの使い分けはしない。

叩き方はバチを叩くなどの奏法はなく、大きい太鼓は真ん中を叩く。小さい太鼓には真ん中を叩く以外に外側から内側に向けてバチで擦って音を出す奏法がある。

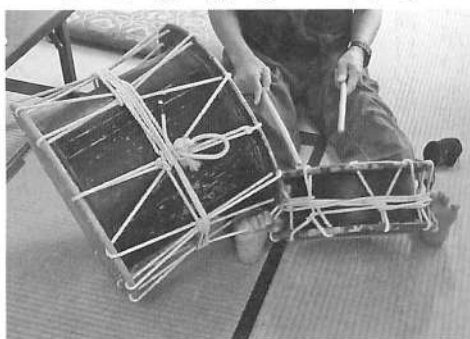


写真1 杉沢比山の太鼓の構え

② 笛（フエ）

笛は佐藤正一氏の師匠である伊藤昭一氏（太鼓の伊藤忠美氏の父）の笛にあわせて青森市の笛専門の店で作らせた津軽塗の笛二本と、塗ではない笛五本がある。

【佐藤正一氏使用の笛（写真2）】管頭外周6・8cm×管長53・5cm、管頭—歌口間9cm、歌口—第5孔間17・5cm、第5孔—第0孔間15・1cm、第0孔—管尻間11・3cm、孔間約3・2cm、歌口直径1・2cm、孔横8mm

③ 鉦（カネ）

鉦は新しい鉦と古い鉦（写真3）の二種類があるが、新しいほうは音が高すぎるため使っていない。奏法は響かせる叩き方ではなく響かせないようにとめるようにして叩く。



写真2 杉沢比山の笛

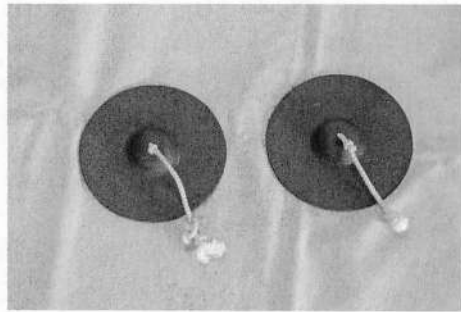


写真3 杉沢比山の鉦

(2) 楽の構成

杉沢比山の楽は、「かけ謡」「謡」「語り」、そして謡本には表記がないが、「掛け声と囃子」「囃子のみ」に分類される。なお、小滝番楽と横岡番楽のように五拍子と三拍子という区別や演目による「速い」「遅い」という区別はなく、バチも全演目を通して同じものが使われる。

また、その構成を見ていくと、笛が入る演目と入らない演目に大別できるようである。表2が演目別に整理した各演目における笛の有無である。

これを見ると笛が入る演目は式舞と神舞、入らない演目は武士舞と女舞であることが明らかである。演目ごとの構成の例をそれぞれ《三番叟》《みかぐら》、《景政》《曾我》を例に表3に示す。

これにより明らかになるのは、冒頭の謡に笛が入る《三番叟》《みかぐら》《鳥舞》《翁》では、登場後の舞の中の謡、掛け声と囃子でも笛が入り、また反対に冒頭の謡で笛が入らない演目は、笛が途中から入る《猩々》をのぞき、舞の中の謡、掛け声と囃子でも笛が入らないことである。このように、杉沢比山で舞の中で笛が入る演目と笛が入らない演目に大別できることは、全演目を通して笛が入る小滝番楽と横岡番楽と比較すると大きな特徴の一つである。

① かけ謡

杉沢比山が始まる前、すなわち《番楽》の演目の前に、「ひさかたの橋のたもとのなられ水、参る道者のうがい水哉、うがい水哉」が歌われる。今日歌われるのはこの歌詞のみであり楽器は入らないが、続く「げに面白のうがい水哉、うがい水哉」に入る前に短い太鼓と鉦の囃子が入る。なお、この謡の前には笛と太鼓と鉦による囃子が奏される。この囃子は舞の終わりに舞手が幕の中に退いてからほとんど演目で奏される囃子と同じであり、d) 囃子のみ（笛・太鼓・鉦）で改めて述べる。

② 謡

謡は進行に応じて、ア) 舞手が幕の中にいるとき、舞が始まる前に歌われる謡、イ) 登場後に舞の中で歌われる謡、ウ) 舞が終わる際に歌われる謡に分類される。

ア) 舞手の中にいるときに歌われる謡

冒頭部分の謡で、演目により「出うた」「かけうた」などと呼ばれる。表4に小滝番楽と横岡番楽の冒頭部分の謡の一覧とあわせて示した。

まず、杉沢比山で笛が入らず太鼓と鉦で歌われる謡について、旋律分類の

表2 杉沢比山の笛の有無

笛が入る演目	入らない演目
三番叟（式舞）	番楽（式舞）
みかぐら（式舞）	景政（武士舞）
鳥舞（式舞）	高時（武士舞）
翁（式舞）	曾我（武士舞）
猩々（神舞）	信夫（武士舞）
	大江山（武士舞）
	景清（武士舞）
	葦折（女舞）
	橋引（女舞）

表3 杉沢比山の演目ごとの構成

《三番叟》

幕の外	謡（笛・太鼓・鉦）	
幕の外	掛け声と囃子（笛・太鼓・鉦） *三番叟囃子	
	語り	
	謡（笛・太鼓・鉦）	
	掛け声と囃子（笛・太鼓・鉦） *三番叟囃子	
	謡*笛太鼓鉦	
	掛け声と囃子（笛・太鼓・鉦） *三番叟囃子	
	謡*笛太鼓鉦	
	掛け声と囃子（笛・太鼓・鉦） *三番叟囃子	
	謡（笛・太鼓・鉦）	退場
	幕の外	◎囃子のみ（笛・太鼓・鉦）

《みかぐら》

一人目：幕の外	謡（笛・太鼓・鉦）	
二人目：幕の中	掛け声と囃子（笛・太鼓・鉦） *みかぐら鳥舞共通の囃子	二人目登場
二人：幕の外	謡（笛・太鼓・鉦）	
	掛け声と囃子（笛・太鼓・鉦） *みかぐら鳥舞共通の囃子	
	はやしうた（笛・太鼓・鉦） 「まったまったと」	
	「エーソー ソーリャ」	二人：退場
二人：幕の中	◎囃子のみ（笛・太鼓・鉦）	

《曾我》

二人：幕の中	謡（太鼓・鉦）	一人目登場
一人目：幕の外	掛け声と囃子（太鼓・鉦） abcdebfgdhb	
二人目：幕の中	謡（太鼓・鉦）	二人目登場
二人：幕の外	掛け声と囃子（太鼓・鉦） abcdeb	
	語り	
	謡（楽器なし）	
	掛け声と囃子（太鼓・鉦） ab	
	語り	
	謡（太鼓・鉦）	
	掛け声と囃子（太鼓・鉦） ab	
	謡（太鼓・鉦）	
	語り	
	掛け声と囃子（太鼓・鉦） *舞にあわせる	
	謡（太鼓・鉦）	
	「大手のやぐらに」	
	掛け声と囃子（太鼓・鉦） abcdebfgdhb	
	「エーソー ソーリャ」	一人目：退場
一人目：幕の外	囃子のみ（笛・太鼓・鉦）	
二人目：幕の中	掛け声と囃子（太鼓・鉦） abcdeb	
	「エーソー ソーリャ」	二人目：退場
二人：幕の中	◎囃子のみ（笛・太鼓・鉦）	

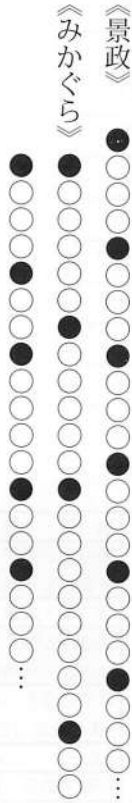
《景政》

二人：幕の中	謡（太鼓・鉦）	一人目登場
一人目：幕の外	掛け声と囃子（太鼓・鉦） abcdebfgdhb	
二人目：幕の中	謡（太鼓・鉦）	二人目登場
二人：幕の外	掛け声と囃子（太鼓・鉦） abcdebfgdhb	
	謡（楽器なし）	
	語り	
	掛け声と囃子（太鼓・鉦） *舞にあわせる	
	謡（太鼓・鉦） 「大手のやぐらに」	
	掛け声と囃子（太鼓・鉦） abcdebfgdhb	
	「エーソー ソーリャ」	一人目：退場
一人目：幕の外	囃子のみ（笛・太鼓・鉦）	
二人目：幕の中	掛け声と囃子（太鼓・鉦） abcdeb	
	「エーソー ソーリャ」	二人目：退場
二人：幕の中	◎囃子のみ（笛・太鼓・鉦）	

★印で示した共通の旋律とリズムで歌われるのは、《番楽》他、計七演目である。このうち《景政》《高時》は共通の歌詞「君を始めて拝むには君を始めて拝むには、栄ふる松こそめでたさよ」で歌われる（楽譜28）。

小滝番楽と横岡番楽と比較すると、これら★印と類似した旋律で歌われるのは五拍子のみであり、三拍子の武士舞では確認できない。横岡番楽では三拍子に分類される《影清》も、杉沢比山の《景清》では共通の歌詞「君よ始めて拝むには…」と★印の旋律、共通の太鼓と鉦のリズムで歌われる。このように、小滝番楽と横岡番楽では五拍子に共通の謡として特徴となっている謡が、杉沢比山では《番楽》とすべての武士舞に共通の特徴となっている点は興味深い。

次に、杉沢比山で笛が入る謡のうち、《三番叟》と《みかぐら》の冒頭の謡を楽譜に示した（楽譜29・楽譜30）。武士舞の笛が入らない謡は一定の同じリズムで太鼓が刻まれるのに対して、笛が入る謡は太鼓のリズムにバリエーションがあり、特に《みかぐら》では大きい太鼓が打たれるタイミングで区切ると、以下の違いが明らかとなった。これがリズムにゆらぎがあるように聞こえてくるゆえんである。



また、小滝番楽と横岡番楽と比較すると、杉沢比山の《三番叟》と《鳥舞》で共通の旋律☆は、小滝番楽と横岡番楽では《吉田》と《三人立》と類似していることが明らかになった（小滝番楽の《吉田》の冒頭は異なるが、曲中で歌われる謡の旋律は☆と類似している）。

イ) 舞の中で歌われる謡
舞の中で歌われる謡は、楽器が入る謡と楽器が入らない謡とに分かれる。前者の楽器が入る謡は、表4の冒頭部分の共通の謡★と同じ旋律とリズムで

表4 小滝番楽と横岡番楽と杉沢比山の冒頭部分の謡

小滝番楽			杉沢比山				
演目	歌詞	旋律分類	演目	歌詞	旋律分類	楽器	
五拍子	番楽	君よ初めて拝むれば	★	番楽	番楽太郎や番楽太郎や	★	太鼓・鉦
	大江山	君よ初めて拝むれば	★	大江山	南嶺の夕時雨	★	太鼓・鉦
	鎧揃え	君よ初めて拝むれば	★				
	翁	チチチャドウヤ		翁	ちちちやらら	他	笛・太鼓・鉦
	松迎	松をたよりに		三番叟	吉田殿の鶴と亀と	☆	笛・太鼓・鉦
	吉田	吉田殿は櫻は波に					
田村	君よ初めて拝むれば	★					
三拍子	三人立	今年初めて拝むれば		みかぐら	みかぐらやみかぐらや	他	笛・太鼓・鉦
	熊谷次郎敦盛	此処は屋島のフナトなや	○	鳥舞	とオリいらアアアンリヤ	☆	笛・太鼓・鉦
	熊谷次郎直実	熊谷次郎や熊谷次郎や	○				
横岡番楽			景清	君をはじめて拝むには	★	太鼓・鉦	
演目	歌詞	旋律分類					
五拍子	番楽	番楽太郎や番楽太郎や	★	景政	君をはじめて拝むには	★	太鼓・鉦
				高時	君をはじめて拝むには	★	太鼓・鉦
	翁	ちりりんやろうや		曾我	曾我のそれはしかけて	★	太鼓・鉦
	吉田	吉田ののどつとのかんめと	☆	信夫	しのぶがくれの我が妻よ	★	太鼓・鉦
	田村	南あらしの北しぐれ	★	藤折	あけて見よ見よあけて見よ	★	太鼓・鉦
	堀川	南あらしの北しぐれ	★	狸々	谷や見越しの藤の花	★	太鼓・鉦
三拍子	三人立	きんめにはじめておんがむれば	☆				
	熊谷	熊谷次郎や熊谷次郎や	○				
	影清	きめいにはじめておがむれば	○				
	重蔵	きめいにはじめておがむれば	○				
	団七	てきは向いの舟ばなれ	○				
	屋島路	てきは向いの舟ばなれ	○				

奏される。

ウ舞の最後に歌われる謡

笛と太鼓と鉦が入る謡と太鼓と鉦が入る謡の二種類がある。前者は「はやしうた」と言われ、《みかぐら》と《鳥舞》でのみ歌われる（楽譜31）。それぞれの歌詞は以下のとおりである。

《みかぐら》

○舞った舞ったと、この清水はよき清水、よるひる汲めども、にこらざらまじにこらざらまじ。

笛と太鼓は急げども、花のあたりは、舞を静かに舞を静かに。

《鳥舞》

○からかみさいごはさつとさかきはおとふたり、かみのけなればたかまが原の神迄もおの鳥こそかさしたり。

○舞った舞ったと、この清水はよき清水、よるひる汲めども、にこらざらまじにこらざらまじ、笛と太鼓は急げども、花のあたりは、舞を静かに舞を静かに

これらの歌詞は、横岡番楽の「五拍子幕合」と共通しており、その旋律の構造は同一であると言える。以上より、先に指摘した小滝番楽の「楽屋の神歌」との比較結果もあわせて考えると、小滝番楽の「楽屋の神歌」と横岡番楽の「五拍子幕合」と杉沢比山の「はやしうた」の三者に共通性を見出すことができる。

次に笛がなく太鼓と鉦のみが入る謡「大手のやぐらに…」については《曾我》《大江山》《高時》《景政》《信夫》とすべての武士舞に見られ、舞の前に入る「君を始めておがむれば」等と同じ旋律とリズムで歌われる。これについては小滝番楽には共通の歌詞はなく、横岡番楽の《屋島》にのみ確認することができた。しかし横岡番楽の《屋島》は現在演じられていないため、今回は旋律の比較をすることができなかった。

杉沢比山《曾我》《大江山》《高時》《景政》《信夫》

○大手のやぐらに走りあがり我身をつくづく見たまひて手をば負わずと見せたりしが弓矢に花を咲かせたり

横岡番楽《屋島》

○表のやぐらにはせあがりね表のやぐらにはせあがり、わが身をつくづく見たんまえばええおばおらんと見たりけり

③ 掛け声と囃子

小滝番楽と横岡番楽と比較すると、両者にはない掛け声も見られ、また太鼓のリズムも杉沢比山独特であると言える。

はじめに笛が入らない演目の掛け声と囃子について、これはある一定の太鼓のリズムにあわせて奏される共通の掛け声と囃子（楽譜32）と、舞の動きに掛け声があわせて太鼓と鉦が奏される箇所に分けられる。前者については a—h に分類でき、これらの組み合わせは、前掲の表3に示したとおり演目によって少しずつ異なってくる。

笛が入る演目は、例えば《三番叟》は《景政》等と似ており同じ太鼓のリズムのくり返しに「ハア サツ サツ」などが入るが（楽譜33）、《みかぐら》と《鳥舞》は掛け声と太鼓は同じリズムとなっている（楽譜34）。

④ 囃子のみ（笛・太鼓・鉦）

謡が入らない笛と太鼓と鉦による共通の囃子が、全演目の最後、舞手が幕の中に退いてからと番楽の冒頭とに奏されるのは、杉沢比山の特徴である。

（註）

（1）明治大学経営学部居駒ゼミナール四年『山形県飽海郡遊佐町 杉沢の民俗』平成十九年度明治大学居駒ゼミ調査報告書』明治大学和泉校舎居駒永幸研究室、二〇〇八年。

『杉沢比山…重要無形民俗文化財』遊佐町教育委員会、一九八一年。

（福田裕美）

第五節 屋敷番楽・冬師番楽と鳥海山小滝番楽・鳥海山日立舞

この節では「拍子」を中心に取り上げる。

調査を始めた当初、「三拍子」「五拍子」という言葉の意味するところが問題となり、課題となった。

その後、番楽演奏者の言葉の使い方から、行き着いたところは、「テンポ（速度）」に關しての事であり、「三拍子」より「五拍子」の方がテンポが遅いということが分かった。

たとえば、現地の方々はこんな言葉の使い方をしていた。「うちは三拍子だから早いぞ。すぐ終わる。全て三拍子だ。（冬師）」「うちは全ての曲が五拍子。（屋敷）」「釜ヶ台は三拍子だったがこの頃遅くなってきたており、四拍子か五拍子にしているようだ。（他地区の人の言葉）」「冬師は三拍子。屋敷は四拍子。釜ヶ台は五拍子で、ゆっくり舞い、遅く丁寧にやる。（釜ヶ台の人の言葉）」「五拍子が基本。ゆっくりから「くずし」に入り、三拍子になってゆく。（坂之下）」「坂之下の道行で橋を渡りかかる頃ぐつとテンポが落ちる。七拍子位にしているようだ。」「三拍子のところは本海さんが若いころ伝えたのでテンポが速い。五拍子のところは本海さんが年取ってから教えたのでテンポが遅いんじゃないかな、また腰が曲がってから教えたので腰が曲がった表現の舞が多い。」というような言葉遣いであった。

一方、鳥海町の獅子舞番楽について書かれた本、高橋四郎平著『本海獅子舞 ふるさどのはなし第二集』（鳥海村教育委員会、昭和四十一年、49頁）には、「拍子」について次のように書かれている。

「本海獅子舞では奏楽の事を「拍子」と呼んでいる。太鼓、笛、鉦、囃し棒を以てするのであるが、囃し棒は今使わなくなってしまった。拍子の種類は多いが、其テンポからして古来から、五拍子 だる拍子

三拍子に分けて居る。五拍子は緩やかなテンポであるが雄壮である。武士舞には此拍子がよく合う。三拍子はテンポが速く繰返しが多いから賑やかであるから小舞に向く。だる拍子は五拍子と三拍子の中間と思えばよろしい。」：「獅子舞の拍子で第一番に欠かせないものは地舞の拍子である。獅子だけをふる場合もこの拍子であるから、獅子舞の存する限り之は絶対に絶やすことは出来ない。その前に道中囃子でもある「小路渡」があることは無論である。」（ママ）

とある。ここでは拍子が「テンポ」を意味することを明確に語っている。また、「獅子舞の拍子」というのは、「獅子舞の楽（音楽）」ということである。

一方、伊勢居地の公演では、「拍子が年取ってきたて…」という言い方もしている。この「拍子」は「楽器の奏者」の事である。

まとめれば、現地では「拍子」を、「囃子の楽」、「囃子の奏者」、「曲のテンポ」に対して使っていることが分かる。

今回の調査地では、鳥海地域でいう「だる拍子」と言う言葉は耳にしなかったが、「くずし」という言い方を屋敷でも坂之下でもしている。これは「テンポの変化」を意味し、だんだん速くなる時に使っている。坂之下番楽では、全曲が「五拍子」から「くずし」を経て「三拍子」になるという。

そこで各地区の演奏から各曲のテンポを割り出し、おおよそのテンポをメトロノーム記号で表にした（表1）。この表では、曲名は地区によって異なるので、近い位置に入れた（表1欄外の註参照）。

その他、以下のものを聴くことが出来た。

先ず、四〇〜五〇年前のもので、次の二枚のCD、昭和四十六年の「鮎瀬番楽」（旧本荘市）、昭和五十二年の蟹沢獅子（旧由利町）で、どちらも当時、記録保存のために録音されたものである。

鮎瀬番楽（本荘地域）のテンポを示すと「街道下」♩82、「獅子舞」♩106、「きり拍子」♩90であり、速めである。「街道下」では太鼓がデデン

表1 各地区の番楽曲のテンポ一覧

地域	由利本荘市			にかほ市				由利本荘市島海町	山形県遊佐町		
	地区	屋敷番楽	坂之下番楽	濁川獅子舞	冬師番楽	釜ヶ台番楽	伊勢居地番楽	横岡日立舞	小滝番楽	下直根他	杉沢比山
拍子	五拍子	基本五拍子くずし になり三拍子に	五拍子	三拍子	五拍子	三拍子	三拍子/五拍子	三拍子/五拍子	下直根	下直根	
曲種	曲目								祇い獅子	祇い獅子	
獅子舞	神舞	J=64序 J=90		J=109		J=72 J=92	J=78序 J=86獅子 J=82刀		J=96楽 J=100・92獅子 J=94祇い		
	獅子舞	J=98		J=107	J=90楽 J=116獅子	J=96					
	先番楽	J=64 J=90 J=50唄 J=66				拝舞 J=75幕出 J=86			天池 祇い獅子 J=104楽・獅子		
	やさぎ獅子			J=106		やっちやき獅子 J=90 J=86	J=90 J=82	※三拍子 J=90	祇い		
式舞	翁	J=60 J=75唄 J=64		J=70幕出 J=75唄 J=69唄 J=86舞	J=70幕出 J=75唄・舞 J=72			※五拍子 J=68 J=133 J=112	※五拍子 J=52唄 J=78獅子 J=78獅子 J=134最後	平根 祇い獅子 J=82楽	J=48唄 J=48獅子
	三番叟	J=72 J=70		J=90	さんぼ J=78	さんばよしなど J=72唄 J=78舞	吉田 ※五拍子 J=80	吉田 ※五拍子 J=86	J=63・92獅子 J=94祇い	J=44→58かけ腰 J=66掛け声と囃子	
	みかくら										J=58→64冒頭の謡 J=66掛け声と囃子 J=68はやしうた
	鳥舞	J=66 J=90		J=82 J=112	J=65 J=96				中直根 祇い獅子 J=86楽	J=56獅子	J=58→64冒頭の謡 J=66掛け声と囃子 J=58→64冒頭の謡 J=66掛け声と囃子 J=68はやしうた
	神々舞	J=82唄 J=66舞			二人舞 J=69						
	拝舞				J=75						
	伊賀		J=94							二階 祇い獅子 J=78楽	J=66冒頭の謡 J=66掛け声と囃子
	番楽					J=82	J=86 J=82唄	※五拍子 J=92 J=106	※五拍子 J=96	J=60獅子	
松迎え								※五拍子 J=52謡 J=78獅子 J=78獅子 J=134最後	下直根 神舞 J=104 終始		
神舞	三人立	J=70 J=94	J=75 J=94	J=90 J=107	J=75		※三拍子 J=92 J=106	※三拍子 J=84 J=114		前ノ沢 神舞 J=82楽 J=56舞	
	小弓の舞	八嶋小弓 J=66 J=70									J=70冒頭の謡 J=74掛け声と囃子
	狸々										
武士舞	牛若弁慶	J=66牛若 J=70弁慶		J=86牛若 J=94弁慶	J=70 J=75					下直根 盆獅子 J=109道行 J=106盆前 J=109玄関前	
	信夫	J=60 J=72									
	大江山								※五拍子 J=100 J=58唄		
	熊谷次郎	J=66 J=48唄			J=75 J=60唄	熊谷次郎 J=82楽 J=72刀 J=67唄	※三拍子 J=86	※三拍子 J=100	※三拍子 J=100	二階 イカ J=82 J=75 J=88	
	熊谷敦盛										
	治神楽	J=50									
	さんや			J=86							
	志賀団七	J=69 J=66						団七 ※三拍子 J=90 J=74		下直根 三番叟 J=90楽 J=78唄 J=100・80・ 108舞	
	鎧揃え								※五拍子 J=100		
	重蔵							※三拍子 J=86			
	影清							※三拍子 J=86			
	景政										
	高時										
	曾我									八木山 機織 J=70楽 J=105・58・ 100・60舞 J=74楽	J=68冒頭の謡 J=72掛け声と囃子 J=68冒頭の謡 J=72掛け声と囃子 J=70冒頭の謡 J=74掛け声と囃子 J=70冒頭の謡 J=74掛け声と囃子
	信夫										
田村							※五拍子 J=96 J=68唄	※五拍子 J=100 J=58唄			
堀川									前ノ沢 三人立 J=106 J=120 J=86一人舞	J=70冒頭の謡 J=74掛け声と囃子	
大江山											
屋島路							※三拍子 J=86				
女舞	蕨折り	J=66女舞 J=70唄 J=85祖父翁								猿倉 山の神 J=69序 J=78唄 J=75 J=106盆米 J=86 J=106刀舞 J=72刀2本 J=100 J=86刀1本	J=44→52冒頭の謡 J=58謡
	橋引	J=72									
	木曾		J=94								
道化舞	餅つき	J=106 J=100	J=120 J=138 (三拍子くずし)	一人餅つき J=112 J=116			三人餅つき J=106唄 J=120舞 J=128舞 J=112唄	一人餅つき ※三拍子 J=104	一人餅つき ※三拍子 J=100		
	治神楽	J=70明楽 J=60									
	可笑	J=128					よらしやら J=86				
	番楽太郎			J=108 J=90				たろたろ ※三拍子 J=86	品ごき太郎 ※三拍子 J=96		
	ゆらゆら							※三拍子 J=86			
	二人餅つき			J=72	J=60						
	四人餅つき								※三拍子 J=124 J=110		
さかさま番楽					J=75						
その他	ばくち舞					ばくちさんば J=72 J=80	うれしきまい J=82				
	猿番楽							※三拍子 J=86			
	空白舞	J=7 出 J=72E打 J=132 J=106踊 J=94 J=75民謡	J=94序 J=94出・唄 J=106杵 J=60 J=100語り	J=86	J=75 J=72 J=70 J=65 J=92幕入り	J=78出 J=69楽 J=75杵 J=86唄杵 J=82唄杵	J=74	J=90			

注 *演奏を見ることが出来たものについて、出来るだけ記載した。 *演奏年によってかなり開きがあるものもある。
*曲の順に従ってテンポ変化を記載した。 *島海町は手持ち資料から各地区の可能な曲目について表示した。
*計算上割り出したテンポ数値であるので、メトロノームで使われる表示数には合致していないものもある。

デン、デデンデン、というリズムで、初めの短い「デ」（十六分音符）にアクセントがあり、拍の頭になる。これは他の地域には見られない大変力強いリズムである。

蟹沢獅子舞（由利地域）の方は、曲名がはっきりしないが、六曲録音されており、① \downarrow \parallel 75、② \downarrow \parallel 72 \downarrow 62に変化、③ \downarrow \parallel 86、④ \downarrow \parallel 82、⑤ \downarrow \parallel 120 \downarrow 81に変化、⑥ \downarrow \parallel 90 である。落ち着いたテンポ感があり、笛が先導する。「ハイ」「アイ」「アーヤーヤーハイ」など掛声がたくさん入る。全体として屋敷の楽に近いものを感じる。笛の終わりは屋敷のフレーズに酷似している。蟹沢へは屋敷から伝わったとされているし、同じ由利地域であるので似ている。『由利本荘市民俗芸能と祭りガイドブック』（平成二十七年）によれば、蟹沢獅子子について、「獅子舞は神舞と本獅子から構成される。拍子は合図山（うたも）、ほんじよ渡り、五拍子、きり拍子など。」と書かれているので、上記六曲はこれらの内であろう。

土谷獅子舞（本荘地域）は、カセットテープを使って現在も獅子の家々回りをやっている。この音源は、三〇年前に屋敷からもらったものであるという。（屋敷の方たちは、このことを知らないと言っておられる。）このテープの獅子舞の楽の速度は \downarrow \parallel 100 であった。今日の屋敷のテンポは、 \downarrow \parallel 90 \sim 98 位である。三〇年前より多少遅めになってきているのかも知れない。

濁川獅子舞（矢島地域）は、「神舞」「獅子舞」のみ残っている地区である。本境大物忌神社の「虫送り」の折（平成二十八年七月八日）の濁川獅子舞では、太鼓は、鼓面の左右中央叩きと下方叩き及び右手中央での「止め音」を使っている。右で止めるのは珍しい。この時の音は弱音になっている。鉦は終始弾むリズムをしっかりと打っている。テンポは、太鼓や笛を聴いた印象では速くは感じないが、実際は \downarrow \parallel 109、107 で速い。当地の方に伺ったところ「五拍子」に属するとのことである。

「赤田大仏まつり」（平成二十八年八月二十二日）は、いくつもの芸能団体の

音が重なり合い、音の判別も付かない状態であるのだが、この中から以下の団体のテンポは確認できた。①平岡獅子舞（一人立三頭獅子）（本荘地域） \downarrow \parallel 76。②北福田のシャギリ（大内地域） \downarrow \parallel 95。③岩谷町獅子舞道行（大内地域） \downarrow \parallel 90 である。その他、祭りの最後に土砂降りの夕立の中、三団体の獅子舞奉納があった。テンポは以下のものであった。④赤田獅子舞（本荘地域）神舞 \downarrow \parallel 100、獅子舞 \downarrow \parallel 94。⑤柴野獅子舞（本荘地域）神舞 \downarrow \parallel 78、獅子舞 \downarrow \parallel 78。⑥山田獅子舞（本荘地域）神舞 \downarrow \parallel 86、獅子舞 \downarrow \parallel 75。

テンポの変化は、その日の調子でも変化し得るし、時代の変化や、演者の年齢にも拘わってくるものと思われる。平成二十七年の「赤田大仏まつり」は雨天であった。この日のDVDでテンポを図ると、翌年平成二十八年の晴れた日とは、テンポも変わっている。

そもそもテンポを問題視したのは、「三拍子」「五拍子」の意味するところを探ることであった。

冬師のテンポは確かに速い。「三拍子」である。二階講中（鳥海地域）のテンポは、「被い獅子」、「イカ」共にゆっくりであるから（表1参照）、『日本民謡大観』に書かれているように「五拍子」であろう。

表1のテンポのみから、各地区の関連を見出すことは難しいが、その地域への伝承の手がかりにはなるかもしれない。

更に、「楽の全体」「振り」と楽との関わり、「道具」「衣装」「獅子幕の色彩」等の様々な観点との関連を追及出来れば、伝承ルートや番楽の歴史を辿ることが出来るのではなからうか。

（丸山妙子）

第六節 獅子舞番楽の音楽的特性 — 「翁」を中心に —

(一) 能楽の「翁」と屋敷番楽における「翁」「三番叟」の形態

大抵の地区に「翁」「三番叟」という演目を見ることが出来る。

平安時代の、神や自然に祈る神事・祝福芸能の「翁」を、世阿弥が今日の能の形態にしたという。

「能」の翁では、演ずる前に楽屋にて、儀式 \parallel 神事が行われる。

能楽では「翁」の演目の一部として「三番叟」がある。

能楽の「翁」においては、先ず「翁」の露払いとしての「千歳ノ舞」がある。直面で烏帽子を付け若々しく舞う。次に白式尉の面を付けた翁大夫が「天下泰平・国土安穩」を祝し、「翁ノ舞」で「天地人の拍子」を踏みしめる。

翁が舞台から去ると「三番叟」になる。先ず露払いの「揉ノ段」において、直面の元気な姿で地をならし、邪気悪霊を足拍子で踏み込む。次に黒式尉の面を付け、右手に鈴、左手に扇を持って「鈴ノ段」を舞う。鈴の音で「地霊の活性化・豊穰」を願う。「揉ノ段」と「鈴ノ段」は同じ人が舞う。

屋敷番楽では、公演一時間前に、出演者全員で春日神社へ参り、獅子舞を奉納して祈りを捧げる。これは神事である。

本番の公演では、先ず「神舞」「獅子舞」「先番楽」「翁」「三番叟」の五曲をこの順序で演じる。その後の曲順は、その時の都合で決まっていく。

烏帽子を付けた姿で舞われる屋敷の「先番楽」が、能楽の「千歳ノ舞」に当たると思われる。そして白扇を持った「翁」では、扇を広げて、足を高く上げたり地に半円を描くように動かしたり、後側の足をチョンと叩いたり、跳び上がる場面もあり、けっこう躍動的である。この躍動的動作が能の「天地人の拍子」であろうか。最後に舞は、「切り拍子」の半分程度まで舞ってから幕入りする(普通の番楽曲では「切り拍子」まで舞っていることはない)。

次の「三番叟」では、能の「揉ノ段」と「鈴ノ段」の両方を、屋敷の「三番叟」がやっているように思われる。能楽の三番叟は右手に鈴を持って舞う。屋敷の「三番叟」では、左手に錫杖型の「鈴」を持ち、右手に広げた白扇を持って舞う(二階講中の「三番叟」も屋敷同様に、左手に錫杖型の鈴を持つ)。

後半の言立の間、鈴を長く振り続ける場面がある。ここが「鈴ノ段」であろう。鈴を振り続けながら扇で舞い、地を活性化するという意味を込める。錫杖型の鈴は、能楽や他の芸能が使う鈴ほど大きくはないが、良く聞こえる。最後は、番楽幕を後ろ手に持ち、幕を大揺りしながら一舞して幕入りする。この最後の幕を揺る意味は、現地の方も分からないというが、これは「魂を揺る \parallel 鼓舞する」ことである、と説明する人もいる。番楽の他の演目ではこのように幕を揺る振りはない(この番楽幕を揺ることは下直根もやっている)。

屋敷番楽では「先番楽」「翁」「三番叟」に先んじて、「神舞」と「獅子舞」が行われる。「神舞」は「天下泰平、五穀豊穰、悪霊退散を祈って舞うもの」とされており、「面も烏帽子も付けず、獅子を扱う支度で舞われる。「獅子舞」は、「悪霊退散、家屋の新築、収穫の儀式にも舞われ、「清め」の意味合いがある」とされている(濁川獅子舞の「神舞」は白装束で舞われる。坂之下の「神舞」も、裾に少し柄のある白系の上下装束である)。

一方「先番楽」は、「番楽を舞う前の清めの舞」とされている。ということとはつまり、次の「翁」以降は番楽なのである。ここにおいて屋敷番楽における神事は、「神舞」と「獅子舞」にあるという位置づけが明白になる。

「神舞」「獅子舞」は、自分たちの生活の全神に対する畏敬と祈りの神事である。従って番楽公演前の春日神社への獅子舞奉納は、どんな土砂降りの雨でも行われ、欠かすことはない。天明の大飢饉以来今日(二〇一八年)まで、二三五年間、忘れることなく、獅子舞奉納を続けているのである。この神に対するひた向きな生き方は、屋敷の人々と話していると強く感じる。屋敷地

区において、昔の村人が抱いた自然神農耕神への畏敬Ⅱ「五穀豊穡の願い」は「翁」「三番叟」よりも「獅子」に託されているのである。

しかしながら、「翁」「三番叟」にも意味を見出しただのであろう。一四〇〇年頃の能楽の形が地方に伝わり、その形態を色濃く残しつつ、且つ地域の独自性を生み育てて今日に至っている、ということは感動である。

最後に強調しておきたいことは、屋敷番楽ではいつも「先番楽」「翁」「三番叟」がセットになって演じられており、能楽の形態を今日も維持しているということである。他のほとんどの地区では、「翁」のみ「三番叟」のみとして適宜に演じられるようになってしまっている。

以上は能楽の「翁」と、屋敷の「翁」「三番叟」の位置づけを形態面からの比較で見えてきたが、次に翁の言立の抑揚から音楽的側面を探ってみよう。

(二) 屋敷の「翁の言立」における音楽的特徴

屋敷の「翁の言立」を採譜してみると、能楽における「狂言謡」に近いものが見えてくる。そっくりと言うことではない。屋敷の「翁の言立」の譜面（楽譜9）と狂言謡「七つ子」（楽譜10）を例にして比較してみたい。

屋敷の「翁」は言立から始まる。「翁」全体の構成は、

言立①↓楽①↓言立②↓楽②↓言立③↓楽③↓三拍子の楽④↓切り拍子

である。

言立のメロディは、「ラドレミソラ」の音階の中で、四度音程、五度音程を骨組みにして、二度音程、三度音程を使って言葉の展開を図る。一字一拍が基本になっている。言葉の数と拍数が基本的に一致する。この一拍を二度音程（時には三度音程）の二音に分割して、言葉を滑らかなメロディにする。一拍の分割は半分ずつにされる時と、二対一（稀に一対二）の三連音符に分割される場合も多い。これらはその言葉の持つ自然な抑揚によって決まってくるものであり、言い換えれば、しゃべる言葉の持つ特性が生かされている

ということである。また、三度音程のユリがよく使われる。二度音程、半音のユリは使っていない。翁の言立は①②③の三部分に分けられるが、③の終わりの方で一回だけ高い音を使っている。「ラドレミソラ」で納まっていたものを、「ラドレミソラド」まで使用していることである。これは歌詞が「上（カミ）」の「ミ」の部分であり、関西風にはそのような抑揚で自然なのであるが、長い言立の最後に、たった一回の音で、聴く者の気を牽き、強い変化を感じさせる。舞手はこの間、言葉の意味に沿った振り付けで表現している。

比較のために例を挙げた狂言謡「七つ子」は、屋敷の言立よりも少し語りに近い。言葉の動きに従って、言わばラップ調でもある。屋敷の「翁」が一字一拍であるのに対して、狂言謡「七つ子」では、一字一音を基本として、しゃべるようにどんどん進む。途中から少しずつ音をずり上げて語られ、半音、一音と高めていく。終わりの方で、基本の音階「レソラドレ」よりはみ出した音「レソラドレミ」を数回使用している。屋敷と同様の手法である。

両者の最大の共通点は、四度音程、五度音程を骨組みにしており、二度音程、三度音程を利用してメロディックな動きを作っている点にある。これらからは、日本語の「言葉の音楽化」されてゆく道のが見えてくる。つまり、

- 「1. 日常のしゃべり言葉」↓
- 「2. 狂言のような語り」↓
- 「3. 言葉の抑揚に重きを置いた歌（洋楽で言うところの「レクタタイポ」に近い）」↓
- 「4. メロディに重きを置いた歌（歌曲）」の進展構造の三つ目「3」に相当する。

(三) 屋敷の「翁の楽」について

言立と言立の間の「楽」は、他の番楽曲とは違う「楽」である。太鼓には棒打ちがある。この楽①②③はいずれも、フレーズ（a b c d）の繰返しで出来ているが、入る数は少々違う。以下で述べるCには三拍子の音型も入る。最後の楽④は、①②③とは別の楽で、全て三拍子系で出来ており、特徴的な音形Eである。このEが一〇回繰り返される。（このEの音型は、「先番

楽」の後半にも使われている。

笛の基本フレーズ a b c d' e (楽譜11) をそのまま細かく表記すると、楽①は、

aabb/aabb/aabb/aabb/cdd'//aabb/aabb/aabb/aabb/aabb/aabb/cdd'//
aabb// のようになる。

これをもう少し纏めて A(aa)、B(bb)、C(cdd')、E(e)として表すと、「翁」の楽曲構成は以下のようになる。

言立①	ちりらろりやゝむめこまつよ。ハエゝ
楽①	AB AB AB C / AB AB AB AB C / AB /
言立②	伊勢神前天照大神のゝめでたさよ。エゝ
楽②	AB AB AB A C / AB AB AB C / AB
言立③	翁の髭のながきよりゝ錦のごさをそぐよたよ。アエゝ
楽③	AB AB AB C / AB AB AB C / AB AB AB C / AB
楽④	E × 10回 / 切り拍子 幕入り

この楽を笛、太鼓、鉦、唄の楽譜にすると(楽譜12)になる。

楽①②③には、掛け声「ホエ」「ソイ」等が入る。

楽④には舞のリズムに合わせて「ヨイヨイヨイ…」の唄が入る。

(四) 冬師・釜ヶ台・下直根の「翁」

(1) 冬師と釜ヶ台

二〇一〇年の冬師地区での公演の「翁」の映像がある。民家での賑やかな、お酒も入ってメロメロな「翁」であり、完全形とは思われず、細かいことは言えない。ここで面白いのは、二人でやっている言立が二重唱になっていることである。二人が合わせることなく、自分の持っている声の高さをキープして、五度の音程差で歌い続けていた。各自が自然体で歌っていた、ということである。これは、他の曲の言立でも同じであった。お酒故の現象である

う。

「翁」の言立のメロディは、屋敷と似てはいるが、屋敷は音程等がきちんとしているのに対し、冬師のそれは、特に二度音程の動きなどに、ポルタメントが付いたようなフレキシブルな曲線が多く窺える。

冬師では翁を「翁 空海(弘法大師)」と表現していることを付記しておく。釜ヶ台の「翁」は冬師とも似ており、又、笛のメロディ言立の唄も屋敷とかなり共通性がある。

(2) 下直根

第二十八回鳥海獅子まつり(平成十三年八月十六日)の、鳥海町下直根講中の「翁」のDVDを見ると、下直根の「翁」の楽曲構成は、「言立Ⅱ唄」と「楽」が交互に何回も繰り返される点で、屋敷とは違っている。その構造を示す次のようである(言立の歌詞は、聞いて書き取っているので、違っている部分も多かるうと思う)。

①幕出の楽	②唄(歌い手二人あり)。「歌い手1」ちりりやどや さ
らりどや	こうりやどや さらりどや (歌い手2) おれはなにしよの
翁だよ	(歌い手1) おれはいづくの翁だよ 翁や先にと生まれづつ
松は先にと生まれづつ	いざさら出でて齢比べせんや 姫小松 ソー
エー	
③楽と舞	④唄と舞(以降1の歌い手)「千代に八千代にごまんざい
すぐれたり	翁や髭の長きをば わが君の御世の久しきよ ソレ」
⑤楽と舞	⑥唄と舞「これより東の方へ伏し拝んで見奉れば薬師の浄土
に月高く見えますます	ソーレー」
⑦楽と舞	⑧唄と舞「これより南方へ：観音の浄土と月高く…ソーレ」
⑨楽と舞	⑩唄と舞「これより西の方…阿弥陀の浄土に月高く…ソーレ」
⑪楽と舞	⑫唄と舞「それよりも北の方を…沙門の浄土と月高く…ソー

レ」

⑬ 楽と舞 ⑭ 唄と舞「空には：かんじよの八重畳金色の蝶舞遊ぶソーイ」

⑮ 楽と舞 ⑯ 唄と舞「天竺の端に河原の池の亀四海の波のあたせたり

オーオ」

⑰ 楽と舞 激しい動きの舞。

⑱ 唄と舞「春来る秋行く燕の子の：囀る声のめでたさよ

ソーレ」

⑳ 楽と舞 ㉑ 唄と舞「我も孔雀の翁だよ我も孔雀の翁だよ」

㉒ 唄と舞「神の御前に：山まで代々久しき翁だよ エイ」

㉓ 楽と舞 足激しく踏む。右足を幕に引掛け幕入り。

楽と舞、唄のポイントを述べると以下のようである。

① 幕出の楽 四分の二拍子に記譜すると、二十三小節の楽になる。先ず太鼓が入り、二小節目から鉦が入る。笛は四小節目の二拍目から入る。太鼓は拍の頭で「床打ち（空打ち）」を駆使しながら、細かいリズムを打つ。この間、幕から出てきた舞人はしゃがんで待つ（楽譜13）。

② 唄 歌い手二人で分けて歌う。これは珍しい（楽譜14）。

③ 楽と舞 正面向きで後方の左足をチョンと叩き、七拍で前方へ。右足をチョンと叩き右に向きつつ七拍で足踏み。同様に右、後、左と行い、前向きで左足を左へ出し戻す。この間全て七拍のフリーズで、一〇回繰り返して③の舞となる。楽譜に示せば、四分の七拍子、または二八分の三拍子十四分休符となる（楽譜15）。

④ 唄と舞 これ以降1の歌い手によって歌われる。唄は「一字一拍」で語るように歌われ、最後の「久しきよ」の部分のみ「し」の分割と「さ」の引き伸ばしがある。舞は扇を大きく高く左から右へ回し、言立に合う振りを取り入れる。

⑤⑦⑨⑬⑮及び⑱⑳の楽と舞は③と全く同様。都合九回行うことになる。

⑰ 楽と舞 舞は今までになく激しい動きで、右足左足と大きく高く踏む。次に速く右左右左と踏み、大きく跳び上がって落ちる。

⑱ 唄と舞 今までにない動き。小走りに前方へ、後ろを向いて戻る。同様に左、右、前方、後方へ舞う（屋敷では後ろを向いて戻ることはずせず、後ずさりする）。

⑳ 楽と舞 続いて右足左足と激しく踏み、左足で八拍一六回「ケンケン（片足とび）」で跳ねる。跳び上がり、左ひざを就きしゃがむ。（これは、大変高い技術である。）次に、ひと仕種に四拍かけてゆっくり動き、左、後、右、前へと回り、左足で「ケンケン」して左膝を就き、右足を幕に引掛け幕入りする。この間の囃子は、唄の流れとは無関係に、力強く「トタントタントタン、トタントタントタン」のリズムを叩く。太鼓と鉦も合わず、だんだん乱れてくる感じで別々のリズムに陥ってゆく。「楽のミダレ」とでもいう状態で終了する（このミダレはこの日だけだったかもしれないが、勢いがあり面白い）。

下直根の「翁」の楽の特徴を、屋敷の「翁」と比べてみる。

言立にも多少の違いがあるが、下直根の唄い出し②の部分（能楽の翁であれば、「どうとうたらりたらりら…」に当たる部分）において、歌い手を二人使う。これは翁が二人いると解釈しているからであろう。歌い手2は「二字一音」で唄う。J||68である。歌い手1は出だしのJ||65からJ||53になり、屋敷と同様に「一字一拍」でしつとりと唄う。二人の歌い方の違いは大きい。

言立の楽||唄については、下直根の方が同音が続き、「レチタテイーボ」に近く、単調になっている一方、「としくらべせんや」では四度音程、五度音程の跳躍して変化を付け、音楽的新しきを見せる。また、「まわし」⁽²⁾が沢山つくことで、歌い手の個性が出て、情緒があるのだが、これは採譜には表しきれないものである。屋敷は「一字一拍」の単調さを、一拍を分割して二音にすることで「レチタテイーボ」を避けている。この点で下直根の方が「語り」に近いのである。

この「レチタティーボ」は、狂言謡「七つ子」の楽譜10と比較しても、下直根と似ていることが分かる。

屋敷と下直根の舞は、全体像は似ていると言えるものの、かなりの開きを生じている。下直根は、言立と楽が何度も交互し、舞も一定なので単調であるが、最後で舞が激しく舞い、その単調さを吹き飛ばす。屋敷は、最後にEの音型を出して楽と舞で変化をつけ、終わりにする。

下直根で九回舞われる③の楽（楽譜15）は、屋敷の楽ab（楽譜11）と音形が似ている。舞の位置としても一致するので、かつては同じものであったと思われる。

（丸山妙子）

(五) 鳥海山小滝番楽・鳥海山日立舞（横岡番楽）・杉沢比山の「翁」の比較
(1) 構成の比較

それぞれの《翁》を楽譜に示した（楽譜35～楽譜37）。共通して、冒頭の謡a「チリリヤドウヤタラリドヤ」（小滝）、「ちりりんやーろやららりろうや」（横岡）、「ちりりやららりろや」（杉沢比山）から始まり、謡bと謡c、謡と謡の間に入る掛け声と囃子、最後の掛け声と謡で構成される。概ね構成に大きな差異はないが、楽器は表1のように異なってくる。

小滝番楽と横岡番楽の笛は基本的に謡と同じ旋律を辿り、笛のアソビや謡のユリが入るが一語一拍が基本である。小滝番楽と横岡番楽とはそれぞれの太鼓と鉦は異なるが、謡a、謡b、謡cでそれぞれ共通する同一のリズムが繰り返される。

(2) 旋律の比較

謡aから謡cについて音高をあわせてユリを省略し、旋律を比較したものが、楽譜38である。まず、基本的な構成音は小滝番楽と杉沢比山は「レミ

ソラドレ」、横岡番楽は「レファソラドレ」となる。四度音程と五度音程を骨組みにして二度音程と三度音程で言葉の展開を図られている点は、前掲の屋敷の《翁》と同じである。

楽譜38をもとにさらに音型の骨組みを示したのが表2である。全体的に下降形の音型で構成されていることが明らかであるが、例えば謡aで、小滝番楽はラ↓ソ、杉沢比山はレ↓ラ↓ソと一度留まった後に、小滝番楽レ↓ソ↓ミ↓レ、杉沢比山レ↓ソ↓レと一オクターブ下降するのに対して、横岡番楽ではレから一度に一オクターブ下のレまで下がりきる点で、大きく異なっている。そういう点では小滝番楽と杉沢比山の類似性は高いといえるが、謡a、謡b、謡cそれぞれの謡の始まりがしである点や、謡bの最後が上行形で終わる点などは、横岡番楽と杉沢比山に共通点が多い。したがって、小滝番楽と横岡番楽それぞれに、杉沢比山との類似点を見出すことができる。

次にそれぞれの特徴は、小滝番楽は謡a、謡cとおして、「ラソドレソミレ」（実音#ドシミ#ファシ#ソ#ファ）を基本音型としている点である。これが繰り返される中で、特に「ミ」（実音#ソ）の音で留まる箇所もあり印象が強くなる。横岡番楽は他の二つにはない「ファ」（実音ファ）の音があり、いわゆる民謡音階が用いられていることが特徴である。小滝番楽と杉沢比山それぞれに謡aから謡cを通して構成音がすべて同じなのに対して、杉沢比山は謡aと謡bに対して謡cは半音

表1 小滝番楽・横岡番楽・杉沢比山の《翁》の構成

	小滝番楽	横岡番楽	杉沢比山
謡a（冒頭）	謡・笛・太鼓・鉦	謡・太鼓・鉦	謡
謡b（翁が登場するときに謡われる）	謡・笛・太鼓・鉦	謡・太鼓・鉦	謡
謡c（東西南北舞いながら歌詞をかえて繰り返し謡われる）	謡・笛・太鼓・鉦	謡・太鼓・鉦	謡
掛け声と囃子（謡と謡の間に入る）	笛・太鼓・鉦	笛・太鼓・鉦	笛・太鼓・鉦
最後の掛け声と謡	笛・太鼓・鉦	笛・太鼓・鉦	笛・太鼓・鉦

低く、他にも長三度高い構成音で歌い分けられている箇所がある。

(3) 謡と謡の間の掛け声と囃子の比較

小滝番楽、横岡番楽、杉沢比山ともに、特徴的な掛け声（小滝番楽「アーイ」、横岡番楽「オーエ」、杉沢比山「ハア」）と掛け声の間に笛と太鼓と鉦が奏される。小滝番楽と横岡番楽ともに「 \sim 」のリズムにあわせて笛が入る。なお、小滝番楽のみ、この囃

子とは別の速いテンポと異なるリズムによる短い囃子が入る。このときのみ舞手は太鼓にあわせて足踏みをする。杉沢比山は笛がメインで太鼓は囃子の一フレーズの冒頭に二打されるのみである。それぞれに笛の旋律は異なるが、共通して言えるのは、上行と下降の山形の音型が繰り返される印象的な笛であり、特に小滝番楽と杉沢比山ではアソビもふんだんである。《翁》で繰り返される謡とこの囃子の対比が他の演目とは異なる印象を作り上げていると言える。

なお、小滝番楽では《翁》のほかに《松迎》でもこの特徴的な掛け声と囃子が、前掲の【謡c】とともに繰り返し用いられている。このことから、既に第五章の上演演目J《松迎》の解説で指摘しているとおり、《翁》の裏舞としての性格が音楽的な面からも指摘できるものである。

表2 小滝番楽・横岡番楽・杉沢比山の《翁》の音型

	小滝番楽	横岡番楽	杉沢比山
謡 a	○ラ→ソの下降 ○レ→ソ→ミ→レの下降	○レ→ラ→ソ→レの下降 ○レ→ソ→ファ→レの下降	○レ→ラ→ソの下降 ○レ→ソ→レの下降
謡 b	○ラ→ソの下降 ○ラ→ソの下降 ○レ→ソ→ミの下降 ○ソ→ミ→レの下降	○レ→ドの下降 ○レ→ラ→ソ→ファ→レの下降 ○ラ→ソ→ファ→レの下降 ○ラ→ド→レの上行	○レ→ラ→ソの下降 ○ラ→ソの下降 ○ド→レの上行
謡 c	○ラ ○ラ→ソの下降 ○レ→ソ→ミ→レの下降	○レ→ラ→ソ→レの下降 ○ラ ○レ→ソ→レの下降	○レ→ラ→ソの下降 ○ラ→ソの下降 ○レ→ソ→レの下降

(4) 最後の掛け声と囃子

小滝番楽では印象的な「ハエチャン」という掛け声にあわせて短い下降形のフレーズの笛が繰り返される。その後に小滝番楽の他の五拍子の演目の冒頭の「君よはじめて拝むれば」と同じ謡の旋律と太鼓のリズムが奏される。杉沢比山でも、武士舞等の演目の冒頭「君をはじめて拝むには」と同じ謡の旋律と太鼓のリズムが奏されるが、謡と謡の間に「ヤアデデデ、ヤアデデデ」という掛け声が入るのが特徴的である。小滝番楽と杉沢比山の謡が二度音程の上下行を基本とするのに対して、横岡番楽では「ハーヨンヨンヨン」の「ヨンヨンヨン」の掛け声にあわせて短い下降形の笛が入った後、謡も笛も太鼓も付点によるリズムミカルな、また四度音程の上行と三度音程の下降を繰り返す抑揚に富んだ謡で歌われる。

(福田裕美)

おわりに、この六章で触れることのできなかったことを二点あげたい。一つは、釜ヶ台地区の大人の工夫試みである。三歳児に「三人立」を教え、機会のあるたびに舞台上げて成功している。また「段ボールで作った獅子頭」(写真1)を与えて、遊びとともに番楽に親しませながら子どもを育てていることである。もう一つ、今回の調査で忘れられないのは、坂之下番楽の道行の笛の音である。夕暮れの田んぼの間の細い道を、笛一本のみで一通りの楽を奏で、その後から太鼓等が入ってくる。その美しさを例える言葉が知らない。採譜の楽譜(楽譜16)からはその美しさが見えてくるものではないが、参考にして欲しい。



写真1 釜ヶ台番楽の段ボールの獅子

(丸山妙子)

(註)

(1) 狂言謡「七つ子」謡・和泉流六世野村万蔵『古典芸能ベストセレクション 名手名曲名演集 能・狂言VZCG・8516』より採譜。

(2) 日本の唄の歌い方の技法で、民謡で言う「こぶし」よりも喉の使い方が細かい。

(参考文献)

高橋四郎平『本海獅子舞 ふるさとのななし第二集』鳥海村教育委員会、一九六六年。

『本海番楽 鳥海山麓に伝わる修験の舞』鳥海町教育委員会、二〇〇〇年。

『冬師獅子舞のうた』言立本等資料(神舞)「御獅子舞地神地祇」「翁空海弘法大師」「鳥舞」「牛若

「弁慶」「地神舞」「佐藤継信の舞」「さつま川の謡舞 柴尾山の葎折」「山の神舞」「御神楽」「頼光の舞

「熊井太郎の舞」「空白舞」「番楽太郎」「神舞」「鳥舞」「餅つき」「三人達」「さかさま番楽」。

第六回「鳥海山伝承芸能祭」パンフレット、にかほ市教育委員会、二〇一五年。

『にかほ探訪』にかほ市教育委員会、二〇〇六年。

『仁賀保町史』仁賀保町史編纂委員会、一九六二年。

『日本民謡大観』東北篇、日本放送協会、一九九二年復刻。

『屋敷番楽調査報告書一―諸道具編―』由利町文化財調査報告書一三集、由利町教育委員会、

二〇〇〇年。

『屋敷番楽調査報告書二―言立編―』由利町文化財調査報告書一五集、由利町教育委員会、

二〇〇一年。

『秋田県指定無形民俗文化財 屋敷番楽』由利教育委員会、二〇〇二年。

『象潟の史跡ガイドブック』象潟町、一九八九年。

『史跡鳥海山―国指定史跡鳥海山文化財調査報告書―』秋田県由利本荘市教育委員会・秋田県に

かほ市教育委員会・山形県遊佐町教育委員会、二〇一四年。

山本宏子『秋田県鳥海町本海流獅子舞における舞と太鼓の関係』芸能の科学22、二〇〇四年。

明治大学経営学部居駒ゼミナール四年『山形県飽海郡遊佐町 杉沢の民俗―平成十九年度明治

大学居駒ゼミ調査報告書―』明治大学和泉校舎居駒永幸研究室、二〇〇八年。

柿原崇志『先人よりの覚え書 付・誰でもすぐ分かる地拍子の手引』檜書店、二〇一〇年。

観世左近『観世流謡曲百番集』檜書店、一九五五年。

日本芸術文化振興会国立劇場『浄土真宗の声明専修寺の報恩講式』、二〇一八年。

日本芸術文化振興会国立能楽堂『金剛流翁 大蔵流松竹風流』、二〇一八年。

野村万蔵『野村万蔵の 狂言へこそあれ』淡交社、二〇一七年。

CD能楽囃子体系(五)《秘曲の類》「翁」「三番叟」(採ノ段・鈴ノ段) VZCG―八四二五。

CD古典芸能ベストセレクション 名手名曲名演集『能・狂言』VZCG―八五二五、六、二

〇一四年。

DVD野村万作・野村萬斎『狂言劇場』その壱 世田谷パブリックシアター、二〇〇五年。

(丸山妙子)

楽譜5 (第六章第一節) 冬師 獅子の「齒打ち」のリズム

(2017.8.13家々回り)
採譜：丸山砂子

獅子持ちは、下に低くおじしー頭を高く掲げー幕を解きー上下に振りー首を右より中央に振り、次につづく。

右で打つてすぐ正面に→
正面で打つてすぐ右へ→

楽譜6 (第六章第二節) 屋敷 道行ー獅子ー切り拍子の楽

採譜：丸山砂子

楽譜6について

1. この楽譜は、DVD「お獅子他 屋敷番楽技術継承21」の「太鼓(後奏)」の映像を基本にし、「太鼓」「笛」「鉦」を採譜し、太鼓に相応しい小節線と付けた。唄は「うた」の映像から取って加えた。「拍子」(ツイ等)は歌い手の手がであり、笛の譜面の下に入れた。
2. 太鼓と鉦の小節線は同じにしたが、笛の小節線はフレーズを重んじた為、太鼓とずれる部分がある。笛と太鼓の各小節に拍数を示した。
3. 実際の「道行」では、太鼓の片面のみを奏するが、ここでは、両面演奏を譜面化した。
4. 実際の「道行」は④の部分は何回も繰り返す。
5. 実際の「獅子舞」は④の部分+楽譜⑥によって舞われる。⑥が終わると切り拍子⑦に繋がる。
6. 「切り拍子」は次の節目までの繋ぎの曲で、必要なければ⑦を繰り返す。
7. 繰返しは笛の譜面によりビート記号で示したが、各節目によって繰り返され方はまちまちである。「切り拍子」を短くした場合は、※から次の※に飛ぶことも可能である。
8. 楽譜⑧は、DVD「本海流 屋敷番楽」の「獅子舞」のモロチイである。「獅子舞」では、⑧のモロチイが4回繰り返される。「道行」のように入れた。獅子舞の「楽」は、唄と唄の間の笛のモロチイのみを書き入れた。これに逆行して、「唄ぐい」のリズムを入れた。また「獅子の動き」を書き入れた。
9. 楽譜⑩の小節線は、笛と唄に相応しい区切りにした。従って楽譜⑩Bとは一致していない。
10. 屋敷の獅子舞の特徴、獅子舞は三葉菜と併せて「天地和合」「間中の採返し」⑩C⑩Dがあることとされているが、「笛を道行」⑩Eも含まれているのが屋敷の特徴である。「獅子の動き」の文中に最低限の⑩C⑩Dを書き添えた。
11. 因みにDVD「本海流 屋敷番楽」の「神舞」では、「唄」は⑧と⑨のモロチイで16回繰り返される。

- 太鼓
- 1は鼓面でバチを止める音
 - 2は鉦でバチを止める音
 - 3は鉦でバチを止める音
 - 4は鉦でバチを止める音
 - 5は鉦でバチを止める音
 - 6は鉦でバチを止める音
 - 7は鉦でバチを止める音
 - 8は鉦でバチを止める音
 - 9は鉦でバチを止める音
 - 10は鉦でバチを止める音
 - 11は鉦でバチを止める音
 - 12は鉦でバチを止める音
 - 13は鉦でバチを止める音
 - 14は鉦でバチを止める音
 - 15は鉦でバチを止める音
 - 16は鉦でバチを止める音
 - 17は鉦でバチを止める音
 - 18は鉦でバチを止める音
 - 19は鉦でバチを止める音
 - 20は鉦でバチを止める音
 - 21は鉦でバチを止める音
 - 22は鉦でバチを止める音
 - 23は鉦でバチを止める音
 - 24は鉦でバチを止める音
 - 25は鉦でバチを止める音
 - 26は鉦でバチを止める音
 - 27は鉦でバチを止める音
 - 28は鉦でバチを止める音
 - 29は鉦でバチを止める音
 - 30は鉦でバチを止める音
 - 31は鉦でバチを止める音
 - 32は鉦でバチを止める音
 - 33は鉦でバチを止める音
 - 34は鉦でバチを止める音
 - 35は鉦でバチを止める音
 - 36は鉦でバチを止める音
 - 37は鉦でバチを止める音
 - 38は鉦でバチを止める音
 - 39は鉦でバチを止める音
 - 40は鉦でバチを止める音
 - 41は鉦でバチを止める音
 - 42は鉦でバチを止める音
 - 43は鉦でバチを止める音
 - 44は鉦でバチを止める音
 - 45は鉦でバチを止める音
 - 46は鉦でバチを止める音
 - 47は鉦でバチを止める音
 - 48は鉦でバチを止める音
 - 49は鉦でバチを止める音
 - 50は鉦でバチを止める音
 - 51は鉦でバチを止める音
 - 52は鉦でバチを止める音
 - 53は鉦でバチを止める音
 - 54は鉦でバチを止める音
 - 55は鉦でバチを止める音
 - 56は鉦でバチを止める音
 - 57は鉦でバチを止める音
 - 58は鉦でバチを止める音
 - 59は鉦でバチを止める音
 - 60は鉦でバチを止める音
 - 61は鉦でバチを止める音
 - 62は鉦でバチを止める音
 - 63は鉦でバチを止める音
 - 64は鉦でバチを止める音
 - 65は鉦でバチを止める音
 - 66は鉦でバチを止める音
 - 67は鉦でバチを止める音
 - 68は鉦でバチを止める音
 - 69は鉦でバチを止める音
 - 70は鉦でバチを止める音
 - 71は鉦でバチを止める音
 - 72は鉦でバチを止める音
 - 73は鉦でバチを止める音
 - 74は鉦でバチを止める音
 - 75は鉦でバチを止める音
 - 76は鉦でバチを止める音
 - 77は鉦でバチを止める音
 - 78は鉦でバチを止める音
 - 79は鉦でバチを止める音
 - 80は鉦でバチを止める音
 - 81は鉦でバチを止める音
 - 82は鉦でバチを止める音
 - 83は鉦でバチを止める音
 - 84は鉦でバチを止める音
 - 85は鉦でバチを止める音
 - 86は鉦でバチを止める音
 - 87は鉦でバチを止める音
 - 88は鉦でバチを止める音
 - 89は鉦でバチを止める音
 - 90は鉦でバチを止める音
 - 91は鉦でバチを止める音
 - 92は鉦でバチを止める音
 - 93は鉦でバチを止める音
 - 94は鉦でバチを止める音
 - 95は鉦でバチを止める音
 - 96は鉦でバチを止める音
 - 97は鉦でバチを止める音
 - 98は鉦でバチを止める音
 - 99は鉦でバチを止める音
 - 100は鉦でバチを止める音

楽譜 6 続き (3)

13

笛 5

大鼓 5

鉦 5

14

笛 5

大鼓 5

鉦 5

唄

キーレホ ーホ シシのおこーは うまおらるど かーしらふ

15

笛 4

大鼓 4

鉦 4

唄

りーか しらのわかれは とりは まえーどり とりは まえどり

16

笛 6

大鼓 6

鉦 6

唄

17

笛 4

大鼓 4

鉦 4

唄

ッ おもし ろや とりは まえーどり とりは まえーどり

18

笛 4

大鼓 4

鉦 4

唄

ッ ーッ ーッ ーッ

19

笛 4

大鼓 4

鉦 4

唄

ッ イ ッ イ ッ

20

笛 6

大鼓 6

鉦 6

唄

♪108 (切り拍子)

(DVD「本海流屋敷番楽」2008より)
採譜：丸山砂子

翁頭①

使用音
男 下 レ ミ ソ ラ ド

翁頭② (①より1音下からつて歌われている)

太鼓
短

翁頭③

楽③へ

翁頭④

楽③へ

サーヒヤナト一 きてーはるーはきて あきーゆくつば一めの 二のーとの一たばーの
三

ゆーのーに 十ーをーかけ 十 十 ゆうーに 二のーか 一い 二を 三 うーみーそ だーて
四

さやサーるーこーえーのめーでーな 二さ 三ま ハッチーおさーな 一は 二ひがーし 三を 四か 五し 六お 七が 八ん 九で

みーな 二て 三ま 四つ 五れば 六や 七ぐ 八し 九う 十ど ーや 十一つ 十二き 十三た 十四か 十五く 十六み 十七え 十八ま 十九し 二十ま 二十一す

さ 二て 三に 四し 五を 六ふ 七し 八お 九が 十ん 十一で 十二み 十三た 十四て 十五ま 十六つ 十七れば 十八か 十九ん 二十の 二十一ん 二十二の 二十三じ 二十四う 二十五ど ーや

つ 二き 三た 四か 五く 六み 七え 八ま 九し 十ま 十一す さ 十二て 十三み 十四を 十五か 十六し 十七お 十八が 十九ん 十で

み 二な 三て 四ま 五つ 六れば 七あ 八み 九だ 十の 十一じ 十二う 十三ど ーや 十四つ 十五き 十六た 十七か 十八く 十九み 二十え 二十一ま 二十二し 二十三ま 二十四す

さ 二て 三き 四な 五を 六ふ 七し 八お 九が 十ん 十一で 十二み 十三た 十四て 十五ま 十六つ 十七れば 十八し 十九や 二十が 二十一ん 二十二の 二十三じ 二十四う 二十五ど ーや

つ 二き 三た 四か 五く 六み 七え 八ま 九し 十ま 十一す そ 十二れ 十三て 十四ん 十五じ 十六く 十七の 十八ま 十九サ 二十か 十一わ 十二の

い 二け 三の 四か 五み 六は 七それ 八さ 九ん 十じ 十一く 十二の 十三は 十四し 十五を 十六いた 十七だ 十八き 十九し 二十か 十一い 十二に 十三は

し 二か 三い 四の 五な 六み 七は 八た 九と 十う 十一な 十二よ 十三そ 十四ら 十五に 十六は 十七び 十八や 十九こ 十の

た 二ま 三の 四は 五し 六にし 七き 八の 九こ 十ざ 十一を 十二そ 十三ぐ 十四よ 十五た 十六よ 十七ア 十八エ 十九

・歌詞は、発音を尊重して記載している。言立本をしてもわかるよう時に漢字を付記した。
・このDVDでは、言立本の「南無」を「にし」に、「西無」を「みなみ」に訂正している。

楽譜14 (第六章第六節)

下直根 「翁」

(DVD「第28回島根獅子まつり」H13.8.16より)
採譜：丸山砂子

使用音

楽譜20 (第六章第三節) 小滝番楽 「振り込みの神歌」

※ 笛は謡と同じ旋律をたどりながらソノビが入る

2016年8月13日
採譜：福田裕美

笛・謡 楽譜 J-112

このやかたはーせんないくが たーてなやーらけたはりーぬき しかりなるもーの
しかりなるもーのーやーーア ヤリやおもしろーの しかりなるもーの しかりなるもーのーやーー

笛 J-112

右 A 左 B
※ 太鼓は、基本のAのリスムにBが挿入される

楽譜21 (第六章第三節) 小滝番楽 《熊谷次郎直実》

2016年8月13日
採譜：福田裕美

謡 楽譜 J-100

くまが いじろやうやな おさねや あつもりひつとつこのてみる

笛 楽譜 J-100

右 左
太鼓 右 左

楽譜22 (第六章第三節) 小滝番楽 《番楽》

2016年8月13日
採譜：福田裕美

謡 楽譜 J-96

ヨイ ト ヨイ ト ヨイ ト ヨイ ト ヨイ ト

笛 楽譜 J-96

右 左
太鼓 右 左

※ 音高が明確にとれない謡(かけ声)は×で示した

楽譜26 (第六章第三節) 鳥海山日立舞 (横岡番楽)
《熊谷》

2015年8月15日
採譜：植田裕美

楽譜26 (第六章第三節) 鳥海山日立舞 (横岡番楽)
《熊谷》

2015年8月15日
採譜：植田裕美

楽譜26 (第六章第三節) 鳥海山日立舞 (横岡番楽)
《熊谷》

くまがい じろうや なおさ なや あつもりうたんと のつてこれ

大鼓 (大) 左
大鼓 (小) 右

楽譜27 (第六章第三節) 鳥海山日立舞 (横岡番楽)
三拍子の本舞「ハエラーソホラー」

2015年8月15日
採譜：植田裕美

楽譜27 (第六章第三節) 鳥海山日立舞 (横岡番楽)
三拍子の本舞「ハエラーソホラー」

2015年8月15日
採譜：植田裕美

楽譜27 (第六章第三節) 鳥海山日立舞 (横岡番楽)
三拍子の本舞「ハエラーソホラー」

ハエラーソホラーソホラーソホラー

大鼓 (大) 左
大鼓 (小) 右

※ 大鼓は「ハエラー」のみA、他はB

楽譜28 (第六章第四節) 杉沢比山《景政》《高時》冒頭の謡

2017年8月15日
採譜：植田裕美



楽譜28 (第六章第四節) 杉沢比山《景政》《高時》冒頭の謡

2017年8月15日
採譜：植田裕美

楽譜28 (第六章第四節) 杉沢比山《景政》《高時》冒頭の謡

きみははじめて おがむれはー さかうるまつこそ めーでなさー。

大鼓 (大) 左
大鼓 (小) 右

1回休奏

楽譜29 (第六章第四節) 杉沢比山《三番叟》かけ謡／舞うた

2017年8月15日
採譜：植田裕美



楽譜29 (第六章第四節) 杉沢比山《三番叟》かけ謡／舞うた

2017年8月15日
採譜：植田裕美

楽譜29 (第六章第四節) 杉沢比山《三番叟》かけ謡／舞うた

さやうも にこころを あいそめかわとて かながれたり

大鼓 (大) 左
大鼓 (小) 右

楽譜 36 続き

笛
大鼓 右 左

圖2: 笛の間の囀り $\text{♩} = 113$

圖3: 笛の掛け渡し $\text{♩} = 112$

笛
大鼓 右 左

ハ ヲ ヲ ヲ ヲ ヲ
おきなほいわいわころらいし ーろ

あなたも上いろ こなたもよいろ よいろ さいろ

とん とん や まま で さ い た い ひ さ し く お き な の

楽譜 37 (第六章第六節)

杉沢比山 《翁》

2017年 8月15日
採譜: 堀田裕美

圖3: 冒頭の笛 $\text{♩} = 48$

ちりーりーやーらーりーろーやーなおりーりーやーらーりーるまや

圖4: 笛が復帰する笛 $\text{♩} = 48$

それーいーろーのおーきーなぞーや いーろーくーのおーきーなぞーや
おーきーなーはさーきにうーまーれしか まーろーつーはさーきにうーまーれしか

(後録)

圖5: 歌詞をかえてくり返される笛 $\text{♩} = 48$

いささーらばいーでてーしーくーらへせーよーのめーこーまーつ 八ノラーアア

おきーなーやひけのなーがーきをばわかきーなのみーよのーひさしなアア

それーひーんーがしをふーしーおーがみたーてまつれば

やーくーしーのじーろーどつきたーかーくーみーえまーしーまアア

圖7: 笛の間の囀り $\text{♩} = 48$

ハ ア

太鼓 (小) 左 右 不明

(3回くり返す)

楽譜38 (第六章第六節)

《翁》 謡比較

採譜：堀田裕美

構成音

謡 a: 冒頭の謡

謡 b: 翁が登場する謡

謡 c: 歌詞をかえくり返される謡