

米良神楽の音楽

～ 狩猟文化圏の神楽の一例 ～

黒 木 亜美子

Music of Mera Kagura

—A Case Study of Japanese Folk Music  
in the Area of Hunting Culture—

Amiko Kuroki

## 1. 序 論

米良地方は、宮崎県中西部にあって、熊本県と境を接する九州山脈の中に位置しており、現在では、西都市東米良と児湯郡西米良村とに分かれている。

同地方には、古くから神楽が伝承されており、西米良村の村所八幡神社を中心とした同一の神楽組による西米良系統の神楽と、西米良村小川・越野尾と西都市銀鏡・尾八重の四箇所、別々の神楽組によって行われる東米良系統の神楽とに分かれているという。

本論文では、これを『米良神楽』と総称し、その神楽の音楽を音楽学的に分析・解明しようと試みた。それと同時に、これらの音楽の特徴が米良地方の生活様式と密接に結びついていたことに起因する方向を提示しようとするものである。

方法としては、フィールドワークによって採集したものを、テトラコルドとリズム型について分析した。文書類などについては、一次資料が得られなかったため、インタビューで得た情報と二次資料にもっぱら頼った。

まず、53年8月に西米良村教育委員会を訪ね、数々の資料をいただいた折に、西米良村の神楽は村所を中心に八箇所で行われる旨の話をされたので、同年12月には4年に一度の祭礼がちょうどその年にあたるという上米良の本山神社と、毎年催されるという村所八幡神社の神楽を取材することにし、村所の神楽について詳しい中武雅周氏（当時56歳）を紹介してもらい、インタビューを行った。同氏は、先祖代々神楽を舞う家系の方で、また、自らも神楽保存のため多方面にわたる研究をしておられ、多数の貴重な資料をいただいた。また、米良地方では、古い記録が失われていることが多く、門外不出のものもあるため、そういった資料を直接目にする機会も多く、私が調査するずっと以前から古老の話や資料を集めてこられた中武氏のお話は貴重なものであった。続いて、同年12月9・10日の両日にかけて上米良の本山神社の夜神楽、同月18・19日にかけて村所八幡神社の夜神楽を取材した。翌54年には、12月14・15日にかけて西都市銀鏡の銀鏡神社の2番から31番までの神楽を取材した後、翌15・16日にかけての西米良村小川の米良神社の神楽を取材した。また、同12月18・19日にかけては、再度村所八幡神社の神楽を取材した。55年3月には、米良神社宮司、浜砂幸栄氏（当時72歳）にインタビューし、同年3月及び8月には再び村所の中武雅周氏にインタビューし、新たな資料を得た。なお、銀鏡神社の神楽については、54年2月、東京都内の日本青年館で行われた第28回全国民俗芸能大会に同神社の神楽が出演した際のインタビューを参考にした。このようにして取材した三箇所の神楽の音楽を音楽的に比較・検討して、その特徴を明らかにするものである。

## 2. 神楽における米良神楽の位置

「神楽」の語源は、「神座」という熟語の約言であろうというのが、現在の定説のようである。しかし、その解釈の仕方にも様々な説があるようである。

また、その分類法もさまざま、例えば、<sup>注4)</sup> 本田安次氏は、①巫女神楽—祭の庭の巫女の神懸りの舞が取り出されて一つの洗練を経たもの ②出雲流神楽—出雲の佐陀大社に行われた神事に範をとるもので、採物の舞を主とし、それに能が合わせ行われているもの ③伊勢流神楽—明治維新まで伊勢の外宮の神楽役のものたちが行っていた神事の脈を引くもので、その中心は湯立による清めにある。湯立神楽・お潔め祭、霜月神楽などとも呼ばれるもの ④獅子神楽—

獅子を権現とあがめ、獅子によって祈禱をし、その余興に古風な能や散楽などを行う形をとっているもので、山伏神楽と太神楽とがある。以上、四つに分類している。

この分類法は、長い間基本的な分類法として用いられてきたが、<sup>(注5)</sup>行為者・地名・芸能と、分類視点が入り交じっていることや、出雲流神楽を全ての神楽の原点とみなして、かつ、その範囲を九州・四国を含めるかなりの広域にしてしまったこと等に対して、疑問が生じてきており、新たな分類を求める風潮が、最近の神楽研究者の間にはあるようだ。次に、分類視点を統一した例として、横道萬里雄氏の意見を参照すると、まず、民俗芸能を在地芸能と巡訪芸能に二大別した後、在地芸能を自主芸能と導入芸能に分類し、さらに自主芸能を神楽芸能・田作芸能・風流芸能に三分した上で、神楽芸能を目的別に、①採物神楽 ②獅子神楽 ③湯立神楽 ④能様神楽—山伏神楽・番楽・江戸の里神楽 ということに分類してある。一方、石塚尊俊氏は、『西日本諸神楽の研究』(昭54慶友社)の中で、神道的な立場から、<sup>(注6)</sup>神楽は本来は神体出現風の型であったとし、その変遷の過程を、①女性主体の神楽、即ち巫女による託宣を主とする神楽 ②男性主体の神楽、陰陽師の扮する神体出現の神楽で、「將軍」や「宿神」を目標とするもの ③伊勢大神の信仰普及による「岩戸」を目標とする神楽 ④山伏による「五行」を目標とする王子神楽 ⑤演劇興隆による神話劇風神楽 の五つに分類し、②～④については、それぞれの目標を重視する風が遺っている場合もあるが、現在では大方は神話劇風のものと同列になってしまい、見せ物的要素が大きいものになっている、としている。

以上、神楽の分類について代表的なものを挙げてみたが、実際の神楽においては重複する場合も多く、本論の研究対象である米良神楽も、本田安次氏は、東米良・西米良共に九州の神楽の一つとして、出雲流神楽に含めており、横道氏の分類においては、最も近いものとして採物神楽があげられようし、石塚氏の説に従えば、神道改革の跡が見られるが不徹底で、神体出現風を現在に遺す神楽の祖型に近いもの ということになる。しかしながら、米良神楽は、はっきりと「～型の神楽」という分類には今のところ入りきらない、諸要素が入り組んだ神楽であると思われる。

### 3. 神楽の音楽の基本的様式

前述したように、神楽には多様な様式があるが、一般には神楽の形態は、囃子と舞踊演劇的要素から成り、舞踊や演劇には神歌が入ることが多い。また、地方によっては、さらに見物人が神楽をはやしたてて、「せり唄」や「神楽ばやし」を歌う所もある。以上の囃子と神歌、せり唄や神楽ばやしを合わせて神楽の音楽とし、考察の対象とする。

囃子は神楽には不可欠のもので、笛と太鼓によるものが基本で、銅拍子その他の打楽器が加わる所もある。笛は、主として横笛で、シノダケ(女竹)を使って本来は地元で手作りする場合が多いが、最近では東京の専門の業者が作ったものが一般に流用されているようだ。また、場所によっては、材料不足からプラスチックや塩化ビニール製の笛を使ったり、縦笛を使っている所もあり、近年そういった傾向が強くなりつつあるようだ。篠笛以外にも、<sup>(注8)</sup>島根県出雲市の佐陀神能などには、能管が使われている。太鼓は、大別すると締め太鼓と鉦打ち太鼓の二種があるが、神楽にはそれらの大型のものを使うことが多く、また小型のものを併用する場合もある。太鼓の他に使われる打楽器には、銅拍子が圧倒的に多い。銅・鉄・真ちゅう等でできているが、これが使われている神楽においては、終始リズムを刻んで全体をリードしていく重要な

存在であることが多い。米良では、この他に楽と呼ばれる板を太鼓と併用している。また、他に山伏神楽や米良神楽では、ホラ貝(註9)を用いる。

神歌は舞人や太鼓奏者が歌い、演目ごとに詞章が決まっている場合が多いが、一般に音域の狭い単純な音程で、舞にあわせて歌われることが多いようだ。せり唄や神楽ばやしは見物人が神楽をはやして歌うのであるが、神楽が盛り上がる場面で、あるいは盛り上りを作るために、随時自由に入る即興的なものが大部分のようだ。

#### 4. 従来の研究

米良神楽について書かれている研究で、音楽学的なものはないが、前述した本田安次氏が、その著書『神楽』（昭41木耳社）の九州の神楽の項で、銀鏡神社と村所八幡神社の神楽について構成や詞章に関する報告をしており、また石塚尊俊氏は、前述の『西日本諸神楽の研究』（昭54慶友社）の中の第4章「西日本諸神楽の祖型模索」において、銀鏡神社の神楽を、神社と氏子、神事の次第、舞様、舞所、執物など詳細にわたって研究している。また、同地の教育委員会による記録等がある。神楽一般の研究については、宮中の御神楽を中心として、かなり早くから行われていたようであるが、民俗芸能としての神楽の研究が注目され始めたのは比較的最近のことである。その研究点は、神楽の中に舞踊や演劇の源泉を探ろうとするもの、神楽そのものの起源を求めるものなど様々であり、その研究対象は主として、神楽歌の詞章や神楽の芸態であり、この方面の研究論文は個人のものや各地の保存会等のもも含め、かなりの数にのぼる。音楽学的研究も行われており、東北地方の神楽などについてはかなりの調査が進んでいるが、全国的にみるとまだ数が少ない。特に九州地方においては、神楽は各地に豊富に存在するにもかかわらず、まだほとんどまとまった研究がなされていないようである。

本論文が、多少とも九州の神楽の音楽学的研究に寄与できれば幸いである。

#### 5. 米良地方の民俗的性格

##### ① 地理的状況

米良地方は前述したように、宮崎県西部・九州山脈の中に位置しており、市房山系に源を発する一ツ瀬川の上流にあり、児湯郡西米良村と西都市東米良・寒川・児湯郡木城町中之又に分かれている。北は椎葉村・南は須木村、西は熊本県球磨郡湯前町(註13)と接している。平地は極めて少なく、急峻な山々が連なり、その間を縫って一ツ瀬川が流れている。

この一ツ瀬川の本流に沿って国道219号線が建設されており、これを幹線として宮崎・人吉間に国鉄バスが通り、さらにその支流の尾八重川・打越川・銀鏡川・小川川の線があるが、これら支流へのバスの路線は1日1～2往復のみであり、廃止されたものもあるようだ。いわゆる過疎地域であり、小川などは人間よりも猪の方が数が多いのではないと言われる程である。

また、一ツ瀬川にダムが建設されたために、地形が随分と変わったのであるが、依然として川沿いよりも山腹に住居を構えることが多く、古来尾根伝いの道が発達してきたように、人々は川を利用するよりもむしろ山に頼っているようだ。加えて、我々から見ると米良地方全域が“山”であるのだが、米良の人々の間では、それとは異なる「やま」の意識が存在していて、彼らの

住居のある所と区別して、例えば椎茸等を取りに「山へ行く」という表現を用いているのは興味深い。

平地が少なく、九割以上が山林で覆われているため、古来より、この地方は狩猟を中心として生計を立ててきた。また、わずかばかりのやせた耕地を十分に利用するために焼畑が行われてきた。現在では、林業が発達しているし、椎茸栽培、茶作りなど山地をうまく利用した農業があるので、焼畑は行われておらず、また狩猟のみで生計を立てなくてもすむようになったのであるが、この焼畑農耕は、昭和30年代ぐらいまで行われていたという。であるから、米良では、焼畑をする耕地を得るために木を切り倒し、高木の枝を切り落す、いわゆる“木おろし”という危険な作業をする際には、精進潔斎をして木の前に神を祭り、山の神に無事を祈願してから作業にとりかかる風習があったし、猟に獲物がないと生死にかかわるとあって、豊猟祈願を怠らなかつたのである。

こういった状況が、年に一度の重要な祭である神楽に、何の影響も与えなかったはずはないであろう。

## ② 歴史・伝承

①で述べたように、米良地方は生活していくには極めて厳しい条件の場所であるのだが、先史時代から既に人が住んでいたらしく、石器・土器の類が発掘されており、また古墳跡も見つかっている上に、銀鏡神社の神体に、古い出土品と思われる「方格四乳葉文鏡」<sup>注14)</sup>が伝わっているので、何らかの勢力を持つ豪族が住んでいたのかもしれない。

ともあれ、以後中世に至るまで、隣接する肥後国はしばしば歴史に登場するし、米良も肥後と密接な関係にあったのであろうが、米良の名がはっきりと歴史の上に登場するのは中世以降のことである。即ち、前述のように外部から隔絶された奥地であることから、しばしば勢力を失った菊池氏が、体制たて直しをはかるために入山したとのことである。

以下のことは、米良にはそのことを記した文書がないので、全て聞き書きである。

南北朝の頃、後醍醐天皇の第9皇子である懐良親王は、幼少の頃、征西將軍宮として九州にお下りになった。肥後の菊池氏は、この親王を奉じて九州を統一して、正平19(1364)～20年から文中2年(1373)位までの約10年間、太宰府に於て九州の諸豪族を指揮した。その後、今川了俊が九州探題を命ぜられて九州へ下向し、菊池氏を破ってからは、南朝方の勢力は日に日に衰えていった。弘和元年(1381)、ついに菊池の城も落ち、一族に危機が迫る頃、懐良親王がまず米良に入山され、回復を待たれたが、肥後における南朝の勢力は日々劣ってゆくため、後征西將軍宮良成親王の入山を手引きされたのであろう。一説には、良成親王は銀鏡に入山されたと言われている。(銀鏡神社の御祭神である西宮大明神のことと言われる。)その後、懐良親王は熊本県八代で薨去されたと言われ、そこに墓があるとされているが、実際は没年、場所など不詳である。米良では古くから大事にされてきた主のはっきりしない墓が存在したり、二十四間四方白星兜といって、当時皇族が使っていたと言われる立派な兜や、皇室の紋章入りの采配の金具が出土しており、親王は米良で薨去されたとの説もある。

また、古老が伝えるには、米良石見守重為が、懐良親王の子、爵松丸、後の良宗親王を奉じて米良山中に潜居した。その際に食うや食わずの困難な生活を強いられ、人心が乱れたのを安堵させるために、村所八幡神社の前身である御川神社を建立して、伊勢大神・八幡大神・稻荷を勧請した。この頃、侍従していた公家・武将が親王を慰めるために、当時舞われていた能や宮中舞を陣中で舞い、それが米良神楽のもととなったと言う。この当時の言い伝えにかなった地名も現在に残っている。この時の米良氏というのが、菊池氏が名を変え跡を隠して勢力回復を図った

ものであり、後に天姓米良を名乗って米良地方を治めたとされている。現在の村民は、この米良氏ゆかりの人々の子孫であるという。その後、文明3年(1471)建立の大王宮を合祭して大王宮御川神社と尊号を奉り、懐良親王の靈を祭った。重為六世の孫、米良弥太郎重鑑公(米良城主)に至り、天正2年(1574)に社殿を改築し、ここに初めて神楽の形で奉納が始まったという。その後、先に銀鏡に移住していた米良一族が、長享3年(1489)、西宮大明神を祭る社を建立、ここで神楽が銀鏡に移った。さらに、永正元年(1504)には、中之股神社が建立され、同地に神楽が移り、永正8年(1511)には尾八重神社(東宮)が建立され、尾八重に神楽が移った。これらの、後から神楽が移った所は米良の分家筋で、長らく村所が本家であったそうであるが、寛文9年(1669)に米良城から小川城へ本家の家督を引き継いで後、小川が栄えたところである。江戸時代を通じて米良地方は肥後人吉藩に属し、その客分として遇せられた。住民はふだんは狩猟・焼畑にいそしんだが、勤皇派の菊池氏の子孫であるためか、有事に備えていつでも戦いができるように武器をたくわえ、武芸を怠らなかつたという。明治維新以降は板谷・上米良・竹原・村所・小川・越野尾・横野・上揚・銀鏡・八重・中尾・尾八重・中之股・寒川の14村にまとめられたが、明治22年に板谷以下横野までの七箇村は西米良村に、上揚以下中之股までは東米良村に統一され、寒川は東南にある三財村に合併され大正・昭和を経るが、現在は西米良村の七箇所は児湯郡西米良村となり、東米良の中之股を除く五箇所と寒川は西都市に合併し、中之股は児湯郡木城村に組み込まれている。

### ③ 民俗

前述のごとく、征西將軍宮と菊池氏の入山が文字通り米良の始まりであるとみなされ、重要視されているため、この地方では祖先信仰が極めて厚く、氏神と氏子の結びつきが現在でもかなり強く、神楽においては必ず各氏の氏神が降臨するのであるが、その際は、それぞれの氏神を祭っている一族の代表が祭場に仕候し、見物の人々も脱帽・拝礼をし、さい銭を投げるのである。また、各神社の御祭神の降臨までは帰らない人々がほとんどである。また、銀鏡での取材において、面様迎えと称して末社の神面を銀鏡神社に運ぶ道中において、村人たちが道の両側に並んで深々と礼をし、さい銭を捧げるのを目撃した。また、現在、米良地区には寺がなく、冠婚葬祭は全て神社の神官によるのであり、村所では、少し大がかりな葬式になると神楽が舞われるという程、生活と信仰が密接に結びついている。

こういった氏神信仰と並んで、前述した狩猟・焼畑中心の生活に結びついて、山の神(狩猟神)信仰による風俗が残っており、神楽にも取り入れられている。即ち、銀鏡神社の神楽で13番神楽の七社稲荷というものが、コウザキ様という狩猟神であり、また山の神の使いとされる獅子が、銀鏡・村所ともに出現する。さらに、かつては小川・村所ともに行われていたが、現在は銀鏡のみで行われている“シシトギリ”は、狩猟神事そのものであり、この神楽では、かつてのイノシシの模様を狂言風に再現し、山の神への感謝と豊猟の祈願をするのである。

前述のコウザキ様とは、米良地区全域で祭られており、7人いるとされていて、西米良では死んだ猟犬が神となったものを指し、東米良ではこの犬コウザキ以外のものも含むという。このコウザキ様に、七切肴といって、イノシシの肝(タテガミや尾や耳のこともある)を七つ串に刺したものを奉納し、これがなくなるのが早ければ豊猟、いつまでも残っていると不猟という。銀鏡では、この行為を特にシイシバ祭として、神楽を奉納し本殿祭を終えた後で、神楽に携った者が河原の自然石を選び(毎年異なる場所で行う)、七切肴を捧げて、皆でイノシシの肝(なければ豆腐)をいただくという。

また、狩猟に伴った山の神の伝説が残っており、山の神のお産に立ち会った二人の猟

師のうち、一人は血の汚れを嫌って手伝わなかったところ不獵に悩まされ、手伝いをいとわなかった一人は豊獵に恵まれたという。さらには、この二人が後に山オコゼ（イノシシの裂耳）と海オコゼ（魚）になったという。

それに加えて、同地方には鹿倉神社注16)のまつりというものが別にあつて、宮神楽・射的などを奉納し、イノシシの肉にみなした豆腐注17)を皆で食べて豊獵を祈るのである。

この他に、米良入山の頃の習俗を伝えるものとして、村所では、子供が生まれて名を付ける際に、名つけの儀と称する行事の中で弓を射る慣習が残っており、また、米良地方一般においてもっそう飯（へそ飯）と称する凸型のごはんを食する等、古い信仰・習俗が現代に生きているいわゆる吹きだまり文化圏であるのが米良の特徴の一つであり、音楽的にも古いものが残っていると推測されよう。

## 6. 米良神楽の音楽以外の要素

### ① 米良神楽の概要

米良地方の神楽は、その起源を懐良親王と菊池氏の米良入山伝説に置き、それ故に、この神楽は氏神（祭神）の降臨を主目的としたものであり、加えて生活の糧であった山の幸の豊獵を祈願した、極めて地域に密着した形のものであるといえよう。形式的には夜神楽で、旧暦の11月の各神社の祭日に、午後8時ぐらいから翌朝8～11時までにかけて前夜祭として神楽を奉納する。奉納に先立って、世話人（西米良では肝入と呼ぶ役職）をまず選出し注18)、その世話人が夜神楽練習の日取りや番付、舞の順番から注連作りの日取り等々細かな決定をする。この決定に従って、大体一箇月ぐらい前から練習を始め、二・三日前になると注連作り、祭場設定など氏子総出で準備する。こうして、神楽の行われる二日前には門注連祭注19)といって、祭場に注連を張り、社務所及び祭場の祓をして、宮司以下諸役が潔斎注20)に入る。前日に、御注連奉納と二十八宿星祭を行い、祭場の飾りつけを完了する。その翌日の夕刻、祭場に各神を運んで鎮座の後、前夜祭注20)としての神楽33番が夜を徹して舞われる。繰下し行事注21)を最後に神楽が終了すると、休憩の後、本殿祭が神社拝殿にて行われ、神送りの行事の後、直会の宴注22)を行う。なお、銀鏡ではさらにこの翌日、シイシバ祭を行って、火打ち石で狩の日取りを占う。

### ② 米良神楽の形態

#### (1) 行事次第

##### I) 門注連祭

神楽奏上する祭場（村所・銀鏡は神楽宿の庭、小川は神楽宿の中）の祓をして、二間四方の四隅に榊をたて、注連縄をはり、幣とカミタカの飾りをつけ、祭場中央にアマと呼ばれる白蓋をつるす。正面にしめ、ひもろぎを立て、神棚をしつらえる。この時から宮司以下役員一同、潔斎に入る。

##### II) 御注連奉納と二十八宿星祭

二十八宿の幣が飾られ、海の幸・山の幸が神饌として奉納されるが、イノシシの頭を奉納するのが恒例である。これは、犠牲として捧げるのではなく、アイヌの熊祭りのクマと同じように神格扱いされる。豊獵祈願の一形態である。銀鏡ではこの時、1番神楽の星の舞が舞われる。

##### III) 前夜祭（神楽）

早朝から祭員全員が祭場に集合、宮司は神殿と末社の神衣替えを行い、墓所・神木を祀り、

諸神に幣帛を奉る。午後4時頃、銀鏡・小川では面様迎えを行ない、奏楽の中、祭場にお迎えし、鎮祭する。午後7時位から修祓・献饌祭典をとり行った後、神楽を夜を徹して奉納する。

#### IV) 繰下し行事

神楽が全て終ると、ここに繰下し、注連倒しの行事を行う。

#### V) 本殿祭

拝殿前で本殿祭を行い、銀鏡では初三舞、村所では清山と幣さしの舞が舞われる。銀鏡ではこの時、その年生まれた稚児の初詣拝幣行事が行われる。この後、銀鏡では狩法神事（シシトギリ）と神送りが奉納された後、直会となる。尚、前述の様に、銀鏡では更にこの翌日にシイシバ祭を行ってから、祭が終了するのである。

#### (2) 神楽を舞う人々

現在では、神楽を舞う人々というのは、希望者があれば男子ならば誰でも良い（地元に永住するのが望ましい）そうであるが、少し前までは、祝子或いは社人（伶人）といった、特殊な家柄の長男のみが代々受け継いできており、先に述べたような希望者は願祝子といって、宮司に認められた者のみ一代限り神楽を舞うのが許された。或いは、上げ子といって、幼少時に病弱であった者が、病氣回復を祈願して無事成人できたら神楽を奉納する約束をして、やはり一代限り許された。この、舞人であるためには、神主の資格が必要であり、寒ごもりなどの修行をつんで神道の作法を修得し、村所では、護身神法という免許証を授与されてきた。しかしながら、現在では過疎化が著しく、資格を限ると神楽がとだえてしまうため、希望者を募るわけである。それでもなお、小学生から神楽を習い始めたとしても、高校生以上になるとどうしても米良を離れてしまうことが多いので、成人して再び帰ってきて、せっかく習った事を忘れてしまっていて始めからやり直すことが多く、なかなか伝承が難しいようだ。

なお、現在も特別な資格がないと舞えないものがあり、各神社とも御祭神と伊勢の神楽は、必ず宮司かそれに代わる神職者が舞うことになっているし、各氏神の舞もそれに準じる。また、神の面は、舞人以外はみだりに触れられないし、神楽の時以外は門外不出の所が多いことや、女性や血の汚れに対するタブーが若干残っている点などからも、厳格な信仰の形が現在まで残っていることがうかがわれる。

#### (3) 神楽祭場の装備

祭場は、村所と銀鏡は神楽宿の前庭に、小川は神楽宿の内部に二間四方の四隅に神と権を立て、上下二本の注連を張り、幣を垂れ、“かみ”、“たか”と称する飾りをつけ、四方と中央には五色の幣をつるす。祭場中央には、あま（白蓋）と称する丸形の飾りをつるし、その中央に五色の幣と五色の紙を四角に小切りした“蜂の巣”をつるす。正面には注連ひもろぎを立て、神棚を設け、傍に青柴の若木で山を作り、注連から四方の注連に更に注連縄を張り幣をつるす。小川では注連が3本連立してあった。

#### (4) 神楽の構成

各神社とも構成は類似していて、多少順序が異なるが、消め→結界→地鎮→招神→神の出現→荒神問答→岩戸開き→こっけい舞→昇神→送神という基本パターンに豊狐祈願を加えた形となっている。各神社の演目についての説明は今回は省く。

#### (5) 舞いぶり

各々の神楽の舞いぶりを見ると、三箇所とも共通して、いわゆる日本舞踊の特色である、ひじ・ひざを曲げて腰を落として水平方向に移動する舞振りの他に、スキップをしたり、足を上下にけり上げる舞振り、上下の浮沈の激しい動作など、かなり激しい舞の動作が目立つ。具体的



に述べると、村所における民神楽の舞や、弓將軍、カンスイ等々であり、どちらかというところ、こういう激しい舞振りの方が目立つぐらゐである。これは、米良神楽の大きな特徴であろう。

## 7. 米良神楽の音楽

### 1. 囃子

囃子に使う楽器は、笛・太鼓・銅拍子（地元では、クァンクァン・シンバル・手拍子等と称している。）と、それに楽板（楽・楽棒・楽木）と呼ばれる横長の板を太鼓にくくりつけるか、直接地面に置いて打つものがある。この楽板が加わった形は、他に米良と隣接する椎葉地方と熊本県人吉地方の神楽にあるだけで、神楽の囃子としては珍しく、これも米良神楽の特徴であろう。

この楽板は、一人の奏者が両手に太鼓と同じバチを持って太鼓と同じリズムを刻むか、そうでない場合でも、例えば1拍ごとに打つというようにリズムのエッセンスを常に示しているようである。

太鼓は各神社に奉納してあるものを使うようだが、主として大型の梓つきの締め太鼓を使い、皮面直径50～80cm、材質は胴が杉もしくは檜で、皮面は鹿皮、鹿皮のヒモで皮と胴が縫いあわせてある。バチはすりこぎ状で、長さ40cm内外、太さ3～4cm内外の桐製のものを2本使う。奏法については、必ず右側の皮面のみをたたき、必ずしも左右交互のバチを使ってたたくのではなく、右のアクセント→右の弱拍というように、若干西洋の小太鼓の奏法に似ていなくもない。また、強弱の微妙な表現を非常に大事にするそうだ。

銅拍子は真ちゅう製で軽い音が出て、上下・左右どちらにでも打ち合わせる。大きさは直径15～20cmぐらゐで、太鼓と同じリズムを刻むか、基本リズムを刻む。

笛は7孔の篠笛で、地元には生えているシノメダケの2～3年竹を使って手作りするそうだ。村所では、伊勢の笛屋に村所の笛を送って律を合わせたものを作ってもらっており、樺まき漆塗りの高音の出しやすい笛である。

また、村所では右手の中指（第5孔）を押えたまま終始演奏し、銀鏡では右手の人さし指と小指（第4孔と第7孔）を押えたままで奏する。村所以外は手作りであるから、各笛ごとに1～2度のピッチの差が生じているようだ。伝承法は、いずれも聞き覚えであり、笛の基本的旋律に加えて、曲の長さや気分によって適宜、即興的な装飾や変奏を行う。

曲の種類は、各神社とも15曲内外あり、それぞれの番付に対して3～6曲が組み合わせてある。また、それぞれの曲について曲の長さや気分に関係するとみられる variante が多数あるが、今回はなるべく標準形にとどめて考察の対象とする。それぞれの曲について各神社ごとにまとめると次のようになる。

#### ①村所

(I)始まりの曲 (II)終りの曲 (III)献饌・礼式の曲 (IV)上路の曲 (V)下路の曲 (VI)清山 (VII)とび舞 (VIII)乱れ (IX)白海 (X)部屋の神 (XI)荒神・手力男 (XII)天任 (XIII)戸隠 (XIV)神水～①出羽②ゴロ (XV)はさみ舞

(IX)(VI)と(X)～(XV)は、それぞれ番付名をもって曲名としたが、必ずしもその名のつく神楽にのみ使われるものではない。標準的な組合せは、(IX)(IV)(II)(V)(III)(XII)で、(III)と(V)の間に神楽の番付名のついた曲が入る。また、(V)の前後に神歌が入って(II)(XV)を繰り返すことが多い。

テトラコルドを分析すると、全ての曲が民謡のテトラコルドのデイスジャンクトによる民謡の音階を使用している。音階を広く使い、かつ装飾音によって、民謡音階以外の音が経過的に使われたりして、どちらかというとな近世的な派手な囃子のようなものである。また、拍子の決まっている曲でも、ともすれば笛の装飾音にひばられて拍子不合になりがちであったり等々、他の二箇所と比べるとかなり名人芸的要素の強いものとなっている。

リズム型については、舞振と密接な関係があるのだが、まず拍子不合のものと同拍子のあるものに二分され、拍子のあるものは、さらにはっきりした二拍子型の系統と、同じ二拍子系でもアクセントのずれにより二拍子型には聞こえ難いものと、明白な複合拍子の系統とに分類される。また、太鼓のリズムについては、かなり付点が厳密に奏され、時には複付点まで使われる。これらのリズムが一曲の中に混淆している場合もあれば、二拍子系のゆっくりしたものでも、民神楽の部分のように、舞が激しくなってくると舞振にあわせてかなり激しいとびはねるようなリズムを刻むもの、三連符の連続で二拍子系を形作っているものもある。(X)の部屋の神のリズム型の場合は複合拍子なのであるが、舞自体が他の舞と異なっているのだが、なぜこういうリズムになるのかは不明である。一説には、居眠りしながら奏楽を行うからだ<sup>(注25)</sup>というが、小川にも同型のリズムが存在しており、乱れや民神楽のリズム型と共に米良神楽の大きな特徴と言えるであろう。

#### ⑧小川

(I)始まりの曲 (II)上地の曲 (III)清山 (IV)乱れ (V)終りの曲 (VI)流し打ち+神歌 (VII)花の舞 (VIII)下地の曲 (IX)住吉 (X)素襖つかい (XI)神水① (XII)神水② (XIII)弓將軍 (XIV)戸かくし (XV)エナほめ

リズム型については村所に準じるが、村所よりも、複合拍子の使用、2拍子系でアクセントをずらした型や3連符重複型、付点の多用がより顕著にあらわれていて、特に太鼓のつなぎのリズム型においては、その傾向が著しい。

テトラコルドを分析すると、(a)民謡のテトラコルドと律のテトラコルドのデイスジャンクト (a')民謡のテトラコルドと律のテトラコルドの変種<sup>(注26)</sup>のデイスジャンクト (b)律のテトラコルドの変種のみ (c)律のテトラコルドどうしのデイスジャンクト (c')律のテトラコルドの変種どうしのデイスジャンクト (d)民謡のテトラコルドと空虚4度及び律のテトラコルドの変種のデイスジャンクト (e)民謡のテトラコルドと付加音 (f)空虚4度と律のテトラコルドの変種とのデイスジャンクト の組み合わせがある。一つの曲をこれらの組み合わせが複数で構成する場合も多い。

#### ⑨銀鏡

(I)始まりの曲 (II)上地の曲 (III)清山 (IV)下地の曲 (V)乱れ (VI)終りの曲 (VII)花の舞 (VIII)鶺鴒神楽 (IX)素襖つかい (X)住吉 (XI)神崇 (XII)神崇後半 (XIII)戸かくし (XIV)室の神

ここでもリズム型は村所に準じるが、小川と同じ状況が存在する。

テトラコルドの組合せは、次の通りである。(a)律のテトラコルドの変種と民謡のテトラコルドの変種とのデイスジャンクト (b)律のテトラコルドの変種と下の付加音 (c)民謡のテトラコルドと律のテトラコルドのデイスジャンクトに上の付加音がついたもの (d)律の音階の両端が欠け、上の中間音に付加音がついたもの (e)律の音階の両端が欠けたもの (f)律の音階(律のテトラコルドどうしのデイスジャンクト) (g)民謡と律のテトラコルドのデイスジャンクト (h)民謡と律のテトラコルドのデイスジャンクトに律のテトラコルドの変種がつく (i)律のテトラコルドの変種に下の付加音がつく

### 2. 神歌

#### ⑩村所

採譜可能なものは全部で16曲あった。テトラコルドを分析すると、㉔民謡のテトラコルドと上の付加音㉕民謡のテトラコルドと下の付加音㉖民謡のテトラコルドと律のテトラコルドの変種のディスジャンクト㉗民謡のテトラコルドの変種と律のテトラコルドのディスジャンクト㉘律のテトラコルドの変種㉙民謡のテトラコルドの変種㉚律のテトラコルドと上下の付加音㉛民謡のテトラコルドのコンジャンクト㉜民謡のテトラコルドの変種と民謡のテトラコルドのディスジャンクト㉝律の音階 となる。このうち、㉔を用いた神歌で、下の核音と中間音の間隔が広がりがちで、琉球のテトラコルドに近くなっているものがあるのは注目すべきであろう。

#### ㉕小川

採譜できたものは20曲あったが、テトラコルドは次のようになる。㉔空虚4度と律のテトラコルドのディスジャンクト㉕律のテトラコルドの変種㉖律のテトラコルドの変種と律のテトラコルドのディスジャンクト㉗律音階㉘律のテトラコルドと下の付加音㉙空虚4度㉚空虚4度と律のテトラコルドの変種のディスジャンクト㉛民謡のテトラコルド㉜律のテトラコルドと上下の付加音㉝律のテトラコルドと上の付加音㉞民謡のテトラコルドと上の付加音 このように、小川の神歌は律のテトラコルドが中心であり、しかもそれが都節のテトラコルドになる徴候は全く見られない。その上、4度から6度の跳躍進行が存在していて、小島美子氏によると、こういった跳躍進行は奄美の民謡に見られるもので、日本の音楽の中では古い要素と思われるとのことであるから、一般に律のテトラコルドは古い型の芸能に多いという説とあわせて、小川の神歌が古形を残していることが推論できる。

#### ㉞銀鏡

採譜できたものは21曲あり、テトラコルドは、㉔律のテトラコルドと下の付加音㉕律のテトラコルドの変種㉖律のテトラコルド㉗民謡のテトラコルドと上の付加音㉘律のテトラコルドと上下の付加音㉙空虚4度㉚律のテトラコルドで中間音もしくはエンゲメロディー的終止を行わないもの㉛空虚4度と律のテトラコルドのディスジャンクトで上端の核音の欠けたもの となる。これによってわかるように、銀鏡にも古形を残す要素が多いことがわかる。

### 3. 神楽ばやし

神楽ばやしは、一種の景気づけのようなものであり、神が舞う部分よりは地舞の部分で（村所の場合は民神楽になってから）歌われることが多く、以前は三方ばやしと言って、家の中と注連をはさんだ三方ではやし合戦を行ったり、歌垣のように男女かけあいも行ったという。歌い継がれてきた一定の詞章の他に、即興の詞章も数多く存在する。メロディーについては、三箇所ともほぼ同じもので、律の音階が使われている。ただ、銀鏡だけは上地と下地の区別があって、上地はテンポが遅く（♩=66）都節の音階が使われ、下地はテンポが速く（♩=100）律のテトラコルドに都節のテトラコルドを重ねた形になっていることから、もともとは律音階であったものが都節音階に変化したものと推察できよう。

### 4. まとめ

これまでの音楽的要素をまとめてみると、まずテトラコルドについては、村所は明らかに神楽ばやし以外は民謡のテトラコルドを主体としている。一方、銀鏡と小川は、銀鏡にやや変化が多く見受けられるとはいえ、どちらかというとな律のテトラコルドが中心であり、殊に小川ではその傾向が顕著であり、跳躍進行も数が多いので、三箇所の中では音楽的には最も古い型を残しているといえよう。

故に、音楽的にみても、米良の神楽は東と西に二分されていると言えよう。しかしながら、太鼓を初めとする打楽器のパターンに共通点が多いということから、もともとは東米良と西米良の神楽の音楽は同一の起源によるものであろう。

一般に、歌と囃子（器楽）とが伝承される場合、外部の影響を受け易いのは歌の方であるとされているが、米良の場合はそれが逆に起ったのではないだろうか。もし、村所の神楽が歴史の項で述べたように八幡神社の建立と共に始まり、その後、銀鏡・小川に伝わったなら、当然村所で使われている民謡のテトラコルドが、銀鏡・小川へと移るにつれて律のテトラコルドに変化したことになるのだが、これは音楽学的には考え難い。おそらくは、村所の場合、外から何らかの影響を強く受けたことにより、民謡のテトラコルドを主とした音楽に変化したのではないだろうか。<sup>注29)</sup>

あくまでも憶測であるが、例えば、まず笛の音階が、使用してきた従来のものとは別のものに変化したのに伴い、神歌が除々に笛に引ばられて民謡のテトラコルドに変化し、神楽ばやしだけは、見物人が各地区の神楽を回って楽しむ傾向があったことなどから、変化をまぬがれてきたのかもしれない。

リズム型については、二拍子型のアクセントの位置がずれているものや複合拍子のもの、また、2拍子系統でも3連符の重複したものや、付点・複付点の多いリズムは、前述してきたような独得の舞振りと関係深く、また、舞が激しくなると2拍子系の曲でもアクセントのずれが生じてきたりする。

このように、米良神楽の音楽は古型を残しており、かつまた、リズム型においてはその独特な舞振りに従っていると言える。

## 8. 結 論

米良地方は険しい山中にある、外界との接触が少ない、いわゆる吹きだまり的な地域であり、つい最近まで狩猟・焼畑を主な生計手段としていた。そのため、この地方の生活様式は、この狩猟・焼畑という山中での作業に密接に結びついており、それが神楽にも反映していると考えられる。山の神や狩猟神の降臨や猪頭を神格扱いするのはその現れであろう。

また、豊猟祈願のために毎年神楽を奉納する必要があったことや、ごく最近まで舞人の資格が厳密に規定されていたことにより伝承がしっかりしていたこと、そして何よりも、人々が神楽を大切にしてきた等々の要因が重なって、古い要素がより多く残っているため、音楽も古いものが見出されている。

そして、その舞振りは、山道を歩き、谷を越え、沢を渡って獲物を求める動作などから自然に生じたのであろうか、足を前後に振り上げ、跳びはねる激しいものである。その舞振りを反映した神楽の音楽もまた、山の生活に密着した特殊なリズム型を形成するに至ったものと思われる。

ところで、最近では様々な分野で、日本人の文化圏の範囲は稲作農耕文化だけに限らないのではないかと、という説が出されてきつつあるようだが、その一例として、狩猟文化圏<sup>注30)</sup>というものの存在が認識され始めているようである。

私はここで、仮に狩猟文化圏というものが存在すると設定するならば、米良地方はその文化圏にあてはまるのではないだろうかと考える。即ち、“稲作農耕文化—強弱感の弱い2拍子系文化”とは異なる文化圏にあったのであり、その生活行動様式を反映した神楽は、舞振りも、それに従った音楽も独自のものとなるという仮説、いうなれば、狩猟文化圏の神楽の音楽の一例として米良神楽の音楽を位置づけ、また併せて、古型を現在になお残している独特な神楽であることを報告するものである。

あとがき

紙面の都合上、採譜した譜面・写真・図表の大多数を省いたため、分かり難い部分が多くなったのを反省したい。また、米良という一地域のみでなく、今後とも数多の神楽取材した上での比較研究が必要であるのは言うまでもなく、本論を今後の布石としたい。

- 注1) 今のところ、『米良神楽』と称して米良地区の神楽全てをまとめる分類法はあまり用いられておらず、例えば、銀鏡の神楽を指して『米良神楽』と称したり、単に地名を冠して『銀鏡神楽』と称したり、まちまちな呼び方がなされているようだ。
- 注2) 一般に、宮崎県内では、日没後から翌日にかけて行なわれる神楽が多く、夜神楽と呼ばれる。米良地方では、ふつうに神楽と言うと、この夜神楽のことを指し、昼間行われる神楽については特に昼神楽と称して区別しているようだ。本論文でもこの呼び方に従うことにする。
- 注3) 上米良地区は、村所と同一の神楽組によって行われる同一形式の神楽なので、音楽的に同じものとして村所の神楽に含めることとする。なお、本山神社においては、神楽宿が公民館などに変化してきている地区が多い中で、宮司の浜砂恵三氏の本宅が神楽宿となる、古式を残した神楽が営まれている。
- 注4) 折口信夫氏は、西角井正慶著、「神楽研究」（東京・壬生書院、昭9）の序文で、“「神座」とは、神座すべてを指しているのではなく、御神体の獅子頭をのせて外から拝めるようにした移動式の神座で、いわゆる祠や宮殿のようなものを指す”とし、また、志田延義氏は、「古代詩歌における神の概念—後篇（国民精神文化研究所紀要、昭10）」において、“神楽とは、採物を神の座とし、それを持って歌舞する事”とし、また、大槻文彦氏は、「大言海（昭7）」で、“かみくら、かみぐら、かぐらと転じた語で、神座遊の略で神座の音楽の意である”とした。本田安次氏は、「神楽」（東京・木耳社、昭41）の中で、“「神座」とは特定のものを指すのではなく、ただ神の宿るところと考え、「かぐら」は、その神の座を設けて人々が集まり、その前で行われた祈禱、即ち祭そのものを古くは指したのであろう”と推定している。
- 注5) 本田安次：祭と神楽、芸能史研究会編：神楽、東京、平凡社、昭44、P.P.59～116（日本の古典芸能1）
- 注6) 於：昭和55年度 東京芸術大学 日本音楽史Ⅰの講義より
- 注7) 「」を目標とする、の「」内の名称は神楽の演目名である。
- 注8) 小島美子：囃子と楽器、三隅治雄編：民俗芸能、東京、学芸書林、昭和44年（1969）P.P.144～170（伝統と現代7）によると、岩手県大償の山伏神楽では、ここ10年来ビニール管笛を使っているという。また、島根県の石見神楽の笛は、学校教育で使われるリコーダーにヒントを得て、リコーダー様の歌口が刻みこんであるという。また、同様に吹きやすさを求めて、三河の花祭りや高千穂の夜神楽の一部など、各地で縦笛が使われるようになってきている。
- 注9) 楽木・楽板・楽棒などとも呼ばれるが、いずれもほぼまな板状をしている。
- 注10) 日高正晴：東米良の夜神楽、宮崎県教育委員会編：日向の民俗芸能2、昭35（1960）  
米良の神楽、西米良村史編纂委員会編：西米良村史、第6編第6章、昭48（1973）  
銀鏡神楽保存会編：銀鏡神楽、昭50（1975）  
銀鏡神楽（日向民俗会編：日向民俗第35号）昭53（1978）等々。
- 注11) 鷹鷲洋一：岩手の民俗芸能の音楽—表現技法の変遷、熊谷印刷出版部、昭55（1980）等々。

- 注12) この章は、西米良村史編纂委員会：西米良村史，西米良，帝国地方行政学会，昭48（1973）及び、中武雅周：米良風土記，村所 を参照した。
- 注13) “東米良”というのは正式呼称ではなく，西都市尾八重・中尾・銀鏡・上揚・中之又等等の地を総称した慣例的なものである。
- 注14) この鏡については，銀鏡の地名の起りに関連づけた伝説が伝わっており，征西將軍宮懐良親王が，南北朝末期～室町時代にかけての九州鎮定の折に後醍醐天皇から下賜されたもの という説や，大山祇命の長女の磐長姫命が，西米良の小川に入山なさって，その折に，鏡を見て醜貌を恥じ，その鏡を投げ捨てたものが龍房山中腹にかかったもの，という説もある。
- 注15) 浜砂・佐伯・中武・黒木など，同姓が非常に多い。なお，各地区の神社の宮司は浜砂氏が司ることが多い。
- 注16) このオコゼというものを，紙にくるんだりして獵師が持ち歩いたという。一種の豊獵のお守りのようなものであろう。これらの伝えは椎葉村にも存在する。
- 注17) カクラとは，狩場のことである。鹿倉神社は尾八重・打越地区に七つある。
- 注18) 一般に，前夜祭と称する場合は，さらにその後に行われる祭で神を迎え，さらにその後，昇神祭を行うのであるが，米良の場合は，前夜祭の神楽で既に神が降りていて，本殿祭は昇神行事にあたる。
- 注19) 村所では前日。
- 注20) 村所では当日午前中。
- 注21) 祭場中央の白蓋と注連飾りをおろすこと。
- 注22) 一般に，祭の終わった後の食事を直会とするのだが，米良では神楽が奉納される日の夕刻に神人食を共にし，参拝人も招かれる。銀鏡では，この時にもっそう飯を食する。また，翌日の朝食も同じように行われる。
- 注23) 村所では，住吉の舞（祭神降臨）を境に中食をとり，その前半は神神楽，後半は民神楽と称して見物人が舞人と共に歌い踊りする。
- 注24) 鉦打ち太鼓と締め太鼓では，起源は締め太鼓の方が古いとされている。事実，鉦打ち太鼓を使っている小川の米良神社でも，もとは締め太鼓であったという。このことを取っても，米良神楽の音楽には古型が残されていると言える。
- 注25) はっきりした舞の部分が少なく，部屋の神が舞幣鈴を持って祭場に入り，一巡して神歌奏上，舞った後，汁じゃくし・飯しゃもじ・御器・こげ飯・すりこぎ等を取り出しながら見物人と問答を行う。
- 注26) 律のテトラコルドの変種という用語は，本来は使われないのだが，本論文においては，律のテトラコルドの不完全な形のものについての総称とする。
- 注27) 戦前ぐらいまでは，この歌垣的要素が強かったようで，この時ばかりは無礼講で，男女のかけひきがあったという。神楽ばやしの歌詞の中にその名残が見受けられる。
- 注28) 日本音楽にはよく見られるパターンである。
- 注29) 地理的にみて，外界からの影響を一番受け易いのは村所であろう。
- 注30) 坪井洋文：イモと日本人，ニューフォークロア双書，東京，未来社，昭54（1979）この著者が指摘したイモを中心とした畑作農耕文化と呼べる地域の中に，米良と隣接する球磨郡が挙げられている。

〔参考文献〕

- 石塚尊俊：西日本諸神楽の研究，東京・慶友社，昭和54年（1979）  
 銀鏡神楽保存会編：銀鏡神楽，宮崎，昭和50年（1975）  
 坪井洋文：イモと日本人，東京・未来社，ニューフォークロア双書，昭和54年（1979）  
 中武雅周：米良宇佐八幡宮風土記，宮崎，昭和55年（1980）  
 西米良村史編さん委員会：西米良村史，宮崎，西米良村役場，昭和48年（1973）  
 西角井正慶：神楽研究，東京・壬生書院，昭和9年（1934）  
 本田安次：神楽，東京・木耳社，昭和41年（1966），祭と神楽，芸能史研究会編：神楽，東京・平凡社，昭和44年（1969）P.P.59～116（日本の古典芸能1）  
 小島美子：囃子と楽器，三隅治雄編：民俗芸能，東京・學藝書林，昭和44年（1964）P.P.144～170（伝統と現代7）

Table 1. [米良神楽の番付]

	銀 鏡	小 川	村 所
1	星の舞	清山	清山
2	清山	花の舞①	ハサミ舞
3	花の舞	花の舞②	地割
4	地割	地割	天任（花の舞）
5	鶴戸神楽	ハサミ	幣差し
6	鶴戸鬼神	八幡様	大王様
7	幣さし	幣差	爺様
8	西宮大明神	折立様・天神様	婆様
9	住吉	住吉	七ツ面
10	宿神三宝荒神	磐長姫命	住吉
11	初三舞	ハサミ	八幡様
12	六社稲荷	宿神様・吹將軍様	御手洗様
13	七社稲荷	幣差	シシ
14	神崇	大神様	大山祇命（ここまでが神神楽）
15	莊嚴	カンスイ	神水（これより民神楽）
16	柴荒神	弓將軍	一人劍
17	一人劍	荒神	白海（ハチの巢）
18	若男大神	テイ	弓將軍
19	神和	ツナ	荒神
20	綱荒神	大神神楽	テイの舞
21	綱神楽	手力	伊勢神楽
22	伊勢神楽	手力	大神様
23	手力男命	戸破り	手力男命
24	戸破明神	ツルギ	戸カクシ
25	白蓋	カラッタン	ハサミ舞い
26	火の神	アマホメ	部屋の神
27	室の神	火の神	注連倒し
28	七鬼神	田の神	火の神舞
29	獅子舞	成就神楽	クレオロシ
30	笠取鬼神		
31	クリオロシ		
32	シシトギリ		
33	神送り		

Table 2.

## [雛子のリズム型分類]

分 類	村 所	小 川	銀 鏡
(1) 拍子不合	(I) 始めの曲 (XV) はさみ舞い	(I) 始め (VI) 拍子不合のつなぎ	(I) 始め (VII) 花の舞 (VIII) 鶴戸神楽
(2) 明白な 2拍子型	(II) 終り (III) 献饌・礼式 (IV) 上路 (V) 下路 (XI) 荒神 (XII) 天任 (VI) 清山	(II) 上地 (V) 終り (VII) 花の舞 (VIII) 下地 (IX) 住吉 (XI) 神水① (III) 清山	(II) 上地 (IV) 下地 (VII) 花の舞 (X) 住吉 (XI) 神崇 (III) 清山
(3) アクセント ずれ	(VII) とび舞 (VIII) 乱れ (IX) 白海	(IV) 乱れ (X) 素襖つかい (XII) 神水②	(V) 乱れ (IX) 素襖つかい (XII) 神崇
	(XIII) 戸隠 (XIV) 神水	(XIII) 弓將軍	
(4) 複合拍子	(X) 部屋の神	(XIV) 戸かくし (XV) エナほめ	(VI) 終り (XIII) 戸かくし (XIV) 室の神

Table 3

## [雛子の主なリズム型]

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

Table 4

## [小川の雛子の太鼓のつなぎパターン]

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