

山伏神楽の音楽的表現技法について

—早池峯神楽を中心として—

鷹 鴛 洋 一

On Musical Technics Expressed in Yamabushi Kagura.

—Focussed on Hayachine Kagura—

YŌICHI TAKANOHASHI

序 言

岩手県の山伏神楽はその発生当時の事情や伝承経過は明らかではないが、中世芸能の諸要素をふくんでいるという点で芸能史の上では注目されている。とくに日本の古典芸能の一つである能楽の源流を明らかにしていく上で、確実な資料となるかどうかについては、音楽の面から未開拓の分野がたくさん残されている。巻物・写本・口伝、舞台構成や舞そのものの現況などについては本田安次氏ほかの先学の報告は詳密になされているが^(1・2・3)、音楽の分野からの報告はいたって少い。山伏神楽の表現技法について音楽的解明の不十分であることの理由の一つとして、録音採譜の困難性の問題があり、このことは他の民俗芸能一般にも通ずるので、はじめに囃子の採譜について全般的な見解を述べておきたい。

楽器は笛・太鼓・手平鉦の三種で手平鉦は複数のこともある。笛の奏法は軽妙で流動性に富んでおり、旋律の骨組となる4度のわくは比較的明瞭であるが、その前後に付加されたあしらいのようなフィンガーリングによる装飾的な音群は採譜しにくいのである。しかし使用音が限られているので、微妙なニュアンスを持った装飾音群も奏者によって定型的であり、類似のパターンのくり返しが多い。ただここで重要なこととして、要素的には単純であってもそれらの要素の結合の状態の中から統一原理を発見することの困難性をあげなければならない。具体的にいえば笛は打楽器との関係や舞踊動作との関係から、各フレーズもしくはパターンのつながりが流動し不確定的である点である。舞踊で新しい手の入りとか、太鼓の特長的なリズムのオステナートにのせるとかの重要なポイントはずさないとしても、フレーズの切れめの間のとり方が変るとか、同じパターンでありながら1回目と2回目3回目のくり返しの中に差異があるなどの問題は随所におこっている。これは同一奏者の同一メロデーパターンの中でさえ見受けるのであるから、奏者がちがえば同流同派の同じ曲目の笛であっても、かなりちがった演奏が行なわれることは想像に難くない。まして流派がちがう場合は同名の曲であっても音楽的には全く別物ということになる。これについては稿末の譜例を参照していただきたい。

本論では主として早池峯系の山伏神楽で式六番といわれる鳥舞・翁・三番叟・八幡・山の神

- (1) 本田安次著 山伏神楽・番楽 昭和17. 11. 10 斎藤報恩会
- (2) 本田安次著 日本の民俗芸能 I 神楽 昭和41. 6. 15 木耳社
- (3) 森口多里著 岩手の民俗芸能 山伏神楽篇 昭和37. 3. 15 岩手県教育委員会

・岩戸開の例を大償と岳の両神楽からとり、同じ系列に属する石鳩岡・晴山・円万寺の組についての筆者自身の録音採譜の結果を述べるのであるが、これらは常にこの譜面の通り演奏されていると言い切ることはできない。つまりその時その人の笛はこうであったということを表わすにすぎないのである。ここで採譜の真の意味や目的は何かという根本的な問題に直面することになる。そしてこれは山伏神楽についてのみではなく、一般に民俗芸能の伴奏音楽全体についていえることであるが、西洋の古典音楽のアンサンブル作品のようなみかたをすることは、演奏の実態から遠ざかることであり、かつ著しく生彩を欠くものであることを知らなければならぬ。従って採譜はあくまでもその芸能のもつ音楽性の側面的な理解(重要なことであるが)のためであって、芸能の表現内容の中心的な部分はその場における多分に即興性をもった演奏そのもので、メトリックを超えたところにあると考えるべきであろう。時間芸術としての音楽や舞踊を技法上から研究対象とすることの難しさはここにあるといわなければならない。

I 囃子についての概説

山伏神楽について大償に伝わる巻物の中には⁽¹⁾、明らかに舞楽に関する事項が書かれてある。野口七拍子之事というくんだりでは宮商角徴羽にふれ、十二調子之事で十二律の名称について、文武之舞之事では弓剣や扇鈴などの採物について、楽器之事では三管三鼓三弦その他の楽器名についてなどである。しかしこれらの記載事項は現在の演出とは関係がなく、ことに楽器については前述したように笛・太鼓・手平鉦の三種であって田楽系を思わせるものがある。巻物と現状とのへだたりの説明は困難であるが、思うに修験者の十界修業のうち天道界の行として延年を舞ったと伝えられていることから、延年に取入れられた舞楽系や田楽系の混合又は置換によるものと考えるべきではなかろうか。延年の中にふくまれる舞楽や田楽の例は平泉毛越寺や秋田大日堂舞楽の中にみることができ、その両者と山伏神楽の比較においては楽器の種類については一応おくとしても、テンポやリズム構造、それに演劇的構成などの中からおぼろげではあるが年代的な相違を感じさせられるものがある。具体的にいえば毛越寺では現在でも三管二鼓が舞楽の名残りをとどめており、大日堂では笛の旋律の動き方が竜笛に近い。権現舞を尊崇し宗教色の濃い点では大日堂と山伏神楽の近接感があるが、素朴ながら演劇構成の面では山伏神楽の方が進んでいるといえるであろう。山伏神楽は修験の神楽であるから延年という窓口にしばってみることはあたらないが、能や近世舞踊より一段と古い姿をとどめており、囃子の音楽的構造も舞台的であって、幽玄思想の表われる以前の古能の一種に近いものと考えられる。その音楽的な表現技法については各論で譜例によって述べるが、まづ楽器の表現上の特性についてあげることにする。

○笛

笛は篠笛で特に名作といわれるほどのものではなく、通常の竹製で7孔ある場合は1孔を紙やテープでふさぎ6孔笛として使用する。左右とも無名指は孔を押えているだけで開孔しない。旋律は4度のへだたりをもつ二つの核音と装飾的な経過音から成っていることが多いが、奏者によって得意な指遣いがあるらしく、ちがう曲でも同じような経過音群の扱いがあり、要するに軽妙なフィンガーリングがその奏者の個性的表現とみることができる。

○太鼓

(1) 大償野口式齋部流の創始者とみられる宝乗院善妙の書(天保7年)

太鼓は大型の締太鼓で大きさは神楽組によって多少のちがいがあ。ばちは細身で長く尖端が矢じりのように少しふくれてとがっているのが特長である。奏法としては両面打ちであるがリズム表現はかなり自由自在で、ダイナミックの変化がはげしく、*cresc.* や *dim.* が行われる。ス。ス。ス。ス。という細かいリズムを刻みながら任意の個所にアクセントを入れるやり方は得意の業である。又鼓面上で打点を変えることにより、半音位のピッチの差を使い分けることもある。

○手平鉦

手平鉦は鉄製鋳物の小型シンバルで手拍子ともいう。細かいリズム表現には適していないが、ガッチャガッチャという一定不変の連続感を与えるリズムは、笛や太鼓が流動的で変化に富んでいるのに対して、すこぶる拍節的で舞踊動作を支える骨組的な役割を果している。

以上の三種の楽器による囃子はそれぞれの舞曲によってちがうことはもちろんであるが、各神楽組によっても様式的な差異があり、多数にわたる詳細な分析や比較は至難のことであるので、大償・岳の両神楽を中心とする早池峯神楽系の式舞六番についてその大要を述べる。

II 各舞曲の音楽的表現の特色

1 鳥 舞

鳥舞の譜例

1.

2.

3.

4.

5.

6.

7.

8.

9.

10.

鳥舞の手平鉦は一貫して譜例1のリズムを奏し拍節的な流れをなしているが、このリズムは各神楽組に共通といってもよい。太鼓は譜例2・3・4・5・6・7のようにフレーズの始めの部分で特長あるアクセントを示すが、あとはス。ス。というように捨ばち風な扱方で特続する。以上のリズムに対して笛は流動的であり、長い部分の正確な採譜は困難であるが、特長的なフレーズを採ってその動きの変化をみると譜例8・9のような例がある。8と9の前半が同じものであるかどうか、或は奏者の手加減でどちらでもよいのかどうか、後半については拍節的には明らかにちがうのであるが、旋律の動きとしては似ている。又譜例10のようにちがった内容を示す場合もある。以上はほんの一例であるが、フレーズの連結の状態や拍数の検討が非常に困難な程に流動しており、手平鉦や太鼓による舞踊に対して笛はあしらい吹きのように思われる。鳥舞は式六番のうちではもっとも

古い形を残したものであり、しやもんが行なわれずしたがって劇的内容は全くなく舞楽の鳥舞（迦陵頻）を思わせるものがある。笛がこのように自由に扱われるのは式舞6曲のうちこの鳥舞が特にはなはだしい。稿末譜例に岳と円万寺の鳥舞の笛を大要の旋律として舞始めの部分を整理した形で（やむをえず行なった）掲げておく。

三番叟の譜例

1 *
 2
 3 *
 4 *
 5
 6
 7

て要所要所で重なり合っているものの、時として引伸しやつなぎなどに手法があるものと思われる。舞はかなり拍節的で打楽器は舞に従属して進行するのに対して、笛はかならずしも定型的ではなく奏者に委せられた面が多い。

4 八 幡 舞

八幡舞の譜例

1
 2
 3
 4
 5
 6

八幡舞は弓の舞で躍動的で変化に富んでいるが、手平鉦は他の曲とあまりちがわない。太鼓は譜例1. 2. 3. 4のパターンが目立ちス。ス。打ちの cresc. や休止の抜いに特色があり舞の激しさを表わしている。次に石鳩岡の八幡舞の始めの部分を稿末譜例に掲げておく。これは楽屋で笛の前奏があり胴前の太鼓と手平鉦が鳴って舞手2人が出て坐りしやもんなしですぐ舞始める。特長的なリズム型は譜例5であるがその変化の著しい点は見事である。たとえば入りの場合は譜例6のように入るが、5の型を前半後半に分けそれが不規則に交替しており、笛の旋律パターンとの組み合わせは全く自由に扱われている。

同じく稿末譜例大償の場合は幕出しはしゃもんからはじまり「センヤおもしろし、八幡大神の由来をくわしくたづぬるに、応神天皇とは宇佐神社なるをもって、八幡大神とはみずからがこと、」につづいて打楽器の前奏があり、規則的なリズムによって笛が奏される。ここでも太鼓はオステナートであるが笛は同型反復をとらない。

5 山 の 神

山の神舞の太鼓と手平鉦は神歌につれて譜例1のリズムを打つが、太鼓は打点のちがいによって譜例2のようにピッチが半音ちがい、その使い分けにより変化に富む。舞の高揚につれ急テンポになり譜例3のように威赫的な cresc. が行なわれ、又譜例4. 5のようにアクセントの強調もある。

稿末譜例大償神楽では終りに近いぬさのぬき足という早拍子の個所を掲げておくが、これは

山の神舞の譜例

「今日今夜まつらせたまふ大旦那小旦那の御祈禱にあいちゃってとらすべし」というしゃもんの後に行なわれる所である。特長的なリズム型は譜例6で短いものであるが高揚した場合は譜例7のような扱方もする。笛と太鼓のパターンの組合わせは明瞭で分り易い。

6 岩 戸 開

岩戸開の譜例

岩戸開の手平鉦と太鼓は神歌につれて譜例1のリズムを打つが、これは山の神と似ている。時々譜例2のように変ることもある。長いしゃもんが朗読調で神楽の由来を説き終って舞及びくずし舞の中では手平鉦は譜例3のリズムが重要である。これに対して太鼓は譜例4・5・6のようにすこぶる変化に富んでいる。稿末に掲げた石鳩岡の岩戸開は「イヨホエハー 岩戸出し ハアヨイヨイヨイ ソコヨイヨイ 光のかげもエンヤハアヨヨイヨイヨイ」の謡いとかげ声の終わった後で舞始める個所である。囃子の中で特長的なリズムは譜例7であるが、これは太鼓のみのこともあれば手平鉦のみのこともある。それに時々譜例8が入って全体のリズムを引しめている。笛と太鼓の組合せは山の神の場合と同じように分り易く、掲げた譜面の部分は単調であるが、終り近く急テンポに

変わってくるとまぎらわしい程多くの付加的リズムが入って賑やかになる。稿末の大償の岩戸開の譜例も石鳩岡と同じ部分のはやしであるが、細部の点では異っているが発想表現のしかたとしては大体同じとみてよいであろう。

III 声楽部分の音楽的表現

山伏神楽の演出の中から特に声楽的な部分を取り上げると、しゃもん・神歌・はやしことば

の三種になるであろう。このうち重要なのはしゃもんであるが、これは語りと謡いの中間にあって、時には全く朗読的であり時にはかなり旋律的にうたわれる。発声法や構音法などの声楽的訓練にはあまり考慮が払われていないので、芸術的表現としては高度な技法をみることはできないが、能楽における謡曲に比すべきものであるから、抑揚の変化や旋律の動きについては注意をしたい。囃子の器楽的効果がすばらしいのに対して声楽的な洗練度は著しく見劣りはするが、採譜の結果をみれば節廻しやフレージングに様式らしいものがあり、日本的な旋律法の発達の上で一つの過程をみることができる。ことに朗読調から謡に入る変化や、4度の上り下りを中心とした動きの中に混在する5度の動きなど興味ある問題をふくんでいる。次に便宜上類別したしゃもん・神歌・はやしことばの順に従って例をあげややくわしく述べる。

1 し ゃ も ん

しゃもんは神楽の劇的進行や内容説明をうけ持っているが、現在行なわれている能楽の演出における謡曲ほどには劇的構成の上で所作や囃子と密着していない。名乗りや道行や地謡的描写もあるが、舞手は一切発声することなくシテ・ワキの掛合いにあたる部分は楽屋と胴取りが行う。世阿弥が申楽談義の中で田楽の能について「田楽の風体、働きは働き、音曲は音曲とするなり……」と述べているが、劇演出上の諸要素の密着度という観点に立ってみる時はこの一節は山伏神楽の演出に近いように思われる。しゃもんの旋律性をみるために稿末譜例に山の神から一部を大償・岳の両方を掲げてある。両者とも無伴奏で楽屋方数人が唱和するのであるが、音頭役にピッチとリズムを合わせながら謡っている。拍節的にはかなり自由で引伸ばしや入りは音頭役がリードしている。採譜は大要を捉えたというにすぎないのであるが、同じ文句について大償と岳の扱方の差異は興味ある問題を提示している。4度を骨組みとした悠長な旋律の動きは謡曲の旋律法と通ずるものもあるが、両者の装飾的な扱方に微妙なちがいがあがる。シラブルの頭が倚音的な点は共通だとしても、ひきのぼしや小廻りにそれぞれ慣用的な特長がある。これは先に笛のところでも述べたように、唱者の個性的表現に委せられている部分が多いためと考えられ、従って原旋律として伝えられているものはどのようなものなのか、又様式的なものや個性的なものとの包括の限界はどこまでなのかという問題が残されている。これについては大償・岳のしゃもん以外の他の神楽組のしゃもん（言い立てともいう）を聞くときは、もっと露わに相違点が目立っている。従って直感的で乱暴な論になるが、旋律の問題以前に台本朗読法の問題があって、ことばのリズミ的な把握のしかたの相違や、それに加味された個人の慣用的な旋律法の相違がグループ的、又は地域的に様式を生み出していったのではなからうかと推量される。これを一般論として語りの強調から旋律発生の問題として捉える時は今後の重要な課題の一つとしてより精密な研究を必要とするであろう。大償と岳のしゃもんについて旋律的には大体山の神にみられるスタイルがとられているが、式舞以外のいわゆる坐外の舞といわれるものの中には、全体的な構成や旋律性の上で謡曲との関係を思わせるものもあるので、稿末に岳神楽の天女の舞と蕨折りの中から主要部分の採譜したものを掲げておく。この二曲の場合は譜面中にも示してあるが、劇的進行が高まるにつれてピッチが上昇し、その経過があまりに漸進的であるので譜面上の書き換えを行わない部分がある。然しこのような場合でも旋律的な謡いの部分では大い原調に近く戻っている。

2 神 歌

神歌は囃子の伴奏でうたわれるが、多くの場合年長者の胴取りが分担し、太鼓を打ちながら舞に合わせて歌い、その舞曲の前段的な役割を果たしている。ここで問題なのは声と囃子のバランスで、囃子の迫力に対して神歌はつぶやくように声が小さくよく聞きとれないことが多い。旋律は素朴な民謡調ではやしことばやかけ声をふくんでいることが多く、しゃもんとちがってかなりリズムカルに動いている。神歌の旋律は筆者の録音では採譜が困難であるので（前述の理由による）便宜上武田忠一郎氏採譜の大償神楽鳥舞神歌の例を稿末にあげておく。なお胴取りの歌う鳥舞の歌詞は次のようである。

- み神楽は 五代の神のはじめにて あまてる神は雲にあるもの
- 八雲たつ 出雲八重垣つまごめの 八重垣つくるその八重垣
- 熊野山 くづのお山のなぎの葉を 榊にさしてたにで下らん
- 何事も かののみ山は近ければ まうす御祈禱はかなふなるもの
- 末広の かのめをすゑて末広の 春日の神のあらんかざりは
- 昔より 結びさだめしひたつ帯 とくにとかれぬ神やどるかな
- ほのぼのと ほめて建てたるだいらかな だいらの上に黄金花さく

（渡り拍子）

- ヨホエ 調子をそろえ 歌をこそこへ エヘハイオモシロエ（以下はやし同じ）
- 七重の雲をあげててらさん
- いづれの神はすがたなるもの
- 千代ふる神はここあはいこと
- せんさらさらといくはばすかね
- 恋ぞつもりてふちとなりぬる
- いまが代までも千早ふりそで
- このみ神楽は由来あるもの

（よねづくらい）

- ヨホエ いづれの神はすがたなるもの ハイオモシロエ

（以上の神歌は佐々木直人編大償神楽雑録より）

3 はやしことば

はやしことば又はかけ声は舞のリズムに関係が深く前掲のように神歌にまじって用いられるほか幕出しの頭についていることもあり、神歌そのものといってもよいのであるが、旋律性よりリズムが中心であることや、時には全くかけ声風であることなどから一応しゃもんや神歌と音楽的に区別してとり上げてみる。

大償の山の神の例

楽屋 センヨ ヘエ山の神 ヨウサンエ ヘエ山の神 サンヤ ハアヨイヨイヨイ ヨヨイ
ヨ ヨイヨイソコヨイヨイ コレサッサノヨイ

大償の岩戸の例

胴前 センヨホエハイ ほのぼのと ハアヨイヨイヨイ ソコヨイヨイ ほめてたてたる
エンヤハア ヨヨイヨイ

幕出しの形式として楽器の前奏から始まる場合とはやしことばで始まる場合があるが、はやしことばで始まる例として大償の例では次のようなものがある。

○センヤ

○センヨホエハイ 又はセンヨヘエ 又はセンヤハエ

○イヨウエ 又はヨオエハエ

幕出しの始めのはやしことばは旋律的に出るのであるが、予め笛のピッチに合わせるなどの配慮がないので、囃子が入ってくると笛のピッチとズレがありきぎにくい事が多いのであるが、曲が進むにつれてだんだんに合ってくるなどの現象がある。

結 語

山伏神楽は表現技法という観点からみると舞・囃子・歌の三者一体であるから、そのうち音楽に関する部分のみの考察では不十分といわなければならないのであるが、それにもかかわらずあえて本論を試みたのは、音楽の立場からの報告が皆無に近いからである。その意味では本論ははじめて氷山の一角を眺めた位のことであるかもしれない。音楽的考察の基盤となるものは録音採譜の結果と処理法にあることはいうまでもないが、五線譜による記譜法の不備という点を大きく譲歩したとしても、多様に演奏されている長大な曲目の全貌を紙上に捉えることの困難は避けることができないのである。不十分で不完全な採譜をもとにしてではあるが、今までに分った点についてまとめると次のようなことがいえる。

笛の旋律は使用可能な音の限りにおいて自由自在に流動し、奏者のフィンガーリングはすこぶる個性的である。特定の曲目について原旋律と思われるものは神楽組毎にちがっており、同流同派といっても旋律にちがいがあがる。同一題名の曲であるからといって、旋律が同じでなければならないという考え方ははじめからあたっていない。

太鼓についていえば太鼓は舞踊動作に合わせることを本領としている。逆にいえば太鼓のリズムに合わせて舞うのではなく、舞に合わせて太鼓を打つのである。胴取は経験の深さからいって舞手の上位にあり、舞手の個性的表現をよく理解した上で舞手をリードしカバーし激励しながら奏している。このことがしばしばリズムの均斉を欠いたり、アクセントのズレを生じたりする原因となるが、それは舞そのものの成功に主眼があるとする立場を理解しなければならないことを意味している。

手平鉦はかなり拍節的で舞手や太鼓に対してつねに流れの意識を促している。笛と太鼓の流動を拍節的に支える骨組として重要な役割を分担しているといえることができる。又そのような役割であるから複数での使用が可能と考えられる。

舞手と笛・太鼓・手平鉦がピッタリと呼吸を合わせて舞曲を成功させた場合は、たとえ束の間の短い演奏であっても至芸の極といえることができる。これは観る人に迫る芸の力であり、このような迫力に富んだ実演に触れる機会はあまり多くはないのであるが、時として宗教色を脱してすぐれた芸道に接する思をすることもするのである。今は、これを音階論やリズム論の立場から早急に枠づけすることを差控えたいと思う。山伏神楽と一口にいっても多種多様な演出が行なわれており、引例の少いことをおそれるからである。

稿 末 譜 例

1. 鳥舞の神歌〔大償神楽〕
2. 翁舞笛太鼓譜〔石鳩岡神楽・晴山神楽（笛のみ）〕
3. 三番叟笛太鼓譜〔石鳩岡神楽〕
4. 八幡舞笛太鼓譜〔石鳩岡神楽・大償神楽〕
5. 山の神笛太鼓譜〔大償神楽〕
6. 岩戸開笛太鼓譜〔石鳩岡神楽・大償神楽〕
7. 鳥舞笛大要〔岳神楽・円万寺神楽〕
8. 山の神しゃもん〔大償神楽・岳神楽〕
9. 天女の舞（謡と語り）〔岳神楽〕
10. 蕨折り（謡と語り）〔岳神楽〕

1 鳥舞の神歌 大償神楽

武田忠一郎 採譜

ハエ ----- みか-ぐら-は ごたいの-かみの

はじ-めに てハイ はじめに-て -エホラハ-エ

あまてる -かみは くもにあるも-のくもにあるもの おも-

しろ-ヨ - - - {ホラホラ}

2 翁舞 笛太鼓譜

石 鳩 岡 神 楽

♩ = 84位

The musical score is presented in a single system with 11 staves. It begins with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The tempo is marked as ♩ = 84位. The notation is dense, featuring a variety of rhythmic patterns and melodic lines. There are several markings below the notes, which could be fingerings or specific performance instructions. The overall structure is a continuous piece of music.

Musical score for the first piece, consisting of six staves of music in a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings.

晴 山 神 楽 (笛のみ)

$\text{♩} = 80 \text{位}$

Musical score for the second piece, "晴山神楽 (笛のみ)", consisting of five staves of music in a key signature of two flats. The tempo is marked as quarter note = 80 beats. The notation features complex rhythmic patterns and slurs.

A musical score consisting of six staves of music. The key signature is one sharp (F#), indicating G major. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. There are also rests and dynamic markings throughout the piece.

(以下省略)

3 三番 叟笛太鼓譜

石 鳩 岡 神 楽

A musical score for 'Sanban Soubu Taiko' in G major. It begins with a tempo marking of 132 beats per minute. The score is written on five staves. The upper staves feature melodic lines for the flute (soubu), while the lower staves show the drum accompaniment (taiko) with rhythmic patterns. The key signature is one sharp (F#).

The musical score is written for a single melodic line on a grand staff (treble clef). The key signature is G major (one sharp, F#) and the time signature is 2/4. The piece consists of ten staves of music. The notation includes various rhythmic patterns, slurs, and articulation marks. A 'Poco rit.' marking is present on the ninth staff.

4 八幡舞笛太鼓譜

石鳩岡神楽

$\text{♩} = 120 \text{位}$

This musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff in a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The tempo is marked as quarter note = 120 beats. The piece consists of six staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats, and a tempo marking of quarter note = 120 beats. The melody is characterized by a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together, with some rests. The subsequent staves continue the melodic line, showing various rhythmic patterns and phrasing. The notation includes stems, beams, and note heads, with some notes having flags or beams indicating eighth or sixteenth notes. The piece concludes with a double bar line.

大償神楽 (ぬき足の舞)

$\text{♩} = 126 \text{位}$

This musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff in a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The tempo is marked as quarter note = 126 beats. The piece consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats, and a tempo marking of quarter note = 126 beats. The melody is characterized by a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together, with some rests. The subsequent staves continue the melodic line, showing various rhythmic patterns and phrasing. The notation includes stems, beams, and note heads, with some notes having flags or beams indicating eighth or sixteenth notes. The piece concludes with a double bar line.

5 山の神笛太鼓譜

大償神楽ぬさのぬき足（早拍子）

♩ = 132位

The musical score is written on 12 staves in a single system. It begins with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The tempo is marked as '♩ = 132位' (quarter note = 132 beats). The score consists of a main melody line and a complex, rhythmic accompaniment. The melody is characterized by eighth and sixteenth notes, often with slurs and accents. The accompaniment features a steady, repetitive rhythmic pattern, likely representing the 'Taiko' drum. The piece concludes with a final cadence and a double bar line.

6 岩戸開笛太鼓譜

石 鳩 岡 神 楽

♩ = 120 拍

△ は 手平鉦のみで木鼓はない

大 償 神 樂

$\text{♩} = 120 \text{位}$

7 鳥 舞 笛 譜 大 要

岳 神 樂

$\text{♩} = 116 \text{位}$

円 万 寺 神 樂

$\text{♩} = 116 \text{位}$

8 山の神しゃもん 大償神楽

♩ = 63

サラサラと あまくだりー まーすー やまーのーかーみ
 わこーの りゃくー いやま しーけーりー センヤおも
 しーろーしー やまーのーかみーのー ゆらーいーをくわー
 しくー たづーぬーるーに やまづーみの みこー
 ととーは みづーからーアーのーこと。

岳 神 楽

♩ = 63

サラーサラ と あまーくだりーますー やまーのーかーみ
 わこーの りゃく いやーまーしにーけり
 センヤ おもしろし やまーのーかみの ゆらーいを
 くわし くー たづーぬーるーに やまづーみの
 みこ ととーは みづーからーがこと。

9 天女の舞(謡と語り) 岳神楽

前 前 ♩ = 52位 楽屋
 さんごのつきはくまなきーに ぐうでんの に
 わにざをつくり からかみさいばらうたい
 つーれ なかにもすわのみようじんーな としは
 つもりておいのなーみ むかしひさしきりょう
 (上記都合のうち:半音上る) 本鼓 ↓ (強になる)
 ぼんな うつつづーみ ー さー ー んごうあー ー
 げー ー てー うー たー いー つー ー あー ゆー ー みー
 楽 会話風 ♩ = 126
 ー きて なむこんやのまいでんなー いかなるかみのごぼんにあたってまいさぶろう
 照 楽
 むすめのかみのごぼんにあたってまいさぶろー むすめのかみのごぼんならー とりとと
 合 本鼓 ↓! ♩ = 100 (はやし入る)
 のえてひょうすべし さってつづみは ハー ふえ はあったのみようじん
 のやくとなり きたのは てんまてんじんてんのうさまや おす
 わりたまう たからなり あとはいわがみ まえは かのこ
 ひだりはさんのう みぎはいなり ハア ー とてもおも
 (はやしやむ) ♩ = 52位
 えば あまのいわとにか み あ そー ぶ

10 蕨折り(謡と語り) 岳神楽

$\text{♩} = 69 \text{位}$

われもににんの おやをもち としたつよわい かたむ

きぬ いしのひかげの ねなしぐさの がるおんみ

$\text{♩} = 50 \text{位}$

はいたわりつきぬ かぎりとならせ

たまいしがしほざんに わけいりて

わらびおりにきたりしがいまは

これまできたりしが おもしろや

よものやまやま みわたすに こぞふりし

はつゆき きえてみえにけりなに

とてわがおやの おいの なみは

よりてもどらざるものか これも

りゅうじょうのな がれかや これもな がれかや

このわたしともうすーはーそもひろさもひろーきー
 ー わたーしなり ふーねは あれどーもーせん
 どーなしー たーだつくづくー まちいーたり
早く 1=152位
 おう けさのあらしは ばっくんはげしくそうろうほどにー ふなばのへんをとく
 とくながーめばやとぞんじそ(候) あーばれや みめいつくしきじょうろうの
d=76
 おんすがたー たんかのくちびるじんじょうに ふようのまなじり
 こゆめを へーて つたえきーく かのみよのそと
 おりひめーの そのはなをひとえたおるお
 だーに あらししょうせつにことならーず
d=50
 いそがーんとするー おいーのみち こーいー
早く
 ぢにのばーすー かおーのしーわ ろうおう
 どのにもうしたき ことのそうろうやな それなにわのことにて

そうらいし おやのねがいをみてべきがためー しほうざんにわけいりてー
ピッチを上げ始める → 音程を上げて
 わらび おりにきたりしがー ふねをひとさおさしこして たびたまう。
 べくにてぞ なにともなくじょうろうのおおせやなー それわかきとき
 はふねをもこしー はなのいかだをもくんで ひきつるぜいおう。
 にてはそうらいしがー いまはとしゆきつもりて かたこし。
ピッチを下げ始める → 音程を下げ始める
 とうてふねはこせまじくにてそうろうよのよのわかきかたを
 たのまれべくにてぞ なにともなくぜいおうどのおうせやなー そ
 れふねをひとさおさしこしてたびたもうことならば ぜいおうどのの
やぶさけ あかのころもをもすすいでもうすべしー またおうせにしたが
早く うともなるべくにてぞ それはー まこーとにてか ふねを
 こゆるのうれしさにー たまたまおうせにしたがうとも あるべく
 にてぞ おうけきのあらしはばつくんはげしくそうろうほどに

ふねのなかにも しづしづといらせ たまえ ああ こひぢを
(大鼓入) $\text{♩} = 72$

(木鼓入) $\text{♩} = 84$ (本鼓入)
 ばー こひぢをば いかなるひとは ふみーそめて いまはー
(笛入)

ぜいおうがー まよいーかな ふねはーよるか ころろはー
 よるか としゆきかおのひたいのしわーも よりくるーや

果
 ふね をさし よーせ おう むかひのきしにもはやついで

そうろうほどにー みぐるしゅうはそうらえども ぜいおうがい
 おりへ しづしづといらせ たまえ

録音採譜した神楽の所在地

大 償 神 楽
 岳 神 楽
 円 万 寺 神 楽
 晴 山 神 楽
 石 鳩 岡 神 楽

岩手県稗貫郡大迫町
 同 上
 岩手県花巻市
 岩手県和賀郡東和町
 同 上