

# 日光修験の音楽民族誌序説\*

－ 護摩供と延年のリズム分析を中心に －

川崎 瑞穂\*\*

(e-mail : mizuho.kawasaki.hirata@gmail.com)

## <目次>

- |                                 |                                |
|---------------------------------|--------------------------------|
| 1. はじめに                         | 3. 1. 「延年の舞」のステップ・リズムとテケテットン   |
| 2. 日光山温泉寺「採灯大護摩供」               | 3. 2. 「延年の舞」と障礙神               |
| 2. 1. フィールド・ノート                 | 3. 3. 「延年の舞」と摩多羅神信仰における「3」の象徴性 |
| 2. 2. 護摩供のリズム型と里神楽のリズム型「テケテットン」 | 4. 結びにかえて                      |
| 3. 日光山輪王寺「延年の舞」                 |                                |

キーワード：修験道(*Shugen-dō*)、日光(Nikko)、民俗芸能(Folk performing arts)、テケテットン(*Teketetton*)、摩多羅神拍子(*Matarajin Byōshi*)、天狗信仰(Faith in *Tengu*)

## 1. はじめに

日本各地に伝承される民俗芸能の中には、日本の山岳宗教である修験道の影響を受けたものが数多く存在する。修験道とは、奈良時代(710～794)に役小角(役行者)が創始して以来、神道と仏教が習合して徐々に形成されていった宗教である。筆者は現在、日本科学協会の笹川科学研究助成を基に、民俗芸能と修験道儀礼の関係性について調査・研究しているが、その調査地の中に日光がある。栃木県日光市は、朝鮮通信使やイザベラ・バードといった人々によって海外でも早くに知られるようになった地域の一つである。

\* 本研究は平成28年度の公益財団法人・日本科学協会「笹川科学研究助成」によるものである(研究番号:28-126)。

\*\* 国立音楽大学、助手、民族音楽学

日光山の開山は、天平神護2年（766）の勝道上人による四本竜寺建立に遡る。日光修験は日光山中興の祖である第24世座主・弁覚法印が熊野修験の大法を導入したことに始まりとされ（中川 1979：32）、鎌倉末期までに形態が整い、南北朝期から室町期にかけて全盛を迎え、関東修験の中心的存在となった（中川 1979：31 - 37）。

四本竜寺は弘仁元年（810）に満願寺、明暦元年（1655）に輪王寺と寺号が変化するが、この輪王寺の別院に日光山温泉寺がある。本稿ではまず、温泉寺で毎年行われる日光修験の修法「採灯大護摩供」の行程をまとめ、その音を分析し、そこに里神楽のリズム型に類似するリズムが存在することを指摘する。そして、輪王寺の民俗芸能「延年の舞」との比較分析を通じて、修験道の音文化と民俗芸能との関係性を指摘する。この研究は日光修験の音文化を通じた「音楽民族誌 music ethnography」を目指している。この用語の日本での初見は、昭和61年（1986）、民族音楽学者の藤井知昭が研究代表者を務めた共同研究「アジア諸民族における音楽民族誌の比較研究」（国立民族学博物館）に遡る（小島 1988：393）。民族音楽学者の水野信男はその著書『音の大地を歩く—民族音楽学者のフィールドノート—』（2012）の中で、音や音楽に重点をおくこの音楽民族誌を、「音と音楽による民族の図像」と表現し、民族の暮らしと密着する音や音楽を研究する手法として生かすことができるのではないかと述べている（水野 2012：181）。そして、その最も明確な実践の一つが塚田健一の『アフリカ音楽学の挑戦—伝統と変容の音楽民族誌—』（2014）であり、本研究にも多くの示唆を提供するものである。

しかし、音楽の採集・分析を窓口日光修験を研究するのみならば、「音楽民俗誌」ないし「民俗音楽誌」という用語でも済むであろう。民俗音楽学者の小島美子は論文「山村民俗音楽誌作成のための試論—宮崎県椎葉村を例として（共同研究「畑作農民の民俗誌的研究）」—（宮崎県椎葉地方）」（1988）の中で、「音楽民族誌」という用語に対し、「民俗音楽誌folk-musicography」の可能性を指摘しており、その問題意識の多くは本稿にも共有されている。小島は、「民俗音楽誌」に依拠して当該地域、ないし集団の持ち歌とそのヴァリエーションを収集・分析することで、どのような種類の民謡が多いか、どの地域の民謡と関係が深いか、音楽文化圏としてどのような線が考えられるかについて考察できるようになるだけでなく、当該地域、ないし集団の音楽の性格、音階・リズム・音色・楽式などといった音楽の各要素の諸特徴なども明らかにすることができるだろうと述べている（小島 1988：372）。

たしかに、本稿は「修験道」という民俗文化を音楽という観点から研究しているという点で、一種の「民俗音楽誌」的試みではある。しかし、本稿はその題名に先述の「音楽民族誌」を冠している。それは本稿が、音楽を通した「日光修験」という「民俗」文化の研究ではなく、日光修験の音文化の採集・分析を通じて、水野のいう音と音楽による「民族」の図像を描くことを目的としているからである。さらに、修験道の音文化を考える上では、日本音楽という文脈のみからの研究では限界がある。後述するように、護摩供をはじめとした修験道儀礼のリズムには、「テケテットン」というリズム型に類似したリズムが存在するが、筆者は拙稿（川崎 2016）において、このテケテットンが、「揚拍子」という朝鮮半島由来のリズム型のヴァリエーションである可能性を指摘した。つまり、修験道の「音楽誌」を描こうとする場合、もはや「民俗」ないし「日本」という枠内では説明しきれないのである。日光修験の音文化の採集・分析から、最終的には広く諸民族の音楽の繋がりを考究するために、本稿はその視座として「音楽民族誌」を用いることとしたい。

## 2. 日光山温泉寺「採灯大護摩供」<sup>1)</sup>

### 2. 1. フィールド・ノート

栃木県日光市湯元の湯ノ湖畔にある日光山温泉寺は、勝道上人が延暦7年（788）にこの地で温泉を発見し、その温泉を「薬師湯」、後方に聳える山を「泉ヶ岳」と命名し、そこに薬師如来を祀ったのが始まりであると言われている。薬師如来は東照大権現の本地仏であるが、民間への薬師信仰の普及に伴い、温泉寺は庶民の療養・延年の名湯として知られるようになり、近世には輪王寺の直轄寺院となった。この温泉寺では、本尊・薬師如来の縁日にあたる8月8日に、日光修験に伝わる秘法「採灯大護摩供」が山伏によって挙行される。「柴灯護摩」（天台系修験では「採灯護摩」）は修験道の重要な修法であり、各地の密教系寺院で挙行されている。

採灯護摩は「煩惱罪障を火天の力によって焼き尽し、三身円満の覚位を証する意とされ、

1) 本節は、韓国日本文化学会第51回国際学術大会(2016年10月22日)での発表「修験道の護摩供にみる高麗楽の揚拍子の残滓—里神楽のリズム型「テケテットン」との関係から—」の予稿『韓国日本文化学会第51回国際学術大会予稿集』(pp.294-299, 2016年10月)に加筆修正を施したものである。

天下泰平・国土安穩・濟世利民のために修する（宮本 1980（1987）：129）」ものであり、本来は入峰修行に際して行くものであるが、祈願に応じて随時行われることもある。以下、2016年8月8日（月）に行なった温泉寺の採灯大護摩供調査を基に、その行程をまとめる。当日は14時から、温泉寺の本堂において薬師大法要が挙行された。そして14時半頃に湯ノ湖の湖畔の結界場に移り、採灯大護摩供が挙行された。この護摩供は日光山に古来伝わる秘法であり、結界場に入った山伏は、『般若心経』を読経した後、場内の魔を断つ「法劍」、護摩木を伐り出す「法斧」、魔を入り込ませないために東西南北・中央・鬼門に矢を放つ「法弓」といった作法を順に行い、最後に護摩壇に点火して終了となった。



写真1 日光山温泉寺・本堂<sup>2)</sup>



写真2 薬師大法要



写真3 「法劍」



写真4 「法斧」

2) 以下の写真は全て筆者が現地調査の折に撮影したものである。



写真5 「法弓」



写真6 護摩壇への点火

## 2. 2. 護摩供のリズム型と里神楽のリズム型「テケテットン」

「護摩供」で使用される楽器は法螺貝、太鼓、錫杖、磬子である。『般若心経』読経時には、太鼓は拍を刻むのみであるが、点火後の太鼓の打ち方には3つのパターンがあることが分かる(譜例1・2)。小泉文夫はその著書『日本伝統音楽の研究2』(1984)の中で、「はねるリズム」は「はねないリズム」の装飾的バリエーションであると述べている(小泉 1984:59-67)。また、藤田隆則はその著書『能のノリと地拍子—リズムの民族音楽学—』(2010)の中で、この小泉による「はねるリズムははねないリズムに還元可能(藤田2010:53)」であるという原理を、能楽のリズムの分析に援用している<sup>3)</sup>。小泉＝藤田の「はねるリズム」の原理は、譜例1・2がヴァリエーションの関係であることを示している。



写真7 太鼓を打つ山伏(背中には法螺貝)



写真8 護摩壇

3) なお、藤田の著書については『リズム研究』第15号に書評を執筆したので、詳しくはそちらを参照していただきたい(川崎 2015b)。



関東各地の里神楽の広範なフィールド・ワークを通じてテケテットの源流を求めている森林憲史によると、テケテットという囃子は、北は栃木県の<sup>おたわら</sup>大田原市周辺から、南は千葉県<sup>ふなばし</sup>船橋市内にまで分布しているという。森林はテケテットに関する一連の論文の中で、テケテットはその用いられる芸能が古いほど、<sup>へんげん</sup>反閨などといった、山伏神楽の所作と密接に関わるという結論に至った（森林 2004：38）。

実際、テケテットに類似する楽曲は、中世に遡る民俗芸能に散見される。筆者は拙稿「<sup>おおいでほろちうあ</sup>大出早池峰神楽源流考—関東地方の神楽囃子「テケテット」との関係から—」（2014a）において、森林の研究対象ではない、中部地方の芸能や、出雲流神楽以外の芸能の調査を通じて、森林のテケテット＝山伏神楽説を補強する試みを行った。例えば、長野県<sup>しもい</sup>下伊那郡の「<sup>さかかべ</sup>坂部の冬祭り」や「<sup>しいの</sup>新野の雪祭り」は、森林がテケテットの淵源として指摘したような、中世に遡る、修験道に密接に関係した芸能であるが、これらの天狗の演目には、テケテットに類似した囃子が用いられている。さらにこの拙稿（2014a）では、森林のテケテット研究をうけて、岩手県遠野市附馬牛町の大出早池峰神楽における「岩戸開き」の楽曲が、テケテットである可能性について考察した。この研究結果は、関東地方や中部地方だけでなく、東北地方にもテケテットが存在する可能性を示唆している。

温泉寺の採灯大護摩供では、修験道の足さばきにも反閨の残滓を見出すことができる。太鼓のリズムにテケテットとの類縁性があり、かつ反閨が存在するという事実は、テケテットが山伏神楽に淵源するという森林の仮説を裏付けるものである。採灯大護摩供のテケテットのリズムは、テケテットの歴史の変遷を明らかにするための鍵になると思われる。

そして、テケテットは山伏神楽よりさらに遡って、高麗楽にまで至る可能性もある。拙稿（川崎 2016）において筆者は、テケテットの起源について、朝鮮半島に淵源する高麗楽の「揚拍子」との関係から考察した。以下、この論文について若干紹介しておきたい。

---

して挙げた神明社神楽（秩父市荒川白久）と同系統（徳丸流）の神楽である。1930年から1986年にかけて書き継がれた『太々御神楽座組帳』という史料によると、安政3年（1856）に徳丸から舞を伝習し、安政4年（1857）に神明社神楽の伝承者から囃子を伝習したとしている（埼玉県立民俗文化センター 2000：117）。4月第2日曜日の例大祭、11月23日の秋季大祭、2月3日の節分祭に行われるほか、4月第3日曜日には荒川上田野に鎮座する若御子神社の例大祭においても、境内の神楽殿で上演されている。近年は「道の駅ちちぶ」で毎年5月に開催される「平成秩父座公演」においても上演されるようになった。

まず高麗楽の打物は、三ノ鼓・楽太鼓・鉦鼓からなり、「揚拍子」「西拍子」「唐拍子」という3つのリズム型がある。揚拍子は《納曾利》の〈當曲の破〉でのみ用いられるものである。まず明らかな両者の共通点は、共に短いリズム型の繰り返しという点であるが、さらに示唆的なのは、揚拍子では、三ノ鼓が楽太鼓を導き出すような、対話的進行をすることである。この打物の関係は、テケテットの縮太鼓と大太鼓の関係性に符合する。拙稿（川崎 2016）に掲載した楽譜の細部をみると、三ノ鼓と縮太鼓はそれぞれ「はねるリズム」であるのに対し、大太鼓と楽太鼓は共に四分音符のみで安定した拍を刻んでいる。

また両者はその唱歌にも類似点がある。テケテットの縮太鼓の唱歌は「テケテットン」の「テケテッ」であるのに対し、揚拍子の三ノ鼓の唱歌は「テンテンテンテン、ズンドウドウ」の「テンテンテンテン」である。そして大太鼓と楽太鼓は共に「トン」と「ズンドウドウ」である。表1は、両者の音素を比較したものである。

	揚拍子	テケテットン	子音	母音
前半	ten	tekete	/k, t/	/e/
後半	(zun) dou	ton	/d, z, t/	/u, o/

〈表1〉「揚拍子」と「テケテットン」の音素比較表

両者の母音に注目すると、前半は/e/、後半は/u, o/となっており、/e/と/o/の対立が共通している。文化人類学者の川田順造は、日本の楽器の唱歌に用いられる音素についての考察（1988）の中で、日本の唱歌では、/i, e, a/が「高い・明るい」楽器音を表わし、/o, u/が「低い・暗い」楽器音を表わしていると述べている（川田 1988：58）。このように、両者の類似性は唱歌の音素の比較によっても指摘することができる<sup>7)</sup>。

7) しかし、子音を前半・後半で比較してみると、「揚拍子」の後半のみ、/d/という有声の子音が用いられていることが分かる。川田によると、日本の唱歌において、有声子音が用いられることは稀であり、用いられる場合は、対応する無声子音が示しているものより「低い」か「鈍い」楽器音を表わしており、この子音の対立は、「緊張性 tense」対「弛緩性 lax」の対立として理解できるという（川田 1988：58）。「揚拍子」の/d/は、前半と後半の対立を示す音素であると言えるが、「テケテットン」ではこの対立が存在しない。これは、「テケテットン」ではその対立が伝承の中で失われたものであると解釈することも可能ではあるが、これについては、「テケテットン」のヴァリエントの唱歌を採集し、より詳しく検討する必要がある。

### 3. 日光山輪王寺「延年の舞」

#### 3. 1. 「延年の舞」のステップ・リズムとテケテットン

テケテットンと護摩供について考える上で興味深い事例が、日光山輪王寺の「延年の舞」である。この芸能は摩多羅神の神事の秘曲であり、天下泰平・国土安穩の法楽であるとされる。日光山では嘉祥元年(848)の慈覚大師円仁の登山以降、天台の門流が入ったが、『晃嶺秘鑑』によるとこの芸能は、円仁が唐において、「常行三昧」「引声弥陀經」などの法儀の伝授を受けた際、



写真9 日光山輪王寺「黒門」

併せて伝授されたものであるといわれている(中川 1979: 20 - 21)。しかし、円仁が日光に來訪したという事実は存在しないため、その明確な起源は不明である<sup>8)</sup>。延年は、かつては比叡山をはじめ諸大寺においても伝承されていたが、多くは中世末期に消滅したため、古い形態が簡略化されたにせよ伝承されてきている日光の事例は貴重であるといえる(中川 1980: 284)。

現在この芸能は毎年5月17日、三仏堂で朝の8時から行なわれているが、元来は毎年12月晦日夜から正月7日朝にかけて、輪王寺常行堂における修正会の折に、毎日、本尊である摩多羅神に対して舞われていたという。舞人は、上座・下座の2人である。装束はそれぞれ白の五条袈裟で頭を包み、緋緞子地に牡丹・唐草模様の直垂、白の大口袴を着けて鯨柄の短刀を背に挿す。現在では白足袋を履くが、近世には鼻高沓を履いていたという(中川 1980: 282 - 283)。

輪王寺で行われる「延年の舞」にも、テケテットンに類似したリズム型が存在する。日光の延年は、読經にあわせて2人が交互に舞うものであるが、注目すべきはそのステップのリズムである。一步踏みだし、かかとから入り、つまさきをつける所作は、舞楽に類似しているが、そのリズムを楽譜にすると、譜例4のように記すことができる。

8) 「延年の舞」は、俱舎の頌を唱えるところから「俱舎舞」、また釈氏が起舞することから「釈起舞」あるいは「釈氏舞」とも呼ばれているが(中川 1980: 280)、山本ひろ子は、修正会における「出俱出讚」と「乱拍子」が「延年の舞」の起源ではないかと推察している(山本 1998: 272)。

♩ = 80

ステップ  $\sharp 0$  ———— \* ———— & ———— \* ———— \* ———— \* ———— \* ———— ||

右足で前方に足踏み                      左足踵で前方に足踏み 左足爪先床に付ける 両足揃える

譜例4 「延年の舞」のステップ・リズム

このステップ・リズムについて考察する上で、静岡県周智郡森町一宮の小国神社に伝承されている民俗舞楽「十二段舞楽」は大いに参考になる<sup>9)</sup>。「民俗舞楽」とは、雅楽の舞楽に起源を有すると推定される、各地の民俗芸能の総称である。「中央の舞楽」に対し「地方の舞楽」とも呼ばれる(田鍬 2007)。静岡県周智郡森町一宮に伝わる「十二段舞楽」はその一つで、小国神社の境内にある舞殿で、4月17日、18日の両日、番外曲の「花の舞」の他「連舞」「色香」「蜂舞」「鳥舞」「大平楽」「新まく」「安摩」「二の舞」「抜頭」「陵王」「納蘇利」「獅子舞」という12の演目が奉納される。十二段舞楽の最後の演目である「獅子舞」の天狗のステップ・リズムを採譜してみると、ここにもテケテットのリズムに類似するリズムが存在することがわかる(譜例5)。



写真10 小国神社



写真11 十二段舞楽「獅子舞」

♩ = 90

ステップ  $\sharp 0$  ———— \* ———— \* ———— \* ———— \* ———— & ———— | ———— | ———— \* ———— \* ———— \* ———— \* ———— & ———— | ———— | ———— ||

右足 右足 右足 左足                      (足揃える) 左足 左足 左足 右足                      (足揃える)

譜例5 十二段舞楽「獅子舞」:天狗のステップ・リズム

9) 以下の分析は、日本音楽学会第 67 回全国大会での発表「民俗舞楽にみる神楽囃子「テケテット」の過渡的形態—静岡県周智郡森町一宮・小国神社の「十二段舞楽」を事例として—」(2016 年 11 月 13 日)を基にしている。



- ① 両足を揃えて立った位置から右足を一步前に出す
- ② 左足を右足の位置よりも前方へ一步出す
- ③ 右足を左足の横に揃える
- ④ 両足を揃えて立った位置から左足を一步前に出す
- ⑤ 右足を左足の位置よりも前方へ一步出す
- ⑥ 左足を右足の横に揃える
- ⑦ (①に同じ)
- ⑧ (②に同じ)
- ⑨ (③に同じ)

<図1> 伊勢貞丈『貞丈雑記』「反問の事」要約<sup>10)</sup>

### 3. 2. 「延年の舞」と障礙神

では、なぜ摩多羅神の秘曲のステップ・リズムが、民俗芸能における天狗のステップ・リズムに類似しているのだろうか。「延年の舞」と天狗との関係について考える上で、松尾恒一がその著書『延年の芸能史的研究』（1997）において述べている以下の指摘は示唆的である。

衆徒と山伏との親近性はいままでもないが——山伏はまた「一山の衆徒」と呼ばれていた——、衆徒は山伏と同様に天狗のような異形と観念されていたのであり、それは裏頭という姿ばかりでなく、公的な行事に強引に介入し、蹂躪し、瞬時に姿を晦まし去る、といった常規を逸した行動からもそうみなされていたのである。このような衆徒の異形としての性格は、延年の芸能や、その装束の上にもはっきりとうかがわれる（松尾 1997：304）。

また、山本ひろ子はその著書『異神—中世日本の秘教的世界—』（1998）の中で、比叡山の「天狗怖し」と呼ばれる行法と修正会との関係について考察を試みている。山本によるとこの行法は、「本尊の前での法式通りの読経に対し、後戸で跳ね踊り、アトランダムに経を誦み、『ゲニヤサバナム』を唱和する作法であった（山本 1998：135）」という。では、なぜ「天狗」を「怖」す行法と言われたのだろうか。山本によると、比叡山の常行堂には天狗がしばしば出没し、行者の修行を妨害したため、その天狗を調伏する秘法として「天狗怖し」が存在したのだという（山本 1998：137）。そして、その「天狗怖し」

10) この要約は星野（1996：211 - 212）による。なお星野によると、この形は、民俗芸能の花祭の「榊鬼」や西浦田楽の「地固め」にもみられるのだという。

は、摩多羅神の神通力を仰ぐ行法であったと述べている（山本 1998：138）。摩多羅神は、鼓を打つ摩多羅神（中ノ神）の下で二童子が茗荷と笹の葉をもって舞う姿で描かれることから分かるように、その神格はいわば「芸能神」であるといえる（内藤 2007：102）。

山本によると、所作・音響・経文によって「後戸」にひそむ摩多羅神の障礙神<sup>しょうがいじん</sup>としての力を覚醒させ、天狗を威嚇するのが比叡山の「天狗怖し」であったが、日光山常行堂でかつて行なわれていた修正会は、魔縁撃退の裏の行法で雀躍・乱舞を特徴とすることなどに「天狗怖し」との類縁性がみられるという（山本 1998：139）。

さらに山本は、追う摩多羅神と追われる天狗との親近性を主張している。それは、両者に共有される障礙神という性格である。山本によると、常行堂における摩多羅神の存在理由は、仏道修行の妨害者である天狗を調伏するという「怖魔」の機能であり、それはこの神が、天魔・天狗と同じ障礙神であることを示しているのだという（山本 1998：138）。摩多羅神と天狗は、ともに障礙神である点は共通しているのである。筆者は以前、天狗が畏怖されると同時に蔑視の対象であったことについて、「トリックスター」との関係から考察したことがあるが<sup>11)</sup>、障礙神という性格は、善悪の両義性を有するトリックスターとしても説明することができる。

そして山本は、常行堂の「天狗怖し」が、摩多羅神の威力によって天狗を恐怖せしめ、調伏する行法であったとした上で（山本1998：136）、多武峰<sup>たぶのね</sup>における摩多羅神祭祀と、奥三河の花祭や西浦田楽における「天の祭」「天狗祭」「天の神祭祀」との関係性について指摘している（山本 1998：216 - 218）。民俗学者の早川孝太郎は、その主著『花祭』（1968）の中で、奥三河の花祭にみられる、天狗を追い払うために音を発する興味深い慣習を報告している。少し長くなるが引用してみる。

現今でも振草系の2、3の土地では、行事（舞い）がもっとも高潮に達した刻限——ことに「さかき」「やまみ」の出の前後——場内警戒の任にあるものが、かならず鉄砲を撃つ、これは天狗または魔性のものを防ぎ除くとする、以前からのしきたりを、そのままに行っていたのである。現今は事実そうした現象はありえないと思われるが、ここ3、40年前までは、そのことがしばしばくりかえされて、鉄砲を撃つことは当然な業務と考えられて、一方祭祀が高潮に達すると、きまって天狗が来ると信じられていた。たとえば真黒くみえる遠方の山嶺などにひとつの灯となってあらわれ、それがはじめはひとつふたつであるが、見ている中、拍子

11) 研究発表「天狗のトリックスター性—インドネシアのペトルとの比較分析を中心に—」（日本比較文化学会（関東・東北支部合同研究会）、2016年10月1日）。

につれてゆれ動いて、だんだん数がふえて果は峰から峰につらなって、あたかも松火を振るように拍子にこたえながら近づいてくる。中に間近にせまったものは、猛烈な音響をたてて舞戸に飛来したという、それでやむなく鉄砲を撃った。こうして火焰の玉が飛来した光景を、眼のあたり見たというものが自分の遇った中にもいく人かある。そうしてつづげざまに鉄砲が鳴ったと思うと、四辺一面にちらかっていた火の玉はたちまち退散して、はじめのように遠くの峰でなおあきらめきれぬように、拍子にあわせてゆられていたなどといっている。話はべつであるが、この地方の一般伝承に、深夜山中などで高声を発したり笛を吹き火をもやしたりすると、きまって魔性のものが来たり臨むと信じられていたことも、この間の消息をものがたるものである（早川 1968 (2009) : 272 - 273)。(下線は引用者)

花祭にみられる天狗へのレスポンスにおいて興味深いのは、大きな音に対して大きな音で対峙するという構図になっているということだが、天狗へのレスポンスが、聞こえてきた音と同種のものによるのだとすると、神隠しされた子供を探すためのある呪術的習慣は興味深い。日本では神隠しと認定されると、村人たちが総出で探しまわったが、決まった道筋を通り、鉦や太鼓を叩いて子供の名を呼ぶなど、一定の呪術的作法を持つ地域も存在した（真野 1980 (1987) : 87)。つまり、天狗の仕業である神隠しに、音をもって応えているのである。これは、天狗が民間伝承においてしばしば山林の怪音の発信源として認識されていることと関係があるだろう。このような、天狗による人間への働きかけに音をもって応えるという風習を考えるならば、「天狗怖し」は、そのような信仰に依拠したものなのかもしれない。

山本は、比叡山常行堂の行法が他の天台系寺院に伝播していく中で、「天狗怖し」のような本来の意義が希薄となり、もっぱらその宗教芸能的側面が重視される中で、後戸の護法神たる摩多羅神の、芸能神という性格が前面に出てきたと述べている（山本 1998 : 140）。では、なぜ天狗を追い払う「天狗怖し」が、天狗のリズムであるテケテットの淵源であるといえるのだろうか。修験道における、山林の神霊たる天狗に対する信仰が、のちに山岳修行をする修験者のイメージと重なり、天狗信仰が発生する。天狗は追い出される存在から、迎え入れられる存在に転訛していったわけであるが、テケテットのリズムが天狗に用いられるのは、天狗を追い出すための音楽が、迎え入れる音楽に転用された結果なのではないだろうか。実際、秩父地方では、「<sup>てくら</sup>天狗祭り」にテケテットに類似したリズムが存在した（譜例7）。

♩ = 110

太鼓

か し を く れ る ぞ せ ノ

譜例7 原の「天狗祭り」の太鼓と掛け声<sup>12)</sup>

つまり、本来は天狗を追い払うためのものであった摩多羅神のステップ・リズムが、のちに天狗が修験者と同一視され、信仰の対象となるにしたがって、その天狗を呼び出すためのリズムへと変化していき、天狗のリズムになったのではないだろうか。

### 3. 3. 「延年の舞」と摩多羅神信仰における「3」の象徴性

摩多羅神＝天狗のステップとテケテットンを繋ぐ媒介となるのが、両者に共有される「3」という数字の象徴性である。中川光熹は「日光山の延年舞と強飯式」（1980）の中で、日光の延年の舞の所作について以下のような興味深い指摘をしている。

舞台中央に進み出た上座の舞僧は日光三社・東照三社の諸仏諸神に対し、三方に舞を献ずる。絶えず「サー・キャ・ソー・サツ」の四拍子の足拍子を踏んで進退すること3度（一即三）。次に両手を鉞印にして、袖下に隠して同様に舞いもとの座に戻る。かわって下座の舞僧が中央に進み、両手を鉞印に結んで舞い、次に黒の立烏帽子を左手に取って舞い、次に烏帽子を冠り、扇を持って上座同様三角に舞う（三即一）。頌衆は舞と同時に頌が終るよう、前記、延年頌の△印以下を反復する。この三方に舞うのは、三社同一體、三身即一、天台の教理、空・仮・中の三諦即一の理念から生ずるもので、日光山曼多羅の舞といえるのではなからうか（中川 1980：284）。

摩多羅神における「3」の象徴については山本も指摘している。摩多羅神は「衆生の有様」を体現する神であり、摩多羅神と二童子は、煩惱道・業道・苦道の「三道」と貪・嗔・痴「三毒」の本体で、それら「三道三毒」と「生死輪廻」は、「狂乱ノ振舞」である歌舞によって表象されるのだと述べている（山本 1998：196）。また、身延山にもかつては延

12) 「天狗祭り」は、秩父市荒川白久において、かつて毎年11月第3土曜日に行なわれていた、子供達による火祭りである。11月下旬頃から小屋作りを行い、祭礼当日には小屋のなかで遊び、後に火を付けて焼く（宮本 1993：42）。この採譜は、その焼くときに奏される太鼓のリズムである。以前は原以外にも村内各地に天狗祭りが存在したのだといい、天狗祭りは、山仕事をする村人にとって、山を護る神が天狗と考えられたため、天狗を信仰し、お祭りをして来たのだという（荒川村村誌編さん委員会 1983：738）。

年が存在したが、そこにも3の象徴が垣間見られる。身延山『北谷秘典』の「常行堂口伝」では、摩多羅三尊の歌舞を「一心三観の秘曲」と説いているのである（山本1998：309）。3という数字、それはテケテットの冒頭を示す特徴的な「はねるリズム」を構成する3つの音の数であり、テケテットのヴァリエーションにしばしば「<sup>み</sup>三つ拍子」という別名が付されることは、それを的確に説明している。

譜例8の《三つ拍子》という囃子は、本稿の研究対象である栃木県に隣接する、群馬県の菅原神社（吾妻郡吾妻町岩下）に伝承される「菅原神社太々神楽」の囃子である。この神楽は、東京都青梅市の御獄神社から伝承してきた吾妻町郷原の神楽師関庄八が松谷の松谷神社に伝授し、さらに大正5年に岩下の菅原神社にも郷原の榛名神社と矢倉神社とともに伝授したものである。「御獄流」を名乗っており、昭和30年頃には同郡長野原町与喜屋に伝授した。現在は2月25日、5月3日、11月25日に菅原神社神楽殿で奉納されている（三田村 2005：319）。この《三つ拍子》は、譜例3のテケテットと違い笛が用いられているが、譜例3と比較して分かるように、この締太鼓と太鼓のリズムは明らかにテケテットのヴァリエーションであるといえる。

譜例8 《三つ拍子》の例

筆者は以前、ある研究発表において、前述した長野県下伊那郡天竜村の「坂部の冬祭り」における天狗の舞「火の王神・水の王神」の太鼓のリズムが、最初の3つの音の内、2つ目の音の位置により、「 $\text{♪} \text{♪} \text{♪}$ 」にも「 $\text{♪} \text{♪} \text{♪}$ 」にもなるため、これがテケテットの過渡的形態であると述べたことがある<sup>13)</sup>。ここから分かるのは、テケテットのヴァリエーション

13) 研究発表「民俗芸能の音響分析試論—「坂部の冬祭り」における太鼓のリズム型と、神楽囃子「テケテット」との関係性—」（日本音楽理論研究会第27回例会、2015年10月4日）。なお、この芸能の詳細とその天狗の太鼓のリズムについては、拙稿（2016）でも考察を行っているため、詳しくはそちらを参照されたい。

トは、冒頭3つの音の間隔の差異なのではないか、ということである。このように考えるならば、「三つ拍子」という名称は、この一連のヴァリエントが冒頭の3つの音を核とすることを説明している名称であることが分かる。つまり、「テケテットン」と「三つ拍子」は、前者がその「音」を示しているのに対し、後者がその「構造」を示す名称なのである。これは、「揚拍子」という名称と、その唱歌である「テンテンテンテン・ズンドウドウ」の関係と同様である。

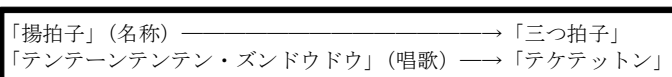


図2 「揚拍子」「三つ拍子」「テケテットン」の関係

では、テケテットンの遠い淵源であると考えられる「天狗怖し」の音はどのようなものだったのだろうか。注目したいのが、天台寺院の修正会で顕夜(3日初夜)に行なわれる「摩多羅神の御輿迎え」の「摩多羅神拍子」である。元来、比叡山の修正会と摩多羅神は関係がなかったといわれているが(山本 1998:204)、日光山・毛越寺・多武峰の常行堂では、鎌倉時代には摩多羅神を最重要の本尊とした修正会が施行されていた(山本 1998:209)。そして、摩多羅神の修正会には「摩多羅神の御輿迎え」という儀礼が存在したが、日光山ではそこで、鼓と銅拍子と鉦に足踏みを合わせて摩多羅神を囃していたという(山本1998:194-195)。前述のように、日光山の修正会における「狂乱の振舞」は、「魔縁の妨げを逃れむ」ための作法であった。神歌で摩多羅神を称え、囃し言葉で摩多羅神を誘発するこの「摩多羅神拍子」の起源も、中世叡山の常行堂「天狗怖し」に求められると、山本は述べている(山本 1998:195)。そして、摩多羅神=天狗であるならば、「摩多羅神拍子」というのは、いわば「天狗拍子」であるといえる。鼓・銅拍子・鉦・足踏みによるリズム型が、のちにテケテットンに発展していったとは考えられないだろうか。

#### 4. 結びにかえて

以上の考察を総合してこれら一連のリズム型の変遷予想図を作成するならば、さしずめ図3のように表すことができるだろう。

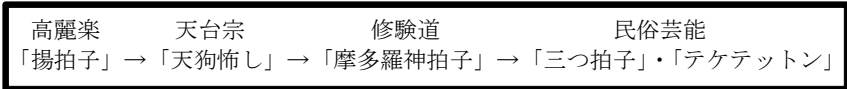
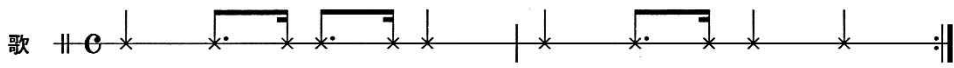


図3 「揚拍子」から「テケテットン（三つ拍子）」に至る変遷予想図

古代の高麗楽の「揚拍子」が源流にあると推察されるこのリズムは、中世に天台宗儀礼の中で「天狗怖し」に採り入れられ、その後、3を中心とする「摩多羅神拍子」となり、それが民俗芸能に浸透し、「3」という象徴的な数を冠したものが「三つ拍子」となり、そのリズムの唱歌を題名としたものが「テケテットン」になったという流れを想定することができる。鼓と銅拍子と鉦に足踏みを合わせる「摩多羅神拍子」、そしてその淵源としての「天狗怖し」、このあたりにテケテットンの出所があるのではないだろうか。

本研究では、古い修法を遺している日光修験の儀礼の中でも、特に様々なリズム型が存在する「探灯大護摩供」と「延年の舞」を調査し、そこに「テケテットン」との関係性を析出することができた。無論、修験道には護摩供や延年以外にも様々な儀礼が存在する。音楽民族誌作成のためには、本稿で言及しなかった日光修験の音文化、さらには広く修験道の音文化を考究する必要がある。本稿の題名には、それゆえ「序説」と付されている。しかし、少なくとも本稿における分析からは、修験道の音文化の研究が、芸能史研究のみならず、修験道研究にも多くの情報をもたらすものであることが分かる。例えば江戸期に流行した、修験道を先達とした入峰などでは、「懺悔懺悔、六根清浄」と唱えていたが、このリズムもテケテットンに類似している（譜例9）。このように、少なくとも何かしかの「修験道のリズム」がテケテットンの源流にある可能性は高い。

歌  $\text{||} \text{C}$  

ざ ん げ ざ ん げ ろっ こ ん しょう じょう

譜例9 「懺悔懺悔、六根清浄」のリズム

小島は冒頭で引用した論文の最後で、「民俗音楽誌」は、当面は音楽によって民俗を明らかにするのが目的ではなく、その地域の民俗音楽の姿をできるだけ具体的に、その地域の民俗文化などとの深い関わりの中で、ありのままに報告するのが目的になるものの、最終的には音楽を窓口にしてその地域の民俗文化の本質や性格を明らかにするものでなければならないと述べている（小島1988：393）。本稿では、音楽を窓口として日光修験、

さらには関東地方を中心とした民俗芸能の考察を行った。修験道研究には膨大な蓄積があるものの、修験道における音文化については、積極的に採り上げられてきたとは言い難い。本研究は、高麗楽の地域変容に関する新たなアプローチを提示するのみならず、修験道の音文化の一端をも解明する可能性を有するものであるといえる。

しかし、「はじめに」において述べたように、本稿では小島の「民俗音楽誌」ではなく、「音楽民族誌」を視座として考察を行ってきた。それは、修験道のリズムを考える上では、日本音楽のみならず、朝鮮半島との関係も顧慮しなければならないからである。本稿では、音楽の採集・分析から、日光修験の音文化がどのように成立、発展したのかを、他の民俗芸能との比較から描き出した。修験道の音楽、さらには日本音楽を総体的に捉え、その特徴を析出することを目指した本稿は、「民俗音楽誌」という概念では説明不可能な地域性を、「音楽民族誌」という上位概念を提示することによって包括的に理解・把握しようとする試みであったともいえよう。

## 【参考文献】

- 荒川村村誌編さん委員会（編）（1983）『荒川村誌』荒川村村誌編さん委員会  
 伊勢貞丈（著）、島田勇雄（校注）（1986）『貞丈雑記4』平凡社東洋文庫  
 市古夏生・鈴木健一（校訂）（1996）『新訂 江戸名所図会3』筑摩書房  
 川崎瑞穂（2014a）「大出早池峰神楽源流考—関東地方の神楽囃子「テケテットン」との関係から—」赤坂憲雄編『遠野学』Vol. 3, 遠野文化研究センター、pp.150 - 182.  
 \_\_\_\_\_（2014b）「「菅の獅子舞」における天狗信仰—修験道の天狗と民間伝承の天狗—」『川崎研究』第52号, 川崎郷土研究会、pp.43 - 48.  
 \_\_\_\_\_（2015a）「民俗芸能におけるテケテットンに関する構造人類学的考察」『リズム研究』第15号、日本リズム協会、pp.108 - 116.  
 \_\_\_\_\_（2015b）「書評『能のノリと地拍子—リズムの民族音楽学—』」『リズム研究』第15号、日本リズム協会、pp.121 - 127.  
 \_\_\_\_\_（2015c）「「小向の獅子舞」におけるテケテットンのリズム型—構造人類学を視座として—」『川崎研究』第53号, 川崎郷土研究会、pp.48 - 54.  
 \_\_\_\_\_（2016）「神楽囃子「テケテットン」の起源に関する一考察—高麗楽の揚拍子との関係から—」『차세대 인문사회연구』제12호, 한일 차세대 학술 Forum、pp.237 - 260.  
 川田順造（1988）『声』筑摩書房  
 小泉文夫（1984）『日本伝統音楽の研究2』音楽之友社  
 小島美子（1988）「山村民俗音楽誌作成のための試論—宮崎県椎葉村を例として（共同研究「畑作農民の民俗誌的研究」）—（宮崎県椎葉地方）」『国立歴史民俗博物館研究報告』第18号, 国立歴史民俗博物館、pp.369 - 394.

- 埼玉県立民俗文化センター（編）（2000）『埼玉県民俗芸能調査報告書第14集，秩父地方の神楽—荒川村・大滝村—』埼玉県立民俗文化センター
- 佐保田五郎（1999 [2002]）『菅獅子舞細見』菅散歩出版事務局
- 真野俊和（1980 [1987]）「神隠し」桜井徳太郎（編）『民間信仰辞典』東京堂出版、pp.87 - 88.
- 田鍬智志（2007）「再考—地方の舞楽と中央の舞楽—」『東洋音楽研究』第72号、東洋音楽学会、pp.25 - 46.
- 塚田健一（2014）『アフリカ音楽学の挑戦—伝統と変容の音楽民族誌—』世界思想社
- 内藤正敏（2007）『江戸・王権のコスモロジー—内藤正敏 \* 民俗の発見III—』法政大学出版局
- 中川光熹（1979）「日光修験の成立と展開」『山岳宗教史研究叢書8 日光山と関東の修験道』名著出版、pp.19 - 65.
- \_\_\_\_\_（1980）「日光山の延年舞と強飯式」『山岳宗教史研究叢書14 修験道的美術・芸能・文学1』名著出版、pp.280 - 310.
- 早川孝太郎（1968 [2009]）『花祭』講談社（岩崎美術社出版の復刊）
- 藤田隆則（2010）『能のノリと地拍子—リズムの民族音楽学—』絵書店
- 星野紘（1996）『歌垣と反問の民族誌—中国に古代の歌舞を訪ねて—』創樹社
- 宮本架姿雄（1980 [1987]）「柴灯護摩」桜井徳太郎編『民間信仰辞典』東京堂出版、pp.129.
- \_\_\_\_\_（1993）『天狗と修験者—山岳信仰とその周辺—』人文書院
- 森林憲史（2004）「関東地方における“テケテットン”の分布とその系譜について」『埼玉民俗』第29号、埼玉民俗の会、pp.38 - 71.
- 松尾恒一（1997）『延年の芸能史的研究』岩田書院
- 水野信男（2012）『音の大地を歩く—民族音楽学者のフィールドノート—』スタイルノート
- 三田村佳子（2005）『里神楽ハンドブック 福島・関東・甲信越』おうふう
- 山本ひろ子（1998）『異神—中世日本の秘教的世界—』平凡社

## 【謝辞】

本研究は平成28年度の公益財団法人・日本科学協会「笹川科学研究助成」によるものである(研究番号:28-126、研究課題「関東地方の神楽囃子《テケテットン》の分布研究—東北地方・中部地方の里神楽・民俗舞楽を中心に—」。調査の支援をしていただいた日本科学協会に心より感謝申し上げます。また、写真1~8の掲載については日光山温泉寺から許可をいただき、写真9については日光山輪王寺から、写真10~11については遠江国一宮小國神社から許可をいただいた。写真の掲載を快諾していただいた温泉寺、輪王寺、小國神社の皆様にも心より感謝申し上げます。そして、日光の調査では平成28年度笹川科学研究助成の研究協力者である小泉優莉菜氏(歴史民俗資料学博士)に同行していただき、静岡の調査では小泉淳・芳子夫妻に同行していただいた。調査に協力していただいた小泉家の皆様にも、末筆ながら心より感謝申し上げます。

논문 투고 일자 : 2016. 11. 30. 논문 심사 일자 : 2017. 01. 21. 게재 확정 일자 : 2017. 01. 22.
--

<要旨>

日光修験の音楽民族誌序説  
—護摩供と延年のリズム分析を中心に—

川崎 瑞穂

日光修験は、第24世座主・弁覚法印が熊野修験の大法を導入したことにはじまるとされる修験道の一派である。本稿ではまず、日光修験の修法「探灯大護摩供」の音楽の採譜・分析を行った。その結果、護摩供の太鼓のリズム型には、「テケテットン」という、関東地方の神楽囃子のリズム型に類似したリズムが存在することが分かった。興味深いことに、このリズム型は、日光山輪王寺の民俗芸能「延年の舞」のステップにもみられる。筆者は2016年に刊行された拙稿において、このテケテットンが、「揚拍子」という朝鮮半島由来のリズム型のヴァリエーションである可能性を指摘した。本稿での日光修験の音文化の分析は、日本だけではなく、広く世界の諸民族の音楽の繋がりをも考究する「音楽民族誌」の可能性を提示するものである。

An Introduction to the Music Ethnography of *Nikko Shugen*:  
With a Focus on the Analysis of Rhythm in *Gomaku* and *Ennen*

Kawasaki, Mizuho

*Nikko Shugen*, one of the sects of *Shugen-dō*, is believed to have been introduced in Nikko from Kumano, where *Kumano Shugen* exists, by Benkaku Hoin, the 24th chief abbot of Mt. Nikko. In this paper, I transcribe the music of an esoteric ritual *Saitō Dai Gomaku* from *Nikko Shugen* into a musical score. Analyzing the music in *Gomaku*, I establish that it contains the *Tekeetton* rhythm pattern that is a part of *Sato Kagura* which can be found throughout East Japan. Interestingly, the same rhythm pattern can be observed in the step rhythm of the *Rinnoji* temple dance, *Ennen no Mai*, in Nikko. In an earlier article, I proposed that this rhythm pattern is derived from the *Age Byōshi* rhythm pattern in the *Komagaku* dance music of the ancient Korean peninsula. Therefore, my analysis on the music in *Nikko Shugen* in this paper is an introduction to “music ethnography,” which considers not only the connection between Japanese regional music, but also the connection between music from various tribes across the world.