

猿田彦の舞における舞方と奏方の即興的調整： 野沢温泉燈籠祭りの事例から Improvisational Adjustments between Performers in Sarutahiko's Dance: A Case Study of Nozawa Onsen Yuzawajinja-Reisai

寺岡 丈博[†], 伝 康晴[‡], 榎本 美香[†]
Takehiro Teraoka, Yasuharu Den, Mika Enomoto

[†] 東京工科大学, [‡] 千葉大学
Tokyo University of Technology, Chiba University
[†]{teraokatkh, menomoto}@stf.teu.ac.jp, [‡] den@chiba-u.jp

Abstract

In this study, we investigated performers' improvisational adjustments in Sarutahiko's dance, which is one of the Kagura dances performed at the Nozawa Onsen Yuzawajinja-Reisai. During a session, the actor of Sarutahiko performs four kinds of dances, and the instrument players play *hayashi* (festival music) on Japanese flutes and a drum. The *hayashi* contains a particular phrase called *Kaeshi*, in which the players adjust their musical performances with each other at the beginning and the actor adjusts his dance with the music at the end. We analyzed the tempo of *Kaeshi*, and the other musical parts, and the timing of dances in 7 sessions, and found i) that the players' improvisational adjustment was accomplished by sharing the beats during the last long tone just before *Kaeshi* and ii) that the actor's adjustment with players was loosely achieved depending on situations.

Keywords — improvisational adjustment, Sarutahiko's dance, instrumental performance

1. はじめに

他者と行動のタイミングを合わせる機会は日常の中で頻繁にある。例えば、一般的な会話では、話し手の発話が終わるタイミングに合わせて聞き手が話し始める。さらに、聞き手は視線や頷きで応答する時も発話のタイミングに合わせており、このような参加者間相互作用によって会話の場が成り立っている[1, 2, 3]。会話のように言語を主とする活動だけでなく、個々の身体的行為を互いに協調させる共同活動は他に様々ある。Clark [4]はワルツを踊ったり、カヌーを漕いだり、ピアノ二重奏を演奏したり、恋したりする二人を挙げている。日本文化でいえば、神楽・田楽・能・歌舞伎と舞と囃子の協奏が人々によって受け継がれている。こういった共有活動を成功させるためには、単に

一定の舞や拍子の型を体得するだけでなく、他者の発する非言語情報を認知し、自己の操作する楽器や身体を協調させなければならない。本研究では、野沢温泉燈籠祭りの神楽舞を対象に、音や拍子や身体動作が個人間でいかに相互調整されるかに焦点をあてる。

野沢温泉燈籠祭り [5, 6] は、湯澤神社例祭の一部として9月8日の夜に毎年行われ、その由来は江戸時代中期から後期の間とされている。昔からこの祭礼は燈籠連れともいわれ、村人にとって信仰的行事はもちろん大きな娯楽の機会にもなっていた。現在、この祭りの総元締めと執行は野沢組惣代と三夜講（42歳厄年が中心となった3学年からなる男性組織）がそれぞれ担っており、火祭りでは有名な道祖神祭りと同様に野沢温泉村の共同体にとって大切な行事の一つである。

燈籠祭りは、まず十王堂前で獅子舞が始まり、お練りの燈籠行列が作られる。制札燈籠を先頭に榊燈籠・猿田御幣燈籠・柳燈籠・花燈籠などが火を灯して長々と列を作り、湯澤神社に向けて大湯通り（村の中心街）を進む。道中の要所要所では、猿田彦の舞（図1）をはじめ、獅子舞、三十六歌仙舞が行われ、奴燈籠を持った子供が獅子舞の合間に燈籠の叩き合いを行う。そして、猿田彦の命は最後に湯澤神社鳥居の注連縄を切って神の通る道を開ける。続いて獅子の舞の道中が社殿まで上り、最後に拝殿内で獅子の本舞が行われて祭りは幕を閉じる [5]。

本研究では、この湯澤神社例祭における猿田彦の舞を分析する。猿田彦の舞は、大湯通りの要所要所（十王堂前、大燈籠下、大湯前、湯澤神社鳥居下）に張られた注連縄を切る（シメキリ）を目的としている。注連縄を張った所は神の来臨される神聖な場所とみなされており、このシメキリによって神が通る道が切り開かれる。燈籠祭りでは大湯通りの4箇所ですべて1回ずつ、翌日の例祭では



図1 猿田彦の舞（注連縄の手前が舞方、奥が奏方）

湯澤神社鳥居下で1回のみで舞が行われる。猿田彦の舞を行う拍子方は村に住む二十代から三十代までの若者であり、次代に引き継いだ場合は舞楽保存会の猿田彦後見人となって後進の指導を行う。

拍子方は、天狗の面を付けて猿田彦命を舞う演者と笛や太鼓の奏者から構成されており、本研究では前者を舞方（まいかた）、後者を奏方（かなでかた）と呼ぶ。図1のように、舞方は注連縄の手前で舞い、奏方は注連縄の後方で囃子を奏でる。囃子の旋律や舞の型は決まっているが、毎回時間的に一定ではなく、むしろ異なっている。それにも関わらず、「返し」と呼ばれる囃子の区切りの開始点が笛と太鼓で合う。さらに、この返しは、舞の特定の箇所が生じることが多く、舞方と奏方の間でも何かしらの調整が行われていると考えられる。そこで本研究では、このような一致を可能にしている即興的調整を特定することを目的とする。

2. 猿田彦の拍子方

2.1 舞方

舞方は4人おり、燈籠祭りの4箇所に対してそれぞれ舞う場所が1人ずつ決まっている。湯澤神社鳥居下の舞方のみ、翌日の例祭も湯澤神社鳥居下で舞を行う。猿田彦命を演じる際、舞方は頭にニワトリが乗った兜を被り、天狗の面を付けて、白装束の上に赤い陣羽織を着て舞を行う。最初は手剣で舞い（手剣舞）、次に剣を持ち（剣舞）、続いて刀に持ち替え（刀舞）、そして左手に火のついた松明を持ち、振り回しながら注連縄の前まで進む（松明舞）。最後に、注連縄を松明で燃やした後、刀で断ち切って舞を終える[5]。

2.2 奏方

奏方は、笛が4人、太鼓が3人の計7人で構成されている。囃子を奏でる際、笛は前後二列で4人が同時に吹き、前列左に位置する奏者が囃子の次の旋律に進む際の合図を出す指揮者の役割を兼ねている。一方、太鼓は3人のうちの1人が叩き、2回の「返し」ごとに打ち手が順に入れ替わる。返しとは、同じ囃子を繰り返す際に区切りとして奏でられるフレーズのことである。ただし、返しの直後に太鼓を叩きながら打ち手が入れ替わるため、囃子が中断することはない。また、打ち手が笛の奏者とお互いの視線を合わせて奏でることはなく¹、舞方を見るのもシメキリの際のみである。

3. 聞き取り調査

3.1 概要

本研究の分析を行う前に、三夜講の事務局経由で猿田彦の舞の経験者を紹介してもらい、インタビューを2回実施した。1回目は、2016年6月4日に野沢温泉村の宿泊施設にて舞楽保存会猿田彦後見人（舞方経験者）の方に、舞方と奏方が意識して合わせる箇所について尋ねた。2回目は、翌日の6月5日に別の撮影（道祖神祭りに関わる作業の撮影）の際に前猿田彦後見人（奏方経験者）の方々に奏方同士（笛と太鼓の奏者）が意識して合わせる箇所や奏方の練習について尋ねた。

3.2 調査の結果

インタビューの結果、猿田彦の舞では奏方同士（太鼓と笛の奏者）が意識して演奏を合わせる箇所は、区切りのフレーズとして奏でられる返しのみであることが分かった。一方、奏方が舞方に合わせる場所は最後のシメキリだけであり、また逆に舞方が囃子に合わせる箇所は手剣舞と刀舞の始まりを返しに合わせる2箇所のみであることが分かった。すなわち、返しの箇所のみ意識的に合わせているといえる。そこで以下では、返しを中心に奏方および舞方の調整について分析する。

4. 分析1：太鼓と笛の間の調整

1回の舞にかかる時間は毎回異なる。その一方で、囃子で奏でられる笛の旋律と太鼓の拍子は全て同じであるため、囃子も返しも各回でテンポが異なっている可能性がある。そこで、囃子と返しのテンポを分析し、その変化に基づき太鼓と笛の奏者間で行われている調整を特定する。

¹ 打ち手によっては笛の指揮者を見ることがあるが、笛が太鼓を見ることはない。

表 1 分析資料

	日時	場所
2013/09/08	20:28:53 - 20:48:32	十王堂前
2014/09/08	21:13:57 - 21:33:38	十王堂前
2015/09/08	19:59:21 - 20:17:22	十王堂前
	20:44:05 - 21:01:40	大灯籠下
	21:28:08 - 21:46:05	大湯前
	22:20:48 - 22:39:38	湯澤神社鳥居下
2015/09/09	13:29:23 - 13:44:50	湯澤神社鳥居下

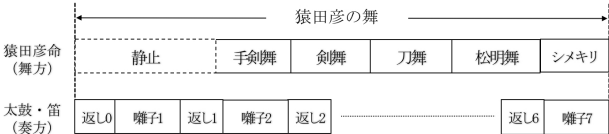


図 2 舞と囃子の構成

4.1 分析資料

表1は、2013年から2015年までの燈籠祭り（9月8日）ならびに2015年の湯澤神社例祭（9月9日）の撮影データから、猿田彦の舞に関して抜粋した映像データの詳細（日付，開始・終了時間，場所）である．ただし，2013年と2014年は十王堂前のみ，2015年は湯澤神社例祭を含めた全ての場所（十王堂前，大灯籠下，大湯前，湯澤神社鳥居下）で収録されたデータを用いる．映像は同一場面を異なるアングルから複数のデジタルビデオカメラで撮影しており，手動で同期した映像と音声を注釈作成ソフトELANに取り込んで分析した．

なお，舞方が舞台に現れてからシメキリまでの間に，奏方は囃子を7～8回繰り返す．全体の開始時と囃子を繰り返す際には返しが入るため，1回の舞における舞と囃子の構成は図2ようになる．奏方は返し0から始まって囃子7もしくは追加的な囃子8で終わる．囃子の太鼓は一定の間隔で拍子が刻まれるが，返しの太鼓は強弱のついた8打からなる．

4.2 方法

太鼓の音をもとに打のタイミングをアノテーションし，打数と打間の時間を抽出した．分析資料の各囃子区間と返し内の打数と打間の平均時間を用いて1分間あたりの拍数を計算することで，テンポをbpm (beats per minute)で求めた．

図3は，太鼓に関して，返し部分と囃子部分の拍子の関係を縦に並べて比較したものである．1回の返しの長さは，一定の間隔で拍子を打つ囃子の6拍分に相当している．そのため，返しのテンポに関しては，抽出した時間を6拍分に相当するとして計算した．また，場所によっては，囃子7の後に返しの旋律を笛が奏でるが，太鼓は囃子と同

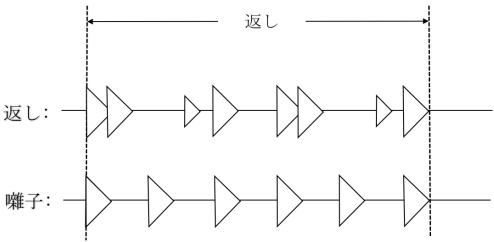


図 3 返しと囃子における拍子の違い

じ拍子を打ち続け²，その後また囃子に戻ることがあった．囃子と返しのテンポを求める際，この部分は除外した．

4.3 結果

4.3.1 囃子と返しのテンポ

表2は囃子区間のテンポである．まず十王堂前に着目すると，2013年から2015年の囃子1は順に122.5bpm, 123.9bpm, 118.8bpmであるのに対して，囃子7はそれぞれ123.7bpm, 126.0bpm, 123.2bpmとなっており，テンポがどれも速くなっていた．また，2015年の十王堂前から鳥居下-昼までの5箇所に関しても，囃子1と囃子7を十王堂前から鳥居下-昼までそれぞれ比較すると，総じて速くなっていた．

表3は返し区間のテンポである．2013年から2015年の十王堂前では返し0が順に121.3bpm, 121.9bpm, 115.3bpmだったが，返し6はそれぞれ114.0bpm, 112.4bpm, 111.4bpmであり，どれもテンポが遅くなっていた．同様に2015年の5箇所についても，返し0より返し6のほうがいずれの場所でも遅くなっていた．

4.3.2 返しにおける笛と太鼓の一致

返しにおける笛と太鼓の出だしが一致しているかどうかを，すべての場所のすべての返し（計49個）で調べたところ，一致していないのは1個（2015年鳥居下-夜の返し4）だけで，他は全て一致していた．調整の手がかりを探るため，返しに入る直前の笛の旋律に着目したところ，囃子の最後の音が長く伸ばされていた．そこで，この笛の最後の音の伸ばし始めから返しに入るまでの太鼓の打数を調べたところ，笛と太鼓が一致していなかった1回を除いて，全て8拍で返しに入っていた．

4.4 考察

舞の開始時と比べて終盤では，囃子はテンポが速くなっていたのに対して，返しは逆にテンポが遅くなっていた．太鼓の音は囃子の序盤は小さい

² シメキリ直前のため返しを回避しており、「返しなし」と呼ばれる．

表 2 猿田彦の舞の囃子区間におけるテンポ(bpm)

	2013	2014	2015				
	十王堂前	十王堂前	十王堂前	大灯籠下	大湯前	鳥居下-夜	鳥居下-昼
囃子1	122.5	123.9	118.8	120.8	119.2	118.7	114.8
囃子2	123.5	123.9	120.0	121.3	117.6	119.1	111.5
囃子3	123.0	120.8	122.2	123.8	121.5	121.6	114.4
囃子4	121.9	120.7	121.4	123.4	121.4	120.4	114.6
囃子5	121.9	120.9	121.3	124.8	120.5	123.1	120.2
囃子6	121.0	121.0	121.9	123.4	122.7	122.1	120.0
囃子7	123.7	126.0	123.2	123.2	124.8	121.2	121.7

表 3 猿田彦の舞の返し区間におけるテンポ(bpm)

	2013	2014	2015				
	十王堂前	十王堂前	十王堂前	大灯籠下	大湯前	鳥居下-夜	鳥居下-昼
返し0	121.3	121.9	115.3	120.0	115.1	121.4	120.8
返し1	121.3	115.4	121.8	113.5	116.5	108.7	112.4
返し2	119.8	114.5	123.8	111.2	120.6	110.3	109.2
返し3	118.7	115.3	112.7	119.7	114.1	115.9	110.3
返し4	118.0	114.4	113.7	120.4	110.2	122.8	107.3
返し5	114.2	110.3	110.5	116.7	115.7	116.3	116.3
返し6	114.0	112.4	111.4	114.3	113.0	115.7	114.7

が、終盤では大きな音で叩かれているため、テンポが速くなってしまうきらいがある。太鼓の打ち手は音の強弱に関わらず、舞方のペースを乱さないように拍子を一定の間隔で刻む必要がある。そこで、囃子のテンポが終盤で速いと感じた場合は、返しでテンポを戻すように意識していると考えられる。そのため、舞の終盤では速くなった囃子に対して、返しのテンポをより遅くしてしまい、結果的に、舞の開始時と比べて返しと囃子のテンポの相対的な差が大きくなってしまう。十王堂で行われた過去3年間、ならびに、2015年に行われた5箇所について同じ傾向があることから、舞の終盤で返しと囃子のテンポの差が顕著になることが、通時的かつ共時的な特徴といえる。

このようなテンポの変化にも関わらず、返しの開始点は太鼓と笛でぴったりと一致していた。これは、返し直前の笛の最後の音を伸ばしている間に太鼓が8拍叩く、という規則を共有することで可能になっていると考えられる。表2のように囃子のテンポは毎回異なるため、その都度のテンポに合わせて、おもに笛の奏者が即興的に調整していると思われる。この笛の調整に反して太鼓が違う打数で返しに入ると、返しの開始点が一致しなくなる。実際に、唯一返しの開始点が一致しなかった2015年鳥居下-夜の返し4の前をみると、笛が音を伸ばし始めて8拍後に笛は返しに入ったが、太鼓は9拍後に入っていた。そのため笛と太鼓で返しの開始点がずれてしまったと考えられる。

以上より、奏方は返し直前の音の伸ばしに対して拍子を共有することで、テンポ変化に関わらず、返しの入りを即興的に調整していることがわかった(図4)。

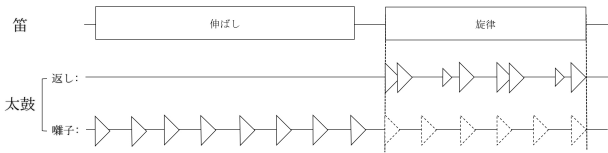


図 4 返しの入りにおける笛と太鼓の調整

5. 分析2: 舞方と奏方への調整

手剣舞、剣舞、刀舞の3つは、開始時に猿田彦命が両手を合わせて拍手する。この拍手は、舞の区切りとみなすことができる。この区切りの拍手のうち、手剣舞と刀舞では、拍手の始まりが奏方の返しと一致することが多いため、ここではその傾向について分析する。

5.1 分析資料

分析1と同じである。

5.2 方法

舞方の舞の映像をもとに拍手の準備(preparation)とストローク(stroke)をアノテーションし、太鼓の拍子との時間的関係を調べた。準備は、猿田彦命が両手を腰(図5の左)から正面まで動かして合掌する(図5の右)までの動きを指す。この拍手の準備区間に、返しの太鼓8打のうちの何打目から何打目までが含まれるかを調べた。

5.3 結果

手剣舞と刀舞における拍手の準備区間に返しの太鼓の何打目から何打目までが含まれるかを表4にまとめた。手剣舞の拍手は全て返し1の間に

表 4 舞方の拍手の準備区間と太鼓の打の関係

	2013	2014	2015				
	十王堂前	十王堂前	十王堂前	大灯籠下	大湯前	鳥居下-夜	鳥居下-昼
手剣舞	打8 - (返し1) -	打5 - 打8 (返し1)	打6 - 打8 (返し1)	打5 - 打8 (返し1)	打5 - 打8 (返し1)	打5 - 打8 (返し1)	打5 - 打8 (返し1)
刀舞	囃子4	打5 - 打8 (返し3)	打4 - 打5 (返し3)	囃子4	打5 - 打8 (返し3)	囃子4	打5 - 打8 (返し3)



図 5 猿田彦命の「拍手」(左が準備開始時, 右が準備終了時)

われていた．また，2013年の十王堂前を除いて，いずれも打8（返しの最後）で終わっていた．2014年と2015年の十王堂前はどちらも，返しの拍子が半分まで進んだ後に拍手の準備が始まり打8まで続く．すなわち，返しの打5あるいは打6から動き出して最後の拍子と合掌のタイミングが一致していた．2015年の十王堂前以降は，拍手の準備がいずれも打5から始まり打8で終わっていた，鳥居下-夜と鳥居下-昼が同じ舞方であるという以外は全て舞方が異なることを踏まえると，4人中3人の舞方で手剣舞の拍手の準備のタイミングが同じであるといえる．なお，2013年の十王堂前は返しの終わりの拍子（打8）と同時に拍手の準備が開始し，終了は返し後に食い込んでいた．

これに対して，刀舞では，拍手が返しと一致しているのは4箇所だけであった．それ以外の3箇所では囃子中に刀舞が始まっていた．また，拍手と返しが一致している4箇所のうち，3箇所（2014年十王堂前，2015年大湯前，2015年鳥居下-昼）は，手剣舞と同様に返しの打5から打8にかけて拍手の準備をしていた．残る1箇所（2015年十王堂前）は，打4で開始した拍手の準備を打5で終了するというせつかなものであった．

以上より，手剣舞と刀舞の開始時に舞方の拍手は，原則として，準備の開始を返しの中間に，準備の終了（合掌）を返しの末尾にそれぞれ一致させていることがわかった（図6）．

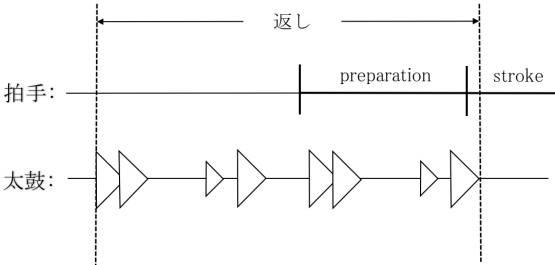


図 6 舞方の拍手と奏方の返しの関係

5.4 考察

手剣舞の拍手の準備はほとんどが打5から打8で行われており，特に終了点はほとんどが打8になっていた．このことから，舞方は合掌を返しの末尾に合わせようとして，返しの中間から動き出しているといえる．この拍手は手剣舞の開始時に行われる動作であり，舞方の最初の動作である．それ以前，奏方によって囃子が奏でられている間，舞方は両手を腰につけて直立している．その後の返しで拍手に入ることを考えると，この最初の拍手は舞の進行状況の影響を受けず，舞方の個性や舞の場所によって入りのタイミングに異なりが生じることが考え難い．そのため，表4の2013年の十王堂前だけ拍手の開始のタイミングが異なるのは，舞方のミスなどではなく，2014年以降とは異なる方略が使われていたと解釈するのが自然である．

一方，刀舞では，手剣舞と同じく合掌を返しの終わりに一致させるのが原則であるが，舞の進行状況によっては必ずしもそうしなくてもよいのだと考えられる．2013年の十王堂前をはじめ2015年の大灯籠下と鳥居下-夜では，返しではなく，その後の囃子の途中で拍手に入っている．これは，刀舞を始める準備が，本来の一致点である返し3までに終わらなかったからである．刀舞の冒頭部は，刀を鞘ごと腰の左側に差した後，拍手を行い，鞘から刀を抜く動作からなる．この腰に刀を差す動作がしばしば問題になる．猿田彦命の面は視界が悪い上に被っている兜の側面が長いため，舞方はほとんど外が見えていない．また白装束の上に羽織を纏っているため，手探りで羽織の隙間から刀を通して腰に差す必要がある．このように視認性と物理的な問題から，刀を差す動作が場合によっ

ては時間を要することがある。このため、拍手の開始が返しに間に合わず、その後の囃子に食い込んでしまったと考えられる。実際に、2013年の十王堂前では、刀を差す動作に30.4秒もかかっていた。

ただし、2015年の大灯籠下と鳥居下-夜に関しては、刀を差す動作にかかった時間は両方とも15秒程度だった。これは特段遅いわけではない（たとえば拍手と返しが一致している2014年十王堂前でも12秒）。また、それまでの舞に目立った失敗はなかった。このことから、単純にそれ以前の舞の進行のペースが遅く、刀舞に入る前に返し3を過ぎてしまったものと思われる。特に、鳥居下-夜は湯澤神社の入り口にある鳥居の下で行うため、他の場所よりもスペースが狭く明かりも暗い。石階段による段差もあるため、慎重に舞った結果、舞を進めるペースが他の場所よりも遅めになったと考えられる。

以上より、舞方が奏方とタイミングを調整する必要があるのは、手剣舞と刀舞の拍手後の合掌の部分である。分析1で示したように返しや囃子のテンポが一定でないことを踏まえると、刀舞では舞の進行状況の影響を受けることがあるため、舞方は無理に奏方に合わせようとはしない。このように、舞方による調整は状況に依存した緩やかなものである。

6. まとめ

分析1と分析2より、猿田彦の舞において即興的な調整が、奏方同士（笛と太鼓）による双方の返しの入りの一致と、舞方の合掌と奏方の返し的一致という形で行われていることが分かった。舞の終盤になると囃子と返しはテンポが異なってくるのにも関わらず、前者では、返し直前に笛が音を伸ばす間に拍子を奏方内で共有することで、返しの出だしを一致させていた。一方、後者では、舞方が舞の開始時に行う拍手の合掌を返しの末尾に合わせることを原則とするが、中盤の舞では、この調整は舞と演奏の進行状況が合致する場合に限られ、前者に対して後者は緩やかな調整といえる。

これらの調整について、2013年～2015年の十王堂前では、奏方内の調整がどの年でも確認できたが、舞方と奏方間の調整に関しては2014年しか確認できなかった。また、2015年の十王道前～鳥居下-昼までの5箇所では、奏方内の調整が全ての場所で確認でき、舞方と奏方間の調整に関しても2箇所でも確認することができた。

このように、奏方内の返しに関する調整と、舞方と奏方の間の舞始めの調整は、猿田彦の舞の通時的かつ共時的な特徴とみることができる。ただし、後者の緩やかな調整に関しては、まだ事例数

が少ないため、2013年と2014年の分析資料を増やした上でさらに検討する必要がある。

謝辞 調査にご協力いただいている歴代の野澤組惣代・舞楽保存会・猿田彦拍子方・三夜講の方々に感謝します。太鼓のアノテーションには国立国語研究所の石本祐一氏の協力を得ました。記して感謝します。本研究は、科研費基盤(B)「祭りの支度を通じた共同体〈心体知〉の集団学習メカニズムの解明」(2015～2017年度、代表：榎本美香、研究課題番号：15H02715)の補助を受けています。

参考文献

- [1] T. Stivers, N.J. Enfield, P. Brown, C. Englert, M. Hayashi, T. Heinemann, G. Hoymann, F. Rossano, J.P. de Ruiter, K.-E. Yoon, and S.C. Levinson. (2009) "Universals and cultural variation in turn-taking in conversation," *Proceedings of the National Academy of Science*, vol. 106, pp. 10587-10592.
- [2] 伝康晴. (2007). 多人数会話におけるしぐさの語用論. 月刊言語, Vol. 36, No. 12, pp. 48-55.
- [3] 徳永弘子, 武川直樹, 木村敦. (2013) "発話, 視線, 領き行動の参与者間のタイミングと心的状態・意図の関係の分析: 会話場を協力的に進める参与者の振舞いに着目して," 電子情報通信学会技術研究報告, Vol. 113, No. 73, pp. 213-218.
- [4] Herbert H. Clark. (1996) *Using Language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- [5] 野沢温泉村教育委員会. (2014) 野沢温泉村の氏神様. 社会福祉法人ながのコロニー.
- [6] 齊藤武雄. (1982) 奥信濃の祭り考. 信毎日新聞社.