

松本市周辺の「木遣り」について

—唄の音楽的特徴とその類型—

田中 大暉

1. はじめに

「木遣り」は、長野県内においては主に御柱祭において耳にされる「唄」¹⁾である。諏訪大社の御柱祭は全国的に著名であり、そこで聞かれる木遣りもまた、諏訪の御柱祭に欠かすことの出来ないものとして知られている。また御柱祭に限らず、結婚式や落成式といった祝いの席でも唄われており、地域に定着している。

長野県内においては、諏訪地方を除いても 198 もの神社が御柱祭を行っているものとされ（小林 2016）、その多くでは木遣りが唄われているものと推察される。これだけ多くの神社で唄われているながら、木遣りについて扱った研究は少ない。木遣りの歌詞を取り上げるものはありませんが、唄の旋律や形式については言及がなされておらず、木遣りの全貌を捉えているとは言えない。そこで、本稿では、よく知られている諏訪地域の木遣りとともに、隣接する上伊那郡辰野町およびそれにつづく松本市内にかけての木遣りを取りあげ、音楽的特徴とその類型を検討する。

2. 御柱祭と木遣りについて

2.1 御柱祭

本稿において扱う木遣りは、主に御柱祭において唄われている。御柱祭は、諏訪神社総本社である諏訪大社のものが広く知られている。諏訪大社の御柱祭は、正式名称を式年造営御柱大祭と称し、数え年で七年に一度、^{とら}寅の年と^{きさ}申の年に開催される。四本の太木を山から切り出し、所定の長さの順に一之御柱、二之御柱、三之御柱、四之御柱として街中を曳行した後、神社境内に曳き入れ、社殿の四隅に四本の柱を建立する。御柱を山から切り出す祭を「^{やまだ}山出し」、街中を曳行し建立する祭を「^{きとび}里曳き」と称している。山出しと里曳きのいずれにおいても、主に御柱を切り出す際や、御柱の曳行を開始する際に木遣りが唄われている。

諏訪大社の他、県内では諏訪系の各神社を中心に御柱祭が行われている。御柱を山から切り

出し、神社の所定の場所に建立するという形式は、諏訪大社のものと共通しているようである。これらの御柱祭の多くでも木遣りが唄われているものと推察される。

2.2 木遣り

『日本民俗大辞典 上』では、「木遣り」は「伐り倒した木材を鳶口などの道具を用い人々の力を合わせて運材・集材する作業」（478-479 頁）と定義されている。すなわち、木遣りとは原義的にはその字義通り、木の運搬のことを指す。かつて運材の際には牛馬や木馬、修羅が用いられたが、人力によって運搬する際には、曳き子が力を合わせるため、一団の頭が掛け声をかけていた。「木遣り唄」は、こうした掛け声から生まれたとされている。また、「木遣り唄」については、「神木や木材などの運搬に歌われる歌」と定義され、^{きやうし}木遣り師や鳶職によって唄われるとされている。建築の現場で唄われるほか、声を張り上げて邪気を払うことから祭礼行列の先頭、山車の綱引き、祝儀の席でも唄われ、祭礼唄や祝い唄にも分類されている。

なお、松本市の御柱祭における木遣り師は、「木遣りをあげさせていただきます」などと述べてから唄い始めることが多かったため、本稿では『日本民俗大辞典 上』で言うところの「木遣り唄」の意で「木遣り」と称している。また、地域の人々は、木遣りを唄うことを「木遣りをあげる」や「鳴く」、「やる」と表現している。ただし、「木遣り唄」という上述の定義や、村杉（1983）や石川（2015）による先行研究を始めとして「木遣り唄」として扱われていることを踏まえ、本稿では木遣りを「唄」として位置づけ、音楽的観点から検討を加えたい。

では、長野県内における木遣りはどのように研究されてきたのだろうか。諏訪地方の御柱祭を調査した石川は、「歴史的に木遣り唄は、仕事歌・労働歌から祭礼唄や儀礼唄へと変化し、現在は芸能・民謡として唄われているものが多い」（石川 2015:180）と指摘した上で、諏訪地方で唄われる木遣りには仕事唄・祭礼唄としての性格が顕著に見られることを述べ、木遣りは御柱祭の場面により仕事唄や祭礼唄ともなりうると指摘する。また、木遣りによって御柱の「聖性」が喚起され、御柱に「山の神」が宿するという信仰が支えられていることを明らかにしている。同論文は、御柱祭の準備段階から石川自身が諏訪地方に赴き調査することで祭礼を理解しようとする、貴重なフィールドワークである。ただし、木遣りの採譜例は一例を載せるのみであり、「実際の木遣り唄は、(略) 譜面通りに唄われるわけではな」く、「唄い手によって音程や節回しは十人十色である」（石川 2015:181）と述べるにとどまっているなど、音楽的観点からの考察は十全なものとは言い難い。

一方、長野市善光寺を中心に唄われる「善光寺木遣り」については、音楽的観点からの研究が村杉（2000）によってなされている。それによれば、善光寺木遣りの起源は、1707 年の善光

寺再建工事の際、江戸からやってきた職人衆が唄った江戸木遣りである。村杉は、^{＊なづ}鶺鴒・^{＊こ}小手古・^{＊おでこ}大手古・^{＊きき}先綱・^{＊かまくら}鎌倉といった善光寺木遣りの曲目を採譜し、旋律の陰旋・陽旋（後述）、反復部の有無といった音楽的な特徴を明らかにした。さらに、善光寺周辺神社の御柱祭においても善光寺木遣りが唄われていることを指摘した上で、両者の採譜を比較することによってその旋律的な類似性を明らかにし、「善光寺木遣りは、善光寺を中心に栄えてきた一部山間地の盆地を含む善光寺平全域で歌われてきた木遣りである」（村杉 2000:215）と結論づけた。旋律を楽譜に書き起こし、音楽的観点から善光寺木遣りを検討した同研究は、これまで不明瞭だったその音楽的特徴や地理的な分布を解き明かした。ただし、同研究は善光寺木遣りのみに焦点を当てたものであり、他地域の木遣りについては言及が乏しい。善光寺平においても諏訪大社同様の木遣りを唄う神社があることは村杉も指摘するが、それらは「諏訪木遣りの系統に属するものとして、本研究のものとは区別して見る必要がある」（村杉 2000:215）と述べ、研究の対象から除いている。

また、諏訪大社から小野神社（塩尻市上小野）・矢彦神社（上伊那郡辰野町）、松本市内各社の御柱祭を調査した太田（2018）は、木遣りについて「諏訪型」、「小野型」、「山辺型」の三種類を提唱している。「諏訪型」は諏訪大社上社・下社で唄われている木遣りであり、「ここは木落しお願いだ」といった短い詞章を高い声で唄い、氏子の力を引き出すものである。「小野型」は、小野神社・矢彦神社のように、諏訪型木遣りに類似した「さくり」に加え、御神徳由緒など長い詞章の木遣りを併せ持つものとして位置づけている。「山辺型」は、^{いさごだ}沙田神社、神田・^{ちかとう}林千鹿頭神社、「山辺谷」の各社（^{すすきがわ}須々岐水神社、橋倉諏訪社、宮原神社、^{おおわごう}大和合神社）において唄われているもので、諏訪の木遣りや小野の「さくり」に相当する短詞型のものはなく、「うた語り」型の木遣りが唄われるものである。同論は、詞章を中心に木遣りを捉えるもので、太田自身が御柱祭を実地に調査して採集した木遣りを考察したものである。松本市内各社の木遣りには、諏訪大社の木遣りとは異なり、神社や祭祀の意味を物語ったり、御柱祭の進行を促したり、氏子の心を和ませたりする役割があることを指摘している。

これらを踏まえ、本稿では木遣りについて音楽的観点から検討を加えたい。音楽的観点から木遣りを検討している先行研究は、村杉（2000）による善光寺木遣りの研究のみであり、唄を楽譜に書き起こし検討するという村杉の「楽理的研究」を基本的には踏襲したい。また、太田（2018）は、主に詞章の面から松本市周辺の木遣りを類型化し、地域ごとに「諏訪型」「小野型」「山辺型」の三類型があるとしている。筆者は、これらの木遣りが必ずしも諏訪や小野、山辺の地域のみにとどまっていない可能性があると考え、旋律上見出される特徴から別の名称を

つけたいと考えている。

2.3 研究の方法論

本稿では、上述のような先行研究を踏まえ、筆者自らが 2017 年に御柱祭を実地に調査した経験にも基づきながら、木遣りを「唄」として音楽的観点から論じる。それに先んじて、まず研究の方法論について整理しておきたい。村杉 (2000) は、音階、速度、拍子、形式、伴奏楽器の五つを民謡の旋律の要素として挙げた上で、「民謡の研究方法」として次の三点を指摘している。第一に「社会史的研究」があり、民謡は基層階級の人々の唄であるから、階級社会という視点からこれを見る必要がある。第二に「楽理的研究」があり、唄を録音し、忠実に採譜することから始めなければならない。第三に「学際的研究」があり、複数の研究者から検討される必要があると述べる。第一の観点は、世直しの機運や社会に対する批判等を唄のうちに読み込むものであって、本稿の研究の主眼とは異なる。また、第三の観点は、本稿が他の研究者によって多角的に検討される必要があるということでもあって、今後の課題となろう。以上の観点から、本稿に関わるのは第二の楽理的研究となる。

では、唄を採譜するにあたって、旋律の基本となる音階をどのように解釈し、譜面上に音符を並べるべきであろうか。この点に関しては、現在もなお議論が続いており、これまでの音楽学者の見解も異なっている。例えば、上原 (1895) は、浄瑠璃・端唄・琴唄・謡曲・尺八などの

「俗楽」の音階として、一オクターブのうちに第一音（^{きやう}宮）、第二音（^{しやう}商）、第三音（^{かく}角）、第四音（^{しやく}徴）、第五音（^う羽）のある五音音階を提唱した。さらに、「現今都会ニテ一般ニ称揚スル三味線、箏等ノ楽曲所謂都節ナルモノ」（上原 1895:102）においては主に「陰旋」の音階が用いられているのに対し、舟唄・馬子唄・田植唄など「田舎節」においては主に「陽旋」の音階が用いられていると考察した（図 1）。また、陰旋・陽旋ともに旋律が上行するか下行するかによって第五音（羽）の高低が異なると結論付けている（図 1 上、「5」のみ上下の二種類があり、旋律が上行する際には上 5 の音が、下行する際には下 5 の音が唄われることを意味する）。

しかし、昭和期に入ると、町田が「音階の第五音である羽の音は上行と下行との場合には一定の法則に従って其位置を異にすると云ふ上原氏の説は民謡の場合には当嵌らない」（町田 1943:673）と断じた。その上で、第五音が高く唄われるか低く唄われるか、またはそれらが混

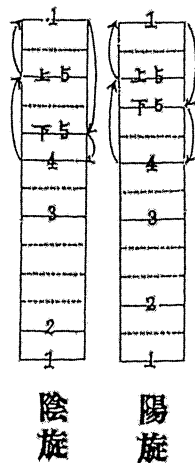


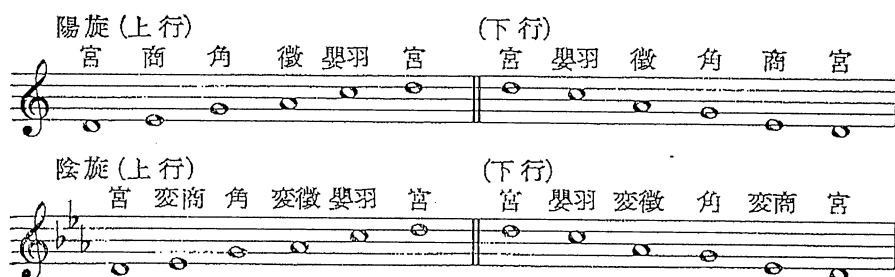
図 1 出典：上原 (1895:103)

合するかについては、「全く不定で且つ演唱者の癖として現はれる場合が多い」と述べている。

こうした論争に明確な回答を与えようとしたのが坊田 (1966) による研究であった。坊田は、旋律が上行する際も下行する際も、その音階は変化しないと主張し、次のように述べている。

これまで日本の音階にはそのいずれにも上行音と下行音とに変化のあるということを理論書で教えられている関係上、日本俚謡の音階にもかならずこの上下行の音程には今までのそれのごとく変化があるに違いないと思ったので、研究調査のさいこの点はいっそう綿密に心をくばってきたのであったが、数多い旋律の中にまったくその予想したようなものは見出すことができなかった。(坊田 1966:24)

坊田はこのような述べ、譜例 1 の音階を提唱した。



譜例 1 坊田による「俚謡音階」 出典：坊田 (1966) p.25.

また、村杉は、二種類の陽音階と一種類の陰音階からなる、三種類の音階を提案しつつも、「日本の伝統的音階、即ち陽音階（レミソラドレ）と陰音階（ミファラシドレ）が原則だと思う」（村杉 2000:266）とした上で、音階論についての統一見解が得られていないことを憂慮し、小異を捨て大同に就くことが求められるとも述べている。

以上のように様々な音階が考案されている²⁾。筆者は、自身が御柱祭を実地調査し、三百曲ほどの木遣りを録音し、百曲以上を楽譜に書き起こした結果³⁾、坊田による音階（譜例 1）と同じものが浮かび上がってきた。そのため、少なくとも筆者が調査した範囲においては、上行・下行ともに坊田の音階論における「陽旋」と「陰旋」を採用するのが妥当であると考えている。

なお、唄を論ずる上で重要な要素である形式については、石川 (2015) によって諏訪人杜の木遣りが「上の句」「下の句」からなることが指摘されている程度であり、他の地域の木遣りの形式については不明である。したがって、本稿では、諏訪の木遣りを扱う際には石川の指摘す

る「上の句」「下の句」をもとに考察し、それ以外の地域の木遣りを扱う際には、譜面上現れる反復部に着目してその形式を考察した。

3. 諏訪・松本地方に分布する「七・五単一型木遣り」と「七・五反復型木遣り」

3.1 類型の名称について

以上の先行研究と方法論を踏まえ、本章では松本市内から上伊那郡辰野町、諏訪地域にかけての木遣りの音楽的特徴とその類型を検討する。2018 年 2 月、信州大学人文学部芸術コミュニケーション分野音楽系ゼミ（濱崎ゼミ）において『「木遣り」研究報告会』を開催し、同年 8 月に『「木遣り」研究報告書』（田中大暉、宮田紀英、丸山恵利奈 他 2018）を作成した。この過程において、ゼミ生全員で諏訪大社上社・諏訪大社下社・矢彦神社・沙田神社・千鹿頭神社・須々岐水神社・橋倉諏訪社・宮原神社の計八社で唄われている木遣りを楽譜に書き起こし、それぞれの旋律上の特徴が判明した。筆者はその総括とし、これらの木遣りは諏訪大社を中心に唄われている木遣りと、松本市各社を中心に唄われている木遣りの二つに分類できるのではないかと考察した。

同報告書においては、矢彦神社における二種類の木遣りの名称に倣い、前者を「さくり型木遣り」、後者を「甚句型木遣り」と仮称した。「さくり」とは、語の意味としては「しゃっくり」と同じ、また「声を引き入れるような泣き声で泣くこと」（『日本国語大辞典 第二版』）などあるが、それらと関係があるかは不明である。また「甚句」は一般には 7・7・7・5 の音数からなるが、報告書で「甚句型木遣り」として分類した木遣りは、その音数が 7・5 の繰り返しから成るものが多かった。加えて、諏訪地方の木遣り師は自らの木遣りを「さくり」とは認識していない⁴⁾し、松本市内各社の木遣り師は自らの木遣りを「甚句」とは称していない。こうした観点から言えば、「さくり型木遣り」および「甚句型木遣り」という名称は適切でない可能性が高い。

そこで、本稿では「さくり型木遣り」「甚句型木遣り」の名称を、それぞれ歌詞の音数ならびに旋律上の反復部の有無に着目し、「七・五単一型木遣り」「七・五反復型木遣り」と改め、用いていくことにしたい。七・五単一型木遣りは、7 音・5 音からなる句が定型の旋律によって唄われるものであり、旋律上反復部を含まない。これは諏訪地方に分布しているとみられる。また、七・五反復型木遣りは、定型の旋律を複数回繰り返しつつ、7 音・5 音による句を唄い連ねるものである。これは松本地方に分布するとみられる。地理的に諏訪と松本の間にあつて両地域に隣接する上伊那郡辰野町の矢彦神社では、七・五単一型木遣り、七・五反復型木遣りの両者がみられることになる。

3.2 七・五単一型木遣り

七・五単一型木遣りは、諏訪大社上社・諏訪大社下社を中心に唄われていると推測される木遣りである。採譜例2に諏訪大社上社、採譜例3に諏訪大社下社の木遣りを掲げる。

イヤー 皆様ご無事で お願いだ

2017年12月14日午後3時頃
信州大学人文学部教室にて
田中採譜

$J = \text{ca.} 52$
[実音]完全五度低い

<—導入部—> <—上の句—>

[独唱]イヤー _____ みなさま _____ ごぶじで _____ ※

<—下の句—>

おね が _____ いだ _____

(注) ※印のタイミングで周囲の人々から「ヨッ」の掛け声がかかる
譜例 2 諏訪大社上社の木遣り

イヤー 山の神様 お願いだ

2017年12月17日午後3時頃
「御柱館よいさ」にて
田中採譜

$J = \text{ca.} 60$
[実音]短7度低い

<—導入部—> <—上の句—>

[独唱]イヤー _____ やまの _____ かみさま _____ ※

<—下の句—> $J = \text{ca.} 100$ <—掛け声—>

[全員で]おね が _____ いだ _____ コレハ サンノウヘ

(注) ※印のタイミングで周囲の人々から「ヨッ」の掛け声がかかる
譜例 3 諏訪大社下社の木遣り

上社・下社ともに、導入部の冒頭（楽譜上「ラ」）から短3度跳躍し、最高音（「ド」）に至った後、完全4度下行して（「ソ」）唄い終える。上の句は導入部の音高（「ソ」）を引き継ぎ唄い出され、音域も導入部と同じ完全4度内で推移するが、上の句の末尾において初めて完全4度音域から下に抜け出る。下の句の冒頭（「ド」）が最高音から数えて一オクターブ低く、譜例中の最低音となるが、ここから上昇に転じ、それまでに下ってきた一オクターブを駆け上って唄い終える箇所は旋律中もっとも動きが大きく、聴く者に力を与えるように思える。譜面上明らかなように、上社の木遣りと下社の木遣りはほとんど同様の旋律によって唄われている。

これらを見ると、七・五単一型木遣りには次のような共通の特徴がある。すなわち、「イヤー」や「エー」といった唄い出しから開始され、七音節からなる上の句と、五音節からなる下の句から構成される。譜例2、譜例3上では、「イヤー」という冒頭部分を「導入部」と仮称した。これらの要素に加え、下諏訪町木遣保存会による木遣りでは「コレハサンノウヘ」という定型的な掛け声が唄われており、この部分のみは明確な拍感を持っているため、御柱の曳き手が綱を引くタイミングを揃える役割があるものと思われる。

七・五単一型木遣りの長さは短く、30秒程度で唄い終えるものである。諏訪大社下社での掛け声「コレハサンノウヘ」を除き、明確な拍感がなく、自由拍子となる。また、七・五単一型木遣りの音域は、七・五反復型木遣り（後述）と比べ音域が一オクターブ近く高い。一般的には男性が唄うのは難しい音域となるが、それをあえて唄うが故に、独特の緊張感のある、遠くまで聞こえる声が生まれているものと推測される。また、女性が唄う際にはさらに高い音域で唄うこともある。御柱祭では、七・五単一型木遣りは御柱の曳行開始の合図となるため、歌詞内容は御柱の曳行開始の周知、無事に御柱の曳行が完了するよう祈る祈願、御柱の綱を引く人々の鼓舞がおもに聞かれる。

3.3 七・五反復型木遣り

七・五反復型木遣りは、松本市内の各社（沙田神社、須々岐水神社、千鹿頭神社、橋倉諏訪社、宮原神社）を中心に唄われていると推測される木遣りである。以下では、七・五反復型木遣りの採譜例を掲載し、その音楽的特徴を検討する。

次の木遣りは、沙田神社（松本市島立）の木遣りである。採譜は譜例4（次頁）に記載する。

これを見ると、七・五反復型木遣りには次のような特徴がある。すなわち、七五調の歌詞によるひとつづきの旋律と、同じく七五調の歌詞からなるもう一つの旋律があり、それらを交互に反復している。いわゆる有節歌曲形式と考えられ、繰り返される前半部分の楽節を前楽節、後半部分の楽節を後楽節と仮称した。また、唄い終わる際には前楽節・後楽節とはまた異なる

旋律に移行しているため、これを終楽節と仮称した。七・五反復型木遣りの形式は、前楽節・後楽節・終楽節の三つを主要部分としているものと思われる。これらの部分に加え、沙田神社においては「さあやるぞよ」という定型的な唄い出し、「サーノエンヤラサ」という掛け声が唄われている。譜例 4 上では、前者は七・五単一型木遣り同様に「導入部」と仮称し、後者はそのまま掛け声と称した。

①さあやるぞよ / ②白雲たなびく鷺沢より かりて祀りし沙田は / ③氏子護って千余年
格式高き式内で / ④その名聞こえて世に高く 一が諏訪なら二が小野と / ⑤三は島立三
之宮 今年は酉年巡りきて / ⑥七歳一度の御柱 花の四月に山を出で / ⑦稔りの秋に里を
曳く 今日はめでたい里曳きで / ⑧力合わせて威勢よく 無事に宮へと曳きつけて / ⑨め
でたく建立祈りまするぞ エンヤラサ / ⑩サーノ エンヤラサ

2017年9月24日午後0時30分頃
沙田神社御柱祭 三之御柱にて
田中探集・探譜

J = ca. 42 [実音] 長2度高い

導入部

①[独唱] さあ や る ゑ よ

前楽節 後楽節

②はくうん たな びく さぎさわより ※ かりて まつりし いさごだは ※
 ③うじ こ まも っ て せん よ ね ん かくしき たか き しきだい で
 ④その な き こ えて よ に た か く いち が す わ な ら に お の と
 ⑤さん は し ま だ ち さん の み や ことし は と り ど し め ぐ り き て
 ⑥な な と せ い ち の お ん ば し ら は な の し が つ に や ま を い で
 ⑦み の り の あ き に さ と を ひ く き よ う は め で た い さ と び き で
 ⑧ち か ら あ わ せ て い せ い よ く ぶ じ に み や へ と ひ き つ け て

終楽節 掛け声

⑨めでたく こ ん り ゅ う い の り ま す る ぞ エ ン ヤ ラ サ サ ノ エ ン ヤ ラ サ
 (注) ※印のタイミングで、周囲の人々から「オイ」の合いの手が入る

譜例 4 沙田神社の木遣り

以上のような特徴は、松本市内の別の神社の木遣りにも認められる。次の木遣りは、橋倉諏訪社（松本市入山辺）の木遣りである。採譜例は譜例 5 に記載する。

①木遣り皆様御免なよ ハーエ 卯酉卯酉に巡りくる / ②ハー 御柱様の建て替えも ハーエ
 はや本日となりました / ③ハー 若いも若きも幼きも ハーエ 揃いの法被で勇ましく / ④
 ハー 木遣り音頭も高らかに ハーエ 御柱お宮に建てるまで / ⑤ハー 怪我や口論ないように
 / ⑥ハーエ 力合わせてお願いだイヨ



2017年4月29日午前9時頃
 橋倉諏訪社御柱祭にて
 田中採集・採譜

①[独唱] き やり

前楽節 後楽節

みなさま ごめんなよ ハエ う とり うとりに めぐりくる

②ハー おんばしらさ まの たて かえ も ハエ は やほん じつ と になりました

③ハー おいも わかきも おさ なきも ハエ そろ い の は っぴで いさ ましく

④ハー きやり おんども たから かに ハエ おんばしら おみや に たてる まで

⑤ハー けがや こうろん ない ように

終楽節

⑥ハ エ ち から あ わ せ て お ね が いだ [全真]でイヨ

(注) ※印のタイミングで、周囲の人々から「サーエサエ」の合いの手がかかる

譜例 5 橋倉諏訪社の木遣り

また、橋倉諏訪社の木遣りは「木遣り皆様ごめんなよ」の定型句によって唄いだされるが、この唄いだしの「木遣り」の歌詞に相当する部分のみやや異なった旋律で唄われているため、譜例 5 上では上段に記した。七五調の歌詞による前楽節と、同じく七五調の歌詞からなる後楽節を交互に反復することによって歌詞を唄い連ね、唄い終わる際に終楽節へ移行する。橋倉諏訪社の木遣りには譜例 4 のような「導入部」と「掛け声」がなく、前楽節・後楽節・終楽節の主要部分のみから構成されている。

七・五反復型木遣りは、30 秒程度で唄い終えるものから 5 分以上に及ぶものまで様々である。明確な拍感がなく、自由拍子である。また、七・五反復型木遣りの音域は、七・五単一型木遣りと比べ音域が一オクターブほど低く、普段の話し声の音域に比較的近い。そのため、御柱祭では、周囲の人々の談笑する声に溶け込みつつ、祭の雰囲気華を添える。七・五反復型木遣りはもっぱら休憩中に唄われており、歌詞内容は、神社の由来についての物語、御柱祭の無事を祈願するもの、お世話になった人への感謝、「物づくし」など冗談がおもに聞かれる。

3.4 矢彦神社の木遣り 「さくり」と「甚句」

さて、これまで諏訪大社の木遣りと松本市内各社の木遣りを見てきたが、ここでその両者の中間に位置する矢彦神社（上伊那郡辰野町）の木遣りを検討する。矢彦神社においては二種類の木遣りが唄われており、短いものを「さくり」、長いものを「甚句」と称している。「さくり」は諏訪大社の木遣り（七・五単一型）に類似しており、「甚句」は松本市内各社の木遣り（七・五反復型）に類似している。まず、「さくり」から検討する。

エー 段取りついたで 力を合わせて お願いだ

2017年5月3日午前10時頃
矢彦神社御柱祭 一之御柱にて
田中採集・採譜

♩ = ca.43
[実音]減五度高い
導入部 上の句一段

[独唱]エ だん どり つい た で

上の句二段 下の句

ちからを あわせて おね が いだ

譜例 6 矢彦神社の「さくり」

諏訪大社上社・諏訪大社下社の木遣り同様、導入部から開始され、七音節からなる上の句と、五音節からなる下の句から構成される。矢彦神社一之御柱においては上の句が二つあり、これを唄うことを「二段にさくる」と称しているため、それを参考にし、上の句一段と上の句二段と譜面上に記載した。

「さくり」においては、導入部の最後の音程（「ド」）をそのまま上の句一段へ接続している点や、下の句において最低音から完全5度上行して終止する点は、諏訪大社上社・下社の木遣りと共通する特徴として認められる。ただし、矢彦神社に特徴的なのは、陰旋による木遣りが唄われているという点にある。譜例 6 において、導入部は陽旋によって唄われているが、上の句一段において陰旋に転じている。唄い手によっては、導入部から最後まで陰旋によって唄うものも耳にした。陰旋で木遣りが唄われる例は、筆者は矢彦神社のみで耳にした。また、矢彦

神社では、「さくり」を合図とし、御柱の曳行が開始される。歌詞内容は、譜例 6 に挙げたもののほか、「裏から元まで 力を合わせて お願いだ」「^{いちのめはし}一之御柱 力を合わせて お願いだ」「氏子の皆様 力を合わせて お願いだ」といった、御柱の曳き手の鼓舞が中心である。これらの特徴は諏訪大社上社・諏訪大社下社の木遣りとほぼ共通であるため、これらを「七・五単一型木遣り」として分類した。矢彦神社で「さくり」と呼ばれる木遣りは、以上のような歌詞内容、唄われる場面、そして音楽的特徴のあるものとして整理することができる。

また、次の木遣りは矢彦神社において唄われているもう一方の木遣り、「甚句」の例である。採譜例は譜例 7（次頁）に記載する。

矢彦神社の「甚句」は、「さて皆様よどなたにも 不調法なる私が 一つお話いたします」の定型句によって唄いだされるものであるが、「さて」の部分のみ長く唄われるため、譜例 7 上前楽節の左側にはみ出して採譜している。松本市内各社の木遣りと同じく、前楽節・後楽節・終楽節から構成される。前楽節では、冒頭の音程（譜例 7 上「ミ」）から上に短 3 度跳躍（「ソ」）した後、完全 5 度下行（「ド」）したところで「さて皆様よ」等の七音節を終える。その後、再度、長 3 度上行（「ミ」）した後再び長 3 度戻り（「ド」）、「どなたにも」等の五音節を唄い終える。後楽節では、前楽節の末尾よりも短 3 度低く（「ラ」）唄いだされ、完全 5 度上行したところ（「ミ」）を頂点として長 6 度下行し、譜例 7 上の最低音へと至って「不調法なる」等の七音節を唄い終える。ここから再度、長 6 度上行（「ミ」）した後、短 3 度下って（「ド」）「わたくしが」等の五音節を唄い終える。前楽節を後楽節よりも高い音域で唄うことによる高低の対比が生まれている。前楽節が後楽節よりも高い音域であることは、譜例 4・譜例 5 にも共通の特徴として認められる。御柱祭においては、「甚句」は御柱の曳行開始の合図とならず、もっぱら休憩時に唄われ、周囲の人々が談笑する風景に華を添える。これらの特徴は松本市内各社の木遣りとほぼ共通であるため、これらを「七・五反復型木遣り」として分類した。矢彦神社で「甚句」と呼ばれる木遣り（七・五反復型）は、こうした歌詞内容、唄われる場面、そして音楽的特徴をもつものとして整理することが可能である。

①さて皆様よどなたにも 不調法なるわたくしが / ②ひとつお話いたします 青垣巡らす小野
 矢彦 / ③信濃の国は二之宮で 幾千万年神さみし / ④ソホウ榊のご神木 東に真向かう大鳥
 居 / ⑤千古の池には鶴が舞い 万古の池には亀潜む / ⑥七年ごとに巡りくる 式年祭の祭礼
 は / ⑦国の鎮めの^{もとい}基なり 白鳳二年の天武朝 / ⑧数えて今年の酉年は 二百と二十と五回
 目で / ⑨四本の御柱曳き建てて / ⑩エー 守らせ給えや エンヤラサ

2017年5月3日 午後2時頃
 矢彦神社御柱祭 一之御柱にて

田中採集・採譜

$J = ca. 47$ [実音]半音ほど低い

前楽節



①[独唱]さて み な さ ま よ ど な た に も ※
 ②ひと つ お は な し い た し ま す
 ③しなの の く に は に の み や で
 ④ソホウ さ か き の ご し ん ば く
 ⑤せんこ の い け に は つ る が ま い
 ⑥ななねん ご と に め ぐ り き た
 ⑦くにの し づ め の も と い な り
 ⑧かぞえて こ と し の と り ど し は
 ⑨しほんの み は し ら ひ き た て て

後楽節



ぶ ち よ う ほ う な る わ た く し が ※
 あ お が き め ぐ ら す お の や ひ こ
 い く せ ん ま ん ね ん か み さ み し
 ひ が し に ま む か う お お と り い
 ま ん こ の い け に は か め ひ そ む
 し き ね ん さ い の さ い れ い は
 は く ほ う に ね ん の て ん む ち よ う
 に ひ ゃ く と に じ ゅ う と ご か い め で

終楽節



⑩エー ま も ら せ た ま え や [全真で]エン ヤ ラ サ

(注) ※印のタイミングで、周囲の人々から「オイ」の合いの手が入る

譜例 7 矢彦神社の「甚句」

4. まとめ

本稿において述べてきたことを今一度整理すると、表1のようになる。

表1 2つの類型とそれぞれの特徴

	七・五単一型木遣り	七・五反復型木遣り
音階	陽旋（矢彦神社においては頻繁に陰旋）	陽旋（矢彦神社においては終楽節のみ頻繁に陰旋）
拍子	自由拍子（諏訪大社下社の掛け声「コレハサンノウヘ」のみ二拍子）	自由拍子
形式	上の句・下の句を主要部分とする	前楽節、後楽節、終楽節を主要部分とする
伴奏楽器	なし	なし
音域	実音で2点ハ音周辺 通常、男性が唄うのは難しい音域	実音で1点ハ音周辺 普段話す際の音域に比較的近い
長さ	30秒程度、定型的	不定（30秒程度のものから5分以上のものまで様々）
歌詞内容	曳行開始の周知、曳き手の鼓舞など	物語、感謝、祈願、冗談など
祭で果たす機能の典型例	曳行開始の合図	休憩時に人々の談笑に華を添える
分布	諏訪大社から矢彦神社	松本市内各社から矢彦神社

諏訪大社から矢彦神社にかけては七・五単一型木遣りが、松本市内各社から矢彦神社にかけては七・五反復型木遣りが唄われている。矢彦神社においては、諏訪大社の木遣りに類似する「さくり」と、松本市内各社の木遣りに類似する「甚句」の二種類が唄われており、同神社は七・五単一型木遣りと七・五反復型木遣りの広がりの中に位置しているものと推測される。

七・五単一型木遣り、七・五反復型木遣りともに、音階は陽旋によっている。ただし、矢彦神社のみにおいては頻繁に陰旋によって唄われており、同じ旋律でありながら陰旋で唄うものと陽旋で唄うものが混在している。諏訪大社下社の掛け声「コレハサンノウヘ」は明確に二拍子であるが、それを除くと両者ともに自由拍子であると考えられる。また、七・五単一型木遣りは上の句・下の句を主要部分とするが、七・五反復型木遣りは前楽節・後楽節・終楽節を主

要部分とする。なお、音階・拍子・形式の他に村杉が民謡の要素として指摘する「速度」と「伴奏楽器」であるが、速度は七・五単一型木遣り、七・五反復型木遣りともに自由拍子であるため、明確には比較できないように思われる。また、伴奏楽器はない。

音域は、七・五単一型木遣りが2点ハ音周辺で唄われている。これは通常、男性が唄うには難しい音域である。また、女性の場合にはさらに高い音域で唄うこともある。七・五反復型木遣りの音域は、普段話す際の音域に比較的近い。長さは、七・五単一型木遣りが30秒程度で定型的であるのに対し、七・五反復型木遣りは30秒程度のものから5分以上のものまで不定である。七・五単一型木遣りは曳行開始の合図となるため、いつ唄い終わるのか把握しやすいよう、定型的であることが求められるのではないか。一方、七・五反復型木遣りは休憩時に唄われ、御柱曳行開始の合図となることはなく、その長さは歌詞内容に応じて変化する。

総じて、七・五単一型木遣りは御柱の曳行開始の周知という機能に適した形式を、七・五反復型木遣りは休憩時に歌詞内容を通じて人々を和ませるのに適した形式を有しているように思われる。前者は諏訪大社を中心に、後者は松本市を中心に分布しているが、他の地域にはどのように分布しているのか。また、さらに別の木遣りの類型が見出されるのか。これらは今後の研究の課題として残っており、本稿においてまとめた方法論と唄の類型を軸に調査を進めたい。

付記 本稿は、今後の修士論文の一部を成すものである。なお、本木遣り調査にあたり各地域の皆様大変お世話になった。また投稿に先立ち、第103回長野・言語文化研究会で口頭発表をおこない、有益なご助言をいただいた。ここに記して感謝申し上げる。

注

1) 御柱祭において、木遣りの唄い手は木遣りを「あげる」、「やる」、「鳴く」と表現している。ただし、本稿においては石川（2015）や村杉（1983）による先行研究を踏襲し、木遣りを「唄」として扱う。

また、国語辞典によれば、唄とは次のように定義されている。

うた【歌・唄】[名]①リズムとメロディーを付けてことばを声に出すもの。また、そのことば。(中略)②リズムを主として作られた一種の文章の総称。古代からの短歌、長歌、旋頭歌(せどうか)、歌謡などや近代の詩をも含める。(後略)

(『日本国語大辞典 第二版』)

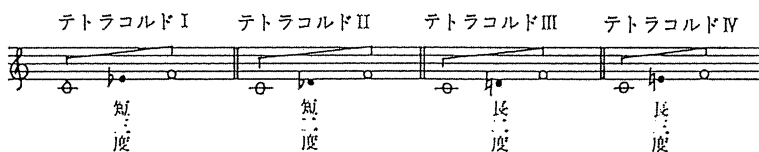
本稿においては、上述の①の意味での唄として木遣りを扱うものとする。

2) 小泉(1974)は、これらの音階を完全四度はなれた二つの「核音」から捉えようとした。

核音とは、次のようなものである。

特に雅楽や箏曲の旋律のようにかなり理論的に整備された構造をもつものは、一オクターヴの中に主音（終止音）が一つと考えるだけで十分であるが、箏曲以外の能、三味線音楽、民謡やわらべうた等の旋律では、しばしば終始音が一オクターヴの中に二個ないし三個も考えられることがある。しかもその音は主音と同じように旋律の中で重要なはたらきをもつ場合が多い。こうした音を『核音』と呼ぶ。（小泉 1974:74）

それによれば、日本を含む東アジア、東南アジア、アフリカなどの民族音楽では、完全四度で隔たった二つの核音の内側に一つの間音を持つ音階が多い。こうした二つの核音に挟まれた音階の枠のことを「テトラコルド」と称する。日本の旋律に用いられるテトラコルドは、中間音の位置によって四種類に要約することができるとしている（譜例 8）。



譜例 8 小泉による「テトラコルド」 出典：国立劇場事業部 編（1974:75）

さらに、一つのテトラコルドで全音域をカバーできない際は、上や下に追加音が付き、それらがもう一つのテトラコルドを形成するとしている。テトラコルドの積み重ねによって一オクターヴの音階が構成され、その性格は中間音の音程によって変化するとした。本稿中「2.3 研究の方法論」において扱った音階論と比べると、小泉による音階論はテトラコルドの重なりによる音階の形成にも考察を至らせており、その意味ではより根本的な音階論と言える。ただし、音階の生成にまで言及している小泉の論考は、木遣りに適合する音階は何かと考える本稿の趣旨からやや外れるため、注において触れておくこととしたい。

3) 採譜にあたっては、五線譜上に書き表せない音があることも事実であるが、最大公約数的な音を示すことを重視した。なお、唄い方は、個々人によって若干の差異はあるものの、各神社の木遣りの典型と思われるものを本稿では採録した。

4) 2019年2月9日 長野言語研究会での指摘。

参考文献

- 石川俊介（2010）「長野県諏訪の『木遣り唄』—練習と保存会活動について—」名古屋大学大学院文学研究科
- 石川俊介（2015）「諏訪大社御柱祭の文化人類学的研究：祭礼の存続と民間信仰」名古屋大学博士論文

上原六四郎 (1895) 『俗楽旋律考』 金港堂書籍株式会社

太田真理 (2013) 「須々岐水神社御柱祭関係用語集」『長野県民俗の会通信』 238 号 長野県民俗の会 pp.2-6

太田真理 (2018) 「松本地方の御柱祭・木遣りとその詞章に見る地域性」『ことばと文化』 第 9 号 長野・言語文化研究会 pp.1-19

金森豊彦 (1959) 「木遣歌の一考察」『國學院雑誌』 60 卷 5 号 国学院大学 pp.38-50

金城厚 (2004) 『沖縄音楽の構造』 第一書房

小泉文夫 (1974) 「理論篇」国立劇場事業部編『日本の音楽<歴史と理論>』国立劇場事業部 pp.66-93

小林龍太郎編 (2016) 『長野』 第 303 号 2016 の 1 (春) 長野郷土史研究会 pp.2-5

田中大暉・宮田紀英・丸山恵利奈 他 (2018) 『「木遣り」研究報告書』信州大学人文学部芸術コミュニケーション分野 音楽系ゼミ (濱崎ゼミ)

谷川健一編 (2000) 『日本の神々 神社と聖地 第九巻 美濃・飛騨・信濃』 白水社

坊田寿真 (1966) 『日本旋律と和声』 音楽之友社

町田嘉章 (1943) 「日本民謡の旋律並旋律型を論ず」田辺先生還暦記念論文集刊行会編『東亜音楽論叢 田邊先生還暦記念』 山一書房 pp.669-707

武藤清躬 (1999) 『式内社の神々 神のやしろの起源について』 朝日新聞出版サービス

村杉弘 (1983) 『信濃の伝統音楽』 音楽之友社

村杉弘 (1989) 『信濃の民俗音楽』 音楽之友社

村杉弘 (2000) 『善光寺木遣り考』 株式会社オフセット

参考辞典

日本国語大辞典 第二版 編集委員会・小学館国語辞典編集部編 (1972) 『日本国語大辞典 第二版』 小学館

福田アジオ・新谷尚紀・湯川洋司・神田より子・中込睦子・渡邊欣雄 (1999) 『日本民俗大辞典 上』 吉川弘文館

参考ウェブサイト

「信州善光寺公式ホームページ」 <<https://www.zenkoji.jp/>>2018 年 12 月 23 日閲覧

「善光寺御開帳」 <<http://www.gokaicho.com/>>2018 年 12 月 23 日閲覧

「長野市文化財データベース頭で感じる文化財デジタル図鑑 (頭感)」

< <http://bunkazainagano.jp/modules/dbsearch/page1150.html> >2018 年 12 月 23 日
閲覧

(たなか ひろき・信州大学大学院 人文科学研究科 修士課程 1 年/投稿時)