

## 第二節 御坊祭における音楽

各芸能についての概要、芸能は、前節に述べられているので、この節では、音楽的表現の特徴を述べるに必要な内容に絞り、記述する。

御坊祭で奉納される芸能の音楽については、戯瓢踊・奴踊・雀踊をまとめて踊りの音楽、獅子舞の音楽、それに、奉納芸ではないが、余興芸として、御坊祭の大きな部分を占める四つ太鼓の音楽、それから楽器に大きく分類できる。

そこで、前節の項目に合わせて、一、二、三項で踊りの音楽、四項で獅子舞の音楽、五項で四つ太鼓の音楽、六項で楽器について述べることにする。

筆者は、一、二、三、五項の担当であるが、特に一、二、三項の、御坊祭で奉納される踊りの音楽に、共通する要素をまとめて示したいと考えた。そこで、「踊り歌の詞章を、踊り歌へと作りあげるために、どのような節付け化やリズム（拍節）化が行われているか」を見るための分類基準を共通にして、各踊り歌の「詞章の旋律化（以下、節付け化）の方法」を、表4-1から表4-5にまとめた。

戯瓢踊、三つの奴踊、雀踊に共通の「詞章の節付け化」の分類基準は、次のようである。

S …せりふ調（文句調）

YS …抑揚のついたせりふ

R …せりふ調であるが、ことばをリズム（拍節）にたたき込む

YM …抑揚的旋律

MO …歌のような節付けになっていないが、音の高低に節付け的な要素を認められる

M …歌のような旋律

なお、詞章の表現には、分類基準で示した要素以外の要素、例えば、Mの歌のような旋律の最後に「節を引きずる」表現が見られる場合には、中心となる要素で分類している。また、一般的に、踊り歌によく見られる「かけ声や囃し

ことばの類」が、御坊祭の踊り歌にも多く見られたが、今回は、それらも節付け化の視点で分類する。

### 一 戯瓢踊

分析資料…DVD

御坊市文化遺産活用事業実行委員会『平成二十三年度 文化遺産を活かした観光振興・地域活性化事業 和歌山県御坊市小竹八幡神社秋季祭礼及びその奉納踊映像記録作成事業』和歌山県無形民俗文化財 記録作成等の措置を講ずべき無形の民俗文化財（国選択） 戯瓢踊 伝承編』平成二十四年三月

### 戯瓢踊の編成（担当楽器と採り物）

踊りの編成人数については、二十人ほどが理想とのことで、大奇瓢、太鼓三人、鼓三人、鉦三人、小瓢十人余（他に、「制限なし」の記述も）で踊られている記録がある。なお、踊り歌の詞章のはじめにある「次郎も太郎も出でられ候え」は、太鼓・鼓・鉦の楽器（鳴物）方を「太郎」、小瓢方を「次郎」と呼んだことに由来して、次郎坊の呼びかけのせりふとなっている。

分析資料としたDVDでは、次のような編成であった。

次郎坊（先達）…大奇瓢と大扇子（バチとして用いている）

太鼓 一人 …太鼓とばち

鼓 一人 …小鼓

鉦 一人 …鉦と撞木

小瓢 四人 …小瓢と扇子（バチとして用いている）

表4-1 戯瓢踊 詞章節付け化の一覧

詞 章	節付け化の方法	楽器の演技	
		太鼓、鼓、鉦	全(一同)
《一同、楽器を奏しつつ入場》		全	
《次郎坊と太郎、次郎、向かい合 って、一同楽器を奏する》		全	
《 鉦 》		鉦	
【次郎坊】 次郎も 太郎も 出 でられ候へ 出でら れ候へ	Y S		
【一 同】 心得申して候	S		
【次郎坊】 夏と秋	Y S		
《太鼓と鼓》		太鼓・鼓	
【次郎坊】 夏と秋	Y S		
【一 同】 お茶事もはやるなり や	Y M		
	茶筌召され候や お 茶筌召され候へ	Y M	
《 鼓 》		鼓	
【一 同】 よき光ぞと影たのむ 世の光ぞと	Y M		
《太 鼓》		太鼓	
【一 同】 たのき他の教も 仏 の教 み寺訪ねて けほん	M	全	
【一 同】 ヒョンヒョンヒョン	R		
《 鼓 》		鼓	
《 鼓 》		鼓	
【一 同】 ムーウ	R		
【一 同】 極楽の 前に流るる 阿弥陀川	M	全	
【一 同】 いかなる 淵の	MO	全	
【一 同】 ヤホン	R		
《太 鼓》		太鼓	
【一 同】 瀬に なる らん	R		
【一 同】 世に 四恩 あり	R		
【一 同】 天地の恩 父母の恩 国王の恩 衆生の恩	M	全	
【一 同】 この恩	Y S		
《一同、楽器を奏する》		全	
《鉦》		鉦	
【太 郎】 四恩	S		
【次 郎】 二恩	S		
【一 同】 何れか おろかはあ らねども 父母の恩 に	M	全	
【一 同】 ニヒヒ ニヒヒの踊 りを おんどろよ	R		
【一 同】 ヒヤギ ヒヤギ ヒ ヤ ギンギノギ ハ ーア	R		
【一 同】 しくはなし 父母が この身を	M	全	
《一同、楽器を奏する》		全	
《鉦》		鉦	
【一 同】 生ぜずば 超世の 悲願に 遇いがたや	M	全	

詞 章	節付け化の方法	楽器の演技	
		太鼓、鼓、鉦	全(一同)
【一 同】 しゃの 釈尊 みの りを 説かれては	R		
【一 同】 鐘無情を 逃がるべき	Y S		
【一 同】 ムー ムー ムー よしや 君 ただ	R		
《一同、楽器を奏しながら、次郎 坊と太郎、次郎、列を入れ替わる》		全	
《鉦》		鉦	
【一 同】 アハハ	R		
【太 鼓】 上人の 教えには 願も 要らぬ	R	太鼓	
【一 同】 ソコジャ	R		
【太 鼓】 行も 要らぬ	R	太鼓	
【一 同】 ソコジャ	R		
【一 同】 マッソコジャ マッ ソコマッソコ マッ ソコジャイ	R		
【一 同】 寝ても 覚めても 忘るなよ 只一念な 念仏 なりけり 融 通念仏 なんまいだ なんまいだーぶつ なんまいだーぶつ 融通念仏 なんまい だ	M	全	
	M	全	
	M	全	
	M	全	
【一 同】 イヤ 思えば 浮き 世は	MO	全	
【一 同】 夢の世	Y		
《一同、楽器を奏する》		全	
【次郎坊】 ヒヤー	R		
【一 同】 夢の間の 浮き世に 何と くすんだりと しよ	MO	全	
《太鼓・鉦・鼓》		太鼓・鉦・鼓	
【一 同】 瓢箪から 駒が 出 まい ものを	Y S		
【一 同】 ただ	Y	全	
【一 同】 兎にも角にも 月の 夜すがら いざ踊ろ 奢侈栄華は これ皆 春の花 名利の心を とどめて	M	全	
	M	全	
【一 同】 急いで浄土を 願う べし	MO	全	
【一同、楽器を奏する】		全	
《鉦》		鉦	
【一 同】 南無不可 波羅密多 はっばいた	MO	全	
《一同、楽器を奏しつつ退場》		全	

## 戯瓢踊の音楽的な表現としての「詞章と節付け化の方法」について

戯瓢踊の構成は、「踊り手入場→四恩状読み上げ→戯瓢踊→退場」であるが、ここでは、踊り部分の「詞章と節付け化の方法」について見て行きたい。戯瓢踊の詞章の節付け化は、先に「節付け化の分類基準」として示した、次の基準で分類された。表4-1は、その一覧であるが、DVD資料の分析であり、映像資料との関係でまとめている部分が多い。

### 節付け化の分類基準

- S …せりふ調（文句調）
- YS …抑揚のついたせりふ
- R …せりふ調であるが、ことばをリズム（拍節）にたたき込む
- YM …抑揚的旋律
- MO …歌のような節付けになっていないが、音の高低に節付け的な要素を認められる
- M …歌のような旋律

## 表4-1から観察された戯瓢踊の音楽表現の特徴

- 《一同楽器を奏する》を含む文で示された部分は、踊り歌の段落を作り、前奏の部分であり、また、踊り歌全体をつなぐ、間奏的部分でもありと考えられる。
- 右記の《一同楽器を奏する》の後の《鉦》は、段落の前奏的、また、間奏的部分から次へ進むための合図の役である。
- 表4-1では示せていないが、鼓は、太鼓や鉦の前拍的な演奏に対して、後拍的な演奏を行うことが多い。
- 大奇瓢と小瓢は、「一同楽器を奏する」部分では、扇子をバチとして用いて叩く楽器的な扱いがされていたが、次郎の採り物は「傘」であったという記録が

あり、採り物が小瓢が変わっても、扇子で叩くことは、楽器奏ではなく踊りの表現であると思われる。そのことは、表4-1の楽器の演技の中に、大奇瓢と小瓢方の、太鼓や鉦、鼓などの楽器（鳴り物）のような独自の演技が見られないことから考えることができる。

• Mの「歌のような旋律」（一部に、「MOの歌のような節付けになっていないが、音の高低に節付け的な要素を認められる」を含む）は、全の「一同での楽器の演技」と必ず同時に奏され、踊り歌として大きな部分を占めている。

• S、YS、R、YM、MO、Mが混ざって歌われ、他の踊り歌と似た「御坊祭で奉納される踊り歌」の音楽的表現の特徴が見られる。

## 戯瓢踊の振り仮名

• ナンバ（南蛮）という歌舞伎や日本舞踊などに見られる手足の動作（右手と右足を同時に出す）で踊られる。

## 二 奴踊

奴踊は、中組・御坊町・上組によって奉納される踊りである。濱之瀬組でも、かつて踊られていたが、現在は踊り歌の詞章だけが伝承されている。

この項では、御坊祭に伝承されている奴踊歌の音楽的特徴について述べる。中組・御坊町・上組に共通する要素は、輪になって踊る踊り手達の中心で、音頭取りが踊り歌を歌う隊形である。各組の演者の担当や名称、また、歌やかけ声、囃しことばなどの表現内容については、組ごとにまとめる。

奴踊の「詞章と節付け化の方法」について分析するために、各組に共通する要素として、第二節のはじめに示した「節付け化の分類基準」を用いた。

表4-2（中組）、表4-3（御坊町）、表4-4（上組）はその一覧であるが、DVD資料の分析であり、映像資料との関係でまとめている部分が多い。

節付け化の分類の基準

S …せりふ調（文句調）

YS …抑揚のついたせりふ

R …せりふ調であるが、ことばをリズム（拍節）にたたき込む

YM …抑揚的旋律

MO …歌のような節付けになっていないが、音の高低に節付け的な要素を認められる

M …歌のような旋律

## ア 中組の奴踊

分析資料…DVD

御坊市文化遺産活用事業実行委員会 『平成二十四年度文化遺産を活かした観光振興・地域活性化事業 和歌山県御坊市小竹八幡神社秋季祭礼及びその奉納踊映像記録作成事業』中組 奴踊 伝承編』平成二十五年三月

## 中組奴踊の編成

※DVDの演者の構成は、伝承用の記録作成のためのもので、祭りでの編成とは異なる

踊り手…若中（子供の参加も認めている）

音 頭…世話人（音頭を取るときに、詞章を書いた扇子を持つ）

## 中組奴踊の音楽的な表現としての「詞章と節付け化の方法」について

中組奴踊の構成は、「入場↓本踊り↓踊り納め」であるが、ここでは、本踊り部分の「詞章の節付け化の方法」について見て行きたい。表4―2は、先に述

べた「節付け化の分類基準」による分類の一覧であるが、DVD資料の分析であり、映像資料との関係でまとめている部分が多い。

## 表4―2から観察された中組奴踊の音楽表現の特徴

・踊り歌の構成は、四つの部分に分けられる。  
・一部は、一番から七番の踊り歌でMの「歌のような旋律」で踊られる。  
・二部は、「戯れ歌的」詞章の部分で、ほとんどがSの「せりふ調」、Rの「ことばをリズム（拍節）にたたき込む」要素で節付けされ、旋律的な節がほとんどない。

・三部は、一部の踊り歌とは異なるが、MとRの要素で節付けされている。  
・四部は、はじめに歌われた一部の句が繰り返され、踊り納めとなる。  
・各詞章（フレーズ）の終わり（段落部分）は、Rで示した「ことばをリズム（拍節）にたたき込む」（囃しことば的な）要素で段落を作っている。  
・S、R、YM、Mが混ざって歌われ、御坊祭の踊り歌全般に見られる音楽的表現の特徴が見られる。

・中間部分に、SやRで表現される「戯れ歌」が歌われるのは、御坊町の奴踊や上組の殿中奴踊と同じで、奴踊の特徴と言える。下組の雀踊では、「戯れ歌」の詞章はないが、やはり、中間部分に似た節付けの表現が見られる。

## 現在の奉納スタイルや奉納準備の練習等についてのインタビューのまとめ

・踊り歌のはじめの部分（筆者分析の一部）の詞章は七番までであるが、全体が物語にはなっていない。祭当日は、奉納割り当て時間の関係で三から六番を省いて短縮し、一・二・七番を踊る。この後、掛け合い部分（二部）に入るが、ここは好まれる部分である。

・女性（女兒）の参加について

表4-2 中組の奴踊 詞章節付け化の一覧

		詞 章	節付け化の方法
一	【音 頭】	めでたのナー	M
	【踊り手】	(めでたのナンヨ)	M
	【踊り手】	(ヨーイ ヨーイ ヨーイヤナー)	R
	【音 頭】	祝い めでたの ナーン カーラ サークヨ	M
	【踊り手】	(ア エーン エーン サー サー)	M
	【音 頭】	シヤサーイタ マコトーニーナ 若 ノ松サー 枝も 栄えん える 葉も茂る	M
	【踊り手】	(ハーリバヨ 踊りは 奴の ヨイヤナー)	R
	【音 頭】	参りのナー	M
	【踊り手】	(参りのナンヨ)	M
	【踊り手】	(ヨーイ ヨーイ ヨーイヤナー)	R
	【音 頭】	お宮 参りの ナーン カーラ サークヨ	M
	【踊り手】	(ア エーン エーン サー サー)	M
二	【音 頭】	シヤサーイタ マコトーニーナ 金 捨てサー これも お官の ご利生かよ	M
	【踊り手】	(ハーリバヨ 踊りは 奴の ヨイヤナー)	R
	【音 頭】	となかのナー	M
	【踊り手】	(となかのナンヨ)	M
	【踊り手】	(ヨーイ ヨーイ ヨーイヤナー)	R
	【音 頭】	沖の となかの ナーン カーラ サークヨ	M
三	【踊り手】	(ア エーン エーン サー サー)	M
	【音 頭】	シヤサーイタ マコトーニーナ 三 本竹サー 産まず 竹かんかヨ 子が増さす	M
【踊り手】	(ハーリバヨ 踊りは 奴の ヨイヤナー)	R	
	【音 頭】	空なるナー	M
四	【踊り手】	(空なるナンヨ)	M
	【踊り手】	(ヨーイ ヨーイ ヨーイヤナー)	R
	【音 頭】	空の 七夕 ナーン カーラ サークヨ	M
	【踊り手】	(ア エーン エーン サー サー)	M
	【音 頭】	シヤサーイタ マコトーニーナ おい としやサー 川を 隔てんて 恋をめす	M
	【踊り手】	(ハーリバヨ 踊りは 奴の ヨイヤナー)	R
	【音 頭】	突いたるナー	M
	【踊り手】	(突いたるナンヨ)	M
	【踊り手】	(ヨーイ ヨーイ ヨーイヤナー)	R
	【音 頭】	おろく 突いたる ナーン カーラ サークヨ	M
	【踊り手】	(ア エーン エーン サー サー)	M
	五	【音 頭】	シヤサーイタ マコトーニーナ 竹の 杖サー 元は 尺は ん八 中は笛
【踊り手】		(ハーリバヨ 踊りは 奴の ヨイヤナー)	R
【音 頭】		川瀬のナー	M
【踊り手】		(川瀬のナンヨ)	M
【踊り手】		(ヨーイ ヨーイ ヨーイヤナー)	R
【音 頭】		淀の 川瀬の ナーン カーラ サークヨ	M
六	【踊り手】	(ア エーン エーン サー サー)	M
	【音 頭】	シヤサーイタ マコトーニーナ 水 車サー 何を 待つやんやら くるくると	M
	【踊り手】	(ハーリバヨ 踊りは 奴の ヨイヤナー)	R
	【音 頭】	切りよのナー	M
七	【踊り手】	(切りよのナンヨ)	M
	【踊り手】	(ヨーイ ヨーイ ヨーイヤナー)	R

		詞 章	節付け化の方法	
一部	七	【音 頭】	竹の 切りよの ナーン カーラ サークヨ	M
		【踊り手】	(ア エーン エーン サー サー)	M
		【音 頭】	シヤサーイタ マコトーニーナ たま り水サー 澄まず 濁らんらず 出ず入らず	M
		【踊り手】	(ハーリバヨ 踊りは 奴の ヨイヤナー)	R
二部	【音 頭】	ホーリヤ コノエ 若い者	S	
	【踊り手】	(何だ)	S	
	【音 頭】	いかもの 食いに 何がよい	R	
	【踊り手】	(インヤ 狸の皮を 引っ張ったー)	R	
	【音 頭】	残る ところを ぬたえ ぬたえ インヤ すり鉢 なんずに 五六杯	R	
	【音 頭】	インヤ 百杯 ほど よかんべ どっこい すいだ なんだ	R	
	【音 頭】	浮き世はエ 何よ 連中ら ドッコイ はり肘だ	R	
	【音 頭】	ドッコイスイ ドッコイスイ インヤ スッスノス	R	
	【音 頭】	若い者	S	
	【踊り手】	(何だ)	S	
	【音 頭】	おれら 若いときに 腕に生傷 絶えなんだ	R	
	【踊り手】	(インヤ 小腕に 生傷 絶えなんだ)	R	
	【音 頭】	今の 心も 若い時と 変わるまい	YM	
	【音 頭】	インヤ 相手になって シテントンシヤン	R	
	【踊り手】	(アーンボン)	R	
	【音 頭】	アハハ ニヤスイ	R	
三部	【音 頭】	インヤ ドッコイ ドッコイ ドッコイ ホーリヤ コーノエ	R	
	【音 頭】	今日の 初春	M	
	【踊り手】	(ヨイヨイ)	R	
	【音 頭】	門松 立てばサ	M	
	【音 頭】	ハーニコニコニ	R	
	【音 頭】	ハーワカヨイサ	M	
	【音 頭】	かずの 礼者 ホーリヤ 礼者のナー	M	
	【音 頭】	かずのれ かずの 礼者	M	
	【踊り手】	(ハーニコニコニ)	R	
	【音 頭】	腰を まわしの かくないは	R	
	【踊り手】	(はっと 答えて ニョッキリ ニョッキリ ニョッキリ)	R	
	【音 頭】	スサッテシヨ 笑顔にやに インヤ ニッコリ ニッコリ ニコニコニ	R	
	【音 頭】	ハーせんがーんの いーよせに	M	
	【踊り手】	(ヨンヨイ)	R	
	【音 頭】	まんごーくの はーちぼく	M	
	【踊り手】	(ヨンヨイ)	R	
【音 頭】	ハーお庭に ちょうど 積もりて えにも 候 やよいにや めでたい ホーリヤ コーノエ	R		
四部	【音 頭】	めでたのナー	M	
	【踊り手】	(めでたのナンヨ)	M	
	【踊り手】	(ヨーイ ヨーイ ヨーイヤナー)	R	
	【音 頭】	祝い めでたの ナーン カーラ サークヨ	M	
	【踊り手】	(ア エーン エーン サー サー)	M	
	【音 頭】	シヤサーイタ マコトーニーナ 若 ノ松サー 枝も 栄えん える 葉も茂る	M	
【踊り手】	(ハーリバヨ 踊りは 奴の ヨイヤナー)	R		

本来は、男性だけによる祭りであるが、近頃は、奴踊、屋台の渡り笛など、一部に女性（女兒）の参加を認めている。ただし、役職と獅子舞は男性の担当である。

#### ・踊りや音頭の練習について

踊りは、子供の頃から祭りに参加して自然に覚えていくので、特に、練習はしない。音頭（歌）は、若い頃から踊りに参加している間に、自然に覚えていくので、祭り前に、二日程練習するだけである。

### イ 御坊町の奴踊

分析資料…DVD

御坊市文化遺産活用事業実行委員会 『平成二十四年度文化遺産を活かした観光振興・地域活性化事業 和歌山県御坊市小竹八幡神社秋季祭礼及びその奉納踊映像記録作成事業』御坊町 奴踊 伝承編』平成二十五年三月

### 御坊町奴踊の編成

※DVDの演者の構成は、伝承用の記録作成のためのもので、祭りでの編成とは異なる

踊り手…若中（踊りの奉納は輪番制で行われる。輪番制については後記するが、本番の踊りには、当番、助以外のグループの人も加わる。

子供も希望者は参加してよい

音頭…取締（詞章を書いた扇子を持つ）

### 御坊町奴踊の音楽的表現としての「詞章と節付け化の方法」について

御坊町奴踊の構成は、「練り込み→本踊り→踊り納め」であるが、ここでは、

本踊り部分の「詞章の節付け化の方法」について見ていきたい。表4-3は、先に述べた「節付け化の分類基準」による分類の一覧であるが、DVD資料の分析であり、映像資料との関係でまとめている部分が多い。

#### 表4-3から観察された御坊町奴踊の音楽表現の特徴

- ・御坊町の奴踊歌の構成は、練り込みの部分を除いて、五つの部分に分けられる。
- ・練り込みと一部では、祭りに関係した詞章が歌われる。
- ・二部・三部・四部では、内容の異なる詞章の「戯れ歌」が歌われる。
- ・五部では、祝い歌の詞章を歌い、踊り納めとなる。
- ・節付け化については、練り込み部分と一部、三部を含めて、分類基準Mの「歌のような旋律」は見られず、元はMで歌われていたと思われる、MOの「歌のような節付けになっていないが、音の高低に節付け的な要素を認められる」が多かった。
- ・二部・三部・四部では、わずかにMOやYMの「抑揚的旋律」がみられたが、Rの「せりふ調であるが、ことばをリズム（拍節）にたたき込む」の要素で節付けがされている。
- ・中間部分に、右記のようなRの多い節付けの「戯れ歌」が歌われるのは、中組や上組の奴踊でも同様であり、こうした表現は、奴踊の特徴と言える。
- ・S、YS、R、YM、MOが混ざって歌われ、御坊祭の踊り歌全般に見られる音楽的表現の特徴が見られる。
- ・DVDの映像では見られなかったが、御坊町の奴踊では、最後に「打ってくれチョンチョン もう一度打ってくれ チョンチョン」の歌詞が歌われ、手締めを行う習慣があったことが、一部の記録に見られた。

表4-3 御坊町の奴踊 詞章節付け化の一覧

	詞 章	節付け化の方法
練り込み	【音 頭】 浜で ヤンサ	Y S
	【踊り手】 (ソーリヤ)	R
	【音 頭】 浜で 踊りゃれ ご見物の衆	Y S
	【踊り手】 (ハイリ ハイリ)	R
	【音 頭】 いよいよ ご見物の衆	MO
	【踊り手】 (オオエイヤ)	R
	【音 頭】 御坊の 小殿中 が浮い て通るは	YM
	【踊り手】 (ハイリ ハイリ)	R
	【音 頭】 いよいよ 浮いて 通るは	MO
	【踊り手】 (ソーリヤ)	R
ここから踊りに入る		
一部	【音 頭】 浜で ヤンサ	Y S
	【踊り手】 (ソーリヤ)	R
	【音 頭】 浜で 踊りゃれ ご見物の衆	Y S
	【踊り手】 (ハイリ ハイリ)	R
	【音 頭】 いよいよ ご見物の衆	MO
	【踊り手】 (オオエイヤ)	R
	【音 頭】 差した カイラギ が浮い て通るは	YM
	【踊り手】 (ハイリ ハイリ)	R
	【音 頭】 いよいよ 浮いて 通るは	MO
	【踊り手】 (ソーリヤ)	R
二部	【音 頭】 俺が 若いときゃ 人の 捨てても 打ち割った	MO
	【音 頭】 そりゃ 今でも 二人や三人は なんだ殿中だ	MO
	【音 頭】 おおそれ 好いたのも いずれも 殿中だ	MO
	【踊り手】 (ドッコイシ ドッコイシ イヤ シッシノシ)	R
	【音 頭】 イヤ 喧嘩 好きなる ナンヨサ 友だちゃ を持てば の	MO
	【音 頭】 サー 池の 小鴨で ナンヨサ しんぎりもんざり 身が 冷ゆる	YM
	【踊り手】 (ドッコイシ ドッコイシ イヤ シッシノシ)	R
	【音 頭】 イヤ 人の 言いなし なんだ 殿中だ 何を殿中だ	Y S
	【踊り手】 (ドッコイシ ドッコイシ イヤ スイスイノスイ)	R
	【音 頭】 コーレ	Y S
【踊り手】 (なんだ 殿中だ 張り肘だ)	R	
【踊り手】 (ドッコイシ ドッコイシ イヤ シッシノシ)	R	

	詞 章	節付け化の方法
三部	【音 頭】 踊るべい 合点か	S
	【踊り手】 (おお合点じゃ)	S
	【音 頭】 イヤ 殿中頭巾 しゃんと着て	MO
	【音 頭】 腰に巾着 かんつけろ 腰に巾着 かんつけろ	MO
	【音 頭】 踊るべい 踊るべい	R
	【踊り手】 (ハッハッハ)	R
	【音 頭】 イヤ 踊るべい ナー	R
	【踊り手】 (サースイノスイ)	R
	【音 頭】 浮きに浮いた 瓢箪か	R
	【踊り手】 (おお瓢箪じゃ)	R
四部	【踊り手】 (イヤヒョン イヤヒョン イヤヒョンヒョンノヒョン)	R
	【音 頭】 アアオケサテナ	S
	【踊り手】 (マカセ)	R
	【踊り手】 (イヤエイ イヤエイ イヤ エイエイノエイ)	R
	【音 頭】 イヤ 伊達を 好むは お馬屋の 関助 こうの伊達助	R
	【音 頭】 イヤ 馬ドッコイ つないだ 寺の 柿の木に ヤッシッシ	R
	【音 頭】 シッカトシッカト ハイドウシ	R
	【音 頭】 コレ 金鰐鮫鞘 釘貫紋 乗ったか締めたか	R
	【音 頭】 イーヤ 肩肘 いかってシッ イヤ シッ コーノヨイ	R
	【音 頭】 イヤ 鐘の 権三 は ドッコイ	MO
五部	【音 頭】 イヤ 初葉に ござる	MO
	【音 頭】 この 日本一の 男伊達 縺子の 髪付け油墨	YM
	【音 頭】 ツルヘン ツルヘン	R
	【音 頭】 なぜに 津山は 出ーて 待たんぞ コノサコノセ	R
	【音 頭】 夕餉 では たらふくするてん	R
	【音 頭】 イヤ たらふくするてん どうでも 権三は よい男	R
	【音 頭】 油 壺かーら ドッコイ	MO
	【音 頭】 イヤ てる ような男 ハリトン	MO
	【音 頭】 イヤートントン とろりとー 見惚れる男	MO
	【音 頭】 コレ 磯の千鳥を ほっこんで	R
五部	【音 頭】 石突きつかんで ヤッシッシ	R
	【音 頭】 エーイシエーイシ エッシッシ	R
	【音 頭】 アア この めでたの ナー	MO
	【踊り手】 (アーンヨアーンヨ めでたの ナー)	MO
	【音 頭】 祝 いー めでたの ナー	MO
	【踊り手】 (エンエン サッサ)	MO
	【音 頭】 オオ この 誠に ナー	MO
	【音 頭】 若の 松も	R
	【音 頭】 枝も さか エンえる 葉も 茂る	MO
	【踊り手】 (ハーリハヤ 踊りは 奴の)	R
【踊り手】 (ハー ヨーイヤナ)	R	

## 現在の奉納スタイルや奉納準備の練習等についてのインタビューのまとめ

### ・踊り奉納の輪番制について

御坊町は、七つの組（グループ）に分かれていて、その中の六つが輪番制で奴踊、獅子舞、四つ太鼓を担当している。踊り奉納に関しての聞き取り調査に關して記す。

毎年、担当の「当番」と「助」で奉納する。担当以外は、当日の踊りには参加するが、当番への口出しはしない。

・歌詞も踊りも昔と変わっていないが、踊りのテンポが少し速くなった。踊りの人数が少なくなったためではないかとの説明があった。昔は、踊りの人数が多く、ゆつくりと踊られたようである。

### ・踊りや音頭の練習について

踊りは、子供の頃から見ており、親も踊っていたので、見て覚えていくが、皆で合わせて踊るのは難しい。先輩の踊りを参考にして踊るが、「動きを」大きく踊るように」などの助言がある。

踊りの練習は、当番中心に行われるが、音頭役の取締がないときは、テープの録音で練習する。

## ウ 上組の殿中奴踊

### 分析資料…DVD

御坊市文化遺産活用事業実行委員会 『平成二十四年度文化遺産を活かした

観光振興・地域活性化事業 和歌山県御坊市小竹八幡神社秋季祭礼及びその奉

納踊映像記録作成事業「上組 殿中奴踊 伝承編」平成二十五年三月

## 上組殿中奴踊の編成

※DVDの演者の構成は、伝承用の記録作成のためのもので、祭りでの編成

とは異なる

踊り手…世話人（上組では、音頭と踊り手の歌の掛け合いがなく、踊り手も音頭とともに歌う）

音頭…世話人（踊りの輪の中で、音頭を取る）

## 上組殿中奴踊の音楽的な表現としての「詞章と節付け化の方法」について

上組の殿中奴踊の構成も、「入場↓本踊り↓踊り納め」であるが、ここでは、本踊りの部分の「詞章と節付け化の方法」について見ていきたい。表4-4は、先に述べた「節付け化の分類基準」による分類の一覧であるが、DVD資料の分析であり、映像資料との関係でまとめている部分が多い。

## 表4-4から観察された上組殿中奴踊の音楽表現の特徴

- ・上組の殿中奴踊の踊り歌は、先にも記したが、他の組のように、音頭と踊り手とが掛け合いで歌うことがなく、踊りは両者が一緒に歌いながら踊られる。
- ・踊り歌は、三部の構成である。
- ・一部は、M（歌のような旋律）の二つの節（M1とM2）が繰り返される踊り歌である。詞章は、主に全国的に歌われている七七五型の民謡から取られている。

・二部は、分類基準のM、MO（歌のような節付けになっていないが、音の高低に節付け的な要素を認められる）、YM（抑揚的旋律）もあり、旋律的な表現も含まれるが、R（せりふ調であるが、ことばをリズム（拍節）にたたき込む）やYS（抑揚のついたせりふ）による囃しことば的な要素が多く、「戯れ歌」の詞章が歌われている。

三部は短く、祝いことばを含んで踊り納められるが、一部のような節の繰り返

表4-4 上組の殿中奴踊 詞章節付けの一覧

	詞章	節付け化の方法	手拍子
一部	祝いめー めでたのヤー アー若 まー 松は ヨイ	M1	
	ノーンノーンノー キーイツ ノー ンノン	M2	
	枝もさー 栄ゆるヤー アー葉も しゅー しゅげる ヨイ	M1	
	ノーンノーンノー キーイツ ノー ンノン	M2	
	五尺手拭い 中赤染めて ヨイ	M1	
	ノーンノーンノー キーイツ ノー ンノン	M2	
	おれにくりよより 宿におけ ヨ イ	M1	
	ノーンノーンノー キーイツ ノー ンノン	M2	
	宿が良ければ 名もたたぬ ヨイ	M1	
	ノーンノーンノー キーイツ ノー ンノン	M2	
	きそん十七 寅の年 ヨイ	M1	
	ノーンノーンノー キーイツ ノー ンノン	M2	
	参るやくしゅは 寅やくしゅ ヨ イ	M1	
	ノーンノーンノー キーイツ ノー ンノン	M2	
	佐渡と越後は 筋向かい ヨイ	M1	
	ノーンノーンノー キーイツ ノー ンノン	M2	
	橋をかけましょ 船橋を ヨイ	M1	
	ノーンノーンノー キーイツ ノー ンノン	M2	
	橋の下なる 鶉の鳥は ヨイ	M1	
	ノーンノーンノー キーイツ ノー ンノン	M2	
	鮎をくわえて 羽のばす ヨイ	M1	
ノーンノーンノー キーイツ ノー ンノン	M2		
お宮まー 参りにヤー アー金 ひ ー ひろて ヨイ	M1		
ノーンノーンノー キーイツ ノー ンノン	M2		
これもおー お宮のヤー アーご利 生 しょうか ヨイ	M1		
ノーンノーンノー キーイツ ノー ンノン	M2		
沖のかー 鷗にヤー アー物 問 問えば ヨイ	M1		
ノーンノーンノー キーイツ ノー ンノン	M2		
おれはたー 立つ鳥ヤー アー波 にー 問え ヨイ	M1		
ノーンノーンノー キーイツ ノー ンノン	M2		
二部	ホーリヤ エンヤラ エンヤラ エ ン イヤオイ	R	
	君は 浪速の	M	
	タコ スッポン ポーンノ ポン	R	
	この 壺入り 自慢で な	R	
	この しょうなら しょうなら し ょうなら	MO	
	えりなも みうら	MO	
	イヤ 誰じゃ 君じゃ 若い衆	R	
	頭巾ちゃー	M	
	チチンツ チン	R	
	チリテンノ 鳥なれば	R	

	詞章	節付け化の方法	手拍子
二部	イーヤ おっと まかして ヨーイ ヨイ	R	
	ハー 野明け山	M	
	シャンシャン	R	
	[アリアリヤ アリヤセエニ ナー ンコノ	M	手
	トツツリトツツリ トツツリ トッ ツリトツツリ トツツリ	M	
	イーヤ その日の でごしに トッ ツリ	R	
	イーヤ やりては 脇は めでたい	R	
	イーヤ 打っておけ	M	手
	ハー シヤーンシャン ハー チョ チョーンノ チョン	YM	手
	リーンヤ リーンヤ リン リーン ヤ リーンヤ リン	YM	
	イーヤ チリチリ スッテン ヨー イヨイ]	R	
	磯による	M	
	シャンシャン	R	
	上記、[アリアリヤ ~ ヨーイヨ イ]の繰り返し		
	イヤオイ	R	
	つぼみ 狂いの	MO	
	[せいたん	R	
	かおして クン も一つ してこい クン	R	
	イーヤー クーン くちとがも わ ーかんでんか	M	手
	オーモー クン 国 ヨーイヤナ ヨーイヨイ]	YS	
君に 会ーう	YS		
イーヤー 会うと ゆうて	M	手	
[りこうそうにぬかすやつは	M	手	
はる はるばーると れんやたが チョコチョーンノチョン	R		
イーヤー チチンツ チンチン ス ッテントン	M		
チチンツ チンチン スッテントン	M		
このこのえい]	YS		
イヤオイ	R		
若い衆 狂いの	MO		
上記、[せいたん ~ ヨーイヨ イ]の繰り返し			
酒を飲む	YS		
イーヤー 飲むと ゆうて	M	手	
上記、「りこうそうに ~ この このえい」の繰り返し			
三部	祝い めでたの	M	
	若ま 松 シヤーンシャン	R	
	さーま もうわ いこうか な は て どうもせ	R	
	エンヤラ エンヤラ エン ハリヤ ヤーットナ	R	

(一部二～五までは、映像では省略された部分である。一部一や六、七の節で歌われる繰り返しと考へ、分類の基準を記述した)

返しはない。

・詞章は抽象的でわかり難いところが多い。

・表4-4に見られるように、全体を通じて、旋律的（メロディアス）に歌われる。

・こうした歌の特徴について、「元歌に三味線がついていたのか」また、「歌詞の一部分の表現は、口三味線か」などと考える研究者もいる。

・踊りの中に、手拍子や膝をたたく振りが多く使われている。

一部では、フレーズの終わりの「ヨイ」や「ノン」の部分で手拍子が入り、段落感が示される。

二部では、手拍子の入る部分を分類基準の後に「手」で示したが、ほとんどがMの部分で見られ、歌うような旋律に合わせる楽器の伴奏のような効果がある。

・中間部分に、RやYSで多く節付けされた「戯れ歌」が歌われるのは、中組や御坊町と同様であり、御坊祭の奴踊に見られる特徴が見られる。

・分類基準のYS、R、YM、MO、Mが混ざって歌われる上組殿中奴踊は御坊祭の他の踊り歌に共通した音楽的特徴を持っている。

### 現在の奉納スタイルや奉納準備の練習等についてのインタビューのまとめ

・祭りでの奉納は、一部の二番から五番を省略して、一番、六番、七番が踊られる。子供奴踊は、省略せずに踊られる。

・踊りや音頭の練習について

踊りの練習は、まわりの踊り手の振りを見て覚えてもらう。繰り返しが多いので、踊っているうちに思い出す。踊りも歌も、練習は分割しないで通して行う。音頭の練習は、歌詞の意味がわかり難いので、通して練習しないと歌詞のつながりがわからなくなる。歌詞の意味を聞いたことがないので、通して練習

の回数を重ねて覚えていく。部分的に練習しないので、部分を取り出しては歌えない。歌を歌える人は、踊りも踊ることができるが、踊り手だけを務めてきた人は、歌は歌えないかもしれない。

・踊りのテンポは、奉納時間の関係で速くなった。練習のために、昔の音頭の歌った録音を聞くと、現在の歌い方より、音高は低く、テンポはゆっくりである。

・声の高さは自由で、意識して声を合わせることはしていない。音頭がしらの「セーノー」の合図で歌い始め、音頭が全体の歌を引っ張って（リードして）ゆく。

・女性（女兒）の参加については、にぎわいのため、子どもの奴踊には女兒の参加も認めている。他に、女兒は屋台の笛にも参加を認められている。

### 工 御坊祭で奉納される奴踊の音楽表現の特徴について

この項では、前項（ア）（イ）（ウ）で見られた御坊祭の奴踊について、その特徴を、まとめておきたい。

中組、御坊町、上組の奴踊の音楽表現の特徴は、次の五つにまとめられる。

・踊りの隊形

三組とも、踊りの隊形は、音頭取りを中心にして、踊り手がそのまわりに円陣を作り踊られる。

・踊り歌の演奏スタイル

中組と御坊町では、音頭取りと踊り手達が、歌やかけ声、囃しことばを掛け合いながら踊る。

上組では、音頭取りは歌をリードして行くが、踊り手も一緒に歌い、歌や囃しことばの掛け合いは行われない。

・「祝い歌」の詞章への取り入れ方

中組、上組は、音頭のはじめと終わりに、祝い歌のことばを取り入れているが、御坊町では、祝い歌のことばは終わり部分にのみ歌い、はじめは、祭りの様子を歌っている。

●節付けの構成上に見られる特徴

三組とも、中間部分に旋律的要素の少ない「戯れ歌」が歌われる。

●御坊祭の他の踊り歌（戯瓢踊の歌、雀踊の歌）との共通の特徴

節付け化の分類基準 S、YS、R、YM、MO、Mの要素を、それぞれの組で独自性を示して用いてはいるが、これらの要素を混ぜて踊り歌を作りあげている。

### オ 奴踊の振りについて

奴踊も他の踊りと同様、ナンバ振りで踊られている。

### 三 雀踊

分析資料…DVD

御坊市文化遺産活用事業実行委員会『平成二十三年度文化遺産を活かした観

光振興・地域活性化事業 和歌山県御坊市小竹八幡神社秋季祭礼及びその奉納

踊映像記録作成事業『和歌山県無形民俗文化財 御坊下組の雀踊 伝承編』

平成二十四年三月

### 踊りの編成

※DVDの演者の構成は、伝承用の記録作成のためのもので、祭りでの編成とは異なる

踊り手…四つ太鼓、獅子舞、幟等に係わる若中を除く下組メンバーと子供

と女性希望者（保存会会員）【三十人から四十人が踊った記録がある】  
謡 方…音頭取り（詞章の書かれた扇子を持って歌う）【男性二人から三人の記録がある】

囃子方…太棹三味線（男性二人から三人の記録があるが、現在は、女性も加わるようになり、細棹の三味線を使用することも認められている）

### 下組雀踊の音楽的な表現としての「詞章と節付け化の方法」について

下組雀踊の構成は、「入場↓本踊り↓踊り納め」である。踊りの隊形は、奴踊と同様、中央に謡方と囃子方が位置し、そのまわりを踊り連中が踊りながら、「入場」し円陣を作る。

ここでは、本踊り部分の「詞章の節付け化の方法」について見ていきたい。雀踊の詞章の節付け化も、先に「節付け化の分類基準」として示した、次の基準で分類した。表4―5は、その一覧であるが、DVD資料の分析であり、映像資料との関係でまとめている部分が多い。

節付け化の分類基準

S …せりふ調（文句調）

YS …抑揚のついたせりふ

R …せりふ調であるが、ことばをリズム（拍節）にたたき込む

YM …抑揚的旋律

MO …歌のような節付けになっていないが、音の高低に節付け的な要素を認められる

M …歌のような旋律

また、三味線の踊りと踊り歌の伴奏としての重要な働きを見るために、三味線担当のフレーズの後に、\*1から\*7までの番号を付け、そのフレーズの役割を観察した。なお、（ ）付きは、その変形を示している。

## 表4-5から観察された下組雀踊の音楽表現の特徴

- 踊り歌の構成は、六部に分けられる。
- 一部は、序章的な部分で、奴踊とは異なる詞章であるが、「祝い歌」が歌われる。
- 二部は、男女の物語が三つの句で歌われる。
- 三部は、下組に伝わる歌本では「合の部」と記されている部分である。筆者は、三部で何回も繰り返される「囃しことば」の違いに注目して、前半と後半に分けて整理した。
- 四部は、歌本で「四季之部」と記されている部分で、春夏秋冬の自然を歌った四句である。
- 五部は、歌本で「其後の春部」と記された部分で、「春に、桜の花を鑑賞しながら踊りを楽しもう」と歌っている。
- 六部は、小竹八幡神社の御坊祭を歌い、踊り納めている。
- 雀踊は、奴の衣装で踊られ、奴踊の一種と考えられているが、雀踊歌にも奴踊歌の中間部に歌われる、囃しことばや音頭取りと踊り手の掛け合いの要素が多い詞章があり、大きな部分を占めている。しかし、奴踊歌の詞章に特徴的な「戯れ歌」の詞章は歌われない。
- 奴踊歌に見られた、歌のはじめと終わりに「祝い歌」の詞章を歌うことは、雀踊歌にもみられ、歌のはじめでは「祝い歌」の詞章を、終わりでは御坊祭を歌って、祝いの内容を表現している。
- 三味線の単独で奏されるフレーズについて
  - 三味線の「前奏」や「間奏」、「段落奏」ともいえる後奏」に視点を当てると、踊り歌の構成と三味線の役割が明らかになった。
- 表4-5では、三味線が単独で奏される部分に、\*1から\*7の番号を付けた。この中で、\*2と〈\*2〉、それに\*3と〈\*3〉の三味線は、前奏的、間奏的、接続的（つなぎ）、段落的な役目を果たし、長い詞章を音楽的に六部

にまとめている。次に、\*1から\*7の役目をまとめる。

- \*1…序章的性格の一部でのみ用いられる。
- \*2と〈\*2〉…\*2は、二部四部で各句の前奏の役目を果たす。四部と五部では、\*2に続く「ハー ソーコデ セーヨイヨイ」とともに前奏の役目となる。また、三部では、〈\*2〉は短く変形して段落から続く前奏の役目、\*2は段落とのつなぎの役目を果たす。
- \*3と〈\*3〉…一部では、〈\*3〉に変形して段落の役目。二部と四部では、\*3に続く「ハーヤットーセーヨイヨイ」とともに段落の役目。
- \*4と\*5…四部の間奏
- \*6と\*7…六部の間奏である。
- 踊りのテンポは、一部の踊り始めでは非常にゆっくり踊られるが、終わりに向かって少し速くなり、終わりの六部では、ゆっくりとなり踊り納められる。途中、三味線の\*2と\*3が微妙なテンポの違いを奏し、\*3では、「わずかにゆっくり奏されてフレーズの段落感」が感じられ、\*2では「元の速さに戻ってフレーズの出発感」が感じられた。音楽用語での速度記号「リタルダンド」と「ア テンポ」のように極端ではないが、筆者はこうした表現に注目して、雀踊歌を考察した。

## 雀踊の振りこぶし

- 雀踊も戲瓢踊や奴踊と同様、ナンバ振りで踊られる。

表4-5 下組の雀踊 詞章節付け化の一覧

	詞 章	三味線	節付け化の方法	
一部	【三味線】	*1		
	【音 頭】	めでたのや	M	
	【三味線】	*1		
二部	【音 頭】	千代に八千代に 巖となる	M	
	【三味線】	<*3>		
	【音 頭】	逢いみての	M	
	【踊り手】	(ハーヤツ)	R	
	【音 頭】	後の心に くらぶれば 合わせ鏡の 顔と顔	M	
	【三味線】	*3		
	【踊り手】	(ハーヤツ トーセー ヨーイヨイ)	R	
	【三味線】	*2		
	【音 頭】	わが姿見の 影ならで 心も知らず 黒髪の	M	
	【音 頭】	乱れて今朝の 鏡台の	M	
	【三味線】	*3		
	【踊り手】	(ハーヤツ トーセー ヨーイヨイ)	R	
	【三味線】	*2		
	【音 頭】	うつろう ものは 世の中に 人の心の 花の露	M	
	【三味線】	*3		
【踊り手】	(ハーヤツ トーセー ヨーイヨイ)	R		
三部前半	【三味線】	<*2>		
	【音 頭】	雀でせい	Y	
	【踊り手】	(ハー ガッー テーン ジャー ヨーイヨイ)	R	
	【三味線】	*2		
	【踊り手】	(ハー ソーコダ セー ヨーイヨイ)	R	
	【踊り手】	(ハリシヨ ヨイシヨ サーサーノヤツ トーセー ヨーイヨイ)	R	
	【踊り手】	(ハリシヨ ヨイシヨ ハリシヨ ヨイシヨ サーサーノヤツ トーセー ヨーイヨイ)	R	
	【踊り手】	(ハリシヨ ヨイシヨ サーサーノヤツ トーセーヨイヨイ)	R	
	【踊り手】	(ハリシヨ ヨイシヨ ハリシヨ ヨイシヨ サーサーノヤツ トーセー ヨーイヨイ)	R	
	【三味線】	*2		
	【踊り手】	(ハーヤツ トーセー ヨーイヨイ)	R	
	【三味線】	<*2>		
	【音 頭】	千鳥でせい	Y	
	【踊り手】	(ハー ガッー テーン ジャー ヨーイヨイ)	R	
	【三味線】	*2		
	【踊り手】	(ハー ソーコダ セー ヨーイヨイ)	R	
	【踊り手】	(ハリシヨ ヨイシヨ ハリシヨ ヨイシヨ サーサーノヤツ トーセー ヨーイヨイ)	R	
	【踊り手】	(ハリシヨ ヨイシヨ サーサーノヤツ トーセーヨイヨイ)	R	
	【踊り手】	(ハリシヨ ヨイシヨ ハリシヨ ヨイシヨ サーサーノヤツ トーセー ヨーイヨイ)	R	
	【三味線】	*2		
	【踊り手】	(ハーヤツ トーセー ヨーイヨイ)	R	
	三部後半	【三味線】	<*2>	
		【音 頭】	柳でせい	Y
		【踊り手】	(ハー ガッー テーン ジャー ヨーイヨイ)	R
【三味線】		*2		
【踊り手】		(ハー ソーコダ セー ヨーイヨイ)	R	
【踊り手】		(ハリシヨ ヨイシヨ サーサーノヤツ トーセー ヨーイヨイ)	R	
【踊り手】		(ハリシヨ ヨイシヨ サーサーノヤツ トーセー ヨーイヨイ)	R	
【踊り手】		(ハリシヨ ヨイシヨ サーサーノヤツ トーセー ヨーイヨイ)	R	
【踊り手】		(ハリシヨ ヨイシヨ サーサーノヤツ トーセー ヨーイヨイ)	R	
【三味線】		*2		
【踊り手】		(ハーヤツ トーセー ヨーイヨイ)	R	
【三味線】		<*2>		
【音 頭】		奴でせい	Y	
【踊り手】		(ハー ガッー テーン ジャー ヨーイヨイ)	R	
【三味線】		*2		
【踊り手】		(ハー ソーコダ セー ヨーイヨイ)	R	
【踊り手】		(ハリシヨ ヨイシヨ サーサーノヤツ トーセー ヨーイヨイ)	R	
【踊り手】		(ハリシヨ ヨイシヨ サーサーノヤツ トーセー ヨーイヨイ)	R	
【踊り手】		(ハリシヨ ヨイシヨ サーサーノヤツ トーセー ヨーイヨイ)	R	
【踊り手】		(ハリシヨ ヨイシヨ サーサーノヤツ トーセー ヨーイヨイ)	R	
【三味線】		*2		
【踊り手】		(ハーヤツ トーセー ヨーイヨイ)	R	

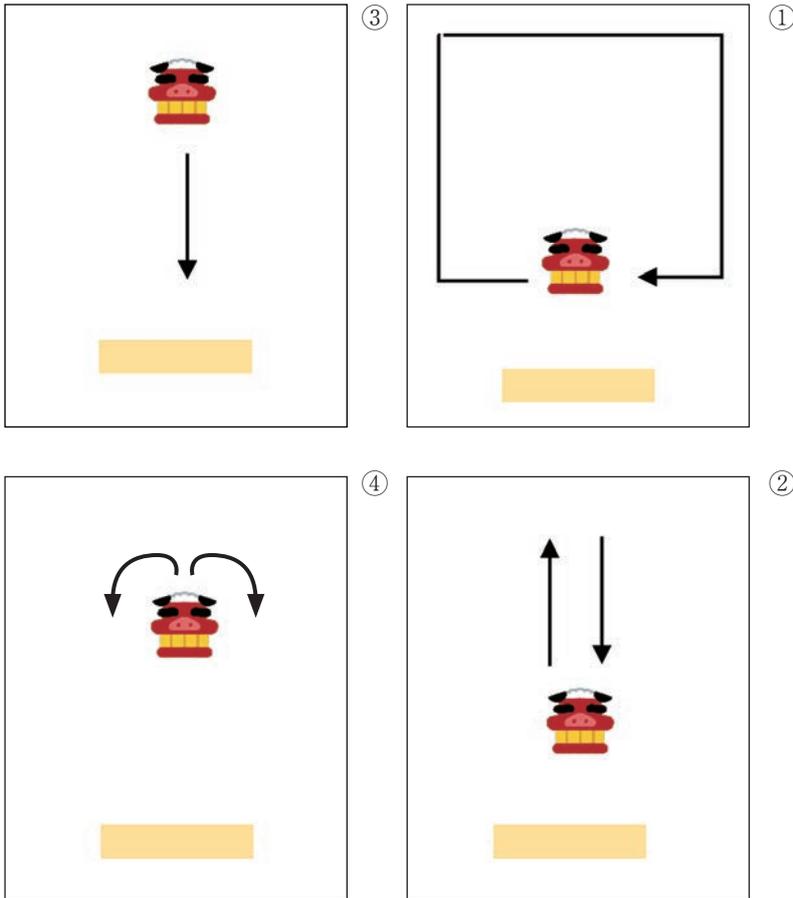
	詞 章	三味線	節付け化の方法
四部	【三味線】	*2	
	【踊り手】	(ハー ソーコダ セー ヨーイヨイ)	R
	【音 頭】	春は霞に 山もおまろに 薄げはい	M
	【踊り手】	(ドッコイ)	R
	【三味線】	*4	
	【音 頭】	雲を見まごう 吉野の桜と 知れよかし	M
	【踊り手】	(ドッコイ)	R
	【三味線】	*5	
	【三味線】	*3	
	【踊り手】	(ハーヤツ トーセー ヨーイヨイ)	R
	【三味線】	*2	
	【踊り手】	(ハー ソーコダ セー ヨーイヨイ)	R
	【音 頭】	夏は 卯の花 ほとと ぎす鳴く きぎす鳴く	M
	【踊り手】	(ドッコイ)	R
	【三味線】	*4	
【音 頭】	野辺の かわずが よしある 昔を 想われて	M	
【踊り手】	(ドッコイ)	R	
【三味線】	*5		
【三味線】	*3		
【踊り手】	(ハーヤツ トーセー ヨーイヨイ)	R	
【三味線】	*2		
【踊り手】	(ハー ソーコダ セー ヨーイヨイ)	R	
【音 頭】	秋は さお鹿 おのが 末々 妻を恋う	M	
【踊り手】	(ドッコイ)	R	
【三味線】	*4		
【音 頭】	紅葉 ふみわけ 鳴く音を 哀れと 知れよかし	M	
【踊り手】	(ドッコイ)	R	
【三味線】	*5		
【三味線】	*3		
【踊り手】	(ハーヤツ トーセー ヨーイヨイ)	R	
【三味線】	*2		
【踊り手】	(ハー ソーコダ セー ヨーイヨイ)	R	
【音 頭】	冬は 霜夜に 雪や あられや みぞれ降る	M	
【踊り手】	(ドッコイ)	R	
【三味線】	*4		
【音 頭】	鴛鴦(おし)の 妻恋う 柳に 白鷺 冬枯れて	M	
【踊り手】	(ドッコイ)	R	
【三味線】	*5		
【三味線】	*3		
【踊り手】	(ハーヤツ トーセー ヨーイヨイ)	R	
五部	【三味線】	*2	
	【踊り手】	(ハー ソーコダ セー ヨーイヨイ)	R
	【音 頭】	春は 四方の 山々に	M
	【音 頭】	花は み吉野 なああ あああ ああ	M
	【踊り手】	(イヤ)	R
	【音 頭】	ちらちら ちらちら ちらちらと 楽しみの その中で	M
	【音 頭】	我らが ようなる 大浮かれ者	M
	【踊り手】	(コラシヨイ)	R
	【音 頭】	勇みに 勇んで 踊りましょう	M
	【踊り手】	(ヨーイヨイ)	R
	【音 頭】	ところは 名におう 小竹の宮	M
	【踊り手】	(コラシヨイ)	R
	【音 頭】	民も 安全 神を いざめの 神楽の 太鼓と	M
	【踊り手】	(諸共にー ヨーイヨイ)	R
	【三味線】	散	*6
【踊り手】	(ドッコイ)	R	
【三味線】	散	*6	
【踊り手】	(ドッコイ)	R	
【三味線】	段切	*7	
【音 頭】	いざや 騒ぎや あら 面白や 世々の 楽しみ	M	

三味線のみの演奏部分では、旋律の違いを\*1～\*7で示す。なお、〈 〉は、その変形を示す

#### 四 獅子舞

獅子舞は九組すべてが奉納する芸能であり、各組「屋台」を有する。九組の獅子舞は、いずれも獅子の動きに一連のストーリーを持つ。組によって多少の違いはあるものの、大枠は次のような構成である。

- 1 獅子が山から降りてくる。
- 2 周辺を散歩し、寝たり起きたりと遊んでいると蝶々などを見つめる（組によっては蝶々を見つけて食べる）。
- 3 狛師に見つかり鉄砲で打たれて暴れる（組によっては神にいさめられ、山へ帰る）。



4-52 基本となる獅子の動き

獅子の基本的な動作は、①舞場の四方を歩く、②前進・後退の動き、③舞場中央から後ずさりするといった場所の移動を伴うもの、④頭を含め体全体を左右に倒す、寝転ぶ、立ち上がるといったその場で行う動きとがあり、一連のストーリーの中でそれらの動作を組み合わせて舞う（4-52）。

#### 楽器

各組とも、獅子舞には笛一人（春日組は二人）、「デツク」「デンツク」などと呼ばれる締太鼓一人、太鼓一人で構成される。笛は六孔の篠笛を使用し、自作した笛や市販の笛などさまざまである。締太鼓と太鼓は、獅子屋台に設置されて打たれる（4-53）。

御坊祭の獅子舞では、伴奏楽器が三種類、演奏者も三人（春日組は四人）と小規模であるものの、楽器の役割が非常に重要である。締太鼓、太鼓は一定の速度で打ち、後半になると速度を速めて打つなど獅子舞全体のテンポを担う。

一方、笛は獅子と同じく舞場の中に入り、獅子の傍に寄り添いながら吹く。組によっては、獅子が笛に合わせて動く、もしくは笛が獅子に合わせて吹くといわれ、東蘭組のように獅子の舞い手と笛奏者の組み合わせを固定したペアで必ず舞うなど、獅子の動きと笛は密接に関係していることが分かる。

#### 笛の旋律パターン

獅子舞の笛には、「道中（笛）」「ゴシャク」のように名称のついた曲目と、組によっては「寝る時の笛」「起きる時の笛」のように固有の名称はなく獅子の動きで表現される曲がある。九組すべての笛の旋律パターンを分析すると、次の



4-53 締太鼓と太鼓

表4-7 芸態と旋律構成

獅子の動き	笛の旋律パターン						
	中組	濱之瀬組	下組	紀小竹組	御坊町	名屋組	上組
①舞い手が獅子の中に入る	a	a	a	a	a	a	a
②前進・後退	b	b	b	b (前進) d (後退)	b	b	b
③四方を一周した後、舞場中央に移動	c	c	c	c	c	c	c
④寝たり起きたりをくり返す(頭を左右に振る)	c	c	c	c	c	c	c
⑤後ろに下がる	d	d	d	d	d	d	d
⑥前進・後退	b	b	b	b (前進) d (後退)	b	b	b (テンポ速くなる)
⑦四方を一周して、舞場中央に移動	c	c	c	c	c	c	c
⑧体全体を左右に倒す	e	e	e	e	e	e	e
⑨後ろに下がる	d	d	d	d	d (テンポ速くなる)	d (テンポ速くなる)	d (テンポ速くなる)
⑩屋台の前で体を激しく振る					b	b	b
⑪前進・後退 (テンポ速くなる)	b	b	b	b (前進) c (後退)		b	b
⑫四方を一周して、舞場中央に移動	c		c	c	c	c	c
⑬正面 (または左右にも) 頭(体)を下げて礼	c'	c	f	f	f	f	f

ような構成に分類できる (表4-6)。

旋律の音型は組によって異なるため、ここでは旋律のまとまりで分類することとし、このaからfまでの旋律パターンを獅子の動きと合わせて、各組の獅子舞について整理する (表4-7、4-9)。

【中組】

中組では、「走る笛」「道中笛」「寝る笛」「起きる

笛」「ゴシヤク」「終わる笛」で構成される。笛は終始ゆったりとしたテンポで吹かれる。獅子の前進・後退の動作が二回あり、前進する直前で笛と太鼓、締太鼓のテンポが速くなる。後退し終わって四方を一周する直前、楽器のテンポが元のゆったりとした速度に徐々に戻り、「道中笛」(旋律c)の旋律へ移行する。中組で「終わる笛」と呼ばれる旋律は、「道中笛」の旋律のバリエーションと考えられる。笛の旋律構成は九組の中で最も多くみられるパターンを用いており、笛の旋律の装飾が少ないのが特徴である。

現在のように、奉納時間が決まっていなかった頃は寝る部分を長めにし、四方を二周するといったことが行われていた。中組の獅子舞の特徴は、メリハリの少ない舞い方で、常に頭が動いている雌獅子の舞い方であるという。また、奉納の途中に胴幕の中で舞手が前後入れ替わるといった動作が含まれる。

【濱之瀬組】

濱之瀬組では四方の時の曲を「ワタリ笛」と呼ぶ。濱之瀬組の笛は全体的にテンポが速く、舞始めから組の人たちによる手拍子が入るなど軽快な獅子舞である。獅子が前進する際、楽器のテンポが速くなるのは他の組と同じであるが、他の組のようにテンポが緩やかに変化するのではなく、「ワタリ笛」(「道中」の

表4-6 笛の旋律パターン

a	始まり (導入)
b	前後の動き
c	「道中」 笛
d	後ずさり
e	「ゴシヤク」
f	終わり (「御礼」)

旋律c)に入ると急速にテンポを落として元の速さへと戻るのが特徴である。

また、濱之瀬組には「御札」(旋律f)が付かず、「ワタリ笛」のまま最後に三つの音が伸ばされて終わる。

四方を一周するのが二回と他の組より少なく(東園組も二回)、その分④の舞場中央で、立ちあがった獅子が頭を前後にひねる、寝転んで頭を左右に振るといった動作をたっぷりと見せる。

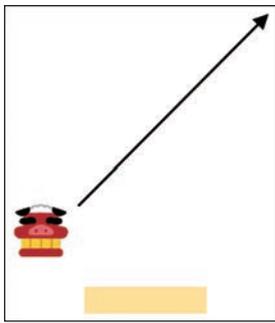
濱之瀬組では、獅子舞の人は獅子舞のみ、楽器の人は楽器のみを習い、獅子舞と楽器の両方を担うことはない。

## 【下組】

下組の旋律構成は御坊町と一致し、中組、濱之瀬組とも似た構成である。「道中」(旋律c)については中組の旋律と近く、同じく笛の裝飾音が少ないのが特徴である。下組の獅子舞では笛が重要とされ、獅子や太鼓類は笛の旋律に合わせている。ただし、獅子が寝てから動く際には、笛が獅子の動きに合わせてフレーズを伸ばしたり短くしたりするなど、獅子の動きに合わせて吹く箇所がある。曲の切れ目では、笛と太鼓が合図を出し、曲の区切りを明確にする。「道中」は、複数の旋律のまとまりを繰り返しながら一曲が構成されている。

## 【紀小竹組】

九組のなかで、紀小竹組の獅子舞だけにみられる特徴は、獅子の動きが舞場の対角線上を使用する点である。他の組は獅子屋台の前から直線で移動するのに対し、紀小竹組では獅子屋台の左から、斜めの対角線上に向かって前進・後退の所作をおこなう(4-54)。獅子の動きも、



4-54 紀小竹組の獅子の動き

⑤の後ろに下がる際、獅子頭を後ろに向けたまま寝るといった他の組には見られない所作がある。道中では、獅子が蝶を見つける動きがあり、蝶を見つけて一度は逃げられるものの、再度狙って蝶を食べるといった箇所が獅子の見せ場の一つといわれている。

笛の旋律パターンでは、他の組は前進・後退の間は同じ旋律(b)で吹かれるのに対し、紀小竹組では後退(後ろに下がる)の際は、異なる旋律(d)で演奏される。また笛の曲も「道中」、「ゴシヤク」、「走る時の笛」、「寝る時の笛」のほか、「蝶々と戯れる笛」、「鉄砲で」撃たれた時の笛」など細かく分けられている。全体としては、笛の切れ目(息継ぎの箇所)が合図となって太鼓の打ち方が変わった、獅子が体を左右に振る際、獅子頭が下に下がると笛の音は高くなる等、獅子と笛の関係性が深い。

紀小竹組の獅子舞は御坊町から習ったと言われているが、芸態の構成を見ると前半は御坊町の構成と一致するものの、後半になると⑩屋台の前で獅子の体を激しく振る所作がないなど、芸態の構成では一致は見られなかった。獅子の動きも御坊町の獅子舞と異なる点が多く見られた。

## 【御坊町】

御坊町は、東上、東下、中上、中下、西上、西下、古寺内の七組からなる。このうち、獅子舞の奉納に携わるのは古寺内を除く六組で、六年に一度当番がまわってくる。ただし、上・下のどちらかが当番に当たると、当たらなかつた方は「助」として携わる。かつては当番が当たっても、御坊町内の上手い人に獅子舞を頼んでいた。御坊町の獅子は雄獅子のため「荒く舞う」とされるが、御坊町六組の中でも獅子舞の動きには細かな違いがある。笛役は、当番に関わらず御坊町の獅子舞に携わって来た塩崎家が毎年担い、各組への指導も行っている。

御坊町は、四日宵宮の日は町内の日高別院にて獅子舞や戲瓢踊、奴踊、四つ

表4-9 春日組の芸態と旋律構成

獅子の動き	笛
①舞い手が獅子の中に入る	a
②前進・後退	b
③雄獅子が右回り、雌獅子が左回りで四方を一周した後、舞場の中央に移動	c
④寝たり起きたりしながら頭を左右に振る	c
⑤肩車をした状態で立つ	c
⑥後ろに下がる	d
⑦雄獅子、雌獅子が交代で前進・後退	b
⑧雄獅子を先頭に二頭が並んで四方を一周し、舞場中央に移動して寝る	c
⑨体全体を左右に倒す。雌獅子が後ろに下がる。	e
⑩雄獅子が後ろに下がって寝る	d
⑪雌獅子が雄獅子を起こそうとする。雄獅子が起きないので雌獅子は舞場から出てゆく	b
⑫雌獅子が戻ってきて雄獅子が起きる。二頭並んで前進・後退	b
⑬二頭並んで前進	c
⑭正面に頭（体）を下げて礼	f

表4-8 東園組の芸態と旋律構成

獅子の動き	笛
①舞い手が獅子の中に入る	a
②前進・後退	b
③四方を一周した後、舞場後方に移動	c
④寝たり起きたりしながら頭を左右に振る	c
⑤後ろに下がる	c
⑥前進・後退	b
⑦四方を一周して、舞場後方に移動	c
⑧体全体を左右に倒す	e
⑨後ろに下がる	c
⑩屋台の前で体を激しく振り、前進・後退（テンポが速くなる）	b
⑪前進・後退を繰り返す。三回目で前進して舞場から出ていき拝殿を回って舞場に戻ってくる。	b
⑫屋台の前から前進	c
⑬笛役とともに正面、左右に頭を振って礼	f

太鼓が行われ、神社における奉納は五日の本祭のみである。神社での奉納の際は時間の都合上、道中の部分を短くした形で舞われるが、日高別院では正式な舞振りで奉納される。

御坊町の旋律パターンは下組と同じ構成からなるが、獅子の動きでは後半の前進・後退がなく、⑩屋台の前で体を激しく振る時に旋律bが用いられる。この部分から笛、太鼓類のテンポが上がり、その後、一周する獅子の動きも舞い手が立ち上がった状態でまわる。笛の構成は下組と一致し、「御礼」の旋律が比較的長く、獅子は正面に向かって四回礼をする。この動作は御坊町のみに見られる特徴である。笛全体の旋律は中組、下組と近いが、「御礼」の旋律は紀小竹組と類似する。御坊町では道中の獅子の動きが自由であるため、笛に合わせて動くということがなく、舞い手の表現にゆだねられている。御坊町の笛は息のフレーズが長く、技巧の一つとして伸ばした音を締太鼓にあわせて抑揚をつける吹き方があるという。締太鼓、太鼓のリズムは締太鼓が一定のリズムパターンを刻み、太鼓が裏拍でリズムを刻んでいる。

### 【名屋組】

構成は、下組、御坊町、上組と同じであるものの、笛の音が他の組に比べると高く、旋律の音型は名屋組独特の節をもつ。中組のように、全体のテンポはゆったり吹かれる。締太鼓、太鼓は中学生以上、獅子の舞い手は高校を卒業した若中（いずれも男性のみ）が担う。

名屋組の獅子舞は笛が誘導する形で進められるが、「ゴシヤク」の後、鉄砲で獅子が打たれる箇所では、獅子の頭の動きに笛、締太鼓、太鼓が合わせる。また、名屋組では獅子の動きに生き物らしさを表現し、獅子の動き自体には細かな決まりはない。五日の本祭では舞い手の経験が長い人が担当し、その次に上手な舞い手が四日の宵宮で獅子を舞うとされている。

## 【東蘭組】

東蘭組では、四方を歩く時の曲を「タドリ」と呼ぶ。他にも舞場の中央で寝る仕草の時は「キリカエ」、前進する時は「ヨウマイ」とそれぞれ東蘭組独自の曲名がつけられている。

調査時の笛役は女性。「道中」(旋律c)の音型は中組や上組、御坊町の音型と東蘭組独特の音型が組み合わさって構成されている。獅子の動きも独特で、③の四方を一周した後、他の組はすぐに舞場の中央を向くのに対し、東蘭組の獅子は獅子屋台の方をしばらく向く(表4-8)。また、舞い手二人が胴幕の中心で肩車をした状態(「二階」と呼ぶ)になるのが特徴で、このような所作を伴うのは東蘭組と上組、春日組だけである。東蘭組は中組から獅子舞を習ったと言われるが、中組の獅子は二階にはならない点や、笛の構成も異なるなど類似点はないが、笛の旋律に下組や中組と共通性がみられ、そこに東蘭組独特の旋律が挿入されるなど組の独自性が見受けられる。笛の旋律においては装飾が多く含まれるのが特徴的で、獅子が舞場中心に向かって前進・後退する際に吹かれる旋律にも装飾が含まれる。この箇所では、他の組は一音による打音の繰り返しが多いが、東蘭組のように装飾を含める組はめずらしい。また、東蘭組の締太鼓は獅子屋台に固定されているわけではなく、片手で太鼓をおさえながら打つため、片バチで打たれる。

## 【春日組】

春日組は九組の中で唯一夫婦獅子が奉納される。二頭の獅子それぞれに笛がつき、春日組では笛役を女性が務める(4-55)。春日組の獅子舞は、他の組の獅子舞を参考にしてオリジナルの獅子を作ったとされ、獅子の動きは他の組と異なる部分が多い。舞い手が胴幕の中で肩車した状態で獅子を立てる(東蘭組の二階に相当)、雄獅子が寝てしまい雌獅子が途中で舞場から出ていくなど、春日組の

獅子は所作の変化で魅せる要素が多い。さらに、雄獅子と雌獅子で動きに差をつけており、雄獅子の方が激しい舞振りになるといふ。また、二頭の獅子が同じ動きをする部分と、別々の動きをする部分を分けて構成される。

基本となる笛の旋律パターンは「道中」(旋律c)が多用される(表4-9)。春日組では笛役が二人付くため、同じ旋律を合わせて吹くということが求められる。「ゴシヤク」の旋律は御坊町の旋律と近く、音楽面においては共通性を見出すことが出来る。春日組では獅子の動きが複雑なのに対し、太鼓のリズム型はシンプルなパターンを繰り返して打たれる。

## 【上組】

上組は、「道中笛(ワタリ笛とも呼ぶ)」「ゴシヤク」「寝る笛」のほか、かつては神社から戻る際に奏された「戻り笛」という曲があったという。上組の獅子は、笛に合わせて舞われるが、笛は太鼓類のリズムや速度に合わせて吹かれるため、特に締太鼓の一定のリズムが重要である。習う順番も、最初に笛を習い、その後で締太鼓や太鼓を習う。太鼓、笛ともに基本の演奏パターンが決められているものの、そこに装飾などの色を付けるのは奏者の判断にゆだねられている。笛の旋律は、御坊町や下組と共通性がみられる。また、「ゴシヤク」(旋律e)では御坊町の「ゴシヤク」と近く、上組の締太鼓は非常にリズムカルに打たれ、そのテンポに笛と太鼓がピッタリと合う。特に、笛の指孔を押さえるタイミングと締太鼓が打たれる瞬間は獅子の動きと揃うなど、楽器と獅子の動きとの関係性が深い。



4-55 春日組の夫婦獅子

## 獅子のリズムと旋律

獅子舞の囃子には、複数の組に共通してみられる定型リズムと旋律がある。笛の細かな装飾音は各奏者によって自由に付けられる「色」の部分にあたるため、ここでは旋律の骨組みをとりあげて、御坊祭にみられる獅子笛の特徴について述べる。

まず獅子が四方を歩く際に吹かれる「道中(笛)」の旋律をみると、譜4-1のように使用される音の数は七音という組が多く、中組では「ソラシレミファソラ」という音で旋律が構成されている。笛の音の高さは組によって異なるため使用される音は必ずしもこの七音と一致するわけではないが、道中笛で用いられるのは譜4-1の音型を使用する組が多い。道中笛は、獅子が舞場の四方を歩く際に吹かれる曲で、獅子舞の奉納の中でもっとも長く吹かれる曲である。そのため、比較的長いフレーズをリズムや装飾などで変化をつけて繰り返し吹かれることが多い。そのフレーズの始まりは、使用される音型の中で最も高い音を一拍分吹き、その次に完全四度下の音へと移行するパターンがみられる。また、譜4-1の二小節目や四小節目・五小節目に見られるような「ミソラソラソラ」や「ミソミレミソミレシ」という上行・下行の音型が曲全体を通して多用されているのが分かる。道中笛のリズム型では、譜4-1の六小節目や八小節目、十小節目に見られるように、拍の頭を休符にして裏拍から吹き始めるリズムパターンが特徴的である。

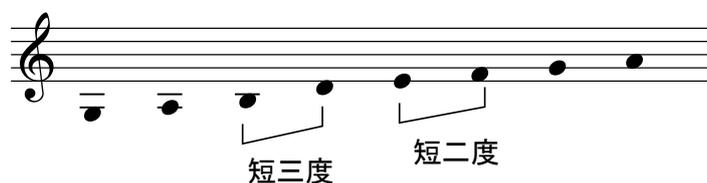
締太鼓と太鼓はすべての組に共通してみられるのが、道中笛の間は締太鼓が一定のリズムを刻む形で打ち、獅子が前後の動きをする際には速度を上げてリズムカルに打たれる。また「ゴシヤク」に入るとデツツク、太鼓ともにバチで棒を擦る奏法へと変わり、それまで拍を刻んでいた役割から笛と共に自由拍の演奏へと変化する。

## まとめ

笛の旋律構成から考察すると、下組、御坊町、名屋組、上組が同じ笛の旋律構成をもち、中組もこの四組と構成の共通点が多く、濱之瀬組は「御札」(旋律f)の部分をもたないものの、御坊町と類似している点が多い。これら同じ音楽構成をもつ中組、下組、御坊町、上組、濱之瀬組は近代以前から藪八幡宮の氏子組の地区である。一方、紀小竹組、東藪組、春日組の三組は構成がそれぞれに異なり、獅子の動きにも組独自の創意工夫が含まれるなど、新しい形態の獅子舞を伝承している組といえる。

また、獅子舞の笛の旋律やリズムを分析すると、使用される音の数や音型、リズムといった要素に多くの組で共通性がみられ、これらは御坊祭らしい笛の特徴と位置付けることができる。

譜4-1 獅子笛の音構成(音の高さは中組の例)



譜4-2 道中笛 (中組)

♩=70ca.

2018年10月5日録音

笛

5

9

13

17

21

25

29

33

37

41

45

49

53

## 五 四つ太鼓

四つ太鼓の芸は、戯瓢踊や奴踊、獅子舞のような奉納芸ではなく、余興の芸の位置にあるが、御坊祭の中では最も人気のある芸能である。四つ太鼓の芸は九組すべてが伝承している。各組は、祭り当日、よい芸を披露するために、最も力を入れて練習し準備している。

この項では、四つ太鼓の音楽について述べるが、筆者は、四つ太鼓に関しては、先に三つの調査報告をしている。一つは、各組が伝承している、道中で歌う〈伊勢音頭〉の節の種類や詞章、音頭取りと太鼓のリズムの合わせ方などを調べるために、各組で歌われる〈伊勢音頭〉の節や代表的詞章を、四つ太鼓のリズムとともに記録した映像の報告で、二つ目は、その記録調査で歌われた詞章のすべてを各組ごとに整理し、報告したものである。そして、三つ目は、その映像記録から得られた〈伊勢音頭〉の詞章や節の分析、および、記録作成と同時に聞いた聞き取り調査で、各組での〈伊勢音頭〉の生活の中でのとらえ方や御坊祭での位置づけ方などについて、質問しまとめたものの報告である。

次に、三つの報告を掲げる。

- ・ 伊勢音頭の映像記録
- ・ 伊勢音頭歌詞の報告
- ・ 伊勢音頭調査報告

なお、『御坊祭ガイドブック』でも、コラムに「四つ太鼓の歌〈伊勢音頭〉」として簡単な紹介をしている。

今回は、御坊祭に取り入れられた〈伊勢音頭〉が、四つ太鼓との合奏で示した独自の音楽的特徴について見ていきたい。

その特徴は、道具としての四つ太鼓を担ぎ早く（あるいは、「押す」ときの、道中で音頭取りによって歌われる〈伊勢音頭〉と乗り子の叩く太鼓のテンポの関係に示されている。そこで、右記の「映像記録」を分析資料として、〈伊勢音頭〉の音頭取りと太鼓のテンポの関係を考察した。

〈伊勢音頭〉は、三重県伊勢地方の民謡が全国的に広まって、祭り歌や祝い歌、仕事歌、宴会の歌などとして歌われているもので、節や詞章には、多くの変唱（ヴァリエーション）が生まれているが、間に囃される「囃しことば」の節やリズムは、多少の変唱は見られるものの、広く〈伊勢音頭〉の呼び名を決定づけているといっても過言ではない。

本場の伊勢地方では、数種の〈伊勢音頭〉を伝承しているが、全国的に歌われているのは、囃しことばには含まれた部分の詩型が、「七七七五型と七五繰り返し型」の二種であり、御坊祭でも同様で、筆者は、これらを「短い歌、長い歌」と名付けた。

御坊祭における独自の〈伊勢音頭〉の利用の仕方は、囃しことば部分に「乗り子のリズム奏」を取り入れたことである。

次に、乗り子の太鼓のリズム奏を取り入れたことによる、詞章の旋律部との演奏テンポの関係を見るために、短い歌と長い歌の構成を表4―10にまとめた。さらに、表4―10で示した各構成部分にⅠからⅦのナンバーと「長」の名称を付し、そのナンバーと名称を使って、表4―11で各組の「音頭取りの歌と太鼓リズム奏のテンポの関係」を一覧表にまとめ、四つ太鼓の芸で示された独自性を観察した。

なお、表4―11で示したテンポは、各組のテンポの傾向を示すサンプル演奏のデータである。実際の祭りの道中で歌われた歌のデータではないが、乗り子

の太鼓表現（一部は大人の表現）とともに記録したもののデータである。演奏によっては計測の難しいデータもあったが、筆者が「表現の傾向が見られる」として「M.M.」で計測したもので、表の表示では繁雑をさけて、「M.M.」を省略して示している。

次に、表4-10と表4-11から見られた四つ太鼓の音楽的特徴をまとめる。

#### ※演奏の構成

•「序」のあと、「I」（一節の最後の囃しことば「ヤートコセー…」と同じ）  
↓II↓III↓IV↓V↓（長い歌の場合は「長」を挿む）↓VI↓VII↓I↓II↓…  
を繰り返して、「後」で終わる組が多かったが、「序」のあとの「I」の部分なしに歌い始める組（紀小竹組、御坊町、名屋組）もあった。

•「序」の演奏回数は、一回から三回で、三回演奏の組が多かった。「後」は、歌の節が数回繰り返され、休憩に入るときに演奏された。「後」の演奏回数は三回の組が多かったが、道具の舁き手の合図で演奏を終える組も見られた。「序」と「後」の表への記入は、「短い歌」のはじめ（東蘭組と春日組は「長い歌」のはじめ）と「長い歌（紀小竹組では「ながうた」の呼称が使われている）」の終わりに行っているが、「短い歌、長い歌」の選曲は音頭取りに任されているので、必ずしも表の通りの演奏ではない。

#### ※演奏テンポに見られる特徴について

•〈伊勢音頭〉が四つ太鼓との合奏の結果としてテンポが変化した部分は、「囃しことばと太鼓の間奏」部分に多く見られる。  
•ほとんどテンポを変えない組の演奏は、他の組に比べて、「速い」か「ゆっくり」かの演奏であった。

例…速い…濱之瀬組

ゆっくり…下組

•Ⅲの「ヨイヨイ（四つ太鼓の間奏）」やⅤの「サーヨイサーコーラセ（四つ太鼓の間奏）」の部分では、多少に関わらず、ほとんどの組でテンポの変化が見られたが、際立つ要因として次の二つが考えられる。

ア ⅢやⅤの囃しことばに、子供による太鼓の細かいリズムと身体を大きく使う表現が使われることで生じたテンポの変化であり、音楽の流れを大きくとどめるものではない。

イ 太鼓のリズムを「ヨイヨイ」や「サーヨイサーコーラセ」の囃しことばの歌い出しに合わせる前に、太鼓打ちの拍を飛び出させていることで生じた拍子の変化であり、同時にテンポの変化も生じさせている。表4-11では、そうした箇所を「拍変」で示している。

例…中組、紀小竹組、御坊町

なお、上組や名屋組、東蘭組でも右記の部分を観察すると、演奏のリズム形は表に「拍変」と示した組と同じであるが、太鼓打ちの拍を囃しことばの歌い出しに合わせるために、前の拍の中に組み込んで（*in tempo*）演奏しているので、音楽の流れに変化は見られず「拍変」は記入していない。

#### •テンポの変化を生じさせる練習方法

テンポの変化を伴って、四つ太鼓の芸に〈伊勢音頭〉を取り入れたことは、御坊祭の独自性であり、音楽的特徴でもある。しかし、全組で同じような変化を伴う表現が見られたわけではない。このような変化を生じた原因は、長い間行われてきた「四つ太鼓の練習方法」にあると考える。ほとんどの練習が、乗り子の太鼓と演技の練習に当てられる、いわゆる分割練習である。一部に分割練習を取り入れながらも、音頭に合わせながらの練習方法が行われてい

表4-10 伊勢音頭(短い歌と長い歌)の詩型・囃しことば・太鼓のリズムの構成表

短い歌				長い歌			
歌	囃しことば (詞章例「 」)	四つ太鼓のリズム	テンポ例	歌	囃しことば (詞章例「 」)	四つ太鼓のリズム	テンポ例
序	ヨーンヤッサイ	序奏	≒40	序	ヨーンヤッサイ	序奏	≒40
I	ソーラーヤートコセー・・・ ソーラーヨーイトセー	前奏	≒60	I	ソーラーヤートコセー・・・ ソーラーヨーイトセー	前奏	≒60
II	サーヨーイサーエ 「めでため でたの」	伴奏	≒80	II	サーヨーイサーエ 「ここのお 家は」	伴奏	≒80
III	ヨーイヨイ	間奏	≒80	III	ヨーイヨイ	間奏	≒80
IV	「若松さまよ」	伴奏	≒80	IV	「お花の家で」	伴奏	≒80
V	サーヨーイセーコーラセ	間奏	≒64	V	サーヨーイセーコーラセ	間奏	≒64
				長	ソレー「父は蓮華の 花と咲き」 (中間の詞章が同じテンポで繰 り返される)	伴奏	≒88
VI	「枝も栄えてヨーイソレ」	伴奏	≒64	VI	「野に咲くヨーイソレ」	伴奏	≒64
VII	「葉も茂る」	伴奏	≒64	VII	「百合の花」	伴奏	≒64
I	ソーラーヤートコセー・・・ ソーラーヨーイトセー	間奏	≒60	I	ソーラーヤートコセー・・・ ソーラーヨーイトセー	間奏	≒60
後	ヨーンヤッサイ	後奏	≒40	後	ヨーンヤッサイ	後奏	≒40

歌の部分 (I、II、III・・・、[長] で表示) とテンポの記入例

表4-11 四つ太鼓と音頭取りの歌う「伊勢音頭」の演奏テンポ表

組名	中組		濱之瀬組		下組		紀小竹組		御坊町		名屋組		東菌組	春日組	上組	
	短	長	短	長	短	長	短	長	短	長	短	長	長	長	短	長
歌	短・長															
序	40		88		64		52		56		未		68	52	60	
I	60	60	88	88	64	64							68	64	60	60
II	76	76	88	88	64	64	60	60	56	56	60	60	80	60	60	60
III	76	76	88	88	56	56	56 拍変	56 拍変	56 拍変	56 拍変	60	60	80	60	60	60
IV	76	76	88	88	56	56	60	60	56	56	60	60	80	60	60	60
V	64 拍変	64 拍変	88	88	64	64	56 拍変	56 拍変	56	56	64	64	68	60	64	64
長		76		88		56		64 拍変		56		64	80	64		64
VI	64	76	88	88	56	56	60	64	56	56	64	64	80	64	60	64
VII	64	76	88	88	56	56	60	64	56	56	64	64	80	64	60	64
I	60 拍変	60 拍変	88	88	64	64	56	56	64	64	76	76	68	64	60	60
後		40		88		64		52		56		68	68	52		未

れば、多少のテンポの伸び縮みがあつても、〈伊勢音頭〉らしさは全組で保たれると思われる。

※四つ太鼓の芸で使われる、乗り子の太鼓と舁き手の囃しことば

四つ太鼓は、はじめにも述べたが、御坊祭の中では余興芸にもかかわらず、最も人気のある芸で、各組も祭りの準備の中では、最も力を入れて練習しているように見受けられた。

四つ太鼓には、道中で歌われる〈伊勢音頭〉の他に、前項でも紹介されている数々の「乗り子の太鼓と舁き手の囃しことば」が伝承されている。「ヨーンヤツサイ」や「サイテクリヨウ」、「キリキリマイコ」などであるが、これらは四つ太鼓の芸を「見せるための伴奏囃しことば」といえる。人気とともに、このような「伴奏囃しことば」は種類を増していったと思われる。他に、四つ太鼓に関係なく、芸の奉納を終えて地下に戻るときの「ライネンノー」の囃しことばや現在は囃されなくなったが、「歩行触<sup>あるまがれ</sup>」の囃しことば「奴衆出やっしやれ」など、祭りを彩るために、多くの囃しことばが抑揚やリズムを付けて囃されてきた。これらは、日本の伝統的な旋律やリズムの基になっているもので、祭りに伴う「音楽的表現」であり、その伝承の記録は貴重である。

※四つ太鼓の芸に見られる迫力ある表現

日本の民俗芸能には迫力ある表現がよく見られるが、これは「日本人好みの表現」として、一般的に認められている。四つ太鼓の芸にも迫力ある表現が見られるが、迫力を求めるあまり、乗り子の演じる視覚的要素の表現ばかりが優先され、芸能の重要な要素である「音頭（歌）」が軽視されている。〈伊勢音頭〉に合わせる芸として存続させるのであれば、「音頭取り」の役目を重視し、「伊勢音頭」とともにある四つ太鼓の芸」として育てて欲しい。

※御坊祭における芸の奉納

芸の奉納は、神へ祈りを届けるための「お供え物」、すなわち「お供え芸」であり、祭りの準備や練習での業の磨きは、神を喜ばす「お供え芸」のためである。組間の競争は、それぞれ自慢の「お供え芸」を披露し合うことであり、それが祭りにおける芸の奉納であろう。

※〈伊勢音頭〉の詞章について

この項では、はじめに紹介した、筆者のこれまでに行った三つの報告、『伊勢音頭の映像記録』と『伊勢音頭歌詞の報告』、『伊勢音頭調査報告』の調査の際には記録できなかった詞章が見つかったことについて記しておきたい。これらは〈伊勢音頭〉の節で歌われたものや詩として歌われたものであるが、詞章の内容が御坊祭の情景を歌ったものである。三つの報告を行った調査のときに、祭りの風情を歌った詞章についても質問したが、御坊町、東菌組、春日組などの詞章にわずかに歌われていたが、紀州和歌山の名所や名産を読み込んだものを除くと、ほとんどの歌詞は全国的に歌われている民謡の詞章であった。

今後、四つ太鼓の音頭として、〈伊勢音頭〉を歌い継いでゆくときに、御坊や各組の土地柄、そして御坊祭の情景などを歌った詞章も取り入れられると、御坊祭の四つ太鼓と〈伊勢音頭〉が結びついた独自性が見られると考える。次に、そのいくつかを記録しておきたい。

他に、田辺市の盆踊り歌の影響を受けた詞章も紹介しておきたい。

\*御坊祭を歌った〈伊勢音頭〉の詞章例

- ・ 一の鳥居も 歴史をきざみ 社苔むす 小竹の宮
- ・ 碧雲高く 幟をたてりゃ 町にただよう秋の風
- ・ 提灯あかりに 円陣くめば 唄って踊る 赤えぼし
- ・ 累年百余の 伝統まもり 今も生きてる 獅子の芸

- ・「若衆いでられ」と古老の声が暁やぶり地下にとぶ
- ・来客もてなす祭の馳走は甘なお酒になれのすし
- ・写る川面のわが子の姿望みをたくし渡し舟
- ・纏もつ子の可愛い奴腰の巾着なお可愛い
- ・描いた乗り子の赤くまどりは歌舞伎役者の顔に似る
- ・赤い頭巾の奴衆が踊る宮の大神前にして
- ・白い装束で神輿をかつぎ永楽永楽まちを練る
- ・百年過ぎても御坊のまつり受けてつがれて今の世にももぢ
- ・背なの印が色とりどりに宮の境内まつり色
- ・ンと押し寄せ力のかぎり名残を惜しむ宮の芝
- ・けほん踊りのじいちゃん達は花笠頭に紅だすき
- ・疲れ果てたかねむけのまなこお礼廻りの傘破ち
- など

\* 田辺市の盆踊り歌〈おるり音頭〉の影響を受けた詞章

- ・娘おるりと吉三の恋を情緒ゆたかに笛の音

田辺市秋津川に伝わる〈おるり音頭〉は、炭焼きの吉三と米屋の娘おるりの恋物語を盆踊り歌として伝えている。右の詞章は、その物語を御坊祭の〈伊勢音頭〉の歌詞として歌ったもので、文化交流による伝播の姿が窺える。

六 楽器

◆ 戲瓢踊

戲瓢踊では、「鳴物方」とよばれる踊り子が太鼓、小鼓、鉦を持ち、道行や歌と歌の合間に楽器を打ち鳴らして囃す。太鼓は直径十八・三cmの小さい鉦打太鼓を使用し、両面に龍の絵が描かれる。太鼓の上部には、朱色の布を巻きつけて持ち手を付け、片バチを用いて片面を打つ。鉦は朱塗りの枠に同じく朱色の紐で三方を結び留め、バチは木製のT字型の撞木しゅもくを使用する。戲瓢踊保存会では三つの小鼓を所蔵するが、その内の一つの胴には茶入や仕覆といった茶道具が金蒔絵で施されている。



4-56 戲瓢踊の鳴物方



4-57 太鼓



4-59 鉦鼓と撞木



4-58 小鼓



4-60 小鼓の胴部分

**太鼓**

直径一八・三cm、胴長九・三cm

**小鼓**

(バチ 長さ三三三cm、直径一・六cm)

**鉦**

皮(外径)二〇cm、(内径)一一・七cm、胴長二三・六cm

外径二〇cm、内径一一・七cm、高さ一一・五cm

(バチ 長さ二八・二cm、柄部分二六・七cm、横の長さ一一cm、直径一・四cm)

◆雀踊

雀踊では、円形になった踊り手の中央に歌い手と三味線が座って演奏する。ゆったとした踊り歌に合わせて、三味線も静かに演奏されるのが特徴的である。



4-61 雀踊の歌い手と三味線

◆獅子舞

獅子舞で使われるのは、太鼓、締太鼓、篠笛である。御坊祭では、締太鼓のことを「デツツク」「デンツク」などと呼ぶ。バチは組によって片バチ、両バチに分かれるが、どの組も太鼓のバチは細長いものを使用し、手製のものやドラムスティックで代用する組もある。締太鼓のバチは一般的な締太鼓のバチが用いられる。篠笛は六調子の笛を使用し、獅子舞の他、道行などの道中笛として女性や子供たちも使用する。笛は個人所有の場合が多く、長さや装飾など様々である。

◆四つ太鼓

鉦打の太鼓を使用し、四つ太鼓の木枠中央に設置して紐で固定する。乗り子が使用するバチは各組手製のものが多く、東蘭組ではバチの底を組の色でもある青と赤で彩色する。



4-62 締太鼓と太鼓（屋台用）



4-64 鉦打太鼓



4-63 篠笛



4-65 東蘭組のバチ

表4-12 御坊祭の使用楽器

	獅子舞			四つ太鼓		備考
	締太鼓	太鼓	笛	太鼓	バチ	
中組	直径 34cm	直径 35.8cm	長さ 45cm		長さ 16.7cm	四つ太鼓は「平成十一年十月新調」「太鼓正」
	内径 25.5cm	胴長(内) 34.6cm	直径 1.8cm		直径 4.9cm	
	胴長 12.5cm	胴長(外) 49.4cm				
濱之瀬組	直径 34.6cm	直径 33.2cm		直径 54.5cm		※表に記入は坂東太鼓店 四つ太鼓(正) (直径) 49.3cm (胴長:内) 44.4cm (胴長:外) 72cm
	内径 23cm	胴長(内) 32.6cm		胴長(内) 56cm		
	胴長 13.8cm	胴長(外) 47.2cm		胴長(外) 72cm		
下組	直径 35cm	直径 30.5cm		直径 47.5cm		締め太鼓(旧) 直径 34.5cm 胴長(外) 15cm
				胴長(外) 62cm		
	胴長 15.5cm	胴長(外) 41cm				
紀小竹組	直径 34.5cm	直径 32cm		直径47.5cm	長さ 12cm	
		胴長(内) 29cm		胴長(内) 46cm	直径 5.3cm	
	胴長 19cm	胴長(外) 42cm		胴長(外) 60cm		
御坊町	直径 34.4cm	直径 33.2cm	長さ 42.8cm	直径57.3cm	長さ 12.3cm	
		胴長(内) 32.5cm	直径 1.6cm	胴長(内) 39cm	直径 5.9cm	
	胴長 14.2cm	胴長(外) 42.7cm		胴長(外) 55.2cm		
名屋組	直径 34cm	直径 38cm		直径48cm		
		胴長(内) 38cm		胴長(内) 49cm		
	胴長 13.5cm	胴長(外) 50cm		胴長(外) 65cm		
東菌組	直径 34.3cm	直径 33.6cm		直径52.7cm	長さ 13.8cm	四つ太鼓 「平成十七年十月吉日」
	内径 26cm	胴長(内) 33.8cm		胴長(内) 48.4cm	直径 4.9cm	
	胴長 13.5cm	胴長(外) 44.8cm		胴長(外) 65.7cm		
春日組						
上組	直径 34.4cm	直径 39cm	長さ 40.3cm	直径39cm	長さ 40cm	
		胴長(内) 45.5cm	直径 1.8cm	胴長(内) 45.5cm	直径 2.3cm	
	胴長 25.5cm	胴長(外) 61cm		胴長(外) 61cm		

	太鼓	バチ	小鼓	鉦	バチ	
戯瓢踊	直径18.3cm	長さ 33cm	外径 20cm	外径 9.9cm	ヨコ 12cm	
	胴長(内) 6cm	直径 1.6cm	内径 11.7cm	内径 8.7cm	径 1.4cm	
	胴長(銅) 9.3cm		胴長 23.6cm	長さ 2.5cm	全長 28.2cm (柄) 26.7cm	

(空白部分は未調査)