

# ホーランエンヤの唄

—松江 1985年—

永田 栄一<sup>※</sup>

Songs of HOHRANENYA  
—in Matsue, 1985—

Hidekazu NAGATA

## 1. はじめに

松江城山稲荷神社式年神幸祭が16年ぶりに行なわれ、神輿船を守る5隻の權伝馬船の唄と踊り「ホーランエンヤ」が、水上で、また神前で奉納された。本稿は、その船唄の民俗音楽的分析を通して、伝統文化としての「ホーランエンヤ」の意義を考察するものである。

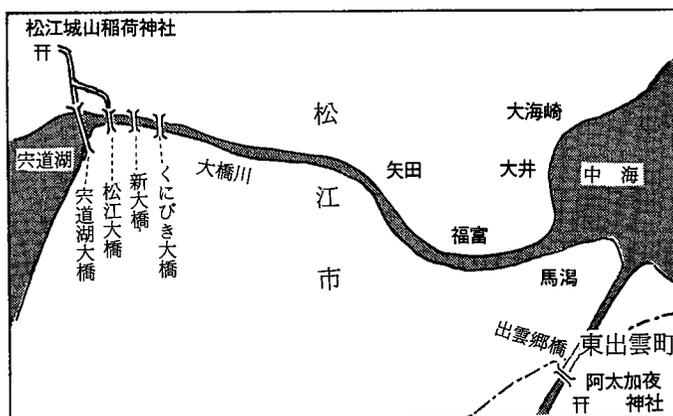
まず、神幸祭の概要を記しておく。<sup>1)</sup>松江城3代目の城主松平直政は、寛永15年(1638年)に、城山に稲荷を勧請した。その後、直政公は、10年毎に城山稲荷大明神を阿太加夜神社に神幸させ、五穀豊穰など、藩内の平穏を祈願するようになった。

この神事に漁民が参加するようになったのは、文化5年(1808年)に、波が高く危険に陥った神輿船を、馬潟の船が助けたことに始まると言われる。その後、大橋川下流域の各地区から、神幸祭に順次参加するようになり、安政6

年(1859年)には、現代と同じ5地区、馬潟・矢田・大井・福富・大海崎の船が揃った。このようにして、船唄の掛け声「ホーランエンヤ」は、神幸祭の別名のようになり、観衆も支援する伝統的な船行事となって、今日に至っている。

ほぼ10年毎として始まった神幸祭も、後に12年毎を良しとしたり、諸事情により開催年次は変わる。昭和に入ってから、昭和4年(1929年)、同23年(1948年)、同33年(1958年)、同44年(1969年)と回を重ね、昨年(1985年)の開催となった。

祭りは、5月18日(土)の渡御祭に始まり、



※ 教育学部幼年期教育研究室

22日(土)の中日祭を経て、26日(日)の還御祭で幕を閉じた。渡御祭では、城山稲荷神社を出発した神輿は、宍道湖畔から神輿船に乗り、神楽船や神器船などと共に、5地区の権伝馬船や数多くの随伴船に守られ、100隻余の大船団となって大橋川を下り、中海から意宇川をさかのぼって、阿太加夜神社に鎮座した。中日祭は、渡御祭の逆コースで、神輿は、城山稲荷神社に還幸した。

渡御祭と還幸祭の両日、5隻の権伝馬船は、大橋川の4つの大橋の間と、出雲郷橋<sup>あだかえはし</sup>附近で、船唄と太鼓のリズムと共に、歌舞伎衣裳の剣<sup>けん</sup>権の力強い踊り、女衣裳<sup>むすめ</sup>の妥<sup>たい</sup>振りのあてやかな踊りを展開し、岸辺や橋上にあふれた観衆を魅了した。また、中日祭には阿太加夜神社で、還幸祭には城山稲荷神社で、唄と踊りが奉納され、9日間にわたる神幸祭の幕を閉じた。

## 2. ホーランエンヤの唄

### 2-1 唄の伝承

現在は、ほとんど勤め人で、特に世帯数も少ない地区(矢田は35世帯、福富は36世帯)で、37名の乗員<sup>2)</sup>(馬漕は52名)を必要とする権伝馬船を成り立たせるのは並大抵のことではない。伝馬長が乗員のチームワークを作るが、剣権・采振り・太鼓・音頭取・権方など、それぞれの技や唄は、前回の経験者が師匠となって指導する。

音頭取の唄、それに応える権方の唄は、船漕ぐリズムであり、踊りを支える表現である。専門家の演奏や演技ではなく、船唄も踊りも、民衆のエネルギーが創る伝統文化である。

各地区に伝承されている数種ずつの唄は、いずれも、例えば「ホーランエーエ、ヨヤサ

ノサ」というような、ことばの無い掛け声的な表現である。このような船唄は、他の土地にも伝えられ、それぞれ特徴ある表現をもっている。島根県江津市の山辺神社の水上演御祭でうたわれる「ホーライエー」や「ホーラエッチャ」<sup>3)</sup>、愛媛県北条市の鹿島神社<sup>カイヤリ</sup>の権練祭での唄「ホーオンエ、ホーランエ、ヨイヤノサッサ」<sup>4)</sup>などである。

これらの唄の相互関連や伝承経路などは不明である。音頭取の掛け声や、それを受けて権をかく掛け声が、出船や流し権など、その目的によって、唄に感情をこめて、次第に旋律的になり、船唄となって各地に伝えられているものと思う。

### 2-2 唄の種類

松江城山稲荷神社式年神幸祭のホーランエンヤの唄は、各地区ごとに、出船の唄、踊り唄など、6~7種の唄がある。表1に示すように、うたい始めの掛け声だけを見ても、唄の種類ごとに表現が似ているので、神幸祭に初めて参加した馬漕のそれぞれの唄が、直接にせよ間接にせよ、他地区の唄に影響を与えたと思われるが、その伝承経路の確証はない。

永年の伝承の中で、各地区の船唄と踊りの表現は、個性を創りながら、他地区と競い合うようになる。各地区の明確な違いが現われる楽譜による比較は、項を改めることにして、ここでは、唄の種類ごとに、各地区の違いに簡単にふれておこう。

- A. 出船……音頭頭が「エーサンエーエ」等とうたい出す(各地区で旋律はかなり違う)。大海崎では「ホーランエーエ」とうたい出す。
- B. 進航……出船のあとすぐうたったり、踊り唄のあとに続いたり、自由に用いられる。「ホーラホ」あるいは「ホラーホ」とうた

表1 ホーランエンヤの唄 — 分類とうたい出し

地区	唄の種類	A. 出 船	B. 進 航	C. 踊り唄	D. 流し 權	E. 寝 權	F. 早 權	G. 棹 權	H. 逆權・入船
1. 馬 瀧	エーサンエーエ	ホーラホ	ホーオエンヤ	ヤンサンハーエ	ヤーサーホーエ	ヤッショイ エーショイ		エーサンエーエ ～サーノエ	
2. 矢 田	エーエサンエ	ホーラホ	ホーオエーヤ	ヤンサノエ		ホーラホ エンヤラエ	ヨイトサーセ	ホーランエンヤ ～ヤンサノエ	
3. 大 井	エエサンエー	ホーラホ	ホーオーエーヤ	ハヤンサノエ (早 權)	ヤンサンホーエ		ヨイトサーセ	ホーランエンヤ ～ヤンサノエ	
4. 福 富	エーサンエー	ホーラホ	ホーオエンヤ	ヤンサーホーエ			ヨイトサーセ	ホーランエンヤ ～ヤンサノエ	
5. 大海崎	ホーランエーエ	ホーラホ (中 唄)	ホーオホエンヤ (本唄)	ヤンサノエ (早 權)	ハヤンサーホーエ (流し權)		チョイトサーセ	サッサノエ (止め唄)	

・地区ごとの唄をA～Hに分類し、うたい出しを簡潔に記した。地区ごとの特に異なる呼び名は括弧内に記した。なお、A～Hは、うたう順序を示すものではない。

い出す。大海崎では中唄と呼んでいる。

C. 踊り唄……音頭取が、「ホーオエンヤ」とうたい出す、太鼓も交じえ、剣權と采振りが交互に踊る。各地区の權伝馬船が、最も力を入れる中心的なもの。大海崎では本唄と呼んでいる。

D. 流し權……「ヤンサー」とうたい出すが、各地区の旋律はかなり異なる(3-1で詳述)。ゆったりした気持ちでうたうが、テンポは川の流れの状況等によっても変わる。

早權と呼ばれている大井と大海崎の唄は、音楽的には他地区の流し權と同系であるので、ここに分類しておく。馬瀧と矢田では、Fに分類する早權の唄が別であり、流し權は、川下りなどで用いる。

E. 寝權……表に示すように、3地区でうたわれる。うたい出し(「ヤーサンホーエ」など)の掛け声は、流し權との類似性があるので、流し權からの変化とも考えられるが、旋律はかなり異なる。權を休み、体を寝せてうたい、唄の区切りで起きる。各地区で、唄と動きは異なる。

大海崎で流し權と呼んでいる唄は、馬瀧や大井の寝權と音楽的には同系であるので、ここに分類した。

F. 早權……急いで權を漕ぐ時の唄。伝えられている馬瀧と矢田で掛け声が異なるが、音楽的には類似している。

G. 棹權……浅瀬で、權を棹として刺して、唄の終わりに船ペリを打つ。大井の棹權は、ことばがついているが、これは、いつの頃からか、音頭取が即興的にうたったものが伝えられたものと思う。

H. 入船……馬瀧では、出船と同じく「エーサンエーエ」とうたい出し、接岸すると「ホーランエンヤ、ホーランエンヤ」とうたって權を船に立てる。矢田・大井・福富では、港が近づくと、「ホーランエンヤ」をくり返したい、逆に權をかき(後進あるいはバック權と呼ぶ)、接岸すると「ヤンサノエ」をうたう。大海崎では止め唄と呼び、「サッサノエ」とうたう。

### 2-3 採譜について

楽譜なしで伝えられる表現を「異なった文

化”と考えるのは、西洋音楽中心の認識であるが、民俗音楽での口承も豊かな音楽行動であり、そこに生まれる表現に、楽譜ではとらえきれない自由性がある。ホーランエンヤの唄も、ビデオやテープによる記録が、研究的にもより重要なのであるが、音楽分析の一手段として、五線譜化を試みた。

採譜について、その方法と問題点を記しておく。次項に示す各地区の楽譜の下にも、必要に応じ、注を付した。

イ. 同じ地区でも、複数の音頭取の唄が、こぶしの表現など、細部で異なることがある。また、権方が同じ表現を受けつぐ時も、こぶしの表現が簡略化されることがある。基本的な旋律の動きを大切に、装飾音等は必要最低限にとどめて記譜した。

ロ. 実際の唄のピッチは、唄をリードする音頭取によって異なり、また、うたわれる時々によって多少違いがあるのは当然であるが、旋律の比較という観点もあるので、すべての地区の、すべての種類のうたを、次に示す音高で記譜した。実際の唄も、ほぼこれに近い場合が多い。



ハ. 楽譜に速度記号を付した。各地区の唄を尊重して記したが、実際には、権の漕ぎ方によって、テンポが変わることもある。

ニ. 民謡のうたい方は、音の伸びちぢみが自由である。必要に応じ、変拍子も用い、権のひと漕ぎ、1フレーズを4小節として記したが、5小節や3小節のフレーズもある。また、音頭取の唄と、それを受けつぐ権方の唄の音の伸ばし方が違うこともある。

ホ. 各地区の音頭取氏名は、本文の終りに記した。

## 2-4 各地区の唄

### (1) 馬 潟

#### A1 出船

音頭  $\text{♩} = 120 \text{ 位}$

音頭 エ ファン エー エ

権方 ヨ ヤ サ ノ サ

権方 ヨ ヤ サ ノ サ

音頭 エーサン エーエ

ヨヤーサーノサ

権方 サーノエ エー

ヨヤサーノサー

#### B1 進航

音頭  $\text{♩} = 116 \text{ 位}$

音頭 ホラーホ サーノサー

権方 エヤ ホ エーエンヤ

権方 ホ ラーホ サーノサー

・音頭は権方の唄の終りに1拍くいこんでうたう。

音頭 ホラーホーサーノサー

エヤー ホーエンヤ

権方 ホーラホーサーノサー

エヤー ホーエンヤ

#### C1 踊り唄

音頭

*J=108位*

ホー オ イン ヤ

太鼓  
R L L R L R (ハチの形)

権方

ホー ラン エー エ

R L L R L R ハ

ヨ ヤ サ ノ サ エ

L R L R L R L R

ー ラーノ ラン ラ

R L L R L R X (ハチ交差)

- ・太鼓は各フレーズの初めで、唄よりおくれぎみ、3小節目で唄の拍と一致する。Rは右手、Lは左手のばち、ハ、=、×などはばちの形を示す。

音頭 ホーオーエンヤ  
 権方 ホーラン エーエ  
 ヨヤーサーノサ  
 エー ララーノランラ

D1 流し權

音頭—権方

*J=88-100位*

ヤン サー ン エー

ヤサ ノ ラー ン エー

ヤサ ラー ン エー

- ・音頭が終りまでうたい、権方は同じ唄をくり返す。  
 ※は権方のうたい方の変化を示す。

音頭 ヤンサーン ハーエー  
 ヤサー ソーランエー  
 ヤサー ソーランエー  
 権方 (音頭と同じ)

E1 寝權

音頭

*J=66位*

ヤー サー ソー エー

権方

ヤー サー ソー ラン エー

- ・音頭がうたっている時は、権方は寝る姿勢。「ヤンサ」の唄で起き上る。

音頭 ヤーサー ソーエ  
 権方 ヤーサー ソーランエー

F1 早權

音頭

*J=144位*

ヤッ ショー イ エ エ ショイ

権方

ホー ラン ヨイサ エ エ ショイ

- ・速く漕ぐ。急ぐ時、川をさかのぼる時など。

音頭 ヤッショイー 権方 エエシヨイ  
 〳 ホーラヨイサ 〳 エエシヨイ

H1 入船

音頭

*J=108位*

エー ン エー エー

ヨ ヤ サ ノ サ

權方

・終りに權を扱いて、船に立てる。

音頭 エーサン エーエ  
 ヨヤーサーノサ  
 權方 サーノエ エー  
 ヨヤサーノサッサ  
 ホーラエンヤ ホーラエンヤ

(2) 矢 田

A2 出船

音頭  $\text{♩} = 72 \text{位}$

權方  $\text{♩} = 88 \text{位}$

音頭

權方  $\text{♩} = 60 \text{位}$  自由

音頭

音頭 エーエ サーンエー  
 權方 エーヤン エーエ  
 ヨヤーサーノサ  
 音頭 ホーラ  
 權方 ヤンサーノエ エー  
 ヨヤーサーノサ

B2 進航

音頭-權方  $\text{♩} = 88 \text{位}$

音頭-權方

音頭-權方

音頭-權方

・6小節目の音は詰まりぎみにうたう。音頭は、權方の終りの小節に、ほぼ1拍くいこんでうたう。交互に a a b b a a b b……とうたわれる。

音頭 ホーラホーサーノサー  
 エヤー ホーエーヤー  
 權方 (音頭と同じ)

C2 踊り唄

音頭  $\text{♩} = 96 \text{位}$

權方

音頭

權方

・4, 8, 12, 16小節目は、ほとんど1拍詰まってるたわれる。

音頭 ホーオーエーヤ  
 權方 ホーラン エーエ

エヤーサーノサ  
エー ララーノランラ

・ 櫂を棹として刺してうたい、「ヤッシンヨイ」で、船  
べりを櫂で打ち、音を立てる。

### D2 流し櫂

音頭—櫂方

・ 音頭も櫂方も、フレーズの終りの音をたっぷり伸ばして  
うたい、各フレーズが5小節となる。

音頭 ヤンサー ノーエー  
ヤサー ヤーノーエー  
ヤサー ソーラアンエー  
櫂方 (音頭と同じ)

音頭 ヨイトサーセ ヤッシンヨイ  
櫂方 ヨイトサーセ ヤッシンヨイ

### H2 逆櫂・入船

音頭—櫂方

音頭 ホーラン エンヤ  
櫂方 ホーラン エンヤ  
(接岸するまで交互にくり返す)  
音頭 ホーラ  
櫂方 ヤンサーノエー エー  
ヨヤーサーノサツサ

### F2 早櫂

・ 音頭の「ホラーホー」は、時々「ヤレーソー」に変  
わる。

音頭 ホラーホー (ヤレーソー)  
櫂方 エンヤラエー

### G2 棹櫂

音頭—櫂方

### (3) 大井

### A3 出船

音頭 (リズムが前にくいこむ)  
ホーラ

権方 (唄替え)

ヤン サノ エ エー  
ヨヤ サーノ サッ サ

・唄のしめくりは、音頭の「ホーラ」で、権方が「ヤンサノエ」の唄をうたう。唄替えと呼ばれ、B<sub>3</sub>以下の唄でも、唄の終りにうたわれる。

音頭 エエーサアーン エー  
エーヤーン エー  
ヨヤーサノーサ  
権方 サノエ エー  
ヨヤーサノーサ  
音頭 ホーラ  
権方 ヤンサノエ エー  
ヨヤサノサツサ

B<sub>3</sub> 進航

音頭—権方

ホーラ ホーサーノサー  
エヤーホーエーヤ  
音頭  
ホーラホー—サーノサー—  
エヤーホーエーヤ—

・a a b a a a b a……とうたう。他の唄に移る時は、音頭の「ホーラ」で唄替え (A<sub>3</sub>参照)。

音頭 a ホーラホーサーノサー  
エヤー ホーエーヤ  
権方 (音頭と同じ)  
音頭 b ホーラホーサーノサー } aと旋律が異なる。  
エヤー ホーエーヤ

権方 (aと同じ)

C<sub>3</sub> 踊り唄

音頭  
ホーオーオ エンヤ  
権方  
ホーラン エーエ  
ヨヤ サノエ エー  
エ ララノランラ

・他の唄に移る時は、音頭の「ホーラ」で、権方は「ヤンサノエ」をうたう (唄替え)。

音頭 ホーオーエンヤ  
権方 ホーラン エーエ  
ヨヤーサーノサ  
エーエ ララーノランラ

D<sub>3</sub> 早権

音頭  
ハヤーアンサノエーヤサ  
権方  
ヤーノエーヤサ  
ホーラン エーハ

・馬瀉・矢田・福富の流し権と音楽的には同系であるので、Dに分類した。Fに分類する早権とは異なる。

音頭 ハヤーアンサ ノーエ  
 ヤサ ヤーノーエー  
 ヤサ ホーランエー

### E3 寝權

音頭



權方

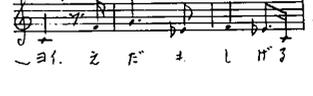
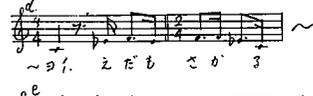
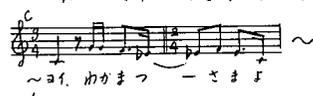
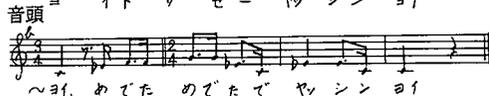


・權方は、音頭の唄の終りで寝る。その姿勢でうた  
 い、「ヨイトサッサ」で起き、ひと漕ぎする。

音頭 ヤーンサーアン ホーオエ  
 權方 ヤッサー ホーランエー  
 ハア ヨイトサッサ

### G3 權權

音頭—權方



・音頭と權方がaをうたったあと、音頭は、ことば付  
 きの唄b〜eを順次うたう。權方はaだけをうた  
 い、音頭はeのあとaに戻る。つまり、a a b a c

a d a e a a a……とうたう。ことば付きの唄は他  
 にはない。唄替えて他の唄に移る。

音頭 a ヨイトサセー ヤッシンヨイ

權方 a ヨイトサセー ヤッシンヨイ

音頭 b めでためでたで ヤッシンヨイ

權方 b ヨイトサセー ヤッシンヨイ

(以下音頭の唄だけを示す)

音頭 c 若松様よ ヤッシンヨイ

d 枝も栄える ヤッシンヨイ

e 枝も茂る ヤッシンヨイ

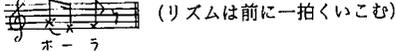
### H3 逆權・入船

音頭

權方



音頭 (接岸した時)



權方



・逆權で接岸し、「ヤンサノエ」でしめる。

音頭 ホーラン エンヤ } くり返す

權方 ホーラン エンヤ }

音頭 ホーラ

權方 ヤンサーノエ エー

ヨヤーサーノサッサ

### (4) 福 富

### A4 出船

音頭



権方

エー ヤン エー

音頭  
エ ヤ サ ノ サ サーノ

・音頭の唄のリズムは自由で、人により異なる。権方の初めの4小節のうたい方も変化する。

音頭 エーサーン エー  
 権方 エーヤンエー  
       エヤーサーノサ  
 音頭 サーノ  
 権方 エエー ヨヤーサーノサー

#### B4 進航

音頭  $\text{♩} = 80$ 位 リズム自由に

ホー ラー ホー サーノ サー

エヤー ホー エンヤ

権方

ホー ラー ホー サーノ サー

エヤー ホー エンヤ

・音頭と権方の旋律は異なる。

音頭 ホーラーホーサーノサー  
       エヤー ホーエンヤ  
 権方 ホーラーホーサーノサー  
       エヤー ホーエンヤ

#### C4 踊り唄

音頭  $\text{♩} = 80$ 位 ↑

ホー オー エン ヤ

太鼓

4 L R L R L R X  
(ハタ鼓)

権方

ホー ラン エン エ

エヤ サ ノ サ エ

L R L R L R X

エ エー ヨヤ サ ノ サ

エ

L R L R L R X

エー ラー ノー ラン

エ

L R L R

・唄の9、10小節目がたっぷり伸びるため、11小節目で、太鼓と唄の拍がずれる。権方の10小節目は、時には  $\text{♩} = 60$  または  $\text{♩} = 70$  とうたわれる。

音頭 ホーオーエンヤ  
 権方 ホーラン エンエ  
       エヤーサーノサ  
       エーエ ララーノランラ

#### D4 流し櫂

音頭  $\text{♩} = 60$ 位 リズム自由に

ヤン サーノ エー

マサ ホーラン エ

権方

マサ ソーラン エ

・リズムはかなり自由にうたわれる。

音頭 ヤンサー ホーエー  
       ヤサー ホーランエー  
       ヤサー ソーランエー

#### G4 棹櫂

音頭一權方



音頭 ヨイトサーセ ヤッシンヨイ  
 權方 ヨイトサーセ ヤッシンヨイ

H4 逆權・入船

音頭一權方



音頭



音頭 ホーランエンヤ } くり返す  
 權方 ホーランエンヤ }  
 音頭 ヤンサーノエ エー  
 ヨヤーサーノサツサ

(5) 大海崎

A5 出船

音頭



音頭 ホーラン エエー  
 エヤーサーノサ  
 權方 サーノエ エー  
 ヨヤーサーノサツサ

B5 中唄

音頭一權方



・音頭は、5小節目を詰めてうたう。終りの小節は、特に、權方の唄につづいて音頭がうたい出す時に詰まる。※は權方のうたい方。

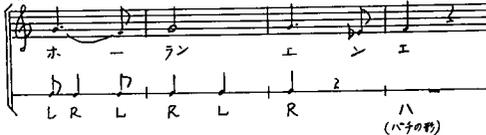
音頭 ホーラホーサーノサー  
 エヤー ホーエンヤ  
 權方 (音頭と同じ)

C5 本唄

音頭



權方



音頭 ホーオホ エンヤ  
 權方 ホーラン エンヤ  
 ヨヤーサーノサ  
 エーエ ララーノランラ

D5 早權

音頭一權方

*J=96位*

・早權と呼ばれるこの唄は、他地区の流し權と、音楽的には同系であるので、Dに分類した。フレーズが3小節ずつで構成されている。

音頭 ヤーアンサ ノーエ  
ヤサ ホーランエー  
ヤサ ホーランエー

E5 流し權

音頭

*J=56位*

・他地区の寝權と同系でEに分類。權を休め、音頭の唄のあと「ヨイトサツセ」で、ひと漕ぎして寝る。次の「ヨイトサツセ」で起きる。

音頭 ハヤーアンサーアー ホーオーエ  
權方 ヨイトサツサ  
ヤンサー ホーランエー  
ヨイトサツサ

G5 棹權

音頭一權方

*J=80位*

音頭 チョイトサセー ヤッシンヨイ  
權方 チョイトサセー ヤッシンヨイ

H5 止め唄

音頭

*J=100位*

音頭 サツサノエ エーエー  
エヤーサーノサツサ

3. 伝統文化としての音楽表現

3-1 唄の変化

各地区の同種の唄を比較すると、旋律やリズムにかなりの違いがあることが分かる。これは、永年の伝承の中で、また、これからも次代に引きつがれながら生まれる変化である。同地区での開催年次による変化も起こり得るが、ここでは、本年の調査から、各地区の違いを出船と流し權を例として比較してみよう。

(1)出船の唄

まず、唄の形式を見ると、1番船の馬瀧と5番船の大海崎は、音頭が8小節の導入の唄をうたい、それを受けて「サノエ……」と、權方が7小節のフレーズをうたう点で共通する。

2番船の矢田と4番船の福富では、音頭が4小節だけ導入の唄「エーサンエー」をうたうと、權方は、それを受けて、うたい方は異なるが、6～8小節のフレーズをうたい、音頭の「ホーラ」あるいは「サーノ」の掛け声で、權方がしめくくりの唄をうたう。

3番船の大井は、音頭の唄が10小節に伸びているのが特徴的であり、そのあとは、矢田の唄に類似する。

次に「ホーランエー」とうたい出す大海崎を除き、他の4地区の旋律を比較譜で示してみよう(A<sub>1</sub>~A<sub>4</sub>の記号は、35ページの表1に示した分類)。

出船の唄の音頭のうたい出しを比較する限り、馬瀉の素朴なうたい方に比較して、他の4地区で、唄の表現を工夫していることが分かる。

馬瀉・矢田・福富の唄は、 $\dot{G}$ 音からうたい出している。緊迫感のある音である。大井の唄は、平静に $E^b$ 音からうたい出す。3小節目では、馬瀉・矢田・大井の唄は、 $\dot{F}$ 音に落ち着いているが、福富の唄では、 $\dot{G}$ 音で緊迫感が続く。各地区の権伝馬船が、それぞれ個性的な表現で船を漕ぎ出していることが分かる。

あとに続く唄の変化は省略するが、権方がうたう唄の最後のしめくりは、矢田・大井・福富では $\dot{C}$ 音(民謡音階の核音)に終止し、馬瀉と福富では $B^b$ 音(律音階の核音)に終止する(2-4で示した楽譜参照)。

#### (2)流し権・早権(分類D)

大井と大海崎で早権と呼んでいる唄は、他地区の流し権と、音楽的には同種の唄である

ので、ここでとり上げる。

各地区共に、旋律は「ヤンサー」とうたい出すaフレーズと、「ヤサソーラン」等とうたい出すbフレーズ、それを変化させてしめくるb'フレーズから成っている(次頁楽譜)。

音頭の唄と権方の唄の受けつぎ方は、地区によって異なる。馬瀉と矢田では、音頭が、まず、a b b'とすべてをうたい、権方がそれを受けついで、a b b'をくり返してうたう。他の3地区、大井・福富・大海崎では、音頭がaフレーズをうたい、権方がb b'のフレーズをうたい、それをくり返す。

音頭 権方 音頭  
馬瀉・矢田 a b b'— a b b'— a b b'...

音頭 権方 音頭 権方  
大井・福富 a — b b'— a — b b'...  
大海崎

次に、唄のフレーズと旋律を比較しよう。

比較譜に示すように、馬瀉と矢田ではa・b・b'のフレーズが、それぞれ5小節ずつであるのが特徴的である。他の3地区と違い、音頭が、三つのフレーズa・b・b'を続けてうたい、それぞれのフレーズの終りの音をたつぷりと伸ばしてうたう。権方も同じようにうたうが、馬瀉のb'のフレーズの、※のところ、音頭とくらべると、うたい方が少し簡略化される。また、終りの音が、少し詰まりがちになる。

大井・福富・大海崎の3地区では、音頭がうたうaフレーズを受けて、権方が、すぐ、違った旋律(bフレーズ)で受けつぐという緊迫感からか、aフレーズの終りの音は、馬瀉や矢田の唄のように、たつぷりと伸ばさない。馬瀉や矢田で、aフレーズを5小節でうたっているのに対して、大井と福富では4小節で、大海崎では3小節に詰めてうたい、権方の唄が、すぐ続いて入る。

b フレーズを比較してみても、馬瀧が「ソーラン」、矢田が「ヤーノ」と、2小節でうたっているのに対して、同じ部分で、大井では「ヤーノ」、福富では「ソーラン」、大海崎では「ホーラン」と、それぞれ1小節でうたっている。

特に、早權と呼んでうたっている大海崎では、フレーズが、それぞれ3小節ずつで短いだけでなく、速度は♩=91で、他より速い。

### 3-2 ホーランエンヤの唄の音階

ホーランエンヤの唄は、次に示す音階<sup>7)</sup>(譜例1、2)によっている。

・白音符と○印の③や④などは核音を示す。

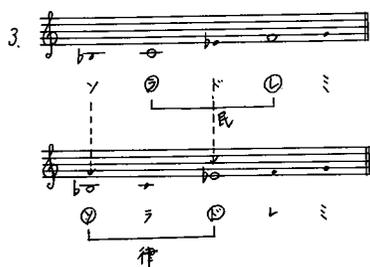
・民は民謡のテトラコード、律は律のテトラコードを示す。

多くの唄が、譜例1の②ド③ミという民謡のテトラコードを中心とする民謡音階の旋律である。高音域の括弧で示した(ラ)の音は現われないので、②ド③(民)と③ミ④(律)の conjunct 型がよく用いられている。

馬瀧と福富の出船の唄は、低音域の④を安定させ、譜例2に示す④ラ⑤という律のテトラコードを中心とする旋律であるが、出船の唄は、それで終止するというのではなく、続けて、民謡音階による進航や踊り唄に入る。

ホーランエンヤの唄の中で、旋律的に豊かな流し權と寝權の多くは、民謡のテトラコードを中心としてうたい出し、唄の終止部分で、譜例3に示すように、低音域に転核音<sup>8)</sup>が起き、律の音階に変化しているのが特徴的である。前項に示した流し權の比較譜のb'フレーズの後半で、「ソーランエー」の旋律は、<ラーソード>と終止している。

一見、この旋律は、長音階の属音から主音への動きを思わせるが、律の音階であり、唄をくり返して民謡音階にもどり、むしろ味わいのあるところである。



このように音列の移動がなく（音列支配）、核音が移動する転核音の旋律形は、民謡やわらべうたに、時々現われる民俗的表現である。

次に、各地区のそれぞれの唄の音構造を、a～fの記号によって、表2にまとめておく。

<民謡音階>

- a ㊦㊧㊨ 3音
- b ソ㊦㊧㊨㊩ 5音（ソあるいはミを省略する4音を含む）
- c ソ㊦㊧㊨㊩㊪ 5音以上（律を含む）  
民 律
- d ㊦ソ㊦㊧㊨㊩㊪ 5音以上（民と民のconjunct型を含む）  
民 民

<律音階>

- e ㊦㊧㊨㊩㊪ ㊦㊧㊨㊩㊪の5音、  
㊦㊧㊨㊩の4音を含む

<転核音>

- f ソ㊦㊧㊨㊩(㊪) 5音以上  
民  
㊦㊧㊨  
律

表2 音階の分類

地区	唄の種類							
	A 出船	B 進航	C 踊り唄	D 流し權	E 寝權	F 早權	G 棹權	H 入船
1 馬 漁	e	c	b	f	f	a	/	e
2 矢 田	b	c	b	f	/	a	b	c
3 大 井	c	c	b	e	d	/	b	c
4 福 富	e	c	b	f	/	/	b	c
5 大海崎	b	c	b	f	f	/	b	c

表に見られるように、地区により、旋律の変化があるだけではなく、一部に、音構造の変化もあることになる。しかし、同種の唄では、やはり、同種の音構造をもっているものが多い。

4. おわりに

矢田と福富では、実際に船に乗って調査を行なった。船唄は、權を漕ぐきしみと共に、夕暮れ時の周りの風景にとけこんだ。5地区の合同練習の時、それぞれ自由なピッチでうたっている船唄が、リズムのずれはそのままに、次第に民謡音階の核音が一致してひびき合った。それぞれの權伝馬船が競い合う緊張感と共に、自然の調和があった。

祭りの当日は、多くの観衆は、華やかな踊りに目を見張り、踊り唄を口ずさむほどに親しむことができた。しかし、他の出船・流し權・寝權など、各地区の味わいのある唄を聞きとるゆとりはなかったのではないだろうか。

ホーランエンヤの唄は、これからも、各地区の人たちの、伝統文化を守っていくエネルギーによって、時には個性的な変化を生みながら、いつまでも生きていくであろう。

このような大きな伝統行事は、多くの人の支持があって成り立つことは言うまでもない。これからのホーランエンヤのあり方が、多く

の立場から改めて問われているが、民俗音楽を支持する立場から、その現代的意義について、少しだけふれておこう。

まず、日本の伝統音楽は、単に古いものを尊重しよう、あるいは、保存していこうということからだけではなく、その民俗的表現は、現代に生きている文化であるということを知らなければならない。例えば、子どもの遊びに欠かせない鬼きめのじゃんけんや組み分けじゃんけんの表現にも、ホーランエンヤの唄と同じ伝統的な音階が生きているのである。また、画一的な拍節的なリズムではなく、ホーランエンヤの唄にも見られる自由な表現は、西欧だけに片寄らず、世界の民族音楽に視野を広げた新しい音楽観を形成する大切な要素でもある。

そうした意味でも、本稿で示したホーランエンヤの楽譜は、すべてを伝える記録ではなく、ましてや、伝承の自由を束縛するものではない。むしろ、伝統文化の生命力と表現の自由を、改めて知る民俗音楽的表現であった。それは、現代に通ずる人間的表現であることを重ねて強調しておく。なお、今後、他の土地の類似する船唄との比較も加え、不十分な点を補うことができればと考えている。

おわりに、ご協力をいただいた各地区の総代長さんをはじめ多くの方々に感謝申し上げますと共に、松江城山稲荷神社式年神幸祭「ホーランエンヤ」が、より豊かに、伝統文化として次代に引きつがれていくことを念じたい。

#### 各地区音頭取氏名（敬称略）

1. 馬 瀧 広江幸男・角田新一
2. 矢 田 松浦 貢・松浦正己・松浦辰好
3. 大 井 野津春美・野津 進
4. 福 富 松浦初夫・野津美吉・野津孝義

#### 5. 大海崎 古藤茂利・古藤弘己

#### 注

- 1) 島田成矩「ホーランエンヤの由来 — 神幸祭の趣旨と歴史的背景 — 」, 新田恒雄「權伝馬(一) — 馬瀧地区 — 」, 古藤敦夫「權伝馬(二) — 朝酌地区 — 」(以上は、石村春荘・島田成矩編著『松江の民俗芸能』松江市郷土芸能文化保護育成協議会'76年刊に所載)、並びに『ホーランエンヤ報告書』(松江城山稲荷神社式年神幸祭奉賛会、伝統・ホーランエンヤ協賛会'85年刊)を参考にした。
- 2) 例えば、矢田の權伝馬船の乗員は、伝馬長1、音頭取3、劍權2、早助1、采振り2、太鼓4、權方24の計37名で、太鼓は児童が受けもつ。
- 3) 山陰民俗学会編『ふるさと再見』(山陰中央新報社'77年刊)参照。
- 4) 咲田近之介「伊豫の特殊神事」(『民俗芸能』VOL.2-12, 1929年)参照。
- 5) 大海崎における前回(昭和44年)と前々回(昭和33年)の唄を録音テープによって聞くことができたが、音の伸びちぢみやこぶしの表現等に多少の変化が認められるが、大きな差はない。なお、前回の音頭取は、今回の師匠であり、前々回の音頭取は本年の総代長として、指導に当たった。
- 6) 比較譜のうたい方は、次の通りである。

$$\left\{ \begin{array}{l} 1 \text{ は、イ} \rightarrow \text{ロ} \rightarrow \text{ハ} \rightarrow \text{ニ} \rightarrow \text{ホ} \\ 2 \text{ は、イ} \rightarrow \text{イ}' \rightarrow \text{ハ} \rightarrow \text{ニ} \rightarrow \text{ホ} \end{array} \right\} \text{とうたう。}$$

し3は、イ→ロ→ハ'→ホ

- 7) 音階については、小泉文夫著『日本伝統音楽の研究』(音楽之友社'60年)の音階理論によった。
- 8) 転核音については、小泉文夫編『わらべうたの研究』研究編(稲葉印刷所'69年)374~382ページに詳しい。
- 9) 小泉文夫「日本音楽の音階と旋法」(東洋音楽学会編『日本の音階』音楽之友社'82

年, 52~81ページ) 参照。

#### 付 記

本研究誌に、鈴木岩弓氏(社会学)が「松江のホーランエンヤ」を執筆し、都市における伝統的祭りについて考察しておられます。筆者のホーランエンヤの唄への取り組みについても、種々ご助言をいただきましたことを感謝致します。

