

「鞍馬の火祭り」における音の風景 ― 火祭りの音楽・音、人の動き、祭りへの人々の営み ―

小川 豊子

はじめに

人は、それぞれ個々の良さがあり、創造的な能力をもっている。

一人一人の人物像について社会的な地位や学歴、職種のみで語ることはできないと考える。生涯様々な場面において、個々の創造的な能力を求められる。創造的であることに人としての価値があり、その人自身が先行経験として積み上げてきた力を発揮する。様々な社会的活動や文化的活動の中で人は、人としての真価（力）を発揮し、自己の存在を認識し、「生きがい」を感じる。社会的存在としての「自己有用感」に心が満たされる。社会において自己認識の過程を経て、さらに成長の段階に進んでいくことが可能であり、常に成長していきたいと願うものである。

筆者の修士論文「『音楽をつくる学習』と子どもの音楽的成長^①」では、学校教育における音楽科が果たせる可能性について追究した。「音楽をつくる学習（創造的音楽学習）」を中心に、音楽科でなければ得られない人の成長に関わる教育があると考えた。「音楽をつくる学習」は、音楽的風土を生かした教材を開発し、指導計画を立て、それらに取組むことが子どもたちの内にある音楽性・創造性を高めることができると仮定し、実際の授業において子ども達の学習を進めた。

創造的音楽学習に取組むことで、音楽的に成長すると共に、互いを尊重し認め合う、つまり、自己を認識するとともに他者の価値観にも気づく姿が見られた。人の創り出した文化である音楽を人と関わりながら学習することは、音楽的にも人としても成長すること、つまり、全人的に成長することが立証できた。「価値観の選択」「選択した表現の実現」「それぞれが実現した表現への評価と認め合い」の過程が見られた。教育では、自ら価値を選択し行動化できる人を育てることを目指すことが大切である。そのため、音楽科の担う役割は大きい。

しかし、音楽科・美術科などの芸術教育がある学校教育を終えた人々は、全く芸術から遠のいてしまうのか。特別な人だけが芸術活動をする事になり、その他の人々は鑑賞者という立場になるのか。筆者は、芸術は人にとって無くてはならないものだと考えている。人は、歌を口ずさみ、美しいと感じたものは何かに記録したいと思ひ、自分の心にあることを表現したいと思うものである。自らの心を慰める時、喜びを表現したい時、自己を主張したい時、芸術は生まれる。日常生活においても、生活の中で、心にとまり美しいと感じたことが、その人の判断や心の動きを決定することもある。更に、日常的な状況において、言葉に抑揚がついたり、動きとリズムが一致したりすることがあるはずである。

一、祭りにおける音楽・音

本稿においては、芸術がすべての人々の内にあることを、「日本の祭り」における音楽・音の側面から述べていく。

柳田国男は「『日本の祭』」というのはい好い話題であり、重要なまた興味深い社会的事実ではあるが、それも実は一つの例示にすぎぬ。本当の目的は諸君と共にここにお互いの共通の問題たる、日本の伝統というものを考えてみたいために、それを具体化するべくこのお祭の話をするのである^②と、「日本の祭り」を日本の伝統を考える切り口としている。筆者は、「日本の祭り」を芸術的表現、その中でも音楽・音を、人々の日本の伝統の芸術的表現、具現化したものとして観ていく。祭りは大勢の人々で進行していくが、一人一人の個性が表現される場面もあり、それらが広がり伝承されていく。

「言葉」は、抑揚をつけなくとも、言葉・合図として発声されるだけで意味は通じる。しかし、祭りにおいて多くの場合、抑揚・節・リズムをつけて表現される。また、祭りでの掛け声や演奏されるお囃子と身体の動きに、独特の関連性があるのではないかと仮定すると共に、それらは、個々の人・集団により独自性があるのではないかと考えた。さらに、違う祭りでありながら、相通じるものが存在する可能性がある。その、共通性、独自性を追究することにより、日本の風土に根付いた様々な文化の結び付きが見えてくるのではないだろうか。

さらに、一つの祭りの中においても、個々の人々の個性が多くの人々の集団

の中でも存在しており、その中で、自己をどう把握し、自己表現がなされているのだろうか。集団的に営まれる祭りの中で、人の思いが存在し、それぞれの個性が生き、それが自己有用感・自己肯定感につながるのではないかと考えられる。

言葉に抑揚をつける、お囃子を奏でるなどは「日本の伝統的な音楽・音」であるため、その姿や伝承・継承も、祭りにおける音楽・音と動き・所作を追究していく中で考察する。

二、研究対象

(一) 音楽・音、人々の動きがある祭り

研究の対象とする祭りは、音楽・音があり人々の動きがあることを条件とした。音楽・音、動きを記録・分析するため、できる限り明確で、パターン化されているものに取り組むこととした。単純に見える音楽・音、動きの中にも、それぞれの独自性があり、個性や個性が見えてくるのではないかと考えた。

「鞍馬の火祭り」においては、松明を持つ人々や祭りに参加している人々が「サイレイヤ、サイリヨウ」という掛け声と共に松明を担いで歩いたり、声を発したりしている。単純ではあるが、人による個性性と祭りの流れによる変化の可能性が期待できる。また、鞍馬の人々が、保存会やそれぞれの仲間と呼ばれる住民組織を中心に一年間を通して協力し、祭りの当日を迎える。経験者を核にした自治的な動きは、ゆるぎなく伝えられてきた技や祭りの運営の姿が見られる。これは、人々が祭りのみならず、その土地で生活してきた姿と重なる。

単純な音楽・音であるが、分析・比較することにより個性が浮き出してくる。単純であるほど、個性は明確になると予想する。さらに、それぞれの祭りの音空間と周りの人々の動きや音を「祭りの音風景」として捉えていく。

(二) 「鞍馬の火祭り」について

本稿では、「鞍馬の火祭り」を中心に、二〇一四年度に行ったフィールドワークを基に、祭りにおける音楽・音について述べていく。

「鞍馬の火祭り」は京都市左京区鞍馬にある由岐神社（京都市左京区鞍馬本町一〇七三番地）^③において十月二十二日に執り行われる例祭である。

祭りの起源は、鞍馬火祭保存会によると「天慶三（九四〇）年御所にお祀りされていた由岐大明神を、当時天慶の乱（平将門の乱）や都の大地震など騒然とした世の中の平安を願い、当時の朱雀天皇の詔により御所の北方に当たる鞍馬へ由岐大明神を御遷宮され、都の北方の鎮めとされました。御遷宮の時には松明を持ち、道々にかがり火を焚き、鉦を先頭に、その行列は十町（約1km）にも及び、天皇自らの国家的一大儀式でありました。この儀式と由岐大明神の霊験を後世に伝え守ってきたのが鞍馬の住民であり、由岐神社の例祭（鞍馬の火祭り）」^④とされている。

「鞍馬の一年は十三ヶ月」と鞍馬では言われている。祭りを迎えるために一ヶ月多く働いて、祭りの準備に当たると言われている。鞍馬の人々にとって、火祭りに対する思い入れは格別である。「大文字の送り火」や「祇園祭」などの祭りや伝統的行事も一年間を通して取り組み、準備をしていく。鞍馬の火祭りも例外ではなく、一年を通して祭りに向けての取り組みが鞍馬火祭保存会を中心に行われる。

また、鞍馬には七仲間（大惣・名主・宿直・僧達・大工衆・太夫・脇）の住民組織がある。尚、大惣と脇には、それぞれ上・中・下がある。様々な準備が仲間での協力し行われる。ただし、太夫仲間は二〇一四年度現在一軒であるので、火祭りの当日の松明出発は下大惣仲間の宿としている。

本稿は、上大惣仲間、上大惣仲間を中心に、調査・取材をしたことについて述べていく。

三、調査方法

(一) 祭りの取材・映像の記録

祭りは、その祭りのクワイマックスのみ取材されたり映像化されたりすることが多い。しかし、一つの祭りに向けて関わる人々は祭りの当日のみ活動をす



地図1 京都市左京区鞍馬「由岐神社」

るのではない。一年を通して祭りの当日に向けて様々な準備や段取りが組まれている。

筆者が、取材した「鞍馬の火祭り」の保存会の方々には、「祭りが終わると、次(来年)はどうしようと考えている。」と言われる。一年を通してその祭りを捉えることが必要であることが分かる。

一年の祭りの取り組みの流れを知るとともに、鞍馬の人々の暮らしや思い、取り巻く自然や環境をできる限り取材をする。つまり、鞍馬という風土とそこに暮らす人々の思いに迫ることが祭りにおける音楽・音や動きの根底にあると想定しフィールドワークに取組む。フィールドワークにおいては、人々の祭りへの取組を映像と音の記録と共に、祭りに対する思いや考えの聞き取りも含める。

(二) 記録した映像・音の視覚化と比較検証

音楽・音や人々の動きは、映像や録音として記録することはできる。しかし、映像や録音だけでは比較検証は難しい。そこで、音楽・音と人々の動きを明確化し、比較検証するため、音楽・音や人々の動きは楽譜として記録し、視覚化できるようにする。楽譜として表現しきれない音の長さや微妙な音の高低は、言葉や注釈をつけ約束事を明確にした記号で補う。人の動き・所作などは、音符で記したり、記号・図で示したりすることで記録することが可能である。

本研究で扱うのは日本の伝統的な音楽・音である。日本の伝統的な音楽(様々な邦楽・声明など)は、縦書きの楽譜として記されることが多く、口承のみで伝えられるものもある。しかし、伝統を正しく伝えなければいけないという思いから日本の伝統音楽においても人々が工夫した楽譜がある。

その一例として、「江差追分基本譜」(図1)がある。うねるような曲線と記号が六線譜に描かれている。これは、正調江差追分を伝えるために、平野源三郎が中心になり標準の曲譜を作成した。明治四四年、現在の六線による独自の曲譜ができあがった。「もみ」「本すくい」「すくい」などの歌い方が六線に音程の高低と共に描かれている。七節を約二分三十秒から二分四十秒で歌いきるというなどの約束事もある。

歌詞の部分は違うが、小泉文夫は五線譜で「江差追分」を採譜していた。小

泉は、「しはその記号のついている音符の本来の音価(音の長さ)から、その1.5倍の長さまでの範囲内で『少し長めの音価』を意味する。Bは逆に、その記号のついている音符の、本来の音価から、その四分の三までの範囲内で『少し短めの音価』を意味する。」と、拍の伸縮の記号の定義化を図り採譜している(図2)。

これは、伝承に重きを置いた楽譜ではなく、「江差追分」という民謡の音の姿を記録し再現したものである。これを見て試しに歌っても、生きた唄としての「江差追分」は歌えない。しかし、音の動きや高低が分かる。記号や言葉などで、音楽の動きを補うことで、音楽・音の記録として五線譜も手段として有効である。

江差追分基本譜



図1 江差追分基本譜 江差追分師匠会承認

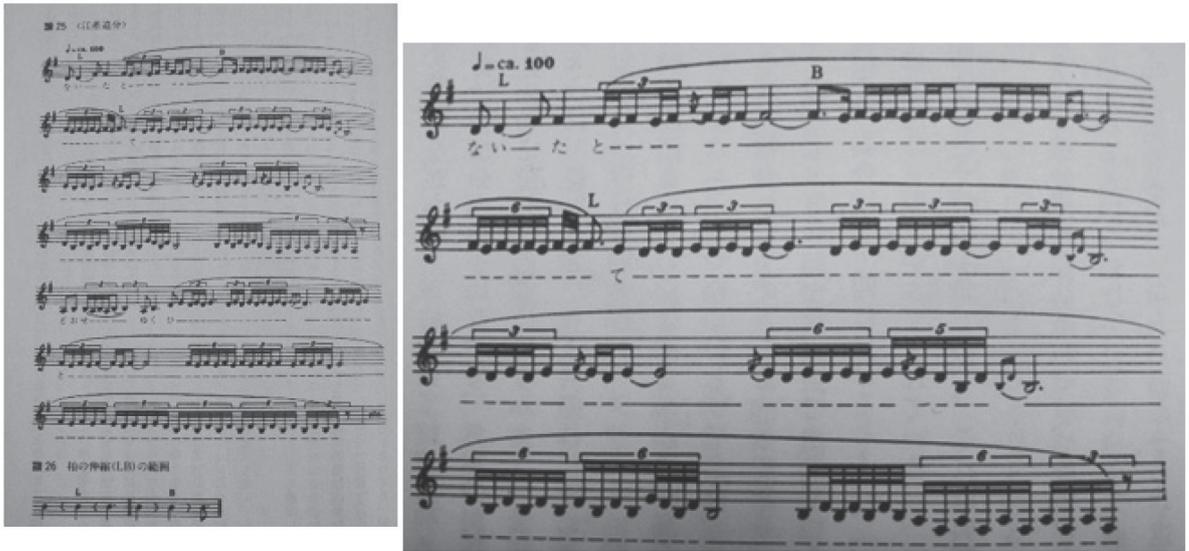


図2 「江差追分」 小泉文夫「日本の音」1994

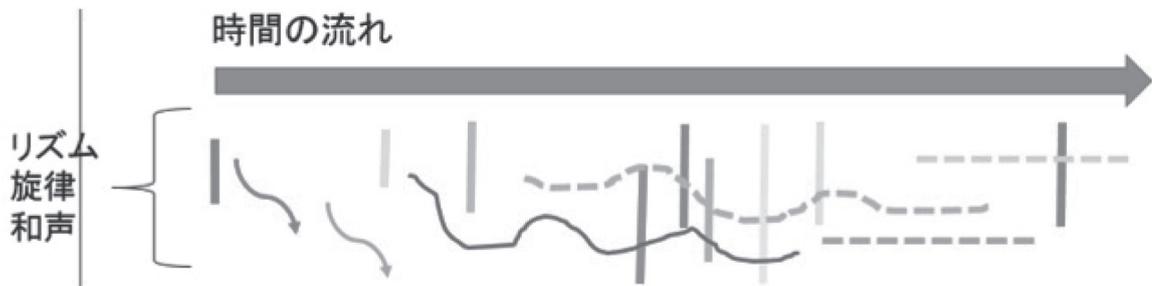
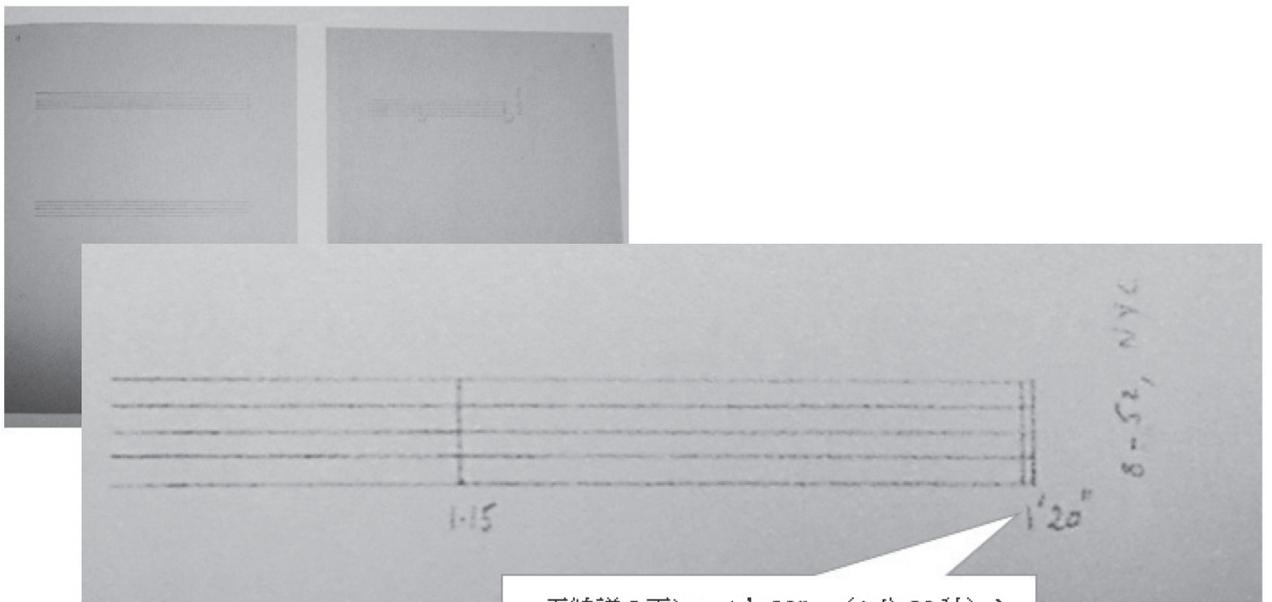


図3 西洋音楽の総譜（スコア）：織物（テクスチャ）のように音楽の構成要素と時間が進んでいく



五線譜の下に、1' 20"（1分20秒）と時間が書いてある。

図4 「ジョン・ケージ〈4分33秒、ピアノ独奏（デヴィッド・チューダーによる復元版）〉」（1989）の楽譜

また、東京都のわらべ歌を採譜した小泉も、音の微妙な長短・音程については、五線譜に加え、定義化した記号を併せて記入し、できる限り正確に原曲を記譜するように努めている。

この二例から、記譜（音を記録）することには、大きく二つの役割があることが分かる。一つは、正しく演奏、または、音を再現して欲しいがために記譜という手段を用いる。様々な西洋音楽の作曲家が記譜して残した音楽や、正調の「江差追分」を伝承していきたくためにつくられた「江差追分基本譜」はこれに含まれる。

もう一つは、演奏されたものをその時の表現の記録として、できるだけ正確に再現するために記譜するものである。記譜することにより、次の段階を想定している。つまり、演奏や表現を説明する根拠とすると共に、視覚化し比較検証の資料となる。

音楽は、時間と共に進んでいく(図3)。筆者は、日本の伝統的な行事である祭りについて研究を進めるが、西洋の総譜(スコア)が時間的進行と音の風景・祭りの空間の記録の視覚化に有効ではないかと考えた。祭りの時間的進行を横軸に設定し、西洋音楽のオーケストラの総譜のリズム・旋律の流れや対比、和声の動きのように、音楽・音(掛け声・お囃子)と人の動きや周りの様子を組み込んで記録していく。五線譜に音程・リズムのあるものは音符で、それで表現しきれないものは、図形楽譜、図・絵、言葉、定義化した記号などで補い、「祭りの音風景」として視覚化していくこととした。

祭りの音風景や人の動きと不定形な拍の流れの音楽の時間の記述について「ジョン・ケージ(四分三十三秒、ピアノ独奏(デイヴィッド・チューダーによる復刻版))(一九八九)の楽譜(図4)^⑧を参考にした。五線譜の下に、1/20(1分20秒)と時間の流れが書かれている。時間の流れを上記すというこの手法を使うと、一定の拍の流れに乗らない音楽・音や人の動き、祭りで起こった出来事も記録することが可能である。祭りでの音楽・音、人の動き、周りの人々の様子や音を音楽のテクスチャ、すなわち構成要素と同様であると考える。それを踏まえて鞍馬の調査をし、分析考察した。

四、「鞍馬の火祭り」の取組と音の風景

(一) 一年を通しての取組と松明について

一年を通しての取組みを取材し表にまとめた(表1)^⑨。音楽が時間の流れと共に表現されると同様、祭りも一年間という時の流れの中で準備され、毎年脈々と受け継がれている。

松明の元となる柴(ツツジの柴)は六月頃に刈り取られる。まっすぐ伸びた大人の親指ぐらいの太さの小枝が最も適している。以前は、ツツジの柴だけでつくられていたが、最近はツツジが少なくなり、他の木の柴も混ぜられて小柴の束がつくられる。

松明を結え、松明を担ぐ時の持ち手となる藤の根については、山中で五月に咲く藤の花を見つけ、その位置に目星をつけておき、秋にその根を掘りに行く。近年は鹿が増え、良い根が見つかり掘っても、途中で鹿に食われて長さが足らず使い物にならないことが増え、困っているとのことである。

松明の芯となる杉の木も五月中旬に準備される。山から切り出してきた杉の木は、乾かし十月まで保存される。

いよいよ祭りの月である十月になると仲間または近所の人と協力して役員が中心になり松明づくりを始める。松明は、小学校低学年ぐらいの子どもの持つトックリ松明(約十kg)と甲斐性松明がある。甲斐性松明は小学校高学年ぐらいから大人までが甲斐性に応じて持つ、小人用の小松明(約三十kg)は小柴を一束、少年用の中松明(約六十kg)は小柴を二束、大人用の大松明(約百二十kg)は小柴を三束、束ねてつくる。

次に、甲斐性松明づくりと神楽松明づくりの様子について述べる。

① 甲斐性松明づくり 二〇一四年十月十二日

甲斐性松明は、仲間、または、数軒の家々の男性が協力してつくる。

祭り当日までの役割と合わせて、実際松明を担ぐ人々を若衆、祭の進行などの役割を担う人々を役員、役員よりも年長の経験者は長老とよばれている。本稿でも、呼称をこれに合わせて述べる。

まずツツジの柴を束ねる。締め具合など、仲間で相談しながら行う。経験の豊かな役員が締めていくのを、次の世代である若衆たちが見て実際に束ね覚える(写真1)。柴が束ねられると、こわ(木羽)と呼ばれる化粧板でしっかり松

明の形を整えていく(写真2)。次は、藤の根で整えられた松明を結っていく。更に、松明を担いだ時の持ち手となる部分も藤の根でつくる。役員が巧みに結っていくが、柴が燃えたときに緩みが出ないように木槌などを使い締めながら結う。役員の締め具合を見て、若衆も実際に木槌を使い藤の根の締め具合を覚えていく。長老は、皆の動きや松明づくりの進行や松明のでき具合を見ながら次々と段取りを考え、必要な材料の良し悪しを見て準備をしたり、アドバイスをしたりする(写真3)。

藤の根の先は、松明の上の所に差し込まれる。松明を持つ人が持ちやすいように、藤の根の持ち手や柴の出っ張りが無いか最終点検する。後日、「ニオイ」と呼ばれている松やにをたっぷり含んだ松の木が差し込まれ、出来上がった松明は、家の前に飾られる(写真4)。

甲斐性松明づくりは、長老・役員・若衆の三世代の方々がそれぞれの役割を担いながら進められる。各々が、常に次の作業の先を読み、阿吽の呼吸で進められる。松明づくりには、妥協してつくるという場面は見られない。十月二十二日の祭りの本番に向けて、真剣に取組まれる。松明をつくるということが伝承されるだけでなく、真摯に心をこめて物事に向かう姿勢も伝えられている。

松明づくりの時に、手作りおはぎが振舞われた。九〇歳のおばあちゃんが皮をむいた栗入り赤飯を手作りの餡で包む。松明づくりの進み具合を見て、ねぎらいの場を女性の方々はつくっていかれる。

女性は、松明づくりや仲間の宿(会所)に神道具を祀る準備に関わることは無い。しかし、祭り当日、トックリを女子が持ったり親族の女性が共に歩いたり、太鼓をたたいたりすることはある。また、チョッペン(鞍馬での成人式の名残)の後、チョッペン酒を振舞うのは、チョッペンの儀を受けた若衆の母親が着物を着て行うという習わしがある。

② 神楽松明づくり 二〇一四年十月一八日

祭りのフィナーレにおいて、神輿の後方に付き巡行し、御旅所の中を三回半周する四本の神楽松明はそれぞれの仲間から役員が集まり御旅所でつくられる。最後に、「ニオイ」が松明の先端に埋め込まれる。埋め込むために、大きな木槌で杉の木を打ち込み、しっかり束ねた柴にそれを埋め込む場所をつくる



写真3 役員が結えるのを見て若衆が結い方を覚える。後方では、長老が次の作業に必要な藤の根の良し悪しを選んでいる



写真1 柴をしっかり束ねる



写真4 出来上がった甲斐性松明は家の前に飾られる



写真2 「こわ(木羽)」で松明の形を整える

(写真5)。次に、「ニオイ」を木槌で打ち込む。「こわ(木羽)」と柴の間に飾りをつけそれをひもでつないできれいに輪になるように仕上げる(写真6)。各仲間から集まる人々ではあるが、手際よく協力しつくられる。

神楽松明づくりにおいても、気持ちの良い協力体制で松明づくりが進められる。祭本番に向けて、松明づくりも時間の流れにのり、無駄なく順序良く進められる。これは、長年にわたって役員から次の世代への伝承がなされている賜物である。

火祭りの当日に向けて、一年間の時の流れがあることが分かる。秋の松明づくりに向けて春から、小柴となるツツジや藤の根の目印となる藤の花の位置を確かめ材料の目星をつけるなどがなされている。そして、火祭りの十月になると、脈々と受け継がれてきた松明作りが始まる。十月十六日には、宵宮祭、十月二十二日には、例祭、神幸祭、山門前祭、御旅所祭、十月二十三日には、還幸祭、御旅所祭、本殿祭が執り行われる。

「鞍馬の火祭り」の三日間の流れを表2に記した(表2)。(10)

(二) 掛け声と人の動き

次に掛け声と人の動きを、「子ども達の松明(トックリ)」、「地元で育っていない人が入った甲斐性松明(Y家)」、「地元で育った人が担いだ甲斐性松明(M家)」について、取材より得た記録を記譜した。記譜より、人の掛け声と動きと時間の流れを分析・比較する。また、「御旅所での掛け声・動きのコール&レスポンス」についても、個々の人の掛け声と動きと参加者の共鳴を分析・比較する。

クラシックの演奏であるが、同じ交響曲の演奏であっても年代が古いカール・ベーム演奏の速度が遅く、ヘルベルト・フォン・カラヤン、小澤征爾と時代が進むにつれて速くなる。例えば、ルートヴィヒ・ファン・ベートーベンの交響曲第五番ハ短調作品67「運命」の第一楽章を一例とすると、ベームは約八分二六秒(一九七七年ウィーン・フィルハーモニー管弦楽団)⁽¹¹⁾、カラヤンは約七分十八秒(一九八三年ベルリンフィルハーモニー)⁽¹²⁾、小澤征爾は約七分二九秒(一九九〇年バイエルン放送交響楽団)⁽¹³⁾の時間で演奏されている。個々の指揮者の演奏の意図や個性というものもあるであろうが、ベームとカラヤン、小澤征爾とは同じ曲でありながら一分前後の違いがある。他の曲や、演奏者について比較



写真7 火祭り当日のトックリが飾られた家とエジ(家の前には、祭りの当日神事ぶれの後、火がともされる)



写真5 神楽松明の「ニオイ(松)」を入れる場所をつくる



写真6 「ニオイ」を入れ、飾りもつける



写真8 火祭り当日の鎧飾りと神楽松明



写真9 火祭りの装束の家族

しても面白い結果が見えてくる可能性が高い。筆者は、ベーム指揮の演奏を聴いたが、その時は大変切迫感のある演奏であると感じ、時代の背景が、演奏の速度をつくっていたのではないかと考える。

火祭りにおいても、同様に、掛け声の掛け方や動きが年齢の高い人はゆっくり、若い人は速いのではないかと予想していた。また、鞍馬には大きく分けて七つの仲間がある。仲間により違いがあるのではないかと考えたが、これは今後の課題である。

二〇一四年度の火祭りにおいて筆者は、子ども達がトックリといわれる松明を担いで歩く様子、大人が甲斐性松明と呼ばれる約百二十kgある大きな松明を担いで歩く様子を取材することができた。

また、御旅所で行われる火祭りのフィナーレ「三願の礼」において、甲斐性松明を担いでいた若衆たちが、「サイレイヤ サイリョウ」「ヨイヨイ」と掛け声をかけたり、手拍子を入れながら掛け声に合わせて動いたりする姿も興味深く取材した。

地図には、由岐神社・由岐神社御旅所・仲間の宿 十月二十二日の神事ぶれ・甲斐性松明（地元の若者M家）の動きと述べる音楽・音と動きの記録をとった場所を記した（地図②）。

① 子ども達の松明（トックリ）

〔子ども女子二人、大人男性一人〕（図5）

鞍馬の火祭りは神事ぶれの後、まずトックリと言われる小さな松明から巡行が始まる。

子ども達の掛け声と動きは、ほぼ等速で単調な歩みである。子どもの足の運びと「サイレイヤ サイリョウ」という掛け声とが規則正しいリズムで進んでいく。共に歩く大人の人たちも、この等速のリズムに合わせている。

ここで興味深いのは、トックリに手を添えて持っている大人の掛け声と子どもの掛け声が、交互になっていることである（↑↓）。松明に手を添えている大人は、子ども達の祖父であると思われる。自分が昔、まずトックリ、次に、甲斐性松明を担ぎ、チョッペン（神楽松明）の儀を経験し、神楽松明で祭りのフィナーレまで、祭りを担っていたことを子ども達に伝えようと、松明を担ぐ子どもの歩みを思い子どもの歩みに合った速さを考えて歩んでいるようにみえる。子ども

Figure 5 is a musical score titled "子ども松明（トックリ）の音楽・音と動きの様子" (Appearance of Music, Sound, and Movement of Children's Lantern Carrying). The score is divided into several parts:

- 子ども 掛け声 (Children's Chant):** Lyrics: サイ レ ヤ サイ リョウ
- 子ども 足運び (Children's Footsteps):** Labeled "左" (Left) and "右" (Right).
- 大人 (祖父) 掛け声 (Adult (Grandfather) Chant):** Lyrics: サイ レ ヤ サイ リョウ
- 大人 (祖父) 足運び (Adult (Grandfather) Footsteps):** Labeled "左" (Left) and "右" (Right). Includes the note "(松明に手を添え横歩き)" (Hand on lantern, side-step).
- 松明と共に歩いている人 (母、祖母) の掛け声 (People walking with lantern, Mother/Grandmother Chant):** Lyrics: サイ レ ヤ サイ リョウ
- 松明と共に歩いている人 (母、祖母) の足運び (People walking with lantern, Mother/Grandmother Footsteps):** Labeled "左" (Left) and "右" (Right).
- 通行人 手拍子 (Passerby Handclapping):** Includes the note "(子どもの松明とすれ違った時にだけ)" (Only when passing children's lantern).
- 見ている人の動き (Movement of Spectator):** Includes the note "(体の前方・後方と、子どもの松明を見ながら手をふる)" (Shaking hands while looking at children's lantern from front and back).

Annotations in the score include:

- A box labeled "等速である。" (It is isometric.) with arrows pointing to the rhythmic patterns.
- A legend at the bottom left:
 - ↓ : 音程が低い (Pitch is low)
 - ↗ : 音程が上がっていく (Pitch is rising)

図5 子ども松明（トックリ）の音楽・音と動きの様子

も達に伝えるために、掛け声は子ども達をリードする形になり掛け合いのかたちをなしている。

しかし、横を一緒に歩いている大人たちは、子どもと一緒に声を発している。(↑↓)この大人たちは子ども達の母親と祖母であると思われる。子ども達と歩みと掛け声を共有することにより、子ども達への励ましの思いが詰まっている。

「サイレイヤ サイリョウ」という掛け声についてであるが、やや子ども達のほうが音程は高い。しかし、掛け声の頭にアクセントがあることや、語尾をやや上げ気味に伸ばすことは共通した音の動きとなっている。大人と共に掛け声を発することで、掛け声のアクセントや抑揚が共通のものとなり伝承されていくことが分かる。

火のついたトックリを担ぐことは、鞍馬の子ども達にとっては、一人前になる第一歩を歩みだした喜ばしいことである。その子ども達に、すれ違う大人の人々は、子ども達の速度やリズムに合わせた手拍子を送っている。(■■■)また、街道で見ている人は、子ども達の歩みの速度に合わせて、掛け声をかけると共に、手を前後に動かして子ども達を見守っている。(●■■■)将来祭りを担う子ども達に共感する姿が表現されている。

② 大人の松明 (甲斐性松明)

子ども達の松明の次はいよいよ甲斐性松明が出る。この松明は甲斐性に合わせて担ぐ松明と呼ばれ、三十kgから百二十kgほどの重さのものがある。二人で担がれることが多い。取材できたのは、約百二十kgの甲斐性松明を担ぐ人々であった。

②-1 地元で育っていない人が入った甲斐性松明について (Y家)

②-1前半 (父、次男、長女の夫) (図6)

②-1後半 (父、次男、長女の夫) (図7)

大人の松明であるが、Y家の当主 (以下本論文中では父と表記) 六〇歳代、次男、長女の夫共に三〇歳代の様子について分析する。父と次男は鞍馬の地元の人である。長女の夫は三度目の火祭りの参加で、地元出身ではない。

はじめは、何とか松明に火をつけ、担いで家から街道まで出てきたが、なか

次男、長女の夫の掛け声

次男、長女の夫の足運び

父

〔分秒〕103 113

(掛声は出ない。歩くのがやっヒ)

左

右 (等速に進まない) よたよた

松明に水をぶっかける。「ハイ、ハイ!」と励ます。

〔分秒〕140 150

次男、長女の夫の掛け声

次男、長女の夫の足運び

父

(子どもの大きな掛声の松明とすれ違う。)「ええ如蔵、サイレイヤ サイリョウ 言えや。お父ちゃんが言った後に」

図6 大人 (地元で育っていない人を含む) 松明 (甲斐性松明) の音楽・音と動きの様子

[分拍] 2/00 2/10

次男、長女の夫の掛
掛け声が出てくる。サイレイヤ サイリョウ サイレイヤサイリョウ
声は小さい。

次男、長女の夫の足運び
右 腰は入ってくる。
ついに父が先頭に立ち担ぎ指導

父の掛け声
左 サイレイヤサイリョウサイレイヤサイリョウサイレイヤ サイリョウサイレイヤサイリョウサイレイヤサイリョウ

父の足運び
右 左足を動かす。止まった時の時もある。
重心がかかる。不石確かな足の運びの時もあるが、「サイ」と言う時に重心をかけて進む。

図7 大人（地元で育っていない人を含む）松明甲斐性松明の音楽・音と動きの様子

なか掛け声も出ず歩くのがやつの状態である。父が「ハイ！ハイ！」という激励の言葉や、燃え盛る松明へ水を掛けるなど、掛け声を出し前進できるようにと働きかけるが、歩くリズムは先に紹介した子ども達の松明と同じように単調な足運びである。

しかし、その時子ども達の大きな掛声の松明とすれ違う。父は「ええ加減、サイレイヤサイリョウ言えや。お父ちゃんが言うた後に」と激励の言葉を発する。その後、下記の大人の松明の後半のように、父が先頭に立ち松明を担ぎ掛け声も大きくかける。

父は、「サイ」と掛け声をいうときに声も大きく、足運びにも重心がかかる（—）。また「レイヤ」と「リョウ」の掛け声は付点のリズムで、足運びも付点が入り掛け声と一致した運び（▲■▼）になっている。全ての掛け声・足運びが一定のリズムではないが、明らかに子ども達の掛け声・足運びや、次男・長女の夫のものとは違う。父は、息子たちを横で見守り励ますだけで止まろうと考えていたには違いないが、今までの祭りの経験を伝えようという熱意から自ら先頭に立ち、伝承することを行った。すると、父と同じような足運びや掛け声になるまでは至らないが、息子たちは腰に力が入り進むようになり、掛け声の声も出てくる。

伝統文化は口承で伝承されることが多いが、正にその姿である。二〇一五年度もY家の足運び・掛け声を取材し、この二〇一四年度の松明の記録と比較していきたい。

②—2 地元で育った人が担いだ甲斐性松明について（M家）

②—2（地元の若衆）（図8）

同じ甲斐性松明であるが、地元で生まれ育った人がそれを担いだ様子について述べる。

掛け声の言葉が明瞭でリズムが一定である。「サイ」にアクセントを置き前に進んでいる。次に、足の運びであるが、二歩目の足が前進するが、リズムカールな動きで一步目の足に引き寄せられるかの運び、すぐに前進させる。そのことにより、松明の重さを上手く逃がしているのではないかと思われる。この動きは力の無駄を感じさせることもなく進む。松明が、浮き上がるようにリズムカール

[松明] 10

掛け声、

足運び、

サイレイヤサイリヨウサイレイヤサイリヨウサイレイヤサイリヨウサイレイヤサイリヨウサイレイヤサイリヨウ

左
右

左足を右足に引きよせる。
右足を左足に引きよせる。)

リズムカルに進んでいく。

図8 大人（地元の若衆）の松明（甲斐性松明）の音楽・音と動きの様子



写真10 M家の若衆（松明後方を担ぐ）

に運ばれていく。見ている者にも、松明の重さや火のついた思い松明を長い距離
離担いで歩く苦しさというものを感じさせない。

また、この若衆の松明の足運びは、先ほど述べた息子たちに松明の担ぎ方を
伝承としていた父の足運びと似ている。鞍馬の人々は、このようなリズムを
持った足運びで松明を担いでいたのではないかと思われる。進行方向に向け
て、肩や上半身も前方を向いている（写真10）。

このリズム感ある担ぎ方・足運びは、どこから由来してきたのか。鞍馬は山
に囲まれた土地である。松明は、火が付きやすいニオイと呼ばれる松の木を入
れ、ツツジの柴を束ね、杉の木を芯にして形作られる。そして、藤の根で縛り
持ちやすいようにする。全て鞍馬周辺の山にある木の特性を生かした材料で松

明は作られている。

今では、林業を専業とされている方は少ないが、山で収穫したものを担ぐという労働の知恵が松明の担ぎ方や足運びを生み出したのかもしれない。

松明を担いだ経験のある役員に聞くと、「松明の足の運びは、四股（しこ）をふむようにする。肩に松明を乗せるのではなく、首の後ろに担ぐ。」と伝えているとのことであった。独特の、進行方向に進める足をリズムカルに動かし、腰を落とし四股をふむというのは、日本独特の様々な動きに通じるものが見えてくる。

「四股をふむ」ということや、右足・右手に重心がかかる、次は左足・左手に重心がかかるというのは、日本の武道や踊りなどの文化に通じるものがあるのではないかと考え、今後の課題としていきたい。

③ 子どもの松明・大人の松明の比較（図9）

子ども達、地元で生活していない人、地元で生まれ育った人は、松明を担ぎ、掛け声を掛けながら歩く。その三者の掛け声と足運びを比較する。

時間を縦に揃えて比較すると、子どもの掛け声・足運びは大人の約二倍かかっている。大人のほうは、足の動きの違いはあるものの速さはほぼ同じである。子ども達は、松明を担ぐのは大人の力を借りている。重い松明を上手く担いで進むというより、掛け声を掛けながら周りの人と合わせて、松明は肩に乗せて進むという姿である。普段の歩くという動作から、担いで進むという動作への移行は見られない。同様に、地元で育っていない人や経験の浅い人も同様、松明は肩に乗せて普段のように歩くという姿である。

しかし、地元で育ち幼い時より火祭りに参加し、先輩たちの姿を見たり経験のある人からもアドバイスをもらったりしている人は、担ぎ方も肩ではなく首の後ろのほうに乗せている。また、足の運びも松明の重さを上手く生かし、又は、逃がすために、腰を落とし足の運びにも独特の動きとリズムがある。地元の若衆の足運びと、甲斐性松明を担ぐ担い手の熟練者である長老の父の足運びとは掛け声の「サイ」の時にアクセントを置くと同時に、足運びの方も重心を前に出した足にかけ上半身も出した足と同じ方向に向いて進んでいる。

子ども達も、新しく祭りに参加した人々も、毎年、経験のある人の動きを見て学ぼうちに、速度や足運びの違いが出てくるものと予想する。現に、子ども

達の掛け声には「サイ」に力が込められており、一緒に歩く大人たちの真似をしている。子ども達や新しく祭りに参加した人々の姿は、継続して見ることに価値がある。このように、経験のある人の掛け声や動きを見聞きして、自ら松明を担いで、祭りの音楽と動きを自分のものとしていくことが祭という文化を継承していくことである。



図9 子どもの松明・大人の松明の音楽・音と動きの比較

The image shows two musical staves, A and B, with multiple parts. Staff A includes:

- 全員 (Everyone):** Vocal line with lyrics 'サイレヤサイリョウ' repeated. Handwritten note: '細い やや全体に高い音程' (Thin, slightly higher pitch for everyone).
- 全員で手拍子 (Everyone clapping):** Rhythmic accompaniment.
- 全員でその場での動き (Everyone's movement):** Notation for '右' (right) and '左' (left) with notes 'のび上がる' (stretch up) and 'ひざをあげる 腰をおとす' (lift knees, drop waist).
- 剣鉦の音 (Sword sound):** Percussive accompaniment.

 Staff B includes:

- 全員 (Everyone):** Vocal line with lyrics 'サイレイヤサイリョオー' and 'サイレイヤ'. Handwritten notes: '少し音程高くなる' (Pitch becomes slightly higher) and '(テマート気味、ねばる感じ) "オー"とのぼし気味' (Tema-like, sticky feeling) 'Oo' rising).
- 全員で手拍子 (Everyone clapping):** Rhythmic accompaniment.
- 全員でその場での動き (Everyone's movement):** Notation for '右' and '左' with notes 'のび上がる' and 'ひざをあげる 腰をおとす (全体にねばった動き)' (lift knees, drop waist (sticky movement for everyone)).
- 剣鉦の音 (Sword sound):** Percussive accompaniment.

図10 御旅所前での音楽・音と動きの様子
Aさん・Bさんがリードするコール&レスポンス
(御旅所祭の前に甲斐性松明を持っていた若者が円陣になって)

④ 御旅所での掛け声・動きのコール&レスポンス(図10)

火祭りもクライマックスとなり、上の仲間から下の仲間からの神輿・神楽松明や剣鉦が御旅所に集結する。神楽松明も御旅所で担がれ練り歩くが、その前に甲斐性松明を担いでいた若衆たちが御旅所の前で輪になり「サイレイヤ サイリョウ」の掛け声と足踏みをする姿が見られた。

一人が「サイレイヤ サイリョウ」と自分の速さと音高・イントネーションで言うと輪になった全員がそれを同じように声を出し足踏みをする。十回ほど

繰り返され、また次の若衆が、先ほどの若衆と違った自分の速さと音高・イントネーションで「サイレイヤ サイリョウ」と掛け声を掛け、自分の掛け声に合った足の動きをする。これが、繰り返される。同じ言葉であり基本は同じ動きであるが、各々が自分の個性を主張するかのよう異なる速さと音高・イントネーションで表現する。それを皆が真似をする。(↓)

その若衆の一人であるAさんの掛け声は、松明を運ぶ速さと同じような速さで表現している。

Aさんはこの日、「神事ぶれ」の後、山門へ行き、各仲間の宿に集結して、また山門へと向かい、そして、「山門前祭」を行い神輿渡行はチョップンの儀の後、山門から鞍馬温泉まで行き、またお旅所まで担いできた。Aさんのリードは、その歩く速さと似たテンポである。甲斐性松明や神輿を担ぎ切った喜びを感じる。Aさんの掛け声に、円陣を組んでいる人たち、周りにいる人たちはクライマックスを迎えようとしている祭りの高揚感を抱いているようである。

コール&レスポンスが何組か続いた後、Bさんの番にきた。Bさんは、急に拍の長さを二倍にとり「サイ」に重きを置き粘る感じで言い、「リヨウ」も最後に「ウ」ではなく「オ」に近い発音で長く引つ張って伸ばす表現をする。強い自己主張を感じる表現である。それを皆が答えて同じ表現をする。(↓)。

拍の長さを二倍にとることにより、間が抜けた表現にならないようにBさんは、粘った感じで「サイレイヤ サイリョオー」と掛け声を掛ける。特に「リヨウ」で終わらず最後の「ウ」を「オー」として、民謡の生み字のように表現している。手拍子も動きも、それに合わせ拍を二倍に教えるような感じになる。Bさんが表現したのを受けて、全員が掛け声の調子を真似、即興的に手拍子や動きも合わせて変える。

Bさんの掛け声は、速さも粘った感じであったが、音の高さも低い。音の高さが低くなると、掛け声の迫力も違ってくる。他の人たちも、直ちにBさんと同じ低い音高で声を出し、共に表現することを楽しんでいった。

この、個別性と集団性が、鞍馬の火祭りが、個々の人を生かしつつ、雄大な火祭りが行われる象徴のようである。自己の主張と各々一人一人を認め、同じ掛け声を共有する。自己の主張が認められ、「鞍馬の火祭り」の中で自分の役割を果たした喜びや自己有用感、祭りの仲間との連帯感、地域への愛情が湧いてくるように感じる。周りで見ている人々も、祭りの充実感・成就感を感じ、祭りに参加した人々全員が一体となり祭りのクライマックスへと向かう。

あとがき

人は生涯、様々な場面において、個々の創造的な能力の発揮を求められる。「生涯勉強です。」「まだまだ学ばなければなりません。」という言葉は、人は創造的であり常に成長していきたいと願うものであるということが分かる。

「鞍馬の火祭り」の取材を通して、人々が鞍馬という風土の中で生活し、四

季の移り変わりや時の流れと共に、人と共に祭りを伝承していく姿を見い出すことができた。松明作り、松明の掛け声・足運びも人々の知恵に基づき伝えられている。経験者から次の世代へ伝えていく姿が様々な場面で見られる。松明をつくる時も、柴の束ね方、藤の根の締め方、結え方など、言葉と共に実際に経験者が実際に技を見せる。宿の飾りつけも、同様に段取り良く宿の仲間で行われる。祭りの進行も、経験のある役員が指図をするという形ではなく、役員が祭りの時間的な流れの一步先を見据えた形で進めていく。先を読んでいくというのは、時間的芸術である音楽と同じ要素がある。音楽も、時間の流れのその場に留まっていることなく、次の音の動きの予兆を感じ見据えて進んでいく。

祭りの一年間、当日を挟んだ日の流れは、約束事や慣習という言葉でくくることもできるが、実際に進めていく人が時間の流れを読みつつ進行することとは、これも、先の音の動きを心に描きつつ表現する音楽表現と通じるものがある。先を読むこと、時間の流れを感じつつ、時間を把握し、時間の流れを認識し、自己決定を行い、行動化していくことである。

また、トックリの巡行においては、子ども達自身も、共に歩いている祖父・祖母・母の歩み・掛け声や、周りの人たちの掛け声・手拍子を支えと感じ、祭りに参画している意識を持ち、祭りにおける自分の将来に繋いでいくことと思う。励まされ認められるということは、人としての自己有用感に繋がる。

更に、最後の祭りのクライマックスにおいては、祭りの喜びのすべてを自己主張に表現したコール&レスポンスがあった。これは、火祭りの式次第にはない。そこに集まった人々が祭りのクライマックスを前に自然発生的に行ったものである。人が、声を出すこと・声を交わすこと、更に鞍馬の火祭りの場合は体全体で動くことも伴う。自己を見つめ主張し表現していく姿は美しい。自己の存在を認識し、「生きがい」を感じ、祭りの中の充実感を感じる。これは、自己を肯定し、社会的存在としての自己有用感に繋がっているのではないだろうか。

伝承していくことには課題もあるかと考える。人が、何かを後々に伝えていくというときには困難が伴う。しかし、人は必ず伝えたい本質への責任感により困難を困難と捉えずに動いていく。祭りには、その姿がある。

このことは、芸術は人には無くしてはならないものであるという筆者の大前提

から、芸術の伝承は途切れることがあっても再浮上していくものであると考
える。

これからも「鞍馬の火祭り」を含め他の祭についても、フィールドワークで
得た映像・音と、視覚化した楽譜を基に、音楽・音、動きについて、比較的視
点を設定し分析する。また、音楽・音、動きを担っているのは人である。その
人の背景にあるもの、つまり、人の出身や生活歴、その土地の風土や取り巻く
人々、音楽・音に関わる環境、土地の人から聞き取った事柄も含めて、音楽・
音や動きの根拠としていく。

謝辞

本稿を執筆するにあたり、三宅徳彦様、山本亜子様、そのご家族様、仲間の
方々、鞍馬の火祭り保存会の皆様にはご指導ご助言を賜りました。ここに謝意
を表しお礼申し上げます。

註

- (1) 小川豊子『音楽をつくる学習』と子どもの音楽的成長―京都市立室町小学校
の実践を通して― 京都教育大学大学院教育学研究科(修士課程) 教科教育
専攻音楽教育専修一九九五年
- (2) 柳田国男『日本の祭』(角川文庫、一九六九年) 十二頁
- (3) 鞍馬「由岐神社」の位置 グーグル地図より
- (4) 鞍馬火祭り保存会監修 田中一郎写真『由岐神社例祭 山里の熱き思いを伝
えたい 鞍馬の火祭り』(二〇一〇年)
- (5) 『江差追分基本譜 江差追分会 師匠承認』
- (6) 江差追分の起源―江差追分会 east-to-oiwake.com/origin
- (7) 小泉文夫『日本の音 世界のなかの日本音楽』(平凡社、一九九四年) 三三九
頁―三三一頁
- (8) 「ジョン・ケージ(四分三十三秒、ピアノ独奏(デイヴィッド・チューダーに
よる復刻版))」(一九八九)の楽譜。『横浜トリエンナーレ二〇一四』華氏
四五一の芸術：世界の中心には忘却の海がある』平凡社、二〇一四年)
二六・二七頁、三二八頁

参考文献

- (9) 鞍馬火祭り保存会 前掲書参照とフィールドワーク(二〇一四年度)より
 - (10) 鞍馬の火祭り三日間の流れ 火祭り保存会打ち合せ資料より
 - (11) ルードヴィッヒ・ファン・ベートーベン交響曲第5番ハ短調作品67「運命」
第1楽章DVD カール・ベーム指揮ウィーン・フィルハーモニー管弦楽団
一九七七年
 - (12) ルードヴィッヒ・ファン・ベートーベン交響曲第5番ハ短調作品67「運命」
第1楽章DVD ヘルベルト・フォン・カラヤン指揮ベルリンフィルハーモ
ニー 一九八三年
 - (13) ルードヴィッヒ・ファン・ベートーベン交響曲第5番ハ短調作品67「運命」
第1楽章DVD 小澤征爾バイエルン放送交響楽団一九九〇年
- 柳田国男『日本の祭』(角川文庫、一九六九年)
菅田正昭『日本の祭り 知れば知るほど』(実業之日本社、二〇〇七年)
横浜トリエンナーレ組織委員会、岡部謙一、原千夏 編集
『横浜トリエンナーレ二〇一四』華氏四五一の芸術：世界の中心には忘却の
海がある』(平凡社、二〇一四年)
館和夫『江差追分物語』(北海道新聞社、一九八九年)
小泉文夫『日本の音 世界のなかの日本音楽』(平凡社、一九九四年)
マリイ・シェーファー 鳥越けい子・小川博司・庄野泰子・田中直子・若尾
裕訳
『世界の調律―サウンドスケープとはなにか』(平凡社、一九八六年)
ルードヴィッヒ・ファン・ベートーベン交響曲第5番ハ短調作品67「運命」
第1楽章DVD
カール・ベーム指揮ウィーン・フィルハーモニー管弦楽団(一九七七年)
ヘルベルト・フォン・カラヤン指揮ベルリンフィルハーモニー(一九八三
年)
小澤征爾バイエルン放送交響楽団(一九九〇年)
鞍馬火祭り保存会監修 田中一郎写真『由岐神社例祭 山里の熱き思いを伝
えたい 鞍馬の火祭り』(二〇一〇年)

