

歌唱行為によって遂行される「儀礼」

— 諏訪大社御柱祭の木遣り唄を事例として —

石川 俊介*

キーワード

木遣り唄、歌詞、儀礼、行為遂行性

目次

I はじめに	2 木遣り唄の歌詞
II 本論の目的	3 木遣り唄の形式
III 先行研究の整理	4 保存会活動が木遣り唄に与える影響
1 木遣り唄とは	VI 御柱祭における木遣り唄の役割
2 作業唄の機能	1 御柱を動かす木遣り唄：御柱運搬における作業唄としての役割
3 宗教儀礼における行為遂行性	2 木遣り唄と「山の神」：「儀礼」としての御柱祭の文脈を説明・創出する役割
IV 御柱祭概説	VII まとめと考察
1 諏訪地域と諏訪大社	VIII おわりに
2 御柱祭	
3 御柱の曳行	
V 長野県諏訪地域の木遣り唄	
1 木遣り唄とは	

I はじめに

語弊があるかもしれないが、フィールドワークにおいては、調査者が現地の芸能などを半ば強制的に演じさせられることがある。筆者は、長野県諏訪地域で開催される諏訪大社式年造営御柱大祭（以下、御柱祭と表記）についての質的研究を平成16(2004)年から行っているが、平成21(2009)年から平成24(2012)年にかけて、木遣り唄の保存会活動に参加した。自ら歌うことを望んだのではない。練習という「場」に居て、歌わないという選択肢がなかったためである。約半年間、練習にほぼ毎週参加し、町内の木遣りコンクールにも出場した。

木遣り唄の習得と、それに伴う参与観察の成果として、保存会の活動と木遣り唄の「技能」について拙稿で論じた(石川 2010)。加えて、平成22(2010)年、

平成28(2016)年の御柱祭では、木遣り唄を聞く立場の参加者として参与観察を行った。本論では、これらの調査で得られた知見から、木遣り唄がもつ二つの役割について予備的な考察を行う。

II 本論の目的

本論の目的は、長野県諏訪地域、特に御柱祭における木遣り唄を事例とし、(1)御柱運搬における作業唄としての役割、(2)「儀礼」としての御柱祭の文脈を説明・創出し、「山の神」の存在を示す役割について論じ、歌唱行為の行為遂行性という視点から考察を行うことである¹。本論では、形式性と象徴的な含意をもって遂行される行為や行動を「儀礼」と定義し、分析を行っていく。

御柱祭における木遣り唄は、文脈(コンテキスト)

* 追手門学院大学

1 本論は、追加調査で得られた知見を基に、博士論文の一部(石川 2015: 177-208)を大幅に改訂したものである。

によってその役割が変化する歌謡と考えられる。これらの役割は、祭祀組織の木遣り係として御柱に帯同する木遣り師が適切な歌詞を選択し、歌唱することによって遂行される。保存会練習などで培われた木遣り師の技能、すなわち、歌詞に関する知識と状況判断力が要求されるのである(石川 2010, 2015)。調査は、後述する担当地区の一つである、富士見町の富士見地区で実施した。

III 先行研究の整理

1 木遣り唄とは

まず、木遣り唄の一般的な定義について確認する。『日本民俗事典』では、「文字通り木を遣る、つまり神木や土木建築の用材を運ぶ作業の唄から、石搗き・地固め・網起し・船卸し・鐘曳き・火消し道具曳きなど綱を曳く諸作業に及び、転じて祭礼唄ともなる」(大塚民俗学会(編) 1972: 194)とある。

木遣り唄とは、集団作業時に歌われる調子を合わせるための歌、すなわち「掛け声」から派生したものである。音頭取り(歌い手)と作業員(受け手)が掛け合いをすることで、力を入れるタイミングを合わせ、作業を効率化する効果が木遣り唄には期待される。その担い手は鳶や大工などの職業集団だったが、江戸時代にはお座敷唄として取り入れられるなど、「歌謡」として発展した。明治以降は流行歌にもなり、ラジオやレコードなどのメディアを通して広まった。祭りの場においても余興として歌われるようになったとされる。一般的に木遣り唄は、作業そのものに働きかけるものではなく、作業の状況を想像し、創作的に歌うという、「フィクショナル」な歌詞をもつ歌謡となったと考えられる。

このように、江戸木遣りや伊勢音頭に代表される木遣り唄は、大きく「作業唄」から「祭礼唄」、さらには「芸能」へと変化してきた。本論では、木遣り唄の歴史的な変遷について検討することはできないが、作業に実利的に働きかける性格と、それ以外の性格が文脈に合わせて機能する歌謡として木遣り唄を捉える。

2 作業唄の機能

作業唄の性格である、「作業に実利的に働きかける」とはどう説明できるだろうか。長野隆之は作業唄の性格・機能として「作業を統一することが挙げられる。それは歌のテンポに合わせて作業を行うということ」

(長野 2007: 121)と指摘する。「仕事の『場』やその仕事における結果に対して、実利的に働きかける歌」(長野 2007: 123)であり、作業に対して「実際効果」(長野 2007: 170)をもつのである。

作業唄は、集団的行為の成否や円滑さ、進行状況などに影響を与える歌と言えるが、歌うこと(歌唱行為)自体がその行為(作業)の中に埋め込まれていると考えた方が適切である。このようなことから、木遣り唄は、(1)御柱運搬における作業唄としての役割をもち、その作業に実利的に働きかけるものであると考えられる。

3 宗教儀礼における行為遂行性

石井美保は、オースティンが論じる「行為遂行性」(オースティン 1978)についての議論を基に、「行為遂行性とは、ある状況の下で、特定の慣習や約束事(規約)に従って言葉を発したり行為をしたりすることによって/において、ある出来事が成し遂げられる、ということの意味している。つまり、ある言葉を発することや行為を行うことが、それによって表明された事態を現実のものにするのである」(石井 2010: 164)と述べている。宗教儀礼においては、特定の言葉を発することによって、それに従属する「あること」が成し遂げられるような状況が見られる。

加えて、青木保は「儀礼」における言葉は、「強いメッセージを発し、『見えるもの』の間だけでなく、『見えないもの』とのコミュニケーションを成立させようとする」(青木 2006: 162)と述べている。神霊や精霊などとのコミュニケーションにおいて、言葉が重要なメディアなのである。これは、特定の歌詞(詞章)を歌う、歌唱行為にも当てはまると考えられる。

他方で、石井は「ある発話や行為が、それを表現するような事態を成就するためには、その発話や行為が特定の文脈の中で『適切に』なされなくてはならない(石井 2010)」とも論じている。「儀礼」を成功させるためには、その次第の内容や、成し遂げたい目的についての適切な理解が求められると言える。長野も文脈の重要性について論じている。民謡において「伝承」される要素には、「技能」や歌詞だけでなく、それに適した「場」、すなわち文脈の理解も含まれる。「伝承」を基に、集団間で文脈が共有されることで、仕事や遊びや「儀礼」が遂行されるのである(長野 2007: 193)。

しかしながら、文脈の共有とは硬直したものではない。長野は、「民謡がうたわれた『場』においては、

詞章はうたい手という個人に負うものであり、その『場』の統合という目的から外れない限りにおいては、即興で作られたり、他の土地から聞き覚えた詞章がうたわれることもあった」（長野 2007: 193）と述べている。集団で共有された文脈から外れない範囲においては、歌い手個人の自由裁量で歌うことができるのが、民謡の特徴である。民謡が歌われる場においては、いわゆる「アドリブ」や新規要素の導入が許容されるなどの柔軟性があると考えられる。

他方で、長野は「伝承という時間的流れの中で捉えた場合、伝承母体による取捨選択が行われたことは想像に難くない」（長野 2007: 193）とも論じている。集団による文脈の共有は、目的の遂行において重要である。歌い手個人の自由裁量が大きくなりすぎると、『場』の統合を損ねてしまう恐れがある。長野の記述からは、「伝承母体」としての集団が歌い手を管理し、指導するような仕組みが一般化していることが示唆されている（長野 2007）。

御柱祭においても、文脈に対する理解をもった歌い手が求められる。歌い手となる木遣り師は、御柱祭の文脈を理解し、場面場面に適切な歌詞（詞章）を選択し歌う。また、木遣り唄を管理する存在として木遣り保存会が想定される。

では、御柱祭とはどのような祭礼であるのか。

IV 御柱祭概説

1 諏訪地域と諏訪大社

諏訪は、東の八ヶ岳山麓と、西の南アルプスに挟まれた、長野県中部に位置する地域であり、6市町村（岡谷市、下諏訪町、諏訪市、茅野市、原村、富士見町）で構成されている。中山道、甲州街道、三州街道（中馬街道）が通り、古くから内陸交通の要衝として栄えた。主な産業は、諏訪湖周辺の温泉や高原リゾートによる観光業と、電子部品を中心とする精密機械工業である。令和3（2021）年10月1日時点での総人口は19万人ほどである。

旧官幣大社である諏訪大社には、上社と下社があり、諏訪湖の南北に鎮座している。上社は本宮（諏訪市）と前宮（茅野市）、下社は春宮（下諏訪町）・秋宮（同上）、合わせて4つの宮で構成されている。全国各地にある諏訪神社の総本社とされる、国内最古の神社の一つである。

諏訪地域は上社と下社の「氏子圏」に分かれている。

上社に所属するのは、南東側から富士見町、原村、茅野市の全域と、諏訪市の4地区（湖南・四賀・豊田・中洲）である。下社に所属するのは、岡谷市、下諏訪町、諏訪市の上諏訪となる。一部の例外を除き、御柱祭を含む諏訪大社の祭事への奉仕は、この区分に基づいてそれぞれの氏子圏に住む氏子によって行われる。

2 御柱祭

諏訪大社では6年に一度、寅と申の年、本宮、春宮、秋宮に二つある御宝殿の一つが新しく造営される。神霊が宿るとされる御霊代が、前回造営された御宝殿から今回造営された御宝殿に遷御される。この造営とともに御柱が建て替えられる。御柱はそれぞれの宮に4本、合計16本ある。上社本宮には、本宮一、本宮二、本宮三、本宮四が建てられている。遅くとも室町時代以前の造営は、境内の建造物全ての造営であったとされるが、徐々にその対象が縮小し、現在のような形式になった。御柱については、遷宮のための「標」など諸説あり、明確な説明が難しい。造営規模が縮小する中で、なぜ現在まで続いてきたのかについてもよくわかっていない。

御柱の建て替えが中心性をもったのは江戸時代以降とされる。諏訪を治めた高島藩の主導の下、藩民による御柱の更新が単なる作業を脱し、域外からの見物客を集めるような華やかな行事に変化していった。現在は、4月開催の「山出し祭」と5月開催の「里曳き祭」に分けて開催されている。

かつては様々な樹種が用いられたとされるが、現在の御柱は樅の天然木である。上社で最大の本宮一の御柱は、伐採時点で長さ20メートル以上、目通り（目の高さに相当する位置）の太さは約3メートル、重さは10トンを超える。建てられる際の長さにより、一、二、三、四の御柱はそれぞれ五丈五尺（約17メートル）である。二、三、四の御柱はそれぞれ五尺落ちとなる。重さや太さ、形状に規定はないが、太く、曲りや反りが少ないものが氏子から求められる。次節で述べる「曳き綱」などの取り付け用の穴を開けるためには、ある程度の太さがあり、腐りや損傷がないものが必要となる。また、運搬や加工作業における扱いやすさから、曲りが無い直立したものが好まれる。

上社の用材は八ヶ岳山麓の御小屋山にある諏訪大社社有林、下社は下諏訪町の東俣国有林で伐採される。これらの調達地は伝統的に決まっている。下社の調達地に変更はないが、上社では御柱として適当な形状の

縦が不足したことから、平成10(1998)年から平成28(2016)年の間、用材は諏訪地域周辺の他の山林で調達されてきた。この間、御小屋山では縦の育成のための森林管理が行われ、令和4(2022)年の用材は、全て御小屋山で調達されることになった²。

伐採された御柱はトレーラーに載せられ、山出し祭の曳き出し場所(出発地点)に輸送される。動力を用いるのは、基本的にこの過程だけである。曳き出しから御柱を建立する「建て御柱」までの行程が人力によって行われる。

3 御柱の曳行

御柱を運ぶこと、すなわち、氏子によって製作された綱である「曳き綱」を用い、御柱を運搬することを「曳行(えいこう)」と呼ぶ。上社では約15キロ、下社では春宮と秋宮で異なるが、最長で約6キロを曳行する。山出し祭において、上社の御柱は、茅野市と原村の境にある「綱置場」から順々に曳き出され、茅野市の宮川河川敷にある広場「御柱屋敷」に曳きつけられる。下社の御柱は、東俣国有林がある下諏訪町の「柵木場」から曳き出され、同町内の安置場所である「注連掛(しめかけ)」に向かう。

里曳き祭においては、4つの宮の境内にそれぞれ4本の御柱が曳きつけられる。その後、神事が行われ、御柱を垂直に立て、固定する建て御柱が順次行われる。その一方で、御宝殿の造営と御霊代を奉遷する遷座祭が別途執行される。

御柱の曳行を担当するのは、明治11(1878)年時点の旧村を基本単位とする、「担当地区」である。担当の配分は上社と下社で異なる。上社は御柱祭開始直前の2月15日に行われる抽籤式で8本の御柱それぞれの担当地区が決定される。他方で、下社は慣例で決められており、その内容を神前で確認する神事が2月中に行われる。

抽選によって決められた上社の御柱は、伐採から建て御柱まで、同じ担当地区の奉仕を受ける。対する下社は、日によって奉仕体制が変わる。担当地区が単独で1本の御柱に奉仕する日もあれば、いくつかの担当地区が共同で奉仕する日もある。

では、御柱祭で歌われる木遣り唄とはどのようなも

のであるか。

V 長野県諏訪地域の木遣り唄

1 木遣り唄とは

長野県諏訪地域の木遣り唄は、「諏訪木遣り」とも呼ばれる。この対応関係にあるのが、西に隣接する同県伊那地域の「伊那木遣り」である。上伊那郡と下伊那郡を含む伊那地域の一部でも御柱祭が行われている。木遣り唄の役割は諏訪地域と同様であるが、節回しや歌詞に差異が見られる。

長野県長野市を中心に伝わる「善光寺木遣り」の研究である村杉弘は、諏訪地域の木遣り唄を「張りのある高い声、幅広い音程、しかも原初的なスタイルの中にも迫力に満ちた木遣り」(村杉2000: 215)と称した。善光寺木遣りは、祭礼唄としての性格が強い「江戸木遣り」の影響を受けているとされる。村杉が言う「原初的なスタイル」とは、おそらく作業唄としての性格が強いことを示していると考えられる³。

木遣り唄は、御柱祭以外でも日常の様々な場面で歌われる。地域の祭礼やイベント、集落の新年会や共同作業後の打ち上げなど、人が集まる場面である。御柱祭では各担当地区の木遣り係が歌い手となるが、地域の祭礼では有志や小中学生が歌うことも多い。打ち上げや宴会では、氏子総代などの役員らが歌う(というより歌わせられる)ことが余興の定番となっている。

このように、諏訪地域において日常的な木遣り唄であるが、江戸時代以前の資料について確認ができないなど、管見の限り、その歴史については不明な点が多い。明治以降の木遣り唄についての資料は、有賀恭一の『諏訪の民謡』(有賀 1951)に見られる記述が最も古い。本書は1930年代に有賀が記していたものを再編集し、出版されたものとされている。主要な歌詞については記載されているが、その歴史や歌唱方法などについての詳細な記述はない。

2 木遣り唄の歌詞

木遣り唄は、上の句と下の句から構成される、25秒から30秒ほどの歌である。「ヤアー山の神様 お願いだ」という歌詞の場合、上の句は「ヤアー 山の神

² 長野日報2021年6月10日より。

³ 諏訪地域には、江戸木遣りの影響関係にあると考えられる歌も存在する。下諏訪町と岡谷市の一部には「神事の木遣り」と呼ばれる「祭礼唄」の特徴をもった木遣り唄がある。また、諏訪市の八剣神社の木遣り唄も江戸木遣りの系統に入るとされる。

様」、下の句「お願いだ」となる。上の句の冒頭には、必ず「ヤアー」という声が入る⁴。これはいずれの歌詞にも共通する。上の句の後の合間には、受け手から「ヨー」「オー」などの声がかかる。下の句の後にも同様の声がかかる。続いて「ヨイサ、ヨイサ」という掛け声が3回以上かかる。このような掛け合い形式をもっている。

代表的な歌詞は以下の通りである。

資料 代表的な木遣り唄の歌詞（上の句と下の句の間に「/」を入れて表記）

- a. ヤアー 山の神様／お願いだ
- b. ヤアー 皆さまご無事で／お願いだ
- c. ヤアー ここは難所だで／お願いだ
- d. ヤアー 元綱衆やれ／お願いだ
- e. ヤアー 皆さまご無事で／おめでたい
- f. ヤアー 山の神様／お乗り立て
- g. ヤアー 山の神様／お休みだ
- h. ヤアー 山の神様／お帰りだ

ここに挙げた歌詞は筆者が聞き取ったものであり、実際には語尾や表現などに相違があると思われるが、諏訪地域一円の木遣り師が出演する木遣りコンクールでも多く歌われている⁵。歌詞の選択は基本的に歌い手の任意である。歌詞を即興で創作する場合もある。沿道の石川家から「ご祝儀」をもらったとすると、「ヤアー石川家の皆さま／おめでたい」と歌い返礼する。他方で、後述する「子ども木遣り」は、引率者や年長者の指示で歌詞が決められる。歌詞の多様さに対して、受け手の掛け声は「ヨー」「オー」などに限られる。

a は最も汎用性がある歌詞であり、曳行中や作業中、行事の前などで氏子の安全を祈願して歌われる歌詞である。b と c は氏子を鼓舞したり、注意を喚起したりする歌詞である。d は、御柱の曳き綱で最も太い元綱を曳く、「元綱係」を鼓舞するもので、御柱の位置の微調整など、元綱係の作業時に歌われる。他の係が作業する際は、その係名に置き換わる。

e は難所を無事に乗り越えたり、一日の曳行が終わったりした時などの場面で歌われる歌詞である。氏子の無事を祝うとともに労をねぎらう歌詞であると考えられる。

f、g、h は「山の神」の存在を示す歌詞である。詳しくは次章で述べる。

ここまで見てきたように、歌い手である木遣り師は文脈に合った歌詞を選択し、歌唱を行う。対する受け手はその場にいる歌い手以外であり、木遣り師や氏子だけでなくその場にいる人全てが声を出す、すなわち「受ける」ことが求められる。このように木遣り唄は、受け手（作業員）の息を合わせ、「場の統合」に寄与する機能をもっていると考えられる。

3 木遣り唄の形式

a の歌詞を例に、3つの歌い方（歌唱の形式）について述べていく。

一つは、部分斉唱である。これが最も一般的な形式であると考えられる。上の句を独唱し、下の句を歌い手（木遣り師）全員で斉唱する形式である。作業時、特に御柱の曳行において見られる。

次に独唱である。文字通り、上下の句全てを一人で歌うものであり、他の木遣り師は受け手にまわる。木落としや川越しなど、行事の開始と終了時に歌われる形式である。このような場面では保存会の正副会長など、ベテランの木遣り師が行う場合が多い。その他、木遣りコンクール⁶は個人戦のため独唱形式となる。後述する保存会練習が独唱を基本としているのは、このコンクールのためと考えられる。

部分斉唱は作業唄が求められる場面、独唱は祭礼唄が求められる場面で採用される形式と言える。部分斉唱は作業に寄与するという目的に即して、下の句が重要であると考えられる。下の句が明確に聞こえることで、力を入れるタイミングが合わせやすくなる。そのために、歌い手全員が声を合わせると考えられる。独唱の場合、その場にいる全員が木遣り唄を聞くという状況が生まれる。特に、f、g、h の歌詞は独唱によってのみ歌われる歌詞であり、曳行中に歌われることは

4 音節の数に個人差がある歌唱部分だが、本論では便宜的にこのように表記する。

5 その他の歌詞については拙稿（石川 2015: 191-193）を参照。

6 御柱祭の前に行われる「木やり日本一コンクール」を指す。昭和31（1956）年から行われている。2016年の第11回（下社1月24日、上社1月31日）の大人の部には下社108名、上社120名、子供の部には下社39名、上社60名が出場した。2016年の主催者は、地元新聞社の長野日報とケーブルテレビ局のエルシーブイであった。他方で、市町村単位などの小規模のコンクールも御柱祭に合わせて開催される。

ない。

観光イベントでも木遣り唄が披露されるが、その形式はイベントの演出次第と考えられる。御柱祭を構成する要素として、木遣り唄が紹介される観光イベントでは、独唱で行われることが多いと考えられる。司会者による木遣り唄の説明の後、ステージに立ち並んだ木遣り師が一人ずつ歌っていくという演出である⁷。他方で、御柱の模擬曳行のような体験型イベントでは、作業唄として部分斉唱の形式がとられる⁸。

最後に、全員で上下の句全てを歌う、斉唱である。これは、小学校低学年から中学生による「子ども木遣り」⁹でのみ見られる形式である。引率の大人や年長の中学生が、「歌詞は〇〇」などと声をかけ、「セーノ」などの掛け声で声を合わせて歌う。子供が斉唱で歌う理由は、声量がないことを補うためと言われている。なお、祭り本番では子ども木遣りは木遣り係の一員となる。係長の指示の下、引率の大人のサポートを受けながら、御柱祭に参加する。地域学習の一つとして、木遣り保存会会員が小学校などで歌の指導をすることもある。

4 保存会活動が木遣り唄に与える影響

木遣り唄の担い手である木遣り師の多くは、男女問わず保存会に所属している¹⁰。岡谷市を除く5市町村には市町村単位の保存会がある。岡谷市では旧村単位の4つの保存会が活動している。子ども木遣りについても、基本的に市町村単位で組織されているが、その下位に集落または学区ごとの組織がある場合もある。保存会活動の詳細については論じられないが、その練習は、歌詞や歌唱形式が「画一化」する機会であると

考えられる。

木遣り唄における最も大きな差異は、氏子圏によるものである。上社は下社に比べ、抑揚が大きく節回しの回数が多いとされる。しかしながら、このような差異は相対的なものであり、歌い手の間で広く共有されているとは言い難い。また、木遣りコンクールによって、氏子圏内部での差異は減少しているとも言われる。

保存会練習¹¹は御柱祭本番に向けての修練の場である一方で、コンクールで上位入賞するための技能習得の機会でもある。「名人」や「ベテラン」と呼ばれる、過去のコンクールで入賞経験がある会員が指導役となり、コンクールで勝てる、言い換えるなら、「審査員受けが良い」歌い方が伝授される¹²。

コンクールで評価されることが、御柱祭での役割と必ずしも重なるわけではない。重要なことは、「個性的」な歌い方がコンクールを目標とした練習を重ねることによって、薄められていくことである。かつては、歌い手独自の節回しや歌詞があったと想像される。しかし、木遣り唄の「多様性」は、保存会練習やコンクール、さらには木遣り唄をめぐるメディア環境の変化——CDを手本とした練習など——によって、失われていったと考えられる。

コンクールで評価される技能の一つでもあるが、御柱祭本番において重要な要素は「声量」である。これは子ども木遣りの練習で特に重要視される。遠くまで届く声が必要ということを示している¹³。どんなに節回しがうまくても、氏子の耳に声が届かなければ、木遣り唄としての「機能」を果たせない¹⁴。そのため、声を大きくすることはもちろん、音の高低の工夫などの対策が必要になる。一般的に高音が遠くまで届きや

7 2009年9月21日、東京都港区赤坂で行われたイベント「御柱祭 in 赤坂サカス」の調査より。

8 2015年4月29日、長野県長野市で行われた「日本一の門前町大縁日」における、『模擬御柱曳行「諏訪御柱ヨイサ」』の調査より。

9 担当地区や集落によっては、小学校入学前でも参加できる。後述する富士見町木遣り保存会の入会資格は高校生以上であり、中学生は各集落の子ども木遣りに参加していた。

10 木遣り師の装束や道具については拙稿(石川 2015: 184-186)を参照。木遣り師は、神職が清祓いなどで用いる御幣に似た形状の「おんべ」を掲げて歌う。おんべには木材をかんなどで削って作った幣(ぬさ)のほか、「諏訪大社御用」などと書かれた木札と四手(垂)などが取り付けられている。御柱祭時の装束は保存会のものか、それに準じたものを着用する。

11 筆者は、2009年8月7日から、2012年5月25日までの間に計28回、富士見町木遣り保存会の練習に参加したほか、2009年10月24日から2010年3月27日までに計10回、同町の御射山神戸区の練習に参加した。双方の練習とも平日の夕方に概ね週1回、公民館やホール、公園などで90分から120分間ほど行われた。御射山神戸区の練習は子ども木遣りの練習を兼ねていた。練習内容の詳細は拙稿(石川 2010: 144-149)を参照。

12 現在の木遣り唄における「うまさ」が、コンクールとそれにつながる保存会練習によって生み出されることは確かである。この「卓越性」と言うべきものについては、コンクールにおける評価項目の分析を含め、別稿で論じることにした。

13 木遣り唄の「技能」には様々な要素があるが、最も重要なことは声量(声の大きさ)と節回しのうまさであると考えられる(石川 2010: 149)。

14 上社には拡声器を用いる担当地区がある。理由は不明だが、木遣り唄を聞こえやすくし、曳行の効率を上げようという意図があると思われる。

すいとされており、男性の歌い手は裏声を用いることも多い。

他方で、筆者は、歌詞を多く知っておいた方がよいと指導を受けた。後述するように、御柱祭の場面に合わせて適切な歌詞を歌うことが必要だからである。歌詞を知らなくては木遣り唄の役割は果たせない。練習では御柱祭の場面（文脈）を各々がイメージしながら、多くの歌詞を実際に歌い、節回しの感覚をつかんでいく。

このように、保存会練習は祭り本番で活躍できる「技能」をもった木遣り師を育成する機会である。この「技能」とは、節回しに代表されるような歌唱の「うまさ」に加えて、十分な「声量」と御柱祭の場面（文脈）に沿った歌詞についての知識と考えられる。

ここまで見てきたように、保存会活動とは、(1)御柱運搬における作業唄としての役割と、(2)「儀礼」としての御柱祭の文脈を説明・創出し、「山の神」の存在を示す役割を木遣り師が果たすために必要な「技能」を習得する機会と考えられる。

VI 御柱祭における木遣り唄の役割

1 御柱を動かす木遣り唄：御柱運搬における作業唄としての役割

御柱は根元を前にし、木肌を地面と接地させ縦方向に曳かれていく。曳行路は主に舗装された道路である。上社下社それぞれで、8本の御柱は同じ曳行路を進む。その途中に木落とし坂などの難所を通過していく¹⁵。

曳行の主力となるのは、元綱係をはじめとする綱関係の係の氏子と、「曳き子」と呼ばれる役をもたない氏子である。曳き綱の種類など、その詳細についての説明は割愛するが、綱係を中心に、御柱に取り付けられた2本の曳き綱——進行方向左側を男綱、右側を女綱と呼ぶ——を曳くことで御柱を運ぶ。

現在は、一般的にも公開されているスケジュール通りに曳行することが求められるが、予定通りに進まないことが多い。上社山出し祭では、3日目の日没までに、安置場所である「御柱屋敷」まで御柱を曳きつける。2010年、2016年においては、照明の下で御柱屋敷に曳きつける御柱がいくつか見られた。

上社里曳き祭では、前宮か本宮かによってスケジュールが異なる。2010年、2016年の場合、前宮の御柱は1日目に前宮境内に曳きつけ、2日目に建て御柱を行い、祭りを終える。他方、本宮の御柱は2日間をかけて曳行を行い、3日目に建て御柱を行う。2010年の上社里曳き祭1日目（5月2日）では、先行する御柱の遅延によって、筆者が元綱係として参加した前宮三の御柱の曳行が5時間以上遅れた。17時に前宮境内の建て御柱の位置に曳きつける予定であったが、万歳三唱で氏子が解散したのは22時半過ぎであった。

曳行を含め、木遣り唄は御柱祭のあらゆる場面で歌われる。2010年、富士見地区の曳行の責任者である曳行長を務めたK氏は、「木遣り様はえらい。木遣り様がないと御柱が動かせないからな」と語る¹⁶。御柱担当地区の木遣り係は、組織の一員として、曳行長の指揮の下で歌う。木遣り唄は曳行の作業手順の一部であると言える。

次に、木遣り係が歌う木遣り唄の役割について具体的に見ていく。まずは、曳き出しと呼ばれる、停止している御柱を動かす場合である。木遣り唄は曳行開始を曳き子に伝え、綱を曳くタイミングを合わせるように仕向ける。保存会練習において筆者は、「ヤアー」の歌い出しから、氏子の注意を引きつけるように上の句を大きな声で歌うように、との指導を受けた。上の句で木遣り唄に気が付いた氏子たちが身構え、下の句の「受け」の後、一拍おいて、曳き出すという手順が想定されている。登り坂など、御柱が動き出しにくく、力を入れるタイミングが特に重要な場合は、「受け」の後に綱係の責任者から「セーノ」などの掛け声がかかることもある。

御柱が動き出すと、氏子たちは「ヨイサ」の掛け声をあげながら、曳き綱を曳く。時に小走りになることがあるが、歩く程度の速度で御柱は進む。最初は力を入れるタイミングが合っているが、徐々にずれていく。傾斜の有無や路面の状況の変化などの要因にもよるが、曳行の速度は少しずつ落ちていく。

曳行中の木遣り係の役割はこのような状況を改善することである。力を入れるタイミングを修正し、単調な作業にアクセントを付け、氏子を鼓舞する。曳行が中断されない限り、木遣り係長や曳行長からの指示は

¹⁵ 御柱の順番や曳行の詳しい手順については、拙稿（石川 2015: 186-188）で論じている。

¹⁶ 富士見地区は隣接する茅野市金澤地区と担当地区を形成し、上社御柱祭に参加している。2010年は前宮三、2016年は前宮一の御柱を担当した。

ない。木遣り係は自主的に判断して歌う。約200メートル¹⁷の曳き綱の間に配置された木遣り係が断続的に歌う状況となる。時に、歌い出すタイミングが重なることがある。そのような場合は、どちらかが歌うのをやめ、氏子が混乱しないように対応する。



図 曳行中の氏子を鼓舞する富士見地区の木遣り係

上述の通り、曳行において木遣り唄は作業唄として機能していることがわかる。他方、木落としなどの祭事では、注意喚起や状況説明、さらに氏子を労う歌詞が歌われる。上社山出し祭の木落としでは、茅野市宮川にある、長さ50メートル、斜度27度ほどの坂の上から人を乗せた御柱が滑り落ちる。御柱が坂の上の落下位置に固定されるまでの間、坂の中ほどに陣取った木遣り係や鼓笛隊などによる「セレモニー」が行われる。参加者の氣勢を上げ、坂の周囲で見守る観客を楽しませるため、花火を打ち上げたり、横断幕を坂に広げたりなどの凝った演出を行う担当地区もある。

「セレモニー」において選択されるのは、「ヤアー ここは難所だぞ／お願いだ」のほか、「ヤアー 木落としご無事で／お願いだ」など、木落としという場面を説明し、氏子に注意を促す歌詞である。いよいよ御柱が動き出す場面になると、曳行長から次の木遣り唄の「受け」の後に落とすことが告げられる。身構えた氏子たちがタイミングを合わせて曳き綱を曳くと、御柱が坂を下っていく。

御柱が坂の下まで到達すると「ヤアー 皆さまご無事で／おめでたい」、「ヤアー 木落とし ご無事で／おめでたい」など、行事の成功を祝い、無事に難所を乗り越えた氏子を労う歌詞が歌われる。川越しでも同様

に木遣り唄は行事に作用する。これらの行事における木遣り唄は、「祭礼唄」ともみなせる可能性があるが、曳行中と同様に実利的にその場面（文脈）に働きかけているとも考えられる。

2 木遣り唄と「山の神」：「儀礼」としての御柱祭の文脈を説明・創出する役割

前節では、曳行などに実利的に作用する作業唄としての役割が明らかになった。本節で明らかにするのは、「山の神」という存在を指し示す木遣り唄の働き、すなわち行為遂行性である。

曳行が行われる日の曳行開始直前、御柱の前に祭壇が準備され、安全祈願の神事が諏訪大社神職によって行われる。御柱の周囲には、曳行に携わる氏子が集まり、神職から清祓（きよはら）い（安全祈願）を受ける。担当地区の各係がもち場につき、まとめられていた曳き綱が前方に伸ばされる。準備が整い、曳行長が曳行開始の指示を出す。その際に木遣り係が歌うのが、「綱渡りの木遣り」と呼ばれる「ヤアー 山の神様／お乗り立て」という歌詞である。

この歌唱によって、曳き綱が伸ばされ曳行準備が整った御柱に「山の神」が乗る（依りつく）という状況が生みだされる。諏訪大社はこの儀礼的なプロセスに関わっていない。諏訪大社神職は各担当地区の依頼により、御柱と参加者の清祓いを実施するが、御柱に対する神事ではない。御柱の曳行については、担当地区の氏子に任せられている。諏訪大社神職が各御柱に1名以上同行しているが、指示などをすることはない。あくまで曳行の状況を把握するのみである。曳行においては、式年造営と遷宮祭の執行者である諏訪大社が関わっていないのである。

ここで、「山の神」とは何なのかという疑問が湧いてくるが、様々な説が唱えられている以上のことはわかっていない（例えば神野 2000）。「山の神」は、諏訪大社の祭神であるとは考えにくい。祭神であるならば、御柱祭の前に山中に遷宮される神事があるはずである。祭神であるなら、「山の神」と呼ぶのは不自然である。氏子は、「山の神」を山——上社では、伝統的な伐採地である御小屋山——に住まう抽象的な存在という認識をもっていると考えられる。木遣り唄に歌われる「山の神」は、現在の神社神道の範疇にない、

17 担当地区「富士見・金澤」において2016年に使用された曳き綱の場合。

いわゆる「民俗信仰」的で、御柱祭の時にのみ顕現する信仰対象なのである。

また、御柱が「山の神」の依り代であるのかという点についても諸説ある。確実なことは、諏訪大社が公式にその存在を認めていないことである¹⁸。しかしながら、後述する「綱渡りの木遣り」の文脈を考慮すると、御柱が「山の神」の宿るものとして、氏子らからみなされていることは確かである。また、諏訪大社がそれを否定しているわけでもない。

その日の曳行が終了する際、すなわち、御柱が予定された地点に到着した時に木遣り唄は歌われる。この歌唱は、曳行長や木遣り係長の指示により、一つの行事として行われる場合のほか、木遣り係が自主的にタイミングをはかって歌うなど、担当地区によってその実施内容にばらつきがある¹⁹。筆者の調査の限り、翌日以降も曳行が続く場合は、「ヤアー 山の神様／お休みだ」の歌詞が歌われる。曳行の最終地点である、建て御柱が行われる場所まで曳きつけられた際、「山の神返し」として、「ヤアー 山の神様／お帰りだ」の歌詞が歌われる。

ここまでの記述から、御柱曳行の全体的な文脈は次のようになる。山出し祭初日の曳き出しにおける「ヤアー 山の神様／お乗り立て」の歌詞で「山の神」が御柱に乗り、里曳き祭において、建て御柱が行われる位置まで曳きつけられた後に歌われる「ヤアー 山の神様／お帰りだ」の歌詞によって、「山の神」は御柱を離れ、山に戻る。このように、木遣り唄の歌詞によって、「山の神」が遷移するという文脈が生み出されているのである。

建て御柱まで「山の神」は御柱に留まるという解釈は一般的と考えられる。しかし、山出し祭における御柱屋敷への曳きつけ後など、翌日以降も曳行が続く場合でも「山の神返し」が歌われることもあるという。一時的に安置された御柱の「山の神」は山に帰るのか、休む（御柱に留まる）のか。「休む」と解釈される場合の木遣り唄は、「山の神返し」なのか²⁰。「帰る」と解釈される場合、翌朝の木遣り唄は「綱渡りの木遣り」

となるのか。「山の神」の位置について、木遣り係各々の解釈に相違があるとされる²¹。

また、「山の神返し」を歌うタイミングは、曳行終了直後なのか、建て御柱の準備が整った時点なのかについても幅がある。いずれにせよ、曳行終了時に特定の歌詞を歌うことにより、御柱に乗っている「山の神」の状況が変化する点についての解釈は一致していると考えられる。

上述した内容から、「綱渡りの木遣り」と「山の神返し」によって、御柱祭における「山の神」が顕現していることが明らかになった。木遣り係は歌唱行為によって、「山の神」を呼び出し、御柱に依りつかせたり、山に戻したりしている。言い換えるなら、木遣り唄によって、御柱の曳行が「儀礼」という文脈をもつようになるとも言える。

VII まとめと考察

本論では、御柱祭における木遣り唄の二つの役割について論じた。一つは、作業唄としての役割である。木遣り唄は御柱の曳行に「実際効果」をもつ。端的に言えば、力を入れるタイミングを合わせ、作業効率を高める役割である。この役割における重要なポイントは、氏子が木遣り唄を認識できるかどうかである。声（音）によるコミュニケーションが滞りなく行われるかどうか重要となる。

もう一つは、「綱渡りの木遣り」と「山の神返し」に見えるように、「山の神」に関する歌詞を歌い、「山の神」の動きを指し示す役割である。穿った見方をすれば、「山の神」を呼び出し、御柱に「聖性」を付与する役割ともみなすことができる。諏訪大社神職による祭祀ではなく、木遣り唄の歌詞によって、「見えないもの」である「山の神」が顕現する。その歌唱行為によって御柱に依りつき、休み、帰るのである。言い換えるなら、木遣り唄によって、御柱の曳行は単なる運搬作業から、山から里へ「ご神木」が下る「儀礼」となるのである。

18 御柱の解釈については様々な説が唱えられており、有力な説がないまま錯綜している状況である（石川 2015: 78-92）。

19 担当地区の意向やその時の状況によって、木遣りが歌われるタイミングは異なる。役員のあいさつや、「締め」の万歳三唱の後に行われることが多いと考えられる。

20 富士見町木遣り保存会で配布された歌詞資料においては、「ヤアー 山の神様／お休みだ」の歌詞に「八ヶ岳の方を向いて」と付記されている（石川 2015: 191-193）。

21 2012年5月25日、富士見町木遣り保存会練習において、会長を含む会員2名に聞き取り調査を行った。木遣り師以外の氏子が「山の神」の動きをどのように解釈しているかについては、今後の課題としたい。

VIII おわりに

拙稿(石川 2015: 177-208)では、「信仰」というものを明確に定義できないまま、木遣り唄は御柱に対する氏子の「信仰」の重要な根拠であり、木遣り唄によって御柱は「ご神木」という認識が生み出され、御柱を「信仰対象物」とならしめていると論じた。対して本論では、歌唱行為の行為遂行性という視点から、御柱祭における「儀礼」が、木遣り唄の歌唱によって遂行されていることを明らかにした。

しかしながら本論は、曳き出しから建て御柱までの全ての場面において、適切な歌詞の木遣り唄が歌われたことを前提として書かれたものである。実際、木遣り唄は「機能」しているのか。氏子は歌詞を理解して曳いているのか。現在の練習の場ではどのような意見が交わされているのか。調査者としてだけでなく、歌い手としての立場からも、これらの木遣り唄をめぐる疑問点について精査した後、再び本論の視点に立ち戻りたい。

参考文献

青木 保

2006 『儀礼の象徴性』(岩波現代文庫) 岩波書店。

有賀 恭一

1951 『郷土叢書 諏訪の民謡』 甲陽書房。

石井 美保

2010 「呪物をつくる、〈世界〉をつくる——呪術の行為遂行性と創発性」『シリーズ来たるべき人類学 3 宗教の人類学』 吉田匡興、石井美保、花淵馨也(共編)、pp. 159-179、春風社。

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」『比較人文研究年報』7: 137-154。

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』平成26年度名古屋大学大学院文学研究科提出博士論文。

大塚民俗学会(編)

1972 『日本民俗事典』 弘文堂。

オースティン, J. L.

1978 『言語と行為』 坂本百大(訳)、大修館書店(Austin, J. L. 1962 How to Do Things with Words. Oxford University Press)。

金森 豊彦

1959 「木遣歌の一考察」『國學院雑誌』60(5): 38-50。

神野 善治

2000 『木霊論——家・船・橋の民俗』 白水社。

長野 隆之

2007 『語られる民謡——歌の「場」の民俗学』 瑞木書房。

宮坂 清通

1962 『おんばしら——諏訪大社の御柱祭』 甲陽書房。

村杉 弘

2000 『善光寺木遣り考』 私家版。