

〈論文〉

アイヌ古式舞踊伝承団体のレパートリーにおける歌をめぐって ～国の重要無形民俗文化財の追加指定をうけた9団体の歌の記録追補～

甲 地 利 恵

目次 1 本稿の目的

◆なぜ伝承団体を対象とするか◆

◆なぜ音高の要素に着目するか◆

2 9団体のレパートリー概観

◆最終音への着目について◆

◆音階構成音ならびに最終音抽出の凡例◆

◆音域がオクターブ未満のもの◆

◆音域が1オクターブ以上のもの◆

3 伝承形態の変容について

4 結び

付記 採譜について

採譜の凡例

◆音高・旋律◆

◆テンポ／リズム◆

◆特殊技法その他◆

◆歌詞の表記◆

採譜集

キーワード：アイヌ古式舞踊、アイヌ音楽、音組織

1. 本稿の目的

アイヌ古式舞踊は1984年に国の重要無形民俗文化財として8団体がその保護団体として指定を受けている⁽¹⁾が、1994年文化財保護審議委員会は新たに次の9団体を保護団体として指定するよう文部大臣に答申し、追加指定の運びとなった。

(1. 本稿の目的の註)

(1)1984年に指定を受けたのは次の8団体である：旭川チカップニ民族文化保存会、白老民族芸能保存会、平取アイヌ文化保存会、静内民族文化保存会、浦河ウタリ文化保存会、帯広カムイトゥウボボ保存会、春採アイヌ古式舞踊釧路リムセ保存会、阿寒アイヌ民族文化保存会。

札幌ウポポ保存会／千歳アイヌ文化伝承保存会／鶴川アイヌ無形文化伝承保存会／門別ウタリ文化保存会／新冠民族文化保存会／三石民族文化保存会／様似民族文化保存会／弟子屈町屈斜路古丹アイヌ文化保存会／白糠アイヌ文化保存会

今回の追加指定は北海道教育委員会が1990～1992年におこなった当時未指定の上記9団体の伝承状況調査に基づいている。

すでに指定を受けていた8団体のレパートリーの音楽面についての報告は「北海道アイヌ古式舞踊・唄の記録」（1987）「北海道アイヌ古式舞踊」（1987）があるので、本稿では今回追加指定された9団体のレパートリーを主として扱い、現象としてある程度特定できる音高による音組織にとくに着眼し、その傾向などを概観する。考察の必要上作成した採譜資料の音源は上述のアイヌ古式舞踊調査時の録音であるが、北海道教育委員会の報告書⁽²⁾には記載されていない音高の要素についての報告として、調査に参加した者の一人としてこの機会に追補もおこないたく文末に参考資料として添付する。

◆なぜ伝承団体を対象とするか◆

考察対象はあくまで現在の伝承団体を単位とする伝承レパートリーとし、古い資料や伝承団体以外の個人による情報は参考とするにとどめた。個人レベルでの音楽スタイルや地域における伝承の時代的変遷を個々に検討することは今後の課題である。

団体レベルでの現行のレパートリーを対象とするのは、次のような理由による。

- ・アイヌ音楽もしくは古式舞踊には、複数名いないと成り立たない演唱形式や上演形態を要求するものがある。例えば多声的な演唱法による「座り歌」⁽³⁾、競技的な踊り、「鯨踊」⁽⁴⁾などの演劇的所作を伴う踊り、臼と杵でものを搗く作業（2～3人でおこなう）の所作とリズムをとまなう「物つき歌」などである。
- ・アイヌ音楽の多くは儀礼と直接間接に結び付いている。儀礼は集団で共同しておこなわれる。儀礼の執行に携わる人々の範囲がある程度地理的に限定される以上、伝承される音楽の特徴のうちいくつかは地域の特徴として捉えられる。基本的な構造を同じくする曲でも「うちの方でやる**」「どこそこの**」という呼び方には少なくともイーミクな地域差の意識をみて取れる。
- ・それぞれの伝承団体にはその活動拠点となる地域の名称が冠されている。もちろん必ずしもその地域における全ての「歌のできる人、知っている人」が団体活動に従事しているわけではないし、伝承団体のメンバーであっても個人や世代による歌唱様式の差異は当然見られる。そうした差異を含みつつもそれぞれ個々の伝承者が集うことによって伝承が支えられているという点で、「伝承保存会」はその地域の多様な古式舞踊あるいは音楽文化を（団体として）集約し代表でき

(2)調査報告書は各年度毎に随時刊行されたが、調査自体が映像記録を主目的としていたため、報告書というより映像を見るうえでの補助記録として編集されていた。歌については歌詞と音価の大まかな表記および曲の構造についての簡単な説明があるのみである。

(3)近年の傾向として2～3の斉唱グループ間で輪唱するという折衷的形態が出現してきた背景には、たとえ折衷的でも伝統的な多声性を保とうとする意識が働いているものと思われる。

(4)鯨・老婆・鳥といった役割分担がある。

る在り方の一つであろう。したがってそれぞれの地域における大まかな傾向を把握しようとするときには効率的な例と思われる。

・参加者がその出身地域性を明確に意識しつつ「◇◇会」「◇◇団」を「結成」することで地域の伝統文化伝承の中核をつくろうとする動きは、例えば本州以南の民謡や芸能にも多くみられるもので、ことさらに伝承しようという自覚や意識が伝承行動に付加されるようになった⁽⁵⁾現代に特有の現象である。その意味で、80～90年代のアイヌ伝統音楽の概要を把握しようとするときの基準の選択肢の一つとして伝承保存会のレパートリーをあげることは妥当性があると思われる。

◆なぜ音高の要素に着目するか◆

歌を構成する要素の一つとしての「旋律」は、古典的に定義すれば音高とリズムの変化によって成り立っている⁽⁶⁾ということになるが、西洋音楽的な定義は必ずしも他の文化における音楽の特性を説明しつくせない。アイヌ音楽においてはその音高とリズムとが実際に表出されるときは音色、もっと言えば技巧的な声の出し方⁽⁷⁾がアイヌ音楽を特徴づける重要な要素となっている。

しかし、85～86年の「北海道アイヌ古式舞踊連合保存会委託事業」における8団体のレパートリー収録時の演唱⁽⁸⁾やその記録報告書の記述⁽⁹⁾、90～92年の北海道教育委員会の調査時の記録、さらに毎年各地で開催される北海道ウタリ協会主催の「アイヌ民族文化祭」で披露される各団体の古式舞踊の上演などにおいてそうした技巧を使うのは概して比較的年長者層であり⁽¹⁰⁾、若い世代ほど均質な発声で、音高の変化の方が音色の変化よりも聞き取りやすい歌い方になっている。

ある音色を作るに適した喉の状態に出せる音域はある程度限定されてくる。音色を醸し出すことに重点を置いた歌唱でも音高の要素は聞こえてくるし⁽¹¹⁾、音高を定めることを主とする歌い方

(5) ネットル (1989) p.225

(6) 『新音楽辞典 楽語』による。

(7) たとえば 1. ホルルセなどと呼ばれる、高音域のファルセット的な声とともに巻き舌の音を連続して発する音 2. 胸声区もしくは中声区で出した声を瞬時にポルタメントで1オクターヴかそれ以上の高い音域に跳ばす声。発声も瞬時にファルセット的に変化する。高音域に跳んだあとまたすぐに元の高さ・発声に戻す技法もある 3. 高音域のいわゆる裏声。これにも、声帯の振動する音がはっきり聞こえるもの・声帯の振動する音ははっきり聞こえず共鳴音の方が聞こえているもの、などがある 4. 同じ音高の音で声門を規則的に細かく開閉することによってトレモロ風の効果を醸すもの 5. 強い呼吸。比較的低い音域の音の前後に現れ、この状態のまま声帯を鳴らすと低音域のいわゆる喉声になりやすい。ヴァリエーションによってははっきりした音高をもつこともある 6. その他

(8) 北海道ウタリ総合センター図書情報資料室所蔵のビデオを参照。

(9) 小林 (1987) p.55

(10) 老年層にみられる声の技巧と、それらの使い方から導き出されるアイヌ音楽の本質的特徴については既に千葉伸彦氏が詳しく報告している。千葉氏によれば音色の要素と音高の要素（千葉氏はこの二つの要素を「色彩的歌唱／音程的歌唱」と呼んでおられる）とは対立的な概念ではなく、年齢層ごとの歌唱法の違いは二者の組み合わせの問題であるという。1994年10月26日北海道開拓記念館講堂「平成6年度アイヌ民俗文化財専門職員等研修会」における同氏発表&日川キヨ氏実演による「アイヌの伝統音楽の特徴について」、当日の配布資料、および電話による千葉氏の教示に基づく。

(11) 例えば日本放送協会編「アイヌ伝統音楽」（1965）の採譜は「個人のくせに属するメリスマや、その他不安定な音の動きを切り捨て、基本となる骨組みの表出につとめた」（同書「はしがきと凡例」より）音高的要素の記述としての性格を打ち出しているが、レコード（同書の収集調査事業によるLPレコード「アイヌの音楽」（1967））では上註(7)に掲げたものをはじめ多様な歌唱法が聞かれる。

でもいわば装飾法のひとつとして音色変化を導入できる。

歌唱において音色を定めた結果立ち現れた音高と、比較的最近の音程確定を主とする歌い方における音高とでは、歌い手側の認識は微妙に異なっているかもしれないし、明らかな物理的变化のあることについては既に指摘されている⁽¹²⁾。いずれにしてもアイヌ音楽における音高と音色の関係性については未知の部分が大きい、以上のような問題意識を念頭において今回は音高の要素の方に視点を投じ、次項で9保存会のレパートリーの音組織を扱う。

2. 9団体のレパートリー概観

アイヌ音楽は舞踊を伴うものが多く、曲目の分類はしばしば踊りの形態や内容によって項目を立てられてきた⁽¹⁾。ここでは音組織とそこでの1節または1音型の最終音⁽²⁾によって分類を試みた。

◆最終音への着目について◆

音組織、とくに音階⁽³⁾の問題を考えると、主音あるいは核音としての機能を有する音があるかどうか、どの音がどの程度そうした作用をおこなっているか、を実際の旋律から判断していかねばならない。そこへ向けて収束させる磁場のような音の力が旋律の流れの決定に大きく関わってくると思われるからである。

多くの場合主音あるいは核音は旋律の終止音と一致するため、音階を問題にする場合はまず終止音が注目される。アイヌ音楽には2～3音で構成される旋律が多いが、この種の旋律は近隣の北方諸民族においては比較的終止音が一定の傾向を示す⁽⁴⁾のに対し、アイヌ音楽の場合は終止音が一定しないことが指摘されている⁽⁵⁾。

しかしながら終止音の不定性が旋律の成り立ちを無秩序にしているわけではない。3音旋律において3通りの終止音があるというなら、どのような曲やどのような旋律の流れの中でそれらが3通りに立ち現れるのかが問題になってくる。ここではデータの提示だけにとどめるが、いずれは既存の音資料や採譜などの2次資料、さらに各世代の伝承者からの情報などを得て、アイヌ音楽における旋律の成り立ちが詳しく研究されることが望まれる。

(12) 小林(1987) p.52

(2. 9団体のレパートリー概観の註)

(1) 河野(1956)、知里(1960)、日本放送協会(1965)、川端(1979)など

(2) 「最終音」は本稿では「歌の1節または歌を構成する音型群それぞれの最後の音で、音高を特定できる音」の意味で用いている。「終止音」という語を使用しないのは、1節または短い旋律型の最後にくる音が一般に音楽用語に言うところの終止音として機能しているかどうかについては判然としない場合が多いからである。

(3) ここでいう音階の定義は小泉(1994) P.297～298に準ずる。

(4) 谷本(1969)(1985)など

(5) 日本放送協会(1965) p.7、p.16、谷本(1985) p.249、小林(1987) p.51～52

◆音階構成音ならびに最終音抽出の凡例◆

付録の採譜基準による採譜を資料として作業を次のようにこなう。

- ・抽出する範囲は付録の採譜集における複縦線またはリピートまでとする。
- ・最終音は、構造的旋律を有するものはその1節の最終音（終止音）とする。短い動機的音型（1～2小節分に該当）の組み合わせによるものでは、組み合わせ順が一定しているものについてはその組み合わせ最後の旋律型の最終音を、組み合わせ順が必ずしも一定していないものはそれら各旋律型の最終音を対象とする
- ・ヴァリエーションによって構成音が異ってくる場合は各ヴァリエーションの一節または1フレーズ分の構成音を対象とする
- ・音高の定められない×は除外する
- ・音高を特定しにくい歌い方で統一されている曲については対象外とする。
- ・1節末またはフレーズ末において、それまでの旋律から明らかに独立した形で挿入されている囃し言葉などは除外して考える
- ・前打音を付された開始部については、主音符の方を開始音とみなす
- ・白い符頭は最終音を、黒い符頭はその他の構成音を示す

◆音域がオクターヴ未満のもの◆

「最終音」：音列の最低音から順に1、2、3…とする

「構成音程」：Mは長音程、mは短音程、Pは完全音程を表し、最低音から上への各隣接音の音程順に+でつないで記す

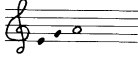
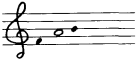
「地域」：伝承保存団体名に冠された地域名のこと

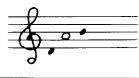
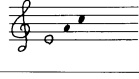
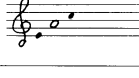
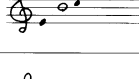
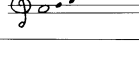
「曲名」：90～92年の調査報告書に記載された曲名と表記に準じている

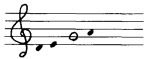
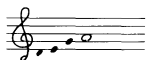
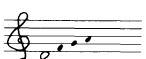
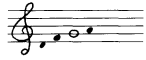
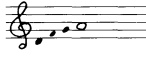
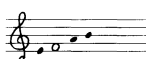
「採譜例番号」：文末に添付の採譜集における番号

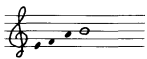
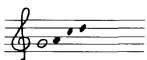
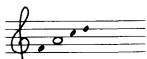
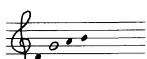
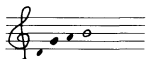
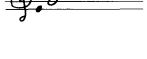
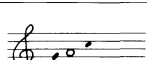
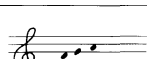
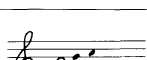
譜 例	カテゴリー	最終音	構成音程	地域	曲 名	採譜例番号
	2音旋律	1	M2	新冠	ボロリムセ	21
				鶴川	ホリッパ1	24
				鶴川	イウタウポボ	29
				鶴川	ホリッパ2	31
				門別	ボロリムセ	53
	2音旋律	2	〃	鶴川	ホリッパ1	24
				門別	チャビヤ	45
	2音旋律	1	M3	門別	ウボボ	44
				門別	ボロリムセ	53

譜 例	カテゴリー	最終音	構成音程	地域	曲 名	採譜例番号
	2音旋律	2	M3	鶴川	フッサヘロ	26
				千歳	ホリッパ(イッケウエ)	57
	2音旋律	1	m3	新冠	ボロリムセ	21
				鶴川	ホリッパ1	24
				千歳	ホリッパ(ホィヤーホー)	55
	2音旋律	2	〃	鶴川	ホリッパ1	24
				鶴川	イウタウボボ	29
				千歳	ホリッパ(ホィヤーホー)	55
				千歳	ホリッパ(イッケウエ)	57
	2音旋律	1	P4	門別	ウボボ	44
	2音旋律	2	〃	新冠	オンルイカ	16
				新冠	ボロリムセ	21
				鶴川	フッサヘロ	26
				門別	ヤィサマ(即興の踊り)	47
				千歳	ホリッパ(カムィランナー)	59
				札幌	サボタツカリキーキー	114
	2音旋律	2	P5	鶴川	フッサヘロ	26
				千歳	フチトノトアンナ	56
	3音旋律	1	M2+M2	門別	ボロリムセ	53
				千歳	ハントリハンチカッ	78
				弟子屈	剣の舞	101
	3音旋律	2	〃	新冠	モコロシントランラン	17
				門別	ボロリムセ	53
	3音旋律	2	M2+m2	新冠	オンルイカ	16
				鶴川	ホリッパ2	31
	3音旋律	2	M2+m3	新冠	モコロシントランラン	17
	3音旋律	3	M3+m2	鶴川	フッサヘロ	26

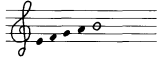
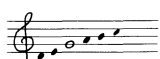
譜 例	カテゴリー	最終音	構成音程	地域	曲 名	採譜例番号
	3 音旋律	1	m3+M2	白糠	トノトソロバ	2
				千歳	フサトヘルサトー	76
				千歳	ヒエイーハンルィルィサー	62
				千歳	ハントリハンチカッ	78
				弟子屈	サルルンリムセ	94
				弟子屈	酒こしの歌	98
				弟子屈	剣の舞	101
				札幌	ボンチカッ	112
				札幌	アーラハーオ	116
	3 音旋律	2	〃	白糠	フンベリムセ	8
				様似	エルムンコイキ	36
				門別	ヘアンペーカ	46
				千歳	ホリッパ (イクケウエ)	57
				千歳	オロロワヘクリコン	63
				千歳	ホロロッカサンコーイエッサ	67
				千歳	アウライエトウキ	72
				千歳	アリアンベトノト	80
	3 音旋律	3	〃	白糠	トノトソロバ	2
				様似	ヘッサオー	39
				弟子屈	酒こしの歌	98
				弟子屈	フッタレチュイ	93
				弟子屈	アウウォーイウタアウウォー	106
				弟子屈	イヨジソロマ	103
				札幌	フチトノト	111
	3 音旋律	2	M3+M2	様似	フントリフンチカッ	38
	3 音旋律	1	P4+M2	新冠	オンルイカ	16
				千歳	アリアンベトノト	80
				弟子屈	サルキウシナイ	89
				弟子屈	イカムッカサンケ	104
				札幌	アブカトパ	118
				札幌	ペェシペェシタ	122
				札幌	リウカウボボ	123

譜 例	カテゴリー	最終音	構成音程	地域	曲 名	採譜例番号
	3音旋律	2	P4+M2	新冠	オンルイカ	16
				門別	ヤィサマ（即興の踊り）	47
				千歳	ホリッパ（フチトノトアンナ）	56
				千歳	アリアンペトノト	80
				弟子屈	サルキウシナイ	89
				弟子屈	オッカイチサ	96
				弟子屈	カムィホブニナ	105
				札幌	ホロロッカ	121
	3音旋律	3	〃	千歳	アヨロホワオーコタン	77
				弟子屈	イタサンカタ	108
				札幌	フチトノト	111
	3音旋律	1	P5+M2	新冠	オンルイカ	16
	3音旋律	2	〃	新冠	オンルイカ	16
				千歳	ホリッパ（ホィヤーホー）	55
	3音旋律	1	P4+m3	新冠	オンルイカ	16
				新冠	ポロリムセ	21
	3音旋律	2	〃	新冠	オンルイカ	16
				鶴川	ウボボ	23
	3音旋律	3	〃	新冠	オンルイカ	16
	3音旋律	2	P5+m2	鶴川	フッサヘロ	26
	3音旋律	1	P5+m3	新冠	オンルイカ	16
	4音旋律	1	M2+M2+m3	門別	ポロリムセ	53
	4音旋律	1	M2+m3+M2	様似	ハンローローレ	42
				千歳	オロロハオー	64
				千歳	ヒエイーハンルィルィサー	62
	4音旋律	2	〃	門別	カイクマ	47
				千歳	イモモジリカィターヌンケ	66
				札幌	アーラハーオ	116

譜 例	カテゴリー	最終音	構成音程	地域	曲 名	採譜例番号
	4 音旋律	3	M2+m3+M2	千歳	ハウウォッサー	74
				千歳	アウライエートッキ	72
				千歳	アリアンペトノト	80
	4 音旋律	4	〃	千歳	アヨロホワオーコタン	77
	4 音旋律	1	m3+M2+M2	白糠	イカムッカサンケ	3
				鶴川	イヨンルイカ	27
				様似	シカタクィクィ	33
				様似	カムィイフンケ	41
				千歳	ハハヒイエーヒイエー	70
				千歳	カネポントシントコ	73
				千歳	ハントリハンチカッ	78
				千歳	フサトヘルサト	76
				弟子屈	イカムッカサンケ	104
	4 音旋律	2	〃	鶴川	イヨンルイカ	27
				千歳	アウライエートッキ	72
				千歳	チュッカワカムィラン(〜トウルバカネ)	65
				弟子屈	ヘクリサラリ	95
	4 音旋律	3	〃	白糠	トノトソロバ	2
				千歳	オロロピンネオーワヒーヤ	68
				千歳	オーホックルカークラリッナ	79
				千歳	チュッカワカムィラン(〜アヌ)	81
				弟子屈	ヘクリサラリ	95
				弟子屈	ロホンナロホン	97
				弟子屈	アウウォーイウタアウウォー	106
	4 音旋律	4	m3+M2+M3	弟子屈	オクカイチサ	96
	4 音旋律	1	m2+M3+M2	白糠	アトウイソ	5
				様似	フントリフンチカッ	38
				千歳	ヒエイーハンルィルィサー	62
	4 音旋律	2	〃	千歳	チュッカワカムィラン(〜トウルバカネ)	65

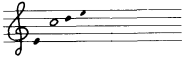
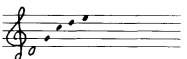
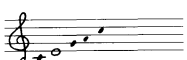
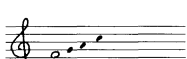
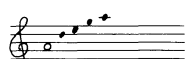
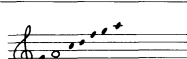
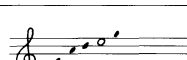
譜 例	カテゴリー	最終音	構成音程	地域	曲 名	採譜例番号
	4音旋律	4	m2+M3+M2	千歳	アヨロホウォーコタン	77
	4音旋律	1	M2+P4+M2	千歳	ソワオーソワエー	69
	4音旋律	2	M3+m3+M2	白糠	ウタレオプンバレワ	1
				弟子屈	ウタレホプンバレワ	88
	4音旋律	1	P4+M2+M2	新冠	モコロシントランラン	17
	4音旋律	2	〃	千歳	アトウィソカタホアラオウク	71
	4音旋律	3	〃	千歳	ハントリハンチカッ	78
				千歳	チュッカワカムィラン(～アヌ)	81
				弟子屈	酒こしの歌	98
				弟子屈	アウウォーイウタアウウォー	106
				弟子屈	ウララスエ	107
				弟子屈	イタサンカタ	108
	4音旋律	4	〃	千歳	アトウィソカタホアラオウク	71
	4音旋律	1	m3+M2+m3	札幌	アシペバルン	117
	4音旋律	2	〃	新冠	クリムセ	19
				様似	クリムセ	40
				門別	クリムセ	52
				弟子屈	弓の舞	102
	4音旋律	3	〃	弟子屈	フッタレチュイ	93
	4音旋律	1	P4+M2+m2	弟子屈	イカムッカサンケ	104
	4音旋律	2	〃	札幌	カネレンレン	120
	4音旋律	2	P4+M2+m3	新冠	イウタウボボ	11

譜 例	カテゴリー	最終音	構成音程	地域	曲 名	採譜例番号
	4 音旋律	3	P4+M2+m3	新冠	イウタウボボ	11
	4 音旋律	2	P5+M2+m2	新冠	オンルイカ	16
	5 音旋律	1	M2+M2+m3+M2	千歳	ソワオーソワエー	69
	5 音旋律	5	〃	弟子屈	アウウオーイウタアウウオー	106
	5 音旋律	2	M2+m3+M2+M2	三石	エホレン	85
				千歳	ハウウォスサー	74
				千歳	ホロロッカサンコーイエスサ	67
	5 音旋律	3	〃	千歳	アトウィソカタホアラオウッ	71
				千歳	ハウウォスサー	74
				千歳	オーホックルカクラリッナ	79
	5 音旋律	4	〃	千歳	アトウィソカタホアラオウッ	71
	5 音旋律	3	M3+m2+M2+M2	弟子屈	オッカイチサ	96
				弟子屈	イタサンカタ	108
	5 音旋律	4	〃	千歳	モヨハィタルコーホィ	75
	5 音旋律	1	m3+M2+M2+m2	弟子屈	イカムッカサンケ	104
	5 音旋律	3	M2+m3+M2+m3	新冠	ウボボ	10
				弟子屈	弓の舞	102
	5 音旋律	5	〃	千歳	オロロワヘクリコン	63
	5 音旋律	1	m3+M2+M2+m3	白糠	サランペニ	4
				新冠	アランペニ	14
				弟子屈	アランペ	92
				札幌	ヘルトントト	119
	5 音旋律	1	M2+m3+M2+m2	新冠	オンルイカ	16

譜 例	カテゴリー	最終音	構成音程	地域	曲 名	採譜例番号
	5音旋律	5	m2+M2+M2+M2	千歳	アヨロホワオーコタン	77
	5音旋律	2	m2+M3+M2+m3	新冠	タブカル	22
	6音旋律	1	M2+M2+m3+M2+M2	千歳	ハウウォスサー	74
	6音旋律	3	M2+m3+M2+M2+m2	門別	イヨンルィカ	54

◆音域が1オクターヴ以上のもの◆

あるオクターヴ音域内で現れた音が必ずしも8度上又は下に現れない場合もあり、またアイヌ音楽においてオクターヴ違う音が機能的に同じかどうかははっきりしていないので、音の数についてはオクターヴ上又は下に現れた音であってもそれぞれ別に数えてある。※は1オクターヴを越える音域をもつものに付した。

譜 例	カテゴリー	最終音	構成音程	地域	曲 名	採譜例番号
	4音旋律	2	m6+M2+M2	弟子屈	フクンチョイアラフクン	91
	5音旋律※	1	P4+P4+M2+M2	新冠	モコロシタランラン	17
	5音旋律	2	M3+m3+M2+m3	様似	ヘペレオマンテ	32
	5音旋律	3	〃	千歳	モヨーハィタルコーホイ	75
	5音旋律	2	P4+M2+M2+m3	千歳	カネボンクトシントコ	73
	5音旋律※	1	P4+M2+m3+M2	千歳	オロロハオ	64
	7音旋律※	2	M2+m3+M2+m3+M2+M2	新冠	ジミンジリムセ	18
	6音旋律※	6	M2+P4+M2+M2+m3	千歳	アトウィソカタホアラオウク	71

譜 例	カテゴリー	最終音	構成音程	地域	曲 名	採譜例番号
	6 音旋律	1	m3+M2+M2+m3+M2	新冠	ヤイサマリムセ	20
				弟子屈	アラフンヤー	100
	6 音旋律	3	〃	門別	ボンクルンケ	50
	6 音旋律	2	M2+m3+M2+M2+m3	新冠	サロロンチカップリムセ	12
				様似	ホイヤオー	35
				千歳	ヤイサマ	61
				三石	チカップネ	82
				三石	イフンケ	87
				札幌	ヤイサマネナ 1	113
	7 音旋律※	2	M2+m3+M2+M2+m3+M2	白糠	スチョチョイ	6
				新冠	スチョチョイリムセ	15
				新冠	パッタリイウタウポボ	13
				鶴川	ヤイサマ	30
				様似	パッタリイウタウポボ	34
				門別	エホレンリムセ	49
				弟子屈	スチョチョイ	90
				札幌	スッチョチョイ	109
				札幌	ヤイサマネナ 2	115
	7 音旋律※	3	〃	鶴川	ヤイサマ(叙情歌)	28
	7 音旋律※	5	〃	鶴川	ヤイサマ(叙情歌)	28
	6 音旋律	1	m2+M3+m2+M3+M2	白糠	キツネの踊り	7
				弟子屈	チロンヌッ	99
	6 音旋律	2	M3+m2+M3+M2+m2	千歳	イモモシリカィターヌンケ	66
	5 音旋律	2	M3+P4+M2+m2	千歳	イモモシリカィターヌンケ	66
	5 音旋律	2	P4+M2+m2+M3	札幌	ハンロー	110

9 団体のレパートリーに限れば次のような傾向を指摘できる。

- ・同一曲であっても、ヴァリエーション(同一人のヴァリエーション/歌手ごとのヴァリエーション)によって全く別の音列構成で歌唱されたり最終音の移動があったりする。
- ・概して2音旋律の曲群では短い旋律型を反復するタイプで、歌詞が意味のないカケ声やごく短い詞句を連ねたものが多い。また、音程が広くなるに従い第2音が最終音となるものが多くなっている。
- ・3音旋律の曲群において、第3音を最終音とするのは完全4度枠の音域をもつものが優勢である。
- ・オクターヴ未満の4音旋律において、音域が広まるにつれ第1音を最終音とするものが少なくなる。
- ・曲と音列構成との間に特定の結び付きがみられるものもある。例えば、
「キツネの踊り(白糠)」 「チロヌヌ(弟子屈)」
→ $m2+M3+m2+M3+M2$ 第1音が最終音
「ウタレオープンパレワ(白糠)」 「ウタレホブンパレワ(弟子屈)」
→ $M3+m3+M2$ 第2音が最終音
「クリムセ(新冠)」 「クリムセ(様似)」 「クリムセ(門別)」 「弓の舞(弟子屈)」
→ $m3+M2+m3$ 第2音が最終音
などである。

なお歌唱形態について個別に記すことはしなかったが、即興的に入る掛け声などは除外して考える限りにおいて、圧倒的に斉唱が多い。本来ウコウッなどと呼ばれるヘテロフォニックな多声で歌われていたものも、歌い手数の不足や技巧的困難のために(一時的措置としてまたは定着したものとして)斉唱の形態となっているようだ。また、本来のウコウッの形態の変容もしくは伝統復興の流れの中での過渡的形態として、2～3部のグループ単位でずれていくタイプのウコウッも現れている⁽⁶⁾。

複数種の曲を同時に歌うというポリフォニックな形態もアイヌ音楽の大きな特徴の一つとされるが⁽⁷⁾、鶴川の「フッサヘロ」の他は、他の曲に移るとき曲尾と曲頭とが重なる現象や短い動機音型のヘテロフォニックなヴァリエーションを除いて見られない。「フッサヘロ」の場合も2つの旋律の重なりあい方はかなり構造的で一定しており、偶然性や即興性に基づく多声性とは異なっているように思われる。

3. 伝承形態の変容について

音色と音程の定め方をめぐり歌唱法に大きく世代差が生まれつつあることは先に触れたが、い

(6)谷本(1994) p.89～90

(7)小林(1987) p.51～52

いわゆる「保存会」の結成とその活動もアイヌ音楽の伝承をめぐる近年の特徴として指摘できよう。

老年層に顕著な特有の発声や技巧による歌唱法は、伝承者の学習過程における音環境によって育まれたところが多い。作られた音に対する審美眼・判断力を養ううえでの規範や模範となる歌い手が周囲に数多く存在し、伝統的な歌や踊りを見聞きする機会が十分にあるなら、学習の場を特別に設定しなくても伝承は継承される。学習者はこの場合、自分が今学習しつつある、と特に意識しなくても歌や踊りのおこなわれる場そのものになじみ、その全体を体験そのものによって学習している。つまり学ぶ／学ばないを自分で意識する以前に身についたものとして受け継がれていく。

これに対し、保存会というようなかたちを設定しこれへの参加を通じて伝統文化を学習し伝承していこうとするのは、基本的に参加者の意志に基づく自発的行動である。参加するかしないか、つまり学習したいかどうかを選択し決定するという過程を経ているという意味で、保存会を中心とする音楽文化の伝承は無意識的な学習から意識的な学習へと変化したといえよう。

以前は何年もの成長過程のなかで身につけたことを、定期的に数時間一か所に集まって練習を重ねることによってより短期間に集中的に学ぼうとする場合、その学習効率をあげるための何らかの工夫⁽¹⁾がおこなわれる。少なくともおこなわざるを得なくなっているものと思われる。

しかしそれらも「耳で聞き、模倣して、一緒について歌う（あるいは踊る）ことで覚える」ための補助手段としての域を越えているわけではなく、学習方法そのものが根本的に変化しているとはいいがたい。とすると、歌唱法の変容は伝承形態の変化の結果というよりむしろ、「耳で聞き模倣する」段階での、学習者の音感覚、音受信の感覚——鳴り響く音をどのように聞きなすか——の変容の問題かもしれない。変化の背景には学校音楽教育やマスメディアを通じて日常接する音楽からの影響、そして歌詞であるところのアイヌ語が歌い手にとって母語かどうかの違いなどが要因として考えられる。

4. 結び

音域にかかわらず均質な発声で音高変化を明確に歌うことをよしとする価値観は西洋音楽に典型的なものだが、その意味でアイヌ音楽も「西洋の衝撃」⁽¹⁾の文脈で捉えることが可能かもしれない。和人の民謡からの影響についてはこれまでも言われているが⁽²⁾、その和人の音楽文化も明らかに西洋音楽の圧倒的な力を受けて現代に至っている。アイヌ音楽の近年の変容は本質的なものを揺るがされかねない経緯であったとしても、それは単に和人の影響としてのみ捉えるのではなく、世界的な音楽文化の動態の中に位置付けてみていくことが必要だろう。

（3．伝承形態の変容についての註）

(1)歌詞を文字化する、録音テープやビデオテープを活用する、といった方法がその代表的な例である。

（4．結びの註）

(1)ネトル（1989）

(2)日本放送協会(1965)p.6、小林(1987)p.52、谷本(1994)p.25

異文化音楽の影響を被った後、その民族や地域の音楽文化が元来有していた音楽的エネルギーがそれを消化・昇華し伝統に根差した新たな音楽文化の展開をみせることも、世界各地域にみられる現象である⁽³⁾。また、異文化の衝撃が却ってより伝統的なものの堅持へと促す場合もある。それは本来の儀礼的機能によるというよりも、現代社会における先住民族・少数民族のアイデンティティの象徴として音楽が現代における新たな機能を帯びつつあるという現象である⁽⁴⁾。そういう脈絡での伝統芸能を復興させる動きは世界的なものであり、アイヌ古式舞踊の伝承活動もまたその潮流にある。

歌い踊るという行為それ自体が普遍的に人間にもたらす身体的精神的快感が「古式舞踊」を通じてどのような方向へ昇華されるのか、現代の音楽文化としてのアイヌ伝統音楽の動態に今後も注目していきたい。

参考文献

- ・『音楽大事典』平凡社(1981)
- ・金城厚「日本・アジア音楽の採譜と音楽分析」(岩波講座『日本の音楽・アジアの音楽 7』岩波書店)(1989)
- ・カプラン, ローレンス Kaplan, Lawrence D. "MELTING THE ICE CURTAIN : The Renewal of Cultural Relations across Bering Strait" (谷本一之編『北方諸民族芸能祭報告』)(1992)
- ・川端ひろ子「北海道アイヌの舞踊について～舞踊の種類～」(『藤女子大学・藤女子短期大学紀要』第17号)(1979)
- ・岸上伸啓「カナダ極北におけるニュー・エスニシティ」(谷本一之編『北方諸民族芸能祭報告』)(1992)
- ・小泉文夫『日本の音 世界の中の日本音楽』(平凡社ライブラリー71) 平凡社(1994)
- ・河野広道『アイヌの踊』楡書房(1956)
- ・小林幸男・小林公江「北海道アイヌの音楽の諸相」(日本民俗舞踊研究会『北海道アイヌ古式舞踊』日本民俗舞踊研究会)(1987)
- ・『新音楽辞典 楽語』音楽之友社(1977)
- ・谷本一之「ギリヤーク民謡の音組織について」(『日本・東洋音楽論考』音楽之友社)(1969)
- ・谷本一之「北方アジアの音楽」(藤井知昭編『日本文化の源流を求めて～日本音楽と芸能の源流』日本放送出版協会)(1985)
- ・谷本一之「アイヌ文化・ルネサンス いま輝きはじめた、民族の精神と活力」(1993年2月19日、東京新聞夕刊第5面)
- ・谷本一之「先住民族と音楽研究 北方諸民族」(『東洋音楽研究』第59号、東洋音楽学会)(1994)
- ・谷本一之「アイヌの歌と踊り」(『季刊 自然と文化』1994夏季号、日本ナショナルトラスト)

(3)ネトル(1989)

(4)ネトル(1989)p.277、Kaplan,L.(1992)p18、岸上伸啓(1992)など

- ・知里真志保『アイヌに伝承される歌舞詞曲に関する調査研究』（「文化財委託研究報告II」文部省文化財保護委員会）（1960）
 - ・柘植元一『世界音楽への招待 民族音楽学入門』音楽之友社（1991）
 - ・徳丸吉彦『民族音楽学』放送大学教育振興会（1991）
 - ・日本放送協会編『アイヌ伝統音楽』日本放送協会（1965）
 - ・日本放送協会編『アイヌの音楽』日本放送協会（1967）
 - ・日本民俗舞踊研究会『北海道アイヌ古式舞踊』日本民俗舞踊研究会（1987）
 - ・ネトル、ブルーノ（細川周平訳）『世界音楽の時代』勁草書房（1989）
- （原題：Nettl, Bruno “The Western Impact on World Music : Change, Adaptation, and Survival”）
- ・藤井知昭代表『民族音楽概論』東京書籍（1992）
 - ・北海道アイヌ古式舞踊連合保存会『北海道アイヌ古式舞踊・唄の記録』北海道アイヌ古式舞踊連合保存会（1987）
 - ・北海道教育委員会『平成2年度アイヌ古式舞踊調査報告書(I) 白糠・新冠・鶴川』北海道教育委員会（1991）
 - ・北海道教育委員会『平成3年度アイヌ古式舞踊調査報告書(II) 様似・門別・千歳』北海道教育委員会（1992）
 - ・北海道教育委員会『平成4年度アイヌ古式舞踊調査報告書(III) 三石・弟子屈・札幌・常呂』北海道教育委員会（1993）

付記

採譜について

口頭伝承による音楽を五線譜に記すのはあくまで分析の根拠を平面上で示すための便宜的手段にすぎない。採譜がもはや「記録」を目的とする行為ではないことは民族音楽学における通念となっているといえる⁽¹⁾。ここに示すのはあくまである一定の日時においてある歌い手らが実際に現した音の記述的楽譜⁽²⁾であって、その解読から演奏の創造的再現をおこなうための規範的楽譜⁽³⁾ではない。

しかし、紙面上で音源なしに音(音楽)について論じるときに用いる譜例は、採譜者の意図とは別に「記録」としての性格をも帯びてくるのを避けられない⁽⁴⁾。採譜されたものは音楽を構成する諸要素から一人の聞き手が分析的に取捨選択した結果である以上、採譜という行為そのものが音楽分析の過程と結果を示していることにもなる。何をどこまで記述的に採譜するかは研究目的や採譜者の着眼によって微妙に異なってくる。

付記 採譜について

《註》

(1)柘植（1991）第8章、金城（1989）p.104

(2)徳丸（1991）p.75～79、柘植（1991）p.134～137

(3)徳丸（1991）p.75～79、柘植（1991）p.134～137

(4)金城（1989）p.109

五線譜は12平均律とそれに近い音高を記すには比較的簡便なシステムであるが、音色や微小なリズムの表記には補助記号等を用いざるを得ない。それらを駆使したとしてもどんな譜面も音楽の実体をすべて表記できるわけではないので、ここに示す採譜例は極めて限定された要素のみを聞き取ったものである。

採譜の凡例

◆音高・旋律◆

- ・楽譜冒頭に開始音の音高にはほぼ等しいと判断される音高を示した。
- ・音組織他の比較資料として用いる便宜上、原則として本稿2. の表中に示した譜例の音高・音域（なるべく加線や調号をつけずに記譜できる音域）に移調して記譜する。但し、ヴァリエーションが多くかえって煩雑になるときはこの限りではない。
- ・同一の音型を反復するタイプの曲については反復される単位のみを記譜し、ヴァリエーションについてはその部分を記す。
- ・有節歌曲の形式で反復されるものについては1節のみを記譜し、ヴァリエーションについてはその部分を記す。
- ・音高を特定しがたい音はほぼその近辺と思われる位置に符頭を×で記す。

◆テンポ／リズム◆

- ・テンポはメトロノーム数で示す。
- ・1曲中で速度が微妙に変化する場合は、その範囲を「～」で示す。
- ・加速していく曲の場合は、曲頭のメトロノーム数と曲尾のメトロノーム数を「→」で示す。
- ・音価の微妙な伸縮は、その音符の符頭または符尾に「L（longの頭文字）」または「B（briefの頭文字）」を付し、それぞれ「記譜された音価よりも長め」「記譜された音価よりも短め」を表す。
- ・音節末子音とその前の要素との音高が同じで音価がほぼ等分、かつアーティキュレーションとしては両者を明白に分離しないで歌っていると思われる場合は、音符と歌詞を次のように記す。



- ・音節末子音とその前の要素とのあいだで音高が変化していたり、同じ音高でも音価が明らかに不等分である場合は音符と歌詞を次のように記す。

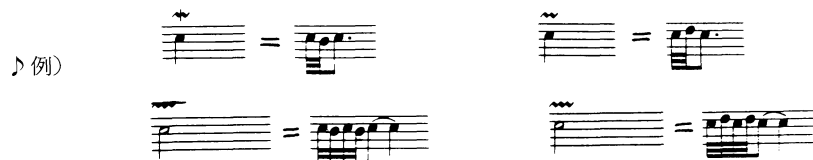


◆特殊技法その他◆

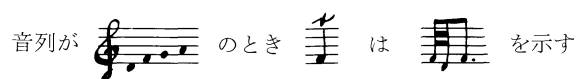
- ・強い呼吸は符頭を⊗で記す

・いわゆる「裏声」に転換した音には音符上方に小さい白丸○を付す。裏声として把握できる技法にもさらにいくつか種類があるようだが今回はひとまとめに表記する。

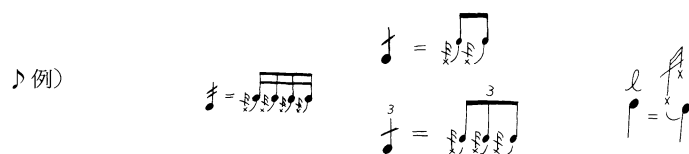
・以下の省略記号は、(音高の変化についてのみ)18世紀後半以降の西洋音楽で用いられるものとはほぼ同じとみなして使用する。ただし長いモルデントには  を用いた。



また、旋律構成音中の隣接音間での動きと考えると、隣接音の音程が長または短2度でない場合は次のようになす



・次の2種の省略記号については「北海道アイヌ古式舞踊・唄の記録」(1985) p.17～19「楽譜の凡例」の「◆装飾法 その他◆」の2)と4)に準ずる。



ただし「」には「跳躍して再び降りる」ものだけでなく、跳躍したきり元の音高にもどらない(急速なポルタメントとともに裏声に転換、音高は定まらない)ものも含めるものとする('92年の北海道教育委員会による報告書の中で「」の記号で表してあるもののうち、ごく短い音価で奏されるもの)。

◆歌詞の表記◆

北海道教育委員会の調査による3冊の報告書では歌詞の表記についての基準が毎年異なっているが、採譜にあたってはそれぞれの報告書に掲載されたカナ表記を原則としてそのまま使用した。

Ainu Songs in the Repertoire of the Associations for the Transmission and Maintenance of Ainu Traditional Dances : Supplementary Records of the Songs of Nine Associations Newly Registered as Important Intangible Cultural Properties by the Japanese Government

KÔCHI, Rie

Summary

The purpose of this paper is to provide an outline of the traditional Ainu songs of nine Associations for the transmission and maintenance of Ainu traditional dances, whose repertoires were registered as important intangible cultural properties by the Japanese government in 1994. There are seventeen registered associations at present, including the nine newly registered in 1994.

For data, the author provides transcriptions of all the recorded repertoire and classifies them by the tonal system and the final note of each melody or phrase. In general, they display the following tendencies : There can be some changes on the final note even in the same piece sung by the same person ; on the whole there are many two note melodies which are consisted of repeated brief motifs, and the wider the compass becomes, the more the final note is likely to fall on the second lowest note ; that among three note melodies which have more than perfect 4th compass the final note comes as the highest in many cases ; finally, the wider the compass, the less the likelihood that the lowest note in four note melodies less than an octave will be the final note.

The author also points out recent changes among the Ainu in the styles of singing and learning their musical tradition.

採譜集

白糠

1 ウタレオブンパレワ

【開始実音】

♩ = 73 ~ 80

【音頭】

ウタレオブンパレワ

【一】

ウタレオブンパレワ

2 トノソロバ

【開始実音】

♩ = 74 ~ 78

【音頭】

トノソロバ

【一】

トノソロバ

【音頭】

トノソロバ

【一】

トノソロバ

【音頭】

トノソロバ

【一】

トノソロバ

3 イカムツカサンケ

♩ = 84

【開始実音】

イカムツカサンケ

【一】

イカムツカサンケ

4 サランペニ

【開始実音】

♩ = 84 ~ 98

サランペニ

サランペニ

【一】

サランペニ

5 アトウイソ

【開始実音】

♩ = 76 ~ 78

アトウイソ

アトウイソ

【音頭】

アトウイソ

【一】

アトウイソ

了キツネの踊り

8 ファンペリムセ

78 ~ 82

【喜調】

【一同】

【喜調】

Handwritten musical notation for 'Kawachi no Uta' (川越の歌). The score is written on two systems of staves. The first system has two staves, and the second system has three staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The lyrics are written in Japanese characters below the staves.

6 子守り歌

全体的に裏声多用／不明箇所多い

78-84

Handwritten musical score for "The Rose Tree" in G major. The score is written on a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The melody is written in the treble staff, and the bass line is in the bass staff. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings. The piece is marked with a tempo of "Allegretto" and a dynamic of "f". The score is divided into two systems, with the first system ending with a double bar line and the second system continuing the melody. The piece concludes with a final cadence in the treble staff.

新冠

10 ウポボ

【開始美音】

♪ = 60

カムイ シマイワ ケクマ テレケ

先唱者の4小節目に重なって入る

カムイ シマイワ ケクマ テレケ

11 イウタウポボ

【開始美音】

♪ = 128 ~ 130

ムサオ ムサオ ムサオ ムサオ ムサオ ムサオ

先唱者の2小節目に重なって入る

12 サロレンチカップリムセ

【開始美音】

♪ = 52 ~ 54 (♩ = 44 ~ 46) * 2回め

オ オ オ オ オ オ

13 バッタリイウタウポボ

♪ = 98 ~ 100

【開始美音】

ムサオ ムサオ ムサオ ムサオ ムサオ ムサオ

14 アランペニ

♪ = 90 ~ 100

【開始美音】

アランペニ アランペニ アランペニ アランペニ

15 スチ ヨチ ヨイリムセ 【開始美音】

♩ = 108 → 110

16 オンルイカ

♩ = 98 ~ 102

【開始美音】

○は1とよとれる場合が多い

17 モコロシンタランラン

♩ = 108 → 110

【開始美音】

18 ジミンジンリムセ ♪ 120 ~ 128 ♪

【開始実音】

Handwritten musical score for the song "Koi no Uta" (恋の歌) by Kiyomasa. The score is written on ten staves, with the first five staves for the vocal line and the last five for the piano accompaniment. The lyrics are in Japanese, and the music is in a key with a key signature of one sharp (F#).

Vocal Line (Staves 1-5):

- Staff 1: テ エ 9 ヲ ホ 7 = セ
- Staff 2: モ コ ン ネ
- Staff 3: シ
- Staff 4: シ
- Staff 5: シ

Piano Accompaniment (Staves 6-10):

- Staff 6: モ コ 0 - シ 9
- Staff 7: シ 9 - バ 7
- Staff 8: コ イ
- Staff 9: シ 9 - バ 7
- Staff 10: コ イ

The score includes various musical notations such as treble and bass clefs, time signatures, and dynamic markings like f and p . The lyrics are written in Japanese, and the music is in a key with a key signature of one sharp (F#).

19 クリムセ
【開始美音】 ♩ - 100 ~ 108

イコホイニタロツボンチセ イコホイカニコロバシ

20 ヤイサマリムセ
【開始美音】 ♩ = 114 ~ 120

ヤサマネーナ ヤイサマネーナ

21 ポロリムセ 【開始美音】 ♩ *
♩ = 128 ~ 132

ホレホレンナ ホレホレンナ ホレホレンナ

22 タプカル 【開始美音】 ♩
1拍はかなり伸縮する

オリハツドラノ ネアコロカ

23 カルマシリ
【開始美音】 ♩ = 114 ~ 120

カルマシリ

24 カルマシリ
【開始美音】 ♩ = 114 ~ 120

カルマシリ

鶴川

23 ウポホ

【開始美音】 J = 52 ~ 60

2グループ間で1.5小節おいてウコウ、する



24 ホリッパ1

J = 60 ~ 66

【開始美音】



25 ツルの舞

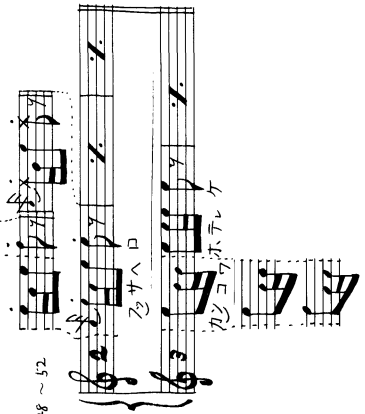
J = 84 ~ 86



26 フッサヘロ

J = 48 ~ 52

【開始美音】

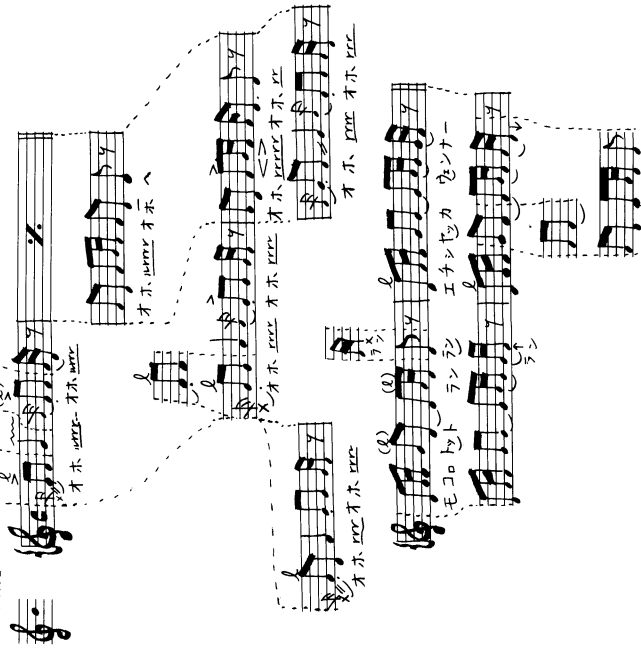


27 イョئلイカ (子守り歌)

J = 82 ~ 84

【開始美音】

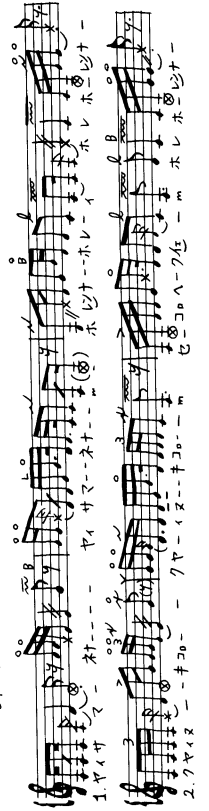
全体的に



28 ヤイサマ (叙情歌)

J = 54 ~ 56

【開始美音】



30 ヤイサマ

【開始実音】

演唱者が2人いて (Aさん、Bさん) A→B・B→Aの順に一節ずつ歌った。

♩ = 110 ~ 114

29 イウタウポポ

♩ = 150 ~ 160

先唱者の3拍目に重なって入る

31 ホリッパ2

【開始美音】

♩ = 88 ~ 96

ルイ-ルシルサ - ルイ-ルシルサ ルハンルイサ

♩ = 104 ~ 108

【開始美音】 2グループに分かれ、先唱グループと2拍置いて次のグループの裏が重なっていく

ルイ-ルシルサ ルハンルイサ

様似

32 ヘペレオマンテ

【開始美音】

♩ = 86 ~ 90

ハウアウアウ ハウアウアウ ハウアウアウ

33 シカタクイクイ

【開始美音】

♩ = 88 ~ 94

シカタクイ シカタクイ シカタクイ

34 バッターリイウタウポボ

【開始美音】 ♩ = 100 ~ 108

バッターリイウタウポボ バッターリイウタウポボ

35 ホイヤオー (ツルの舞)

【開始美音】

♩ = 98 ~ 102

36 エルムンコイキ (ネズミ捕り)

♩ = 82 ~ 90

【開始美音】

37 チャピヤ (ツバメの舞)

♩ = 94 → 136 (♩ = 96 → 128)

2回B

38 フントリフンチカッ (親子ツルの舞)

♩ = 68 ~ 72

【開始美音】

39 ヘスサオー (イウタウポポ)

♩ = 100 ~ 110

【開始美音】

40 クリムセ (弓の舞)

♩ = 94 ~ 108

【開始美音】

41 カムイフンケ (クマの子守歌)

♩ = 82 ~ 84

【開始美音】

門別

44 ウポポ (座り歌)

1 8 9 (1 8 9)

2 8 9

【開始美音】 2 8 9

45 チャピヤ (雨ツバメの踊り)

♩ = 58 ~ 60

【開始実音】

46 ヘアペンパーカ（菱の実採りの踊り）

[illegible]

47 ヤイサマ (即興の踊り)

911 ~ 901 = ♯

42 ハンロ一ロ一ノ

[illegible]

43 シキシキ (踊り競べ)

♩ = 130 → 160

48 カイクマ (ウサギの踊り)

【開始音】 J = 50 ~ 54



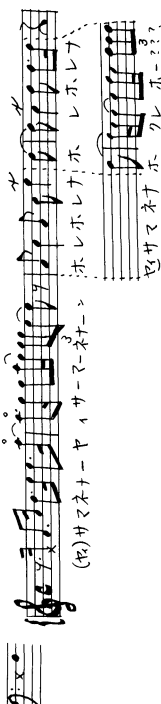
49 エホレンリムセ (収穫の踊り)

【開始音】 J = 48 ~ 106



50 ポンクルンケ (道産子馬の踊り)

【開始音】 J = 106 ~ 110



51 ハラルキ (白鳥の踊り)

J = 72 ~ 84



52 クリムセ (弓の踊り)

【開始音】 J = 108 ~ 116

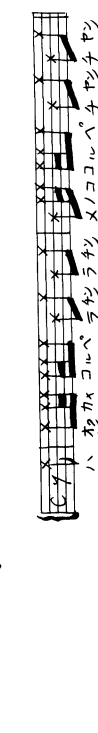
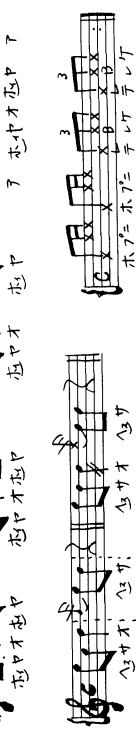


53 ポロリムセ (輪踊り)

【開始音】



J = 104 ~ 108



54 イヨンルイカ（子守歌）

【開始実音】
♩ = 72~78
トイ カワ ホイ = ペ モ コ ン ネ ア ヨ ロ ヲ モ コ シ ヲ ラ ン シ
クハ シ シ シ カ ル カ ム ホ シ ケ ホ ホ ホ ホ ホ ヘー

千歳

55 ホリ ヲ パ（ホイヤーホー）
♩ = 76~78
【開始実音】

ホリ ヲ パ（フチトノトアンナ）
♩ = 78
【開始実音】

56 ホリ ヲ パ（フチトノトアンナ）
♩ = 78
【開始実音】

57 ホリ ヲ パ（イッケウエ）
♩ = 75
【開始実音】

58 ホリ ヲ パ（ハンニシ ポハラホイ）
♩ = 80
【開始実音】

59 ホリ ヲ パ（カムイランナー）
♩ = 78
【開始実音】

60 ハラル キ
♩ = 118 → 144

【開始実音】

【開始実音】

【開始実音】

【開始実音】

【開始実音】

【開始実音】

66 イモモシリ カイターヌンケ

【開始美音】 $\text{♩} = 72$

イモモシリ カイターヌンケ
イモモシリ カイターヌンケ
イモモシリ カイターヌンケ
イモモシリ カイターヌンケ

67 ホロロク カサンコーイエス

【開始美音】 $\text{♩} = 72$

ホロロク カサンコーイエス
ホロロク カサンコーイエス
ホロロク カサンコーイエス
ホロロク カサンコーイエス

68 オロロピンネオワヒーヤ

【開始美音】 $\text{♩} = 72 \sim 80$

オロロピンネオワヒーヤ
オロロピンネオワヒーヤ
オロロピンネオワヒーヤ
オロロピンネオワヒーヤ

【開始美音】

ソワオーソワエー
ソワオーソワエー
ソワオーソワエー
ソワオーソワエー

69 ソワオーソワエー

【開始美音】 $\text{♩} = 66 \sim 70$

ハハヒイエーヒイエー
ハハヒイエーヒイエー
ハハヒイエーヒイエー
ハハヒイエーヒイエー

70 ハハヒイエーヒイエー

【開始美音】 $\text{♩} = 66 \sim 74$

ハハヒイエーヒイエー
ハハヒイエーヒイエー
ハハヒイエーヒイエー
ハハヒイエーヒイエー

【開始美音】

トイッーカ ーホッラーオゥ
カッホー ーカ ーホッラーオゥ
チハカ ーンチ ーハカン
ヤッ ーカ ーホッラーオゥ
クマッホー ーカ ーホッラーオゥ
リミ ーホッラーオゥ

【開始美音】

トイッーカ ーホッラーオゥ
カッホー ーカ ーホッラーオゥ
チハカ ーンチ ーハカン
ヤッ ーカ ーホッラーオゥ
クマッホー ーカ ーホッラーオゥ
リミ ーホッラーオゥ

[illegible][illegible][illegible]

73 カネポンクトシントコ

【開始美音】

♩ = 44 ~ 54 (♩♩)

カネポンクトシントコ

【開始美音】

カネポンクトシントコ

74 ハウオスサ

【開始美音】

♩ = 68 ~ 72

ハウオスサ

【開始美音】

ハウオスサ

75 モヨハイタル コーホイ

♩ = 70 ~ 72

【開始美音】

モヨハイタル コーホイ

76 フサトヘルサト

♩ = 70 ~ 72

【開始美音】

フサトヘルサト

77 アヨロワオーコタン

♩ = 63 ~ 72

【開始美音】

アヨロワオーコタン

[illegible][illegible]

87 イフンケ (子守歌)

87 イフンケ (子守歌)

♩ = 80 ~ 84

【開始実音】

The musical score is written on ten staves. The first staff shows a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The tempo is marked as ♩ = 80 ~ 84. The score is divided into two systems of five staves each. The first system contains staves 1 through 5, and the second system contains staves 6 through 10. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. The lyrics are written in Japanese characters below the staves. The score is for a lullaby titled 'イフンケ (子守歌)'. The tempo is marked as ♩ = 80 ~ 84. The score is divided into two systems of five staves each. The first system contains staves 1 through 5, and the second system contains staves 6 through 10. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. The lyrics are written in Japanese characters below the staves.

82 チカッブネ (鶴の舞) 三石

82 子カップネ (鶴の舞)

三石

【開始美音】

【音頭】

【一同】

83 タードル

83 クードル

$\text{♩} = 120 \rightarrow 128$

The musical score is written on a single staff with a treble clef. It begins with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The tempo is marked as 120 to 128 beats per minute. The score is divided into measures by vertical bar lines. Above the staff, there are various musical notations including eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings such as 'f' (forte) and 'p' (piano). Below the staff, there are handwritten notes in Japanese, including 'クードル' (Kuduru) and 'ハル' (Haru), which appear to be lyrics or performance instructions. The score ends with a double bar line.

へやっチャ (雨つばめの踊り)

84 ハヤッチャ（雨つばめの踊り）

♩ = 118 → 130

へびむ へびむ へびむ

へびむ へびむ

先着者の 2 拍目に重なって入る

85 エホレン (收穫の踊り)

85 エホレン (収穫の踊り)

【開始楽音】

The musical notation consists of a single staff with a treble clef. It begins with a quarter rest, followed by a quarter note G4, and then a half note E4. The melody continues with a quarter note D4, a quarter note C4, and a half note B3. The piece concludes with a quarter note A3, a quarter note G3, and a half note F3. The tempo is marked as 104 beats per minute.

♩ = 104 = 114

エホレン アホ、レン エ、レンガ、

86 リムセ(輪踊り)

86 リムセ（輪踊り）

$\text{♩} = 120 \sim 128$

先唱者の数拍後に重なる
(A) サ オ 木

弟子屈
ウタレホブンパレワ

♩ = 94 ~ 96

【開始美音】

89 サルキウシナイ

♩ = 88 ~ 96 (♩)

【開始美音】

90 スチヨチヨイ ヨコトナ

♩ = 100 ~ 104

【開始美音】

91 フクンチヨイアラフクン

♩ = 92 ~ 102

【開始美音】

92 アランペ

♩ = 94 ~ 102

【開始美音】

93 フツタレチュイ

♩ = 98 ~ 112

【開始美音】

94 サルルンリムセ

♩ = 60 ~ 64

【開始美音】

95 ヘクリサラリ

♩ = 90 ~ 118
(♩ = 108 ~ 135)
2拍8

【開始美音】

96 オクカイチサ

♩ = 108 ~ 114

【開始美音】

[illegible]

100 アラフンヤー

【開始(奏音)】

♩ 74 ~ 78

アラフンヤー アラフンヤー

[illegible]

102 弓の舞

♩ 82 ~ 90

【開始実音】

1

2

③

ロホシナロホシ 【開始奏音】

98 酒こしの歌

$\text{♩} = 102 \sim 109$

【開始美音】

アマサゲノロマ サシコヌンバ

イナリクテレレ

イナリクテレレ

【開演】

The musical score is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked 'Allegretto' and the time signature is 3/4. The score begins with a series of eighth and sixteenth notes, followed by a half note. The melody is simple and melodic, with a few accidentals (sharps and flats) indicating the key signature. The score ends with a double bar line.

103 イヨジソロマ
♩ = 88 ~ 90
【開始美音】

104 イカムクカサケンケ
♩ = 84 ~ 90
【開始美音】

105 カムイホプニナ
♩ = 74 ~ 78
【開始美音】

106 アウオーイウタアウオー
♩ = 72 ~ 78

107 ウララスエ
♩ = 84 ~ 96
【開始美音】

108 イタサンカタ
♩ = 98 ~ 102
【開始美音】

114 サボタツカリキー
【開始美音】 ♩ = 68 ~ 72
サボツカリキー イコツツカリキー

115 ヤイサマネナ 2
♩ = 100 ~ 122
ヤイサマネナー ホレホレナー
ホレホレナー
【開始美音】

116 アーラハオー
♩ = 68 ~ 72
アラハオー アーラハオー
【開始美音】

117 アシペバルン
♩ = 58 ~ 70
アシペバルン
【開始美音】

118 アプカトパ
♩ = 68
アプカトパ
【開始美音】

119 ヘルトントト

【開始美音】 ♩ = 60 ~ 66

120 カネレンレン

【開始美音】 ♩ = 64 ~ 72

121 ホロツカ

【開始美音】 ♩ = 72 ~ 78

122 ペエシペエシタ

【開始美音】 ♩ = 72 ~ 76

123 リウカウボボ

【開始美音】 ♩ = 70 ~ 72