

神謡の旋律型とその分類方法に関するノート

—折返し句の旋律と物語本文の旋律との関係性について—

甲地利恵

- 目次
- 1 問題の所在
 - 2 アイヌ音楽研究の一環としての神謡の旋律研究
 - 3 対象とする資料
 - 4 分析方法について
 - 5 甲地（2020）の方法による神謡の旋律の分類
 - 6 分析の内容
 - 7 仮説・展望
- 謝辞
- 参考・引用資料等
- 採譜・表2

Key Words

アイヌ音楽 (Ainu music)、神謡 (Ainu mythic epics known as *kamuyyukar*, *kamuyukar*, *oyna*, and so on)、サケヘ (Refrains known as *sakehe* or *saha*)、語りもの音楽 (Narrative music)、旋律型 (Melodic patterns)

本稿は、3人の演じ手によるアイヌの神謡の口演を記録した音声資料を対象に旋律の分析・分類や比較を行い、

- ・神謡の同一性ないし類似性は、物語本文の内容によることはもちろんだが、音楽的特徴によっても裏づけ得ること
- ・神謡の音楽全体を支配する拍節とリズムは、その神謡に特有の折返し句の旋律が基調となると考えられる一群を想定できること

の2点を仮説に立ててみるまでの経過を記したノートである。

なお本稿は文部科学省科学研究費の助成による研究（基盤研究 (C) 18K01183、2018-2022 年度「アイヌ音楽の旋律分析研究、及び北方諸民族の音楽との比較研究に向けた基礎的調査」、研究代表者：甲地利恵）の一環である。

1 問題の所在

さまざまなアイヌ口承文芸のうち、旋律に乗せて物語を語るものとしては「神謡」「英雄叙事詩」がある。

このうち「神謡」は、さまざまな神がみ（カムイ）が一人称で自ら物語る形をとること、それぞれの神謡に固有の折返し句（アイヌ語で「サケヘ *sakehe*」「サハ *saha*」など。以下「サケヘ」）があり、物語内容を語る本文（以下「本文」）の1～数行おきにサケヘを繰り返して挿入しながら物語ることを特徴とする⁽¹⁾。

神謡を実際に旋律に乗せて語り演じるとき、それぞれの物語ごとに決まった旋律（メロディ）があることについては、久保寺（1940、1977）⁽²⁾、知里（1954、1973）⁽³⁾、田村（2000）⁽⁴⁾、中川（1997）⁽⁵⁾が指摘している。

また音楽形式について、日本放送協会編（1965：435）では「1. 折返し^{ママ}しと句とが同じ旋律（動機）

甲地利恵：北海道博物館 アイヌ民族文化研究センター アイヌ文化研究グループ

(1) 久保寺（1977）、知里（1954、1973）、田村（2000）、中川（1997）などを参照。

(2) (以下、下線は筆者による)「神謡の節は一篇毎に違つて居るが、それでも歌ふと語るの中間を行くようなもので、あまり聲に抑揚變化のない單純なものである。注意すべきことは、神謡はどれでも「サケヘ *sakehe*」と称するむだな折返し句の囃詞を入れて歌ふことである」(久保寺 1940：21)、「神謡の数は、ほとんど無数といつてよいほど、沢山、村々に伝承されて来た。曲は一篇ごとに違つて居るが、それでも、歌うと語るとの中間をいくようなもので、抑揚變化に乏しく、單調なものである」(久保寺 1977：18右)

(3) 「神謡の数は殆ど無数と云つていいほど沢山あるが、一篇一篇、特有の曲が附いていて、中にはかなり變化のある花やかな調子で歌われるものもある。」(知里 1973 (初出1954)：165)

(4) 「節（メロディー、リズムを含む）は、叙情歌やその他の即興歌の場合と違って、伝承者が自ら持っている節に言葉を入れて歌うのではなく、その神謡に決まっている節があり、言葉と節と一緒に伝承される。もちろん、1回1回の語りでは、同じ人が語っても違いは出るし、それともかなり違つてくる場合もあるにはある。しかし、どこで上がるか、下がるか、どこが伸ばされるか、など、その神謡の特徴的なメロディーのあらまはしは、言葉と一緒に伝えられる」(田村 2000：15)

であるもの」^(ママ)「2. 折り返えしと句とが同じ旋律（動機）ではないもの」の2種類が指摘⁽⁶⁾されている⁽⁷⁾。これも神謡ごとに異なる、決まった旋律があるという前提に立つての分類と読める。

しかし、決まった旋律といっても、1つの神謡には何種類かの短い旋律型が見受けられ、全体を通じて同一・唯一の旋律で演じられているわけではない⁽⁸⁾。またそれらの旋律は固定的なわけではなく、演じられる都度、その場の条件によっても細部に変動が生じる。同じ神謡、あるいは類話と見なせる神謡でも、誰が演じていても全く同じ固定された旋律で現れるわけではない⁽⁹⁾。

一方で、最初の1～2行分の旋律を聞けばだいたいどの神謡とわかるのは、本文の内容によるだけでなく、細部ではなくもっと大きな単位で同定ないし共通認識できる、何らかの音楽的要素が聞きとれるからではないだろうか。それぞれの神謡と切り離せない「決まった旋律」とは、1行ごとの語句の違いや演唱の個人差を捨象してもなお共通する音楽的要素が見出せる可能性を示唆しているようにも思える。このことを、音楽学的な観点から説明することが可能だろうか。

また、サケヘは語句もそのメロディも、その神謡がどういった物語であるかを見分けるための指標となると考えられる。サケヘの旋律と、本文の旋律とは、どのような関係にあるだろうか（または、ないのだろうか）。

本稿では、以上の問題について考えるため、同話または類話と見なせる神謡1篇を異なる3者が演じている音声資料をもとに、それぞれの旋律の分析と比較を試みる。

2 アイヌ音楽研究の一環としての神謡の旋律研究

アイヌの伝統音楽においては声を用いた音楽が多岐にわたっている。歌詞のアイヌ語がどう旋律と結びつくかについて考察することは、アイヌ音楽研究の検討課題の一つである。

筆者はこれまで、アイヌ音楽研究の一環として、神謡（の音楽）を対象とする論考をいくつか重ねてきた。その根拠となる考え方として参照したものの中に、和人の伝統音楽における声楽の区分である「歌いもの／語りもの」という考え方がある⁽¹⁰⁾。いずれも旋律を伴う、広義での音楽であるが、「語りもの」は、いかに音楽的であろうとも物語の内容が聞き手に伝わらなければ語りとしての役割が果たされない。その意味で、語りものの旋律は、語りの歌詞または本文の聞き取りが難しくなるほどにはメリスマ的に動かない、どちらかといえばシラビック（1音節に対して1音高）な動きをとる傾向がある。

この区分の考え方は、アイヌ音楽の場合にもある程度適用または援用が可能であるように思われた。アイヌ音楽においても、「語りもの」とみなせる音楽⁽¹¹⁾は、本文を構成する語句の持つ抑揚やアクセントなどが反映されやすい旋律となっている⁽¹²⁾と考えられるからである。

その中で神謡の、とくに本文の旋律は、メリスマもある程度用いられるもののさほど複雑な動きは見せず、どちらかというとシラビックに展開することが多い⁽¹³⁾。

さらに神謡には、サケヘが定期的に挿入されるという、

- (5) この特徴は、「英雄叙事詩」が語り手それぞれが持つとされる旋律にのせて語ることと対比しての指摘であると考えられる。中川（1997）では、「神謡のメロディというのはひとつひとつの話ごとに異なるものがついている」（前掲：19）のに対し、英雄叙事詩は「神謡のように個々の話ごとに異なるというわけではなく、語り手ひとりひとりが自分の節というものを持っていて、どんな話でもその節で語っていく」（前掲：139）と、明確に対比的に解説されている。
- (6) 同書「はしがきと凡例」によれば、解説文の「音楽に関する事項は谷本一之が担当した」とあるので、谷本一之（音楽学者、1932～2009）による神謡の音楽形式分類であると考える。
- (7) 金田一（1931b、1992：231）では「サケヘとは『その節のところ』の意である。ここを歌うその節で以て、出て来る限りの文句が皆歌われて行くのである」との記述があり、この「1. 折り返えしと句とが同じ旋律（動機）であるもの」に該当するとも読める。「2. 折り返えしと句とが同じ旋律（動機）ではないもの」のタイプについての言及はない。
- (8) 複数の旋律型が生じる原因として、物語の本文が持つ韻律や行頭の語句のアクセントが関係することについては、奥田（1991）や甲地（2000、2002）を参照。
- (9) 演奏の個人差のほか、地域差、時代の変容も考えられる。本稿で扱う資料は、3人の話者それぞれの旋律の個人差を比較するにあたり、地域差についてはいずれも沙流川流域の沙流方言を用いていること、収録された時代はほぼ1960年代前後であること、を満たすものとして選択した。
- (10) 近世江戸時代以降に成立した諸ジャンルを指すことが多い。伝統邦楽の演奏家によってだけでなく研究上の用語としても用いられる。音楽之友社編（2007：12-13）の「歌い物」「語り物」の項目ではそれぞれ「言葉の意味内容の表出よりも音楽的表現に重きを置く種目をさす、地歌・山田流箏曲・長唄では語り物的要素の強い曲目もあり、厳密な線引きにはなじまない」「音楽的表現よりも言葉の意味内容の表出を重んじる〔略〕語り物とされる浄瑠璃でも曲目や部分により、歌い物的要素が強いものがある」として、和人の伝統音楽の中の声楽種目における「顕著な二つの傾向」としつつも、厳密な区分ではなく、どちらの要素も備えつつどちらが優勢かといった相対的な区分であることを示している。なお、和人の伝統音楽における「歌いもの／語りもの」について、吉川（1953、1961）は「歌いものとは（略）その歌詞と音楽との関係は、音楽が主、歌詞が従であって、（略）語りものというのは、音楽が言葉に引きずられるもの」と説明している。また吉川（同前）に基づき、例えば星（1971：171）は、大まかにではあるが音楽上の特徴として、歌いものが「メリスマが多く、旋律を聞かせることに重きがおかれ」（前掲）、語りものは「概して一字一音式（シラビック）」（前掲）であると記述している。一方、小泉（1958）は「歌いもの／語りもの」という区分は「芸術音楽の領域における様式的分類」であるとし（小泉 1958：91）、民謡については「芸術音楽である邦楽の語りものと歌いものという対概念の設定の中間に位置するもの」としている（前掲：92）。和人の伝統音楽での区分もこのようになお検討の余地はある。一方で、鈴木編（1990）など、世界の諸民族の音楽文化においてさまざまな「語り」が旋律を伴いながらも「歌」との区別を前提としたと思われる諸相を示していることをふまえ、和人の音楽もアイヌの音楽も、その諸相の一つとして改めて「語り／歌」の領域的区分（その境界は曖昧さを含む）を仮定してみることは十分有効であると考えられる。
- (11) 旋律に乗せて語る物語の他、神がみへの祈り、正式の挨拶の言葉、まじないなどの唱えごと、などもこれに含まれると考える。
- (12) 注（8）参照。
- (13) 同前。

時間的・音楽的展開の区切り目を示す指標となるものがある。アイヌ語として意味がとれるサケへもあれば、意味不明な場合もある。意味内容に関わりなくサケへの各音節の音がどう動くか、どのようにリズム配分されるか、サケへに配された旋律からアイヌ音楽に特徴的な旋律の動き方を考えることも可能と思われた。

神謡の語りは、言語のアクセントや抑揚に忠実な性格を保ちつつも音楽的であるという点で、アイヌ語とアイヌ音楽との関係性を検討し考察するのにふさわしいジャンルの一つであると筆者は考えている。今回の本稿も、そのような問題意識から派生した作業である。

3 対象とする資料

(1) 選定要件

今回の分析の対象とする資料は、次のような要件により選定した。

- ① 同じ物語と考えられる神謡で、異なる語り手による音声記録が複数あること（個人差の比較のため）。
- ② 同形または類似した形のサケへが挿入されていること（比較する上での共通の土台として）。
- ③ 語り手がいずれも同じ地域の方言（ここでは沙流方言）の話者と考えられること（比較する上での共通の土台として）。
- ④ 書籍（の付録）の形で公刊された音声資料であること（第三者による批判・検証の機会の担保）。
- ⑤ サケへが比較的短い形の詞句でできており、後述するが「サケへ」と「本文（非サケへ）」1行が同じ拍数を単位としている旋律であること（比較検討のための共通の土台として）。これらは、甲地（2006：30）において、サケへと非サケへ（＝本稿では「本文」）1行とで「配分された拍数が同数のもの」に該当する。

(2) 対象とした音声資料（一次資料）について

本稿では、基本的に同じ物語とみなしうる、次の資料

- ①～③の音声資料⁽¹⁴⁾を対象として、旋律の分析・分類と考察を行った。

物語の内容は、概ねであるが、「オキクルミ神の妹（妻）が故郷のシシリムカを懐かしむあまり食事もできず寝込んでしまった。オキクルミ神がシシリムカの情景を空（または囲炉裏の灰の上）に描き出して見せたところ、妹（妻）は回復した」というものである⁽¹⁵⁾。

資料① 掲載タイトル：「オキクルミ カムイ トウレシヒ コタヌ エシカルン シシリムカ エシカルン Okikurmi kamuy turesihi kotan esikarun Sisirmuka esikarun オキクルミ神の妹が人間の村シシリムカを恋う」

サケへ：hore hore

語り手：鳩沢ふじの（ワテケ）氏（1890-1961）

出身地：沙流郡門別町字福満生まれ⁽¹⁶⁾

採録者：近藤鏡二郎（1913-1975）

採録年：1961年1月初旬⁽¹⁷⁾

所収：田村編（2003：133-155、付属CDのトラック3）

時間：6分32秒

資料② 掲載タイトル：「hore hore」⁽¹⁸⁾

サケへ：hore hore

語り手：鍋澤元蔵氏（1886-1967）

出身地：沙流郡新平賀（現在の日高町福満）、

生活体験地：富川⁽¹⁹⁾

採録者：日本放送協会札幌放送局

採録年：1961年4月25日⁽²⁰⁾

所収：日本放送協会編（1965：436-439、附録・録音シートの7面の56）

時間：1分54秒

資料③ 掲載タイトル：「オキクルミドレシヒ

Okikurmi turesihi 大空に描いたコタン」

サケへ：anna hore hore hore

語り手：木村うしもんか氏（生没年：詳細不明⁽²¹⁾）

出身地：沙流郡平取町、

生活体験地：同町荷負⁽²²⁾

採録者：萱野茂氏（1926-2006）

採録年：1961（昭和36）年10月29日

(14) 甲地（2006：31）では「同じサケへを持つ曲目」の「グループ1」とした3編でもある。

(15) 他にも次の採録（テキストのみ）があるが、本稿は音声資料と基本的にセットで参照できる本文のアイヌ語が記載された資料があるものに絞った：「其三」（語り手：不明、採録：金田一京助）所収：金田一（1931a）／「オキクルミ神の妹神の自叙」（語り手：平賀エテノア、採録：久保寺逸彦）所収：久保寺（1977）／「horee-hore」（語り手：無記載、採録：N.ネフスキー）所収：ネフスキー（1993）

(16) 田村編（2003：6）による。『エカシとフチ』編集委員会（1983：48）では「出身地：沙流郡門別町富川ハトナイ」「生活体験地：明治31年の大洪水で新平賀に移る」とある。

(17) 田村編（2003：10）を参照した。

(18) 日本放送協会編（1965：436）掲載タイトルは「沙流川神謡（kamuy yukar）」であるが、音声が取録されている附録・録音シートのジャケットには「hore hore」とあることから、以下このタイトルを用いることとした。

(19) 小川・遠藤・大坂（2017：67）による。

(20) 日本放送協会編（1965：547）を参照した。

(21) 『エカシとフチ』編集委員会（1983：27-28）による。同文献の生年月日の項目には「1971年当時80歳」と記載があり、それに基づけば当該資料は70歳前後かと推測する。

(22) 同前。

所収：萱野（1998：44-54、および付属CDのトラック3）
時間：4分51秒

このうち資料②は、日本放送協会編（1965）の附録・録音シートに、物語全編ではなく途中までが所収されているものである。また日本放送協会編（1965：436-438）での本文のアイヌ語は、必ずしも録音シートの内容と一致しない箇所もあり、現在のアイヌ語研究の視点からは表記や日本語訳の確実性にも一定の留保が必要であるなど、資料①・資料③と比較して十分な条件を備えているとはいえない。

しかし、今回の研究ノートでは本文のアイヌ語と旋律との具体的な関連性にまでは踏み込まないことや、甲地（2006）との連続性を意識して、資料②を採用した。採譜と表のなかで記載する本文は、日本放送協会編（1965：436-439）を参考としつつ筆者の聴き取れた限りのアイヌ語を用いた。そして、資料②は途中までの録音であっても一定程度の複数の旋律型の抽出はできるので、限定的ながら比較の対象となりうると判断し、旋律面の分析作業を先に進めた。

なお、資料①および資料②については、それぞれ同じ語り手による同じ神謡の録音が、門別町郷土史研究会による『沙流アイヌの歌謡』⁽²³⁾中にも存在する。資料②が途中までの収録であるのに対し、『沙流アイヌの歌謡』ではほぼ全編が演じられているので、より詳細な比較のためには、こちらの資料を対象とすべきである。しかし、時間的な制約もあり今回は断念した。『沙流アイヌの歌謡』所収の同曲異奏についてはいずれ別の機会に検討したい。

4 分析方法について

かつて甲地（2000）では、サケへの旋律および本文1行分の旋律を構成する音の音高を出現順に抽出し、その並び方（音高線）によって神謡の旋律型を分類⁽²⁴⁾した。しかしこの方法だと、全体を通底する拍節との関係性は捨象されること、旋律の区切りを示す旋律型内の最後の

音（終止音または最終音）の扱いが曖昧であること、という欠点があった。

その後、甲地（2006）では神謡の旋律をめぐって、サケへと本文1行分の旋律がとる拍節の抽出を試みた。というのも、神謡の演唱では、ものを打つなどして拍頭を音で示す行為はほとんど見られないので、伝承者自身の認識している拍節感を音声資料のみで確かめることがほぼできない。一方で、全体を視聴すると、神謡の旋律には一定の間隔での強弱やリズム型の繰返しなどが聞かれ、少なくとも非拍節的な旋律ではないことから、甲地（2006）では38例の分析を通じ、拍節的な旋律として神謡の音楽を捉えることについて一定の見通しを得た。

さらに、甲地（2000、2006）をもとに、2019年の発表（甲地 2020）では、旋律型内の最終音と各拍頭の音高を考慮した、次の「5」のような神謡の旋律分類方法を試みた。本稿での分析・分類も基本的にはこの方法による。

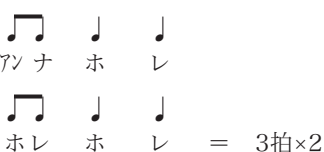
5 甲地（2020）の方法による神謡の旋律の分類

(1) 〈手順1〉拍節の設定（仮定）

当該資料3編のサケへ1回分（=1行として計数）がとる相対的なリズム配分を計測し、採譜⁽²⁵⁾。
本稿対象の資料①～③では次のとおり。

資料①  3拍

資料②  3拍

資料③  3拍×2

これらサケへの3拍分のとる長さとりズムとが、本文1行（4～7音節）にもほぼ⁽²⁶⁾適用できることから、対象

(23) 『沙流アイヌの歌謡』は、近藤鏡二郎（1913-1975）が門別町（当時）の協力のもと門別町郷土史研究会と共同で昭和34・35・36・40年に実施した一連の調査録音テープ集。現在、一般の視聴請求手続きで視聴できるのは北海道立図書館北方資料室のみ。門別町郷土史研究会編（1999）を除き、2022年3月現在、書籍やCDなどの形で公刊されたものは見当たらない。

(24) 神謡の旋律について、音高線の描く形を旋律型の分類基準としたものには、甲地（2000）の他に、北道（2002、2003）のような試みもある。北道（同前）は、博士（＝墨譜とも呼ばれる、声明の記譜法。文字の横に点や線で旋律の動きを表す）にヒントを得た、直前の音高から比べた相対的な音の上下動を線で描く方法により神謡の旋律を記載し分類を試みている。この方法は、学習の場などで実際に音声聞き、書かれた文字列に沿って音の動きを自分用にメモするためには、難しい技術を要せず簡便かつ実用的で有用な提案であると思う。しかし描かれた線形には主観的要素が大きく入り込む。上下動線は同じでも2音間の音程関係が異なるものも同じ型に数えたり、五線譜的には同じ旋律でも異なる線型が描かれたりする場合もあること、拍節感がわかりにくく、また旋律型を締めくくる最終音が何であるかが問題にされないことなどの問題点があり、線形だけを見て旋律型を分類するのは研究方法としては客観性を欠く。

(25) 五線譜システムを用いた採譜。五線譜の使用については西洋音楽の記述システムとしての限界を踏まえつつも、今なおこれに代るような、見てすぐに音高やリズムを読み取れて一定程度の再現も可能な簡便なシステムが他にないことから、補助記号の使用や注釈付きで使用している。

資料は3拍を単位とする拍節構造の旋律として仮に設定し、全体を採譜。

(→文末掲載の採譜 (1)・(2)・(3) を参照)

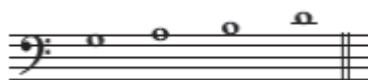
(2) 〈手順2〉旋律構成音の音高・音程の抽出、便宜上の呼称の仮設定、各旋律型の読み替え

それぞれの演唱において使用される旋律音を、低い方から順に並べ、相対的なおよその音程関係を測る。

比較・分析の便宜上、これらの構成音を記号的に示す簡略な呼称が必要なので、ここでは仮に西洋音楽で用いられる相対音高（いわゆる「移動ド」システム）でのソルミゼーションを採用した。ただしもちろん、西洋音楽のソルミゼーションや機能と声の機能とは無関係で、単におよその音程関係を便宜的に示せるものとして採用しているに過ぎないことには、よくよく留意が必要である。

資料① 鳩沢ふじの氏による演唱の構成音

(絶対音高で低音から順に記譜。以下同)



低音から順に、およそ長2度・長2度・短3度の音程関係を持つ4音。

→ 近似的に「ドレミソ」「ファソラド」「ソラシレ」と読むことが可能

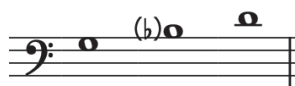
資料② 鍋沢元蔵氏による演唱（途中まで）の構成音



低音から順に、およそ（長2度）⁽²⁷⁾・長2度・短3度・長2度・長2度の音程関係を持つ6音。

→ 近似的に「(ファ) ソラドレミ」「(ド) レミソラシ」と読むことが可能

資料③ 木村うしもんか氏による演唱の構成音



低音から順に、およそ⁽²⁸⁾長3度・短3度の音程関係を持つ3音。

→ 近似的に「ドミソ」「ファラド」「ソシレ」と読むことが可能

相対的な音程関係として、上述のとおり移動ド式に何通りかの読み方が可能である。本稿では、比較を意識して、構成音程が共通あるいは類似している場合はなるべく名称が揃うよう配慮し、暫定的に、

資料①＝「ドレミソ」⁽²⁹⁾

資料②＝「(ド) レミソラシ」

資料③＝「ドミソ」

と読み替えて、採譜資料から抽出した一覧表を作成⁽³⁰⁾。

(→文末掲載の表2 (1)・(2)・(3) を参照)

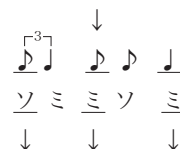
(3) 〈手順3〉表2をもとに、旋律型内の最終音、各拍頭にくる音の音列で分類

- 1) 小分類レベル：〈手順2〉で読み替えたそれぞれの音の音列(＝ほぼ譜面どおりの配列)
- 2) 中分類レベル：3拍単位の各拍頭にくる音を抽出
- 3) 大分類レベル：3拍単位で進行する旋律型内での最終音により大分類

[分類例]



- 1) 小分類レベル：「ソミミソミ」



(26) 資料③の本文の中には、4拍分の時間で1行を展開している行もいくつか見られる。今回の考察は3拍で展開しているものに限った。

(27) () 内は音節音ではない音が1回のみ経過音的にこの音高をとったもので、構成音に含めなくても分析結果に影響はないものと考えられる。これについては「6」で後述。

(28) ♭気味になるのは最初の1～3行分のみで、♭の付かない音で「低め(↓)」としてもよいものと判断し、本稿では構成音列の中間に位置する音として同列に扱っている。

(29) 資料①のサケへの旋律型で最も多い型を本稿では「ソミミソミ」と読み替えている。田村編(2003:160)ではサケへ旋律として「ドララドラー」と記しているが、本稿のそれと異なるものではない。それは、「ド↔ラ」「ソ↔ミ」とも短3度の音程関係であり、当該資料の構成音を下から「ドレミソ」ではなく「ファソラド」で読み替えれば同じことである。いずれも相対的な音程関係を示すための暫定的な移動ド読み以上のものではなく、絶対音高とも機能と声とも無関係である。なお、田村編(同)では「2行目の後の折り返しだけは大きく違っている」と指摘している。本稿の表(1)では4行目のサケへがそれに当たり、本稿では「ソ・ド・ド型」として唯一であり、田村(同)の指摘のとおりである。ただし本稿では、そのほかにもう1種類(「ミ・ミ・ミ型」＝表(2)の第100行)の旋律型も出現していることを、新たに指摘している。

(30) なお、1拍分(♪)に収まる音は、厳格な2分割(♪♪)とは限らない。3分割リズム(♪♪♪)や4分割(♪♪♪♪)などの場合もある。いずれも表2では1拍分のセル内に収まるように記載した。

2) 中分類レベル：「ソ・ミ・ミ」型

↓

3) 大分類レベル：「ミ」終止型

6 分析の内容

(1) 資料①・資料②・資料③の旋律分類

前述の分類方法に従って、資料①・資料②・資料③の旋律型を分類した結果、大分類と中分類が次の表1のようになった（→小分類については文末掲載の採譜（1）・（2）・（3）を元に作成した表2（1）・（2）・（3）の小分

類を参照）。

なおサケへも1行と数え、行番号は本文と合わせた通し番号にしている。本文の行は旋律のついた語りになっている行のみ⁽³¹⁾を対象とした。

表1（1） 資料①

大分類	中分類	サケへ（行数）	（％）	本文（行数）	（％）
構成音の最低音（「ド」）で終止	「ミ・ド・ド」型			37	46.3%
	「ミ・ミ・ド」型			1	1.3%
	「ソ・ド・ド」型	1	4.3%	7	8.8%
	「ソ・ミ・ド」型			1	1.3%
構成音の最低音の ほぼ長3度上（「ミ」）で終止	「ソ・ミ・ミ」型	16	69.6%	1	1.3%
	「ミ・ミ・ミ」型	1	4.3%	16	20.0%
不明・不確定	不明・不確定	5	21.7%	17	21.3%
	計	23	100%	80	100%

表1（2） 資料②

大分類	中分類	サケへ（行数）	（％）	本文（行数）	（％）
構成音の最低音（「レ」）で終止	「ミ・ミ・レ」型	1	9.1%	10	31.3%
	「レ・ミ・レ」型			1	3.1%
構成音の最低音の ほぼ長2度上（「ミ」）で終止	「ミ・ミ・ミ」型	9	81.8%	19	59.4%
	「レ・ミ・ミ」型			1	3.1%
	「ラ（シ）・ミ・ミ」型	1	9.1%		
不明・不確定	不明・不確定			1	3.1%
	計	11	100%	32	100%

表1（3） 資料③

大分類	中分類	サケへ前半		サケへ後半		本文（行数）	
		（行数）	（％）	（行数）	（％）	（行数）	（％）
構成音の最低音（「ド」）で終止	「ミ・ソ・ド」型	10	62.5%	10	62.5%	44	41.9%
	「ソ・ミ・ド」型			1	6.3%	2	1.9%
	「ソ・ミ・ミ・ド」型					1	1.0%
	「ミ・ミ・ド」型					15	14.3%
	「ミ・ミ・ミ・ド」型					2	1.9%
	「ド・ソ・ド」型					4	3.8%
構成音の最低音の ほぼ長3度上（「ミ」）で終止	「ソ・ソ・ミ」型			3	18.8%	2	1.9%
	「ソ・ミ・ミ」型					1	1.0%
	「ミ・ソ・ミ」型	2	12.5%	2	12.5%	14	13.3%
	「ミ・ミ・ミ」型	1	6.3%			4	3.8%
	「ミ・ド・ミ」型					3	2.9%
構成音の最高音＝最低音の ほぼ完全5度上（「ソ」）で終止	「ミ・ソ・ソ」型	2	12.5%			7	6.7%
	「ミ・ミ・ソ・ソ」型					1	1.0%
	「ソ・ソ・ソ」型	1	6.3%			4	3.8%
不明・不確定						1	1.0%
	計	16	100%	16	100%	105	100%

(31) 神謡の語りの多くにおいて、最後はメロディなしの語りになる。本稿の対象資料では、表2（1）の105行以降、表2（3）の122行以降が旋律なしの語りである。

(2) 分析・分類の内容

1) 資料①の旋律型

- ・全体の構成音は下からほぼ「ド・レ・ミ・ソ」と読み替えられる。うち「レ」は拍頭に出現せず、また出現回数そのものも少ない。旋律の主軸となっているのは「ド・ミ・ソ」と読み替えられる「長3度+短3度」の3音であり、中分類レベルの分類もこれら3音で考えることができる。
- ・この音構成は、伝統的なアイヌ音楽の構成音ないし音階としてこれまでも指摘されているものと一致し⁽³²⁾、語りの旋律も、歌の旋律と共通の基盤を有するアイヌ音楽の一環として捉えることの妥当性を示している。
- ・サケヘで最多なのは「ソ・ミ・ミ」型 (16/23行)。これに対し本文では「ミ・ド・ド」型 (37/80行)、次いで「ミ・ミ・ミ」型 (16/80行)、「ソ・ド・ド」型 (7/80行)。中分類レベルでは、サケヘと本文とで、使用する旋律型の傾向が比較的はっきり区別できる。

2) 資料②の旋律型

- ・全体の構成音は下からほぼ「(ド)・レ・ミ・ソ・ラ・シ」と読み替えられる。うち最低音「ド」は25行目だけにみられ、本文の語句の音節音ではない音⁽³³⁾が充てられていることや、直前の「レ」の音が偶然的に下がった可能性などから、主要な構成音ではないといつてよいと思われる。また最高音ミは2拍目での「ミ→シ」という上行音型での出現が多いが、「ミ→ラ」の「ラ」と区別のつきにくいものもあることや、「ミ→シ」の出現が後半に集中していることから進行につれて高揚して高めの音になった可能性も否定できない。分析上は主要音として暫定的に残しておくが、むしろ「シ」は「ラ」とともに、「ミ」「ソ」に比して高音域の音、として扱うほうが妥当かもしれない。表1ではその意味で、サケヘの「ラ・ミ・ミ」型と本文の「シ・ミ・ミ」型を同行に置いている。
- ・以上から、旋律の主軸となるのは「レ・ミ・ソ・ラ・シ」と読み替えられる「長2度+短3度+長2度+長2度」の5音であると考えてよいだろう。ただし、中分類レベルで出現するのは「レ」「ミ」「ラ」「シ」で、「ソ」は拍頭には出現していない。資料②は物語全文を収録したものではないので、この結果には一定の保留が必要である。
- ・サケヘで最多なのは「ミ・ミ・ミ」型 (9/11行)。本文も「ミ・ミ・ミ」型 (19/32行)、次いで「ミ・ミ・レ」型 (10/32行)。中分類レベルではサケヘも

本文も「ミ・ミ・ミ」型を主として展開しているといえる。ただし前項と同様に、資料②は物語全文を収録したものではないので、この結果には一定の保留が必要である。

3) 資料③の旋律型

- ・全体の構成音は「ド・ミ・ソ」と下から読み替えられる「長3度+短3度」の3音。中分類レベル・小分類レベルとも同じ3音から構成されている。
- ・資料③のサケヘは、資料①や資料②と異なり前半部「anna hore」、後半部「hore hore」の計6拍から成るため、旋律型の分類も前半と後半とに分けた。
- ・サケヘ前半・後半とも中分類での最多は「ミ・ソ・ド」型で、それぞれ10/16行。本文でも「ミ・ソ・ド」型が最多で44/105行。全体を通じてこの旋律型が支配的であるといえる。なお「ミ・ソ・ド」型に集約される小分類での音列も1種類（「ミ ド ソ ド」）。ただしリズムの刻み方、および音節が多い時に前の行の3行目の裏拍を弱起に用いる場合など、細部では相違点がある。

(3) 比較

1) 共通点・相違点

- ・サケヘの語句と拍数は、
資料①と資料②：「hore hore」を3拍で展開
資料③：「anna hore hore hore」を3拍×2で展開（→表3 (1)）
- ・サケヘ・本文（非サケヘ）のいずれも、基本的に3拍を単位として展開する（資料③には例外も含まれる）。
- ・サケヘの歌詞に「hore hore」が含まれ、同じリズムパターン（ $\text{♪} \quad \text{♪} \quad \text{♪}$ ）を有する。
- ・資料①・資料②の「hore hore」（4音節）のリズム配分、資料③のサケヘ前半「anna hore」（4音節）、資料③のサケヘ後半「hore hore」（4音節）のリズム配分は、基本的に同じ型をとる（ $\text{♪} \quad \text{♪} \quad \text{♪} \quad \text{♪}$ ）（→表3 (1)）
- ・近藤（1961）で既に指摘されているように、サケヘも本文も、1行最後の2音節は2拍目から3拍目にかけてほぼ安定的にリズム配分される。（… $\text{♪} \quad \text{♪}$ ）（→表3 (2)）
- ・1行の音節数によって、1拍目、または3拍目の弱起から次の1拍目までの間に、最後の2音節以外の音節が配分される。
- ・音階構成音として基本的に用いられるのは、

(32) 小林・小林（1987：43、50-52）を参照。

(33) 甲地（1997：50）の「3-6-1 意味を持たない母音各種について」の（2）に該当する。

資料①と資料③：「ドミソ」の音程関係になる3音

資料①の最初の1～3行と資料②：「レミソ」の音程関係になる3音

2) サケへの旋律の動き

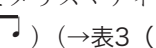
- 資料①・資料②では  と、「hore hore」の2回目の「ho」が、1つの母音で2つの高さの音で歌うというメリスマティックな動きを見せている（→表3(1)）
- これに対し資料③では「anna hore / hore hore」のいずれの「ho」も、2例（64行後半の「ho」、92行後半の「ho」）を除き、1つの音高で1拍を歌うという旋律になっている（→表3(1)）
- 資料①・資料②の「hore hore」の2回目の「re」は、いくつかを除き1つの音高で歌われるのに対し、資料③は少なくとも割合でメリスマティックに2音を歌っている（）（→表3(1)）

表3(1) 資料①

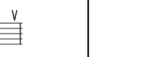
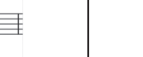
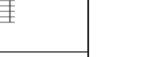
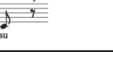
サケへ（4音節）	1拍目	2拍目	3拍目
資料①			
資料②			
資料③ 前半			
資料③ 後半			
音節配分	1 2	3	4

表3(2) 資料②

	（前小節の3拍目）	1拍目	2拍目	3拍目
例：資料① 25行目 （7音節の行）				
音節配分	1	2 3 4 5	6	7
例：資料③ 28行目 （6音節の行）				
音節配分		1 2 3 4	5	6
例：資料② 38行目 （5音節の行）				
音節配分		1 2 3	4	5

表3(3) 資料③

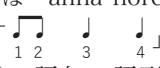
本文（4音節）	1拍目	2拍目	3拍目
例：資料① 10行目			
例：資料② 10行目			
例：資料③ 34行目			
音節配分	1 2	3	4

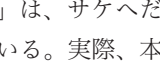
7 仮説・展望

以上、3つの資料を比較して、サケへに「hore hore」という語句を含む同じ（または類話とみなしうる）神謡の口演でも、構成音や旋律型には大小さまざまな相違があることを具体的に指摘した。

差異の細かさを注視するほど、神謡ごとに異なる旋律はその内部でも多彩多様であり、一つの固定された旋律ではなく、いくつかの中分類レベルの枠組みを中心とした組み合わせによるものであることがわかる。

資料①・②・③についていえば、沙流川流域出身の話者による、同じ時期（1961年採録）の録音であるが、物語内容が同じでも3者それぞれの語りの旋律は、それぞれに異なっている。

しかし、にもかかわらず一方で、資料①・②・③とも、3拍の時間的枠組みに「hore hore」または「anna hore / hore hore」という4音節を配分する「」というリズム配分は共通している。単に語句の語形（hore hore）が共通するというだけでなく、これらの神謡が基本的に同じ物語（オキクルミの妹（妻）が故郷を恋しがらる話）であることを、リズム配分の同一性共通性によっても、結果的に補強しているかのようである。

そしてこのリズム配分「」は、サケへだけでなく本文の展開においても保たれている。実際、本文でも1行が4音節のときはサケへと同じリズムパターンをとっている。

本文1行が4音節以上の時は、3拍のうちの1拍を細分したり、1行冒頭の単語のアクセントによっては直前の行の3拍目の後半に食い込む形を取ったりする。しかしいずれも2拍目・3拍目は、微細なリズムの揺れはあっても基本的にサケへの2拍目・3拍目と同じリズムパターンが守られている。

このことから、神謡の語りの旋律は、

- まずサケへが展開する拍数と、その拍数内でのサケへの音節の配分のしかたによって、基本的なリズムのパターンが決まる
- サケへの各音節がとるリズム配分は、本文のリズムをも規定する。特に、本文1行最後の2音節は、サケへの詞句の最後の2音節がとるリズムを基本的に逸脱することがない
- 以上のリズム配分は、個々の演唱者によって旋律構成音や旋律型（大分類・中分類）が異なっても、影響されない
- したがって、「物語ごとに決まった旋律」と認識されるとき神謡の旋律とは、サケへの各音節がとるリズム配分によって規定されると考えられる

・少なくとも本稿の扱った資料①②③から、神謡にはサケへのとりリズムパターンが本文の旋律をも規定し音楽的基調となっている一群があると想定することが可能である

以上が、本稿が提示する、神謡の旋律に関する仮説である。

今後のさらなる課題として、次のように条件を変えて同様の分析・分類を重ね、改善していかなければならない。

- ・今回は「合計4音節のサケへ詞句が3拍を単位として展開する」ものを対象としたが、それ以外の場合はどうか
- ・今回の対象資料ではいずれもサケへが数行おきに挿入されているが、1行おきにサケへが挿入される場合はどうか
- ・今回は、サケへの詞句が合計4音節という比較的短いものであったが、神謡の中にはさらに短い1音節のサケへもあれば、相当数の音節からなる長い詞句になっているサケへもある。それらについても同様のことが言えるかどうか

言語の抑揚に比較的忠実でメリスマの少ない語りものの音楽の旋律がどのように形成されているかを、さまざまな視点から分析し解明していくことで、例えば現在筆録でしか残っていない物語を、完全な再現はできなくても、かなり「アイヌ音楽らしい」旋律として再構築していく一助になると考える。

音楽の分析とその結果についての考察は、直接には実践の役には立たないかもしれないが、アイヌ音楽らしい旋律、音楽としても成立する語りの旋律の解明に、わずかなりとも貢献できるものと思っている。

謝辞

匿名の査読者2氏をはじめとする、本稿で扱うテーマに関しこれまで多くのご助言ご教示を賜った皆様、神謡の楽譜の校閲・入力をしていただいた長尾優花さんに、記して感謝申し上げます。

参考・引用資料

- 『エカシとフチ』編集委員会編 1983. エカシとフチ 資料編 文献上のエカシとフチ. 札幌テレビ放送株式会社.
- 小川正人・遠藤志保・大坂拓 2017. 鍋沢元蔵書誌. 北海道博物館 アイヌ民族文化研究センター研究紀要 2: 67-98. 北海道博物館.
- 奥田統己 1991. カムイユカラの詞句のアクセントとメロディーの関係. 財団法人アイヌ無形文化伝承保存会編. アイヌ文化 16: 22-33. 財団法人アイヌ無形文化伝承保存会.
- 音楽之友社編 2007. 日本音楽基本用語辞典. 音楽之友社.
- 萱野 茂 1998. 萱野茂のアイヌ神話集成 1 神謡編 I. ビクターエンタテインメント・平凡社.
- 北道邦彦 2002. 神謡1～5の旋律・抑揚譜. 田村すず子編. アイヌ語沙流方言の音声資料 2: 近藤鏡二郎の録音テープに遺されたワテケさんの神謡 II. pp. 179-236.
- 北道邦彦 2003. 神謡6～10の旋律・抑揚譜ーワテケさんの神謡からー. 田村すず子編 2003. アイヌ語沙流方言の音声資料 3: 近藤鏡二郎の録音テープに遺されたワテケさんの神謡 III. pp. 173-229.
- 吉川英史 1953. 邦楽鑑賞手帖. 創元社.
- 金田一京助 1931a. アイヌ叙事詩ユーカラの研究 一. 東洋文庫. ※
- 金田一京助 1931b. 原始文学と叙事詩ーアイヌのカムイユカラに就てー. 大正大学郊北文学会編. 国文学踏査. ※金田一(1992:229-236)に再収
- 金田一京助 1992. 金田一京助全集第七巻 アイヌ文学 I. 三省堂.
- 久保寺逸彦 1940. アイヌの音楽と歌謡. 民族学研究 5(5・6): 1-43. ※久保寺(2004(b):9-40)に再収
- 久保寺逸彦 1951. アイヌ民族の歌謡. フィルハーモニー 23(4): 54-63.、23(5): 55-64.、23(6): 54-64. NHK交響楽団. ※久保寺(2004(a):439-484)に再収
- 久保寺逸彦 1977. アイヌ叙事詩 神謡・聖伝の研究. 岩波書店.
- 久保寺逸彦著・佐々木利和編 2004(a). アイヌの神謡. 草風館.
- 久保寺逸彦著・佐々木利和編 2004(b). アイヌ民族の文学と生活. 草風館.
- 小泉文夫 1958. 日本伝統音楽の研究 I. 音楽之友社.
- 甲地利恵 1997. 貝沢こゆきのイヨハイオチシ. 北海道立アイヌ民族文化研究センター研究紀要 3: 41-75. 北海道立アイヌ民族文化研究センター.
- 甲地利恵 2000. 「クモの神の自叙」の音楽についてー旋律構造とリズム配分を中心にー. 北海道立アイヌ民族文化研究センター研究紀要 6: 151-186. 北海道立アイヌ民族文化研究センター.
- 甲地利恵 2002. 「クモの神の自叙」の音楽について(続)ー神謡の演唱にみる音節数・アクセント・音型・リズム型の相互関係ー. 北海道立アイヌ民族文化研究センター研究紀要 8: 41-59. 北海道立アイヌ民族文化研究センター.
- 甲地利恵 2006. 沙流川流域に伝わるアイヌの「神謡」の音楽について (1)概説 (2)拍節構造. 北海道立アイヌ民族文化研究センター研究紀要 12: 1-42. 北海道立アイヌ民族文化研究センター.
- 甲地利恵 2020. 再考・アイヌの神謡の旋律構造についてー「iwakahore」の旋律分析を中心にー. 北海道民族学 16: 104-105. 北海道民族学会. ※2019年度北海道民族学会第2回研究会(2019年10月19日、旭川市博物館)での発表の要旨
- 小林幸男・小林公江 1987. 北海道アイヌの歌の諸相. 日本民俗

- 舞踊研究会編. 北海道アイヌ古式舞踊. pp. 40-55. 日本民俗舞踊研究会.
- 近藤鏡二郎 1961. アイヌのユーカラ-沙流地方の伝承を主として. 音楽学会編. 音楽学 7(1): 13-19. 音楽之友社.
- 鈴木道子編 1990. 語りと音楽. 藤井知昭監修. 民族音楽叢書 3. 東京書籍.
- 田村すず子 2000. 神謡について. 田村すず子編. アイヌ語音声資料12 ワテケさんの神謡. 早稲田大学語学教育研究所.
- 田村すず子編 2002. アイヌ語沙流方言の音声資料 2: 近藤鏡二郎の録音テープに遺されたワテケさんの神謡 II (「環太平洋の言語」成果報告書A2-016). 大阪学院大学情報学部 文部科学省科学研究費補助金「特定領域研究『環太平洋の「消滅の危機に瀕した言語」にかんする緊急調査研究』」領域代表 宮岡伯人 総括班代表 崎山理・遠藤史(編集担当).
- 田村すず子編 2003. アイヌ語沙流方言の音声資料 3: 近藤鏡二郎の録音テープに遺されたワテケさんの神謡 III (「環太平洋の言語」成果報告書A2-034). 大阪学院大学情報学部 文部科学省科学研究費補助金「特定領域研究『環太平洋の「消滅の危機に瀕した言語」にかんする緊急調査研究』」領域代表 宮岡伯人 総括班代表 崎山理・遠藤史(編集担当).
- 知里真志保 1954. アイヌの神謡(一). 北方文化研究報告 第9輯. 北海道大学. ※知里(1973:153-222)に再収
- 知里真志保 1973. 知里真志保著作集 1. 平凡社.
- 中川 裕 1997. 平凡社ライブラリー190 アイヌの物語世界. 平凡社.
- 日本放送協会編 1965. アイヌ伝統音楽. 日本放送出版協会.
- 星 旭 1971. 日本音楽の歴史と鑑賞. 音楽之友社.
- 北海道ウタリ協会編 1994. アコロ イタク 1. クルーズ. ネフスキー, ニコライ著・グロムコフスカヤ, エリ編・魚井一由 訳 1993. アイヌ・フォークロア. 北海道出版企画センター.
- 門別町郷土史研究会編 1966. 沙流アイヌの歌謡-録音資料目録とその解説-. 門別町郷土史研究会.
- 門別町郷土史研究会編 1999. 沙流アイヌの歌謡CD版 I 「近藤鏡二郎録音テープより」ユカラyukar「トミ スイケレ ウェンベ スイケレ」tumi suykere wenpe suykere. 門別町郷土史研究会.

採譜・表2

採譜 (1) 資料①「Okikurmi kamuy turesihi kotan esikarun Sisirmuka esikarun」	……20
(語り：鳩沢ふじのさん)	
採譜 (2) 資料②「hore hore」途中まで (語り：鍋沢元蔵さん)	……24
採譜 (3) 資料③「Okikurmi turesihi」 (語り：木村うしもんかさん)	……26
表2 (1) 資料①の旋律型分類表	……31
表2 (2) 資料②の旋律型分類表	……33
表3 (3) 資料③の旋律型分類表	……34

《採譜の凡例》

補助記号

- ・ ℓ = 地声から高音の裏声にすばやく跳躍する技巧
- ・ $\circ$ = 裏声による発声で、音高が不明瞭な音 (符頭が「x」になっているもの)
- ・ $\uparrow$ = 記載した音よりやや高め
- ・ $\downarrow$ = 記載した音よりやや低め
- ・ B = その音符が示す長さよりやや短い
- ・ L = その音符が示す長さよりやや長い
- ・ $\curvearrowright$ = 長めの息継ぎ

符頭

- ・ $\otimes$ = 呼気音
- ・ $\times$ = 音高が不明瞭な音 (前後の音程関係からだいたいの位置に記譜)
- ・ $\odot$ = 裏声による発声で、音高が比較的是っきりしている音

拍子記号・拍数

- ・ 1小節分の拍数を、譜面冒頭では拍子記号の位置に、途中で拍数が変わるときはその小節の冒頭に、アラビア数字で記載した。
- ・ 四分音符 ($\downarrow$) を「1拍」分と数えて記譜した。

移調した記譜

- ・ 本稿「5」の「小分類」「中分類」「大分類」では記号的に西洋音楽のソルミゼーションを用いて表2を作成した。ソルミゼーションで表せる音程関係を示すこと

が目的であるので、読譜のしやすさを優先し、なるべく加線や調号を用いずに書ける高さに移調して記譜した。

- ・ その場合、譜面の冒頭に、出だしの音の実際の音高 (開始音実音) を記した。

歌詞の表記

- ・ 資料①は田村編 (2003)、資料③は萱野 (1998) に掲載されているアイヌ語を転記した。
- ・ 資料②は日本放送協会編 (1965) を参考としつつ筆者が聞き取れた限りのアイヌ語を、北海道ウタリ協会編 (1994) で用いている簡易音素表記で記載した。不明なものは空欄とした。
- ・ サケへと本文とをはっきり区別するため、サケへはカナ表記、本文をローマ字表記にした。
- ・ 虚辞 (本文1行の音節数を5音節に整えるために挿入された母音等) のuは [] で括った。
- ・ 本文1行分の語句には該当しないが歌唱の過程で出現する母音については { } で括った。
- ・ 語末の子音が、次の単語の母音と同じ音符上で発音されている場合は、) で単語の区切りを示した。

サケへ・本文の記譜

- ・ 比較しやすいよう、1段の譜表でサケへをおよそ左半分に、本文はおよそ右半分に音符を記載した。
- ・ 本文の場合は1行ごとに改段した。
- ・ 表2の行番号は10番毎に四角囲み数字で譜中に示した。

採譜 (1) = 資料① 「Okikurmi kamuy turesihi kotan esikarun Sisirmuka esikarun」
(語り：鳩沢ふじのさん)

【開始音美笛】

♩ = 45-50
(木) レ ホ - レ

si - si - r - mu - ka

a= ko - r pe - tpo

a= e - si - ka - ru - n wa

tu i - pe so - mo a= - ki re

i - pe so - mo a= - ki

hot - ke= - a - n wa i -

ne hem - pa - k)to so -

mo i - pe - =an

hot - ke= - a - n wa

[u] a - n=an ki - ko - r(o) i=

2

re - su yu - pi

hos-ki i= ko - pu - n - pap (h) [u]

kun - ne - ku - mi e -

ho - pu - n - pa - na i -

yo - s)i= - ko - pu - n - pa p

re - ta-r(a) ku - mi (h) e -

ho - pu - n - pa - wa(n)

tu i - pe so - mo a= ki (h) re

i - pe so - mo a= ki

ta - ne ne - ku - su [u]

ra - y=a - n ko - tom

3

ya - y - nu = - a - n ko - r (h) [u]
a - n = a - n a - wa
si - ne - a - n to - ta(n) i -
re - su - yu - pi
a = ko(r)(f) tu - re - si (h)
ho - pun - pa - ki - wa
in - ka - r(a) ki - yan
Si - si - r(i) - mu - ka tu
no - ka o - ro - ke re
no - ka o - ro - ke (h) a =
nuy - pa - ki - na

4

ho - pu - ni wa - nu - kar (h) i =
ye ru - we - ne
ho - pu - ni = - a - n wa (h) in -
ka - r = a - n ru - we
u - na - o - (r)(f) - ta (h)
Si - si - r(i) - mu - ka
a = ko - r(o) pe - t)po -
san ru - ko - n - na ko -
mak - na - ta - ra
ke - nas - so - ka - ta
ok - kay - po u - ta - r(a) (h) i -

5

ka - yo - p)se - wa
 yuk ko - y - ki - kus {h} a -
 ru - ke - sa - n - pa se -
 tur ka - si - ta{m} i -
 ka - yo - p ne - ap o -
 maw - ku ru - ru
 u - ke - san - pa ko - r)ro - ka{n}
 ke - nas - so no - ski
 me - no - ko - po u - ta -
 rus sa - ra - nip
 se - pa - ka - ne {h}

6

tu - rep - ta - ku - su a -
 ru - ke - sa - n - pa
 wen - mi - na - haw {h} u -
 ko - pu - n - pa kor me -
 no - ko - po u - ta - r{a} tu -
 rep - ta ko - r o - ka
 tu no - ka o - ro - ke re
 no - ka o - ro - ke {h} a=
 nuy - pa ki - na{n}
 [u] pe - y)lo - (r){t}ta {ha}
 ok - kay - po u - ta - r [u]

7

ci - po ki - wa
cep - koy - ki ka - ne (h) o -
[90] tu ce - pji - ki - r(i) o -
re ce - pji - ki - r (h) [u]
cip on - na - yun [u]
yap - te - ka - ne
tu no - ka - o - ro - ke (ha) re
no - ka - o - ro - ke [u]
a - y-nu mo - si - r mo -
si - r-so ka - ta [u]
si - r-ki ka - tu (h) a=i-

8

nu - ka re - na
[100] 水 水 - ne - hi o - ro - ta
san - pe-si tu - ri [pe -
pla=ki ka - ne [u]
a - n=a - n ki - na
se-kor (以下略)

採譜 (2) = 資料② 「hore hore」 途中まで (語り：銅沢元蔵さん)

【開始音美音】 ♩ 60~72
(進行するうちに
徐々に、全体に
ほぼ2度上昇)

ホレ ホレ ホレ ホレ ホレ
tu - ra - no ka - (y)(i) ki
ran - ma ka - ne {a}
kat - ko - r(o) ka - ne
o - ka = a - s
wen - ka - su - no
si - si - r(i) - mu - ka -
ci = ko - r(o) pe - (i) - tpo
ci = nu - ka - (r)(n) ru - su - (y)(i) tap
o - ro - wa - no

2

ホレ ホレ ホレ ホレ ホレ
tu i - pe so - mo ci = ki re
i - pe so - mo ci = ki
hot - ke a - s)wa
o - ka = a - s)ka - tu
a - n = o - mo - m - mo -
o - ka = a - s)a - y(i) - ne
ta - ne a - na - k)ne
ci - ra - u - n - ra - mu {o}
ce - si - ka - run
yu - pi ne - ku - r(u)
ho - s - ki = ko - pu - n - pa p

3

30

kun - ne ku - mi

e - (e) - ro - ski

(B) 6 (L)

i - yo - s {wa} i= ko-pu - n - pa p

3

re - ta - r(a) ku - mi -

e - ro - s)ki

B O

nep c=e ku - mi p

tu - ka - ri - ke - he

ci - no - tu - n - ki - wa

40

o - ka=a - s a - wa o - r

si - ne a - n ta {uwa}

(降)

yu - pi ne - ku - r

(音声はここで
フェイドアウト)

採譜 (3) = 資料③ 「Okikurmituresihi」 (語り: 木村うしもんかさん)

♩ = 116~120

【開始音表音】

アンナ ホ レ ホ レ ホ レ a= kor ko - tan - po
 アンナ ホ レ - ホ レ ホ レ a - n=e - si - ka - run
 アンナ ホ レ - ホ レ ホ レ - tan - pe ku - su tu
 (4) i - pe so - mo a= ki tu
 suy ce - ku - mip re -
 suy ce - ku - mip tu -
 ka - ri - ke - he a=
 no - te - ciw wa
 アンナ ホ レ ホ レ ホ レ a - n=a - n)ay - ne ta -
 (1) ne a - nak - ne
 アンナ ホ レ {ン} ホ レ ホ レ - ra - y ku - ni - p)a=

ne ki hu - mi u
 ne ku - nak a=
 ra - mu ki kor ㇿ
 3x2 アンナ ホ レ ホ レ ホ レ a - n=a - n)ay - ne -
 a= kor yu - pi -
 so - yun - pa -
 a - hup ku - ni ka -
 su - no i - sam ka -
 su - no i - sam
 3x2 アンナ ホ レ ホ レ ホ レ ki ru - we ne ay - ne a -
 30 hu - p)la - ku - su e -

sir e - wem pe ko -
 tan e - wen pe
 ne ru - we ne -
 ki wa ku - su
 3 so - ye - ne= wa a=
 kor ko - tan - po tu
 no - ka o - r - ke re
 no - ka o - r - ke
 a= nu - ye wa a -
 hu - n=an ki na he -
 tak so - yen - pa (a)

4

ne i - ta - k)hi a=
 kor... tu - re - si a=
 kor ko - tan - po e=
 e - si - ka - run
 tan - pe ku - su tu
 suy ce - ku - nip re
 suy ce - ku - nip so -
 mo e= e no
 e= a - n)ay - ne e=
 ray wa ne wa
 ne wa ne yak mo -

3

in - kar... ki yan se -
 ko - r/o - kay pe
 a= kor yu - pi e -
 ta - ye ka - ne
 ki wa ku - su
 so - yun - pa= an i -
 ki= a - n/ay - ne re -
 ye - re - ye= an si -
 nu - si - nu= an so -
 yen - pa= an wa -
 in - ka - r=an wa ne

6

5

kan - na cep rup
 su - kus ci - re
 pok - na cep rup
 su - ma si - ru
 アン ナ ホ レ ホ ー レ ホ ー レ ホ ー レ ホ ー レ ホ ー レ ホ ー
 3x2 (4) ma - re(k)p} u - ko - e - tay - pa
 アン ナ ホ レ ホ ー レ ホ ー レ ホ ー レ ホ ー レ ホ ー
 3x2 (4) pet ke - nas ka...
 rup - ne yuk to - pa
 (4) no - kan... yuk to - pa ci -
 3 tet - te - r - ke - re -
 yuk koy - ki ku - m)p

8

ar - pa ru ko
 mak - na - ta ra ke -
 nas so ka ta no -
 kan yuk to - pa rup -
 ne yuk to - pa ci -
 tet - ter - ke - re
 アン ナ ホ レ ホ ー レ ホ ー レ ホ ー レ ホ ー レ ホ ー
 3x2 (4) si - si - r - mu - ka
 pe - t)on - nay ta
 アン ナ ホ レ ホ ー レ ホ ー レ ホ ー レ ホ ー
 3 no - kan cep ru - p(u) {n} -
 rup - ne cep rup ci -
 ho - yup - pa - re -

7

30

アンナ ホ レ ホ レ ホ レ
 3x2
 o - ro ci - pa - su - tu -
 (4)

rep ta ku - mip no -
 3

kan{y} sa - ra - nip u -

ko - e - mak - pa rup -
 V

ne sa - ra - nip u -

ko - e - tay - pa -

アンナ ホ レ ホ レ ホ レ
 3x2
 su - su ni - ta - ye ho...
 (4)

3
 sa - o - ci - w - pa ke -

ne ni - ta - ye ho -

ma - ko - ci - w - pa

sup - ki {ki} sa - ri ho -

sa - o - ci - w - pa
 si - ki sa - ri ho -
 ma - ko - ci - w - pa
 an - ra - ma su a=u -
 {w}e su - ye
 (4)
 3x2
 アンナ ホ レ ホ レ ホ レ
 ru - we ne ay - ne...
 a=siketoko uskosanu orowano KIMOCIYOKU an=an sekor (以下略)

表2 (1) 資料①の旋律型分類表

行番号	(資料①に掲載されている行番号)	詞章			サケヘ旋律型					本文 (非サケヘ) 旋律型					
		サケヘ	本文 (非サケヘ)	音節数	小分類			中分類	大分類 (最終音)	小分類				中分類	大分類 (最終音)
					1	2	3			(3)	1	2	3		
1		ホレホレ		4	?	ミ	ミ	ソ	ミ	-	ミ				
2	1	Sisirmuka		4							×	レ	×	レ	ミ
3	2	a=kor petpo		4							×	ミ	ミ	ソ	ミ
4		ホレホレ		4	ソ	ド	ド	ミ	ド	ソ・ド・ド型	ド				
5	3	a=esikarun wa		6						ド	ド	ミ	ド	ド	ミ
6		ホレホレ		4	ソ	ミ	ミ	ソ	ミ	ソ・ミ・ミ型	ミ				
7	4	tu ipe somo a=ki		7						ミ	ミ	ド	ド	ド	ミ
8	5	re ipe somo a=ki		7						ド	ミ	ド	ド	ド	ミ
9		ホレホレ		4	ソ	ミ	ミ	ソ	ミ	ソ・ミ・ミ型	ミ				
10	6	hotke=an wa		4							ソ	ミ	ド	ド	ミ
11	7	ine hampak to		5						ド	ミ	ド	ド	ミ	ド
12	8	somo ipe=an		5						ド	ソ	ミ	ミ	ソ	ミ
13	9	hotke=an wa		4							×	ミ	ド	×	ミ
14		ホレホレ		4	ソ	ミ	ミ	ソ	ミ	ソ・ミ・ミ型	ミ				
15	10	[u] an=an ki kor	1+4							ミ	ミ	ド	ド	ミ	ド
16	11	iresu yupi		5						ミ	ミ	ド	ド	ミ	ド
17		ホレホレ		4	ソ	ミ	ミ	ソ	ミ	ソ・ミ・ミ型	ミ				
18	12	hoski i=kopunpa p		6							ソ	ミ	ド	ミ	ド
19	13	[u] kunne kumi	1+4							ド	ミ	ミ	ド	ミ	ド
20	14	ehopunpa na		5						ド	ミ	ミ	ド	ミ	ド
21	15	iyos i=kopunpa p		6						ミ	ミ	ド	ド	ミ	ド
22	16	retar kumi		4							ミ	ド	ド	ミ	ソ
23	17	ehopunpa wa		5						ミ	×	ミ	ド	ド	ミ
24		ホレホレ		4	ソ	ミ	ミ	ソ	ミ	ソ・ミ・ミ型	ミ				
25	18	tu ipe somo a=ki		7						ミ	ミ	ド	ド	ド	ミ
26	19	re ipe somo a=ki		7						ド	×	ド	ド	ミ	ソ
27	20	tane ne kusu		5							ミ	ミ	ミ	ド	ミ
28	21	[u] ray=an kotom	1+4							ド	ミ	ミ	ド	ミ	ド
29		ホレホレ		4	ソ	ミ	ミ	ソ	ミ	ソ・ミ・ミ型	ミ				
30	22	yaynu=an kor		4							ミ	ミ	ミ	ド	×
31	23	[u] an=an awa	1+4							ド	ミ	ミ	ド	×	ミ
32		ホレホレ		4	ソ	ミ	ミ	ソ	ミ	ソ・ミ・ミ型	ミ				
33	24	sinean to ta		5							ミ	ミ	ド	ド	ミ
34	25	iresu yupi		5						ド	ミ	ミ	ド	ミ	ド
35		ホレホレ		4	ソ	ミ	ミ	ソ	ミ	ソ・ミ・ミ型	ミ				
36	26	"a=kor turesi		5							ミ	ミ	ミ	ド	ミ
37		ホレホレ		4	×	ミ	ミ	ソ	ミ	-	ミ				
38	27	hopunpa ki wa		5						ミ	ミ	ミ	ド	ミ	ド
39	28	inkar ki yan		4							ミ	ド	ド	ミ	ド
40		ホレホレ		4	×	ミ	ミ	ソ	ミ	-	ミ				
41	29	Sisirmuka		4							ミ	ミ	ド	ミ	ド
42	30	tu noka oroke		6						ミ	ミ	ド	ミ	ミ	ソ
43	31	re noka oroke		6						ミ	ミ	ド	ド	ミ	ド
44	32	a=nuypa ki na		5						ド	ミ	ミ	ド	ミ	ド
45		ホレホレ		4	ソ	ミ	ミ	ソ	ミ	ソ・ミ・ミ型	ミ				
46	33	hopuni wa nukar		6						ミ	ミ	ミ	ド	ミ	ド
47	34	i=ye ruwe ne		5						ミ	ミ	ド	ド	ミ	ド
48		ホレホレ		4	ソ	ミ	ミ	ソ	ミ	ソ・ミ・ミ型	ミ				
49	35	hopuni=an wa		5						ミ	ミ	ミ	ド	ミ	ド
50	36	inkar=an ruwe		5						ミ	ミ	ミ	ド	ミ	ド
51		ホレホレ		4	ソ	ミ	ミ	ソ	ミ	ソ・ミ・ミ型	ミ				
52	37	una or ta		4							ミ	ミ	ド	ミ	ソ

行 番 号	(資料① に掲載さ れている 行番号)	詞章			サケヘ旋律型				本文（非サケヘ）旋律型						
		サケヘ	本文（非サケヘ）	音節数	小分類			中分類	大分類 (最終音)	小分類				中分類	大分類 (最終音)
					1	2	3			(3)	1	2	3		
53	38		Sisirmuka	4							ミ ドド	ド ミ	ド	ミ・ド・ド型	ド
54	39		a=kor petpo	4							ミ ドド	ミ ソ	ミ ××	ミ・ミ・ミ型	ミ
55	40		san ru konna	4							ミ ミド	ド ミ	ド	ミ・ド・ド型	ド
56	41		komaknatara	5						ミ	ソ ミド	ド ミ	ド	ソ・ド・ド型	ド
57		ホレホレ		4	×ミド	ミ ソ	ミ	—	ミ						
58	42		kenasso ka ta	5						ミ	ソ ミド	ド ミ	ド	ソ・ド・ド型	ド
59	43		okkaypo utar	5							ミ ドド	ミ ソ	ミ ミミ	ミ・ミ・ミ型	ミ
60	44		ikayop se wa	5						ミ	ソミド	ド ミ	ド	ソ・ド・ド型	ド
61	45		yuk koyki kus	4							× ミド	ド ミ	ド ⊗	—	ド
62	46		arukesanpa	5						ミ	ミ ド	ミ ソ	ミ	ミ・ミ・ミ型	ミ
63	47		setur kasi ta	5						ミ	ソミド	ド ミ	ド	ソ・ド・ド型	ド
64	48		ikayop ne a p	5						ド	ミミド	ド ミ	ド	ミ・ド・ド型	ド
65	49		omawkururu	5						ミ	ミミド	ミ ソ	ミ	ミ・ミ・ミ型	ミ
66	50		ukesanpa kor oka	7							ミ ミミ	ミ ドミ	ド	ミ・ミ・ド型	ド
67		ホレホレ		4	ソ ミ	ミ ソ	ミ ソ	ソ・ミ・ミ型	ミ						
68	51		kenasso noski	5						ミ	ミ ミド	ド ミ	ド	ミ・ド・ド型	ド
69		ホレホレ		4	ソ ド	ミ ソ	ミ ソ	ソ・ミ・ミ型	ミ						
70	52		menokopo utar	6						ミ	ミミミド	ド ミ	ドド	ミ・ド・ド型	ド
71	53		tarus saranip	5						ミ	× ミド	ド ミ	ド	—	ド
72	54		se pa kane	4							× ミド	ミ ソ	ミ ×	—	ミ
73		ホレホレ		4	ソミド	ミ ソ	ミ	ソ・ミ・ミ型	ミ						
74	55		turepta kusu	5						ミ	× ミド	ド ミ	ド	—	ド
75	56		arukesanpa	5						ド	ミミド	ド ミ	ド	ミ・ド・ド型	ド
76	57		wenmina haw	4							ミ ミド	ミ ソ	ミ ⊗	ミ・ミ・ミ型	ミ
77	58		ukopunpa kor	5						ミ	×ミド	ド ミ	ド	—	ド
78	59		menokopo utar	6						ド	ミミミド	ド ミ	ドド	ミ・ド・ド型	ド
79	60		turepta kor oka	6						ミ	×ミド	ド ミ	ド	—	ド
80		ホレホレ		4	ソミド	ミ ソ	ミ ×	ソ・ミ・ミ型	ミ						
81	61		tu noka oroke	6						ミ	ソ ミド	ドドミ	ド	ソ・ド・ド型	ド
82	62		re noka oroke	6						ミ	ミ ド	ドドミ	ド ×	ミ・ド・ド型	ド
83	63		a=nuypa ki na	5						ミ	ミ ド	ド ミ	ド	ミ・ド・ド型	ド
84		ホレホレ		4	ソ ド	ミ ソ	ミ ×	ソ・ミ・ミ型	ミ						
85	64		[u] pet or ta	1+3							ミミド	ミ ソ	ミ ×	ミ・ミ・ミ型	ミ
86	65		okkaypo utar	5							ミ ドド	ド ミ	ドド	ミ・ド・ド型	ド
87	66		[u] cipo ki wa	1+4						ミ	ミ ド	ミ ソ	ミ	ミ・ミ・ミ型	ミ
88	67		cepkoyki kane	5							ソミド	ド ミ	ド ⊗	ソ・ド・ド型	ド
89	68		otu cep ikir	5						ミ	ミ ド	ミ ソ	ミミ	ミ・ミ・ミ型	ミ
90	69		ore cep ikir	5						ミ	× ミド	ド ミ	ドド⊗	—	ド
91	70		[u] cip onnay un	1+4						ミ	ミ ド	ミ ソ	ミ	ミ・ミ・ミ型	ミ
92	71		[u] yapte kane	1+4						ミ	× ミド	ド ミ	ド	—	ド
93		ホレホレ		4	×ミド	ミ ソ	ミ	—	ミ						
94	72		tu noka oroke	6						ミ	× ミド	ドドミ	ド ⊗	—	ド
95	73		re noka oroke	6						ミ	× ミド	ドドミ	ド	—	ド
96	74		[u] aynu mosir	1+4						ミ	ミミド	ド ミ	ドド	ミ・ド・ド型	ド
97	75		mosirso ka ta	5						ミ	×ド	ミ ソ	ミ	ミ・ミ・ミ型	ミ
98	76		[u] sirki katu	1+4						ミ	ミミミド	ミ ソ	ミ×	ミ・ミ・ミ型	ミ
99	77		a=i=nukare na	6						ミミ	×ミド	ド ミ	ド	—	ド
100		ホレホレ		4	ミ ド	ミ ソ	ミ ×	ミ・ミ・ミ型	ミ						
101	78		ne hi oro ta	5						ミ	× ミド	ド ミ	ド	—	ド
102	79		sanpesituri	5							ミミド	ミ ソ	ミ	ミ・ミ・ミ型	ミ
103	80		[pep] a=ki kane	1+4						ミ	ミミド	ド ミ	ド	ミ・ド・ド型	ド
104	81		[u] an=an ki na	1+4						ド	ミミド	ド ミ	ド ⊗	ミ・ド・ド型	ド

sekor, okikurmi kamuy turesmacihi aynukotan, Sisirmuka esikarun ayne, yaynu wen wa somo ipe no hotke ouspe kamuyukar ne an hawe taptap an na. pakno ku=ye. Owari.

表2 (2) 資料②の旋律型分類表

行 番 号	詞章			サケヘ旋律型				本文（非サケヘ）旋律型						
	サケヘ	本文（非サケヘ）	音節数	小分類			中分類	大分類 (最終音)	小分類				中分類	大分類 (最終音)
				1	2	3			(3)	1	2	3		
1	ホレホレ			ミ* ミ	ミ ソ	ミ	ミ・ミ・ミ型	ミ						
2		yupi ne kur{u}	4							ミ レ	ミ ソ	レ レ⊗	ミ・ミ・レ型	レ
3	ホレホレ			ミ レ	ミ ソ	ミ	ミ・ミ・ミ型	ミ						
4		turano ka(y){i}ki	5							ミ ミ	ミ ソ	ミ	ミ・ミ・ミ型	ミ
5		ranma kane {a}	4							ミ レ	ミ ソ	レ ⊗	ミ・ミ・レ型	レ
6		katkor{o} kane	4							ミレレ	ミ ソ	ミ	ミ・ミ・ミ型	ミ
7	ホレホレ			ミ ミ	ミ ソ	ミ	ミ・ミ・ミ型	ミ						
8		oka=as ?{tokwa}?								ミミレ	ミ ソレ	レ ⊗	ミ・ミ・レ型	レ
9	ホレホレ			ミ レ	ミ ラ	ミ	ミ・ミ・ミ型	ミ						
10		wen kasuno	4							レ ミ	ミ ソ	ミ	レ・ミ・ミ型	ミ
11		sisir{i}muka	4							ミレレ	ミ ソ	レ ⊗	ミ・ミ・レ型	レ
12		ci=kor{o} pe{i}tpo	4							ミレレ	ミ ラ	ミ	ミ・ミ・ミ型	ミ
13		ci=nuka(r){n} rusu(y){i}	5							ミミミミ	ミ ラ	ミ ミ	ミ・ミ・ミ型	ミ
14		tap orowano	5						ミ	レ レ	ミ ソ	レ ⊗	レ・ミ・レ型	レ
15	ホレホレ			ミ レ	ミ シ	ミ	ミ・ミ・ミ型	ミ						
16		tu ipe somo ci=ki	7							ミミミミミ	ミ ソ	ミ	ミ・ミ・ミ型	ミ
17		re ipe somo ci=ki	7						レ	ミミミミミ	ミ ソ	ミ	ミ・ミ・ミ型	ミ
18	ホレホレ			ミ レ	ミ ラ	レ ⊗	ミ・ミ・レ型	レ						
19		hotke=as wa	4							ミ レ	ミ シ	ミ	ミ・ミ・ミ型	ミ
20		oka=as katu	5							ミ ミ	ミ ラ	ミ	ミ・ミ・ミ型	ミ
21		an=omommomo	5							ミミレレ	ミ ラ	レ ⊗	ミ・ミ・レ型	レ
22	ホレホレ			ミ レ	ミ シ	ミ	ミ・ミ・ミ型	ミ						
23		oka=as a(y){i}ne	5							×ミ××	ミ ソ	ミ	—	ミ
24		tane anak ne	5							ミミレ	ミ ラ	ミ	ミ・ミ・ミ型	ミ
25		ciraunramu {o}	5							ミミミレ	ミ ラ	レ ド	ミ・ミ・レ型	レ
26		c=esikarun	4							ミ レ	ミ シ	ミ	ミ・ミ・ミ型	ミ
27		yupi ne kur{u}	4							ミ ミ	ミ シ	ミ ミ	ミ・ミ・ミ型	ミ
28	ホレホレ			ミ レ	ミ シ	ミ	ミ・ミ・ミ型	ミ						
29		hoski i=kopunpa p	6							ミミミミミ	ミ シ	ミ ×	ミ・ミ・ミ型	ミ
30		kunne kumi	4							ミ レ	ミ ラ	レ	ミ・ミ・レ型	レ
31		e{e}roski	3							ミ レ	ミ シ	ミ	ミ・ミ・ミ型	ミ
32	ホレホレ			ラ ミ	ミ シ	ミ	ラ・ミ・ミ型	ミ						
33		iyos{wa} i=kopunpa p	6							ミミミミミ	ミ ラ	ミ ×	ミ・ミ・ミ型	ミ
34		retar{a} kumi	4							ミレレ	ミ シ	レ ⊗	ミ・ミ・レ型	レ
35		e{e}roski	3							ミ レ	ミ シ	ミ	ミ・ミ・ミ型	ミ
36	ホレホレ			ミ ミ	ミ ×	ミ	ミ・ミ・ミ型	ミ						
37		nep c=e kumi p	4							ミ レ	ミ シ	レ ×	ミ・ミ・レ型	レ
38		tukarikehe	5							ミミレ	ミ ラ	ミ	ミ・ミ・ミ型	ミ
39		cinotun ki wa	5							ミミミレ	ミ ラ	ミ	ミ・ミ・ミ型	ミ
40		oka=as a wa	5							ミ ミ	ミ ラ	ミ	ミ・ミ・ミ型	ミ
41		or sine an ta {uwa}	5						レ×	ミ レ	ミ シ	レ ⊗	ミ・ミ・レ型	レ
42	ホレホレ			ミ レ	ミ シ	ミ	ミ・ミ・ミ型	ミ						
43		yupi ne kur	4							ミ ミ	ミ ラ	ミ ×	ミ・ミ・ミ型	ミ
		(音声はここまで)												

※「ミ」の前に⊗がきこえる。

表2 (3) 資料③の旋律型分類表

行番号	詞章				サケへ前半の旋律型				
	サケへ前半	サケへ後半	本文 (非サケへ)	音節数	小分類			中分類	大分類 (最終音)
					1	2	3		
1	アンナホレ	ホレホレ			ミ(b) ド	ソ	ド	ミ・ソ・ド型	ド
2			a=kor kotanpo	5					
3	アンナホレ	ホレホレ			ミ(b) ド	ソ	ミ ド	ミ・ソ・ミ型	ミ
4			an=esikarun	5					
5	アンナホレ	ホレホレ			ミ ド	ソ	ソ ミ	ミ・ソ・ソ型	ソ
6			tan pe kusu	4					
7			tu ipe somo a=ki	7					
8			tu suy c-e-kuni-p	5					
9			re suy c-e-kuni-p	5					
10			tukarikehe	5					
11			a=noteciw wa	5					
12	アンナホレ	ホレホレ			ミ ド	ソ	ド	ミ・ソ・ド型	ド
13			an=an ayne	4					
14			tane anakne	5					
15	アンナホレ	ホレホレ			ソ ソ	ソ	ソ ミ	ソ・ソ・ソ型	ソ
16			ray kuni p	3					
17			a=ne ki humi	5					
18			u ne kunak	4					
19			a=ramu ki kor	5					
20	ウ アンナホレ	ホレホレ			ド ミ ド	ソ	ド	ミ・ソ・ド型	ド
21			an=an ayne	4					
22			a=kor yupi	4					
23			soyunpa wa	4					
24			ahup kuni	4					
25			kasuno isam	5					
26			kasuno isam	5					
27	アンナホレ	ホレホレ			ミ ド	ソ	ド	ミ・ソ・ド型	ド
28			ki ruwe ne ayne	6					
29			ahup akusu	5					
30			ene itak hi	5					
31			a=kor turesi	5					
32			a=kor kotanpo	5					
33			e=esikarun	5					
34			tan pe kusu	4					
35			tu suy c-e-kuni-p	5					
36			re suy c-e-kuni-p	5					
37			somo e=e no	5					
38			e=an ayne	4					
39			e=ray wa ne wa	5					
40			ne wa ne yak	4					
41			mosir ewen pe	5					
42			kotan ewen pe	5					
43			ne ruwe ne	4					
44			ki wa kusu	4					
45			soyene=an wa	5					
46			a=kor kotanpo	5					
47			tu noka orke	5					
48			re noka orke	5					
49			a=nuye wa	4					
50			ahun=an ki na	5					

サケへ後半の旋律型					本文（非サケへ）旋律型						
小分類			中分類	大分類 (最終音)	小分類					中分類	大分類 (最終音)
1	2	3			(3)	1	2	3	(4)		
ミ(b) ド	ソ	ド	ミ・ソ・ド型	ド							
					ミ (b)	ミ (b) ミ (b)	ソ	ド		ミ・ソ・ド型	ド
ミ ド	ソ	ミ	ミ・ソ・ミ型	ミ							
					ミ	ミ ミ	ソ	ド		ミ・ソ・ド型	ド
ソ ド	ソ	ミ ド	ソ・ソ・ミ型	ミ							
						ミ ミ	ソ	ド		ミ・ソ・ド型	ド
					ド	ミ ド	ミ ミ	ミ	ド	[ミ・ミ・ミ・ド]	ド
					ド	ミ ド	ソ	ド		ミ・ソ・ド型	ド
					ド	ミ ド	ソ	ミ		ミ・ソ・ミ型	ミ
					ミ	ミ ド	ソ	ミ		ミ・ソ・ミ型	ミ
					ミ	ミ ド	ソ	ド		ミ・ソ・ド型	ド
ミ ド	ソ	ミ ド	ミ・ソ・ミ型	ミ							
						ミ ミ	ソ	ソ		ミ・ソ・ソ型	ソ
					ド	ミ ミ	ミ	ミ		ミ・ミ・ミ型	ミ
ソ ド	ソ	ミ ド	ソ・ソ・ミ型	ミ							
						ミ ミ	ソ	ド		ミ・ソ・ド型	ド
		ド			ド	ミ ド	ソ	ド		ミ・ソ・ド型	ド
		ド			ド	ミ ド	ソ	ミ		ミ・ソ・ミ型	ミ
		ミ			ミ	ミ ド	ミ	ミ		ミ・ミ・ミ型	ミ
ミ ド	ソ	ド	ミ・ソ・ド型	ド							
						ソ ソ	ソ	ソ ミ		ソ・ソ・ソ型	ソ
						ミ ミ	ソ	ミ ド		ミ・ソ・ミ型	ミ
						ミ ド	ソ	ミ ド		ミ・ソ・ミ型	ミ
						ミ ミ	ソ	ド		ミ・ソ・ド型	ド
					ミ	ミ ド	ソ	ミ		ミ・ソ・ミ型	ミ
					ミ	ミ ド	ソ	ド		ミ・ソ・ド型	ド
ミ ド	ソ	ド	ミ・ソ・ド型	ド							
						ソ ソ ソ	ソ	ソ ミ		ソ・ソ・ソ型	ソ
						ミ ミ	ソ	ソ		ミ・ソ・ソ型	ソ
					ド	ミ ミ	ソ	ド		ミ・ソ・ド型	ド
					ミ	ミ ミ	ミ ド	ド		ミ・ミ・ド型	ド
					ド	ミ ド	ソ	ド		ミ・ソ・ド型	ド
					ミ	ミ ミ	ソ	ド		ミ・ソ・ド型	ド
						ミ ド	ソ	ド		ミ・ソ・ド型	ド
					ミ	ミ ミ	ミ	ド		ミ・ミ・ド型	ド
					ド	ミ ド	ド	ミ		ミ・ド・ミ型	ミ
					ミ	ミ ド	ソ	ド		ミ・ソ・ド型	ド
						ミ ミ	ソ	ソ		ミ・ソ・ソ型	ソ
					ミ	ミ ミ	ソ	ド		ミ・ソ・ド型	ド
						ミ ド	ソ	ド		ミ・ソ・ド型	ド
					ミ	ミ ミ	ミ	ド		ミ・ミ・ド型	ド
					ド	ド ミ	ソ	ド		ド・ソ・ド型	ド
						ミ ド	ド	ミ ド		ミ・ド・ミ型	ミ
						ミ ド	ソ	ド		ミ・ソ・ド型	ド
						ソ ソ	ソ	ソ		ソ・ソ・ソ型	ソ
					ミ	ミ ミ	ソ	ソ		ミ・ソ・ソ型	ソ
					ド	ミ ド	ソ	ミ		ミ・ソ・ミ型	ミ
					ミ	ミ ド	ソ ×	ド		ミ・ソ・ド型	ド
						ミ ミ	ソ	ド		ミ・ソ・ド型	ド
					ミ	ミ ド	ソ	ド		ミ・ソ・ド型	ド

行番号	詞章				サケへ前半の旋律型				
	サケへ前半	サケへ後半	本文 (非サケへ)	音節数	小分類			中分類	大分類 (最終音)
					1	2	3		
51			hetak soyenpa	5					
52			inkar ki yan	4					
53			sekor okay pe	5					
54			a=kor yupi	4					
55			etaye kane	5					
56			ki wa kusu	4					
57			soyunpa=an	4					
58			iki=an ayne	5					
59			reyereye=an	5					
60			sinusinu=an	5					
61			soyenpa=an wa	5					
62			inkar=an wa	4					
63			ne wa ne ciki	5					
64	アンナホレ	ホレホレ			ミ	ド	ソ	ド	ミ・ソ・ド型
65			nis kotor ta	4					
66			sonno poka	4					
67			a=kor kotanu	5					
68			a=kor mosir	4					
69			tu noka orke	5					
70			re noka orke	5					
71			a=nuye ki wa	5					
72			siran katu	4					
73			ene oka hi	5					
74			sisirmuka	4					
75			arpa ru ko	4					
76			maknatara	4					
77			kenas so ka ta	5					
78			nokan yuk topa	5					
79			rupne yuk topa	5					
80			citetterkere	5					
81	アンナホレ	ホレホレ			ミ	ド	ソ	ド	ミ・ソ・ド型
82			sisirmuka	4					
83			pet onnay ta	4					
84	アンナホレ	ホレホレ			ミ	ミ	ミ	ド	ミ・ミ・ミ型
85			nokan cep rup	4					
86			rupne cep rup	4					
87			cihoyuppare	5					
88			kanna cep rup	4					
89			sukus cire	4					
90			pokna cep rup	4					
91			suma siru	4					
92	アンナホレ	ホレホレ			ミ	ド	ソ	ド	ミ・ソ・ド型
93			cep koyki kuni p	5					
94	アンナホレ	ホレホレ			ミ	ミ	ソ	ミ	ミ・ソ・ミ型
95			mare[k][p] ukoetaypa	7					
96	アンナホレ	ホレホレ			ミ	ド	ソ	ド	ミ・ソ・ド型
97			pet kenas ka ta	5					
98			rupne yuk topa	5					
99			nokan yuk topa	5					
100			citetterkere	5					
101			yuk koyki kuni p	5					

サケへ後半の旋律型					本文（非サケへ）旋律型						
小分類			中分類	大分類 (最終音)	小分類					中分類	大分類 (最終音)
1	2	3			(3)	1	2	3	(4)		
					ミ	ミ	ミ	ミ	ド (ド)	ミ・ミ・ド型	ド
						ミ	ド	ソ	ド	ミ・ソ・ド型	ド
					ド	ミ	ド	ソ	ド	ミ・ソ・ド型	ド
						ミ	ド	ソ	ド	ミ・ソ・ド型	ド
					ミ	ミ	ミ	ミ	ド	ミ・ミ・ド型	ド
						ミ	ド	ソ	ド	ミ・ソ・ド型	ド
						ミ	ド	ソ	ド	ミ・ソ・ド型	ド
					ソ	ソ	ソ	ソ	ソ	ソ・ソ・ソ型	ソ
					ミ	ミ	ド	ソ	ソ	ミ・ソ・ソ型	ソ
					ミ	ミ	ド	ソ	ミ	ミ・ソ・ミ型	ミ
					ミ	ミ	ミ	ソ	ミ	ミ・ソ・ミ型	ミ
						ミ	ド	ソ	ド	ミ・ソ・ド型	ド
					ミ	ミ	ド	ソ	ド	ミ・ソ・ド型	ド
ミ	ド	ソ	ド	ミ・ソ・ド型	ド						
						ミ × ミ	ミ	ド	ド	ミ・ミ・ド型	ド
						ミ	ド	ソ	ド	ミ・ソ・ド型	ド
					ミ	ミ	ミ	ミ	ド	ミ・ミ・ド型	ド
						ミ	ド	ソ	ド	ミ・ソ・ド型	ド
					ミ	ミ	ミ	ミ	ド	ミ・ミ・ミ型	ミ
					ミ	ミ	ド	ソ	ソ	ミ・ソ・ド型	ド
					ド	ド	ド	ソ	ド	ド・ソ・ド型	ド
						ミ	ド	ソ	ド	ミ・ソ・ド型	ド
					ミ	ミ	ミ	ミ	ド	ミ・ミ・ド型	ド
						ソ	ソ ×	ソ	ミ	ソ・ソ・ミ型	ミ
						ミ	ミ	ソ	ド	ミ・ソ・ド型	ド
						ソ	ミ	ミ	ド	ソ・ミ・ミ型	ミ
					ミ	ミ	ド	ソ	ミ	ミ・ソ・ミ型	ミ
					ド	ミ	ド	ソ	ソ	ミ・ソ・ソ型	ソ
					ソ	ミ	ミ	ソ	ド	ミ・ソ・ド型	ド
					ミ	ミ	ド	ソ	ド	ミ・ソ・ド型	ド
ソ	ミ	ミ	ド	ソ・ミ・ド型	ド						
						ミ	ミ ×	ミ	ド	ミ・ミ・ド型	ド
						×	ド	ソ	ド	—	
ミ	ミ	ソ	ド	ミ・ソ・ド型	ド						
					ソ	ソ	ソ	ソ	ミ	ソ・ソ・ミ型	ミ
						ミ	ミ	ソ	ド	ミ・ソ・ド型	ド
					ミ	ミ	ド	ソ	ミ	ミ・ソ・ミ型	ミ
						ミ	ミ	ソ	ド	ミ・ソ・ド型	ド
						ミ	ド	ソ	ド	ミ・ソ・ド型	ド
						ミ	ド	ソ	ド	ミ・ソ・ド型	ド
						ミ	ド	ソ	ド	ミ・ソ・ド型	ド
ソ	ソ	ソ	ミ	ソ・ソ・ミ型	ミ						
					ミ	ミ	ミ	ミ	ド	ミ・ミ・ド型	ド
ミ	ド	ソ	ド	ミ・ソ・ド型	ド						
					ミ	ミ	ミ	ミ	ド	ミ	ド
ミ	ド	ソ	ド	ミ・ソ・ド型	ド					[ミ・ミ・ミ・ド]	ド
					ミ	ミ	ド	ド	ミ	ド	ミ
					ド	ド	ド	ソ	ド	ド・ソ・ド型	ド
					ミ	ミ ... ミ	ミ	ド	ド	ミ・ミ・ド型	ド
					ド	ミ	ミ ×	ソ	ソ	ミ	ソ
					ミ	ミ	ミ	ソ	ド	ミ・ソ・ド型	ド

行番号	詞章				サケへ前半の旋律型					
	サケへ前半	サケへ後半	本文（非サケへ）	音節数	小分類			中分類	大分類 (最終音)	
					1	2	3			
102	アンナホレ	ホレホレ			ミ	ミ	ソ	ド	ミ・ソ・ド型	ド
103			oro cipasusu	6						
104			turep ta kuni p	5						
105			nokan saranip	5						
106			ukoemakpa	5						
107			rupne saranip	5						
108			ukoetaypa	5						
109	アンナホレ	ホレホレ			ミ	ミ	ソ	ド	ミ・ソ・ド型	ド
110			susu nitaye	5						
111			hosaociwpa	5						
112			kene nitaye	5						
113			homakociwpa	5						
114			supki sari	4						
115			hosaociwpa	5						
116			siki sari	4						
117			homakociwpa	5						
118			anramasu	4						
119			a=uesuye	5						
120	アンナホレ	ホレホレ			ミ	ミ	ソ	ソ	ミ	ミ・ソ・ソ型
121			ki ruwe ne ayne	(6)						

a=siketoko uskosanu orowano KIMOCIYOKU an=an sekor (以下略)

サケへ後半の旋律型					本文（非サケへ）旋律型										
小分類			中分類	大分類 (最終音)	小分類					中分類	大分類 (最終音)				
1	2	3			(3)	1	2	3	(4)						
ミ	ド	ソ	ド ャ	ミ・ソ・ド型	ド										
							ソ	ソ	ミ	ミ	ミ	ド	ド	[ソ・ミ・ミ・ド]	ド
							ミ	ミ	ミ	ミ	ド	ド		ミ・ミ・ド型	ド
							ド	ミ	ド	ソ		ド		ミ・ソ・ド型	ド
							ミ	ミ	ド	ソ		ミ		ミ・ソ・ミ型	ミ
							ド	ミ	ド	ソ		ミ		ミ・ソ・ミ型	ミ
							ミ	ミ	ド	ソ		ミ	ド	ミ・ソ・ミ型	ミ
ミ	ド	ソ	ド ャ	ミ・ソ・ド型	ド										
							ソ	ソ	ミ	ミ	ド	ド		ソ・ミ・ド型	ド
							(ミ)ミ	ミ	ミ	ミ	ド	ド		ミ・ミ・ド型	ド
							ド	ド	ド	ソ		ド		ド・ソ・ド型	ド
							ミ	ミ	ド	ミ	ソ	ド		ミ・ミ・ド型	ド
								ミ	ド	ド	ソ	ド		ミ・ソ・ド型	ド
							ミ	ミ	ド	ミ	ソ	ド		ミ・ミ・ド型	ド
								ミ	ド	ソ		ド		ミ・ソ・ド型	ド
							ソ	ソ	ミ	ミ	ド	ド		ソ・ミ・ド型	ド
								ミ	ミ	ミ	ド	ミ		ミ・ミ・ミ型	ミ
							ミ	ミ	ド	ソ		ド		ミ・ソ・ド型	ド
ミ	ド	ソ	ド ャ	ミ・ソ・ド型	ド										
							ミ	ミ	ミ	×		ソ	ソ	[ミ・ミ・ソ・ソ]	ソ

NOTES AND SUGGESTIONS

Notes on Melodic Patterns of Shin-yō, and Methods of their Classification:

Exploring Relationships between Melodies of Refrains and Melodies of Main Story Sections

KÔCHI Rie

Of the Ainu oral literature which is sung to melody, it is thought that shin-yō (Ainu mythic epics known as *kamuyyukar*, *kamuyukar*, *oyna*, and so on) have specific melodies particular to each story. These "specific melodies" are not necessarily "identical melodies". Furthermore, even amidst a performance by the same performer, multiple melodic patterns can be identified.

This study analyzes, classifies, and compares melodic patterns from audio recordings of performances by three performers of shin-yō of the Biratori region. Recognized by the *sakehe* or *saha* (refrains) of "hore hore" and "anna hore hore hore", the subject shin-yō are considered to be the same story, or variants of the same story. Further, this study presents two hypotheses.

- The sameness or similarity of the shin-yō is not only due to main story content, but can also be demonstrated via musical characteristics.
- The meter and rhythm, which dominate the music throughout a shin-yō, can be used to predict to which group the melody of the unique *sakehe* or *saha* of that shin-yō is central to.

This study is part of research supported by a MEXT Grants-in-aid for Scientific Research (KAKENHI), Basic Research (C)18K01183, 2018-2022 fiscal years: *The Analysis of the Melodic Structure of Ainu Traditional Music and the Basic Research into the Materials of Northern Peoples' Musics for the Prospective Comparative Studies* (Principal Investigator: KÔCHI Rie)