序章　研究の目的

1. 研究の目的

本論文の目的は、静岡市有東木（うとうぎ）の盆踊り歌の採譜をし、資料を作成すること、またその資料を用い、盆踊り歌の全体の構成と各曲の構造を分析することである。

有東木の盆踊りは、中世から近世初期に流行した小歌の踊り歌を持つ風流踊りを盆踊りとして伝承するもので、風流踊りが「盆踊り」という名称で伝承されている例は資料を見る限りこの地域以外にはない。[1]そこで風流踊り歌が、先祖供養や豊作予祝といった儀式としての枠組みを持ち、娯楽としての性格もあわせもつ盆踊りとなっている音楽の構造はどういったものかを考察するための研究を行うことにした。

有東木の盆踊りを対象とした理由は、音楽的な面を扱った先行研究がないこと、男踊り10、女踊り15、全25曲が伝承されており全体の構成に音楽的な特徴が指摘できることである。また、古風を残す盆踊りであるため日本音楽史の中世歌謡、風流踊り、歌舞伎踊り研究の資料にもなりうる。また、実際にフィールドワークをすることや、音楽の分析の方法については音楽民族学の方法に拠った。

2. 研究の方法

資料として筆者が7月21，22日と盆踊りの練習、本番を含む8月12～16日に行ったフィールドワークの記録とビデオの映像・インタビュー記録、10月13、14日に行ったインタビュー記録を用いる。インタビューは保存会長、副会長2名、代々盆踊りの指導者をつとめた家柄の70代の夫婦、高校生、中学生各1名ずつを対象に行った。

先行研究は1981年出版の調査報告書がある。また、1995年に静岡市が作成したビデオと、保存会から入手した詞章の本、盆踊り歌のテープを分析に用いた。ビデオは、一人ずつ各曲を最後まで踊っている様子を収めた保存伝承用と、盆踊りを含めた盆行事の概要をまとめた一般普及用の二種類がある。

研究の方法は、まず現在の盆踊り歌全25曲の、歌と太鼓のリズムの採譜を行った。

そして採譜からわかる踊り歌の要素・規則性から分類・分析項目を設定し、その項目による分析を行った。また全国の風流踊りを音楽的に分析した論文を参考に、分析基準を定め

---

[1]山路興造「全国風流踊り歌一覧」、『民俗芸能』43、44合併号、1971年、49～91頁。

た。[1]

また先行研究『平野・有東木の盆踊り』における民俗的・文芸的側面からの考察と音楽的な分析との対照を行った。

分析の方法に関しては、小泉文夫氏が民謡やわらべ唄の研究の際に用いた音楽民族学的な方法に学んだ。また金城厚氏の日本の音楽のリズムに関する分類は踊り歌の性格を考える上で参考にした。

研究を進めるにあたって原動力となったのが、「風流踊り系統の盆踊り歌はどのような音楽を必要とするのか」という問いである。そこで詞章の上での類歌の比較や、旋律の分析ではなく、踊り歌としての音楽的側面、すなわち太鼓のリズムを中心とした分析に焦点をしぼった。

---

[1] 風流踊り歌の音楽的な分析については、樋口昭氏の論考を参考にした。樋口昭「風流踊歌の旋律――久多の花笠踊りの歌謡をめぐって」、『芸能史研究』48号、1975年、14～32頁。樋口昭「風流踊歌――類歌の比較研究」、『日本音楽とその周辺』　東京：音楽之友社、1973年、341～367頁。樋口昭「風流踊歌の形式」、『東京音楽大学研究紀要』2号、1977年、29～30頁。

第１章　有東木（うとうぎ）の盆踊り概観

1. 有東木の盆踊りの概要

(1)有東木概観

静岡県静岡市有東木は静岡駅から安倍川沿いに 30 キロ程北上し、支流に沿って急な坂道を 3 キロ程さかのぼった標高 500m～650mの斜面に展開する 70 戸、235 人の山村集落である。峠を越えると山梨県で、三方を山に囲まれているため富士山は見えない。[1]

有東木の盆踊りについて民俗学的な調査を行った中村羊一郎氏によると、「有東木に残る最古の文書は慶長 9 年（1604）の検地帳」[2]であり、検地帳によると「全部で 23 戸が記載され、その後屋敷持ちは 19 戸とある。少なくとも江戸時代の初期から有東木は一つの村として存在していた」[3]ことがわかるという。有東木は大坂の陣(1614～1620 年)で敗れた真田幸村の家臣が落人として開いたという伝承もあるが、これは年代的には無理がある。有東木だけでなく安倍川上流域は江戸時代を通じて幕府領であり、駿府の代官所の支配下にあったが代官所までの半分ほどの時間で行くことができる甲州との交流の方がはるかに盛んだった。[4]そのことは盆踊りの詞章に甲州の様子を歌ったものがいくつもあることにも窺えるが、これについては後述する。

有東木は清流に恵まれ、山葵と茶が名産である。元来水田が一枚もないことは上記の検地帳からも明らかで、近代以前は焼畑をしていた。[5]盆踊りの詞章には焼畑を指す言葉もみられる。「山葵栽培発祥の地」とされ、江戸時代から山葵の生産地として知られていたが、現在は山葵や茶の価格低迷により専業農家は少ない。市街地まで車で 50 分ほどなので市街地で働く給与所得者が多いが、ほとんどの家で山葵田や茶園を持っている。

村落には寺と神社がひとつずつあり、寺は曹洞宗仏谷山東雲寺（ぶっこくさんとううんじ）である。この境内で盆踊りが行われる。[6]境内には墓地があり、他に新墓地もある。氏神は白髭神社で、毎年 4 月と

---

1 付録の写真 1 参照。
2 田中勝雄・大村和男・中村羊一郎『平野・有東木の盆踊り』　静岡：静岡市平野盆踊り保存会・静岡市有東木盆踊り保存会、1981 年、209 頁。
3 中村羊一郎『有東木の盆踊り』　静岡：静岡市教育委員会、1995 年、2 頁。（ふるさと民俗芸能ビデオガイド　No.14）
4 同前、2 頁。
5 同前、2 頁。
6 付録の写真 2 参照。

10 月の例祭に神楽が奉納される。この神楽は「大井川・安倍川の流域に集中的に分布するいわゆる駿河神楽のひとつ」[1]である。

有東木は昭和 44 年に静岡市に合併されたが、それ以前は安部郡大河内村であり、大河内村の中心であった平野(ひらの)に現在も小中学校、郵便局などがある。

人々の名字は、ほとんどが白鳥・宮原・望月・西島の 4 姓である。現在、少子高齢化や若者の流出が進み、将来限界集落[2]になってしまう可能性が危惧されているが、隣村から何キロも離れているため人々の結束力は強く、町内会活動や盆踊り・神楽などの行事の際にはその結束力が発揮されている。

(2)有東木の盆踊り概要

a. 日程・場所

日時は毎年 8 月 14 日・15 日で、両日とも 19 時頃から始まり、途中に盆踊り音頭の録音を流して踊る盆踊りやくじ引きが行われ、また再開し 0 時前まで踊る。盆踊りは男踊り・女踊りに分かれていて、順番・曲目は決まっており数曲ずつ交互に踊られる。付録の表 1、表 2 を参照されたい。以下、踊りの説明は表の番号に従い、男①などと表記する。踊る順番は、2007 年は男①お富参り～男④手拍子、女①お寺さま～女⑧おやま踊り(女⑦を除く)、男⑤名所の踊り(浅間様)～男⑧手拍子までやり、余興などがはさまれた後、女⑨しりふりさささら～女⑮しきは、男⑨あや踊り、男⑩なぎなた踊りで終了した。

また、一人の男が灯篭を頭上に乗せ輪の中央で踊る「中踊り」がある。15 日には村の辻まで行き、採り物と燈籠につけた房を焼いてしまう「送り出し」がある。

場所は東雲寺の本堂の前の庭で、輪になって踊る。男⑩長刀踊りだけは、2 列になり互い向かい合って踊る。

b. 歌い手と伴奏楽器

男踊りでは全員が歌うが女踊りでは何人の歌い手が輪の中で歌う。[3]男踊りでも一番最初の歌い出しや全曲を通して歌うことができるのは熟練した指導者で、現在は 2 人ほどである。

---

[1] 中村羊一郎『有東木の盆踊り』　静岡：静岡市教育委員会、1995 年、1 頁。(ふるさと民俗芸能ビデオガイド　No.14)。

[2] 長野大学教授の大野晃が提唱した概念で、65 歳以上人口比が 50%以上の集落。

[3] 付録の写真 9、写真 11 参照。

伴奏は男踊り・女踊りともに締め太鼓[1]ひとつで、男踊りでは「皮の直径 52 cm、銅の直径 36 cm、厚さが 18 cm」[2]の太鼓を踊りの輪の外に台を置いてその上に据えて打つ。台は造花で飾りつけ、撥は 2 本で当日は半紙を切って作った白い紙の房をつける。(写真)かつては青年団に入ったばかりの若者が 2 人で両側から紐を持って支え、踊りの輪の外を移動したという。今でも送り出しで移動するときは、そのように 2 人で持つ。現在の太鼓は明治初めに作られたという。[3]

女踊りでは「直径 35 cm、銅の直径 32 cm」[4]の太鼓を桃色のたすきで左肩の前に固定して左手で支え、踊り手と一緒に輪に入って右手で打つ。当日は太鼓に造花で飾り、撥は白い房をつける。[5]

c. 採り物

採り物はコキリコ、ササラ、扇子、刀、長刀である(付録の表 1 参照)。

コキリコは、竹製で長さ 25 cmほどで自家製(写真)。ササラは木を削ってたくさんの刻み目を入れたものを、縦にたくさん割れ目を入れた竹（両方とも長さ 30cm ほど）ですりおろしたり、両端を打ち合わせて使う。

扇子は各自で用意する。扇子を組で揃えているところもある。開いて使う踊りと閉じて使う踊りがある。

刀は 45 cmほどの木製で男⑥ひざびょうしで使用するが、本来は刀の代わりに扇子を持って踊ったという。

長刀は男⑩なぎなた踊りで使用する。「木製の長さ 56 cmほどの長刀」[6]で「平野(ひらの)の盆踊りでは先頭の 2 人だけが大きな長刀を持つが有東木では全員同じ大きさ」[7]であるという。

刀と長刀は全部をまとめて保管してある。扇子以外は採り物には半紙を切って作った紙

---

[1] 男踊りの太鼓は付録の写真 3、女踊りの太鼓は付録の写真 4 参照。

[2] 中村羊一郎『有東木の盆踊り』　静岡：静岡市教育委員会、1995 年、13 頁。(ふるさと民俗芸能ビデオガイド　No.14)

[3] 同前、13 頁。

[4] 同前、13 頁。

[5] 付録の写真 9、写真 10 参照。

[6] 田中勝雄・大村和男・中村羊一郎『平野・有東木の盆踊り』　静岡：静岡市平野盆踊り保存会・静岡市有東木盆踊り保存会、1981 年、142 頁。

[7] 同前、142 頁。安倍川下流域の平野(ひらの)でも同系統の盆踊りが継承されているが、近年伝承が衰えている。

の房をつける。

d. 中踊り

灯籠[1]については、以下のように述べられている。

> ハリガサと呼ぶことが多い。名古屋城をかたどったと伝える。5層の天守閣の骨組みを木で作り、薄い色紙を張る。屋根にはシャチホコの形に切った板をつけて金紙を張る。屋根の庇には切り紙を垂らす。昔は中に蝋燭を灯したというが現在は豆電球をいれる。[2]

各層の端には紙の房がつけられている。灯籠の中の下部には両手で握れるような棒が 2 本渡してあり、頭上に乗せて支えるための円座もついている。また、中踊りには決まった所作・きっかけ・担当があるわけではない。しかし、大きく動かすために少し持ちあげるので、なかなか力がいるという。[3]平野の盆踊りにも同様の灯籠が出るがこれについて、

> 腰を低く落として、頭にかぶった張笠をゆするもので「跳躍」の感じを残した踊り方である。踊りの最中にはいり、くるくるまわりながら踊り、ちょっくらの間踊って、輪の外へ出ていく。まさにオショーロサンが、踊りの輪の中へ入って踊る感じである。[4]

という記述から、精霊の依代であること、室町時代に京都で流行した灯籠の中踊りの流れ汲むとみられる[5]ことがわかる。現在の有東木でも、中踊りは男踊り、女踊りの両方に入って踊る。

---

[1] 付録の写真 5、写真 6。写真 6 は屋根についている、金色のシャチホコをかたどったもの。
[2] 中村羊一郎『有東木の盆踊り』　静岡：静岡市教育委員会、1995 年、14 頁。（ふるさと民俗芸能ビデオガイド　No.14）
[3] 同前、14 頁。
[4] 同前、50 頁。
[5] 田中勝雄・大村和男・中村羊一郎『平野・有東木の盆踊り』　静岡：静岡市平野盆踊り保存会・静岡市有東木盆踊り保存会、1981 年、155 頁でも言及されている。福原敏男によると、現在、京都の灯籠踊りの面影をとどめるところは「左京区の久多の花笠踊りと、同区八瀬の赦免地踊りを数えるのみ」である。（「洛北における盆の風流灯籠踊り」、『国立歴史民俗博物館研究報告』112 号、2004 年、501 頁。）

e. 送り出し[1]

15 日の男⑩長刀踊りが終わった後、全員で村の辻まで行き(地図)、そこで男⑩なぎなた踊りの一部を歌い踊ってから、採り物、灯籠、太鼓の撥につけた紙の房を燃やす。移動は太鼓と笛で囃しながらするが、笛はこの時だけ入る。本来はこのとき「あの山」という曲を歌うそうだが、今は歌える人がいない。もともとは川まで流しに行ったそうだが今は川に通じるかなり上の路上で終わる。また、かつては灯籠の房だけでなく貼った紙もはがして焼いていたといい、もっと前は灯籠自体を毎年焼いていたという。

f. 運営

盆踊りの運営は有東木を 6 つに区分している組が 2 つずつ組み、毎年交代で主催している。今年は沖組と中ノ平組で、司会進行や曲目のアナウンス・歌詞の紙の交換・採り物の配布・回収(男踊りのみ)・練習と本番のお酒やつまみの用意など一切を取り仕切る。また婦人会でも毎年交代の当番がある。1988 年までは青年団による運営だった。

g. 文化財指定

「中世から近世初期に流行した歌と灯籠を持った踊りなど、古風で多様な風流系統の踊りを盆踊として伝承するもので芸能の変遷の過程を示し」[2]、男踊りと女踊りに分かれていることや様々な採り物を持って踊るなど「地域的特色を示すものとして特に重要である」[3]として 1999 年に国の重要無形民俗文化財に指定された。保存会は 1970 年に設立され、「有東木芸能保存会」という名称で、この地域に住む人全員を会員としている。以下、本論ではこれを芸能保存会または保存会とする。

2. 盆踊りが行われる脈絡

(1)盆踊りまでの行事

有東木では現在も様々な伝統的な盆行事が行われている。以下、田中勝雄・大村和男・中村羊一郎『平野・有東木の盆踊り』、中村羊一郎『有東木の盆踊り』、筆者が 2007 年 7 月 21 日の祇園祭、8 月 12 日の盆踊りの練習、14、15 日の本番、16 日の念仏講に行ったフィールドワークに基づいて記述をすすめる。

---

1 ほかに盆踊りの最後に「送り出し」があるのは長野県の新野の盆踊りがよく知られている。
2 「重要無形民俗文化財の指定」、『月刊文化財』435 号、1999 年 12 月、16 頁。
3 同前、16 頁。

有東木の盆行事も「農村地区一般の傾向として月送りで行われる」[1]ため、現在は8月に行われる。

a. 祇園祭　7月14～15日　白髭神社にて

有東木では現在、7月に祇園祭が行われる。「『祇園祭が歌い始め』と言われており、それから公然と盆踊りの歌を歌い始めてよいことになっていた」[2]いう。2007年は7月14日(土)の予定だったが、大雨のため21日(土)に延期された。

2007年は19時から行われ、町内会長、有東木の6つの各組長、芸能保存会長らが出席した。男性のみで、拝殿には男性しか上がれないというしきたりがある。まず全員で拝殿に正座し氏神様に参拝したあと、町内会長・芸能保存会長のあいさつがあった。そのあとお酒や食事がふるまわれ、しばらく歓談し興が乗ってきたところで、盆踊り歌が歌われた。太鼓を拝殿の横の蔵から持ってきて、これを芸能保存会長の宮原孝雄氏が叩き、男踊りの最初や曲と曲との間に歌われる「ヨーコリャ何踊り一踊り」(男0)という歌とお富士参り(男①)、手拍子(男④)が歌われた。

盆花であるトチナ(男郎花・オトコエシ)の花が咲き始めるのもこの頃で、昔は「トチナの花が咲き始めると盆踊りが近いことが意識された」[3]という。

b. 道刈り・迎え火　8月7日

盆の道刈りは、「かつて峠を越えた甲州との行き来が盛んだった頃は、その峠までの道の草を刈るなどの整備をしたものだが、現在は墓掃除と近所の道の草刈りをする程度になった。この行事は盆に帰ってくる祖先の霊の通り道を整備し清めるという意味を持っていた」[4]という。

c. 七夕　8月7日

この地域では8月7日に七夕が行われる。盆行事などと同時に月送りに移行した結果であり、この日から種々の盆行事が行われることも興味深い。笹竹に短冊を吊るす。「のちに

---

[1]中村羊一郎『有東木の盆踊り』　静岡：静岡市教育委員会、1995年、14頁。(ふるさと民俗芸能ビデオガイド　No.14)
[2] 同前、15頁。
[3] 同前、15頁。
[4] 同前、15頁。

この笹竹を後日畑にさしておくと虫よけの呪いとなることは、流域で普通に言われていること」[1]であるという。

d. 迎え火　8月7日から12日までと14日

1994年の記録では、8月7日から「12日まで迎え火を焚いていた（14、15日は焚かない、ただし墓では14日の朝に火を焚く）」[2]とある。墓参りのときに墓の前で迎え火を焚くということである。

e. 採り物・ハリガサ・女踊りの太鼓の装飾（白い房や造花をつける）やトチナの花を思い思いに採りに行くことも12日あたりにやる。[3]

f. 盆踊りの練習　8月6日、8日、10日、12日

以前は7月末日にお師匠さんの家を青年が訪れ指導を頼む「師匠頼み」があり、8月1日に練習開始という日程で、8月1日から一晩おきに、8月7日からは毎晩練習をしたという。現在は8月6日から8・10・12日の一晩おきに合計4回練習がある。師匠頼みとして青年がお師匠さんの家を訪れ指導を頼むことは、青年団の活動が停止してからは行われていない。数年前まで保存会長が師匠頼みをしていたそうだが、今では保存会長とお師匠さんの歳も近く、保存会長自身が盆踊りを率いる立場になっているため師匠頼みは行われなくなった。

2007年は練習は4日とも19時半～21時半まで行われた。男踊りは本堂の前で、女踊りは境内への入り口に近い大日如来と子安観音堂の前で別々に練習していた。男踊りは、歌詞を模造紙に書いたものを本堂に入る階段の脇の壁と、本堂の反対側に貼って見ながら歌い踊る。当番組の人が前者は一曲毎に取り替え、後者は一曲毎にめくっていた。今年から囃子詞や繰り返しも分かるようにしたものを作成し、本堂の反対側に貼って2箇所にしたという。[4]女踊りでは、輪の真ん中の地面に歌詞を書いた紙を置き、歌い手が4～5人その

---

[1] 静岡県立静岡高等学校郷土研究部『安倍川流域の民俗』　静岡：静岡県立静岡高等学校郷土研究部、1980年、86頁。
[2] 中村羊一郎『有東木の盆踊り』　静岡：静岡市教育委員会、1995年、15頁。（ふるさと民俗芸能ビデオガイド　No.14）。
[3] 同前、15頁。
[4] 付録の写真7参照。

周りに立って歌詞を見ながら歌っていた。一曲毎に紙はめくられた。

f. 各家庭で盆棚を作る[1] 13日

ナスとキュウリでつくった牛をつくり、足はカヤの茎、尾としてトウモロコシの毛をつけるという。そして牛の背に青いサワクルミの実を背負わせ、その上にさらに乾いたままの素麺を載せる。これは鞍と手綱だそうだ。

g. 墓参り 14日朝

朝 7 時頃から行くという。ナスやきゅうりを賽の目に小さく切り、洗米と混ぜたものを墓に撒くそうである。[2]供え物東雲寺の裏手に古い墓地があり、そこから数百メートル離れた村をみおろせるところに新墓地があるので両方に参る。

h. 施食会(2005年以前は施餓鬼といった) 14日午後

寺において行われる。施食会については1994年の記録に、

> 住職の読経中、突然何人かが庭に飛び出して吊るしてある五色の施餓鬼旗をむしりとる。これは畑にさしておくと虫よけになるという。このあと全員で境内の忠魂碑に参り、本堂に戻ってから住職・檀家総代・町内会長の挨拶のあと、当番が用意した素麺を皆でいただく。[3]

と記述がある。

i. 盆踊り 2007年は、14日19時～23時40分。15日19時～23時45分。

15日は送り出しがある。盆踊りの詳細は後述する。

j. 盆棚を川に納める 16日朝

朝早く各家の盆棚を川に納めに行く。「今は護岸工事のために簡単に流れのところまで下

---

[1] 作り方は中村羊一郎『有東木の盆踊り』 静岡：静岡市教育委員会、1995年、15頁（ふるさと民俗芸能ビデオガイド No.14）の記述に拠った。
[2] 同前、16頁。
[3] 同前、17頁。

りられないので、岸のへりに供え物等を並べ、火を焚き、線香をあげ、拝んで帰る」[1] という。

k. 念仏講　16日　午後　2007年は14時～14時50分。

寺の本堂で百万遍の念仏がある。「始まる前に各家からはオマルと称するダンゴ(米の粉をまるめて蒸したもの)を境内の子安観音様の前に供えに来る」[2]という。それから本堂で、住職が村の人が叩く太鼓に合わせて大般若経を読み、そのまわりに人々が本堂いっぱいになる輪になって座り、「ナーブツ、ナーブツ、ナンマイダ、ナンマイダ」と唱えながら大変長く大きな数珠をまわしていく。数珠の中に大きな数珠と中くらいの数珠が各一つずつあり、それが自分の前に来たら押し頂く。約 40 分続けられる。そのあと、「子安観音様の前に供えられたオマルを本堂から撒く。これをモチマキと称している」[3]というが、2007年は午前中雨が降り、本堂の前に水溜りができていたため、子安観音の前からお菓子を撒いていた。

この念仏講とオマルマキが終わると盆行事すべてが終了する。なお、「踊りが楽しくて仕方がなかった頃は8月23日の地蔵盆にも特別に踊ったことがあった」[4]といい、昭和27年の記録にもあるという。また、昔は「盆踊りがすぎると来年の盆が近づくまで、盆踊りのことはいっさい話題にのぼらな」[5]かった。

3. 先行研究概観

(1)盆踊りの起源と伝播

有東木の盆踊りに関する先行研究は多くはない。安倍川下流域の平野(ひらの)の盆踊りは早くから全国に紹介されて[6]著書も多いようだが、現在は平野の盆踊りは継承が衰え、2007年は女踊りを一曲踊ったのみだったという。[7]

有東木の盆踊りに関する記述は、早く本田安次氏や田中勝雄氏によってなされている。

本田安次氏が1951年に平野と有東木の盆踊りを現地まで訪ねて書かれた「平野・有東木

---

[1]中村羊一郎『有東木の盆踊り』　静岡：静岡市教育委員会、1995年、19頁。(ふるさと民俗芸能ビデオガイド　No.14)。
[2] 同前、19頁。
[3] 同前、19頁。
[4] 同前、20頁。
[5] 同前、20頁
[6] 富山昭・中村羊一郎『安倍川――その風土と文化』静岡：静岡新聞社、1980年、163頁。
[7]2007年に平野の盆踊りを視察した静岡市役所市民観光局文化スポーツ部文化財課の大村和男氏による。

の風流」[1]と「駿河の盆踊」[2]では、いくつかの興味深い指摘と、後者には踊りの振りと詞章の一部が記載されている。このときは初めに打つ寄太鼓に笛が入ったという。青年によって茶番狂言が行われ、老若男女が踊っていた様子である。本田氏は有東木の盆踊りについて「平野のとは大部分異なってゐる」[3]と述べている。また「これは昔は笠踊りではなかつたか…(中略)胸から上の表情が殆どなく、少しこゞみ腰に、さゝらやこきりこの振りをする」[4]と指摘されているとおり、現行の有東木の盆踊りを見ても、特に女踊りがややうつむき伏し目がちで手の所作だけが目を引く華やかさがある。そこで、「伊豆新島の布を垂れた笠をかむって、輪踊りに踊る盆祭祝儀踊といった風であった…(中略)昔は誰もが布を垂れた笠を冠っていたのではあるまいか」[5]と述べているが、この時点での古老も知らず口碑にもないというので「笠がなくなったのも、多分はこの地に伝えられたはじめからだつたらう」としている。この指摘は後で述べる盆踊りの伝播について考える上で考慮したい。

また「十二ヶ月風俗帖」の七月の部分の踊図と平野・有東木の盆踊りの類似点が指摘されている。この図の写真が載っているが描かれているのは男子が女装して美男鬘をつけ、輪になって踊っていて、鼓が 2 人、笛が 2 人、小太鼓が 1 人いる。楽器編成は違うが、目を引くのが踊り手が 9 人のほかに灯籠を頭に冠した者が 2 人いることである。本田氏は「絵は室町から桃山にかけてのものでどちらかといえば室町末期らしく…(中略)田舎の風俗ではなく京都、もしくはその付近のものに相違な」[6]いと述べている。この絵は安倍川の盆踊りと京都の風流の流れの関連を考察する上での一資料である。

田中勝雄氏の記述『静岡県芸能史』[7]でも、盆踊りの概要や詞章が載っている。「踊りの前後には笛や太鼓の合図がある」[8]というほかは、曲目や流れは現行の盆踊りとほぼ同じである。

さて、本論文でもすでに何度となく引用しているが、1978 年に有東木の盆踊りが静岡県

---

[1]本田安次『風流考』　東京：錦正社、1996 年、303～309 頁。(本田安次著作集　日本の伝統芸能 10)
[2]本田安次『語り物・風流二』　東京：木耳社、1970 年、501～528 頁。(日本の民俗芸能 4)
[3] 同前、517 頁。
[4]本田安次『風流考』　東京：錦正社、1996 年、304 頁。(本田安次著作集　日本の伝統芸能 10)
[5] 同前、304 頁。
[6] 同前、305 頁。
[7] 田中勝雄『静岡県芸能史』　静岡：静岡県郷土芸能保存会、1961 年、204～220 頁。
[8] 田中勝雄　前掲書、214 頁。

の無形民俗文化財に指定され、調査報告書『平野・有東木の盆踊り』を作成する際、有東木の盆踊りの調査研究を行ったのが中村羊一郎氏である。この論文はその民俗学的・文芸的な研究に多くを負っている。また、中村氏は、『安倍川――その風土と文化』[1]、『安倍川流域の民俗』[2]、『静岡県史』[3]などでも有東木や安倍川流域の盆踊りについての記事を執筆している。中村氏は有東木だけでなく、安倍川流域の平野・有東木を含む大河内および井川地区、藁科川最上部の大川地区、その支流の藁科地区を調査し、3つの全く違う系統の盆踊りが行われていたことを明らかにした。それらは旧村の名称によって大河内型・大川型・清沢型と名づけられており、谷筋が異なるごとに違いが見られるという。[4]大川型は、「「七七七五調のしゃれた文句をいくつもうたいついでいくもので男女混合の輪踊り…(中略)清沢型は「口説きの「志賀団七」を歌いつつ踊るもの」[5]だそうである。ちなみにこの地域に伝承されている神楽の型も地域ごとに違い、その地域分けはこの盆踊りの 3 つの型を伝承する地域に適合するという。[6]

平野・有東木を含む大河内型は井川の小河内と大島、安倍川筋の梅ヶ島・入島・渡(と)・俵峰に分布していたという。同系統であるという目安は「①詞章が似ていること　②灯籠が出ること　③男女別踊りであること　④送り出しをすること　などで①を基準として」[7]いるという。藁科川の最上部の旧大川村は男女混合という点だけが異なるという。詞章と盆踊りの概要が記載されていて、ここではとりあげないが、大河内型の盆踊を考察する上で重要な資料である。

また中村氏は盆踊りの成立と伝播に関して、金山伝承に着目し論を展開している。
その論考を要約して見ていこう。中村氏は大河内型の盆踊りに関して、

> この型に属する踊りの分布を見ると、平野の隣村を除き、すべて街道の行き止まりか街道よりかなり山側に入った村ばかりである。現在においては有東木のほうが平野より多くの型を伝えてはいるが、古い伝承や記録の希薄さは、単に火災や山崩れ

---

[1]富山昭・中村羊一郎『安倍川――その風土と文化』静岡：静岡新聞社、1980年。
[2]静岡県立静岡高等学校郷土研究部『安倍川流域の民俗』　静岡：静岡県立静岡高等学校郷土研究部、1980年。
[3] 静岡県編『静岡県史』　静岡：ぎょうせい、1993年、851～864頁。
[4]富山昭・中村羊一郎　前掲書、171頁。
[5]田中勝雄・大村和男・中村羊一郎『平野・有東木の盆踊り』　静岡：静岡市平野盆踊り保存会・静岡市有東木盆踊り保存会、1981年、220頁。
[6] 八木洋行『村ごとの舞――静岡県の民俗芸能』　静岡：静岡新聞社、1984年、139頁。
[7]田中勝雄・大村和男・中村羊一郎　前掲書、220頁。

に遭ったからというのではなく、踊りの受容時期の新しさを示しているように思われる。[1]

と述べている。本田氏も平野の盆踊り歌と比較し「又、有東木のは歌が尚一段新らしい所を見れば、これはおそらく、その後、平野か、今は絶えた近くの渡村(どむら)などのにならってはじめられたものゝやうである」[2]と述べている。また、本田氏が紹介した有東木の盆踊りが「天保頃からであらうと云」[3]う説に対して中村氏は、

梅ヶ島の資料でみる限り天保期にはかなり盛大に行われていた様子がうかがわれるから最上流部への伝播時期は遡らせることができるかも知れない。いずれにしても地理的にみても記録・伝承の豊富さからみても、この盆踊りが平野を拠点にして伝播したことは動かせない。そして一応の形式が各村々に伝わり定着した後は、その村々がさらに独自に流行歌をとりいれて内容を豊かにしていったのであろう。[4]

と結論づけ、有東木が取り入れた甲州の噂話の歌をあげている。民俗学的な調査の裏づけによる明快な論考であるといえよう。

そして金山との結びつきに関して、

この華麗な盆踊が、なぜ安倍川本流の上流域と井川方面に伝わったか…(中略)この地域に広く分布した金山との結びつきを考えるべきであろう。旧大河内村にはほとんどに金採掘の跡や伝承があり、梅ヶ島や井川は近世前半までかなり大規模な採掘が行われていた。街道をたどる限りでは井川と梅ヶ島は直結せず…(中略)大規模な金山経営による外部人口の流入や豊かな経済力(山村において多額の現金が入手できたというのは極めて稀な例である)というのは井川と梅ヶ島にのみ言えることであり、当然ながらそこにはかなりの人間の交流があった。[5]

---

[1]田中勝雄・大村和男・中村羊一郎『平野・有東木の盆踊り』　静岡：静岡市平野盆踊り保存会・静岡市有東木盆踊り保存会、1981年、249頁。
[2]本田安次『風流考』　東京：錦正社、1996年、304頁。(本田安次著作集　日本の伝統芸能10)
[3]本田安次『語り物・風流二』　東京：木耳社、1970年、517頁。(日本の民俗芸能4)
[4]田中勝雄・大村和男・中村羊一郎　前掲書、249頁。
[5]同前、249～250頁。

とし、鉱山都市への人の出入りと風流芸能に必要な経済力を根拠としている。そして、「金山を媒介にしての伝播という推論が正しければ梅ヶ島・井川への伝播時期を江戸時代中期以前に置くことも可能になろう」としている。しかし、1995年に作成された静岡市教育委員会のビデオ『有東木の盆踊り』（ふるさと民俗芸能ビデオガイド　No.14）の解説書を執筆された中村氏は、

> 江戸時代というと、とかく人やものの往来が少なかったように考えられているが、椎茸作りや炭焼きを行うために安倍川や天竜川の上流には伊豆からたくさんの人が入り込んでいたし、梅が島の金山の鉱夫が伊豆の金山に動員された事実もある。[1]

と、伊豆との関連を強調している。この説は、先ほどの本田氏の指摘にあった新島の盆祭祝儀踊りに連なる道筋とみることもできる。

以上、先行研究の諸説を列挙・整理したが、確実に言えることは、中村氏が、有東木の盆踊りの伝播の時期について有東木にはそれを示す資料はまったく存在しないと述べた上で、

> 隣村の平野村の盆踊りでは、男踊りに使用する締め太鼓は享保 7 年に皮を張り替えたとされ、女踊りの太鼓は、銘文はないものの描かれた文様から推定して元禄年間(1700 年前後)のものでないかとされる(大村和男氏による)。また、平野には文化頃(1800 年代初期)からの盆踊り関係の帳面や詞章本が残されているし、梅ヶ島では天保頃(1830 年前後)に踊りを行ったことを推測させる文書がある。こうした周辺の状況から見て有東木でも近世のある時期から行われていたことは確実である。[2]

ということである。また、中村氏は1614(慶長14年)の畿内から諸国に及んだ伊勢踊りの大流行、翌 1615(元和元年)の駿府での伊勢踊りの大流行、三代将軍家光の時代の伊勢踊りを含む風流にも言及している。伊勢踊りで踊り子が脇に御幣をさして踊ったことと、有東木の盆踊りでササラ・コキリコに白い房をつけること、これらの採り物を使わないときは腰

---

[1]中村羊一郎『有東木の盆踊り』　静岡：静岡市教育委員会、1995年、2頁。（ふるさと民俗芸能ビデオガイド　No.14）
[2]中村羊一郎　前掲書、4頁。

の後ろの帯にさしておくことの共通性を指摘している。[1]したがって音楽学では、今まで述べられてきたような風流の伝播の道筋に関する推論を考慮した上で、音楽面での類歌や構成の相違点という視点から各地の民俗芸能として伝承されている風流踊りの調査・比較研究をしていくことが望ましいであろう。

(2)盆踊りの組織

a. 伝承の組織

中村氏は『平野・有東木の盆踊り』において、盆踊りの伝承の組織構造についても明らかにした。有東木では歌を中心になって出す人を「歌出しさん」、女踊りの太鼓を打つ役を「タイコンサマ」と呼ぶ。[2]男踊りの太鼓は打つ役の名称は特にないが各時代いつも1人で、これらの役は特別な技能が求められる。このわざは「師匠さん」と呼ばれる指導者集団によって伝承されてきた。この指導者集団は「スジ」と「カブ」から成り、「スジ」というのは優れた技能を代々発揮する特定の家、「カブ」というのは腕を見込まれて師匠仲間に加えられた者を指す。[3]中村氏は歌や太鼓の「スジ」の家系について詳細な系譜を記載している。[4]付録の36頁に歌出しの系譜を収録した。

例えば、2006年に亡くなられた女踊りの歌出しであった宮原べんさん(1901年生)の家は代々続く歌出しの家系で、べんさんの母親の白鳥ふゆさん(1883年生)もその母親(養母)も歌出しだったという。べんさんの長男の宮原壮平氏(1933 年生)は現在の師匠であり、盆踊りの歌を出すことができる数少ない存在である。壮平氏によるとべんさんの歌声は寺の境内に響きわたるほどであったという。またべんさんの弟の白鳥慶作氏(1906 年生)も男踊りの歌出しであった。慶作氏の長男である白鳥知男氏は、現在の芸能保存会副会長である。中村氏は、やはり歌出しであったふゆさんの兄が、ふゆさんが盆踊り歌を間違えたのを注意したこと、それをふゆさんがあとあとまで辛かったと言っていた、というエピソードを引き、

---

[1]田中勝雄・大村和男・中村羊一郎『平野・有東木の盆踊り』　静岡：静岡市平野盆踊り保存会・静岡市有東木盆踊り保存会、1981年、245～246頁。
[2]中村羊一郎『有東木の盆踊り』　静岡：静岡市教育委員会、1995年、8頁。(ふるさと民俗芸能ビデオガイド　No.14)
[3]同前、8頁。
[4]田中勝雄・大村和男・中村羊一郎　前掲書、161頁。以下の記述はこの家系図や中村羊一郎　前掲書、9頁の家系図の一部とその解説、筆者のフィールドワークにおいてのインタビューによる。

単に踊が好きだとか、上達に熱心であるということだけでなく、この芸能を伝えるべき血筋に生まれた自覚と、他人からもそう見られ、かつ期待されているという意識があいまって、盆踊りの正当な伝承者であり、指導者であるということがおりにふれては確認されていくことになっていたのである。[1]

と述べている。

男踊りの太鼓にもスジがあったようで、現在は白鳥武司氏が打っているが、武司氏の前に打っていた宮原信市氏(1930年生)の父親(宮原喜之助氏)も太鼓を打っていたという。信市氏の前は白鳥広吉氏(1905 年生)が太鼓を打っていた。広吉氏は、とくに踊りに熱心な家の出ではなかったが、歌の師匠から歌を習い「歌のカブ」に入り、太鼓を打つようになったという。[2]直接的な血のつながりはなくても見込みのあるものにはわざを伝えていこうとしていたのである。

現在の保存会長の宮原孝雄氏は、小さい頃、父の伯父である宮原喜之助氏の膝に乗せられて、コキリコの打ち方を「このように回るように打つものだ」と教えられたという。また熱心に練習し、師匠であった母親に見てもらったという。

このように持って生まれた素質や声、スジに生まれた自覚、上達したいための努力があり、師匠の熱心な教育が行われていた。「先天的な血筋(スジ)に個人の技量が加味されて、自生的な伝承集団というべきものができあがっていた…(中略) そしてもっとも優れた者が1 人ずつ、歌だしさん、太鼓ン様という敬称を与えられていた」[3]のである。盆踊りが娯楽として機能していた頃は、たくさんいる村人のうちの一部が盆踊りに熱心だったので、こうした「スジ」や「カブ」という意識は個人のアイデンティティでもあり、好きな者や素質のある者が進んで取り組んでいたのである。

今では、盆踊りの継承は村をあげての行事に変容しているので「カブ」という言葉は聞かれない。血筋にはまったくとらわれずに若い世代に伝えていこうという動きが盛んで、女踊りの練習には10代とみられる参加者も数名いた。ひとりの中学生の女の子は練習の全

---

[1]中村羊一郎『有東木の盆踊り』　静岡：静岡市教育委員会、1995年、10頁。(ふるさと民俗芸能ビデオガイド　No.14)
[2]同前、9頁。
[3]田中勝雄・大村和男・中村羊一郎『平野・有東木の盆踊り』　静岡：静岡市平野盆踊り保存会・静岡市有東木盆踊り保存会、1981年、162頁。

日程に参加していたが、ゆっくりとした歌と踊りが好きだと言っていた。古風な伝統芸能である盆踊りに上の世代より遠い距離を感じながらも、異文化として捉え、興味を抱いているようである。結婚して有東木に来て、その貴重さを認識し継承に取り組んでいる方や、逆に有東木で生まれ育ち、いわゆるスジの家系だったので小さい頃から歌を聞いて自然に体に入っているという主婦の方もいた。男踊りは40代～50代の男性がある程度の人数で参加しているが、若い頃から熱心だったわけではなく、年齢を重ねて自分たちが伝統芸能の次の担い手であるという自覚を持つようになったのである。

b. 青年団について

1988年までは盆踊りの運営は青年団によって行われていた。師匠頼みや盆踊り終了後そのお礼にまわること、「期間中の酒肴の用意、張り笠の張り替え、余興の支度など」はすべて青年の仕事であった。[1]入会間もない「小若い衆」は、準備中、寺から無断で離れることは許されなかったという。また小若い衆には男踊りの太鼓の両脇の紐を持つという仕事があった。また、青年団を抜けたばかりの「ハンジクロ(半宿老)」には外から邪魔が入らないように警固する役目があった、というのは昔は他の村の若者が山道をものともせずに押しかけてきて、盆踊りを邪魔しようと囃したてることがあったからである。[2]また『平野・有東木の盆踊り』に記載された青年団の記録簿の記述[3]からは、盆踊りの師匠頼み・歌集作り・練習・準備・本番・師匠へのお礼・会計など年間事業の記述の大半を占め、相当重視されていたことがうかがえる。

また若者が多勢いた頃には、若者は盆踊りの場を出会いや恋愛と関連して楽しみにしていただろうから、こうした準備も単に青年団としての義務ではなく、本番でもはりきって踊りや余興が演じられたことだろう。余興は「昭和30年代までで以後行われなくなり、かわってレコードによる新しい盆踊り」[4]をやるようになったという。今もこの録音による音頭の盆踊りは行われている。「青年が女踊りの輪に近づき、踊り子の袂に梨を入れて困らせたという話もあるが、これはその娘が好きだという意思表示でもあった」[5]という場面もあ

---

[1]田中勝雄・大村和男・中村羊一郎『平野・有東木の盆踊り』　静岡：静岡市平野盆踊り保存会・静岡市有東木盆踊り保存会、1981年、163頁。
[2] 同前、163～164頁。
[3] 同前、168頁。
[4]同前、171頁。
[5]中村羊一郎『有東木の盆踊り』　静岡：静岡市教育委員会、1995年、12頁。(ふるさと民

ったのである。現在でも盆踊りの夜は、踊りの輪に入りこそしないものの、久々に集う同級生たちと賑やかに談笑する若者、子供たち、若い母親の姿がたくさんみられた。

俗芸能ビデオガイド　No.14)

第2章　盆踊り歌の構成

第2章、第3章では、現行の盆踊り曲25曲[1]を筆者が採譜し、作成した資料に基づいて、盆踊りの曲の構造、太鼓のリズム、踊りの振り、旋律について分類・分析していく。それに先立ち、第2章では盆踊り全体の構成を把握することを試みる。

1. 詞章について

(1) 類歌についての先行研究

盆踊り曲の分析をしていく前に、詞章について述べておく。詞章については『平野・有東木の盆踊り』で、有東木の人の詞章の書留を元にした翻刻と、安倍川流域の盆踊りを含めた全国の類歌との比較対照が行われている。詞章の年代については、中村氏が

> 詞章を見ると、近世に発達した5757調の詞章の他にきちんとした定型に定まらない文句があることに気がつく。しかも、全国の古い踊り歌に類似の詞章があるところから見て、詞章そのものの成立については中世までさかのぼる可能性がある。[2]

と述べている。具体的には『閑吟集』をはじめ、近世の歌謡集として広く流布した『落葉集(おちばしゅう)』『淋敷座之慰(さびしきざのなぐさめ)』『山歌鳥虫歌(さんかちょうちゅうか)』『鄙廼一曲(ひなのひとふし)』などに数多くの類歌が見えるという。

また、平野との類歌に関しては、詞章が同じまたは一部が同じものは多いが、踊られる踊りの型はほとんどが違う。型というのは、ある盆踊りの曲の、踊りの振りのパターンと歌の旋律のセットで、この型に適当な詞章を当てはめて盆踊りの曲としていたのである。『平野・有東木の盆踊り』で用いられているので、ここでも用いる。風流踊り歌の研究においては、これまで詞章の研究が盛んに行なわれてきたが、踊りを体験する人々はまず踊りの振り・リズム・旋律によって踊りを覚えたり分類したりしている。最初に踊られる寺などの場所誉めの歌や最後の長刀踊りの詞章は共通しているものがあるが、そのように確固とした機能を持つ踊り歌以外は、ある旋律に適当な詞章を当てはめて歌われていたことがわかる。また男踊り・女踊りに関係なく、平野と有東木の一方で男踊りとなっているも

---

[1] 女踊りの「びんざさら」は現在は行われていないが、ここに含めた。

[2] 中村羊一郎『有東木の盆踊り』　静岡：静岡市教育委員会、1995年、5頁。(ふるさと民俗芸能ビデオガイド　No.14)

のが他方で女踊りとなっているものも多い。[1]

(2) 詞章の書留からの推察

『平野・有東木の盆踊り』で男踊りの詞章の底本とされている白鳥広吉氏の詞章の本の表紙には、踊られた順番とみられる記述がある。これは大正13年に古い書留を筆写したものだそうで、その原本はすでに失われてしまったという。表紙の記述は以下のとおりである。

おてらおどり
ちょじょ様おどり
一　やあれ
二　ゆりこみ
三　なげぶし
四　てびやうし
五　かぶき
六　こきりこ
(欠損)
八　(欠損)
九　けぶし
十　さゝら
十一　やあれ
十二　なげぶし
十三　あや
十四　――――――(『平野・有東木の盆踊り』では二重傍線)
十五　なにがた

そして、詞章の書留の順番もこのとおりで、例えば「やあれめんしょ[2]のおどり」「やあれこ

[1]田中勝雄・大村和男・中村羊一郎『平野・有東木の盆踊り』　静岡：静岡市平野盆踊り保存会・静岡市有東木盆踊り保存会、1981年、74、80、205～207頁。
[2]「名所」の転訛。

のが他方で女踊りとなっているものも多い。[1]

(2) 詞章の書留からの推察

『平野・有東木の盆踊り』で男踊りの詞章の底本とされている白鳥広吉氏の詞章の本の表紙には、踊られた順番とみられる記述がある。これは大正13年に古い書留を筆写したものだそうで、その原本はすでに失われてしまったという。表紙の記述は以下のとおりである。

おてらおどり
ちょじょ様おどり
一　やあれ
二　ゆりこみ
三　なげぶし
四　てびやうし
五　かぶき
六　こきりこ
(欠損)
八　(欠損)
九　けぶし
十　さゝら
十一　やあれ
十二　なげぶし
十三　あや
十四　――――――(『平野・有東木の盆踊り』では二重傍線)
十五　なにがた

そして、詞章の書留の順番もこのとおりで、例えば「やあれめんしょ[2]のおどり」「やあれこ

[1]田中勝雄・大村和男・中村羊一郎『平野・有東木の盆踊り』　静岡：静岡市平野盆踊り保存会・静岡市有東木盆踊り保存会、1981年、74、80、205～207頁。
[2]「名所」の転訛。

いのおどり」「ゆりこみとのごのをどり」などと記載されている。欠けている七、八は詞章の書留の内容から見て「もじやくさ」(藻塩草)、「ひざびようし」(膝拍子、現行男⑥)であったと思われる。また九は「けぶし○○踊り」という詞章がないことから、「なげぶし」かと思われる。「なげぶし」については中村氏が、

> なげぶしというのは現在は全く失われた踊りだが「末を投げるように歌ったそうだ」という伝承だけがある。投節とは元禄・享保期の流行歌で、京島原の遊女が創始したもの、といわれ歌の終わりをヤンと歌い捨てたものという。その意味では有東木の伝承と一致している。[1]

と述べている。この伝承との一致から同一のものとみて無理はなかろう。このように、お寺踊りと長者様踊り以外に11の型が伝えられていたのである。型ごとの詞章の数と現行の男踊りを表1に『平野・有東木の盆踊り』を参考に整理しておいた。

最初の長者様踊り、お寺踊りは館誉め、寺誉めの歌である。「大正10年までは女踊りはニシ(江戸時代に名主を務めた望月家の家号)の家の外庭で踊り始められ、「お館様」・「三つササラ」の二曲を踊ってから寺に向い、男達と合流した」[2]そうだが、「長者様踊り」の詞章が残っているところから見て、男踊りもかつてはニシの家でも踊られたのであろう。中間部の曲順は現在と多少違っているが、最後を長刀踊りで締めくくるのは一緒である。長刀踊りについては、盆踊りの場に来た悪霊を含む霊の「この世に対する未練を断ち切り、あの世に送り返すという意味を持っており、霊を迎えて行われる盆の祭りのしめくくりに欠かすことのできない、極めて呪術性の高い踊り」[3]であると中村氏は述べている。そして、藤枝の田遊びにおいて最初と最後に長刀が出ることや平野で以前、踊り初めに古老が大長刀の先端を交差させて持ち、先頭に立って踊りの場に乗り込んできた例をあげている。この長刀踊りは送り出しの場でも一部が踊られる。このことも霊を送り出すという意味を持った踊りだということをあらわしているといえよう。全国の風流踊りでは「長刀踊り」は

---

[1]中村羊一郎『有東木の盆踊り』　静岡：静岡市教育委員会、1995年、5頁。(ふるさと民俗芸能ビデオガイド　No.14)

[2]田中勝雄・大村和男・中村羊一郎『平野・有東木の盆踊り』　静岡：静岡市平野盆踊り保存会・静岡市有東木盆踊り保存会、1981年、131頁。

[3]中村羊一郎　前掲書、7頁。

この安倍川流域以外に見つからなかった[1]が、二人一組で踊られることなど、西日本の丹後の花踊りなどとセットになっている組太刀との共通性が指摘できる。

表1

詞章の書留	数	詞章番号	現行男踊り	詞章の書留中の現行曲の題名
おてらおどり	1	3	なし	
ちょじょ様おどり	2	1, 2	なし	
1 やあれ	9	4～12	①お富士参り	8 お若い衆踊り
2 ゆりこみ	6	13～18	②名所の踊り(清盛様)	16 名所の踊り
3 なげぶし	11	19～29	なし	
4 てびゃうし	3	30～32	⑧手拍子(富士の裾野)	31 てびゃうし
5 かぶき	3	33～35	なし	
6 こきりこ	7	36～42	(④こきりこ踊り)	
(欠損)もじやくさ	2	43、44	なし	
8(欠損)ひざびやうし	6	47～52	⑥ひざびょうし(頼光様)	48 ひざびやうし
9 けぶし(なげぶしか			なし	
10 ささら	2	45、46	⑤ささら踊り	45 女郎子の踊り
11 やあれ			⑦名所の踊り(浅間様)	10 名所の踊り
12 なげぶし			なし	
13 あや	5	53～57	⑨あや踊り	56 あやおりおどり
14(二重傍線)				
15 なにがた	4	58～61	⑩長刀踊り	58 なにがた
こきりこ		63	④こきりこ踊り	63 こきりこおどり
五拍子		64	③手拍子(これのおせど)	64 ごびょうしおどり

[1]山路興造「全国風流踊り歌一覧」、『民俗芸能』43、44合併号、1971年、49～91頁。

次に女踊りの詞章の翻刻を見てみると、「親方様」という記述に続いて13の詞章、「おてら踊り」に続いて 14 の詞章が記載されていて、「親方様」は「お館様」が違う漢字で伝わっているもので、以前はニシの家と寺において同等の比重で踊りが行われていたことがわかる。女踊りの残された詞章と型について表2にまとめた。

表2

	型	題名		型	題名		型	題名
1	—	庭入り	14	—	庭入り	28	(こきりこ)	こきりこ踊り
2	三つささら	殿御の踊り	15	三つささら	世の中踊り	29	三拍子	お金踊り
3	ヤーレー	世の中踊り	16	—	お寺さま	30	尻振りささら	—
4	三拍子	恋の踊り	17	三拍子	御舟踊り	31	すりこぼし	きびら(御山)踊り
5	こきりこ	女郎子の踊り	18	こきりこ	こきりこ踊り	32	三拍子	こうた踊り
6	扇車	女郎子の踊り	19	扇車	女郎子の踊り	33	三つササラ	巡礼踊り
7	手拍子	殿御の踊り	20	びんざさら	あわの踊り	34	綾踊り	綾織踊り
8	振り出し	はうた踊り	21	振り出し	こうた踊り	35	三拍子	はうた踊り
9	ささら尻振り	—	22	ささらすりこぼし	姫御の踊り	36	三拍子	はうた踊り
10	扇車	御山踊り	23	ささら尻振り	世の中踊り	37	扇車	女郎子の踊り
11	ヤーレー	殿御の踊り	24	手拍子	はうた踊り	38	ささらすりこぼし	はうた踊り
12	綾踊り	綾織踊り	25	ヤーレー	世の中踊り	39	ささら尻振り	—
13	—	しきは	26	—	綾織踊り			
			27	—	しきは			

「親方様」の詞章を見てみると、「庭入り」から始まり、「しきは」で終わる。有東木では「し」と「ひ」が混用されているので、これは「引き端」の転訛であるとわかる。[1]民俗芸能の風流踊りでは、最初に「入り端」、最後に「引き端」が踊られることは一般的であり、「庭入り」も館誉めの歌で入り端と同様の機能を持つ歌である。「おてら踊り」の詞章も同様で、最初に寺誉めの歌、最後に「しきは」という構成である。このように男踊りも女踊りも踊りの場を誉めてから種々の流行歌を踊り、終わりに退場の機能を持つ踊りを踊るという、風流踊りによく見られる形式にのっとっていることがわかる。

女踊りの親方様とおてら踊りの詞章は、大体全部の型が一つずつ入っている。庭入りとしきはの他に2番目が三つササラ、最後から2番目が綾踊りというのも共通している。現在の女踊りは、「親方様」の10「扇車」が加えられて（「女⑧おやま踊り」）全15曲になっている。また、「親方様」の3「ヤーレー」はお寺踊りの25にもまったく同じ詞章があり(現行女⑬)、重視された踊りであることがわかる。内容は豊作予祝である。「ヤーレー」の型の重要性については音楽面の分析の際に改めて述べる。親方様とおてら踊りの後には、適当に取捨選択されたと思われる詞章が型に関係なく並べられている。

(2) 風流踊歌の性格

本論文で扱う「風流踊歌」の意味は、山路氏が述べている「中世後期から近世初期に流行した巷間歌謡を重要な要素として踊られる踊り」または「そのとき歌われる歌謡」[2]という定義を採用する。有東木の盆踊りの風流踊歌としての詞章の性格として、今述べた「入り端」「引き端」や場所誉めの歌の他に、男踊りの曲の間に歌われる歌、男踊り・女踊り両方の盆踊り曲1曲の、最初と最後に歌われる文句の存在があげられる。まず男踊りの曲の間に歌われる歌は、「ヨーコリャ何踊り」という文句で、これを男0番として付録の表にあげた。この歌には9拍周期の踊りもついていておじぎをする所作がある。踊りの周期が9拍と半端なのは、一拍分間を置くような拍があるからである。この歌は寄太鼓のあと、男踊りを始めるときと、1曲ごとの曲間に歌われる。その旋律は付録の楽譜（以下楽譜とする）の3頁に示したように完全4度の跳躍が多い和讃調であり、古風をとどめているようにみ

[1]田中勝雄・大村和男・中村羊一郎『平野・有東木の盆踊り』　静岡：静岡市平野盆踊り保存会・静岡市有東木盆踊り保存会、1981年、240頁でも述べられている。
[2]山路興造「全国風流踊り歌一覧」、『民俗芸能』43、44合併号、1971年、49頁。

える。おそらく最初期からあったのではないか。

また、曲の始めに「くるりとござれ　くるりとござれ　○○踊りを一踊り」という文句が入るものがある。男踊りでは男④こきりこ踊りと男⑦ささら踊りである。女踊りでは、「○○踊りを一踊り」の部分が「○○踊りを見せ申す」となる。女⑤こきりこ踊りと女⑧おやま踊りである。これらは採り物のこきりこを回しながら打つこと、ささらもこきりこと同じように回しながら打つ所作があること、女⑧おやま踊りでは開いた扇子を回す所作があることから、回す所作を示しているといえる。

「くるりとござれ　くるりとござれ」と言ったあとには必ず「○○踊りを一踊り」か「○○踊りを見せ申す」の文句が続く。そのほかにただ「○○踊りを一踊り」と言って始めるものに、男踊りの②名所の踊り・⑥ひざびょうし・⑨あや踊り・⑩なぎなた踊りがある。この曲の始めの文句を本論文では前文句という。先ほどの「くるりとござれ」に続く文句もそうだが、「○○踊りを一踊り」という文句が入った場合は、必ず「○○踊りはこれまでよ」という文句で終わる。これは風流踊り歌によく見られる形式である。

次に曲の終わりを締める文句(本稿では後文句という)について見ていくと、女①のお寺さまの他はすべてに後文句がついている。これは寺に入ってきてその場所を誉めた後、一曲ずつ踊りを行っていく前後に文句がつくからで、他の踊り歌と異なる場所誉め歌の性格があらわれている。男踊りでは先ほどの順番の一番最初の「お寺踊り」が今は踊られないから、最初の男①お富士参りから後文句がついているのである。

後文句はすべて「○○踊りはこれまでよ」または「これまでよ」という文句が入る。男①お富士参りと男⑤名所の踊りは共に「やあれ」という型だが「おわりよ　これまでよ」という。女④三拍子と女⑧おやま踊りは「末を申せばまだ長けれど　○○踊りはこれまでよ」という。前文句と後文句にはさまれた本来の詞章の部分を、本論文では本歌という。

(3) 詞章の内容と地域的特色

このように形式にのっとり、霊を送り出す意味を持つ盆踊りであるが、詞章の内容には先祖供養の文句は一文字も無い。詞章によくみられるテーマとしては、豊作予祝、恋愛、女郎、名所などがあげられる。世の中踊りの「世の中よさよ」というのは豊作であるという意味である。また有東木においてかつて伊勢講が盛んで、代参として毎年 4 人が伊勢に

参詣したそうである。[1]現行の歌にはないが、詞章の中には伊勢の女郎が出てくるものがいくつかある。その背景にはこうした伊勢信仰がある。

また、かつて行き来が盛んだった甲州の話が詞章に取り込まれている。現行男⑦ささら踊りには「甲州河内下山村に　後家の娘におはなというて…」という甲州の噂話が歌われている。

他にこの地域の方言として、先ほど述べた「し」と「ひ」の混用のほかに、否定語の「の」の使用がある。例えば、女⑮しきはの「いつも出もせの　せど川が…」の「出もせの」は「出もせぬ」の意である。ほかには女⑦びんざさらの「知らの小姓衆に…」という詞章は「知らぬ小姓衆に…」という意味の否定である。このように長い時間をかけて、盆踊りを自分たちのものにしていったことが窺える。

2. 各曲の機能と音楽的特徴

詞章をもとに、盆踊りの曲の構成や内容をみてきたが、今度は音楽的な要素から分析を行っていきたい。

(1) テンポ

テンポについては付録の表 1、表 2 に一覧を載せた。4 分音符＝39 以下のものは 8 分音符で表し、4 分音符＝40 以上のものは 4 分音符で表した。テンポからわかることをあげると、全体にゆっくりしたテンポだが、その中でもはっきりと速い曲がある。それは振りが「手拍子」の類で男④手拍子、男⑧手拍子、女④三拍子、女⑪手拍子の 4 曲であるが、順に四分音符が 58、54、52、50 である(本歌の部分)。そのほかに女⑧のおやま踊り(四分音符＝54)は「手拍子」系と同じくらいのテンポである。他にこれらよりも一段階遅いのが男⑩なぎなた踊り(本歌)と女⑤こきりこ踊りでともに四分音符＝40 である。そのほかの歌は男踊りが八分音符＝50～60、女踊りが同じく 60～72 で全体的に女踊りの方が速いことがわかる。これは、踊りの振りと体の大きさの関係で、男性の方が肢体を大きく動かすのに時間がかかって、女の方は小回りがきくからかもしれない。

また、男踊り・女踊りともに上に挙げた明らかに速い曲以外のテンポは最初がゆっくりで最後が一番速い。これはだんだん踊りが勢いづいていくことをあらわしていて、盆踊り全体が序破急の大きなテンポの流れの中で進んでいることがわかる。長刀踊りのテンポの

---

[1]田中勝雄・大村和男・中村羊一郎『平野・有東木の盆踊り』　静岡：静岡市平野盆踊り保存会・静岡市有東木盆踊り保存会、1981 年、243 頁。

速さも「急」の部分と位置づけられる。また、「破」は男は④の手拍子、女は④の三拍子にあたるが、どちらもいきなり前の曲の約 2 倍のテンポになる。急に流れが変わるのが男女とも 4 曲目というのは儀式的な枠組みを成す踊りを一通り終えて、この曲から娯楽としての盆踊りが始まるからである。男④手拍子は以前は 3 曲目だったが、男①、②は儀式的な踊りである(型についての頁で後述する)。女①、③は寺誉めの歌、②三つササラは豊作予祝の歌で、ニシの家でも三つササラは 2 曲目に踊られていた 4 拍周期の単調な踊りで、娯楽の要素は少ない。

なお、テンポは全て 1994 年の寺で実際に行われた一連の盆踊りから計測した[1]が、女⑦のびんざさらだけは行われなかったので同年の公民館で録画したものから計測した。

(2) 型

詞章の書留には、一つの曲目の題名につき詞章が数種類～十数種類も記載されている。この曲目の名称を『平野・有東木の盆踊り』では型と呼んでいる。筆者が盆踊りの音楽と踊りの分析を行ったところ、型は任意の振り・旋律・歌詞の文句のセットであり、盆踊り歌は型に適宜詞章を当てはめて作られていたことが確認された。型の名称は音楽や踊りの特徴を指す。どのような特徴を指すかについて以下①～⑤に分類した。型については詞章の翻刻とそれをもとに中村氏が整理した表[2]、筆者の音楽と踊りの採譜・分析に拠った。

① 歌い方　やあれ

② 歌の機能　ゆりこみ

③ 特徴的な所作　手拍子・膝拍子・綾織り・三拍子・振り出し

④ 採り物　こきりこ・ささら・長刀・びんざさら・

⑤ 所作と採り物　三つざさら・扇車・ささら尻振り・ささらすりこぼし

なお、「型」は踊りと歌の要素が重要なため、資料がある現行曲に限って論を進める。③～⑤の分類は、文字通り所作や採り物の特徴や名称である。膝拍子は足を右左右と力強く踏みかえる所作、振り出しは扇を振るものである。綾織りは竹の棒を体の前で 8 の字に描く、綾をとる、という所作と詞章の「綾織る」姫や娘がセットになっている。④採り物は

---

[1] 『有東木の盆踊り』　静岡：静岡市教育委員会、1994 年収録、1995 年発売。(ふるさと民俗芸能ビデオガイド　No.14)

[2] 田中勝雄・大村和男・中村羊一郎『平野・有東木の盆踊り』　静岡：静岡市平野盆踊り保存会・静岡市有東木盆踊り保存会、1981 年、205～207 頁。

ささらをするとかこきりこを打つとか、所作とも関係が深い。所作と採り物を一緒にした名称が⑤である。扇車は、現行の女⑥と女⑧があるが、扇を使うという点のほかは所作も含め旋律・太鼓のリズムなど、共通点がほとんどない。このことから同じ型の踊りや歌が必ずしも一致しないこと、つまり、同じ名前の型が 2 種類以上の型に分かれていることがあることがわかる（楽譜 22 頁と 24 頁、付録の表 2 参照）。

①のやあれの型は、この盆踊りでは一番重視されているとみられる型で、歌の中で詞章とは別に「やあれ」という文句が入ることによるものである。この文句は囃子詞ではなく、歌詞として旋律を伴っている。男踊りは男①お富士参り、男⑤名所の踊りの 2 曲、女踊りでは⑬やあれ 1 曲である。しかし、女踊りの歌と踊りの分析を行ったところ、これ以外にやあれといえる曲を発見した。③お寺踊り、⑩振り出し、⑮しきはの 3 曲である。この 3 曲とも、歌詞にやあれの文句が入っている。まず女踊りについて⑬を基準にして見ていこう。

③はそのほかに歌の旋律、太鼓のリズムパターン、踊りの振りがやあれと呼ばれる⑬とまったく同一である。楽譜 18 頁と 29 頁を参照されたい。

⑩振り出しは上で型の名称としてあげたがやあれの文句が入ること、⑬と同じく開いた扇を使うことから、筆者はやあれに分類した。しかし、⑬とは旋律が異なる。（楽譜 26 頁に女⑩を載せた。）

また③と⑬は詞章の語句 7775 の 26 文字で一つの旋律パターンに当てはまり、前半の 7 と 7 の間にやあれという文句が入る点も共通だが、⑩は 75 と 5 の繰り返しの 17 文字で一つの旋律パターンに当てはまり、7 文字の 4 と 3 の間にやあれという文句が入る。また踊りの振りも異なるが、歌詞にやあれという文句が含まれるものは他になく、やあれの文句が「やあれ」の型の名称にまでなっていることと、また踊りの振りは異なるが採り物が開いた扇であるという共通点から、③や⑬とは違うやあれの型とみることができる。

そして旋律、旋律パターンに対する歌詞の文字数と、歌詞に組み込まれたやあれの文句の位置が⑩とまったく同じなのが⑮（楽譜 31 頁）である。⑮はまた⑩の踊りのパターン 10 拍中 2 拍を抜かした 8 拍を踊りのパターンとして持つ。太鼓のリズムは踊りの振りと結びついているため、⑩は 10 拍、⑮は 8 拍である。⑮の太鼓のリズムパターンは⑬と同一であるが、これは型から来ているものではなく、振りからきているものが偶然一緒になったといえる。なぜかというと太鼓のリズムパターンは踊りの所作と密接な関係があり、扇で膝を打つなど打つ所作、強調したい所作は音のリズムを必要とするため太鼓が入る。また扇

を体の脇に持ってきて両足で屈伸する所作は、はずみをつけて次の拍にいくため太鼓が休符になるなど踊り手が踊りやすいための太鼓の語法といえるものが存在するからである。

このように、女踊りのやあれの型は③と⑬、⑩と⑮の 2 つの型にさらに分けることができた。ここで注目したいのが「やあれ」の型の盆踊り全体の構成における位置である。③と⑮はお寺踊りとしきは＝引き端という歌の機能の名称で呼ばれるために「やあれ」とは呼ばれていないと思われる。つまり、盆踊りの枠組みをなす場所誉めの歌と退場の歌がやあれなのである。また、⑬は豊作予祝の歌でかつてニシの家で 3 番目にも踊られていた。ニシの家でも 4 番目が三拍子という速い曲で、3 番目はまだ序破急の序の部分で儀式的な枠組みをなすことがわかる。また、この⑬だけは同じ曲が二箇所で踊られていることから重視されたとみられ、それは有東木では近代以前は飢饉が身近だったため、先祖供養と並ぶ盆踊りの重要な意味である豊作予祝の必要からであろう。⑩の詞章の内容は鳥尽くしである。踊りの周期も⑮の 8 拍の前半の 4 拍と後半の 4 拍の間に 2 拍付け加えられた 10 拍であるが、これは前半の 4 拍のうち後の 2 拍の振りを繰り返して増やしただけである。⑩だけは娯楽としての性格が強いが、詞章と踊りは歌と関係なく当てはめたりできるので改変されたものである可能性がある。いずれにしても、分析から女③⑩⑬⑮はやあれの型に当てはまるということと、盆踊りの枠組みを成し、儀礼的に重要視されている型であることがわかった。

男踊りのやあれである①お富士参りと⑤名所の踊りについては、旋律、旋律パターンに対する歌詞の文字数、やあれの位置、踊りのすべての要素が共通している。それぞれ楽譜 3 頁と 10 頁に記載した。また、すべての要素、曲の構成が女踊りのやあれとは異なっている。また、この踊りは踊りのパターンを繰り返すいわゆる盆踊り系統の踊りではではない。所作にはおじぎをする所作があり、基本の振りのパターン 8 拍の最後の 8 拍目に入っている。

楽譜 3～4 頁の男①を例に説明すると、基本の振りのパターン(8 拍)を 5 回繰り返した後(楽譜 A の部分)、旋律の区切に合わせていくつかの振りのパターンを組み合わせて踊り(B、C－1)、基本の振りの繰り返しに戻る(C－2)一連の振りを歌詞の 3 番まで繰り返す。最後の後文句も基本の振りで踊る。このようにいくつかの振りのパターンが組み合わさった踊りを本論文では風流踊り系統と呼ぶ。男⑤は曲自体が長く、基本の振りを 6 回繰り返した後、男①と同一のいくつかの振りのパターンと、基本の振りのおじぎなしの 7 拍を組み合わせて、やはり最後は基本の振りで終わる。このように、踊りも旋律もあるパターンの繰り返しではなく、おじぎをする所作が含まれる基本の振りが曲の始めと終わりに踊られること

が特徴である。

詞章は男①が成人儀礼であるお富士参り、男⑤が浅間神社、久能、清水といった静岡の名所を誉めた歌である。そして、詞章にない歌詞で「踊るよ」という文句が 4 回繰り返される一節(C－2)が特徴的である。

男踊りのやあれも以前はお寺踊りや長者様踊りの次に、各曲に先立って踊られており、現在も 10 曲中 2 曲ある。また、おじぎをする所作や風流踊り系統の旋律や踊りのパターン、そしてテンポも男①が♪＝50、男⑤が♪＝48 と一番遅いことから儀礼的な要素が強い踊りであるといえる。

次に、型の分類で挙げた基準②の歌の機能を表す「ゆりこみ」について述べる。ゆりこみという踊りを持つ風流踊りは兵庫県養父郡大屋町大杉のザンザコ踊りがある。このザンザコ踊りで演じられる順序が「ゆりは」「ゆりこみ」が 1、2 番目であること、他の全国の風流踊りでゆりこみという踊りの名称がないこと、「入り込み」「練り込み」は何件か見られることから「ゆりは」「ゆりこみ」は「入り端」「入り込み」と同じ機能と意味を持つ踊りであるとわかる。またザンザコ踊りの「ゆりこみ」の歌詞は「お開きゃれ　こなたの御門　お庭を借りてひと踊」というものでこれから踊りを始める庭に入っていくことを歌っている。[1]

このように「ゆりこみ」という型の名称は本来これから踊りを行う場所に入るという意味である。現行の男②名所の踊りがこの型で、女踊りにはない。特徴的な所作は、この踊りもやあれと同じくおじぎをすること、足を右左と力強く踏みかえ、前へ踏み出す「膝拍子」と同じ所作があること、「綾織り踊り」にもある竹の棒を肩につける所作が 4 拍分あることで、他の踊りにもみられる所作が組み合わさった 4 拍×4＝16 拍の踊りの周期を持つ。また詞章は平清盛が経ヶ島を築いたという話と、平敦盛の青葉の笛の話に題材をとったものである。ほかに残された「ゆりこみ」の残された詞章を見ても、ザンザコ踊りのような「ゆりこみ」の意味をそのまま表す詞章はまったくないが、儀礼的な意味を持つ「やあれ」に続いて今は 2 番目に、以前は 3 番目に踊られていたことから歌の機能の名称「ゆりこみ」として伝わったものが、その踊りと旋律の型の名称となっていくつかの詞章を当てはめて伝承されていたのではないかと考えられる。現行曲は一曲のみなので、比較ができないのが残念である。

---

[1]樋口昭「ザンザカ踊の切の歌謡」、『芸能史研究』52 号、1976 年、81 頁。

以上、見てきたように、「やあれ」という文句が歌われる型は有東木の盆踊りにおいて重視されて伝承されてきたこと、またやあれと言う名称は残っていないが女踊りには音楽的な分析からやあれといえる曲が他に3曲あることがわかった。また「やあれ」「ゆりこみ」の型は儀礼的な意味を持つことが明らかになった。

(3) 分類と分析の項目について

盆踊りの音楽の分析に入る前に、付録の表に示した分類・分析項目について必要と思われることを述べる。まず、詞章の文字数について、繰り返しは( )内の数字で示した。そして、詞章の文字数のあとにつけたアルファベットはその文字数に当てはまるひとつの旋律のパターンという意味である。

第3章　各曲の構造の分析

1. 盆踊り歌の旋律

(1) 詞の文字数との関連

盆踊り歌の旋律について詞章の文字数との関連から言えることは、女踊りで77の14文字がA、75の12文字がBというように詞章の文句の数によって旋律を当てはめていて、単なる繰り返しではない曲が多いということである。例えば、女踊りの②、⑤、⑥、⑨、⑫、⑭である。

しかし女⑦や女⑧などは5文字に「イヨ」という文句がついて7文字と同じ旋律で歌われている。このように詞章にない文句がその型ごとに入っているものは多い。例えば女⑦の「エーノーン」女⑧の「エーンエー」男⑧の「サンサカサーエ」と「サーテー」などである。これらは囃子詞ではなく旋律に組み込まれでいるので「型」と見られる。詞章の上の類歌の比較ではわからないものである。5文字を7文字にするなど字数を調整するための「ノォ」「ウーン」などという文句も多用されていることがわかる。

旋律のパターンが3種類に分けられたのは、男①と男⑤のみであった。これらは男⑤の方が複雑ではあるが同じ旋律パターンを持つ「やあれ」の型である。

また、後文句の部分が旋律の一部からとった旋律で歌われている歌われ方がみられる。例えば女③、⑬でこの用法は風流踊り一般でよく見られるという。あとから前文句や後文句を付け加えるやり方である。

(2)テトラコルド理論に基づく分析

筆者はテトラコルド理論に基づき全曲を分析した。一番よくみられたのは、わらべ唄でも最もよく見られる民謡のテトラコルド2つのコンジャンクトの上に律のテトラコルドを重ねるものである。たとえば男③などである。また女⑤のようにペンタコルドととれる音階や、男⑦、女②のように5度跳躍が多い曲もあった。音階の分析において開始音は終止音ほど重要ではないが、曲の途中で核音や音階が変化する曲があるため、付録の楽譜には開始音・終止音を含めた音階を載せておいた。

後文句の「これまでよ」が歌の一部ではない旋律で歌われる例は、男④と男⑧のともに手拍子であるが、男④は後文句も本歌と同じ律のテトラコルドであるのに対して、男⑧は

調はかなり意図的で技巧的とみられる。そのほかに自然に転調が起こっている例として、終止形だけは律だがそのほかの部分が民謡である男⑦がある。これは本来は律音階だったと考えられるが、律のテトラコルドは不安定で民謡が強いためであろう。

2. 太鼓のリズム

(1) 採譜と研究の方法

本論文の研究方法は、小泉文夫氏が民謡やわらべ唄の研究の際に行った、体験されるとしての音楽を扱うという手法をとる。[1]したがって、採譜の方法は、太鼓のリズムを一拍として記譜してある。踊り手には体で感じられる踊りのリズムと結びついた太鼓のリズムが、基調として感じられるからである。この一拍はテンポが明らかに速い曲(四分音符＝50以上)では等拍であるが、多くの曲では不等拍であるが、その長短は楽譜に示さず、あくまでも踊りの一拍＝太鼓の一拍を一拍にとった。したがって歌だけを聞くのとはまったく異なったニュアンスで、踊り手以外が聞く実際に鳴り響いている音楽とは隔たりが生じ、また踊り手が体験している音楽と同一というわけでもないと思われる。しかし、全てのニュアンスを記譜するのは不可能なため、記譜という方法の利点を考えたところ、体で感じられるが記述するのが難しい踊りのリズムが具体的に音で現れた太鼓のリズムを基準とすることにした。太鼓のリズムと旋律との結びつきを記譜によって視覚的に表すことで、本来無拍または不等拍が多い小歌が、太鼓のリズムを媒介として踊りと結びつき、どのように踊り歌に変容したかがわかるようにしたかったからである。有東木の盆踊り歌は、はっきりとした有拍で速い曲のほかは、歌は本来一音一音を長く伸ばして歌う性格の歌である。その歌で踊りを踊ろうとしたために、最初は半ば無理やり太鼓のリズムをつけたものが、次第に踊り歌として変容していったと考えることができる。たとえば、男0（楽譜3頁）の歌は旋律を見ても念仏和讃調で歌だけを聴けば、拍子を感じられるものでない。楽譜にはあまり反映させなかったが、歌のリズムより太鼓が早く打ったり、遅く打ったりしていて合わせるのが大変であろうと思われる。風流踊り歌の本歌に入る前歌の部分で自由リズムを持つ歌謡があることを樋口氏は指摘しているが、[2]この歌も太鼓の拍がなければ自由リズムといってよい。しかしこの歌には一連の振りがついているのでやはり太鼓のリズムが優位なのである。

---

[1]小泉文夫『日本伝統音楽の研究』　東京：音楽之友社、1958年、16頁。
[2]樋口昭「風流踊歌の形式」、『東京音楽大学研究紀要』2号、1977年、45頁。

つ歌謡があることを樋口氏は指摘しているが、[1]この歌も太鼓の拍がなければ自由リズムといってよい。しかしこの歌には一連の振りがついているのでやはり太鼓のリズムが優位なのである。

また、歌の旋律には音の揺れがあるがそれらは一回性のものであるため、ある曲の旋律を例えば1番～3番まで聞いていき、固定されている音やリズムの枠組みを記譜するようにした。また付点やハタをたくさん必要とするリズムは煩雑になるため、できるだけ避け、一番少ない付点やハタで示した。つまり譜例1のようなリズムも譜例2のように示した。

譜例1

譜例2

また多くの曲で、太鼓の拍子と歌の拍子は、違うか同じ拍子でもずれている。歌の旋律の下に太鼓のリズムを記譜したが、これはある旋律にいつもある太鼓のリズムが付くということでは決してない。旋律は一曲の歌という体系、太鼓のリズムは踊りと結びついた体系を持っている。歌の切れ目では、太鼓の切れ目や何拍目であるかに関係なく、一拍置いて次の旋律に入るのが一般的であるので、もう一回同じ旋律が出てきたときに違う太鼓のリズムが付くことが多い。踊り歌の性格からして歌を途切れさせてはいけないからであろう。記譜された旋律と太鼓の組み合わせは、ある旋律が最初に出てきたときにたまたま打たれていた太鼓のリズムである。中にはある歌とある太鼓のリズムが固定されている曲もある。例えば楽譜24頁のおやま踊りは、太鼓のリズムパターン8拍が3周期でちょうど旋律の1周期に合致するのでいつも同じ旋律に同じ太鼓のリズムがつく。

また、太鼓を基準として拍子が感じられるところには小節線を記入した。踊り手が体験しているのは、太鼓のリズムに支配された音楽である。テンポがゆっくりで太鼓のリズムを聞いただけでは拍子が感じられなくても踊りを見て、踊りのリズムから拍子を記入した。歌の旋律は歌が持つ本来の拍子と、太鼓の拍子の 2 つの体系の拍子が感じられるので、太鼓の拍子と固定されて結びついている歌のほかは小節線を引かなかった。

また、盆踊りのような一年に一回しかやらない芸能は、やっているうちに思い出すのですべてパターンどおり正確に奏されたり、踊られたりすることはない。しかも長時間踊り続けることに意味があるので、1、2 拍所作が速くなったり、間が空いたりすることはあまり問題にされない。しかしここでも、小泉文夫氏の用いた「出そうとした音」を分析の対

[1]樋口昭「風流踊歌の形式」、『東京音楽大学研究紀要』2号、1977年、45頁。

象にするという方法をとる。[1]「出てしまった音」「出てしまった所作」ではなく「出そうとした音」「出そうとした所作」を扱うのである。盆踊りの場合は本意ではない音や所作が出てしまっても繰り返しが多いので、音源や映像が先に進むうちに自然とパターンを割り出すことができた。しかし、男踊りでは風流踊り系統が多く、ひとつの曲中の踊りのパターン数が多い。したがって一つ一つの踊りのパターンが繰り返される回数が少なくなり、その結果、踊りに合わされる太鼓のパターンの繰り返しも少なくなって、判然としない例も多いので記載しなかった。しかしある所作と結びついた一定の語法が見られたのでその語法については後述する。また、分析については出そうとした音と所作を扱ったが、太鼓のリズムパターンを割り出したものを楽譜に示した上で、記録として実際に出た音楽を記譜することを基本とした。したがって本来のパターンではない拍子が見られる楽譜もある。

(2) 盆踊りにおける音楽の要素

女踊りの太鼓は、踊りと結びついた周期によるリズムパターンが明確にみられた。すなわち4、8、12拍の4の倍数(女⑩は4と4の8拍の間に2拍が加わった10拍)のパターンである。女踊りの楽譜と太鼓のリズムパターンは楽譜17～31頁に記載した。

そこで、盆踊りの曲の要素についてまず女踊りから見ていきたい。女踊りは歌い手と踊り手、踊り手の輪に入って打つ太鼓の打ち手に分かれる。この中でもっとも優勢なのは踊りのリズムである。踊りのリズムとは、踊りを踊るとき体で感じられるリズム、体が必要とするリズムである。この踊りのリズムを支えているのが太鼓のリズムである。そのことは、太鼓の打ち手が輪の中でお師匠さんと呼ばれるほどの人を見て打つということからもわかる。太鼓のリズムは1拍につき1回打つリズム、2回打つリズム、打たないリズム（それぞれ楽譜では4分音符、8分音符2拍またはその後拍を伸ばした16分音符と付点8分音符、4分休符で記譜した）という3種類の語法を組み合わせて踊りのリズムを具体化している。この太鼓のリズムの拍子は歌と組み合わさるとき、歌本来の拍子よりも優位に立つ。1994年の盆踊りの映像[2]で、歌い手が踊りの輪の中に立って歌いながら、踊り手と一緒に移動していく太鼓の打ち手を追いかけていることからもわかる。本来の歌が無拍や無拍と有拍の境の不等拍の場合も、踊り手には体で感じられる踊りのリズムとそれに沿う太鼓のリ

---

[1]小泉文夫『日本伝統音楽の研究』　東京：音楽之友社、1958年、63頁。
[2]『有東木の盆踊り』　静岡：静岡市教育委員会、1994年収録、1995年発売。(ふるさと民俗芸能ビデオガイド　No.14)

ズムが感じられ、有拍の曲として体験されるのである。女踊りでは旋律は繰り返しか、詞の文字数によって 2 種類のパターンを使い分ける。また踊りの周期が長くても短くてもすべて一連の繰り返しの盆踊り系統の踊りである。これは踊りの要素が優位で、踊りに集中し長く繰り返すことに重点を置いているからであろう。

男踊りは、何種類かの旋律を組み合わせた風流踊り歌の各旋律に、1 種類～数種類の踊りを組み合わせた風流踊り系の踊りが多い。太鼓のパターンを覚えて打つというより、踊り手の動きを汲むことを目的としているように見える。女踊りの太鼓の打ち手がうつむきがちに自分の中で確固たるリズムを刻んでいるように見えるのに対して、男踊りでは踊り手を見ながら打っている。踊り手は歌と踊りを連動させて覚えており、このことは男踊りで歌と踊りが対等、または踊りより歌が優位であることを表している。事実、男踊りは踊り手全員が歌いながら踊る。男踊りは「歌を覚えて、歌いながら踊らないと楽しくない」という話も聞いた。ここでいう「歌」は旋律と歌詞の要素というよりも、それらを覚えて自分のものにして声を出すという「歌うこと」であるが、歌うことが優位なので、男踊りは曲というよりも歌として捉えられる。体験される音楽という視点で見ると、女踊りでは踊り手は踊りのリズムを感じながら、太鼓のリズムに乗って旋律と歌詞を有機的に組み合わせた歌を聴いている。男踊りでは旋律と歌詞の要素を持つ歌を自分で歌い、その歌に導かれるように踊りのリズムが生まれてゆく。歌うということが優位に立つと声を伸ばし、無拍または不等拍のリズムが多く出てくる。しかし男踊りでは自分が出す歌のリズムで踊るため、多少リズムが崩れても平気である。男踊りのテンポが女踊りより全体的に遅い理由は、全員が声を張り上げて音を気持ちよく伸ばして歌うためなのである。旋律のパターンが多彩なのも歌が優位で歌曲としての性格を保っているためで、旋律のパターンと連動して、踊りのパターンも一曲の中にいくつかある風流踊り系統が多いのであろう。

同じ曲が男踊りと女踊りそれぞれの性格に合わせて伝承されている例として、男③こきりこ踊りと女⑤こきりこ踊りがある。それぞれの楽譜は 7 頁、28 頁である。男踊りのこきりこ踊りは旋律のヴァリアンテが多彩で、歌曲としての性格を保っていることが分かる。女踊りのこきりこ踊りは 2 種類の旋律のパターンを 7、7 の 14 文字の場合は A、7、5 の 12 文字の場合は B と、歌詞の文字数によって使い分けている。A、B のアルファベットは楽譜の旋律のパターンごとにつけられたものを示す。

また、男踊りのこきりこ踊りの振りのパターンは、「くるりとざれござれ　くるりとござれ　こきりこ踊りを一踊り」までは 4 拍、これ以降はそれまでの 4 拍を含む 20 拍の周期に

なる。太鼓の打ち方は、こきりこを打つ動作に対応した 4 拍と、雨だれ調の 4 拍の二種類で踊りに対応している。女踊りでは、踊りのパターンは 12 拍の繰り返し、太鼓は 4 拍の繰り返しである。

このように同じ曲の旋律が、男踊りではヴァリアンテの多い歌曲としての性格、女踊りではヴァリアンテを無くし旋律のパターンを 2 つにまとめ、繰り返して歌う踊り歌としての性格を色濃くしている。これは踊り手が必要とする音楽の要素、つまり男踊りでは歌、女踊りでは踊りが優位に立ち引き起こす変化とみられる。

また、男踊りでは踊り手が歌を出すため、女踊りのように太鼓が歌と踊りのリズムの媒介になる必要がない。そのため、太鼓のリズムパターンは全体のリズムを統制するというより、踊りの細かい所作に対応した語法を発達させている。そのためリズムの周期を捉えようとするとなかなか把握しにくい。しかし、大体の語法は以下のとおりである。まず、歌が出たのを聞いてから 2 拍目から入ること。そして基本的には雨だれ調か、4 拍周期で 3 拍打って 4 拍目が休みの曲が多い。そしてまた歌が新しいフレーズに入るとき、最初の声を出すのを聞いて 2 拍目から入る。また、採り物を打つ、する、採り物を使って特徴的な所作をするときに一定の語法があることがわかったので、後述する。

(3) 寄太鼓と節拍子

男踊りの太鼓の役目として重要なのが、寄太鼓と節拍子である。　寄太鼓とは盆踊りが行われる寺に人々が集ってくるときに打つ太鼓のことで一定のリズムパターンがある。

採譜したものを楽譜 2 頁に収録した。また、踊りを始める一番始めも寄太鼓のリズムが鳴ってから、太鼓の打ち手が「イーヨーハー」と掛け声をかけると、男 0「ヨーコリャ何踊り」が始まる。女踊りの後に再び男踊りの続きが始まるときも同様である。寄太鼓の楽譜は楽譜 2 頁に収録した。特に女⑮しきはの次に男⑨綾踊りが始まるときは、女踊りが最後まで終わらないうちに寄太鼓が鳴り響き、男踊りの始まりを告げる。そうすると、女性陣は退き、男性陣が踊りの輪をつくるのである。

次に節拍子についてだが、青盛透氏の風流踊り歌の構造に関しての論考に、有東木の盆踊りとも関連する記述があった。[1]青盛氏は、風流踊りの研究に際して、

---

[1]青盛透「風流踊歌の構造――囃子の位置をめぐって」、『民俗芸能研究』創刊号、1987 年、59～76 頁。

この分野の研究は歌謡の詞章が最優先されてきたことも否定できない。しかしこの種の芸能は、中世以来、太鼓・小鼓・鞨鼓・鉦・笛などの器楽演奏をともなう「風流囃子(拍子)物」の系譜を継承していることも忘れてはなるまい。とりわけ太鼓拍子は歌謡部のリズムを主導することもあって、必然的に踊様式とも密接な関係がある。[1]

と述べている。本論文でも詞章の上の類歌ではなく、音楽を中心に風流踊りの芸能としての性格を考察する立場をとってきた。青盛氏は伊賀・甲賀地方を中心に伝わるじんやく系太鼓踊りの太鼓の拍子について、地拍子と節拍子があることを述べている。地拍子は歌謡の部分で打つ伴奏拍子のことで、節拍子は歌謡の切れめで打つ間奏の拍子である。この2つの太鼓の拍子を持つ形式は、まさに有東木の盆踊りの男踊りに当てはまるので引用する。

間奏の拍子(以下節拍子とよぶ)は地拍子よりも長く複雑で、歌謡の切れ目ごとに定型の拍子を挿入するものであるが、曲目によって拍子は異なる。一方、地拍子は一曲中同型の拍子を歌謡部で繰り返し打つもので、これも曲目によって拍子は異なる。[2]

本論文でもこれより地拍子と節拍子という用語を使う。有東木の盆踊りでは、前述したように、いくつかの地拍子のパターンが組み合わされる踊りがある点は異なるが、これは踊りの振りと密接に関連している。節拍子については、太鼓踊りと同様の性格が見られる。また、テンポはどの曲も節拍子になると一変して速くなり、節拍子の終わりに向けてだんだんゆっくりになり、再び歌の旋律に入る。節拍子の有無とテンポについては付録の表1に記載した。節拍子をともなう曲についてみていきたい。また節拍子は、有東木では「ブッキリ」と呼ばれる。

節拍子が入るのは男②名所の踊り、③こきりこ踊り⑥膝拍子、⑦ささら踊り、⑨あや踊りの5曲である(順に楽譜5~6、7~8、12、13、15頁)。このうち、③と⑥の節拍子は同じであるので全部で4種類の節拍子がある。

ではこの節拍子は何のために存在するのだろうか。青盛氏はじんやく踊に曲目によって

---

[1]青盛透「風流踊歌の構造――囃子の位置をめぐって」、『民俗芸能研究』創刊号、1987年、60頁。
[2] 同前、61頁。

ウチワとササラを持って踊る側踊と、中踊が存在すると述べている。中踊とはかんこ打ちのことで、「じんやく系太鼓踊りは側踊りと中踊りから構成され、現在踊り子として残るかんこ打ちはその中踊りの系譜である」[1]と一般化することもできるという。またこの中踊りは、地拍子ではゆるやかに踊るが、節拍子で激しい振り付けで踊り、「この節拍子こそが中踊りの『踊』なのである」[2]という。ここで、有東木の盆踊りに存在する灯籠を冠した中踊りと節拍子が関連づけられる。この節拍子が男踊りにしか存在しないのは、かつては男踊りのみで中踊りが踊られたか、その形式を持つ踊りが男踊りとして伝わったといえる。じんやく踊りについて「一般に一、二種類しか含まれない節拍子がこの踊では多数挿入されて」[3]いると述べられているが有東木の盆踊りでも 4 種類の節拍子がみられたので、西日本の風流踊りとの共通性がまた指摘できることになる。

また節拍子が入らない踊りは、①、④、⑤、⑧、⑩である。まず、①と⑤は先ほど述べたやあれの型でここでもこの型の特異性が明らかである。また、④、⑧はともに手拍子の踊りでこの 2 曲は、テンポの速い等拍の曲で、盆踊り全体の中でもはっきりと異なった系統であるといえる。また長刀踊りも一連の盆踊りの曲とははっきり異なる点がいくつもある。この節拍子の有無も踊りの分類のひとつの基準となるようである。

(4) 踊りのパターンとの関連

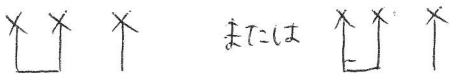
太鼓の男踊りからみていく。まず、踊りのパターンと太鼓のリズムパターンがまったく違う体系を持つ踊りから述べる。男④と男⑧の手拍子系統の踊りである。男④は太鼓周期が 12 拍と 9 拍(楽譜 9 頁参照)、男⑧は 12 拍と 10 拍(楽譜 14 頁参照)である。どちらもある文字数の詞章と、付加された文句で歌詞が出来ていて、歌詞と旋律が対応している。例えば男④では 7 文字の詞章と「イヨサ」から成る歌詞に対応した旋律、「オンソレ」と 7 文字の詞章から成る歌詞に対応した旋律があり、それぞれ 12 拍と 9 拍の太鼓のリズムパターンに当てはまる。それに対して踊りは 14 拍の繰り返しなので、太鼓のリズムとはずれていく。

そのほかの男踊りでは、前述したように太鼓のリズムパターンは、踊りの細かい所作に対応しているものが多い。例えば、譜例 3 のように動作に合わせて 8 分音符 2 拍が入ることがある。その語法が使われる所作をあげてみる。

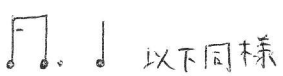
---

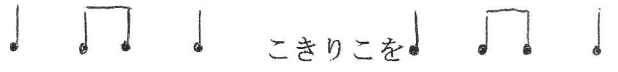
[1]青盛透「風流踊歌の構造――囃子の位置をめぐって」、『民俗芸能研究』創刊号、1987 年、63 頁。
[2] 同前、63 頁。
[3] 同前、68 頁。

譜例3



譜例4

②名所の踊り 右左と足を踏みかえ、右足で竹の棒を前へ押し出しながら前へ踏み出す。 または↓  以下同様

③こきりこ踊り  こきりこを と打ち鳴らす。

⑥ひざびょうし ②と同じリズム、所作。足、膝で拍子をとって刀を前へ押し出す。

⑦ささら踊り 一拍目でササラを打ち合わせてからする。

⑨あや踊り 8分音符が入る箇所は2箇所あり、一箇所は特徴的な綾をとる所作のところで、

と入る。もう一箇所は②や⑥と同様に足で拍子をとって採り物の竹の棒を前へ押し出す所作のところで同様のリズムが入る。

次に女踊りについてみていこう。女踊りの太鼓の周期と踊りの周期を表 3 に整理した。なお4分音符を×、8分音符をx、4分休符を○とした。女踊りではすべて太鼓の周期が踊りの周期と一致し、また4拍のパターンが2つある場合でも、2つのパターンはそれぞれの踊りのパターンと一致する。

最初にこの中で明らかにテンポが速い、手拍子系の 2 曲女④、⑪と、⑧おやま踊りについて述べる。これらの曲のリズムは等拍の雨だれ調子である。最後の 2 拍は音の長さに忠実に記譜しようとすると譜例 4 のようになるが、拍の伸縮は無視して踊りと太鼓のリズムの一拍を記譜すると譜例3のようになる。フレーズの最後から2番目の拍が伸びることは、そこでもたれて、フレーズの最後の拍で段落感を感じさせる効果がある。事実、女踊りの太鼓はその曲の太鼓のパターンと関係なしに最後だけ譜例 3 のリズムを打って曲の終わりを締めくくっている語法が非常によくみられる。その語法の有無を付録の表 2 に「終わりの太鼓リズム」として示した。

次に採り物ごとに、踊りの振りと太鼓のリズムの関係をみていく。まず、ささらを用いる踊りは、①②⑨⑫である。①②⑫の太鼓のリズムは同一で4拍周期である。3拍目までは一拍ずつ打ち、4拍目が休符である。踊りとそれに対応する太鼓の拍を数字で示すと、1で

ささらをすり下ろし、2ですり上げ、3ですり下ろし、4はすらないで手を戻してする体勢になる。ささらをする動作と音に太鼓のリズムが対応していることがわかる。⑫も手の所作はまったく同様で4拍で踊りの輪の中心へ向かって前進し、4拍で後ろに下がるという足の動きをつけたものである。②の振りは①の発展したものといえるが、すり下ろしすり上げる所作を1拍でやる。1、2拍目ですり下ろし、すり上げる所作を2回繰り返し、3拍目はすり下ろすのみで 4 拍目はすらないので①と同じく音と動きが太鼓と合っている。⑨はしりふりささらの名称のとおり腰を回してスイングする所作が特徴的で、1でささらを打ち合わせ、2ですり下ろしてすり上げ、3ですり下ろし、4で体をスイングさせる。
すべてささらで音を出すところに太鼓の拍が打たれて 4 拍目は次の動作への準備という意味の休符なのである。

次に開いた扇子を使った踊りについてみていく。「やあれ」の型について述べたときに言及したが、③、⑬は全く同じ旋律・踊りである。扇子を使った踊りに共通した特徴的な所作は、これらの踊りは横に歩くように進んでいくが、4拍目に両足を揃えて膝を屈伸し、扇を脇へ振る動作をすることである。⑩、⑮は旋律が同じ曲だが、4拍目に③と⑬と全く同じ所作が出てくる。⑩は踊りの3、4拍目をくり返すので6拍目にもその所作が出てくる。3、4拍目を繰り返さなければ、踊りの周期は8拍になり⑮とまったく同じ踊りになる。また扇子で膝を軽く叩く所作があるがこの時は必ず太鼓の拍が入る。⑥扇車では1、2拍目で扇子を胸の前にかかげる振りを保つが、2拍目から3拍目にかけて という8分音符が入る。これは同じ所作を 2 拍続けてから、次の所作への勢いをためるという意味だと思われる。

閉じた扇を用いる⑦びんざさらは、閉じた扇で手のひらを打つ所作が、太鼓の拍と全部一致している。有東木ではびんざさらを使ったという伝承はないそうである。⑤こきりこ踊りはこきりこを 3 回続けて打つ音と動作に太鼓の拍が対応している。⑭あや踊りは⑦の振りにもある、閉じた扇で左の手のひらを打つ所作と太鼓の拍が一致している。

表3

	曲目(通称)	太鼓周期	踊り周期
1	お寺さま	4拍×××○	4拍(3回すって一拍休み)
2	三つざさら	4拍×××○	4拍(三拍すって一拍休み)

3	お寺踊り（お寺様）	8拍×××○×○×○	8拍(13と同じ)
4	三拍子	12拍。雨だれ。フレーズ最後から二拍目、8分音符が2拍。	12拍
5	こきりこ踊り	4拍×××○	12拍
6	おおぎ車	4拍・2種×xx×○、×xx×○、×○×○=12拍	12拍(4×2+4)
7	ぴんざさら	4拍・2種。×××○、×○×○=8拍	4×2=8拍。4拍目まで14と同じ。
8	おやま踊り	8拍。フレーズの最後から二拍目、8分音符が2拍。	8拍
9	しりふりささら	4拍×xx×○	4拍
10	ふりだし	10拍×××○×○×○×○	10拍。女15の8拍+2拍
11	手拍子	8拍。フレーズの最後から二拍目、8分音符が2拍。	8拍。女④の後ろの8拍と同じ
12	すりこぼし	4拍×××○	4拍で輪の中心へ4拍で輪を広げるように移動。8拍。
13	やあれ(世の中踊り)	8拍×××○×○×○	8拍(3と同じ)
14	あや踊り	4拍・2種×××○、×××○、×○×○	12拍
15	しきは	8拍×××○×○×○	8拍。女10と類似。

以上、男踊り、女踊りそれぞれについて採り物や特徴的な所作と太鼓のリズムパターンの関連を見てきた。太鼓のリズムは拍を打つ、休符、一拍に二回打つ(拍が伸縮するため、8分音符という言い方よりこちらの方がいいと思われる)、の3種類を組み合わせて踊りをときに支え、ときに導く役目を果たしていることがわかる。なかでも「一拍に二回打つ」語法、また二回打ったうちのあとの拍が伸ばされる語法は様々な場面で用いられているので用例を整理してみる。

①フレーズの最後…女踊りによく見られる用法。また男女とも手拍子系統の踊りでも用いられる。段落感が与えられる。

②リズミカルな所作…男踊りの所作で特徴的な膝拍子の振りなど。振りが強調される。

③ささら・こきりこ・扇子でする・打つ・たたく…踊り手が一拍に二回叩く振りである。出す音に合っていて一体感が感じられる。

④イヨとあわせて…フレーズの最後ではないが「イヨ」という文句を強調する例。男⑧の手拍子にみられる（楽譜14頁参照）。

太鼓のリズムは体で感じる踊りのリズム、いわば見えないリズムを具現化したものでそれだけ踊りの振りと密接に結びついている。少ない語彙だが踊りに合わせて巧みな語法を編み出していることが、太鼓のリズムと踊りの振りの分析からわかった。

ここで、太鼓のリズムはとりたてて指摘する語法はないのだが、踊りのパターンに関連して長刀踊りの特異性を述べておきたい。男⑩の長刀踊りは、この踊りだけ互いに向かい合う2列になり、二人一組で長刀で打ち合う所作がある。旋律は2種類でこれは、特に他の踊りと変わらないが踊りの周期の構成が他の踊りとははっきり違っている。すなわち歌詞の1番で14拍、2番で20拍、3番で28拍、と基本の型が増えていくのである。このような踊りはほかにない。しかも最初はただ一回長刀を打ち合わせるだけの振りが、一方が他方に攻めていって打ち合わせる振りが増えるなど、ダイナミックな構成になっている。詞章の内容も、勇壮な合戦を歌ったものである。ここまで見てきても、なぎなた踊りは盆踊としての性格はなく、鑑賞に堪えうる踊りであるといえよう。

3．結論

これまで、第2章で明らかにした盆踊り全体の構成を土台に踊り手の体験としての音楽に焦点をあて分析・考察を行ってきた。第2章ではテンポの序破急の構成、型による儀礼的な枠組みとその機能を持つ踊りの型を音楽的な分析から明らかにした。

また、有東木の盆踊りでは男踊り、女踊りにそれぞれ特徴が見られることがわかった。

男踊りの特徴は、太鼓においては寄太鼓・節拍子などの太鼓の役割があることで、節拍子は中踊りを踊らせるための拍子であることを述べた。また全員が歌うことから、歌の要素が優位を占めテンポが女踊りより遅いという特徴や、歌曲としての性格をとどめていることがわかった。そして多彩な旋律と連動して、踊りのパターンもいくつか組み合わせて踊られる風流踊り系統の踊りである。

また女踊りでは太鼓のリズムパターンが踊りのパターンと密接に結びついた体系をなしていることが明らかになった。そして歌の旋律は2種類までに統一されていた。踊りもすべて一連のパターンを繰り返す盆踊り系統の踊りであった。

今後の課題としては、詞章だけではわからない「型」や一定の歌詞の文句によるほかの風流踊りとの比較研究や、平野の盆踊りとの比較が挙げられる。しかしこうして現行の盆踊曲をすべて採譜し、記録したことは今後、日本音楽史や音楽民族学の様々な方向の研究に役立てられると思われる。

参考文献表

青盛透「風流踊歌の構造――囃子の位置をめぐって」、『民俗芸能研究』創刊号、1987年、59～76頁。

植木行宣「民俗芸能分布試論―丹後における風流踊をめぐって」、『芸能史研究』第54号、1976年、1～15頁。

金城厚『沖縄音楽の構造――歌詞のリズムと楽式の理論』　東京：第一書房、2004年。

小泉文夫『日本伝統音楽の研究』　東京：音楽之友社、1958年。

小笠原恭子『かぶきの誕生』　東京：明治書院、1972年。

静岡県編『静岡県史』　静岡：ぎょうせい、1993年。

静岡県立静岡高等学校郷土研究部『安倍川流域の民俗』　静岡：静岡県立静岡高等学校郷土研究部、1980年。

田中勝雄『静岡県芸能史』　静岡：静岡県郷土芸能保存会、1961年。

田中勝雄・大村和男・中村羊一郎『平野・有東木の盆踊り』　静岡：静岡市平野盆踊り保存会・静岡市有東木盆踊り保存会、1981年。

富山昭・中村羊一郎『安倍川――その風土と文化』静岡：静岡新聞社、1980年。

服部幸雄『歌舞伎成立の研究』　東京：風間書房、1968年。

中村羊一郎『有東木の盆踊り』　静岡：静岡市教育委員会、1995年。(ふるさと民俗芸能ビデオガイド　No.14)

樋口昭「徳山の盆踊りの音楽」、『民俗芸能』38号、1969年、49～54頁。

樋口昭「風流踊歌の旋律――久多の花笠踊りの歌謡をめぐって」、『芸能史研究』48号、1975年、14～32頁。

樋口昭「風流踊歌――類歌の比較研究」、『日本音楽とその周辺』　東京：音楽之友社、1973年、341～367頁。

樋口昭「ザンザカ踊の切の歌謡」、『芸能史研究』52号、1976年、80～87頁。

樋口昭「風流踊歌の形式」、『東京音楽大学研究紀要』2号、1977年、29～57頁。

本田安次『語り物・風流二』　東京：木耳社、1970年。(日本の民俗芸能4)

本田安次『風流考』　東京：錦正社、1996年。(本田安次著作集　日本の伝統芸能10)

宮原孝雄『有東木盆踊り歌』　宮原孝雄氏個人調査記録（詞章の本)。

八木洋行『村ごとの舞――静岡県の民俗芸能』　静岡：静岡新聞社、1984年。

山路興造「風流踊」、芸能史研究会編『日本芸能史4』　東京：法政大学出版局、1985年、49～76頁。

山路興造「全国風流踊り歌一覧」、『民俗芸能』43、44合併号、1971年、49～91頁。

『有東木の盆踊』有東木芸能保存会　静岡市教育委員会企画制作『ふるさと民俗芸能ビデオガイド　No.14』　(VHS)、1994年収録、1995年発売。

『男踊り』有東木芸能保存会　宮原孝雄氏蔵　個人調査記録(カセットテープ)、1978年録音。

『盆踊り歌(女踊り全15曲収録)』有東木芸能保存会　宮原孝雄氏蔵　個人調査記録(カセットテープ)。