

<論文>

地域芸能としての創作太鼓 — 《みやぎ龍神太鼓》を事例として—

松本晴子

1. はじめに

創作太鼓もしくは創作和太鼓の活動は、日本各地で普及している。その名称の多くは、「〇〇太鼓」、「〇〇太鼓保存会」¹⁾、「〇〇和太鼓」と地域名を冠としているが、「和太鼓グループ〇〇」など、個性的な名称のものも見受けられる。創作太鼓の内容は、地域とは直接かかわりのない一般的な太鼓曲への取り組み、地域に伝承されていた太鼓曲の復元への取り組み、地域に伝承された部分または地域をイメージした部分を活かしつつ創作された太鼓曲への取り組みなど多岐に亘っている。活動目的も同じように多様で、プロとしての太鼓グループがあれば、趣味サークルとして舞台公演や大会に出演することを目指しているグループ、地域の祭りや行事の活動が中心となっているグループなどがある。

日本の太鼓の分類²⁾として、一般的には、伝統太鼓あるいは伝承太鼓と創作太鼓の二つがあげられる。しかし、伝統太鼓と謳いつつも実は地域の活性化を目的に設立された創作太鼓であったり、創作太鼓と認識しながらも、掘り起した来歴を後付けすることによって、伝統太鼓と称しているものもある。また、作られた来歴を喧伝し過ぎてしまっている地方の太鼓グループには、必然的に作られた来歴が太鼓の担い手の精神的支柱になってしまっている例も見られる。これについて西角井正大は、たとえ来歴はなくても、「太鼓打芸」³⁾として創作太鼓の価値はいささかも損なわれるものではなく、担い手には「誇りに余りある芸能である」⁴⁾ことを理解してほしいと指摘している⁵⁾。

このように創作太鼓は、グループの名称、取り組み内容、活動目的に微妙な違いを持ちながら、それぞれの特長を生かし独自の発展を遂げてきているといえる。

もとより地域芸能とは、来歴を持った伝統的な芸能だけではなく、その時々々の社会情勢や住む人々の生活などによって創生したり変化したりするものも尊重されてしかるべきであろう。地域環境がめまぐるしく変化する今日だからこそ、地域の中から誕生した創作太鼓は、地域芸能の一つとして、そこに暮らす人々の心の拠り所になったり、コミュニティの絆を強めてくれたりする存在となりうる。

本稿は、創作太鼓の誕生と普及、その動向との関連において、《みやぎ龍神太鼓》の事例を検

証することを目的とするものである。また、八木康幸の論考⁶⁾を手がかりに地域芸能としての創作太鼓の観点からも考察を加えることとしたい。

2. 創作太鼓の誕生と普及

古くから日本人は、太鼓のズシンと体に響く力強い音色と余韻に魅せられ、時報を告げたり戦いの合図を知らせたりする道具として、太鼓を神仏の行事、祭りや盆踊りなどにかかせない打楽器として重んじてきた。しかし太鼓を打つ人や打つ場面は限られており、生活や社会になくなくてはならない道具ではあったものの、音楽表現の中の楽器としては主役というより脇役としての位置であった。

太鼓が一躍主役の楽器となって、音楽表現の一つのスタイルとして大衆に認められるようになった背景にはさまざまなことが考えられるが、ここでは、茂木仁史があげている二本の映画⁷⁾に注目したい。その一本は、1943（昭和18）年に制作された『無法松の一生』である。主人公の松五郎は車夫で、心根はやさしく万事控えめであったが、一本気で喧嘩っ早く「無法松」と言われていた。しかし小倉の祇園祭りでは、やぐらに上がり祇園太鼓の見事なバチさばきを見せる。松五郎の太鼓を打つ姿が、颯爽と鮮やかに描かれたことによって、映画を鑑賞した人は、腹掛け・半纏・股引という仕事着で生き生きと太鼓を打つ彼の姿に魅了され、音楽表現、あるいは自己表現としての太鼓の可能性に気付き、身近な楽器として認識するようになった。

この映画は、佐渡の太鼓グループ「鬼太鼓座」の創立にも影響を与えている。それは創立メンバーの一人であった林英哲が、「鬼太鼓座」発起人の田耕について、「子供時代に見た坂妻の映画で、太鼓打ちのイメージが決定し、長じて太鼓グループ結成を思いついた人なので、走れ走れの訓練も、今思えば車引きの無法松の走りのシーンからのイメージだった⁸⁾」と記していることから裏付けられる。

もう一本は、1964（昭和39）年に制作された『砂の女』である。その中で描かれた御陣乗太鼓⁹⁾は、主人公の心の葛藤と人間の情欲、心の闇とマッチして、太鼓の一定のリズムを刻み打ちする地打ちの音とそれに加わる打ち手の音によって表現され、また夜叉と爺などの仮面をかぶって太鼓を打つ姿が相乗効果となって、迫りに満ちた神秘的で印象的な一場面を演出した。ここでも太鼓は、音楽表現として心情を映し出す楽器として扱われた。

二本の映画に描かれた太鼓は、太鼓という楽器が音楽表現として主役となりうることを印象付け、人々が太鼓音楽への興味と関心を掻き立てられるきっかけとなった。音楽表現の一つのスタイルとして、太鼓が認知されるようになった。そして、演出に凝った創作太鼓グループの設立が、日本各地に普及していくこととなった。これまでのように神事従事者や特別な人が決められた時に打つ太鼓としての存在から、誰でもいつでも打つことの可能な音楽表現、自己表

現としての太鼓という地位を獲得し、創作太鼓が誕生したのである。

また小口大八（以下小口）¹⁰⁾の活動も、創作太鼓を全国的に広めた可能性が高い¹¹⁾。小口が創作太鼓をメジャーにしたと評価されるのは、彼の多くの演奏活動によるものであるが、音楽表現という観点から次の二つを示したい。一つは、御諏訪太鼓の復興にあたって、太鼓の種類によって音色が違うことを活かし¹²⁾、多種類の太鼓を大人数で演奏する複式複打法、組太鼓のスタイルを確立したことである。もう一つは、ばちさばきを「演奏におけるスポーツの部分」¹³⁾と捉え、パフォーマンスとして見せることを意識した太鼓曲を創作したことである。小口はこの創作太鼓の演奏スタイルを普及させようと国内のみならず海外にも赴き、精力的に舞台上で演奏し、また指導にあたった。小口の考案した太鼓の演奏スタイルの広がりによって、創作太鼓は音楽表現としての主役の地位を確かなものとした。さらには日本の文化の一つとして、世界でも注目されるようになってきた。創作太鼓グループの活動は日本全体に広まり、1971（昭和46）年設立の佐渡の鬼太鼓座、1981（昭和56）年鬼太鼓座の一部が分かれた鼓童、1993（平成5）年設立のTAOなど、太鼓の音を聴かせるのはもちろんのこと、ばちさばきや衣装などの見せる要素を意識したプロの太鼓グループが次々に誕生した。

一方、①地域の活性化、②地域興し、③ややマンネリ化していたお祭りに活気を持たせる、④青少年の健全育成などの目的で、各地域でも創作太鼓が生まれた。『秋田魁新報』の1991（平成3）年1月1日号には、「とどろけ創作太鼓」という見出しで特集記事が掲載されている¹⁴⁾。

秋田県内では、1985（昭和60）年前後に創作太鼓が相次いで誕生しているが、創作太鼓であることを明らかにして、地域のそれぞれの願いを持って、地域に根差した新しい地域芸能としての期待を担い設立された太鼓グループも多かった。

地域芸能としての創作太鼓について、八木は、「町を代表する芸能として正統性を持つことの表明」、「正統なものであるからこそ継承してゆくことができ」、それゆえに「保存会」という組織名を使う傾向があるが、その意図の中には「創り出された伝統（*invented tradition*）を守るという決意が強くこめられている」¹⁵⁾と述べている。そして、創作太鼓を伝統太鼓としているいくつかの例から、八木は以下の文章の中で一つの共通点を指摘している。

創作であることについての直接的言及を巧みに避けながら、遠い過去とのつながりを強調し、その由緒と伝統をほのめかすものはけっして少なくはない。（中略）古い歴史につながる由緒だけを示し、創作であることについて触れないものがある（島原不知火太鼓、関所太鼓、鮪網豊漁太鼓）。また「古い伝統の上に新しい工夫を加え」（東岩崎獅子舞太鼓）「郷土を愛する若者が手探りでこの伝承復活に挑み、創意を加え」（世知原戦勝太鼓）「忘れ去られた郷土芸能を復活」（西有家太鼓）などの表現を見出すことができる。さらに「（江戸時代以前から）士気を高め勢いづけるために太鼓を打ってきたが、今ではほとんど姿を

消していた」ので「地元の青年たちで保存会を結成」したとの説明もある（権現太鼓）。

同様に、過去に行われていたものの復活を自称する深江太鼓では、深江村諏訪神社太鼓がもともになったといい、その起源を諏訪神社が深江村に勧請されたと伝える550年前に求めている。そして「いつしか途絶えてしまった」その「郷土芸能の掘り起し」のために、深江青年団が天草本渡市の諏訪神社を訪ね、御諏訪太鼓の「特訓伝授を受けその復活を成し遂げた」と述べるのである。本来なら継承・存続（survival）されていたはずのものを再生・復活（revival）させた、というのが正統性（legitimacy）を正当化する論理となっている¹⁶⁾。

この八木の指摘は、地域で生まれた創作太鼓グループの中には、創作であることには積極的に触れないようにして、①あえて地域の自然や歴史を強調しているもの、②本来なら継承され存続されていたはずなのに、何らかの要因で途絶えてしまっていたことから、地域を代表する芸能として再生・復活させたという必然性を訴えているものなどが存在することを示している。すなわち、太鼓グループ設立の背景を誇張気味に述べ、正統性の流れを汲む伝統太鼓であると強調し、それを正当化してしまっている例が多く見られるということである。

しかしながら、地域で生まれた創作太鼓グループにとって重要なのは、伝統太鼓として意味付けすることよりも、地域の人々にどのように受け入れられ、受け止められているかという実態である。あえて地域の歴史や由緒を持ち出して、伝統という一種の権威を振り翳すことに頼ってしまうのではなく、地域の人々のために創られた太鼓であり、地域に根差した独自の創作太鼓であることに向き合い、誇りを持つ意思である。

これらから地域の創作太鼓は、八木の述べる「創り出された伝統を守る」ということよりも、地域の独自性を持った創作太鼓であることを積極的に発信していくことが求められると考える。創作太鼓グループが、日常的に太鼓を打つ場をととのえることによって、地域の人々は太鼓を聴く機会が増え、打ってみたいと身近に感じるようになる。地域に暮らす人々は、太鼓をとおしてあらためて地域を意識したり地域への愛着が芽生え、コミュニティに一体感がもたらされる。地域の創作太鼓は、地域の人々のための創作太鼓であるということにこそ価値を見いだしたい。

3. 《みやぎ龍神太鼓》の歴史とその設立過程

ここで《みやぎ龍神太鼓》の事例について『宮城町誌・資料編改訂版』¹⁷⁾『宮城町誌・続編』¹⁸⁾と『みやぎ龍神太鼓復興の記録』¹⁹⁾から検証を進めたい。《みやぎ龍神太鼓》の発祥の地は、宮城県宮城郡の西部にあった宮城町である。宮城町は地理的には山林と水田に囲まれ郷六、

栗生、広瀬住宅、愛子（上町、下町）、二岩、熊ヶ根、作並、新川、下川前などの地区を擁している。作並街道、関山街道が通り、古くから仙台と山形を結ぶ交通の要地でもあった。1983(昭和58)年に落合地区に県立高校が開校されたこともあり人口が増加していた。

仙台市は、1989(平成元)年に市制100周年を迎えるにあたって、政令指定都市を標榜し仙台市周辺の泉市、名取郡秋保町、宮城町の3つの地域を仙台市に合併する構想に踏み切った。この仙台市からの合併の申し入れは、宮城町の人々を二分し、合併推進派と当時の庄子守町長(以下町長)ら反対派との激しい対立が起こった。そして、1987(昭和62)年11月1日に仙台市に編入合併された。

合併反対派だった町長は、1987(昭和62)年2月8日に、同年度の宮城町公民館の事業として、青年活動の振興とまちづくり、ふるさとづくりのために地域にうずもれている芸能の発掘を中央公民館活動として手掛けることを提唱した。宮城町は仙台市との合併問題の渦中にあり、町としての存続をかけて、身近な地域の芸能の発掘と復興に意欲を持って臨んでいた。

地域の芸能の発掘にあたっては、庄子勝衛宮城町中央公民館館長(以下館長)を中心として検討が重ねられ、国分荘33ヶ村²⁰⁾の総鎮守である国分一の宮諏訪神社²¹⁾に保管されている『筒粥記』^{つづがゆ}や他の関係古文書から史実調査が行われた。それらの記述から、1784(天明4)年は「雨飢」、1785(天明5)年は「旱飢」と悪天候が続き800人以上の飢餓者がでたために、豊作を祈願し1785(天明5)年6月7日(旧暦)に雨乞いが行われたこと、雨乞いのために大蛇²²⁾を作って西風盤山(後蛇鉢蕃山)^{ならいぼんざん}へ行列をなして向かったところ、頂上に到着する前に降雨があったことが判明した。

ただ『筒粥記』^{つづがゆ}や他の関係古文書には、雨乞いのために太鼓を打ったという雨乞いと太鼓²³⁾にかかわる直接的な記述は見当らなかった。そこで、雨乞いで恵みの雨が降り豊作となったことに感謝し、諏訪神社へ神輿を寄進した際に祭典を行ったという記述と、二軒在家神明社²⁴⁾の祭りで豊凶の別なく行っていたお囃子太鼓があったことを生かして、雨乞い太鼓の復活と称して復興する方向性を定めた。二軒在家神明社の祭りでは、1937(昭和12)年頃まで不況を吹き飛ばすように若者たちが太鼓を打ちまくっていたものの戦争の激化とともに衰退したが、戦後1947(昭和22)年に復活された。しかし、まもなく青年団が解散すると太鼓の打ち手がいなくなり、またもや衰退してしまった。館長らが調査を進めていたところ、戦後の復活当時青年団の一員であった人の中に秋祭りのお囃子の一部を記憶していた人がいることがわかり、お囃子の記憶を頼りとして復興し、さらに補曲を施して地域の太鼓として設立させることが決まった。お囃子を記憶していた人は、庄子俊美初代演技団団長(以下演技団長)である。演技団長は、34、35年間の空白があったために躊躇し悩んだ末、協力することを引き受けた。

ところで、『みやぎ龍神太鼓』の名称の由来について、演技団長は次のように記している。

昭和62年2月8日、庄子守町長から太鼓の話があり、何を主題にした太鼓にしたらよいかいろいろ思案した。当初は創作太鼓として関山街道太鼓、国分太鼓、蕃山太鼓など考えたが、蕃山にまつわるものとして“雨乞い”が浮かびあがり、その史実の調査にとりかかったのである。雨乞いをテーマにした太鼓に決定したが、その名称をどうするかであった。たまたま同年2月11日建国記念の日であったが町長からの指示もあり、鳴子町中沢兵一郎太鼓屋を、当時社会教育課長補佐佐田副恒徳氏、原河英二主事と3人で尋ねた日のこと、岩出山の町並みを過ぎ小黒崎にさし掛かる頃「龍神」という言葉が頭に浮かんだ。（中略）3人車中で相談の結果、みやぎ龍神太鼓という名称が生まれたのであった。仮名と漢字の組み合わせの良さも考えたが、仙台市との合併によってなくなる宮城町を地域として仮名で表現したのである。田中勝三教育長も賛成ということで決定されたのであった²⁵⁾。

この記述から、《みやぎ龍神太鼓》という名称は、宮城町の「みやぎ」の地域名を生かし、雨乞いの史実に基づく「龍神」と組み合わせ命名されたことを確認できる。お囃子の部分を復興させ太鼓曲として充実させることは先に決定していたことから、《みやぎ龍神太鼓》という名称が決定すると、すぐに宮城町公民館の職員が中心となって計画書が立案された。

そして、《みやぎ龍神太鼓》の演奏母体として「みやぎ龍神太鼓演技団」（以下演技団）が結成された。演技団員は公民館青年活動推進員を中心に宮城町全域の青壮年（18～40歳）20名でスタートした。演技団の結成式は、1987（昭和62）年5月11日に宮城町中央公民館で行われ、楽器構成は太鼓、締太鼓、笛、鉦であった。この時点で楽曲そのものが存在したわけではなく、形式のみが先行していた。

公の場での初演奏は、「未来の東北博覧会」²⁶⁾の市町村デーに設けられた宮城町の日、8月4日に決定した。練習場所は演技団長宅となった。演技団長は前述のようにお囃子を記憶していた人物であったことから笛の指導を担当した。笛の練習にあたっては、笛のメロディーをテープに録音し指の動きを探る練習からはじめ、演技団員が独自の楽譜を作成しながら取り組んだ。太鼓の補曲と太鼓指導は、菅原牧宮城町立大沢中学校教頭（以下教頭）が担当することとなった。

なお、演技団は《みやぎ龍神太鼓》の補曲が完成する前の5月23日～24日に、鳴子温泉の「車太鼓」の視察と研修会を行い、太鼓の打ち方について学び、激しい調子の創作太鼓に大きな刺激を受けている。この研修には、演技団長以下演技団員が15名、教頭、館長など総勢で19名が参加した。太鼓曲の補曲を依頼された教頭は、この視察を経て東京の神楽囃子などにヒントを得ながら、伝承の部分となるお囃子を生かした4部構成の太鼓曲を作曲することにしたが、短期間で仕上げることに苦心したようである。完成した曲は、第1部「祈り（農民の苦しみと願い）」、第2部「雷鳴・雷雨（願いがかなう）」、第3部「喜び（伝承されている部分）」、第4

部「感謝（神々への感謝と明るい希望）」となった。《みやぎ龍神太鼓》の全曲が完成し、6月18日から太鼓の練習が始まった。太鼓の練習はほぼ毎日行われ、7月3日に太鼓パートが演技団長宅で団長から発表され、7月18日に町民体育館に練習場所を移して本格的練習が始まった。8月1日に《みやぎ龍神太鼓》のリハーサルが行われ、公の場での初の発表となる8月4日「未来の東北博覧会」の宮城町の日を迎えた。

以上から、《みやぎ龍神太鼓》は、『筒粥記』や他の関係古文書に記されていた雨乞いの史実を生かし、二軒在家神明社の秋祭りのお囃子の部分を復興したものに、太鼓曲が補曲されて構築されたものであることが明らかとなった。その背景として、宮城町と仙台市との合併問題があり、町の公民館活動の一環と位置付けられ、行政が主体となり地域の青年層に働きかけて始まったことが確認された。また、演技団が結成されてから2ヶ月足らずという短い間に楽曲と演奏を仕上げたこと、最初に発表した場が東北博覧会という宮城県や仙台市などの行政が主導となったイベントの場であったこともわかった。このような過程をふまえると《みやぎ龍神太鼓》は、地域の人々によって復興された伝承の部分があるものの、太鼓の補曲部分は地域の周辺の学校に勤務する教員の手によって創作されていることから、伝承部分を含む創作太鼓と言えよう。

しかし、『宮城町誌・続編』には、宮城町の無形文化財の民俗芸能の項目に伝統太鼓として《みやぎ龍神太鼓》が掲載されている。太鼓曲は、補曲し編曲したと記されてあるものの伝統的な太鼓ではなく伝統太鼓の表記となっている。当然ながら創作の文字は見当たらない。このことから演技団員は、町を代表する芸能として《みやぎ龍神太鼓》は伝統太鼓であると認識できているようである²⁷⁾。

ところで八木は、創作太鼓の隆盛が1988（昭和63）年から1990（平成2）年にかけて各地で開催された地方博覧会と関連することに着目し、市制町村制100周年を記念する事業として開催された地方博覧会には「市町村の日」が設けられ、創作太鼓グループが相当数参加していること、たとえば長崎県の場合は、創作太鼓が町を代表する唯一の演目であったケースが15町を超えていることを報告している²⁸⁾。これは《みやぎ龍神太鼓》が、公の場で初めて太鼓を打ったのが「未来の東北博覧会」の市町村デー宮城町の日であること、また宮城町の唯一の民俗芸能として『宮城町誌・続編』に記されていることと一致している。

4. 《みやぎ龍神太鼓》の音楽的性格

(1) 楽曲と音楽性について

次に《みやぎ龍神太鼓》の唱歌の楽譜（表1参照）と楽曲の演出の特長を考察し²⁹⁾、音楽的性格を検討することとしたい。《みやぎ龍神太鼓》は、演奏時間約20分の4部構成でまとめられ

た楽曲である。楽曲全体は、伝承の部分を復興させた第3部が尊重されつつ構成されている。太鼓の皮面を打つ力強く低く響く音と縁（ふち）を打つ高く軽く響く音、締太鼓の柔らかく明るい音、鉦の鮮やかに響く音などそれぞれの楽器が持っている特色が生かされた楽曲となっている。

各部分を見てみると、第1部「祈り（農民の苦しみと願い）」の部分は、大鼓リーダーの単独で打ちから始まる。ダーン、ダーンと太鼓の一打一打に力をこめて、余韻を生かしながら打つ。少しずつ少しずつテンポを上げて20回繰り返された後に、太鼓パート全員でダーン、ダーンと

表1 《みやぎ龍神太鼓》唱歌

| 区 分 | | リ ズ ム | | 打 ち 手 | |
|-----|-----------------------------------|-------|---|--|--------------|
| 第1部 | ・農民の苦しみと願い 祈 り | 8分 | ↑ | ボフォーン ボフォー フォー フォーン | 法螺貝 |
| | | | ↓ | ダーン、ダーン、ダーン、ダーン、ダーン、 ダーン、…(20回) 乱打 (10秒) | ①大太鼓単独 |
| | | | ↑ | ダーン、ダーン、ダーン、ダーン、ダーン、 ダーン、…(20回) 乱打 (10秒) | ②大、中、 小太鼓 |
| | | | ↓ | ダーン、ダーン、ダーン、ダーン、ダーン、 ダーン、…(20回) 乱打 (10秒) | ③大、中、 小太鼓 |
| | | | ↓ | トントコ、トントコ、トコトコトントコ ……(11回) | ③締太鼓 |
| 第2部 | ・願いがかなう 雷 鳴 雷 雨 | 10分 | ↑ | ダカダカダン、ダカダカダン、ダカダカダカダカダカダカダン、 ダカダカダン、ダカダカダン、ダカダカダカダカダカダカダン ゴロゴロゴロゴロダンダン、ゴロゴロゴロゴロダンダン、 ゴロダン、ゴロダン、ゴロゴロダン ゴロダン、ゴロダン、ゴロゴロダン ……(2回) | ④全 員 |
| | | | ↑ | ゴロゴロゴロゴロダンダン、ゴロゴロゴロゴロダンダン、 ゴロダン、ゴロダン、ゴロゴロダン ゴロダン、ゴロダン、ゴロゴロダン ……(3回) | |
| | | | ↑ | ゴロゴロゴロゴロダンダン、ゴロゴロゴロゴロダンダン、 ゴロダン、ゴロダン、ゴロゴロダン ゴロダン、ゴロダン、ゴロゴロダン ……(4回) | |
| | | | ↑ | パラパ、パラパ、パラパ、パラパ、パラパ、 パラパ、パラパ、パラパ、パラパ、パラパ、 パラパラパラパラパラパラパラパラ、 パラパラパラパラパラパラパラパラ | |
| | | | ↑ | パラパ、パラパ、パラパ、パラパ、パラパ、 パラパ、パラパ、パラパ、パラパ、パラパ、 パラパラパラパラパラパラパラパラ、 パラパラパラパラパラパラパラパラ | ⑥全 員 |
| | | | ↑ | ドロドロドロドロドロドロドロドロ…… ドロドロドロドロドロドロドロドロ | ⑥全 員 |
| | | | ↓ | *伝承されている部分 | ⑦全 員 |
| 第3部 | 喜 び | | | | |
| 第4部 | ・神々への感謝と明るい希望 感 謝 | 2分 | ↑ | パッカ、パッカ、パッカ、パッカ、パッカ、パッカ、 パッカ、パッカ、パッカ、パッカ、パッカ、パッカ、 ダン、ダン、ダン、ダン、 ダ、ダ、ダ、ダ、ダ……(4回) | ⑧全 員 |
| | | | ↓ | 乱打………(10秒) | |

(宮城町誌続編 1989. p. 819. より転載)

リーダーの単独と同じように打つ。早魃の苦しみと天へ祈りを捧げるような緊張感を持った出だしである。後半に、太鼓の1拍目のダーンと合わせて縮太鼓が入る。「トントコ、トントコ、トコトコトントコ」という縮太鼓の柔らかい音色が加わることによって、願いが地区民全員のものであることをイメージさせる。第2部「雷鳴・雷雨（願いがかなう）」の部分は、太鼓が雷鳴の様子を、縮太鼓が雷雨の様子を表現する。テンポが第1部より少し速くなる。恵みの雨が降ってくれるまでには時間がかかることを表すかのように同じパターンが繰り返される。第3部「喜び（伝承されている部分）」は、祭囃子が復興された部分である。第1部、第2部と異なり、太鼓がフチを打つ箇所が多く、笛がメロディーを奏で、鉦も入る。ゆったりと平和な祭囃子の様相で明るく楽しい感じがする。穏やかで幸せな時間が長く続いてほしいように演奏時間は10分と長めである。第4部「感謝（神々への感謝と明るい希望）」は、太鼓、縮太鼓全員で、テンポを上げながら強さを増して盛り上げていく。

このように《みやぎ龍神太鼓》は、天候によって左右される稲作や畑作に従事していた愛子地区の多くの人々にとって、天の恵みに祈り、感謝しながら生活していたことを思い起こさせるような楽曲となっている。最近では、稲作農家が少なくなっているものの田んぼは点在しており、地域の人々は稲作に触れることが可能である。地域を支えてきた稲作や畑作を感じることのできる地域の芸能の一つとして、地域への愛着を抱かせてくれる太鼓曲といえる。

(2) 演奏スタイルについて

楽器構成は、太鼓のパートは大太鼓、中太鼓、小太鼓合わせて6台前後で、縮太鼓のパートも6台前後である。打ち方、演奏スタイルは、太鼓、縮太鼓ともに大げさなばちさばきではなく、ごく自然な構えと打ち方である。西角井の分類では「複式複打」であり、茂木の分類では「打ちはやし系横打ち型」になる。

太鼓を力強く打つ時、縮太鼓にはずみを付けてリズムカルに打つ時は、腕だけでなく膝の屈伸が大切な要素となっている³⁰⁾。

表1には記されていないが、大太鼓のリーダーの「はい」の合図が、指揮者の役割を果たし間合いを決める重要なものとなっている。表1の②の入りや演奏の緩急のメリハリを表現するきっかけとして、また曲の最後の締めも大太鼓のリーダーの「よおーっ」の合図で全員が両手でドンと打ち終わる。

衣装は、半纏にたすきを掛け、ねじり鉢巻きとなっている。半纏の台は白色で、背中の絵柄は、龍は緑青、眼と歯と剣は白色、ひげ、口、舌は赤色、ささりんどうと竹は緑色で描かれている。文字は黒色で背中の上部に「龍神」、前身頃衿の左側に「みやぎ龍神太鼓」、右側に「演技団」と印されている。帯は白地で真ん中に「みやぎ龍神太鼓」の文字が黒で印され、文字の左右は緑の二本線となっている。なお、龍の絵柄は、雨乞いの時に神棚に飾ったものとされている³¹⁾。伝承を意識していることが明らかである。

(3) 演技団の活動について

《みやぎ龍神太鼓》の演奏母体である演技団の活動に触れたい。演技団が結成されてから演技団員はしばらくの間、太鼓の練習やイベントへの出演など活発に活動していた。しかし、次第に出演を依頼された時のみの活動になり、定期的な集まりや練習は行われなくなった。このような形態を取るようになったのは、演技団結成の翌年1988（昭和63）年に、今後の活動の方向性の参考にしようと秋田県「田沢湖龍神太鼓保存会」の視察に演技団一行で出かけたことが影響しているのではないかとと思われる。その時の記録によると、「田沢湖龍神太鼓保存会」は、1979（昭和54）年に設立されたグループで、田沢湖まつりと地元温泉のホテルなどから出演依頼があった時に出演の一週間ほど前から練習を行い発表する活動を行っていることが記されている³²⁾。この依頼された場合に太鼓を打つという活動の場と定期的な練習は行わない練習形態をならったことによって演技団は現在の活動形態になったと推測する。

さらに、現在の形態を歩むことになった要因として次の4点が考えられる。第一に、演技団の担い手である演技団員は、18～40歳の多職種に就労しているメンバーで構成されていたことから、演技団員同志の時間的な折り合いがつきにくく、自主的に取り組む熱意が失われていった。第二に、宮城町が仙台市に吸収合併されたことによって、助成金、その他の収入で演技団の経費を賄うという計画が崩れてしまった。第三に、練習場所が演技団長の自宅納谷を改造したところだったため、大きな太鼓の音を出すには制約があった。第四に、太鼓は演技団長宅で保管していたため自由に打てない状況にあった。このように多様な要因が重なったことによって、演技団の活動は、活発に行われなくなっていったといえるのではないだろうか。

しかしそもそも演技団は、公民館事業として地域の青年が中心となって《みやぎ龍神太鼓》を打ち、地域を活性化してほしいという行政の願いから結成された組織である。行政は、演技団の活動が、まちづくり、ふるさとづくりの一端を担うことにつながるだろうという期待をしていた。この経緯をふまえれば、演技団は公民館関係者と連携して対策を講じながら、諏訪神社などの秋の祭礼で奉納することや毎年自然の変化の節目に披露するなど、地域の生活に根差した活動の道を探っても良かったのかもしれない。

ところで、自主的な活動が衰えていく中で、継続してきた演技団活動が一つだけある。それは、地域にある仙台市落合保育所（以下保育所）の子どもたちと職員への太鼓の貸出と《みやぎ龍神太鼓》の演奏指導である。保育所の子どもたちが取り組みはじめた1989（平成元）年から今日まで、演技団員は練習の指導を行っている。子どもたち、職員がそれぞれ練習の成果を発表する時は、かならず演技団員の何名かが一緒に参加する形を継続してきている。このことは《みやぎ龍神太鼓》の設立当時の太鼓の打ち方と演奏スタイルを大事にしたい、崩してほしくないという演技団員の誇りからきているように思われる。

演技団にとって保育所とのかかわりは、演技団設立当時の太鼓の打ち方と演奏スタイルが維

持されながら伝えられているという特質を備えているといえよう。保育所の《みやぎ龍神太鼓》の取り組みは、子どもたちと職員および演技団の人々との連携と協力の上に展開され、地域との絆を保つ活動になっている³³⁾。

5. 地域芸能としての《みやぎ龍神太鼓》の可能性と今後

《みやぎ龍神太鼓》の設立を提案した宮城町長は、宮城町が仙台市に合併後も伝統太鼓として未永く保存をするという願いがあり、太鼓の打ち手であった演技団員も町長と同じ気持ちで取り組んでいた。しかし、設立後、視察研修に向いた鳴子温泉の車太鼓、秋田龍神太鼓はともに創作太鼓であったことから、創作太鼓としてのあり方の影響を受けたと考える。このことをふまえると、今後《みやぎ龍神太鼓》は、伝承部分を持つ創作太鼓として新たに飛躍していくことが期待される。

そのためには、太鼓という楽器の特性をふまえ、地域に暮らす人々が親しみをもち、身近に感じるような多様な工夫が必要である。そもそも太鼓曲は、音の強弱、速度、リズムが生命線である。聴き手は、太鼓の音、音の強弱、速度、リズムから躍動感、生命感などを感じ太鼓曲の由来や情景をイメージすることになる。これは聴き手にとってはもちろん演奏者にとっても易しいことではない。やはり、太鼓曲の背景を理解した上で聴いたり演奏したりした方が、より曲に親しむことができる。太鼓曲の由来などの解説をコンパクトにまとめることが重要である。また、太鼓を打つ姿から情景を想像できるようなばちさばきとパフォーマンスを取り入れて視覚に訴える演出方法の一思案があってもよいだろう。演技団員が太鼓を打つ場を増やしたり、地域の人々が参加する場が増えたりするような趣向を凝らすことなども考えられる。これらによって、地域の人々にとってより身近な《みやぎ龍神太鼓》となりうるのではないだろうか。

加えて、演奏母体である演技団の組織の見直しや運営の検討が必要である。新たな演技団の道を開き活性化させるためには、年齢制限のあった団員制度の見直しや、演技団が自主的に地域の行事に参加する機会を持つことがあげられる。これは、地域の人々への広報活動となるであろう。地域行政の願いを受けて誕生した演技団であったという設立のいきさつをふまえると、地域に暮らす人々とのつながりを再考することが求められる。前述した演技団と地域の子どもたちが連携して行う活動のように地域に暮らす人々との継続した活動が大切と考える。

《みやぎ龍神太鼓》が、地域芸能として定着することができるかどうかは、現在の担い手である演技団の活動にかかっている。地域の人々が、《みやぎ龍神太鼓》を打ってみたい、打てるようになりたいという気持ちを抱いた時に、気軽に打つことのできる身近な太鼓となっていくことによって、演技団の活動へ関心を持つ人や理解を示す人が増えるだろう。演技団員には、自

分たちの太鼓曲として、地域芸能として《みやぎ龍神太鼓》に誇りを持ち、地域に暮らす人々とのより親密な活動を展開することを望んでいる。

6. おわりに

創作太鼓には大別して、プロの集団、趣味サークル、地域芸能の3つの活動形態があるが、今日ではそれぞれが目覚ましい発展を遂げている。本稿によって、地域芸能としての《みやぎ龍神太鼓》は、「伝承部分を持つ創作太鼓」であることが明らかとなった。また活動の実態として、演奏母体である演技団は依頼があった時に練習し発表する活動でとどまっており、継承が順調に行われているとは言い難いことが確認された。しかしながら、設立以来、演技団と地域の子どもたちが連携した活動は継続されており、地域芸能の太鼓として根付き存続している。今後は、地域コミュニティに影響を与える《みやぎ龍神太鼓》として活動の幅をさらに広げることを願っている。

多様化している創作太鼓グループの活動の現状を鑑みると、地域の創作太鼓グループの特性は、そこに暮らす人々の生活と関わりながら共存していることといえる。したがって、地域の創作太鼓グループは、自分たちの地域に根差した独自性を持った太鼓であることに誇りを持ち、人々の暮らしと寄り添った親しみやすい太鼓であることを日常的に発信していくことが大切である。これによって、地域の人々も自分たちの太鼓であることを自覚するようになり、関心を抱いたり、太鼓を打ってみたいと思うようになる。ここに、新たな活動の展開が生まれ、地域の人々に支援され愛されるものとなっていく。

地域芸能としての創作太鼓は、地域に暮らす人々の一体感を強め、世代を超えた人々の交流を生み出すことになる。創作太鼓は、地域のコミュニティの形成に作用する地域芸能となりうると考える。

註

- 1) 茂木仁史は、一般に「保存会」とは「行政の指定を受けた伝統行事・芸能などを継承し、保存するための組織」と理解されがちだが、創作太鼓のグループは、新しく生まれた芸能として、今後地域の芸能として育て保存していく意図を持って「保存会」という名前を付けていると述べている（茂木仁史『入門日本の太鼓』平凡社、2003.p.179）。「保存会」については、第2節、第3節でも触れることとしたい。
- 2) 統一された太鼓の分類はないが、3人の研究者は次のように分類している。西角井正大は、太鼓の数や打ち手の人数、太鼓の設置の仕方、斉音、複音、協音など発せられる音の響きの種類によって形態的分類表を作成している。御諏訪太鼓を「複式複打法」または「組太鼓」、御陣乗太鼓は「単式複打」と分類している（西角井正大『祭礼と風流』岩崎美術社、1985. pp.285-311.；『民俗芸能二』音楽之友社、1990. pp.118-123）。山本宏子は、太鼓の設立過程、発生から御諏訪太鼓は「ハイブリッ

- ド型創作和太鼓」、秩父屋台囃子は「伝統芸能継承型和太鼓」などに分類している（『日本の太鼓、アジアの太鼓』青弓社、2002. pp.39-48）。茂木は打法のねらい、構えから分類を試み御陣乗太鼓は「打ちはやし系平打ち型」に分類している（前掲註1） pp.36-60）。
- 3) 西角井は、太鼓を打つ芸能のことを「太鼓打芸」、「太鼓打楽」と命名している（西角井前掲註2）1985.p.281）。ここでは西角井の論考の引用にあたっては「太鼓打芸」を、他は「太鼓音楽」を用いることとする。
 - 4) 前掲註2） 1985.p.822.
 - 5) 前掲註2） 1985.p.282.
 - 6) 八木康幸「ふるさとの太鼓」『人文地理』第46巻 第6号、1994.pp.23-43.
 - 7) 前掲註1） pp.140-152.
 - 8) 林英哲『あしたの太鼓打ちへ』晶文社、1992.p.70.
 - 9) 御陣乗太鼓はおどろおどろしい仮面を付けた数人の打ち手が1つの太鼓を入れ替わりながら打つ姿は凄みがあり、太鼓のリズムは一定の力で一定のリズムを刻む皮面の低い音と、縁打ちの乾いた音が特長的である。
 - 10) 学徒動員兵だった小口は、戦後郷里の長野県岡谷市に戻り、家業の電機部品製造の仕事の傍ら1947（昭和22）年アマチュアジャズバンドを結成し友人と無心になってドラムを叩いていた。1949（昭和24）年頃、近くの味噌屋の蔵から、幕末の頃までこの地方に伝わっていた神楽太鼓の譜面が見つかり、小口が解説の依頼を引き受けたことが、彼が太鼓の面白さにとりつかれたきっかけだった。また、小口が「御諏訪太鼓」を復興したのは1951（昭和26）年で、1953（昭和28）年に伝統の継承と太鼓の音楽の発展を目指して「御諏訪太鼓保存会」を結成した（小口大八『天鼓 小口大八の日本太鼓論』銀河書房、1987.pp.16-31.）。
 - 11) 西角井前掲註2） 1985. pp.285-286.茂木前掲註1） p.154.
 - 12) 小口は、御諏訪太鼓の復元にあたって寄せ集めた太鼓の不揃いな音の響きから、違った音の太鼓を組み合わせてみることを思いついたと記している（前掲註10） p.29）。
 - 13) 前掲註10） p.62.
 - 14) たとえば①には1988（昭和63）年秋田県男鹿市「なまはげ太鼓」の②には1985（昭和60）年仙南村の「菖蒲太鼓」③には1990（平成2）年秋田県鹿角市花輪地区の「花輪ねふた太鼓」④には1986（昭和61）年大曲市「大曲太鼓」などがあげられる。
 - 15) 前掲註6） p.33.
 - 16) 前掲註6） pp.32-33.
 - 17) 『宮城町誌・資料編改訂版』仙台市「宮城町誌」改訂編集委員会、1989.
 - 18) 『宮城町誌・続編』仙台市「宮城町誌」改訂編集委員会、1989.
 - 19) 『みやぎ龍神太鼓復興の記録』宮城町中央公民館、1987.
 - 20) 国分荘33ヶ村とは、熊ヶ根、作並、上愛子、下愛子、郷六、芋沢、大倉、福岡、朴沢、田中、根ノ白石、小角、実沢、野村、上谷川、古内、荒巻、北根、七北田、市名坂、松森、鶴谷、小田原、苦竹、南ノ目、小泉、霞ノ目、長喜城、蒲町、伊在、六丁ノ目、荒井、荒浜である。
 - 21) この地域の中心的神社で仙台市青葉区上愛子地区にある。毎年4月29日の祭礼に下愛子地区の愛子の田植え踊りが奉納されている。本殿は宮城県の有形文化財に指定されている。
 - 22) 蛇体の長さは25間（約45m）もあり、頭と尾はそれぞれ1間、ひげの長さは1間ほど、角の長さは1尺5寸（約45cm）、尻尾に付けた剣の長さは1間半（約2.7m）と巨大なもので、蛇体の担ぎ手は300人であった（註18） p.816）。
 - 23) 雨乞いに太鼓（雨乞い太鼓）が用いられたのは、太鼓の音が雷鳴に似ていたことによる。日本各地で日照りのたびに行われていた雨乞いの太鼓は、現代ではダムや貯水池の完備や水道の発達もあって、雨乞いの意味はなくなり、むしろ地域の伝統文化維持のために存在する（前掲註2） pp.72-73）。
 - 24) 仙台市青葉区上愛子地区に鎮座している神社である。2013（平成25）年現在、諏訪神社の氏子総代を務める庄司賀紹氏が二軒在家神明社の別当を務めている。庄子氏によると氏子50軒ほどが集い毎年10月中旬に諏訪神社の神主に来てもらい祈祷しているが、祭りは行っていない。
 - 25) 前掲註19） p.40.

- 26) 1987（昭和62）年7月18日から9月28日にかけて仙台市港地区（仙台港）で開催された。主催は宮城県、仙台市、仙台商工会議所、河北新報社である。NHK大河ドラマ「独眼竜政宗」による政宗ブームとバブル景気の後押しにより成功を収めた。
- 27) 現在《みやぎ龍神太鼓》演技団員であり、仙台市落合保育所の職員と子どもに《みやぎ龍神太鼓》の指導に来園している庄子玉枝さんへ行ったインタビュー調査による。
- 28) 前掲註6) p.29.
- 29) 表1「みやぎ龍神太鼓唱歌」の楽譜と落合保育所作成のDVD資料『みやぎ龍神太鼓と子どもたち』に記録された演技団員による子どもへの指導の様子と演技団員の夏祭りの演奏、および2012年6月から2013年12月に行った保育所の子どもへの指導の観察調査からの考察である。これは4章で述べたように演技団は日常的にほとんど活動を行っていないためである。
- 30) 前掲註29)と同様で、DVD資料と保育所の子どもへの演技団員の指導の観察から得たものである。
- 31) 前掲註19) p.45.
- 32) みやぎ龍神太鼓演技団視察研修実施要項には、目的として「秋田県田沢湖町龍神太鼓（創作太鼓）の視察を通してみやぎ龍神太鼓の保存継承に役立てる」と記してある。「田沢湖龍神太鼓保存会」は、その後定期的な練習と演奏活動が根付いて受け継がれ、現在も活発に活動している。この2つのグループに違いが生まれたのは、《みやぎ龍神太鼓》演技団が伝統太鼓へこだわったことにより維持することで歩んできたのに対して、「田沢湖龍神太鼓保存会」は、創作太鼓として地域の新しい芸能として地域に根付く活動を志したからと推測する。
- 33) 保育所での取り組みについては、拙稿「公立保育所における地域文化継承の可能性－仙台市落合保育所の《みやぎ龍神太鼓》の事例から－」『音楽学習研究』第10巻、2014、pp.39-48. を参照されたい。

(2015年4月15日受領、2015年5月30日受理)

(Received April 15, 2015; Accepted May 30, 2015)

Creative Wa-daiko (Japanese drum) as a regional performing art —The Case of Miyagi-Ryujin daiko—

Haruko MATSUMOTO

This paper examines the birth of collective creative *wa-daiko* (Japanese drums) and the circumstances in which collective creative *wa-daiko* was created, and focuses in particular on the birth and characteristics of *Miyagi-Ryujin daiko*.

A district exposition called *Shichoson Day* (Cities, Towns and Villages Day) was held to commemorate the centennial of the organization of areas into municipals and municipalities. It was confirmed that this event was the impetus for the birth of many collective creative *wa-daiko* groups which played a role in a particular region's performing arts.

It is clearly evident that *Miyagi-Ryujin daiko* was one of these groups. It was born as a creative *wa-daiko* that took on the functions of entertainment in its region and carrying on its tradition. After examining the group's present activities, it is apparent that there is the issue of how to devise ways of continuing as the region's performing art.

The role of creative *wa-daiko* activities is to facilitate interpersonal exchanges among people in a particular region and to raise awareness of the region. In order to fulfill that role, it is crucial that the following conditions are met: creative *wa-daiko* must become something that is loved and supported by the region's people, and there must be places where people who want to participate in creative *wa-daiko* activities can gather and play the drums.

