

近代における民謡の成立

富山県五箇山地方「こきりこ」を中心に

川村清志

Formation of Folk Songs in Modern Period : Focusing on “Kokiriko” in Gokayama, Toyama
KAWAMURA Kiyoshi

はじめに

- ①「こきりこ」の再発見
- ② 歌詞の展開とその重層性
- ③ 踊りの生成—ササラ踊りを中心に
- ④「こきりこ」を巡る言説の生成と分節
おわりに

【論文要旨】

本稿は、近代日本の地域社会において、「民謡」が生成する事例として、「こきりこ」を取りあげる。ただし、ここで扱う「民謡」は、前近代から伝えられてきた口頭伝承の分野ではない。「こきりこ」は、富山県五箇山地方に伝わる民謡として、全国的に知られているが、近代以後にいったん廃れたものが、戦後になって再発見されたという経緯をもつ。その後、この民謡は、地域の保存会によって歌詞や踊りの形態が整えられ、多くのイベントに出演して知名度を増していった。つまり、「こきりこ」は、「伝統の創出」、あるいはフォークロリズム的な側面を色濃くもっているといえるだろう。

しかし、ここで注目しておきたいのは、このような「創出」の過程でどのような人的な資源、文献や口頭の資料、多様なメディア網が駆使されたのかということである。それら近代的な諸制度の配置のなかで、この「民謡」にどのような言説が付与され、錯綜し、

さらに剥離していったのかを検証することで、「民謡」の近代を考えていくことにしたい。

以下では、まず、民謡が生成する背景、あるいは資源として存在していた近世の地誌類などの文献資料と、それらを再解釈して地域の「歴史」を構成しようとする郷土史家の存在に注目する。次に再発見の過程で生じた「民謡」という象徴資本を巡る地域間での競争的な側面を明らかにしたい。逆説的なことだが、これらの競争を通じて、「こきりこ」の踊りや歌詞、由来についての言説は、一貫した歴史性や物語性を獲得していったと考えられる。そのうえで、郷土史家のような地域の側の主張に呼応する中央の研究者の視点や、両者を巻き込みながら展開していった全国規模での民謡のリアルを促す運動についても確認することになるだろう。

【キーワード】民謡、近代化、郷土史家、競争、田楽

はじめに

本稿は、近代日本の地域社会において、民謡が生成する一事例として、「こきりこ」を取りあげる。「こきりこ」は、富山県五箇山の上梨地区で戦後になって再発見され、日本でもっとも普及した民謡の一つである。

この民謡の「再発見」と展開の過程でどのような言説が付与され、錯綜し、さらに剥離していったのかに注目しながら、民謡の近代を考えていくことにしたい。以下では特に民謡が生成する背景、あるいは資源として存在していた近世の地誌類などの文献資料と、それらを再解釈して地域の「歴史」を構成しようとする郷土史家の存在に注目する。また、地域の側の主張に呼応して展開していった全国規模での民謡の普及を促す動きについても指摘しておくことにしたい。

①こきりこの再発見

「こきりこ」には、「筑子」という字が当てられてきた。現在ではこの民謡は、その知名度と馴染みやすさという点で、「江差追分」や「安来節」よりも著名な民謡と言えるかもしれない。おそらく、民謡を聞いたことがない若い世代も、この「こきりこ」には、ある程度、馴染みがあるはずだからである。その主要な要因は、この民謡が、「五木の子守唄」などともに中学校や高等学校の音楽教科書に採用されてきたためである。なかでも特に人口に膾炙しているのは、以下の歌詞と囃子詞である。

こきりこの竹は 七寸五分じゃ 長い袖のなかないじゃ
窓のサンサも デデレコデン 晴れのサンサも デデレコデン

もう一つ、この民謡を著名にした背景がある。それは、近世後期からこの「こきりこ」が複数の文献で紹介されていたことである。すなわち、『奇談 北国巡杖記』（二八〇六）をはじめとして、『二十四輩順拝図絵』、『越中地誌』、『越の下草』、『三州志』など、多くの文献に「こきりこ」は登場し、その様態や歌詞が記録されている。以下には、『巡杖記』と『二十四輩順拝図絵』（二八〇三）の記述を引用しておきたい。

越中五ヶ山に、邑数七十二郷あり。こゝにいにしえより、神楽をどり、こきりこ唄とて囃しものあり。女は常にも白絹のかづらひもを頭にかけて、うしろへ結たれ、白絹の石帯をかけて、人にまみへ、踊るときもかくのごとし。平家の類葉落居して村民となり、今に子孫あまたある事にて官名を名乗る。されば毎仲秋のころ、こきりこ踊りといへるを催すに、笛太鼓鍬金にてこれをはやす。筑子の竹のうちやう七五三、五五三、うちはやす女竹の長さ五寸五歩丸竹二本なり。是をこきりこのふたつの竹といへり。いと鄙めきて古雅なれば左に志るし侍る（日本随筆大成編輯部編一九七四 一六九—一七〇）。

五箇山、雄神川の両辺數十ヶの村あり。かかる嶮岨の山奥なれば世の人と交はる事なく人物皆質素にして神代の民もかくやあらんと思ひやらる。男女とも冬の寒さにも単物を着しかつて綿袍の制作なし。婦人は白き絹のいと長きを願巻にし、帯も同じく白き絹を結び下げ、白き手帕を肩に打ちかけ、佳節祝ひ日又は他国の初々しき客あるにも必ずかくのごときかたちに出でだち、対面を成すをこの里の婦女の礼服とせり。さながら其様能狂言の女によく似たり。始めて見るもの絶倒して笑ふ。またこの里に筑子をどりといふ踊あり。あるいは年のよく登りたる歎び、あるいは神をいさむる祭りなどに



写真1 上梨の入り口



写真2 上梨の土産物屋にならぶササラ

は男女打ち群れ、鄙風（うちむれ）たる謠し歌唄ひ、えもいへぬ形
して躍るなど、誠に古代のさまにして、都の方の踊りとははなはだ
異なり。踊り歌一つ二つ聞き覚えしまま記し侍る（林編一九八〇
三五三）。

このように「こきりこ」は、すでに江戸時代の後期より、この五箇山
を眼差す外部の知識人に注目される地域の慣行だったのである。

ただそこで事態を複雑にしたのは、明治の末期に行われた同じ五箇山
の「麦屋節」による歌詞の流用である。それだけではない。「麦屋節」
には、自らの由来譚として『巡杖記』に記された平家の落人伝説が、換

骨奪胎して付与された。もっとも、「麦屋節」が全国に知られることに
なる明治末から大正期にかけて当の「こきりこ」は、その「本場」であ
る上梨においても、ほぼ忘れ去られていた。それが戦後の復興期におい
て一躍、その名を高め、「麦屋節」と肩を並べる五箇山の二大民謡とま
で呼ばれたことは、それ自体、一つの奇蹟と言えるかもしれない。

この「こきりこ」を伝えるのが、旧平村の上梨地区であり、先の「麦
屋節」を伝える下梨からは、国道一五六線を庄川沿いに三キロほど遡っ
たところに位置する。下梨から向かうと、国道のトンネルを出たところ
に、写真1のようなアーケードが設置されている。「こきりこ」の踊り
に用いられるビンザサラを模したデザインである。この上梨には、観光
スポットとして、重文指定をうけている合掌造りの村上山住宅や上梨白
山宮が点在し、周囲には民宿やお土産物屋が軒を連ねている。

特に白山宮の本殿は、一五〇二（文亀二）年に建立されたとされ、白
山菊理媛命を祭神として祀っている。この境内を背景として「こきりこ」

の踊りが写されることが多いが、それは単なるロケーションの問題ではない。この白山宮は三三年に一度、本殿の御開帳が行われ、その際には「神楽歌」や「こきりこ」が奉納されたという歴史的な背景がそこで表象されているからである。

上梨の土産物屋には、この筑子の囃子や踊りで使われる七寸五分の竹、ビンササラなどが並んでおり、地元の保存会が登場する民謡のCDやDVDも並んでいる（写真2参照）。コキリコの踊りや楽器としてのスリザサラやビンザサラの特異性は、他所には見当たらないものとして、観光客にも人気が高いようである。そして、国道沿いでは、録音された「こきりこ」が、庄川の川の流れや道行く車のエンジン音に遮られながらも、絶えまなく聞こえてくる。

現在、この地元で販売されているいくつかの民謡集には、「こきりこ」について、以下のような説明が付与されている。

筑子唄は日本で一番古い民謡で、中央地方共に、これを証する古文書が多く、米食する日本には稲作祭のこの歌を諸学者が早くから探し求めていたものであった。

筑子唄伝承者山崎しい老母発見の動機となったのは昭和五年、西条八十氏の五箇山探訪である。これが世に知られる様指導を与えられたのは高岡商業の小寺廉吉教授である。氏の令弟小寺融吉先生はNHKへの橋渡しせられて、昭和二〇年に早生、あと無形文化財審査員町田嘉章先生、本田安次先生に認められて第四回無形文化財全国郷土芸能大会の出演となったのである。

筑子とは田楽の替名で、之に使っているコケラの小板や笹の葉を幾枚も綴ったもの。（中略）田楽の発祥は、大化改新頃、田舞として起っている。平安時代には田楽と名が変わり、室町時代の嘉吉の頃から謡曲の放下僧、蓋囊抄では小切手や放下僧、編竹という名が見

える。

五箇山は興国の昔吉野朝武士が奈良興福寺大乗院寺領坂本保など五箇山（後、永正十五年五箇山に改名）、へ落ちて来て、毎仲秋白山宮で後醍醐天皇の慰霊祭（タママツリ）を行い踊った。斯くして筑子は今日に伝承されてきたのである（高桑一九七三）。

一見してこの紹介文からは、「こきりこ」が五箇山という地域を跳躍し、日本という枠組みとその歴史のなかに再文脈化されていることが、理解できるはずである。この紹介文を記した郷土史家、高桑敬親と彼が残したテクストについては、次節以後で詳しく検討することになるだろう。高桑は、富山師範卒業後、一九二六（大正一五）年から教員として勤務するかたわら、一九三八（昭和二三）年より、地元上梨の円浄寺住職を務めていた。一九五一（昭和二六）年に「越中五箇山筑子唄保存会」を発足させると、初代会長として一九七二（昭和四七）年まで勢力的に保存会活動を行っていく。その後、一九八一（昭和五六）年に病没するまで、多くの研究成果を著してきた。彼の研究は、民謡をはじめとして、郷土史や方言研究、生業など多様な分野にわたっており、『平村村史』にはじつに七七篇もの著作がリストアップされている（平村史編纂委員会編一九八三）。

彼のテクストの全体的な特徴については後に詳しく述べるとして、上記の解説にちりばめられたいくつかの重要なキーワードに注意を払っておきたい。解説文に沿って確認すると、冒頭に記された日本一「古い」民謡という指摘、その根拠として出される大化改新の発祥とされる「田楽」との連続性、その田楽を継承したとされる「放下僧」の影響、さらに五箇山に「こきりこ」を伝えたとされる「吉野朝武士」の存在、などである。この種の解説を荒唐無稽として切り捨てておくべきでないことはいうまでもない。また、ある種の本質主義批判の立場から言説批判をおこ

なうだけでは、ここに表象された問題の重要な部分を見逃してしまうことになるだろう。

これらの位置づけは、決して一朝一夕に成立したものではないのである。民謡を巡る言説は、戦前から戦後にかけて、伝承者と元唄の発見に続く民謡の歴史的考察の過程で、いくつもの分節化を経て更新されてきた。この「こきりこ」を発見したのは、上記の文章を記した郷土史家、高桑敬親であり、それが普及していく過程には、小寺廉吉、融吉兄弟や黒坂富治、町田嘉章といった地域外部の研究者と郷土史家との錯綜する交渉が大きな役割を果たしていったのである。

上記の言説の所在とこれら戦後の「こきりこ」を巡る動態がもつ意味については、四節で検証することにして、まずは、この民謡の「再発見」の経緯について振り返っておきたい。

一九三〇（昭和五）年に詩人、西条八十が五箇山の地を訪れ、麦屋節の曲調に落人の悲哀を感じ取っていた。だが、彼の旅では、鳥翠台北翌や青木北海が記した「こきりこ」は、ついに発見できなかった。神楽歌「こきりこ」は、山村の民俗からも風化し、歴史の彼方に消えさつたものと考えられていた。

しかし、失われたはずの「こきりこ」の収集は、戦前からはじまっていた。高桑自身の記述によると、彼は一九三三（昭和八）年頃より五箇山の民謡の収集をはじめ、その成果を一九三七（昭和一二）年に『越中郷土研究』に掲載している。

この報告で高桑は、「麦屋節」のほかに「小大臣（古代神）」、「繪説節」、「あさくどん節」、「新濁」、「鎖橋ぶし」などの民謡の来歴や歌詞を紹介したあと、「コッキーク節」を紹介していた。ここでは、三種類の歌詞に続く註として、「之は西條八十をして一唱三歎せしめたいといふ五ヶ山に四百年前に流行したとふ民謡であるさうである」と記している（高桑一九三八 一五）。さらに彼は、戦時中の一九四三（昭和一八）年から

一九四四（昭和一九）年にかけては、『ひだびと』に地理学者の小寺廉吉との共著で五箇山民謡の紹介をおこなっていた。

これらの記事が、小寺廉吉の弟で早稲田大学の演劇学を担当していた融吉の目にとまり、一九四四（昭和一九）年の八月に、一度は民謡演奏の依頼を受けてさえた。けれども、戦時下の情勢のために地元の人が集まらず、高桑自身も五箇山を不在にしていたため、この計画は頓挫してしまう（高桑一九五四）。

だが、戦後になると、高桑は勢力的に五箇山の民謡のパンフレットを高岡などの都市部に配布していく。ほどなく、富山放送局（一九五〇年）や富山県教育委員会（一九五一年）が五箇山民謡の録音を行うなど、民謡が紹介される機会が増えていった。さらに一九五二（昭和二七）年には町田嘉章、黒坂富治、小寺廉吉らが来村し、筑子踊を初めて鑑賞したという（高桑一九五四 二六b）。この間の経緯を町田自身も『日本民謡大観』に記している。先の一九五二（昭和二六）年という画期は、「越中五箇山筑子唄保存会」が創立された年だったのである。

尚東京に於いて西條とは別に「筑子」のことを問題にしたのは小寺融吉で、その著「郷土民謡舞踊辞典」にも五箇山の「筑子」に就いて記してある。然し曲節の存在は別に問題にしてゐない。其後昭和十六年四月NHKに民俗資料室が設けられて、民謡の録音盤蒐集の仕事が行はれ始めてから「筑子唄」の曲節がなほ五箇山に残つてゐるらしいといふことを聞き出してきたのは小寺で、これは家兄の小寺廉吉が当時高岡高工の教授として高岡に在住されて居たので、その方からの連絡であつたらしく、戦争が愈々激しくなつた昭和十八年の夏に富山の不二越といふ軍需工場で、工員の士気振興のため盛大な盆踊大會を催した時、小寺も編者も審査員として富山に出張する機会を得たので一所に五箇山を訪れて見やうと、その下調べを

富山放送局に依頼したところ、同地の筑子唄の研究者（これは高桑敬親のことだつたらしい）は徴用で故郷を離れ、富山方面の軍需工場に出てゐるとの報告で、五箇山訪問のことは實現出来ずに終つた。そして終戦の年不幸小寺の病歿と同時に、筑子唄探究の發願もそのまま、になつてしまつた。

然し編者達の要望とは別に昭和廿五年の夏に富山放送局が独自の立場で、マイクロナオンを五箇山の秘境に持込んださうだが、これは筑子唄が目的では無かつたので採集を洩らし、また翌年更に縣の教育委員會が五箇山を訪れた際には、高桑も郷里に戻つてゐて、完全な筑子の演奏が郷土の人々の手で出来るやうになつてゐたのでこれを録音することが出来、縣の方から東京の文化財保護委員會の方へ連絡があつたので、編者もこの唄の曲節が存在するらしいといふことを小寺に教へられてから七、八年でその存在を確認し得たのであつた（日本放送協会編一九五五 二二五）。

このように「こきりこ」は戦前から見いだされていたが、戦時中の混乱のために、中央の研究者である町田が確認できたのは、一九五一（昭和二六）年になってからのことだつた。さらにこの「こきりこ」が、広く知られるようになるのは、一九五三（昭和二八）年、選定無形文化財を対象とした第四回「全国郷土芸能大会」に出場したことによる。再発見され、演奏するようになってから、わずか数年での舞台化にも驚かされる。もつとも、当時の踊りや歌詞は、今日の形態からすると、過渡的なものだったようだが、これらの問題については、後に詳しく述べることになる。

ただ、これ以後、「こきりこ」は、順調にその知名度を高めていくことになる。「第八回全国レクリエーション大会」（一九五四年）や「NHK全国民謡舞踊大会」（一九五八年）、「全日本民謡おどり」（一九五九年）

など、全国規模の大会に続けて出演することになり、テレビ局が開局しからは、NHKを中心とした民謡関係の番組にも数多く出演している。ほどなく地元五箇山でも、下梨の麦屋節と並ぶ「二大民謡」と呼ばれるようになり、一九七三年には五箇山の他の民謡とともに重要無形民俗文化財の指定を受けることになった。

とりわけ、一九七四（昭和四九）年からは、地元の上梨で「こきりこ祭り」が開催されるようになり、この民謡は五箇山観光の中核をなすまでに成長する。現在、このイベントは、下梨の「麦屋祭り」とともに九月二三日から二六日まで一続きで行われており、県内外から多くの観光客が訪れている。さらに冬のイベントである「こきりこあじまつり」も約二〇年前から開催されるようになり、雪の舞台で「こきりこ」が舞われる機会ともなっている。また「越中五箇山筑子唄保存会」は、「麦屋祭り」はもちろん、城端の「麦や祭り」など多くのイベントにも参加している。

興味深いことは、麦屋節と同様に学校での民謡の継承が、保存会成立とあまりに日をおかずにおこなわれていたことである。しかも、そこでは、当初から観光への目配せも意識されていた。

昭和二九年、私が小学校六年生の時、下梨小学校上梨分校の新木茂次郎先生の発案で子供こきりこは始まりました。先生は地域の寄合いにも参加されているほど地元との交流がある方でした。こきりこを復興していることを知り、子供たちにも学校でこきりこをやらせようかということになったようです。私たちは保存会の人たちが歌い踊っているのを見様見真似で覚えました。

観光客が来ると、授業を打ち切つてでもこきりこを見せていました。学校にいらなくても、拡声器で呼び出しがかかると、家の手伝いを放り出して学校へいきました。観光客にこきりこを見せるのは、

冬を除いて月に二、三回はありましたね（越中五箇山筑子唄保存会編 二〇〇一―三三三）。

これは、後に保存会の第三代会長となる坂本義明の回想である。この子供こきりこの発案が地域の外部から赴任していた教員によるものであったことも、ここで記されている。子供に「こきりこ」を教えることは、復興した当初の民謡を継承するうえで、きわめて大きな役割を果たしていたと考えられる。しかも、その活動は、観光産業にも直結したものであった。「授業を打ち切ってもこきりこ」を演じることは、後には問題となり、取り止めとなったようである。それでも、学校の授業や家の手伝いよりも優先的に、民謡は人々の前で演じられることで、その知名度をまし、地域の内外に普及していったわけである。

表1は、保存会が掲載した主な活動記録であるが、上記した以外にも実に多くの大会を経験し、皇室に関する行事を含めた国家的なイベントにも登場している。これらの実演に加えて、冒頭に記したような音楽教科書に採択されることで、他の民謡とは一線を画した普及の仕方を、「こきりこ」は示すことになるのである。

② 歌詞の展開とその重層性

この「こきりこ」について、まず、歌詞の編成と起源について検証することにした。この民謡が再発見された当初、伝承者の山崎しい――彼女から「こきりこ」の歌詞を聞きとったことがきっかけとなり、高桑は本格的にこの民謡の再生に取り組みむことになる――が記憶していた歌詞は、次の三つだったようである。

1、コッキークの竹は七寸五分じちや 長いは袖の邪魔になる

窓サンさもデレレコデン ハレのサンさもデレレコデン
娘十七八大店の藁ちや うたねど腰がしなやかな

窓サンさもデレレコデン ハレのサンさもデレレコデン
3、向ひの山を啼くひよどりは 鳴いては下り鳴いては上り
朝草刈りの目をさます（高桑一九三七 一五）

これは、高桑が一九三七（昭和一二）年に報告した五箇山民謡の末尾に記されていたものである。その後も高桑は、山崎から既存の歌詞以外の記憶を掘り起こそうとしていった。その努力の末に彼は、彼女からもいくつかの新しい歌詞を聞き出すことに成功することになる（高桑一九五四）。それらの歌詞は、高桑を満足させるものであったに違いない。そのなかには、『巡杖記』に記された歌詞とほぼ共通するものや、この民謡がいにしえの「田楽」を想起させる言葉が詠み込まれていたものがあつたからである。さらに彼は、文献資料を踏査することで、新たな「こきりこ」の歌詞を付加していった。結果として、現在、「こきりこ」の歌詞として保存会が継承しているものは、次の一四に及んでいる（表2参照）。

- ① 筑子の竹は七寸五分じちや 長いは袖のカナカイじゃ
- ② 踊りたか踊れ泣く子をいくせ ササラは窓の許にある
- ③ 向の山を担ことすれば 荷縄が切れてかづかれん
- ④ 向の山に啼く鶴は 啼いては下がり啼いては上がり
朝草刈の目をばさます 朝草刈の目をさます
- ⑤ 月見て歌ふ放下のコキリコ 竹の夜声の澄みわたる
- ⑥ 万のサイ放下すれば月は照るなり靈祭
- ⑦ 波の屋島を通れ来て 薪樵るてふ深山辺に
烏帽子、狩衣脱ぎ棄てて 今は越路の袖刀

表1

年	事柄	場所
1943～4	高桑敬親、「ひだびと」誌に五箇山民謡解説を5ヶ月にわたり掲載	
1950	富山教育委員会、上梨で筑子唄などの郷土民謡を録音	
1951	越中五箇山筑子唄保存会創立(8.18)	
1952	文化財保護委員会第四分科会審議委員会の招聘のもと、NHK富山放送局にて筑子唄、まいまい節など郷土民謡を録音	富山
1953	明治神宮大祭前夜祭に奉納	東京
	第四回選定無形文化財全国郷土芸能大会出演	東京
1954	筑子唄をビクターレコード専属歌手鈴木正夫がレコードに吹き込む。地方、高桑敬親、高田庄平、山崎宗義。	東京
	第8回全国レクリエーション大会出演、三笠宮殿下ご観覧。	仙台(宮城)
1957	赤十字民謡フェスティバル出演	東京
1958	NHK全国民謡舞踊まつり出演	東京
1959	日本民族博覧会に衣装を出品	
	第4回全国民謡おどり大会出演	富山
1961	全日本民謡おどり大会出演	名古屋
	NHK「ふるさとのうた」に出演、以後、1965年まで、計4回出演	金沢(石川)
1964	海の記念日名古屋みなと祭全日本民謡おどり大会出演	名古屋
1965	第7回近畿・東海・北陸ブロック民俗芸能大会出演	大津(滋賀)
	第10回NHK全国民謡舞踊まつり出演	東京
1966	NHK「ふるさとの歌まつり」に出演、以後、1972年まで、計5回出演	砺波(富山)、他
1969	民謡歌舞団わらび座一行、来村、鑑賞	
	上平村観光映画に出演	
1970	平村観光映画「五箇山の四季」出演	
1971	常陸宮殿下来村、ご観覧	
1974	デンバー市の演奏会に出演	デンバー
	第1回「こきりこ祭り」開催(白山宮境内)	
1980	第20回全日本民謡指導者講習会に指導者として参加	東京
1983	第25回近畿・東海・北陸ブロック民俗芸能大会出演	串本(和歌山)
	富山県文化表彰	
	自治体消防35年記念式典出演	東京
1984	富山まつり「民謡の夕べ」出演	富山
1985	第34回富山県民謡民舞大会出演	富山
1989	平村制百年特別表彰	
1991	富山県民謡民舞連盟創立40周年記念表彰	富山
	伊勢神宮奉納全日本民謡大会出演	伊勢(三重)
1994	地域文化功労者表彰	
2000	平成12年度国際民俗芸能フェスティバル	
	第42回近畿・東海・北陸ブロック民俗芸能大会出演	福井(福井)

表2 文献上の「こきりこ」の歌詞一覧

典拠	利賀村史	保存会選 択歌詞	五箇山民 謡覚書	五箇山の 民謡	第4回全 国郷土芸 能大会	五箇山民 謡之研究	越中五箇 山の民謡	五箇山の 民謡	コツキラ コの竹に 就いて	北国巡杖 記	二十四輩 順拝図
記載年	2004	1973	1954	1954	1953	1949	1943	1937	1913	1806	1803
① 筑子の竹は七寸五分じゃ 長い袖のカナカイじゃ (邪魔になる)	○	○	○	○	○	○	○	○	○		
② 踊りたか踊れ泣く子をいくせ ササらは窓の許にある (部屋の棚にある／などの窓にある)		○	○		○	○			○	○	
③ 向の山を担ことすれば 荷縄が切れてかづかれん		○			○					○	
④ 向の山に啼く鶴は 啼いては下がり啼いては上がり 朝草刈の目をばさます 朝草刈の目をさます	○	○	○					○	○	○	
⑤ 月見て歌ふ放下のコキリコ 竹の夜声の澄みわたる		○		○							
⑥ 万のササイ放下すれば月は照るなり霊祭		○		○							
⑦ 波の屋島を通れ来て 薪樵るてふ深山辺に 烏帽子狩衣脱ぎ棄てて 今は越路の袖刀		○								○	
⑧ 娘十七八大唐の薬じゃ 打たねど腰がしなやかな		○	○				○	○			
⑨ 想いと恋と笹舟に乗せりや 想いは沈む恋は浮く		○								○	○
⑩ イロハの文字に心が解けて 此身をせこに任せつれ		○									○
⑪ かぞいろ知らで一人の処女が いつしかなして岩田帯		○									○
⑫ 向いの山に光るもんにゃ何じゃ 星か蛍か黄金の虫か 今来る嫁の松明ならば さしあげてもやしやれやさ (せ) 男	○	○	○				○			○	
⑬ 漆千杯朱千杯黄金の鶏一番 朝日かがやき夕日さす三つ葉うつ木の樹の下に		○									
⑭ 色は匂へど散りぬるを 我世誰ぞ常ならむ 憂みの奥山今日越えて 浅き夢みし酔ひもせず		○									
娘十七八 道端の筍、スポンと抜けば 尻 (汁) が出る				○							
柴戸たたくをそもじと思い 出 (見) ればてらしてげらげらと				○							
娘今宵のホタルッコの呼び声 玉章送ろうの殿まよび				○							
ささらするとはこうするものぞ あいぞきぞきとそよそよと									○		
娘十七八 道端の小狐 にこにこと笑ふては人をばかす にこにこと笑ふては人をばかす			○								
シヨンガイナのばばさ焼餅すきよ よんべ九つ けさまた七つ あいの茶の子にまた七つ			○								
ひとせの川 ふたせの川 みせよななせよやせの川			○								
京より来たる唐井のをほけうまねとたまるななをほけ			○								
三才馬に乗り鞍きせておこふよう殿のおむかへに			○								
平紋弥に利賀谷麦や 東百瀬は、こつきりこ	○										
十七、八の濁り川わたる わが妻なれば負うて越えてたもれ あの山かげで落ち合おうね	○										

* 芸能大会については、これ以外の歌詞も歌った可能性が高い。

- ⑧娘十七八大唐の菓じゃ 打たねど腰がしなやかな
⑨想いと恋と笹舟に乘せりや 想いは沈む恋は浮く
⑩イロハの文字に心が解けて 此身をせこに任せつれ
⑪かぞいろ知らで一人の処女が いっしかなして岩田帯
⑫向いの山に光るもんにゃ何じゃ 星か螢か黄金の虫か
今来る嫁の松明ならば さしあげてもやしやれやさ男
⑬漆千杯朱千杯黄金の鶏一番
朝日かがやき夕日さす三つ葉うつ木の樹の下に
⑭色は匂へど散りぬるを 我世誰ぞ常ならむ
憂ゐの奥山今日越えて 浅き夢みし酔ひもせず

ここに示された歌詞は、『五箇山の民謡集』や『筑子の起源考』に記載されており、保存会でも、これらを正式な歌詞として採用している。

これらの「こきりこ」の歌詞には、高桑が山崎しいやその他のインフォーマントから聞き取った同時代の歌詞と『北国巡杖記』や『二十四輩順拝図絵』に筆記されたものが混在している。そのことは、「麦屋節」と同様に古典からの引用と同時代に採集された歌詞が一つの「民謡」として認知されていることを意味している。ただし、この文字資料からの引用にもいくつかの「起源」を推測することが可能である。

まず、『二十四輩順拝図絵』で紹介されていた歌詞は、⑨、⑩、⑪である。ちなみに⑨は、次に示す『北国巡杖記』にも重複して掲載されている。その歌詞以外に『巡杖記』には、②、③、④、⑦、⑫の歌詞が示されている。⑦は、すでに「麦屋節」によって人口に膾炙しており、「平家落人伝説」もこの歌詞と併行して語られてきた曰くつきの歌詞である。高桑はこの「平家落人伝説」の信憑性に疑問を呈しつつも、古典としての文字情報を尊重していたのだろう。この元の歌詞を——麦屋節では、歌詞の微細な変化がある——古典が述べるままに「こきりこ」に組み込

んでいる。これらはいずれも、五箇山を訪れた文人たちが「筑子唄」として紹介した歌詞である。そこに当時の知識人の作為が挿入された可能性が高いとはいえず、それを「こきりこ」の歌詞として採用することに問題はなかと考えたようである。

では、これ以外の歌詞は、高桑が五箇山において聞き取った歌詞と捉えてよいのだろうか。おそらく、そうではないだろう。まず、高桑が同時代のインフォーマントから採集したとする②、⑤、⑥の歌詞について考えてみたい。そのうち②の歌詞は、『北国巡杖記』に記載された歌詞と酷似しており、歌詞のなかにはササラという田楽で用いられる楽器の名が刻まれている。さらに⑤、⑥の歌詞では、「放下」というコキリコの起源にかかわる言葉が登場し——ただし、⑥の歌詞はホウゲと読むようだが——、さらには高桑がコキリコを南朝遺臣が後醍醐天皇の鎮魂のために舞ったという推測を補強する「霊祭」という文句が入っている。しかし、これらの歌詞が初出となるテキストで高桑は、実に興味深いことを記している。

最初山崎老婆は二三しか歌詞を知らなかったが巡杖記や越中地誌等の歌詞を示すことによってポツ／＼古い記憶を思い出させ貰う
□つて来た

- 一 踊りたきや踊れ泣く子をいくせ ササラは帳台の棚にある
- 一 月見てうたう放下のコキリコ 竹の夜声の澄みわたる
- 一 よろずのささい放下すれば 月はてるなり たままつり

〔高桑一九五四 二六C〕

高桑は、山崎が「あまり歌詞を知らなかった」と記している。そこで彼は、古典の文献に記載された歌詞をインフォーマントに示すことで「古い記憶を思い出させ」ていったのだという⁽²⁾。当時、すでに七〇歳になら

うとしていた老婆から、何十年も前の歌の記憶を見いだすことは困難であつただろう。記憶を辿るヒントとなりそうな資料を提示しようとする気持ちもわからないではない。しかし、同時代の地域の文脈からは乖離した文献のなかの歌詞を見せることは、話者に「記憶」の名のもとに新たな歌詞をイメージさせる危険性をはらんではいないだろうか。少なくとも、今日の民俗学者や人類学者がこのような調査をすることはありえない。

ここで特に気にかかるのは、⑤の歌詞である。実は⑤の歌詞に酷似する「月見つ、歌ふ放下のこきりこの竹の夜声のすみわたるかな」という歌詞が、「職人尽七十一番」の「放下」の項として高桑自身の紹介されているのである（高桑一九四九 九）。歌詞は微妙に異なるものの内容や歌われている情景はほぼ同じである。それが、五年後のテキストでは山崎しいの「古い記憶」として表象されているわけである。しかも、「職人尽七十一番」で歌われている歌詞は、決して五箇山のものではなく、時代も中世に遡る。仮にこのような歌詞を持ち出し、インフォーマントとのやり取りのなかで⑤の歌詞が生成していったのだとしたら、そこには時代を超え、口承と書承を横断する創造過程を指摘することができるだろう。もっとも、筑子の「起源」を探究し続けた高桑にとってみれば、このような形での歌詞の再構築もまた、いにしへの筑子の復興にはかならないのかもしれない。

以上から、作為性を感じさせない歌詞は、戦前から見出されていた①、④、⑧であり、それ以外の歌詞は、彼とインフォーマントとのやり取りのなかで記憶が掘り起こされることで「発見」されたものが多いと考えられる。このように「こきりこ」の歌詞には、民俗的な民謡と近世からの文字資料によるもの、さらに新民謡にも比肩しうるような作為が施されたものが混淆していると考えられるのである。

もう一つ、重要な点を指摘しておかねばならない。「こきりこ」は、

起源を異にする歌詞が付加されていく一方で、一定の基準による取捨選択が働き、場合によっては除外される歌詞も存在したということである。しかもそれらは、これまでに引用した言説と対応するものが選出されている。

すでに記したように高桑は一九五〇年代のテキストでは、「山崎老婆の生地上平村猪谷に四五人もコキリコ唄を知っている傭翁がいた」（高桑一九五四 二六B）として、山崎しい以外のインフォーマントから複数の歌詞を採集したと記している。ところが、これらの歌詞は、それ以後の保存会の歌詞に取り込まれることはなかった。新たなインフォーマントを介して見出された歌詞とは次のようなものである。

娘十七八 道端の筍、スポンと抜けば 尻（汁）が出る

柴戸たたくをそもじと思ひ 出（見）ればてらしてげらげら〜と
娘今宵のホタルッコの呼び声 玉章送ろうの殿まよび（高桑一九五〇 二六B、一九七三）

いずれも、内容は猥歌や恋歌に属するものである。とりわけ、最初の歌詞などは、相当あからさまな内容ではある。ただ注目したいのは、二つ目の歌詞の「そもじ」と三つ目の歌詞の「玉章」という言葉である。前者は、中世における二人称の尊称であり、玉章は、韻文などを折り込んだ手紙などをさす。いずれも、一般的な民謡の歌詞に折り込まれるにはやや不自然な感がぬぐえない。とりわけ、五箇山の二人称については、高桑自身が方言研究のなかで、尊称として「お前、お前サマ、あさま、あんた」など、「中称」として「わり、あんにゃ」「賤称」として「わり、いな、いさま」などを紹介しているが、「そもじ」は一切登場しない（高桑一九九六（一九三九））。このようにこれらの歌詞にも、何らかの作為の跡がみられる。あるいは、歌詞の内容を考慮した高桑が、古典的な単

語を挿入することで、内容の「中和」を図ろうとしたのかもしれない。このような「猥雑」で「卑猥」な歌詞の消去は、大正年間の『俚謡集』以来、研究者やメディアによる標準化の流れのなかで一貫していた。しかし、ここでは地域社会の側が、民謡を文字化し、レコード化し、舞台化していくなかで、性にまつわる歌詞や差別的な表現の歌詞を積極的に消去していった側面を指摘できる。重要な点は、研究者が対象を一方的に偏向した視座から見出していたのではない、ということである。近代のある時期より、地域の側も自らを再構成していくなかで、「見たいもの」と「見せたいもの」との接点を探りつつ、更新していったのである。

最後に「こきりこ」の文字資料と聞き取りにおける微細なズレについて指摘しておかねばならない。すでに記した④の歌詞に相当する。この歌詞は、高桑が最初に山崎しいから聞き取った歌詞の一つであるとともに『巡杖記』にも掲載されていた歌詞にきわめてちがいが少ない。言い換えれば、この歌詞の相似と「こきりこ」という名称によって、文献資料にのみ刻印され滅びたかにみえていた民謡が、近代において復活する契機となった歌詞なのである。その意味で、この歌詞は、「こきりこ」におけるミッシングリングであるともいえるだろう。

むかひの山に 鳴くひよ鳥の 鳴いては下がり鳴いては上がり
朝草刈りの目をさます

向かいの山に 鳴くひよ鳥は 鳴いては下がり鳴いては上がり
朝草刈りの目をさます 朝草刈りの目をさます

前者が、「五箇山地方の民謡」(一九三七)に記されたもの——つまり、高桑が山崎しいから聞き取ったと考えられる歌詞——であり、後者は、現在、民謡集にも記されている保存会で歌われている歌詞である。こ

でもっとも大きな変更点は、曲節の関係上、「朝草刈りの目をさます」を二回リフレインし、さらに最初の歌詞の部分には、「おば」としている点である。それ以外の助詞の変更は、ここでは問わないことにする。

ここで想起されるのは、黒坂富治が麦屋節について指摘していた批判的なコメントである。彼は、麦屋節のリズムに合わせるために本来の歌詞を改変したことについて「歌詞の字数を合わせるのに、『とく』とか『打ち』を無理にくっつけている。まことに苦々しいことだ」という高桑のコメントを引いていた。そして、黒坂自身も高桑の意見を肯定的に受け止め、「このような字句や詩型の変改は、民謡歌詞の自ずからなる発現を歪め、民謡の精神と美を冒瀆阻害するものとの高い見識」(黒坂一九八六 四二)であったと述べているのである。

だが、文字から現れる民謡の字句や詩型だけをみていくと、高桑や黒坂の批判は、そっくりそのまま「こきりこ」にもあてはまってしまいうだろう。古典を典拠とすることでそのオーソリティを獲得しつつ、それらを実際の歌唱の必要性に合わせて改変する作法は、まさに高桑自身が批判したとされる「麦屋節」のそれと全く同じであったからである。

ただ、歌詞の改変の際のリフレインという方式には、もう少し慎重な視点が必要である。むしろこの歌詞の改変は、高桑の創意だけではなく、むしろ、地域社会における歌唱をめぐるハビトゥスの応用であった可能性が高い。そのような民謡間での歌詞の異動やメロディ、歌唱法の置換は、共同体の内部において十分に可能であったともいえるだろう。

③ 踊りの生成——ササラ踊りを中心に

「こきりこ」の歌詞が発見された当初、「こきりこ」の踊りを継承するものは皆無に等しかった。歌詞を高桑に教えた山崎しいも、踊りについては覚えていなかったようである。この「こきりこ」の踊りの復興こそ、

戦後間もなく、高桑たち保存会が最も腐心したことであった。だが、「こきりこ」の踊り（と高桑が捉えていたもの）を知るインフォーマントを探し出すことは、容易なことではなかった。次の高桑の記述が正しければ、件の踊りそのものが、明治の初期以後はほとんど踊られなくなっていたのである。そこで彼は、自身の僧侶としてのネットワークや親戚からの情報をもとに、踊りを覚えているインフォーマントを探しだしていったようである。その一人に中畑という村の当時八九歳になる永森そよという話者の存在が記されている。

明治九年の開帳に踊ったという方。手八丁、口八丁で男まさりの人。さらさらバツといわれる程さかぬ気象の女である（バツというのは女の卑語）（ササラという語に魅力を持つ）。昭和二十六年八月、洋服姿で若妻を問うた。軽い風邪で寝てをられた。八月に風引とは變だ思い、座りこみ戦術で語りつゝけて見た。私の質問に対し力ない言葉で「忘れしました。覚えていない」といつて断られた。失望し去つた。忘れたとの言葉には又思い出せるという一縷の望もあるがあの老体と衰弱、又押返し訪ねるといふ気は中々なれない。最後の期待を此の老婆一人にかけていたのに。先づ筑子踊の復活は至難ということになる（高桑一九五四 二六B）。

せっかく探しあてたにもかかわらず、この八九歳の「老婆」は、「覚えていない」とすげなく答えた。そう言われてしまうと聞き手は引き下がるしかない。また、「思い出せるという一縷の望」みとインフォーマントの体調や年齢を推し量るくだりは、フィールドワークを経験した者であれば、身につまされることだろう。高桑は、暗澹たる思いで、「筑子踊の復活は至難」と感じていたのかもしれない。けれども、そこに転機が訪れる。

然し此の老婆の傳承によつて筑子踊の、死活が決定されるのであると思えば思い切れない。機会を見ることにした。同年九月県教委の録音があつたが直後、自分の叔母北村せつ（六七）を向かはしめた。叔母は念仏の話から緒口をつけ後生の一大事を語り信仰談から喚想連絡し来年が上梨白山の宮の三十三年目の御開帳に当ると自らも語り語らせもしている中に話は筑子踊に移ってしまった。老婆は「筑子も舞々も、オラチャのマキ（同年輩）まで踊ったが一寸おくれた若いマキの女は踊らんから知るまい。」「筑子の踊は先般、咄嗟の間に答へられなかつたが、何でも、上つて下つてくるりと回る」のだ、と教えた。北村は大体筑子節を夏以来の宣伝で覚えていたので其の場で四五回踊つてみた。早速と帰つて傳えた。北村は山崎しい老母の姪に当り界限では聴聞語りの評判のある女である。翌年八月舞々を教わつた。斯くて將に絶えんとする一歩手前で蘇生させ、命脈をつなぎ止めることが出来た（高桑一九五四 二六C）。

高桑は必死だった。この老婆との直接的なコンタクトをあきらめ、もう少し気軽に打ち解けた関係のもとでの聞き取りを目指すことにした。彼は、自分の叔母にあたる北村せつという女性に行ってもらい、真宗の教えを論しながら、「白山の宮の三十三年目の御開帳」の話題へと話を誘導していったという。ここで少し注釈が必要であるが、この期に開かれたという白山宮は、三十三年に一度、本殿の御開帳が行われ、その際には盛大な祭礼が催されてきた。高桑は、この御開帳のときにこそ、「こきりこ」や「まいまい」が踊られていたと論じている。

実際、老婆は、自らが踊った「こきりこ」を思い出して北村に語つてきかせたという。「上つて下つてくるりと回る」という表現だけで踊りが継承されたかどうか心もとないが、彼女は、早速、「こきりこ」の節

に合わせて踊りを実演してみたようである。この記述によるとその翌年には、「舞々」の踊りも——この「舞々」は、現在、保存会によって踊られている神楽踊りであると考えられる——、この老婆から教わったという。こうして、「將に絶えんとする一歩手前で蘇生させ、命脈をつなぎ止める」ことにより、今日の「こきりこ」踊りの礎が継承されていったわけである。

現在、「こきりこ」の踊りとしては、「奉納筑子踊」、「編木子踊」、「筑子扇子踊」、「筑子手踊」、「編竹踊」の五つが記されている。³⁾ そのなかでも、現在、実際に保存会によって演じられているものは、女性がして竹を用いる「奉納筑子踊」、男性がびんささらを用いる「編木子踊」、そして総踊りなどで踊られる「手踊り」である。

「奉納筑子踊」は、幣紙をつけたコキリコ竹をもって踊る。保存会では、頭に石帯で結んだ鉢巻をして、麻小袖を着用している。一方、「こきりこ」の代名詞ともいえる「編木子踊」は、直垂袴の衣装に山鳥の羽をつけた綾藺笠をかぶり、手にピンザサラを持って踊る。最後の「手踊り」は、文字通り祭りの輪踊りでも踊られる単純で明快な踊りであるが、保存会では、「奉納筑子踊」「編木子踊」に加わって舞台を飾ることになる。

これら三つの踊りは、基本的には保存会が発足後に「再興」されたものである。こきりこ踊りの復活についての苦難の物語は、すでに記した通りである。その最初期、この踊りは、まだ、「神楽」と位置づけられていた。そこで想起され、復興された踊りも、三三年に一度の「白山宮」の開帳の際に踊られたものを基礎としていた。この再興された直後の踊りの形式は、次のようなものとして説明されている。

筑子踊は、以前は五カ山峡の各村落で氏神の祭礼に奉納神楽として踊られた笠踊であったが、現在ではひとり平村上梨の氏神白山妙理権現の神楽として踊られるのみである。踊手は、部落の少女五人

が浅黄色麻の紋服に白麻のかずらをむすんでこきりこをかちかちとまわして打ちならしながら踊る。こきりことは、二本の七寸五分の細い丸竹で作つたものである。囃しは、笛、小鼓、太鼓、鍬金（本来は銅鍬子）胡弓、および尺八を用いる（日本青年会館編一九五三—五）。

これは、第四回「全国郷土芸能大会」のパンフレットから抜粋した踊りの説明である。興味深いことにここでは、五箇山の各村落での奉納神楽は「笠踊であった」と記されている。その踊りとは、「部落の少女五人が浅黄色麻の紋服に白麻のかずらをむすんでこきりこをかちかちとまわして打ちならしながら踊る」形態であったとされる。おそらく、この踊りは、今日、女性が踊る「して踊り」とほぼ変わらない形式であったと考えられる。ただこの時期、新たに創出されようとしていたはずの「編木子踊」については確認することができない。だが、おそらく、保存会の結成からほどなくして、「編木子踊」も保存会のレパートリーに加えられたと考えられる。保存会の五〇周年を記念した冊子は、この頃の経緯を次のようにまとめている。

保存会成立当時は歌と楽器（地方）のみで、踊りはなかったが、円浄寺や下梨小学校上梨分校で歌が披露されると、地区民は誘いあって会場へ出かけたものであった。（中略）
古文献や古老からの聞き取りを頼りに踊りと服装の再現が急がれた。地区内の古老や出身者への聞き取り調査を進め、踊りの再現にこぎつけた。

服装は鎌倉時代のを再現した。地方・歌手・踊子は折烏帽子、直垂、括り袴。放下僧は放下師の姿として、直垂、括り袴綾藺笠、帯刀、女は麻織の青天色振袖柿色麻の振袖石帯の鉢巻姿とした（越

中五箇山筑子唄保存会編二〇〇一・一六。

踊りの伝承の流れについては、高桑ほどに詳細には記されていない。しかし、保存会設立当初は、歌に踊りが付与されていなかったこと、その後、踊りが再興された際には地域性を飛躍し、鎌倉時代の「神楽」や「放下師」をイメージした衣装を適用したことが記されている。すなわち、これらの踊りに関わる衣装や小物自体が、この保存会の結成と同時に創出されたものだともいえる。⁽⁴⁾特に「編木子踊」は、その直垂袴や綾蘭笠の衣装、小道具であるビンザサラにいたるまで、ことごとく保存会が発足して間もなく創りだされたものである。先に紹介した「全国郷土芸能大会」の記念写真には、この「編木子踊」の踊り手の姿はみえないものの、その翌年に出演した「全国レクリエーション大会」の記念写真には、「編木子踊」の踊り手らしき衣装の男性を確認することができる。おそらく、この踊りの外部でのお披露目は、一九五二（昭和二七）年に行われた城端の「麦や祭り」ではなかったであろうか。⁽⁵⁾

このささらについては、高桑は多くの古文献や絵画資料を参照したようである。彼の「こきりこ」についての総括とも言える『筑子の起源考』には、「二十四輩順拝図絵」、「鳥獣戯画」（一枚）、「職人尽歌合七十一番」（二枚）、「融通念仏縁起絵巻」（一枚）、「年中行事絵巻」（二枚）が紹介されており、高桑自身によると考えられるスケッチも多数示されている。このような図像史料から歴史を読み解く作業を、一九七〇年代の初頭に一人の郷土史家を行っていたことは、その歴史解釈の正否はともかくとして、特筆に値するのではないだろうか。

もっとも、これらの画像史料からは、一つの疑問が浮上する。五箇山の「こきりこ」を紹介したとされる「二十四輩順拝図絵」の絵にビンザサラは、描かれていないのである。そこには扇をもって踊る男女や太鼓を打つ者の姿、スリザサラをもって囃したり、腕らしきものを叩いて興

にのる男性の姿は描かれているが、肝心のビンザサラの姿は見当たらない。このことと関連する問題として、『巡杖記』には、「こきりこ」のことを「神楽歌」と呼んでいたことも指摘できる。「図絵」の本文にも「こきりこ」が、「年のより老いたる欲び或は神をいさむる祭り」で踊られると記されており、農作物の豊穰や余祝を祈願する「田楽」とは明らかに異なった印象をうける。この矛盾は、高桑自身も気づいていたことであつた。彼がそこから押し進めた大胆な推論が、現在の「筑子保存会」に「神楽唄」をレパートリーとして組み込んでいく根拠にもなっている。その経緯とそこで構築された言説については、五節でまとめることにして、ここで高桑の「ささら」についての仮説をあとづけておきたい。

ビンザサラへのこだわりは、まだ放下僧の踊りが形をなしていなかった一九四九年の段階からすでに散見することができる。高桑は、「こきりこ」の「ささらは窓のもとにある」という歌詞からササラの意味を尋ね、それが田楽で用いられる楽器であつたこと、さらにそれらを用いて田楽を踊った芸能者が「放下僧」と呼ばれていたことを明らかにしている。また、現在、保存会の歌詞にも取り入れられている⑤の「月見て踊る放下のこきりこ」に酷似する「七十一番職人尽歌合」の和歌が紹介されているのもこの箇所である。

おそらく、古典中のこきりこことササラとの関係、とりわけビンザサラについてのイメージが、後の放下僧の踊りを復興させる原点になっていったのではないだろうか。彼はササラには「揉む、突く（衝く）、摺る、打つ」の四つの操作方法があり、それらがこの楽器の歴史的な推移をあらわしていると考ええる。つまり、「揉む」という操作は、「山伏の数珠から発して」（高桑一九八七 一五）おり、それが弓の弦などに通して利用したときに「突く（衝く）」という表現が生じたとされる。さらにこれが発達して、別々の道具をこすり合わせて音を出す「摺簾」が生み出されることになった。この「摺簾」が基本となり、揉む、突く、摺る、打つ

などの言葉が生れ、他の編木、編竹、筑、簾などのササラにも此の言葉が応用され」ていった。その結果「田楽用具といへば統べての楽器類をササラと言ったものの様である。言葉の濫用であり、転用である」〔高桑一九八七 一一〕と高桑は結論づける。

この転用の果てに室町期には、ササラは編木子、すなわちピンザサラを指示することになる。このピンザサラと「こきりこ」の関係について、彼は、独特の解釈を施している。

こけら経と田楽筑子をコキリコと発音する根源や理由を探し求めたが何処にも見当たらない、子切子にしてもそれ以前に筑子の文字が出ていてコキリコと訓ませ長い棒が小さい丸い玉となつて意が通じない。そこで伝承者の山崎しいは、コキリコではない、コッケラコだという。この暗示に想い当たったのがコッケラ経である。(中略)

「物の名も所かわれば品かわる浪波の苦も伊勢の浜萩」

の歌の如く、編木と楲経とは同一の品であり、何れも祈禱用具である。だから編木というも本当であり、楲経というも真実である。私に言わせれば編板と書いてコッケラ経と訓ましてあるべきである。

〔高桑一九八七 一一―一二〕

高桑は「編木」の起源を楲経こけらという小さな木片に経文を記して重ねあわせたものにもとめる。この経文を書いた板が祈禱のために用いられて、それが「編木」とも呼ばれることになった。「だから編木というも本当であり、楲経というも真実である」のだという。彼は、「田楽」の日本史的な変遷のなかに「こきりこ」を位置づけようとしており、ピンザサラに関しては、五箇山に「こきりこ」が伝えられる以前、あるいは伝えられた当初のより古い「田楽」の形態を指摘したものと理解できるのではないだろうか。もっとも、彼の類推は「こきりこ」の歌詞に登場する

「こきりこ」と「ささら」の辺縁を延々と蛇行し続けていたともいえる。彼は、「こきりこ」の歌詞に登場した「こきりこ」と「ささら」の意味からその姿を思い浮かべ、両者のつながりと歴史的な変遷過程を調べることによって、「こきりこ」を田楽の真正なる末裔に位置づけようとしていたわけである。

もっとも、この楽器や衣装には、高桑敬親だけでなく、後に保存会の二代目会長となる山崎宗義などが尽力したことが聞き取りなどから明らかである。現在、上梨の「こきりこ唄の館」には、彼がびんささらに紐を通して作成している様子を写した写真が残されている。高桑の民謡の史的解釈のテキストを背後で支えていったのは、このような木工の技術と当時、繰り返されたであろう試行錯誤の賜物だったのである。さらに興味深いことにこの館には、静岡県水窪の西周田楽で用いられるピンザサラや奈良県春日若宮御祭りに登場するピンザサラも写真や実物が展示されている。翻れば、彼のテキストのなかにも、五箇山以外で田楽が継承されている多くの地域の芸能や祭りが紹介されている。それら他地域の由来や意味づけについての情報も、古典史料と同じく貪欲に取り込まれ、今日の踊りは再創造されていったのだろう。

以上のように保存会では、踊りの形態を整え、衣装にも中世の「田楽」の雰囲気をもとめていった。その過程では、地方についての微調整も行われたようである。なぜなら、一九五三(昭和二八)年当時、コキリコの地方じかたは、笛、小鼓、太鼓、鉦金(本来は銅鉦子)胡弓、および尺八とされていた。ところが、現在の地方には、さらに笛、小鼓、太鼓、鉦金の他に棒ざさらとこきりこの竹が登場するが、逆に胡弓と尺八は除外されている。このうち胡弓は、おわら節や麦屋節に特徴的な哀調を帯びた調べを奏するが、それが流行した明治から大正時代の特質を、逆に喚起してしまう楽器である。その起源も近世を遡るものとは考えられず、田楽起源とされるこきりこ唄の「正調」を奏するためには、時代的な

ギャップがありすぎたのだろう。同様に尺八は、その起源は胡弓よりはるかに早いものの、一般に膾炙し、民謡の演奏に多用されるようになってきたのは大正期以後である。前近代までは虚無僧によってほぼ独占されていた特殊な職能的楽器であり、これも古代から中世起源とされる田楽の地方にはふさわしくないと判断されたのだろう。ただ、これらの楽器の音色が消えたことによって、「こきりこ」は、五箇山民謡のなかでも一種独特のリズム感と雰囲気を獲得することに成功したともいえるだろう。

④「こきりこ」を巡る言説の生成と分節

これまでみた「こきりこ」の発見と展開は、ほぼ、高桑敬親によるテキストによっている。「こきりこ」の系譜を再検証するためにこの節では、高桑自身のテキストに潜む眼差しの所在を確認しておきたい。高桑の民謡に関するテキストは数多く、謄写版も含めると戦前から昭和四〇年代まで続く。これらのテキストからは、「こきりこ」が五箇山の民謡のなかで中心的な位置づけがなされる過程がみてとれる。当初、周辺的で付加的に見出された「こきりこ」は、冒頭にも紹介したように日本最古の民謡としてその位置を確立していくことになるのである。

残念ながら、ここで高桑の全てのテキストについて詳細な分析を行う余裕はない。以下では、彼の「こきりこ」に関する記述のなかで、その画期をなすと考えられるものとして、①『五箇山地方の民謡』(一九三七)、②『越中五ヶ山の民謡』(一)～(五) (一九四三～一九四四 小寺廉吉との共著)、③『五箇山民謡之研究』(一九四九、自刊)、④『五箇山とその民謡』(一九五四、自刊)、⑤『筑子の起原考』(一九七〇)をみていきたい。あとで述べることになるが、高桑の記したテキスト群は、それに先立つテキストをそのまま流用したものや、同じ論旨を節単位で発

展させたものが多い。とくに「自刊」と記されている謄写版の論考にはこの傾向が強くみられる。そこで、これらのテキスト群のなかから、高桑の「こきりこ」についての解釈や主張が以前のそれらとは異なっていたり、ズレを見せたりするものや、新しい資料や情報が挿入されているテキスト優先して、上記のような取捨選択をおこなうこととした。これらのテキストをみていくなかで、これまでみた歌詞や踊りの由来を探る彼の思考の軌跡をさぐるうえで重要だと考えられる三つの点を指摘しておきたい。

まず、第一の特質として、テキストの重層性と新たなメディアの影響を指摘しておかねばならない。次に第一の特質の延長から、テキストにおける擬似的な「複声性」を指摘できる。第三に彼のテキストに潜在する自己表象とその裏返しとしての他者表象の取り込みという特質を指摘しておかねばならない。

まず、テキストの重層性とメディアの影響について考えてみたい。高桑は、古文獻から実に多くの情報を引用し、自らのテキストに組み込んでいる。言い換えれば、高桑が同時代の民謡をみる視点には、地域からは乖離した歴史的な仮説が、予め挿入されていたということである。彼は地誌などの文字資料を巧みに取り込みつつ、民謡の来歴を再構築していった。そこで構築された民謡は、近世の文人や外部から訪れた旅人の視点によって記されたハイブリッドな存在であり、それをさらに地元ローカルの知識人が、同時代の文脈に引きつけて解釈したものといえるだろう。また、彼の記述に組み込まれていたのは、『巡杖記』などの五箇山を紹介した史料に限らない。彼は積極的に辞書類や古典から、関連する資料を収集していった。時には『太平記』や『栄華物語』、『閑吟集』といった物語や歌謡集なども参照しつつ、「こきりこ」をはじめとした民謡の歴史が再構成されていくことになる。

しかし、彼の視座は、それにはとどまらない。彼が参照するのは、近

代以後に展開してきた電子メディア、ラジオやテレビも含まれている。例えば、『筑子の起原考』には、「偶々昭和三十九年夏NHKテレビは熊野那智神社に一、〇〇〇年前(平安前期)のコケラ経があつて、これより檜扇が生れ、更には中啓に変化し、最後は扇子に変化した次第を解説した」〔高桑一九八七 九〕という記述がある。ここから彼は、コケラ経とビンザサラの起源の同一性を論じることになるのだが、その着想には、テレビ番組による情報が大きく関与していたのである。

さらにより直接的な見聞も、彼のテキストでは重要なファクターとなる。ビンザサラの由来や用途を考えるうえで、「先年大津の民俗芸能大会で、極々素朴な農夫姿の編木踊を見た」〔高桑一九八七 二二〕ことが端緒になったと記されている。その「小板の間の何かをふるい落とす様な」動きから、ササラは音を出すことが目的ではなく、「祈祷のお祓い用具」〔高桑一九八七 二二〕であると推論されることになる。こうして高桑は、ササラを予祝のための呪術的な道具と捉え、「コケラ経」とのつながりを想像することになったわけである。

また、『全国郷土芸能大会』に出演した際には、「自分が出演せねばならぬので他の地方のものは見れなかったが一番参考となったのは長野県伊那の雪祭りである」〔高桑一九五四 二六C〕といった記述も見られる。新春の正月一日から一五日にかけて、当時の且開村で行われていた「雪祭り」は、二〇もの神事芸能が夜を徹して行われていた。この祭りには、ビンザサラの舞が登場するため、高桑の関心を引いたとも考えられるが、どうやらそれだけが注目の理由ではなかった。彼は、祭りの紹介をした文章に続けて、「所で此の雪祭りが五箇山にもあったものと推察される」〔高桑一九五四 二六C〕と記している。彼の立論の根拠をトレースすることはしないが、ここでも芸能大会での見聞が、彼の郷土への眼差しにフィードバックしていることが理解できるはずである。

このような点に注目すると、中央の研究者が、全国の民謡や民俗芸能

の把握と検証のために組織化した民俗芸能大会の異なった触媒効果を描することができる。これらは、地方の各芸能や民謡の継承者たちが、自らの芸能を再認識し、場合によっては新たな言説を立ち上げるための情報や資源を提供するメディアの役割を果たしていたのである。

第二の特質の検証にうつりたい。すでに述べたように高桑のテキストは、それに先立つテキストを補完し、付加していくことによって成り立っている。既述した議論や参照した資料を次のテキストでも、ほぼそのまま踏襲したかと思えば、それまでとは矛盾するかにみえる新資料であっても、過去のテキストに接続することもある。ただし、その接続の過程で新たなパッチをはめこむ――すなわち、資料を批判したり、解釈の修正をおこなう――という方法がとられることが多いのである。

おそらく、このようなパッチワーク的論旨の組み立てと第一の特質で述べた様々なメディアからの引用との複合によって、高桑のテキストの第二の特質があらわになる。それは、彼のテキストは、やや特殊な形式のもとに「複声」的であるということである。そこには複数の研究者の声や視点が混在しており、しかもそれらは、テキストの進捗とともに縫合され、融合されていくことになる。

おそらく、その端的な例は、「越中五箇山の民謡」(一九四三―一九四四)と『五箇山民謡之研究』(一九四九年)という二つのテキストのなかにみられる。前者は、地理学者の小寺廉吉と共著で、雑誌『ひだびと』に五回にわたって投稿された。このテキストは、小寺が五箇山民謡の概説を行い、個々の民謡の歌詞の紹介と説明を高桑が担当するという複合的な構造をなしている。ただし、各章の文末に記されたサインによって、両者の記述は分節化されていた。

ところが、この小寺の記述のある部分、――しかも、後の高桑のテキストの変化するときには極めて重要な部分――が、高桑のその後のテキストのなかに組み込まれていたことが分かってきた。それは、小寺が、「麦

「屋節」について述べた七つの疑問点に関するものである。

・ ・ ・ 麦屋節は非常に多くの問題を有つた民謡である。(1) 麦屋節の主要な歌詞の幾つかは平家の落人の身の上を歌つてゐる。麦屋節の謠ひ手である五ヶ山の村人の祖先は果して平家の落人であつたか。これが一つの疑問である。(2) 上記のコキリコ歌と麦屋節との関係如何。コキリコ唄と麦屋節とは高桑氏によれば、節は全然別物である。そしてコキリコ唄も麦屋もトモに同一の平家落人の身の上をうたつた歌詞を有つてゐるが、この歌詞は本来いずれに屬するものか、平家落人が傳承しものとすればそれはコキリコか麦屋か、またコキリコと麦屋といづれが舊いか。この問題は今解決の手がかりがない。(3) 麦屋節と輪島との関係如何。下梨の麦屋節と上梨の輪島節とは同じものであるといふのは高桑氏の主張であり、また隣の白川郷の輪島と麦屋節とは同調であるとは高桑氏正木隆次郎氏の見解である。(4) 麦屋節と能登の輪島町との関係如何。(5) 五ヶ山の中に於ける普通の麦屋節と長麦屋との関係如何。(6) 其他麦屋節の歌詞についても幾多の疑問がある。(7) 麦屋節のあの特徴のある急調子の節は如何なる系統のものであるか。これらの疑問の大部分は回答が困難であるが、次に麦屋節の主な歌詞を掲げながら以上の問題に触れよう(以上小寺記)〔高桑・小寺一九四三 一五〕。

末尾に記されているように、この記述は小寺廉吉によるものである。高桑の指摘が挿入されていることからわかるように、ここでの議論が小寺の単独の思考とは考えにくい。だが、記名が小寺である以上、論旨の主要な部分が、小寺の意図に沿つたものであると考えることが自然である。

ちなみに次号の章には、これら七つの疑問に対する一定の見解が示さ

れている。例えば、(3)の「麦屋節と輪島との関係如何」という疑問について小寺は、高桑の意見や同僚の正木隆次郎の意見を紹介しつつ、持論をまとめてゐる⁽⁶⁾。小寺は、両者は同一の起源を持つ民謡であるが、その名前は、いづれでも代表的な歌詞の冒頭に由来するのではないかと考へる。彼は「節」と「歌詞」の起源を混同してはならず、その独特の節は、もつと古いものではないかと捉えていた〔小寺・高桑一九四四a 一一〕。ところが、戦後になって記された『五箇山民謡之研究』では、高桑の見解が示されることになる。彼は、五箇山の民謡の歴史を再考するというスタイルのもとに麦屋節とその本場である平村の下梨を批判的に扱つていく。彼は先に記した内容とほぼ平行する形で、①平家落人と平村といふ村名の起り、②筑子唄と麦屋節、③神楽踊と笠踊、④麦屋節と輪島節といった「混交錯綜せる難問題」〔高桑一九四九 二〕を提示している。疑問の焦点はややずれるものの、小寺の議論の(1)、(2)、(3)、(4)とほぼ対応していることがわかるだろう。

実は、このテキストにおいて高桑は、「麦屋節」の由来と平家落人伝説について明確な疑義を呈するようになる。少なくとも戦前の高桑は、正面から麦屋節の批判を行う文章は残していない。むしろ、ある時点までは、歴史的由来を平家の落人に求める説を積極的に記してさえたのである。その彼が、小寺という研究者の記述を換骨奪胎することによつて、これまでの議論とは大きく方向性を異にする議論を展開していったわけである。

もう一つ、印象的なのは、『筑子の起源考』において「東京在住大橋涉先生から貴重な資料(文献と写真)を提供され、照会質問の形で指導を頂いた」〔高桑一九八七 九〕と記している箇所である。ところが、このテキストでは、それに続く文章はI-Vに分かれ、各節もイ、ロ、ハの順に箇条書きになっている。だが、これらの文章のどこからが大橋の

「質問照会」で、どこからが高桑の返答にあたるのかが、全く分からないのである。この節全体が、大橋の疑問点なのかもしれないが、もしそうだとすると大きな問題が生じることになる。この記述の前半部、ササラと「こきりこ」の由来を巡る疑問について、「私はコケラ経（即ち田楽で使われたササラ）がコキリコになったという説」（高桑一九八七—〇）が提案されている。この説は、先の三節で記したように、高桑自身が文献や他地域の民俗芸能を参照しつつ、辿りついた仮説として、同じテキストの後半部に記されていた。

これらの複声性は、しかし、結果として一つの包括的な言説を構成することになる。それが最初に指摘したこのテキストにおける第三の特質である。すなわち、テキストに潜在する自己表象と、その裏返しとしての他者の言説の選択的な取り込みの過程をみてとることができる。戦前と戦後のテキストの変容から明らかになるのは、「麦屋節」の脱神話化とそれを継承する下梨への対抗意識である。繰り返すが、戦前のテキストで彼は、「麦屋節」に対して批判的なスタンスはとっていないかった。ところが「こきりこ」を発見し、その歴史的経緯を探究するなかで高桑は、「麦屋節」とその由来として語られる「平家落人伝説」に批判を加えるようになっていく。それが、小寺廉吉が記した疑問に端を発していたことは、すでに述べた通りである。

まず、彼は、「麦屋節」と平家落人伝説との不整合を指摘する。「麦屋節とその踊とは今日一般社会からは無条件に平家落人より傳承されたものとして信じられてゐる。然し私はさうとは考へられない」（高桑一九四九—二）。その理由の一つとして彼は、踊りの衣装に注目する。すなわち「烏帽子狩衣を脱ぎ棄てたにしても紋付小袖袴は平安時代や鎌倉時代の服装でない」（高桑一九四九—二）。また、笠は「静ヶ御前や小野道風が被つてゐる凸字形の袿折笠でもない」。腰に据えた刀も「江戸時代の落し差して袖刀とある歌詞にも含まれなければ室町戦国時代以前の吊

刀でない」（高桑一九四九—二）という。

以上の点から「之等は後世の附会した服装であり鳴りものである」と論じられる。さらに彼は、「麦屋節」の曲の悲哀味又は嚴肅味こそが、平家の落人を思わせる旋律であるという主張に対して、「土地の我々は悲哀味とは逆に明朗愉快に感ずる」（高桑一九四九—二）とも指摘している。旋律についてのやや主観的な指摘はともかくとして、前者の衣装の問題は、すでに小寺融吉らによっても指摘されたことは別の所で述べたことがある（川村二〇〇八）。その兄、小寺廉吉とともに民謡報告をおこなった高桑が、このような中央の研究者の指摘を聞き逃すはずがない。つまり、ここでの「麦屋節」への批判は、専門的な研究者の視点を巧みに内在化したうえで記述であつたとみていいだろう。

こうして、「麦屋節」の由来のあやうさを指摘した後、高桑は、「麦屋節」の由来となつてきた平家落人伝説の基盤そのものを切り崩していくとする。「平家落人が五ヶ山に逃げ込んだといふ説に對しては今日越中地内の五ヶ山から何等の證據があがつてゐない。而して斯かる説の起きたのは江戸末期の文化年間からで、それ以前の古文書には聊かも見られない。恐らくは北至と北海との兩人が初めて言ひ出した説だらう」（高桑一九四九—二三）。つまり、この説は、五箇山の地域内で語られていたものではなく、地域を訪れた文人や学者による捏造であると高桑は記しているのである。

さらに「平家落人伝説」と村名である平村とを結びつけたのは「明治に入つてから」であるともいう。そもそも平村とは、江戸時代に農作物に危害を加える野の獣を駆逐したことからついたとする。すなわち、「農作食ひ荒す猿狸兎等を退治さす為に種ヶ鳥銃五十五挺を加賀藩が使用許可した事」（高桑一九四九—三）あり、その顛末から「猿狸兎等を平らげ（退治）村或は下梨村のみ退治済みの平村」と呼ばれたのであり、決して平家の落人にちなんで名付けられたわけではない。

それに代わって彼が主張するのは、この五箇山に南朝の遺臣が落ちてきたとする説である。彼は、下梨の「二大舊家」に伝わる古文書には共に自らの家系を吉野朝の遺臣であるとする由来を見出し、これらの文書から「文化年間頃には下梨に吉野朝遺臣説があつても平家説は全然なかつたものと見なければならぬ」〔高桑一九四九 四〕と類推されることになる。

このように彼は「麦屋節」を批判し、「平家落人伝説」を批判し、伝説の流布に大きな影響を与えたと考えられる北逕の記述そのものを批判的に扱っていた。別の所でも高桑は、彼らが「平家落人の傳承を土人から聞いたのではなく彼等二人が平家落人との断定を下したのである」と述べている〔高桑一九四九 七〕。

その一方、彼は、文献資料の周到な読みを行っている。それは、北逕が訪れた五箇山の具体的な場所を自らの生地である上梨付近に措定していく点である。

「二体北逕、北海両人は五ヶ山中の何部落から波の屋島を始め他の歌詞を採集したのだろうか。そして何部落を視察して右の風俗をスケッチしたのだろうか。昭和の今日では誰もが麦屋節の本場であり、人口五ヶ山最高の下梨を擬し之と思つてゐる。然し下梨でない事は論述した。・・・然らば下梨でないといふれば何所であるか、北逕北海は田向部落の背後にある人形山へ登つたと巡杖記に言つてゐる。又二人の雪姿（人形）の見える所から登つてゐる。白川や利賀からではない。更に湯谷川べりに積んである木呂（春伐トイフ）山を見てゐるから田向を通過してゐる。それで上梨谷を視察した事になる〔高桑一九四九 五一六〕。

この理由として彼は、①社殿の中で踊ることができるほど広い神社は、

上梨白山宮にしかなく、②現在でも社殿で男女が謳歌する舞々が行われていること、③筑子を歌える者が上梨に残っていること、盛大な神事祭典が行われていたのは上梨白山宮のみであったこと、⑤巡杖記が上梓された前々年の文化二年に白山宮の御開帳が催されていることなどを列挙していく。

こうして、彼は「麦屋節」に流用された地誌のなかの平家落人伝説を、自らの谷間に残存していた「こきりこ」に引きつけて解釈していく。より端的にいうなら、「こきりこ」こそが、より古く正当な民謡であり、それは平家の落人ではなく、南朝の遺臣によつてもたらされた田楽の末裔である、そのように高桑は捉えていくのである。高桑は、「こきりこ」を中核として、「吉野朝遺臣説」という五箇山の新たな歴史を再構成してみせた。そして、それらは、自らの生活空間である上梨地区を中心とした歴史的経緯として表象されていたわけである。

そもそも、彼が「麦屋節」を批判する背景には、何よりも「こきりこ」に「本来」の歌詞を取り戻す必要があつたからである。彼は、自らが属する上梨に伝わる「こきりこ」をもう一度、近世の文献との連続性をもたせることによつてその真正性を担保しようとした。そのために彼は、流用されていた文献資料のなかで、自らの言説に組み込めるものを選択的に再構成しつつ、過剰な部分としての平家落人伝説を「麦屋節」ともども批判していったといえるだろう。

けれども、高桑にとつての「仮想敵」は、下梨だけではなかった。同じ五箇山の利賀村もまた、「こきりこ」の本家争いという面では、保存会成立の初期において無視できない存在だったのである。一九五四（昭和二九）年の頃の回想に次のような記述がある。

十一月一日無形文化財に選定されて文化庁並び文化相保護委員会

取材の藝能祭に出場出演した。此の頃節も踊も違う利賀村の筑子踊

と日本青年館に於ける藝能祭を見かけ先陣争いをした。

(中略) 東京藝能祭出場は第一目標でありながら村人は第二次にも三次にも見るような有様であった。然し利賀村が先陣争いを出したので流石に一生懸命にならざるを得なく県政ニュースや官庁やリーチ外人まで名士の来訪によりそれ程までに文化的価値あるものかと見直すようになった。五ヶ山の者も郷土の名譽の為、富山県の為にと声援を得るようになった。(高桑一九五四 二六A―二六B)

ここに記されているように、「こきりこ」の継承に関心を示したのは、上梨だけではなかったのである。上梨と「先陣争い」をしたとされる利賀村には、高桑よりもはるか以前に「筑子」や『巡杖記』に関心を示した人物がいた。それは、利賀村の西勝寺住職であった米沢安立である。彼は一九一三(大正二)年の時点で柳田國男たちが編纂をおこなっていた『郷土研究』に「コツキリコの竹」と題する論考を寄稿していたのである(米沢(安)一九一三)。彼は、「こきりこ」を「幾百年の昔より伝はる俗謡」と位置づけたうえで、その衰退の歴史を次のように記している。

昔しは、八月十五日盆會の晩に踊りたりし、其後坂田踊、「カワサキ」踊の輪踊流行の爲に、「コツキリコ」踊は、衰退に及びたが、神社佛閣の立柱式とか上棟式とかになると、「コツキリコ」踊をして行きたとのことで、七十歳以上の老人には、この「コツキリコ」踊を見た人がある、然るに五十年餘り以前より獅子舞とて神楽獅子舞を習ふてから全く「コツキリコ」踊は湮滅同様になつて、僅に七八十歳の老人が、何村の神社の立柱式に見たとか、何村の寺院の上棟式に見たとかいふのみである(米沢(安)一九一三 二六)。

ここで米沢は、「コツキリコ」が盆通りで踊られる以外に、「神社佛閣の立柱式とか上棟式」の際にも踊られていたと報告している。しかし、前者の場合は、「坂田踊」「カワサキ」踊に、後者のそれは、「神楽獅子舞」に取って代わられ、「湮滅同様」になつてしまったという。さらに気になるのは、彼が直接聞き取ったと考えられる「コツキリコ」については、「今なほ人口に残り、子守女兒の謠ふ」(米沢(安)一九一三 二六)とも記していたことである。彼の記述からだけこの民謡の変遷を確定することはできないが、かつては踊り歌であったものが、子守唄に転用されることで、かろうじてその命脈を保っていたともいえるだろう。

残念ながら、戦後の「先陣争い」当時、米沢はすでに他界していた。すでに势力的に「こきりこ」の歌を収集し、踊りを復活させて保存会も結成していた上梨には、一日の長があるようにもみえる。ところが、利賀村でも一九三八(昭和一三)年に「利賀村むぎや節保存会」が結成されており、戦後のレパートリーには、「こきりこ」も含まれていた。また、大谷大学文学部で歴史学を学んでいた安立の孫、米沢康もこれらの民謡に関心を示していたようである。⁽⁸⁾

一九五四(昭和二九)年にその米沢康が主宰として創刊した『越飛文化』という雑誌には、米沢安立が残した民謡の採集ノートが、年代順に明治四四年から大正五年まで紹介されている(米沢安一九五四)。ここにはじつに一三もの「こきりこ」の歌詞が示されている。そのなかには、上梨で歌われているものに極めて近いものもあり、また、『巡杖記』の歌詞のバリエーションと思われる歌も、複数報告されている。これらの採集ノートの紹介がもう少し早ければ、「こきりこ」の「本家」を巡る争いは、熾烈なものになつていただろうかもしれない。おそらく高桑は、これら印刷媒体の情報を十分に意識していたはずである。逆に過剰な意識が働いたせいだろうか。あれほど、古今の文献からの引用を駆使した博学な高桑のテクストには、米沢安立が記した郷土研究の小論や彼の遺筆ノートか

らの引用は見当たらない。そこには何としても地元の上梨を「こきりこ」の本場にしようとする高桑の意図が伏在していたと思われる。ならない。

さて、このような特徴をもつ高桑のテキストのなかで、彼が「こきりこ」に付与した系譜について検証し直してみよう。そのなかでもっとも大きな特質は、「こきりこ」を「田楽」の系譜と位置づけたことである。おそらく、最初に記した「日本で一番古い」といった語り口も、民謡を「田楽」の系譜に位置づけたことよって初めて可能となる。

しかし、「こきりこ」の田楽起源説は、当初、それほど明確なものではなかった。例えば、一九四九年のテキストで彼は、「田楽」と「武士」との関係の深さから「こきりこ」の「麦屋節」に対する正当性を主張している。高桑によると「日本歴史を少しく学んだものは田楽と武士と密接な関係ある事をするだろう」とされる。そのうえで彼は「五ヶ山の民謡が落人によつて作られ亦今日に傳承せるものであるならば、それは麦屋節でなく筑子節であるだろう。田楽こそ武士と結合し武士の傳承といひ得る」と断言している（高桑一九四九 九）。

だが、このような推測を含めて、今日では結果と捉えられているものが、原因ないしは、根拠であったとも考えられる。彼が「田楽」の系譜にこだわった根源的な要因とは、ほかならぬ民謡の呼称が「こきりこ」であり、その歌詞のなかに「ささら」という言葉が含まれていることであつた。確かにササラには何種類かの類型があり、「田楽」でも用いられていた楽器に違いはない。だが、このわずかな歌詞の断片から、「こきりこ」自体も、「田楽」であると類推されていたのではないだろうか。もつとも、高桑が「田楽」と民謡を結びつけたのは、「こきりこ」が初めてではない。それ以前の彼のテキストでも、五箇山の民謡に「田楽」の系譜を呼び起こそうとしていたのである。一九三七（昭和一二）年、彼が初めて五箇山の民謡について記した「五ヶ山地方の民謡（一）」の冒頭には、次のような記述がある。

一、麦屋節と小大臣（古代神、古代盡、小大臣、古大臣）

五箇山が産んだ二大民謡である。共に平家の落人によつて作られたもので一つは平安時代後鳥羽上皇の白拍子より變化し悲哀味を帯び、一つは同じ時代の後一條天皇の御代に端を發する田楽より變化したもので滑稽調逸味をもつてゐる。（高桑一九三七 a 二）

ここで高桑は、麦屋節と小大臣を対比的に扱いつつ、後者を「田楽より變化したものと位置づけている。ちなみにこの時点では、麦屋節ともども「平家の落人によつて作られたもの」であることが高らかに宣言されており、衣装や囃子の楽器の矛盾については、時代の変遷や山村故の物資の不足による変転という解釈が付与されている。しかし、その後の解釈の進展のなかで、彼は「こきりこ」こそ、「田楽」へと廻行しうる特質を見出していったに違いない。

さらにこの推測は、先の武士と田楽とのつながりから、彼が唱えた吉野朝遣臣説とリンクすることになる。三節で紹介した。「月見て歌ふ放下のコキリコ」の歌詞や「万のササイ放下すれば月は照るなり靈祭」は、仮説のミッシングリンクを埋めるには格好の素材であつた。ここから「放下僧」の踊りが着想され、「白山宮で後醍醐天皇の慰霊」が行われたという言説も生じるようになったのである。

この「田楽」説の背景としては、二つの可能性を指摘できる。まず一つは、ある意味で五箇山の内部からもたらされていた情報である。それは、先に引用した米山安立にほかならない。米山は、『郷土研究』に投稿した小論の末尾部分で、「コツキリコ」踊が佛教に縁があるのでなかろうか」という問いを批判しつつ、「思ふに田楽踊の變化したのであらう」（米山（安）一九一三 二六）と述べていた。もつとも彼は、その根拠を一切記してはいない。だが確かなことは、高桑が「こきりこ」が「神楽」か、「田楽」かの問いに逡巡していた約三十年も前に、地元の五箇山で、

「こきりこ」を「田楽」と結びつけようとする眼差しは、既に芽生えていたのである。ただ繰り返すようだが、米沢の論考については高桑は、一切言及を行っていない。それを認めることは、場合によっては五箇山における「こきりこ」の本場を移譲することにもつながると危惧されたからかもしれない。

もう一つ、彼の「田楽」説を強く後押ししたのは、すでに述べた外部からの情報である。どうやら外部の研究者、すなわち民謡のオーソリティの声が、「こきりこ」をして田楽の系譜を決定せしめたといってもいいだろう。高桑のテクストは、その間の経緯については、しっかりと記している。小寺廉吉とともに五箇山に足を運んでいた民謡の父、町田佳聲は、この「こきりこ」を全国へと飛躍させる大きな役割を果たしてきた。その彼がはじめて「こきりこ」を試聴したときの感想が次のようなものがある。

越中五ヶ山へ曾つて詩人西條八十氏が探訪した時、既に滅んだ亡んだものか聞かれなかった、とあるのに聊か失望していた所、最近村人の手で復活されたとの事で、五ヶ山探訪を予定の中に特に加えた。

(中略)。五ヶ山の古謡「コキリコ」は想像したよりは節はモダンであり、デレレコデンなどいうはやし詞が、神楽舞といふよりは、むしろ田楽系統であることが感ぜられ、加賀白峰の「カンコ踊」や越前五箇村の笠踊との比較研究が必要のように思えた。なおこの村には「舞々」と呼ばれるうたもあるが今は絶えた越前幸若と関係があるかどうかは不明である。むしろ舞々の方が神楽舞に近い節であった(高桑一九五四 一六)。

これは、一九五二(昭和二七)年一〇月二日に「北陸録音の旅」と

題して東京朝日に掲載されたものであるという。ここで重要な点は、町田が、「こきりこ」を「神楽」ではなく「田楽」と捉えていたことである。それまで高桑は、神楽や幸若舞と田楽を同じ系列の民俗芸能と捉えていた節がある。ところが、町田からでてきた感想やその後の彼とのやり取りのなかで、田楽と神楽が別系統であることを再認識していったと考えられる。

他方で彼は、町田の「想像したよりは節はモダン」という感想にかなりの衝撃を受けたようである。それは、古民謡としての「こきりこ」を否定する言辞とも受け取れたのかもしれない。

町田嘉章先生から筑子歌は節が割合にモダンであると聞かされて悲観した。老婆の竹の打ちようからするとどうしても巡杖記の七五三五三に合致しない。あの短い歌の中へ何うしてこんなに数多くの打音を入れるのか。一寸疑問を持っていた矢先なので果して之が本物であるか否かと更に深くした。(中略)其の後先生の手紙に「越中五ヶ山のコキリコと加賀牛首地方のカンコ踊と越前五箇荘の神子踊など始めは同一のものがそれ々別々に発達し変化して今日のようなもの」という事が曲節と歌詞との総合比較研究の結果結論が得られました。との事で漸く本物と安心した(高桑一九五四 二六B—C)。

こうして彼は、田楽としての「こきりこ」を強調する一方で、文献には「神楽唄」と記されていた「こきりこ」の別の系譜を探索していくことになる。それが次節でみる「まいまい」となるわけだが、ここでその問題を、詳しく検討する余裕はない。いずれにせよ高桑の民謡の歴史の系譜についての考察の一端が、町田とのやり取りのなかで深められていったことは間違いないだろう。

このような高桑による「こきりこ」の歴史解釈に影響を与えながら、逆に影響を受けた研究者は、決して町田だけではない。「こきりこ」の全国への発信に協力したのは、富山大学の黒坂富治である。黒坂が高桑の議論に依拠しつつ「麦屋節」の歌詞の改変を批判する論文まで記していたことは別のところで見た通りである（川村二〇〇八）。

そこで彼は、「麦屋節」の由来については批判を加える一方で、由緒来歴が古文獻に収載されている点では、「こきりこ唄」の右に出るものがない（黒坂一九八六 三九）と述べている。さらに彼は、「この民謡が幼少年たちをはじめ、国民大衆に好まれるのは、歌詞とリズム、メロディーがよくマッチして、詩曲一体の表現に徹しているからと思う」（黒坂一九八六 四二）とその完成度を賞賛している。彼は高桑を「五箇山研究の第一人者」と記し、彼の言葉を借りつつ、麦屋節を批判していたこともすでに述べた通りである。彼が五箇山民謡の調査を行い、採譜を実施した際にも、少なくとも高桑の協力があつたものと考えられる。このような権威づけの相互依存による言説の再生産によつても、民謡の真正性は補強されていったのではないだろうか。

もちろん、民謡を巡つては、このような好意的な立場からの発言ばかりではなかった。確かに「こきりこ」については、「麦屋節」ほどその来歴を批判する言説はみられない。しかし、再創造された「こきりこ」について、町田自身が洩らした「モダンな感じ」という言葉は、偽らざる感想だったのかもしれない。

この町田の推挙によつて出演した「第四回全国郷土芸能大会」の解説にも、微妙なニュアンスを読み取ることができる。本田正次はこのなかで、この「こきりこ」と「麦屋節」をならべて、「五ヶ山中の麦屋節やこきりこは風流歌舞伎の一流」（日本青年会館編一九五三 三）とだけ記していた。同じ回に出場した「千葉の鬼来迎」を「伎楽」の系譜を辿れるものという説明をほどこし、「信濃の雪祭り」が「延年」に端を発す

ると、各々の歴史的背景を語るのに比べて、実に素っ気ないといわざるをえない。しかもそこでの評価は、「風流歌舞伎」という位置づけなのである。これは、高桑たち地元の保存会が主張する「田楽」や「神楽」の系譜からは明らかにかけ離れている。評価自体も、高桑があればほどに差異化を試みた「麦屋節」と取り混ぜての記述である。これは一体どういうことなのだろうか。「風流」とカテゴライズされる民俗芸能は数多く、なかには中世に起源をもつと考えられるものもある。しかし、「風流歌舞伎」という表現には、明らかにこれらの芸能が、近世以後の復古的な視座のもとに成立したものであることが、暗に指示されていると考えてよいだろう。

さらに、「こきりこ」や保存会の活動をより積極的に批判する研究者もいた。次の言説からは、歴史を忠実に再現したはずの「こきりこ」もまた、「麦屋節」と同じく作為の産物として否定的と捉えられることがあつたことがわかる。

またこのたび国際芸術家センターの依頼で、新潟・富山・岐阜を廻つた際も、土地における変貌にぶつかった。富山県五ヶ山平村に「こきりこ踊」と「麦屋節」をみたが、もつとも山間の素朴なところほど、生活を遊離しているのに問題があるようにおもう。ちょうどもつとも原始的生活をしているとされるアイヌが、いちばん観光に結びつき易いように、日本の古代生活を残されている五ヶ山の合掌造りが、客取りにうつつをぬかして、安易な見世物生活を送らうとしているかにみえることと関係があるようにおもう。

「こきりこ踊」は今日ではすでに庶民のものでなく、小中学校で、教課として取り入れており、しかも舞台演出までしてあつて、「田楽」などは、そのまま歴史附図から抜け出したような扮装をしており、生きた民族博物館めいているのはガツカリした。そして先生の歴史

的解釈のつく子供らの唄は、唱歌調なのである。「麦屋節」にしても、いまは保存会の連中が、観光用にしているらしく、旅館の主人をはじめそのメンバーが、その由来を前口上に述べてからかかるのである(郡司一九六三b 二七)

これは、芸能史研究の第一人者であった郡司正勝が、五箇山民謡を实地で見た感想を記したものである。彼にとっての五箇山の民謡は、観光のために墮落した「見世物生活」にほかならなかったようである。それは、もはや「庶民のもの」ではなく、学校の「教課」に組み込まれている。そのためか「先生の歴史的解釈のつく子供らの唄は、唱歌調」であるという。結果として、披露された「こきりこ」は、「そのまま歴史附図から抜け出したような扮装」で郡司を「ガツカリ」させた。ここで登場する学校の先生が、高桑自身であったかどうかは定かではない。ただ、郡司の眼差しは、当時の高桑たちの民謡を巡る実践の諸相をほぼ全て否定的に捉えていたことがわかるだろう。「こきりこ」を歌う「子供らの唄は、唱歌調」であるというのは、教授の過程での歌唱法を指すものか、メロディーそのものを指すのかも微妙なところである。仮に後者なら町田が洩らした感想が、残響のように響きわたってくるだろう。郡司にとっても「こきりこ」の「節はモダン」だったのである。

もちろん、このような郡司の視点には、いくつかの致命的な問題点が含まれていることも確かである。何よりも彼の視点には、民謡や民俗芸能についての本質主義的な視点が明確に存在している。別のところで彼は、「民俗芸能は、伝統という点がなよりの生命」(郡司一九六三a 四四)であると語り、それらが都市的な舞台芸術へと安易に変換されることに危惧を表明している。しかし、彼が眼前に見たと感じる民謡の観光化や舞台化は、現地の人々にとっては地域振興の資源であり、自らの文化を表象する場ともなっている。アイヌをして「原始的生活」といつ

たフレーズが、当時の学問状況においては仕方のない発言であるとしても、同時代の地域の動態を等閑視しながら——他方で、「国際芸術家セクターの依頼」という近代的な制度のもとに鑑賞している自らの立場性については何も語らずに——「伝統性」の保持だけを強制する言説を、そのまま許容するわけにはいかないだろう。

もつとも、このような民謡への批判は、時代が下るとともに徐々に収束していったようである。むしろ、「こきりこ」は、このような否定的な意見は聞き流しつつ、自らの歴史的系譜についての先鋭的な言説についても、一定の妥協点を探ることになっていく。今日の五箇山では、平家落人説と南朝遣臣説は、併用して語られることも多く、その真偽に踏み込んだ言説はほとんどみられない。

また、先に見たような教科書への採用や、多くの国際的な催しへの参加は、この民謡の内外での評価を確固たるものとしていった。今日、インターネットを通じて、「こきりこ」を日本一古い民謡として紹介するサイトやブログも数多い。その言説の奔流に、もはやアカデミズムの権威や真正性に対する疑義もあまり意味をもたないだろう。むしろ、研究者や彼らが関与する諸制度も、この民謡を全国へと飛翔させることに少なからず貢献していた。そのような妥協点の産物が、次のような語りである。

一度聞けば、心はずみ、知らず知らずにメロディが口について出る。ほんと、こきりこ唄は、澄み切って、明るく、おおらかで、だれもが歌いたくなる名曲です。学校の音楽教材に取り上げられたのも、当然です。

でも、この歌が全国の愛唱歌になるまでには、育てた方々の苦勞が大変だったと推察します。歌は、一回種を播けば勝手に伸びるといった性質のものではありません。歌い継ぐ人の情熱と天塩にかけ

る努力の有無が歌の生死を決めるのです。(中略)

踊りの振付けの変遷はよく承知しませんが、女性がコキリコ竹、男性がピンザサラの対照の妙が光ります。装束にも変遷があり、平家伝説を連想させるアイディアがいつも働いていたかと想像します。そうして、刻々のくふう・努力が重なったので、こんにちこきりこ唄の隆盛があるのでしょう。嬉しいのは、白山宮氏子中心だった歌・踊りを県立平高校の生徒たちに伝授し、まなんだ高校生が全国高校総合文化祭で受賞を何度も果たしていることです。新世紀をにらんだ保存会活動のみごとなに拍手を贈ります〔越中五箇山筑子唄保存会編二〇〇一 四〕。

「すばらしい保存会活動」と題された祝辞は、当時、「財団法人日本民族芸能国際交流協会」の理事長を務めていた三隅治雄によるものである。何度か引用してきた保存会の五〇周年を祝した一文である以上、そこに批判的な文言が添えられることはありえない。それでも、三隅は往年の郡司とは異なり、「こきりこ」の歌の響きを「澄み切って、明るく、おほかで、だれもが歌いたくなる名曲」と評する。否定的に語られていた学校での民謡の教授も、「全国高校総合文化祭で受賞を何度も果たしている」ことを手放して賞賛している。

ただ、興味深いことに踊りについてだけは、「振付けの変遷はよく承知しません」と断ったうえで、評価を行っている。さらに「平家伝説を連想させるアイディア」といった表現には、その歴史的な推移や変遷の可否を棚上げしておこうとする態度がよく現れている。三隅は、折口信夫や西角井正慶に師事した民俗芸能研究者としての視線を忍ばせつつ、財団法人の理事長としての政治的な言説を使い分けているといえるだろう。

こうして、「こきりこ」は、近代の時空に「復興」され、大きく展開

してきた。その歴史に関連づけられた膨大な言説や、それと併行して再構成された歌詞、創造された踊りは、「こきりこ」をして五箇山を、いや、日本を代表する民謡に飛翔させていったのである。

おわりに

これまで概観した「こきりこ」の再発見には、実に多くの問題点が内包されている。民俗文化における「文字」と「声」の問題、研究者と地域社会との知識や情報の相補性の問題、地域におけるローカルエリートの問題、歴史の認識を巡る問題など、到底、ここで議論をし尽くすことは不可能である。ただ、一つだけ言えることは、これらの問題は、ほとんどの民謡や民俗芸能において、大なり小なり見出せる問題であり、「こきりこ」を特殊な事例として扱うべきではない、ということである。当然、それらは、「伝統の創出」やフォークリズムというテーマのもとに提起されてきた課題とも連関している。ただ、ここで重要な点は、このような近代以後の民俗文化の創出過程の一端として、当の民俗学的な視座が挿入され、相乗的な運動として展開してきたことである。研究者の視点とは、フィールドの外部から民俗を捕捉し、対象化することではありえない。我々は、地域との間主観的なインタラクショクンを実践し、自らの言説が流用される現場のなかで、その動態に向かいあうしかないのである。

註

(1) 昭和八年という数字は、一九七〇年代以後の記述であるが、一九五四年に記されたテキストでは、昭和九年からとなっている。

(2) テキストには「ササラは帳台の棚にある」と記されているが、今日の歌詞では、「さらさらは窓の元にある」と歌われている。この差異は別のインファーマントからのバリエーションによるものか、保存会で継承されていくなかでの微修正なのか

は、明らかではない。

(3) 高桑は、コキリコに関連して次の六つの踊りを挙げている。

1 神楽舞、昭和三十三年五月国宝重要文化財に指定された白山宮の神事舞である(越の下草)

2 奉納筑子踊、小切手竹に幣紙を付けて持ち、頭に石帯を結びて鉢巻をして神前に踊る

3 放下僧の編木子踊 獅子舞やササラで諸々の悪魔を祓う

4 筑子扇子踊

5 筑子盆踊 本歌は歌踊共に素朴純真な中に明朗雄大な気韻を含み、為に盆踊はフォークダンスとして富山県レクリエーション協会の推奨になるものである。

6 編竹踊 編竹を持ち口上に合せて踊る(高桑一九七三「四」)。

ただし、最初の「神楽」は、次節で紹介する「まいまい」に端を発する神楽舞のことであり、「こきりこ」とは異なる。しかし、本文でも記した「神楽」か「田楽」なのか、という解釈をめぐっての整合性の問題、保存会として継承している二つの民謡ということで、重複したまま掲載されているようである。

(4) この「直垂括袴」や「綾蘭笠」の衣装の「起源」は、『太平記』を典拠としている可能性がある。高桑は一九四九年のテクストのなかにすでに『太平記』二七巻から、京都の四条橋でおこなわれた田楽の風景として「清らかなる法師八人薄化粧の鐵漿黒にて色々の花鳥を織り盡し染め狂はしたる水干に銀の乱紋打つた下濃の袴に下括りして拍子を打ち綾蘭笠を傾け西の楽屋よりきらめき渡つて出でたるは誠に由々敷ぞ見えたりける」(高桑一九四九「一二」という箇所を引用している)。

(5) この時期に「こきりこ」踊りが登場したことが『城端時報』などに記されている。

(6) 正木隆次郎は高岡高等商業学校の講師であり、小寺廉吉の同僚であった。売業史ノ編纂などをおこなう一方で、小寺とともに五箇山の山村研究にも携わり、「五箇山の住の研究」などを記している。

(7) ここで、重要な点は、民謡についての言説が、「伝説」から「歴史」へとシフトが試みられている点である。すぐに確認しておくが、ここでの「伝説」と「歴史」は、相対的なものにすぎない。興味深いのは、地域内からの発信者にとつては、外部の文字資料を傍証することによって構築される「歴史」は、むしろ、その真正性を補強するものと捉えられている点である。この時点で、民俗学者や人類学者が夢想する地域の内部にある独自の論理、ローカルナレッジといったものが、実質的には無効であることがわかる。

(8) 米沢康は一九三〇(昭和五)年に利賀村の坂上に生まれた。一九五三(昭和二

八)年に大谷大学の文学部史学科を卒業し、大谷大学国史学研究室副手を経て、西勝寺住職となる。一九五四(昭和二九)年には、越飛文化研究会を創立し、雑誌『越飛文化』を主宰して郷土史や民俗学、考古学関係の論文、資料紹介を数多く執筆している。

参考文献

- 越中五箇山筑子唄保存会編 二〇〇一『こきりこ その由来と歴史ほか』越中五箇山筑子唄保存会
- 川村 清志 二〇〇八『麦屋節の成立と展開―富山県五箇山地方を中心として』小松和彦選歴記念論集刊行会編『日本文化の人類学／異文化の民俗学』二二三―二四四
- 黒坂 富治 一九七九『富山県の民謡』北国新聞社
- 郡司 正勝 一九六三a『郷土芸能の曲りが角』『芸能史研究』一、四四
一九六三b『夏の民俗芸能』『芸能史研究』三、二七
- 平村史編纂委員会編 一九八三『越中五箇山平村史(下)』平村役場
- 高桑敬親、小寺廉吉 一九四三『越中五箇山の民謡(一)』『ひだびと』二四、二〇―一五
一九四四a『越中五箇山の民謡(二)』『ひだびと』二五、六一―四
一九四四b『越中五箇山の民謡(三)』『ひだびと』二六、一一―三
一九四四c『越中五箇山の民謡(四)』『ひだびと』二七、一七―二
一九四四d『越中五箇山の民謡(五)』『ひだびと』二八、二一―二
- 三
- 高桑 敬親 一九三七a『五箇山の民謡(一)』『越中郷土研究』一(七)、二―五越中郷土研究会編
一九三七b『五箇山の民謡(二)』『越中郷土研究』二(八)、一三―一六越中郷土研究会編
一九三七c『五箇山の民謡(三)』『越中郷土研究』二(九)、九―一五越中郷土研究会編
- 一九四九 『五箇山民謡の研究』『謄写版』
一九五四 『五箇山の民謡』『謄写版』
一九六三 『五箇山筑子唄解説』『謄写版』
一九六六 『田楽筑子唄起源と考察』『謄写版』

- 一九七三 『五箇山の民謡』五箇山観光協会
一九八七（一九七〇）『筑子の起原考』越中五箇山筑子唄保存会
一九九六（一九三九）『民俗学的・土俗学的にみた五箇山方言』近畿方言研究会
日本青年会館編 一九五三 『第四回選定無形文化財郷土芸能』日本青年会館
日本放送協会編 一九五五 『日本民謡大観 中部篇（北陸地方）』日本放送出版協会
日本随筆大成編輯部編 一九七四 『日本随筆大成』第二期一八卷「奇談 北国巡杖記」
（鳥翠台北葦、一八〇六）、吉川弘文館
林秀 夫編 一九八〇 『日本名所風俗図会』一八「二十四輩順拝図絵」（僧了貞、一八〇三）
角川書店
本田 安次 一九五三『今年の郷土芸能』『第四回選定無形文化財郷土芸能』三
米沢 安立 一九一三『コツキリコの竹』『郷土研究』一―三、一五三―一五四
一九五四『五箇山民謡覺書』『越飛文化』一、二〇―一四
（札幌大学文化学部、国立歴史民俗博物館共同研究員）
（二〇一〇年七月二六日受付、二〇一〇年一月三〇日審査終了）

Formation of Folk Songs in Modern Period : Focusing on “Kokiriko” in Gokayama, Toyama

KAWAMURA Kiyoshi

This article discusses “kokiriko” as a case example of a “folk song” generated in a local community in modern Japan. The “folk song” treated here is not a field of oral tradition inherited from the pre-modern period. “Kokiriko” is a folk song inherited in Gokayama, Toyama. It died out after the modern period, but was rediscovered after the war. Then, the form of lyrics and dance were arranged for this folk song by local society for conservation, and became popular gradually by appearing in many events. In other words, “kokiriko” clearly has an aspect of “creation of tradition,” or a folkloric aspect.

However, we should pay attention here to the human resources, written and oral materials, and various media networks used in the process of such a "creation." This article investigates the discourse given to this “folk song,” and its complication and separation in the above modern systems to consider the modernization of a "folk song."

In the following, this article considers the written materials of early modern topography that existed as a background or a resource of the formation of a folk song, and local historians who tried to reinterpret them to construct the local “history.” Next, it attempts to clarify the competitive aspect among regions over the symbolic capital of “folk song” generated in the process from the rediscovery to the creation. It is paradoxical, but through such competition, the discourse about the dance, the lyrics, and the origin of “kokiriko” has acquired consistent characteristics of history and story. Based on the above, this article examines the viewpoint of researchers in the center who agreed with the claim from the local side or local historians, and also the nationwide movement to promote the revival of folk songs, which developed while involving both parties.

Key words: Folk song, modernization, local historian, competition, dengaku