

山村民俗音楽誌作成のための試論

——宮崎県椎葉村を例として——

小島 美子

- 一、はじめに
 - (1) 民俗音楽誌とは
 - (2) 何故山村畑作民の民俗音楽を対象とするか
 - (3) 何故椎葉村を対象とするか
- 二、椎葉村の民俗音楽の実態
 - (1) 椎葉村の自然と生業
 - (2) 椎葉村の民俗音楽の全体構図
 - (3) 椎葉村の民謡の性格
 - (4) 椎葉神楽の性格
- 三、山村民俗音楽誌作成の方法論
 - (1) 椎葉村の音楽芸能を支えてきた山村畑作民の文化の論理
 - (2) 山村民俗音楽誌作成のための方法論

一、はじめに

1 民俗音楽誌とは

民族学における民族誌、民俗学における民俗誌の形を、音楽学に

も適用して考えることを当面の私たちの重要な課題にするようになったのは、少なくとも日本ではごく最近のことである。⁽¹⁾とくに日本の民俗音楽を対象に、意識的に民俗誌を作ろうとしたものは、これまでほとんどなかったといつてよい。そしてその名を民族音楽学では音楽の民族誌の意味で音楽民族誌といい始めている(注1参照)が、民俗誌の名が成り立つならば、民俗音楽誌、民族音楽誌の名も用い得るのではないかと思う。後にもう一度検討してみたいと思うが、民俗音楽誌という場合と音楽民俗誌という場合は、内容の力点の置き方、あるいは問題の捉え方にも、多少の差があるようにも感じられる。私はとりあえずここでは民俗音楽誌ということばを用いておくが、今後の議論の進展によっては音楽民俗誌に訂正する必要が出てくるかも知れない。

この音楽民族誌や民俗音楽誌が、今、民族音楽学や民俗音楽学の重要な課題になってきたのには、いくつかの理由がある。その第一の理由は音楽学の調査研究の進展であろう。諸民族の音楽や日本の民俗音楽の調査も、初期にはさまざまな条件でたまたま調査し得た民謡や民俗芸能、諸民族のさまざまなジャンルの音楽などを個々に報告し、研究することが多かった。しかし調査の条件もよくなり、こうした調査研究報告もしだいに蓄積されてくるにつれて、それらの個々の曲やジャンルなどを含めて、その民族音楽、あるいは一定の地域なり集団なりの民俗音楽の全体像とか全貌が求められるようになってきた。また音楽がその民族、あるいはその地域や集団のさまざまな環境条件や生業、社会組織、歴史、宗教や信仰、民俗習慣などときわめて深い関係をもつこと、民族文化、民俗文化の一環をなすことが具体的に明らかになるにつれ、音楽をそれらとの関係の中で体系的に記述することが求められるようになってきたのである。

第二の理由は、諸民族の音楽や日本の民俗音楽自体が今ほげしく変化しつつあることである。日本の民俗音楽についていえば、とくに急激な衰退が始まったのは、日本経済の高度成長によって、農山漁村の生活が大きく変化した昭和三十年代の後半からである。民俗音楽、とくに民謡は、歌う人々自体も歌う機会も場も急激に減ってきて、今や民俗音楽の調査は時間との戦いになっている。

そしてこうした事情は日本だけではない。アジアやアフリカなど世界の諸民族の音楽にも今や急激に現われているのである。

日本の民俗音楽の場合、すでに日本放送協会編の『日本民謡大観』⁽²⁾や『東北民謡集』⁽³⁾をはじめ、現在刊行中の『日本わらべ歌全集』⁽⁴⁾など全国規模の民謡集やわらべ歌集もあり、また各県などの単位の民謡集もある程度刊行されている。さらにこの急激な衰退に対応して、文化庁では昭和五十四年度から国家補助事業として全国民謡緊急調査を行なっている。これはこれまでの民謡集と異なり、一般的な概況と歌詞を記録した報告書と録音テープそのものを提出して音の記録を残すという画期的な形で進み、これらによって各地域の民謡の現在のいくつかの歌い方は辛うじて記録されつつある。

しかし民俗音楽の場合、こうした記録だけではとくに三つの点で不十分である。その第一の問題点は、民謡もわらべ歌も、そして集団性の強い民俗芸能でさえも、ヴァリアンテがほとんど限りなく多いということである。たとえば昭和三十六年に東京芸術大学民俗音楽ゼミナールでは、小泉文夫の指導の下に東京二三区内の小学校一〇〇校で調査して、二〇〇〇曲以上のわらべ歌を採録した。⁽⁵⁾私もこの調査に参加したが、その結果わかった最大の問題は、私たちの調査はこの年の東京のわらべ歌のほんの一部をたまたま私たちは捉えただけに過ぎないということであった。たとえばなわとび歌の「おじょ

うさん おはいり」という曲をこの調査で六〇例採録しているが、そのうち歌詞もメロディもまったく同じ形のは、ほんの二例に過ぎなかった。つまりこのように短い簡単な曲でも、六〇例のうち五九種のメロディや歌詞があったということである。私たちは昭和三十六年当時東京二三区内の小学校八一〇校⁽⁶⁾のうち、一〇〇校の、しかもそのたくさんのクラスの中の一クラスを調査しただけであり、それも調査者が不慣れなために採録できなかった例もあったはずである。もしも東京のその年の小学生全員に「おじょうさん おはいり」を歌ってもらえば、ヴァリアンテがいくつあったか見当がつかない。そしてもちろんそれらのどれが正しい伝承であるなどは絶対にいえず、そのどれもがまぎれもないその時のその子どもたちの「おじょうさん おはいり」なのである。結局私たちは六〇例全部を報告書(『わらべうたの研究』注5参照)に比較譜の形で載せた。当時東京の子どもたちの中ではなわとびはきわめて盛んで、毎日のようにこの歌は歌われていた。つまりこの歌が生きた状態だったので、遊び仲間によって気に入った形にいつも変えられていた結果、ヴァリアンテが多かったのである。

民謡の場合には一般にわらべ歌ほど早くは変化しないので、これほどヴァリアンテは多くないと思われる。しかしわらべ歌の多くは集団で歌うのに対して、民謡の多くは一人で歌うし、民謡のメロデ

ィには流動的な部分が多い。したがってこれも実はその地域の一人一人の歌を徹底的に調べてみなければ、その一つ一つの歌の実態はつかめないのである。そして多くの民俗芸能のように、その地域の集団で演じているものでも、太鼓のリズム、笛のメロディなど、こまかい部分には人によって多くの違いがあるし、また同じ人でも演奏する時によって変わることがある。そしてそのどれが正しく、どれが誤りであるなどとはきめられない。それが民俗音楽の基本的な性格である。その意味では、これまでのさまざまな記録に残された民謡やわらべ歌などは、その歌の無数のヴァリアンテのうち、その時たまたま調査者の眼にふれた一例が挙げられているに過ぎないことを、よく承知しておく必要がある。そしてこれからの重要な課題は、このほとんど無限の広がりのあるヴァリアンテのすべてを調査することは不可能なことだから、量的な問題も含めてどのように調査すれば、その歌の実態を捉えることになるのか、その方法論を確立することではないかと思う。

第二点は、これまでの多くの調査では、その地域や集団が伝承している数多くの歌の中でも、伝承者自体や調査者などが、「代表的」と考えている歌だけが記録されているということである。⁽⁷⁾たとえばその村だけでなく、かなり広い地域で歌われている歌、むしろひじょうに日常的に歌っているために意識されていない歌、仕事の時の

掛け声や掛け声から派生したような歌、明治時代の演歌や流行歌などが民謡化したものなど歴史的に新しい歌などは、とくに記録されていないことが多い。ところがこうした歌の中にこそ、民謡やわらべ歌などが、どのようにして生まれ、広がり、生活と関係し、定着したかなど、いわば民俗音楽の生理、基本的な性格がわかり易く示されていることが多い。さらに重要なことは、このようにいわばその地域なり集団なりのきわめて多くの持ち歌、ヴァリアンテを集めて分析してみても、初めてその地域なり集団なりの民俗音楽の性格が明らかになるということである。たとえばどんな種類の民謡が多いか、どの地域の民謡と関係が深いか、音楽文化圏としてどういう線が考えられるかなどというような問題や、音階やリズム、音色、楽式などという音楽の要素上の特徴なども、明らかにすることができらるだろう。そしてその結果、次の第三の問題点も重要な課題として浮かび上がってくるのである。

その第三点は、これまでの記録ではその地域なり集団なりの自然環境、生業、社会組織、祭祀信仰、生活様式などとの関係が、十分に構造的体系的に明らかにされないことが多かったということである。その点で比較的よく考察され記録されているのは『日本民謡大観』で、これは町田佳聲の研究によるものである。しかし今やこの自然環境や生活文化などとの関り自体が、ひじょうにつかみにくく

なっているのである。農山漁村、そして都市も生活様式が激変し、自然の姿さえも変えてしまったからである。たとえばかつて盛んに行なわれていた自給自足のための多様な仕事が行なわれなくなり、農作業や林業、漁業などの体の使い方も変わり、農耕用や運搬用の牛馬もいなくなった。人々は何のための祭りだったかを忘れ、仕事のリズムを忘れ、響き渡るような大きい声で歌うことをカラオケのために忘れたなど。もはや町田佳聲が調査に歩いた頃のように生きた状態で、人々の古い生活を知ることができなくなった。そしてその記憶をもった人々も少なくなりつつあるのである。こうなると、たとえば何故津軽ではあのようにダイナミックでリズムカルなリズム、個性的な表現が育ったのか、というような問題もわかりにくくなってくる。今こそいそいでそうした古い生活様式などやそれと音楽との関りを調査記録する必要がある。

ただそれと同時に、今のこの急激な変化にも注意深い考察を払っておきたいと私は考えている。どんな条件のとき、どんな要因で、どんな姿で民俗音楽が変化していくのかを、現在は劇的に短い期間で示しているし、そこに住み暮らしている人々にとっては、まさにこれからのことが問題だからである。

こうしたさまざまな問題点を満たすのが、今私たちに求められている民俗音楽誌の一つの姿なのではないだろうか。より具体的には

本稿全体で展開して検討を重ねてみたい。

(2) 何故山村畑作民の民俗音楽を対象とするか

これまでの日本の民俗音楽研究では、山村畑作民の民俗音楽も決して研究されなかったわけではない。しかし山村畑作民の民俗音楽を、とくにたとえば水田稲作農民などの民俗音楽とはっきり区別して研究するような問題意識はきわめて薄かったといわざるを得ない。その意味では逆に水田稲作農民の民俗音楽をとくに意識して尊重することもなかったともいえる。ただ実際には、たとえば『日本民謡大観』でも子守歌と後述の季節の歌を別とすれば、稲作農耕の仕事歌から順に掲載する形をとっている。またたとえば柳田国男の民謡分類案は、後述のように山村畑作民の民謡にとつては基本的に問題があるが、水田稲作農民の民謡にとつては比較的適合する。それでいまだに多くの場合にこの分類案の基本的な考え方が踏襲されている。やはり無意識のうちに水田稲作農民の民俗音楽が、日本の民俗音楽研究の中心にあったといってもいいだろう。

これに対して今回とくに山村畑作民の民俗音楽を対象にしたのは、主に次の三つの理由によつてゐる。

その第一は、もちろん本総合研究全体の視点に連なるものである。とくに日本の文化の形成や性格を考える上で、これまで無視さ

れてきた山村畑作民の文化の見直しが必要だという基本的な視点には、そのまま民俗音楽研究にもあてはまる。たとえば室町時代以降、上方や江戸で花開いた芸術的な音楽は、ごく大ざっぱな方向をみると、基本的には山村畑作民などもついていたような躍動性を捨て、できる限り静かな美しさを強調する方向に洗練を重ねてきた。しかしそれがそのまま日本音楽の性格であると考えてはいけないうことが、ようやくわかってきた。山村畑作民も離島や漁村の漁労民たちも独自の表現法をもち、それなりの洗練を重ねてきたのである。その独自の民俗音楽の性格を明らかにすることが日本の音楽の性格や形成を知る上で必要になってきているのである。

第二に交通不便で自給自足態勢をとらざるを得なかった山村の民俗音楽には、日本の古い音楽要素が生きていることがあるということである。音楽学、とくに音楽史学が古い時代の音楽を対象とする場合、音という、成立すると同時に消えてしまう見えない相手を捉えねばならない。そのために今現実に存在するさまざまな音楽を注意深く分析することによつて、それぞれの時代の音楽の姿を明らかにする作業が必要になる。その場合に山村の民俗音楽が頼りになるのである。ただ念のため書き添えておくが、それは古い要素イコール音楽的に進歩が遅れた要素、貧しい要素などという簡単な図式で判断することは許されない。山村の民俗音楽もそれなりの発展と洗

練を重ねてきたものだが、その中に古い要素が貫いていることがあり、しかもその中には次に述べるように、現代の時点ではむしろ尊重されるべき要素さえもあることがあるのである。

第三は、山村の民俗音楽には水田稲作農民の民俗音楽には見られない力強いダイナミックなリズムや直接的な明るい表現など、むしろ現代に生きる私たちが自然に共感できるものがあるということである。世界の音楽史の流れは今大きな転換点にさしかかっており、ヨーロッパの音楽が世界の音楽をリードする力を失って、それぞれの民族が自ら独自の音楽を発展させることが求められる時代になってきた。その場合に日本の音楽のどこに新しい発展の基盤を求めるとか振り返ってみると、山村の民俗音楽はその有力な基盤の一つになり得るエネルギーを持っていることに気が付くのである。

主にこのような理由で山村畑作民の民俗音楽をここでは対象とし、その全体構造を明らかにする民俗音楽誌作成の方法を検討してみたいと思う。

(3) 何故椎葉村を対象とするか

山村畑作民の民俗音楽誌を作る方法論を検討するために、本稿では主として宮崎県東臼杵郡椎葉村の民俗音楽の調査結果を用いることにする。これは直接的には本共同研究以前から、椎葉村が国の補

助を受けて行なった神楽の調査⁽⁸⁾、また椎葉村独自の企画で行なった民謡調査⁽⁹⁾に私が参加して、椎葉村がきわめてゆたかな民俗音楽を伝承し、しかも平野部の稲作農民の民俗音楽とは、異なる特徴をもつことに気が付いていたからである。しかしそれだけではない。私が直接調査したいくつかの山村と比べても、椎葉村の民俗音楽には目立った特徴がある。その一つは室町期以降の芸能、近世歌謡などの影響がきわめて少なく、それにもかかわらず、椎葉独自の音楽芸能のゆたかな展開が見られるということである。さらにもう一つは、椎葉では民謡も民俗芸能も、あくまで村の人々のものとしていまだに生きつづけているということである。これはその村の有名になった民謡や民俗芸能を観光資源として扱い、その他の民謡や芸能を粗末に扱ってきた山村と比較すれば、たちまちはつきりする。椎葉では人々が減少し、やはり過疎化しているが、人々の心までは過疎化していない。いわば山村に生きる論理、山村の思想を椎葉の人々はしっかりと、しかもしなやかに、ゆたかに現在でも持ちつづけているのである。したがって椎葉では古くからの歌や芸能が、今も生き生きと生きつづけており、それは山村の民俗音楽のあり方を私たちに具体的に教えてくれるのである。

二、椎葉村の民俗音楽の実態

(1) 椎葉村の自然と生業

椎葉村は宮崎県の西北部、熊本県に接して九州山脈の山ふところ深く抱かれた、西日本の典型的な山村である。面積五三七・二九平方キロ、宮崎県でもっとも広い村だが、厳しい山波の中に点在する集落で成り立っている。村の中央を耳川が流れているが、これに水力発電用のダムを造るために木材の川流しができなくなった代償として、昭和八年に日向市に至る現在のバス道路が完成した。それから、椎葉は他所によりやく開かれたといってもよい。それ以前はいずれも厳しい峠を越える細い道があっただけで、高千穂町や五ヶ瀬町に通じる仲塔、十根川などの集落、熊本県の矢部町に通じる尾前地区、熊本県の五家荘に通じる向山地区、やはり熊本県の湯前町、人吉市方面に通じる矢立地区、西米良村や西都市に通じる大河内地区、南郷村に通じる柵尾地区など、それぞれの地区が周辺の町村と物資の交換などを行なっていた。この細い道がまた文化を、そして歌を運ぶ細い道でもあった。そしてその中央に現在役場のある上椎葉や尾八重などがあるが、現在でも上椎葉から車で一時間前後かかる集落も少なくない。

昭和六十年現在の人口五一三一人、昭和三十年代の発電所建設期は別としても、昭和四十年の八八五四人と比べると激減ぶりがうかがわれる。しかし『椎葉村史』⁽¹⁰⁾によると延享三年(一七四六)の人口も五三七五人、明治初期でも五五六一人で、多少極端ないい方をすれば、現在の人口は近世以来の椎葉の通常の人口に復したともいえる。そしてこれだけ過疎化しているように見えながら、村内を歩いて廃屋がほとんど眼につかないのは、戸数があまり減っていない、つまり一家を挙げて離村している家が少なかったためである。椎葉の外に出た人々が、やはりいつでも帰れるところとして、椎葉を心のよりどころにしている様子がうかがえる。

それにしても椎葉は、私が知っている限りの山村と比較しても、地勢の厳しさはやはり群を抜いている。平地というものがほとんどない。何故このような山地に人々は住みついたのだろうか、私は長い疑問に思ってきた。ところが椎葉は植生がきわめてゆたかなのだという。植物社会学の河野耕三によると、⁽¹¹⁾椎葉村は位置と高度の関係で、ちょうど照葉樹林帯とブナ林帯の接点にあり、いわば「植物が湧いてくるところ」なのだそうだ。このゆたかな植生をもつということは当然動物にとっても魅力のある、生きるのに好条件のところ、つまり人間が自然の恵みを頼りに生きていくのに好条件のところなのだという。

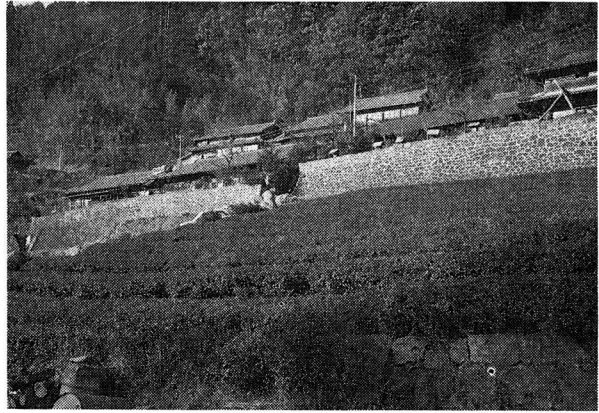


写真1 斜面に住む（椎葉村十根川集落）

の生活は、自然の恵みに深く依存してきたし、また自然とともに再生していく営みであったといふことができよう。その意味でもおそらく椎葉は典型的な山村畑作民らしい生活様式を最近まで持ちつづけてきたところであり、今またそれを新しい形で復活させようとしているのである。

椎葉の人々はこの自然条件の中で、かなり最近まで⁽¹²⁾焼畑を中心
に、ゆたかに自生する植物類を採取し、炭を焼き、イノシシなどの猟を行なうなどして暮らしてきた。現在はシイタケなどの生産が中心になっていくが、昭和六十一年夏からふたたび焼畑を復活させ始めている。椎葉の人々

(2) 椎葉村の民俗音楽の全体構図

椎葉村はひじょうに広いので、すでに私は村内の主な街道沿いの十数か所の集落で民謡や神楽の調査を行なっているが、しかしそれも全集落の数からいえば、まだ半数にも満たない。また民謡を数多く伝承している人が多く、他の村と違って、大正期や昭和初期の生まれの人々でも、多くの歌を伝えている人がいる。このように民謡の伝承に年齢上の断層が少ないことも、椎葉村の民俗音楽の重要な特色である。そのため民謡調査を始めて五年を経た現在でも、民謡調査を行なうたびに、これまで聞いたことがない民謡に出会う。

したがって私の民謡調査は、椎葉村の民謡の全体像とか全貌を明らかにするには、まだ程遠いといわねばならない。つまり民俗音楽誌を作成できる状態には至っていないということである。これは綿密な民俗音楽誌を作成するためには、集中的な調査が必要だが、それには椎葉村全体では広過ぎることかも知れない。しかし調査者が少人数でももっとも調査を度重ねれば、より理想的な民俗音楽誌に近づくことは可能だろう。

さてこれまでの椎葉村独自の企画による樋口昭と小島の民謡調査と、本総合研究のための小島の調査などによって採録された民謡は、すでに述べたようにごく限られたものだが、それでも表1のよ

うに五四種、二三四例に及ぶ。その他私たちも一部採録しているが、わらべ歌も多数伝承されており、また臼太鼓踊りなどの民俗芸能の歌も多いので、椎葉村にはかなり多くの歌が伝えられていることがわかる。

さらに神楽を中心とした椎葉村の民俗芸能のゆたかさには、眼を見張るものがある。神楽調査団の報告⁽¹³⁾によると、冬の祭りとして現在も神楽を行なっているところが二五か所、中断しているもの四か所、神楽面のみ伝えているところが三か所で、計三二か所に及ぶ。昭和五十八年現在の戸数が一四六九戸しかないことを考えると、この神楽の分布の、密度の高さもわかる。たとえば夜狩内という集落は現在は一四戸あるが、古くは九戸しかなかった。それでもこの集落の男子だけで、とにかく夕方から翌朝まで徹夜でつづく神楽をしつかりと見事に演じている。この神楽を伝える力の強靱さには驚かされる。これらの神楽は基本的には共通のものだが、しかし演目の上でも、また舞の動きや太鼓のリズムなどの演奏の面でも、集落によってかなりのヴァリエーションがある。この神楽を演じる冬の祭りは各集落の祭りの日が重ならないように組み合わされており、他の集落の神楽をお互いに見物しあっているし、客演するところもあるくらいで、かなり交流がある。それにもかかわらず各集落ごとの変化と特色がはっきりしているということは、各集落に伝えられ

てから相当な時代を経してきたことを意味しているのではないだろうか。

さらにこの冬の祭りの他、やま的射といわれる競射を春の祭りとして一月から四月にかけての時期に、一〜三日間盛大に行なうところもあるし、かつてやっていたところもある。この射は古い時代の弓矢によるイノシシなどの猟と深い関りがあるようで、この射の祭りとは別に競射を娯楽として楽しみ、他の集落と競い合う習慣もあるという。現在でも的射は当番の家の庭先に射場を作って行なうが、どこの家も山の斜面に大きなスペースをとって建てているので、それが可能であり、競射も大きな家の射場で楽しむものらしい。この的射になると男子は皆羽織袴に服装をただし、それぞれ弓矢をもって集まり、ひじょうに古風なせりふといかにも修験と関係のありそうな祈りの文句を唱える古風な作法に基づいて競射をする。そして女たちは晴着を着て酒食を用意して射手たちにすすめ、射手たちと応援見物の人々は的射節などの歌を掛け合う。春の花咲く頃のことの後述のように、歌垣的な場、機会であった可能性が強い。

その他「勸進帳」のイメージによる山法師やまぼし踊りや、宮崎全県下に広く分布している臼太鼓踊りをやっているところもあり、おそらく椎葉村ではどの集落も何かの形で民俗芸能を伝えているのではない

だろうか。一方盆の歌は西郷村や諸塚村に近い畑というほとんど東端の集落と、逆に熊本県に近い尾手納おてなという西端の集落に伝えられているだけであり、それらも現在は盆踊りをまったくやっていない。椎葉が村の東西の入口まで入ってきている盆踊りを何故受けいれなかったのか、あるいは盆踊りに接した時代の問題があるかも知れないが、椎葉の芸能と盆踊りというもののそれぞれの性格を考える上で、一つの指標になり得るのではないだろうか。

こうした芸能を支える山の神などへの深い信仰、またこれらの芸能が果たしている社会的な役割などについては後に考察したいが、これらの芸能が、椎葉では今でも継承保存けいぞくぼぜんの対象としてではなく、心からの実感をもって生き生きと演じられていることを強調しておきたい。そして椎葉の行政の中心地である上椎葉には、すでにVT Rつきのカラオケ・スナックが三軒もあるほど都会の波が自然に届いてきているし、村の若者たちが楽しんで演じているブラスバンドもある。しかしそれにもかかわらず、今でも五〇代の人たちが折りにふれて民謡の歌詞を即興的に作りかえて歌うことがあるほど、椎葉では民謡も命をもちつづけているのである。

(3) 椎葉村の民謡の性格

a、季節によって分けられる民謡

椎葉村の民謡といえは、一般によく知られているのは、何といても稗つき節である。しかし実は椎葉の民謡の性格をもっともよく表わしているのは、春節と秋節の存在である。春節は正月になつたら仕事るときも休むときも酒宴のときでも、ほとんどん歌い、春の間中歌う。これは山の神に春が来たことを告げ、春がいつものように順当にめぐってくることを願う歌だからである。これに対して盆が過ぎたら、仕事でも休むときでも酒宴などのときでも、いつでも秋節を大声で歌う。やはり稗の秋が順当にめぐり来ることを山の神に願う歌だからである。したがって歌詞の中には「あき」と発音されるものならば、安芸の宮島でも登場する。尾八重地区おはちえの那須袈盛によると、もしも秋に春節を歌ったら、「山の神が三尺浮き上がる」といい伝えていて、昔は春と秋の歌を厳しく守ったものだという。

この春節と秋節（東日本では春唄、秋唄という）は、全国的に山深い村々にもみ伝えられており、いずれも椎葉と同じ目的で歌われている。こうした歌の存在にもっとも早く気がついた研究者は町田佳聲で、これを季節の歌と名づけ、「日本民謡の職能的分化以前の原始形態を示すもの」と指摘した(14)。この指摘はきわめて鋭いといわなければならない。この町田の考え方や業績をひき継ぎ、さらに詳細な跡づけを行なっている竹内勉は、椎葉村のこの種の民謡につい

ても著書『民謡―その発生と変遷⁽¹⁵⁾』の中で、その生活の背景も含めて詳しく報告している。中でも焼畑のための木おろし歌やイノシシ猟で歌われる歌（ただしこれは椎葉ではなくて熊本県八代郡泉村の例）などとも関連させつつ、山の神への深い信仰がその背景にあることを、きわめて具体的に報告しているのが、たいへん参考になる。

ただ町田佳聲も竹内勉も、季節の歌だから四季の歌があるはずであるという前提にたち、椎葉村の場合でも昭和三十八年当時熊本県の人吉市に移住していた椎葉ツル（当時七四歳）が春節、秋節、冬節を歌ったという例を重く見ている。それによると春節は古い茶摘み歌、秋節は稗ちぎり歌、冬節は婚礼などの祝い座敷の歌であったという。しかしこれには疑問が多い。私たちはすでに表1に掲げたように春節を一二例、秋節を一一例採録しているが、夏節はもちろん冬節も聞いたことがない。私はこの町田竹内説を考慮して椎葉で民謡を採録した人々などに意識的に問いただしているが、夏節や冬節の名を聞いた覚えのある人にすら、今までのところ出会っていない。むしろ夏節や冬節という感覚がないようで、もしそういうことがあるとすれば、稗つき節が冬節に当たるかなと改めて考えてみる人がいたくらいである。私は椎葉ではもともと春節と秋節の二つの季節の歌だけがあること、それほど椎葉の生活では春と秋の

二つの季節が大切なのだということへ考えを進めるべきではないかと思う。そしてこのことは日本人の生活レベルの意識の中で、果たして何時頃から春秋だけでなく四季を意識するようになったのかという問題とも関連するのではないだろうか。

また私が聞いた限りでは、春節と同じ曲は茶摘み歌ではなくてかずね（葛のこと）掘りの歌である。また秋節はたしかに稗ちぎりに歌ったという例もあるが、むしろ栗拾いの歌、つまり山歌としても歌ったという人がひじょうに多かった。やはり同じ椎葉の歌でも、もっと多くの人々から聞く必要があるように思う。

しかしとにかくこの季節の歌が存在するということは、椎葉の人々が焼畑、自然採集、狩猟など山々の自然の恵みに深く依存して暮らしてきたことの反映である。そして注目したいのは、これらの季節の歌は、仕事、休息、酒宴など、さまざまな場で、春と秋に先がけて歌い、その季節の間あらゆる機会に歌ったということである。町田がいうように「職能的分化以前」ということになる。さらに注目したいのは、椎葉の人々の中には民謡の録音の際に、調査者がとくに注文しなくても、正月から季節を追って歌を思い出し、歌う人々が少なくないということである。とくに高年令の人ほどそうである。実際に椎葉の民謡は季節によってきまって歌われるものが多い。

表1 A季節によって歌われる歌 収録曲数

(綾町は現在綾町に居住する椎葉出身者)

季節	春の歌										夏の歌						秋の歌				冬の歌								
	曲名 集落名	正月の餅つき歌	若木伐りの歌	正月の祝い	若水迎えの句	鳥追い歌	春の歌	かすね掘り	かやかり節	的射節	よいそら節	茶摘み節	茶もみ節	茶いり節	苗取り節(1)	苗取り節(2)	田植え節(1)	田植え節(2)	雨乞い歌	草切りの歌	盆の歌	精霊様	木おろしの歌	秋の節	栗拾い(山歌)	稗ちぎり歌	臼太鼓踊歌	稗つき節	神楽せり歌
尾八重			2			2			4		4							1				2	3	2		1	2		
野老ヶ八重			2	1		1					1												1		1				2
間柏原						1	1		1		1													2			1	1	
夜狩内										1						2	1				1								
上松尾		1	1													1	1												
畑	1	1	1		1						1					1				1		1							
柵尾			2						1	1	2			2	2	1						1				2	1	2	
大河内			1																							3	1		
矢立						1	1	1		1														1			1	1	
竹の枝尾			1			3	2		1		2								1				2	3	3		5	3	
不土野																													
古枝尾			2	1		3	1		6		3	2	1			4								1		2	2		
尾前																													
向山日添																		1											
尾手納			4	1		1			1		1							1		1							1		
綾町																1											3		

表2 B季節に関係のない歌 収録曲数

種類	仕事歌					冠婚葬祭の歌						酒宴などの歌															
	曲名 集落名	駄賃 付け節	木 びき歌	地 つき歌	新 地節	石 つき歌	船 歌	お 祝いの歌	奥 山節	結 婚式の歌	長 持歌	さん さ節	法 事の歌	供 養の歌	伊 勢音頭	刈 干切歌	山 さんか	日 向から	い だ五郎	尾 八重川	六 調子	さ のさ節	大 津絵	相 撲とり節	ラ ッパ節	子 守り歌	わ らべ歌
尾八重	3					1																					
野老ヶ八重																											
間柏原	1		1	1				1						1	1				1							1	
夜狩内	1									2																1	
上松尾	1	1	2																								
畑	1	1																1	1								
榎尾		1	2		2		2		2		1	1															
大河内							1						1							1							
矢立			1				1						1														
竹の枝尾	2		3	1			3										1									2	
不土野	1																										9
古枝尾	1			1			1							1						1	1	1	1	1	1	1	
尾前	1																										
向山日添																											
尾手納																										1	
綾町	1	1																									

したがって民謡を分類する場合も、柳田国男の分類案⁽¹⁶⁾のように、歌われる場や歌われるときの仕事の種類によって、まず第一義的に分類すると、春節、秋節のように椎葉の人々にとってもっとも重要な民謡をどこに入れてよいかわからなくなる。現在私が椎葉村の民謡調査報告書で用いている分類は、表1に示したように、まず季節によって歌われる歌と季節に関係なくいつでも歌われる歌に分け、前者をさらに春夏秋冬に分け、後者を仕事歌、冠婚葬祭の歌、酒宴などの歌、子守り歌に分ける方法である。椎葉の人々に聞くと、この分類方法が一番自然なようである。そして実際に椎葉の歌は季節によって歌われる曲が曲の種類にして二八曲で半数を超え、収録曲は一五六曲で2/3以上を占める。つまり季節によって歌われる歌の方が、椎葉の人々にとって親しまれ、歌われる頻度もひじょうに多いということであろう。それが椎葉の人々の実感に近いのではないかと私は思う。

b、掛け合って歌った民謡

椎葉ではすでに述べてきた状況からでもわかるように、かつては日常生活の中でもよく歌が歌われた。野老^のヶ八^は重^は集^は落^はの那須ヶサノ(明治三十七年生)やその姪の那須タケ(大正六年生)によると、昔は一日中仕事をしながらよく歌ったもので、茶を摘むときなどあつちからもこつちからも歌声が聞こえたという。そして声たかだか

と歌うと向かいの山から手を振って答えることもあったし、“わしが歌うたら 向かいから付けた いとこバス(同志のこと)じゃろ なつかしや”という歌もあるくらいだという。この歌を“若^もえ者の歌じゃろ”と恥じらいながらいわれたところを見ると、若い男女が掛け合いで歌ったことを歌ったものであろう。

また畑集落の松岡福松(明治四十四年生)によると、昔椎葉キヨというひじょうに“声のたつ人”がいて、正月になると毎年、家の前の畑に座りこみ、向かいの集落である上松尾のやはり声自慢の人と谷越しに大声で歌い合ったという。

このように椎葉では歌を掛け合って歌うことは、ほとんど日常的に行なわれたと考えられるが、中でも歌垣らしい機会は、春の祭りである的射の場であったようだ。尾手納集落の甲斐光義(昭和九年生)や椎葉源太夫(昭和九年生)、椎葉正一(昭和七年生)によると、的射のときに射手になっている男性に、気のある女性は、御膳をもって酒食をすすめに行き、的射節を恋の意味のある歌詞で歌いかけ、最後に“ワサミヤ・バオー”といったものだという。この“ワサミヤ・バオー”は尾手納特有の方言で“あなた様へですよ”という丁寧な表現なのだそう。そう歌い掛けられた男性の側も返し歌を歌わねばならないのもちろんである。的射節の歌詞に恋の歌が多いのは、このように的射が歌垣的な場だったかららしい。こ

的射をやらぬ集落では、的射節のことをはやしことばによって、よいそら節と呼んでいるが、柵尾の黒木タマヨ（明治三十八年生）によると、よいそら節は春にみんなが集まって別れるときや山に行つてたきぎとりなどをしたり、その行き帰りにもよく歌つたという。的射をやらぬところのこの歌にも、歌垣に歌われたらしい形跡が感じられる。あるいは春の祭りとしての射をやるという習慣の方が歴史的に新しく、春の山入りの頃に、歌垣的な場がもともあって、この種の歌が歌われたのかも知れない。

このように歌を掛け合いで歌う形は、古くは全国的に広く見られたことが、文字によるさまざまな記録からうかがえる。今でも沖繩や奄美などの民謡には、実際に掛け合いで歌われる例がかなりある。そして椎葉の場合には、歌の形の上にその名残りかと思われる形も残っているのである。春節や秋節、つまり季節の歌は、普通は七七五調のいわゆる近世歌謡調で歌われている。ところが七七五調、つまり一見不完全と思われる形の歌詞で歌われることもある。たとえば、

春しの雨よ わけて身にしむ しみじみと”（春節）
 かずね掘りやむぞや のほりかたげて 野の中を”（かずね掘り歌）
 栗山に行けば 何がおかしめて 栗笑う”（栗拾い歌）

これらの歌詞を歌うときには、他の歌詞で歌う場合の第一フレーズを歌わない形で、つまり第二フレーズから歌われる。そして第二、第三の二つのフレーズは基本的に同じ旋律、第四フレーズはそれに対応するやや短い旋律になっている。そして七七五調の歌の場合は、第一フレーズはその第二、第三、第四のフレーズと似た要素をもったやや大まかなメロディで歌われている。

また的射節やよいそら節は、詞型としては完全に七七五調であるが、歌われる場合のメロディの形はまことに不整形で、しかも集落によってメロディと歌詞のフレーズの切り方がたいへんにさまざまである。

a (八) b (八)十(三)
 あなた金の的 弓と矢は白木 心

b' (四)十(五)
 定めにや放されぬ ヨイソラホンニ
 (間拍原 椎葉さかえ)

a (八) a' (七)十(掛け声)十(三)
 的は金の的 弓と矢は白木エエエ放つ

b (四)十(五)
 合図の頼しや アラヨイヨイヨイ

(尾八重 甲斐林太郎)

その他にも二つの型があるのだが、いずれも七七五調を通常のようにそのまま四句に分ける形では歌っていない。aやbはメロディの形を示したのだが、大体同じメロディをゆっくりと歌う場合もあれば、歌詞をたくさんたみ込み、掛け声さえも入れてしまう場合もあるなど、メロディと歌詞の関係が、不自然な形であることがわかる。おそらくこの射節も、もとは七七五調ではなく、やはり三フレーズで歌われていたのではないだろうか。これについては、別にくわしく論じたことがあるので、ここでは簡単に結論を述べると、おそらく古くは、これらの歌は、掛け合いで歌っていたために、前の節の最後の一句を、相手が最初にくり返して歌う形だったのではないかと思われるのである。

こうした例を見ていると、一見不完全と思われる不整形の歌がかえって貴重なものであることがわかるし、また多くの例を比較検討してみることの重要性も改めて考えさせられるのである。

c、明るいメロディ

椎葉の民謡は全体的に明るい。その一つの理由は近世邦楽の基調になっっている半音のある都節音階のメロディがきわめて少ないということであろう。江戸期の流行歌が各地に広まって民謡化した例はきわめて多い。椎葉にも少しあって、たとえば正月の祝い歌はしょんがいな節系の歌である。この歌は他所では普通都節音階で歌われ

ているのだが、椎葉ではこの歌もほとんど中間音が入っていない律音階か民謡音階で歌われているのである。そのため近世歌謡的なニュアンスを感じさせない。つまり本来都節音階の歌でも、椎葉では受けいれていくうちに律音階か民謡音階にしてしまう力が働いているのだろう。

たしかに椎葉で古くから歌われてきたと考えられる民謡は、メロディに多くのヴァリアンテはあるが、大体において春節や秋節は律音階の変種、稗つき節は律音階、射節や駄賃付け節(馬子歌)は民謡音階で歌われることが多い。大ざっぱな方だが、全国の民謡の音階の分布と比較すると、律音階やその変種の割合がひじょうに高く、都節音階はきわめて少ないということができる。

律音階とその変種は、現在では一般に交通不便な山村とか離島に比較的多く分布し、とくに奄美諸島、沖縄県の宮古、八重山諸島など南西諸島にひじょうに多く分布している。おそらくこの音階は、日本民謡の音階の中でも、歴史的にひじょうに古い要素で、交通不便の地にそれが伝えられたものと考えられる。

ただ重要なことは、それがそのまま音楽的に未発展だったということではない。これらの地域は椎葉も含めて、むしろ音楽的に美しい民謡をゆたかに発展させてきたところである。これらの地域の民謡は、律音階やその変種によるメロディの場合も広い音域にわたって

たっぷりと動き、こまかい装飾的な動きも含んでいることが多い。そして椎葉の場合でいえば春節や秋節は自由なリズムで、稗つき節はしなやかなバネに支えられたリズムカルなリズムで美しく歌われている。椎葉の民謡はこのようにして日本民謡の古い要素をもちつつけつつ、時代とともにゆたかに洗練されてきたのではないだろうか。

d、すぐれた呼吸法

日本民謡の中には、たっぷりとした長い息をもたないと歌えないような歌がいろいろある。越中おわら節、江差追分などは双壁というところで、越中おわら節などは最初の一句を一息で歌い抜くところが、一つの聞きどころになっていて、聞いている土地の人々がこだわり過ぎると思われるほどそれにこだわって聞いている。しかしその割には呼吸法については、専門的な民謡歌手も研究者たちも研究していない。ところが自然にすぐれた呼吸法を身につけている人々もときどきいる。とくに椎葉の人々は全体として呼吸法がよい。稗つき節などは、椎葉以外の、とくに普通は平野部で住んでいる人が歌うと、たとえば稗つき節コンクールで上位を占めるほど上手で、よく歌い込んだ人でも、最初の一句では歌いきれない。ところが椎葉の人々はごく自然にそれを歌いきる。越中おわら節の場合などは、まさに歌いきるという感じが露骨にするが、椎葉の人々はひえつき節をしなやかにのびのびと歌い、どこで呼吸をしている

のかと思うくらい、外からではよくわからないように自然に呼吸している。

おそらくは後述のリズム感と同様に、これも椎葉の人々がつねに坂道を歩き、斜面で仕事をしてきたことと深い関係があるのではないだろうか。スポーツの選手がいづれも呼吸法がいたために、歌が上手に歌えるのと同様に、椎葉の人々も体の日常的な使い方の中に、呼吸法を自然に訓練してきた面がありそうに思えるのである。そして呼吸法がよく息が自由にコントロールできると、大体において歌の表現力はひじょうに大きくなるのである。

(4) 椎葉神楽の性格

椎葉の民俗芸能のうち、圧倒的に盛んなのは神楽だし、また私が調査しつつあるのも神楽なので、ここでは神楽について述べる。

a、椎葉神楽の概略と山の神への信仰

椎葉神楽はすでにふれたように、各集落によって異なる部分も多いが、ここでは大体共通する基本的な部分を概略説明したい。

椎葉神楽は今では公民館で行なうところが多いが、本来は民家で行なう。デイの間と呼ばれる座敷に間口一間半、奥行二間の御神屋みごみやと呼ばれる舞の場を設ける。正面に設ける祭壇の中心に来年の種籾を入れたこも俵を置き、その前に種々の供え物を置く。御神屋は天



写真2 神楽の舞処の天井中央に吊された
イノシシの首

井から注連などを四方に張って区切るが、女性はその中に入ること
を許されない。ただ神楽をつとめる人々の世話係の若い女性、御神
屋の使いと呼ばれる人々だけが入れられる。御神屋の中央には天井から
イノシシの生首を吊す集落もある。それは血がしたたるので、ビニ
ール袋で包んである程、リアルなものである。ただしこれはもちろ
ん猟の結果次第である。

神楽をつとめる人々（舞子、神楽子、ほうり子などという）が全
員で御神屋や見物の人々のための場を用意し、それが終わる頃、代
表が神社などに神迎えに行くが、それと前後して板起しという儀礼
を行なうところが多い。これは神楽に関係する男子全員が御神屋に
座って、御幣を切るのに使ったまな板の上にイノシシ肉（イノシシ

がとれないときは豆腐。大河内集落ではシカの肉もあれば使う）を
載せて切り、それを串刺しにして焼いて、全員で少しずつ食べるの
である。この神楽はもちろん狩猟と関係が深く、山の神を招いての
冬の祭りなのである。それを鮮やかに表わしているのは、竹の枝尾
集落の神楽の終わりの神送りの場面である。一夜の神楽をリードし
た太鼓を御神屋の中央に立て、それを全員で囲んで神送りの唱しょうぎょう
教きょう（となえごと）を唱え、開き扇で太鼓の上の米をすくってまく。そ
して口々に大声で「ありがとうございました。来年もまた来て下さ
い!!」と叫ぶのである。それはまさに生きている人に語りかけるよ
うに、自然な語りかけであり、山の神が来年もまた来ることを心か
ら願う真実さにあふれている。

ところで板起しのあと、いったん解散したり夕食をとったりし
て、大体夜七時過ぎから神楽が夜を徹して寒い中で行なわれる。二
人舞が基本で、次に四人舞が多く、一人、三人、七人などの舞もあ
る。白の舞衣がベースで、それに演目によって赤はちまき、赤たす
き、烏帽子、シャグマ、各種の面などを付ける。演目の基準は三三
番というが、二〇番から三〇番位のところが多く、中には四五番
（ぶた 榎尾集落）も演じるところがある。その基本の形は数種の採物の舞
で、舞や囃子の型はほとんど同じだが、採物だけが御幣、扇、鈴、
榊、剣などと変わる。したがってこの基本型をしっかりと覚えると、

何曲かは舞えることになる。また、この神楽の舞の動きの基本をなす先^まじ、ごんじなどと呼ばれる二人の舞人の位置関係も、これらの舞で身につくし、他のドラマティックな内容をもった舞でも、採物舞の体の動きや基本的な構成が応用されているので、採物舞をまず覚えることが基本になっている。

それから集落によってさまざまな神の姿のものが現われたり、弓の間を観客たちが通り抜けて厄払いをもらったり、神との対話によって神の宝をもらったりなど、劇的要素が加わるが、山陰の神楽の神能に比べるとはるかに庶民的で、山の村の人々の創造によるらしい明るさに満ちている。

囃子は胴の長い大きめの締め太鼓が中心で、それを横に置くが、山伏神楽のように両側の皮面を左右の桴で打つのではなく、片面を両桴できわめてリズムミカルにダイナミックに打つ。桴は細めで長さは大体三五〜四〇センチ程度であるが、横から打つし、手首の弾みを意識的に効果的に使っている。この太鼓の胴の横に厚い板をくくり付け、ガクと称してそれも打つ。銅鉢子（手拍子といっている）と七孔の篠笛ももともと使ったらしいが、その伝承が不確かになっていくところが多く、使うところでも笛の吹き手が休んでしまえば、笛なしでも進行していき、ほとんど太鼓のリズムによって舞っている。囃子の笛と銅鉢子と胴の長い大きめの締め太鼓という組み合わせ

せは、九州の神楽だけでなく、中国地方の神楽や東北地方の山伏の神楽にも共通の楽器編成である。そしてこの楽器編成は歴史的にも古く、おそらくこれらの神楽はルーツを辿っていくと、古いところで共通の根に到着するのではないかと、私は今のところ考えている。

b、ダイナミックな体の動き

この神楽が音楽の側から見てひじょうに魅力があるのは、きわめてダイナミックな体の動きを

楽譜1、採物舞の太鼓のリズム型の例

もっていることである。リズムにのって体全体が大きく動き、腰を落とすときはしっかりと深く落とし、伸ばすときはさっと伸ばすが、その動きに弾みがある。スキップに似た弾みのあるステップもあれば跳躍を含んだところもあり、能や日本舞踊の静的な美しさとはまったく対照的である。音楽も舞踊も一種のビート感があり、基本的に二拍子だが、一拍めにアクセントがかかる



写真3 椎葉村尾手納の神楽

のが基本である。楽譜1Aは基本になる採物舞の太鼓のリズム型の一つを、向山日添むこうやまひぞえの神楽の口唱歌とともに示したものである。また楽譜1Bは二拍目を強調する型を同じ基本的な型の中から示したものである。そして曲によっては一つのフレーズの第四小節めの第二拍、つまり太鼓の休拍の部分で、アウフタクトのようにひじょうにいいタイミングで、観客たちも含めて舞子たちが「ソー」という掛け声をかけることがある。椎葉神楽ではこうしたリズムの動き全体を太鼓打ちがリードすることになるが、どの集落にもひじょうにリズム感のいい太鼓打ちが一人や二人は必ずいる。

この舞の基本的な体の動きについて、向山日添集落の神楽の指導者である椎葉歳治(大正十一年生)に習ったところ、次のようなこ

とがわかった。基本になる姿勢は立つ姿勢ではなく、動きが基本である。左足を少し前に出して両足を体の幅より少し開いて立ち、体の重心は右足の爪先に置く。そしていつでも左足の爪先に重心を移せるようにする。腰は重心のかかっている足にのせていくことが大切で、重心のない足の上に腰を置き去りにしてはいけない。また夜狩かろう内集落では、舞うときには「かかとの下に紙一枚敷ける位浮かしておく」という表現や、舞の上手な人をほめることばに、「あの人は軽い」ということばがあると聞いた。つまり椎葉の神楽は足の爪先に重心があるが、たとえばヨーロッパのバレエとは違って、かかとは軽く浮いている程度である。そして膝や腰などをそれに応じてきわめて柔軟に使っているのである。

このようなダイナミックな体の使い方、音楽舞踊のリズム感が何から生まれるかという点、どう考えても椎葉の人々がつねに坂道を歩き、斜面で仕事をする必要から、長い間に自然に鍛えてきた体の使い方が基礎になっているとしか考えられない。ただそれでは山村に住む人はすべてこのようなリズム感をもつかという点、簡単にそうとはいきれない。これらについては別に論じたことがあるので結論のみ示すが、第一の問題は、歴史的に長い間どのような生活様式をとってきたかという問題も考慮する必要があるということである。昭和五十九年八月に私が採訪した中国貴州省の苗族みんぞう・侗族とん自治州

は、山また山の広大な山間地帯である。ところがそこに住む苗族や侗族などの踊りは、椎葉の人々の神楽に比べると、はるかにスタティックであり、日常の起居動作も悠々と静かである。その原因としてまず考えられるのは、この人々は畑作民ではなく水田稲作農民だということである。この地域の山々は見渡す限り開かれて広大な棚田がくり広げられている。歩くのは坂道だが、仕事の場合は水平の土地で、ぬかる水田である。もともと苗族は平野部に住み、漢族に追われて山間地に来たという古い伝承をもつが、本来の生活様式を山地に来てもしつように持ちつづけてきた心の姿勢、この人々の文化の志向する方向も考慮にいれる必要があるであろう。実はそれが第二の問題である。それをとくに痛感させられたのは、岐阜県吉域郡上宝村の例である。ここは坪井洋文によると、今は観光地に変わったが、もともと焼畑狩猟の歴史が長い畑作中心の山村である。ところが、この踊りは椎葉村などに比べるとはるかに静かで、躍動性に乏しい。何故そうなるのか、考えられる理由は、この村が能など中世芸能を発達させ普及させた芸能者たちが足しげく通った道沿いにあるということである。実際にこの村では素謡がきわめて盛んである。能のようにきわめてスタティックな芸能の影響を受け、水田稲作農民的な芸能をよしとする文化観、音楽芸能観は、当然この村の人々の芸能に深い影響を与えたに違いないのである。

つまり自然環境はそこに住む人々の音楽舞踊のリズム感に深い影響を与えるが、その場合に生活様式と、その人々の文化の志向する方向もやはり考慮に入れる必要があるということである。椎葉村のその点については、次の章でふれることにしたい。

c、退化している笛と銅鉞子

この神楽を音楽の側から見て気になるもう一つの点は、囃子がほとんど太鼓だけで支えられ、笛や銅鉞子がきわめて退化していることである。たとえば東北地方の山伏神楽では笛は神の声として獅子頭のある幕の内側で演奏され、リズムをこまかく刻みつづける銅鉞子は、うるさいほどにはげしく数人で演奏されている。青森県の下北地方などでは、この銅鉞子のリズムや音色が強烈に人々に影響を与えているように、民謡の伴奏にまで銅鉞子を用いている。西日本の銅鉞子は東北の鉄製の銅鉞子に対して大体において真鍮製で軽いものなので、もともと山伏神楽における銅鉞子ほどの迫力はない。したがって欠落しても舞にあまり支障がないということになる。しかしそれだけでなく、基本的には笛と銅鉞子の音楽上の必要性とそれにふさわしい様式が練り上げられていなかったために、欠落していったのではないだろうか。椎葉神楽の伝播にもしも専門の芸能者や神職などが何かの形で介在している場合には、これらの囃子の形はもう少し変わったのではないかと私には思われるが、これは高千

穂や西米良などの周辺の神楽の性格とも深く関る問題なので、椎葉だけではこれ以上論じることができない。

三、山村民俗音楽誌作成の方法論

(1) 椎葉村の音楽芸能を支えてきた

山村畑作民の文化の論理

これまで述べてきたところで明らかのように、椎葉村の音楽芸能には今でも山村畑作民の文化ならではの性格がひじょうにはつきりと存在している。まず第一に神楽に現われた躍動感にあふれるリズム感、民謡を歌うときに見られたすぐれた呼吸法やしなやかなリズム感などは、山村に暮らし畑作中心に暮らしてきた人々が、長い間自然に養い鍛えてきた身体の動きの上の重要な特徴ということができよう。

第二に、季節を明確に意識して歌われる民謡や射の祭りや神楽を強靱に支えてきたものは、山の神などへの深い敬けんな信仰、山の幸への切実な願いだということである。民謡の種類を見てもすぐわかるように、椎葉の人々の農事歴は、水田稲作農民の農業歴と比べると複雑で多岐にわたり、またその年によって変化もあり、さらにイノシシなどの狩猟にも深く依存している。また耳川にダムがで

きて魚がこなくなる前は、川の魚にも恵まれて漁もやったという。それらの複雑な暮らしの営みのすべてが、自然、つまり山の恵み、山の幸によるものだから、当然山の神々への信仰は深い。その信仰は神楽の神迎えを見ていると、一応それぞれの地域の神社には行くものの、その神社の直接的な祭神だけでなく、その背後の山の神や、その境内や途中などにある大木や比較的大きな石や小さな祠に祀られた火の神、水神なども含めて、山々に住む神々すべてに対する敬けんな信仰であるように思われるのである。焼畑の木おろしや火入れのとき、その辺りの大きな木を適当に見定めて山の神への許しを求め、加護を願う祈りをするようだが、要するにどの木にも山の神々は住んでいるように感じられているのではないだろうか。

そして第三に、射の祭りや神楽の一部の演目自体が直接に狩猟と結びついて伝えられてきたということである。神楽の一部の演目などは狩猟に深く関ってきた村の人々によるアイデアと芸能化へのゆたかな発展があったのではないかと思われる。

また椎葉はきわめて交通不便な山村である故に、日本の音楽の、おそらく古層と考えられるような特徴が、たとえば歌掛けの形、律音階とその変種のメロディなどかなり強く残り、それなりに洗練され、ゆたかに独自の発展さえも見せていることも、見逃すことができない。そして重要な問題は、椎葉の人々がこの椎葉の山村畑作民として

の暮らしと文化に、深い信頼感とひそやかな誇りさえもちつづけ
てきたということである。そのことに椎葉村の人々自身が気が付き
始め、はつきりと自覚するようになったのは、この数年のことでは
ないかとも思えるが、実はそれ以前もその信頼感は決して本質的に
は動揺していなかった。それはすでにふれたように、椎葉は過疎化
しても、一家を挙げて離村する人はひじょうに少なく、椎葉出身者
の多くが椎葉をいつでも帰れるところとして信頼を寄せていること
にも現われている。実際に冬の祭りの神楽には椎葉出身者の多くが
帰ってくる。中には生き生きとした表情で飛び入りで太鼓を打つ人
などもある。こうした信頼感によって椎葉の音楽芸能は山村畑作民
らしい性格を生き生きと保ちつづけたということができよう。

そして逆に神楽や民謡などが、人々の椎葉の暮らしと文化への自
信と誇りを持たせ、さらに人々の心のつながりを強める強い役割を
果たしてきたことを見落すことができない。椎葉神楽には集落のほ
とんどすべての人々が老若男女を問わず見物にやってくる。そして
それぞれの家庭で作ったご馳走を持ち寄って酒食を共にするだけで
なく、神楽の合間に、舞子たちをいろいろな形で励ます神楽せり歌を
歌う。その声のよく届くこと、即興性がゆたかであること、ときに
多少性的要素なども含みながら大らかでユーモラスな歌詞で歌われ
ることなどに驚かされる。集落の女性たちの即興的な知恵や歌の上

手さなどが発揮される場なのだ。そして何よりも神楽の場が集落の
人々の心が集まる場でもあることに注目したい。焼畑は多くの人々
の協力なしには火入れを行なうことはできないが、また老若男女、
子どもに至るまでそれぞれにふさわしい役割があって協力できるの
だという。神楽もまた同じなのだ。神楽のときに、人々は心のつな
がりを実感として確認し合い、自らの暮らしや文化についての信頼
と誇りを再生させてきたのではないだろうか。

今椎葉村は村起こしの熱意に燃え、たとえ昭和六十年には宮崎
日日新聞と共催の椎葉シンポジウムや平家まつりを行なったがこの
過程で村の人々は村の産物から新しい商品を作る工夫を始めた。そ
して昭和六十一年には青年たちが焼畑継承会を組織して焼畑を試験
的に復活し始めた。経済的にはまったく見合わない作業であったら
しいが、おそらくこの火は燃えつづけるだろう。椎葉の暮らしと文
化の根幹に立ち返り、そこに新しい発展の基盤を探ろうという青年
たちの並々ならぬ決意から始まったものだからだ。また昭和六十
一年秋には西日本の四大秘境や周辺の町村長たちを集めて、秘境サミ
ットを行なっているが、それはいわば山村が山村らしく生きていく
開き直りと新しい出発の意志を示したものである。そしてそれを可
能にしている基盤は、椎葉の人々がもちつづけてきた山村としての
椎葉の暮らしと文化に対する深い信頼感とひそやかな誇りである。

椎葉ではまた村の主催で昭和六十年から稗つき節日本一大会を始めた。稗つき節はもとも大勢の人々を集めて大がかりに稗つきを行なうときに歌うものだから、仕事の歌であると同時に大勢に聞かせる歌でもある。大がかりな稗つきはひそかな見合いの場でもあったというから、当然人に聞かせるという意識ももって歌われたと思われる。しかしそれにしても椎葉の人々が舞台で一人で歌う形になじむかどうか、またこのコンクールで歌の形が固定化しないかどうかなど心配が多かった。この稗つき節はもとも椎葉で歌っていた形他に、それを都会の人々向きに宮崎の民謡歌手たちが飾りつけをした形があって、その方が全国的に知られており、それをおこがましく正調と唱える傾向さえ見られた。ところが椎葉村ではこの考え方ははっきりと拒否して、もとの椎葉の歌い方を正調とし、その編曲された形は別に一般の部を設けて、二つの部門で審査する形をとった。昭和六十年は椎葉の人々は一応正調の部で優勝者を出したものの、全体としては成績は想像通りかなり苦戦したのに対して、一般の部では宮崎など外からの参加者がはなやかに歌って上位を占めた。ところがおもしろいことに、第二回めの昭和六十一年は、椎葉の人々は相変わらず舞台慣れせず、それぞれなりの味で歌って決して成績はよくなかったのだが、実は前年に一般の部で上位だった人々が、二回めは正調の部に廻って上位をさらってしまった。そし

て全体として一般の部はきわめて低調であった。一般の部から正調の部に変更して上位をとった人々は、その変更の理由を、椎葉にきてみたら、やはり正調を歌うべきだと気が付いたからと述べている。このことばの意味は重い。椎葉の暮らしと文化にふれたことが稗つき節の本物の味を再発見させたということは、椎葉の暮らしと文化がまだまだ本来の山村らしさをもちつづけているということであり、そこに村の人々のひそやかな誇りがあることも感じとらせたということであろう。椎葉には都会の文化を浄化し、新しくよみがえらせる力が潜んでいるようにさえ、私には感じられるのである。そこに山村に生きる論理、山村に生きる思想がまだまだ息づいているのを私は感じるのである。

(2) 山村民俗音楽誌作成のための方法論

このように椎葉村では音楽や芸能は、山村畑作民ならではの暮らしと深く関連し合っている。それと同時に、音楽芸能が椎葉の山村畑作民らしい文化の中でとくに重要な地位を占めていることにも注目したい。椎葉の生活では文字の文化や、たとえば民具、民芸、建築などというような有形の文化などは、音楽芸能ほど重要な役割を果たしてきたように思われない。それだけ椎葉の暮らしの中で歌や芸能が大きな役割を占め、椎葉らしい暮らしを支えてきたわけで

もある。したがって椎葉の民俗音楽の姿、とくにその全体像をできる限り具体的に体系的に伝えようとすれば、すでに述べてきたような椎葉の自然条件、生業、生活様式、信仰、そして文化の志向する方向などとともに述べないわけにはいかない。それもこの私の報告ではまことに不十分な形でしか述べることができなかったが、それらの羅列ではなく、それらの有機的な関連をできる限りよくわからせる形で述べる方法の検討が必要である。そのためには、音楽芸能の全体の姿やあり方、さまざまな要素などが、山村の暮らしとどのような関係で密接につながりあっているかを、もっと具体的に確かめ、理論的にも深め、はっきりと見届ける作業が必要になってくる。これらの点について音楽学がまだまだ未熟であることを認めざるを得ない。

さらに音楽学上の問題を付け加えると、すでにふれたように、やはりひじょうに多くの人々からの採録、多くのヴァリアンテの比較検討が必要だし、どのようにすれば民謡なり民俗音楽なりの全体像といえるようなものを浮かび上げることができているのか、その方法の検討がどうしても必要になる。またこの私の報告では、この稿の性格から個々のデータを詳しく報告していないし、それぞれの曲の採譜もつけていない。しかし民俗音楽誌では多くのヴァリアンテを含んだ比較譜か、あるいは録音資料が多くの場合に必要であらう。

民俗音楽誌は民謡集やわらべ歌集とは異なるが、音か楽譜（五線譜とは限らず日本の民俗音楽を表わすもともと合理的な楽譜の形も検討されねばならないが）によって、音楽の形を具体的に示すことは、やはり必要だろうと思われるからである。

私は民俗音楽誌は、最終的には音楽を窓口にしてその地域の民俗、民俗文化の本質や性格を明らかにするものでなければならぬと思う。しかしとりあえずは、音楽によって民俗を明らかにするのが目的ではなく、その地域の民俗音楽の姿をできるだけ具体的に、その地域の民俗文化などの深い関りの中で、ありのままに報告するのが目的だと私は考えている。そのため音楽民俗誌ではなくて民俗音楽誌の方が、こうした考えを表わすのに適当ではないかと思っているのである。

そしてこうした民俗音楽誌のぼう大な集積なしには、日本の民俗音楽の実態は明らかにされないだろうということを、最後に付け加えておきたいと思う。

注

(1) たとえば昭和六十一年度の国立民族学博物館の共同研究の一つに「アジア諸民族における音楽民族誌の比較研究」(研究代表者、藤井知昭)がある。また「音楽文献要旨目録」(RILM国内委員会発行)に昭和六十一年度から民族誌の項目が登場した。また論文の主要テーマとして現われたのは桜井哲男「音楽民族誌の考え方」(木村重信編

- 著『民族芸術学——その方法序説——』昭和六十一年 日本放送出版協会)がおそらく最初である。
- (2) 全九卷昭和十九〜五十五年 日本放送出版協会 町田佳馨、藤井清水、竹内勉などによって採集、採譜、解説が行なわれた。
- (3) 全六卷昭和三十一年〜四十二年 日本放送出版協会 武田忠一郎の採集、採譜、解説による。
- (4) 全二七卷、しかし上下巻に分かれるものもあるので、実質的には三九卷、監修 浅野建二、平井康三郎、後藤捷一 柳原書店
- (5) 小泉文夫編『わらべうたの研究』(楽譜篇 研究篇の二巻 昭和四十四年 わらべうたの研究刊行会)にこの調査の結果はまとめられている。
- (6) 東京都教育庁によると当時二三区内に公立の小学校七六六校、私立三七校があり、それに国立七校を加えると八一〇校となるが、国立の中には二三区外の小学校も含まれるという。
- (7) おそらく小泉文夫は過去のこのような調査と記録の方法について、強い批判をもっていたに違いない。小泉文夫が指導した東京芸術大学の民俗(後に民族と改称)音楽ゼミナールや東洋音楽学会の調査では、その地域の民俗音楽をできる限り多くの人々から、そしてそれぞれの人からできるだけ多くの歌を採録するように指導していた。
- (8) 本田安次団長を中心に昭和五十六年度から行なわれた。その報告は『椎葉神楽調査報告書』として第三集まで刊行されており、第四集も刊行される予定。
- (9) 樋口昭と小島美子が昭和五十六年度に行なったが、その後も小島は調査を継続している。報告書は近く刊行予定。
- (10) 『椎葉村史』(昭和二十五年 椎葉村役場発行)二六〇頁
- (11) 昭和六十一年十一月七日椎葉村で行なわれた第一回秘境サミットでの秘境シンポジウムにおける発言。
- (12) 『椎葉村史』(前出)一八一頁には「椎葉の焼畑は(中略)、極めて古い時代から行なわれたものであるが、現在でもなお相当に行なわれている」と記されている。
- (13) 『椎葉神楽調査報告書 第一集』(椎葉村教育委員会 昭和五十七年)九頁、一四頁
- (14) 『日本民謡大観 東北篇』(日本放送協会編 昭和二十七年 日本放送出版協会)二二二頁
- (15) 竹内勉『民謡——その発生と変遷——』(昭和五十六年 角川書店)一一四〜一七五頁
- (16) 『民謡分類案』(民間伝承)七、八号 昭和十一年三、四月)後に『民謡覚書』にまとめられた。(『定本柳田國男集』第一七巻 昭和四十四年 筑摩書房、一八五〜一九一頁所収)
- (17) 拙稿「日本民謡における詞型と曲型の流動性——椎葉村の春の歌を中心に——」(『日本歌謡研究』第二四号 昭和六十年五月)
- (18) 拙稿「日本の風土と音楽——非稲作農耕民的要素をめぐって——」(『人類科学』35号、九学会連合昭和五十七年報、昭和五十八年三月)とくに五五〜五八頁 及び拙稿「風土と音楽の関係——日本の場合——」(『日本の風土』九学会連合日本の風土調査委員会編 昭和六十年)とくに一〇三〜一〇四頁 また一一四〜一一五頁
- (19) 坪井洋文「半世紀の風土変化——奥飛騨山村の事例的研究——」(前掲『人類科学』35号 一三五〜一五六頁)及び坪井洋文「風土の時間と空間」(前掲『日本の風土』一五五〜一六四頁)