

クサビ締め太鼓の分布と民俗文化の地域性

小島美子

はじめに

- 一 日本のクサビ締め太鼓の構造と分布
- 二 日本以外のクサビ締め太鼓の構造と分布
おわりに

論文要旨

日本の民俗文化の地域性について考える場合、大きくはまず西日本と東日本という二つのグループに分ける考え方が一般的である。しかし日本民謡の音階分析の結果、西日本と東日本の差よりも、日本列島を中央の山脈で縦に分けた太平洋側と日本海側という二つのグループの違いの方が、むしろ強く現われる傾向があることがわかった。そのため本稿ではクサビ締め太鼓の分布を、日本と海外の諸民族について調べ、その分布から日本の民俗文化の地域性について、やはり同じ傾向が見られることを示し、日本文化の形成の問題にも少しふれた。

日本の太鼓は基本的に二面相似の太鼓であるが、皮の張り方、締め方、胴の形などで分類される。クサビ締め太鼓は枠のない締め太鼓で、締めひもの間にクサビを入れてひもを締め皮を強く張るタイプの太鼓である。この種の太鼓は奄美諸島北部で現在も多く用いられている。おそらく古くは沖縄文化圏全体に

広がっていたようで、現在でも与論島、波照間島などで使われているが、その中で奄美諸島北部でとくに様式化されたものと考えられる。

また千葉県千倉町白間津や山梨県秋山村無生野の芸能でも、大型のクサビ締め太鼓が使われている。さらに韓国の済州島や、中国とタイのヤオ族、タイのアカ族、インドなどでも使われている。とくにヤオ族やアカ族のものは、クサビを盛大に使っており、基本的な構造が白間津の太鼓と共通である。この照葉樹林文化の故郷のようなところは、一大楽器製作センターでもあり、このクサビ締め太鼓もここがオリジンだったと考えられる。

それがおそらく民間レベルのルートで日本に伝えられたのではないだろうか。本土と南島との先後関係は不明だが、この太鼓は照葉樹林文化と日本文化を結びつける一つのキーワードである。そしてそれが西日本ではなく、東日本の太平洋側に堂々と残っていることが注目されるのである。

はじめに

日本の民俗文化にはさまざまな形で地域差、あるいは地域性があると考えられる。もちろんこの共同研究はそれを前提として始められたものだが、この地域差、あるいは地域性をどのレベルで捉えるかについては、多くの議論が分かれたままであった。これまでに集めた調査研究をつみ重ねなければ、それらを明らかにすることは難しいという考え方も少なくなかったが、私自身はこれまでの民俗音楽の調査研究の結果に、今回の共同研究の結果を加えることにより、民俗音楽の地域性について、全国的なレベルでの一定の地域的なグルーピングが可能ではないかと考えていた。民俗音楽研究はまだ歴史が浅く、民俗音楽の地域性について本格的に研究に取組んだ研究はきわめて少なく、一般には東日本と西日本の民謡の違いが漠然と認識されているに過ぎない状態であったから、少なくともその確認の作業は行いたいと考えていたのである。

その場合、私は日本文化の基本的性格や日本人と日本文化の起源の問題に、できる限り効果的に近寄る道を考えていた。そのため、音楽というきわめてうつろい易い文化を対象としながら、その中で変化が比較的遅く、また変化の過程や要因が比較的捉え易い要素を求め、音階の要素を選び、分析を重ねてきた。⁽¹⁾たとえば個々の民謡のルーツや伝播の状況などは、変化がきわめて早く、また変化の要因がきわめて複雑で、偶然的な要因も入り込み易く、大量の情報を集めて分析しても、歴史的には

近世以前までさかのぼるためには、きわめて多くの困難があると考えられる。江差追分のルーツを信州の馬子歌から、さらにモンゴルのオルテインドーへと結びつける議論はいまひじょうに盛んだが、現在歌われている歌の形の類似だけで類推していくのは、きわめて疑問である。したがって個々の民謡の分布や伝播の状況などよりも、音楽要素の分析とその種類の分布の状況と、それが意味する問題に、私の関心は向いてきた。そのためこの共同研究では、先に報告した青森県東津軽郡平館村の調査と平行して、日本民謡の音階分析とその分布状況の検討を行ってきた。⁽²⁾その結果、これまでは民謡音階が全国的に優勢であり、西日本に律音階とその変種がやや多いのではないかと漠然と想像されてきたのに対して、実は律音階とその変種は全国的に見ても意外に多く分布しているらしいこと、それも西日本というよりは太平洋側に多いらしいということがわかってきた。つまり生態系の相異をベースとした東日本と西日本という民俗文化のグルーピングとは別に、日本海側と太平洋側という日本列島を山脈の背骨で左右に分けた線を軸として、民俗音楽の地域性を検討する必要がでてきたのである。

そのため民俗音楽の音階以外の要素についても、同じ傾向が見られるかどうか調査分析の必要を感じていたのだが、たまたま民俗楽器の分布という新しい問題に当面することになった。楽器についてはかつて利根川流域の三匹シシ舞を調査した際、このシシ舞の中心的な楽器である太鼓に、意外にこれまでの日本音楽史研究には現われていなかったブリミティヴな太鼓が広く使われているのに驚いたことがある。⁽³⁾またコトや笛

などについても、さまざまな例があり、意外に歴史的には古くまでさかのぼれる可能性がある。さらに音楽の要素と違って楽器は形があり、実態を実際に確かめることができる。このように楽器には音楽要素と異なる研究対象としての利点があるため、この稿では楽器をとり上げることにした。

一九九二年秋十月十日から十一月二十九日まで、国立歴史民俗博物館では、企画展示「弾・吹・打——日本の楽器とその系譜——」を行なった。その担当者として種々の楽器を調べるうちに、思いがけず多くの発見をしたのだが、そのうちの一つにクサビ絞めの太鼓の問題があった。この種の太鼓については、奄美諸島で使われていることは、南島の民俗音楽の調査者たちにはよく知られていたが、それが南島の他地域や本土にもあることや、海外にもあることについては、ほとんど知られていなかった。この稿ではそれらの点をくわしく検証するとともに、その地域性をめぐる意味について考えてみたい。

一 日本のクサビ締め太鼓の構造と分布

(一) 日本の太鼓の基本構造と種類

日本の太鼓の構造上の基本的な特徴は、皮面が向いあう形で二つあり、その二つがほとんど同じ形であることである。一枚皮の太鼓は、まさに団扇うちやうせんのような形の日蓮宗の団扇太鼓と、やはり胴がほとんどなく皮面だけといってよいようなアイヌ族やギリヤーク族など少数民族が用いるシ

ヤマニズムの太鼓だけである。団扇太鼓はもとと団扇をたたいていたのが、後に皮を張るようになったという。⁽⁴⁾ またアイヌ族などの太鼓は、和人の世界には現在までのところまったく見られず、むしろ北方民族に盛んなシヤマニズムで広く用いられている太鼓と構造上共通で、この北方シヤマニズムの系譜と結び付けて考える方がよさそうである。そしてこのことも、日本文化の起源の問題を考える上では、決して見落すことのできないきわめて重要な問題である。ただこの稿で当面問題にしている和人の世界では、太鼓は民俗音楽、芸術音楽を問わず、基本的に両面相似の二枚皮の太鼓である。つまり世界各地に広く見られるような鍋型とかワイングラス型などの一枚皮の太鼓は、日本にはないのである。ただし縄文期の土器として考古学界で注目されている有孔鍔付土器が、太鼓として用いられたとすれば、それは唯一の例外になり、その系譜が何故断絶したかの説明も必要になるだろう。

このように日本の太鼓はもともと基本的な構造がきまっているので、その種類を分けるのに皮の張り方で分類してきた。つまり締め太鼓と鉾留め太鼓である。締め太鼓は皮の縁にひもをつけて、それを胴に沿って締めあげることで皮をピンと張った太鼓である。これに対して鉾留め太鼓は皮をピンと張って、その縁を胴に鉾で留めてしまった太鼓である。この両方の種類とも、胴の長さや皮面の直径の長さのバランス、全体の大ささなど、きわめて多くの種類がある。ただ鉾留め太鼓が日本で広く使われるようになったのは、締め太鼓よりはやはり遅いようだ。正倉院にも実物はもちろんなく、たくさんの太鼓が描かれている弾弓の散楽図

にも、鉦留め太鼓は現われていない。

この鉦留め太鼓の場合は、胴の形は大体においてビヤ樽型にふくらみをもった形である。ひじょうに胴の短い、いわば平たい太鼓でもややふくらみを帯びているか、まっすぐかであって、胴の形はあまり変化がない。

これに対して締め太鼓の方は、ひもの締め方にも胴の形にも変化がある。まず皮の締め方からいうと、杵付き締め太鼓と杵なし締め太鼓に分かれる。杵付き締め太鼓は、二枚の皮をそれぞれ丸い鉄の杵にいったん張り、それを胴の両側の切り口にそれぞれ押し当て、その杵にひもを通し、そのひもが両面を交互に往き通う形で締めあげられて皮をピンと張る形である。そのひものまん中あたりを別のひもできつく締めあげる形も多く使われている。これに対して杵なし締め太鼓は、杵を使わず、二枚の皮をそれぞれ直接に胴の切り口にあて、その皮の縁にひもを通し、両面をやはり往き通う形で締めあげて皮を張る形である。杵なし締め太鼓はこのように構造がプリミティブで、どうしても皮をピンと張るのが難しく、ボテボテした音になり勝ちである。今回この稿でとりあげるクサビ締め太鼓は、この杵なし締め太鼓のひもの間にクサビを入れてひもを締めあげる形である。

また胴の形は胴の長さに関わらず、皮を張った杵よりもある程度細く、ほぼ真直ぐの筒型か、ややふくらみを帯びた形、あるいは鼓のように胴のまん中がくびれた形である。大小の鼓、あるいは三ノ鼓は胴の形の上から、鼓型として太鼓類と区別する人もいるが、楽器の構造からも性格

からも、太鼓の一種と考えて、まったく問題がない。

今回、先述の企画展示のために、これらの太鼓と同じ構造をもった諸民族の太鼓を調べたところ、意外な事実をいろいろ発見した。たとえば二枚皮の杵付き締め太鼓は、すでに正倉院の弾弓に描かれた散楽図に各種のものが描かれており、日本では芸術音楽でも民俗音楽でも中心的な太鼓として大変に発達し、また洗練もされた。ところがおそらくそれらをもともと伝えたと考えられる中国の漢民族の音楽では、現在では二枚皮の杵付き締め太鼓はまったく見当たらないのである。写真で見える限り中国の少数民族には少しあるようだ。今回この種の太鼓で集めることができたのは、韓国朝鮮の代表的な太鼓である杖鼓モムソと、スリランカとアフリカのブルキナ ファソとガテマラの三例に過ぎない。それもあとの二例は杵と胴の両端の大きさが余り変わらず、杵付きかどうか見えにくい程である。また二枚皮の杵なし締め太鼓もタンザニアの太鼓とアメリカのインディアンドラムの二例があるだけである。この種の太鼓も中国少数民族には、写真で見える限り多少ある。これらの状況をみると、今回私に確認できなかった例がまだあるとしても、少なくとも次の二つのことはいえそうである。まず第一に二枚皮の杵付き締め太鼓がもともと大々的に発展し、多く用いられているのは日本である。第二に、たとえばアフリカ起源の太鼓が日本にもたらされたなどと考えるよりは、かつて人類の文化をひじょうに早い時代に発展させた現在の中近東地域は、やはり楽器製作についても一大センターであり、この種の太鼓もそのあたりにオリジンがあつて、それが東西に広がり、いわばその周辺地域に現在

も残っていると考える方が、妥当性があるのではないだろうか。

(二) 日本のクサビ締め太鼓の構造と分布

日本の太鼓にクサビ締めの太鼓があるということを私が知ったのは、一九七五年に九学会連合の奄美総合調査を行なった際である。それ以前には音楽学関係のどんな文献にも報告されておらず、ごく一部の奄美諸島の民俗音楽などの調査者たちが気が付いていただけであった。現在の日本でクサビ締め太鼓が集中的に多く使われているのは、その奄美諸島、それも奄美大島から徳之島にかけての地域だけである。そのためこの地域の太鼓から述べる。

奄美諸島北部のチゼン

写真1は徳之島のクサビ締め太鼓であるが、この形は奄美諸島の徳之島以北の島々で使われている太鼓に共通である。この太鼓は大体皮面の

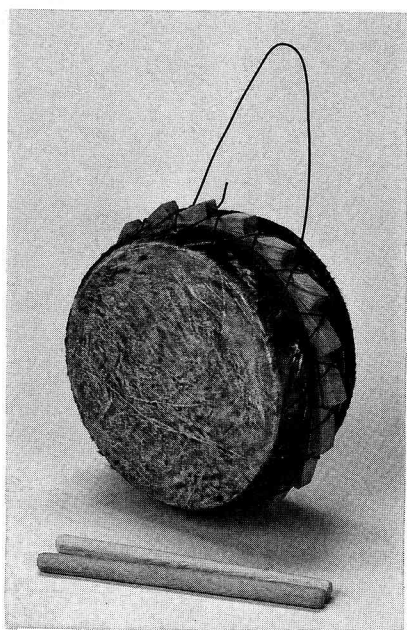


写真1 徳之島のチゼン 勝田徹撮影

直径二十五〜三十センチメートル程度の大きさで、皮はなめしていないことが多い。枠はなく皮を直接胴に当て、その縁にひもを通し、そのひもを両面の皮の間を往復させて固定する。胴のまん中に横に細いミズをくってあり、そこに三角のクサビをきれいに並べてある。使う前に桴でクサビを一つずつ打って、ひもを締め皮を強く張る。

このクサビ締め太鼓を奄美ではチゼンと呼んでいる。このチゼンということばは、沖縄ではすでに『おもしろさうし』に登場している古いことばである。おそらく本土のツヅミと通じることばであると考えられているが、ツヅミがチゼンに沖縄方言化したのか、あるいはツヅミの語源になった語、あるいはそれに近いことばからチゼンの語が生れたかは、これから検討してみる必要があるだろう。たとえば『中国少数民族楽器志』⁽⁵⁾によると、中国湖北省に住む土家族^{土家族}が使っている太鼓は、棋子鼓^(Qizigu)と呼ばれているという。直径二十七センチメートル、胴長十五センチメートルの片面鼓である。また両面に皮を張った直径三十五センチメートル、胴長十八センチメートルの太鼓は双面棋子鼓^(Shuang-mian qizi gu)と呼ばれているという。中国の漢族、少数民族の古代のことばの発音がわかれば、さらに近いものがあるかも知れない。

沖縄のチゼンは、現在皮面直径三十センチメートル前後、胴長十五センチメートル位の両面の鉾留め太鼓が多いが、古くは締め太鼓だったようで、現在でも締め太鼓を使っているところもある。ただしクサビは使っていない。ノロとかツカサが祭りで神歌を歌うときとか、女性の美しい集団の民俗舞踊であるウンデークなどに用いられている。普通は

左手に支えてもつか、短いひもで吊してもち、右手の桴で打つ。

これに対して奄美のチヂンも、ノロや民間の巫女であるユタも神歌を歌うときなどに使い、また奄美諸島北部では最大の民俗芸能である八月踊り(七月踊りなどというところもある)で中心的に使われている。八月踊りは男女が掛け合いで歌いつつ踊る集団の舞踊であるが、このチヂンをやはり左手に支えもって打つことが多い。その場合、踊り手は男女ともいるのに、チヂンを女だけがもっているところもあって、ウシデークとの関係を、以前から私は注目してきた。ウシデークは沖縄本島の芸能の中でも歴史的に古く、宗教性も強い芸能だからである。チヂンということば、またその使い方の共通性など、やはり今後の検討が必要だ。

このクサビ締めチヂンの形は、古くからこのように整然と洗練された形であるかと思われていたが、東京浅草の太鼓館に、このチヂンのものとランダムにクサビを入れた形が展示されていた。これは現在の太鼓館の所有者である宮本卯之助商店(太鼓や祭礼具などの製作、販売を行っている)の先代社長、宮本堅二氏(一九〇九—七五)の収集品のひとつらしいが、堅二氏は全国を相当歩いて、各種のものを収集された方だという。そのチヂンは、現在のチヂンのように、きれいにクサビを並べたものではなく、次に述べる与論島や波照間島のクサビ締め太鼓と同様に、大きなクサビをひもの間に適当に入れたものである。ということは、古くはこの形だったものを、奄美大島か徳之島あたりで、今の形のように洗練した形を編み出し、それがかなり短期間に普及したのではないだろうか。

奄美総合調査の際、奄美

在住のひじょうにすぐれた民俗学者であった恵原義盛氏(一九〇五—八八)にこのチヂンについて伺ってみた。それによると奄美では長い間釘は使われておらず、何にでもクサビを使っていた。そしてクサビをクギと呼んでいた。したがってこのチヂンも、その一環として

考えてよいだろうということであった。この恵原氏は『奄美生活誌』という自筆のスケッチ入りのひじょうにすぐれた民俗誌を書いておられる。この書の中の八月踊りの項にはチヂンの構造について次のように述べられ、**図1**の絵を画いておられる。⁽⁶⁾ 太鼓は本土における盆踊りなどでみる櫓太鼓は用いず、専ら奄美特有ではないかと思われるものです。(中略)太鼓は筒と皮と楔と紐から成立ちます。筒をチガといい、楔をクギといいます。チガの周囲中央に溝があり、両側の皮の縁同志を紐で連ね、その紐の下に楔を差して溝に填めてあるので、音が鈍るとクギの頭を叩くことによって調節がとれるような仕掛けです。

恵原氏は歌や踊りに深い関心をもっておられた方なので、もしも恵原氏が、チヂンの構造が変わったときを知っておられれば、必ずそれに触

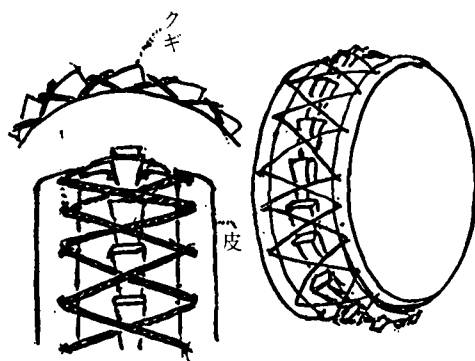


図1 奄美大島のチヂン 恵原義盛
『奄美生活誌』より

れられたと思われるのだが、それについてはまったく述べられていない。それを考えれば、この変化の時期は、明治期かそれ以前ということになるだろう。そして私たちも当時は恵原氏の説にしたがって、このクサビ締めめのチヂンは、[〃]奄美特有[〃]のものではないかと考えていた。その上で釘を使わずクサビを使うクサビ文化圏というものも設定し得るかとかさえていた。

与論島と波照間島のクサビ締め太鼓

与論島の最大の祭りである十五夜踊りでは、やはりクサビ締め太鼓が使われている(写真2)。踊りや行列の囃子の楽器として使われているのだが、とくに注目すべきことは、この太鼓がご神体のように扱われているということである。この十五夜踊りは本土の狂言を多くとり入れた狂言を演じる一番組と、沖縄風の踊りを踊る二番組によって行なわれるが、

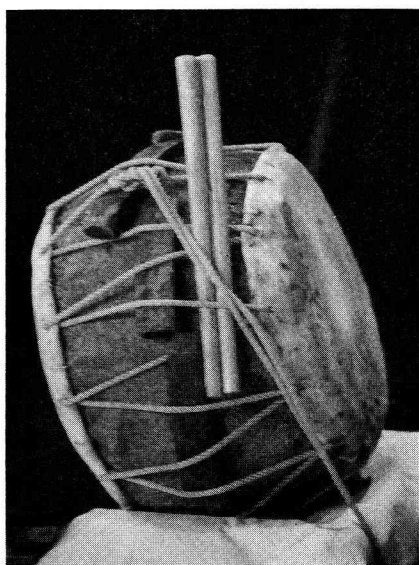


写真2 与論島の十五夜踊りの太鼓
小島美子撮影

その二番組の座元の家の棚に、いつも祀られている。そして祭りになるとこれを拜んでとり出し、酒をかけて清め祀ってから使うのである。与論島の方々に聞いたわけではないが、この祭りの準備からの進行を見ていると、祭りの中心は二番組にあると考えられ、この太鼓は何か特別の意味をもっていると、与論の人々は感じているらしい。この十五夜踊りは天正十九年(一五九一)、または永禄四年(一五六一)から始まったという伝承がある。この十五夜踊りにとられた本土の狂言の形から、この頃に成立し始め、時代的には重層的に各種の要素を加えたのではないかと岸辺成雄氏は推論しておられる。⁽⁷⁾もしそうだとすれば、このクサビ締め太鼓がその時期までさかのぼれる可能性もくはない。

この太鼓の構造は先にもふれたように、枠のない締め太鼓の、ひもの間にランダムにクサビを入れたものである。ただ胴は奄美のチヂンよりは深く丸味を帯び、少しゆがんでいる。いかにも古そうに見えるが、外側からは時代を特定することができない。皮の張りかえの時に、何か書いてないか胴の内側を注意深く調べる必要がある。奄美総合調査の際、この太鼓も当然私たちは見たのだが、ご神体のような扱われ方と、奄美諸島北部のチヂンの古い形を当時知らなかったことのために、その両方を結びつけて考えるべきだということに、私も含めて誰も気が付かなかった。

ところが一九九一年夏、沖縄県八重山諸島の日本最南端の島、波照間島で、この与論島の太鼓と同じ形の太鼓が使われているのを見た。ムシヤーマというこの島の盆行事と祭りを合体させたような最大の祭りは、

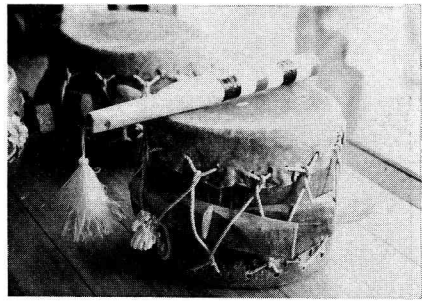


写真3 波照間島のテーク 小島美子撮影

東組と西組から踊りが登場するが、その西組が四個のクサビ締め太鼓を使っていた。手作りのため大きさがかなり違うが、皮面の直径が大体二十五センチメートル前後、胴の長さが二十センチメートル前後で、与論島の太鼓ほど胴のまん中がふくらんでいないし、ゆがんでもいない(写真3)。この胴はクバの木をくり抜いて作り、牛か馬の皮を張り、シュロの繊維でひもを作り、フクギまたはスギの板をクサビに使うという。現在でも作れる人がいるらしい。ここでは名まえはチデンではなくテーク(太鼓)と呼んでいる。ここでの使い方は、明らかに普通の打楽器としてであって、特別に大切にされているという空気はなかった。

しかし太鼓としての基本構造は、与論島と波照間島の太鼓は同じで、単純なクサビ締め太鼓である。私はまだ確認していないが、樋口昭氏によると、小浜島にもクサビ締め太鼓があるという⁽⁸⁾。

これらのことを総合して考えると、奄美諸島における文化の中心地である奄美大島からもっとも遠い与論島と、沖縄文化圏の最南端の波照間島に、単純な形のクサビ締め太鼓が伝えられ、奄美諸島北部に一種様式化した洗練された形があるわけで、このクサビ締め太鼓は奄美特有の工夫ではなく、かつて奄美諸島を含む沖縄文化圏全体で使われていた可能

性があると考えた方がいいのではないだろうか。さらに与論島の場合、十五夜踊りの成立伝承は初代、または第二代か第三代の与論主と深く関わっているが、この初代与論主は琉球の尚真王の第二子と伝えられており、首里との関係はきわめて深い。もしこれらの伝承が正しければ、与論島のクサビ締め太鼓は、沖縄から伝えられた可能性もあり得る。首里を中心とした沖縄は、海外との交流の多かったところなので、このクサビ締め太鼓はその後本土流の杵付き締め太鼓に変わり、さらに中国漢族文化の影響を受けて鉦留め太鼓に変わったという可能性も考えられるだろう。そして海外との交流がきわめて少なかった奄美諸島北部では、単純なクサビ締め太鼓を洗練して、今の形を作りあげたのではないだろうか。

ただそれではそのクサビ締め太鼓のチデンは、果してどこからきたか?後述のように、このクサビ締め太鼓のオリジンは、中国南部から東南アジア北部にかけての少数民族の世界であろうと私は考えるのだが、それが沖縄へは直接伝わったのか、中国、または本土経由で伝わったのか、そこが一つの大きな問題であり、先にチデンの名の語源にこだわったのも、その故である。

日本本土のクサビ締め太鼓

これまで日本本土にもクサビ締め太鼓があるということは、音楽学などでは誰も意識していなかった。ただ一九五五年に出版された『音楽事典』(平凡社)の第三巻の郷土芸能の項のグラビア頁に、千葉県安房郡千倉町白間津の五年目祭りが紹介されており、その中に大きなクサビ締め

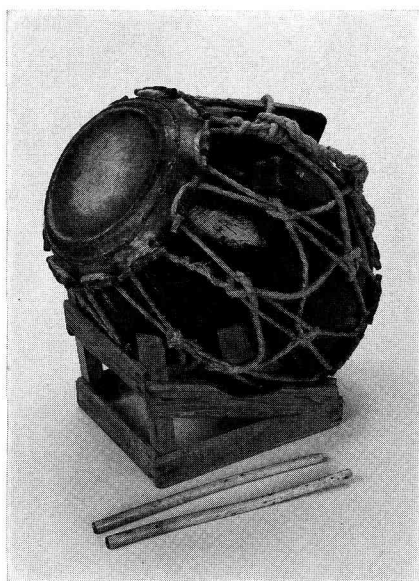


写真4 千倉町白間津の太鼓 勝田徹撮影

太鼓の写真があった。それが以前から気になっていて、調べてみる必要を感じていた。この五年目祭りを一九九一年に調査された文化庁文化財調査官の大島暁雄氏によると、確かにそういう太鼓があり、音はよく鳴るが、たいへん重く、持ち運びに不便なので、現在は鋳留め太鼓を使っているという話であった。そのため今回の歴博の企画展示に当たって、これを拝借し展示することができた(写真4)。

この太鼓はひじょうに大きく、皮面直径三十八センチメートル、胴長八十四センチメートルに及び、ケヤキ製の胴はビヤ樽型に大きくふくらんでいる。太鼓製作者の宮本芳宏氏のご教示によると、太鼓は皮面の径で大きさをきめるので、胴のまん中をふくらますと、木材の使い方としては経済効率が悪いので、胴は時代が下るとともにふくらみを少なくする傾向が強いという。その意味では、この太鼓は古い形と思われ、堂々

たる風格をもっている。ただ現在使われていないため、展示ではクサビは四個しかなかったが、本来はもっと多く、地元の日枝神社に他にもあるという白間津地区の方々の話であった。この太鼓の名称は、最初に得た情報ではツヅミ太鼓であったが、普通は締め太鼓と呼んでいるという。

注目すべきことは皮のつけ方である。小さい細い棒をたくさん用意しておき、皮の縁でその棒を少しずつ外側に向けて巻いていく。その皮で巻かれた棒のまん中あたりが、皮ひもでとめられる。その皮ひもは皮の裏側を通り、その棒のラインよりは少し内側にいったん顔を出し、大きな一針で前に進んでは、また皮の裏側を通って、次の小さな棒のまん中に顔を出し、それをとめてはまた皮の裏側を通って、またその内側のラインのところに顔を出すということをくり返して、皮の端を整える。こうして小さな多くの棒を縁に巻きつけた皮二枚を、胴の両側にそれぞれ当てる。その皮の端の小さい棒に太いひもをかけ、次にそのひもの先を向い側の皮面の端の小さい棒にかけるという動きをくり返して、胴に皮を締めつけていく。そのひもの締め方は多少複雑だが、これである程度皮が胴に締められたところで、ひもの間にクサビ(白間津ではヤという)を入れてさらに締めあげるのである。

こまかい技法は別として、皮を張るのに、縁を小さい多数の棒で巻くこと、その棒を利用してひもをかけ渡していくこと、そのひもの間にクサビを入れてひもを締めあげることなどの技法は、きわめて特徴的である。実はそれがこのクサビ締め太鼓の系譜を知る上でも、また日本におけるその後の展開を知るためにも、キイワードといってもよい程の大き

い意味をもつことが、後述のようにわかった。

白間津地区の新藤衛区長の話によると、これだけ大きい締め太鼓は、素人の手ではとても締めあげることができないので、ヤを入れて締めたのではないかという。確かに実際上の問題としてはそういうことだろうが、しかしこの大きなクサビ締め太鼓が古い歴史をもったものとしても不思議ではないような条件が、この白間津地区と五年目祭りにはある。

この五年目祭りとか白間津祭りとかいわれる祭りは、実際には四年に一度行われるひじょうに伝承の厳しい古い要素を残す盛大な祭りであり、本来海の祭りらしい。新藤区長の話によると、戦後一時期、突きん棒漁でカジキマグロがたくさん捕れたことがあり、その時船主たちが新しい鉦どめ太鼓二個を寄付したという。白間津は漁業、それももとは磯漁が盛んな地区で、農業は女たちの仕事であった。

以下大島曉雄氏の報告⁽⁹⁾によって祭りの概要を抜き書きする。白間津祭りは地域の氏神である日枝神社のお浜下りを中心とする祭礼と、大幟を曳くオオナワタシと呼ばれる行事の二つから成り立ち、この太鼓はその前者で行なわれる踊りで用いられている。この祭りではナカダチといわれる二人の少年が、祭りの期間中、神に擬した扱いを受けるが、その選り方も以前は、神の啓示^{ミコトノウケシ}によったという。この二人は現在でも祭りの前に五十日間に及ぶ別火の生活を過ごし、毎朝裸足で海岸に行き、潮水のかかるところの砂を手で採って一つかみずつ神社の拝殿に供えるという程厳しい生活をおくるのである。踊りに参加する女の子たちもかつては小学生以下、二、三歳の幼女までであった。私も一九九二年秋の全

国民俗芸能大会に出演された白間津踊りを拝見したが、小さな女の子たちまでが実によく訓練されていた。祭りの全、ほうはとても簡単に記せないが、少なくとも海と深い関わりをもつ厳しく伝承された祭りであることは、以上に記した部分だけでも想像できよう。千倉町白間津は房総半島の東南端に近く、海上交通に頼った時代を別とすれば、きわめて交通不便の地である。かつて九学会連合で利根川流域の調査を行なった際、先にもふれたように、ブリミティヴな梓なし締め太鼓が、関東地方の大体東半分の三匹シシ舞で使われていることを知り、驚いたことがある。

そしてその際明らかになったことは、文化の流れはやはり街道沿いに西から入ってきており、とくに房総半島のように、いわば行き止りの所は文化の流れから離れ、東京という文化の中心から直距離では遠くなくても、古いものを残すということであった。その意味ではこの千倉町に古い様式をもつ太鼓が伝えられていても不思議ではないし、祭りの様式や性格から考えても、当然あり得ることと考えられる。

この種の太鼓について他に例がないかを、全国から太鼓の修理を持込まれている宮本卯之助商店の先にもふれた宮本芳宏氏に伺ったところ、ひじょうに稀だが、三年に一度位修理に持込まれることがあり、とくに山梨県にその例があったように思うという答であった。その後まさに山梨県にその例があることがわかった。これは文化庁文化財調査官齊藤裕嗣氏のご教示によるもので、山梨県南都留郡秋山村無生野^{むしょうの}で行なわれている大念仏で使われている太鼓である。これは皮面の直径はかなり大きい、胴の長さは白間津のよりは短いようだ(写真5)。ここでは両面か

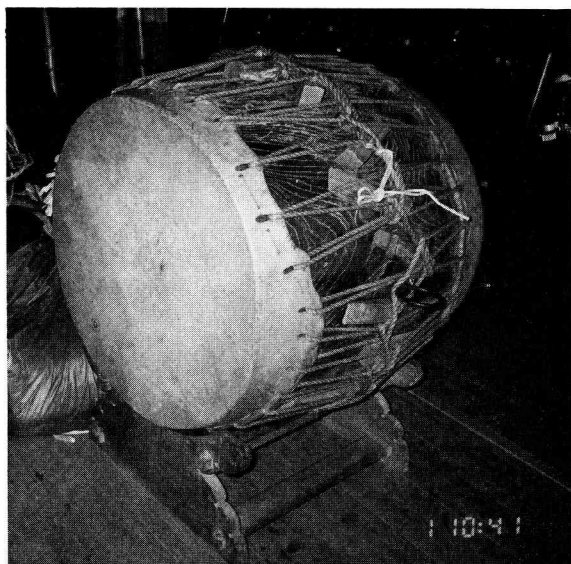


写真5 秋山村無生野の太鼓 齊藤裕嗣撮影

ら打っており、はげしく打つ場面もあるらしい。いかにも念仏躍らしく、跳躍的な踊りもあり、本来の跳躍性を失った念仏躍が多い中で、この無生野の大念仏は古い芸風を伝えており、このような古い形の太鼓を伝えているのも、不思議ではないと思われる。なおこの秋山村は山梨県の東端、南寄りの山村で、その東側に丹沢山地が控えているところである。現在本土で存在を確認できたクサビ締め太鼓は、以上二件に過ぎないが、宮本氏のことばかり考えてもその数が増える可能性は充分あると考えられる。ただこれまでさまざまな調査結果や報告などをかなり注意して見てきた限りでは他には現われていないので、大量に集中的に現われ

る可能性はひじょうに少なく、おそらく現われても散発的なものではないかと思われる。それが今後どの地方から発見されるか、まったく予測はできない。しかしいま確認されたところが千倉町と秋山村であることは、二件だけとはいえ、偶然ではないように思われる。最初に述べたような日本列島を中央の山脈の背骨で左右に縦割りにする考え方を適用すれば、両方とも太平洋側ということになるからである。

(三) クサビ締め太鼓から鉾留め太鼓への展開

これまで述べてきたように、現在日本本土でクサビ締め太鼓の存在が確認されたのは二か所だけであるが、ひじょうに古くは広範囲に使われていた可能性もある。というのは、白間津の太鼓の項で述べたように、この種の太鼓は皮を張るのに、皮の縁に小さい棒を多数巻きつけ、その棒を利用してひもをかけ渡していき、そのひもの間にクサビを入れてひもを締めあげていくが、実はこれはそのまま鉾留め太鼓の製作に用いられているのである。鉾留め太鼓は、そのクサビでひもを強烈に締め、皮を張りあげたところで、皮の縁に鉾を打ち込んで、皮を胴に固定するのである。

これまで私が調査した神楽の中で、古くは胴の長い杵付きの大型の締め太鼓を使っていたが、最近では鉾留め太鼓を使っているという例が、各地にあった。その逆のケースには一度もあったことはなく、胴の長い締め太鼓から鉾留め太鼓へという変化の流れがあると私は考えてきた。ただ形の上から見ると、この二つの太鼓には大きな違いがあるので、この

流れに幾分疑問ももっていた。しかしクサビ締め太鼓から鉦留め太鼓への変化ならば、きわめて自然である。

鉦留め太鼓が日本では歴史的に比較的新しいであろうということは、すでにふれたが、この鉦留め太鼓を最初に作り始めたのは中国の漢族ではないかと思われる。すでに紀元前五世紀に作られたといわれる曾侯乙墓には建鼓とそれを立てる座があり、その建鼓は復元写真で見ると鉦留め太鼓である。ただこの建鼓は現在の資料にある鉦留め太鼓による可能性もあると思うが、その他にも資料はいろいろあり、中国の鉦留め太鼓の歴史はきわめて古い。しかし今回企画展示のために調査したところ、今のところ鉦留め太鼓があるのは中国、韓国、日本にとどまっている。ただ鉦が突き出たままの素朴な形の鉦留め太鼓が、タイ族、ランナ族など、中国からタイにかけての少数民族で使われているが目立つ程度である。また朝鮮の古い太鼓にもあるようだ。そして中国の鉦留め太鼓が何時頃日本に伝えられたか、またその太鼓の製作法も伝えられたのかなどということは、一切わかっていない。ただ日本では現在クサビ締め太鼓の形を利用して鉦留め太鼓を作っており、その意味で、また胴の形の類似からも、クサビ締め太鼓から鉦留め太鼓へ展開した可能性が強いといえることができる。そして現在鉦留め太鼓は全国的にきわめて広く用いられている。もちろん現在の鉦留め太鼓が全部直接にクサビ締め太鼓から変わったわけではなく、鉦留め太鼓の様式ができ上ってから、杵付き締め太鼓から鉦留め太鼓に変わったケースが多いとは思われるが、しかし、かつてクサビ締め太鼓はある程度広範囲で使われていた可能性

もあるのではないかと思われるのである。

二 日本以外のクサビ締め太鼓の構造と分布

このクサビ締め太鼓は日本特有のものか、日本周辺、あるいは日本と民族的文化的に関係の深い地域にもあるのだろうか。調べてみたところ、少なくとも韓国、中国とタイのヤオ族、タイのアカ族、マレーシアのサラワク、インド、エクアドルに実物または写真で、クサビ締め太鼓の存在を確認することができた。

(一) 韓国のクサビ締め太鼓

今回確認できた韓国のクサビ締め太鼓は二種類である。一つは太鼓館が所蔵していたもので、農楽で使っているブクである(写真6)。皮面の直径が四十二センチメートルで、胴長は比較的短い。このクサビ締めも様式化しており、胴のまん中に長さ十三センチメートル位の細い、やや湾曲したクサビを、

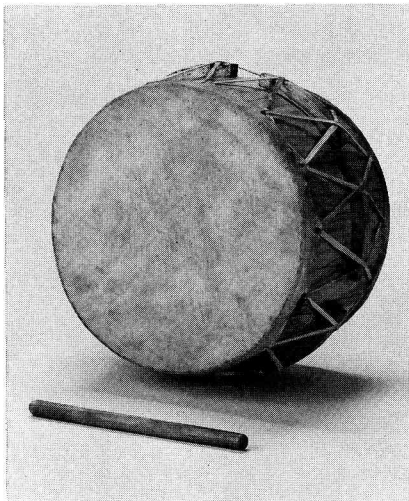


写真6 韓国農楽のブク 勝田徹撮影

いくつも横一列にひもの間に入れた形になっている。そして皮の縁に近いところに穴をいくつもあけ、そこにひものを直接通してひものを締めていく形は、奄美のチデンと同じである。ただ残念ながら、このブクの使われている地域は確認できていない。

これに対して韓国音楽を研究している植村幸生氏が教示された済州島のクサビ締め太鼓は、まことに注目すべきものである。植村氏が撮影された写真7によると、台の代りか、共鳴を考えて使っているのか不明だが、籠の上にクサビ締め太鼓が置かれている。中型で胴は短かめで、クサビが与論島の太鼓のようにランダムに入っている。そして皮の縁にやはり多数の短い棒を巻きつけている。この一つ一つの棒はかなり細く、やや長めで、その巻いたところを大きな針目で縫いとめてある。ただ白間津のようにそのクサビの上からひものをかけるのではなく、棒のきれめの穴からひものを通して締めているように見える。



写真7 韓国済州島のブク
植村幸生撮影

ただ植村氏が撮影された済州島の他の太鼓(写真8)は、皮の縁に棒ではなく細いひものを通して締めているように見える。そしてその内側にあけた穴に、少し太めのひものを通し、両方の皮面を交互に往復させて締め、そこにクサビをやはりランダムに入れている。

この済州島の太鼓も、やはりブクといい、両方ともシャマンであるムーダン(済州島の場合はシンバンという)が使っているもので、前者は郷土祝祭の中で行なわれたヨンドンクツの一場面の「供宴」という節次で用いられている。このヨンドンクツは玄容駿氏の『済州島巫俗の研究』⁽¹⁰⁾によると、堂祭(村落祭)の一つで、海の彼方の国から島を訪れて、農・漁業の豊饒を与える来訪神であるヨンドン神を祀る祭りである。最近では海村にのみ残っていて、海女たちの豊饒を祈る行事と漁夫の海上安全を祈る行事が中心になっているという。済州島の文化が日本文化と多くの点で深い関係があることは周知のことではあるが、このクツが海からの来訪神を祀る行事であることは、このクサビ締め太鼓の系譜を知る上でも、注目しておきたいと思う。

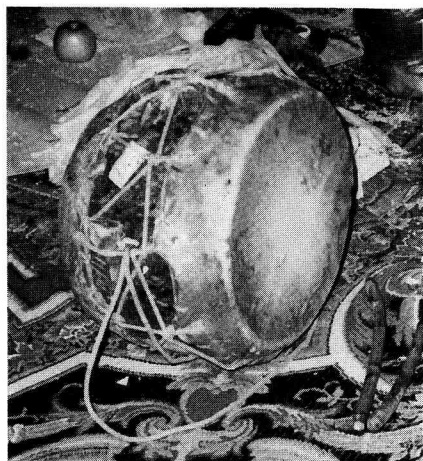


写真8 韓国済州島のブク 植村幸生撮影

と、このブクはこのヨンドゥンクッだけに使われるものではなく、巫儀のいろいろな場面で使われている。ゞの場合も、巫歌を歌いながら司祭する首シンバンのそばに小巫が坐って打鳴らす⁽¹¹⁾という。玄容駿氏は、その打ち方が両手にもった竹の桴で右の鼓面だけを打つということで、日本の沓岐・対馬で神官が同じような打ち方することに注目しておられる。これは韓国では巫儀や農楽や芸術的な音楽などで広く使われている杖鼓^{じょうこ}が、普通は右手に桴をもって右面を、左手は素手で左面を打っているのを、玄容駿氏が見なれておられるので、とくに奇異に感じられたのではないかと思う。確かに沓岐・対馬に限らず、日本の神楽の中には右の鼓面だけを打つものが少なからずあり、これは注目した方がいいと私も思う。というのは、神楽のオリジンは、私の考えでは巫女神楽からシャマニズムにまで辿りつくはずであり、そのシャマニズムはまた、ムーダンのオリジンとも共通のものである⁽¹²⁾。ムーダンと日本の神楽には類似する点がいろいろあり、その意味では太鼓の打ち方に共通点があってもおかしくはない。ただ写真7ではブクの両面を両桴で打っているように見えるが、ムーダンによって打ち方に相異があるのかも知れない。

なおブクについて張師勛氏著の『韓国楽器大観⁽¹³⁾』を調べてみたが、太鼓類は杖鼓をはじめ小鼓に至るまで十五種も挙げてあるにもかかわらず、ブクについてはまったくふれられていない。ただグラビヤ頁に図2のような崔命竜(石溪)という人が画いた「仙人舞楽図」がかかげられている。ここに画かれたブクは奄美のチヂンとよく似た構造、演奏法である。ただ時代と場所のデータはない。やはりブクは中国の音楽芸能とともに



図2 朝鮮のブク 仙人舞楽図
張師勛『韓国楽器大観』より

支配層に入ってきた楽器ではなく、もっと民間のルートで入ってきた民俗楽器なのだろう。それで念のため『中国少数民族楽器志』の朝鮮族の太鼓類を見たところ、ブクという発音の太鼓はやはりない。全体の形が似ているものとしては圓鼓^{ゆんこ}(架鼓^{かこ}、抬鼓^{たいこ}、民鼓^{みんこ}ともいう)があり、満族も使い、シャマンが使うと記している⁽¹⁴⁾。これは直径三十七・五センチメートルの平たい梓つき締太鼓でクサビは入っていない。一九九一年二月に私が北京で見た「瓜尔佳薩滿祭祀」(中国民俗学会蔵)というビデオは、吉林省に住む満族のシャマンの巫儀を撮ったものだが、その中ではおそらくこの種の太鼓と思われるものを、木製の梓にのせて打っていた。ただ中心的なシャマンはやはり一枚皮の大きい太鼓を手にもって打つので、この種の太鼓は補助的に使われているに過ぎない。

中国領に住む朝鮮族の人々は、主として朝鮮半島北部に住む人々と関

係の深い人々であろうから、クサビ締め太鼓が済州島では使われていて、中国の吉林省や黒竜江省などでは使われていなくても不思議ではない。むしろクサビ締め太鼓が北の方にはつながらないものであることを、これは表わしているともいえるのではないだろうか。

なおブクは韓国ではシャマンの他バンソリなどにも使っているが、これまで私が見たブクには鎮留めの太鼓が多かった。韓国朝鮮におけるブクの構造の地域差については、今後調査して見る必要があるが、済州島の地理的位置や文化の性格から考えて、南へのつながりは充分考えられることである。

(二) 中国とタイのヤオ族、タイのアカ族のクサビ締め太鼓

クサビ締め太鼓の系譜を調べていて、タイのアカ族の太鼓の写真⁽¹⁵⁾(写

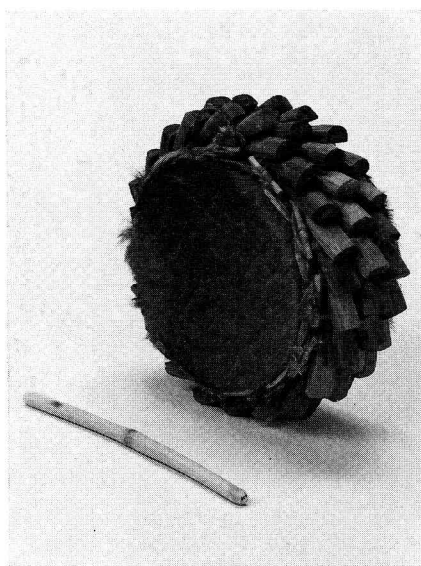


写真9 タイ・アカ族の太鼓 勝田徹撮影

真9と同種)を見た時には、驚きがとまらなかった。多数のクサビが三列にびっしりと並んで胴面全体をおおっているのである。さらにタイのヤオ族の太鼓もアカ族の太鼓ほど多くはないが、かなり多数のクサビを入れた太鼓であることを、内田るり子氏⁽¹⁶⁾の報告で知った(写真10と同種)。また『中国少数民族楽器志』は、中国のヤオ族の太鼓として瑶族^{やおぞ ほうぐ}猴鼓と如吟^{きどん}を載せているが、前者はやや胴長で形は違うものの、やはり両方ともクサビで締めている。

これらをもう少し詳細に見てみると、アカ族とタイのヤオ族の太鼓は、基本的に構造が同じである。まず皮はなめしておらず、その点奄美の多くのチヂンと同じである。そして両側の皮の端は、白間津や済州島と同じくたくさんの小さい細い棒に巻きつけてある。ただアカ族のは、さ

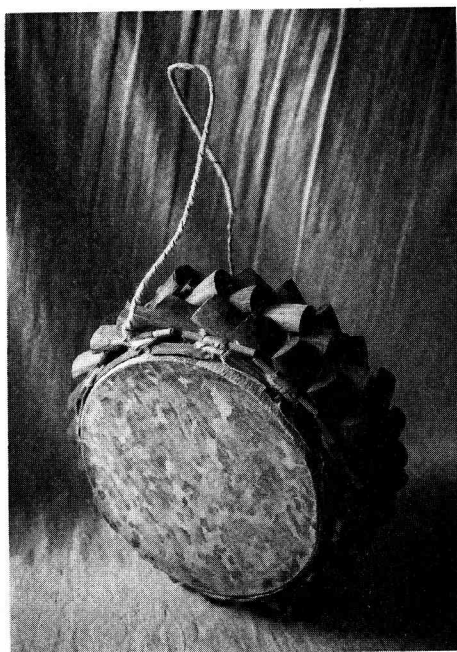


写真10 タイ・ヤオ族の太鼓 小島美子撮影

らにそれをひもで締めているらしい。その小さい棒の上からひもをかけたし、そのひもの間にクサビを入れてある。その意味ではアカ族やタイのヤオ族の太鼓はまったく同じであり、白間津の太鼓とも共通である。中国のヤオ族の猴鼓の皮の張り方は変わっていて、皮の端に多数の環のようなものをつけ、その環の中に細い小さい棒を入れ、そこにひもをかけている。ただそのひもをねじるようにして、クサビが入れている。また如略は広西壮族自治区の防城各族自治县で使われているもので、ヤオ語では小鼓の意味である。写真ではよくわからないが、杵付き締め太鼓に小さなクサビを入れた形である。これもやはりクサビ締め太鼓の一種と考えてよいだろう。胴長十一センチメートル、皮面直径二十七センチメートルの薄い太鼓である。

このように見てくると、この中国南部から東南アジア北部にかけての山岳地帯、つまり照葉樹林文化の故郷のようなところに住むヤオ族やアカ族たちは、いずれも太鼓の皮を締めるのに細く小さい棒を用い、それを利用してひもをかけ渡し、そのひもの間にクサビを入れてひもを締め、皮を強く張るという意味で、白間津の太鼓と基本的に共通の構造をもっている。すでに述べたように白間津の太鼓は、白間津の地理的位置からも五年目祭の性格からも、日本本土のクサビ締め太鼓の古い様式を伝えられていると考えることができる。つまり日本本土とこの少数民族の地域は、距離的に離れており、一見太鼓の構造もそれ程似ているようには見えなにもかかわらず、実は基本的に同じ発想で作られたものであり、共通の根をもっていることがわかる。その意味でアカ族やヤオ族の太鼓と日

本本土のクサビ締め太鼓が、まったく無関係に作られたとは、きわめて考えにくい。

それではもし関係があるとすれば、どちらが先に作り、どんなルートで伝えたのだろうか。まず日本で作り、日本から伝えた可能性は、きわめて少ないといわざるを得ないだろう。文化全体の流れも、音楽芸能全体の流れも、大陸側から日本への流れを示していて、その中でこの種の太鼓だけが逆流するとは、ちょっと考えられない。やはりこれも大陸側から日本にもたらされたと考えるのが自然であろう。

その場合、日本に多くの楽器を伝えたのは、漢族であるが、この種の太鼓も漢族が伝えたのであろうか。今のところ少なくとも日本音楽史関係の資料の中には、それを示すものを私は見つけることができない。日本音楽史関係の資料では、このクサビ締め太鼓の存在さえ知られていなかったのだから、それは当然である。また中国側資料についても、歴史的な楽器や少数民族の楽器などもきわめて網羅的に述べている薛宗明氏著の『中国音楽史楽器篇』⁽¹⁸⁾を調べてみたが、ここにもクサビ締め太鼓自体がやはり登場していない。この段階で結論を出すのは早過ぎるかも知れないが、少なくとも中国の支配層から日本の支配層へという音楽芸能伝播のメインルートで、このクサビ締め太鼓が日本に伝えられた可能性はきわめて少ないと考えた方がよさそうである。そしてこのメインルートとは違った、より民間レベルの動きを想定してみる必要がある。

まだ確実なことはいえないが、たとえば一九九〇年に天理市の星塚一

号噴で出土した松の木製の笛状のものは、⁽¹⁹⁾ほぼ中央に吹口と思われる丸い穴があり、それと少しずれた位置にやや四角の指孔と思われるものがあって話題になったが、実はこの種の笛は中国南部の少数民族や台湾の漢族ではかなり使われている。私も一九九二年十二月三十一日に南寧の広西南寧民族師範学校で、苗族の学生がこれを吹くのを聞いた。これは苗笛ミャウピと呼んでおり、手は両手とも笛の手前から指孔にあててるのではなく、外側からあて、笛の両端は開いていて、それも両手の親指を使って音程を作るのに使っている。これは明らかに天理の笛と同系と見られるが、この種の笛の存在も、これまでは日本音楽史関係の資料には登場していなかった。この笛もやはり大陸からの文化運搬のメインルートではなく、民間レベルのルートで伝えられた可能性が強いのである。

ただもう一つの問題は、先にもふれたが、このルートがあったとして、それが日本本土に直行して南島に伝えられたのか、まず南島に伝えられ、それが本土に伝えられたのか、あるいはその両方に別々に伝えられたのかということである。残念ながらこれについてはまだ何もいえないが、ただ稲作が日本に伝えられたルートと、関係があるかも知れないということは、一応考えておきたいと思っている。

今回企画展示『弾・吹・打——日本の楽器とその系譜——』を担当してわかったことの一つは、楽器の大きな故郷は現在の中近東地域であり、これまで考えられていたよりもはるかに多くの楽器が、この辺りから世界に広がっていき、その東端が日本になっているということであった。そしてその次に楽器の故郷というべきところは、実はこの中国南

部から東南アジア北部にかけての山岳地帯の少数民族の世界であるということも知った。青銅の楽器類や先述の横笛類、また笙類も、まさにこの地域が生んだものである。そのようにこの地域は創造力ゆたかな一大楽器センターであるだけに、この地域がこの種の太鼓のオリジンであり、それが日本に伝えられたと考えるのが自然ではないかと思われるのである。

(三) インドのクサビ締め太鼓

インドにはひじょうに多くの太鼓があるが、北インドのもっとも代表的なタブラー(写真11)やパッカワージ(写真12)も一種のクサビ締め太鼓と考えることができる。タブラーは一枚皮の太鼓で、バヤと対になっており、皮面に練り物もついていて、一見これまで述べてきた太鼓と



写真11 インドのタブラー 勝田徹撮影

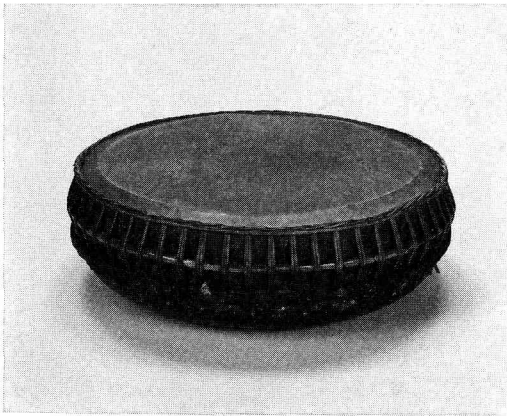


写真13 インドのタンサ 勝田徹撮影

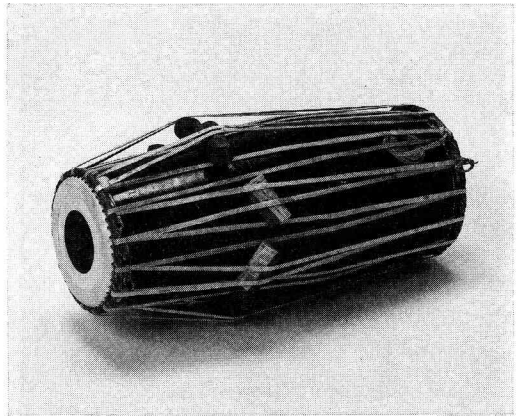


写真12 インドのパッカワジ 勝田徹撮影

無関係のように考えられ勝ちである。しかしよく見ると、皮はいったん枠に張られて太いひもで締められているが、さらにそのひもの間に糸巻のように太く丸い一種のクサビをたくさん入れ、それによって皮の張りを調節している。インド音楽では太鼓も音高を主奏楽器の音高に厳密に合わせて演奏するので、クサビを使うとデリケートに音高が調節できて、大変具合がよさそうである。またパッカワジは横長の二枚皮の太鼓であるが、これも同じように丸い大きいクサビを、ひもの間に入れて締めている。またタンサと呼ばれる胴の短い薄い一枚皮の太鼓(写真13)は、やはり枠付

き締め太鼓であるが、ひもではなく籐のようなもので締めている。それが皮面の枠の内側にいったん顔を出しては、また皮面の中に入り、胴の外側に出て胴面に沿って胴の下の方にいき、その下の方で木の枠(外側にはブリキが張ってある)でとめられ、また上の皮面に向かっていくという形をくり返している。そしてそのまん中に木の枝か竹ひもでできた輪が通っていて、それがクサビの役をしている。

インドの場合、枠付き締め太鼓といっても、その枠は胴の直径とほとんど変わらず、またクサビ自体が音高調節の厳密さと関係して、独特の様式化をとげていると考えてよいだろう。ただこのインドの太鼓類と、ヤオ族やアカ族のクサビ締め太鼓の関係はよくわからない。しかし宗教の影響などを見ても、ヤオ族やアカ族の文化が、インド文化の影響を受けたとは、いささか考えにくい。またその逆の関係も今のところ立証の資料がない。

(四) マレーシアとエクアドルのクサビ締め太鼓

マレーシアのサラワクで使われているグンダン・ブルという太鼓(写真14)とエクアドルのアタバキという太鼓(写真15)は基本的に同じ構造をもっている。両方とも縦長の一枚皮の太鼓である。ただ胴はグンダン・ブルは竹であり、アタバキは木である。グンダン・ブルは皮の端を竹ひもで少し抑えてはそのひもを下にのぼす。ちょうど胴の長さの中間位のところに竹ひもでできた輪があつて、それに上からきたひもが結びつけられ、それを何回かくり返す。そのまん中の輪のところにクサ

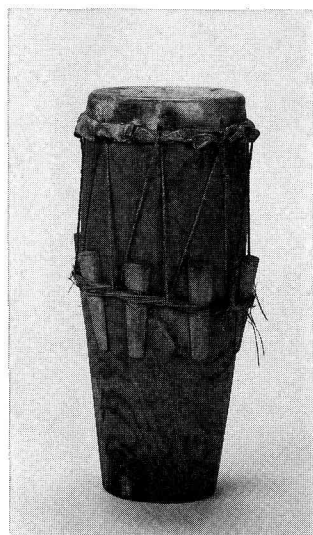


写真15 エクアドルのアタパーキ
勝田徹撮影

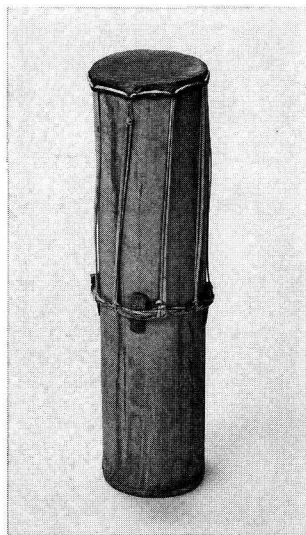


写真14 マレーシアのグンダン・ブル
勝田徹撮影

ビが入れられて皮を締める。アタパーキは皮の端を鉢巻のようなもので抑え、それを通すような形でひもがかけられ、まん中辺りの籐製の輪との間を往復していく。上の鉢巻はおそらく針金のようなもので、皮の端でそれをおおっている。そしてやはりまん中の輪にクサビを入れて締めである。

こまかい技法は異なるものの、基本的な形がこれだけ似ているものが、果して別々の発想で生まれるものだろうか。ブラジルにもこのアタパー

キに似たものがあるのだが、これだけ似ているということは、むしろ伝えられた歴史の新しいさを物語っているようにも思われる。それにしても縦長の一枚皮の太鼓は、日本の太鼓とはひじょうに遠い形である。

おわりに

このように見てくると、やはり中国南部から東南アジア北部にかけての山岳地帯に住む少数民族たちの楽器製作センターに、このクサビ締め太鼓のオリジンがあると考えるのが自然ではないかと思える。そしてそれとまったく近い形を基本的な部分でとどめているのが千葉県千倉町白間津の太鼓である。地理的にも文化的にも比較的孤立し、また古い芸能を厳格に継承してきた気風からも、ここでは古い形を伝えつつ、しかし部分的には洗練して堂々たる風格の太鼓を作り上げてきたのだろう。ただこの白間津がもと黒潮の恵みにたよる漁業の集落であったことは、やはりきわめて重要である。そして済州島も黒潮の分派が届いているところである。これらの太鼓類が日本海側の文化ではなく、黒潮の文化の流れを示す一つの例であることは、やはりまぎれもないことであろう。また南島には古くクサビ締めのチヂンが伝えられ、それが全域に広まり、その後沖縄本島には本土から杵付き締め太鼓が、また中国からは鉦留め太鼓が伝わり、首里王朝の影響の及ぶ範囲に従って、それが広がっていたが、奄美諸島北部には及ばなかった。そのため奄美諸島北部ではこのチヂンを独自に様式化したと考えると、一応筋が通る。

そして本土と南島のクサビ締め太鼓の先後関係は不明だが、少なくともこのクサビ締め太鼓は日本文化と照葉樹林文化を結びつける一つのキイワードと考えることができる。そしてそれが西日本ではなくて東日本の太平洋側に堂々と残っていることが注目値するのである。やはりこれからしばらくの間、私は日本列島を大きく山脈の背骨で太平洋側と日本海側に分ける考え方で、日本の民俗文化の地域性の問題を考えてみたいと思う。

〔追記〕 太鼓館所蔵の奄美諸島北部のチヂンについて太鼓館に再調査をお願いしたところ、その後胸のまん中には浅いながらミゾがあつて、クサビも現在の形のように並べられる程の数が揃っていることがわかった。しかし私のこの部分の構想については訂正の要はないと考える。

註

- (1) 小島美子「日本民謡の地域性研究に向けての試論——日本民謡の日本海側と瀬戸内海側——」『国立歴史民俗博物館研究報告』第36集 一九九一年、小島美子「日本民謡の地域性研究に向けての試論——日本民謡の日本海側と瀬戸内海側——(その2)」『民俗音楽研究』第12号 一九九二年
- (2) 小島美子「津軽民謡の伝承——青森県平館村を中心に——」『国立歴史民俗博物館研究報告』第43集 一九九二年
- (3) 小島美子・小柴はるみ・入江宣子「利根川流域の三匹シシ舞の音楽的系譜——楽器の分布を中心に——」『人類科学』第21集 一九九九年
- (4) 宮崎まゆみ「団扇太鼓」『図説日本の楽器』監修吉川英史、編集小島美子・藤井知昭・宮崎まゆみ 一九九二年 東京書籍 一〇一ページ
- (5) 中央民族学院少数民族文学芸術研究所編『中国少数民族楽器志』一九八六年 新世界出版社 北京 三〇一ページ
- (6) 恵原義盛『奄美生活誌』一九七三年 木耳社 三七八—九ページ
- (7) 岸辺成雄「与論島十五夜踊——番組狂言の特質」『人類科学』第31集 一九七八年 一九三—二七ページ

- (8) 樋口昭氏より聞き書き
- (9) 大島曉雄「祭りの構造——白間津祭りの事例から——」『成城大学民俗学研究所紀要』第一六集 一九九二年
- (10) 玄容駿『済州島巫俗の研究』一九八五年 第一書房 二五二—二六二ページ
- (11) 前掲書 四五—一六二ページ
- (12) 小島美子「日本古代のシャマニズムとツヅミ」『小泉文夫先生追悼論文集 諸民族の音』一九八六年 音楽之友社
- (13) 張師助『韓国楽器大観』一九六九年 韓国国楽学会
- (14) 前掲書 二九—九二ページ、三〇—二二二ページ
- (15) 国立音楽大学楽器学資料館編『The Collection of Musical Instrument』一九八六年 二七—二二二ページ
- (16) 内田るり子監修、解説、録音、写真のレコード『西北タイ少数民族の音楽』一九八〇年 ビクター 解説書一六—二六二ページ
- (17) 前掲書 三〇—六二ページ、二九—八二ページ
- (18) 薛宗明『中国音楽史楽器篇』上下二巻 出版年不明 台湾商務印書館發行
- (19) 天理市教育委員会『天理市埋蔵文化財調査報告 第4集 星塚・小路遺跡の調査』一九九〇年

(国立歴史民俗博物館民俗研究部)

Distribution of Wedge-Tightened Drums and Regionality in Folk Culture

KOJIMA Tomiko

When considering the regionality of Japanese folk culture, the culture is generally divided into two large groups, of Western Japan and Eastern Japan. However, analysis of Japanese folk-song scales show that the difference between the Pacific Ocean side and the Japan Sea side, the two sides of the Japanese Archipelago separated lengthwise by the central mountains, tends to be more marked than the difference between Western and Eastern Japan. This being the case, the author investigated the distribution of wedge-tightened drums of Japan and various peoples outside Japan. Distribution shows that the same trend can be seen in the regionality of Japanese folk culture, and the author touches upon some questions regarding the establishment of Japanese culture.

Japanese drums are basically double-faced drums, but can be classified according to how the drumhead is stretched, how the cords are tightened, the shape of the body, etc. A wedge-tightened drum is frameless tightened drum. A wedge is inserted between the cords to tighten them, and to stretch the drumhead. This type of drum is still used in the northern part of the Amami Islands. It was probably once spread all over the Okinawa cultural zone. Nowadays, they are used on Yoron Island, Hateruma Island, etc. and it is considered that they became particularly stylized in the northern part of the Amami Islands. Large wedge-tightened drums are also used in folk arts at Shiramatsu, Chikura Town in Chiba Prefecture, and Mushōno, Akiyama Village in Yamanashi Prefecture. They are also used on Cheju Island, Korea; by the Yao tribes of China and Thailand; by the Aka tribe of Thailand, and in India. The Yao and Aka tribes in particular use wedges to a great extent; the basic structure of their drums is the same as that of the drums used in Shiramatsu. This area, which is, as it were, the home of the Laurel Forest Culture, is a major production center for musical instruments. It is supposed that the wedge-tightened drums originally came from this area.

This type of drum was possibly introduced to Japan through a civil route. It is not known whether they arrived first on the Japanese main land or the southern islands; but, this type of drum is one of the keywords linking the Laurel Forest Culture and Japanese Culture. We must note the fact that it remains extensively not in Western Japan, but on the Pacific Ocean side of Eastern Japan.