

佐渡鬼太鼓におけるリズムの変化

森 下 修 次

1. はじめに

佐渡市（佐渡島）は新潟県北西部の日本海にある島で、東京都23区の約1.3倍855km²の面積に、約63,000人の人々が生活している。たいへん芸能が盛んなところで、その一つに鬼太鼓がある。

鬼太鼓は現在でも佐渡島で最も盛んに行われている芸能である。太鼓演奏を伴って鬼の面を被った演者が舞い、組（集落）によっては獅子舞や御輿など様々な芸能と組み合わせられ演じられる。124組存在する（佐渡芸能伝承機構調べ）。

近年の少子化と過疎化は多少の差はあっても多くの組に影響している。本来18～22歳ぐらいの青年男子が中心となっていくものだが、40歳を過ぎて引退できず、舞手叩き手が還暦を超えている例も見られる。

2. 豊岡地区の太鼓の分析

今回調査した豊岡地区も両津港から自家用車で30分程度の場所にある過疎集落である。36世帯76人（内高齢人口47人、高齢化率61.8%、2009年）の限界集落であり、18歳未満の子どもは2人であった。鬼太鼓を用いた祭礼の際はオスメス2匹の鬼の舞い手と太鼓の3人で行っている。豊岡の地元に住んでおられる父子2人で太鼓を担当しているが、父は鬼の舞を主にやらなくてはならないので実質的に子1人で太鼓を演奏している状態であった。

この状態は2008年まで毎年そうであった。2009年は学生が参加したために負担が軽減されたということであるが、それまで急峻な坂道を担いで移動する太鼓の運搬など周りの人たちが支えてくれていると

はいえ、大変な負担である。図1は子（24歳男子）が太鼓を演奏し、父が鬼を舞っているところである。



図1 豊岡地区の鬼太鼓

その際演奏される太鼓のリズムは採譜をすると次の図2のように表される。このリズムは何回も繰り返して演奏され途中で違うリズムに変化する。今年参加した学生によると、太鼓と舞は口唱歌を伴って教わったという。今回はこのリズムに着目して分析を行った。

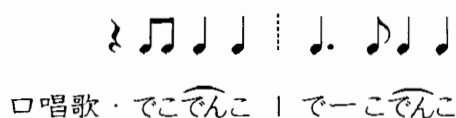


図2 豊岡地区の太鼓のリズム（抜粋）

なお、本来鬼太鼓の舞と太鼓はセットで学ぶものである。過疎地域でなく、伝承も盛んに行われている地区、例えば以前森下が表した論文⁽¹⁾でお世話に

なった春日地区では子どものときに舞をたたき込まれ、成人してから太鼓を担当することも出来るようになるという。今回参加した学生は12名であったため、舞、太鼓、獅子の3班に分かれて教わった。

測定方法

当日祭礼を記録したビデオから、比較的良好な状態で演奏されたものから音声部分を抜き出し、Digidesign社のProtoolsを使用してIOI (Inter Onset Interval) を計測した。なお、計測の対象としたのは図2のリズムが演奏されている箇所、リズムが安定している繰り返しの中間部分を抜き出し、同リズム演奏箇所5回の値を平均して分析に使用した。また、父子以外にも2009年太鼓で参加した男女学生2名の演奏も分析に加えた。学生2名は最初父から手ほどきを受けたが、その後稽古に付き合ってくれた子の演奏を模範として太鼓演奏を習得した。結果を図3に示す。なお、父は地元(父)、子は地元(子)、学生は学生(女)、学生(男)と表記した。

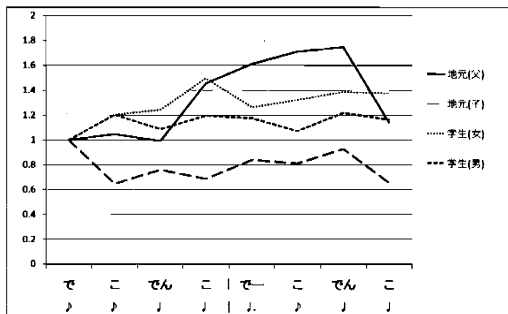


図3 豊岡地区太鼓演奏4名の比較

ここでの太鼓演奏において楽譜は用いられないが、今回楽譜で示したリズムを演奏していると仮定し、それぞれの八分音符あたり、かつ最初の音を1とした場合の音価の比で表している。したがって楽譜通り機械的に演奏した場合、グラフの線は水平で横状になり、線が上がった場合は相対的に楽譜の拍に比べ音価が長く、下がった場合は短くなることを示す。あくまで比での表示であるため、このグラフでは各演奏の速度の比較はできない。ただ、太鼓と舞は常に一体であり、ある程度一定範囲の速度でないと舞えないため、速度に関して大きな差はない。このリズムを2回繰り返したときの波形を図4に示す。

また、このリズムは休みの音から始まる弱起で、その休符をIOIで測定することはできない。したがって最後のリズムは四分音符のように演奏するが、データ処理上、その音に休符の音価を加えてある。

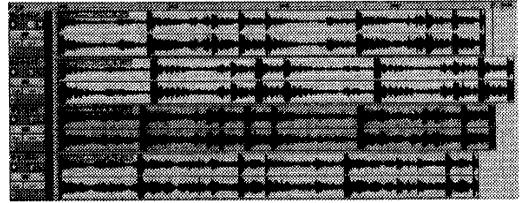


図4 豊岡地区太鼓演奏の波形 (Pro tools) この波形では「でーこでんこ」が先に来ている。

考察

最も平坦に見えるのが学生(女)で、彼女はほぼ、音符に示されていたとおりの演奏を行っていたといえる。西洋音楽の専門教育を受けた学生は、聴いたリズムも無意識のうちに楽譜に置き換えて覚えていたためと考えられる。この傾向は学生(男)も当てはまる。学生(男)は冒頭のところを長く演奏しているが、冒頭の休符の音価が含まれる最後の音が短いことから、全体的に楽譜通り、かつ冒頭の音に音価を伸ばすことにより生じるアクセントを用いていたと考えられる。

地元(父)の演奏は、最初の3つの音を速く演奏し後の音をゆっくり目に演奏するというものである。ヒトは拍の単位ではなく、最小音価のリズムの長さで速さを感じている傾向があり、このように演奏することにより速く躍動感のあるリズムに聴かせながら、実際には舞手の負担にならない適正な速さのリズムで演奏していると考えられる。地元(子)は前半がゆっくりで後半が速くなっている傾向があることから、父親のリズム構造を真似ようとしているか、十分真似し切れていないと思われる。

こういった現象が起こる原因として考えられるのは、ポップス系の曲が多く聴かれるのと関係があるかもしれない。本来民謡や邦楽の拍は必ずしも一定ではない。むしろ自由に長くしたり短くしたりするものである。しかしながらポップス系の曲は基本拍がメトロノームを使用しているように常に一定である。歌唱や楽器のソロなどは多少拍を逸脱して演奏してもよいが、基本拍はクラシック音楽と異なり微

妙な緩急も含めて付かないのが原則である。無意識のうちにそのようなリズム概念が身についたのかもしれない。

付点音符の考察

図3の「でーこ」の部分付点音符に相当する。この部分の音価比の表を以下に示す。♪を1とした場合の♪の音価の割合が示されている。

表 豊岡地区太鼓リズム付点音符の音価比

	♪	♪
地 元 (父)	2.825	1
地 元 (子)	3.093	1
学 生 (女)	2.866	1
学 生 (男)	3.299	1
音 符	3.000	1

この表によると地元(父)と学生(女)が音符で示されたより比が小さく、地元(子)が音符の比とほぼ同じ、学生(男)は比が大きくなった。Ohgushi⁽²⁾によれば、モーツァルトピアノソナタK.331 第1楽章の冒頭部分の付点音符の部分の演奏をIOIで比較した結果、日本人学生の比が小さく、日本人ピアノ教員が音符と同じ比、日本人以外のプロ、学生の演奏は比が大きいが指摘されている。これに当てはめると地元(父)と学生(女)は日本的リズム表現で、学生(男)は非日本的リズム表現、地元(子)が中間的表現と言える。学生(男)は日常的にバンド等でベース(エレキベース含む)を弾いており、その音楽の影響が考えられる。地元(子)の結果がこうなった理由はわからないが、日常の音楽の嗜好と関係があるのかもしれない。

3. 岩首地区の太鼓の分析

岩首地区も豊岡地区と同じく人口減少傾向である。ただ、今のところ限界集落といえるほど極端な状況にはなっていない。一応、順当に若い人に引き継がれているようである。普段の祭りは部落の長老が太鼓を叩くことはあまりないそうだが、たまたま撮影された貴重な資料を提供いただき、分析、比較を行った。

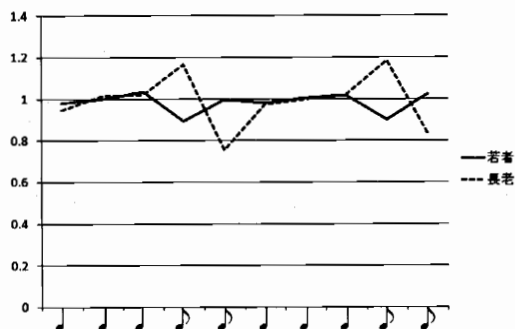


図5 岩首地区太鼓演奏2名の比較

分析と考察

図5のリズムは若者(といっても、中年に近い方もいるが)が演奏するリズムを採譜し、そのリズムを演奏していると仮定してグラフ化したものである。6回測定し平均値を算出して使用した。1の横線と水平にグラフが描かれた場合は楽譜通りの演奏ということであり、グラフが1より上に行けば楽譜のリズムより長く、下に行けば短く演奏していることになる。若者の叩くリズムはほぼ楽譜通りで♪の前のところが若干短めになる傾向が見られる。長老のリズムは♪のところ若者と逆で前が長く後ろが短い。ここまで逸脱すると図5に表した楽譜では表していないことになる。長老のリズムも採譜し、若者のリズムと比較したのが図6である。



図6 岩首地区名人と若衆のリズムを採譜

このリズムの違いは資料を提供していただいた佐渡芸能伝承機構、松田祐樹理事長から指摘いただいたものであるが、あらためて分析してみると、長老のリズムは明らかに三連符に近いリズムで若者のリズムはほぼ等拍のリズムと大きな差があることが判った。さらに図7に示された波形を見ると興味深いことがある。

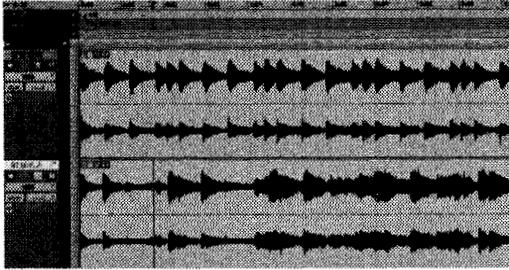


図7 岩首地区太鼓演奏の波形 (Pro tools)

長老の演奏は音の強弱を使い分けている。太鼓の音は立ち上がり急峻なため、多少のノイズがあっても埋もれることなく測定が可能である。後半は若手のノイズ(祭りに参加した人のかけ声)に埋もれているように見えるが、強弱を付けながら演奏されている様子は表れている。それに比べて若者の波形ははっきりして各音の音量差も少なく、強弱をあまり意識していないことが示唆される。長老のリズムが本来のリズムであるとするならば、かなり単純化されているとも見える。

また、この太鼓には次のような掛け声「それやーれそれやーれそれやーれそれやーれそれー」が祭りの参加者によって繰り返し唱えられる。このリズムは三連符のリズム、すなわち長老の叩くリズムの4拍目とだいたい同じである。そのことから考えると若者の太鼓のリズムはむしろ奇妙に思える。現在では等拍のリズムに三連符の掛け声がされているからである。

4. まとめ

この二つの伝承で共通することは父、あるいは長老のやってきたことが、すべて伝わっていないということである。ただ、そうだからといって決して子や若者が悪いのではない。これは、伝承の途中で無意識のうちにある種の合理化が行われているからと思われる。まず日本語の構造が、モーラ構造であり、そのため以前我々が述べた⁽³⁾ように日本語構造が音楽のリズムに影響をあたえているということ、さらにはアクセントについても比較的平板であるため、

リズムも無意識のうちに、そちらの方向になるように影響されると考えられるのではないだろうか。

佐渡は今でも盛んに伝統芸能の伝承が行われているが、かつて子どもの数が多かったときのように、争って鬼の舞や太鼓を叩くことは希有になってきた。そのため、伝承する過程で切磋琢磨される機会が少なくなり、また伝承するだけで精一杯という社会的状況になりつつあることが原因ではないかと思われる。

以前のような賑わいが期待できない以上、伝承で変化する可能性を事前に察知し、そうならないよう注意していく他ないように思われる。

今回の結果からリズムと強弱の単純化が起きやすいことが示唆された。さまざまな伝承の場で、よりよい伝承のための施策が必要であると思われる。

謝 辞

本研究ではNPO法人佐渡伝承芸能機構(理事長 松田祐樹氏)に豊岡地区のコーディネイトしていただき、また岩首地区の多くの資料を提供していただいた。さらには多くの示唆に富んだ助言を頂戴した。

また、豊岡地区の方々、学生諸君にもお世話になった。

ここにお礼申し上げます。

文 献

1. 森下修次「佐渡鬼太鼓における地元奏者と米国日系奏者の太鼓演奏の比較」, 新潟大学教育人間科学学部, 2006-10, 新潟大学教育人間科学部紀要 Vol.9 no.1 pp.101-105
2. Kengo Ohgushi "An analysis of timing microstructure in Mozart' piano sonata K.331" Invited papers at the fourth joint meeting of Acoustical Societies of America and Japan Journal of Acoustical Society of America 120(5) Pt2 of 2 p.3204 (2006)
3. 森下修次, 浅井泰子「同じ旋律で日本語歌詞による歌唱と英語歌詞による歌唱のリズム表現の違い」新潟大学教育人間科学部, 2007, 新潟大学教育人間科学部紀要 Vol.10 no.1 pp.43-47