

The Drumming Competitions in Noto, Ishikawa : Non-Japanesque, and Non-Exotic Local Culture

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2017-10-03 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/2297/25332

石川県能登地方の県下太鼓打競技会： 非ジャパネスク、非エキゾチシズムな地域文化

人間社会環境研究科 客員研究員

野澤豊一・西島千尋

要旨

1970年代から80年代にかけて生じた「和太鼓ブーム」は現在も活発に続いている。近年の和太鼓に関する研究は、主に次の二つに分けられる。一つは和太鼓において創出された「日本らしさ」にかかわるもので、それが海外からのまなざしとの相互作用によって生み出された「ジャパネスク」なイメージだと論じられる。もう一つは、和太鼓がこれまでの「伝統芸能」「民俗芸能」の概念に収まりきらないと捉えるもので、そこでは海外だけではなく国内の、特に観光ブームにおいて生じたエキゾチシズムが和太鼓の担い手に内化されていると論じられる。つまり、現在の和太鼓文化は、ジャパネスクないしはエキゾチシズムといった外部からの視線がなくては、存在しえないというのである。

筆者らは2009年度に、石川県の太鼓の実態を把握するための調査に取り組み、「創作」太鼓、民俗芸能を舞台化した和太鼓、地方自治体指定の文化財としての伝統の太鼓など、多層的な太鼓の在り方を目の当たりにしたが、その大部分に「外部の視点」があったといえる。そのなかで唯一といってよい例外が、能登地方の「県下太鼓打競技会」で、ジャパネスクなイメージからもエキゾチシズムからも、本質的に距離をおいていた。県下太鼓打競技会は、能登の各地で年に5回開催される催しである。能登一帯から大勢の打ち手が集まり、正午頃から夜更けまで太鼓が鳴り響く。競技会で得られるステータスは、能登の太鼓の打ち手には相当に重んじられている。興味深いのは、これほど大規模な催しでありながら、能登の打ち手たちと開催される地元の人以外にはほとんど知られていないということである。この点で競技会は、ジャパネスクともエキゾチシズムとも距離があると考えられ、これまでの「和太鼓ブーム」という見方では捉えきることができないと言える。本論文では、この県下太鼓打競技会というユニークな地域文化がいかんにして形作られているのかということに注目する。

キーワード：和太鼓文化、地域文化、能登

The Drumming Competitions in Noto, Ishikawa : Non-Japanesque, and Non-Exotic Local Culture

NOZAWA Toyoichi NISHIJIMA Chihiro

Abstract

The “*Wadaiko* (Japanese drum) boom” that began in 1970's is still active in Japan. Recent studies have revealed two crucial points in *wadaiko* culture. One is that overseas attention has nurtured the new Japanesque style of “*Sōsaku daiko* (compositional/creative drum),” which contains Japanese culture. The other points out the exotic attention within Japan, and that it has changed the traditional performing art of taiko into one that has adopted exoticism. This means that the external attention is essential for nurturing contemporary *wadaiko* culture.

Our field research in the Ishikawa prefecture in 2009 revealed a variety of drumming groups and their activities. Moreover, we were able to see the effects of foreign attention almost everywhere we went. However, there was an exception in Noto: a series of drumming competitions called “*taiko uchi kyogi kai*.” These are held five times a year; drummers come from all over Noto, and the competition lasts until midnight. Interestingly, although the size of the event is quite large, the competitions are almost unknown outside the local population. This fact indicates that these competitions are different from other forms of taiko culture that are either Japanese, or exotic, or both. This study describes the actual competitions and their contexts, and then attempts to examine what makes this rather unique local culture possible.

Key Words

Key Words: *Wadaiko* culture, local culture, Noto

序

1970年代から80年代にかけて生じた「和太鼓ブーム」は現在も活発に続いている。だが、その包括的な実態の把握は難しい。というのも「和太鼓はあまりにもエネルギーに増殖している」ため「その（数の）多さに圧倒されてギブアップしてしま」うという状況だからである〔山本2002：38〕。2008年にも「現在その数は4000を優に越えるといわれるが、全日本太鼓連盟に加盟していないものも多く、全国にどれだけのグループがあるのか、正確には把握されていない」と指摘されている〔東方2008：74〕。

これらの太鼓文化に関連する研究には、鬼太鼓座や林英哲など和太鼓の黎明期に活躍した有名チームや有名奏者に着目したもの、また「地域おこし」としての和太鼓に着目したもの、「伝統」というイメージのある太鼓の分野における女性奏者の増加を指摘するものなどがあるが、これらの研究の和太鼓文化の捉え方は、次の二通りに区別できる。ひとつは和太鼓の「日本らしさ」がいかに創出されているかに注目するもので、その「日本らしさ」が海外からのまなざしとの相互作用によって生み出された、ジャパネスクのイメージだと論じる立場である。もうひとつは和太鼓がこれまでの「伝統芸能」「民俗芸能」の概念に収まりきらない、「ロマン主義的な観光のまなざし」〔アーリ1995

(1990)：170〕によってエキゾチシズムが内化されたものと捉える立場である。いずれにしても、現在の「和太鼓」文化は、ジャパネスクおよびエキゾチシズムといった外部の視線なくしては存在しえないという点で、共通している。

ところが、石川県の能登地方には、ジャパネスクからもエキゾチシズムからも本質的に距離を置いた、「県下太鼓打競技会」がある。筆者らは2009年度金沢大学連携融合事業日中無形文化遺産プロジェクト和太鼓研究グループのメンバーとして石川県の太鼓の実態を把握するための調査に取り組んだ¹⁾。社団法人石川県太鼓連盟（以下「県連」と省略）加盟団体に加え非加盟団体にも協力を依頼し、加盟団体73チーム²⁾、非加盟団体81チーム、計154団体にアンケート調査とインタビュー（電話もしくは対面形式）を行った。「創作」太鼓や、民俗芸能を舞台化した和太鼓、地方自治体指定の文化財としての太鼓など、多層的な太鼓のあり方を目の当たりにしたが、そこにはほとんど常に「外部の視点」があったといえる。

そのなかにあってほとんど唯一の例外といえるのが、県下太鼓打競技会（以下「競技会」と記す）であった。競技会は能登の各地で年に5回開催される催しであり、「能登」一帯から大勢の打ち手が集まる。競技会で得られるタイトルとステータスは、能登の太鼓の打ち手には非常に重んじられるため、優勝を目指しての勝負は真剣そのもので

あり、正午頃から夜更けまでその熱気が続く。だが、これほど大規模な催しでありながら、能登の打ち手たちと開催される地元の人以外にはほとんど知られていない。この点で、競技会はジャパネスクともエキゾチシズムとも距離があり、これまでの「和太鼓ブーム」という見方では捉えきることができないのである。そこで本論文では、競技会というユニークな地域文化がいかにして形作られているのかということに注目するが、それに先立ち、日本における「和太鼓ブーム」の様相と（第1節）、石川県の太鼓の実態を簡単に整理しておく（第2節）。

1. 日本における「和太鼓ブーム」

日本には古来より太鼓が存在したとはいえ、長らく祭祀その他の場面で用いられてきたにすぎない。それが独立した芸能となったのは、ごく最近のことである。本節では、太鼓が（主に「和太鼓」として）独立した存在として現れるようになった経緯について、そこに外部からなげかけられているエキゾチシズムおよびジャパネスクという視線を念頭に置きながら、記述する。

1-1. 「民俗の太鼓の舞台芸能化」：エキゾチシズム戦後のNHK放送

山本宏子は、「1950年代には、北陸地方で太鼓のグループが、イベントを中心に活躍を始めている。しかし、新しい様式をもつ芸能として和太鼓が確立したのは、もう少しあと」のことに述べる〔山本2002：40〕。山本の言う「新しい様式」を言い換えれば「祭りや行事などの宗教や民俗とは無縁の、いわゆるイベント」で叩かれた太鼓と表すことができるが〔茂木2003：147〕、この「イベント」としての和太鼓を確立させたのが、（「ふるさとの歌まつり」や「新日本紀行」といった）NHKのテレビ番組であった。

NHKは古くから地方の芸能文化の紹介に力を入れていたが、その際、芸能をそのまま中継するのではなく、スタジオに移動可能な部分を抜粋していた。茂木はこの過程を「民俗の太鼓の舞台芸

能化」と呼ぶ〔茂木2003：148〕。神事や祭礼に用いられていた太鼓に、打ち方や見せ方の点で工夫を凝らし、はっきりとした「終わり」のないものにクライマックスを設けたり、部分を抜粋して組み合わせたりする。また、太鼓の由来や逸話、伝説などを、打ち手たちが観客に語るができるようになるということも「舞台芸能化」の一作用であろう。1960年代には、埼玉県「秩父屋台囃子」、石川県の「御陣乗太鼓」、福岡県の「小倉祇園太鼓」など全国的に名前が知られるようになるチームが現れた〔茂木2003：150〕。

小口大八と「組太鼓」の発展

だが、近年ブームだと言われる「和太鼓」の多くは、「創作」と呼ばれる演目をレパートリーとしており、文字通り打ち手ら自らが曲を創作するというものである（作曲者に依頼する場合もある）。舞台芸能化された民俗の太鼓と創作の太鼓をみくらべたときに、最も目立つ相違点は太鼓の種類と数である。舞台芸能化された民俗の太鼓では、それぞれ使用する太鼓の種類と数および太鼓以外の楽器が限られている。たとえば先述の御陣乗太鼓が使用するのは、長胴太鼓と呼ばれる太鼓1台のみである。しかし創作太鼓では、長胴太鼓や附締太鼓、大太鼓、平太鼓、桶太鼓、英哲型桶胴太鼓など様々な太鼓が複数台、使用され、楽器も笛や鉦、法螺貝に加えて、拍子木や銅鑼、鉄筒、竹筒などバラエティに富んでいる。

西角井正大はこのような編成を「組太鼓」と名付けたが〔西角井1985：285〕、その創始者が小口大八である。1924年に長野県に生まれた小口は、学徒動員から引き揚げた後にアマチュアのジャズバンドのドラマーとして活動していたが、神楽太鼓の譜面の解説を依頼され和太鼓と出会った。1951年に「御諏訪太鼓」を結成。当初は、解説・復元した神楽太鼓を演奏していたが、様々な太鼓を組み合わせるというアイデアを思いつく。このアイデアは「（太鼓は）一般素人が手の出せるものじゃないと決められていた……神仏との対話が出来た唯一の楽器と考えられて、高貴なもの

だから、神主さんやお坊さんでなければ、あるいは町の名人でなくては打てない、非常に難しく、特殊な音楽であるという認識、先入観があった。そこでわたしは……何とか大勢でできる方法はないものか」と考え出されたものであった〔浅野・小口1995：8-9〕。つまり小口は、誰でも気負わず打てる太鼓を意図的に創り出そうとしたのである。

小口の御諏訪太鼓が有名になったのは、1964年の東京オリンピックと1970年の大阪万博を通してであった。小口自身の言葉を借りれば、「外国のお客さんに非常に喜ばれて、反響を呼んだ」ということであったが〔浅野・小口1995：12〕、このイベントの影響はただ「反響を呼んだ」だけに終わらなかった。小口は同じ東京オリンピック、大阪万博に出演していた御陣乗太鼓や小倉祇園太鼓、秩父屋台囃子の代表者に加え、全国的な太鼓メーカーである石川県松任市の株式会社浅野太鼓楽器店（以下、「浅野太鼓」と省略）の第16代当主浅野義雄らと出会い、後の昭和54年、彼らとの協力のもと日本太鼓連盟の前身である全日本太鼓連盟を組織する〔浅野・小口1995：12〕。

オリンピック、大阪万博は言うまでもなく世界的なイベントであり、和太鼓は世界から注目をあびることとなったが、同時に日本国内においても人気を得た。ちょうどこの頃、個人旅行者拡大を狙った日本国有鉄道のキャンペーン「ディスカバー・ジャパン」（1970-77）および「エキゾチック・ジャパン」（1984-87）により、和太鼓は観光PRとしての役割を担うようになる。和太鼓は必然的に「エキゾチック」の象徴としてのパフォーマンスを意識するようになった。小口も「ようやく東京オリンピック前後からですよ、ホテルに出演させてもらえるようになったのは」と述べている〔浅野・小口1995：11〕。世界的なイベントで得た知名度と、観光ブームの動員力とが重なり、舞台芸能化された民俗の太鼓は、自身らに向けられたエキゾチックなまなざしを内化し、活動を活性化させたのである。

1-2. 「和太鼓」イメージの確立：ジャパネスク

「鬼太鼓座」・「鼓童」・林英哲

だが東方美奈子は、「鬼太鼓座」を和太鼓の第一人者と位置づける〔東方2008：68〕。なぜなら「和太鼓」とは、「リズムにしても音にしてもハイブリッドなものでありながら、その衣装や打ち込み方にオリエンタルなジャパンが象徴されており……肉体と精神の修養を目指す武士道の精神とも結びつき、日本人にとっても、ナショナルなプライドを満たしてくれるもの」だからである〔東方2008：68〕。事実、活動の準備段階からすでに海外を念頭に置いていた鬼太鼓座は、常にジャパネスクという価値観に意識的であった。

鬼太鼓座は、田(でん)耕(たがやす)により佐渡で結成された。田は高校や大学の長距離ランナーをスカウトし、1975年のボストンマラソンで彼らを完走させ、その直後にゴール地点で太鼓を打つというパフォーマンスで鬼太鼓座を「デビュー」させた。その翌年には、小沢征爾およびボストン・シンフォニーとの協演という偉業を成し遂げ、それ以降欧米の主要都市（パリ、ベルリン、ロンドン、サンフランシスコ、ボストン、トロントなど）で公演を行った。当時のメンバーだった林は、過酷な修練に「どうにか耐えられた」理由を、「海外で舞台への評価が高まり、その中で中心的な役割を受け持つようになったから」と語るが〔林2002：232-236〕、ここからも鬼太鼓座の活動が海外からの評価と不可分だった事実がわかる。

その後、鬼太鼓座はプロデューサーの田とメンバーとに分離し、メンバーは「鼓童」という名で活動するようになったが、鬼太鼓座、鼓童の両チームのトッププレイヤーであった林英哲が独立したのもこの頃である。林は日本で初の「和太鼓ソリスト」であり、1997年に芸術選奨文部大臣賞受賞を受賞するなど日本の和太鼓界を牽引してきた。林の自伝には、住まいを探せば「太鼓打ち」だからと断られ、協演するオーケストラの団員からは、太鼓の音は「気持ちが悪くなる」と怒鳴られという、太鼓に冷ややかな世間が林自身の演奏によって肯定的に開かれていく様子が描かれており興味

深い〔林2002〕。林は、観客に背中を向けて太鼓を打つ「正面打ち」の確立や、今や創作太鼓の演奏には不可欠と言っても良いほど普及している英哲型桶胴太鼓の考案など、多くの影響を及ぼしている。しかし、林の影響のうち最重要なものは、「和太鼓」という（いわゆる「クール・ジャパン」の）イメージを確立したことだろう。

「和太鼓ブーム」

これらの「組太鼓」や「和太鼓」が世間での認知度を上げたことで、アマチュアを中心とした数多くの太鼓チームが日本中で誕生することとなった。この動きをさらに加速させたのが、1988～1989年の「ふるさと創生一億円事業」や、自治宝くじ助成金である。1952年から開催されている「全国青年大会」（日本青年団協議会主催）の郷土芸能の部に、1982年以降、創作太鼓のグループが出演し始めたため、主催者側が「創作芸能の部」を新設したのは1991年のことであった。2000年前後にも、日本全国太鼓フェスティバル（1998年、日本太鼓連盟主催）、日本太鼓ジュニアコンクール³⁾（1999年、日本太鼓連盟主催）、東京国際和太鼓コンテスト（2002年、（財）浅野太鼓文化研究所と東京新聞事業局社会事業部の主催）などの大規模なイベントが開催されるようになり、「和太鼓ブーム」の根強さを感じさせている。

2. 石川県の太鼓ブームと県下太鼓打競技会

前節で概観したのは「和太鼓ブーム」の全国的な展開であった。本節ではそれを踏まえて、石川県の太鼓文化の多様性と重層性を、具体的に提示する。これにより、次節で述べる県下太鼓打競技会の、石川の太鼓文化の広がりの中から占める位置が、より明確なるはずである。

2-1. 石川の土着的な太鼓：能登のキリコ・雨乞い太鼓と加賀の虫送り太鼓

石川の太鼓文化の基層となっているのは、ここでは便宜上「土着的」と呼ぶ太鼓文化である。その意味するところは、基本的にその起源を明治期

よりも前に遡ることができ、地域や村落社会の祭事などと結びつきながら発展してきた太鼓文化というものである。

能登の土着的な太鼓の筆頭は「キリコ太鼓」である。能登半島では7月初旬から9月中旬にかけて各地で「キリコ祭り」が開催され、「キリコ」とよばれる御神燈が担ぎ出され神輿のお供をして練り歩くが、そこで叩かれるのがキリコ太鼓である。筆者らが見聞したところでは、キリコ太鼓には大きく分けて二つの異なる機会と、それぞれの打ち方に分けられる。一つは完全に「お囃子」の一部として叩かれる場面で、もう一つは祭りの最中に主に太鼓だけが打ち鳴らされる場面である。どちらも、1台の長胴太鼓を大バイと小バイの2人で打ち（バイはバチの意）、基本的なパターンに打ち手の即興を交えながら叩くところは共通しているが、後者では打ち手（主に男性）の腕比的な性格が強いところに特徴がある。

「雨乞い太鼓」もまた、能登半島一帯の秋祭りで打たれる太鼓であり、1台の長胴太鼓を大バイ・小バイの2人で打つなど、キリコ太鼓にかなり近い特徴をもっている。（この名称通り、雨乞い太鼓の起源譚は700年前頃にあった干ばつを、農民たちの太鼓で免れたというものである。）ただ、キリコ太鼓があくまで祭りやキリコのお囃子であったのに対して、雨乞い太鼓では太鼓を打つこと自体に力点が置かれているところが異なる。鉦や法螺貝と一緒に打つこともあるが、それらはあくまでわき役である。ただし、雨乞い太鼓も祭りにおいて山車や神輿を先導する役割があることは、確認しておく。

キリコ太鼓と雨乞い太鼓はあわせて、能登だけではなく石川全体の太鼓打ちに、「能登の太鼓」として認識されている。それに対して、加賀の主な土着的な太鼓の代表は、「虫送り」と「加賀太鼓」である。

虫送り太鼓は加賀地方全般に見られ、かつては「太鼓を打ち鳴らしながら村内を練り歩き、稲に害する虫をはじめ、疫病や人に不幸をもたらす悪いものをすべて村境の外へ送り出す行事」の一部

であった〔茂木2003：84〕。虫送り自体は全国各地で見られるが、地域によって太鼓の種類や大きさ、その打ち方は様々で、茂木によれば「北陸では二尺五寸（約76センチ）程度の大きな桶胴太鼓を担ぎ、地域の中を歩く形式の虫送りが盛ん」ということだが〔茂木2003：85〕、石川県の虫送りのも当然これに該当する。

加賀にあるもう一つの土着的な太鼓は、「加賀太鼓」である。その起源は、加賀藩三代目藩主前田利常が隠居城として入った小松城の城下で打たれ始めた、祭り太鼓や祝い太鼓という。ただし、その現在の演奏スタイルは次項に述べる「温泉太鼓」にかなり近く、加賀太鼓の打ち方自体は近代以降に大きく変容したと考えるのが妥当なようだ。

能登地方と加賀地方における土着的な太鼓の違いを述べておくと、能登では現在でも土着の太鼓がかなり盛んなのに対して、加賀では衰退傾向にある。たとえば虫送りの太鼓も、昭和20年代までは加賀地方の広範囲で毎年行われていたが、昭和31年頃以降は多くの地域で途絶えたというのが実情のようだ〔山根1972：38〕。また加賀太鼓でも、打ち手に若者がおらず、わざわざその「育成」を目的に加賀太鼓のチームを結成するという人がいるほどである。

2-2. 「観られるもの」としての民族芸能：能登の御陣乗太鼓と加賀の温泉太鼓

時代的に上で「土着的」と呼んだ太鼓の次に出現したのが、「舞台芸能化された民俗の太鼓」、すなわちエキゾチシズムの体現という側面をもった太鼓文化である。石川県には、全国的にも有名なこの種の太鼓文化のさきがけ、すなわち「御陣乗太鼓」がある。起源が天正年間にまで遡るという御陣乗太鼓は、「不気味」とも言える出で立ち（特にその面）と動作が特徴的で、戦後の全国的な観光ブームを背景に「秘境」奥能登のアピールに大いに貢献した〔財団法人浅野太鼓文化研究所2007：3〕。

もとは、輪島からほど近い名船地区の夏の大祭で神輿の先導をつとめる神事太鼓で、大バイと小

バイの二人打ちのスタイルからも判断できるように、基本的にはいかにも能登に特徴的な太鼓である。ただ、そのユニークな面などの特徴から、戦直後には祭事以外のさまざまな場所で出演するようになっていた点が、他の地域の太鼓とは異なっていた。特に「次々に出演の声がかかるようになったのは、テレビがカラー放送になった（昭和）35年以降」のことであり、その後も「海外ツアー、テレビ出演、映画出演、レコード制作…。いまだに多くの太鼓奏者が目標とするこれらの“晴れ舞台”に、御陣乗太鼓はつねに真っ先に」立ってきた〔ibid：5〕。山路興造は御陣乗太鼓を「伝統的なものをベースにしながらも、“見せる・聴かせる”芸能に変容させて、人気を得始めた太鼓集団」としている〔山路2002：36〕。能登では他にも舞台芸能化された民俗の太鼓があるが、その多くは雨乞い太鼓やキリコ太鼓をベースにしているという意味で、御陣乗太鼓に近い。また、御陣乗太鼓の成功に触発されて類似した面をつける太鼓集団が、奥能登でいくつも生まれた。それらのなかには、そもそもが観光客相手の芸能という成りたちのものも少なくなかったため、大半はすでに衰退している。

加賀地方で舞台化された太鼓の代表は、1960年代に成立した「温泉太鼓」である。温泉太鼓も大バイと小バイが二人一組で打つのだが、太鼓が長胴と桶太鼓の二つになるところが能登と違う。また、能登の太鼓（とくに雨乞い太鼓や御陣乗太鼓）と比べると、力強く太鼓を打ち込むというよりは、身体の柔らかい動きに合わせて強弱をつけながら叩くという点、そして笛に合わせて太鼓を打つ点が異なる。

東方は、日本における和太鼓ブームの先がけを「昭和三十年代、北陸地方を中心にした温泉地において観光客の誘致を目的にして打たれた、温泉太鼓」と述べた〔東方2008：64〕。浅野太鼓第17代目当主浅野昭利も「石川でも、加賀温泉郷の旅館が競って太鼓を取り入れた時代がありました。やはり1960年代ですね」と述べているが〔浅野・小口1995：11-12〕、「加賀太鼓」とよ

ばれる温泉太鼓を受け継ぐチーム K の代表者も、1970年代には毎日8～10本のステージの依頼があったと語っていた。打ち手は減少しているものの、今でも加賀の温泉では加賀太鼓のステージが設けられている。

2-3. 石川県における「創作」の太鼓

次に石川県におけるジャパネスク、すなわち「創作」の太鼓について述べるが、その演奏スタイルは全国的に類似しており、先の鬼太鼓座のイメージを踏襲したものと考えてよい。複数の太鼓をアンサンブル的に打ち鳴らす「組太鼓」であり、ユニゾンの音とそろった動き（それゆえ人によってはマスケム的な印象を受ける場合もあるだろう）が基本した共通である。

【表1】 石川県の太鼓チームのスタイル

地域	レパートリー	スタイル			計（非加盟チーム数）
		創作	創作と伝統	伝統	
加賀	加賀地区	14	23	8	45 (21)
	金沢地区	19	14	5	38 (11)
能登	口能登地区	3	10	21	34 (22)
	奥能登地区	7	4	26	37 (27)
計（非加盟チーム数）		43	51	60	154 (81)

加賀 加賀地区：野々市町、白山市、川北町、能美市、小松市、加賀市
 金沢地区：かほく市、津幡町、内灘町、金沢市
 能登 口能登地区：志賀町、七尾市、中能登町、羽咋市、宝達志水町
 奥能登地区：珠洲市、輪島市、能登町、穴水町

【表1】は筆者らの調査で得られたデータに基づいて、石川県の太鼓チームのスタイルを地区ごとに区別したものである。ここでは太鼓のスタイルを「創作」と「伝統」に分けてある。ここで「伝統」と呼ぶのは、「温泉太鼓（加賀太鼓）」、「雨乞い太鼓」、「キリコ太鼓」、「虫送り太鼓」その他の演奏様式の太鼓である。この呼称は多分に便宜的なものだが、太鼓愛好者の区別ともおよそは一致している。（なお、「創作」と「伝統」の区別は、各チーム自身の判断によっており、必ずしも客観的なものではない。）

表からも明らかであるが、特に金沢地区には創作のチームが多く、38チーム中、まったく創作をしないチームは5チームのみである。加賀地区も同様で、45チーム中、創作をしないチームは8チームであった。創作のチームのなかには、全国

的な大会で好成績を残しているチームも少なくない。

創作が盛んな要因の一つに、「浅野太鼓」の存在をあげることができる。浅野太鼓は石川県白山市にある創業400年の老舗太鼓メーカーであり、太鼓の制作・販売だけではなく、太鼓練習場を設け初心者教室を主催するなど幅広い活動を展開している。日本太鼓連盟の創設や（昭和54年）、太鼓情報雑誌『たいころじい』の発刊（昭和62年）、東京国際和太鼓コンテストの主催（平成12年～、東京新聞事業局社会事業部との共催）など、浅野太鼓は日本の「和太鼓ブーム」の中核を担ってきた。

加賀地方に創作のチームが多いということは事実ではあるが、表からもわかるように金沢地区38チーム中19チーム、加賀地区45チーム中31チームは創作と伝統の両方の太鼓をレパートリーとしている。調査で得られた情報からは、創作太鼓と伝統太鼓の両方を演奏するチームの多くが、（町内会や校区などの）地域的なコミュニティを母体としていることが明らかになった。地域で行われていた虫送りや加賀太鼓を復活させ、双方をレパートリーとしているチームも少なくなく、また、現時点では行っていないが将来的には虫送りや加賀太鼓を復活させたいと述べるチームもあった。幼い頃の太鼓の記憶や、太鼓によって結ばれていた地域のつながりが、創作のチームの結成の土台となっていると言えるのである。

2-4. 県下太鼓打競技会：「エキゾチシズム」とも「ジャパネスク」とも異なる太鼓文化

以上、石川県の和太鼓の現状を追ってきた。調査結果からは次のことが言える。加賀は、校区、町内会、集落などの地域的つながりを持った創作太鼓のチームが主である。また浅野太鼓の存在が創作を牽引してきた。一方、能登には、御陣乗太鼓という先例があったことから、雨乞い太鼓やキリコ太鼓などの民俗芸能としての太鼓を舞台芸能化しているチームが多い。また、文化財に指定されたなどの理由から、いわゆる「保存会」として

の活動をしているチームもあるが、創作のチーム、特に創作だけをレパートリーとするチームは少ない。石川は太鼓が盛んであると言われてきたが、実際、創作、舞台芸能化の民俗の太鼓、伝統的な太鼓とそれぞれに活発な活動状況が確認された。また、大まかには加賀地区は創作、能登地区は伝統という地域的な特徴があると言える。

だが、「和太鼓ブーム」を語る際の視点「エキゾチシズム」「ジャパネスク」にどうしても該当しない太鼓文化が能登地方にある。それが県下太鼓打競技会である。キリコ太鼓のように「いつからあるのか分からない」というほど古くはなく、雨乞い太鼓のように「約700年前から」といった言い伝えもない。開始年が1931年とはっきりしており、また、能登地方一体という広範囲から打ち手が集まるという点でも土着の太鼓のプロトタイプに当てはまらない。しかし、観光客や海外の視線に意識的であるかといえそうではない。打ち手も観客も、ほとんどが能登の住人だからである。それゆえ、県下太鼓打競技会は、海外や国内の観光客に発信する御陣乗太鼓（やそれを手本とした太鼓）や温泉太鼓とも、コンクールで評価されることを目指して技を磨く創作の和太鼓とも異なっている。

3. 県下太鼓打競技会

県下太鼓打競技会は、9月後半から10月前半にかけて能登の各地（志賀町、輪島市、中能登町、七尾市和倉、七尾市徳田）で5回開催され、参加する打ち手たちも主に能登地方に在住している⁴⁾。本論文における競技会についての記述は、フィールドワーク（小浜神社大会、輪島重蔵神社大会、七尾大会⁵⁾）と、インタビューおよびアンケート調査にもとづくものである。

3-1. 県下太鼓打競技会の概要

競技会の中で、もっとも古くから行われているのは志賀町の高浜地区で開催される小浜神社大会である。小浜神社大会は1931年から開催されており⁶⁾、輪島重蔵神社大会（輪島市、1943年～）、

和倉大会（七尾市和倉町、1974年頃～）、鹿島大会（中能登町、1976年～）、七尾大会（七尾市徳田、1999年～）は小浜神社大会をモデルにしている。

筆者らが2009年9月21日に開催された小浜神社大会に参加したのは偶然であった。その前日、ある県連加盟チームの代表者に非加盟チームを知らないかと尋ねたところ「そんなん競技会に行ったらたくさんおる」と言われたのである。だが、インターネットで開催地や時間などの詳細を調べても該当する情報が全くない。結局、競技会に参加予定だったあるチームのホームページに掲載されていた活動予定から、おおよその推測を得て現地に赴いた。だが、近くまで行っても開催地の小浜神社の正確な場所がわからない。最寄の交番で地図を調べてもらいようやく道はわかったが、地元の警官でさえ競技会のことは知らなかった。よっぽど小規模で内輪の会なのだろうと思ったのだが、着いてみて驚いた。神社自体は決して大きくないのだが、すでに予想をはるかに超える人数が集まっていた、観客までいるのだ。（ここで初めて主催が高浜青壮年団であることがわかり、開催長である団長に話をきくことができた。）

神社に到着したのは午前中だったが、正午頃には次々と参加者が現れ、58組（2人1組）が集まった。参加費は設けられていないが、参加者らは皆、1升瓶が2本入った日本酒の箱を抱えてくる。というのも、小浜神社大会は競技会の前日に行われる祭りの一部であり、「神事」として行われるからである。競技会は秋祭りの余興の太鼓腕比べとして始まったという。日本酒の箱は、最後に授与される杯が並べられている神社の境内に備えられる。競技は主催者が用意した太鼓とバチを使用するため（小パイは持参可）、打ち手たちが太鼓の側に置かれたバチを手に取り感触を確かめる様子が見られた。

受付が済むと、13時に小浜神社の宮司による祝詞とお祓いが行われる。この時参加者らはゴザやブルーシートを敷いた地面に座っている。狭い敷地にひしめく、打ち手、審判員、地元の観客ら

200名以上の人々が静まり返る様は荘厳であった。続いて、宮司がお祓いを済ませた太鼓を叩き、開催長の青壮年団長の挨拶やルール説明、昨年の「大関」による杯の返還と初打が行われた後、競技に移る。

全参加組が参加できるのは1回戦までであり、2回戦・3回戦・準決勝・決勝と徐々に参加組数が減らされていく。総得点の多い順に大関、関脇、小結、番外一等、番外二等、番外三等、敢闘賞が授与され、大関の獲得者名は小浜神社内にある石碑に刻まれる。10年に1度開催される横綱大会では10年間に大関を獲得した者が集まり、横綱を決める。持ち時間は1分～2分であるが、小浜神社大会では1回戦の前に行われる45秒の「小手調べ」から審査が始まっている。審判員は、横綱大会で横綱になった者や、大会長が認めた者らによって構成される。13時半頃に競技が始まるが、すべてが終了するのは夜である。

大会によって神事の有無、子供の部の扱い、エントリーの手順などに違いはあるが、日本酒を持つてくることや、過去の大関・横綱らが審査をすること、参加者らが地面に座ることなどの共通点が、各競技会に似たような雰囲気を持たせている。

3-2. 県下太鼓打競技会の太鼓：

派手に面白く打つ太鼓

競技会では、1台の太鼓を大バイと小バイが打つ。滝波章弘は、能登の輪島市にある「住吉神社御神事太鼓保存会」を分析した研究論文「能登・輪島の太鼓の音：土地と結ぶリズム」において、能登の太鼓が曲打ちであると述べている〔滝波2005：30〕。滝波によれば曲打ちとは「派手に面白く打つこと」であるが、事実、競技会の太鼓は「面白い」。なぜ面白いのか。一つには、太鼓を打つ際の身ぶりがある。チームにより身ぶりは異なるが、顔の周りでパチを廻したり、片手でパチを高く掲げ時には声をあげながら前に出たり、歌舞伎の見得のようにポーズをとったりと、ただ音を出すための身ぶり以外の動作が豊富である。また、滝波も指摘しているが、リズムの即興性も重要な

要素であろう。

滝波は「基本のリズムを維持しながら、新しいリズムを即興的に作っている」と述べるが〔滝波2005：37〕、競技会で打たれる太鼓の場合は即興的に作られているわけではない。各地域の地元の祭礼などでは即興的に打たれることもあるのだろうが、打ち手らは当日までに入念な練習を重ねて競技会に挑み、出番前には目を閉じて太鼓とパチを想像しながら腕を振って最終確認を行うほどである。（後述するように「大関」のタイトルは能登の太鼓打ちにとっては非常に重い意味をもつ。）大会によって、また勝ち進むにつれて演奏時間が微妙に異なってくることから、これほどの演奏がすべて即興であるはずはないのだが、確かに競技会の太鼓には「即興」の雰囲気がある。先にも述べたように、競技会の各組の持ち時間は1分～2分である。その短い時間の中で、大バイの拍節的ではないリズムが、様々な強弱で打ち込まれる。比較的短時間のあいだに、リズムと強弱の変化と様々な身ぶりが、それぞれの組の特徴を出しながら行われる。即興だと感じられるのは、このような要因があるからだろう。



【写真1】 太鼓を打ち鳴らすこととは無関連の身振り



【写真2】 小学校のステージに並ぶ酒樽

しかし、「面白い」と感じられる最大の要因は、打ち手自身が面白そうに打つためであろう。多くの打ち手が笑顔で打ち、大バイと小バイはお互いに顔を見合わせ声をかけ合いながら打つ。まるで、その場の思いつきで打っているかのように見えるリラックスした演出が、「即興」の雰囲気醸し出すのだ。

3-3. 県下太鼓打競技会における「祭り」の雰囲気 酒樽や1升瓶

競技会には「祭り」の雰囲気があるが、それは太鼓そのものだけでなく、その他の様々な事柄によっても生み出されている——たとえば飲酒。小浜神社大会は神事として行われるため、お神酒が振舞われる。また、神社に集まる観客はビール瓶を片手に競技会の開始を待っていた。参加者らが酒を持ってくることはすでに述べたが、競技の途中にも酒を飲む場面が見られる。あるチームのメンバーは「昔はみんな酒飲みながら楽しくやとった」と言うが、今でも1升瓶を片手に出番を待っている打ち手がいる。

また、七尾大会の会場は小学校の体育館であるが、ステージには酒樽が積みあげられていた。ステージの真下には参加者が持参する酒も並べられていたが、小学校に酒、といういかにも非日常の組み合わせがお祭り気分を醸し出している。酒だけではなく、競技中の飲食も当たり前である。コ

ンサートホールで開催される和太鼓や伝統芸能のコンクールなどでは、まず見られない光景であろう。

太鼓のかけ声

また、競技中の賑やかさも祭礼の雰囲気重要な要素であろう。観客や他のチームの打ち手が、競技の途中に「まだいける!」「〇〇いいぞー!」などの声をかけたり、競技の途中にも拍手を送ったりする。ある競技会の子供の部の審判員を務めている打ち手は「頼まれるから審査しとるけど、本当はでかい声だして子どもの応援の方が好きねん」と述べていた。競技会には大声での応援がかかせないのである。

このような応援に加え、チームごとのかけ声も競技を盛り上げる。全チームではないが、競技会に参加するチームにはそれぞれ太鼓を打つときにかける、かけ声がある。「それ打て、まだまだ」「そーりゃ、そーりゃ」「はい、はいはい、はいはい」など、太鼓に合わせて、声かけられる。また、実際にはこれらのかけ声に、不定期に拍手や「おーっ」「わあーっ」「よーし!」などの声が入り混じったような歓声が入る。かけ声のないチームであっても、歓声や拍手が競技を盛り上げるため競技は常に賑やかに行われる。

一般的に、大規模な場になればなるほど演奏する側とみる側との間には距離ができる。コンクールやコンサート、また別のイベントなどでは、演奏者と観客との関係は「その場で初めて会う（もしくは初めて会ったかのような）演奏者と観客」であるが、競技会における関係は異なる。大バイ・小バイの間には密接なコミュニケーションがあり、打ち手と打ち手が所属するチームにもコミュニケーションがある。またチーム同士のコミュニケーションや、打ち手と観客とのコミュニケーションもある。競技会の祝祭的な雰囲気は、演奏者や観客との間にある親密な関係から生み出されていると言える。

3-4. ステータスとしての大関・横綱

このように祝祭的な雰囲気があるものの、競技自体は真剣そのものである。ある太鼓打ちに、裏面に獲得したタイトル（第〇代大関、第〇代横綱、県下太鼓打競技会審判長）が記入された名刺をもっていたことがあるが、能登の太鼓打ちにとって横綱や大関は一種のステータスとして通用する。たとえば、能登には競技会で一定の成績を収めた者のみが所属を許されるチームがある。また、小浜神社大会が開催されている志賀町は行政側が「太鼓の里」であることを積極的にPRしているが、1972（昭和47）年に発足したそのアピールのためのチームに集まったメンバーは競技会の歴代の横綱・大関たちであった。

チームGの代表者は、大関になったことをきっかけに代表を譲られたという。またある地域では、大関を獲得した同じ地域の年長者に憧れて結成したというチームYがある。チームYの代表者は、小学校に週1回教えに行っているというが、彼は次のように語った。「教えとるといふか、そこに横綱が来とるんで行っとるんです。ついでに教えとるだけで。自分が、横綱の太鼓を見たいから行っとるんで」。大関や横綱は年代を超えて憧れを集める存在なのである。

また、チームHは小浜神社大会で大関をとることを目的とし結成されたチームである。近年はチームとしての出場が増えているが、開催当初の競技会には、各組が地名で参加していた。そのため、小浜神社にある大関たちの名前が刻まれた石碑には名前と共に地名が刻まれている。実はチームHのメンバーは普段、別のチームのメンバーとして活動している。しかし、小浜神社大会の第二代大関がH出身であり、石碑にもHという地名が刻まれているため、「伝統ある大会でHの名を残したい」との想いからH出身のメンバーらは小浜神社の石碑にHを刻むためにチームHを結成したのである。

チームRもまた、競技会をきっかけに結成されたチームである（Rは地名）。Rには雨乞い太鼓が伝えられていたが、祭りで打たれるだけであっ

た。ところが、1976（昭和51）年に、Rに住む若者が鹿島大会に参加し、大関を獲得する。Rではそれを機に昔のRの太鼓を復活させようとチームが結成されたという。チームRは今では雨乞い太鼓のイベントを自主開催したりするなど活発に活動している。

また、チームTの競技会にかけける熱意には驚かされた。チームTは、日本太鼓ジュニアコンクールで優勝経験をもつチームである。いわば創作の組太鼓を極めたチームであり、組太鼓としての全国レベルの評価を基盤に太鼓に取り組んでいるのだが、チームTからのアンケート回答には意外な記述があった。「独自の打ち方やスタイルはありますか？」という質問に、「特にありませんが、能登らしく打ち込むことを心がけております」とあった。また、競技会についての説明も次のように書かれていた——「通常の大会においては最高位は大関となります。横綱大会というのは、各地区によって、5年もしくは、10年に一度歴代の大関によって競技されるもので、技術はもちろんあらゆるタイミングが全て良い方向に向かないと、横綱を手にすることができません」。アンケート用紙に記載されていたチームTのメンバーの大関・横綱受賞歴からは、彼らの誇りが強く感じられた。

3-5. 「能登」の伝統の太鼓

能登の打ち手たちによる能登の打ち手たちのための太鼓

このように、競技会は能登の太鼓打ちたちにとって非常に大切な大会なのだが、競技会についての情報を外部の人間が知ることは難しい。「太鼓の里」を標榜している志賀町観光協会のホームページには、競技会を紹介するコーナーがあるが、詳しい日時や開催場所の情報はない⁷⁾。そのため、関係者でも地元の者でもない筆者らのような観客が訪れることが非常に珍しかったようで、競技場では筆者を見て「こんな人（この町に）おったか？」と尋ねる人もいた。重蔵神社大会（輪島市）に参加した時には、あるチームのメンバーになぜここ

が分かったのかと尋ねられた。競技会は強いて外部に宣伝されていないため、能登以外に住む筆者らがどのようにして情報を得られたのかが不思議であつたらしい。七尾大会に至っては、来賓席に招かれることとなった。競技会は、金沢からの1人の珍客がこれほどまでに目立ってしまうほどに、能登の打ち手たちによる能登の打ち手のための催しなのである。

「能登の太鼓」

このように、競技会の参加者は打ち手も観客もほとんどが能登の人であるが、競技会に参加するチームは重複している。そのため、打ち手同士の多くが顔見知りで、他のチームのメンバーであっても挨拶を交わしたり、話をしたりしている。また、1度大関になった大会には出られないという決まりがあるため、5回すべての大会で大関をとることを目指す打ち手も少なくなく、自然と同じ顔ぶれがそろう。そのため、競技会には一種の連帯感があり、閉会式で大関の杯が渡された後には、あらゆるチームのメンバーが集まって今年の大関を胴上げする場面もみられた。

また、七尾大会の開催長は開会式で次のように述べた。「大人の部は10年という歴史を持つことができました。もっとも、和倉さんとか輪島さんとか鹿島さんとか志賀さん（七尾以外の競技会の開催地のこと）、皆さんのところを追いかけている私たちでございますけれども、この大会を大事にして太鼓がもっている文化を地域の大きな特徴ということで盛り上げていきたいと思います」。開催長の述べる「この大会」は七尾大会のみを指しているのではないし、「地域」もまた七尾市のみを指しているのではない。5回の競技会は5回で1まとまりの「能登」の祭りなのである。

また、同大会の閉会式では来賓席に座っていた筆者に対して「長い時間ありがとうございました。ぜひ能登の太鼓を全国に広めてください」というアナウンスが流れた。その際には、会場に拍手と歓声が沸いたが、それも集まる人々の間に一体感があるからこそそのものであろう。そして、この一

体感は一アナウンスで述べられた「能登の太鼓」という言葉に象徴されている。先にも述べたように、石川県には「加賀」と「能登」という地理的・文化的区分がある。太鼓の分布も、「加賀」には創作のチーム、「能登」には雨乞い太鼓やキリコ太鼓などの伝統的な太鼓のチームがそれぞれ多いという地理的な違いがあつた。また、県連に加盟しているチームは3分の2が「加賀」のチームである（表1）。一方、筆者らが実際に見たある競技会では、参加チームの3分の2が非加盟チームであつた。実際には県連加盟チームが全て創作のチームであるわけではないが、打ち手たちの間には「加賀＝県連＝創作」「能登＝県連非加盟＝伝統」というイメージがあるようだ。

競技会に参加していたチームGの代表者は、県連に加盟していないのは自分たちが創作をしないからだと言う。チームGのほかにも、「俺らは（創作はしないから）入っとらん」などの答えが返ってくる。これらの受け答えから明らかになってきたのは、競技会に参加するチームの多くが受け身の姿勢で「伝統を受け継ぐ」のではなく、積極的に伝統的な太鼓を選び取りチームを結成しているということである。

チームGをはじめ、先にあげたチームY、H、R、Tなどもそうであるが、「伝統がある」と言われる競技会には若いチームが多い。ここで言う「若さ」とはチーム自体の結成年数の若さとメンバーらの若さである。能登、特に口能登地区には2000年前後にかなりの数のチームが結成されている。1999年から始まった七尾大会も、「七尾に太鼓人口が増えたのだから七尾に競技会がないのは寂しい」ということがきっかけだったという。また、メンバーは多くが20代から40代の男性であり、20代や30代前半の男性が代表を務めるチームも少なくない。伝統的な太鼓を受け継ぐチームの中には「今の若いもんは創作、創作（ばかり）で伝統を忘れてしまう」と述べるメンバーも少なくないが、競技会には創作ではなくあえて伝統的な太鼓を好んで打つ若者が多くいるのである。ある打ち手は「創作は好きじゃないから自分たちはやらない。

(競技会に参加する) みんなも同じです」と語った。

能登の「伝統の太鼓」

また、競技会に参加する打ち手の中には、創作を主とするチームに所属している打ち手もいる。だが、彼らも含めて能登の打ち手たちは競技会の太鼓を「伝統の太鼓」と位置づけているようである。何が伝統であるかという議論はともかくとして、小浜神社大会のプログラムには次のような記述がある。

「寛永9年、若狭国（現在の福井県）の高浜および小浜より移住した人々が形成した地区が、旧高浜地区であります。元禄年間にはすでに、産土神小浜神社秋季祭礼の際、近隣の若衆たちが集まり競って太鼓を打ち鳴らしていました。」

「大会は郷土に伝わる芸能としての太鼓保存・育成を目的とする」

大関を獲得した K は、「競技会はいくつもあるけど、高浜が一番、伝統があるし……みんな一番憧れるわいね」と語った。競技会自体の歴史はせいぜい80年であり、その意味では地域の祭りなどを比べるとかなり新しい。それでも競技会は、雨乞い太鼓やキリコ太鼓などの各地域で行われる祭事の太鼓で得られるものとはまた別の、自分たちが「能登の伝統」の一部分であるという充実感を与えているようなのだ。

3-6. 打ち手個人のわざ

しかし、競技会に増加している若い打ち手たちが魅せられるのは、競技会の「伝統」の要素だけではないと考えられる。「伝統」という要素だけでは、地元で伝わる祭りに参加することでも感じることができる。もちろん、一町・一村よりも大規模な「能登」の伝統を感じられるという点では異なるが、加えて競技会では打ち手個人のわざを競い合うことができるという楽しみがある。

チームにもよるが、創作の和太鼓の場合、楽譜

を使用することが多い。コンクールなどに出場する場合は特に、「チーム」全体の出来が重要になるが、そのために楽譜を正確に再現することが基盤となる。また、「舞台芸能化された民俗の太鼓」の場合も、多くはチームとして出演する。ステージの中では個人の腕が披露されるが、みている人はチームとしてみる。また、地域の祭事の多くは、太鼓は「祭り」を盛り上げるためのものであり「太鼓のための祭り」ではない。地元の名手と言われる打ち手の場合であっても、その場が個人のステージにはなり得ない。

しかし、競技会では大バイ・小バイの2人1組として評価を受ける。競技会は「太鼓のための祭り」、「打ち手のための祭り」であり、打ち手自身が注目を集める。同じ打ち手でも年が変われば太鼓も変わるため、たとえば小浜神社大会では「あの子ら出るたび音出るようなのお」「ほおー、今年の I さん（チーム名）とこの良いがに仕上げてきたなあ」などの会話が聞こえてきた。和太鼓ブーム以来、太鼓が演奏される場は増えているが、個人としてのわざを競う場は少ない。競技会の太鼓がことさら「個性的」で、創作太鼓が「没個性的」というのではない。ただ、競技会での彼らの様子を見てみると、競技会の太鼓が創作太鼓にはない側面を達成しているということがわかるのだ。各地域の枠を超えて能登の打ち手たちが一堂に会して競うことのできる競技会で、打ち手たちは能登の太鼓を打っているという自負を感じつつも、「自分の」太鼓に対するエネルギーをぶつけ合い、また1年後を楽しみに技を磨くのである。

結

以上、石川県能登地方の県下太鼓打競技会について記述してきたが、改めてその独自性を考えてみたい。山本は、「多くの和太鼓グループが一堂に会して競演するような祭りは、祭りといっても伝統的祭りではなく、行政主導型の祭りや商業ベースの祭りである場合がほとんどである」と述べている〔山本2002：39〕。だが、競技会は「多くの和太鼓グループが一堂に会して競演するような祭り」

であるが、「行政主導型の祭りや商業ベースの祭り」ではない。また東方は、現在の日本における和太鼓は、プロとして活動し新しい芸能あるいは純音楽として洗練させようとする「芸術文化」への方向と、その影響を受けつつも地域振興のために新しい地域芸能として生み出し広めていく「地域文化」への方向との2方向があると述べるが〔東方2008：64〕、競技会はこのどちらの方向にも該当しない。

小西潤子は、1980年代後半以降に全国的に和太鼓演奏グループが形成されたことは「近代以降のコミュニティの崩壊と新たな芸能コミュニティの創出への意思」が反映されていると述べ、「コミュニティやカミとの関係から解き放たれたかたちで、芸能パフォーマンスそのものに関心をもつ人々が形成してきたという特徴がある」と指摘している〔小西2003：85〕。だが、我々のみるところでは、これはいわゆる「創作」太鼓に限られた評価である。なぜなら、競技会の打ち手たちが「芸能パフォーマンスそのものに関心をもつ」ことは確かであろうが、「コミュニティやカミとの関係から解き放たれ」ているかどうかは疑問があるからである。すでに述べたように、競技会の打ち手たちは「能登」という比較的、広範囲にわたるコミュニティを形成し、その一員であることに意識的であった。

このことは、太鼓打競技会の「男性性」にも表れている。実際には女性の打ち手も少なくないが、多くは一回戦、二回戦、三回戦、決勝といった生き残り形式の競技を勝ち抜くことができない。端的に言って、打ち鳴らされる太鼓の音量や、見栄を切るような身体の動きの大きさという点において、女性が男性並みの印象を与えるのは難しいように思える。事実、2009年の七尾大会では女性のペアが入賞を果たしたが、開催長が閉会式で「画期的」と言及するほどに例外的なことであった。また、「大関」「横綱」といったタイトルも、同様に男性的なニュアンスがある。つまり、競技会自体が村落社会の祭り（コミュニティやカミ）とのつながりを、ある程度保持していること（もしくは、保持しつつ現在の状況に合わせて変容し

ていること）がうかがえるのである。

「和太鼓」と「太鼓」

筆者らは、これまであえて「和太鼓」と「太鼓」という表記を使い分けてきた。創作の組太鼓を指す場合は「和太鼓」、競技会の太鼓を指すときには「太鼓」と表してきたが、その理由は「和太鼓」が創作の組太鼓を指す言葉だからである。たとえばある研究では「和太鼓」のことが「狭義の伝統的膜鳴打楽器名ではなく、そうした楽器の大型アンサンブル、即ち『伝統的太鼓をいくつも組み合わせた「組太鼓様式」という新たな伝統形態』というジャンルを意味しており、伝統的な『民俗芸能』とは一線を画する」〔木村2002：25〕と定義づけられている。確かに、石川県にも「和太鼓〇〇」と、チーム名に「和太鼓」を使っているチームが複数あるが、これらのチームは全て創作のチームである。伝統的な太鼓の場合は、「加賀太鼓」「雨乞い太鼓」「キリコ太鼓」など、それぞれの名称があるため「和太鼓」とは呼ばない。そのため、競技会には創作のチームの打ち手も参加しているが、競技会の太鼓を「和太鼓」とは言わない。これは、創作太鼓がその様式の内に「日本らしさ」という自意識を内在させているのに対して、能登の競技会に参加する太鼓は、そこからある程度自由だということを意味している。

「ジャパネスク」と「エキゾチズム」とここまで言ってきたものは、外からのまなざしであるとともに、ある程度まではこの自意識の一つの現れと考えることができる。そうであれば、この自意識が暗黙のうちにある種の不自由な物語のなかに絡めとられてしまうのも無理はないのかもしれない。たとえば「和太鼓」のジャパネスクな意識は「肉体と精神の修養」という考えと結びつきやすい。『たいころじい』の編集人小野美枝子はある対談で「太鼓というと、わりに精神論とか、魂とか、すごく肩肘張っている人が多いですよ」と語っている〔小野・菊池2002：37〕。エキゾチズムの場合はどうであろうか。八木康幸は「地域振興やふるさと創生などに結びつけて創り出さ

れてゆく太鼓は、あたかも町おこし村おこしの宣伝隊といった印象がある」と述べていたが〔八木1994：23〕、「宣伝」のためには行わなければならないデフォルメもあるはずである。ある太鼓集団はそのために、「作られた来歴を喧伝し過ぎ」と批判されることもあるのである〔西角井1985：282〕。「伝統というものは常に歴史的につじつまのあう過去と連続性を築こうとするもの」〔ホブズボウム1992：10〕だとすれば、「和太鼓という伝統」の成立にもそれなりの「つじつま合わせ」が不可欠なのは当然だろう。

競技会における「新しい境地」

一方、競技会は外部の視線からはある程度の距離を保っている。参加する打ち手や観客は競技会を自分たちの「伝統」だと感じているが、守るべき伝統は競技会独特のルールや競技方法などであり、太鼓そのものを「変えてはいけない」という意識はあまりないようだ。七尾大会の開催長は、開会式で次のように述べた。

「どんなスポーツでも学問でも芸能でも、すべて先輩たちのやってきたこと、つまり伝統というものを真似ることから始めます。名人たちの演技、打ち方、こういうものをみながら、次の段階があります。その人その人の個性が表面に出てくるようになれば、短時間ですけれども、大変大きな感動を与えるんだと思うのです。……良い人の技をみてください。そして自分なりの新しい境地を切り開いていく。これが文化の伝承であり創造であり発展であります」

この言葉にもあるように、競技会は伝統でありながら「自分なりの新しい境地を切り開いていく」というダイナミズムにも支えられているのである。競技会の「伝統」の要素は、大関・横綱らが審査するというで受け継がれる（クラシック音楽の作曲家が招かれることの多い「和太鼓」のコンクールとは対照的である）。しかし「能登の

太鼓」という価値観と、大バイ・小バイの2人で打つという形式以外は「自分なり」のパフォーマンスがそれぞれに繰り上げられるのである。

もちろん、競技会以外の場では、各々のチームが外部からの視線と交渉しながら活動している。先にも述べたが、競技会の参加チームには全国的にも有名な創作のチームもあれば、地方自治体の文化財に指定されているチームもある。もちろん、彼らは「宣伝隊」としての活動を行う。また、「全国青年大会・郷土芸能の部」で優勝経験のあるチームも複数ある。彼らは、クラシック音楽の作曲家らに評価されることを意識したり、地元にならなってきた言い伝えを語ることができるようにと意識したり、「郷土芸能」をステージで見せるためのものとして創り上げることを意識する場面を知っている。しかし、競技会という場に限ってはそうした外部との交渉からは一時的に切り離され、「加賀（創作）」の太鼓のブームに刺激を受けながら「能登の太鼓」としての一体感を強め、楽しむのである。競技会は、「能登の太鼓」という地域的な一体感と、「能登の伝統」と感じられるものと積極的な関わりをもっているという充足感に満ちた場であり、打ち手らにとっては自らのわざを発揮することを楽しむことのできる、そして見る側にとっては各々の個性や昨年度からの成長を楽しむことのできる、「能登」のお祭りなのである。

この「能登の太鼓」のイメージを説明するのは容易ではないが、それはおおよ次のようなものである。実際には、競技会も全国的な和太鼓ブームと無関係に展開されてきたわけでもない。石川県でも「虫送り」が行われなくなるなど地域の祭事が衰退した後に、「和太鼓ブーム」が若い打ち手を増加させた。「ふるさと創成一億円」や、平成10年度学習指導要領における和楽器の義務化、公民館事業などでも和太鼓が取り入れられるようになったという背景もある。「能登」の打ち手たちは、創作が盛んな「加賀」の太鼓ブームを間近で見てきたのである。「加賀の人は加賀の太鼓、自分たちは能登の太鼓」という意識が、「能登の太鼓」という連帯感を生みだしたと考えられる。

この「能登の太鼓」自体に、実際どれほど昔から共通性があったのかを知ることは難しい。実際のところは、太鼓打競技会によって起こるある種のパターン化が、より土着的な「キリコ太鼓」や「雨乞い太鼓」に影響を及ぼしている可能性もある。基盤としては、キリコ太鼓を源流に持つ「大バイ・小バイ」の形式と腕比べ的な要素があり、それが近年になるにつれ、加賀や創作太鼓との対比のなかで、強く意識されるようになったというところだろう。

昨今、担い手の不足により消滅する地域の祭りが多い中で、能登の県下太鼓打競技会は発展を続けている。そこに働いているメカニズムとは、いかなるものであろうか。歴史家の E.ホブズボウムは、急速な近代化に伴う「創りだされた伝統」を伝統社会における「慣習」と区別し、後者が柔軟な変化を許容することを指摘する〔ホブズボウム1992〕。創作太鼓に代表される和太鼓ブームにおける「ジャパネスク」、舞台芸能化された民俗の太鼓における「エキゾチシズム」は、創りだされた伝統の典型といえよう。どちらも、外部の視線との交渉から生み出された、ある種の近代的な自意識の産物である（これを近代的な「文化」の概念を通じた自意識ととらえることは、おそらく妥当であろう〔関本1994〕）。だとするならば、外部のまなざしからある程度自由な競技会は、いかなる柔軟さをもって過去と現在に対峙しているかということが見据えられるべきである。

ここで、太鼓打競技会を能登の太鼓文化のなかに、もう一度据え直してみよう。まず、近代化と地域の太鼓文化の関係は、次のようなものとして大雑把に把握可能といえる。すなわち、自律的・

自立的な村落システムに埋め込まれたものとしての民俗の太鼓（土着的な太鼓）は、その多くが存続しえない状況になりつつある。そこで出てきたのが、近代的自意識を内面化した太鼓文化であるが、これは「近代」や「グローバル化」に対抗しうるだけの強烈なイメージ（ex. 「ジャパネスク」や「エキゾチック」、それに「クール・ジャパン」等々）をもった太鼓文化である。この新しい民俗芸能文化の生成それ自体の意義は、計り知れない。ただそれを観察し分析するのみでは、近代と対峙する地域や人々、そしてかれらの担う民俗芸能のあり方が、いかにも画一的なものとしか見えてこない。競技会の発展過程が我々にとって興味深く、また民俗芸能の発展にとって重要なのは、これが民俗芸能の近代化の過程が、実際はより多様でありうるということを知らせてくれるからである。ここでは、「近代」や「グローバル化」への反応が必ずしも外に向いてはおらず、むしろ自らの方向を向いて自律的な文化の生成に貢献している姿が見て取れる。本稿で把握しようと試みたのは、「近代化」の一部でありながらも、自足的なものとして進化する民俗文化のイメージである。したがってこのイメージは、何も「太鼓文化」や「能登地方」に限られるものではないはずだ。多くの地域文化や民俗芸能文化においても、自足的な近代化の過程は、存在しうるに違いない。その意味では、本論文で指摘したのは県下太鼓打競技会に見出される地域のイメージと競技会自体のいくつかの側面にすぎない。より包括的な展開、すなわち地域文化を近代化へのある種の適応として精緻に把握する作業は、残された課題としたうえで、今後も調査を続けたい。

[注]

- 1) 報告書として『いしかわ太鼓まつ2010』を2010年3月に刊行。
- 2) 加盟団体は88団体であったが、諸事情により最終的には73団体となった。
- 3) 当初の大会名は自治大臣杯日本太鼓子供コンクール。
- 4) 競技会では子供の部が開催されているのだが今回は扱わない。また一部の競技会には富山県からの参加が確認された。
- 5) 小浜神社大会（小浜神社，2009年9月21日），輪島重蔵神社大会（重蔵神社，2009年9月23日），七尾大会（七尾市立徳田小学校，2009年10月12日）。
- 6) 1944・1945年は戦時のため開催されなかった。
- 7) HPの記載：「志賀町には、古い伝統を持つ太鼓の芸が多く残されています。そして、「県下太鼓打ち競技大会」は、そんな志賀町の太鼓に対する思い入れによって生まれたイベントなのです。すでに七十年をこえる伝統をもち、多くの名手たちがこの大会から生まれています。太鼓は大パイ・小パイと呼ばれる二人一組によって行われ、打ち込み芸、さらに調子などが競われます。例年五十組ほどの参加が集まり、力強い太鼓の音と打ち手の掛け声などが響き渡ると、境内には緊張した空気が漂います。」

引用文献

- 浅野昭利・小口大八，1995，「小口大八氏に聞く和太鼓音楽の黎明期」『たいころじい』11，企画監修浅野太鼓資料館，十月社，pp.6-15
- アーリ，ジョン．1995（1990），『観光のまなざし：現代社会におけるレジャーと旅行』法政大学出版局
- 小野美枝子・菊池隆（八丈太鼓の会），2002，「『日本の太鼓』とともに」『たいころじい』21，企画監修浅野太鼓資料館，財団法人浅野太鼓文化研究所，pp.28-38
- 小西潤子，2003，「芸能コミュニティの創出：静岡市太鼓連盟の活動概要について」『静岡大学教育学部研究報告』53，人文・社会科学篇，pp. 85-92
- 木村直弘，2002，「催太鼓の神話学：大阪天神祭が根ざすもの」『岩手大学教育学研究年報』62，pp.25-44
- 財団法人浅野太鼓文化研究所，2007，「怒涛の太鼓を通して，和太鼓の現代史を見る：特集御陣乗太鼓」『たいころじい』31，企画監修浅野太鼓資料館，財団法人浅野太鼓文化研究所，pp.1-18
- 関本照夫，1994，「序論」『国民文化が生まれる時：アジア・太平洋の現代とその伝統』関本照夫・船曳建夫編，リプロポート，pp.5-32

- 芹沢信也ほか，2005，「和太鼓療育発表会：富岳会の取り組み」『たいころじい』27，企画監修浅野太鼓資料館，財団法人浅野太鼓文化研究所，pp.34-46
- 滝波章弘，2005，「能登・輪島の太鼓の音：土地と結びリズム」『人文科学研究』12，高知大学人文学部人間文化学科，pp.29-39
- 東方美奈子，2008，「和太鼓」の創造：ローカル／ナショナルなアイデンティティ形成における身体『成蹊大学文学部紀要』43，pp.59-76
- 西角井正大，1985，『祭礼と風流』岩崎美術社
- 西角井正大，1993，「近年太鼓事情」『たいころじい』8，企画監修浅野太鼓資料館，十月社，pp.2-3
- 畠山國彦，2002，「『日本の太鼓』とともに」『たいころじい』21，企画監修浅野太鼓資料館，財団法人浅野太鼓文化研究所，pp.12-14
- 林英哲，2002（1992），『あしたの太鼓打ちへ』晶文社
- ボブズボウム，エリック．1992（1983），「序論——伝統は作り出される」エリック・ボブズボウム，テレンス・レンジャー編『創られた伝統』前川啓治・梶原景昭ほか訳，紀伊国屋書店
- 茂木仁史，2003，『入門 日本の太鼓：民俗，伝統そしてニューウェーブ』平凡社
- 森下修次，2006，「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部紀要』9-1，pp.101-105
- 八木康幸，1994，「ふるさとの太鼓：長崎県における郷土芸能の創出と地域文化のゆくえ」『人文地理』46-6，pp.581-603
- 山路興造，2002，「和太鼓，その歴史と機能」『たいころじい』22，企画監修浅野太鼓資料館，財団法人浅野太鼓文化研究所，pp.35-41
- 山根公，1972，「加賀能登の虫送り概観」『加能民俗研究』1，pp.37-44
- 山本宏子，2002，『日本の太鼓，アジアの太鼓』青弓社

引用ホームページ

- 御陣乗太鼓オフィシャルサイト
<http://www.gojinjodaiko.jp/index.html>
- 株式会社浅野太鼓楽器店
<http://www.asano.jp/profile/asanotaiko/>
- 日本太鼓連盟
<http://www.nippon-taiko.or.jp/>
- 志賀町観光協会
http://www.shikakankounavi.jp/matsuri_04_taiiko.html