

第2部 フィールドワークから

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/2297/28209

第2部 フィールドワークから

はじめに

西島 千尋（金沢大学）

近年、増えつつある和太鼓についての研究では、「和太鼓」が海外からのまなごしを意識したジャパネスクなものだと認識されている [小長谷 2002 ; 東方 2008 など]。また、その土地に伝わってきた太鼓を基に観光のためにアレンジした太鼓は「民俗の太鼓の舞台芸能化」と呼ばれ [茂木 2003 : 148], 「ロマン主義的な観光のまなごし」 [アーリ 1995 (1990) : 170] との関わりによってエキゾチシズムが内化されたもの捉えられている。和太鼓ブームの第一波は 1960 年代後半から 1970 年代にかけて観光ブームと併に生じた。そして、ブームの第二波はジャパネスクを意識した鬼太鼓座・鼓童・林英哲らが確立したクール・ジャパンのイメージおよび、「ふるさと創生一億円」¹や自治宝くじ助成金などによる経済的な基盤を背景に起こった。これらは、「温泉」の発掘と太鼓にもっとも多く使われたという [ひがし 2007 : 7]。この第二波の太鼓は「伝統」に対して「創作」と呼ばれ、新たな芸能のジャンルと見なされている。近年、増加しているチームは後者の「創作」をレパートリーとするチームであり、2009 年度に日中無形文化遺産プロジェクト和太鼓研究グループが行った石川県の太鼓活動の調査（調査結果は『いしかわ太鼓まつぶ 2010』として刊行）においても、特に加賀エリアと金沢エリアにおいて「創作」チームの増加を確認することができた（詳しくは野澤豊一氏担当の第 1 部を参照されたい）。

こういった傾向に該当しないのが、口能登エリアで結成されるチームである。詳しくは第 3 章の【図 2-2-2】を参照されたいが、口能登エリアで結成されるチームは全チームが「伝統」の太鼓を打つ。その中の半数は「創作」の太鼓もレパートリーとしている。つまり、口能登エリアの太鼓活動は、①「創作」の和太鼓の人気という全国的な傾向と合致しない、②別ジャンルの芸能と捉えられる傾向にある「創作」と「伝統」のそれぞれの太鼓が同時に打たれているという 2 点で特徴的であると言える。

そこで『いしかわ太鼓まつぶ 2010』の作成のために得た情報をもとに、口能登エリアの「伝統」と「創作」のそれぞれの太鼓が、どのような場でどのようにして打たれているのかということ明らかにするための調査を行った。実施した調査は次の通りである。

¹ 1988～1989 年にかけて各市区町村に対し 1 億円が交付された。

【口能登における太鼓活動の実態調査】

- 香島津太鼓保存会練習見学およびインタビュー（7/4、七尾市立石崎小学校）
正八幡宮太鼓練習見学およびインタビュー（7/4、七尾市八幡集会所）
石動山開山祭（7/7、石動山）
八田龍神太鼓練習見学およびインタビュー（7/7、七尾市八田町作業所）
石崎豊年太鼓響友会練習見学およびインタビュー（7/16、七尾市ワークパル音楽室）
大念寺八幡太鼓練習見学およびインタビュー（7/17、志賀町大念寺クラブ）
穴水長谷部祭り（7/18、穴水あすなろ広場）
港まつり（7/19、七尾市食彩市場）
志賀天友太鼓練習見学およびインタビュー（7/19、志賀町「地域の文化館」）
鶴浦豊年太鼓練習見学およびインタビュー（7/23、七尾市鶴浦会館）
みそぎ祭り（7/24、七尾市一本杉通り）
塩津かがり火恋祭り（7/24、七尾市塩津）
富木神幸太鼓インタビュー（7/30、稗造スポーツセンター）
向田火祭り（7/31、七尾市能登島向田）
八田龍神太鼓自主開催雨乞いイベント（8/1、八田町 山中）
県下太鼓打競技会和倉大会（8/1、和倉温泉わくわくプラザ）
志賀豊年力太鼓練習見学およびインタビュー（8/4・10/13、志賀町「地域の文化館」）
西港鬼楽太鼓練習およびインタビュー（8/5、七尾市田鶴浜公民館内体育館）
七尾豊年太鼓練習およびインタビュー（8/6、七尾市日和ヶ丘サンビーム）
石崎奉燈祭（8/7、七尾市石崎町）
志賀疾風太鼓保存会練習およびインタビュー（8/20、志賀町「地域の文化館」）
酒見キリコ祭り（8/21、志賀町酒見）
能登空港イベント（8/22、能登空港）
福浦秋季祭礼（8/27、志賀町福浦）
外雷太鼓練習およびインタビュー（8/27・9/1、七尾市中島町空工場）
富木八朔祭礼（8/28、志賀町富木）
富木八朔祭礼（8/29、志賀町富木）
大田陣太鼓練習（8/31、七尾市大田集会所）
大念寺八幡太鼓・志賀天友太鼓野外練習見学およびインタビュー（9/2、志賀町大念クラブ）
末吉青年団練習およびインタビュー（9/3、志賀町末吉集会所）
アリス館志賀イベント（9/4、アリス館志賀）
第12回子供太鼓打競技会富木大会（9/4、志賀町富木建部神社）
志賀町矢駄祭（9/4、志賀町矢駄）

志賀町百浦祭（9/11、志賀町百浦）
七尾市矢田祭（9/11、七尾市矢田）
志賀町米町祭（9/12、志賀町米町）
仏木祭（9/18、志賀町仏木）
安津見祭（9/18、志賀町安津見）
第 18 回大念寺子供太鼓打競技大会（9/18、志賀町高浜八幡神社）
高浜祭（9/19、志賀町高浜）
お熊甲祭り（9/20、七尾市久麻加夫都阿良加志比古神社）
第 78 回県下太鼓打競技大会小浜大会（9/20、志賀町高浜小浜神社）
末吉祭（9/22、志賀町末吉）
徳田大津祭（9/22、志賀町徳田大津）
第 61 回県下太鼓打競技大会重蔵神社大会（9/23、輪島市重蔵神社）
アスク（9/26、志賀町富木）
志賀町牛首祭（9/26、志賀町牛首）
七尾市石崎町祭（10/3、七尾市石崎町）
「夢心」練習見学およびインタビュー（10/3、志賀町「地域の文化館」）
七尾市八幡町祭（10/9、七尾市八幡町）
七尾市矢田新町（10/10、七尾市矢田新町）
七尾市直津町（10/10、七尾市直津）
第 11 回県下太鼓打競技七尾大会・第 1 回県下太鼓打大会横綱大会
（10/17、七尾市立德田小学校体育館）
これでもか！太鼓リハーサル（11/7、志賀町能登中核工業体育館）
これでもか！太鼓（11/14、志賀町 能登ロイヤルホテル）
横綱祝賀会（12/19、志賀町富来シーサイドヴィラ渤海）

【その他の関連調査】

富山県高岡市長慶寺獅子舞（4/10、富山県高岡市長慶寺）
氷見獅子舞ミュージアム（11/10、富山県氷見市丸の内）
三国祭「のら打ち」（5/20、福井県坂井市三国町）

*上記の調査に加えて適宜、インタビュー調査（電話インタビュー）を行った。

*一部の調査を金沢大学文学部 4 年生坂本優紀君に手伝ってもらった。

以上の調査結果を「口能登祭礼における太鼓」「能登の太鼓」「能登の太鼓の組太鼓形式」にわけて記述する。第2章の「口能登祭礼における太鼓」は、いわゆる「〇〇祭り」などと呼ばれる（もしくは特別な名称のない）、いつ始まったか定かではないものも多い伝統の行事における太鼓である。第3章の「能登の太鼓」は、各々の地域で別々に打たれていた太鼓が、昭和6年に始まった「県下太鼓打競技会」を舞台とし競われることで培われた太鼓である。第4章の「能登の太鼓の組太鼓形式」は、2000年頃から盛んになった「能登の太鼓」を「組太鼓」という新たな形式にアレンジしたものを指す。「おわりに——ブームから伝統へ」では、和太鼓ブームの流れの中で太鼓に携るようになった若者たちが、それぞれの地元の「伝統」に積極的に関わるようになったという事例をいくつか紹介し、まとめとしたい。

なお、使用する写真はすべて先に示した調査の際に撮影したものである。そうでない場合はその旨を記すものとする。

また、第2章と第3章では譜例を用いているが、これは特に第3章において述べる「芸」や（手の使い方、足の使い方）、個人の太鼓の多様さを分析するためのものであり、音源の保存といった意味合いを持つものではない。

また、第3章のみチーム名をアルファベット表記とする。七尾市のチームは「N」、志賀町のチームは「S」を加える。

引用文献

- 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
- 小長谷英代, 2002, 「太鼓の表象とマスキュリティの構築：民俗伝統による日本人と日系アメリカ人の抵抗」『アメリカ太平洋研究』2, pp. 113-127
- 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
- ひがしむねのり, 2007, 「挑戦する経営者 日本が誇る伝統文化“太鼓”の世界を大きく広げるアート感覚の経営者 株式会社太鼓センター 代表取締役社長 ひがしむねのりさん」『企業診断』54(5), pp. 6-11
- 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

第2章 口能登の祭礼における太鼓

本調査を進めるにあたって、口能登エリアの伝統的な太鼓がどのように打たれてきたのかを「市史」や「町史」から探ろうと試みた。ところが、太鼓は本来、祭礼の「主役」ではなかった。奉燈（ホウトウ、キリコ、オアカシなど時代や地域によって呼び名が異なる）や神輿、獅子舞が祭礼の主役であり、太鼓はそれらに附随するものとして捉えられてきたようである。そのため、奉燈、神輿、獅子舞の囃子^{ハヤシ}として単に「太鼓」とだけ表記されている資料もあり、文献から得られる太鼓についての情報（締太鼓なのか長胴太鼓なのか、どのような大きさなのか、どのように打つのかなど）はごく限られたものであった。奉燈、神輿、獅子舞の写真に偶然、太鼓が写っているというだけのものも多く、網羅的な太鼓の実態を把握することはできない。このように十分な情報であるとは言えないが、文献からは口能登の祭礼における太鼓には、主に次の四種の場合に整理することができる。

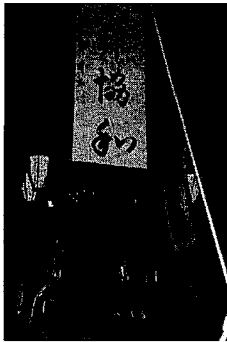
①奉燈の太鼓

—長胴太鼓

—奉燈の上もしくは内部【写真1】

—奉燈横 — 棒【写真2】

—キャスター【写真3】



【写真 1-2】 向田火祭



【写真 1-1】 八朔祭礼



【写真 1-3】 志賀町徳田大津祭礼

②神輿の太鼓

—長胴太鼓

—棒【写真4】

—キャスター【写真5】

—太鼓台【写真6】



【写真 1-4】 八朔祭礼



【写真 1-5】 石崎祭礼



【写真 1-6】 安津見祭礼

③獅子舞の太鼓

—長胴太鼓

—太鼓台

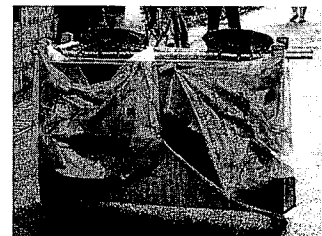
—キャスター

—締太鼓

—棒

—四脚もしくは三脚【写真7】

—直接持つ【写真8】



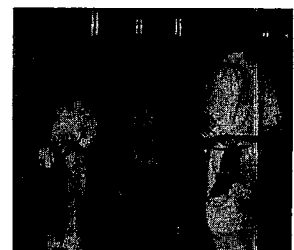
【写真 1-7】 矢田新町祭礼

④虫送りの太鼓

—長胴太鼓【写真9】



【写真 1-9】 『図説 七尾の歴史と文化』より
七尾市細口町の虫送り



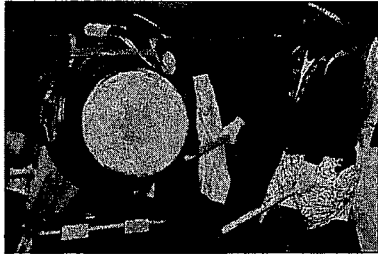
【写真 1-8】 志賀町百浦祭礼

①奉燈の太鼓には主に長胴太鼓が使用され、奉燈の上や内部で打たれる場合と、奉燈の側で打たれる場合がある。奉燈上や内部の場合は上面だけを打つが、棒に括られている場合は両側面を2人で打つ。②神輿の太鼓は、太鼓台に乗せられる場合、キャスターに乗せられる場合、棒に括りつけられる場合があり、奉燈の太鼓と同様に棒の場合は両側面から打つ。③獅子舞の太鼓は長胴太鼓が使用される場合と、締太鼓が使用される場合とがある。長胴太鼓の場合は「太鼓台」と呼ばれる太鼓専用の台に乗せられる場合と、キャスターに乗せられる場合がある。締太鼓は、竹の棒に縛り付けられる場合と、三脚ないし四脚の台に乗せられる場合、また鼓笛隊のように打つ人が太鼓を直接結わえている場合がある。④虫送りの太鼓は、加賀地方では桶太鼓が使用されるが、唯一確認できる写真（『図説 七尾の歴史と文化』より七尾市細口町）では、長胴太鼓を用いている。虫送りが盛んだとされる加賀エリア・金沢エリアを含め（詳しくは野澤氏担当第1章参照）、虫送りでは全国的に桶胴太鼓が使用されるため、長胴太鼓を用いるのは能登地方に特有の風習であると考えられる。

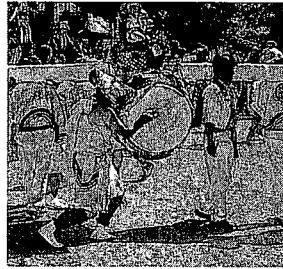
しかし、太鼓が祭礼において、いつ、どのように打たれ、どのような役割を果たしているのかということは、はっきりとはわからない。加えて、人口の減少や過疎化などに伴い、祭礼のあり方が文字通り年々変化している。このたびの調査では、情報の有無や調査期間および日程の都合から調査の可能な祭礼は限られていたが、口能登における太鼓の位置づけをより詳しく把握することができた。

次ページに示す「口能登お祭り太鼓まっぷ」は、口能登の地域的な祭礼で打たれる太鼓の地域的な分布を示したものである（獅子舞は除いている）。また、【表1】はどのように打たれるのか、また祭礼においてどのような役割を果たしているのか、また祭礼の中でいつ打たれるのかなどの項目別に記載し、一覧表にしたものである。

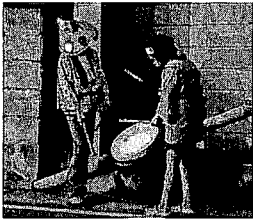
【図1】口能登お祭り太鼓まっぷ



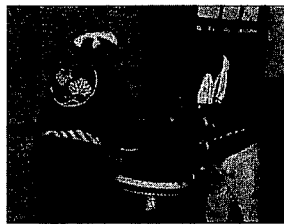
【写真 1-10-1】酒見祭礼



【写真 1-10-2】八朔祭礼



【写真 1-10-3】福浦秋季祭礼



【写真 1-10-4】米町祭礼



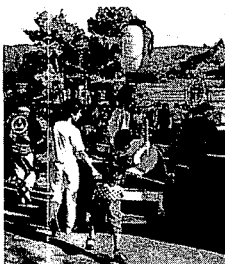
【写真 1-10-5】百浦祭礼



【写真 1-10-7】仏木祭礼



【写真 1-10-6】徳田大津祭礼



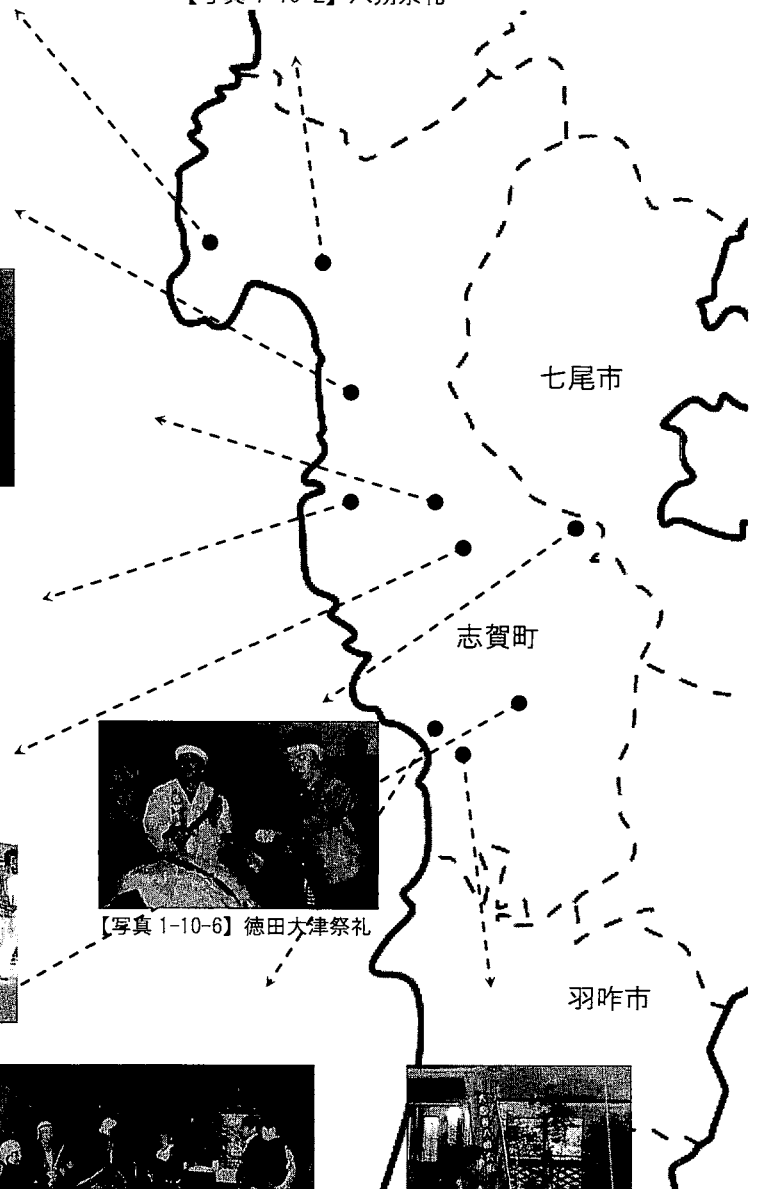
【写真 1-10-8】安津見祭



【写真 1-10-9】末吉祭

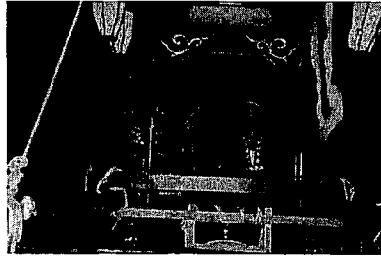


【写真 1-10-10】高浜祭礼

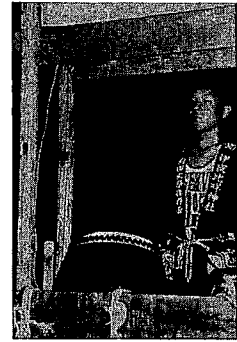




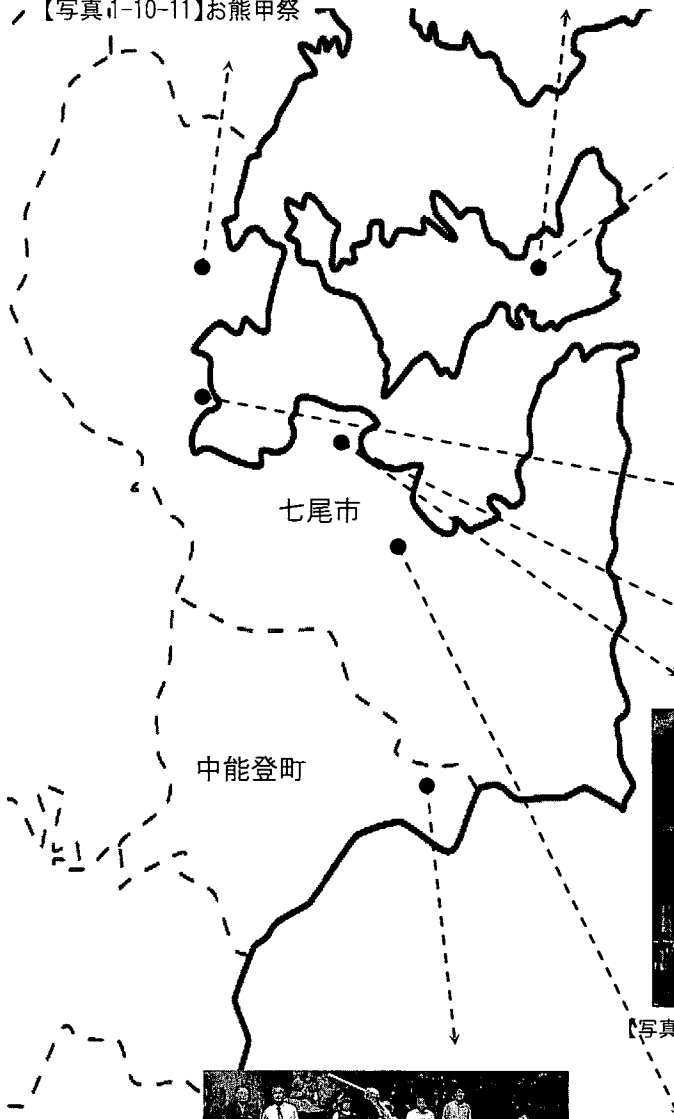
【写真 1-10-11】お熊甲祭



【写真 1-10-12】向田火祭 (大キリコ)



【写真 1-10-13】向田火祭 (小キリコ)



【写真 1-10-14】塩津
かがり火恋祭 (海上)



【写真 11-10-15】塩津かがり火恋祭



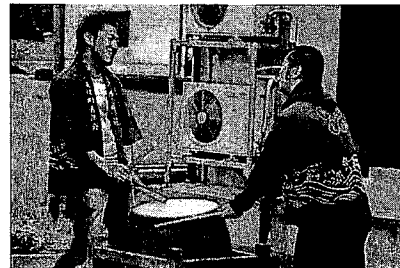
【写真 1-10-16】石崎奉燈祭



【写真 1-10-17】石崎秋祭



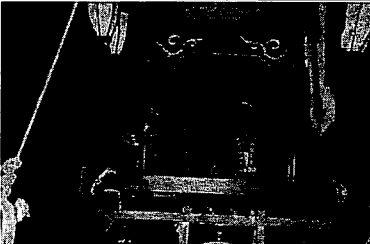



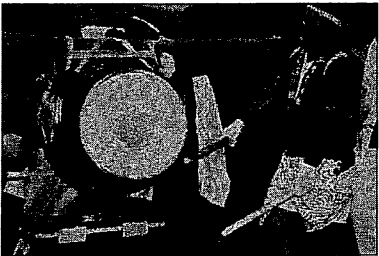

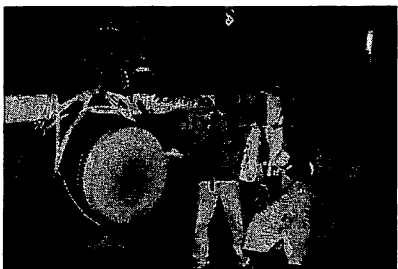
【写真 1-10-18】石動山開山祭

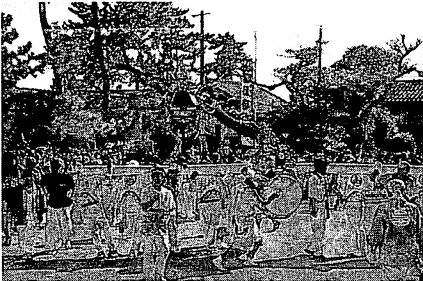




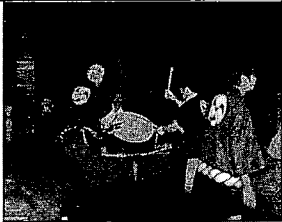



【写真 1-10-19】直津秋祭



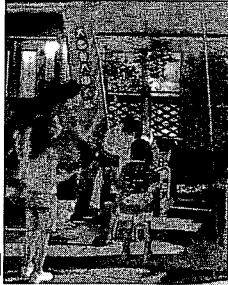
【表 1-1】口能登のお祭太鼓の詳細一覧




祭礼（日付順）	①太鼓の種類（置き方） ②太鼓のスタイル ③太鼓以外の楽器	打つ人	太鼓の役割	写真（2010年）
石動山開山祭	①長胴太鼓（据置） ②大バイ小バイ ③法螺貝	鹿島天平太鼓保存会 （男性）	奉納太鼓 （玉串の儀式の後、 拝殿前）	 <p>【写真 1-11-1】</p>
塩津かがり火恋祭り	①長胴太鼓（据置） ②大バイ小バイ ③鉦	塩津かがり火太鼓 （男性） その他	海上渡御（船上） 奉納太鼓（駅前）	 <p>【写真 1-11-2】</p>
向田火祭り	① 長胴太鼓 （奉燈内部） ②大バイ小バイ ③鉦	向田雨乞い太鼓保存会 （男性） 地元の住人（男女）	奉燈巡幸前のパフォー マンス 奉燈巡幸の先導	 <p>【写真 1-11-3】</p>




石崎奉燈祭	① 長胴太鼓 (奉燈内部) ② キリコ太鼓 ③ 笛、鉦	青年団および有志 (男性)	奉燈のお囃子	 【写真 1-11-4】
酒見キリコ祭り	① 長胴太鼓 (棒) ② 両側から打つ ③ 鉦	壮年団 その他	神輿巡幸の先導	 【写真 1-11-5】
福浦秋季祭礼	① 長胴太鼓 (棒) ② 両側から打つ ③ なし	地元の女性や少女	神輿巡幸の先導	 【写真 1-11-6】
富木八朔祭礼 (1日目)	① 長胴太鼓 (棒) ② 両側から打つ ③ 鉦	地元の男性 その他	奉燈巡幸の先導	 【写真 1-11-7】


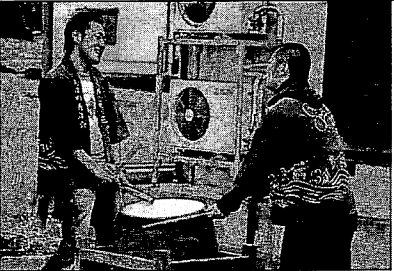
<p>富木八朔祭礼 (2日目)</p>	<p>①長胴太鼓(棒) ②両側から打つ ③鉦</p>	<p>地元の男性 その他</p>	<p>神輿巡幸の先導</p>	 <p>【写真 1-11-8】</p>
<p>志賀町矢駄祭</p>	<p>① 長胴太鼓 (太鼓台) ②大バイ小バイ ③なし</p>	<p>青年団 その他</p>	<p>不定期 (飛び入りもあり)</p>	 <p>【写真 1-11-9】</p>
	<p>① 締太鼓 ②獅子舞のお囃子 ③ 笛</p>	<p>青年団</p>	<p>獅子舞が舞われるとき</p>	 <p>【写真 1-11-10】</p>

志賀町百浦祭	① 長胴太鼓 (太鼓台) ②大バイ小バイ ③なし	青年団	不定期 (獅子舞の最中や神輿の先導)	 【写真 1-11-11】
	①縮太鼓 ②獅子舞のお囃子 ③なし	青年団	獅子舞が舞われるとき	 【写真 11-11-12】
七尾市矢田祭	①縮太鼓 (竹の台) ②獅子舞のお囃子 ③笛	地元の青年	獅子舞が舞われるとき	 【写真 11-11-13】
志賀町米町祭	①長胴太鼓 (棒) ②両側から打つ 及び大バイ小バイ ③鉦	地元の住人 (男女) その他	神輿巡幸の先導 神事や獅子舞の最中	 【写真 1-11-14】
	獅子舞はあるが太鼓はない			

志賀町仏木祭	①長胴太鼓（棒） ②両側から打つ ③	地元住民	神輿の先導	
	獅子舞はあるが太鼓はない			【写真 1-11-15】
志賀町安津見祭	①長胴太鼓 （太鼓台） ②あまり打たれない ③なし	地元少年	神輿の先導 （ほとんど打たれない）	
	獅子舞はあるが太鼓はない			【写真 1-11-16】
志賀町高浜祭	①長胴太鼓 （太鼓台） ②大バイ小バイ ③鉦	大念寺八幡太鼓 （男女） その他	不定期 （神事の間や神輿の巡幸の先導など）	
	①締太鼓 ②獅子舞のお囃子		獅子舞が舞われるとき	【写真 1-11-17】

	③笛			 【写真 1-11-18】
お熊甲祭	①長胴太鼓（棒） ②両側から打つ 及び大バイ小バイ ③鉦	19 の集落の惣社祭であり、集落によって異なる（中学生女子や年配の男性）	神輿および御旗の先導 御旗の到着を待つ間	 【写真 1-11-19】
志賀町末吉祭	①長胴太鼓（太鼓台） ②大バイ小バイ ② 鉦	青年団 その他	神輿の先導 神事後、獅子舞が始まるまで	 【写真 1-11-20】
	獅子舞はあるが太鼓はない			
志賀町徳田大津祭	①長胴太鼓（太鼓台） ②道中太鼓 大バイ小バイ ③鉦	青年団	道中太鼓 奉燈のお囃子	 【写真 1-11-21】

志賀町牛首祭	①長胴太鼓（棒） ②両側から打つ ③鉦	地元住人	神輿の先導	 <p>【写真 1-11-22】</p>
七尾市石崎秋祭	① 長胴太鼓 （キャスター） ②大バイ小バイ ③鉦	石崎豊年太鼓響友会 地元住人	神事の間	 <p>【写真 1-11-23】</p>
七尾市八幡秋祭	①長胴太鼓 ②大バイ小バイ ③鉦	正八幡宮太鼓 その他	今年は雨のため打たれ なかった	<p>【写真 1-11-24】</p> 
	①締太鼓（竹の台） ②獅子舞のお囃子 ③笛、鉦	地元の子供	獅子舞が舞われるとき	

尾市矢田新秋祭	① 締太鼓（台） ② 獅子舞のお囃子 ③ 笛	地元の子供	獅子舞が舞われるとき	 <p>【写真 1-11-25】</p>
七尾市直津	① 長胴太鼓 （太鼓台） ② 大バイ小バイ ③ なし	青壮年団	神事後	 <p>【写真 1-11-26】</p>
	① 締太鼓 ② 獅子舞のお囃子 ③ 笛	地元の子ども	年によって異なる	

口能登の祭礼における太鼓の状況

まず、【図 1：口能登お祭太鼓まっぷ】から明らかなように、太鼓の運搬方法はある程度、地域的な分布が確認される。長胴太鼓に関して言えば、志賀町の中でも旧富来町および旧志賀町の旧富来町に近い地域では、棒に括り付ける方法が一般的である。一方、旧志賀町の羽咋市寄りの地域では太鼓台にのせる方法が一般的である。一方、七尾市ではキャスターに乗せて運搬するのが一般的なようである。

また、太鼓は主に集落の男性が打っていたということであるが、【表 1-1】からも明らかなように、近年では人手不足により子どもや女性が打つ集落も多い。また、太鼓チームが専任のように請け負っている場合もある。「打つ人」の欄に「その他」と記入したのは、集落の住人以外が打つ場合である。これは一般に「飛入り」と呼ばれ、そのときの天気や状況によって見られたり、見られなかったりする（「飛入り」については後で詳しく述べる）。

また、本調査で収集できた「太鼓の役割」に関する事例は、「奉燈の囃子」、「神輿や奉燈の先導」、「獅子舞の囃子」、「奉納太鼓」の 4 種類にわけられる。そこで以下では、この 4 種の太鼓について詳しく述べる。

1. 奉燈の囃子としての太鼓

「奉燈の囃子」はまさに「はやす」ための太鼓であり、奉燈の上や内部で笛や鉦とともに打ち鳴らされる。ここで打たれる太鼓の起源はよくわかっていない。口能登の祭礼には、奉燈と神輿と獅子舞がつきものだが、そのような場合の囃子は神輿と奉燈の双方に付随するものである。奥能登には巨大な奉燈が主役となる祭礼が多いが、口能登には比較的少なく、ここでは奉燈が有名な 2 地域の祭礼の囃子を紹介する。

能登の三大祭と言われる七尾市石崎町の石崎奉燈祭は明治 22 年に奥能登から奉燈を移入して始められたのだが、元来は京都祇園系の山車であったと言われており²、祇園系の囃子の太鼓がいつ頃から打たれているのかはわからない。石崎の奉燈は高さが 12～15 メートル、重さ 2 トンという巨大なものであり、1 基を約 100 人で担ぐ。その巨大な奉燈の上に、笛と太鼓の囃子方が乗り、町内を練り歩く。パンフレットには「海の男達が一年に一度熱い血潮をたぎらせる祭り」とあるが、囃子としての太鼓もまた荒々しいものである。1 尺 6 寸ほどの長胴太鼓を地元の青年団員（もしくは OB）が打つ。



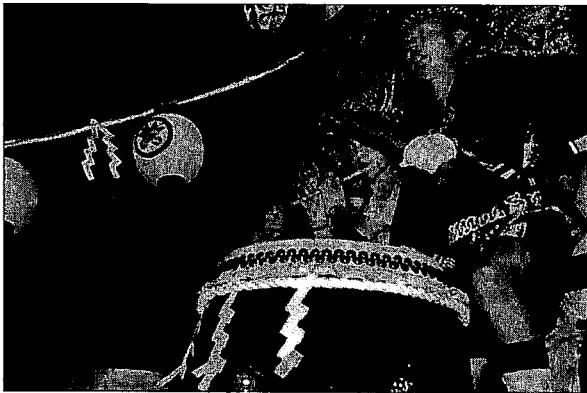
【写真 1-12】石崎の奉燈



【写真 1-13】石崎の奉燈を担ぐ男たち

² 『石崎奉燈祭』パンフレット、石崎奉燈祭奉賛会

石崎町の7地区（東一区、東二区、東三区、東四区、西一区、西二区、西三区）がそれぞれ奉燈を出すのだが、笛と太鼓と鉦から構成される囃子方を乗せている。笛を担当するのはそれぞれの地区の小中学生で、祭礼の1か月前頃から毎日、浜辺で練習を行う。太鼓を打つことができるのは1地区で1人のみである。この1人になるには「強い気持ち」が必要なのだという。太鼓を打ちたい人はたくさんいるが、現在の打ち手に交替を指名されてはじめて太鼓を打つことができる。そのため、よほどの気持ちで打ちたいということを現在の打ち手にアピールする必要があるというのである。



【写真 1-14】石崎の奉燈上の太鼓



【写真 1-15】石崎の奉燈上のお囃子の笛

【譜例 1-1：石崎奉燈祭の太鼓】

また、日本三大火祭と言われる七尾市の「向田の火祭」の奉燈も、奉燈の内部に太鼓が置かれる（鉦は奉燈の側）。「向田の火祭」のパンフレットには、「祭礼当日、神社での祭典後、東方四百メートルの崎山の干場に神輿が渡御、鉦、太鼓、笛にあわせ大小七基の奉燈が道中をねりながら従う」と紹介されている。

パンフレットには「大小七基」とあるが、今年の祭礼では大2基、小1基のみが確認された³。大と小の奉燈では囃子が異なっており、小の奉燈では笛と太鼓が用いられる。小の奉燈は4種類の囃

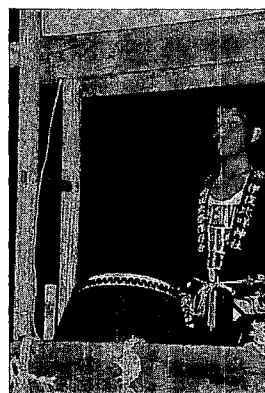
³ 向田に限らず、奉燈の数や巡幸の仕方は年々、変化している。主な理由は人手不足。

子があるが（宮の前・道中・広場・帰道）、譜例は「宮の前」のものである（【譜例 1-2】参照）。太鼓を打つのは地元の中学 3 年生であり、1 人で打つ。一方、大の奉燈の囃子は太鼓と鉦で、笛はなく、青年団（もしくは住民）が^{おお}大バイ・小バイの太鼓を打つ（【譜例 1-3】参照）。

【写真 16-1】向田の小の奉燈の太鼓

【譜例 1-2：向田の火祭の子供の囃子】

右
左



【譜例 1-3：向田の火祭の青年団の囃子】

大バイ

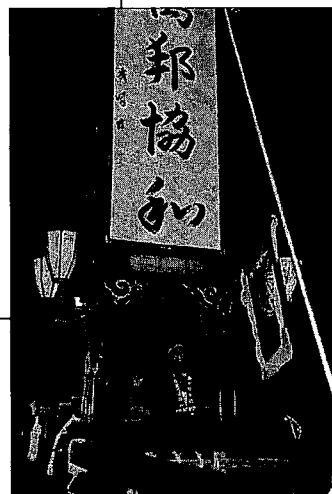
右
左

下記の部分は途中に挿入される

右 ①
左

②の回数は打ち手によって異なる（例：①②、①②②、①②②②など）

青年団の団員の打つ大の奉燈は、打ち手によって多少の違いがある。譜例にあるように、太鼓のフチを打つ箇所の挿入に個人差があるのである。一方、小の奉燈では決まった打ち方を繰り返す。



【写真 1-17】向田の大の奉燈

神社での祭典は 18 時からであり、奉燈が巡幸するのは祭典後であ

るが、神社に集まる観光客のため 17 時半頃から太鼓が打たれ始める。太鼓を打つのは主に地元の男性で青年団や壮年団の団員であるが、特別に練習を行うわけではなく、幼い頃から見聞きしているため自然に身につけているのだという。「崎山の干場」には、30 メートル程の松を心木とする柱松明が立てられており、神輿と奉燈はこの柱松明の周囲を 7 回まわる。神社を出発する 18 時前から、柱松明に手松明が投げ込まれ、燃やされるのは午後十時までの間、囃子の太鼓は打たれ続ける。

両者の太鼓の特徴は、かけ声とともに打ち鳴らされるということであろう。石崎奉燈祭では「サッカサイ、サカサッサイ、イヤサカサー」⁴、向田火祭では「そーらこい、そらこいとー」と大の奉燈を担ぐ男性たちが声をはりあげ、いかにも「囃子」という雰囲気がある。また、【譜例】からもわかるように石崎奉燈祭と向田の小の奉燈の太鼓は、拍節的ではない（同じリズムを繰り返すものではない）が、笛の音色が優先されているからなのだろうか。

2. 神輿や奉燈の先導としての太鼓

祭礼において神輿が巡幸する際、奉燈や太鼓が神輿に先立って行列の先頭に行く。その際の太鼓の大きさは様々であるが（1 尺 5 寸～1 尺 8 寸）、このたびの調査で確認できた限りはすべて長胴太鼓であった。しかし、その太鼓の運び方および打ち方には主に 2 種類ある。1 つは棒に結わえて持ち運び、「どんどこ」と呼ばれる太鼓を鉦とともに繰り返す（【譜例 1-4】）。

もう 1 つは、太鼓をキャスターつきの台車もしくは太鼓台に載せ、大^おバイ・小^こバイ（バイは撥の意味）の 2 人がそれぞれ別のリズムを打つタイプである（【譜例 1-3】参照）。先の「向田の火祭」の青年団の太鼓も大バイ・小バイの太鼓であったが、小バイは「地打ち」とも呼ばれ、一定のリズム（ビートと言う方が的確だろうか）を打つ。一方、大バイは「メロディ」とも呼ばれることもある、より変化のあるリズムを打つ。



【写真 1-18】八朔祭礼（住吉神社にて）

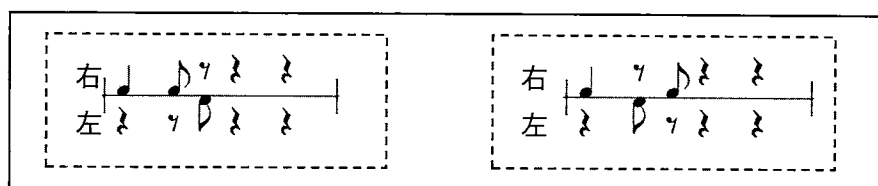
この神輿や奉燈の先導としての太鼓がいつ頃から打たれているのかはわからない。能登の三大祭と称されるうちの一つ、志賀町富来の八朔祭礼について『石川の祭り・行事』には「住吉神社への神幸は元禄七年（一六九二）の神輿新造を契機に始まったとあり（元禄一七年・一七〇二「八幡宮伝記」、元々住吉・八幡両社のある領家・八幡

⁴ 注 2 に同じ。

両地区の祭礼であったのが、地頭町が加わり、さらに近郷各地区の太鼓・旗・御明し^{おあかし}が参加するようになった」とある〔石川県教育委員会編 1999：102〕。この記述からは、太鼓が 18 世紀以降に加わったと言える。

八朔祭礼は 2 日間かけて行われる。『石川の祭り・行司』には「1 日目、富来八幡神社に午後八時頃キリコが集結し、神渡しの儀を終え、一キロ余先の領家町住吉神社へ向かう。2 日目、午後一時、神輿が領家・地頭町・高田などを巡幸する」とあるが〔石川県教育委員会 1999：103〕、現在では志賀町富来の 11 地区の奉燈（1 日目）と神輿（2 日目）による巡幸が行われる（1999 年当時は 12 地区）。両日ともに太鼓が奉燈と神輿の先導をし、太鼓は「どんどこ」を打ち続ける。

【譜例 1-4：八朔祭礼の太鼓】



*同じ「どんどこ」でも、打ち手によって打ち方は異なる。

八朔祭礼の太鼓に特徴的であるのは、「踊り打ち」と呼ばれる打ち方で「どんどこ」を打つという点である。打ち手は花笠を被り、舞うように打つ。太鼓の両側に打ち手がいるのだが、片側の打ち手は全く打たずに舞うだけという場合も多い。【写真 1-19】の右側に、腰を低くし、バチを持っている住民が 2 人確認される。彼らは太鼓を打つような身振りをしているが実際には打っていない。

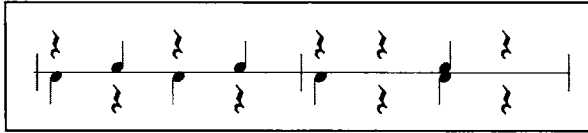


【写真 1-19】八朔祭礼の「踊り打ち」

七尾市の「お熊甲祭」（昭和 56 年、国指定重要無形民俗文化財）の太鼓も棒に結わえるタイプの太鼓である。お熊甲祭は、久麻加夫都阿良加志比古神社（熊甲神社）の大祭であり、七尾市中島町の町内の各集落の 19 の末社から神輿と杵旗^{むくぼた}（高さ 20 メートル前後）がくり出すのだが、太鼓はやはり先導役を果たす。パンフレットに「花笠と派手な着物がトレードマークの祭りの囃子方。ゆるやかなメロディーを踊りながら奏でる」とあるように、集落ごとに違いはあるが、やはり舞うように踊るという特徴がある。「お熊甲祭」の太鼓は、猿田彦^{さるだひこ}の舞に合わせて打たれる。

⁵ 日本神話で、天照大神の孫である瓊瓊杵尊^{にぎのひこ}の降臨を先導したといわれる神様。

【譜例 1-5：お熊甲祭りの太鼓】

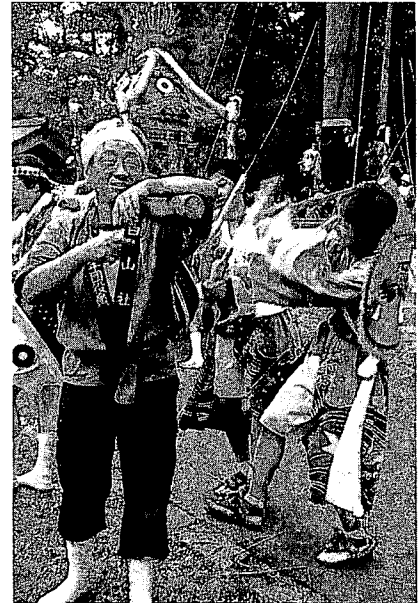


「八朔祭礼」と「お熊甲祭」はポスターやパンフレットなどによって宣伝される、地元の内外から多くの観光客が集まる祭礼である。一方、主に集落内の住民が集う七尾市および志賀町の集落ごとの祭礼では、両者のような「派手な着物」や「踊り打ち」はあまり見受けられない。しかし、太鼓が神輿や奉燈（有無や大きさ、基数は集落によって異なる）の巡幸を先導するという点では共通しており、打ち方も同様である。

七尾市直津町の70代の住人の話によれば、太鼓は「露払い」の役割を果たしているのだという。道路の舗装されていなかった昔は、歩くと着物が草木の露で濡れてしまう。そのため、身分の低い者が先頭にたつて露を自らに染み込ませ、露が払われた後に身分の高い者が通った。それが転じて「露払い」は集団の先頭を指す役割や人を指す言葉として使用されるようになったのである。神輿は神様の乗り物であり、露で濡らすわけにはいかない。また、太鼓を打つ大きな音によって、獣などを追うという意味合いもあったという（七尾市でも戦前戦後頃には獣がすぐ近くにいたため、この役割はより实际的であったかも知れない）。よって、神輿が巡幸している間は太鼓が先頭に立ち「露払い」を行う必要がある。

志賀町の中でも旧志賀町⁶に多く見られるのが、「太鼓台」もしくはキャスター付きの台車に乗せられるタイプの太鼓である。このような太鼓の運搬方法は棒に結わえるタイプよりも後に生じたものと推測される。なぜなら、①車輪が一般に普及しなければ不可能であるし、②車輪を使用するためには道路が舗装されていなければならないからである。氷見市にある「ひみ獅子舞ミュージアム」に展示されている「太鼓台」の車輪は木製であるが、木製であっても道がある程度、整わなければ移動は難しいだろう。

また、太鼓の運搬方法と太鼓のスタイルとは密接に関係していたと推測される。棒に結わえるタイプでは、太鼓の打つ面が地面に対して垂直になるため早いテンポの太鼓を打つことは難しい。まして1つの側面を2人で打つのはより難しい。だが、太鼓を「太鼓台」もしくはキャスター付きの台車に乗せることで、移動しながらでも（つまり神輿や奉燈を先導しながらでも）大パイ・小パイ



【写真 1-20】お熊甲祭

⁶ 現在の志賀町は旧富来町と旧志賀町が合併している。

の2人で、テンポの速い太鼓を打つことが可能になる。よって、棒に結わえるタイプで打たれる「どんどこ」の太鼓の後に、大バイ・小バイの太鼓が普及したのだと考えられるのだが、大バイ・小バイの太鼓がいつ頃から「露払い」として打たれるようになったのかはわからない。

また、大バイ・小バイの形式の太鼓は祭礼において「露払い」として以外にも打たれる場合がある。そのような太鼓は口能登一帯（七尾市、志賀町、羽咋市）で「豊年太鼓」「豊年力太鼓」と呼ばれている。

3. 豊年太鼓・豊年力太鼓

「豊年太鼓」「豊年力太鼓」は現在の口能登の太鼓文化の基盤となっている、大バイと小バイの2人で打つ太鼓であるが、祭礼のいつ、どこで、どのように、誰が打つのかは予測できないものである。たとえば、獅子舞の太鼓であれば、獅子舞が舞われるときに打たれる。奉燈の囃子であれば、奉燈が巡幸するときに打たれる。しかし「豊年太鼓」「豊年力太鼓」はそうではない。

調査を行うに先立って「何時にどこに行けば豊年太鼓を聞くことができますか」と尋ねると、「いやあ、わからんなあ」「そのときによるし」「酒飲んで盛り上がれば打つかもしれんけど」「雰囲気の問題やからね」という答えが返ってきた。それはつまり、太鼓が「露払い」としてあるにはあるが、その太鼓で「豊年太鼓」「豊年力太鼓」を打つかどうかはわからないということなのである。中には、青年団が祭りのために練習し、打たれるタイミングが決まっているという集落もあるが、そのような集落はこのたびの調査で確認できた限りでは志賀町末吉と七尾市石崎町のみであった。

結論を先に言ってしまうと、上記のような集落以外では、「豊年太鼓」「豊年力太鼓」は集落や地域のものではなく個人的なものなのだとと言える。神輿や奉燈は祭礼の文脈に組み込まれている——誰が担ぐ／舞うのか、いつ担ぐ／舞うのか、どのように担がれる／舞われるのか。しかし、「豊年太鼓」「豊年力太鼓」は、誰が打つのか、いつ打つのか、どのように打たれるのかということは当日になるまでわからない。その集落に、太鼓好きの人がいるかいないか（近年では太鼓チームに所属している人がいるかいないかに大きく関わる）によっても、太鼓の打たれ方は異なる。

たとえば、「露払い」としての先導の間中、大バイ・小バイの「豊年太鼓」が打たれ、宮司や神主が「招待」先の民家で「祭典」を行っている間も打たれ、獅子舞が始まっても獅子舞とは無関係に打たれるという集落もある。一方、打ち手がおらず、ただ引っぱられているだけという集落もある（その集落では、元来は「露払い」として行列の先頭であったはずの太鼓が、奉燈や神輿、獅子舞、の後に位置していた）。

「豊年太鼓」が打たれるのは、「太鼓台」やキャスター付きの台車に乗せられるタイプの場合だけではない。棒に結わえられた太鼓も、地面に置くことで「豊年太鼓」を打つことができる（【写真1-21-1】参照）。また、奉燈や神輿はかなりの重量があるため、目的地（神社、民家）に向かうまでに何度も休憩をとる。その際に、打ち手がいて、打ち手の気分がのった場合、その場が盛り上がった場合には打たれることもある。さらに、この打ち手が祭礼を行っている集落の住人とは限らない。



【写真 1-21-1】酒見の「露払い」



【写真 1-21-2】酒見の民家の軒先(右は筆者)



【写真 1-21-3】酒見祭礼の夜分、神社への道中



【写真 1-22】八朔祭礼の飛入り

『石川県の獅子舞』は、七尾市の多根町の獅子舞について「太鼓は演舞が行われない時は絶えず祭太鼓を打ち続けているので、腕自慢の飛入りが多い」と記している〔石川県教育委員会文化課 1986 : 374〕。この「飛入り」は、現在の状況から判断するに、その集落の住人以外の者を指すと思われる。このたびの調査でも、祭礼の際に長胴太鼓を

打つ者に制限を設けている集落は確認されなかった。

たとえば左の【写真 1-21】はすべて同じ集落の祭礼の様子である。【写真 1-21-1】は通常の祭礼での用いられ方であり、天候や気分に関係なく「露払い」として打たれる。【写真 1-21-2】は、夕方に休憩をとっていたところを偶然訪れた筆者(右の大バイ)が太鼓を打たせていただいたものである。また、【写真 1-21-3】は夜分に神社に向かう途中の休憩で、誰からともなく

太鼓を打ち始めたときのものである。【写真 1-21-1】の打ち方は毎年必ずどのような状況でも見られるが、【写真 1-21-2・1-21-3】は偶発的なものであると言えよう。【表 1-1】の「打つ人」の項目の「その他」という表記は「飛入り」を指している。集落の住人以外の打ち手が打つ場合に「飛入り」と言われるが、ある打ち手は年間に 10

か所以上の集落で太鼓を打つと述べていた。外部にも宣伝され、観光客が集まるような祭礼の場合は、太鼓を打つことを目的に太鼓打ちが集まる場合すらある。たとえば七尾市の「塩津かがり火恋祭り」では、塩津かがり火太鼓保存会が奉納太鼓を打つために太鼓を設置すると、バチを持った大人や子どもが「飛入り」で太鼓を打ち始める。また、能登の三大祭の一つ志賀町富来の「八朔祭礼」でも、奉燈が休憩している間に住人以外の太鼓打ちが太鼓を打っていた(【写真 1-22】)。

志賀町矢駄の獅子舞には集落内外から多くの見物客が集まるのだが、もっとも人が集まる夜 10 時半の「宮入り」⁷⁾に合わせて志賀町および七尾市から複数の太鼓打ちが集まり、矢駄青年団の団員

⁷⁾神輿と獅子舞が集落内の宮で最後の演舞を行う。

から止めるようにと言われるまで太鼓を打ち続けた（【写真 1-23】）。

志賀町米町の祭礼では、太鼓を担いでいた住人が誰かれ構わず「打て打て」と声をかけ、「祭典」の最中や獅子舞の最中に様々な人が太鼓を打っていた。打ち手が途切れると、3 才くらいの少女が手で太鼓を触り始めた。すると周囲にいた小学校高学年と見



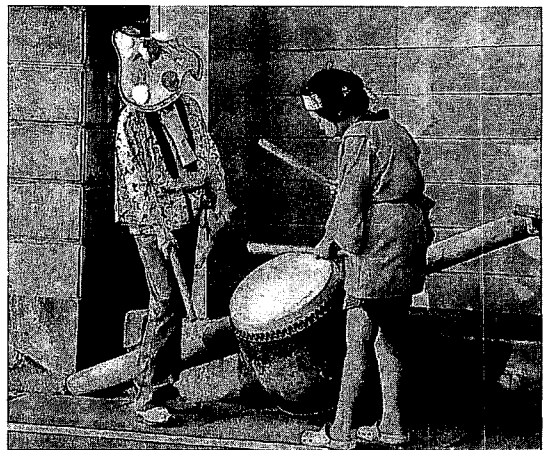
【写真 1-23】 矢駄の獅子舞の飛入り

られる少女たちが打ち方を教え始め、しばらく後は少女たちが皆で太鼓を打って遊んでいた。

もっとも「飛入り」の太鼓を女性もしくは小中高生の女子生徒が打つようになったのはここ 20 年ほどのことだというのが、それ以前に確認される女性の例として、志賀町福浦の祭礼をあげることができる。福浦では昭和 40 年頃から女性が太鼓を打つようになった（それ以前は他地区の男性を雇っていた [石川県教育委員会 1999 : 121]）。住人の話によれば、「担ぐのは重いから」だという。女性には太鼓は重すぎて担ぐことはできないが、打つことならできるというのだ。福浦は特殊な例であったのだろうが、昭和 40 年代というのはおそらく全国的にみてもかなり早い例であろう。「創作」と呼ばれる新たな形式の和太鼓の分野では、昭和 40 年代に女性の奏者が打つようになっていたが [小長谷 2002 : 122]、「伝統」と言われる分野で女性が太鼓を打つのはそれより後になってからのことである。



【写真 1-24】 米町の祭礼で



【写真 1-25】 福浦の祭礼

七尾市の豊年太鼓のルーツ

先にも述べたように、大バイ・小バイの太鼓がいつ頃から打たれているかはわからないが、七尾市のルーツは約 700 年前の干ばつの際の「雨乞い太鼓」と言われている。日本三大火祭と言われる七尾市能登島の「向田の火祭」で、奉燈の囃子として打たれるのも約 300 年前に行われた雨乞いの太鼓が起源であるとされている。

農作物を育てる場合、日照りは深刻な問題となる。日照りが続き、干ばつとなると「雨乞い」が行われたらしいのだが、『新修 七尾市史 13 民俗編』によれば、「雨乞い」は以下のような流れで行われていたという。

雨乞いの実施を決めた在所は、まずその祈願の期間（五～七日間が多い）を決め、それに合わせて信州へもらい水に出掛ける。その間、齋主（神主または住職）は心の準備に入り、いよいよ実施当日には、入浴して心身ともに清める。人々は祭壇、太鼓打ち櫓そして、木材を骨として藁を巻き、アテの葉などを挿して蛇の形をした「ジャタイボ」作りに入る。

実施当日には、齋主はじめ氏子総代、区長等も入浴して、心身ともに清め、齋主と行動をともにすることもあった。もらい水は、祭壇とジャタイボの前に供えられる。

そして、齋主は祭壇前や社殿などで期間中、絶食して降雨を祈祷する。……一方、人々も高い櫓の上で昼夜兼行、大太鼓を打ち鳴らし雨雲を呼び寄せる。そのため、各町より太鼓打ちの上手な人たちが「見舞い」と言って、太鼓を持って応援に行く。太鼓は酒の力も借りて打ち続けるので、応援に行く人は酒を持って行った。……

祈りが天に通じて雨が降ると、人々は狂喜乱舞した。近隣の村からは、お陰だといって御神酒をもって参詣にくる。これは村同志お互いに行ったり来たりしている。

村人は感謝を込めて、「お水」、沢山の人で担がれた「ジャタイボ」を先頭に、疲れきった神主や住職、氏子総代等がこれに従い、その後を泥酔した村人や老若男女が続き、七尾湾にこれを流しに行った。佐々波地区では「流れカンジョウ」といってお供えを海へ流したという〔七尾市史編さん専門委員会 2003 : 545-546〕。

『新修 七尾市史 13 民俗編』はまた、七尾市内で実施された「雨乞い」についての記録を紹介している（神社の絵馬などからの資料が根拠である）。

清水平町 大正四年、大正十三年頃

佐野町 大正十五年七月、昭和四年

八幡町 明治十四年、明治十九年八月、大正十五年

千野町 明治十五年、大正十三年

古城町・竹町・小池河原（合同）昭和期に二回か？

古府町

八田町 弘化二年七月、大正十四年

万行町

府中村 明治二十四年六月

飯川町 各地への応援

〔七尾市史編さん専門委員会 2003 : 545〕

この記録を見る限り、正確な「雨乞い」のもっとも最近の記録が残るのは昭和初期であることがわかる。それ以降、七尾市・志賀町の多くの太鼓打ちがルーツだという「雨乞い太鼓」は打たれていないということだ。そもそも、「雨乞い」は年中行事ではなく、上記の記録からも明らかなようにそれほど頻繁に行われたものではない。

「雨乞い」が5～7日という日数をかけて行われたとあるが、「雨乞い」は経済的にも負担の多い儀式だったようだ。たとえば、「府中村（明治二十四年）では、太鼓打ちに二十一人が参加し、これらに二円七十銭余りを支出している」とある〔七尾市史編さん専門委員会 2003：546〕。二円七十銭が太鼓打ち一人に支払われた金額であるのか、もしくは二十一人全員に対して支払われた金額であるのかはわからない。だが、いずれにせよそれだけの人数を1週間余り拘束するとなれば多大な費用がかかる。さらに、儀式を行う住職へのお礼なども含めるとかなりの負担になったはずだ。それだけの労力と時間とお金のかかる儀式が頻繁に行われなかったことは容易に想像できる。

上記の記録によれば、何年かに1度の儀式である。それが、いつ、どのようにして「豊年太鼓」として打たれるようになったのがわからない。七尾市の指定無形文化財である「七尾豊年太鼓」の結成50周年記念石碑には以下のように記されている。

今から七百年前、能登地方に大旱魃が続いた。農民は田の中に大櫓を建て、その上で必死に雨乞いの太鼓を打ち続けた。その願いが天に通じ、やがて大粒の慈雨が大地を潤し、豊作に恵まれたと伝えられる。

それ以来、雨乞い太鼓が豊年太鼓と呼ばれ、今も打ち鳴らされている。細かく打つ小ばいはしとしと降る小雨の音を表し、大きく打ち下ろす大ばいは豪雨雷鳴を表現する。また、甲高く聞こえる鐘の音は稲妻を表す。

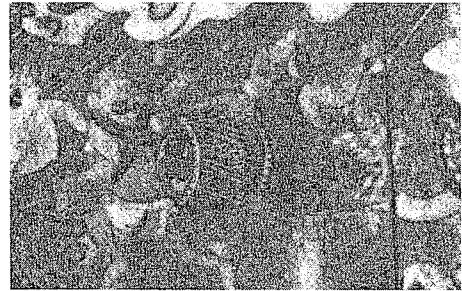
豊年太鼓は能登に生まれ、引き継がれてきた素朴な「ふる里の響き」である。

また「七尾豊年太鼓」の結成50周年記念誌『天鼓雷鳴』には、「雨乞い」によって雨が降った年が豊作となったことから「豊年太鼓」と名づけられたと記されている〔七尾豊年太鼓保存会 2002：27〕。

しかし、①いつ頃から祭礼などで打たれるようになったのか、②いつ頃から現在の「豊年太鼓」の打ち方になったのか、という2点についてがわからない。現在では、地域の祭礼などで「豊年太鼓」が打たれるが、「雨乞い」が実施されていた頃から祭礼でも豊年太鼓が打たれていたのかどうかは不明なのである。また、先述の『天鼓雷鳴』に掲載されている七尾市八幡町八幡神社や小島町の妙国寺の扁額には、長胴太鼓が棒に結わえて打たれている（写真は次ページ）。つまり、現在のような大バイ・小バイのスタイルの打ち方ではないのである。七尾市で最も早く結成された「七尾豊年太鼓保存会」が結成されたのが昭和26年。戦後の頃には大バイ・小バイのスタイルが形成されていたと捉えられる。



【写真 1-26-1】七尾市の雨乞い『天鼓雷鳴』より



【写真 1-26-2】左写真の拡大

志賀町の豊年太鼓のルーツ

「志賀の太鼓」としての豊年力太鼓には、七尾市の豊年太鼓に多い棒に結わえるタイプと、キャスター付きの台もしくは太鼓台にのせるタイプとが確認される。前者は、旧富来町と志賀町でも旧富来に近い集落に多く、後者は旧志賀町に多い。どちらも、大バイ・小バイの2人で打たれる。

合併以前の旧志賀町の豊年太鼓のルーツには二つの流れがある。第2章で述べる志賀町の伝統行事「県下太鼓打競技会」小浜大会の冊子には「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。」という記述がある。旧高浜地区は旧高浜町を指し、1970年に志賀町と合併した現在の志賀町高浜地区である。一方、合併前の旧志賀町は、福岡県の志賀島から安曇族が漂流して定住したことで形成された町であり、流れ着いた安曇族が無事を喜び、また遠く離れた故郷を思っ打った太鼓がルーツとされている。その太鼓が、五穀豊穰と大漁を祈願する神事で打たれるようになり、「豊年力太鼓」と呼ばれるようになったという。志賀町の住人によれば、「豊年力太鼓が昔からある志賀の太鼓」ということであるが、祭礼の際にどのような形で受け継がれてきたのかはよくわかっていない。

また、志賀町の土田地区には約200年前に紋六という住人が打ち始めたと言えられる「紋六太鼓」がある。このように由来は様々なのだが、基本的な打ち方は同じである（もちろん、地域やチームごとに特徴がある）。このたびの調査では日程上の都合もあり実際に赴くことはできなかったが、志賀町に隣接する羽咋市柳田にはまた別の言い伝えを持つ一ノ宮不動太鼓保存会がある。江戸時代天和4（1685）年に、前田利常が年貢をとるための法令を発し、土地を検分した際に「柳田」が立村を許されることとなった。それを祝って打った太鼓が豊年太鼓の始まりだというものである。だがやはり、一ノ宮不動太鼓保存会の太鼓を聞く限り（2010年県下太鼓打競技会和倉大会にて）、「志賀の太鼓」と基本的な打ち方は同じである。

元来、異なった太鼓を打っていたのがある時点で同じように打たれるようになったのだろうか。基本的な打ち方が共有されている志賀町では、行政も「志賀の太鼓」を意欲的に町のシンボルとして位置付けている。特に、志賀町が合併した際に豊年力太鼓を「志賀の太鼓」を志賀町無形文化遺

産として指定して以降は、「志賀の太鼓」というまとまりがより明確になっているようであるが、このことについては第4章で詳しく述べる。

豊年太鼓・豊年力太鼓のまとめ

これまで述べてきたように、口能登の豊年太鼓は大バイ・小バイという形式という点では共通しているが、地域ごとに特徴がある（この特徴については第2章でより詳しく述べる）。まず、七尾市の「雨乞い」をルーツとする豊年太鼓の小バイは「一貫三百」と呼ばれている（【譜例 1-6】参照）。

【譜例 1-6：一貫三百】

実はこの「一貫三百」は、七尾市の神社の神事の太鼓（宮司が拝殿内で打つ締太鼓）の一部分と完全に一致する（【譜例 1-7】参照）。

【譜例 1-7：お熊甲祭りの際の拝殿での締太鼓】

譜例中の繰り返し部分が「いっかんさんびゃく、いっかんさんびゃく」と聞こえる（ちなみに志賀町の祭礼でも神事の太鼓を幾度か聞いたが、「いっかんさんびゃく」には聞こえなかった）。そもそも「雨乞い」は宮司や神主が執り行う儀式であり、太鼓が類似していることも当然だと言えるのかも知れない（神事の場合は締太鼓、雨乞いの場合は長胴太鼓。なるべく天に近いところで太鼓を打つという目的から檣が組まれることもあったという。太鼓を天に届けるという意図から締太鼓ではなく、より大きな音を出すために長胴太鼓を用いたという可能性が考えられる）。

「一貫三百」という呼称は、「一貫三百、一貫三百、一貫三百、三百、三百」と言いながら教えたり、覚えたりすることに起因している（「三百、三百」が「どうでも、どうでも」と言われることもある）。同じ「一貫三百」の小バイでも、より複雑なものや、「崩れた」ものなど様々な形態がある。

【譜例 1-8：七尾市の豊年系の小バイ】

鵜浦

七尾市直津

左手は太鼓の面に置いてあるが打たない

八田

石崎

また、志賀町の小バイには「三つバイ」「^{ふた}二つバイ」「^{ひと}一つバイ」の3種があったと言われている。

【譜例 1-9：一つバイ】

【譜例 1-10：二つバイ】

しかし「三つバイ」は途絶えてしまい、現在は「三つバイがあった」と言い伝えられているだけで、どのような打ち方で打たれていたのかは誰にもわからないという。また、「二つバイ」は祭礼で打たれることは滅多にない。「二つバイ」が打たれるのは主に次章で述べる「県下太鼓打競技会」（第3章で詳しく述べる）であり、祭礼で打たれるのはほとんど「一つバイ」である。旧富来町（現志賀町）には「山太鼓」と呼ばれる太鼓が伝わっていた（イベントなどで披露されることはある）。しかし、現在の旧富来町の住民の打つ太鼓は志賀町の「一つバイ」である（この理由については第3章で述べる）。

しかし、先にも述べたように、志賀町では「志賀の太鼓」、七尾市では「一貫三百」の豊年太鼓のみが打たれるわけではない。「一貫三百」の太鼓打ちが志賀町の祭礼に太鼓を打ちに行くことも、「志賀の太鼓」の太鼓打ちが七尾市の祭礼で太鼓を打ちに行くこともある。そういった意味において、豊年太鼓・豊年力太鼓は集落の祭礼のものというよりは、太鼓打ち個人に付随し流動するものであると言えるのである。

4. 獅子舞の囃子としての太鼓

七尾市と志賀町の集落の祭礼では獅子舞が普遍的に舞われている（『志賀町史資料編第四巻』、『新修 七尾市史 13 民俗編』、『石川の祭り・行事』、『石川県の獅子舞 獅子舞緊急調査報告書』など）。筆者が調査に赴いた祭礼でも、神輿と獅子舞の組み合わせがもっとも多かった（奉燈が加わる集落もある）。町会長や役員などの家、もしくは慶事（子供の誕生、家の新築、嫁入りなど）のあった家が神輿を「招待」し、神輿が乱舞（円を描くように周ったり、神輿を持ち上げてその場で周ったりする）した後、集落の神社の官司および神主が家屋内で「祭典」（一般的にオマツリと言われる）をとり行う。その後に獅子舞が舞われるというパターンが一般的なようである。神輿は青年団が、獅子舞は小中学生が行うという点も広く共通していた。

神社で「祭典」・獅子舞

↓

各々の民家

①太鼓・神輿・奉燈の巡幸

②神輿の乱舞

③「祭典」

④獅子舞

⑤次の民家への巡幸

↓

神輿・奉燈が「宮入」

調査の際には、市民や町民が「獅子舞は氷見からきたもんやからね」と述べるのをたびたび耳にしたが、『石川県の獅子舞』によれば七尾市および志賀町の獅子舞の大部分は富山県氷見市より明治末から昭和初期にかけて伝わった「氷見獅子」系の獅子舞であるという（小浦、栗山、仏木、館開、倉垣、甘田、二所宮、印内、上棚、館、大阪、米浜、安津見、矢駄）。しかし、「越中獅子」と七尾市・志賀町の獅子舞にはいくつか相違点がある。もちろん例外はあるが、全体の傾向として、

- ①「越中獅子」は青年団が、七尾市・志賀町は小中学生が演じる
- ②「越中獅子」は獅子舞を単独で、七尾市・志賀町は神輿とあわせて舞う
- ③「越中獅子」は長胴太鼓を、七尾市・志賀町は締太鼓を用いる（もしくは太鼓を用いない）

という 3 点を指摘することができる。

①については、「昭和三十年代頃までは、カシラやカヤ、天狗方など獅子舞方は全て青年団の所役とされていた。しかし、特に近年は青年団層の減少もあって天狗方に小中学生など小若連中を入れて獅子舞を出している地区が多くなった」という指摘から〔七尾市史編さん専門委員会編 2003 : 146〕、人口の減少による変化であるとも考えられる。七尾市・志賀町ではもっとも力のある青年層は神輿を担がなければならない。

②については、元来の七尾市・志賀町の祭礼では神輿のみだったところに新たに獅子舞が取り入れられたという経緯が確認される。『志賀町史資料編第四巻』によれば、志賀町の安津見や矢駄では大正末期に越中から伝わったとされている〔志賀町史編纂委員会 1979 : 917-919〕。また、『石川県の獅子舞』によれば、最も新しい記録に、高浜町の今市が、終戦後の昭和 27 年に現氷見市余川地区の人に半月程泊り込みで来て貰い若い衆が習ったというものがあるという〔石川県教育委員会文化課 1986 : 320〕。また、『新修 七尾市史 13 民俗編』には以下のように記述されている。

灘浦一帯では、越中から獅子舞を習ったという地区が少なくない。……富山県氷見市のなかでも海岸部に位置する越中灘浦の中田から獅子舞を習ったという地区が幾つもられ、佐々波では大正末から昭和初期頃の越中の中田から獅子舞が伝わったとされる。……また、東浜や百海では、同じく越中灘浦の藪田から獅子舞を習った、とされる。……東浜では、その後改めて灘浦の中田からも獅子舞が伝わったという。……大泊では越中灘浦のうち山間部に位置する女良地区の吉岡、あるいは平沢から獅子舞を習ったといい、大野でも明治 32 年に越中の吉岡から獅子舞が伝わった、といわれる〔七尾市史編さん専門委員会編 2003 : 174〕。

七尾市でも、獅子舞が越中から伝わったのは明治末頃から昭和初期であることが確認される。『新修 七尾市史 13 民俗編』には「いずれの地区でも、神幸の際には獅子舞が付随して演じられ、越中氷見地域のように獅子舞だけが単独で出されることはまずない」と記されているように〔七尾市

史編さん専門委員会 2003 : 142]、獅子舞は「付随」のものとして認識されていると考えてよいだろう。

よって③についてであるが、越中獅子では獅子舞に長胴太鼓が使用されていたものの、七尾市・志賀町では長胴太鼓は神輿に先導するものであるため、持ち運びも容易な締太鼓を獅子舞に用いた（もしくは太鼓そのものを用いなかった）という可能性が考えられる。ちなみに神輿を先導する長胴太鼓を獅子舞に用いることは難しい。なぜなら、「招待」の民家と獅子舞を舞う民家が一致していない場合もあり（獅子舞は「招待」をしていない民家でも舞われる。たとえば獅子舞を舞う子供の家では「招待」をしていなくても獅子舞だけは舞われるなど）、必ずしも神輿と獅子舞は行動を共にするわけではないからである。

また、打たれる太鼓も異なる。「氷見獅子」の獅子舞の太鼓は、獅子舞に非常に重要な役割を果たしており、太鼓が獅子舞をリードする役割を担う場合もある。『富山民俗の位相』には「氷見獅子」が以下のように説明されている。

リズムに合わせて獅子を討つ所作をするもので、ヒトアシ・フタアシ・バンガヤシ・キョウブリ・ヤツブシ・ギオンブリ・ヨッサキ・イソブリなどの演目があり、最後に宮などで行われる。シシコロシはリアルな所作で三〇分も一時間もかけて舞い、熱気は最高潮に達する。楽器は笛・太鼓に鉦が加わる。リズムは四拍子で、テンポは一一〇くらいと速い。太鼓は大太鼓で、これを豪華な太鼓台に乗せる。芯松・幟・御神灯をとりつけ、前には鳥居を立てるので一見屋台のようである。[佐伯 2002 : 244]

ここでいう「大太鼓」は長胴太鼓のことであり、テンポが一一〇というのは四分音符♩=110 という意味である。時計の秒針が♩=60 であるから、110 というのは秒針の約 2 倍の速さであると考えればよい。また、この筆者は氷見獅子の一つ論田^{ろんでん}という集落の囃子を口ずさみで習ったといい、それを記録している [佐伯 2002 : 272-274]。

① ヤツブシ

トンチキ トンチキ トンチキ トン

② フミカエシ

トンチキ トントン トンチキ トン

③ ヒトアシ

トントン チキトン トンチキ トン

④ キョブリ

トーン トンチキ トンチキ トン

⑤ バンガエシ

トンチキ トンチキ トンチキ トン
トントン トンチキ トンチキ トン

⑥ ヨソブリ

〈大バイ〉 トントン トントン トンチキ トン (2回)
トントン トンチキ トントン トン (1回)
〈小バイ〉 トントコ トントコ トントコ トントコ (大バイの地打ちとして)

「トン」は太鼓を、「チキ」は鉦を指すのだが、記録されている 6 種の演目すべてで囃子が異なっているのがわかる。太鼓を「豪華な太鼓台に乗せる」ことが象徴するように、氷見獅子の太鼓は大きな位置を占めているのである。



【写真 1-27】富山県高岡市長慶寺の獅子舞(右に豪華な太鼓台。桜の木の造り物や酒の箱が飾られている)

筆者は 2010 年 4 月 10 日に、氷見市に隣接する富山県高岡市（高岡市の全域に氷見獅子が伝わっている [佐伯 2002]）の長慶寺の氷見獅子系の獅子舞の調査を行った。そこでも長胴太鼓は太鼓台に乗せられ、それぞれの演目にそって（ミヤマイリ、マイコン、ヒトアシ、バイガエシ、ヤシマなど）天狗と獅子の動きに合致する太鼓が打たれ、民家から民家への移動の間も道中太鼓が打たれていた。つまり祭礼の間中（1 日目の午前中から 2 日目の正午頃まで）、太鼓はほとんど鳴り止むことなく打たれつづけるのである。

長慶寺の元「囃子方」として太鼓を打っていた、現 79 歳の古老にどのように太鼓を打つのかと尋ねてみた。長慶寺では「見て盗め」で伝えられるため、先の論田の例のように言葉で言い表すことはできないという。そのため、その住人が個人的に述べるものを記録した。

①ミヤマイリ／フタアシ（「宮参り」）

どんどんどんどんどんどんどん どんどんどんどんどんどんどん
どんどんどんどんどんどんどどっどっ

②マイコン（「舞い込む」の意）

どんどこ どんどこ どんどこどん×2 どんどこ ど
んどこ どんどこどっどっ どんどこ どんどこ どんどこどん

③ヒトアシ

どんどこどっどっどんどこどん どんどこどっどっどんどこどん

④バイガエシ

どんどこすつとこどんどこどん すつとんどんどんどこどんどこどん

⑤ヤシマ

どんどこどっどん どんどこどっどん どんどこどっどん

⑥カンショバ

どんどこどんどこ どっどこどん どんどこどんどこどん

⑦ヨソフリ

すつとこどんどこどんどこどんどこ どんどこ どんどこ どんどこ どんどこ
(ところどころに) どっどんどんどこ

↓

すつとんとんとんとんとことん すつとんとんとんとんとことん (*強弱がつく)

⑧シシコロシ (獅子殺し)

たんたかたんたかたつたかたん たんたかたんたかたつたかたん

↓

どんどこど どんどこどん どんどこどんどこ どんどこどんどこ どんどこど

↓ (獅子を殺した後)

だんだかだんだかだんだかだんだか すつたかだんだか すつたかだんだか

(うん) だんだんだんだんだん だんだかだんだかだんだかだんだか (強弱)

***演目に関係なく最後で必ず打つ太鼓 (特別な名称はなし)**

どんどこどんどこどっどんどこど どっどんどこど どっどんどこど どっどんどこど どんどこ
どんどんど

***太神楽 (2人で打つ、道中で打つ太鼓)**

どんどこどこどこ どんどこどこどこ どんどこどこどこ どっどんどん

どんどこどんどこどっどんどんどこ どんどこどんどこどっどんどんどこ

→これに「刻む」人が加わる

どんどこ どんどこ どんどこ どんどこ どんどこ

以上の記録からもわかるように、氷見獅子の長慶寺の場合は、すべての演目で太鼓が異なり、また演目の中でも太鼓が変わる。インタビューに先立ち、「太鼓は演目によってそれぞれ違うんですか」と尋ねると、古老は「違わんだらどうして(獅子舞を)やるが。笛も何もかも太鼓にあわせるがに。本式(どこのものを指すのかは不明)は笛から始まるがが本当やゆうて聞いとるけど、太鼓が鳴ったら笛があわせとる。60年前の人も、笛からやらんなんゆうて聞いとるけど誰もそうしとらんゆうてゆうとった」と述べた。

つまり長慶寺では、少なくとも80年前頃から太鼓が獅子舞全体をリードする役割を果たしてきたのだと言えよう。この古老は長慶寺の近隣の金屋という集落の獅子舞の囃子方を手伝いに行ったことがあるが、ほとんど同じだったのですぐに囃子をすることができたと述べていた。また、四屋(高岡市)や六渡寺(射水市)の太鼓も同様だということである。

インターネットの動画検索サイト You Tube (<http://www.youtube.com/?gl=JP&hl=en>) で確認できる限りでも、氷見市全域(今町、上庄、谷村、森寺、坂津、万尾、澤青、触坂、朝日南部、久目、寺飯久保、脇之谷内、川畑、下田子などの地区)や氷見市に隣接する高岡市(長慶寺、四屋、守山、吉久、佐加野、長江など)の獅子舞も同様のようであり、「豪華な太鼓台」に太鼓が乗せられるという点、また演目に合わせた太鼓が打たれるなどの点で共通している。氷見獅子における太鼓は、特定のリズムを特定の天狗や獅子の動きに合わせて打つように細部まで決められていると言える。

一方、七尾市や志賀町の獅子舞の太鼓は、論田や長慶寺のような演目による違いはあまり見受けられない。そもそも志賀町では笛のみで舞われる獅子舞もある(米町、末吉、仏木、安津見など)。志賀町矢駄の獅子舞は蠟燭のあかりだけで舞うという、電灯のない時代の舞い方を今でも踏襲しており、祭礼の最後に神社で行われる演舞には多くの観光客が集まる。1時間以上に及ぶ演舞の間、締太鼓は最後の5分間は「すつとととととと」というリズムに変わるが、「ととととととととととととととととと」というリズムを変えずに打つ。ところどころでアクセントをつける場所が変わるが、アクセントのつけ方も3種類である(「ととととととととととととととととと」と「ととととととととととととととととととととととととととととと」となど)。

七尾市の八幡では9つの演目が確認され、すべての演目で太鼓(締太鼓)が異なっていたが、「とんとことこととんとことん」というリズムが基本となっており、よほど注意深く聞かなければ演目による太鼓の差はわからない。七尾市の矢田および矢田新も同様で、それぞれに3種の演目を確認することができたが、こちらは「とつとことつとこ」というリズムが基本となっていた。

伝播の過程で、天狗の所作や太鼓のリズムは氷見獅子本来のものより簡易なものとなったのだろうか。それよりも、ここで踏まえておきたいのは、志賀町・七尾市の獅子舞では太鼓を使用しない集落があるということ、また使われる太鼓が締太鼓であるということである。締太鼓より、神輿や奉燈の先導に使用される長胴太鼓の方が圧倒的に音量がある。そのため、神事や獅子舞の最中でも豊年太鼓・豊年力太鼓を打ち鳴らすことができる(仮に、神事や獅子舞に長胴太鼓が使用されていたとしたら、長胴太鼓の音量にかなわないため、豊年太鼓・豊年力太鼓が同時に打たれるこ

とが想像できない)。こうした太鼓の力関係——音量の関係——が現在の口能登の太鼓文化に大きな影響を与えていると考えられるのだが、このことについては後に触れる。

締太鼓の扱い方も簡素なものである。氷見系の獅子舞では「豪華な太鼓台」に太鼓を載せるが、口能登の獅子舞の締太鼓の運搬は全般的にシンプルなものである。【写真 1-28】は七尾市八幡町の締太鼓であるが、2本の棒に締太鼓を結わえ、2人が棒を両側から持つ。

こうした扱い方もまた、豊年太鼓・豊年力太鼓と獅子舞の太鼓の力関係を象徴しているように思われる。



【写真 1-28】七尾市八幡町の締太鼓

5. 奉納太鼓

奉納太鼓や披露太鼓は獅子舞よりさらに新しい太鼓であり、このたびの調査で確認できたものはいずれも比較的近年に始まっている。そもそも、「太鼓」というものは独立した芸能と認識されてこなかった。「奉納太鼓」として太鼓のための独立した場が設けられるのは新たな動きであると言えよう。

口能登で確認される奉納太鼓の一つは「石動山開山祭」で打たれる「天平太鼓」である。天平太鼓も、干ばつによる飢饉に困り果てた農民たちが石動山五社権現に参詣し行った雨乞いの太鼓を起源としているという。1975（昭和 50）年に鹿島町の住人らが「鹿島天平太鼓保存会」を結成。1982（昭和 57）年に鹿島町（現中能登町）の無形文化遺産に指定された。



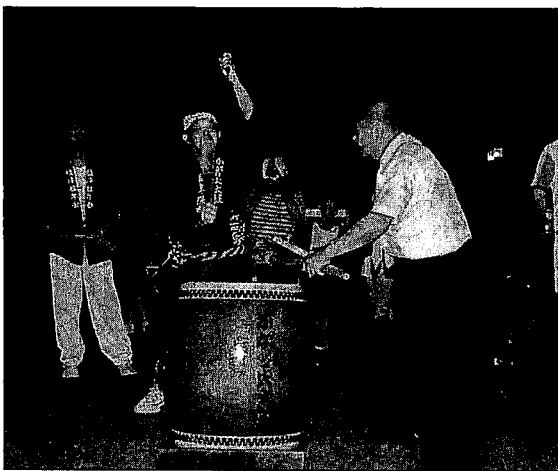
【写真 1-29】石動山開山祭の奉納太鼓

毎年泰澄大使の命日である7月7日に行われる「石動山開山祭」で奉納太鼓を打

つ。前田利常の寄進で建立された伊須流岐比古神社（いするぎひこじんじゃ）の拝殿で宮司によるお祈りと玉串の奉納が行われた後、拝殿の前で鹿島天平太鼓が太鼓を奉納する。2010年の開山祭では35年目の奉納を行った。



【写真 1-30-1】 塩津かがり火恋祭り海上渡海



【写真 1-30-2】 塩津かがり火恋祭り奉納太鼓

また、七尾市塩津の「塩津かがり火恋祭り」は古くからある祭りだが、そこで打たれる太鼓は比較的新しい。もともとは「おすずみ祭り」という名称だったが、町おこしのため行政側から名称の変更の提案があり 18 年ほど前に「塩津かがり火恋祭り」と改称された。塩津には日面神社と唐島神社という 2 つの神社がある。この神社はそれぞれ男の神様と女の神様をまつっているのだが、双方の神輿と奉燈が

船に乗せられ年に 1 度の祭りで海の上の「かがり火」を中心に会う。かがり火の周囲には、2000 を越える蓮の葉灯明が浮かべられ、あたり一帯の海上は幻想的な雰囲気にも包まれる。その中を奉燈、神輿、太鼓が乗せられた船が漂う。1 時間ほどの海上渡御の後、神輿、奉燈、太鼓は陸に上がるのだが、その後、陸上で「塩津かがり火太鼓」による披露太鼓が行われる。海上渡御の際の順番も、太鼓が最後尾であることから明らかであるが、「塩津かがり火太鼓」は昭和 53 年に七尾市和倉の「いでゆ太鼓」という太鼓チームから伝承を受けた太鼓である。

海上渡御の祭礼は他の地区でも行われているが（このたびの調査では志賀町福浦など）、2 つの神社の男の神様と女の神様が海上で出会うという点、また 2000 を超える蓮に火が灯されるといふ幻想的な雰囲気も多く観光客を惹きつけている。そのため、地元の住人以外の太鼓打ちがバチを片手に太鼓を打ちにやってくる姿も確認された。

このたびの調査で確認された口能登の「奉納太鼓」「披露太鼓」は「石動開山祭」および「塩津かがり火恋祭り」のみであったが、少なくとも口能登においては、このような太鼓のあり方は「太鼓」が独立した芸能と見なされるようになって以降、各地で行われるようになったものと考えられるだろう。

まとめ：打楽器としての太鼓

以上、口能登の祭礼における太鼓のあり方を「奉燈の囃子」「神輿や奉燈の先導」「獅子舞」「奉納」の 4 種にわけて述べてきた。【表 1-2】は、文献から得た情報と、このたびの調査をあわせて作成した口能登の太鼓の流れを一覧表にしたものである。

【表 1-2】口能登の祭礼における太鼓

雨乞い	奉燈の囃子	神輿・奉燈の先導	獅子舞	奉納・披露
<p>約 700 年前 (七尾市各地)</p> <p>【写真 1-31-1】『天鼓雷鳴』</p> 		<p>17C 頃 八朔祭礼 (志賀町富来) お熊甲祭 (七尾市中島町)</p> 		
<p>約 300 年前 -----> (七尾市能登島)</p>	<p>向田の火祭 (七尾市向田)</p>  <p>【写真 1-31-3】</p>	<p>【写真 1-31-5】 17C 末～ 福井若狭より伝承 (志賀町高浜) 約 200 年前 紋六太鼓 (志賀町土田地区)</p>		
<p>昭和初期 豊年太鼓</p>  <p>【写真 1-31-2】</p>	<p>明治 22 年 (七尾市石崎町)</p>  <p>【写真 1-31-4】</p>	<p>昭和初期 (競技会) 豊年力太鼓</p>  <p>【写真 1-31-6】</p>	<p>明治 富山県氷見市→ 七尾市・志賀町へ</p> <p>昭和初期</p>  <p>【写真 1-31-7】</p>	<p>昭和 50 年 (中能登町 : 石動山開山祭)</p>  <p>【写真 1-31-8】</p> <p>昭和 53 年 (七尾市塩津 : 塩津かがり火恋祭)</p>

何度か述べてきたように、「太鼓」という芸能は比較的新しいが、どのように伝わってきたのかなど、口能登における太鼓の様相についてわからない点が多々ある。しかし、長胴太鼓の運搬の変遷としては大まかに、棒に結わえて打つ太鼓（雨乞い、露払い）→「太鼓台」やキャスター付きの台車（大バイ・小バイの露払い）→豊年太鼓・豊年力太鼓（祭礼の中でランダムに打たれる）→奉納太鼓という流れがあったと推測される。一方、締太鼓は長い間神事に用いられていたが、比較的近年になり獅子舞の囃子として使用されるようになってきている。また、太鼓のスタイルとしては、棒に結わえて打つ「どんどこ」→笛を伴う囃子→豊年太鼓・豊年力太鼓という大まかな流れを見ることができる。そして、長胴太鼓の運搬の変遷とスタイルの変遷は表裏一体のものとして推測できる。

以上が、このたびの調査から得られた口能登における太鼓の様相であるが、太鼓には打たれる以外にもシンボルとしての役割もあったという。小倉學は、加賀地方では「太鼓は単なる打楽器ではない。ムラのシンボルとして重視され、区長や町会長の家の軒下につりさげられる」と記している [小倉 2005 : 374]。現在、そのような風習が加賀地方で残っているかどうかを確認することはできなかったが、七尾市直津町では現在も太鼓は町会長の自宅に置かれている。

ただし、直津町の場合は「シンボル」としてだけではなく、「触れ太鼓」の役割もあったらしい。直津町の古老によれば火事などの有事の際に太鼓を打って皆に知らせる必要があったということだ。直津町では、約 40 年前頃に住人が山中で遭難した際に、警察や警察犬と共に高張（提灯を長い竹の棒に結わえたもの）と太鼓が捜索に出たという。

直津町の例のように、他の集落でも太鼓が「シンボル」として、また有事の際の「触れ太鼓」としての役割をもっていたということは十分に考えられる。しかし口能登の祭礼における太鼓（豊年太鼓）の用いられ方を見ると、氷見獅子の太鼓のように祭礼の文脈に埋め込まれたかたちではなく、祭礼から完全に飛び出したかたちでもなく、祭礼という場で流動的に打たれる「打楽器」としての性格が強いように思われる。

一般に太鼓は「神聖」なものと言われる [石塚 2002 : 11]。現在でも限られた人（かつてはその地域の男性）しか打つことはできないという地域も多い（石川県の場合は奥能登に複数確認される）。居城勝彦は「日本で演奏される太鼓は、神の恵みに感謝するというような祈りを込めた演奏であるのに対し、アメリカで演奏される太鼓は神への思いを前提としたものではなく、純粋に音楽演奏のために用いられる楽器として使われている」と述べるが [居城 2008 : 155]、七尾市および志賀町の祭礼の太鼓は必ずしもその分類には当てはまらない。「神の恵みに感謝する」祭礼で固定された役割を果たすわけでも、「純粋に音楽演奏のため」でもなく、そのときによって打たれたり打たれなかったりする。

いつ、どこで、誰が、どのように打つかわからない。ふとした拍子に盛り上がって打たれるときがあれば、土砂降りの日には全く打たれない。稀に「祭典」の間や獅子舞の最中に打つことを禁じている集落もあるが（志賀町末吉、志賀町矢駄）、多くの集落では、誰が、いつ、どこで打っても止

められることはあまりない。筆者がある集落で打たせてもらった様に、地域も性別も限られていないのである。

反対に、ある集落には次のようなエピソードがある——ある集落に、太鼓好きの住人がいた。彼は若い住人にも太鼓を教え、祭礼のときは中心となって太鼓を打っていたが、彼が亡くなった十数年前以後、太鼓を打つ人がいなくなってしまった。つまり、太鼓を打つことができても、打ちたいと思う人がいても、その場を盛り上げたり「打て打て」と声をかけたりする人がいなくなれば、打たれなくなることもあるのである。

このように考えると、口能登における太鼓のあり方は集落や地域のものと言うよりは、個人に付随するものと捉えた方が適切であろう——ある名人のいる集落では盛んであり、近隣から名人を慕って太鼓打ちが集まり打ち鳴らす。しかし、名人が亡くなってしまうと、その集落で太鼓が打たれることはなくなる。だがふとしたきっかけ（数名の住人が太鼓チームに所属しはじめるなど）で、ふたたびその集落で太鼓が打たれるようになる。太鼓の打ち手が流動的であるように、おそらくその太鼓のスタイルもまた流動的であっただろう。

元来、祭礼という文脈から切り離され、個人に付随するという性格をもっていたからこそ、現在の口能登の太鼓文化の根幹を成す「県下太鼓打競技会」という行事が誕生し得たのではないだろうか。次章で詳しく述べるように、「県下太鼓打競技会」は地域や年齢に関係なく、能登中の太鼓打ちが腕を競う大規模な催しである。

引用文献

石川県教育委員会編、1999『石川の祭り・行事』石川県教育委員会

石川県教育委員会文化課編、1986『石川県の獅子舞 獅子舞緊急調査報告書』石川県教育委員会

石塚真子、2002、「小学校の音楽授業における日本の太鼓のとり組みについて：大学生を対象とした日本の太鼓の実践事例より」『音楽教育学研究論集』4、pp. 6-15

居城勝彦、2008、「研修報告 日系人の和太鼓音楽における文化保持と変容：中学校音楽科における創作和太鼓での活用」『国際理解教育』14、pp. 154-164

小倉學、2005、『加賀・能登の民俗 小倉學著作集第2巻 民俗芸能』瑞木書房

佐伯安一、2002、『富山民俗の位相：民家・料理・獅子舞・民具・年中行事・五箇山・その他』桂書房

志賀町史編纂委員会、1979、『志賀町史資料編第四巻』石川県羽咋郡志賀町役場

七尾市史編さん専門委員会、1999、『図説 七尾の歴史と文化』七尾市役所

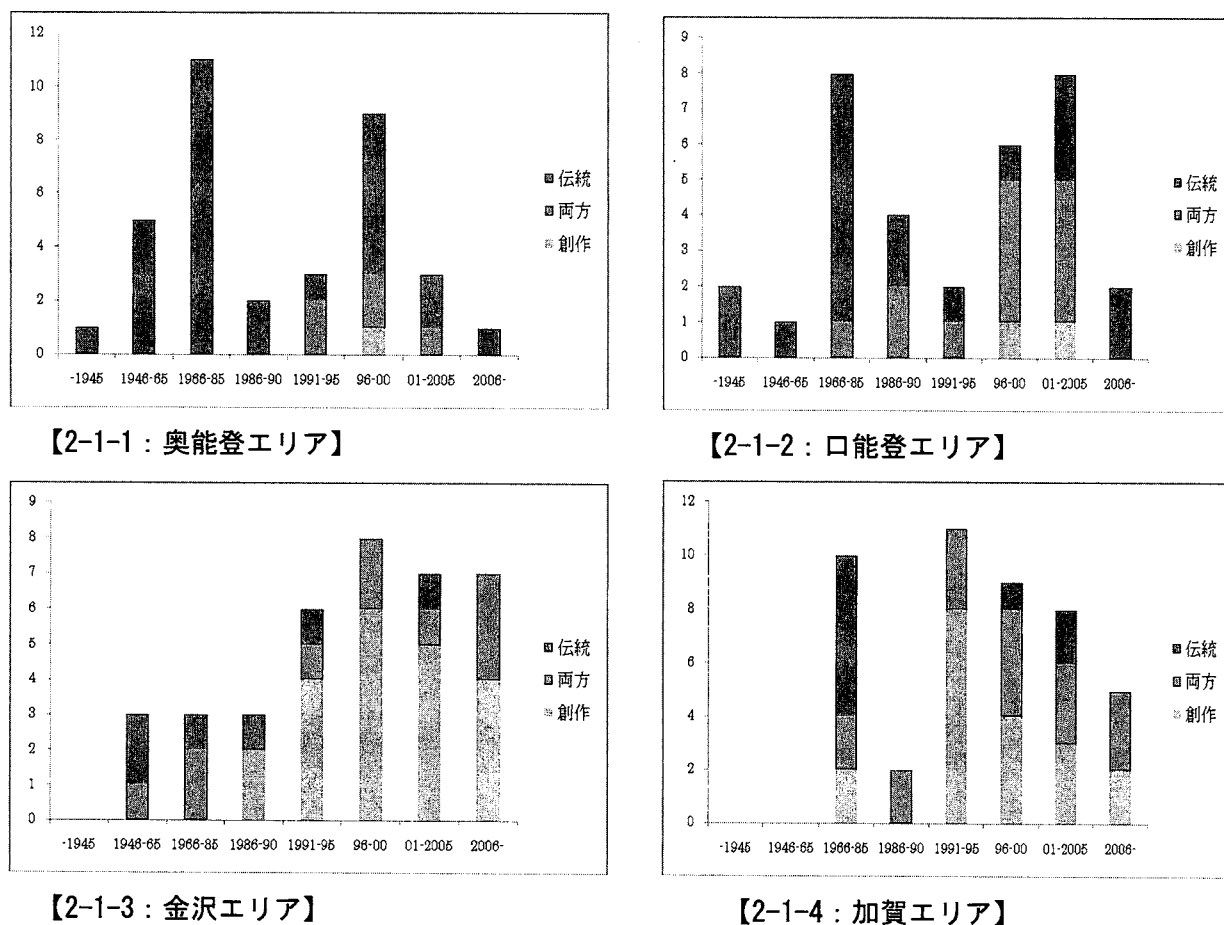
七尾市史編さん専門委員会編、2003『新修 七尾市史 13 民俗編』七尾市役所

七尾豊年太鼓保存会、2002、『天鼓雷鳴』七尾豊年太鼓保存会

第3章 「能登の太鼓」

以下の図は、石川県内の4エリア（奥能登エリア、口能登エリア、金沢エリア、加賀エリア）における太鼓チームの成立年をレパートリー別にまとめたものである（『太鼓まっぷ2010』より）。

【図2-1：石川県の太鼓チームのレパートリー別成立年】

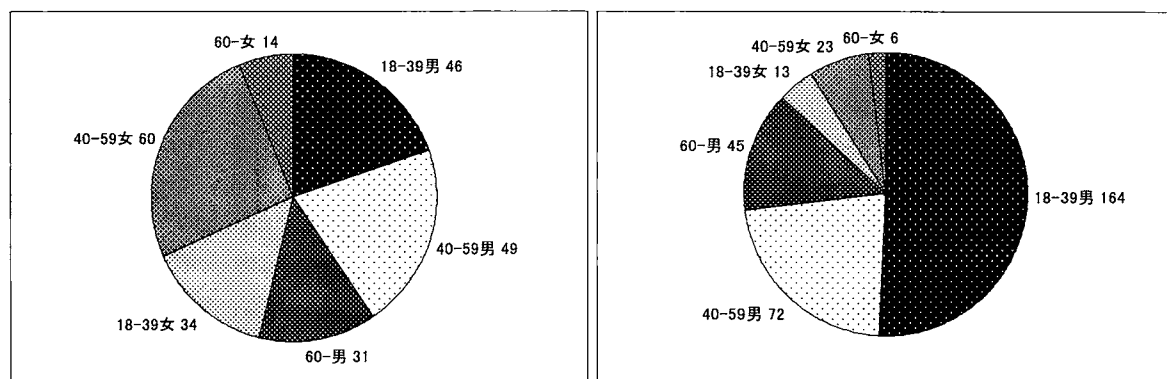


【図2-1】から、口能登の特徴として、①「創作」のみをレパートリーとする団体が少なく、多くのチームが「伝統」もしくは「伝統」と「創作」の両方をレパートリーとしている、②1960年代後半および1990年代後半以降にチームが増加しているという2点を確認することができる。

1960年代はいわゆる観光ブームを背景にチームが増加していた。詳しくは野澤豊一氏担当の第1部を参照されたいが、石川県全体を見渡しても、観光地や温泉のある奥能登・加賀（加賀温泉）・口能登（和倉温泉）の3エリアでチームが増加していることに驚きはない。だが、1990年代の口能登のチームの増加自体は、和太鼓ブームやクール・ジャパンといった背景を思い浮かべると意外にも思える。なぜなら口能登のチームはほとんどが「伝統」をレパートリーとしているからである。

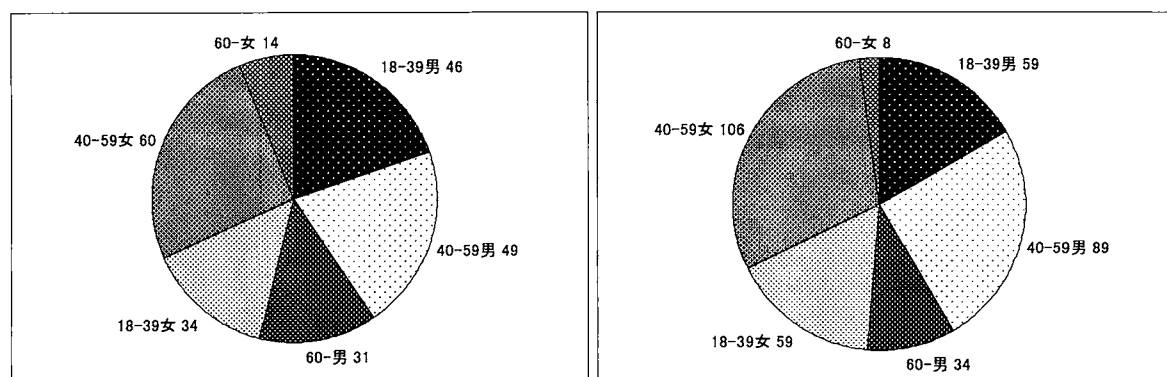
【図 2-2】は、18～39 歳、40～59 歳、60 代以上を男女別にした地域別のグラフである（『太鼓まっぷ 2010』をもとに作成。ただし活動休止が確認される団体は除いた。また高校生以下のデータも省いている）。

【図 2-2：石川県の地域別太鼓人口】



【2-2-1：奥能登エリア（295 名）】

【2-2-2：口能登エリア（263 名）】



【2-2-3：金沢エリア（264 名）】

【2-2-4：加賀エリア（443 名）】

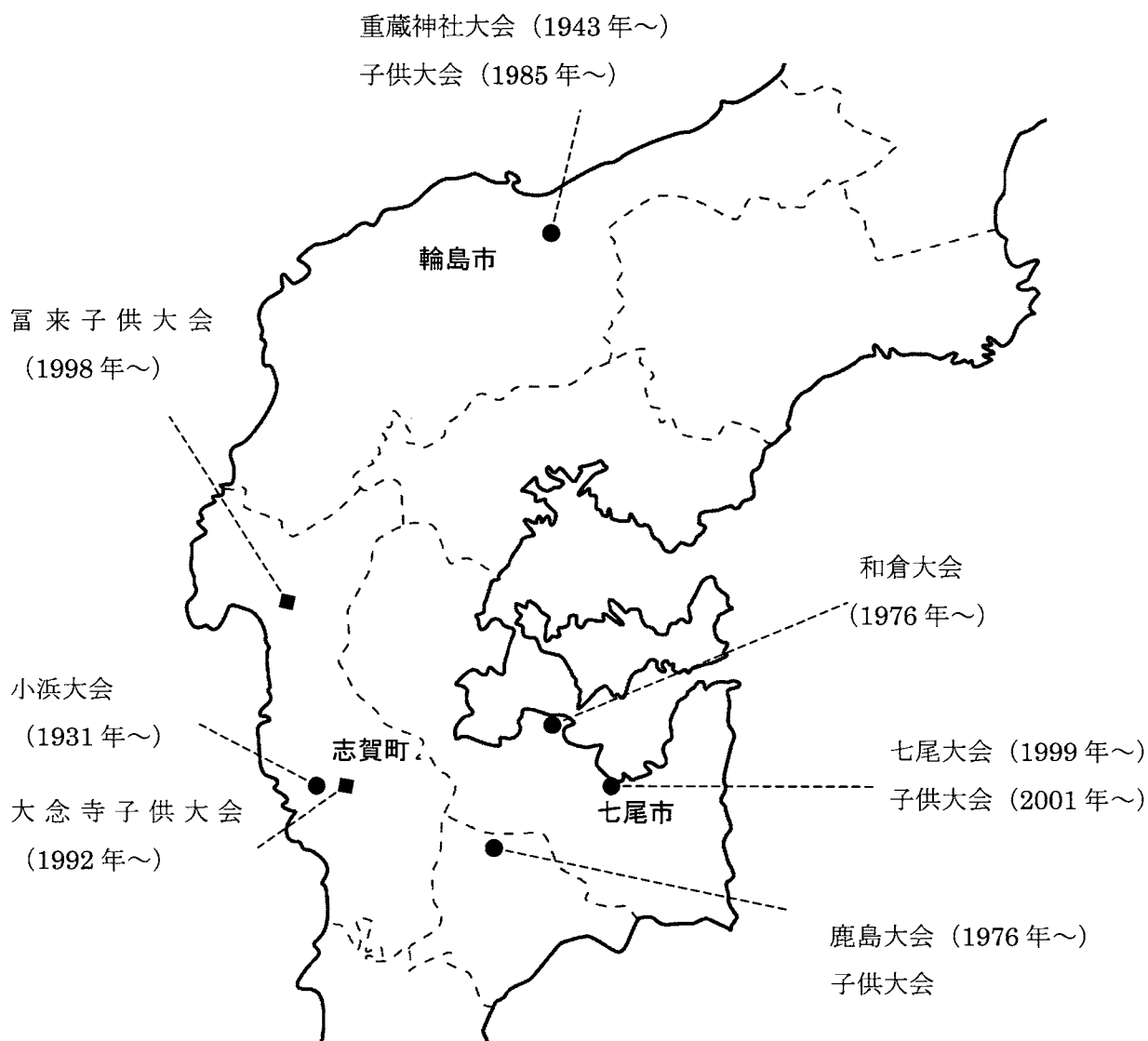
この図から、口能登の打ち手の半数を占めるのが 18～39 歳の男性層であり、その割合が他地域を抜き出ていることがわかる。彼らが取り組む伝統の太鼓「能登の太鼓」とはどのようなものなのだろうか。

「能登の太鼓」と県下太鼓打競技会

第 1 章で述べたように、口能登には様々な太鼓がある。キリコ太鼓、雨乞い太鼓、獅子舞の太鼓など、それぞれの集落の祭礼でそれぞれの太鼓が打たれてきた。そのような太鼓が、祭礼という文脈から抜け出して競われるようになったのが「県下太鼓打競技会」である。県下太鼓打競技会（以下、「競技会」と表記）は、昭和 6 年に志賀町高浜の小浜神社で始まった。浅野太鼓社主浅野義幸

氏によれば、昭和 40 年代までは金沢や加賀でも競技会が行われていたというが⁸、現在行われているのは以下の通りである。

【図 2-3：県下太鼓打競技会の開催地】


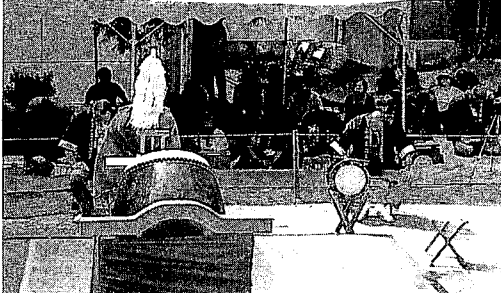




小浜大会は 1931 年から開催されており⁹ (志賀町小浜神社、9 月第三月曜)、重蔵神社大会 (輪島市重蔵神社、1943 年～、9 月 23 日)、和倉大会 (七尾市和倉温泉わくわくプラザ、1974 年～、7 月下旬～8 月はじめ)、鹿島大会 (中能登町アルプラザ平和堂駐車場、1976 年～、6 月末)、七尾大会 (七尾市立徳田小学校体育館、1999 年～、10 月第 3 日曜) は小浜神社大会をモデルにしている (一時期は志賀町富来でも開催されていた)。この 5 大会のうち、3 大会には子供大会を含む大会があり同日中に開催されるが、「大念寺子供太鼓打競技大会」(志賀町高浜八幡神社、1992 年～) と「子

⁸ 加賀の競技会は桶と長胴。

⁹ 1944・1945 年は戦時のため開催されなかった。

【表 2-1：県下太鼓打競技会小浜大会の大まかな流れ】

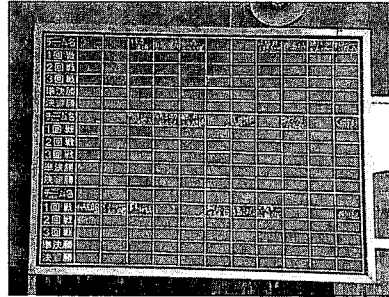
<p>正午～</p>	<p>受付</p>  <p>【写真 2-1-1】受付（写真は輪島大会）</p> <div data-bbox="900 403 1393 571" style="border: 1px solid black; padding: 5px;"> <p>チームの名前で酒 2 升を持ってくる慣例。</p> </div>
<p>13 時～</p>	<p>神事</p>  <p>【写真 2-1-2】神事</p> <div data-bbox="962 817 1393 996" style="border: 1px solid black; padding: 5px;"> <p>小浜神社の神主が、お祓いを執り行う。 空気が張りつめる。</p> </div>
<p>13 時 10 分～</p>	<p>大関杯返還・披露打ち</p>  <p>【写真 2-1-3】優勝杯返還</p> <div data-bbox="885 1232 1378 1400" style="border: 1px solid black; padding: 5px;"> <p>前年度の大関が杯を返還し、披露打ちを行う。</p> </div>
<p>13 時 15 分～ 14 時 30 分～</p>	<p>小手調べ 1 回戦</p>  <p>【写真 2-1-4】</p> <div data-bbox="893 1545 1386 1982" style="border: 1px solid black; padding: 5px;"> <p>全参加組が「小手調べ」をする。 大バイは主催者側が用意したものを使用。持ち時間は 45 秒。 全参加組が出られるのは 1 回戦まで。 審査は「打ち込み」「芸」「調子」の三項目、各 10 点でバチを落とした場合は 30 点の減点。</p> </div>

16時30～

18時～

2回戦

3回戦



【写真 2-1-5】境内の黒板

得点はすぐにアナウンスで知らされる。記入されるのは境内に設置された黒板。

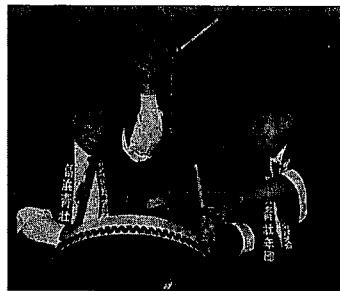
暗くなるにつれ、勝負がすすむにつれ、地元の見物客が増えていく。

19時～

19時45分～

準決勝

審判員（前代、前々代横綱）披露打ち



【写真 2-1-6】横綱披露打ち

審判員を務める横綱2組が披露打ちを行う。

20時30分～

21時15分～

決勝

結果発表・披露打ち



【写真 2-1-7】大会を運営する背壮年団の団員

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。その後、大関が披露打ちを行う。大関は胴上げされる。

21時30分～

表彰式





【写真 2-1-8】小浜大会の副賞

神社の拝殿の中で表彰式が行われる。大関は、現金や酒、米俵など、「一部屋分」の副賞を手にする。

【表 2-2：各大会の特徴】

<p>小浜大会</p>	<p>会場：小浜神社</p> <p>由来：志賀町高浜の秋祭りの余興として始まった。</p> <p>時期：9月の第3日に秋祭、翌日に競技会。</p> <p>主催・運営：高浜青壮年団</p> <p>特徴：太鼓打ち皆の憧れ。厳粛な雰囲気と張りつめた緊張感。</p>	 <p>【写真 2-2-1】</p>
<p>輪島大会</p>	<p>会場：重蔵神社</p> <p>由来：重蔵神社の合社祭の一環として開催。</p> <p>時期：9月23日（祝）</p> <p>主催：重蔵神社</p> <p>運営：輪島の太鼓チーム（輪島キリコ太鼓保存会、輪島祭り太鼓、輪島和太鼓虎之介、輪島高州太鼓）</p> <p>特徴：朝市通りの間近で行われる競技会。大開披露打ちは重蔵神社の拝殿内で行われる。</p>	 <p>【写真 2-2-2】</p>
<p>鹿島大会</p>	<p>会場：アルプラザ平和堂駐車場 (2009年まではラピア鹿島)</p> <p>由来：「鹿島でも競技会を」という声に応じて開始。</p> <p>時期：6月下旬（2009年までは10月上旬）</p> <p>運営：鹿島天平太鼓保存会</p> <p>特徴：2010年から会場が屋内から屋外へと変わった。</p>	 <p>【写真 2-2-3】北國新聞社より提供</p>
<p>和倉大会</p>	<p>会場：和倉温泉わくわくプラザ（野外ステージ）</p> <p>由来：「わくわくフェスティバル」の一環（和倉温泉観光協会・和倉温泉旅館協同組合主催が夏に開催）</p> <p>時期：7月下旬（2010年は8月1日）</p> <p>主催：和倉温泉観光協会・和倉温泉旅館協同組合</p> <p>運営：和倉いでゆ太鼓</p> <p>特徴：決勝は温泉の宿泊客らにアナウンスする。浴衣姿の温泉宿泊客が集まると打ち手らも盛り上がる。観光客に「みせる」ものとして始まった温泉太鼓を打つチームの運営であるため、競技でも「みせる」ことが求められる。</p>	 <p>【写真 2-2-4】</p>

<p>七尾大会</p>	<p>会場：七尾市立徳田小学校体育館 由来：七尾市の太鼓人口の増加 時期：10月半ば 主催・運営：県下太鼓打競技七尾大会実行委員会 (七尾の太鼓団体のメンバーが中心) 特徴：屋内で開催されているため一体感がある。</p>	 <p style="text-align: right;">【写真 2-2-5】</p>
<p>横綱大会</p>	<p>(県下太鼓打ち七尾大会 第1回横綱大会) 通常の競技会の後、横綱大会が開催される。</p> <p>出場資格：第1回～第10回までの大関獲得者 審判員：浅野太鼓社主、ほっとらんど七尾社長、和倉いでゆ太鼓事務、七尾大会長 競技時間：3分。</p> <p>くじ引きで競技の順番を決める。 第1回横綱大会では同点が2組出たため、 同点の2組で再決勝。</p> <p>横綱発表後、胴上げ。</p>	 <p style="text-align: right;">【写真 2-2-6】</p>

各大会共通の決まりごと

- *大バイ・小バイの2人1組で競う。(競技時間は1～2分)
- *大会への出場資格は特になく(中学生以上としている大会もある)、地域や性別を問わず出場することができる。
- *ただし、一度「大関」を獲得した大会には大バイで出場することはできない。
(小バイでの出場は可)
- *大バイが使用するバチは主催側が用意したものと決められている。
(小バイは自由)
- *審判員は、過去の大会で「横綱」や「大関」を獲得した打ち手が中心に努める。
- *優勝者は「大関」となる。
- *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。

供太鼓打競技富来大会」(建部神社、1998年～)は子供大会を単独で開催する。いずれの大会もほぼ1日かけて競技を行い、文字通り朝から晩まで太鼓が鳴り響く。しかし、これほど大規模な行事にも関わらず、競技会の情報は関係者以外にはアクセスが難しい。

競技会の存在を知ったのは偶然であった。2009年の小浜大会の前日、ある石川県太鼓連盟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へ赴いた。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。小規模で内輪の会なのだろうと思ったのだが、小浜神社に着いてみて驚いた。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て、競技開始までにはまだ時間があるにも関わらず観客までいたのである。競技が開始される頃には境内からあふれ出るほどの人が集まっていた。

外部に情報が公開されていないのは、小浜大会だけではない。「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¹⁰。輪島大会に出向いた際には、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。部外者である筆者が日時を知っていたことに驚いたらしい。

実際、太鼓打ちでも地元の者でもない筆者のような者が訪れることが非常に珍しかったようで、小浜大会では筆者を見て「こんな人(この町に)おったか?」と尋ねる人もいた。七尾大会に至っては、2009年も2010年も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。

競技会では、大バイ・小バイの形式の太鼓が競われる(七尾市では雨乞い太鼓、志賀町では豊年力太鼓と呼ばれる太鼓である)。それぞれの集落の太鼓が、競技会を通じて「能登」という一まとまりの太鼓として捉えられるようになったと言えるだろう。

競技会に出場する大部分の打ち手は、【図2-1】で示した新たに結成されている太鼓チームのメンバーであり、大部分の口能登の太鼓チームが競技会に出場する。その年の最高得点の打ち手に与えられる「大関」になりたいから太鼓をやっているという打ち手も少なくない。口能登の「創作」を主とするチームの打ち手に、なぜ競技会に出場するのかと尋ねたのがあった。大関が大変な尊敬を

¹⁰ 「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。太鼓は大バイ・小バ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」

集めるということは知っていたが、その打ち手が所属するチームの練習は「創作」が中心であるため、競技会に出る場合は個人で練習場所を確保しなければならない。そのため、他チームの打ち手よりも競技会に出るのは大変なのではないか、よほどの思い入れがあるのではないかと想像したためである。筆者の問いに、その打ち手は何とも言えない表情で「えっ！そりゃあ大関になりたいから…いや、みんなそうでしょう！みんな大関になりたいから太鼓やっとなるんでしょう」と答えた。その打ち手は、口能登で太鼓を打つということは、大関を目指すということとほぼ同義であり、当たり前のことを改まって尋ねる筆者に驚いたらしい。

能登の打ち手たちにとって競技会で「大関」を獲るということがどのような意味をもつかということについては後に詳しく述べるが、「能登の太鼓」という表現は伝統的な太鼓を想起させる。確かに、「能登の太鼓」は雨乞い太鼓や豊年太鼓、豊年力太鼓、キリコ太鼓など様々な伝統的な太鼓を基にしている。しかし、「能登の太鼓」は新たに創造されるという刷新的な側面もある。山本宏子は、「伝統芸能の音楽と和太鼓の音楽のあいだには、「自由な発想による創作」という一段階をへていて考えている」と述べ [山本 2002 : 40]、「伝統」と「創作」の太鼓を区別しているが、「能登の太鼓」にはそのような隔たりがない。このたびの調査からは、口能登の多くの若者が「能登の太鼓」の打ち手になる背景に、「能登の太鼓」の「伝統」的な側面と新たな「創造」的な側面の双方があるということが明らかになってきた。

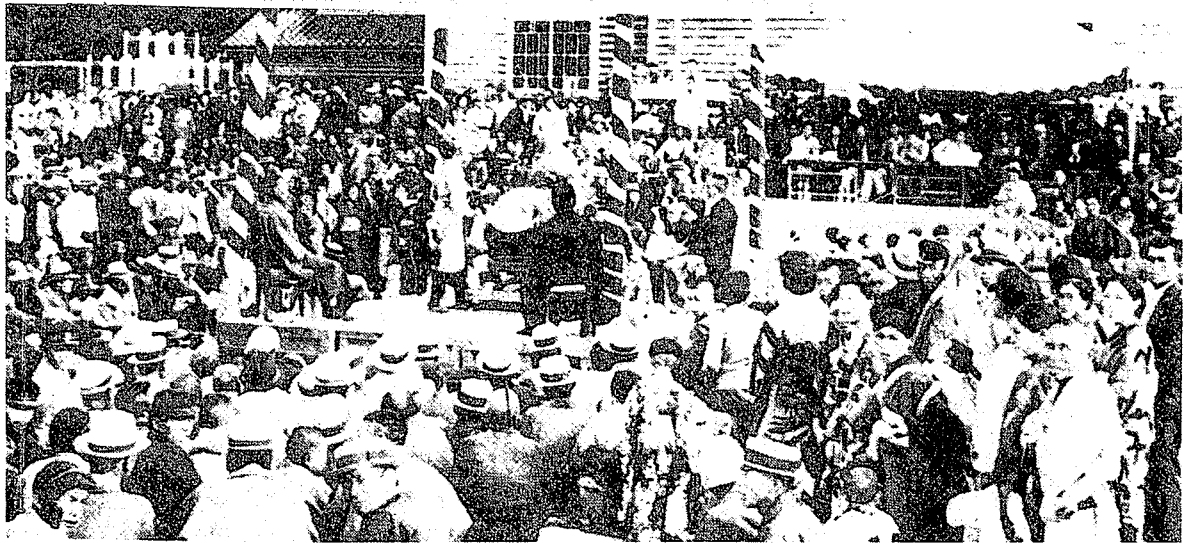
そこで以下では、まず「能登の太鼓」の「伝統」的な側面を、次に「能登の太鼓」の「創造」的な側面を論じる。

1. 「能登の太鼓」の伝統的側面

最も「伝統」のある小浜大会は、昭和 6 年に志賀町高浜の小浜神社の秋季祭礼の一環として始まった。1979 年の『志賀町史資料編第四巻』には以下の記述がある。

大会は四本柱を建て相撲場に似せた方形の特設競技場で行われた。審査は、四本柱を背にとった四人の採点方で勝ち上り、その年の大関（優勝）組をはじめ関脇・小結組のほか、番外一等、二等、三等が決定される。また第二十回（昭和二十七年）から十年ごとに、大関獲得者のうちから横綱が誕生している [志賀町史編纂委員会 1979 : 379]。

現在、「四本柱」はない。だが、ここで注目されるのは「相撲場に似せた方形の特設競技場」という表記である。【写真 2-3】は、『志賀町史資料編』に掲載されていた競技会の様子である。付記には「昭和初年」とあるが開始されたのは昭和 6 年であり、何らかの間違いであると思われるが、紅白の「四本柱」を見てとることができる。



【写真 2-3】『志賀町史』より昭和 6 年の小浜大会

『石川の祭り』には、「競技を伴う祭り・行事は占いから発したものである。石川では綱引・相撲・弓射を伴っている行事がいくつも残っている」とあるが〔石川県教育委員会 1999 : 26〕、現在も行われている行事に、志賀町の堀松の 18 世紀頃から始まったと推測される綱引き神事、隣接する羽咋市の羽咋神社で行われている二千年の歴史を有すると言い伝えられる唐戸山神事相撲がある。唐戸山神事相撲では優勝者 2 名を「大関」とするが、高浜の競技会がこの神事相撲に着想を得て始められたという可能性は大いにありうるだろう。

小浜神社大会の冊子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」

寛永 9 年は西暦 1632 年である。福井の高浜・小浜から移住した人々が太鼓を打っていたとあるが、福井県には「のら打ち」という興味深い太鼓の事例がある。

福井県の「のら打ち」

「のら打ち」は、福井県の、特に「嶺北」と呼ばれる地方で年に 20 回ほど行われる。場所や時間などは決められていないが、大勢の人が集まる祭礼が多い。ある打ち手が「のら打ち」を開催したいと思った場合、まず祭礼の開催側に許可を得、打ち手たちに声をかける。祭りの妨げにならないよう場所や時間を考慮し、当日は太鼓を用意する（バチは打ち手が用意）。

現在では、「火の太鼓保存会」の代表者によるホームページ「のら打ちのススメ」や、携帯電話の情報サイト「のら・ネット」で「のら打ち」がいつどこで開催されるかといった情報を得ることができる。「のら打ちのススメ」には以下のように説明されている。

神社祭礼時など、夜に屋外で老若男女問わず太鼓好きが集まり打つ太鼓、または太鼓を打つこと。地元の名人と言われる人が参加して盛り上がる事もあります。

地のテンポは人によって遅めの人、早めの人と色々ですが、その地に合わせて打つのです。打ちっぱなしの人もいれば途中で間（ま）を取ってポーズを決めたり、バチをくるくる回したりで見ているのも楽しいですよ。全くのアドリブ打ちの人もいればチームで演奏している曲を打つ人もいるように思います。

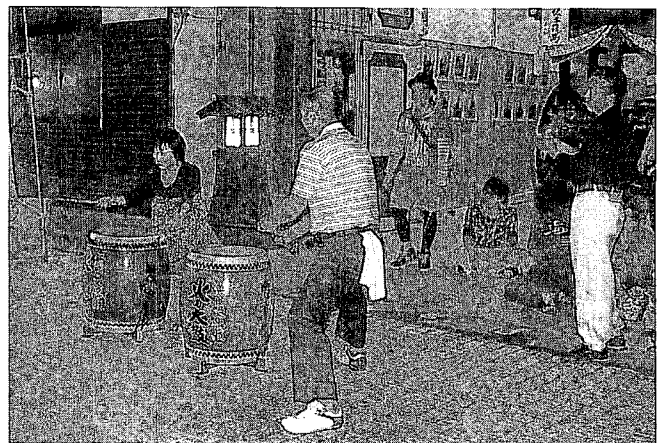
ソロの打ち手は打ち終わったら、地を打ちます。その時、地を打っていた人がソロ打ちをして、次に打ちたい人がソロ打ちから地を打ちになった人と地を打ちを交代します。ソロの打ち手は打ち終わったら、地を打ちます。次に打ちたい人がソロ打ちから地を打ちになった人と地を打ちを交代します。このように順番に入れ替わってのら打ちは切れ目なく時間まで続きます。

つまり、

- ①ソロ打ちを打ち終わったら地を打つ
- ②その時の地打ちがソロ打ちを打つ
- ③次に打ちたい人はソロ打ちから地打ちになった打ち手と地打ちを交代する
- ④①に戻る

という手順なのだが、これを2時間ほど続けるのが「のら打ち」である。笛やチャップが合わせられることもあるが、笛を吹くことのできる人は打ち手でも約半数ということであり、ないときもある。

北陸三大祭といわれる三国祭の2010年の「のら打ち」には、約20名の打ち手が集まった（多いときは40名程度）。開始は19時からであり、最終的には20名ほどの打ち手が集まった。打ち手の服装は様々で、太鼓用の衣装だと思われる衣服を身につけている打ち手がいれば、普段着や仕事着の打ち手、Yシャツ姿の打ち手も見受けられる。



【写真 2-4】 三国祭の「のら打ち」

服装が自由であることが象徴的であるように、「のら打ち」は太鼓そのものにも自由な雰囲気がある。打つ時間も決まっておらず、その日はじめて一緒に打ったというペアもいた。そのため、「のら打ち」の太鼓はある程度の即興で打たれる（普段から同チームで一緒に打っているペアもいる）。「地打ち」は主に4種にわけられるが（「伝統系」：三つ打ち・十四日、「創作系」：5分5分・打ち込み¹¹）、

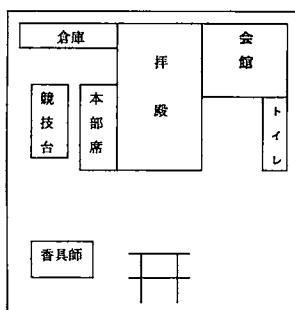


【写真2-5】バチを投げながら登場する男性（左）

地打ち・ソロ打ち共に「創作」からの影響も多分に感じられる。その一方で、温泉太鼓の要素もふんだんに取り込まれている。「のら打ち」の打ち手の中には、石川の加賀太鼓の打ち手に太鼓を習っているという打ち手もあり、ソロ打ちの打ち方やしぐさには加賀太鼓との共通点が多い。温泉太鼓である加賀太鼓もバチを回したり放り投げたりというパフォーマンスを行うが、「のら打ち」も太鼓を打たずにバチを回しながら観客の前を歩いたり、バチを高く放り投げてキャッチして見せたり、曲芸的な動作が多い。

大勢の観客を前にしながらも、「失敗してはいけない」といった緊迫感は一切無であり、実際に何人もの打ち手がバチを落としていた。そのようなリラックスしたムードがあるため、「自分も叩いてみたい」と気軽に思わせる雰囲気が「のら打ち」にはある。事実、一人の観客がまさに飛入りで「のら打ち」に参加するという場面もあった。

このように、服装、雰囲気、太鼓は異なるが、福井で古くから行われていたという「のら打ち」が競技会の原型であるということは十分に考えられることである——福井県の志賀町や高浜町の住人たちが石川県に移住し、太鼓を打ち鳴らしていた。何十年と経ったある日、羽咋神社の唐戸山神事相撲の見物人が、太鼓も相撲のように競えば面白いのではと思いつく……。あくまでも仮説ではあるが、競技会という太鼓文化が周囲の地域の影響を受けながら形成された「伝統」であることはおそらく事実だろう。



【図2-4】小浜大会パンフレットより

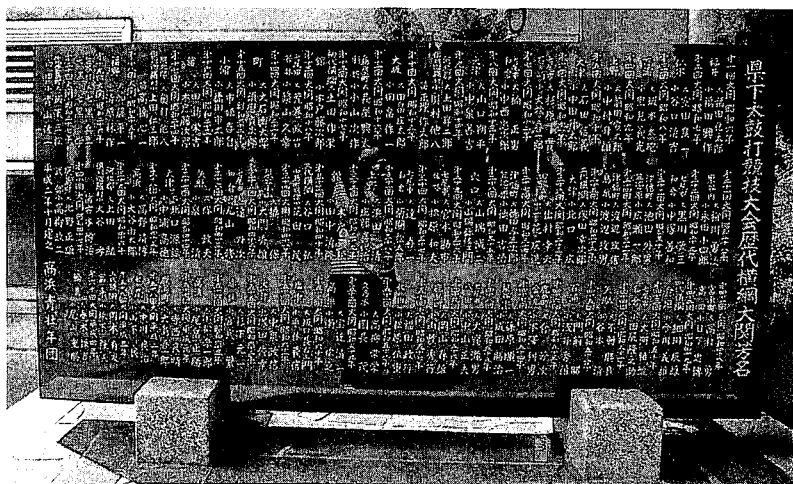
先にも述べたように、現在は「四本柱」はないものの、小浜神社大会では今も審判員は「四本柱」があるかのように、競技を行う台の四隅に席を構える。打ち手は神社の拜殿に向かって競技を行う形となり、観客は後ろ、もしくは横からしか打ち手を見ることが出来ない（【図2-4】参照）。他大会の場合は、観客が正面から打ち手を見られるようになっており、審判員も「四本柱」のように陣取らない。

¹¹ 「三つ打ち」の基本はトントコントコだが、厳密には四種類ある。

小浜大会の権威

審判員の位置からも、小浜大会が競技会の中でも独特であるということがわかるのだが、小浜大会は打ち手たちにとって非常に重要な意味を持つ。能登の打ち手たちは口を揃えて「能登の打ち手みんなが欲しいのが小浜の大関」と言い切るが、小浜大会の開催される1か月前後は「競技会シーズン」と呼ばれている。多くの打ち手は、小浜大会に照準を合わせて練習を積むのである。

先に、小浜大会では審判員が「四本柱」の位置に陣取ると述べたが、小浜大会には他にも「伝統」を感じさせる要素がある。小浜大会は祭礼の一部としての開催であるため、競技の開始前には神事が行われる。祝詞が述べられ、参加者らがお祓いを受けるのだが、決して広くない境内にひしめく大勢の打ち手たちが頭を垂れてお祓いを受ける様子には荘厳とでも言うべき雰囲気がある。また、大関を獲得すると、境内にある石碑に名前が刻まれる。大会規定にも「大関獲得者は小浜神社に芳名を掲げてこれを万代に伝える（競技会冊子より）」と記されている。



【写真 2-6】小浜神社の石碑

だが、小浜大会の「伝統」的な雰囲気は、主催者側の運営によってのみ醸し出されるわけではない。小浜大会では酒を飲んで競技に出場する打ち手が少ない。他大会では缶ビールや1升瓶を片手に出番を待つ打ち手も見受けられるが、小浜ではそのような打ち手が見当たらないのである（観客や出番を終えた打ち手は飲酒する）。主催者である高浜青壮年団の団員にインタビューをしていた際に「小浜は雰囲気が全然違いますね。お酒を飲まれる方も少ないです」と述べると、「そうやと思いますよ。俺の友達で太鼓やっつるやつが前にこの大会に出たんですよ。すごい緊張してガチガチになって、ひどいがになっつらしいんですよ [筆者注：ひどい太鼓を打ってしまったということ]。そしたら、他のチームの人たちに裏つれてかれて「お前、遊びでやっつるんやっつたら太鼓やめろや」って脅されたらしいですよ。そんな酒飲んでいい加減な太鼓なんて打つたら、きっと裏連れてかれますよ、みんなが許さんですよ」という答えが返ってきた。

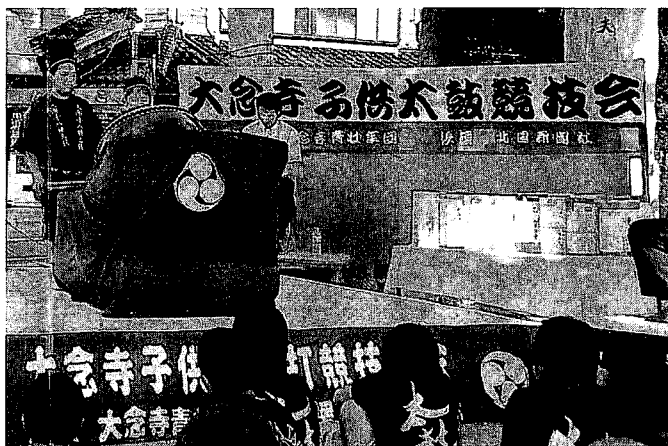
また、いずれの大会でも審査や審判の休憩に時間をとるため、競技が中断されることがある。他大会ではそのようなとき、子供たちが競って列をなし、順番に太鼓を打つ。ところが、小浜大会ではそのような時間に太鼓を打つのは過去に大関を獲得した打ち手のみであった。小浜大会の太鼓は、たとえ競技中ではなくても「遊び」のような気持ちでは打つことができないといった暗黙の了解があるようだ。小浜大会、そして小浜大会の大関・横綱の権威は、主催者だけではなく、打ち手たち自身が望んでつくり上げているものであると言えよう。

小浜大会で過去に大関を獲得した打ち手は、「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。打ち手たちの小浜大会への思い入れは格別で、小浜大会のときの打ち手たちの緊迫した表情は練習やイベントでは見受けられない。

各競技会における伝統の共有

このように、小浜大会には独特の雰囲気があると言えるが、小浜大会は他大会のモデルとなっているため共通点も多い。たとえば、昨今の和太鼓のコンクールでは西洋音楽の作曲家が審査員を務める場合が多いが、競技会の審判は歴代の横綱や大関が務める（大会によって多少異なる）。小浜大会の場合は、4人の横綱と主催団体である高浜青壮年団の顧問の5人が審判員となる。2010年の第78回大会では、第5代横綱と第6代横綱が審判を務めた。来年開催される予定の第7回横綱大会において第7代横綱が誕生すると、第5代横綱は20年間の審判を終えることとなる。

また、大会へのエントリー方法も共通している。原則的に受付は当日である。昨今の近代的なコンクールやコンペティションなどは、事前に参加者を募り、厳格にタイムスケジュールを組み、詳細なプログラムを配布するといった形が一般的であろう。一方、競技会はいくつもある「飛入り」が可能な態勢を維持している。事前にエントリーを行う大会もあるが、そのエントリーは決定ではないので当日に「飛入り」することも可能である。そのため、簡単な冊子があっても、打ち手の一覧などは掲載されない。小浜大会の場合は、参加組は境内の大きな黒板に手書きで書き込まれる。競技を行いながら得点が発表され、得点も書き込まれていく。他大会ではパソコンでその度、一覧表を作成し打ち手に配布するというのが一般的なようである。



【写真 2-7】子供大会にて。右側に酒の箱がある。

また、いずれの大会も参加費などは不要であるが、酒2升を主催者側に渡すのが慣例となっている。特にそのような決まりはないものの、子供大会の場合も同様である（【写真 2-7】参照）。また、大関をはじめ関脇や小結、番外一等などの打ち手らには酒2升が景品として与えられる。2010年の輪島大会では未成年も含まれていたが、

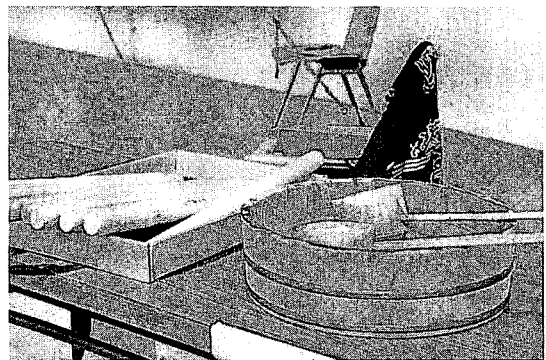
同様に酒2升が手渡された。このように、酒は競技会とは深い関わりがある。

また競技会場は、神社、イベント用の野外ステージ、ショッピングセンターの駐車場、小学校の体育館と会場は様々であるが、どの大会でも打ち手たちは地面に座り、酒盛りを行う。和倉大会が開催される会場にはベンチが並んでいるのだが、打ち手たちがベンチを利用することはない。持参したブルーシートやゴザなどを地面に敷いて座る。そうして皆で酒を飲むのである。

「昔はみんな飲んで打った」ということであるが、現在、飲むのは出場しない打ち手もしくは出番の終わった打ち手が多くなった。それでも、小浜大会以外の大会（先に述べたように、小浜大会では酒を飲んで打つ打ち手は少ない）では一升瓶やビールを片手に出番を待つ打ち手も見かけられる。昔は飲ませてライバルをつぶすといったこともあったようだ。また、和倉大会では休憩の際に、競技が行われるステージの側にある和倉の少比古那神社にお供えしたという神酒を飲むようにというアナウンスもあった。出番の直前に飲んで挑む打ち手もある（【写真 2-9】参照）。いずれの競技会も、夜遅くまで行われるが夜が更けるにつれ、また出番を終えた打ち手が増えるにつれ、酒やビールを飲み交わす賑やかな雰囲気にも包まれる。小学校の体育館を競技会場とする七尾大会も同様であり、ステージには酒が並べられ、体育館の床では酒盛りが繰り返される。独立して行われる子供大会も同じで、子供の指導者や保護者、同チームの大人のメンバーなどが酒盛りを行う。



【写真 2-8】和倉大会にて

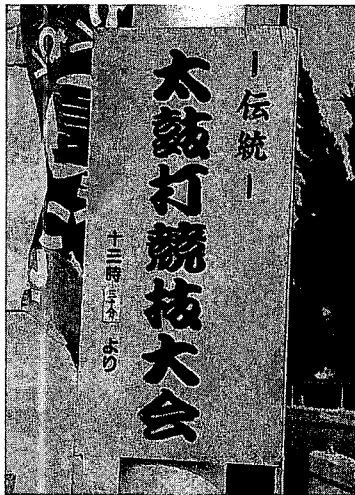


【写真 2-9】指定のパチとお神酒

このことについては後に詳しく述べるが、競技会は、真剣な競技の場であると同時に、酒を酌み交わす太鼓打ちたちの社交の場でもある。よって競技会に酒は欠かせないものであり、その点は近代的なイベントとは異なる祝祭的な雰囲気がある。「かけ声」もまた、その雰囲気の一部であろう。

ある子供大会で審判員を務める打ち手が「頼まれるから（審判を）しとるけど、本当は大きい声で子供ら応援の方が好きねん」と語ってくれたことがあった。競技会は、酒盛りが行われるということからも想起されるように、たとえばクラシック音楽のコンサートのように観客席が静まり返るといったことはない。常にガヤガヤとしている中に、「大きい声の応援」が入り混じる。長年、太鼓を打っている顔の広い打ち手などの場合は、競技が始まる前から「〇〇さん！」「〇〇さんいけー！」「〇〇さんいけるよー！」「〇〇さん頑張れ！」などとあちこちから声がかかる。競技の間も、「まだまだ！」「まだいける！」「いいぞ！」「頑張れ！」といった声がかけて続けられる（このようなかけ声とは別に、チームごとのかけ声があるのだが、このかけ声については後に詳しく述べる）。

競技会は様々な場所で、様々な主催団体によって開催され、開始された時期も同一ではない。しかし、これまで述べたように歴代の横綱や大関による審判、酒盛り、かけ声などの祝祭的要素には共通が見られる。そして、主催者および打ち手らはそれぞれの競技会を一まとまりのもの、つまり「伝統」を共有するものと捉えている。次ページの【写真 2-10】は今年第 34 回を迎えた和倉大会の看板である。



【写真 2-10】和倉大会の看板

また、七尾大会の開催長は2009年の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せけれども、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」

競技会のなかではもっとも最近始まった七尾大会においても、小浜大会からの歴史が共有されているのである。

「能登の太鼓」という伝統

先述の七尾大会の開催長の言葉にあるように、「能登の太鼓」は「地域の大きな特徴」として認識されている。小浜大会の歴代大関の住所（小浜大会の競技会の冊子および石碑から確認）を見ると、昭和46年までは津幡町の打ち手の参加が確認される。また、近年は和倉大会や七尾大会に富山県氷見市のチームが出場するようになった。だが、大部分は能登（特に口能登）の打ち手である。小浜大会では全参加組50組のうち口能登の打ち手が48組を占めていた¹²。

大会数を重ねるにつれ、また競技会の範囲が広がるにつれ、一集落の祭の余興は「能登の太鼓」として認識されるようになっていったのである。打ち手たちはよく「能登の太鼓」という表現を用いる。2010年の七尾大会のプログラムには「こころの故郷 能登の太鼓」という表現も見られた。第2章でも述べたように、七尾市のお熊甲祭りや志賀町富来の八朔祭礼など、「惣社祭」と呼ばれる複数の集落の神輿や奉燈がある神社に集う祭礼がある。その際には各集落の太鼓も集うことになるが、太鼓はあくまでも先導の役割を果たすだけであり、競技会ほど太鼓のために広範囲から打ち手の集まる行事はない。「能登の太鼓」が「伝統」とあるという意識は競技会の歴史が重ねられることによって培われたものだと言えよう。

2. 「能登の太鼓」の創造的側面

このように、打ち手らは「能登の太鼓」を「伝統」として認識し誇りを感じているのであるが、一方で「能登の太鼓」は先達の太鼓をそのまま「受け継ぐ」といった類の太鼓ではない。あるチー

¹² 和倉大会（全32組）：口能登22、奥能登8、県外2
小浜大会（全50組）：口能登48、奥能登2
輪島大会（全28組）：口能登23、奥能登5
七尾大会（全62組）：口能登44、奥能登13、県外3

ムに所属したとしても、そこで教わることは限られている。たとえば、口能登で最初に結成されたチーム N-a の大バイは「すどとんとん、すどとんとん、すどとんとんと、すどとんとん」と、「すとすととんとん、ととんとんとん、ととんとんとんとん」の「打ち込み」と呼ばれる部分を習うだけである。「打ち込み」は 2 回繰り返すと「大バイをおわる」、1 回だけでは「もう 1 回り打つ」を意味する。「す」は打たず、「芸」を入れるのだが、この「芸」は自分で創り上げる他はない。

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：土地と結びリズム」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、この「面白さ」と密接に関わるのが各打ち手の「芸」なのである。七尾豊年太鼓保存会の結成 50 年記念誌『天鼓雷鳴』に、「我々年代の子供の頃は……太鼓打つ人達の身振り手振りに声をあげて笑いながら見ていました」という言葉があるように [七尾豊年太鼓保存会 2002 : 15]、1930 年前後、昭和初期頃の太鼓は「笑いながら」みるものだったようである。

だが約 10 年前、太鼓そのものと「芸」の双方に変化が起こった。約 10 年前に変化が起こったということは、このたびの調査でも頻繁に耳にしたが、この頃を境に「笑いながら」みるような太鼓は少なくなったという。この変化は多分に「創作」の影響を受けたものであるが、ここで便宜上、新たに生じた太鼓のタイプを「パワー系」と名付けたい。「パワー系」の太鼓は、2 分程度であっても、20 代前半の青年が打ち終わると床に倒れ込むほど激しい太鼓である。「パワー系」の打ち手の中には、太鼓の練習だけではなく、筋力トレーニングを行い競技会に臨む打ち手もいる。

しかし「能登の太鼓」は元来、それほど短距離走的な力を必要とするものではなかった。現在でも、「パワー系」ではない太鼓であれば 70 代の打ち手も打つことができる。「伝統」と呼ばれる太鼓における、このような変化はどのようにして起こったのであろうか。

3. 「能登の太鼓」の多様性とその変遷

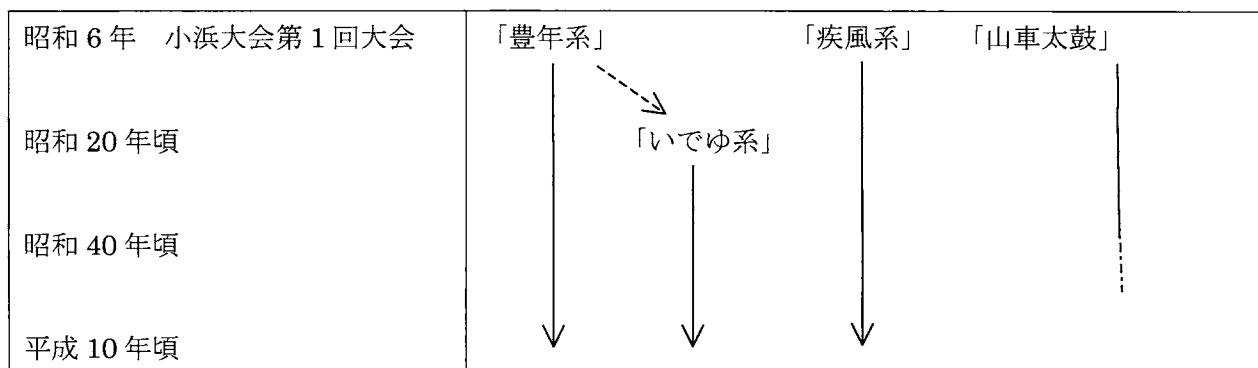
3-1. 太鼓の多様性と変遷

打ち手たちの間では、「約 10 年前から競技会が変わった」と言われているものの、では約 10 年前まではまったく変化がなかったのかと言えばそうではない。競技会が開始された当初は、「能登の太鼓」には大きくわけて 3 種類の太鼓があった。「豊年系」「疾風系」「山車太鼓」である。「豊年系」は主に七尾市で（七尾豊年太鼓保存会にちなんだ名称）、「疾風系」は主に志賀町（志賀疾風太鼓保存会にちなんだ名称）で、「山車太鼓」は主に旧富来町（現志賀町富来）で打たれていた。「豊年系」は雨乞い太鼓を、「疾風系」はおそらく神輿の露払いの太鼓を、「山車太鼓」は山車のお囃子の太鼓を起源としている。だが、昭和 40 年頃、旧富来町の太鼓打ちたちは「山車太鼓では競技会で勝てない」との理由から「疾風系」の太鼓に切り替える（昭和 43 年にチーム S-a を結成）。ある打ち手いわく、「山車太鼓」の大バイは持続的に打ち込み続けるスタイルだったため「もたん（筆者注：大きな音を正確に打つことができない）」という理由だったらしい。そうして、「山車太鼓」は競技会

で打たれなくなり、現在では地元の祭礼などでも打たれていないという。唯一、確認されるのはチーム S-a の子供チームがイベントに出演するときのパフォーマンスである（【譜例 2-3】参照）。

一方、昭和 20 年頃には、七尾の豊年太鼓が温泉で観光客むけに打たれ始め、「いでゆ系」の太鼓が生まれていた（和倉いでゆ太鼓保存会にちなんだ名称）。現在の競技会で打たれる太鼓は「豊年系」「疾風系」「いでゆ系」のいずれかに該当するとされている。

【表 2-3：県下太鼓打競技会における口能登の太鼓の系統】



上記の表は、「豊年系」「いでゆ系」「疾風系」の 3 系統を表しただけのものであるが、実際にはより細分化された様々なスタイルがある。おそらく元来は、集落ごとの違いだったのだろうが、現在ではその違いはチームの違いとなっている。



【写真 2-11】「豊年系」七尾豊年太鼓保存会



【写真 2-12】「疾風系」志賀疾風太鼓保存会

まず「疾風系」の太鼓に注目して述べると、たとえば、先述のチーム S-a は、競技会で勝ち上がるために「疾風系」の太鼓を導入したが、そのまま導入したわけではない。冒頭に「S-a 打ち」と呼ばれる打ち方を加えている。

【譜例 2-1】は「疾風系」の基礎（初心者や子供が習う場合の一回し）である（上達すると、この「一回し」を打つ前に 2 小節～4 小節程度の導入部を打つようになる）。

【譜例 2-1：疾風系の基礎】

大バイ

①

②

③

小バイ

①

②

③

*大バイが打つときにアクセントをつける。

「疾風系」の基礎は上記のように①「どどんどん、どどんどん」、②「どどん、どどん」③「どん
どんどん、どんどんどん、どんどんどん、どんどん」の部分に分けられる。この基礎に、
チーム S-a は「S-a 打ち」を加えた。以下がその譜例である。

【譜例 2-2：「疾風系」チーム S-a の「S-a 打ち」】

「S-a 打ち」では、まずこの部分を打ち、その後に疾風系の基礎を打つ。冒頭で「S-a 打ち」を
耳にすることで、チーム S-a の太鼓であることがわかるのである。つまり、口能登の太鼓のバラエ
ティは次々と結成されるチーム間の差異化を目指して生じている現象であると言えよう。

【譜例 2-3：山車太鼓】

The musical score is presented on six staves. The top staff is labeled '大バイ' (O-bai) and the second staff is labeled '小バイ' (Ko-bai). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 8/8. The score consists of rhythmic patterns with notes and rests. A large bracket is placed over the second staff, indicating a long sustained section for the O-bai part. The score ends with a final measure containing several rests.

競技会で打たれなくなった「山車太鼓」の譜例を見ると、括弧で示したように大バイが長い間打ち続ける部分のあることが見て取れる。【譜例 2-1】の志賀の太鼓では、このような箇所は長くても 2 小節分であった。これだけ長い間、全力で音を打ち込むのはどれだけ経験のある打ち手でも難しい。そのため、打ち込みが弱くなったり、リズムが合わなくなってしまったりという状況が生じることが容易に想像できる。

また、「S-a 打ち」のような呼称があるわけではないが、同様の作用は他のチームにも確認される。次の譜例はチーム S-d の 4 人の打ち手の冒頭部分を採譜したものである。

【譜例 2-4：「疾風系」チーム S-d の冒頭部分】

The image displays four musical staves, labeled A, B, C, and D, representing different drum parts for a '疾風系' (Storm) team. Each staff is written on a five-line staff with a key signature of one sharp (F#). The notation uses various rhythmic symbols, including eighth and sixteenth notes, rests, and beams, to indicate the timing and pitch of the drum strokes. The parts are arranged vertically, with A at the top, followed by B, C, and D at the bottom. The notation is dense, showing intricate rhythmic patterns for each part.

一見すると、A、B、C、D のそれぞれが同様の打ち方をしているとは見えないかも知れない。しかし、フチではなく面を打ったり、途中にフレーズを挿入したり、リズムを少し変えたりという個人差はあるものの、網掛けの部分は共通しており、この冒頭を耳にすることによってチーム S-d のち手だということがわかるのである。

このような差異化が可能になるのは、「能登の太鼓」があくまでも「能登」のものであるということに依る。言い換えれば、太鼓と集落単位の土地との結びつきが強固なものではないということである。たとえば、ある集落の「伝統」であれば古くから集落に伝わる決まりを変更することは難しい。しかし、「豊年系」も「いでゆ系」も「疾風系」もすべてが「能登の太鼓」であり、どの系統の太鼓を選ぶかは自由なのである。

たとえばあるチームは、チームを立ち上げた親方自身が生まれた土地で教わった「豊年系」ではなく、あえて「いでゆ系」を選び教わった。「豊年系」の小バイは前章でも述べたように、「いっかんさんびやく」と言いながら覚える音の数の多いタイプである。一方、「いでゆ系」の小バイは右手と左手を交互に打つため、「豊年系」の小バイよりも習得しやすい。そのため、当チームの親方は「この方が若い人が（チームに）入って来やすいのでは」との理由から「いでゆ系」を選んだのである。

【譜例 2-5：豊年系の小バイの一例「一貫三百」】

右	
左	びっ かん さん びゃく びっ かん さん びゃく びっ かん さん びゃく さん びゃく さん びゃく

【譜例 2-6：いでゆ系の小バイ】

右	
左	

また「いでゆ系」を選んで教わった別のチームは、本来のテンポより速めることで自分たちのカラーを出しているという。「最初は俺らのっていう太鼓はなかったけど今は速いのが俺らの太鼓になった」のである。反対に、あるチームから独立したチームは、元のチームよりも遅い小バイを心がけている。「その方が芸を入れやすいから」だと言う（「芸」については後で詳しく述べる）。

また、近年、結成されたチーム N-k はチームのメンバーから「太鼓フェチ」と呼ばれている親方が立ち上げたチームである。この親方は「能登の太鼓」が好きでたまらず、競技会に通い詰め様々なチームの太鼓の映像を収集した。それを見ながら、様々な小バイと大バイの組み合わせを試したうえで、これぞと思う組み合わせを探し、最終的には「いでゆ系」の小バイと「豊年系」の大バイを選ぶ。なぜかという筆者の問いに、「G（隣の地区）の太鼓って「いでゆ系」じゃないですか。結局 G と一緒になってしまうし、それなら七尾と志賀を混ぜてやろうってことで」との答えが返ってきた。さらに興味深いのは、このチームの本拠地には T という別の地域から伝わっていた太鼓があったということである。しかし、「結局、T の真似にしかならんもんで」、新たな「能登の太鼓」を創り上げたのである。「土地に伝わる太鼓を変えることに抵抗などはなかったのですか」との筆者の問いかけには、「全然、なかったです」。

次ページの【表 2-4】に示したように、口能登には新たなチームが次々と誕生している。こうした状況を背景に、それぞれの団体が「俺らの太鼓」を目指して団体の個性を創ろうとしているのである。

【表 2-4：口能登の太鼓団体（結成年順）】

	七尾市	志賀町	その他
昭和 26 年	七尾豊年太鼓保存会 和倉いでゆ太鼓保存会		
昭和 43 年		富来八幡太鼓保存会	
昭和 44 年	鵜浦豊年太鼓	増穂少年八幡太鼓	
昭和 49 年		志賀疾風太鼓保存会	
昭和 50 年	越蘇白山太鼓	志賀豊年力太鼓保存会	鹿島天平太鼓保存会
昭和 53 年	塩津かがり火太鼓		
昭和 54 年		土田子供太鼓クラブ	
昭和 62 年	七尾徳田豊年太鼓	大念寺八幡太鼓	
昭和 63 年	向田雨乞い太鼓保存会		一ノ宮不動太鼓保存会
平成元年		上熊野太鼓倶楽部	
平成 5 年	正八幡宮太鼓		
平成 8 年	石崎豊年太鼓響友会	志賀天友太鼓	
平成 9 年	大田陣太鼓		鹿響和太鼓の会
平成 11 年		富木神幸太鼓	羽州太鼓
平成 13 年		葵海童	
平成 14 年			越路野子供登龍太鼓
平成 15 年	香島津太鼓保存会		
平成 16 年	八田龍神太鼓志龍会 飯川天狗太鼓		
平成 17 年	西湊鬼楽太鼓		
平成 18 年	緑ヶ丘		
平成 20 年	外雷太鼓		

「創作」のみをレパートリーとする「鹿響和太鼓の会」と平成 18 年に結成された「緑が丘」以外は競技会に出場している。

「俺の太鼓」を創る：個々の打ち手の多様性

加えて、競技会に出場する際には個々の打ち手が「俺の太鼓」を追及する。大バイと小バイのどちらを先に教えられるかは、「豊年系」かもしくは「いでゆ系」「疾風系」かによって異なる。「豊年系」では小バイが、「いでゆ系」「疾風系」では大バイが先に教えられる。しかし、いずれにせよ大バイで「教えられる」ことはほんのわずかである（大バイも教えず「見て盗め」のチームも稀にある）。

先にも述べたように、チーム N-a では「すととんとん すととんとん すととんとんとん すととんとんとん」と、「すとすとすとんとん ととんとんとん ととんとんとんとん」の「打ち込み」と呼ばれる部分を習うだけである。「志賀系」で習う大バイは「どどんどん どどんどん どどん どどん どどんどどん どどんどどん どどんどどんどどんどどんど」のみである。「疾風系」には「打ち込み」といったかたちは存在せず、大バイをやめたいと思った場合は「ラスト」と声をかける。「豊年系」「いでゆ系」「疾風系」のいずれも、冒頭にのみ打つフレーズがある（多くは太鼓の面ではなくフチを打つ）。つまり、

「豊年系」「いでゆ系」→「冒頭部分」＋「繰り返し部分」＋「打ち込み」

「疾風系」→「冒頭部分」＋「繰り返し部分」

という構成となる。

この「繰り返し部分」は競技時間にあわせて数回繰り返され、「^{ひとまわ}一回し」と呼ばれている。

しかし、教えられた通りに打っているのは競技会で勝ち上がることはできない。先にも述べたように、競技はたとえば小浜大会の場合であれば「打ち込み」「芸」「調子」の三項目で評価される。「打ち込み」（音量）、「調子」（リズム感）は教わる通りに打つだけでも練習を積めば身につけられるが、「芸」は打ち手自らが創り出さなければならない。

たとえば【譜例 2-1】の「志賀系」の基礎の譜には「どどんどん」を「右左右」と記した。しかし、「右手（ど）、左手（どん）、右手（どん）」と打たなければならないという決まりはない。「どどんどん」を「右左左」と打って左手で打つ間に右手でバチを回す人もいれば、「右右左」と打って右手をのばしてポーズを決める人もいる。さらに、そのときにどのような姿勢で打つか（正面を向くか、小バイを見るかなど）、足はどうするか（ジャンプしながら打つか、片足を降るかなど）といった要素も加わるため、「どどんどん」という短い打ちこみにも無数の「芸」がある。

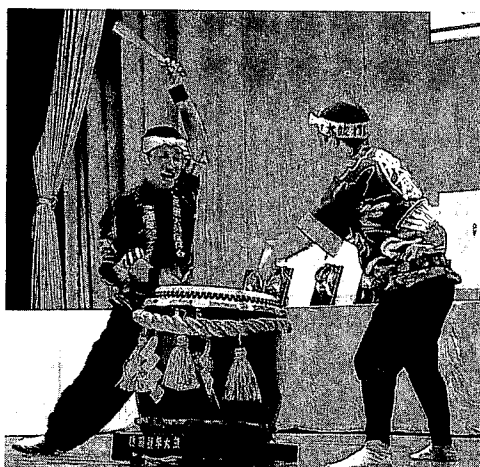
次に紹介する譜例は同チームの打ち手 A～C の譜例であり、同じチームでもいかに異なる打ち方をしているかを示すものである。

【譜例 2-7: 「疾風系」 チーム S-b の打ち手 A】

冒頭

一回し

この打ち手は「どどんどん」を4回繰り返し、「右左右」「右左左」「左右右」という3通りの打ち方で打っている。



【写真 2-13-1】 打ち手 A



【写真 2-13-2】 打ち手 A2

【譜例 2-8：「疾風系」チーム S-b の打ち手 B】

冒頭

一回し

この打ち手は基本形に比べて、①「どどんどん」を1回分、②「どどんどどん」を1回分、多く打っている。また、②と③は基本形では右手から打っていたが、この打ち手は左から打っている。創作などでは、何人もがユニゾンの動きをする場合、左からの方が打ちやすいからと言って、右から打たなければならない箇所でも、左から打つことは認められないだろう。しかし、個人で勝負する競技会では、打ち込みやすいように打ち手が打てば良い。そのため、利き手もしくは打ち手の打ちやすさなどによって、自由に打つことができる。



【写真 2-14】 打ち手 B

次に紹介するのは、同じく「志賀疾風太鼓保存会」のメンバーの太鼓であるが、他のメンバーとは異なり、この打ち手にオリジナルの部分が挿入されている。

【譜例 2-9：「疾風系」チーム S-b の打ち手 C】

冒頭

一回し

この打ち手は「疾風系」の基礎の①②③に加えて、譜例中の「★」の部分にあたるオリジナルの部分挿入している。チーム S-b は、旧志賀町ではもっとも早く太鼓チームを結成しており、「能登の正調太鼓の源流」と認識されている（「第 13 回これでもか！太鼓」プログラムより）。そのようなチームでも、オリジナルなフレーズを持ち込むということが許されていることがわかる。

【譜例 2-10：「疾風系」チーム S-e の打ち手 A と打ち手 B の一部分】

オリジナルな部分の挿入が行われるのは、チーム S-b だけではない。たとえばチーム S-e の打ち手の何人かは、【譜例 2-9】に示したようなオリジナルな部分を疾風系の基礎①②③の間に挿入する。

AとBは、手の使い方は異なるもがリズムは同じである。

だが、チーム S-b が「正調」であると思わされるのは、同年に結成された S-c の存在である。彼らは「アウトロー」を自認しており、たとえば「どどんどん」を「どどんどんどど」などと打つ。チーム S-c に加入したある打ち手は、「(チーム S-c の) アウトロー的な雰囲気に着かれて」志賀豊年力太鼓保存会を選んだという。以下が、そのメンバーの大バイの譜例である。

【譜例 2-11：「疾風系」チーム S-c のメンバーA】

冒頭

一回し

まず、冒頭の部分が一目して込み入っていることがわかる。また、①の「どどんどん」という部分は音だけを聞けば基礎と変わらないのだが、この打ち手の場合「右→左→右」「右→右→左」「左→右→左」「右→右→左」「左→右→右」と5回の「どどんどん」を4種類の打ち方で打っている。また、②の部分の基礎「どどん」には、基礎では一拍分の休符が入る部分にも打ち込みを挿入している(譜例中には網掛けで表示)。さらに③の基礎「どどんどどん」にも打ち込みを増やし(網掛けで表示)、「どどんどどんどどんどどん」にも「どん」を1拍多く挿入している(譜例中の○で

囲んだ音符)。さらに全体を通してみると、いずれの部分も裏拍（4拍子と捉えた場合、2拍めと4拍めは裏拍）から始められているため、聞く者に「何か違う」という感じを与えている。

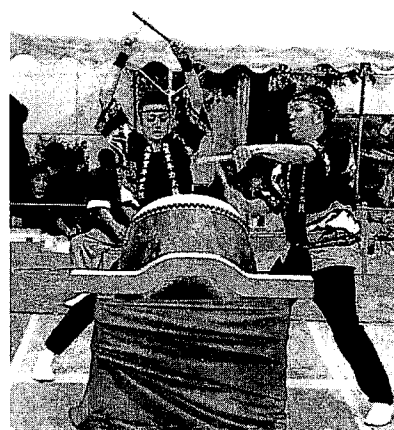
次に紹介する譜例も、チーム S-c の打ち手である。

【譜例 2-12：「疾風系」チーム S-c のメンバー B】

冒頭

一回し

この打ち手は、基礎の②の部分に一音を足しているのだが、この一音で「アウトロー」的な雰囲気を感じることができる。また、冒頭の部分にフチを打つのではなく、面を打つことで力強さを前面に出しているという印象を受ける。次に紹介する打ち手も同様であり、冒頭の部分に、面とフチを交互に打つところにこの打ち手のオリジナルな要素がある。



【写真 2-15】 打ち手 B

【譜例 2-14 : 「疾風系」 チーム S-c の打ち手 C】

冒頭

右
左

I

III

III

この打ち手の「一回し」、「疾風系」の大部分の打ち手の「一回し」を3倍にしており、Ⅰ、Ⅱ、Ⅲそれぞれで異なる打ち方をしている。網掛け部分は挿入音、○で囲った部分はオリジナルな部分であり、全体的にアレンジが施されていると言える。この打ち手が所属しているのは「保存会」である。「アウトロー」を自認するチームであるとはいえ、志賀の太鼓が「保存」よりも個人の創造の幅を内包する太鼓であるということがわかる好例であろう。

このような創造の幅は、「疾風系」に限らない。たとえば口能登のある無形文化財に指定されているチームZの代表者は「我々の太鼓は町の無形文化遺産だから変えて打つわけにはいかない。守っていかなければいけないですよ」と語っていた。そのため、チームZに所属する打ち手は全員が同じ太鼓を打つのだらうと想像していたが、実際は異なっていた。以下がその譜例である。まずあげるのは、チームZの小バイと、一般に「周り打ち」と呼ばれる打ち方の一部分である。「周り打ち」とは、個人の打ち手が代わるがわる個人技を披露した後の、打ち手全員が短いフレーズを入れ替わり立ち替わり打つ打ち方である。「周り打ち」の際には、個人のオリジナルなフレーズではなく、チームとして受けつがれている、打ち手全員が共通に打つことのできるフレーズが打たれる。そのため、「周り打ち」のフレーズをそのチームの基礎だと捉えることができるのである。

【譜例 2-15：チームZ（町指定無形文化財）の小バイと「周り打ち」】

小バイ

「周り打ち 1」

「周り打ち 2」

「周り打ち 1」は5人の打ち手が代わる、「周り打ち 2」は2人の打ち手が向かい合って同時に打つフレーズである。「周り打ち 1」は口太鼓では「とんとんとんとん、とんとん」と表され、「周り打ち 2」はそれが展開された形となっている。また、タイと呼ばれるリズム（譜例中では「^」）は、4拍子の場合の1、2、3、4という拍節にはあてはまらない。1と2の間、2と3の間などに音が打

たれるが、このタイの多用も、チーム Z の特徴であると言えよう。「とんと、とんと、とん、とんとん」およびタイのリズムといったチームの特徴が、いかに個人の打ち手によって展開されているかを表すのが【譜例 2-15】～【譜例 2-18】である。

【譜例 2-16：チーム Z の打ち手 A】

The image shows a musical score for 'Team Z's Beat A'. It consists of six systems of notation, each with a right-hand part (top staff) and a left-hand part (bottom staff). The notation includes various rhythmic values and rests. The score is annotated with different line styles: solid lines, dotted lines, and double lines. The first system shows the basic rhythm. The second system has dotted boxes around certain phrases. The third system has a solid box around a phrase and a double-line box around another. The fourth system has a double-line box around a phrase. The fifth system has a solid box around a phrase. The sixth system has a solid box around a phrase.

この打ち手 A は、「周り打ち 1」をそのまま冒頭にもってきている（譜例中では網掛け部分）。また、「周り打ち 2」の最後のフレーズ「とん、とん、とと、とん」を様々に展開した形を取り込んでいる。実線 —— は基礎そのまま、点線 は基礎をアレンジしている形である。また、==== 二重線は「周り打ち 2」にアレンジを加えたフレーズである。

チーム Z の特徴を表すのは「周り打ち」だけではないが、譜例の分析が煩雑になるのを避けるために、ここでは「周り打ち」がいかに挿入されているかということを中心に記述していく。

【譜例 2-17：チーム Z の打ち手 B】

この打ち手 B には、「周り打ち 2」をそのまま導入している部分と（譜例中 \equiv ）、アレンジしている部分（譜例中 $\equiv\equiv\equiv$ ）がある。また、部分的に導入している部分（譜例中 --- ）もある。「周り打ち 1」の前半部を導入している箇所もあるが（網掛け）、その他はオリジナルの部分も多い構成となっている。



【写真 16-1】「周り打ち 1」次々と打ち手が代わる



【写真 16-2】「周り打ち 2」

【譜例 2-18：チーム Z の打ち手 C】

The image displays a musical score for 'Team Z's Beat C'. It consists of two staves, 'Right' (右) and 'Left' (左), with various rhythmic notations. The score is organized into several systems, each containing multiple measures. Annotations include solid boxes, dashed boxes, dotted boxes, and double lines, which highlight specific rhythmic patterns or variations. The notation includes eighth notes, quarter notes, and rests, with some notes marked with '7' or 'z'.

打ち手 C は、「周り打ち 2」の最後のフレーズ「とん、とん、とと、とん」を様々に展開した形を随所に取り込んでいる。実線は基礎そのまま、点線----- は基礎から音を抜いた形、点線..... は基礎をアレンジした形である。また、二重線は「周り打ち 2」にアレンジを加えた箇所である。

【譜例 2-19：チーム Z の打ち手 D】

The musical score is written on a grand staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The right hand part (top line) and left hand part (bottom line) are shown. The score consists of several lines of music. The first line shows the initial rhythmic pattern. The second and third lines are enclosed in dashed boxes, indicating repeated or specific sections. The fourth line continues the pattern. The fifth line features three dotted boxes, each containing a rhythmic pattern and marked with a star (★). The sixth line shows another rhythmic pattern. The seventh line continues the pattern. The eighth line features three dotted boxes, each containing a rhythmic pattern and marked with a star (★). The score ends with a double bar line.

この打ち手 d は、「周り打ち 1」も「周り打ち 2」も共に原型を拡大して打っている。「周り打ち 1」は原型の 2 倍（譜例中では====）、「周り打ち 2」は原型より 2 拍分多く打っている（譜例中では網掛け）。また、アレンジした部分の挿入も多いが、この打ち手に特徴的であるのは「とととん」というリズムの 1 拍めを両手で打っていることである（譜例中の★）。

以上のチーム Z の 4 人の打ち手 (a、b、c、d) の譜例からわかるのは、チームに共通のフレーズをどのような順番で何回挿入するかといったことは個人に委ねられているということである。また、共通のフレーズをアレンジすること（通常より長く打つ、リズムを変える、片手で打つ音を両手で

打つ)も自由である。

たとえば、打ち手 D は 20 代の打ち手であるため、体力に自信があるのだろう。共通のフレーズを拡大したり、両手で打ち込んだりといったことにはかなりのパワーが必要である。また、打ち手 B は比較的年配の打ち手であるが、冒頭にオリジナルなフレーズを打っている。経験を重ねるうちに、独自の打ち込みを編み出したのだろうか。若い打ち手は若さを生かした太鼓を、年配の打ち手は経験の程を想像させる太鼓を打つ。各自がそれぞれに自分の持ち味を生かそうと、工夫をしていることがわかる。「無形文化財」として「変えてはいけない」というチーム Z の太鼓であるが、「変えてはいけない」のはチームの基本となる共通のフレーズであり、個人の創造の幅がないという意味ではないのである。

ところで、チーム Z の太鼓は「疾風系」「豊年系」「いでゆ系」には該当しない。また、先ほどあげた志賀疾風太鼓保存会・志賀豊年力太鼓保存会はいずれも「疾風系」の太鼓である。そこで次に、「豊年系」および「いでゆ系」の譜例を紹介する。

まずあげるのは豊年系のチーム N-c の譜例である。豊年系のチームにも複数あるのだが、豊年系の太鼓は疾風系の太鼓よりも個人がオリジナルを目指す傾向が強い（これはあくまでも「太鼓」であってオリジナルな「芸」を目指すという意味では、疾風系も同様である）。その中から、チーム N-c を選ぶ理由は、基本形が明らかであるということにある。チーム N-c は子どもだけのユニットがあるほど子どもたちの指導に熱心なチームである。子どもであっても、それぞれに「芸」を創り出していくのだが、それは上達した子どもたちの場合である。小学校低学年から中学年の子もたちは、まずチーム N-c の基本的な太鼓を習得する。それゆえ、チーム N-c の基本形が筆者のような第三者にも明確な形でわかるのである。よって、チーム N-c の譜例は上段に大人の打ち手、下段に子どもの打ち手の太鼓（＝チーム N-c の基本形と見なす）を提示し、大人たちがいかにアレンジを加えているのかということに着目したい。

【譜例 2-20 : 「豊年系」 チーム N-c の打ち手 A】

この打ち手 A は、基本形に音を加えている部分と（実践）、基本形を省いている部分（点線）がある。特に前半は、間（譜例中では休符）のある部分を省いているため、基本形よりも打ち込みが多く勢いがあるという感じを受ける。

【譜例 2-21：「豊年系」チーム N-c の打ち手 B】

The image displays a musical score for a specific drumming pattern. It consists of ten staves of music. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, rests, and beams. The first two staves are enclosed in solid-line boxes. Several other staves have specific sections enclosed in dashed-line boxes, indicating parts that are omitted or simplified. The score is written in a standard musical notation style with a treble clef and a key signature of one sharp (F#).

この打ち手 B も打ち手 A と同様に、打ち込みを加えている部分 (実線) と省いている部分 (点線) がある。ただし、加えている部分は冒頭のみで、省いている部分が多い。実はチーム N-c は、飛んだり跳ねたりという「芸」で知られているチームである。そのため、打ち込みを省くことで様々な

「芸」を展開する間をつくっているのだと思われる。事実、この打ち手は1度、競技会の練習をするだけで床に倒れ込むほど激しい太鼓を打つ。また、後半にアレンジがないのは、打ち手Aと共通している。

【譜例 2-22：「豊年系」チーム N-c の打ち手 C】

この打ち手Cは、打ち手A・Bとは異なり基本形を省いている部分がない。この打ち手は熟達した打ち手であるため、特に冒頭の部分の挿入により自らの「芸」をアピールしているものと思われる。また、二重線の部分は、基本形では2小節に区切られていたまとまりを、同じリズム★を3回繰り返すことで4小節のまとまりに変更して一気に前進するかのような印象を与えている。

また打ち手Cにも、アレンジは前半のみという打ち手a・bとの共通項が確認された。先にも述

べたように、豊年系の場合は最後に「打ち込み」という形がある。その「打ち込み」を崩さないことも、チーム N-c のチームの太鼓としてのまとまりを保つ一つの要因であるのだろう。

次に紹介するのは、いでゆ系の太鼓である。いでゆ太鼓保存会は、先にも述べたように温泉太鼓としてはじまった太鼓を打つ。当初は主に温泉旅館で活動していたが、いでゆ太鼓を学んだ人が温泉の外でも太鼓を打つようになり、今では様々な場所で展開されている。このたびの調査では、「いでゆ太鼓」の原型をきくことができなかった。そのため、まずあげる譜例は過去（1998年）の競技会の VTR から採取したものである。

【譜例 2-23：いでゆ太鼓保存会の一例】

The image shows a musical score for 'Ieyu Taiko' with six numbered phrases. The score is written for two parts: '右' (Right) and '左' (Left). The notation uses a staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notes are primarily eighth and sixteenth notes, with rests. The phrases are numbered 1 through 6. Phrase 1 is the longest, followed by phrases 2, 3, 4, 5, and 6. The score is enclosed in a rectangular box.

この譜例は、いでゆ太鼓の打ち手の「一回し」の一部分である。順番や回数などは打ち手によっても異なるが、いでゆ太鼓の打ち手は、基本的にこの①～⑥までの 6 種類のフレーズを組み合わせで「一回し」を構成している。いでゆ太鼓のメンバーを中心として、そのメンバーの出身の集落にできた別のチーム N-1 の太鼓も、この①～⑥のフレーズが中心に構成されている。ただし、いでゆ太鼓、全ての打ち手の太鼓を確認できたわけではないので、①～⑥の他にもいでゆ太鼓によく用いられるフレーズがある可能性は当然ある。

【譜例 2-24：「いでゆ系」チーム N-1 の打ち手 A】

この打ち手 A は、いでゆ太鼓の譜例で確認した④と⑥のフレーズを用いているが、特に④のフレーズが拡大されている。④の多様は、チーム N-1 の打ち手に共通しているようであり、次に紹介する打ち手 B もまた④を中心としている。

【譜例 2-25：「いでゆ系」チーム N-1 の打ち手 B】

The musical score is written on ten staves. The first staff begins with a circled '4' above the first measure. The fifth staff has a star symbol above the first measure. The notation consists of rhythmic patterns with stems and flags, and rests, typical of a drum part. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4.

この打ち手 B は④のみを用いていると言っても過言ではないが、途中の★はいでゆ太鼓の①～⑥に該当しない。先にも述べたように、このたびの VTR では見られなかっただけで、いでゆ太鼓の元来のフレーズである可能性もある（チーム Z にも確認されるフレーズである）。いずれにせよ、チーム N-1 には④を中心とした構成として、いでゆ太鼓が普及していると言える。

次の譜例は、いでゆ太鼓のメンバーから太鼓を教わったチームの一人の太鼓の冒頭部分である。この部分の後は、先に示した「いでゆ太鼓」の①～⑥をベースとする太鼓となっているが、冒頭の部分はオリジナルなフレーズが多用されている。★部分は一見すると、いでゆ太鼓のフレーズ⑤であるように見えるが、最後の終わり方に変更が加えられている。

【譜例 2-26：いでゆ系チーム N-e の一例】

次に紹介する譜例も、いでゆ太鼓のメンバーから太鼓を教わった別のチーム N-j の一人の太鼓の一部である。

【譜例 2-27：いでゆ系チーム N-j の一例】

この打ち手も、この他の部分はいでゆ太鼓の①～⑥のフレーズを用いているが、この部分はオリジナルの部分である。

これまで紹介した、いでゆ太鼓といでゆ系チーム N-i・N-e・N-j の太鼓は、同じチームを源泉としながらもそれぞれに展開していくといった芸能の伝播の一例を示すものであると言えよう。

3-2. 「芸」の多様性とその変遷

得点項目		最高点	打順No
技能	打込み	(10点)	点
	調子	(10点)	点
	演技	(10点)	点
総合	入場～退出等	(10点)	点
合計		(40点)	点

【図 2-3】 輪島大会で実際に使用されている得点表

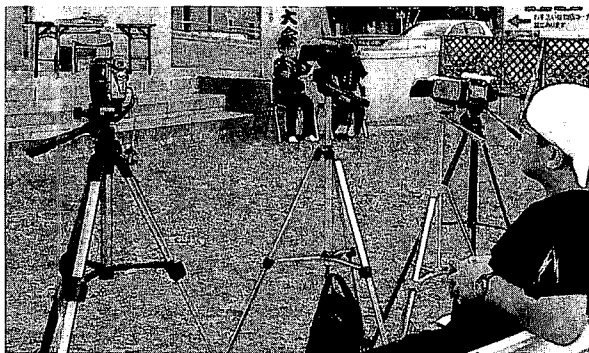
譜例でも示してきたが、太鼓の打ち方と「芸」は表裏一体であり、打ち手らも別個のものとして捉えているわけではない。だが、先にも述べたように競技会では「打込み」「調子」「芸」の3項目で評価される（得点やバチを落とした際のペナルティは大会ごとに異なる）。右の図は輪島大会で実際に使用されている得点表である（「総合」は他大会にはない）。この得点表では「芸」が「演技」と表記されているが、打ち手らの

間では一般に「芸」と呼ばれているので、本報告でも「芸」と呼ぶ。

先にも述べたように「芸」は基本的に「一回し^{ひとまわ}」で構成される。これまでの譜例を見れば明らかのように、「一回し」は決して長い時間ではない。しかし、近年の「芸」はかなり複雑なものであり、たとえ同チームの打ち手であっても簡単には真似ができない。あるチームで、女子中学生が競技会の練習を行っていた。そこでそのチームの親方が、その中のある動きについて助言しようとし、彼女の「芸」を真似ようとしたが出来ない。「お前の芸やから、俺には出来んけど」と何度も言いながら助言しようとするのだが、結局その日、親方は彼女の真似をして彼女の「芸」をやってみせることはできなかった。

これほど複雑な「芸」は基本的に、「盗んで」創られる。繰り返すが、たとえチームに所属したとしても教わるのは「一回し」分の「口太鼓」のみである。その後は誰かの「芸」を「盗む」ことから始まる。相手は同チームのメンバーの「芸」であるとは限らない。「かつこいい」と思えば、チームが同じであるかどうかに関係なく「芸」を「盗む」のである。

複数の打ち手の集まる競技会は絶好の「盗み」の場となる。そのため競技会には何台ものビデオカメラが並ぶが（【写真 2-17】）、彼らは競技会を全て録画するわけではない。良いと思う打ち手を



【写真 2-17】 芸を「盗む」ためのビデオカメラ（和倉大会）

を選んで録画しているのである。70代の打ち手らも「他の人を見て盗んで覚えた」と言うから、ビデオのない時代から盗み合いが行われていたと言えるが、ビデオの普及はより正確に「盗む」ことを可能にした。この「盗み合い」が同チーム内に限られていないということに「能登の太鼓」の特徴があると言えるだろう。

たとえば、あるチームの子どもたちは全員が同じタイミングで、右手で打つときに左足をあげる動作を行う。これは、そのチームの親方が尊敬す

る別チームの「横綱」の真似である（【写真 2-18】）。その親方は、「何回（その横綱の）ビデオ見たかわからんくらい見ましたよ。何回見てもしびれますよ」と述べていた。

こうして「盗む」段階が終わると、次は「考える」段階となる。基本的には「盗み」をもとにするが、決して完全に真似をすることはない。そこから、オリジナルな

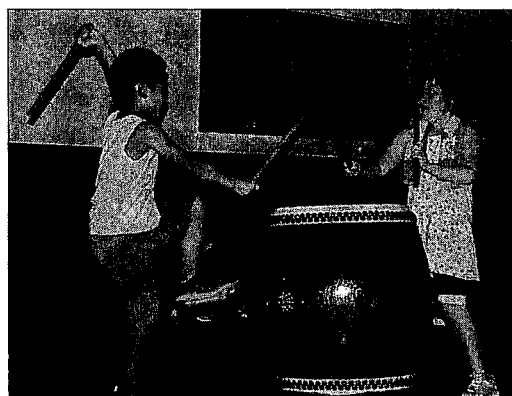
「芸」を各々が創らなければならないのである。他のメンバーから「いや、それやったらこうした方がかっこいい

って!」「こう?」「そうそう」などと助言受れたり、「〇〇みたいに、そこで飛んでみれば?」と提案を受けたりしながら「芸」が創られる場合もある。また、大バイ・小バイが2人で徹底的に相談しながら創り上げる場合もある。ある打ち手たちは、「もう考えるだけ考えた!あとはやるしかない!」と言い合って練習に励んでいた。「芸」は考えに考えて創り上げられているのである。

この「創り上げる」というプロセスには、「芸」を考えるというだけではなく、「芸」を徹底的に練習するということも含まれている。「芸」が決まると、手の伸ばし方、足の運び方、表情などを念入りにチェックする。多くのチームの練習場には全身が映る鏡がある。鏡がない場合でも、鏡を持ち込んだり、建物の窓を利用したりする。唯一、鏡もなく、持ち込んでもないチームがあった。そのチームは毎回必ずビデオを撮り、練習後すぐに

再生してチェックしていた。また筆者が記録用に撮っていた VTR は大人気であった。その場で見せて欲しいと言われることがあれば、DVD 化したものを送って欲しいと頼まれたことも何度もある。

このエピソードは、「能登の太鼓」がいかに演舞性の強いものであるかを示すものであろう。たとえばクラシック音楽の奏者も、演奏している姿を録画してチェックすることがあるが、それは良い演奏をするためのものではない。いかに、適切ではない動きをしていないかをチェックするためのものである。クラシック音楽の分野では、大仰な動きはタブーとされているため、たとえばピアニストであれば頭や身体を揺らし過ぎていないか、姿勢がわるくはないかなどをチェックするのである。一方、「能登の太鼓」の場合は、「芸」をいかに格好よく見せるか、いかに審判員にアピールするものにするかという視線を自らに投げかける。腕の伸ばし方、腕をあげるスピード、足の開き方、あげ方、すべての動作を厳しくチェックし、勝ち上がることのできる「芸」に仕上げていくのである。



【写真 2-18】横綱の「芸」を真似る子供



【写真 2-19】練習場に鏡を持ち込んで練習

表情もまた「芸」に含まれる要素だろうか。競技会では無表情で打つ打ち手はほとんどいない。特に、飛んだり跳ねたりしない小バイは体力にも余力があるためか、大バイから目を離さないと同時に笑顔を忘れない。ときに、観客や審判員に「見てやってください、この大バイを！」と言いたげな笑いを向けることもある。小バイに限らず、大バイもまた表情にはこだわる。

ある子供ユニットを持つチームでは、笑顔で打つことを徹底して教えている。このチームの子供ユニットの練習の最後には「試験」が行われる。大人のメンバーらが全員で合格・不合格を審査する。この試験は競技会用の試験で、1～5までの段階があり、1段階に合格したら次は2段階というふうに進んでいく。1段階は小バイ、2～4段階以上は大バイの部分の抜粋、5段階では競技会を模した小バイつきの大バイが審査されるのだが、3段階からは笑顔も審査の対象となる。子供たちは大人メンバー、子供メンバー、保護者が居並ぶ中で、笑顔をつくりアピールするのである。

ある大関は、「やっぱり恥ずかしがってたらだめですよ。自分の殻を破って表現せにゃ」と述べたが、太鼓を打っていないときは寡黙であり笑顔を見せないタイプの打ち手たちが、競技台に上がった途端、満面の笑みを創るのを目にして驚いたことも少なからずある。また反対に、普段は陽気に話しかけてくれるようなタイプの打ち手が、競技台では鬼気迫る表情を見せることに驚いたこともある。

このような表情も、練習によって培われる。あるチームの練習を見学に行ったとき、まだ時間が早く小バイが一人で練習していた。懸命に太鼓を打っていたため、じゃまにならないようにとそっと入っていったのだが、筆者に気づかないその打ち手は、練習場にたった一人であるにも関わらず、満面の笑みで練習していた。

このようにして「盗み」、念入りに「考えて」、細部にまでこだわって練習を積み創り上げられる「芸」は複雑なため、「一回し」分の「芸」は年間を通して演じられる。たとえば5回の競技会すべてに出場する打ち手は、同じ「芸」でそれぞれの競技会に挑む。競技会では、太鼓はないものの、自分の出番の前に目を閉じて「芸」を繰り返し復習する姿がよく見られる。

「芸」の変化：10年前

しかし、このように入念に「芸」が創り上げられるようになったのは約10年前からだという。約10年前と言えば2000年であるが、2000年頃に何が起こったのだろうか。調査をすすめる中で、1998年の小浜大会と輪島大会の映像を実際に見ることができた。その映像には確かに、「10年前頃から変わった」と多くの打ち手が言うに値するものであった。

まず、一見してわかるのは打ち手の服装である。1998年の大会には特別な衣装ではない普段着の打ち手もいた。また地元の祭礼にも使用する法被などを着ている打ち手が多かったが、現在の競技会ではより凝った衣装の打ち手が多い。思い思いの文字や模様を入れた衣装がほとんどである。この変化は、【図2-1】で示した口能登に増加した青壮年層を中心とするチームの増加を背景としていると言える。

ある打ち手は、5、6年前までは、「おっ、あんたも来とったんか。ほんなら一緒に出るか」とその場で相手を見つけて出場することがあったと言う。チームとしての出場が主流となる以前は、同じ集落の住人同士で出場することがほとんどであった。象徴的であるのは小浜神社にある石碑である。石碑には大関獲得者の名前と共に、大関の居住地が刻まれるのである。チーム S-b はそのような出場形態を残すチームである。競技会シーズンになると、チーム S-b は「いったん解散」となり、それぞれのメンバーが地元の相手と組んで出場するという。その際には、普段身につけるチーム S-b の法被ではなく地元の青年団の法被で出場する。他チームでも、同じ集落出身の打ち手が組み集落名で出場することはあるが、基本的にはチームの衣装で出場する。

だが、根本的に異なるのは「芸」である。1998年の大会では大バイも小バイも立ち位置がほとんど変わらない。それに比べると現在の「芸」はまさに飛んだり跳ねたりといったものである。現在は競技中に法被がはだけてしまうといったことも珍しくないが、1998年の競技会ではそのような「芸」はほとんど見られなかった。

先にも述べたように現在の競技会は、筆者が「パワー系」と名付けた 20 代前半の青年でも倒れ込むような「芸」が主流となっている。この劇的な変化の要因を、ある打ち手は「K さん」と述べた。K 氏はあるチームから独立してチームを結成した打ち手であるが、K 氏が「芸」を変えたという。K 氏が 5 大会すべてで大関を獲得したことで、打ち手たちは「それでも（筆者注：K 氏のような「芸」をやっても）いいんやって（思った）。いいって言うか、それでもう（大関として）認められたってことやから」と思ったという。



【写真 2-20】和倉大会にて

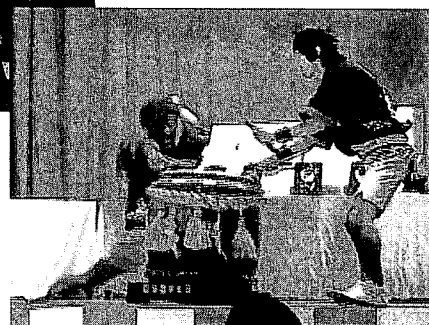


【写真 2-21】飛び上がって打つ



【写真 2-22】思い切り足を上げて打つ（左）

【写真 2-23】地面ぎりぎりまで膝を落とす



なぜ K 氏はそのような「変化」をもたらしたのだろうか。K 氏へのインタビューからは、「10 年

前に変わった」というよりも、「昔のように「芸」を多様にしようとした」と言う方がふさわしいということがわかった。K氏いわく、昔（今から20年以上前）の競技会は「芸」で勝負する太鼓が主だった。しかし、徐々に「音」の大会になっていたという。音を大きくすれば勝てるという大会になっていた。だが、K氏は大きな音を出すことのできるタイプではなかったため、昔の人たちのように「芸」を加えることで大関も目指せるのではと思い、音を大きくすることだけでなく「芸」も追及するようになった。「芸」は、偶然、入手した20年以上前の打ち手らのビデオ映像を見て勉強し、自分の「芸」を編み出したという。

また同じく10年前頃、奥能登にTというチームが誕生した。チームTは「能登に新たな風を」をスローガンに活動を始めたチームであり、今年10周年を迎える。日本太鼓ジュニアコンクール（1999年～、日本太鼓連盟主催。当初の大会名は自治大臣杯日本太鼓子供コンクール）で優勝経験をもつチームとして知られており、いわば創作の組太鼓を極めたチームであると言える。そうしたイメージをもって受け取った『太鼓まっぷ2010』用のチーム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の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。

チームTの競技会の太鼓には「創作」の要素が多分に感じられる。たとえば、単なる強弱ではなく、短い間に極限まで音量を落とし極限まで音量を上げていくといった技法は、クラシック音楽で言う「クレッシェンド」¹³を思わせる。口能登の例をみても、露払いやお囃子としての太鼓がピアノニッシモではあまり意味がないことは明らかである。また、チームTの打ち方は腕を真っ直ぐに伸ばし、ときには飛び上がりながら振り下ろす「創作」の太鼓の打法を想起させるが、そのような「創作」ならではの技法、また身体の使い方に口能登の打ち手たちは驚いたらしい。チームTには中学生以下のメンバーも多く、特に口能登の子供たちは影響を受けたという。ある指導者いわく「それまでは子供で「芸」するもんなんかおらんかった。それが10年前かな？奥能登で上手な子らがばーっと出てきて「芸」するようになって」。この「奥能登の上手な子ら」というのがチームTのメンバーのことである。そこでその指導者は、自分の娘に「芸」を教えるようになる。「それまでは、芸やれって言っても皆恥ずかしがってやらんかった。それでW（メンバーの1人）に一つずつ芸教えていったら、だんだん他の子らも少しずつやるようになってきて」。

このように口能登の打ち手たちに衝撃を与えたチームTは、なぜ「創作」を始めるようになったのか。チームTの代表者Fは次のように語った。「加賀の組太鼓みたときはショックだった。もう

¹³ ピアノ（もしくはピアノニッシモ、メゾピアノ）からフォルテ（もしくはフォルテッシモ、メゾフォルテ）まで音量を大きくしていく技法。

すごい！って。どうしてこれが能登にないんだろうって思いましたよね。だって、太鼓いっぱい使えばそれだけ音も大きくなるし、それだけ見てる人にも伝わるものがあるし」。そうして、「創作」を始めたチーム T は「創作」の要素を競技会にも取り入れるようになる。そうしたチーム T のメンバーが大関や横綱といったタイトルを獲得していったことで、口能登の打ち手らはまた刺激を受ける。

つまり、「10年前の変化」とは K 氏がかつてのように「芸」を積極的に取り込むスタイルを確立させたことに加え、奥能登のチーム T 経由の「創作」の動きの影響によりもたらされたと言える。こうして競技会の太鼓ではまさに飛んだり跳ねたりしながら打つような「パワー系」が主流となっていく。一方で、筆者が「ユーモア系」と名付けた、見ている者を笑いに誘うような古くからの「芸」を打つ打ち手は目に見えて少なくなった。「ユーモア系」の太鼓では、競技会では勝てないというのである。

何十年も前に結成されたあるチームの練習を見学していた最中に、競技会では小バイしか打たない打ち手が大バイを打ち始めた。その大バイは、ユーモラスで笑いを誘うようなものであった。打ち方も表情もおどけているのである。練習後のインタビューで「どうして競技会で先ほどのような大バイを打たれないんですか」と尋ねて返ってきた答えは、「勝てないですよ」。まず、脇を開いて打つため、腕を真っ直ぐに伸ばすことができない。加えてまっすぐ腕を振り上げて降ろす「理に適った」打ち方ではないために大きな音が出せない。そのため、「これでは競技会で上に上がれないんで」。その打ち手は「本当はこっち（ユーモア系）の太鼓が好きやし大事にしたい。でもやっぱり（競技会に）出るうちに、どんどん上にあがりたなってきたもんで」と言う。そして、パワー系を取り入れたペアを組む大バイを「革命児」と呼ぶ。

筆者は 2009 年と 2010 年の競技会以外の年の競技会を見ていないため（変化以前の 1998 年の映像を除いて）、実際に腕を真っ直ぐ伸ばすことや、可能な限り大きな音を出すといった「創作」から生じた打法でなければ勝ち上がることができないか否かの判断はできない。だが、現在でも「パワー系」ではない打ち手も良い成績を収めているということは事実である。しかし重要であるのは、現在の若い世代の打ち手たちが、そうでなければ勝ち上がることが出来ないと感じているということであろう。

調査を行う中で、何度か太鼓を教わる機会があった。数分打っただけでも、翌日には身体のあちこちが痛んだが、筆者が慣れていないというだけではない。数分の間であっても、全力で太鼓を打つということは経験者にとっても大変なことであるらしい。いくつかの集落の祭礼で、「〇〇さん！叩かんか！」と声をかけられても、「明日仕事あるもん」「明日仕事できんがなる」などと断る場面を目にした。競技会の決勝の時間は、ほとんどの場合 2 分であるが、毎日練習を積んでいる打ち手であっても 2 分の間全力で打つということは相当の体力を要する。1 分 15 秒を超えたあたりから、どんなに若い打ち手であっても腕があがらなくなり呼吸が荒くなるという場면을何度も目にした。

そのような「芸」が可能になった背景には、年間を通じた練習が一つの要因としてあるのではな

いだろうか。新たに結成されるチームは、年間を通して、多いチームは週に3回、少ないチームでも週に1回は練習を行っている。先にも述べたように、現在の大バイは20代の青年であっても床に倒れ込むほどの激しいものである。このような太鼓を打つためには、「競技会シーズン」だけの練習では不十分であろう。

このように考えると、競技会における「創作」からの影響は太鼓そのものへの影響だけでなく、年間を通して練習し活動するといった活動形態への影響もあったと考えられる。そして、競技会を特徴づける「かけ声」もまた、チームという形態があって初めて生じたものである。

3-3. 「能登の太鼓」の変化：「かけ声」

「かけ声」には3種あり、まず1つめは先にも述べた「いいぞ!」「まだいけるよ!」などといった応援のかけ声である。2つめは、打ち手がパフォーマンスとして用いる「かけ声」である。

【譜例 2-28：「疾風系」チーム S-e のある打ち手のかけ声】

The image shows musical notation for a drum performance. It consists of four staves. The first two staves are labeled '大バイ' (Taiba) and '小バイ' (Kobai). The notation includes rhythmic patterns with stems and flags, and vocal cues written below the notes. The cues are 'はいはいと' (hai hai to) and 'よいしょ' (yoisho). The third staff continues the '小バイ' part with 'よいしょ' cues. The fourth staff shows a final pattern with cues 'さあどした' (saa do shita). The notation is in a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature.

上記の譜例は、打ち手がかける「かけ声」としてはもっともポピュラーなパターンで、小バイが大バイに向かってかけるものである。譜例からもわかるように、大バイが打たない間に声をかける。

次の譜例は、大バイが打ちながらかける「かけ声」である。小バイだけではなく、大バイも一緒に声をかけるのは珍しい。

【譜例 2-29 : 「豊年系」 チーム N-f のある打ち手のかけ声】

The musical score consists of six staves. The first staff is labeled '大バイ' (Large Bachi) and '小バイ' (Small Bachi). The lyrics are: す と っ と ん す と っ と ん す と っ と ん. The second staff continues the lyrics: す と っ と ん さ あ っ さ と あ - よ い し ょ -. The third staff continues: よ - い し ょ よ - い し ょ. The fourth staff continues: す と っ と ん よ - い し ょ. The fifth staff continues: す と っ と ん そ - お り や - よ - い. The sixth staff continues: し ょ - よ っ し ゃ -. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and rests, with some notes marked with a '7' indicating a specific rhythmic pattern.

次に紹介するのは、小バイと大バイが一緒にかける「かけ声」である。基本的には小バイが主に声をかけるのだが、譜例中の★に該当する部分だけは大バイも声を合わせる。

【譜例 2-30 : 「疾風系」 チーム N-c のある大バイ・小バイのかけ声】

わっ しよい わっ しよい わっ しよい そーらこい

大バイ
小バイ

ほい おーりゃ そーらこい
よいしよ よいしよ
そーりゃ
おい そーらこい
よいしよ よいしよ
そーらこい やー

【譜例 3-32 : 「豊年系」 チーム N-h のかけ声】

大バイ
小バイ

はいはい
はいはい
わ
はいはいはいはい
はいはい
おっしょい
お

【譜例 3-34 : 「豊年系」 チーム N-f のかけ声】

7 7 7 7 7 7 7 7 | 7 7 7 7 7 7 7 7 | 7 7 7 7 7 7 7 7 |
 # 7 7 7 7 7 7 7 7 | 7 7 7 7 7 7 7 7 | 7 7 7 7 7 7 7 7 |
 # 7 7 7 7 7 7 7 7 | 7 7 7 7 7 7 7 7 | 7 7 7 7 7 7 7 7 |
 # 7 7 7 7 7 7 7 7 | 7 7 7 7 7 7 7 7 | 7 7 7 7 7 7 7 7 |
 # 7 7 7 7 7 7 7 7 | 7 7 7 7 7 7 7 7 | 7 7 7 7 7 7 7 7 |
 # 7 7 7 7 7 7 7 7 | 7 7 7 7 7 7 7 7 | 7 7 7 7 7 7 7 7 |
 # 7 7 7 7 7 7 7 7 | 7 7 7 7 7 7 7 7 | 7 7 7 7 7 7 7 7 |

さっかさいこー

【譜例 3-35 : 「疾風系」 チーム S-f のかけ声】

7 7 7 7 7 7 7 7 | 7 7 7 7 7 7 7 7 | 7 7 7 7 7 7 7 7 |
 # 7 7 7 7 7 7 7 7 | 7 7 7 7 7 7 7 7 | 7 7 7 7 7 7 7 7 |
 # 7 7 7 7 7 7 7 7 | 7 7 7 7 7 7 7 7 | 7 7 7 7 7 7 7 7 |
 # 7 7 7 7 7 7 7 7 | 7 7 7 7 7 7 7 7 | 7 7 7 7 7 7 7 7 |

よいしよ よいしよ さーせー

チームによっては、同チームのメンバーの出番のときに前方に出て「かけ声」をかける場合もある。特に、2010年に開催された七尾大会の第1回横綱大会ではそのようなチームが複数みられた。「いいぞ!」「まだいけるよ!」などの個人的なかけ声と共に響く、チームごとの「かけ声」もまた「能登の太鼓」の特徴であると言える。

4. 競技会のライバル意識／連帯感

以上、太鼓そのもの、「芸」、「かけ声」といった競技内容に関する変化について述べてきた。それらは、ひしめきあうチームの中でいかに個性的であるかという意欲によって創造されてきたのであるが、一方で競技会は「能登」という全体的なまとまりを作り出してもいる。

競技会に参加する太鼓打ちの多くは複数の競技会に参加する。打ち手らは自然と仲が良くなり、会場のあちこちで団体も市町村の区分も超えた集まりに出会う。筆者が「〇〇さん! △△さん! □□さんも!」などと声をかけると、打ち手らは「俺らみんな仲間やからね」と言い合う。つまり競技会に参加するという事は、ただ勝負の場に出るということだけではない。競技会を中心とする能登の太鼓打ちたちのネットワークに仲間入りするという事でもあるのである。

出番が終わった後には、次の出番の打ち手と拳と拳を付き合わせるといった場面もどの競技会でも目にする事ができる（【写真 2-24】）。



【写真 2-24】拳と拳を合わせる

競技中に「いいぞ!」「まだいけるよ!」などと声をかけ合うのも、同チームのメンバーだけではないし、「大関」獲得者を胴上げする際には複数のチームが集まる（特別、仲の良いチームやそうではないチームなどの違いは当然ある）。彼らはかなり緊密な関係にあるようで、あるチームの練習で筆者が語った筆者のプライベートな事柄が数週間後には複数のチームのメンバーに伝わっていたときには驚いた。特に親しいチームはお互いの練習を行き来することもある。



【写真 2-25】「俺らはみんな仲間」

その親しさは、繰り返し述べてきた競技会中の「酒盛り」でも形成されるようである。2010年8月1日に行われた今年の和倉での競技会では、平成20年に結成し今年初めて競技会に出場したチームが酒盛りに呼ばれる場面を目にしたが、その様子はあたかも「能登」という社交界にデビュー

を果たしたという印象を与えた。このチームの代表者は、指導を受けていた他団体のメンバーに呼ばれたのだが、そのようなコネクションのないチームの場合はそれほどスムーズにはいかない。たとえば、あるチームはまったく知り合いがおらず、競技会に行っても「最初は寂しかったですよ。全然話す人もおらんし」という状況だったという。しかし競技会に出場するにつれ、顔と名前が広まり、平成21年に「大関」を獲得した際には複数の団体に胴上げされるまでになる。

このような仲間意識が団体の存続に直接、影響を与える場合もある。あるチームは、メンバーが高齢化のため次々と引退し、若い男性メンバーが2人のみという期間が7年続いた。その中で、2人のやる気が落ち込み、練習も全くしないという状況が2年ほどあったという。そのスランプを脱却するきっかけとなったのが競技会であった。やる気のない状態でも何とか競技会にだけは参加していたが、「でも練習してないからへたくそで」。すると、他チームの打ち手らが「お前ら最近どうなんや」「前までのどうしたんや」「お前ら最近おかしいぞ」「お前ら大丈夫なんか、ちゃんと練習しとるんかいな」と次々に声をかけてくれたという。中には、「今のお前らなんか怖くないわ」と言われることもあり、そのときは腹がたったものの「今思えばそんな中傷も、なにくそっていう気持ちを引き出してくれたんやと思う」。そして2人は「いやでも、太鼓たたかんでも、とにかくここ（練習場）に来よう。無理やりでもこの場に来て、週に1回は太鼓の前に立とう」と決め、徐々にやる気を取り戻していった。2人は2009年の大会で「関脇」となり自信をつけ、2010年の春には新メンバーへの指導も始めた。今では地元の子供たちにも太鼓を教えており、活気のあるチームとなっているが、競技会と競技会の仲間の存在がなければこのような状況に結びつくことはなかったと断言できる。このチームは象徴的な例であるが、ただ太鼓を打つというだけではなく、多くの打ち手と勝負のできる場があるということが打ち手たちに大きな動機を与えているのである。

ある打ち手は「評価される場所って競技会くらいしかないですからね」と述べたが、打ち手が一人として評価を受ける場は、確かに能登では競技会以外にない。能登中の打ち手が「大関」を目指して太鼓を打つと言われているが、能登では「大関」や「横綱」といったタイトルはそれに値するだけのステータスがある。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らったことがあるが、「横綱」や「大関」を獲得すればその打ち手の名は能登中の太鼓打ちに知られ尊敬を集めることとなるのである。

競技会シーズンの1か月前から毎日、練習を重ねる打ち手も少なくない。早い打ち手は半年前から競技会の練習を始めるという。過去に小浜大会の大関を獲得したある打ち手たちも毎年かなりの練習を積んで出場したというが、「そんなに毎晩、太鼓の練習でご家族の方は何も言われませんか」と尋ねると、「大関獲るためには犠牲にせにゃならんこともありますよ。仕事も家庭も」という答えが返ってきた。

中には、小浜の大関を獲るために太鼓を始めたという打ち手もいる。また、ある地域に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もある。このチームの代表者は、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。「教えとるといいうか、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」。

大関に憧れるのは大人の打ち手だけではない。年5回開催される子供大会には大人以上の参加組が集まるが、子供たちも大関を目指して太鼓を打っている。あるチームの小学6年生の打ち手に「中学校に入っても太鼓、続ける？」と尋ねると、「うん！だって大関になりたいもん！」という答えが返ってきた。その場には3人の少女がいたのだが、「じゃあみんな、大関になりたくて太鼓やってるの？」と聞くと、一斉に「うん！うちらだけじゃないよね。みんな大関欲しくてやっとるよね」という。

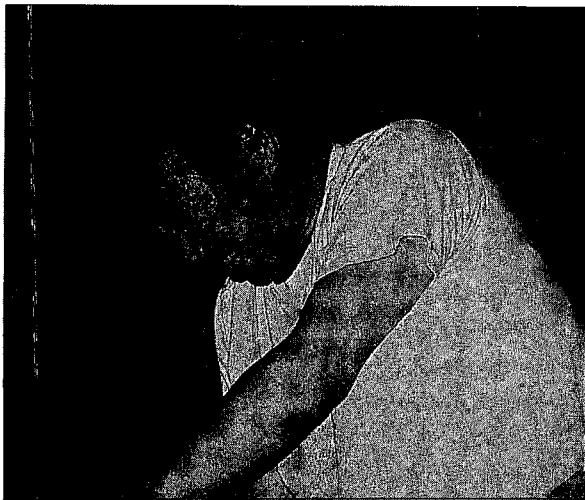
大関や横綱がいかに憧れをあつめるかということの例は枚挙に暇がないが、打ち手によっては横綱を「神様」と言って慕うほどであり、大関や横綱と獲るということが能登の太鼓打ちたちが太鼓を打つ大きな動機となっていることは間違いない。

しかし、いくら大関や横綱が尊敬されるからと言って、太鼓そのものに魅力がなければ、打ち手は増えないだろう。そもそも、このタイトルは小浜大会が開始された昭和6年から変わらず存在していたのであり、近年、「能登の太鼓」に青壮年層が参入し続けていることの説明にはならない。後に詳しく述べるが、和太鼓ブームの原動力は和太鼓を「クール・ジャパン」とする国内外の評価であった。打ち方や衣装などの点で「伝統」であると同時に若者たちにとって「クール」な要素が生じたことが若者たちを「能登の太鼓」へ向かわせているのではないだろうか。

まとめ：「能登の太鼓」の変化がもたらしたもの

一般に「変化」といったものがほとんどの場合そうであるように、現在のような太鼓に至った変化に肯定的ではない打ち手も少なくない。まず、「芸」が念入りに創り込まれるようになったことへの批判が少なくない。先にも述べたように、現在の競技会は「一回し」分の「芸」を考えに考えて創り上げる。その「芸」は年間を通して演じられる。そのような「芸」のあり方を「本当の「芸」じゃない」と捉える打ち手もいるのである。かつての打ち手たちは、豊富な「芸」を持っており、それを即興的に次々と繰り出していたという。大会の主催者側からは、「こっちも痛し痒しなところがあって。やっぱり太鼓の発展が目的なわけなんだけど、やる方はいつもの練習の成果の一部を見せて欲しいだけ。それが今は、1分なら1分だけの芸を創ってくる」といった声や、「1回戦も2回戦も3回戦もぜーんぶ同じ芸。どれだけ見ても一緒」といった声が聞こえてくる。「自分たちのときは、そこに太鼓があるから打ちにいくって感じやったけど、今は賞とるための大会になっ」と述べる打ち手もいるように、打ち手にとっての大会のあり方も大きく変化している。

また、「ユーマ系」の太鼓が無くなりつつあることを嘆く声も多い。「ユーマ系」が主流であった頃を知る打ち手らは口を揃えて「昔はもっと個性的でもっといろんな「芸」があった」と述べる。口能登で最初に結成された七尾豊年太鼓保存会は、「芸」が失われていく現状において、意図的に「祈りの太鼓」の保持に努めているのだという。



【写真 2-26】七尾豊年太鼓保存会「祈りの太鼓」

七尾豊年太鼓保存会では、極端な人は2分の太鼓で打つのは1分もない、というほど「芸」にこだわりを持っている。メンバーは太鼓を打つというよりも「演技をする」と言う。豊年太鼓は本来が百姓の太鼓であり、稲を刈ったり、稲を担いだり、米をかつたり(米かち)、龍神に雨を祈ったり、豊年のよろこびを表現したりする太鼓であったという。しぐさの一つ一つに意味があり、それを表現するために「自分を捨てる」ことが求められる。そのため、イベントへの出演前にも酒をあおる。酒を飲めば、「えーい、やってやれ」という気持ちになることができ、恥ずかしさがなくなるのだと

いう。飲めば飲むほど良い太鼓が打てるという打ち手もいる。このような「祈りの太鼓」や「ユーモア系」の太鼓が年々打たれなくなっているという意味においては「芸」のバラエティが減少していると捉えられるだろう。

また、「パワー系」が主流になったことで小バイにも変化が起こっている。小バイは基本的に、「大バイをひきたてるためのもの」と言われる。小バイは基本的に、大バイから目を離さない。たまに客席に笑顔を見せることもあるが、「〇〇さん、のせてけよ！」などと声かけられるように、大バイを「のせる」ことが重要な役割となる。そのため、打ちながらも大バイに「いいよ!」「まだまだ!」「よっしゃ!」などと声をかける。しかし、最近の「パワー系」の小バイはかつての小バイと比べて「目立ち過ぎ」と言われることがある。「パワー系」以前の小バイは、大バイのように立ち位置もほとんど変えず、手首もほとんど上げずに打っていたという。「パワー系」の小バイでは、腕全体を大きく動かすといった腕の動きだけでなく、足を踏みならしたり、腰の位置まで膝をあげたりといったしぐさも目立つようになっている。

また、このように凝った「芸」の太鼓を打つ打ち手が増えることで、競技に参加する打ち手はチームに所属する打ち手が中心となり、所属していない打ち手には出場しにくい風潮となった。ある打ち手は、「今は昔みたいに、出ようか〜って言って出られるようなもんじゃなくなったからね……」と述べたが、小浜大会で緊張した打ち手が裏に連れて行かれたという例にあったように、実際には何の規定もないものの¹⁴一定以上の太鼓でなければ出られないと思われるようになっている。あるチームは、「(競技会に出られる)レベルに達していない」という理由から競技会への参加は考えていないというが、競技会の権威が内外に意識されるようになっていると言えるだろう。

¹⁴ 小浜大会のパンフレットには「参加選手、大バイ・小バイをもって一組とし、老若男女は問わない」と記述されている。

しかし、約 10 年前の変化以前には競技会が下火になっていた時期があったという。その頃の競技会を、特に若い世代の中に「昔はつまらんかった」という打ち手がいる。太鼓や「芸」だけを比較すれば、「ユーモア系」から「パワー系」へという変化として捉えられるが、より根本的な変化として①活躍の場の想定の変化、②目指す「芸」の変化、③創造するよろこびのあり方の変化の 3 点をあげることができる。

まず、①活躍の場の想定の変化であるが、一昔前までは太鼓と言えば各集落の祭礼が主な活動の場であった。しかし、「和太鼓ブーム」以降、太鼓が活躍する場は多様になっている。多く確認されるのは観光 PR と結びついたイベントであるが、その他にもショッピングセンターのイベントやコンクールなど活躍の場は様々にある。そこで想定されるのは、広場やホールなどの広々とした場であり、また不特定多数の観客に向けて太鼓は打たれる。そのような場では、一定以上の音量が求められるであろう。さらに、身ぶりも最大限にしなければホールの末席にいる観客にはわかってもらえない。

このような事情も、②目指す「芸」の変化に関わっているのだろうが、同時に和太鼓ブームを支えた和太鼓とクール・ジャパンのイメージが相俟っていたと考えられる。小長谷は、日本最初のプロ和太鼓集団「鬼太鼓座」を立ち上げた田^{でんたがやす}耕^かにとって、太鼓のパフォーマンスが「抵抗の武器」であり、「肉体の精神力の強靱さを誇示することであり、日本人男性を軟弱化してきた白人アメリカのジェンダーに挑むこと」であると述べた [小長谷 2002 : 115]。「鬼太鼓座」の初代のメンバーであり日本初のプロ和太鼓ソリスト林英哲が自伝に「白人に目にももの見せてやりたい、という強烈な意志が、独自の厳しい様式を持った太鼓にした」と記したことは小長谷の指摘を裏付けるものであろう [林 2002 : 201-202]。

和太鼓を打つ日本人男性のマッチョさがクールであるという海外からの評価は、和太鼓ブームになくてはならないものであった。そのクールさに惹かれて和太鼓の打ち手となる人も少なくなかっただろう。新たに登場した力いっぱい打つマッチョな太鼓打ちの姿が、「能登の太鼓」の打ち手の新たなモデルとなったとも考えられる。

日本人初の和太鼓ソリストとして著名な林英哲の自伝『あしたの太鼓打ちへ』を読めば、和太鼓がいかにストイックな「自分との戦い」といったイメージを獲得しているかがわかる。かつての競技会は、酒を飲みながら、その場で知人を見つけて「出るか〜」と言い合い普段着で出るような場であった。それが近年では、日々練習を積み、緊迫した雰囲気の中での勝負に挑むといった姿勢が当然となっている。ストイックに勝負に臨むというイメージもまた、和太鼓ブームによるクール・ジャパンの影響の一つであるとも考えられるだろう。

しかし、イベントの多様化やクール・ジャパンのイメージはあくまできっかけに過ぎなかったのかも知れない。調査を通してもっとも強く感じたのは、自らが自らの「芸」を創り上げるということへの熱中であった。能登で——特に子供大会もあわせた 7 大会中、6 大会が開催される口能登で、太鼓を打つということは競技会で大関を目指すということとほぼ同義のようである。打ち手ら

はよく実力とは無関係に「何回も出んと大関にはなれん」と言う。いったん審判員になると何年にもわたって審判員を務める。一度くらい競技会に出ただけでは顔も覚えてもらえない、何度も出てからではないと大関にはなれないと言うのである。

真偽のほどはともかくとして、打ち手らがそう感じているということは事実であり、それはつまり、いったん競技会で大関を目指すとなれば何年間かを覚悟するということになる。そのような長いプロセスを見据えて、打ち手らは自らの「芸」を創り上げていく。先にも述べたように、「能登の太鼓」は打ち手に創造の幅が与えられている。これまで示してきた譜例からも明らかなように、「保存会」を称しているチームは多いが、たとえ保存会であっても先達の太鼓をそのまま「保存」しているという打ち手はいない。

このことについては次章でより詳しく述べるが、若い世代の打ち手から「昔は決まった太鼓しか打てんかった。こういうがやってみたくって思っても抑えられてしまって……」という声が聞こえてきた。集落の青壮年団ではなく「チーム」という形で活動することによって、その「抑え」が外されたのである。「創作」という新たな和太鼓のあり方の影響は、チームという活動形態も含めて、「能登の太鼓」の創造の幅を広げたと言えるのかもしれない。

このことを裏付けるのが、口能登の打ち手たちが勝負のためではなく、凝った太鼓を創り上げているという事実である。過去 10 年間の競技会の太鼓を分析してみると、たとえば志賀の太鼓「どどんどん、どどんどん、どどん、どどん、どどんどどん、どどんどどん、どどんどどんどどんどどん」という基礎的なリズムのみで大関を獲得している打ち手もいる（もちろん「芸」という側面から見ればオリジナルである要素は確認できる。【譜例 3-36】参照）。これまでの譜例で紹介したような個人的なリズムの創造がなければ勝ち上がることができないわけではないのである。

【譜例 3-36 : ある大関獲得者の譜例】

ある打ち手は次のように述べた。「競技会ときは皆そうだけど、山とかに籠もって練習するんですよ。ほんなら（筆者注：そうしたら）、3キロとか5キロとか先にも太鼓の音、聞こえるんですよ。誰かが耳すましたとき、音だけで、あー、あれ〇〇さんの太鼓やーってわかるような、そんな太鼓、打ちたいゆう気持ちはありますよね」。勝負とは別の観点で、打ち手らは自分だけの太鼓をつくり上げるということによるこびを覚えるのだと言えよう。

「能登の太鼓」が「伝統」であると認識されている事実についてはすでに述べた。しかし、「能登の太鼓」においては、「伝統」といって真っ先に思い浮かぶ「保存」「継承」が第一義的な意味を持つわけではない。競技会の関係者はよく「発展」という言葉を口にする。競技会鹿島大会は2009年まではコンサートホールで行われていた。それを今年に変更し、ショッピングモールの駐車場で開催した。ホールであれば、何をやっているか外にいる人たちには見えない。それを、あえて駐車場で行うことで、打ち手たち以外の人の目に触れるようにした。鹿島大会の主催者は「太鼓打ちたちだけでやっても、太鼓は発展しない」と述べる。

また2009年の七尾大会で、開催長は次のように述べた。

「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。「家庭や仕事を犠牲にして」、競技会シーズンには毎日練習を積み、鏡やビデオの映像で「芸」を確認し、自分だけの太鼓を創り上げる……こうした姿を目にするにつれ、近年の打ち手たちの、長年にわたる「能登の太鼓」への参加を支えている動機は③創造するよろこびのあり方なのではないかと思わされる。

次章で詳しく述べるが、口能登には「創作」をレパートリーとするチームも少なくない。口能登の「創作」には必ず、競技会形式の太鼓が組み込まれている。締太鼓や大太鼓が複数並ぶ中で、長胴太鼓1台を使い、1人が小パイを打ち、他のメンバーが入れ替わり立ち替わり大パイを打って見せるのである。たいていの場合、「創作」の際の「能登の太鼓」は通常よりテンポが速くなる（「だからやってもお客さん飽きる」という理由であるようだ）。そのため、あまりに凝った「芸」は入れられない。

また、次章で詳しく述べるが、先にも述べたように志賀町には「^{ふた}二つパイ」と呼ばれる小パイがある。「二つパイ」を習得するのは難しく、競技会に「二つパイ」で出場すれば高得点になると言われているほどである。「二つパイ」を打つ打ち手が限られているため、チーム全体として「創作」で「能登の太鼓」を打つときには「一つパイ」に統一しなければならない。「二つパイ」を望む打ち手にとって、「二つパイ」で打つことができる機会は競技会のみなのである。

また、長年続けていくうちに、大パイは大パイしか、小パイは小パイしか打たなくなる。さらに、特定の打ち手としか組まないというペアが多い。ある大関は「大関くらいになれば、誰の小パイでもいいゆうわけにはいかん」と述べていた。また、ある大パイの打ち手は長年組んでいた小パイが

太鼓をやめてしまったため「もう大バイは打たない」のだそうだ。これは決して精神論ではなく、実際に太鼓も「芸」も凝るようになると、常に一緒に練習を積まなければ対応できないといった事態が起こり得るのである。彼らにとって、競技会に出場し、自分たちだけの「能登の太鼓」を創り上げるということは、これほどまでに入念なこだわりを必要とすることなのだと言えよう。よって、チーム全体として打つ「創作」とは別の、創り上げるよろこびが競技会の「能登の太鼓」にはあるのではないかと思わされるのである。

だが、チームとして創り上げる「創作」にもまた、競技会とは異なる口能登の打ち手たちが太鼓に惹かれる要素がある。口能登の「創作」は一般に言う「創作」とはまた別の個性があり、その特徴もまた多くの青壮年層を太鼓に参入させていると考えられる。

引用文献

石川県教育委員会編、1999『石川の祭り・行事』石川県教育委員会

志賀町史編纂委員会、1979、『志賀町史資料編第一巻』石川県羽咋郡志賀町役場

小長谷英代、2002、「太鼓の表象とマスキュリニティの構築：民俗伝統による日本人と日系アメリカ人の抵抗」『アメリカ太平洋研究』2、pp. 113-127

滝波章弘、2005、「能登・輪島の太鼓の音：土地と結ぶリズム」『人文科学研究』12、高知大学人文学部人間文化学科、pp. 29-39

七尾豊年太鼓保存会、2002、『結成五十年記念誌 天鼓雷鳴』七尾豊年太鼓保存会（非売品）

野澤豊一・西島千尋、2010、「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』20、pp. 55-71

林英哲、2002（1992）、『あしたの太鼓打ちへ』晶文社

山本宏子、2002、『日本の太鼓、アジアの太鼓』青弓社

参考ホームページ

志賀町観光協会 http://www.shikakankounavi.jp/matsuri_04_taiko.html

「のら打ちのススメ」 <http://www.kuni-net.com/event/nora.html>

第4章 「能登の太鼓の組太鼓形式」

現在、一般にイベントやショーで打たれる太鼓は主に「伝統」と「創作」といった区分で捉えられている。詳しくは野澤氏担当の第1章を参照されたいが、石川県の例であれば奥能登の御陣乗太鼓や、加賀の温泉で打たれる加賀太鼓などが「伝統」に該当する。茂木仁史はこのような太鼓を「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のである。

一方、「創作」は、「曲」を創作する。チームのメンバーが創る場合があれば、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」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。

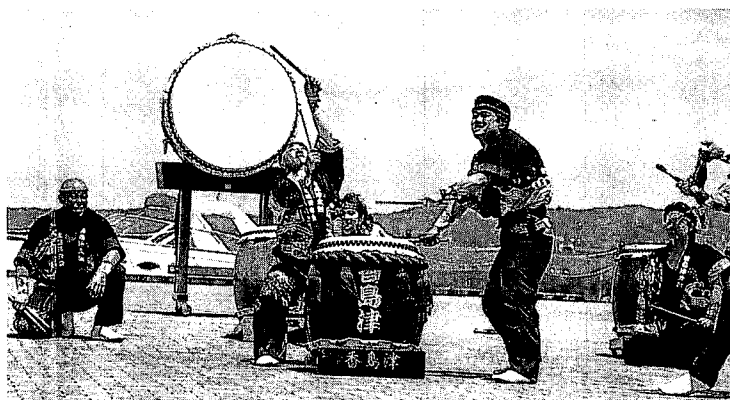
西角井正大はこのような編成を「組太鼓」と名付けているが〔西角井 1985 : 285〕、その創始者が小口大八である。小口はアマチュアのジャズバンドのドラマーとして活動していたことがあり、様々な太鼓を組み合わせるというアイデアを思いつく。小口は後に「(太鼓は)一般素人が手の出せるものじゃないと決められていた……神仏との対話が出来た唯一の楽器と考えられて、高貴なものだから、神主さんやお坊さんでなければ、あるいは町の名人でなくては打てない、非常に難しく、特殊な音楽であるという認識、先入観があった。そこでわたしは……何とか大勢でできる方法はないものか」と考えたのだと述べている〔浅野・小口 1995 : 8-9〕。

こうして、和^{ジャパニーズドラム}太鼓の「組太鼓」の形式が生み出されたわけであるが、さらにプロ集団である鬼太鼓座¹⁵や和太鼓ソリスト林英哲らの活動を通して和太鼓の「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」〔東方 2008 : 68〕という性質が確立した。『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」と語ったが〔小野・菊池 2002 : 37〕、「創作」の和太鼓には、ある種のストイックさが肉体的にも精神的にも意識的に表現されている。

つまり、現在の和太鼓ブームには、古くから伝わる太鼓を舞台芸能化したものと、組太鼓の形式でナショナルなプライドをかけて打たれるような「創作」の2通りがあると認識されていると言え

¹⁵ 1969年、佐渡で結成され、1975年アメリカでデビュー。現在は静岡県富士市を本拠地とし、国内外で活動を行っている。

る。しかし、口能登の「創作」はこの2通りのタイプのどちらかにあてはめることができない。附締太鼓、大太鼓、平太鼓、桶太鼓などの様々な太鼓を使う「組太鼓」の形式を用いるという点では後者の「創作」の要素を持つと言えるが（部分的には「創作」と分類される部分もあるのだが）、全体を通してみると「創作」だという印象を与えないのである。



【写真 3-1】 イベントでの競技会の再現
大太鼓や複数の長胴を使用する点では「組太鼓」

あたかも舞台の上で「競技会」が再現されているかのような印象を与えるのである。

第3章で述べたように、「競技会」は打ち手一人ひとりが各々の「芸」を確立させる。自らがあこがれる大関や横綱の芸を「盗む」ことはあっても、完全に真似をすることはない。彼らの「創作」の中で「競技会」が繰り広げられるときも、打ち手らはそれぞれの「芸」を披露する。一方、一般の「創作」でおそらく最も重視されていることの一つに、ユニゾンのうごきがあげられるだろう。バレエの群舞やシンクロナイズド・スイミングのように、全員のうごきがぴったりとそろっていることが目指され、評価される。つまり、彼らの「創作」は、ステージで複数の人数が「創作」の太鼓を打つということから喚起される、全員一致のうごきとは大きく異なっている。それぞれの「芸」、つまりそれぞれのうごきが披露されるというところに、彼らの「創作」の特徴があると言えるだろう。

「競技会」様式が組み込まれているということは、多くのチームに共通する特徴であるが、加えてそれぞれの地元の祭礼の要素を取り込んでいるチームも複数ある（詳しくは【表 3-1】を参照）。彼らの組太鼓が目指しているものは「ナショナルなプライド」というよりは、競技会や祭礼の舞台上での再現といった方が的確であると言えよう。

口能登の打ち手自身が自分たちの「組太鼓」を「創作」であると捉えていない場合も多い。「俺らは創作やらん」と言う団体でも実際に見てみると「組太鼓」の形式を用いたレパトリーを持っていることもある。また、「創作」をやっていると言うチームが、「創作はやりたくない。楽譜なんて読めんし」と言うケースもある。「創作」のレパトリーを持たないチームに「今後、創作をされるご予定はありますか」と尋ねたとき、「絶対がない。俺らは能登の太鼓が好きなんで」と即答した打ち手がいた。しかし、同時に彼は「そのうち、太鼓も複数台使いたいし、締太鼓も欲しいし、大太

鼓も欲しい。桶（筆者注：桶太鼓のこと）とかも使いたいし……。やっぱり子供たちにもそういう整った環境で太鼓をさせてやりたいんですよ」と、明らかに「組太鼓」を示唆するようなことを言うのである。

彼らの発言からは、一般的に言われる「創作」と彼らの「創作」とが合致する概念ではないということがわかる。そこで、口能登で行われる「創作」の太鼓をここでは便宜上、「能登の太鼓の組太鼓形式」と呼ぶ。

しかし、なぜ多くのチームが「能登の太鼓」を組太鼓形式にアレンジするのだろうか。ある団体は「地元の祭りを盛り上げていきたい、将来的に伝統を受け継ぎたい」との思いから地元の同級生らが結成したチームだが、イベントに呼ばれるようになったことをきっかけに地元のアマチュア作曲家から「能登の太鼓」をアレンジした曲を提供してもらった。その後、皆でアレンジを加えながら曲に変更を加えてきたというが、組太鼓形式でなければイベントに出られないというわけではない。

長胴太鼓 1 台のみを用いて、大バイ・小バイの太鼓をアレンジし、「周り打ち」と呼ばれる打ち方（「一回し」を一人の打ち手が打つのではなく、代わる代わる複数の打ち手が分担して打つ）や 5 人が同時に打つクライマックスなどを加えることで 15～20 分のステージをこなすチームもある。そこにあえて「組太鼓」を導入する背景には、どのような動機があるのだろうか。

1. 「能登の太鼓の組太鼓形式」

「能登の太鼓の組太鼓形式」の特徴は、「能登らしさ」が前面に押し出されているという点である。口能登のチームでも高校生以下の子供のみのチームの場合は、「能登の太鼓」を思わせる要素が前面に押し出されることはあまりない。そのようなチームが念頭に置くのは、日本太鼓ジュニアコンクール（1999 年、日本太鼓連盟主催）や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）である。特に後者には、かなり高度な課題曲がある。自由曲には、部分的に「能登の太鼓」の要素が取り入れられているものはあるが、あくまでも「曲」の中に伝統の要素を挿入したという印象を受ける。

一方、大人の打ち手を中心とする口能登のチームの「能登の太鼓の組太鼓形式」は「能登の太鼓」の要素を前面に押し出しており

「a 伝統的要素を用いた導入」

「b 組太鼓」

「c 能登の太鼓」

「d フィナーレ」

という構成が多い。「a」には、地元に伝わる唄や口上、祭りの太鼓、法螺貝や笛など、伝統を思わ

せる要素が取り込まれ、「b」では様々な太鼓を用いた様々なパフォーマンスが「組太鼓」の形式で行われる。そして「c」では長胴太鼓 1 台のみを用いる大バイ小バイの「能登の太鼓」が打たれ、メンバー全員が大バイを代わる代わる打つ。「d」では「能登の太鼓」を派手にした形式で終わることもあれば（5 人同時に 1 台の長胴を打つなど）、「組太鼓」の形式で終わる場合もある。

このような独自の「組太鼓形式」の背景には、①様々な太鼓への挑戦と創造、②日本一への意欲、③地域アイデンティティの確認、の 3 点が考えられる。

2. 「能登の太鼓の組太鼓形式」の背景

2-1. 様々な太鼓への挑戦と創造

先に、「組太鼓」の形式を確立した小口の、「(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……神仏との対話ができる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」という言葉を引用した。しかし、口能登では、かなり以前からそのような意識はなかったものと思われる。

第 1 章で述べたように、志賀町福浦では昭和 40 年頃から女性が太鼓を打っていた例があるし、七尾には笑いながら太鼓を見ていたという例もある。口能登の太鼓は、少なくとも小口の住んでいた長野とは異なり、「一般素人が手の出せる」気軽なものだったのではないだろうか。太鼓が身近であるということに加え、昨今のメディアの発達により「組太鼓」の存在を知ること容易である。そうしたなかで、「昔からある太鼓だけじゃなくて、いろんな太鼓をやってみたい」という思いが若い世代に出てきたらしい。

ある団体の代表は「若いから好きなことできるし、保存会じゃないから好きながに替えていいがいね（筆者注：好きに替えていいじゃないですか）」と語る。つまり、「保存会」であれば「保存」すべきものがあり「保存」に努める必要があるが、自分たちは「保存」すべきものもなく、自分たちが思うようにやっけていいのだというのである。

「好きなように」というのは「能登の太鼓の組太鼓形式」をレパートリーとするチームに共通した思いのようだ。あるチームの親方は、自らがチームを立ち上げた理由を「好きなように打ちたかったから」という。親方自身が若いときに教わった地元で伝わる太鼓は「豊年系」であった。しかし先にも述べたように「豊年系」の小バイは複雑で難しい。また、大バイにも一定の決まりがあり、その決まりを超えて打とうとすると止められたという。そこで、改めて「いでゆ系」の小バイを習い、大バイも自由に打てるようにした。さらにテンポを速めることで「若い人も入りやすい太鼓」を心がけた。また、当初は長胴太鼓 1 台だったが、平大太鼓や縮太鼓も導入し、「たとえばバンドやっとするような人もやりたいと思うような太鼓」を目指しているという。テンポが速く、自由が効き、様々な太鼓を打つことができる。それが、チームの魅力となっているのか、若い打ち手が増え続けている。

【表 3-1】「能登の太鼓の組太鼓形式」構成一覧

<p>鶴浦豊年太鼓保存会</p> <p>結成：昭和 44 年 記録：練習（2010. 7. 23） 使用する太鼓：長胴、大太鼓、 締太鼓 2 台 その他の楽器：笛、鉦、竹筒</p>	<p>（導入） 5 分 13 秒 笛と鉦による導入 竹・締太鼓・長胴太鼓が加わる （リズム、しぐさは「能登の太鼓」を思わせる） 大太鼓も加わる 長胴では「能登の太鼓」を思わせる大バイが打たれる ↓ （能登の太鼓） 5 分 6 秒 競技会形式 （締太鼓・長胴・大太鼓がユニゾンで小バイを、一人が長胴で大 バイを打つ） ↓ （フィナーレ） 2 分 44 秒 竹・締・大太鼓 （組太鼓形式から→「能登の太鼓」の大バイのユニゾン→組太 鼓形式）</p>
<p>志賀豊年力太鼓保存会</p> <p>結成：昭和 49 年 記録：「これでもか！太鼓」 リハーサル（2010.11. 7） 使用する太鼓：長胴 3 台、大 太鼓、締太鼓 2 台 その他の楽器：笛、法螺貝、 鉦</p>	<p>（導入） 1 分 3 秒 笛・法螺貝→長胴→締め ↓ （組太鼓） 32 秒 ユニゾンで思いっきり創作 ↓ （競技会形式） 3 分 54 秒 法螺・鉦で競技会（2 人で大バイ・3 台の太鼓を使って競技会） ↓ （組太鼓） 2 分 28 秒 創作（長胴・締→大太鼓ソロ打ち→長胴・締加わる） ↓ （フィナーレ） 1 分 57 秒 笛と締のみ→全員で競技会・4 人で大バイ</p>

<p>土田子供太鼓クラブ</p> <p>結成：昭和 54 年 記録：長谷部まつり（2010 年 7 月 18 日）</p>	<p>（導入）2 分 12 秒 笛と鉦と長胴→長胴ソロ打ち（笛と一緒に） ↓ （競技会）4 分 3 秒 2 人で 1 台の大バイ→3 大で大バイ→3 台でそれぞれ 2 人が ↓ （競技会の展開型）1 分 15 秒 競技会のような感じの回り打ち（リズムは多少、違う）</p>
<p>大念寺八幡太鼓</p> <p>結成：昭和 62 年 記録：「これでもか！太鼓」リハーサル（2010. 11. 7） 使用する太鼓：大太鼓、長胴太鼓、桶太鼓、締太鼓、竹筒 その他の楽器：なし</p>	<p>（導入）4 分 6 秒 大太鼓・締太鼓・竹筒・桶と長胴 ↓ （展開）1 分 20 秒 大太鼓ソロ打ちからユニゾンへ ↓ （競技会）2 分 55 秒 竹筒と大太鼓が小バイ→締太鼓も小バイ→長胴と桶で大バイ（ユニゾン）</p>
<p>志賀天友太鼓</p> <p>結成：平成 8 年 記録：「これでもか！太鼓」リハーサル（2010. 11. 7） 使用する太鼓：大太鼓、長胴太鼓、桶太鼓、締太鼓、うちわ太鼓 その他の楽器：法螺貝、笛、鉦</p>	<p>（導入）2 分 15 秒 笛・法螺貝・締太鼓→長胴ソロ打ち ↓ （競技会）1 分 45 秒 鉦が小バイを締め加わる→競技会 1 人ずつ→2 人で大バイ ↓ （組太鼓）1 分 22 秒 うちわ太鼓から長胴・締・鉦 ↓ 名乗り（セリフ）30 秒 ↓ （競技会）1 分 46 秒 長胴・締・桶・うちわ→長胴を使った回り打ち</p>

<p>石崎豊年太鼓響友会</p> <p>結成：平成 9 年 記録：2010 年 7 月 19 日 使用する太鼓：長胴、大太鼓、平太鼓 その他の楽器：竹筒、鉦、笛、声</p>	<p>(導入) オリジナル唄→笛→鉦と長胴と大太鼓・平太鼓 ↓ (競技会形式) 長胴ソロ打ち (大パイのリズム打ちだす) 競技会 1 人ずつ→2 人で大パイ ↓ (競技会形式の展開) 大太鼓ソロ打ち+鉦 長胴で競技会 2 人大パイ、笛</p>
<p>冨木神幸太鼓</p> <p>結成：平成 11 年 記録：2010 年 7 月 30 日 使用する太鼓：長胴 その他の楽器：笛、法螺貝、鉦</p>	<p>(導入) 2 分 25 秒 笛・口上・長胴 1 尺・法螺貝・鉦と長胴と踊り打ち (八朔) ↓ (展開) 1 分 15 秒 長胴ソロ打ち (鉦と 1 尺) ↓ (競技会形式) 4 分 15 秒 競技会 (1 人ずつ、1 人が 3 台の太鼓を周りながら打つ→2 人で大パイを打つ→大パイを打つ人が 4 人に増えていく)</p>
<p>葵海道</p> <p>結成：平成 13 年 記録：「これでもか! 太鼓」 リハーサル (2010.11.7) 使用する太鼓：締、長胴、 その他の楽器：鉦</p>	<p>(導入) 法螺貝→長胴→締太鼓 ↓ (競技会) ↓ 1 人ずつワンフレーズ→2 人ずつ 1 フレーズ→4 人→6 人</p>
<p>香島津太鼓保存会</p> <p>記録 2010 年 7 月 19 日 結成：平成 15 年 大太鼓、長胴、銅鑼、鉦</p>	<p>(導入) 2 分 18 秒 笛と組太鼓 ↓ (競技会) 4 分 26 秒 大太鼓が小パイ→長胴で競技会 (3 人同時に大パイ→2 人同時に大パイ→テンポをあげて終了)</p>

<p>西湊鬼楽太鼓</p> <p>結成：平成 17 年</p> <p>記録：2010 年 8 月 22 日</p> <p>使用する太鼓：大太鼓、長胴、竹筒、締</p> <p>その他の楽器：鉦</p>	<p>(導入) 3 分 9 秒</p> <p>七尾まだら→大太鼓→長胴・締・鉦加わる (能登の太鼓的と入り交じる)</p> <p>↓</p> <p>(競技会) 5 分</p> <p>1 台の長胴で</p> <p>↓</p> <p>(競技会の展開型) 1 分 50 秒</p> <p>鬼の面で競技会</p> <p>↓</p> <p>(名乗り) 30 秒</p> <p>↓</p> <p>(組太鼓) 3 分 55 秒</p> <p>法螺貝・笛・締太鼓・竹・大太鼓→手拍子と声→全部で組太鼓</p>
--	--

またある「保存会」の現在に至る経緯は興味深い。このチームは「保存会」として、長年活動していたが、徐々に活動が下火になり 5 年前にはメンバーが 6 名だけという状況になっていた。活動も休止状態が続く。「どうする? (筆者注: 止めるかどうするかという意味)」とばかり言い合う日々だったというが、「もうひと踏ん張りせんかいや」と約 5 年前に一念発起する。まず実行したことが若い男性を誘うことだった。父親がもと太鼓打ちだったということから、Z という 20 代の男性を熱心に誘う。Z 氏いわく「断っても断っても誘われて、練習に顔出してみるようになって。続ける気はなかったけど情にもろいもんで」結局は正式なメンバーとなる。しかし、Z 氏が加入した後も練習では集まって 2 時間程度、世間話をするだけだったという。Z 氏の加入をきっかけに知人の若い男性が加入するようになったが、Z 氏は「せっかくメンバーが増えてもこれではだめだ」と思い、「組太鼓」を行うことにした。

Z 氏の加入した頃は、長胴太鼓が 1 台あるのみであった。メンバーが増えても、太鼓が 1 台では休憩の時間が多くなってしまふ。だが、「組太鼓」をやるとなれば様々な太鼓が必要となり、それらに挑戦できることが若い人には魅力となるのではと Z 氏は考えたのである。しかし、「保存会」であるということによるプレッシャーには悩み続けた。そのような中で「全国青年大会」(日本青年団協議会主催、1952 年より開始)に「伝統芸能の部」として「能登の太鼓の組太鼓形式」で出場する。すると、審査員から「あなたたちの太鼓は、創作ではないか。創作芸能の部(1991 年創設)に出るべきでは」という示唆を受けた。「伝統」を保存すべきなのか、若いメンバーのやる気を優先させて「創作」に徹すべきだったのかと悩み、Z 氏はしばらく活動から離れていた。すると団体全体の活気がなくなってしまい、Z 氏は「全員で太鼓を表現していける会になった方が良い」と決心した。

それぞれが責任を持つパートを設け、練習に参加しないとついていけないという状況を意図的につくる。そうすることで、「雰囲気は前より断然いいし、皆楽しそう」になったという。今ではメンバーが増え、20代から30代の男性メンバーが15名所属している。Z氏は「こうできるのも会長のおかげ」と何度も口にした。会長は初代のメンバーであるが、チームがだめになってしまうくらいなら若い人が好きにやった方が良くと言い「保存」には全くこだわっていない。「何十年かしたら今の太鼓が伝統になるかも知れんしね」と会長は言う。

このチームは組太鼓に踏み切ることによって「皆楽しそう」になったというが、組太鼓を行うチームに共通するのが全メンバーが創りあげるプロセスに関わるという点である。多くの「能登の太鼓の組太鼓形式」はメンバー全員で創られる。たとえばあるチームは自分たちが幼い頃からやってきた地元の祭りに伝わる要素を取り入れているので、自然とアイデアがわいたという。また七尾市内の各地からメンバーが集まるチームの「能登の太鼓の組太鼓形式」は各メンバーの「持ち寄り」だと言う。それぞれの地元に伝わる祭りの要素を持ち寄って創りあげたということの意味するのだが、多くの「能登の太鼓の組太鼓形式」は「完成」することがない。常に新たなアイデアが提示されるため、そのつど変更が加えられていく。

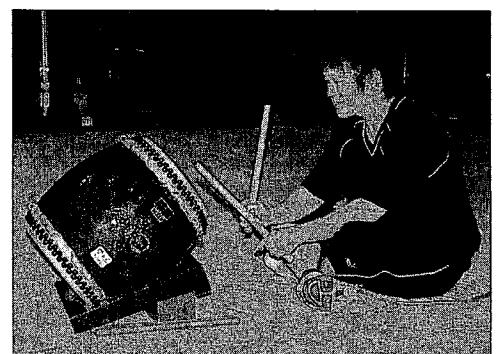
たとえば、筆者があるチーム練習の見学に赴いた際、翌日のメンバーの結婚式で披露する「能登の太鼓の組太鼓形式」の練習を行っていた。翌日が本番という差し迫った状況でも、「ここでこうした方がよくない?」「こう?」「そうそう」「じゃあやってみるか?」などと動作の変更の提案があり30分以上かけて練習し直していた。また、「そこで〇〇! って言えば?」などかけ声の挿入を試みたり、「〇〇君、これ持てば! ?」「それいい!」「いい、いい! それ持って横じゃなくて前にいけば!」と小道具を加えたりと、メンバー全員がアイデアを出し合っていた。

先に、組太鼓を行うことで「皆楽しそうになった」というチームについて述べたが、どのチームも「能登の太鼓の組太鼓形式」を創るプロセスはとても楽しそうである。あるチームの代表は、「いったんメンバーになってしまえば年とか関係ない。みんな平等に仲間やから」と述べていたが、年齢に関係なく、お互いに意見を出し合い、注意し合う関係があるからこそ、全員が創り上げるプロセスに関わることができているのだろう。

ところで、ここまで打ち手たちのことを「彼／彼女ら」ではなくあえて「彼ら」と表記してきた。

第3章の【図2-2】にも示したように、口能登の打ち手の半数以上を占めるのが18～39歳までの青壮年団層であり、特に「能登の太鼓の組太鼓形式」に積極的に取り組むチームに圧倒的にこの層の打ち手が多いからである。

彼らは、こうした同性の同年代のチームがひしめく状況で、いかにオリジナルであるかということにこだわる。あるチームは、他のチームが締太鼓を使うポジションで1尺の長胴太鼓を用いている（一般的に使用される長胴太鼓は



【写真3-2】こだわりの1尺（他チームは締太鼓）

1尺6寸)。この長胴太鼓の使い方は、チームの結成当初からのこだわりだという。また、メインで使用する長胴太鼓にあえて1尺8寸を選んだチームもある。彼らは、「他のところに負けたくなかったから」大きいサイズを選んだのだという。あるチームは「短髪、茶髪禁止、ちゃらちゃらしなない」という決まりを設け、ねじり鉢巻の巻き方や衣装など細部にいたるまでこだわりがある。また、あるチームがこだわるのは「やる気」である。

ある男性がこのチームに入りたいと思った場合、まずは練習に出るようにすすめられる。しかしすぐには正式なメンバーとは見なされない。わざと「お前なんか入れんわいや」と厳しい対応をする。それでも練習に顔を出し続け、メンバーの信頼を得られて初めて「法被をわたされる」(＝正式なメンバーとして認める)のである。「やる気」が試される期間は決まっておらず、長い場合は半年ほどになる場合もあるという。「うちには、やる気ないメンバーはいらん」。

彼らは決して、女性のメンバーを拒んでいるわけではない。しかし、「女の人はいってもいいげんよ。でも男臭さを出していきたいって思いはある」と述べる打ち手もいる。彼らは自分たちを自分たちでプロデュースすることを楽しんでいるのだろう。太鼓の構成だけでなく、服装や気持ちのあり方、「男臭さ」といった雰囲気など、様々な点を追求し、チームの個性を極めたいという思いがあると考えられるのである。

しかし「組太鼓」の導入はただ「楽しい」だけではない。「組太鼓」を導入することで、「全国青年大会」への出場が可能になる。そして「全国青年大会」への出場は「日本一」への夢につながる。

2-2. 「日本一」になるという目標

先に全国青年大会について触れたが、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、創作をレパートリーとする和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。口能登に多い、青壮年層を中心とするチームが出場することのできる大会としては唯一の全国規模の大会である。

先述の日本太鼓ジュニアコンクールはその名の通り「ジュニア」しか出場することはできない。また、東京国際和太鼓コンテストには課題曲がある。今年、口能登のあるチームの子供ユニットが一次予選を通過し、東京で行われる本戦に出場するため課題曲の練習をしていた。そのチームは本来、楽譜を使用するチームではなく、楽譜を読むことのできるメンバーもほとんどいない。唯一、中学生の頃ブラスバンドに所属していたというメンバーが楽譜を頼りに指導を行っていたのだが、「全然わからないんですよ」と言う。「音源はないんですか」と尋ねると、「あるんですけど、複雑すぎて耳コピできないんです」との答えが返ってきた。課題曲は5台の締太鼓のみで構成されている。仮に様々な太鼓で構成されていれば、「耳コピ」も可能だったのかも知れないが、5台すべてが同じ締太鼓であることで音源を聴いただけでは誰がどのように打てば良いのかわからないのだ。つまり、このコンテストに出場する場合には、かなり高度な読譜能力のあるメンバーの存在が不可欠

なのである。しかし、全国青年大会に課題曲はない。先にも述べたように、メンバー皆の「持ち寄り」で工夫を凝らした演目で出場することができる。そして、「日本一」になることもできる。

あるチームの代表は次のように語った。「うちらはまず志賀町で一番になって、石川県に名前売って、できれば全国で一番になりたい。個人の大会はあくまでも個人の大会（筆者注：競技会のこと）。そりゃあメンバーが大関になれば嬉しいし、個人の技が上達すれば嬉しい。でもまずうちらはうちらの太鼓をやっていきたい。それで全国で一番になりたい」。実際に口能登には「全国青年大会」に出場し優勝したチームが2チームある。今年、全国青年大会に出場するチームも、全国大会への出場が決まる前から「目標は日本一」と言い切り、練習に励んでいた。

また、あるチームの親方は5大会すべてで大関を獲得した、いわば「能登の太鼓」を極めた打ち手であるが、現在は団体内の子供ユニットの「創作」に熱心に取り組み、東京国際和太鼓コンテストや日本太鼓ジュニアコンクール（1999～、日本太鼓連盟主催）に積極的に参加している。「能登の太鼓」を極めた大関が「創作」に熱心なことに意外な感を否めなかったが、そこには次のような意図があった。

筆者「どうして子供たちをコンテストに出したいと思われたんですか？」

親方「レベルアップになるからね。それに、加賀（筆者注：加賀エリアと金沢エリアを指す）は創作でしょ。加賀の人に認められるためには、創作やって同じ土俵に立たんと。能登には能登の太鼓があるけど、加賀の人たちは（能登の太鼓を）相手にしん（筆者注：相手にしない）。両方できれば、全国でも通用する。伝統を守るって言っても、今はもう伝統だけでは加賀・金沢や全国に通じるチームにはなれん」

親方自身には創作の経験はほとんどないが、子供たちには石川県全域、そして全国に通用する太鼓打ちになってほしいとの思いがあり、そのために創作をやっているというのである。

石川県は太鼓が盛んであると言われている。第3章の【表2-1】からも明らかなように、加賀エリア・金沢エリアには1990年代以降「創作」のチームが増えている。かつて、太鼓を打つことで想定された場は集落の祭礼や競技会などであったが、現在では加賀・金沢、そして全国的な和太鼓ブームが想定されるようになっていと言えよう。全国を見据えた太鼓の活動は、集落を越えた地域的なアイデンティティの形成にもつながっている。

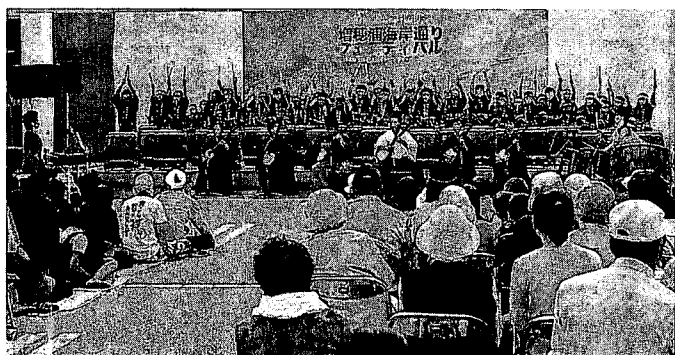
2-3. 地域アイデンティティとしての「能登の太鼓の組太鼓形式」

第3章において述べたように、県下太鼓打競技会においては口能登の打ち手たちはお互いにライバルとなる。また、先にも述べたように「能登の太鼓の組太鼓形式」にもお互いに個性を競う気持ちがある。様々なチームの練習を見学している筆者はしばしば「〇〇ってどこで練習しとるが？」「俺らの練習どうですか？」「△△ってどんな練習しとる？」などと尋ねられた。他チームの練習を

記録した DVD を欲しいと言われたこともある。

口能登のチームはこうしてお互いに刺激を与え合いながら切磋琢磨しているのであるが、同時に「能登の太鼓」の打ち手としての仲間意識が強い。第 3 章においても、彼らの仲の良さが市町村の枠を超えたものであるということについて言及した。彼ら自身が言うように、彼らは「みんな仲間」なのである。

しかし、地域ごとに連携した活動も行われている。七尾市では 5、6 年前に「七尾市太鼓打連盟」という組織が結成された。しばらく活動を休止していたが、今年は活動を再開し、2010 年 12 月に七尾市を中心としたチームが複数出演する「吠える太鼓」というイベントを開催した。また、2010 年 9 月には志賀町富来（旧富来町）の子供たちによる 3 チーム合同のユニット「和太鼓 紅」が結



【写真 3-3】「和太鼓 紅」

成された（志賀町富来のショッピングモール「アスク」の全面的なバックアップのもと結成）。「和太鼓 紅」をプロデュースした指導者いわく、「富来の子らは創作に慣れてないからここまでやるのは大変やった」ということであるが、デビューイベントでは地元の人々が「富来の子供たちの太鼓」を歓迎している様子が伝わってきた。

複数のチームによるユニットでは、競技会のように長胴太鼓 1 台では手持ち無沙汰な打ち手が多過ぎることになる。そのため、「組太鼓」の形式は必然となる。しかし、「組太鼓」の形式が用いられたとしても、たとえば 1 人が小パイ、その他のメンバーが全員で大パイを打つなどの形で「能登の太鼓」が打たれる。大勢がそろって打つことで、「志賀の太鼓」という地域的なアイデンティティが繰り返し確認されているという印象を受ける。

このような地域的な活動の中で、もっとも大規模な活動を展開しているのが志賀町で行われる「これでもか！太鼓」である。そこで、ここでは特に「これでもか！太鼓」に着目し、太鼓がいかに集落を越える地域のものとして捉えられているかを記述する。

志賀町「これでもか！太鼓」

「これでもか！太鼓」は志賀町の太鼓チーム 8 チーム（志賀疾風太鼓保存会、志賀豊年力太鼓保存会、葵海童、大念寺八幡太鼓、志賀天友太鼓、土田子供太鼓クラブ、富木神幸太鼓、富木八幡太鼓保存会）から成る「志賀の太鼓連絡協議会」が主催するイベントである。

志賀町は、県下太鼓打競技会の中でももっとも古くから開催されている小浜大会にちなみ、「太鼓の里」を標榜している。そこで、2005 年に旧富来町と旧志賀町が合併し、志賀町となった際に旧富来町と旧志賀町の太鼓チーム 8 チームを併せて「志賀の太鼓」として無形文化遺産に指定した。同年に「地域の文化館」という太鼓の練習場を開設。「地域の文化館」には鏡張り、防音、冷暖房完備

の練習室が2部屋あり、志賀町のチームは無料で練習を行うことができる。さらに防音のため、夜10時といった遅い時間までの練習が可能である。ある打ち手は『地域の文化館』ができる前は大変やった。空工場借りたりして、うるさいからゆうて怒られてはまた別のところ借りて」と述べたが、大きな音の出る太鼓の練習場の確保は難しい。それぞれに仕事があるため早い時間から集まることも叶わない打ち手たちにとって、夜10時まで思いきり音の出せる練習場の完備は非常に有効な機関となっている。

「太鼓の里」という行政側のスローガンは、時代の情勢などとも一致し、現在の志賀町はまさに「太鼓の里」である。たとえば、志賀町富来のチーム富木神幸太鼓は平成15年に子供ユニット「^{きらら}煌」を立ち上げたが、その理由は富来の3地区のうち、子供チームのない地区が富木神幸太鼓の活動の中心地だけであったからというものであった。また、子供チームのほとんどは小中学生を対象としているため、高校生になっても太鼓を続けたいという子供たちのためのチームも結成された。つまり、志賀町では性別や年齢や居住地区にかかわらず、誰でも太鼓のチームに所属することが可能なのである。

「これでもか!太鼓」の原型は、志賀町主催の「やっちゃ祭り」であった(平成22年に21回目を迎えた)。しかし、やっちゃ祭りには出演するチームの大部分が太鼓のチームとなったため、太鼓だけのイベントをという運びとなり、1998年から「これでもか!太鼓」が開始された。第一回は志賀町側が主催・企画・運営を行ったが、第二回以降はすべてが「志賀の太鼓連絡協議会」に一任されることとなった。1998年の第一回「これでもか!太鼓」はある体育館で、1999年の第二回は文化ホールの野外ステージで開催されたが、文化ホールには850名以上の人間が入ると消防法上問題となる。そのため2000年の第三回以降は能登ロイヤルホテルでの開催となった。「これでもか!太鼓」には、「志賀の太鼓連絡協議会」の8チームだけでなく、「これでもか!太鼓」のために結成されたユニット「夢心」や「楽打」に加え、招待太鼓として志賀町以外のチームも招く。

「これでもか!太鼓」は例年、11月の半ばに開催されるが、準備は年が明けてすぐに始まっている。第13回の場合、第1回目の総会が1月26日であり、その後も月に2回程度のペースで総会が行われる。ある実行委員のメンバーは「チケットも、みんな自腹きつとるわいね。何とかして志賀



【写真3-4】第13回「これでもか!太鼓」ポスター



【写真3-5】「地域の文化館」防音で鏡張り

の太鼓、盛り上げたい思とるからね」と述べたが、これほどまでの規模のイベントを動かしているのは「何とかして「志賀の太鼓」を盛り上げたい」という打ち手たちの気持ちであると言えよう。



【写真 3-6】「これでもか！太鼓」リハーサルの様子。
色テープを太鼓に貼り、当日の太鼓の運搬を確認。



【写真 3-7】「これでもか！太鼓」の旗



【写真 3-8】子供たちの迎え太鼓

「これでもか！太鼓」の1週間前には、民間企業の体育館を借りリハーサルを行う。当日の太鼓の運搬なども、すべて打ち手たちが協力し合って行うため、いつ誰がどの太鼓を動かすのかということを入念に打ち合わせるのである。本番の前日には、能登ロイヤルホテルに太鼓を運び込み、全員で安全祈願祭を行う。太鼓の前で当日の安全を皆でおまいりするのである。

また、1週間前には能登ロイヤルホテルに続く国道 249 号線沿いに「これでもか！太鼓」と書かれた旗が何本も立てられる（【写真 3-7】参照）。

本番は朝 8 時に全員が集合。太鼓打ちたちのほとんどが、打ち手であり、スタッフでもある。運搬やもぎり、会場整理や太鼓の運搬、駐車場整理など様々な仕事をしながらステージで太鼓を打つ。開演は 13 時であるが、11 時頃には観客が集まりだ

す。チケットに座席の指定を設けないため、良い席を取りたい場合は早めに来るしかないのである。12 時頃には長蛇の列ができ、子供たちによる「迎え太鼓」が打たれる。

毎年 750～800 名の観客が入るというが、12 時半の開場から 13 時の開演まで途切れることなく人が入っていく。加えて出演者は 260 名を越える。11

月半ばにも関わらず、あまりの熱気に冷房がかけられるがそれでも暑さはおさまらない。関係者は「これだけの人やもん、冷房なんて効かんわいや」と言っていた。

ステージの転換（チームの入れ替わり）の間にも、子供たちへのインタビューや一芸を持つ人の芸（三味線やよさこいのダンスなど）が披露される。また、後半の始まりには後半のトップバッターのチームがロビーに出て太鼓を打ち、席に着いていない観客を呼び込むといった工夫も凝らされている。すべてのプログラムが終了するのは 16 時半。途中、10 分間の休憩はあるものの 3 時間半、太鼓が打たれ続ける。まさに「これでもか！太鼓」なのだが、筆者は太鼓のイベントでこのよう

な種類のイベントがあることに正直、驚いた。

複数のチームが集まって行うイベントは、いわゆる「創作」のイベントが多い。「これでもか！太鼓」は、「能登の太鼓の組太鼓形式」が主なレパートリーであるが、普段より「志賀の太鼓」の要素がより前面に出されていた。前章でも述べたように、「能登の太鼓の組太鼓形式」は競技会や祭礼の再現という印象が強い。それが「これでもか！太鼓」では、さらにその色合いが濃くなっている。

たとえば、あるチームはステージ上で八朔祭礼を忠実に表現していたが、八朔祭礼を見たことがない人にとっては、何のためのものなのか想像がおよばないであろう箇所がある——なぜ日本酒の1升瓶を持っているのか、なぜホイッスルが「ピッピッ」と鳴らされるのか、なぜマイクで唄がうたわれるのか。また、先にも述べたようにどのチームも演目の半ばに「競技会形式」を取り込んでいるが、これも競技会を知らない人にとってはなぜこのように太鼓を打つかわからないだろう。しかし、祭礼や競技会を見たことがある人にとっては、その当日の盛り上がりや興奮などが喚起されるに違いない。つまり「これでもか！太鼓」はそういった地元の祭礼および競技会を知っている人が見るということを前提に行われるイベントであり、たとえばクラシック音楽のコンサートのように、不特定多数が集うといった類のイベントではないのである。

また、このように大規模なイベントを実施する中で、志賀町の太鼓チームに一体感が生まれていく経過がよくわかる。たとえば、太鼓の運搬や本部の仕事などはチームを超えて行われるのだが、そうした中でたわいもないいたずらをし合う場面を何度も目にした。こうして笑い合うことで、それまで面識のなかったメンバー同士の間にも関係が築かれていくのである。

また、志賀町全体の太鼓のレベルの底上げという作用も大きい。「これでもか！太鼓」の実行委員長は、「(これでもか！を) はじめた頃と今とでは大変わりや。やっぱり、お互いの見るからね、負けられんゆうて思うしね。特に子供たちは全然、違う」と述べた。当初よりチーム数も6チームから8チームに増え、打ち手も100名ほど増えたという。

第2章でも述べたように、競技会はある側面から見れば「芸」は多彩になっているが（「創作」の影響による「パワー系」の誕生）、一方では「ユーモア系」が失われていく傾向にある。「これでもか！太鼓」には、太鼓の由来という点に同様の側面があると考えられる。かつては一部の人々にしか認識されていなかったであろう「安曇族が打ち鳴らした太鼓」という歴史が、「これでもか！太鼓」の出演者数の増加とともに共有されていく。たとえば、「これでもか！太鼓」のプログラムには、志賀町長・小泉勝氏が「開催によせて」という欄で「ご存じのとおり、志賀町の太鼓の由来は、福岡県志賀島から疾風に乗り、流れ着いた「安曇族」が望郷の念絶ちがたく、故郷を偲び、太鼓を打ち鳴らしたことがその起こりとされています」と記している。もしかすると、ある集落には別の由来が言い伝えられているかも知れない。しかし、この記述を目にすれば、その由来がある時点で「安曇族」から分岐したものであるなどと想像し、「安曇族」からの由来が共有されていくということも考えられる。

「志賀の太鼓」として志賀町の無形文化遺産に指定されたのが2005年。基本形は「どどんどん、

どどどん、どどん、どどん、どどどんどどん、どどどんどどん、どどどんどどんどどんどどん」であるが、【表 3-1】からも明らかなように、この「志賀の太鼓」が「これでもか！太鼓」の3時間半の間に、まさに「これでもか！」というほど様々な形で繰り返される。C. スモールは、音楽行為は他の人々や自分たち自身に「これがわたしたちなのだ」と示すことだと述べたが [Small1998 : 183]、「これでもか！太鼓」を見ているとまさにその通りであると感じる。かつての「わたしたち」はおそらく、集落ごとの「わたしたち」だったのである。その範囲が徐々に広がり、旧志賀町と旧富来町の合併によってさらに広がった。そうして今では「わたしたち」そして「どどどん、どどんどん、どどどんどどん、どどどんどどん、どどどんどどん、どどどんどどんどどんどどん」という太鼓は合併後の志賀町全体を指すものとなったのである。

第2章で、口能登の祭礼における太鼓（長胴太鼓）が祭礼の文脈に埋め込まれたものではなく、突発的に打たれたり打たれなかつたりするものであるということ、集落というよりも個人に付随するものであるということを確認した。特定の地域のものではないということが、競技会や組太鼓にアレンジされることを容易にし、「変えてはいけない」というプレッシャーを生じにくくさせていたのだろう。祭礼の文脈に組み込まれていなかったことが、「能登の太鼓」を様々な展開させる潜在性であったのだと言える。

「これでもか！太鼓」を軸として展開される「志賀の太鼓」の共有は、「組太鼓」という形式の導入によって強化されていると言える。第3章で述べた競技会における「能登の太鼓」もまた、「創作」の影響と相俟って、変化している。現在の口能登では、「創作」と「伝統」が流動的に関わり合っていると見えよう。次の「おわりに」では、競技会や「能登の太鼓の組太鼓形式」に熱心な青年層が、地元の祭礼などに積極的に関わるようになるという、やはり「創作」と「伝統」の流動的な事例である。

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
- 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
- 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
- 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
- Small, Christopher, 1998, *Musicking: The Meanings of Performing and Listening*. Wesleyan University Press (野澤豊一・西島千尋, 2011, 『ミュージッキング (仮)』水声社 (近日刊))

おわりに——ブームから伝統へ

口能登に限らず、太鼓の調査を行う過程で「和太鼓ブーム以降、伝統が廃れてしまった」という声を耳にしたり、文献を目にしたことが少なくない。「創作／組太鼓」という新たな太鼓の形式を取り入れることで、「伝統」の太鼓を打たなくなるというのである。そういった言説は、ブーム以降の和太鼓と、「伝統」の太鼓が相容れないものだというのを暗に前提としていると言えるだろう。

しかし、これまで述べてきたように口能登においては、「伝統」である祭礼の太鼓や競技会の太鼓と、和太鼓ブーム以降の新たな形式である「組太鼓」には透過性がある。競技会の太鼓が創作の影響を受けるようになったことはすでに述べた通りであるし（第3章）、「能登の太鼓の組太鼓形式」が一般に「創作」といって思い浮かべられるような類のものではなく、あくまでも「能登の太鼓」や地元の祭礼の再現を目指すものであるということについても述べた（第4章）。

集落の祭礼から大規模なステージへと活動の場は変化しており、当然、太鼓の打ち方やスタイルにも変化は見られるものの、いずれの場面でも大バイ・小バイの「能登の太鼓」が基盤となっている。どれだけ「組太鼓」に熱心なチームであっても、「能登の太鼓」の大バイや小バイを最初に習うということは、その事実を象徴している例であるかも知れない。そのような中で、「組太鼓」に熱心な打ち手たちが「伝統」を復活させたり保存したりするという事例にいくつか出会った。

筆者が、競技会の「能登の太鼓」にも創作にも熱心なあるチームに「子供たちは、伝統的な打ち方と、創作の打ち方とで混乱しないのですか。打ち合わせるの難しいのではないですか」と尋ねると、チームの親方の奥様が「主人は、太鼓が好きなんです。伝統とか、創作とかじゃなくて」と語ってくれたことがあった。彼らにとって「太鼓」は「太鼓」であり、活動の場があれば、そこに求められるスタイルに合わせて打つという存在のようである。

だがそれが可能であるのも、「能登の太鼓」に様々な様相があるという口能登の土壌があるからこそであろう。そこで、「組太鼓」に熱心な打ち手が「伝統」を復活させたり保存したりしている事例を記述し、第2部のまとめとしたい。まずあげるのは、太鼓チームに所属するメンバーが、彼らの地元の祭礼の太鼓を盛り上げようと努力する例である。

太鼓チームのメンバーが盛り上げる祭礼の太鼓：志賀町の末吉青年団

志賀町の末吉では毎年、9月22日に祭礼が行われる。週末に行う集落がほとんどとなっている現在においては珍しい集落である。また、青年団が太鼓を打つという点でも珍しい集落と言えよう。先に、石崎の奉燈では奉燈の上で太鼓を打つ役割は人気があると述べた（第2章）。しかし、そのような祭礼は珍しい。石崎の奉燈は、「能登の三大祭」とも言われるほど人気があり、1基に100名もの担ぎ手が必要であるにも関わらず（奉燈は7基あるため700名の担ぎ手が必要。石崎町の住民は約3000人）、担ぎ手不足という事態にはならない。石崎町の男性たちの友人・知人がこぞって

担ぎに来るからである。観光客の数も半端ではない。筆者も調査に赴いたが、カメラやビデオを取り出す際には身の危険を感じずにはいられなかった（数年前には観光客に死者が出た）。

石崎の奉燈以外では、いずれかの太鼓チームに所属していない若者がこぞって太鼓を打ちたがるという場面に出会ったことはない。ある祭礼では、青年団の団員が 30 名近くいるにも関わらず、太鼓を打つのは 3、4 名の団員に限られていた。彼らが途中で「きつい！」などと声をあげても、周囲の団員は「変わるもんおらんぞ！」と半ばからかうような口調で言うだけで誰も代わらない。

しかし、末吉の祭礼は違う。青年団の団員が皆、太鼓を打つ。末吉では、祭礼の当日はまず神事が行われ、次に太鼓が打たれる。その後、獅子舞が舞われるといった順序が守られており、他の集落とは異なり太鼓を打つ時間が決まっている。そのこととも無関係ではないのかも知れないが、多くの団員が太鼓を打つのである。



【写真 4-1】志賀町末吉の練習風景

末吉では祭礼の 1 か月前から毎日、練習を行う。中心となるのは太鼓チームに所属している団員（および、かつて所属していた団員）である。太鼓は初めてという団員には、バチの持ち方や構え方、打ち込みの仕方などを一から教える。彼らは、「そうそう、上手くなった！」「音がいい！練習すれば絶対に上手くなる」などと励ましながらか丁寧な教え、1 か月後には人前で打てるようにまでする。太鼓チームに所属するメンバーが増えたことで、所属していないメンバーが気後れして太鼓を打ちたがら

なくなったという 5、6 年前頃には、鉦の音を頼りに素人でも太鼓が打ちやすくなるのではという期待から鉦の導入も試みている。

「打つ人がおらんがなった」という集落は少なくない。筆者が調査に赴いた集落でも、あるだけで打たれないという太鼓があった。末吉の事例は、太鼓チームに所属するという新たな太鼓の活動形態に参加している団員がいるからこそ、青年団としての太鼓の活動が継続されているということを表わしていると言えよう。

末吉の事例は青年団の活動の継続に資するという例であるが、このたびの調査では、かつての集落の太鼓を「復活」させるという太鼓チームのメンバーの事例も確認された。

太鼓チームのメンバーが「復活」させる太鼓 1：七尾市石崎町と石崎豊年太鼓響友会

石崎町では、毎年 10 月の月上旬に秋祭りが行われる。奉燈で有名な石崎町では、奉燈の太鼓の打ち手は人気があるものの、地元の住人のみで行われる秋祭りの太鼓はそうではないらしい。昔は住人が秋祭りの太鼓を叩いていたが廃れてしまい誰も打たなくなっていた。そこで、幼稚園で太鼓を習っている子供たちが秋祭りで叩くようになる。しかし、その子供たちが習っている太鼓は「いでゆ系」の太鼓であり、元来の石崎町の「豊年系」の太鼓ではなかった。それを寂しがる声もあった

ため、石崎豊年太鼓響友会が昔の石崎町の太鼓のビデオテープを元に石崎町の太鼓を「復活」させたことを契機に、石崎豊年太鼓響友会が秋祭りで太鼓を打つようになったのである。

石崎町の青年団は 30 歳以下の住人で構成される。そのため、秋祭りでは石崎豊年太鼓響友会の中でも 30 歳以下のメンバーのみが太鼓を打つ。今年は 3 名だけであったが、彼らは、石崎豊年太鼓響友会のメンバー以外の住人にも声をかけ、太鼓を打たせる（【写真 4-2】）。仮に、石崎豊年太鼓響友会の存在がなければ、このような形で住人が太鼓を打つことはなかったと言えよう。



【写真 4-2】右はメンバー以外の住人

次にあげる事例は、ある太鼓チームのメンバーが今年「復活」させた太鼓の事例である。

太鼓チームのメンバーが「復活」させる太鼓 2：七尾市直津の秋祭

七尾市の直津は約 30 戸の集落である。昨年までは 10 戸ほどの民家を神輿と獅子舞がまわっていたが、子供も少なくなり（小学生 2 名、中学生 2 名）、民家をまわるとい形態を維持できなくなった。高校生以上から成る青年団も会員の減少により維持が不可能となり、4 年前に壮年団と合併し、青壮年団として活動を行うこととなった。

今年は集会所でのみ祭礼を行うという初めての試みがなされた。祭礼を行うにあたり、青壮年団に委託されたのは神輿の運搬のみであったが、青壮年団の自主的な活動として子供たちには獅子舞の指導を行った。加えて、直津の豊年太鼓を復活させるという動きがあった。復活させようとした中心人物は、直津の住人であり、七尾市のある太鼓チームの親方である M 氏である。

直津にはかつて、皆に太鼓を教える住人がいたという。太鼓は「豊年系」で、道中太鼓として車上（軽トラ）で打ったり、トラックから降ろして打ったりしていた。しかし、その住人が亡くなった後は太鼓を打つ人がいなくなる。M 氏も、19 歳のときに（今から 15～6 年前）、この住人から太鼓を習ったが直津では打たなくなっていたという。その後、M 氏は自身の太鼓チームを立ち上げたが、その際に取り入れたのは「いでゆ系」の太鼓であった（理由は第 4 章で述べた）。

しかし、子供の数が減ったことによって祭礼のあり方が変化した今年、「踊り子がおらんぶん、なんかしよう」と青壮年団員から意見が述べられ、「太鼓を復活させよう」と一致する。獅子舞にはある程度の人数が必要だが、太鼓であれば少ない人数でも可能である。そこで、太鼓チームの親方



【写真 4-3】直津の太鼓を復活させる

である M 氏が太鼓の指導することになった。M 氏のチームの太鼓は「いでゆ系」であるが、自身が習った直津の「豊年系」の太鼓を思い起こして皆に教えた。祭礼の当日は、集会所で玉串の奉納が行われ、その後男性たちのみで宴が催された。しばらくすると太鼓が出され、M 氏が小バイを打ち始める。高校生たちは恥ずかしがってなかなか打とうとしなかったが、M 氏が声をかけ結局は皆が大バイを打っていた。

M 氏のチームは 2009 年の全国青年大会創作芸能の部で優勝したことで、石川県内でも知名度が一気に高まった。口能登でも多くの打ち手が、「今はあこが一番や」と口をそろえる。そのチームを牽引する M 氏が、自身が出身の集落で、その集落に伝わっていた太鼓を復活させようと懸命になっている。M 氏がよく口にするのは、「若い人にも太鼓を知って欲しい」という言葉である。M 氏のこうした多層的な活動の背景には、創作であれ、伝統であれ、とにかく「太鼓」を広めたいという意気込みがあるのではないだろうか。

ここで、石崎町と直津で「復活」した太鼓の例をあげた。次に記述するのは、太鼓だけではなく、雨乞いという儀式そのものを復活させようとする七尾市八田町の太鼓チームの事例である。

太鼓チームのメンバーが「復活」させる太鼓 3：七尾市八田町と八田龍神太鼓志龍会

七尾市の八田町には八田龍神太鼓志龍会という太鼓チームがあり、ユニークな活動を行っている。八田町には天保 10（1839）年に雨乞いを行ったという文献が残っており、その文献をもとに雨乞いを復活させるイベントを自主開催しているのである（雨乞いについては第 2 章で述べた）。

八田龍神太鼓志龍会の前身は、八田龍神太鼓豪友会である。豪友会は、昭和 51 年、八田町の若者が競技会（鹿島大会）に出場し大関を獲得したことを契機に 12 名の有志により結成された。それまでは祭り太鼓として細々と受け継がれていた太鼓を、盛り上げようと意気込んでいたという。当時はまだ太鼓チームがそれほど多くなく、近郊にその名を知られる太鼓の会であったが、メンバーの高齢化に伴ない活動が縮小していった。そのような中で、もう一度太鼓を復活させようと町内有志 10 名が八田龍神太鼓「志龍会」として再結成したのが 2004（平成 16）年である。かつては、他地区から八田の太鼓を習いに来る人々もおり、八田以外で八田の太鼓が打たれ、八田では打たれていないという状況を寂しく思い、八田の伝統にこだわっている。

志龍会のメンバーが最も力を入れているのが、「自主開催雨乞いイベント」である。このイベントは 2006（平成 18）年に始まり、今年で 5 回目を迎えた（雨で中止になった年もある）。文献をもとに、実際に雨乞いがあったとされる山中で雨乞いの秘法と雨乞い太鼓を再現するのである（今年も、「七尾市町づくり推進事業」から助成を受けた）。八田龍神太鼓志龍会の会長がイベントの冒頭の挨拶で「当時と同じように」と述べたように、できるかぎり当時の様子を再現することが重視されている。

当日の朝、9：30 頃には 100 名を超える住人が集会所に集まる。竹の棒が用意されており、各自それを手に山を登る。道のりは 800 メートルだが、かなり急な登り坂もあり、会場に着くまでには

30分以上かかる。町会長、八田龍神太鼓志龍会会長のあいさつの後、「太鼓打ち場」だと言いつづられている場所で、雨乞いの秘法が始まるのが10:25頃。10分間あまり、かつて雨乞いを行ったとされる光善寺の住職が秘法を行い、塗香ヌコウという塗るお香を太鼓打ちたちに手渡す。特別に組まれた檜の上に太鼓が設置され、住職が秘法を続ける中で太鼓が打たれる。秘法の再現の後は、近隣から招かれた太鼓チーム2チームと八田龍神太鼓志龍会による太鼓の競演が行われた。

会場には雨乞いの際に破れた途端、雨が降ったと言いつづられている「破れ太鼓」や、雨乞いのお礼として光善寺に近隣から納められた600巻の経典の写真が展示されるなど、当時の様子を彷彿とさせる工夫もある。

チームの結成という比較的新しい活動形態の太鼓打ちたちが、地元の「伝統」を重視し地元の人々を喜ばせている（山に登りながら「来年も来たいから元気でおらんなん」と言い合う住民もいた）。比較的、詳細な文献の残る町だからこそ可能な再現イベントではあるが、太鼓チームの結成が和太鼓ブームに影響を受けたものであるとすれば、この雨乞いの再現もその余波と言えらるだろうか。



【写真 4-4-1】竹の棒を手に山を登る



【写真 4-4-2】雨乞イベントを楽しみに待つ八田の住民



【写真 4-4-3】雨乞いの再現

次に記述するのは、「組太鼓」つまり新しい形式の太鼓に熱心なチームのメンバーが、消えつつある志賀町の「伝統」を保存しているという例である。

志賀町の「二つバイ」

先にも触れたが、志賀町にはかつて「^{ひと}一つバイ」「^{ふた}二つバイ」「^み三つバイ」の3種類の小バイがあった。「三つバイ」は現在の住人たちにとっても聞いたことも見たこともないものになっている。また昔は「二つバイ」がスタンダードであった時期があったというが（二つバイはできるが、一つバイはできないという人もいたという）、現在は「一つバイ」がスタンダードである。

ある打ち手によれば、「二つバイ」で競技会に出場すれば基礎点が高くなると言われているほど「二つバイ」は難しい（第2章で譜例を示した）。打ち手らは、おそらく「三つバイ」はそれ以上に難しかったのだろうと言う。そうでなければ途絶えなかったのではないかというのである。それほど難しいとされる「二つバイ」は集落の祭礼などでも、まず打たれることがない。

しかし必ず「二つバイ」を耳にすることができる場がある。競技会である。「二つバイ」を選ぶ理由は、打ち手によって異なる。「格好良いから」という打ち手がいれば、「一つバイに行き詰ってしまったから」という打ち手もいる。近年、「二つバイ」を打つ打ち手が増えているというが、ある打ち手は「二つバイの方が音が多いから」ではないかと述べた。音が多い方が派手に聞こえるため、若い打ち手を惹きつけるのだろうか。

このたびの調査で、競技会以外で唯一「二つバイ」に出会ったのは、志賀町のある集落の祭礼であった。奉燈が持ち上げられたり回されたりするのに合わせて「二つバイ」が打たれていたのである。しかし、この集落が「二つバイ」を残しているというわけではない。集落の住人の中に、ある太鼓チームのメンバーがおり、「普通は（二つバイは）やらんけど、俺らたまたま太鼓やっとするし、盛り上げるために」打ったということであった。

また、競技会で「二つバイ」を打つのは「組太鼓」に熱心なチームの打ち手である。「組太鼓」という形式を通して太鼓に熱心になるということと、現代のスタンダードである「一つバイ」ではなく、より派手に聞こえる小バイを打ちたい、より難しい小バイを打てるようになりたいという思いは比例するのだろうか。いずれにせよ、「組太鼓」という新たな形式に熱心なチームの打ち手が、祭礼では打たれることのなくなった「二つバイ」を保存しているという状況を生み出しているのである。

「二つバイ」の事例もそうであるが、組太鼓を通して打ち手の「太鼓」への意欲が高まり、競技会という「伝統」や地元の祭礼にも積極的になるという事例は他にもある。本章のさいごに、その傾向がもっとも顕著なチームの例をあげたい。

志賀町の志賀豊年力太鼓保存会

志賀豊年力太鼓保存会の成り立ちはユニークである。志賀豊年力太鼓保存会の結成は昭和49年。

しかし徐々にメンバーが減り、5、6年前には5名のみとなった。「これでもか！太鼓」にも出演せず、太鼓の運搬を手伝うだけとなっていたという。しかし、「もう一踏ん張りせんかいや」と、まずは若い打ち手 Z 氏を誘った。Z 氏が加入したことをきっかけに、若い打ち手が増えたが、Z 氏はこれから若いメンバーが活動を続けていくためには組太鼓を導入すべきだと考える。太鼓が長胴太鼓1台では、せっかくメンバーが増えても、ただ見ているだけの時間が多くなってしまいうからである。

紆余曲折を経て、「保存会」であった志賀豊年力太鼓保存会は「組太鼓」のチームとなる。週に1回の練習では「組太鼓」の練習しか行わない。「組太鼓」に力を入れているだけあって、現在のレパトリーは1回練習を欠席するとついていくのが難しくなるほどだ。しかし、Z 氏いわく、そのようになってからの方がメンバー皆が楽しそうになったという。このように「組太鼓」のチームとして再出発した志賀豊年力太鼓保存会であるが、一方では今シーズンの競技会では最も目立つ存在であった。「能登間の打ち手、皆が欲しがる」小浜大会の大関と、小浜の次に古い輪島大会の大関を志賀豊年力太鼓保存会の打ち手が獲ったのである。また小浜大会の決勝に残った9組のうち3組が志賀豊年力太鼓保存会の打ち手であった。



【写真 4-5】「楽しそう」な練習

チームによって異なるが、多くのチームはチームとしての練習の中で競技会の練習も行う。中には、過去の大関のもとに練習に通う打ち手らもいる。そうやって、打ち手同士がアドバイスをし合いながら「芸」が創り上げられていくのである。ところが、志賀豊年力太鼓保存会はチームとして競技会の練習を行うことはない。彼らが競技会に出場する場合は、各々が練習場所を見つけなければならないのである。地元の公民館や、山中の空工場などをそれぞれが確保し、練習を積む。早いペアは半年前頃から練習を始めるという。

チームによって異なるが、多くのチームはチームとしての練習の中で競技会の練習も行う。中には、過去の大関のもとに練習に通う打ち手らもいる。そうやって、打ち手同士がアドバイスをし合いながら「芸」が創り上げられていくのである。ところが、志賀豊年力太鼓保存会はチームとして競技会の練習を行うことはない。彼らが競技会に出場する場合は、各々が練習場所を見つけなければならないのである。地元の公民館や、山中の空工場などをそれぞれが確保し、練習を積む。早いペアは半年前頃から練習を始めるという。

もちろん、チームで競技会に出ることが義務付けられているわけではない。ある打ち手に、なぜ競技会に出るのかと尋ねると「大関になりたいから」という言葉が返ってきたが、彼は同時に「ほかに評価される場所もないですからね」とも述べた。「組太鼓」に熱心に取り組むことを通して、上達したい、評価されたいという気持ちが生じ、自主的に競技会に出場するようになる。再出発して5年程度しか経たないチームが、競技会で目立つ存在となる背景には、「組太鼓」への熱心さの各々の太鼓の意欲への反映があると考えられるのである。

今後の展望

林英哲が「わたしは、地方に伝わるさまざまな芸能が好きですし、太鼓でも上手へたを超えて、土の匂いのするもの、いわば方言を大切にしたいと考えています」と述べたことがあったが〔中西 1995 : 15〕、土地の太鼓には「方言」があるといった言い方もよくされる。

このたびの調査では、口能登の「方言」がどのように多様であるのか、ということを探譜という形も用いて提示しようと試みた。もちろん、探譜という手法には限界があり、音の肌理、響き方、微妙な揺れなどを含む現実の太鼓と譜面とは、まさに舞台上の演技と記された台本のような違いがある。しかし、「多様である」「独特である」「方言がある」といった一面的な表現から一步踏み込むことができたと考えている。チームごとの、また個人の多様性、および口能登の「方言」がどのような変遷をたどってきたかということにも一步踏み込むことができたと思われる。

だが、このたびの調査では、口能登という比較的広範囲にわたる太鼓文化の把握を第一の目的としていたため、一つの団体や一人の太鼓打ちを深く追うことができなかった。橋本裕之は、河内音頭の外側の輪（内側はセミ・プロ化した踊りの輪）に「ディスコまがいの踊りを披露する」若者たちがおり、「ディスコにおける身体性が、河内音頭に逆流している」と述べる〔橋本 2007 : 136〕。口能登に、「創作」の身体技法が「逆流」していることは明らかではあるが、どのような経路をたどって（DVD、身近なチーム、YouTube など）「逆流」しているのかといったことは明らかではない。

本文中でも述べてきたように、口能登の打ち手らは「伝統」であること、祭礼および競技会と密接な太鼓を打つことに意図的である。「創作」の影響を取り込む際には、ここまでは良いがこれ以上は変えないといった具体的な指標があるのだろうか。彼らがどのようにして「伝統」「能登らしさ」を意識しているのかといったことを探ることで、特定の地域色と芸能との関係や、より根本的な「伝統」とは何かといった事柄が明らかになるのではないだろうか。第4章や「おわりに」で述べたように、「創作」と「伝統」の合流地点としての口能登の太鼓の調査は、そのことをより明らかにする可能性をもっていると言える。

引用文献

中西智子、1995、「三重千人太鼓にみる和と個の関係について」『三重大学教育学部研究紀要・教育科学』46、pp. 139-155

橋本裕之、2007（2006）『民俗芸能研究という神話』森話社

付記

このたびの調査にあたっては、大勢の方々にあたたかいご協力いただきました。快く練習を見せてくださいましたチームの皆様、出演されるイベントをわざわざ知らせてくださった皆様、集落の祭礼をご案内してくださった皆様、各県下太鼓打競技会で特別な便宜を図ってくださった主宰者様方、本当にありがとうございます。心より感謝申し上げます。