



## 阿波おどりの囃子における笛の役割に関する研究

松村, 美穂  
岩井, 正浩

---

**(Citation)**

神戸大学発達科学部研究紀要, 11(1):109-127

**(Issue Date)**

2003-09

**(Resource Type)**

departmental bulletin paper

**(Version)**

Version of Record

**(JaLCOI)**

<https://doi.org/10.24546/81000562>

**(URL)**

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/81000562>



## 阿波おどりの囃子における笛の役割に関する研究

松村 美穂\*

岩井 正浩\*\*

The research on a role of Shinobue flute in hayashi of Awaodori(Awa dance festival)

Miho MATSUMURA

Masahiro IWAI

## はじめに

阿波おどりは今日では日本の祭りの中で最大規模であり、年々盛んになっている。阿波おどりの場合、踊りの面のみがクローズアップされてきているが、祭りには囃子が不可欠である。阿波おどりが隆盛を極めているのもこの囃子の役割抜きでは考えられない。囃子は篠笛、鉦、太鼓、三味線などで構成され、中でも篠笛を演奏する人数は年々増えている。阿波おどりの起源については諸説があるが、その囃子は三味線が普及した近世に確立されたと考えられる。

篠笛が使用されている舞台芸能や民俗芸能は数多く存在し、その伝承方法はほとんどが口伝で行なわれている。舞台芸能である歌舞伎のお囃子や長唄はもちろん、各地方の祭りなどにおいても篠笛は囃子の中に組みこまれ、それぞれ独自の形や音色で代々継承されてきている。舞台芸能は師弟制度のもとで、また、民俗芸能は一般的にその地域において口伝されてきている。

これに対して現在の阿波おどりを調査してみると、囃子については伝承の仕組みが確立されていること、昔からの囃子が確実に伝承されてきたことが判明した。特に、この囃子は心地よく響き、晴れの舞台を品良く盛り上げ、皆が踊り出したくなる雰囲気醸し出している。

阿波おどりは昔は人々は町内や地域ごとの連に参加して楽しむという地域性の強い祭りであったが、現在では、町内や地域という枠組の意識や神事性が薄れてきている。また徳島県民でなくても連を作って誰もが参加出来るという仕組みにしている。このように、日本の伝統楽器を使い、着物で踊るという型を維持しつつ、多くの人々の参加も可能にしながらますます盛んになっていく阿波おどりを、篠笛の役割を中心とした囃子面から考察していくことを本研究の目的とする。(以下、「篠笛」は単に「笛」とし、「篠笛を演奏する人」を「笛奏者」とする。また、地名は現在の地名を使用する。)

第1章では阿波おどりの囃子の成立を中心に、音律・音階面の分析を含めて、笛の歴史的展開を述べる。第2章ではフィールドワークで調査し、実際に参加して演奏した「娯茶平連」の笛をベースに、現代の笛パターンの成立を明らかにする。第3章では笛奏者のアンケート調査を踏まえて、笛の伝承や現在までの笛の役割を明確にし、第4章で現在の阿波おどりの方向性をまとめ、笛と囃子の今後の展開を述べる。

\*02年度博士課程前期課程修了(株式会社神戸屋) \*\*音楽表現論講座

(2003年4月30日 受付)  
(2003年5月14日 受理)

## 第1章 阿波おどりの囃子における笛の歴史的展開

### 1.1 阿波おどりにおける笛の起源

阿波おどりの起源については風流踊り説、念仏踊り説などいろいろあり、古文書等の資料も乏しいこともあって未だ定説はない。ただ、起源を考察する時に笛の役割を考えると明らかに神事系の風流の練りものから発展した踊りと考えることが出来る。横笛は基本的には古くから神事に使用されている。例えば、風流の源流的な民間の疫神送り神事であるやすらい花<sup>註1</sup>においては笛が使用されており、それを含めた神事系の風流踊りでは、笛が使われているケースが多いと考えられる。春日大社や石清水八幡宮などの有力神社の神事では横笛が使用されるが、民間における神事では身近に手に入る笛が代用されてきている。1604年に、京都の東山で様々な風流踊りが大々的に繰り広げられた様子が『豊国祭礼図屏風』に描かれているが、この中でも横笛を演奏している人が一部に描かれており、風流踊りの囃子には横笛が加わっているものがあることがわかる。徳島市の春日神社での1650年の秋の大祭時における奉納の記録である『春日祭記』<sup>註2</sup>には、笛（これは篠笛と推測される）という表現があり、風流踊りの一種である組踊りが盛んに行なわれた様子も記述されている。また、室町時代の徳島県は守護大名の中でもトップクラスの実力のある細川一族の領地であったため、都の文化が多く移入された。したがって、徳島県下にも16世紀には風流踊りが伝わり、当然その中には笛が使われている神事系の風流踊りもあったと推測される。一般に風流踊りが京都で隆盛だったのは16世紀から17世紀初めの頃であり、この踊りは全国的に流行し、関東地方以西には数百ヶ所の伝承地が確認されている。徳島県下でも現在、風流踊りとみなされる民俗芸能が神事系、仏事系含めて116ヶ所残っている<sup>註3</sup>。さらに、徳島県では中島田遺跡（15～16世紀の遺跡）から疫病神から身を守るためのまじない札が出土されたり、八坂神社もいくつか勧請されて祇園会も行なわれていたことなどから、疫神送りの神事（風流系の神事）が行なわれていたことがわかる。以上のことから、阿波おどりは、神事系の風流踊りの一種である組踊りも起源の一つであるため、囃子に笛が加わっていたと判断される。

笛は神事においては通常使用されているが、他方、仏教的な念仏踊りは念仏を唱えながら鉦や太鼓をたたいて踊るものであり、笛は基本的には使用されていない。16世紀に入るとこれらの宗教的な行事も次第に宗教色が薄れ、芸能的要素が強くなり、同時に各種芸能とも融合していったと考えられる。したがって、仏教の行事である盆踊りに笛が使われるのはこれらの融合の結果で、阿波おどりも各種芸能が融合されたものと考えられ、笛が使用されているのは阿波おどりが神事系の風流踊りの系譜でもあると判断される。

### 1.2 徳島県の笛の生産

日本における笛の材料である女竹の産地はデータが整備されていないが、竹全体の分布とほぼ同様と類推出来る。竹は温暖な地域に生息し、その分布としては九州、四国、本州（福島県以南）である。竹林面積の多い県は鹿児島県、大分県、山口県、福岡県、熊本県の順<sup>註4</sup>であり、これらの県を含めて各地で竹工芸（含笛の製作）は昔から盛んだったと考えられる。

註1 「往古三輪大神など疫神を鎮めるために営まれていた神祇官の『鎮花祭』と、後に疫萬を攘うために営まれた『御霊会』とが結びついた民衆の中から生まれた『花のまつり』である。」 『今宮神社由緒略記』今宮神社社務所：1982：p. 16より

註2 入手困難につき、三好昭一郎『阿波踊史研究』徳島県教育印刷：1998から引用した。

註3 徳島県教育委員会編『徳島県の民俗芸能－徳島県の民俗芸能緊急調査報告書－』徳島県教育委員会：1998：p. 103

註4 農林水産省大臣官房統計情報部編『第76次 農林水産省統計表 平成11～12年』財団法人 農林統計協会：2002：p. 430～p. 431

## 阿波おどりの囃子における笛の役割に関する研究

他方、四国の笛の生産については、昭和4年に高知県で笛の材料である女竹を使った明笛を年間5000本作った記録もあり<sup>註5</sup>、四国でも女竹はある程度生息していたことがわかる。また、徳島県阿南市では現在年間3000本の笛が作られており<sup>註6</sup>、その材料の女竹はおもに九州産ではあるが、一部徳島産のものも使われている。徳島県の竹の分布は阿南市が2割以上を占めており、吉野川中流が2割である。

笛の製作方法は、極端に言えば女竹を切って孔をあけて片方につめものをすれば完成であり、微妙な音色さえ気にしなければ祭り囃子用の笛は手軽に自分で作ることが出来る。また、現在でも私が調査した「娯茶平連」や「卍連」の笛奏者の何人かは手作りの笛を使用していること、さらには『徳島新聞』に「自分で笛を作る宮本さんは、周波数で音を合わせる調律器を使いながら、竹に指穴を彫る。最初は小さく開けて、音を合わせながら徐々に削って大きくしていく。製作する笛は、裏側に穴のない表側七穴のものばかり。」<sup>註7</sup>と、笛を自作したことが掲載されていることから、徳島県でも笛は昔から生産されていた。また、一部の阿波おどりの笛奏者は自分達でも笛を作っており、笛が身近な楽器になっている。

## 1.3 囃子の成立

阿波おどりは盆踊りと神事系の風流踊りと各種芸能が融合したと考えられる。阿波おどりの囃子に笛が使用されていることに焦点を合わせると、その起源は神社が起点になっていると判断される。したがって、蜂須賀家により徳島城が築城されると同時に、徳島市の総鎮守（総氏神）となった春日神社との関連をここでは解明する。

## 1.3.1 《ぞめき囃子》の成立の背景

阿波おどりの囃子は、7割程度が《ぞめき囃子》で、残りの3割程度が《吉野川》<sup>註8</sup>である。ただ、《吉野川》は1973年に作られたものなので、古くから伝承されていると思われる《ぞめき囃子》の成立過程を解明する必要がある。阿波おどりは練り歩く踊りである。したがって、囃子もまた練り歩きながら演奏しなくてはならない。前述したやすらい花は、きらびやかな衣裳を着て練り歩く囃子で、鳴物も笛・鉦・太鼓の基本の形である。笛の旋律についても《ぞめき囃子》と比べて指使いは易しくテンポも遅く、簡単な4小節の繰り返しで、歩きながら吹くのは容易な曲になっている。《ぞめき囃子》は、やすらい花よりはやや難しいが、歩きながら吹くことは十分可能である。日本のリズムは基本的に2拍子型であり、これらの囃子も両方とも2拍子になっている。[楽譜一]（「葵連」の石田良花氏作成。この楽譜では《ぞめき囃子》は便宜上8分の6拍子としていて基本的に拍子についてはあまり気にとめられていない）。やすらい花も《ぞめき囃子》もその成立後、数百年以上経過していると考えられる。その間笛の演奏技術や笛の改良も進んでいるにもかかわらず、おそらくそのまま続いてきていると判断される。それは、神事としての側面が残っていること、さらには伝統芸能としてその旋律が口伝にて伝承されてきたためだと思われる。

《ぞめき囃子》の起源については、笛は一部の人だけが口伝にて伝承されるのが一般的であることより、400年以上前に神事として確立されていた囃子がベースになっていると推察され、当時徳島県に伝播していた風流踊りもその囃子を活用して踊るようになったと思われる。

註5 高知管林局編『四国の木竹工藝』：1929：p.200-p.201

註6 株式会社日本アートセンター編『日本の伝統工芸10 四国』ぎょうせい：1985：p.78-p.79

註7 『徳島新聞』2001年8月8日付

註8 《吉野川》についての詳細は2.2.2で述べる。

## 1.3.2 春日神社と阿波おどりと関連性

全国春日神社の中心である、奈良の春日大社によると、「全国に春日大社の末社があるが祭礼は基本的には秘儀であるために、勧請したときには春日大社の祭礼はほとんど伝承されていない。また、春日大社は南都楽所という楽団を所有していたため、神主にとって昔は横笛を吹けなくてもよかった。ただ、地方ではそういうわけにはいかず、神主は地元の人に笛を習ったり、もしくは地元の笛奏者に演奏してもらっていたと思われる。したがって、地方に行けば笛が神事に使用されていることもある。また、奉納については原則的には誰でも出来る。」<sup>註9</sup>とのことであった。ゆえに、徳島市の春日神社が眉山町に勧請されて総鎮守になったその時点で、新しく神事、祭り、氏子などが取り決められ、笛奏者も地元から募るなどしてより形を整え、祭礼時の囃子も取り決められたと考えられる。この時点で採用された囃子が、その後、祭礼時の組踊りに使用されていくことになるが、採用方法として、

- ①名東郡から現住所に勧請した時に囃子も受け継がれた。
- ②勧請した所在地近隣で親しまれていた囃子をベースとした。
- ③勧請時に新しく囃子も作られた。

などのケースが考えられるが、蜂須賀家にとっては地元との融合が重要であるため、上記②が有力だったと思われる。

蜂須賀家は徳島城が出来てから順次城下町を整備し始め、勝瑞などにいた有力商人たちも城下町に移らせた。この整備が完成するのは1610年頃である。また、阿波藩が藍の生産に力を入れ、その後次第に徳島県の藍生産は大きく伸び、藍商人、肥料商人達が隆盛になり、17世紀半ばには徳島城下の商人（町人）を中心にした文化が発展した。『春日祭記』における奉納の記述で、盛大な組踊り（笛・鼓・太鼓は記述されているが、三味線および鉦は記述されていない。）が登場していることは、春日神社の祭礼には笛が使用されていたこと、それには多くの費用がかかるため、徳島県では有力商人が多数出現し、町人文化が育ってきたことを物語っている。また、『染太夫一代記』に1844年の春日神社の祭礼の賑やかな様子が詳しく描かれており<sup>註10</sup>、春日神社の大祭はその後、明治中期までは盛大であった。

表1：『春日祭記』記載の組踊りの人数と鳴物

	組	総参加人数	笛	太鼓	鼓
1	かぢや町1町目	185人程	有り	有り	有り
2	橋筋西新町1町目	120人余	なし	なし	なし
3	同二丁目	170人余	有り	有り	有り
4	同三丁目	128人	有り	有り	有り
5	同四丁目	134人	有り	有り	有り
6	同五丁目	118人	なし	なし	なし
7	大工町一丁目	121人	有り	有り	有り
8	同二丁目	128人	有り	有り	有り
9	同三丁目	112人	有り	有り	有り
10	籠屋町	134人	有り	有り	有り

註9 祭儀課藤岡信宏の発言より

註10 六世竹本染太夫稿『染太夫一代記』青蛙房：1973：p. 213-p. 215

## 阿波おどりの囃子における笛の役割に関する研究

11	新魚町	170人余	有り	有り	有り
12	桶屋町	150人余	有り	有り	有り
13	せんば材木町	111人程	なし	なし	なし

この表1から、徳島城下では笛、鼓、太鼓の鳴物が使用されていたこと、本来口伝でしか伝承されない笛が多く使われていることより、この祭礼に力を入れていた様子がわかる。

## 1.3.3 17世紀前後の徳島の盆踊り

本稿で、使用する阿波おどりととは、笛・鉦・太鼓・三味線を基本にし、踊りを加えた現在の阿波おどりの型を取り始めた明治時代以降の呼び名とし、阿波盂蘭盆踊とは江戸時代までの組踊りを中心とした盆踊りの呼び名とする。

盆踊りは、『盆ノオドリ』は十五世紀末に昼は新薬師寺、夜は不空院の辻でと『春日権神主師淳記』(1497)にあるのが古い。<sup>註11</sup>とあるように、基本的には寺院の内外で踊られていた盂蘭盆に行なわれる仏教上の行事の一つであった。盆踊りに風流踊りが加わり、派手な踊り(組踊りなど)に変化していったものも多い。17世紀中頃の徳島城下では、盂蘭盆に派手な踊りも行なわれていたと同時に、各寺院などで一般庶民による質素な踊りも行なわれていた。この頃の阿波藩のお触書には、侍が諸宗寺院に踊り込んではいけないことが示されている。このことは古くから寺院で盆踊りが行なわれていたこと、また、盆踊りが庶民の間でも広く行なわれていたことを物語っている。その後、暴動へ発展することを恐れて、阿波藩は阿波盂蘭盆踊を一層厳しく取り締まった。ただし、取り締まったのは派手な踊りであり、従来より各寺院で行なわれていた質素な盆踊りは取り締まりの対象ではなかった。このように、当時は現在のような阿波おどりの型は存在していなかった。

## 1.3.4 阿波おどりの笛の音律

阿波おどりの笛は20年程前までは囃子用の笛が使われていた。日本では、古来よりこの笛が使用されてきたと考えられ、徳島県でも古くからからこの笛が使われていた。近年になり、阿波おどりではこの囃子用の笛は使われなくなり、現在では、唄用の笛<sup>註12</sup>とみさと笛が使用されている。これらの笛の特徴を以下に説明する。

## a 囃子用の笛

この笛は古来より使用されてきた笛で、指孔の間隔、大きさが共に均一になっている。そのため、この笛は独自の音律(平均律的な表現を使うとすれば、低音部のドレミに相当する部分が半音近く音律が高くなっており、ファソラシドに相当する部分は平均律の音律に近くなっている)<sup>註13</sup>を持っている。この笛は口伝(曲を暗記し、師匠の指使いを見て覚える)で伝承されてきているので、指使いによる音の違いというものは生じなかった。したがって、阿波おどりの《ぞめき囃子》もこの笛で口伝によって、確実に伝承されてきている。

他方、江戸時代になって三味線が普及し、舞台芸能として歌舞伎のお囃子や長唄なども生まれてきたが、当然ながらこの舞台芸能でも囃子用の笛が使われてきた。しかし、この笛は三味線の音律と多少ずれているため、笛方はメリ・カリなどの奏法の工夫をすることで、三味線の音律に合わせてきた。この笛は、太平洋戦争敗戦後、唄用の笛が登場するまで舞台芸能で使用されてきた。また、この笛で

<sup>註11</sup> 西角井正大『日本民俗大辞典』吉川弘文館：2000：p.551

<sup>註12</sup> 篠笛は主として長唄で使用されているので、長唄用という意味の「唄」を使うのが妥当と思われる。

<sup>註13</sup> 移動ドによる。

平均律の音律で作られた曲を吹くと、メリ・カリなどの奏法をマスターしていない限り、原曲とはかなり異なって聞こえる。

#### b 唄用の笛

aでも述べたように、囃子用の笛では三味線の音律に合わせられない部分があるため、敗戦後、福原百之助が囃子用の笛を改良した。その時に、低音部のみならず、全体としてより三味線の音律に近づけるような改良を施したのが、この唄用の笛である。しかしながら、笛は竹で作られていることから、本質的に1本1本の質が異なること、また、製作者の調律能力も個々に異なるために、完璧に三味線の音律に合わせることは不可能である。そのために、現在の笛方でも、やはり、メリ・カリなどのテクニックを駆使して、三味線の音律に合わせるように笛を演奏しているが、囃子用の笛と比べるとはるかに、三味線の音律に近い音を出せるようになった。

一方、阿波おどりにこの唄用の笛が使われるようになった背景は、ア)《ぞめき囃子》は高音部主体の曲であり、唄用の笛で吹いても囃子用の笛の場合とほとんど同じ旋律に聞こえ、また、両方の笛の指使いも同じであるため、《ぞめき囃子》の伝承に問題は生じないこと、イ)この笛であれば、原曲が平均律の音律で作られた《吉野川》や童謡などが、それほど違和感なく吹くことが出来るために、演奏の幅が広がること、という理由で、阿波おどりの笛は、囃子用の笛から唄用の笛に全面的に移行していったと考えられる。

#### c みさと笛

唄用の笛をより平均律の音律に近い音を出せるようにしたもの(1956年に考案された)で、形状の特徴は、笛の指孔側の背面に中央より数cm歌口(吹き口)寄りに、直径6ミリ程度の丸孔があいている(裏孔)ことと、その背面の管尻近くに裏孔よりやや大きめの響き孔があいていることである。

これにより、《吉野川》を吹く場合のように、全指孔をあけた状態の音から、全指孔を閉じた音に移行する時、全指孔を閉じるかわりに、裏孔のみを押さえれば同じ音を出せるという利点がある。しかし、《ぞめき囃子》を吹く場合は、全指孔を閉じる音を使わないため、この裏孔は必要ではなく、逆に、ずっとこの裏孔を押さえしておく必要が生じる。

次に、歌舞伎のお囃子や長唄などの舞台芸能は口伝で伝承されているので、指使いの異なるみさと笛を使用することは基本的には考えにくい。また、平均律の音律で作られた曲を演奏する時には、唄用の笛よりもより正確な音律を出すことが出来る。ただし、裏孔をあけた長所は、逆に、ずっと押さえおかななくてはならないという短所にもなる。

また、『徳島新聞』に、『篠笛は洋楽器化している』という人もいる。「娯茶平」(岡秀昭連長)で笛を担当する宮本賀津之さんは『連に入った十四、五年前は、調律のとれていないお祭り笛がほとんど。自由気ままに吹いていた』と話す。<sup>註14</sup>と書いてあることから、その頃までは上記で述べたように、昔から囃子用の笛が使われていたと考えられる。

### 1.3.5 《ぞめき囃子》の旋律と音階

阿波おどりの《ぞめき囃子》<sup>註15</sup>は8分の6拍子<sup>註16</sup>で26小節から成り立っている<sup>註17</sup>。そのうち18小節(約7割)が都節音階になっていることから、《ぞめき囃子》は都節音階を基本としている。残り

<sup>註14</sup> 『徳島新聞』2001年8月8日付

<sup>註15</sup> 《ぞめき囃子》の楽譜としては、現在主に唱歌譜付指譜が使われている。ただし、この楽譜では音階の構造を明示出来ないで、《ぞめき囃子》を五線譜化したものを活用した。

<sup>註16</sup> 1.3.1の9-12行目を参照。

<sup>註17</sup> 《ぞめき囃子》は2.2.1で述べるように、各連によって多少違っているが、ここでは統一の《ぞめき囃子》を代表例として分析した。ちなみに、「娯茶平連」の《ぞめき囃子》(通称、《娯茶平のぞめき》<sup>註27</sup>参照)もほぼ同様の音階構成になっている(p.14の楽譜3・説明参照)。

## 阿波おどりの囃子における笛の役割に関する研究

の8小節(11~18小節まで)は、民謡のテトラコルドで成り立っている。都節音階は町人の音楽文化であり、民謡やわらべうたに主流である民謡音階とは異なっている。したがって、《ぞめき囃子》が都節音階主体であるということは、徳島市で藍商人達による商業が栄え、町人文化が盛んになることによって形成されたと判断される。その中で、民謡のテトラコルドで形成されている8小節は、都節音階とは別にその地方の曲として存在していたものと考えられる。要するに、徳島城下では都節音階主体の町人文化が隆盛であり、それを中心に、地元が存在していた囃子を都節音階を主体とした曲にアレンジし、《ぞめき囃子》を作り上げていったと理解される。

またこの当時の笛は、前述した囃子用の笛(7孔と思われる)で孔の大きさ・間隔が均等なので、平均律的には低音部のドレミに相当する部分が半音近く音律が高くなっている。他方、三味線はあらゆる音を出せるので、三味線で都節音階の曲を作ったとしても、この囃子用の笛では低音部においてその通りの音を出すことが出来ない。したがって、最初から囃子用の笛で出せる音を前提とした(低音部をあまり使わない)都節音階の曲として形成されたと判断される。このように、囃子用の笛で都節音階が出せるようになってきているということは、都節音階に通じた人が笛の特徴も熟知した上で創作したとしか考えられない。三味線が普及し始めたと予想されるのは17世紀中期以降であり、町人文化の発達していた徳島城下でも三味線は普及し、都節音階の曲は多く弾かれていたと考えられる。その後、三味線で好まれ、笛でも吹ける《ぞめき囃子》が形成されていったと推測される。(ちなみに、現在も《やすらい花》は律音階になっている。これはやすらい花が登場した11世紀には律音階が多く使われていたためと考えられる。)

さらに、《ぞめき囃子》は《祇園囃子》、《岸和田だんじり囃子》などと比較すると、曲も短く、指使いもそれほど難しくなく、音が出せるようになれば吹くのは容易である。《祇園囃子》は曲が20曲程度あり、1曲自体も長いので全曲を覚えるだけでも何年もかかり、指使いも複雑である。《岸和田だんじり囃子》は装飾音が多く、指使いも速い。阿波おどりは、笛も歩きながら吹くことが必要で、この囃子に合わせて皆が踊るため、指使いの複雑なものは排除され、踊りやすいリズムカルな繰り返し曲になったと考えられる。他方、《祇園囃子》、《岸和田だんじり囃子》などの場合は踊りに合わせるのではなく、鉦(山車)の上で笛を吹いて音色を楽しんでもらうのが目的であるため、笛の難易度が高く、曲が長くなった。このように、《ぞめき囃子》はその笛の役割によって、必要な旋律が形成されたと考えられる。

## 第2章 現在の阿波おどりににおける笛

### 2.1 阿波おどりの連<sup>註18</sup>(「娯茶平連」)における笛の役割

私は阿波おどりで「娯茶平連」を中心に調査・研究を行なった。また、私自身この連の笛隊の一員として阿波おどりに、および阿波おどり会館での舞台演奏に参加・演奏もした。これらに基づいて、以下「娯茶平連」について論じる。[楽譜—2]

#### 2.1.1 連の構成

「娯茶平連」は総勢300人規模で、踊りや囃子も洗練されており、阿波おどりを代表する有名連の

<sup>註18</sup> 「踊りグループを連と呼びます。同好の士や、企業大学団体等を単位に結成され、踊り子と鳴物(三味線・鉦・太鼓・横笛等)で構成されます。連の規模は様々で30~500人程度まであり、うち、技量練達した同好の連は『有名連』と呼ばれています。」 株式会社アワード編『AWA-ODORI 阿波おどり見物ガイド2002』徳島市観光協会：2002：p.13より



一つである。その設立は1946年であり、名前は徳島の方言で、「無茶苦茶なことや、でたらめなことをする仲間」を意味する「ごじゃぶろ」をもじって付けられた<sup>註19</sup>。人数の内訳は男踊り30名、女踊り45名、女法被踊り20名、ちびっ子踊り70名、三味線30名、大太鼓15名、締め太鼓15名、鉦7名、大鼓2名で、笛は50名である。演舞場<sup>註20</sup>でのスタートは笛、三味線の順番（もしくはその逆）で並び、その後大太鼓、締め太鼓、鉦が並ぶ。そして、ちびっ子踊り、女踊り、男踊り、女法被踊りの順に続く。囃子の男女の比率は、三味線はほとんどが女性で、笛も女性の方が多いが、大太鼓は男性のみであり、締め太鼓と鉦を合わせても女性は2～3名しかいない。

### 2.1.2 赤笛隊の結成

「娯茶平連」は1999年、連長の赤笛隊を作るといふ呼びかけで総勢50人（女性が約7割）の赤笛隊を作った。それまでは笛は4～5人と人数が少なかったため、「リズムが先行している今の踊りとは逆に、メロディーを重視したい」<sup>註21</sup>との狙いがあった。また、笛隊の笛を赤く塗ったのは、笛を重視していることをアピールするためであった。連員の募集は地元のタウン紙に広告を出すことが多く、赤笛隊の募集もこのタウン紙に出した。その結果、笛隊の人数は他の有名連の数倍になった。阿波おどりの期間中に50人全員が集まることは多くない（何割かは常に他の連へ応援に行っているため）が、他の笛と音を合わせるようにという指導は徹底されている。全員集合した時は騒々しい演舞場でも、その笛の音色はよく響き渡って聞こえる。最近では他の連も「娯茶平連」のように、笛の人数を増やしているところが増えてきている。しかし、笛奏者を何年も続けるという人は少なく、友達同士で笛を習いに来て、1～2年経れば、満足してやめていく人が多い。また、練習も強制ではないので、阿波おどり当日に初めて顔を合わすということも珍しくない。『徳島新聞』に、『『笛が変わっていくことがいいことか悪いことかは分からない』と隊員の山田譲治さん。しかし、どんな音楽が入ってきても、時代に合わないものは自然に淘汰されると考えている。山田さんは言う。『もちろん阿波踊りは、踊りが主役で、鳴り物は縁の下の力持ち。だが、疲れ果てて、『これ以上踊れない』という踊り子を、もう一度浮かれさせることもできる。笛のメロディーの効果で、踊りがきれいになってくれたら、なによりうれしい。』<sup>註22</sup>とある。このことは、笛の旋律担当の役割を、より際立たせることにより、阿波おどり全体の活性化を図るといふことであり、騒々しい演舞場では音色が通る笛が一層重要になっていることが窺われる。

赤笛隊の演舞場での具体的な流れを説明すると、連の先頭に赤笛隊約50名が横4～5人並んで女性を前方にして列を作り、《ぞめき囃子》<sup>註23</sup>を演奏しながら演舞場を歩き始める。上手な笛奏者が先頭になり、その赤笛隊の最前列の4～5人が予め曲の順番と、曲を変える合図を決めておく。曲を変える時に、後ろを向いて後方の隊員に合図をする。また、棧敷側を通る笛奏者にも、上手な人を配置している。笛は旋律を担当し、その音色が囃子の中心になっているため、演舞場では笛奏者は吹き続けることになる。囃子の一群が演舞場を歩き、赤笛隊が演舞場の中央を過ぎた辺りで、囃子は半分ずつ両側の棧敷の前に分かれ、全ての踊りが通過するまで演奏を続ける。踊りが通過後、最初と同じように列を整え、踊りの後ろから再び演舞場を演奏して通る。演舞場はいわゆる舞台なので、ここでの

註19 「戦後の踊り子連でトップをきった『娯茶平』は、渭北の若者たちが『何はなくても踊りをやろう』といい出したものだが、地区の長老らは『お前ら、寄ってたかって何をごじゃごじゃしよんな。ごじゃぶろするな』と反対したらしい。」 『阿波おどり物語』読売新聞徳島支局：1974：p.128より

註20 演舞場とは広い通りを100m程度区切って作られ、その両側に棧敷が設営されている区域。

註21 『徳島新聞』2001年8月8日付

註22 『徳島新聞』2001年8月8日付

註23 この《ぞめき囃子》は、通称、《娯茶平のぞめき》と呼ばれており、華やかになるように高音部がアレンジされている（p.14の楽譜3参照）。

## 阿波おどりの囃子における笛の役割に関する研究

パフォーマンスも重要であり、赤笛隊もまっすぐ前を向いて吹くだけでなく、栈敷にアピールしながら演奏することも必要になる。ただ、演舞場は騒がしいため、笛の技術面（音色が澄んでいるとか、音の伸びだとかいうようなこと）よりも、リズムカルにみんなに合わせて大きな音で迫力を出すことの方が重要である。

## 2.2 現代の笛パターンの成立

太平洋戦争敗戦後、車社会になり、工業化社会が発展するにつれて常時種々の音が入り混じるようになってきた。また、生活水準が向上し、阿波おどりも参加者が増えて盛大になるにつれ、演舞場における騒音量は次第に大きくなり、音の出しやすい打楽器中心の囃子になってしまった。本来の囃子の必要性に基づくと、阿波おどりの囃子の旋律強化が必要になり、笛の役割が一層重視され、次のように改革されていった。

## 2.2.1 統一の《ぞめき囃子》の成立

阿波おどりにおける《ぞめき囃子》は、各連がそれぞれ装飾的な音を挿入しているため、少しずつ違っている。1970年の大阪万国博覧会で各連が合同で演奏することになったため、統一の《ぞめき囃子》も作られた。現在の阿波おどりでは、この統一の《ぞめき囃子》を使う連もあれば、それぞれの《ぞめき囃子》を使う連とがあるが、合同演奏時には、この統一の《ぞめき囃子》が使用されている。

ちなみに、「娯茶平連」の場合、基本旋律は統一の《ぞめき囃子》と同じだが、もっと華やかさを出すために工夫された《娯茶平のぞめき》というのを演奏している。このように、阿波おどりにおける各連の《ぞめき囃子》は、多少違いはあるけれども、基本旋律は同じなので、これらの全ての《ぞめき囃子》をまとめて、以後、《ぞめき囃子》と使うことにする。

## 2.2.2 新しい囃子《吉野川》の採用

《ぞめき囃子》に次いで演奏されるのが《吉野川》である。この曲は、昭和48年東京の日劇で寺内タケシが日本の各地の民謡をエレキギターで弾いた際、自作の阿波おどりをイメージした曲も演奏した。この曲に合わせて踊る時に、吉野川をイメージして踊った。その後、殿様連の連員がこの曲の旋律を笛で吹くことを許可してもらい、《吉野川》と名付け、現在では多くの連で定着している。この《吉野川》も都節音階主体の曲になっている。これは、寺内タケシが都節音階主体である《ぞめき囃子》の感覚を取り入れた結果として、《吉野川》も都節音階主体の曲になったと思われる。このことから、《吉野川》はすぐに皆に親しまれるようになり、阿波おどりの囃子に新しく取り入れられた。

## 2.2.3 笛の改革

三味線の音はそれほど大きくなく、通らないため、旋律楽器としての役割は環境音の増加に伴ない、年々低下していったと考えられ、現在では伴奏の役割になっている。鉦や太鼓は大きな音を出せるけれども、旋律楽器ではないため、音が比較的大きく通る笛が旋律楽器としてクローズアップされてきた。他方、囃子に《ぞめき囃子》だけではなく、上述した《吉野川》も登場してきた。ところが、この《吉野川》は平均律の音律で曲が作られていること、また、ちびっ子踊り用に登場した《ずいずいずっころばし》や、《かわいい魚屋さん》などの童謡も平均律で作られているので、囃子用の笛で吹くと音律が合わず、演奏を間違えているという印象を与えかねない問題が生じるようになった。したがって、これらの曲を違和感なく吹くことが出来る、唄用の笛、みさと笛に移行していったと考えられる。

### 2.2.4 笛奏者の公募

笛奏者を多く育てるためには、とても地元の人だけでは不十分である。したがって、徳島県内外を問わず、笛に興味のある人であれば、誰でも阿波おどりの笛の練習に参加出来る仕組みになっている。阿波おどり会館（鳴物教室）や各連が地元のタウン紙やインターネットを活用して一般公募しているが、徳島で練習することが一つの条件にはなっている。

### 2.2.5 阿波おどりの舞台芸能化としての笛

現在、阿波おどりはお盆に盆踊りとして行なわれるだけではなくなっている。阿波おどり会館では毎日、観光客のために有名連などによる阿波おどりが、演舞場における阿波おどりと異なる洗練された舞台芸能として行なわれている。また、阿波おどり時の前夜祭や期間中には別に数ヶ所の舞台が用意され、同様の舞台芸能としての阿波おどりが行なわれている。次に、私も演奏した「娯茶平連」の阿波おどり会館における阿波おどりの舞台芸能化について論じる。

囃子の構成は変わらない（笛、鉦、大太鼓、締め太鼓、三味線、大鼓）が、それぞれの囃子で演出効果が考えられていた。特に、旋律楽器である笛については、囃子以外でもその長所を一層活かすように演出されていた。その演出の方向は、能や長唄などのまさに日本の伝統芸能の追求のように感じられた。例えば、能楽的な演出効果として、舞台の幕があがる時、ピーという超高音の乾いたキレのいい一吹きがあり、まさに神が登場するような幽玄性を表すと同時に、観客の心の琴線に触れるような感覚であった。次に、笛の二重奏（オリジナル曲と思われる）へと続く（ここから踊りは始まる）が、この二重奏は30秒程度でテンポがゆったりとした長唄的な曲であり、直接的には祭り囃子と関係のない和の世界（ロングトーン重視）を表現していた。そして、初めて笛が《ぞめき囃子》を吹き始めると、すぐ後に他の囃子も合流して通常の阿波おどりとなり、そのまま続いていった。前半終了間際にはアップテンポの《ぞめき囃子》・阿波おどりになって終了した。

後半は笛のソロで、ゆったりとした曲（オリジナル曲と思われる）で始まり、やや遅れてそれに合わせて踊りが開始された。この曲は30秒程で終わり、次に《吉野川》が笛のソロで30秒近く演奏された後（踊りは続いている）、通常の囃子で演奏し、その後、《ぞめき囃子》に変わった。《ぞめき囃子》の演奏が続く中、途中、笛奏者が一人になって、他の囃子をバックに装飾音を取り入れた、華やかなアレンジされた《ぞめき囃子》を1分程度演奏した。そして最後に、《ぞめき囃子》を全員で演奏して終了となった（踊りはここまで続いていた）。

（三味線については、《ぞめき囃子》の時は演舞場同様に弾くが、《阿波よしこの》を三味線を弾きながら歌ったり、笛を外して三味線を旋律にしているアレンジされた《ぞめき囃子》が演奏されたりもしていた。）

上記のように、笛はまさに能楽的、長唄的にも活用されており、舞台芸能（伝統芸能）的演出が行なわれ、阿波おどりそのものを一つの舞台芸能（民俗芸能ではなく）化させることを追究している。笛は囃子の旋律のみならず、阿波おどりを舞台芸能とするための演出効果を出す役割も担うようになってきており、阿波おどりにおいては、ますます笛の重要性が増大している。

## 第3章 笛の伝承の諸相と役割

### 3.1 阿波おどり会館の役割

この会館の4階では阿波おどりの前に約2ヶ月間鳴物教室を開催し、一般公募者を対象に笛、鉦、大太鼓、締め太鼓などの鳴物と、三味線のある程度演奏出来るようになるまで教えている。受講者は老

## 阿波おどりの囃子における笛の役割に関する研究

若男女を問わず、鳴物人口を増やす役割を担っている。また、同時に踊り教室も開催している。観光客がいつでも阿波おどりを楽しむことが出来るように、毎日昼は阿波おどり会館専属連の「阿波の風」による阿波おどりが、夜は阿波おどりの有名連が交代で実際に行なっている阿波おどりを実演している。また、観光客も踊りに参加出来るようになっている。阿波おどりでゆっくりと聴くことが出来ない《阿波よしこの》を聴くことや、阿波おどりの変遷を各種資料で知ることが出来る。

以上のように、この会館により阿波おどりの保存・継承をまとめて行なうことが出来るようになり、徳島県の阿波おどりを中心とした観光の拠点になっている。

## 3.2 笛奏者を対象とした意識調査

阿波おどりの笛の伝承研究には、有名連と、阿波おどり会館の鳴物教室受講者を対象とした。これによって阿波おどり全体の笛の伝承傾向が把握できる。笛奏者を対象に、「娯茶平連」、「卍連」、および阿波おどり会館で意識調査を実施した。回答者数はそれぞれ、14名、7名、39名で合計60名であった。

- ① 笛を習い始めた年齢～笛を習い始める年齢は、10代から60代まで幅広い分布になっている。年齢制限はない。(一般的に踊りは体力が必要なので若い時にしか出来ない。笛の場合は、それほど体力が必要ではないので、このように幅広い分布になっている。)
- ② 笛を吹くきっかけなど～ほとんどの人は自発的、または知人などのすすめで始めている。代々続いているのはわずか5%程度に過ぎない。
- ③ 笛の指導(《ぞめき囃子》)～指導は唱歌譜付指譜をベースに行なう。この楽譜は、口伝で伝えられてきた指使いや唱歌を出来る限り明示したものである。これをベースに音の出し方や曲のリズム・旋律を指導することにより習得可能になっている。このことは、現在でも一部口伝的指導が行なわれていることを意味している。
- ④ 練習時間～阿波おどりの2～3ヶ月前から時々練習する人が70%程度であり、年中練習する人は少ない。
- ⑤ 笛の習得時に困ったこと～笛を始める時に一番困ることは、吹き口への口のあて方がうまくいかず、音がスムーズに出ないことである。(これが他の鳴物、三味線との大きな違いである。)
- ⑥ 笛の種類～笛の種類は、唄用の笛、みさと笛である。ただ、笛は長さによって音の高さが変わるため、同じ調子の笛を使うことが決められている。基本的には6本調子の笛が多く、7本、8本調子の笛を使用する連もある。
- ⑦ 笛以外の囃子用の楽器の演奏～笛しか演奏出来ない人が80%程度である。(祇園祭では、最初は鉦を演奏することで囃子を覚え、その後太鼓か能管<sup>註24</sup>を演奏するようになるため、能管の演奏者は必ず他の楽器の演奏も出来る。)

## 3.3 阿波おどり会館の鳴物教室

元来、笛は演奏者も少なく、口伝で個人的に伝承されてきた。2.2で述べた通り、笛の旋律強化が必要になるにつれて、各連では笛奏者を増やすようになった。笛奏者の伝承方法(育成方法)の典型として、阿波おどり会館での笛の伝承内容を述べる。

## &lt;笛の講習の現状&gt;

毎年6月に阿波おどりの鳴物教室、踊り教室が開かれ、阿波おどり参加者の教育指導の役目を果た

註24 祇園祭で使用される横笛は能管である。

している。笛については、毎年多数の（今年は50名程度）受講者がおり、阿波おどりの底辺の拡大に非常に貢献している。（通常、市販されている笛は1本1～2万円程度であり、阿波おどりの囃子を吹くにはこれで十分である。）

#### <講習要綱>

- ①笛の講習料は10回で3000円。②笛は各自持参。6本調子指定。③《ぞめき囃子》の唱歌譜付指譜を使用。④講師は長年有名連で笛奏者として経験を積んだ人。講師4名、スタッフ2名（全員笛奏者）。⑤初級クラス（初めて笛を吹く人対象で、音を出すことを指導）と、中級・上級クラス（演奏を指導）の2クラスあり、各クラスに講師2名とスタッフ1名がついてそれぞれ指導を行なう。⑥練習期間は毎年6～7月で、練習時間は週2回18時から20時まで。

#### <具体的指導手順>

- ①音の出し方の指導、《ぞめき囃子》の口唱歌による旋律の指導、《ぞめき囃子》を吹けるようになった時点で、全員で練習を行なう。②全員練習時に下手な人、形の悪い人がいれば個別指導を都度行なう。③全員の音がだいたいそろってくると、本番同様歩きながら《ぞめき囃子》を吹く練習を行ない、修了となる。④最後の2回は踊りと囃子を合わせた全教室合同で練習を行なう。

以上、笛の指導の場合、最も重要なのは①である。最初は音の出し方を覚え、次に唱歌譜を見て口ずさみながら《ぞめき囃子》の旋律を覚える。その後、旋律を覚えたら唱歌譜付指譜を見て孔の押さえ方の順番を覚える。指譜だけでは、孔の押さえ方が順番に並んでいるだけなので、その音の長さがわからないためである。したがって、その曲の旋律を表す唱歌を口ずさんで覚えることが重要になる。要するに、唱歌譜付指譜では唱歌と指使いを覚えて初めて《ぞめき囃子》を吹くことが出来るのである。

このように、現在《ぞめき囃子》の伝承は基本的には口伝、もしくは上記のように唱歌譜付指譜をベースに行なわれている。（ただし、一部の連では数字譜<sup>註25</sup>、五線譜での指導も行なわれている。）この唱歌譜付指譜での指導は、口伝で習得することを分解して、誰でも習得出来る方法として考え出されたと思われる。また、この指使い中心の方法にて《ぞめき囃子》は昔より伝承されてきたと考えられるので、昔の曲を確実に伝承してきていると判断される。この方法によって、多くの人が誰でも短期間で《ぞめき囃子》を笛で吹けるようになっていくことから、この方法が伝承方法としてはベストと考えられる。

### 3.4 現在の笛の役割

笛は基本的には口伝で伝承されてきたもので、日本古来の旋律楽器であり、中世では演奏できる人は少数であった。しかしながら、その音色はよく響くために、中世のように三味線が無く、自動車音、機械音などの環境音が無い時代は、春日祭などの祭礼においては少数であっても、笛が旋律の役割をじゅうぶん果たせたと思われる。その後、三味線が普及すると阿波盃盃盆踊でも多くの人が三味線を弾くようになった。その後、一部に笛も取り入れられてはいるが、静かな環境下では三味線の音色が良く通るため、三味線が囃子の旋律を担うようになっていった。この流れは以下の4つの時代に分けられる。

註25 数字譜＝「音名を数字で表し、それに五線譜の音符を真似た記号で音符の長さを表す」 尾原昭夫『日本の笛入門 篠笛』郷土文化協会：1999：p.11より 長唄などでは笛の楽譜としては数字譜が一般的である。数字譜を見ればその曲を吹くことが出来る。

## 阿波おどりの囃子における笛の役割に関する研究

(1)徳島城築城～1650年頃（春日神社の祭礼では笛が使用されていたが、阿波盂蘭盆踊では笛が使用されていないと思われる時期）春日神社は蜂須賀家が崇拝することにより、徳島市の総鎮守と位置付けられ、格式が高い神社となった。したがって、その笛は練り風流の囃子を含めて大祭時や神事に活用され、旋律楽器としての役割であったと思われるが、同時に神事としての格調を出すことも役割であった。『春日祭記』における組踊り奉納の記録では、13組のうち10組の囃子に笛が使われており、重要な役割を担っていた。

(2)1650年～江戸時代末期（笛を使用した組踊りが阿波盂蘭盆踊に登場した時期）。阿波盂蘭盆踊に大掛かりな組踊りが登場するにつれて、春日祭に奉納されていた笛を含めた鳴物も一部加わるようになり、囃子も取り入れられた。ただし、この頃には三味線が普及して旋律楽器になっており、笛の役割は一部の組踊りの中で華やかさと格調の高さを演出することであった。阿波盂蘭盆踊を描いている江戸時代の古図において、笛が描かれているのは『徳島盂蘭盆組踊之図』だけである。その中でも14組の組踊りのうちの2組に各一人ずつ笛奏者が描かれているのみであるが、他方、三味線は多数描かれており、笛はその他囃子で使用される楽器の一つに過ぎなかったことを示している。また、この頃に囃子は町人文化として広まった都節音階中心の現在の《ぞめき囃子》にアレンジされたと考えられる。

(3)明治時代～1970年頃（現在の阿波おどりの型が登場した時期）。藍産業の衰退とともに徳島県の商人の財力は急激に衰え、大掛かりな組踊りは縮小し、次第に現在のような型になっていくが、囃子の主役は三味線、太鼓などであり、笛は上記(2)と同様、一部の組で祭りを盛り上げる華やかさと格調の高さを演出する役割だった。その中で明治9年の荔墩の古図では、笛、鉦、太鼓、三味線が描かれており、現在の阿波おどりの囃子の原型と考えられる。明治時代ではこの1枚の古図以外には、他の古図、写真にも笛奏者は登場しておらず、あくまで三味線が主体であり、笛は囃子の脇役に過ぎなかったことを証明している。また、阿波おどり会館には、大正時代に男性の笛奏者が写っている写真が2枚あるが、各一名ずつ登場しているに過ぎず、圧倒的に三味線が囃子の主体であったことがわかる。その他に1枚だけであるが、昭和初期の笛を演奏している芸姑の写真が残っている。林鼓浪の絵画で描かれている女性笛奏者は、この芸姑がモデルの可能性も高い。このことは、一般的ではないが、女性も笛を吹くようになり、笛が次第に大衆化しつつあったことを示している。

## (4)現在

## ①演舞場における笛

産業の発達とともに環境音が増え、祭りの人口も増えてくると、祭りを取り巻く環境は非常に騒がしくなり、相対的に三味線では音が小さく、旋律を支えることが出来なくなってきた。したがって、近年、旋律楽器として笛の役割が一層重要になり、三味線は主にパーカッション的な役割に変化していった。ゆえに、笛の旋律強化の対策として、統一の《ぞめき囃子》の確立、新しい囃子《吉野川》の採用、囃子用の笛から唄用の笛への転換が重要になり、これらは非常に的を得たものであった。阿波おどりが大々的になればなるほど高音が鳴り響き、音の良く通る笛の旋律楽器としての役割は重要性を増した。現在、「娯茶平連」が赤笛隊を作り、笛の人数を50名程度にしているのは、旋律音の強化という進化の表れである。

ここで演舞場での音風景を、「娯茶平連」の囃子を例に論じる。音風景を考える場合、自分が演舞場の、例えば中央付近に座っているとすると、囃子が近くに来るまでと、通り過ぎた後の音風景はほぼ同じであり、旋律を吹いている笛の音が高音で途切れることなく、常にある程度の大きさで響き渡っている。他の楽器の音は、笛の音より低いので、笛の音とは別に聞こえてくる。その音は基本的には全てパーカッション的であり、それらは入り混じった音として聞こえ、時々それぞれの楽器と判断される音が聞こえる程度である。要するに、笛の音と、それ以外の音が二層になって聞こえてくるので

ある。次に、囃子が自分の前を通り過ぎる場合は、それぞれの異なった楽器の音がよく鳴り響く。同時に、その前後の楽器の音も聞こえる。その間、笛の音の聞こえ方は小さくはなるが、常に遠くで響いているように聞こえている。

この音風景は笛の人数が多い場合であり、笛が少ない連の場合は、笛の音がより小さくなり、聞こえない場合も出てくる。したがって、囃子を華やかにするには、笛を増やし、旋律を大きくする方がきれいに聞こえる。他方、笛ではなく、他の楽器を増やしても、その音が大きく入り混じるだけで、かえって笛の旋律の美しさは失われてしまう。こういう音風景を考えても、笛奏者増大による旋律強化が重要である。

#### ②舞台における笛

阿波おどりの演舞場における連単位の大掛かりな踊りから、舞台芸能としての洗練された阿波おどりの追求されている。阿波おどりが舞台芸能化される中で、幽玄の雰囲気を出すための笛（能管的使用）の奏法が取り入れられたり、《ぞめき囃子》と関係のない笛のソロ曲（長唄的使用）が吹かれたり、高音や装飾音を多用した華やかな《ぞめき囃子》が演出されたりして、笛の伝統芸能的な役割の面が強く表れるようになってきた。これらのことから、阿波おどりは旋律楽器としての笛を強化した、より華やかな囃子への方向と、笛の伝統芸能的活用を加えた、洗練された舞台芸能化への方向との両面の役割を重視して発展してきていることが判明する。

## 第4章 阿波おどりにける笛と囃子の今後の展開

### 4.1 現在の阿波おどりの方向性

現在の阿波おどりの囃子の特徴は、日本の伝統楽器を演奏することをベースにしていること、また、着物（着ながし）、下駄、足袋、編み笠など、日本の伝統的な衣裳をまとうており、日本の民俗芸能の良さを伝承していることである。さらに、踊りにおいても日本の伝統的な衣裳を着用している。しかし、最近では笛の無い鉦と太鼓だけの連や、踊りでもまったく伝統的な阿波おどりの範疇外の、自由なものも登場してきている。これは阿波おどりが多様化して、地域の祭りという面だけではなく、人々がスポットライトを浴びる自己実現の場としての位置付けも年々強くなってきている結果であると思われる。しかしながら、阿波おどりの主体はあくまでも私が所属した「娯茶平連」などのように、伝統を継承・発展させている連である。それらの連では、阿波おどりを徳島という一地域の民俗芸能から日本の代表的な伝統芸能（演舞場での阿波おどりと洗練された舞台芸能としての阿波おどりの両方を含む）として発展させ、世界に発信するという方向に目を向けている。他方、踊りに関する問題点として、(ア) 体力のない人やお年寄り、今の若い人主体の動きの激しい踊りにはついていけない、(イ) 若い人にとっても、現状のテンポの《ぞめき囃子》だけでは踊りのヴァリエーションが限られてしまっている、ということが挙げられる。今後、これらの問題を解決しながら阿波おどりを継承・発展させるには、以下に述べるように笛の役割が一層重要になる。

### 4.2 《ニューぞめき囃子》に向けて

《ニューぞめき囃子》とは、現在の《ぞめき囃子》の旋律を主体とした《ぞめき囃子》のヴァリエーションのこと、また、「ニュー阿波おどり」とは《ニューぞめき囃子》で踊る阿波おどりのヴァリエーションのこととする。

阿波おどりの囃子を発展させる時の問題点は、日本の伝統楽器で演奏するというその特徴、とりわけ笛が旋律楽器になっているということに起因する。すなわち、《ぞめき囃子》をアレンジするにも、

## 阿波おどりの囃子における笛の役割に関する研究

新しい囃子を作るにも、笛で多くの人が吹けることが条件になるためである。囃子が変わらなければ踊りも変わらない。逆に、踊りを変えるには囃子を変える必要がある。そうであれば、囃子の旋律担当である笛をいかに特徴づけ、変化を持たせて演奏するかが重要になる。ただし、阿波おどりはあくまで《ぞめき囃子》が主体で、それに《ニューぞめき囃子》を加えた枠組が必要と考えられる。《ニューぞめき囃子》を作る場合、笛の指使いが複雑ではない—誰でも演奏可能な—一曲であることが必要条件になる。したがって、笛の旋律を重視する中で、高音主体のリズミカルな曲、ロングトーンを主体にしたゆったりした曲などの、《ニューぞめき囃子》（《ぞめき囃子》の旋律を、たとえば全体の5割程度取り入れるなどの何らかの条件は必要であろう）を広く募集することが阿波おどりの活性化につながると思われる。それには、《ぞめき囃子》の五線譜を公開した募集が必要である。そして、応募曲を笛で吹きやすい曲にアレンジし、阿波おどり会館の舞台や、阿波おどりの前夜祭などで、その演奏に新しい踊りを加えた「ニュー阿波おどり」を創造していくことが今後の発展につながると思われる。現在、舞台での阿波おどりでは《ぞめき囃子》とは関係のない笛だけの演奏も行なわれており、それに合わせて踊りも踊られるが、この踊りは基本的には阿波おどりの型に入ってはいるけれども、その曲に合わせただけの踊りになっている。囃子を変えることによって、踊りが変わっているということを舞台では一部取り入れてはいるが、これは阿波おどりの舞台での開始時における演出効果を狙ったものであり、ここでいう《ニューぞめき囃子》の範疇には入らない。《ニューぞめき囃子》は、《ぞめき囃子》をある程度入れた新しい曲であり、《ぞめき囃子》は、本論で述べてきたように、3種類のどの笛でも大差なく吹くことが出来る。したがって、《ニューぞめき囃子》が囃子用の笛で作られ、阿波おどりに受け入れられるような曲であるならば、《ニューぞめき囃子》は、囃子用の笛で吹くという、〈古来よりの笛へのスパイラルな回帰〉もありえることである。

多くの老若男女の阿波おどりに参加者を増やし、気軽に楽しめるような踊りにするには、比較的にスローテンポな踊りやすい曲が必要である。また、阿波おどりを自己実現の場として自己をアピールするには、自分達の「ニュー阿波おどり」で表現することが可能になる。

以上、《ぞめき囃子》の楽譜をベースにして、そのアレンジ曲を公募し、それを旋律楽器である笛で多くの人が吹ける《ニューぞめき囃子》のヴァリエーションを整備し、「ニュー阿波おどり」を創造していくことで、現在の阿波おどりに新しい文化を付加することが出来、その新しい文化を徳島より発信することによって、阿波おどりの今後の一層の発展につながっていくと考えられる。阿波おどりに、良いと思ったことは全て一旦取り入れられ、真に良いものだけに淘汰されてきたという伝統があり、阿波おどり関係者の中でも、良い曲があればそれに合った笛で吹く、それが囃子用の笛でも構わない。言い換えれば〈古来よりの笛へのスパイラルな回帰〉につながるということもありえると柔軟に考えられていることは注目すべき点ではないだろうか。

## おわりに

今回、阿波おどりの囃子における笛の役割について研究を行ってきたが、文献・資料が乏しく、フィールドワーク主体の研究となった。その中で特筆すべきことは、《ぞめき囃子》そのものが阿波おどりの最高の歴史資料であったことである。《ぞめき囃子》は都節音階と民謡のテトラコルドで構成されており、このことからその成立状況が推察出来る。また、笛の改革、新しい囃子の採用が阿波おどりの発展につながっていたことも判明した。

今後の阿波おどりの発展の方向としては、より多くの人々が参加し、楽しめる方向で、《ニューぞめき囃子》で踊る「ニュー阿波おどり」を加えながら日本の伝統芸能として世界に発信していくことが期待されている。そうであれば、笛自体も、伝統的な舞台芸能で使用されている唄用の笛を中心に



囃子が発展していくことを望みたい。

囃子用の笛は現在でも各地の祭礼で使用され、民俗芸能用として継承されてきている。この笛は独自の音律を持っており、西洋音階とは異なっているが、日本古来の笛であり、音である。この笛による《ニューぞめき囃子》が作られれば、それはまた阿波おどりの囃子として受け入れられる可能性は十分考えられる。この笛については、《ニューぞめき囃子》、「ニュー阿波おどり」としての発展の中で考えられていくべきものと思われる。

みさと笛については、確かに西洋音階（平均律）を表現するには適している面はある。しかしながら、伝統的な舞台芸能では使用されておらず、今後も使用されることは考えられない。これらの舞台芸能では、まさに口伝（曲を暗記し、師匠の指使いを見て覚える）で芸能が継承されているからである。みさと笛は、徳島ではよく使用されているが、指使いと笛自体が唄用の笛とは異なっているため、世界に発信する時は、日本の伝統的な舞台芸能で使用されている笛とは異なった西洋音階志向の笛であることを言わざるを得ない。阿波おどりが舞台芸能化も目指しているにもかかわらず、笛が西洋楽器志向になることは、矛盾を抱えこむことになりかねない。日本古来の伝統楽器を演奏して、伝統の音色で、伝統の衣裳をまとい、伝統の踊りを踊る、その上に新しい伝統を積み重ねていく、これが阿波おどりの目指す方向であり、《ぞめき囃子》の進む方向でもあるからである。

#### 【謝辞】

本論文を執筆するにあたり、多大なるご指導を賜りました指導教官の岩井正浩教授にまずは心より御礼申し上げます。「娯茶平連」の笛のまとめ役の山田譲治様には、阿波おどりの笛全般についてのご助言を賜りました。笛の師匠である藤舎次生先生には、笛の音色や舞台芸能における笛の状況をご教授賜りました。その他に、阿波おどり関係者である「葵連」の石田良花様、「卍連」の神木良恵様、四国大学講師の川内由子先生、徳島新聞社の米田豊彦様、元「娯茶平連」の津田幸好様にも色々教えていただきました。また、徳島市の春日神社の岡山秀則宮司様、春日大社の祭儀課の藤岡信宏様には、神社における祭礼について色々教えていただきました。上記皆様方に心より御礼申し上げます。これらの方々以外にも、「娯茶平連」の岡連長以下多くの方々、阿波おどり会館の関係者の方々、笛のアンケートにご協力いただいた多くの方々、さらに阿波おどり以外では、祇園祭の「鶏鉦」の関係者の方々、岸和田だんじり会館の関係者の方々にもお世話になり、心より御礼申し上げます。

なお本稿は、2002年度神戸大学大学院総合人間科学研究科前期課程の修士論文を再構成したものである。

## 阿波おどりの囃子における笛の役割に関する研究

## 【参考文献】

## [辞典(事典)]

- ・『日本民俗大辞典』福田アジオ他編：吉川弘文館：2000
- ・『日本音楽大事典』平野健次、上参郷裕康、蒲生郷昭監修：平凡社：1989
- ・『日本舞踊辞典』郡司正勝編：東京堂出版：1977

## [単行本・雑誌]

- ・『今宮神社由緒略記』今宮神社社務所：1982
- ・木谷宇吉編『大瀧山春日神社縁起由緒略記』大瀧山春日神社々務所：1959
- ・須藤茂樹「徳島市大瀧山・春日神社の祭礼をめぐる一「春日神社祭礼絵巻」の紹介をかねて」『神道宗教』第160号：1995
- ・農林水産省大臣官房統計情報部編『第76次 農林水産省統計表 平成11～12年』財団法人農林統計協会：2002
- ・農林水産省大臣官房統計情報部編『2000年 世界農林業センサス 第1巻 徳島県統計書(林業編)』財団法人 農林統計協会：2002
- ・高知営林局編『四国の木竹工藝』：1929
- ・株式会社日本アートセンター編『日本の伝統工芸10 四国』ぎょうせい：1985
- ・六世竹本染太夫稿『染太夫一代記』青蛙房：1973
- ・阿波踊り研究会『阿波踊り研究』1号～6号 阿波踊り研究会：1994～1999
- ・『阿波おどり物語』読売新聞徳島支局：1974
- ・株式会社アワード編『AWA-ODORI 阿波おどり見物ガイド2002』徳島市観光協会：2002
- ・飯田義資『阿波踊り』徳島県教育会出版部：1964
- ・松本進『阿波踊り』徳島市観光協会：1980
- ・徳島新聞社編『阿波おどり』徳島新聞社：1980
- ・徳島新聞社編『えらいやっちゃ阿波おどり 阿波おどり写真集』徳島新聞社：1996
- ・朝日新聞社徳島支局『阿波おどりの世界』朝日新聞社：1992
- ・東京新聞編集局編『阿波おどり』東京新聞編集局：1992
- ・徳島市観光協会他編『阿波おどり』徳島市：1993
- ・娯茶平編『娯茶平 娯茶平50周年記念集』娯茶平1996
- ・津田幸好『阿波踊り 撮った踊った四十年』第一出版：1987
- ・津田幸好『阿波踊り』第一出版：1997
- ・三好昭一郎『阿波踊史研究』徳島県教育印刷：1998
- ・三好昭一郎「徳島城下盆踊史料の研究」『史料の輝き 阿波徳島の歴史とともに』三木安平氏古希記念論集：1996
- ・三好昭一郎「徳島藩民俗芸能史の研究—城下町の盆踊りを中心として—」『臨谷館史聚』第2集：1998
- ・三好昭一郎「近世盆踊史考」『臨谷館史聚』第4集：1999
- ・三好昭一郎「一遍の阿波遊行と踊り念仏の伝統—貞光の盆踊りから鈴木芙蓉盆踊図への脈絡—」『徳島の考古学と地方文化』小林勝美先生還暦記念論集刊行会：2001
- ・三好昭一郎「徳島藩における万延元年盆踊大規制の歴史的意義」『地方史研究』第2号 地方史研究協議会：2001
- ・三好昭一郎「蜂須賀重喜の藩政改革と芸能政策—徳島城下の盆踊り取締りを中心として—」『鷹陵史学』第27号：佛敎大学鷹陵史学会：2001
- ・三好昭一郎「幕末地方都市の芸能活動と領主規制—徳島城下町の史料を素材として—」『法政史学』第55号：2001

- ・中村久子「阿波踊り起源説について」 『徳島大学総合科学部 人間科学研究』第4巻：1996
- ・徳島県教育委員会文化課編『徳島県の民俗芸能－無形民俗文化財調査報告書－』徳島県教育委員会：1985
- ・とくしま地域政策研究所編『阿波踊り調査研究報告書』とくしま地域政策研究所：1996
- ・高橋晋一編『徳島の祭りと民俗芸能－宅宮神社神踊り・立江八幡神社祭礼・阿波踊り－ 1996年度文化人類学実習研究成果報告書』徳島大学総合科学部文化人類学研究室：1997
- ・徳島県教育委員会編『徳島県の民俗芸能－徳島県の民俗芸能緊急調査報告書－』徳島県教育委員会：1998
- ・徳島県教育委員会編『徳島県の民俗芸能写真資料集 徳島県民俗芸能緊急調査報告書別冊』徳島県教育委員会：1998
- ・徳島県教育委員会文化財課編『徳島の盆踊り（阿波踊り） 歴史資料目録』徳島県教育委員会文化財課：1999
- ・宮本常一編『日本祭礼風土記 1』慶友社：1962
- ・徳島県史編さん委員会編『徳島県史 第2巻』徳島県：1966
- ・福井好行『徳島県の歴史』山川出版社：1973
- ・三好昭一郎、猪井達雄編『阿波の歴史』講談社：1975
- ・三好昭一郎、高橋啓編『図説徳島県の歴史』河出書房新社：1994
- ・三好昭一郎編『徳島藩史読本 一』徳島県教育印刷：1998
- ・石躍胤央、高橋啓編『徳島の研究 第5巻』清文堂出版：1983
- ・石躍胤央、高橋啓編『徳島の研究 第7巻』清文堂出版：1982
- ・泉康弘『藍の豪商 経営戦略と盛衰』徳島新聞社：1991
- ・三好昭一郎『阿波藍史』阿波銀行：1996
- ・岡島隆夫編『阿波の神々と祭り（一）』徳島県出版文化協会：1998
- ・高橋秀雄、西田茂雄編『祭礼行事・徳島県 都道府県別』おうふう：1998
- ・日本放送協会編『日本民謡大観 四国篇』日本放送出版協会：1973
- ・徳島県民俗芸能調査班編『阿波の民謡と民俗芸能』徳島県教育委員会：1972
- ・長田暁二、千藤幸蔵編『阿波の民謡集』日本大衆音楽文化協会：1988
- ・日本大衆音楽文化協会他『現地録音阿波の民謡集』：1988
- ・『決定版民謡をたずねて 23』：1989
- ・徳島県教育委員会編『徳島県の民謡 平成元年3月 民謡緊急調査報告書』徳島県教育委員会：1989
- ・橋本潤一郎『お鯉 よしこの人生』徳島新聞社：2000
- ・徳島市立徳島城博物館編『林鼓浪とお鯉さん』徳島市立徳島城博物館：2002
- ・徳島県郷土文化会館 民俗文化財集編集委員会編『民俗文化集 阿波の人形芝居』徳島県郷土文化会館：1982
- ・廣瀬久也『人形浄瑠璃の歴史』戎光祥出版：2001
- ・小泉文夫『日本伝統音楽の研究』音楽之友社：1958
- ・小泉文夫『日本の音 世界の中の日本音楽』平凡社：1994
- ・小泉文夫『歌謡曲の構造』平凡社：1996
- ・小泉文夫『音楽の根源にあるもの』平凡社：1997
- ・小泉文夫、團伊玖磨『日本音楽の再発見』平凡社：2001
- ・小島美子他構成『別冊太陽 日本の音楽』平凡社：1994
- ・網野善彦他編『[大系]日本 歴史と芸能 第四巻 中世の祭礼 中央から地方へ』平凡社：1991
- ・網野善彦他編『[大系]日本 歴史と芸能 第五巻 踊る人々 民衆宗教の展開』平凡社：1991
- ・網野善彦他編『[大系]日本 歴史と芸能 第九巻 豪華と流行－風流と盆踊り』平凡社：1991
- ・網野善彦他編『[大系]日本 歴史と芸能 第十巻 都市の祝祭 かぶく民衆』平凡社：1991

## 阿波おどりの囃子における笛の役割に関する研究

- ・岩井正浩「盆踊りにおける伝承と教育 伝承・衰退・復活をめぐって」 『季刊音楽教育研究』23号：音楽之友社：1980
- ・岩井正浩「音楽行動としての祭り～現代人の〈癒し〉行動」 『神戸大学発達科学部研究紀要』第5巻第2号：1998
- ・岩井正浩「よさこい鳴子踊進化論序説」 『神戸大学発達科学部研究紀要』第8巻第2号：2001
- ・林屋辰三郎『歌舞伎以前』岩波書店：1954
- ・西角井正大『民俗芸能入門』文研出版：1979
- ・守屋毅『京の芸能 王朝から維新まで』中央公論社：1979
- ・黒田俊雄『寺社勢力 もう一つの中世社会』岩波書店：1980
- ・小倉学『祭りと民俗 民俗民芸双書 95』岩崎美術社：1984
- ・森田三郎『祭りの文化人類学』世界思想社：1990
- ・本田安次『日本の伝統芸能 第10巻 本田安次著作集』錦正社：1996
- ・真野俊和『日本の祭りを読み解く』吉川弘文館：2001
- ・日本民俗音楽学会編『民俗音楽の底力―群馬県モデルを中心に―』勉誠出版：2001
- ・福原百之助『横笛の魅力』新芸術社：1990
- ・福原百之助『横笛と私』出版芸術社：1994
- ・山川直春『現代のシノ笛 みさと笛の第1歩』邦楽社：1995
- ・尾原昭夫『日本の笛入門 篠笛』郷土文化協会：1999
- ・松村美穂 卒業論文『近畿地方における横笛（篠笛）文化の研究』：2000

## [新聞]

- ・『徳島新聞』朝刊：2001年8月8日
- ・『徳島新聞』朝刊：2001年8月12日
- ・『徳島新聞』朝刊：2002年8月12日
- ・『徳島新聞』朝刊：2002年8月13日

## [楽譜]

- ・石田良花『阿波踊り曲集』：2000
- ・『阿波踊りのお囃子 笛の楽符』徳島市観光協会：1992

## [音源]

- ・CD「寺内タケシ 日本民謡大百科1」KICX 508

