

原著論文

民俗舞踊の再創造における四つ竹の特異的な奏法：

‘四つ竹節’の事例

小林 敦子*

Examining the Characteristic Method of Playing Yotsudake within the Re-creation of Folk Dance: A Case Study of “Yotsudake-bushi”

KOBAYASHI Atsuko

Abstract

Yotsudake is percussion instrument used in pairs of two, each consisting of two bamboo plates, connected by a string on one edge. The instrument is usually played by holding two plates in each hand and clicking them together. Yotsudake is played by musicians and dancers as well.

This paper focuses on “Yotsudake-bushi”, a style of dancing featuring the use of yotsudake, originating from the Gokayama area, Toyama Prefecture. In this dance, the performers are holding only one bamboo plate in each hand and clap them together or they clap both plates on their thighs with their arms outstretched. To examine why this characteristic way of playing yotsudake was introduced into this dance, this study examined related literature and videos, and an interview with the president of the society that has preserved the “Yotsudake-bushi” was conducted as well.

“Yotsudakebushi” was re-created in 1952 to be performed on stage at the Nationwide Local Performing Arts Convention in 1953. It was recreated by following and arranging the “Wa-odori,” which was danced at local festivals. This was because “Mugiya-bushi,” the representative dance of the society, was selected as an intangible cultural property in 1952 and performed at the Nationwide Local Performing Arts Convention in 1953. The lyrics and dance choreography of “Mugiya-bushi” was recreated in 1909 to recall the glorious short period of the Heike, who are said to be the ancestors of the people of Gokayama. Within the recreation process of “Yotsudake-bushi,” the costumes were changed from kimono to Suikan and Hakama, which were everyday garments worn by nobles in the Heike period. Dancers held yotsudake in each hand; and some dance movements were changed from dynamic stamping to sliding, from clapping hands to tapping one plate of the yotsudake in each hand, and from tapping thighs to tapping the yotsudake.

This study reveals that the characteristic way of playing yotsudake was introduced at the time to accord with the arrangement of some movements in the “Wa-odori” and to show the ceremonious choreography, which suited the costumes and dance movements. This study also revealed that members of the society involved in the recreation of the “Mugiya-bushi” and “Yotsudake-bushi” intended to make these dances legitimate.

keywords: Yotsudake, ‘Yotsudake-bushi’, ‘Wa-odori’, ‘Mugiya-bushi’, Re-creation

キーワード：四つ竹、「四つ竹節」、「輪踊り」、「麦屋節」、再創造

*明治大学

I. 序論

I.1 研究の背景と本論の目的

本論では五箇山民謡（富山県南砺市）の‘四つ竹節’を対象とし、この民謡が戦前の昭和期から変容し戦後に現在の民俗舞踊としての芸態が確立するまでの再創造の過程と、そこに関わる人々の意図を論じる。‘四つ竹節’を対象とした理由は、踊り手が持つ四つ竹の奏法が特異的であり、標準とは異なる奏法が採用された理由を掘り起こしていくことで、民俗舞踊の再創造過程が見えてくるからである。

近年の民俗舞踊に関する研究では、‘郡上おどり’において観光政策により伝統性や真正性が人々の言説により主体的に構築される側面（足立，2010，pp.89-113）や、‘おわら風の盆’における芸態の変化（杉山ほか，2014，p.50）が報告されている。

しかし民俗舞踊が公演の演目となるまでの芸態の変容や再創造の過程を明らかにし、伝統性や真正性に関する言説との関連性を示し、この過程に関わる人々の意図を考察した報告はまれである。本論は、1つの民俗舞踊が再創造され公演の演目として確立するまでに、舞踊の動作だけではなく、歌詞、伴奏音楽、衣装等の構成要素がどのような経緯でどのように組み合わせられ現代の芸態となったのか、どのように伝統性や真正性を確保し保持する言説があったのか、外部からの視線にどのように反応し現代の芸態につながったのかを分

析し、再創造の過程に関与する実演者の意図を考察している点で意義があると考ええる。

I.2 四つ竹について

四つ竹は太い竹を四つ割りにし片平にけずった楽器（望月，1975，p.53）であり、本土では約15cm、沖縄県では約10cmの長さが一般的である（森重，2012，p.81）。両手に2枚ずつ持ち竹片の凸面同士を打ち合わせて音を出す奏法が一般的である（図1，2）。しかし‘四つ竹節’では約19cmの長さの竹片を両手に1枚ずつ持ち、図3のように両手の竹片の凸面同士を打ち合わせる⁽¹⁾。

踊り手が四つ竹を用いる他の民俗舞踊としては、‘二上りおどり’（広島県福山市）および‘エイサー’（沖縄県）がある。民俗舞踊以外では、沖縄県の琉球古典舞踊‘四つ竹’および雑踊⁽²⁾‘貫花’、組踊‘萬歳敵打’（‘坂本節’）⁽³⁾等がある。日本舞踊では‘角兵衛’（大道芸人）、‘喜撰’（住吉踊り）、‘外記猿’⁽⁴⁾等（望月，1975，p.171）がある。

I.3 先行研究

四つ竹については、『和楽器事典』（森重，2012）および『日本伝統楽器小辞典』（郡司，2006）に項目があり、四つ竹の構造および一般的奏法と、中国に類似の楽器があることが示されている。また『日本音楽基本用語辞典』（音楽之友社，2018）では、歌舞伎囃子の鳴物および民謡の伴奏楽器として各々四つ竹が挙げられている。しかし踊り手が四つ竹を奏する芸態について網羅的

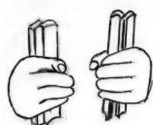


図1 四つ竹の奏法1

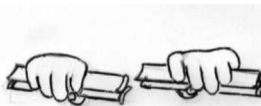


図2 四つ竹の奏法2

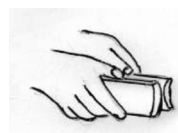


図3 ‘四つ竹節’の奏法

（図1,2は四つ竹の一般的奏法、図3は‘四つ竹節’の奏法）（筆者作成）

に記述した文献は見出されない。

琉球古典舞踊‘四つ竹’については、金城（1995）、花城（2007）、波照間（2020）による研究がある。波照間の研究では、古典籍や絵画資料の分析により 1700 年代から現在の‘四つ竹’が確立するまでの過程を辿っている。また 1814（文化 11）年に初演の歌舞伎‘寄三津再十二支’における長唄と踊り‘四つ竹節’に関する研究（長唄楽曲研究会，2013）があり、歌舞伎の黒御簾音楽⁵⁾との関連が示されている。

五箇山の代表的な民謡‘麦屋節’については川村の研究（川村，2008）があり、平家落人説と関連付けられた唄からの歌詞の選出と改変の説をまとめ、踊りの振りの案出に関する言説を紹介している。またこのような‘麦屋節’の再創造が行われた社会的背景として、明治政府の中央集権的地方行政と芸能活動の制限に関し、旧平村における影響を分析した報告がある（小林 2023）。本論ではこれまで研究報告のない‘四つ竹節’を対象とし、踊り手による四つ竹の奏法が特異的となった要因に着目し、民俗舞踊が公演の演目として確立するまでの過程をたどる。

1.4 研究の方法

研究の方法は、‘四つ竹節’を伝承する保存会（‘越中五箇山麦屋節保存会’）（筆者注：以下本論では‘保存会’と略記）の保存会現会長への手紙（1 回）と電話による聞き取り（2021 年 2 月 10 日から 2023 年 6 月 2 日まで 11 回合計約 4 時間）と、文献資料および映像資料（保存会，2009）の調査である。保存会の会長への聞き取りでは、各演目と活動の状況、会長が保存会の旧会員から聞いていること、地域の祭り等について伺った。

保存会が最初に公演活動として行ったのは‘麦屋節’であり、1909（明治 42）年に嘉仁皇太子（後の大正天皇）行啓の折に富山県立農学校においてである（保存会，2009，p.13）⁶⁾。旧会員の

回想によれば、‘四つ竹節’の踊りは、地域の祭りで行われる‘輪踊り’を基にしている（保存会，2009，p.118）。すなわち‘四つ竹節’が現在のような形式（踊りと衣装）で演目となったのは、‘麦屋節’が対外的に演じられるようになって以降であり、公演の演目としての‘麦屋節’の確立が前提となる。そこで本論ではまず‘麦屋節’が対外的に五箇山の民謡の代表とされるようになった経緯を示し、さらに‘四つ竹節’が現在のような形式で行われるようになった過程を論じる。‘麦屋節’及び‘四つ竹節’の確立過程を直接知る人は故人あるいは高齢（95-100 歳）により聞き取りはできないため、保存会の現会長が先人から伝え聞いていることを電話により聞き取り、保存会発行の記念誌に記された旧会員の回想録を人々の語りとして読み、これらを次のような文献と照らし合わせながら解釈した。また映像資料として保存会発行の DVD を用いたが、これは、この映像がマルチアングル対応のため踊りの動作の把握が容易であり、踊りの動作の再創造の分析に有用であるためである。

主な資料は、保存会発行の記念誌『無形文化財（文化財保護委員会選定）越中五箇山麦屋節保存会 百周年記念誌』（保存会編集発行，2009）（筆者注：以下本論では『百周年記念誌』と略記）、『日本民謡大観 中部篇 北陸地方 復刻』（日本放送協会編，1992）（筆者注：以下本論では『民謡大観』と略記）、および『新しい民謡の踊り方』（島田豊年，1961）である。『百周年記念誌』は保存会が結成されてから百周年を記念して発行された全 148 頁の冊子であり、保存会の歴史、保存会の公演演目の歌詞・採譜・踊り（一部）の解説、文化財保護委員会および富山県教育委員会からの通達の写真、保存会の記録簿、出演公演の記録・ポスター・写真、旧会員の回想などから構成されている。旧会員の回想については、時系列や内容が曖昧な部分を他の資料と突き合わせながら分析し

た。

『日本民謡大観』（日本放送協会編，1992）は、1941（昭和16）年から約半世紀かけて行われた全国の民謡の調査・採譜・録音の記録がまとめられた『日本民謡大観』全13巻の1つであり、五箇山の民謡は1952（昭和27）年に無形文化財に選定された翌7月に調査され、民謡の曲の採譜、歌詞、五箇山の地理や風俗が記されている。『新しい民謡の踊り方』（島田豊年，1961）の著者島田豊年は、‘日本民謡研究会’を設立し、日本ビクター（株）専属となって民謡（民謡の踊り）⁽⁷⁾の普及に努めた舞踊家である。この文献に示された旧平村下梨の祭りで行われていた‘輪踊り’の踊り方（解説とイラスト）を分析に用いた。新聞資料は括弧内に新聞名、年月日、面数を記し、電話インタビューによる内容は括弧内に‘インタ’と年月日を記した。なお引用に際し固有名詞と歌詞を除き、旧字体は新字体に旧仮名遣いは現代仮名遣いとした。

1.5 本土および琉球における四つ竹の伝播

日本における四つ竹は中国から伝播したと考えられている。中国には四つ竹に類似の楽器として、歌板（朝倉，1928，p.129）、四片（よひら）、四塊、四宝があげられている（郡司，2006，p.352）。また福建省には竹板などの類似の楽器があることから、十七世紀中葉に福建近辺からもたらされた可能性が指摘されている（長唄楽曲研究会，2013，p.95）。沖縄県は王朝期に中国と冊封関係にあり福建省の州都福州には琉球の出先機関である福州琉球館が置かれていたため、沖縄の四つ竹は福建で使われていた類似楽器の影響が考えられる。

本土における四つ竹の使用については、『男色大鏡』に、1652（承応元）年に長崎から一平次という男が大阪へ来て街頭で売ったのが四つ竹の嚙矢（井原，1979，pp.202-203）と記されている。

その後本土では主として大道芸人が用い、中でも1750年代に四つ竹を鳴らしながら歌われた‘上総節’などが‘四つ竹節’と呼ばれ（朝倉，2002，p.261）、この唄を応用した曲は、現在は歌舞伎の黒御簾音楽‘四つ竹節 東上総’として、世話物の下町、裏店、貧家などの幕明、出入りに用いられている（望月，1998，p.14）。歌舞伎黒御簾音楽における四つ竹に貧しさやわびしさのイメージが付与されるのは、大道芸人の小道具として使われたことによるのだろう。日本舞踊‘外記猿’では、猿廻しの猿が屋敷に呼び込まれ芸を見せる場面で踊り手が四つ竹を打ちながら踊ることがあり、これも大道芸人が想起されるからであろう。しかし沖縄県では琉球古典舞踊四つ竹（演目）、雑踊‘貫花’（南獄節）、八重山舞踊‘鳩間節’、一部のエイサーなどで用いられているが、貧しさやもの悲しさといった印象はない。本土と沖縄では伝播経路と様相が相違すると考えられる。‘麦屋節’では伴奏楽器として、‘四つ竹節’では伴奏楽器だけでなく踊り手が奏する。

1.6 五箇山の特徴と旧平村下梨の春祭り

‘四つ竹節’は、富山県南砺市の旧平村、旧上平村、旧利賀村を合わせた五箇山地域（2004年南砺市に編入）の民謡であり、‘麦屋節’と共に1973年に‘記録作成等の措置を講ずべき無形の民俗文化財’に選定されている‘五箇山の歌と踊’の一部である（文化庁 online）。五箇山という呼び名は、庄川上流の赤尾谷、上梨谷、下梨谷、小谷、庄川の支流である利賀川沿いの利賀谷の同じ峠を利用する5つの谷間（やま）に村落が形成されたことに由来する（浅野，1983，p.493）。豪雪地帯のため家屋は急勾配の屋根を特徴とする合掌造りとなっており（佐伯，2002，p.512-542）、2つの村落（相川と菅沼）は白川郷（岐阜県大野郡白川村）と共に‘白川郷・五箇山の合掌造り集落’として1995年にユネスコ世界遺産に登録されて

いる（ユネスコ世界遺産センター online）。

藩政期は現在の石川県を治めた加賀藩の所領であり、1千メートル級の山々と庄川の溪谷に囲まれ隔絶された地域であったため流刑地とされた。最も近い鉄道駅である城端（富山平野側）に行くにも、難所の細尾峠を越えなければならない陸の孤島であった。主な生業は火薬の原料である塩硝（煙硝）、生糸（養蚕）、和紙の生産である（佐伯，2002，pp.514-515）。粟やひえなど雑穀は作っていたが米を主食とすることはできず、麦もあまり作られてはいなかった（平村，1985，pp.375-377）が、戦後は新田開発が行われ稲作が中心となる（川村，2008，p.225）。旧平村には、俱利伽羅峠（越中国と加賀国の境）の戦いで敗れた平家の落人が住み着いたといういわゆる平家落人伝説がある（保存会，2009，p.7）。米や麦はあまり生産されなかったことおよび平家落人説は五箇山の代表的な民謡‘麦屋節’の歌詞に関連しており後述する。現在は国道304号の五箇山トンネル（1984年開通）および東海北陸自動車道（2007開通）により真冬でも全国から車が入るようになった（保存会，2009，p.148）。

図4は富山県における五箇山の位置を庄川、富山市、高岡市、白川郷の位置と共に、図5は五箇山における5つの谷の位置を概略的に示したもの



図4 富山県における庄川と五箇山の位置
（世界地図 | SEKAICHIZ の地図に筆者追加）
（世界地図 | SEKAICHIZU online）



— 1km

図5 五箇山における5つの谷間の位置
（地理院 online に5つの谷の位置を筆者追記）



写真1 春祭り（旧平村下梨）1951年頃
（平村，1985，p.1133）



図6 春祭り
（写真1の踊りの輪と1人の踊り手の模式図，筆者作成）

である。

また写真1は旧平村下梨の主な行事である地主神社における春祭り（1951年頃）の写真である（平村，1985，p.1133）。旧会員の回想によると、春祭りでは娘達が日本髪を結ってもらい振袖を着て夜遅くまで‘輪踊り’を踊った（保存会，2009，p.115）。写真1でも、振袖に日本髪の多数の娘達がいいくつかの輪になっている様子がわかる。豪雪地帯である旧平村では雪解けが何よりも心待ちにされていたのであろう。

1.7 五箇山の民謡と保存会の活動

‘麦屋節’は約30の五箇山民謡の代表とされるが、一般に知られているのは、中学校の教材とさ

れた‘こきりこ唄’であろう。各谷間の地域ごとに、‘越中五箇山麦屋節保存会’（旧平村下梨）、‘越中五箇山こきりこ唄保存会’（旧平村上梨）、‘越中五箇山小谷麦屋節保存会’（旧平村小谷）、‘越中五箇山民謡保存会’（旧上平村）、‘越中五箇山利賀村むぎや節保存会’（旧利賀村）がある。‘四つ竹節’を持ち歌とする‘越中五箇山麦屋節保存会’（旧平村下梨）は、神事や祭礼をしきっていた旧平村下梨の若連中の一部の青年を中心として、1909年に皇太子行啓の折に‘麦屋節’を台覧に供することを目的に結成された‘麦屋団’を前身とし、1925年に‘麦屋節保存会’と改称され、さらに現在の名称となっている（保存会，2009，p.127）。保存会の現在の公演演目を表1に示す。

表1 ‘越中五箇山麦屋節保存会’の公演演目
（DVD『正調麦屋節記録映像』（保存会 2009）より筆者作成）

唄の名称	踊り手の衣装と小道具		伴奏楽器
長麦屋節	踊りなし		なし
麦屋節	笠踊り（男性） 黒紋付・袴・白襪・菅笠・脇差	手踊（女性） 黒留袖	三味線 胡弓 太鼓 四つ竹
文句入麦屋節	笠踊り（男性） 黒紋付・袴・白襪・菅笠・腰に脇差		
古代神			
小代神			
四つ竹節	女性・両手に四つ竹を一枚ずつ持つ 水干・指貫袴		
早麦屋	女性・両手に四つ竹を一枚ずつ持つ 作業用着物・茜色帯と腰巻・手拭いの姉さんかぶり		



写真2 麦屋節（笠踊り）



写真3 麦屋節（手踊り）



写真4 ‘四つ竹節’

（『百周年記念誌』（保存会，2009，pp.102-103）を一部加工）

（‘四つ竹節’の衣装である水干は、襟が組紐で結び留められた上着であり、指貫袴は裾口に紐を通して着用時はくくり足首に結ぶ袴である）

‘五箇山麦屋まつり’（9月23日、南砺市下梨の地主神社）、‘駅西夏まつり’（7月20日前後の土曜日、金沢駅西中央公園）（招待公演）である。また現在、上平小学校および平中学校（いずれも旧平村および旧上平村の区域）の授業では民謡が組み込まれ保存会から指導に出講し、秋には生徒だけによる実演の学習発表会が行われているため、子供たち全員が五箇山の歌、踊り、楽器を学び披露する機会が確保されている。また旧保存会員を中心に高齢者中心に民謡を楽しむ‘もみじ会’がある。ただし高校進学で地元を出る者が多く少子化とあいまって若い世代の入会者が激減し、活動を継続する上での課題となっている（インタ、2021年2月22日）。

II. ‘麦屋節’の確立

‘四つ竹節’が現在のような様式で公演の演目となるには‘麦屋節’が対外的に演じられるようになったことが前提となるため、まずこの経緯を述べる。五箇山の民謡の内、唄として文献に最初に取り上げられたのは‘こきりこ節’である（黒坂、1986、p.39）が、対外的な演目として位置付けられたのは第一回‘郷土舞踊と民謡’（1925）に出演した‘麦屋節’である。第一回‘郷土舞踊と民謡’は1925年に日本青年館のこけら落としとして日本で初めて地方の芸能が中央の舞台で公演された大会であり、現在の‘全国民俗芸能大会’のルーツである。戦後は‘文部省芸術祭’参加として‘全国郷土芸能大会’となった。‘四つ竹節’初演の第四回‘全国郷土芸能大会’もこれにあたる。

II.1 五箇山と平家落人説

五箇山は、旧平村、旧上平村、旧利賀村を合わせた地域であり、‘平村’という名称は明治21年に市町村制がしかれた時にこの地域に伝わる平家

落人伝説に基づき、村民の要望で決まったものである。新町村の命名法には、従来の踏襲、郷や組名を使用、合併町村名の折衷、地形によるものを使用、神社名を使用等があったが、其の他として村民の希望によるものが‘平村’および‘上平村’であり、‘平家の末葉の由来を伝えて平村とした’（富山県1981: 406）とされる。村役場がおかれた下梨は保存会のある地域であり、多くの住民に平家の落人伝説が認識されたと思われる。

‘麦屋節’の唄と踊りの発祥については、五箇山における‘平家落人説’との密接な関りが語られる。『百周年記念誌』の‘麦屋節の発祥’では、平家の落人が五箇山に逃れ農作業をしながら往時を偲んで口ずさみ踊ったのが‘麦屋節’であり、麦を刈る時に歌ったので‘麦屋節’とし、武士の踊りとするために衣装も現在のような紋付・袴・白襦・刀と記述されている（保存会、2009、p.8）。ただしこの袴は明治期中頃に女学生が着用していた行灯袴と呼ばれるスカート状のもので平家が着用していたものではないため、‘後にその衣装と平家伝説との不整合が指摘されることになる’（川村、2008、p.232）。また五箇山では麦はあまり生産されていない。‘麦屋節’の公演で現在歌われるのは通常次の3首である。

- へ 麦や菜種は二年で刈るに 麻がからりよか
半土用に
- へ 波の屋島をとくのがれて来て 薪樵るてふ
深山辺に
- へ 鳥烏帽子狩衣ぬぎうちすて 今は越路の袖
刀

（保存会、2009、p.86）

‘麦屋節’という名前の由来とされるのが1首目で、麦や菜種は前年に種を蒔いて二年越しで刈り取るが、麻は雪解けに種を撒き土用の半分（七月の終わり頃）にはまだ青いのに刈り取るという

意味で、短期間で刈り取られる麻に短い平家の栄華を重ねたものだとされている（保存会，2009，p.8）。次の2首目は、1185（元暦2）年に讃岐国屋島（現高松市）で行なわれた源平合戦から逃れてきた平家の落人が五箇山で薪を切ることを、3首目は京の都で烏帽子と狩衣を着ていた平家の落人が、樹木を育て山で鉋などを使って作業をする様子を表し、いずれも栄華を誇った平氏が奥深い山で往時を偲びながらひっそりと樵の仕事をするわびしさが歌われている。このように‘麦屋節’の主な歌詞の内容は、五箇山における平家の落人説に基づいている。

ここで‘麦屋節’と平家の落人説との関りを、戦前の‘麦屋節’の公演における紹介のされ方と唄に着目し、時系列に従い表2に示す。表2の中で最初に記したのは公演ではなく五箇山における平家落人説の根拠とされる『北国巡杖記』であり、‘こきりこ唄’（『北国巡杖記』では‘こきりこ節’）

の歌詞として次の2首が挙げられ、さらに「平家の類葉落居して村民となり」と説明されている（黒坂，1986，p.40）（筆者注：下線は筆者による）。

へ 波のやしさを 逃れ来て 薪樵るてふ 深山辺に

へ 烏烏帽子狩ぎぬ 脱すてゝ 今は越路の 杣がたな

黒坂によれば、五箇山の民謡の中で最も早く文献に挙げられたのは‘こきりこ唄’であるが、この2首はそれ以前の書籍にはない新しい唄であり、この2首の音節配分が他の唄と異なり、‘こきりこ唄’の旋律のリズムに合わないためほとんど歌われることがない事、『北国巡杖記』以前の文献では‘こきりこ唄’の歌詞として見出されないことから著者の創作ではないかと推測し、‘麦屋節’にこの2首が取り入れられ、平家の落人説に関連づけられたのだらうと考察している（黒

表2 公演における‘麦屋節’の紹介（平家落人説との関連）
（年代は西暦のみを示す）

年代	平家落人説と関連する‘麦屋節’の紹介内容	出典
1807	『北国巡杖記』（鳥翠台北荃著）に‘こきりこ節’として2首初出 （下線は筆者による）	黒坂，1986，p.40
1909	皇太子行啓に伴う富山県立福野農学校における公演 ＜紹介文および歌詞の記録なし＞	保存会，2009，p.13
1918	‘開道五十周年記念北海道博覧会’（札幌市）出演 ＜紹介文＞ ‘麦屋節武士舞之由緒’平清盛が家臣平ノ門屋に伝えた武士舞 楽器：尺八・胡弓・三絃・太鼓・四ツ竹・歌 （筆者注：奏者は全員平姓）	保存会，2009，p.15
1925	‘郷土舞踊と民謡’（東京・日本青年館）出演時（10.26～10.28） ＜紹介文＞ ‘越中の麦屋踊（一名平家踊）’ 唄：平家一族が隠れ住み往時を歌った唄が元である	保存会，2009，p.16
1927	‘都をどり’（京都、祇園歌舞練場）における公演（4月1日～30日） （舞妓による演舞） ＜都踊唱歌＞ へ こも雲井とたのみし空を 落ちて越路の雁の群 へ 麦や菜種は二年で刈るが 麻が刈られうか半土用に へ 五箇の谷間の種をばうつし 故郷（もと）の都に花さかす へ 国のさかえのその暁を 告ぐるやさかの鳥の声	保存会，2009，p.20

坂, 1986, p.40)。この2首は1918年開催の‘開道五十周年記念北海道博覧会’出演以降‘麦屋節’の歌詞として次のように、

へ 浪の屋島を とくのがれ来て 薪こるてふ
深山べに
へ 烏帽子狩衣 脱ぎうちすてて 今は越路の
杣刀

(注：下線は筆者による)

‘とく’と‘うち’が加えられた歌詞が記されており、黒坂はこれを、後から‘麦屋節’のお囃子に合わせるために加えられたとしている(黒坂, 1986, p.42)。ある唄の歌詞が他の唄に取り込まれることは民謡一般に認められることであり、また黒坂の考察の真偽のほどはわからないが、この2首は‘開道五十周年記念北海道博覧会’および‘郷土舞踊と民謡’出演時の‘麦屋節’と平家落人説の関連を表すものとして挙げられている。

‘都をどり’において芸妓により踊られた時は、京の都との繋がりを示す内容の唄が新たに3首加えられている。‘都をどり’では唄や踊りが毎年創作されるため、‘都をどり’公演の関係者によるものであろう。踊りも‘開道五十周年記念北海道博覧会’では‘武士舞’、‘郷土舞踊と民謡’では各々の冊子に‘平家踊’という別名が添えられており、歌詞だけでなく踊りも平家の落人によるとされている。‘開道五十周年記念北海道博覧会’では楽器奏者が全員平姓になっているが、『百周年記念誌』に記載の保存会歴代会員名簿に平姓の会員はおらず、これは作為であろう。このように‘麦屋節’は、その唄の歌詞と紋付袴による踊りが平家の落人に由来するという点が大きな特徴とされた。平家落人説は五箇山以外でも交通の不便な山奥などの多くの地域で語られており、秘境のイメージと共に形成されてきた(関戸, 2013, p.319)。豪雪期には文字通り陸の孤島となる五箇

山が平家落人説と関連づけられることは、容易であったと考えられる。そして戦後の1947(昭和22)年に昭和天皇が北陸を巡幸し、富山県庁で‘天皇陛下奉迎夜会’が行われた際に保存会も出演し念願の天覧の機会を得た。これを契機に‘麦屋節歌碑’が建立され、‘へ麦や菜種は二年で刈るに 麻がかられうか半土用に’が刻まれ、この唄が平家落人説と関連する‘麦屋節’の代表的な主唄として正式に位置づけられた。

II.2 公演演目‘麦屋節’の確立

【皇太子行啓による‘麦屋節’の再創造】

『日本民謡大観』によれば、‘麦屋節’は従来‘輪島’と呼ばれていた唄で、五箇山全域で祝い事や娯楽として歌われ踊られていた。唄の呼称が‘麦屋節’とされたのは、1909(明治42)年に富山県立福野農学校に皇太子(後の大正天皇)が行啓されることになった時である。当時の旧平村村長が、東中江小学校長、平郵便局長、利賀村西勝寺住職と共に地域ごとに異なっていた歌詞と踊りの統一化を行った(日本放送協会, 1992, p.213)⁽⁸⁾。『日本民謡大観』には役職だけでなく具体的な個人名も記されており保存会歴代会員名簿と照らし合わせると、この時の郵便局長が保存会の初代会長であり、小学校長は二代目会長となっている(保存会, 2009, p.140)。

『百周年記念誌』では、当時の若連中の一部が民謡の活動に熱心であり練習に励んでいたが、嘉仁皇太子行啓にともない余興として‘麦屋節’を台覧に供するよう宇佐美知事より内命を受け‘麦屋団’が結成された(保存会, 2009, p.10)。なぜ‘麦屋節’が選定されたかについての記録はなく保存会現会長も特に伝え聞いていることはないが、誰か進言した人がいたのではないかということであった(インタ, 2023年6月2日)。時間の都合により皇太子の台覧に供することはできなかったが県知事や郡長に観覧の機会を得て(保存会,

2009, p.13)、それ以降‘五箇山の名物踊’として対外的な宣伝活動をするようになった（日本放送協会, 1992, p.213）。つまり‘麦屋節’が対外的に公演されるきっかけは皇太子行啓であり、村長や小学校長など地域の要職にある人々を中心とする自主的活動が前提である。

しかし当時の‘麦屋団’の活動は「「天子様の前で踊っても生活の糧になるか」等の家族や若連中の他のメンバーからの非難に耐えながら人目を忍んで行われた（保存会, 2009, pp.9-10）。なぜ祭礼等で民謡の実演を担っていた若連中とは別に麦屋団が作られたのか、麦屋団の活動に対して周囲は冷たい態度であったのかについては、当時の社会的背景から考察した研究がある（小林, 2023）。それによると、明治政府による中央集権的な地方行政政策、同じく明治政府による若連中等の若者の集団の統合政策と芸能活動の制限と抑圧により芸能の活動が冷遇されていたことが要因である。特に日露戦争後の若連中等は、青年を入営にふさわしい人材を育成するための団体と位置付けられ、旧平村下梨の若連中も義勇団という呼称になっていた。このため民謡等の芸能活動は冷淡視され、若連中とは別に‘麦屋団’が結成されたと考えられる。『百周年記念誌』では、夜半こっそりと平郵便局長宅の酒蔵に集まりろうそくの灯の中で唄や踊りの練習に励む様子が、聞き伝えとして記されている。当時の社会状況と周囲の視線を鑑みると、風儀悪化の温床とされた民謡や踊りの練習に励みながら、皇太子行啓の折に台覧を賜ることにより、自分たちの活動が正統的なものであると世間に公表したいという意図があったとされる（小林, 2023, pp.73-74）。

〔‘麦屋節’再創造の内容〕

‘輪島’と呼ばれていた唄から‘麦屋節’への再創造は、どのように行われたのだろうか。歌詞の改変については竹内によると、元の唄は‘へ 能登

の輪島は素麺さんの出所’という歌詞があることから‘輪島’と呼ばれていたがこれは現在の‘能登麦や節’であり、その歌詞‘へ 麦や小麦は二年ではらむ 米はおろくで年ばらみ’の‘はらむ’という語彙が穂がふくらみ実するというだけでなく妊娠を意味するため皇太子に失礼なので‘二年で刈るが’と替え、さらにこの部分と対比させて、‘麻が刈りりよか半土用に’と改作し、‘麻’を入れたのは、平家の落人が狩衣などに用いたことが意識されているとしている（竹内, 1989, p.264）。そして‘輪島’という呼称では石川県の唄とされてしまうという懸念から、‘へ 麦や菜種は二年で刈るが 麻が刈りりよか半土用に’の歌詞に基づき‘麦屋節’としたと考察されている（日本放送協会, 1992, p.213）。

踊りについては、1907（明治40）年頃に平郵便局長と東中江小学校長が笠を用いた踊りで評判の行商人から学んだものが基本になっている（石崎, 1972, p.32-35）という説がある。おそらく‘輪島’で踊る笠を用いた踊りにはいくつかヴァリエーションがあったが、台覧を賜わるにあたり、名人の踊りを基に「能を模した足さばき、農作業と警戒を表す笠使い、望郷と警戒を示す目線」（保存会, 2009, p.99）という平家の落人の踊りに相応しい所作を創り上げていったのだろう。また嘉仁皇太子が地方を行啓する際に余興として供される民俗芸能は、「南条踊」（山口市 1982:389）、「武士踊」（『鹿児島新聞』1907年10月27日2面, 10月28日3面）、「棒踊」（『鹿児島新聞』1907年10月30日2面）など、男性による武士に関連したものが多く⁹⁾。さらに嘉仁皇太子の滞在期間中芸者は三味線等の音を立てることを禁じられており（『北陸タイムス』1909年10月5日1面）、いわゆる芸者の座敷踊りのようなものは台覧には不適切とされたと考えられる。このような台覧に供する民俗芸能のコンセプトに相応するものとして‘麦屋節’が再創造されたと考えられる。

そして6年後の1915（大正4）年には北陸タイムス社による大正天皇御大典奉祝事業の一環で富山、高岡、金沢に遠征し、1918（大正7）年には北海道の‘開道五十年記念博覧会’（札幌市）に出演した。出演時の紹介文には、現在の伴奏楽器である胡弓、三絃（三味線）、太鼓、四つ竹にさらに尺八が記載されている（保存会，2009，p.15）。さらに1925（大正14）年の10月26-28日に日本青年館開館記念として行われた第一回‘郷土舞踊と民謡’（日本青年会館，東京）に‘越中の麦屋節’（一名平家踊）として出演し、これに先立ち同年9月に‘麦屋団’を‘越中五箇山麦屋節保存会’に改称している（保存会，2009，p.10）。‘麦屋節’はこのような経緯により確立し、五箇山ひいては富山県の代表的な郷土舞踊と民謡として中央で公に位置づけられたこととなった。なお当時の公演は男性による‘麦屋節’（笠踊り）のみであり、女性による‘麦屋節’（手踊り）は後に取り入れられたものである。

【‘麦屋節’再創造の意図】

このように‘輪島’から‘麦屋節’への再創造過程をみていくと、入営にふさわしい青年育成が重視され民俗芸能の活動が国策に合わないものとして抑圧されていた時代に、家族や周囲の冷たい視線に耐えながら練習に励んでいた人々にとって、皇太子の台覧を賜うことは、自分たちの活動を正統的なものとするまたとない機会であり（小林，2023，p.74）、平家の落人による歌詞と踊りの再創造への意欲は並々ならぬものであったと考えられる。

このような‘正統性’を獲得することが‘麦屋節’の再創造に関わった人々の意図であり、この意図に基づいた40数年の活動により1952（昭和27）年に‘麦屋節’が無形文化財となり、新たに‘四つ竹節’が公演の演目として再創造された。では‘四つ竹節’の再創造の過程に関わった人々の意

図はどのようなものであったのだろうか。

III. ‘四つ竹節’の確立

III.1 女性の踊りの導入と演目の増加

保存会の公演演目の内、女性の踊りは、‘麦屋節’（手踊り）、‘四つ竹節’、‘早麦屋’の3種である。‘麦屋節’（手踊り）は‘麦屋節’（笠踊）と唄を共有しており、1938（昭和13）年に富山及び金沢陸軍病院の傷病兵を慰問した時が初演である。女性の踊りにより傷病兵が癒されることが期待されたのであろう。旧会員A氏の回想録によると、‘麦屋節’（手踊り）の踊りは、1935（昭和10）年頃に当時の下梨尋常小学校の教員が創作したものである（保存会，2009，p.118）。‘麦屋節’は、春祭りの‘輪踊り’の際に歌われていた数種の歌の1つであるが、‘輪踊り’とは異なる新たな踊りが振り付けられ、公演演目となったことがわかる。‘麦屋節’（笠踊）の衣装は男性の正装としての紋付・袴であるため、‘麦屋節’（手踊り）は黒留袖とされ、砺波市立出町中学校の日本画の教員が、麦の穂をあしらった留袖の模様を描いた（保存会，2009，p.118）。現在では松と波の柄の着物が用いられている（写真3）。このように女性の手踊りは、踊りと衣装を‘麦屋節’の唄の内容や男性の笠踊と対応させることにより、演目とされたのである。

次に新しい演目が増えたのは、1953（昭和28）年の第四回‘全国郷土芸能大会’（東京・日本青年館）出演時である。保存会の記録では、‘麦屋踊’、‘筑子踊’、‘神楽舞’、‘四つ竹踊’、‘古代神’、‘長麦屋’の6種がこの大会の演目として記載されている。‘麦屋踊’、‘筑子踊’、‘四つ竹踊’は、現在では‘麦屋節’、‘四つ竹節’、‘こきりこ唄’と表記され、‘こきりこ唄’と‘神楽舞’は現在‘越中五箇山こきりこ唄保存会’（旧平村上梨）の演目である。文化財保護委員会から富山県教育

委員会教育長宛の文書によれば、‘全国郷土芸能大会’は1950年に制定された文化財保護法に基づき選定された無形文化財の公開として行われる‘文部省芸術祭参加公演’であり、富山県では‘麦屋踊’および‘稚児舞’が選定されている（保存会，2009，p.32）。演目数の増加はこの第四回‘全国郷土芸能大会’参加が契機となったのだろう。この時点では‘早麦屋’はまだ演目として記録されていない。このように保存会の公演演目は、‘麦屋節’（笠踊）のみの公演であったが、1938（昭和13）年の傷病兵の慰問から女性の踊りとして‘麦屋節’（手踊り）が加わり、1953年の第四回‘全国郷土芸能大会’出演時に‘四つ竹節’、‘古代神’、‘長麦屋’が新たに演目に加えられた。‘早麦屋’は1955年にレコード化される少し前に踊りが創作され翌年の‘名古屋まつり’で初演されたことが、『百周年記念誌』の‘麦屋節保存会活動記録’と複数の旧会員の回想からわかる。このように‘麦屋節’が無形文化財に選定されたことによる第四回‘全国郷土芸能大会’への出演や公演依頼の増加により演目を増やしていった経緯が見出される。

保存会の演目の内‘麦屋節（笠踊）’、‘文句入り麦屋節’、‘古代神’、‘小代神’、‘長麦屋節’⁽¹²⁾はすべて同じ衣装による菅笠を持つ男性の踊りであり、平家の落人の踊りとして衣装が統一され

ている。しかし女性の踊りは異なる衣装であり、ヴァリエーションがある。男性の踊りの所作は唄ごとに異なっているが類似し、すべて同じ衣装による‘笠踊り’であるため、‘麦屋節’（笠踊）とそのヴァリエーションとして表象されている。一方女性の3種の踊りは衣装も踊りの所作も異なる。そして公演では男性の踊りと女性の踊りが交互に演じられ、観客は表象性の異なる舞踊を見て楽しむことができる構成になっている。

III.2 ‘四つ竹節’再創造の概略と‘麦屋節’との関連性

‘四つ竹節’が現在の様式として確立するまでには、表3に示すように約183年という長期にわたる変化があるため、まず概略を示す。

‘四つ竹節’は1769年にあった男女の心中という実話に基づいて創られた‘島心中’という長い口説節が元であり、四つ竹を打ちながら門付芸として歌われていた。口説節は七音節あるいは五音節から成る長い叙事歌謡である。瞽女により歌われる時は三味線による伴奏であったと考えられる。いつ頃からかはわからないが、祭りで踊られる‘輪踊り’の音頭唄の1つとして歌われるようになったが、1935年頃に歌詞が‘麦屋節’賛歌の内容の短い3首となり、さらに1953年には第四回‘全国郷土芸能大会’出演に際し、踊り手が水

表3 ‘四つ竹節’の変遷

（『平村史』上下巻（平村，1985/1983），『百周年記念誌』（保存会，2009）等より筆者作成）

要素 \ 年代	(1769) ? ~	1935 頃~	1953 ~
呼称	‘島心中’	‘四つ竹節’	
歌詞の内容	実話に基づく心中物語	麦屋節賛歌	
伴奏楽器	四つ竹	胡弓、三絃（三味線）、太鼓、四つ竹	
踊り		‘輪踊り’	‘四つ竹節’
衣装（踊り手）		着物（振袖）	水干指貫袴
楽器（踊り手）			四つ竹
用途	門付芸（瞽女）	祭りの音頭唄	公演の演目

干指貫袴の衣装で四つ竹を持ち踊る公演の演目となった。公演の演目となっても、祭りの音頭唄としても用いられた。

‘四つ竹節’は‘麦屋節’が無形文化財として選定されたことにより保存会の公演演目となっただけではなく、その唄、踊り、衣装が現在の様式になるまでの過程そのものが‘麦屋節’と深く関連している。これを『平村史』上下巻および『百周年記念誌』等から図式としたのが図7である。

‘四つ竹節’は1769（明和6）年の旧平村で起きた男女の心中事件を歌った‘島心中’であったが、‘麦屋節’の公演回数が増えてきた1935（昭和10）年頃、‘麦屋節’賛歌の内容の3首に歌詞が替えられ‘四つ竹節’となった。同時期に‘麦屋節’の女性の‘手踊り’が新しく創造され、それまで‘手踊り’の振りとして用いられていた‘輪踊り’（春祭りでの踊り）を用いなくなった。そして1952（昭和27）年に‘麦屋節’が無形文化財に選定されたことに伴い五箇山の民謡調査が行われた際に、踊り手に四つ竹を持たせ、衣装を

‘麦屋節’が1927（昭和2）年に‘都をどり’（祇園、京都）に取り入れられた際に芸妓が着た水干指貫袴を衣装とし、‘輪踊り’を舞台用にアレンジした振付により、翌年の第四回‘全国郷土芸能大会’の演目として‘四つ竹節’が初演された。以上が概略であり、各事象について以下に詳述する。

III.3 歌詞の改変

‘四つ竹節’は、‘島心中’という男女（お辻・清八）の心中事件を詠んだ口説節に由来し、おそらく四つ竹を打ちながら歌われていた（三隅，2002，p.12）。『平村史』下巻によれば、歌詞の内容は、1769（明和6）年に起きた下梨村のおつじと川向いの清八との心中事件で作詞は当時の利賀村村長であり、春祭りで行われる踊りの音頭唄となった（平村，1983，p.343）。『平村史』上巻には、音頭取りであった山口理作氏が所有する音頭本44冊が記載されており、その中に‘四つ竹節’も含まれている。音頭本は浄瑠璃由来の‘忠臣蔵’等の段物と呼ばれる長い詞章のことが多い（平

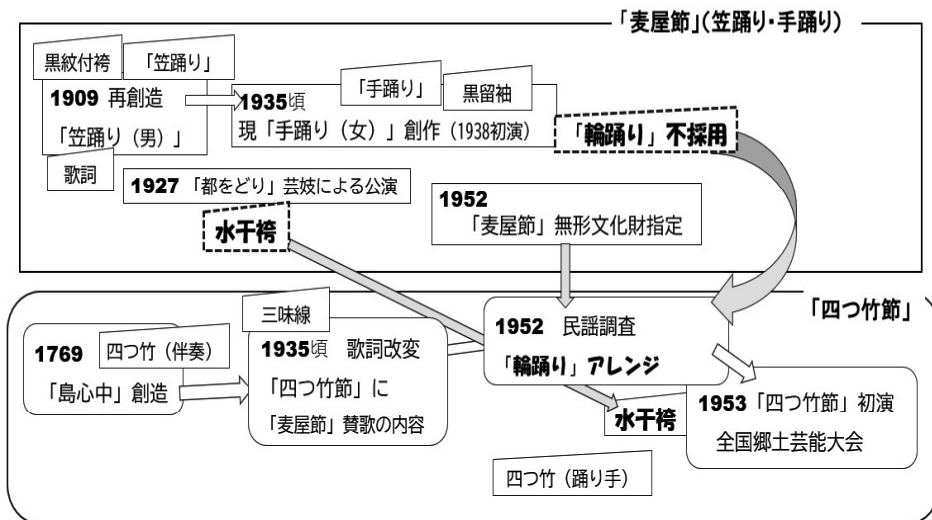


図7 ‘四つ竹節’および‘麦屋節’の再創造過程における両者の関連
（台形は、再創造の各段階における芸態の要素を示す。点線で示した要素は、一時的に用いられた要素あるいは用いられなくなった要素を示す。）

村, 1985, p.1135)。写真1と図6からわかるように春祭りではいくつもの輪ができており、1つの輪の中には羽織姿の音頭取りが4～5人いて1人に長く歌わせることはせず競い合って調子を上げていた(平村, 1985, p.1134)。歌詞を見ると211もの七音節から成る長い歌であり、‘へ さてもつくづく案じてみれば 色と恋とのその二筋は 神や仏も油断がならん’で始まり、‘へ 酉に向かって自滅をいたす 露とふたりが消えうせにけり’と二人が心中して果てるまでのストーリーが語られる(平村, 1983, p.343-345, 高桑, 1973, p.42-45)。昔は音頭取りがこれを四つ竹を打ちつつ歌っていたのだろう。『百周年記念誌』にはすでに記した最初の句があり、さらに次の2首が‘四つ竹節’の歌詞として記載されている。

- へ 天に七代地神に五代 過ぎて伊ざなぎ又伊ざなみの 女神男神とあらわれ給い、
- へ 一女三男誕生ありて今に伝えし今世の中に 京もお江戸も山家も里も恋しよかしは 替わらんものと

(保存会, 2009, p.92)

すでに述べたように、保存会による現在の公演活動ではこれらの‘島心中’の歌詞は歌われず、通常は

- へ 越中五箇山 蚕の本場 娘やりたや あの桑摘みに 宝ゆたかな 麦屋がお里
- へ 唄は唄でもめでたの麦屋伊達や自慢で歌う じゃないが 麦屋おらちやが山家のものよ
- へ 山は深うても紅葉のみ山御子や嫁さも麦屋で超すに 越すに越されぬ細尾峠の吹雪

が歌われている。しかし『百周年記念誌』の‘四つ竹節’の歌詞としては、この3首の前に‘島心中’の3首の歌詞が掲載されていることから、や

はり‘島心中’の歌詞が‘四つ竹節’の真髄であるという認識があるのだろう。保存会の現会長が入会した1970年には、公演以外では元の‘島心中’の歌詞を歌う人もおり、昔の五箇山民謡のLPレコードには‘島心中’の歌詞も録音されていると伝え聞いているという(インタ, 2021年2月10日)。現在歌われている歌詞は1935(昭和10)年頃に作詞された‘麦屋節’賛歌の内容であり、この歌詞を‘島心中’の唄の旋律に合わせて歌うようになってから‘島心中’を歌わなくなった(平村, 1983, p.327)とされる。この時はまだ‘四つ竹節’は保存会の演目ではないため、春祭りにおける音頭取りが歌う歌詞が改変されたということである。

男女の心中事件を歌う長い詞章を歌うことを止め、新たに‘麦屋節’賛歌を表す3首を歌うという改変は、もはや改変というより‘島心中’の歌の旋律だけを借りて‘麦屋節賛歌’とでもいうべき新たな歌を創ったと言ってもよいだろう。誰がどのような手法でやったことかはわからないが、男女の心中という風儀上好ましくない歌を歌うことをやめさせ、代わりに東京で公演した正統的な‘麦屋節’を祭りの歌とする意図が見出される。

III.4 ‘輪踊り’の改変による新たな踊りの創造 [‘麦屋節’(手踊り)の新たな創造]

平村の祭りでは音頭取りが歌ういろいろな歌に合わせ‘輪踊り’が踊られていた。‘麦屋節’で踊る場合は、公演の演目となっている‘笠踊り’に対し‘手踊り’とも呼ばれていた。現在の‘麦屋節’の‘手踊り’はこの‘輪踊り’ではなく、1935(昭和10)年頃に新たに創作されたものであり(保存会, 2009, p.128 / インタ, 2021年2月21日)、保存会の公演としての初演は1938(昭和13)年である(保存会, 2009, p.128,)。このように‘麦屋節’(手踊り)の公演における演目としては‘輪踊り’が採用されなかったことにより、約15年

後に‘麦屋節’（手踊り）が無形文化財に選定され、その披露公演として‘四つ竹節’も第四回‘全国郷土芸能大会’で演じられることになった時、‘輪踊り’が舞台用に調整され‘四つ竹節’の踊りとされたのである。

この新しく創作された‘手踊り’の振付は‘輪踊り’とは全く異なるもので、保存会の旧会員によれば、1935（昭和10）年頃に下梨尋常高等小学校（当時）の教員による（保存会、2009、p.118）。振付の動機としては、すでに1929（昭和4）年頃から‘麦屋節’を学校の学芸会の出し物としており、全員が笠を用意するわけにいかず、笠を必要としない‘手踊り’が必要となった（川村、2008、p.226）とされる。おそらく‘麦屋節’が学芸会の出し物とされてから数年して、春祭りで行われる‘輪踊り’をそのまま学芸会に用いるより、新たな踊りを創作することがよしとされたのであろう。当時は‘むぎやダンス’と呼ばれ運動会や敬老会でさかんに踊られた（保存会、2009、p.118）。これが保存会の‘麦屋節’の男性の‘笠踊り’に対して女性の‘手踊り’として1938（昭和13）年の傷病兵慰問公演で初演されたのである。

このように女性の‘手踊り’は、踊りと衣装を‘麦屋節’の唄の内容や男性の笠踊と対応させることにより演目とされた。‘麦屋節’の女性の踊りが新たに創作された‘手踊り’となり‘輪踊り’は採用されなかったことにより、約17年後に‘四つ竹節’が‘全国郷土芸能祭’で公演される際に、‘輪踊り’が舞台用にアレンジされ‘四つ竹節’の踊りの振りとして活用されたのである。女性が踊る‘麦屋節（手踊り）’が新たに創作された動機は、学芸会等で‘麦屋節’を用いるにあたり全員分の笠を用意することが難しいという物理的な理由であるが、祭りで踊られている‘輪踊り’では舞台用には適さないという考えがあったのだろう。またそれが傷病軍人の慰問公演で初演されたのは、女性の踊りが戦争で傷ついた男性の慰めとなると

いう判断が働いたと思われる。ここには、1909（明治42）年に‘麦屋節’が再創造された時の‘皇太子の台覧を賜るのに相応しい武士踊り’とは別のコンセプトが意図されている。

【‘輪踊り’から‘四つ竹節’へー舞台芸能化のための改変】

‘四つ竹節’は、祭りの‘輪踊り’の踊りの動作を踏襲したとされる（保存会、2009、p.118）。しかし‘輪踊り’では踊り手全員が円陣を組んで踊るが、公演演目としての‘四つ竹節’は屋内外の舞台上で踊り手は横一列になって踊る。また‘輪踊り’では踊り手は‘四つ竹’を持っておらず素手である。両者の共通点と相違点を明らかにするため、‘輪踊り’は『新しい民謡の踊り方』（島田豊年、1961）に示された‘輪踊り’のイラスト付解説を、‘四つ竹節’はDVD『正調麦屋節記録映像』（保存会、2009）から両者を比較し、類似点と相違点を分析した結果を、両者に共通する構成要素（表4）、両者の足運びの比較（図8）、両者の隊形変化の比較（図9）、両者の特徴的な振りのイラストと踊り方の解説（図10、図8の足運びも併記）により示す。

【共通する基本的な構成】

表4は、‘輪踊り’と‘四つ竹節’に共通する踊りの構成要素を抽出したものである。両者は1パターンの踊りが12拍から成り、さらに2拍ずつがひとまとまりの動作になっており、表4ではこの1パターンの構成に合わせ、数字は拍を示している。ただし、‘輪踊り’では両手を打ち合わせたり両手で両股を打つ場合、‘四つ竹節’の場合は両手に1枚ずつ持つ四つ竹同士を打ち合わせたり、四つ竹で両股を打つ動作である。この中で、3、4拍目の動作は1、2拍目の動作の左右を反転させたものであり、5、6拍目の動作は1、2拍目と同じである点が共通している。また9、10拍

表4 ‘輪踊り’と‘四つ竹節’に共通する構成要素

(『新しい民謡の踊り方』(島田豊年, 1961) および DVD『正調麦屋節記録映像』(保存会, 2009) より筆者作成)

1	2	3	4	5	6
右足から開始 両手は右斜上～左斜下に流す		1,2 拍目の動作を左から行う		1,2 拍目の動作と同様	
7	8	9	10	11	12
両手(四つ竹)を2回打つ 膝を下げ股を打ち回転の準備		右廻り 180 度回転 輪の外向きになる 両股を(四つ竹で)2回打つ		右廻り 180 度回転 輪の内向きに戻る 両股を(四つ竹で)2回打つ	

目の動作と 11, 12 拍目の動作は同じであり、180 度回転する動作を 2 回行うことにより踊り手は輪の内向きに戻る。このように踊りの 1 パターンの基本的な構成は共通している。

[基本的な足運びを‘すり足’に改変]

次に重複(5, 6 拍目/11, 12 拍目)及び左右反転の動作(3, 4 拍目)を除き、1, 2 拍目、7, 8 拍目、9, 10 拍目の足運びを図 8 に示す。‘輪踊り’では足袋に草履、‘四つ竹節’では足袋を着けて踊ることが標準である。

図 8 からわかるように、‘輪踊り’では、1 拍目で右足を左足の前におき直ちに左足を左に移し、2 拍目に前に置かれた右足を左足に寄せて揃える。つまり輪の左方向に 2 歩進む。3, 4 拍目の動作はこれを左右反転させたもので、踊り手は輪の右方向に 2 歩戻り、5, 6 拍目の動作で再び 2

歩分左方向に進む。後の動作はすべてその場で行うため、‘輪踊り’では 1 パターンの動作により踊り手は左方向に 2 歩分ずつ進行することになる⁽¹⁰⁾。‘四つ竹節’では 1 拍目で右足を一步前に擦りだして戻し、直ちに左足をその場で軽く踏む。そして 2 拍目で右足を一步前に擦りだしては戻す動作を 2 回行う。後の動作もその場で行う。すなわち‘四つ竹節’では 1 パターンの踊りで踊り手の位置が左に進行することはない。

次に 7 拍目の動作は右足、8 拍目の動作は左足である点が共通しているが、‘輪踊り’では片足をやや高く挙げて勢いよく下し、‘四つ竹節’では前に一步すり出して戻す点が相違している。最後の 9 拍目の動作はいずれも右足を一步斜め前に出して右回りで一気に 180 度回転し、10 拍目は‘輪踊り’では回転後に揃えるだけであるが、‘四つ竹節’では右足を一步前にすり出して戻し、左足

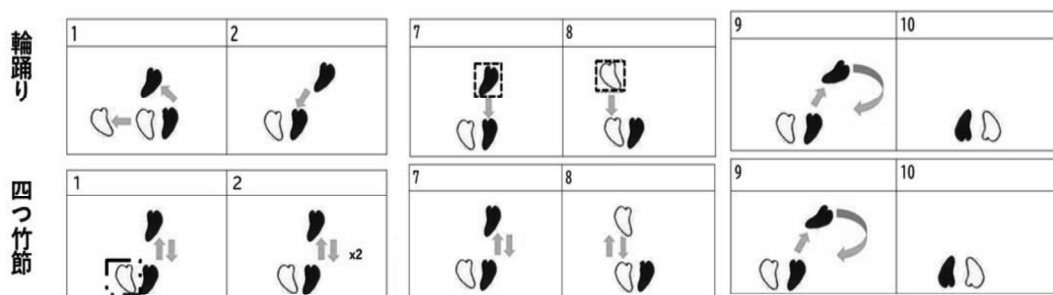


図 8 ‘輪踊り’および‘四つ竹節’における足運び

(足袋の形により右足を黒、左足を白で表す。破線で囲われた足(‘輪踊り’の 7,8 拍目)は下肢全体を上へ挙げる動作、鎖線で囲われた足(‘四つ竹節’の 1 拍目)は少し挙げた後下して踏む動作を示す。矢印は足の移動を示す)

も同様にする。

足運びの全体の特徴として、‘輪踊り’では少しずつ左に進行し、右足を左足前に出す動作や片足をやや高く上げる動作により躍動的な動作が組み込まれているが、‘四つ竹節’ではすり足を基調とした足運びであり、水干指貫袴の衣装と相まって能を想起させる。このように、‘四つ竹節’では‘輪踊り’の基本的な構成を踏襲しながらも、足運びをすり足にすることにより、祭りにおいて多人数が輪になり楽しく踊る‘輪踊り’から、儀式的で静的な雰囲気‘四つ竹節’に改変しているのである。

[隊形の改変による舞台芸能化]

‘輪踊り’は祭りで娯楽として行われていたため人数に決まりはなく、途中で輪に入ったり出たりも自由であり、左方向に輪が少しずつ進行するシンプルな隊形である(図9a)。しかし舞台上で公演される‘四つ竹節’では、通常4人の踊り手が

縦一列で舞台下手から登場し上手方向に進み、列の中央部が舞台の中央まで進行すると踊り手が観客席に向きを変え、また退場ではこの逆方向に方向転換する隊形変化がある(図9b)。そのため舞台中央部に来るまでは1拍目の左足を単にその場で踏むのではなく一歩前に進め、中央に来ると進行をやめ、7拍目で90度右回りで回転し観客に正面を向けている。ここに民俗舞踊‘輪踊り’と舞台芸能‘四つ竹節’の特徴の相違が表れており、‘輪踊り’を基礎として‘四つ竹節’を再創造した形跡が見出される。

[踊りの動作と衣装による印象の相違]

図10は、‘輪踊り’と‘四つ竹節’の踊り方を比較した図であり、図10a-図10cは、図10を2拍ずつ分けて拡大した図である。‘輪踊り’と‘四つ竹節’における1, 2拍目(図10a)、7, 8拍目(図10b)、9, 10拍目(図10c)の足運び図、踊りの振りのイラスト図、および踊り方の説明を

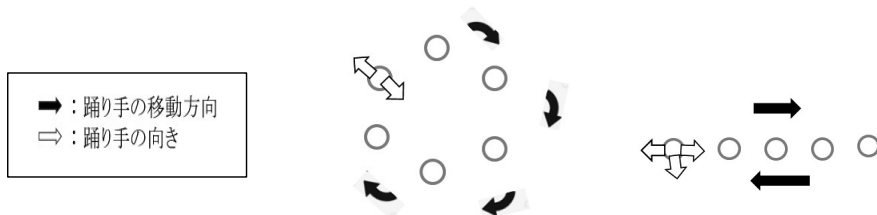


図9 隊形変化

図9a ‘輪踊り’

図9b ‘四つ竹節’

(○は踊り手、黒矢印は踊り手の移動方向、白矢印は踊り手の向きを示す)

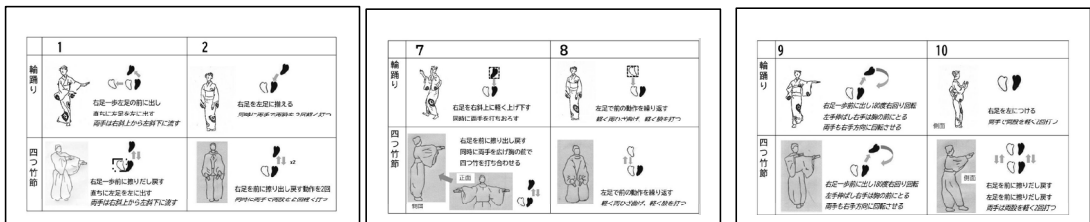


図10 ‘輪踊り’および‘四つ竹節’の踊り方

(‘輪踊り’は『新しい民謡の踊り方』(島田豊年,1961)より、‘四つ竹節’はDVD『正調麦屋節記録映像』(保存会,2009)より筆者作成)





	1	2
輪踊り	 <p>右足一步左足の前に出し 直ちに左足を左に出す 両手は右斜上から左斜下に流す</p>	 <p>右足を左足に揃える 同時に両手で両股を2回軽く打つ</p>
四つ竹節	 <p>右足一步前に擦りだし戻す 直ちに左足を左に出す 両手は右斜上から左斜下に流す</p>	 <p>右足を前に擦り出し戻す動作を2回 同時に両手で両股を2回軽く打つ</p>

図 10a ‘輪踊り’ および ‘四つ竹節’ の踊り方 (1, 2 拍目)





	7	8
輪踊り	 <p>右足を右斜上に軽く上げ下す 同時に両手を打ちおろす</p>	 <p>左足で前の動作を繰り返す 軽く両ひざ曲げ、軽く股を打つ</p>
四つ竹節	 <p>右足を前に擦り出し戻す 同時に両手を広げ胸の前で 四つ竹を打ち合わせる</p> <p>正面 側面</p>	 <p>左足で前の動作を繰り返す 軽く両ひざ曲げ、軽く股を打つ</p>

図 10b ‘輪踊り’ および ‘四つ竹節’ の踊り方 (7, 8 拍目)





	9	10
輪踊り	 <p>右足一步前に出し180度右回り回転 左手伸ばし右手は胸の前にとる 両手も右手方向に回転させる</p>	 <p>右足を左につける 両手で両股を軽く2回打つ</p> <p>側面</p>
四つ竹節	 <p>右足一步前に出し180度右回り回転 左手伸ばし右手は胸の前にとる 両手も右手方向に回転させる</p>	 <p>右足を前に擦りだし戻す 左足を前に擦りだし戻す 両手は両股を軽く2回打つ</p> <p>側面</p>

図 10c ‘輪踊り’ および ‘四つ竹節’ の踊り方 (9, 10 拍目)

まとめたものであり、数字は拍を表す。‘輪踊り’のイラスト及び踊りの解説は『新しい民謡の踊り方』（島田豊年，1961，p.102-104）から一部わかりやすく補って記述し、‘四つ竹節’のイラスト及び解説は、DVD『正調麦屋節記録映像』（保存会，2009）を視聴して筆者が書き起こしたものである。両者で共通している踊りの動作は斜字体で示した。

‘輪踊り’と‘四つ竹節’の各動作をこの図から比較してみよう。最初の1，2拍目の動作においては‘輪踊り’では左方向に2歩進行し‘四つ竹節’ではその場での足運びであるが上肢動作は共通しており、いずれも両股を2回打つことにより動作の区切りが表されている。ただし‘四つ竹節’では両手をまっすぐ伸ばしたまま下に下ろし両股を手中の四つ竹で打つので、直線的な動作である。次に示した7，8番目の動作は‘輪踊り’と‘四つ竹節’の特徴の違いが明確な所であり、‘輪踊り’では片足をやや高く上げて下す時に両手も勢いよく打ち合わせながら下す動作を右左の順で行う。一方‘四つ竹節’では右足を前にすり出すと同時に両手を横に広げ、戻す時に両手をまっすぐに伸ばしたまま手中の四つ竹を打ち合わせる動作を行い、次に左足からも同様に行う。‘輪踊り’では身体の動きがダイナミックであり、‘四つ竹節’では一貫して動作が直線的であるが、手足の動きが連動する点と両手（四つ竹）を打ち合わせるタイミングと回数は同じである。また8拍目の裏拍で軽く両膝を曲げて股を打つことにより、次の回転動作の準備とする点も共通している。右回りに回転する9拍目は両者の動作は同じであり、10拍目に両股を2回打つ動作も共通しているが、‘四つ竹節’ではやはり直線的な動作である。

このように、‘輪踊り’と‘四つ竹節’は12拍から成る1パターンの動作の構成は近似しており、両手（四つ竹）を打ち合わせる動作と両手（四つ竹）で両股を打つ動作のタイミングと回数は同じ

である。‘輪踊り’から‘四つ竹節’への動作の再創造では、進行が舞台用に調整され、足運びが基本的にすり足となり、上肢動作も直線的となっていることにより儀礼的な印象を醸し出している。これは衣装が着物から水干指貫袴に替えられたことも大きく影響している。

III.5 衣装の改変

〔水干指貫袴の衣装は‘麦屋節’の‘都をどり’での芸妓の衣装から〕

では、‘四つ竹節’の衣装が着物から水干指貫袴に変更されたのは、どのような経緯によるのだろうか。写真5-6及び図11は、この経緯に関連するものである。以下時系列に沿って述べる。

水干指貫袴の衣装が最初に取り入れられたのは‘四つ竹節’ではなく、1927（昭和2年）に‘麦屋



写真5 ‘四つ竹踊’（1952，旧平村下梨）
（日本放送協会，1992，p.213）



写真6 明治神宮奉納参拝記念
（1953年11月2日）
（保存会，2009，p.36）



図 11 ‘四つ竹踊り’の女性
(写真 6 前列左端の踊り手を筆者がイラスト化)

節’が‘都をどり’（祇園，京都）において芸妓により踊られた時である。保存会が祇園歌舞練場に赴き芸妓に‘麦屋節’を教授した時の記録（保存会，2009，p20）によれば、『都をどり』（中西辰次郎，1927）からの抜き書きとして、この時の衣装が通常の‘麦屋節’の紋付袴ではなく、平家の公達としての水干指貫袴であったことが記されている。また写真 5 は、1952（昭和 27）年 6 月に‘麦屋節’が無形文化財に選定された翌月に行われた民謡調査において撮影された‘四つ竹踊り’というタイトルの写真である。この調査は文化財第 4 分科会審議委員として五箇山を訪れた町田嘉章により行われており（保存会，2009，p.129）、‘四つ竹踊り’の調査は、‘麦屋節’が無形文化財に選定され翌年の第四回‘全国郷土芸能大会’に‘麦屋節’と共に出演することを念頭に行われたと考えられる。写真 6 は、1953（昭和 28）年に、日本青年館で行われた第四回‘全国郷土芸能大会’出演時に明治神宮前で撮影された保存会の記念写真であり（保存会，2009，p36）、図 11 は写真 6 の前列左端の女性を筆者によりイラスト化したものである。最前列の 5 名の若い女性が水干指貫袴を着用し、髪は角髪に結び、手には房のついた四つ竹を持っており、‘四つ竹踊り’の踊り手であることがわかる。この時が‘四つ竹節’の対外的な初演であった。

民謡調査時は着物で踊られていた‘四つ竹節’が翌年の第四回‘全国郷土芸能大会’では水干指

貫袴であり、これが‘都をどり’で芸妓により演じられた際の衣装を取り入れたものと容易に考えられる。‘都をどり’は 1873（明治 5）年の第一回京都博覧会に付随する余興として始まった祇園花街の芸妓と舞妓による総踊りを基本とする舞踊公演であり、この年は 4 月 1 日から 30 日まで行われた。一幕仕立てで京都など名所旧跡を長唄などで紹介しながら四季が織り込まれた形式であり、毎年新しいテーマに沿って歌と舞が新作される。‘麦屋節’は‘麦屋踊’という名称で公演の中心となる総踊りとは別の中挿として芸妓により踊られている。この年のテーマは‘隆栄の暁天’であり、栄えている都の夜明けという意味であろう。‘都をどり’の冊子には、‘麦屋節’が次のように平家の末裔による京の都の曲と舞として位置付けられている。

隆栄の暁天

本年の都踊は、我が京名所として世に知られている著名なる所々を選び、例の如く四季に配置して組立てたのであります。麦屋踊は平家一門の人々が、都の舞曲を伝えたのが起源であるとか聞きますから、中挿として加えることにいたしました。

（中西辰次郎，1927，保存会，2009，p.20 より重引）

さらに歌の紹介欄の‘第五麦屋踊’には、この踊りの具体的な由来と衣装について次のように記されている。

第五 麦屋踊 舞台 越中五箇山の景 持物 笠と五本骨の扇

麦屋踊は富山県東砺波郡五箇山平村地方の舞踊であります。口碑に伝える所によると源平合戦の後に平家の落人がこの山地に逃げ隠れて居住したものの子孫であるということで、今は平村と云って居ります。その故にこの踊

も平家一門の人々が歌舞した容態を伝えたものであるといい、平家踊とも呼んでおります。

一略一 踊姿は紋付白襦に袴を穿き尺五寸の刀を帯び、手に菅の一文笠を持って踊るので人数は六人ですが、この舞台では平家の童公達の水干差實袴姿(筆者注:‘差實’は‘指貫’の誤記)に変更致しました。

(中西辰次郎, 1927, 保存会, 2009, p.20 より重引)

つまり武士でありながら太政大臣(公卿)となった平清盛始め平安貴族としての平氏の末裔が伝える踊りとして、このような衣装とされたのであろう。当時の保存会の会員が直接‘都をどり’に出演したわけではないが、‘都をどり’では‘麦屋節’に新たな表象が加えられたといえよう。‘都をどり’における‘麦屋踊’の衣装が平家の末裔の踊りを表すものとしてお手本と捉えられ、歌詞が‘麦屋節’賛歌となった‘四つ竹節’に、その衣装が転用されたと考えられる。

‘四つ竹節’の衣装については、第四回‘全国郷土芸能大会’の大会関係者(西角井正慶、本田安次、郡司正勝等)により行われた反省座談会でも言及されている(民俗芸能の会編, 1954, p.35)。この中で司会役の郡司が、大会が観光宣伝やコンクールのようにならないよう出演者に予め含ませておく必要があるとし、‘四つ竹踊り’(この大会での‘四つ竹節’の演目名)の水干の衣装について、「一寸困ったですね」と発言している。続いて西角井が、‘四つ竹踊り’は作物の収穫を祝う農村の娯楽芸能の‘萬作踊り’であるにも関わらず、出演者が五穀豊穡や悪疫退散を祈願して神社に奉納する‘神踊り’としたことに言及し「水干まで着せちゃって(笑)」と応じ、さらに郡司が、水干の衣装は京都の練舞場(筆者注:祇園甲部歌舞練場のこと)に振り付けに呼ばれて行った時に仕入れてきたものらしいと答えている。最後に本田が、‘四つ竹踊り’は神社で奉納するので

水干を着せたらしいが本来は振袖でやるべきものであること、水干の下に振袖を着ているというので水干を脱ぐように指示したが、帯を持ってきていないので水干を脱がせることができなかったと話し、次の話題に移っている。

すなわち、1927(昭和2)年の‘都をどり’における‘麦屋踊’の衣装であった水干指貫袴を保存会が第四回‘全国郷土芸能大会’における‘四つ竹踊り’の衣装としたが、‘四つ竹踊り’は本来娯楽のための‘萬作踊り’であり水干はそぐわないため、本田が脱がせようとしたができなかった。そして大会では‘四つ竹踊り’が保存会により神社に奉納される‘神踊り’と説明された、ということのようである。

[衣装の改変に見られる再創造の意図]

この衣装が1927(昭和2)年に祇園で‘麦屋節’を教授した時に実際に購入したとすると26年前であり、いつか平家の末裔の踊りとして使うことを見越していたとも考えられる。祇園で芸妓に‘麦屋節’を教授した時の会長は山本海石氏(第2代目)であるが、保存会の前身の‘麦屋団’創設時より関わっていた東中江小学校校長であり、代々加賀藩の十村(大庄屋)であった家の出身とされる(インタ, 2023年1月6日)。また第四回‘全国郷土芸能大会’出演時の会長である中村武一氏は戦前から戦後にかけて保存会の第3代および第5代会長を通算32年間務め(保存会, 2009, p.139)、1938年から1946年まで戦前から戦後にかけて平村の第19、20、21代の村長でもあった(平村, 1983, p.114, 1985, p.1164)。いずれの会長も発言力および牽引力は大きく、保存会が公演する民謡の正統性の獲得に熱心であり、この件に関しても会長主導により衣装は水干指貫袴で維持されたと考えるのが妥当であろう。その後の公演活動でも衣装を替えることなく一貫して水干指貫袴で公演しており、‘四つ竹節’を地域で娯楽の

ために‘輪踊り’で踊られていた文脈ではなく、‘礼儀を重んじ信仰の心を取り入れた所作’（保存会、2009、DVD 付属解説）として表そうとする意図が見出される。この‘四つ竹踊り’に限らず、民俗芸能の大会では、出演者が大会に出ることを大変名誉なことに感じており、新調した衣装や会にあわせて創作した芸能を元に戻すことに演者たちは強い抵抗を示したことが笹原により記されている（笹原、1991、p.106）。大会の関係者には変えずに地元で行われているように演じてほしいという意図があるが、出演者にとっては一世一代の晴れ舞台であり、伝統や信仰に基づく正統的な芸能として位置づけ、実際にも舞台映えするものにしたいという意図もあるのだろう。

ただし‘四つ竹節’が‘麦屋節’のように平家落人説と関連付けられた言説はあまりなく、DVD『正調麦屋節記録映像』（保存会、2009）解説文の中で歌については‘心中話を内容とし長編の口説きもので歌われ’と記され、‘数ある唄の中で四ツ竹節（島心中）ほど哀調があり、五箇山の自然の情景と心情をゆする唄はありません’（保存会、2009、p.118）と旧会員が語っているように、再創造された後も、‘島心中’を直接知る人にとっては‘四つ竹節’の真髄は‘島心中’が表現する世界であるということであろう。‘四つ竹節’の対外的な表象と‘島心中’を知る人の内的な心情には乖離があるが、このような表現で折り合いをつけていると思われる。

ところで『芸能復興』（6）ではこの大会を振り返っての座談会の次に「出演者側より」として、出演者からのコメントが掲載されている。ここには大会に出演した感想や関係者への感謝および要望がいろいろ述べられている。中でも保存会の第3代会長中村武一氏のコメントは、文化財記録委員により編集された大会記録を実費で頒布してほしい、行事の進行連絡円滑化のため大会関係役職員の名簿を配布してほしい、大会の状況を都下の

大新聞に大きく掲載してほしいという3つの具体的な要望のみが記されている（民俗芸能の会編、1954、pp.38-39）。これらの要望は各々、大会主催者側によるしっかりした記録がほしい⁽¹³⁾、中央との連絡とつながりを維持したい、大会出演を在京の富山県出身者に知らせたいというものである。ここからは、旅費等経済的な負担をかけている地域社会へ大会参加の証明と意義を伝えたい、また中央との連絡手段を確保しつつつながりを維持したいという切実な願いが見出される。明治44年（1909）年の皇太子行啓時には周囲から「暮らしのたしにもならない」といわれた地元の視線は戦後まで続いたという（保存会、2009、p.11）。経済的支援を含め地元民の理解を得ることは保存会にとって活動継続の上で重要であったと考えられ、‘全国郷土芸能大会’に出演したことをしっかり地元民及び在京の富山県出身者に伝え、保存会の活動の正当性と意義を示したかったのであろう。‘こきりこ踊’を実演した別の保存会の出演者（富山県旧平村上梨）からも、村や部落からも多額の経費を出してもらっているので大会参加の証状がほしかったという同様の要望がでている（民俗芸能の会、1954、p.39）

〔‘四つ竹節’の動作と衣装の関連〕

すり足を基本とした直線的な‘四つ竹節’の動作は、どのような着想で創られたのだろうか。‘四つ竹節’の動作は水干指貫袴の衣装と手に四つ竹を持って踊る様式に呼応しており、衣装と手に四つ竹を持つことが決まってから着想されたのではないだろうか。もう一度写真5と、この写真の左端の踊り手を筆者がイラスト化した図12を基に考察する。

写真5では4人の女性の踊り手の衣装が着物であり水干指貫袴ではない。四つ竹も持っていない。またこのポーズは‘輪踊り’および‘四つ竹節’の1拍目の共通の上肢動作と思われるが、図10a



写真5 ‘四つ竹踊’ (1952, 旧平村下梨)
(日本放送協会, 1992, p.213)



図12 ‘四つ竹踊り’イラスト
(写真5左端の踊り手を筆者によりイラスト化)

の両者のイラストと照らし合わせると、改変される以前の‘輪踊り’である。そして「踊り子に四つ竹を持たせてカチカチ鳴らさせ四つ竹踊にした方が効果的だろう」(日本放送協会, 1992, p.230)という町田嘉章と思われる調査者によるアドバイスが記録されている。この調査は1952年の7月に行われているが前月の6月11日付で文化財保護委員会から富山県教育委員会に‘麦屋節’が無形文化財に選定されることが通達されており、すでに述べたように‘四つ竹踊り’も‘麦屋節’の披露公演で一緒に演目とする目論見があったと考えられ、この‘効果的’という言葉から、単に民俗舞踊としてではなく舞台舞踊としての‘四つ竹節’が想定されていることがわかる。このアドバイスを受け入れ、踊り手が四つ竹を持って踊ることになり、‘輪踊り’という既存の踊りを基に踊り手に四つ竹を持たせ、舞台上の踊りとして再構成したと考えられる。

しかしこれだけでは、四つ竹の通常の奏法を採用しない理由としては弱い。‘輪踊り’の1パターンの踊りは12拍と決まっており、拍に合わせてカチカチと通常の奏法にすることも可能と思われる。筆者が保存会の現会長にこの四つ竹の特異な奏法の理由を伺ったとき、明確な回答があったわけではないが、‘地方(筆者注:伴奏)に四つ竹があるから鳴らす必要もないし、踊り手が両手に2枚ずつ持っていたら踊りにくいだろうし、かといって素手ではぱっとしない’(インタ, 2021年2月21日)という言葉が返ってきた。これは、踊りの動作がまずあり、踊りの動作を損なわないように、また伴奏としての四つ竹の音と干渉しないように、踊り手の四つ竹の持ち方と奏法が決められたことを示唆している。

また踊り手の四つ竹の持ち方と奏法は、水干指貫袴という衣装が醸し出す儀礼的な雰囲気には適合しており、衣装が決まってから衣装に見合った踊りの動作と四つ竹の奏法が考案されたのではないだろうか。調査者がどの程度関与したのかはわからないが、保存会の当時の第3代会長は大きな役割を果たしていたであろう。そこには何とか平家の落人による‘麦屋節’に関連して、「単調なかに礼儀を重んじ信仰の心を取り込んだ所作」(保存会, 2009, DVD解説書)のふさわしい踊りを創り上げようという意図を見出すことができる。

III.6 ‘四つ竹節’における四つ竹の特異的な奏法の要因と効果

四つ竹は自作でき手軽に扱える楽器であり、大道芸人や門付け芸人による歌や語り芸の補助楽器として用いられてきた。‘四つ竹節’が元の‘島心中’であった時には春祭りで歌われる以外には、主に道中歌として歌われたようである(保存会, 2009, DVD解説)。しかし‘四つ竹節’では第四回‘全国郷土芸能大会’の演目とすべく再創造が行われた際、以前から採用されていた‘輪踊り’

の動作を基にすること、調査者のアドバイスを受け入れ踊り手が四つ竹を持つこと、25 年ほど前に「都をどり」で芸妓が「麦屋節」の衣装として着用した水干指貫袴を踊り手の衣装とすること、となった。そして「輪踊り」の動作を基にすり足と直線的な動作を基盤とすることにより水干指貫袴に即した儀礼的な雰囲気を生み出し、そこに「輪踊り」において踊り手が両手を打ち合わせたり股を打つタイミングで、踊り手が腕をまっすぐにのばしたまま四つ竹同士を打つ、あるいは四つ竹で股を打つ特異的な奏法が採用された。このように「四つ竹節」における四つ竹の奏法は、基とした娯楽のための「輪踊り」とは異なる儀礼的な踊りの動作に適合するように、両手に竹片を一枚ずつ縦長に保持し、腕をまっすぐ伸ばしたまま打ち合わせるか両股を打つ特異的な動作となったのである。

こうして「輪踊り」の動作を基に衣装に合わせた儀礼的な動作に呼応させると共に、すでに伴奏楽器となっている四つ竹の演奏と干渉しないように導入されたため、常時カチカチと鳴らし続けることは回避され、1 パターンの踊りの中で、両腕をまっすぐ伸ばしてはそのまま両股に打ち下ろす動作が合計 10 回、両手で打ち合わせる動作が 2 回と直後の両股を打つ動作が 1 回になったのであろう。また四つ竹を標準より長くし縦長に持つことにより踊り手の動作が大きく見え、直線的な印象がより強くなるという視覚効果も考慮されたと思われる。

IV. 再創造に関わる人々の地域における位置づけと構造

「四つ竹節」の再創造では、歌の歌詞、伴奏楽器、踊りの動作、踊り手の衣装、踊り手の持ち物の各要素が個別に取り入れられ、かつ舞台舞踊としての整合性が保持されるように構成された。民

俗芸能は、芸術作品のように芸能の要素が最初に有機的に構成され固定化された作品として創造されるのではなく、その時の文脈や環境から関わる人々の意図により取り入れられ改変されるというよい例であろう。「四つ竹節」の場合、民謡の調査者は、踊り手が四つ竹を持ち通常の奏法でカチカチと鳴らすと舞台芸能として効果的であると考えたが、結局衣装に合わせて儀礼的な踊りの動作に合わせた四つ竹の奏法となっている。また「全国郷土芸能大会」の関係者は、本来人々の娯楽として振袖で踊るべき「四つ竹節」が、平氏の栄華を想起させるような水干指貫袴になっていることに苦笑している。ここには、平家の落人による「麦屋節」に関連した舞踊にしようとする保存会の意図と、民俗芸能が地域で行われていた文脈に沿ったものにしたいという「全国郷土芸能大会」関係者の意図の乖離が見出せる。

最後に、旧平村下梨における「麦屋節」および「四つ竹節」の再創造に見出される関係性や構造について考察しておく。「麦屋節」の再創造については先行研究（小林, 2023）より引用し、「四つ竹節」の再創造については本論で新たに提示する。図 13 は「麦屋節」の再創造の関係者の平村における役職の変遷（小林, 2013, p.70）を示す。図の中で横井兼治および山本海石が共有する「笠踊り習う」というのは 2 人が行商人より笠踊りを習った事を示し、「麦屋節」（笠踊り）はこれを元に創られたと考えられる（小林, 2023, p.71）。

一見してわかるのは、西勝寺住職以外の 4 名が平村のいろいろな行政職あるいは教職についていたこと、保存会の前身である「麦屋団」創設以前から複数の行政職の中で懇意になりうる位置にあったことである。保存会の現会長によれば、麦屋団の人々は村役場を拠点にしていたようだという。これは役場に何か民謡に関する部署があるのではなく、おそらく当時役場に勤めている者が多かったのではないかとしている（インタ, 2023

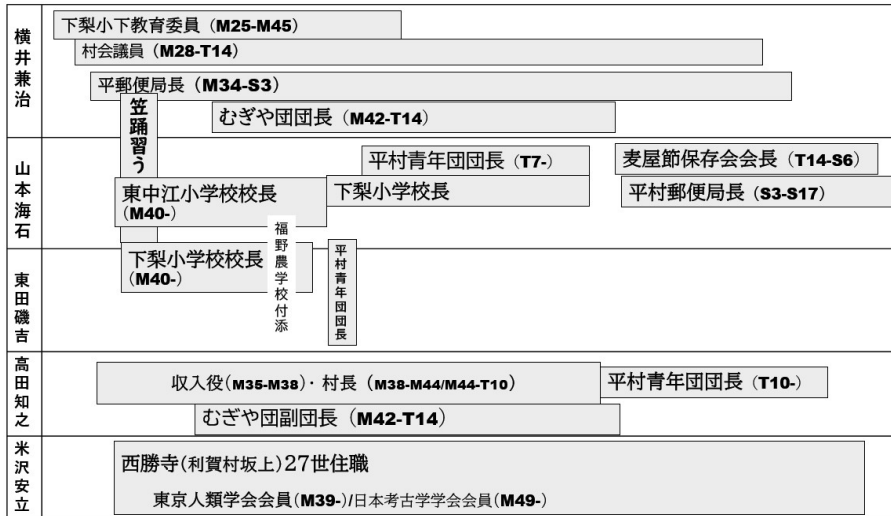


図13 ‘麦屋節’の再創造の関係者の平村における役職の変遷

(小林, 2013, p.70)

Mは明治、Tは大正の和暦をあらわす。

年1月14日)。麦屋団の団員の人数や生業は明らかではないが、当時村役場は下梨小学校にあったことを考えると、村長の高田知之氏、下梨小学校長の東田磯吉氏、村会議員で下梨小下教育委員の横井兼治氏は村役場でもある下梨小学校を職場として共有しており、そこが自然と麦屋節の再創造の話し合いの場にもなっていたと考えられる（インタ, 2023年1月14日）。

‘四つ竹節’の場合は、当時の会長中村武一氏が大きな影響力を持っていたことは確実であろう。‘四つ竹節’の踊りが‘輪踊り’であったことを回想録に書いている旧会員がどの程度関わっていたかはわからない。当時20代半ばなので関わることは十分可能である。この旧会員はフォークダンス指導に熱心な学校教員であり（保存会, 2009, p.5）、1955（昭和30）年頃の‘早麦屋’の振付を島田豊年（当時‘日本民踊研究会’会長）と共に行っていたことを回想録に記している（保存会, 2009, p.118）。ただし‘早麦屋’については自ら関わっていたとしているのに‘四つ竹節’については自らの関りは記していないので、直接の

関りは希薄かもしれない。

両者の再創造に関わった人々のプロフィールと関係性を見ていくと、村長という地域の行政のトップと歌や踊りに関心のある学校教員とが保存会員として共に取り組んでいる点が共通している。保存会の公的なイベントへの出演には、県レベルの行政職員も紹介者として関わっている。‘開道五十周年博覧会’（1918年、札幌市）には富山県知事（井上孝哉）および旧東砺波郡長（高松覚太郎）の紹介で出演し（保存会, 2009, p.127）、第五十九回‘都をどり’（1927年、京都市）に取り入れられた‘麦屋節’の教授は富山県社会教育課主事（大坊謹道）の紹介で行っている（保存会, 2009, p.20）。これら紹介者へ保存会の活動と‘麦屋節’のことを伝えイベントへの出演のとりなしを進言したのは、やはり村長でもあり保存会の会長あるいは副会長として関わっていた中村武一氏や高田知之氏であろう。このように行政への進言は村長が、芸能の再創造および出演する若者達への芸指導は芸能に関心のある学校職員が主に担うという役割構図の中で、‘麦屋節’および‘四つ

竹節'の再創造が行われていたと考えられる。

‘麦屋節’の再創造が行われた明治末期は中央集権的な地方行政と民俗芸能の活動が抑圧された状況において、歌や踊りの活動を正統的なものとして地域社会に認められたいという意図が強く打ち出されていた。‘四つ竹節’の再創造が行われた時は戦後であり、1950（昭和25）年に文化財保護法が制定され無形文化財選定制度が発足し、民俗芸能保護政策の潮流にあって公演されることになったにも関わらず、衣装および踊りの改変に、正統性を打ち出そうとする意図が見出される。また陸の孤島と言われた豪雪地帯にあって中央に自分たちの活動が認知されることを願うと同時に、地域社会内（県外居住の地域出身者を含む）にも自分たちの芸能活動を位置付けたいという考えが見出せる。

V. 結論

本論では‘四つ竹節’における四つ竹の特異的な奏法に着目し、その要因を探ることにより、‘麦屋節’と‘四つ竹節’が現在の様式で保存会の演目となるまでの再創造過程を明らかにした。無形文化財としての選定および公演活動による芸能の改変や伝統の創造と維持についてはこれまでも研究報告があるが、本論では‘四つ竹節’を、文化財として直接に選定されなくても選定された芸能に関連するものとして公演されるにあたり、やはり改変されること、そして文化財に選定された芸能に関連づけられ衣装や踊りの創造が行われる事例として論じた。

‘麦屋節’の再創造は明治期に若連中の芸能活動が抑圧される中で正統的な民謡を打ち出そうとする試みであり、‘四つ竹節’の場合は地域の祭りで踊られていた民俗舞踊を、舞台上で演舞するための再創造であった。四つ竹の奏法は一見すると芸能の技術的側面でしかない現象であるが、そ

の要因を探ると、言説による伝統の構築、地域の指導的立場の人々の意図、民俗芸能に関する大会の影響、公演活動による芸能の舞台化などの近年の民俗芸能研究の主要なトピックが浮かび上がる結果となった。

そして‘四つ竹節’が再創造される前提として‘麦屋節’の再創造から一連の過程においては、皇太子の台覧を賜るにふさわしい歌詞、衣装、踊りとし正統性を獲得したいという意図、心中という風儀上好ましくない歌詞を正統性が獲得された‘麦屋節’を賛歌する内容に変えようという意図、‘四つ竹節’を礼儀の尊重と信仰心を表現したいという意図が見出された。また‘麦屋節’の再創造においては、当時の民俗芸能抑圧策に対抗しながらもその風潮の中で民謡活動の正統性を獲得しようとする意図があり、一方で正統性を獲得した民謡が他の歌謡（‘島心中’）の歌詞を変えさせてしまうという力学が働いていること、‘全国郷土芸能大会’関係者という中央とのつながりを維持したいという意図がある一方で、関係者に指示されても水干指貫袴の衣装は変えずに正統的な民謡としての位置づけを保とうとする意図があったこと、その中で‘四つ竹節’の真髄は哀調豊かな‘島心中’の歌にあるとする感覚も根強く残っていることが、旧会員の言説から見出された。

さらに、‘都をどり’（祇園）で芸妓が踊った‘麦屋節’の衣装の‘四つ竹節’への導入は、他地域において異なる演者により行われた場合の衣装を、異なる歌の衣装として取り入れるという‘逆輸入’（民俗芸能の会編、1954, p.38）であったこと、しかしこの衣装に適合する踊りと四つ竹の奏法を編み出すことにより、‘麦屋節’に関連する正統的な‘四つ竹節’を表象している点に着目しておきたい。

本論の作成にあたっては、保存会の現会長に快く電話インタビューに応じて頂き、多くの貴重なお話を聞くことができた。ここに深く感謝申し上げます。

げます。

この研究は、研究課題／領域番号 20H01221(代表：波照間永子、東アジア舞踊の比較研究と共創：琉球舞踊の研究手法を軸として)の助成を受けたものである。

【注】

- (1) 保存会で使われる竹片は、現会長が入会以来 50 年近く竹を取り寄せ自作している。
- (2) 雑踊(ぞうおどり)は明治以後にできた庶民生活を主題にした踊りであり、明治以前の琉球王府時代にできた士族の生活を主題とした古典舞踊と区別される(宜保, 1979, p.167)。
- (3) 組踊は、琉球王国時代の官僚である玉城朝薫が創始した歌舞劇である。‘萬歳敵討’は芸人に扮した謝名の息子兄弟が父親の敵である高平良御鎖の仇討ちをする内容で、四つ竹は、高平良御鎖が一族を連れ厄払いのため浜に下り、そこで女性達が‘坂本節’の唄に合わせて踊る場面で使われる(宜保, 2004, p.169)。
- (4) ‘外記猿’は 1824(文政七)年初演の長唄‘外記節猿’で踊られる日本舞踊である。町を廻る猿曳きが屋敷に呼び込まれ猿の芸を見せるという内容で、花柳寿應により、猿がお染久松の物語などを演じる場面に、踊り手が四つ竹を持って踊る所作が取り入れられた。新橋の芸妓のお座敷用に創られた所作だが、1931(昭和 6)年の第十三回花柳舞踊研究会にて踊られて以降人気曲となっている(長谷川, 1995, pp.210-211)。
- (5) 歌舞伎音楽は‘所作音楽’と‘下座音楽’に分けられ、前者は役者が踊りや所作を行うための伴奏で、後者は場面の雰囲気を表す音楽や効果音である。‘下座音楽’は舞台下手の黒い板で囲まれた下座の中で演奏されるのでこの呼称があるが、この場所には舞台の様子を見るための窓に黒い御簾が掛かっており観客から中が見えないようになっているため、近年は黒御簾音楽と呼ぶことが多い。‘所作音楽’には必ず歌詞があり三味線を伴奏として用いる(山田, 1987, pp.88-89)。
- (6) ただしこの時は会の名称は‘麦屋団’であり、1925 年に‘麦屋節保存会’と改称し、現在は‘越中五箇山麦屋節保存会’を正式名称としている。また‘麦屋団’結成以前も、日露戦争(1904-1905)による好況期に宴会の余興として金沢に遠征し出演したと『日本民謡大観』に記録されている(日本放送協会, 1992, p.213)が、出演者がどのような人かわからず内容も現在の‘麦屋節’ではなく‘輪島’であったと考えられるため、本論では保存会の初演を 1909 年とする。
- (7) 民踊は民謡に振り付けられた踊りである。戦後の学校におけるダンス教育は創作舞踊一辺倒になる傾向があったが、その中で‘民踊’(民謡の踊り)運動は単に既存の民俗的な踊りの指導だけではなく、民謡に新

たに踊りの所作をつけ創作ダンス的な教育の意味合いを持たせる工夫が行われた。‘麦屋節’は「地域社会にある生きたダンス教材を学校ダンスの内容にとり入れ」た例として評価されている(栗本, 1956, p.11)。

- (8) なお東中江小学校長については『日本民謡大観 中部篇 北陸地方 復刻』では平村小学校長と記載されているが、平村小学校は存在せず校長の個人名と照らし合わせ、東中江小学校のことと思われる。
- (9) 「南条踊」は伯耆国(現在の鳥取県)の城主南条元統と毛利氏家臣吉川元春との戦いに縁のある踊りで、「岩国南条踊」として 1974 年に国指定の記録作成等の措置を講ずべき無形民俗文化財となっており、紋付袴姿の男子達が踊る様式である(文化庁 online)。「武士踊」は、島津義弘の朝鮮征討の門出に踊られたもので(霧島山麓湧水町観光協会他編 2015:424)、新聞記事では高齢男性達が「エイエイオー」の囀の声を挙げ円陣や四角の隊形を作りながら踊る様式がみてとれる(『鹿児島新聞』1907 年 10 月 27 日 2 面)。「棒踊」では氏神の祭りや豊年祈願のため男性が三尺および六尺の棒を打ち合わせながら踊る(下野 2009:3)。
- (10) 『新しい民謡の踊り方』では、1 パターンの踊りで 4 歩円の左方向に進むと記述されている(島田, 1961, p.103)が誤記と思われ、実際には 2 歩左に進む。

【文献】

- 足立重和(2010)郡上八幡伝統を生きる：地域社会の語りとリアリティ。新曜社。
- 朝倉亀三(1928)見世物研究。春陽堂。
- 朝倉無声(2002)見世物研究。筑摩書房。
- 浅野健二(1983)日本民謡大事典。雄山閣出版。
- 文化庁(online)国指定文化財等データベース、五箇山の唄と踊 <https://kunishitei.bunka.go.jp/heritage/detail/312/318>(参照日：2021-3-30)
- 越中五箇山麦屋節保存会編集発行(2009)越中五箇山麦屋節保存会百周年記念誌。
- 越中五箇山麦屋節保存会(2009)正調麦屋節記録映像 DVD。
- 宜保榮治郎(1979)琉球舞踊入門。那覇出版社。
- 宜保榮治郎(2004)組踊入門。沖縄タイムス社。
- 郡司すみ(2006)日本伝統楽器小辞典。エイデル研究所。
- 花城洋子(2007)琉球舞踊定期公演における上演作品に関する考察—沖縄県かりゆし芸能公演(1993 年～2001 年)の資料より。名桜大学総合研究, (11): 69-78。
- 長谷川正晴編(1995)日本舞踊辞典。株式会社日本舞踊社。
- 波照間永子(2020)琉球古典舞踊〈四つ竹〉の創造と伝承：近世琉球王府による演出の特性。舞踊学, 43:15-25。
- 北陸タイムス社(1909)北陸タイムス。10 月 5 日 1 面。
- 井原西鶴(1979)対訳西鶴全集 6(男色大鑑)。麻生磯次、富士昭雄訳注、明治書院。
- 石崎直義(1972)秘境・越中五箇山。北国出版。(川村, 2008, p243 より重引)

- 鹿児島新聞社（1907）鹿児島新聞．10月27日2面，10月28日3面，10月30日2面．
- 川村清志（2008）麦屋節の成立と展開．日本文化の人類学／異文化の民俗学．（株）法蔵館．223-246．
- 金城光子（1995）琉球舞踊譜 -10- 女踊り・四つ竹．琉球大学教育学部紀要 第一部・第二部，（46）：225-248．
- 霧島山麓湧水町観光協会ほか編（2015）温故知新．霧島山麓湧水町観光協会．
- 小林敦子（2023）明治期の民謡と踊りの再創造における近代化政策の影響．情報コミュニケーション学研究 第22号：57-75．
- 黒坂富治（1986）五箇山民謡「麦や節」の平家落人説について．日本歌謡研究，（25）：37-43．
- 栗本義彦（1956）学校ダンスの諸問題．新体育，26（3）：10-18．
- 民俗芸能の会編（1954）芸能復興（6）．明善堂書店．
- 三隅治雄（2002）CD「五箇山の民謡」解説書．財団法人ビクター伝統文化振興財団．
- 望月太意之助（1975）歌舞伎下座音楽．演劇出版社．
- 望月太意之助（1998）CD「歌舞伎下座音楽集成」解説書．河竹繁俊監修，財団法人ビクター伝統文化振興財団．
- 森重行敏（2012）和楽器事典：ビジュアル版．汐文社．
- 中西辰次郎（1927）都をどり．京都祇園新地甲部歌舞會．（保存会，2009，p21より重引）
- 長唄楽曲研究会（2013）長唄研究（6）長唄《四つ竹節》．藝能，（19）3：91-106．
- 日本放送協会編（1992）日本民謡大観 中部篇 北陸地方 復刻．日本放送出版協会．
- 音楽之友社（2018）日本音楽基本用語辞典．音楽之友社．
- 佐伯安一（2002）富山民俗の位相．桂書房．
- 笹原亮二（1991）引き廻がされた現実—「郷土舞踊と民謡の会」を巡る諸相—．共同生活と人間形成，第三号・第四号合併号：99-134．
- 島田豊年（1961）新しい民謡の踊り方．鶴書房．
- 杉山未那美，田邊元，杉山千鶴（2014）おわら風の盆演舞場における舞台踊りの特徴．比較舞踊研究，（20）：43-51．
- 関戸明子（2013）秋山郷における秘境イメージの形成と流通．日本地理学会発表要旨集，2013s（0）：319．
- 世界地図 | SEKAICHIZU (online) 富山県．<http://www.sekaichizu.jp/atlas/japan/prefecture/toyama.html>（参照日：2021-3-20）．
- 下野敏見（2009）鹿児島棒踊り．（株）南方新社．
- 平村（1983）越中五箇山平村史下巻．平村．
- 平村（1985）越中五箇山平村史上巻．平村．
- 高桑敬親（1973）五箇山の民謡．茶木素行．
- 竹内勉（1989）民謡手帖．駸々堂書店．
- 地理院（online）地理院地図（電子国土web）．<https://maps.gsi.go.jp/#12/36.421835/136.975822/&Aase=std&ls=std&disp=1&vs=c1j0h0k0l0u0t0z0r0s0m0f1>（参照日：2021-3-30）．
- 富山県編（1981）富山県史 通史編 5．富山県．
- 山田庄一（1987）歌舞伎音楽入門．音楽之友社．
- 山口市，1982，山口市史，山口市．
- ユネスコ世界遺産センター（online）白川郷・五箇山の合掌造り集落．<http://whc.unesco.org/ja/list/734#top>．（参照日：2021-3-30）．