

「郷土の伝統音楽」を知る——祭囃子のフィールドワークを通して——

横浜国立大学教育学研究科

高度教職実践専攻

甲賀 真理子

### 1. はじめに（研究への動機と課題）

多様で豊かな音楽文化が存在する中、学校教育においては、どのような題材を選び、何を子どもたちに伝えていくべきだろうか。「中学校学習指導要領（平成29年告示）解説 音楽編」には、音楽科の目標及び内容が示されているが、具体的な楽曲名が登場するのは共通教材としての「赤とんぼ」や「荒城の月」等、数曲の歌唱曲のみであり、年間の指導計画の中にどのジャンルから、どのような題材を選び組み込むかは、教師に委ねられている。

筆者は音楽教師として中学校に勤務しているが、これまで学校教育の中で出会ってきた音楽の中に、自身の、あるいは目の前にいる子どもたちの生活や文化を直接表現できるものがほとんど見られないことに、違和感を覚えていた。10年ほど前、ボランティアとして中東のヨルダンに滞在していたとき、ラジオから流れる歌謡曲に当然のごとく微分音を含む音階が使われていることに驚き、人々が奏でるアラブの伝統楽器、ウードの音色に魅了された。イスラム教徒は、クルアーンは音楽ではないというが、学校の一日はその美しい朗誦ではじまった。海外に限らず日本各地でも、そこで出会う音楽にはその土地独特の雰囲気や楽器の音色、音階などがある。そして人々がごく自然に、生活の一部としてそれらを表現している場面に出くわすことがある。彼らが奏でるような、自分の文化を体現するような音楽を自分は持ち合わせているだろうかと問うてみるが、無いに等しく、悔しさを感じた。

子どもたちもまた、彼ら自身の生活や文化と結びつきのある音楽を知り、それを表現できるようになる機会を得ることはとても重要なのではないかと。学習指導要領では、音楽科の目標に関して「グローバル化が益々進展するこれからの時代を生きる子供たちが、音楽を、人々の営みと共に生まれ、発展し、継承されてきた文化として捉え、我が国の音楽に愛着をもったり、我が国及び世界の様々な音楽文化を尊重したりできるようになること」

を重視しており、その結果として「自己及び日本人としてのアイデンティティを確立すること」や、ひいては「自分とは異なる文化的・歴史的背景をもつ音楽を大切にし、多様性を理解すること」を目指している（文部科学省 2018, p.12）。つまり、子どもたちが、自分の生活や文化と結びつきのある音楽を通して、その良さに気づきアイデンティティを確立することが、まず重視されているのである。

では子どもたちにとって、「自分の生活や文化と結びつきのある音楽」とは具体的に何だろうか。学習指導要領では、我が国の伝統的な歌唱や和楽器を扱う際の配慮事項として、「生徒が我が国や郷土の伝統音楽のよさを味わい、愛着をもつことができるよう工夫すること」（文部科学省 2018, p.106, 111）と新たに示されるなど、「我が国や郷土の伝統音楽」へのさらなる充実が求められている。様々な情報に容易にアクセスできる現代社会において、子どもたちを取り巻く文化も一様とはいえず、彼らにとって「我が国や郷土の伝統音楽」がすなわち「自分の生活や文化と結びつきのある音楽」ではないのかもしれない。しかしそれらの音楽とどのような出会いを果たすかは、教師の意図によって大きく変わるであろう。

筆者はこれまで「我が国の伝統音楽」の授業実践は経験してきているものの、「郷土の伝統音楽」についてはほとんど扱うことができなかった。なぜなら、「郷土の伝統音楽」を題材として授業を行うには、解決すべき課題があるからである。実際、知人の音楽教師6名にアンケート調査を行ったところ<sup>1</sup>、「郷土の伝統音楽」を扱う際の難しさとして、「学区にある郷土の伝統音楽がどのようなものかが分からず、馴染みがない」「日々の業務に追われていると、勤務校の郷土に合わせた授業を構想する余裕がない」「郷土の音楽を知ることの難しさがある。講師を呼ぶとなると、また難しいことが出てくる」「楽器については、無いものがあるので生での学びが難しい」というような回答が得られた。

## 「郷土の伝統音楽」を知る

筆者自身の経験もふまえてアンケート調査の回答を考察した結果、「郷土の伝統音楽」を授業で扱う際の課題として、①「郷土」の捉え方と題材選び、②教材研究のための時間の確保、③「本質」を伝える授業の構想、の3点に整理できる。

### ①「郷土」の捉え方と題材選び

そもそも「郷土」とは何を指すのだろうか。伊野によれば、学習指導要領において、「郷土」には学習者の自己につながる意味合いでの郷土、自分に直接つながる土地の歴史と結びつくものとしての郷土の解釈が存在してきたという(伊野 2003, p. 155)。学区にある郷土の伝統音楽がどのようなものか分からない場合、まずは子どもたちにとっての「郷土」が何であるか考える必要がある。

「郷土」をどう捉えるかによって、題材の選び方が変わってくる。それを狭い範囲で捉え、例えば勤務校の周辺にある祭囃子を選んだとしよう。しかし勤務校の学区に複数の囃子連があるかもしれない。そのため、もし1つの囃子連の祭囃子を学校の授業で題材として扱った場合、他の囃子連に所属している生徒にとっては、演目や奏法に近似する部分はあるにしろ、その子にとっての祭囃子とはズレが生じる可能性がある。また、教師がその囃子連の音楽を題材として「選んだ」ということについて、どう伝えるかも考慮しなければならぬ。逆に、「郷土」をより広く捉えることもできる。アンケートの回答者である富山市に勤務する友人が「郷土の伝統音楽」と聞いてイメージしたのは「こきりこ、おわら節、むぎや節」など、富山県を代表する伝統芸能であった。「郷土」の意味をどう捉え、子どもたちに何を伝えたいかによって、題材が決まる。

また、「郷土の伝統音楽」はその土地の文化や宗教と密接に関わるものが多いため、国籍や宗教などのバックグラウンドが異なる子どもたちへの配慮も必要である。

### ②教材研究のための時間の確保

教師自身が体験したことのない「郷土の伝統音楽」への理解を深めていくために、教材研究にどれほどの時間をかけられるだろうか。金光は、諸外国の様々な音楽に関する論文の中で、教師自身が演奏できず、しかも資料の限られた音楽を取り上げる難しさについて述べている(金光 2016, p. 1)。教師自身がその音楽を体験したことがなければ、その魅力や本質を子どもたちに伝えるこ

とはできない。とはいえ、ほんのわずかな経験のみでその音楽を「理解した」つもりになれるほど、「郷土の伝統音楽」は単純なものではないはずである。

日々の業務に追われる教師が、異動もある中で、その勤務校の郷土に合わせた授業を一から構想するとなれば、相当のエネルギーを要することは想像に難くない。教師が「郷土の伝統音楽」を教えることの必要性を心から感じたとき、教材研究のための時間をどう確保するか、またどこまで追求するか、真剣に悩むことになるであろう。

### ③「本質」を伝える授業の構想

一般の音楽教師が、その勤務地における郷土の音楽の「本質」にせまるような授業を展開することはできるのだろうか。アンケートの回答にも見られたように、講師を招くというのも一つの方法であるが、専門家のアウトリーチによるワークショップについては、子どもたちにとって刺激的である一方で単発学習に終わり、学習の系統性や持続性がないために、学習成果に限りがあると指摘される(奥 2015, p. 88)。また、教材化の方法についても、その音楽を体験することで終始してしまい、どう発展させたらよいか分からないという声も聞かれる(平出・伊野 2021, p. 292)。自身を含め知人の音楽教師たちが「郷土の伝統音楽」の授業実践になかなか着手できないのは、このような難しさが背景にあるからであると考えられる。

## 2. 研究の方法

これまでに述べてきた課題をどのように解決していくか考えたとき、筆者は何か1つ「郷土の伝統音楽」を選び、それを一から体験してみようと考えた。筆者自身に「郷土の伝統音楽」の学習経験がないため、まず音楽そのものを知ることが必要である。使用楽器や楽曲の構成、リズムや音階など、その音楽が持つ特徴を知り、可能であればある程度自身で再現できるようにしたい。

同時に、その音楽がどのように伝承され、学習者はどのようなプロセスで学んでいるのか身をもって体験することも重要である。指導者はどのような手順で、どのような言葉かけをするのか、学習者は音楽を習得するために何を心がけ、どのくらいの時間がかかるのか。またその場を取り巻く雰囲気も含め、自分ごととして体感する必要があると考えた。

## 「郷土の伝統音楽」を知る

そこで本研究は、フィールドワークの手法を通して進めることにした。フィールドワークの場として選んだのは、筆者の勤務校の最も近くにある囃子連である。目の前の子どもたちにとって「自分の生活や文化と結びつきのある」題材を探る中で、教え子たちが数名所属しているその囃子連が真っ先に頭に浮かんだのである。直接連絡を取り研究目的を伝えたいと、活動に参加する許可をいただくことができた。

本稿作成までの期間において筆者が行ったフィールドワークの概要は、次のとおりである。

期間：2023年4月下旬～7月（約3ヶ月間）

練習は月4回程度、平日の夜20時～21時

場所：勤務校付近の自治会館

内容：7月の祭りに向けての練習

祭への参加（山車での演奏）

本稿では、約3ヶ月間の祭囃子のフィールドワークを通じた気づきを、「囃子連について」「祭囃子の音楽分析（Ⅰ．締太鼓、Ⅱ．篠笛）」「祭囃子をとるまく文化的体験」の3つの項目に分けて述べていくことにする。

### 3. 囃子連について

筆者が活動に参加した囃子連（以下 K 囃子連）は、40年前、当時囃子連がなかったこの地区に、周囲からの期待を背負い尽力した Y さんによって創設された。Y さんは音楽好きではあったものの、伝統音楽のバックグラウンドはなかった。隣町の囃子連に通い、自ら学び、一から囃子連を立ち上げた。

2023年度は、高校生以上の大人会員24名、中学生以下の子供部会員17名で活動している。入会は小学1年生から可能である。最年少会員は小学1年生、毎回は来られないが時々顔を見せる高校生や大学生、子どもと一緒に参加している父母や、すでに孫のいる方まで、年齢層は幅広い。会員に共通しているのは、K地区に住んでいるということである。小学生だった子が年月を経て中学生、高校生となり、練習から少し足が遠のいても、祭が近くなるとまた囃子連に戻ってくる。大人たちには、そのような地域の子どもたちを見守る温かい眼差しを感じる。

K 囃子連の主な年間行事は次の通りである。

4月…新会員の募集

7月…神社例大祭

8月…盆踊り大会

9月…敬老のつどい

11月…市民まつり

1月…新春叩き初め大会

祭囃子で使用する主な楽器は、締太鼓、大太鼓、鉦、篠笛である（写真1～3）。締太鼓は、囃子連によっては2つで演奏するようだが、K 囃子連では常時4つ使用し、2つずつ2パート（地、からみ）に分かれて演奏する。篠笛は主に六本調子の笛を2～3人で演奏することが多い。

活動は締太鼓の練習が中心となるのだが、入会するとまず締太鼓から始め、学年が上がると大太鼓や篠笛も演奏する。すると、初心者からベテランまでが一つの演目を、異なる楽器の音色を重ねながら演奏することができる。また、大学生がやってきて篠笛を吹いてくれると、その日は休憩時間に篠笛にチャレンジしている中学生が多かった。年長者が篠笛を吹き始めると、後輩たちはその周囲でつられて吹き始めるのである。篠笛を吹くということは、囃子連においてそれなりの経験値があることを示すため、子どもたちは憧れのようなものを抱いているのかもしれない<sup>2</sup>。



写真1



写真3

写真1  
締太鼓（奥から4つ）  
大太鼓（手前）



写真2

写真2  
篠笛（六本調子）

写真3  
鉦

## 4. 祭囃子の音楽分析

### 4-I. 締太鼓

入会して最初に練習するのは、締太鼓である。まずYさんが考案した楽譜が配られた。祭囃子の伝承には、本来は楽譜を使用せず口唱歌のみを手がかりとするが、誰にでも分かりやすく伝えたいという願いのもと、独自の楽譜が活用されている。楽譜には白黒2色の丸や四角の図が示されており、それによって左右どちらで叩くか、強く叩くか皮面をおさえるように叩くかが表されている。K囃子連では口唱歌のことを「口調」と呼ぶが、この図に、口調が併記されている。

拍子や間の取り方など、図からは読み取れない情報もあるのだが、いわゆる五線譜の音楽に慣れ親しんできた筆者にとっては、この楽譜が手元にあることで、何も無いよりははるかに覚えやすいと感じた。ただ、この「口調」それ自体を何度も反芻し完璧に体にしみこませないと、まともに太鼓は叩けないであろう。このような作業はおそらく、子どもの頃から歳月をかけて覚えていくことに向いている。大人になってからでは、どうしても頭で拍を理解したくなり、何らかの視覚的な手がかりに頼らざるを得なくなってしまうからである。特に、五線譜に慣れてしまった人間は、なおさらそれを強く感じるであろう。

入会して最初に取り組んだ「岡崎 (仁羽)」という演目を示しながら、「口調」についてももう少し説明を進めていく。譜例1は、筆者が採譜した楽譜であるが、音符上部のRLは左右どちらで叩くか、音符の( )は皮面をおさえるように叩くので、かなり弱い音となるという意味で記した。音符下部のひらがなが「口調」である。

**譜例1 岡崎 (仁羽)** 口調採譜

The score shows a 4/4 time signature. The notation includes rhythmic patterns with letters R and L above notes, and hiragana characters below. Some notes are enclosed in parentheses. The text below the notes reads: すけ とんすこんすこん とんすけ とんすこんすこん とんすけ とんすこんすこん とんすけ

ちなみに、Yさんの楽譜では、筆者がアウフタクトで示した「すけ」が1拍目となっている。アウフタクトという表現が適切であるか悩むところだが<sup>3</sup>、「てん」のアクセントにより、筆者には「てん」が1拍目、その前にくる「すけ」がアウフタクトのように感じられる。

この「岡崎 (仁羽)」のようなシンプルなりズムであれば、口調も何となく覚えていけば太鼓が叩けるような

**譜例2 屋台ばやし** 口調採譜

The score shows a 4/4 time signature. It consists of three staves of music. The notation includes rhythmic patterns with letters R and L above notes, and hiragana characters below. The text below the notes reads: とんすこんすこんすこん とんすけとんすこんすこんすこんすけ とんすこんすこんすこんすこんすけ

気がするかもしれない。

次に示すのは、筆者が特に興味を持った「屋台ばやし」と呼ばれる演目である (譜例2)。小節の区切りやアクセントの位置は筆者によるものである。主に右手で「とん」を打つところが強拍となり、そこから拍子間が生まれている。楽譜に書き起こしてみると、変拍子になっていることが分かり、その変化の仕方も変則的でつかみどころがないように見える<sup>4</sup>。また、フレーズの終わりに置かれている休符は、実際には呼吸のように微妙であり、「間」と呼んでいいものと考える。皆で何度も「とんすことんととつくつ、とんすことんとんすことんとんつくつ」と唱え、そのリズムや「間」、イントネーションを体に染み込ませていく。筆者はこの「屋台ばやし」の口調を暗記し、楽譜を見ずに叩けるようになるまで2ヶ月を要した。同時期に入会した小学1~2年生の子どもたちも同様に、口調を繰り返し唱えながら粘り強く体に染み込ませることで、非常に複雑なりズムであるにもかかわらず、祭の山車の上で堂々と叩く姿が見られた。

口調の言い回しには独特の楽しさがあり、繰り返し唱えていると、次第にそのリズムが体に染み込んでいくような感覚を感じる。それを皆で唱えたり、つぶやきながら太鼓を叩いたりする行為そのものが、筆者は心地よいと感じている。

### 4-II. 篠笛

K囃子連では、篠笛については「口調」がなく、耳から実際の音を聴いて習得する。先輩が演奏するそばでそれを真似しながら音を出し、指使いを少しずつ修正していく。フレーズには繰り返しがあるようで微妙に変化し

## 「郷土の伝統音楽」を知る

ており、一見つかみどころのないようだが、囃子連の子どもに聞くと「幼い頃から何度も聴いていると覚えてしまう」とのことである。先述の「岡崎（仁羽）」では篠笛が前奏となり、また「屋台ばやし」の中間部には篠笛が締太鼓の入りの合図となる部分があるなど、祭囃子の中では篠笛が船頭のような重要な役割を果たしている。

演目によって笛の調子を変えるようであるが、K 囃子連では「六本調子」（B♭音が基音）を主に使用している。西洋音階とは異なり、いわゆるドレミに当てはまらない微小音程が含まれている<sup>5</sup>。篠笛を演奏している大学生に、この音程をどのように知覚し、また表現しているのか聞いてみたところ、「その音程を、敢えて作っているのではなく、指を抑えると、笛の構造上、基本的にはその音がでる」「変な音程だと思うが、もう『そういうものだ』という感じで、特に気にしていない」「音程について気にしているのは、篠笛奏者が複数いたときに、なるべくお互いに寄せることぐらいである」との返答を得た。ちなみに彼女は中高生の時に吹奏楽部でフルートを演奏した経験がある。

ここまで、祭囃子の音楽分析として、締太鼓と篠笛について述べてきた。さらに大太鼓と、鉦が加わると、一気に祭らしい華やかな雰囲気となる。今後、大太鼓と鉦や、音の重なり等についても研究を進めていくつもりである。

### 5. 祭囃子を取りまく文化的体験

祭囃子を理解するためには、音楽そのものだけでなくそれがどのように生活と結びついているのか、またその背景にある文化的な意味も知る必要がある。

新年度がスタートして最初の披露の場が、7月の神社例大祭である。K 囃子連はこの祭において2日間に渡り活動し、筆者もそれに参加した。1日目（宵宮）はまず、神社でのお祓いを行った。その後、数名ずつ交代で山車に乗り、神社周辺地域に笛や太鼓の華やかな音を響かせた。2日目（本宮）は、夕方から夜にかけて、囃子連の山車は神輿とともに街中をゆっくりと進んだ。4時間ほどかけながら、神輿が神社に帰っていく「宮入」に付き添うような形となる。途中から参加した筆者は、神輿のいる場所がすぐに見つかるか心配であった。囃子連の方が現在地を連絡してくださり、さらに祭囃子の音が遠く

から聞こえてきたことで、その方角に進めば、それはすぐに見つかった。筆者が到着した頃には、神輿の出発からすでに2時間近く経過していた。「ずっと座ってお尻が痛い。結構大変。」というのが、今回初めて山車に乗った方の一言目の感想である。

筆者もそこから山車に乗ることになった。軽トラックの荷台に組み立てられた山車（写真4）には、締太鼓が左右に4つずつ（合計8つ）、大太鼓が1つ設置されている。山車の後方から、高校生以上の篠笛奏者が3~4人、歩きながら切れ目なく演奏している。真夏の長時間に及ぶ演奏は、体力を必要とする。どの演目を奏するかは篠笛奏者が判断する。篠笛の前奏を聴いて、次に何の演目が来るか判断し、太鼓を叩く。



写真4 山車

囃子連の山車と、神輿、その担ぎ手たちで、道路は埋め尽くされる。道路の両脇には、神輿を見守る地域の方々姿があった。囃子連の子どもたちは、沿道に友だちの姿を見つけると、互いに手を振り合っている。辺りが次第に暗くなり、一同は神社にたどり着いた。山車は神社の鳥居付近に停まり、そこでしばらく演奏が続く。その間に、神輿が境内に入る（宮入）。

囃子連の子どもたち数名は、ここで山車を降り、そのまま境内の売店に向かっていった。これを楽しみにしていたのだろう。ほどなくして拠点となる自治会館に戻る時間になり、出発した。神社から遠ざかり、だんだんと日常の街中に戻っていく感覚は、ホッとする気持ちと同時に、少し寂しくもあった。

祭囃子は、神輿の周辺で奏でられ、神様とともにある音楽である。現代の人々が抱く敬虔な気持ちには個人差があるかもしれないが、その音楽から生み出される独特な雰囲気は、確かに存在する。永遠のように繰り返される細かな太鼓のリズムと微小音程を含む篠笛の音が鳴り

## 「郷土の伝統音楽」を知る

続けると、トランス状態と言おうか、熱気を帯びたような感覚に陥る。祭囃子は長い歳月に渡り伝承され<sup>6</sup>、各地で少しずつ変化を遂げながら、今もなお次の世代に伝えられている。日本人は「自分たちにとって、これは大事なものだ」という思いを、濃淡はあるにしる、確かに持ち続けているのである。

### 6. まとめ（現時点での課題、今後の研究方針）

ここまで述べてきたように、数か月のフィールドワークを経て、祭囃子の音楽や、それをとりまく文化的な体験について理解を深めてきたが、もし現時点で、筆者がK囃子連の祭囃子を音楽の授業で扱うとしたら、どのような授業を構想するだろうか。

例えば「岡崎（仁羽）」を扱うとする。口調を唱えながらそのリズムを体に染み込ませて、できれば実際に締太鼓を叩くなどして皆で体験してみる。「岡崎（仁羽）」のリズムであれば、数回の授業で習得することができるであろう。さらにそこに大太鼓や鉦、篠笛の音を重ねれば、祭囃子の雰囲気味わうことができそうである。クラスの中に経験者がいれば、それらの楽器を担ってもらうこともできるかもしれないし、グループ活動も工夫できそうである。

しかし、そのように音楽のみを体験するだけで本当の意味での「郷土の伝統音楽」を学ぶということにはならないであろう。祭囃子というものがどのように伝播してきたのか、歴史的背景や祭の意味なども伝えたい。だが簡単に伝えられないものもある。筆者がフィールドワークで得た気づき、例えば、子どもたちを見守る大人たちの温かい眼差しや、祭囃子が街の遠くから聞こえてきたときの高揚感、山車の上で感じた熱気は、どう伝えればよいのか。あるいは、そこまで伝える必要はないのか。

「学校の音楽の授業」という、限定された時間・空間の中で、伝えられることには限りがある。それを自覚した上で、授業の展開をどう工夫するかは「子どもたちに最も伝えたいことは何か」という教師自身の明確な意図にかかっている。

さらに付け加えると、まれにその地域出身ということもあろうが、多くの場合、教師はその郷土の間人ではない。筆者はK囃子連の方々に、仲間として大変温かく受け入れていただいたと実感しているものの、あくまで「中学校の先生」であり外部の間人だという意識を拭うこと

はできなかつたし、そうすべきでないような気もしていた。いわばその音楽について「ノンネイティブ」な教師が、その地域に住む「ネイティブ」の子どもたちに教えることについてはどのように受け止められるだろうか。これはまた別の機会に検討していきたいことだが、「郷土の伝統音楽」を扱うということは、その音楽について「子どもたちと共に学んでいく」のだという、謙虚な気持ちを持って臨むことが大前提だと、現時点では筆者は考える。

こうしてみると「郷土の伝統音楽」を授業で扱うには、大変な覚悟を必要とするように思えるかもしれない。だがこれらの課題を克服しながら、日本各地には、「郷土の伝統音楽」を題材として扱うことの必要性を感じ、授業で扱い実践している先生方もいる。今後は是非、そのような先生方と直接お話をしてみたい。先生方がこれらの課題をどう乗り越えてこられたのか知ること、より具体的な指導方法の研究につなげていくことができるのではないかと考える。

また、祭囃子そのものについても、その起源や伝承についてさらに興味が湧いてきている。フィールドワークを継続し、文献等を読み進めながら、さらに理解を深めていきたい。

### 引用・参考文献

- 文部科学省（2018）『中学校学習指導要領（平成29年告示）解説 音楽編』教育芸術社。
- 伊野義博（2003）「郷土の音楽—その特性と教材性」『学校音楽教育研究』第7巻, pp.154-165
- 金光真理子（2016）「P.キャンベルの世界音楽教授法—その利点と課題」『横浜国立大学教育人間科学部紀要 I, 教育科学』第18巻, pp.1-19.
- 奥忍（2015）「能楽師と共に創り上げる能の表現学習—《船弁慶》を中心に」『音楽教育実践ジャーナル』第12巻 第2号, pp.88-99.
- 平出久美子, 伊野義博（2021）「長岡地域における郷土の音楽の教材開発」『新潟大学教育学部研究紀要』第13巻 第2号, pp.291-304.
- 伊野義博（2001）「その土地のものになるということ—民俗音楽の構造的側面から—」『民俗音楽研究』第26巻, pp.1-12.

## 「郷土の伝統音楽」を知る

---

小泉文夫 (1984) 『日本伝統音楽の研究2 リズム』音楽之友社

六代目福原百之助 (1984) 『篠笛入門』株式会社アルク出版企画

島崎篤子・加藤富美子 (2014) 『授業のための日本の音楽・世界の音楽 日本の音楽編』音楽之友社

<sup>1</sup>アンケート調査は2003年8月に行われ、神奈川県3名(いずれも中学校)、富山県(中学校)、長野県(中学校)、茨城県(小学校)の6名の音楽教師から回答を得た。回答者の教員経験は約5年~30年と幅広い。

<sup>2</sup>伊野は、お囃子学習は「階層的構造」と「多層的構造」を持つとし、「こうした構造が、結果的に幼年から老年にいたるまでの住民の参加を育てている」(伊野 2001, p.12)と指摘している。

<sup>3</sup>小泉文夫は、わらべ唄を通して日本音楽のリズムについて説明する際「原則として強拍(正しくは前拍)、つまり第1拍から始まる。したがってヨーロッパ音楽に見られるようなアウフタクトは存在しないのである」(小泉 1984, p.58)とした上で「ハヤシ言葉の中のカケ声的な部分が、アウフタクトになるということが分かる。こうした点は、本来の歌詞に対して、いわば挿入的な部分、別な表現をかりれば、歌詞の間にある空間を埋めるツナギの部分にあたるものである」(同 p.91)と述べている。「すけてん」の部分が、篠笛や大太鼓の隙間を埋める合の手の手役割を担っていると考えられることができるのかもしれない。

<sup>4</sup>小泉によれば、「変則的な拍節法が見られた場合は、言葉ないし、それ以外の要因による原則への阻害から来るということが、比較的明確に見られる」(同 p.92)という。歌詞のない祭囃子のこの変拍子がいったいどこからくるものなのか、大変興味深い。

<sup>5</sup>篠笛にはいくつか種類がある。K 囃子連で使用しているものは手穴が同じ大きさで均等に配置されている。六代目福原百之助は、「篠笛はメロディーが吹けますが、昔の笛は手穴が七つともほぼ同じ大きさで、三味線の勘所から大きくはずれた音律でした。昔の人はメリカリ法という技法を使ってその音のずれを調節していました。しかしメリカリ法では調節しきれない音は、はずれたままで吹いていました」(福原 1984, p.6)と述べている。

<sup>6</sup>島崎・加藤によれば、祭囃子は「古くは京都の祇園囃子が全国に広まったもの」であり(中略)「祇園囃子は、平安時代の9世紀なかば、天下に疫病が流行したとき、その災厄を払い怨霊を鎮めるために生まれたもの」(島崎・加藤 2014, p.22)とされている。