

佐渡鬼太鼓における地元奏者と米国日系奏者の太鼓演奏の比較

森 下 修 次

佐渡の鬼太鼓

新潟県佐渡市（佐渡島）は能や佐渡おけさ等で知られる芸能の島である。日蓮、観世元清などの流刑の地としても知られ、加えて江戸時代には北前船の寄港地であり幕府直轄の佐渡金山があったことから、上方や江戸から多くの情報や文化が流れ込んできたことが知られている。

その佐渡で今日でも盛んに行われているのが鬼太鼓である。鬼太鼓は商売繁盛、五穀豊穡祈願や邪気払のために、神社の祭礼で奉納されたり各家々の門付けで舞われる芸能で、勇壮な太鼓の演奏に合わせて鬼の面を着けた舞手により舞われる。都から伝えられた芸能等の影響を受けながら今日に至っているとされている¹⁾。佐渡島全体で100を超す鬼太鼓があると言われているが、正確な数は把握されていない。これらの多くは毎年決まった月日に行われる。また組毎に微妙な違いがあるがいくつかの型に分類できる²⁾。昔ながらと思われる伝承形態をとっており、年少のころより練習に参加したり慣れ親しんだりしている。演奏技術水準は非常に高いものが多い。地元の人々にとってそれらは毎年盆と正月が来るのと同様、当たり前のものとして受け取られている。一部の祭礼には若干の観光客も訪れるが多くは地元の人々のみの参加である。

春日鬼組

佐渡で数ある鬼太鼓の中でも非常に水準の高い演奏で知られるのが旧両津市春日町を拠点として活動する春日鬼組である。多くの鬼太鼓が伝統をひたすら守って今日に至るのに対し、春日鬼組は伝統を守りながらも今日的アレンジを加え、華麗で繊細かつ

豪快な太鼓や舞を特徴としている。多くの鬼太鼓が男性だけで行われるのに対し、春日鬼組では女性も太鼓や舞を行う。依頼により本拠地以外でも演じられることがあるが、本拠地春日町では毎年4月14日の朝6時30分頃から夜10時頃まで付近の路上（門付け）で演じられる。図（写真）1は鬼の舞手が舞っている様子で、鬼の面をかぶり勇壮に舞われる。舞の中には太鼓を叩く仕草もあるが、太鼓を演奏するものは別の奏者である。図（写真）2の様に山車に乗った状態で演奏する。鬼は太鼓に合わせて舞を演じる。かつては提灯で鬼の周りを囲って灯りとしていたが、今日は照明が使用され、舞の一部として提灯を使用するようである。

春日鬼組には海外のプロの和太鼓奏者も研修に来ている。2005、2006年にはサクラメント太鼓団（Sacramento Taiko Dan）の日系アメリカ人奏者が来て演奏に加わっていた（図2）。今回2006年4月14日に行われた鬼太鼓では地元の奏者と日系奏者の両方を聴くことができた。以下にその分析結果を報告する。



図1 春日組鬼太鼓

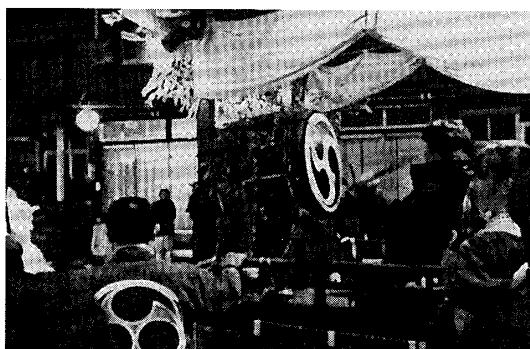


図2 太鼓の演奏の様子

鬼太鼓の演奏手順

春日組鬼太鼓は大雑把に言って最初、主に等拍からなるリズムに始まり、途中決まったリズムを演奏し、また等拍を主とするリズムになるという三部構成になっている。等拍を主とする部分は微妙に細かいリズムを刻んでおり決して単純なものではない。また、演奏者の個人差も大きい。そのため今回は比較のために中間部の比較的決まったリズムが演奏される部分を取り上げることとした。その部分のリズムを図3に示す。なお、伝統音楽には楽譜が存在しないものも多く、鬼太鼓も楽譜を用いないで傳承している。楽譜は説明のために便宜上採譜したものである。3拍子4拍子の表現も実際は譜面のように簡単に割り切れる拍ではなく、太鼓のリズムが3拍子4拍子だと言っているのではない。



図3 分析部分のリズム

「せい!」の部分は提灯持ちの人たちが声をあげるところである。これらは何度も繰り返される。第4線の音符が太鼓を強打した音で、第2線の音は弱く演奏される。今回は第4線に提示された強打の音のみを分析対象とした。

なお、日系奏者と地元奏者は演奏波形の分析から図3の様に演奏していたと思われるが、地元奏者の一人は図4のようにリズムを取っていたと思われる。



図4 分析部分のリズム2

すなわち、2小節のパターンをどこから始めるかによってアクセントやリズムの感じ方が異なると考えられることから、見ておく必要があると思われる。この日系奏者の波形を図5に示す。

日系奏者は前段から図3のパターンに明確に区切られているのがわかる。入る前に僅かだが↓部分の静寂部分があり、図6の地元奏者は前段までの等拍打ちが↓の部分から図4のリズムになっているのがわかる。他の地元奏者は図6の様に前段と連続しているが図3のリズムであった。

音響分析結果

現地でRoland R-4レコーダーとRoland CS50ショットガンステレオコンデンサーマイクを使用し96kHz 24bitsサンプリングによって収録したものを、Protoolsシステムに取り込んで波形を表示させ、1mm秒の精度で提示される波形から音の立ち上がり部分を探しだしIOI (inter-onset interval) を計測した。今回分析に使用した音は図3または4に提示された音のなかでアクセント、すなわち *f* で演奏された音のみである。そのため立ち上がり部分を探してグラフからIOIを読み取った。太鼓音の立ち上がりがはっきりしており、測定誤差が起きにくいと思われる。結果を図7に示す。

なお、図7中※マークのついたグラフは図4タイプの奏者であり、その他は図3タイプの奏者である。ただし、図7では地元d奏者は日系奏者に近いように見えるが、2-5-8-11の音と3-6-9-12の音の比からむしろ地元奏者と日系奏者の2群に分かれることが分かった。2-5-8-11の音と3-6-9-12の音の比を表1に示す。表1を見ると日系奏者のみが約3.6の値でその他はすべて約3.3の値であった。このことから地元d奏者が他の地元奏者と変わらないことが示唆される。たまたま図3の2小節目から始めてしまっただけなのかもしれない。

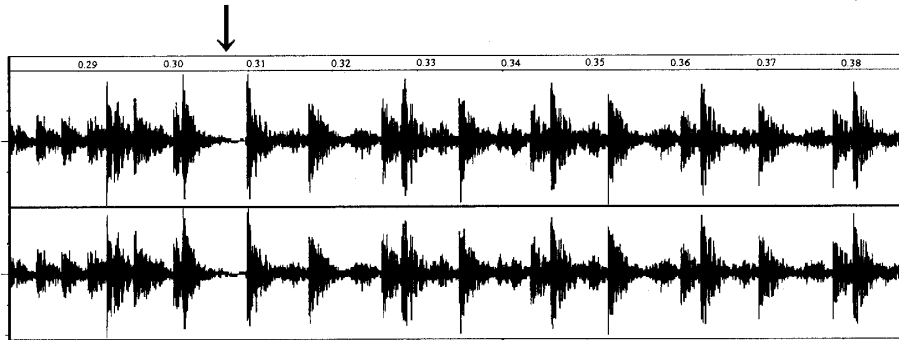


図5 日系奏者の演奏波形

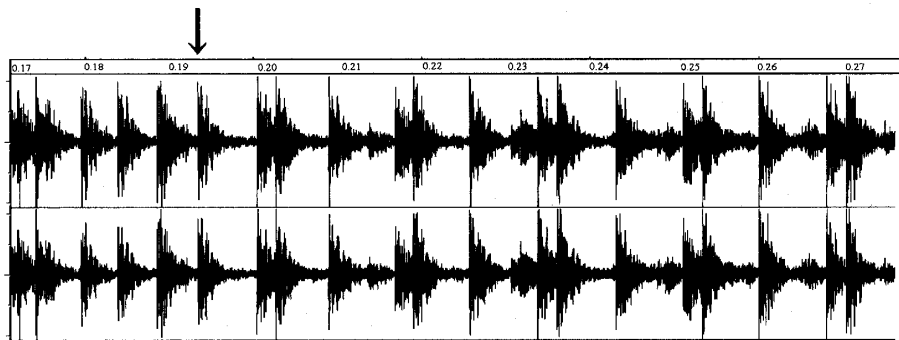


図6 図4タイプの地元奏者の演奏波形

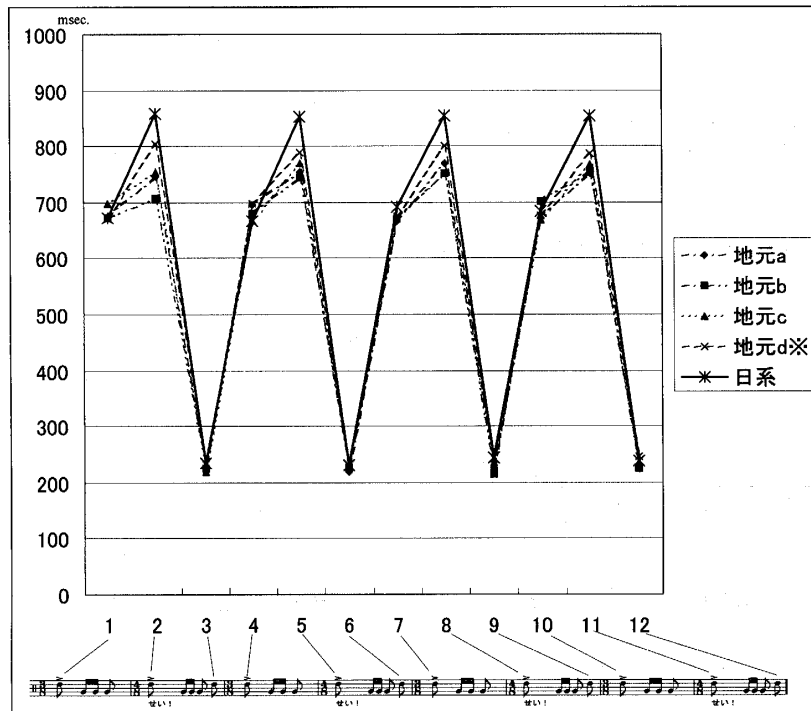


図7 各演奏者における音価の違い

表1 2-5-8-11と3-6-9-12の長さ比

奏者	地元 a	地元 b	地元 c	地元 d	日系
値	3.358	3.326	3.338	3.380	3.609

音響分析考察

表1やグラフから日系奏者の演奏において2-5-8-11系列の音が地元奏者に比べ明らかに長い。これは付点音符などの長短リズム ♪♪ や ♪♪ といったリズムにおいて、欧米では前を長く、日本では後を長く奏する傾向があるからではないかと考えられる³⁾。日系奏者は海外プロ和太鼓集団の花形奏者であり、技量は地元の人たちも認めていた。しかし同組の松田氏²⁾によれば、日系奏者自身なかなか地元奏者のようにうまくいかないと感じていたらしく、また、地元の人が聴いても違いが明らかであった。太鼓の音色そのものも違ったようだが、やはり2-5-8-11系列と3-6-9-12系列の比3.3と3.6が大きく影響しているといえる。

では何故そのように違いが出るかといえば、リズムに関する日本と欧米のとらえ方の違いからだと思われる。例えば邦楽はじめ日本の音楽では1拍目にアクセントがつく(図8)。また、学校現場では3拍子の学習において、このように教えている。

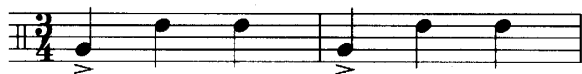


図8 日本で考えられている3拍子のアクセント例

ところが西洋音楽では図9のようになる。

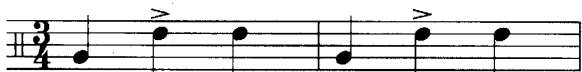


図9 メヌエットの3拍子のアクセント例

3拍子を用いる形式はワルツやメヌエットなどの舞曲である。舞曲は元々舞踊のためにあり舞踊のリズムが舞曲のリズムを構成していると言える。例え

ばメヌエットでは1拍目に足をつくことはなく、1拍目はやや脚を曲げた姿勢から体を伸ばし2拍目で足をつく。そのために2拍目にアクセントが来ることになる。3拍目は次の小節の1拍目への予備運動である⁴⁾。

同様のことはジャズでもあると言われている。例えばジャズでは歌詞をつけてリズムを教えるとき、図10のように4拍→1拍に付けることにより予備運動を教えている⁵⁾。



図10 ジャズにおける予備運動例

この場合、4拍目に自然と意識が集中することになる。

これらのことが拍に対してどのような変化をもたらすかは経験的にしか明らかになっていないが、日系奏者の場合は4拍目の予備運動が無意識に働き、地元の奏者では1拍目に意識がいつていることから違いが生じたと考えられる。

印象評価実験

図3の部分の評価実験を行った。実験は各奏者の同部分の演奏約8秒を刺激として一対比較で行った。評価項目は「自身にとってどちらがぴったり来る演奏か?」「どちらがより日本的か」の二項目で前音-同一後音のどれかを選ぶこととした。被験者は大学生202名(男93名女109名)で音楽の習い事またはサークル等をしたことがないと答えたものは56名であった。質問紙はマークシートを用いた。選ばれた音は1点とし選ばれなかった方は0点で、同じあるいは分からないときは前後ともに0.5点ずつ与えることにして集計を行った。結果を図11に示す。

印象評価実験の結果と考察

「好ましい」、「日本的」のいずれの評価も日系奏者が演奏したものの評価が高かった。地元奏者bの評価が低い、これは5つのなかで最も雑音が多かったことと関連があるかもしれない。

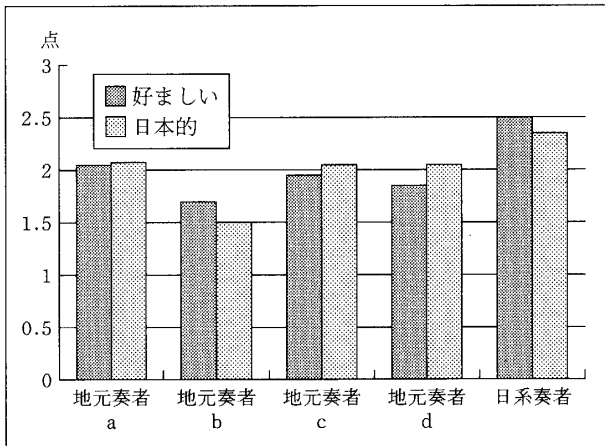


図11 5つの太鼓演奏の評価結果 ($p < 0.01$)

日系奏者の演奏は一つ一つのムラが少なく、きれいに聞こえる。そのことも評価が高かった原因かもしれない。しかし、最も関連しているのが音響分析で取り上げた2-5-8-11の音と3-6-9-12の音の比であると思われる。

それでは何故日本人である学生がそちらの方を好んだかのかは、日頃聴いている音楽の影響があると思われる。洋楽は図10のような予備運動の伴うリズムであり、それに近いものを選んだと考えられる。

ただ、地元奏者の演奏は大変似ており、その中で日系奏者の演奏が目立った可能性がある。また、数はそれほどでもないが地元奏者のa～dを好ましい、日本的と評価した被験者も少なからずいた。予備実験の段階である中年の女性にこれらの音を聴いてもらったときに「日系奏者の演奏は何か落ち着かない、地元奏者の演奏を聴くと落ち着く」と評価された。演奏評価については様々な要因が関連していると思われる。今後はこの点を慎重に調べていきたい。

謝辞

この研究にあたり、春日鬼組のみなさんや鬼太鼓研究家で同組の松田祐樹氏には大変お世話になりました。また、新潟大学伊野義博氏にも助言をいただきました。

お礼申し上げます。

注釈および文献

- 1) ここでは下記書籍や在野の鬼太鼓研究家で春日鬼組の松田祐樹氏の資料と助言、等を参考にした。
 - 金子吉幸 写真集佐渡祭組 サード社 新潟県佐渡郡佐和田町 1991
 - 伊野義博 音の民俗学 高志書院 東京 2000
 - 久住和麿 北陸・佐渡地方の和太鼓のリズムについて 1981
- 2) 松田祐樹氏によると、地域によって伝来の起源が同じではない可能性があるということであった。松田氏は鬼太鼓を5つの形態で分類し検討している。
- 3) Ohgushi, kengo “Comparison of dotted rhythm expression between Japanese and Western pianist.” *Proceedings of the 7th International Conference on Music perception and Cognition.* pp.250-253, Sydney, 2002
- 4) シンポジウム 音楽と運動(映像) ビートのタイムラグ 日本音楽知覚認知学会 平成18年春季発表会資料 pp.77-80
- 5) NHK趣味悠々 山下洋輔のジャズのオキテ 日本放送出版協会 1998