

## 音頭づくりワークショップによる地域環境資産の意識化と共有の試み

下村 泰史

### 一、はじめに

#### (一) プロジェクトの概要と本研究の目的

本研究は、科学研究費助成事業（基盤研究（B））「里山における自然資本の意識化とネットワークのための地域参加型研究（研究代表者：深町加津枝）」（以下、「里山科研」という）の一部をなすものである。この里山科研の目的は、滋賀県大津市の北部、旧志賀町域に位置する八屋戸守山地区（図1）で営まれてきた、自然と共生してきた仕事と暮らしに注目し、そのありようと価値を見える形にすることで、地域内外で幅広く共有することである。

この枠組みの中で、謎のきのこ「あぶらぼん」の復活についての民俗学的・生態学的な研究や、民具展示館づくりのための古民家修復など、さまざまなメンバーによる多様な試みが行われている。いずれの研究においても共通しているのは、地域住民が主体として参加するアプローチである。

環境誌研究においては、自然環境と地域住民による資源利用について客観的に記述することはもちろん大事であるが、それだけでは必ずしも十分ではない。資源利用システムにおいて、地域住民の共同主観的な環境理解が、重要な意味を持つており、また、今後の地域環境保全に向けて、そうした共同体の環境理解をより良い形で活かすために、研究のフィードバックが必要だからである。そこに、地域住民自身が研究プロセスに参加することの意義があるのである。

本研究で取り上げる「江州音頭プロジェクト」は、右記の科研プロジェクト全体のコンセプトに則り、盆踊り大会で踊られるなど守山地区でもよく親しまれている江州音頭に注目し、新しい音頭を作るワークショップを企画・実施したものである。これは地域の伝統と江州音頭の伝統を活かしつつ、地域環境資産の再発見と共有、歌詞づくり・節づくり、歌い踊ることによる身体レベルでの定着、さらには行事化による継承の道筋づくりを目指すものである。

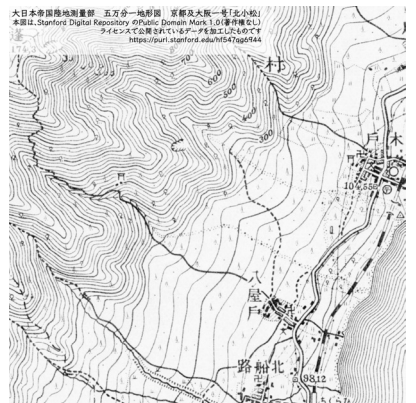


図1 対象地区の位置と地勢

#### (二) フィールドの概要

フィールドである滋賀県大津市八屋戸守山地区（以下単に「守山地区」という）は、滋賀県大津市の北部に位置し、旧志賀町域に含まれる約二五〇戸の集落である。北を木戸と接し、南の北船路とともに八屋戸をなす。東に琵琶湖を望み西には蓬萊山など比良山系の山々が連なる。村はその間に位置し、さまざまな山と湖の恵みを受けてきた。

この地区に特徴的な産物として守山石がある。これは縞模様が特徴的な白チャートで、この地域でしか産出しない。小川治兵衛が注目し、明治期の京都での作庭に用いたことで知られている。この石は琵琶湖から疏水を経て京都に運ばれたが、石を切り出し運搬する、特徴的な車造りの技法が伝えられている<sup>(1)</sup>。

もう一つ特徴的なものとして、マツ林（二次林）に生じたという「あぶらぼん」という茸がある。守山では鍋料理の具としてよく食されていたようだが、昭和の平成の森林環境の変化によって、近年は見られなくなったという。隣接する木戸等では見られなかったということで、地元の人たちの間では「守山ならではのもの」と認識されている。これらの自然文化誌的事象は、高齢住民の間に記憶されているが、今まさに失われようとしているものである。

また、琵琶湖と比良山に挟まれた立地とそれがもたらす特異な眺望景観も、地域固有のものとして住民に理解されている。「志賀の浦や遠ざかりゆく波間より凍りて出づる有明の月（藤原家隆…新古今和歌集巻六冬歌六三九）」に歌われる湖上の月の景観や、近江八景にある「比良暮雪」は、印象的な実景として住民に経験さ

れている。この湖と山の間に、人の立入らない奥山、利用されてきた里山、採石地、農地、集落といったさまざまな景観要素が折り重なるようにして存在している。

水との触れ合いは多様である。琵琶湖は集落内からも望むことができ景観上も重要な要素であるが、生活にさまざまな関わりを持っている。かつては守山石が守山地区の湖岸から船で出荷され、琵琶湖疏水を経て京都に運ばれた。また農業用水も今日では動力による琵琶湖からの揚水が使用されている。琵琶湖はまた鮎などの水産資源を育む場でもある。国道一六一号線より低く琵琶湖にほど近い平地では、山からの農業用水路からの水ではなく、湧水である「生水（ショウス）」が使われてきたという。現在の中心集落があるそれより高い土地では、金比羅山から流れ降る用水の音がそこかしこで聴かれる。そうした水を庭に引き込んで洗い場（カワト）としている家も、今なお現存する。

守山地区は、比較的近年に至るまでそうした多様な資源を活かした生活と生業が営まれてきた地域なのである。

### （三） 本稿の目的と構成

本稿は、守山地区で実施された江州音頭ワークショップを主題に、その設計時の配慮事項と、実施プロセスを整理し、今後のコミュニティデザインの企画において参照可能な資料となることを目的とするものである。

「江州音頭プロジェクト」は、先述したように、いくつかのワークショップからなる。本稿は、それらの企画・計画と実施の過程についての報告を中心とするが、企画・設計の検討に必要な前提条件として、本稿において論じる盆踊りと江州音頭の特徴について整理を行うこととする。

## 二、盆おどりとコミュニティ

盆踊りは、夏の風物詩として多くの人に親しまれているものである。本来は、中世の踊り念仏に起源を持つとされ、浄土信仰と密接な関係にあったが、現在ではそうした宗教性は必須ではなくなっている。

今イメージされる盆踊りとは、学校の校庭や公園、集会所前の広場、あるいは神社や寺院の境内などに仮設の櫓が組まれ、夏の暑さも和らぐ夕暮れ時、提灯や露店の明かりが灯るなか、知り合いだったりそうでなかったりする群衆が

音頭にあわせて輪になって踊るといったものであろう。このありかた自体が、盆踊りがすでに宗教的な空間を離れ、地域の多様な「コモンスペース」を表象するものとなっていることを示している。

多くの盆踊りは、一定の地域性を持ちながら、さまざまな人が参加できるものである。また踊りについても地域固有の「型」などがあつたりするものの、それは輪に加わって何周か踊ればなんとなくわかるもので、だんだんとリズムにあわせて体が動くようになる。くたびれれば、露店の方に行つて飲食するもよし、出会った人と提灯の灯のもので談笑しながら踊りの輪を眺めるもよしである。踊る人の渦を中心にしながら、さまざまな視線と言葉が行き交う、交流の場なのである。

近年ではネット等で盆踊り大会を探しては遠方からでも駆けつける「盆オドラー」といった踊り手たちがいたり、外国人が多く住まうようになった団地でも盆踊りが親睦の場として活かされていたり<sup>②</sup>と、その輪は従来の近隣コミュニティを超える空間的な広がりを持つようになってきている。

今日の盆踊りは、地域的なものと域外的なものが、ゆるく輪になって交流する場でもあるのだ。今回のプロジェクトは、伝統的な生業が営まれる集落が舞台だが、その地域的伝統と、環境誌の知見やワークショップの方法論といった、外部的なものを交差させることとなる。盆踊りと江州音頭は、その好適な媒体の一つであった。

## 三、江州音頭について

### （一） 江州音頭の起源

江州音頭は滋賀県で生まれ京滋地域で広く歌われ踊られている音頭である。この守山地区でも、八月末には北小松から江州音頭の家元である桜川虎龍師を招いて、盆踊り大会が開催される。江州音頭は広く知られた音頭であるが、近江では地元に近いものとして親しまれている。

一般には江州音頭は昔からある伝統的な民謡であると思われる。しかしその起源はそれほど古いものではない。逆にこの比較的新しい音頭が広く席卷したことによって、歌い踊られなくなってしまったローカルな歌もあったようだ。

江州音頭の興りについてはすでに定説がある。ここでは、この後の議論と関わる点を踏まえて概略を紹介する。

江州音頭はもともと、関西の盆踊り歌と、東国のデロレン祭文（貝祭文）とよばれる芸能が結合したものであるとされる<sup>(3)</sup>。この結合の具体的な契機についてもある程度明らかになっており、文政年間（一八一八―三）に、武蔵国榛沢郡岡部村（現・埼玉県深谷市）の音頭取り桜川雛山が近江国神崎郡神田村（元・滋賀県八日市市）の旅籠に泊まった折に、その板前で歌の名人だった西沢寅吉に出会い、意気投合してデロレン祭文を伝授したことに始まるという。寅吉はさまざまな音頭を研究し、「江州八日市祭文音頭」を創始し、一八六九（明治二年）には桜川雛山の姓をもらい桜川大龍を名乗ったという。

ここで大事なことは、桜川大龍によって、もともとのローカルな音頭と、デロレン祭文とが有機的に一体化されたということである。後ほど楽曲構造について触れるが、そこでもこの二つの要素をどのように融通無碍に織り込むかが課題となるのである。

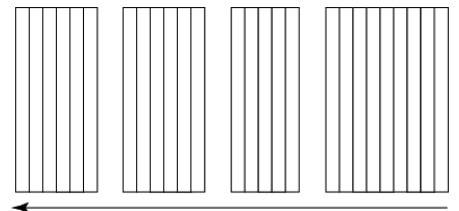
この東国的な祭文は江州音頭の本質に関わる重要な点である。筆者自身のフィールドワークによれば、滋賀県大津市の仰木地区では、盆踊り大会の折に地元愛好家によって音頭が歌われるが、いわゆる貝祭文のバート（デレンデレンデレンデレンと歌われる、最もデロレン祭文性の高い部分）は歌われないという（成安造形大学近江学研究所（当時）の大原歩氏への聞き取りによる）。また、守山地区の盆踊り大会に招聘される桜川虎龍師によれば、祭文の部分で錫杖をきっちり鳴らせるかどうか、本職と素人の差であるという。これらのエピソードからは、「本職」の音頭取りにおいては、この祭文由来の部分は、アイデンティティに関わる本質的な部分であると認識されていることがわかる。

## （二）芸態について

江州音頭とその周辺のさまざまな音楽や芸については、学術的な論文もいくつもあるのだが、それらが皆参照するのは、在野の研究者村井一郎による一連の仕事である。最もまとまったものとしては、一九八五年に『ミュージック・マガジン』に連載された「日本の藝能一〇〇年 寄席芸」<sup>(4)</sup>のシリーズがある。民謡や諸芸への深い知識をベースに行われた、密度の高いフィールドワークによって、音頭の世界を驚くべき情報量で描出している。江州音頭だけでなく、その影響を受けて生まれた改良河内音頭など、さまざまなスタイルについて論じられている。その時々々のムーヴメントを作り出した歌手たちの実績も数多く紹



一般的な民謡では、大きな単位の繰り返しがある



江州音頭では小さな節を重ね  
さまざまな長さの単位をつくる

図2 江州音頭の構造と特殊性

介されている。

この中で重要だと思われるのは、語り芸としての江州音頭の性格が強調されていることである。今日江州音頭というと、盆踊りの櫓の上で歌われるものという印象が強いが、そうした櫓の芸だけでなく寄席で語られる席の芸としての江州音頭もあったということである。今日ではこの寄席で演じられるスタイルの音頭を歌える音頭取りは少ないようだが、かつてはこれができてこそ本物だといわれたこともあったらしい<sup>(5)</sup>。

この語り物としての性格は、東国のデロレン祭文の影響が大きいようだが、このことは歌詞の編成と楽曲の構造に大きな影響を及ぼす。村井（一九八五）<sup>(6)</sup>を引くことにする。

江州音頭や河内音頭は、他の一般民謡の盆踊り歌のように、どの一と節も同じパターンメロディーの繰り返し、というのと違って、一と節の歌詞の行数もいろいろ。短いのも長いのもあり、したがってまた、メロディーも同じではありません。その変化のある節付けがまた聞きどころでもあります。そして節の付かない啖呵（せりふ）や地口のようなものが挿入されることもあります。いわば、一般民謡と浪曲の中間芸謡であると言えます。

これは、江州音頭が一般の民謡や歌謡曲のように、一番、二番、三番、といっ

たような繰り返しを旨とした構造をしていないことを言っている。後述するように、江州音頭は数小節の短い定番フレーズ（それぞれ名前が付いている）を多数もっており、それをモザイク状につなげて「一と節」に相当するものを組み立てる。この組み立ては自由度が高く、ひとつながりの「一と節」は、はじめと終わりに決まりはあるものの、中間部の構成によって、それぞれ長さも異なってくるのである。したがって一番、二番、といった繰り返しにはならないのである（図2）。このことが江州音頭の習得を難しいものにし、一定の専門性をもつ家元制による伝承を必要とする要因の一つになっていると考えられる。

### （三）江州音頭の楽曲構造

江州音頭の楽曲は、次のような特徴と構造を持っている。今手元にある「正調江州音頭の特徴」<sup>(7)</sup>と銘打たれた資料を引用する。

- ① 河内音頭と同様に、唄いもので語りものでもある。
- ② 掛け合い、前口上、枕、芸題付け、本題、（座敷音頭にはない）結びの口上の順（但し 信楽節で二三の貝）
- ③ 節の種類  
大別すると、

平節 … 祭文音頭由来の普通の音頭の節  
祭文節 … 貝祭文から取り入れた節と（貝）  
約節（役節・葉節）… 感情を表現する為の節

（座敷の場合）… 半言葉、啖呵

#### ④ 毎行七五調（字余りもある）

#### ⑤ 節使い・基本（大別一覧表）

平節 一の節（かかり）

二の節

三の節

四の節

五の節（おとし）

お囃子

ソラーヨイトヨヤマカドッコイサーノセー…

祭文節 半祭文

本祭文（二祭文）

本祭文（天祭文）

本祭文（繰上げ二祭文）

貝落とし

大貝落とし（本貝）

貝

送り祭文

本送り切り上げ祭文

約節

いかり

うれい 半うれい

なげき 半はげき

大なげき（座敷音頭）

なげきうら

四つ間 半貝

つよく（かかりの節）

おさえ ぐれ にぐれ

※一の節の次に、アードシタイかアーヨイシヨのお囃子を入れる

※つよくの次にも（ドシタイ）か（ヨイシヨ）のお囃子を入れる

尚、祭文の時には必ずその同席者は一緒に錫杖を振るのです。

（上下三段階に、ス・チョン・チョンと振り分る）のである。

基本的には、「一の節」で始まり、様々な節を挟んで「落とし」と「ソラーヨイトヨヤマカドッコイサーノセー」で終わるひとつのユニット（村井は「二と節」と言っている。本稿では以下「連」と呼ぶことにする）があり、それが連なっていくことになる。右で列挙した「一の節」等の節一つ一つが、固有の旋律を持っている。それぞれの連は、その中に挟み込まれる節の組み合わせによって異なる旋律線と長さを持つことになる。先に引いた村井の言葉は、このことを指している<sup>(6)</sup>。これが江州音頭の構造的な複雑さであり、難しさである。

実例として、桜川百合子「千両轢」<sup>(8)</sup>の一部を紹介する。

(略)

一の節 へ留関病気はいかがぞと  
二の節 尋ねてみれば留関は  
イカリ 人も嫌がるはれ病  
本祭文 これと知つたる松吉は  
貞女一途の芸者なら  
三の節 かなわん時の神頼み  
落とし しかも二月の寒空に  
(ソラーヨイトヨヤマカドツコイサーノセー)

一の節 へ井戸端さして出てまいり  
二の節 義理と人情のつるべ縄  
三の節 数百杯の水を浴び  
本祭文 はふのこうりは新正寺  
鎮座まします権現様  
三の節 留関病気一日マ  
イカリ 早く全快させ給え  
落とし 病気前回のあかつきは  
(ソラーヨイトヨヤマカドツコイサーノセー)

一の節 へ祈願をこめた甲斐ぞあり  
二の節 留関病気は不思議にも  
三の節 一枚紙をへぐ如く  
イカリ すっかり全快致すので  
落とし 阿弥陀ヶ池のコレ興行に  
(ソラーヨイトヨヤマカドツコイサーノセー)

(略)

(四) 家元制と担い手たち

幕末から明治初期に八日市あたりで生まれた江州音頭だが、明治中期に大阪の千日前で、芸として大当たりする。興行としての成功が、職業的音頭取り、つ

まり家元制の確立に繋がっていったとされる。

西澤寅吉(桜川大龍)が開いた江州音頭であるが、演目の整備等にあたっては、奥村久左衛門という若い協力者がいたことがわかっている。金物屋だった久左衛門は、真鍮家好文を名乗り、大龍とは異なる系統の弟子筋を生み出していく。江州音頭は、芸の質とその正統性を維持していくために家元制によって伝承されていくことになる。この家元制の大きな二流派が、大龍から始まる桜川の系統と、好文から始まる真鍮家の系統なのである。真鍮家からも桜川を名乗る音頭取りが出てきていたりして(註3に挙げた、加藤善也(桜川好玉)も真鍮家の系統である)ややこしいのだが、基本的にはこの二流派が不動の存在としてある。

ここまで、幕末に東西習合の形で江州音頭が生まれたこと、東国のデロレン祭文(貝祭文)起源の部分が本質的要素とされていること、その語り物として芸態が、歌の構造を複雑で変化に富んだ高度なものにしていること、それが家元制によって伝承されていることを見てきた。こうしたことが、江州音頭を素人が簡単に歌えるものでなくしているところがある。

この専門的伝承者の存在の仕方は、独特の緊張をはらんだものでもある。中川(二〇〇六)<sup>(9)</sup>は、豊郷町をフィールドに、江州音頭の専門的伝承者(家元筋)と、地域の愛好家、町おこしを考える行政の三者の複雑な関係を描き出している。観光と郷土芸能の保存振興を考える行政と、商売として芸を売っているプロ、そしてプロ(専門的伝承者)の半額で歌ってきた愛好家の、相互の関わりと、それが時代の流れの中で変化していく様子を描き出している。ここでは、「プロの音頭取りさん」たちが、やはり特別な存在であることが読み取れる。本研究のフィールドである守山地区でも、伊勢音頭は村の人たちによってとあるごとに歌われるが、江州音頭は歌われることはなかった<sup>(10)</sup>。住民にヒアリングを行うと、「素人が歌うものではない」という声が聞かれた。江州音頭の歌唱は、プロのものである、という見解は一般的なものであると感じた。

(五) 大衆化と楽曲構造の変容

江州音頭は、家元筋によってある意味特権的に独占されてきたとも言えるが、これを一般大衆へ解放しようという動きはあった。最も特徴的なのは、草川一枝(一九六三)<sup>(11)</sup>である。この論文中で草川は、旧来の江州音頭について「民謡は

民衆の叫びである」が、「経文語りから発生した江州音頭には生々とした生活のリズムがない、又音律が単調で起伏がないので独りで口誦むことも困難で、特に若い人達にはなじめない」「リズムが経文の音律であるので、(略)現代の目まぐるしい急テンポの生活環境の中にあつては著しい違和感を覚える」と祭文の時代遅れを指摘した上で、「一部の人のみに継承されるのみで、(略)シーズンが去れば無縁の存在」と、家元筋による独占を指摘するとともに、「埋れた郷土の文化財を再び大衆の手に帰したいとの地元の要望」があつたと書いている。家元筋では祭文の部分が重視されていることを既に見たが、草川はこここそが古臭くて問題だと言う。また民謡とは本来「民衆の心の叫び」であり、「一部の人」から大衆に帰すべきであると説く。こうした問題意識に基づいて、草川は「新江州音頭」を提唱し、その成果を論文中で「郷土色豊かな、しかも近代的感覚にみちたメロディによる新江州音頭の誕生を見るにいたつた」とし、「今後レクリエーションの教材としても、郷土の文化財としても、県民の日常生活に密着した形において発展し、生活を豊かにし向上させてゆく」ものと書いている。

この「新江州音頭」の歌詞が論文中で紹介されている<sup>(12)</sup>。歌詞を読んで明らかなのは、節の組み合わせによって連の長さが自在に変化するという本来の構造は破棄され、単純な繰り返し構造になっていることである。また音源<sup>(13)</sup>を確認すると、祭文節の旋律の節回しは破棄されていることがわかる。また「デンデレン」という貝祭文由来と思われる掛け声が繰り返されるが、これは伝統的には一曲の中に一度だけ入れるとされているものであり、ここでもそうした家元筋の決まりを無視したアレンジがなされている。

草川が提唱し制作に関わつたこの新江州音頭は、論文中の年表によれば主に昭和三十三年(一九五八)年に企画され、同三十八年(一九七三)年に歌手村田英雄の歌唱によりレコード化されている。

こうした江州音頭改造の試みは他にもある。深尾(一九七二)<sup>(14)</sup>によれば、「地元八日市市では、昭和三十二年に八日市商工会議所の支援により、江州恩智振興会なるものを結成して、両者に依り新しい歌が懸賞募集され、「新江州音頭滋賀県名所旧蹟音頭」が生まれた」とのことである。この昭和三十一年(一九五七)年の新江州音頭の影響については、日本放送協会『復刻日本民謡大観近畿篇』<sup>(15)</sup>に注目すべき記述が見られる。

近年になって世の好尚が変わり祭文臭いことが多数の唱和に適さないというので、昭和三十二年四月に八日市の商工会議所が歌詞を新作し、節の方も祭文のデロレンを削除し、三味線入りのものに改調し、「新江州音頭」として普及に努めた結果、現在では祭文入りの古調をうたえる人は殆どいなくなつてしまい、実質的に「江州音頭」は亡びた。

ここでもやはり祭文の忌避が見られる。また一人の音頭取りによって歌われるのではなく、「多数の唱和」を前提としている点も興味深い。「実質的に「江州音頭」は亡びた」というのは衝撃的な記述だが、当時はそれほどまでにこのような新江州音頭が席卷していたことが窺われる。一九六〇年前後には、このような江州音頭への単純化圧力のようなものが働いていたようである。

#### (六) 大衆化のもう一つの契機

草川はレクリエーション教育の研究者として社会教育的な観点から普及啓発活動を行なつた。八日市での試みは商工会がらみであり観光振興的活動という面がある。いずれもある意味公的な、上からの改良運動という側面があつた。「日本民謡大観」の記述からは、これらが大きな影響力を持ったことが窺われるが、今日ではほとんど聴かれることはない。今日江州音頭が全国区でのポピュラリティを得たのは、こうした普及啓発とは別の契機によるものだ。

それは、江州音頭のポピュラー音楽、ダンス・ミュージックとの結合によるものである。バンド形式の江州音頭の先駆けとなつたのは、初代桜川唯丸師の一九八〇年代の活動であると言われる。唯丸師は一九三八(昭和十三)年、寝屋川の生まれで、初舞台は寝屋川の櫓だつたというから、大阪系の音頭取りである。一九九一年に、「桜川唯丸&スピリチュアル・ユニティ」名義で、アルバム『ウランバン』<sup>(16)</sup>を発表し、世に衝撃を与えた。当時はワールド・ミュージックが世界的なブームとなつており、日本でも地方に伝えられてきた音楽が注目され、新たな文化的な文脈の中で紹介されることが多かつたようだ。唯丸師もこの動きに乗つた形になるが、その背景にはそれ以前からのミュージック・マガジン(一九九〇年代には村井の一連の記事を掲載している)を主宰していた音楽評論家中村とうようとの交流や、先に電化バンド化を果たしていた、河内音頭の動き<sup>(17)</sup>があつたと思われる。今『ウランバン』を聴くと、演歌調・演芸調から遠く離れ

た洗練された音づくりに驚かされる。

その後、桜川唯丸師の直接間接の影響を受けて、東京の「モノガタリ宇宙の会」、京都の「サンボーヨシ」<sup>(18)</sup>など、江州音頭をこれまでと異なる音楽的なアプローチで取り上げるミュージシャンが出てきている。サンボーヨシは、中川（二〇〇六）<sup>(9)</sup>で「ニューウェーブ」として示された、「プロの音頭取り（専門的伝承者）」「地域の愛好家」とは異なる、新しいタイプの担い手である。

#### 四、ワークショップの基本設計

##### （一）ワークショップの構成

本ワークショップは、守山地区住民の地域環境についての記憶を収集・可視化し、地区内外に共有することを目的としている。その際、単に客観的情報としてアーカイブするだけでなく、歌づくりという創造的なプロセスと、場における踊りという身体化のプロセスを経て、発展性のある形で定着を図ろうとするものである。

ワークショップは、①地域環境資産の再発見、②歌詞づくり・節づくり、③歌い踊ることによる身体レベルでの定着、三部構成とした、各部の成果物は一旦地域全体に公開され、また次のプロセスに活用されることとした。

ワークショップの構成を図3および図4に示す。

##### （二）江州音頭の導入についての基本方針

このプロセスの中で、江州音頭は地域の環境についての記憶をパッケージングする媒体としての役割を持つものである。しかしながら、歌詞を載せられればなんでもよいというわけではない。守山地区でも親しまれている滋賀の伝統芸能であり、取り組み甲斐のあるものであることが、ワークショップの成立性に関わってくるのである。

ワークショップに江州音頭を導入するにあたり、これまでの検討を経て次のような方針を立てた。

- ①専門的伝承者に敬意を払う
- ②伝統的な楽曲構造を尊重する
- (1)単純な繰り返し構造は避け、「節」の組み合わせによる融通無碍な歌



図3 ワークショップの3段階

づくりを目指す

(2) 祭文を排除しない

③歌詞は既存の伝統的演目ではなく、オリジナルのものとする

①については、守山地区の盆踊り大会に毎年招聘されている五代目桜川虎龍師（地域のリーダーであるIさんの友人でもある）に、歌詞における言葉遣いや模範歌唱、歌唱指導といった形で、アドバイスをいただいた。

②については、前章での江州音頭の本質と六〇年代における「新江州音頭」への反省に基づくものである。江州音頭の可塑性に富んだ構成を知り、それを活かした歌づくりを行うことは、地域的伝統への理解を深めるとともに、創造上の自由度を高いものにする。

③は、このプロジェクトの目的からして当然のことであるが、歌詞そのものが住民ワークショップから導かれるということが、一般的な江州音頭教室と最も異なる点であり、特徴的な点でもある。

#### 五、ワークショップの過程

##### （一）ワークショップ「地域環境資産の再発見」

このワークショップは、二〇一九年九月一日、十月一六日、十一月一三日、

カテゴリ	特徴	件数
眺望景観	琵琶湖や比良山など眺望される大きな風景要素	37
共同体	集落での暮らしや人間関係等	27
場所	名所や歴史的な沿革、思い出等と関連付けられた固有性のある場所	19
水・水辺	集落内外の水および水辺環境	18
信仰・祭礼	地域の信仰や祭礼など精神文化に関するもの	16
地域景観	守山地区内の域内景観やその構成要素	16
自然・生態	野生の動植物やその生息空間	15
食文化	地域の食文化に関するもの	12
気候・風土	気候・風土に関するもの	11
音風景	サウンドスケープ	9
土地利用・交通	道路、鉄道や現代的な土地利用等、開発に関するもの	4

表 1 エピソードのカテゴリと件数

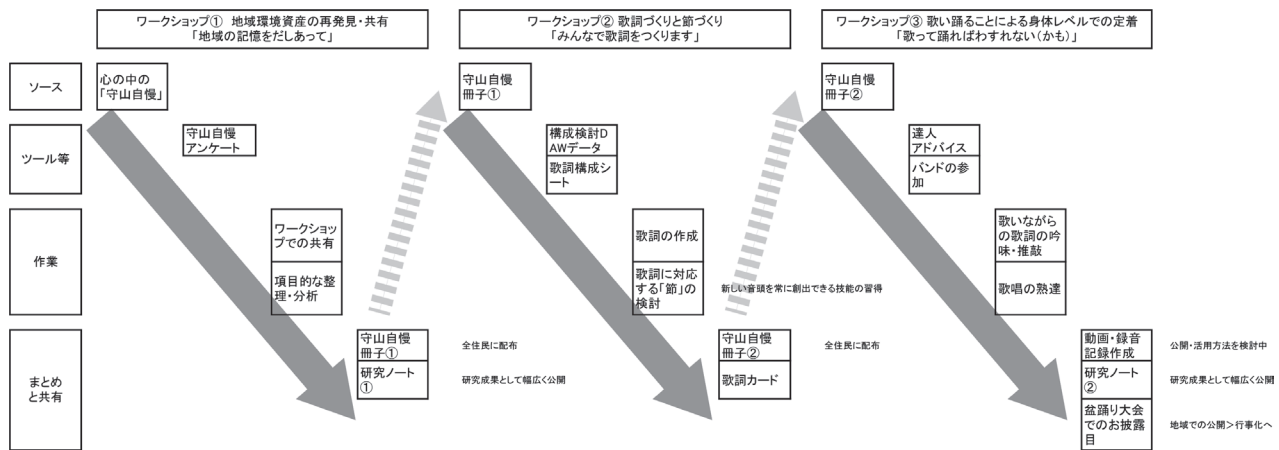


図 4 ワークショップのプロセス

の三回にわたり、地区の公民館（守山公民館）で開催された。

#### ① アンケートの実施

二〇一九年九月一日のワークショップにて、参加した地元の人々に「守山自慢」アンケートの配布を依頼した。これはこの地域の生活の中で見出された「よいもの」についてエピソードを収集するものであった。歌詞づくりの材料とするためである。

アンケートの趣旨・目的については、「江州音頭の有名な演目に、近江の名勝や名物を歌い込んだ「湖国自慢」というものがあります。それにならって、守山の有志のみなさんとの、「守山自慢」を歌い込んだ新しい音頭づくりを考えています。できれば、来年（令和二年）の夏祭りで、お披露目したいと思っています。というわけで、歌詞のネタとして、みなさんの「守山自慢」を教えてくださいたいのです」とした。

回答してほしい内容としては、「おいしいもの／忘れられないできごと／好きな場所や風景／かわいい生き物／きれいな花／すてきな人／季節のあらわれ／歌や音の思い出等々、…」という形で例示し、「印象に残っているものやできごとを、できたら5つくらいご記入ください。よろしくおねがいたします！ 集まった「自慢」はまたお知らせいたします。」として、五エピソード程度の想起、記入を求めた。

#### ② 「守山自慢」の分類・整理

アンケートは、同年十月および十一月のワークショップ時に回収され、集約された。直接的な自然体験への論及が多い四十代、共同体への論及が増えてくる六十代、各方面への目配りがきいている七十代、信仰・祭礼等地域の伝統について語る八十代といった、世代的な傾向が見られる。収集されたエピソードは百八十四件のほり、十一カテゴリに分類された。カテゴリ及びそれぞれのエピソード件数を表1に示す。具体的なエピソードについては別途調査報告書<sup>(19)</sup>が公開されているので割愛する。

全体の傾向としては、「眺望景観」が抜きん出ていることは、守山地区の地勢と関わるもので特徴的である。また、「自然・生態」「食文化」「水・水辺」など、個人の生活史のなかで過去と関連づけられ、「記憶」として語られる傾向があっ

た。一方、琵琶湖に浮かぶ月や比良山の雪景などの「眺望景観」や「音風景」は、過去とは関わりなく今も経験できるものとして共有されていた。同時にこれらには古典文学等で言及されているような名景もあった。

### ③「守山自慢」の共有

アンケートに書かれたさまざまな風景や出来事を、守山地区内のさまざまな世代の住民間で共有するため、冊子「守山自慢／湖と山のあいだで」を制作し、集落全戸に配布した。

### (二) ワークショップ2「歌詞づくり・節づくり」

このワークショップは、「地域環境資産の再発見」に引き続き、二〇二〇年十二月一九日、二〇二一年一月二五日、二月一九日、三月一八日、の四回にわたって実施された。一回を除き、守山公民館で開催された。このワークショップでは、節の融通無碍な組み合わせによってダイナミックに変化する江州音頭の構造的特徴について学び、その上で「守山自慢」に描き出された記憶を歌詞に展開するという手順が取られた。

### ①楽曲構造についての知識の共有

まず、作詞の前に、小さな「節」が自在に重ねられて歌となっていく様子を、ワークショップ参加者間で共有した。工夫としては、(1)正調江州音頭の特徴<sup>(7)</sup>を参照しながら先述した「千両幟」の節回しを観察する、(2)パソコン用のDAWソフト（音楽制作ソフト）に「一の節」「二の節」「イカリ」「二祭文」等のメロディを配置し、大画面に映示しながらリアルタイムで並び替えて再生、唱和する、といったことを試みた。

### ②歌詞づくり

十一月のワークショップからは、集まってきたアンケート結果と、これまでの試みで共有されてきた「節」の配列による楽曲構造への理解から、七五調のリズムでの歌詞作成を試みた。江州音頭の歌詞は、祭文の部分で大きく符割りに変化するが、言葉の上では七五調は変わらない。

歌詞づくりは、(1)七と五の組み合わせを、任意の行数書き出す、(2)それぞれ

の行に、「節」を当てはめていく、という手順で行なった。これによって、例えば次のような連が生まれる。

一の節	秋の棚田の	黄金色
二の節	すすきゆらめく	秋の風
三の節	山に入れば	きのこ狩り
二祭文	比良に連なる	山々が
	赤や黄色の	衣きて
四の節	色とりどりに	化粧する
イカリ	潤い秘めて	深み増す
落とし	家路の灯（あかり）に	ほほゆるむ
ソリヤ	ヨイトヨヤマカ	ドッコイサノセ

「節」の当てはめにおいては、「一の節」で始まり、「落とし」で終わる等の原則があるが、歌詞上展開が欲しいところでは「二祭文」を入れてはどうか、とか、歌詞が哀調を帯びるところでは、短音階が混ざる「イカリ」を入れてはどうか、といった原則論を超える議論が席上で出てくることもある。これは歌詞と音楽を一体的に展開させるデザインであり、高度かつ創造的なプロセスである。右の例では、三行目までは「稲（棚田）」「すすき」「きのこ」といった、植物の姿が見える比較的近景の映像がイメージされるが、四～五行目の秋の比良連峰の雄大な風景へと場面転換が行われるところで、「二祭文」が使われている。また、「潤い秘めて深み増す」といった強い情緒を表現するところで、「イカリ」が使われている。「イカリ」感情表現に用いられる「約節」の一つであるから、作詞上のこのような判断は、正統なものだと言える。

この歌詞づくりの過程では、最終的に音頭「守山自慢 第一番」としてまとめられたものの数倍となる数のものが生まれた。これは今後、地域で新しい音頭を生み出していくときのストックとして用いることができる。また、「節」を重ねて歌を生み出す仕組み（かつては専門的伝承者に伝えられる秘儀であった）が住民間で共有されているので、今回のワークショップで開発された方法で、まったく新しい歌詞を新作することも可能である。

ワークショップの成果として、歌詞の選択を行い、「守山自慢 第一番」をま

とめた。

### (三) ワークショップ3「歌い踊ることによる身体レベルでの定着」

これまでのワークショップで、守山地区のオリジナル江州音頭が一定の完成を見た。今回のワークショップでは、これを何度も声を出して歌い込み、場合によっては歌詞の吟味、推敲を行い、完成度を上げていきながら、身体に染み込ませるというを行なった。二〇二〇年四月一六日、八月一八日、九月三〇日、十月二八日、十一月九日、十二月二六日、二〇二一年一月二七日、三月三十一日、六月一日、十月一三日、十二月六日に実施された。

二〇二〇年十一月一九日には桜川虎龍師をお招きし、模範歌唱やアドバイスをいただいた。またこの二〇二〇年末の段階で歌詞がほぼ最終形に至ったこともあり、冊子「守山自慢 音頭編」を全戸分制作した。

また、二〇二一年十二月六日には、京都の江州音頭バンド「サンボーヨシ」のサポートを得、ワークショップメンバーによる歌唱と踊りの記録映像を撮影した。この映像の活用方法については、現在検討中である。

このワークショップ3のプロセスに入ると前後して、新型コロナウイルス感染症の流行があり、ワークショップは何度も中断し、夏の盆踊り大会での披露も二回見送りになっている。二〇二二年夏には、何らかの形で発表を行いたい。

### 六、まとめ

以上、滋賀県大津市八屋戸守山地区における、江州音頭ワークショップの概要を整理した。研究プロジェクトとしては、地域環境資産をめぐる記憶を地域内外で共有可能な形にして伝えていくことが目的であった。このワークショップの成果の客観的評価は未だできていないが、三年間にわたり集落の有志が参加し、歌を作り上げていったこと自体、一つの成果である。大衆向けに単純化された「新江州音頭」ではなく、祭文節や「イカリ」などの約節を活かしたプログラムとしたことが、参加者のクリエイティブティの発揮につながっている。江州音頭の起源やその楽曲構造の勘所、担い手間の関係性等についての事前の吟味が、このプログラムにおいては重要な意味を持つことになった。

守山地区において、この新しい音頭が歌われ、踊られ、愛されて、地域の記

憶を留めていく新しいメディアとして育っていくことを期待したい。

本研究ノートで示した新しい音頭づくりワークショップの枠組みは、江州音頭が歌い踊られてきた京都市内のいくつかの地区でも参照され、新たに試みられつつある。それらの新しい試みについても、また改めて報告したい。

本研究ノートは、JSPS 科研費JP18H0227（科学研究費助成事業（基盤研究（B）「里山における自然資本の意識化とネットワークのための地域参加型研究」）の助成を得て執筆されました。

### 註

- (1) 石坂定次郎・大岩剛一「石出し車が行くみち―神々と暮らしが交差する風景―」成安造形大学附属近江学研究所『文化誌近江学第9号』サンライズ出版、二〇一七年。
- (2) 大石始「盆踊りの戦後史「ふるさと」の喪失と創造（筑摩選書）筑摩書房、二〇二〇年。
- (3) 加藤善也「祭文の研究 デロレン祭文と江州音頭の関わりについて」『佛教文化研究』（38）、一九九三年、一〇一―一〇七頁、浄土宗教学院 等多くの文献がある。本論文の著者加藤善也氏は、滋賀県庁に勤めながら二代目桜川好玉として江州音頭の音頭取りとして活動し、旧いデロレン祭文の伝承にも努めた。
- (4) 村井市郎「日本の藝能一〇〇年48〜56寄席芸（13〜21）席の芸と櫓の芸1」『ミュージック・マガジン』（17）、一九八五年三月〜十一月。
- (5) 二〇一九年六月九日、大津市八屋戸守山公民館におけるヒアリングで、桜川虎龍師からも同様のエピソードを伺った。
- (6) 村井市郎「日本の藝能一〇〇年48寄席芸（13）席の芸と櫓の芸1」『ミュージック・マガジン』（17）、一九八五年三月、一〇六頁中段。
- (7) 二〇一九年九月の守山地区でのワークショップで、滋賀県江州音頭普及会の講座に参加したことのあるメンバーが持参した資料による。作成者等の詳細は不明。
- (8) 久保田麻琴『レア・ミックス 江州音頭 桜川百合子』テイチク、二〇一

二、TECHI8295。

(9) 中川加奈子「地域文化の再編成における媒介者の役割 滋賀県豊郷町の江州音頭を事例として」『ソシオロジ』(51) 2、二〇〇六、三―一九頁。

(10) 二〇一九年九月のワークショップでの参加者への聴取による。

(11) 草川一枝「郷土民謡「江州音頭」の歴史的考察とその改善」『滋賀大学学芸学部紀要』(13)、一九六三年、一四五―一五〇頁。

(12) 草川が関わり並岡龍司が作詞した村田英雄版「江州音頭」の歌詞は次のとおりである。明瞭かつ単純な繰り返し構造を持つ。

へエーみなさまたのみます

(ホラ シツカリセ)

(アドッコイセ)

一、ヤンレー さてこの場の皆様よ

江州音頭を踊ろやないか(ヨ)

湖東湖西も南も北も

老いも若きもお嬢もぼんも(ヨ)

拍子揃えてヤンレひと踊り

(コラヨイトヨイヤマツカドッコイサノセ)

―囃し唄―

江州音頭はデレレンレン

金枝鳴らしデントレレンデレレン

デレレンデンデレレン

さいやエー(アドッコイセ)

二、ヤンレー びわ湖風情を申そうなら

うるむ水面にや高嶺が映る(ヨ)

月も浮かべる白帆もなじむ

岸にやいさぎや鮭が群れる(ヨ)

入江芦間にや小鳥が遊ぶ

(コラヨイトヨイヤマツカドッコイサノセ)

―囃し唄―

儀の藤太の大むかで

七巻半か何やいな在所じゃあ鉢巻半余る

さいやエー(アドッコイセ)

三、ヤンレー 江州名題は数々よ

米と牛なら天下に知れる(ヨ)

近江商人土根性で生きる

エリはびわ湖の自慢の漁法(ヨ)

繊維工業世界にひびく

(コラヨイトヨイヤマツカドッコイサノセ)

―囃し唄―

大津絵名題は福祿どん

とんかり頭で踊らんせ

はいたら鮒ずしよんだるで

さいやエー

(13)

コロンビア専属だった有名歌手村田英雄に歌唱によってレコード化された。このレコードは今日ではなかなか手に入るものではないが、動画投稿サイト「YouTube」で「江州音頭」「村田英雄」で検索すると、たやすく探し当てることができる。

(14) 深尾寅之助「江州音頭」江州音頭保存会編、白川書院、一九七一年。

(15)

日本放送協会「復刻日本民謡大観(近畿篇)」一九九三年、八四頁。

(16)

桜川唯丸&スピリチュアル・ユニティ『ウランバン』(WAVE AZAレコード WWCPL406)。

(17)

河内家菊水丸のバンドに関わった佐原一哉が、唯丸師の音頭のファンク化に大きく関わったと言われる。

(18)

二〇一五年に京都で結成された音頭バンド。江州音頭他、ドンパン節、炭坑節なども幅広く演奏する。結成時のメンバーは、シンガー・ソングライターの長谷川健一、パーカッショニストのスズキキヨシ、レゲエ・キーボーディストの鈴木潤、ホーメイ歌手の和田史子。その後はテクノミュージシャンの脇坂明史が加わるなどメンバーチェンジを経ながら活動を継続している。

(19)

下村泰史「大津市八屋戸守山地区江州音頭ワークショップで得られた地域住民の環境観」『京都芸術大学紀要 GENESIS』(24)、二〇一〇年、一一〇―一三五頁。