

高井戸囃子の笛の旋律法に関する考察

—《鎌倉》をめぐる—

阪 井 恵

概 要

東京都杉並区に伝わる高井戸囃子の伝承曲のうち、特に笛を聴かせる曲である《鎌倉》を採譜・分析した。この曲の旋律は同じ音を主音として、陽類変格レ旋法と陰類変格シ旋法の間を転類転旋法するタイプであることが明らかになった。また他流派の《鎌倉》との比較聴取から、従来の文献に見られる江戸祭囃子の系譜が、音楽の面からたどる系譜とは必ずしも一致しない可能性や、高井戸囃子においては、その発祥元とされる葛西囃子などより古い旋律形が残っている可能性が示唆された。

キーワード

江戸祭囃子 高井戸囃子 篠笛 《鎌倉》 旋律法

Key Word

Edo-matsuribayashi (festival music) Takaido-bayashi School
Shinobue (Japanese transverse bamboo flute) “Kamakura” melody analysis

1 研究の目的と意義

1-1. 研究の目的

本研究の目的は、東京都杉並区の第六天神社に伝わる「高井戸囃子」保存会で伝承されている篠笛の旋律構造を、音階理論と旋法の面から解明することである。高井戸囃子は、一般に「江戸祭囃子（江戸の祭囃子、江戸囃子、とも言う）」として概括されるものの1流派である。その地囃子の中で、特に笛を聴かせる曲である《鎌倉》について、日本音楽の音階理論と旋法論、また楽器の特性を踏まえて、その旋律構造を明らかにする。

本研究は、縁を得て学ぶ機会に恵まれた高井戸囃子の笛の旋律について、理論的にはどう解釈すればよいのか、歴史的にはどのような音楽なのか、などを解明したいという、素

朴な思いに端を発した。資料によれば、東京都には1997年の調査では391の祭囃子保存会があると報告されている¹。ところが伝承曲の笛の旋律に関して、音楽学的に掘り下げた研究が、管見では見つけられない。音楽の実態の面で、流派や保存会ごとに多様であろうと推察される状況を、鳥瞰できるだけの資料がないことが判明した。したがって本研究の意義は、江戸祭囃子の1流派の伝承曲について、今後の比較検証のための五線譜化資料を作成することと、その旋律法について一定の音楽学的な解釈を提示することにある。

1-2. 本稿の目的に照らした先行研究への視点

江戸祭囃子の笛の旋律に限定すると音楽学的に掘り下げた資料が見当たらないが、全国の祭囃子研究に目を転ずれば、行政主導の伝統芸能保存事業（録音録画資料作成）に伴い、音楽面からの論考が、多数とは言えないものの進められている。千葉県松戸市の獅子舞（中村仁美採譜）、埼玉県上尾市の餅つき踊り（小野寺節子採譜）、山口県周防の三作神楽（城所恵子採譜）、京都府亀岡の曳山囃子（樋口昭・田井竜一採譜）、横浜市青葉区の牛込獅子舞（城所恵子採譜）など、入江（1998）の報告から信頼度の高さがうかがわれる。これらの文献は本稿の執筆時点で入手が叶わなかったが、採譜、笛の奏法、音階理論の面から、また江戸祭囃子との関連という視点から、今後改めて学んでいきたい。

本稿の目的と直接関係のあるものとしては、福島県の二本松神社の祭礼囃子を研究した竹下・佐藤（1984、1985、1988）が、同祭礼囃子を総合的に取材し、一部の曲について採譜・分析を行っており、採譜資料の作成や笛の奏法を視野に入れた旋律分析の方法に関して大変参考になった。小野寺（2004）は埼玉県上尾市堤崎の祭囃子、岡田（2009）は神奈川囃子の全体的な構成を取材し、一部楽曲の採譜も行っている。これら関東地方の祭囃子の構成が、江戸囃子の構成と基本的には共通していることが確認できた。

篠笛の楽器特性と、それを踏まえた旋律分析のために見るべきは、多様な篠笛の音律を調査した尾原（1998）である。また網干（2008）は、アマチュアが担う民俗芸能における笛の旋律法について、楽器の特性に根差した音のパターンの使いまわしに着目しており、示唆的である。松岡（2003）は、祭りにおける篠笛の機能に視点を定め、その音響特性に特に言及している。

音階と旋法の理論としては、小泉（1960、1974）のテトラコルド理論、それを踏まえつつ骸骨図を用いた柴田（1978）の理論、多様なわらべ唄や民謡の構造を、階名という統一基準のもとに比較した東川理論（1990a）を主に踏まえて分析を行った。本研究では、村尾（2001）が西洋の調性音楽以外の音楽の旋律分析の必要性を提唱する視点から、東川理論の有用性を評価していることに示唆を得て、江戸祭囃子の笛の旋律の比較研究を、今後進展させることを念頭におき、東川理論の用語を用いて分析を試みた。

2 研究の方法

■採譜

現在伝承されている高井戸囃子の曲から、旋律構造を考察の対象とできるところまで抽象化するため、《鎌倉》を、聴き取り（聴音）を通して五線譜に起こした。篠笛の演奏は指孔の開閉の組み合わせにより、基本的には音高を離散的（デジタル）に出すことになるが、

祭囃子の実演においては、五線記譜法では書き表せないコブシのような表現や音高の揺れなど、アナログな音の推移が多く用いられる。それが到底五線譜化できるものではないことや、採譜者（本稿では筆者）特有の誤差も生じることは承知している。しかし、日本伝統音楽に関してこれまで確立、あるいは議論されてきた諸理論と対照するためには、この方法による採譜がかなりの程度有効であると考えた。

また、江戸祭囃子を俯瞰した時に、高井戸囃子は音楽的にはどのような系譜のものであるのかを考える手がかりとして、現在CD化されている他の囃子についても比較聴取と、一部については採譜を行った。

■実習

実際に響いた音の面からだけではなく、篠笛の奏法という観点からも考察を行った。笛の旋律法を考えるためには、この楽器の演奏に特有の「やりやすいこと・やりにくいこと」を知り、音の動きと併せ考えることが重要である。高井戸囃子保存会のメンバーで、特に笛の名手である嶋田清孝氏の演奏の録画を見たりお話を伺ったりするかたわら、筆者自身も篠笛の実技、特に《四丁目》《鎌倉》の演奏を学ぶことを通して考察を進めた²。

■理論化

以上の作業から得られた理解を、日本音楽の音階に関する諸理論と対照して考察を行った。日本音楽の音階理論は、西洋音楽のようなシステムティックな体系の構築が困難で、現在も様々の研究がある。本稿は、高井戸囃子の旋律構造の一応の概念化を目指した。併せて、他との比較聴取により、江戸祭囃子の中での音楽的な系譜について考察した。

3 江戸祭囃子と高井戸囃子の概要

3-1. 江戸祭囃子とは

「祭囃子」とは、神社などの祭礼にあたって地域を練り回る山車（だし）の上で、あるいは山車について歩きながら演奏する音楽である。通説では、京都八坂神社の祭礼音楽である祇園囃子が全国に広まったものとされている。見せ物としての華やかな山車、祭りの気分を煽る音楽、という発想のルーツは祇園にあるのかもしれないが、現在の実態としては、地方ごとに特色ゆたかな祭囃子が伝承されている。「囃子」は山車の上や周りで演奏されるのが本来だが、「はやす・はやし立てる」から来た言葉であり、実際には、祭礼や慶事祝賀の機会に行われる獅子舞の囃子や、神社の神楽殿で行われる里神楽につく囃子も、「祭囃子」として括られている。インフォーマルな形で伝承されているため、用語の整理もなされず、同一の楽器や概念に複数の名称が存在するのが実状である。現在の東京の祭囃子は享保年間（1716～1735）に江戸で創始されたという年代を特定した説³があり、他と一線を画した特徴をもつ「江戸祭囃子（江戸の祭囃子、江戸囃子とも言う）」として知られる。

「江戸祭囃子」はその楽器編成として、大太鼓（鉦打太鼓）1、締太鼓2、篠笛（七孔のもの）1、鉦1の五人囃子形態に共通の特徴がある。これに拍子木や大拍子太鼓が加わるこ

ともあるが、担い手の意識においては、あくまで五人囃子が基本である。山車の上で演奏したり、境内などの舞台上で演奏したりするときには図1のような配置となる。

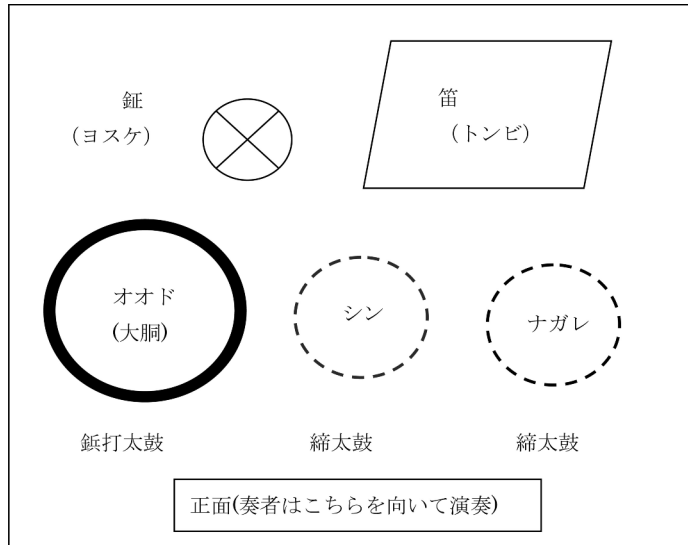


図1： 五人囃子の位置取り（基本の形）

音楽的には、楽曲という表現は適切でないかもしれないが、それぞれの流派に「地囃子」あるいは「ひとつばやし」などと呼ばれる一連の曲がある。幾つかの性格の異なった曲を連ねた組曲になっていて、これもおおむね共通している。但し、表1に示しているように、流派（現在では保存会）ごとに、少しずつ名称や当て字が異なったり、省略曲があったり、曲ではなく単に「入り」や「つなぎ」の部分と見なしているものがあったりする。また、これらの曲の一部に、獅子、狐、おかめとひょっとこ、などの踊りが入るが、その入り方も多様、あるいは同一流派の中でも流動的である。

表1： 江戸祭囃子の代表的な曲名

よく聞く曲名	別名／別表記	*関連事項
うちこみ 打込み	ぶっこみ、叩き込み	
はや 破矢	はや 早矢 はや 早	*屋台と同じ曲。山の手でよく使われる名称。
やたい 屋台		*破矢と同じ曲。下町でよく使われる名称。
かまくら 鎌倉		*鎌倉幕府への敬意の表れか、どこでも一貫して同じ表記である。
しょうでん 昇殿	しょうでん 聖殿 しょうでん 聖天 じしょうでん 地昇殿 ほんしょうでん 本昇殿	
くにがため 国堅	国固め 国が為	
しちょうめ 仕丁目	しちょうめ 四丁目 しちょうめ 師調目 しちょうめ 師調舞	
にんば 仁羽	いんば 印羽 いんば 仁馬	

3-2. 高井戸囃子とは

高井戸は、甲州街道（国道20号線）と東京の環状八号線の交差点付近の地名で、東京都杉並区と世田谷区の区境に位置する。江戸時代の五街道の起点、日本橋から出発する甲州街道の第1の宿場として1600年代に賑わった土地柄である。1698年に、高井戸は遠すぎるとして、内藤新宿（東京都新宿区内藤町）が第1の宿場として設けられ、それ以降は宿場としては下火となった。

高井戸囃子伝承の中心、第六天神社は鎌倉時代から存在したそうだが、1856年に、現在地（東京都杉並区高井戸西1-7）に社殿が建立されている。昭和の戦争の時、東京では多くの神社が焼失したが、第六天神社は難を逃れ、囃子の道具類も失われずに済んだ。

■江戸祭囃子全体から見た高井戸囃子

1997（平成9）年に出版された『江戸の祭囃子：江戸の祭囃子現状調査報告書』（東京都教育委員会）には、391の祭囃子保存会に関する情報があり、各保存会が祭囃子としての流派を自己申告している⁴。申告された流派はきわめて多様に見えるが、それも用語の不統一に起因するところが大きい。この調査報告書は、歴史的経緯や伝承者の観点から、江戸の祭囃子は2つの系統に分けられると総括している⁵。1つは「神田囃子・葛西囃子系統」、もう1つは「目黒・船橋・大井・相模流の系統」である。高井戸囃子は後者のほうで、この時点の自己申告では、船橋流早間となっている。しかし2017年現在の高井戸囃子保存会、嶋田清孝氏のお話では、高井戸囃子は中間であるという。《屋台》という曲の場合、「神田・葛西囃子系統」では「テレスケ天○テレスクス○」とひとくさを12シラブルで太鼓を打つが、高井戸囃子など「相模流系」では「テレスケ天○テレスケテレスクス○」とひとくさを16で刻む。これは少し注意して聴けば分かる、明らかな違いである。この前者を早間とよぶとのことである。

■「高井戸囃子保存会」の伝承曲 ― 2017（平成29）年現在

現在の高井戸囃子保存会は伝承している曲を、表2に示した4曲としている。以下は、嶋田清孝氏による各曲の性格づけである。

表2： 高井戸囃子の伝承曲 （2017年現在）

《 <small>やたい</small> 屋台》	囃子のメンバー全員の息が合うことを聴かせる曲。
《鎌倉》	笛の旋律と演奏者の腕前を聴かせる曲。笛は複雑で難しい。太鼓や鉦はあまり入れないでおく。
《 <small>しちょうめ</small> 四丁目》	御輿を担いで上下させながら歩くリズム（わっしょい、わっしょい）に合わせて演奏する曲。太鼓は、笛を聴きながら即興的な演奏（→「玉入れ」と呼ぶ）を楽しむ。
《 <small>にんげ</small> 仁羽》	「モドキ」や「バカ面」と呼ばれる、おかめ・ひょっとこの踊りを囃す曲。

他の保存会の場合、《ぶっこみ》や《国固め》を1つの曲として扱っているところもあるが、高井戸囃子保存会では、《ぶっこみ》は《屋台》の前奏部分、《国固め》は《四丁目》

の入りの部分という認識で、1曲としては扱っていない。また、《昇殿》は現在伝承していない。

これらの曲の演奏以外に、祭囃子に付属する芸能として、獅子舞、それに合わせてモドキ（おかめ、ひょっとこの面を付けた踊り手がユーモラスな所作で踊る芸能）や、キツネの芸も行っている。

4. 高井戸囃子《鎌倉》の旋律構造分析

4-1. 高井戸囃子で使用している篠笛の運指

高井戸囃子で使用している篠笛は、朗童（篠笛工房 天賦流六世笛師 久保井朗童氏）の笛である。表3は八本調子の場合の運指一覧である。嶋田清孝氏は、通常は五本か六本の笛で演奏しておられるが、同じ高井戸囃子でも七本の笛を使う人もいる。概して東京の西の方では低い調子が目立つが、CD化されている神田囃子、葛西囃子などいわゆる江戸前の囃子では七本あるいは八本調子が多く、音が高い。この度の採譜は、比較のため八本調子の場合の実音に統一して採った。表3の五線譜に示している実音は八本の場合のものである。

表3： 高井戸囃子で使用している篠笛の運指（八本調子の場合）

	● ● ●	● ● ● ●	簡音。高井戸囃子では使用しない。		
およその実音	左 手	右 手	呂	甲	大甲
	● ● ●	● ● ● ○	一	1	
	● ● ●	● ● ○ ○	二	2	
	● ● ●	● ● ○ ○	三×	3×	
	● ● ●	● ○ ○ ○	三	3	
	● ● ●	○ ○ ○ ●	四	4	
	● ● ○	○ ○ ○ ●	五	5	
	● ● ○	○ ○ ○ ●	六×	6×	
	● ○ ○	○ ○ ○ ●	六	6	
	● ○ ○	○ ○ ○ ●	七×	7×	
	○ ○ ○	○ ○ ○ ●	七	7	
	○ ● ●	○ ○ ○ ●		8	1
	● ● ○	● ● ○ ○			2
	● ○ ●	● ○ ○ ○			3

4-2. 高井戸囃子《鎌倉》：分析のための五線譜化（採譜）の試み

■ 《鎌倉》の唱歌^{しょうが}

《鎌倉》は表2にもあるように、地囃子の中では特に笛を聴かせる曲である。太鼓や鉦を賑やかに入れるのを避けてしっとりと笛を聴かせる趣向をもつ。他の曲に比べると圧倒的に太鼓と鉦の打数は少なく、時にどれか1つだけが間遠に打つ程度になる。しかし、演じ手の意識の中にはずっと、太鼓のリズムパターンが循環している。《鎌倉》の唱歌（高井戸囃子では「太鼓叩き言葉」という）は楽譜1のとおりである。保存会の人々は専らこの太鼓叩き言葉で覚え、新参者にも教えていて、これが32拍になっているというようなことが話題になることはない。

楽譜 1: 高井戸囃子 《鎌倉》の太鼓叩き言葉

高井戸囃子より

《録倉》の太鼓叩き言葉

太鼓叩き言葉「ステンステチキチ・コリヤサノテンテンチキチ・アーステスクスクスク・」を左図のように
線の右側は右バチ、左側は左バチで打つ。

(左バチ)	(右バチ)
ス	天
○	ス
テ	チ
キ	チ
○	コ
リヤ	サ
ノ	天
○	
天	
○	

キ
○

テ
ク
ク
ク
○

チ
チ
ア
ー
ス
ス
ス
ス
(ス)

■笛の旋律法

《鎌倉》の笛の旋律は、八本調子の音高で五線譜化すると、おおむね楽譜2のようである。ここでは、太鼓叩き言葉との対応の分かる形で示す。

楽譜2：高井戸囃子《鎌倉》 2017年9月19日 嶋田清孝氏による演奏 採譜者：阪井恵

採譜音源は、学生へのレクチャーで演奏された基本的な形のものである。実際の祭礼ではもっと派手な即興が加えられる。

* 楽譜中の↓・↑はそれぞれ半音に満たないと見なす低め・高めを表す。

右	ス	天	ス	チ	チ	コ	サ	天	○
左		○	テ	キ	○	リヤ	ノ	○	天

♩ = 60

右	チ	チ	ア	ー	ス	ス	ス	ス	ス
左	キ	○			テ	ク	ク	ク	○

1

右	天	ス	チ	チ	コ	サ	天	○
左	○	テ	キ	○	リヤ	ノ	○	天

右	チ	チ	ア	ー	ス	ス	ス	ス	ス
左	キ	○			テ	ク	ク	ク	○

5

右	天	ス	チ	チ	コ	サ	天	○
左	○	テ	キ	○	リヤ	ノ	○	天

右	チ	チ	ア	ー	ス	ス	ス	ス	ス
左	キ	○			テ	ク	ク	ク	○

9

右	天	ス	チ	チ	コ	サ	天	○
左	○	テ	キ	○	リヤ	ノ	○	天

右	チ	チ	ア	ス	ス	ス	ス	ス
左	キ	○		テ	ク	ク	ク	○

右	天	ス	チ	チ	コ	サ	天	○
左	○	テ	キ	○	リヤ	ノ	○	天

右	チ	チ	ア	ス	ス	ス	ス	ス
左	キ	○		テ	ク	ク	ク	○

右	天	ス	チ	チ	コ	サ	天	○
左	○	テ	キ	○	リヤ	ノ	○	天

右	チ	チ	ア	ス	ス	ス	ス	ス
左	キ	○		テ	ク	ク	ク	○

右	天	ス	チ	チ	コ	サ	天	○
左	○	テ	キ	○	リヤ	ノ	○	天



右	チ	チ	ア	ス	ス	ス	ス	ス
左	キ	○		テ	ク	ク	ク	○



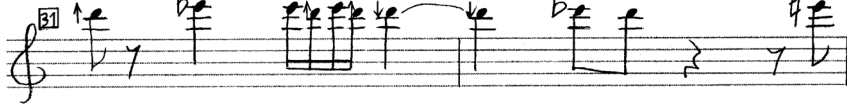
右	天	ス	チ	チ	コ	サ	天	○
左	○	テ	キ	○	リヤ	ノ	○	天



右	チ	チ	ア	ス	ス	ス	ス	ス
左	キ	○		テ	ク	ク	ク	○



右	天	ス	チ	チ	コ	サ	天	○
左	○	テ	キ	○	リヤ	ノ	○	天



右	チ	チ	ア	ス	ス	ス	ス	ス
左	キ	○		テ	ク	ク	ク	○



右	天	ス	チ	チ	コ	サ	天	○
左	○	テ	キ	○	リャ	ノ	○	天

右	チ	チ	ア	ー	ス	ス	ス	ス
左	キ	○			テ	ク	ク	ク

右	天	ス	チ	チ	コ	サ	天	○
左	○	テ	キ	○	リャ	ノ	○	天

右	チ	チ	ア	ー	ス	ス	ス	ス
左	キ	○			テ	ク	ク	ク

右	天	ス	チ	チ	コ	サ	天	天
左	○	テ	キ	○	リャ	ノ	○	天

高井戸囃子
では「チョン！」
と呼ぶトメの
パターン

4-3. 分析

■現象としての音の面から

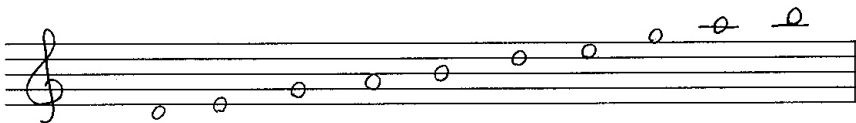
《鎌倉》の全体を見わたすと、aを主音と見なすことができる。1～8小節目までのふしは1つの楽節になっているが、4小節目の休止がaでしばし持続する上、太鼓のリズムの区切りとなる8小節目の終わり方も、aが、2拍間の持続をする形となっている。10小節目、12小節目、20小節目、24小節目に見られる切れ目はことごとくaであり、25小節目から始まる笛の即興的な聴かせどころも、36小節でaに落ち着き、その後は定型のふしに戻る構造になっている。

旋律法という点ではどうだろうか。冒頭部分の1～3小節にかけての音の動きは、音名ではd-e-g-a-bと音が順次進行ふうに並んで上行する骨組みになっており、aを主音とするペンタトニック（5音音階）の陽旋法と判断できる。

これはどのような種類の陽旋法だろうか。音名でd-e-g-a-bの並びは、dを起点に、長2度—短3度—長2度—長2度—（短3度、で再びdになる）の間隔で上行する音列である。この音程の並び方は、西洋の七音音階の階名でいうならば、ファとシを含まない・・・ソ（長2）ラ（短3）ド（長2）レ（長2）ミ（短3）ソ（長2）ラ（短3）ド（長2）レ（長2）ミ（短3）ソ（長2）ラ・・・という基本音階の並びに他ならない。東川（1990a）は、ペンタトニックとは基本音階としての5音音階を表す音楽用語であることを確認した上で、日本音階研究史のリビューから、例えば上述のような陽旋法の場合であれば、ド、レ、ミ、ソ、ラのどれが主音として現れるケースがあること、それゆえ実際には様々の絶対音高で演奏・演唱される音楽のキー（東川は用語「均」を導入）を揃え、主音を示さない限り、旋律の性格の比較ができないことを説いた。キーを揃えて音高関係を示すのに、西洋式の階名は最も利便性があるとの判断から、長2度が2つ連続するところを、ドレミと読むように統一して、わらべ歌や民謡の旋法を比較一覧できるようにしている⁶。

《鎌倉》の冒頭部分に使われる音はd-e-g-a-bであるが、音名でg-a-bという並びの部分が長2度の連続である。したがってg-a-bのところをドレミとして、d-e-g-a-bは階名ではソラドレミと読む。主音aは階名のレにあたるので、この部分の旋法は、東川の用語によれば「陽類変格レ旋法」ということになる。楽譜3はこの旋法での使用音である。

楽譜3： 陽類レ旋法の部分で使われる音

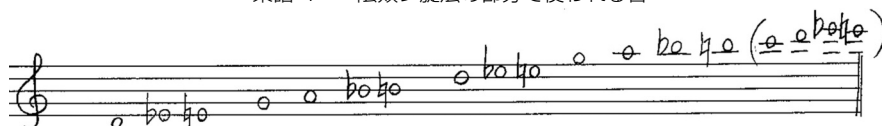


ところが曲はこのまま進まず、3小節目の4拍目にあたるところでb^bがしっかりと出現する。この、a5からb^b4へ長7度下降する動きは印象深いもので、今回の採譜では19小節にも39小節にも出現し、旋律の際立った特徴になっていると言えるだろう。このb^bは1拍分しっかりと持続する安定的な音であり、曲の冒頭部は「陽類変格レ旋法」であったも

のが、この音の出現以降は、陰類の性格が強まる。

楽譜4は、陰類の性格が強まる部分での使用音である。ペントニック陰類の基本音階は・・・ミ（短2度）ファ（長3度）ラ（長2度）シ（短2度）ド（長3度）ミ（短2度）ファ（長3度）ラ（長2度）シ・・・になり、2つの短2度に挟まれた長3度をドミと読む。d-e^b-g-a-b^b-d-e^bを階名ではミファラシドミファと読むことになるので、主音aは階名ではシとなる。したがってこの部分はおおむね「陰類変格シ旋法」であると言えるだろう。

楽譜4： 陰類シ旋法の部分で使われる音



しかしながら、13～19小節では再び陽類変格レ旋法の部分がしばし出現する。総括すれば《鎌倉》の旋律は、主音としてのaは守り続けながら、「陽類変格レ旋法」と「陰類変格シ旋法」を行き来（転類転旋法）する形になっている。これは、西洋音楽にはよく見られる同主調間の転調に、きわめてよく似た旋律の展開法と考えることができる。

■篠笛の奏法の面から

篠笛の旋律法は、音の最終的な現象面からだけではなく、この楽器の奏法上の特性を考えて分析することが重要である。《鎌倉》が転類転旋すると考えられる根拠は、音の現象面だけではない。演奏者が明確に「この音を出す」と意識した運指の実践をしているという面からも、そのように判断ができるのである。例えば、3小節目4拍目に出現するb^bの指使いは ●○○● ●●●● であり、明らかにbよりは半音（以上）低い音である。音色はややくぐもったような独特のものである。一方で11小節の1拍目のbは ○○○ ○○○● で、左手の指を離して大きく上げるようにして吹く、明るい音色の音である。このようなポイントが、転類転旋をより明確に表していると言える。

また8小節2拍目に出現するbは、直前の音（五線譜ではa） ●○○ ○○○● から左手の人差し指を唄口側にすべらせ音をずり上げて出す。b^bを経過してbに上がるわけだが、この場合のb^bは上述の●○○● ●●●● の音とは音色も意味も異なるものであり、やはり演奏者は明確な意図をもっている。ただし、この音を低めに取りたいのか、ずり上げてずっと高めに取りたいのかは、人による違いがあるように見える。

この例のように、指を唄口側（左）にすべらせて指孔を少しずつ開けるスライディング奏法、笛を回すようにして指を少しずつ離すローリング奏法、指孔を指で軽く打つタッピング奏法は、篠笛一般に用いられるものである⁷。スライディングやローリングが使われると、音高変化はアナログに推移し離散的に音高を特定することができず、採譜に際しては記譜の仕方に苦慮することになる。今回の分析では、これら曖昧で不安定な音高が、やや低め、かなり低め、といったことは、ここで演じられる音楽にとっては、ほとんど関与的ではないと判断している。しかし演奏者が無意識に選んで実践していることを無視すべきではないことは自覚しており、今後は採譜アプリの使用による分析などが必要だと考えて

いる。

例を挙げれば、9小節2拍目のaからb^bを経てaに戻る動きでは、b^bは左手の人指指をローリングさせて出す。その結果、時によって演者によって、高めになったり低めになったりする。11小節1拍目のbは明確な意図のある音高を示すが、同小節3拍目の頭のb^bはまた、ローリングによるので音高として不安定である。しかし ●○● ●●●● の指使いとは明らかに異なった音色となる。同様に、eなのかe^bなのかという問題も、e^bがつねに右手の中指の半開による音高であるため、不安定である。不安定であると同時に演者の意識において、「多少高くても低くてもよい」ということではないかと思う。また祭囃子の篠笛は響き渡ることが重要なので、総じて音は強めで緊張した表情を持つ。メリによる音高の調節が表立って取り沙汰される場面を見たことはないが、アンブシュアを自分でつくる楽器であるので、演者により多少の違いが聴き取れる。

旋律の音型パターンに着目すると、目立って多用されているのは、a-g-e-dと下降するパッセージである。このパターンは明らかに笛の指孔の並びを順番に押さえていくという、指の合理的な動きを生かしたものであると考えられよう。g-eの推移では、左手の薬指と右手の人差し指を同時に指孔に置くが、この瞬間は笛を構えた姿勢にとって、最も安定したポジションを作ると言うことができる。このパッセージは随所に現れるが、一種の弛緩の状態を作り出し、再びgを経由して上行し、主音aへ戻る構えを作るという解釈もできそうである。

■《鎌倉》の旋律法のまとめ

柴田の骸骨図にヒントを得た村尾忠廣氏は、非公式だが「マルチ折れ線グラフ」による旋律分析を提唱している⁸。これに学び、上記のような転類転旋を見取り図にしてみると、図2のようなものになる。

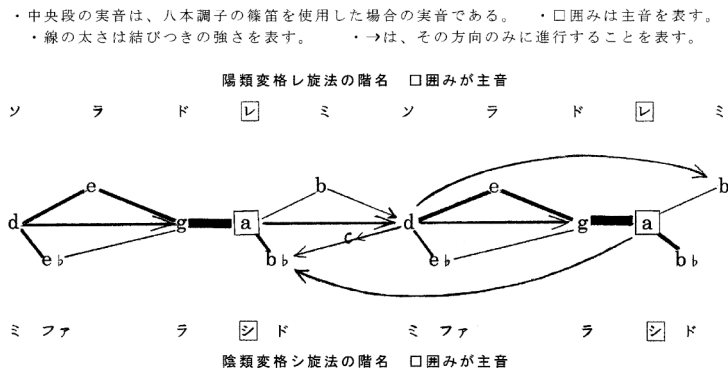


図2： 高井戸囃子《鎌倉》の旋律構造見取り図

アルファベットの小文字は音名であり、上段のソ ラ ド レ は陽類レ旋法の時の階名、下段のミ ファ ラ シ ド は陰類シ旋法の時の階名である。□囲みの音は主音である。線の太さは結びつきの強さを表す。試行錯誤的なものであるが、このような図示によって、基本的に順次進行する音の動きが視覚化できるので、今後、他との比較をするために多少

は役立つと考えている。

結論として、高井戸囃子の《鎌倉》の旋律法について以下の点が明らかになった。

- ・《鎌倉》は笛の運指の上からは、●○○ ○○○●となる音に主音の機能がある。
- ・《鎌倉》は、上記の主音を保ち続けながら、陰類変格レ旋法と陽類変格シ旋法の間で、転類転旋する。
- ・《鎌倉》では、主音を階名でレとすると「レドラソ」となる下行の音型パターンが多用されている。これは、篠笛の運指上、安定して操作しやすいパターンである。
- ・《鎌倉》は、常に太鼓のリズムを意識しながらだが、途中から即興的な表現で笛の音域を限界まで使用し、また定型のふしに戻る、という構成になっている。

4-4. 葛西囃子の《鎌倉》との比較と若干の考察

串田（1997）や中村（1998）は、保存会の伝承曲構成や、里神楽の影響という視点を立て、東京都の祭囃子の系統・流派の整理を試みている。しかし本稿3-2で触れたように、そこでの報告が、現在の高井戸囃子の担い手の意識とは異なっていることが明らかになった。

音楽的に見る実際はどうなのだろうかと考え、本研究の一環として、CD化されて販売されている、したがって正調のように受け止められている神田囃子、葛西囃子の地囃子と、高井戸囃子を比較聴取した。神田囃子の地囃子の曲目構成は、高井戸囃子とおおむね同じで、《屋台》―《聖天》―《鎌倉》―《仕丁目》―《屋台》であると解説されている。しかし旋律的にはどれも、高井戸囃子のそれと同じ曲とは判断できない。葛西囃子は、《前屋台》―《昇殿》―《鎌倉》―《仕入舞（玉入り）》―《後屋台》、という曲目構成である。こちらも《前屋台》、《後屋台》、《仕入舞》については、高井戸囃子の《屋台》や《四丁目》と同じ曲と同定することが出来なかった。しかし《鎌倉》に関しては、旋律の動きから、これは高井戸囃子の《鎌倉》と、もともと同一の旋律だろうと聴き取れる。東京都教育委員会（1997）『江戸の祭囃子：江戸の祭囃子現状調査報告書』は江戸祭囃子を、「神田囃子・葛西囃子系統」と「目黒・船橋・大井・相模流の系統」の2つに分けて総括していた。しかし、この度の比較聴取では後者・船橋流とされる高井戸囃子と、前者・葛西囃子の《鎌倉》が、元は同一曲であろうと考えられる一方、神田囃子の《鎌倉》とは同一曲と同定できなかった次第である。現時点では何も言えないに等しいが、文献等による調査に現れない音楽的な実践の面に目を向けていくと、少し異なった系統図が見えてくる可能性もあると考える。

参考資料として稿末に、葛西囃子《鎌倉》の採譜を試みた楽譜を付した。高井戸囃子と《鎌倉》が同一曲だろうと判断されるのは、まず葛西囃子の《鎌倉》の5～8小節にかけてのふしは、高井戸囃子の《鎌倉》の21～24小節、41～44小節と基本的に同じであると、すぐに分かることである。また全曲をとおして葛西囃子の《鎌倉》の太鼓と鉦のリズムが、高井戸囃子のものと一致することも聴き取れる。葛西囃子保存会のホームページで確認したところ、高井戸とはシラブルが異なるものの、やはりもとは同じであろうという唱歌（葛西囃子保存会ではこれを「音符」としている。高井戸囃子保存会では「太鼓叩き言葉」とよぶ。）が載せてある。稿末の採譜資料では、高井戸囃子の五線譜化で行ったのと同様、

この「音符」と五線譜を対応させた。(ただし左右のバチの打ち分け方は不明のため、記述できていない。) 嶋田清孝氏もこの曲については、聴いて即座に《鎌倉》と同定された。途中から、即興的に特に笛の高音を使った表現を聴かせ、また定型のふしに戻る、という構成も高井戸囃子の《鎌倉》と同じである。

興味深いことは、高井戸囃子版《鎌倉》の21～24小節、41～44小節が主音のaに上がって終止するふしになっているのに対し、葛西囃子版《鎌倉》ではこれが完全にgで終わる形になっていることである。この形の場合、7小節目を例にとると、1拍ずつ $V \rightarrow I \rightarrow IV - V \rightarrow I$ の和音を付けることによって、全く違和感なくg-mollのTSDT機能にはまってしまう。高井戸囃子の場合「陽類変格レ旋法」であれ「陰類変格シ旋法」であれ、gは持続時間としては長い音符になってはいるものの、あくまで主音aに戻る前の音である。この現象をどのように考えたらよいだろうか。

柴田(1978) p.25は、日本民謡が西洋の短音階ふうになる例として、1960年の出版物に採譜されている《五木の子守歌》を挙げ、第2次大戦後に「洋楽風に「汚染」された特質」である可能性の指摘を行い、「その意味で興味あるサンプルというべきかもしれない」としている。汚染という語の適否はともかく、音楽が動態として常に変化することを考えれば、葛西囃子では伝承の過程でふしの形が洋楽ふうに変化し、もとは主音がaにあった旋律が、短調(この場合はg-moll)のカデンツに合わせるようになったのかもしれない。一方で第2次大戦における空襲の難を逃れている第六天神社に伝わる高井戸囃子では、より古い形態を残して伝承している可能性はないだろうか。尤も、伝承はあくまで担い手の人間にかかっている。今後、高井戸囃子における伝承者の系譜を確認する必要があることを、この度の作業をとおして認識した。

【資料】葛西囃子《鎌倉》 採譜者： 阪井恵

音源は、CD『日本の囃子 江戸祭囃子』(2002) KICH-181 のトラック⑤

ス ッ | 天 | ス ト | シ コ | ド ー | コ リ ャ | サ ー | 天 | 天 |

$\text{♩} = 60$

ス ト | ド ー | ヨ ー | テ ト | ス ト | ス コ | ド ン | ス ッ |

天 | ス ト | シ コ | ド ー | コ リ ャ | サ ー | 天 | 天 |

ス ト | ド ー | ヨ ー | テ ト | ス ト | ス コ | ド ン | ス ッ |

天 | ス ト | シ コ | ド ー | コ リ ャ | サ ー | 天 | 天 |

ス ト | ド ー | ヨ ー | テ ト | ス ト | ス コ | ド ン | ス ッ |

天	ス ト	ン コ	ド ー	コ リ ャ	サ ア ー	天	天
---	-----	-----	-----	-------	-------	---	---

11

ス ト	ド ー	ヨ ー	テ ト	ス ト	ス コ	ド ン	ス ッ
-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----

12

天	ス ト	ン コ	ド ー	コ リ ャ	サ ア ー	天	天
---	-----	-----	-----	-------	-------	---	---

13

ス ト	ド ー	ヨ ー	テ ト	ス ト	ス コ	ド ン	ス ッ
-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----

14

天	ス ト	ン コ	ド ー	コ リ ャ	サ ア ー	天	天
---	-----	-----	-----	-------	-------	---	---

14

ス ト	ド ー	ヨ ー	テ ト	ス ト	ス コ	ド ン	ス ッ
-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----

15

天	ス ト	ン コ	ド ー	コ リヤ	サー	天	天
---	-----	-----	-----	------	----	---	---

ス ト	ド ー	ヨ ー	テ ト	ス ト	ス コ	ドン	ス ッ
-----	-----	-----	-----	-----	-----	----	-----

天	ス ト	ン コ	ド ー	コ リヤ	サー	天	天
---	-----	-----	-----	------	----	---	---

ス ト	ド ー	ヨ ー	テ ト	ス ト	ス コ	ドン	ス ッ
-----	-----	-----	-----	-----	-----	----	-----

天	ス ト	ン コ	ド ー	コ リヤ	サー	天	天
---	-----	-----	-----	------	----	---	---

ス ト	ド ー	ヨ ー	テ ト	ス ト	ス コ	ドン	ス ッ
-----	-----	-----	-----	-----	-----	----	-----

天	ス ト	ン コ	ド ー	コ リヤ	サァー	天	天
---	-----	-----	-----	------	-----	---	---

ス ト	ド ー	ヨ ー	テ ト	ス ト	ス コ	ドン	ス ッ
-----	-----	-----	-----	-----	-----	----	-----

天	ス ト	ン コ	ド ー	コ リヤ	サァー	天	天
---	-----	-----	-----	------	-----	---	---

ス ト	ド ー	ヨ ー	テ ト	ス ト	ス コ	ドン	ス ッ
-----	-----	-----	-----	-----	-----	----	-----

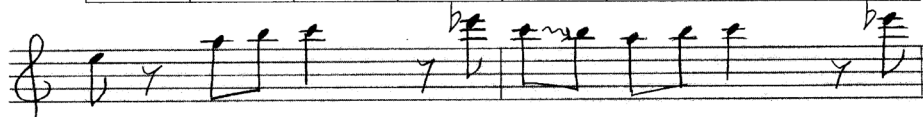
天	ス ト	ン コ	ド ー	コ リヤ	サァー	天	天
---	-----	-----	-----	------	-----	---	---

ス ト	ド ー	ヨ ー	テ ト	ス ト	ス コ	ドン	ス ッ
-----	-----	-----	-----	-----	-----	----	-----

天	ス ト	ン コ	ド ー	コ リヤ	サア ー	天	天
---	-----	-----	-----	------	------	---	---



ス ト	ド ー	ヨ ー	テ ト	ス ト	ス コ	ド ン	ス ッ
-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----



天	ス ト	ン コ	ド ー	コ リヤ	サア ー	天	天
---	-----	-----	-----	------	------	---	---



ス ト	ド ー	ヨ ー	テ ト	ス ト	ス コ	ド ン	ス ッ
-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----



天	ス ト	ン コ	ド ー	コ リヤ	サア ー	天	天
---	-----	-----	-----	------	------	---	---



【注】

- 1 東京都教育委員会（1997）『江戸の祭囃子：江戸の祭囃子現状調査報告書』（東京都教育委員会）の巻末に、391団体への質問紙調査結果が掲載されている。
- 2 阪井（2014）に《四丁目》の採譜が掲載されている。
- 3 1716（享保元）年、香取明神（現在の葛西神社）の神主が創始して近隣に広めたという説。東京都教育委員会発行（1997）『江戸の祭囃子：江戸の祭囃子現状調査報告書』（→参考文献。Pp.17-18。執筆：三隅治雄）に詳しい。
- 4 同上書pp.380-389
- 5 串田紀代美「東京都の江戸祭囃子——現状調査とその報告から——」（同上書pp.23-28）は、里神楽と祭囃子には相互交流があり、神楽師たちが祭囃子を演奏したり指導したりする役を担っていることを指摘している。その上で、「里神楽の流派は特にないが、東京都内に伝わる里神楽はその系統からみて2つに大別される。・・・（中略）・・・祭囃子の流派については・・・里神楽に習って大別すればそれは2つの系統に分けることができよう。・・・構成曲をみても、前者（葛西・神田囃子系統＝阪井補）は「屋台－鎌倉－昇殿－四丁目－屋台」であるが、後者（目黒・船橋・大井・相模流＝阪井補）は「破矢－鎌倉－国堅－昇昇殿－破矢」を基本曲としている場合が多く・・・（後略）」（p.26）としている。
- 6 東川（1990a）の巻末p.iii-xxiv。に町田嘉章・浅野健二編（1962）『わらべうた』、同編者（1960）『日本民謡集』、共に岩波文庫、金井喜久子（1954）『琉球の民謡』音楽之友社、にあるわらべうたや民謡322曲の、この方法による分析が示されている。概観するだけでも、例えばわらべうたはレ旋法が多いが、民謡にはレ旋法のものほとんどないことなどが指摘できる。
- 7 ただし、このような用語は、高井戸囃子の担い手は全く使用していない。
- 8 村尾忠廣（2011）は日本の伝統的な旋律（例：小学校学習指導要領で「共通教材」として示されている《うさぎ》、《こもりうた》、《さくら》など）に、適切かつ音楽性の高いピアノ伴奏をつけるという視点から、日本の伝統的な旋法を研究している。筆者は、2017年12月2日に村尾氏を訪ね、村尾（2011）よりさらに新しいアイデアであるという「マルチ折れ線グラフ」による旋律分析についてご教示いただいた。

【参考文献／参考CD／参考ウェブサイト】

- 網干毅（2008）「民俗旋律のエコノミーについて — 赤穂市坂越船渡御祭における獅子舞の場合 — 」関西学院大学『人文研究』57-4、pp.39-50.
- 入江宣子（1998）「研究動向 文化行政における民俗芸能の音楽的調査」東洋音楽学会『東洋音楽研究』63、pp.117-123.
- 小野寺節子（2004）「埼玉県上尾市堤崎における祭囃子の機能と楽曲構成 —— 囃子の機能論の展開」日本民俗音楽学会編『民俗音楽研究』29、pp.11-20.
- 岡田睦美（2009）「藤沢市の辻堂諏訪神社における祭囃子《神奈川囃子》の音楽構造」日本民俗音楽学会編『民俗音楽研究』（34）、pp.25-35.
- 尾原昭夫（1998）「現行篠笛の種類と音律」日本民俗音楽学会編『民俗音楽研究』22・23合併号、pp.1-8、1998.
- 笠原潔（2007）「5 西洋の旋法」笠原潔・徳丸吉彦『音楽理論の基礎』放送大学教育振興会、pp.73-86.
- 金城厚（1990）「琉球音階再考」東洋音楽学会『東洋音楽研究』55、pp.91-118.
- 串田紀代美（1997）「東京都の祭囃子 — 江戸里神楽からの影響をめぐって」『芸能の科学25』東京都文化財研究所、pp.101-138
- 小泉文夫（1960）『日本伝統音楽の研究』音楽之友社.
- 小泉文夫（1974）国立劇場事業部（1974）『国立劇場芸能鑑賞講座 日本の音楽〈歴史と理論〉』所収の「理論篇」同書pp.66-93.
- 小林梅次（1966）「東京近郊の祭ばやし」『日本民俗学会報47』、pp.27-37.
- 阪井恵（2015）「〈四丁目〉（高井戸囃子版）を教材とする音楽授業のために」明星大学教育学部『明星大学研究紀要 — 教育学部 — 』第4号、pp.113-138.
- 柴田南雄（1978）『音楽の骸骨のはなし 日本民謡と12音楽の理論』音楽之友社.
- 杉並区教育委員会（1974）『文化財シリーズ8 杉並の民俗芸能』

- 東京都教育委員会 (1997)『江戸の祭囃子 ― 江戸の祭囃子現状調査報告書 ―』東京都教育庁生涯学習部文化課
- 竹下英二・佐藤純之 (1984)「二本松神社の祭禮囃子 ― 亀谷町の「しゃんざり」について」『福島大学教育学部論集 人文科学部門』36, pp.49-62.
- 竹下英二・佐藤純之 (1985)「二本松神社の祭禮囃子2 ― 亀谷町」『福島大学教育学部論集 人文科学部門』37, pp.37-50.
- 竹下英二・佐藤純之 (1988)「二本松神社の祭礼囃子 3」『福島大学教育学部論集 人文科学部門』39, pp.45-72.
- 東川清一 (1990a)『日本の音階を探る』音楽之友社.
- 東川清一 (1990b)「『日本の音階』に関する用語の統一のために ― 金城厚「琉球音階再考」を読んで」日本音楽学会『音楽学』36-3, pp.169-172.
- 徳丸吉彦 (2007)「6 旋律の動かし方」笠原潔・徳丸吉彦『音楽理論の基礎』放送大学教育振興会、pp.87-96.
- 猶原和子 (2004)「わらべうたあそび・江戸囃子を通して培うもの：日本音楽の持つ教育的意味を子どもの変容から探る」お茶の水女子大学附属小学校『研究紀要』2004年 pp.73-87.
- 中村規 (1992)『江戸東京の民俗芸能2 ― 風流』主婦の友社.
- 中村規 (1998)「江戸の伝統芸を探る ― 里神楽・祭囃子・茶番の例から」民俗芸能学会(早稲田大学文学部演劇研究室内)『民俗芸能研究』27、pp.67-84.
- 松村美穂・岩井正浩 (2003)「阿波おどりの囃子における笛の役割に関する研究」『神戸大学発達科学部研究紀要』11-1, pp.109-127.
- 村尾忠廣 (2001)「入門：音楽情報科学のための音楽理論 ― 東川理論の応用を中心にして」『音楽情報科学』41-6, pp.33-36.
- 村尾忠廣 (2011)『唱歌・童謡・わらべ唄の伴奏和声 問題の分析と解決のための補正・改作事例集』帝塚山大学出版会

- CD 日本の囃子 江戸祭囃子 (2002) KICH-181
- CD 全曲集 江戸の祭り囃子 (1993) COCF-11338
- CD 日本の祭り まつり囃子 〈上〉(2013) KICH-276
- CD 日本の祭り 神田囃子 (2013) KICH-2
- CD 江戸祭囃子 (2005) VZCG-529

神田囃子ホームページ www.ne.jp/asahi/pcgnet/home/hayashi.htm 最終閲覧日2018年2月15日

葛西囃子保存会 <http://music.geocities.jp/jisya01/> 最終閲覧日2018年2月15日

謝辞： 篠笛の旋律への視点をめぐり、上西律子氏（日本民俗音楽学会会員、田唄等の旋律法の研究者）に有益な助言をいただいた。村尾忠廣氏には、東川理論を踏まえた分析法について多大なご教示を賜った。厚く御礼申し上げます。