

## 歌の場としての民俗芸能とその現代的課題

### ―長野隆之の民謡分類と熊本県阿蘇郡小国町上田江古尾の「お座敷田植」の事例から―

熊本県教育庁教育総務局文化課

原田 信敬

#### 第一章 民俗芸能と音楽の関係

##### 第一節 音楽や歌を伴わない民俗芸能は存在するか？

多くの民俗芸能には音楽や歌が伴う。それらは民俗芸能を成立させるために不可欠な要素である。このことは、「口説きや音頭が一切ない盆踊りが存在／成立するか？」あるいは「音楽・歌を伴わない神楽は存在／成立するか？」などの問い立てて考えてみれば、直観的に理解できる。

文化財行政の現場レベルでも、演奏技術や歌の習得が課題であるという類の話はありふれており、音楽・歌の習得は、身体的技術の習得と同等あるいはそれ以上の時間を要するものであることが窺える。

##### 第二節 音楽と民俗芸能の関係に注目した先行研究

民俗芸能と音楽・歌の関係は、濃淡はあるものの日本の民俗芸能全般に見出すことが可能であり、それ自体、民俗芸能研究における重要な研究課題である。この方面の研究は音楽学の研究者を中心に進められてきた<sup>1)</sup>が、採譜という特殊な技術を必要とすることもあ

り、民俗学においては研究が低調な領域である。

一方、民俗学的な手法を有効に用いて、民俗芸能と音楽の関係性を論じる研究もいくつか見られる。

例えば、ジェラルド・グローマーによる警女の研究(二〇〇七)は歴史学的手法と音楽的手法を駆使しながら、歌だけではなく警女集団の実態に迫っている。また、長野隆之(二〇〇七)はそれまでの民俗学における民謡研究を再整理し、機能―歌がどのような「場」で歌われるのか―に注目する方法を提示した。民謡が伝承されている「歌の場」の一つとして民俗芸能を挙げている。ジェラルド・グローマーと長野の研究は、各種の音楽の中でも歌に注目し、それが歌われる歴史的文脈や場との関係を分析したものであり、民俗音楽学的な研究とは一線を画している。

##### 第三節 民俗芸能と音楽・歌の相互作用

翻って民俗芸能を考えてみると、音楽・歌が民俗芸能を規定する側面、もしくは民俗芸能が音楽・歌を規定するといった、相互作用が少なからず存在しているはずである。そして多くの場合、それら

は音楽学の知識を持たない伝承者が主体的に選択し構築してきたものである。このような相互作用の極端な例は、「歌い手・演奏者が絶えたため上演できない」といった類の語りに表れている。

#### 第四節 課題設定：民俗芸能と歌の関係を分析する

民俗音楽または民謡研究において、音楽的な特徴をどのように分析するかという問題は恒久的な課題である。一方、ジェラルド・グローマーと長野が試みた、音楽・歌とその伝承主体・母体との関係を分析する方法は民俗学において重要な視点であり、十分に検討が進んでいない領域の一つだと考える。

このような問題意識のもとに、本稿では、音楽、特に歌が民俗芸能と取り結ぶ関係性について、長野(二〇〇七)が提示した民謡分類と「歌の場」という概念を援用しながら、熊本県阿蘇郡小国町上田江古尾の「お座敷田植」とその中で歌われる「田植歌」の関係について考察を試みるとともに、その結果から見出せる民俗芸能の現代的課題についてあわせて考察する。

### 第二章 「歌の場」としての民俗芸能 - 長野隆之の議論を手掛かりに -

#### 第一節 歌の場と長野(二〇〇七)の民謡分類

民俗芸能と音楽・歌との関係は先に述べたとおりだが、民俗芸能の構成要素としてとらえるだけでは不十分であり、音楽や歌の形態や特徴だけではなく民俗芸能の中で音楽がどのように機能しているのかを検討する必要がある。

そして、民俗芸能と音楽・歌の関係を考えるうえで、長野が提示した民謡の分類と「歌の場」という概念は、非常に有効なアプロー

チである。長野が「歌の場」という概念を民謡研究に導入した目的は、以下の引用箇所に着目し、以下にまとめられている。

(前略) 歌謡のみが独立している「場」を生活の中に見出すことはできない。民謡には、それを存在させる文脈としての「場」が必要なのである。したがって、その民俗学的考察のために、変化していかない要素としての歌うという行為を有し、しかも、その伝承が、確認される「場」に着目したのである。民謡を、カタであるところの特定の歌謡(詞章・曲節)であるという限定された規定から解放するためのひとつの試みなのである。  
(長野 二〇〇七 三三二)

長野の関心は、それまでの「民謡」の規定を拡張することにあつた。同書ではその場で民謡がどのような機能を有しているのかを分析する手法を採用し、図1のようにモデル化している。<sup>(2)</sup>

#### 第二節 芸能歌の雑多性 芸能歌はどのように機能しているか？

長野の民謡分類において民俗芸能の歌(芸能歌)の位置づけは、儀礼・娯楽・実利という三つの尺度の中間に位置し、非常にあいまいなものとなっている。実際、民俗芸能に伴う歌は雑多であり、一意的に芸能歌が何たるかを説明するのは難しい。この点について、長野は以下のように述べている。

芸能には儀礼的芸能、実利的芸能、娯乐的芸能があり、また、一つの芸能においても、儀礼性・実利性・娯楽性という三つの性格を持っているものもある。(中略)したがって、儀礼歌・仕

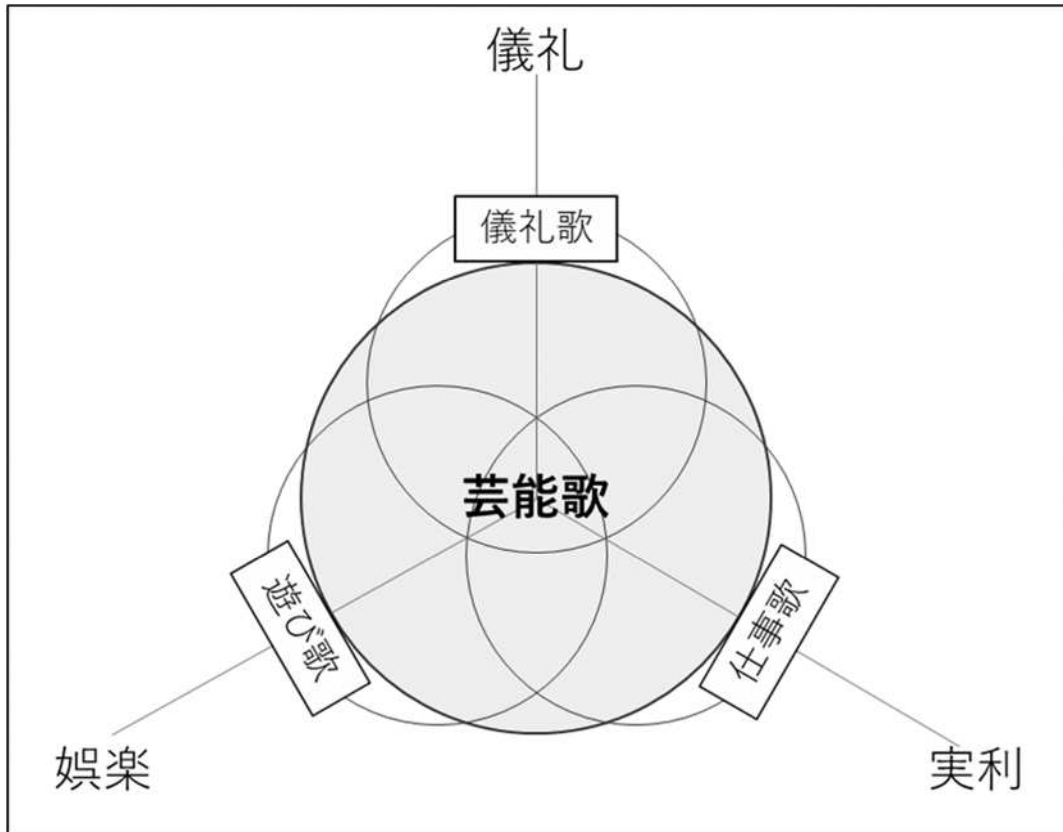


図1 長野(2007 p.133)の民謡分類案平面図

事歌・娯楽歌とは別のレベルに芸能歌を位置付けた。そして、芸能の歌は芸能歌として把握し、芸能の属性として儀礼性・実利性・娯楽性をとらえ、芸能それぞれにおける分析時に参照すべきと考えたのである。(長野 二〇〇七 一三二)

長野は芸能歌を一つのカテゴリとして分析することを実質的には放棄しているように見えるが、このような態度は既存の民謡の捉え方に対する対抗的な提案である。具体的には柳田(一九三六)が示し、一九八〇年代後半の民謡緊急調査まで連続と引き継がれた民謡分類<sup>③</sup>が念頭にあると考えられる。既存の民謡分類は、厳密な階層を持ち、各カテゴリの排他性を前提に設計されている。そのため、既存の分類では、芸能の歌(柳田の分類では遊び唄、緊急民謡調査では踊り歌・舞歌)は、どのような機能を持っているのかにかかわらず、一義的に「芸能の歌」としてしか把握することができない。このような分類の設計では、実際の民俗芸能がさまざまな文脈の中で演じられている現状を十分に捉えることができない。

長野の分類では、芸能歌の雑多性を現実として引き受け、民俗芸能を「歌が歌われる一つの場」として位置付けている。この操作により、芸能の場において歌がどのように機能しているのかを三つの尺度(儀礼・実利・娯楽)を用いて分析することを可能にしている。

次章では、長野の提言に従い、ある熊本県内の民俗芸能と歌の関係について分析を試みる。さらに、得られた結果から民俗芸能の現代的な課題を抽出したい。

### 第三章 熊本県阿蘇郡小国町上田江古尾の「お座敷田植」と田植歌

#### の關係

#### 第一節 江古尾の「お座敷田植」の概要

熊本県阿蘇郡小国町上田江古尾では、集落全戸の田植えを終えた後に、公民館でサナボリが開かれていた。このサナボリは農休みを指す言葉ではなく、当地では慰労のために開かれる行事（宴）のことである。原田が聞き取りを行った二〇一九年時点ですでに休止されていた。サナボリの行事が途絶した正確な年は不明であるが、一九九一年に刊行された『くまもとの民俗芸能』（熊本県教育委員会一九九一）には、休止中の記載はないため、一九九一年以後に廃止した可能性が高い。

サナボリは江古尾集落の家の持ち回りで行われており、その年の当番の家で開かれていたが、途中からは公民館が会場となったと聞く。参加者には酒と食事がふるまわれ、余興として稲作の過程を模擬的に演じる「お座敷田植」が演じられる。その演目は、①水見②牛の入場③荒起こし④代堀⑤施肥⑥鋤代⑦田植⑧くび（三時のおやつ）となっており、口上役一人、田主役一人、田主の妻役一人、牛役二人、加勢多数、唄手多数で演じられた。（熊本県教育委員会一九九一―一六九）

本田安次の民俗芸能分類上では、予祝の田遊に分類できる芸能で、県内に類似の行事・芸能が少ないこともあり、マスメディアにも注目されたようである。二〇一九年の聞き取りで語られたサナボリ中止の直接的な原因は、マスメディアの取材により繰り返し演技をさせられたことが集落内で問題となり、話し合いの結果、今後はサナボリを行わないと決められたという内容であった。一部の消防団員が復活に向けて活動していたこともあったようだが、現在まで

休止が続いている。

江古尾でのお座敷田植の位置づけは、宴会の中で披露されるパロディの芸（余興）であり、パロディの元ネタは、先日まで従事していた農作業そのものである。荒起こしでは牛役に扮した青年が代掻きの様子をコミカルに演じ笑いが起こった。また田植の場面では若い男女入り混じって座敷に苗を植えていく。その様子を年長者たちは酒を飲みながら観覧するものであったらしい。図2は田植えの場面で、二人の青年が持つ田植綱を目印に苗を正条植えのように規則正しく植えていく。

このように、江古尾のお座敷田植は、田遊に分類できる民俗芸能だが、儀礼的な性格（神事性）が強く肅々と進められる芸能というよりは、むしろ娯楽的性格が強いものであったと考えられる。

長野の三つの尺度を用いれば、江古尾の「お座敷田植」は娯楽性に主軸を置きつつも、副次的に儀礼性を保持している芸能と捉えることができる。

#### 第二節 「お座敷田植」の民俗芸能としての性格

前述のとおり、お座敷田植は余興として演じられるパロディの芸としての性格が強い。パロディの対象は、演者・観客が先日まで従事していた農作業そのものである。

江古尾集落は谷川の両岸に棚田が展開する集落であり、昭和五〇年代まではほとんどの家が水稻栽培を主業としていた。田植え作業は、お互いに人を出し合い協力して植えていたという。このように、お座敷田植で演じられる農作業は、現実の写し鏡となっており、図2の写真において田植綱を用いて正条植えを再現しているのも、実際の農作業を真似るという意識が強かったためと考えられる。



図2 江古尾のさなぼり(お座敷田植)1973/6/12 白石巖撮影

※熊本県博物館ネットワークセンター資料データベース([https://jmapps.ne.jp/kmnc/det.html?data\\_id=294890](https://jmapps.ne.jp/kmnc/det.html?data_id=294890))より引用

この意識は、お座敷田植で歌われる歌詞からも読み取ることができ、もちろんこの歌は芸能の中で歌われており、芸能歌と捉えるべき歌ではあるが、共通する詞章(腰の痛さよ この田の長さ 四月五月の日の長さ)や七七七五の詩形を基本とすることに注目すれば、熊本県下の田植えにおいて歌われていた歌との類似性を指摘できる。あくまで推測ではあるが、元来仕事用の歌として似たような歌が存在したと考えられる。

江古尾のお座敷田植歌 (熊本県教育委員会 一九八八 三六)  
※当地には別バージョンも伝わっているが同じ七七七五の詩型である。

ハアー 腰の痛さよ この田の長さ  
四月五月の 日の長さ  
田植小咄や田主がきらう  
歌って植えましよう しなやかに  
ハアー わしがこの田を 植えおくほどに  
あとで噂を しておくれ  
ハアー 庭の山椒の 木や親よりも大事  
忍び男の影かくす  
ハアー 様が死んだとて 墓場にややらぬ  
焼いて粉にして 白湯で飲む  
ハアー 伊勢にや七度 熊野三度  
お多賀さまには 日参り  
ハアー 私が歌うたら 誰かさんが笑うた  
誰かさんの 声の良さ

ハアー わしに来るなら 裏からおいで  
前は車戸で 音がする

南阿蘇村中松御寺地区の田植え歌

※田植え作業時に歌われていたもの。二〇一九年 原田採集

- 一 西が暗いが 雨ではアラナー ないか  
雨じゃ(ぎ)らぬ ヨイガセ よなぐもり ナー
- 二 腰の痛さよ この田の アラナー ながき  
四月五月の ヨイガセ 日の長さ ナー
- 三 四月五月の 日の アラナー 長さ  
さぞや妻もちや ヨイガセ ねむ(ぎ)ろ ナー
- 四 姉がさすなら 妹も アラナー きき(ぎ)や  
同じ蛇の目の ヨイガセ から傘を ナー
- 五 今日の田植えは 親方 アラナー なしで  
もはや(ぎ)ろ ヨイガセ 上がり(ぎ)ろ ナー

### 第三節 江古尾の「お座敷田植歌」の位置づけと機能

前項において、お座敷田植とその中で歌われる田植歌はどのような位置にあり、どのように機能しているのだろうか？

お座敷田植歌は、農作業で歌われる歌とよく似た詞章を持っており、実際の田植歌と同一のように思える。しかしながら、この歌からは田植作業のつらさを緩和する、または気を紛らわせるなどの実利性を見出すことはできない。また、余興の中で歌われる歌であることから、儀礼的性格よりも娯楽的性格のほうが優位であるといえる。

したがって、長野の分類に当てはめるとすると、娯楽性に重心を置きながら一部儀礼的な性格を持っているお座敷田植歌は図3の

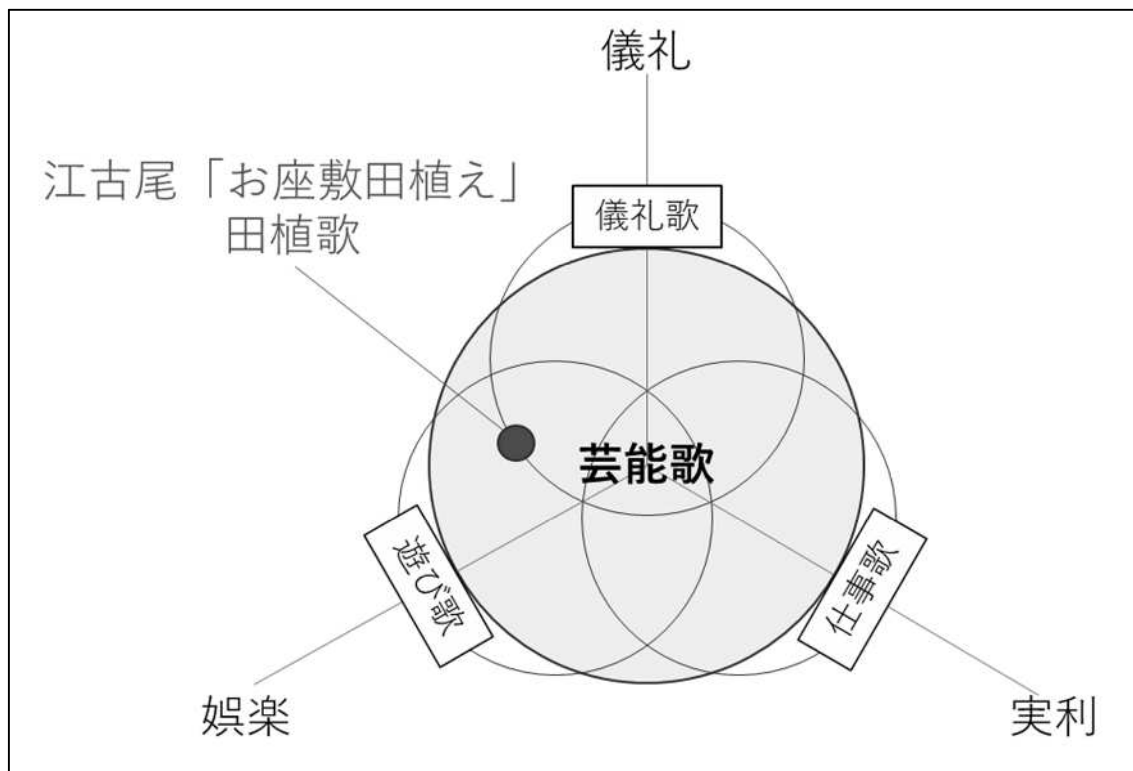


図3 江古尾の「お座敷田植歌」長野のモデル上での位置づけ

ように位置づけることができる。<sup>(4)</sup>

そして、この歌は、演者・観客が共有する体験である「農作業のパロディ」を成立させるための道具として機能している。それは現実の農作業を忠実に真似するというこの芸能の志向からすれば欠かせないものであり、パロディの質の向上に一役買っている。

一方、一番を除いた詞章は夜這いをモチーフとしており、歌詞の選択において酒宴という娯楽性の強い場の影響が考えられるが、歌詞のバリエーションの把握や歴史的経過の追跡が困難であるため推測の域を出ない。

#### 第四章 まとめ「お座敷田植」に見る民俗芸能の現代的課題

##### 第一節 「お座敷田植」と「田植歌」の伝承が途絶した原因

現状、江戸尾のお座敷田植と田植歌の伝承は途絶している。なぜ、この芸能と歌は伝承が絶えたのだろうか。これまで整理してきた内容をもとに一つの仮説を提示したい。

お座敷田植は、田植えの慰勞の行事「サナボリ」の中で演じられた芸能であり、田植歌はそのサナボリで演じられる芸能「お座敷田植」の中で伝承されてきた。また、サナボリは集落共同の田植え作業を前提実施されるものである。このように考えるとそれぞれの民俗事象は入れ子構造の中で伝承されてきたことが指摘できる。(図4参照)

田植歌の伝承は、それが現実のパロディとして成立する限り継続し、お座敷田植の伝承はこの芸能がパロディとして成立し、サナボリが維持される限り継続する。さらにサナボリは、共同的田植え作業の慰勞として成立する限り持続する。

このように捉えると、下位の民俗事象ほど変容しやすい性格を

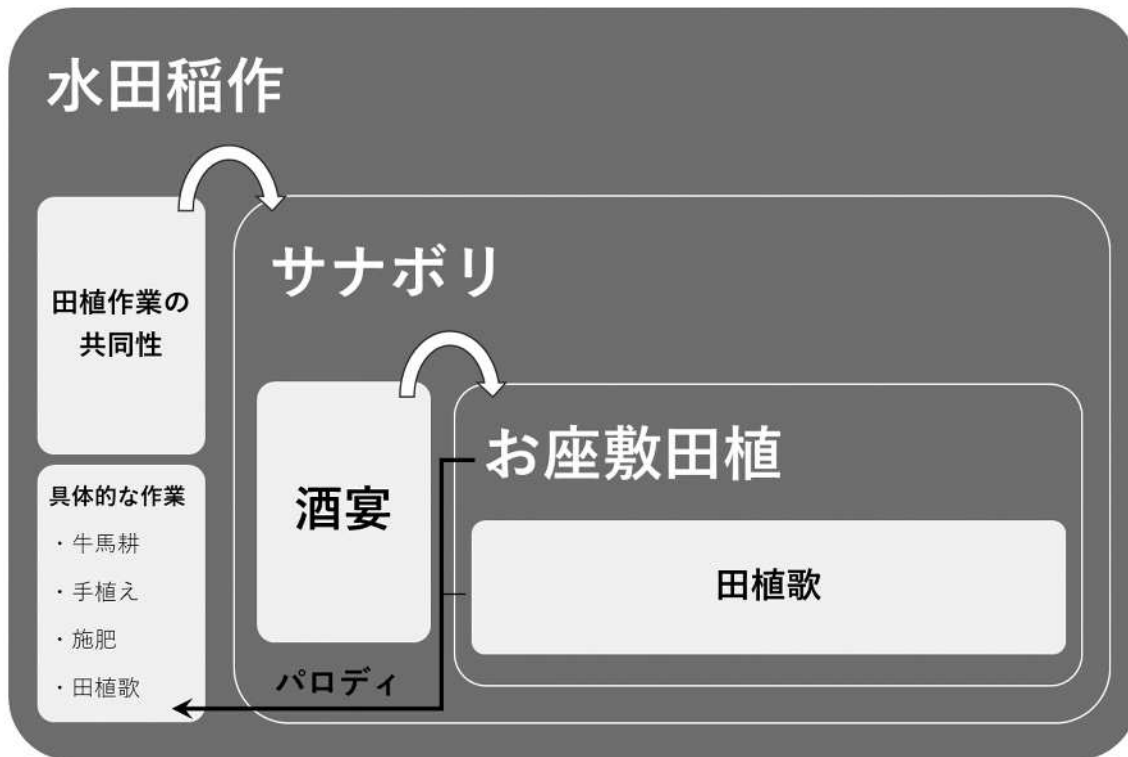


図4 お座敷田植と田植歌の入れ子構造(イメージ)

持つことに気づく。例えば、田植えの共同性が維持されて、サナボリが実施されたとしても、お座敷田植のパロディ元である実際の農作業が変容すれば、お座敷田植で使われる道具や所作が変容する可能性は高い。

実際、お座敷田植で披露される正条植は、明治二〇年代、当地の青年会が中心となって普及させたものであり<sup>5)</sup>、普及後に正条植を行う芸態に変化した可能性が高い。

ただし、このような細かい変容はさして問題ではない。パロディの芸としての性格を持つお座敷田植にとって、この手の変容は必要不可欠なものだっただろう。

むしろ民俗学にとっての問題は伝承が途絶すること、実際の行事・芸能にアクセス不可能となることである。そのため、上位の民俗事象になればなるほど、その変容が民俗学にもたらす影響は大きくなる。

江古尾の「お座敷田植」と「田植歌」にとって致命的だったのは、田植作業の共同性が失われたことだろう。共同で田植えをすることがなくなり、サナボリを継続するモチベーションが低下した。別の言い方をすれば、サナボリの娯乐的な側面が伝承を支えていたといえる。

この段階では、地域の文化・歴史を示すものという価値づけを行い、田植の共同性の代わりに、アカデミックな文脈に付け替えることで生きながらえる道もあったかもしれない。

しかし、皮肉なことに伝承途絶の直接的な原因となったのは、江古尾のお座敷田植を優れた民俗芸能あるいは郷土の文化として再発見したメディア関係者の過剰な要求であった。結果的に、当事者はお座敷田植を文化として伝承することを避け、娯乐的な側面を重

視して中止の判断を下した。<sup>6)</sup>

## 第二節 民俗芸能の伝承維持のために

前節では、長野の議論をもとに熊本県阿蘇郡小国町上田江古尾集落の「お座敷田植」と「田植歌」の伝承が途絶した原因について考察を試みた。お座敷田植の途絶から見出すことができるのは、民俗芸能とその中で歌われる歌の伝承は、その芸能や歌を成立させているより上位の文化事象に左右されるということである。

そのため、民俗芸能を今後も維持していくためには、形式的・歴史的な連続性のみを重視する立場は退けられるべきであり、それぞれの民俗芸能が持つ社会的文脈を十分に参酌する必要がある。

歌の「場」をとらえるという長野の方法論は、民俗芸能ひいては、民俗が持つ流動的な性格を分析するために有効な視座であり、今後より厳しくなる民俗の変容・消滅について考えるうえでの道標となりうるものである。

元来、民俗事象の多くは「伝統」や「文化」としての価値に比重があるものではなく、その民俗が有する社会的な機能・役割のために伝承されてきたものであり、現代における民俗芸能の伝承を考えようでは、現在どのような機能・役割を持っているのかを把握することが重要である。

江古尾の事例からわかるように、(広義の)文化財としての価値と当事者にとっての価値のギャップが大きければ大きいほど破滅的な結末が待っている。その点について関係者は自覚的であるべきだろう。



註

(1) 民俗音楽学の代表的な研究者としては吉川英史、小泉文夫、小島美子等が挙げられる。

(2) 長野はこの平面図に、「大人の歌―子供の歌」という基準を追加し三次元モデルとして民謡を把握しようとしている。なお本文中では大人の歌・子供の歌という尺度を用いなかったため本文中には示さなかった。

(3) 参考資料として柳田国男の分類と民謡緊急調査の分類を付す。

○柳田国男の民謡分類案

一 田歌

- (1) 田打唄 (2) 田かき唄 (3) 踏ませ唄 (4) 大足ふみの唄

- (5) 水かけ唄 (6) 田植唄

二 庭歌

- (1) 稲扱唄 (2) 穂打唄 (3) 稗搗唄 (4) 栗かち唄 (5) 麥搗唄

- (6) 麥ふみ唄 (7) 米搗唄 (8) 物つき囃し (9) 粉挽唄

- (10) そまひき唄 (11) 味噌搗唄 (12) 藁叩唄 (13) 絲引唄

- (14) 特殊作業の唄 (15) 地搗唄

三 山歌

- (1) 山行唄 (2) 草刈唄 (3) 山おろし (4) 木おろし唄

- (5) 木刈唄 (6) 杣唄 (7) 川狩唄 (8) 茶山節 (9) かな山唄

四 海歌

- (1) 船卸唄 (2) 舟唄 (3) 潮替唄 (4) 網起し唄 (5) 地曳網唄

- (6) 鯨唄 (7) 濱唄 (8) 鹽垂れ唄 (9) 海苔採唄

五 業歌

- (1) 大工唄 (2) 木挽唄 (3) 綿打唄 (4) 茶師唄 (5) 酒屋唄

六 道歌

- (1) 馬追唄 (2) 牛方唄 (3) 夜出唄 (4) 櫓唄 (5) 木遣唄

七 祝歌

- (1) 座敷唄 (2) 嫁入唄 (3) 酒盛唄 (4) 御立酒唄 (5) 物吉唄

八 祭歌

- (1) 宮入唄 (2) 神迎唄 (3) 神送唄 (4) 竈唄

九 遊歌

- (1) 田遊唄 (2) 的射唄 (3) 鳥追唄 (4) 綱曳唄 (5) 正月様

- (6) 盆唄 (7) 踊歌

十 童歌

- (1) 子守歌 (2) 遊ばせ唄 (3) 手毬唄 (4) 御手玉唄

○緊急民謡調査の民謡分類

A 労作歌

- a 農耕に関するもの

- b 山仕事に関するもの

- c 海や川の仕事

- d 諸職に関するもの

- e 交通運搬に関するもの

B 祭り歌・祝い歌

- a 祭りに関するもの

- b 祝儀に関するもの

- c 行事に関するもの

C 踊り歌・舞歌

- a 踊り歌・舞謡

- D 座興歌  
a 座興歌
- E 語り物・祝福芸の歌  
a 語り物  
b 祝福芸の歌
- F 子守歌  
a 子守歌  
b あやし歌  
わらべ歌
- G わらべ歌  
a 遊び歌  
b となえごとの歌
- H アイヌの歌  
a アイヌの歌
- X 不明  
x 不明
- (4) お座敷田植の演目の一つ、(こび) (三時のおやつ) は、田主と田主の妻(妊婦)が登場し握り飯を配るものである。この演目からは、人が孕むことニ稲穂が実ることという類感呪術的な発想を読み解くことも可能ではあるが、二〇一九年の聞き取りにおいては、地元の人がそのような意識を持っている査証となるような語りはなかった。
- (5) 『関西諸県下青年會状況取調書』二四五頁では小国村青年會の活動として正条植、短冊方苗代、塩水選が挙げられている。
- (6) 二〇一九年の聞き取りで語られた理由(マスコミ取材の負担)だけではなく、様々な要因がありそれらが複合的に作用した結果として、伝承を断念したのが実際のところだろう。

### 参考文献

- 熊本県教育委員会『熊本県文化財調査報告九七：熊本県の民謡』(熊本県教育委員会、一九八八年)
- 熊本県教育委員会『くまもとの民俗芸能 —熊本県民俗芸能緊急調査報告書—』(熊本県教育委員会、一九九一年)
- ジェラルド・グローマー『警女と警女唄の研究』(名古屋大学出版、二〇〇七年)
- 長野隆之『語られる民謡 —歌の「場」の民俗学—』(瑞木書房、二〇〇七年)
- 文部省『関西諸県下青年會状況取調書』(文部省、一九一〇年)
- 柳田国男『一つの分類案』(『民謡覚書』 創元社、一九四〇年)

### 参考ウェブサイト

- 熊本県博物館ネットワークセンター資料データベース「江古尾のさなばり(お座敷田植)」  
[https://jmaps.nc.jp/knmc/detail?data\\_id=294890](https://jmaps.nc.jp/knmc/detail?data_id=294890) 二〇二三年九月一六日確認

二〇二三年十一月十日受付 二〇二四年二月二十八日受理