

「さんさ踊り」とその指導法に関する一考察

島崎 篤子*

(2000年10月3日受理)

はじめに

昨今、新学習指導要領で脚光を浴びている「総合的な学習」との関係で、地域社会と学校との連携の必要性が叫ばれている。〈地域が教室〉という考え方が、次第に学校教育の現場に浸透してきているのである。この地域重視の視点は、いきおい地域の民俗芸能への着目という形で顕在化し、「総合的な学習」の導入を機に、音楽教育においても以前よりも地域の民俗芸能への関心は確実に広がってきている。地域の民俗芸能に着目し、教材として学校の教育活動の中に位置づけること自体は、むしろ喜ばしい現象に違いない。しかし対象とする民俗芸能についての基礎的な研究が不十分なまま、取り上げる芸能についての知識や伝承してきた人々の心を離れて、活動のみを対象とする活動優先の姿勢が先行しているケースが少なからず見られることに、一抹の不安と危惧を抱いている。

岩手県には、〈民俗芸能の宝庫〉といわれるほど数多くの優れた民俗芸能が各地に伝承されており、現在確認されている民俗芸能の団体数は、実に1,064団体にも及んでいる。とりわけ神楽、鹿踊、剣舞、田植舞などはその数も多い。しかし学校における教材化の視点からこれらの民俗芸能を概観するならば、子供や一般の人々も参加できる参加型の民俗芸能に、より教材としての価値を見いだすことができる。そこで、毎年、盛岡を中心に岩手県各地区の夏の夜を彩る「さんさ踊り」に着目した。

本稿は、「さんさ踊り」の教材化に際して必要と思われる「さんさ踊り」そのものについての基礎的な研究を行う一方、「さんさ踊り」の他地域への拡がりをも展望しながら、教材化についての考えを述べると共に、主に「統一さんさ踊り」の中でも「栄夜差踊り」に焦点を当てて、創造的な音楽学習への発展を含む学校教育における拡がりのある指導法について考察するものである。

1 「さんさ踊り」の起源と伝承

(1) 「さんさ踊り」よりも古い「ナニャドヤラ」

さんさ踊りは、現在、岩手県において北上川を挟んで主に県西を中心に広く伝承されているが、県北地域については、「さんさ踊り」よりも「ナニャドヤラ」と称される盆踊りが主流となっている。岩手県には多くの豊かな民俗芸能が伝承されており、洗練された様々な踊りが

* 岩手大学教育学部

あるが、一般の人々が参加可能なものとなると、「さんさ踊り」や「ナニャドヤラ」などの盆踊りに着目しなければならない。岩手県を代表する盆踊り「さんさ踊り」について述べるに先立ち、「さんさ踊り」よりも以前に誕生し、今なお県北に伝わる「ナニャドヤラ」について、簡単に触れておきたい。

柳田国男¹⁾によると、「ナニャドヤラ」は日本の盆踊りの中でも最古のものといわれている盆踊りである。この「ナニャドヤラ」は、青森県南部を含む北奥羽広域における伝承文化であり、かつての南部藩の全領域である岩手県の県北から青森県の上北地方に至るまで広く伝承されている。「ナニャドヤラ」は「ナニャトヤラ」とも呼ばれ、猫の鳴き声を模したような言葉の響きのためか、「南部の猫唄」とも称されている。また南部氏が陸奥守の政務を代行し、糖部五郷を治めた南北朝時代（約650年前）に言葉の違う甲斐の国の兵士と土地の住民との交流から生まれた唄ともいわれている²⁾。

歌の歌詞の中でも「ナニャドヤラ～」と歌われる国籍不明の言葉をもつこの曲については、ヘブライ語の行進曲から伝わったもので大和民族がアイヌ民族を掃蕩する時に歌ったという説、また女性が男性に「どうなりともなさるがよい」と呼びかけた恋歌という柳田国男説など10以上もの諸説があり³⁾、その言葉の不可解さゆえに、かえって魅力ある盆踊り歌になっているともいえるのである。

武田忠一郎著の『東北の民謡 第1篇 岩手県の巻』には、北岩手地方に広がる「ナニャドヤラ (Naghaad Yaala ナギャド・ヤラ)」35篇が楽譜で紹介され、かつ歌詞の現代語訳が付されているが、その内容は、大和民族がアイヌ民族を掃蕩する時に歌ったという説を裏付けるかのようなものである。川守田英二博士の現代語訳の一部を紹介する。およそ盆踊りに似つかわしくない物騒な一連の歌詞内容であることがわかるであろう⁴⁾。

ナギアドウ ヤーレー	各自直前へ攻め上がれ
ナギアド ナサレーノ	各自直前にアイヌを撃退し
ナギアドウ ヤーレー	各自直前へ攻め上がれ

(譜例1)

一戸地方

♩ = 84-92

na · u gha a d ya - ala yao, na gh · a a d

nau Sa · a lc · c tea sa · a iyc na · u gha

a d ya - ala yao,

35 篇とも同じメロディーでは歌われていないが、(譜例 1) の一戸地方の「ナニャドヤラ」のように、曲の冒頭は全て上行音程で始まっている⁵⁾。

日本で最古の盆踊りで、現在もなおかつての南部領の県北地域で歌い・踊られているこの「ナニャドヤラ」は、本来ならば岩手県全域に広がり、現代の夏の一大風物詩となってもよいはずである。しかし県北とそれ以外で点在している一部の地域を除いて、現在、岩手県の盆踊りの主役の座は「さんさ踊り」に奪われている。その理由としては、豊臣秀吉時代における南部氏の新しい居城である盛岡城の築城との関係が推察できる。

戦国時代に南部信直が支配していた津軽地方は、大浦(津軽)が信が南部に造反してこの地域を奪取して独立した。これによって津軽地方は、大浦(津軽)が信の所領となり、完全に南部の支配から離れた。このためこの時までの居城であった三戸が北に位置し過ぎるという理由から、文禄元(1592)年には盛岡城築城のための基礎工事が始まり、36年の歳月を要して完成した⁶⁾。この移城に伴って、南部氏は、心機一転、盆踊りについても三戸で歌い踊られていた「ナニャドヤラ」ではなく、新しい盆踊りの普及を望んだのではないかと考えられる。実際、「三本柳さんさ踊り」については、南部藩主が三本柳地区に「さんさ踊り」の保存を奨励したという言い伝えが残っているという。しかしながら「ナニャドヤラ」が、「さんさ踊り」に取って代わった理由を決定的に裏付けるような歴史文書は残っていない。

ところで長年にわたって岩手県の民俗芸能についての研究を続けている佐々木正太郎氏は、「ナニャドヤラ」と「さんさ踊り」を、次の表のように比較している⁷⁾。

表 1 「ナニャドヤラ」と「さんさ踊り」の比較表

	さんさ踊り	ナニャトヤラ
由來說	三つ石説、高陣山説、坊主帰り説	方言説、俗歌説、梵語説、ヘブライ語説
歌詞の形式	7・7・7・5 (近世型)	5・7・5 (古代型)
踊りの形式	儀礼踊り的な組合せ(門づけ型)	二篇返しの、掛歌的、即興的
もとの形	そそぎ踊り(慶祝踊)	作業歌(男女の掛け歌)
踊りの動き	男踊り、勇壮、太鼓踊り	女踊り、手踊り、太鼓は後世

この中でも最も特徴をなすのが、踊りの動きである。「さんさ踊り」の勇壮でリズムカルな男性的な踊りは、手踊りがいかにも美しい「ナニャドヤラ」の動きとはかなり対照的である。また「さんさ踊り」の太鼓では、ほとんど全部と言っていいほど(一部地域に例外がある)太鼓は両面打ちで演奏されるのであるが、「ナニャドヤラ」の太鼓は、片面打ちが通常のスタイルである。踊りと太鼓のテンポや派手さから見ても、「さんさ踊り」の方が、より新しい時代感覚やエネルギーに適合し、「ナニャドヤラ」よりも南部藩主の意にかなうものであったといえるのではなからうか。

なお岩泉地区は、今なお「ナニャドヤラ」と「さんさ踊り」の両方が唯一共存している珍しい地域である。

(2) 「さんさ踊り」の起源にまつわる伝説

「さんさ踊り」には、いくつかの起源伝説が残っており、いずれも興味深いものであるが、代表的な伝説には次のようなものがある。

① 三本柳の三ツ石伝説⁸⁾

昔、南部盛岡城下に羅刹という悪鬼が現れ、様々な悪さをするため、困った農民たちは三ツ石神社に悪鬼退治を祈願した。三ツ石の神様がこの願いを聞き入れ、悪鬼をとらえ、二度とこの地に来ないという誓約の印に、境内の大きな三ツ石に手形を押させたというものである。これが岩手の地名の由来であるともいわれており、また鬼が再び来なかったため不来方を城の名に採用したといわれている。鬼が退散して里に平穏に戻ったことを心から喜んだ農民たちは、三ツ石の周りを「さんささんさといって踊りまくった」または「さんさ入り乱れて踊りまくった」というのが「さんさ踊り」の始まりという説である。

この説が、現在までのところ最も流布している起源伝説であるため、現在、盛岡さんさ踊り実行委員会でも「さんさ踊り」の起源として、この三ツ石伝説を取り上げている。

最初はゆったりとした輪踊りだったものが、文化・文政期に南部利敬公の奨励によって踊りが改良され、獅子踊り・剣舞・神楽などの一部が流用され、「さんさ=33」に因んで33のくずし踊りを新作して、三本柳の地に巻物にして伝授した。これが近郊に広まっていったが、当時は伝統を守り他の地域にそのまま教えなかったため、地域によって違う踊りや太鼓が伝播していったともいわれている⁹⁾。

② 黒川の高陣山伝説¹⁰⁾

平安後期の「前九年の役」において、八幡太郎義家（源義家）が東北地方を広く支配していた豪族安部貞任と宋任を征討するために、黒川集落内に兵を進めたが、安部氏の守りを崩すのは難しかった。そこで関東武士たちは士気を鼓舞するために夜を徹して踊り明かしたという。その時、敵ながらも見事な激しい動きと豪快で派手な響きのお囃子や踊りを見ていた集落の住民たちは、戦いが終わった後、見覚えた踊りを五穀豊穡の祈りを込めて踊り継いだといわれている。

関東武士の一団が陣を置いたといわれる高陣山の馬小屋があったと伝えられる場所には、馬蹄の跡が残っており、この伝説にリアリティーを与えている。

③ この他の説

三本柳の三ツ石伝説、黒川の高陣山伝説の他にもいくつかの説がある。その一つは、人々の信仰心を喚起するために、寺の坊さんたちが「坊主踊り」と称して踊り歩いた踊りが「さんさ踊り」で、これによって人々がお寺に集まるようになったという説である¹¹⁾。

また平安時代初期の詠唱念仏が空也常任や一遍聖人の踊る宗教となり、民衆を巻き込んだ供養のための念仏踊りが「さんさ踊り」になったという説もある。さらに近年では、大念仏剣舞や念仏踊り系の踊りの中で、風流化・手踊り化の際だったものが「さんさ踊り」になったのではないかという説を唱えている研究者もいる¹²⁾。

(3) 「さんさ踊り」の名称

「さんさ踊り」という名称は、既に江戸時代の民俗学者である菅江真澄によって、約200年前に書かれた書籍「鄙陋ひなのひとぶし一曲」に収められている「南部沢内のさんさ踊り」と題する二首の歌に見られる¹³⁾。真澄が紀行を書いたのが天明5（1785）年頃であることから考えて、これ以前に、

既に「さんさ踊り」が誕生していたと推測できる。

164 みょうが畑に 生姜を植えてサンサ みょうがしょうがの 訳ゃ知らぬサンサ

165 さんさ踊らば 品良く踊れサンサ 秋が来たらば 嫁にとろサンサ

この二首のうち、165は地域によって多少言葉を変えながらも、現在まで歌い継がれている歌詞である。この歌詞のヴァリエーションを3例挙げておこう。

サンサ踊らばヤハエ 品良く踊れ 品がよけりゃ 嫁にとろサンサヨ

サンサ踊らばヤハエ 品良く踊れ 品のよいのを 嫁にもろサンサヨ

踊り踊らば 品良く踊れヤーレヤ 品の良いのば 嫁にもろ〜ョ

さて岩手民謡の囃子詞はやしこばと囃子文句は、非常に多種多様である。「さんさ踊り」の名称の起源を思わせる「サンサヨー」や「サンサエー」なども、すでに民謡における囃子詞としての位置を獲得している¹⁴⁾。三ツ石伝説で述べたように、「さんさ=33」から33種の踊りをもつ「さんさ踊り」という名称になったともいわれている。

ところで時々、「さんさ」に「参差」の漢字を当てることがある。一体、この当て字には、どのような意味があるのであろうか。

この「参差」の漢字については、本多友治氏による薄い冊子に書かれている説に注目したい¹⁵⁾。本多氏はこの冊子において、孔子、杜甫、韓愈、李夢陽など中国の詩に見られる「参差」を取り上げ、その意味内容を考察するとともに、夏目漱石の詩や日本の民謡やにおける「さんさ」もしくは「サンサ」についても独自の見解を示している。

例えば、孔子の詩経の最初の詩「関雎」（紀元前1100年頃の作）にある「参差行菜」を「入り乱れたあさぎの菜は」と訳し、「参」は集まる、「差」は異なるものと意味づけている。また韓愈の「出門」という13句の律詩における「興世實参差」を、「世はさまざま」と訳している。そして夏目漱石の漢詩「無題」にある「閑窓睡覺影参差」の「影参差」の意味は、「自分の影がすっきりしない、不揃い」ということだという。

日本の民謡では、「さんさ時雨」の「さんさ」や「南部牛追唄」の「黄金の山コラサンサエー」などを取り上げているが、これらについての確かな意味はつかめていないようである。但し、「宇和島さんさ」については、歌詞に「さんさ」は出てこないが、題名にある「さんさ」は、「諸共」の意味だと断言している。そして「参差踊り」は、「サンサエーサンサエー」という囃子詞から「参差踊り」と名付けられたと主張している。

さらに本多氏は、「参差」の意味について、次のように結論付けている。

「個性を有するものが集まるものが参差です。異質なるが故に誇りに満ち、尊敬されているものが集う。命令形なら『混れ』ということ、隊列を乱して混れというのか、老若男女が混れなのか、身分の上下を越えて混るのか、いずれにしても古代からの『かがい』『うたがき』のような、おおらかな触れ合いの踊が参差踊のルーツであると推論する¹⁶⁾」

いずれにしても、現在、「さんさ踊り」はひらがなで表現されることが多く、伝承してきた人々が、「参差」という漢字にこだわりをもっていないとすれば、「参差」は単なる漢字の当て字であり、唐突ではあるが、別の当て字「三叉」を使っても差し支えないという乱暴な論も成り立つ。筆者が「さんさ」という響きを聞いて最初に脳裏をかすめた漢字は、「三叉」であった。韓国の民謡に「チャナンサムゴリ」という曲がある¹⁷⁾。これは日本語の「三叉路」に当たる言葉である。この歌では、その「三叉路」は、都に行くために必ずを通らなければならない場所であり、したがっていろいろな人々が往復するため必然的に人が集まる場所なのである。

様々な人が集まるのが「参差」ならば、いろいろな人々が行き交い集う「三叉」もあり得ると思うのも、あながち根拠がないとはいえないであろう。興味深い「参差」論議は別として、「さんさ踊り」の名称自体は、今のところ囃子詞からきていると考えるのが最も無難であろう。したがって、「さんさ踊り」は、意味が固定される漢字よりも、イメージが広がるひらがなで記す方がよさそうである。

2 各地区の「さんさ踊り」と二つの地域の伝承

(1) 「さんさ踊り」の現存状況

「さんさ踊り」は、一部県北地域を除き、岩手県一円に見られる民俗芸能である。現在、岩手県の各地域に伝承されている「さんさ踊り」の団体数は、次のとおりである¹⁸⁾。

盛岡市 (16)：大宮（「さんさ踊り」を省略）、北山、山岸、門、庄ヶ畑、上太田、上厨川、東安庭、東中野、中太田、三本柳、羽場、下久根、黒川、城内、乙部さんさ踊り。岩手町 (1)：南山形さんさ踊り。雫石町 (1)：さんさ踊り。葛巻町 (1)：葛巻さんさ踊り。玉山村 (1)：沢目さんさ踊り。滝沢村 (1)：滝沢村さんさ踊り。紫波町 (4)：舟久保、権現堂、十日市、古館さんさ踊り。矢巾町 (4)：白沢、南矢巾、下赤林、高田さんさ踊り。花巻市 (1)：花巻さんさ踊り。大迫町 (6)：折壁、堅沢、向村、亀ヶ森、八木巻、岩脇さんさ踊り。石鳥谷町 (1)：大瀬川さんさ踊り。東和町 (1)：倉沢さんさ踊り。北上市 (4)：小鳥崎、下藤根、曾山さんさ踊り、新平そそりさんさ。沢内村 (1)：沢内さんさ盆踊り。江刺市 (2)：大谷、長京さんさ踊り。遠野市 (5)：山口、森ノ下、平野原、砂子沢、中沢。宮守村 (3)：大川目、下郷、上宮守さんさ踊り。釜石市 (1)：中村さんさ踊り。宮古市 (3)：南川目、北川目、津軽石さんさ踊り。山田町 (4)：大川、小川、新田、大浦さんさ。岩泉町 (1)：向町さんさ踊り。新里村 (1)：茂市さんさ踊り。

(*複数ある地域については、最後に「さんさ踊り」を付した。)

以上挙げたように、岩手県には、「さんさ踊り」の名称をもつ伝承団体は、現在までのところ63団体確認されている¹⁹⁾。これら一つ一つの伝承団体は、それぞれが特徴ある独自の「さんさ踊り」を伝承してきており、これを総称して「伝統さんさ踊り」(以下、「伝統さんさ」とする)と呼び、現在一般化しつつあるパレード用の「統一さんさ踊り」(以下、「統一さんさ」とする)とは区別している。

これらの中でも、とりわけ起源伝説が残っている盛岡市の「三本柳さんさ踊り」と「黒川さんさ踊り」の二つは、それぞれが「さんさ踊り」発祥の地としてのプライドをもち、対外的にも良く知られており、その人気を二分しているといえよう。この二つの地区の「伝統さんさ」について、もう少し説明を加えておくことにする。

(2) 「三本柳さんさ踊り」と「黒川さんさ踊り」

「三本柳さんさ踊り」については、南部藩主第36代利敬の時代(文化文政の頃)に踊りの改良や新作が作られ、真偽のほどは別として、前述したように藩公が三本柳集落に対して、「お前らの手により、このさんさ踊りを永久に保存せよ」と巻物を授けたといわれている。残念なこ

とに、その巻物は明治43(1910)年9月の北上川の大洪水でその巻物は流出してしまったとい
うが²⁰⁾、明治以前から長い間、脈々と「さんさ踊り」が踊り継がれてきた地域である。

この地区では、各種公演はもとより、昭和56(1981)年以来9月3日を「さんさ踊りの日」
として制定し、既に19年にわたって平野神社の祭典で踊り続けている²¹⁾。

なおこの地区の踊りの演目は、「さんさ」の名に因んで、次の33種の演目が踊られていたと
いわれている。すなわち「基本7拍子(7)・田植踊りくずし(2)・神楽くずし(2)・獅子踊り
くずし(6)・剣舞くずし(4)・踊り返し(7)・甚句踊りくずし・引端・札踊り・歩み太鼓の札
踊り・歩み太鼓²²⁾」の33演目である。現在、この33演目の全てが踊られることはないが、今か
ら32年前の昭和43(1968)年には、既に藤沢清美氏によって、このうちの27演目が五線譜化
されていた²³⁾。

一方、「黒川さんさ踊り」は、前述したように黒川の高陣山伝説により、平安後期に始まった
とされているが、10年や20年に一度というような大豊作時に、それを祝うために「さんさ踊
り」の門付けが行われていた。昭和に入って、日本が昭和の大恐慌、満州事変、大凶作そして第
二次世界大戦へと不幸な時勢を歩む中、いきおい「さんさ踊り」は衰退していった。しかし昭
和43(1968)年1月に黒川民俗芸能保存会を組織し、乙部中学校の協力を得て中学1・2年生を
中心に小学生も参加して、同年7月には乙部中学校の校庭にて43年ぶりに「黒川さんさ踊り」
が復活したのである。

「黒川さんさ踊り」は、腰を低く保ち、身体の激しい捻りやたおやかな手の動きなどに特徴が
見られ、その踊り振りに魅せられて他地域からも踊りを学びに来る個人や団体が後を絶たな
い。東京においても、「うえの夏祭り」の主役である「東京さんさ踊り」が誕生してから、早く
も17年の歳月が流れている。

この地域では、各種公演に積極的に出演しつつも、毎年8月17日には黒川地区内にある館林
神社例祭において、奉納として「さんさ踊り」が踊られている²⁴⁾。時代の変遷に伴って、獅子踊
り、剣舞、田植え踊りなどを取り込みながら踊り方も少しずつ変化してきているが、主な演目
には、「庭ならし・二度踊り・獅子踊りくずし・剣舞くずし・中入庭・よしゃれくずし・田植
え踊りくずし・四ツ踊り・引庭・はやし舞・おしき舞・札踊り」などがある²⁵⁾。しかし「獅子
踊りくずし」にしても「剣舞くずし」にしても、それぞれいくつかの踊り方があり、これら
を一つずつカウントするならば、さらにその数は増える。「黒川さんさ踊り」については、中村政
太郎によって、昭和51(1976)年に、既にいくつかの演目が五線譜化されている²⁶⁾。

この「三本柳さんさ踊り」や「黒川のさんさ踊り」を初めとして、各地域で大切に伝承され
ている「さんさ踊り」は、地域ごとに演奏される演目が決まっており、それらの音楽と独特な
踊りの振りが継承されているのである。地域ごとのオリジナリティーが特徴でもあるこれらの
「伝統さんさ」は、本来、自然発生的な盆踊り、先祖の供養、門付け踊り、というようないくつ
かのタイプがみられたが²⁷⁾、次第に本来の性格や意味が薄れ、現在では、「踊って・見て・楽し
む」といった娯楽性の高い芸能へと変質してきている。

民俗芸能のこのような変容は、時代や人々と共に変化しながらエネルギーを充電していくと
いった民俗芸能本来の姿であり、この柔軟性がさらに継承・発展していける民俗芸能の生命力
の源なのである。そしてまた変容しながらも、芸能の構成や踊りの振りなどの中に、その本来
の姿が何らかの形で残っていくものなのである。

3 「統一さんさ踊り」の誕生とその指導法

(1) 新しい「さんさ踊り」の誕生

このように「さんさ踊り」は、各地域ごとに大切に伝承されながら長い歴史的時間を経てきたものである。これらのいわゆる「伝統さんさ」と盛岡の夏祭り「盛岡さんさ踊り」のパレードで踊られる「統一さんさ」とは、同じものではない。

現在のような、いわゆるパレード用の「統一さんさ」が誕生するまでには、夏祭りに対する熱い思いに支えられた盛岡の人々の地道な努力と時間が必要であった。

東北には、東北三大祭りといわれる代表的な日本の祭り、青森のねぶた祭り、秋田の竿灯祭り、仙台の七夕祭りがある。この三大祭りの青森・秋田・宮城の3県に隣接する岩手県では、かつて県民意識を盛り上げるために、これらの祭りに相当するような岩手県の代表的な祭りの創造をめぐる、様々な試みがなされた²⁸⁾。

昭和46(1971)年には、「盛岡川まつり」が始まり、昭和52(1977)年まで7回にわたって開催された。昭和49(1974)年の第4回では、それまでの「見る祭り」から「参加する祭り」へとコンセプトの転換が行われ、この時、初めて一般市民も参加して盛岡に伝わる「からめ踊り」や「さんさ踊り」が取り上げられた。これが現在の「盛岡さんさ祭り」の萌芽といえる。昭和52(1977)年の第7回では、第4回以来好評だった「さんさ踊り」を中心に据えることになった。しかし「さんさ踊り」は各地域毎に独特のスタイルがあり、かつ早いテンポのため一般化は難しいとの意見もあった。そこで「盛岡さんさ踊り振興協議会」によって、誰もが踊れる新しい「統合さんさ踊り」をつくり、約60回にもおよぶ講習会を実行した。第7回「盛岡川まつり」では、パレード用に振り付けされ直された「さんさ踊り」に、大通り会場においては約1,000人にわたる人々が参加した。ここに現在の「統一さんさ」の第1踊り(「統合さんさ踊り」)が誕生したのである。

翌昭和53(1978)年8月からは、「盛岡川まつり」は「盛岡夏祭り・さんさ踊り」に発展的に継承された。この時、前年度の「統合さんさ踊り」は、ややリズム感に欠けるという理由で、第2の踊り「七夕くずし(掛け声:ハラハラハラセ)」が創られ、その太鼓と踊りの普及が図られた。また平成2(1990)年には、第3の踊り「栄夜差踊り(掛け声:エヤサ エヤサ)」が誕生した。この「栄夜差踊り」は、第1や第2踊り以上にリズムカルで躍動感にあふれているため、今ではパレード用の三つの「統一さんさ」の中でも、太鼓・踊りの両者共に、最も人気のある演目といってもよいであろう。

これらの三つの新しい「統一さんさ」を普及するために、盛岡商工会議所では、毎年、無料で「さんさ踊り」関係の教室を開催している。平成12(2000)年は、唄と笛の教室が各6回ずつ商工会議所内で開催された²⁹⁾。こうした努力が実って、年々、「統一さんさ」が盛岡を中心に岩手県の人々の中に浸透してきているのである。

「盛岡夏祭り・さんさ踊り」で注目すべき点は、既に昭和54(1979)年の第2回において、「さんさ踊り競演会」と称して、岩手県内9団体の「伝統さんさ」が岩手公園広場にて披露されていたことである。これが好評を博し、現在の夏祭り「盛岡さんさ踊り」では、新しい踊りを中心とするパレード以上に、「伝統さんさ踊り競演会」が目玉となっている。長年、地域毎に宝として育てられ、洗練されてきた「伝統さんさ」が注目されるのは当然だが、「伝統さんさ」と

「統一さんさ」という〈伝統と創造〉が共存し、それゆえ両者共に発展・継承され続けている類いまれなケースが、「盛岡さんさ踊り」といえよう。

第1回から数えて23年目にあたる平成12(2000)年の「盛岡さんさ踊り」のパンフレットには、「東北五大まつり」と明記されている。紆余曲折を経て、36,000人による群舞と5,000個の太鼓連に成長した「盛岡のさんさ踊り」は、音曲と舞踊を伴う祭りという視点から見ると、飾り物主体の東北三大祭りを凌駕し、今や阿波踊りに匹敵する潜在能力を秘めた参加型の芸能に発展してきている。

「盛岡さんさ踊り」の出発点においては、確かに観光を意図した町興しの発想が強いものであった。この意識は、今なお依然として残っており、盛岡さんさ踊り実行委員の方々は、「統一さんさ」を創ってパレード化したことによってここまで発展してきたと主張して憚らない。しかしながら「統一さんさ」の根源には「伝統さんさ」があり、この芸能自体がもつ音楽的・舞踊的魅力と芸能としての豊かさそのものが人々の心をとらえなければ、参加型の芸能は、伝承され発展することはない。ここに教材としての「さんさ踊り」の価値が実証されているといえるのである。

(2) 「さんさ踊り」の指導場面と方法

一般的に地域の民俗芸能を学校で指導する場合、取り上げる場面として、次のようないくつかの場面が考えられる。

- ①音楽の授業において、民俗芸能の学習や音楽づくりの教材として取り上げる。
- ②「総合的な学習」において、複数教科がかかわりながら総合表現として取り上げる。
- ③運動会などの体育の表現として、踊りを中心に取り上げる。
- ④クラブや学校行事として取り上げる。

新学習指導要領に「総合的な学習」の時間が設定された関係で、④のクラブや学校行事として取り上げるチャンスは減少し、これに代わって、①から③の形で取り上げることが多くなると思われる。現在でも、音楽の授業というよりも、③体育の表現学習などで取り上げることが多いようである。音楽の授業時間数削減の厳しい状況を鑑みると、今後、②の「総合的な学習」の中で取り上げることが多くなると推測できる。そして、この取り上げ方や場面の違いによって、具体的な指導の仕方も変わってくる可能性がある。民俗芸能の指導の方法を、便宜上、次の二つの型に分類したい。

伝統継承型：保存会や普及の役割を担っている人の協力を得て、これまで伝承されてきた芸能のスタイルを、できるだけ忠実にそのまま継承する指導法である。

素材発展型：その芸能の特性を決定づけている本質的な要素（リズム、メロディー、楽器、動きなど）を基に、創造的に発展させる指導法である。伝統継承型に近いものから、オリジナルに近い作品といえるものまで、バラエティーに富む表現が期待できる。

「さんさ踊り」を③の体育の表現学習や④のクラブや学校行事として取り上げる場合は、素材発展型で扱われる可能性はないとはいえないが、そのほとんどは伝統継承型になると考えられる。これに対して、①の音楽学習や②の「総合的な学習」の場合では、両者の指導法が可能であり、とりわけ①の音楽の授業の場合は、音楽学習としてのねらいが明確でさえあれば、より自由で大胆な授業の展開が可能である。また②の総合的な学習や③の体育の表現の学習などで、伝統継承型の指導方法でそのままの芸能のスタイルを学ぶ一方で、音楽の授業において、

素材発展型の指導によって創造的な学習を並行して行うといった試みも可能である。

ところで「さんさ踊り」の場合は、「伝統さんさ」にしても「統一さんさ」にしても、伝承されてきた型どおりに教えるならば伝統継承型である。地域ごとの「伝統さんさ」を取り上げるのか、はたまたパレード用の「統一さんさ」を取り上げるのかは、地域の影響を受けながらそれぞれの学校が独自に決定していくことになる。本来「伝統さんさ」の伝承は、地域の教育力に委ねるべきものである。しかし地域と学校の望ましい連携が成立している以外の地域で、「さんさ踊り」を新たに引き上げようとする場合、また県外の学校で「さんさ踊り」に挑戦しようとする場合には、「統一さんさ」の方が望ましいと考えられる。

筆者が、教材として「統一さんさ」が望ましいと考える理由は、次のとおりである。

第一に、テープ・ビデオ等の資料が入手でき、教師の手による教材化が容易である³⁰⁾。

第二に、「伝統さんさ」の場合は、どの地域のものを取り上げるべきかの判断が難しい。

第三に、「統一さんさ」は、既に23年の年月を経て、市民権を得ている。

第四に、新旧さんさの共存関係が成立しており、「統一さんさ」を中心に指導しても、地域ごとに優れた「伝承さんさ」が存在していることは周知の事実になっている。

そこで、「統一さんさ」に焦点を当てて、指導についての具体的な試案を示したい。

(3) 「統一さんさ踊り」の教材化

本稿では、主に音楽的な側面に焦点を当てて教材化について考えるという立場から、より自由で創造的な展開が可能な音楽の授業や「総合的な学習」の場面を想定している。民俗芸能を教材化する際には、少なくとも次の7つの視点を押さえておかなければならない。

- ①音楽文化としての価値は認められるのか。
- ②音楽科として音楽的な価値は認められるのか。
- ③児童・生徒による表現が可能なのか。
- ④児童・生徒が好んで取り組める（取り組みがいがあがる）ものなのか。
- ⑤それを伝承している人・団体・地域の協力と理解を得られるのか。
- ⑥伝承システムへの影響を認識した上で引き上げていけるか。
- ⑦他の地域への拡がりの可能性はあるか。

さて、この7つの視点から「さんさ踊り」を見てみよう。

「さんさ踊り」は、人々が大切に継承してきた長い伝統をもつ芸能であり、踊りの華麗さと沖繩のエイサーに匹敵する太鼓踊りと太鼓中心の音楽という特性から見ても、今後も継承するに足る価値をもっている(①)。音楽的には、「伝統さんさ」と「統一さんさ」の踊りの振りほどの大きな差は見られない。唄や笛のメロディー以上に太鼓を核とする太鼓音楽の要素が強い。したがって極めて躍動的な音楽が、踊りに勝るとも劣らない魅力と音楽的な価値を有している(②)。この躍動感は、「統一さんさ」にも受け継がれ、児童・生徒にとっても「統一さんさ」の音楽や動きは可能である一方(③)、教わる者を夢中にさせる不思議な力をもっている(④)。すでに学校や各組織を中心に普及・拡大している「統一さんさ」は、多くの人々と団体の協力によるものである(⑤)。今後、「統一さんさ」の一層の普及によって、「伝統さんさ」が受けるであろう伝承システムへの影響についての配慮は、すでにパレードと「伝統さんさ競演会」の並行開催という形で解決されており、この両者は、共存関係を保って発展していく素地ができている(⑥)。また「東京さんさ踊り」の例に見られるように、一層、他地域に普及して

いく可能性がある。既に「伝統さんさ」については、他地域から学びに来る人々も少なくない(⑦)。この7つの視点から、改めて「統一さんさ」の教材化の意義が見えてくるのである。

4 「栄夜差踊り」の指導方法

(1) 「栄夜差踊り」の音楽の指導

「統一さんさ」には、現在までのところ、三つの踊りとその音楽がある。具体的に太鼓のリズムに着目してみると、平成2(1990)年に誕生した第3の踊り「栄夜差踊り」には、第1の第2の基本的なリズム型が含まれている。そしてこの「栄夜差踊り」が、三つ中で最も人気のある曲でもある。したがって、ここでは「統一さんさ」の中でも、「栄夜差踊り」に焦点を当てて、音楽的側面からの学習指導の可能性を探ることにしたい。

なおこの三つの踊りは、誕生順に1番・2番・3番とも呼ばれる。本来、「伝統さんさ」では、少しずつ変化していくたびに、一拍子・二拍子・三拍子などと呼ばれてきた。この場合の「拍子」とは、いわゆる音楽用語の何拍子であるかを示すものではなく、長男・次男・三男などのように誕生の順番を示すものである。これに倣って、新しい「統一さんさ」についても、一拍子「統合さんさ」・二拍子「七夕くずし」・三拍子「栄夜差踊り」とした方が、従来の呼び方の伝統にかなっているといえよう。

① さんさ太鼓

「栄夜差踊り」の太鼓のパターンは、通常、太鼓の^{しょうが}唱歌を唱えながら打ち鳴らし、次第にリズムと奏法(皮打ち、杵打ち、バチの打ち合わせ方など)を把握する。さんさ太鼓は、太鼓にしては、太鼓踊りの一種といえるほどの大振りの動きを伴うが、この動きが太鼓の音と相まって、きわめて勇壮かつ華麗な印象を与える。以下、太鼓の唱歌と太鼓奏者が演奏しながら舞う振りを、唱歌に合わせて簡単に説明しておこう。

(栄夜差踊りの太鼓の唱歌と動き)

* (譜例2) と照合されたい。

ダコ 右足前	ダラスコ 左足を右足に寄せる	ダコ 右足前	スコ 左足を寄せる	ダン 右つま先横につく	ダコ もどす		
ダンカト 左つま先横につく	カト もどす	ダラスコ 左足の前に右足をつく	ダン 右足浮かせ左足踏む	カトカトカト 右足戻す			
ダラスコ 右足の前に左足をつく	ダン 左足浮かせ右足踏む	カトカトカ 左足戻す		カトカト 右足前	カッカト 左足を右足に寄せる		
カッカト 右足前	カト 左足を右足に寄せる	エヤ 右足前	ッサ 左足揃える	エヤサ 体右ねじり左足はねる	カト 左足戻す		
ダラ 左足の前に右足をつく	スコ 右足浮かせ左足踏む	ダカトカト 右足戻す		ダコ 左足前に右足つま先つく	ダラスコ 右足戻す		
ダンカト 左足前に右足つく	カト 右足戻す	ダン 右前に左足つく	カ 左足戻す	スカト 左前に右足つく	カト 右足戻す	カッ 左捻り左足浮く	カ 左足戻す

これをリズム譜にしたものが、(譜例2)である。唱歌を唱えながらリズムと振りを覚えるには、本来、直接指導を受けるのが望ましいが、(譜例2)の唱歌によってリズム型を把握し、その上でビデオ等を活用して太鼓の振りを身に付けることは可能である。

なお「統一さんさ」の「栄夜差踊り」の音楽指導に絞り込むという本稿の主旨からいって、楽譜の作成については、全てさんさ踊り実行委員会が用意した唱歌譜と普及用音楽テープに限定して、採譜作業を行った。

② さんさ笛

さんさ笛は、通常、落ち着いた低音の響きが求められる三本調子が使われる。すなわちE音が基準になる笛である。どの民俗芸能でも、演奏者は腕が良い人ほど細かい装飾音を効果的に挿入するものである。メロディーの骨格は同じでも演奏者によってもかなりの相違が認められるため、吹く音から笛のメロディーの原型をとらえるのは容易ではない。さんさ踊り実行委員会が用意している笛の記譜は、指孔の図によってフィンガーリングを示してあるのみであり、これだけでは実際のメロディーもリズムも、全く把握することはできない。通常は、太鼓と同様に、既に習熟した演奏者から口授による直接指導を受けて、メロディーをつかんでいくのが最も望ましい。ここでは筆者が採譜した笛の骨格ともいえるメロディーを(譜例5)に示しておく。

③ 「さんさ踊り唄」

これまで楽譜化されている「さんさ踊り唄」は、武田忠一郎氏の採譜³¹⁾にしても、藤沢清美氏の採譜³²⁾にしても18小節である。「栄夜差踊り」では、唄は最初の9小節のみで歌詞の半分が歌われる。日本の民謡の全てに使えるように、地域や演奏者によって唄に違いが見られるのは当然であるが、従来の「さんさ踊り唄」は、そのほとんどが前半部分と後半部分が、良く似た旋律で歌われている。「栄夜差踊り」の場合は、最初の9小節で唄の前半部分を歌い、残りの10小節は歌わず、次のコーラスの最初から、続きの後半の歌詞を歌う。つまり2コーラスで、従来の前半後半の歌詞を歌い上げているのである。

(譜例4)は、テープから採譜した前半の歌詞1コーラス分の楽譜であるが、音程に問題があり、モデルにふさわしい演奏とは思えない。したがって(譜例3)として、楽譜化されている「さんさ踊り唄」の中で、最も美しい藤沢清美氏の採譜による旋律を挙げておく。

(2) 「栄夜差踊り」に関する二つの指導法

① 伝統継承型の指導法

伝統型の指導法の場合は、新旧問わずに「伝統さんさ」であれば、その地域の保存会、「統一さんさ」であれば、既に習熟している教師、地域の人々などの協力を得て、それぞれに決まっている伝承システムで学ぶことになる。いわゆる本物を本来の伝承スタイルで学ぶことになる。民俗芸能では、地域文化の継承の観点から見て、この型での学習がもっとも相応しいと考えられる。

この代表格といえるが、32年前に劇的に復活した「黒川さんさ踊り」復活の舞台となった乙部中学校である。乙部中学校では、「さんさ踊り」だけではなく「手代森念剣舞」や「黒川田植え踊り」なども伝承されているが、地域と密着した学校では、伝承者育成の使命を担って、長い間受け継がれてきた方法をとるのが自然である。このような地域では、当然、楽器等も地域の協力を得て入手しやすい状況が生まれているものである。したがって条件が整っているとこ

ろでは、学校が地域の保存会などとタイアップしながら、その地域の「伝統さんさ」が伝承されていき、それによって児童・生徒の地域住民としての意識も育まれ、自ずから継承者も育成されることになる。

さて普及版の「統一さんさ」についても、三つの典型的な踊りと音楽をそのまま継承する形で取り上げるならば、伝統継承型の指導といえるのである。本稿で取り上げた「栄夜差踊り」については、太鼓のパターンと笛のパターンを本物の楽器で合わせ、担当者を決めて、唄踊りを加えながら、子供と教師の力で限りなく本物らしい演奏を創り上げることができる。音楽学習で取り上げる場合と「総合的な学習」で取り上げる場合では、当然、活動のねらいや活動にかけける時間数が違ってくるが、いずれも踊りと音楽を統合した学習活動を行うことができる。

② 素材発展型の指導法

学校という枠の中では、楽器や時間など様々な制約のために、完全な伝統継承型での展開は難しいところが少なくない。まして岩手県外の地域で、「さんさ踊り」に魅せられて取り上げようとする時、通常、数ある「伝統さんさ」の中から一つを選択して、保存会の方々に徹底的に指導を受けるといようなことは、不可能に近いといってもよい。しかしながら子供の創造性を喚起するというねらいのもとに、音楽素材として「さんさ踊り」を取り上げ、その良さが体感できるような創造的な音楽学習に発展させることはできる。

前項で「栄夜差踊り」の音楽について述べたが、本稿に掲載する楽譜を活用し、代替楽器を用いることによって、本物に近い音を実現することは可能である。

以下、音楽の授業で独自に取り組むことを前提として、「栄夜差踊り」の多様な指導例を、伝統継承型に近い学習指導から次第に創造的かつ大胆な素材発展に拡げて示す。

○指導例 1

学校にさんさ太鼓があり、笛だけはソプラノ・リコーダーで代替するというような場合は、かなり本物に近づくことができ、伝統継承型の指導によるものに近い表現が実現する。

リコーダーを使う場合は、(譜例 5) の基準の E 音を 6 度上げて基準音 C 音に移調すると、ソプラノ・リコーダーによって、労せずさんさ笛のメロディーを演奏することができる(譜例 6)。この場合は、リコーダーの通常のノンレガート奏法ではなく、タンギングを控えめにしたレガート奏法によって、さんさ笛効果を醸し出すことができる。これにさんさ太鼓や唄を重ね合わせる。太鼓のリズムと笛のメロディーを合わせただけで、「栄夜差踊り」の音楽が成立する。踊りを加えるか否かは授業時数との関係があるが、さんさ踊り実行委員会が出している踊りのビデオを活用すると踊りをマスターすることができる。民俗芸能の体験としては、踊りを加えた学習展開が望ましい。

○指導例 2

さんさ太鼓もさんさ笛もないが、「さんさ踊り」に取り組みたい場合は、代替楽器を工夫する。さんさ太鼓には、韓国の両面太鼓の杖鼓ちゅうこや手づくり両面太鼓などを使う以外に、様々な片面太鼓(ボンゴ、コンガ、締太鼓、大太鼓、小太鼓、など)を組み合わせて活用する。またさんさ笛は、指導例 1 と同様にソプラノ・リコーダーを活用することができる。

○指導例 3

「栄夜差踊り」の音楽的な特徴をとらえ、それを発展させて創造的な展開を楽しむことができる。「栄夜差踊り」に太鼓には、皮打ちと棹打ちの効果的な混合リズム型(例えば、最初の 4 小節パターン [ダゴダラスコ・ダコスコ・ダンダコ・ダンカトカト]) や最後の「カト」の「ト」

が裏拍の皮打ちで躍動感と冒頭部分への回帰を促しているというような音楽的な特徴見られる。この「栄夜差踊り」の太鼓パートだけはそのまま演奏して、これに笛やその他の多様な楽器によって、新しいメロディーやリズムを創って太鼓に加え、独自の「栄夜差踊り」を創る。

○指導例 4

初めから素材発展型として音楽づくりの取り組みを考えることによって、より自由な展開ができる。例えば、最初の4小節や最後の5小節の太鼓パターンに、自由に続きのリズムを創ってつなげる。この時、杵打ちや「グラスコ」のような細かいリズムを効果的に使うように促す。または最初の4小節や最後の5小節の太鼓パターンを Rond 形式のテーマとして扱い、テーマとテーマの間に和楽器による自由な即興演奏を挿入する。

○指導例 5

さらにより細かい音楽素材に分解して、それを発展させる取り組みを考えることによって、一層創造的な展開ができる。例えば太鼓の各パターンをカード化して自由に組みあわせ、新しい太鼓音楽を創る。ドラムなど様々な楽器と合わせてヒップ・ホップ系のアンサンブル音楽にまで発展させる。それに合わせて「さんさ踊り」の振り付けから、児童・生徒と共に、今風の新しいダンスを創り出すといった大胆な試みである。

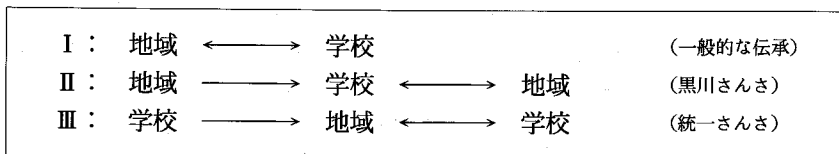
以上、主に音楽の授業に「栄夜差踊り」を取り込むことを想定して、様々な指導法を簡単に例示した。

「総合的な学習」で取り組む場合などでは、音楽科が音楽、家庭科・図工科が衣装や飾り、体育科がパレードや児童・生徒による「さんさ踊り」の振り付けを担当するなど、いくつかの関係教科が協力しながら総合的に活動に取り組むことも可能である。

素材が豊かであればあるほど、民俗芸能の学習指導は、様々な拡がりを可能にする。ある時には、かたくなな本物志向が必要な場面も確かにあるには違いないが、楽器等の条件が整わないという消極的な発想からだけではなく、素材の豊かさを十分に発揮させながら地域の芸能を生かした創造的な学習指導を工夫するという柔軟な思考をもつことも必要なことである。むしろ民俗芸能によって創造的に音楽を創り上げる体験を通して、「さんさ踊り」に対する関心を拡げることが、「さんさ踊り」自体のさらなる発展につながるのではないか。

(3) 民俗芸能の伝承の行方

「統一さんさ踊り」の中から「栄夜差踊り」に焦点を当てて、伝統継承型と素材発展型による指導法について考察してきた。このように学校において地域教材が重視され、盛んに導入されるようになると、民俗芸能自体にも多様な伝承スタイルが生まれる。



I は、民俗芸能が伝承される通常のスタイルであり、地域に学びながら学校に民俗芸能が定着していくものである。各地域の「伝統さんさ」が地域の教育力によって、定着しているのがこのスタイルである。今まさに「総合的な学習」の出現によって、このI型による伝承スタイルは活発化しているといえよう。

Ⅱは、何度も本稿に登場している黒川さんさの場合の伝承パターンである。一旦消滅した黒川さんさが地域と学校の協力によって児童・生徒に受け継がれ継承者育成と共に復活した。ここから地域と学校のかげがえのない連携が続いている。

Ⅲは、学校が発信して地域にも広がっていくスタイルである。「統一さんさ」の場合は、地域も学校も同じスタート地点にあった。むしろ児童・生徒が学校の運動会などで「さんさ踊り」を踊ったことなどを機に、大人たちも次第に新しい「さんさ踊り」に興味を示すようになってきている。「さんさ踊り」に限らず、「総合的な学習」の導入を契機に、児童・生徒が学校から地域に飛び出すことによって、衰退しかかっていたわらべうたや民俗芸能が息を吹き返す例は、少なからず見受けられる。この新しい伝承スタイルは、21世紀において地域社会における学校の役割の一つを示唆してくれている。

以上、伝承スタイルから考えるならば、「統一さんさ」は、将来、「さんさ踊り」の従来の伝承スタイルや内容そのものを変容させる可能性はある。変容は民俗芸能のプラスの要因と考えることもできるのであり、変容と発展が繰り返されることに疑問はない。しかし「伝統さんさ」と「統一さんさ」の関係に言及するならば、筆者は、両者の共存共栄については極めて楽観的に考えている。このことに関する二つの事柄を挙げておこう。

その一つは、筆者が「さんさ踊り」の研究に着手し始めた頃、岩手大学生協の職員の方に、「統一さんさ踊りの保存会のようなものはないのでしょうか？」と尋ねたことがある。彼女は呆れながら、「先生、あんなもの保存してどうするのですか！」と叫び、この質問は一笑に付されてしまった。筆者が研究対象として価値づけている「統一さんさ」を、盛岡在住の民俗芸能の研究者が、研究上の主な対象とみていないことを考え合わせるならば、この一言は重要である。つまり盛岡の人々にとって、「統一さんさ」と「伝統さんさ」は、かなり明確に格付けされているといえるのである。

その二つ目は、研究室に訪れた岩手大学教育学部音楽科の卒業生が語った言葉である。

彼女は、「伝統さんさを見ると、その身のこなし手の美しさに震えがきますよ。パレードの踊りもいけれども、『盛岡さんさ祭り』では、絶対に『さんさ踊り競演会』を見るべきです」と強調した。若い女性にとっても、明らかに「伝統さんさ」は、憧れの対象に成り得るほどの強烈なパワーをもっていることを裏付けるものである。

「伝統さんさ」と「統一さんさ」に対する意識が、今後、これらを伝承・享受する人々の心の中で変容しないとは限らないが、恐らく伝承スタイルの変容が、「伝統さんさ」を衰退させることにはならないであろう。

「伝統さんさは伝統芸能のいくつかがそうであったように、時代の波にもまれ、埋もれる運命にあったのかも知れない。また、伝統さんさがなければ、今の統一さんさも誕生しなかったのである。伝統さんさと統一さんさは、絶えずお互いのよさを引き出す相乗効果を生みだしている³³⁾」という、さんさ踊り実行委員会の主張を受け入れたい。

結 び

エネルギーな「さんさ踊り」に魅せられて、その基礎的な研究と拡がりのある新しい指導法に焦点を当てて考察してきた。本稿では、伝統継承型という民俗芸能の本来の指導法以外にも、素材発展型の創造的な指導法を提案した。五線譜によるリズムやメロディーの提示や代

替楽器による指導の可能性、さらに音楽素材として創造的に扱う指導の可能性についても提示したが、このことは本物を本来の伝承スタイルで継承することを軽視するものではない。また安易に五線譜や代替楽器を導入しようとしているのでもない。しかし教育現場の実態を全国的な規模で鳥瞰した時、かたくなな本物志向だけでは民俗芸能の教材化は難しくなるという現実認識と、創造的な学習展開が、むしろ本物を的確に認識できる能力を育て、他の学習にも転移する子供の創造的な表現力を高める可能性をも有しているという確信から、新たな指導法の可能性を探ったものである。

民俗芸能の教材化においては、当然、五線譜や代替楽器は慎重に十分に配慮して導入すべきであり、教育現場では「統一さんさ」であっても、教師はまず口頭伝承で指導した方が、学習者のより深い理解を促すことになるということを断っておきたい。また民俗芸能の学習では、単に技能の獲得に走るのではなく、これを育んできた人々と地域の歴史や特性にも目を向けた指導が必要となるであろう。

岩手県は、地域ごとの伝承システムが根付いており、他地域以上に伝統継承型の指導は行われている。それだけにかえて、学校において民俗芸能を正面から捉えた授業研究や素材発展型の授業への発展的な試みがあまり行われてはいないようである。

「さんさ踊り」を初めとして、民俗芸能の素材発展型の指導が、日常的に学校の授業で行われるようになった時、21世紀の岩手県の音楽教育は、新たな歴史展開を創造していることであろう。

本研究は、まだその端緒についたばかりであり、現在の段階では、フィールド・ワークによる裏付けも十分とはいえない。太鼓踊りの一種である沖縄の「エイサー」との比較研究、教育現場における「さんさ踊り」の詳細な実施状況、対象とする岩手県の民俗芸能の範囲の拡大など、取り組むべき課題は少なくない。牛歩の歩みであっても、これらの研究課題に取り組んでいきたい。

なお、「さんさ踊り」に関する数多くの貴重な資料を提供して下さった佐々木正太郎氏、および「栄夜差踊り」の太鼓と動きを直接伝授して下さった農学部4年生の清水良子さんに心から感謝している次第である。

(譜例 2) \downarrow = 棒打ち
 \downarrow = ばち打ち合わせ

栄夜差踊り (太鼓)

採譜 島崎 篤子

Handwritten musical score for 'Ei Ya Sa Odori (Taiko)'. It consists of five staves of music, each with a right-hand (R) and left-hand (L) part. The notation includes rhythmic patterns with 'x' marks indicating drum hits. The lyrics are written below the notes.

Lyrics:
 ガ コ ガ ラ ス コ ガ コ ス コ ダン ガ コ ダン カ ト カ ト
 ガ ラ ス コ ダン カ ト カ ト カ ト ガ ラ ス コ ダン カ ト カ ト カ
 カ ト カ ト カ カ ト カ カ ト カ ト イ ヤ リ リ
 イ ヤ リ カ ト ガ ガ ス コ ガ カ ト カ ト ガ コ ガ ラ ス コ
 ダン カ ト カ ト ダン カ ス カ ト カ ト カ カ ト
 (さつ こら ー ちよい や やつ せ)

(譜例 3)

さんさ踊り唄

採譜 藤沢 清美

Handwritten musical score for 'San Sa Odori Uta'. It features a single melodic line on a treble clef staff with a tempo marking of $\text{♩} = 84$. The lyrics are written below the notes.

Lyrics:
 さんさアくる くるウ ヤア ハイ
 おオに イわが せエま い——い
 おにわ ア ひ ろ げ エ ろ たい こ
 オ う ち サ ア ン サ ヨ——
 [サ ッ コ ラ —— コ ラ サ ノ ヤ ッ セ]

(譜例 4)

栄夜差踊り (歌)

採譜 島崎 篤子

Musical score for 'Eiga no Sashidori (Song)'. It consists of two staves of music in 2/4 time, with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The melody is written on a treble clef staff. Below the notes are the lyrics: さんざ - おどらばやエ しな - -よ - くおど - れ -

(譜例 5)

栄夜差踊り (笛)

採譜 島崎 篤子

Musical score for 'Eiga no Sashidori (Flute)'. It consists of four staves of music in 2/4 time, with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The melody is written on a treble clef staff. The score includes measure numbers 1, 6, 11, and 16.

(譜例 6)

栄夜差踊り (笛移調譜)

採譜 島崎 篤子

Musical score for 'Eiga no Sashidori (Flute Transposition)'. It consists of four staves of music in 2/4 time, with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The melody is written on a treble clef staff. The score includes measure numbers 1, 6, 11, and 16.

〈註および参考文献〉

- 1) 柳田国男『清光館哀史』には、ナニャドヤラが日本最古の民謡・盆踊りとされている。
- 2) 岩手県民謡協会編『岩手の民謡』昭和57年、40頁。
- 3) ここに示した二つの説は、平成10年に行われたイベント「日本三大盆踊りサミット」のために、たねいちマリンフェスタ'98実行委員会が作成したパンフレットに紹介されている。
- 4) 武田忠一郎『東北の民謡 第一篇 岩手県』日本放送出版協会、昭和17年、197頁。
- 5) 前掲書4), 180頁。なお(譜例1)の2・9小節目の[ala]の記譜は、16分音符2つを表している。
- 6) 盛岡城築城の状況については、『岩手県の歴史』(細井計他著、山川出版、1999年、166-181頁)に詳しい。
- 7) 佐々木正太郎『岩手の民俗音楽』平成12年、46頁。なお、佐々木氏は、「ナニャトヤラ」の呼称を用いている。
- 8) 盛岡さんさ踊り実行委員会が作成したパンフレットや踊りの練習用ビデオも、三ツ石伝説に統一されている。
- 9) 前掲書2), 117頁。
- 10) 黒川さんさ踊り保存会『黒川さんさ踊り保存会結成30周年記念誌～踊る雀は百までも～』平成10年10月、54頁。
- 11) 前掲書4), 解説(38)頁。
- 12) 佐々木正太郎氏は、平成12年5月、長年にわたる岩手県の民謡の研究によって、リズムや踊りの型が似ていることからこの考えに達したと筆者に語って下さった。
- 13) 前掲書7), 58頁。「鄙陋一曲」は、『菅江真澄遊覧記4』(内田武志・宮本常一編訳、東洋文庫99、平凡社1976年)の中に、見聞記として収められている。なお4)の書の解説(39)頁にも、この書についての記述が見られる。
- 14) 前掲書4)には、300以上の囃子言葉と囃子文句を紹介されており、当然、この二つの囃子言葉もここに含まれている。
- 15) 『参差少考』と題する本多友治氏の13頁ほどの小冊子は、著者が個人的に発行した冊子であるため、奥付がなく、残念なことに発行年等の確認ができない。
- 16) 前掲冊子15), 13頁。
- 17) 韓国民謡の「チョナンサムゴリ」については、拙著『授業のための日本の音楽・世界の音楽』(加藤富美子氏との共著、音楽之友社、1999年、108-109頁)に、歌の楽譜とチャングによるリズム伴奏譜を掲載してあるので参照されたい。
- 18) 岩手県教育委員会編集・発行『岩手県の民俗芸能——岩手県民芸能俗芸能緊急調査報告書』(平成9年、195-261頁)の一覧表より「さんさ踊り」のみ抽出したものである。
- 19) 各地域の小さなグループを数えるならば、実際にはこれ以上の伝承団体が存在していることを断っておきたい。
- 20) 前掲書18), 170頁には、南部公より託された踊りの記録の流出のことが書かれている。
- 21) 同上、168-171頁。
- 22) 都南村教育委員会編『都南の民俗芸能』都南村芸能保存連絡協議会発行、昭和58年、72-74頁。
- 23) 昭和43年10月に、見前郷土芸能保存会によって30頁綴りの葉半紙プリントにまとめられ

- た『三本柳参差踊』には、プリントによる冊子のため署名は入っていないが、藤沢清美氏による27の五線によるの楽譜（太鼓・口調子・笛の譜）が紹介されている。
- 24) 「黒川さんさ」の復活の歴史については、前掲書10)に詳しい。
- 25) 前掲書22), 77-78頁。
- 26) 昭和52年の新春に中村清太郎氏によって書かれた26頁綴りの藁半紙プリント『黒川さんさ踊り』には、五線の楽譜（笛）と中村氏によるオリジナルな太鼓譜（太鼓）によって、13の曲が紹介されている。
- 27) 盛岡市教育委員会編『盛岡のさんさ踊り 調査報告書』（平成3年、盛岡文化財調査報告者26集）では、自然発生的な盆踊りを「場所固定型」、先祖の供養をするものを「家回り型」、門付けの踊りを「町流し型」と命名し、便宜上、三つのタイプに類別したが、これは現在まで踏襲されており、現在販売されている盛岡さんさ踊り実行委員会による「さんさ踊り」の練習用ビデオにおいても、この三つの分類が紹介されている。
- 28) 平成10年度には、盛岡さんさ踊り20周年記念誌『盛岡さんさ物語』（盛岡さんさ踊り実行委員会、平成10年12月）が発行された。この記念誌（19-45頁）には、「盛岡川まつり」の時代から「盛岡さんさ踊り」（20年間）について年毎に詳細に報告されており、多くの人々に支えられながら短期間に「盛岡さんさ踊り」が目覚ましい成長・発展を遂げてきた様子が記録されている。
- 29) 平成12年度の盛岡さんさ踊り笛・唄教室は、盛岡さんさ踊り実行委員会によって、5月22日から6月9日までの間に、各6回12日間にわたり盛岡商工会議所にて開催された。この練習のために笛と唄のカセットテープが販売されている。
- 30) 「統一さんさ踊り」普及のために、第1から第3踊りが収録された「盛岡さんさ踊り練習用ビデオ」や「99パレードビデオ」が、同実行委員会によって作成・販売されている。とりわけ練習用ビデオは段階的に練習できるように制作されており、ビデオを見ながら繰り返し練習することによって、確実に踊れるようになる。学校用教材として有効に活用できる優れた内容である。
- 31) 前掲書4)の202-213頁には、武田忠一郎氏によって採譜された11種の「さんさ踊り唄」が紹介されている。
- 32) 前掲書2)の116頁には、11種の歌詞とともに、藤沢清美氏の採譜による「さんさ踊り唄」が掲載されている。（譜例3）参照。
- 33) 前掲書28), 14頁。