

國學院大學學術情報リポジトリ

伝承キーパーソンと祭囃子：
東京都大田区、神奈川県川崎市を中心に：
特集日本民俗学の展望を拓く：
伝承文学専攻開設二十五周年記念

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2023-02-05 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 高久, 舞, Takaku, Mai メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.57529/00000270

伝承キーパーソンと祭囃子

— 東京都大田区、神奈川県川崎市を中心に —

高久 舞

はじめに

旧東京府荏原郡である現在の東京都目黒区、品川区、大田区、世田谷区では、四〇以上の祭囃子を伝承する団体（以下、囃子連）がある。この地域で伝承される祭囃子は、鉦留太鼓一人、杵付き締太鼓二人、篠笛一人、手平鉦一人で構成され、五人囃子などといわれている。また、「……系統」「……流」という流派名を技法と共に伝承する囃子連が多い。本稿で対象とする東京都大田区と多摩川を挟んで隣接する神奈川県川崎市でも同様

で、祭囃子の演者たちは自分たちの祭囃子を目黒系統、相模系統であると説明している。さらにこの系統と共に継承しているのが、師匠の名である。「……師匠から習ったため、目黒系統である」などと語る場合が多い。伝承者の話によると、祭囃子の演奏をしていると「誰から習ったのか？」と必ず聞かれるのだという。さらに、伝承者自身が師匠について話す際、その師匠は誰の弟子であったか、いかに笛や太鼓の名手であったか、どのような人物であったのかを語る。師匠の系譜、名手の系譜に自らを位置づけているわけである。

本稿では、大田区と川崎市の祭囃子伝承者らが語る特定の人

「物を確認し、彼らと祭囃子の伝承との関わりについて検討する。

一、民俗芸能における個の問題

まず、これまで民俗芸能において特定の個の伝承者についてのどのような検討がなされていたのか確認する。

民俗学が対象とする伝承者は「ある社会の人々として集団的にとらえられることが、伝承者を論じるときの前提となる」⁽¹⁾のであり、民俗芸能の伝承者も個ではなく集団であること、また専業者ではなく非専業者がその対象であった。折口信夫が芸能の伝承者を論じる際に欠かせないのは「ほかひびと」である。

後世の芸能者の祖として考えていた「ほかひびと」は流民団であり個人ではない。また、戦後の論考になるが、「地方文化の幸福のために」の中で、「芸能は一人でなし、必、幾人か複数の人でないと行はれない。例へば、踊りでも、一人のものは芸術であつても芸能ではない。」⁽²⁾と述べ、あくまで芸能の対象は集団であると断じている。集団で行う芸能と、個人で行う芸術については、「年中行事―民間行事伝承の研究」⁽³⁾や「芸能伝承の話」などで詳しく論じているが、芸能と芸術は互いに行き来する関係性があると指摘している。また、「変化を掌ってい

る階級（掌るという語はよくないが）、それを変化させることに目的をもっている人たちの手に渡ると、これはもうフォークロアではなくなる」⁽⁵⁾と、意志のある個人が芸能と芸術の変化に携わっていることについても述べている。

折口は個について深く言及していないが、折口以後の研究者たちは、芸能を伝承する個の存在についてそれぞれ見解を述べている。例えば池田彌三郎は、「個的因由ではなく、集団的因由を見出すこと」⁽⁶⁾を芸能研究の目的に置いていながらも、「俳優の分野では、没個性的な面だけに問題を限るわけにはいかない」といい、「よき芸能の伝承者」は「名人上手の同義語」であるため、「名人上手、名優の出現ということを没却できない」という。三隅治雄も、民俗芸能は、個人の作為が加わったとしても、それを支持し演じてきたのは「地域社会それぞれの不特定多数の常民」であり、「その性格は没個性的な集団性の強いものになってくる」と集団性を強調しながらも、「一定の旋律や振りがあるのだから、それをまとめた『個人』があつてよいはず」とも指摘している。⁽⁸⁾また三隅は、地域共同体の中で現れる、「抜群の技能をもつ者、情熱をもつ者がいて、それが先導して部落の芸能を活気あるものにした」⁽⁹⁾特異な個について触れている。そして、古代において神位を占う祭りの場で特異な行

動・言動を行う「異常人物」が、芸能史上に出没すると言及している。⁽¹⁰⁾

橋本裕之は『芸能的思考』のなかで、「芸能はいかなるばあいであつても、大なり小なり特定の個人がもつ美的価値に左右されざるを得ない。」と、芸能における個人の存在について述べている。橋本は平成九年（一九九七）に発刊された『王の舞の民俗学的研究』の頃から「個の領域」に関心をよせており、『民俗芸能研究という神話』では「個の領域」を「異常人物」という言葉に置き換えて論述している。『芸能的思考』では「異常人物」という語は使用していないが、芸能はそもそもこの領域に深くかかわっていること、そして民俗芸能はその共同性により個人的な能力を抑制しているが、「実際は美的価値を突出させる特定の個人に依存⁽¹¹⁾」することで伝承している場合が少なくないと述べている。「独創的かつ個性的な人物はいわゆる民俗芸能が伝承されている場においても、しばしば出会うことができる⁽¹²⁾」ともいい、この「独創的かつ個性的な人物」が「芸能を成立させる上で、おそらく決定的に重要な意味を持つだろう⁽¹³⁾」と主張している。

「断絶・再生・継承」をテーマとした平成五年（一九九三）の民俗芸能大会シンポジウムでは、パネラーの一人である神田

より子が、芸能を継承する一流の舞い手がいかに自分の芸能を伝えようとしているか、早池峰の山岳神楽と黒森神楽を例に具体的に述べている。のちのデイスカッションでは、文化的背景の異なる伝承者が伝承に携わることによる芸の変化、芸能の連続性と不連続性を大きなテーマとして多くの意見と問題提起がなされた。⁽¹⁴⁾ シンポジウム企画の発案者である大石泰夫は、民俗芸能研究の多くは、「社会性・集団性という視点からこれを分析してきた」が、芸能の要素は「個人の身体技術による「芸」によつて構成されている⁽¹⁵⁾」と述べている。その上で、個人の身体技術の伝承は、そのままコピーされることはあり得ず、技術的には三代目にして最初の師匠の「半分にも満たない伝承率になつてしまふ⁽¹⁶⁾」という。しかし、民俗芸能の伝承とは単に身体技術をコピーするのではなく、「不連続を連続と認知する仕組み」が存在するのであり、稽古の場において「変えてはいけなもの」と「変えてよいもの」が「民俗芸能の普遍性の認識に深く関わっている⁽¹⁷⁾」と指摘している。さらに大石は『芸能の「伝承現場」論』において、熟練した芸、演技評価の価値基準は、「民俗社会の民俗芸能を取り巻く構造の中に存して⁽¹⁸⁾」おり、「民俗社会と演技者個人の〈知〉や個性によつてさまざまに捉え直され、再解釈される中に可変的に位置づけられている⁽¹⁹⁾」という。

教える側と教えられる側の関係性、民俗社会、伝承母体の変容が民俗芸能の伝承に深く関わっており、「よい」「悪い」「変えてはいけない」「変えてよい」という価値判断は民俗芸能を教える個人が勝手にしたものではなく、社会の中で選択したものである。

俵木悟も民俗芸能を伝承している団体（保存会）に参加する「伝承者」や「担い手」を複数の個人ではなく、ひとまとめにして捉えてきたことを批判した上で、さまざまな立場の人々が「一つの民俗芸能の実践に向かうとき、どのような調整が行われ、何が犠牲になるのか、また個々が実践に関わり続ける動機はどのようなものであるか」を丹念に描いていくことの必要性を指摘している。

ほかにも、松尾恒一は橋本のいう「異常人物」への着目に同意しながら、近年の都市祭礼を例に挙げ、「卓抜とした技芸を有して、群を抜こうとする個人」のほか、反社会的な行為を行う人々、それを制御しようとする人々などの関係性と日常に注目することで、「芸能・祭礼を継続させている要因を⁽²⁾発見」し分析することの意義について言及している。

民俗芸能に関わる特定の個の伝承者はさまざまな視点から論じられてきたが、二つに大別することができる。一つは三隅や

橋本により「抜群の技能をもつ者、情熱をもつ者」「異常人物」「独創的かつ個性的な人物」などと表現される個人が、芸能の伝承に大きく関わっているとする突出した個人論で、もう一つは大石や俵木が言及している芸能を伝承する個人が、他の個や芸能を取り巻く社会とどう関わっているのかという点に着目した、個の伝承者と民俗社会の関係性論である。筆者が関心をもつのは後者に近く、特定の個が芸能の伝承過程にどのような影響を与えているのか論じていきたいのであるが、まずは特定の個人とはいかなる人物であるのかを確認せねばならない。そこで次章は、具体的な事例として大田区と川崎市の祭囃子伝承者が語る特定の人物をとりあげる。

二、語られる人物

東京都大田区と神奈川県川崎市の囃子連の由来についてまとめたものが表1となる。平成二十八年現在、聞き取り調査が及んでいない囃子連については、文献資料からわかる範囲で記載している。

13番、21番のように地名のみが伝えられていることもあるが、それ以外は基本的に具体的な名前を挙げ、自分たちが伝承して

表1 大田区、川崎市の祭囃子由来一覧

		団体名	由来	備考
大田区	大森地区	1 大森橋本囃子会	橋本義助が、大森の奥島慶次郎、荏谷の小田川四郎に伝授した。	80代男性 (2014/11開取り)
		2 向睦囃子連	荏原大井村 (現・品川区大井) の煎餅屋留七から始まり、倉本彦五郎・三五郎、平林米吉 (山王の米さん)、野口政吉 (野口屋) へと伝授された。	『江戸の祭囃子』
		3 八幡睦会お囃子部	煎餅屋留七から倉本三五郎、平林米吉、野口政吉へと伝授された。野口政吉が直接の師匠にあたる。	『江戸の祭囃子』
	池上地区	4 池上囃子保存会	市野倉の横溝吉五郎、堤方の荒忠蔵、徳持の指田豊吉らによって目黒囃子を習得した。	『大田区文化財第15集 郷土芸能』
	調布地区	5 田園調布囃子連	鈴木要三郎という名人がいた。鈴木要三郎の弟子の酒井千里が現在の囃子連の師匠である。	70代男性 (2016/5開取り)
		6 田園調布西囃子連	下沼部の平野次郎や鈴木要三郎が落合仁三夫ほか六〜七名に伝授した。	60代男性 (2014/9開取り)
		7 雪谷囃子保存会	洗足の鈴木万蔵 (通称千東万さん) が伝えた。	60代男性 (2014/9開取り)
	蒲田地区	8 羽田囃子保存会	橋本儀助が大森の奥島慶次郎ら伝え、奥島は羽田の金子直吉に伝授。直吉から邑石吉央郎、星野谷重太郎へ伝わった。金子直吉は一時期囃子を辞めていたが、星野谷に誘われ戦後復活。羽田を一つにまとめた。	70代男性 (2016/10開取り)
		9 六郷囃子保存会	平野惣次郎 (六郷の惣さん) という名人がいた。平野惣次郎が中山安太郎 (花屋のヤスさん) に伝授した。また、布川徳次郎 (カジ徳・徳寿) とその子息・仙蔵 (仙時) という名人もいた。当時六郷に丁稚奉公にきていた川崎大師の木村和次郎は、仙蔵から六郷囃子を習った。六郷はのちに、木村和次郎を師匠に迎え復活した。	80代・70代男性 (2014/6開取り)
		10 蒲田囃子	はじめ、池上囃子の高森武雄から指導を受け、後に羽田の金子勝に引き継がれて囃子を習った。	『江戸の祭囃子』
川崎市	川崎区	11 若宮八幡宮囃子保存会	木村和次郎が、六郷に丁稚奉公をしていた折に、布川仙蔵から囃子を習い、地元に帰ってから囃子を広めた。	80代男性 (2014/6)
		12 川中島囃子保存会	六郷囃子の中山安太郎に師事し、池上新町囃子の石黒友吉指導の元、囃子連を形成した	『川崎市民俗芸能保存協会創立30周年記念誌』
		13 中島八幡神社囃子保存会	綱島から六郷に伝えられた囃子が、当地に伝えられた。	『川崎市民俗芸能保存協会創立30周年記念誌』
		14 池上新町囃子保存会	親音町の中山安太郎が、六郷の平野惣次郎より六郷囃子を継ぎ、石黒友吉、池上元三が習得した。	『大師河原の民俗』
	幸区	15 戸手中部囃子保存会	戦前は金子金吾を中心に旺盛を極めたが中断。昭和40年代に復活した。	『川崎市民俗芸能保存協会創立30周年記念誌』
	中原区	16 大戸神社祭囃子保存会	下小田中村の内藤忠七が、芝の伊皿子の仙馬より習得した。	『川崎市民俗芸能保存協会創立30周年記念誌』
		17 宮内祭囃子保存会	宮内の黒田清五郎が、洗足で囃子を習い、当地に広めた。戦後は鈴木要三郎がよく指導にきてくれた。	80代男性 (2016/8開取り)、『大田区文化財第15集 郷土芸能』
		18 神地祭囃子保存会	明治初期に初代師匠の朝山忠蔵より指導を受け、現在まで伝承している。	『川崎市民俗芸能保存協会創立30周年記念誌』
		19 荻宿囃子連	羽田神社で働いていた荻宿の勘さんが羽田で囃子を習い、当地に広めた。	70代男性 (2016/10開取り)
	高津区	20 諏訪神社祭囃子保存会	等々力の高橋福蔵、瀬田の新倉秀男から囃子を習得した吉田政男より指導を受けた。吉田さんは、祭りの時に以前から囃子に参加していた。昭和55年に衰退した囃子を盛り上げるため、吉田さんを師匠として迎えた。	70代男性 (2016/11開取り)
	宮前区	21 野川囃子保存会	末長にすんでいた師匠が、高津区坂戸や横浜市の山田から習って、宮前区の有馬に伝え、それが野川にも及んだ。	『川崎市文化財調査収録』
		22 白幡八幡大神平囃子保存会	神楽をしていた山田 (やまた) のカジュウサン (織茂罷蔵) という神楽師がおり、平の有力者がこのカジュウサンを呼んで青年たちに囃子を教えた。昭和55年に衰退した囃子を盛り上げるため、吉田さんを師匠として迎えた。	70代男性 (2016/9開取り)
	多摩区	23 宿原原囃子保存会	横浜市港北の元石川から習った囃子を演奏していたが、大田区田園調布の鈴木要三郎という人物によって、現在の囃子になった。	80代男性 (2016/8開取り)

いる祭囃子の由来を語っている。大田区と川崎市は、多摩川を隔てて隣の地域である。そのため交流が盛んであり、語られる名前が同じ場合も多い。例えば、9番、11番、14番に登場するのが、平野惣次郎である。その弟子にあたるのが、9番、11番、12番で語られている中山安太郎である。六郷と川崎市川崎区では、平野惣次郎の系譜の囃子を現在も演奏しているということとなる。

平野惣次郎は、明治二十五年（一八九二）に生まれ、昭和三十年（一九五五）頃没したといわれている。平野が生まれ育った六郷では以前から祭囃子があったといわれているが、伝承された具体的年月は明確ではない。ただ、明治二十五年生まれの平野や、『大田区文化財第一五集 郷土芸能』で取り上げられている布川徳次郎（カジ徳）、明治三十年生まれの布川仙蔵の話が語られていることから、明治中期から末頃にはすでに伝承されていたと考えられる。

大田区で祭囃子の調査が行われた昭和五十年代には活発な活動がされていたようであるが、その後、後継者不足と高齢化が進み、中断を余儀なくされた時期もあった。指導者不足に陥った六郷では、平成八年（一九九六）に川崎大師の木村和次郎氏を師匠として迎えた。木村氏については、表の9番と11番で語

られている。木村氏は、六郷の畳屋で丁稚奉公をしていた際に六郷の祭囃子を布川仙蔵から習得し、その囃子を後に地元の川崎大師に持ち帰って広めた人物である。六郷には、平野惣次郎の系譜と、千束の万さんから習った布川徳次郎、布川仙蔵、木村和次郎氏の系譜があるが、これについては別稿で記す。『大田区文化財第一五集 郷土芸能』では、平野惣次郎について「平野惣次郎（通称惣さん）がいて、笛の名人がいた、左ききの人で、神楽にも出ており、川崎の中山安太郎氏、田辺市太郎氏などが、習いにきていた」と述べられている。平野惣次郎の笛を聞いていた80代の男性によると、とても品がある、格調高い笛を吹く人だったという。

平野惣次郎のように大田区と川崎市の広範囲で伝承に関わっていたのが、表の5、6、17、23番で登場する鈴木要三郎である。

鈴木要三郎は現在の大田区田園調布本町で明治二十六年（一八九三）に生まれた。ここでは以前から多摩川浅間神社を拠点としている沼部囃子が伝承されており、要三郎も先輩である川西卯之助から囃子を習った。要三郎は多摩川の砂利運びの親方をしており、沼部を中心に、川崎方面にも仕事へ行っていた。仕事を終えた要三郎が夜笛を吹いていると、その笛の音色

を聞いた土地の若者が教えてほしいとやって来たという。

表23番の宿河原囃子保存会は、川崎市多摩区の宿之島で結成された囃子連である。宿之島では以前から囃子があったというが、ある時、多摩川の砂利運搬関係の仕事をしていて関係で舟に寝泊まりしていた要三郎が、風呂を借りに来た。そこは囃子連の人の家であったため楽器があり、要三郎は囃子連の連中に太鼓と鉦を叩かせて、自身は笛を吹いた。その笛があまりに上手であったため、宿之島の若者は要三郎から祭囃子を教える手であった。現在の宿之島（宿河原囃子保存会）では、以前演奏していた祭囃子ではなく、要三郎に教わった祭囃子を継承している。

宿河原囃子保存会で聞いたこの話は、彼が祭囃子の名手であったことがわかるエピソードである。では具体的に、要三郎がどのような人物だったのか、八十歳代の弟子の話から、確認していきたい。

要三郎は戦時中、軍楽隊でラッパの奏者をしていて、軍楽隊に所属している際、上官から生まれて初めてジャズを聞かせてもらい衝撃を受けたという。何に衝撃を受けたのかというと、それぞれの楽器が各々演奏しているにもかかわらず、一つのまとまった音楽として聞こえたからだという。他の楽器の邪魔を

せず各楽器の聴かせどころがあるジャズと、要三郎が習った沼部囃子を比べた。当時の沼部囃子はシラベと呼ばれる粋付き縮太鼓二つの掛け合いが中心の、リズムがとても早い囃子であったため、ジャズを聞いて以降は、ごちゃごちゃしているように聞こえたのだという。そこで戦後、沼部囃子の改革を始め、「聴かせの囃子」にするためにリズムをゆっくりし、味を出そうとした。祭囃子は「ひとつばやし」と呼ばれる組曲を演奏する。その「ひとつばやし」を同じ調子で演奏するのではなく、たっぷり聴かせるところは聴かせ、シラベの掛け合いの面白さを全面に出し、最初と最後に演奏する「破矢」という曲で疾風のごとく盛り上がるような流れを作った。

この沼部囃子の改革には、要三郎だけでなく彼の弟の政吉も尽力している。鈴木兄弟は研究熱心で馬込にいた名人の笛の手を盗んで勉強をしたり、さまざまなどころからヒントを得て囃子を作りなおした。例えば要三郎は、笛を吹く際に違う孔を同時に抑えずに、わざと少しだけ時間差をつけて抑え、音の揺れが出るようにしたという。太鼓に関しては特に、「師調目」という曲の中で演奏する「玉入れ」という、笛のテンポに合わせて太鼓がアドリブを打つ箇所の研究に熱心であった。この「玉入れ」が太鼓の聴かせどころだと捉えていたためである。八十

歳代の男性が要三郎から習ったのは、「短いバチを繋げて玉にする」ということであつた。短いバチとは、「ステテンテレスク」で一区切り、「テテスクテテン」で一区切りにし、ずっと繋げずに間をとる。「ステテンテレスク」の最後で、一度太鼓のバチを交差させて音を抑える。これを「音を殺す」という。この技法は以前からあり、この囃子連でも行うものであつたが、強調させることで味を出そうとした。弟の政吉は、ドラマで見た巖流島の戦いをヒントに、囃子の「燕返し」を作った。「テテスク ステスク ステスク テテスク……」だと、早くなつてしまう（流れてしまう）から、「テテンガ ステンガ ステンガ テンガ テンガ テンガ ステンガ ステステステス テテンガ」（ンガ は打たない）とした。間を入れることで聴かせる囃子にしようとしたのだろう。また、羽田船大工のカナヅチの打ち音をヒントにしたこともあつた。食事をする前の待ち時間でも箸でテーブルを打ち、電車に乗っている時間でも手指で膝を打っているほど、常に囃子のことを考えている人であつたという。囃子の研究は彼らが亡くなるまで続いたようである。昭和三十年代になると、当時川崎市や大田区で名人と言われている、鈴木要三郎、平野惣次郎のほか、のちに世田谷区指定無形民俗文化財となつた等々力の高橋福蔵や、横浜市港北区山田の

長谷川勝蔵などが、祭りなどを通して交流し、それぞれの笛の手を覚えて交換することもあるという。

「聴かせる囃子」「人を寄せる囃子」にしようとした鈴木要三郎の試みは見事にはまり、前述した宿之島をはじめ、要三郎が仕事で訪れた先でその土地の若者が笛の音色を聞くと教えてほしいと寄つてきた。二子新地（神奈川県川崎市高津区二子）、久地（神奈川県川崎市高津区久地）、北品川（東京都品川区北品川）や、引越した先の平塚（神奈川県平塚市）でも祭囃子を教えた。『大田区文化財第一五集 郷土芸能』によれば、川崎市中原区の宮内でも指導し、北見方（神奈川県川崎市高津区北見方）、溝の口（神奈川県川崎市高津区溝口）にも指導へ行つていたとある。このように広範囲にわたり、要三郎の祭囃子は浸透していった。要三郎が大きくアレンジを加えた祭囃子がこれらの地域の人々から評価されたといつていいだろう。

もう一人、表の中でよく出てくる名前がある。それが、表1、8の橋本儀助である。明治二十五年生まれの平野惣次郎や明治二十六年生まれの鈴木要三郎に比べて、年代は一世代上である。大森の人で行商をしており、ほうほうで囃子を教え、神奈川県横須賀市で没したという。橋本儀助の曾孫弟子にあたる羽田の金子寿によれば「周りの先輩からの話を聞くに、どうやら基本

に重きをおく人だった」とあるが、もちろん演奏を聞いたことはなく、橋本儀助の伝承はほとんど残されていない。表1番の大田区大森で活動をしている橋本囃子会は、昭和三十五年（一九六〇）に橋本儀助を祖とする系譜の人々が有志で結成された。また、羽田では自らの祭囃子を、橋本儀助を祖とする囃子と位置づけている。

三、大田区と川崎市の伝承キーパーソン

さて、具体的に三名の語られる特定の個人について確認した。その内二名は「名人」といわれ、技術的に特化した人物だったようである。特に鈴木要三郎については、非常に具体的なエピソードが語られ、三隅や橋本のいう「異常人物」なのかもしれないが、名人と呼ばれる人物は要三郎や平野惣次郎のほかにも複数名語られており、それぞれがそれぞれで「独創的かつ個性的な人物」なのだと考えられる。また、技量についての伝承は残されていないものの、その名が伝えられている橋本儀助のような人物もいる。特定の個が伝承過程にどのように関わっているのかに着目するなかで、現時点においては抜きん出た才能を持つ人物も、そうではない（と思っている、思われている）人

物も内包したいと考えるため、これらの特定の人物を「伝承キーパーソン」と呼ぶことにする。

本節では、伝承キーパーソンについての具体的なエピソードを通して、みてきたことをいくつか挙げる。

まず一つ目が、彼らの与えた影響についてである。最も影響を与えたのは、音曲である。鈴木要三郎の話で具体的に音曲をどのように変化させたかを述べた。彼はこれまでであった囃子をアレンジし、さまざまな要素を取り込むことで「聴かせる囃子」を創り出した。音曲のなかで変化をした部分と変わらない部分については今後さらに検討するべきであるが、「間」を入れることで「聴かせる囃子、人を寄せる囃子」にしたと考えられる。また、見せ所を作ることも重要と考えていたようである。要素を入れる際にヒントにしたのは、名人の手であったり、テレビからヒントを得たり、他にも大森の町工場のベルトコンベヤーの音から囃子の「キザミ」を創作したという話もある。音曲の変化によって、それが地域の人々に「良い」と判断されると、広まっていく。沼部囃子が他地域で広がったのは、この変えた囃子が受け入れられたからである。

同じような例として、川崎市川崎区の囃子がある。表9、12、14で登場する中山安太郎は、「大師囃子と呼ばれる土地の

囃子があつたが、ややテンポが速く、途中で人が変つて打ったり、人がガヤガヤと入れ変つたりして、とてもだらしなく、行儀が悪い囃子」を、「きちつとした囃子をやるために、昭和の初期に対岸の六郷の平野惣次郎さんのところに笛を稽古に、数年かよつた。そして、きちつとしたものにしあげた⁽²⁷⁾」という。

また、表20番の諏訪神社祭囃子保存会は、囃子連の人数が四名となつてしまひ囃子連中断の危機にさらされた際、土地の若者を引き入れ、また長年諏訪神社の祭りで囃子の助っ人をしてゐた吉田政男氏（昭和二年生まれ）を師匠として迎えた。吉田氏とは瀬田の新倉秀夫の弟子であり、等々力の高橋福蔵にも師事していた。そのため、現在諏訪神社で演奏している囃子は、瀬田・等々力の流れを汲む囃子を演奏していることになる。このように、特定の人物によって新しい音曲の伝承が始まるのである。

二つ目が、祭囃子の交流である。六郷では現在、川崎市の木村和次郎氏が師匠となり囃子を伝承している。師匠が亡くなり中断を余儀なくされそうになった時に、以前六郷の囃子を伝授した木村和次郎という人物がいることを、土地の古老から聞いて川崎市まで尋ねたという。平野惣次郎や布川徳次郎、布川仙藏などの名人を輩出した六郷に、木村和次郎氏が当時の若者が

集つて囃子を習つていたからこそ、六郷が中断をせずに現在まで継承することができた。影響とも関係があるが、「良い」と判断された囃子が地域を超えて広がったことで、このような交流ができたのである。ほかにも、名人同士でお互いの笛の手を交換していたというエピソードもあった。祭りになると、ほうほうから交流のあつた人たちが囃子の演奏をしに来たという話も聞いた。「羽田の金子寿氏、翁三郎氏（翁会家元）、徳持の沢田時治氏、久が原の中島弥助氏、横浜西谷の星野谷重太郎氏などが毎年遊びに来る。これら手の揃つた時は、奥の手を聞くことができる⁽²⁸⁾」というエピソードもある。現在でも、このような交流の一端を大田区大森の鷺神社西の市などで見ることができ、地元大森だけでなく、雪ヶ谷や品川からも個人で遊びに来て囃子を演奏しており、別団体に所属する五人が一つの囃子に演奏する場合もある。このように、大田区、川崎市の祭囃子は所属団体にとらわれず、個人の活動に重きをおいて交流をしている。それは、「誰から習つた」「誰が師匠である」と、個人名をあえて出すことも関係しているのかもしれない。

三つ目が、伝承キーパーソンの選ばれ方である。明らかに演奏法を変化させた、沼部の鈴木要三郎は語られる理由が明確である。また、平野惣次郎についても要三郎ほどの具体性はない

ものの名人であったことを感じさせるエピソードがある。しかし、三つ目に取り上げた橋本儀助については、どんな人物であったのか、どんな技量を持っていたのか、ほとんど伝わっていない。にもかかわらず、橋本会という名の囃子連が発足し、羽田では今でも橋本儀助の流れを汲む囃子と自負している。それはなぜだろうか。

橋本儀助の弟子に、奥島慶次郎という人がいた。この人は春に家を出るとほうぼうの祭りで囃子や神楽を演じ、冬寒くなつてから帰宅すると言われていたほど、芸事が好きな人だったという。その弟子、つまり橋本儀助の孫弟子に、金子直吉という人物がいる。彼の演奏も名人級だったと言われているが、それよりも大きな功績は戦後に羽田の囃子を一つにまとめたことであった。戦前、羽田地域は各町で囃子連が作られ祭囃子が盛んに演奏されていたが、戦後になると演奏する人の数が減り衰退していった。各町の囃子をまとめて交流を深めるため、昭和二十六年（一九五二）に羽田囃子保存会を組織し、金子直吉は初代会長となった。戦後の危機的状況を救った金子直吉は、現在の羽田の囃子の基点となっている。その基点である直吉が語る羽田の由来は、師匠の師匠についてまでであった。それが橋本儀助である。つまり、橋本儀助の功績が伝えられているので

はなく、功績がある直吉の師匠の師匠という存在だという点が大きい。このように、伝承の過程で語られる伝承キーパーソンは、鈴木要三郎や平野惣次郎のように実態を伴っている人物だけでなく、橋本儀助のように後世の人々が作り上げている人物もいるのである。

大田区、川崎市では、本稿でとりあげた三人の伝承キーパーソン以外にも、検討すべき人物が何人かいる。その中の一人が、表2番と3番で登場する煎餅屋留七と、倉本彦五郎、三五郎である。彼らの具体的なエピソードは橋本儀助と同様にほとんど聞くことができないが、大田区だけでなく品川区でもよく耳にする名前である。彼らが橋本儀助と異なるのは、明治期に出版された『祭礼囃子の由来』にその名が掲載されていることである。自分たちの系譜を、活字化された本によって再認識しているとも考えられるが、これについては今後の課題としたい。

おわりに

本稿では、これまでの民俗芸能における個の研究を確認したうえで、特定の個を「伝承キーパーソン」という語で表し、具体的な事例とともに彼らが芸能の伝承にどのように関わっている

たのか論じた。先学の研究は、突出した個人論と個の伝承者と民俗社会の関係性論に大別できると述べたが、いずれも芸能の伝承、審美性、芸能をとりまく社会などさまざまな問題を内包しており、さらなる検討が必要である。

筆者が関心を寄せるのは、伝承過程における伝承キーパーソンの関わり方である。なぜ「がちゃがちゃした囃子」や「だらしなく、行儀の悪い囃子」ではなく、「聴かせる囃子」や「きちんとした囃子」に変容させたいと考えたのか、なぜ伝承キーパーソンの技量が受け入れられたのか、受け入れられなかったのか、芸能の種類によつて、受け入れられ方に相違があるのか、といった問題を解決するため、時代背景、民俗社会、伝承キーパーソンをとりまく環境なども合わせて考えていきたい。

注

- (1) 『日本民俗大辞典』下、平成十九年、一六五頁。
- (2) 「地方文化の幸福の為に」(昭和二十三年七月二十一日『やま幸』第三集)『折口信夫全集』十九卷、中央公論社、平成八年。
- (3) 「年中行事―民間行事伝承の研究―」(昭和五年八月・十月、七年六月・九月『民俗学』第二卷第八・一〇号、第四卷第十六・九号)『折口信夫全集』十七卷、中央公論社、昭和五十一年。

- (4) 「芸能伝承の話」(昭和十三年、郷土研究会講義)『折口信夫全集』1 卜編 第六卷、中央公論社、昭和四十七年。
- (5) 前掲注(4) 一一七頁。
- (6) 池田彌三郎『日本芸能伝承論』中央公論社、昭和三十七年、七頁。
- (7) 池田彌三郎『日本人の芸能』岩崎書店、昭和三十二年、九三頁。
- (8) 三隅治雄『日本民俗芸能概論』東京堂出版、昭和四十七年、六頁。
- (9) 三隅治雄『民俗芸能の生き方』『伝統と現代』第七卷「民俗芸能」、昭和四十四年、一九四頁。
- (10) 前掲註(9) 一九五―一九七頁。
- (11) 橋本裕之『芸能的思考』平成二十七年。
- (12) 橋本裕之『王の舞の民俗学的研究』ひつじ書房、平成九年、五二二頁。
- (13) 橋本裕之『民俗芸能研究という神話』森話社、平成十八年、二七頁。
- (14) 前掲註(11) 二八頁。
- (15) 前掲註(11) 二八頁。
- (16) 前掲註(11) 二八頁。
- (17) 『民俗芸能研究』第十八号、民俗芸能学会、平成五年。
- (18) 前掲註(17) 一八頁。
- (19) 前掲註(17) 一九頁。
- (20) 前掲註(17) 二〇頁。
- (21) 大石泰夫『芸能の(伝承現場)論』平成一九年、三六七頁。
- (22) 前掲註(21) 三九一頁。
- (23) 俵木悟『民俗芸能の「現在」から何を学ぶか』『現代民俗学研究』第1号、平成二年、八六頁。
- (24) 松尾恒一・柳田国男と芸能研究、柳田国男の芸能研究 小池淳一編『国立歴史民俗博物館研究報告 第一六五集(共同研究) 日本における民俗研究の形成と発展に関する基礎研究』平成二十三年、二六一頁。
- (25) 『大田区文化財第一五集 郷土芸能』大田区教育委員会、昭和五十四年。

(26) 金子寿 『消えた町羽田鈴木新田の橋本派祭囃子』私家版、昭和六十三年。

(27) 前掲註 (25) 一三四頁。

(28) 前掲註 (25) 一一九頁。

(29) 河原源十郎 『祭礼囃子の由来』明教社、明治二十八年。

付記

本稿は平成二十八年十一月二十日に國學院大學渋谷キャンパスで行われた民俗芸能学会大会における研究発表を元に加筆したものである。

謝辞

聞き取り調査に快く応じて下さった横濱里囃子「とまや」の棚橋誠さんをはじめ、大田区、川崎市の囃子連の皆様にご礼申し上げます。