

連載エッセイ 音楽学者のつれづれ

第3回 「追分」から「江差追分」へ

永原恵三

信州で歌われていた様々な「追分節」をはじめりとして、北へ向かう北国街道により日本海沿岸の港町を經由して、北海道の江差の港に伝播し、江差の人びとの民謡として現代まで歌い継がれているのが、「江差追分」とされています。

私が「江差追分」と出会うきっかけは、前回書きましたように、柴田南雄氏の《追分節考》でしたが、もう一つの出来事がありました。第1回でお話した国際音楽学会SIMS1990は7月でしたが、同じ1990年の9月に江差町で「江差・世界追分祭」が「江差追分全国大会」と同時に開催され、私もそこに参加いたしました。日本の民族音楽学者も、北方音楽研究の第一人者である谷本一之氏をはじめ、徳丸吉彦氏、故月溪恒子氏、勝村仁子氏などSIMSでお世話になった方々もご一緒でした。

この「江差・世界追分祭」はシンポジウムと交流公演とからなる大変充実した催しでした。これについて、谷本氏は『北方民族 歌の旅』（谷本 2006 北海道新聞社）で、当時のことを以下のように書いておられます。

「1990年の『江差追分全国大会』（9月14日-15日）、そして『江差・世界追分祭』は、町のシンボルであり町民の誇りであるこの歌が、遙かなるユーラシアの『歌のシルクロード』に連なるものだということを町の人々に確信させるものとなっていた。ロマンに心を満たされた人々を見ながら、私はあらためて、自分の歌をもつというのは大切なことなんだなと思ったものだった。」（谷本 2006 157-158）

私自身は最初に訪れた90年の時は、例によってあまりわからなかったのですが、その後、科研費や他の助成金を得て、再度、本格的に江差追分に取り組むことになった時に、この音楽が様々な意味で音楽学の分野で考えてゆくべき対象であることが、自分のなかで徐々に明らかになってきました。この江差町の「町のシンボルであり町民の誇りである」（上記引用）この歌は、単に「民謡」に人の手が加わった変形だから研究から排除されるのではなく、むしろ、現代に生きる新しい「民謡」の形として、それを担う町の人々の生き方との深いつながりを考えるために、音楽学者がしっかりと考えるべきモデルではないか、と考えています。「全国大会」

や「江差追分セミナー」に参加し、自らこの音楽を、複数の師匠から学び、何とか歌えるようになり、またそこに集まる愛好者の方々とお話しするなかで、新たな「民謡」の生きる姿について身を以て知ったように思えます。

ところで、「全国大会」の開催される「江差町文化会館」では、ホールの客席部分の椅子を取っ払って、床に各自がシートなどを敷いて、ご家族かお仲間でしょうか、お弁当や飲み物をもって、長時間楽しんでおられました。出演者は、本唄だけを2分40秒ほどで次々に歌っていきます。たしかに基本譜として固定され、個々の演奏の仕方も細かい規定がなされている、と言えそうです。でも何百人という聴衆が、一人ひとりのいわば同じ演奏に耳を傾け、拍手を送り、時にはこれという山場でしーんと緊張が走る場面も多々あります。400人もの同じ「江差追分」を聴いておられます。それも皆さん、ニコニコとされながらです。

私も一番後の壁にもたれながら聴きました。何人が聴いているうちにわかってきました。一人ひとりの歌い手が、同じ節でありながら、全部異なり、それぞれにあの細やかな旋律を作り上げておられるのです。飽きることなく、「江差追分」の世界に浸っていた、というのが事実です。ただ、私は学者なので、「大好き！」にはなりません。むしろ、人々の一人ひとりのなかに刻み込まれているであろう「江差追分」がこの場でどのように表われるのか、考えていました。

さて、「江差追分」は民謡ではないのでしょうか。最近中堅音楽学者の島添貴美子氏が『民謡とは何か』（2021 音楽之友社）をまとめられています。いかに「民謡」と呼ばれるジャンルの音楽が多様で多層的に存在しているのかがよくわかります。「江差追分」とは何でしょうか。谷本氏は次のように語ります。

「座頭佐の市とか、師匠平野源三郎とか、幾人もの歌い手の手が加わり、羽織・袴で居ずまいを正して歌っておかしくない、格式のある歌に育ったこの民謡を正確に概念づけるとすれば、「芸術的大衆歌曲」という言い方が適切だろう。芸術的であるから規範が求められ、その規範が型になり、その正統的な型とそれを支える技術を教える師匠がいて、流派とまでは言えないが師匠を中心としたグループ分けが存在しているという状況は、まさに日本の古典芸能の伝承形態そのものであるが、それでもなお「民謡」として存在しているところにこの歌の特異性がある。」（谷本 2006 171-172）。

ちょうど、これを書いている時に、放送大学のゼミで「江差追分」を取りあげたところ、ある出席者の方から「上品なうた」という発言をいただきました。まさに谷本氏の見解と重なってくると思います。座敷唄はさまざまな内容があり、「江差追分」もまた多くの歌詞があります。「上品」で「格調の高い」座敷唄であるとするならば、その歌い手もまたその歌の技を磨く「匠」だと思えます。

私は何回かセミナーを受講しましたが、毎回別の師匠の方から教えていただきました。そのお一人が高清水勲師匠（濤声会）であったように思いますが、セミナーの最後に、受講生の皆からの希望に応じてくださって、ご自身の声を聴かせてくださいました。皆が習うのとはまったく異なった詞章で、たぶんお座敷で歌われるのかなと想像しながら聴いていました。それまでの師匠は比較的朗々と歌われましたが、高清水師匠は、これも同じ「江差追分」なのだろうかと思うほどに、静かに静かにじっくりと、歌うというか語ってくださったように記憶しています。誰にも真似のできない独自の深い技は、大いに心を揺さぶるものだ、とわかりました。

最後に、再度谷本一之氏の言葉を引用したいと思います。谷本氏は、ユーラシア大陸、ウラル山脈とボルガ川との間に位置するバシコルトスタン（バシキル）共和国が、「長歌（ウズンクイ）」の「里」であり、日本の民謡にある様々な「追分節」は、その「長歌」と共通する旋律的特徴を持っていることを指摘します。

「自由な息使い、幅広い音域、細かい装飾的な音のゆれ（小節＝こぶし）、五音音階、緩やかなテンポといった特徴を持つ長歌は、バシキルを中心にして西はタートル（「オゼンクイ」）、アナトリア・トルコ（「ウズンハヴァ」）、さらにハンガリーまで、東はモンゴル（「ウルチンドウ」）、中国、朝鮮半島（「キーンアラン」）そして日本（「追分節」）へと連なって分布していることが確かめられている。」（谷本 2006 160）。

「江差追分」が展開する世界は、国内の民俗音楽や民謡論だけに留まらず、ユーラシア大陸を越えて、ヨーロッパへと繋がっています。現代の日本で、北海道や日本海側は、東京や大阪といった中心地という主役からすると、脇役に見えてしまいがちです。しかし、かつて何千年、何万年の過去を遡る時、海上交通によって大陸と結ばれていたのは、むしろ日本海側であったことを考えると、「江差追分」という文化もまた日本海を中心とした文化往来の一部である、と言えそうです。