

小倉祇園太鼓の祭礼空間 — 町内と新規同好会による音楽的ゾーニング —

早川純子

南九州大学 人間発達学部 子ども教育学科 音楽教育研究室

2015年10月1日受付; 2016年2月1日受理

Festive Space of *Kokura Giondaiko*: Musical Zoning of the Traditional and the Untraditional

Junko Hayakawa

Laboratory of Music Education, Minamikyushu University,
Miyakonojo, Miyazaki 885-0035, Japan

Received October 1, 2015; Accepted February 1, 2016

This paper examines the significance of percussion centered traditional festival called *Kokura Giondaiko* in the urban context of *Kokura, Kitakyushu* city. Focusing on the formulation and musical representation of numberless percussion groups and their geometrical configuration, I will discuss the way in which their drumming patterns reflect or parallel their corresponding festive space.

After almost a four hundred year long history, the festival allowed the inclusion of women, local institutions, and voluntary associations, and also inaugurated processional and drumming competitions largely aimed at urban regeneration in order to grapple with post-industrial urban depopulation. Consequently, new entrants resulted in increasingly virtuosic performance that deviate from the authentic drumming style. The emergent musical differences between the traditional and arranged styles in fact parallel their disparate geographic configuration: the former, community-based traditional groups have their own district based on the old demarcation, and the latter, with no historio-geographic connection with a specific place, are marginalized in open space before gigantic commercial buildings of postmodern architecture. This paper thus explores two contrasting musical styles and their spaces of the urban traditional festival through the analysis of rhythmic patterns and historio-geographic features, and thereby demonstrates the urban sonic and spatial polarity.

Key words: Urban Ritual, Musical Space, Taiko Rhythm, Kitakyushu-City, Kokura.

はじめに

研究の目的

本研究の目的は、太鼓が主体となった都市祭礼¹⁾、小倉祇園祭の単純かつ複雑な相反する特徴をもつリズムと、近世コミュニティが現代の都市空間で再生し、錯綜した時空間を形成する独特の祭礼空間、および音楽と空間の相関性を明らかにすることである。

研究の背景

毎年7月、北九州市小倉北区では豪快な太鼓の音が

無数に鳴り響き、和太鼓音に支配される非日常的な祭礼空間が現出する。小倉祇園祭は、山車に据え付けた太鼓の歩行打ちによる巡行を特徴とする太鼓主体の祭礼であり、「太鼓祇園」という呼び名で親しまれている。歩行打ちに加え、太鼓に対して斜めに構えて横向きに打ちこむ横打ち²⁾と2人の打ち手による両面打ち、また勇壮で流麗な撥さばきと洗練されたりズムを併せ持つところが小倉祇園太鼓の特徴である。それが、一般的に付随的な位置づけとしての祭囃子とは異なり、太鼓主体の祭りと言われる所以である。演奏の基本単位となるのは、現在の区画とは異なる旧町域に基づいた地縁的なまとまりとしての町内であり、祭礼とともに

に現存しない近世コミュニティが蘇る。その一方で、伝統的な地縁の拠点をもち、祖先から継承した山車もなく巡行に関わらない太鼓のパフォーマンスが目的とされた、多くは若者による同好会も近年新たに出現している。後者は、中心都市の人口減少による後継者不足や観光活性化を背景に門戸を開放したことによって新たに生まれた団体であり、保存会の規定する「正調」とは異なる創作的な打法を加えた演奏も特徴である。今日、各地域の伝統祭礼が抱える継承者問題は、参加規定の柔軟化に訴えられることが多いが、小倉祇園祭も門戸開放と同時に祭礼のイベント化、祝祭化が強まる傾向にある。

近世コミュニティを象徴する伝統的な町内と新規同好会では、太鼓の打法を中心とした音楽的特徴と同じく、両者の空間配置も大きく異なっている。また、地縁的集団である町内は、参加総数約 150 団体のうち約 80 を数えるが、そのうち一部は祭礼時に復活する旧町域に基づいた近世コミュニティと再編後町域の現実の現代コミュニティが重層することになる。さらに、巡行することによって祭礼空間は流動性を帯びる。したがって、小倉祇園祭では、幾重にも錯綜した時空間が創出されることになる。

本研究では、以上のように複雑化した祭礼空間の有りようとともに、近世のコミュニティである町内の正調という伝統打法と新規同好会による創作的な打法の違いを明らかにする。具体的には、近世および現代の町内空間と巡行空間、伝統的町内と新規同好会の空間配置、両者の異なる太鼓リズムの特徴などから、小倉祇園太鼓の音楽そのもの、および太鼓と一体となった空間構造を明らかにする。

研究方法

小倉祇園祭は、毎年 7 月、第 3 週目の週末、3 日間開催される³⁾。調査期間は、2009 年、2010 年、2012 年、2014 年の祭礼準備期間および祭礼期間である。巡行の様子や据え太鼓、競演会の様子を録音、ビデオおよび写真撮影による実地調査を行うとともに、録音を含むビデオ記録をもとに、太鼓やジャンガラと呼ばれる摺り鉦のリズムパターンと小倉祇園囃し(歌)を採譜し、それに付随する撥さばきの分析をする。また、演奏の基本単位となる町内と、同好会の分布を地図上にプロットし、空間的なまとまりを確認する。加えて、文献調査、小倉北区役所まちづくり推進課、小倉祇園太鼓保存振興会、および祭礼参加者へのヒアリングとアンケート調査を実施し、小倉祇園太鼓および空間構成を中心とした祭礼の文脈を明らかにする。

先行研究

ここでは、小倉祇園太鼓、太鼓音楽、祭囃子、祭礼空間に関する近年の研究について概観する。

小倉祇園太鼓に関する既往研究には、都市人類学による中野紀和のモノグラフがある(中野 2007)。社会変化と祭礼形態の変化が歴史的視点から論じられ、参与者個人への相互主観的な取材⁴⁾を通じた民族誌的な考察がなされている。中野は、祭礼を担う各種組織の相互関連性を文献調査やライフヒストリーといった手

法によって明らかにしながら、都市祭礼の「都市的なもの」(前掲書:7)を場所性との関連において追求している。太鼓に関する研究には、楽器の構造、打法、分類について考察し、各地域に伝わる民俗芸能、および古典芸術芸能の各ジャンルで用いられる太鼓音楽の歴史や実態を論じた茂木仁史による研究がある(茂木 2003)。また、祭囃子に関する研究には、囃子の担い手や囃子の種類ないしジャンルを問うものや、リズムや旋律といった音楽の内部構造を分析する様式研究⁵⁾が存在する。祭礼空間に関する研究には、建築学の分野で、祭礼空間を構成する山車、神輿、山鉦、神社、など付随する特定の建築物や、その背景となる街路、景観に着目したもの、そして社会変化に伴う受容や継承を主題として運営組織、実施形態、コミュニティ形成について考察されたもの、また観光化や文化再生、また空間整備の観点から都市計画的に論じられた研究⁶⁾がある。以上のように、祭礼音楽や祭礼空間に関する研究は行われているが、その二つを関連づけた研究は、管見する限りこれまでなされていない。

1. 小倉北区の都市形成と小倉祇園太鼓の概要

1-1. 城下町と工業都市としての多様性

小倉は、1600 年(慶長 5 年)丹後国宮津からこの地に大名として入国した細川忠興(1563-1646)のもとに形成された城下町である⁷⁾。関ヶ原の戦いの軍功として 40 万石を拝領し、豊前国一国と豊後国の国東、速見の二郡を与えられた忠興は 1602(慶長 7)年、大規模な小倉城の築城、武家屋敷、町人屋敷、社寺敷地、街路、などの建設により城下町を整備した。1617 年(元和 3 年)には、無病息災を祈るとともに、城下町繁栄策のひとつとして、現在の鋳物師町に祇園社(現在の八坂神社)を勧請して領内の総鎮守とし、翌年 1618 年(元和 4 年)から毎年旧 6 月、祇園祭が行われるようになった。これが小倉祇園祭の始まりである。現行街区とは異なる近世コミュニティを町内の基本単位とする背景には、祇園祭の起源が 300 年間続いた近世城下町との関連がある。

城下町の東西は約 2km、南北約 1.2km で、周囲は約 6km、全体の面積は約 234.4ha である。小倉の中心部を流れる紫川を挟んで城郭のある武士の居住区と商工業者などの町人の居住区に分かれる。図 1 のように、武家屋敷側は西曲輪にしのかきと呼ばれ、面積は 86.7ha、町人の町は東曲輪で 31.5ha の広さがあり、紫川上流にかかる豊後橋、河口の常盤橋により両曲輪は結ばれていた。1620 年当時、町屋数は 2,500 戸余り、18 世紀にかけて城下町の整備は進み、1746 年当時、武家屋敷側の西曲輪は 763 戸、そして武家屋敷は 801 戸、一方町人側の東曲輪は 2,168 戸、および武家屋敷が 770 戸。そのうえ、二の丸に 5 戸、三の丸に 44 戸の武家屋敷を数えた。幕末の長州戦争、および廃藩置県を迎えるまで、城下町は維持された。

関門海峡に面した港湾都市でもある小倉は、対外貿易の拠点としても国際色豊かな歴史を持つ。唐船の入港や小倉商人によるベトナム北部交趾への渡航、またキリス

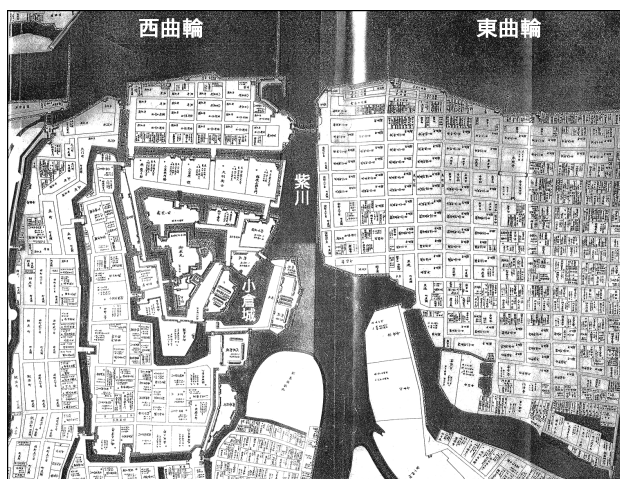


図1.『小倉藩士屋敷絵図』(1854-60)
(北九州市教育委員会)

ト教布教の公認によりキリシタンの姿もあった⁸⁾。さらに、本州への渡海地として長崎街道沿いは参勤交代の大小名や勅使、宮門跡、公卿、幕吏などの貴人の休泊した宿陣ともなり、多様な人びとの行き交う交通の要衝として賑わった。その後、長州戦争、廃藩置県、小倉城炎上、大政奉還という幕末の混乱を経て城下町は日本の近代化を大きく促進する工業都市へと変貌した。

1901年に操業を開始した官営八幡製鉄所により北九州地域への人口流入が急増したが⁹⁾、110年後、製鉄所および炭鉱の閉鎖により人口は減少した。北九州市の人口は、1974年に100万人を超えるが1979年をピークに減少を始め、今日、都心部の人口減少と高齢化という、都市問題を抱えている。

小倉祇園祭は、江戸時代の城下町の形成とともに誕生し、幕末の社会変動を経て今日に伝えられる。人口に関しては、近代以降周辺地域からの人的流入による急激な人口増加とそれに伴う文化的多様化が生じ、その後1980年代からは減少に転じる。小倉祇園祭は、小倉の人口の多様化や減少という背景に影響を受けることになる。

1-2. 小倉祇園太鼓の歴史

小倉祇園祭は、もともと京都の祇園祭を江戸初期(17世紀初頭)小倉の地に取り入れたものである。平安時代の863年、皇室の行事として始まった祇園祭は、夏の悪疫流行や稲などへの害虫を悪霊の仕業と考え、この悪霊を慰め退散させるために神に祈ったことを起源とする。小倉の祇園祭も、悪疫を退散させ稲の害虫を防ぐための祈願の夏祭りである。現在の開催日は、7月第3週末の金、土、日曜の3日間である。以前は、旧暦6月1日から、また11日からなど時代によって異なるが、開催期間は現在と同じ3日間であった。初期には、3日目には湯立神楽が行われている。江戸時代から明治初期にかけての小倉祇園祭は、「まわり祇園」と呼ばれる御神幸の行列があり、城下の各町内から、様々な趣向を凝らした山車、踊車、人形引車、傘鉦、踊り子などが随従する豪華なものだったと言われる。

例えば、山車の後に、踊り子2人が続き、浄瑠璃ないし長唄が1人、三味線1人、太鼓が1人か2人という編成で、踊り子の舞に合わせた囃子が演奏される形態や、踊り子の代わりに、傘鉦と太鼓という形態、豪華な飾り人形の作りものをしつらえた引車を出す形態の町内もあった。これらの絢爛豪華な行列が延々と続き、城下の武家屋敷・町屋敷の中を練り歩いた。人形などを飾りつけた山車や三味線、鉦、笛、太鼓などの囃子の行列は各町内から出されるが、踊り屋台を出す町内は、毎年くじで決められた。当番になった町内を「当前町」と呼び、飾り山車の行列に入り、町を巡行した。御神幸の行列は、鑄物師町の祇園社を出たあと、城内二の丸から大手門前、豊後橋、三本松のお旅所で止まり、翌日は紫川から東の各町内をまわって常盤橋を渡り、武家屋敷の中をまわって町を通り、鑄物師町の祇園社に還御した。その後、幕末の混乱で祭礼道具や装置が失われ、それらに代わって太鼓が行列に加わるようになった。祭の期間中、太鼓を六尺棒や竿の中心に吊るし、前後を肩で担いで自らの町内だけをたたいて回った。城内の各町内が一斉に太鼓をたたきながら町内を回り、町全体が太鼓の音に包まれるようになった。今日の太鼓中心の祭礼形態の始まりである。明治以降は、山車の前後に据え付けた太鼓を叩き、それに調子をとるジャンガラ¹⁰⁾(摺り鉦)が加わって、今日の両面打ちの太鼓を主体とした形態へと展開した¹¹⁾。

一般に、祭囃子には、もともと鉦、鼓、笛を用い、その叩き方は「能」の形式に基づいていた。小倉の祇園祭も、初期の囃子はそれに三味線を加えた編成であった。古文書には「万治三年(1660年)、囃方清五郎が藩主のお供をして江戸表に上り、山王神事の囃し方を聞き覚え、小倉に帰国後、子供四人を集め、教授せしが始め也」(『祇園会神事神山次第』)とあり、現在の撥さばきの起源とされている。

1-3. 多様化し祝祭化した現代の小倉祇園太鼓

北九州市は、小倉北区の他、小倉南、門司、若松、八幡東、八幡南、戸畑、の7区から構成される¹²⁾。そのうち四区に祇園祭が存在する。小倉北区の小倉祇園祭の他、八幡東区の前田祇園山笠、八幡西区の黒崎祇園山笠や筑前木屋瀬祇園祭、戸畑区の戸畑祇園山笠である¹³⁾。小倉祇園は、昭和30～40年代の中心都市部の人口減少に伴う継承者不足や文化財指定への期待から、行政からの門戸開放が要請された。それ以降、女性、企業、学校、町内以外の同好会といった新規集団の参加、据え太鼓¹⁴⁾の容認(山車不要)により、小倉祇園祭は周辺地区の祇園祭と比べても伝統祭礼としては際立った多様性を可能にした。一方、上記近隣の祇園祭は、同様の継承者問題を抱えつつも門戸を拡大することなく、厳格な縦割り運営で女人禁制を貫いている。小倉祇園祭の柔軟性と多様性は、市内他の祇園祭に比べ対照的である。同好会の平均構成員数は10人強だが、女性だけの団体、子どもを主体とする団体、外国人の参加者が含まれる団体など様々である。

本来の正装は、「向こう鉢巻・浴衣又は法被姿とし、白足袋に草履とする」と定められており、各町はそろいの浴衣や向こう鉢巻を締め自らのアイデンティティ

をアピールする。それに対して新規集団は、地下足袋やさらしを巻くなどした人力車夫姿であるのが殆どである。映画『無法松の一生』（1943-65）の影響もあり車夫姿は増加しているが、正装とは見なされていない。女性参加者は、とりわけ新規集団に属する女性に多く見られたが、髪形はアップにセットされ髪飾りをつけるなど華美でフォーマルな装いにも近い。勇ましい撥さばきと車夫姿という男性的な身体表現とは対照的に女性性が強調されている。



写真1. アーケードを巡行する町内

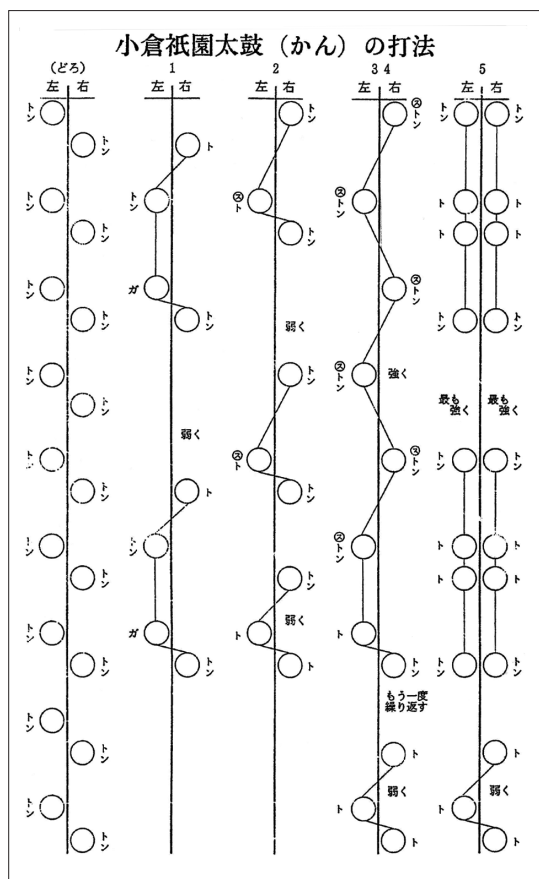
2. 音楽形態

2-1. 伝統団体「町内」の打法

山車を持って街中を巡行する町内の楽器編成は、調子をとるジャンガラが2つ、山車の前後に据え付けられた長径約48cmの太鼓¹⁵⁾2つである（写真1）。

太鼓は両面打ちのため、常に4人の打ち手を配しているが、演奏が途切れないように随時奏者が交代する。したがって、山車1台につき少なくとも6人の楽器奏者が必要となる。太鼓奏者は、自らの左側面を太鼓側に向け左方向に打ち込むため、打ち手の1人は後ろ向きに歩行しながら演奏することになる。なお、2つの太鼓は山車に対して左右どちらかに寄せて設置されている¹⁶⁾。それは、後述する太鼓の片面であるカンを打つ場合、動作が大きいカン側のほうのスペースを広く取ってあるためだ。また、山車は、町内の他の成員により引かれ、後方にも成員による列が続く。子どものいる町内では、後述する小倉祇園囃しが歌われる。

伝統的な祇園太鼓には原則的な打法があり、その基本となるリズムの上に各町内で工夫を凝らした打法が形成されている¹⁷⁾。この原則的な打法は正調と呼ばれ、小倉祇園太鼓は正調に基づいた打法の順守が求められている。太鼓の皮の張り方により、一面は甲高い音（カン：表）を出し、他面は少し鈍い濁音（ドロ：裏）が



譜例1. 図形譜（1999年）

「カンの符」

右トン 右トン
左トン 左ト

右トン 右トン
左トン 左ト

右トン 右トン
左ト

右トン 右トン 右トン
左ト

右トン 右トン 右トン 右トン
左トン 左トン 左トン 左ト

右トン 右トン 右トン 右トン 右トン
左トン 左トン 左トン 左ト

右ドン 右ド 右ドン
左ドン 左ド 左ドン

右ドン 右ド 右ドン 右ドン
左ドン 左ド 左ドン 左ドン

譜例2. 文字譜（2009年）

出る。基本リズムとなる正調（平調）を打つのがドロ（濁）である。その上に、カン（甲）が自由なリズムで打つと言われる。また、ドロは左手で、カンが右手で打ち始める。ジャンガラは、ドロとカンにマスターした人が担当し、太鼓をリードする。巡行中には歩調と合わせ一定のテンポを保つが、巡回する途中で前方の山車が渋滞していたり信号待ちなどで停止した場合、据え太鼓の状態になると、一定のテンポからジャンガラの先導により速度を加速させ早打ちとなる。テンポが加速すると、音価も比例して短くなり音が細かく刻まれ速さが強調される。急速なテンポをしばらく

続けた後、最後はジャンガラがリズムを変化させるのを合図に終了。その後続ける場合は、巡行を再開させ開始時と同じゆっくりした歩行打ちのテンポに戻る。

太鼓の打法は、口頭伝承によって継承されており、「トトンガトン」といった口唱歌が用いられている。以下は、1999年小学生向けに開催されていた「小倉祇園太鼓塾」¹⁸⁾の資料に記されている正調打法についての特別に作られた図形譜（譜例1）、およびその10年後の2009年に作成された啓発チラシ¹⁹⁾掲載の文字譜（譜例2）である。譜例3は、主に譜例1の図形譜をもとに筆者が音符に直したものだ。

The image displays musical notation for Taiko drumming, organized into four systems. Each system shows the relationship between the Kan (right hand) and Doro (left hand) parts. Above the notation, rhythmic patterns are indicated with 'R' for right and 'L' for left. The notation itself uses notes on a staff to represent the timing and duration of the drum strokes. Some notes are grouped together in boxes, and some are circled to highlight specific patterns. The first system shows the initial rhythm with Kan and Doro parts. The second system shows a variation with Kan and Doro parts. The third system shows a variation with Kan and Doro parts. The fourth system shows a variation with Kan and Doro parts. The notation is written in a style that is easy to read and understand, with clear markings for the right and left hands and the timing of the strokes.

譜例3. 音符による楽譜

譜例1の図形譜は、上から下に縦方向に読んでいく。一番左がドロで、終始一定のリズムを刻む。そのリズムに乗って、右4列の「1」から「5」までが一つの流れとなってカンが装飾的なリズムを刻む。それに対し、譜例2の文字譜は、左から右に読む、カンだけの楽譜になっている。譜例3では、Rは右手、Lは左手でたたくことを示した。

譜例1では、それぞれの音が「ト」と「トン」と「ガ」で表され、演奏者の間では、この口唱歌を「トトンガトン」と呼んでいる。このうち、大雑把には「ト」と「ガ」が短い音価を、「トン」が長い音価を示していると思えることができる。しかし、ドロの全ての「トン」は同じ長さではなく、実際には左手が短い音価、右手が長い音価をたたき、さらに、カンのリズムについても基本的には左手で短い音価を、右手で長い音価をたたき、譜例3の3段目に見られるように、左手と右手の音価が等しくなるケースもある。したがって、必ずしも「ト」「トン」「ガ」がそれぞれ異なる音価を正確に示している訳ではない。この図形譜は直接の実技指導の中でのあくまで補助的な役割を担い、楽譜としての規定性は強くないことが分かる。また、譜例2の口唱歌は「ト」と「トン」と「ドン」で表されている。譜例1と見比べると、右と左でたたきタイミングに異なる部分のあることが分かる。カンのリズムは、町内によって少しずつ異なると言われており、さらに太鼓打ちに慣れてくると譜例1の3、4の部分、譜例3では3段目の部分にアレンジを加えるようになるということだ。同じ保存振興会が作成した譜面であっても、10年の開きがあるため、それぞれの楽譜を異なる町内に属した保存会メンバーが作成したことも考えられる。しかし、大きなリズムの流れとしては一致していると言ってよい。

実際には、譜例3で示したように、冒頭では演奏本編に先行する形で、ジャンガラとともにカンとドロが右手でともに均一音価で3つの音をたたき²⁰⁾。これは、太鼓演奏の開始を告げる合図となる（譜例1、譜例2では省略されている）。基本リズムとなるドロは、左手による短い音により開始され、続く長い音は右手で打たれる。この2種類の音が終始、交互に繰り返される。2つの音の長さは、正確には1:2の割合と思えることができる。そのため、短い音を八分音符、長い音をその倍の四分音符と記譜することとした。この単純な2音による音型の連続は伝統的に心拍を表していると言われており、3拍子的に、あるいは付点リズム的に響く²¹⁾。この一定リズムを刻み続けるドロは基本リズムとなってカンを支えている。演奏者によっては、譜例3に示したように、周期的にアクセント（2音目の四分音符）をつけて4つの音符をまとまりとして認識し、リズムをつかみ易くしている。また、右手で2音目（譜例3では、アクセント記号をつけている）を打ったあとにその右手の撥を上方に持っていき、次の4つ目の音を打つまで円を描くような撥さばきとなっており、他の音は太鼓の表面でほぼとどまっていることに加え、4音目が振り上げられた撥の辿る円の終点となっていることから、4つの音を一つの単位とすることが可能である。2音目のアクセントは、他の

3音が垂直的な打ち方であることと異なり、下から上方向へ向けての打ち方であることから、その音が強調されリズムモチーフの中でも中心的な役割をもつとも解釈できる。

次に、カンの打法だが、ドロによる基本リズムの上に、それを基調とした自由なリズムが形成される。正調によるドロとカンの調和は、ドロとカンの打点が全て一致していることが示すように、カンの自由なリズムが、あくまでドロの基本リズムの打点の上に形成され、ドロのリズムを妨げない範囲での自由なリズムであることに依っている。また、ドロの規則性の上に、カンは幾つかのリズムモチーフを反復させつつ、全体的な起伏をもたらしている。譜例3の四角で囲んだリズムが繰り返されるリズムモチーフであり、反復回数を数字で表している。丸で囲んだリズム型は、四角内の決まったリズムモチーフをつなぐ移行部的な役割をもっていると考えられる。以上のように、伝統的打法である正調の特徴は、一貫した付点的リズムであると同時に、ドロの基本リズムの範囲内で打たれる一見自由なカンのリズムとの全体的な調和であった。

リズム分析の大前提となるのは、それぞれの音の音価を特定することだが、ここでは口唱歌のどれがどの長さを指すか、厳密な対応関係は存在しなかった。演奏者によれば、それは「長い、短い感覚ではない」という。口伝により身体にたたきこまれたリズムの感覚は、数量化しようとする科学的感覚とは相いれないもののようだ。

さらに、楽器以外で特に子どものいる町内では、太鼓と同じ付点的リズムからなる小倉祇園囃しが歌われる²²⁾。節の無いリズムによる歌で、基本的にはほぼ4度音程から成る2つの主要な音から構成されている。太鼓の正調リズムと同様、付点的リズムに基づいており、短い音符から始まっていることも同じである。太鼓と歌は同時に奏されるが、同じリズム形態であっても、必ずしも互いにテンポや拍を合わせようとするのではない。太鼓は両面の打ち手全員が同じテンポで調和させ、歌は歌い手自身の歩調と合わせていると言えるが、太鼓と歌という2つの付点的リズムがヘテロフォニックに重なり合っている。

2-2. 非伝統、新規団体「同好会」の打法

次に、新規同好会の創作的リズムを考察する。彼らは、もともと町内で子どもの頃から伝統的正調を学んでいる者が多く、実際伝統的な正調でも叩くが、時おり、あるいは大半を異なるリズムに基づいた創作的なリズムで叩いている場合がある。それは、伝統的な正調として保存振興会が「同一リズム」と規定する短長二種類の音価から成る付点的リズムではなく、「仕来たり」には無い「四拍太鼓」²³⁾と呼ばれる同一音価の連続からなるリズムを大きな特徴とする。それは、均一音価、例えば四分音符、八分音符、十六分音符、あるいはそれらの三連符などの連続から成り、二拍子ないし四拍子的に響く。ドロの基本拍がそうになっている場合が多く、その上にカンが自由に独創的なリズムを奏する。また、伝統的なカンとドロという、主と従、ないし、主旋律とベース的な役割が逆転した形態も見

られる。例えば、伝統町内は横打ちを基本とするが、新規集団の場合、膝をついて正面打ちを行うこともあり、膝をついた正面打ちの方が従で、立ったままの横打ちをする反対の面が主の役割となることは視覚的にも明らかである。このことは、伝統的なカンとドロという役割の流動化をもたらす。しかし、両面打ちが保持され自由リズムが他方の一定リズムの上に形成されるという点では、双方の面の間の伝統的な関係性と同じである。調和的リズムを特徴とする伝統的正調と異なるのは、付点的リズムを用いないこと、それによって打点が一致しないカンとドロのいわば不調和的リズムである。伝統的な打法が、あくまでドロのリズムを阻害せずに、カンが打点を一致させながら自由に音を組合せているのに対し、新規同好会のカンは、ドロと掛け合いながらも必ずしも打点の一致しない、独立したリズム型を成している。ドロの一定したリズムから逸脱した打点を含むゆえに輪郭の明確なリズムモチーフには、例えば下記のような音型が含まれる（譜例4）。

これらのリズム動機は、即興的要素もあり、その形態も叩き手の数だけ存在すると言っても良い。これらのリズム動機を支えるドロの一定のリズムは均一音符によるもので下記譜例のような形態となる（譜例5）。下段の場合、ドロのリズム型が矢印の順番で変化するケースである。

伝統的なカンのリズムは、譜例1、譜例2に示した基本的な「カンの符」に則っているものの町内でも様々な流派が存在し撥さばきの違いなどから違いが確認できるが、リズム自体の音楽的差異は、前述ようにドロのリズムの範疇で奏されており明確なモチーフとして独立的でなく単独で演奏されない限り確認しがたい。一方、新規同好会のカンの場合、その独立性により突出して聞こえてくるリズムモチーフを判別するのは正調のカンと比べ難しくない。

調和的打法である伝統的正調に比べ、新規創作打法は打点が一致しないことで不調和的であることが特徴だと言えるが、それに加え、正調とは異なるコントラ

パターン①

②

③

④

⑤

譜例4. 創作「カン」のリズムモチーフ

パターン A

カン

ドロ

パターン B

ドロ

譜例5. 創作「カンとドロ」のリズム

スト構造を持つ。例えば、譜例5のように、ドロの連続的な十六分音符の上にカンが多くの休符というコントラスト、加えて正面打ちと横打ちというコントラスト。また、付点と非付点、つまり伝統への依拠と創作のコントラスト、カンとドロによる掛けあいのコントラストである。

尤も、新規同好会は創作打法とともに正調打法でも演奏しており、正調を完全に排除している訳ではない。しかし、様式的には、一連の演奏の中で、正調と創作を交互に用いてはいるものの、正調と創作の折衷と見ることは出来ない。なお楽器の編成は、新規同好会の場合も、同様に2つの太鼓が据え太鼓として用いられ、ジャンガラも2つである。ジャンガラは、保存会の規定によると、太鼓から3尺（約90cm）の距離を保って演奏されなければならない。しかし、同好会のジャンガラの場合、一方は本来の役割通り全体をリード

するような立場ではあるが、自由なリズムを自由に歩き回りながら打ち、もう片方は定位置で同一のリズムを一定にドローンのように奏しているパターンもあった。ここでは、複層的なリズムの絡み合いによる音響的效果が意図されていると言える。

3. 近世町内の街区形態と巡行空間

小倉北区は、小倉城下に広がる城下町であり、江戸時代に形成された街区形態の上に現在の行政区が重なっている（図2）。

小倉祇園太鼓の祭礼空間は、山車を持ち、伝統的な正調打法に基づく伝統的町内および企業と、山車を持たず据え太鼓で創作を加えた打法を特徴とする新規同好会の形成する空間に大きく二分される。



図2. 江戸時代の地図 小倉藩土屋敷絵図（左）と現在の地図（右）



図3. 伝統的庁内の拠点（○）と新規同好会の演奏場所（◆）

3-1. 伝統的町内空間

北九州市の町名変更を含む区域の再編成は1967年から始まり、1985年までに小倉北区の約9割の変更を終えているが、祭礼の参加単位は、再編前の旧町域に基づいており旧町名を名乗っている。伝統的町内は、旧町名を名乗り、旧町域に拠点を構えることで、もはや歴史にしか存在しない旧町域を祭礼時に蘇らせ、場所の歴史性を強調する。7月1日の打ち初めから祭の最終日まで、旧町域が拠点となり、商店街へ巡行の起点であり、回帰点となる(図3)。

1976年の住友金属の参加を皮切りに、1980年代以

降、企業のみならず病院や学校の参加が増える。基本的に、企業名ではなく所在地名を掲げて参加する。さらに、山車をもつこれらの団体は、3日間の祭礼期間中、小倉北区内の町内、企業が小倉駅前商店街に集結し、商店街内を決まった順路で巡行する。1951年(昭和26年)に、日本初のアーケードをもった商店街として誕生し、北九州の中心的商店街²⁴⁾となっている。城下町の時代には町人の町であった東曲輪に位置し、小倉駅から伸びるモノレールと紫川に挟まれる場所に12の商店街が存在する。図4は、2009年と2010年の巡行経路である。

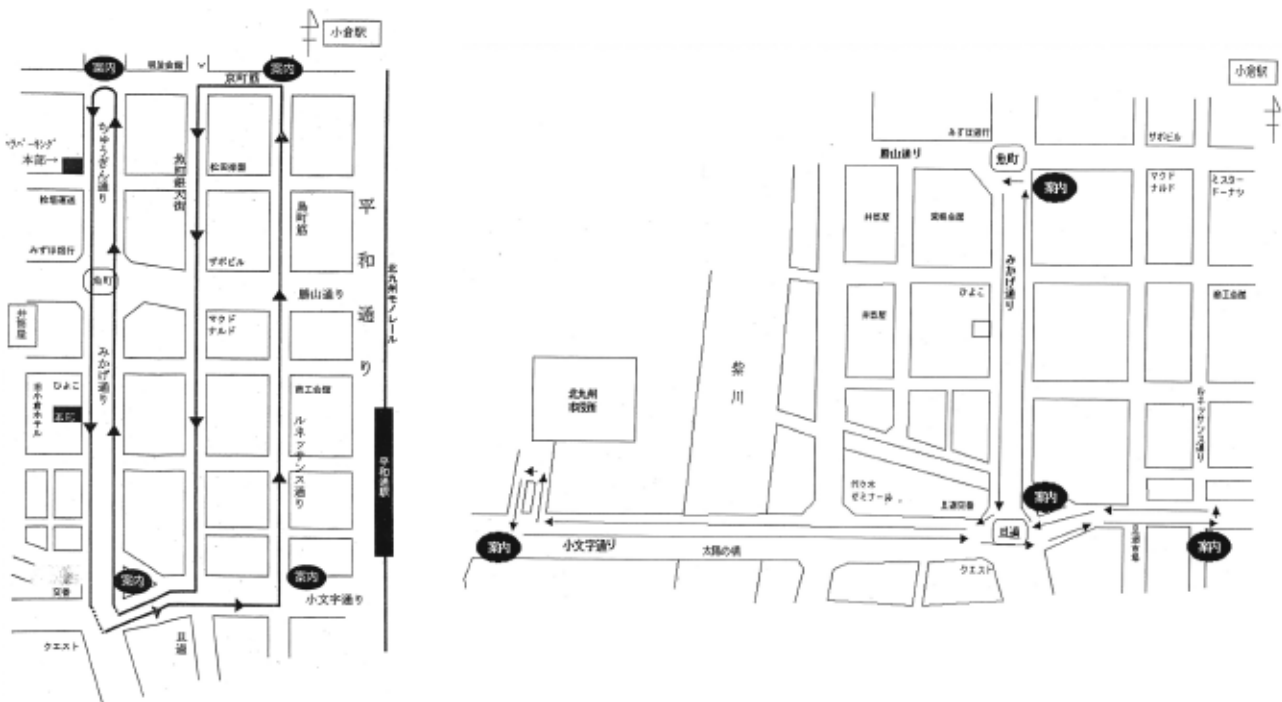


図4. 巡行経路 2009年(左)と2010年(右)



写真2. 小倉駅前コレット



写真3. 左から 小倉城・小倉市役所・リバーウォーク北九州

互いの山車が漸く離合できる程度の狭いアーケードを悠然と太鼓を打ちながら町内の行列は練り歩く。歩行者ないし観光客は、その両脇の間隙を通り抜ける。必然的に、見物人は各商店を背景に至近距離で太鼓を聴くことになる。

3-2. 町内と新規同好会の空間配置

ーモダンおよびポストモダン空間

新規同好会は、山車が無いため常に固定的な据え太鼓の形態をとり、町内のようにアーケード内を歩行打ちしながら巡行することはない。また、町域という行政区画、ないし歴史を担った特定の場所とは無関係である。彼らは町内が巡行するアーケードの外側に位置付けられる。すなわち、モノレールの通る大通りを隔てたアーケード東側駅前「コレット井筒屋」前（写真2）、およびアーケード西側の紫側を隔てたポストモダン建築「リバーウォーク」前の公開空地（写真3）である。

現在、コレット井筒屋となっている駅前商業ビルは、もともと小倉駅前再開発により建設され1993年10月当初「小倉そごう」として開店した。その後、2000年12月に閉店し、一時的に小倉玉屋が飯店舗の状態が開店したが程なく廃業。2004年2月には、九州初進出の伊勢丹が小倉伊勢丹を開店させたが2008年3月に閉店し、翌月、北九州市に本拠を置く井筒屋が「コレット井筒屋」として引き継ぎ現在に至っている。このように、経営主体が次々に変わっている。アーケードを挟んだ反対側の「リバーウォーク」は、2003年4月にオープンした大型複合商業施設であり、北九州ルネサンス構想事業の一つとして行われた室町一丁目地区の再開発事業による複合施設である。ジョン・ジャーディの設計による第一期事業として、サービス、商業、文化施設、放送局、新聞社を併設した地下2階地上15階の複合ビル、およびポストモダン建築家マイケル・グレイヴスによる第二期事業としての地下1階地上11階の西日本工業大学デザイン学部や地上四階建のレクサス販売店の入ったビルにより構成される大型複合ビルである。様々な形態と赤や黄の奇抜な色彩の建物群は、隣接する小倉城の落ち着いたたたずまいと著しい対照を成している。

新規同好会が演奏を許可されている場所は、これらの非歴史的モダン、ないしポストモダン空間である。新規集団は決められた場所で決められた時間に太鼓を

叩く。町内のように拠点とすべき場所もなく、ローテーションで場所を交替するさまは、駅前コレットビルの経営主体の入れ替わりをも想起させ、ポストモダン建築「リバーウォーク」はその混成的形態や色彩だけでなく、内包する多種多様な機能が、自由な創作的打法や個性的で華やかな出で立ちで隣接団体とせめぎ合う新規同好会と類比的である。

見物人は紫川沿いに並んだ各新規同好会の周りにとどまって、あるいは歩きながら紫川を背景にパフォーマンスを鑑賞する。紫川に架かる橋からはリバーウォークを背景に、多くの団体がひしめき合っ太鼓を打つ塊のようであり、巨大なトン・クラスター（音の塊）として聞こえてくる。

考 察

本稿では、伝統的な打法による太鼓と新規同好会によるアレンジされた太鼓リズムの分析により音楽的差異を明らかにし、それぞれに呼応する祭礼空間がその音楽的特徴を反映するものとしてどのように構成されているかを考察してきた。その特徴は、表1のようにまとめることができる。

伝統音楽の継承における音楽形態の変容について考察する際、区別すべきなのは「音楽システム内で変容が起こったのか、システムそのものが変化したのか」(Blacking [1977] 1995: 148)である。記譜による伝承に依存しない口頭伝承の場合、時代や担い手によって微妙な変容を遂げていく。その変容が単なるバリエーションの一つなのか、一種のバリエーションを超えてシステム自体の変更を迫るようなラディカルな変容なのかという点で、伝統と非伝統が交会する場合、多くは折衷された形態になる。小倉祇園太鼓の場合、両者の音楽的特徴をみる限り折衷形態だとは言い難い。新規アレンジのリズムは、伝統的なリズムとは異なっており、新規集団は、伝統的正調と新規アレンジによる太鼓を明確に分けて演奏している。彼らも伝統的町内で正調リズムを多くは子どものころから体得していることと、保存振興会によって厳格な伝統保持が強調されていることが理由である。彼らは、体得した正調の技術の上にアレンジを加えた打法を創作している。そして、参加者の多様化を容認するとともにそれに伴う音楽的創作も一部容認（据え太鼓競演会に限り）あるい

表1. 伝統団体と新規団体の音楽・空間的特徴

	伝統（町内）	非伝統（新規団体）
音楽的側面（リズム）	ドロとカンが調和的（打点が一致）	ドロとカンが独立的（打点は一致しない）
音楽的側面（撥さばき）	型の中で勇壮さを出す	アクロバティック
空間的側面	近世城下町の町域・巡行により遊動的	場所とは無関係（rootless）なモダンおよびポストモダン空間・固定的
祭の様相 ²⁵⁾	祭礼的（ritual）	祝祭的（festivity）
音楽的特徴と連動する空間性	音楽的調和（融合）および空間的調和（場所と町内の一致・整合性・連続性）	音楽的不調和（独立的）および空間的非連続性

は黙認されている。中野（2007）はライフ・ヒストリカルな取材を通して伝統と新規コミュニティが「相互補完的」な関係にあると考察している。音楽的観点からは、相互補完というよりも伝統と非伝統の折衷はなく互いの独立性を保持したまま、また空間的にも交わることなく互いを認識しつつ共存していると言える。

実際には、音楽的側面も空間的側面も、伝統と新規という単純に相反する二面性を呈しているだけではでない。伝統における音楽的側面は、各種の流派が存在するため正調という伝統的打法に単に一元化することは出来ず、新規の創作形態も、その即興的性格ゆえ無数に存在すると言っても良い。また、空間的側面については、町域再編後の現行区画編成とは別の、改変前の旧町域に基づいた伝統的町内が祭礼時のみ再構成されるという重層的な空間構成が形成される。さらに、太鼓は山車の前後に2つ据え付けられ、定められたルートを歩行打ちしながら巡行するが、その意味で場所に固定しない音楽的経路も存在する。伝統町内の領域だけでも、このような複雑な空間性を呈している。一方、新規同好会は場所の関連性を一切持たない。さらに、伝統的町内とは物理的にも意味的にも乖離する、モダンおよびポストモダン大型建造物である商業施設前の公開空地に周縁化され、固有の場所に根付かない代替可能な一時的な存在としての性格を呈している。表1に見るように、リズムの特徴が調和的な町内の空間性は、固有の場所との一致、調和が認められ、新規同好会の不調和的なリズムは、公開空地という場所との無関係さという空間的特徴と重なる。

小倉祇園祭は、参加太鼓団体が150団体を数え、3日間で3万人近くの観客を動員する大規模な祝祭的都市祭礼である。祭礼の柔軟性、それに伴う多様化が祭礼の継承と都市の活性化を可能にしていると言える。そして、小倉祇園祭の多様性は、先述した歴史的多様性が背景にあることと無関係ではない。太鼓の各集団が現存しない近世城下町の町域に基づいた町内を単位として形成されていることが、旧町域と再編後の現町域との空間的重層性をもたらしめている点、また近年の都市再生的試みにより多様な太鼓団体が新たに容認されていることと同地の社会歴史的な流動性と多様性とのメタフォリカルな関係も特徴的である。

本研究では、音楽現象とその空間という物理的なコンテクストとが類似関係にあるということを、太鼓リズムと空間分析によって明らかにした。小倉祇園太鼓は、伝統と非伝統が互いに自立しつつ混在する都市的な祭礼空間を構成している点で興味深い。伝統祭礼でありながら、柔軟に多様な参加者を容認していった点は、現代社会における伝統祭礼の継承と、それによる都市の活性化についての多くの示唆を与える。

要 約

本研究では、多様性を特徴とする小倉祇園祭の音楽と空間の特徴を、伝統的町内と同好会の打法、および両者の拠点とする空間の比較考察を通して明らかにした。さらに空間については、旧町域に基づく現存しな

い町内が祭礼時のみ再生するという重層性、また巡行することによる遊動的側面にも着目している。

「太鼓祇園」の呼び名で親しまれている小倉祇園祭は、躍動感あふれる太鼓の演奏が最大の魅力である。7月1日の打ち初め式以降、祭礼の行われる同月第3週末まで毎日、街中には無数の太鼓の音が鳴り響く。約400年の歴史を持つこの祭礼は、歴史の節目で幾度か形態を変えながら、両面打ち、歩行打ち、勇壮な撥さばきや打法を特徴とする現在の太鼓主体の祭礼へと発展した。近世の町域に基づいた町内を演奏隊の単位とし、各町内は2つの太鼓を先祖の代から受け継いだ山車の両側に据えつけ、碁盤の目状に整備された城下町を歩行打ちしながら巡行する。昭和30年代以降には、中心都市部の人口減少により後継者不足に直面するが、これを機に小倉祇園祭は女性の参加を認め、企業、学校、そして同好会へも門戸を広げることとなる。その結果、他の伝統祭礼とは異なる多様性が生み出された。またそれは、参加者の多様性にとどまらず打法のヴァリエーションにもつながった。これは保存会の規定する伝統的な「正調」ではなく、創作的な打法である。伝統団体の打法と、新規に加入した団体の中でも同好会が演奏する打法は対照的であるが、同様に両者が配置される場所にも対比的な特徴が現れている。それは、江戸時代からの地縁の集団である伝統団体が町内という拠点を持っているのに対し、同好会は各町内の属する近世的空間の周縁である公開空地で一時的に演奏場所を与えられているということだ。その公開空地にそびえるのは、巨大なモダン建築、およびポストモダン建築であり、伝統団体との対照性は空間的にも際立つものとなっている。

謝 辞

ヒアリングにあたっては「鳥町四丁目」町内 森芳三氏、小倉北区役所まちづくり推進課企画係 長迫和宏氏、演奏取材には「鳥町四丁目」の皆様の協力を得ました。また、東京大学大学院新領域創成科学研究科 出口敦教授には、本研究に関わることご指導を賜りました。誌上より深く感謝申し上げます。

*本研究は南九州学園奨励費（平成22年度、24年度、26年度）による研究成果の一部である。

注 記

- 1) 民俗学者柳田國男は、「祭り」を信仰による神事、「祭礼」をそれに風流とその見物人を含むイベントと定義し、都市化を「祭り」から「祭礼」への変化と捉えている（柳田1962；中野2007：1, 36）。中野は、さらに祭礼に「都市的なもの」が含意されているとし、「従来の地縁や血縁を基にした祭祀集団のみならず、それらを部分的には利用しながらも多様な選択縁によって構成される新たな集団や個人が、ミル側からスル側へ移行す

- ることができる祭礼を「都市祭礼」(中野 2007:2)と再定義している。本論文でも、祭礼と都市祭礼の概念をこの定義に準拠して用いている。
- 2) 茂木(2003:37)によれば、太鼓の打法には、構えと打法から分類する「横打ち」、「平打ち」、「正面打ち」の3つの型、およびその「複合型」が存在し、さらにそれらは一打ごとの音量を重視する「打ちこみ系」と、音量よりもリズムに重きを置く「打ちはやし系」に大きく分類されるとしている。また、「太鼓踊り系」と「かつぎ桶」は別括りとしている。
 - 3) 小倉北区役所のまちづくり推進課が関わり、区の観光イベントとなってからは7月の第3週末の三日間の開催になったが、後述するように歴史的には開催日は定められていた。
 - 4) 中野によれば「語りを聴き手が時系列的あるいはトピックごとに並べ替えたり、補助的データを補うなどして編集を経て再構成されたもの」であるライフヒストリーの手法を用いているが、「ある一定の時間軸上の生活史が主観的に語られたストーリーであり、インタビューという相互作用をとおして生み出された口述の自伝的語りを指す」ライフストーリーという手法についても「文化人類学および民俗学では両方が取り入れられてきたことから、両方の整理をおこないつつ検討」しているという。(中野 2007:24)
 - 5) 祭囃子に関する近年の研究は限られるが、他の音楽ジャンルと同じく様式研究が主流である。例えば、様式に加え、発声や変容に関する歴史研究を主題とした田井、植木、樋口らによる研究(田井他 2008)が挙げられる。また、村山による採譜曲集という形での考察も見られる(村山 2011)。
 - 6) 近年の研究では、祭礼の仮設構築物の特徴を明らかにしたもの(梅干野他 2005; 木幡 1997)、京都の祇園祭と木戸門に関する研究(丸山 2008)、祭礼時の屯所の立地・建築形態・平面構成などを含めた地域構造と奉仕活動に関する研究(石田 2006)、祭礼を維持する組織の社会変化に関する研究(菊地 2012)、山鉦巡行路と行政の意図との関連を明らかにした研究(伊藤 2012)などが挙げられる。
 - 7) 小倉城については、1567年毛利元就による平城の建設が最初とされるが、大友氏攻略のための急ごしらえであった。城郭も含めた大規模な築城は、1607年細川忠興の大普請によりなされ、それに伴い城を中心とした城下町が整備された。町割りは碁盤の目状になされ、多くの商人や工人が移り住み、都市生活が営まれるようになった。
 - 8) 豊臣秀吉によって居城した毛利勝信は、キリスト教の良き理解者だった。神父アレハンドロと秀吉との会見を実現させたり、領内の布教にも協力し、キリスト教の浸透に寄与した。毛利の後に入城した細川忠興は、関ヶ原の戦いで妻玉子(ガラシャ)が自害した際、神父セスペデスにより盛大なミサが行われるなど手厚く葬られたことから、キリスト教を保護し、城下に教会堂も建設した。最盛期には宣教師10名、信者2000人を数えた。(米津 1995:130; 永尾 1998:6)
 - 9) 労働者の大半は、八幡以外の農家の二男や三男であった。戦後1959年から3度にわたる合理化により、多くの作業員が堺(大阪市)や君津(千葉県)などに配置換えとなった(北九州市女性史編纂実行委員会 2005:65)。
 - 10) ジャンガラは金属製の小型シンバルのことで小倉祇園太鼓ではこう呼ばれるが、一般的にはチャップパという名称で知られている。
 - 11) 小倉祇園祭の祭礼形態の変遷については、米津三郎『小倉藩史余滴』(1995)に詳しい。
 - 12) 門司市、小倉市、戸畑市、若松市、八幡市の五市が1963年2月10日に合併し、同4月1日に政令指定都市となった。
 - 13) そのうち、小倉北区の小倉祇園と八幡西区の黒崎祇園山笠が、福岡県指定無形民俗文化財、戸畑区の戸畑祇園山笠は、国の重要無形民俗文化財である。なお、福岡県の夏の三大祭りと呼ばれるのが、博多祇園、小倉祇園、戸畑祇園であり、北九州市の三大祭りとされているのが、小倉祇園、戸畑祇園、黒崎祇園である。
 - 14) 山車に据え付けた太鼓を叩きながら練り歩く「廻り太鼓」と、台に設置した太鼓をその場で叩く「据え太鼓」の2つの演奏形態がある。歩行打ちが可能な山車に設置した太鼓も、山車が停止している場合には、据え太鼓の状態となる。
 - 15) 一般的に長胴太鼓と呼ばれる形状だが、長胴太鼓は両面の皮が均一に張られるのに対し、小倉祇園太鼓の場合、後述するように皮の張り方がそれぞれの面で異なる。
 - 16) その結果、2つの太鼓は山車を中心に対角線上にバランスを取るよう配置される。
 - 17) 本研究で「リズム」は、純粋に音楽要素としての律動の意味で用い、「打法」はリズムに加え撥や手のさばき方および構え方などを含めた太鼓の打ち方という意味で用いている。なお、カンの打法および撥や手のさばき方は、町内の各流派によって八種類あると言われている。
 - 18) 1999年に発行された小冊子『平成11年度 小倉祇園太鼓塾』のタイトル頁には、「主催：北九州小倉北区役所、共催：小倉祇園太鼓保存振興会」と記され、最終頁には「小倉北区役所まちづくり推進課」の連絡先が掲載されている。保存振興会と行政が協力して、主に子どもたちを対象とした太鼓塾を開催し、本来口頭伝承である打法を図形譜にして記録し伝統継承のための取り組みをしていることが分かる。ちょうどその頃から小倉北区のまちづくり推進課が入り、小倉祇園太鼓が小倉北

区の行事として観光イベントとなる。

- 19) 小倉祇園太鼓保存振興会は、2009 年「歴史を再考し祭り観を共有する」平成 21 年度小倉祇園祭に参加する前に…」とのタイトルでチラシを作成している。そこには「カンの符」として正調の文字譜を掲載し、正調を守り正しい衣装を身につけることなど伝統的な祭礼のあり方の重要性を歴史の概観を通して訴え、参加者へ伝統保持についての啓発を試みている。
- 20) この場合、左手を太鼓に乗せたまま右手で 3 回たたく。
- 21) 三拍子のリズムに関して、韓国音楽を分析した植村 (1998: 68) は、韓国音楽の三拍子のリズムの多義性により、そのリズムを「大きな一拍を三つに分割する」という意味で「三分割リズム」と呼んでいる。本研究で取り上げるリズムもその意味に近い。また、和田 (1999) によると韓国の三拍子に聴こえるリズムは、チャンゴの指導を受けた経験から、必ずしも 3 つに分割されているものではなく、2 の「不等分割の結果であり、分割された拍のいずれかの部分に重点がおかれ」一方の音が「長めになったもの」だと分析し、これを「二拍子 (四拍子) が「のって弾む」ことで変化し、その各拍が一拍が三分割的、テンポによっては三拍子的に捉えられた」と結論づけている。小倉祇園太鼓の付点的リズムも、1 拍の 3 分割と考えられる。これらの考察は、小倉祇園太鼓のリズムの由来を考える上でも示唆的である。
- 22) 1934 年、祇園社が鋳物師町から現在の八坂神社へ移った際、詩人で童話作家の阿南哲郎により作詞された。歌詞は以下の通りである。
 小倉名物太鼓の祇園 太鼓打ち出せ元気出せ
 あっやっさやれやれやれ
 小倉祇園さんはお城の中よ 赤い屋根から太鼓が響く あっやっさやれやれやれ
 太鼓打つ音海山超えて 里の子供も浮かれだす
 あっやっさやれやれやれ
 笹の提灯太鼓にゆれて 夜は火の海小倉の祇園
 あっやっさやれやれやれ
 八坂祇園さんに揃うて詣れ 揃い浴衣でみな詣れ あっやっさやれやれやれ
 関の先帝 小倉の祇園 雨が降らなきゃ金がある あっやっさやれやれやれ
 各節は第一節と同じ旋律が歌われる有節 (strophic) 構造になっている。
- 23) 注 18 で触れた 2009 年に発行された啓発チラシには、正調の打法を守るべきリズムとして「同一リズム」と規定し、「廃絶」すべき「ダメ太鼓」の要素として創作打法である「四拍太鼓」を挙げている。
- 24) 商店街名および住所にも多く見られる「魚町」という名称は、江戸時代、玄界灘の魚の荷揚げが行われた「せり市場」であったことに由来している。
- 25) もともと村落的な祭礼であった祭りを指して祭礼的 (ritual) と称し、その現代的形態、すなわち村落の都市化に伴う祭礼の都市化＝祝祭化を指して祝祭的 (festivity) としている。

参考文献

Blaking, John. [1977] 1995 “The Study of Musical Change”, in *Music, Culture, & Experience*. Chicago: University of Chicago Press.

石田寿信 2006 年「貫前神社の式年遷宮における祭礼空間構造の特質と変化過程―歴史的環境における居住空間の社会性に関する研究 その 2」『日本建築学会計画系論文集』東京：日本建築学会。

伊藤節子 2010 年「1956 年の祇園祭山鉾巡行路の変更に関する考察―京都市の政策動向に着目して」『日本建築学会計画系論文集』東京：日本建築学会。

植村幸生 1998 年『韓国音楽探検』、東京：音楽之友社。
 梅干野成央、岡本茂、土本俊和 2005 年「仮設構築物の脚部に据えられたクツイシと石組柱穴―長野県飯山市小菅の祭礼空間を彩る仮設構築物の実態」『日本建築学会計画系論文集』東京：日本建築学会。

菊地淑人 2012 年「祭礼を支える「組」組織とそれを取りまく社会変化―岐阜県高山市旧城下町地域における伝統的祭礼を事例として」『日本建築学会計画系論文集』東京：日本建築学会。

北九州市女性史編纂実行委員会 2005 年『北九州市女性の 100 年史―おんなの軌跡・北九州』福岡：ドメス出版。

木幡知之 1997 年「つく舞のつく柱・舞台・楽屋・囃子座に関する検討―神事祭礼における仮設舞台の研究」『日本建築学会計画系論文集』東京：日本建築学会。

田井龍一編 2008 年『祇園囃子の源流に関する研究』京都：京都市立芸術大学日本伝統音楽研究センター。

中野紀和 2007 年『小倉祇園太鼓の都市人類学―記憶・場所・身体』、東京：古今書院。

永尾正剛 1998 年「関門海峡に面した交通の要衝」『小倉 城下町』、東京：平凡社。

丸山俊明 2008 年「祇園祭と木戸門の取り外し―江戸時代の京都の木戸門の研究 (その 4)」『日本建築学会計画系論文集』東京：日本建築学会。

村山二郎 2011 年『日本の祭―笛・太鼓名曲集』東京：音楽之友社。

茂木仁史 2003 年『入門 日本の太鼓―民俗、伝統そしてニューウェーブ』東京：平凡社。

米津三郎 1995 年『小倉藩史余滴』福岡：海鳥社。

和田垣究 1999 年「韓国伝統音楽の「3 拍子」をめぐる」『音楽教育学』東京：音楽教育学会。

