

祭囃子の演奏組織の変遷

— 秋田県角館町の飾山囃子の場合 —

桂 博 章

The Changes of the Performing Gropes of a Festive Music (Matsuri-bayashi)

— The case study of Oyama-bayashi of Kakunodate City
in Akita Prefecture —

Hiroaki KATUSRA

The purposes of this thesis are to clarify the features of the performing groups of a festive music of Kakunodate (Oyama-bayashi), and the ways of preserving Performing Arts in local area in times. In consequence of the field works and examining of the local newspapers, conclusions as follows were brought.

- 1) Oyama-bayashi has been transmitted in relations with other performing arts, the social circumstances and the life styles of farm areas, changing the contexts of performances.
- 2) Performing gropes of Oyama-bayashi have changed the features of the organizations corresponding to the social changes, and gropes that adjusted to the external changes obtained the opportunities to perform.
- 3) In results of changes of life styles, the disappearances of Provincial Performing Arts in farm areas, and the increase of numbers of festive cars, the gropes for performing Oyama-bayashi have been gradually organized in residence region of Kakunodate City. And the inhabitants of Kakunodate City became not to regard Oyama-bayashi as performing arts in farm areas.
- 4) Gropes are unstable, having been so often disrupted, newly organized, and extinguished.

Keywords: Performing Groups, Festival Music(Matsuri-bayashi), Encultuation, Musical Context, Kakunodate City

はじめに

秋田県仙北郡角館町の神明社と薬師堂の祭礼で演奏される祭囃子は、「飾山囃子（おやまばやし）」として知られており、伝統的には角館町の近郊の農村において組織された組により演奏されてきた。町中に住む地主が曳山など、祭礼のための資金を提供し、近郊の農村に住む農民が囃子の演奏を担うという構図は各地に見られるが、角館町においても、中川村や神代村などの近郊農村において、囃子や踊りの組が組織され、それらの組は祭礼時には町に出て来て、祭囃子や踊り囃子の演奏を担ってきた。しかし、これらの組の所在地は時代と共に変化し、角館の圏外からの組が参加することも稀ではなく、近年

においては町中に組が組織されるようになってきている。

これらの組が演奏する音楽は、祭囃子に限定されていたのではなく、普通、その土地の民謡や民謡手踊りも含んでおり、祭礼以外の場では祭囃子と民謡手踊りを組み合わせる舞台で演奏することも多かった。個人の演奏歴を調べてみても、祭囃子だけではなく、歌舞伎（長唄）、端唄、神楽、獅子踊りなど、近世邦楽や郷土の芸能の演奏にも関わった者が多く見出される。囃子の三味線の伝承者が長唄の三味線も演奏したり、近年においては民謡教室で三味線を習っていることも稀ではないし、神楽や番楽の笛や太鼓を演奏していた者が、後に飾山囃子の演奏の組を組織した例も見られる^①。

また、飾山囃子が演奏されてきた場合は、祭礼の曳山に限定されたものではなく、祭礼における各丁内の出し物としても、踊りを伴った囃子が棧敷や舞台上で演奏されてきている。角館の祭礼の他にも、秋田県下の神社の祭礼の余興の舞台に飾山囃子の組が招かれることも多く、その他、各種会議や観光客のためのアトラクションを始め、大都市での観光物産展、ラジオ・テレビ出演など、演奏の場は多方面に及んでいた。

このように、飾山囃子は祭礼の曳山に付随した場に限定されて伝承されてきたのではなく、民謡、民謡手踊りなど、この地方の芸能全体の担われ方、及び農村の生活様式と密接に関係して伝承されてきた。飾山囃子を演奏する組は農村を基盤に組織されていたが、農村の生活様式や娯楽の変化、この地方への観光客の増加、地方自治体の政策等は、飾山囃子の演奏の場を変化させる共に、演奏の組の組織のされ方や、組の性格も変質させたと言える。言い換えると、飾山囃子は演奏される脈絡を交換しながら伝承され、また、演奏する組は脈絡の交換に応じて、組織の性格を変えてきたと言える。

1. 目的と方法

この地域の芸能全体の担われ方、及び社会状況や生活様式と関連して伝承されてきた飾山囃子は、演奏される脈絡を交換しながら組の誕生、分裂、消滅を繰り返し、また組織の性格を変化させて来た。この小論では時代と共に変化してきた組の性格、並びに地域における芸能の担われ方の変化について明らかにする。

なお、資料としては角館町で発行されていた「角館時報」²⁾、並びに飾山囃子の演奏者からの聞き取り調査によって得られた情報を主として用い、その他、角館の祭礼についての文献等によっても補足した。「角館時報」については、戦時中、発行が中断されるなど、祭礼についての資料は十分とは言えないが、この小論において一応の結論を導き出し、今後の調査の指針としたい。

2. 角館町の祭礼と囃子の概要

2. 1 祭の概要

「角館の祭」として知られている祭は、角館町の神明社と薬師堂の秋祭りであり、現在は9月7～9日の3日間、執り行われ、7、8日が神明社の、8、9日が薬師堂の祭となっている。元来は別々に行なわれていたものが、氏子地域が重なることや、明治になってからの廃仏棄釈などにより、同じ日程で行なわれるようになった。各丁内には「張番」と呼ばれる「お神酒所」を設け、丁内を通る曳山の統制を行なっている。

ヤマには2、3体の人形が、ヤマの頂には杉と松の依代が置かれており、現在の曳山の前面には舞台が、下の

方には囃子奏者のための空間（水屋）が設けられ、祭礼に付随する囃子や踊りは曳山で演じられている。しかし、明治の末頃までは担ぎ山が一般的であり³⁾、囃し手と踊り子は、担ぎ山の後をついて歩いていた。

丁内から出る曳山の数は大正、昭和初期までは5、6台であったが、町域の拡大に伴って数が増えてきている。参考のために時代による曳山の数の推移を挙げると、大正10年には5台、昭和2年には5台、昭和9年には9台、昭和15年には10台、昭和46年には14台、平成15年には18台の曳山が出ており、町域が広がると共に曳山の台数が増えてきている。

2. 2 飾山囃子の曲目

飾山囃子は横笛、大太鼓、小太鼓、鼓、三味線、摺鉦によって演奏される。時代と共に演奏されなくなった曲もあるが、囃子の曲は以下の3種類に分けることが出来る⁴⁾。以下の②と③に踊りがつき、また、曳山を離れて舞台等で演奏される時には、③に地方（じかた）と呼ばれる唄い手が加わることが多い。

①曳山の進行等に伴う曲

寄せ囃子：曳山が丁内から曳き出される時に、曳き手の若者を呼び集めるために演奏される。

上り山囃子：神明社や薬師堂への参拝、佐竹家への上覧、丁内の張番に向かう時など、曳山が目的地に向う時に演奏される。

下り藤：曲がり角や、曳山の進行方向を変える時に演奏される。

下り山囃子（道中）：神社参拝等、目的を達した後の帰り道に演奏される。

荷方囃子：曳山が動き出す前などに、人呼び集めたり、時間を繋いだりする時に演奏される。

神楽囃子：曳山同士の交渉が決裂し、山のぶつけ合いになるなど、切迫した状況で演奏される。

②奉納のための曲

神前での奉納のための曲であるが、佐竹家上覧や、曳山が丁内を進行している途中で停止し、踊りを見せる時にも演奏される。「拳囃子」と「二本竹」の2曲がある。

③余興のための曲

風流として演奏される曲で、幕末や明治の江戸の流行り唄、及び土地の民謡から採られた曲とがあり、踊りを伴う。江戸の流行り唄から採られた曲としては、「お山コ」、「かまやせ」、「おいとこ」が、土地の民謡から採られた曲としては「秋田甚句」、「秋田おぼこ」、「秋田音頭」、「組音頭」などがある。

3. 祭に参加する組の地域的な広がりとその変化

3. 1 囃子、及び踊り囃子が演奏される場

飾山囃子が演奏されてきた主要な場としては、囃子の本来の目的である祭礼の曳山が挙げられる。しかし、曳山での演奏の他に、祭礼の出し物として、丁内に棧敷や仮説舞台が設けられ、その上でも囃子が演奏されてきた。それらの演奏は観る者の目を楽しませることを目的としているので、踊り囃子が主になっているが、現在に至るまで、祭囃子、及び踊り囃子の曲が丁内の舞台の上で演奏されている。

また、角館の祭礼とは切り離され、各地の祭礼の余興、各種の会議のアトラクション、芸能祭など、飾山囃子はこれまで頻りに舞台の上でも演奏されてきた。舞台では曳山での演奏とは違い、踊り手、伴奏者とも視覚的な効果を狙うために振りが大きくなり、また観客に喜ばれる曲が演奏される傾向があるが、曳山の上での演奏とレパートリーを共有している。

3. 2 祭礼における町内の踊り囃子

表1は大正13年より昭和43年まで、祭礼の期間の各丁内の「出し物」を、「角館時報」より抜き出したものである。「手踊」、あるいは「郷土民踊」とあるのは、囃子を伴奏にした踊り囃子のことであるが、踊り囃子を「出

し物」とした丁内は、昭和3年には6丁内、昭和4年には8丁内、昭和5年には10丁内、昭和6年には6丁内、昭和7年には7丁内となっている。日中戦争のため、祭礼の出し物を自粛するという動きも影響しているが、昭和5年の10丁内をピークに、踊り囃子を出し物にした丁内の数は減っており、戦後も同様の傾向が見られる。

大正14年9月19日付け（第69号）の「角館時報」の記事に、「本年は各町の催が多く指を折れば手踊だけでも二十組から数へられる。一組踊子と囃子とで十人づゝと見ても二百人の人々を附近村から狩集めたわけだ」とある。この時代、角館周辺の農村では踊りと囃子の組が多く組織され、盆や祭礼になるとそれらの組が角館の町中に出てきて、町の通りや棧敷で踊るという風習があった。ところが、表1からもわかるように、町中で踊る組の数は次第に少なくなり、半職業的で有名な組のみが町中の舞台の上で囃子や踊り囃子を演奏するようになっていった。戦前の「仙北歌踊団」、戦後の「西明寺古掘田組」、「北浦芸能協会」、「神代津嶋組」などがそうである。

これは町中での棧敷踊りが、曳山の上での囃子に吸収されると共に、見せる要素が強まり、組が専門化されていった結果であると考えられる。

表1：祭礼における丁内の出し物

大正13年9月15日 第45号	手踊：下岩瀬町，下新町	浪花節：岩瀬上丁	歌舞伎劇：岩瀬下丁
大正14年9月19日 第69号	手踊：中町，下中町，勝楽町，岩瀬	手踊・芝居：駅前通	
大正15年9月15日 第93号	置物手踊：下岩瀬町，新町	芝居：岩瀬	剣舞々台：勝楽町
昭和2年9月15日	手踊：岩瀬中丁，西勝楽町 新派：岩瀬	民謡大競演会：細越 素人演芸大会：西勝楽町	剣舞：下中丁，岩瀬上丁，停車場通
昭和3年9月15日 第150号	手踊：上新町，岩瀬町，中町，下中町，七日町，新町 芝居：岩瀬	新派：山根町	剣舞：停車場通り 歌舞伎：勝楽町
昭和4年9月15日 第185号	手踊：岩瀬三区，岩瀬町，下新町，中町，下中町，大横町，西勝楽町，停車場通り 民謡：下新町	芝居：岩瀬三区 神楽：大横町	剣舞：西勝楽町
昭和5年9月15日 第220号	手踊：横町，上新町，岩瀬町，下新町，岩瀬，中町，下中町，西勝楽町，大横町，停車場前 神楽：大横町		
昭和6年9月15日 第255号	手踊：横町，上新町，岩瀬町，中町，下中町，大横町 神楽：大横町	新派劇：岩瀬	剣舞：西勝楽町，停車場通り
昭和7年9月15日 第290号 「郷社祭典 各町競ひの催」	手踊：横町，岩瀬町，中町，下中町，大横町，下新町，停車場通り 剣舞：岩瀬上丁	民謡：停車場通り 桜田新派劇：岩瀬下丁上丁	天勝レビュー：西勝楽町

昭和8年9月25日 第325号
手踊：上新町，中町 郷土手踊の囃：岩瀬町，新町 民謡：岩瀬下丁，大横丁 剣舞：横町，下中町，停車場通 芝居：岩瀬上丁（月岡一座），西勝楽町（新派） 神楽：大横丁
昭和9年9月11日 第361号
手踊：上新町，大横丁 郷土芸術：岩瀬町 民謡手踊：駅通り 歌舞伎：岩瀬 剣舞：横町，下新町 新派劇：中町，下中町（月岡一座） 芝居：西勝楽町 神楽：大横丁
昭和10年8月29日 第418号
手踊：大横丁 剣舞：西勝楽町，大横丁，中町，岩瀬 芝居：下中町（月岡一座），岩瀬
昭和11年9月20日 第480号
手踊：大横丁，上新町 剣舞：横町 芝居：西勝楽町，岩瀬上丁（山岡一座），停車場通り（月岡劇） 喜劇萬歳：大横丁
昭和12年9月10日 第537号
郷土民踊：岩瀬町 剣舞：横町，上新町 新劇（月岡一座）：西勝楽町 小柳榮子一座：岩瀬上丁
昭和13年9月29日 第598号
仙北歌踊団（民踊）：下中町 剣舞・レビュー：横町 月岡劇：中町
昭和14年9月23日 第656号
民踊：中町 民踊萬才茶番劇：下中町 剣舞々踊：横町 芝居：西勝楽町
昭和15年9月5日 第712号
曲芸：日除 吉本サーカス團：横町 月岡一座：角劇
昭和23年9月12日 第46号
サイサイ：立町 芝居：神明社 稲穂梵天：西河原 梵天：細越 モトズ舞踊劇団：日除 ボックスング：南高校通り
昭和31年9月7日 第501号
舞台 手踊：立町，大横町 歌舞伎：下中町
昭和33年9月7日 第611号
舞台 民謡手踊り（西明寺古堀田組）：立町
昭和35年9月7日 第722号
舞台 北浦芸能協会：立町 神代芸能保存会：中町 心像佐々木組：下岩瀬
昭和36年9月8日 第776号
舞台 北浦芸能協会の民謡と手踊り：岩瀬町（立町角） 北浦民謡と手踊り：横町 芝居，若月昇一座：下中町
昭和37年9月7日 第829号
舞台 北浦芸能協会の民謡と手踊り：立町 宮城一郎一座：下新町 五月銀子一行：下中町
昭和39年9月4日 第922号
舞台 北浦民謡手踊り（神代「津島」組）・置山：立町
昭和40年9月10日 第978号 「祭典 野外舞台は2ヶ所に」
舞台 鶯芸能社一行の民謡と手踊り：神明社境内 吉田栄楽一座の猿倉人形劇：駅通り
昭和43年9月7日 第1119号
舞台 桧木内長戸呂浅利組一行の郷土民謡と手踊り：立町

3. 3 囃子の組の所在地

表2は昭和33年から平成15年までの祭礼で、曳山の上で演奏した組の所在地を一部、挙げたものである⁶⁾。地域は①町中、②角館町の近郊、③角館町の圏外、の3つに分けたが、区分は厳密なものではなく、町の中心部か

ら10キロメートル前後で、角館の町が生活圈だった地域を「角館町の近郊」とし、それよりも離れ、土地の中心地が生保内（田沢湖町）など、角館の圏外の町である地域を「角館町の圏外」とした。また、組の主催者が農村から町中に移り住んだ場合、及び近郊の農村の演奏者を

桂：祭囃子の演奏組織の変遷

含む組でも、組の主催者が町の中に居住している場合には「町中」に分類した。

表2：曳山の上で演奏した組の所在地

年度 (曳山の総数)	組の所在地の区分	曳山で演奏 した組の数	地区・村毎の組の数
昭和33年 (9)	角館町の圏外	0	
	角館町の近郊	6	西木村：3 神代：1 中川：1 中仙町：1
	町中	0	
昭和35年 (8)	角館町の圏外	4	生保内：1 西仙北町：2 中仙町：1
	角館町の近郊	4	西木村：3 中仙町(鶯野)：1
	町中	0	
昭和39年 (12)	角館町の圏外	2	西仙北町：1 太田町：1
	角館町の近郊	6	西木村：3 神代：3
	町中	1	
昭和43年 (13)	角館町の圏外	3	刺巻(田沢湖町)：1 西仙北町：1 向生保内(田沢湖町)：1
	角館町の近郊	7	神代：4 西木村：3
	町中	1	
平成8年 (17)	角館町の圏外	0	
	角館町の近郊	6	西木村：3 神代：3
	町中	5	
平成15年 (18)	角館町の圏外	1	向生保内(田沢湖町)：1
	角館町の近郊	4	神代：3 西木村：1
	町中	6	

角館時報には、曳山の上で演奏した組の名前は昭和33年からしか掲載されていないが、大正時代から昭和20年代までは、曳山の数も多くなく、曳山の上での囃子や踊りは、角館の近郊の農村の組によって担われていたと考えられる。

ところが昭和30年代、40年代には町域の拡大で曳山の数が増えたこともあり、角館町の近郊の組に加え、角館町の圏外の組も曳山の上で演奏している。峠によって隔てられ、元来は別の文化圏に属する田沢湖町の組も、曳山での演奏に参加しており、この時代には曳山の上での飾山囃子の演奏は、角館町の近郊の組、及び角館町の圏外の組の両方によって担われていたと言える。また、昭和39年、43年には、町中の組の参加は一組だけであるが、平成に入ってから数は増え、平成8年には5つの組が、平成15年には6つの組が演奏している。それらの組には、近郊の農村の住民と町中の住民の両方が加わった組も多いが、町中の住民だけの組も新しく生まれている。

飾山囃子の組が組織される地域的な広がり、時代と共に変化してきたが、全体としては、次第に町中の組の比重が大きくなる傾向にある。

4. 飾山囃子が担われた脈絡、及び「組」の性格の変化

4.1 地域における芸能の担われ方

特定の音楽が担われていくためには、音楽を伝承していく集団の存在がある。地域社会が安定し、変化が少ない場合には、芸能の担われ方や伝承のされ方も変化を受けることが少ないが、産業構造や地域の生活様式が変化した場合、音楽が演奏される場、及び芸能を担う組織も変化せざるを得ない⁶⁾。飾山囃子を演奏する組の場合にも、生活様式の変化や、地域における芸能の担われ方の変化に応じて、組が組織の性格を変えて適応し、曳山以外にも演奏の場を得てきたと言える。

祭礼における丁内の出し物、及び曳山で演奏した組の記録のみでは、資料として十分とは言えないが、高齢の演奏者からの聞き取り調査で得られたた情報等によっても補足し、「飾山囃子が担われた脈絡」と「演奏集団の組織のされ方」の関係から、飾山囃子が担われて来た時代を、以下の4つのに区分した。なお、各時代は互いに重なる面が多いので、明確に区分出来るものではなく、また、再考の余地はあるが、今後の調査の指針としたい。

4.2 飾山囃子の演奏組織の変遷

(1)農村の地縁により、町の近郊の集落で組織されていた時代(昭和30年代まで)

この時代は次の区分とも重なるが、農業を基盤にし、主として地縁に基づいて芸能が担われた時代であり、1年の農作業が終了後の集りである「荷縄外し」や日常の娯楽など、農業生活の中で芸能が担われていた。そこで演奏されていた音楽は、仙北地方一円に広がっていた「サイサイ踊り」と呼ばれる民踊手踊、民謡が主であったが、中には歌舞伎の音楽や端唄などの近世邦楽、神楽や獅子踊などの郷土芸能を嗜む者もあった。昭和の初期頃までは、近郊の農村で組織された手踊りの組が、盆や祭礼に町中に出てきて、棧敷や辻で踊りが踊られていたという状態で、芸能の専門化は進んでおらず、曳山の上で飾山囃子を演奏する組は、こうした踊り囃子の多くの組の中のひとつとして存在した⁽⁷⁾。昭和40年頃までは、ひとつの集落内で三味線、横笛、太鼓の奏者が揃い、若い娘の多くが踊りを習っているというのは珍しいことではなく、飾山囃子は、踊り囃子や民謡などの郷土芸能、さらには歌舞伎の音楽など、他の芸能と共に、同じ土壌の中で傳承されていたのではないと思われる。

また、後の時代と同様であるが、町の住民は民踊手踊や飾山囃子を農村の芸能として意識しており、町に住む地主が祭礼のための資金を出しても、祭礼の芸能を自ら担うことはなかった。

(2)「見せるための芸能(舞台芸能)」の要素が強まった時代(昭和10年頃より昭和30年頃まで)

前記の時代と同様に、農村では生活様式と結びついた踊り囃子や民謡が、一般の芸能愛好家により、娯楽を目的として担われていたが、昭和10年頃から「見せるための芸能」としての要素が強まり、舞台の上でも演奏する組が現われるようになる。また、この頃、新聞や地方行政機関に郷土芸能を見直す動きがあり、それらの後援により郷土芸能が取り上げられることも多くなった。「角館時報」には、昭和5年4月に東京日本青年会館で開催された第5回「郷土舞踊と民謡の会」に、飾山囃子が角館近郊の中川村から出演したことが、昭和7年2月には、東京日比谷公会堂において開催された「建国祭建国の夕」に、飾山囃子が中川村から出演し、その折りにラジオ出演、及びレコードの吹込みをした記事が掲載されている。昭和7年11月には、秋田県社会教育課により「秋田郷土芸術保護普及のための会」も組織され、この時代、郷土芸能を見直す動きが見られた。

飾山囃子が広く知られるようになったために、有名な組は角館以外の祭礼の余興の舞台での演奏の依頼を受けるようになり、そのような場合には、飾山囃子と地域の民謡手踊りを組み合わせて演奏した。このような組の演奏者は農村社会を基盤とし、基本的には地縁、姻戚関係によって組織されていたが、集落を越えた能力者集団であり、卓越した個人により組織された半職業集団という

面も持つようになってきている。

担ぎ山から曳山への移行していったことにより、大正期、昭和の初期に踊られていた町中での棧敷踊りは、曳山の上での踊り囃子、及び祭礼を離れた舞台の上での踊り囃子に吸収されて傳承されていったと考えることが出来る。

(3)農村が崩壊し、セミ・プロ化が加速した時代(昭和30年代以降)

この頃から農村の生活様式が変わり始め、農村のそれまでの共同体や、芸能が崩壊し始める。ところが、昭和30年代から50年代の初めにかけては、飾山囃子や郷土芸能の需要が急増し始めた。

前記の時代に引き続いて、神社の祭礼の余興の舞台での踊り囃子や飾山囃子の演奏依頼が多くあり、ホテル、時には列車内で、団体観光客のために飾山囃子が頻りに演奏された。各種業界の会議、自治体の記念式典のアトラクションにも演奏依頼が多くあり、その他、地方自治体の後援する大都市での観光物産展などへの出演依頼もあった。

また、演奏需要の増加と並んで角館の町域が拡大したことにより、曳山の数が増え、角館の近郊の農村に多くの組が誕生したばかりではなく、囃子の組の不足から角館の圏外の組も曳山の上で演奏するようにもなった。そのような組の演奏は、その土地の演奏様式によるものであったり、また、飾山囃子のレパートリーを完全に習得していない組もあつたりしたが、それを契機に角館近郊の組の演奏者に短期間、楽器を習いに行く者も多く現われ、近隣の地域にも飾山囃子の曲の演奏様式、及びレパートリーが広まっていった⁽⁸⁾。

演奏者の生活の基盤は基本的には農業であったが、演奏需要が増えたこの時代には、半職業化が加速し、角館の近郊、圏外に関わらず、組によっては出演料だけで生活費を得ることが可能だった。演奏依頼の多い組は、卓越した個人の元に組織された、言わばプロダクション化した組であり、地方自治体や各種業界等からの演奏の依頼は、組の主催者を通してなされた。

組は流動的であり、この時期、角館の近郊では有名な組の消滅、新しい組の誕生、組の分裂が頻りにあつたが、その原因は組の主催者の死去や、演奏の機会を得るために構成員が独立することにあつた。それぞれの組は子弟関係によって正統性を主張し、消滅した有名な組の構成員が所在する地域には、新しい組が多く生まれた。

この時代は農村の芸能が廃れていく時代であり、それにも関わらず、多くの組が誕生し、活動の場を得たのは、観光も含めた地元の産業の育成という地方自治体の政策等によって組が活動の場を得、自ら演じる芸能から、見せるための舞台芸能に転換したことによる。

(4) 町中に組が誕生する時代（昭和50年頃から）

昭和50年頃から飾山囃子、及び踊り囃子の演奏の依頼は減少し、農村の共同体が崩壊していたために、踊り囃子が娯楽として演奏されることも、既になくなっていった。また、演奏の依頼があっても、専業農家でない者は、日曜日以外は依頼に応じることが難しくなっていた。一方、角館町は角館の観光を宣伝するために祭礼も利用し、こうした状況の中で、囃子の組による演奏は、曳山の上での演奏を目的としたものになっていった。

昭和30年代には町の住民が曳山の上で演奏しているが、それは近郊の農村の演奏者に混じってのことであり、また、昭和40年代に町の中に組織された組も、主として農村出身者や、近郊の農村の居住者によって組織されたものである。昭和40年代には町の居住者が飾山囃子を演奏することは稀であり、そのような場合には町の住民から非難されることもあったという。

しかし、この頃から町の住民の中で、囃子や踊りを習う者が現れ始め、町の公民館での練習や、一般町民を対象とした講習会が始まっている。

また、自家用車の普及により、町中の住民が近郊の組の師匠に習いに行くことが容易になったこともあり、組の構成員も近郊の農村に在住の者と、町中に在住の者との区別が明確ではなくなり、町中の囃子の愛好者が師匠から独立したり、伝統的な教授法を余り受けていない愛好者が新たに組を組織するなど、町を基盤とした組が新たに誕生していった。また、組の系譜は師弟関係、姻戚関係によって辿ることが出来、それぞれの組はその正当性を主張するが、町中に誕生した組の場合は、師弟関係が徐々に弱くなっていく傾向がある。

角館の近郊の組には消滅したものも多く、組としてではなく、個人的に頼まれて他の組の演奏に加わったり、組同士の演奏者の貸し借りが行なわれるようになった。現在、曳山の囃子は主として町中の組と、近郊の農村の組の両方によって担われているが、その区別は曖昧になってきており、また、元は農村の芸能であったものが、町の芸能になりつつあると言える。

6. 結論（まとめ）

(1) 角館の祭囃子は独立して継承されてきたのではなく、他の芸能、及び生活様式の変化の中で、演奏される脈絡を変換しながら伝承されてきたと言える。

ア. 演奏者は祭囃子だけではなく、民謡、民謡手踊り、（場合によっては）神楽、長唄、端唄等も演奏し、これらの芸能とも結びついて、祭囃子が伝承されてきた。

イ. 飾山囃子が伝承を支えて来た要因として、農村の生活と結びついた荷縄外し、戦前、戦後に頻繁

に開かれていた演芸会、各地の祭例の余興などが挙げられる。また、観光や産業の育成という行政機関の政策も、演奏の組に活動の場を与え、囃子が伝承される要因となった。

(2) 囃子を演奏する組は、この地方の芸能の担われ方や、社会的な変化に応じて組の性格を変えていき、外的な変化に適応した組が演奏の場を確保していった。

ア. 組は本来、角館近郊の農村地帯の集落単位で組織され、農村の生活、娯楽と結びついたものであった。

イ. 舞台芸能として演じた組は、飾山囃子だけではなく、この地方の民謡をアレンジして演奏したり、視覚的な効果（踊りや、楽器を演奏する時の振り）を織り込むなどの演出をし、舞台芸能としての活動の場を得た。このような組は、高い演奏能力を持ち、より広い範囲に居住する成員より組織される。また、卓越した個人の組織力も必要とした。

ウ. 昭和40、50年代には観光、地場産業と結びつき、それほど有名ではない組にも演奏の依頼が多かった。その結果、広い範囲で組の活動が盛んになり、飾山囃子の曲が隣接地域に広がっていった。

(3) 農村の共同体、共同体の芸能の崩壊、及び町域拡大による曳山の増加により、町中にも組が組織されるようになっていった。観光地としての角館を宣伝するために祭礼も利用され、農村の芸能という意識が徐々に薄らぎ、近郊の農村と町中との区別がなくなっていった。

ア. 昭和50年代頃から、舞台での演奏依頼が徐々に少なくなり、組は祭囃子を演奏することを目的とする組となった。

イ. それぞれの組は師弟関係により、組の正当性を主張するが、伝統的な学習法（口唱歌）によらない組もあり、囃子が変質した組が現われ始めている。

(4) 組の分裂、消滅、誕生を繰り返しながら、飾山囃子、踊り囃子の伝統は継承されてきており、組は流動的である。

ア. 有力な組の消滅、分裂は、中心的な人物の死去や、活動の場（舞台や曳山）を得るために、成員が独立することにより起こる。

イ. 組の系譜は師弟関係、姻戚関係によって辿ることが出来、それぞれの組は正当性を主張するが、町中に誕生した組の場合は、師弟関係が徐々に弱くなってきている。

注

- (1) 飾山囃子の演奏者の演奏歴については、次の資料に演奏者からの聞き書きが掲載されている。茶谷十六, 「わらび」139号, 18-21頁 (1971年11月), 「わらび」163号, 28-32頁 (1974年3月), 「わらび」164号, 24-28頁 (1974年4月)。
- (2) 「角館時報」は大正11年4月より, 昭和44年4月まで発行された。
- (3) 最初の曳山は明治28年に現われた。
- (4) 角館町教育委員会, 「角館祭りのやま行事報告書」, 角館町教育委員会, 1998年。
- (5) 「角館時報」に組の名前が初めて掲載されたのは, 昭和33年である。昭和44年以降については, 「角館祭りのやま行事報告書」, 及び祭礼の観光パンフレットを参考にした。ひとつの組が2台の曳山に分かれて演奏することもあるので, 曳山の総数と組の総数が一致しない年もある。
- (6) 桂博章, 「地域における民謡の担われ方 ー秋田県田沢湖町郷土芸能振興会の場合ー」, 秋田大学教育文化学部研究紀要 (人文科学・社会科学) 第58集, 2003年。
- (7) 全体的な傾向であり, 佐藤清賢 (安政5年~昭和3年), 佐藤貞子 (明治19年~昭和25年) 父娘のように, 職業化し, 各地を巡業して廻った組もあった。
- (8) 飾山囃子のレパートリーの曲は, それ以前に田沢湖町などの隣接地域に伝播, 定着していたが, 角館とは別の様式を確立していた。角館の踊りの伴奏と合うように様式が統一されたのは, この時期である。