

# 産業から見た和太鼓

私はなぜか和太鼓が好きである。好きというよりも、身体が共感してしまうのだ。生の音を聞いたことはないが、相撲の櫓太鼓がラジオから流れると自然にお尻が浮き上がり、踊りだしたくなる。前世は猿回しの猿だったのではないかと思うほどだ。

さて、「たいころじい」から和太鼓を産業という観点でまとめて欲しいという依頼を受けた。和太鼓好きなこともあって安易にお引き受けしたものの、まとまったデータもなく不十分なできになってしまった。私自身、これを機に、さらに新しい知識が得られたら、またご紹介したいと思うが、多くの方々が、小論を批判・補充し、和太鼓産業論を充実していただければ幸いである。

富沢木実

1. 和太鼓をめぐる産業
2. 楽器産業としての和太鼓産業
  - 2.1 楽器産業の中の和太鼓の地位
  - 2.2 和太鼓生産の地理的分布
  - 2.3 和太鼓の種類
    - 2.3.1 革の張り方による分類
    - 2.3.2 代表的な和太鼓の特徴
      - (1) 長胴太鼓
      - (2) 平胴太鼓、平太鼓
      - (3) 桶胴太鼓(おけどうだいこ)
      - (4) 締太鼓
      - (5) 附締太鼓(つけしめだいこ)
    - 2.3.3 撥(ばち)
  - 2.4 和太鼓の作り方
    - (1) 胴づくり
    - (2) 革づくり
    - (3) 革張り
3. 和太鼓をめぐるタブー
  - 3.1 動物の皮と穢れ意識
  - 3.2 禁止されたアイヌの毛皮衣
  - 3.3 皮革産業は重要産業
4. 変化し続ける和太鼓
  - 4.1 伝統を現代に蘇生
  - 4.2 太鼓の浸透
  - 4.3 組太鼓の誕生
  - 4.4 芸術性の追求
  - 4.5 これからの和太鼓

# 1. 和太鼓をめぐる産業

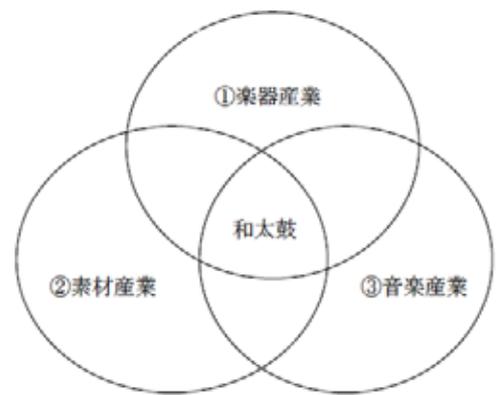
和太鼓を産業という観点から捉えると、次のようないくつかの産業に係わっている。

第一には、和太鼓そのものの生産や販売、つまり楽器産業としての和太鼓産業である。これには、和太鼓本体のほか、撥や台などがある。和太鼓小売店の扱い商品という意味では、手甲や撥入れ、楽譜、CD、ビデオ、衣装まで含まれる。

第二には、和太鼓の原材料の生産である。主な原料には、皮革と木材がある。このほか、鉾や紐などもある。もっとも、和太鼓の胴になる原木の場合、和太鼓職人が直接木が生えているところにまで出かけて仕入れてくることが多いようなので、木材・木製品製造業としては分類されていないかもしれない。皮革についても、食肉市場から原皮を仕入れ、和太鼓用の革に鞣す業者もいるが、和太鼓メーカーには、原皮をそのまま仕入れて自ら鞣している場合も多いようだ。

最近では、胴には、合成樹脂や集成材が使われている。集成材は、和太鼓メーカーが自ら加工しているようだが、合成樹脂の胴は、合成樹脂メーカーが加工していると思われる。

第1図 和太鼓をめぐる産業



第三には、和太鼓を活用する産業である。祭りの囃子、宗教的な行事、相撲の櫓太鼓など、活用シーンは思い描けるが、これを産業とは言いにくい。しかし、国立劇場などで和太鼓が演奏される場合には、立派な音楽活動である。有名な演奏者や演奏グループの場合には、ビデオや CD も作られている。

## 2. 楽器産業としての和太鼓産業

### 2.2 楽器産業の中の和太鼓の地位

楽器というのは、使い捨てされるものではなく、手入れをしながら長く使われるものである。また、楽器の演奏は、奏者にエネルギーを漲らせ、聴くものの心を揺さぶる。時には、ある演奏が聴いた人の人生を変えることさえある。したがって、楽器の地位を生産規模で把握することには抵抗があるが、一応、産業としての規模を押さえておくことにしよう。

経済産業省の『工業統計表 品目編』平成 11 年によると(従業員 4 人以下の事業所)、楽器合計の出荷額は、3,205 億円であった。全製造業の出荷額は 276 兆 3862 億円であったから、楽器合計で 0.1% にあたる。

(第 1 表) 太鼓関連製造業の規模(1999年)(従業員4人以上の事業所)

	出荷額(億円)	事業所数
製造業合計	276兆3,862	41万3,920
木材・木製品	3兆1,965	3万0,604
なめし革・同製品・毛皮	6,907	3,180
その他の製品	4兆8,244	1万6,266
ピアノ	574	9
ギター(含む電気ギター)	93	26
電子楽器	362	16
その他の洋楽器・和楽器	1,236	157
楽器の部分品・取付具・附属品	940	219
楽器小計	3,205	427

(注) 参考までに木材・木製品となめし革・同製品・毛皮の規模も記載したが、この中に太鼓の原材料を加工する産業がどの程度含まれているかどうかは確認していない。  
(出所) 経済産業省『工業統計表 品目編』平成11年版

この3,205億円のうち、ピアノが574億円、ギターが93億円、電子楽器が362億円、その他の洋楽器・和楽器が1,236億円、楽器の部分品・取付具・附属品が940億円であった。その他の洋楽器・和楽器には、オルガン、ハーモニカ、アコーディオン、管楽器、弦楽器、打楽器、三味線、琴、尺八、鼓、和太鼓、オルゴール等が含まれている。和太鼓は、この中の一つにすぎず、生産規模で見た地位は、大きなものではない。

## 2.2 和太鼓生産の地理的分布

ピアノでは、静岡県が100%生産しているが、おそらく、和太鼓の生産は、かなり全国的に広がっていると思われる。

『工業統計表 品目編』で、その他の洋楽器・和楽器の都道府県別出荷額をみると、静岡県が7割を占めており、埼玉、愛知、長野、東京、大阪がこれに続く。しかしながら、前述のように、この中には、多様な楽器が含まれており、和太鼓の産地は、読み取れない。

(第2表) その他の洋楽器・和楽器の主要産地(1999年)(従業員4人以上の事業所)

	出荷額(億円)	事業所数
全国計	1,236	157
静岡	891	26
埼玉	106	17
愛知	80	13
長野	54	11
東京	24	24
大阪	16	11
福井	10	4
千葉	10	3
広島	8	7
三重	7	3
京都	6	6
岐阜	5	3
新潟	4	3
群馬	2	3
栃木	2	3
その他	11	20

(注) 秘匿の対象となった都道府県

北海道、青森、岩手、福島、茨城、神奈川、富山、石川、滋賀、岡山、山口、福岡、熊本、宮崎、沖縄

(出所) 経済産業省『工業統計表 品目編』平成11年

そこで、ヤフーで「和太鼓製造業者」を検索してみると、浅野太鼓楽器店(石川県)、川田太鼓工房(福島県)、元祖西野太鼓製作本店(新潟県)、高野太鼓店(埼玉県)、丸岡太鼓店(大阪府)の5つが掲載されている。この他、太鼓に関するリンク集を充実させている Kuni のホームページ<sup>1</sup>などから検索した結果、和太鼓を製造していると思われる企業が13社が見つかった。これだけでも、生産地は全国に広がっている。

(第3表) 和太鼓製作企業

企業名(あいうえお順)	所在地	URL
浅野太鼓楽器店	石川県松任市	<a href="http://www.asano.co.jp/">http://www.asano.co.jp/</a>
川田太鼓工房	福島県南会津郡田島町	<a href="http://www.kawadataiko.com/">http://www.kawadataiko.com/</a>
元祖西野太鼓製作本店	新潟県北蒲原郡水原町	<a href="http://www.xyj.co.jp/suibara/taiko/">http://www.xyj.co.jp/suibara/taiko/</a>
京都レコード	京都市山科区	<a href="http://www.mjnavi.com/kyo-rec/">http://www.mjnavi.com/kyo-rec/</a>
白波太鼓店	宮城県東諸郡高岡町	<a href="http://www2.ocn.ne.jp/~fukugawa/siranamitaikoten/siranamitaikoten.html">http://www2.ocn.ne.jp/~fukugawa/siranamitaikoten/siranamitaikoten.html</a>
諏訪響	長野県岡谷市	<a href="http://www5a.biglobe.ne.jp/~osuwa/">http://www5a.biglobe.ne.jp/~osuwa/</a>
鈴木太鼓店	秋田県仙北郡仙北町	<a href="http://www.suzukitaiko.com/">http://www.suzukitaiko.com/</a>
高野太鼓店	埼玉県秩父市	<a href="http://www.takanotaikoten.com/">http://www.takanotaikoten.com/</a>
手久野太鼓	群馬県沼田市	<a href="http://www5.wind.ne.jp/TECNO/">http://www5.wind.ne.jp/TECNO/</a>
堀田新五郎商店	愛知県津島市	<a href="http://www.pluto.dti.ne.jp/~taiko/">http://www.pluto.dti.ne.jp/~taiko/</a>
丸岡太鼓店	大阪市東住吉区	<a href="http://www.maruoka-taiko.com/">http://www.maruoka-taiko.com/</a>
まつり工房	長野県伊那市	<a href="http://www.clio.ne.jp/~matsuri/">http://www.clio.ne.jp/~matsuri/</a>
宮元卯之助商店	東京都台東区	<a href="http://www.miyamoto-unosuke.co.jp/">http://www.miyamoto-unosuke.co.jp/</a>

(出所) Yahoo! Japanによる検索、Kuniのホームページ(<http://www.ne.jp/asahi/japan/kuni.com/jindex.html>)などから企業名を検索。それぞれの企業のHPから作成

和太鼓の生産は、もともとは、神社や寺の近く、あるいは皮革産地で生産されることが多かったようだが、現在の太鼓メーカーの立地の理由は、さまざまである。

<sup>1</sup> Kuni のホームページ(<http://www.ne.jp/asahi/japan/kuni.com/jindex.html>)

浅野太鼓楽器店の場合には、江戸時代の初期に、加賀藩の招きで播磨の国(現在の兵庫県)の太鼓師が石川県に移り住んできたとされている。当初は、太鼓だけを作っていたのではなく、鎧の型や手袋、武具などを作っていたようだ。浅野太鼓が太鼓だけを作るようになったのは、1950年代に加賀の温泉郷で客を喜ばせるために太鼓を打つようになった頃からという。

また、川田太鼓工房の場合には、浅草で修行した当主が、胴に適した木材が多いことから福島県会津で創業したという。

京都レコードのように、近年における和太鼓市場の拡大や平成14年度から小中学校学習指導要領の改訂に伴って、全国の小中学校で伝統音楽の体験や和楽器の体験が取り入れられることを見込んで新たに参入した企業もある。

## 2.3 太鼓の種類

ひと口に和太鼓といっても、形状、作り方、用途や大きさなどにより、いろいろな種類がある。

### 2.3.1 革の張り方による分類

まず、革の張り方で分類すると、胴に張った革を紐で締め付けている「締め太鼓」と胴に張った革を鋌でとめている「鋌打ち太鼓」に分かれる。歴史的には、「締め太鼓」が先だったのではないかとされる。<sup>2</sup>

「鋌打ち太鼓」には、宮太鼓、檜太鼓、お囃子太鼓などとも呼ばれる鼓面に対し胴の長い「ながどうたいこ長胴太鼓」と、雅楽の楽太鼓やお寺や歌舞伎の下座で使われる平釣太鼓など鼓面に対し胴の短い「ひらどうたいこ平胴太鼓」がある。

---

<sup>2</sup> 小島美子「日本の太鼓」西角井正大編『日本音楽叢書8 民族芸能(二)』音楽之友社 1990年

「締め太鼓」は、丸い金属の枠にいったん革を張り、それを胴の両端に押し付けて紐で締め付ける形が一般的である。この形の最大のもは、雅楽に使われる「だ太鼓」である。「だ太鼓」は、太鼓の周囲を宝珠形の雲形板で囲み、五色の雲をかたどっているが、さらにその外側をおびたしい数の朱色の火炎が取り巻いているところから、火炎太鼓とも呼ばれる<sup>3</sup>。火炎飾りのために平たくみえるが、胴の長さは 150cm と意外に長い。

枠付き締め太鼓で比較的小型のものは、能や歌舞伎の囃子などでよく使われており、いわゆる「締め太鼓」と言えば、これにあたる。鼓も、胴が二つの椀の底を合わせたように中央部がくびれているところが他の太鼓と異なるが、革の張り方では、締め太鼓と同じである。

(第4表) 革の張り方による太鼓の分類

鋳打ち太鼓	長胴太鼓	宮太鼓 檜太鼓 囃子太鼓
	平胴太鼓	楽太鼓 平太鼓
締め太鼓	非枠付き	埴輪、獅子舞に使われる
	枠付き	だ太鼓
		締め太鼓
		大鼓・小鼓
	附締め太鼓	

(出所) 西角井正大編『日本音楽叢書 8 民族芸能(二)』  
のうちの 小島美子「日本の太鼓」 音楽之友社 1990年より作成

### 2.3.2 代表的な和太鼓の特徴

以下では、浅野太鼓楽器店のホームページ等にもとづいて、代表的な和太鼓につき、その特徴や作り方を少し詳しく紹介しておこう。

<sup>3</sup> 浅野太鼓楽器店 HP (<http://www.asano.co.jp/>)

(第5表)太鼓の主な種類と特徴

名称	特徴	作り方	胴の主な材料	主な革	用途ほか
長胴太鼓 (ながどう だいこ)	打つ面の直径 (口径)より も、胴のほうが 長い  口径1に対し、 胴の最大直径が 1.25が標準	1本の木を刳り貫き、樽 型にし、その両面に革を 鋸で止める。	櫻(げや き)、栃(と ち)、楠(く す)、栓(せ ん)	牛、馬	宮太鼓ともよばれ、神社、 寺、祭りなどでよく使われ る。  一般的には、胴の長さ50~100 cm、口径40~90cm程度が 多い。浅野太鼓では、約85c mから上を大太鼓としてい る。高山祭りの森美術館にあ るものが最大で、胴の長さ267 cm、口径206cm、胴の直径 267cm。
平胴太鼓 (ひらどう だいこ)、 平太鼓	胴の長さより も、口径が大き い	1本の木を刳り貫き、樽 型にし、その両面に革を 鋸で止める。	櫻、栃、楠、 栓	牛、馬	胴には、3個の鉄環が取り付 けられ、紐や鍵で方形の木枠 に吊り下げるため、「平釣太 鼓」とも呼ばれる。  お寺、神社のほか、芝居の下 座音楽に用いられる。  もともとは、35~75cm程度で あったが、近年大型化してい る。
桶胴太鼓 (おけどう だいこ)	胴が、一本の木 からのくりぬき ではなく、杵取 りした木を裏・ 表ともそろえて 継ぎ合わせてタ ガをはめた桶作 りになっている 太鼓の総称	胴の両面に直接革をあて 調緒(しらべお)で締め るタイプと、鉄枠に張っ た革を調緒で締め付ける タイプのものがある。	檜(ひの き)、さわ ら、杉(す ぎ)、桐(き り)	牛、馬	革を直接胴に締め付けた系統 の桶胴太鼓は、関東から東北 にかけて行われた獅子舞に代 表される民族芸能で使用さ れ、後に歌舞伎の下座音楽に 使用された。  鉄枠付きの革面を使う桶胴太 鼓は、歌舞伎の下座音楽のほ か、近年の新興和太鼓音楽で 用いられている。  秋田県鷹巣町が所有する直径 380cmの桶胴太鼓が最大。
締太鼓(し めだいこ)	締太鼓とは、直 径35cm程の鉄枠 に張った革を、 胴に調緒で張り 締めたもの	さらに、胴中央部を上調 (うえしらべ)と呼ぶ麻 紐で巻き締め、革に張力 を与える。革面中央に調 子革という直径4センチ 程度の鹿革を貼る。	櫻、松(ま つ)などを円 筒状にくりぬ いたもので、 深さ15cm、 直径30cm程 度が一般的	牛	古くは、猿楽能の囃子に用い たところから、猿楽太鼓とも 呼ばれた。能、歌舞伎、民謡 などで多く使用される。
附締太鼓 (つけしめ だいこ)	締太鼓よりも革 を厚く、胴もひ と回り深く、強 度が高くなるよ うに製作したも のを特にこうと 呼ぶ。		櫻、松	牛	祭り囃子や神楽囃子では、能 楽や長唄などの伴奏に用いる 場合よりも、強く高い音が求 められるためこれが用いられ る。  高音を出すのに調緒を強く締 め上げる。この作業はかなりの 熟練と力を必要するため、 最近では、締め上げが容易な ボルト締が主流になってい る。 サイズは、並附(なみつ け)、2丁掛、3丁掛、4丁 掛、5丁掛の5種類があり、 鉄枠の太さ、革の厚さ・直 径、胴の深さが数が増すほど 大きい。

(出所)浅野太鼓楽器店HPほかより作成

### (1) 長胴太鼓<sup>ながどうたいこ</sup>

打つ面の直径(口径)よりも、胴のほうが長い。口径1に対して、胴の最大直径が1.25、面から面の差し渡し(胴の長さ)が1.15が標準。1本の木を割り貫き、樽型にし、その両面に革を鉄で止めて作られる。胴の材には一般に、<sup>けやき</sup>欗、<sup>とち</sup>栃、<sup>くす</sup>楠、<sup>せん</sup>栓が使われる。革には牛、馬が用いられる。

大きさは、口径で表し、一般的には、胴の長さ 50～100cm、口径 40～90cm(1尺3寸～3尺)程度が多い。浅野太鼓では、3尺(90cm程度)から上を大太鼓としている。これまでは、大国魂神社(東京府中市)の胴の直径 250 cmが最大であったが、1998年、口径が 206 cm(6尺8寸)、胴まわりが 267 cm(8尺8寸)、胴の長さが 267cmの太鼓が作られ、高山祭りの森美術館に納められた。いずれも、同社製作によるものである。

長胴太鼓が普及したのは、江戸時代で、劇場木戸口に組んだ<sup>やくら</sup>櫓の上に設置し、歌舞伎の開始や終了を知らせるのに使われたため、「櫓太鼓」とも呼ばれる。これは、相撲の開始を知らせる太鼓として今でも使われている。当時、城中から時刻を知らせるためにも打たれ、「時の太鼓」とも呼ばれた。その後、神社の祭礼のための祭り太鼓、曳太鼓として使われたり、歌舞伎の下座音楽、盆踊りの囃子などにも用いられるようになった。神社、寺、祭りなどでよく使われるため、「宮太鼓」とも呼ばれる。太鼓と言えば真っ先に思い浮かぶ太鼓である。

### (2) 平胴太鼓、平太鼓<sup>ひらどうたいこ</sup>

長胴太鼓と逆に、胴の長さよりも、打つ面の直径が大きい。作り方や材料は、長胴太鼓と同じである。胴には、3個の鉄環が取り付けられ、紐や鍵で方形の木枠に吊り下げることが多く、「平釣太鼓」とも呼ばれる。お寺や神社のほか、芝居の下座音楽に用いられてきた。雅楽の楽太鼓も同じ形だが、こちらは、円形の枠に吊るされる。

### (3) 桶胴太鼓<sup>おけどうたいこ</sup>

胴が、一本の木からの割り貫きではなく、<sup>へ</sup>枎取りした木を裏・表ともそろえて継ぎ合わせてタガをはめた桶作りになっている。一般的に材質は、胴に<sup>ひのき</sup>檜、<sup>すぎ</sup>さわら、<sup>きり</sup>杉、桐を使い、革には牛、または馬を使用する。

革は、胴の両面に直接革をあて調緒(しらべお:麻紐)で締めるタイプと、締太鼓のように、鉄枠に張った革を調緒で締め付けるタイプのものがある。かつて歌舞伎の世界などでは「桶胴」と言えば前者のことのみに指したが、今では両者とも桶胴太鼓と呼ばれている。

革を直接胴に締め付けた系統の桶胴太鼓は、関東から東北にかけて行われた獅子舞に代表される民族芸能や、さらにそれが歌舞伎に取り入れられて下座音楽でよく使用された。鉄枠付きの革面を使う桶胴太鼓は、歌舞伎下座音楽のほか、近年の新興和太鼓音楽で用いられている。

割り貫きの胴の太鼓とは異なり、木の大きさにそれほど制限されずに作れるので、大きさまざまなものがある。現在、秋田県鷹巣町が所有する直径 380 cmの桶胴太鼓が世界最大である。鷹巣町では、700年ほど前から、雨乞いの神事として「綴子太鼓祭り」が行われてきた。太鼓の大音響を干天の雷鳴に似せて、龍神に雨を降らしてもらおうというものである。

北陸地方で行われている虫送りの行事に使われるのも、桶胴太鼓が多い。虫送りとは、夏の田の稲に集まる虫を追い払う行事である。夏の宵に、村人たちが寄り集まって、組に分かれ、大きな松明でかがり火をたいて田んぼの畔を練り歩く。すると虫が火に飛び込んでくるというもの。松明行列のそれぞれの先頭に太鼓を担ぐ人がおり、別の人々がそれを叩きながら進む。

#### (4) 締太鼓

樺、松などを円筒状に割り貫いた直径 30cm、深さ 15cm ほどの胴の両側に、直径 35cm 程の鉄枠に張った牛革をあて、八つの穴に調緒を通して交互にかがって締め付ける。さらに胴中央部を上調(うえしらべ)と呼ぶ別の麻紐で巻き締め、革に張力を与える。革面中央に調子革という直径4センチ程度の鹿革を貼る。

締太鼓は、古くは、猿楽能の囃子に用いたところから、「猿楽太鼓」とも呼ばれた。能、歌舞伎、民謡などで多く使用される。

#### (5) 附締太鼓<sup>つけしめだいこ</sup>

締太鼓よりも革を厚く、胴もひと回り深く、強度が高くなるように製作したものを特にこう呼ぶ。祭り囃子や神楽囃子では、能楽や長唄などの伴奏に用いる場合に比べて、より強く高い音が求められ、これが用いられる。高音を出すのに調緒を強く締め上げる必要がある。この作

業はかなりの熟練と力を必要するため、締め上げが簡単なボルト締もある。

サイズは、並附(なみつけ)、2丁掛、3丁掛、4丁掛、5丁掛の5種類があり、鉄枠の太さ、革の厚さ・直径、胴の深さが数が増すほど大きい。

### 2.3.3 撥<sup>ばち</sup>

打楽器には、手を使って打つものと、撥を使って演奏するものがある。手を使う場合、革面から音の表情をさまざまに引き出しやすい代わりに、強い音を連打するには限界がある。撥を使った場合は、この逆で、めりはりの効いた音色を続けさまに響かせることができる反面、微妙な音の表情をかもしだしにくい<sup>4</sup>。

現在日本で演奏されている和太鼓は、撥を使うタイプのもが多い。このため、撥に工夫を凝らすことで、多様な音をかもし出す努力をしている。たとえば、鋭い音を出すときには、堅くて細めの撥を、柔らかな音色を求める場合は柔らかく太めの撥を用いる、といった具合である。

堅い撥を作るための素材としては、榿<sup>かし</sup>、欒<sup>けやき</sup>、柔らかい撥なら檜<sup>ひのき</sup>、杉<sup>すぎ</sup>、樅<sup>もみ</sup>などが使われている。他にもさまざまな種類の木が使われるが、もろい素材、ささくれができやすい素材、ヤニの出やすい素材は撥に向かない。

撥の長さは、およそ 40cm であるが、太鼓の種類や打ち手の体格などにより一概に決められない。鼓童グループが経営する太鼓小売店、音大工のホームページ<sup>5</sup>によれば、同社では、撥は積極的に扱っていないと書かれている。良い撥というのは、打ち手の体格や、筋力、求める音質などによって人それぞれ、大きく異なるので、それを知った上でないと一概に勧められないからであるという。鼓童のメンバーは、自分の撥は、既製品を削るなどしていると手を加え、独自のものになっている。一概に勧めない代わりに、撥に関してのノウハウは、いくらでも提供するので、メールで問い合わせして欲しいとしている。

<sup>4</sup> (資料5)十月社「たいころじい」編集部『和太鼓がわかる本』浅野太鼓祭司(株) 1995年

<sup>5</sup> 音大工 HP(<http://www.otodaiku.co.jp/>)

## 2.4 和太鼓の作り方

和太鼓は胴づくりと革づくりがあり、それらが合体されて完成する(製造工程参照)。<sup>6</sup>

### (1) 胴づくり

#### 1. 原木

和太鼓の胴は木で作られている。製造工程の中では原木と呼ばれる。太鼓の胴としては、材質が硬く狂いの少ない欒(けやき)が最上とされる。

欒が最上とされる理由をもう少し詳しく説明しておこう<sup>7</sup>。木の年輪と年輪の間には、導管と呼ばれる木が土中から水や養分を吸い上げる管が一行に並んでいる。導管の中は空洞で空気を含んでおり、年輪が密なほど導管の数が多く、材は柔らかい。逆に、年輪の間隔が粗いほど導管数が少なく、材は堅く重くなる。欒は広葉樹の中でも特に養分を吸い上げる力が強く、成長が早いので年輪が比較的粗めで材質が堅く重いという特徴がある。

一方、重い材料は、軽い材料より、音を多く反射する性質(倍音)を持っている。つまり、堅くて重い欒は、倍音効果が高く、しかも強烈な打撃にも耐え得るわけで、太鼓にとって最適の素材なのである。

長胴太鼓や平太鼓の胴には、欒、枋、楠、柁、塩路、たも、唐木などが使われる。唐木とは、中国から渡来した材木のことで、紫檀、黒檀、ラワンなど熱帯産の木を総称した呼び方である。欒以外の材木は、木目が美しいという意味で、目有と呼ばれることもある。桶胴太鼓の胴には、主に檜、さわら、杉、桐が使われる。

浅野太鼓でも、川田太鼓でも、太鼓を作る職人が太鼓に適した原木を探しに出向いている。原木は、乾燥させるために、原木のまま一年半以上にわたって風に晒してのち、太鼓の大きさに裁断(玉切り)される。

長胴太鼓や平太鼓に使われる口径数尺もの大きさの原木は、日本では、手に入らなくなっている。浅野太鼓では、巨木を求めてアフリカにまで出かけることもある。太鼓の胴については、普及品としてウレタン樹脂を使った合成胴も作られているし、そのほか、さまざまに試みがなされている。

<sup>6</sup> 三宅都子『食肉・皮革・太鼓の授業』解放出版社 1998年

<sup>7</sup> 榎浅野太鼓楽器店『太鼓匠・この道四百年』



たとえば、川田太鼓では、小ぶりのものについては、原木を削り貫いた太鼓を作っているが、1979年から<sup>なら</sup>檜やタモの集成材を使って胴を作っている<sup>8</sup>。厚さ2.5～5cmの木材を繊維の方向に合わせて平行に組み合わせ、合成樹脂接着剤で積み重ね、一つの材とした集成材を使っている。同社では、胴の内側にFRP(強化プラスチック)を使って補強している<sup>9</sup>。森林環境を守りながらも、合成樹脂ではなく、あくまで木材にこだわっている。

手久野太鼓では、アッシュ材やウォールナットなどの輸入材による集成材で胴を作り、胴の縁をFRP(ガラス繊維強化材)で一体化したものを作っている<sup>10</sup>。また、京都レコードでは、ウイスキーの貯蔵に使われた樽の板を厳選し、太鼓の胴に再利用している<sup>11</sup>。

各社のホームページから、同じ1尺5寸の長胴太鼓について価格を比べてみると、目有<sup>けやき</sup>胴の6～7割程度、集成材の胴を使ったものが約半分、合成胴が半分以下といったところである。実際には、同じ大きさでも、革や細工の違いがあり、同じものとして比較するには問題があるかもしれないが、およそのイメージをつかむことができるだろう。

(第6表) 胴の種類による価格の違い

企業名	胴の種類	価格(円)
浅野太鼓	檜	600,000
	目有	420,000
川田太鼓	檜	670,000
	栓	387,000
	檜集成材SD	297,000
	たも集成材	268,000
手久野太鼓	檜	710,000
	アッシュ+ウォールナット+縁に	288,000
	合成胴	248,000
京都レコード	ウイスキー樽再利用	296,000

(注)1尺5寸(45cm)の長胴太鼓、革は牛革  
(出所)各社のHPより作成

<sup>8</sup> 川田太鼓工房 HP(<http://www.kawadataiko.com/>)

<sup>9</sup> <http://taikoren.tripod.co.jp/hitech.htm>

<sup>10</sup> 手久野太鼓 HP(<http://www5.wind.ne.jp/TECNO/>)

<sup>11</sup> 京都レコード HP(<http://www.mjnavi.com/kyo-rec/>)

## 2. 胴割り

長胴太鼓を例に、胴づくりの工程を概観しておこう。

玉切りされた原木は、まず、太鼓の内側を割り貫き、円筒状にする(荒胴作り)。熟練すると、荒胴作りの際に、原木の上から入れた鋸(のこぎり)の切り口と下から入れた鋸の切り口がピッタリと合うそう。そうして割り貫かれた原木は、今度は小さな太鼓の胴としてまた利用される。

木の内部を割り貫いた後、チョンナ(手斧)でさらに荒削りする。そしてその後、再び3～5年間冷所に保管し、完全に乾燥させる。

良質の太鼓を作るには、木の含水率を調整することが極めて重要である<sup>12</sup>。一般に原木を加工したばかりの木材には、生材に近い水分が含まれており、広葉樹の場合には、含水率は60%～100%と言われる。水分は、乾燥によって徐々に除去することができるが、同時に木材が収縮する。たとえば、含水率を20%にまで乾燥させると、加工時に比べてマイナス2%～8%も収縮する。

完成後、100年、200年を経ても割れや歪みのない太鼓を作るためには、胴の含水率を15%～20%にまで抑える必要がある。このため、胴割りを終えた胴を3年から5年かけてゆっくりと自然乾燥させる必要がある。

## 3. 胴仕上げ

乾燥を終えた胴は、さらに太鼓の残響をよくするために、内側に「亀甲彫り」や「波動彫り」など、太鼓の種類によって数種類の中彫りがほどこされる<sup>13</sup>。使用するノミは、彫りの種類によって数十本におよび、職人には、常に細心の技術が要求される。さらに、音の反射率を高めるために、胴の内側に金箔を貼ることもある。この内側の加工は、企業によってさまざまな工夫が凝らされている。

外側は、カンナで削って形を整え、との粉で磨き、漆塗りや彫刻をほどこして仕上げる。

---

<sup>12</sup> (株)浅野太鼓楽器店『太鼓匠・この道四百年』

<sup>13</sup> (株)浅野太鼓楽器店『太鼓匠・この道四百年』

## (2) 革づくり

### 1. 原皮

太鼓の革としては、繊維が緻密で鳴りのよい和牛黒牛の牝が最適と考えられている。皮下組織のコラーゲン繊維が太く、密度が高く、しかもよく交絡しているため、堅牢で耐久性があるからだ。

太鼓に限らず、靴や鞆などに使われる皮は、一般に食肉が目的で飼育された牛の皮である。本当は、生後7～8年でよく働いた牛の皮が良いとのことだが、そのような牛の皮は今日では、手に入りにくい。食肉用の牛は、脂肪が多く、また生後3～4年ほどだが、これが使われている。食肉市場で、牛は皮と肉とに分けられ、皮は塩漬けされる。

### 2. 鞣し

鞣しというのは、動物の皮から毛・脂肪を取り除いて柔らかくすることである。靴や鞆に使われる皮の場合、タンニン(木の皮や果実などから抽出したいわゆる渋)やクローム(金属)などを使って鞣すが、太鼓の皮の場合には、こうしたものを使わず冷たい水で晒し鞣す(寒さらし)。皮は、鞣されると革となる。

塩漬けにして搬ばれてきた原皮は、水洗いして塩抜きされる。

ついで、脱毛する。脱毛の方法として、糠に漬け込み、酵素の作用で毛根がゆるんだところで、かまぼこ台に広げて毛をしごき取る。糠ではなく、石灰を使うこともある。

その後、主成分のコラーゲン以外の皮下脂肪や老廃物などをしごき取り、水洗いして鞣す。たんぱく質の一種であるコラーゲンは、非常に強靱で引っ張りに強い。その強さは、1トンで1cm伸びる程度と言われ、時間が経過してもあまり伸縮することがない<sup>14</sup>

戸板の上に皮を広げ、伸ばしながら釘で留め、天日にあてて2～3日自然乾燥する。これを乾皮と呼ぶ。乾皮は、倉庫で2～3週間寝かされる。寝かした方が締まりがよく、堅くて強くなる。

<sup>14</sup> (株)浅野太鼓楽器店『太鼓匠・この道四百年』

### (3) 革張り

#### 1. 皮漉き(革漉き?)

鞣し後、乾燥した革を再び水か酒に浸して柔らかく戻し、太鼓の大きさに裁断する。その後、カンナをかけて厚みを均一にする。音色を決めるうえでは、革を均質な厚みにすることが大切だが、まんべんなく均一に漉き込んだのでは、音に厚みがでないとも言われ、職人の勘とコツの領域である。

#### 2. 仮張り

次に胴に革を張るのだが、まず、仮張りを行う。革を張るために、革のまわりに切り込みを入れて管を通す。仮張り用の台の上に革を広げ、ロープをかける。ねじり棒でロープを締めながら皮を伸ばす。革が乾くまで天日で乾燥させる。仮張りされた革は、倉庫で一週間以上寝かされる。

#### 3. 本張り

いよいよ本張りされる。革を伸ばしやすくするために適当に水分を含ませる。胴を特殊な台の上に乗せる。胴の歌口(太鼓胴の開口部)に仮張りされた革をかぶせ、革の縁を胴の側面に沿ってロープで締め上げながら時間をかけて伸ばしていく。この工程で、革は太鼓の大きさによっては、数百トンの力で締め上げられることもあり、締め付けた状態のまま、さらに鼓面を槌で叩く。やがて数時間から一昼夜締め続け、最後に手のひらの感触で張り具合と音を確認し、革の縁に鋦止めをほどこすと太鼓が完成する。

鋦止め部分から革を断ち切った縁(耳)なしと、革を残した縁(耳)付きの二通りの仕上げがある。

## 3 和太鼓をめぐるタブー

### 3.1 動物の皮と<sup>けが</sup>穢れ意識

和太鼓を産業として捉えた場合、皮革産業にまつわるタブーに触れざるをえない。日本では、古来から、動物を腑分けしたり、動物の皮を加工する仕事、そしてそれに従事する人々

をけがらわしいとして差別してきた。しかし、何故こうした仕事が差別されるのかを明確に説明できる人は、おそらくいないと思われる。

日本人は、ご飯を食べる茶碗と箸に関しては、自分の茶碗と箸が決まっており、いくら洗剤できれいに洗い、科学的には汚れがすっかり落ちていても、他人の茶碗と箸はきたないと考える。一方、皿やスプーンなどの洋食器に関しては、そうしたことを考えもしない。井沢元彦氏は、こうしたことを事例にあげながら、日本人には、独特の「<sup>けが</sup>穢れ」という意識があって、それは、理屈を超えたものであると説明している<sup>15</sup>。

こうした「<sup>けが</sup>穢れ」意識の現われの一つが、皮革産業やそれに携わる人々への差別につながっている。この小論をまとめるにあたって、和太鼓の起源を探ったところ、後述するように、「天の岩戸」神話に行き当たった。実は、すでにこの神話に、動物の皮に関する<sup>けが</sup>穢れ意識が見え隠れしている。

天の岩戸神話は、太陽の神でもあり、農耕の神でもある天照大御神が岩屋戸に隠れ、闇の世界が訪れてしまったので、神々が一計を案じて大御神を表に出すのに成功したという話である。

現在でも、皇室の行事として、「<sup>にいなめさい</sup>新嘗祭」が行われている。これは、太陽の光が最も弱まる冬至の日に、その年に新しく採れた穀物を神に供え、天皇自らも新穀を食するというものだ。天の岩戸神話は、太陽の光が弱まることを太陽神の死と捉え、再び春が訪れ、生命が甦って農耕が無事に執り行われるようにと祈った儀式を表している<sup>16</sup>

ところで、天照大御神が、岩屋戸に隠れてしまった原因は、弟、<sup>すさのおのみこと</sup>素戔嗚尊の暴挙とされている。具体的には、天照大御神の耕作する田の畦を壊し、田に水を引く溝を埋め、また大御神が新嘗祭の新穀を召し上がる神殿に、糞をひり散らかし、さらには神に奉る神衣を織って

<sup>15</sup> 井沢元彦『穢れと茶碗 日本人は、なぜ軍隊が嫌いか』祥伝社 1999年

<sup>16</sup> 神々の宴 HP「天の岩戸神話の真相」(<http://www2s.biglobe.ne.jp/~t-sato/index18.html>)

いる織屋に斑<sup>まだら</sup>の馬の皮を剥いで投げ込み、これを見て驚いた機織女<sup>ひ</sup>が梭で陰部を突いて死亡したというものである。

素戔嗚尊<sup>すさのおのみこと</sup>の暴挙の要点は、農耕を妨げたという点である。しかし、ここで気になるのは、「神に奉る神衣を織っている織屋に斑の馬の皮を剥いで投げ込み、これを見て驚いた機織女が梭で陰部を突いて死亡した」という下りである。つまり、この話では、織物は、神に奉る神聖なものであるのに対し、剥がした動物の皮は、機織女が陰部を突いて死ぬという忌わしいことと関連づけられている。「陰部を突いて死ぬ」というのは、農耕ができなくなるということを表している。

私は、神話の専門家ではないので、この神話が動物の皮を穢<sup>けが</sup>れと結び付けているのかどうか断定はできない。しかし、日本では、かなり早い時期から、動物の皮を穢<sup>けが</sup>れたものと見なしていた可能性はある。

### 3.2 禁止されたアイヌの毛皮衣

そんな折、アイヌの衣服に対する幕府の規制についての興味深い記述を目にした。アイヌの人々は、もともとは、毛皮衣<sup>もうひい</sup>(もうひい)や鳥皮衣を着用していたが、幕府の支配が及ぶ中で、次第に着用しなくなっていったという話である<sup>17</sup>。

村上島之允が江戸時代後期に蝦夷地踏査で見聞した事実を基にまとめられた「蝦夷生計図説」によれば、アイヌの人々が松前藩や幕府に謁見する場合には、鳥羽獣皮で作られた衣服を身にまとうことは禁止されており、織物で作られた衣服を着るようにと命令されていたとある。謁見の折、アイヌの人々に許されたのは、日本または中国産の絹織物でできた衣服(ジツク)、本州から渡来した絹の古着(シヤランベ)、木綿の古着(チミップ)、あるいは、綿の古着を再利用したもの(アツウシ)であった。

<sup>17</sup> 手塚薫「第一章第一節アイヌ民族の衣服」北の生活文庫企画編集会議『北の生活文庫第5巻：北海道の衣食と住まい』北海道新聞社 1997年による。

「蝦夷生計図説」には、「凡この衣服の内機ひより出たるをは尊み、鳥獸の羽皮とふにて製したるを賤しみ、かつ礼式ともいふへき時に服用する衣は製禁をもふけ置く事など」と記述されている。つまり、江戸時代においても、織った布で作られた衣服は尊ばれるが、鳥獸の羽や皮で作られた衣服は賤しいと考えられていたことが分かる。

### 3.3 皮革産業は重要産業

このように、太古の昔から、日本人の潜在意識に、動物の皮を加工する仕事やそれに従事する人々を「穢れ<sup>けが</sup>」とする意識が脈々と続いてきた。これは、仏教の殺生を戒める思想とも結びついてきた。しかしながら、実際には、動物の皮に係わる仕事は、昔からなくてはならないものであった。

天の岩戸神話で天宇津女命<sup>うずめのみこと</sup>が踏み轟かせて踊った桶には、まだ動物の革は張られていなかったけれども、後述のように、中国や朝鮮から渡来した太鼓には、動物の革が張られており、これは、神楽や祭礼、つまり神々と交信する道具として、急速に普及していった。さらに、鞍や鎧などの武具にも革は欠かせなかった。

近年に至っては、庶民は牛鍋から文明開化を味わい、魚以上に肉を食している。肉を食べれば、皮が出る。こうした皮を使った革製品は、今日では、私たちの身の回りにたくさん存在している。書類鞆、ハンドバック、ベルト、財布、靴などなどである。こうした産業に従事する人々は、重要な産業に従事しており、心の奥では誇りを持っているにも係わらず、なんとなく世間の目を「憚<sup>はばか</sup>らざるをえない現実がある。

理屈のない差別はよくないと、識者が本に書き、学校でもそう教えるけれども<sup>18</sup>、この問題はタブー視され、正面から取り上げて議論すること自体行われてこなかった。多くの人々があいまいな表情で言葉を濁せば濁すほど、この問題に関する闇は広がってしまったように思われる。

---

<sup>18</sup> 三宅都子『食肉・皮革・太鼓の授業』解放出版社 1998年  
鎌田慧『ドキュメント屠場』岩波新書 565 1998年

一方、こうしたタブーのない他の国々では、皮革産業に従事する人々は掛け値なしに誇りを持って働いている。女性が憧れる、イタリアのブランドもののバッグや靴は、こうした人々によって作られている。日本でも、タブーを打ち破り、皮革に係わる産業に多彩な才能が参加し、産業全体の魅力を高めるようになってもらいたいものである。

## 4. 変化し続ける和太鼓

### 4.1 伝統を現代に蘇生

和太鼓の演奏を聴くと、私たちの身体の中のDNAが素直に反応する。禪姿や腹掛けにパッチ姿などで演奏することが多く、鍛えられた肉体を身体ごとぶつけて演奏する姿は、まるで神々と交信しているようだ。日本の伝統芸能は凄いと感極まってしまう。

確かに、和太鼓演奏の起源は、後述するように、「天の岩戸」神話にまでたどりつくのであるから、神や精霊と交信していると感じるのは間違いではない。しかし、私たちが今日よく耳にする和太鼓の演奏そのものは、戦後、さまざまな人々の工夫や努力が積み重なって、新たに生み出されてきたものなのである。

よく、「伝統」というと、昔からのやり方をそのまま伝えてきたものであると思いがちである。しかし、和太鼓に限らないが、「伝統」と呼ばれるものの多くは、大昔からのやり方をそのまま忠実に写してきたものではない。それでは、形は同じでも、魂もエネルギーもない干からびた抜け殻になってしまう。「伝統」と呼ばれるものは、「伝統」と呼ばれるにふさわしいコアはあるものの、常に新しい生命が吹き込まれ、変化を遂げているのである。変化のエネルギーが漲りほとばしるからこそ、その時代、その時代の人々の魂を揺さぶり、そしてまた次の世代に受け継がれていくのである。

和太鼓も、和太鼓演奏も、予想以上にダイナミックな発展を遂げている。おそらく、和太鼓は、江戸時代にも、歌舞伎を初めさまざまな分野で使われることを通して、洗練され、多様化してきたに違いない。そしてまた、戦後から今日にかけて、和太鼓の世界は、大きな発展を

遂げつつある。和太鼓の持つエネルギーが多くの人々を魅了し、優れた奏者を生み出す。その人々が和太鼓そのものや和太鼓演奏に変化を与え、それがまた和太鼓の新しい魅力を引き出し、新たな奏者を惹きつけるといった好循環が続いている。

## 4.2 太鼓の浸透

太鼓がいつ頃から日本に存在したかは明らかではないが、モノを叩いて音楽的效果をねらうといったことは、かなり古くから行われていたと思われる。「天の岩戸」の神話では、天宇津女命が空の桶(空筥桶、うけおけ)を伏せて踏み轟かせて踊ったとある。もともと、日本では、空虚<sup>うつろ</sup>なところに精霊が宿るという民間信仰があったようで、祭りの時には、木を刳り貫いた臼状、桶状のものを出して、突いたり、叩いたり、踏んだりして精霊の発動を願ったらしい<sup>19</sup>。この時の空筥桶は、動物の革を張った太鼓ではないが、神々の発動を願って音を出すという意味で、太鼓に通じるものと言えよう。

牛馬の皮革を張って作った太鼓は我が国の古代には見られない。しかし、中国には、かなり古くから太鼓が存在しており、日本には、中国や朝鮮から伝来したと思われる。群馬県佐波郡堺町出土の埴輪に、胴長の太鼓を腰にあてて打っているものがあるとのことで、太鼓は、すでに埴輪時代にはあったようだ<sup>20</sup>。推古天皇の頃(612年)に、百済の人味麻之(みまし)が帰化して伎楽(ぎがく:コミカルな仮面劇)を伝えたとされており、これには、腰鼓が使われたとある。この腰鼓は、今日の附締太鼓であったとされている。

中国や朝鮮から伝来した太鼓は、急速に神楽や祭礼に使われていったようだ。宮中で演奏される雅楽は、平安時代に体系化された<sup>21</sup>。その後、能や歌舞伎などが発達するにつれ、そこにも太鼓が使われるようになっていった。また、太鼓は、陣太鼓として戦場で打ち鳴らされ勇を鼓舞するために使われたり、江戸時代には時をつげる太鼓として使われた。一方、庶民の生活にも、田植囃子、雨乞い、虫送りなど豊作を祈る行事や獅子舞などの大道芸に使われていった。

<sup>19</sup> 三隅治雄「太鼓と祭り囃子」西角井正大編『日本音楽叢書8 民族芸能(二)』音楽之友社 1990年

<sup>20</sup> 本田安次「芸能と太鼓」西角井正大編『日本音楽叢書8 民族芸能(二)』音楽之友社 1990年

<sup>21</sup> 東儀秀樹『雅楽 - 僕の好奇心』集英社新書 0065F 2000年

このように、太鼓は、時代を経るごとにいろいろな場面に利用されるようになり、用途に応じて多様化し、変化してきた。

### 4.3 組太鼓の誕生<sup>22</sup>

戦後から今日にかけても、和太鼓の演奏はさまざまな発展をみせており、太鼓や小道具に工夫が凝らされ、新しいものが開発されてきた。なかでも、大きな変化は、和太鼓を舞いや唄の添え物としてではなく、主役として扱い、また、単に音を轟かせて神や精霊に働きかけるのではなく、音楽として楽しむようになったことである。

その端緒は、小口大八氏が「組太鼓」と呼ばれる演奏方式を取り入れたことによる。組太鼓というのは、複数の異なった太鼓を配置し、複数の人間が同時に複数の太鼓を打つ演奏方式で、複式複打法とも呼ばれる。

小口氏は、中国での捕虜生活を経て復員し、故郷の長野県岡谷市に戻り、仲間を集めてアマチュアのジャズバンドを結成していた。ある日、親戚の味噌蔵から太鼓の譜面らしい古文書が見つかった。3年がかりの研究で解読し、これが諏訪大社に奉納された「虫追い」の太鼓の譜面であることが分かった。復元演奏に取り組もうと、1951年に御諏訪太鼓を結成し、演奏活動を続ける中で、ジャズのドラムセットにならって、組太鼓による独自の太鼓音楽を発展させていったのである。

組太鼓は、それまでの太鼓演奏にはなかったものだが、複数の異なった太鼓が用いられることから、厚みのある音色の創造と複雑なリズム表現を可能とし、その後、日本の太鼓演奏に大きな影響を与えた。今日では、組太鼓は、和太鼓演奏の基本となっている。

御諏訪太鼓は、これ以外にもさまざまな影響を与えてきた。たとえば、長胴太鼓の伝統的

---

<sup>22</sup> (株)浅野太鼓楽器店『太鼓匠・この道四百年』

御諏訪太鼓 HP (<http://www5a.biglobe.ne.jp/~osuwa/>)

富沢慶秀「伝統芸能・名流 - 世界に響け日本の太鼓」『東京新聞』

(<http://www.tokyo-np.co.jp/meiryu/960720m1.htm>)

な奏法としては、床上に横に置いて打つ、あるいは台上に横に置いて打つやり方が一般的だったが、石川県輪島市に伝わる御陣乗太鼓では、一方の鼓面を下にして太鼓を立てる形式もあった。戦後、御陣乗太鼓が民俗芸能として高い評価を受けたことに加え、御諏訪太鼓がこの演奏するスタイルを取り入れたことから、この太鼓を立てて演奏スタイルが普及した。これに伴い、鼓面を傷めないようにと太鼓を立てるための四角台が生まれた。

また、組太鼓の構成として、複数の附締太鼓を斜め台に置き、立って打つ演奏方法を普及させたのも御諏訪太鼓である。一説には、それまで調緒で締めていた附締太鼓にボルト締めを導入したのも、小口氏であると言われる。

#### 4.4 芸術性の追求

和太鼓演奏は、高度成長期に各地で盛んになるが、やや泥臭かった演奏が次第に洗練されいく。その先駆けとなったのは、1970年に田耕氏によって創設された佐渡の「鬼太鼓座」である。鬼太鼓座は、太鼓演奏の芸術性を高めるとともに、世界的な演奏活動を通して、名声を高めていった。

その後、さまざまな事情から田氏と座員との対立が深刻化し、1980年に座は解散するが、そこから育った人々が全国に散って、各地の太鼓グループに引き継がれていった。佐渡でも、新たな太鼓グループ鼓童が誕生した。和太鼓の分野ではじめて芸術選奨文部大臣賞を受けた林英哲(はやしえいてつ)氏も、鬼太鼓座、鼓童を経て、ソロ奏者となった。

和太鼓の演奏で、ステージに大太鼓を置き、打ち手が客席に背中を向けて演奏するスタイルは、今日見慣れたものであるが、これは、林英哲氏が鬼太鼓座の頃に始めたものである<sup>23</sup>。初めの頃は横向きで打ったりしていたが、腰が座らず、力いっぱい音が出ない。一度、思い切って後ろ向きで打ったら評判がよかったとのことで、試行錯誤の中で生み出された奏法だ<sup>24</sup>が、世界的な評価を得る中で、普及していった。

<sup>23</sup> 十月社「たいころじい」編集部『和太鼓がわかる本』浅野太鼓祭司(株) 1995年

<sup>24</sup> 富沢慶秀「伝統芸能・名流 - 自分の言葉で語る舞台芸・和太鼓初の“文部大臣賞”国立大劇場のトリ飾る林英哲」『東京新聞』 (<http://www.tokyo-np.co.jp/meiryu/970913m1.htm>)

林氏は、新しい演奏方法を可能にするために、和太鼓メーカーにさまざまな提案をなげかけ、一方、和太鼓メーカーは、それに応えてきた。たとえば、林氏と浅野太鼓楽器店との協力関係の中から生まれてきたのが、「英哲型」と呼ばれる桶胴太鼓である<sup>25</sup>。桶胴太鼓は、長胴太鼓に比べて軽量で、調緒の締め具合で容易に音の高低を調節できるため、近年の和太鼓演奏でよく用いられる。「英哲型」は、鉄枠付きの桶胴太鼓であるが、通常よりも全長が短い。桶胴太鼓は、それまでは、台に水平置きするか、手に持つか、紐をつけて体から吊り下げるかのいずれかの使い方であった。林氏は、組太鼓形式で演奏するにあたって、桶胴太鼓を台の上に立てて演奏するスタイルを導入し、高さを調節する都合上、胴を短くしたのである。同時に、太鼓を立てて打ちやすく、かつ持ち運びに便利な台座も誕生した(英哲型台)。和太鼓の演奏方法は、今日さまざまな試みが行われている。林氏と浅野太鼓の例に限らず、奏者と和太鼓メーカーは協力しあって新しい演奏を生み出してきている。

#### 4.5 これからの和太鼓

以上みてきたように、和太鼓は、戦後新しい世界を切り開いてきたけれども、まだまだ変貌と発展の途上であると思われる。演奏者の裾野がもっと広がり、演奏にさらに磨きがかかるとともに、斬新なコンセプトや新しい演奏方法が創出されて欲しいものである。

幸いなことに、2002年から実施される文部省の新しい学習指導要領では、小中学校の音楽の授業に和太鼓をはじめとする邦楽が取り入れられることになった。これは、和太鼓にとって、裾野を広げる上で、一つの大きなチャンスである。太鼓によい音を出してもらうには、地道な筋肉トレーニングが必要であるといったことや、他の奏者との呼吸のあわせ方などを学ぶことは、ややもするとサイバー空間に浸りがちな最近の子供たちにとって重要なことであろう。さらに、単に和太鼓を演奏するだけでなく、できれば、和太鼓の起源やその発展、作られ方など、和太鼓をめぐるさまざまなことにも興味を持ってもらうきっかけになってもらえたらと思う。

---

<sup>25</sup> 十月社「たいころじい」編集部『和太鼓がわかる本』浅野太鼓祭司(株) 1995年

一方、林英哲氏が『AXIS』1999年1・2月号<sup>26</sup>で「直径に対する容積を計算することで、どの周波数の低音が出やすくなるかなどの音響工学的な研究が、太鼓にはもっとなされるべきだ」と述べているように、和太鼓や和太鼓演奏に関して、科学的な研究などを進める必要があると思われる。

和太鼓は、天然の胴と革を使っており、一つ一つ材料が異なる。このため、機械ではなく、熟練した職人が材料を吟味しながら作らざるを得ない。演奏にあたっては、演奏する場所の温度や湿度に合わせ、楽器を調整することが不可欠だ。しかし、天然の材料を使い、職人が丹精込めて作った太鼓は、数年使い込むと、より落ち着いた音色になると言われる。木の魂、動物の魂、それに職人や奏者の魂が呼応しあい、空気を揺さぶって、聴くものの魂を揺さぶるのだろう。

しかし、和太鼓の裾野を広げるという話になると、天然の材料を使った和太鼓では、数量的に、値段的に無理が生じる可能性がある。一方、子供たちにこそ、本物のよい楽器を使わせたいという気持ちもある。一つの方法は、太鼓の作り方で見たように、集成材や合成樹脂による胴を使う方法である。私自身は、音色を比べたことがないので、これらの新しい太鼓がどこまで割り貫き胴に近づいているのか判断できない。もし、ある程度の水準に達しているのであれば、裾野を広げるという意味では、こうした新しい胴の利用を進めるのも一つの解決方法であろう。

もう一つの方法は、和太鼓は大切に使うことが大事であり、大切に使えば長持ちするということを教えながら、既存の割り貫き胴を使うことである。幸い、各地には、和太鼓グループがすでに存在するし、あるいは寺などに普段は使われていない太鼓があるはずだ。そうした地域にある資源を活用することも一つの方法であろう。さらに、地域によっては、植林にまで目を向けさせることも出来るかもしれない。

---

<sup>26</sup> 「匠のかたち」『AXIS』1999年1・2月号

私個人としては、和太鼓の発展の中で、これまでの削り貫き胴以外、あるいは動物の革以外の素材に挑戦することは、必ずしも悪いことではないと思っている。その場合、本物の和太鼓の普及版として、本物に近づけようとするのではなく、弦楽器をルーツにしながらも、チェンバロ、さらにピアノへと展開していったように、むしろ全く新しい楽器を生み出すぐらいの姿勢が欲しい。そうした新しい楽器が和太鼓の伝統の中から生まれてくることも、楽器の一つの発展形態であると考えたい。