慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	次世代への神楽の伝承 : 備中子ども神楽と芸北神楽高校神楽部の事例から
Sub Title	Transmission of kagura to the next generation : a Bitchu child kagura seminar and high school's Geihoku kagura club
Author	川野, 裕一朗(Kawano, Yuichiro)
Publisher	慶應義塾大学大学院社会学研究科
Publication year	2013
Jtitle	慶応義塾大学大学院社会学研究科紀要 : 社会学心理学教育学 : 人間と社会の探究 (Studies in sociology, psychology and education : inquiries into humans and societies). No.75 (2013.) ,p.49- 65
JaLC DOI	
Abstract	This paper examines the transmission of kagura to the next generation in the Chugoku area. Japan's rapid economic growth that began in the 1950s has greatly changed people's lifestyle, and the industrial structure and increasing urban population have led to depopulation of agricultural areas. As a result, folk performance that had previously been inherited by specific local residents began to be taught to children as a school club activity in child kagura seminars or at open lectures in public halls. In recent years, the word "child" is used in "Bitchu child kagura" or "All Japan child kauri summit" [in Shimane Prefecture Hamada City, August 18–19, 2012]. "Child" is a new term used for the event style's kagura or the child kagura seminar. It refers to people who participate in such activities, from kindergarten to highschool age, who are guided in kagura by a master before joining a semi-professional kagura company. The new term "Child" is not related to age; it is a generic name for the next generation. What can we read from the new method of transmitting kagura to the next generation? As examples of the new method of transmission, I consider a Bitchu child kagura seminar in Okayama prefecture and a high school's Geihoku kagura club in Hiroshima prefecture. These two cases display locality that comes from a difference in kagura's character and organization as well as a difference in the form of transmission. This investigation will be useful for folk performance organizations struggling with few successors as it provides an analysis of the features of kagura's transmission to children and explores the children's motivation to learn.
Notes	論文
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN0006957X-00000075-0049

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

次世代への神楽の伝承

——備中子ども神楽と芸北神楽高校神楽部の事例から——

Transmission of *kagura* to the Next Generation

—A *Bitchu* Child *kagura* Seminar and High School's *Geihoku kagura* Club—

川　野　　裕　一　朗*

Yuichiro Kawano

This paper examines the transmission of *kagura* to the next generation in the Chugoku area. Japan's rapid economic growth that began in the 1950s has greatly changed people's lifestyle, and the industrial structure and increasing urban population have led to depopulation of agricultural areas. As a result, folk performance that had previously been inherited by specific local residents began to be taught to children as a school club activity in child *kagura* seminars or at open lectures in public halls.

In recent years, the word "child" is used in "*Bitchu* child *kagura*" or "All Japan child *kauri* summit" [in Shimane Prefecture Hamada City, August 18–19, 2012]. "Child" is a new term used for the event style's *kagura* or the child *kagura* seminar. It refers to people who participate in such activities, from kindergarten to high-school age, who are guided in *kagura* by a master before joining a semi-professional *kagura* company. The new term "Child" is not related to age; it is a generic name for the next generation.

What can we read from the new method of transmitting *kagura* to the next generation? As examples of the new method of transmission, I consider a *Bitchu* child *kagura* seminar in Okayama prefecture and a high school's *Geihoku kagura* club in Hiroshima prefecture. These two cases display locality that comes from a difference in *kagura*'s character and organization as well as a difference in the form of transmission.

This investigation will be useful for folk performance organizations struggling with few successors as it provides an analysis of the features of *kagura*'s transmission to children and explores the children's motivation to learn.

Key words: transmission, next generation, locality, child, folk performance

キーワード：伝承，次世代，地域性，子ども，民俗芸能

* 慶應義塾大学大学院社会学研究科社会学専攻博士課程

はじめに

本稿は，次世代への民俗芸能の伝承の現場に注目し，地域性が伝承の形にどのような特徴を与えているのかを考察する。現代の日本で進行する過疎化や少子高齢化，第1次産業の衰退と，第2次，第3次産業への移行，休暇日の土日集中などの変化に伴い，民俗芸能に関して伝承がどのように行われるかを検討する。現在は，地域社会が衰退する状況が進行中で，伝承母体を喪失，あるいは弱体化する中で，民俗芸能は厳しい現実に直面し，継承の困難さが増している。民俗芸能の伝承地ではその対策として，特定の氏子に限定した芸の伝承や，徒弟制度で伝えていた伝承を，小中高など学校教育の授業の中で扱ったり，学校のクラブ活動や地域で行う公民館講座に組み込むなどの方策で，積極的に次世代への民俗芸能の伝承を模索するようになった［星野 2009］。その場合に，「備中子ども神楽」や，「全国子ども神楽サミット」（平成24（2012）年8月18日19日に島根県浜田市で開催）など「子ども」という言葉が意識化される。この場合の「子ども」とは，イベント風の神楽や神楽教室などに対して使用する新しい用語で，年齢的には幼稚園から高校生まで，立場としては大人の神楽やセミプロの神楽社中とは別に，指導者から神楽を指導され，芸を磨く立場として活動している人たちを指す。つまり，この場合の「子ども」とは年齢にかかわらない，次世代の伝承者の総称なのである。

こうした「子ども世代」[1] に関しては，地域の神楽団体として指導したり，現役の神楽団員，引退した神楽関係者などが個別指導をする場合もある。学校教育との連携を強化する土地もあれば，地域社会のクラブ活動として，学校の枠を超えて活動する団体もある。近年では地域社会の再編に伴う学校の統廃合の影響で，伝承活動を再考させられたという報告も耳にする。一方，民俗芸能の伝承を上の世代から受け継ぐ立場の「子ども世代」が主体となって，新たな芸能の可能性を追求する活動も見られ始めた。これらの地域社会ごとの実情と伝承の在り方が複雑に絡み合って，民俗芸能の伝承が行われている。

本論文では，岡山県の備中神楽の「備中子ども神楽」と，広島県の芸北神楽の高校神楽部の事例を取り上げて考察する。いずれも次世代への民俗芸能の伝承の在り方に，地域の神楽団体の活動の実態，つまり民俗芸能の地域性が表れており，伝承の形に違いを与えている。地域性の分析を通じた事例を積み重ねて，民俗芸能の伝承に苦慮する地域社会に対する何らかの提言は可能なのかどうかも合わせて検討してみたい。

1．先行研究の展開と課題

(1) 民俗芸能と当事者の実践

最近の民俗芸能に関しての研究動向を検討した大石泰夫は，1992年に制定された「地域伝統芸能等を活用した行事の実施による観光及び特定地域商工業の振興に関する法律」（通称「お祭り法」）の制定により，全国各地で民俗芸能を資源と考える見方が優勢となり，従来の民俗芸能の方法論であった起源論・系譜論・伝播論・意味論など再検討する方向性が打ち出されたことを重視する。つまり，「本質主義」に基づく研究や，研究者が価値判断をする見方を批判する方向に転換したのである。民俗芸能は伝承の実践者の意識や実態を重視するべきだと説く［大石 2010］。橋本裕之も同様に本質主義への批判を行い，当事者の「演じ分け」の事例を紹介した。広島県の「壬生の花田植」では，民俗芸能の観光化に伴って，演者たちが文化財と観光という2つの事象を明確に区別し，解釈や行動を使い分けているとい

う。このように「当事者」による現場の実践の姿を見ることで，従来の民俗芸能研究が陥っていた「無形民俗文化財か観光資源か，本物の民俗か偽物の民俗かという単純な二項対立の図式を克服」できると述べた［橋本 2000］。

俵木悟は「近年の民俗芸能研究の主張は，文化財や観光資源といった，現代社会において民俗芸能に与えられる意味づけとそれに応じた実践をめぐる考察であった」［俵木 2006］と指摘し，今後の研究の視点として「個人」への注目を上げている。つまり，「民俗芸能の伝承という活動が，ルーティーンワーク的に一定の様式の身体技法を狭義に再生産する閉じたサイクルとして描かれるものではないと言う事を意味するとともに，各地に伝承される種々多様な民俗芸能の事例を，起源論や伝播論とは異なる，身体的な構成の特徴から再定位するという，新たな系譜・展開論にもつながる」［俵木 2006］と述べている。

大石泰夫は民俗芸能に関する認識論の深化と共に，文化財行政の関与や現場での実践を重視する。「民俗芸能は民俗がついていようがいまいが芸能であり，個人としての身体技法であり，人に見せる演技という性格を持っている。そうした民俗芸能を演じるとはどういうことか。そうしたものを伝えてゆくとはどういうことか。逆に，外部からの手垢がついていようがいまいが，それが個人ではなく地域社会で伝承されるとはどういうことか。かつてそれは宗教的な意味づけで説明・理解されることが多かったが，実際の演技者の意識はどうなのか。そうした問いを解くためにこそ，演技の実践を重視して等身大の民俗芸能を浮き上がらせることが必要なのではあるまいか。」［大石 2010］という。民俗芸能研究は，「お祭り法制定」後に自覚されたように，本質主義を批判し，構築主義の立場に立って研究すること，特に伝承の現場で行われている実践に注目する方向にシフトしてきているのである。本稿の方法論もこうした研究の変化を踏まえている。

本稿で取り上げる芸北神楽に関してはこの当事者の実践の研究として迫俊道の「芸北神楽におけるフロー」研究［迫 2003］があげられる。これは広島県の芸北神楽を対象とし，神楽団の団員の芸の習得，修練する過程における当事者の「楽しさ」という感覚について考察したものである。迫は心理学者チクセントミハイの「フロー」概念を用いて［チクセントミハイ 2001］，「楽しさ」の感覚が神楽を支えるという観点から稽古の現場を考察している。稽古における「楽しさ」に関しては菅原和孝たちも静岡県西浦田楽を事例として考察している［菅原，藤田，細馬 2005］。「楽しさ」の持続は教育や伝承には欠かせない。

(2) 民俗芸能と子ども

本稿は上記の研究動向を踏まえつつ，次世代への継承について考察していく。民俗芸能の当事者に関する研究は近年増えてきているが，次世代のうち，新たに登場した「子ども世代」の研究は余り多いとは言えない。若者組や娘組，年齢階梯，青年団などを担い手とする社会伝承の研究は豊富にあるが，世代間継承については不十分である。本稿で取り上げる地域の子ども神楽教室や，学校の部活動としての神楽部は，新たに組織化された流動的な伝承の形態を造りだしたと言える。

「子ども世代」に向けての伝承に関しては，2009年11月に東京文化財研究所で開催された第4回無形民俗文化財研究協議会のシンポジウムの報告書『無形の民俗の伝承と子どもの関わり』［東京文化財研究所編 2009］が成果の1つである。これは子どもたちの地域の伝統行事や祭りに対する取り組みの支援の仕方について，学校関係者や教育委員会委員などの5件の事例報告がある。学校教育への民俗芸能

の取り組みや博物館での取り組み，そして文化庁からの委託事業として公益財団法人伝統文化活性化国民協会が，平成15［2003］年度から伝統文化の小中学生への伝承を目的とした「伝統文化こども教室」事業も独自性がある[2)]。この協議会がこのテーマを取り上げた背景には，学校教育側からの民俗芸能，民俗行事を「教材」として教育現場に取り込もうとする動きに対して，「学校」という枠組みにとらわれず「民俗」の側から，子どもと民俗の関わりを考えることが出来ないかという意向が存在していた。

「子ども世代」への神楽の伝承を考える上では，学校教育の伝承と，地域の神楽の伝承という2つの側面を無視することは出来ない。学校教育は6年，3年，3年といった限られた期間で行われているのに対し，「子ども世代」への神楽の伝承の現場を調査していると，しばしば子ども神楽卒業後の進路の話が話題になる。進学や就職という進路によって神楽を続けるかどうかという話であるが，地元に残るのか外部に出ていくのかという生き方を決断する際に，学校教育に限定されず，学校外での神楽との関わりも影響を与えている。

本稿は上記の観点を踏まえ，岡山県の備中神楽の「備中子ども神楽」と，広島県の芸北神楽での高校の神楽部の事例を取り上げ，関係者からの話をもとに「子ども世代」の伝承の姿を考察する。

2.　備中神楽

(1) 備中神楽の概要

岡山県備中高梁市や井原市美星町を中心に行われている備中神楽は，昭和54［1979］年2月24日，国指定の重要無形民俗文化財になった。神楽の演者は「神楽太夫」と呼ばれ，岡山県神社庁神楽部に所属し，6人から7人ほどの神楽太夫が集まり「神楽社中」という単位を作って活動する。神楽社中は，地域の枠を超えて依頼を受けて荒神神楽や氏神社の宮神楽，イベント神楽に出演している。イベントの備中神楽の中で有名なものに美星町で開催される「中世夢が原大神楽」や成羽町で開催される「国橋（こっきょう）まつり大神楽大会」等がある。イベントでは何を目的にするのかで演目構成も変わってくる。イベントに特有の現象としては，複数の社中から神楽太夫が選抜されて出演する形式がとられ，荒神神楽や宮神楽のような社中単位の活動とは異なり，神楽太夫個人に出演依頼が来る形式が多い。なお現在は社中ごとの活動とは別に，その枠を超えて，美星町の備中神楽伝承研究会と，成羽町の成羽備中神楽保存会という2つの勢力が存在している[3)]。備中神楽は後述する芸北神楽などで見られるような大太鼓，小太鼓，笛，手打ち証といった多様な奏楽はなく，太鼓1つで音楽を担当する。舞に関しても基本は太鼓と舞手1人の個人技として芸の巧みさが追求される。それは神楽太夫へのインタビューでもよく聞くことである。社中や太夫が集まる練習は，イベントに先立って他の社中の太夫と動きを合わせる等しかなく，個々人で行う日頃の修練を通じて芸を磨いていると聞く。後述する芸北神楽の神楽団とは異なり，特定の氏神社に所属して活動するという事はない。

一方，備中神楽で子どもが神楽を舞う「子ども神楽」が登場するのは昭和40年代である［俵木1999］。昭和40年代当時は，高度経済成長による社会変動で，高梁市や美星町[現在は井原市]では人口流出が起こり，備中神楽の後継者を巡る問題が表面化し始めた時代である。例えば，昭和42（1967）年の岡山新聞（1月12日）には「備中神楽の保存呼びかけ―今では二社に減る　それも老齢化のピンチ」という見出しでこの問題が報じられている。こうした動きに対し，昭和40年代には成羽町の成羽小学校に神楽クラブが創立され，小学生への神楽教育といった，いわゆる子ども神楽が始まる。この動きにより，それまでは義務教育終了後，中学生以上になってから神楽太夫の下に通い，芸の師匠と弟子

という徒弟制の元で神楽を習う形であった伝承の在り方に対し［藤原 1996］，学校を通じての子どもへの神楽教育という，それまでよりも幅広い年代に神楽を伝える動きが見られるようになっていった。

現在は学校のクラブ活動としての神楽部の活動よりも，神楽太夫が個人で主宰する神楽教室や，公民館で開催される公開講座といった，学校教育の場からは独立した形での神楽教室が主流となっている。例えば備中高梁市の「成羽備中神楽育成会」は昭和63（1988）年に発足した子ども神楽の団体であり，学校教育とは別に地元の神楽太夫の指導を受けた地域の神楽クラブとして活動を行っている。神楽太夫個人が主催する教室では，昭和60（1985）年にスタートした井原市の備中神楽伝承道場がある。現時点で筆者が調べた範囲では，県立高校1校に郷土芸能クラブがあるだけで，学校よりも神楽クラブや神楽教室の活動が主流といえる。後述する芸北神楽での高校神楽部とは異なる伝承の仕方である。

本節では，神楽太夫個人が主催する神楽教室の事例を取り上げ，関係者からの聞き取りから議論を進める。

(2) 備中子ども神楽教室

この教室は井原市美星町在住，神楽歴40年以上で，備中神楽伝承研究会に所属する62歳の神楽太夫が主催する神楽教室である。練習は週1回，練習場所は井原市美星町に平成2（1990）年に設置された「美星吉備高原神楽民俗伝承館」で行われている。2012年11月現在，教室に通う子どもの数は男女合わせて17人，年齢構成は下が幼稚園，上は高校1年生となっている。美星町だけでなく，広く井原市や笠岡市の全域から親と共に教室に通ってくる。子どもたちの中で，将来「プロ」として活動をしたいという子どもは現在4人で，中学2年生が1人，中学3年生が2人，高校1年生が1人となっている。中学生以下の子どもたちの練習の後に，プロ志望の中学生以上の子どもたちの練習が始まる。

なおここで使用する「プロ」という言葉は指導者の神楽太夫からも子ども達からも聞く言葉である。神楽太夫が所属する神楽社中は，依頼を受けて各地の祭りの場で神楽を披露するが，実力が認められた社中でなければ依頼は来ない。「プロ」とは実力を認められて依頼を受けることのできる太夫であり，「中世夢が原大神楽」などのイベントに出演できる太夫を指す。かつては神楽の出演料で生計を立てる専業としてのプロの神楽太夫も存在したが［川野 2010］，現在では祭りの土日集中などで1つの社中が受け持てる神楽の数も減少しており，専業の神楽太夫は存在していない。

実際に神楽を習っている子どもたちからの聞き取りを検討する。ここでは特にプロ志望の子どもたちを中心に検討したい。神楽に関わり続ける事を希望した経緯を考察して，民俗芸能を続けようという意識について考えてみたい。

①中学2年生男子
美星町在住。幼稚園の年長組の頃から神楽を始めた。
②中学3年男子
美星町在住。祖父が神楽ファンであり，2歳頃から神楽のビデオを見て神楽を始める。小さい頃はビデオの神楽の映像に合わせて舞を舞っていたらしく，その様子を祖父が喜んでいた。祭りの神楽を見てプロの神楽太夫に憧れてプロを目指している。
③中学3年男子
美星町在住。②の子どもとは幼馴染であり，幼稚園や小学校の間も共に神楽を習い続けていた。小学校

低学年までには神楽を始めていたという。
④高校1年男子
美星町在住。小学校5年生から神楽を始める。地元の祭りの神楽を見て引き付けられ，神楽の舞台で舞ってみたいという思いを強く抱いて神楽を始め，現在はプロを目指している。

中学や高校に神楽部のようなクラブ活動が存在していない為，現在，4人とも教室と日々の自主稽古で神楽の腕を磨いている。著者の「なぜ神楽を始めたのか」という問いに対し，4人共に共通している答えとして神楽との出会いは地元の美星町の祭りの場であり，その場で見た神楽に対して楽しそうだと思い，いつかあの舞台で舞ってみたいと思うようになったという。神楽教室は，美星町で行われるイベントにおいて子ども神楽として出演しているが，その際に神楽を通じてそれまで面識のなかった地域の神楽好きのお年寄りから，励ましや助言をいただくことが出来，その事をうれしく思っていると話してくれた。

中学3年生の2人は，この冬に高校受験を控えている関係で11月に開催された「美星ふるさと祭り」の子ども神楽に出演後は，受験勉強に専念する為に，神楽の練習が出来なくなる。しかし，高校進学が決まったら再開したいとの事だった。筆者は2012年9月に美星町で開催された備中神楽のイベント「中世夢が原大神楽」を見学したが，その場にもこの2人は見学に来ており，いつか大神楽の舞台に立てるよう頑張りたいと話してくれた。美星町内の秋祭りの神楽を見学した際にも彼らと再会したが，ビデオカメラで舞の様子を録画し，神楽の研究に励んでいた。まだまだプロのレベルに追い付けないが，いつかはあの舞台で舞えるようにこれからも練習に励んでいきたいと語っている。

なお神楽教室は女の子もいて男の子に交じって神楽の練習をしている。しかし，現状ではプロを志望するという声は上記の4人以外からは聞こえてこない。しかし，17人のうち上記の4人以外は小学生で，将来神楽とどのように関わっていくのかをまだ考えていない。従って，今後プロを志望する子どもが増える可能性もある。

(3) 大人からの聞き取り

続いて神楽教室の主催者であり指導者でもある神楽太夫や，子どもを教室に通わせている親からの聞き取りである。

① 指導者の場合
自分が師匠に習った神楽をいかに子どもたちに伝えていけるかを考えている。プロになるならないを問わず，小さい頃に神楽に関わり，神楽を学ぶことで神楽を見る目を養ってもらいたい。「神楽の語り部」を育てていきたい。プロになりたいという熱意ある子どもがいることはうれしいが，プロになることは決して容易なことではなく，舞う姿をビデオに撮影するなどして研究したり，教室以外にも日々の厳しい稽古を続けることが大切である。普段は自分が神楽を指導するが，他の神楽太夫に神楽を見てもらう機会があれば，積極的に意見を求めることも必要である。ただ神楽を上手く舞うだけでなく，日々の立ち居振る舞いから神楽太夫として，礼儀作法を大切にする必要がある。その為には子どもたちはもちろんであるが，子どもたちの手本となる親も礼儀作法をしっかりと学んでほしい。人としての礼儀も伝えていけたらと思う。

この指導者の神楽太夫は神楽の経験も40年以上と長く，神楽教室も10年以上続けている。指導内容は非常に細かく，特にプロ志望の子どもへの指導は，手の角度，細かな足運びにまで及ぶ。礼儀指導に関しては子どもに限定されず，見学に来ている親にも行うことがある。

② 親の場合

家庭で神楽の練習を手伝えるように自身も神楽を学ぶ。祖父が神楽ファンで孫がプロの神楽太夫になることを楽しみにしている。現在は幼稚園や小学校などで神楽をやりたくても，神楽が神事芸能という事もあって，認められないことがある。しかし，学校の先生の理解があれば，幼稚園の発表会，小学校の文化祭などで上演の機会をもらうことが出来て感謝している。美星町は神楽が好きなお年寄りも多く，町としてイベントごとに子ども神楽を披露する機会を作ってくれる。地元には神楽をよく知るお年寄りや，指導者としての神楽太夫などがいて，子どもが神楽を学びやすい環境にあったことを幸せに思う。

これはプロ志望の子どもを持つ親の言葉であるが，教室に通う親の多くが，子どもたちの神楽に熱心な様子が見受けられた。神楽教室が開催される神楽民俗伝承館は美星町の中心部に位置するが，公共交通機関はなく，練習の多くが夜に行われる関係で，子どもたちの多くが親に送り迎えをしてもらっている。親の多くがただ送り迎えをするだけでなく，練習の間ずっと練習場所の神楽民俗伝承館に残り，子どもたちの練習風景を見学している。

中には子どもが神楽を始めたのをきっかけに，神楽の勉強を始め，自身も神楽が好きになったと話す親もいる。この親からは，伝統芸能としての神楽の継承に子どもが関われた事を誇らしく思うという話も伺った。親の多くが，イベントなどで子どもたちの神楽の頑張りを認めてくれる言葉を聞くと非常にうれしく思い，子どもたちはもちろん，自分自身もやりがいを感じると話している。

3. 芸北神楽

(1) 芸北神楽の概要

芸北神楽は広島県中北部に位置する安芸高田市や山県郡を中心に行われている。安芸高田市は北は島根県，南は広島市，東は三次市，西は北広島市に隣接しており，人口は約31100人，世帯数約13200戸，産業従事者の区分は第1次産業従事者が約16%，第2次産業従事者が約27%，第3次産業従事者が約57%である（2011年）。人口や年齢構成の変化を見ると，緩やかに減少し核家族化が進み，65歳以上の高齢者の増加が確認される。地方分権の推進や行政構造改革などを目指した平成の大合併で，平成16（2004）年3月1日，吉田町，八千代町，美土里町，高宮町，甲田町，向原町の6町が合併し安芸高田市が誕生した。広島市内へは高速バスで約1時間という立地にあり，市の中心に中国自動車道が走るなど交通の便は良い。この地域には熱狂的な神楽の支持者が多く盛んに行われている。

広島女子大学が平成12（2000）年に行った広島県の神楽状況の調査によると県内に234の神楽団体があり，芸北神楽では123の神楽団体が活動し，盛んな様子がうかがわれる。なお，広島県の神楽は三村泰臣によれば「芸北神楽」「安芸十二神祇」「芸予諸島の神楽」「比婆荒神神楽」「備後神楽」の5つに分類されている［三村 2004］。芸北神楽にも「旧舞／新舞」「六調子／八調子」など芸風や楽曲の違いがあり，伝承された場所から「高田神楽」「山県神楽」そして戦後に生み出された「新作高田舞」の3つに分けられる。

このうち高田神楽は安芸高田市の高宮町や美土里町で行われていて，島根県邑智郡阿須那地方から文化文政期頃，石見神楽の系統の六調子と呼ばれるテンポのゆったりとした神楽が高宮町に伝わったとされる。明治初期頃に，備後神楽の要素が加わり梶矢手という新しい流派の神楽が誕生した。こちらは舞の調子が速いので八調子と呼ばれている。梶矢手の特徴は，演劇性が強く，神以外にも武士や鬼，姫などたくさんの役柄が登場する，口上の一部に方言が使われる，他の神楽には見られない舞台構造［上段や花道の存在］などがあげられる。安芸高田市には石見神楽の影響を受けた六調子の高田神楽と，備後神楽の影響を受けた八調子の高田神楽の2系統が伝わっている。

新作高田舞は，戦後直後の昭和22［1947］年，23［1948］年ごろに美土里町で生み出された。戦後直後，神楽は存続の危機に直面していた。これは終戦後，進駐軍GHQが日本の神国思想や封建思想を撤廃しようと動き，日本神話を演目の主軸にすえ，宗教的要素が強いとされる神楽には様々な規制が加えられた。これに対し当時高田郡北生中学校校長であった佐々木順三（1908 ～ 2006）は従来の記紀神話に結びつく神楽の内容を修正し，新たに歌舞伎などの演目も取り込んだ演劇性の高い神楽を創作した。神楽に見られる舞の作法を省き，口上を多く取り入れ，華やかで，親しみやすい神楽である。衣装も金糸や銀糸を多用する豪華な衣装を用い，面も和紙で作られた50㎝以上もある巨大なものを使い，時には煙を焚いたり，和紙を蜘蛛の巣状にした「くも」を脇から舞台上に投げつけたりと演出も派手になっている。新作高田舞の登場により，高田神楽や山県神楽など戦前から行われていた神楽は「旧舞」，新作高田舞は「新舞」と呼ばれるようになり，戦後に盛んに行われるようになった神楽競演会で新舞が人気を博す事になっていく［美土里十三神楽団編 2007］。

なお美土里町には13の神楽団があり，各々が地元の氏神社に所属する神楽団である[4)]。氏神社の祭りに神楽を奉納すると共に，美土里神楽として平成10（1998）年7月にオープンした神楽と温泉をテーマとした施設，神楽門前湯治村で定期公演などを行っている。現在は安芸高田市の神楽団として高宮町などの神楽団を含めた22の神楽団が活動をしている。

芸北神楽における次世代，特に子どもへの神楽の伝承であるが，いつ頃から始まったという明確な資料は存在していない。しかし，写真家川内松男の写真集『神楽ばやしがきこえる邑－芸北地方の子どもたち』［川内 1984］という昭和50年代の芸北地方の子ども神楽に関する写真集によると，昭和41（1966）年に戸河内町猪山（現山県郡安芸太田町猪山）の猪山小学校の学習発表会に神楽が取り入れられたとあり，昭和50年代には芸北各地の小学校や中学校の学習発表会に神楽が取り上げられたという［川内1984］。現在は，中学，高校のクラブ活動と共に，地域の神楽団に付随する子ども神楽団などによる伝承が行われている。学校のクラブ活動として文化祭や学習発表会で神楽が披露され，地元の祭りに出演し，「美土里こども神楽発表大会」という大会も行われ，組織的な伝承が展開している。

本稿では高校生の神楽部を取り上げる。高校生は卒業後，就職か進学という形で生まれ育った土地を離れるなど，神楽との付き合い方が変わる場合が多い。「備中子ども神楽」でも取り上げたように，その中でも神楽団に所属して地元に残り神楽に関わり続ける事を希望した人々の経緯を考察することで，民俗芸能を続けるという意識について考えてみたい。

（2）神楽甲子園

平成23（2011）年7月30日に，神楽門前湯治村神楽ドームで「第1回　高校生の神楽甲子園　ひろしま安芸高田」が初めて開催された。大会は出演する高校の学生，教員を中心とした実行委員会が主催

し，広島県や安芸高田市の教育委員会が後援して開催された。第1回の参加校は安芸高田市の吉田高校に加え，北広島町の県立千代田高校など県内4校と，島根県の公立高校1校の神楽部や郷土芸能部である。

本大会は司会進行や会場清掃，ポスターデザインなど大会運営の大部分を参加校が担当している。大会のポスターには「私たちが運営します。私たちが舞います。」と記されており，高校生が主役となれる大会を目指している。大会の実行委員長は「志を同じくする若者が出会えば，新たなエネルギーが生まれる。伝統文化を受け継ごうと頑張っている高校生にエールを送る場にしたい」と大会の目的を述べている［朝日新聞広島版2011年6月17日］。個人的に伺ったところ，子ども神楽と大人の神楽団の神楽を繋ぐ存在として，高校生の神楽をより充実させたい，支えたいという意図があるとのことであった。

本大会は高校の神楽部や郷土芸能部の地域の枠を超えた交流を目指して開催されたが，現時点ではあくまでその交流に主眼を置いている。「甲子園」という名称からは，順位をつける競演大会が連想されるが，現在は交流が目的で競演ではなく「共演大会」として開催されている。参加校の順位を決めずに，全参加校に「市長奨励賞」が授与された。

第2回大会は平成24（2012）年7月28日に同じく神楽門前湯治村で開催され，ポスターの文言「私たちが運営します。私たちが舞います。」は第1回と同じであった。参加高校として第1回から引き続き4校が参加するとともに，高知県や宮崎県からも参加高校が集まり10校が参加した。内容も芸北神楽だけでなく，宮崎県の高校による高千穂神楽，広島県西城の高校による比婆荒神神楽が披露されている。

神楽甲子園は参加する高校生が中心となって運営に関わっているが，その中でも安芸高田市の高校である広島県立吉田高校が大会のホスト校として大会運営に深く関与している。吉田高校には高校の部活動として神楽部が存在している。神楽部は，約10年前に創部され，部員数は2012年現在20名が所属する。活動としては，日々の部活動として練習を行い，学校の文化祭や，依頼を受け県内外のイベントに出演している。現在はある部員の祖父に当たる地元の神楽団の団員が指導者として神楽の指導に当たっている。

(3) 吉田高校神楽部の聞き取り

以下では吉田高校神楽部の部員や顧問を務めた教師，指導者からの聞き取りを取り上げ，神楽甲子園や高校で神楽を行う意味，神楽との関わりについて考察を行う。

① 高校3年男子

中学1年から神楽を始める。地元の祭りなどで神楽は小さい頃から見ていた。進路に関しては，卒業後は専門学校に通い資格を取り，地元での就職を目指している。卒業後も神楽を続けたい。

② 高校3年女子

小学5年生から神楽を始める。神楽団団長の孫に当たる。神楽一家の家庭に育ち，家庭では神楽の話題が尽きない。地元に就職し卒業後も神楽を続けていきたい。

③ 高校3年女子

学校の部活動としての神楽部の経験は吉田高校神楽部が初めてであるが，神楽自体の経験は地元の子ども神楽団から続けているために長い。卒業後も神楽を続けていきたい。

④ 高校3年男子

高校入学から神楽を始める。経験者の友人に誘われて神楽部に入部した。卒業後は進路の関係もあって神楽から引退する予定であるが，高校の3年間一生懸命神楽を舞った経験はよかった。

⑤高校2年男子

小学生の頃から地元の子ども神楽団に入団し神楽を始める。現在吉田高校神楽部の指導者を務める神楽団団員の孫に当たり，兄弟も現在同校の神楽部に所属している。現在は神楽部の活動と共に，祖父，親，兄弟と同じ神楽団に所属し神楽を舞っている。

⑥高校2年女子

小学校1年生から子ども神楽団に入団し神楽を始めている。子ども神楽団では舞人として舞を舞っていたが，高校では衣装のサイズから舞を続けることが難しく奏楽を担当している。

吉田高校神楽部には，幼稚園や小学校の低学年から地元の子ども神楽団に入団し神楽を始めたという神楽歴の長い部員もいれば，神楽との出会いは高校入学からという神楽初心者の部員もいるなど経験年数は様々である。部員の中には神楽部の活動だけでなく，地元の神楽団にも所属して現役の神楽団員として活動し，神楽部の練習の後に神楽団の練習や神楽門前湯治村の定期公演等に参加する者もいて，神楽への関わり方の深度は様々である。

筆者の「神楽の楽しさは何か，なぜ始めようと思ったのか」という質問に対し，話を伺ったどの部員も共通して「神楽がかっこいいから」「神楽が好きだから」と話していた。小さい頃から神楽を見ていて，子ども神楽から数えて10年近く神楽を続けてきた部員からは，「神楽をやる事が当たり前」だと感じていたので，改めて聞かれるとわからないとの話もあった。話を伺った部員の回答には文化財だからとか伝統文化だからという視点は見られなかった。神楽を多くの人に見せ歓声を浴びることに対しての喜びも感じているとの声も聞こえた。

なお著者が吉田高校に見学に訪れた2012年7月の時点では，高校3年生の部員は卒業後の進路を考えている子が多く，進学か就職か，就職するにしても市内に就職口を見つけることが出来るかどうかを考えており，現時点においては神楽を続けていきたいと考えているが，続けていける環境を維持できるかどうかという問題を抱えていた。

(4) 神楽部に関わる大人からの聞き取り

続いて顧問を務めた教師と指導者からの聞き取りを取り上げる。

①教師の場合

自分自身若い時に神楽は見ていたが，本格的な神楽の勉強は顧問を務めてからだった。高校卒業後も地元に残り神楽を続けたいという声をうれしく思う反面，教師としては市外の大学で勉強してほしいとも思う。就職に関してはマツダの子会社など地元に就職口があり，子どもたちが残れる環境がある。部員の子どもたちを始めこの地域の子どもたちにとって神楽は「当たり前」の存在であり，親子二世代に留まらず，祖父，父，子のような三世代に渡る神楽一家も珍しくはない。その為卒業後も地元に残って神楽を続けるという人生設計が根付いている。

平成23年まで吉田高校の神楽部の顧問をしていた教師に話を伺ったが，神楽部の顧問として神楽に

関わり続けるという高校生の選択を喜ぶ立場と，一方で県内外の大学への進学など，神楽とは離れてしまうが生徒のさらなる成長を期待する教師としての相反する立場が見え隠れしていた。

なお平成23（2011）年10月17日と24日の2回に分けて，NHK総合テレビの番組「鶴瓶の家族に乾杯」において安芸高田市の神楽が取り上げられた。そして吉田高校神楽部には番組のゲストであった歌舞伎俳優の中村勘太郎が訪れている。その様子が全国に放送されたこともあり，吉田高校神楽部への問い合わせや，市外からの進学希望の問い合わせも増えていると聞いた。

②指導者の場合

新舞も旧舞も新しい事をやる事も大切だけど，舞の所作や面の見せ方，神歌の意味など伝えていかなければならないものもある。ともすると派手な見せ方に流れがちな最近の風潮ではなく，奏楽は1音1音をしっかりと丁寧に出すこと，舞も1つ1つの動きを丁寧にやる事が大切である。高校の3年間は伝えなければならない事を大切にしてほしいが，同時に神楽について自分なりに考えて研究してほしい。神楽団として活動する時にその経験は大きい。神楽団にも所属する部員は，安芸高田市の様々な神楽団にそれぞれが所属しているため，それぞれが自分の神楽団の神楽を舞っている。それらをまとめ上げ，吉田高校の神楽を表現することは大変である。

指導者は安芸高田市美土里町の日吉神楽団に所属し，神楽歴40年以上の大ベテランである。高校の神楽部の指導の難しさとして，様々な神楽団に籍を置いている部員をまとめること，神楽団の神楽とは別に学校である吉田高校の神楽をどのようにまとめるかが課題だという。特定の神楽団に所属する指導者が，よその神楽団で習っている神楽に意見することはよくないという思いから，その調整が難しいという。派手さを追求するのではなく舞の基本をしっかりと伝え，部員たち自身で神楽について考えることを大切にしている。

最後に，神楽甲子園当日に会場で出演している高校生の親から話を伺った。親の多くは，当人が高校生である以上，自分の進路に関しては本人が決めるべきであり，親として何かを要望することはないという意見が多かった。神楽に関しては地元の神楽団において親子でやっている方も多く，家庭での話題の多くが神楽で占められていることや，神楽を通じて地元の伝統や，地域の人々と触れ合っていることを喜ぶ声が多く聞かれた。子どもと神楽の出会いに関しては，親として神楽をやるように勧誘したという話は聞かれず，小さなころから神楽が身近であったため，子どもたちが自発的に神楽に関わるようになったという話が多かった。

4.　考察

次世代への神楽の継承の観点から，備中子ども神楽と，芸北神楽の高校神楽部の話を取り上げてきた。子どもたちの中には，幼少期から神楽に触れ稽古を積み，高校卒業後も地元に残り，プロの神楽太夫や神楽団員として活動することを目指す子どもの姿も確認された。子ども神楽や神楽部の関係者の話から，子どもたちと神楽の関わり方について考察を進めていく[5)]。

（1）神楽競演大会

最初に検討したいことは，備中神楽と芸北神楽に見られる芸能の性格の違いが，伝承の在り方にどの

ような差異を生み出しているのかである。現在では共に「子ども世代」への積極的な継承に取り組んでいる2つの神楽であるが，備中は個人技としての神楽，芸北は団体芸としての神楽という性格の違いが見て取れる。特に芸北神楽には，団体芸としての性格が色濃く表れている。吉田高校の指導者の話では，芸北神楽には神楽団ごとに「自分たちの神楽」という意識がある。だからこそ指導者はまとめることに苦労するのであるが，最終的には「吉田高校の神楽」を作り出すことを目指している。そこには個人の神楽ではなく，集団としての神楽の特色を探るという想いが見受けられる。集団としての神楽という側面は芸北神楽を取り巻く競演大会の存在からも伺う事が出来る。

広島県では，神楽競演大会が頻繁に数多く開かれている。平成12（2000）年から平成13にかけて中国新聞に掲載された神楽競演大会だけでも33あり［三村 2004］，NPO法人広島神楽芸術研究所による神楽日程表を見ると，毎週末に広島各地で何らかの神楽の大会が複数個所で開かれているという状況が確認できる。もちろん大会の規模も大小様々であり，全てが権威ある大会というわけでもないが，昭和46（1971）年から続く広島市内で開催される「広島県神楽競演大会」，県内最古で昭和22（1947）年から続く安芸太田町の「西中国選抜神楽競演大会」，「中国地方選抜神楽競演大会」，昭和24（1949）年から続く山県郡北広島町の「芸石神楽競演大会」や美土里町の「さつき選抜神楽競演大会」，「美土里神楽発表大会」等は代表的な競演大会である。これら競演大会では毎回十数団体が参加し，旧舞の部，新舞の部に分かれてその神楽の技を競い合う。競演大会であるためそれぞれの神楽は審査員による審査を受け，優勝を争う。この審査は広島県の文化財保護委員や大学の研究者，神社庁の関係者などの学識経験者が行っている。

この審査の基準について以下の記事がある。

「審査の基準骨子は，①舞法②奏楽③台詞④審査委員の感銘度などによって構成されています。観客の皆さんにとっては『舞人と奏楽がよく揃っているかどうか』といったことが最もわかりやすいと思います。しかし，『役柄と衣装の関係』『台詞の意味と正しい使い方』『上手と下手の正しい使い方』『物語と構成内容』などといったことになると，一般的にはわかりづらいものです。実は，神楽大会ではこうした神楽の基本を重要な審査事項として審査しているのです。したがって，『よく揃っていたから』ということだけで好成績になるとも限らず，『扇子を落としたから』ということだけで不利になるとも限りません。審査はあくまで総合的に行われているのです。」（ひろしま神楽グランプリ実行委員会）

各地の競演大会に出場し，上記の審査基準のもとに優秀な成績を残した神楽団は，毎年11月に開催される「ひろしま神楽グランプリ」に出場し，県内神楽団の頂点を目指して演技を競う。旧舞，新舞共にグランプリを選ぶと共に，個人の演舞賞，奏楽賞などを決めている。審査の基準に見られる「舞人と奏楽がよく揃っているかどうか」という視点は，芸北神楽を見ているとしばしば聞く話であり，吉田高校の練習を見学した際も耳にした言葉である。奏楽の中にも太鼓や笛がいかに合わせられるか，その奏楽と舞人がいかに合うのかという調和の側面が非常に重視される。たとえ1人1人の舞が素晴らしくても，素晴らしい奏楽があったとしても，調和がないと評価されない。調和を重んじるということは，芸北神楽の集団としての神楽という性格を表している。

(2) 神楽の地域性

芸北神楽の地域性については，神楽競演大会を通じて，神楽が集団や団体を基本として成立していることがわかる。一方で備中神楽は団体というよりも，むしろ個人芸としての性格が強く表れている。そ

れは神楽の構成の在り方にもよるかもしれないが，社中単位での練習よりも個人の練習が重んじられる事や，大きなイベントの神楽に，社中単位ではなく演目ごとに熟練した舞を見せることのできる太夫を，個々人で呼ぶ所からも読み取ることが出来る。

この性格の違いは芸の伝承の形式にどのような違いを与えているのか。もちろん類似点も多い。例えばプロの神楽太夫として神楽社中に入る前に子ども神楽で指導を受ける備中神楽と，子ども神楽団や学校の神楽部で経験を積み地元の神楽団に入団するという芸北神楽等，子どもが神楽を始める場合，直接大人の団体に加わるのではなく，「ユースチーム」的存在の子ども神楽を整備している点など類似点といえよう。

しかし，伝承が神楽団単位で行われる芸北神楽と，社中単位ではなく神楽太夫個人により行われる備中神楽という違いは無視することは出来ない。この違いは上記の芸の性格と共に，神楽の舞手の組織の違いにも起因するのではないだろうか。

芸北神楽の神楽団はそれぞれ氏神社を持ち，その氏神社を本拠地として活動を行う神楽団で，団員は基本的に氏子である。神楽団を支えているのも氏子である。子どもたちが神楽を始める場合，基本的には地元の子ども神楽団に入団して神楽を習い始める。神楽部の部員の話にもあったように，こういった非常に熱心な子どもを持つ家庭は，地域の伝統芸能に理解がある家庭というよりも，親や祖父の世代から地域の神楽に関わりを持ち続けている家庭が多いという。同じ神楽団に祖父，父，子の三世代が所属していることも珍しくはない。

一方で備中神楽の神楽社中は，特定の氏神社，荒神社を持たない。神楽太夫個人は特定の氏子であるが，社中として特定の活動拠点は持っていない。依頼を受けて，各地の氏神社や荒神社で神楽を舞うのである。地域との結びつきは神楽太夫個人には認められるが，社中単位では稀薄である。その為，後進の指導を行う場合は社中単位で行うといった話はほとんど聞いたことがなく，むしろ地域に繋がりの強い神楽太夫個人や，社中の枠を超えた地域の神楽太夫の集まりで行う場合が多い。この事は備中神楽の伝承の在り方が元々は，師匠の家に通って習う師弟関係の下で行われていたことと関係がある。社中単位で後進を育てるのではなく，個々人で師匠となる神楽太夫の下に通い，師匠の神楽を習うのであり，個人の芸を洗練させていく。そしてある程度舞が舞えるようになったならば，師匠の社中が依頼を受けた神楽で舞うことが出来る。その後は当人の実力次第で，有名な神楽社中から引き抜かれることもあるなど，個人の力量で活動内容が決まっていった［藤原 1996］。

「鶏が先か，卵が先か」ではないが，神楽の組織的な違いと神楽の芸のそのものの性格の違いが複雑に絡み合い，今日，「子ども世代」への指導の形態の違いを生んでいる。

(3)「子ども世代」への神楽の継承に見られる三段階

「子ども世代」への神楽の継承の在り方を考察することで何を読み取ることが出来るか。これらの事例から，今後の神楽の伝承の在り方について何が言えるのか，さらには民俗芸能の継承に苦慮する地域に対する何らかの提言は可能なのかについて検討してみたい。

子ども神楽や神楽部の関係者の話を分析すると，「子ども世代」への神楽の継承には，「出会い」「伝承」「深化もしくは離脱」の3段階が確認されるのではないだろうか。

最初に個々に年齢的な違いはあるが，神楽を始めるきっかけには，神楽に興味を持つ事になる出会いの場が存在している。多くの場合が地元の祭りの場で舞われている神楽の姿に興味関心を引かれ，その

神楽を習いたいと思い，継承の場に参加している。これが「出会い」である。次に「伝承」の段階であるが，神楽ごとに違いがみられ，神楽太夫の神楽教室で学ぶもの，子ども神楽団に入って学ぶもの，学校の神楽部に入部して学ぶものなど手段は様々である。しかし，共通していることは，これら「子ども世代」が直接，神楽社中や神楽団に所属する事は確認されていないという点である。

「子ども世代」の上限の規定には色々と議論があると思うが，特定の年齢に達したり，社会的立場が変化するなど，様々な要因でそれまで所属していた「子ども神楽団」などからの卒業を迎える。あるものはこの卒業をもって神楽から離脱し，そして神楽を継続するものはプロの神楽太夫として神楽社中に所属し，大人の神楽団にステップアップし神楽との関わりを深化させる。「深化もしくは離脱」の段階である。大きく分けて「子ども世代」への継承はこの3段階に分ける事が出来る。

続いて3段階のそれぞれの課題について考えてみたい。「出会い」の段階に関しては，子どもと神楽の出会いの場をいかに作り上げることが出来るかを考える必要がある。「子ども世代」への継承の話を考察していると，将来プロとして活動したい，地元に残って神楽を続けていきたいという話をしてくれた子どもの多くが，小学生の内に子ども神楽団や神楽教室に関わりを持っていることが分かっている。そして「出会い」の場は，地元の祭りという話が最も多く，逆にイベントの神楽を見て興味を引かれたという話は聞かれなかった。「出会い」の場で感じた印象は，文化財だからとか伝統芸能ではなく，「かっこいい」「楽しそう」という印象であり，その場に自分も参加したいという想いからであった子がほとんどである。「子ども世代」に，魅力ある芸能として神楽を紹介する機会をいかに作り出すか，子どもたちの心にどうすれば響くのかを考える必要がある。

「子ども世代」以外にも，伝承の場を陰から支えている親世代にもどのように神楽の魅力を理解してもらえるかを考える必要があるだろう。子どもたちが神楽をやりたいと思っても，練習場所への送り迎えや資金の協力などがなくては，子どもだけで神楽を続けることは難しく，特に小学生の場合は親の協力は必須である。神楽に熱心な子どもは，練習のビデオ撮影や自宅での練習のサポートなど親の協力に支えられている。「親世代」をいかに取り込むことが出来るのかという事も無視できない課題である。

続いて「伝承」の場に関しては，芸北神楽は学校教育との連携は比較的うまく進んでいるが，備中神楽は，親の話から見ても連携は取れていない。「備中子ども神楽」で学びプロを目指している子どもは全て教室のある美星町の子どもであった。彼らのように地元に神楽教室があればよいが，子どもにとって身近な神楽の伝承の継承の場となり得るのは学校ではないだろうか。親の話にあったように，神事芸能である神楽を学校教育で取り上げることに対する教育界の理解をどのように得ていくのか，部活動として神楽を行うのか，授業として神楽に取り組むのかなど制度的な面も検討する必要がある[6)]。教育の場と神楽の関係は，子どもたちに発表の機会を与えることが出来るかどうかにも直結する課題である。備中子ども神楽に参加している子どもたちの話では，イベントなどで神楽を披露した際に，地域の神楽好きの方から励ましや助言などをもらうという外部からの評価をありがたく思うという話を聞いた。高校の神楽部に関しても「高校生の神楽甲子園」以外にも文化祭や依頼を受けての公演への出演などを通じ，人前で神楽をやる事＝「見られる事」に対しての意識が見られる。自分たちが「かっこいい」と思っている神楽を人前で舞い，歓声をあび，評価されることに対しての喜びが存在する。人に見せる機会の設定に関しては，活動内容に理解を示してくれる地域社会や学校の協力が不可欠である。

そして，最後に子どもたちが高校卒業などの進路の時期に立たされた時，「子ども世代」からの伝承経験者をいかに地域に残すことが出来るかという課題がある。これに関しては神楽自体の魅力や当人の

やる気はもちろんの事であるが，当該地域に子どもたちが就職できる環境があるのかどうかという条件によって左右される。当人にいくらやる気があったとしても地元に就職口がなければ地元を離れなければならない。安芸高田市の場合のように高校卒業後も地元に就職口がある，あるいは広島市内が車で1時間という立地条件などは稀有な例であり，農山村部の高齢化，過疎化の問題とも関係する課題である。

5.　結論

本稿は岡山県の備中子ども神楽と広島県の高校神楽部の事例を取り上げ，その語りから「子ども世代」への神楽の伝承の継承について考察を行った。神楽太夫個人が主催する神楽教室と学校の神楽部といった組織の違いや，個人芸と団体芸といった神楽の性格の違いなどの相違点があるが，他方で「子ども世代」への継承については，「出会い」「伝承」「深化もしくは離脱」という3段階の過程が確認された。そしてその3段階に基づいて，次世代への継承に関して整理すると，以下のようにまとめることが出来るだろう。

①　幼稚園や小学校低学年といった年代から中学，高校まで神楽を舞い続けた子ども，つまり神楽との「出会い」から続く伝承の期間が長い子どもほど，子ども神楽や神楽部を卒業後も神楽を続けようという傾向が見られ，連続性の維持が中核にある。
②　現代の伝承の在り方については，学校教育の関与する度合いや制度化が変動要因となる。継続に関しては，進路に伴う進学や就職など学校と会社という外部要因が強く影響し，社会的立場の変化によって，幾つかの方向に分離していく。
③　将来の方向性は，当人たちの意欲，関心はもちろん，家族，地域社会，学校制度，会社組織，地方行政などとの多様な関係の在り方の構築によって決定される。

今後，本事例に留まらず日本各地の次世代への継承，特に「子ども世代」への芸能伝承の過程に関する観察を続けることで，更なる特徴が見えてくることが予想される。芸能の性格と伝承の組織の在り方に関する関係も確認できるであろう。その結果，芸能の継承に苦慮する地域に対して，地域性に即したきめ細かな提言が可能になるのではないだろうか。

謝辞

最後に本研究を進めるに当たり快く練習を見学させてくださった美星町の備中子ども神楽の関係者の皆様，安芸高田市吉田高校神楽部関係者の皆様，平成23(2011)年まで吉田高校の神楽部顧問を務められていた乙重昌文先生に感謝いたします。

註

1)　「子ども」という概念は，近代になって学校制度や軍隊の徴兵制度によって作り出されたという説が有力である［飯島 1991］。大正時代に巌谷小波が「子ども」向けの童話をジャンルとして確立したことの影響も強い［河原 1998］。「子ども」のイメージは日本の近代化の中で生成され，徐々に人々の間に浸透し変化していったのである。一方，日本の民俗社会では「大人」の概念は明確であった。かつては数えで15歳に「元服」が行われ大人の仲間入りをするイニシエーションの機能を果たし，社会的役割も転換した。「子ども組」「青年組」「大人組」で構成される年齢階梯制を基礎とする関西の宮座では，「子ども」概念は明確で，村の中でも役割と地位

ははっきりしていた。ただし，「子ども」の概念は前近代と近代，地域や階層によって異なっている。本論文で使用する民俗芸能の伝承に関する「子ども世代」とは，各地の「子ども」という名称をつけたイベント風の神楽や神楽教室などの担い手を指す新しい用語として提唱するもので，年齢は幼稚園から高校生まで，立場としては指導を受ける側を指す。後者の場合，神楽を演じる大人やセミプロの神楽社中を指導者として，教えられる立場にある人々，芸を伝達され磨かれる側で活動している人たちをいう。つまり，次世代の担い手の総称である。

2)「伝統文化こども教室」事業は平成22（2010）年度に廃止された。しかし，平成24（2012）年12月の衆議院選挙の結果，政権交代が実現し，「こども教室」を，平成25（2013）年度予算に組み込み，復活させようという動きがみられている。

3) 備中神楽は備中高梁市及び井原市美星町で伝承されているが，国指定無形民俗文化財に指定された際の団体が成羽備中神楽保存会であったので，認知度は備中高梁市が高い印象を受ける。しかし，井原市美星町も式年の荒神神楽毎に神殿（こうどの）を新設して神楽を行うなど伝承の在り方がしっかりしている。神代神楽以外の神事を研究する備中神楽伝承研究会なども活動している。筆者は美星町で町づくりに関わる備中神楽に関して調査を行ってきた。その際に神楽伝承教室の存在を知り，今回，取り上げることにした。

4) 多い所は100戸以上，少ない所は30戸ほどの氏子が神楽団を支えている。神楽の衣装は金糸等を用いて非常に華美で1着300万円ほどするという。1つの神楽団で最低3着は保持していないと演目をこなせないので，衣装代は積み立てて氏子組織が支えている。

5) 備中神楽と芸北神楽を同列に論じることには無理がある。しかし，両神楽は共に現在では，イベント神楽としての出演が増加している。平成24［2012］年3月に中国地方の各県，市町村が連携を取って，神楽を観光資源としてアピールする「中国地方神楽観光振興協議会」が設立され，平成24（2012）年9月9日には中国地方の神楽を集めての共演会「中四国神楽フェスティバルinひろしま」が開催され，備中神楽と芸北神楽が共に出演するなど地域の枠を超えた神楽の交流が盛んになってきている。いささか乱暴な議論であるが，組織だって次世代への伝承を行っている神楽として，双方の性格の違いを考察し，「子ども世代」への伝承について考えてみたい。

6) シンポジウム「無形の民俗の伝承と子どもの関わり」［東京文化財研究所編 2009］の総合討論では，コメンテーターを務めた橋本裕之は，学校教育側と民俗文化側の間には子どもの民俗文化への関わり方に関するとらえ方に差異があり，学校側の視点は学校のカリキュラムを豊かにする事を目的とし，次世代への継承は二次的であったと指摘する。今後は学校教育VS民俗文化という対立構図から脱却する必要性が指摘されている。

参考文献

飯島吉晴　1991『子供の民俗学』新曜社.

大石泰夫　2010「民俗芸能における「実践」の研究とは何か」『日本民俗学』262, pp 155–178.

川内松男　1984『神楽ばやしがきこえる邑―芸北地方の子どもたち』海嶺社.

川野裕一朗　2010「高度経済成長による備中神楽の変遷―神楽会計帳の分析から―」『人間と社会の探究　慶應義塾大学大学院 社会学研究科紀要』70号，pp 15–30.

河原和枝　1998『子ども観の近代―「赤い鳥」と「童心」の理想―』中央公論新社.

迫　俊道　2003「芸北神楽におけるフロー」今村浩明，浅川希洋志編『フロー理論の展開』世界思想社.

菅原和孝・藤田隆則・細馬宏道　2005「民俗芸能の継承における身体資源の再分配―西浦田楽からの試論」『文化人類学』70–2.

東京文化財研究所編　2009『無形の民俗の伝承と子どもの関わり』（第4 回無形民俗文化財研究協議会報告書），東京文化財研究所.

橋本裕之　1996「保存と観光のはざまで―民俗芸能の現在」山下晋司編『観光人類学』新曜社.

俵木　悟　1999「備中神楽の現代史」『千葉大学社会文化科学研究』3, pp 97–119.

――――　2006「身体と社会の結節点としての民俗芸能」『日本民俗学』247, pp 140–168.

広島神楽芸術研究所2006『第4回マイクロソフトNPO支援プログラム　神楽活動団体調査報告書［広島・島根］』NPO法人広島神楽芸術研究所.

藤原昌孝　1996『神楽一代記』備中神楽保存伝承会.

星野　紘　2009『村の伝統芸能が危ない』岩田書院.
美土里十三神楽団編　2007『ひろしま美土里神楽帖』.
三村泰臣　2004『広島の神楽探訪』南々社.
チクセントミハイ　2001『楽しみの社会学』新思索社.
安芸高田市HP　http://www.akitakata.jp/（最終アクセス2012/11/30）.