

目次

序章 本研究の問題意識	5-27
1.本研究の目的	
2.先行研究の概観	
(1)民俗芸能学会設立まで	
(2)神楽研究の動向	
(3)民俗芸能研究の転換	
(4)民俗学と「ふるさと」研究	
(5)文化の創造に関する議論	
3.研究の視座	
(1)先行研究の課題	
(2)「資源化」の語りのリアリティ	
(3)「資源化」されるものの「認識」	
(4)「資源化」の背景の社会環境	
4.本論文の構成	
第1部 高度経済成長期と民俗芸能	
第1章 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—	28-52
はじめに	
1.研究の目的	
2.研究方法	
3.神楽太夫滝本正氏	
4.時代背景	
5.備中神楽の動向	
(1)備中神楽概要	
(2)備中神楽の歴史的展開	
6.神楽を支える経済的背景	
7.神楽太夫の謝礼金	
8.会計帳の分析	
9.神楽の変動	
10.結論	
第2部 地域に埋め込まれる民俗芸能	
第2章 民俗芸能による町づくりと当事者の実践	
—岡山県井原市美星町「星の郷大神楽」の事例から—	53-89
はじめに	
1.先行研究の概観	
2.町づくりの姿	
(1)美星町概要	

- (2)美星町の町づくり
- (3)「中世」の背景
- 3.美星町の備中神楽―地域に埋め込まれた神楽
 - (1)宮神楽概要
 - (2)宇佐八幡社秋季例大祭の事例
 - (3)荒神神楽概要
 - (4)北楨荒神社式年祭の事例
 - (5)住民組織
- 4.町づくりの中の備中神楽
 - (1)星の郷大神楽の概要
 - (2)開催の経緯
 - (3)星の郷大神楽の組織
- 5.町づくりの実践
 - (1)キーパーソンの町づくりへの関与
 - (2)テーマの意図
 - (3)神崎の話
 - (4)主催者の話
- 6.「本質」と「創造」
- 7.民俗の連続性
 - (1)民俗とは何か
 - (2)「本物」「祖形」
 - (3)微変化の連続
- 8.結論

第3章 民俗芸能を取り巻く視線

―広島県の観光神楽をいかに理解すべきなのか

90-114

はじめに

- 1、芸北神楽の現在
 - (1)安芸高田市概要
 - (2)芸北神楽の歴史的展開
 - (3)神楽門前湯治村の設立
 - (4)神楽競演大会の盛況と「スーパーカグラ」
- 2、芸北神楽に注がれる視線
- 3. 神楽団員にとっての神楽
 - (1)アンケート調査の結果
 - (2)神楽団員の声
- 4.現場から何が言えるのか
- 5.未発のテーマへ

第3部 地域から抜き出される民俗芸能

第4章 文化財行政の抱える問題—島根県佐陀神能の事例から
はじめに

115-149

- 1 文化財保護法
 - (1)文化財保護法
 - (2)文化財行政と本田安次
- 2 ユネスコ無形文化遺産保護条約
 - (1)ユネスコ無形文化遺産保護条約
 - (2)ユネスコ事務局長松浦晃一郎
- 3 佐陀神能の無形文化遺産代表一覧表記載
 - (1)佐陀神能概要
 - (2)佐陀神能一覧表記載の経緯
 - (3)佐陀神能を取り巻く声
 - (4)佐太神社宮司の声
- 4 文化財行政の抱える問題点
 - (1)佐陀神能と本田安次
 - (2)神事と芸能
 - (3)民俗文化財研究協議会と文化財保護法改正
 - (4)法改正の影響
 - (5)なぜ神事は保護をされなかったのか
- 5.文化財保護法と無形文化遺産条約の歪な関係
おわりに

第4部 「資源化」する次世代

第5章 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

150-181

はじめに

- 1.先行研究の展開と課題
 - (1)民俗芸能と当事者の実践
 - (2)民俗芸能と子ども
- 2.備中神楽
 - (1)備中神楽と子ども
 - (2)備中子ども神楽教室
 - (3)大人からの聞き取り
 - (4)高梁城南高等学校郷土芸能クラブの事例
- 3.芸北神楽
 - (1)芸北神楽と子ども
 - (2)神楽甲子園
 - (3)吉田高校神楽部の聞き取り
 - (4)神楽部に関わる大人からの聞き取り
- 4.考察

- (1)神楽競演大会
 - (2)神楽の地域性
 - (3)「子ども世代」への神楽伝承に見られる 3 段階
 - (4)伝承を取り巻く環境
- 5.結論

終章 民俗芸能の「資源化」の動態的な理解に向けて

182-187

序章 本研究の問題意識

1. 本研究の目的

本研究は、民俗芸能と地域社会の関係の動態的理解を目指すものである。具体的な研究対象として中国地方の民俗芸能である神楽を設定する。

地域社会によって伝承されていた民俗芸能であるが、その伝承母体である地域社会自体は高度経済成長期という大きな社会変動を経験する事となる。高度経済成長期において地域社会は、農林業を主体とする第一次産業から、製造業の第二次産業、近年ではサービス業などの第三次産業へ就業人口が移行するという産業構造の変化を受け、都市部への人口流出、高齢化、少子化、過疎化といった問題に直面する事となった。その結果、民俗芸能は地域社会の衰退に伴う民俗芸能の伝承者や継承者の減少、また氏子組織など祭りを支えている担い手の減少という問題が突きつけられた。また小泉政権下において進められた平成 17(2005)年の「平成大合併」は、地域社会の再編を進める一方で合併された市町村内に、新たに中心部と周縁部を生み出し、併合された末端地域の市役所、診療所などの行政サービスが切りつめられると共に、住民税徴収などを行うために行われていた集金常会などの住民自治の制度が廃止され、住民の生活に大きな影響を与えた。特に集金常会などは、地域の祭りを実施する氏子組織の集まりと重複する場合があります、その廃止が地域の祭りの実施にも影響を及ぼしている。

しかし、こういった衰退の物語が語られる一方で、昭和 50(1975)年の文化財保護法の改正に伴う民俗芸能の無形民俗文化財指定や、平成 4(1992)年の「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「おまつり法」(以降「おまつり法」)の制定に伴う民俗芸能の観光利用といった動きは、民俗芸能が地域社会を飛び出して観光資源として活用されるという新しい存在の在り方を見せるようになった。近年では国の無形民俗文化財制度にとどまらず、平成 18(2006)年に発効されたユネスコの「無形文化遺産(の保護に関する)条約」に基づく民俗芸能のユネスコ無形文化遺産代表一覧表への記載という新しい動きも見られるようになってきた。このように民俗芸能を、地域社会の民俗芸能から日本全土の民俗芸能へ、さらには無形文化遺産制度の元、世界の民俗芸能へとといった、地域社会を飛び出していくポテンシャルを持った存在として捉える視点も今日無視することは出来なくなっている。

だが上記の民俗芸能が地域社会を飛び出していこうとする動きが見られる一方で、地域社会では今日も自分達の地域社会の祭りとして民俗芸能を実施しているという事例がまだまだ無数に存在している。国指定の無形民俗文化財に指定された事、ユネスコの無形文化遺産に選ばれた事により、地域社会内部で当該民俗芸能への注目が集まり、活動が活発化した事例も存在する。つまり今日の民俗芸能には、地域社会というローカルな世界から日本全国、さらにはグローバルな世界の中に自らを位置づけようとする、いわば地域社会から飛び出そうとする動きと共に、地域社会で民俗芸能を担おうとする動き、つまり地域社会内部に民俗芸能を埋め込もうとする動きが存在している。そしてこの動きは時に絡み合いながら双方に影響しあい、演者、地域社会、行政、国家、研究者といった様々な登場人物を巻き込みながら、複雑な姿を見せているのである。

民俗芸能に対する先行研究は非常に豊富であり、また民俗芸能の資源化に関する研究や無形民俗文化財指定に関する研究等参考とすべき先行研究は豊富である。しかし一方で以下の問題を内包している。

- ①上記の議論は「資源化」を本質主義/構築主義の二項対立的図式から追い求めた事で、「本物」「伝統」といった言葉が抱えているリアリティを見落としている。
- ②文化財政策批判の多くが文化財政策の結果のみを論じており、文化財政策を進める背景、文化財政策の背後に存在する文化財に対する認識の正体について触れていない。
- ③「資源化」というミクロなレベルの議論が中心のため、伝承者や研究者が生活する現実社会というマクロなレベルの影響力を見落としている。

地域社会には地域独自の戦略があり、そして地域独自の民俗芸能に対する認識が存在し、それは行政や、あるいは研究者が捉えている民俗芸能に対する認識とは異なっている。地域社会の持つ認識の諸相は地域社会の観点から見つめない限り見えてこないものである。

本研究は上記の観点に基づき、民俗芸能と地域社会の関係を議論する上で、地域に組み込まれる民俗芸能、地域社会から資源化され取り出される民俗芸能といった両者の姿を、動態的、複眼的に理解しようとするものである。

2. 先行研究の概観

(1) 民俗芸能学会設立まで

昭和 59(1984)年に民俗芸能学会が設立すると共に、機関紙として刊行された『民俗芸能研究』創刊号には、三隅治雄が「民俗芸能研究の歴史と現状と展望」と題して、民俗芸能学会設立に至る民俗芸能研究の歴史的概観をまとめている。まず三隅は民俗芸能研究の目的として以下のように述べる。

「わたしどもの民俗芸能研究は、基本的には、今日われわれの地域社会の中で民俗として伝承されている芸能を対象に研究するという方法からまずスタートしています。これは、文献の上に記載された各時代ごとのさまざまな芸能を拾い出し、それを時代区分式に配列しながら、その時代的変遷を跡づけていくといった歴史学の研究方法と対照するもので、われわれの方は、現に生きて伝承されている習俗をじかに観察しながら、その習俗の中から古い伝承を探り出そうとしています」[三隅 1985:4-5]

三隅は民俗芸能研究を、現在われわれの眼前で行われている民俗芸能を研究の始点とし、その民俗芸能や民俗芸能を支える習俗から時代的変遷を物語る古い伝承の姿を探るものと捉え、文献資料から芸能の歴史的変遷を辿る歴史学の手法と類似する事を述べる。文献資料と眼前で行われる芸能という研究資料の違いはあっても、共に目的とすべきことは芸能の歴史的変遷を辿るものであった。この民俗芸能研究はいつごろから始められたのか。

三隅は民俗芸能研究の始まりを明治 43(1910)年、新渡戸稲造宅で柳田國男らを中心に結成された「郷土会」をその芽吹きとし、本格的な民俗芸能研究は大正 15(1926)年に小寺融吉らを中心に結成された「民俗芸術の会」の結成と述べている。機関誌『民俗芸術』の刊

行の言葉は柳田國男によるもので、晩年に民俗学の枠外に民俗芸能研究を据えていた柳田が、民俗芸能研究設立当初は、民俗芸能研究に関わりを持っていた事は注目に値する。

しかし民俗学が柳田國男の指導の下に戦前進められていったのとは対照的に、民俗芸能研究はその後、小寺を中心とする早稲田派と折口信夫を中心とする慶應・国学院派に分かれ、2つの潮流の下に進められていく事となる。

ここで早稲田派と慶應・国学院派について簡単に触れていきたいが、まず早稲田派であるが、早稲田大学英文科出身の小寺融吉を中心とするグループで、小寺は西欧の演劇理論と美学の観点から近代劇や歌舞伎などの舞台芸術の研究に取り組み、その由来を探るという目的から民間に伝わる郷土芸能に至った。「観察の眼をまずその芸能がもつ形や所作の技法に向け、そこから芸能美を構成する要素は何か、美の根源の力とは何か」[三隈 1989:17]を追求し、「芸能美」の発見と掘り起しを主眼としていた。中心となったのは永田衝吉、本田安次、郡司正勝などである。

一方、慶應・国学院派は国学院大学国文科出身で、昭和3(1928)年に慶應義塾にて「芸能史」の講義を開講した折口信夫を中心とするグループで、その研究の方向性は文学派と呼べるものであった。祭りの場の祝詞が伝承され文学の祖形となったように、祭りの場の声音やしぐさも伝承され、芸能の萌芽となったと考える方向性であり、その中で折口は芸能、文学共に宗教起源説を採り、折口芸能史を展開させている。折口の研究姿勢を三隈は、「折口は、かねて、世の中の事象を引き起こす力の働きは一回限りで消えるものではなく、繰り返しあらわれては、類似の現象をつくり出していき」と言い、その力の働きの無意識の表現とその伝承が民俗であると見て、その民俗を観察することで、すなわち芸能や文学を生み育てた発生と展開の経路を明らかにしようとした」[三隈 1989:19]と述べ、「折口が、芸能研究を行うに当たって、小寺と同様、普段舞台芸術に親しみ、論の対象に能や歌舞伎を自由に取り上げているにもかかわらず、美意識からする評価を介入させることを殊更いしめたのは、対象がたとえ現在芸術に成り上がったものでも、われわれの考察するのは、その芸術を生む基盤となった芸能であり、その芸能を形づくる力となった民俗であるとしたからで、さらにその民俗を通じて、日本人の心の動きを解明しようとしたところに、折口のする芸能研究の根幹があった」[三隈 1989:19]と述べている。

折口の研究を引き継いだものは池田弥三郎で池田は、民俗を考察するポイントとして、芸能の目的、行われる場、舞台、行う俳優、見る観客、演じられる台本の6つを指摘し、芸能が行われる際の民俗的制約とその制約の中伝承されてきた芸能の、伝承と変遷の過程を明らかにしようと努めた[三隈 1989:19]。

整理するならば、早稲田派は行われている芸能の動き、所作といった技法に対する注目から始まり、芸能の美しさ、「芸能美」の探求を進めており、行われる芸能の「芸術性」に注目する物であった。一方慶應・国学院派は、芸能に着目する点は同じであるが、その芸能が今日の形に至る背景としての「民俗」に注目し、「民俗」の観点から芸能が今日の姿に至る歴史の探求、「芸能史」の探求を主目的としていた。いわば民俗芸能を「美学」的に捉えるか、あるいは「史学」的に捉えるかの違いであろう。

この両学派の研究を踏まえながら、戦後の民俗芸能研究を牽引したものが、本田安次であった。本田自身は早稲田大学英文科を卒業し、早稲田学派に属し、芸能の形と技法を精査し、その美の根源を追究しようとする一方で、地方の芸能の詳細な記録を採り、また台

本の復刻など文献学的な研究も行っている。特に本田の研究史上の功績は、戦前の昭和 9(1934)年刊行の『陸前浜ノ法印神楽』や昭和 17(1942)年刊行の『山伏神楽・番楽』、戦後の昭和 29(1954)年刊行の『霜月神楽之研究』に代表される綿密な調査記録であろう。また本田は昭和 25(1950)年に文化財保護法が制定された直後より文化財保護審議会専門委員に就任し、戦前行った東北地方や三信遠の調査以外に日本全国の民俗芸能の調査を行っている。その調査記録の集大成が昭和 41(1966)年から昭和 48(1973)年にかけて刊行された『日本の民俗芸能』全 5 巻であった。

本田と民俗芸能研究を考える場合、本田個人の研究業績も重要であるが、それ以上に本田が戦後の民俗芸能研究を制度的にも内容的にも強く牽引していった事を指摘しないわけにはいかない。本田の民俗芸能研究に対する功罪に関しては後の章で詳細に触れたいと思うが、大きく分けて本田の功績は①演劇人として②文化財行政官として③研究者としての 3 つに分けられると思う。演劇人として本田は戦後の昭和 25 年(1950)年に開催された文部省芸術祭全国郷土芸能大会の舞台監督を務め上げ、大会の名が全国民俗芸能大会と改称された以降も、全国各地の民俗芸能を会場となる日本青年館の舞台に上げ続け、その舞台監督を務め続けた。②は文化財行政官としての活動であり、本田は全国の民俗芸能の調査を行っているが、その本田の研究成果をもとに生み出された芸能史にもとづく芸能分類を採用する事で、文化財指定制度は進展していった。③の研究者としては、上記の『日本の民俗芸能』全 5 巻を始めとする一連の本田安次の著作は、戦前から戦後にかけての全国各地の民俗芸能の詳細な記録として貴重な研究資料を残したが、民俗芸能研究を学問として取りまとめるために戦前の「民俗芸術の会」を復活させ、後の民俗芸能学会の母体となる「民俗芸能の会」を昭和 27(1952)年に結成させている。この民俗芸能の会の結成は研究のための学会が再結成された事も重要であるが、正式に学術用語として「民俗芸能」という言葉を使い始めた事にも意味があるだろう。本田は「民俗芸能」の使用に対し、以下のように述べている。

「「民俗芸能」という言葉は、最初われわれが用いたと思う。昭和二十四、五年のことであった。先の民俗芸術の会が、戦後名ばかりになっていたのを復興しようという相談をぼつぼつはじめ、しかし先人たちの業績ある会の名をそのままおそうよりはと、芸術を芸能にかえ、「民俗芸能の会」とした。一代若手のわれわれの会たることを明らかにしようとの趣意もあった。当時芸能の語感、今日とはやや異なっていたので、「民俗芸能」に少々おちつきなさを感じたが、あえてそれを押し通すことにした。一方、民俗芸術には、造形美術、文芸など、芸能ならざるものも含まれていたのを、一応芸能にしぼろうとする考えもあった。ともあれ、民俗芸術という言葉は、民俗芸術の会以後だが、民俗芸能と熟させたのは、われわれの会以来なのである。」[本田 1960;38]

「民俗芸能」という言葉を自明的に使用してきたことに対する問題を指摘したのは橋本裕之であったが[橋本 1989]、ともかく「民俗芸能」という言葉は本田を中心に使用され始めた。本田は民俗芸能の全国的な発表の場としての全国民俗芸能大会を監督し、文化財行政官として全国の民俗芸能を文化財保護行政の元に配置し、そして研究者として学会を成立させ、戦後の民俗芸能研究を様々な方向から強烈に牽引していったのである。

本田安次を中核として進められた民俗芸能研究であるが、民俗芸能の会が結成された直後の昭和 30 年代に入ると、地方の研究者による民俗芸能研究も活発に行われるようになる。その代表的な研究媒体が昭和 36(1961)年にまつり同好会によって刊行された『まつり通信』と機関誌『まつり』であろう。特に本論文が研究対象とする神楽に関しては昭和 42(1967)年『まつり』第 12 号は神楽の「神がかり」特集号として登場し、中国地方の神楽研究を進める上で貴重な研究論考となっていた。

また昭和 30 年代に入ると、本田が舞台監督を務めていた全国民俗芸能大会の地方版ともいえるブロック別民俗芸能大会が昭和 34(1959)年以降順次スタートすると共に、昭和 37(1962)年の民俗緊急調査、昭和 40(1965)年の特定地区民俗資料緊急調査などの民俗調査が行われ文化財行政政策の元、各地の民俗芸能の記録作成が進められた。昭和 44(1969)年の文化庁文化財保護部監修「日本民俗資料辞典」刊行や昭和 44(1969)年の文化庁編「日本民俗地図」刊行開始など日本各地の民俗の分布状況などがデータとして集積されると共に、民俗文化に対する国民的な関心が高まったのも同時代であった。

当時の研究の様子に関して三隅は、地方の研究者の活動も活発化する中で、「郷土にいる人は、その郷土に存在する芸能の特質を探究しますし、全国を見て歩く人たちは、その郷土の芸能を芸能史の体系に結び付けて考えようとします」[三隅 1985;16]と述べているが、例えばこの昭和 50 年代頃から本論文が対象とする中国地方の神楽に関してまとまった研究が姿を見せ始める。一方で昭和 47(1972)年『日本民俗辞典』(大塚民俗学会編)の刊行や、民俗芸能に関しても昭和 51(1976)年に文化庁による『日本民俗芸能辞典』(第一法規出版)など総覧物が次々に発行され、全国各地に民俗行事にまつわるデータが蓄積されていった。

昭和 50(1975)年には文化財保護法が改正され、無形民俗文化財指定制度の導入により、民俗芸能が文化財として保護される体制が成立する。民俗芸能に対する指定は翌昭和 51(1976)年から順次始まり、平成 26(2014)年の時点で 151 件の登録が行われている。

民俗芸能研究は特に昭和 30 年代以降、文化財行政の進展に歩調を合わせるように全国的に拡大し、研究資料を蓄積させていったが、その一つの形として上記でも触れた昭和 59(1984)年の民俗芸能学会の結成に至る。機関誌『民俗芸能研究』創刊号の「民俗芸能学会設立の趣意」には以下のように記されている。

「わが国の民俗には、世界に比類のない豊かな芸能文化の伝承が見られます。民俗の芸能は、生活と信仰のなかで、人々の祈りの手立てとなり、感謝のしるしとなり、喜びの表現となってきました。そこには、都市の舞台芸能には見られぬ、独自の、しかも水準の高い表現の世界が築かれています。この民俗芸能に優れた価値が見出され、一国の文化の中に位置づけられたのは、大正年間のことでした。以来、〈郷土舞踊と民謡の会〉にはじまって現在の全国民俗芸能大会に至る、知られざる民俗芸能の発掘・紹介と、雑誌『民俗芸術』以来の誌面に寄せられた報告・論考とが積み重ねられ、我々はすでに民俗芸能の研究に五十余年の歴史を持っています。この研究史をふり返ってみますと、その中核となったのは、民俗芸術の会であり、民俗芸能の会でありました。フィールドを対象を求める研究者が情報を交換する場として、また自己の研究を持ち寄って仲間から啓発を受ける場として、これらの会の寄与したところは大なるものがありました。その後、研究の成熟に伴って学会の設立を望む声が起り、〈日本民俗芸能学会〉が発足しましたが、残念ながら軌道に乗せる

に至らず現在に至りました。今ここで改めて、その実現への熱意を集め、名も〈民俗芸能学会〉として全国組織の学会を設立し、その研究の成果を問うことになりました。」[民俗芸能学会 1985:1-2]

こちらの設立の趣意は、創刊号以外にも民俗芸能学会の HP にも記載されており、この設立の趣意を読み解くと、民俗芸能学会の性格が見えてくる。著者が注目したいものは 2 段落目の冒頭の「この民俗芸能に優れた価値が見出され、一国の文化の中に位置づけられた」である。この一文から戦前の民俗芸術の会の結成以降、民俗芸能の芸能美を追求した早稲田学派と芸能史を追求した慶應・国学院派の二大潮流の影響を受けながら、独自の芸能分類を生み出し、文化財行政官として全国の民俗芸能を一国の文化財として整理をしていった本田安次の姿を読み取ることができると思う。文化財行政の功罪は後述するが、ともかくこうして民俗芸能学会は誕生した。

(2)神楽研究の動向

民俗芸能研究が芽生え、民俗芸能学会が設立されるまでの流れを簡単に概観したが、それでは具体的な研究の進展はどのようなものであったのか。本田安次の芸能分類によると民俗芸能は神楽、田楽、風流、祝福芸、外来脈の 5 つに分類され、その中で神楽は巫女神楽、出雲流神楽、伊勢流神楽、獅子神楽(山伏神楽・番楽、大神楽)に分類されている[本田 1960:7]。民俗芸能研究はそれぞれの分類ごとに研究の蓄積がなされており、そのすべてを紹介する事は紙数的にも不可能である。そこでここではその中でも神楽研究、特に中国地方の神楽研究の動向について整理したい。中国地方の神楽研究は民俗芸能研究が地方を巻き込んで展開すると共に、特に広島県の神楽の研究を中心に大きな進展を遂げている。一方で民俗芸能研究が抱えている問題点も内包した形で今日まで至っている。中国地方の神楽研究の整理を通じ、民俗芸能研究の問題点について考えてみたい。

中国地方、特に広島県の神楽の研究を行った三村泰臣は、今日行われている神楽は①祭儀として「神を相手に行う神楽」②芸能として「神と人の両方を相手に行う神楽」③演劇として「もっぱら人間を相手に行う神楽」の三要素が互いに混在した形で行われていると述べている。そしてその 3 つを含めた「民間神楽祭祀」として中国地方の神楽を考察しているが、中国地方の神楽は荒神信仰を基盤として構成されており、日本の民間神楽祭祀の中核的な存在と述べる[三村 2010:1]。その後三村は中国地方の神楽研究を中心に研究史の整理を行っているが、結論から言えば、中国地方の神楽研究はこの荒神信仰の正体、歴史的変遷の過程を追求する遡源追求的、芸能史的な研究が主流であったと言えるだろう。

三村によると日本の神楽祭祀研究の先鞭は柳田國男であったという[三村 2010:7]。柳田は明治 44(1911)年、『人類学雑誌』に「踊りの今と昔」を投稿し、日本各地の芸能の収集を通じて、芸能の目的、発生を明らかにしようとした。柳田が芸能の発生に注目したのは、芸能に関与しているものが、柳田が日本の先住民の残存ではないかに関心を持っていた「山人」であり、日本の先住民の姿を山人に探ろうとしていた柳田にとって、芸能の探求はその目的意識と合致していた[三隅 1985:5]。

しかし、その後柳田の興味関心が山人から一般農民に移る事で、山人や、漂泊の宗教者、旅芸人が取り上げられなくなると、柳田の興味関心は芸能から離れていき、その後を引き

継ぐ形で日本の芸能を研究したものが折口信夫であった。上述した民俗芸能研究の歴史で見てきたように、折口は祭りの場の声音やしぐさに芸能の萌芽を探ろうとする、いわば遡源追求型の神楽研究を行った。折口の代表的な著作である昭和 4(1929)年『古代研究』第一部民俗学篇第一、『古代研究』第二部国文学篇、昭和 5(1930)年『古代研究』第一部民俗学篇第二(3冊共に大岡山書店)において神楽祭祀発生の問題を国文学と民俗学の観点から論じている。折口は神楽という言葉が神座(かみくら)から発生したと述べており[西角井 1934]、

その神楽祭祀の本義を鎮魂とする「神座鎮魂論」(1)を提示、宮中や大社の神楽祭祀から古代の姿を描こうとした。

中国地方の神楽研究の第一人者である岩田勝は、折口の『古代研究』三部作が発表される前後、つまり昭和 4(1929)年前後から神楽研究が本格的に始動したと述べており、当時は昭和 4(1929)年の小寺融吉『芸術としての神楽の研究』や昭和 5(1930)年の早川孝太郎『花祭』上下巻の刊行、民俗芸術の会の機関誌『民俗芸術』が昭和 3(1928)年から刊行され、また同年には全国の民俗行事の情報収集に寄与した雑誌『旅と伝説』が刊行するなど、民俗芸能研究自体が大きな展開を迎えつつある時代であったと述べている[岩田 1990;2]。この時代以降、それまでは洗練された宮廷の御神楽と関連した諸大社の神楽を対象とした歴史学的あるいは文学的な研究が主流であった神楽研究が、民俗芸能としての神楽、つまり宮中の御神楽以外の地方の民間神楽の研究に視点を向け始めたとしている[岩田 1990;2]。

折口の、神楽の発生を追求する視点を岩田は「神楽における「古代」の研究の方向性」とまとめているが[岩田 1990;2]、同様の視点から神楽の古代の姿を追及したものに西角井正慶、池田弥三郎、高崎正秀がいる。西角井正慶は昭和 9(1934)年『神楽研究』(壬生書院)、昭和 16(1941)年『神楽歌研究』(畝傍書房)、昭和 18(1943)年『村の遊び』(副題「民俗芸能の見方」)(三国書房)、昭和 41(1966)年『古代祭祀と文学』(中央公論社)、池田弥三郎は昭和 30(1955)年『芸能』(岩崎書店)、昭和 32(1957)年『日本人の芸能』(岩崎書店)、昭和 37(1962)『日本芸能伝承論』(中央公論社)、昭和 48(1972)年『芸能と民俗学』(岩崎美術社)、昭和 50(1975)年「神楽歌・催馬楽」『鑑賞日本古典文学』第四卷(角川書店)、高崎正秀は昭和 19(1944)年「神楽と神楽歌序説」『六歌仙前後』(青磁社)としてまとめている。これらの著作はいずれも折口の流れを受け神楽の「古代」を追求する物であった。民俗芸能研究、特に神楽研究はこの折口の流れを組む「古代」追求の研究が主流をなしてきた。この折口の流れを組む一連の研究に対し岩田は、「それらの研究には池田弥三郎がいう「師の仮説に立ってさらに論を進めるあやうさ」がみられるものもまた多く目につく。そのような研究の「あやうさ」には、折口説がアプリアリに正当なものとの思い込みに立って、「さらに論を進める」ことから生じたと思えるものが多いのも事実である」[岩田 1990;4]と述べ、例えば折口の実感に寄っていた神楽祭祀の本義を鎮魂とする「神座鎮魂論」に対し、折口自身も『古代研究』の「あとがき」において「証明の手段が盡さない発表」と述べていたにもかかわらず、それを実証しようとせずに議論を進めたことが「知らず知らずのうちにわが国の神楽研究の着実な進展を阻げる一つの要因となっていることは否定できない」[岩田 1990;5]と批判している。

折口以降、神楽の「古代」を探求する研究が西角井や池田、高崎などによって継続された一方でフィールドワークの手法により、また宮中の御神楽や大社の神楽祭祀ではなく、

民間の神楽祭祀の実態を観察、記録した地方在住の研究者も存在した。その代表的な存在が早川孝太郎と本田安次である。早川は三信遠地方の民間神楽の探求を通じ、昭和 5(1930)年に『花祭』上下巻(岡書院)を刊行、また当時宮城県石巻中学校の教諭を務めていた本田安次は東北地方の民間神楽の探求を通じて昭和 9(1934)年『陸前浜乃法印神楽』(伊藤書林、郷土社書房)、昭和 17(1942)年『山伏神楽・番楽』(斎藤報恩会)、昭和 29(1954)年『霜月神楽の研究』(明善堂書店)を刊行している。岩田は本田の研究に対し「研究の方向としては、なによりもまず実地にその眼で確かめ、伝承資料と文書資料によって裏付ける作業を積み重ねることによってそれらの系統を辿ることに主眼を置き、そこに「古代」を見出すことよりも、現前に展開される芸態を中心に体系化していく方法に終始されたといつてよい」[1990:6]と述べ、折口の学風に見られた主観に基づく仮説から神楽に臨むのではなく、ありのままに全体に視野を行き届かせたことにより、その膨大な調査記録が後学の者に価値ある貴重な研究資料となり得たと評価する。本田は戦後、文化財行政の行政官として民俗芸能に対する精力的な調査を行い、その成果を昭和 40(1965)年から昭和 48(1973)年にかけて刊行された『日本の民俗芸能』全 5 巻にまとめている。

しかしその一方で、岩田は「たとえば出雲流の神楽のこととか、巫女舞から能へと能の発生を巡ることなど、現在ではその所説に相当な修正を加えるべきものがあつたりして、神楽研究における実証の難しさを感じさせられたりする」と問題点を指摘している[1990:6-7]。本田の研究姿勢に関しては本論文第 3 部において検討を行っているが、本田の研究にも、折口に見られた個人の実感に伴う思い込みをもとにした芸能の体系化が見受けられる。その一例が岩田も指摘している出雲流神楽の系譜を巡る議論であった。

文化財保護法の制定や、文化財行政によって行われた全国各地の民俗調査の成果が形となり始める昭和 30 年代後半から昭和 40 年代にかけて、神楽研究もそれまでの神楽研究の中間決算として研究成果の刊行が続いた。その中でも昭和 44(1969)年の『日本の古典芸能』第一巻『神楽』(平凡社)は、折口の流れを組む宮中や大社の神楽研究が中心ではあるが、一方で民間神楽の論考も 4 割を占めている。芸能史の分野を上田正昭・本田安次・山本健吉、芸態論、環境論の分野を中村保雄・高取正男・倉林正次・小泉文夫・柴田実・池田弥三郎・三隈治雄、研究手引、文献目録を山路興造が担当している。また昭和 40 年代にはフィールドワークによる方法だけでなく、伝承に基礎付けられた民間神楽祭祀資料による神楽研究の必要性が求められ、本田やその門下生は全国の神楽資料の収集を行い、昭和 49(1974)年芸能史研究会編『日本庶民文化史料集成 第一巻 神楽・舞楽』(三一書房)や、昭和 47(1972)年の谷川健一編『日本庶民生活史料集成 第十七巻 民間芸能』(三一書房)として刊行された。岩田はこの昭和 40 年代に見られ始めた史料集成を、日本の民間神楽祭祀を歴史資料に基づいて研究する歴史民俗学的・実証的研究の幕開けと評し、この業績の中心となった者に山路興造を挙げている[岩田 1990:9]。

この昭和 40 年代、史料集成を通じ全国の神楽を俯瞰的に捉える事の出来る資料整理が行われる一方で、五来重による民俗芸能の発生に山伏が関与していたという、いわば山伏起源説の一連の論考は、神楽研究だけでなく、芸能史各種に影響を及ぼした。五来は『民間芸能』において、従来の神楽研究が宮中や神社神楽に注目する事で、いわゆる庶民の神楽を扱ってこなかったと批判すると共に、神楽に現れている修験道儀礼的な性格が明らかにされていないと述べている[五来 1972:3]。そして神楽の発祥を、折口が述べた神楽の発祥が

鎮魂であったとする神楽鎮魂説を評価する一方で、民間神楽の鎮魂性について触れられていなかったと批判し、また折口の鎮魂説は宮中のタマフリの鎮魂は説明していても、民間の神楽に見られる鎮魂の形、それは祟りやすい死者の魂、荒御魂を鎮めるタマシズメの鎮魂を説明していないと述べている[五来 1972;3-4]。そして五来はこのタマシズメの神楽、葬祭神楽の性質が神楽の仮面や道具、舞振に現れているとし、この神楽を伝えているもの、鎮魂呪術者に山伏を据えたのである。五来はその後「もちろん神楽も田楽もはじめは鎮魂呪術が芸能化したものや、豊穰予祝儀礼が芸能化したものであった。…これが呪師・山伏・稚児・遊僧によって演じられた時代がながかったとおもうが、これを担う宗教芸能者の山民・農民化や、山民・農民の伝習によって民俗芸能になったものとおもわれる」[五来 1979;4]と述べており、この民俗芸能の山伏起源説を唱え続けた。

これを岩田は祭儀＝芸能史としての神楽研究をより深化させることに貢献したと評している[岩田 1990;11]が、その一方で折口説に見られた「師の仮説に立ってさらに論を進めるあやうさ」を認められるような論考も見られ、「神楽は神・仏・道(陰陽道)の習合呪術といえるものでもあり、神楽への山伏修験の影響は随所に明らかにみられるのであるから、アプリアリに山伏修験が荷担してきたものとする前に、鎮魂呪術としての神楽が古代・中世にどのようなはたらきをしてきたかということへの考察を深め、その一方においてそれぞれの地域の神楽の変遷について実証をふまえた客観的な議論がなされてしかるべきものと思われる」と批判する[岩田 1990;11]。

ここで岩田が述べているそれぞれの地域の神楽の変遷を、実証を踏まえて議論するという姿勢は、その後昭和 50 年代に岩田自身も含めた中国地方在住の神楽研究者による、在野の立場から丹念なフィールドワークによる研究として刊行される。特にその代表作は昭和 54(1979)年に石塚尊俊『西日本諸神楽の研究』(慶友社)、昭和 58(1983)年に岩田勝『神楽源流考』(名著出版)、平成 4(1992)年『神楽新考』(名著出版)、平成 2(1990)年『中国地方神楽祭文集』(伝承文学資料集成 16、三弥井書店)、昭和 60(1985)年の牛尾三千夫『神楽と神がかり』(名著出版)である。これらの研究は中国地方の民間神楽祭祀の歴史と芸能、保持者の系譜、歴史資料と実態を付き合わせることで民間神楽祭祀の構造の解明に努めた力作であった。石塚は中国地方や四国・九州地方の神楽を対象とし重出立証法をふまえた比較立証という民俗学的手法を基本に据えながら、中近世の神楽資料を活用した歴史民俗学的な実証により神楽の祖形模索を進めた。その結果、佐陀神能を範とするという本田以来の出雲流神楽起源説を批判した[石塚 1979]。牛尾は中国地方各地の神楽の態様をふまえ、神楽の

祭儀の中心が神がかりであることを実証付け、また自らが注連主^{しめぬし}として神がかりをとく打ち返しの法を実修してきた大元神楽を広く世に紹介した。岩田は民間神楽が折口以来前提となっていた神座鎮魂論に見られるタマフリだけではなく、神楽の悪神(死霊・悪霊)の鎮めも合わせて構成されていたと言う新しい見解を提示した[牛尾 1985]。岩田は神楽の構造として「神楽によるまつりの構造は、その領域の守護霊を招迎して神がかりの託宣をうかがうにとどまらず、並行して、その領域をけがれさせる死霊や悪霊の類を鎮めることをあわせて構成されているものと考えられる」[岩田 1983;3]と述べている。

三村は中国地方の神楽研究が岩田らの研究以前は、東北、中部、九州地方に比べあまり関心が向けられてこなかったと述べその理由を「それは中国地方の神楽が神体出現や古風

な能の芸能を示すような深みのある内容に乏しく、研究に値しない神楽と見なされたからかもしれない。中国地方の民間神楽は軽々な鬼退治の舞が主流のようで、神楽研究の主題になりにくかったためであろう」[三村 2010;13]述べている。

いささか駆け足気味ではあったが、戦前から戦後にかけての神楽研究史を概観すると、折口信夫による神楽の「古代」の研究の流れを中心としながら、本田安次らによる文献、文字資料、現地の神楽の記録の集積が為され、それは文化財行政の進展の下に拡大されていく事となる。また神楽の「古代」を追求するその遡源追求的研究は、資料の集成を通じ五来重による山伏起源論などの登場を受け、また岩田勝など在地の研究者による丹念な史料の整理、フィールドワークの実施により深められていく事となった。

(3) 民俗芸能研究の転換

中国地方の神楽研究において注目すべき研究成果である石塚、岩田、牛尾の著作が刊行された昭和 50 年代末、民俗芸能学会が昭和 59(1984)年に設立された。そして学会設立後 10 周年を記念した平成 6(1994)年の『民俗芸能研究』第 20 号は「民俗芸能研究の現在と過去」と題し特集を組んでいるが、その中で山路興造は「民俗芸能研究の諸動向」と題しての民俗芸能の研究動向を整理している。

山路はそれまでの民俗芸能研究の動向を大きく 3 つに分類し、①民俗芸能の「芸能」研究、②民俗芸能の「芸能史的」研究、③民俗芸能の「民俗学的」研究と述べている。順に見てみると①は演じられる芸能の演技、動きそのものを研究するもの、動きの比較検討から伝播の過程を追求するものであり、②は芸能の原型の追求や、成立時代、伝播の過程を追求するものである。山路は②の芸能史的研究の意義を「民俗芸能の研究をする前段階として、その歴史的な位置付けをし、その芸能の原型の歴史を知らねばならないと考え、まず芸能史の全体像を紐解いている」と述べている[山路 1994;24]。最後の③は民俗芸能が伝承されてきた環境、宗教的背景といった民俗的要素の研究であり、伝播した芸能が民俗的要素の中で土地に定着し、変容していく様子を追求するものであった。これら 3 つの研究動向は民俗芸能の何に注目するのかという注目点は異なっているが、総じて研究が目指すべきものは民俗芸能の原型、あるいはその変容の過程を探るという芸能史的観点に基づいており、そこでは現在目の前で行われている芸能そのものは研究の主たる対象とはなっていない。この論文が発表された平成 6(1994)年の段階では、民俗芸能を取り巻く現代的課題(例えば文化財行政と民俗芸能、過疎化、高齢化に伴う後継者問題など)に対する研究は、今後取り組んでいかなければならない課題として紹介されるにとどまっているのである。あくまで研究の主要な動向は「芸能史」であり、現在を視点とした研究、文化財行政の批判的検証、民俗芸能研究自体の批判的検証はまだ始まったばかりという時代であった。

しかし、こういった民俗芸能研究に対して転換を迫る 2 つの出来事が、平成 3(1991)年以降、民俗芸能研究の内外から発生する事となる。一つは民俗芸能研究内部から発生したもので、それは平成 3(1991)年、当時まだ若手の研究者であった橋本裕之らを中心に結成された「民俗芸能研究の会/第一民俗芸能学会」による、民俗芸能研究自体を問い直す活動である。特に橋本は今日、民俗芸能研究による研究領域は、あたかも自明なものとして無批判に幻想されているのではないかと述べ、こういった幻想による神話を「民俗芸能」という諸事象にとりついた「始原」「古風」「伝統」など、イデオロギー的偏向の所産にほかなら

ないと述べ、今日の「民俗芸能」は近代の社会構造の変化により上記のイデオロギー群から乖離しているにもかかわらず、「民俗芸能」と「古風」などのイデオロギー群との乖離を埋め合わせる方法が検討されていないと批判し、イデオロギー群に染まった芸能を研究する姿勢を批判した[橋本 1989,2006]。橋本の研究は、高度経済成長期以降廃れていく地域の民俗芸能に対する研究が次第に厳しくなる民俗芸能研究のあり方そのものを批判的に再検討することで、閉塞感に包まれた研究状況から脱却し、新しい民俗芸能研究の道を探るものであった。民俗芸能研究会/第一民俗芸能学会によってまとめられた平成 5(1993)年刊行の『課題としての民俗芸能研究』(ひつじ書房)などはその 1 つの成果であった。

もう 1 つ民俗芸能研究、そして文化財行政に大きな影響を及ぼしたものが、平成 4(1992)年の「おまつり法」の制定であった。これはそれまで地域の民俗芸能を文化財として「保護」する事を目的としていた文化財行政が、文化財の観光事業などへの「活用」に方向性を切り替えた一大転機であり、民俗芸能研究、民俗学など学問の世界にも衝撃を与えている。民俗芸能学会としては法案制定が為された平成 4(1992)年の民俗芸能学会大会においてシンポジウム「民俗芸能とおまつり法」を開催し、この法案に対して議論がなされている。この「おまつり法」が研究者を驚かせたのは、この法案制定に文化財行政を支えてきた文部省・文化庁が関わっていた事なのではないだろうか。この法案は運輸省、通産省、農水省、自治省、文部省・文化庁の 5 省によって作り上げられた法案であり、その目的は①国民及び外国人観光客の観光の魅力の増進に資する②特定地域商工業の活性化に資する③個性豊かな地域社会の実現④国際相互理解の増進に寄与するものであり、その為に有形文化財を用いた観光だけでなく、おまつりや民俗芸能といった無形文化財も観光資源として活用しようとするものであった。それまでも地域社会ではそれぞれの土地で独自に民俗芸能の観光利用はなされてきていたが、「おまつり法」は国が音頭を取って法律という形で実施するもので、各地の民俗芸能を活用したイベントの企画者に事業支援を行うという形をとっている。この動きに文化財行政を担い民俗芸能の保護を進めてきた文化庁が関与し、観光への活用を進める事になった。もちろん文化財への配慮は為されており、シンポジウムでは当時文化庁の職員であった星野紘が、衆議院運営委員会において本法の施行により地域伝統芸能の本質が損なわれないように配慮することが求められ、その指導を文部省が行う事、その為に①本質を損なわないように基本方針に明確に打ち出す事、②各県の定める基本方針においても文化財としての価値を失わないようにうたう事、③各県の計画を 5 省の協議の段階でチェックすること、④各県や市町村の教育委員会がしっかりとチェックできることを紹介している[民俗芸能学会 1993:81]。

しかしシンポジウムの会場からはこの「おまつり法」に対する否定的な声が多く、例えばパネラーとして登壇した小島美子は、この「おまつり法」が民俗芸能や民俗音楽を文化としてではなく観光の為の商品と見なしており、その為、芸能の伝統的な価値ではなく、集客力という価値で評価されてしまい、その評価の在り方で芸能が変質するのではないかと述べている。そして「私達はここで何を守らなければいけないのか。どういう部分は変化してもいいのか、変化させていい部分、変化させていい方法、そんなものが何なのか」ということをむしろ芸能学会としてはちゃんと検討したらいいのではないか」[民俗芸能学会 1993:84]と述べ、また当日会場にいた山路興造からは、昭和 40 年代から観光化が進んだ岡山県の備中神楽を例に出し、「(備中神楽の観光化に対し)そういう点は芸能ですから、生き

ているものですから動いていく、それはあたりまえなんです。でも国としても指定するんだったら、県として指定するんだったら、これはどこどこが大切でどこを変えちゃいけないから文化財として指定するんですよ、ということを伝承者にきちんとわからせて、何が大切で何が変わっていいのかということ、そのようなことをきちんと踏まえた上でやっていく。…そこに我々の仕事があるのだと思います」[民俗芸能学会 1993;94]と述べている。2人共に共通する意見として、民俗芸能に対し変化しても良いもの、させてはならないものを想定し、その変化をさせてはならないもの、いわば民俗芸能の民俗芸能としての本質とでもいえるものを、地域の伝承者にしっかりと伝えていかなければならず、そこに民俗芸能学会としての責任があるというものであった。

この「おまつり法」の制定は、それまでほぼ無批判に進められてきた文化財行政に対し、研究者サイドから問い直しがなされる大きなきっかけとなり、才津祐美子が平成 8(1996)年に文化財行政が「地域の文化」を「国民の文化」に読み替えるレトリックのもとに進められていった過程を明らかにした「民俗文化財」創出のディスコースを発表以降、急速に増加する事になる。一方で、「おまつり法」の制定が地域の民俗芸能の本質を歪めてしまうといった本質主義的発言に対しては、上記の民俗芸能研究会/第一民俗芸能学会を支えていた若手の研究者を中心に批判が集まるようになった[俵木 1997 等]。

民俗芸能研究は戦前の大正 15 年の「民俗芸術の会」に結成され、戦争の混乱により一時衰退するも戦後の昭和 27(1952)年に「民俗芸能の会」として復活、以降高度経済成長期中、文化財行政の活動と共に豊富な記録作成を進めながら、芸能史の探求を続けてきた。民俗芸能研究は、文化財保護法による記録作成、保護のもと、研究者の思い描く芸能史のもとに民俗芸能を整理し、その遡源追求的な研究を生み出し続けていたのである。このある意味平和な時代が終わりを告げたのが、『課題としての民俗芸能研究』を始めとする若手研究者による民俗芸能研究に対する痛切な批判であり、また平成 4(1992)年の「おまつり法」の制定であり、以降民俗芸能研究は、それまでの遡源追求型ではなく、いかに芸能の行われる現場に肉薄し、その現場から何が見えてくるのか、演者の実践から何を読み取ることができるのかという「民俗芸能の現場論」に姿を変えていく事となる。それは民俗芸能研究の視線を過去から現在へと向き直させる動きであった。

(4)民俗学と「ふるさと」研究

民俗学も高度経済成長期の昭和 40 年代から 50 年代にかけて、従来の民俗学が研究対象としてきた村落社会が、人口流出に伴う過疎化を進展させる中、新たな研究対象を模索するようになる。当時の民俗学の様子を新谷尚紀は、研究者の問題関心の多様化と近隣諸学の影響を受け都市民俗学や現代民俗学などの言説は広がりを見せたが、民俗学自体の方法論に関しては柳田國男の方言周圏論や重出立証法に対する批判に終始し、新しい方法論に関して具体的な作業例を提示したものはあまり見られなかったと述べている[新谷 2005;61-62]。この高度経済成長期に新しく登場した研究の一つが、「ふるさと」をキーワードとした町づくりや観光の諸相を研究する動向である。

この「ふるさと」という用語に注目した研究が、民俗学の研究の俎上に載せられるようになるのが昭和 40 年代後半から 50 年代にかけて展開した都市民俗学の影響によるものであった。当時の都市民俗学を八木康幸は「一九七〇年代から始まった都市への関心のシフ

トは、村落社会あるいは非都市的な地域を、「民俗の崩壊過程」にある部分として、同時代的な関心から切り捨てる動きでもあった。」[八木 1994:482]と批判している。当時の都市民俗学が、採集地である村落社会の衰退から従来の民俗学が研究対象として定位していた「民俗」を崩壊過程にあるものと考え、研究の行き詰まりから都市に視点を移したことは、村落社会、非都市部での都市化といった現場の姿を見落とすことに繋がっていった。

都市民俗学が、村落社会、非都市部から視線をそらしている中、例えば成城大学民俗学研究所において昭和 59(1984)年から始めた「山村生活 50 年—その文化変化の研究—」は、村落社会の現在の姿を捉えた数少ない研究の一つであった。村落社会の変化の動向を、かつて柳田國男主導で昭和 9(1934)から昭和 12(1937)年にかけて行われた山村調査の地域を元に追跡調査するもので、変化の背景を国家の政策や、放送メディアの導入などに注目し考察している[成城大学民俗学研究所編 1990]。

民俗学におけるふるさと研究に関してその研究史をまとめた安井眞奈美は、民俗学において「ふるさと」が研究の俎上に載るようになったのを昭和 60 年代からと捉えている。そしてその背景を「①「都市民俗学」が提唱された一九七〇年代以降の民俗学が「都市」をコンセプトにして好ましい成果をあげることができなかったこと、②民俗学者が足を運んでいた地域がおしなべて過疎地域に指定され、それらがメディアや行政により「ふるさと」として再発見され出したこと、③民俗学者が調査地において行政主導のふるさと創りにコミットせざるを得ない状況が生じてきたこと、④①を受けて、「ふるさと」を「新しい民俗」と捉えて民俗学の研究領域の拡大をはかろうとしたこと」[安井 1997:69]と述べている。昭和 60 年代後半以降、ふるさと研究が活発化した背景には、竹下内閣時の平成元年(1989)年「ふるさと創生事業」交付金⁽²⁾ など、地方自治体を中心とする活発な地域振興、町づくりの動向を無視する事ができず、そういった社会的な動向が、民俗学に「ふるさと」世界へ目を向けさせる事になった。

松崎憲三はまさにこの「ふるさと創生事業」に前後する時期の過疎地域の町おこしの事例について報告している。松崎の視点は、町づくりに伴う民俗の生成と変貌の過程を見定める事であり、岡山県の「ふるさと村構想」などの事例を取り上げ紹介している[松崎 1991]。

森田真也は、昭和 45(1970)年、国鉄によって開始された「ディスカバー・ジャパン」キャンペーンによる観光資源としての「ふるさと」像の形成を概観し、「一九七〇年代の地方をかえりみるという動きには、都市の延長線上にあり、都市と表裏一体の経済的課題や開発の問題を抱えた地方と、実態から遊離しイメージ化していく「ふるさと」という両方の側面が見て取れる」と述べ[森田 2006:203]、観光によって生成された「ふるさと」像と現実の地方との関係を論じた。

(5)文化の創造に関する議論

観光によって「ふるさと」が生み出される、つまり文化の創造に関しては、人類学の太田好信による「文化の客体化」論、民俗学におけるフォークロリズム(Folklorism)や民俗の恣意性の議論等がある。これらの議論もまた平成 3(1991)年以降に生み出されたもので、また特定の学問の範囲内に留まらず、互いに影響を与えながら生み出され、既存の研究が自明視していた諸概念を問い直す動きを見せている。

「文化」という概念が、人工的な意図や要因により変化、利用されている諸相を明らか

にしたのが太田好信の「文化の客体化」論である。彼は、観光という現象において観光地のホストがゲストとの交流を通じ自己の文化を客体化し、文化の担い手とその客体化された文化をもとに、自己のアイデンティティを形成する過程を分析した。長く人類学を支配していた「純粋な文化」という概念を否定し、また観光の影響が「純粋な文化」を破壊するという見方も否定し、文化を消え去るものではなく、新たに生成するものと見なして文化理論を再構築する。また太田は「創造された伝統」と「本物の伝統」の並存状況に関して議論を進めた。「文化の客体化」とは文化を操作可能な対象として作り出すことであり、自身の周りから他者に提示可能な要素を選び出し、選び取られた文化は、過去から継続して存在してきた要素であっても、客体化のために選択された以上、もとの文脈と同じ意味を持たないとする[太田 1998]。結果として「伝統」「純粋な文化」という概念は常に解釈された結果の産物であり、いかなる文化も解釈の産物である以上、「創造された伝統」と「本物の伝統」という二者に分ける事はできない。太田の議論は、文化に不変的本質を認めようとする本質主義的な見方そのものを否定する。太田は、本物や偽物という評価によって本質的な文化を想起する姿勢を批判しているが[太田 1993]、それは文化の変化、変容を、本質的な文化の衰退とする「エントロピック(entropic)な語り」[太田 1998:29]に対してであった。本質的な文化を提示し、それが崩壊するという見方は、民俗学でも都市民俗学に至る過程、つまり従来の民俗学が対象としてきた「民俗」が伝承地とされる村落の崩壊から消失するという危機から、都市民俗学が生じたとする過程[八木 1994a]とも共通する。太田の文化の変化を本質からの崩壊として捉える議論は、現地における文化創造の主体性を排除してしまう恐れがあると批判して、外部との接触から文化が創造される過程として文化の変化を読み替える必要性を論じ「発生の語り口(narrative of emergence)」[太田 1998:64]の必要性を述べている。

森田真也は、今日観光の現場では、地域に存在していたものが、新たな意味づけをされ、観光資源として利用されること、それまで存在しなかったものが「伝統」や「民俗」として創造されること、一度廃れたものが再興されるといった現象が起こっていると述べる[森田 2003]。こういった従来の民俗文化が、それが従来使用されていたコンテキストから切り離され、二次的な意味や役割が与えられていく現象はフォークロリズムと呼ばれ民俗学において議論されてきた。このフォークロリズムという用語は、もともとドイツ民俗学において概念化された用語で、フォークロリスムス(Folklorismus)といった。1960年代ハンス・モーザー(Hans,Moser)、ヘルマン・ハウジンガー(Hermnn,Bausinger)によってドイツ民俗学会に採用された。このフォークロリズムとは、伝統や昔といったものを想起させるような民俗的文化要素を流用、資源化し、その表面的な部分を保存する「書き割りの」演出や、伝統らしさを担い手や住民が振舞うことで、観光の現場において観光客がノスタルジーや郷愁を満たす状況や現象を指すと共に、なぜ観光客がこの伝統らしさ、素朴さに引かれるのかを問かける議論である[岩本 2003:8]。観光地において、伝統的と思われる景観や民俗衣装を着て観光客を出迎える地域の担い手や住民側も、観光客の見えないところでは、観光客と同じように都会的な生活を享受している。つまり観光の現場に現れているその風景を見せかけの伝統文化と捉える見方がフォークロリズムの理解である。この言葉の登場した背景を河野眞は、「本来それぞれの文化圏に内在的で微妙な論理によって成り立っている民俗が変質をきたしていること(中略)民俗をめぐる環境にグローバル規模での平準化が進

行している」と説明する[河野 2003;3-4]。グローバル化の進展によって、一見伝統的に見えるような農村部での生活様式も、背後では都市と同じように生活様式の平準化が進んでいる。法橋量はこのフォークロリズムは、この環境の平準化の進展に平行して高まる「民俗的なものに対する欲求と、それを満たそうとする実践の相互関係から成り立っている」と述べている[法橋 2003;230]。そしてこのフォークロリズムという概念は、例えば都市住民の視線を農村部の住民が感じ取った時、つまり外部の視点によって自らの文化を意識した時に、自己の文化が対象化、客体化されると述べ、この外部の視線によって意識され、客体化される存在こそ、民俗学者が「民俗」と呼ぶ文化であるとする[法橋 2003;231]。

このフォークロリズムの議論を紹介する八木康幸は民俗芸能研究にフォークロリズム概念を導入する利点を説明する際に「民俗を民俗以外のものから峻別する排除の定義であるとするれば、フォークロリズムはその逆に、自覚されて手を加えられた民俗や、民俗を装うことで成立するフェイクロアのごときものを許容する包摂の定義であるといえる。」[八木 2000;59]と評価している。そしてこのフォークロリズムの概念を用いる事で、新たに創造された民俗芸能や、芸能大会、イベント型の祭りなど、従来の民俗芸能研究が真正性を欠くものとして研究対象として扱いにくい事例に、現代における民俗文化の創造の過程及び、これを地域文化として再編しようとするイデオロギーの作用に迫る事ができるとする。

フォークロリズムの議論が進むと共に、民俗学の研究対象である「民俗」という概念に関しても、再検討がなされた。民俗学は自己規定として民俗をどのように定義しているのか。『日本民俗大辞典』の「民俗」の項(福田アジオ執筆)を見てみると「一般的には、民衆の習わしとか民間の風俗・習慣などという意味で用いられる。…民俗を伝承と慣習の複合体として捉えること…典型的な民俗はこれらの三要素(伝承、慣習、民間信仰・俗信)からなるものとみなしうる」とある。この見解は「民俗」を伝承や慣習、そして思考様式と捉え、民俗を自明な存在として捉える。世代を超えて伝承されるという意味を含む概念と言える。そして自明なものとして「民俗」を捉える視点は、急激な社会変化が本来その「民俗」を伝承してきたとされる伝承母胎の崩壊と共に消滅、変容するという語りを生む。だがこの「民俗」概念に疑問を呈したのが橋本であり、民俗芸能研究を、付随する「始原」「古風」「伝統」といったイデオロギー群に染まった研究として批判する指摘は、民俗芸能研究に留まらず民俗学そのものにも当てはまる指摘であった。

民俗学でも、岩本通弥は『『民俗』を対象とするから民俗学なのか』と題し、従来の民俗学は、民間伝承とほぼ同義である民俗の考察を通じ、日本民族の基層文化、日本文化の全体像を究明する事を目的にしてきたと概観し、この民俗学のあり方に批判的見解を述べる。そしてこういった見解が、民俗学に「近代」を扱えなくさせる理由であると述べる。「民俗学者の抱く価値判断で、『民俗』と認識されるものが『民俗』だと言いかねがなく、…基層文化という表層文化を除いた認識からは、都市や政治といったものは外部のノイズとしてなるだけ排除した真正なる(authentic)ものが、また「民俗」を変わりにくい事象とする認識からは、なるべく古くから変わらずに続いていると思われるものが優先・選択されるのが必然…」[岩本 1998;28]とする岩本の議論は、橋本の議論とも通底する。

橋本、岩本の議論は、民俗学が学問の対象としてきた「民俗」を自明視する見方を批判し、そのイデオロギー性や恣意性を暴露したという意味で、評価される。同様の観点から、「民俗」が社会的構築物である事を、岩竹美加子も指摘する。岩竹は実体を持った「民俗」

という概念、つまり「本物の民俗」は存在せず、「民俗」とは「ある文脈において、ある人々により必要な度に交渉、再交渉され、社会的、政治的に構成されるもの」[岩竹 1996:46]と述べる。太田が「エントロピックな語り」に対して、文化の変化を外部の文化要素を貪欲に取り込み新しい文化が発生する状況として語る「発生の語り口」を述べているが、これは岩竹の議論とも通底している。

以上民俗芸能研究の周囲に存在する人類学、民俗学において為されてきた議論を概観してみたが、それは「自明のもの」とされてきた「民俗」や「伝統」が、いかに生み出されるのかその発生の状況を検討する」議論であった。上記の議論は高度経済成長期以降、研究対象の衰退という現実に対して新たな研究の方向性を提示すると共に、「民俗」「伝統」といった言葉に付随するイデオロギー性を暴露するなど研究のあり方を考える上でも一定の成果を与えている。民俗芸能研究においても「おまつり法」制定以降、民俗芸能に文化財として、言い換えると研究者の想定する芸能史を裏付ける本質がある事を自明視し、そこからの逸脱を批判する見方が存在していたが、民俗芸能の現場の姿、担い手の実践の諸相から、担い手の戦術や、逆に担い手の姿から民俗文化財行政の政治性が逆照射されるようになってきたと言えるだろう。

3.研究の視座

(1)先行研究の課題

以上見てきたように、民俗芸能に対する先行研究は非常に豊富であり、また民俗芸能を始めとする民俗の観光利用の諸相に関しては民俗芸能研究に留まらず、人類学、民俗学などにおいても先行研究が蓄積されている。

橋本裕之を中心とする民俗芸能研究会/第一民俗芸能学会による民俗芸能研究の問い直し、平成4(1992)年の「おまつり」法の制定に対する研究者の本質主義的対応と、それに呼応する本質主義批判、また民俗芸能等、地方の文化を国の文化に読み替える文化財行政に対する問い直しといった動きが平成初頭に相次いで登場し、民俗芸能研究はそれまでの遡源追求的、芸能史探究的な研究から、文化財行政、観光といった現代的な課題を探究する方向へ移行し、また民俗芸能が行われる現場、芸能の実践の場に関心が向かうようになっていった。

特に「おまつり法」の制定以降、民俗芸能の観光利用、民俗芸能大会への出場などが民俗芸能を変質させてしまうという本質主義的発言に対し、俵木悟はそれをどこか本質主義的であり、民俗芸能の演者が無形民俗文化財指定という経緯を民俗芸能の上演の際に幕などに表示し活用しているなど演者独自の戦略を紹介するなど注目すべき視点を提示する[俵木;1997]。八木はおまつり法を、民俗芸能が本来保持されていたと考えられる民俗的基盤を離れ、民俗芸能や行事がイベント化される現状に対し、それを民俗芸能が再創造される過程として捉える必要があると述べている[八木 2000:57]。

俵木や八木が指摘するように、民俗芸能に本質主義的な「伝統」を見いだそうとする研究を相対化するためには、芸能が行われる現場で演者の実践を追う必要があるだろう。橋本の広島県山県郡千代田町の無形民俗文化財「壬生の花田植え」の事例の研究[橋本 1996]や、民俗芸能と行政の関係の研究[橋本 2000]や俵木の備中神楽の研究[俵木 1997]、笹原の民俗芸能大会[笹原 1993]や、神奈川県北部の三匹獅子舞の研究[笹原 2003]は、芸能の演じ

られる現場における演者の実践を捉える意義を説明している。いずれの研究も対象となる民俗芸能の演者を「我々となんら変わるところのない、現代に生きる人間」[俵木 1997;44]と捉え、彼らが芸能を演じる上で何を考え、何を目的として演じるのかという演者の現代的状況を明らかにした。笹原は三匹獅子舞の演者たちが、民俗芸能を伝統の継承や、文化財保護という理念に則って上演するのではなく、戦略を駆使し、芸能の上演に適切な理念をその都度選択し、文化財保護の状況すら利用する現場の姿を明らかにした[笹原 2003]。また橋本は民俗芸能研究に「古風」「伝統」といったイデオロギー的側面が付随されている事を明らかにしたが、「民俗芸能」と言う存在を実体をもった真正な文化現象とは見なさない。「(民俗芸能は)観光を介して生成した文化、つまり観光文化の1つとして考えたい。そして、当事者の感覚に注意しながら、真正な文化現象という視座を脱中心化してみたいのである。」[橋本 1996;182]という視点に立ち、当事者が「民俗芸能」を立ち上げる現場に注目する視点を提示した。この民俗芸能研究において注目された視点は、演者がさまざまな状況に対応しながら、民俗芸能を行うその姿であった。

こういった研究の動向を概観し長澤壮平は「なによりも新しい研究によってもたらされた重要な帰結は、つぎのような見方を研究者の間に定着させたと思われる。すなわち、現在の日本の宗教的な民俗芸能は、もはや民俗世界のなかでかつての姿のままに信仰とともに連綿と伝承されているものではなく、「伝統文化」「文化財」「観光資源」などとして対象化・客体化され変容の最中にあるものだ、ということである」[長澤 2009;2]と述べている。概観するならば民俗芸能研究は、記録作成に伴う過去探求型の研究から、演者が民俗芸能を行っている眼前の現場へと研究対象を移行し、その現場を文化の創造の場として捉えようとする研究に移行したといえるだろう。その創造の場において民俗芸能は、文化財や、観光資源として対象化、客体化される。それは地域において実施されてきた民俗芸能が、民俗芸能を取り巻く社会的な環境によって意識され、本来行われている場所、時間、演者、内容とは異なる文脈において行われる現象であり、この現象を本論文では「資源化」(3)と呼ぶ。

この資源化の事例のわかりやすい例が、観光利用や、文化財指定であるが、もちろんそれだけではない。たとえば後の章で述べる学校教育などが子どもに民俗芸能を教えようとする試みも、一種の資源化であろう。また資源化を進める主体も、地域外部の人間と考えられがちだが、地域内部、あるいは演者自らの手で資源化を進める事もある。このように用途も主体も様々な在り様を見せる資源化の諸相を理解するためには、その資源化が行われている現場から捉える必要がある。

しかし資源化の現場をいかにとらえるべきなのか。筆者は以下の観点を重視したい。

- ①「資源化」を本質主義/構築主義の二項対立的図式から追い求めず、「本物」「伝統」といった言葉が抱えているリアリティを追求する。
- ②「資源化」を「資源化」の結果のみを論じるのではなく、「資源化」を進める背景、「資源化」の背後に存在する「資源」に対する認識の在り方から追求する。
- ③「資源化」というミクロなレベルの議論だけでなく、伝承者や研究者が生活する現実社会というマクロなレベルの影響について検討する。

(2)「資源化」の語りのリアリティ

町づくりなどの事例においてこの資源化の諸相はしばしば、観光と結び付けられて議論されている。だが果たして町づくりはすべて「観光」を目的としたものなのだろうか。山下裕作は、岩本通弥の「国が現在、提示する地方振興策・文化振興策は、イコール観光化であって、もはや観光しか方策を示せていない」[岩本 2003a;176]という指摘に対し、農村振興や町づくりといった事例に、観光を手段とし、また「文化」を商品化して観光を実践する例はむしろ少数であると述べ、「(観光は) 現在生起している農村振興における民俗・伝統・伝承の実用的な利用に関して論じるための一つの事例に過ぎない。」[山下 2005;40]と主張する。誰が何のために誰に向けて資源化を行っているのか、つまり資源化を進める主体の意図、背景を追求することなく、本来の文脈から民俗芸能などが取り出されて利用されるというその行為のみを論じている限り、資源化の諸相を理解したとは言えないだろう。

また観光利用の諸相に関しても、資源化を進める要因の一つでもある文化政策に対する批判に留まり、その政策の意図、背景を追求することなく、資源化の結果のみを論じること、資源化の諸相の理解には至っていかないだろう。たとえば岩本通弥の佐渡金山奉行所の研究や、西村秀三の沖縄風水公園整備に関する研究は、町づくりの一環として創り出された文化が、「ナショナル・ヒストリーを空間化し、歴史的連続性を表象する」[西村 2004;15]もの、あるいは「むしろ本物よりも、より本物らしい伝統らしさや地方らしさが希求され、それは概して日本文化とはこうあるべきだという理想化されたナショナルな規範文化でもあるゆえに、より本質主義的に「らしく」構築され」るものであると述べ[岩本 2003a;180]、生み出された「文化」に、ナショナリズムと直結するイデオロギー的側面を見だし批判している。しかしどちらの研究も、この事業を進めた側の意図に触れず、作り出されたもの、つまり結果からのみ批判しているため、そのナショナリズムが意図されたものなのか、なぜナショナリズムを表象しているのかといった事業者のリアリティに触れていないのである。

このリアリティという問題は、上記の文化の客体化、あるいは文化の客体化論を進めた太田の言葉を借りれば「発生の語り口」を捉える際にも問題となるものである。

1つ事例を紹介したい。おそらく民俗芸能の研究を行い、実際にフィールドワークを行った事のある研究者はしばしば耳にした事のある話であろうが、例えばフィールドにおいて、演者や地域社会の住民から以下のような発言をされた場合、我々はどうのように解釈すべきなのだろうか。

「今頃、岡山方面に来て観光イベントなんかに舞われる神楽で、昔ながらの本当の神楽太夫にはなかなかお目にかからんのですよ。神楽の素人ぐらいの者たちが来とるんですよ。僕も情けのう思うんですわ。是非一度何かの機会に本当の神楽を皆さんにみてもらいてえんです」[藤原 1996;55]

これは岡山県の備中神楽を舞うベテランの神楽太夫の言葉であるが、「本当の神楽」という言葉をどのように解釈すればよいのか。本質主義的発言としてまとめてしまうのが正しいのか、あるいは社会変化の中で自分達の神楽に対する外部からの評価が高まってきたことに対して、戦略的に正統性を主張する発言として捉えていくことが正しいのだろうか。

確かにフィールドで語られる「本当の神楽」という語りを、解釈された結果の産物、新たに生み出された価値と結論付ける事は簡単であるが、それでは何処まで地域の語りに肉薄できているのか、そのリアリティに接近できているのか疑問が残る。

上記の問題点を構築主義として「文化の客体化論」を批判する足立重和の議論を無視することは出来ない。伝統の創造論や文化の客体化論は、観光の現場において語られる「伝統文化」を創られた文化とし、その構築の過程を追及する「文化構成主義」的議論であると足立はまとめ、その議論は当事者の語る「伝統文化」という語りの持つリアリティを扱っていないと非難する[足立 2000]。

足立の述べる、語りの持つリアリティに対する議論がなされてこなかった背景には、民俗芸能研究において研究対象である「民俗芸能」を、その「民俗芸能」が伝承されている背景としての地域社会から捉えようとしてこなかった事に起因するのではないだろうか。つまり従来の研究は「民俗芸能」を通して地域社会を見ていたのであり、地域の中に「民俗芸能」が埋め込まれているという視点から研究を進めてはいない。極端な言い方をすると、民俗芸能研究は地域社会から「民俗芸能」を取り出して行われていた研究となるのではないだろうか。つまり民俗芸能研究自体が民俗芸能を資源化しているのである。

だが民俗芸能は地域の中で民俗芸能として独立して存在しているのではなく、民俗芸能を舞う演者、民俗芸能が披露される祭りを支える当番組組織、当番組組織が属する地域社会といった重層的な関係性の中に存在している。当然資源化として抜き出したとしても、その背景に存在する重層的な関係性は影響する。その影響を踏まえずに議論を進めてもリアリティは見えてこない。

(3)「資源化」されるものの「認識」

また資源化の説明に用いられる構築主義と本質主義とは何なのか。構築主義に関しては文化の客体化として理解できるが、本質主義はただ批判の対象でしかない。

本質主義は人種や民族、階級、文化というカテゴリーに時間を超越した共通の変わらぬ性質（本質）があるとする考え方[小田 2002:178-179]であり、桑山敬己は、本質主義の問題を、超歴史的な連続性の主張が、対象社会の人間を時間的変化のない存在、あるいは過去に閉じ込められた存在のように描く事にあると述べている[桑山 2006:325]。民俗芸能に対する本質主義的な言説を前にした俵木悟は、本質主義的な語りの問題点として、「現代に生きる担い手たちの多様な実践を見えなくしてしまう。」[俵木 1997:44]と主張する。

対象を本質主義的に見る弊害は俵木の説明を見ると理解は出来る。しかしここでそもそも問題としたいのは、この本質主義という考え方、つまり本質というものの考え方は、研究者と研究対象である地域社会の共通の考え方なのかどうかということである。本質とされるものの考え方、本質とされるものが共通認識であれば理解も可能であるが、その「認識」に違いがあるならば、理解の仕方も変わってくるはずである。民俗芸能研究において批判されてきた本質とは、たとえば「おまつり法」のシンポジウムで研究者が語った「変えてはいけないもの」であろうが、この「変えてはいけないもの」の正体は何か。そしてその正体は地域と研究者同じものなのか。資源化される対象に向けての「認識」にも同様の疑問の眼を向ける必要があるだろう。

(4)「資源化」の背景の社会環境

民俗芸能研究に関して「資源化」の観点から民俗芸能の現場に注目する場合、演者の現場の実践から民俗芸能の伝承の場を研究する中で民俗芸能の演者を「我々となんら変わるところのない、現代に生きる人間」[俵木 1997]と捉えているが、一方でその民俗芸能を支えている地域社会もまた「我々となんら変わるところのない、現代に生きる人間」が存在し、多様な思いを抱えながら民俗芸能はもちろんの事、それ以外の様々な接点から社会と関わっている。この関係性を捉える為には、民俗芸能を通じて地域社会を検討するだけでは限界があるのではないだろうか。民俗芸能から地域社会を検討していると、自ずと民俗芸能と関わりのある地域社会の姿しか議論の俎上に上がらない。民俗芸能を伝承する地域社会が置かれた立地条件、民俗芸能とは関係のない伝承者の日常生活を支える地域の経済状況などはしばしば等閑視されてしまう。しかし研究者のように民俗芸能を外部から観察する者にとっては見えてこない伝承者の生活する環境こそ、民俗芸能を維持させる原動力となっている場合が多い。民俗芸能は、地域の祭りにしても、イベントにしても伝承者以外の様々な人間の関与の下に成立する社会的行為の総体である。今後の民俗芸能研究は、民俗芸能を1つの切り口として、民俗芸能の背後に存在する社会構造の分析を進める必要があるだろう。経済学など他学問との連携も今後は必要となる。しかし一方で伝承者の現場の姿を捉える事、つまりミクロなレベルの現場の姿を捉える事は、マクロなレベルの統計情報などからは読み取る事の出来ない、時に例外的な現場の実態を描き出す事がある以上、そこに民俗芸能研究、民俗学の強みもある。ミクロとマクロ双方の視点から、民俗芸能を取り巻く「今」を今後は捉えていく必要がある。

4.本論文の構成

本論文は上記の 3 つの観点に意識を払いながら民俗芸能が「資源化」される諸相を追求する。

第 1 部は高度経済成長期の民俗芸能、備中神楽が国指定無形民俗文化財として指定される過程を備中神楽を取り巻く社会背景から考察すると共に、備中神楽の演者である神楽太夫がこの時代、神楽からどのような収益を得ていたのか、またどの程度活動していたのかといった活動の情報を、神楽太夫が残した会計帳や行動記録の分析を通じて追求する。備中神楽を取り巻く社会背景が備中神楽に及ぼした影響を、会計帳の記録という数値データから追い求めてゆく。

第 2 部はまず備中神楽の資源化の諸相として、第 1 部で国指定無形民俗文化財に指定された備中神楽の観光利用に対する神楽関係者からのリアクションとしての神楽のイベント「星の郷大神楽」の事例を考察する。資源化を通じて語られる神楽関係者の「本物の神楽」という語りを、本質主義/構築主義という二項対立的に理解するのではなく、語りの意図、語る人物の背景などから考察し、「本物の神楽」という語りのリアリティを追求する。

続いて広島県安芸高田市に設立された複合施設「神楽門前湯治村」の事例から、広島県芸北神楽の資源化の諸相を分析する。芸北神楽はしばしば研究者から資源化の結果、変質したもの、見世物化したものといった否定的評価を与えられることがある。この評価自体をただ本質主義的見方と否定するのではなく、研究者の捉える「本質」と地域社会の捉える「本質」、2つの「本質」の差異から生じたものではないか考察する。第 2 部は地域外部

に向けられているように見える民俗芸能の資源化の諸相を、資源化の現場から捉えるとどのように見えてくるのか、地域内部に繋ぎとめようとする意識を指摘する。

第 3 部では神楽を取り巻く文化財指定や無形文化遺産といった文化財行政を検討する。対象として島根県松江市の佐陀神能を設定し、佐陀神能のユネスコ無形文化遺産代表一覧表記載の経緯を追う。その際重要視したいことが、第 2 部で検討した研究者と地域社会の考える芸能の「本質」などの民俗芸能に対する「認識」に差異が生じているのかである。文化財行政を検討する際報告される文化財行政の問題点がいかに生じたのか、地域社会と研究者の「認識」の差異を文化財行政を進める文化財行政官、研究者がこの違いについて認識していなかったのではないかと考え、その諸相を追求する。第 3 部は地域の民俗芸能が資源化を通じ地域外部に引き出される事で生じる問題、その問題の発生過程を追求する。

第 4 部では、次世代の伝承者への伝承の過程を「資源化」と捉え、次世代への伝承に携わる人物たちの継承に向けての思いを追求する。対象として備中神楽の子ども教室、備中神楽、芸北神楽双方の高校の部活動としての神楽部をとりあげる。次世代への継承に関しては学校教育との観点から論じられることがあるが、その多くが教師から生徒へという教師が主体となる経路をたどるが、本事例は生徒が主体的に継承に関わる諸相から、伝承の姿を追う。また伝承を支える社会背景に関しても考察を進める。

本論文は、上記の 4 部の考察を通じ民俗芸能の資源化の諸相を、地域内外への複雑な動きと動的に捉え、研究者の視点と地域の視点という複眼的な視点から追求するものである。

高度経済成長期以前にはほとんど見られることのなかった活発的な民俗芸能を取り巻く環境の変化、それは地域社会に埋め込まれていた民俗芸能が、ある時は地域社会で行われ、またある時は観光資源として資源化され、さらには地域社会から日本、さらには世界へ飛び出していくという激しいものである。この動きは一方的に地域から外部へ向かうのではなく、時に地域に繋ぎとめようとする動きによって新しい民俗芸能の姿すら生み出す複雑な姿を我々の前に見せてくれる。本研究はこの民俗芸能を取り巻く「いま」を動的に捉えてゆくものである。

註

- (1)柳田國男の『日本の祭り』(1942)で述べられている「籠り」の概念、それは祭りの根本を籠る事による神、祖霊を身体に付着させ生命の更新を図る事であったが、折口はこの「籠り」の概念を踏襲し神楽祭祀の本義を鎮魂と捉えた。宮中において天皇や皇后の魂を体にしっかりと鎮めて、健康に至らせようとする呪術として行われたタマフリの鎮魂であった。
- (2)平成元年、竹下内閣時において、「ふるさと創世基金」交付制度が成立し、自主財源が 5 割を切る 3057 市町村（全体 3245 市町村）に無償交付、計画も自由という中で、一律 1 億円が支給された。
- (3)森山工は「資源」と「資本」の区別に関して、「資源」を、「何らかの主体によって何らかの用途のために動員され、利用される有形・無形のもの」と定義し、一方で「資本」をブルデューの「文化資本」の概念を参考に①知識や技能、感性といった成長によって身につけられるもので、身につけた個人が集団に共有され、その「文化資本」の共有が

集団を再生産させる②芸術品、機械、道具等外在化された有形として客体化するもの、この有形物が生育環境を構成し、個人の学習を誘導する③証書や免状のような社会的資格の3点を指摘し、文化資本を獲得と継承という「時間」の概念から捉え、同時に社会構造とも関りのある概念と捉える。森山は、「文化資本」は構造志向的であるが、「資源」という概念は、「ある特定の行為者がある特定の行為によってある特定のものを「資源」として活用する、その行為の具体性、およびその行為が紡がれる場の具体性を可視化するもの」と捉え、「資源」が生み出され利用される場を捉えることの出来る概念とする[森山 2007;64-65]

参考文献

- 足立重和 2000 「伝統文化の説明ー郡上おどりの保存をめぐってー」 片桐新自編『歴史的環境の社会学』新曜社
- 石塚尊俊 1979 『西日本諸神楽の研究』慶友社
- 岩田勝 1983 『神楽源流考』名著出版
- 1990 「論集のはじめに」 岩田勝他編 1990 『神楽 歴史民俗学論集 1』名著出版
- 岩竹美加子 1996 「はじめに」 岩竹美加子 『民俗学の政治性』未来社
- 岩本通弥 1998 「「民俗」を対象とするから民俗学なのかーなぜ民俗学は「近代」を扱えなくなってしまうのかー」 『日本民俗学』 215
- 2003 「方法としての記憶ー民俗学におけるその位相と可能性」 岩本通弥編 『現代民俗誌の地平 3 記憶』朝倉書店
- 牛尾三千夫 1985 『神楽と神かがり』名著出版
- 太田好信 1993 「文化の客体化ー観光をととした文化とアイデンティティの創造」 『民族学研究』 57(4)
- 1998 『トランスポジションの思想 文化人類学の再想像』世界思想社
- 小田亮 2002 「本質主義と構築主義」 綾部恒雄編 『文化人類学最新術語 100』弘文堂
- 河野眞 2003 「フォークロリズムの生成風景ー概念の原産地への探訪からー」 『日本民俗学』 236
- 桑山敬己 2006 「民族誌論」 綾部恒雄編 『文化人類学 20 の理論』弘文堂
- 五来重 1972 「民間芸能 序」 谷川健一編 『日本庶民生活史料集成 第十七巻 民間芸能』三一書房
- 五来重編 1979 『講座 日本の民俗宗教 6(宗教民俗芸能)』弘文館
- 才津祐美子 1996 「「民俗文化財」創出のディスコース」 『待兼山論叢』 30
- 笹原亮二 1993 「民俗芸能大会というものー演じる人々・観る人々ー」 民俗芸能研究会, 第一民俗芸能学会編 『課題としての民俗芸能研究』ひつじ書房
- 2003 『三匹獅子舞の研究』思文閣出版
- 新谷尚紀 2005 『柳田民俗学の継承と発展ーその視点と方法ー』吉川弘文館
- 成城大学民俗学研究所編 1990 『昭和期山村の民俗変化』名著出版
- 長澤壮平 2009 『早池峰岳神楽一舞の象徴と社会的実践ー』岩田書院
- 西角井正慶 1934 『神楽研究』壬生書院
- 西村秀三 2004 「開発計画と地域文化の行方」 『日本民俗学』 238

- 橋本裕之 1989 「これは「民俗芸能」ではない」 小松和彦編『これは「民俗学」ではない』福武書店
- 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
- 2000 「民俗芸能の再創造と再想像－民俗芸能に係る行政の多様化を通して」 赤田光男他編『講座日本の民俗学 10 民俗研究の課題』雄山閣
- 2006 『民俗芸能研究という神話』森話社
- 俵本悟 1997 「民俗芸能の実践と文化財保護政策--備中神楽の事例から」『民俗芸能研究』25
- 福田アジオ他編 2000 『日本民俗大辞典 下』吉川弘文館
- 藤原昌孝 1996 『神楽一代記』備中神楽保存伝承会
- 法橋量 2003 「記憶とフォークロリズム」 岩本通弥編『現代民俗誌の地平 3 記憶』朝倉書店
- 本田安次 1960 『図録日本の民俗芸能』朝日新聞社
- 松崎憲三 1991 『現代社会と民俗』名著出版
- 三隅治雄 1985 「民俗芸能研究の歴史と現状と展望」『民俗芸能研究』1
- 1989 「民俗芸能と芸能研究」『芸能』31(4)
- 三村泰臣 2010 『中国地方民間神楽祭祀の研究』岩田書院
- 民俗芸能学会 1985 「民俗芸能学会設立の趣意」『民俗芸能研究』1
- 1993 「民俗芸能とおまつり法」『民俗芸能研究』17
- 民俗芸能研究の会,第一民俗芸能学会編 1993 『課題としての民俗芸能研究』ひつじ書房
- 森田真也 2003 「フォークロリズムとツーリズム－民俗学における観光研究－」『日本民俗学』236
- 2006 「行楽からふるさと観光へ」 岩本通弥、新谷尚紀編『都市の暮らしの民俗① 都市とふるさと』吉川弘文館
- 森山工 2007 「文化資源 使用法」 山下晋司編『資源化する文化』弘文堂
- 八木康幸 1994 「町おこしと民俗学－民俗再帰的状况とフォークロリズム－」『御影史学研究会創立二十五周年記念論集・民俗の歴史的世界』岩田書院
- 2000 「現代民俗学の課題と民俗芸能」『人文論集』50 関西学院大学
- 安井眞奈美 1997 「「ふるさと」研究の分析視角」『日本民俗学』206
- 山路興造 1994 「民俗芸能研究の諸動向」『民俗芸能研究』20
- 山下裕作 2005 「農村振興における民俗学の可能性」『日本民俗学』243

第1部 高度経済成長と民俗芸能

第1章 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―

はじめに

民俗芸能の資源化の諸相を検討するに辺り、民俗芸能を「地域の文脈」から「国の文脈」に読み替えることになる文化財保護法の制定と改正の過程の検証、特に昭和 50(1975)年の法改正の過程など、文化財制度そのものの成立過程を検証する事は避けることが出来ない。しかし同様に文化財保護法が制定され、改正に至った昭和 50(1975)年前後の民俗芸能を取り巻く社会的背景を捉える事は、民俗芸能が文化財になる事、もしくは観光資源として活用される直接的な要因を探る上で重要な観点であろう。民俗芸能はなぜ文化財として指定されたのか、また観光化の道を辿る事になったのか、その社会的要因の追求なしに、民俗芸能を取り巻く文化財制度を批判的に検証しても民俗芸能の実態は見えてこない。本章では以上の観点のもと、文化財保護法が制定された昭和 25(1950)年から、文化財保護法が改正され、民俗芸能を無形民俗文化財とする無形民俗文化財指定制度が誕生する昭和 50(1975)年の約 25 年間を中心とした社会体制の変化の諸相を分析し、社会体制の変化が民俗芸能にどのような影響を及ぼしたのかについて、考察を進めていく。

戦後の日本における社会体制の変革、そして昭和 30 年代から始まった日本の高度経済成長期⁽¹⁾は人々の日々の生活のスタイルを大きく変化させた。農地改革による小作農から小規模ながらも個人経営である自作農民の増加、政府による米価引き上げによる農業収益を増加させようとする農業保護政策の反面、米生産の増加に伴い実施された減反政策など、農業に対する手厚い保護がもたらした零細農業の構造が定着する事は、他の産業に対する農業の競争力の相対的な低下を招くことになった。一方で昭和 37(1962)年の「新産業都市建設促進法」制定など、全国各地に重化学工業の工業地帯を整備し、農業よりも工業を主要産業とする産業構造の変化は、産業別就業者を農林水産業などの第一次産業から、工業やサービス業といった第二次、第三次産業へ移行させ、その変化に伴い人口の工業地帯や都市部への流出は農山村部の過疎化を進展させた。特に農山村部の過疎化に関しては、高度経済成長期が終わって 40 年経った今日でもなお叫ばれ続けている問題である。昭和 39(1964)年の東京オリンピック開催や、東海道新幹線の開通、昭和 45(1970)年の大阪万国博覧会開催など、高度経済成長は、日本という国家、そしてその中枢を担う大都市部に成長をもたらしたが、その一方で地域社会の衰退は着実に進行していった。この高度経済成長期において、文化財行政の基礎が整備され、文化財保護法は昭和 50(1975)年の改正を迎えることになる。この社会的な背景のもと、民俗芸能はなぜ文化財となったのか、またなぜ観光資源となっていったのか。

本章ではこの戦後直後から高度経済成長期における民俗芸能の姿を、神楽太夫という備中神楽の演者が残した資料、特に会計帳や行動記録、関係者への聞き取りなどを資料として考察を進め、地域の民俗芸能の変化の動向について明らかにしていきたい。

神楽の変化について、神楽太夫という演者の視点からこの一連の変化について問い直し、戦後から高度経済成長期における神楽の変化の要因と内実について探ろうと考えている。

1. 研究の目的

民俗芸能に対する先行研究は、芸能史的研究や演者の実践に関する研究など多岐に渡る分野で行われてきたが、民俗芸能の行われてきた社会的背景、特に経済的側面に注目した研究は少ない。その中で主要なものとして神田より子[神田 1990]や、山本宏子[山本 1994]があげられる。

神田は、早池峰山麓の老婆の語り「神楽をやっている人たちは昔から白い米の飯が食べられた」という言説からスタートし、神楽の経済活動に関する史料から、演者の利権争いの場を描き出した。白い米に象徴される神楽の演者集団の利益とその利権争いの場、そして神楽の巡業に選ばれることの意味を冬場の現金収入の獲得という経済活動の一環として考察した。

山本は民俗芸能に関わる経済的側面として「人々の生業の経済活動(共同体の経済活動)」「祭りや行事を運営する経済活動」「芸能を演じるための経費」の3点を指摘する。そして、前二者に比べて「芸能を演じるための経費」という側面が、民俗芸能に関する市町村の教育委員会が発行する調査報告書などに欠けている点を指摘した。そして山本は、門付け型の芸能の調査を通じて「誰がどのような形で経費を出すかを追いかけていくことによって、今までの研究方法で見えなかった民俗芸能の一面が、いくらかでも浮き彫りにできるのではないかとおもう。」[山本 1994:38-39]と指摘している。神田や山本の研究は、民俗芸能を取り巻いている社会的側面と経済的側面を結びつけて行われた議論である。序章でも触れたように従来の民俗芸能研究において、民俗芸能の背後に存在する社会体制など、社会背景に注目する研究は少なかった。また経済的側面となると山本が指摘した様に調査報告書などでも触れられてこなかった。収入や支出といった経済活動の記録は個人情報としても重要な情報であり、例え研究者が入手できたとしても、調査対象者への配慮から表に出来ない等の事情もあるだろう。また神楽など複数人で行う民俗芸能の場合、個人ではなくその団体に花代、出演料が渡され、個人の収入にならない事もあり、また演者の中にも団体の収入と支出の動向がつかめていないものもいるだろう。何より調査を行う側として、たとえ調査対象との間にある程度深い信頼関係を築けたとしても、その信頼関係ゆえに、それを損ないかねない相手の懐事情を探るような金銭に関わる調査が難しいのである。

なお山本は研究の目的として「収入を個人の生計の補填に当てるような芸能の例は、ここでは取り扱わないこととする。本論では、民俗芸能と経済との関係を、経済波及効果などの市場メカニズムではなく、社会的・文化的コンテクストのなかで、伝承組織が『経費にあてる収入』を得るための行動をどのように選択してきたのか」[山本 1994:24]を解明することを目的としている。本研究はこの見方を一部参考としつつも、山本と異なり、収入を個人の生計の補填に当てるような芸能の例を用いて、社会的・文化的コンテクストの中で伝承組織、あるいは伝承者が「生計にあてる収入」をいかに獲得していたのかを明らかにし、その収入の動向から今までの研究方法で見えなかった民俗芸能を取り巻く一面を、いくらかでも浮き彫りにするという観点から研究を進めている。

久保田裕道は大償の神楽の研究を通じ、興行型山伏神楽[久保田 1992:17]という概念を提示しているが、これは神楽の巡業を通じて得た収入が全て神楽巡業に参加した者の中で分配され全て個人収入となり、ムラの公費や神社の収入とはならない神楽の事を指している。

本研究では久保田の提示した興行型という概念を参考にし、備中神楽を興行型の神楽として捉え、演者である神楽太夫の経済活動の視点から、特に高度経済成長期という日本社会が大きく変化した時代を捉える事を意図している。

2. 研究方法

具体的な研究対象として岡山県の民俗芸能である備中神楽を設定する。高度経済成長期における備中神楽の動向を概観すれば、国指定の無形民俗文化財指定に向けての働きかけや、神楽太夫の減少による継承の危機、観光神楽の進展に代表される神楽の観光利用といった動向にまとめることができる。外的要因による影響を強く受けてきた民俗芸能を、演者側の立場から見直すとどういった事実が見えてくるのか。備中神楽の考察を通じて考えていきたい。

本章では、戦前から高度経済成長期にかけて備中神楽に関わってきた神楽太夫の会計帳等の神楽資料を整理、分析し、神楽で受け取った礼金の金額の動向や、神楽を舞った回数といった数値データを考察する。またデータの補足や、資料の補足として神楽関係者への聞き取りや著作の読み込みを行っている。

本事例の対象である神楽を担う神楽太夫の集団、つまり神楽社中として一定の収入を獲得している、プロの演者集団を経済的側面から検証する場合、その収入の増減は時代ごとの依頼先の経済状況や、芸能に対する社会的な評価による影響を無視することは出来ない。演者の収入の増減を資料整理を通じて分析し、時代背景と照らし合わせ、神楽に対する人びとの態度や価値観、文化財指定など社会的な動向が神楽に与えた影響について考察する。

本章で用いた資料は、戦前から戦後にかけて 50 年以上神楽太夫として活躍した岡山県井原市芳井町の滝本正氏が残された神楽資料を用いる。滝本氏の残した資料は、市販のノートを利用した会計帳簿、和紙を束ねて纏めた手作りの帳簿や神詞集、本人が得意とした茶利芸の台本、個人や神楽社中の活動の記録、神楽太夫の団体である神社庁神楽部の総会資料なども残されており、その総数は神楽に関係するものだけで 200 点以上と多岐にわたっている。特に会計帳に関しては、残されている資料の中でもっとも古いものは戦前の昭和 9(1931)年のものである。本研究ではその中でも特に滝本氏が所属し活動していた神楽社中が行った荒神神楽の演目や、参加した神楽太夫の名前を記した記録帳や、宮神楽や荒神神楽など自身が参加した神楽による礼金を記した会計帳の記録を整理し、年度ごとの収入や神楽を実施した回数の記録等を戦後の昭和 31(1956)年から分析している。

3. 神楽太夫滝本正氏

この資料を残した滝本氏は、明治 40(1907)年に生まれ、昭和 5(1930)年から神楽太夫として活動を始め、亡くなる昭和 62(1987)年まで神楽を舞い続けた。滝本氏の所属した社中は、戦前の昭和 12(1937)年に岡山県神代神楽協会が結成された当時、12 あった社中の 1 つで、現在でも活動を続けている歴史ある社中である。滝本氏はその社長も勤めていた。また滝本氏は社中の活動にとどまらず、神社庁所属神楽部の役員も勤め、また神楽太夫として活躍する一方で、手先の器用さを生かして神楽の面や衣装の製作も手がけるなど、備中神楽の活動に深く関わっていた。

神楽に対する姿勢は「神楽はわしの生命線、命ある限り神楽舞う」という言葉を残して

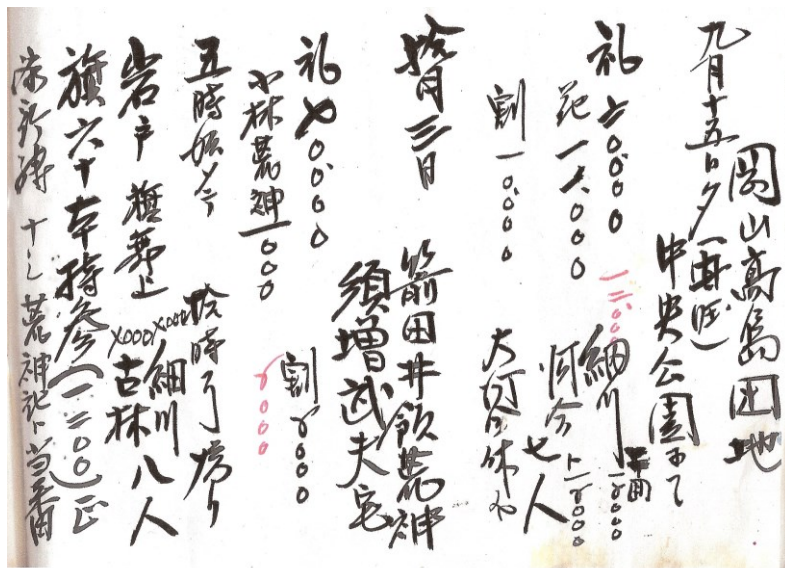
おり、神楽で用いる道具や衣装に関しては家族ですら手を触れることは許さなかったと聞く。通常、神楽太夫は弟子をとって後進の育成も行っているが、滝本氏はあまり弟子を取らなかった。それは「神楽で食っていくものにしか神楽は教えない」という考えに基づいていたからであったといい、その反面、弟子として育てようとする神楽太夫には、口伝で伝えられる神楽の言い立てを手書きの神詞集にして渡し、指導に余念がなかった。神楽社の社長は代表として社中を率いている以上、自分の社中の神楽を荒神神楽や宮神楽などで行えるように祭りの当番との間で契約の交渉などを自らおこなっていたというが[田地 1995;50-51]、滝本氏は自らの社中とともに、弟子にも出来る限り多くの舞台に立てるように当番に働きかけることで、神楽太夫としての経験を積ませ、将来自立していけるようにその協力を惜しまなかったという②。神楽の技術を獲得する事はもちろん必要であるが、それ以上に日頃から一人の人間としての品性を大切にする事を重視し、ただ神楽が上手いだけの神楽太夫ではなく「人間を作る」事を大切にしていた。この品性、礼を重んじる姿勢は、現在の神楽太夫に引き継がれており、後の章でふれる子ども神楽教室でも、指導者が一番重要視しているものは、礼儀作法の伝授である。

神楽の役どころでは特に茶利役と呼ばれる^{マツノオ}松尾明神や^{イナセハギノミコト}稲背脛命を得意としていた。筆者が岡山県内で神楽の調査をしていると滝本氏の茶利芸に関して、いかに素晴らしいものであったかという往時を懐かしむ様々な語りを耳にする。この茶利役は神楽の中でストーリー上決まっている定番の言い立ての他にも、即興で太鼓の叩き手や観客との掛け合いを行い、しばしばその時代時代で人々に馴染みが深い世相のネタを織り交ぜて、場の笑いをとっている。資料にはその為に滝本氏が作った台本が何点も残されており、常に時代にあった新鮮な話題を神楽に用いるように努力していた事が伺える。

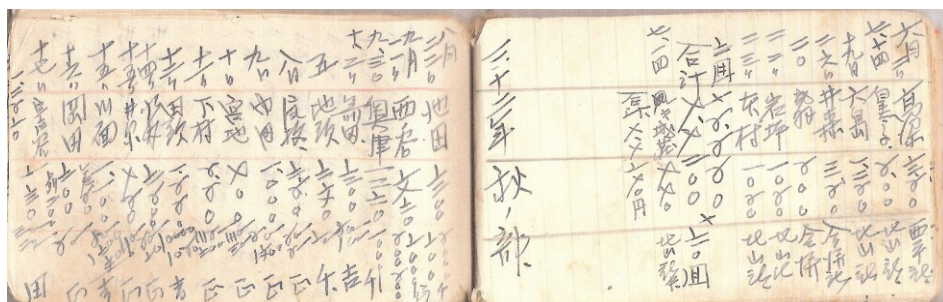


(図 1) 滝本正氏 (滝本家提供)

自宅で神楽用衣装を作成していた際の写真、撮影時期は不明。



(図 2) 社中活動記録 (滝本家提供)



(図 3) 会計帳 (滝本家提供)

会計帳の記録は独特の符丁で記録をされていた。

神楽では特に神様を理解し、神様という役の使命感の表現を重視した。神楽の舞による表現だけでなく、自身の作る神楽面の表情も神様を表現しているので、滑稽なものとして作られがちな茶利の面もただ滑稽なだけの顔にせず、その表情に表れる神様としての威厳を大切にしないといけないと考え、敬意を払って作っていたという。生涯一人の神楽太夫として神楽に関与し続けた。

本研究では滝本氏が残した式年荒神神楽の演目及び謝礼金の記録と、昭和 31(1956)年から昭和 50(1975)年にかけて滝本氏が舞った神楽の謝礼金を記した帳簿を資料とし、またご家族や同時代に活躍された神楽太夫のインタビューを通じて研究を進めた。

4. 時代背景

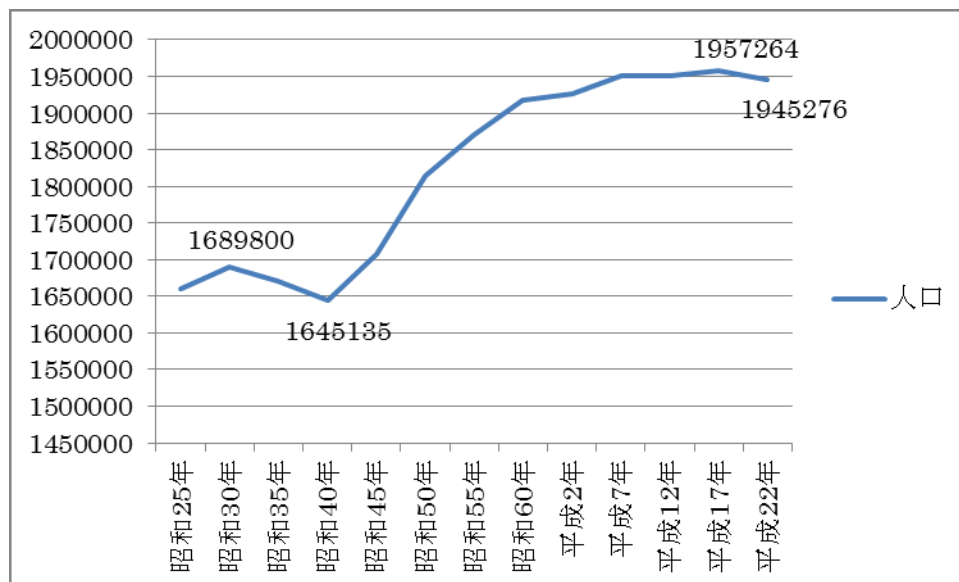
本論文で取り上げる時代について整理しておく。備中神楽が行われている背景、特に岡山県北部に影響を与えた社会、歴史的背景について整理を進める。

戦後の岡山県の動向として、県北部では終戦直後の昭和 22(1947)年に農地改革が実施さ

れ、従来の地主的土地所有制度が改革されて自作農を創設する動きの中で、約 34000 町歩の小作地が解放され、約 128000 戸の自作農が創出された[岡山県史編纂委員会 1984a;274]。

続いて昭和 26 (1951)年に岡山県知事三木行治が提示した「総合開発構想」に連動して昭和 28 (1953)年に水島地区に臨海工業地帯の造成が開始された。三木は昭和 26 (1951)年の県議会で「産業と教育と衛生の岡山県」をスローガンに「総合開発構想」を打ち出し、翌年には「企業誘致条例」として岡山県南部及び水島地区を中心に大々的な企業誘致を進めた。当時水島地区では、戦中の三菱重工業水島航空機製作所が平和産業に転じた水島機器製作所で自動三輪等の生産が進められていたが、港湾を整備すると共に、土砂を埋め立てて大規模な工業地帯の造成が進められた[藤井 2000;332]。昭和 37(1962)年には「新産業都市建設促進法」が制定され、全国 15 か所の 1 つに県南地区が指定を受けている。総事業費 6000 億円に及ぶ建設基本計画が承認され、工業地帯の造成が進められた。造成は昭和 40(1965)年まで進められ、岡山県及び倉敷市による積極的な企業誘致で、全国有数の石油コンビナートが形成されるなど重化学工業の水島臨海工業地帯への進出を実現させた。また昭和 40(1965)年には笠岡井原地区が備後工業整備特別地区に指定され、隣接の福山市工業地帯と共に工業振興地域となると共に、笠岡臨海工業用地造成事業により工業用地の造成が始まるなど、美星町に隣接する地域の工業発展が続けられた[美星町 1976;991]。

また備中神楽に関係する動向として高梁市備中町平川に昭和 43 (1968)年に建設された新成羽川ダム(高さ 103m、発電量 303000kw)も無視することは出来ない(3)。ダム建設は戦後の電力供給の増加への対応や、農業用水の確保、防災を目的として行われた一連のダム計画の一環で、昭和 29(1954)年に旭川ダムや湯原ダムなどの大規模ダムが建設された。新成羽川ダム(昭和 43(1968)年完成)も水島臨海工業地帯の発電、工業用水用のダムとして水島臨海工業地帯の造成との関係から建設されている。

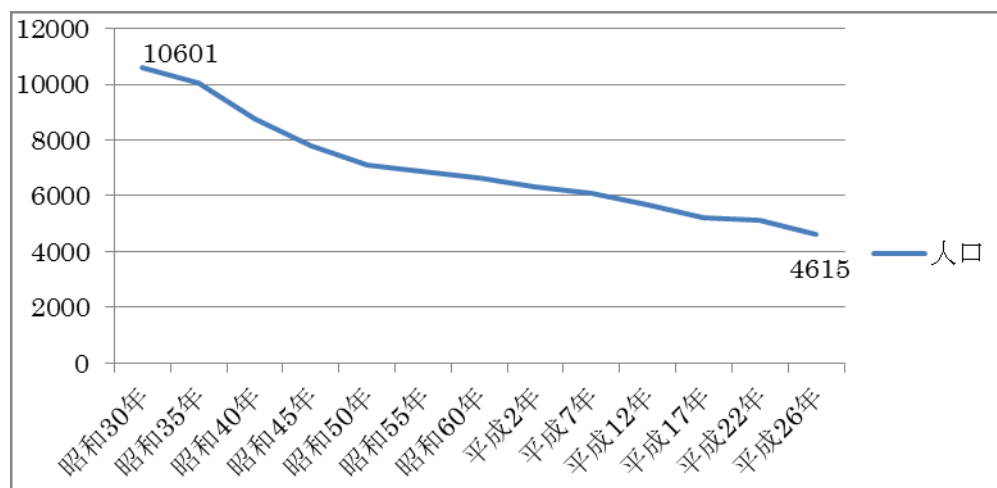


(表 1) 岡山県人口動向

『岡山県史第十四巻現代Ⅱ』および岡山県 HP 国勢調査より作成(<http://www.pref.okayama.jp/life/6/31/>)

一連の水島臨海工業地域の造成は、戦後直後の農地改革と共に、高度経済成長に伴う産

業構造の変化を引き起こし、その結果岡山県は農業県から工業県へと急速に変化すると共に、水島臨海工業地帯の造成に伴い昭和 40(1965)年を境に人口を急速に増加させた(表 1)。しかしその反面、農業従事者を工業地帯での労働者へ移行させ、県北部からの人口の流出が始まった(表 2)。



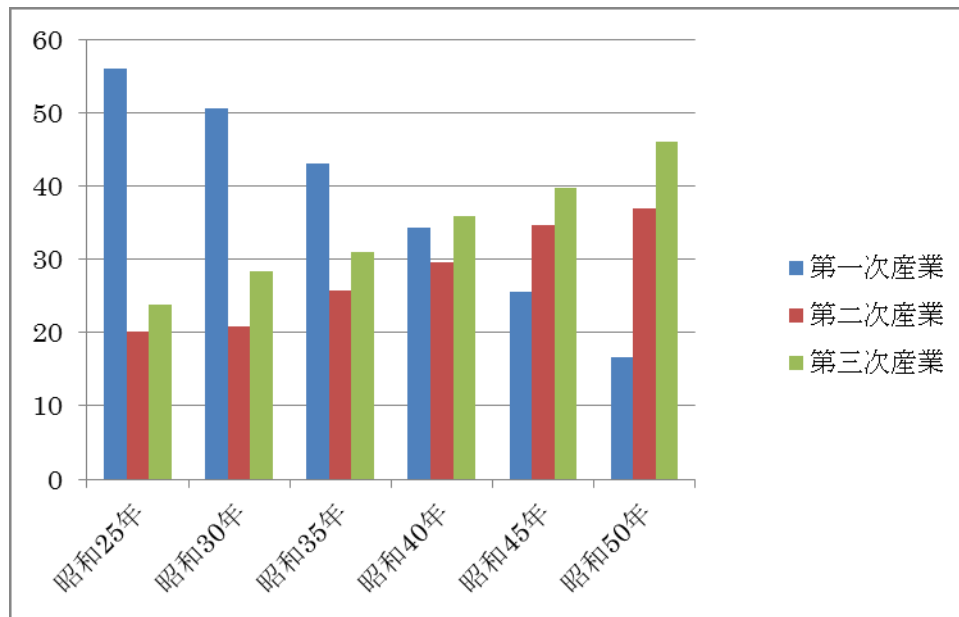
(表 2) 美星町人口動向 『美星町制施行 50 周年記念誌』より作成

滝本氏が活動をされていた井原市の中から美星町(4)の人口動向を紹介するが、昭和 35(1960)年から昭和 45(1970)年の 10 年間の人口の減少は顕著で、この動向は美星町に留まらず県北部で確認できる[岡山県史編纂委員会 1984b:358-366]。なお人口減少の傾向は今日になっても続いている事がグラフからも読み取れる(表 2)。

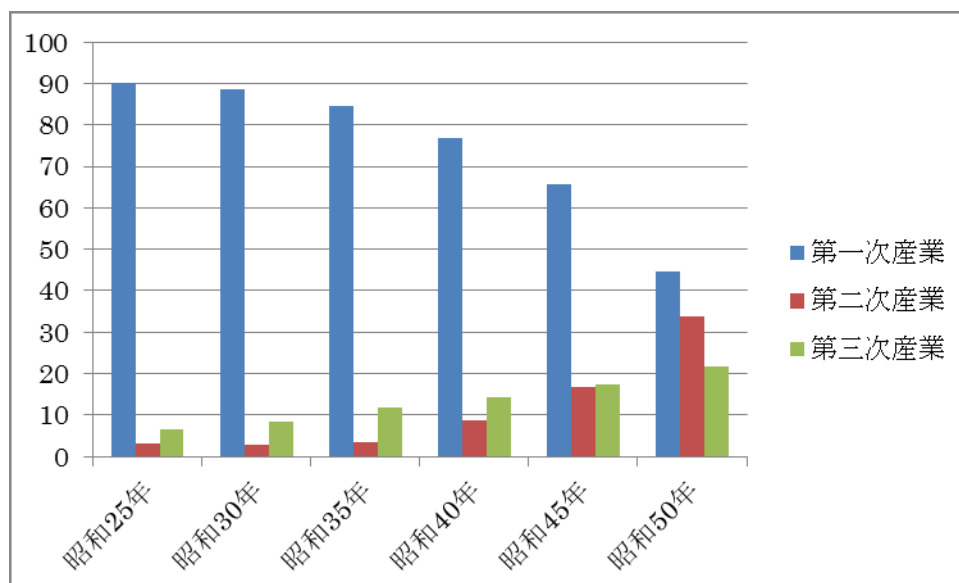
都市部への人口集中の反面、農山村部の人口が流出する傾向は何も岡山県だけに見られたものではなく、この過疎化の背景を『美星町史』には①戦後のベビーブームに伴う人口急増対策として産児制限が普及し少産少死型に移行したこと、②国の方向性が工業を中心とした高度経済成長路線に切り替わった事、③テレビの普及に伴う消費文化の波及の反面、農業の現金収入の少なさから農業後継者が減少し、特に青年層の流出が見られ始めたこととまとめている[美星町 1976:980-981]。

『岡山県史』によると過疎の進展にはまず新規学卒者の根こそぎ的な流出、都市への就職という形で始まり、続いて世帯主の出稼ぎや長距離通勤の形をとり、最後には挙家離村あるいは離村した扶養者のもとへ老人世帯の転出という形をとって進行したという[岡山県史編纂委員会 1984b:364]。過疎化の進展により地域内部の自治組織などの維持も困難となり、また過疎の進展により利用者数が減少し収益が悪化した路線バスが、その路線を縮小、廃止する事で交通がますます不便となり、その事も過疎化の進展に拍車をかけている。

以後岡山県の産業構造は農林水産業である第一次産業から、工業、サービス業といった第二次、第三次産業に完全に移行する事になる。『岡山県史』によると、昭和 30(1955)年の時点では第一次産業、第二次産業、第三次産業が 50.7%、20.8%、28.4%と第一次産業が最大の農業県としての姿が読み取れるが、昭和 40(1965)年には 34.4%、29.7%、35.9%と第三次産業が逆転し、昭和 45(1970)年には 25.6%、34.7%、39.7%と第一次産業の比率が全体の 3 割を下回り、最下位となっている(表 3)。



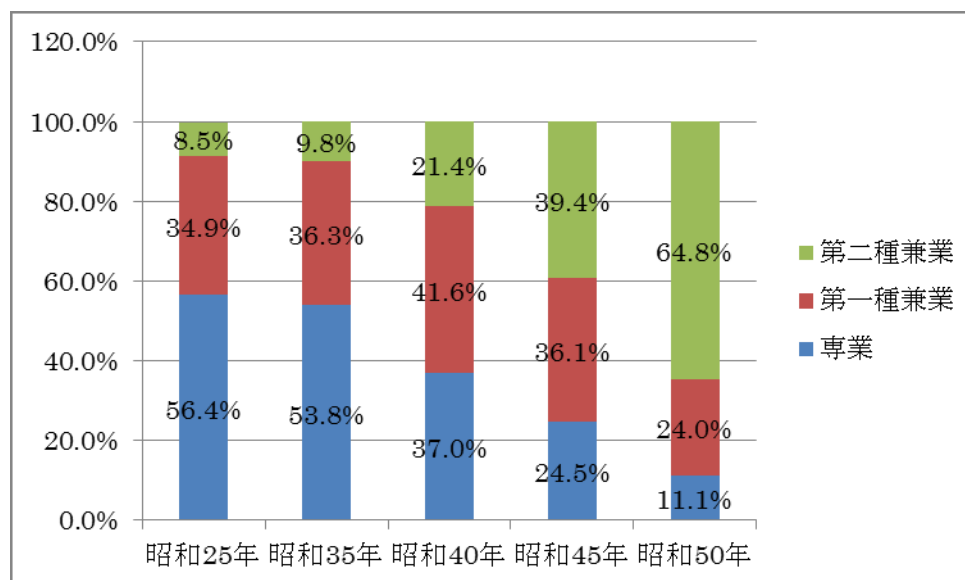
(表 3) 岡山県の産業構造 『岡山県史第十四巻現代Ⅱ』より作成



(表 4) 美星町の産業構造 『美星町史』より作成

同時期の美星町の産業構造の動向を見ると(表 4)、県全体が第一次産業から、第二次、第三次産業に移行している中で、昭和 50(1975)年の時点でも第一次産業が 44.7%と第一次産業が中心となっている。表には入れていないが、この関係が変化するのは昭和 60(1985)年であり、第一次産業と第二次産業が 38.5%で並ぶようになる。平成 12(2000)年の国勢調査は美星町が井原市と合併する前、最後の国勢調査であったがその時も第一次産業は 33.6%を維持している。しかしこのすべてが専業農家というわけではなく、昭和 25(1950)年の時点で専業と兼業の割合は 56.4%と 43.6%であったが、昭和 45 年(1970)年には 24.5%と 75.5%

と兼業農家の数が増加している。また兼業農家内部でも農業収入を従とする第二種兼業農家が 39.4%と第一種兼業農家の 36.1%を上回っており、産業構造の変化は進んでいる[美星町 1976;992]。(表 5)



(表 5) 専業、兼業の割合 『美星町制施行 50 周年記念誌』より作成

岡山県は水島臨海工業地帯の重化学工業の発展、昭和 48(1973)年の石油ショック以降は松下電器などの電気機械器具製造業など製造業が県経済を牽引し、昭和 41(1966)年度には県民総生産で当時中国地方 2 位だった山口県を追い抜き、以後中国地方 2 位の座をキープし続けている(1 位は広島県)[櫛本 2008;79]。

一連の社会変動によってもたらされた産業構造の変化は、新卒の学生を地域外部に流出させると共に、それまでの春から秋にかけての農期には農業従事者、冬から春先という農閑期には専業の神楽太夫といった農業と神楽太夫としての活動を両立させてきた人々も工業労働者等に転じさせる事となり、その結果神楽太夫としての活動が厳しくなったことで神楽を辞める人が増え、神楽太夫の数を次第に減少させるようになる。また後述するが、上記の産業構造の変化によるライフスタイルの変化は神楽を行う祭日の土日集中という現象がもたらされた。岡山県は、昭和 47(1972)年の山陽新幹線の開通を通じて岡山駅周辺部など一部の人口密集地の開発が進められたが、反面、県北部におけるさらなる人口の流出に伴う過疎化や、水島臨海工業地帯で公害問題が発生するなど、開発の歪みが表面化していく(5)。

5. 備中神楽の動向

(1)備中神楽概要

岡山県を始め、広島県や島根県など中国地方は非常に神楽が盛んな土地であり、広島では、比婆荒神神楽、備後神楽、安芸十二神祇神楽、芸北神楽など、島根県では、佐陀神能などの出雲神楽、大元神楽、石見神楽など、様々な神楽が中国地方には存在している。本事例でとりあげる備中神楽は、主に岡山県西部、井原市や備中高梁市など、備中地域を中

心に盛んに行われているもので、明治以前の旧藩時代までは、美作、備前の西半分、備後の東半分まで、この備中神楽は行われていたが、中心として伝承されている地域は備中一国、出演を受け入れる地域は備前、美作および伯耆郡の一部といわれている[石塚 1961:285]。国による文化財指定の動きに合わせ、昭和 54(1979)年 2 月に、備中神楽は国の重要無形民俗文化財に指定されている[俵木 1999]。

備中神楽が実際に行われるのは、荒神組と呼ばれる単位で 7 年や 13 年といった式年ごとに地域の荒神を祀って行われる荒神神楽と、地域の氏神社で開かれる例大祭に奉納される宮神楽であり、この 2 つが主要な備中神楽の公演の場となっている。神社の神楽殿などで

舞うのではなく^{こうどの}神殿と呼ばれる畳八畳の仮設舞台を組立てて、そこを舞台として舞う。この他にも、元旦祭や、同姓集団で初春に行われる株神の祭りなどにも招かれたり、近年では、様々なイベントにおいて披露される事がある。また平成 18(2006)年には、フランス・パリの国立音楽・舞踊研究センター「シテ・ド・ラ・ミュージック」にて、6 月 22 日～24 日の 3 日間、備中神楽伝承研究会(6)の太夫 6 人による海外公演が行われ、また、平成 19(2007)年 9 月 5 日には、ユネスコの無形文化遺産保護条約に基づく第 2 回政府間委員会(東京)において、特別公演としてパリで公演を行った 6 人を中心に備中神楽が披露されている(7)

今日でこそ、こういったイベントなどで目にするようになった備中神楽であるが、それでも実際に神楽を舞う太夫にとって、年間を通じて中心となる活動は、宮神楽や荒神神楽である。備中神楽を舞う演者は一般的に、「神楽太夫」あるいは「神楽師」と呼ばれている。なお地元では「神楽太夫さん、お太夫さん」と呼ばれているが、「太夫」の名は、格式の高い演者に使われるべきものであるとの思いから、備中神楽伝承研究会や星の郷大神楽にて、文書に記すときには謙虚な気持ちから「神楽師」を使用していると聞く。正式に岡山県神社庁神楽部に登録されている団体、太夫の数は、県内 65 団体、会員 311 名となっている(平成 19(2007)年時)。神楽部に登録されていないが、地域の子供神楽の団体や、小学校や中学、高校のクラブ活動として神楽を舞っている演者や、神楽部に登録をされていなくても趣味で神楽を舞っている人も存在し、実態としての団体数、演者数はこの数よりも多い。神楽太夫は 6 人から 7 人ほどで神楽社という単位を作って活動している。社中の人気や、実力等によって年間に出演する神楽の回数は変化するが、人気、実力共に評判の高い「神光社」「北山社」などの社中の予定を見てみると、年間 30 回前後となっていて、同好会的な団体は、年に 1、2 回のみの公演となっている。

備中神楽の演目は大きく分けて、神事部分と神能部分に分けることができる。神事とは、神楽を舞う場を清める為の榊舞、神楽の諸役を指示する役指し舞、荒神神楽で行われる神を降ろす為の降神神事としての白蓋神事、剣舞、神懸りを伴う託宣神事としての布舞と綱舞、石割神事などであり、神能としては、猿田彦の由来について説明する導き舞、猿田彦舞、古事記や日本書紀の説話を舞う国譲り、大蛇退治、天の岩戸開き、吉備津、荒神神楽で行われる五行思想にもとづいて五行を説明する五行神楽などがある。特に神能三曲が、備中神楽の中では有名であり、イベントでは、この三曲だけ、最近はその神能の中からハイライト的なシーン(大蛇退治の大蛇との対決の場面など)だけが演じられる事もある。

今日、備中神楽は上記の形で、神楽太夫という演者によって行われているが、この形で特に、神能を中心に神楽を行う形は古いものではない。そもそも、「備中神楽」という表記

自体、明治以前の記録からは確認できないのである[須藤 1984;12]。正式に備中神楽の名称が記述に現れるのは昭和 9(1934)年の山木機翠『備中神楽の研究』であったといわれている[俵木 1999]。同様の話は、神楽太夫の藤原昌孝氏からも指摘され、備中神楽は 200 年ほどの歴史であるが、それより以前から荒神神楽の歴史があると話している。さらに言うならば、近世期の神楽についての記録を辿ると、特定の時期以前には、そもそも神能三曲が存在していないということが分かっている。

現存する記録から見てみると、備中地方で神楽が行われていた事を示すものとして、慶長 10(1605)年 2 月 17 日備中阿賀郡水田郷郡大明神二月祭り(現上房郡北房町)に関する「従一位郡大明神社人作法諸役」(郡大明神旧社家武村家所蔵)の記録があり、少なくとも既に 1600 年代には、備中地域で神楽が行われていたことがわかっている[岩田 1983]。岩田勝や、石塚尊俊、神崎宣武によって、備中神楽の近世における神楽の式次第の記録が紹介されているので参考にするが、天明 8 年(1788)の『八ヶ市三宝荒神御神楽帳』を見てみると、以下の式次が提示されている[神崎 1997;87-88]。

- 一 清目
- 一 御座清女
- 一 御祓
- 一 申上
- 一 神向
- 一 祝詞
- 一 先払
- 一 大王
- 一 四神央子
- 一 中央
- 一 剣舞
- 一 託
- 一 星明神
- 一 両忍びす

この式次を見てみると判るが、ここには今日備中神楽の中心を担っている神能三曲の姿は見えてこない。大王、四神央子、中央で、五行神楽をなしている。先払、剣舞は悪霊払いの舞であったと考えられるが、この型が、荒神神楽のかつての姿であったといわれている[神崎 1997;89]。また資料には、神楽の担い手の名前が記されているが、その人物は近在の神職であり、神楽太夫の名前も現れてはいない。

なお神能の名が、神楽の記録に現れるのは、寛永 2(1849)年の小田郡黒荻村の『三宝荒神略里神楽神式帳』からである[石塚 1961;288-289]。

御解除	宮田和多知
神崎恒比古	
御神役配紙	三宅波司

御神座清目	神崎美濃守
動座加持	藤井豊前頭
御祓導師	荒木薩摩守
忝浦茂弥	
御鎮座加持	藤井民司
御祝詞	両社司
奉幣	藤井豊前守
前驅	藤井民司
御神能	社中
神劍加持	四人
五行祝言	藤井豊前頭
同納祝言	舞上
産神一託	忝浦茂弥
諸神御神樂	社中
荒神社舞納	藤井豊前頭
退下祝言	両社司

この式次を見ると、「御神能」という表記が見られ、神能という表記と共に、神事を担当する神職に混じり、神楽太夫と考えられる「社中」という表記が現われるようになる。

備中神楽に神能と呼ばれる演目、そして神職に混じって神楽の神能を専門に舞う神楽太夫が関わり始め、今日目にする事の出来る形にまとまり始めたのが、この寛永期頃である。そしてここで登場する神能は、文化文政期（1800年代前半）に活躍した川上郡福地（高梁市福地）出身と伝えられている国学者兼神主であった西林国橋（宝暦 14(1764)年～文政 11(1828)年）による神楽の再編成に端を発している。国橋は、青年期に京都に出て国学を学び、能や狂言、歌舞伎などの芸能に触れ、神楽の再編成を進めた。特に、古事記や日本書紀など記紀神話を元に、「国譲り」「大蛇退治（祇園、八重垣とも呼ばれる）」「岩戸開き」の神能三曲を構成している。こうして生み出された神能は神代神楽と呼ばれている。今日では神能という呼称には神能三曲以外にも、「猿田彦」「五行神楽」なども一括して神能に括られているが、当初は神能三曲という演劇性の強い舞のみを神能と呼んでいる[石塚 1961;292]。この呼称の変化の背景を石塚は、この神能が、それまで神楽の中心を占めていた神事としての社家神楽とは異なり、より熟練した芸を必要とするために、熟練の芸を見せる玄人の神楽太夫に引き継がれた影響と分析している[石塚 1961;29]。なお神能三曲以外にも明治以降の神楽の記録を確認すると、「吉備津」「三韓能（征伐）」「お多福」「お田植」などの演目が確認できるが、この演目は、国橋の神楽再編とは別系統に存在する演劇舞である。特に「吉備津」は備中神楽に特有の演目であり、温羅と呼ばれる鬼を、吉備津彦の命が退治するストーリーである。また「お田植」は、後述する備中神楽のイベント中世夢が原大神楽でも第8回から第10回まで、3年間に渡り研究公演の形で演じられているが、今日では祭りの場でほとんど見かけない舞となっている。

備中神楽を演者に基づいて見直してみると、天明期の神楽は神事を中心に行い神能は登場せず、また演者もすべて神職によって担われていた。寛永期の神楽に初めて登場した神

能、および社中であるが、当時は全体の一部を神楽太夫が神職の代わりに演じ、神事としての社家神楽の性格が強かった。これが明治期に入ると、明治 4(1871)年「神職神楽禁止令」の影響もあり、神楽の演者が、神職から神楽太夫に完全にシフトする事になる。神崎は、備中神楽を神代神楽以前と以後、つまり文化文政期の国橋の神楽再編以前と以後を考える必要があると主張し、神代神楽＝備中神楽＝西林国橋が備中神楽の創始者とする考えに警鐘を鳴らしている。この備中神楽＝神能三曲という認識が、文化財指定の運動の背後に存在していた事を俵木は明らかにしたが[俵木 1999]、「備中神楽」とは、「神代神楽」と呼ばれる神能三曲を中心とした演劇性の高い芸能の姿で、国橋の出身地である成羽町を中心に盛り上がった備中神楽の文化財指定を望む保存会側の認識であった。

(2)備中神楽の歴史的展開

備中神楽の戦後の変化の流れに関しては、俵木悟の考察[俵木 1999]に詳しく記されている。それに基づいて略史を記述すると以下ようになる。

備中神楽は、終戦直後の昭和 23(1948)年に、岡山県神社庁に所属する形で神楽部が設立され、GHQ(連合国軍総司令部)による神楽奉納が保障された所から始まる(8)。この動きは戦前の昭和 12(1937)年に、それまで「二等遊芸人」と職業鑑札に記される等、社会的な地位を獲得できなかった神楽太夫の地位獲得を目指して結成された岡山県神代神楽協会を引き継ぐものである。神楽部は川上、小田、井原後月、上房高梁、阿哲の 5 つの支部を持つ神楽太夫の組織として結成された。滝本氏本人、また滝本氏が所属する神楽社中はこの中の井原後月支部に属する。なお設立当初の井原後月支部員は 13 名であったという。以後神楽太夫はこの神楽部に登録し、「認可証」の発給を受けることで神楽太夫としての地位が保証される。この登録制度は現在まで続き平成 26(2014)年の神楽太夫は約 300 人、井原後月支部員は約 60 名となっている。

一方で文化財指定に向けての動きも見られる。昭和 27(1952)年 6 月には、川上郡平川村の神殿神楽が「助成すべき無形文化財」に指定された。この指定は昭和 29(1954)年の文化財保護法の改正によって解除されたが、これ以降、備中神楽は無形民俗文化財への指定を働きかけていくようになる。昭和 35(1960)年の全国民俗芸能大会への参加や昭和 36(1961)年の文化財保護委員会の調査等はそういった働きかけの一環である。なおこの文化財保護委員会の調査は本田安次を中心に進められたが、調査団の前で滝本氏も神楽を舞っている。その後、昭和 45(1970)年には「記録作成等の措置を講ずべき無形文化財」の指定を受け、最終的に備中神楽は昭和 54(1979)年 2 月 24 日に国指定の重要無形民俗文化財として指定を受けることになる。

一方、この文化財指定を巡る働きかけの背後で、高度経済成長による社会変動にともなう県北部などの地域からの人口流出が始まることによって備中神楽の後継者が減少するといった問題が表面化し始めた。例えば昭和 42(1967)年の岡山新聞(1967 年 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—それも高齢化のピンチ」という見出しでこの問題が報じられている。これは地域の過疎化や、高齢化により井原後月地区の社中数がそれまでの 6 社から 2 社に減少した事を伝え、同じ記事には滝本氏が地元のバス会社である井笠バスグループの同好会へ神楽指導を行い、同地域の神楽を途絶えさせないように努力している様相が伝えられている。この後継者をめぐる問題に関しては昭和 30 年代から

始められた素人神楽大会や、昭和 40 年代には成羽町の成羽小学校に子供神楽を行う神楽クラブが創立され児童への神楽教育が進められるなど幅広い年代に神楽を伝える動きが見られ始めるようになった。こうした働きかけで、後継者を巡る問題にも一定の進展が見られるようになっていく。

文化財指定に向けての働きかけ、後継者問題と関連して、備中神楽の観光利用という流れも無視することは出来ない。文化財指定の知名度向上を狙っての中国四国ブロック民俗芸能大会への参加や、岡山県郷土芸能大会への参加は昭和 30 年代に始まり、昭和 45 (1970) 年には大阪の千里丘陵で開催された万国博覧会のお祭り広場で開催された「岡山県の日」にて備中神楽が披露されている。この舞台に立ったことは日本の民俗芸能の代表としての誇りを人々に与えるとともに他の土地の神楽についての認識を深める出来事となった。後の章で考察する芸北神楽の事例においてもこの大阪万博の出演が 1 つの転換点となっており、民俗芸能にとって昭和 45 (1970) 年は大きな転換点であったと言えるかもしれない。こういった動向と共に、観光神楽としての備中神楽がクローズアップされるようになっていった。

だが一方で、神楽の積極的な観光利用による備中神楽の知名度向上に向けての働きかけや、後継者を獲得する為の積極的な働きかけが、備中神楽という芸の「質」の低下を招いているという声のもと、神楽の「質」を問い直そうとする動きが表面化し始めるのも同時期であった。

まとめるならば、昭和 30 年代からの 30 年間は、備中神楽にとって継承の危機を経験すると共に、文化財指定や観光化といった内外の様々な働きかけにさらされていた時代ということが出来るだろう。その過程で、神楽の芸としての「質」を問題視する動きも見られるようになったが、その具体的な活動は平成に入るまで見られない。平成 7 (1995) 年に美星町の中世夢が原で開催された「星の郷大神楽」(中世夢が原管理協会主催)は神楽の「質」を問い直すことを目的に始められた活動である。

6. 神楽を支える経済的背景

備中神楽が行われる機会は、①上述したように 7 年や 13 年といった式年ごとに行われている荒神神楽、②毎年地域の氏神社の例大祭で奉納されている宮神楽、③近年多く見られるようになって来たイベント神楽である。特にイベント神楽は近年その回数を増してきているが、本論文で取り上げた滝本氏の資料は昭和 30 (1955) 年から昭和 50 (1975) 年までの記録であり、昭和 50 年代前後には、現在ほどイベント神楽の出演という記録は残されていない。しかしイベント自体は上述した観光神楽の進展と共に昭和 40 年代の後半には姿を見せている。本節では、荒神神楽及び宮神楽を支えている資金を中心に触れてゆく。

①の荒神神楽の場合は、荒神を祀る組織である「荒神組」つまり「名」(9)を単位として、7 年、13 年ごとに行われている神楽である。この荒神組は、平均すると 2、30 戸から構成されている組織で、大当番を中心にした当番制で行われている。式年ごとに、荒神組の内部で大当番、その補佐役の相当番を決め、大当番の屋敷に荒神を勧請し、神殿と呼ばれる仮設の舞台を建てて開催される。荒神神楽の経費は基本的に大当番が負担している。しかし、かつては荒神組で所有する共有林からの収入や、組内での積立金を元に行っていた。もちろん文化財として県や町からの備中神楽を開催する助成金のような制度はなく、すべて当番組が金銭を負担する。また祭りの経費だけでなく、荒神神楽を行う為の神殿を設置

するスペースを確保するための自宅裏山の整備や、大当番の屋敷で開催される当番祭に備えての自宅の修繕などを含めると、その金銭的な負担は非常に大きい。さらに現在では、共有林が金を生み出さなくなったこともあり、計画的に積立をして神楽を行っていく他ないのが現状である。なお荒神神楽の開催には祭りそのものの経費として約 30 万円ほどが必要と言われている。なお祭りで、一番金がかかるのは人件費であるが、荒神組が当番として 1 戸から 1 人手伝いを出すことと、協力を駆けつける他の荒神組の人間の無償での活動により経費削減に貢献している。荒神神楽は宮神楽よりも行われる演目が多く、さらに荒神神楽特有の演目も多い。それゆえに神楽社中は宮神楽と異なり、祭りの晩から翌朝までといった長時間の神楽を舞う。最後に必ず託宣の神事がおこなわれる。信仰的要素の強い神楽で、血縁や「名」組織の繋がりを意識化させる。

②の宮神楽の場合は 1 年に一度氏神社の例大祭に奉納され、氏神社ごとの氏子組織を単位に行う。氏子組織は、地縁的な集団であり、自治会などの自治組織とオーバーラップする組織である。しかし地域によっては荒神組と氏子組織、自治組織が同じ集団で、関わる行事によってその呼び名が変わるだけの所もある。その年の祭りに向けて大当番と補佐役の相当番が選ばれる。祭りの用意は大当番を中心にすべて進められる。当番は、当屋あるいは頭屋とも呼ばれ、特に例大祭初日の当番祭りの祭場を担い、また例大祭に必要な祭具や神饌の調達や、調整の指揮を担っている。祭りの費用には、祭りの神饌や祭具の調達、祭り参加者への賄い、神楽を行う場合は、神楽社中への謝礼金などが含まれている。費用は当番組で用意をし、金額は 1 年で約 20 万円ほどになる。祭りの経費は、20 年ほど前までは当番組の所有する共有林の入札を通じて行われていたが、今日では月ごとに集める積立金などでまかなわれている(10)。宮神楽では国譲り、大蛇退治といった神能が行われ、荒神神楽に見られる託宣神事のような特有の演目はない。また演目数も少ない。毎年の年中行事として地域社会の繋がりが「氏子」組織の繋がりが意識化される。

③のイベント神楽の機会は、有名なものとして美星町で開催される「星の郷大神楽」(現「中世夢が原大神楽」)や成羽町で開催される平成 13(2001)年から始まった「国橋まつり大神楽大会」(国橋まつり大神楽大会実行委員会)等がある。また神楽部井原支部が平成 20(2008)年から井原支部物故者慰霊の神楽として「葡萄浪漫大神楽」を行っている。こういったイベントでは何を目的にしているのかで演目構成も変わってくる。またイベントに特有の現象として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、神楽太夫個人に依頼が来る形式が多い。

以上の 3 つの神楽のあり方は、荒神組(名)、氏子組織、実行委員会など関与する人々のあり方がことなり、目的も違っている。まとめると、血縁を基盤とする「名」の繋がりを意識させる荒神神楽、地縁としての氏子組織の繋がりを意識させる宮神楽、そして社縁としての実行委員会を中心に、行政やより高域な地域社会を巻き込み、観光や町づくりといった目的の元に行われるイベント神楽となる。

7. 神楽太夫の謝礼金

神楽社中は以上のような様々な機会に依頼を受けて神楽を舞う。そして神楽を舞うことで神楽太夫は神楽の謝礼金を受け取るが、その内訳は、社中への謝礼金、最員の神楽太夫

個人へ送られる花代、千道や白蓋^{ちみち びやっかい}といった和紙で作られた神楽の道具を製作する切り紙代などである。

なお謝礼金は、社中に所属し神楽に出席した神楽太夫の頭数で分配されるが、滝本氏が資料を残していた昭和 50 年代では、経験の浅い若手の神楽太夫の礼金は一人前の礼金の 8 割程度などと、経験の差によって礼金の額にも差がつけられていた。田地春江は広島県比婆郡の神楽太夫の語りを記録しているが、その中に滝本氏の会計帳から読み取れる礼金の記載と類似した語りがある。「会計は一ヶ所済んだら、一回々々で分ける。謝礼金を十円貰うたら先ず衣装代を二割五分引く。次に人足にやる分を引く、その残額を全員で分ける。五分役、七分役、一人役言うように割って行く。始めは貰えん。花が多くて余りがあったら貰える。花も分役で分ける。総花の何割として。舞人を名指しして戴く差し花はその人のもの」[田地 1995:78]とあるが、現在ではそういった差は付けていない社中が多い。また昭和 30 年代の記録には、社中に荷長と呼ばれる役職に付いた専門の荷物運び当番がおり、この人にも荷代として一人前の謝礼金の半額程度の礼金が渡されていた。現在は車で神楽の道具を運ぶことは容易であるが、昭和 30 年代は台車に荷物を載せて運んでおり、また神楽太夫も自転車に乗って祭りの場から祭りの場へ転々と移動していたという。

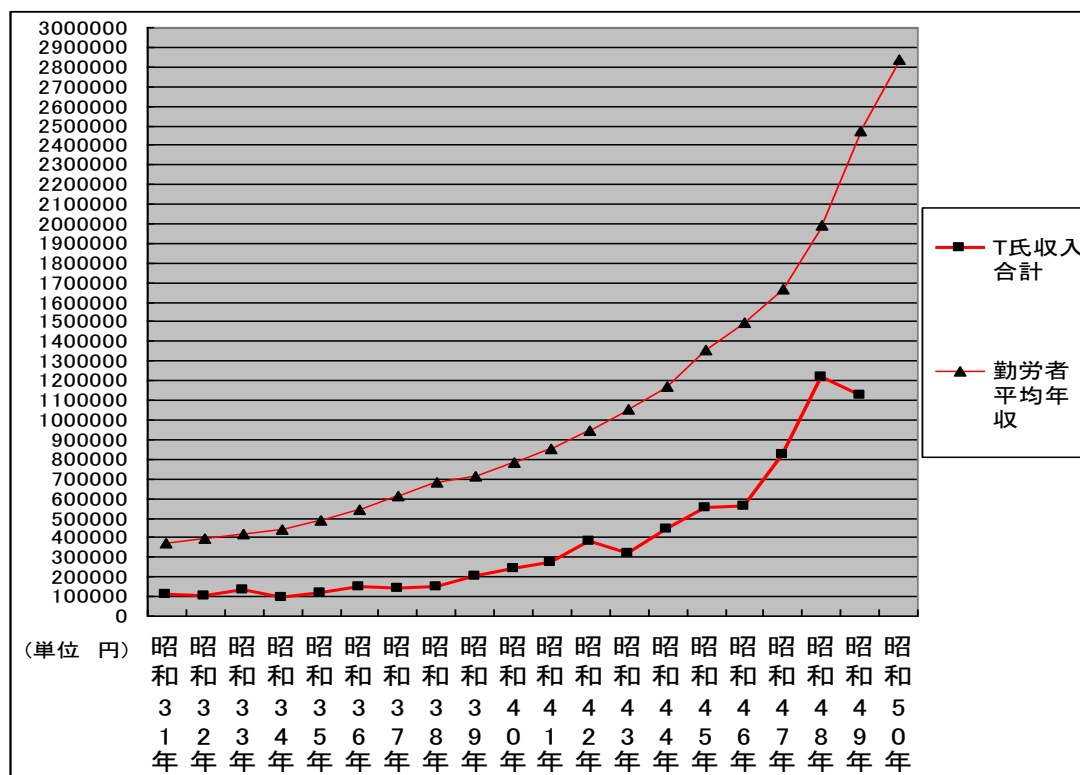
なお荒神神楽や宮神楽に際しての神楽社中に渡される謝礼金の額自体は特に定められていないという。このことは資料に残された各神楽の礼金の記録を見ても明らかで、依頼を受けた場所ごとに渡されたその額は様々であった。しかし現在は、当番との交渉や行われる演目の数によって左右されるが大体の相場として、礼金が 1 人当たり 15000 円、そこに観客からの花代が加えられ、宮神楽で 1 人当たり 20000 円、荒神神楽で 30000 円受け取ると考えられている。イベントの礼金に関しては、その内容に左右される。しかし多くのイベントの運営が厳しい予算のもと実施されていることもあり、それほど謝礼金をはずめないのが現状であるという。

神楽の会計像は以上が概要であるが、以下では滝本氏個人の資料である会計帳に基づいて考察を進める。

8. 会計帳の分析

資料として用いた会計帳は、収入として謝礼金を神楽社中の人数で割った個人の礼金、神楽太夫個人への花代、家祈祷^{やぎとう}の礼金、紙代などの雑費が分けて記載されていた。また滝本氏の神楽社中が、同時期に年間何回神楽を舞っていたのかという神楽の回数を読み取ることが出来る。

会計帳に記されていた礼金、花代、家祈祷代の合計金額の動向をグラフにまとめた(表 6)。



(表 6) 収入動向

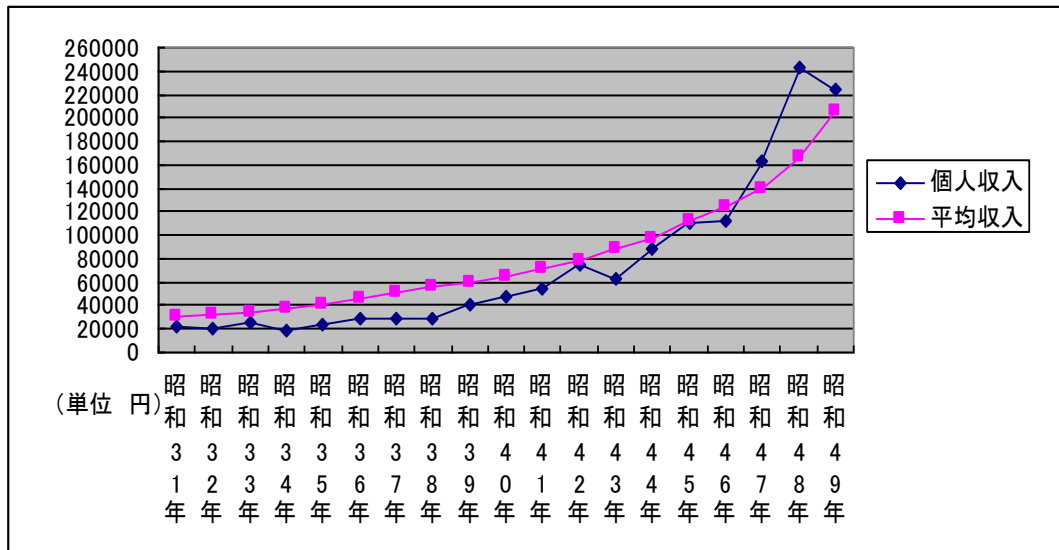
ここで提示した地域社会での資料を相対化するために、比較として『日本統計年鑑』より同時代の勤労者平均収入を提示する。収入の全体的な動向では、昭和 31 (1956) 年から昭和 40 (1965) 年の間で、収入は約 37 万円から約 78 万円へと約 2 倍に増加する。一方神楽の収入は昭和 40 (1965) 年頃までは緩やかな成長を記録するが、中盤以降急激に増加し、昭和 40 (1965) 年からの 10 年で収入は約 5 倍となる。しかしこの動向は神楽だけに限定されないことが、同時期の勤労者の一般的な平均収入を見ると分かる。高度経済成長期の昭和 35 (1960) 年池田内閣によって進められた国民所得倍増計画(11)の進展等により、同時期の平均収入は神楽の収入だけでなく急激な増加を辿っている。一般的な平均収入が増加したことによる景気の向上により、神楽の収入も増加したと考えられる。

また神楽の収入は当時の平均収入に比べるとかなり下回っているように見られる。しかし一方で同時代に神楽太夫として活躍した五十鈴会の神楽太夫藤原昌孝氏の自著の中に興味深い一節がある。藤原氏は「一人前の神楽太夫の報酬は、だいたい一般の職人の三倍になるようでした。(略)月に二十ヶ所行けばたいへんな高額にのぼることになります。」[藤原 1996:30]と述べていて、その内容は表 6 の内容とは少し異なっている。

表 6 に記されている値は、平均収入も神楽の収入も 1 年 12 ヶ月の収入の合計値に基づいてまとめられていて、確かに神楽の収入は合計値を年単位で考えると平均収入を下回る。しかし神楽の実働期間、いわゆる神楽シーズンを念頭において考えると表 6 にも違う見方ができる。神楽太夫が活動する神楽のシーズンは基本的に農閑期、つまり冬場から春先にかけてである。特に神楽の回数が多いのが 9 月末から 12 月末までの冬場と、1 月末から 3 月の初めにかけての春神楽である。つまり約 5 ヶ月という短期間に神楽が集中している。

この時期には神楽太夫は依頼を受けた場所から場所に渡り歩き、自宅に戻る事がほとんど出来なかったという。昭和 30(1955)年頃は月に 20 箇所以上を渡り歩くという日程であった[藤原 1996:29-31]。

以上を踏まえて再度製作したものが表 7 である。



(表 7) 個人収入(月平均)

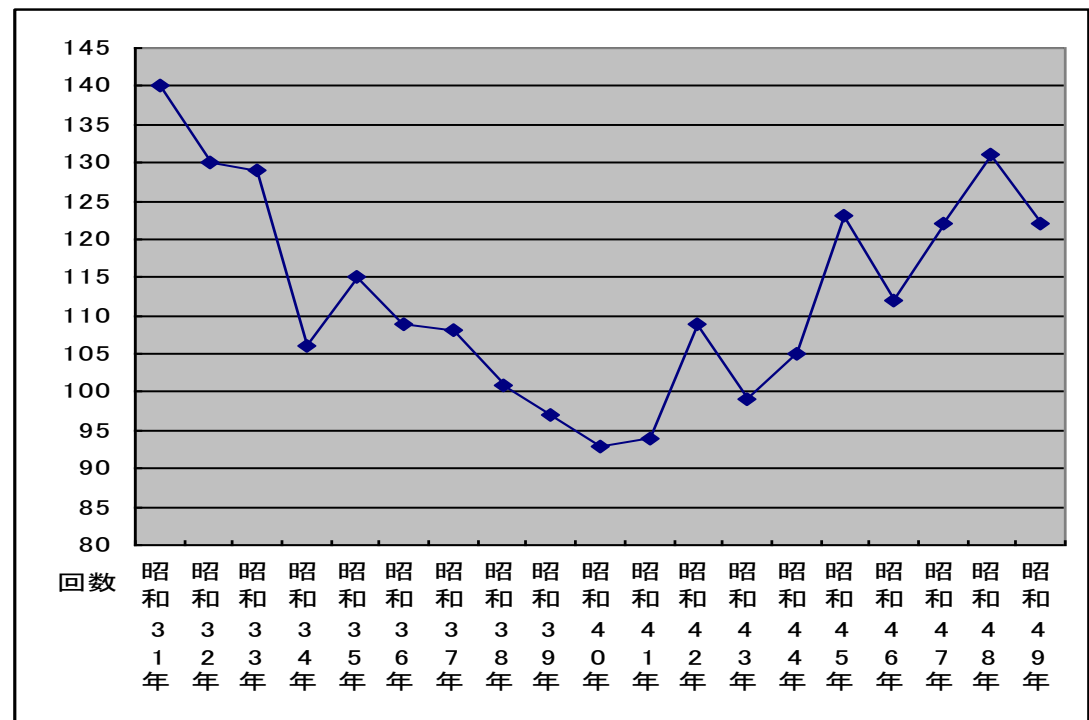
表 7 は神楽の収入が実質的に 9 月末から 3 月の間に集中していることに注目し、神楽の収入を 5 ヶ月間で獲得したと仮定して、月単位での収入に直して平均収入と比較した。すると神楽の収入と平均収入の値の関係に変化が現れる。第一に両者の間には表 6 で見られたほどの大きな差異が見られない。第二に昭和 30 年代の中盤から昭和 40(1965)年までの 5 年間には両者の差が大きくなってきている。第三に興味深い点として、両者の関係が昭和 45(1970)年前後で接近、逆転していることである。

この昭和 45(1970)年は国鉄の「ディスカバー・ジャパン」キャンペーンが開始され、大阪で万国博覧会が開催された。そしてこの万国博覧会で備中神楽は「岡山県の日」に出演しその知名度の向上を果たしている(12)。地方の神楽に過ぎなかった備中神楽が、日本を代表する神楽として「外部」のまなざしによって選択されたことは、地方の人々に大きな自信を与えたと共に、他の神楽を意識する機会となり、大きな転機となったと推定される。また同年備中神楽は国の記録作成等の措置を講ずべき無形文化財選択を受けている。俵木はこの時代の備中神楽の動向を観光化としてとらえているが[俵木 1999:114]、神楽に対する地域の捉え方にも観光化という変化があったのではないだろうか。万博で披露され、また国に指定を受けた文化財となったという事実が、地域にあらためて備中神楽の価値を意識させ、その事が収入の増加に結びついたのでないだろうか。地域の文化が、地域の外からの外在的な視線によってその価値が意識されることで資源として活用される「文化の資源化」の始まりと捉えることができるだろう。

一方で第二の点として触れた昭和 30 年代後半から昭和 40(1965)年にかけての動向は逆に水島臨海工業地帯への人口流出が始まり、後述する神楽社中の減少といった継承の危機が

次第に表面化する時代である。美星町の場合も人口流出が確認出来ると共に、上記の表 4 で見た産業構造の変化によって県全体の動向に比べるとゆっくりであるが、着実に第一次産業から、第二次、第三次産業への移行は進んでおり、兼業農家も増加するなど会社に努めるなど日々のライフスタイルの変化が、神楽に関わる事を難しくし、神楽に対する人々の捉え方にも変化があったのではないかと。この動向は外からの視線に基づく「資源化」ではなく、むしろ村落や地域の内在的な危機意識による変化といえる(13)。またそれは収入の面からも神楽太夫の側に今までのように神楽太夫として生活するのか、それとも働きに出なければならないのかの決断を迫ることになったのではないかと。

神楽を行った回数の動向であるが、年間 140 回から 90 回、以下の動向のように 20 年間行われ続けてきた(表 8)。



(表 8) 神楽回数

回数の動向を追ってみると、昭和 31(1956)年から昭和 40(1965)年は全体的に減少傾向にあったが、以降は年度ごとの増減はあるが、全体として増加傾向にある。昭和 40 年代以降の回数に増減が見られる理由として、毎年行う宮神楽に対して荒神神楽は式年ごとに神楽を行うために、開催される年とされない年の間に開催数の違いがあるためである。神楽回数の動向を概観すれば、昭和 30 年代は先述した水島臨海工業地帯への人口流出に伴うライフスタイルの変化により神楽回数は減少を見せるが、昭和 40 年代に入ると神楽回数は増加に転じる。その背景には、昭和 45(1970)年の万国博覧会における備中神楽出演と共に、工業地帯における公害問題など経済成長に伴う開発のひずみが表面化してきた事などが上げられる。

9. 神楽の変動

神楽社中は神楽を主催する当番組織に依頼を受けてからはじめて神楽を行うことが出来る。その為その社中に神楽の依頼を受けるだけの実力が伴わなければ依頼は減り、神楽を舞う回数は減少してしまう。つまり実力のない社中や人気のある神楽太夫が所属していない社中、当番組に認められない社中は活動していけないのである。記録のように神楽社中が年 140 回から 90 回程度の神楽を行ってこられたのは、滝本氏の実力とその人柄にあったと備中神楽五十鈴会に所属するベテランの神楽太夫は語る。現在の神楽は、知名度も高く歴史もある神楽社中北山社や神光社でも 1 年間で 30 から 40 回程度である。この時代、結成間もない社中や人気のある神楽太夫が所属していない社中では年間に 30 回ほどしか舞う機会は獲得できず、また荒神神楽のような式年ごとに開催される盛大な神楽の依頼を受けることは出来なかった。

基本的に荒神神楽や宮神楽などは、馴染みの社中になる事が出来れば地域のお気に入り
の社中となり、毎年
の宮神楽や式年ごとの荒神神楽に同じように依頼を受けることが出来る。滝本氏は荒神神楽の記録を会計帳とは別に荒神神楽単体で記録していたが、7 年や 13 年といった式年ごとに同じ地域の荒神神楽に出向いたり、また会計帳からは毎年同じ宮神楽の依頼を受けていた事が読み取れた。しかし同じ土地で神楽が舞えたとしても神楽を見る観客の目は厳しく、下手な神楽を舞えば翌年は呼んでもらえなくなるという厳しさもあったと聞く。地域社会の評価が神楽社中の動向に大きく影響した。近年はこのような厳しい観客の目は減っており、地域社会の評価によって神楽の機会が増減するというよりも、後述する祭りの土日集中の影響によって神楽の機会が減少している。

会計帳で取り上げた昭和 31(1956)年から昭和 50(1975)年にかけて、備中神楽界の動向として、文化財指定に向けての働きかけと、社中の減少という問題が存在する。滝本氏が所属している井原後月地区には終戦直後の昭和 23(1948)年に発足した神社庁神楽部に発足当時 6 社が所属していた。しかし昭和 42(1967)年の岡山新聞(1 月 12 日)には地域の過疎化の進展や、高齢化により社中数が 2 社に減少していると報じられている。社中の減少と共に所属する神楽太夫の高齢化も指摘され、備中神楽の継承の危機が叫ばれている。しかし万博での備中神楽の披露をはじめとする観光神楽の進展や、備中神楽の無形民俗文化財への指定の影響によって、昭和 50 年代には同地区の神楽社中の数が 6 社まで回復し、今日では神社庁神楽部所属の神楽太夫は全体で 300 人以上、神楽社中は全体で 60 社以上、井原後月支部でも 20 社以上に増加している(14)。なおこの数字は神社庁に届け出て正式に所属している神楽社中と神楽太夫であり(15)、趣味で神楽を続けている人や同好会として活動している人を加えるならば、その数はさらに増加する。

しかし、社中数の増加は、過疎化の進行や高齢者の増加による祭りの維持が困難になり、減少しつつある神楽の機会に対して、1 社中あたりが請け負う神楽の回数が減ることを意味している。また社中数の増加と共に、神楽を行う祭日の土日移動も見られるようになった。これは高度経済成長に伴う労働人口の都市部への流出や、産業形態の変化、つまり農業から工業への転換による就労形態の変化によるもので、平日が仕事に束縛されて神楽などの祭りに土日しか時間を使うことが出来なくなったことによる。岡山県的美星町宇佐八幡宮の秋季例大祭の場合、昭和 60 年代に例大祭の祭日を土日に移動しているが、荒神神楽や宮神楽が土日に集中することで、必然的に神楽を舞う機会も減少している。会計帳の記録を見ると、昭和 50(1975)年までは、年間 100 回以上公演機会を維持していたが、最近の

神楽社中の活動予定を確認すると、北山社、神光社という歴史のある社中も年間 30 から 40 回ほどに減少している。本研究でとりあげた滝本氏の神楽社中も、話を聞くと近年は回数が 15 回前後となっている。回数の減少は、収入の減少という側面もあるが、神楽自体の「芸」の質の低下を危惧する声が聞こえてくる。また五十鈴会の神楽太夫の話を聞くと、神楽全体の需要が減少しているのではなく、社中の増加、祭日の土日集中による 1 社中あたりの活動回数が減少すると共に、イベントなどの出演が増えていると聞く。なおこの神楽の回数に関しての興味深い事実は、上述したように昭和 30 年代後半から減少傾向にあった神楽の回数が、昭和 45(1970)年を境に増加傾向に向かったことである。

この昭和 45(1970)年におこった出来事として万国博覧会、そして国鉄による観光キャンペーン「ディスカバー・ジャパン」キャンペーンという地域の文化に注目を集めるイベントがあった。宮本常一は日本における旅と観光の歴史をまとめているが、昭和 45(1970)年前後は表 6 のように高度経済成長の進展による個人所得の増大や、また昭和 47(1972)年の山陽新幹線岡山駅開通のような交通網の整備の進展により観光産業が急速に進展した時代ということが出来る[宮本 1975]。これらのイベントにより岡山という地域の芸能が日本全国に周知されるようになるが、その背景には、高度経済成長に対する価値観の転換が影響している。つまり昭和 45(1970)年前後は所得の増加に伴う観光産業の進展とともに、急速に進展する高度経済成長に対する反動として、既存の価値観に対する変化が見られ始めた時代でもあった。例えば、昭和 44(1969)年 1 月の東京大学安田講堂事件に代表される大学闘争、昭和 48(1973)年の石油ショック、水島臨海工業地帯などで昭和 30 年代末から報告され始めた公害問題や高度経済成長期の大量生産、大量消費に伴う様々な健康被害問題、農山村部の過疎問題など高度経済成長によってもたらされたひずみが表面化した。また昭和 50(1975)年の文化財保護法の改正や、昭和 30 年代をピークに進められた「生活改善運動」による地方の文化を否定する「文化的地ならし」[中村 2007:12]からの転換として、昭和 50 年代に提唱された「地方の時代(≡脱・中央集権)」「文化の時代(≡脱・経済大国)」という新たな方向性の提唱[中村 2007:14]など、高度経済成長期に切り捨てられた地方文化を、逆に「国民の共有財」として活用しようとする動きも見られ始めるのもこの時代である。民俗学においても従来の民俗学が研究対象とした農山村社会の崩壊に伴う都市民俗学が提唱されるなど大きな転換を迎える事となる。

備中神楽は上記の時代背景の中、岡山県内の地域の芸能が国単位での民俗芸能として認識されるようになる。その過程は万博で披露され、また無形文化財として国に指定を受けるといふ地域外部からの視点により、あらためて備中神楽の価値を意識させ、観光神楽のような観光資源として活用する、いわば「文化の資源化」の始まりと捉えることができる。そして一方で人口流出や、神楽社中の減少という村落や地域内部からの危機意識による積極的な後継者育成や子供神楽などの取り組みが見られるようになる。昭和 45(1970)年は備中神楽にとって、内外の様々な影響による変化を突きつけた年とまとめることが出来るのではない(16)。

10. 結論

神楽の収入の動向、そして神楽の回数の動向といった数値データの整理を行ってきたが、高度経済成長期、特に備中神楽の場合、昭和 45(1970)年という時代が 1 つのキーポイント

として浮かび上がってきた。岡山県の中の地域の芸能に過ぎなかった備中神楽が同年、岡山県の民俗芸能として、そして国の民俗芸能として認識された影響は、数値の増加という形で現れていた。それは過疎化によって衰退しつつあった備中神楽に人々の注目が集まり、神社庁神楽部によると平成 26(2014)年現在 300 人前後の神楽太夫が存在している等、継承の問題に対して一定の解決を見せた。しかし一方で、県や国の民俗芸能となり観光や町づくりに活用できる資源と認められることで、芸の「質」をめぐる問題も生み出すことになった。また高度経済成長期に顕著に見られるようになった人口流出に伴う過疎化の傾向は今も継続している。滝本氏の神楽資料は、まさにこの備中神楽が大きく変化することになる年代の演者の実態を映し出していた。

本研究は、高度経済成長期という時代において、神楽の会計資料から神楽太夫の経済的側面に注目し、収入の動向や神楽の変化について探ってきた。本研究を進めた背景に、民俗芸能の調査を通じてしばしばフィールドで耳にする「今はもう見られなくなったけど、かつての神楽はすごかった」「〇〇さんのあの芸はすごかった」という人々の語りが存在している。本論文でいうならば『滝本さんの松ノ尾さんは素晴らしかった』という語りを私はしばしばフィールドで耳にしている。こういった語りに登場する、特に特定の人物の芸が素晴らしかったという語りに対して、私たちは今日その芸を見る事が不可能な事が多い。それは語られた人物がすでに現役を退いていた、あるいは亡くなっている為であるが、私はたとえ芸そのものを見ることは叶わなくても、せめてこの語られる世界とはどのような世界であったのかを考察してみたいと考えていた。本研究は神楽資料を調査整理し、こういった語りの世界を具体的な数値データを通じて考察することで、この語りの世界に対して一定の接近を図ることが出来たのではないかと考えている。

本研究は現在の少子高齢化、過疎化などの問題、また地域間の経済的な格差等、今日の社会が抱える問題を考える上で、高度経済成長期における日本の特定地域での開発のあり方を検討した。山本宏子は平成 6(1994)年の段階で「県市町村の教育委員会が複数の民俗芸能研究の専門家に依頼して執筆してもらった『報告書』の類でも、芸能の経済活動はただ『奉納金を集める』『祝儀をもらう』としか記載がない…地元の郷土史研究家が執筆した報告に、詳しい経済活動の記録を見つけることがあるが、それとて非常に数が少ない。民俗芸能の経済学を論じるために必要なデータが、未だ出そろっていない感は否めない」[山本 1994:23]と述べている。そしてその状況は今日でもあまり変化はないように思う。山本は論文の最後に「報告書に経費についてのデータが詳細に載るようになることを願っている」[山本 1994:39]と述べているが、現在もほとんど変わらない。経済活動を追う場合、会計帳など具体的な数値データが記された資料の集積や、関係者のインタビュー等を通じて丹念に集積されたデータを整理する必要があるが、残念ながらそういった会計資料はあまり残されていない。もちろん貴重な資料は存在していると思うが、個人のプライバシーにも関わる生計に関する情報は公開が難しく、データとして扱う場合も配慮が求められる。今こそ各地の民俗芸能の研究者が連携して、資料の発掘や整理、データ化を進め、情報を共有する必要があるのではないだろうか。

本研究、そして、今後の研究を通じ、高度経済成長期という日本の変革期における、農山村部の芸能の姿を分析し、経済的な視点から民俗芸能を分析するモデルケースを構築し、高度経済成長とは何だったのかを今後も考える必要がある。

注

- (1) 本研究では高度経済成長期を、岡山県に水島臨海工業地帯が造成開始された昭和 28(1953)年から、第一次石油ショック後の昭和 50(1975)年までと便宜上位置づけている。もちろん高度経済成長の時期の設定は簡単ではないが、本研究の主旨が神楽資料を基に、神楽の同時代の変化をたどるものである以上、上記の位置づけで研究を進めている。
- (2) 神楽のシーズンは大きく分けて 10 月頃から 12 月にかけての神楽と、1 月から 3 月にかけての春神楽がある。前者は荒神神楽や宮神楽という奉納神楽として行われ、後者は芝居興行のように興行主を地域の消防団や青年団にして行われていた[田地 1995:47-53、藤原 1996:31]。特に後者の春神楽は新人神楽太夫の舞台稽古的側面が強かった。
- (3) 一連のダム建設に伴い各地区の集落や耕地がダムの底に沈められたが、集落の多くが備中神楽を行っていた地域に当たっている。新成羽川ダム建設に伴い、100 戸以上もの住人が立ち退きを余儀なくされた事が、ダム傍の水没記念碑に全住民の名と共に記されている。
- (4) 表は備中神楽が行われている県北部の人口動向の一事例として岡山県井原市美星町を提示した。美星町は昭和 29(1954)年、小田郡美山村、堺村、宇戸村、川上郡日里村の 4 カ村が合併して成立し、本統計は『美星町制執行 50 周年記念誌星霜』による。
- (5) 昭和 38(1963)年から水島地域の公害発生件数は増加する。工場の煙による大気汚染による喘息被害や、工業排水による水質汚染に対し、昭和 41(1966)年の岡山県公害防止条例の制定など公害反対運動が活発化した。
- (6) 備中神楽伝承研究会は平成 7(1995)年に備中神楽の伝承の在り方を模索し、その歴史を学ぼうと当時の若手の神楽太夫を中心に結成された団体。顧問を民俗学者神崎宣武が務める。
- (7) パリ公演の際、普段ならば鬼舞など激しい舞を舞う若い神楽太夫が軒並み仕事の都合で参加できず、所属する社中ではもう鬼舞は舞っていない中年の太夫が鬼舞を舞ったという。体力の関係から非常に厳しかったと聞く。笑い話のようだが、遠距離の出張公演などでは仕事の関係で休みが取れない神楽太夫が参加を断念するしかなく、勤務先などの理解を求める神楽太夫の話はしばしば耳にする。
- (8) 第二次大戦後、GHQ（連合軍総司令部）によって神楽そのものが禁止されるという噂が流れた。この時、神楽の存続の為に奔走したのが後に神社庁神楽部部長を務める神崎勝之であった。神崎は大阪の司令部を訪れ噂そのものを確認した。その結果、禁止という指令そのものがそもそも存在していなかった事が分かり、同時に備中神楽奉納の許可を取り付けた。なお神楽奉納の許可を受ける際に一部の舞の名称が連合軍の活動に対する配慮から変更された。例えば神能の岩戸開きは「平和の舞」とされた。しかしこの名称変更は舞の筋書きを変更するほどの変化ではなかった為あまり影響はなく、現在では多くの名称が以前の名称に戻されている。
- (9) 「名」は、12 世紀以降に成立した中世の土地制度の根幹をなす組織であり、年貢や^{くじ}公事の取得単位と考えられている。そしてこの「名」内部の社会関係は血縁の結びつきが強かったと考えられている。[鈴木 2001:8]

- (10)美星町黒忠宇佐八幡宮の場合、例大祭をはじめとする祭りの経費は共有林から取れる松茸の権利に関する入札で賄っていた。権利が約 60 万円ほどで入札される事もあり、十分に祭りの経費を賄う事ができた。特に美星町から出る松茸は京阪神の市場でもかなり高値で取引されたという[神崎 1983:162]。しかし、現在は松喰い虫の影響などによって、この資金源であった松茸が取れなくなり、山を利用して経費を捻出する事が出来なくなってしまっている。なお美星町の九名八幡では、現在でも入札制度によって祭りの経費を補っている。
- (11)昭和 36(1961)年から昭和 45(1970)年の 10 年間で実質国民総生産を年率平均 7.2%増加を目指し、実質国民所得を倍増させようという計画で、農業の近代化や中小企業の近代化、後進地域の開発の促進等による技術革新と雇用の増大による国民所得の倍増を目的とする[内閣制度百年史編纂委員会 1985]。
- (12)平成 22(2010)年に中国の上海で開催された万国博覧会でも 9 月 10 日に「岡山 DAY」として岡山県の文化、産業、観光が PR され、備中神楽などの民俗芸能やジーンズファッションショーが開催された。こちらの上演の影響に関しては、まだ特に報告されていないが、同年の 11 月 7 日から 9 日間に渡って開催された「国民文化祭おかやま 2010(「あっ晴れ!おかやま国文祭」)」にも備中神楽は出演しており、こういった大規模イベントの出演の影響はないか今後も観察を続ける必要がある。
- (13)文化の資源化について山下晋司は「ある社会的コンテキストにおいて文化が「資源になる」(resources become)という動態的な定義を導入することが必要である。言い換えれば、ある社会的な構図のなかで、いかにして文化が資源になるか、そのプロセスはどのようなものかが問われなければならない」[山下 2007:15]と述べ、資源として利用されることになった過程の動態的理解の必要性を指摘する。
- (14)社中数の動向について、岡山県神社庁に問い合わせたところ、社中数は備中神楽が無形民俗文化財に指定を受けた昭和 54(1979)年直後が最大であり、それ以降は現在まで緩やかな減少を続けていると聞く。
- (15)神社庁神楽部所属の神楽社中及び神楽太夫は神楽部発行の「認許証」を持参して神社での神楽奉納が義務付けられている。
- (16)文化の資源化の問題に対し、外部からの影響のみに注視し、地域を完全な受動的存在に落とし込んでしまうことは適切ではなく、「さまざまな力が交差するシステムのなかで、個人の活動の微細なレベルにまで目を配った民族誌的アプローチが必要とされる」[川森 1996:150]と、川森博司は述べる。

参考文献

- 石塚尊俊 1961「備中荒神神楽の研究」『国学院雑誌』62(10)
- 岩田勝 1983『神楽源流考』名著出版
- 岡山県小田郡美星町美星町史編集委員会 1976『岡山県美星町史(本編)』美星町
- 岡山県美星町 2005『美星町制執行 50 周年記念誌星霜』美星町役場総務課
- 岡山県史編纂委員会 1984a『岡山県史第十三巻現代 I』岡山県
- 1984b『岡山県史第十四巻現代 II』岡山県
- 川森博司 1996「ノスタルジアと伝統文化の再構成ー遠野の民話観光ー」

- 山下晋司編『観光人類学』新曜社
- 神崎宣武 1983『吉備高原の神と人』中央公論社
- 1997「備中神楽」山陽新聞社『備中神楽』山陽新聞社
- 神田より子 1990「神楽の“経済学”―陸中沿岸地方の神楽資料から―」岩田勝編『神楽 歴史民俗学論集 1』名著出版
- 久保田裕道 1992「山伏神楽の芸能伝承と民俗」『民俗芸能研究』15
- 鈴木正崇 2001『神と仏の民俗』吉川弘文館
- 須藤功 1984「備中神楽考」神崎宣武編『備中神楽の研究』美星町教育委員会
- 田地春江 1995『神楽太夫―備後の神楽を伝えた人びと―』岩田書院
- 櫟本功 2008『道州制地域経済が変わる―中国州から考える』第一法規
- 内閣制度百年史編纂委員会 1985『内閣制度百年史 下』内閣官房
- 中村淳 2007「文化という名の下に―日本の地域社会に課せられた二つの課題―」岩本通弥編『ふるさと資源化と民俗学』吉川弘文館
- 俵木悟 1997「民俗芸能の実践と文化財保護政策―備中神楽の事例から」『民俗芸能研究』25
- 1999「備中神楽の現代史」『千葉大学社会文化科学研究』3
- 藤井学他 2000『岡山県の歴史』山川出版社
- 藤原昌孝 1996『神楽一代記』備中神楽保存伝承会
- 宮本常一 1975『旅と観光 宮本常一著作集 18』未来社
- 山下晋司他 2007『資源化する文化 資源人類学 2』弘文堂
- 山本宏子 1994「民俗芸能の経済学」に向けて―門付け型芸能(獅子舞・虎舞・エイサー)とその経費―『民俗芸能研究』19

岡山県 HP 国勢調査 (<http://www.pref.okayama.jp/life/6/31/>)(2014/3/28)

第2部 地域に埋め込まれる民俗芸能

第2章 民俗芸能による町づくりと当事者の実践

—岡山県井原市美星町「星の郷大神楽」の事例から—

はじめに

本章では、岡山県井原市美星町が旧美星町時代から行ってきた一連の町づくり中から、平成4(1992)年に設立された歴史公園「中世夢が原」で平成7(1995)年より開催されている備中神楽のイベント「星の郷大神楽」⁽¹⁾を事例とし、町づくりの当事者が「文化」や「民俗」をいかなる意図を持って客体化するのか、客体化の場の在り様について考察する。町づくりに関与した当事者の語りの持つ意味を重視し、聞き取り調査をもとに考察を進める。本論文で提示する「当事者」は、本事例に関わり各々がそれぞれの意図のもと、町づくりに関与した者を指し、具体的にはイベントの企画者、運営するもの、出演する演者などを指す。

1. 先行研究の概観

町づくりに対する先行研究は、民俗学におけるフォークロリズムに関する議論など、開発、観光の議論と共に先行研究が豊富であるが、その際キーワードとして「ふるさと」という用語が取り上げられる。安井眞奈美は町づくりに関する先行研究を概観し、民俗学において「ふるさと」が研究の俎上に載るようになったのを昭和60年代からと捉えている。序章でも触れたようにその背景には、都市民俗学を唱え「衰退した村落社会」から都市部へと目を向けていた民俗学が、その村落社会を「ふるさと」と称賛するメディアや行政の新しい試みを受け、「ふるさと」を「新しい民俗」などと捉える事で研究領域の拡大を企図したことがあった[安井 1997:69]。

また民俗芸能研究の領域においては、平成4(1992)年の「おまつり法」制定に伴う文化財行政の転換、橋本裕之らを中心とした民俗芸能研究会/第一民俗芸能学会に代表される若手研究者による民俗芸能研究そのものの問い直しにより、民俗芸能研究の主流であった芸能史的研究から、芸能の現場、実践に注目する研究が表れ始めている。その中でも俵木悟などは、本質主義的な視点から観光化=民俗芸能の衰退と捉える民俗芸能研究の姿勢を批判し、民俗芸能の生み出される現場の実践を捉える事を主張する[俵木 1997]。近年では岩本通弥を中心に「ふるさと」という名前のもとに地域の文化が資源として活用される諸相を批判的に検討するといった文化政策の批判的再検討、文化財保護法や世界遺産登録、無形文化遺産保護条約に対する地域住民の対応といった研究が見られる[岩本 2007.2013]。このような先行研究は、行政による政策の問題点や、地域住民が観光という現状に対し、いかに立ち回れるのかなどの戦略に関して明らかにした。しかしながら、行政や観光業者、地域住民の政策や、戦略を考察するに当たり、例えば文化政策の批判も、政策そのものだけを抜き出して批判したり、世界遺産に登録されて苦勞する地域住民など特定の立場からの視点に留まり、本章が目指す「資源化」のリアリティの追求には至っていない。民俗芸能研究においても、演者の実践を問い直す議論は存在するが、同様に演者に限定され、演者を

取り巻く背景から実践②を問い直すといった視点の重層性は見られない。本章はこうした観点から、美星町の町づくりに関して企画したもの、運営にあたるもの、実際に出演するものといった複数の登場人物に焦点を当て、現場の実践の様子を重層的に捉えてゆく。「資源化」の語りを安易に本質主義/構築主義の二項対立的図式に押し込めることなく、語りのリアリティを追求する。

2.町づくりの姿

(1)美星町概要

美星町は岡山県西部に位置し、海拔 300 ないし 400m ほどの吉備高原上に位置している。東西約 12km、南北約 13km、面積約 73 万平方 km である(図 1)。波浪状の高原をなしており、小田川の支流の美山川、大倉川、成羽川の支流の日名川などの上流地域にあり、吉備高原上の最南端に位置している。美星町初代町長故大野呂九一氏は「道の町長」と呼ばれ、彼が町長時代、積極的に美星町内を走る道路整備を行った。そのため吉備高原上に位置するが、倉敷や総社、高梁など都市部に車で 1 時間以内と接続環境は整っている。ただしそれは自家用車の話であり、井原鉄道の矢掛駅などから美星方面へ向かうバスの本数は少なく、公共交通機関を乗り継ぐ場合の環境は整っているとはいえない。

美星町は平成 17(2005)年 3 月 1 日に、井原市、芳井町と合併し、岡山県井原市と名を変えている。この合併は小泉政権下に実施された平成の大合併の一環として行われた。旧美星町自体も昭和 29(1954)年、小田郡美山村、堺村、宇戸村、川上郡日里村の 4 ヶ村の合併によって誕生した新しい町である。町名の美星の由来は色々と諸説があるが、合併に際して建設予定であった中学校の名前を付けるにあたり、美山村の「美」と、建設地の名が星田であったことから「星」をとり、あわせて「美星」とし、後の合併において町名となり「美星町」が誕生したといわれている。

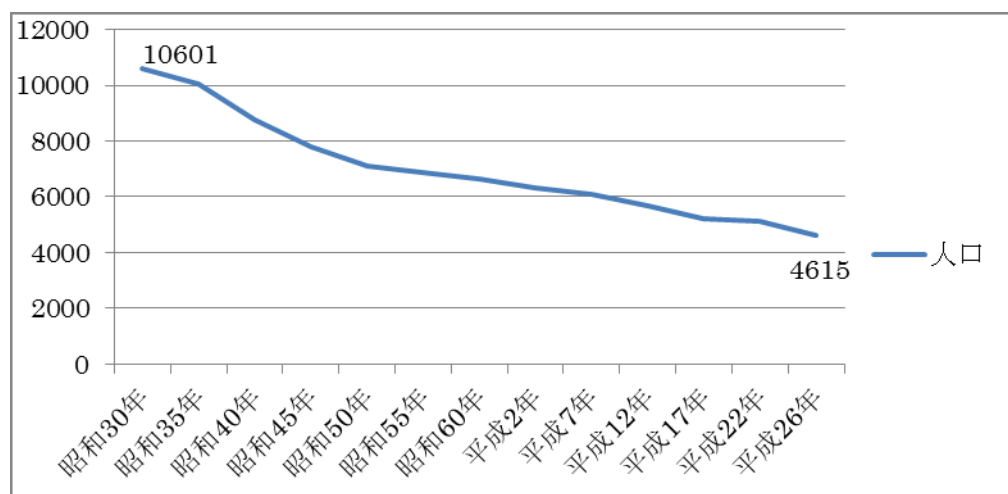
人口は平成 26(2014)年 2 月の時点で 4605 名であり、世帯数 1720 世帯となっている(井原市全体としては 43290 名、16678 戸)。人口は昭和 30(1955)年、旧 4 ヶ村合併直後が最盛期であり、人口 10601 人、世帯数 1902 世帯であった。第 1 章で確認した様に、過疎化の進展により人口は最盛期の半分となっている。町内の小中学生の生徒数の減少も報告されており、少子化の影響は非常に大きく、それは統計上の数字に留まらず、住人の話からもしばしば耳にする。町内の高校は昭和 61(1986)年に廃校となっており、少子化の影響により今後は小中学校の統廃合も予想される。5 歳階級別の年齢構成を見ても、昭和 60(1985)年では 65 歳以上の割合が 20.5%であったが、平成 12(2000)年が 34.6%、平成 17(2005)年には 38.3%となり高齢化も深刻である[美星町 2005]。

かつて美星町の主要産業は農業であり、近年まで特にたばこ等を主に栽培していた。しかし今日は農業に限定されず、むしろ乳製品や加工食品に「美星ブランド」として知名度の高い商品を生み出し盛んになっている。それは昭和 30(1955)年以降の産業別就業人口からも読み取る事ができる(表 2)。昭和 30(1955)年前後の町の産業別就業人口を見ると、就業人口 5766 人中 5119 人が第一次産業の職についている事が判るが、水島や福山の工業化に伴い、現金を求めて労働力が流出する事になり、昭和 50(1975)年以降、第二次産業、第三次産業への就業者が増え、2005 年には就業人口 2904 人中、第一次産業 974 人、第二次産業 933 人、第三次産業 997 人と変化している。過疎化や、農業の荒廃に対する危機意

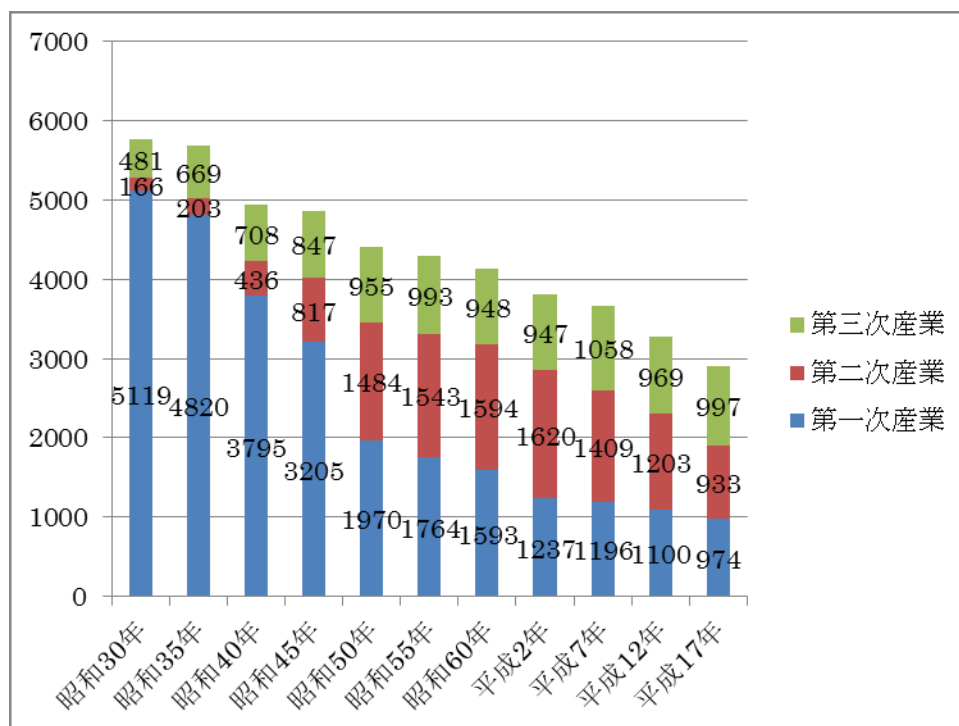
識は、既に昭和 50 年代から叫ばれていたが、その傾向は今日も続いてしまっている事が資料から読み取る事ができる。この町に対する危機意識が、美星町を町づくりに駆り立てることになる。



(図 1) 美星町地図 『美星町制施行 50 周年記念誌』より作成



(表 1) 美星町人口動向 『美星町制施行 50 周年記念誌』より作成



(表2) 美星町産業構造 『美星町制施行50周年記念誌』及び岡山県HP国勢調査より作成
(<http://www.pref.okayama.jp/life/6/31/>)

(2)美星町の町づくり

昭和50年代から、迫り来る過疎化の影響に対する危機意識を持っていた美星町は、対処が迫られていた。また昭和50年代、それまで美星町で行われていた国や県からの補助金による道路整備や農地整備などの事業に対し、中曽根内閣時に進められた行政改革により補助金や交付金が削減され、事業の方向転換が求められた。それは国や県からの膨大な予算を当てにした大規模開発ではなく、文化や福祉、観光といったソフト面の開発へという方向転換であった。その結果美星町は、歴史公園中世夢が原の設立や星の郷大神楽の開催といった、文化面の掘り起こしに結び付く町づくりに向かうことになる。

美星町の町づくりは「星の郷づくり」と呼ばれていたが、杉原昇旧美星町前々町長が就任する昭和57(1982)年からスタートする。一連の美星町の町づくりの意図を杉原町長は、以下のように述べている。

「澄みきった大空、降りそそぐような星空—私たちの郷土美星町では、いま”星の郷”づくりに意欲的にとりくんでいます。”星の郷”づくりは、いうまでもなく、次代に向けての新しいふるさとづくりのことです。私達はそこで産業の振興や福祉の充実もさらに図りたいと思っていますが、一方で郷土の歴史や文化を再認識して、誇りをもって次代に語り継いでゆきたい、と願っています。それは、けっして狭義なお国自慢をすることではありません。たえず広い範囲での文化的な交流を図りながら、そこで”星の郷”のあり方を問いかけてゆきたい、と思います。…農村と都市の交流、老人と若人の交流、そして星や神々との交流—私たちの”星の郷”は、人々とロマンをつなぐ掛け橋でありたい、と思います。」

これは美星町が町づくりの一環として刊行している「美星町の本」シリーズの第一巻刊行に際して、杉原町長が記した言葉である。町長の言葉から読み取れるように、美星町の「星の郷づくり」の方向性としては、文化面の町づくりと、経済面の町づくりが存在している。前者は中世夢が原を中心とする文化的な側面、後者は「星の郷青空市」という地元の農産物の直売所や地元の食材を利用した飲食店、食肉加工場、乳製品の製造工場などを併設した産直市場の設置といった経済的な側面である。そして両町づくりの根底には、「交流」という意図が介在している。

また美星町は大変星がきれいな街で、町名も「美星」である事から星をテーマにした町づくりも行っており、全国初の光害防止条例の制定や美星天文台を建設している。その美星町のシンボル事業として、自治省リーディングプロジェクトに「星の郷”中世吉備の荘”いきいきまちづくりプロジェクト」として指定を受け、平成4(1992)年に「中世」をテーマとする歴史公園中世夢が原が設立された。

中世夢が原は「中世」の名がつけられている事からわかるように、日本の中世、特に室町時代をテーマに作られた歴史公園である。中世夢が原の発行しているパンフレットを見ると「四季がうつろう小道を散策するなかで、その昔、日本の風土のなかではぐくまれ、伝えられてきた暮らしや営みを追体験できるところがあれば、どんなにすばらしいことでしょう。そんな思いから再現されたのが『中世夢が原』です。」と書かれている。ここでは、鎌倉時代から室町時代にかけての吉備高原上に見られた村の様子を、絵巻物や発掘資料を元に歴史考証に基づいて再現している。村の入り口に設けられた辻堂や、農家、市場としての三斎市、半農半士の暮らしを再現した屋敷に武士の館、山城などが再現されている。

(3)「中世」の背景

なぜ「中世」がテーマとして選ばれたのか。「中世」というテーマは、美星町に存在している文化的な背景との関係を踏まえて理解する必要がある。

第一部の備中神楽の概要でも触れたが、美星町で今日でも行われている荒神神楽には「五行神楽」や「剣舞」、「託宣神事」といった、西林国橋による文化文政期の神楽改変以前の「中世」系の神楽の要素が含まれている。中世夢が原の設立に際して中心的な役割を担った民俗学者神崎宣武は、備中神楽＝神代神楽とする見方に対し、備中神楽＝神代神楽＋社家神楽（神事）という図式を提示し、この後者を体現している神楽が荒神神楽であると考えている。この点が「中世」をテーマとした背景の1つ目である。2つ目は、その荒神神楽が、「中世」に端を発する「名」を引き継ぐ形の荒神組という組織によって今日もお盛んに行われているという状況である。この事は3つ目の景観や、史跡という観点とも結びつくが、美星町には、「中世」に端を発するのではないかと思われる地名が散見でき、この地名は、「名主」から取られたものと考えられている。また美星町では、この荒神組という組織が、行政制度である自治会と上手く結びつく事によって、形骸化せずに活動を続けている。こういった背景を前に神崎は、美星町の町づくりのテーマを「中世」に据える事を提案する。

しかし、この「中世」という概念を捉える上で、もう 1 つ見逃せない事があり、それはこの「中世」という概念を策定する際に協力した研究者の「中世」観である。美星町の「中世」というテーマの策定には、歴史家網野喜彦が助言者の形で関わりを持っている。網野の「中世」像を知る事で、美星町の「中世」というテーマが何を焦点に定められたのかが見えてくるのではないだろうか。

網野は中世と近世という歴史区分に対する所見として「中世と近世の間の、制度、国制の差異が極めてはっきりしてきたことは間違いないと思います」と述べるが、続いて「しかし、こういう制度（例えば兵農分離や石高制、鎖国体制の成立）の変化が、果たして直ちに社会の実態の変化を示しているといえるのかどうかはかなり問題です。」とし、中世と近世の制度面の変化と共に、実態の連続性といった側面から注目する必要性を述べている[網野 1996:22-23]。例えば「中世・近世は共通して封建社会、あるいは農業を基本とする農業社会とするとならえ方は一貫していた」とする見解に対し、「十四世紀以降の社会は、貨幣経済、信用経済に基づく商工業の比重が、いままで我々が考えていたよりもはるかに大きかったのではないかと考えております。」と述べている[網野 1996:24]。さらに封建社会に関しても、「これまで歴史家はいささか権力の力を過大視しすぎてきた、この点をこれから大いに反省する必要があると思います。むしろ、村や町自体の力、生活する人民の独自の力を本当の意味で評価する必要がある」[網野 1996:31]と述べる。網野の中世史観をまとめると、中世と近世のつながり、農業に限定されない多様な民衆の活動の姿を提示し、支配に屈する農民ではなく、支配の中をしたたかに生きる民衆の姿とまとめる事が出来る。『美星町史』を見てみると、美星町を始めとした吉備高原一帯は、有力大名による直接支配というよりも、土地の有力者を通じての間接的な支配を行っていた。この土地の有力者の痕跡は、九名のような地名に現われ、また月に 3 回定期市が開かれる事から三斉市と呼ばれた市から発展して町を形成するようになった八日市の存在[美星町 1976:318]は、高原上の多様な経済活動の痕跡を伝えるものとして、網野史観と合致する。だがここで注目する視点は、網野の指摘する中世と近世の制度の変化に対する生活の実体としての連続性である。網野は、中世と近世は確かに制度の面で大きな変化を経験しているとし、その変化を例えば兵農分離や石高制、鎖国体制の成立と指摘する[網野 1996:22]。後述するが本事例と関係のある制度面の変化は、一村一鎮守制への移行により、宇佐八幡社の竹井氏による個人勧請の氏神が、黒忠村の総氏神へ移行した事があげられる。この制度の変化に対し、連続性の観点を提示するならば、それは、氏神の祭りと重層的に存在する荒神組を単位として行われる荒神神楽が、変わらずに荒神組を単位に行われているということである。神崎はこの荒神組を中世系の集団としての「名」の延長線上に捉えているが、この荒神組による荒神神楽が色濃く存在している事が、網野の指摘する「実態としての連続性」として提示することが可能ではないだろうか。網野自身、美星町の町づくりに際して、「中世」としての様子を確認する為に美星町を訪れているが、八日市の存在や五輪石、そして神楽といった背景から、美星町が「中世」をテーマとする事に納得していたと神崎は話している。

この制度の変化という「新しい側面」と、実態としての連続という「古い側面」が並存して存在しているという背景が「中世」というテーマに焦点として表れている。備中神楽において、国橋による神楽改変による神能三曲による神代神楽と、改変以前の荒神神楽の神事が並存して行われている状況、そして荒神神楽が、未だに荒神組という単位によって

担われているという現状があり、そこに八日市の存在、五輪石、地名、景観といった要素が組み合わさって、「中世」というテーマが定められる。

3.美星町の備中神楽―地域に埋め込まれた神楽

(1)宮神楽概要

美星町では毎年、秋から冬(10月から12月)にかけて、地域の氏神社で開催される例大祭の宵宮において、備中神楽の奉納が行われている。なおこの奉納の神楽を、「宮神楽」と呼ぶ[神崎 1983:76]。奉納の対象は村の八幡様など氏神であり、美星町内に氏神社は全 18 社存在している。そして氏子組織によって実施のやり方は違うも、この宮神楽が氏子組織を単位に行われている。

行われる演目としては、場所にもよるが多くの場合、簡単な神事舞(榊舞、役差し舞)の後に導き舞、猿田彦舞と続き、神代神楽から二曲、国譲りと大蛇退治を舞うという形が一般的である。次節で紹介する荒神神楽で見られる託宣神事のような神事は行われない。なお神楽の始まりは大体夜の 22 時過ぎからであり、演目がすべて終わるのは夜中の 3 時過ぎになる。観客は氏子が中心であるが、地元の小中学生が他地域の友達を誘って遊びに来ていたり、子ども神楽教室の生徒が友人を連れて来ていたり、後述する荒神神楽のように招待客以外入りにくいというものではない。

(2)宇佐八幡社秋季例大祭の事例

簡単に宮神楽の概要を説明したが、以下では私が実際に調査を行った美星町黒忠の宇佐八幡社秋季例大祭の事例を提示し、詳しく見ていきたい。

なおこの黒忠の宇佐八幡社の神職は、美星町出身の民俗学者、神崎宣武である。この宇佐八幡社は現神職の神崎で 28 代になり、この美星町でも歴史を持った氏神社として知られている。記録によると、宇佐八幡社は大永年間(1521~28年)に、当時の領主竹井市郎右衛門尉光高が九州の宇佐から個人勧請してきたと言われている。なおこの竹井氏の居城であった山城である小笹丸城の跡が今日も美星町には残されており、またこの竹井氏は作家遠藤周作の母方の遠祖に当たり、その関係から遠藤も美星町の町づくりに協力をしている。遠藤周作著『反逆』[1989]は、この竹井氏をモデルに描かれている。この竹井氏の個人勧請であった宇佐八幡社が、この黒忠の村の氏神として再編された時期は記録を辿ると、少なくとも宝暦 2(1752)年の遷宮時の棟札に「奉再建立八幡宮御本社備之中陽川上郡黒忠村四箇本宮」とあることから、少なくとも宝暦以前に村の氏神に変化している事がわかる[神崎 1983:48]。

なお宇佐八幡社の境内には荒神社もあり、平成 18(2006)年に荒神社を立て替え、この荒神を勧請しての荒神神楽が平成 20(2008)年 10 月に開催されている。

私が調査に向かったのは平成 18(2006)年度の秋季例大祭であり、11 月 11 日から 12 日の週末にかけて開催された。今日では土日の開催であるが、かつては開催日が曜日に関係なく固定されていた。旧暦の 9 月 29 日が元々は本祭であり、それが 10 月 16 日、17 日に移動、昭和 50 年代には、10 月 27 日、28 日に移り変わる。特定の日に固定されていたものが、稲の収穫の時期との関係や、祭りを担う氏子集団の仕事の都合等から土日開催に変更された。なおこういった曜日の変更は宇佐八幡社に限定されず、美星町内の他の氏神社でも同

様に見られる。

秋季例大祭は 11 日が当番祭と宵宮、12 日が本祭となっているが、神楽が奉納されるのは宵宮である。11 日の早朝から、宇佐八幡社の境内には、当番組の人たちが終結し、神楽を舞う舞台である神殿や神楽用の焚き火である斎燈の用意、注連縄の張替えを行っている。また拝殿の内部では、神職達(神崎の他に近隣の氏神社を含め 3 名の方が助勤という形で駆けつけている)がそれぞれ神体を用意している。なお当日は天候が不順であり、時折雨も降る中での準備であった。そのため本来は夜空の下で行われる神楽も急遽場所の変更を迫られ、拝殿の内部に神殿を設置することになった。

宇佐八幡社では例大祭を始め、元旦祭、子供祭り、夏祭り、敬老祭、そして例大祭と、年に 5 回大きな祭りを開催しているが、そのすべての祭りが当番組と呼ばれる氏子集団によって担われている。宇佐八幡社には 5 つの当番組が氏子の居住地域ごとに分けられている。宇佐八幡全体の氏子は約 280 戸であるが、それが、八日市(約 90 戸)、加谷(約 45 戸)、宗安(約 45 戸)、城平、本村(約 60 戸)、向組(約 40 戸)の 5 つの当番組から成り立ち、一年毎にその年の当番を交代して担っている。そのため、5 年に一度当番が回ってくる事になる。この氏子組織は、地縁的な集団であり、自治会などの自治組織ともオーバーラップする組織である。『美星町史』によると、今日では大当番は、自由に選出されるが、明治末期まで、特定の家が当番を務める「常当番」制であったという。この常当番は「名株」を所持し、この「名株」を持つ常当番を中心に、「名下」(「名株」所持者以外の一般氏子)によって 1 つの「名」が形成されていた。元禄 8(1695)年の「八幡宮神祇覚書」によると、本村三名、向組二名、宗安二名、加谷一名、高内原一名と計 9 つの名が存在していた事が分かる。当初はこの名株は当番屋敷そのものに付随していたが、後に、名株だけの売買、譲渡が行われるようになった[美星町 1976:235-237]。

各当番組の中から、その年の祭りにおいてその都度大当番、補佐役の相当番が選ばれ、祭りが開催される。この大当番は、当屋あるいは、頭屋とも呼ばれ、特に例大祭初日の当番祭りの祭場を担い、また例大祭に必用な祭具や神饌の調達や、調整の指揮を担っている。祭りの用意はこの大当番を中心にすべて進められる。この大当番は、当番組の内部で、その都度決められる事になる。相当番は、大当番を補佐する役割である。また当番組とは関係なく、氏子組織の長である氏子総代、婦人総代も祭りの運営に関わっている。この婦人総代は、戦後神社庁の指導により、各氏子組織に設置された役職であるが、今日美星町内では、宇佐八幡社にしか残されていないと聞く。彼らを中心に当番組の人たちで祭りが運営されている。

当番組は年 5 回の祭りを運営する事になるが、年間約 40 万円ほどが必要経費としてかかるといわれている。この各祭りの費用には、祭りの神饌や祭具の調達、賄い、神楽を行う場合は、神楽社への謝礼などが含まれている。なおこの費用であるが、組によっては次の当番までの 5 年間の間に積み立てる組もあるし、当番の年に用意する組もある。なお氏子は別に各戸毎年 4000 円の積立金を納めている。この積立金は、祭りに限定されない様々な用途に利用されている。なお例大祭の経費は組にもよるが一年で約 20 万ほどになるといわれている。この祭りの経費であるが、20 年ほど前までは、祭りの経費は、当番組の所有する共有林の入札、具体的には、共有林から取れる松茸の権利に関する入札で賄っていた。入札では年約 60 万ほどで入札される事もあり、祭りの経費を賄う事ができた。特にこの美

星町から出る松茸は京阪神の市場でもかなり高値で取引されたものであったという[神崎1983:162]。しかし今日では、松喰い虫の影響などによって、この資金源であった松茸が取れなくなったこともあって、山を利用して経費を獲得する事が出来なくなってしまっている。なお美星町の九名八幡社では、今日でも入札制度によって祭りの経費を補っている。

本節は神楽に注目している為に、宇佐八幡社の例大祭すべてを詳細に触れることは無いが、祭りの構成は、初日に開かれる大当番の自宅で開かれる当番祭、宇佐八幡社境内で開かれる宵宮、そして翌日に渡御（御神幸）を行う本祭の三部構成ということが出来る。この中で、神楽が行われるのが宵宮であり、境内内に仮設された神楽の舞台である神殿で行われる。本年度は天候の影響で、拝殿内部に神殿を設置した。当日神楽が始まったのは夜の22時過ぎ、神楽の場を清める榊舞から始まり、神楽の諸役を指示する役指し舞と神事舞が行われ、その後猿田彦の由来を述べる導き舞、猿田彦舞と続き、神能から、国譲りと大蛇退治の舞が行われた。神楽の場で一番観客が盛り上がるのが、国譲りにおいて行われる大国主命の福の種撒きの場面である。氏子から奉納された餅や、近年ではスナック菓子などを大国主命が撒く。観客の中には、小さな子供もいて、スナック菓子などをビニール袋一杯に集めていた。当日の神楽を担当した社中は、「神光社」と呼ばれる神楽社であり、例年宇佐八幡社の神楽の場に招かれている。毎年宇佐八幡社の例大祭で神楽を奉納している為に、顔なじみの観客も居る為に、神楽の合間に、挨拶を交し合っていたりと、観客と神楽太夫の交流が随所に見られた。

祭の中でもこの神楽が、観客が一番集まり、また当番組の方の話を聞いても、祭りの中で一番の楽しみだと聞く。しかし祭りの内容を見るとわかるが、神楽はあくまでも例大祭の一部でしかない。また神楽の内容を見ても、中心となる演目は神能であり、荒神神楽で見られるような神事はほとんど演じられてはいない。つまり、先の神崎の神楽の区分を参考にするならば、国橋以後の神楽が中心である。宇佐八幡社に限定されず、氏神社に奉納される神楽は、ほとんどがこの国橋以後の神楽が中心に行われている。

美星町では、氏神社への神楽の奉納に平行し、もう一つ大きな神楽の行事が行われている。それが荒神神楽である。



(図2) 宇佐八幡例大祭



(図3) 拝殿内の神殿



(図 4) 本祭御渡幸



(図 5) 境内内の荒神祠

(3) 荒神神楽概要

荒神神楽は、式年（7 年、13 年、33 年等）事に行われる神楽で、祀られる神は荒神である。荒神の性格は非常に多岐に渡り、例えば岡山の荒神の神格について考察した三浦秀有は荒神の神格を大きく分けて①火の神、火伏せの神の性格を持つもの、②屋外に祀り、屋敷神・同族神・部落神・産土神の性格を持つもの、③牛馬の守護神の 3 つの性格を述べている[三浦 1989;50]。この性格区分の中で、美星町における荒神の神格は、②の産土神としての性格を持ち、産土荒神、あるいは臍緒荒神と呼ばれ、土地を開いた開墾神としての性格と、土地の親神的性格を併せ持っている。この荒神を祀る集団が荒神組と呼ばれていて、場所にもよるが、少ないところは数戸で祀り、多いところでは 100 戸近くの組織もある。平均すると 2、30 戸といわれている。

この荒神組という組織を歴史的に概観するならば、氏神の氏子組織とは異なる性格を持っている組織である事が分かってくる。分かりやすい例として、美星町には「九名」と呼ばれる地域が存在していて、9 つの荒神組が存在している。それは中山、友成、鳴石、三田、寺東、秋年、宗金、上絵具名、下絵具名である。この荒神組は 9 つの「名」を引き継いだものと神崎は述べる[神崎 1997;91]。美星町には、かつて荘園経営において、年貢・公事の代行者としての有力農民、そして後に在地武士となる「名主」の名前をつけたと思われる土地の名前が散見できる[美星町 1976;86]。神崎は、もちろん地名からだけで判断する事は危険であると注意しているが、この「中世」系の地名を冠した荒神組を歴史的に中世と結び捉えている。もちろん、中世の「名」制度そのものが残存していると言い切ることは出来ない[三浦 1989;370]。先に述べた宇佐八幡社の例を見ても分かるように、9 つの「名」が、5 つの「当番組」を結成する形に再編され、その常当番制も変化し、自由に大当番を選出する形に変化している。しかし、この「名」という存在がどのような組織であったのか、その事を検証する上で、美星町には比較的検証のための素材が揃っていると捉えられている。そして荒神組を「中世」系の組織として捉え、一方氏神の組織は近世に入り一村一鎮守制によって成立した組織として捉え、美星町には、「中世」系の祭祀組織としての荒神組と、近世の氏子組織が重層的に存在していると考えている[神崎 1983;113-114]。

地域によって異なるが、仮設の神殿を建て（田、畑など）、神楽を行い、最後に神がかりをし、託宣する。なお荒神社の境内ではなく、田、畑に立てられる意味を神崎氏は重視し、

この田や畑がかつて神楽田、神田と呼ばれていた事、そしてこの田を用いて荒神神楽の神殿を建てることから、荒神の性格を開墾神とし、その性格を分析している[神崎 1983;118]。

美星町では、今日もこの荒神神楽が盛んであり、神楽社中の予定を確認しても、宮神楽の予定に混じり、11月の後半から、荒神神楽の予定を散見できる。この荒神神楽が今日でも盛んに行われ、また、特に重要なのが、数十戸単位で仮設の神殿をわざわざ建てておこなうというその状況が、美星町では確認できるという事である。祀られている荒神の総数は約82であるが、荒神組を持ち、荒神神楽を行っている所が約50ほど、式年制のために、年毎にその数の増減があるが、多い年は、年間に10ヵ所以上で荒神神楽が行われる。

荒神神楽は、夜の9時過ぎ頃から始められ、翌朝の7時頃まで夜通し行われる神楽である。神懸りを伴う託宣神事も行われる。

(4)北槇荒神社式年祭の事例

本節では、荒神神楽の事例として、平成18(2006)年10月20日に調査を行った美星町の北槇地区で開催された荒神社式年祭の事例を提示する。

美星町西部の星田地区に位置するこの北槇地区は今日、全31戸から構成され、北槇西、北槇東、北槇中の3つの自治会から成り立っている。この北槇地区には5つの荒神が祀られていて、それぞれに荒神組と呼ばれる祭祀組織が存在している。荒神組は、尾ノ江組、定年組、板屋組、高下組、栢木組から成り立ち、荒神組を単位に、式年ごと(地域によるが、7年、13年など、事例の北槇地域は7年に一度)に荒神神楽が執り行われる。なお記録によると文政3(1820)年には北牧四社荒神とある[美星町 1976;805]。

なお、かつては各荒神組毎に、それぞれ別々に荒神神楽を開催していたが、明治の間に5つの荒神組の祭りを統合し、今日では北槇で1つの荒神神楽を開催している。その為、個々の荒神の名称とは別に、五社荒神とも呼ばれている。

荒神神楽自体も、前節で提示した例大祭同様に、当番制で行われている。荒神組の内部で大当番、相当番を決め開催されている。平成18(2006)年に開催された本事例の北槇五社荒神社式年祭は平成12(2000)年の開催から7年後の式年に当たる。平成12(2000)年度の当番組は定年荒神組であったが、今年は尾ノ江荒神組(全3戸)が当番を引き継いでいる。引き継ぎ当初は4戸であったが、今日は3戸に減少している。しかし、3戸ですべてを担当する事は不可能であり、同じ荒神組の定年荒神組(全6戸)が協力をしている。荒神神楽の経費(神饌や祭具の調達、賄い、神楽社への謝礼など)は大当番が負担するが、かつては共有林からの収入や、組内での貯金を元に行われていた。もちろん県や町からの文化財としての備中神楽を開催する為の助成金のような制度はなく、すべて当番組が金銭を負担する。また、荒神神楽を行う為の神殿を設置するスペースを確保するための自宅裏山の整備や、大当番の屋敷で開催される当番祭に備えての自宅の修繕などを含めると、その金銭的な負担は、祭りそのものの経費以上に非常に大きいものがある。しかし例大祭の事例でも記述したが、今では、共有林が金を生み出さなくなったこともあり、計画的に積立し行う他はないのが現状である。北槇の場合も、大当番の方の退職金を元に行われた。なお荒神神楽一度の開催には祭りそのものの経費として約30万ほどが必要と言われている。なお祭りにおいて、一番金がかかるのは人件費であるが、この人件費は、荒神組の人間が1戸から1人必ず手伝いに出され、また協力で駆けつける他の荒神組の人間の無償での活動により経

費削減に貢献している。

荒神神楽には、神職も神事を担当する為に駆けつけるのであるが、宇佐八幡社の宮司が、北楨の荒神神楽を担当するようになったのは昭和 45(1970)年からであった。荒神は氏神社の末社に当たるため、本来は氏神社の神主が担当するが、北楨の場合は宇佐八幡社が担当している。なお美星町では、年明けから 3 月ごろまで、系譜を辿ると本家、分家の関係に行き着く同姓集団である株組による株神の祭り「株祭り」が行われているが、株祭りに関しては、自由に神主が選ばれる。

美星町では今日も、荒神神楽に際して、神殿と呼ばれる仮設の神楽舞台を、大当番の屋敷の田や、庭にその都度建てている。この神殿は仮設とはいっても立派なもので、北楨の自治会総出で「神殿掛け」と呼ばれる神殿の設置作業が行われる。舞台を囲む四隅に立てられた柱に、雨よけのための屋根も儲けた本格的な造りであった。荒神神楽の後に、神殿の片付け作業がその日のうちに行われたので、参加させていただいたが、八畳の舞殿（舞台）に二畳の舞いだし（幕の内）、そして神楽太夫の楽屋を合わせ、また白蓋神事のために頑丈に作られた梁など、重量もかなりある。しかし私がその立派さから、仮設神殿用に業者が用意したキットのようなものがあるのかと思って質問すると、すべて自前で山から木を切り出して用意したということを教えてくれた。この他にも、夜通し神楽を行うために暖を取れるように大掛かりな篝火として斎燈を炊く為に、木を数本切り倒している。なおこういった用意はすべて当番組によって行われる。

荒神神楽は、祭神である荒神を祭りの場に勧請する荒神迎えから始まり、当番屋敷で行われる当番祭、そして神殿に場を移しての荒神神楽という構成になっている。各荒神組の人間が神職と共に、それぞれの荒神祠に出向き、用意された神体に荒神を勧請し、まずは当番屋敷の神床に安置される。そしてその場で 2 時間ほどの宴席が設けられる。宴席が開きになると、神床が整えられ、仮の拝殿とされる。神職による祝詞奏上と座ならし（清め）の太鼓が打たれる。そして当番舞と呼ばれる、神楽太夫による導き舞、猿田彦舞と、国譲りから恵比寿舞と大黒舞の福の種撒きが行われる。この当番祭は、大当番の家内安全を祝う「願神楽」である。

当番祭の後、荒神の神体を含め、神床に設置された祭壇から、神殿の祭壇へと、「神殿移り」が行われる。宮神楽においては同様に神体を含めて氏神社に「宮上り」という形で移動するが、荒神神楽の場合、荒神社に向かうことはなく、仮設の神殿に移る。この神殿移りを済ませると、神殿での荒神神楽が始められる。場を清める榊舞、神楽の諸役を指示する役差し舞と続き、荒神神楽特有の神事である「白蓋神事」が行われる。この白蓋神事は、切り紙を四方に垂らした白蓋を上下左右に揺すり、動かせる事で、荒神を始め諸神を降ろす為の降神神事である。動座加持と鎮座加持に分けられる。動座加持は、字から連想できるように、神楽太夫によって操作される白蓋（白蓋は縄で梁に掛けられている為に、縄を操作する事によって自在に白蓋が動き回る）が神殿内を飛び回る事で、諸神の降臨を示している。そして鎮座加持は、動座加持によって降りてきた神に神殿に鎮座する事を願うもので、神楽太鼓に合わせて神楽太夫が祭文を唱える。鎮座加持の後に、白蓋には千道と呼ばれる障子紙が結び付けられ、それが神殿の八方に結び付けられる。こうして神殿には、日本各地から八百万の神が降りてきた事になる。

続いて導き舞、猿田彦舞、神能三曲と続くのであるが、ここまでは宮神楽と大差ない。

しかし、続いて行われる五行神楽、剣舞などは荒神神楽にしか見られない演目であり、神楽式事に関する記録を見ても、白蓋神事、五行、剣舞などは、この後に続く託宣神事と共に、国橋の神楽再編成以前から存在している。五行神楽は、五行思想の教化を目的とした神楽であり、天明期の神楽から既に存在していた。天明期の式事では、先払、大王、四神央子、中央、剣舞の順番で記されていたが、五行神楽を挟んで前後に場を清める神事が行われたことがわかる。現在の式事に置き換えると、先払としての猿田彦の後に神能三曲が行われ、五行神楽、剣舞となっている。この五行神楽、剣舞、そして続く託宣神事が、荒神神楽に存在する「中世系」の神事である。なおこの五行神楽で用いられる五行幡（緑、赤、黄、白、黒）の五色からなる幡は、荒神組の戸数分用意されていて、神楽の後に各戸に配られる。

託宣神事は、夜も明け始めた早朝 6 時過ぎ頃から始まった。長さが 7m 以上の白い木綿の布を用いる布舞を通じ、荒神を神楽太夫に降ろす。布舞を通じ神懸りした神楽太夫は、神殿の中央に座り、頭の高さまで降ろされた白蓋の下で、託宣が下される。今回の託宣は、かなり良い内容の託宣であったと、大当番の妻が筆者に話してくれたが、当番組の方の表情も明るかった。託宣神事の後に、石割神事が行われる。これは神懸りをした太夫が、石を割るという神事であり、神崎によれば、石割神事に先立って石が斎燈と呼ばれる神殿脇のかがり火の中で焼かれている点を重視し、かつての焼畑を神事として表しているのではないかと説明する。そこには、地縁的な開拓神としての荒神の姿を後世に伝えるという意図があるのではないかと神崎は述べている[神崎 1983:152]。

荒神神楽が終わると、勧請した 5 つの荒神が、それぞれの荒神祠に送られる。そして各荒神祠の祠の戸には、「御伽の戸」と呼ばれる和紙で作られた切り紙で封印が施される。

荒神神楽の行事を終え、安堵の表情を浮かべていた当番組の方たちであったが、次の荒神神楽が無事に開催されるかどうか、予断は出来ない状況とのことであった。たとえ開催されたとしても、今回のように 1 つの当番組が中心となって行われる形ではなく、5 つの当番を統合する形で開催されるかもしれないという。というのも、5 つの荒神組の中で平成 18(2006)年度の荒神神楽の当番であった尾ノ江組と定年組の 2 組は、もはや自力で荒神神楽を開催する事が厳しいようで、実際に荒神組の内部では、今後は 5 つの荒神を統合するあるいは荒神組ではなく 3 つの自治会単位での開催、もしくは北楨地区としての祭りに変更するなどという話も出ているようで、今後荒神神楽という祭りの開催そのものが厳しくなっていることが伺える。今回当番組の中心となって動いた人たちも次回開催時には 70 歳以上となる。また今回当番組の息子や娘夫婦が、関西から手伝いの為に帰省していたが、次回も可能かどうかわからない。現在も過疎化の進展により住民の流出が続く美星町において、荒神神楽を続けていきたいという思いはあっても、物理的に続けていけなくなる土地が増えてきていると聞く。しばらくの間は北楨の事例のように当番組の統合など組織の組み換えで対応できるがそれも次第に厳しくなるのが現状である。



(図 6) 当番祭



(図 7) 神殿移り



(図 8) 神殿



(図 9) 神殿の神棚、中心に5つの荒神幣



(図 10) 五行



(図 11) 布舞



(図 12) 神懸り



(図 13) 託宣



(図 14) 託宣に耳を傾ける当番組



(図 15) 石割神事

(5) 住民組織

上記の宮神楽、荒神神楽を担っている住民の組織は氏子組織や荒神組と呼ばれる組織であった。しかし美星町には、上記のような祭祀組織以外にも、住民の自治のための組織も存在している。特に美星町の特徴的な組織が、町内に 22 ヶ所設置されている自治公民館と呼ばれる組織である。

この自治公民館と呼ばれる組織は、昭和 41(1966)年に結成されたもので、当時は 21 ヶ所、後に町内に町営団地の宅地が進み、昭和 58(1983)年に新たに美星自治公民館が設置され、今日町内 22 ヶ所に設置されている。

この自治公民館制度について、『美星町史』によると「自治公民館は、自治という字のとおり、住民の自主的な実践活動のための組織として、地域住民の総意にもとづいて、結成されたものである。したがって、この組織が町条例でその設置を規定してあるものでなく、町公民館の下部組織でもない、どこまでも自主的な自治公民館として、独立している」とし、その目的は「全町的な地域課題の解決のため、明るく、豊かな町づくり運動の促進を図」り[美星町 1976:951]、その役割は、自治公民館の下部組織としての単位自治会の話し合いから住民の課題を掘り起こし、自治公民館で議論し、課題解決の方向を探り、町と連動し解決に当たろうとするものである。簡潔にまとめるならば、住民と町、行政が地域の抱える問題や町の政策に関して対話できる場が自治公民館である。今日では大体年に 5、6 回、自治公民館として集会を行い、地域の問題について議論がなされている。

この自治公民館が登場した昭和 41(1966)年当時は、美星町が 4 ヶ村の合併から 10 年余り経過した時期であった。しかし合併後も住民の活動の単位は旧 4 ヶ村単位であり、また高度経済成長に平行して青年層の町外への流出も加速するという状況を前に、地域としてまとめる必要性があったといわれている。自治公民館制度の創設に当たり参考とされたのが、鳥取県倉吉市の自治公民館制度であり、それは町内会のような住民自治組織と住民の社会教育の施設である公民館組織を融合させ、新しい形の住民自治の形を実現させていた。自分たちの地域を自分たちで考える事を目指し、倉吉市を参考にしながら自治会の代表や公民館館長を交えた研究会や意見交換会の末に自治公民館制度が成立する。

自治公民館は、所属する地域住民の中から公民館館長や主事などの役員を選出し、生産部（農地、道路整備、農業講習会など）、生活部（生活指導、衛生指導など）、教養部（住民の社会教育、運動会の開催など）等、部ごとに地域で行う事業計画を立てている。旧美

星町時代には一定額の補助金が運営のために支給されていたが、基本的に活動費の大半が住民負担となっている。

この自治公民館組織は、美星町が合併した相手である井原市や芳井町には存在せず、また近隣の矢掛町には制度自体は存在しているが形骸化していると聞く。だが美星町では今日もこの自治公民館組織が存続している。その背景として、自治公民館組織は新しく設置された組織というよりも、自治公民館設置以前から存在していた各種自治組織の上にオーバーラップする形で生み出された組織であった事が言えるだろう。

住民による各組織のつながりには、地域ごとに多少の差異や重複があるが、一般的に美星町の場合、最小の単位として荒神神楽を祀る荒神組、最小の自治組織として町内に 128 ヶ所存在している単位自治会（常会）（平均 15 戸）、神社祭祀の単位である氏子組織、そして町内 22 の自治公民館（平均 80 戸）、そして中央公民館、美星町という組織のつながりがある。また組織として株組織（血縁組織）や、希望者だけが入る土地改良区や、宗教的な集まりである講組織がある。

最小の自治組織である単位自治会の活動は、ほぼ月に一度、しばしば「集金常会」と呼ばれている。集金常会では、町民税や水道代、有線の使用料、土地整備の為の積立金、祭りの為の積立金、地区によっては新聞代や、牛乳代などが集金される。なお合併以前は、この常会にて町民税を集め、一括して収めることによって「完納奨励金」と呼ばれる奨励金が美星町から各自治会に支給されていた。この奨励金制度は井原市との合併後、町民税の納税を個人情報保護の観点から個々人で行わねばならなくなった事で消滅している。他にも地域の様々な問題や町からの配布物の配布、連絡などが行われる。任期制の自治会長が中心となり、会計などの役員も置かれ自治を行っている。かつてはこの会長職には、年に約 4 万円ほどの手当てが町から支給されていた。この単位自治会が地区ごとに集まって自治公民館を形成する。

荒神組―氏子組織という祭りを中心とした組織と、単位自治会―自治公民館という住民自治の組織が、複雑に連関し、美星町は存在している。この 2 つの組織を繋ぎ、住民組織を成り立たせている背景として、共有林などの共同の資産としての財産区の存在がある。この財産区は現在町内に 21、共有林の総面積は町の山林の約 2 割（893ha）を占めている。1つの財産区に複数の単位自治会が加わっている。また制度としての財産区と共に、荒神組単位で所有する共有林も存在し、財産区、共有林に存在する木材や、かつては松茸などから入る収入は、所属する戸数に応じて分配され、それは荒神神楽や宮神楽などの祭りを開催する費用となり、また一方で道路整備や農地整備などに活用されてきた。また場所によっては、自治会＝荒神組という土地も存在し、既存の制度に行政上の制度がオーバーラップしている姿が確認できる。

この祭りの組織と、住民自治の組織が、連関して住民の組織を形成しているというこの形が、美星町の一つの特徴として存在する。

4. 町づくりの中の備中神楽

(1) 星の郷大神楽の概要

星の郷大神楽は中世夢が原で毎年 9 月⁽³⁾に行われる、備中神楽のイベントである。主催は中世夢が原管理協会、備中神楽五十鈴会、備中神楽伝承研究会の 3 者であり、毎回のイベ

ントに 2000 人前後の観客を集め行われている。イベントを開催する中世夢が原管理協会にとってはこのイベントが年間で一番のイベントと考えているようで、他のイベントと異なり、協会職員が主導してイベントを運営する。

第 1 回星の郷大神楽は平成 7(1995)年以来毎年 9 月に中世夢が原を舞台に、開催されている。ただ一度平成 9(1997)年のみ、星の郷大神楽が開催されなかったが、この事情は後述する。平成 25(2013)年の開催で 18 回を数えている。

第 1 回以来公演には備中神楽を 50 年以上舞い続け、岡山県神社庁から五十年表彰を受けた神楽太夫によって平成 6(1994)年に結成された「備中神楽五十鈴会」、平成 7(1995)年に備中神楽について研究を行い、神楽のあり方を考える「備中神楽伝承研究会」が中世夢が原管理協会とともに主催者として参加し、「本物の」神楽を舞う太夫が社中の粋を超えて集まり神楽を披露している。そこでは文化文政期に活躍した国学者西林国橋によって改変された神能三曲(「国譲り」「岩戸開き」「大蛇退治」)に限定せず、より古い「中世系」の荒神神楽の神事(「白蓋神事」「託宣神事」)なども含めた幅広い神楽の演目が行われ、また近年では他地域の神楽や芸能との比較や神楽の講演を行うことで、神楽とは何かを私たちに問いかける。

注目すべき事は、18 回の開催の中、毎度特定のテーマを設けて神楽の公演を行っているということであろう。数年間にわたって同一のテーマを行うこともあるが(「五行」5 年、「お田植え神楽」3 年)、それでも毎回ただ同じ事を繰り返すのではなく、同一テーマ内でも、比較する点、注目すべき点に変化を加えている。今日までに「五行」「神懸りの比較」「お田植え神楽」「鬼舞」「姫舞」などをテーマに据えて、公演を行っている。また、土佐の本川神楽、奥飯石神楽、岡山県神社庁「浦安の舞い」、韓国芸能「端午グッ」など、その時々テーマに即した他地域の芸能を星の郷大神楽内で実演し、他地域の芸能と備中神楽の比較検討などを行っている。

(2)開催の経緯

星の郷大神楽の登場には、その背景に備中神楽の文化財指定と観光神楽化の影響があった。なおこの備中神楽の文化財指定、及びその後の観光化の経緯に関しては 1 章で述べている。

昭和 54(1979)年、備中神楽は国指定の重要無形民俗文化財に指定され、神楽の活動は活気を帯びることになる。神楽を舞う神楽太夫の数が増加し、備中神楽の後継者として、地域の小中学生を中心にした子供神楽や、学校のクラブ活動としての神楽、また大人を対象にした神楽保存会の成立など、伝承者の裾野は広がりを見せる事になる。倉敷市や岡山市内にも社中が結成されるようになり、また荒神神楽が途絶えていた地域に荒神神楽が再び復活するなど、備中神楽の活動は非常に活気を帯びようになる。

しかし、同時に社中や神楽太夫の増加は、個々の社中、太夫の公演機会を減少させてしまうこととなり、また神楽の芸そのものに対する習熟度を減少させる事になる。五十鈴会の神楽太夫である藤原昌孝(昭和 6(1931)年生まれ)は、かつて若い頃には年間 150 回以上神楽を舞っていたと述べ、1 つの舞いが一人前と認められるには 300 回以上舞う必要があると語っている。それが今日では実力者の多い一流と認められている社中である「神光社」や「北山社」ですら、公演日程を確認しても年間 2、30 回という程度に減少している。

公演回数の減少の影響もあるが、若い太夫の中にはより派手で「見世物」的な芸を好むもの、また神能三曲のみを好んで舞う太夫が増加した事で、荒神神楽の神事を行う事ができる太夫が少なくなってきたという問題もあり、熟練の太夫の中には、こういった神楽の質の低下に対して危機意識が生まれるようになった。

その中で大きな動きの1つが、平成 5(1993)年、岡山県神社庁から長年の神楽太夫としての活動を認められ「五十年表彰」を受けた神楽太夫が集まり、長年の活動を通じて会得した神楽の芸を伝承する「備中神楽五十鈴会」の結成であった。五十鈴会は、神楽の質の向上の為、後身の指導や研究、公演を行うようになる。また平成 7(1995)年には神楽太夫藤原昌孝らが中心となって岡山市に「備中神楽保存振興会」という組織が立ち上げられ、平成 7(1995)年 5 月 28 日に岡山県立美術館ホールにて「備中神楽鑑賞会」が開催される。この鑑賞会の目的を俵木が以下のようにまとめている。

「その目的は、「本物」の神楽を、備中地域に限らず広く岡山県全体に、ひいては全国にアピールし、備中神楽の振興をはかるというもので、観客の多くは日頃備中神楽を見る機会があまりない岡山市周辺の人々であった。」[俵木 1997;53]

なおこういった運動を藤原は以下のように自著の中で述べている。

「とりあえず、今ここで神楽を考え直そう、究極の芸とはいったい何か、といったことを考えるきっかけができたのは事実じゃあないでしょうか。さらにこのことは、五十鈴会だけで考えるんじゃなくて、若い人にも熟練した太夫が舞う神楽と趣味の神楽は違うんだということを多くの人にわかっていただきたい、と思うわけですねあ。」[藤原 1996;57]

こういった活動は、神楽太夫にも観客にも、備中神楽とは何かを問いかけるそういった意図があり、この意図の元に平成 7(1995)年 9 月 9 日第 1 回星の郷大神楽が開催されるのである。備中神楽鑑賞会は今日開催されていないが、その役割、藤原の言葉で言うならば、「神楽を考え直そう、究極の芸とはいったい何か」という目的は、星の郷大神楽に引き継がれている。

なお、五十鈴会結成や備中神楽鑑賞会、星の郷大神楽開催に至る流れとして、もうひとつ見落としていけないものがある。それは『備中神楽の研究』という本の刊行である。この本は昭和 59(1984)年に神崎宣武編集の元、美星町教育委員会から刊行された。昭和 58(1983)年度の文化庁からの助成による事業「重要無形民俗文化財備中神楽」地域伝承活動事業(総社市・矢掛町・芳井町・美星町)の一環として行われた備中神楽の記録作成の書籍化であった。この記録作成の狙いは、備中神楽の正統なる技能保存であった。特に、荒神神楽で行われる神事を含め、記録保存が求められた。昭和 58(1983)年 9 月末、「美栄社」と「北山社」の 2 社が選ばれ、合同での神楽が行われた。これは非常に芸の高い社中 2 社による神楽の記録であったが、この神楽は記録保存が目的であり、なるべく古来正統なる型を演じる事、そして祭りの場とは違い見物客がいない場で、12 時間以上神楽を舞うものであった。当時はまだ、複数の社中の神楽太夫合同で神楽を行う事は非常に稀であり、非常に珍しい試みであった。この時に収録されたビデオテープの記録を元に、備中神楽の歌と語りを活字化し、『備中神楽の研究』が刊行されることになる。

神楽の変質に対する危機意識は続く。中世夢が原には併設される形で「吉備高原神楽伝承館」という建物が建てられている。建物の中には、備中神楽で使用される面や衣装、小道具が展示され、また神楽を舞う神殿が建てられている。この神殿では実際に神楽が実演

されたり、神楽太夫の練習の場としても活用されている。また後の章で取り上げる子ども神楽教室もこの神殿を教室として開催されている。この施設は平成 2(1990)年に建てられたが、この施設の整備に伴う総事業費 6000 万のうち 3000 万を岡山県の県境町村等振興事業補助金が活用された。「美星町」という特定の地名ではなく、「吉備高原」の名をつけたのは、神楽は「美星」だけのものではなく、「備中」のものであるという意識の表れであった。

この一連の「神楽の質の向上」「正統な神楽の伝承」を目指して行われた活動が行き着いたものが平成 7(1995)年 9 月 9 日に開催された第 1 回星の郷大神楽であった。

今日でこそ星の郷大神楽は、中世夢が原の一大イベントとして毎年行われているが、しかし、当初は中世夢が原に限定されるイベントではなかった。星の郷大神楽は、「正統な神楽」の伝承という意図があり、その過程で、社中の枠に限定されず、実力の認められた神楽太夫によるオールスター神楽という構想が生み出されることになるが、これは美星に限定されるもの、あるいは美星の町づくりの為にだけに利用されるものではなかった。上述した「吉備高原神楽伝承館」のように、神楽は「美星」だけのものではないという考えから、毎年一度、備中神楽のオールスター神楽を備中地域内の持ち回り制で開催する、それが当初の目的であった。その考えの元に平成 9(1997)年 9 月 14 日、川上町弥高公園にて「漫画の郷大神楽」の名の下に開催された。だがこの「大神楽」構想の前提である社中の枠に捉われず、実力の認められた太夫を出演させるという狙いが、川上町で開催した際、川上町でやる神楽である以上、川上町内の神楽太夫を出す事を強く行政当局から要求されたことで、他地域の太夫が入り込めない状況を生み出してしまった。その為、持ち回り制そのものが以後再考を迫られる事になり、現在の星の郷大神楽の形に落ち着くことになる。



(図 16) 吉備高原神楽伝承館

(左) 全体

(右) 内部には、神殿が常設され、神楽の公演や、社中の練習に活用される。

また、神殿奥の幕、神楽太鼓などは、そのまま星の郷大神楽で利用されている。



(図 17) 平成 18(2006)年第 11 回星の郷大神楽「鬼の舞くらべ」

(左) 土佐本川神楽の比較上演

(右) 悪天候の為会場を屋内ゲートボール場「スパーク美星」に変更

観客数は 2000 人ほど



(図 18) 平成 19(2007)年第 12 回星の郷大神楽「姫の舞くらべ」

(左) 神殿上での神楽の比較公演

(右) 会場となる中世夢が原「お祭り広場」、集客数は約 3000 人ほど

(3) 星の郷大神楽の組織

星の郷大神楽はどのような組織の元で、開催されているのか。私は平成 19(2007)年の第 12 回星の郷大神楽以降 2 年ほど、主催者である中世夢が原のスタッフの 1 人として、実際に星の郷大神楽の開催準備と当日の運営に関わらせていただいた。その経験を元に組織を説明したい。組織の内部に立って開催に際しての組織の動きを見ることは、外部から組織の動きを見るよりも、より深く組織の姿を捉えることが出来る。

星の郷大神楽は、備中神楽五十鈴会、備中神楽伝承研究会、そして中世夢が原管理協会の 3 者によって主催されている。神楽太夫の集団である備中神楽五十鈴会、備中神楽伝承研究会の役割は、当日の公演が中心になるが、舞台となる神殿の仕上げなども行っている。しかし主催者の中で、運営の中心的な役割を占めているのは、中世夢が原管理協会である。中世夢が原管理協会は中世夢が原の管理、運営のために設立された団体で、旧美星町時代から町や市から管理業務を委託され運営を続けている。当日は出演団体の楽屋の用意、自由席、指定席の設置、会場の設営といった準備から始まり、新聞や、テレビなどに向けて

の広報活動、いす席の受付、会場から離れた特設駐車場から観客を移送するバスの手配、その他当日の運営に関して全面的な指揮を取っている。特に中世夢が原の園長が中心となって組織が構築され、園長を中心に運営が行われる。

星の郷大神楽を彩る飲食店などの出店は、備中西商工会婦人部によるもので、売り上げは婦人部の組織運営の資金となる。また平成 19(2007)年度から井原市のローカルテレビ局井原放送による星の郷大神楽の生放送も始まった。テレビ局との打ち合わせも管理協会が行う。

神楽を舞う神楽太夫、会場設営、運営の中世夢が原と共に重要な存在が、毎年星の郷大神楽のテーマの設定や、テーマに即した外部の出演団体との交渉など、イベント全体の企画、設計を行う神崎宣武である。当日は神殿上での解説役も勤めている。

星の郷大神楽は、社中の枠を超え、選りすぐりの太夫が集まって舞うことが 1 つの特徴であるが、毎年星の郷大神楽に出演する神楽太夫の選考は、五十鈴会から 3 名、伝承研究会から 3 名、神崎、園長から構成される選考委員会によって決定されている。基本的に、ベテラン、あるいは熟練の技を見せる神楽太夫が選定されるが、同時に、後述する星の郷大神楽の意図に沿った太夫が選定される。

この星の郷大神楽を管理協会の職員は、1 年で一番大切なイベントと認識し、中心として運営に関わっているが、管理委託先であった美星町も、井原市も星の郷大神楽のためだけに特別に予算を組むということはない。星の郷大神楽の予算は、約 250 万円であり、それを中世夢が原の年間予算 4000 万円の枠内で行われなければならない。この年間予算は、中世夢が原の施設維持や、各種イベント開催の資金にも活用されている為に、中心的なイベントであるからといって、資金的な余裕はほとんどない。その為、臨時のアルバイトなどを投入する事も適わない。井原市との合併以前は、当日美星町役場から臨時の手伝いが駆けつける事もあったが、今日ではそういった手伝いはない。ただし夢が原には、夢が原のイベントなどに際して運営を手助けするボランティア組織である「夢が原アソシエイト」という団体があり、この団体から手伝いに駆けつけてくる人がいる。また出演する神楽太夫の出演料も安く、開催を支える裏方の人件費も安く、ボランティアとして働く人も多い。美星町では他にも「七夕まつり」や「美星ふるさと祭り」といった大規模なイベントが開催されているが、イベントはなるべく運営にお金をかけずに、そして手作りで仕上げられているために、合併後、井原市からの資金的な援助が削減された後も継続できていると、井原市役所に勤める旧美星町役場の職員が話している。

5. 町づくりの実践

(1) キーパーソンの町づくりへの関与

本章では、美星町の町づくりのシンボル事業である中世夢が原および星の郷大神楽の成立に深く関わったキーパーソンである、美星町出身の民俗学者神崎宣武(昭和 19(1944)年生まれ)の実践を考える。

町づくりや、地域振興に対する民俗学上の取り組みは、観光人類学と共に議論され、観光に利用される「民俗」や「文化」の「真正性」や、政策の問題、地域の反応などが議論された[長澤 2007:1-2]。しかし、学問上の検討が町づくりを推進する当事者の意図に対しどこまで肉薄する事が出来たかは疑問が残る。長澤壮平は、従来の研究は政策や戦略といっ

た側面を考察しているが、反面、個人の感情的側面や関心、体験という側面を見落としていると述べる[長澤 2007:2]。山下裕作は、文化の捏造という側面に固執するあまり、地域おこしの過程に存在する当事者の活動や、その過程のコンフリクトを見落としているとする[山下 2005:33]。「民俗」の「真正性」(authenticity)に関する議論の場合も、当事者が何を「民俗」とするかという過程、及び何を目的に「民俗」を資源(4)とし活用するか等、「実践」を問い直さなければ正確な理解は出来ない。

神崎は美星町の町づくりにおいて当事者として幅広く関与してきたが、なぜ町づくりに協力したのかを尋ねた時、以下のように話してくれた。

- ・生まれ育った土地であり、神主をしている。
- ・移動を繰り返すことで、外部の視野も持ち、役場などとの交渉も出来た。
- ・町では、若い人を集め物事に当たっていたし、役場内で完結するものであってはいけな
いと考えた。

実践の背景として重要な点が二つ挙げられる。第一は民俗学者としての神崎が学問の指導を受けた相手が、各地の町づくりや地域振興に協力した宮本常一(明治 40(1907)年～昭和 56(1981)年)であった事である。宮本は農業指導や離島振興などに尽力しながら、民俗学者としても膨大な著作を残しているが、神崎は宮本に 20 年以上師事していた。

神崎がまだ宮本に師事してまもなくの頃、神崎は宮本から「君たちは田舎のお金を吸い上げるかたちで高等学校まで田舎で育っている。それをまったく返さない状態で、このまま東京に居続けるのか」と言われたという。また宮本の著作には、今日の神崎の活動に影響を及ぼしたと思われる箇所が見受けられる。宮本は『民俗学への道』[宮本 1967]で民俗学の目的論を提示し、始原や基層文化を追及するのではなく、伝統が過去－現在－未来とどのように繋がっているのかを見定め、また伝統を古来不変の静態的なものではなく、生きて流動するものとして捉えようとしている。そして「民俗文化の体質が世界的に見てどういうものであるか、どの点が融和が容易であり、また融和しにくいものは何であるか」という視点を提示する。この視線は神崎にも引き継がれている。例えば「伝統という言葉は、古来不変という意味で用いてはならない。時代ごとにさまざまな要素が加わり、あるいはいくつかの要素が省かれ、変容していつているのである。」[神崎 1995:229]「もちろん、古来不変の文化など、そうあるものではない。文化は、変化変容を経て伝承されるものではある。ただ、これまでは、文化伝承の基盤社会がしっかりしていた。(中略)そこでは、変化変容がゆるやかであった。」[神崎 2005:243-244]と述べている。神崎の伝統を捉える視点は星の郷大神楽にも現われる。

第二は神崎が、民俗学者として活躍する反面、郷里である美星町で今日でも、宮神楽や荒神神楽、年初の家祈祷、株神の祭りなどにおいて務めを果している神職であるという点である。神崎に、町づくりに対する姿勢と宮本の姿勢の類似性に関して質問した時に神崎は、宮本は日本各地で活動が出来たが、自分には難しいと述べている。美星町で神崎が活動できたのは、基盤があるからでと言う。民俗学者としての神崎は東京で活動しているが、同時に美星町黒忠の宇佐八幡社において 28 代続く神職の家系を引き継ぎ、現職で神主も務めている。神職として今日もなお美星町と繋がりが深いことが、神崎氏の町づくりを

背景として支えている。

神崎は民俗学者としての活動を続けながら、神職としての務めも果し、その為に特に秋のはじめから翌年の春過ぎまで、荒神神楽、宮神楽、正月の家祈祷などが盛んになる時期には、東京と美星町の間の往復を続ける。民俗学者としての神崎は、日本だけでなく国際的に活動している事もあり、美星町以外の様々な土地に目を向けているが、この経験は美星町内部においては気づきにくい点、地域の文化の価値を認識する上で大きな武器となる。外部の立場は、物理的に生活圏が美星町に限定されないこと、幅広い町づくりの事例に触れてきた研究者としての視点を持つことである。その観点から神崎は荒神神楽と言う中世に端を発する神事の価値を認識し、美星町の持つ中世以来の景観という側面に気づき、「民俗」資源として活用する方向を美星町に提示した⁽⁵⁾。美星町で行われている神楽は、西林国橋の改変した神能三曲を中心とする神代神楽のような近世系の神楽ではなく、荒神神楽という中世系の神楽が色濃く残されていることの価値に気づき、方向性を提示した。神崎は民俗学者として備中神楽に関して研究を行っているが、研究者の視点に立つことで備中神楽自体に、町づくりの資源として活用可能なポテンシャルを見いだした。

一方で美星町で神職を務めるという内部の人間の立場も持つ。神崎が美星町でどのように認識されているのか、町づくりに関与した方それぞれに聞いてみた事があるが、神崎を民俗学者として捉えている人は少なく、むしろ美星町内では「先生」と捉えられている。「先生」とは、学者や研究者ではなく、様々な事を相談できる人、あるいは神職として一目おかれるような存在としての「先生」であると聞く。「先生」としての神崎は、神職として神楽の当事者の立場から星の郷大神楽のようなイベントを、神楽を観光の為にただ利用しようとはせず、内部の人間として神楽と触れ合う中で、神楽の変質を前に、いかに神楽を伝えられるかを考える。そして荒神神楽との繋がりから備中神楽を考え、神楽とは何か、その価値を問い直すと言う星の郷大神楽を演出した。

内と外の立場を双方あわせ持つ存在が、神崎を町づくりの中心として機能させた。外部の立場から美星町の持つ中世以来とされる荒神神楽の価値を内外に提示すると共に、荒神神楽の伝承に内部の神楽関係者として尽力する姿勢が、神崎の実践の姿として読み取れる。

(2) テーマの意図

星の郷大神楽は、毎年何らかのテーマを設定され、そのテーマの下に開催されている。第1回から第5回までは、荒神神楽で演じられる演目「五行」をテーマに据え開催され、神懸りの比較なども行われた。第8回から第10回までは3年間に渡り「お田植え神楽」をテーマに開催され、韓国の「端午グッ」の公演や、「田植えの儀礼と芸能」と題した国際シンポジウムを開催した。第11回はテーマを一新し「鬼の舞くらべ」、第12回は「姫の舞くらべ」がテーマに設定されている。このテーマは毎年、神崎によって決められていて、テーマに即した他地域の民俗芸能の団体とも、神崎が交渉に当たっている。

テーマは第11回の鬼舞以前と以後で狙いが異なっていて、第10回までは、「五行」や「お田植え神楽」といった神楽の演目の「ストーリー」そのものを考えようという意図の下に行われ、第11回の鬼舞、第12回の姫舞は、純粹に特定の「舞」そのものを取り上げ、ストーリーよりも、その形を通じて神楽を再考するという意図が込められている。このテーマ決めに関わっている神崎であるが、特に「五行」や「お田植え神楽」に関しては、神崎

が台本を書き、その台本の元に神楽を行っている。なお備中神楽には通常台本というものには存在しない。台本を用意した背景には、「お田植え神楽」など、今日行われていない演目を行うということや、しっかりとした「本物」を演じる必要から、台本が用意されている。また台本に沿って行う以上、特別に練習が必要であり、夏場に5・6回の練習が神崎の監修の元に行われる。この練習の目的を神崎は「役になりきる事を目指す」と述べる。事前に練習を積む事で、少しずつ役を理解することが出来る。

第11回と第12回になど「舞」をテーマに設定した背景を神崎に確認すると、舞の崩れに対する危機意識が存在していたという。鬼舞にしても、姫舞にしても、小手先だけの舞にまともってしまい、舞そのものの意図や意味が伝わらなくなっているという。アップテンポになってしまったり、派手な動きを目指すような若手の太夫に対し、舞とはどのようなものなのかを、再度考えさせたいという狙いがこのテーマ設定の背後に存在している。

この「鬼舞」や「姫舞」であるが、備中神楽の舞い方は大きく分けて「曲舞」と「巫女舞(巫舞)」に分けられ、前者の中にも演じる役によって命舞、姫舞、荒舞に区別される。鬼舞は上記の分類の荒舞に当たり、具体的に演じられるのは神能「吉備津」の温羅、「国譲り」の建御名方の命の舞である。この鬼舞は神能の中での合戦の場面であり、「吉備津」の場合は吉備津彦の命、「国譲り」の場合は経津主の命、武甕槌の命との舞台一面を使った激しい戦いを演じる。動きも激しく、アクロバティックな技も見せる為、観客の声援も多い。「姫舞」は「岩戸開き」の中で「天細女命」の舞として舞われている。

(3)神崎の話

神崎は星の郷大神楽の意図について、以下の内容を話してくれた。

- ①神楽の型の崩れ、神楽太夫同士での馴れ合い、神楽の素人化、カラオケ化など、神楽を取り巻く現状と、ベテランが所属しない年齢の近いもの同士が集まった同好会的神楽社中の増加に対して、「神楽とは何か」を観客はもちろん、神楽太夫にも問う為に「星の郷大神楽」は始められた。そのために毎年テーマを定め、常に神楽を問い直すという意図が与えられている。
- ②その過程で重視されているのが、年寄りによって神楽に目が通されるということ、特に「星の郷大神楽」の場合、神楽太夫として50年以上の経験を持つ五十鈴会の存在が重要であり、年寄りが若者に神楽を指導する機会を創出している。年寄りと若者が離れがちな近年の社中の流れに警鐘を鳴らしている。

特に神崎は「神楽とは何か」を「祖形」と表現し、「祖形」を常に確認する事で、神楽のあり方、つまり「もとはどのようなものであったか」「神楽は何のために行うのか」等を反省し、神楽を担う神楽太夫や、観客に考えてもらうという意図を大切に。「祖形」という概念に関しては後に検討するが、神崎は備中神楽に生じた様々な変化そのものを批判しているのではないという。人間が行うものである以上、変化は当たり前であり、その変化するものの中に、変化しやすいものとしにくいものがある。前者は衣装や舞の型、そして後者は「神楽とは何か」といった概念的なもの、例えば心構えのような心的なものや神楽にかける姿勢、意欲などであり、神をやるのだという姿勢である。「祖形」はこの後者の変

わりにくいものという概念である。つまり「祖形」や「本物」という主張は、変化を否定し過去に回帰する概念ではなく、「祖形」という概念を提示することで、神楽そのものを問い直そうとする試みである。このような反省作用、再帰性こそが新たなイベントを創出した原動力なのである。

(4)主催者の話

星の郷大神楽の開催に際し、開催に向けて新聞社やローカルテレビ局等に星の郷大神楽の特色を園長が話しているが、それは以下の内容である。

- ・各神楽社中の粋を越えて、上手な神楽太夫が集まって舞うこと
- ・毎回特定のテーマを設定し、行っていること
- ・この地に伝わっている古い中世系神楽を中心にしていること

この3点が星の郷大神楽の特徴であると、報道関係に紹介されている。

また、第8回から第10回星の郷大神楽にかけて行われた「お田植え神楽」に関する冊子に記載された星の郷大神楽に対する意図として以下のものがあげられる。

「星の郷大神楽は、この地方の古くからの伝統であるところの「荒神式年神楽」を基調としています。これは「白蓋神事」や「託宣神楽」など神事色の強い神楽を含んでおり、中世系の伝統といえるでしょう。それに近世系の「神代神楽」を加えて今日に伝えられております。しかし、近年は、型の省略や変化もみられることから、私どもは、何を基本型とするか考えてみたいと思いました。神楽が神楽らしくある、その公演をここに託しております。出演する太夫は、社中の粋を超えて、備中全体から優れた舞手を選任し、相応の練習を重ね、真髓の舞をめざしてきました。また大神楽では、そのつど後世に伝承すべき重要なテーマを定め、その本質を見極める努力を続けてきました。」【中世夢が原 2006;1】

星の郷大神楽の「中世」としての要素、基本型の継承、テーマ設定の意図、そして社中の粋をこえて選任された太夫による公演などの意図が紹介されている。

星の郷大神楽には中世夢が原管理協会と共に、備中神楽五十鈴会、備中神楽伝承研究会という神楽太夫の団体も主催者に名を連ねている。それでは神楽太夫は星の郷大神楽をどのように捉えているのか。最初に五十鈴会の神楽太夫の藤原昌孝の話を紹介する。

・今の神楽に対して

「昔は、一年間に150箇所以上で舞っていたものだった。1つの舞を自分のものにするには300回は舞台を踏まないといけないから、少なくとも3年は舞わないと舞が身につかない。昔はどんな舞も言われたら舞えないといけなかったから、すべての舞を舞えるようになるには10年以上かかる。それが今では年に5、6箇所というところがある。」
「昔のように師匠の家に住み込みで家の手伝いしながら神楽を習うなんて、若い人にはわからない。先輩が舞うのを見て勉強したし、お客さんの目も厳しかった。」

・星の郷大神楽の生まれる背景

「今頃、岡山方面に来て観光イベントなんかに舞われる神楽で、昔ながらの本当の神楽太夫にはなかなかお目にかからんのですよ。神楽の素人ぐらいの者たちが来とるんですよ。僕も情けのう思うんですわ。是非一度何かの機会に本当の神楽を皆さんにみてもらいてえんです」[藤原 1996;55]

・本物の神楽について

「とりあえず、今ここで神楽を考え直そう、究極の芸とはいったい何か、といったことを考えるきっかけができたのは事実じゃあないでしょうか。さらにこのことは、五十鈴会だけで考えるんじゃなくて、若い人にも熟練した太夫が舞う神楽と趣味の神楽は違うんだということを多くの人にわかっていただきたい、とおもうわけですね。」[藤原 1996;57]

・本物の神楽をする意義

「それもこれも、先輩たちの苦勞のつながりがあったからのこと。いい神楽、いい芸をつないでいかないと、そうした人たちの期待には応じられない、とあらためて思うわけです。」[藤原 1996;57]

藤原の話には、熟練した太夫によって舞われる神楽、本当の神楽太夫によって舞われる神楽の減少に対する思いが表れている。それは究極の芸として神楽に対する誇りであり、熟練者と趣味者との神楽の違いを主張する。また神楽を支えていた先輩後輩といったきずなを「つながり」として述べている。

次に星の郷大神楽にも出演している神楽太夫 2 人の話を紹介する。2 人とも第 1 回から参加し、伝承研究会に所属している。

・星の郷大神楽についてどう捉えているのか

S「神楽としての「こだわり」を伝えるもの」

Y「見るもんにとっても、舞うもんにとっても、「本物の神楽」の「語り部」を育てるための場」

二人の意見の中には、「こだわり」や「本物の神楽」の「語り部」といった言葉が聞かれた。そこには、神楽太夫として、自身の考えている「神楽」というものを伝える為の場、「こだわり」「本物の神楽」という概念を伝える場として「星の郷大神楽」は位置づけられているという事が読み取る事ができる。本物を見せるという観客を意識した言葉である。

・星の郷神楽と荒神神楽、宮神楽の違い

S「心構えはどの神楽も同じだけど、しかしお客さんの数や、舞う太夫の数が普段とは違うから、群集心理が働き、雰囲気違ってきちゃう」

S は、心構えは変わらないが、やはり普段とは異なる人数を前に舞うと、普段どおりの心

構えでも、ついつい意識してしまうところがある事を話してくれた。しかし、以下のようにも語っている。それは、平成 19(2007)年 9 月 5 日に開催された、ユネスコの無形文化遺産保護条約に基づく第 2 回政府間委員会にて、備中神楽の公演が行われたのであるが、その前日に出演する神楽太夫に向けて S が話した言葉である。

S「たとえ舞う場所は違っていても、地元で行う神楽の時と同じ心構えで舞うことが大切であって、たとえ失敗しても一生懸命という心構えだけは大切にしましょう」

この言葉を聞くと、神楽太夫にとって自分達が神楽を披露するという心構えは、どんな時も変わらないように思われ、舞台による演じ分けはないように思われる。演じ分けに関しては橋本裕之が、広島県の無形民俗文化財である「壬生の花田植え」を基に、演者たちが観光客向けの芸能と、文化財として行われる芸能との間に戦略的に演じ分けを行っていると述べている。そこで橋本は事例を通じ、「私は民俗芸能を実体として存在する真正な文化現象として考えるよりも、観光を介して生成した文化、つまり観光文化の 1 つとして考えたい。」[橋本 1996:182]と主張する。しかし、「星の郷大神楽」に関わる太夫には、この演じ分けするという意志は見られない。つまり神楽に関する心構えはどのような舞台であっても同じということである。

・選ばれる事の意味

S「名誉なことであり、しっかりと舞わねばならないという意志を強くする、またそれ故にしっかりと練習することが大切」

この名誉といった観点であるが、星の郷大神楽の企画者である神崎に話を伺ったところ、この名誉の背景には、星の郷大神楽に配分できる予算の都合から、神楽太夫に対して微々たる出演料しか払う事が出来ないという事情があり、金銭面ではない新たな価値観を付与すべきであったという神崎の意図が存在している。

なお、実際の荒神神楽や宮神楽に際しての神楽社への謝礼金の額自体は定められていないという。しかし、大抵は一人当たり 15000 円、そこに観客からの花代が加えられる。大体の相場であるが、花代も含めて、宮神楽で 1 人当たり 20000 円、荒神神楽で 30000 円と考えられている。なお星の郷大神楽は、それ以下ということになる。星の郷大神楽自体の全体予算は約 250 万円であり、神楽太夫だけで 20 人以上出演する星の郷大神楽で、神楽太夫に特別に出演料を払う事は難しいというのが現状である。なお他地域から招かれる団体であっても特別に出演料を高くする事はない。星の郷大神楽では、出演料に限定されず、人件費そのものを切り詰めて行われている。

・今日の神楽に対して

Y「今日の社会の変化は、神楽にも様々な変化を生んでいる。例えば徒弟制の崩壊など。そういった変化は神楽が結ぶ、師匠と弟子とか、人と人とのつながりを喪失させてしまっている」

S「礼を尽くさない神楽太夫が増えてきている。例えば、神楽の場には酒が付き物であるけ

ど、最近では酒にだらしない太夫が増えてきていて、楽屋で既に出来上がってしまい、ともに舞えないような人もいます。いくら芸がうまくても、そんなんじゃないかと褒められない。神楽以前に礼儀を教える必要があるんじゃないか。また、練習自体をしなくなっている。それは自分の芸に自信があると思っているから」

2人の意見に共に共通するものとして、昔の神楽と今日の神楽が変化している事、変化による人と人のつながりが欠如してきたこと、神楽太夫としての礼儀が欠如してしまっていることに対する心配というものがにじみ出てきている。神楽太夫の語る昔の神楽、それは徒弟制時代の神楽のあり方であり、かろうじて、五十鈴会や伝承研究会の60歳前後の神楽太夫が体験しているもので、今日の若い神楽太夫は、記録や話の中でしか聞かないものである。

また練習に関してであるが、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、手打ち鉦といった多様な奏楽はなく、太鼓1つで音楽を担当する。また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。彼らはその技量に自信を持っているし芸を磨くことに貪欲である。ただしその反面、近年は個人技的な傾向も高まってきており、社中や太夫が集まる練習は、星の郷大神楽などのイベントに先立ってテーマとなる舞の確認や他の社中の太夫と動きを合わせる等しかなく、社中単位で集まって練習をするといった話は聞かない。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。この事を残念と思う声も聞かれた。

上記の神楽太夫の話を総合すると、神楽太夫同士のつながり、先輩と後輩というつながり、太夫と観客といった人と人とのつながりを大切にしていることが見えてくる。このつながりを大切にしながら、神楽に対してどの舞台でも同じ心構えで神楽を行い、「本物の神楽」というものを星の郷大神楽にて表現しようとしていることが理解できる。この価値は、時に神楽太夫の選択に伴う政治性や拘束性すら伴うほど彼らを律するものである。本章はこのうちの「本物」という言説を中心に検討する。

6. 「本質」と「創造」

「星の郷大神楽」の意図を分析すると、「本物」「祖形」への指向という当事者の意図がわかる。この点について検討する前に、観光や町づくりで提示される文化を、「創造されたもの」と考える議論について整理する。文化の創造に関しては、ホブスボウム(E.J. Hobsbawm)の「伝統の創造」論、太田好信「文化の客体化」論、民俗の恣意性の議論等、歴史学、人類学、民俗学など民俗芸能研究を取り巻く隣接諸学問において行われてきた。

「伝統」や「文化」という概念には、どこか受け継がれたもの、古くから存在するものといった印象を抱かせる言葉である。リチャード・ハンドラー/ジョスリン・リネキン(Handler, Richard and Jocelyn Linnekin)は、伝統という概念には2つの認識のされ方があり、1つはその連続性や固定性を自然界の物と類比できるような、文化的な核を受け継ぐものとする理解であり、後者が、象徴的な構築物という理解である [Handler and Linnekin 1996]。ハンドラーらの議論は伝統を、固定性や所与性、本質といった側面から定義するのではなく、連続性と非連続性を伴った解釈の過程とするものと見なす [Handler

and Linnekin 1996:126]。

ホブスボウムは歴史学の領域から、社会内部に存在する「伝統」という言説や、「伝統的」と思われる諸行事が、実際には、創り出され、構築され、制度化された「伝統」であり、また急速に確立された「伝統」である事を述べている[Hobsbawm 1992]。「文化」という概念が、人工的な意図や要因により変化、利用されている諸相を明らかにしたのが太田好信の「文化の客体化」論である。彼は、自己の文化を客体化し、文化の担い手が客体化された文化をもとに、自己のアイデンティティを形成する過程を分析した。長く人類学を支配していた「純粋な文化」という概念を否定し、また観光の影響が「純粋な文化」を破壊するという見方も否定し、文化を消え去るものではなく、新たに生成するものと見なして文化理論を再構築する。また太田は「創造された伝統」と「本物の伝統」の並存状況に関して議論を進めた。「文化の客体化」とは文化を操作可能な対象として作り出すことであり、自身の周りから他者に提示可能な要素を選び出し、選び取られた文化は、過去から継続して存在してきた要素であっても、客体化のために選択された以上、もとの文脈と同じ意味を持たないとする[太田 1998:72]。結果として「伝統」「純粋な文化」という概念は常に解釈された結果の産物であり、いかなる文化も解釈の産物である以上、「創造された伝統」と「本物の伝統」という二者に分ける事はできない。太田の議論は、文化に不変の本質を認めようとする本質主義的な見方そのものを否定する(6)。本質を持つという「文化」像そのものが、特定の価値や見方により、解釈された産物である以上、そこに見られる「本質」も、「本質」として想起されるよう選択されたものである。今日では「文化を自己完結的な「閉じられた意味の総体」として考える事が不可能になってきている」とする[太田 1998:32]。

町づくりや、観光という現場に現われる「文化」を捉えるうえで、それを「本物」と「偽物」の二項対立から論じるのではなく、「文化」の生成される過程に注目する事で、現場のより複雑な「文化」に対する語りに対応する事ができるようになるだろう。

しかし上記の議論を突き詰めると「本物」や「偽物」という二項対立が意味を成さなくなる事にとどまらない大きな問題に直面する。それは誰が、何のために「本物」という言説を用いるのか、そして誰に向けて「本物」という言説が用いられるのかである。太田は、本物や偽物という評価によって本質的な文化を想起する姿勢を批判しているが[太田 1993:388]、それは文化の変化、変容を、本質的な文化の衰退とする「エントロピック(entropy)な語り」[太田 1998:29]に対してであった。本質的な文化を提示し、それが崩壊するという見方は、民俗学でも都市民俗学に至る過程、つまり従来の民俗学が対象としてきた「民俗」が伝承地とされる村落の崩壊から消失するという危機から、都市民俗学が生じたとする過程[八木 1994:482]とも共通する。太田は文化の変化を本質からの崩壊として捉える議論は、現地における文化創造の主体性を排除してしまう恐れがあるとし批判して、外部との接触から文化が創造される過程として文化の変化を読み替える必要性を論じる[太田 1993:388]。太田はこれを「発生の語り口(narrative of emergence)」と呼ぶ[太田 1998:64]。太田の議論は当事者の文化についての「語る」姿と、文化を創造する過程という、当事者の「実践」に視線をむけたものである。しかし文化の創出の議論は、なぜ創出された文化が当事者に「本物」とされるのか、そしてその「本物」が誰に向けられたものなのかを議論する必要がある。筆者がこの疑問を抱いた背景には、太田の議論を参考に、本事例を分析した結果、神崎や神楽太夫の語りとの間に生じた違和感であった。確かに本事例で語ら

れる「本物」「祖形」は、解釈された結果の産物、新たに生み出された価値と結論付けざるを得ない。しかし神楽太夫との対話や、当事者との対話を通じ、研究者としての立場から「客観的」に分析し「解釈された本物、祖形」とする結論を出してみても、当事者の意図との間にズレを感じてしまう。

このズレが明確に現われるのが、星の郷大神楽に出演する神楽太夫による「心構え」の話である。神楽太夫は星の郷大神楽も、荒神神楽も、宮神楽も演じる上で、常に同じ心構えでいる事を大切にしていた。我々研究者が、彼らの行っている「本物」としての神楽を、観光の議論で取り上げられる「解釈された本物」、さらにいうならば「創造された本物」と分析する事は、彼らの意図をどこまで分析できているのか疑問が残る。それは当事者の「実践」を特定の立場、つまり観光における資源化や「伝統」という概念の政治性といった従来の議論と対応する形でのみ、議論しているからではないだろうか。また太田の指摘する「エントロピックな語り」に対する批判も、本事例の場合、神崎や神楽太夫からはしばしばきく「神楽の崩れ」といった発言を前にした場合、どう対処すればよいのか。

構築主義としての「文化の客体化論」を批判する足立重和の議論を無視することは出来ない。伝統の創造論や文化の客体化論は、観光の現場において語られる「伝統文化」を創られた文化とし、その構築の過程を追及する「文化構成主義」的議論であると足立はまとめ、その議論は当事者の語る「伝統文化」という語りの持つリアリティを扱っていないと非難する[足立 2000:134-135]。太田自身も現地の人々が行う文化復興などの運動を、背景に存在する政治の側面からしか論じない事を「残念なこと」と評する[太田 1998:172]。文化の客体化等の諸概念を、現場から切り離して評するのではなく「どのような社会的コンテキストで、誰がそのような発話を行っているか、というポジションについての疑問を忘れてはならない」とする指摘は重要である[太田 1998:172]。本事例においても、神楽太夫や神崎の語る「本物」が、誰に向け、どのような意図を持ち行われているのか探る必要がある。

7. 民俗の連続性

(1) 民俗とは何か

次に検討するのは、民俗学の立場からの議論である。特に民俗学における「民俗」という概念について考察し、「民俗」が今日自明のものとして存在するのではなく、構築されたものであるとする議論を概観し、民俗が構築される場において、当事者がどのような意図を持って本事例と対峙しているかを検討する。

民俗学の研究対象である「民俗」という概念に関しては、近年の民俗芸能研究に関する橋本裕之の論考があり、民俗学内部でも議論が行われている。民俗学は自己規定として民俗をどのように定義しているのか。『日本民俗大辞典』の「民俗」の項(福田アジオ執筆)を見てみると「一般的には、民衆の習わしとか民間の風俗・習慣などという意味で用いられる。…民俗を伝承と慣習の複合体として捉えること…典型的な民俗はこれらの三要素(伝承、慣習、民間信仰・俗信)からなるものとみなしうる」とある(7)。この見解は「民俗」を伝承や慣習、そして思考様式と捉え、民俗を自明な存在として捉える。世代を超えて伝承されるという意味を含む概念と言える。そして自明なものとして「民俗」を捉える視点は、急激な社会変化が本来その「民俗」を伝承してきたとされる伝承母胎の崩壊と共に消滅、変

容するという語りを生む。だがこの「民俗」概念に疑問を呈したのが橋本裕之である。橋本は今日、民俗芸能研究による研究領域は、あたかも自明なものとして無批判に幻想されているのではないかと述べ、こういった幻想による神話を「民俗芸能」という諸事象にとりついた「始原」「古風」「伝統」など、イデオロギー的偏向の所産にほかならないと述べる。そして今日の「民俗芸能」は近代の社会構造の変化により上記のイデオロギー群から乖離しているにもかかわらず、「民俗芸能」と「古風」などのイデオロギー群との乖離を埋め合わせる方法が検討されていないと批判し、イデオロギー群に染まった芸能を研究する姿勢を批判する[橋本 2006:40]。彼の指摘は民俗芸能に留まらず民俗学そのものにも言えるのではないか。

民俗学でも、岩本通弥は『『民俗』を対象とするから民俗学なのか』と題し、従来の民俗学は、民間伝承とほぼ同義である民俗の考察を通じ、日本民族の基層文化、日本文化の全体像を究明する事を目的にしてきたと概観し、この民俗学のあり方に批判的見解を述べる。そしてこういった見解が、民俗学に「近代」を扱えなくさせる理由であると述べる。「民俗学者の抱く価値判断で、『民俗』と認識されるものが『民俗』だと言いかねがなく、…基層文化という表層文化を除いた認識からは、都市や政治といったものは外部のノイズとしてなるだけ排除した真正なる(authentic)ものが、また「民俗」を変わりにくい事象とする認識からは、なるべく古くから変わらずに続いていると思われるものが優先・選択されるのが必然…」[岩本 1998:28]とする岩本の議論は、橋本の議論とも通底し、太田の議論で見られた「エントロピックな語り」を生み出す一つの要因を述べている。

橋本、岩本の議論は、民俗学が学問の対象としてきた「民俗」を自明視する見方を批判し、そのイデオロギー性や恣意性を暴露したという意味で、評価される。同様の観点から、「民俗」が社会的構築物である事を、岩竹美加子も指摘する。岩竹は実体を持った「民俗」という概念、つまり「本物の民俗」は存在せず、「民俗」とは「ある文脈において、ある人々により必要な度に交渉、再交渉され、社会的、政治的に構成されるもの」[岩竹 1996:46]と述べる。太田が「エントロピックな語り」に対して、文化の変化を外部の文化要素を貪欲に取り込み新しい文化が発生する状況として語る「発生の語り口」を述べているが[太田 1998:64]、これは岩竹の議論とも通底する。

しかし、この「民俗」の恣意性という議論に対し真野俊和は「「民俗」の恣意性という事実の再発見は、今日「民俗」の政治性といういささか特異な主張にむかってしまったことによって、むしろ「民俗」を素材とするという学問的いとなみの可能性を著しくせばめてしまった」[真野 2001:12]と述べている。議論の方向が「民俗」が何もないところから構築されたとする議論や、「民俗」そのものを虚構の産物と見なす方向に議論が向き始めているとし、真野は「民俗をいわば研究者の外側に存在するものとしてとらえなおしうる再定義の方法」の必要性を指摘し、民俗や伝承を人々の生活の場から限定して捉えるのではなく、民俗や伝承がどのように生活を構成するファクターとなるか、伝承のされ方を理解すべきであると述べる[真野 2001:13]。

この真野の議論に通底するものが岩本の議論である。岩本は「民俗」を、特定の伝承母胎から生み出され、固定化された伝統的価値を持つものではなく、不断の変化を伴う固定化しないものであり、「現在ここにある当たり前」のものとする。民俗学は特定のイデオロギーに限定された「民俗」を研究するのではなく、目の前にある当たり前の「民俗」をも

とに、「民俗」で現代社会を捉えなおすものと捉える[岩本 1998:30]。

整理すると「文化の客体化」、また「民俗」の構築の議論は、「文化」「民俗」というものは、まったく無の状態から作られたもの、つまり背景には何も存在していないという議論に行き着いてしまう危険性がある。民俗学が研究対象としてきた「民俗」は、実際に実体としては存在しない。しかし研究者が研究対象として定位しない目の前の光景には、事象として実体を伴った「何ものか」が存在している。真野の言葉ならば「生活の場」、岩本の言葉ならば「現在ここにある当たり前」である。この「当たり前」の存在が、民俗学者によって「研究対象」として取り上げられたとき「民俗」となり、また町づくりの当事者が取り上げたときに「民俗資源」となる。

真野、岩本の議論は、太田がいうような「どのような社会的コンテキストで、誰がそのような発話を行っているか、というポジションについての疑問を忘れてはならない」[太田 1998:172]という主張と共通する問題意識であり、ある事象を「民俗」として捉える背景、意図を探り、「民俗」が何を目的とするものか、そして「民俗」は誰に向け「民俗」として定位されるかという議論に結びつく。「民俗」が構成される過程を追う必要がある。

今日「民俗」を、自明のものとして定義できない以上、「民俗」の定義付けは、研究者各自が検討を続けなければならないことであるが、本論文では「民俗」は、「特定の意図によって、地域の文化の中から発見された対象」と定義し考察を進める。

(2)「本物」「祖形」

「星の郷大神楽」の「本物」や「祖形」という意図を、行事、施設が生み出される過程から見直してみたい。それによって「本物」や「祖形」という表現の真意を探り、意図を深く理解する事に寄与出来ると考える。

星の郷大神楽で語られる「本物」はどのように形成されたのか。「本物」とは星の郷大神楽に限定されず、無形民俗文化財に備中神楽が指定される過程の動態や、観光の資源として活用され、急速に変貌を遂げていく備中神楽の現状に対する危機意識から生じた概念である。神楽太夫や、神崎の語りから読み解くならば、神楽の型の崩れ、演じられる演目の減少、時間の関係によって省かれる演目の内容といった神楽そのものへの危機意識から、祭りの行われる場や日時、神楽太夫の礼儀作法の低下といったものまで多様である。また神楽太夫同士での馴れ合いや、神楽の素人化といった問題も存在している。

現状に対する危機意識から、「神楽とは何か」を改めて問い直し、その過程において「神楽としてのこだわり」を伝え「本物の神楽の語り部」を育てるという意図のもとに星の郷大神楽は生み出される。その為には経験が豊富で神社庁神楽部から表彰されるようなベテランの神楽太夫や、伝承研究会の太夫が集まり、備中神楽のより古い形である荒神神楽の神事も行い、そして他地域の芸能との比較を通し、「本物の神楽」とはなにかを探るのである。

「本物」とは、神楽太夫や当事者にとっては神楽の観光化以前、文化財指定以前の形を指し、徒弟制によって神楽を習い、年間百回以上舞台に立ち、観客自体も神楽にうるさい人たちに囲まれた気の抜けない雰囲気で行われていた過去の姿である。この神楽が神崎氏の言う「祖形」であり、星の郷大神楽の当事者は、この「祖形」を星の郷大神楽で演じる事で、観客に「神楽を見る目」を養わせ、舞う神楽太夫は、ベテランによる指導を通じ「祖

形」「本物」の神楽を研磨する舞台を生み出している。つまり星の郷大神楽の意図は、「祖形」としての姿を提示することで「本物」という姿を再確認する事にあるということが出来る。

それでは「祖形」「本物」を、太田の議論を参考に「解釈された、構築された『祖形』『本物』」と見るべきかどうか。私は当事者との対話を通じ、これらを、ただ「解釈されたもの」あるいは「構築されたもの」と評する事には抵抗を感じざるを得ない。特に星の郷大神楽に見られる「本物」は、当事者の意図として見直した場合、「祖形」との連続性を模索する姿が確認され、「神楽」をいかに捉えるかという熱意が含まれる。「解釈された」あるいは「構築された」とする理解は、当事者の意図に存在する「連続性」をくみ取る事ができない。

私はこれらの概念が伝えようとする「連続性」を重視したい。しかし当事者の意図を理解せず、安易に「連続性」を主張することは本質主義的理解に陥る。桑山敬己は本質主義の問題として、超歴史的に連続するという主張が、対象社会の人間を時間的変化のない存在、あるいは過去に閉じ込められた存在のように描く事に繋がる[桑山 2006:325]と述べるが、この危険性を回避するためには、「連続性」が誰を対象として提示されるのか、「連続性」を追及する意図を明確にする必要がある。

(3)微変化の連続

本事例の意図を読み解くと、当事者の意図として「連続性」を読み取る事ができるが、ここで「微変化」という言葉を提示したい。これは神崎との対話の中で、神崎が提示した概念であり、連続性について説明するものである。神崎は星の郷大神楽を美星町に伝承される荒神神楽等の伝承文化との連続の上に位置づけ、それを「微変化の連続」と考える。つまり「変わるようで変わらない、変わらないようで変わる」この二つのあり方の緊張関係を言いあらわす言葉なのだ。それは「非連続の連続」「連続の非連続」と言える。

星の郷大神楽の実現の背景には文化財指定に伴う観光化や、急速な変質という内外の要因による危機意識を契機として、観光によって変化する以前の「備中神楽」という存在の意識化があった。星の郷大神楽は、そのような神楽を「祖形」として、その「祖形」が「本物」であると考え、その「本物」との「連続性」を目指している。彼らのいう「本物」を文字通りに、古来不変の備中神楽を伝えるものとして理解する事は、本質主義的な見解として当事者の意図を誤読する事になる。一方でこの「本物」を構築されたものとして「創られた伝統」として理解する事も、当事者の意図を誤読しているのではないか。当事者の意図の誤読は、太田の言葉[太田 2003:11]を借りるならば「現地と民俗学者の間の『ねじれ』た関係」という事が出来る。それは当事者の語りを「創られたもの」「真正なもの」といった二項対立的な視点によって語りの真偽のみを分析する姿勢や、一方で当事者の語りを「戦略的本質主義」として擁護する姿勢である。太田は当事者の語る本質主義的言説は、本質主義か否かという図式では捉えきれないとし[太田 2003:236]、むしろ「本質主義についての判断は論理的に判断できる問題ではなく、それが何を達成しようとしているのかという政治的判断として、そういう主張をみきわめる力が問われているのではなからうか」[太田 2003:247]と述べる。

改めて当事者の語りを読み直してみると、神崎は、備中神楽に生じた様々な変化に対し、

人間が行うものである以上、変化は当たり前の事であると述べる。そして変化の中に、変わりやすいものと変わりにくいものを認め、変わりにくいものを「祖形」とし認識する。それは心構えのような心的なものや神楽にかける姿勢、意欲などであり、神楽をやるのだという姿勢に関してであった。

また当事者はこの「本物」の概念を通じての、過去への再帰を目指していない。神崎は変化は避けられないことであると考え、また神楽太夫も過去に回帰するのではなく、今後の神楽を担う若い人に「本物」の神楽を知ってもらいたいと考えている。そこではベテランが続けてきた舞を若手に指導し、「祖形」との連続性を意識して舞を研磨する、そして舞の意図や意味を理解して「神楽」とは何かを考えさせるという意図が存在している。つまり「本物」という価値を「真正な神楽」として、価値を観光に利用するというよりも、観光化する前の神楽の形を神楽太夫自身が再認識する為に用いられ、「神楽」を自己に再認識させようとする働きを持っている。

「本物」の概念は「祖形」との「連続性」のみを大切にしたい概念ではない。神能三曲に限定せず荒神神楽の神事を行い、特定のテーマの下で「神楽とは何か」という「祖形」を問う意図を「連続性」として意識する。その一方で「星の郷大神楽」は社中の枠を超え、テーマを決めて行われるように、地域の祭りで行われる神楽とは異なる点も多い。他地域の芸能との比較公演や、衰退した神楽の演目を新たな解釈の元に復活させるなど新しい試みも行う。そこには柔軟性に富む「革新性」も含まれている。

太田は文化の変化に対し、「『変化をとおした継承』を語る言葉が不足している。」とし、「文化の変容と継続性は、相互排他的—あるいは、二者択一—ではない。ひとつのシステムがもうひとつのシステムと完全に置き換わるようなものではありえない。」[太田 2003:249]と述べるが、まさしく「微変化」という表現は、「変化（革新性）をとおした継承（連続性）」を表す。神崎は自著の中で、以下のように述べている。

「いま、こうした日本に土着の種々の文化現象について、大きな変化の生じる前の正調な状態をふりかえって再確認しておかなくてはならない。」[神崎 1995:230]

大きな変化とは「微変化」で意図した「祖形」との「連続性」が抜け落ちた「革新性」のみの概念である。それは変化しにくい「祖形」すら変化した状況であり、かつての姿を再認識する為の「祖形」が無い以上、「連続性」が現われるはずが無い。神崎の主張は、過去への回帰でも過去の再現でもない。本質主義的な語りにより備中神楽を超歴史的な連続性の中に閉じ込めるものでも、また神楽の担い手の多様な活動を否定するものでもない。その意図は神楽は常に変化する以上、変化を続ける中で神楽とは何かを問い直す事である。過去の姿を知り、今後の神楽を担う若手に神楽を問い直す機会を与え、伝統に固執するのではなく、過去と現在を「連続性」のもとに結びつけて、神楽の在り方を考え直す事を目的としている。

8. 結論

以上のように、本事例で当事者の語る「本物」「祖形」という概念は、本質主義的な語りというよりも、「連続性」と「革新性」を含んだ「微変化」を示すものであり、観光や町づくりの現場においては「真正性」を主張して、対象の権威付けや商業的な効果を狙うものでもない。むしろ神楽と、その背景を再認識させる道具として「本物」や「祖形」は用い

られる。この事を考えると本事例は岩本の主張する「国が現在、提示する地方振興策・文化振興策は、イコール観光化であって、もはや観光しか方策を示せていない」[岩本 2003:176]とする見方とは異なり、現場においては、観光だけではない、より多様な目的を持って町づくりが行われていることがわかる。本事例において、「本物」とは、外部に向けて述べられる概念というよりは、むしろ内部、当事者の自己反省(self reflectivity)として利用されている。

あらゆる文化を「構築」されたものとして「本物」「偽物」を問えないとする議論は、本事例のような当事者の語る「本物」「祖形」という概念を誤読し、当事者の語りの真意、つまり語りのリアリティを埋没させる。また町づくりの現場で主張される「本物」や「伝統」といった概念は、ともするとナショナリズムなどのイデオロギー性と結び付けられて論じられるが、当事者の意図をその背景から探り、その意図が何に向けられて発されているのかを探ると、当事者には多様な意図の可能性が隠れている事が分かる。それは町づくりを安易に観光と結びつける議論についても同様の事が言える。

町づくりに関して議論する場合、それは「本物」「偽物」といった二項対立的理解を越え、「本物」が構築されるその過程、つまり当事者の「実践」そのものを問い直す議論を通じて初めて理解可能になるものがある。

本論文は、従来の町づくりの「本物」「偽物」という議論に対し、当事者が語る「本物」の背景を探り、その意図がいかに生み出され、何を目的とするのかを論じてきた。「伝統の創造論」以降、また人類学における「表象の危機」以来、民俗学の内部でも従来の民俗学が自明視してきた「民俗」という概念が自明のものではなく、研究者に発見され、構築されたとする議論が存在する。だが「構築」や「捏造」という議論に固執すると、フィールドにおける人々の多様な活動により変化する「民俗」の動態的な姿を見落とす。フィールドでは文化的事象に対する当事者の多様な態度が存在し、「本物」と「偽物」という二項対立的な議論を批判的にみることで、文化的事象を、観光に限定して論じる議論を考え直すことができる。

当事者の意図を探り、その背景と目的を当事者の実践レベルから見直す事は、フィールドの現在を明確に理解すると共に、現場の抱える問題に対し、我々が関われる筋道を問うことになると思われる。

註

- (1)平成 19(2007)年開催の第 12 回までは「星の郷大神楽」の名称であったが、第 13 回以降、中世夢が原のイベントという意図をよりわかりやすくするために、「中世夢が原大神楽」に改称した。本章では改称以前の開催経緯を扱うために、便宜上「星の郷大神楽」の名称に統一して話を進める。
- (2)実践概念について、田辺繁治は「人類学では、社会的に構成され、慣習的に行われているこのような行為や活動を「実践(practice)」と呼ぶ(中略)。人類学的な意味での実践という言葉は、人々の行為とその経験が社会関係と分かちがたく結びついていることを表しており、その意味で、実践とは<社会的実践>にほかならない」[田辺 2003:11]と述べる。田辺の視点は、行為を背後に存在する社会関係との関係から捉えるのである。
- (3)その年の神楽シーズンの直前にあたり、以降本格的に神楽が始まる。

- (4)森山工は「資源」を、「何らかの主体によって何らかの用途のために動員され、利用される有形・無形のもの」と定義し、「資源」という概念は、「ある特定の行為者がある特定の行為によってある特定のものを『資源』として活用する、その行為の具体性、およびその行為が紡がれる場の具体性を可視化するもの」と捉え、「資源」が生み出され利用される場を捉えることの出来る概念とする [森山 2007:64-65]。
- (5)田んぼが下を開けて、家回りには畑、家の後ろには屋敷林があるというような中世的な景観が指摘され、史跡は、五輪石等の鎌倉、室町期の石造物が散見できる点、小笹丸城跡の存在が上げられる。
- (6)本質主義は人種や民族、文化等に時間を超越した共通の変わらぬ性質（本質）があるとする考え方[小田 2002:178-179]である。民俗芸能に対する本質主義的言説の問題点として、俵木悟は「現代に生きる担い手たちの多様な実践を見えなくしてしまう。」[俵木 1997:44]と主張する。
- (7)概説書などに目を向けると、谷口貢は「民俗とは、一定の地域で生活を営む人々が、その生活や生業形態の中から育み、伝承してきた生活文化やそれを支える思考様式である…（中略）…民俗学は、民俗つまり民間伝承を対象として、そのもつ意味について分析的考察を行い、生活文化を再構成する学問であるといえる」[谷口 1996:4]と定義する。

参考文献

- 足立重和 2000 「伝統文化の説明ー郡上おどりの保存をめぐるー」 片桐新自編『歴史的環境の社会学』新曜社
- 網野善彦 1996 「時代区分をめぐるー「中世」から「近世」へー」 網野善彦、石井進、萩原三雄編『「中世」から「近世」へ』名著出版
- 岩竹美加子 1996 「はじめに」 岩竹美加子『民俗学の政治性』未来社
- 岩本通弥 1998 「「民俗」を対象とするから民俗学なのかーなぜ民俗学は「近代」を扱えなくなってしまうのかー」『日本民俗学』215
- 2003 「フォークロリズムと文化ナショナリズムー現代日本の文化政策と連続性の希求」『日本民俗学』236
- 岩本道弥編 2007 『ふるさと資源化と民俗学』吉川弘文館
- 2013 『世界遺産時代の民俗学ーグローバル・スタンダードの受容をめぐる日韓比較』風響社
- 太田好信 1993 「文化の客体化ー観光をととした文化とアイデンティティの創造」『民族学研究』57(4)
- 1998 『トランスポジションの思想ー文化人類学の再想像ー』世界思想社
- 2003 『人類学と脱植民地化』岩波書店
- 岡山県小田郡美星町美星町史編集委員会 1976 『岡山県美星町史(本編)(資料編)』美星町
- 岡山県美星町 2005 『美星町制執行 50 周年記念誌星霜』美星町役場総務課
- 小田亮 2002 「本質主義と構築主義」綾部恒雄編『文化人類学最新術語 100』弘文堂
- 神崎宣武 1983 『吉備高原の神と人』中央公論社
- 1995 『神さま仏さまご先祖さま 「ニッポン教」の民俗学』小学館
- 1996 「村おこしの背景 (特集:第 47 回日本民俗学会年会公開テーマ講演「故郷」(ふ

- るさと)を問う」)』『日本民俗学』206
- 1997「備中神楽」山陽新聞社『備中神楽』山陽新聞社
- 2005『「まつり」の食文化』角川書店
- 桑山敬己 2006「民族誌論」綾部恒雄編『文化人類学 20 の理論』弘文堂
- 真野俊和 2001「民俗学にとって民俗学とはどのような学問かー民俗学のデザイナー」『日本民俗学』227
- 田辺繁治 2003『生き方の人類学ー実践とは何かー』講談社
- 谷口貢 1996「民俗学の目的と課題」佐野賢治他編『現代民俗学入門』吉川弘文館
- 中世夢が原管理協会編 2006『「お田植え神楽」再編』中世夢が原管理協会
- 長澤壮平 2007「資源としての民俗文化の動態ー岩手県岳神楽を例にー」『日本民俗学』250
- 橋本裕之 1996「保存と観光のはざまでー民俗芸能の現在ー」山下晋司編『観光人類学』新曜社
- 2006『民俗芸能研究という神話』森話社
- 俵木悟 1997「民俗芸能の実践と文化財保護政策ー備中神楽の事例から」『民俗芸能研究』25
- 福田アジオ他編 2000『日本民俗大辞典 下』吉川弘文館
- 藤原昌孝 1996『神楽一代記』備中神楽保存伝承会
- 星イベント実行委員会編 1987『星の郷ものがたり』岡山県美星町
- 三浦秀宥 1989『荒神とミサキ 岡山県の民間信仰』名著出版
- 宮本常一 1967『宮本常一著作集 1』(民俗学への道) 未来社
- 森山工 2007「文化資源使用法ー植民地マダガスカルにおける「文化」の「資源化」ー」山下晋司編『資源化する文化』(資源人類学 2) 弘文堂
- 八木康幸 1994「町おこしと民俗学ー民俗再帰的状况とフォークロリズムー」『御影史学研究 会創立二十五周年記念論集・民俗の歴史的世界』岩田書院
- 安井眞奈美 1996「「ふるさと」研究の分析視角」『日本民俗学』206
- 山下裕作 2005「農村振興における民俗学の可能性」『日本民俗学』243
- Handler,R.Linnekin,J.1984 Tradition,Genuine or Spurious. Journal of American Folklore, Vol.97(ハンドラー.R リネキン.J)1996「本物の伝統、偽物の伝統」岩竹美加子『民俗学の政治性』未来社)
- Hobsbawm,E.J.Ranger,T.O.1983 The invention of traditional. Press of the University of Cambridge(ホブスボウム.E)1992「序論ー伝統は創り出される」ホブスボウム.E レンジャー.T 編 前川啓治訳『創られた伝統』紀伊國屋書店)

岡山県 HP 国勢調査 (<http://www.pref.okayama.jp/life/6/31/>)(2014/3/28)

第3章 民俗芸能を取り巻く視線

―広島県の観光神楽をいかに理解すべきなのか

はじめに

今日、中国地方、特に広島県内の神楽が大変な隆盛を見せている。平成 14(2002)年度の広島県政世論調査では、「あなたがこの一年間に、映画館、ホール、美術館などの文化施設等へ出かけて鑑賞・見学した文化・芸術に関する催しは何ですか」という問いに対し、「神楽」は広島県全体の中で「映画」「日本画」「洋画」に続く第 4 位にランクされた。さらに特に神楽が盛んとされる備北地方では「神楽」は第 2 位にランクされ、広島県の県民の多くが神楽に触れている現状を示している。

平成 24(2012)年 3 月には、国土交通省中国運輸局により「中国地方神楽観光振興協議会」が設立された。国内外に向け「神楽観光」による地域活性化を進めるという趣旨の元、広島県、岡山県、島根県、山口県の各市町村の知事、市長、町長を集めての設立総会が開催された。当面は中国運輸局が事務局となり、①定期公演化による都市部における観光資源の創出、②国内大都市からの地元公演への送客促進、③インバウンドにも対応した神楽魅力の情報発信等に広域的に取り組む事を目指しており、同年の 9 月には「中四国神楽フェスティバル in ひろしま」と題し、広島市内の上野学園ホールにて中国地方や四国地方の 12 の神楽団体を招き神楽大会が開催された。

学術的には、平成 16(2004)年には中国山地の神楽や芸術に関わる調査研究活動、シンポジウムの開催を通じ神楽等芸術活動の支援を行う特定非営利活動法人(NPO 法人)神楽芸術研究所が設立された。中国地方の神楽団体に対するアンケート調査や、広島県、島根県に伝わる神楽、特に石見神楽に関する情報を中心に発信する情報サイトとして神楽ポータルサイト「神楽の社」の管理、運営などを行っている。また平成 24(2012)年 7 月には「全国や世界に誇りうる地域固有の自然、文化、産業等々の開発と地域のひとづくり、活性化の関係を研究し、実際に生かしていこうとする」学会として、日本地域資源開発経営学会が結成され、広島市内のグランドプリンスホテル広島にて第 1 回全国大会(創立大会)が開催された。地域固有の文化の開発を通じ地域の活性化を考える学会であるが、現時点では全国大会の発表者すべてが広島神楽について発表しており、広島神楽の観光利用について検討する学会の色彩を帯びている。

筆者は、中国地方の神楽に関心を持ち、広島県内でも大変な人気を集めている神楽ブームの中心となっている「芸北神楽」の調査を進めてきた。その調査の最中、著者は芸北神楽の関係者から以下の話を聞かされた。著者が以前、岡山県の備中神楽や広島県庄原市東城町の比婆荒神神楽の調査を行っていた事を神楽関係者に話したところ、「あちらの神楽は「本物」の神楽」と語ったのである。この「本物」とは何なのか、著者は興味を引かれた。前章でも筆者は備中神楽の神楽太夫からの聞き取りに現れた「本物」について考察を進めたが、芸北神楽に現れた「本物」とは何を意味するのであろうか。

また筆者は中国地方の神楽調査を続ける中、芸北神楽に対し研究者から、しばしば「見世物化した神楽」「変質してしまった神楽」といった否定的評価を耳にする⁽¹⁾。特にこの「見世物化」という評価は、芸北神楽に見られる優勝を競い合う競演大会への出場や、今日盛んな観光神楽の文脈においてしばしば耳にする。しかしこの「見世物化」という研究者か

ら下された評価に対し、神楽の演者の神楽に対する姿勢、彼らが何を考えて神楽を舞っているのかについて検討せず、ただその観光利用の諸相から一方的に「見世物化」と評する事には、いささか不公平な印象を受ける。前章では備中神楽の町づくりへの活用の諸相を分析し、当事者の神楽に対する語りを語りの背後から分析する事で、当事者の語りを本質主義的や構築主義を超えて理解する筋道を提示できたと考えているが、本章はなぜ研究者が「変質してしまった」「見世物化」という否定的意見を述べるのか、その認識のメカニズムを探ると共に、否定的見解によって見落とされてきた語りから何が見えてくるのか考察する。

本論文は、以上の問いを出発点とし、中国地方の神楽、特に広島県の芸北地方を中心に行われている芸北神楽に注目し、従来の民俗芸能研究が抱えている諸問題について検討するものである。

1、芸北神楽の現在

(1)安芸高田市概要

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つに分類される[三村 2004]。その中でも芸北地方および石見地方に伝わる芸北神楽や石見神楽を観光振興に活用し、広島市内のホール等での上演が活発になるにつれ近年では「ひろしま神楽」という呼称で呼ばれる事もある。

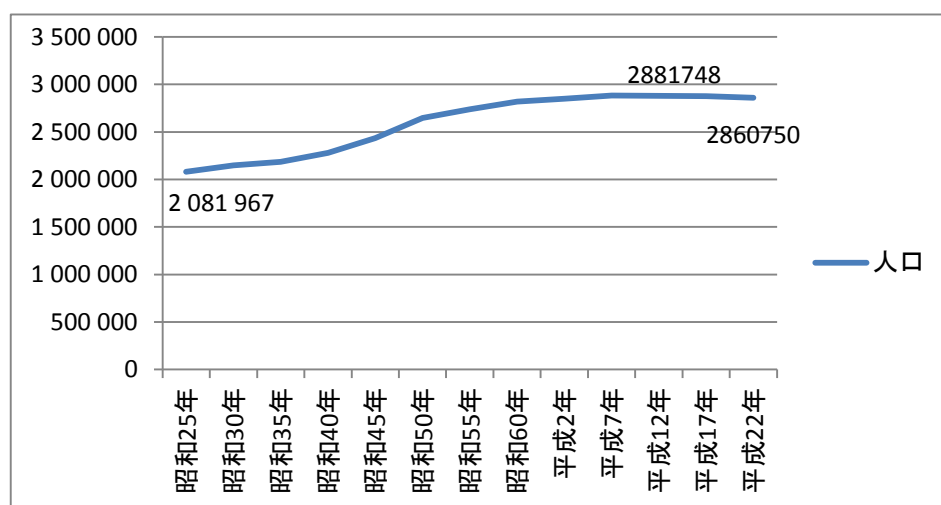
この「ひろしま神楽」の中で、広島県の芸北地方で行われている神楽が芸北神楽である。芸北神楽は広島県中北部に位置する安芸高田市や山県郡を中心に行われている。安芸高田市は北は島根県、南は広島市、東は三次市、西は北広島市に隣接しており、平成 26(2014)年 3 月の時点で人口は 30385 人、世帯数 13144 戸、平成 22(2010)年の産業従事者の区分は第一次産業従事者が 16.6%、第二次産業従事者が 35.2%、第三次産業従事者が 48.2%となっている。同年の県平均は第一次産業 3.6%、第二次産業 35.4%、第三次産業 61.0%である事から、他地域に比べると農業従事者は多いが、全体としては第二次産業、第三次産業に従事するものが多い。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。

人口は平成 16 年の合併以前の高田郡時代の国勢調査情報を見ると、昭和 30(1955)年は 66696 人であったが、昭和 50(1975)年は 37304 人とほぼ半減している。昭和 48(1973)年に、高田郡内で人口約 8000 人ほどであった白木町が広島市に編入された事もあるが、激しい人口の減少を経験している。しかしその後の人口動向はほぼ横ばいである。昭和 54(1979)年に中国自動車道の高田インターチェンジが開通したことで都市部への接続が容易になったことの影響が大きいだろう。産業構造の動向を見ると、昭和 45(1970)年は第一次産業従事者は半数以上の 51.2%で、第二次産業 19.7%、第三次産業 29%であったが、昭和 50(1975)年に第一次産業 36.4%、第二次産業 29.6%、第三次産業 33.7%となり、昭和 55 年は第一次産業 28.9%、第二次産業 34.3%、第三次産業 36.7%となっている。この 10 年の間に第一次産業がほぼ半減し、第二次産業がほぼ 2 倍に増加している。この事の背景にも中国自動車道の開通などによる交通環境の改善に伴い、土地を離れなくとも通勤できる環境が整い、急激な人口流出に歯止めがかかったのではないだろうか。また広島県全体の人口の動向を見ると緩やかな上昇傾向の中、岡山県同様、昭和 40(1965)年から昭和 50(1975)年にかけて

やや上昇率が増している。明治 6(1873)年に陸軍が全国を 6 つの軍管区に分けた際、中国、四国地方の中心として第 5 軍管区鎮台が置かれたのが広島であり、また明治 27(1894)年日清戦争の際には広島城内の陸軍第 5 師団司令部建物の 1 つが広島大本営となり、1 年半の間明治天皇の皇居となった。臨時帝国議会も開催され、広島は東京以外で唯一首都になった土地である[樺本 2008;121]。もともと戦前から中国地方の中心都市として栄えていた事もあり、外的要因にそれほど影響を受けず、人口を増やしている。

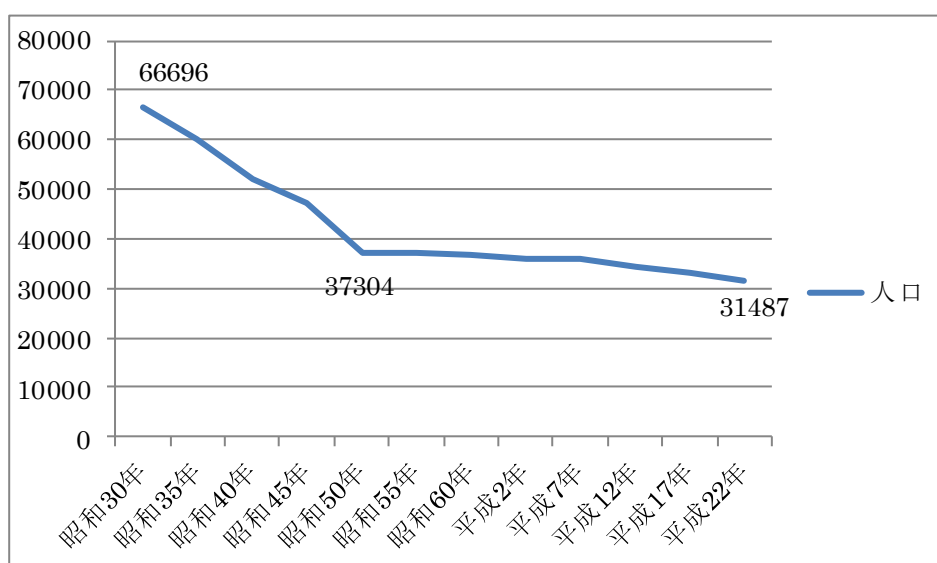
5 歳階級別の年齢構成を見ると 65 歳以上の割合は昭和 60(1985)年が 23%だったが、平成 12(2000)年に 30.8%、平成 22(2010)年が 35.2%と高齢者の増加が確認されている。

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。



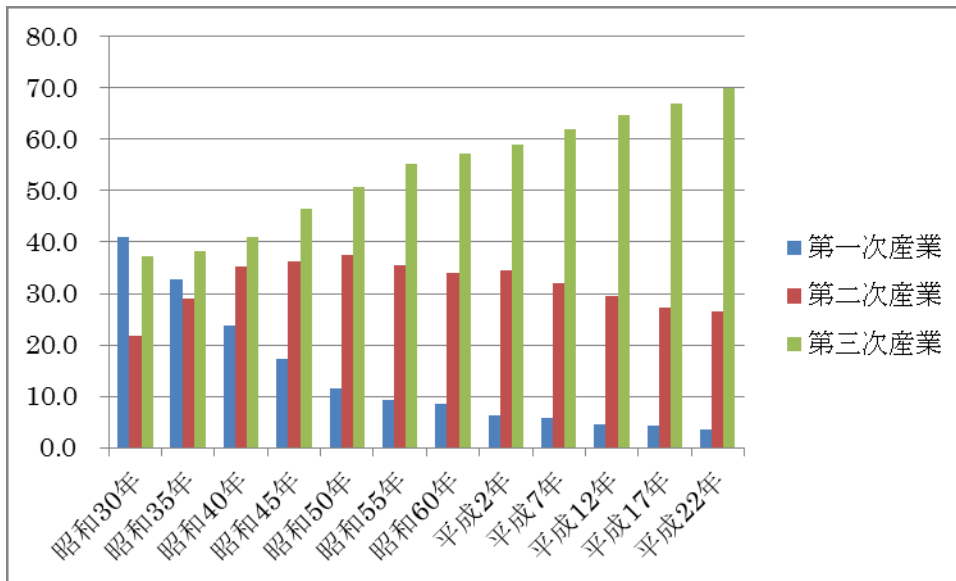
(表 1) 広島県人口動向

広島県 HP 広島県の統計 国勢調査より作成(<http://toukei.pref.hiroshima.lg.jp/index.html>)



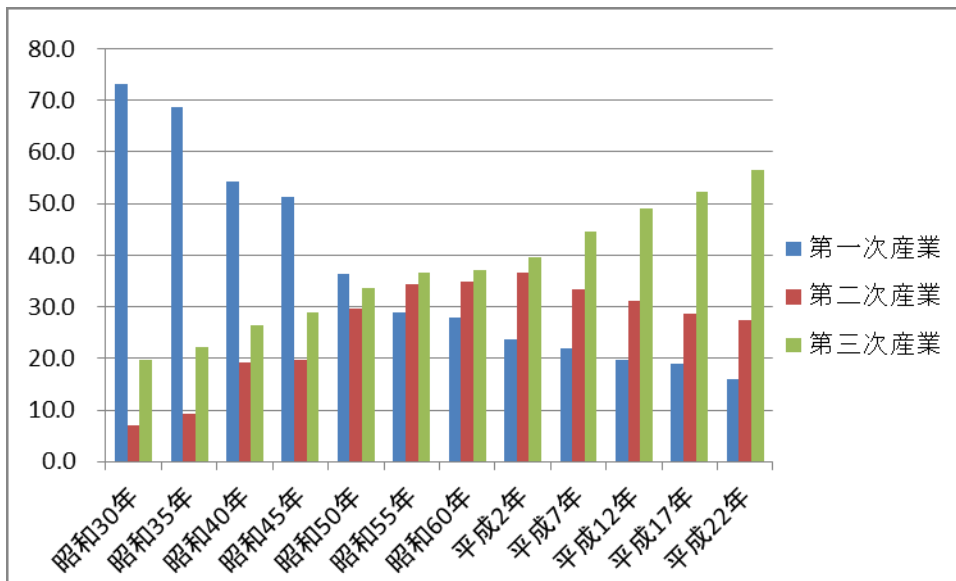
(表 2) 高田郡、安芸高田市人口動向

広島県 HP 広島県の統計 国勢調査より作成(<http://toukei.pref.hiroshima.lg.jp/index.html>)



(表 3) 広島県産業動向

広島県 HP 広島の統計 国勢調査より作成(<http://toukei.pref.hiroshima.lg.jp/index.html>)



(表 4) 安芸高田市産業構造動向

広島県 HP 広島の統計 国勢調査より作成(<http://toukei.pref.hiroshima.lg.jp/index.html>)

(2) 芸北神楽の歴史的展開

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、そのうち芸北神楽の団体は 123 団体が活動しており、盛んな様子がうかがわれる。

芸北神楽の舞には戦前から同地方に伝わっていた「旧舞」と、戦後直後に創作された「新舞」の 2 種類が存在し、特に「新舞」は後述する県内各地で開催されている競演大会で好評を博し、神楽ブームの中心的存在となっている。なお戦前から美土里町の神楽は活発な

活動を行っていたようで、昭和 10 (1935) 年 4 月、生桑村(美土里町)川角神楽団の 13 人と世話人が東京の靖国神社臨時大祭奉納記念行事に参加のために上京し、靖国神社や明治神宮で「神おろし」「岩戸」「大江山」「神迎え」を上演し好評を得たという。この経験が同地に神楽技術の向上と、衣装の新調をもたらし、戦後神楽が脚光をあびるようになった芽生えであったという[高田郡史編纂委員会 1974:501-502]。

戦前から行われている「旧舞」には二系統存在する。一つは「六調子」と呼ばれるテンポのゆったりとした神楽で、島根県邑智郡阿須那地方から文化文政期頃、石見神楽の系統として伝わった。「阿須那手」とも呼ばれている。もう一つが明治初期頃に誕生した「八調子」あるいは「梶矢手」と呼ばれる系統で、舞の調子が速く、備後神楽の影響を受けている。梶矢手には、演劇性が強く、神以外にも武士や鬼、姫など多くの役柄が登場する、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)などの特徴があげられる。特に梶矢手はテンポの速さ、内容のドラマチックさなどから急速に普及し、芸北神楽の中心となっていく。

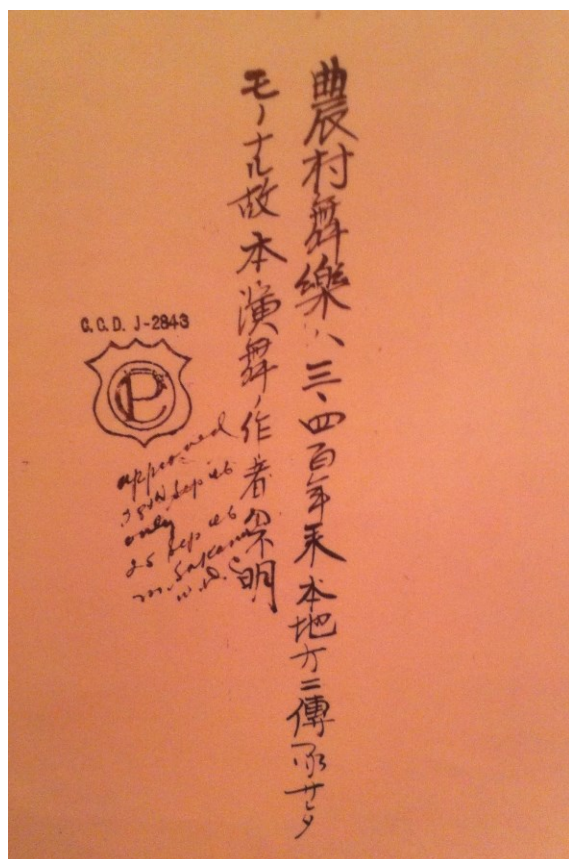
この芸北神楽の大きな転機が「新舞」として知られている「新作高田舞」の誕生である。終戦直後の昭和 22(1947)年頃、安芸高田市美土里町で生み出された。終戦直後、神楽は継続の危機に直面した。進駐軍GHQが日本の神国思想や封建思想を撤廃しようと動き、日本神話を演目の主軸にすえ、宗教的要素が強いとされる神楽に様々な規制が加えられたのである。規制の内容は「神楽」という名称の変更や「演目」の内容にまで及び、「神楽」という名称は「舞楽」に改められ、また「神話」は「習慣伝説」、また演目の一つである「塵倫」には、大空を飛び回り軍勢を率いて日本を攻めてくる鬼が出てくるが、その鬼の面が白塗りで彫の深い事から西洋人を連想させ、また大空を飛び回り攻めてくる様子が米軍の爆撃機 B29 を連想させ、内容的にも仇討を意識させるために、塵倫を悪魔とするなど規制が加えられた。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。それは舞の作法を省き、口上を多く取り入れ、華やかで、親しみやすい神楽であった。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 センチ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派手な演出が特徴である。佐々木は当時の様子を以下のように語っている。

「私が、かぐらの新作に取り組むことになった動機はいろいろあるが、そのおもなものは、終戦直後の社会情勢からかぐらの危機が迫ったことである。当時の日本人は茫然自失状態で、こうした精神的空白につけ込んで低俗な諸芸能が農村にも侵入し、一時は農民もこれに酔いしれる始末で、農村の年中行事でいちばん郷土色のあった秋祭りの奉納かぐらをやめて、これらの諸芸能がとってかわる傾向さえ見えはじめた。これに対して単純素朴な古典かぐらでは対抗できないと感ずるようになってきた。それに加えて、すべての芸能の実演には進駐軍の検閲を受けてその許可を得なければならなくなった。特にかぐらには、その内容に神国思想がかなり強度に出ているため、このままでは絶対に検閲許可は得られない。まさにかぐらの危機である。なんとかして秋祭りの奉納かぐらは残したいと思い、検閲を通り抜ける手段としてかぐら曲目に改訂を加え、神国思想が出ている部分の詞章や舞

いぶりを抹消し、舞踊的要素を加味し、その名も農村舞楽として検閲局に提出して許可を得ることに成功した。」[千代田町 1998:93-94]

戦後直後の同地の芸能の様子に関して美土里町の町史を見てみると、ヤクザ仁義ものの演劇が多かったようで清水次郎長、森の石松、国定忠次などの侠客を主人公としたものが多かったという。また舞踊においてもヤクザものの旅傘道中、赤城の子守唄、妻恋道中、波止場かたぎなどが踊られたようで、小学校の女児童まで指導を受けて踊っていたとある[美土里町 1971:380]。諸芸能の流入と GHQ による規制の中から、何とか地域の奉納神楽を残したいとの思いから、佐々木は農村舞楽としての神楽を生み出していった。

なお終戦後に GHQ による神楽規制に対する危機意識は本論文第 1 部の備中神楽の事例でも触れているが、芸北神楽は既存の曲目の改定や、新たな演目を生み出すことでこの危機に対処しようとした(2)。この「新舞」が、戦後に盛んに行われるようになった神楽競演大会で人気を博す事になっていく。



(図 1) 検閲された神楽台本の裏書

「農村舞楽」の文字と共に、GHQ の民間検閲支隊(Civil Censorship Department (CCD))の印が確認できる

(3)神楽門前湯治村の設立

安芸高田市には現在 22 の神楽団が存在しており、特に神楽が盛んな美土里町では 13 の

神楽団が活動し、各々が地元の氏神社に組織されている。氏神社の例大祭で神楽を奉納すると共に、「美土里神楽」として美土里町の観光施設神楽門前湯治村にて定期公演を行い、また県内各地で開催される神楽競演大会に参加するなど活発な活動を見せている。この各種競演大会の会場となる神楽門前湯治村の誕生は、神楽専門施設である神楽ドームを生み出すことでハード面で芸北神楽に神楽ブームをもたらした。

この神楽門前湯治村であるが、竹下内閣時の昭和 63(1988)年から平成元(1989)年にかけて実施された「ふるさと創生一億円事業」を発端とし、神楽と温泉を観光のメインテーマとして平成 10(1998)年 7 月に設立された。年間約 18 万人の観光客を集め、全国初の神楽専用舞台「神楽ドーム」(3000 人収容)では毎週末安芸高田市の 22 の神楽団による定期公演が開催され、また年 5 回ほど大きな神楽大会が開催される。特に毎年 11 月に開催される「ひろしま神楽グランプリ(ひろしま神楽グランプリ実行委員会主催)」は、県内各地の競演大会の優勝神楽団を一堂に集め、その年のナンバーワン神楽団を決める大会として、大変な盛り上がりを見せている。後の章で取り上げるが、平成 23(2011)年初開催の高校神楽部による神楽共演大会、「高校生の神楽甲子園」もこの神楽ドームを舞台に開催されている。

筆者はこの神楽甲子園がまだ計画段階であった平成 19(2007)年に、初めてこの神楽門前湯治村を訪れているが、その際に神楽門前湯治村の代表取締役社長から、神楽門前湯治村が誕生した経緯について話を伺っている。ふるさと創生一億円事業が実施された当時、まだ町の職員であった社長は、この美土里町には 13 の神楽団、各神楽団が指導をする 10 の子供神楽団が存在し、また神楽団の OB、OG を入れると町人の 4、5 人に 1 人が神楽関係者というぐらい神楽に関わる人が多い、つまり町ぐるみで神楽を行っていく土壌が備わっていることから、神楽をテーマとした施設を作れないかと考え、この神楽門前湯治村プロジェクトの中心として設立に関与した。その際に社長が考えていた発想は「神楽を枱席で見る」という物であり、神楽門前湯治村を中心とする神楽ブームを生み出す発想であった。また、特に 13 の神楽団が他の神楽団から人を借りるなどせずに、一つの神楽団単独で活動できる土地はこの美土里町にしかなく、地元の秋祭りで活気を見せる奉納神楽を活かす、伝統を活かした町づくりを考えたとする。芸北神楽の団体は他地域にも存在し盛んではあるが、それまで神楽ドームのような専門の施設はなく、またこの事業の為に事業費が、道路整備や建物整備のために約 30 億円必要と試算されていたが、それに踏み出せる地域は他に存在しなかった。

もちろんそれだけの予算を投じる以上、プロジェクト立ち上げ当時は反対意見も多かったという。当時の美土里町の年間予算も約 30 億円であり町人の反対も多く、特に実際に施設が完成した際に舞台で舞う事になる神楽団からの反対は多かったという。その理由は、神楽ドームで行われる週末の定期公演を舞い続ける事への負担が非常に大きく、また当時 13 の神楽団の内、3 の神楽団がかろうじて活動を維持しているというほどに衰退しており、定期公演を担えるかどうかかわからないからであった。

実際に神楽を舞う神楽団の団員であるが、彼らは基本的に神楽に出演してもその出演料を個人が受け取る事はないという。神楽団の活動のための経費として神楽団に出演料は入るが、それも遠距離への出演だと交通費などでほとんど使われてしまうために、神楽の出演が生活の足しになる事はないという⁽³⁾。産業構造の変化に伴い、専業農家から兼業農家へ移行し、会社勤めの団員も多く、定期公演の実施は彼らの生活の上で大きな負担と考えら

れていたのである。美土里町の 13 神楽団には神楽団の連合組織である美土里町神楽連合会の当時の会長は、上記の事情から各神楽団の説得を拒否した為、社長による説得は難航した。プロジェクト開始から神楽団への説得が成功するまで、三度会長が変わるという長期にわたる説得の中、最後は町の為、美土里町の町人としての神楽団として協力を求め続けたという。最後は神楽団も一年間だけ試しにやってみるとの事で神楽門前湯治村成立に至ったという。なお設立 1 年目に 10 万人を超える観光客が訪れ、事業の成立に手ごたえをつかめた事、また平成 13(2001)年に活力ある地域づくり事業として総務大臣表彰を受けた事も自信につながっている。

社長によると神楽門前湯治村の施設と運営には 4 つの特徴があるという。1 つ目は複合交遊施設として神楽と温泉を同時に楽しむことのできる施設であるという事、2 つ目がホンモノ志向であり、何事も地元にこだわりを持つ、地産地消を推進する事、3 つ目が地元住民の多彩な関わりであり、神楽団はもちろん、地元の農家による農作物の宿泊施設での提供や加工、定期公演やイベント毎に地域の女性会によるお弁当販売、高齢者の再雇用など、なるべく多くの町民が関わりを持てるようにすると共に、美土里町に雇用枠を作らなかったという。4 つ目が公設民営型第三セクター方式による運営を採用し、公共資金を民間的手法で運営するやり方を採用している。これは公共施設のようなハイコストローリターンのような無駄金投資でも、また民間の利益のみを追求する姿勢とも異なる運営であるという。総じて社長が強調する事は、施設の運営によって地域に収入を創出すると共に、地域の人びとに生きがいを創出する事を目指しているという。

現状での事業達成度については、地域経済に年間約 5 億円ほどの収入をもたらしており、また 50 人ほどの雇用を地元に生み出しているという。

なお平成 19(2007)年の取材の最後に、社長が今後の目標として述べていたものが、高校生の神楽部を将来的には集めて、神楽の甲子園を目指していきたいと話していたが、その神楽の甲子園は平成 23(2011)年に実現する事になる。



(図 2) 神楽門前湯治村



(図 3) 神楽ドーム

(4)神楽競演大会の盛況と「スーパーカグラ」

広島県内の神楽団が参加する神楽競演大会であるが、今日、数多くの大会が広島県の県

内各地で開催されている。平成 12(2000)年から平成 13(2001)年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]、N P O 法人広島神楽芸術研究所が紹介する神楽日程表を見てみると、ほぼ毎週末に広島各地で何らかの神楽の大会が開かれている状況を確認する事ができる。その中でも昭和 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。競演大会には毎回十数団体が参加し、旧舞、新舞ごとに団体の部と、個人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。県内の各地の神楽競演大会において優勝を納めた神楽団は、毎年 11 月に神楽ドームにて開催される「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神楽の技を競い合う。この神楽グランプリは平成 11(1999)年、神楽門前湯治村設立の翌年から始まり、昨年平成 25(2013)年に 15 回大会を迎えている。県内各地の実力は神楽団が集まるために人気があり、前売りチケットが売り出される時には良い席を買おうと販売開始前から人が並ぶという。なおチケットは舞台前の一番見やすい席から S 桁席、A 桁席、B 桁席、C 桁席、D イス席と全席指定されており、値段がそれぞれ一桁(6 名)23000 円、一桁(6 名)21000 円、3000 円、2500 円、2000 円となっている。23000 円の S 桁席もすぐに完売し、また神楽門前湯治村の宿も早い人は一年前の神楽グランプリの際に予約を入れている。大会当日は満員の桁席には地元の神楽団を応援しようと地元の間人がやってきて、舞に声援を送っている。これらの競演大会は神楽団の士気を高め、神楽団の存続や発展に大きく寄与すると共に、今日の神楽ブームを牽引する役割を担っている。

神楽門前湯治村の神楽ドームがハードの面で神楽ブームを起こしたとすれば、その舞台で舞うコンテンツとしてソフト面での神楽ブームを引き起こしたものが、平成 5(1994)年、山県郡北広島町の中川戸神楽団による自主公演「SUPER KAGURA 神々の詩」であり、いわゆる「スーパーカグラ」の登場である。大蛇の首が吹き飛んだり、鬼の口から花火を吹いたり、音響や照明に演出が加えられ、また舞台表現の邪魔になることから神楽の舞台に見られる天蓋が外されるなど、舞台芸術としての神楽の誕生であった。

この第 1 回公演の実行委員長を務めた日隈健二はこの「スーパーカグラ」の誕生を高度経済成長期以降活発化する各種競演大会に起因するものがあるとして、以下のように述べている。

「大会は神楽団にとっては氏神様への感謝、豊穰、儀礼とは異なり、あくまでも実践者、団体としてのライバル神楽団との競演、共演であり、ハレの場となり、やがてそれは入賞することで権威となって固定化する。そこでの審査の基準となるものは演目を興味本位に新たに創作、工夫された「舞い」は一種の亜流、邪道であり、伝統をやぶるものであった。そのため会場では最も拍手が多くても審査員によって入賞を与えられるものとはなりえない。伝統芸能文化のもつ、ひとつの側面、伝承されてきた所作を守ること、そしてそれを評価の基準として常連の審査員は審査する、そうした眼に縛られることにたいする

若者たちの反発は強かった」〔日隈 2009:81〕

戦後の復興期、また高度経済成長期を通じ県内各地で開催されていた神楽競演大会であったが、昭和 45(1970)年の大阪万博において、地域の神社で経験したことのない大舞台で石見神楽が公開された事のインパクトは大きく、それが翌年の昭和 46(1971)年、広島市内で「広島県神楽競演大会」が開催されることにつながったと日隈は述べている〔日隈 2009:79〕。これら神楽競演会の審査の基準について「ひろしま神楽グランプリ」のパンフレットを見ると以下の考えがあるという。

「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ことも限らず、また『扇子を落としたから』ということだけで不利になることも限りません。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)

審査基準として重要視されている事は、「よく揃っている事」ではなく、台詞や上手、下手などの「正しい使い方」であり、演目に対する正しい理解がなされているかを重要視しているという言葉を見ると、上記の日隈の説明が理解できる。「ひろしま神楽」の観光利用の過程を論じる高崎義幸は「これは新舞が作られたときと同じように、舞手が自由に自己表現できることの喜びだけでなく、観客も満足でき、舞手と観客との更なる興奮へと変わっていく象徴的なできごとであった」と述べているが〔高崎 2012〕、今日の「ひろしま神楽」と呼ばれる神楽ブーム興隆の大きな転機には、神楽競演大会に見られる制約に対する演者からの強烈なカウンターとして生み出された「スーパーカグラ」の誕生があった。

ただし、この「スーパーカグラ」が美土里町でも盛んになったかというところではなかった。筆者は当初、美土里町の神楽も「スーパーカグラ」に含まれるものと思い、神楽歴の長いベテランの神楽団員に尋ねた事がある。すると神楽団員は、自分たちの舞っているものは「新舞」であって、「スーパーカグラ」ではないと述べた。自分たちは美土里町から生まれた神楽である「新舞」と、戦前から伝わっている「旧舞」を舞っているものであって、「スーパーカグラ」とは違うとする団員の言葉には、美土里町という土地と結びついた新舞という思いが表れており、「スーパーカグラ」はいわばよその神楽と考えている。しかし若い子たちの中には、「スーパーカグラ」とまではいかなくとも、派手な動きや不必要に大きな動きをしようとする子もいると語っており、平成 5(1994)年の「スーパーカグラ」の誕生は従来の「旧舞」「新舞」といったカテゴリーに少なからず影響を与えている。興味深いのは岡山県の備中神楽においても昭和 63(1988)頃からシンセサイザー奏者の岡田敬二を座長とした「日本音楽座」がシンセサイザーを音楽として備中神楽を舞う「シンセサイザー神楽」を行っており、照明や音響、スモークなどの舞台効果を交えた備中神楽の姿は、地域社会に驚きを与えると共に、第一章でも紹介した神楽の「質」を問い直す動きを加速さ

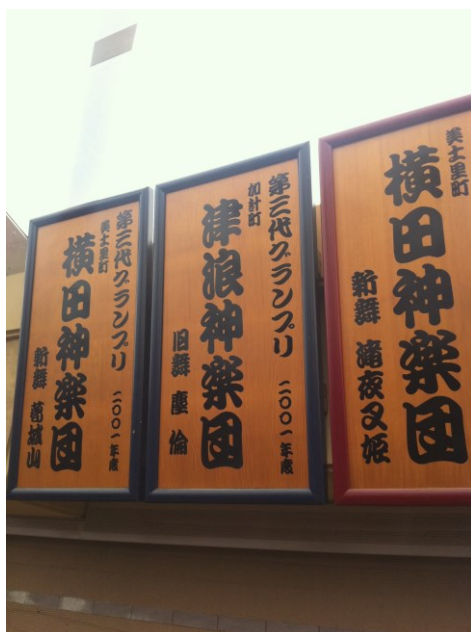
せる要因となった。



(図 4) 神楽ドーム舞台



(図 5) 神楽ドームの枡席



(図 6) 優勝神楽団の額



(図 7) 芸北神楽衣装

2、芸北神楽に注がれる視線

芸北神楽に対して研究者が向けている視線として、以下の二つを紹介する。

一つ目は広島県の神楽、特に荒神祭祀に基づく荒神神楽の研究において神楽研究を強く牽引した岩田勝の言葉である。五来重が昭和 47(1972)年に編集された日本庶民生活史料集成の第 17 巻『民間芸能』を通じて、芸能史の体系化のためにはこれまで無視されてきた史料の発見が必要との見方から、新藤久人『芸北神楽と秋祭』(年中行事刊行後援会)所収の詞章を資料に取り上げた事に対して岩田は以下のように述べている。

「たとえば、「無視されて来た資料」の一つとして、新藤久人『芸北神楽と秋祭』所収の詞章を「芸北神楽」として収載され、その安芸の芸北神楽は荒神神楽の範疇に属するものと

されたうえで、「民間神楽の正系を山伏神楽とすること」とする立場からの解説を加えられているのであるが、すでに神事芸能から脱却して演芸化した能舞の詞章と五来氏の解説との乖離は著しく、かならずしも再検討されるべき資料とはいいい難いものであった」【岩田 1990;9】

もう一つが中国地方の民間神楽を山陰の出雲神楽、中国山地の荒神神楽、山陽の安芸十二神祇、瀬戸内の芸予諸島の神楽を提示し議論を進めた三村泰臣の言葉である。

「広島県の神楽研究は北広島町有田(旧・千代田町有田)の新藤久人から始まったと考えていいと思う。新藤は芸北地方の民間神楽を集中的に探訪し、昭和三十四年に芸北神楽の概説書『芸北神楽と秋祭』を刊行した。続いて広島県の文化財保護審議会委員の真下三郎は、昭和五十六年に芸北神楽を軸に広島県内の民間神楽をまとめて解説した『広島県の神楽』を出版した。真下の著作は広島県の神楽の緻密な調査・検討に裏づけされたものではなかったにもかかわらず多数の読者を得ることに成功した。その結果、この著作を通して芸北神楽が広島県の代表的な神楽であるという誤った認識をもたせる結果になった」【三村 2010;15-16】

両者の発言を見ていくと岩田は芸北神楽に対し、「神事芸能から脱却して演芸化した能舞」「かならずしも再検討されるべき資料とはいいい難い」と評し、三村は「芸北神楽が広島県の代表的な神楽であるという誤った認識」と述べている。序章の神楽研究史でも紹介したように、両者の立場は従来の民俗芸能研究が主流とする芸能史的研究であり、探求の目的は伝承の内部に、より過去へとつながる要素を見つけ出し、それを辿り神楽の変容の過程を解き明かす事である。三村の著作が刊行された平成 22(2010)年はもちろんのこと、岩田の著作が刊行された平成 2(1990)年の時点でも芸北神楽は今日ほどではないにしても、広島県内各地の神楽競演大会に出場し、その技を競っていた。神楽団の活動も秋祭りの奉納神楽より、競演大会やイベントの出演が増え、その意味では 2 人の目的とする芸能史的観点には向かないのかもしれない。それゆえ芸北神楽を自身の研究対象から除外しているのである。

文化財保護行政の観点から見てみるとどうであろうか。芸北神楽の中でも、「旧舞」やその旧舞の中の「神降ろし」などの演目が単体で、広島県指定の無形民俗文化財に指定されている例はあるが、国レベルの指定はまだ存在していない。しかし平成 17(2005)年に開催された第 55 回全国民俗芸能大会に「安芸の美土里神楽」として美土里町の桑田天使神楽団が出演をしている。同神楽団は旧舞の「神降ろし」で広島県の無形文化財指定を昭和 29(1954)年に受けているが、当日大会で演じたものはその「神降ろし」ではなく、新舞の「紅葉狩」であった。山路興造はその出演理由を「近年文化庁では、民俗文化財の保存に加えて、活用をいうようになっている。全国民俗芸能大会は、これまで無形民俗文化財の保存という立場に立って演目を選んできたが、今回美土里神楽に上京を願ったのは、この活用という側面をも視野に入れてのことである。」【山路 2005;34-35】と述べている。ここで山路は芸北神楽の活用という側面に注目して出演してもらったとあるが、山路にとっての活用の対比となる保存とは何なのか。

平成 4(1992)年の「おまつり法」制定の際に、民俗芸能学会が同法に関するシンポジウムを行っている。その中で山路は「芸能ですから、生きているものですから動いていく、それはあたりまえなんです。でも国としても指定するんだったら、県として指定するんだったら、これはどこどこが大切でどこを変えちゃいけないから文化財として指定するんですよ、ということを伝承者にきちんとわからせて、何が大切で何を変えていいのかということ、そのようなことをきちんと踏まえた上でやっていく」[民俗芸能学会 1993:94]と述べている。ここで山路が強調している「どこが大切でどこを変えちゃいけないから文化財として指定する」という点が「保存」の意味であろう。

この変えてはいけないという観点に基づいて芸北神楽に「見世物化した神楽」という否定的な評価が下されることがあった。小島美子は平成 25(2013)年 2 月の「神楽フォーラム—神楽として受け継ぐもの(全国神楽協議会主催)」の全体討議にて、神楽の変化、芸能化に対し芸北神楽に触れ、今の人に理解してもらうための変化は認めるが、いわゆる観光化に伴う派手な神楽や、見世物化に対し否定的見解を示している。この場合も、芸北神楽に対して変化の在り方を示唆し、その許容される変化を超えてしまったものを「見世物化」として否定する。

ここで見てきた二つの例は共に、保存と活用を二つの次元に分けて考えているが、その事を明確に物語る言葉として小島は「何より問題なのは、文化庁の方々などのご努力にもかかわらず、こういう文化の問題を、国が文化の問題として取り上げているよりはるかに大きな規模の予算で、観光事業の一環に組み入れられてしまうという事である」[小島 1992]と述べている。これはおまつり法制定に対して「民俗芸能が観光の材料にされる」というタイトルのもと『芸能』に寄稿された中の一文であるが、文化財行政が進める民俗芸能の保護は評価するが、観光事業に民俗芸能を用いることは批判するという二面性が表れている。山路の全国民俗芸能大会に置ける芸北神楽の位置付けなど、芸北神楽は「保存」と対極に位置付けられ、大切なところが変化したもの、見世物化したものと位置付けられ、論じられる文脈も民俗芸能の活用という視点に限定されているのである。

確かに外部から見ている限り芸北神楽の今日の諸相は、「従来の民俗芸能研究」が設定する遡源追求的芸能研究にとっては衰退したもの、再検討の必要のないものに見えるかもしれない。だがここで筆者が問題としたいことは、研究者側が自身の興味関心のみで対象となる芸能の価値判断を行い、研究の窓を閉ざしてしまうその態度である。

文化財行政の背後に見られる本質主義的な態度の問題点に関してはすでに第 2 章で論じてきた。第 2 章では神楽太夫の述べる「本物の神楽」を、安易に「文化の客体化」など構築主義的理解に押し込まずそのリアリティを追求したが、ここではさらに問いを進め、そもそも研究者が捉えている民俗芸能の「本質」の世界と、伝承者の捉えている民俗芸能の「本質」の世界は同一なのか、つまり研究者と伝承者の民俗芸能に対する「認識」の差異について問題としたい。

この「本質」という言葉は文化に不変的で時間を超えた核のようなものを意味すると共に、本章では便宜的に「本物」/「偽物」、「正しく伝えられたもの」/「変質してしまったもの」のような二項対立的理解における「本物」「正しく伝えられたもの」といった従来の民俗芸能研究が「保存」させようとしてきたもの、そしてそれは民俗芸能研究の目的とされてきた芸能史的観点によって価値を保証されるものを含めた言葉として用い、区別の為「

をつけさせてもらうが、伝承者が述べる言葉を本質主義的と否定する事も、構築主義の理解のもと「発生の語り」と解釈する事も、結局は研究者の抱えている「本質」という言葉が持つイメージの世界に、相手の言葉を取り込んでしまう事に他ならない。相手が研究者と同じイメージを持っていればそれでも理解は成立するが、イメージに差異があればそれは一方的な解釈に他ならない。

もちろん、研究者と対面する相手は生活環境、立場様々なものが異なっており、完全なる理解は不可能であろう。しかし、少なくともこの差異が存在する事を意識し、出来る限り相手側の目線に立って解釈を行う事で、例えば神楽太夫の「本物」にもよりリアリティを持って肉薄する事が出来るし、従来の研究では「変質」「衰退」といった視点により研究対象から除外されていた事例という未発の研究対象とも向き合うことができるだろう。

3. 神楽団員にとっての神楽

(1) アンケート調査の結果

広島県の芸北神楽に関しては2回、研究グループによるアンケート調査が行われており、神楽団の活動に対する情報が集積されている。1回目は米田雄介らを中心とする県立広島女子大学による調査であり平成12(2000)年に実施された。2回目はNPO法人広島神楽芸術研究所がマイクロソフト第4回NPO支援プログラムのもと平成18(2006)年に実施された。どちらのアンケート調査でも県内の神楽活動団体の活動実態の調査、分析を目的とし、県内の神楽団の数、団員の構成の様子、活動回数や保持する演目、活動資金の状況など多岐にわたる項目に関して情報を集積している。

アンケート調査の結果から神楽団の活動の現状を見てみよう。まず神楽団の団員の数であるが広島女子大学の調査では神楽団の構成人数は最小10人、最大30人、平均19.2人、広島神楽芸術研究所の調査では最小9人、最大60人、平均21.3人であった。演目にもよるが一つの演目で舞手が2~7人ほど、楽(大太鼓、小太鼓、手打鉦、笛)をそれぞれ一人ずつが担当し、また舞台裏での幕引きや「くも」の投げ入れなどの演出を担当するものを入れると、神楽を実施する上での最低人数は12人程度といわれている。ひろしま神楽グランプリでは出場する神楽団の団員の一覧表がパンフレットに付属しているが、それを見ると出場する各神楽団は最低でも20人の団員を抱えており、多いところは25人以上の団員が所属している。団員の男女比であるが、広島女子大学の調査では平均19人の内、男が18人、女1人であった。広島神楽芸術研究所の調査でも男18.6人、女2.6人と男性の数が非常に多いことがわかる。ただ上記のパンフレットの一覧表を見ると、若手の団員に女性の数が増加してきている傾向が読み取れ、また神楽団の中には女性だけの神楽団女性部を設立し活動を行うところも現れ、男女比にも変化が表れつつある。

年齢構成に関しては広島神楽芸術研究所の調査にアンケートに回答があった全神楽団団員の年齢別比率が掲載されており、それによると、10代以下が13人(0.6%)、10代が211人(16.0%)、20代が250人(19.0%)、30代が248人(18.8%)、40代が213人(16.2%)、50代が230人(17.5%)、60代以上が152人(11.5%)であった。この内10代以下と10代に関しては神楽団によっては子ども神楽団を併設しているところもあり、その団員数はカウントされていない為に実際は10代以下、10代の神楽に関わる人数としてはこの数値より増加する。また地域によって例えば北広島町などは年齢構成が40代以下に集中する団体もあるが、

美土里町や高宮町では年齢構成にばらつきがみられている。この事だけで論じる事には無理があるかもしれないが、ただし傾向として北広島町には上記の「スーパーカグラ」を生み出した中川戸神楽団があり、このスーパーカグラが盛んな傾向が見られている。その為に世代的に若手に集中する傾向が見られるのかもしれない。また美土里町や高宮町に関しては、後の章で触れるが祖父母、父母、子供の 3 世代に渡る伝承がしばしば見受けられ家族、兄弟、親戚が同じ神楽団に所属しているという例が良く見られるという。その為に年齢構成にばらつきが見られるのかもしれない。

活動状況であるが広島神楽芸術研究所の調査によるとイベントなどの年間公演数は最小 1 回、最大 35 回、平均 12.7 回である。ここに神楽団が所属する氏神社の奉納神楽を加えると年間平均 15 回程度と考えられるだろう。もちろん人気や実力のある神楽団の場合は、公演数も増加する。

広島女子大学の調査では神楽団の年間運営費に対する調査も行われており少ない神楽団では 10 万円未満、一方で運営費が 100 万円以上と回答する団体も少なくない。高崎義幸によると、高崎が平成 17(2005)年に行った聞き取り調査では「年間予算が 300 万円以下が 20 団体、300 万円以上が 20 団体、400 万円以上が 10 団体、500 万円以上が 7 団体であった」[高崎 2012;270]という。収入はイベントなどの出演料、地元の氏子の寄付、奉納神楽の際の花代などである。しかし上記でも記したように基本的に神楽団の収入は団員個人に出演料として渡る事はないと聞く。出演料は神楽団に支払われ、その支払われた出演料で交通費や、幕、衣装、道具の修理費、公演先での食事などの飲食代を支払う。イベントの出演料は大体 10 万円前後が相場であると聞くが、しかし遠距離の出演となると交通費だけで出演料のほとんどが消えてしまい、出演をしたが赤字ということもあるという。また神楽の衣装は金糸や銀糸を用いた非常に豪華なもので 1 着 300 万円ほどする。こちらを保持する演目にもよるが最低 3 着所持していないと神楽ができないと言われており、その衣装をそろえたり新調する際には、出演料のプール金や、氏子からの寄付で賄っている。氏子も多いところは 100 戸以上の土地もあるが、平均 30 戸ほどの規模が多く、その中で衣装代などを賄うために、地元の氏子からの支えは非常に大きい。それゆえに舞い手も、また秋祭りの奉納神楽を訪れる氏子も「わしらの神楽団」という意識が非常に強い。

2 回にわたる調査によって各地の神楽団の発足時期、また保持している演目に関しても情報が集まりつつある。本稿ではその中でも美土里町の 13 神楽団を中心に安芸高田市 22 神楽団の様子を見てみる。

安芸高田市の神楽団の内訳は美土里町に 13、高宮町に 6、八千代町に 1、吉田町に 2 となっている。このうち吉田町の 2 団体は、子ども神楽出身者などを中心に昭和 47(1972)年と平成 7(1996)年に発足と比較的最近の発足である。それ以外の 20 団体は年代のわかるもので古いものは寛政 2(1790)年に発足しており、その後遅くとも戦前の昭和 11(1936)年までには発足している。藤原宏夫は芸北神楽の伝播の過程を考察し、文化文政期頃の 1820 年前後には同地で神楽が行われていた事を紹介しているが、その後、明治維新直後に施行された神職演舞禁止令により、神楽の氏子への伝習と共に神楽団が結成されていった様子を紹介している[藤原 2009]。明治から大正にかけて神楽団が結成され、その神楽団が戦時中や戦後の中断もあったが、今日活動を続けている。

演目であるが、ほぼすべての神楽団が旧舞と新舞の演目を保持しており、半数以上の 14

団体が昭和 29(1954)年に広島県指定の無形民俗文化財に演目を指定されている。ただ近年では神楽団によって新舞や旧舞のどちらかを中心に舞うなど演目の偏りも見られ始めている。

多くの神楽団が地域の子供に神楽を教えるための子ども神楽団を結成しており、特に美土里町の場合、神楽団 13 に対し子ども神楽団が 10 とほぼ同数存在し、子ども神楽団の卒業生がそのまま大人の神楽団に加わるという例も少なくない。多くの子ども神楽団が中学生以下を団員として神楽を指導しており、年に一度「美土里こども神楽発表大会」を開催し日々の練習の成果を発表している。

(2)神楽団員の声

芸北神楽に関しては上記の 2 回にわたるアンケート調査以外にも、広島修道大学の『広島修大論集』に高崎義幸[2012]や日隈健壬[2009]が、芸北神楽の観光利用の様子などを中心に報告を行っており、また迫俊道[2003]も舞手の感覚に注目し、神楽を通じたフロー感覚の分析を行っているが、これらの著作以外にも美土里町の 13 神楽団による神楽解説本『ひろしま美土里神楽帖』[美土里十三神楽団編 2007]などには、神楽関係者の語りが多数納められている。以下ではこれらの語りと筆者の聞き取り結果を紹介しながら、神楽団員の神楽に対する思いを分析する。本稿は研究者の捉える「本質」と神楽団員の「本質」の差異について明らかにする事を目指しているが、語りの分析を通じ神楽団員にとっての神楽の「本質」とは何か、神楽の現状に対する語りから分析する。

平成 16(2004)年 10 月に開催された「芸北神楽フォーラム 2004」にてパネリストとして登壇した神楽団団長は以下のように語っている。

「大体神楽っていうのは私自身の考えでは、泥臭いもので昔から土着なもので、それぞれのお宮を中心にして維持されて伝承されてきた。こういうところ(神楽ドーム)でやりますと、どちらかと申しますと年がたつにしたがって完全に舞台だけの神楽になる可能性がある。今の若い人には「どの場所でやってもお宮の拝殿の前でやる気持ちでやらんと神楽にならん」と話したことがあるんですが、神楽というものはそういうもんだと思うんですね。とにかく私自身の考えは神楽はお宮の前で氏子さんとみな和気あいあいに酒を飲み、食べ、舞う人も酒を飲んでも天下御免、というような状況でやるのが神楽だと思っておるのです。」[日隈 2009;91]

この話をしている団長は美土里神楽連合会会長(現安芸高田市神楽連合会)の会長を務め、また神楽門前湯治村の専務取締役を務めるなど美土里神楽の中心的位置を占める人物であり、また団長の所属する神楽団は、競演大会で数々の優勝を飾っている県内でも知名度の高い神楽団である。なお競演大会で優勝するためには大変な努力が必要であり、大会の規定により舞台上で神楽を披露する時間は秒単位で決まっており、審査員による厳しい審査が行われる。その神楽の大会で優勝を続けるなど、いわゆる「観光神楽」の中心的な役割を担っているその団長が、地元の氏神社にて舞う気持ちを、どの舞台でやる時も持ち続ける必要性を語っている。そこには形式の違いはあっても心構えだけは氏神社で行う奉納神楽との繋がりを持つようとする意識が読み取れるのである。

それではなぜ「完全に舞台だけの神楽になる可能性がある」神楽ドームの舞台に上がるのか。上の語りの後に団長は以下のように話す。

「神楽を最近ここ(神楽ドーム)で定期公演するので、県外、県内いろんなところからもみえます。よその地区から来られて声をかけてもらうという状況になりますと、神楽団の方々も恥をかかないために切磋琢磨されますし、だんだんと良い方向に行きまして。…地元にある伝統の神楽に自信を持ってもらう環境づくりが必要ですね。地域おこしについては、我々も、町外から祭りやイベントで呼ばれることもあります。しかし、逆に地域おこしいうものはよそから来てもらうて、その地元へ来てもらって活況を呈するのが地域おこし。というので、できれば地元で、安芸高田市に外部から人が来てもらうと。それによっていろんな具体的な活性化が図れれば地域が活性化する。そのためには神楽なら神楽、民俗芸能がしっかりとした基盤をつくるのが第一です」[日隈 2009:93]

外部からの視線が集まる事で、神楽団の中に「見られる」以上恥はかけないという思いから練習に切磋琢磨する、その為芸の質が上がり外部からの視線がより多く集まる。さらに練習するといった良い循環が生まれている事を団長は紹介しているが、舞台に上がる事で注目が集まり、より質の高い芸能を追求する流れを地元に広めていく事、地元の神楽が互いに切磋琢磨する事で、神楽の質も向上するし、地域も活性化される、この流れに期待して団長は舞台の神楽に協力しているのであろう。

その上で神楽の舞手として以下の注意点を述べる。

「私は過剰に神楽の変化を求めるんじゃなくて、基本的なものは大事にしとかにゃいけんと思います。昨日も我々が40年前に習った大先輩と話をしたんですが、その人もある程度変化するのは仕方がない、という話だったんですけども、だけどやはり「神楽」という名前を頭につける場合には、それなりの基本的なものだけはできるだけ残していきたい。それを第一前提としてうちの場合はやっておるんですが。」[日隈 2009:93]

ここで団長は「基本的なもの」を大事にしたいと述べている。この「基本的なもの」を残したうえでの変化は仕方ないという姿勢をとる団長であるが、この「基本的なもの」とは何か。残念ながらフォーラムの中でこの「基本的なもの」についての言及はなかった。しかし筆者は高校生に神楽を指導する他の神楽団団員から、高校生や若い世代に神楽を教える上で、伝える大切なこととして以下の話を伺った。

「新しい神楽もあるけれど、伝えていかなければならない核のようなものを大切にしたい。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、見得を切る時の足運びとか、神楽で歌われる神歌の意味なども、ただ暗記して言うんじゃなくて、意味を解ったうえで歌うように伝えていかなければならない。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、奏楽は一音一音をしっかりと丁寧に出すこと、舞も一つ一つの動きを丁寧にやる事が大切である。」

神楽歴四〇年以上のベテランの団員の話だが、高校生や子ども神楽の指導にあたる中で、神楽を舞う中で派手な神楽になりがちな若者に対し、伝えていかなければならない「神楽の核」を伝えていこうとする姿勢を語っている。この団員とはその後も美土里こども神楽発表会の会場や、その団員の所属する神楽団の秋祭り等の際にも話を伺うことができたが、常に神楽の大切なことは派手さではなく一つ一つの動きの丁寧さ、動きの意味といったものを考えることで、音も意識して1音1音はつきりと出すことで聞いている人にわかりやすく伝える事の大切さを話している。神歌は神楽団の練習場となる神社の神楽殿に張り付けてあり、その意味を理解したうえで歌うように教えている。また特に子ども神楽の指導に当たっては礼に始まり礼に終わるというように、礼儀作法をしっかりと伝えることを大切に述べている。

この団員が述べる、伝えていかなければならない核というものは、イベント神楽が盛んになり、若手の団員の中にも、お客さんの反応から派手な舞になりがちな傾向の中で、自身も伝えられてきた神楽の動作一つ一つの基本や、神歌の背景や意味であり、また礼儀作法なども含めた神楽の基本中の基本、あるいは土台ともいえる物であった。

イベントの神楽が盛んになる中で、その基本が伝承されにくくなる事を問題視する意見は広島神楽芸術研究所のアンケート調査にも記されている。そのいくつかを紹介する。

「今後の課題は後継者の育成と団員を増やすことです。名簿上では18名いますが、常時参加できる者は限られた人数しかいません。高校生・大学生も県外に出て行く者もあり、なかなか地元で定住してくれません。30代・40代が一人もいないのも悩むところです。せっかく大先輩達が築いて下さった神楽団なので、これからも地域の方々に愛され、親しまれるよう頑張りたいと思っています。」[NPO 法人広島神楽芸術研究所 2006;8]

「競演大会やイベント等により、里神楽(伝統的)の本質が失われている感がある。画一化を計り、ショー的でただ表面の演出形式にこだわり、大衆芸能になりつつある。地域文化として、父祖、先輩達が舞い継がれてきた、民俗文化財の永続が困難な事態になりかねない。団として今後の取り組み、方向性が大変むずかしい。」[NPO 法人広島神楽芸術研究所 2006;8]

「昨今の神楽舞の芸能化に危惧を感じている。本来の神楽のあるべき姿がきちんと伝えられていないのでは？もっと神楽に対する知識の底上げを神楽団員レベルから計っていくべきではないだろうか。」[NPO 法人広島神楽芸術研究所 2006;8]

「若者(現在の)達が伝統の楽や舞い方があるにもかかわらず、最近の芝居調の舞を好み奏楽がくずれ、舞もがたがたになってしまった。最近はこの神楽を見ても同じ舞となっているのが残念です。足の踏み方、腰の落とし方、手・顔の所作などもう一度基本に戻って、昔の出羽神楽(阿須那手)を舞える事を願っている。」[NPO 法人広島神楽芸術研究所 2006;8]

筆者の注目する言葉は「大先輩が築いてくれた」「父祖、先輩達が舞い継がれてきた」「昔の出羽神楽(阿須那手)」という過去を指している言葉であり、これらからの伝承が、今日崩れてしまっているという視点である。これは上記の団長の言葉に出てきた「40年前に習った大先輩」とも同様にはるか過去の世界の話ではなく、自分たちが神楽を習った先輩を指している。

先輩から受け継いだものを受け継ぐことに関しては、安芸高田市の職員として「神楽の甲子園」などのイベントを支えながら、自身も美土里町の神楽団に所属し活動をしている団員からの聞き取りにも現れている。

「県指定などの文化財指定は、具体的な形というより、団員の皆さんの誇りになっていることは違いないと思います。演目での指定を受けておられる団体は、その先輩たちから受け継いだ型を、次世代につなぐという使命もお持ちだと思います。」

これは筆者が、文化財行政への関心から安芸高田市の 22 神楽団の中に広島県の無形民俗文化財として指定されているものがある事を知り、団員として文化財指定が神楽の活動に何か影響を及ぼしたのかを訪ねた際に聞いたその答えであったが、そこでも「先輩たちから受け継いだ型」を伝えることの大切さを述べている。またその後筆者が、普段神楽を舞う上で何を注意しているのかを伺ったところ、「神楽は、型は基本に忠実にあること、その上で、役になりきり、口上をはっきりということ。」と答え、この答えなどは上記の高校生に神楽を指導する指導者と類似する意見である。そしてそれも先輩など先人から受け継いだものなのだとこの団員は述べている。

ここまで紹介してきた神楽団員の言葉を整理すると、神楽団の団員にも観光神楽化、イベント化に対して神楽が崩れていく事に対する危機意識が広く共有されている事がわかる。そしてその危機意識は自分たちの先輩から受け継いだものが、派手さが求められる中で失われてしまう事に向けられている。その受け継いだものは「神楽の型」であり、それは神楽を舞う上で最も大切な土台ともなるものであった。

高校生に神楽を指導しながら指導者の団員は、時に大人の神楽団は舞などが「こってり」になっている事があるが、舞の意味も基本も知らずにその「こってり」とした舞の形だけまねていてもダメと述べており、「こってり」に至る前の土台を高校生の内からしっかりと勉強してほしいと述べている。

これらの意見には、観光神楽化、イベント化の流れの中で、自分たちが前の代から伝承され、今日まで伝承してきた神楽をいかに次世代に伝えていくのか、世代間の舞の継承を意識し、単なる「見世物化」した神楽にならないよう奮闘する姿が見えてくる。そこにはすでに「変質」し、「再検討の必要がない」民俗芸能ではなく、先輩から伝えられた「型」「基本」を次の世代に伝承していこうとする伝承者の姿がある。

この「型」を伝えていく事に対して、神楽団員が義務感を感じているとすれば、それは先輩から教えられた神楽を次の代に伝えていきたいというもので、そこに研究者が重要視する芸能史的な意味づけといった歴史を超えた「本質」を伝えていこうという認識はなかった。

本章で筆者は、研究者と伝承者で伝えていこうとする「本質」が同一かどうかを問題視した。確かに芸北神楽の伝承者も「神楽」という名前を頭につける場合には、それなりの基本的なものだけはできるだけ残していきたい(神楽団団長)「伝えていかなければならない核のようなもの」(高校神楽部の指導者)「受け継いだ型を、次世代につなぐ」(安芸高田市職員)といった、表面的な言葉の響きでは研究者が重視する芸能史的な歴史を超えた「本質」と取れるかもしれない。しかし、語り自体を検討するとその伝えていきたいものは自

身が習い、そして身に着けてきた諸先輩からの教えである。この両者が違っているにもかかわらず、山路が「おまつり法」シンポジウムで主張した様に「どこが大切でどこを変えちゃいけないから文化財として指定するんですよ、ということを伝承者にきちんとわからせ」ようとしても、意思の疎通は図れず、むしろ研究者の価値観を押し付ける事で、地域の伝承を「変質」させてしまうのではないだろうか。

4.現場から何が言えるのか

本稿で著者が問題にしたい事は、その「歴史」「伝統」／「新しいもの」「創作されたもの」という見方の妥当性ではない。無批判にその二項対立の構図の片方に芸北神楽を押し込めてしまう事にある。

確かに、今日の神楽競演大会における活発な活動の歴史は浅く、また芸北神楽の主流となっている「新舞」も戦後に生み出されたものである。神楽に見られる演出も構成も、平成 5(1994)年のスーパーカグラ登場により大きな影響を受けている。かつては、各神楽団の活動は各神楽団の組織されている氏神社の秋祭り、神楽衣装のお披露目を意図した「衣装揃え公演」、衣装を納める前の「衣装納め公演」の 3 回しかなかった[新藤 1973]。しかし 2 回のアンケート調査からも見えてきたように、現在は秋祭りでの公演以外にも、神楽門前湯治村などで行われる定期公演や競演大会など、公演の回数は多いところで 30 回以上行っている。祭りで舞う神楽よりもイベントで舞う回数の方が多いという状況である。この芸北神楽の現状は地域の外部から眺めている限りは、観光神楽に変化した「見世物」なのかもしれない。つまり研究者の考える芸能の「本質」から捉えると、芸北神楽は「見世物」化してしまった、「変質」してしまったものにしか見えない。そしてそれゆえ民俗芸能として「真面目に」取り上げられることもなく、芸北神楽は地域おこしの一事例としてのみ取り上げられ、舞手の様々な実践の諸相は取り上げられないのである。

芸北神楽は現在、神楽門前湯治村にて開催される定期公演を始め、県内各地で開催される競演大会、都市部での観光神楽大会など活発な活動を見せている。神楽門前湯治村に関しても年間 18 万人の観光客を集め、4～5 億円ほどの収益を上げている。

この盛況を見せる芸北神楽の諸相に関して、現在は N P O 法人広島神楽芸術研究所や広島修道大学を中心に、「ひろしま神楽」の観光振興に関して盛んな議論がなされ、また平成 24(2012)年 7 月に設立された日本地域資源開発経営学会は、「神楽によるひとづくり・地域振興を考える」をテーマに据えて創立大会を開催した。

著者もまた神楽の資源化といった諸相に関心を持ち、中国地方の神楽をフィールドとして調査を行っているが、その過程で冒頭に記した神楽関係者から「あちらの神楽は「本物」の神楽」という話を聞いた。具体的には広島県比婆郡に伝承されている比婆荒神神楽や岡山県に伝承されている備中神楽を「「本物」の神楽」と評したものである。これは安芸高田市内の高校の神楽部顧問をされた高校教諭から伺ったものであるが、著者はこの言葉から今日の芸北神楽を取り巻く一つの特徴を読み取ることができると考えている。少し長くなるがこの言葉について考えてみたい。

教諭は顧問をされていた経験から芸北神楽以外の神楽にも関心を持ち、NHK 中国放送局が制作した「新日本風土記 シリーズ山の祈り 神の子の舞 中国山地」(平成 24(2012)年 3 月 31 日放送)を見て、同番組が取り上げた広島県庄原市東城町の比婆荒神神楽を見に

行きたかったと語っていた。この番組は鈴木正崇が「映像ウキペディア」と評しているが[鈴木 2012]、芸北神楽や石見の大元神楽、安芸の十二神祇、そして荒神神楽といった中国地方の神楽を広く紹介するものである。荒神神楽についての説明は「三三年に一度の大神楽。亡き人の魂を集め、土地の神へ昇華する。全員で愛しい人を見送る舞」であり、番組内のナレーションでは「三三年に一度しか行われぬ」や「何百年もの間、繰り返されてきた風景」などその伝統性が強調された。また信仰という側面を強調するために地元の人も研究者も誰一人として口にしなかった「神の子の舞」という言葉を用いて、「亡き人の為に捧げる神楽」というストーリーに沿って紹介された。なお番組内容に関しては編集者側の都合の良ように内容が繋ぎ合わせられていたことで、歪曲に満ちた内容となってしまった事に東城町の神楽関係者などから反発が起こり、NHKへの抗議が行われている[鈴木 2012]。

一方で芸北神楽に関しては、「週末ともなるとあちこちで競演大会が開かれる」「伝統だけでなく観客を虜にする新しい仕掛け」「若者の自由な創作神楽」「伝統を絶やすまいと神々の名が出てこない新たな神楽を創作」「必死の思いで生み出した新しい神楽」と紹介され、新しさや、戦後に生まれ変わった神楽という点が強調されている。

教諭の「本物」という発言は、著者が東城町の荒神神楽を調査していた時、同番組の取材も行われていた事などを教諭と話していた時に伺ったものであるが、この番組では荒神神楽に歴史や伝統、信仰という側面が強調されていたのに対し、芸北神楽はその新しさという側面が強調されていた。教諭の「本物」という言葉の背後には、この歴史や伝統、信仰という番組によって強調されていた荒神神楽の特徴が見受けられた。

なぜ著者がこの言葉に注目したのか。それはこの「本物」(＝「歴史」「伝統」「信仰」)への注目、さらに言えばこの「本物」とは逆に「本物ではない」ものが設定され、それが＝「新しいもの」、「創作されたもの」とする見方が、芸北神楽を取り巻く研究者の目に広く共有されているように見受けられたからである。

大石泰夫は民俗芸能学会のシンポジウムの際、伝承者ではない人々に短期間で効率よく舞を伝承させるシステムを確立させている「中野七頭舞」の事例や、伝承者ではない人たちによって再興された「多賀神楽」の事例を紹介し、「民俗芸能を<変化するもの>としてとらえ、変化したものに対して<価値意識を持つことなく>捕捉しよう」と提言した。しかし参加者であった岩田勝から中野七頭舞を「フェスティバルか余興の場で観衆も演者もともに楽しむことができる」「少女歌劇、化した、おどりとしか思えなかった」「民俗芸能研究という学問的次元で本格的な考察の対象となりうるものなのであろうか」[大石 2007;9-10]との批判を受けたと述べている。大石はこの批判の背景には「民俗芸能の不変性を論理的には否定しながらも、「変わらない民俗芸能こそ民俗芸能らしい」というような認識を多くの民俗芸能研究者が意識の深奥に潜ませていると思うのである」[大石 2007;3]と指摘している。

著者は大石が指摘した「変わらない民俗芸能こそ民俗芸能らしい」というような認識が、この芸北神楽の事例にも強烈に作用しているように思われる。それは研究者に限定されず、例えばNHKの番組に見られたような番組構成にも影響を与えているのではないだろうか。

結果として芸北神楽には「新しいもの」「創作されたもの」という性格が付与され、その為、上記でも述べたように芸北神楽に関わる議論、見方は観光振興における「活用」という流れでしか議論を進められなくなるのである。

より重要な問題は、本質主義的見方を批判する事ではなく、「保護」するにしても「活用」するにしても、民俗芸能を地域の文脈から切り離して、「派手な舞」「派手な衣装」「競演大会などのイベント出演」といった、いわゆる民俗芸能の「見た目」だけで民俗芸能を評価するその姿勢であろう。研究者が自身の中に持っている理想的な芸能の姿を設定し、その理想像を疑うことなく、民俗芸能を「変質したもの」「再検討の必要のないもの」と決めつける姿勢には疑問を感じざるを得ない。

「はたして研究者が民俗芸能を「文化財」として認知した時点で民俗芸能は伝承者の手を放れ、これを「もの」として扱う態度になっていないか(中略)「もの」は、観光資源と文化財との違いはあるにせよ、伝承者の手を放れて、研究者が勝手に設定する次元のものになっているとは言えないか」[大石 1998]という大石泰夫の指摘は無視できない。

文化財指定といった「保存・保護」と、観光資源化という「活用」の二つの流れは、地域社会の民俗芸能の存在形態に影響を与え、新しい文化現象を生み出す事さえある。第2章で検討した備中神楽の事例など、観光化や、社会体制の変化から神楽の「質」を問い直す動きが起こり、伝承自体を神楽太夫が問い直す活動へと繋がっていった。しかし、大石が指摘したように伝承者や地域の文脈から切り取られ、その「本質」からでしか民俗芸能を捉えてこなかった民俗芸能研究は、民俗芸能を取り囲む新しい文化現象を扱い切れてこなかったように思われる。

上記の考察を踏まえ改めて考えてみると、本章で述べてきた「本質」とは民俗芸能に対する「認識」の仕方といえるだろう。本事例を踏まえてみると、岩田も三村も、そして山路も小島も民俗芸能に芸能史を探究するために不可欠な、歴史を超えて受け継がれる核のようなものを認め、それを「本質」として捉えている。この「本質」は観光化に伴う派手な演出や競演大会への出場など、それまで当該の民俗芸能が誕生して受け継がれてきた長期にわたる伝承のスパン、日本の芸能史を考える上で貴重な史料を含むそのスパンと比較して、ごく最近になって生じた上演の形、いわば戦後になって生じた民俗芸能の新しい上演の場への出演を通じ、その新しい刺激を受けることで失われてしまうものと考えているのであろう。それゆえ芸北神楽のように競演大会に出場した、派手な演出が行われたといった「結果」だけを見て、「本質」は失われたと考え、研究の場から除外するのである。一方伝承する側も、ただ無批判に派手さを追究したり、優勝する事だけを考えて神楽を行っているのではない。伝承者にも伝えたい「本質」がある。そしてそれは芸能史など、いわば文化財的な価値ではなく、先輩から伝えてもらった神楽を舞っていく上で大切な「教え」であり、それが「神楽の型」なのである。派手になったり競演大会に出場しても、この一番大切な「神楽の型」を伝えていく事を伝承者は意識している。

このように研究者と民俗芸能の伝承者には民俗芸能に関する「認識」の仕方には大きな違いが存在している可能性がある。本事例においては民俗芸能の伝承に対する「認識」の仕方に大きな違いが存在していた。その違いについて無頓着であってはならないだろう。特に研究者は民俗芸能に対して影響力を持っている事を忘れてはいけない。鈴木正崇は広島県の比婆荒神神楽に対する地元からの説明が、いつの間にか研究者が生み出した学説に変わっている様子を紹介しているが[鈴木 2012:15]、例えば民俗芸能の文化財指定の現場などこの力関係が強烈に表れる。第4章で詳しく検討するが、文化財として民俗芸能を保護するかしないかといった価値判断や、文化財行政の運用には研究者の考え方が強く影響を

及ぼす。

もし文化財指定において、本章で検討してきた研究者と伝承者の間に「認識」の違いが存在しているにもかかわらず、研究者の「認識」を押し付けた場合どのような問題が発生するのであろうか。

5.未発のテーマへ

芸北神楽は、上記の研究者の「本質」の認識によってこれまで民俗芸能研究の枠から外されてきた印象を受ける。その為、まだまだ論じられていない未発の研究主題を多く含む民俗芸能である。芸北神楽には観光神楽の諸相以外にも議論すべき課題が豊富に存在する。例えば迫俊道は十二神祇神楽を伝承していた団体が、演目に芸北神楽を取り入れて活動の範囲を拡大する様子を述べている[迫 2009]。そして広島県内の神楽団が保持する演目や、その構成人数といった基本情報に関しては調査されているが、その演目の内容自体の動態に関してはまだ明らかにされていないと述べる。演目自体に関して注目するならば、戦後直後、GHQによる神楽規制に関する政治性なども注目すべきであろう。著者は岡山県の備中神楽の調査の際にも、GHQの神楽規制の話聞いたが、備中神楽には芸北神楽ほどの規制は存在しなかった。この規制の違いはなぜ生じたのか。

今日の神楽は平成 24(2012)年 9 月に開催された「中四国神楽フェスティバル in ひろしま」のように、地域の枠に限定されない幅広い文脈において影響を及ぼし合い、時に交流を図りながら活動が続けている。平成 24(2012)年、著者は島根県松江市の佐太神能の調査を行ったが、その際保存会の方から、「佐太の神楽は良くも悪くも「つまらない」でしょ。石見や安芸の神楽が羨ましい」という話を聞いた。これは今日、石見神楽や芸北神楽が観光神楽として大いに注目され、後継者となる若者に神楽をやりたいという熱意が見られる事に対しての発言であったが、地域には他地域の神楽と自分たちが伝承する神楽を同じ舞台上に乗せて考えるという思考形態が存在している。その意味でも佐太神能は歴史が深く、文化財にも指定されている信仰行事としての民俗芸能、芸北神楽は創作された観光神楽というように別々の文脈に分けて考えることは難しくなっている。研究者による価値判断に左右されず、「生の伝承の現場」から神楽を捉えていく視点が今後求められているのではないだろうか。

註

- (1)小島美子、平成 25(2013)年 2 月「神楽フォーラムー神楽として受け継ぐもの(全国神楽協議会主催)」の全体討議での発言。
- (2)備中神楽と芸北神楽においてほぼ同時期に GHQ の神楽検閲の話題が登場しているにもかかわらず、備中神楽が一時的に舞の名前を変えるなどの対応で済ませたのに対し、芸北神楽の場合は実際に神楽台本に墨を入れて内容の修正がなされるなど対応に大きな差が見られた。そもそも第 1 章で紹介した様に、備中神楽が戦後、神楽の許可を取り付けようと大阪の GHQ 司令部に向かった際、GHQ としては神楽禁止令を出してはいないとの事で、許可を取りにむかったものは拍子抜けしたほどだったという。また神楽の許可を求めるために向かった先も備中神楽は大阪の GHQ 司令部であったと伝えられている一方で、芸北神楽は福岡まで出向いて検閲を受けたと言われている。当時 GHQ の民間検

関支隊(Civil Censorship Department (CCD))による検閲は日本を3つの地区に分けて行われ、関東以北を第1地区、名古屋や大阪、四国を第2地区、広島以西を第3地区とし、第3地区は福岡に検閲事務所が置かれていた。おそらく芸北神楽の台本はこの福岡にてCCDの検閲を受けたと思われるが、なぜ備中は同様の検閲を大阪で受けなかったのか。当時の資料や状況を詳しく知ることができていない為推測ではあるが、CCDの第2地区では神楽に対して特に検閲の指示はなかったのではないだろうか。一方でCCDの第3地区では神楽に対して正式に検閲を行わせていたのではないか。この待遇の違いがなぜ生じたのかはこちらも推測でしかないが、被爆地である広島の住民感情に対し、GHQ側が神経を使っていたのではないだろうか。今後も継続して追っていきたい問題である。

(3)現在定期公演の入場料は500円となっているが、これは神楽団の活動へのカンパであると社長は話している。

参考文献

- 岩田勝 1990「論集のはじめに」岩田勝他編 1990『神楽 歴史民俗学論集1』名著出版
- 大石泰夫 1998「民俗芸能と民俗芸能研究」『日本民俗学』213
- 2007『芸能の<伝承現場>論—若者たちの民俗的学びの共同体』ひつじ書房
- NPO法人広島神楽芸術研究所 2006『第四回マイクロソフトNPO支援プログラム 神楽活動団体調査報告書(広島・島根)』
- 小島美子 1992「民俗芸能が観光の材料にされる」『芸能』34(3)
- 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
- 2009「伝統芸能の継承についての一考察—広島市における神楽の事例から」『大阪商業大学論集』5(1)
- 新藤久人 1973『広島の神楽』広島文化出版
- 鈴木正崇 2012「伝承を持続させるものとは何か—比婆荒神神楽の場合—」日本民俗学会第64回年会(東京学芸大学)発表
- 高崎義幸 2012「「広島神楽」の伝承過程と興隆に関する社会学的研究」『広島修大論集』53(1)
- 高田郡史編纂委員会 1974『高田郡史 下巻』高田郡町村会
- 千代田町編 1998『千代田町史 近代現代資料編 下』千代田町
- 櫛本功 2008『道州制地域経済が変わる—中国州から考える』第一法規
- 日隈健一 2009「いわゆるいまの「ひろしま神楽」の今日的位相」『広島修大論集』50(1)
- 藤原宏夫 2009「芸北神楽高田舞考」島根県教育庁古代文化センター『中国地方各地の神楽比較研究』谷口印刷
- 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
- 2010『中国地方民間神楽祭祀の研究』岩田書院
- 民俗芸能学会 1993「民俗芸能とおまつり法」『民俗芸能研究』17
- 山路興造 2005「安芸の美土里神楽(第五五回全国民俗芸能大会特集)」『民俗芸能』86
- 米田雄介 2001『神楽の変容とその社会的基盤に関する研究』
県立広島女子大学国際文化学部

広島県 HP 広島の統計 国勢調査より作成

(<http://toukei.pref.hiroshima.lg.jp/index.html>)(2014/3/28)

第3部 地域から抜き出される民俗芸能

第4章 文化財行政の抱える問題—島根県佐陀神能の事例から

はじめに

本章は、民俗芸能に関わる文化財行政として昭和 25(1950)年制定の文化財保護法と平成 15(2003)年制定のユネスコ無形文化遺産保護条約の成立過程を分析し、民俗芸能が文化財として指定される事で生じた文化財行政と民俗芸能関係者の葛藤について考察するものである。事例として昭和 51(1976)年に国の重要無形民俗文化財に指定され、平成 23(2011)年にユネスコ無形文化遺産代表一覧表に記載された島根県松江市の佐陀神能を取り上げる。

文化財行政における民俗芸能の諸相に関して、日本民俗学や民俗芸能研究の領域において盛んな議論がなされてきた。民俗芸能が文化財に指定される諸相以外にも、平成 4(1992)年制定の「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」、いわゆる「おまつり法」の制定に伴う民俗芸能の変化に関する研究[橋本 1996]や、文化財保護法自体の成立過程を問う研究[才津 1996,1997]、近年では「おまつり法」制定後、「伝統文化」「ふるさと文化」の名の下、地域資源として活用される民俗文化財の諸相や、平成 15(2003)年制定のユネスコ無形文化遺産保護条約の成立過程を問う研究[岩本編 2007,2013]も現れつつある。また東京文化財研究所無形文化遺産部編集による『無形文化遺産研究報告』誌上や同研究所の研究協議会による報告書には、無形文化財、無形民俗文化財の伝承や保護、活用、文化財行政の展開に関して幅広いテーマで議論がなされている。しかし先行研究の多くが、文化財行政の制度上の課題を言及するにとどまり、また指定に伴う民俗芸能の変化、変容に関する報告も、文化財行政による指定が民俗芸能にもたらした影響を追求するに留まっている。例えば「おまつり法」の制定に伴う観光利用などの側面から、民俗芸能に「変えてはいけぬもの」を想定し、本質主義的視点から制度批判をするもの[民俗芸能学会編集委員会編 1993]や、その本質主義的態度を民俗芸能研究自体に埋め込まれた問題点として批判的に再検討する研究[民俗芸能研究会/第一民俗芸能学会 1993]である。しかし論じられているこの変化、変質を、「民俗芸能が指定された」、あるいは「観光用の舞台に上げられた」という民俗芸能を取り巻く「事件」の結果として論じている限り、その変化、変質の是非を問う水掛け論に終始してしまうのではないか。この変化、変質とされる事態そのものを生み出している原因、具体的には、文化財保護法を始めとする文化財行政が抱えている問題点を再検討する事が求められている。

本章は上記の研究成果を踏まえ、文化財保護法とユネスコ無形文化遺産保護条約の成立過程を追求すると共に、佐陀神能関係者が、ユネスコ無形文化遺産代表一覧表への記載をどのように捉えているのか、また彼らが感じている変化に対する危惧について分析する。佐陀神能関係者が感じる危惧がどのようにして生じるのか。文化財行政が抱える構造的な問題として考察する。

1 文化財保護法

(1)文化財保護法

文化財保護法の歴史的展開に関しては、才津祐美子[1996,1997]、菊地暁[2001]、俵木悟[2003,2013]、大島暁雄[2007]、中村淳[2013]の詳細な報告があり、特に才津の研究は文化財保護制度の制定に、「地域文化」を「国民文化」へ読み替えるというレトリックが存在し、国家により「地域文化」が「国民文化」へ再編されるという動きを明らかにした。

昭和 25(1950)年に、前年の法隆寺金堂の火災を契機に成立した文化財保護法は、従来の「国宝保存法」「史跡名勝天然記念物法」「重要美術品等ノ保存ニ関スル法律」等を統合し、また有形文化財の対として無形文化財制度を新設した画期的なものであった。その中で民俗に関わる分野として「民俗資料」が設定されたが、これは当初有形文化財に含まれるものであった。「民俗資料」が有形文化財からの独立するのは昭和 29(1954)年 5 月 29 日の文化財保護法改正であり、有形無形の両面をカバーした民俗資料保護制度が成立した。昭和 29(1954)年の改正により文化財は、有形文化財、無形文化財、史跡名勝天然記念物、民俗資料の 4 部門となり、民俗資料は有形に関しては重要民俗資料の指定制度、無形については記録作成などの措置を講ずるための選択制度が導入された。その基準である昭和 29(1954)年 12 月 25 日に告示された「重要民俗資料指定基準」、「記録作成等の措置を講ずべき無形の民俗資料選択基準」によると「重要民俗資料指定基準」は①衣食住、②生産・生業、③通信・交通・運輸、④交易、⑤社会生活、⑥信仰、⑦民俗知識、⑧民俗芸能・娯楽・遊戯・嗜好、⑨人の一生、⑩年中行事の 10 項目、後者はこれに「口頭伝承」を加えた 11 項目であった。また無形文化財課所管の無形文化財は指定制度、記念物課民俗資料部門所管の無形民俗資料には選択制度という異なる制度が導入されたが、これは自然に発生しまた消滅するものである無形の民俗資料は、そのままの形で保存することに意味はなく、その為「記録」が「保存」の為の措置として設定された。この時から民俗芸能は、無形文化財と無形の民俗資料という二つの部門に帰属し得るものとなり、どちらに帰属するかにより指定制度か選択制度という異なる保護の体制が敷かれることとなった。(1)

才津はこの民俗資料が独立する昭和 29(1954)年の第 19 回国会文部委員会会議における国会議員の発言を取り上げ、発言は「「民俗文化財」保護の理由として、敗戦後の日本人に「民族的な文化」を通じて「民族的な自信」を持たせるためだと明言しており、そこからは、国民意識の高揚を促す役割を期待していることが読みとれる。しかも、「民族的な文化」が「民族の本当のエッセンス」を持っていると考えるからこそ、そう主張しているのである」[才津 1996:53]と述べ、「そして、ここで強調しておきたいのは、このような地方に残っている「民族的な文化」が、「私たち」という「(単一)民族」の「本当のエッセンス」を持っているという、民俗文化財に対する視点及び意味付けである。つまり、ここで「地域文化」は「民族的な文化」と表されることによって「私たち」の「国民文化」として完全に読み替えられているのだ」[才津 1996:53]と、民俗資料を「地域文化」から「国民文化」へ読み替えるレトリックを提示している。

昭和 30 年代に入り民俗資料を取り巻く環境が高度経済成長により変化し、民俗資料自体が衰退する中、民俗資料の全国的な分布を把握するために、昭和 37(1962)年～昭和 39(1964)年にかけて民俗資料緊急調査が実施された。また文化庁編『日本民俗地図』(昭和 44(1969)～)や『日本の民俗』(昭和 46(1971)年～昭和 50(1975)年)などの各種刊行物が刊行されるなど、民俗資料に対する認知は高まり、保護される民俗資料が着実に増加していった。

昭和 43(1968)年 6 月 15 日には、文化財保護委員会と文部省文化局を統合して文化庁が発

足し、文化行政を一元的に推進する組織が誕生した。昭和 40 年代に入ると文化財保護法の更なる改正に向けての動きが活発化するが、才津はここでも法改正に際して、民俗資料や民俗芸能を「日本人の心のふるさと」と読み替えるレトリックが存在していたことを明らかにしている。昭和 50(1975)年文化財保護法が改正され、「無形文化財」と「無形の民俗資料」の両部門に分かれていた民俗芸能を統合する形で民俗文化財が新設され、そこに信仰儀礼、行事を含めた形で無形民俗文化財指定制度が確立された。

才津は文化財保護法改正には、「「地域文化」を「民族的な文化」、「日本人の心のふるさと」、「民族の伝統行事」などという言葉で表されるような「我が国民」に共通する「基盤的な文化」として捉えることによって「国民文化」に再編する、一貫した視線の存在を指摘できる。それは一部の人々が「民俗文化財」に国民(民族)意識の高揚を促す役割をも期待していることからわかるように、極めて民族主義的なもの」と述べている[才津 1996:59]。才津によって指摘された文化財保護法改正の背後に存在する国家による「地域文化」を「国民文化」に再編する動きと、その政治性を追求する姿勢は、その後岩本通弥によって進められた「ふるさと文化再興事業」(平成 13(2001)年開始)の批判的検討[岩本 2007]などにも引き継がれるパイオニア的研究であった。

しかし才津の研究は、「地域文化」を「国民文化」へと再編する政治性に関しては明らかにしたが、昭和 50(1975)年の改正を引き起こした直接的な要因である、昭和 46(1971)年 1 月 1 日に発足した民俗文化財研究協議会⁽²⁾の動向を欠落させている。この民俗文化財研究協議会の動向を詳細に考察したものが菊地暁である。菊地は、民俗文化財研究協議会が民俗芸能研究者も巻き込みながら、神社本庁と文化財行政との間に生じた信仰儀礼や行事を文化財指定させようとする駆け引きの諸相を紹介し、無形民俗文化財指定制度が誕生した直接的な要因を明らかにした[菊地 2001]。こちらの諸相は後述する。

その後、文化保護法は平成 8(1996)年、平成 14(2002)年、平成 16(2004)年と改正され、登録有形文化財、文化的景観などのカテゴリーが追加されていく。また昭和 29(1954)年や昭和 50(1975)年の文化財保護法の改正により、国による文化財指定制度が拡充される一方で、地方自治体による文化財指定制度も、昭和 29(1954)年や昭和 50(1975)年の改正の際に導入されている[中村 2013:82]。特に昭和 50(1975)年の改正では、国レベルの文化財指定システムに倣って文化財保護審議会を各都道府県に設置することや、都道府県レベルによる文化財の保護、活用の為の起債を原則認めるなど、地方自治体による文化財指定、保護の行政権限が強化された[中村 2013:82]。昭和 45(1970)年の国鉄による「ディスカバー・ジャパン」キャンペーンや大阪万国博覧会における民俗芸能のステージ出演など、昭和 50 年前後のマスメディアの発達に伴う民俗芸能や祭礼に対する関心の高まりは、その後民俗芸能や祭礼の観光活用という動きに繋がっていく。

民俗芸能を観光に活用する動きを強く牽引したものが、平成 4(1992)年 9 月のおまつり法の制定であった。おまつり法の制定は、文化財保護法に明示されていた「保存」と「活用」という二つの側面の内、それまで文化財行政において重視された「保存」から、地域活性化、観光利用といった用途に民俗芸能を「活用」しようとする、文化財行政における大転換であり、平成 10(1999)年文化庁「伝統文化を活かした地域おこしプロジェクト」、平成 13(2001)年「ふるさと文化再興事業」といった文化庁の事業に引き継がれていく。その動向は岩本が「世界遺産時代」⁽³⁾と呼んだ今日でも変わっていない。

(2)文化財行政と本田安次

この文化財行政において中心的な役割を果たした人物が本田安次であった。本田の業績に関しては文化財行政の行政官としての行動など再検証がなされてきたが、松尾恒一は本田安次の仕事について、「本田は全国にわたる<民俗芸能>の採訪とそれについての考証・記述といった<研究>ばかりでなく、民俗芸能の、保存育成にも大きな力を尽くしたこともよく知られていよう。全国の民俗芸能の重要文化財への指定は、その大きな仕事の一つであるが、これは主として文化財保護審議会委員としての仕事で、すなわち、<文化財行政>の立場からの民俗芸能へのかかわりも大きかったのである」[松尾 1993:41]と述べている。また本田と直接面識のある研究者が集って行われた平成 20（2008）年度民俗芸能学会大会の基調講演やシンポジウムでは、本田の思い出が語られたが、基調講演において山路興造は「昭和 25 年 5 月に文化財保護法の成立と文化財保護委員会というのが成立している。その中で本田先生は、この 25 年 10 月に早くも文化財保護審議会専門委員になられる。それは、そういう役目を負わされてなられたことだと思うのです。これがずっと続いて昭和 61 年 7 月、多分定年までおやりになっていた。本田先生が戦後に果たされた役割は、民俗芸能研究などいろいろありますが、行政上の役割というのは、大変大きな仕事でした。文化財保護法の成立のもとに、新しい文化財の指定と同時に、これまで野放しにされていた民俗芸能というものを分類して体系化していく。本田先生は、その意味でも大きな仕事をなされたパイオニアだったわけです。」[民俗芸能学会編集委員会編 2009:2-3]と述べている。全国にわたる民俗芸能の採訪が、昭和 25(1950)年から定年まで勤め上げた文化財保護審議会専門委員としての本田を支えていた。

本田の仕事としてしばしば登場するものが膨大な採訪に基づいて作り上げられた芸能の分類である。本田はこの芸能の分類について以下のように述べている。

「ともあれ、今日に伝えられている日本の民俗芸能は、決して一様のものではない。そうしてこれらはまだほとんど学問的な整理も行われていない。しかし、日本に民俗学おこってまさに半世紀。幸い、多くの同志たちの協力によって、民俗芸能も大体概観できる程度に資料が集まった。もうこの辺で、ともかく一応整理し、その性格を明らかにしておくことが望ましい。—そこで私は、この趣意のもとにこれらの民俗芸能を、芸能史的立場からくくりにくくって、5つの種類に分け、さらにそれぞれを必要に応じて小分けにしてみた。」[本田 1960:7]

この 5 つの種類は神楽、田楽、風流、祝福芸、外来脈であり、その中で神楽は巫女神楽、出雲流神楽、伊勢流神楽、獅子神楽(山伏神楽・番楽、大神楽)に分類されている。国指定重要無形民俗文化財の分類は神楽、田楽、風流、渡来芸・舞台芸、語り物・祝福芸、延年・おこない、総合的(その他)となっており、本田の分類とほぼ一致している。

松尾が「本田は 200 近くの民俗芸能を国の重要文化財に指定しており、民俗芸能の保存・育成に多大の尽力をしている。」[松尾 1993:67]と指摘するように、本田は文化財指定の為の調査を行うと共に、昭和 3(1928)年から日本青年館の郷土舞踊と民謡の会の企画、演出や運営の指揮に参加し、民俗芸能の舞台上演に関わった。

この舞台での上演を本田がどう捉えていたのかについて山路は上記のシンポジウムにて、「流れの中で見てくれればわかるのですが、芸能なのですね。芸能の美しさ、そのところが根本のところにあるので、民俗、芸能という比重の中では、民俗の比重というのが結構少ない。…でも本田先生は民俗を抜かした芸能の部分でも美しいのだ。それでも結局十分鑑賞にたえるのだ。だから舞台に乗せる場合は民俗をとりあえず抜かした芸能の部分を見せるのだというのが信念でしたから」[民俗芸能学会編集委員会編 2009;38-39]と述べている。本田の民俗よりも芸能を重視する視点は、もちろん山路の述べる芸能の美しさにも由来していると思うが、文化財行政に携わる人間として全国の芸能を俯瞰的に捉える、つまり全国の芸能を「評価し、価値づける」本田の職制にも由来していたのではないかと思う。

伊藤純は、早川孝太郎、折口信夫と本田の花祭研究の比較を通じ「早川が『花祭』以後に、仮に芸能史というものを展開していったとするならばおそらくは列島規模ではなく、地域紙的な展開をとったかもしれない。想像の域を超えないが、それは芸能史における個別芸能の歴史の重視であり、対して本田はより広範な芸能の歴史的展開に力点が置かれていると考えられる。換言すれば、前者が民俗芸能の民俗・歴史性に、後者が民俗芸能の芸能性に、それぞれ焦点が置かれていると解釈することができる。本田に関していえば、全国規模でのフィールドワークを行った本田であるからこそ可能であったのであり、それ故に列島規模で比較する志向性を持ったともいえる」[伊藤 2011;13-14]と述べ、本田の芸能観を指摘している。先の芸能の美しさという部分やこの列島規模という視点がもともと本田に備わっていたのか、それとも文化財行政に携わる事で後天的に獲得したものなのかは不明であるが、民俗芸能を地域から切り離し、国の文化財として捉えていく視点が本田には存在し、その視点のもと文化財行政は進展していく。

2 ユネスコ無形文化遺産保護条約

(1) ユネスコ無形文化遺産保護条約

無形文化遺産保護条約が制定される過程に関しては、佐藤直子[佐藤 2007]や七海ゆみ子[七海 2012]、岩本通弥 [2013]が詳細に整理を進めている。

佐藤によると、国連の教育、科学、文化分野の専門機関として昭和 21(1946)年に設立されたユネスコ(UNESCO(United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization))において、無形の文化に関する調査が始められたのは 1950 年代からであった。当時はまだ「無形文化遺産」という言葉はなく、「フォークロア」が用いられ、それは、『民間伝承』や『民族文化財』等と呼ばれ、ある社会の構成員が共有する文化的遺産である伝統的な文化に関わる表現を意味する言葉であるといえることができる。より具体的に言えば、民族特有の絵画、彫刻、工芸品などの有形なもの他、歌、音楽、踊り等、さらに工芸品の制作技術等の無形の文化の要素を豊富に含む言葉」[佐藤 2007;345]であった。

1960 年代に入ると、フォークロアに関わる先住民などの著作権、知的所有権を保護し、同時に無形文化財を保護する試みとして、ユネスコ諸加盟国にてフォークロアと著作権に関する法律が制定される。昭和 48(1973)年にはボリビア政府からフォークロアを保護するための協定を昭和 27(1952)年に作成された万国著作権条約に追加するよう提案を受け、ユネスコはフォークロア概念のもと、無形文化の保護に取り組み始めた。

1970 年代に入ると、昭和 48(1973)年アジア太平洋地域文化政策会議にてユネスコ加盟国

に芸能などの伝統的な芸術文化の募集・記録・普及などの対策を立てるよう勧告が出されるなど、アジア、アフリカにおいて、民族の伝統的文化をめぐる動きが見られている。だがいずれの文章にも無形(intangible、non-physical)という言葉は見られない。

昭和 57(1982)年ユネスコに後の無形遺産課の前身となる「非物質遺産課(Section for the Non-Physical Heritage)」が設立された。この非物質遺産とは「芸術、文学、言語、口承伝承、工芸、民話、神話と信仰、習慣、儀礼および遊戯を通じて伝えられた記号と象徴」を指し、フォークロア以外の用語として「非物質遺産」が用いられ始めるなど、無形の文化要素への保護の意識が高まり始めた。

平成元(1989)年、第 25 回ユネスコ総会にて「伝統的文化およびフォークロアの保護に関する勧告」が採択された。これは昭和 47(1972)年に制定された世界遺産条約が、無形の文化遺産を保護の対象に含まなかったことに対する反省から準備されたもので、無形文化遺産の重要性と脆弱さを認識し、その保護、普及活動や国際協力についてユネスコ加盟国各国に政府として取り組むことを促すものである。国際的な法の中で初めて無形の文化をテーマに取り上げるものであった。この背景には「顕著な普遍的な価値を有する」記念物や建築物といった有形文化遺産に偏り、文化遺産を欧米に偏在させた世界遺産条約に対する、文化の南北問題が存在していた[岩本 2013:29]。

しかし、勧告の採択後から以下の問題点が指摘された。それは、①伝承するコミュニティの保護に関する配慮が足りない、②勧告が保護対象間の価値の序列化を生まないか、③保護が対象自体の変化を無視し固定化させないか、④目録や研究支援、分類方法の確定など伝承者よりも研究者に資する保護・普及のやり方で進められた、⑤保護のための具体案、活動の支援策が提示されず、法的拘束力がない為加盟国の関心が少ないなどであった。

その後、具体的施策として平成 4(1993)年 8 月ユネスコ総会で韓国主導の「人間国宝システムの創設」案が採択(韓国の国内案を翻案)され、平成 8(1997)年 WIPO(世界知的所有権機関)「フォークロアの保護に関する世界フォーラム」にて知的所有権に代わるフォークロアや無形文化の保護に適する方策の必要性が指摘され、同年の第 29 回ユネスコ総会において「人類の口承及び無形遺産の傑作の宣言(傑作宣言)」の創設が採択された。傑作宣言において公式に宣言が行われるのは平成 12(2001)年からであり、目的は①無形遺産に対する価値の認識と保護意識の掲揚、②世界の口承及び無形遺産を評価しリストを作成する事、③各国に自国の目録を作らせ、その保護のための法的措置及び管理措置をとるよう推奨する事、④認定および復興活動などに伝統芸術家や地域の専門家の参加を推奨する事である。各国は自国の中から無形文化遺産として推薦する候補を選び、それをユネスコの審査委員が審査し選出されたものが「人類の口承及び無形遺産に関する傑作」として宣言をされ、リストに掲載される。日本からは第 1 回指定(平成 12(2001)年)として「能楽」、第 2 回指定(平成 14(2003)年)「人形浄瑠璃文楽」、第 3 回指定(平成 16(2005)年)「歌舞伎」が選ばれている。

傑作宣言が行われた平成 12(2001)年 3 月、イタリアで開かれた専門家会議にてフォークロアに変わる新しい用語として初めて「無形文化遺産(intangible cultural heritage)」が用いられることになった。平成 12(2001)年 10 月ユネスコ第 31 回総会にて無形文化遺産保護を目的とする国際的な施策の準備が緊急課題として取り上げられ、国際条約の形式をとる事が決議された。その後平成 14(2003)年 10 月第 32 回ユネスコ総会にて「無形文化遺産保護条約」として採択され、条約締結国が 30 ヶ国を超えた平成 17(2006)年 4 月 20 日に発効

した。日本は平成 15(2004)年 6 月 15 日、世界で 3 番目、アジアでは最も早く条約を締結させた。昭和 47(1972)年に制定された有形の世界遺産条約の批准が平成 3(1992)年までなされていなかった日本の動向を考えると、無形文化遺産条約締結の素早さは注目に値する。

この無形文化遺産条約の制定に、文化財保護法における無形の文化財制度を整備していた日本が大きな役割を果たした。そしてその中心となったものが、平成 10(1999)年から平成 20(2009)年まで、アジア人初のユネスコ事務局長を務めた松浦晃一郎である。

(2)ユネスコ事務局長松浦晃一郎

松浦は事務局長在任中、世界遺産制度に対する自身の所見を 2 冊の本にまとめている。1 つは平成 15(2004)年にまとめた『ユネスコ事務局長奮闘記』、もう 1 冊が平成 19(2008)年の『世界遺産 ユネスコ事務局長は訴える』である。特に後者では無形遺産だけでなく有形の世界遺産条約を踏まえ、ユネスコの世界遺産制度をまとめている。この 2 冊を中心に、松浦の視点からユネスコの無形文化遺産保護条約制定前後を再度検証する。

松浦は平成 10(1999)年にユネスコの事務局長に就任するが、その前年ユネスコの世界遺産委員会の議長を務め、文化遺産との関わりを持つようになった。

「私は 1998 年から 1999 年にかけて世界遺産委員会の議長を務めた。この時、3 つの問題意識を持った。第 1 点は、世界遺産条約では無形の文化遺産をカバーできないので、新しく無形文化遺産条約が必要であること。第 2 点は、グローバル戦略の関係で、地理的な拡大と多様化を着実に推進していく必要があること。第 3 点は、このまま上限を定めないまま、世界遺産が特に欧州諸国において歯止めなしに増えることへの懸念である」【松浦 2008;290】

松浦の問題意識は、西洋中心的な有形文化遺産を対象とする現行の世界遺産条約では保護する事の出来ない、より幅広い文化遺産を捉える事の出来る制度の実現、その為にユネスコ自体が捉えている文化概念の拡大を進めることであった。

平成 12(2001)年 10 月ユネスコ第 31 回総会にて採択された「文化的表現の多様性についての世界宣言」は、文化概念の拡大に向けての松浦の最初の行動であった。松浦は、従来の世界遺産条約は文化を「芸術的な価値」を持つものという狭い定義に押し込んでいると考え、「しかもその文化遺産の中でも形のある 3 つのもの(建造物、モニュメント、遺跡)に定義されている。これらはあくまで文化遺産の一形態であるので、もっと文化を広くとらえて、日本語でいえば無形文化遺産、つまり人から人へ伝承されるものも対象にする。文化に形がないという誤解を与えますけど、形のある有形文化遺産に対応するものとして無形文化遺産もあるわけです。」【松浦 2011;5】と述べている(4)。「宣言では、「文化」を広く捉え、そのあらゆる形態の文化、この時の文化は過去の遺産のみならず、現代の文化も対象にしています。そういうものは人類共通の財産であるのでしっかり守って次の世代に伝えましょうというのを宣言として採択」【松浦 2011;7】したと述べている。

しかし「これまで言及してきた一連の文化関係の条約では、文化の多様性の重要な柱である無形文化遺産(伝統的な音楽、踊り、演劇、風俗習慣、工芸技術等)はカバーされない。無形文化遺産は、長い時間をかけて世代から世代へと受け継がれてきた「生きた遺産」であ

り、有形の文化遺産と同じく人類にとって重要な文化遺産である。」[松浦 2008;57]と考えていた松浦は、「文化的表現の多様性についての世界宣言」の採択と共にユネスコ第 31 回総会にて、無形文化遺産保護を目的とする国際的な施策の準備を緊急課題として取り上げ、国際条約の形式をとる事が決議させた。

松浦は事務局長に就任するやいなや専門家会議を開き、無形文化遺産の定義づけを検討しているが、無形文化遺産として以下の形態を提示している。

「第 1 は口承による伝統および表現、それから第 2 が芸能、第 3 が社会の慣習、儀礼および祭礼、行事、第 4 に自然および万物に関する知識および慣習、第 5 に伝統、工芸、技術ということで、まさに人から人に伝えられるものでございます。これは世界遺産条約という遺産と非常に対照的で、元の原型を保つという必要はまったくございません。むしろ人から人へ伝えられる過程において、どんどん変化していく。これらも当然であるという風に受け入れられています。…元のままでないといけないということはない、この点が世界遺産条約と非常に対照的な点でございます。」[松浦 2011;9]

話が少しそれるが、松浦がここで述べている「元の原型を保つ」という言葉こそ、有形の世界遺産条約で求められる中核的な概念である「顕著な普遍的価値」(outstanding universal value)を示すものである。松浦は上記の問題意識において、世界遺産保護のグローバル戦略の関係で、地理的な拡大と多様化を着実に推進していく必要があることと、このまま上限を定めないまま、世界遺産が特に欧州諸国において歯止めなしに増えることへの懸念を述べていたが、それは従来の世界遺産条約が求めているものが、「オーセンティシティ(authenticity)(真正性)」、つまり最初に作られたときの原型に価値を見出すことに由来する。これを松浦は、ヨーロッパの建造物の多くが石で作られているという石の文化に由来すると考えているが、従来の世界遺産条約は制作当初からの原型を保つことで顕著な普遍的価値を示す、言い換えれば修復されたもの、変化したと思われるものは指定の対象とはならなかったのである。その為、木造建造物の多いアジア、土の建造物の多いアフリカではこの顕著な普遍的価値の観点から、世界遺産の選定に選ばれず、結果として世界遺産の西欧集中という状況が生み出された。

この世界遺産条約の「真正性」概念の修正に寄与したものが、平成 5(1994)年に採択された「奈良文書」であった。これは元の原型を保つことに顕著な普遍的価値を認めるという「真正性」の概念に対し、木造の文化遺産が修復されていたとしても、制作当時と同じ工法、デザイン、材料を用いて修復した場合、真正性を認めるというものであった。

松浦は無形文化遺産の定義づけを、芸術的な価値を持つものと、それ以外の「基本的にはまさに『人類の生活形態、生活様式』という、『文化』というものを広く捉えて作ったもの」[松浦 2011;9]と述べ、また「元の原型を保つ」に対して「どんどん変化していくもの」という、従来の世界遺産条約の対となる形での無形文化遺産条約の成立を目指した。

この無形文化遺産条約制定に関して、松浦は日本の貢献度を称賛している。

「ここで言及しておきたいのは、日本は批准こそ遅れたが、最初から世界遺産条約交渉には参加していたということだ。交渉の経緯を見守ってきた背景があり、また世界に先駆け

戦後いち早く文化財保護法を自国でつくった国としての存在感を発揮したのが、2003 年の無形文化遺産条約の作成にあたっての日本の貢献度だった」[松浦 2008;94]

松浦は日本の文化財保護法が有形文化財、無形文化財と二本柱を有していたのに対し、西欧では有形一本であったと述べている。それゆえ無形文化遺産条約の制定は、有形文化遺産を中心とし無形文化遺産が並ぶ形で扱われていない西欧文化からの強い抵抗があった。

「無形文化遺産条約はアフリカ、アラブ、中南米、カリブ海、アジア、太平洋(オーストラリア、ニュージーランドを除く)、中東欧で人気がある。これらの国では交渉の過程でも積極的な支持があり、ユネスコで条約採択後は早めの批准に至っている。しかし西欧諸国では、伝統的に有形文化遺産の概念が根強い。そのため、無形文化遺産に対しては先住民との関係、さらに最近の移住者との関係でも政治的な問題があるとの警戒感が当初からあった。その背景には、無形文化遺産も世界遺産条約の文化的景観の範疇内に十分包括可能、という見方があるようだ」[松浦 2008;304-305]

無形文化遺産保護条約制定までの松浦の動きを追うと、無形文化遺産保護条約成立を巡る西欧対非西欧という対立構造が見えてくる。松浦が事務局長に就任する前後から「奈良文書」の採択や文化的景観制度の導入により、非西欧の国にも世界遺産の登録が拡大したが、現状の世界遺産登録国別の数を見てみても、トップ 10 がイタリア、中国、スペイン、ドイツ、フランス、メキシコ、インド、英国、ロシア、アメリカと（日本は 17 件で世界 13 位）、西欧諸国への偏りが見られる。一方で無形文化遺産の代表一覧表登録数を見てみると、トップ 10 が中国、日本、韓国、クロアチア、スペイン、トルコ、フランス、ベルギー、イラン、インド、モンゴルと今度はアジア諸国が上位に集中する。松浦はこの状況に対し「(無形文化遺産は)全体を見ると、まさに世界遺産条約の文化遺産とは逆で、西欧が非常に少ないです。逆にアジアが非常に多い。本来アフリカがもっと多くなるべきですが、アフリカは国内体制の整備はしていますが、なかなかしっかりした形で無形文化遺産の登録を提案できない」[松浦 2011;11]と述べているが、登録に向けての審査数の上限が制限されるなど、登録内容の多様化に伴う登録数の増加、また地域的な偏りなど、ユネスコの世界遺産制度は課題を抱えている⁽⁵⁾。松浦が事務局長在任中の段階から登録数の増加と、登録に関わる政治的な判断、それに伴う世界遺産リストの信頼性に対する危惧が語られているが[松浦 2008;289]、今後も世界遺産に関する政治的動向は引き続き注目する必要がある。

3 佐陀神能の無形文化遺産代表一覧表記載

これまで文化財保護法、無形文化遺産保護条約という文化財行政の動向を追ってきたが、この 2 つの指定制度に登録された民俗芸能の 1 つが、島根県松江市の佐陀神能である。本節では、佐陀神能が無形文化遺産代表一覧表へ記載された過程を分析する。

(1) 佐陀神能概要

島根県松江市鹿島町佐陀宮内の佐太神社にて行われる佐陀神能は、佐太神社⁽⁶⁾の祭事の中でも最も重要とされている御座替祭及び翌日の例祭にて行われている。これは毎年毎に行

われる遷座祭とも言えるものであり、佐太神社内の本殿三社以下摂社末社の御神座の莫産を敷き替える神事である。伊勢神宮の式年遷宮のように神の座を新しくする事で神々の霊威を新しくするという意味を持っていると考えられている[朝山 1998:65]。

佐陀神能はこの御座替の行われている間、舞殿にて七座神事として行われる。奏楽と神歌からなる「入言」の後に、剣舞、散供、清目、御座、勧請、八乙女、手草の七座を舞う形で行われる。これらの舞は面をつけない直面の舞であり、採物としての剣、幣、榊、莫産、鈴、中啓を持つての採物舞である。御座替と連動し、舞殿や御座を清めるため舞われる。奏楽は笛、鑾(小太鼓)、太鼓(大太鼓)、銅拍子からなる。

「佐陀神能」の名称は、大正 15(1926)年に東京の青年会館で行われた第 2 回全国郷土舞踊民謡大会に出場し、神能を舞った際に七座神事、式三番、神能の 3 つを総称する名前として命名された。地元では「神能」「能」と呼ばれていたが、所在を明らかにするために「神能」に佐太神社の旧社号の「佐陀」を冠して出場した。以来、この七座神事、式三番、神能の 3 つの神事舞を合わせたものが「佐陀神能」と呼ばれている。

佐陀神能は、昭和 27(1952)年に文化財保護法による「選定」に加えられ、昭和 36(1961)年に島根県無形民俗文化財指定、昭和 45(1970)年に文化財保護法による「記録作成の措置を講ずべき無形文化財」に選ばれ、昭和 51(1976)年に国の重要無形民俗文化財に指定、平成 23(2011)年にユネスコ無形文化遺産代表一覧表に記載された。

(2)佐陀神能一覧表記載の経緯

民俗芸能は以下の過程を辿り無形文化遺産条約のもと代表一覧表に記載される。

まず無形文化遺産(民俗芸能)の保持者に都道府県や市町村の教育委員会が無形文化遺産への推薦の同意を取り付ける。同意を受けた民俗芸能は文化庁の文化審議会世界文化遺産・無形文化遺産部会、そして無形文化遺産保護条約関係省庁会議(構成：外務省、文化庁、農林水産省)において推薦するか審議され、登録申請書類がユネスコ文化局無形遺産課に提出される。申請書類はユネスコ無形文化遺産保護条約の締結国から選出された 24 か国で構成される「無形文化遺産の保護の為の政府間委員会」にて「登録」「情報照会」「不登録」が決議されるが、事前に補助機関として政府間委員会から選出された 6 か国(イタリア、クロアチア、ヴェネズエラ、韓国、ケニア、ヨルダン(2011 年時))による事前審査を受け、代表一覧表への記載案件に関する勧告を、政府間委員会に行う[古田 2012:14-34]。

本事例の佐陀神能も同様の過程を辿り、代表一覧表記載が実現したが、島根県教育庁文化財課の登録に関わった職員から伺った登録の経緯は以下のとおりである。

平成 21(2009)年 8 月

佐陀神能を含む 13 件の提案案件をユネスコに提出

平成 21(2009)年 9 月

第 4 回政府間委員会(アブダビ)にて第 2 回提案案件の審査数が制限されることになり、審査の順位付けが要請される

平成 21(2009)年 9 月 30 日

「早池峰神楽(岩手県)」がユネスコ無形文化遺産代表一覧表に記載決定

平成 22(2010)年 5 月

補助機関による第2回提案案件の事前審査(「組踊」「結城紬」)
 平成22(2010)年11月16日
 第5回政府間委員会(ナイロビ)にて「組踊」「結城紬」の記載が決定
 平成23(2011)年1月28日
 未審査11件の審査順位発表(佐陀神能は6番目)
 平成23(2011)年10月26日
 補助機関による提案案件(6件)の事前審査結果公開
 「記載勧告」→「佐陀神能(島根)」「壬生の花田植(広島)」
 「情報照会」→「本美濃紙」「秩父祭りの屋台行事と神楽(埼玉)」
 「高山祭の屋台祭(岐阜)」「男鹿のナマハゲ(秋田)」
 平成23(2011)年11月27日
 第6回政府間委員会(インドネシア)にて佐陀神能の代表一覧表への記載決定

担当職員によると、記載に向けての活動は文化庁など国が中心に動き、県の文化財課は、その調整役など補佐的な活動がメインであったという。登録に大きく前進する事となる事前審査が上手くいったことに対し、文化財課としては、喜びよりもむしろすんなりといったことに驚きを感じたとの事であった。なお審査用の書類を作成した際、佐陀神能と国内の他の神楽と比較して、その個性として御座替神事を上げている。毎年御座を変えることで神霊を新しくするという点が審査の際、評価されたという。

しかし、佐陀神能が記載に向けて国内の提案案件候補に挙げられたのは、御座替神事のお蔭ではない。佐陀神能だから提案されたというわけではなく、佐陀神能が昭和51(1976)年の重要無形民俗文化財第1回指定に選ばれた1つであったため、つまり指定の順番から機械的に選定されたのである。宮田繁幸は文化庁文化審議委員会における議論の様子を紹介し、無形文化遺産保護条約に対する我が国の基本対応をまとめている。[宮田2010:3-7]。

- ①可能な限り文化的多様性を示すことができるよう、重要無形文化財、重要無形民俗文化財及び選定保存技術のそれぞれから、選定を行うこととする。
 - ③重要無形民俗文化財については、文化財保護法第2条第1項第3号の規定に基づき、「風俗慣習」、「民俗芸能」及び「民俗技術」に分けて提案を行うが、「民俗技術」については、平成16年に追加され、「風俗慣習」、「民俗芸能」と比較して、指定件数も極めて少ないことから、当面は提案を見送り、その取扱いについて今後の検討課題とする。
 - ⑤重要無形文化財及び重要無形民俗文化財に関しては、さらに、下記のi~kのように、文化財の特徴及び指定件数を考慮して、いくつかの区分を設定し提案候補を選定する。その選定順については、原則として、指定順(指定年月日が同一の場合は、官報告示の掲載順)によることとする。なお、重要無形民俗文化財に関しては、指定年月日が同一であるものが複数存在する場合には地域バランス等を考慮する。
- iii. 重要無形民俗文化財の「民俗芸能」については、「神楽」、「田楽」、「風流」、「渡来芸・舞台芸」及び「語り物・祝福芸、延年・おこない、総合的」の5つに区分する。
 第1回提案に関しては、上記の5つの区分からそれぞれ1件を提案候補とする。

文化庁文化審議委員会の議論を分析すると、無形文化遺産保護条約に対して、国内の文化財保護法の登録を機械的にそのまま移行させていることが分かる。結果として無形文化遺産保護条約への提案は、文化財保護法の指定順に基づいて機械的に行われるため、無形文化遺産保護条約への対応に関して、一覧表に登録される当事者である民俗芸能関係者が主体的に動く事はほとんどできない。提案を受け入れるか、拒否するかを選択肢しか残されておらず、また指定順が遅い民俗芸能は、例え提案を受けたいと思っても、機械的な順番待ちをしなければならない。またこのような機械的な提案制度は、国レベルからの提案であり、民俗芸能関係者から発せられたものではないことから、無形文化遺産代表一覧表に記載されるという事が氏子組織など民俗芸能関係者の周辺部などにしっかりと周知されなかったり、また制度そのものの不透明さから、過度な観光利用や、イベントへの出演が増加するのではないかとといった伝承に対する危惧の声が聞こえてくる。

(3)佐陀神能を取り巻く声

現在佐陀神能は、地元の神職や氏子による佐陀神能保存会によって行われている。明治以前、佐陀神能は佐陀触下と呼ばれる出雲国三郡半の神職・巫女によって行われていたが、明治維新後の明治 3(1870)年に松江藩から布告された「神職演舞の禁止令」により、神職と神楽が切り離された[勝部 2009:83]。また神社制度改革により、触下制度が廃止され、社人の減少や神職の演舞禁止等により祭の維持が困難になった。明治の間は旧社人で何とか祭を維持していたが次第に継承が厳しくなり、大正 8(1919)年氏子有志が佐太神社内に古伝神事保存協会を結成し、その中の神能部が御座替祭に奉仕するようになる。こちらが現在の佐陀神能保存会の前身団体である。

現在の会員は佐太神社の神職、地元の神職、教育委員会の職員、氏子などから構成されている。保存会会員によると、後継者不足の対策として、1990 年代に教育委員会から職員の方に入会してもらい神楽を始めてもらった事があったという。また平成 24(2012)年より以前の 15 年間、女性の会員がいなかった為に巫女舞を舞うことが出来なかったが、平成 23(2011)年から地元の女子高校生が神楽を習い始め、15 年ぶりに巫女舞が復活した。佐太神社での佐陀神能を始め、近郷近在の神社にて神能の奉納を行っている。

保存会の会員に話を伺うと、「自分たちの継承してきたものが認められてうれしく思う。これから多くの人に知ってもらいたいし、地元を盛り上げていきたい。」といった登録を喜ぶ声が聞こえてくる反面、以下のように語る会員がいた。

「登録されたからといって何も変わっていない。舞う人たちも生活があり神楽だけをしているわけではない。登録されたからといって資金的に援助があるわけでもなく、むしろ登録によって謝礼金の設定もできず、また登録によって続けていかなければならなくなったが、「ゼニにならない」為、続けていく事は経済的に苦しい。衣装代などは文化庁が出してくれるが、それ以外は自分たちの持ち出しなので、色々と呼ばれて舞う機会も増えたが基本的に赤字。また地元の人が見に来てくれない為に後継者が育たない。中学校などで教えてきたがそこから継承者は出てこなかった。もう学校には期待していない。昨年女の子が入ってくれたが、これは奇跡的な事。神事であり芸ではない為、また華やかではなく面白味もない内容の為やりたいという人がいない。また、もの(一人前)になるまで 10 年はかか

り、それまでは芸に自分を出すことが出来ない。正直同じ島根県内の石見神楽が羨ましい。文化庁、県は喜んでいるかもしれないが、自分たちにとっては何もないし、やりにくくなった面もある。」

これは舞手を務めると共に、神職としても活動する会員の語りであるが、佐陀神能の置かれている現状を言い表すものとして興味深い。特に地元の人で御座替祭を見に来る人が少ないという点は、後継者を獲得する上で大きな課題である。次章で詳しく検討するが、筆者は、広島県の芸北神楽、岡山県の備中神楽において、後継者となり得る次世代の担い手の活動を分析し、子ども神楽等の活動に積極的に関与する次世代の担い手の多くが、地元の祭りの場において神楽と接し、興味関心を引かれることで、子ども神楽団や子ども神楽教室といった伝承の場に参加している事が明らかになっている。佐陀神能に15年ぶりに巫女舞を復活させた女子高生も、祭りの場で佐陀神能を見て、自分もやってみたいと思い佐陀神能保存会の練習に参加したという。平成25(2013)年の御座替祭では、その友人が2人加わり、3人の舞手が七座神事における巫女舞と、御座替祭の後、直会殿にて行われる巫女舞「真ノ神楽」をそれぞれ舞っている。しかし、筆者が調査を行った平成24(2012)年、25(2013)年の御座替神事、翌日の神能のどちらにおいても、次世代の担い手となり得る子どもの姿は見られなかった。また中学校で授業として佐陀神能を教えたことについて、佐陀神能はあくまで神事であるため、子どもたちがやるには向いていなかったのではないかという声も保存会会員から聞こえており、学校教育を通じての後継者獲得には当初から強い期待は持っていなかったことが伺える。現在は佐陀神能に興味関心を持ってくれた人ならば誰でも稽古に参加してもらうなど保存会の門戸を広げて、若い人が少しでも佐陀神能に関わってくれるようにしているという。

また同じ島根県内の石見神楽が羨ましいという発言も興味深い。石見神楽は広島県の芸北神楽と並び、各地の観光イベント、競演大会などに出場し、また若い世代が神楽取り組むなど活況を見せているが、佐陀神能は「島根県の神楽」としてこの石見神楽と共にイベントの神楽に出演することがある。筆者は平成25年11月2日から4日にかけて島根県益田市島根県芸術文化センター「グラントワ」にて開催された「神在乃国しまね『ワールド神楽フェスティバル』」(主催：ワールド神楽フェスティバル実行委員会)を見学したが、佐陀神能は出演日こそ違ったが、石見神楽や芸北神楽と同じ舞台上で神楽を披露している。このように他地域の神楽と同じ舞台に立つと、他地域の神楽と自分たちの神楽に対する観客の反応が直接感じられるため、どうしても他地域の神楽を意識してしまうという。同じ島根県の神楽である石見神楽などは、保存会会員の言葉を借りるならば、芸能として華やかであり、ストーリーが明確である事から人気があり、それゆえ観客の入りも良く、観客の反応も良い。同じ舞台に立つことで、そういった違いが舞手に意識されるのである。またイベントに出演することに関しては、後述する佐太神社宮司の話にも出てくるが、観客の反応を気にする事で、神事として行わずの神楽を、観客を意識した神楽になってしまう恐れがあるという。またイベントであるがゆえに制限時間の関係上、神事の一部を省略する事で本来ならば意味のある舞の動作が省略されるなど本来の意味とかけ離れた舞をせざるを得ない事もあるという。佐陀神能は神事であるという認識は、強く舞手に共有されているが、依頼を受け出演することになるイベントにおいて、その認識を強く共有するがゆ

えに、舞手たちは上記の保存会会員のようなやりにくさを感じるのである。

なお佐陀神能を神事、宗教行事と捉える声は、舞手以外にも、佐太神社の氏子や崇敬者の組織である崇敬会(㊦)の会員からも聞かれるものである。

祭りを支えている崇敬会会員からは以下の話を伺った。

「昨年(ユネスコ登録前)と比較して、佐陀神能のイベントや祭りに東京など大都市部や、観光バスによる外部の観客が増えてきた。また地元ではこれまでほとんど佐陀神能や御座替神事は注目されていなかった。今までは外部の人間の中に毎年通ってくれる人や佐太神社に興味を持ってくれる人がいたが、ユネスコ登録の一連の報道を受けてなのか、地元の若者の中にも少しずつであるが、祭りに興味関心を持ってくれている機運がある。」

(平成 24(2012)年の聞き取り)

「高校生の舞い手が加わるなど、少しずつではあるが地元からも注目が集まっているように感じられ、「いい方向」に向かっているのではないかと。ただし今後、より多くの観光客などを迎えるといった動きを起こせるほど地元の意見をまとめることは難しく、神事などの勉強会を地元の有志で行っても続けることができなかった。やはり佐太神社の「宗教行事」であるために新たに参加することを無理強いすることは出来ない。基本的に「来るものは拒まず去る者は追わず」の姿勢である。」(平成 25(2013)年の聞き取り)

筆者が調査を行った平成 24(2012)年、25(2013)年の御座替祭当日、佐太神社の舞殿周辺にて佐太神能を見ているものはおよそ 30 人前後であったが、そこに地元の人間は佐太神社崇敬会の役員を除き、ほとんど含まれていなかったという。むしろ地元の人間が集まるのは 11 月 20 日から 25 日の神在祭であり、その時は参道に出店が出て盛り上がりを見せる為、佐太神社の例祭をこの神在祭と勘違いする者もいる。

筆者は例祭直後の直会の場にて、氏子である崇敬会の役員から話を伺ったが、上記のユネスコ登録の過程に関して、地元の知らないところで話が進んでおり、登録の直前になって初めて事態を知らされた、その為ユネスコの登録に向けて地元として働きかけた事はなかったと伺った。登録そのものを肯定的に捉える声は聞かれ、ユネスコ登録によって人が増えてくれればよい、祭りが盛り上がってほしい、内外を問わず、とにかく色々な人に見に来てほしいという声が聞かれた。ユネスコの無形文化遺産代表一覧表への記載後には、海外から御座替祭を見に来る人も現れ、少しずつではあるが、地元にも佐陀神能が周知されてきたようだ、変化の兆しを感じるという声も聞こえてきた。しかし一方で、増加すると予想される観光客に対して、地元として佐陀神能の解説を出来るように勉強会を開くなど祭りを盛り上げる為にまとまって何か活動すること、またそこに新しい人を巻き込むことは、「宗教行事」という性格上、無理強いはいできないと考えている。

この佐陀神能を「神事」「宗教行事」と捉える視点は、地元だけでなく、島根県の観光課職員からも伺えた。

「ユネスコに登録されたが、佐陀神能はあくまで佐太神社の神事であるため、県として観光に利用するという考えはない。ただし、佐陀神能はユネスコ登録という評価をいただけるほど素晴らしいものであるため、年に一度の披露ではもったいないと考え、保存会とも

相談の上、佐太神社の舞殿を舞台としての定期公演を年に 5 回ほど実施させてもらっている。登録によって観光に役立つというよりも、登録によって佐陀神能に地元の注目が集まったという声が多く聞けるようになり、その事が一番大事なのではないか。」

この定期公演に関して、保存会会員によると、定期公演を受けるかどうか悩んだそうだが、最終的に佐太神社の舞殿を舞台とする事、保存会としても発表の機会を設けることで舞の修練になるとの事で受け入れたという。ここでも大切にしたいものは、観光としての舞ではなく、奉納としての形で舞いたいとの事だった。

佐陀神能を取り巻く声を概観すると、大きく 2 つの傾向が見て取れる。前者は佐陀神能と地元の乖離、後者は佐陀神能を芸能ではなく、神事として捉えているという点、つまり佐太神社の神事である御座替祭の一環として佐陀神能を捉えている点である。特に後者は、佐太神社の氏子に、ユネスコ登録を機に地元としても盛り上げていきたいという機運があっても、そこに新しく人を巻き込むことに対し、「宗教行事だから無理強いできない」という制約を地元課している。

(4)佐太神社宮司の声

佐太神社宮司は今日、佐陀神能を伝承することの難しさを以下のように話している。

「舞にも個人個人に差があり、派手な舞をする人もいれば、大人しい人もいる。誰に習うかによって、教える人の特性も伝わっていく。太鼓や笛など最近は特定の楽、舞のみを学ぼうとする傾向がある。しかしそれぞれを単独でやるのではなく、太鼓や笛など相手の調子に合わせてやっていこうとしないといけない。佐陀では上手な太鼓を「雨垂れ拍子(あまたれびょうし)」と呼び、雨の落ちるポツポツという音のようにゆったりと叩くことが求められる。しかし若い人の太鼓はつつい速くなりがち。ただこれも若いうちは速かった太鼓が、年を重ねるごとに上の代から言われてきたことを理解し、ゆっくりになっていくもの。そして次の世代に自分が若かった時に言われた注意をするようになる。こうして伝承はつじつまを合わせて行くものなのではないか。」

宮司は伝承というものは、時が経つにつれて若い時に教わった内容が自然と理解され、その理解を通じて、次の世代へ自分自身が受けてきた注意が伝えられていくという伝承のサイクルを語っている。注意を受け、その注意の意味を考えながら芸を磨き、年を重ねることで注意された真意を体得する。保存会会員が「芸がものになるまで 10 年かかる」と述べていたが、それも一つの伝承のサイクルなのであろう。

佐陀神能保存会会員に話を伺うと、「(佐太神社の)宮司様は天皇のようなもの」という声が聞かれ、保存会としても宮司の佐陀神能に対する態度、考え方を大切にしているという。これは宮司が佐太神社の宮司を務めているという事もあるが、現在の宮司が先代の宮司からその地位を引き継いだ時代が昭和 35(1960)年頃であり、宮司を 50 年以上務めてきた事によるものであろう。当時大学生であった宮司がその役職を引き継いだころ、近隣の神社の宮司は親世代に当たる 50、60 世代であった。引き継いだ時に佐太神社の宮司のみ世代がずれたため、現在は近隣の神社に同世代の宮司はいない。若いときに宮司を引き継ぎ、50 年

以上宮司を務め続けてきたゆえに宮司の言葉には重みがある。宮司は出来るだけ伝承の様子に目を向けて、気になる事に関しては出来るだけ意見を述べているとの事である。また御座替祭をはじめとして佐太神社の神事に関して論文をまとめる等[朝山 1998]、神事、芸能の理解に積極的な姿勢を見せている。

現在佐陀神能保存会に佐陀神能を継承させている背景として、この宮司の熱意を無視することはできない。もちろん無形民俗文化財指定や無形文化遺産代表一覧表記載に記載された事、つまり外部の評価によって認められたという事も継承するモチベーションに寄与していると思うが、それだけで佐陀神能を継承させているわけではない。御座替神事をはじめとする佐太神社の神事を現在も取り仕切る宮司の熱意が、ベテランから若手までの保存会会員に佐陀神能を継承させている。上記の「宮司様は天皇のようなもの」という保存会会員の言葉、特に「宮司様」という敬称には、宮司という立場はもちろん、50年以上佐太神社の神事を勤め上げてきた宮司の経験に対する尊敬の念が込められている。

宮司の佐陀神能をしっかりと伝承してほしいという思いは強く、宮司は筆者に、研究者には佐陀神能の重要性、伝えていく事の意義をしっかりと広めてほしいと話している。特に近年はイベントへの出演など、外部からもたらされる影響により、伝承が歪められないか不安があるという。

筆者が佐太神社宮司に、「ユネスコ登録によって佐陀神能に何か変化があったか」と伺ったところ、宮司はユネスコ登録によって神楽が「歪んで」伝えられていかないか不安があると述べた。そして変化してしまう事自体は生きている芸能である以上仕方がないが、ユネスコの登録など外部からの力で歪められてしまわないかと心配している。いかに前の代から伝えられてきたものを今後も伝えていけるか、伝承の難しさを語っている。

なお特に宮司の危惧は、ユネスコ登録以降、「ユネスコ無形文化遺産佐陀神能」として県内外のイベントなど、祭り以外での佐陀神能の上演機会が増えた事に起因する。上記の佐太神社舞殿を舞台とした定期公演以外にも、イベントとして御座替祭以外での上演が増えているのである。このイベント出演の増加に対して宮司は以下のように述べている。

「若い人には『指定という意識』を持ってもらいたい。なぜ佐陀神能が指定をされたのかという意味を考えてほしい。神事という性質を踏まえた上で指定があるはずなのに、やる側が人に見せることを意識してしまっただけなのではないか。観客を意識するようになってしまい、神事ではなく芸能になってしまうようでは、指定を返上した方が良いという事を若い人たちに言ったことがある。指定も佐陀神能だけを指定するのではなく、佐陀の御座替祭として「祭」を含めて指定してほしい。もちろん政教分離などの関係から難しいとは思う。しかし七座は神事であり、「神まつり」である。若い人の中には意味が解らず形だけの芸能になっているところがある。例えば所作の中で四方を拝む事にも四方を東西南北中央を拝むことに意味があるのに、舞台の上に立つと、観客に背を向けてしまうならば省略してもいいかという話になる。それは神事として所作がある事を理解していないから。確かに仮面をつけた能に関しては芸能だが、七座は神事であり神事である以上舞台に出る必要があるのだろうか。」

宮司の述べる「指定という意識」は表裏一体の言葉である。宮司の言う神事という性質

を踏まえた上で指定をされたと捉えるならば、神事の意味を理解し舞う事が出来るため、宮司の心配する「歪んで」伝承される可能性は少ないだろう。しかしこの指定をユネスコに登録されたという結果で捉えてしまうと、ユネスコの無形文化遺産として観客を意識した舞となってしまう、神事ではない芸能としての舞となり「歪んで」伝承されてしまう。宮司はこの「指定という意識」「指定されたという意味」を保存会会員の特に若い世代によく話しているというが、無形文化遺産に「指定」された事は、良くも悪くも佐陀神能の意味を保存会会員に考えさせる機会となったと言えるのではないか。

次に宮司の述べている神事と芸能の関係についてであるが、佐太神社境内の舞殿ならばたとえ観光協会主導の定期公演であっても、御座替祭に向けての稽古の場、芸の修練の機会として自分たちを納得させて舞殿に上がる。しかしイベントホールの舞台となると広さ、舞台配置、観客との距離といった物理的な相違点はもとより、神事として御座を清めるといった目的を持って舞われる七座が、ただの形だけになってしまう。形だけになってしまうことで、また形を再現することが大切になってしまうことで、なぜその舞を舞うのかといった目的が失われていくことを、宮司は危惧している。

宮司はユネスコの指定に対して芸能としての佐陀神能だけを指定するのではなく、佐陀の御座替祭として「祭」を含めて指定してほしかったと述べている。御座替祭当日は、佐太神社の本殿前の舞殿にて七座が行われ、同時刻本殿にて宮司による神事が執り行われている。七座にて清められた莫莖が、御座替の神事に用いられるように七座と本殿の神事は連動している。しかしユネスコ無形文化遺産代表一覧表へ記載されたものは佐陀神能であって、御座替神事を含めた「佐太神社の御座替祭」としての記載にはならなかった。

この文化財行政における民俗芸能の神事と芸能の乖離は、ユネスコの無形文化遺産条約に起因するものではなく、より以前の文化財保護法の展開まで遡って考える必要がある。

4 文化財行政の抱える問題点

(1) 佐陀神能と本田安次

文化財保護法の改正や、指定など文化財行政の中核を担った人物が本田安次であった事は上述したが、この本田が非常に高く評価していた民俗芸能が佐陀神能であった。

「昭和 27 年、第 3 回の大会には、出雲佐陀の神楽に上京願った。佐陀神楽は戦前大正 15 年にも日本青年館の催しに上京しているが、このときには神能のみが上演されている。私は七座の神事という素面のとりものの舞があることを知り、これはかつて調べた安達太々神楽の素面の舞とも同じものに相違ないと見当をつけた。もしこの見当が狂わなければ、神楽の整理の上に大きな意義を齎すだろうと考えた。私は採物の舞を見て成程と思った。その後地方史研究所の出雲調査の折、実地にこの佐陀の神楽を、また別に、隠岐の神楽、奥飯石の神楽、高千穂や阿蘇や吉原や鞍岡等の神楽をも見る機会を得、確信を深めることが出来た。」[本田 1993a:318]

「岩代方面に行われているいわゆる太々神楽に、素面の舞と仮面の舞とがあることに私は久しく疑問をいだいていた。なぜ一連の神楽の中に、『五色御幣』があったり『岩戸開』があったりするのでしょうか。偶然出雲佐陀大社の七座の神事と神能との関係に気づいたとき、ここに隠された歴史のあることに思い至った。全国的に行われている岩戸神楽のも

とはここにあるにちがいないとも見当をつけた。昭和 27 年 11 月、芸術祭主催公演の全国民俗芸能大会に島根県からこの佐陀の人達を迎え、七座と神能との両方を演じていただいたとき、私の喜びは大きかった。私の見当が外れてはいなかったことを強く感じたからである。…今、ほとんど全国的にひろく行われている岩戸神楽、神代神楽、太々神楽等と呼ばれている奉納の神楽は、この佐陀の神事を範とする、もしくはそれにならう、或いはそれに類すると思われる」[本田 1993a:321]

「はじめに、古色蒼然たる御座替の祭を残す佐陀社の神事を出来るだけ尋ねて記録した。現行の祭事についても注意深く追及した。採物の舞を含む七座の神事と、神能との関係は、芸能史的にはとくに注意に値しよう。」[本田 1993b:541]

本田安次の佐陀神能に対する記述であるが、佐陀神能は本田安次の芸能分類によると出雲流神楽にあたり、その源流とされている。本田は自身の芸能の分類方法を「日本の民俗芸能に対する分類の方法は、いろいろあろう。例えば地域別(県別、地方別など)、環境別(山の芸能、町の芸能などの分け方)、また、芸能を構成する要素別(行われる季節、舞台、俳優、台本などに分けて。しかしこれは、芸能の分類ということの意味が別になる。分類というよりは、むしろ解剖であろう)などである。けれども、何よりもまず必要と思われるのは、それぞれの芸能の性格にしたがい、これらを芸能史的に分類してみることであろう。今日行われている芸能のほとんど大部分は、芸能史的な発生、展開、そして遺存によって今日あるからである。」[本田 1960:121]と述べ、その芸能史的立場から民俗芸能の古い形を追求する。その意味で佐陀神能は本田の芸能史的立場から、非常に魅力的に映ったのであろう。

しかしここで注意しなければならない事は、佐陀神能を出雲流神楽の源流ととらえる本田の分類は、「これはかつて調べた安達太々神楽の素面の舞とも同じものに相違ないと見当をつけた」や、「偶然出雲佐陀大社の七座の神事と神能との関係に気づいたとき、ここに隠された歴史のあることに思い至った。全国的に行われている岩戸神楽のものはここにあるにちがいないとも見当をつけた」といった本田の主観に強く基づいてなされている事である。本田の佐陀神能を出雲流神楽の源流ととらえる見方は、その後、石塚尊俊の『西日本諸神楽の研究』(慶友社)において、文書資料の分析から否定されており[石塚 1979]、学問的立場から本田の芸能史は否定されている。にもかかわらず、この本田の主観というあやふやな見方に基づいた分類が、上述したようにその後の文化財指定制度に強く影響を及ぼしていること、その影響が無形文化遺産保護条約下においても残っている事に注意が必要だ。

(2)神事と芸能

本田は昭和 27(1952)年、第 3 回全国民俗芸能大会に佐陀神能を招いた後、現地調査を昭和 30(1955)年 8 月と昭和 36(1961)年 9 月の御座替祭で行っている[本田 1993a:321]。

当時の様子を佐陀神社宮司に伺ったところ、以下のように述べている。

「本田先生と直接関わりお世話をさせていただいたのは先代の宮司だった。本田先生は佐陀神能の中でも、舞殿の上の神能だけを見ていては佐陀神能というものを理解する事ができないと言われ、御座替神事と共に理解することに努められていた。そこで地元の宮司や神職がするのと何もかも同じようにする事を望まれ、先代宮司と共に祭りに伴う厳粛な潔

斎を体験し、祭りの当日は、本殿の隅に位置しながら厳粛に御座替祭に望んでいたという。御座替神事を土台として、その上に神能という芸能があると捉え、神事と芸能を一緒にして佐陀神能の理解に努めていた。」

この本田が厳粛な潔斎を体験し祭りに臨んだという話は、佐陀神能保存会の会員からも聞かれ、正直そこまでやるとは思っていなかったという驚きを地域に残している。本田は神事と芸能を一緒にしながら佐陀神能の理解を進めようとしていた。この神事と芸能を共に捉えようとする視点は、その後文化財保護審議会委員として文化財保護法改正に向けての参考人発言にも表れている。昭和 50(1975)年 3 月 4 日国会衆議院議員文教委員会文化財保護に関する小委員会で参考人として呼ばれた本田は以下の発言を残している。

「芸能の方はまたこれを職業とする人が演ずるものと、これを職業としない民俗芸能のような一年に一度か二度、神祭りあるいは盆とか正月などに演ずるものがございます。舞楽とか能とか狂言、歌舞伎、文楽、そういったものはそれを自分の仕事として、業を、そのわざをみがいていくことができるんですけれども、民俗芸能になりますとそうはまいりません。しかし民俗芸能は、これはほとんどことごとくが信仰に伴って伝承されましたがゆえに、きわめて古いものも、法会の庭とかあるいは特別の催しに今日まで伝承されてまいりました。神楽にせよ田楽にせよ風流にせよ、あるいは民間に伝わった舞楽、延年、能、そういったものは日本の文化をたどる上にきわめて貴重なもの、あるいは芸術的にも価値の高いものが地方に伝承されてまいりました。」[衆議院事務局 1975:4]

本田は専門の演者かどうかを基に芸能と民俗芸能を区別し、次に民俗芸能に伴う信仰的側面を指摘し、民俗芸能には芸能史的に見て価値の高いものが残されていると述べる。その後本田は無形の民俗資料に触れ、「民俗資料は生活に関するもの、いわば生活の知恵が生み出した文化と言ってよろしいと思います。それらは芸術上価値が高いというよりは、この指定基準の条文にもありますように『わが国民の基盤的な生活文化の特色を示す』そういった点で価値があるものと思われます。」[衆議院事務局 1975:5]と述べ、それらは生活様式として衣食住など生きているものであり、記録しておけばよいとする。本田はこの時点で、民俗芸能を信仰に伴って伝承され、古く貴重な芸術的な価値を持つものとし、生活文化から生み出された民俗資料と対峙させ、後者は保護ではなく記録が望ましいとする。ここで本田は、「生活文化」と「信仰を含む民俗芸能」とに別けて捉えている事が読み取れる。

「ただ問題になりますのは信仰、習俗に関するものでございます。祭礼行事、それから法会、習俗などその重要なものもただ記録をとっただけでよいのでしょうかどうでしょうか、これが問題でございます。三河の花祭りは夜を通して行う古風な祭りであり、その中に古い芸能がたくさん含まれております。そこで民俗芸能側ではその選択を考えましたときに、文化庁ではただ花祭りとしますと、祭りですから憲法上の疑義が出るといけない、こういう配慮から花祭りの芸能、こうして選択をいたしましたものです。ところが花祭りというのは御承知のように三河に 20 カ所もございまして、それを総合選択をしたのですが、あるところでは花祭りの芸能と言うのだから芸能でない部分はどうしてもよいのだろう、略して

もいいんだろう、忙しいから略そうと言ってそれをやめてしまったという報告を聞いて肝がつつれるような思いをいたしました。たとえば花禰宣の祈祷、これは民間の禰宣さんが祈祷するわけですが、花禰宣の祈祷の部分に、古風な祭文を太鼓に合わせて唱えますが、これなどは語り物の発生を考える上でもきわめて重要な資料なんです。」〔衆議院事務局 1975;5〕

本田は、生活文化から切り離れた民俗芸能を、芸能的要素と、非芸能的要素に分け、政教分離という憲法上の観点からそれまでの保護法は、芸能的要素のみを選択していたと述べる。この時点で政教分離という問題に意識は向けつつも、芸能の保護を、信仰を含めた形で保護しようとする姿勢が読み取れる。

本田は小委員会の最後に、文化財保護法の改正に伴う民俗芸能の保存のために、どうしても押さえておかねばならない点を聞かれ、以下のように述べている。

「それ(民俗芸能)は大体今日まで残っておりますのは、先ほども申しましたように、代々専念されてきておりますので、それを変更しないということがその法改正ということで——信仰にまつわるものですね、それもただ芸能なら芸能だけということになしに、その芸能をはぐくんできたその周囲の状況もあわせて指定したいという強い希望を持っております。つまり、それが憲法に触れるんじゃないかという心配があつて、これまで指定ということにまではならなかったのですけれども、できれば、先ほどお話ししましたように、大事な部分が欠けてしまいますし、それに、こうした祭りということがいわゆる宗教ということとは違うのじゃないかということ、その点を十分に御研究いただきたい、こういうことなんです。信仰と宗教の違いということなんですが、結局は宗教活動にまでいかないもの、つまり習俗に類するもの、もっとも、いまでも信仰、習俗という祭礼行事ということが保護の対象に上がっているのですけれども、ただ記録だけということになっておりまして、滅びやすいものは記録だけでなしに、やはり現物もそのまま残していくように、そういう方向にひとつ法の改正をお願いできたらということをお願いいたしております。」〔衆議院事務局 1975;14〕

本田は民俗芸能の芸能的要素以外の部分である信仰の部分、政教分離の観点から宗教と認定されないよう注意を払い、「芸能をはぐくんできたその周囲の状況」を宗教活動まではいかないもの、習俗とする事で、政教分離の網の目をすり抜けながら、信仰的要素を含めた登録を目指している。本田は小委員会にてこの「信仰」を他にも「宗教活動とは全く無関係の日本の大規模な習俗である」「むしろ古風なままに行われるところに価値がありますもの」「人々の誇り」「重要な部分は、衣食住が時代と共に変化するように変化いたしませんし、少なくとも変化させない方が望ましい」「アニミズムとかあるいはシャーマニズム」「日本の情緒を助け、国民生活を励まし、生活の一つの折り目をもなす」「国の宝」などに言い換え〔衆議院事務局 1975;5〕、その宗教性を否定しながら、一方でその形を維持できるように保存するよう主張する。本田の主張は、生活文化＝民俗資料とは異なるものの、その生活文化と非常に近い存在であり、時に生活の折り目ともなる「習俗」として民俗芸能の信仰的要素を指摘するが、具体的な両者の違いを提示できたとは言い難く、明確に生

活文化とも、宗教活動とも違う民俗芸能の信仰的要素を提示することは出来なかった。

またこの小委員会の本田の発言には、本田の文化財行政官としての立場と、研究者としての立場の二面性が見て取れる。本田はこの小委員会において、民俗芸能を、芸能としての要素だけでなく、それを取り巻く状況、信仰的側面と共に保護してほしいと述べているが、それは上記の佐陀神能を神能だけでなく、御座替神事という信仰的側面と共に理解しようという態度と被るように見える。だがこの態度は、上述の「文化財行政と本田安次」の項でも触れた本田の民俗よりも芸能を重視するという態度と矛盾する。本田の芸能を重視する立場は、本田が強く関与した全国民俗芸能大会を企画する立場、つまり文化財行政官という立場によると思われるが、本田の小委員会での発言は、佐陀神能の現地調査時の本田の立場と通底する研究者としての立場に基づいてなされたものと思われる。

本田は小委員会において民俗芸能の保存の在り方の一つとして、地方の伝承価値の高い芸能を、中央の舞踊家達に体得させ、崩れているところを繕いながら研究資料としたいと述べ、国立の民族舞踊研究所の設立を主張している[衆議院事務局 1975;5]。この見方は文化財行政官として、民俗芸能を、地域社会から抜き出し日本民族の舞踊に位置付け直そうとする動きであり、大切なものは芸能としての「形」であり、「民俗」的側面は顧みられない。しかしその発言の直後に、今度は民俗芸能を、その背後の信仰、習俗と共に保存しよう主張する。本田は文化財行政官として全国の芸能を俯瞰的に捉え、評価し、価値づけるという、民俗芸能の「芸能」の要素を重視する立場と、一研究者として民俗芸能を芸能が育まれた「民俗」から捉えるという、相反する立場に分裂しそれぞれの立場から活動を行っていたが、この小委員会では、両立場が複雑に絡み合うことで矛盾を抱えることになる。

本田が参考人として呼ばれた小委員会は昭和 50(1975)年 3 月 4 日であり、文化財保護法の改正案が国会を通過する昭和 50(1975)年 6 月 18 日の約 4 か月前にあたる。文化財行政の中心人物として法改正に関わっていた本田の発言はどういう経緯で生み出されたのか。

(3) 民俗文化財研究協議会と文化財保護法改正

昭和 40 年代の文化財保護法改正に向けての動きに関しては菊地暁が詳細に報告しているが[菊地 2001]、特に昭和 46(1971)年 1 月 1 日に発足した民俗文化財研究協議会の動きを無視することは出来ない。それは信仰儀礼の無形文化財指定を目指す動きであった。

昭和 43(1968)年 6 月 15 日、文化財保護委員会と文部省文化局を統合し文化庁が発足する。わが国の伝統的な文化財の保護に万全を期するとともに、芸術文化の振興のために、積極的施策を講ずることとなる組織の誕生である。

翌年、昭和 44(1969)年 9 月第 1 回「全国文化財保護研究協議会」が開催された。同会議において、信仰儀礼に芸能的要素が見られる場合、要素ごとに無形文化財として扱うのではなく、信仰儀礼全体を無形文化財として扱えないか、つまり信仰儀礼の無形文化財指定の為の保護法の改正について話し合われた。昭和 46(1971)年 1 月 1 日に発足した民俗文化財研究協議会発足には全国の民俗学者、文化財関係者と共に神社関係者が連なっており、神社本庁との密接な繋がりを持っている。伝統的な信仰儀礼、民俗行事、民俗芸能などを文化財として積極的に保護する方策について研究協議する事を目的とし、信仰儀礼や行事の文化財指定制度導入に関して積極的に活動を行った。文化庁としては憲法第 20 条(信教の自由)および第 89 条(公の財産の支出又は利用の制限)に抵触するのではないかと、これ

らの動きは退けられたが、これは①指定を政教分離に違反している、もしくは国家神道運動と誤解される事を恐れた文化庁と、②全国の民俗学者、文化財関係者を巻き込み法改正を目指した神社関係者が主導する民俗文化財研究協議会の対立とまとめることができる。

その後神社本庁側は、宗教的意義と文化的意義を、①宗教的意義を有する仏像等が文化財に指定されているが、それは宗教的意義ではなく文化的意義を認めたため、②民俗芸能の無形文化財指定という規定に対し、民俗芸能も祭礼行事と同様に、信仰から発生した宗教的活動である、③宗教団体の設立した教育施設に国からの補助が行われているが、これは宗教的意義ではなく、教育的意義から行われているとまとめ、これらの観点から文化的価値を有し、その保存と伝承をはかる事が必要と考えられる行事に関しては、宗教的色彩があっても指定保護が憲法違反に当たるものではないと主張する。これを菊地は「一方では宗教的意義の不問を通じた文化的意義の強調、また一方では「信仰から発生」という宗教的起源を媒介とした平等化の要請、この矛盾するかのように思える二つの論拠が、信仰儀礼・行事の文化財指定という課題に向けて民文協＝神社本庁が動員したレトリック」[菊地 2001:49]と述べているが、時代背景として、昭和 40 年代は国家神道を事実上復活させようとする自民党、神社界、日本遺族会などの動きと共に、高度経済成長に対し神道界として対応する必要がある、その延長線上に民俗文化財研究協議会の活動があった。

この運動に民俗芸能研究者も関与し、本田や郡司正勝などが民俗文化財研究協議会の会報に寄稿している。例えば本田や郡司らによる文部大臣の要望書として「信仰儀礼は歴史的に観て民俗芸能のみならず広く伝統文化全般の母体であるということも出来るのでありますから、その文化的重要性を深く認識し、国の文化財として指定できるよう、速やかに現行法の改正を断行されたく、ここに要望する次第であります」[民俗文化財研究協議会 1973]、「民俗芸能がそうであるように、信仰儀礼ないし行事でも、すぐれた古い様式を固定化して保存することが望ましいのであって、日常生活の様式を固定化しようとするのと混同されては困るのであります」[民俗文化財研究協議会 1974]などの意見が載せられている。昭和 40 年代の民俗文化財研究協議会による信仰儀礼、行事を無形文化財として指定させようとする働きかけは、神社本庁を主導で行われながら、本田や郡司など民俗芸能研究者を巻き込みながら進められた。上述の国会衆議院議員文教委員会文化財保護に関する小委員会における本田の発言もこの流れに乗ってなされたものであった。

当時この民俗文化財研究協議会の中心として活動していた人物が、文化財保護法における民俗資料の保護に文化庁審議委員として中核的に関与した祝宮静であった。祝は明治 38(1905)年に京都下賀茂神社の社家の長男に生まれ、国学院大学にて日本法制史を学んだ。昭和 8(1933)年には渋沢敬三のアチックと関わりを持ち始め民俗学に対する素地や人脈を形成することになる。祝の学問的業績は神社経済史、古代法制史、民俗学研究に大別されるが、終始一貫して神社の正しい姿を求め、神社と神社に繋がる民衆の歴史を明らかにする事であった[祝宮静博士古稀記念著作集刊行会幹事 1976:1]。菊地は祝の神道観を、人々の日常生活の指針であり、さまざまな歴史的变化を孕みつつも古代から現代に至るまで「まつり」という行為によって日本人の信仰生活を持続させた「一本の筋」と評する[菊地 2001:29]。この祝が民俗文化財研究協議会の代表世話人として、研究会や陳情活動、会報誌の編集など法改正に向けて積極的に活動した。しかし一方で祝は文化財審議委員という経歴から、法改正運動の前面には立たず、表面化しない範囲で活動していた[菊地 2001:65]。

俵木悟は民俗文化財研究協議会における本田達から出された要望書の文面「現行の文化財保護法が、枝葉に当る民俗芸能を指定しながら、根幹たる信仰儀礼を指定しないということは明らかに矛盾であります」を提示し、民俗芸能を枝葉とする表現は本田が民俗芸能に対する表現には見えないと指摘し、民俗文化財研究協議会グループの主導のもとこの要望が出されたのではないかと述べている[俵木 2003;53]。この民俗文化財研究協議会グループの中核は祝であり、祝自身はその立場から表立った活動ができなかった以上、当時文化財保護審議会専門委員を務め、文化財行政の中核として活動していた本田をスポークスマンとしてグループの考えを代弁させていた可能性もある。山路が、本田は民俗を抜かした芸能の部分にも美しさを感じていたと語っていたように、文化財行政官としての本田は、民俗よりも芸能を重視し、その評価を通じて民俗芸能の文化財保護に関わっていた。その本田の立場からは、上記の小委員会における一連の本田の発言は矛盾を感じる。ただし、本田が佐陀神能の調査で見せた御座替神事と佐陀神能を共に捉えようとする態度、神事と芸能を結び付けてようとする態度は小委員会の発言と一致する以上、安易に民俗文化財研究協議会グループの主導のもと本田の発言がなされたということは出来ない。

(4)法改正の影響

昭和 50(1975)年 6 月 18 日、文化財保護法の改正案が国会を通過し、無形文化財と無形の民俗資料部門に分かれていた民俗芸能を民俗資料側に統合する形で民俗文化財が新設され、そこに信仰儀礼、行事を含めた無形民俗文化財指定制度が確立された。

それでは法改正を実現させたことで、神社本庁の意図した信仰儀礼、行事の無形民俗文化財指定は実現したのであるか。

菊地はこの改正を、法改正はなされたものの、神社庁の期待する信仰儀礼への指定に伴う正しい信仰の興隆は目立った結果を残せず、むしろ指定に伴うマスメディアからの注目による観光化、商業化による脱信仰化を進めることになったと評し、民俗文化財は神社庁の期待を離れさまざまな立場の期待が交錯する「文化をめぐる闘争の場」へ変化したと述べている[菊地 2001;58]。菊地と同じようにこの法改正を分析した大島暁雄は、「無形民俗文化財の指定制度は実現したものの、現実的には神社関係者が要望した信仰習俗の指定は実現しなかったし、民俗芸能は民俗文化財の中に一元的に位置づけられたものの、行政組織としては相変わらず無形文化財の枠内にあって、記録選択の考え方などにも無形文化財の影響から抜けきれずにいるなどの問題が残った」[大島 2007;96]とまとめている。

ここで再度、「無形文化財」と「無形の民俗資料」の性格を見てみると、「無形文化財」は美的、芸術的な価値を認められ保護されるものであり、「無形の民俗資料」は、国民の生活に根付いたもので、その性質から変化する事が当然であると考えられ、それゆえ記録作成が望ましいとされていた。ここで問題となるのが民俗芸能のカテゴリーである。菊地は古典芸能は「無形文化財」、それ以外は「無形の民俗資料」というように「民俗芸能」というカテゴリーは、無形文化財と無形の民俗資料という二つの部門に帰属し得るものとなり、どちらに帰属するかによって保護の内容が異なるということになった」[菊地 2001;35]と述べている。なぜこのカテゴリー分けが不明瞭になるのか。それは民俗芸能には「無形文化財」として保存される芸術的な要素である「芸能」の部分と、「無形の民俗資料」に分類される信仰心などの「民俗」的部分の双方が含まれているからである。この「民俗」と

しての部分が薄れ芸術的に昇華したものがいわゆる「古典芸能」と呼ばれるものである。

上記の理解のもと昭和 50(1975)年の改正を改めて見直してみる。民俗芸能に含まれていた信仰心という「無形の民俗資料」的側面が、保存という形で固定され、また本体である民俗芸能自体も無形民俗文化財の名前のもとに保存という形で固定される。結果として民俗芸能は改正以前に保持していた変化を許容する「無形の民俗資料」的側面を奪われ、記録保存から芸能自体の保存へとシフトする事になる。

また民俗芸能自体が民俗資料側に移行された事で民俗芸能に対する価値認識も変わってくる。俵木は「無形民俗文化財の指定基準を見ると、民俗芸能については(一)芸能の発生又は成立を示すもの、(二)芸能の変遷の過程を示すもの、(三)地域的特色を示すもの、となっており、大きく(一)(二)の歴史的基準と(三)の地域的基準に分けられる。」と整理し、「現在でも多くの民俗芸能が(二)の歴史的基準によって指定・選択されている」と述べる。結果として「個々の民俗芸能は、それ自体のもつ独自の価値、つまり各々の歴史性や芸術性によってではなく、全体としての日本芸能史の理解のために、その芸能史というコンテキストの上に位置付けられることによってはじめて価値が見出される」[俵木 2003:56]のである。もともと「無形の民俗資料」の側面として存在していた信仰心など心の部分が抜け落ち、また菊池が述べていたようなマスメディアによる観光化や、脱信仰化、そして俵木の指摘する独自の価値観の喪失により、民俗芸能が持つ個性や行う意味が失われつつある。

(5)なぜ神事は保護をされなかったのか

文化財保護法の昭和 50 年の改正により、名目上は芸能を支えている信仰的要素と芸能を含めた無形民俗文化財として指定保護を可能とする体制は成立した。しかし成立したにも関わらず、なぜその「神事」と「芸能」を合わせた形での保護は実現しなかったのか。結論を先に述べるならば、①昭和 50 年代という時代背景の影響、②指定制度に影響を持つ研究者の「芸能」重視の姿勢の 2 点に原因がある。

まず時代背景についてである。文化財保護法は昭和 50(1975)年の改正後、国レベルでの文化財指定制度が拡充されると共に、都道府県レベルにも国レベルの文化財指定システムに倣った文化財保護審議会が設置され、各都道府県が独自に文化財の保護、活用が認められることとなった。[中村 2013:82]。これにより県指定や市指定といった文化財が増加することとなるが、同時に市町村レベル、都道府県レベル、国レベルといった指定の階層化を生じさせた。国指定というブランドを頂点とする文化財のヒエラルキーが生じることで、指定の有無が民俗芸能の価値を如実に表すようになった。第 1 章でも述べたように、岡山県の備中神楽は、国指定重要無形民俗文化財の指定に伴い、観光化の進展や後継者の増加が確認されている。また法改正が行われた昭和 50 年代前後は、「地方の時代(≡脱・中央集権)」「文化の時代(≡脱・経済大国)」という新たな方向性の提唱[中村 2007:14]など、高度経済成長期に切り捨てられた地方文化を、逆に「国民の共有財」として活用しようとする動きが見られ始める時代であった。それは文化財がそれまでの「保存」される存在から、地域資源として「活用」される存在へと転換を始める時代でもあった。平成 4(1992)年 9 月のおまつり法の制定は、その転換を強烈に印象付ける出来事であり、この保存から活用へという転換期の中で民俗芸能は、観光化の進展に伴い、本来ならば共に保護される「民俗」から切り離され、その「芸能」としての要素が各地のイベントに出演し注目されるように

なる。このイベントには文化庁による民俗芸能大会も含まれている。

文化庁による民俗芸能大会は大正 14(1925)年日本青年館の開場記念として開催された「郷土舞踊と民謡の会」に端を発し、戦争による中断の後、昭和 25(1950)年文部省の主導による「全国郷土芸能大会」として復活、翌年の第 2 回大会からは文化財保護委員会による出演芸能の記録化もスタートし、現在は「全国民俗芸能大会」として開催されている。また昭和 34(1959)年からは九州、関東、北海道・東北、近畿・北陸の各ブロックで、昭和 35(1960)年には中国・四国ブロックを追加して、現在は全国 5 ブロックによるブロック別民俗芸能大会が各ブロック内都道府県の持ち回りによって毎年開催されている。文化庁が刊行している『月刊文化財』540 号には「民俗芸能の公開について―ブロック別民俗芸能大会 50 回を記念して―」と題して特集が組まれており、文化庁としてこれまで開催されてきたブロック別民俗芸能大会を振り返っているが、これらの民俗芸能大会の目的は「当該ブロック内に遺存する民俗芸能のうち価値の高いものを広く公開」する事で、「民俗芸能に対する一般の理解と認識を深めるとともに、民俗芸能関係者に対して、公開される民俗芸能を中心として、現地研究の機会をつくり、もって都道府県における民俗芸能の指定、選択その他民俗芸能の保護事業を推進すること」であった[斎藤 2008;16]。文化財保護法の昭和 29(1954)年と、昭和 50(1975)年の 2 度にわたる改正の間にスタートしているブロック別芸能大会において、当初民俗芸能は「無形の民俗資料」と「無形文化財」の両者に属しうる存在であったが、当時は芸能の持つ所作、音楽が注目され、芸能史的価値を示す手段の一つとして舞台上に上げられた。昭和 50(1975)年の改正は、芸能の背後に存在する民俗的要素との関わりも重要視することになったが、「ただ無形民俗文化財としての民俗芸能の重要性は、芸能の変遷過程や地域的特色を示す点にあるとされる。民俗芸能は舞台公開においても芸能の変遷過程や地域的特色を発揮することができ、文化財としての重要性を示すことになると考えられる」[斎藤 2008;19]との見方から、変わらずに舞台上に上げられることになる。しかし結局舞台上で表現したいことは、昭和 50(1975)年改正以降も、舞台上での公演を通じ、他の芸能との比較から芸能史的な芸能の変遷過程を描き出そうとするもので、それは上記において俵木が指摘した、個々の民俗芸能の独自の価値観を取り去り、芸能史というコンテクストに埋め込むという動きであった。

これらの動きに対し、民俗芸能研究者から問題視する声は聞かれなかったのか。

昭和 59(1984)年の民俗芸能学会の設立時、また設立後 10 周年にあたる平成 6(1994)年に学会誌である『民俗芸能研究』において、学会設立前後の研究動向が紹介されている。三隈治雄による設立記念公演「民俗芸能研究の歴史と現状と展望」は、大正 15(1925)年の「民俗芸術の会」設立や、昭和 27(1952)年の「民俗芸能の会」設立など、戦前から戦後にかけての民俗芸能研究の学史をまとめたものであるが、最後に今後の研究展望として、芸能史的研究、能、歌舞伎など舞台芸術の母体を民俗芸能に求める研究、民俗芸能の美を映し出す写真芸術家の活動、民俗音楽の研究、芸能論、歌謡、民謡論、祭儀と芸能論、門付、大道の芸能を紹介すると共に、文化財行政による報告書の充実、専用施設での民俗芸能公開など、行政の活動も民俗芸能研究の一翼を担うものとして評価している[三隈 1985;16-20]。ここには文化財行政の活動を肯定的に捉え、問題点を指摘する記述は見られない。

続いて設立 10 周年の平成 6(1994)年、『民俗芸能研究』第 20 号には「民俗芸能研究の現在と過去」として特集が組まれ、山路興造が研究動向を整理している。山路によると、そ

れまでの民俗芸能研究の動向は大きく3つに分けられ、それは①民俗芸能の「芸能」研究、②民俗芸能の「芸能史的」研究、③民俗芸能の「民俗学的」研究であった。これまでの研究は民俗芸能の何に注目するかによる違いはあるが、総じて目指しているものは民俗芸能の祖形、あるいはその祖形からの変容の過程を探究するという芸能史的観点に基づいたものであった。文化財に関係するものとしては平成5(1993)年の『民俗芸能研究』第17号の「おまつり法」シンポジウムに言及しているが、こちらはこれからの民俗芸能研究が取り組んでいかなければならない問題と述べるにとどまっている[山路1994:26]。

山路は触れてはいないが、民俗芸能研究にとっての大きな転機が、橋本裕之など若手研究者を中心にした民俗芸能研究会/第一民俗芸能学会による、民俗芸能研究そのものに対する批判的検討であろう。その成果である論文集『課題としての民俗芸能研究』は平成5(1993)年に刊行された。また舞台で民俗芸能を上演する民俗芸能大会に対する検証は平成2(1990)年の『民俗芸能研究』第12号でなされている。平成元年前後によく民俗芸能研究に対する再検証の動きが生じ始め、本稿でも問題とした文化財行政に関する政治性に関しては、才津が平成8(1996)年に「民俗文化財」創出のディスカール」としてまとめた事により本格的に研究がなされるようになった。

簡単に民俗芸能学会設立、また平成元年前後の研究動向を紹介したが、ここで注目したい事は、平成に入り民俗芸能研究に対する再検証の動きが生じる以前は、山路の研究動向にある芸能史的な研究が主流であり、民俗芸能研究会/第一民俗芸能学会によって行われたような民俗芸能研究自体を再検討する研究はほとんど行われなかったという事だ。また文化財保護法が昭和50(1975)年に改正されてからの約20年、保護法の改正自体を問い直す動きも見られなかった。文化財行政は再検証を欠く中、芸能史的なコンテクストに各地の民俗芸能を位置付けるように国や都道府県レベルでの文化財指定を行い、民俗芸能大会の舞台に民俗芸能を乗せ続けたのである。平成4(1992)年の「おまつり法」制定を一つの境として見ても、国指定重要無形民俗文化財の内、民俗芸能に関しては平成26年3月の時点で151件が登録されているが、このうち約2/3にあたる104件がそれ以前にすでに指定をされている事を考えると、文化財保護法の再検証が為されなかった約20年の空白期間は、今日の民俗芸能になお大きな問題を内在させ続けているように感じられる。

この状況を筆者は第3章の芸北神楽の考察で触れたように、研究者と佐陀神能関係者との間に存在する「認識」の差異が生み出した問題であると考えている。つまり文化財行政を推し進めた文化財行政官としての本田安次の佐陀神能に対する「認識」と、佐陀神能関係者の佐陀神能に対する「認識」の間に大きな違いが存在していたのにもかかわらず、それを顧みることなく文化財指定を行った事で生じた問題であろう。第3章が民俗芸能の「伝承」に対する認識の差異であるならば、佐陀神能の場合は民俗芸能の何を一番重視しているのか、大切としているのかといった、伝承している民俗芸能を規定するための根本的な意味づけ、自己規定に関わる「認識」の差異であろう。

昭和50(1975)年の文化財保護法改正において証言に立った本田安次であるが、改正の翌年、昭和51(1976)年に教鞭を取っていた早稲田大学教育学部の定年退職を迎えている。その最終公演において以下の談話を残している。

「祭は、芸能の言はゞ母体でもある。しかし、芸能研究には、民俗学的な立場の外に、舞

踊学、演劇学、芸能学の立場があることも忘れてはいけない。古い芸能が今日まで久しい伝統を保って行はれてきてゐるのは、信仰のお蔭にもよるが、一に、芸能そのものゝ魅力によってゐると思ふのである」[本田 1976]

最終的に、本田にとって民俗芸能は、信仰によって支えられてきた点を認めつつも、芸能そのものを一番重視していた。その姿勢はその後にも変わる事はなく、民俗芸能学会設立 10 周年の特集に「民俗芸能研究事始めから現在まで」と題して民俗芸能研究の学史を振り返っているが、民俗芸能研究の今後に関して「芸能は文化の大きな分野を占めているものであることを深く認識しなければならない。これまで九学会が実施してきたような諸学との精緻な共同研究も甚だ望ましい。…これは最も大切な事であるが一究極は、人間性の奥深いところのものを、芸能の面から探求するということになろう」[本田 1994;7]と述べ、ここでも民俗芸能の「芸能」としての側面を強調し、芸能自体の探求を推奨している。つまり本田安次にとって民俗芸能はやはり「芸能」という認識なのである。

一方で佐陀神能関係者の佐陀神能に対する認識は、「神事」である。芸能としての要素も含まれるがあくまでも神事であるとの意識を大切に、佐陀神能を舞っている事など上記で触れてきた。その意味で佐陀神能関係者にとって佐陀神能を文化財とするならば芸能としてではなく「神事」として登録されるべきものであり、「芸能」だけが抜き出されてしまっている今の現状は、関係者にとって納得できるものではない。「神事」と「芸能」の両者を揃って「資源化」し、文化財として登録、無形文化遺産として記載するならば関係者も納得いくであろうし、この特に「神事」としての要素が観客と共有できているのならば、そして観光利用する側も理解をしているならば、現在も観光協会の依頼から定期公演を行っている以上、今後佐陀神能の定期公演を今まで以上に行つたとしても、芸の向上として保存会は受け入れていくだろう。しかし、現状のように「神事」は置き去りにされ「芸能」として舞台上げられ続け、その結果、石見神楽など他地域の観客受けの良い民俗芸能と比較されることや、舞台公演を通じて佐陀神能が歪んでしまうのであったら、宮司の「指定を返上する」という話も今後保存会側の抵抗手段として行使される可能性がある。

全国の無形民俗文化財として指定された民俗芸能の中にはまだ、同様に伝承者、関係者の民俗芸能に対する「認識」と、研究者、文化財行政官側にこの「認識」の違いから、伝承者や関係者の望まない形で指定制度に組み込まれてしまっている民俗芸能も存在するかもしれない。本田は昭和 61(1986)年まで文化財保護審議会の委員を務めたが[民俗芸能学会編集委員会編 2009;2-3]、その間も、上記の観点から民俗芸能における「芸能」の保護に関与を続け、また学会としてもその動向に対して、批判の声を上げることもなかった。結果として名目上は「神事」と「芸能」が共に保護される環境が整ったにもかかわらず、芸能史的に意味を持つ「芸能」のみが保護される現状が生み出されたのである。

5.文化財保護法と無形文化財遺産条約の歪な関係

最後に、無形文化遺産条約に国内の無形文化財、無形民俗文化財制度をそのまま応用した現在の文化財行政の問題点をいくつか指摘しておきたい。もちろん一つ目は文化財への登録に際して、関係者と文化財行政官との間で、登録される文化財に対するしっかりとした双方の「認識」のすり合わせを行えているのか疑問が残るにも拘らず、それを再検討せ

ず国内の文化財を無形文化遺産保護条約に流用してしまった事である。文化財を指定する際に関係者と文化財の価値に関する「認識」を確認することなく文化財行政に組み込むことは、基礎、土台がしっかりとしていないにもかかわらずそこに建物を建てるようなもので、非常に不安定な状態に置かれる。伝承者は「神事」だと思い日々活動しているにもかかわらず、外部からは文化財として好奇の目にさらされ、無理やりステージに上げられて、ステージに適した動き、内容を強制され、関係のないところで拍手を浴びせられる。佐陀神能の事例においても舞台に上がる事で色々と違和感を感じたようだが、それは「神事」と認識されている物を「神事」とは関係のない「芸能」の舞台に上げる事から生じる違和感である。この問題が解決されていないにもかかわらず、無形文化遺産というグローバルな視線にさらされる事に筆者は歪みを感じる。

また無形文化遺産という名称は、良くも悪くも非常にブランド性を持っている。少し話がずれるが無形文化遺産保護条約制定過程を見てみよう。無形文化遺産保護条約の成立過程において、無形の文化に関する調査がユネスコ内で開始された際、当時はまだ「無形文化遺産」ではなく、「フォークロア」が用いられていたこと、この「フォークロア」に代わり「無形文化遺産」の言葉が登場するのは平成 12(2001)年 3 月、イタリアで開かれた専門家会議であり、以後は「無形文化遺産(intangible cultural heritage)」という言葉が用いられ、平成 14(2003)年 10 月第 32 回ユネスコ総会にて「無形文化遺産保護条約」として採択された事は上述した。この「フォークロア」と「無形文化遺産」という用語を巡る争いに関しては岩本がまとめているが[岩本 2013;29-30]、ここで「フォークロア」に代わり「無形文化遺産」という言葉が用いられたことに対し、岩本は大きな問題が潜んでいると指摘している。

平成元(1989)年の勧告における「フォークロア」の定義は「文化的共同体の伝統を基礎とする創作の総体であり、団体又は個人により表現され、その基準及び価値は、口述、模倣又はその他の方法により伝承される」であり、「その独自性を表現する団体(家族的、職業的、国民的、地域的、宗教的、民族的等)によりかつ、その団体のために保護されなければならない」ものである[岩本 2013;37]。一方、後の無形文化遺産保護条約に見られる「無形文化遺産」の定義は「慣習、描写、表現、知識及び技術並びにそれらに関連する器具、物品、加工品及び文化的空間であって、社会、集団及び場合によっては個人が自己の文化遺産の一部として認めるものをいう。この無形文化遺産は、世代から世代へと伝承され、社会及び集団が自己の環境、自然との相互作用及び歴史に対応して絶えず再現し、かつ、当該社会及び集団に同一性及び継続性の認識を与えることにより、文化の多様性及び人類の創造性に対する尊重を助長するもの」[岩本 2013;37]である。岩本は両者の定義を比較し、「無形文化遺産」は、「当該社会及び集団に同一性及び継続性の認識を与える」といったように特定の社会や集団に規定され、また伝承される方法も「世代から世代へと伝承」といった世代的な伝達に限定されている点を指摘する。これは特定の集団に領域を設定し、その集団内でのみ世代間の伝承がなされるといった見方であり、この見方では地域外部からの文化伝達、伝播といった視点は排除される。この「無形文化遺産」という言葉を強く推し進めたのはアメリカのスミソニアン研究所であったが、この定義が成立するのはいわゆる未開社会のミクロコスモスでしかあり得ないとし、「高度な文明社会の文化を対象化し、民族や国境を越えて容易に伝播、移転していく点に、フォークロアの特性をみる、アメリカ以

外の現代民俗学の基本認識からすれば、この条約はあまりに閉鎖的かつ属地主義的で、特に東アジアにおいては、この定義が全く現実に合致しない事は最初から予想された」[岩本 2013:39]と痛烈に批判している。

一方、その無形文化遺産保護条約に応用された国内の無形文化財、無形民俗文化財制度を見直してみると、無形文化財保護条約に見られるような領域の制限はなく、「我が国にとって歴史上又は芸術上価値の高いもの」(有形文化財、無形文化財)「我が国民の生活の推移の理解のため欠くことのできないもの」(民俗文化財)といった、歴史、芸術、生活の推移というポイントから指定を行っている。民俗芸能もその芸能史的観点から選択され、無形民俗文化財として指定を受けてきた。そしてその芸能史の観点には領域を超えて伝播していく事も織り込まれている。本稿で紹介した佐陀神能も、その正否は別として、本田の芸能史において出雲流神楽の源流に位置付けられた事が、文化財指定の要因となっている。

この伝播することを織り込んだ無形民俗文化財を、無形文化遺産保護条約に適応させると何が起ころのか。国内の文化財保護法においては、例えば本田の民俗芸能の分類において同一カテゴリーに属する物であっても、その伝播の過程という芸能史的な観点から重要性が認められれば指定の対象となるが、無形文化遺産保護条約は地域を超えた伝播は認めない為に、芸能史的にオリジンと見なされる民俗芸能のみが代表一覧表に記載される。本田の分類で見ると早池峰神楽と佐陀神能が記載されている以上、獅子神楽と出雲流神楽に関しては記載がなされない事になる。またユネスコへの提案候補も無形民俗文化財の指定順で機械的に行う為に、例えば荒神神楽の記載が認められたとしても、その提案順は指定順が備中神楽、比婆荒神神楽の順番である以上、同じ昭和 54(1979)年に国指定重要無形民俗文化財に指定されていても備中神楽のみが選択を受け、比婆荒神神楽は提案されないという状況にもなりかねるのである(8)。つまり現状の無形文化遺産保護条約では、国内の約 300 件の無形民俗文化財の大半が、一部のオリジンと見なされる無形民俗文化財以外代表一覧表に記載されることはない。

無形文化遺産保護条約に国内の無形文化財、無形民俗文化財を目録として代表一覧表への推薦に充てる方針は平成 19(2007)12 月の文化審議会特別委員会において決まり、日本からの第 1 回提案候補が決定した平成 20(2008)年 7 月の文化財分科会にて、この提案に際しての以下の考えが明らかにされた。

「我が国は、既に、文化財保護法（昭和 25 年法律第 214 号）に基づき、国として、重要性の高い無形文化遺産に関しては、重要無形文化財、重要無形民俗文化財又は選定保存技術として指定・選定し、保護措置を講じている。一方、「代表一覧表」の作成目的（無形文化遺産の一層の認知及びその重要性についての意識の向上の確保並びに文化の多様性を尊重する対話の奨励）に照らし、かつ、手続的にも、運用指示書においては、政府間委員会の下に設置される補助組織（委員国で構成される）によって提案候補と記載基準との適合に係る検討が行われることとされており、専門機関による価値の評価は行われないことから、「代表一覧表」に記載される無形文化遺産はあくまで代表例である。以上のことから、「代表一覧表」への記載の有無は、我が国の無形文化遺産の価値に何ら影響を及ぼすものではない。」[宮田 2010:4]

ここではこの代表一覧表への記載があくまで代表例であり、記載の有無が文化遺産の価値に何ら影響を及ぼさないと述べているが、筆者は疑問を感じざるを得ない。

確かに文化財行政側の意向としては、この記載はあくまでも代表例として提示する事に過ぎず、それゆえに記載の有無が文化財自体の持つ価値観に影響を及ぼすことはないと考えているのであろう。また提案順を機械的に無形民俗文化財に指定された順番にした事も、提案に余計な意味付けをすることなく、無形文化遺産条約の代表一覧表記載が実現するように配慮したのであろう。文化財行政の側に立つと、この無形文化遺産代表一覧表への記載によるトラブルを避けようとする配慮を見て取ることができる。

しかしいくら文化財行政の側で様々な配慮を行ったとしても、例えば「無形文化遺産代表一覧表への記載」という制度について、どこまで研究者や文化財行政側の人間以外にその内容が正確に伝わっているのか。筆者は佐陀神能を現地調査した際に、見守る観客からしばしば「世界遺産へ登録された佐陀神能」という声を聞いた。また佐太神社境内前には代表一覧表への記載を祝して幕がくくられていたが、その文面は「祝 佐陀神能ユネスコ無形文化遺産決定」であった。

平成 25(2013)年 6 月 26 日に富士山が世界文化遺産に登録され、注目を集めているが、この富士山の登録は世界遺産条約で、佐陀神能が無形文化遺産代表一覧表の記載という異なるユネスコの文化遺産制度のもとに成立している事を、またユネスコの名前を冠している世界遺産制度と無形文化遺産制度の違い、代表一覧表への記載と登録の違いなどを専門の知識を持たない者がどこまで理解しているのであろうか。文化財分科会の「あくまで代表例」「価値に何ら影響を及ぼすものではない」という見方は、専門知識を持つ者には妥当な見方かもしれないが、民俗芸能を目にする一般の観客にもその見方が周知されていると考えることは楽観的すぎると思われる。無形文化遺産という名称にはブランド力があり、それゆえに、比婆荒神神楽の関係者の例のように、ユネスコ無形文化遺産への登録を願う声もある。一方で望んでいなかったにもかかわらず無形文化遺産にされ、困惑する関係者も存在している。このアンバランスな状況こそ、文化財保護法を無形文化遺産保護条約にそのまま応用したことによる弊害である。これも無形文化遺産保護条約に対する文化財行政官、文化財関係者、一般の人々、それぞれの「認識」に差異があるにも拘らず、文化財行政官の「認識」のもとに政策を進めてしまった結果生じた歪みの 1 つであろう。

専門知識を持つ者にとってはあくまで代表例の 1 つであるが、一般の観客の目には、それは「世界遺産」として映るのである。機械的に提案案件として選び出された民俗芸能が、突然「世界遺産」となる事は、文化財行政側が思っているより大きな影響を与えかねない。幸い本事例で取り上げた佐陀神能に関しては、まだ「世界遺産」となってから 2 年と日も浅く、大きな影響は表れていないが、今後も動向を追う必要があるだろう。



(図 1) 佐太神社正面に掲げられた幕

おわりに

本稿は、昭和 25(1950)年に制定され昭和 50(1975)年に改正された文化財保護法、平成 14(2003)年に制定されたユネスコ無形文化遺産保護条約という今日民俗芸能を取り囲む 2 つの文化財行政政策の成立過程を追求し、ユネスコ無形文化遺産条約にも影響を及ぼしている昭和 50(1975)年の文化財保護法の改正が、民俗芸能を取り巻く課題を引き起こした一つの要因となった様を分析した。文化財保護法制定から改正までの歴史は、民俗芸能に関して考えると、民俗芸能を「無形文化財」と「無形の民俗資料」の中にいかに定位するのか模索する歴史と読み取ることができるだろう。その中で民俗芸能は、民俗文化財研究協議会や神社本庁による政治的な動きに翻弄されることになる。

著者は文化財保護法や無形文化遺産制度を否定したいわけではない。佐陀神能の事例のように、無形文化遺産代表一覧表への記載が地元の注目を集め、祭りが活性化するのではないか、また地元の関心が高まれば、若い世代の継承者が増加するのではないかという声も聞こえてくる。文化財行政による民俗芸能の指定は、当該民俗芸能に注目を集めさせ、活性化させる効果がある。それは今日、維持すること、後継者の獲得に苦心している民俗芸能にとっては、事態を好転させる一つの転機となり得る。また佐陀神能の場合、無形文化遺産に記載後の 2012 年から、御座替祭の写真撮影を全面的に禁止しているが、これは記載により文化財の保護という観点からなされたもので、禁止以前に見られた舞殿を取り囲むようにして写真撮影する観客を排除し、神事のスムーズな進行を可能にしている。これなどは無形文化遺産への記載が一つの契機として実現できたものであろう。

しかし一方で、今日の文化財行政は観光化、イベント化によって民俗芸能の関係者が予期せぬ変化に直面する可能性も存在している。今日、民俗芸能はその当事者や地元だけでなく、観光客やメディアの視線にさらされ、常に何らかの評価をされる状態にある。また観光資源として各種イベントに出演することで、それまで経験したことのない舞台上で上演をしたり、他地域の芸能と比較をされ、また地元では経験できない観客のリアクションにさらされる。その中でいかに自分たちを見失わずにいられるか。佐太神社の宮司が「若

い人には『指定という意識』を持ってもらいたい。なぜ佐陀神能が指定をされたのかという意味を考えてほしい。…観客を意識するようになってしまい、神事ではなく芸能になってしまうようでは、指定を返上した方が良いという事を若い人たちに言ったことがある。」と話してくれたが、今後は「指定を受ける」「指定をする」事の意味、その「民俗芸能をやる」「民俗芸能をしてもらう」事の意味、つまり民俗芸能に関わる「認識」の在り様について、文化財行政に関わるものは当事者と共に考える必要があるだろう。そして今後はその結果として、指定を返上する、辞退するという結論に至る事も地域の戦略として見られるようになるのかもしれないし、指定を行うものに強い決定力のある現状に対する一つの対抗策となり得るかもしれない。

民俗芸能学会が平成 6(1994)年に行ったシンポジウム「民俗芸能とおまつり法」では、会場から、おまつり法の主体が誰になるのか、伝承者を通り越して国と業者が金儲けをする仕組みではないかという指摘があった[民俗芸能学会 1993:93]。おまつり法は地域の伝承を支援することを目的とせず、イベントを実施することを援助する法制度であるために、伝承者ではなくイベントを企画する者のみが援助をもらえるという構図に対する意見であったが、法制度が誰を主体とするのかを問う鋭い指摘である。無形文化遺産条約も同様である。岩本は無形文化遺産条約が「ローカルな文化をナショナル・ブランド化し、観光資源とするための、グローバルな権威付けのシステムとして機能しているとしたなら、その現実は無形文化の「保護」という名の「開発」と呼ぶ方が似つかわしい」[岩本 2013:4]と述べるが、この無形文化遺産条約が誰を主体とするものなのかを改めて問い直す必要がある。また文化財保護法が昭和 50(1975)年の改正に際して、信仰的側面も含む形で無形民俗文化財指定制度を導入したが、実態として信仰儀礼の指定や、信仰的側面を含む形で民俗芸能が指定される事がほとんどなかったように[菊地 2001:58]、法の理念と運用される実態との間には乖離が見られる以上、今後は文化財制度の成立過程や理念といった理論の追求ではなく、文化財制度が適応されている現場の実践に、より追求の眼を向けるべきであろう。

註

- (1) しかし実際の指定、選択の状況を見ると、無形文化財として指定された民俗芸能はほぼ皆無であり、昭和 45(1970)年から法改正がなされる昭和 50(1975)年の間によりやく年 30 件のペースで「記録作成等の措置を講ずべき無形の文化財」として選択がなされた。才津は昭和 29(1954)年から昭和 45(1970)年まで指定や選択の空白期間が生じたのは、民俗芸能という名称が定着し民俗芸能研究が確立されたのが昭和 30 年代である事や、民俗芸能の概念規定の曖昧さという民俗芸能研究自体の抱えていた問題に起因すると述べる[才津:1996:52]。しかし俵木は昭和 32(1957)年 7 月 4 日の全国文化財行政担当者会議に向けて文化財保護委員会事務局無形文化課によって制作された『都道府県における民俗芸能指定等の参考草案』を提示し、都道府県レベルにおいて民俗芸能を無形文化財として指定、選択を行うことを推奨し、将来的に国がそれら一覧から選択を行い、重要無形文化財としての指定を目指す動きが存在していたことを紹介している[俵木 2003,2013]。
- (2) 昭和 46(1971)年 1 月 1 日に発足した民俗文化財研究協議会は、事務所を渋谷区東四丁目の国民精神研修館（現在は青少年研修会館）に置き「伝統的な信仰儀礼・民俗行事・民俗芸能などを文化財として積極的に保護する方策につき研究協議すること」[民俗文化財

研究協議会 1971]を目的として信仰儀礼・行事の文化財指定制度に向けて活動する団体。設立に向けての会員は全国の民俗学者、文化財関係者、神社関係者 70 名あまり。事務所を国民精神研修会館に設置していた事など神社本庁と密接な関係を持っていた。菊池は神社本庁が文化財保護法の改正の為に、神社関係者のみならず民俗学者や文化財関係者を組織して結成したのが本団体であったと述べている[菊地 2001:45-47]

- (3)「世界遺産条約への批准を機に、文化的景観を経て、特に無形遺産条約で弾みがついて広がっていく一連の動きと、2000 年代初頭から日本各地に運動を加速化させていった世界遺産登録熱ともいえるべき時代的風潮(世相)を、私たちは、ひとまず「世界遺産時代」と呼ぶ」[岩本 2013:3]
- (4)なおユネスコではこの文化遺産の対象の拡大のために、平成 3(1992)年に自然遺産と文化遺産の「混合遺産」としての「文化的景観」概念が導入されている。この時は世界遺産条約を修正せずに、条約の弾力的な運用で対処している。
- (5)宮田繁幸はユネスコの抱える課題に対し「委員会においては、件数制限の明文化が阻止されたのであるが、その後の展開は予断を許さない。おそらく事務局は、委員会決議の第 2 回検討における「優先順位」の考え方を拡大解釈して、複数提案国、とりわけ第 1 回に多くの記載案件を持つ第 4 グループ(アジア・太平洋地域)に対し、実質的件数制限を求めてくることが考えられる。その際論拠となるのは、事務処理能力というよりむしろ、代表一覧表における地域的アンバランスの是正という主張であろう。…こうした状況の基本的な原因は、既に国家レベルで無形文化遺産の保護施策を実施し、国内目録が整備されている国が東アジアに集中しているという事にある。つまりこの是正のためには、無形文化遺産保護で先行している国の提案を制限することではなく、提案のための体制やリソースの足りない国々に対し、積極的な援助を行い、少ない地域の提案件数を増やしていくことが王道である。もちろん先行する国々も、そのアドバンテージにおごることなく、他地域への一定の配慮は必要であるが、それを極端な件数制限として課すのは、本来多様な人類の無形文化遺産の可視性を促進するという代表一覧表の目的からして、問題ではないだろうか。」[宮田 2010:10]と述べている。
- (6)佐太神社の名称は文書資料を見ると統一されておらず、『出雲国風土記』(天平 5(733)年)に佐太御子社、『延喜式』には佐陀神社と記述されており、また神社造営関係の棟札には「佐田神社」(貞享 4(1687)年)、「佐陀大社」(享保 11(1726)年)、「佐太御子社」(安永 2(1773)年)、「佐陀社」(文化 4(1807)年)、「佐陀大社」(嘉永 2(1849)年)、佐太神社(明治 25(1892)年)(昭和 17(1942)年)とあり、現在の佐太神社という名称に改名されたのは明治 40(1907)年であったという。[和田 1998:317]
- (7)平成 25(2013)年の御座替祭の時点で、佐太神社の宮内は 85 戸であり、祭りを続けるために現在は鹿島町から神社の神主など人を借りているという。祭りを支えているのは、宮内の氏子と、地域を問わず佐太神社を支える者から組織される佐太神社崇敬会である。現在祭りを支えている崇敬会の役員は 65 歳前後が中心となっており、定年退職後、地元の祭りを手伝い始めたというものもいる。
- (8)筆者は平成 23 (2011) 年に広島県庄原市東城町竹森の荒神神楽を見学した際、地元の人が同じ広島の人花田植の代表一覧表記載を受け、比婆荒神神楽もユネスコ登録を目指そうという話を耳にした。しかし現状では上述したように厳しいだろう。

参考文献

- 朝山芳圀 1998 「佐太神社の祭祀について」 鹿島町立歴史民俗資料館『重要文化財 佐陀神能—佐太神社の総合的研究—』報光社
- 石塚尊俊 1979 『西日本諸神楽の研究』慶友社
- 伊藤純 2011 「本田安次の民族芸能観とその課題」『民俗芸能研究』51
- 岩本通弥編 2007 『ふるさと資源化と民俗学』吉川弘文館
- 2013 『世界遺産時代の民俗学—グローバル・スタンダードの受容をめぐる日韓比較』風響社
- 大島暁雄 2007 『無形民俗文化財の保護—無形文化遺産保護条約にむけて—』岩田書院
- 勝部月子 2009 『出雲神楽の世界—神事舞の形成—』慶友社
- 菊地暁 2001 『柳田国男と民俗学の近代—奥能登のアエノコトの二十世紀』吉川弘文館
- 才津祐美子 1996 「「民俗文化財」創出のディスクール」『待兼山論叢』30
- 1997 「そして民俗芸能は文化財になった」『たいころじい』15
- 斎藤裕嗣 2008 「総論 無形民俗文化財（民俗芸能）の公開—ブロック別民俗芸能大会を中心—to」文化庁『月刊文化財』540
- 佐藤直子 2007 「無形文化遺産に関するユネスコの取り組みを振り返って」植木行宣監修『民俗文化財 保護行政の現場から』岩田書院
- 衆議院事務局 1975 「第 75 回国会衆議院文教委員会議録 文教委員会文化財保護に関する小委員会議録 第三号」『第 75 国会衆議院委員会議録』大蔵省印刷局
- 中村淳 2007 「文化という名の下に—日本の地域社会に課せられた二つの課題」岩本通弥編『ふるさと資源化と民俗学』吉川弘文館
- 2013 「日本における文化財保護法の展開」岩本通弥編『世界遺産時代の民俗学—グローバル・スタンダードの受容をめぐる日韓比較』風響社
- 七海ゆみ子 2012 『無形文化遺産とは何か—ユネスコの無形文化遺産を新たな視点で解説する本』彩流社
- 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
- 祝宮静博士古稀記念著作集刊行会幹事 1976 「刊行の辞」祝宮静『神道・神社・生活の歴史』祝宮静博士古稀記念著作集刊行会
- 俵木悟 2003 「文化財としての民俗芸能—その経緯と課題—」『芸能史研究』160
- 2013 「あのとき君は<無形文化財>だった—文化財としての民俗芸能の昭和三〇～四〇年代」岩本通弥編『世界遺産時代の民俗学—グローバル・スタンダードの受容をめぐる日韓比較』風響社
- 古田陽久、古田真美 2012 『世界無形文化遺産データ・ブック・2012 年版』シンクタンクセとうち総合研究機構
- 本田安次 1960 『図録日本の民俗芸能』朝日新聞社
- 1976 「民俗芸能研究の課題」『演劇研究』8
- 1993a 『本田安次著作集 日本の伝統芸能 第一巻 神楽Ⅰ』錦正社
- 1993b 『本田安次著作集 日本の伝統芸能 第二巻 神楽Ⅱ』錦正社

- 1994「民俗芸能研究事始めから現在まで」『民俗芸能研究』20
- 松浦晃一郎 2004『ユネスコ事務局長奮闘記』講談社
- 2008『世界遺産 ユネスコ事務局長は訴える』講談社
- 2011「講演 人類の文化遺産をいかに守るか」安江則子編『世界遺産学への招待』法律文化社
- 松江市立鹿島歴史民俗資料館 2012『ユネスコ無形文化遺産・国指定重要無形民俗文化財 佐陀神能』
- 松尾恒一 1993「本田安次の方法と思想」民俗芸能研究の会/第一民俗芸能学会編『課題としての民俗芸能研究』ひつじ書房
- 三隅治雄 1985「民俗芸能研究の歴史と現状と展望」『民俗芸能研究』1
- 宮田繁幸 2010「実施段階に入った無形文化遺産保護条約」『無形文化遺産研究報告』4
- 民俗芸能学会編集委員会編 1990「研究ノート-民俗芸能の舞台上演をめぐって-」『民俗芸能研究』12
- 1993「シンポジウム「民俗芸能とおまつり法」」『民俗芸能研究』17
- 2009「シンポジウム「本田安次一人と学問」」『民俗芸能研究』47
- 民俗芸能研究の会/第一民俗芸能学会 1993『課題としての民俗芸能研究』ひつじ書房
- 民俗文化財研究協議会 1971「民俗文化財研究協議会趣意書」『民俗文化財研究協議会会報』1
- 1973「要望書」『民俗文化財研究協議会会報』4
- 1974「民俗文化財研究協議会の声明」『民俗文化財研究協議会会報』5
- 山路興造 1994「民俗芸能研究の諸動向」『民俗芸能研究』20
- 和田嘉宥 1998「佐太神社の本殿形式と配置構成に関する考察」鹿島町立歴史民俗資料館『重要文化財 佐陀神能—佐太神社の総合的研究—』報光社

佐太神社公式 HP <http://sadajinjya.jp/> (2014/01/31)

第4部 「資源化」する次世代

第5章 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

はじめに

本章は、次世代への民俗芸能の伝承の現場に注目し、民俗芸能の地域性や、次世代への伝承を支える要因について考察する。第一章でも取り上げたように、今日民俗芸能は地域社会において進行する過疎化や少子高齢化に伴う伝承の危機に直面している。農林業を主体とした第1次産業の衰退と、就業者の製造業などを中心とする第2次産業や、サービス業を中心とする第3次産業への移行は、就業者の地域社会からの流出を招き、また休曜日の土日集中などの変化は、祭りを支える参加者の減少を招いた。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と直面し、継承の困難さが増している。

民俗芸能の伝承地はその対策として、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、従来の伝承の枠を取り払い、積極的に次世代への伝承を模索するようになった[星野 2009]。これは地域に伝承されている民俗芸能を伝承者拡大のために学校教育用の教材として「資源化」した、地域自らの手で行う「資源化」の一例といえるだろう。

国レベルの政策としては例えば、2001年に結成された「伝統文化活性化国民協会」⁽¹⁾は団体のホームページにて団体の目的を「この法人は全国各地における伝統的な歌、踊り、祭礼、工芸、茶道、華道、武道などの伝統文化の活動の支援、伝統文化活性化のための普及啓発、研修・交流、調査研究等を通じ、伝統文化の活性化を図り、もって、我が国の文化の向上に寄与することを目的とする。」と紹介しており、平成15(2003)年から平成23(2011)年には、文化庁からの委託事業として「伝統文化こども教室」事業を実施し、民俗芸能を始め、工芸技術や、邦楽、日本舞踊や伝統的な子どもの遊びなど伝統文化を、小、中学生に体験、修得させる為の事業支援を行っている。また地域レベルでも、本章で取り上げる「備中子ども神楽」や、各地の子ども神楽団が集まって行われた「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」という名前の元、様々な活動が見られるようになった。こういった活動において意識化され用いられている「子ども」という言葉は、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」⁽²⁾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。

また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いて、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する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、本物の民俗か偽者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 1996]。

また、俵木悟は「近年の民俗芸能研究の主潮は、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]と主張する。

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。また逆に、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。構築主義の立場に固執する事は結果として現場のリアリティを見落とさせてしまう事はすでに第 2 部を通じて確認したことであるが、民俗芸能研究自体が現場の実践に目を向けることは、現場のリアリティを理解する上で大切な第一歩である。

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(Mihaly Csikszentmihalyi)が用いた「楽しさ」の「フロー」概念を用いて[Csikszentmihalyi 2001]、神楽の稽古の現場を考察している。稽古の場に現れる「楽しさ」に関しては菅原和孝たちも指摘しているが[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の神楽教室や、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。

学校教育に民俗芸能を取り込もうとする動きに関しては、小国喜弘が昭和 43(1968)年に結成された民間教育団体である「東京民族舞踊教育研究会」(3)の活動を紹介している[小国 2012]。小国はまず学校教育に民俗芸能を取り入れる動きを紹介し、「学校での取り組みは、単に学区にある芸能を子どもたちに忠実に継承するという試みにとどまらない複雑な諸相をも帯びている。教師たちはしばしばその地域に伝承されてはいない芸能を他地方から学び、それを運動会や文化祭向きに大胆に再構成して子どもたちに伝えようとしているからだ。」[小国 2012:186-187]と述べ、教師らによる新しい民俗芸能の創造の可能性を指摘するが、一方で「文部科学省の伝統文化教育推進事業など、民俗芸能の教育をナショナルな統合に利用しようとする動きも活発化している」[小国 2012:187]と指摘する。その後小国は昭和 43(1968)年に結成された東京民族舞踊教育研究会の取組みを紹介し、この実践を「学校教育が民俗芸能の伝承に取り組むことがナショナル・アイデンティティの強化へと収斂してしまう危険性をもつと同時に、民俗芸能が本来もっていた公共的性格を再び取り戻し、多元的なアイデンティティの形成を子どもに促す可能性をももっていることである」と述べている[小国 2012:187-188]。

民俗舞踊教育の提唱者である中森孜郎は、そのきっかけを「私たちは日本の子どもたちを毎日教育していながら、日本の民衆が生み出してきた文化をきちんと伝えてこなかったのではないか、その結果、日本の踊りを何一つ身につけていない子どもが育っている、という反省が生まれ、子どもに教える以前に、まず私たち教師自身が日本の踊りをからだを通して学ぶことから始めようという声が、期せずしてあがったのである。」[中森 1990:11]と述べ、その民族舞踊を「その地域だけのものとして保守的閉鎖的に伝えていくのではなく、日本の子どもたちの共有の文化にし、彼らの成長の糧にしていきたいという、壮大な

希望と目標を抱いての出発」したのである[中森 1990;14]。小国は民俗ではなく民族を名乗ったところに「日本の子どもたち」に「日本の踊り」を躍らせたいというナショナリズムにも似た願望があったことを指摘する一方、この動向を「国家による上からのナショナリズムに下からのナショナリズムによって対抗することであり、国家に対する一種の抵抗運動として踊りを教材化すること」[小国 2012;196]であったと述べる。

その活動の特徴の一つは信仰の問題を芸能の継承から極力排除する一方で、身体を動かして踊る喜びを強調したこと、もう一つは伝承地や伝承される団体といった枠を取り払い、教師たちが伝承地で習ってきた舞踊を子どもたちに伝えていくという試みであった。この試みを小国は「舞踊や芸能の継承は、通常それを伝承する母体となる特定の共同体のなかに参入していく行為として理解されている。だがここでは、さまざまな伝承母体への参入を試みながらも、そこで得た技能や見識を「日本の踊り」の再生と継承につなげるという、個々の伝承母体が課題にしている内容よりも抽象度の高い目標を掲げている。そしてそれによって、複数の伝承母体に一定程度参入すると同時に、それらとの一定の距離を保とうとしながら学習がおこなわれているのである」[小国 2012;202]と評する一方で、この事例を日本民俗学会のシンポジウムで発表した際に好ましくない伝承形態と評されたという。そしてこの民族舞踊教育研究会の伝承のスタイルを否定的に捉える視点を、「文化を「真正」で「不変」なるものとしてとらえようとする意識」そのものと批判している。今後の課題として①継承に参加することで見えてくるものを記録するアクション・リサーチの可能性、②正統的周辺参加ではなく、複数の共同体に同時に参加し、また別の共同体に伝えていくという複数の共同体の理論化、③ナショナリズムと直結されがちな民舞教などの活動、つまり地方の踊りを子どもたちに伝承する行為を、ナショナリズムではなく、いま/ここにある子どもたちの踊りとして伝え、新たな共同体を作り出すものとして理論化することと述べている[小国 2012;203-206]。

「子ども世代」に向けての伝承に関しては、平成 21(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]も成果の 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。学校教育での民俗芸能の取り組みや博物館での取り組み、また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」事業を行ってきた事例報告も独自性がある(4)。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(5)。

この「学校」ではなく「民俗」の側からという視点は重要であるが、従来の先行研究が取り上げてきた「東京民族舞踊教育研究会」にしても「伝統文化こども教室」にしても、根本的な立場として教師や教育委員会といった「学校」側があくまで主体である事を忘れてはいけない。特に東京民族舞踊教育研究会に関しては、確かに学習指導要綱など国家による教育の指示とは異なり教師の自発的な活動として紹介され、また教師と伝承者、踊りを学んだ子どもと伝承者の出会いといった新しい伝承の姿が確認され、非常に興味深いも

のではある。ただしその伝承の為の下地を用意するのは教師、つまり「学校」側が伝承する環境を整備し、子どもたちに参加させるという形をとっている以上、伝承の場の主体は子どもではないことを指摘したい。東京文化財研究所の報告も確かに学習指導要綱による指示のもと学校のカリキュラムに民俗芸能の教育を組み込み郷土文化の教育といった形をとってはいないものの、地域社会側から子どもたちに民俗芸能を伝えたいという動きに学校が協力し伝承の場や発表の機会を設けたという報告であった。確かにこれは小国が東京民族舞踊教育研究会の例で指摘した上からのナショナリズムに下からのナショナリズムで対抗するような地域社会の主体的な行動であろう。学校のカリキュラムとして、授業として淡々と行われる民俗芸能の教育と比べると、地域社会の意図も強く反映されるだろう。しかしここで指摘したいことは、東京民族舞踊教育研究会にしても地域社会側の取組みにしても子どもたちはどこまで主体性を持って参加しているのか、つまりこれらの報告事例は、あくまで「伝承をさせる」側の目的意識からのみ論じられ、子どもはあくまでも参加者であるということである。むしろ民俗芸能の伝承を考える場合、「伝承をさせる」側の目的意識ではなく、「伝承をされる」側の意識が重要であろう。さらに言えば「される」のではなく、「する」意識、つまりその伝承に自ら飛び込む姿勢、動機を探究するべきではないのだろうか。筆者はこの「伝承する」側の主体的選択について重要視し、事例の考察にあたりたい。本事例で紹介する備中子ども神楽教室や高校の神楽部の事例の場合、前者は学校とは関係のない地域の神楽教室として開講されているのに対し、後者は制度としての学校教育の中に定位されながら子どもたちの自主的参加の元に成り立っている伝承の形式である。そして両形式ともその伝承への参加は強制されるものではない。当人の主体的選択によってなされる伝承の諸相の探究は、民俗芸能の伝承に苦勞する地域にとって何らかの提言を生み出せると共に「芸能の持つ魅力」といった側面にも触れることができるのではないだろうか。

また「子ども世代」への神楽の伝承を考える上では、学校で行われる伝承にしる、地域で行われる伝承にしる、制度としての学校を無視する事は出来ない。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。そしてしばしばこの定められた期間というものが、「子ども世代」の伝承に対して強い影響を及ぼしている。「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「子ども世代」は決断を迫られることとなる。その決断をする際に、学校教育だけでなく、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) 備中神楽と子ども

備中神楽に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(1967 年 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—それも高齢化のピンチ」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 63 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。平成 24(2012)年 11 月の時点で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の練習の後に、プロ志望の中学生以上の子どもの練習が始まる。

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、また「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。第 1 章で考察した様に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、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て。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、神楽の舞台上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、いつかあの舞台上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平成 24(2012)11 月に開催された「美星ふるさと祭り」(美星ふるさと祭り実行委員会主催)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。また筆者は平成 24(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」(旧称「星の郷大神楽」)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上に立てるよう頑張りたいと話してくれた。美星町内の氏神社宮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、いつかはあの舞台上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ことがある。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る、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、また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しているが、公共交通機関はなく、また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。また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。

また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っ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。

(4) 高梁城南高校郷土芸能クラブの事例

岡山県立高梁城南高校は平成 14(2002)年の岡山県教育委員会による、将来の生徒数減少に備えるために県立高校の再編整備の検討を受け、平成 16(2004)年 4 月、岡山県立高梁工業高校、川上農業高校、成羽高校の 3 校が再編される形で高梁城南高校として開校した。岡山県の県立高校において唯一、備中神楽のクラブとして活動する郷土芸能クラブは、川

上農業高校時代の昭和 62(1987)年に生まれており、現在 27 年目を迎えている。当時は備中神楽伝承研究会に所属する近隣の神楽太夫が指導者として参加していたという。現在は神楽太夫の指導者は不在であり、平成 25 年度の部員は高校 3 年生が 1 名、高校 1 年生が 4 名となっている。1 年生の 1 人は上記の美星町の備中子ども神楽教室の生徒であり、神楽教室取材の際に、一度話を伺っている。その際に今年の冬は高校受験に専念するために、しばらく神楽に参加できないと話していたが、高校進学が決まり、現在は神楽を再開している。クラブ活動として週 3 日間の練習を行いつつ、地域の福祉施設やイベント、発表会へ出演している。筆者は平成 25(2013)年 8 月 6 日に、岡山市内の養護老人ホームの慰問として神楽を行った同クラブを取材した。

当日は 1 年生が 1 名欠席であったが、3 年生 1 名と 1 年生 3 名が参加し、導きの舞、神能の国譲りから大国主、大蛇退治から大蛇退治を披露した。その後楽屋にて部員と顧問の城南高校教諭から聞き取りを行った。

その結果、当日参加した 4 名全員が、現在郷土芸能クラブで活動すると共に、備中子ども神楽教室のような地元の神楽伝承教室に参加しているとの事であった。学校のクラブ活動には現在指導者がいない為に、全員地元の神楽教室で習った神楽をもとに、放課後や昼休みに集まり神楽の練習をしている。ここでもいつごろから神楽を始めたのかを問う筆者に対し、3 年生の部員が中学 3 年生から、1 年生の部員のうち 1 人は幼稚園からすでに神楽を始めており、他の 2 人も小学 3 年生の時点では神楽を始めていた。神楽歴は長い部員で 10 年以上、多くが 5 年以上となっている。部員はそれぞれ備中町、井原市、美星町に暮らしており、その地元の祭りにおいて神楽を目の当たりにし、その姿をカッコいいと思い、神楽教室に通い始めたのだという。顧問の教諭に、他の高校、あるいは小学校、中学校でも高梁城南高校のような備中神楽のクラブ活動はないのか伺ったところ、昭和 40 年代に創立された子ども神楽の先駆的存在である成羽小学校の神楽クラブや成羽中学校のクラブ活動以外聞いたことはないとの事で、学校教育の中で神楽を扱う場合、その多くが授業の一環として、総合学習の時間に郷土の文化、芸能として備中神楽を勉強する程度だという。学校の授業をきっかけとして地域の神楽教室に参加したり、あるいはクラブ活動に参加を始めたという話はあまり聞かないとの事であった。

部員たちと神楽との関わりの深さは、衣装に現れている。当日使用した神楽衣装の内、大国主や大蛇退治で用いる陣羽織などの衣装は、以前郷土芸能クラブで指導を行っていた神楽太夫から学校に寄付されたものであったが、それ以外の羽織、袴などは部員個人が所有している物であった。顧問の教諭からは他にも岡山県教育委員会が何点か衣装を所有しており、それを貸し出すこともあるとの事であるが、高梁城南高校の場合は、寄贈された衣装、部員個人が所有する衣装、また以前指導を受けていた神楽太夫の神楽社中から借用するなどして、神楽衣装を用意している。部員たちは、高校のクラブ活動の公演では、寄贈された衣装を用いて、また個人が所属する神楽教室などの活動では神楽教室、あるいはその教室の主宰者である神楽太夫が所有する衣装を用いて神楽を舞うが、個人で用意すべき羽織や袴などはすでに個人で所有している。備中神楽の衣装に関しては、神楽社中の場合も神能で用いられる陣羽織など特殊でまた高価な衣装は神楽社中の社長など代表者がまとめて所有している場合が多く、小規模な社中が、他の社中に衣装を借りることもある。しかし個人の羽織や袴だけはそれぞれ個人所有している例が多く、部員たちの多くが

神楽社中に所属しいわゆる「プロ」として活動する以前から個々人の衣装を所有している事からも、神楽との関わりの深さが読み取れた。顧問の教諭によると本年度のように 1 年生に子ども神楽を通じて神楽歴の長い生徒が揃ったことは久しぶりの事であるとの事であった。

部員からは高校卒業後も地元に残り、神楽社中に入りプロとして神楽を続けていきたいとの声が聞こえたが、一方で顧問の教諭からは、地元志向の子どもが増えた事はうれしい事であるが、少ない就職口を取り合ってしまうために、その全員を抱え込めるだけの就職口が地元にはないのが現状だという。

3. 芸北神楽

(1) 芸北神楽と子ども

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、いつごろ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 邑一芸北地方の子どもたち』(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ていたという[川内 1984]。現在は、中学、高校のクラブ活動と共に、美土里町の 13 ある神楽団のうち 10 の神楽団が付随する形で子ども神楽団を運営しており、所属する神楽団団員によって週 2 回から 3 回程度練習が行われ、子どもたちへの伝承が行われている。地元の祭りに出演したり、「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されている。

本稿ではこの伝承の中でも高校生の神楽部を取り上げたい。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。

第3回大会は平成25(2013)年7月27日、28日に初めて2日間の日程で神楽門前湯治村で開催された。ポスターの文言は第1回から同様に引き継がれ、また第3回大会より出演校の増加に伴い「民泊」システムが導入された。これは安芸高田市内の各地域に、出演する各高校の神楽部の生徒をホームステイさせるもので、神楽甲子園を支えた安芸高田市の職員によると、「せっかく安芸高田市へ全国の高校生が来てくれるのだから、市民をあげて歓迎ムードを高めようと思い取り組んだ。これまで安芸高田市では、合併前にひろしま国体の選手たちを民泊により歓迎した経緯があり、民泊が応援にもつながるという経験があったので、それを神楽甲子園でも取り入れようということになった。また市としては、訪問していただく観光客に、少しでも長く滞在していただきたいとの思いから宿泊できる場所を増やしていきたいという思いがあり、その手段のひとつとして、「農家民宿」という方法が取り組めないかと考えた」と述べている。実際にこのシステムにより安芸高田市内に宿泊した県外の高校には、宿泊先から応援団が駆けつけ、舞台に声援を送るなど、高校生と地域との交流の諸相が見て取れた。参加校は全14校を7校ずつで2日間に分けて行われ、広島県内の5校、島根県や鳥取県、岡山県といった中国地方の高校が4校、高知県や宮崎県の高校と共に、今年度は静岡と、岩手県から出場校があった。この出場校の選定に関しては、大会実行委員会が、全国の高校において神楽等郷土芸能の活動を行っている団体をピックアップし、出場の交渉を行っているという。実行委員会によると来年度は出場校をさらに増やしていきたいとの事で、まずは20校まで規模を拡大したいとの事であった。

神楽甲子園は第1回から一貫して参加する高校生が中心となって運営に関わる大会を目指しているが、その中でも特に、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、部員数は平成24(2012)年、第2回大会の時点で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うと共に、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。現在は部員の祖父に当たる安芸高田市美土里町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。聞き取りは平成24(2012)年7月27日、大会の前日に吉田高校神楽部の練習の場にて行った。当日は翌日の本番に向けての合わせ稽古と共に、1年生部員へ指導者が太鼓や笛の指導を行っていた。

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る。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。地元で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。また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。ま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。ま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。

平成 25(2013)年の第 3 回大会の際には、出番を終えた出演校の生徒からも話を伺うことができた。その中でも神楽ドームの舞台だけでなく、客席まで舞人が降り、観客から大きな声援を受けていた広島県立可部高校神楽部の部員は、自分たちの神楽部は神楽を学校で

もやってみたいという思いからクラブを立ち上げ、お客さんと共にみんなが楽しめる神楽をやっていききたいと述べている。筆者が普段はどのような練習をしているのかを聞くと、可部高校神楽部には現在指導者がいない為に、神楽団に所属する部員が中心となって自分たちの神楽団の神楽を伝え、それを話し合いながら組み合わせて自分たちの神楽を生み出しているとの事であり、目指しているものはみんなで楽しめる神楽であるという。

また上記で紹介した高梁城南高校郷土芸能クラブも、第3回大会に初参加し、備中神楽の「猿田彦」「大蛇退治」を披露している。出演した部員からは、他地域の神楽と同じ舞台に立ったことで、他地域の神楽との動きや曲調等の違いに驚く一方で、自分たちが普段何気なく舞っている神楽の所作の奥深さを感じ、備中神楽の良さについて感じたとの事であった。他地域の神楽との交流によって、自分たちの神楽について再発見があったという言葉からは、神楽甲子園の開催の意図にある地域の枠を超えた交流がもたらした産物であろう。

卒業後の進路に関してはどのように考えているのであろうか。著者が吉田高校に見学に訪れた平成24(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、また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。

翌年、平成25(2013)年第3回「高校生の神楽甲子園」の時点では部員数が3年生5名、2年生6名、1年生8名となっており、前年話を伺った神楽部指導者の孫にあたる部員(⑤の部員)が現在部長を務めている。昨年度の卒業生のその後の進路を伺ったところ、2名が地元企業に就職、2名が市外の専門学校と短大に進学したとの事で、地元就職した卒業生など現在は自分の所属する神楽団の神楽で活動をしているという。

(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、また親子2世代に留まらず、祖父、父、子のような3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(2011)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。

また神楽部の顧問として活動を見ていた際、顧問として感じた高校の神楽部としての難

しさとして以下のように話している。

例えば笛を吹くことができる子が入るか入らないかで、神楽部としての活動の難しさが変わってくる。昨年卒業した部員(上記の②の部員)が入学した4年前以前は、しばらくの間笛を吹くことのできる子がいなかった為に、よそで神楽をやる時に、他校から手伝いに来てもらった事もある。今は2年生に笛を吹ける子がいるから大丈夫だけど、(卒業して笛などの技を持つ子がいなくなってしまう事に対して)こればかりはどうしようもない。また高校の部活動であると同時に、他から頼まれて出演している以上、万が一問題が起こったとしても出演しなければ相手に迷惑をかけてしまう。不戦敗がない以上、公演の前などは非常に緊張をした。

高校生の部活動である以上、生徒は毎年入学と卒業を繰り返して、その都度部員の入替わりが行われる。入部する部員の神楽経験はバラバラであり、幼少期から地元の子ども神楽団で腕を磨いてきた部員もいれば、高校生になってから神楽を始めた部員もいる。また経験者の中でも、それまで舞を専門にやってきたものもいれば、音楽を専門にやってきたものもいる。その為顧問の教師が述べるように、巡りあわせによって専門性や経験にばらつきが生じ、その中で活動のバランスを取る事に苦勞をしたとの事であった。また高校生の活動ではあるが、吉田高校神楽部は平成25(2013)年度には年間20回ほど、地域のイベントや大会などに参加し神楽を披露している。それらイベントは早いものでは数か月前から出演が決まり、イベント運営側もそれに合わせて告知などを行っている。その為に直前になって神楽部側に何らかの問題が生じて、出演を辞退する事は相手側に多大な迷惑をかけてしまうことになるため、代役を立てても出演しないといけないという。スポーツの大会のように不戦敗というものがなく、神楽部の出演がイベントの中心に設定されている事もあり、生徒側も特に神楽経験の長い部員などは、代役も念頭に入れて練習に臨んでいたという。イベントに穴を開けないように最善を尽くす姿勢などは、単なる高校生の部活動の枠を超えて、セミプロ的な色彩を帯びていると言えるだろう。

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。それに合わせてイベントへの出演依頼も増えたと聞く。吉田高校神楽部は高校生の部活動として活動すると共に、安芸高田市の「高校生の神楽団」として、学生の活動であるために出演料は取らないとしても、セミプロ的な活動を行っている。

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13の神楽団の1つに所属し、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。

また3年間の神楽部での活動を通じて部員に以下の事を伝えていきたいと述べている。

神楽を通じての人間教育をやっていききたい。部員のじいちゃんだからこそ、言える事や出来ることがあると思っている。神楽部での活動は3年間なのだから、その間ずっと裏方になってしまっただけではかわいそうであり、出来るだけ出してあげたい。また引っ込み思案な子もかわいそうだと思う。神楽部で神楽を学んだことで、自分を変えるきっかけになればいい。

神楽部には高校入学以前から子ども神楽を経験している子や、また神楽部に在籍しながら地元の神楽団で活動する神楽歴の長い部員もいれば、高校入学、あるいは高校生活の途中から神楽部に入部する神楽未経験者まで在籍している。そこには経験の差から来る力量の差は当然存在しているし、中々上手くならない子もいるという。しかし、そういった子にも神楽の楽しさを知ってもらいたい、また人前で芸を披露する経験が部員を大きく成長させると考え、出来るだけ色々な子に神楽の舞台に経験させてあげたいと考えている。また部員の祖父という立場だからこそ、神楽に留まらず人間関係など相談に乗ることができると考え、神楽を通じた人間教育を目指していると語った。

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(6)。

(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違い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、芸北神楽には各神楽団ごとに「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勞するのであるが、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、また『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関わられるか、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、また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。また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3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」への神楽伝承に見られる 3 段階

「子ども世代」への伝承を考察することでそこから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伝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、伝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。また「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、「かつこいい」「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。

また「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。高梁城南高校の教諭が述べていたように、備中神楽が小学校から高校までの学校教育の中でクラブ活動として存在して

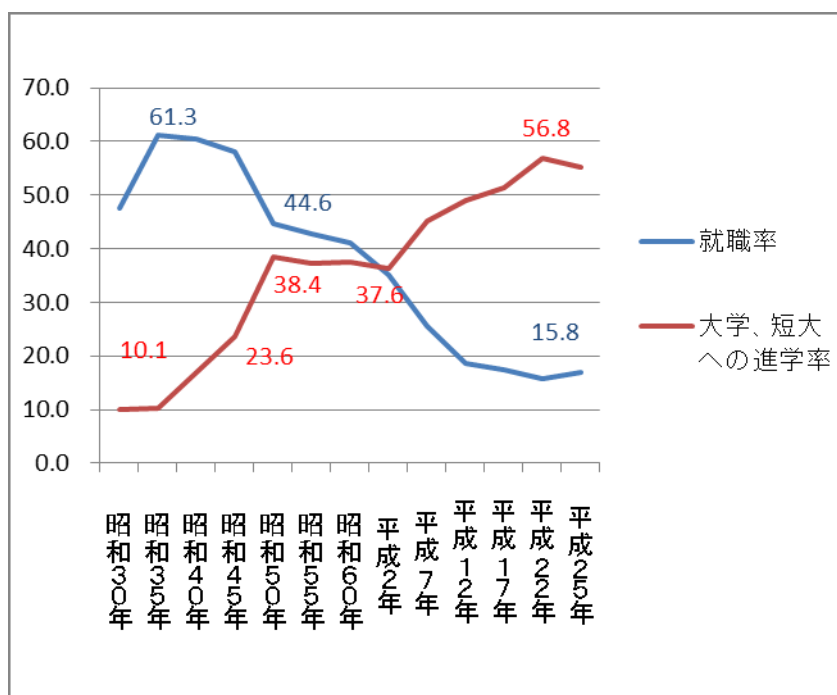
いる例はほとんど見られない。またその例の 1 つである高校の郷土芸能クラブに関しても現在は指導者もない為に子どもたちの自主的な活動に任されている。「備中子ども神楽」で学びプロを目指している子どもは全て教室のある美星町の子どもであった。彼らのように地元で神楽教室があればよいが、子どもにとって身近な神楽の伝承の場となり得るのは学校ではないだろうか。親の話にあったように、神事芸能である神楽を学校教育で取り上げることに對する教育界の理解をどのように得ていくのか、部活動として神楽を行うのか、もしくは授業として神楽に取り組むのかなど制度的な面も検討する必要がある(6)。教育の場と神楽の関係は、子どもたちに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。ま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」に對しての意識が見られる。自分たちが「カッコいい」と思っている神楽を人前で舞い、歓声をあげ、評価されることに對しての喜びが存在する。人に見せる機会の設定に關しては、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。これに關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で就職口がなければ地元に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で就職口がある、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。

(4)伝承を取り巻く環境

この地元で就職できるかどうかという事、言い換えるならば子どもたちに将来の進路を決定するに辺り、「地元に残る」という選択肢を与えることができるのかという事は、神楽の継承に留まらず、地域社会の今後の在り方を考える上でも重要な課題である。ここでは一度神楽の伝承という視点から外れ、一般的な岡山県や広島県の高校生の卒業後の進路に關して見てみたい。

就職率、進学率の全国平均を見てみると以下の推移を見せている。



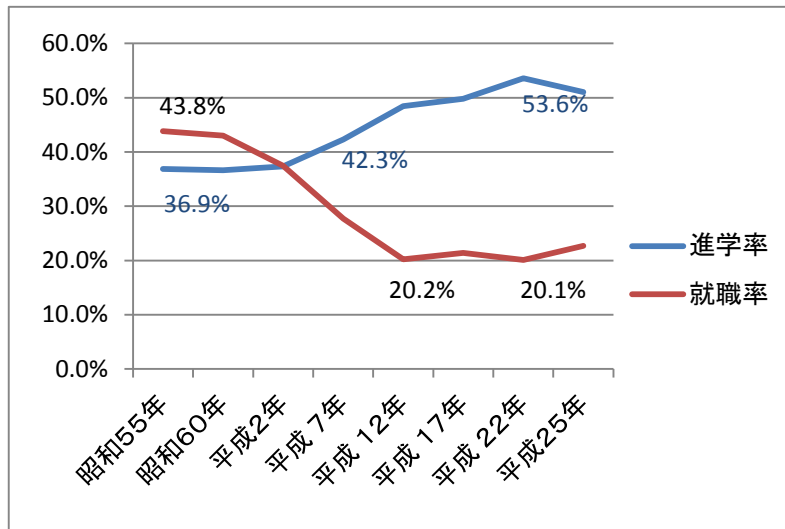
(表1) 高等学校卒業生就職、進学率の推移(全国平均)

文部科学省学校基本調査統計一覧表より作成(http://www.mext.go.jp/b_menu/toukei/chousa01/kihon/1267995.htm)

終戦後より上昇していた就職率は昭和 35(1960)年前後をピークとし、減少に転ずる。特に昭和 45(1970)年から昭和 50(1975)年にかけては約 14%の減少を見せている。一方で進学率は正反対の動きを見せ、昭和 35(1960)年前後より上昇に転じ昭和 50(1975)年に 38.4%まで上昇、その後はしばらく同水準をキープしたが、平成 2(1990)年以降再度上昇する。平成 2(1990)年に就職率と進学率が逆転し、就職率は減少を続ける反面、進学率は上昇を続けた。高校生が就職ではなく、進学を選ぶ背景には、高度経済成長による所得の増加により、進学への経済的負担が減少したことが大きいだろう。進学率が昭和 35(1960)年から昭和 50(1975)年にほぼ 4 倍となる同時期、「神武景気」「岩戸景気」「オリンピック景気」「いざなぎ景気」と好景気を記録、『日本統計年鑑』によると勤労者平均年収は約 40 万円から約 280 万円と 7 倍近くの上昇を見せている。もちろん年収の増加や物価の上昇も記録されているが、生活水準のレベルは急速に上昇した。それを受けての進学率の上昇であろうが、『美星町史』には昭和 30 年代以降の人口減少、過疎化の背景の 1 つに戦後の第一次ベビーブームに伴う人口の急増に対して産児制限が普及し、戦前の「産めよ増やせよ」から「少なく生んで大事に育てる」方向への移行による子供人口の減少を指摘しているが[美星町 1976;980-981]、子どもの育て方の方向転換の影響もあるだろう。

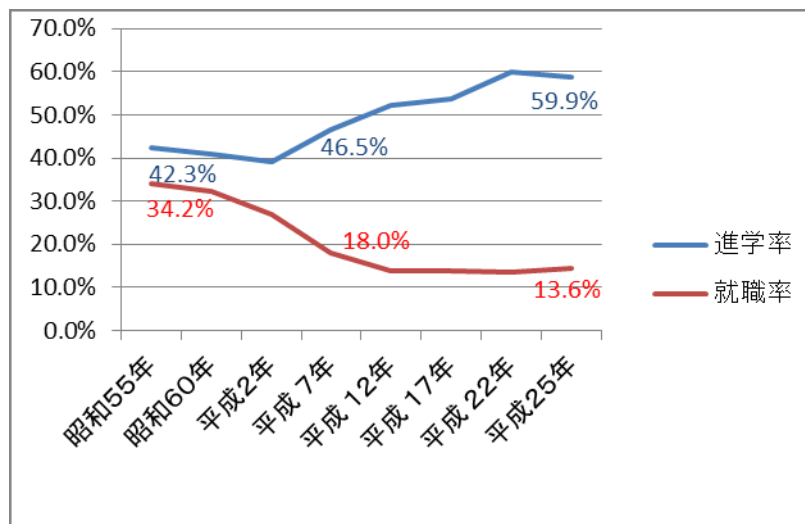
進学率の上昇にストップがかかるのは昭和 48(1973)年の石油ショックを受け経済成長が高度経済成長から安定成長期に突入すると、進学率の上昇も落ち着きを見せ、就職率と共にほぼ横ばいとなる。この傾向が再度上昇に転ずるのが平成 2(1990)年前後である。『美星町史』に子どもの出生状況が過疎化の背景に存在していたように、この時期はちょうど第二次ベビーブームである昭和 48(1973)年前後に生まれた世代が高校卒業に迫り、高校卒業生の絶対数の多さから再度進学率の上昇に転ずることになる。

岡山県も広島県も全国平均に追従するよう推移を見せている。以下は昭和 55(1980)年から平成 25(2013)年までの両県の進学率、就職率の推移である。



(表 2) 岡山県高等学校卒業生就職率、進学率推移

岡山県 HP 学校基本調査より作成(<http://www.pref.okayama.jp/page/detail-67650.html>)

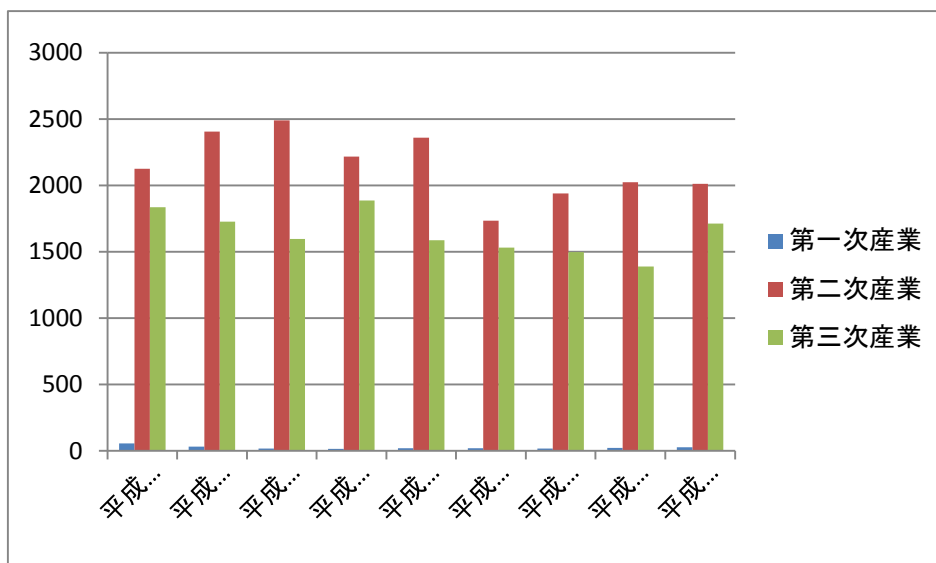


(表 3) 広島県高等学校卒業生就職率、進学率推移

広島県 HP 広島の統計 学校基本調査より作成(<http://toukei.pref.hiroshima.lg.jp/index.html>)

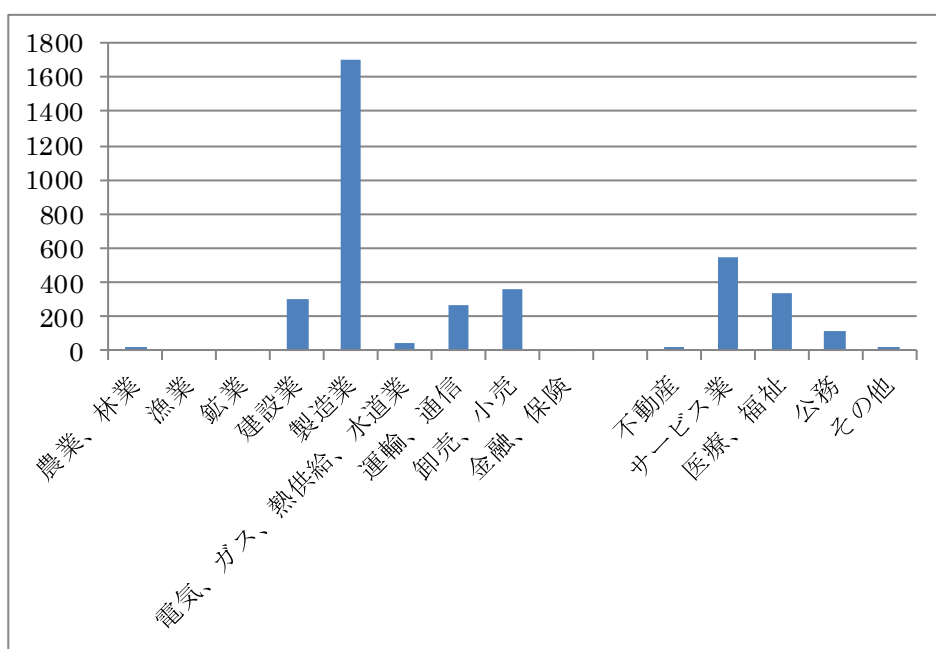
両県共に全国的な推移と同様に、平成 2(1990)年前後に就職率と進学率が逆転、あるいはその差を拡大させている。広島県の場合、全国的に進学率が高い傾向があり、例えば平成 22(2010)年から平成 24(2012)年にかけての高校卒業後の進学率は全国 3 位、4 位、3 位となっている(岡山県は全国 22 位、20 位、21 位) [広島県議会事務局 2010.2011.2012]。

次に就職する卒業生の就職先を見てみると以下のようなになる。



(表 4) 岡山県高等学校卒業生就職先産業構造

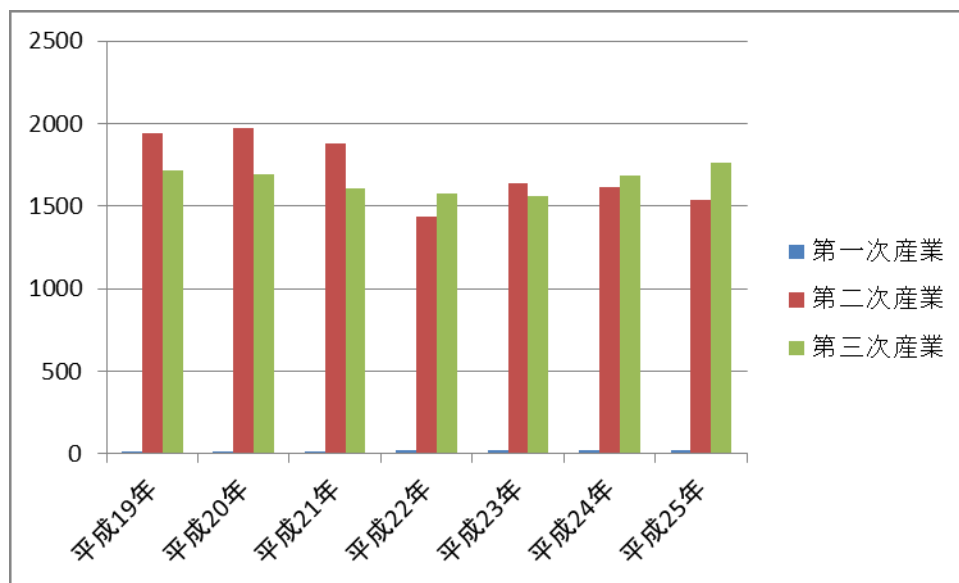
岡山県 HP 学校基本調査より作成(<http://www.pref.okayama.jp/page/detail-67650.html>)



(表 5) 平成 25(2013)年度岡山県新卒高校生就職先

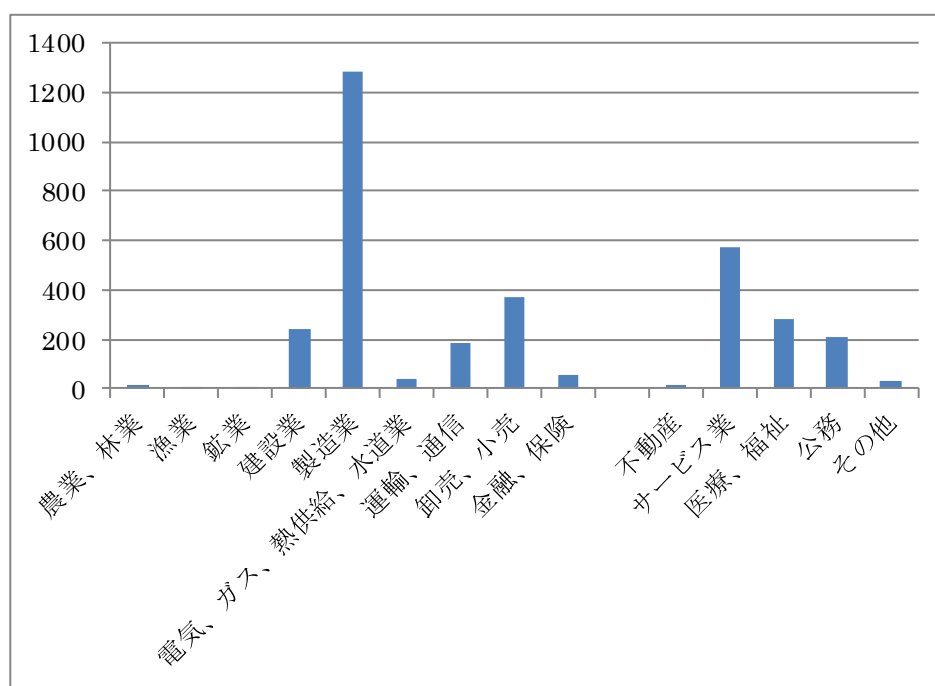
岡山県 HP 学校基本調査より作成(<http://www.pref.okayama.jp/page/detail-67650.html>)

本事例の高校生の進路状況を考察するために、世代の近い近年の就職先産業構造を提示する。表を見ると第一次産業への就職はほとんど見られずその大半が第二次産業、第三次産業へ就職している。特に第二次産業への就職者が多く、内訳としては製造業が多い。第三次産業への就職者は就職先が分かれているが、その中でもサービス業が多い。



(表 6) 広島県高等学校卒業生就職先産業構造

広島県 HP 広島の統計 学校基本調査より作成(<http://toukei.pref.hiroshima.lg.jp/index.html>)

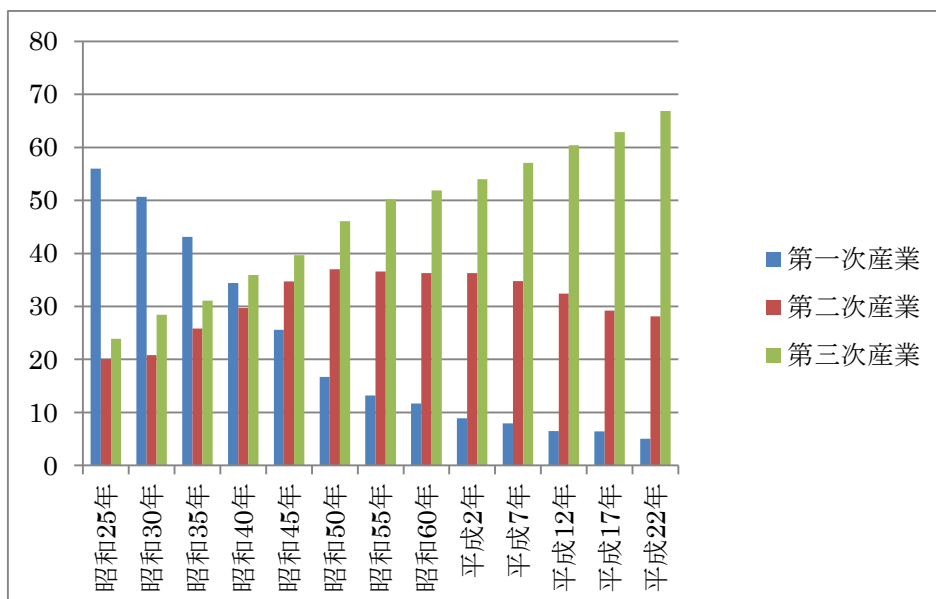


(表 7) 平成 25(2013)年度広島県新卒高校生就職先

広島県 HP 広島の統計 学校基本調査より作成(<http://toukei.pref.hiroshima.lg.jp/index.html>)

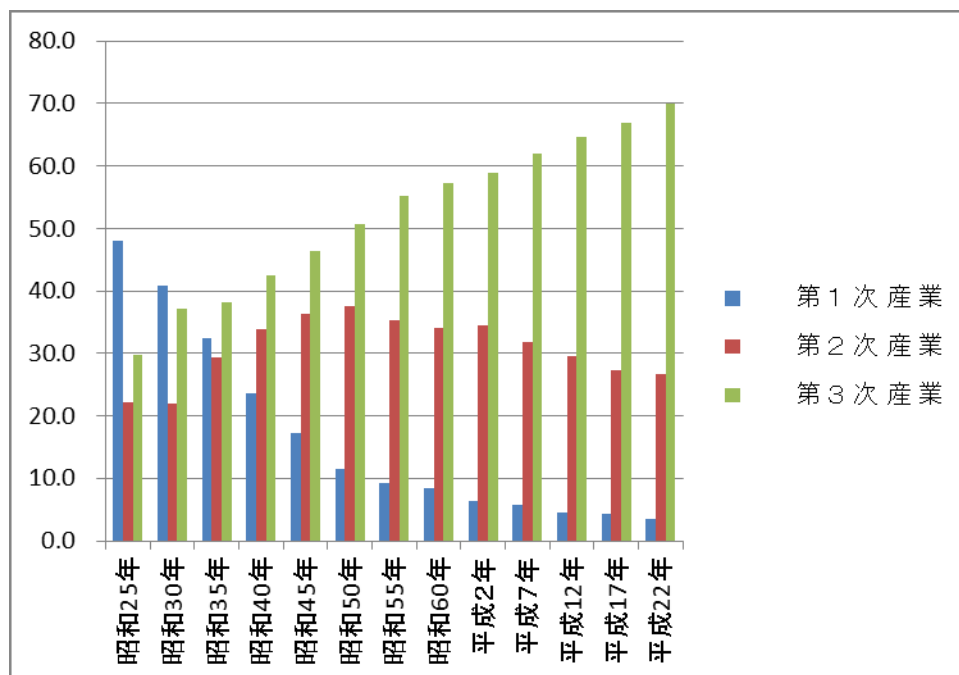
広島県も表を見ると第一次産業への就職はほとんど見られずその大半が第二次産業、第三次産業へ就職している。広島県は逆に第三次産業への就職率が高い。しかし内訳を見ると製造業への就職が一番多く、就職者全体の半数近くを占めている。

両県ともに県全体の産業構造を確認すると以下のようなになる。



(表 8) 岡山県の産業構造

『岡山県史第十四巻現代Ⅱ』および岡山県 HP 国勢調査より作成(<http://www.pref.okayama.jp/page/detail-67650.html>)



(表 9) 広島県の産業構造

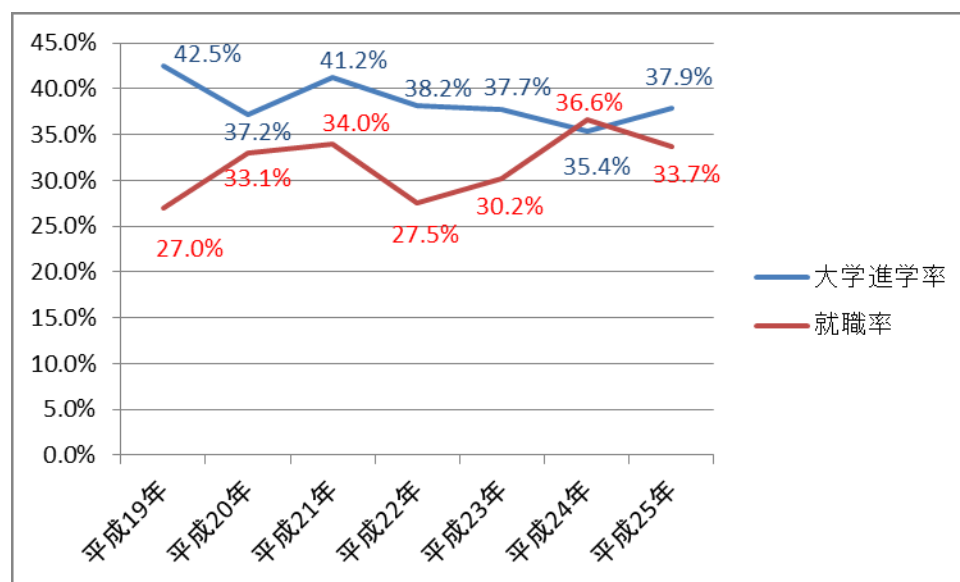
広島県 HP 広島の統計 国勢調査より作成(<http://toukei.pref.hiroshima.lg.jp/index.html>)

岡山県も広島県も高度経済成長期に、水島地域の工業地帯や福山地域の工業地帯の整備を進め、重化学工業、自動車工業など製造業が県の経済を支えてきた。その為、産業構造自体もその中心産業を高度経済成長期には第一次産業から第二次産業へ移行している。昭和50(1975)年の石油ショック以降、第二次産業も減少に転じ、その後平成2(1990)年のバブ

ル経済の崩壊後、広島県の場合は自動車工業のマツダの経営不振、岡山の場合も水島臨海工業地帯の重化学工業の停滞を受け、製造業である第二次産業の減少も加速、第三次産業が増加を見せている。広島の場合、平成 22(2010)年には 70%に達している。この第三次産業であるが、内容は電気、ガス、熱供給、水道業、運輸・通信業、卸売・小売業、金融・保険業、不動産業、サービス業、医療・福祉、公務などからなる。サービス業は学術研究、専門・技術サービス業、宿泊業、飲料サービス業、生活関連サービス業、娯楽業、教育、学習支援業、複合サービス事業、サービス業（他に分類されないもの）からなる。

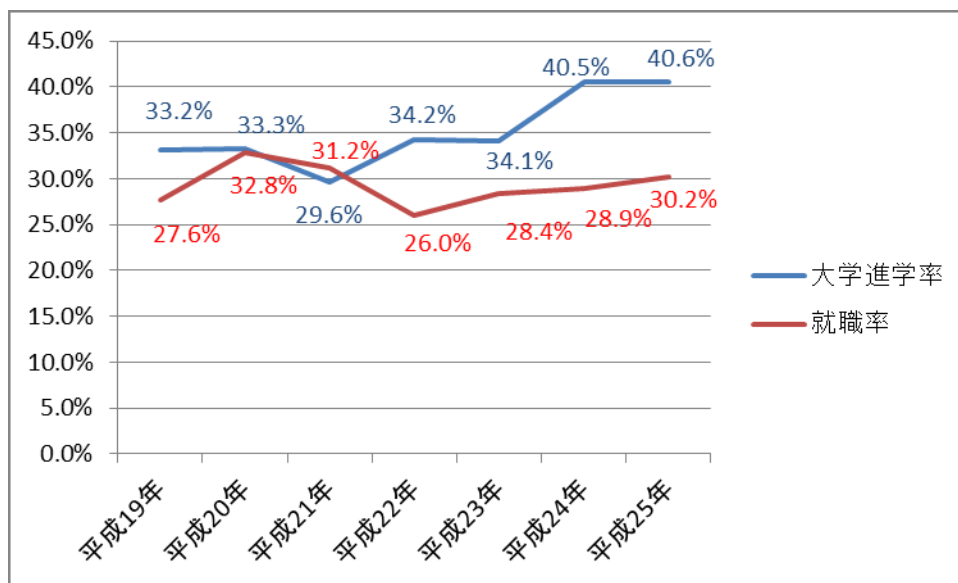
しかし上記の県の動向にもかかわらず、高校生の就職先としては第二次産業と第三次産業はほぼ同率であり、現在も製造業への就職が多い。第三次産業の内部では、サービス業、卸売・小売業の順で多いが、近年では卸売、小売業に肉薄するように医療・福祉産業への就職者が増加を見せている。

最後に、本事例で取り上げた高梁城南高校と吉田高校の設置されている高梁市及び安芸高田市の卒業生の動向を取り上げる。



(表 10) 高梁市高等学校卒業生進学率、就職率推移表

岡山県 HP 学校基本調査より作成(<http://www.pref.okayama.jp/page/detail-67650.html>)



(表 11) 高梁市高等学校卒業生進学率、就職率推移表

広島県 HP 広島の統計 学校基本調査より作成(<http://toukei.pref.hiroshima.lg.jp/index.html>)

高梁市及び安芸高田市の図を見ると、県全体の平均と比べると就職率が高く、進学率が低いことがわかる。これは都市部と比較すると産業構造的にも兼業農家が多く、経済的にも進学する余裕がない、また都市部と比較し受験勉強のための塾や予備校といった教育サービスを受けにくく、学力的に格差があるなどの理由が考えられる。もちろん高校生からの話にあったように、神楽を続けるために地元に残りたいという、いわば地域に対する愛着心から地域に残る事を選択する高校生もいるだろう。

地域を離れる背景には、若者が地元で働きたくとも働く場がない為に、働くために地域を離れなければならないという就職難が存在している。地域としてもその対策として企業誘致を行うなどの対策を進めることで、青年層の流出を食い止め、地域の所得や福祉の向上に努力する様子が地域の町史や県史を見ていると読み取れる[美星町 1976:984-985]。美星町の場合、企業誘致や、農業経営から小企業経営に移行した町民も現れるなど町内の事業所数は昭和 41(1966)年の 220 が昭和 50(1975)年には 422 まで増加している。就業者も同期間の内、859 人から 1987 人と 2 倍以上に増加を見せている。しかしこの傾向は続かず、その後誘致した企業の撤退も見られ減少に転じている。平成 16(2004)年、井原市との合併前年の岡山県事業所・企業統計調査の結果を見ると、事業所数 249、就業者 1196 人まで減少している。岡山県全体の動向も事業所数、就業者数共に減少傾向にあり、いくら高校生の中に地元志向が強くとも、物理的に困難な状況が確認された。高梁城南高校の郷土芸能クラブ顧問の話によると、地元志向の子どもはいるが、その子達の中で少ない地元就職口を取り合ってしまうために、地元に残ることができずに神楽を続けることができなくなってしまうという。岡山県の高校生の就職先産業動向を見ると第二次産業、つまり製造業、工業への就職率が高い事がわかる。内訳でも製造業の就職が多い。岡山県の事業所・企業統計調査を見ると事業所が多いのはやはり岡山市や倉敷市に県全体の半数以上(約 50000)が集中している。

一方安芸高田市の場合、高田郡時代の同年の動向を見ると昭和 41(1966)年が事業所数 1901、就業者数 8974 人、事業所数 1820、就業者数 12431 人となっている。平成 18 年は事業所数 1534、就業所数 13297 人であった。事業所数の減少は認められるが、就業者数自体は増加している。県の動向も事業所数、就業者数共に増加している。高田郡の場合、現在は合併後の安芸高田市となっているが基本動向は変わっていない。吉田高校神楽部の教諭が述べていたように、安芸高田市の場合、マツダの子会社などが工場を構えており、地元の志向の卒業生の就職口となっているという。地元に残れる環境が整っているために、高校の間は、地元の神楽団の神楽ではなく吉田高校の神楽を作る事で、神楽とは何なのかをしっかりと学んでほしいという卒業後の神楽団における活動をも視野に入れた指導を可能にしている。また安芸高田市の場合、中国地方最大の都市である広島市に車や高速バスで 1 時間という立地に位置している事は神楽を伝承させるうえで大きな助けとなるだろう。広島県の事業所・企業統計調査によると広島市の事業所数は約 54000 であり、また安芸高田市は市の中央をはしる中国自動車道により隣接する都市部との交通の便も悪くない。その為高校卒業後市外に移住したが、神楽団としての活動には自家用車で通うという団員の話をしばしば耳にする。この市外に住居を持つが神楽団として活動している団員などの姿は統計情報などのマクロなデータからは確認する事の出来ない存在である。

しかし市外、あるいは県外から通って来れるからといって問題がないわけではない。NPO 広島神楽芸術研究所が行った神楽活動団体報告書には、以下の声があった。

「後継者不足により神楽の維持がむずかしくなりつつあります。また練習等の集まりも職業の多様化(たとえば夜勤)により全員が集まっての練習が出来なくなって来ています。」
「今後の課題は後継者の育成と団員を増やすことです。名簿上では 18 名いますが、常時参加できる者は限られた人数しかいません。高校生・大学生も県外に出て行く者もあり、なかなか地元で定住してくれません。30 代・40 代が一人もいないのも悩むところです。せっかく大先輩達が築いて下さった神楽団なので、これからも地域の方々に愛され、親しまれるよう頑張りたいと思っています。」

ここには、神楽団に所属し、活動には参加しているが、居住環境から制約があるなどの話が見られる。就職によって生活環境が変わり高校生の時ほど神楽に関われなくなったという話は、吉田高校の卒業生の中にも見られ、指導者の孫で一昨年卒業した元部員は、就職先の夜勤の関係で、中々神楽ができていないとの事であった。

以上簡単ではあるが、広島県と岡山県の高校生の置かれている就職環境を概観した。関係者の語りと統計情報を照らし合わせてみると、美星町など吉備高原上の土地と、安芸高田市では就職環境に差があり、特に安芸高田市の場合は神楽団員のアンケート調査にもあったように市外、県外に出たとしても通う事の出来る環境が整備されている。この事は高校生の進路選択に影響を及ぼしていると思われる。市外、県外に居住している場合、統計情報には表れてこない為に、統計上だけでは見落としてしまう存在である。しかし一方で語りの世界だけでは芸能を取り巻く環境を捉えきる事は難しいのではないだろうか。マクロな統計データなどを活かし、民俗芸能が存在する地域の経済的、地理的状況を踏まえつつ、民俗学、民俗芸能研究の武器であるミクロな世界の考察を合わせる事で、より民俗芸

能の置かれている現場の姿に迫ることができるのではないだろうか。

5. 結論

本章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。また、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。

また本事例を通じて、備中神楽の事例においても、芸北神楽の事例においても忘れてはならないものが、伝承に参加する次世代の継承者がみな、主体的に伝承に参加している事である。本事例で紹介した備中子ども神楽教室も、高校生の神楽部の活動も参加/不参加の決定は全て子どもたちによって為されていた。次世代の継承者から、伝統文化を守るために参加したというような使命感に基づく参加や、伝承者に参加する事を頼まれたなど個人の意志よりも周囲の意志、環境によって参加させられているという話は聞かれなかった。次世代の継承者を取り巻く周囲の環境から伝承の場に連れ込まれたのではなく、小さい頃に見た神楽を「カッコいい」と思い、自分自身が将来同じ舞台に立って神楽をやりたいと強く思い、伝承活動に参加を決めたという声が非常に多い。子ども神楽教室にしても、部活動にしても参加する事は強制ではない。この場合伝承を支える指導者や、あるいは部活動を支えている学校は、伝承の為の場を用意しているが、参加を決めるのは子どもたち一人一人の主体的な判断によるものである。高梁城南高校や可部高等学校神楽部のように指導者自体不在で、自分たちの舞う神楽自体を自分たちで作り出していく事すらある。この次世代の継承者を神楽の伝承に参加させた動機として耳にする言葉は「カッコいい」「たのしそう」「やってみたい」といったものである。特に筆者は「やってみたい」という言葉に注目をしたい。子どもたちは祭りの場で目にした神楽に対し、「カッコいい」などの興味関心を引かれているだけでなく、そこに「やってみたい」という神楽への参加も動機付けている。つまりその場で神楽を見たことにより、神楽を「カッコよかった」と感じるだけで終わるのではなく、そこに参加する事まで、自身の中に意識させられているのである。地元の祭りで神楽を見た時に、「同じ舞台で「カッコいい」神楽を舞っている自分」をも意識させる強い喚起力が、その時の神楽には存在していたのであろう。

神楽の舞手が感じる「楽しさ」という感覚を考察するために、同じく芸北神楽を分析した迫俊道は心理学者チクセントミハイが用いた「楽しさ」を分析する概念としての「フロー」を用いてこの課題に接近している。「フロー」とは舞を習う、スポーツを習うなどの自己目的な活動を行うものが経験する行為に没入する時に感じる包括的な感覚であり、活動を通じ個人の能力と、活動の目標が合致した時、フロー状態、つまり「楽しい」という状況が生まれ、その目標より個人の能力が高くて退屈となり、低くとも不安を感じるため、ちょうど自身の目標と合致しない限りフロー状態には達しない[迫 2003]。また小林香代は東京エイサーシンカというエイサー団体の演者の演技における「テンション」の語りに注目し、演技の楽しさを考察している[小林 2001]。

これらの研究は、伝承過程に関しては参考となる研究であるが、しかし伝承への参加のきっかけとなる動機付けをいかに説明することができるか。俵木は民俗芸能の伝承には義務感や、規範など強制的な側面があるために、この強制状態を抜け出していく為の制度、環境と個人の経験の様相を捉える必要があるのではないかと指摘する[俵木 2006]。

俵木はその問題点は指摘しているが代わりとなる分析概念は提示していない。筆者自身も感覚的には理解できても、分析概念化する事は出来ていないのが現状である。

その諸相を追求するには自身が参加し、実際それを経験するのが一番なのだろうが、民俗芸能研究に囚われない視点も必要なのではないだろうかと考える。かつて俵木は民俗芸能の演者を「我々となんら変わるところのない、現代に生きる人間」[俵木 1997:44]と捉え、彼らが芸能を演じる上で何を考え、何を目的として演じるのかという演者の現代的状況を明らかにした。しかし我々はどこか民俗芸能の演者を現代に生きる人間と捉えようとしながら、無意識のうちに我々とは違う存在と認識しているのではないだろうか。

民俗芸能研究が長く芸能史的観点に基づき、その祖形を追求する遡源追求的な研究に偏っていた事、民俗芸能に本質的な要素を認めその本質から外れる者を変質として捉え批判的な視線を向けていた事は、本研究の中で何度も指摘してきたが、同種の観点が筆者自身の中に全くないとは言いきれないのである。

おまつり法以降、本質主義的観点に潜む政治性など明らかになり、より芸能の行われる場に対する注目が集まりつつあるが、やはりどこかそこに現れる芸能に対する認識は「民俗芸能」である。松尾恒一は興味深い指摘をしている。「当然のことながら、民俗芸能ははじめから民俗芸能であったわけではない。神楽・田楽・盆踊り・獅子等々、現在に演じられる限りにおいては現代文化であるはずだが、これらが新聞や雑誌において日々生み出され、更新される芸能文化—ドラマや映画、ポピュラー音楽、等々—と同レベルで紹介されることはまず、ない」[松尾 2004:137]と述べ、民俗芸能を同時代に存在している現代文化でありながら、同時代の文化と同レベルで紹介されないものとして民俗芸能を指摘しているが、この同時代にありながら同時代でないという指摘は民俗芸能の性質を表す上で無視することは出来ない。結局民俗芸能と名乗っている以上、この民俗という言葉の持つイメージが、同時代に生きながら同時代でない芸能と規定してしまう。

だが筆者は備中子ども神楽教室に通っているプロ志望の伝承者の中には2歳や幼稚園の頃にすでに神楽を舞っていたという話に対し、彼らが神楽を始める事を決意したまさにその時、幼稚園生の子どもが、研究者が民俗芸能に対峙するように民俗芸能を超歴史的な本質を持つものと認識して神楽をやろうとするのであろうかと疑問に感じている。子どもた

ちの観点は地元の顔見知りのおじさんが、祭りの舞台の上で披露する芸に魅了され、自分もそれをやってみたい、参加したいと考えているのではないだろうか。そこにあるのは超歴史的な民俗芸能ではなく、いままさに目の前で繰り広げられる素晴らしい芸能なのである。それは同時代の例えば演劇などの舞台を見て、自分も舞台に上がりたい、素晴らしい歌謡曲を聞いて、自分も歌手になりたいと思うものように、つまり民俗芸能と松井の言う現代文化を区別することなく、芸能を見てやりたいと思ったという同時代的な感性から接近すべき課題であろう。民俗芸能と現代文化を区別しないものの見方が求められている。

次世代の継承者にとって、神楽は自分の「かっこいい」を表現する為の場となっているのであろう。人前で歓声を受けて舞うという感覚、民俗芸能を「かっこいい」と捉える視点は、従来の民俗芸能研究の視点、つまり松尾が述べていたような、同時代にありながら同時代でないという観点にとらわれていては理解できない。次世代の継承者は神楽を民俗芸能として、文化財として捉えているのではなく、同時代を生きる人間として「かっこいい」と感じ、参加する事でその「かっこいい」を表現する自分を表現しようとする。筆者はこれも民俗芸能の「資源化」の1つの諸相だと考えている。つまり、地域社会に存在している民俗芸能を、自分自身を「かっこよく見せる」「楽しむ」為の「資源」として活用し、自己を表現しているのである。

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。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。

註

- (1)平成 12(2000)年に綿貫民輔衆院議長を始めとした国会議員 117 名によって日本伝統文化活性化議員連盟が発足し、翌平成 13(2001)年に財団法人伝統文化活性化国民協会の設立が認められ、伝統文化再生への「世論」を盛り上げるために生み出された。「伝統文化こども教室」以外にも「ふるさと文化再興事業」の事業主体となっている。
- (2)「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]。その時期は大正時代に巖谷小波が「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。かつては数えて 15 歳に「元服」で大人の仲間入りをするイニシエーションが慣行で、社会的役割も転換した。また、「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。「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、年齢的に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。

- (3) 昭和 43(1968)年に結成された民間教育団体で、体育の舞踊教育が西洋舞踊ばかりであることに対する不満から結成された。全国各地の舞踊を現地で習い、学校用に再構成して子どもたちに教育している[中森 1990]。
- (4) 「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 2012 年末の衆議院選挙の結果、政権交代が実現し、前政権時に廃止されたこの「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。
- (5) 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から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てきたのではないかと指摘する。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。
- (6) 備中神楽と芸北神楽を同列に論じることにはもちろん無理がある。しかし、両神楽共に今日、イベント神楽としての出演が増加し、また平成 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、2 つの神楽を組織だった次世代への伝承を行っている神楽として、そこに見られる性格の違いについて触れ、子どもへの伝承について考えてみたい。

参考文献

- 飯島吉晴 1991『子供の民俗学』新曜社
- NPO 法人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)』
- 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
- 岡山県小田郡美星町美星町史編集委員会 1976『岡山県美星町史(本編)』美星町
- 岡山県史編纂委員会『岡山県史第十四巻現代Ⅱ』岡山県
- 川内松男 1984『神楽ばやしがきこえる 邑一芸北地方の子どもたち』海嶺社
- 河原和江 1998「子ども間の近代―「赤い鳥」と「同心」の理想―」中央公論新社
- 小国喜弘 2012「学校教育と伝統芸能の創造」岩本通弥/菅豊/中村淳編『民俗学の可能性を拓く 「野の学問」とアカデミズム』青弓社
- 小林香代 2001『演者たちの「共同体」―東京エイサーシンカをめぐる民族誌的説明』風間書房
- 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
- 中森孜郎 1990『日本の子どもに日本の踊りを』大修館書店

- 橋本裕之 1996 「保存と観光のはざまでー民俗芸能の現在」 山下晋司編『観光人類学』
新曜社
- 俵木 悟 1997 「民俗芸能の実践と文化財保護政策--備中神楽の事例から」『民俗芸能研究』
25
- 2006 「身体と社会の結節点としての民俗芸能」『日本民俗学』 247
- 広島県議会事務局 2010 『指標でみる広島県勢 平成 22 年』 広島県
2011 『指標でみる広島県勢 平成 23 年』 広島県
2012 『指標でみる広島県勢 平成 24 年』 広島県
- 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
- 松尾恒一 2004 「芸能―二十一世紀に「民俗研究」は可能か?―」『日本民俗学』 239
- 三村泰臣 2004 『広島神楽探訪』 南々社
- チクセントミハイ 2001 『楽しみの社会学』 新思索社
- 岡山県 HP 学校基本調査 (<http://www.pref.okayama.jp/page/detail-67650.html>)
(2014/3/28)
- 岡山県 HP 国勢調査 (<http://www.pref.okayama.jp/life/6/31/>)(2014/3/28)
- 岡山県 HP 事業所・企業統計調査(<http://www.pref.okayama.jp/page/detail-47807.html>)
(2014/3/28)
- 伝統文化活性化国民協会 HP(<http://www.kokuminkyokai.or.jp/>)(2014/3/28)
- 広島県 HP 広島の統計 学校基本調査
(<http://toukei.pref.hiroshima.lg.jp/hsdb/STYearSel.aspx?STTYPE=100>) (2014/3/28)
- 広島県 HP 広島の統計 国勢調査
(<http://toukei.pref.hiroshima.lg.jp/index.html>)(2014/3/28)
- 広島県 HP 広島の統計 事業所・企業統計調査
(<http://toukei.pref.hiroshima.lg.jp/hsdb/STYearSel.aspx?STTYPE=50>) (2014/3/28)
- 文部科学省学校基本調査統計一覧表
(http://www.mext.go.jp/b_menu/toukei/chousa01/kihon/1267995.htm) (2014/3/28)
- NPO 法人広島神楽芸術研究所 HP(<http://www.npo-hiroshima.jp/>)(2014/3/28)

終章 民俗芸能の「資源化」の動態的な理解に向けて

本論文は下記の 3 つの観点に意識を払いながら民俗芸能が「資源化」される諸相を追求してきた。

- ①「資源化」を本質主義/構築主義の二項対立的図式から追い求めず、「本物」「伝統」といった言葉が抱えているリアリティを追求する。
- ②「資源化」を「資源化」の結果のみを論じるのではなく、「資源化」を進める背景、「資源化」の背後に存在する「資源」に対する認識の在り方から追求する。
- ③「資源化」というミクロなレベルの議論だけでなく、伝承者や研究者が生活する現実社会というマクロなレベルの影響について検討する。

第 1 部は、高度経済成長期という日本の社会が大きく変化する時代において民俗芸能の立ち回りの諸相を追求した。

神楽の収入の動向、そして神楽の回数の動向といった数値データの整理を通じて、備中神楽の場合、昭和 45(1970)年という時代が 1 つのキーポイントとして浮かび上がった。地域の芸能に過ぎなかった備中神楽が、岡山県の民俗芸能として、そして国の民俗芸能として認識された影響は、収入、神楽回数の増加という数値の増加という形で確認することができた。それは備中神楽に人々の注目を集めることで継承の問題に対して一定の解決を見せる一方で、文化財となり観光などの「資源」として活用された事で、芸の「質」をめぐる問題も生み出すこととなった。滝本氏の神楽資料は、この備中神楽が大きく変化する年代の演者の実態を映し出した。

本研究を進めた背景に、民俗芸能の調査を通じしばしば耳にする「〇〇さんのあの芸はすごかった」という人々の語りが存在している。こういった語りに登場する、特に特定の人物の芸が素晴らしかったという語りに対して、私たちは今日その芸を見る事が不可能な事が多い。私はたとえ芸そのものを見ることは叶わなくても、せめてこの語られる世界とはどのような世界であったのかを考察してみたいと考えていた。神楽資料を調査整理し、語りの世界を具体的な数値データを通じて考察することで、この語りの世界に対して一定の接近を図ることが出来たのではないかと考えている。

第 2 部は資源化の諸相として観光やイベントに活用される民俗芸能が、活用された結果、地域外に飛び出していこうとするように見える反面、当事者の側にはむしろ地域に根付こうとする動きが生じている事を追求した。第 2 章では「星の郷大神楽」という備中神楽のイベントに関わる企画者、運営、そして神楽太夫の意図を読み解くと、当事者の意図として「連続性」を読み取る事ができる。その連続性を声明する言葉としてイベントに関与した民俗学者の神崎宣武は「微変化」という言葉を提示する。神崎は星の郷大神楽を美星町に伝承される荒神神楽等の伝承文化との連続の上に位置づけ、それを「微変化の連続」と考える。つまり「変わるようで変わらない、変わらないようで変わる」この二つのあり方の緊張関係を言いあらわす言葉である。星の郷大神楽の背景には、文化財指定に伴う観光化に伴う危機意識を反映し、当事者に意識された観光によって変化する以前の「備中神楽」の姿があった。星の郷大神楽はそれを「祖形」として、その「祖形」が「本物」とであると

考え、その「本物」との「連続性」を目指している。この「本物」を文字通りに、古来不変の備中神楽を伝えるものとして理解する事は、本質主義的な見解として当事者の意図を誤読し、一方でこの「本物」を「創られた伝統」と理解する事も、当事者の意図を誤読する事になる。それは太田好信の言葉[太田 2003:11]を借りるならば「現地と民俗学者の間の『ねじれ』た関係」といえる。

当事者の語りを読み直してみると、神崎は、人間が行うものである以上、変化は当たり前前の事であると述べ、変化の中に変わりやすいものと変わりにくいものを認め、変わりにくいものを「祖形」と認識する。それは心構えのような神楽をやるのだという姿勢に関わるものであった。また当事者はこの「本物」を通じての、過去への再帰を目指していない。神崎は変化は避けられないと考え、神楽太夫も過去ではなく、今後の神楽を担う若い人に「本物」の神楽を知ってもらいたいと考えて、舞の意図や意味の理解を通じ「神楽」とは何かを考えさせる。「本物」は観光化する前の神楽の形を神楽太夫自身が再認識する為に用いられ、「神楽」を自己に再認識させる働きを持っている。「本物」の概念は、特定のテーマの下で「神楽とは何か」という「祖形」を問う意図を「連続性」として意識する一方で、他地域の芸能との比較公演や、衰退した神楽の演目を新たな解釈の元に復活させるなど柔軟性に富む「革新性」も含まれている。太田は『『変化をとおした継承』を語る言葉が不足している。』とし、「文化の変容と継続性は、相互排他的—あるいは、二者択一—ではない。ひとつのシステムがもうひとつのシステムと完全に置き換わるようなものではありえない。」[太田 2003:249]と述べるが、「微変化」は、「変化（革新性）をとおした継承（連続性）」を表す。当事者の意図を探り、その背景と目的を実践レベルから見直す事は、フィールドの現在を理解すると共に、現場の問題に対し、我々が関われる筋道を問うことになる。

第 3 章は広島県安芸高田市に設立された複合施設「神楽門前湯治村」の事例から、広島県の芸北神楽の資源化の諸相を分析した。芸北神楽はしばしば研究者から資源化の結果変質したと否定的評価を受ける。この評価自体をただ本質主義的な見方と即座に否定するのではなく、研究者と地域社会の民俗芸能の認識の差異から生じたものではないかと考察した。研究者と伝承者の民俗芸能に対する「認識」の差異について問題にした。伝承者が述べる言葉を本質主義的と否定する事も、構築主義的理解のもと「発生の語り」と解釈する事も、結局は研究者の抱えている「本質」という言葉が持つイメージの世界に、相手の言葉を取り込んでしまう事に他ならない。相手が研究者と同じイメージを持っていればそれでも理解は成立するが、イメージに差異があればそれは一方的な解釈に他ならない。

特に研究者は民俗芸能に対して影響力を持っている事を忘れてはいけない。文化財として民俗芸能を保護するかないかといった価値判断や、文化財行政の運用には研究者の考え方が強く影響を及ぼす。

第 2 部は地域外部に向けられているように見える民俗芸能の資源化の諸相を、資源化の現場から捉えるとどのように見えてくるのか、地域内部に繋ぎとめようとする意識を指摘した。

第 3 部では神楽を取り巻く文化財指定や無形文化遺産といった文化財行政の問題を法改正の過程、当事者の語りを通じ検討した。現地では神事として認識されている佐陀神能が、芸能として登録される矛盾、それは文化財行政を推し進めた文化財行政官の「認識」と、佐陀神能関係者の「認識」の間に大きな違いが存在していたのにもかかわらず、それを顧

みることなく文化財指定を行った事で生じた。

佐陀神能関係者にとって佐陀神能を文化財とするならば芸能としてではなく「神事」として登録されるべきものであり、「芸能」だけが抜き出されてしまっている今の現状は、関係者にとって納得できるものではない。「芸能」として舞台に上げられ続け、その結果歪んでしまうのであったら、「指定を返上する」事も抵抗手段として行使される可能性がある。

全国の文化財として指定された民俗芸能の中には、「認識」の違いから、伝承者や関係者の望まない形で指定制度に組み込まれてしまっている民俗芸能もまだ存在するかもしれない。民俗芸能学会としてもその動向に対して、批判の声を上げることもなかった。

法の理念と運用される実態との間には乖離が見られる以上、今後は文化財制度の成立過程や理念といった理論の追求ではなく、文化財制度が適応されている現場の実践に、より追求の眼を向けるべきであろう。

第3部では、民俗芸能が資源化され外部の価値判断で運用される現状、つまり地域から資源化を通じ民俗芸能を抜き出そうとする動きを追った。

第4部では、次世代の伝承者への伝承の過程を「資源化」と捉え、次世代への伝承に携わる人物たちの継承に向けての思いを追求した。次世代への継承に関しては学校教育との観点から論じられることがあるが、その多くが教師から生徒へという教師が主体となる経路をたどる。本事例は生徒が主体的に継承に関わる諸相から、伝承の姿を追い、また伝承を支える社会背景に関しても考察を進めた。その過程において次世代への伝承に際してはミクロなレベルでの個々人の芸能への接点はもちろん大切であるが、同様にマクロなレベルの次世代の継承者の置かれている経済的、あるいは地理的な諸条件が当人の意識よりも強力に、高校卒業後などの伝承の可否を左右していることが分かった。

「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が、特に民俗芸能との出会いに際して民俗芸能を「カッコいい」と思い、将来同じ舞台に立って神楽をやりたいという思いから伝承活動に参加を決めたという声が非常に多い。その中で筆者は「やってみたい」という言葉に注目をしたい。地元の祭りで神楽を見た時に、「同じ舞台で「カッコいい」神楽を舞っている自分」をも意識させる強い喚起力が、その時の神楽には存在していた。この伝承への参加のきっかけとなる動機付けをいかに説明することができるか。

我々はどこか民俗芸能の演者を現代に生きる人間と捉えようとしながら、無意識のうちに我々とは違う存在と認識しているのではないだろうか。本質主義的観点に潜む政治性など明らかになり、より芸能の行われる場に対する注目が集まりつつあるが、やはりどこかそこに現れる芸能に対する認識は「民俗芸能」である。松尾恒一は「当然のことながら、民俗芸能ははじめから民俗芸能であったわけではない。神楽・田楽・盆踊り・獅子等々、現在に演じられる限りにおいては現代文化であるはずだが、これらが新聞や雑誌において日々生み出され、更新される芸能文化—ドラマや映画、ポピュラー音楽、等々—と同レベルで紹介されることはまず、ない」[松尾 2004:137]と述べ、同時代に存在している現代文化でありながら、同時代の文化と同レベルで紹介されないものと民俗芸能を指摘する。民俗という言葉の持つイメージが、同時代に生きながら同時代でない芸能と規定してしまう。だが2歳や幼稚園の頃にすでに神楽を舞っていた彼らが神楽を始める事を決意したまさにその時、研究者が民俗芸能に対峙するように民俗芸能を超歴史的な本質を持つものと認識

して神楽をやろうとするのであろうか。子どもたちの観点は超歴史的な民俗芸能ではなく、いままさに目の前で繰り広げられる素晴らしい芸能である。民俗芸能と松井の言う現代文化を区別することなく、芸能を見てやりたいと思ったという同時代的な感性から接近すべき課題であり、民俗芸能と現代文化を区別しないものの見方が求められている。

第4部は民俗芸能の伝承を通じ、民俗芸能に対する思いから、地域社会に残ろうとする次世代の伝承者の姿を追求した。それは次世代の継承者の自己実現のための場として民俗芸能が活用されている現場であり、継承者の自己実現に民俗芸能が「資源化」されている場であった。

筆者は本論考を通じ、民俗芸能が観光や文化財など、本来行われていると考えられていた時間、場所、演者などから離れたところに「資源」として用いられる過程を「資源化」と捉え、その過程で民俗芸能が地域社会の内外に自己を再定位しようとする過程を考察してきた。その結果、一見すると観光に活用されているように見える、つまり地域社会の文脈から切り離されて実施されるような「資源化」も、「資源化」の背後に存在する「資源化」を進める主体、つまりイベントの企画者や演者の側から見ると、地域から切り離されどころか、より強力に地域と結びつこうとする動きを志向する事があると分かった。「星の郷大神楽」の事例はそのいい例になると思われる。芸北神楽も観光利用を通じ地域の活性化を進めながら、一方で自分たちの教えられた「型」を受け継ぐ事で、自身の経験を次世代に残すという繋がりを志向していた。佐陀神能の場合は、国家による文化財という形での「資源化」の例であり、文化財行政官としての本田安次の民俗芸能に対する認識に強く左右されながら、「国の貴重な芸能」として取り上げられた。一方で地域社会にはこのまま「芸能」という価値「認識」のもとに置かれるならば、「指定を返上する」という対抗策も考えている。これなどは民俗芸能の「資源化」を通じ地域外部に民俗芸能を持ち去ろうとする動きに対し、取り戻そうとする地域内部の動きという「資源」としての民俗芸能を巡る「資源獲得競争」と言えよう。また第4部では次世代の継承者の、自己実現のための表現の道具として民俗芸能が「資源化」されていた。

本論考の一連の考察を通じ、筆者は「資源化」とは自己表現の形であると考えに至った。次世代の継承者はもちろん、これまで自明の存在と考えられていた演者も、民俗芸能を演じる際に何らかの意図を持って民俗芸能を祭りやイベントの舞台で披露する。自分自身の個人的な感情かもしれないし、やらねばならないという周囲との関係から生じる感情かもしれないが、演者は民俗芸能の舞台で何かを目的としながら芸能を披露している。本論考に照らし合わせてみると、神楽を通じて神様を表現したり、自分自身が伝えられてきた「本物」の神楽を伝えるために舞ったり、あるいは神事としての崇高さを持って舞うのかもしれないし、カッコいい、あるいはカッコよく見せるためかもしれない。しかし共通している事は舞台の上に立つ以上何らかの目的があってそこに立っているわけであり、その都度演者は自身の中にある民俗芸能を「資源」として自己を表現しているのである。筆者は序章で「資源化」を「民俗芸能が、民俗芸能を取り巻く社会的な環境によって意識され、本来行われている場所、時間、演者、内容とは異なる文脈において行われる現象」と位置付けたが、この本来行われている場所、時間、演者、内容というものの本質として存在しているものではなく、演者と観客双方の交渉によって可変するものと筆者は考える。それは神楽太夫が星の郷大神楽の舞台も、氏神社の舞台も同じ気持ちで舞おうと意識して

いる事や、佐陀神能が御座替祭という本来行われる場所、時間、演者、内容にもかかわらず、集った観客にカメラ撮影の禁止を訴え続け、異なる文脈にさせないように努力している様子からも、変化しない本質のようなものではなく、双方の交渉によって成立する可変的な空間である。それゆえ「資源化」はあらゆる場面に現れると筆者は考える。

民俗芸能を観光に利用しようとする者も、文化財として登録する者も、民俗芸能を用いて地域の活性化を目指していたり、文化財指定を通じ、芸能史を表現しようとする。もちろん神楽を舞う事が出来ない、つまり「資本」としての神楽を所持していない為に演者への協力を求めるが、その「資源化」を通じて何かを表現したいのである。本論考で考えると、神崎は「星の郷大神楽」を通じて自分たちの伝えられてきた「本物」を伝えていきたいという思いから、神楽門前湯治村は神楽を通じて地域の人たちに生きがいと誇りを与えたいという思いを持って「資源化」を行った。筆者は本論考を通じ文化財行政に対して批判的な視線を向けてきたが、文化財行政も民俗芸能の「資源化」を通じ、自身が重要だと思ふ芸能を出来るだけ後の世に残していきたいという思いから保護を考えるのであろうし、これも批判的な視線を向けてきたが、本質主義的な視点から芸能の変化、変容を否定する事も、その芸能の衰退を防ぎたいという思いからであっただろう。その「資源化」の方法として前者は文化財として指定する事を選び、後者は研究の俎上に載せ研究者として発言をするのである。

民俗芸能に関わる様々な立場の人間が、おのおの民俗芸能の「資源化」を行っている。筆者もこの論考を執筆するという形で民俗芸能を「資源化」している。その意図は自分の研究してきた成果を発表したい、自分が考えてきた理論を民俗芸能に対する論考を通じて発表したいという自己表現であり、「資源化」の一形態であろう。

ただここで問題としなければならない事が、「資源化」を通じて何かを表現する際の、影響力について、それぞれが意識をしなければならないという事である。本論考を通してみると、例えば佐陀神能を「芸能」として文化財の形で「資源化」したことにより、伝承者が望まない形で佐陀神能を演じなければならない状態が生み出された。「文化財」という別の人間、例えば芸能大会を企画するものなどにとって再資源化しやすい形で佐陀神能が「資源化」された事により、その資源は今度は観光イベントという舞台で再資源化される。伝承者の望まない形で文化財という名目のもと再資源化を繰り返すことで、伝承者が望まない佐陀神能になってしまう恐れがある。これなどは国家という立場による強力な影響力を持って文化財という形に民俗芸能を「資源化」したことによって生じた問題であろうが、その原因は第4章でも論じたように、「芸能」として「資源化」したい文化財行政と、「神事」と「芸能」をセットにしてほしいという伝承者側双方の意志の疎通が図れなかったことにある。

そしてこの場合不幸なことに、「資源化」を進める主体の影響力に大きな差があったために、伝承者の声はかき消されてしまったのである。これは文化財行政の問題だけではない。鈴木が指摘した、比婆荒神神楽の伝承者の語りがいつの間にか研究者が生み出した言説に変化していたという事例のように[鈴木 2012:15]、研究者も自身の発言が民俗芸能に強い影響力を及ぼすことがある事を自覚する必要がある。

今後も「資源化」は民俗芸能が地域内外から関心を向けられている限り、小規模なものから大規模なものまで続いていくだろう。その際に「資源化」する側も、される側も双方

の民俗芸能に対する認識を互いに確認し合う必要があるだろう。一方的に「資源化」していくのではなく、関与する者同士が互いに納得いく形で「資源化」を進めていく事が必要である。

筆者自身も民俗芸能を通じて、何かを表現する以上、今後はより精密に、そしてより多くの登場人物との対話を通じ、民俗芸能の「今」を描き出していきたいと考えている。

参考文献

太田好信 2003『人類学と脱植民地化』岩波書店

鈴木正崇 2012「伝承を持続させるものとは何か―比婆荒神神楽の場合―」日本民俗学会第64回年会(東京学芸大学)発表

松尾恒一 2004「芸能―二十一世紀に「民俗研究」は可能か?―」『日本民俗学』239