

民俗芸能と〈日常〉の身体のつながりをめぐって

— 同時代的文脈のなかでとらえる民俗芸能の姿 —

下田 雄次[※]

要旨

日本の民俗芸能研究では、民俗芸能（以下、芸能とも記す）を地域的・社会的な文脈から切り離し「舞台上」の芸術として捉えるような考え方が長らく支配的であった。また、芸能については主にその起源や意味、伝播や系譜が問題にされてきた。このような傾向は眼前にある芸能の姿を捉えようとする視野の欠如をもたらした。民俗芸能に対するこのような観念は我が国における文化財行政の思想的基盤にも影響を与えてきた。

本論は民俗芸能や日常における人々の身体の用い方に着目し、民俗芸能を日常とのつながりのなかで捉え直そうとするものであり、近代化による日本人の身体性の変容も視野に入れながら、同時代的な観点に基づいて考察を行うものである。

方法としては、青森県津軽地方の岩木山南山麓に伝承される獅子踊りや、同じく当該地域で行われてきた民間の技術を題材にした。いずれの観察対象においても論者自ら参与し実体験に基づく具体的な情報の収集に努めた。また参考事例として、弘前市内に藩政時代より伝わる古流武術の学習・実践によって得られた知見なども加えた。

日常における身体活動のレベルから民俗芸能を捉えてみることにより、

日常の諸技能を実践する身体のあり方が芸能の所作にとつての文化的な資源になつていくという構図が見えてくる。

旧来の身体があり方が残存している一方で、近代以降変容を経た我々の身体がある。そして民俗芸能自体もまた変容を経ている。芸能をとりまく現在の社会には、旧来の事象に適した身体と近代化を経験した身体という二つの身体性が混在していると考えられる。

キーワード

民俗芸能、日常、身体近代化、日常の変化

序

一、旧来の文化事象にたざさわる人々の身体

- ・ 民俗芸能の身体
- ・ 日常的技能の身体
- ・ まとめ

二、日常の身体の延長上としての民俗芸能

- ・ 日常の身体を表象する民俗芸能
- ・ 「伝承を支え生み出す仕掛け」としての日常的身体技法
- ・ 「民俗芸能につながる身体」と「民俗芸能から遠ざかる身体」
- ・ まとめ

おわりに

[※] しもだゆうじ 弘前大学大学院地域社会研究科地域文化研究講座
yujis.jp@gmail.com

序

獅子踊りや、神楽など日本の「民俗芸能」^①（以下…芸能とも記す）と呼ばれる事象は、身体技法という術語を用いて捉えられてきた。その様態については「脚を曲げ上体の位置を低くした姿勢を保つ」「身体の上下動を抑えたまま水平に移動する」「脚を折りたたみ地や床の上に坐り体幹部を自立させる」というような動きがあることが指摘されている。ところが、視野を広げてみると、これらの技法は農耕の作業や荷物の運搬、旧来の日常生活における起居^②、さらには古流の武術における身体のさばき方などにも見出すことができる。

本論は民俗芸能や日常における人々の身体の用い方に着目し、民俗芸能研究において、これまでどちらかというと地域的、社会的な文脈から切り離されて語られてきた民俗芸能を、日常とのつながりのなかで捉え直すという試みであり、このような暮らしを支えてきた身体の運用法すなわち、「日常を生きるための方法として構築されてきた身体の用い方」と「民俗芸能の所作における身体の動き」との関連について同時代的な視野に基づきながら論じるものである。

人々の身体の用い方は社会や文化ごとに様々である。身体と社会を関連付けて考える概念については、人類学において身体技法という術語が用いられてきた。身体技法（テクニク・デュ・コール・techniques du corps）という術語は、フランスの人類学者マルセル・モース（Marcel Mauss 一八七二—一九五〇）によって提唱された。モースによると身体技法とは「人間がそれぞれの社会で伝統的な様態でその身体を用いる仕方」〔モース一九八九（訳）一九七六〕とされる。モースはまた「身体こそは、人間の不可欠の、また、もっとも本来的な道具」であり、「身体こそは道具とま

では言わなくとも、人間の欠くべからざる、しかももっとも本来的な技法対象であり、また同時に技法手段である」と述べている。「本来的な道具」であり、技法対象・技法手段としての「身体」をどのように操作していくのか。その技法の差異は各文化圏における人々の身振りやしぐさ、身体表現、日常生活における諸作業などに表れる。それらは人々が生まれつきに備えているものではなく、各文化圏において社会的に構築され、その社会に関わることで習得された技法であるといえよう。

こうした身体の社会的、文化的な側面をめぐる研究については、日本においても人類学をはじめとし、諸分野においてその成果が蓄積されてきた。人間のもつ感覚の様態そのものに着目し、そこから身体技術の様々な断面やそれらの社会的、文化的な意味を検証しているのが野村雅一ら〔野村雅一・市川雅（編）一九九九〕である。

「身体こそが社会を支える最も根源的な資源である」という命題から出発し「身体とはナマの物質から人間が利用しうる「物」を生じさせる根底的な変換機」であるという前提のもとに身体の資源性を追求する取り組みを行っているのが菅原和孝〔菅原 二〇〇七年〕である。

民俗学において、民俗とは「人が自然に向かい合う」「技術を駆使する」「言葉を練り上げて思想へと固める」といった意味で「生きていく方法」であったとし「いかに生きるのか」を考えるべき「方法としての民俗」の提示を試みているのが、篠原徹〔篠原（編）一九九八〕である^③。

近年では、幕末・明治以降の近代化にもなう日本人の身体性の変容といった問題を主題化する取り組みが増えている。このような問題の先駆的な仕事としてはすでに柳田國男が明治、大正期にかけての人々の衣服や履物、往来を行く際の歩き方の変化などについて記述している〔柳田 一九七〇〕。

また、三浦雅士〔三浦 一九九四〕は、近代の産業社会に適應する身体が兵式体操や学校教育における唱歌などによってつくられてきたことを指摘している。松浪稔〔松浪 二〇一三〕は、明治以降の社会の変化や価値観の転換によって、どのような身体が「前近代的」または「野蛮」とみなされ否定されたのか、また、どのように身体が近代化されたのかについて、軍隊、教育、メディアの側面から論じている。

奥中康人〔奥中 二〇〇八〕は、洋楽受容史に対する新たな視座から、統治技術としての音楽教育のありようを解析し、組織的かつ合理的な集団行動としての行進技術を習得させる「近代的な身体をつくる音」として軍用ドラムが重要な役割を果たしたことを指摘している。

なお、青森県においては、小山隆秀〔小山 二〇〇三・七〕〔小山 二〇〇七・七〕が、古流の武術を民俗学の立場から分析する取り組みを行っている。小山は、自身の家に代々伝わる弘前藩の剣術（卜傳流剣術・弘前市指定無形文化財）の継承者としての知見をもとに、近世武術から近代武道へいたる際の人々の身体のある方の変容についてや、民俗芸能における身体技法に着目しながら、近代化に伴う人々の身体技法の変容などについて議論を展開している⁽⁴⁾。

以上、人文諸科学における身体を対象とした研究の歩みを見てきた。以降では、引き続き先学をふまえながら、本論の課題の設定へと向かいたい。我が国における民俗芸能研究では橋本裕之〔橋本 一九九三〕や、松尾恒一〔松尾 一九三三〕らによって指摘されてきたように、長きにわたって本田安次による民俗芸能の分類法や本田の民俗芸能観などが支配的であった。また「古風」や「始原」などというように、芸能の起源や意味、系譜、そして伝播などが問題にされてきた。

民俗芸能研究においてこれまで支配的であったとされる演劇学的な観念

や、それに基づいた視座は、民俗芸能を地域社会から切り離された「舞台上」の芸術として位置づけるような事態をもたらした。また「身体表現や音楽が地域から切り離してモノとして保存対象となりうるもの」〔松尾 一九九三〕という観念をもたらした。

伊藤純〔伊藤 二〇一一〕はそのような性質をもつ身体観を「演劇学的身体観」と呼んでいる。その上で、演劇学的身体観は地理的、地域的、社会的な文脈を軽視する芸能観であると批判している。伊藤はまた、その演劇学的な身体観が文化財行政の思想的基盤にも存在していることを指摘している。

伊藤が指摘するように、演劇学的な身体観が民俗芸能を地域的、社会的な文脈から切り離す要因であり、それが文化財行政のあり方にも影響を与えてきたとするならば、その身体観のあり方自体、今一度見直され、地域的・社会的文脈のなかで捉えなおされるべきではなからうか。

その際に、基本となる身体観は日常を支える「生きていく方法」を会得した身体のある方にもとづくものであり、それは、直接的に芸能のなかからというよりも、むしろ人々の日常の営みのなかからこそ見出されると考える。

そのためには、芸能に直接関係している事物のみならず、間接的、潜在的な関係性をもつであろう日常の営みにも視野の範囲を拡張する必要がある。なぜならば、民俗芸能の多くは、もともと日常のなかで自明のものとして存在していたのであり、地域社会から隔絶されることなく、社会活動の一環として実践されてきたからである。芸能の身体技法（とくにその基礎的な身体運用法）には、日常における生活実践との何らかの関係性があると見た方が自然であろう⁽⁵⁾。

日常とは人々の生きる活動の営みである。それは一見すると日々固定的

に同じ行為が繰り返されているように見える。しかしながら、実際には常に変化のある動態として存在している。それ故に、今眼前にある芸能を日常との関係性のなかで捉えようとする場合には、その〈日常〉もまた、今、そこに、その芸能の周辺に存在するものとして同時代的な繋がりを基本にした構図のなかで捉えなければならぬはずである。以降、本論ではこのような問題関心をもちながら、引き続き先学の成果を見てゆくことにしたい。

橋本〔橋本 一九九五〕は、小林康正〔小林 一九九三〕を引用しながら、芸能にまつわる二つの位相、すなわち「身体技法に近い評価（具体的、個別的所作に結びついて、それを離れては存在しえないもの）」と、「身体技法から遠い解釈（個別の身体技法そのものとは直接的に結びつくことは無いが、芸能が存立する基盤全体に関わるような意味を提供する傾向があるもの）」について触れ、「言説も身体が生産する実践の一つ」であり、そこには演技についての規範意識や明確な認識などが存在すると考えるべきであり、こうした言説は演技を習得する／させる過程に貢献する有力な資源であり、実践的な性格を有するものである、としている。

この「身体技法に近い評価」すなわち「具体的、個別的な所作・動作に結びつく言説」を実際の芸能の場に見た場合、それら自体もまたいくつかのレベルに分けられるように思われる。芸能に限らず職人の仕事や武芸など、なんらかの技術を発揮するための身体運用法においては「その細部における多様な身体の用い方」もあれば「基礎的な身体の構えや動かし方」というのも存在している。前者は個別の動作や技能における専門性に特化し細分化されているのに対し、後者は、技能を実践する際の身体技法の基礎に関わるものとして重要である。技能伝承の現場では古くから多様な言語表現が用いられてきた⁽⁶⁾。

これを民俗芸能の所作にあてはめて考えるならば、前者は所作の一つ一つの細部にまつわる（個別の各所作を評価、規定する）ものであり、後者は所作全体を通してほぼ一貫しており、全体において身体の動きを評価、規定している基礎的な事柄に関するもの（所作の全体を評価、規定するもの）となるであろう。

興味深いことに後者は、他の分野にも通じるような汎用性を有している。たとえば、芸能の基礎として「脚を曲げ重心を低くした姿勢を保ちながら踊る」というものがある一方で、日常の身体技法としては「重い荷物を担いで歩く際には、若干脚を曲げ、身体を水平に進める」というものもある。身体の用い方にまつわる言語表現は、日常においても身体を直接的に使用する仕事において用いられてきた。その意味からも、本論ではとくに後者に重点を置いていく。芸能のなかの「具体的・個別的な所作や動作に結びつく言説」に着目し、そのなかに基礎的な技術に関わる位相を見出していくことで、そこに分類される表現が芸能のみならず、日常の諸技能の実践における表現と共通性をもつというような構図を描くことができるのではないか。

この点を強調するならば、さらに次のようなことも考えられる。「身体技法に近い評価」のなかでも、その基礎的な身体運用法に関わるものは、むしろ日々の日常における身体活動のなかで、仕事や生活に対して「良き事」をもたらしものとしても評価されてきたのではないかと、それが、芸能にも反映されてきたという見方もできるのではないかと、ことである⁽⁷⁾。この場合、「良き事」とはとくに生活を支えるという効果、すなわち、毎日繰り返される作業において、自らの身体を無理なく使いこなす、良い仕事を長く続けられるような身体の用い方の熟練である。そこからは宮本八恵子〔宮本 一九九五〕が「仕事着に対する美意識」として指

摘しているように、良く働けることが美しい、機能性を兼ねた美、というような評価も生じてくるであろう。

このように考えてみると、芸能の身体技法の学習過程において、その最も基礎的な身体技法の習熟に貢献する「有効な資源」としての言説は芸能の実践や鑑賞の場のみならず「芸能に至る以前の場」としての日常のなかからも発生してきたと考えられるのである。

このように仮定した場合、このような言説を生み出している人々の日常の技能の実践のなかに、芸能の所作に対する素地を養うような機会が存在しており、日々の身体活動のなかに芸能の所作にとつての基礎的な資源が配置されているともいえそうである。

西郷由布子〔西郷 一九九三〕〔西郷 一九九五〕は、岩手県の早池峰山麓に伝承されている神楽を題材として、その「伝承の過程」に着目することにより、専門的な芸能者ではない人々が、いかにしてこの複雑かつ手数が多い民俗芸能に参加し、これを習得していくのかについての説明を試みている。

西郷は舞の習得を容易にしている要因（文化的な仕掛け）が、人々の神楽にまつわる記憶の蓄積や、神楽の舞のつくりそれ自体にあるとしている。西郷は「文化的仕掛け」の要素の一つとして「神楽」にまつわる「記憶」を挙げている。しかしながら、民俗芸能をより深く地域に根差した存在としてとらえていくならば、これを芸能にまつわる記憶のみならず、芸能を取り巻く社会における人々の日常の様子にまで拡張してみることも有効ではないかと思われる。「記憶」の範囲を神楽の伝えられてきたその土地の人々の「日常の仕事や生活における身体活動の様態」「日常を支える諸技能における身体技法の実践」といったものにまで拡張してみることによって、より日常に根ざしたレベルから「伝承の過程」の把握を可能にす

るのではないかとみている。

このように考えた場合、一つの問題が浮上する。それは、民俗芸能という「過去の身体によって生み出された身体技法」が今もなお現存している一方で、我々の身体は近代以降大きく変容しており、芸能自体もまた変容を経ているという点である。それ故に、眼前の生きた芸能の姿を捉えるには、身体の用い方の記憶だけでなく、今、現在の日常との関連性に着目していく必要がある。

以上、ここまで本論の関心に沿って先学の成果をふまえてきた。これらの研究は、どちらかという議論の対象が芸能に直接的に関わる領域に限られがちであるように思われる。論者は、芸能をそれがおかれた地域社会のなかの営みとして、とくに身体の側面からとらえていくためには、日常のなかに潜在する「身体活動にまつわる諸要素」にまで目を向ける必要があると考えている。また、日常生活自体の変容と身体のあるり方の変容も視野に入れるべきであろう。そのような意味においてこれまでの議論は未だ十分に深まっているとは言い難い。

以上を踏まえた上で、本論では次のような問いを立てる。民俗芸能を捉える視野の範囲を日常のなかにまで拡張し、民俗芸能の身体技法へのアプローチを地域における日常的な身体活動のレベルから試みた場合、日常と芸能の間にはいかなる共通性が存在し、なぜそれが両者間の「つながり」であると考えられるのか、また、日常の変容は芸能との関係や芸能のあり方にどのような変化をもたらしているか、についてである。

一、 旧来の文化事象にたずさわる人々の身体

ここでは民俗芸能や日常の諸場面における技能の実践のなかで人々の身体のあり方を観察し、さらに個別の場面における身体の用い方（運用法）についての聴き取りや、各行為への論者自身の参加を通じた体験を相対化し、それぞれの場面によって得られた情報を整理分析する。その上で各事象間における身体運用法に潜在する共通項を抽出する。ここでとりあげるのは、青森県津軽地方・岩木山南山麓にある旧岩木町（人口一四二二人（平成二二年一〇月時点）・現弘前市）に伝わる民俗芸能と同地域で継承されてきた民間の技術である。

(一) 民俗芸能（獅子踊り）

A 概要

青森県津軽地方に数多く分布する一人立ち三匹獅子の踊りにおける身体技法を観察の対象にする。具体的には、弘前市（旧岩木町）鳥井野地区に伝わる獅子踊り（鳥井野獅子踊保存会）を二〇一二年一〇月から二〇一四年八月まで約十一ヶ月間にわたり、論者自身も実際にこの獅子踊りの後継者という立場になって踊りを学ぶというかたちで参与した。

鳥井野獅子踊保存会は、論者自身がその囃子方として一九九四年頃から約二〇年間所属している団体である。論者はこれまで踊りの進行をリードする役である笛を担当してきた。そして二〇一三年の一〇月から踊り手としての稽古を開始し、一つの演目（橋渡の踊り）を約五ヶ月かけて習得した。これは平均的な学習時間の半分ほどの長さであり、それが可能であったのは、論者自身これまで囃子方からの視線で長らく獅子踊りの所作を眼にしてきたためであると考えられる。本観察結果は、論者自身が獅子踊り

の踊り手として、一つの演目を習得する過程を通して得られた情報に基づいている。

聴き取りにおける話者について次に記す。A氏（前会長、二十年以上会長を務める・昭和二二年生まれ）、B氏（現会長、二〇一一年より会長を務める・昭和二六年生まれ）、C氏（会員・昭和二〇年生まれ）、D氏（会員・二五年生まれ）、E氏（会員、現在の最年長者・昭和一〇年生まれ）

B 環境・条件

この獅子踊りで使用する衣裳・道具について以下に記す。踊り手が身に着けるものは、「獅子頭（カシラ）」「腹太鼓」「バチ」である。その他に、赤のハカマ（モンペに似た形状の下衣）や、白の半着、白の足袋、ワラジがある。獅子頭は木製で、その下に成人の身体をほぼ包み込むほどの大きさの布が取り付けられている（図1）。この布は「幕」と呼ばれている。幕の全面、踊り手の顔に当たる部分は、赤色の編み込みの荒い布になっており、踊り手はそこから外界を見渡すことができる。獅子頭の内側は半球状の空間があり、帽子をかぶるようにしてそこに頭部をあてる。カシラの下部の左右には布で作られた紐があり、それを顎の下に回して、笠をかぶるように顔の周囲でヒモを結び固定する（図2）。太鼓は直径二〇センチほどの小型のものをしている。付属の紐を腹部の周囲に回して着用する。



図1 論者撮影



図2 論者撮影

次に獅子踊の構成について記す。踊り手は獅子（雄獅子二匹と雌獅子一匹）、オカシ（一人）の計四人、囃子方は笛、手平鉦、担ぎ太鼓で構成さ

れ、三人から八人ほどになる。その他に踊りのストーリーを解説するために書かれた紙をめくる役目や保存会の旗を持つ役割がある。踊りの演目は「参進の舞」「橋渡の踊り」「雌獅子隠しの踊り」「三本山の踊り」の四演目がある。今回は「橋渡の踊り」を観察対象にした。

C 伝承の観察・実践

観察

この獅子踊りにおける基本的な姿勢や動作を提示する。

■ 蹲踞の姿勢

この姿勢は、つま先立ちになり左右の踵の上に尻を乗せる。足首の柔軟性と共に、バランス能力と体幹部を安定させる筋力が求められる(図3)。



図3 論者撮影



図4 論者撮影



図5 論者撮影



図6 論者撮影

■ 腰を落とす姿勢

この獅子踊りでは脚を曲げ、腰の位置を下げるのが基本とされている。腰をおとすことで、全体のバランスが整い、縦方向にも軸の通った安定した姿勢になるという(図4)。

■ 両腕の構え

腕をどのあたりの高さに広げるのかは人それぞれの個人差による。鳥の羽のように広げたり、やや下方に広げる人もいるという。共通していることは、姿勢や動きを大きく、力強く見せようとする点であるという。腕をできるだけ大きく広げることが大事であるとされている(図5)。

■ 身体の移動

踊りの所作において身体を移動させる場合は、脚部を曲げた姿勢を維持しながら、身体を水平に進める。移動中(歩行中)に身体が上下動するような動作にならないようにする。また、移動中の上半身は両腕を広げたり、片腕を前方へ差し出すような姿勢(図6)をとっているため、その姿勢を崩さないようにしながら身体を水平に進めることが大切である。

■ 頭上の獅子頭を左右前後に振る動作

獅子踊りの所作では、各所作の間や所作の最中に、頭上にのせた獅子頭を左右もしくは前後に振る動作を何度も行う(図7、8)。



図7 論者撮影



図8 論者撮影

■ 幕の操作

踊り手は、木製の獅子頭を頭上に乗せ、それを首や背骨などで支えながら、同時にこの幕を広げ、腕に巻きつけ、それを振り出す(図9)など、巧みに操作することが求められる。両腕を広げた際には瞬時に幕の両端をつかむ。またそれを腕に巻きつけたり、下方もしくは側方に激しく振り出すなどの動作を行う。これらの技法を滞りなく素早く、自在に行うことが求められる。



図9 論者撮影

習得過程での聴き取り

踊りの稽古はまずカシラを装着しない状態で行われた。はじめの段階で注意された点は論者の姿勢についてであり、それは「腰の位置が低すぎる」というものであった。論者が戸惑った反応を見せると、稽古終了後に数人のベテラン会員から「腰の高さ」についての話が切り出された。かつて自分たちが先輩に踊りを教わった頃や、その先輩たちの時代には、確かに「腰をできるだけ落とした姿勢を保つこと」が厳しく言われていたという。しかしながら、自分たちがそれをやってみると、非常に身体的負担の大きいものだった。だから徐々に、ある程度は腰の高さを高くすることを許容するようになったのだ、という話であった。

しかしながら論者は約七年間古流の武術を学習し、武術的な身体運用法を習得していたので、無理なく腰を落とす技術を会得していた（相撲における「腰割り」や、古武術介護^⑧で紹介される技法など）。そのためむしろ自分にとってのちょうど良い姿勢で踊っていたのである。このことをその場に居合わせた人々に伝えたところ、A氏から獅子踊りにおける蹲踞の姿勢について次のような話がされた。「最近では、大人でも蹲踞の姿勢をとることが困難な人もいます。自分が思うに、便所の姿勢が変わったことも何か原因があると思う。普段の生活のなかで、あのように毎日しゃがむことが少なくなった。だから蹲踞の姿勢もできなくなってきているのではないか。」ということであった。

「腰」にまつわる発言では次のような場面も見られた。獅子踊りの基本姿勢を指導している際には「腰を低く落とすように」という指導が行われる一方で、休憩時の談話などで畑仕事の話が出ると「最近では足腰が弱って、仕事をするときにも腰を落とせなくなった」（E氏）「膝を悪くしてからリング箱担ぐときも腰を落とすのがつらくなった」（A氏）という会話が交わされている。すなわち、芸能の所作の基本として「腰を落とす」という表現が用いられながら、一方で、日常の仕事を支える身体運用法を形容する表現としても「腰を落とす」という言葉が用いられているのである。農作業と獅子踊りの双方を両立させる場合、必然的に同様の身体運用法を意識せざるを得ないという点は確かであろう。

つぎに話題となったのが腕の構え方（広げ方）であった。先述したように、腕の広げ方については各人の様々なスタイルが許容されてきた。しかしながら、そこに共通する要素として、腕を大きく広げる（構える）という用法があった。そのためのコツとして用いられた表現は「肩をハル」というものである。そこで論者は、「腕」を操作する話をしていのに、なぜ「肩」なのか、と問い直した。すると次のような話が数人から聞かれた。「肩を大きくハルと腕を大きく広げることができる」のだという。A氏は「肩を大きくハルようにする、肩を、こう大きくやれば」と言いながら、両腕を大きく構えた。具体的に身振りを交えて説明するA氏の上半身を観察してみると、背中の上部分を広げるような姿勢をとっていた。それは肩甲骨を左右に離していくような動きのように見られた。そこで論者は「肩、とはいっても、肩だけのことを言っているのではなく、腕まで含めた話なのか」と問い直したところ、「そうそう、大きく見せるということだ」（A氏、C氏）という返事が返された。

その他に強調された重要点としては、踊りの中で身体を動かすときには

ぜんぶ一緒に動かす」という話があった。腕を前方に差し出す場合にも、手だけを動かすのではなく、重心移動も伴いながら身体ごと動いていくのだという。「身体と手は一緒に動かす」とA氏が言うと、C氏、D氏からは「足もそうだな」という発言があった。A氏いわく「足も、腰も、ぜんぶ、みな一つになってしまっている。一つの瞬間に全部動いているような感じ、全体で一つになっている」という。

踊りの稽古を重ねていくうちに、論者の踊りに対してベテラン会員たちから新たな指摘が出された。それは「首は大きく振らなければだめだ」というものであった。そこで、むきになって背骨全体を動かすようなつもりで「首を振る動作」を行ったところ、E氏から「それでよし」とされた。獅子頭を振る際には、獅子の前面から長く垂れている「鼻毛」を振るのであり、それを想定して大きな動きをしなければならぬという。

踊りの稽古を本格的に開始してから四か月ほどの期間を経て、はじめて獅子頭をかぶった状態で踊ってみた。予想以上に身体を動かすことが困難であった。とくに、大きな幕の中に身をおいた状態になると、左右の腕を広げて幕をつかんだり、腕に巻きつけそれを振り出すというような幕の操作が予想以上に困難であった。幕が不用意にからみついたり、幕を振り出すようにも、上手く振り出せない、腕に巻きつけることもできない、という有様である。また、頭上に重さのある木製の獅子頭を乗せ、それを首や背中を支えながら、様々な所作を行うという動作も上手くできなかった。また、頭上のカシラを大きく振る動作は、カシラを振ることで身体のバランスが崩れないようにしなければならないが、これも困難であった。

その後、幕を自在に操るためには身体全体を包み込んでいる幕と自分の身体が一体化するように動かなければならない、ということがわかった。そこで思い出したのが、先に紹介した身体の動かし方すなわち、A氏

のいうような「足も、腰もみな一つ」であり「身体と手は一緒に動かす」というような状態であった。たとえば、幕を腕に巻きつける動作にしても、身体を直立させて腕だけを動かしていたのでは、腕先の周囲の部分の布だけしか動かない状態である。ゆえに、腕に巻きつく分量も小さいものになる。それに対し、身体全体を前方へ傾けながら、腕を差し出すことによって、身体の後方部分、すなわち背中の方の布も前方へ移動してくる。それによって、前方の腕の周囲の布の動きにも余裕が生まれてくるのだ。このことがわかると、幕の操作において重要なのは背中など体幹部分の動きであることが理解できた。身体全体をはたたく布のように動かすことが、幕を自在に操るためのコツになっていることに気がついたのである。論者は初めの頃は、腕先のみで獅子の幕全体を操作しようとして失敗していたのだ。体幹部を積極的に操作していくことによって、頭上に被った獅子頭と首や背中など体幹部との一体感が強化された。それによって身体の中で獅子頭を支え続けることが容易になったのである。また、脚を曲げ、腰を落とした姿勢をより意識的に保つこともカシラを大きく振る動きを助けるものになった。

(二) 日常の諸技能（農作業・大工仕事）

ここでは、芸能の動きと日常の動きを比較考察するために、津軽地方において見られる二種類の技能を取り上げる。

① 稲の天日乾燥作業

A 概要

ここでは、津軽地方で現在でも行われている稲の天日乾燥法である稲木の作業を対象とする。稲木は、収穫した稲を自然乾燥させるためのもので

ある。稲の天日乾燥法は機械化が進む以前は稲作における基本的な作業であり、現在でも全国各地に様々な形態が残存している。津軽地方では稲杭掛けや稲架掛けが行われており、稲杭掛けは「棒がけ」とも呼ばれ、津軽地方では二オとも呼ばれる。

今回は旧岩木町の蒔苗地区で行われた稲の収穫作業に参加し、作業の様子を観察しながら、人々の身体の稲作作業へのかかり方を見てみた。観察した作業は主に、小型の機械による稲刈り後から「棒がけ」を完成するまでの間である。

B 環境、条件

棒がけには、長さ3mほどの丸木と、その下に固定される長さ30cmほどの角材が使用される。棒を立てる穴を地面にあけるには、先端が尖った鉄製の棒が使用された。地面は水分を多く含み、柔らかく、長靴のかかたが容易に深く沈むような状態であった。

C 観察・参与

観察

機械によって刈り取られた稲は、自動的に紐で束ねられ、地面の上に置かれていく。それらの束を、二十から三十束ほどに集め、一カ所に置いてゆき、一定の感覚をあげながらその作業を行っていく。

稲穂を集める作業では、足場の柔らかい田の中を歩きながら、腰を落とし、地面に手を伸ばし（図10、11）、稲穂の束を担ぎ上げ、それらを担いだまま田の中を歩く（図12）、という動作が基本になる。稲束を集める際には地面の上に片膝をついて作業を行う場面も見られた。



図10 論者撮影



図11 論者撮影



図12 論者撮影

同時進行的に行われたのが棒を地面に立てる作業である。棒がけに使用する長さ3mほどの丸木を田の中に一定の間隔をあけて、配置していく。その後、専用の道具を使って地面に穴を空け、丸木を立ててゆく（図13）。棒を立てた後に、丸木の下部、地面から五十cmほどのところに、短い角材をT字型に縛り付ける（図14）。丸木の下部に取り付けた角材の左右に稲穂を乗せていく（図15）。角度が直角に入れ替わるようにして左右同時に積み重ねる。



図13 論者撮影



図14 論者撮影



図15 論者撮影



図16 論者撮影

稲穂の束を集めた後は、地面の上に散在している穂を一本一本拾い集める作業を行う。これは「落穂（おちぼ）拾い」と呼ばれている。作業の合間の休憩では田んぼの畦や道路の端などに坐る姿が見られた（図16）。

参与

〈田のなかの歩行〉

水分を含んだ柔らかい田の中を歩く感触は、アスファルトやコンクリートなどで整地された地面の上を歩く場合とは異なる。泥状の地面のため足を取られたり、滑ってしまうこともあった。

〈稲束の集約〉

まだ、乾燥していない刈り取ったばかりの稲束の束は予想以上に重たい。稲束の束を担いだまま、柔らかい土の上を歩くには、足元のバランスもさることながら、稲束の束を崩れないようにする気配りも必要であった。身体をかがめて束をつかみ、上体を起こして運び、また身体をかがめて束を置くという動作が何度も繰り返された。稲束を担ぎ上げる際には「腰を落とさなければ腰をいためる」という注意もきかれた。

〈杭立て〉

まず、長く重い丸木を数本担ぎ田のなかを運ぶ。その次に、道具を使って地面に穴をあけ、丸木を垂直に持ち上げてまっすぐに突き落とす。このとき同時に全身を沈めるようにすると深く地面に刺すことができた。

〈稲穂掛け〉

地面の上の低い位置にある稲束に身をかがめて手を伸ばし、それを手にする。上体を起こし身体を反転させて稲束をバランスよく杭に掛ける。そのような動作を何度も繰り返す。作業の後半になると、積み重ねられた稲の位置が高くなるので、作業における高低差が拡大していく。そのため、地面に身をかがめて手を伸ばし、上体を起こして両腕を高く掲げるような動作の繰り返しになる。背中など体幹部を大きく動かすような動作になる。

〈落穂拾い〉

広い田のなかを落穂を探して歩きまわる。落穂は束ではなく、一本また

は数本で地面の上に散在している。そのため、よくよく見て回らないと見落とす。必然的にその姿勢は、常に上体を前傾させながら、視線を絶えず地面に向けて歩くようなものになる。落穂を拾う際には、脚を曲げ腕を伸ばし拾い、また状態を起こすという動作を繰り返した。

② 鉋掛け作業

A 概要

この作業は、津軽地方における登拝行事。岩木山お山参詣大祭において用いられる御幣づくりのために行われるものである。御幣は4mから長いものでは6m前後かそれ以上に及ぶ。その棒に、3mから4mほどの鉋の削り屑を数十本束ねたものを、さらにその上に長さが4分の一程度のカンナ屑の束をとりつける。先端には紙で制作した幣を取り付ける。今回鳥井野地区では棒の長さが約4mほどのものが制作された。

B 環境、条件

作業に使われる鉋は「台鉋」である。長さの異なる二種類のものが用いられた。長いものは材木の表面を平らに調整するために使用され、短いものを用いてカンナ屑を削り取る作業が行われた。長さ3mあまりの木製の作業台が用意され、その上に材木をのせて作業を行った。鉋を扱う人物は作業台の左側に、鉋屑をつかむ人は反対側の右側に立って作業を行う。

C 技能の観察・参与

観察

鉋をかける人物は、はじめに、鉋を両手で持ち（左手は鉋の台の上部を左側からおさえ、右手は台の面を上からおさえている）それを材木の上に

あてて、上体を前傾させながら両腕を伸ばしてゆく。それによって、鉋が材木の端におかれる。次に、身体を若干沈めて、身体を後方に引くことによって鉋を引き始める。わずかに引いたところで一度止まり、助手の人（右端の女性）がカンナ屑の端をつかむ。

そこから、身体を沈めた姿勢を維持したまま、一定の速度で後方へ身体を移動させていく（図17）。上体の構えは一定していて、身体がほぼ水平に移動している。カンナが材木の上を移動してゆき、薄いテープ状のカンナ屑が削り取られていく。



図17 論者撮影



図18 論者撮影



図19 論者撮影

道具を手入れする際には足を深くまげて、しゃがむ姿勢がとられていた（図18、19）。

参与

周囲から「鉋に体の重さをのせるように」とのアドバイスをいただく。止まっているときには鉋に体重を乗せることは容易であるが、その状態を保ったまま身体を引いていくことが難しい。身体の重さを手に伝えたまま、同時に身体全体を後方へ引いていくような身体の使い方が必要であり、腕と体幹部の一体感を保つことが重要であった。論者が鉋掛け作業の途中で止まったり、ふらついたりしていると、周囲の人々は「カラダごと引いていくように」「手で引かない」「やっぱり腰でいくんだな」とアドバイスをくれた。

まとめ

以上、民俗芸能や、芸能と同一の地域で行われている民間の技術に携わる人々の身体のあり方について見てきた。これらの観察から得られた各技能に共通する身体性の特徴を以下に整理する。

- a 地や床の上に坐る
様々なバリエーションを用いて椅子を使わずに地床の上に坐る。脚部を折りたたみ体幹部を自立させた姿勢をとる。
- b 脚を曲げた状態を保ち立つ、歩く
足首、膝、股関節の三つの関節を曲げ上体の位置を低くした姿勢を保つ。そのような姿勢を保ち身体の上下動を抑えながら移動する。
- c 体幹部主体の身体操作が行なわれる
背骨や肩胛骨、胴体部など体幹部を主体的に認識し、体幹部を能動的に動かしていく傾向がある。身体末端部の部分的な使用を戒める傾向がある。
- d 身体各部位を細やかに操作する、身体を折りたたむ
股関節、膝、足首の三関節を曲げ上体の位置を下げた姿勢を保つ。脚部を折りたたみ地や床の上に坐る。その姿勢のまま上体を前後左右に倒す。体幹部を柔軟に動かす。すなわち、体幹部の各骨格（肩胛骨や背骨など）を細やかに操作する。
- e 全身の連携や一体感を形成する
背中と手など身体各部位の連携、全身の一体感を重視する傾向がある。
- f 重さを敏感に感じ取る
身体の重さ、もしくは身体にかかる重さを積極的に感じ取ろうとする傾向がある。身体の重さを身体活動に利用しようとする傾向がある（身体の重心や荷物、衣裳の重さの感覚や、鉋に身体の重さを乗せる感覚など）。

以上見てきたように、民俗芸能の所作の基礎として実践されている身体技法は、日常における民間の諸技能の実践を支える身体の用い方と同様の特質を有している。すなわち、芸能の所作の基本を支えている身体の用い方が、芸能のみならず、日常においても重要な身体運用法として実践されている。芸能すなわち、非日常かつ非生産的な技能に限らず日常を支える生産的な技能においても、その基礎として同様の身体技法を確認できる。

二 〈日常〉の身体の延長上としての民俗芸能

ここでは前章で示した結果に基づきながら、課題についての考察を行ってゆきたい。

(一) 日常の身体を表象する民俗芸能

先述のように日常の技能においては分野を超えて共通する類型的な身体技法が見えてきた。これを小林康正の伝承論に基づいて述べるならば「芸能」や「日常の諸技能」というこれらの異なる分野における複数の「実践の共同体」において、共通性をもった類型的な身体技法が実践されているということができよう。

これらの身体技法は「腰で担がなければ身体を痛める」というように、日常における生活や仕事の作業の質を向上させ、また身体になるべく無理をかけずに力を発揮することを可能にするものである⁽⁹⁾。それは身体を壊さずに良い仕事を長く続けていくための能力であり、そのような意味において日常に「良きこと」をもたらす身体技法であるといえよう。

以上のように考えてみると、芸能の所作の基礎に見られるような身体の

用い方は、芸能の身体表現である以前に、日常を支える諸技能の実践においても不可欠かつ、根幹的な身体技法であることが見えてくる。これにより、日常における身体活動の場面を基点にしながら、芸能を捉えるような視座の獲得が可能になるであろう。

「日常を支える身体技法」とは、日々の暮らしのなかで実践され、幾度となく繰り返し返される行為でもあり、身体動作の定型化が起こる。定型化された身体技法は、それ自体が汎用性の高い応用力を備えた身体操作技術になり得る場合がある。また、定型化された汎用性の高い身体運用法はそれ自体が応用力のある体験的な知識になる。先のA氏による「便所の話」を聞いて論者は、かつて常光徹が聴き取りを行った古老の話を連想した。

常光は、石川県能登地方における民俗調査で、重さ百kg余りの丸い石を持ち上げる方法を古老から聞きとっている。古老いわくその方法とは「石をまたいで、ババたれ腰になって、じいっと脛まで取って上げ、脛の上で、これはどこへ肩をつけたら痛くないか、担ぎよいかというところを回してみ、それから、痛くないと思うところがあったら、うつむいて、じっとして抱いたまま、ババたれ腰を伸ばしていく……」〔常光徹 一九九九・九〇十〕というものである。

「ババたれ腰」とは和式便器や野外における排便の姿勢である。ここでは、日常において日々実践されていた排便行為にかかわる際の身体のあり方が、重量のある石を持ち上げる際にも有効であることがうかがえる。話者にとって「ババたれ腰」は自明の身体技法であり、それは排便時のみならず、力仕事をする際の身体能力の高め方としても重要であることが伝えられている。

「ババたれ腰」のように、個別の事象や分野を超えて、異なる分野間で発生する「ある種の共通性をもった類型的な動作や姿勢」は日常において

日々繰り返し返され、人々の身体に深く刻み込まれ、経験的な知識として蓄積される。「荷物を担ぐときは腰をおとす」「鉦を全身で引くために腰をおとす」というように、異なる技能間で共有される類型的な身体技法の様態は、人々の眼に映り、集団の記憶としても共有される。人々は自らの体験あるいは目撃による記憶に基づいて、他者の技量を認識・判断・評価することもできる。そのような身体技法の型は「稲束を担ぎ上げるときには腰をおとさなければいけない」というように、身体運用の知識が説得力や強制力を備え、人々の身体のある方を規定するものになっている。

次に、技能の実践の場で交わされる言語表現にも触れてみたい。橋本裕之が述べているように「言説も身体が生産する実践の一つ」であるとするならば、芸能の所作や日常の仕事など技能の実践における人々の身体のある方を理解していく上でも、そこにまつわる言語表現に着目していく必要があるだろう。

日本語の言語表現には、これまで見てきた各文化事象において共通する類型的な身体のある方と符合するような身体性を形容する慣用句の一群がある。それらは民俗芸能の伝承に限らず、農耕作業や大工仕事、旧来の生活様式に至るまで広く用いられてきた。それが「腰で荷物を担ぐ」などというような「腰」にまつわる慣用句の数々である。

「腰」にまつわる慣用句は特定の地域に限定されず広く用いられてきた。それは、このような身体を用い方が日常をより良くしていくために有効であることを人々が認識し、自らの身体を巧みに使いこなす技術として、またそのような身体を用い方に価値を見出すことよって生じる美意識、精神性などを⁽¹⁰⁾ 共有してきたことのあらわれでもあるとも考えられる。

「腰」にまつわる慣用句の数々は、日常に「良き事」をもたらし身体技法を形容する言葉として人々の間で広く用いられてきたことが見えてくる。

「腰」にまつわる言語表現のもつ意味やその用例などからもうかがい知ることが出来るように、仕事をよりよく行うための優れた身体能力を発揮するこのような身体技法には、価値が付与されてきた。このように見ると、日常のなかで培われた身体観やそれにまつわる価値観や美意識などが民俗芸能の所作という行為を通して表現されているとも考えられる⁽¹¹⁾。

(二) 「伝承を支え生み出す仕掛け」としての日常的身体技法

西郷由布子は岩手県の早池峰神楽を題材とし、人々がいかにして神楽人に「なる」か、その過程について着目している。西郷はこの神楽を単に観察するだけでなく、自らも現地の人々から舞を習い、体験によって得られる情報も収集している(西郷 一九九三)。

このような取り組みのなかで、西郷は東京から舞を習いに通っている西郷たちの舞と、早池峰の地元の間人である「彼ら」の舞とのあいだには「どこか違うもの」があるのではないか、という疑問を抱くようになったという。その「なにかしらの違い」について西郷は、現在「民俗芸能」と呼ばれているもののなかで、純粹にその土地固有のものといえるものは稀少であり、この問題についても、単に土地の間人と他所の者の差ということでは十分説明されたとはいえない、としたりうえで、その「なにか」は「芸能を伝承する過程の違い」から生じるのではないか、という考え方を提示している。そこで西郷は、神楽の舞手に「なる」までのプロセスに着目し、そこから「伝承を支え生み出す「文化的な仕掛け」を抽出する作業を行っている。その結果、「仕掛け」を構成している主要要素として「過去にその人物が見たことのある舞手の舞姿の記憶の蓄積」と「舞の所作の類型的なパターンの組み合わせ」を挙げている。

確かに西郷のいうように、その土地固有のものといえる「民俗芸能」は

稀少であり、その意味においては「土地の人間と他所の者の差」という説明では「なにか」の違いを十分に説明することはできない。しかしながら、「土地の人間と他所の者の差」については、その土地における芸能の固有性という問題以外にも、別の角度から考えてみる余地がまだあるかもしれない。たとえば「日常的に実践される身体技法の特質」という視点から考えてみたらどうか。人々が無意識のうちに日々繰り返し、習慣化している身体の用い方に着目し、西郷のような「東京(都市)」の生活者と、神楽のある「地元(農村)」の生活者、というようなそれぞれの生活環境に生きる人々による「日常における身体技法の違い」を問題にするならば、「土地の人間と他所の者の差」という説明も場合によっては成立するかもしれない。

このことは西郷が着目するところの「芸能を伝承する過程」についても関係すると考えられる。仮に「過程」の範囲を、芸能に直接的に関わる部分・領域に限定せず、日常における活動にまで拡張した場合、そのプロセスの初発にあたる日常の身体技法の特質そのものが異なってくるからである。次項にて詳述するが、この場合、地元(農村)の人々の日常的な身体技法の方が芸能に対してより高い親和性を有していると考えられるのである。このあたりの差異を考慮した上で「芸能を伝承する過程」の一端に日常の身体技法を加えるべきであろう。

仮にそうだとするならば、西郷が「文化的仕掛け」の要素の一つとして示した「神楽の記憶の蓄積」についても、「芸能の記憶」を「芸能にまつわる記憶」のみに限らず、芸能を取り巻く社会における人々の日常の営みにもまで拡張し、そこに人々の日常的な身体活動の光景をも取り込んでみることに、より生活に根差したレベルからの芸能伝承のプロセスの把握を可能にするものと考えられるのである。

そのような考え方に基づくならば、「日常の諸技能にたずさわる人々の身体のある方」にまつわるような「記憶の蓄積」も広義での「文化的仕掛け」として捉えることが可能であろう。というのは、日常の諸技能の実践という日々繰り返しされる身体活動において、幾度となく表出する類型的な身体技法は、人々の記憶のなかに蓄積されていくのであり、芸能が伝承された地に住み、芸能を見続け、芸能にまつわる記憶を重ねてきた人々は、たとえば先の「獅子踊りの所作」と「畑仕事の身体動作」の話のように、芸能だけでなく、芸能を取り巻く社会に住む人々の「生きていくための活動」をも見てきているはずである。それは「生きていく方法」としての身体の用い方に関する記憶であり、そのような記憶も潜在的かつ間接的に存在する「伝承を支え生み出す仕掛け」であると考えられる。

西郷は「文化的な仕掛け」のもう一つの要素として「手ごと(舞の所作の類型的なパターンの組み合わせ)」「西郷 一九九五」を挙げているが、これまで見てきたような日常における類型的・定型的な身体を用い方もまた「芸能の所作の学習を助ける仕掛け」として捉えることが可能であるように思われる。

先述の通り、これまで見てきたような日常の身体技法は、日々繰り返される行為のなから表出した身体活動の定型的、類型的な相貌であり、ある種のパターンをともなった「型」としても捉えることができる。「腰を落とす」という身体の用い方、その工夫そのものが「型」として日常のなかですでに認識されている。床の上に坐る際も多様な座り方のバリエーションがある。歩き方に関しても「型」とまではいえないにしても、荷物を担いで歩く際の上下動の少ない歩行は、日常を支えるための身体技法の一つのあり方として定着していた。それらの身体を用い方は、芸能の基礎的な身体技法のパターンのなかにも見られた。日常のなかで習慣化され定

型化した各種の身体の用い方の「型」は、芸能の各所作の基礎的動作のなかに様々なかたちで組み込まれている。

「腰を落とせ」という言い方が子供たちに伝わらなくなってきた」という獅子踊りの現場の話からもわかるように、芸能の伝承において、その基本的姿勢を説明する場合、もともとは「足を曲げて立つ」などと身体各部位の操作方法を具体的に言わずとも、「腰をおとす」という身体技法がどのようなものであるかについて、日常生活のなかで理解・習得されていたのであり、わざわざ説明をする必要が無かった。つまり、芸能の所作の基本の一つが、すでに日常生活の中で生活実践という行為として行われていた、ということが指摘できる。

このことは、日常生活における「定型化した身体の用い方」そのものが、「芸能の所作の習得を助ける潜在的な仕掛け」になっていることをうかがわせる。言い換えるならば、日常の身体活動のなかに芸能の所作にとつての資源が潜在しているともいえよう。だとするならば、芸能の所作を拘束している諸要素が日常を支える身体技法の持つ特徴と符合するという事態はむしろ必然的である、と考えられる。

以上のように考えてみると、西郷が地方の芸能を学習する際に感じたという「何かしらの違い」についても、その要因が必ずしも芸能に直接的に関係する記憶や体験、学習の方法などに限らない可能性が浮上する。なぜならば、「東京から来た人」すなわち都市の在住者である西郷にとつての日常的身体技法の「記憶」や、彼女自身が習得している日常の身体技法の「型」そのものが、神楽のある農村の日常の身体技法からすると異質であった可能性が考えられるからである。

(三) 「民俗芸能につながる身体」と「民俗芸能から遠ざかる身体」

これまで、民俗芸能と日常の諸技能における身体技法の共通性に着目しながら、日常の身体の延長上としての民俗芸能について論を展開してきた。しかしながら、ここに一つの疑問が浮上する。日常における様々な民間の技術には類型的な身体技法が見られ、それらは芸能における基礎的な身体の用い方にも共通の特質を有していたことは確認できたものの、このような身体のあり方は実際に我々の現在の日常において果たしてどれほど自明であるといえるであろうか。

先述したように、芸能と日常の技能に共通する身体技法の特徴としては「脚を曲げて立つ」「身体の上下動が少ない歩行を行う」などという身体の用い方があった。現在の我々の日常に立ち返ってこれらの身体技法をみつめるとき、そこに少なからず違和感をおぼえることもまた否定できないであろう⁽¹⁰⁾。洋服を日常の衣服とし、椅子やテーブルの使用を基本にすることの多い我々の日常の身体技法は、これまで見てきたような床坐や腰をおとした姿勢を重視する民俗芸能や地域社会の日常で実践されてきた「在来」の身体技法」とは異なる特質を有している。このような事態は、民俗芸能を日常の身体の延長上とする本論の主張と矛盾しているように見える。しかしながら、論者はここに日常の身体と芸能との関係性やその距離感といったものの歴史的な変遷の結末が表れているとみている。

実際に獅子踊りの伝承の現場に目を向けてみよう。獅子踊りの所作の学習においては、これまで、その基本的な身体の用い方に馴染めない人々も見られた。たとえば「蹲踞の姿勢」では、足首の痛みや身体のバランス保持の難しさなどを訴える人もいた。このような姿勢では足の指や甲、足首などが深く曲げられる。そのため脚部の柔軟性が求められる。また、非常に狭い接地面積の上に不安定な姿勢で上体を支えているため、全身のバラ

ンスや一体感の保持が求められる。これらの条件を満たせなければ、蹲踞の姿勢をとることすら困難になる。

このような座り方は、日常のなかで普段から多様な床坐を基本にした身体技法を実践している者にとつては、それほど苦勞を感じさせない身体用の方であるものの、椅子を基本にした生活では、爪先や足の甲、足首などをこのように柔軟に用いる機会が少なく、不慣れな姿勢のため、脚部に無理がかかってしまうのである。

その他の事例としては、先に紹介したように、獅子踊りの基本姿勢である「腰をおとした姿勢」についても、「腰の高さ」がわずかに高くなっていく傾向があった。これについても、生活様式の変容などにより日常のなかで脚を深く曲げて立つ姿勢をとる機会が減少したことによって、そのような身体の用い方に不慣れになってきていること、身体の使い方のコツそのものがわからなくなってきたことなどが要因として考えられる。加えて、そのような身体技法に対する価値観の衰退が芸能の所作の伝承に対する拘束力の低下をもたらしているともいえよう。

そのような事態に至った要因の一つとして、A氏の指摘するように便所事情の変化、すなわち日常生活環境の変化も決して無関係ではないだろう。なぜなら、環境や様式が変われば、身体の用い方も必然的に変わらざるをえないからだ。

A氏が指摘するように、我が国の便所事情は大きく変化している。近年では小中学校における「トイレにいけない症候群」が社会問題になっていく⁽¹⁾。これらの問題の他に、身体を移動させる際の歩行方法においても問題が生じる場面があった。たとえば、子供たちに腰をおとした姿勢をとらせて、それを保ったまま身体を水平に進めるように指導しているとき、静止状態では姿勢を維持できるものの、前進する際には脚が伸ばされ、身

体の上下動をともなった歩行になってしまふというような動きをしてしまふ子供が数人見られた。

これについては二〇〇七年ころに、指導にあたっていた大人たちの間で、議論になったことがあった。そのなかで、「自分たちの教え方にも問題があるかもしれないが、子供たちにやる気が無いのではないか」という意見が出された。しかしながら、当時、論者が見た限りにおいては、子供たちはそれなりに努力している様子であった。「腰をおとす姿勢」までは教えられればできるものの、問題はその後で、その姿勢を保ったまま前に進むうとすると、脚を伸ばし、腰を高くして上下動をともなつたいわゆる「普通の歩き方」になってしまふのであった。

これについては、彼らの自明としている身体の用い方すなわち「脚を伸ばし、上下動をともなう歩行方法」が無意識のうちに表出していると考えられる。体験したことの無い未知の動きよりも、日常的に身につけた動きがいざというときに表れていると考えられよう。

獅子踊りの所作の実践に苦勞する人々の場合、周囲の人々の指導の良し悪しや本人のやる気といった部分では解決的ない問題が潜んでいる。なぜならば、その人物の日常のなかに獅子踊りの基本的な動作に類似するような身体技法が存在せず、本人が日常において自明のものとなっている身体技法が獅子踊りの基礎的身体技法に対して親和性の低いものになっているのではないかと考えられるからである。そのような場合、本人にとつては「腰をおとす姿勢」や「深くしゃがむ姿勢」「上下動を抑えて歩く歩行」などという身体の用い方は、なんらかの専門的かつ特殊な身体技法になりつつあるという可能性も考えられる。

このように、獅子踊りの所作の実践に苦勞している人々がいるなか、一方で誰もが自然と実践している身体技法があった。とくに子供たちはその

動作に関しては大人たちの指導を受けずとも、毎回しっかりと緊張感さえ漂わせながら行っていた。それは「気を付け」と「礼」のしぐさである。両脚を伸ばして立ち、両手を脚の側面に添え、直立不動の姿勢をとり一礼をするという身体技法は誰もが自然と行っていたのである。彼らにとつては、獅子の基本姿勢よりも、直立不動の「気を付け」の姿勢の方が身近な身体技法なのである。

「気を付け」や「礼」または「行進」をするような身体技法は、かつての暮らしのように地域の日常のなかで世代を超えて伝承されてきたものではなく、三浦〔三浦 一九九四〕や奥中〔奥中 二〇〇八〕らが指摘するように、近代的な作法や組織的・合理的な行動の技術などとして指導されることにより習得されてきたものであり、国策として指導され全国的に普及した標準的かつ均質的な身体技法であるといえよう。我々はむしろそのような身体のある方を身近に、もしくは常識的なものとして感じている。

このように見てみると先の「農村の身体」「都市の身体」という構図も、近代以降の新しい身体技法の「都市と農村における浸透、定着の割合の違い」とすることもできよう。人々は学校教育の現場において標準的・均質的な近代的身体技法を学習し、多くの場合それらを社会的な常識としながら、一方で民俗芸能や民間に伝承された技能などにたずさわることと旧来の身体技法を習得・実践している。民俗芸能の所作と共通性をもった「旧来の身体技法」が日常から遠い存在になりつつある。

近代化に伴う身体性の変容を考慮した場合、見えてくるのが日常の身体民俗芸能からの乖離という問題である。これまで見てきたような、「民俗芸能とつながりのある身体」のあり方ではなく、近代化において普及され、標準化、欧米化した我々の日常的な身体のある方は「民俗芸能から遠ざかる身体」とすることもできよう。

だとするならば、先に述べたような「芸能の所作と日常の身体技法の特徴の一致における必然性」も崩壊し衰退していくと考えられ、今回の観察で見られた獅子踊りの基本姿勢における「腰の高さの変化」についても、「腰を落とす」という姿勢に対する日常的な価値観が薄れたため、単なる芸能の所作の型を保存する行為として捉えられた結果によるものと考えられるのである。

しかし、津軽地方においては旧来の身体技法が地域社会から完全に消失したわけではない。現にこれまで見てきたように現在でも日常の諸技能のなかに存在している。民俗芸能をとりまく現在の社会においては、これまで見てきたような民間の技術との共通性をもつ旧来の身体技法と近代化のなかで習得され今日自明のものとなった新たな身体技法の両者が混在している。身体性の二重構造化ともいえそうな現象が発生している、と考えられる。

まとめ

これまで見てきたように、芸能や日常の諸技能においては、分野を超えて存在する類型的な身体技法が存在していた。人々の暮らしの営みの基盤が日常にあるとするならば、これまで見てきたような両者に共通する身体技法は、芸能の所作の基礎として重要であるだけでなく、芸能に至る以前の問題として、まず日常を支えていくための身体の用い方であり「生きていくための方法」としての身体の運用法として存在してきた、というような見方ができる。すなわち、日常における身体活動を基点にしながら、芸能を捉えるような視座の獲得が可能になる。日常の諸技能において、広くその能力を発揮する身体技法には、価値や美意識が付与される。それは価値ある、良き身体の用い方、またはその姿として人々に認識され記憶される。

以上のように考えた上で民俗芸能における基礎的な身体技法の特質を見るならば、日常において培われた「良き事」をもたらす身体のあり方や、それにとりも価値観、美意識などが、芸能の所作という行為を通して表現されている、とも考えられる。そのような考え方に基づくならば、日常の諸技能を実践する身体のあり方が、芸能の所作にとつての文化的な資源として存在しているという構図を描くこともまた可能であると考える。

しかしながら一方で考慮しなければならない別の問題があった。それは近代化にともなう人々の身体性の変容という問題である。身体性の変容は、日常から民俗芸能を乖離させるような方向性を生じた。本論において明らかになってきたところの民俗芸能と日常との「つながり」とは、あくまでも現在において日常のなかにさながら「浮島」のように点在する旧来の身体技法と民俗芸能との身体の連関性を示すものである。

注

- (1) 民俗芸能という術語はその定義に未だ曖昧な部分があり、その使用にあたっては問題も指摘されている。この術語の定着は戦後以降とされているが、未だ他にかわる術語が定着していない。ここでは主に以下のような定義に従う(『日本民俗事典』〔福田アジオ・他(編) 二〇〇六〕。池田弥三郎の定義に従うならば、民俗芸能とは民俗に存続する芸能や芸能的事象を、民俗の一つであり民俗学の対象としたときの名が民俗芸能である、とされる。言い換えるならば、日本の様々な伝統的芸能のなかでも民俗と接合している芸能について限定した捉え方であるといえよう。また、三隅治雄は、民俗芸能を、日本人みずからの生活に対する欲求の集団行動表現で、その歴史的に堆積したもの、としている。尚、本論で扱っている身体性のテーマは、必ずしも民俗芸能に限定されるものではなく、日本の伝統芸能全般に共通する点も少なからず存在している。しかしながら、全ての伝統的芸能を同列に論じることには限界があるため、今回は視野を民俗芸能に限定して論じたい。
- (2) 矢田部英正は『日本人の坐り方』のなかで、日本人は椅子を使用しない多様な坐り方の文化を持っていた。とし、「正坐を日本人の正しい坐り方としたのは、明治の礼法教育以降のことである」と指摘している〔矢田部 二〇一〇・頁九四〜一二一〕。

- (3) 身体知という観点のもとに「人であればだれもがもっている、生きていくために必要な「知」の体系を明らかにする取り組みを行っているのが野本寛一・赤坂憲雄らである〔野本・赤坂(編) 二〇一三〕。そのなかで、宮本八恵子〔宮本 二〇一三・頁一七六〜一九二〕は、野良着の形状や構造と人々の身体動作・感性・嗜好との相関関係に着目した研究を行っている。

- (4) 小山隆秀は家伝の剣術を継承しながら、弘前藩に伝わる武術の稽古会を主催している。論者は、民俗芸能の所作の基礎と同様の身体運用法を有する身体技法として古流の武術に着目しており、小山氏の協力を得て、弘前藩に伝わる武芸の実践などを通して武術的な身体技法の習得を進めてきた。武術・武道の世界においても近代化が見られ、近代化を経た現代的武道と、それ以前の近世武術との間には、身体を用い方や思想などの点において明確な差異が見られる。

- (5) 福島真人らは、社会的行為理論を学習理論の一部分として見るという視座の基に「儀礼的な行為こそある意味で社会的ルーティンの最たるものである」と同時に「様々な身体技法的なものの萌芽を含んでおり、それは身体知が社会的に構成されるための、ある種の役割を果たしている。」という考え方を基本としながら「社会的な過程としての身体技法」を人類学、民俗学、認知科学などの視点から描き出している。〔福島真人(編著) 一九九五〕。

- (6) 生田久美子は、『わざ言語』(生田 二〇一〇)において、「わざ」の伝承活動の中で目指されている「学び」がどのようなものであるか、学習者が指導者から学ぶべきものは何であるか、また、それらの習得はどのような言語を用いることによつて促進されていくのか、というような点を問題にしなが、学習者の認知の過程の解明を試みている。

- (7) ここでいう「良き事」とは、次のような議論を下敷きにしている。民俗芸能を人類学の立場から研究した菅原は広義の身体資源とは、共同体のある成員(たち)によつて担われ、他の成員(たち)に対して「良き事」をもたらす身体的な実践の総体である、としている〔菅原 二〇〇七・頁一五〕。また、長澤壮平は、当事者の感情や関心に定位されるような芸能の資源性に着目し「たのしさ」「美しさ」など、心的な資源としての「良き事」について議論を展開している〔長澤 二〇〇七・頁一〜二六〕。

- (8) 介護福祉士の岡田慎一郎氏は古流の武術における基本的な身体を用い方を介護現場に適用し成果をあげている。岡田氏は、肩胛骨など体幹部の操作や、相撲の腰割りなどにも通じる「腰の落とし方」を提唱している。技術解説本が医学書院から出版されている。松田哲博(元・ノノ矢、現・相撲協会指導員)は、肩胛骨から腕を操作する、脚と上体の一体感を保ちながら腰を落としていくという武術的な身体操作が相撲の基礎にも共通していることを指摘している〔松田 二〇一〇〕〔松田

二〇一一・頁一六〇～一八〇)。

(9) 武術的身体操法では骨格構造を巧みに活用するなど独特の技法を用いながら単に筋力や体力に依存しない身体能力の発揮を実現する。このような技術は近年、介護や救急医療の現場などへの応用、さらにはスポーツなどへの応用が試みられ成果をあげている。具体的な身体操法について、論者は二〇一二年の日本スポーツ心理学会大会にて研究発表を行い、その場で実演も行った。「腰」の入った身体操法の特質と動作意識 — 日本古流武術の身体操法に基づいて — 二〇一一年一月二四日 (土) 金沢星陵大学

(10) 人間が事物に対して美しいと感じる心の動きについては、時代や地域、社会、集団、さらには環境などによって異なるものであろう。この場合の「美」の意識について、本論では以下のように考える。柳田國男は、人々の行動をその背後で規制する無形の精神文化に着目し、人々が長く心の底にもち伝えている生活の理想や生活方針を指導しているもの、不幸の標準、道徳律の根本簡条などを心意現象と呼んだ。宮田八恵子(宮田 一九九五)は仕事着に関する研究のなかで、仕事着は労働の動作を助け、機能性に富んでいるだけでなく、生活の理想や道徳律が反映されていることを指摘し、これを「美」と言い替えた。宮本は、仕事着には「機能性を兼ね備えた「美」があるとしたうえで、それは「格好が良い」「きちんとしている」といったプラスの評価を受けるものになる、と述べている。この場合、仕事着の「美しさ」とは、単に飾り立てるというのではなく、あくまで「働く姿が美しく見える」という意味においてである。同様のことは、本論で問題にしている身体技法についてもいえるであろう。「働く姿」とは仕事着のみならず、それを着装した身体のある方も含まれるものと考えられる。生活の最も基本的な要素として身体を動かすということがある。日常を支える身体を用い方、そのあり方にも一人前の仕事をこなす能力を発揮するような姿勢や動きがある。それは日常を支える身体能力の証として認識され、価値が認められる。そこには、「腰が据わっている」、「本腰を入れる」などとどのように、身体能力を兼ね備えた身体技法に対する「美」の意識が伴うと考えている。

(11) 本論では日常の延長上に民俗芸能の身体を捉えるという見方を基本にしている。しかしながら、一方で、日常の身体技法としてではなく、芸能としての特異性や、日常性を離れたハレの部分はどこにあるのか、というような指摘もされてしかるべきであろう。これらの点については以下のように考える。民俗芸能の場合、その芸能や目的は多様である。儀礼的性格の強いものや、娯楽的性格の強いものもある。単純な所作が反復されるものもある。民俗芸能の多くは元来信仰との関わりをもつ複雑な身体技法をとるものもある。民俗芸能の多くは元来信仰との関わりをもつものが多く、単純な身体技法であっても、そこに呪術的な意味が込められている場

合がある。以上のような理由から、芸能に対し身体の動きのみに着目した場合、それぞれに芸能の種類や地域性などによって、その身体技法における芸能としての特異性に差異や格差が生じる。それゆえ、身体技法の側面からのみでは、必ずしも芸能としての特異性を見出すことが容易ではない場合もある。しかしながら、大方において共通する部分もある。それは、定型化された身体技法のパターンが組み合わされて反復されるという点である。民俗芸能においては、この時点ですでに芸能としての若干の特異性が生じているといえるかもしれない。さらに衣裳や音楽、しかるべき日時や場所といった諸要素が付加されていくことにより、日常の動きとさほど差異の無い身体技法であっても芸能としての特異性が確立されていくものと考えられる。論者は、日常の家事や生業を支える身体を用い方すなわち、ケの身体技法ともいべき身体を使い方が根底にあり、そこに先述したような諸要素や舞踊としての身体表現などが付加されていくことにより、芸能として特化していくという見方を基本にしている。このことは、日常の延長上に民俗芸能を置いた場合、ハレの部分をもどるように見出し、いくのかといった問いにもつながる。類似の現象として食に関する習慣の例を挙げてみたい。民俗においてハレの食には、日常とかけ離れた高価で貴重な食材を用いるのではなく、普段の日常のなかで用いられる食材に特別に手間をかけた、しかるべき時や場所で食することによりハレの食になるという傾向がある。たとえば安室知(安室一九九九)は、長野県における正月の料理の例に挙げ、ケ(日常)の食物として他用されているイモやコムギ、ソバなどの食物が製粉やすりおろしといった手の込んだ調製過程を伴うことでハレの儀礼食になることを指摘している。無論、食物におけるハレの問題と身体技法におけるハレの問題を同列に論じることには慎重な姿勢が望まれる。しかしながら、双方において共通する点としては、どちらも日常のなか存在しているものが何らかの諸条件を付加されることによってハレの場に用いられているという部分である。その意味では、安室の指摘は芸能の身体技法にとっても参考になるものと考えられる。振り返って、本論で対象にした一人立ち三匹獅子についていうならば、「腰を落とす」という姿勢自体は日常(ケ)の身体技法として多用されるものである。しかしながら、これを日常の場ではなく、芸能を披露する場において踊りの所作として行うこと自体、すでに芸能としての特異性や、非日常的なハレの性質を帯びていると考えられる。さらに、これらの特異性や性質は、手の振り方や足の運び方など舞踊としての身体表現の強化や、獅子頭の着装、囃子の演奏、演舞の日時や場所などといった諸要素の付加によってさらに高められていくものと考えられる。

(12) 松本潤一郎は『社会と文化の問題』(一九四七・昭和二二)のなかで当時の日本人の歩行について、歩調をそろえて、さっさと歩くようにしなければならない、と述べて、日本人の歩き方を「改善」するためにはまず履物からなおさなければな

らない、と述べている〔松本 一九四七・頁一〇七―一〇八〕。
 (13) 弘前市でも生活スタイルの変化に配慮し、市内全ての小中学校への洋式便器の設置を進めている〔ひろさき市議会だより編集特別委員会 二〇一三・三「ひろさき市議会だより第三四号」・頁六〕。

文献

- ・安室知 一九九九『餅と日本人』雄山閣出版
- ・生田久美子 二〇一一『わざ言語』慶應大学出版会
- ・伊藤純 二〇一一「本田安次の民俗芸能観とその課題」日本民俗学会 二〇一一『民俗芸能研究 五一』民俗芸能学会
- ・鶴飼正樹 一九九三「大衆演劇における芸能身体形成」民俗芸能研究会／第一民俗芸能学会 一九九三『課題としての民俗芸能研究』ひつじ書房
- ・大島建彦 一九九四『日本民俗学』東洋大学通信教育部
- ・大谷武一 一九四一『正常歩』目黒書店
- ・岡田慎一郎 二〇一〇「古武術介護入門 ―古の身体技法をヒントに新しい身体介助法を提案する―」医学書院
- ・奥中康人 二〇〇八「国家と音楽 ―伊澤修二が目指した日本近代―」春秋社
- ・小山隆秀 二〇〇七・七「歩み」と「走り」の身体伝承」青森県民俗の会 二〇〇七・七『青森県の民俗』青森県民俗の会
- ・小山隆秀 二〇〇三・七「身体技術伝承の近代化 ―旧弘前藩領における近世流派剣術から近・現代剣道への変容について―」青森県民俗の会 二〇〇三・七『青森県の民俗』青森県民俗の会
- ・小林康正 一九九三「芸能の解釈学をめざして」民俗芸能研究会／第一民俗芸能学会 一九九三『課題としての民俗芸能研究』ひつじ書房
- ・小林康正 一九九五「伝承の解剖学(編) 福島真人 一九九五『身体構築学 ―社会的学習過程としての身体技法―』ひつじ書房
- ・西郷由布子 一九九三「人はどうして「踊りおどり」になるのか ―早池峰神楽を題材として―」民俗芸能研究会／第一民俗芸能学会 一九九三『課題としての民俗芸能研究』ひつじ書房
- ・西郷由布子 一九九五「芸能を(身につける) ―山伏神楽の習得過程―」福島真人(編) 一九九五『身体構築学 ―社会的学習過程としての身体技法―』ひつじ書房
- ・篠原徹 一九九八「民俗の技術とは何か」(編) 篠原徹 一九九八『現代民俗学の視点／民俗の技術』朝倉書店
- ・下田雄次 二〇一二・十一「「腰」の入った身体操作の特質と動作意識 ―日本古流武術の身体操作に基づいて―」日本スポーツ心理学会 二〇一二・十一「日本スポーツ心理学会第三九回大会研究発表抄録集」日本スポーツ心理学会
- ・菅原和孝 二〇〇七「序 ―身体資源の共有―」(編著) 菅原和孝 二〇〇七『資源人類学〇九 身体資源の共有』弘文堂
- ・常光徹 一九九九「初めての探訪」昔話伝説研究会 一九九九『昔話伝説研究 第二〇号』昔話伝説研究会
- ・長澤壮平 二〇〇七・五「資源としての民俗文化の動態 ―岩手県岳神楽を例に―」日本民俗学会 二〇〇七・五『日本民俗学 二五〇号』日本民俗学会
- ・長澤壮平 二〇〇九「早池峰岳神楽 ―舞の象徴と社会的実践―」岩田書院
- ・永田衡吉 一九八二『民俗芸能・明治大正昭和』錦正社
- ・野村雅一 一九九九「技術としての身体 ―二〇世紀の研究史から―」野村雅一・市川雅(編)『叢書・身体と文化 第一巻 技術としての身体』大修館
- ・橋本裕之 二〇〇六『民俗芸能研究という神話』森話社
- ・橋本裕之 一九九五「民俗芸能における言説と身体」福島真人(編) 一九九五『身体構築学 ―社会的学習過程としての身体技法―』ひつじ書房
- ・ひろさき市議会だより編集特別委員会 二〇一三・三「ひろさき市議会だより第三四号」弘前市議会
- ・福島真人(編) 一九九五『身体構築学 ―社会的学習過程としての身体技法―』ひつじ書房
- ・福田アジオ・他(編) 二〇〇六『精選 日本民俗事典』吉川弘文館
- ・松尾恒一 一九九三「本田安次の方法と思想」民俗芸能研究会／第一民俗芸能学会 一九九三『課題としての民俗芸能研究』ひつじ書房
- ・松下清子 二〇〇〇『津軽の獅子舞・獅子踊』北方新社
- ・松田哲博 二〇一〇『お相撲さんの、腰割り』トレーニンングに隠されたすごい秘密』実業之日本社
- ・松田哲博 二〇一二「お相撲さんの、レッポウ」トレーニンングでみるみる健康になる』実業之日本社
- ・松浪稔 二〇一三「否定される身体／近代化される身体」瀬戸邦弘、杉山千鶴(編)『近代日本の身体表象』森話社
- ・松本潤一郎 一九四七『社会と文化の問題』白水社
- ・三浦雅士 一九九四『身体の零度 ―何が近代を成立させたか―』講談社
- ・宮本八恵子 二〇一三「モノを知り、人を追ひ、暮らしを探る」野元寛一・赤坂憲雄(編) 二〇一三『暮らしの伝承を探る』玉川大学出版部
- ・宮本八恵子・野上彰子 一九九五『博物館学芸員教材テキスト ―有形民俗資料の調

査と整理— 財団法人放送大学教育振興会

- ・モース・M (有地亭 山口俊夫(訳)) 一九八九『社会学と人類学Ⅱ』弘文堂 Sociologie et Anthropologie Marcel Mauss 1968
- ・矢田部英正 二〇一〇『日本人の坐り方』集英社
- ・柳田國男 一九三一『明治大正史(世相篇)』朝日新聞社・柳田國男 一九九八『柳田國男全集 第五卷』筑摩書房
- ・矢野龍彦・金田伸夫・長谷川智・古谷一郎 二〇〇四『ナンバの身体論 — 身体が喜ぶ動きを探究する—』集英社

URL

- ・「弘前市の人口」平成二十二年国勢調査弘前市報告書
<https://www.city.hirosaki.aomori.jp/gaiyo/tokui/kokusei/22houkokusyo.pdf>
- ・The Museum of British Folklore
http://www.museumofbritishfolklore.com/about_the_museum/
 (二〇一四年一一・二閲覧)

【付記】獅子踊りの所作を根気よく指導して下さった旧岩木町烏井野獅子踊保存会の皆様、また武術的な身体操法の特質や、武術と芸能の関わりについてなどもご教授下さった弘前藩・ト傳流剣術継承者・小山隆秀氏はじめ武術稽古研究会修武堂の皆様、さらに古武術研究家の甲野善紀氏、フィールドワークにてお世話になった多くの皆様方にこの場をかりて謝辞を申し上げます。

受付日 二〇一四年九・一
 受理日 二〇一四年一・一八

The Relationship between Japanese Folk Performing Arts and Everyday Life in terms of Body Techniques

Yuji SHIMODA

Abstract :

This study focuses on the body techniques used in Japanese folk performing arts and actual livelihoods. It has been noted that the characteristic body movements of Japanese folk performing arts are “standing in a bended knee posture,” “walking horizontally without lifting the feet,” and “kneeling on the floor or ground with the trunk upright.”

However, these features are not limited to Japanese folk performing arts. They also can be seen in agricultural activities, everyday life and, what is more, in traditional Japanese martial arts.

The purpose of this study is to examine the relationship between the body techniques that have bolstered traditional livelihoods and the body movements of folk performing arts in a contemporary context.

The results of the present study have indicated that there are common typological body movements between folk performing arts and livelihoods.

These results can be interpreted, as follows: Some body movements are typical of Japanese traditional life. Then the body techniques, previously noted, have increased value in daily life. On the other hand, folk performing arts have been handed down in society. It can be thought that the value of such body techniques have been reflected in the posture of folk performing arts. The body techniques that support traditional livelihoods have been cultural resources for folk performing arts.

However, these body movements include bizarre motions in the eyes of people living today, because of modernization or Westernization. The following two structures of body techniques can be observed today: one for the traditional lifestyle and the other for modern people.

Keywords : folk performing arts, everyday life, body techniques, modernization

研 究 科 日 誌

(2013年10月～2014年9月)