

# 民俗芸能の「余興」的实践

—青森県津軽地方の祭囃子を題材に—

下田 雄次<sup>※</sup>

## 要旨

本研究は青森県津軽地方に伝承されている祭囃子を題材としながら、民俗芸能が現代的な状況のなかで「余興」として実践される場に注目し、現在を生きる人々の日常に息づく民俗芸能の姿を把握することを目的とする。

青森県津軽地方においては「余興」と称して祭囃子や盆踊りなどを本来の行事とは別に行うという実践の形態が見られる。この場合における「余興」は民俗芸能が従来その内部に有していた遊興的な部分としての余興とは異なる意味を含んでいる。

高度経済成長を遂げた我が国では、かつての民俗文化が変容・消失した。程度の差こそあれ、民俗芸能は地域社会のなかで自明の存在ではなくなり、自らの存在理由の獲得において、文化財や観光資源であるという点に立脚しながら当事者たちが再解釈していくという状況が発生した。文化財であることを標榜するには「保存」すなわち、固定的な伝承観に基づいた芸能実践が求められてきた。文化財制度は芸能を地域的な文脈から切り離す傾向を発生させた。

当該地域においても日常の芸能実践の前提にこのような事情があるが、一方でそのような前提のあり方から逸脱し、自分たちの楽しみとしての芸

能のあり方を追求する芸能実践がある。当事者たちはこれを「余興」と呼ぶ。

このような現代的状況を前提に「余興」として実践される芸能は、これまで信仰や文化史を主流とした民俗芸能研究において問題としては捉えられてこなかった。論者は「余興」を対象にすることで「いま、ここ」に生きる民俗芸能の姿を当事者たちの生活世界とともに把握する有効な手がかりになると考えている。これによって人々の日常における生活世界のなかで、変化しながら多面的に展開する民俗芸能の姿が垣間見えるのではないかと考えているのである。

「余興」が行われる場は、いわゆる文化財としての「正しさ」を追求しようとする意識が希薄である。さらには、民俗芸能の要件とされてきた「時」や「場」などといった制約からも解放されている。

「余興」として実践される芸能は、現在に生きる地域の人々の生活世界のなかから立ち現れてくる事象であり、そこでは誰もがその行為に関わることが可能な空間が形成されている。それは、人々の集まりにおいて、その集団自体がその時々々の事情に応じ臨時的に演者と観衆に分化し、そのつど立ち現れては解消されていくという関係性でもある。人々の関係性の側面から「余興」を見た場合、そこには大別して二通りのタイプが見られる。一つは、普段の生活における人間関係が「余興」の場に表出するものであり、もう一方は、「余興」の場において臨時的に関係性が形成される場合

<sup>※</sup> 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  
yuji.sjpu@gmail.com

である。このような場において、芸能は「社交の技術」としても機能している。

祭り囃子の伝承者たちにとって「余興」もまた祭礼や民俗芸能大会、競演会やイベントへの出演に加えて、芸能実践の場の一つになっている。

「余興」を民俗芸能の多面的な実践の一環として捉えていくことにより、人々がそれぞれの実践の場面において、各実践の目的に見合った欲求を場に応じて満たしている姿が見えてくる。また、民俗芸能が置かれていた場として、文化財保護制度や観光産業といった枠組みにとられない部分、すなわち人々の生活世界における営為といったものが浮かび上がってくる。

「余興」の実践により、人々は諸々の制約から「解放」された場において、芸能を介した相互交流を通じて人間関係を発展させながら、芸能に興じる楽しさを優先させた実践のあり方を構築している。当事者たちはあえて「余興」という言葉を用いながら芸能を実践することにより、芸能を再び自分たちの生活世界に引き寄せているという一面が見えてくる。

キーワード

民俗芸能、日常、コミュニケーション、関係性

## 一、はじめに

民俗芸能の現場では祭礼終了後の直会や懇親会の場において、歌や楽器演奏、舞踊などが余興的に披露されることが多い。

青森県津軽地方においても「余興」と称して祭囃子や盆踊りなどを本来の行事とは別の場面で行うという実践が見られるが、この場合における

「余興」は民俗芸能が従来その内部に有していた遊興的な部分としての余興とは異なる意味を含んでいる。

かつての民俗社会が変容・消失した現在、民俗芸能は社会のなかで「従来の意味ではほとんど機能しなくなった」(大石 一九九三)。程度の差こそあれ、民俗芸能は地域社会のなかで自明の存在ではなくなり、自らの存在理由の獲得において、文化財や観光資源であるという点に立脚しながら当事者たちが再解釈していくという状況が発生している。それは文化財保護法と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」という二つの法律の成立が背景にあったことも事実であろう。文化財であることは観光の面でも有利である。文化財を標榜していくためには「保存」すなわち、固定的な伝承観に基づいた芸能実践が求められるという傾向も生じ「芸能が消えて文化財が舞う」(三隅 一九九三)事態になった。

当該地域においても日常の芸能実践の前提にこのような事情があるが、一方でこのような前提のあり方から逸脱し、自分たちの楽しみとしての芸能実践のあり方を追求する芸能実践も行われており、当事者たちはこれを「余興」と呼んでいる。本論で問題とするのは以上のような意味における「余興」である。

津軽地方において「余興」として楽しまれるのは、ネプタ、ネプタなど地元の祭礼において奏でられる祭囃子や、岩木山登拝行事の踊り・盆踊りなどの所作である。

津軽地方のネプタ、ネプタは弘前ネプタと青森ネプタが昭和五五年に国の重要無形民俗文化財に指定されている。その他にも青森県の指定を受けているものや、指定はないものの、大小さまざまな規模や形態のネプタ、ネプタが各地に展開している。一方、岩木山の登拝行事は昭和五九年に国

の重要無形民俗文化財に指定されている。津軽における主な民俗芸能としては、これらの他に三匹獅子踊(舞)(呼称としては「踊り」と「舞」の両方が混在)があり。津軽地方には現在でも五八の獅子踊(舞)の保存団体が確認(1)されている。秋には平川市(旧・尾上町、二〇〇六年に旧・平賀町、碓ヶ関と合併)の猿賀神社にて「県下獅子踊競演会」が開催される(2)。

津軽地方において、祭囃子を伝承する人々の多くは、各地のネプタやネプタの団体、岩木山お山参詣囃子の保存会、あるいは獅子踊(舞)の保存会などに所属している。ネプタ・ネプタについては、各地域それぞれに固有の形態と祭囃子がある。岩木山お山参詣の囃子については、各地に保存会(3)があり、戦後にほぼ統一された「登山囃子」と「下山囃子」が伝承されている。

本論では民俗芸能が「余興」として実践される場をとりあげながら、現在を生きる人々の日常の文脈のなかに息づく民俗芸能の姿、すなわち文化財保護や観光といった「制度」や「産業」の枠組みにとらわれない領域における民俗芸能の姿を把握したい。

「余興」として実践される芸能は、これまで信仰や文化史を主流とした民俗芸能研究において、問題としては捉えられてこなかった。しかしながら、論者は「余興」を対象にすることで「今、ここ」に生きる民俗芸能の姿を当事者たちの生活世界とともに把握する有効な手掛かりになると考えている。本論では民俗芸能を日常の文脈に捉えることの必要性について述べながら、なぜ「余興」の場が民俗芸能を把握する有効な手掛かりとなるのかについて論じたい。

## 二、問題の所在

既に批判的な検討が加えられているが、従来の民俗芸能研究では民俗芸能の理解や記述において、眼前の様態そのものを把握するのではなく、聴き取りや資料に基づきながら過去に遡上することによって「かつてのあるべき姿」を追及したり、固定的、反復的な伝承観に基づいて芸能を把握したりする傾向があった。

橋本裕之は早くからこのような問題をとりあげ、「古風」や、「信仰」、「神」といった暗黙の前提が有していたイデオロギー性を解明(橋本一九九〇)し、民俗芸能研究における新たな方向性を模索しながら「民俗芸能」を調査/記述する方法自体を問い直す(橋本一九九三・四)ことを主張している。

橋本のこのような問題提起をふまえ、民俗芸能の民俗誌の作成を試みているのが笹原亮二(笹原二〇〇三)である。笹原は民俗芸能をどのように理解し、いかにして記述するかといった方法論における課題と向き合い、民俗芸能を「見る」ための方法として民俗芸能の民俗誌の作成を通じて、神奈川県北部各地の獅子舞に対する現地調査に基づいて検討と分析を行っている。

笹原は、従来の民俗学や民俗芸能研究における伝承観について触れ、上野誠(上野一九九〇)や、小林康正(小林一九九四、一九九五、一九九七)など、新たな伝承論におけるこれまでの議論をふまえながら、「伝承」の理解についての再検討を主張し、「民俗芸能の伝承とは、ある形式や次第が変わらずに繰り返されていくことではなく、人々が演じることによって、その人々と周囲との関係の中で形式や次第が様々に変化しつつ続けられること」(笹原二〇〇三・三〇四)であると述べ「人々が演じ、変化

する過程としての伝承」〔笹原 二〇〇三：三〇八〕について論じている。民俗誌の作成、すなわちある一定の地域における生活空間や、生活集団のなかで受け継がれた伝承文化を体系的に把握・記述する作業を通して民俗芸能を把握しようとする方法は、民俗芸能を日常の文脈、すなわち「繰り返されながらも、状況に応じて常に変化をともなう動的な状態としての日々の営み」のなかに組み込まれた存在として把握・理解していく上でも有効な手段になる。

ようするに、日常の文脈のなかに民俗芸能を捉えるような視角は、必然的に民俗芸能それ自体を動的で変化のあるものとして、なおかつ、人々の関係性のなかにある存在として把握・記述していく作業において有効性をもつと考えられる。論者が「余興」に着目する所以もここにある。

逆の見方をするならば、日常の文脈から切り離して民俗芸能を捉えようとする視角は民俗芸能を地域的、社会的な文脈から切り離し、その伝承性についても固定的なものにしていく傾向に陥りやすい危険をはらんでいる。松尾恒一〔松尾 一九三三〕や、伊藤純〔伊藤 二〇一一〕らによって指摘されてきたように、かつては民俗芸能を「舞台」上の芸術として捉えるような考え方が支配的であった。伊藤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。

伊藤によると、この身体観は文化財行政においても、その思想的基盤として存在しているという。民俗芸能を日常の文脈から切り離すような思想が日本の文化財行政の基盤に存在してきたことになる。

このような芸能観は民俗芸能について、主にその起源や意味、伝播や系譜などを問題にしてきており、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てきたことは周知の通りである。

論者もまた身体技法の観点から日常の延長上に民俗芸能の身体を捉える

試みを行った〔下田 二〇一五〕。そのなかで論者は日常を支える「生きていく方法」を会得した身体のあり方に基づく身体観によって民俗芸能を理解しようとした。

そこで必要とされたのは、芸能に直接関係している身体技法のみならず、間接的・潜在的な関係性をもつであろう日常の営み、すなわち人々の生活実践としての身体活動の様相をも対象とする視野の拡張であった。先の拙稿で論者は、人々が日常や芸能において自らの身体をどのように用いているかについて着目しているが、そこではあくまでも日常の身体技法と民俗芸能の所作の共通項の抽出や、日常における身体活動のあり方そのものの変化に焦点をあてており、日常の場における人間関係の芸能の場での表出や、芸能の場で作られる関係性については触れてこなかった。

民俗芸能の伝承とは「人々が演じることによって、その人々と周囲との関係の中で変化しつつ続けられるものである」という笹原の理解に従うならば、民俗芸能の理解においては「変化」といった通時的な現象のみならず、芸能にまつわる共時的なつながりとしての人々の関係性にも目を向けるべきであろう。

そういった関係性のなかで民俗芸能がどのように行われ、またその集団や社会のなかでどのように機能しているかという問いをもつことにより、民俗芸能の行われる場を把握する有効な視角が開けてくるはずである。このような点において注目したいのが小林康正〔小林 一九九五〕や、長野隆之〔長野 二〇〇七〕の論考である。

小林は、瀬戸内海の島嶼部に位置する広島県安芸郡倉橋町室尾地区に伝わる三味線の伝承を題材にしながら、室尾における三味線の伝承の形成や再生産を、技能、個人、社会といった関係性のなかで記述、分析してゆく試みを行っている。

小林はかつて室尾の三味線の伝承が隆盛を誇った理由を地域の生活のなかに三味線と結びついた活動が深く組み込まれていたことにあるとしながら、室尾の人々の日常生活のなかで三味線がどのように「社交の道具」として有効であったか、三味線によって人々の関係性がいかに形成されてきたのか、について注目している。このなかで小林は、三味線の演奏という文化だけを独立してとらえるのではなく、三味線の技術の伝承とともに、それを取り巻く全体的構図、状況を配慮していく必要性を説いている。

小林の論は、「余興」を通して日常の文脈のなかにある芸能の姿を捉えようとする本論の取り組み、すなわち、芸能を地域の日常から切り離さずに把握、記述しようとする作業に対して有効な視点を提供している。

長野は、民謡を「通時的、共時的に人と人をつないでいた歌」であるとして、人々の生活の中で、民謡がどのように機能していたのかについて、民謡の伝承と伝播の諸相、民謡の行われる機会、そこでの機能などを明らかにしながら、民謡に関わる個人を浮かび上がらせることにより、民謡の場を具体的に把握する試みを行っている。長野によると、民謡は多様な民俗事象・民俗文化と関わっており、民謡を媒介とすることで人々の心情や感覚に迫ることができるという。

長野によって提示されたこのような視点は、民俗芸能研究においても必要であると思われる。いうまでもなく、民俗芸能の伝承や実践は生身の人間同士のコミュニケーションによって支えられている。人々のコミュニケーションは社会的な関係性のなかで行われるが、同時に人々の相互的な交流といった行為・活動によってその集団社会が生成されていく。このように考えた場合、芸能を観察するとは、それにまつわる人々の活動を見てゆくことでもある。芸能にまつわる人々の活動の諸相を見ることにより、人々の生活世界のなかに根を張り「今、ここ」を生きる芸能の姿が見えて

くる。

「余興」の場は芸能の伝承的な「正しさ」といった規範意識が弱まっているが、だからこそ、そこには「参加する体験の面白さ」「踊りの面白さ」「笛の音色の味わい深さ」「場に対する貢献」「奏者や技術に対する個人的な嗜好」「当事者各自の長所、特技」「組み合わせの意外性・即興性に対する驚きや面白さ」などというように、芸能に対する多様な評価軸がある。そのため「余興」は、人々が個人的、私的な嗜好のレベルにおいて各人なりの楽しさや、好み、美しさ、心地よさなどに関わる体験をし、それらを共有しながら他者との交流や自己との対話を重ねる場になっているといえる。「余興」として民俗芸能が行われる場では、人々の日常における生活世界のなかで必要とされ、変化しながら存続する民俗芸能の姿を垣間見ることができるといえる。

かつての民俗社会が変容し、従来の民俗学の対象が消失していく現代の地域社会においては、芸能が社会のなかで果たしてきた役割や機能、意味が薄れている。また、日常生活における身体の用い方も変容し、民俗芸能の身体技法とは異質なものになっていった。民俗芸能は人々の日常生活において、もはや自明のものではなくなり、その存在の理由を求められるようになった。

日常生活のなかに存在理由を見出すことが困難になった芸能にとって「文化的な財」や「観光の資源」であることは、新たな存在理由獲得のための拠り所になった。文化的な財であることは「地域の誇り」にもつながった。

民俗芸能の存在理由を再解釈するにあたり、当事者の立脚している立場が、自分たちの生活世界ではなく、制度や産業の枠組みへとシフトしていく傾向がある。以上のような意味において、芸能は人々の日常の生活世界

から乖離していく方向へ向かっている、というのが論者の考えである。

本論では「余興」を題材にしながら、文化財保護制度や観光産業といった地域の人々の生活世界のレベルから乖離した領域に対して日常のなかにある民俗芸能の姿の把握を目的にしている。それは、民俗芸能を介した人々のコミュニケーションのあり方を問題にすることでもある。

橋本は芸能がコミュニケーションとして機能する局面について言及し、コミュニケーションとしての芸能が非コミュニケーション化、もしくは脱コミュニケーション化してゆく時代にあつて「身体技術に媒介されるコミュニケーションのある特殊なスタイル」としての民俗芸能がいかにして可能であるかを問い直している〔橋本 一九九一〕。

ここで問題として注目しておきたいのは、芸能を介した人々の相互的な交流もしくは芸能にまつわる人々の関わり合いやそこで形成されていく関係性といったものである。

俵木悟は「コミュニケーションとしての民俗」という枠組みを用意することによって研究者の「文化財」に対する本質論的理解そのものを相対化し「文化財保護」という政策が生み出す新たな実践を主題化しようとする取り組みを行っている。俵木はまた、芸能に対する「本質主義的理解」が「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」点を指摘している。

俵木のコミュニケーションとして芸能を取り巻く人々の営みを把握しようとする姿勢は、芸能実践の重層性や、多面性を前提とし、当事者による解釈やそれに基づく実践を重視するものであり、本論における基本的な態度もこの延長上にあるといつてよい。ここでは「明らかに現実的で、芸術的で、情報回路の濃い過程＝コミュニケーションとしての過程 (communicative process) 〔D・ベン＝エイモス 一九七二(訳・一九八五)〕

一二」といったような枠組みがますます意味をもってくるのかもしれない。これまで述べたように、高度経済成長を経て客体化の進んだ民俗芸能は文化的な財として保存の対象になりながら、一方で観光の資源としても扱われるという状況に置かれてきた。

橋本は「壬生の花田植」(広島県)について、壬生の花田植は国指定重要無形民俗文化財でありながら、観光を介して生成することをやめておらず、かつて大流行した競演会を契機として演じる快感や見られる快感に由来すると思われる「のぼせる」感覚や「弾む」感覚といったものを維持しており、当事者はそれらの感覚を維持することに貢献するユニークな戦略を編み出している〔橋本 一九九六・二八六〕としたうえで、それは、「保存と観光という二つのコンテキストに対して二つの方法を使い分ける」ものであつたとしている。この点について橋本は、当事者が保存と観光のはざままで試行錯誤しながらも、依然として自己の存在理由を獲得するべく自分たちの芸能を解釈／再解釈しようとしているものである、とした考えを述べている。

橋本の指摘する点は、本論における問題意識とも重なる部分があるが、ここに次なる疑問が浮上する。それは、当事者たちが自己の存在理由獲得のための立脚点を制度や産業の枠組みに求めた場合、彼らが立脚する領域はもはやこれら二つのコンテキストしかありえないのであろうか、というものである。そこで本論では、民俗芸能を論じる場の多くが「保存」や「観光」になつた現在において、これらの枠組みの外へと目を向け、制度や産業の枠組みから逸脱し地域の人々の日常に密接した民俗芸能の姿に迫りたい。

以上をふまえながら、本論では〈余興〉の場に着目することにより、人々の生活世界のなかで民俗芸能がどのような意味をもっているのか、その集

団や社会のなかでどのように機能しているのか、あるいは当該地域の社会が民俗芸能をどのように必要としているかについて明らかにしたい。

### 三、「余興」の行われる「場」

ここでは、津軽地方において祭囃子の演奏をとまなう「余興」がどのように行われているのかについて記す。「余興」の観察においては、論者自身も地元(旧岩木町・現弘前市岩木地区。岩木町は平成六年の合併により弘前市に併合された。)に拠点を置く「鳥井野獅子踊保存会」(旧岩木町・鳥井野地区)や「岩木登山ばやし保存会」(旧岩木町・賀田(よした)地区)に約二十年間所属してきた会員でもあり、「余興」の場で祭囃子の奏者(笛)の一人として参加していることを申し添えておきたい。

#### (一) 「余興」について

津軽地方では「余興」と称して地域に伝わる祭囃子の演奏を行ったり、その場で各種の踊りが踊られたりすることがある。「余興」の行われる場やその目的については一様ではなく、いくつかのタイプに分類が可能である。ここではAからDの4つに、おおまかに分類しておきたい。

分類A…春の花見の場、岩木山お山参詣、ネプタ、ネプタ、虫送りなどの年中行事や、各地で行われる集会における直会や、懇親会の場、あるいは芸能の保存会の忘年会や新年会の場、などがある。

分類B…結婚式や記念パーティなどにアトラクションとして民俗芸能が招かれる場合。

分類C…競演会の審査待ち時間において「余興」として行われる芸能。

分類D…祭礼の場で各人それぞれの「楽しみ」として行われる祭囃子演奏。

本論ではとくに分類Aのなかの、懇親会や直会における「余興」について具体的な事例を挙げながら見てゆきたい。

#### (二) 津軽地方の民俗芸能について

青森県津軽地方に展開している主な民俗芸能について概観する。季節ごとに見てゆくとまず、初夏六月頃には虫送りやサナブリがある。七月から八月にかけては、津軽地方の夏祭りとして知られるネプタ、ネプタが各地で行われる。これには単独の団体が行うものから、各町会レベルで行われる小規模なもの、市街地で行われる大規模な合同運行まで、多様な運行形態がある。夏に行われるものとしてはこのほかに「黒石よされ」などの盆踊りがある。

秋には、旧暦の八月一日に行われる「岩木山の登拝行事」として「お山参詣」がある。この行事については、岩木山お山参詣の囃子である「登山囃子・下山囃子」を伝える「登山囃子保存会」が各地にあり、春から秋にかけて各地で「登山囃子競演大会」が開催され、旧八月一日の前日に岩木山神社において「本大会」が開かれる<sup>(4)</sup>。

これらの行事や祭とは別に、ほぼ通年を通して活動を展開しているものとして津軽一円に展開する一人立ち三匹獅子踊(舞)がある。秋には平川市の猿賀大社で「県下獅子踊競演会」が開催される。

#### (三) 津軽地方の祭囃子伝承について

津軽地方には大別して次のような祭り囃子の種類がある①ネプタ、ネプタ祭りの囃子、②岩木山お山参詣囃子、③虫送りやサナブリ、火流し行事

の囃子、④八幡宮例大祭の囃子（鱒ヶ沢町、弘前市、黒石市など）⑤獅子踊（舞）の囃子、⑥津軽神楽の囃子、などである。

このうち⑥については、津軽地方の神職にのみ伝承されている。⑤については各市町村に存在する団体ごとに旋律やリズムが異なったものが伝承されている。比較的多くの人々によって伝承されているのが①と②である。

①は弘前市方面や青森市方面など、その地域の祭礼によって、囃子が異なるものの、一つの団体の囃子に携わる人数が多く、⑤や⑥に比べると、一般的な囃子になっている。②については、津軽地方の各地域に伝わる囃子が戦後統一され、人々が地域を越えて合同で演奏できるようになった。

「余興」で演奏されるのは、地元で広く知られている祭囃子であることが多く、各団体でそれぞれに囃子の異なる獅子踊（舞）の囃子はほとんど演奏されない。ここでは特に①、②の囃子について見てゆくことにするが、これらの祭り囃子で使用される楽器は主に笛、手平鉦、太鼓の三種類（図01～03）（すべて論者撮影）である。笛はその地域や曲目によって種類の寸法に分かれる。鉦は、直径一五センチほどの真鍮製である。太鼓は帯をたすきがけにして担いで使用する携帯可能な小型ものと、台車に乗せて使用する大型のものに分かれるが、いずれも太鼓の側面に縄をかけて皮の張り具合を調整する桶胴太鼓である。



図01



図02



図03

先に紹介した祭り囃子の数々は、それぞれの祭礼や行事において奏されるのが本来の形式であるが、津軽地方においては祭り囃子の演奏自体が独

立とした芸能として展開されている。さらに、祭り囃子に使用される楽器は祭礼の時のみならず日常的に携帯されることもある。論者の笛の師であるF氏（昭和一八年生れ、鳥井野地区出身・在住、鳥井野獅子踊保存会と岩木登山ばやし保存会にて現在においても役員を務める）は「笛吹きは、どこさ行くにも笛をもっていくものだ」と話している。

津軽地方における祭囃子奏者たちの活動については、大まかにこのような構図を見てとることができるが、これらに加えて、一人の奏者が地元「ネプタの団体」、「お山参詣囃子の保存会」、「獅子踊（舞）」の保存会というように複数の種類の団体もしくは、「弘前のネプタに参加する団体」と「五所川原立佞武多（たちねぶた）」に参加する団体」というように、さらに広域の団体に参入するケースも珍しいものではなくなってきた。

彼らの多くは普段、各種の保存会や祭団体に所属し、定期的に演奏技能の研鑽を行いながら、祭礼や行事への参加、競演会や民俗芸能大会などへの参加、イベントへの出演などを行っており、ほぼ通年にわたって活動を展開している。

前述したように、岩木山お山参詣囃子では、春から秋にかけて津軽各地において競演会が開催され、秋のお山参詣時には「本大会」が開かれる。これらの大会は、岩木山お山参詣囃子の普及と技術の向上を目的として行われるものの、大会の開催地の一部は「弘前公園」や「青森観光物産館アスパム」、世界遺産白神山地の玄関口として白神山地観光案内所を有する「アクアグリーンビレッジJANMON」、さらには「本大会」の行われる岩木山神社境内というように、多くの観光客が行きかう場である。「登山囃子競演大会」は、これらの場所においては一般の人々の鑑賞も容易に可能なため、必然的に観光的な役割をも担うものになっている。また、岩木登山ばやし保存会では旧・岩木町（二〇〇六年より弘前市）時代より町の観光



課や観光協会とも連携し、各種イベント行事に参加しながら演奏を行うという活動も行ってきた。

一方、ネプタ・ネプタにおいては、一例として「弘前ネプタ」に参加する団体を挙げてみると、弘前市内中心街で開催される「合同運行」期間(八月一日から七日)<sup>(5)</sup>の前に、地元の町内や、地元で開催される夏祭りなどの行事において先に小規模な運行を行ってから、「合同運行」に参加する団体もある。これらの団体において祭囃子の奏者たちは祭り本番に向けて練習会を行うだけでなく、県内外における観光イベントに参加しネプタ囃子の演奏を行う場合もある。

#### (四) 余興の具体例

論者は同一の場所(弘前市鳥井野地区にある鳥井野集会所の大広間)において目的や構成員の異なる二つの行事およびその集団に参加し、詳細を観察した。

事例1は、鳥井野地区において二〇一四年九月に行われた岩木山お山参詣行事終了後の懇親会における「余興」、事例2では、同じく鳥井野地区において二〇一三年八月に行われた岩木山麓獅子踊り連合の共演会終了後の懇親会における「余興」をとりあげた。

事例1と事例2ではその人員構成において重複する部分もあるものの、事例1の方がより人数が多く、囃子方の構成も多岐にわたっている。事例1では、お山参詣行事終了後の懇親会において「余興」が行われており、この場合、地元鳥井野地区の人々が中心に集まっている(参詣行事の参加者は全一三〇人、そのうち町外参加者は二七%(鳥井野地区お山参詣実行委員会報告))。囃子方は鳥井野獅子踊りに加えて、岩木登山ばやし保存会や弘前大学囃子組、近隣に住む祭囃子愛好家らなど、各方面からの混成の

メンバー構成になっている。事例2では、岩木山南山麓に点在する獅子踊(舞)の各保存会が集まり、「余興」の演奏は鳥井野獅子踊と五代獅子踊の囃子方によって行われている。

事例1では地元・鳥井野地区の住民が主体になり地区の行事として自主的に開催されており、事例2では周辺の近隣市町村の獅子踊(舞)保存団体が集まり互いの活動活性化のために自主開催されている。事例1における集団の構成員が地元地区の住民を基本にしているのに対し、事例2では構成員の過半数が近隣地区の人々で占められている。

#### 事例1 年中行事終了後の懇親会(岩木山お山参詣行事)

旧岩木町(現・弘前市)鳥井野地区では二〇一二年から二〇一四年まで、三年間にわたり三度、岩木山お山参詣行事を行っている。鳥井野地区におけるそれ以前の参詣行事は一九五〇代前半頃であり、およそ六〇数年ぶりであった。論者は一回目から参与しており、デジタルカメラの動画による記録を三回目の二〇一四年に行っている。

お山参詣行事では、鳥井野集会所が行事の拠点になり、毎回の行事の終了後に直会と称して懇親会が地元の集会所で行われている。鳥井野地区のお山参詣は、岩木地区において岩木山観光協会主催のもと開催されるお山参詣行事「レッツウォークお山参詣」<sup>(6)</sup>とは別に、地域住民がかつての自分たちの地域の行事を復興したいという願いのもと、町会長や公民館役員らが主導して行われたものである。参加者は地域住民が中心であり、囃子方には鳥井野獅子踊保存会に加え、岩木登山ばやし保存会、弘前大学囃子組、そのほか地域の祭囃子愛好者らが参加している。

「余興」は毎回、この直会の宴の中ごろに行われている。祭囃子の奏者たちは、ここでは、お山参詣行事に参加した人々が中心になっている。

「余興」において中心的な役割を果たしているのは「鳥井野獅子踊りの囃子方」と「岩木登山ばやし保存会」である。鳥井野獅子踊りの囃子方の指導者であるF氏（昭和一八年生れ）が岩木登山ばやし保存会でも副会長をつとめてきていたため、F氏が全体の進行をとりもつ役割を担っていた。以下ではその様子を記す。

「余興」が始められる少し前に、奏者たちに声をかける人の姿が数名見られた。なかでも、積極的に「余興」を促している人物の一人がM氏（昭和二〇年生れ、鳥井野在住、男性）である。「余興」が始められる際、奏者たちは会場の部屋の入り口側を中心に壁沿いに楽器を手にして立ち並ぶ。このとき、笛、鉦、太鼓の種類ごとにまとまっている。「余興」に慣れた人々が周囲の人々を誘導する姿も見られる。祭囃子の初心者や経験の浅い者は参加を遠慮する場合があるが、経験を積んだ人々が彼らを誘い出していく。

津軽の祭囃子において、全体を先導していく役割を持つのが笛の奏者である。笛の奏者はそれぞれの囃子の始まりの部分の旋律を独奏し、全体の演奏のはじまりのきっかけをつくったり、囃子をやめる際には、高音で通りの良い音を長く出すことによって合図をしたりする。ここでは、「余興」の最初に演奏する「登山囃子」の先導的役割を担う者として論者がF氏によって指名された。

「余興」に際し、祭囃子の奏者たちの大半が会場の入り口側や左右の壁側に集まってきている（図04）。何人かが中央に集まって打ち合わせをしている。今回は奏者の数が一五人前後と比較的大人数である。

そうこうしているうちに、準備が整ってきた。F氏が演奏者たちの間を回り、指示を出している。



図04

を入れていく。会場から拍手が湧き起る。「おー」「はいはい」「いーないーな」等と歓声があがる。F氏、演目の説明を行っている（図05）。



図05

奏者一同が「気を付け、礼」をする。会場から拍手がおこる。一曲目は登山囃子である。F氏より合図を受けて、論者が前奏を笛で奏でる。前奏が終わったところで会場から「おりゃあ」「はいーっ」とかけごえが発せられ、太鼓や鉦の音が鳴り響き、全体の演奏が始まる。

全体が演奏が始まってから、およそ二五秒ほどで、登山囃子の全てのフレーズが演奏され二回目の繰り返しに入る。この時点までは、会場の人々の多くは囃子の演奏に聴き入っている様子である。奏者たちも少々真面目な表情で演奏している。登山囃子が二回の繰り返しに入った頃、突如、K氏が会場の前方、奏者たちの中央で無邪気に踊り出した。その男性に呼応するようにもう一人の男性O氏（昭和二二年生まれ、鳥井野地区出身・在住、男性）が踊り出した（図06）。O氏は長年鳥井野獅子踊りの踊り手として活躍しており、無類の踊り好きな人物として知られている。

O氏とK氏は2人で掛け合いをするようにして、観衆の前で即興的な踊

りを展開している。



図06

O氏は相手の男性が眼前で行う独特な踊りの動きを自らの踊りの所作に取り入れている。このあたりから会場の雰囲気、単に祭囃子を演奏しそれを鑑賞するというものではなく、なってきた。登山囃子の演奏も中ごろに入り、「サイギサイギ」の唱文<sup>(8)</sup>が始まる。笛の旋律も「サイギサイギ」に切り替えられた。

観衆も声高らかに唱和している。しばらくこのような状態が続く。囃子の旋律が登山囃子に戻り、演奏が終了する。会場から拍手と歓声が湧き起る。O氏、元の自分の席へ戻る。続いて下山囃子が演奏されることが告げられる。会場から「踊れ！」「踊れ、あの、バーダラ、バーダラ」<sup>(9)</sup>と女性の声があがる。別の場所からは「バーダラ、いいねえ」という声も出て、若干の拍手も発生している。次第に人々の昂揚感が高まっている。

そのようななか、下山囃子の前奏が始まり、軽快な太鼓、鉦の音が鳴り響く。下山囃子には踊りがつきものである。早くも会場の前方に六、七人ほどの人々が集い、踊り始めた。踊りは弘前市及びその周辺で行われている「下山囃子の踊り」が踊られている。人々は一列になり、会場の壁に沿うようにして踊りながら進んでいく。踊りの動きは各人のペースで行われており、揃ってはいない。各人思い思いに体を動かしている。途中、踊りながらも、座っている人々を踊りに誘い出すような場面も見られた。観衆から「いー山かーげた、ついたち山かげたじゃ、バツタラバツタラバツタラヨ」と下山囃子のかげ声が発せられる。

しばらくして、踊り手の先頭がテーブルの間を通り抜けて会場正面に戻ってきた。それに続くようにして人々が列をなしていく(図07)。各人、

踊りの動きは共通の基本的なパターンを共有しながらも、それぞれに各自のスタイルが表れている。中には、見よう見まねで手だけを振って歩いている人もいる。踊りを理解していないものの、とにかくついていく人もいて、混然一体となった踊りの輪になっている。見て



図07

一方、このような踊りの輪が発生している最中であっても、囃子方の人々は演奏をしっかりと持続している。会場の人々が大いに盛り上がり、踊りが止むことがなければ、囃子を止めずさらに繰り返していく。囃子方自身もまた、囃子の演奏に没頭している。

こうして、奏者、踊り手、観衆が混然一体となった空間が生成されていく。お山参詣登山囃子、下山囃子の後には、弘前ネプタ、五所川原立佞武多、青森ネプタの囃子などが演奏された。踊りについては、五所川原立佞武多や青森ネプタの囃子の演奏において再度即興的な踊りや、ハネトの所作を行う人物が数人出現している。

#### 事例2 獅子踊り共演会終了後の懇親会

二〇一三年、八月二五日、弘前市(旧・岩木町)鳥井野地区の鳥井野集会所にて岩木山麓獅子連合の総会と共演会が行われた。この集まりは、岩木山麓に点在する獅子踊(舞)の各団体が互いに連携・交流することによって活動の活性化を図っていくことを目的とし、当事者によって自主的に組織されているものである。

共演会には鳥井野地区を含む近隣の団体、あわせて三団体が参加し、終了後に懇親会が開かれ、その場で「余興」が行われた。余興の主な出演者

は鳥井野獅子踊りと五代獅子踊りの囃子方である。論者はこのとき鳥井野獅子踊保存会の囃子方(笛)として参与し、デジタルカメラの動画の固定撮影によって記録を行っている。以下にその様子を記す。

部屋の入り口側に奏者たちが横一列に並んでいる。会場から「さっやれっ」「うっとやれ」「やれやれやれっ」などと声が発せられる。登山囃子の前奏の笛が始まる。他の奏者たちも楽器を構える。



図08

前奏の笛の終了部分、すなわち全体の演奏の始まりの際に、奏者、観衆の間から「はっ」という掛け声が発せられ、全体の演奏が始まる(図08)。はじめのうちは落ち着いた様子で演奏が続けられ観衆も聴き入っている。

登山囃子の全体のフレーズが一通り演奏され、2回目の繰り返しに入る。このあたりから囃子方の数名が「サイギサイギ」を歌いはじめる。観衆のなかから歌う声が聞こえてくる。

演者、観衆の双方から「サイギサイギ」が歌われ、祭囃子とともに会場に響き渡る。観衆は奏者たちの様子を眺めている。飲み物を飲んでいる人もいる。

登山囃子が3回目の繰り返しに入る。中央の笛奏者F氏が突如笛の演奏を止めて、両手を広げ、観衆にむかって「サイギサイギ」を大声で歌い始める。全体の音頭をとるように、指揮者のようなしぐさを見せている。

登山囃子は4回目の繰り返しに入る。F氏は大きな身振りを行いながら音頭をとり続けている。観衆はというと、隣の人と歓談する人もいる。奏者の演奏に合わせてテーブルを手で叩きながら太鼓の拍子をとる女性もいる。

登山囃子、5回目の繰り返しに入る。観衆から歓声や奇声上がる。各旋律の合間に「そりゃっ」と威勢の良いかけ声がかかる。今まで以上に声の勢いが強くなっている。登山囃子の演奏が終了し、会場から拍手が湧き起る。

突如、囃子方の一番右の太鼓を担いだ男性が、下山囃子の踊りのしぐさを誇張して行い、会場から笑いや拍手が起こっている。F氏、演奏の前に「バダラバダラバダラヨ」と下山囃子のかけ声(9)を叫びながら、皆の前で下山囃子の「バダラ踊り」を踊って見せ、観衆に踊りに参加するように促している。会場から笑いや歓声があがる。

テーブルに座っている観衆の一人の男性が、手ぬぐいを頭にかぶり始める。下山囃子の演奏が始まる。テンポの速い軽快なリズム。観衆からは「はっ」と行ったかけ声や「いーな」という声が発せられる。途中「バダラバダラバダラヨ」と下山囃子のかけ声も発せられる。囃子方の中央に立っていたF氏は演奏の始まりと同時に、笛を吹かずに笛を右手に持ったまま下山囃子の踊りはじめる。



図09

テーブルの側に坐っていた別の男性、O氏も立ち上がり踊り始めた。この時点で踊り手が二名になる。どちらも下山囃子の踊りを比較的忠実に踊っている。O氏、踊りをやめて席に戻っていく。そうこうしているうちに、今度は、先ほど手ぬぐいをおぶっていた男性が立ち上がり踊り始める(図09)。彼は手ぬぐいを頬被りしている。

O氏もこれを振り返り、すぐさま手ぬぐいをおぶり始める。頬被りの男性は初めから独創的で滑稽な踊りを即興で行っている。彼は、O氏と踊り始める。会場からはやしたてる声か湧き起る。大高

氏も獅子踊りの所作をベースにして即興的な踊りを行っている。頬被りの男性、観衆に向かって腰を突き出すなど少々卑猥な所作も交えながら人々の笑いを誘い、注目を集めている。



図10

F氏が会場を踊りながら一周して二人のところへやってくる。三人で踊る状態になる。三人とも定型の基本的な踊りを放棄し、即興的な踊りになっている(図10)。踊り手が即興的に様々な所作を繰り出し、観衆が注目する。

下山囃子二周目に入る。頬被りの男性、踊りながらテーブルの間に入り込んでゆく。

O氏も少々おどけた所作を行いながらテーブルの間に入り、坐っている人々に愛嬌をふりまく。

会場から「いー山かけたついたち山かけたじゃバダラバダラバダラヨ」。大きな歓声もあがる。頬被りの男性と大高氏、テーブルの間で、両端にて踊りながら向かい合う。



図11

このあたりから踊り手はさらに観衆に絡んでいくようになる(図11)。踊り手たちが即興でいろいろなおことをするので観衆たちも彼らの行動に注目している。はじめのころとは異なり、踊り手たちの動きには定型の身体動作の繰り返しのパターンは見られなくなっている。

しかしながら、腕の振り方や足の踏み方など、なんらかの型が形成されている。定型の流用もあれば独創の形もある。

会場から「いい山かけたついたちやまかけたじゃバダラバダラバダラヨ」

とかけ声が出る。大きな歓声もあがる。頬被りの男性とO氏、テーブルの間で、両端にて踊りながら向かい合う。このあたりから踊り手はさらに観衆に絡んでいくようになる。

観衆の中から男性が一人立ち上がる。踊り手をはやしたて、また坐りなおす。女性が一人立ち上がり、踊りを見よう見まねで腕だけを動かしている。しかしながら、各人それぞれ即興で踊っているためか、女性は踊りの動きについてゆけず、すぐに席に戻った。

下山囃子四周目。会場から合いの手を入れるように掛け声が発せられる。「はっ」「バードラバードラバードラヨ」先ほど、踊りのしぐさを見せた一番右の太鼓奏者の男性が、身体を上下にゆらしながら、太鼓を打つテンポを速めている。踊っていたF氏も、両腕を回し、曲のテンポを加速するようにと演奏者に促している。

囃子のテンポがさらに速くなる、踊りの動作がハネるような軽快な動きになっていく。頬被りの男性は踊りをやめ、テーブルへ戻ってゆく。F氏、O氏はテーブルの間でめまぐるしく身体を動かして踊っている。囃子が後半にさしかかり、テンポが急に遅くなる。下山囃子の演奏が終わる。会場から歓声があがる。大声の冗談や、笑い声が発生する。

ここまで2つの事例を見てきたが、事例1と2において共通する主な点を以下に挙げておきたい。

①事前に綿密な打ち合わせをすることがなく、会場の人々の様子を見ながら、演奏を始めるタイミングを見計らっている。②演奏や演技においては多少の変形や即興的行為が容認されている。③会場の人々は必ずしも奏者の演奏に集中していない。④会場の人々からも奏者の演奏に対して掛け声などの反応がある、また観衆が演者側に轉身することもある。⑤「余興」が終了した後には、演者たちも観衆側へと回帰する。

事例1、2のどちらにおいても囃子方で中心的な立場にいる人々はほぼ共通している。どちらの事例にも鳥井野獅子踊り保存会の囃子方が参加しているが、事例1では岩木登山ばやし保存会の囃子方も主力の一端を担っている。鳥井野獅子踊り保存会のなかにも、岩木登山ばやし保存会の設立当初から会員になっている人々が数人いる。同様に、同じく旧・岩木町の五代獅子踊り保存会にも岩木登山ばやし保存会に所属している人々がいる。祭囃子の演奏に熟達した人々は限られており、先述したように同一の人物が複数の種類の保存会を掛け持ちすることは珍しいものではない。複数種類の祭囃子を習得した芸能者たちが、地元や近隣市町村で行われる行事や祭礼の場を互いに行き来することもあり、今回はその一例ともいえる。

#### 四、人々の関わり合いとしての芸能

##### (一) 「解放」された場

「余興」として実践される祭囃子演奏は祭礼本番や民俗芸能大会で行う場合などとは異なり「仲間内で楽しむ行為」もしくは、「その場限りの遊び」というような認識がされている。「余興」を行う場において人々は、程度の差こそあれ定型の演技から逸脱しようとする動きを示す。それは、芸に興じる行為そのものを純粹に楽しみたい、という欲求の表れでもあろう。そのためには「正しい」ものとして伝えられている定型の型を若干くずしてみたり、変化を加えてみたりする。演目としては、たとえば「弘前ねぶた囃子」だけでなく「青森ねぶた囃子」というように、他所の祭囃子を取り入れてみることもある。加えて、祭囃子にのせて盆踊りや虫送り行事などの踊りの所作が踊られたり、即興の舞踊が行われたりする場合もある。

「余興」の行われる場は、いくつかの意味において諸々の拘束・制約的条件から「解放」された性格を帯びている。たとえば、現在の民俗芸能の伝承は「保存されるべき」文化的な財として、「あるべき正しい姿」に拘束されがちであるが、「余興」の場ではそのような制約が取り払われるか、もしくは緩和されている。実際、「余興」では、演奏中に曲のテンポが意図的に早められたり、定型の踊りが途中から即興的な踊りに変化したりする場面が見られ、そのような変化や意外性を許容することによって、人々の感興が高まっているのである。

また「余興」の場は、祭礼や民俗芸能大会、イベント会場など、いわゆる「表舞台」ではなく、限定的な仲間内の集まりであるため、体裁を整える必要もない。観衆の側も、必ずしも芸能を見ることに集中していない。このような場では、打ち解けた雰囲気の中で演者も観衆も各自思い思いに芸能に接している。食事をしながら歓談をしている人々や、ほろ酔い加減で中空を見つめる人、太鼓に合わせて手を打ち始める人など、芸能に対する態度や芸能との距離のとり方も自由である。演者は、宴会の場なかで演じているので演者と観衆の距離が近く、両者の境界が希薄になっている。

このような思い思いの芸能の実践や芸能への接し方は、「表舞台」においては、諸々の拘束・制約的条件を配慮すると自粛せざるを得ない場合もある。「余興」の場はそのような拘束・制約が比較的緩やかであり、より自由度の高い芸能実践が可能になっている。

##### (二) 「余興」のプロセス

「余興」は多くの場合、その始まりの時間や内容があらかじめ明確に決定されているわけではない。直会や懇親会の場で「余興」を行うこと自体

は、当該地域において慣習化されているものの、あらかじめ定められた時間に行われることは、このような場においては稀である。

「余興」が始められるにあたっては、いくつかの段取りや作法がみられる。たとえば、先に示した獅子踊り共演会の場では、懇親会の始まるころになると事前にホスト役である鳥井野獅子保存会の囃子方の人々のなかで「あとで囃子をやる」という程度の申し合わせが軽く交わされ、メンバーに伝達されている。また、お山参詣行事の直会の場においても、宴会の前の準備の最中に「あとで、やるから、そのつもりで……」「もしそのようなことになったら……」というような声掛けが年長者からされている。このように声掛けが交わされることにより、その場に居合わせた主な芸能者の間で連携意識が高まっていく。どちらの場においても、この時点では「そのつもりでいてほしい」というくらいの認識でしかなく、細かいメンバー構成や内容、時間といった詳細については語られていない。このような場では「余興」を行うことが半ば当たり前の行為として認識され、これまでも行われてきているので、打ち合わせる必要性も低いのである。

会場にて宴会がはじまり、しばらくすると、一人もしくは複数人の人々が演者たちに声をかけ始める。先の獅子踊り共演会の懇親会では、F氏が、「もう少ししたら一騒ぎしよう」といった話を鳥井野獅子踊りの囃子方や岩木登山ばやし保存会の人々に伝えて回っている。それにより、奏者たちは周囲の人々と歓談をしながらも、会場の様子を見て出番の頃合いを見計らっている。

彼らは宴会の場で「余興」を行うことについては申し合わせており、心づもりをしているものの「いつやるのか」については決定していない。多くの場合「余興」を始めるタイミングは、宴会の会場で人々が和み、歓談が始まり、飲食がある程度進んだ頃を見計らって行われる。しかしながら、

そのタイミングは毎回異なるため、奏者たちは互いに「そろそろやるか」「もう少し様子を見るか」と合図を交わしながら、お互いの意思を確認し合う。

お山参詣行事の直会の場では今回、地元の祭囃子関係者のみならず、弘前大学の学生も五名ほど参加していた。彼らに対してはF氏が、このような場では「余興」と称して祭囃子の演奏を楽しむことを説明し、参加するように促している。F氏の行動からは、地元の人々にとっては「いつものこと」であっても、学生たちは慣れていない体験なので説明と誘いが必要であるという意識がうかがえた。

「余興」を行うことをあらかじめ奏者に伝える人々は、地元の芸能を長く経験してきた人物か、あるいはその会場内の人間関係に通じており、なおかつ本人も「余興」が好きな人物であることが多い。たとえばF氏は先述した通り長年、鳥井野獅子踊り保存会の囃子方で指導者の立場にあっただけでなく、岩木登山ばやし保存会においても長年、役員をつとめている。また、M氏は長年、鳥井野獅子踊りの踊り手・囃子方であり、鳥井野地区で開催されたお山参詣行事の準備においても中心的な役割を果たしている。彼は酒席や「余興」が好きな人物を自称している。

宴会の席において、そろそろ「余興」を始めようかという雰囲気になってくると、奏者同士の間でお互いに視線を交わし「さっ、やらっ」「やるべし」などと、互いに声掛けや目配せ、合図などが交わされる。先に奏者たちに声掛けをしていた人物が各人に合図を送るなか、徐々に、一人二人と席から立ち上がり、楽器を手にしていく。この時点で、彼らは「宴会の参加者」から、「祭囃子の演奏を行う芸能者」へと立ち位置を移行している。これは日常の関係性からの離脱であり、それによって、宴会に集まった人びとの集団が「演者」と「観衆」に分化する瞬間であるとも考えられる。

このとき、観衆の側の人々からは「よしっ、やれっ」「いーないーな」などと声が発せられることもある。その場合は「余興」の始まりがより円滑になっていく。なぜならば、奏者たち自身、内心は「祭囃子の演奏を楽しみたい」と思っている人が多いものの、自分たちだけで勝手に演奏を始めるわけにもいかず、できれば会場の人々から「求められて」腰を上げるという展開の方が出ていきやすいからである。囃子方においても、ベテラン組と初心者、師弟関係をもつ者同士、さらには客人として参加している人々もいる。このような人間関係のなかで、とくに新参加者は自分から先に出ていくことのためにためらいを感じるという事情もある。ゆえに、先にベテラン者や先輩格の人々、もしくは熱狂的な愛好者が立ち上がり、なおかつ会場からも「余興」を求める声が高まれば、その分参加をしやすくなるのである。また、祭囃子の演奏に向かう各人の気分の高まりも生じ、演奏に向かう姿勢がより積極的になる。観衆の側にとっても、奏者たちがやる気を起こしてくれなければ「余興」が始まらないことを理解している。それゆえ、奏者たちを後押しするように声を発している。

「余興」を始める際には、演者になる側の人々の間でのやり取りだけでなく、このように、「見る側の人々」と演者の間でもやり取りを重ねることによって、会場の雰囲気がいよいよ「余興」を行う方向へと向かっていく。「余興」の行われる場合は、その始まりにおいては、その場の人間関係や場の雰囲気依存しており、影響を受けやすいことがうかがえる。

演者たちがほぼ出そい、用意が整ってくると、演者のなかで代表的な立場にある人物から、これから「余興」を行う旨が伝えられる。これにより、「表舞台」とは異なる趣旨で芸能が行われることが宣言される。

実際に祭囃子の演奏が始められると、そこには演者と観衆といった関係が成立する。場合によっては、観衆のなかから立ち上がった踊りだし、ま

た観衆の側に戻っていくというように、演者に転化し、再び観衆のなかに帰帰していく。

会場の人々が演者と観衆に分化した状態は「余興」が行われている間維持されるが、終了とともに、その関係は解消される。同時に演者同士の相互関係も解かれていく。演者たちは席に戻り、普段の人間関係のなかに帰していく。それによって「余興」のあいだ分化していた集団が再融合していく。

「余興」として行われる芸能は、現在に生きる人々の生活世界のなか（もしくはその延長上）から立ち現われてくる事象であり、そこでは誰もがその行為にかかわることが可能な空間が形成されている。それは、人々の集まりにおいて、その集団自体がその時々々の事情に応じて臨時的に演者と観衆に分化しながら、そのつど立ち現れては解消されていく関係でもあるといえよう。

### (三) 芸能を介した人々の関係性

「余興」が行われる宴会の場には地域の社会における普段の生活の様々な人間関係が持ち込まれている。今回の二つの事例においては、「近所付き合い」や、「保育園、小学校の父母同士の付き合い」、「町会や公民館の組織におけるつながり」、「農作業や大工仕事など生業における付き合い」、「保存会の会員同士の関係」などが見られた。

これらの関係性は「余興」として芸能が行われる場においても表出している。演者たちの大半は地元の人々であり、観衆にとっても、彼らの知り合いが演者になっている。たとえば、演奏の最中に特定の奏者の栽培している稲やリングの生育状況が観衆の間で話題にされるといように、観衆は日常の人間関係の延長上に演者を捉えている。



このような関係とは別に、「余興」の場で芸能を介した相互交流的な関係もつくられる。祭囃子の奏者たちは演奏にあたって、笛、鉦、太鼓というように各種の演奏相手を求め合う。そのメンバー構成はその場に居合わせた奏者たちであり、その場で初めて共演する関係が発生する場合もある。とくに、事例2においては、祭囃子を伝承する複数の団体の人々が合同かつ多人数で「余興」を行っているため、普段にはないメンバーの組み合わせが形成されている。すなわち「演奏の場は、卓越した特定の個人の力によってつくり出されるようなものではなく、共同作業によってはじめて構築されるもの」（小林 一九九五・二五三）であり、その演奏はその場限りの「一回性の実現の連続」（小林 一九九五・二五三）であるという状態が如実に見えてくるのである。

芸能を介して形成される関係はなにも演者間のみに限らない。演者と観衆の間においても単に「演じる側」「見る側」という図式を超えた相互交流的かつ、共同的な行為に基づいた関係がつくられている。

わかりやすい例の一つが「かけ声」である。演者たちの祭囃子演奏に対して、観衆からはかけ声が発せられたり、「サイギサイギ」の唱文がうたわれたりしている。場合によっては、観衆のなかから、立ち上がって踊り始める人々もいた。

このように「余興」は、演者と観衆が共に芸能に興じる行為になっているともいえるが、その背景として留意しておきたい点がある。それは、ここで行われている芸能が「津軽地方（地元）に伝承されている祭囃子」であるということである。その地方に伝承されている祭囃子を演奏するのは、単なる「演奏」と「享受」とどまらない意味がある、と論者はみている。人々が祭囃子の演奏を観ることによって得られる体感すなわち、笛の音色や旋律、息遣い、太鼓や鉦の打ち鳴らされる音や奏者たちの身のこ

なし、さらにはかけ声などを耳にし目にして、これらを身体で感じることで、人々は、その囃子が本来属している祭の光景や現場の情景を想起しているのである。

その祭を知らない者にとっては、その祭囃子は単なる曲に過ぎないかもしれないが、その祭を知っている者、とくに実際にその現場を体験している者にとっては、祭囃子の演奏は祭にまつわる様々な記憶を想起する体験にもなる。祭囃子を演奏し、皆でそれを楽しむという行為には、必然的に、人々に「各自それぞれの祭の記憶」を想起させ、祭で体験した昂揚感を想起させるといった働きがある。

このような体験に対し、いわゆる「中毒」的<sup>10</sup>な症状を示す人も少なくない。むしろこの点が、人々を「余興」へと向かわせている動機の一つとも考えられるのである。

西郷由布子は早池峰岳神楽を題材としながら、M・アルバックスの「集合的記憶」の概念を援用し、現地の人々の神楽というものが「過去の岳神楽のイメージのうえにできあがって」（西郷 一九九三・三〇〇）おり、それが「他所者であり、過去を共有しない「われわれ」との岳神楽に対する理解の違いとなつて表れている点や、その記憶の蓄積が「伝承を支え生み出す「文化的な仕掛け」になつているという指摘をしている。

本論で対象とする「余興」においても、西郷の指摘との類似点を見出すことができる。つまり、祭囃子に興じる地元の人々は、すでに、地元の祭にまつわる記憶の蓄積を有しており、祭囃子の演奏を行う・観ることによつてこれらの記憶が想起され、その個々の体験が追体験されている。もつとも、このような現象は「余興」に限らないであろうが、「余興」では、種々の制約から「解放」されているため、人々がより率直に祭に対する情感を喚起しやすいものであると考えられるのである。

ここまで述べてきたような祭の体験の想起といった精神的な行為とは別に、演者と観衆による具体的かつ共同的な行為の一つとして挙げられるものに「かけ声」がある。それぞれの祭囃子において独特のかけ声があるが、かけ声を発するにはそれに適したタイミングや間のとり方というものがある。観衆も、演者と呼吸を合わせる必要がある。息を合わせて声を発するという共同性を帯びた行為が「かけ声」であり、それによって、観衆もまた祭囃子の演奏に間接的に参加している。演者もまた、観衆からの行動（反応）がくることによって、観衆との繋がりを実感する。

長野〔長野 二〇〇七：一三六〕は民謡伝承と個人について論じるなかで、聴き手も歌の選択に関与している点を指摘しながら「歌の「場」は、歌い手と聞き手によって成立している」といった主張を展開しているが、本論で対象とするところの「余興」においても同様に、演者と観衆の両者によって芸能の場が形成され、成立していることを指摘できる。ここで対象としているのは民謡ではなく祭囃子であるものの、見る側の人々も、演者に対して芸の披露を要望したり、歓声で応えたり、祭囃子の呼吸に合わせてかけ声を発したりしている。また特定の祭囃子をリクエストするなど、観衆側の人々も芸能の実践に対して能動的に関与している。

祭囃子の演奏という行為はまた、演者にとっては自己をその場の人々にアピールする機会でもある。熟達した芸能者達は「余興」を盛り上げる技能者として周囲に認められ、必要とされている。さらには、尊敬や憧れの対象になる場合もある。小林〔小林 一九九五〕が室尾の三味線の伝承形態の記述のなかで指摘しているように、芸能の遂行力とその人物の評価に大きく関与しているのである〔1〕。

「余興」の場において、芸能をとりまく人々の間に見られるこのような関係性は、人々の普段の生活にも反映されている。芸能の場への参入を機

に新たな人間関係が生じたり、これまでの関係がさらに深まったりすることもある（もちろん、その逆の場合もある）。たとえば、「余興」により和やかになった会場で、久しぶりに歓談を深め関係を維持したり、奏者同士の仲が深まりその後もメールやフェイスブックなどで連絡を取り合いながら他所の行事にも参加したり、祭囃子の奏者が「余興」で活躍した「名人」として地元内外の人々に知られ本人の人間関係が拡張されたりしている。芸能は、いわば「社交の技術」すなわち、地域の人々の生活世界における営為のなかで互いに関係を築き、これを保持していくための有効な技術になっている。

## 五、芸能の多面的な実践を必要とする社会

### （一）「余興」を支える芸能者たち

これまで見てきたように「余興」という芸能行為は、経験を積んだ芸能者たちの祭囃子演奏によって支えられている。彼らはどのようにして祭囃子を習得してきたのだろうか。津軽地方において祭囃子の奏者（伝承者）たちがいかにして祭囃子を学習・習得しているのかについて、若干ではあるものの、時代を遡りながら触れておきたい。

前出のF氏によると、昭和二〇年代ころの思い出として、夏になると近所の湧水地で子供たちがネプタの笛を吹いていたので、上手な人の真似をしてネプタ囃子をおぼえたという。F氏の「笛吹き」（津軽地方における笛奏者の呼称）としての人生はそれが出発点であった。

岩木登山ばやし保存会初代会長のS氏（昭和一二年生まれ、旧岩木町出身）は、若いころ近所で登山囃子の笛を吹いている人がいて、最初はその

笛の音を聴きながら登山囃子をおぼえたという。

F氏やS氏によると、かつてはこのように、祭り囃子の習得が口伝もしくは耳を頼りにした模倣で行われることが多かったという。

S氏はその後、F氏の協力を得ながら岩木登山ばやし保存会を昭和五九年に立ち上げるが、保存会での指導はある程度の統一性が求められるため、紙面に記した運指表を基本にした祭り囃子の学習法が導入されるようになった。口伝から紙面上の記号による伝承方法の変化は津軽一円で認められるが、これに加えてテープレコーダーなど録音機器の普及による影響も見逃せない。F氏は三〇代(昭和四八年)ころに鳥井野獅子踊りの笛を本格的に学習し始めるが、その際、畑の行き帰りのトラックで先輩の笛のテープを何度も聴いていて、不明な箇所については、その都度車を止めて笛を取り出し、音を確認していたという。

現在では、録音・撮影機器の発達が著しく、手軽に音声や動画を記録・携帯できる上にインターネット上での公開や閲覧も可能になっている。なかには、現地の祭への参加に向けて、事前に他者がアップロードした当該地区の祭囃子をYou Tubeなどの動画サイトにおいて閲覧し、該当の祭囃子を学習する人々も現れており、音声や画像、動画による情報が「彼らの本来の社会的規模を遥かに超えてひろがって」(D・ベン||エイモス 一九七二(訳・一九八五))<sup>(12)</sup> いる、という事態がますます進化、発展している<sup>(12)</sup>。

そのほかにも、通信機器や、携帯情報端末などの発達と普及により「弘前ネプタの囃子を伝承する人々」と「五所川原のネプタ囃子を伝承する人々」というように、これまであまり交流の無かった地域間の関係においても、活発な交流がここ一〇年間ほどの間に進んでいる。

このようないわゆる情報インフラの日常生活への浸透による生活環境の

変化のなかで、人々はより広範囲な交友関係を築き、自身の所属する団体のみならず他所の祭りや行事にも参加し、各自の祭囃子の演奏のレパートリーを増やしている。そのため、年配の伝承者よりも若手の伝承者のほうが幅広く各地の祭り囃子を習得している場合もあり、年配の熟練者が若手の伝承者から他所の祭囃子を教わるといったケースも発生している。

高度情報化社会の現在において、パソコンや携帯電話などの携帯情報端末やインターネットに代表される情報通信網などの発展が人々の生活に与える影響の一つとして、大月隆寛が「明らかに我々の経験の質を直接的なものから間接的なものへと塗り替えてしまっている」(大月 一九八五・三四)と指摘しているように、日常生活における人々の営為の質が間接的なものに変化していく側面が注目されがちであるように思われる。しかしながら、当該地域ではむしろこのような発展が地域の祭囃子伝承者たちの新たな対面の交流のスタイルを生み出すことに貢献している側面もうかがえる。

電子メールやSNSなどが普及し、人々の生活に浸透することで、地理的・時間的な制約を超えた各個人の間での交流が可能になった。これまで気軽に連絡を交わすことのなかった地域間の人々がインターネットを介して日常的にやり取りを交わすようになり、互いに、それぞれの地元の祭礼に参加するといった事例や、特定の地域の祭団体の立ち上げに対して地域外の祭囃子奏者たちが参入してサポートし<sup>(13)</sup>、会の連絡を電子メールやブログなどで行うといった事例も見られる。本論で見てきた事例2においても、お山参詣行事において囃子方をとめている人々は、鳥井野獅子の囃子方以外にも多方面から集まっているが、彼らの多くは互いにメールやSNSなどでのやり取りを介し連絡を交わしながら、本番に向けての情報や意見を交換するだけでなく、当日の様子をインターネット上で公開し、不

特定多数の人々に紹介している。かつてアラン・ケイ<sup>(4)</sup>が「コミュニケーションのアンブ(増幅装置)」「アラン・ケイ 一九八三(訳・一九九二)…一三三」と呼んだ機能が芸能実践や伝承の現場に多大な影響を及ぼしている。

インターネットを介した個人間の情報端末機によるコミュニケーションが普及しながらも、なお人々が直接的な交流を必要としているのもまた事実である。その要因の一つとしては(他所の祭りに参加してみたい、という欲求もさることながら)祭囃子の実践の本来的な部分が、それぞれの祭礼や年中行事の現場にあり、その現場に参加してこそ、それぞれの祭囃子の背景や、その囃子らしさ(息遣いの強弱や、かけ声のタイミング、笛の音色や装飾音など)を知り、習得できるのであり、動画や音声記録を活用した学習のみによって祭囃子を習得することは不完全であるという認識がある程度共有されているためである、と考えられる。しかしながら今後、当事者たちの認識がどのように変化していくのかについて「メディアの変容は、世界を思考する身体技術の変容に他ならない」(吉見 一九九六・一七)といった議論にも関心を置きつつ、引き続き注目してゆきたい。

## (二) 多面的・可変的な芸能実践

津軽地方の祭囃子奏者たちに見られる芸能実践の多面性は、芸能に対する当事者たち自身による意味づけや解釈が多岐にわたっていることの表れでもある。現在、「余興」における祭囃子演奏を支えている芸能者たちの多くは保存会や各団体に所属しているが、祭囃子の「余興」的な実践は、早くから、保存会内における活動の一環としても受け入れられてきた。たとえば岩木登山ばやし保存会では、設立当初間もないころから市内ホテルや公民館などでのパーティや結婚式におけるアトラクションとしての祭囃

子演奏を請負っている。この場合は、シヨウ的な性格を帯びた行為になっているものの、これらとは別に、忘年会の場など、会員の間で楽しむための「余興」も行われている。

保存会における練習会や、大会への出場を目的にした「伝統」的な形式もしくは観光の場で演じるに「ふさわしい」演奏を行いながらもその一方で、「余興」のように自分たちの欲求や楽しみを優先させるような演奏を行うことについてF氏は次のように話す(括弧内は論者補足)。

「我々ほら、お山参詣でも何でもそうだけど…あの、「祭や行事が終わって」はいこれで終わりですよ」ではなくて…一杯飲んで、また騒ぐ。ピーヒャラドンドンやる。これはもう本当に最高である。こういうう楽しみ方は、あまりよそにはないように思う。」

「飲めば笛吹いて、太鼓叩いてガンガンやる。それで踊る。これが祭りの、一番のその原点というか楽しいところではないか。かなり酔った連中は、それに合わせて手踊りなんかもした。我々はそれに輪をかけて笛をやる、鉦や太鼓をやる。だから最高だ。これが、直会の会が一番楽しいやり方だと思う。それが良くて、それを楽しみにやっているわけだ。」

F氏自身、岩木登山ばやし保存会の設立当初からの役員として日頃「保存」「観光」の両面において会の活動に尽力してきた人物であるが、その一方で純粹に自分たちの楽しみを追求する芸能実践のありかたを強く肯定している。

岩木山お山参詣は国指定の重要無形民俗文化財である。その行事の祭囃子としての「登山囃子」の演奏について、当事者たちは芸能に対する解釈

や意味づけを自分たちの価値観や欲求に基づきながら行っており、その意味では、俵木が指摘するように「文化財保護」という制度は、ある人々が自らの担うものの価値を説明し、権威づけるために用いられるリソースの一つに過ぎない」(俵木 二〇一〇：一五九)という状況になっている。

津軽の祭囃子において、当事者たちは文化財保護という制度や観光という産業の枠組みのなかにおける芸能実践のみならず、芸能を行うことの面白さや楽しさといった欲求に基づく芸能実践のあり方を構築している。それは、より可変的な動態としての性格を帯びており、場合によっては意外性や変化などが期待される側面を有している。

「余興」として祭囃子演奏が行われる場合と祭礼や民俗芸能大会などにおいて演奏が行われる場合における相違点についても少々触れておきたい。「余興」における祭囃子演奏では、単一の祭囃子の演奏のみに終始するのではなく、どちらかというところ「弘前ねぶた囃子」と「お山参詣囃子」というように、複数の祭礼や行事の囃子が奏でられる。曲目が多い場合は、その場に居合わせた奏者たちそれぞれのレパートリーから各自得意なものを中心に行うという方法や、その囃子にのせて、盆踊りや虫送り行事などの踊りの所作が踊られるなど、芸能の「持ち寄り」ともいえる現象が発生している。

留意しておきたいのは、この場合、持ち寄られる芸能それぞれは普段の保存活動によって受け継がれてきたものである、という点である。保存活動によって保持されてきた技術・技法の「型」が、ここでは新たなスタイルの芸能実践を行う上での「資源」になっている。この場合、これらの各祭囃子自体はむしろ「弘前の」ねぶたの囃子というように、現地で奏でられる祭囃子であることが強調されている。しかしながら、一方で、本来の祭礼や行事における演奏と異なっているのは、これら各地の祭囃子を一堂

に集めて演奏し楽しむという点である。また、曲のテンポを意図的に変化させたり、人目を引くような演奏のポーズや動作を行ったり、かけ声の文句を工夫してみたり、即興的な舞踊を踊ってみたりするというような行動も見られた。

祭囃子演奏の「余興」的な実践は伝承者たちの間において芸能実践の環境として認識されているが、同時にそれは祭囃子演奏を見る側の人々にとっても芸能に触れる機会の一つになっている。見る側の人々にとってもその演奏が本来の祭礼や行事、もしくは民俗芸能大会や競演会とは別の形で行われていることは承知しており、むしろこれらの場で行われる演奏よりも意図的な変形や意外性をともなう行為が見られ、「余興」での楽しい思い出や奏者に対する憧れを機に祭囃子の習得を志す人々もいる。

### (三) 「余興」を必要とする人々

これまで見てきたように、「余興」としての民俗芸能は「保存」の対象でも、「観光」の資源としての民俗芸能とも異なる性格をもった事象であり、より内向きな性格を有しているものであるといえそうであるが、これら各実践の領域は決してそれぞれに隔絶されたものではなく、各領域において異なる目的と形態をもち、各場面において異なる性格を發揮するという民俗芸能の多面的な実践のあり方である、とするべきであろう。

先の橋本による「壬生の花田植」を題材にした指摘にもつきながら、津軽地方における祭囃子伝承の当事者たちの活動を見ても、たとえば、「本番の祭と観光イベントへの協力」「ネプタの合同運行におけるパレード形式の演出」など、というように「保存と観光」という両コンテクストに対する「方法の使い分け」に類似した部分を見ることができ、ここではさらに「保存」と「観光」という二つのコンテクストに、さらに「日常の

延長」もしくは「人々の生活世界」といったコンテキストを見出すことができる。

このコンテキストの位置づけについては「保存」と「観光」のはざま〔橋本 一九九六〕というよりは、文化財保護制度や観光産業といった枠組みの支配下にある芸能実践とは異なるあり方、すなわち、小規模かつ散発的ながらも、当事者たちの生活世界に密着したところに位置づけられるものであると考えられる。

日常に密接し、諸々の拘束・制約的条件から「解放」された場において、人々は芸能に興じる時間を共に過ごすという体験を必要としている。当事者たちは、文化的な財としての権威づけや、観光的な資源としての利点を享受しながら、さらにもう一方で、より生活世界に近い場における芸能の楽しみ方、すなわち、「表舞台」では満たすことの困難な欲求を充足させるために「余興」の場を必要としている。

当事者たちはあえて「余興」という言葉を用いながら芸能を実践していくことにより、芸能のなかに遊興性を取り戻し、芸能を自分たちの生活世界に再び引き寄せているとも考えられるのである。

## 六、おわりに

本論では「余興」と称して実践される民俗芸能に着目しながら、人々の日常のなか（もしくはそこに密接した領域）、すなわち、文化財保護制度や観光産業といった、人々の生活世界のレベルから乖離した領域ではなく、より人々の生活世界に密接した領域において民俗芸能がどのような意味を持ち、どのように機能し、必要とされているかについて見てきた。別のい

方をすれば、民俗芸能の「演技そのものから目をそら」さずに「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」〔大石 二〇一〇…一六七—一六八〕ためのささやかな試みでもあった、といえるかもしれない。

「余興」は、現在に生きる人々の生活世界のなかから立ち現われてくる事象であり、そこに形成されるのは誰もが芸能に関わることが可能な関係性を帯びた空間であった。「余興」という営み自体が、その場の状況に応じてそのつど立ち現れては解消されていく関係であり、「一回生の実現の連続」でもあった。

芸能実践の多様性や「一回生の実現」といった側面を重視する態度は、固定的・反復的な伝承観を超越しようとする姿勢を生み出す。日常生活世界における人々の営為そのものに対して「繰り返しされながらも、状況に応じて常に変化をともなう動的な営み」であるという理解を基本にするならば、そのなかで、芸能のあり方もまた動態としての性質を帯びたものとして人々の生活世界のなかに生き続ける、という見方ができるであろう。

「余興」の場において、芸能に興じる体験を互いに共有することによって形成された関係性は地域の人々の日常の営為にも反映されており、芸能者にとっては地域の社会において自己の立場を確立していく手段にもなりうる。このような意味において、芸能は人々が互いに関係を築き、これを保持していく上での有効な「社交の技術」になっていた。

「余興」としての民俗芸能は、いわゆる「舞台上」の展示物ではなく、体裁の整えられたイベント向けの演技とも異なっており、人々の日常の身近な「手の届く」ところに存在し、共にそのひと時の芸能行為を楽しむものとしての性格を有している。それは「いま、ここ」を生きる民俗芸能のもう一つの姿でもある。

祭囃子の伝承者たちにとって「余興」もまた祭礼や民俗芸能大会、競演会、各種イベントなどに加え芸能実践の一つになっている。人々は芸能に對して多様な欲求を抱いているが、それは見方を変えるならば、芸能に對する人々の意味づけや価値観が多岐にわたっていることの表れでもある。人々はそれぞれの実践の領域において、各実践の目的に見合った欲求をその場に應じて充足させているが、「余興」においては、諸々の制約から「解放」された場において、芸能に興じる楽しさを優先させた実践のあり方を構築している。

それは「芸能が消え、文化財が舞う」状況を本能的に回避するべく、当事者たちが芸能の遊興的な部分を取り戻そうとしている姿にも見えるのである。

制度や産業にとられない芸能実践のあり方は本論で見てきた「余興」に限らず、他にも様々な場面で垣間見ることができよう。

## 註

- (1) 平成一九年度ふるさと文化再興事業文化総合支援研究委員会の調査による。『津軽の獅子踊研究』。
- (2) 大村達郎は「近年、祭の場とは異なる芸能を披露する機会が、伝承者たちの伝承に對して、さまざまな変化を遂げる原因となっていることが指摘されるようになった」として、その一つとして平川市(旧・尾上町、二〇〇六年に合併)に所在する「県下獅子踊大会」についてふれている(大村 二〇〇六:二八五)。
- (3) 全国的にも「保存会」の設立の背景には、文化財保護法による文化財指定への対応、すなわち、保持者の明確化の必要性があった。たとえば「弘前ねぶた」の重要無形民俗文化財の指定(昭和五五年(一九八〇)指定)においては、それまでの各町内会や愛好者団体とは別に、「弘前ねぶた保存会」が設立されている。
- (4) 金子直樹は、本来は岩木山の登拝行事の一環であったお山参詣の囃子が芸能化し、お山参詣から離れた二次的な実践の側面を有している点を指摘している。〔金子 二〇〇七〕。

(5) 「弘前ねぶた祭り」は、八月一日〜六日は夜間に「合同運行」が行われ、参加する全てのネプタが市内中心街において定められた同一のルートを運行する。八月七日は朝に運行が行われる。二〇一一年より七日の夕方に岩木川の河川敷にネプタを集合させ、一部のネプタを燃やす「なぬかびおくり」も行われている。

(6) お山参詣が国の重要無形民俗文化財に指定(昭和五九年、一九八四)されたのと同時に岩木町では「レッツウォークお山参詣」という名称で、観光客や参詣の団体に属さない地元住民など一般の人々も個人で参加可能なお山参詣のツアーを行うようになった。以来毎年継続され、現在では岩木山観光協会によって主催されている。ツアーの行程としては、午前8時に岩木文化センター「あそべーる」の駐車場を出発し、途中休憩を入れながら徒歩で岩木山神社を目指し、12時頃に到着する。徒歩によるお山参詣は、近代以降、交通の発達により減少したが、戦時中には心身の鍛錬を目的として徒歩参詣が強制されたこともあった(金子 二〇〇七)。レッツウォークお山参詣について金子直樹(金子 二〇〇七)は、徒歩参詣がこの行事の伝統的形態として再認識されたことを示している点を指摘している。

(7) 津軽において祭囃子を熱心実践する人々の多くが岩木山お山参詣囃子を習得しているが、この祭囃子のコンテストである「登山囃子大会」では演奏の前に奏者たちがステージ上で「気を付け」と「礼」という近代的な作法を行うことになっている。これが大会の場だけでなく演奏の場面において広く慣習化している。

(8) 岩木山お山参詣囃子には「サイギサイギ、ドッコウサイギ、オヤマサハチダイ」という唱文が伝えられている。その由来は近世に遡るとされているが、現在ではその文句に旋律がつけられて歌われるようになってきている。

(9) 下山囃子では「いー山かーげた、ついたち山かけたじゃ、パーダラパーダラパーダラヨ」というかけ声かけられる。文句についてはいくつかの種類が見られ、必ずしもこの通りではない。

(10) 西郷は川田順造(川田 一九八八:二〇三)の言葉を引用しながら、神楽という芸能が伝承されていく背景には、社会的、組織的な枠をはめることによる維持ばかりでなく、人々が神楽に夢中になる「中毒現象」の側面もあることを指摘している(西郷 一九九三)。

(11) 小林は室尾の三味線伝承の基盤として宴会を基礎に据える際のかたちを挙げ、その基本形式がかつて若衆宿で行われた三味線と唄を介した男女の交際のパターンにあるとしている。そのなかで、奏者や唄い手たちの魅力が、奏者の巧拙によって左右されている点に着目している。

(12) ベン・エイモスは、フォーク・ミュージシャンの歌がテレビのネットワークを使うことにより彼ら自身の「小さな仲間内」である「本来の社会的規模」を遥かに超えて広がってゆくことを例に挙げながら、「民俗」は移動可能であり、操作可能

であり、文化と文化の間を飛び交うことすら可能である、としている。  
 (13) 弘前市内に住む論者自身もかつて(二〇〇九年頃)、知人から要請を受けて、笛奏者として、五所川原における祭囃子・ネプタ団体の設立を支援したことがあった。  
 (14) アメリカの計算機科学者(一九四〇年生れ)「パーソナルコンピュータ」という概念を提唱。アランは、人間の深奥の欲求(夢想したい、コミュニケーションしたいという二つの欲求)に応える「増幅装置」(アンプ)として、「コミュニケーションのアンプ」については、初期の試みとしては都市や飛行機といったものがあり、その後は電子メールやワードプロセッサなどが当たり前になったことが人々のコミュニケーションを増幅しているという。

参考文献

- ・青森県教育委員会 二〇〇七『青森県祭り・行事調査報告書』青森県民俗の会
- ・アラン・ケイ 一九八三(訳・一九九二)『パーソナル・ダイナミック・メディア』鶴岡雄二(訳) 浜野保樹(監修)『アラン・ケイ』三四一六三 アスキー
- ・伊藤純 二〇一一『本田安治の民俗芸能観とその課題』『民俗芸能研究』五一 一一二—一二三頁
- ・岩木町登山ばやし保存会(現・岩木登山ばやし保存会) (編) 二〇〇四『岩木町登山ばやし保存会20周年記念誌』岩木登山ばやし保存会
- ・上野誠 一九九〇『民俗芸能における見立てと再解釈』静岡県引佐町川名のヒヨンドリを事例として『『日本民俗学』一八四 三四—五七頁
- ・大石泰夫 一九九三『天下御免』の三番叟 — 西伊豆の若い衆と芸能 — 『民俗芸能研究会』第一民俗芸能学会 『課題としての民俗芸能研究』ひつじ書房 四五—一四七三
- ・大石泰夫 二〇一〇『民俗芸能における「実践」の研究とは何か』日本民俗学会(編)『日本民俗学』二二六—一五五—一七八頁
- ・大月隆寛 一九八五『コミュニケーションとしての民俗』『常民文化』編集委員会(編)『常民文化 第8号』(発行) 成城大学大学院文学研究科内 日本常民文化専攻院生会
- ・折口信夫 一九七六『古代研究』Ⅳ 民俗学編④ 角川書店
- ・金子直樹 二〇〇七『近現代における岩木山参詣習俗の変容 — 徒歩参詣の伝統化 —』『日本民俗学』二四九 三八—七七頁
- ・亀井好恵 二〇〇〇『女子プロレス民俗誌 — 物語のはじまり』雄山閣出版

- ・川田順造・坂部恵・徳丸吉彦・野村純一 一九八八『息・声・身体』『口頭伝承の比較研究4』弘文堂 二〇三頁
- ・小林康正 一九九四『伝承論の革新 — 獅子舞を伝えるとはどういうことか —』松戸市立博物館編『千葉県松戸の三匹獅子舞』一五九—一七二頁
- ・小林康正 一九九五『伝承の解剖学 — その二重性をめぐって —』福島真人(編)『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
- ・小林康正 一九九七『民俗芸能における「内閉した美意識」について(二)』『相模原市立博物館研究報告』六 七四—八九頁
- ・小松和彦(編) 一九八九『これは「民俗学」ではない』福武書店
- ・笹原亮二 二〇〇三『三匹獅子舞の研究』思文閣出版
- ・桜田勝徳 一九八一『調査の態度とその方法について』『桜田勝徳著作集第五巻 民俗学の仮題と方法』名著出版
- ・下田雄次 二〇一五『民俗芸能と「日常」の身体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 —』弘前大学大学院地域社会研究科(編)『弘前大学大学院地域社会研究科年報』第十一号
- ・D・ベン・エイモス 一九七二(訳・一九八五)『コンテクストにおける民俗』フォークロアの定義へ向けて』大月隆寛・訳『常民文化』第八号 成城大学大学院文学研究科内日本常民文化専攻院生会議
- ・鳥井野地区お山参詣実行委員会 二〇一二『二〇一二 鳥井野地区お山参詣実施報告書』鳥井野地区お山参詣実行委員会
- ・長野隆之 二〇〇七『語られる民謡 — 歌の「場」の民俗学 —』瑞木書房
- ・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』『課題としての民俗芸能研究』ひつじ書房
- ・對馬伴成 二〇一三『広報「サイギサイギ」』4 鳥井野地区お山参詣実行委員会
- ・橋本裕之 一九九〇『民俗芸能研究における「現在」』国立歴史民俗博物館『国立歴史民俗博物館 研究報告 第二七集 共同研究「日本民俗学方法論の研究」』三六三—三九九
- ・橋本裕之 一九九一『民俗芸能の知的可能性(二)国立歴史民俗博物館研究報告』第三四集 国立歴史民俗博物館
- ・橋本裕之 一九九三『民俗芸能研究という神話』民俗芸能研究会『第一民俗芸能学会』『課題としての民俗芸能研究』ひつじ書房 三一—四
- ・橋本裕之 一九九六『保存と観光のはざま — 民俗芸能の現在 —』山下晋司(編)『観光人類学』一七八—一八八
- ・橋本裕之 一九八九『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

- ・俵木悟 一九九七『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』二五 四二―六三
- ・藤田隆則 一九九五『古典音楽伝承の共同体 ―能における保存命令と変化の創出―』福島真人(編)『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
- ・平成一九年度ふるさと文化再興事業伝統文化総合支援研究委員会 二〇〇八『津軽の獅子踊研究』青森県教育委員会
- ・松尾恒一 一九三三『本田安治の方法と思想』民俗芸能研究会の会第一民俗芸能学会『課題としての民俗芸能研究』ひつじ書房 三九―七八項
- ・松戸市立博物館 一九九四『千葉県松戸市の三匹獅子舞』
- ・松下清子 二〇〇〇『津軽の獅子舞・獅子踊』北方新社
- ・三隅治雄 一九九三『芸能をもてあます村々』民俗芸能研究会の会第一民俗芸能学会『課題としての民俗芸能研究』ひつじ書房 四二―四五〇
- ・民俗芸能研究会の会第一民俗芸能学会 一九三三『課題としての民俗芸能研究』ひつじ書房
- ・吉見俊哉 一九九六『電子情報化とテクノロジーの政治学』井上俊、上野千鶴子、大澤真幸、見田宗介、吉見俊哉(編)『岩波講座 現代社会学 第二二巻 メディアと情報化の社会学』七―四六 岩波書店

## URL

- ・青森県庁 (二〇一五年八月二六日取得) <http://www.pref.aomori.jp/>

# Recreational Practice of Japanese Folk Performing Arts

## Folk performing arts in people's daily lives

Yuji SHIMODA

### Abstract :

This study focuses on Japanese folk performing arts that are practiced recreationally, i.e. for amusement / entertainment rather than for the sake of preserving culture or promoting tourism.

Since Japan's period of rapid economic growth during the latter half of the 20<sup>th</sup> century, folk culture has followed a course of decline. The folk performing arts have changed from enjoying a self-evident presence in people's daily lives to an almost hidden existence. Rather than being a subjective part of people's daily lives, folk performing arts have come to exist as objects. As such, their existence now needs to be justified. Folk performing artists have begun reinterpreting their arts so as to fit them into their present institutional or commercial framework (i.e., as protected cultural properties or tourist attractions). In order for their arts to be instituted as official cultural properties, they must be "preserved;" in other words, their practice becomes fixed, and their transmission comes to be seen as static. In this way, the institution of cultural preservation has separated the folk performing arts from their regional context. In the region explored in this paper, we can see some cases in which artists enjoy their folk performing arts as recreational practices at casual gatherings. In Japanese (in this specific region), this sort of entertainment is known as *yokyou* (余興).

In this sense, recreationally practiced Japanese folk performing arts have not received much attention in terms of academic study. Most of the research on Japanese folk performing arts has been conducted in the areas of cultural history and indigenous faith / religion.

However, issues related to folk performing arts are problems of people's activity and communication. In addition, it is thought that society is communicatively constituted and communication is socially constituted. In this view, it is crucial to study folk performing arts within people's daily lives. Making observations about folk performing arts that are practiced recreationally would offer clues about how people communicate through them, and how these performing arts fulfill their social functions.

This study focuses on festival music in Aomori prefecture. The purpose of the study is to bring to light the meaning of folk performing arts that exist in people's daily lives, and the way in which they fulfill their social functions. Additionally, the author considers the necessity for folk performing arts in people's daily lives.

The main findings are as follows: (a) The relationships between the people who practice folk performing arts rise up from their daily lives, and are transient in nature. (b) Folk performing arts can be a valid means of social intercourse, establishing and maintaining relationships among people. (c) People attach various meanings to the practice of their performing arts, above and beyond merely preserving cultural properties or contributing to the tourist industry. Their recreational practices create enjoyable and exciting experiences in their daily lives by doing their folk performing arts in places outside of institutional and commercial frameworks.

**Keywords:** folk performing arts, daily life, communication, relationship among people