

弘前大学大学院地域社会研究科 後期博士課程

付録映像DVD添付

学位論文

「民俗芸能」の「現在」
—生活の中の実践と客体化—

弘前大学大学院地域社会研究科 地域文化講座

13GR105 下田 雄次 Yuji SHIMODA

平成 二八年三月

目次

目次	1
付録映像資料DVD 場面リスト	1

第1章 序論

第1節 はじめに	1
① 本論の目的	1
② 生活世界の芸能から「舞台」上の「芸術」へ	1
③ 「保存」を目的化した芸能実践のはじまり	2
④ 日常生活世界から乖離してゆく芸能の存在意義	4
第2節 問題の所在	6
① 変更された伝承観	6
② 芸能の身体を捉える視野の拡張	7
③ 人々の関わり合いの過程として捉える民俗芸能	8
第3節 問い	9
第4節 方法	10
第5節 本論の構成	13
第2章 対象の地域	17
第1節 はじめに	17

第2節 青森県弘前市鳥井野地区（津軽地方）	22
① 概要	22
② 生業	24
第3節 青森県上北郡七戸町上原子集落（南部地方）	24
① 概要	24
② 生業	27
第4節 まとめ	28

第3章 民俗芸能と〈日常〉の身体の

つながりをめぐって（鳥井野獅子踊り）	29
第1節 はじめに	29
第2節 問題の所在	30
第3節 旧来の文化事象にたずさわる人々の身体	33
① 民俗芸能（獅子踊り・三匹獅子）	35
(1) 概要	35
(2) 環境・条件	40
(3) 観察・参与	41
② 日常の諸技能（農作業・稲の天日乾燥作業）	46
(1) 概要	46
(2) 環境・条件	47
(3) 観察・参与	47
② 日常の諸技能（大工仕事・鉋掛け作業）	49
(1) 概要	49

(2)	環境・条件	50
(3)	観察・参与	50
第4節	日常の身体の延長上としての民俗芸能	52
①	日常の身体を表象する民俗芸能	52
②	「伝承を支え生み出す仕掛け」 としての日常的身体技法	54
③	「民俗芸能につながる身体」と 「民俗芸能から遠ざかる身体」	56
第5節	まとめ	58
第4章 芸能に遊興性を取り戻す人々（津軽の祭囃子）		
第1節	はじめに	63
第2節	問題の所在	64
第3節	「余興」の行われる「場」	69
①	「余興」について	69
②	津軽地方の祭り囃子伝承について	69
③	「余興」の具体例	71
第4節	人々の関わり合いとしての芸能	80
①	「解放」された場	80
②	「余興」のプロセス	81
③	芸能を介した人々の関係性	84
第5節	芸能の多面的な実践を必要とする社会	86
①	「余興」を支える芸能者たち	86

②	多面的・可変的な芸能実践	88
③	「余興」を必要とする人々	90
第6節	まとめ	90
第5章 民俗芸能に「協力」する人々（上原子剣舞踊り）		
第1節	はじめに	94
第2節	論者の立場性の変化について	97
第3節	上原子の剣舞踊りについて	98
①	剣舞踊りについて	98
②	上原子剣舞踊り	99
第4節	剣舞踊りに対する人々の思い	102
第5節	剣舞踊りの練習の行われ方	103
①	練習会の概要	103
②	練習会の実際	106
第6節	地域の人々の剣舞踊りへの関わり方	107
①	御花代の献上	107
②	差し入れ	107
③	大師匠たちによる指導	108
④	着付けの手伝い	118
⑤	現場監督、世話役	121
⑥	公演のビデオ記録作成	121
⑦	公演先での食事	122
⑧	地元へ戻ってからの反省会	122

第7節	芸能を支える多様な手法・連携の形態	123
第8節	関係性の地域外への拡張	128
第9節	論者のアイデンティティ形成と 芸能実践共同体の変化	128
第10節	まとめ	129
第6章 地域的・日常的文脈で復興される民俗芸能		
(上原子の盆踊り)		
第1節	はじめに	131
第2節	上原子の盆踊りについて	132
第3節	全体の経緯について	133
第4節	盆踊りの復元作業に集結した人々	134
第5節	記憶と資料の共有による人々の変化、 課題の浮上	137
第6節	「協力すべきもの」としての盆踊りから 「歓楽の体験としての盆踊り」へ	143
第7節	まとめ役の人物の芸能に対する思い	149
第8節	まとめ	151
第7章 民俗芸能の生活的側面と現代的問題		
第1節	はじめに	156
第2節	芸能実践の場・目的の多様化	157
第3節	芸能実践の規模の拡大・スピード化	159

第4節	広域化する当事者たちの活動とネットワーク	163
第5節	変質を続ける当事者の日常	166
第6節	現代的に発揮される芸能の「生活的側面」	170
第7節	まとめ	171

第8章 結論		173
---------------	--	-----

初出一覧

参考文献

謝辞

付録 DVD 構成

* 各題名の上の番号が DVD 映像の場面を示す

第5章

A 1	「上原子剣舞踊り練習会の様子」 (二〇一四年一〇月二三日)	103
A 2	「N・S氏による「太鼓」の指導」 (二〇一四年一〇月二三日)	110
A 3	「N・S氏による「鉦」の指導」 (二〇一四年一〇月二三日)	112
A 4	「N・K氏による(男性)「手のひらを返す動き」 の指導」(二〇一四年一〇月二三日)	114
A 5	「N・K氏(男性)による「棒を回す技法」の指導」 (二〇一四年一〇月二三日)	117

第6章

B 1	「三〇年ぶりに盆踊りを踊る人々」 (二〇一四年二月一七日)	133
B 2	「上原子の盆踊り、記録撮影本番の様子」 (二〇一五年二月二日)	133
B 3	「チャンコチャヤノカガ」に興じる人々」 (二〇一五年二月二日)	144
B 4	「太鼓」の指導に熱が入るN・K氏(男性)」 (二〇一五年八月九日)	146
B 5	「花口上」の話」 (二〇一四年一〇月二三日)	147

第1章 序論

第1節 はじめに

① 本論の目的

本論は、青森県内に伝わる民俗芸能を対象にし、客体化を経た「地域社会に伝わる土着の芸能」すなわち「民俗芸能」と現代的な「日常」との連関を問題にしながら、「保存」や「観光」（文化財保護制度や観光産業）の枠組みに基づいた議論からは見えにくい部分、人々の生活世界に密接した「美的」^①なコミュニケーションとしての民俗芸能の側面を明らかにしようとするものである。

② 生活世界の芸能から「舞台」上の「芸術」へ

我が国には、神楽や獅子舞（踊り）、田植え踊りや念仏踊り、剣舞など、地域に伝わる土着の芸能が数多く存在している。これらの芸能の数々は、かつての地域共同体においては若者のエネルギーの爆発の場でもあり、また人間的な結束力や特権を生み出す場でもあった。また、盆踊りのように男女の出会いの場として機能することもあり、性の解放が許容された空間も作り出されていた。芸能の多くは元来、祭のなかで信仰と結びつきを持ちながら行われてきた。風流のように病

や災いをもたらす悪魔を華美な形態をとることによって追い払うといった呪術的側面を有するものもある。念仏踊りのように、宗教行為が芸能化したものもある。また、田遊びや雨乞い踊りなど、農耕生活と芸能の繋がりも見逃せない。加えて、労働の場において発せられた掛け声や歌、あるいはそこで実践された身体技法が芸能に発展したものもある。ようするに、地域に伝わる土着の芸能の多くは、かつては、人間が生きていくなかで、祈りや喜び、繁栄や快樂、癒しなどを求めながら、一方では社会集団を維持していくために有効な「生きてゆく方法」^②であった。

これらの土着の芸能は近代化によって人々の生活が大きく変容した現在においても地域社会の中に存続してきたが、戦中、戦後、そして高度経済成長を迎えるなかで、芸能を育んできた地域の共同体は変容し、その中で芸能が果たしてきた意味や役割、機能も失われてきた。

芸能を育んできた地域の社会が変わってゆくなかで、芸能が演じられる場にも変化が現れた。従来の行事や祭の場以外にも、各地の祭りを一堂に集めて近代的なステージの上で上演するという催し物が定着したのである。現在では「民俗芸能大会」と呼ばれているこの種の催し物は、早くは（財）日本青年会館によって一九二五（大正一四）年に開催された「郷土舞踊と民俗の会」^③があり、その後、一九四九（昭和二四）年より文部省芸術祭執行公演としてスタート、一九五九（昭和三四）年には「全国民俗芸能大会」と改称して現在に至っている。この他にも、全国各地で同様の形式の催し物が様々な規模で行われてきた。青森県内を例に挙げても、各市町村で行われる芸能発表会

や町民祭など、その他にも観光イベントに関連した上演も行われている。

「民俗芸能大会」という名称からもわかるように、ここでは、獅子踊りや盆踊りといったものが「民俗芸能」という呼称で呼ばれているが、「民俗芸能」とは近代に入り戦前から戦後にかけて作られた新しい概念であり、地域に伝わる土着の芸能を総称する用語（術語）として一定の定着が果たされたのは戦後のことである。

この術語が確定されていった背景には、地域に伝わる土着の芸能を学術的な研究のために対象化してゆくという意図があり、これらの芸能を文化財行政によって「保護」してゆこうとするねらいがあった。

この術語の画定や我が国の文化財行政の確立期において中心的な役割を果たした人物として本田安次が挙げられるが、彼の芸能観は現在に至る文化財行政の思想的な基盤に影響を与えているとされている。その芸能観には「有形文化財と同様に、身体表現や音楽が地域社会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 一九九三：六七）という観念があり、このよう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。

伊藤純はこのような観念による身体観を「演劇学的身体観」と名付け、地域的、社会的な文脈を軽視する性質をもつ芸能観であると指摘している（伊藤 二〇一一：一七）。

地域に伝わる土着の芸能は、地域的、社会的な文脈から離れた「舞台」上の「芸術」として再編成され、その側面を強調されるようになる。

つていったが、その一方で、「舞台からあふれ出して社会生活を脅かすような事象」は「〈美〉を目的とした表現」とはいえないものであり、芸能としては認められない」（松尾 一九九三：六六）というように、ある種の捨象もされていた。そこには「民俗芸能」というものを所与のものであるとするのではなく、「日本の文化」へと次第につくり上げていくというように、「日本民族」の芸能といった概念に包摂」（松尾 一九九三：六三）してゆこうという認識もあった。

「民俗芸能大会」という催し物こそは、地域の土着の芸能を「舞台上の芸術」である「民俗芸能」として扱う場として始まったものであり、地域の芸能を客体化してゆく装置としての性質を有していた。

日常的な生活世界の中に自明のものとして息づいてきた土着の芸能は、近代的なまなざしをもつて捉えなおされ、「〈舞台―観客〉という相互不可侵の関係」（松尾 一九九三：六五）に置かれたが、それは人々の生活の中から芸能を切り離し、芸能を「舞台上で観客と向き合う形に再編成」（松尾 一九九三：七四）してゆくものでもあった。

③ 「保存」を目的化した芸能実践の始まり

岩手県の「早池峰神楽」や、青森県の「岩木山の登拝行事」などという、今や国の指定を受けた無形の「民俗文化財」として知られているが、このように地域の芸能を「文化財」⁴として指定の対象にしてゆくという制度が国のレベルで始まったのは一九七五年（昭和五〇年）のことであった。

我が国において、文化財保護法自体は史蹟名勝天然記念物保存法（一九一九年）、国宝保存法（一九二九年）重要美術品等ノ保存ニ関スル法律（一九三三年）、など各種の法律を包含的に統一してゆく制度として一九五〇年（昭和二五年）に制定されている。

当初は、ここに民俗学の基本になる資料としての「民俗資料」も加えられ、「民俗芸能」もこの中で扱われていくが、この時点では民俗芸能を文化財として指定するという目的を持った制度は県や市町村で独自に制定された条例を除いては、文化財保護法の中にはまだ存在していなかった。

その後、同法において民俗芸能が一つの転機を迎えたのが、一九七五年であった。この年、文化財保護法の大幅な改定が行われ、それまでの「民俗資料」は「民俗文化財」へと名称が改められた上に、無形民俗資料から改称された「無形民俗文化財」（民俗芸能を含む）に指定制度が導入されたのである。

これにより、民俗資料には「美術品などと同様の、「価値の高い」ものといった観点が導入され、それらが重要無形民俗文化財として「指定」され、これが価値の優劣を争うランキングのシステムに転用される」（岩本 二〇〇七：二六一）という事態へと向かっていった。

国による重要無形民俗文化財の第一回の指定は一九七六（昭和五一）年に行われ、東北では、岩手県の早池峰神楽、秋田県の大日堂舞楽、宮城県の秋保の田植え踊り、山形県の黒川能、福島県の御宝殿の稚児田楽・風流、が登録されている。青森県内においても、一九七九（昭和五四）年に「八戸のえんぶり」が指定されたのをはじめ、「弘前ね

ぶた」（昭和五五年）、「青森ねぶた」（一九八〇（昭和五五）年、「岩木山の登拝行事」（一九八四（昭和五九）年、などが現在まで国指定の重要無形民俗文化財として八団体の芸能が指定されている。

県や市町村レベルでの文化財の指定は、青森県の場合をしてみると、当初「技芸」の中に入れる形で指定が行われている。同県では昭和三一年に「南部切田神楽」が県の文化財に指定され、これがのちに県の無形民俗文化財第一号とされた。二〇一五年現在の県指定は五二にのぼっている。

このように、地域の土着の芸能は、「保存」されるべき貴重な「文化的な財」としての価値を持つものとして当事者を含む地域の人々に認識されていた。地域の芸能は社会の変化と共にその意味や役割を失いつつあったが、「文化財」として地元の芸能が指定されることはその地域の人々にとって誇りにもなった。その価値は町指定から市、県、国指定へと指定自治体の階層が上がるほどに高まる。しかしながら、裏を返せばこのことは、自分たちの生活の中にあつた芸能に対し、その価値判断を権威の側にゆだねることにもなった。穿つた見方をすれば、たとえ芸能に魅力を感じなくとも「保存」することに意味があるといった「芸能が消え文化財が舞う」（三隅 一九九三：四三一）というような状況も発生しているのである。

芸能を「保存」する、という目的は芸能の継承団体の名称にも掲げられるようになった。一九七五（昭和五〇）年の文化財保護法の改定を機に、民俗芸能を継承する各地の団体が「保存会」を名乗るようになってゆく。

芸能の団体が「保存会」を名乗ることはこれ以前からもあったが、たとえば、青森県弘前市の「弘前ねふた」については指定にあたり「弘前ねふた保存会」という組織を設立している。文化財指定に対応するための保持者の明確化という意味からも「保存会」を名乗る必要性があったことが背景として挙げられよう。青森県内を見ても、昭和四〇年代後半から五〇年代にかけて「保存会」を名乗る芸能団体が増えていく。

今や、民俗芸能を継承する団体に「保存会」という名称を付けるのは一般的な慣習にさえなっており、「民俗芸能の実践とは、「文化的な財」としての地域の芸能を「保存」してゆくための活動である」という認識が定着している。

地域の人々の生活の中にあつた芸能は、その存在が自明のものではなくなるとともに、「文化的な財」として新たな価値を權威の側から与えられ、「保存」されるべき貴重な文化として固定的な伝承観のもとに認識されていくようになっていった。

④ 日常生活世界から乖離してゆく芸能の存在意義

文化財保護法とともに、地域の芸能に深い関わりを持つ法律が通称「お祭り法」（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）である。これは、地域の「伝統芸能」を「活用」し、観光や商工業の振興を図ることを目的にした法律であり、一九九二年に運輸省によってまとめられ、法制化されてい

る。先の文化財保護法の大幅な改定から一七年後のことである。

これにより、文化財を保護するための法律と、文化財視されているものを観光や商業の振興すなわち、地域の経済活動のために「活用」していくための法律、というある意味において二律背反の性質を持つ二つの法律が並ぶことになった。

これに伴い民俗芸能をめぐる研究の議論も文化財保護制度とともに、観光といった枠組みの中でも論じられていくようになった（橋本一九九六）、（八木 一九九八）、（安藤 二〇〇二）、（岩本 二〇〇七）。

このような展開を民俗芸能の当事者の立場から見ると、これら二つの法律に挟まれた芸能実践の状況が見えてくる。文化財保護法による伝統視は芸能の当事者たちの間にも定着しているが、一方で当事者たちは、地方の文化の「活用」の場にも立たされることになっている。「活用」ではこの場合、地方経済の活性化の柱でもある観光産業において、民俗芸能がもたらす効果というものが前提になっている（岩本 二〇〇七：二五一）。

先述したように、地方におけるかつての共同体が変容し、従来の民俗学が対象としてきた事物が消失してゆく現代の地域社会では、芸能が社会のなかで果たしてきた役割や機能、意味といったものが薄れている。日常生活における身体の用い方も変容し、土着の芸能が基本とする身体技法とは異質なものになっていった。地域に伝えられてきた芸能は、そこに住む人々にとつても、もはや自明のものではなくなり、その存在の意義や理由を求められるようになった。当事者の側におい

ても、土着の芸能の客体化が進んでいったのである。

日常生活世界の中での自明の存在意義を失い、日常の中に自身の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人々にとって誇りにもなっている。自分たちの土着の芸能に対して、新たな存在理由を獲得するにあたり、当事者たちの立脚している領域が、自分たちの生活世界ではなく、文化財保護制度や観光産業といった枠組みへとシフトしている、というのが論者の見方である。

橋本裕之は、広島県に伝わる「壬生の花田植」を題材にしながら、「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ことを指摘し、当事者たちは「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」〔橋本 一九九六…一八六〕ているとしている。

このような指摘は、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。

民俗芸能はそもそも観光を介して対象化されてきた〔橋本 一九九六〕という側面を持つものである。それゆえに「文化財と観光という現象は、不可分なものとして捉えられる側面を多分に持っている」〔財津 一九九七…三二二〕というような指摘もされているのであるが、それでは、当事者たちが自己の存在理由獲得のための立脚点を文化財保護制度や観光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。

確かに、観光の場もまた一つの表現の場であり芸能実践の場である。しかしながら、それはあくまでも外部者のまなざしが意識され、外部者もたらす経済的効果が期待される場であることに変わりはない。その意味で、観光の場というものは、その規模が大きくなるほどに当事者たちの主体性が薄れていきやすい性質を有しているのである。

先述したように、地域に伝わる土着の芸能は、かつては、人間が生きていくなかで、祈りや喜び、繁栄や快樂、癒しなどを求めながら、一方では社会集団を維持していくために有効な方法であった。このような意味において、芸能は人間が集団のなかで「生きていくための方法」、知恵として受け継がれた生活の伝承であったといえるが、果たして現在においてはどうか。地域に伝わる土着の芸能を「民俗芸能」、すなわち「舞台」上の「芸術」として、あるいは「保存」されるべき「貴重」な文化財として、観光産業に資する「資源」として見てゆくことにより見落としてしまっている部分があるように思われる。

以上のように見てみると、地域の芸能、すなわち客体化を経て「民俗芸能」と呼ばれるようになった文化的事象について論じる場が「保存」や「観光」というものになった現在において、これらの枠組みの外へと目を向け、文化財保護制度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せまる必要性が浮上するのである。

しかしながら、このような取り組みを進めていく上で、実際にどの

ような視角が有効性を持つであろうか。これについて論者は、民俗芸能が今もなお人々の生活世界の中でどのような意味を持っているのか、その集団や社会の中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のか、という問題、すなわち現代における民俗芸能と、それを実践する人々の日常との「つながり」を主題化してゆくことが重要であると考えている。

以上のような問題意識に基づいた上で、次節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ってゆきたい。

第2節 問題の所在

① 変更された伝承観

民俗芸能と日常の「つながり」を問題にしてゆくためには地域的、社会的な繋がりを軽視する「演劇学的身体観」からの脱却が求められる。そもそもこの身体観を可能にしている前提は、民俗芸能という身体活動が「モノ」として保存対象となりうる「ものである」という観念であったが、これは民俗芸能の伝承を固定的かつ反復的なものとして捉えるような伝承観に基づいたものである。

日常というものについて「繰り返されながらも、状況に応じて変化を伴う動的な状態としての日々の営み」として理解するならば、日常の文脈の中に民俗芸能を捉えてゆくためには、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、人々の関係性の中

にある存在として把握、理解してゆくことが求められる。

この点をふまえるならば、民俗芸能の伝承観についても地域的、社会的な文脈の中で動的な存在としての芸能のあり方を捉えようとする観念が必要になってくる。

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しながら「民俗芸能」を調査／記述する方法自体を問い直す¹⁾「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、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「繰り返しられながらも、状況に応じて常に変化をともしながら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。

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、固定的で変化のないものとしていく傾向に陥りやすい危険性をはらんでおり、それこそが「演劇学的身体観」が特質とするところであった。

② 芸能の身体を捉える視野の拡張

日常の文脈の中で芸能を捉えてゆくということは、民俗芸能を実践する身体そのものを、芸能という文化事象のみならず、それをとり巻く周囲の人々の生活における多様な要素と連関性のあるものとして

捉えてゆくことを意味する。

その際に、基本になる身体観は直接的に芸能の中からというよりも、むしろ日常を支える「生きてゆく方法」を会得した身体のあり方に基づくものであり、それは芸能をとり巻く人々の生活の営みの中から見出されると考えている。

そのためには、芸能に直接関係してくる事物のみならず、間接的、潜在的な関係性を持つであろう日常の多様な営みにも視野を拡張してゆく必要がある。

このような問題について、詳しくは本論の三章で先行研究を踏まえながら述べてゆくこととするが、現在において民俗芸能とされる地域の芸能は、かつては人々の日常の中で自明のものとして存在していたのであり、このような芸能の身体技法には、日常における生活実践を支えてきた身体の用い方と何らかの関係性があると見た方が自然であろう。

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。ここには、日常生活自体の変容と身体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がたい。

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る必要がある。

③ 人々の関わり合いの過程として捉える民俗芸能

民俗芸能の伝承や実践を考えてゆく上で、それを演じる当事者の身体の見え方を見てゆくことは重要であるが、その技能を伝承してゆく現場においては非言語的なやりとりを通して「言葉に置き換えることのできない知識」、「語ることでできない知識」〔ポランニー 一九六六（訳・一九八〇）〕といった、すなわち暗黙知^⑤的な知識の教授・学習が行われている点についても看過できない。

このような行為は、人間同士が直接的に向かい合い交流を重ねることが基本であり、これ以外にも、例えば芸能の営みを周辺のな立場から支えたり、何らかの形で関わるといふ場合もあることをふまえると、民俗芸能を実践するとは複数の人々が関わり合いながらそのプロセスのなかで行われてゆくものであるといえる。そのため、人間が他者の身体と出会い、各自が互いに様々な関わり合いをしてゆくという人間同士のコミュニケーション（相互的行為）やそこで生まれる関係性などの問題に着目する必要性が浮上してくるのである。とくに芸能は多様な評価軸に基づいた「美」の意識を伴う行為であり、その意味では「美的」なコミュニケーションとしても捉えることが出来る。

民俗芸能の伝承というものについて、「人々が演じることによつて、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基づいた場合、民俗芸能を理解してゆくためには「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ると論者は

考えている。

このような関係性のなかで民俗芸能がどのように実践され、あるいは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。

詳しくは4章にて述べることにするが、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、広島県安芸郡倉橋町に伝わる三味線の伝承を題材にしながら、この地域における三味線の伝承の形成や再生産について、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について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たり、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、それを取り巻いている全体的な構図、あるいはその状況を考慮していく必要性を説いている。

小林の論は芸能を地域の日常から切り離さずに把握、記述しようとする本論の取り組み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」であるとしたうえで、人々の生活の中において、民謡がどのように機能していたのかについて、民謡に関わる個人の姿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有効であると思われる。芸能の観察とは、それにまつわる人々の活動の観察でもある。芸能にまつわる人々の活動の諸相を見ることによって、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と考えられるのである。

ここで問題として注目しておきたい点は、芸能を介した人々の相互的な交流であり、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である。

このような問題についても4章にて述べることにするが、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〕。

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 一九九七〕。

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俵木の姿勢は、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る。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

かに現実的で、芸術的で、情報回路の密度の濃い過程＝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)：一一二〕といったような枠組みがますます意味をもつてくると思われる。

さらに加えるならば、コミュニケーションとして人々の生活世界の営為を見てゆくにあたり、今やスマートフォンやタブレットなどといった革新的なメディア機器が一般化した我が国において、これら携帯情報端末を使用しインターネットを介した人々の相互交流のあり方を含めた視野が必要になってくるであろう。

この点をふまえるならば、現在の人々の日常を見てゆくにあたり、このような科学技術に支えられていることによって日常そのものあり方が変化している点も考慮してゆく必要性が生じてくるのである。

第3節 問い

以上をふまえた上で、本論では次のような問いを立てる。かつての地域共同体が消失し、土着の(自明の)芸能が客体化され「民俗芸能」になった現在において。

- ・ 客体化を経験した民俗芸能と高度経済成長を経て変容した現代の日常との間にはいかなる繋がりが見出せるのか。
- ・ 民俗芸能は、当該地域において、現在どのような意味が与えられ、どのような機能を發揮しているか。そこにはどのような関係性が

あるか。

・ 地域社会が民俗芸能をどのように必要としているか。

さらに、昨今の状況をふまえ、観光化の進んだ芸能と科学技術の発達した日常の関係についても視野を広げ、「資源」化の進む現在において、地域の民俗芸能が持つ生活世界との繋がりの部分がどのように変化しているのかについても見てゆきたい。

第4節 方法

本研究では主に、青森県弘前市鳥井野地区（旧・岩木町、同県津軽地方）と、同県上北郡七戸上原子集落（旧・天間林村、同県南部地方）という二か所の地域を対象地区として選んだ。

芸能については、鳥井野地区に伝わる一人立ち三匹獅子である「鳥井野獅子踊り」、津軽地方に伝わる各種祭囃子やネプタ、上原子集落に伝わる「上原子剣舞踊り」や、盆踊り、というように、二か所の地域における計五種類の芸能を対象にしている。そのうえで、本論では地域に伝わる民俗芸能を支える担い手や、間接的に芸能に関わっている人々など、芸能の実践やそれに関わりのある人々の集団に着目している。このため、本論ではレイヴとウエンガーによる正統的周辺参加の概念を前提にしたい。

J・レイヴとE・ウエンガー（レイヴ、ウエンガー 一九九一（訳・一九九三））によって提唱された「正統的周辺参加論」（LPP論）によると、学習とは社会的な実践の一つであり、共同体の再生産や変容、

変化といったサイクルの中にあるとされている。この理論の中核には「実践共同体 (community of practice)」という考え方がある。LPP理論において学習とは、全人格としての人間が実践の共同体に参加してゆくことで新たなアイデンティティを獲得し、新たな人格をもつ人間になってゆくことを意味する。この際、当人はこの実践共同体が共同で行っている何かしらの実践に加わりその役割の一端を担っていくという意味において「正統的」に参加、あるいは、その参加は全体の一部に過ぎないという意味において「周辺の」に始められる。学習者はこの段階に始まり、ここからより十全的な実践を行う参加者になっていくための過程を辿ることになるという。

正統的周辺参加論では、何かしらの技能や知識を共有している人々の集団を「実践の共同体」としている。この場合「共同体」とは、「何か原始的な文化の共同体」を意味しているわけではなく、各成員は異なる関心を寄せ、活動に多様な貢献をし、様々な考えを持っていると考えられ、ここでは多層的レベルでの参加がともなっているとされている（レイヴ・ウエンガー 一九九一（訳・一九九三）：八〇）。

レイヴとウエンガーによると、共同体という言葉は「必ずしも同じ場所にいることを意味しないし、明確に定義される、これとはつきりわかるグループを意味してもいない。あるいは社会的に識別される境界があるわけでもない」という（レイヴ・ウエンガー 一九九一（訳・一九九三）：八〇）。

このような概念は、本論において地域の民俗芸能をその実践者たちの集団に限定せずに、彼らと共に間接的に芸能に関わりをもつ周囲の

人々をも含めた包括的な視野でゆるやかに捉えてゆこうとする本論の取り組みに対して有効な視点をもたらすものである。

実際の観察にあたっては、論者自身の芸能の当事者としての経験や技術及び芸能団体に所属しているという状況を研究の「資源」として活用する方法を採用した。

論者は約二〇年ほど前に、関東より青森県に移り住み、それ以来、津軽地方に伝わる獅子踊りや祭囃子などの継承者としての活動経歴を持つ。このような立場を活用して、外部からの調査者という位置づけではなく周囲から「仲間」としてまなざされている立場で、鳥井野獅子踊りや津軽の祭囃子を対象にした調査研究を進めた。

さらには、二〇一四年九月より、県内南部地方に伝わる剣舞踊りの実践への参入や、同地区に伝わる盆踊りの復興作業への協力を通して、支援者の立場としてまなざされている中で、フィールドに入り受容されてゆく過程も考察の対象にしなが、観察・研究を進めた。

その上で、人々が自らの身体をいかにして用いるか、周囲がそれらをどのように認識し評価するか、あるいは、身体を介した直接的な対面のコミュニケーションがどのように行われているかなど、すなわち、言語化することの困難な事象が人々の身体を通して顕在化してくる瞬間や過程を捉えながら、対象や問題に対する理解を深めていく上で有効であると考えに至った。

このような方法は、当事者と実践の次元を共有し、論者自身、人々の生活世界に立脚しながら、民俗芸能に関わる人々への観察を可能にした。

本論ではこのように、いずれの観察においても論者自身が芸能の実践に参入しているが、各対象により、それぞれにアプローチの方法が異なっているため、各方法について述べておきたい。

3章では、弘前市(旧・岩木町)鳥井野地区に伝わる「鳥井野獅子踊り」を題材にしている。論者はこの獅子踊りの保存会においては囃子方(笛)として二〇年間所属している。論者は当保存会において周囲から「囃子方の役割を担ってきた主力メンバーの一人として」あるいは「長年面倒をみてきた県外からの定住者」として周囲からまなざされている。

本研究において論者は囃子ではなく、獅子の踊りを対象にしているが、これについては、論者自身、すなわち長年の間笛を担当してきた者が踊り手へ転身するという形をとりながら、獅子踊りの基本を周囲から教えてもらうといった方法を用いながら、その学習で得られた体験を記述し、その練習会の様子などを画像や映像によって記録した。

ここでは、獅子踊りという芸能における身体技法や、旧来の生活環境における身体技法にみられる共通要素(脚部を曲げて低い姿勢をとる)、「身体の上下動を抑制した歩行を行う」などを抽出するという作業を行っているが、このような身体技法に対する実践的、実用的な理解を深めるために、事前に、弘前市内に伝わる古流剣術(卜傳流剣術)をはじめとした古流武術の稽古会や武士の技芸としての尺八(錦風流尺八)^⑥に、この調査の開始より遡ること四年ほど前の二〇〇七年頃より継続しており、このような取り組みにおいて得られた結果^⑦も活用している。

4章では、津軽地方において行われている祭囃子の実践を、同じく鳥井野地区で行われた事例に焦点をあてながら観察している。芸能の当事者でもある論者にとって、津軽地方の祭囃子の演奏は最も得意とするところであり、ここでの現場の人々（鳥井野獅子踊り保存会、五代獅子舞保存会、岩木登山ばやし保存会、など）もそのことを認識している。この現場には、論者に笛を指導してくれた人々もいる。

このようななかで、論者は、「笛に夢中になっている愛好者の一人」として周囲からまなざされている。論者は、この場面において、祭囃子の演奏に関わることが期待されている人物の一人として芸能の実践に参加しながら、人々の様子を観察、映像に記録している。

5章では、青森県南部地方である上北郡七戸町の旧・天間林村にある上原子集落につたわる「上原子剣舞踊り」を対象にしている。

二〇一四年の九月、当該地区において、弘前大学大学院地域社会研究科の教員と研究員及び院生らによる「集落点検調査」が行われた。⁸⁾

論者もこのとき大学院生として院の授業の一環として行われた本調査に参加している。この調査は論者にとって、芸能の観察における対象範囲を青森県の津軽地方から、同県の南部地方へと拡張してゆくための機会となった。

論者は当初、弘前の大学から現地を訪れた調査者として地元の人々に会っているが、後に、論者自身も弘前方面において芸能の当事者としての経験を持つ人物であることが知られるようになり、翌月の一〇月には剣舞踊りの練習への参加を許可されている。そこで、論者はここで「新参者」として、当地の芸能の場に参入し、本番への出演を前

提にした練習を行いながら、芸能を教授してもらった過程を通して、ここでの体験や周囲の人々の様子を観察、画像や映像によって記録していった。

6章では、上原子集落に伝わる盆踊りを対象にしている。ここでは、研究対象へのアプローチの方法がこれまでのものとは異なっている。先の上原子剣舞踊りへの参入が始まった後の一二月月上旬に、当地に伝わる盆踊りを復興するという取り組みが始まった（6章にて詳述）。

論者は、本事業に関わり、当地域における芸能に対して、その復興を支援してゆくというアプローチの方法をとりながら、芸能の復興のプロセスを通して当事者たちの様相を把握してゆくという取り組みを行った。

7章では、弘前方面で行われているネプタを題材にしている。論者自身、当地域においてネプタには「制作、準備」、「囃子の指導」、「運行」、「囃子方としての他団体への支援的参加」などといったように様々な形で関わってきた。ここでは、当該地域のネプタの様子に目をむけながら、論者自身のこれまでの当時使用者としての体験も対象化した。

以上のように、本論では対象になる芸能に対し、いくつかの異なるアプローチの方法を用いているが、そのなかでも、とくに上原子集落の芸能といった論者にとっての「他所の芸能」へ参入していく際には、ある部分について細心の注意をはらった。

それは、現地の人々と芸能について語り合う際の会話の要点やその背景についての配慮や、実際に楽器や道具を手にするときの取り扱い

方、あるいは芸能を教授してもらう際の態度、芸能に取り組む姿勢などである。

なぜならば、芸能の当事者同士が出会った場合、互いに相手の経験や技量、あるいは芸能に取り組む際の意志の強さなどを、その人物のしぐさや態度、言動などから感じ取るといふことがあるからである。こちらは相手を見ているのであるが、同時に、相手によつてこちらも見られているという関係になつていて、ことを忘れてはならない。ように、芸能の練習会における教授の場だけでなく、日常的に非言語的な暗黙知のやり取りは行われているのであり、こういった部分に対する感性や、これを共有してゆこうという集団の習性は、かつての地域共同体の慣習を引き継いでいる地域ほど高いと思われる。

それゆえに、たとえ言葉では聞こえのよいことを言ったとしても、実際の身体の姿勢や動き、態度などに違和感が生じるならば、調査者は芸能の当事者との間に信頼関係を築くことが困難になる場合もある。とくに本研究のような方法においてはこの点が重要であると考えた。

本論における方法や視角は、文化財保護制度や観光産業の枠組みに基づきながら行われる民俗芸能をめぐる議論からは捉えにくい部分、すなわち、人々の日常生活世界に密接した芸能の実態やそこにまつわる問題に迫るための手段になりうると考えている。別の見方をすれば、これは単に調査者と対象との心理的な距離の問題だけでなく、「具体的な思考・知識のレベル」と「観念的な意識、知識のレベル」といった二つの領域の両立であるともいえる。論者の場合、芸能の当

事者でもあることから、前者のレベルにおける活動や先に述べた芸能者同士の交流における重要点については、ある程度習慣的に実行することが出来たのである。

分析や考察を進めてゆくにあたっては、「民俗芸能や日常生活を支える身体技法」と「芸能を介した人々のコミュニケーション」といった二つの手掛かりを用意した。ここには生活すなわち「生きてゆくための活動」の大前提になる「自らの身体を用いる方法」と、それぞれの個人々の身体同士のやり取り、人間一人一人が互いに営む交流活動の営為、あるいは集団社会を形成・維持する活動としての「複数の人々の関わり合いの過程」としてのコミュニケーション、といった考え方がある。これらの二つの要素は、時代が変わっても、「かつての地域共同体」と「現代の地域社会」における「日常」を貫く共通項であると考えている。

第5節 本論の構成

本論では以下のような構成をとる。

本章では、目的を述べ、研究史を整理しながら問題の所在を述べた。次いで本論の研究方法を示し、本論の構成について説明した。

第2章「対象の地域と芸能」では本論で対象にする二つの地域、すなわち青森県津軽地方（弘前市鳥井野地区）と同県南部地方（上北郡七戸町上原子集落）の概要について記述する。

第3章 「民俗芸能と〈日常〉の身体」では、論者が芸能の当事者

として拠点にしている弘前市の鳥井野獅子を対象にする。ここでは、論者自身が獅子踊りの囃子方から踊り手へと転向するという過程における学習のなかで得られた情報に基づいて考察を行う。獅子踊りにおける基本的な身体技法を対象にしながら、民俗芸能と日常の繋がりについて身体技法の側面から考察を試みる。

第4章「芸能に遊興性を取り戻す人々」では、論者自身、当事者として二〇年近くにわたり活動をしてきた芸能でもある津軽の祭囃子を題材にする。ここでは、津軽の祭囃子がいわゆる「保存」としての活動や、「観光」の場での活動といった枠組みから逸脱し、人々の生活世界の中で、娯楽として行われている場面を対象にしながら、そのプロセスやそこでの芸能の機能、あるいは芸能を介した人々の関係性の解明を試みる。

第5章「民俗芸能に「協力」する人々」では、論者自身、津軽地方から南部地方を訪れ、この地に伝わる芸能に参入し、現地の芸能団体の一員としても活動してゆく過程の中で得られた情報に基づき、芸能を介した人々の関わり合いや、そこでの芸能の機能などについて、当事者と次元を共有した立場に立脚し、身体を介した非言語的なやり取りに着目しながら考察を行う。この章では内容の一部に対応した参考映像を付録DVDに収録した。

第6章「地域的・日常的文脈で復興される民俗芸能」では、同じく上原子集落に伝わる盆踊りを対象にする。ここでは前章に引き続き、さらなる理解を深めてゆくために、芸能の復興という作業に外部からの支援者という立場で関わりながら、そのプロセスにおける人々の様

相に着目する。このような取り組みを通して、地域の人々が、自分たちのかつての芸能にどのような価値や意味を見出ししていくのか、どのような変化が人々に現れるのかといった部分の解明を試みる。前章に引き続いて、さらに現地の人々の生活世界のレベルに分け入りながら明らかにしてゆく。この章においても内容の一部に対応した参考映像を付録DVDに収録した。

第7章「芸能実践の現代的展開と日常の変質」では、当該地域における芸能の現代的な展開の状況に眼を向けながら、引き続き「身体」と「コミュニケーション」といった観点を手掛かりにして、民俗芸能と人々の日常の「つながり」について見てゆく。

第8章「結論」では前章までの考察をまとめ、全体としての結論を述べるとともに、本論の取り組みによって、地域の芸能にどのような可能性が開かれるかについて見通しを述べる。

註

(1) 芸能とは踊りや歌、囃子といった舞踊や音楽的要素だけでなく、衣装や用具といったものまで「格好いい姿勢」、「良い声」、「見事な衣装」というように、美的な感性が伴う事象である。

それだけではなく、たとえば結婚式など祝いの席などにふさわしい芸が行われ、これが他者によって評価されるというように、その場にふさわしい「良きもの」を感じさせる芸のあり方、または、憧れや心地よい情感をもたらす行為としての側面も有している。

このような特質を持つ芸能（技能）は、たとえば祝いの席で歌を歌い、場を盛り上げるといように、場をつくり出す機能を發揮するとともに、何かしらの芸ができることで地域における地位の確立につながるというような場合や、通常のコミュニケーションでは深めることの困難なつながりを、芸能を介して深めていくというように、ある種の社交的な技術の側面も有している。

(2) 篠原徹は『民俗の技術』（篠原（編）一九九八）のなかで「民俗とは、人が自然に向かい合い、技術を駆使し、言葉を練り上げて思想へと高めていく「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」を提示している。

(3) 日本における民俗芸能研究の初期では、大正時代に「郷土舞踊」という用語が小寺融吉によってつくられ、これが大正一四年の「郷土舞踊と民謡の会」あたりから普及していった。

(4) 文化財ということばについては大別して二つの意味があると理解している。広義においては、人類が文化的な活動において生み出してきた有形あるいは無形の文化的所産のことであり、狭義においては我が国の文化財保護法および日本の地方公共団体の文化財保護条例において規定されている「文化財」のことである。ここでは後者すなわち制度において規定されている「文化財」を意味するものとする。

(5) マイケル・ポランニーは人間の知識について再考するときの自身の出発点として「我々は語ることが出来るより多くのことを知ることが出来る」という「事実」を挙げ、これを「語ることのできない知識」すなわち暗黙知としている。「ポランニー 一九六六（訳・一九八〇）十六頁」

(6) 論者は武士の技芸にも着目し、弘前藩の武士によって伝承された尺八曲「根笹派大音笹流錦風流尺八」の稽古会への参加を通してこの流儀の調査と観察を行っている。「根笹派錦風流尺八におけるコミ吹き奏法の特質 — コンピュータによる音響分析 —」 笹森建英、下田雄次（共著）二〇一二『青森県無形民俗文化財等 記録 第一集 錦風流尺八』青森県民俗文化財等保存活用委員会。

(7) 「日本スポーツ心理学会第三九回大会」（石川県金沢市、金沢星稜大学、二〇一二年一月二五日）下田雄次「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 —

「日本音楽学会東日本支部第一六回定例研究会」（東京都、東京芸術大学、二〇一三年六月八日）下田雄次「近代的隊列運動の導入における西洋軍楽の役割に関する一考察 — 中世・近世武芸における基本的歩行と行進の対比から —」

「日本スポーツ心理学会第四〇回大会」（東京都、日本体育大学、二〇一三年一月三日）下田雄次「中世・近世武芸における歩行の特質と動作意識 — 脚の受動的な使用と全身の連携・一体感 —」

「日本音楽学会秋田定例会」（秋田県秋田市、秋田大学、二〇一二年三月二四日）下田雄次「根笹派錦風流尺八における「コミ吹き」奏法の分析 — 弘前藩における武士の音楽文化の特質としての根笹派錦風流 —」

(8) 弘前大学では二〇一四年度から二カ年の予定で青森県との集落再生共同研究を受託し、本学においては地域社会研究科が窓口になって県内五地区（七戸町を含む）での研究を実施している。「集落点検」調査

はその一環として行われ、七戸町白石分館地区においては二〇一四年九月に地域社会研究科の教員、研究員、および大学院生らによって実施された。論者も院生の一人として参加している。ここでいう「集落点検」とは、対象の地区の全戸に、あらかじめ作成された項目に基づく訪問面接を行い、「統計資料からは見えない地域の可能性を住民と再確認しようとするもの」〔平井 二〇一五：一三〕である。

第2章 対象の地域

第1節 はじめに

本論で対象にしている二つの地域、青森県弘前市鳥井野地区（津軽地方）と、青森県上北郡七戸白石地区上原子集落（南部地方）の概要について記す¹⁾。

青森県（地図：a・1）はその中央に奥羽山脈を抱き、東側に南部地方、西側及び北部に津軽地方そして横浜町、六ヶ所村以北に下北地方がある（地図：a・2）（図表：a・1）。

津軽、南部という分類は近世の藩政に由来している。津軽地方は津軽氏の支配下にあった弘前藩、黒石藩の領域であり、一方、南部地方は南部氏の支配下にあった七戸藩、八戸藩、盛岡藩の領域である。津軽地方に対し、南部地方という場合は、南部地方のうちの青森県内にあたる部分を意味する。

両地方の往来は山岳地帯によって遮られており、通年を通して往来できるルートは限られている。論者が拠点としているのは津軽地方の弘前市であるが、ここから車で南部地方の上北郡七戸町に行く場合、東北自動車道とみちのく有料道路を使用した最短ルートで二時間弱の所要時間がかかる距離である。

民俗芸能について見てみると、津軽地方では各地に一人立ちの三匹獅子（3章で詳述）が数多く分布しており、この地方を特徴づける芸

能の一つになっている。ほかにも、当地方の芸能としては、「津軽神楽（神職のみによって伝承）」、「荒馬」、「太刀振り」、「岩木山の登拝行事」²⁾、「ネプタ、ネプタ」³⁾、「虫送り行事」、「火流し行事」、「鹿島祭」などがある。南部地方では神楽（山伏神楽の系列）が多く、ほかにも「剣舞」、「鶏舞」、「獅子舞（大神楽）」、「駒踊り」、「虎舞い」、「七つ道具」、「鹿舞い」などがある（図表：a・2、a・3、a・4）。

（地図：a・1）

出典：国土地理院の地図データを基に、画像のコントラストを変え、加工して使用。地理院地図（電子国土 Web）
<http://maps.gsi.go.jp/#8/40.229218/142.745361>（二月一〇日取得）



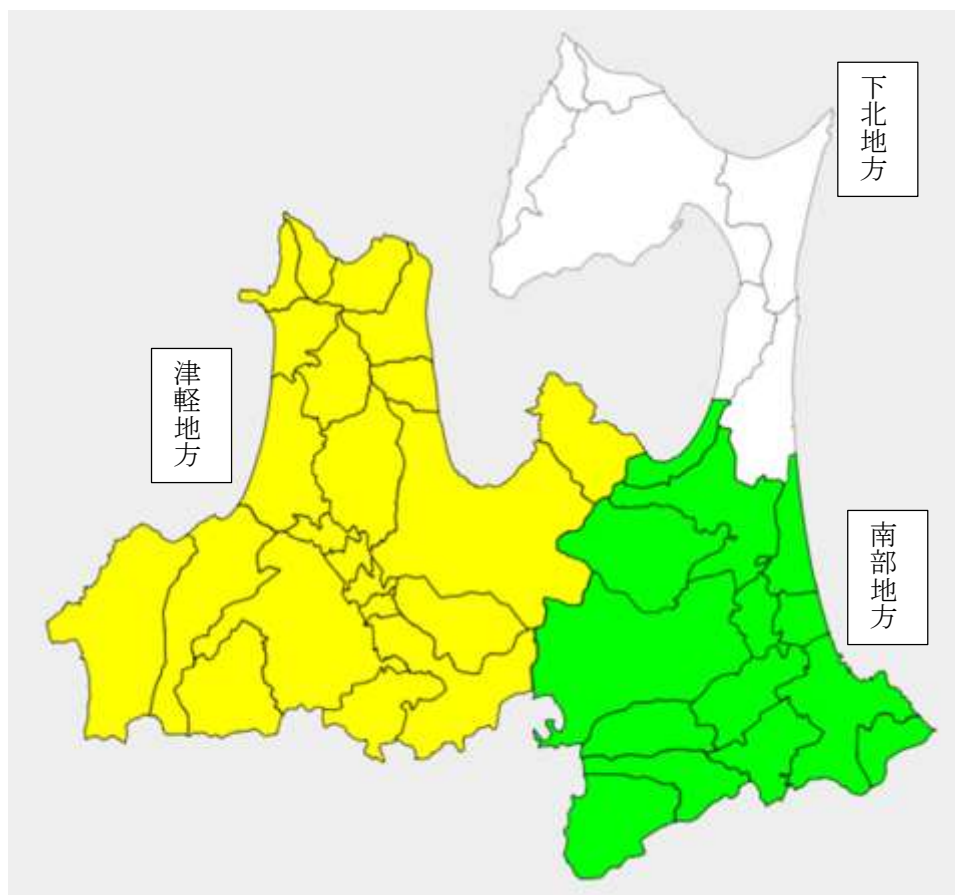
(地図：a-2)

出典：国土地理院の地図データを基に、画像のコントラストを変え、加工して使用
地理院地図（電子国土 Web）

<http://maps.gsi.go.jp/#9/40.909361/140.902405>（12月10日取得）



○一五年二月二〇日取得）を基に加工して作成。
（出典：「白地図専門店」のフリー素材 <http://h.freemap.jp/tp/Aomori>（二



（図表：a-1）

(図表：a-2)

(出典：青森県教育委員会 平成8年3月『青森県民俗芸能緊急調査報告書』p.6)

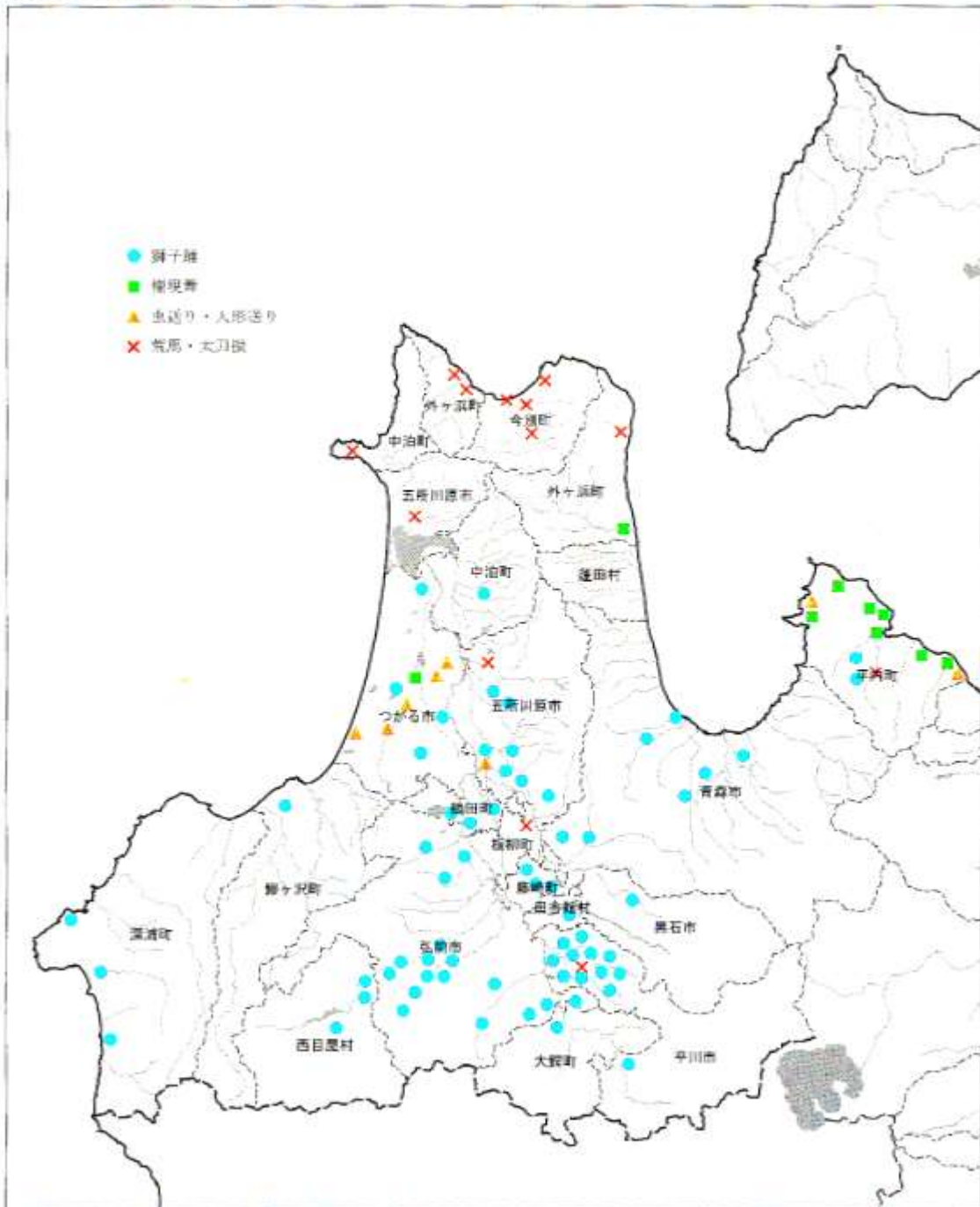
(五) 民俗芸能分布地図



(図表：a-3)

(出典：青森県史編さん民俗部会 平成26年3月『青森県史 民俗編 資料 津軽』p.346)

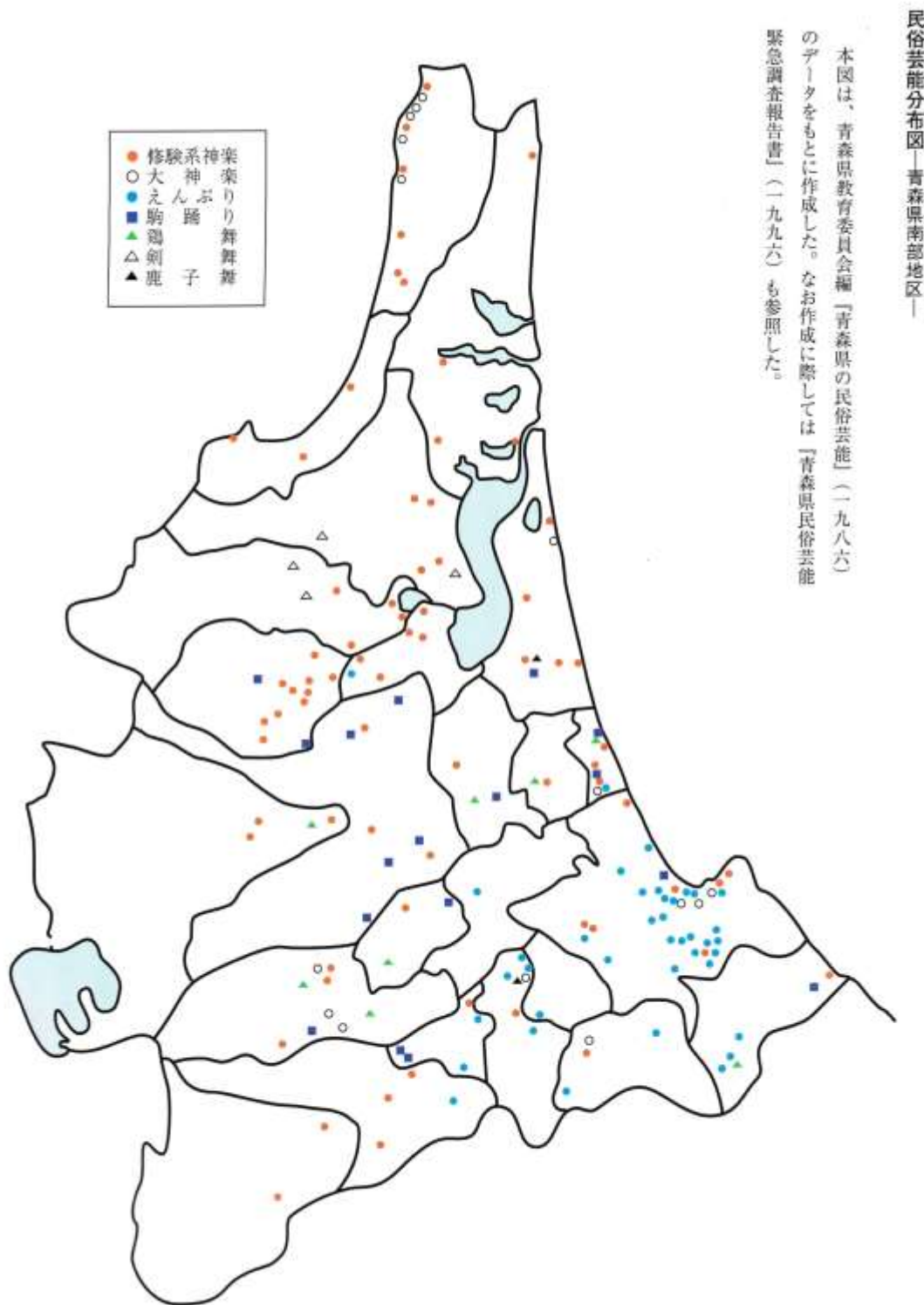
図1-7-1 津軽地方民俗芸能分布図



青森県教育委員会『青森県民俗芸能緊急調査報告書』（平成8年3月）の調査調査一覧をもとに、一部情報を加えて作成。

(図表：a-4)

(出典：青森県史編さん民俗部会 平成13年3月『青森県史 民俗編 資料 南部』p.367)



第2節 青森県弘前市鳥井野地区（津軽地方）

① 概要

青森県弘前市は青森県の中部南寄りに位置し、岩木山の南側、白神山地の東側、八甲田山系の西側に位置し、津軽平野の西南部にある。東に平川市や藤崎町、田舎館村、西に西目屋村や鱒ヶ沢町、南に大鰐町、北に鶴田町や板柳町と接している。二〇〇六年に旧・弘前市、旧・中津軽郡岩木町、旧・中津軽郡相馬村が新設合併し新制による弘前市が発足している。

鳥井野地区は弘前市中心街の弘前市役所から車で一〇分から一五分ほどの北西部に位置している。弘前市役所の前の通りを岩木山の方向へ向かって車を走らせると、五分ほどで岩木川に至る。この川沿いにある道を上流に3 kmほど行き、右折して対岸に渡ると鳥井野地区に到着する（地図… a.2の赤印の位置）（写真… a.1）。

川沿いの道中では、津軽平野にそびえる独立峰・岩木山が右方向にその姿を現し、左側に新興住宅街や大型のショッピングセンターが見える。この道をそのまま進んでゆけば三〇分ほどで世界遺産白神の玄関口として知られる西目屋村に至るが、その前に、旧・相馬村の入り口付近にて岩木山の方向へ右折し橋を渡ればそこが鳥井野である。

鳥井野地区は岩木地区（旧・岩木町）にある人口五二二人、一八九世帯、（二〇一五年二月一日現在）「弘前市住民基本台帳人口・世帯数（町名別）」⁴の集落であり、東西に約1 km、南北に約1・2

kmの広がりを持つ（地図… a.3、a.4）。

地区の南部は岩木川に面している。対岸は相馬地区（旧・相馬村）である。地区の西側は山間部になっており、北側及び東側に平地が広がっている。地区に沿って南北に通る広域農道・は弘前市南部の石川地区と北部（岩木山麓）の百沢を南北に結ぶ約二十二kmの道路（昭和四四年完成）である。この道路から西側に分かれて鳥井野を東西に通る道路は、かつて西目屋方面へ向かう道路として使われていたが、現在では西目屋で現在行われているダムの建設に伴い対岸の土手沿いに道幅の広い道路が新たにつくられ、そちらを通る車が増えている。生活用品の購入場所としては対岸（橋を渡ってすぐ）の相馬地区（旧・相馬村）か、岩木地区内の賀田方面（車で五分ほど）、あるいは城西地区に新たに作られたショッピングセンター（車で五分ほど）などがある。

鳥井野の地名は、正保二年（一六四五年）の津軽知行高之帳に鼻和郡の新田として鳥居野村が確認されている〔下中（編）一九八二…四四一〕。昭和三六年に町制が施行され鳥井野が属する岩木村は岩木町と改名。昭和四八年に、旧・鳥井野公民館と羽立地区公民館が合併し現在の鳥井野町会が成立した。二〇〇六年の合併を経て弘前市鳥井野地区になる。鳥井野地区には明治九年開校の「鳥井野小学校」があったが、昭和四九年（一九七四年）に岩木小学校に編入され、廃校になっている。

鳥井野地区は岩木川の河川沿いに位置しているため、水害による被害を度々被っている。昭和三年（一九五八年）には豪雨のため隣接

(写真：a-1) *: 撮影者については、
とくに断りの無い場合、論者撮影とする。



する上岩木橋が流失した。水による被害は主なものだけでも昭和四七
(一九七二年)や、昭和五〇年(一九七五年)、昭和五三年(一九八
七年)と挙げられるが、平成に入ってから、平成九年の大雨で避難
勧告が発令されている。

行事について、毎年、七月の中頃に地元の白山姫神社にて「お神酒
上げ」が行われる。当日は朝一〇時ころから、鳥井野獅子踊りが園児
らとともに、地区内を練り歩き、神社を目指す。神社の境内では、鳥
井野獅子踊りとともに、鳥井野保育園の園児たちによる獅子踊りも奉
納され、その後、境内で直会が行われる。鳥井野獅子は白山姫神社で
の奉納の後、広域農道沿いにある保食神社でも踊ることになっている。
七月月は鳥井野保育園によるネプタ運行も行われる。このときは、囃
子方として鳥井野獅子踊りが協力する。鳥井野地区内をおよそ一時間
かけて回る。八月には鳥井野集会所にて納涼祭が行われ、旧暦の九月
には十五夜祭りが行われる。十五夜祭りでは集会所の屋外に祭壇が設
けられ、獅子踊りの奉納や祭囃子の演奏などが行われる。

(地図：a-3) 赤い丸印の位置が鳥井野地区



(出典：国土地理院の地図データを基に、画像のコントラストを変えて使用)

地理院地図 (電子国土 Web)

<http://maps.gsi.go.jp/#11/40.688448/140.419006> (12月10日取得)



(地図…a:4) 鳥井野と大清水、派立で鳥井野町会が形成されている。
 (出典：国土地理院の地図データを基に、画像のコントラストを変えて使
 用) 地理院地図 (電子国土Web)

<http://maps.gsi.go.jp/#16/40.598102/140.424414> (十一月二〇日取得)

② 生業

津軽地方の中でも、岩木川の上流域にあたる当地域は夏の気温も比較的高いため早くから稲作が盛んである。近代に入ってからリンゴの栽培が普及している。

鳥井野は岩木地区の中でもリンゴ栽培が盛んな地区である。リンゴ畑の大半は、地区外の山間部や丘陵地帯の斜面、高台などに作られている。

鳥井野ではリンゴの他に米のほか畑で野菜が栽培されている。農業を兼業で営んでいる家もある。本論で対象としている鳥井野獅子踊保存会でも、保存会会員のなかで比較的活動に参加しているメンバー一二人(論者を含む四名は地域外からの参加)を見てみても、そのうち五人がリンゴ栽培をしている。減反政策により稲作を減らしてリンゴの栽培を増やしたという人もいる。自身は農業をしていなくとも農繁期にはリンゴ作業を手伝いに行くという人もいる。また、稲作については、田を所有している人が、論者の確認している中では二人いる。自分たちの食べる分だけを畑で栽培している家もある。

第3節 青森県上北郡七戸町白石地区上原子集落(南部地方)

① 概要

青森県上北郡七戸町は青森県東部に位置し、八甲田山系の東側、青

森市と三沢市のほぼ中間に位置している。東に上北郡東北町、南に十和田市、西に青森市と接している。二〇〇五年に旧・七戸町と旧・天間林村が新設合併し現在の七戸町が成立した。七戸町役場は現在、旧・天間林地区にある。上原子集落はこの七戸町でも旧・天間林村側であり西側の山麓部に位置している(地図：a.5、a.6)(写真：a.2)。

上原子集落は七戸町(旧・天間林村)の白石分館地区にある三五世帯、人口一四四人(二〇一四年現在)^⑤の集落(東西約1・8 km、南北約0・5 km)であり、青森市との境界に近い山の平野部に位置している。

白石分館地区は、みちのく有料道路の南側に位置し、上原子1、上原子2、白石、栗ノ木沢、原子、白金の六つの常会からなっている。このうち、白石常会には白石分館(白石コミュニティセンター)があり、白石分館地区の拠点施設になっている。白石分館地区には明治三三年開校の白石小学校があったが、昭和五二年に天間林村に師匠学校(現・七戸町立天間西小学校)に編入されている。

上原子集落には現在、「上原子1」と「上原子2」というように二つの常会が存在しているが、これは昭和六〇年頃に地元住民の間で見の決裂があり、これが原因でそれまでの常会が二つに分裂したことによるものである。本論で対象にしている芸能(「上原子剣舞踊り」と「上原子の盆踊り」)の練習会は上原子1の上原子集会所で行われている。

上原子集落より西側青森方面は平野部がなく山間地になり、東側に平野部が開けている。集落の南側を沿うようにして坪川が流れている。

集落の北側には坪川と並行するようにして早川用水が流れている。そのさらに北側を並行してみちのく有料道路が通っている。

ヤマセと呼ばれる偏東風が吹くため、夏が近くなっても気温が上がらずに農産物の冷害が起きやすい土地柄でもある。

冬は積雪量が多く、救急車が集落内に入れなくなるという事態も発生している。論者は当地区を三月にも訪れているが、七戸町の中心街では雪がすっかり解けていても、上原子のあたりではまだ道路の両側に積もり固まった雪が残っている状態であった。

生活用品の購入は七戸町役場周辺(旧・天間林地区)あたりが最寄りであり、車で一五分ほどの所である。さらに店の多い場所は、南側の十和田市中心街(車で四〇分ほど)か、あるいは北側の野辺地町(車で三〇分ほど)、あるいは東側の東北町(旧・上北町)(車で三〇分ほど)がある。上原子周辺には日用品や食料などを購入できる店がなく、車か路線バスでの移動が基本になっている。

青森市内への交通では「みちのく有料道路」が近道であるが、有料であることと、冬季はスリップ事故が多いことから、国道四号線を使って、野辺地や浅虫を経由して向かうようにしている人もいるという。津軽地方に比べると南部地方は同族の繋がりが比較的色彩濃く残っていると考えられている。上原子地区においても、本家・分家の関係が複雑に存在していた。

上原子集落に伝わる芸能としては「剣舞踊り」や、「盆踊り」^⑥がある。かつて昭和四〇年代頃までは「虫ぼいの行事」や、「人形投げ」なども行われていたという。現在行われている集落内の行事としては、

(写真：a-2)



年に四回、集落内の神社に参拝をして上原子集会所で会食をする「一六日の祭り」と呼ばれる行事が行われている。このほか、剣舞踊りの出演機会がある際に、出演の二週間ほど前からほぼ毎晩練習会と反省会が行われる。集落内の清掃行事は四月に用水路の清掃と、七月、八月に墓地の清掃が行われる。白石分館で行われる行事も参加している人もいる。

(地図：a-5) 赤い丸印の位置が上原子集落。

(出典：国土地理院の地図データを基に、画像のコントラストを変えて使用)

地理院地図 (電子国土 Web)

<http://maps.gsi.go.jp/#11/40.829398/141.024628> (12月10日取得)

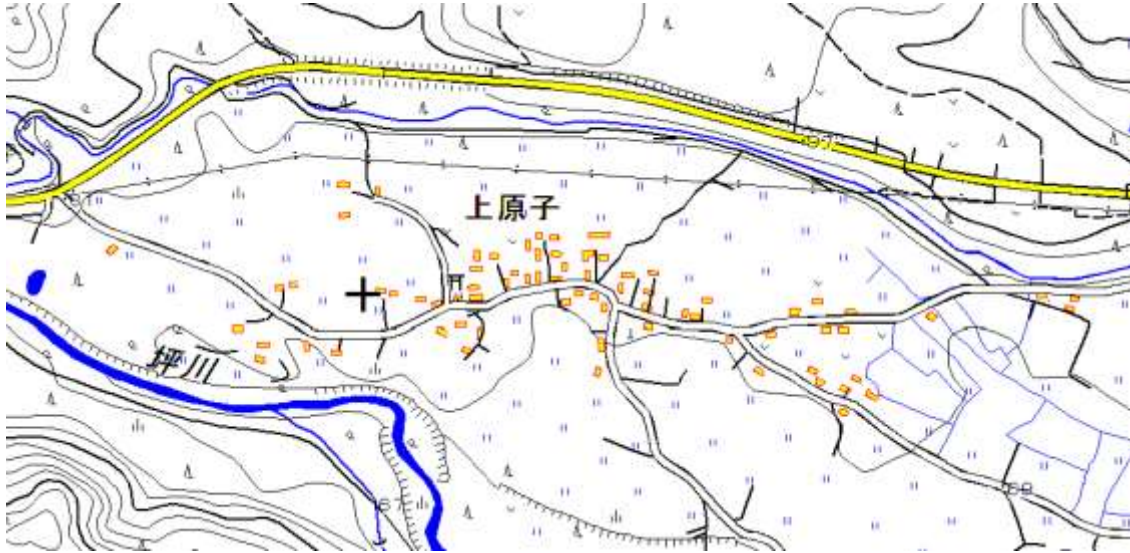


(地図：a-6)

(出典：国土地理院の地図データを基に、画像のコントラストを変えて使用)

地理院地図 (電子国土 Web)

<http://maps.gsi.go.jp/#16/40.789461/141.108892> (12月10日取得)



② 生業

南部地方では昭和三〇年代頃まで、農業の主体は畑作であった。この地方の地形は台地や丘陵地が多く、平野部が少ない。このため水田の多くは水利の確保が容易な沢沿いの低地部分に開かれてきた。畑作は収穫が天候に左右されやすく稲作に比べて経営が安定しないため、水田を増やす努力がされてきた。昭和三〇年代以降は、水利技術の向上や水利事業などにより水田地帯が急増している。上原子集落では古くから稲作も行われており、かつては水苗代によって稲作が行われていた。一九五二(昭和二七)年ころから折衷苗代によって稲作が行われるようになり収穫量も増加したという。一九六一(昭和三六)年頃より、機械化による大規模農業へと転換されている。

この地方は古くから全国有数の馬産地であり、とくに畑作の凶作時には畜産業が重要な収入源になっていた。現在も津軽地方に比べて畜産業の比率が高くなっている。

現在、上原子集落では稲作と畑作が行われている。畑作では長芋やニンニク、豆類などの栽培が主に行われている。近年では高齢化や人口減少に伴い休耕田が増えているという。休耕田を地元の企業や他の農家に貸し出している家もある。しかしながら、田や畑の構造を破壊されてしまうという場合もあるため、貸し出しをしない家もあるという。

第4節 まとめ

本章では青森県の津軽地方である弘前市鳥井野地区と南部地方の上北郡七戸町上原子集落の概要を記述した。次章からは各章にて、これらの地域に伝わる芸能を見てゆくわけであるが、芸能についてはその都度、説明を行ってゆきたい。

註

(1) 本論では7章にて「弘前ねぶた祭り」を扱うため、弘前市中心街を対象にしているが、こちらの祭は市街地に集まる都市祭礼のため、地域概観については詳細を省略した。

(2) 「岩木山の登拝行事」は通称「お山参詣」として知られるが、この行事には「登山囃子」という祭囃子があり、毎年、競演会も開催されている。詳しくは4章で記述する。

(3) ネプタ、ネプタという表記について、主に弘前市方面のものが「ネプタ」と呼ばれ、青森市方面のものが「ネプタ」と呼ばれているが、この他にも、たとえば津軽市の木造では「ネプタ」という呼称が使われており、弘前と青森という区分で明確に分類することはできない。本論では津軽地方一円で行われる同種の祭りを総称する際にネプタ、ネプタと表記する。

(4) 「弘前市 年齢別人口（平成二十七年二月一日現在 住民基本台帳）」
弘前市ホームページ

http://www.city.hirosaki.aomori.jp/gaiyou/tokkei/files/stc_2015.12.age.ge

nder.population_0001.pdf（二〇一五年二月二四日取得）

(5) 住民基本台帳による。二〇一四年七月に上原子集落における「集落点検」のための打ち合わせにて、七戸町の担当者より説明が行われたときの情報に基づく。

(6) 昭和三五年頃までは、集落内の広場や路上で盆踊りが盛んに踊られていたが、現在は踊られていない。このたび、二〇一五年に復元、復興された。6章にて詳述する。

第3章 民俗芸能と〈日常〉の身体の

つながりをめぐって

第1節 はじめに

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、同じく該当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。

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。その状態については「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そうとする試みであり、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状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、もつとも本来的な道具」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、しかももつ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高める」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と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、組織的集団行動として行進技術を習得した「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り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。

第2節 問題の所在

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り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。

注目しておきたい点として後者は、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、「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。このように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いる。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」をもたらすものとしても評価されてきたのではないか、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いうことである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、毎日繰り返し返される作業において、自らの身体を無理なく使いこなし、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っ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の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解明を試みている。

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と、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。

しかしながら、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た。そして芸能自体もまた変容を経ている。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、今の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、どちらかというと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がたい。

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。

第3節 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、さらにその身体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。

芸能については、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。民間の技術については、農作業における稲の天日乾燥作業（二〇一三年、参与・観察）と大工仕事における鉋がけ作業（二〇一三年、参与・観察）を対象にした。

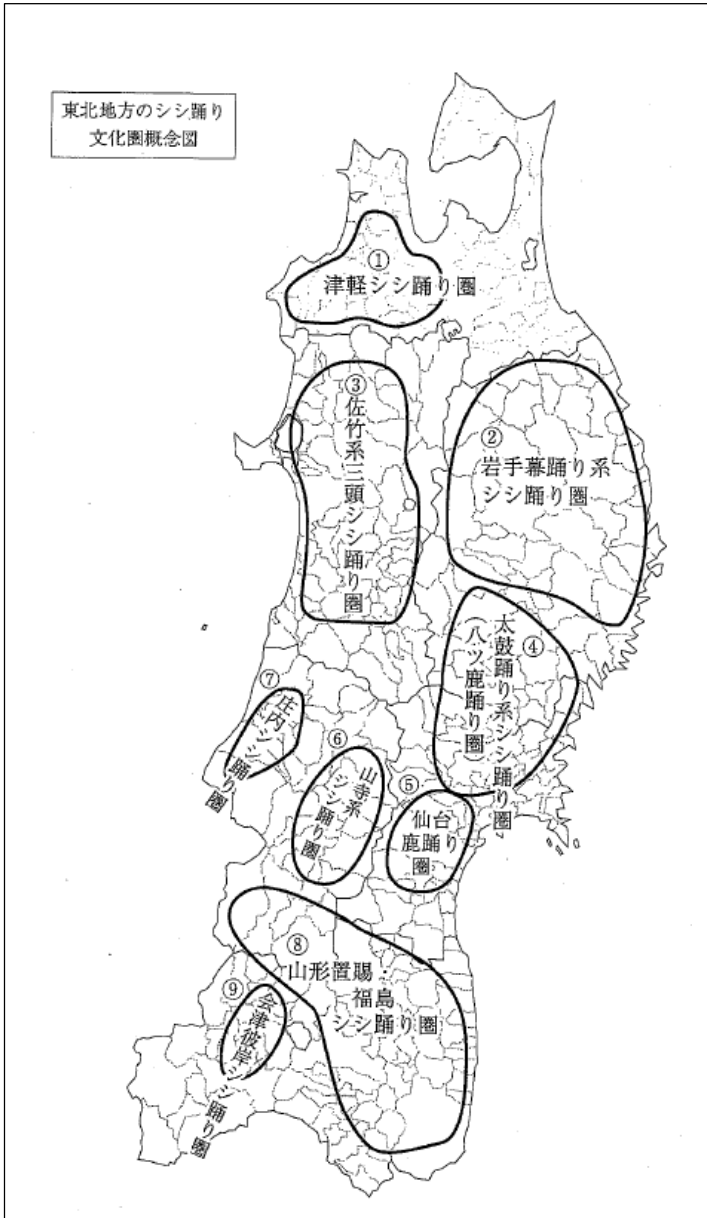
鳥井野獅子踊保存会は、論者自身がその囃子方として一九九四年頃から、約二〇年所属している団体である。論者は踊りの進行をリードする役である笛を担当してきた。そして、二〇一三年の一〇月から、踊り手としての稽古を開始し、一つの演目（橋渡の踊り）を約五ヶ月かけて習得した。これは平均的な学習時間の半分ほどの長さである。囃子方からの視線で長らく獅子踊りの所作を眼にしてきたためであると考えられる。本観察結果は、論者自身が獅子踊りの踊り手として、一つの演目を習得する過程を通して得られた情報に基づいている。

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・昭和二十二年生まれ）、B氏（現会長、二〇一一年頃より会長を務める・昭和二十六年生まれ）、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）

(図表：b - 1)

菊池和博による東北地方の獅子踊りの文化圏概念図。

(出典：菊池和博 二〇一二『シシ踊り ― 鎮魂供養の民俗』岩田書院 頁三二八



① 民俗芸能 (獅子踊り・三匹獅子)

(1) 概要

三匹獅子について

一人立ち三匹獅子(五匹やそれ以上の場合もある)の多くは東日本に分布している。青森県内において、三匹獅子が多く分布しているのは、旧津軽藩領の地域である。対して、旧盛岡南部藩領の地域には極端に少ない分布になっている。

津軽地方においては三匹獅子の呼称に「踊」と「舞」の両方が見られる。津軽地方には現在でも五七の獅子踊(舞)の団体が確認(8)されている。

各団体、ほぼ共通して演じられる演目として「橋渡り」、「雌獅子隠し(争い)」、「山」の各踊りがある。津軽地方の獅子は「熊獅子」と「鹿獅子」に分類されるが、これは研究のための便宜上のものであり、元来はこのような区分はなかった(9)。

毎年、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、県内各地の獅子踊り団体が集結する(10)。

鳥井野地区の獅子踊りについて

■名称

鳥井野獅子踊り（弘前市（旧・岩木町）
弘前市指定無形文化財（昭和六十一年一月八日、旧・岩木町指定）



（写真・b・1）
*：撮影者については、とくに断りの無い場合、論者撮影とする。

■芸態

獅子は一人立ちの三匹獅子である。踊り手の構成は、雄獅子が二匹、雌獅子が一匹、オカシ（猿）一匹である。雌獅子方は笛、手平鉦、太鼓で構成される。この他に旗持ちや、踊りの解説を書いた紙を掲示する「めくり」と呼ばれる役割がある。演目には本来次のようなものがあるが、現在は構成を省略して踊られるようになっていた。① 道節（参進の舞い）② 前お庭（めおにや）「庭踊り」「追い込み」「橋渡りの踊り」「拝む」「花ほめ」「雌獅子隠しの踊り」「和合」「暇乞い」③ 後お庭（あとにや）「二本山の踊り」（庭踊り、山の追い込み、山くぐり、山使い、山の追い込み、注連縄、拝む、お神酒上げ、山担ぎ、歓喜の舞）「雌獅子」「和合」「暇乞い」。今回は「橋渡の踊り」を観察対象にした。

■組織運営

会長、副会長、会計などの役職がある。当保存会は鳥井野公民館の公民館事業の一環として行われている。会費は年間で3千円。入会資格はとくに定められておらず、小中学生を含めて、地区外の者でも参加できる。

■活動状況

毎年行われている行事は、冬季に行う獅子頭の修理、春の花見、七月の地元・白山姫神社で行われる例大祭での奉納演武、秋の「青森県県下獅子踊猿賀神社奉納大会」や、鳥井野十五夜祭りなどがある。こ

の他にも結婚式や新築祝いなどでの祝舞いを依頼される場合や、民俗芸能大会などの舞台への出演もある。また、囃子方のみが祭囃子の演奏や、ネプタ運行におけるネプタ囃子などで依頼を受ける場合もある。

■歴史

安政元年に「鳥井野獅子」の名が「金木屋又三郎日記」〔斉藤一九九五・一三七〕に見られる。また、地元の成田弥右衛門家には享保年間（一七一六〜一七三六）の頃のものと思われる獅子の謡が書かれたものがあったという。これが事実だとすると、およそ二九〇年ほど前にはすでに存在していたことになる。

鳥井野の獅子踊りは近世から活動していたと思われるが、一時休止をしていた時期があり、近代に入り明治三五年（一八九二年）頃に復興している。現在残されている唄の本などについてはこのころに書かれたものとされている（写真：b.2と写真：b.3）。



(写真: b.2) 大高勝造氏所蔵

(写真: b.3) 大高勝造氏所蔵



当時は「親交会」という集まりが獅子踊りの継承を担っていた。「親

(写真：b-4)



(写真：b-5)



親交会当時の写真、撮影者不明、撮影場所：白山姫神社（鳥井野）、撮影時期については昭和20年代前半と推察される。右の写真には「親交会」の文字が確認できる（大高勝造氏所蔵）。

交会」は「若いもの」たちの組織であり、加入はほぼ強制的なものであったらしい。この組織は、獅子踊りの継承だけでなく、村内での必要な仕事を手伝えることもあった。（写真…b・4と写真…b・5）

その後再び、昭和三〇年代に会員同士の不仲が原因で一時休止をしている。その間、獅子頭は箱に収められて地区内の白山姫神社の拝殿に置かれていたという。

その後、昭和四六年に、当時の岩木町公民館長であった三上昇氏が獅子踊りの復興を呼びかけたのをきっかけに、当時の鳥井野公民館長の三上栄一氏が公民館の事業として、昭和四七年に取り組みを始めた。昭和四八年にそれまでの鳥井野公民館と派立公民館が合併し、現在の鳥井野町会が発足したが、獅子の事業も継続されることになった。

このときに、現在の保存会の主要なベテラン会員たちが当時の先輩たち（主に四名）に踊りや囃子を教わっている。復興後の保存会初代会長であるO・K氏が初めて獅子を先輩から習ったのが、新設の鳥井野公民館が立てられる直前の頃であり、旧・鳥井野小学校の講堂や、旧・鳥井野公民館で練習をしていたという。このころ、獅子踊りに関わっていた人々は主に、旧・鳥井野町会の人々であった。

二つの地区の公民館の合併により、獅子踊りも公民館事業として受け継がれていったが、当時、人々が獅子踊りの担い手として関わることになった主なきっかけは、公民館の役員をしていたことによるものであった。

その後、昭和五九年には青森県県下獅子踊猿賀神社奉納大会への参加を再開し、以来毎年に参加を継続している。

獅子頭については、一時期、外部者による指導があり、獅子頭の角の形状を変えたことがあった。鳥井野はそれまで、いわゆる「鹿獅子」とされる枝分かれした形の角であったが、猿賀の大会に出場した際に、踊りに「熊獅子」の特徴があるとされ、熊獅子の角である、太く短い一本の角(写真:b・6)に変更するように指導があったのだという。獅子の角については平成一〇年(一九九八年)ころに、もとの形状(写真:b・7)に戻されている。

平成一二年には青森市の舞踏家、福土正一氏の呼びかけにより、韓国全羅北道南原市で開催された「南原国際芸能祭」にも参加している。

(写真：b-6)



(写真：b-7)



(2) 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(写真:b・8)。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(写真・b・9)。太鼓は直径二〇センチほどの小型のものを用いる。付属の紐を腹部の周囲に回して着用する。

(写真：b-8)



(写真：b-9)



(3) 観察・参与

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(写真・b・10)。

(写真：b-1 2)



(写真：b-1 1)



(写真：b-13)



■ 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ふ(写真：b・11)。

■ 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(写真：b・12)。

(写真：b-14)



■ 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(写真：b・13)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合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(写真：b・14, 15)。

(写真：b-15)



■ 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(写真：b-16)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したりするというような動作を行う。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。

(写真：b-16)



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⁽¹⁾で紹介される技法など）。そのためむしろ自分にとつ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る。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、あのように毎日しや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たのではないか。」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つた」（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くのに、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、みな一つになつてしまっている。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、幕を振り出そうにも、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ぬが、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。身体全体をはため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。

② 日常の諸技能（農作業・稲の天日乾燥作業）

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）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、津軽地方では二才とも呼ばれる。

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わり方を見てみた。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。

(2) 環境、条件

棒がけには、長さ三mほどの丸木と、その下に固定される長さ三〇cm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、長靴のかかるとが容易に深く沈むような状態であった。

(3) 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、腰を落とすし、地面に手を伸ばし(写真・b・11, 17, 18)、稲穂の束を担ぎ上げ、それらを担いだまま田の中を歩く(写真・b・19)、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。

(写真：b-17)



(写真：b-18)



(写真：b-19)



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3 m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(写真：b・20)。

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(写真：b・21)。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(写真：b・22)。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。

(写真：b-20)



(写真：b-22)



(写真：b-23)



(写真：b-21)



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（写真…b.23）。

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〉

また、乾燥していない刈り取ったばかりの稲穂の束は予想以上に重い。稲穂の束を担いだまま、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、稲穂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。

③ 日常の諸技能（大工仕事・鉋掛け作業）

（1） 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4 mから長いものでは6 m前後かそれ以上に及ぶ。その棒に、3 mから4 m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(二〇一三年)鳥井野地区では棒の長さが約4 mほどのものが制作された。

(2) 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を用いられた。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3 m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。

(3) 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

(写真: b-24)



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(写真: b-24)。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。

(写真：b-25)



(写真：b-26)



でいくんだな」とアドバイスをくれた。

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

参与

道具を手入れする際には脚を深くまげて、しゃがむ姿勢がとられていた(写真…b・25, 26)。

周囲から「鉋に体の重さをのせるように」とのアドバイスを受ける。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

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、鉦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、非日常的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。

第4節 〈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。

① 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（12）。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いたら痛くないか、担ぎよいかというところを回してみても、それから、痛くないと思うところがあつたら、うつむいて、じつとして抱いたまま、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があり方が、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。話者にとつて「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」「鉋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「稲束を担ぎ上げる時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、人々の身体のあり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り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り方と符合するような身体性を形容する慣用語の一群がある。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」にまつわる慣用語の数々である。

「腰」にまつわる慣用語は特定の地域に限定されず広く用いられてきた。それは、このような身体の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の用い方に価値を見出すことによつて生じる美意識、精神性などを⁽¹³⁾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」にまつわる慣用語の数々は、日常に「良き事」をもたらす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。このように見てみると、日常のなかで培われた身体観やそれにも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(14)。

② 「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、体験によつ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、純粋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」を構成している主な要素として「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を組み合わせ」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「土地の間人と他所の者の差」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、「土地の間人と他所の者の差」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であろうか。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、「土地の間人と他所の者の差」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り、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、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り方」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される身体活動において、幾度となく表出する典型的な身体技法は、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・定型的身体

の用い方もまた「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」とまではないかないにしても、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。それらの身体の用い方は、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」という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っ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っ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。

③ 「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。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、日常のなかでふだん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っては、それほど苦勞を感じさせない身体の用い方であるものの、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る¹⁶。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うというような動きをしてしまう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ないのでないか」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、問題はその先で、その姿勢を保ったまま前に進もうとすると、脚を伸ばし、腰を高くして上下動をともなったいわゆる「普通の歩き方」になってしまうのであった。

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。体験したことのな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でき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し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、本人にとっては「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、毎回しつ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「気をつけ」の姿勢の方が身近な身体技法なのである。

「気をつけ」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り方を身近に、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によって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。

第5節 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は、価値や美意識を付与される。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」をもたらず身体があり方や、それにとまなう価値観、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。それは近代化にとま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し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。

註

(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 二〇一一・頁九四〜一二二)。

(3) 身体知という観点のもとに「人であれば誰もがもっている、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） 二〇二二〕。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操作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、身体の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にしながら「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 二〇一一〕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っ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）によって担われ、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) 松下清子 二〇〇〇『津軽の獅子舞・獅子踊』七頁

(9) この分類は現在では芸能の担い手たちの間にも定着しているが、もとは昭和一〇年代後半より当時の郷土史家たちによって行われた獅子踊りの指標であった〔大村 二〇〇二・二八六〕

(10) 戦時中、地元の郷土史家の葛西寛造氏と大政翼賛会（政治結社）の斎藤浩氏が各地の有志に働きかけて、登山囃子は岩木山神社に、獅子踊りは猿賀神社に奉納させ、保存育成していこうと昭和一八年（一九四三）に「青森県獅子踊保存会」を発足、翌年の旧八月一五日の前日に六三組の獅子団体が集まり猿賀神社にて奉納競演されたのが始まりとされる〔大村 二〇〇二・二八六〕

(11) 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・一ノ矢、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〕。

(12) 武術的身体操作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。具体的な身体操作法について、論者は二〇一二年の日本スポーツ心理学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 ― 二〇一一年一月二四日 (土) 金沢星陵大学

(13) 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る。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の、幸不幸の標準、道德律の根本箇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、生活の理想や道德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、「美しさ」とは、単に飾り立

てるというものではなく、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り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。日常を支える身体の用い方、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」などというように、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。

(14) 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がどこにあるのか、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れば、舞踊として、舞台芸術として洗練された複雑な身体技法をともなうものもある。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、それぞれの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の用い方すなわち、ケの身体技法ともいべき身体の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、ハレの部分をどのように見出して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り、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を例に挙げ、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揃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に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つ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。

(15) 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)。

(16) 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)。

第4章 「民俗芸能の「余興」的实践」

第1節 はじめに

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。

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」)という一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)事態も発生している。

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。

第2節 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、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「繰り返し返されながらも、状況に応じて常に変化をともし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、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a〕。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、状況を考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有効である。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」の場合は芸能の伝承的な「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。

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對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。ここでは「明らかに現実的で、芸術的で、情報回路の密度の濃い過程」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): 二二]といったような枠組みが意味をもってくる。

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・一八六]としたりうえで、それは、「保存と観光という二つのコンテクストに対して二つの方法を

使い分ける」ものであったとしている。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ク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」になった現在において、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。

第3節 「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。

① 「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、懇親会や直会の場における「余興」について具体的な事例を挙げながら見てゆきたい。

② 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（鯨ヶ沢町、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する楽器は主に笛、手平鉦、太鼓の三種類（写真・c-1、2、3）である。笛はその地域や曲目によって数種の寸法に分かれる。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。



（写真・c-1）

*：撮影者については、とくに断りの無い場合、論者撮影

（写真：c-2）



（写真：c-3）

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、一人の奏者が地元の「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ってきている。

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 ANMON」、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）⁽⁵⁾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。

③ 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与し、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加しており、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「レッツウオークお山参詣」⁽⁶⁾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、満州生まれ、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。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り、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（写真・c・4）。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。

（写真：c・4）



(写真：c-5)



演奏者たちの間で互いの立ち位置が定められてゆき、それぞれの場に移動している。男性が一人（K氏）観衆の前に立ち、先ほどから何度も会場の人々に向かって愛嬌をふりまいている。会場から笑い声がおこる。

F氏「それでは、」と、余興の始まりを告げる。会場の人々に向かって、これから余興を始める断りを入れている。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（写真…c.5）。

奏者一同が「気を付け、礼」をする（7）。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「おりやあ」「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。

全体の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してもう一人の男性O氏（昭和二年生まれ、鳥井野地区出身・在住、男性）が踊り出した（写真…c.6）。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。

○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。



(写真：c-6)

○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が一変、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、踊り手と観衆との間で踊りが展開されている。

登山囃子の演奏も中ごろに入り、「サイギサイギ」の唱文(8)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。○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」(9)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。途中で、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（写真…c-7）。

(写真：c-7)



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。見ている側にとってもそれが面白い光景になっている。

一方で、このような踊りの輪が発生している最中であつても、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、弘前ネブタ、五所川原立佞武多、青森ネブ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ブ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

(写真：c-8)



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。

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(写真…c-8)。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。観衆のなかからも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」を大声で歌いはじめる。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がかかる。各旋律の合間に「そりやっ」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

りのしぐさを大げさに行ったり、滑稽なしぐさを交えたりして、会場から笑いや拍手が起こっている。F氏は、演奏の前に「バダラバダラバダラヨ」と下山囃子のかげ声⁽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る。

(写真：c-9)



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」と下山囃子のかげ声も発せられる。囃子方の中央に立っていたF氏、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をはじめ。

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、先ほど手ぬぐいをかぶっていた男性が立ち上がり踊り始める(写真…c・9)。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かぶり始める。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が湧き起る。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。

(写真：c-10)



(写真：c-11)



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(写真…c・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「いー山かげたついたち山かげたじや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。

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(写真…c・11)。踊り手たちが即興でいろいろな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「いい山かげたついたちやまかげたじや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。

下山囃子四週目。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」「バーダラバーダラバーダラヨ」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転身することもある。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では岩木登山囃子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中にも、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に行き来することもあり、今回はその一例ともいえる。

第4節 人々の関わり合いとしての芸能

① 「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なか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、宴会の場の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。

② 「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野獅子踊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つたら・・・」というような声掛けが年長者からされている。このような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、地元の人々にとつては「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において長年、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」「いいいな」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」腰を上げるといふ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にためらいを感じるといふ事情もある。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。観衆の側にとつても、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て踊りだし、また観衆の側に戻っていくというように、演者に転化し、再び観衆のなかに回帰していく。

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回帰していく。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。

③ 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ゴ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けられている。

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つていともいえるが、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とは、単なる「演奏」と「享受」に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⁽¹⁰⁾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って表れている点や、その記憶の蓄積が「伝承を支え生み出す「文化的な仕掛け」になっている」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・観るることによっ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。もっとも、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」という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、芸能の遂行力がその人物の評価に大きく関与しているのである（11）。

「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ブログ、SNS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。

第5節 芸能の多面的な実践を必要とする社会

① 「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。彼らほど

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 YouTube 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))いる、という事態がますます進化、発展している(12)。

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、各所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(13)、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つとめている人々は、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(14)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。

② 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、直会の会の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、その一方で純粋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言うという方法や、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」ネプタ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一環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。

③ 「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もいえそうであるが、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発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とづきながら、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」という両コンテキストに対する「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キストに、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、「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。

第6節 まとめ

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もち、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事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「繰り返されながらも、状況に応じて常に変化をとまなう動的な営み」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。人々は芸能に対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、芸能に対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応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。

制度や産業にとらわれない芸能実践のあり方は本論で見えてきた「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伝統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対して、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つ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「レッツウオークお山参詣」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つた〔金子 二〇〇七〕。レッツウオ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に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「札」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いいる。
- (9) 下山囃子では「いー山かーげた、ついたら山かけたじゃ、バーダラバーダラバーダラヨ」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交際のかたちを挙げ、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から可能である、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。

第5章 芸能に「協力」する人々

第1節 はじめに

本論ではこれまで、3章と4章において、津軽地方である弘前市鳥井野地区を対象にし、当地に伝わる獅子踊りや祭囃子を題材にしてきた。

本章では、対象の地域を津軽地方から南部地方の上北郡七戸町の上原子集落へと移す。その上で、当地に伝わる「上原子剣舞踊り」を題材にしながら、地域の人々の芸能に対する関わり方を、論者が現地の芸能へと参入する経験を通して見てゆきたい。

なお、本章の5節と6節で取り上げる各場面の一部は付録DVDに収録されている(目次の次頁にリストを掲載)。各場面にて対応の番号を記す。

津軽地方の芸能の観察や参入においては、論者自身、芸能の当事者としても活動を継続してきており、すでに「仲間」として周囲からまなざされる関係にあったが、上原子集落の芸能に対しては、外部からの新参者という立場でアプローチを試みた。

1章の4節で先述したように、論者は当初、大学院の授業の一環として行われた当地での「集落点検調査」に院生として参加していたが、その後、個人的な問題関心にしたがって追加調査を重ねていくなかで次第に自己の立場性を変化させていった。

当初、論者は外部からの訪問者であり「弘前の大学から来て調査のために現地の家々を回っている人物」として認識されていた。その調査のなかで、論者は地元の芸能に関心を寄せながら各家々を回り話を聞いていた。これにより、上原子の人々が地元の芸能である「剣舞踊り」に対して様々な思いを抱いていることが分かってきた(本章3節で後述)。

「上原子剣舞踊り」について地元の人々にたずねると、この芸能に「協力」していると話す人が多かった。本章では芸能への「協力」という言葉をキーワードにしているが、これは現地の人々の語りの中から発せられたものである。当初の「集落点検調査」のなかで地元の人々からは「剣舞は地元の皆さんの協力で成り立っている」(六〇代男性)、「剣舞は村のもので、踊ることで剣舞に協力しようと思った」(六〇代女性)というような話が聞かれた。

論者はこれらの話を聞いたとき、彼らがいう「協力」という言葉を手掛かりにすることで、芸能を介した人々の関係性や、彼らにとつての芸能の意味、あるいは芸能が果たしている機能といったものを解く糸口を見いだせるのではないかと考えた。なぜなら「剣舞は村のもの」、「踊ることで協力」というように、これは単に剣舞踊りに対して周辺の立場から多少なりとも何らかの貢献をするというレベルの話として看過できるものではないと思われるからである。

しかしながら、ここには「集落点検調査」で行ったような項目調査だけではすくい取ることの困難な問題があった。この問題を明らかにしていくためには、言葉によって一つ一つの質問を行い返答を求める

という方法ではなく、実際に芸能が行われている現場を訪れて、人々が芸能を介してどのような活動を展開しているのか、どのようなやりとりを行っているのかを把握、理解する必要があると判断した。とくに、技能の伝承の場では「教える」あるいは「教わる」といった行為よりも、その集団の「仲間」になることの方が技能の習得に重要な場合があるからである。

1章にて先述したように、J・レイヴとE・ウエンガー「レイヴ、ウエンガー 一九九一（訳・一九九三）」によって提唱された「正統的周辺参加論」(LPP論)では、学習を社会的な実践の一つとしたうえで、これが共同体の再生産や変容、変化といったサイクルの中にあるとしている。この理論の中核には「実践共同体」への「参加」という考え方があった。LPP理論における学習とは、全人格としての人間が実践の共同体に参加してゆくことで新たなアイデンティティを獲得し、新たな人格をもつ人間になってゆくものである。この際、当人はこの実践共同体が共同で行っている何かしらの実践に加わりながら、その役割の一端を担っていくという意味において「正統的」に参加、あるいは、その参加は全体の一部に過ぎないという意味において「周辺の」に始められる。学習者はこの段階に始まり、ここからより十全的な実践を行う参加者になっていくための過程を辿ることになる。

レイヴとウエンガーは『状況に埋め込まれた学習——正統的周辺参加——』のなかで、ユカタンのマヤ族の社会に存在している産婆の徒弟制を題材にしたジョーダン(Jordan 一九八九)の研究を事例としてあげている。それによると、マヤ族では産婆の家に生まれ育った娘が、

母親の産婆の仕事を手伝わされているうちに自然と仕事を覚えてしまふという。娘は、とくに産婆になることを考えていないにもかかわらず、彼女の母親が家の中でお産を手伝っていたので、いろいろな場面で手伝わされているうちに、産婆術の実践のエッセンスを吸収してゆくのであった。

生田久美子はこのような事例を日本の助産所における助産師の「わざ」の伝承と重ねながら、両者に類似する基本理念として「明示的な「教える」ことを中心とするのではなく、むしろ「仲間になる」ことや活動へ「参加する」を通して自らの学びを構築していくことを重視することにある」(生田 二〇一〇：二二・二三)としている。

このようにして達成される学びとは、川口陽徳が宮大工における徒弟制度において指摘しているように、「徹底的な模倣や共同生活を通して、身体から身体へと「わざ」が伝わっていく」(川口 二〇一〇：一〇一)というものであり、「師匠の呼吸」の体得が「何かの拍子」になされることによって「気づかないうちに」師匠から弟子に移されていくものでもある。それは「語ることでできない知」すなわち暗黙知の継承という課題を負っている現場において程度の差こそあれ共通して見られる問題であろう。「暗黙の知」を学ぶためには、それを実践している人々の関係性の中に「参加」することが学びの始まりになる。

このように考えてみると、上原子の芸能に関わる人々の様相を明らかにしてゆく上で問題になるのは、いかにして芸能を行う集団の中に参入していくかであった。もし、論者自身もその「協力」の関係の中に入ることが出来れば、彼らが自明のものとして無自覚に行っている

行為や、あえて言葉にせずとも暗黙の了解で行っている行為、あるいは芸能の現場での各人の係わり合いといったものの一面を捉えられるのではないかと考えた。論者の場合、自身の芸能の当事者としての経験を活かしながら、当地域の芸能を少しでも体験する機会が得られれば、外部からの体験者として芸能を教わる立場をとりながら、集団の中に入る事が出来るのではないかと考えたのである。

そこで論者は、いわゆる調査者としての性格を弱めて、芸能者として現地の剣舞踊りにアプローチする方法を選択した。そのため、自身が芸能に関心を持って研究をしている人物であることや、弘前方面にて実際に芸能を行ってきた当事者でもあるといったことを前面に出し、現地の人々との間に芸能の当事者同士としての関係を構築するという試みを行った。

すなわち、芸能を調査する人物として現場に入るといよりは、他所の芸能者として、すでにある程度の経験や素養を有し、あるいは、同じ芸能者として、苦楽の体験を共有する相手として認識されるように努めたのである。

これについては次節で述べるが、このようにして論者は徐々に当地の芸能の場に参入していった。芸能のわざや、昔の様子などについての語りについては、芸能を教授してもらう時間を重ねながら、場の雰囲気や話者との会話が波に乗ってきたときなど、相手が「話したい」というそぶりを見せてくれたときにたずねるように、なるべく心がけた。

その後、論者は本番の出演を前提にした踊りの学習を始めることに

なったが、これにより「上原子の剣舞踊りに協力する者」としても認識されるようになった。現地の芸能に「協力」する人々の姿を観察しようとしていた論者自身、その一員になったわけである。

以上をふまえた上で本章では、上原子の人々にとつて地域の芸能である剣舞踊りに「協力」するとはどのようなことであるのか、人々はいかにして剣舞踊りに「協力」し、それによって何を体験しているのかについて明らかにしたい。

調査期間について。「集落点検調査」を開始した初日が九月三日であり、その後の論者の個人的な追加調査の最終日として参加した「七戸オータムフェスタ」の開催日（一〇月二六日）までを一区切りとした。筆者は上原子剣舞踊保存会への参加を現在も継続しており、二〇一五（平成二七）年三月に七戸公民館で開催された芸能発表会にも出演を果たしている。

九月のヒアリング調査では「調査方法論」の授業にて事前に作成された調査票を用いながら行った。剣舞の練習会においては、ビデオカメラを固定しての撮影や観察によるメモの書き込みから始めた。練習日二日目に保存会会長や踊り手の方々から踊りへの参加を促され「棒」の踊りに参加した。その後、本番の舞台へも参加をすることになり、本番の参加を前提とした踊りの学習を通して、芸能の観察を行うようになった。練習会への参加がある程度進んだ頃、練習の場に「大師匠」と呼ばれる長老格の人々が現れ指導を始めた。その様子を見て論者は映像記録の必要性を感じ、彼らの様子を映像に記録することを保存会に提案し快く許可された。記録撮影を二日間行い踊りの指導の様子を

記録するということを知り「大師匠」たちも「ビデオに残すところで」と言い、踊りの指導に積極的になっていった。論者は知人に撮影を依頼し、論者自身も剣舞踊りの指導を受ける一人になりながら練習会の様子を映像記録する試みを並行して行った〔下田（編）二〇一五〕⁽¹⁾。

第2節 論者の立場性の変化について

1章4節で先述したように、当初、論者は弘前大学大学院地域社会研究科、によって授業の一環として二〇一五年に実施された「集落点検調査」に大学院生として参加していたが、今回の調査では対象地域における調査者自身の立場が次第に変化していく。当初、調査者は外部からの訪問者であり「弘前の大学から来た人間」として認識されていた。その後、ヒアリング調査で各家々を回る中で、調査者は「芸能に関心をもって研究している者」、弘前方面にて「芸能を継承している者」でもあることが知られていくようになる。その後、剣舞の練習会にて本番の出演を前提として剣舞の踊りの学習を始めたことにより、調査者の立場はさらに変化し、「上原子の芸能に協力する者」として認識される。

その経緯について若干説明しておきたい。九月の調査では保存会会長宅への訪問の機会が得られた。筆者が津軽地方で民俗芸能に関わっていることから、その日は当初予定していたヒアリングにとどまらず、お互いに民俗芸能に携わる者同士としての交流の性格が濃い時間を過ごすことになった。筆者はその場で後日開催される剣舞練習会への見

学も要望し、了承された。

練習会の初日、筆者は剣舞の踊りを撮影しながら観察していた。次の日にも同様の行動をとっていたが、踊りの理解を深めるために、坐りながらも踊りの手つきを模倣していた。そのとき、保存会会長より「踊りに加わってみてはどうか」という提案がされた。別の踊り手からも「見ているだけではわからないよ」という発言があった。

そこで基本的な踊りとされる「棒」に挑戦してみることにした。踊りを直接指導してくれたのは保存会会長夫人である。踊りの所作の理解や習得に関しては、筆者自身これまで津軽地方での獅子踊りや弘前藩に伝わる武術の実践経験に基づいた身体操作法に関してのある程度の素養があり、その基本が剣舞に共通していたため、初体験ではあったものの、なんとか周囲の邪魔にならないようにしていくことができた。

二回目の練習会への参加をした一〇月一六日、休憩時に踊り手の人から、本番へも参加してみないか、という提案が出された。別の踊り手からは、人数が足りなくて困っているので参加してもらえると助かる、という話もされた。そこで論者は周囲の様子を判断したうえで首を縦に振りうなずいた。すると、提案をしてくれた踊り手から「はあ、これで決まり、もう剣舞連中仲間入り」という言葉が発せられた。この時点で、論者は剣舞を観察する者から、剣舞に協力をする者へと立場を移項していくことになった。上原子の剣舞において、地元以外の人間が加わるのは筆者が初めてであった。

本番当日については、論者を加えた踊り手の編成が組まれ、衣装や

用具が手配された。保存会の人々は、練習会において自分たちの芸を稽古するだけでなく、論者を剣舞の踊り手へと育て上げるという新たな課題を持つことになった。

第3節 上原子の剣舞踊りについて

① 剣舞について

剣舞（ケンバイ）と呼ばれる芸能は、東北地方においては岩手県のほぼ全域や仙台市の周辺に多く分布している。これらの地域では大別して、大念仏、念仏剣舞（鬼剣舞）、ひな子剣舞、稚児剣舞、鎧剣舞、高館剣舞などがあり、盆の精霊供養のための風流念仏踊りとされている。

これらの剣舞（ケンバイ）と類似した芸能を持つ芸能は青森県内においては南部地方に多く分布しているもの、剣舞（ケンバイ）という呼称ではなく、剣舞（ケンマイ）もしくは鶏舞（ケイマイ・トリマイ）というような呼称をもつ芸能として存在している。たとえば東北町には上原子剣舞踊りと芸能の近似した芸能があるがその名称は「沼崎念仏鶏舞（ネンブツケイバイ）」である。むしろ剣舞（ケンマイ）という呼称をもつ団体は少なく、鶏舞（ケイマイ・トリマイ）を名乗る芸能のほうが多い（図3）。鶏舞では山伏神楽で用いられるような鳥の形をつけた鶏甲をかぶる芸能が見られる。また、十和田湖町の沢田鶏舞のように、元は「剣舞念仏」と称していたものが後に「鶏舞」にな

（図表：d-1）県内における念仏剣舞の分布。

剣舞	上原子剣舞踊り	上北郡天間林村天間館字上志多
	上板橋剣舞	上北郡東北町字家ノ下
	甲地剣舞踊り	上北郡東北町字往来ノ上
	向中野剣舞	上北郡天間林村天間館字橋ノ上
鶏舞	明神下土鼻鶏舞	上北郡百石町字一川目
	沢田(水尻)鶏舞	上北郡十和田湖町沢田字館
	鶴喰鶏舞	上北郡六戸町鶴喰字鶴
	沼崎念仏鶏舞	上北郡上北町大浦字沼端
	本村鶏舞	上北郡下田町字南下田
	平内鶏舞	三戸郡階上町平内字堀切
	館町鶏舞	三戸郡倉石村又重字東ノ沢
	田中鶏舞	三戸郡新郷村西越字田中
	金ヶ沢鶏舞	三戸郡新郷村戸来字金ヶ沢尻
獅子踊り	剣吉諏訪神社鹿踊り	三戸郡名川町剣吉字前田
	岡三沢鹿子踊り	三沢市岡三沢一丁目

出典：『青森県史 民俗編 資料 南部』p.395

っているというような事例もある〔門屋 二〇〇一：三九三・三九四〕。『青森県史 民俗編 資料 南部』〔二〇〇〇年〕では、剣舞や鶏舞を「念仏踊り」のカテゴリーに集約し、念仏剣舞としている。青森県南部地方の念仏剣舞は岩手県以南の剣舞（ケンバイ）とは異なる特質や経緯を持つものと考えられ、さらなる調査・研究が望まれる。

② 上原子剣舞踊りについて

以下、上原子剣舞踊りについて示す。

名称

上原子剣舞踊り（かみはらこけんまいおどり）（平成一七年、天間林村文化財指定）。

（写真：d-1）

*：撮影者については、とくに断りの無い場合、論者撮影とする。



芸態

世話役、旗持ち役、囃子方（笛を奏でる「拍子」と、掛け声をかける「囃子」に分けられている）、踊り手によって構成されている。踊り手はそれぞれが使用する採り物や楽器によって「棒」「杵」「剣」「薙刀」「手平鉦」「太鼓」というように六つの役割があり、正式にはそれぞれの役を3人づつで構成する。踊りは主に時計回りで踊りが行われ、旗、笛、囃子が数が名輪の中心に立つ。

衣装は、囃子方や世話人はハチマキ・半纏を着用する。踊り手は、袖を落とした襦袢の上に単衣を着る。単衣は袖を通さずにタスキ掛けをした背中に留めるようにする。「棒」「杵」は黒のスパツツに前掛け「手平鉦」「太鼓」、「薙刀」、「剣」は袴を着用する。足元は白足袋に草鞋を履く。手には黒の手甲をつけ、頭部にハチマキをする。

演目は全一六種類。しかしながら、名称の不明なものもあり、囃子かけの文句や笛の旋律・曲の構成の特徴などに基づいた通称が部分的に用いられている。

組織・運営

会長、副会長、会計、役員などの役職がある。会員は小中学生を含む集落関係者一同であり、入会の手続きや資格、会費についてはとくに設けていないという。年に一度、各世帯で御花代をあげれば、地域の人々は誰でも参加することができる。各家々から花代をあげてもらった御礼として、出演の日には地元へ戻ってきてから上原子集会所にて反省会を行い、料理を振る舞う。

活動状況

かつては、六月一五日のウブスナ様祭礼時や、盆の時期などに村内で演じられていた。また近隣市町村や村内での門うちも行われていた。現在、一年間における活動回数は一〜三回ほどであるという。毎年参加しているのが三月月上旬に旧天間林村の公民館で開催される芸能発表会である。その他に、夏の「みよっこ祭」や秋の「オータムフェスタ」に参加することもある。現在は村内での演舞や門打ち（門づけ）は行われていない。練習会は各出演機会の一から二週間ほど前より連日開催される。今回の「七戸オータムフェスタ」(二〇一四年一〇月二六日開催)へ向けての練習会は一〇月一五日から二五日まで行われた。

上原子剣舞踊りの歴史

戦前までは、内膳剣舞という呼称で呼ばれ、上原子の集落内で受け継がれていた。戦時中は活動を一時中断していたものの、その後、昭和二一年頃に青年団が主体になって部落内で有志を募り復興している。このときは「上原子剣舞連中」という名称になった。上原子剣舞連中は、当時、野辺地町、七戸町、および村内を主にカドウチ（門付け）して回っていたという。カドウチでは、その都度、花代をもらい、花口上をあげてお礼としていた。

昭和三〇年代ころになると、出稼ぎで県外へ行く人々が増えたため担い手が不足し、活動が一時中断された。その後、昭和四六年に機運が高まり、復興している。このときの名称も上原子剣舞連中だったが、その後、剣舞の継承保存を目的として、名称を「上原子剣舞踊保存会」

に変更し、現在に至っている。

昭和六〇年頃には担い手不足が深刻になったため、平成元年頃より地元の女性たちに参加を呼びかけた。以降、女性の参加が急増し、現在では踊り手の約半数が女性を占めている。

(図表：d-2)

時期	上原子剣舞踊りに関する出来事		時期	県内・全国の出来事
戦前	「内膳剣舞」として集落内で古くから継承され、踊られていた。			
戦時中	一時中断			
S21年頃	青年団が主体となり部落有志により上原子剣舞連中として復活 野辺地町、七戸町、及び村内を主体に門打ちをして回る。 (その都度、御花を受け取り、花口上をあげ礼とした。) S28年：鳴海茂信氏(後の第6代剣舞会長)中学を卒業し、剣舞に入会する。	青年団による活動。 村内及び近隣町 村を門付する。		
			19819	青森駅から上野駅へ中学校卒業生集団就職。 東日本初の集団就職臨時列車。
S30年代頃	出稼ぎに伴う踊り手不足により、活動を一時中断せざるをえない状況になる。			
			24963	天間林村の県営ダム完成。
S46.09	「郷土芸能」の機運が高まり、上原子剣舞連中として復活。 原子吉右衛門氏宅にて復活組織会初代会長上原子円次郎。 その後、上原子の剣舞を継承保存していくため、上原子剣舞踊保存会に名称を改める。	現在の保存会の母体が 成立。		
S46.09	天間林村体育祭に出場七戸町祭典に出場	会 社 町 出 場 工 村 演 な 業 か 村 ら 業 演 に の ど 界、お へ 近 場 主 けが 移 推 る 行 の 各 イ 内 ベ 家 ン 々 ト 近 や 寺 の		
S46.09	天間林村砕石工場で上原子長作氏の長生社祝典に出場			
S47.08	村民体育祭出場			
S48.08	陸奥湾観光牧場出場		S48	国内最大級の銅産出量を誇った上北鉱山閉山が閉山
S51.08	天間林商工会出場		S50	文化財保護法の改正により重要無形民俗文化財制度が発足
S52.03	白石小学校閉校記念出場		S55.11.13	みちのく有料道路共用開始。
S56.08	青森県民俗芸能発表会出場			
S60.07	テレビ取材(森林公園)	S60.03.10	青函トンネル開通。	
		S61.04.23	青森県観光物産館「アスパム完成・オープン」	
S62.11	天間館中学校に出場			
S63.10	ATVテレビ取材花松神社にて	る 会 の テ が 出 レ 訪 演 ビ れ 機 へ		
S63.08	青函博覧会に出場			
H01.	上原子剣舞踊りへの女性や子供の参入が本格的に始まる。			
H02.07	東北町湖水祭り出場			
H02.08	七戸祭りべごっこ祭り			
H04.04	ジャパンデー出場(三沢基地にて)			
H05.08	みよこ祭り出場			
H07.01	サンロード青森初売出場			
H07.02	天間林村公共施設合同落成式出場			
H08.08	天寿園祭出場			
H14.12	八戸東北新幹線開業出場(八戸駅)		H14.12.01	東北新幹線、盛岡-八戸間開通。
H17.01	天間林村芸能発表会(旧天間林村公民館)	以降、毎年の恒例になる	H17.03.31	旧天間林村、七戸に合併の為、閉村。

第4節 剣舞踊りに対する人々の想い

剣舞に対する地域の人々のかかわり方について見ていく前に、地域の人々が地元の剣舞に対しどのような想いを抱いているのかについて見てみたい。九月に行われた「集落点検調査」では、「地域に残る大切なもの」について訪ねる項目が設けられていた。調査を重ねていくうちに、「地域の宝」として上原子の剣舞が浮上した。このとき論者が調査で行った聴き取りやその後の練習会の場などで聞かれた発言をまとめてみる。

9月のヒアリング調査では、かつて剣舞に参加していた人や、現在も剣舞に関わっている人、踊り手として参加している人など、様々な立場の方々の話を聞くことができた。

現在は踊り手を引退し、着付けや反省会の支度などを手伝っている八〇代の女性によると「剣舞は本来男性だけで踊るものだが、それは迫力があって凄いなもの、良い踊りだ」という。

現在も剣舞を踊っているという六〇代の女性は「剣舞を踊ることは楽しい」と話している。彼女は自身が剣舞を踊ることになったきっかけについて、当時剣舞の踊り手の減少が問題になっていたことをあげながら「剣舞は村のものなので、踊ることで剣舞に協力しようと思った。」と述べている。

かつて夫と共に剣舞を踊っていたという七〇代の女性は「かつては、イベントや芸能発表会などで各地に踊りに行ったものだ」と楽しそうに話した。ここには娯楽的な魅力を感じている意識がうかがえた。

子供の頃剣舞に参加していたという二〇代の女性は「現在は参加していないが、自分が子供の頃参加して面白かったので、将来、子供ができたから剣舞をさせてみたい」という。

剣舞の練習期間の後半では引退した長老格の人たちによる熱心な指導が行われた。筆者が驚いたのは、なにより彼ら自身が剣舞を熱烈に愛好していることだった。六〇年以上剣舞に関わっているN・S氏は練習会において、上機嫌な顔で筆者に向かい「ナンボ具合悪くても剣舞の笛聴けば治る。八戸の病院よりもききめいい。剣舞キチガイ」と笑いながら話していた。

一方で剣舞の存在意義を訴える声も聞かれた。保存会会長（六〇代男性）は「剣舞は先祖からの歴史ある地域の文化なので、今後も残していきたい」と話す。また、長年剣舞の太鼓を踊ってきた四〇代の男性は「地域の人々の交流や支え合いの場として、今はこの剣舞くらいしか無くなってしまった」と話し剣舞を通して地域の人々の交流が強化されるのではないかと考えているという。

保存会会長も「剣舞の保存会は人々の支え合いによって成り立っている。」と話している。約二〇年間もの間、剣舞の映像を記録撮影してきた男性は地域のなかで人々が交流や支え合いをする場が少なくなってきたことを指摘し、そういう意味でも剣舞は大事な場になっていると話した。N・S氏（八〇代・男性）によると「剣舞のなかには世代間の繋がりがあある、剣舞があれば教える、聞くという関係で交流がある」、「剣舞を通して、踊り以外の交流もある」という。その他には、「剣舞があることで、ワラジ作りなど関係する技能も残されていく」

(女性・七〇代) という声も聞かれた。

このように、剣舞踊りに対する人々の意識としては、大別して「剣舞に魅力を感じているもの」と、「剣舞の存在意義を訴えるもの」があった。

前者では、踊ることそのものが好きだという意識に加えて、剣舞に参加することで各地を回ったという楽しい思い出、さらには、かつての勇壮な姿を思い出して語られる話などがあつた。後者では、剣舞を今後も残したいという通時的な意識と、剣舞を介することで地域の人々の繋がりが強まるという共時的な意識の両面がうかがえた。

第5節 剣舞踊りの練習の行われ方

① 練習会の概要

剣舞踊りの練習会は二〇一〇年一〇月一五日(水曜日)から同月の二五日(土曜日)まで行われた。

初日は、参加者もそれほど多くはなく、皆で顔を合わせて久しぶりに身体を動かすといった様子であった。練習会を開くときには、いつも最初は参加者が少なく、後半になるにしたがって皆が揃うようになるのだという。

練習では衣装は用いず、普段の服装のままで行われた。人々は部屋の中央に輪を作るようにして並び、輪の中に笛を吹く人物が二名ほど立っている。約一五種類の踊りをそれぞれ二分前後をかけて踊る(写

真・d・2)(図表:d・3)(付録DVD:A・1)。各踊りの合間に数十秒から数分の休憩が入る。このときは輪を維持し立ったままである。一通り踊り終わると二〇分ほどの休憩(このときは部屋の壁側に分散し座り込んで休む)があり、再度、一通りの踊りが踊られる。

(写真:d-2)



練習会には、小学校低学年の男児と幼稚園の女兒も親とともに参加していた。子供のうちは、あまり細かいことをたくさん教えるようなことはせず、とにかく大人たちの踊りの輪の中に入れておくのだという。そして、ある程度見よう見まねで踊りの所作を習得した段階で本格的に指導を始めるという。九月に行われた「集落点検調査」においても、かつて子供の頃に剣舞の踊り手をしていたという二〇代の女性に話を聞いたが、彼女が剣舞の練習会に参加したのは、祖父に連れられて練習会に行き、踊りの輪に入ってなんとなく一緒に歩いていたのが始まりだったという。

練習会の後半になると、「大師匠」と呼ばれる長老格の人物二人がやってきて指導をするようになった。このあたりから、参加者も増え、練習の場にある種の緊張感が漂い始めた。

「大師匠」たちは踊り手の横について自らも動きを行って見せながら、アドバイスをしたり、輪の中に入って周囲の人々の踊りを見渡したりしていた。気になった点があれば休憩の合間に指導をしていた(写真・d・3)。

練習会の後には毎回「反省会」と呼ばれる懇親会が開かれた。各自持ち寄りの漬物や、差し入れの料理、飲み物などが出された。かつては、夜半過ぎまで飲んでいて、それから再び踊りの練習をしていたこともあったという。現在太鼓の主役的立場にいるH・Y氏(〇年生れ、男性)は、かつて(一九九五年頃)先輩たちに太鼓を教えてもらったときは、夜中まで飲んで、それから二時ころまで練習をしたこともあり、酒に酔いながら練習をしたので「まるで「酔拳」⁽²⁾のような状態

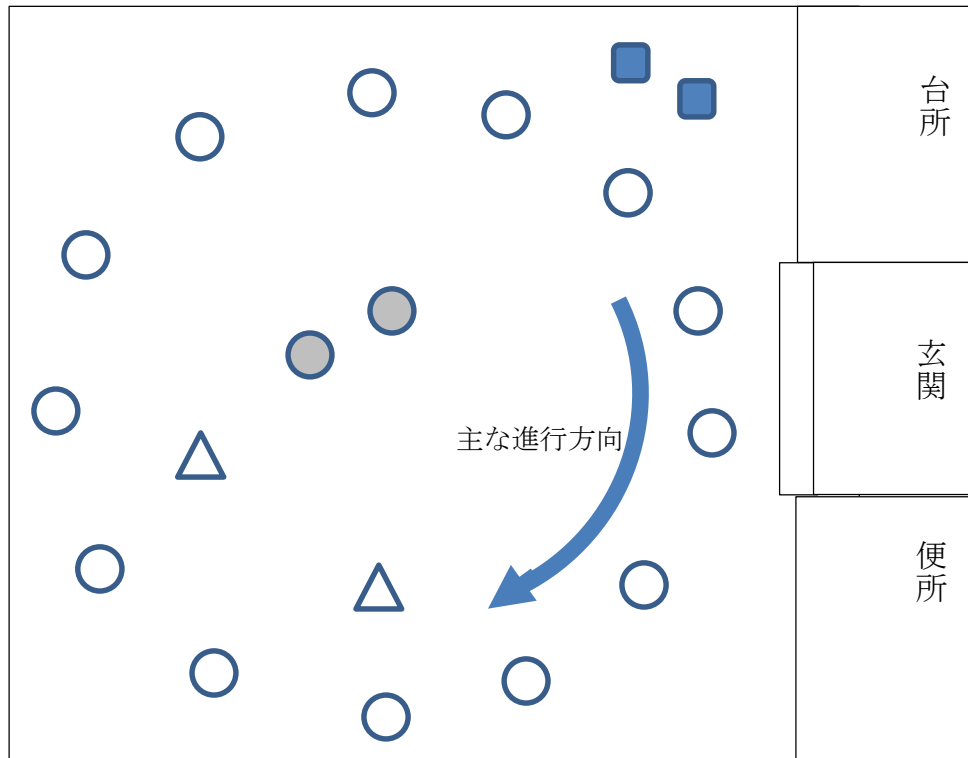
だった」と話す。

練習会の最終日には、練習の時間を短縮し、残りの時間で本番の衣装の確認や、当日の演目、人員などについての打ち合わせが行われた。

(写真・d・3)



(図表：d-3) 剣舞練習時の立ち位置



踊り手



笛



大師匠 (定位置はない)



見学者

② 練習会の実際

ここでは、剣舞踊りの練習会が実際にどのように行われたかについて、論者が参加した練習会のなかから、練習終了日の四日前である一月二日（水）の練習会の流れを時系列に従って記述する。

■二〇一四年一月二日「剣舞踊り練習会」

一九時〇〇分

上原子集会所に到着、すでに人々が集まっていた。

一九時〇四分

談話をしたり、太鼓や手平鉦を手にしたりしてそれぞれに打ち鳴らし始める。論者も上着を脱いで練習参加の支度をする。保存会会長夫人が道具を用意している。論者の分も用意されていた。

一九時一〇分

練習開始。人々が道具や楽器を手にとり、輪になって並ぶ。笛が鳴り始めて、最初の踊りが始まる。人々は両手を上下させるような所作を行いながら、時計回りに歩き始める。踊りは一分ほど続けられる。最初の踊りが終わる。人々は輪の状態に並んだまま一休みする。休憩は三〇秒ほどである。

その後、二つ目の踊りが始まる。踊りは一分一五秒ほど続けられた。

▼これ以降、各踊りが演目ごとに区切りをつけて、一分から一分三〇秒ほどづつ行われ、その合間に休止が一分から三分ほど入るという練習が続けられ、一四番目の踊りまで行われる。

一九時四九分

一回目の練習が一通り終わり、休止時間に入る。一休みする。人々は部屋の周囲の壁沿いに座ったり、窓を開けて煙草を吸ったり、踊りや楽器の話などをしたりしている。この間、論者は人々に踊りの所作についてたずねている。

一九時五二分

二回目の練習が始まる。一回目の練習と同じく、踊りが一分から一分三〇秒ほど行われ、その合間に休憩が一分ほど入るといって練習が続けられ、一四番目の踊りまで行われる。

八時二〇分

練習会終了。部屋の奥へ道具を片付ける。壁側に重ねてあるテーブルを出してきて並べ、反省会の準備が始まる。女性たちが漬物などの料理をテーブルに並べてゆく。

八時二五分

反省会が始まる。反省会はこの日以外も毎晩行われ、早い時で九時

半ころ、遅い時には一〇時過ぎまで続くこともある。

第6節 地域の人々の剣舞踊りへのかかわり方

上原子の剣舞に対する地域の人々の関わり方は大別して、①剣舞の踊りを習得し踊りに加わる、すなわち芸能の継承者として参加する、というものと、②保存会の活動を周辺の立場から支援する、というような二つの手段に分けられる。

上原子剣舞踊りは現在その門戸を地区の全員に対して開いており、地域の人々は剣舞を踊りたいという意思があれば誰でも踊りを習い参加することができる。先述の通り踊り手の女性からは「踊ることで剣舞に協力している」という声も聞かれた。踊りの指導が受けられる機会は、基本的に出演の日の前の二週間ほどの期間である。かつて踊りを覚えるために自宅の庭で練習した女性（六〇代）や、半年をかけてようやく踊りを覚えたという女性（七〇代）もいた。

一九八九（平成元）年から始まった女性たちの本格的な参入も、女性が剣舞の踊りを覚えることで自分たちの村の芸能を残していくという取り組みであった。そこには、保存会に「入会する」というよりも「踊ることで剣舞に協力する」という具体的かつ主体的な意識があった。上原子剣舞踊りの歴史をふまえた上で推察するに、それ以前かつて男性のみによって剣舞踊りが行われていた時代と比べると、おそらくは人々の剣舞踊りへの関わり方もまた、変化してきていることであろう。かつては、剣舞踊りに参加しないも者は村の中で仲間をつくり

にくいという事情もあった。この点をふまえた上で、本論では、あくまでも現在の状況に眼を向けていくことにする。

支援の手段としては①御花代の献上、②反省会への飲み物や料理の差し入れ、③引退した年配者による踊りの指導、④公演時の衣裳の着付け手伝い、⑤現場監督や、公演の鑑賞、⑥公演のビデオ撮影と編集、などが行われている。かつて踊っていた人たちが引退し、現在は着付けや反省会の準備、世話役などを手伝うケースも多い。

① 御花代の献上

御花代は多くの場合、練習会の期間中に集会所に持ってくるという（一世帯当たり毎年3千円程度）。

② 差し入れ

連日行われる練習会では、毎晩反省会が開かれる。練習は九時ごろに終了し、その後一時間から二時間ほどの談話の場が設けられる。練習会の参加者が飲み物や漬物などを持参することもあるが、それ以外にも地域の人々が料理や飲み物を差し入れることがある。たとえば、練習会のおきに小川原湖でとれたシラウオや、カニ汁などの料理の差し入れがあった（写真…d.4）。

(写真：d-4)



③ 大師匠たちによる指導

練習会の後半では、現役を引退した「大師匠」たち（長年剣舞に関わり引退した長老格の指導者に対しての地元での呼称）二人（N・S氏とN・K氏、ともに八〇代男性）による指導が行われた。大師匠たちは今回、舞台上で踊る予定はないものの、練習会の時間に合わせて上原子集会所を訪れ、踊り手たちに細やかな指導をしていた。

踊りの技法については、腰を落とした基本の姿勢から、足の運びや手つき、目線の位置や掛け声のかけ方に至るまで、大師匠自身による

身振りや実演を交えながら、各踊り手一人一人に対して熱心な指導が行われた。

たとえば太鼓の踊り手には、腰を沈めた体勢から身体を反転させ同時に腕を大きく振り上げるという一連の所作や、片側の脚に重心をかけたまま姿勢を維持する所作についてなどの指導が丁寧に行われた。指導者は、単に動きのパターンを教えるというよりは、「ここで大きく動かないと駄目だ」、「こういうふうにはビツと振り下ろす」というように、それぞれの動きの良し悪しを自らの身体の動きを見せながら伝える場面が多かった。踊り手は大師匠の身振りを模倣しながら、動作を確かめ理解していた（写真…d-5）。「大師匠」たちは、踊りの最中でも踊り手の横に寄り添いながら、自ら手本を示していた（写真…d-6）

(写真：d-6)



(写真：d-5)



教授者の動きを見て、学習者が自らの身体の動きを同調させるようにして動きの理解に努める場面は各所に見られた。たとえば、S・N氏は現役時代「太鼓」の踊り手であったことから、太鼓の踊り方の指導にはとくに熱が入っており、太鼓の所作で、片方の足で立ちその姿勢を維持したまま太鼓の角の部分でバチでカンカンと打ち鳴らす⁽³⁾という動きの場面(写真・d-7)では、しっかりと片足に体重をかけて姿勢を維持するように指導していた。その様子を以下に記述する。

N・S氏による「太鼓」の指導

(付録D)：A-2)

N・S氏：踊りの合間の休みのときに、「太鼓」の男性へと近づいてゆきながら、「あの・・・(太鼓の)フチ叩くとき、片足で(立って)我慢さにやなんねえんで(我慢しなければならぬ)・・・太鼓たたきは」と言いながら、自らも左足を上げ、右足だけで立ちながら、両手で太鼓の角を叩くしぐさを行って見せる。「そいで、そつちやこういって(そつちにこういって)・・・こうやる」と言いながら両足で立、上体を右、左と向けながら太鼓の角を叩くしぐさを見せている。

男性 .. N・S氏の左斜め後方で彼の動きと自らの身体の動きを同調させながら、同じ方向へ身体を向ける。

N・S氏：「ピタッと、こつちや向いたら」と重心を右足に寄せ、右足で立ち左方向に身体を向け太鼓を叩くしぐさを見せる。

男性 .. N・S氏の動きに合わせながら、身体を左方向へ向ける。バチで太鼓の角を叩く。

N・S氏：引き続き姿勢を維持しながら、「フチたたくうち(叩いているあいだ)、片足で我慢さにやなんねえの」、「そう練習さにやなんねえの」と言う。

男性 .. N・S氏の様子を見ている。彼の話聞いて考えている様子。

N・S氏：「なんど(あなたたち)たたきながらこつちや向くから」と言い、自身も今度は片足を上げずに太鼓の角を叩きそのまま、右方向を向くしぐさ、すなわち悪い動きを見せて、「・・・(一般の人が見たら)わかんなえつたわけけど、わ(私)、見ればわかるの(一般の人が見たらわからないことだが、私が見たらわかっています)」と言う。

男性 .. 「はい」

N・S氏：「知らねえ人が見ればいげだつて(知らない人が見ればいいかもしれないが・・・)」といいながら、もう一度、左足で立ち太鼓の角を叩く姿勢をとりながら「ピタッと、片足で、片足で叩かにはいけねえの、片足で叩かには、・・・」、「・・・してこ」

うやつて」と、足を踏みかえながら身体を右側へ向ける。

男性 .. 同じように動きをなぞって、身体を右へ向ける。

S・N氏：「(本番は)ハカマはいているとこで(足の動きは)見えねえんだけども、そうやって、クセ付けねば・・・」と話す。

(写真：d-7)



N・S氏は太鼓だけでなく、手平鉦の指導も行っていた(写真：d-8)。小学生の男児に対して、姿勢の取り方や、鉦の叩き方なども教えている。その様子を以下に記す。

N・S氏による「鉦」の指導

(付録DVD：A-3)

N・S氏：踊りの合間の休みのとき、「鉦」を担当している小学生に、踊りの所作の指導をしている。鉦を持った両手を胸の前におき、背中を丸くかかめてしまうのは良くないと話す。彼は手本を自ら示しながら「(このような姿勢は)、、、相当疲れるが、、、バツこう持つて」と、両手を自分の顔の高さほどに引き上げて構える。

男児 ……自らも、鉦を持つ両手を少し高くしている。

N・S氏：「今は練習中だから、(手の位置は)肩の高さでいいからな」と話し、身を少しかがめながら、「こうやれば、、、自然とこうなる」とうつぶき加減の姿勢をとって見せる(写真：d-8-①)。「両手の位置について」最初は肩のあたり、、、「それから視線の高さにやって、、」(両手の位置を目の高さに上げながら)(写真：d-②)、「慣れてくれば、今度はこう、、、」と話しながら、N・S氏は鉦を実際に叩きはじめて、ゆっくりと踊り出した。身体を左後方に反転させながら鉦を叩いて一連の

踊りの所作を見せている。次に身体の向きを直し、脚を曲げ、身体を深く沈めながら、右足を前方へ踏み出し、最後に両手を低い位置から前方上方に高く差し出すという一連の動きを何度か反復して行って見せた。彼自身次第に動きに陶醉している(写真：d-8-③)。

N・K氏：「いやあー、アンベエ良いなあー」とN・S氏の動きを褒めている。周囲から笑い声此起彼伏。

男児 ……N・S氏の一連の動きを見つめている。

N・S氏：引き続き、足遣いの重要点について話している。「で、足はこう、こうなって、こう」と言いながら、足の動きをわかりやすく強調しながら、左右の足の踏みかえの動きを見せている。最後に両手を上方に高く差し出す動きをしてそこで姿勢を止めながら「上目遣い、、、」と言い、上方に構えた両手の鉦を見るように指示している。

▼ 踊りの輪の中央で、囃子方が前奏の笛を吹きはじめる。

N・S氏：男児の隣で、先ほどの動きをもう一度繰り返して見せている。

▼ 笛の前奏が終わり、踊りが始まる。

皆 ……一斉に踊り始める。この踊りは先ほどN・S氏が見せて

ていた所作を行うものであった。

(写真 : d-8-③)



(d-8-①)



男児
N・S氏 : 「いいか、いまのだぞ」と言いながら、男児と一緒に踊り始める。
.. N・S氏のと看りで彼の動きについてゆく。



(d-8-②)



薙刀の踊りでは、N・K氏が薙刀の持ち方や振り上げ・振りおろしの際の姿勢などについての指導を男児に行っていた。N・K氏は薙刀の振り下ろし方について、その持ち方から振り下ろす際の身体の使い方や姿勢のとり方などを実演して見せている。自ら見本の動きをしつかりと行って見せている（写真…d-9）。

（写真…d-9）



N・K氏はまた、厳しいまなざしを踊り手たちに向けながら、自らも手や目線の動かし方について実演を交えて指導し「踊りなのだから、手先をスツと、目線も大切だ」と話す。筆者に対しても「固くなるな、踊りなのだから、ヒョイツといけ」と話しながら、身軽な身のこなしで身体のさばき方を何度も実演して示した。

論者はN・K氏に踊りの際の手首を返す所作（写真…d-10）について質問した。N・K氏は論者に所作の動きを実演して見せながら（d-11）、次第に単なる動作の説明にとどまらず、「タラスコチョンのチヤンチャカチャン」と口ずさみながら行われ（写真…d-12）、自らも身体を動かすことを楽しんでいるようであった。その様子を以下に記す。

手のひらを返す動きの指導の場面 二〇一五年一〇月二三日

（付録DVD…A・4）

皆 …それぞれに休憩し、床に座っている。

論者 …N・K氏に、踊りの際の掌の返し方について、たずねる。

N・K氏…手を返す動きを行って見せながら「コレか？」

論者 …「コレが上手くないかないんですよ」と自ら手を動かして見せる。

N・K氏…「だか（そうか・・・）まだ」

H・H氏…（近くでその様子を見ていて）「まだ三日目だもの」

N・K氏…「三日か？」

論者 …「三日です」

N・K氏…「オラ、歩いててもこんだの（こうなの）」と言いながら、手のひらをくるっと返して身体を前進させる。

論者 …「歩いていてもこうなんですか？」

N・K氏…すました顔で再び手の平をくるっと返して見せる。軽

妙で流れるような動きである。彼は突然「タラスコチョ

ンのチャンチャカチャン」と口ずさみながら、身体を反

転させ、同時に手の平をくるっと返す動きをして見せた。
論者に歩み寄り、右手を内側にひねりながら手のひら
を前方に押し出すようにして手首を返して腕を上方に
伸ばしながら「踊りは手の先見なさい」という。

論者 ……「手の先を見る」と反復し、自らも左手を動かす。

N・K氏 ……「そうそう」「獅子だば（上から獅子頭を）かぶって手
見えねども、」（彼は論者が獅子踊りの踊り手であるこ
とをすでに知っている）

論者 ……「あー、んだ、んだ（そうだ）」

N・K氏 ……「手の先見る」と言って再び左手を返して見せる。

論者 ……「手の先見る」（論者はこの時点で、「手の平を返す」と
は、単に手首を回していれば良いというものではなく、
その動きの滑らかさや動きの軌跡の描き方が重要であ
り、手の平を返す動きは各踊りに共通する基本的かつ重
要な所作であることを理解していった）。

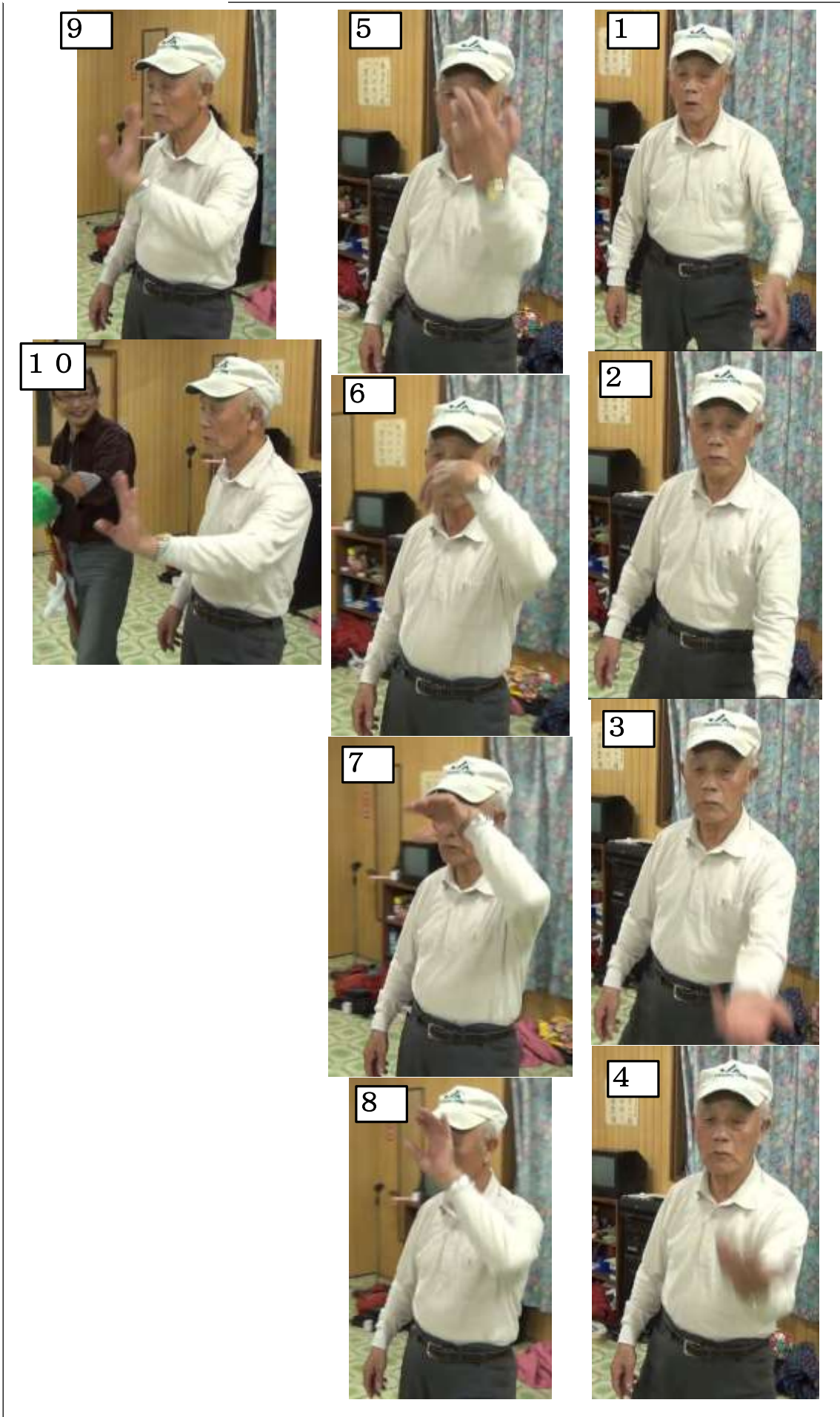


(写真：d.12)



(写真：d.10)

(写真：d-11)



筆者自身、踊りの学習において最も困難を極めたのが棒を回転させる技である。これは中腰の姿勢で左腕を上方に掲げて棒の中心をもち、もう一方の右手で棒を回転させながら、身体を前方へ進めるという所作である。この棒を回す際、始めは棒が親指と小指の間にあるが、回転をするたびに中指と人差し指、人差し指と中指というように棒が左手の各指の間を順に移動していくようにしなければならない。

当然のことながら、はじめは全くできなかった。N・K氏はいつも簡単に棒を回転させていく(写真：d-13)(付録DVD：A-5)。思わず「おーすごい」と口にする、同氏は「当たり前だ、師匠だも」と強い口調で言い返し、さらに「師匠、師匠、師匠、」と叫びながら棒を回転させて身軽に、いとも簡単に身体を進めて見せた。どうだと言わんばかりの得意さである。こちらも挑戦するが、あえなく失敗し皆の失笑をかった。

(写真：d-13)



その後、筆者は自宅に戻っても稽古を重ねようやく棒を回転させられるようになった。練習会参加の最終日にはN・K氏自ら棒を回す技を筆者に向けて再び実演し、こちらを指さしながら「これな、回すのな、覚えたから、上手になったから」とこちらと視線を合わせながら話された。無論、察するにこの意味は、「今の練習の段階にしては上出来である」という程度の評価と受け取るべきであるかもしれないが、それでも「上手になった」という言葉を伝えられたのは一定の評価として受け止めるべきであろう。このやりとりは、教え伝えるものと、教えを受ける者の間でしか体験することの出来ない「感覚を共有した」という喜びをとまなうひと時であった。

「大匠師」たちの指導で特徴的な点は、彼ら自身、剣舞を熱烈に愛好しているという点であり、加えて、彼らは単に形としての所作の行い方を伝えているのではないということである。どのようにしたら太鼓の演奏と見栄えのする所作の両立が出来るのか、どの部分が良いところであり大切とされるべき部分なのか、というように、それぞれの師匠が抱えている剣舞の「良い部分」を伝えようとする意識がうかがえた。彼らの姿からは、身体を皆で動かし、身体的な実感を伴いながら剣舞の良さ面白さを理解できる人間を増やしたい、共にその良さを共感できるようにしてもらいたい、というような意識がうかがえた。

④ 着付けの手伝い

公演時には会場にて衣裳の着装が行われ、それぞれの踊り手に着付けの人がついた（写真…d-14、d-15）。かつて踊り手を経験し現在は引退した人が手伝いに同行することが多いものの、剣舞への協力として着付けだけを習った人もいる。着付けは踊り手の女性が他の踊り手の着装を手伝う場合もある。また、衣裳だけでなく、太鼓を着装する際なども手伝いが必要になる。タスキをかけてそこに襦袢の袖を止めておく作業や太鼓の帯を背中であらわして結ぶというような作業は、演者の独力では困難である。

（写真…d-14）



(写真：d-15)



論者 写真は2015年3月に「七戸町郷土芸能発表会」に出演した際のもの。

筆者の場合は着装に慣れていないこともあり、三人がかりで着付けが行われた(写真・d-15)。着付けは、筆者の体格や姿勢などを随時観察しながら行われた。前掛けの紐を腰にまわす際などは、骨盤の上部の位置の確認や紐をまわす位置の調整が行われた。タスキをかける際には、上体の動き易さや締め具合についてのやり取りが数回あった。手甲を着装する際には、こちらも、なるべく作業が行われやすいような位置に腕の角度や手の位置を調整し維持した。

着付けを完了する際に留意されたことは、踊っている最中に着崩れないようにしっかりと着付けることと、袖が偏ったり、タスキの処理が不完全になっていたりすることが無いように、着付けを正確に行うことで踊り手の姿をより良いものにする、という点であった。

意外にも筆者にとって当日もとても発見の多い体験となったのが、この着付けをしてもらうという体験であった。そのことは、不覚にも当日の会場で着付けをされ始めてから気づいたのである。たとえば、着付け人は「襦袢を論者の上体に背後からかける」、「論者の背中にタスキをかける」、「論者の手に手甲を結びつける」という行為を行っていくが、このとき論者は襦袢をかけることによる布の肌触りや、タスキを回されて背中では絞められる力加減の感触、あるいは手甲のひもを手首や指に結び付けられてゆく感触を感じ取っている(写真・d-16、d-17、d-18)。



(写真：d-18)



(写真：d-16)



(写真：d-17)



(写真：d-19) 衣装の着装例（「棒」の踊り手の衣装）

身体各部位におけるこのような感触を重ねてゆくうちに衣装の着装が完了され、着付けを受けた人物は演者へと変化（へんげ）してゆく。これは、これから踊りの舞台へと向かおうとする筆者に対して丁寧な手をかけてくれている人々の想いを身にまとうているような体験であった。着付けをされるということには、そのような意味があるのだと思わずにはいられない時間を過ごしたのである。

着付けを行う場合は、着付けの知識や方法などを伝え合う機会にもなっていた。筆者の着付けでは、三人の女性によって同時に行われていたが、その際に「前掛けのひもは左回りによじる」など、紐や帯の結び方、ピンを止める位置などについて互いに三人の間で随時確認や説明が行われていた。

(写真…d-20) 衣装の着装例(「太刀」(薙刀)の衣装)



⑤ 現場監督、世話役

公演時、踊りに参加しない大師匠は剣舞の旗を持つ役割や、打ち合わせ、現場監督を担う世話人の役割を果たしていた。彼らは全体の様子を見渡していて、踊り手の衣装の不具合や用具の不備など、踊り手の太鼓の装着の補助など、気づいたことがあれば、その都度サポート

をしていた(写真…d-21)。彼らは長年の経験に基づくことで、出演者たちが気づきにくい部分や、手の回らない部分に気を配ることができる。さらに、踊り手と共に舞台の上上がり、演舞の様子を見ながら、時折、立ち位置や進行についての指示を出す場面も見られた。こうした人々の支えがあることにより、出演する人々は自らの演舞に集中してゆくことが出来た。

(写真…d-21)



⑥ 公演のビデオ記録作成

公演の会場ではK・M氏が三脚を使用したビデオ撮影を行っていた。同氏は公演終了後、直ちに映像を編集しその日の夕方に開催される反

省会にDVDを持参し、皆で鑑賞できるように準備していた。同氏は家族が剣舞に参加するようになったのをきっかけに、自分でも何か保存会の活動に協力したいと考えるようになり、以来、約二〇年間の間、剣舞の公演を撮りつづけているという。

⑦ 公演先での食事

オータムフェスタ会場では、演者や剣舞を手伝いに来た地元の人々がともに持ち寄った弁当を分け合い、昼食をとった。「こういうのがあるから村の人皆会って集まれるの」（剣舞保存会会長）「皆で出はって来たから」（七〇代女性）という声も聞かれた。

上原子剣舞踊りの場合、集落の外へ公演に出かける際には、演者のみならず着付けを手伝う人や演者の家族や友人も同行している。上原子の集落の規模を考えると半数近くの世帯の人々が公演に同行していることになり、地元の人々のいう「村の皆で会う」機会でもあった。

⑧ 地元へ戻ってからの反省会

保存会では、公演から戻ってきたときには地元の人々へのお礼と報告を兼ねて反省会を毎回開いている（写真…122）。

反省会では食事が振る舞われた。公演先での食事も同様であるが、「食する」という人間の基本的な欲求に基づく行為を、他者とともに、同じ食事を分かち合いながら行うことにより、心理的な距離感が

近くなる。食事をともにするなかでのコミュニケーションは精神的な繋がりを促進させる作用をもつ。反省会には、集落の人々が共に集まって飲食をするという、共同飲食の意味もあった。

反省会では毎回、その日の舞台を撮影した映像が再生される。そればかりではなく、過去の映像の鑑賞も行われた。

食事が進みアルコールが回ってくるにつれて、その日の舞台での見どころや失敗談などが語られる。今回は筆者の初舞台が話題の一つにのぼった。反省会では、剣舞にまつわる談話が盛り上がり、かつての思い出や失敗談などが語られた。こうした談話やビデオ鑑賞の機会は、人々がそれぞれの立場や世代を超えて、剣舞踊りの知識や歴史、記憶などを共有する場をつくり出していった。



反省会の場や、それ以前の練習会の場において地元の人から言われた言葉がある。練習会で筆者の剣舞への仲間入りが承認されたときや、本番当日の反省会にて筆者の剣舞への参加が話題になったときに、その場に居合わせた人から「剣舞の弘前支局」、「剣舞の弘前支部」という声が上がリ、周囲の笑いを誘っていた。

また、筆者が今回の参加についての想い出や体験談を語ると「来年の3月もあるのでよろしく」⁽⁴⁾という返事が返ってきた。

年配の方からは、今回論者が上原子の剣舞に来たことにより、地元の人々にとっても刺激になった部分があり、それが活動の活性化を促

すものにもなっていたと話された。これについては、練習会の期間中にも何度か言われていたことであった。論者に芸能を教えるという行為は、短い期間でありながら、論者を一人の踊り手として育て上げる過程の体験でもあり、論者自身の学習の姿を映し鏡にして地元の人々は自分たちの芸能を見直す体験もしていたのではないかと考えられる。

第7節 芸能を支える多様な手法・連携の形態

今回は上原子の剣舞への参加を通して地域の人々の剣舞踊りへの関わり方を見てきた。その関わり方には多様な手法が見られた。

たとえば、踊りの方法を教える・教わるといった芸能（技能）伝承の場面では、指導者自らが学習者の眼前で自らの身体を動かしながら、動きの良し悪しや重要部分について教授していた。ここでは、身振りや技法の実演など、言語だけでは伝えられない部分の教授・学習が多く行われていた。互いに身体を動かし、観察を注意深く行いながら身体を通して理解を深め合い、技法の重要点や良さ面白さなどを共有・共感していくような行為が行われていた。

「大師匠」たち自身、剣舞を熱烈に愛好しており、指導として手本の動きを示しながら、それだけにとどまらず、次第に自身の行為に陶酔していく場面も見られた。西郷の指摘している「中毒現象」⁽⁴⁾（4章で引用）と同様の現象が発生している。学習者はそのような指導者の姿も見ている。

ここで留意しておきたいのは指導者らは単に形としての所作の行い

方を伝えているのではないという点である。どのようにしたら太鼓の演奏と見栄えのする所作の両立が出来るのか、どの部分が良いところであり大切とされるべき部分なのか、というように、それぞれの師匠が抱えている剣舞の「良い部分」を伝えようとするこだわりが随所にかがえた。彼らの姿からは、単なる剣舞の技術的な「指導」というよりは、身体を皆で動かし、身体的な実感を伴いながら剣舞の良さを白さを理解できる人間を増やしたい、共にその良さを共感できるようにしてもらいたい、というような意識がかがえた。

差し入れをする・それを受け取り食すといった飲食物の贈与、あるいは交換の場面では、「○○さんの差し入れ」「いただきます」というように、差し入れをしてくれた人を想いながら、その飲食物を体内に取り込むという行為が共同で行われていた。贈与という面では「花代」も含まれる。

着付けをする・してもらう、という行為は、衣裳を踊り手の身体に着装させる・してもらうことであった。着付けをする人は、踊り手の姿をより良いものにしようと、丁寧に手をかけていく。踊り手は衣裳と共に着付ける人の想いをも身にまとう体験でもあった。

踊りを上演する・それを見る（撮影する）といった、身体技法の実践その鑑賞の場面では、踊り手は自らの身体を用いて人々に剣舞を見せる。人々はその姿を見るとき関係が発生していた。

反省会にて、共に同じものを食し、体験や話題を共有・共感しながら語り合うという場面では、食の行動を共にし、互いに同じものを体内に取り込むことにより、連帯感が濃厚になっていく。さらに、剣舞

という共通の話題を語り合うことによってそれはさらに深まっていた。

芸能を有する地域の人々が芸能の映像を記録することは客観的な映像記録の作成とは別の意味を持つ。たとえば、内田順子〔内田 二〇〇六〕は、映画を見る「主体」を、視角、聴覚、自己受容感覚が相互に作用し合う「場」であるとし、映画という「複雑な構築物」を、身体との具体的な関わりにおいて分析するための論点を見出す試みを行っている。内田は浜田寿美男〔浜田 二〇〇二〕を引用しながら、人々が映画のスクリーンを見て「相手の「する」を「見る」ことで、相手の身体が経験していることを自分が経験しているかのようなぞつていく」という現象が起きている点について指摘している〔内田 二〇〇六・二七六〕。

内田の論に基づくならば、映像の中の剣舞踊りを地域の人々が一緒に「見る」という行為は、その映像の中の踊りを「自分が経験しているかのようなぞつていく」ことになる。その踊りをすでに習得している人々にとっては、さらに実感を伴った行為になるであろう。

反省会の場において皆で当日や昔の剣舞踊りの映像を見ることは、剣舞踊りにまつわる認識や記憶を共有したり、共同的に想起したりする行為にもなる。

三章で先述した通り、西郷由布子〔西郷 一九九三〕は、芸能の習得を可能にしている「文化的な仕掛け」の一つとして、地域社会がもっている芸能にまつわる「集合的記憶」（アルバックス 一九八九）とといったものを挙げているが、上原子の芸能においては、反省会におけ

るビデオの上映がこのような意味での資源をつくり出す場となっていると考えられるのである。

地域に伝わる剣舞へ「協力」する人々の間では、理屈ではなく行為や行動を通して、お互いに身体を通して感じ合うことにより、共感や理解を深め、連帯感を強めていくようなやりとりが多様に行われているが、このような行為は人々の間で必ずしも意識化されているわけではなかった。自分たちの行為や活動の意味や理由について考えるというよりも、「剣舞は村のもの」であることが前提であり「皆で協力」することが半ば「当たり前」のものであった。

「剣舞踊りを皆で踊る」、「花代や差し入れをする」、「着付けを手伝う」、「反省会をして皆で飲み、語り合う」といった上原子の剣舞踊りが有する一連の慣習は、人々が身体を介して感応し合う関係の場を生み出しており、人々が互いに関わり合い、支え合いながらお互いの繋がりを維持していくための装置としても機能している。

当然のことながら、芸能は生身の人間が互いに関わり合いを持ちながら行い、伝えてゆくものであり、決して物体のような固定的かつ不変的な存在ではない。芸能の実践という営みは、人間同士が織りなす他者との関係性によって支えられており、同時に、芸能の実践によってその集団の関係性が生成されてゆく。

本論で見てきたところの人々の「協力」すなわち、人々の芸能への「かわり方」(方法)には、「花代」や「差し入れ」のような贈与、交換といった手法、あるいは「芸能(技能)の教授/学習」すなわち伝承という手法、また「衣裳の着付け」といった他者へ手をかけるとい

手法、演者たちの身の回りの世話をするという手法、反省会での共食という手法、さらには芸能にまつわる記憶を共有し合うという手法などがあつた。

これらの一つ一つの関わり方は、この地の芸能を支えてゆくために、地域の人々によって繰り返し行われ、慣習化されてきたものであり、芸能を伝えることを目的として実践されてきた「一定の形式をそなえた行動のあり方」である。いわば、芸能を支えている行動様式としての「仕掛け」であるともいえよう。

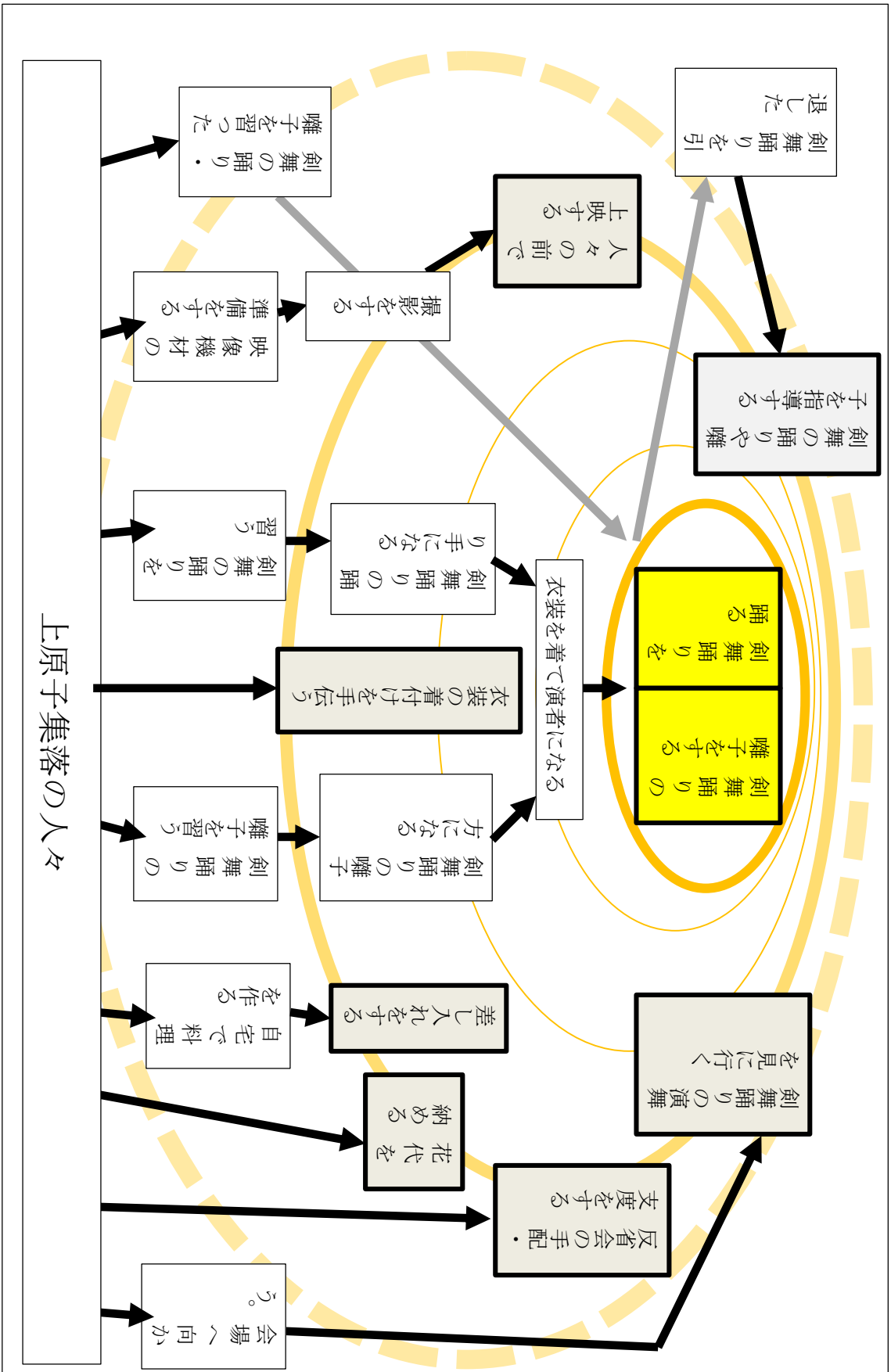
人々は、互いに関わりあいながら、これらの観衆を実践し、それによって芸能の活動を実現しているが、見方を変えるならば、人々は互いに連携することにより、この「仕掛け」を発動させており、ここから上原子の剣舞踊りという芸能を立ち上がらせていると同時に、「仕掛け」を発動させることにより、芸能にまつわる集団の関係性が生成されてゆく、という構図が見えてきたのである(図…d.4)。

芸能への人々の関わり方は「花代」や「差し入れ」を渡すといった周縁的な部分での間接的な手法もあれば、自らが踊り手になるといった中心的な部分での直接的な手法もある。

このように見てみると、上原子の人々の芸能に対する「協力」の仕方が、いくつかの階層を持っていることが見えてくる。論者はこれを上原子剣舞踊りという芸能、すなわち人々の身体技法や関わり合いによって実現している文化的事象の輪郭としても認識している。これについては(図…c.d)における楯円の線にて示しているが、この中の中心の部分の円内のみを指し「民俗芸能」であるとするのか、あるい

は最も外周の円（点線部分）までを含んでその芸能を捉えるかによって、芸能に対する把握や理解の内容が異なってくるのである。

(図表：d-4) 上原子剣舞踊りを実現している手法・連携の形態と剣舞踊りの輪郭



第8節 関係性の地域外への拡張

これまで見てきたように、上原子集落において、当地域の芸能である「上原子剣舞踊り」に対し、地元の人々がどのように関わっているか、あるいは、そこで人々はどのような関係を築いているか、といったことについて、論者自身、この現場に参入しながら観察、理解を試みてきた。論者は、芸能に関わる人々の様相を把握するために、当地域に伝わる芸能を学習するという方法を取り、そのために剣舞踊りを伝承する集団の「仲間」になっていったわけであるが、一方で留意しておかなければならないのは「剣舞の弘前支局」、「剣舞の弘前支部」という言葉が保存会の人々から発せられたという点である。

「支局」、「支部」という意味は、一般的には本社や本局の管理下にあって、各地域に分在しながら、その地域での業務を取り扱う何らかの所であり、あるいは、本部の管理に属し、本部と分離してその業務を取り扱う所、という意味がある。

ようするに、論者が上原子剣舞踊りの一員になったことは、上原子の人々にとって「上原子剣舞踊保存会」の管理に属することを意味しており、このような属性を与えられた人物が上原子集落から遠く離れた弘前市内に住んでいる、という意識が現地の人々の間に生じているのである。

論者は、自分自身が「地域の人々の集団のなかに受け入れてもらった」と考えていたのであるが、それは芸能実践において「上原子剣舞踊保存会」という組織の管理に属することを意味しており、現地の人々

にとっては、自分たちの組織に属している人物が、弘前方面に住んでいる、という状況をつくり出すことになったのである

これは、上原子の人々にとって、自分たちの関係する交流範囲や、影響を及ぼす範囲が拡張されたことを意味するものでもあった。

小林は「知識、技能は個人のものであると同時に社会のものである」〔小林 一九九五・二〇八〕としているが、この見解に基づくならば、「上原子剣舞踊り」という芸能（技能）は、上原子集落でこの芸能を支えてきた人々の集団に属するものであるといえる。論者はこの集団の中へ参入し、その一員、すなわちこの芸能の伝承世界を形成してゆく一員になったわけであるが、論者自身は弘前市内に住んでいることに変わりはない。

このことは、論者のような「外部からの来訪者」にとっては、外部からの参入というとらえ方になるが、一方で現地の人々にとっては、「受け入れ」であるとともに、自分たちの影響下にある人物を集落の外に確保する機会でもある。そこには「津軽の方に知り合いが増えた」というように、単に芸能の実践における関係を越えた、日常生活での人間関係の拡張でもあった。

第9節 論者のアイデンティティ形成と

芸能実践共同体の変化

論者は芸能に関わる人々の活動や関係性の様相を把握するために、上原子の芸能集団の中に参入し、その一員となった。もとより、芸能

の現場に参入しその一員として舞台に立つことを目的にした場合、こちらも単なる「剣舞踊りの体験の機会」としてではなく、「踊り手の一人」となるべく必要な技能を習得する心づもりと覚悟が必要になる。初日は「お客さん」であっても、その状態から脱却しなければ迷惑がかかるだけでなく集団の「仲間」に入れてもらうことは困難である。たとえ技能の上達は低いものであっても、人々の芸能に携わる活動の負担にならないように、あるいは全体の動きの中に溶け込み、活動の進行の妨げにならないように気を付けた。また、芸能に対する考えや価値観についても、まずは現地の人々の話すことをなるべく全肯定するように心がけ、よほどのことがない限り反論をしないように努めた。なぜなら、このような姿勢はお互いの関係の構築だけでなく、技能の習得においても重要であると判断したからである。

場合によっては研究者としての思考や知識、あるいは視野の持ち方といったものがお互いの関係性の構築や学習の進展において障害になってしまうこともある点に留意する必要がある。ゆえに、そのような性格を持つ自分を傍らに立たせておくようなイメージを常に抱くように努めた。

論者は上原子剣舞踊保存会という集団において、「調査者」から「新参者」そして「踊り手の一人」すなわち「上原子の剣舞踊りに協力する者」に「なっていた」のである。

論者はいわば、他所からやってきて剣舞踊りの集団に入ってきた新参者であり、同時に他所の共同体ともつながりを持っているという「境界」に立つ人物であった。しかも、上原子の芸能に対しても「正統的」

に「周辺」から芸能実践の共同体へと参加する者であった。

このことは同時に、剣舞踊りの集団にとっても「論者を加えた踊りの編成づくり」や「集落外への関係性の拡張」というように、芸能を維持している共同体に変化をもたらすプロセスであった。論者は共同体に変化をもたらした存在でもあり、「刺激になった」という現地の人々の発言はそのことを物語っているといえる。

第10節 まとめ

上原子の人々の地元の剣舞踊りに対する「協力」のあり方には、「花代を納める」ことから始まり、「差し入れ」や、「引退した「大師匠」たちによる指導」、「着付けの手伝い」、「現場監督、世話役」、「公演のビデオ記録、編集、上映」、「公演先での料理の持ち寄り」、「反省会の支度」などがあり、多岐にわたるものであった。

人々はこのような行為に関わりながら、互いに対面のコミュニケーションを重ね、身体を通して感じ合うことによって、共感や理解を深め、連帯感を強めていた。一連の「協力」の慣習は、人々が互いに関わり合い、支え合いながら互いに繋がりを維持してゆくための装置としても機能していた。

この点については「剣舞の中には世代間の繋がりがあつた」、「こういうのがあるから村の人皆で集まれる」というように、現地の人々にとっても地元の剣舞踊りに「協力」することは、単に村の芸能を残すといった意味にとどまらず、地域の中でお互いの交流や繋がりをもち場

を維持してゆくという意味が認識されていた。

地域の共同体は時代の変化と共に変容し、人々の生活のあり方も変化しているのであるが、そのなかにおいて芸能は現在でも人間的な結束力を高める機能を維持していることがわかるのである。むしろ、「地域の人々の交流や支え合いの場として、今はこの剣舞くらいしかなくなってしまう」というように、農作業における結（ユイ）のような共同作業の消失のように、人々が集まり共同で何かしらの活動を行うという場面が減少していくなかで、芸能のもつこのような機能が見直されてきている。

上原子の剣舞踊りが有する一連の「協力」の慣習は、この地の芸能を維持してゆくために、地元の人々によって繰り返し行われてきたものである。これらは、当地の芸能を支えていくための「仕掛け」であった。人々は互いに連携することで、この「仕掛け」を發動させここから上原子の剣舞踊りという芸能を立ち上がらせている。また「仕掛け」を發動させることにより、芸能にまつわる関係性が生成されていた。

上原子剣舞踊りへの参入において、論者は、自分自身が「地域の人々の集団のなかに受け入れてもらった」と考えていたが、それは芸能実践において「上原子剣舞踊保存会」という組織の管理に属することを意味していた。現地の人々にとっては、自分たちの組織に属している人物が、弘前方面に住んでいる、という状況をつくり出すことになっていた。このことは、上原子の人々にとって、自分たちの関係する交流範囲や、影響を及ぼす範囲が拡張されたことを意味していた。

註

(1) 下田雄次、下田聡子 二〇一五「平成28年度白石分館地区集落経営再生・活性化事業 DVD 上原子の剣舞踊り ―大師匠の指導―」

(2) 一般的には中国武術の一種とされる。まるで酒に酔っているかのような独特な動作が特徴的である。日本ではカンフー・アクション俳優のジャッキー・チェン主演の映画で知られている。この映画では酒を大量に飲みながら武術の稽古を行う場面があり「酔えば酔うほど強くなる」というセリフが語られる。ようするにH・Y氏はこの様子を、かつての自分たちの太鼓の稽古風景に重ねて語っている

(3) 上原子の剣舞踊りでは、太鼓を叩くとき、皮の部分だけでなく、その周囲の枠の部分も叩く。そのためバチがすぐにすり減ってしまうのだという。

(4) 論者はその後も上原子剣舞踊りの練習会への参加を継続し、二〇一五年三月の「七戸郷土芸能発表会」への出場時にも参加している。

第6章 「地域的・日常的文脈で復興される民俗芸能」

第1節 はじめに

前章では、剣舞踊りへの参加を通して、地域の人々が自分たちの芸能にどのように関わっているか、どのような思いを持っているか、そこでどのような相互的行為が行われているのかを見てきた。そこには、当初の项目的な聞き取り調査では見せることのなかった人々の表情や言葉、立ち振る舞いがあった。

本章では引き続き、同じく上原子集落の芸能を対象にしながら、現地の芸能の復元・復興の支援という関わり方を通して、芸能を介した人々の交流やその関係性、意識について理解を深めてゆきたい。

本章で対象にする芸能は上原子集落に伝わる盆踊りである。剣舞踊りへの初めての参加（一〇月）が終わった後、一二月に入ると、地元において別の芸能の話題が浮上した。それは、当地に伝わるかつての盆踊りを復元し、映像として記録し、さらには盆踊りを復興する取り組みを大学とともに始めたい、というものであった。この話は地元白石分館が事業の主体になり、集落内ではN・S氏が取りまとめを行うという形で「白石分館地区集落経営再生・活性化事業」として位置づけられスタートした。

論者は、本事業に関わり当該地域における芸能に対し、その復興の支援を行うというアプローチの方法をとりながら芸能の復興のプロセ

スを通じた当事者たちの様相を把握してゆくための取り組みを開始した。この取り組みは論者にとつて、先の剣舞踊りにおいて抱いてきた関心に対する理解をさらに深めていくための機会であった。

なぜならば、これまでの剣舞踊りの場合と、今回の盆踊りの場合とは、条件的に異なる点があったからである。先の剣舞踊りでは、芸能の形式や次第などが保持されており、地元の人々も論者に対して、何を見せればよいのか、何を教えればよいのかがある程度わかっていた。人々は芸能の良さや、魅力についても話すことが出来た。彼らは自分たちの芸能に一定の自信を抱いていた。それゆえに、練習会の場とはいえ剣舞踊りの場合、地元の人々は論者に対して「芸能に限定された付き合い方」をすることが可能であったのである。それは裏を返すならば、芸能にまつわる「楽しく面白い部分や、見栄えのする部分、あるいは自信を持っている部分」などを前面に出した対応が可能であったことを意味する。

しかしながら、今回の盆踊りの復興の場合は事情が異なっていた。なぜならば、これからともにかつての芸能を「発掘」していかなければならないからである。そのためにはまず、人々がこの地でのように生きてきたか、盆踊りについてどのような思い出を持っているかなど、人々の日常の生活世界に、さらに分け入っていくことが必要になる。それゆえに、その復元、映像記録、行事の復興のプロセスにおいては、芸能に対する個人々の考え方や思いなどが様々に表出してくるであろうことが予測された。論者は今回の取り組みにおいては芸能に関わる人々の欲求の噴出や交差、対立なども起こりうるであろうこと

を想定していたのである。

しかしながら、見方を変えるならば、このような場こそが、いわゆる「保存」や「観光」など制度や産業の枠組みに基づいた議論からは見えにくい部分、すなわち、芸能をとりまく人々の関わり合いや、人々の思いなどを理解するための機会にあると考えられたのである。

地元の人々と論者の関係も、前回の剣舞踊りへの参入を通して深まっていた。その点は、今回の活動の窓口であるN・S氏も認識していた。ゆえに、この取り組みを進めていくにあたり、地域の人々と外部の間である論者との協力関係がある程度は構築できるであろうことが想定されていた。

本支援活動では始めに、かつての盆踊りにまつわる出来事や思い出の聞き取り、歌詞の収集などが行われた。また、並行して盆踊りや盆踊り歌の練習会が二月まで記録撮影をしながら行われ、二月二日に最終の仕上げとして撮影会が行われた。その後、二〇一五年度に入り、協議を重ねながら、八月九日に白石コミュニティセンターにて上原子と白石の合同による盆踊り練習会が開催され、同月一五日(日)に、同会場にて「白石盆踊り大会」として、盆踊りの復興を実現した。当初、上原子で復元された盆踊りは、最終的に上原子と白石の合同開催という形で、盆踊り行事の復興へと至った。

本章では、上原子に伝わる盆踊りの復元、映像記録、復興といった取り組みの過程を通して、当該地域の人々が自分たちのかつての芸能にどのような価値や意味を見出していたのか、活動を通して人々にどのような変化が現れたのかについて、引き続きさらに人々の生活世

界のレベルに分け入りながら見てゆきたい。

第2節 上原子の盆踊りについて

昭和三五年頃まで、上原子では旧の盆になると夜半過ぎまで多くの人々が集い連日連夜にぎやかに盆踊りが行われていた。それは、路上で掛け合いの唄を太鼓の拍子にのせて歌い、踊るものであった。

青森県旧天間林村(現・七戸町)の上原子地区には複数の盆踊りが伝えられている。今回明らかになったものは「ナニヤハードヤラヨ(ナニヤドヤラ 2つ打ち)」、「ナニヤドージャー(ナニヤドヤラ 3つ打ち)」、「ササ踊り(ササナニヤドージャー)」、「チャンコチャヤノカガ」である。

「ナニヤドヤラ」は青森県の南部から岩手県の北部及び、秋田県鹿角地方の旧南部藩領内に分布する盆踊り歌であり、各地に多様な歌と踊りが存在している。

上原子には2種類の「ナニヤドヤラ」が伝えられ、両者の踊りの所作には共通部分が多いが、「ナニヤハードヤラヨ」の所作では手を2回打つのに対し「ナニヤドージャー」の所作では手を3回打つ。

「チャンコチャヤノカガ」については旋律が「北海盆唄」とほぼ同様であるものの、歌詞については当時この地域で歌われていた猥歌が現存しており、おおらかに明るく歌われている。

今回行った聴き取りによると、上原子では昭和三五年頃まで地域で盛んに盆踊りが踊られていた。期間は旧暦の盆の二三日から二〇日こ

るまでであり、連日連夜、夜半過ぎまで踊られた。踊りに加わるようになるのは一五歳ころからという証言が多く聞かれた。踊りは他の人たちが踊るのを見よう見まねで覚えたという。当時、盆踊りは道路で踊られていた。踊り手の後ろについていき、踊りを覚えると輪の中に入っていた。

また、上北鉦山でもかつて盆踊りが行われており、そちらにも参加していたという人もいた。野辺地へ行ったときに覚えた踊りを地元で踊ったこともあったという。そのほか、旧・天間林村や旧・七戸町の中心街で開催されるイベントへの出演も行っていた。

第3節 全体の経緯について

二〇一四年一二月九日七戸町の担当者T氏より「上原子集落で住民による集會が開かれるので参加してもらいたい」という連絡を受けた。

N・S氏による話の内容は「かつて上原子には「ナニヤドヤラ」という盆踊りがあり、これをぜひとも復元し映像記録として残しながら、可能であれば盆踊り行事を復活させてみたい」というものであった。彼によると「地元には当時の踊りの所作や歌の文句を覚えている人が数人いて、その人たちを中心に作り組を進めていこうと考えている」という。「歌の文句も様々なものがあるので、それらも残してゆきたい」と確固たる口調で語っていた。これは後日、別の人から聞いた話であるが、N・S氏は事前に地元の剣舞保存会会長宅や主要メンバー宅を訪問し熱心にこの提案の相談をしていたのだという。

上原子集会所にて行われた会合にて、鳴海茂信氏より「上原子に伝わる盆踊りを残していきたい」という申し出がされる。その場で担当者として下田が任命される。記録撮影にあたっては、K・M氏の協力を得た。撮影は練習会の段階から始められ、二〇一五年二月二日(土)に最後の仕上げとして盆踊り歌と踊りの撮影会が開催された。以下、二〇一五年八月一五日の盆踊り本番までの主な流れを提示する。

二〇一四年一二月一七日、上原子集会所にて盆踊りに関する聞き取りと、参加者らによる練習(付録DVD:B-1)が行われた。これ以降二月二日の最終の記録撮影会(付録DVD:B-2)までの間、当日を含めて論者は、一月一七日(土)、二月二日、二月一五日(日)、二月一八日、と計五回、上原子での盆踊りの練習会に参加している。この他にもN・S氏の呼びかけにより、四回ほど地元で練習会が行われている。

その後、完成した盆踊りの映像DVDと、先の剣舞の映像DVD^②を七戸町の担当者に提出した。四月に入り、二七日(日)に上原子を訪問し、盆踊りの主なメンバーと打ち合わせを行い今後の見通しを立てた。以降、町役場や、白石分館での打ち合わせと、上原子での盆踊りの打ち合わせ、準備作業などを並行して行っていた。

八月九日、白石分館(白石コミュニティセンター)にて、上原子と白石の人々による合同の盆踊り練習会が開催された。

八月一五日、白石分館にて、白石分館地区全体の行事として盆踊り大会が十数年ぶりに再開された。その後、九月二日に、N・S氏の

呼びかけにより反省会が企画され論者も参加した。

第4節 盆踊りの復元作業に集結した人々

上原子集落における盆踊りの復元、映像記録、および復興の活動開始が一二月九日に決定されてから、その後一二月一七日に、N・S氏の呼びかけによって七人の女性たちが集結した。

論者も含めて全員が顔合わせをしたのが一二月一七日であり、場所は上原子集会所であった。このときは、ビデオ撮影担当のK・M氏も機材を搬入して参加していた。

この日、上原子集会所に集まった人々は盆踊りを指導あるいは学習するこれらの女性たち、そして、まとめ役兼窓口役のN・S氏、ビデオ撮影担当のK・M氏、加えて、弘前大学大学院生として本活動の支援をするという立場で参加している論者であった。(一月以降は外部協力者として下田聡子も活動に参加した)。以上の人々が、上原子の盆踊りプロジェクトにおける主要なメンバーとなった

歌や踊りの指導者として、また、映像記録撮影における中心的な被写体として、N・S氏の要望により、N・M氏(一二年生まれ、女性、上原子出身在住)が担当することになった。

後日、N・M氏から聞いた話によると、当初はもう一人、歌の上手い女性が候補者として浮上していたのでその人がやるものだと思いき「軽く考えていた」という。しかしながら、その女性は近年喉の具合が悪く、声を出すのがつらい状態であったため、N・M氏が指導役を

引き受けたのだという。

盆踊りの復元作業に協力するために集まった女性たちは皆、上原子剣舞踊りにも関わってきた人々であった。ほぼ全員が剣舞踊りの各種類の踊りのいずれかを経験していた。そのため、芸能行為にある程度慣れていたという点もさることながら、お互いに普段から親交のある関係になっていた。

盆踊りの経験については、現在学校教育現場でも踊られている「トラジオサマ」であればほぼ全員が経験をしているという。しかしながら、今回復元を試みている「ナニヤドヤラ」については「よくわからない」という人が過半数を占めていた。

彼女たちと鳴海重信氏の関係について触れておく。N・S氏は長らく上原子剣舞踊りにおいて役員を務めてきた立場であり、現在は剣舞の「大匠」としての立場にある。このことを考慮するならば、今回、盆踊りプロジェクトにおいてN・S氏が全体のまとめ役を担っているという状況は、これまでの剣舞踊りでの人間関係の構図がそのまま導入されている、と見ることもできる。

次に、ビデオ撮影担当のK・M氏と女性たちの関係、あるいはN・S氏との関係にも触れておきたい。

K・M氏は、地元伝わる上原子剣舞踊りの活動を約二〇年間にわたって映像記録するというとりくみを行ってきた。彼は、自分の家族が剣舞踊りに参加するようになったのを機に、撮影という手段で地元の芸能に貢献するようになったという。そのため、N・S氏との間では芸能を通じた関係としてもすでに二〇年ほどの年月を経ていること

になる。お互いに気心の知れた関係である。また、剣舞踊りに関わってきた女性たちも上原市政人氏のこととは以前からよく知っている。

以上のような理由もあり、N・S氏としても地元の芸能をよく知っている人物であり、なおかつ踊り手になる女性たちもよく知っている人物であるK・M氏に、映像記録作業の主な部分を任せたいという思いがあった。

このようななか、論者の立場は流動的であった。論者ははじめ、「集落点検調査」の一環として上原子集落を訪問し、各家々を訪ね歩いた。K・M氏やN・S氏、そして踊り手の女性の数人の自宅を訪問した。その時点で論者は「弘前の大学からきて、いろいろと村のことを聞いて回る人」であった。

時間の経過とともに論者が「剣舞踊りのような芸能やお祭りに関心を持っている人」であり、「本人も弘前で獅子踊りをしているらしい」という情報が地元の人々の間に広まっていった。

さらに、論者自身、上原子剣舞踊りの練習会に参加したことにより、「村の話や芸能のことを聞きに来た人」から「剣舞踊りの踊り手として地元の芸能活動に「協力」する人」へと立場は大きく変わっていった。この時点で、論者の立場は当初の「大学からの調査者」という立場もありながら、地元の人々にとっては「大学からきて剣舞を踊っている人」としてのイメージが増大していった。

剣舞踊りを習い、舞台に参加したのが一〇月であるが、この時点では論者にとって今回の盆踊りの女性たちは「踊りを含めて剣舞踊り全般について教えてくれる人々」であり、「衣装や食事などの世話をし

くれる人々」であった。

彼女たちにとって論者は、「剣舞踊りを教える対象」であり、「世話をする人物」であった。それとともに「弘前の方の芸能や祭の話聞かせてくれる人物」でもあった。

十二月十七日の練習会にてN・S氏は次のような発言をしている。

「今は、地元の人たちが下田さんに馴染んでいるので、こちらも、もう身構えたり、緊張して話をしなくなってきた。だからようやく思ったことや、昔の思い出などを何でも話しやすくなった」、「皆も踊りたがっていて機運が高まっているので、いい機会だと思う。このような感じで進めていきたい」という。

この言葉を聞いたとき、論者自身、思っていた以上に地域の人々に受け入れられていたことを理解した。もしかしたら、対話において慎重を期すあまり、気を許していないのはむしろ自分の方だったのである。

前回の剣舞練習会においても、芸能への参与を通して地域の人々との交流を深め、ともに芸能の楽しさを共有できるという一応のところまで到達したのは確かである。しかしながら、今回の盆踊りの取り組みはまた別のステージであった。

なぜならば、剣舞については形式や次第が確立されていて、地元の人々も論者に対して何を見せればよいのか、何を教えればよいのかがある程度分かっていたからである。人々は芸の良さ、魅力についても話すことができた。彼らは自分たちの芸能に一定の自負をもっていた。それゆえに、練習会の場とはいえ剣舞の場合、地元の人々は下田に対

して「芸能に限定されたつきあい方」をすることができたのである。それは裏を返せば、芸能にまつわる「楽しく面白い部分や、見栄えのする部分」を前面に出せる対応が可能であった。

一方で、今回の盆踊りの場合は事情が異なる。つきあい方の基盤、すなわち地元の人々と「外部の者」である私との交流の媒体になるはずの芸能、それそのものが確立されていないのである。今回の目的は、衰退してしまつたかつての芸能を「地元の人々と外部の人間」という互いの協力関係によつて復元し立ち上げていくことにある。

そのためには何が必要か。まずは芸能の復元に必要な情報や知識を共有させてもらわなければならない。かつてこの地で盆踊りがどのように踊られ、どのように歌が歌われたのか。人々がどのように関わってきたのか。どのような思い出があるのか。芸能とそれにまつわる周辺の物事を知らない限り、こちらは何もできないのである。

その意味からも、N・S氏のいう通り「昔の思い出などを何でも話せる」関係になることが大前提であつた。それは芸能に限定されたつきあい方ではなく、地元の人々の私生活の部分にまで触れる関係に進展していくことを意味した。そのため、論者は練習会にて提供された家庭料理や、参加者の庭の草花、畑の仕事についてなどの話にも積極的に参加し、話題を共有するように努めた。自宅の庭づくりの話題などを話すこともあつた。



(写真…e・1)〔下田・下田(編) 二〇一五〕

後に参加するもう一人の外部者である下田聡子については、当初は論者の家族として見られていたが、次第に本人自身も盆踊りや盆踊り歌が好きで詳しい人物であることが知られていった。その後は、一人の盆踊り仲間として女性たちのなかに受け入れられていくようになった。

論者と下田聡子は単に盆踊り復元、記録の支援者としてだけでなく、参加者とともに踊りや歌を習得し、芸能の人材としても本プロジェクトを支援する方法をとつた。こうすることによつて、当地の盆踊りをより深く理解し、またプロジェクトを進めていくにあつた課題や到達点がより明確に見えてくるのではないかと考えていた。

参加者の女性たちからは、「夏はこうしてみな集まることはない。皆忙しいから。今の時期だから集まれる。他は剣舞のときくらい。」という声も聞かれた。彼女たちは「自分たちがいかにして歌や踊りを習得するか」といった自己の学習に関する問題意識よりも、どちらかというと、久しぶりに皆で集まり一緒に何かを行うことの体験やその楽しさに関心を置いているようであった。

第5節 記憶と資料の共有による人々の変化、課題の浮上

盆踊り復元の取り組みはまず、主なメンバーが実際に踊りを踊ってみることや、盆踊り歌の歌詞の収集、当時の様子の聞き書きなどから始められた。

一二月一七日の練習会では、上原子に集まった参加者らによって約三〇年ぶりに盆踊りが踊られた(写真・e・2)。「ナニヤドヤラ」については、この時点ではまだ思い出しながら踊る部分もあり、所作の一部については今後の検討が課題になっていた。



(写真・e・2) [下田・下田(編) 二〇一五]

当該地域の盆踊りの復元や記録を行うにあたり、その種類や芸態、歌詞はもちろんのこと、盆踊りがかつてこの地でのどのように行われていたのかを把握する必要があった。

盆踊り歌の歌詞については、すでに紙面に書き留められたものや印

刷されたものが数枚ありそれらが持ち寄られた(写真…e.3)。
(写真…e.3)〔下田・下田(編) 二〇一五〕



当初はそれらを参考にしながらN・M氏が音頭をとって歌い、「かえし」の部分も彼女が歌いながら、彼女の踊りを手本にして皆がついていった。

一二月下旬には論者が「ナニヤドヤラ」の歌が録音されたLPレコード(ソニーCBS)(一九八一年、旧天間林村にて収録)を笹森建英氏⁽³⁾より入手し、N・S氏に提供した。その後、参加者の女性や、隣の地区の男性からも音源の提供があった。

盆踊り歌の歌い方については、主にN・M氏に聞き取りを行った。以上が、二〇一五年の一月あたりまでの大まかな流れであるが、このような作業を進めていくなかで参加者の意識に変化が現れたり、新たな課題が浮上したりすることもあった。

参加者の意識の変化としてはまず、話者たちが当時の話をしているうちに、互いに様々な体験が想起され、話が盛り上がっていくということがあった。先述の通り上原子では昭和三十年代後半頃まで地域で盛んに盆踊りが踊られていた。当時の様子についてN・M氏は「ハア太鼓の音が聴こえるとハアもうなんも、(外に出ていった)」「太鼓叩いてける男衆いればハアもう盆踊り始まったって…」(女性・昭和一二年生れ)と話す。当時の様子については他の参加者からも発言があった。N・K氏は「(踊りに)疲ればこのへんの草の上さ座って皆丸くなって、なんだかんだお話して、またやるかっていつて踊るわけ」「ほいで、一二時まで騒いで帰るわけよ」(女性・昭和一二年生れ)と話す。さらに、N・S氏が「昔は通りが暗かった、暗い方が良かった、男女の出会いの場でもあったから」という話を始めた。(男性・昭和一四年生れ)

これらの話は、現在の上原子集落では見られなくなった光景であるが、当時の様子を見たことのない参加者や論者もこれらの話を聞きながら、話者の話す出来事が具体的に地元のどのあたりで行われていたのかを聞くにつれて、自分たちが知らない上原子の一面を新たに知る機会となり、現実感をともなったイメージを皆で共有するに至ったのである。

かつての思い出を想起したり、その語りを傍らで耳にしたりする体

験は、これから復元しようとしている盆踊りが、かつてこの地で多くの人々によって親しまれていたものであることを再認識し、その世界を皆で共有することを促すものでもあった。このことは、自分たちの取り組み始めた芸能に対し過去との繋がりを実感する体験にもなっていた（写真…e・4）。

（写真…e・4）〔下田・下田（編） 二〇一五〕



一方で、かつての盆踊りの話とともに、農作業の苦労や交通の不便さ、街中と対比した際の時代の遅れなど、当時の暮らしの辛かった思い出や劣等感を感じさせる話なども語られた。「昔をふりかえる」、「先人の文化を見直す」とはいうものの、立場や見方を変えるなら、それは「苦労をとまなう、不便な「遅れた」生活を思い出す」という体験でもある。当事者にとってそれは喜怒哀楽様々な情感がわきおこる体験でもあった。

参加者の意識のありようについての変化や注目しておきたい点としてはこの他にも次のような出来事があった。練習会も一月に入ったころ、参加者の一人であるH・E氏が「ナニヤドヤラ」の録音されたテープを持参してきた。N・S氏も喜び、貴重な音源であるという。このテープはかつて旧天間林村の時代に村内で作成されたものだという。今回H・E氏らが上原子で盆踊りの復興を始めたことを知った知人らが貸してくれたのだという。

このこと自体は、論者にとってもよい知らせであり、N・S氏とともに、早速CD化作業の打ち合わせをしていた。ところが、当の本人であるH・E氏の表情が今一つ浮かない。そこで論者は彼女に、このテープを使用することで何か問題が生じることがあれば教えてほしい、と頼んだ。

すると、彼女は次のように答えた。テープを活用するのは構わないという。しかしながら、「ナニヤドヤラ」の音源としては、これより以前の一二月に下田（論者）が弘前から別の音源を持ってきており、そちらの方を使ったほうが良いのではないかと思っていた、というので

ある。その理由としては、自分たちが知り合いから調達したのもより、弘前の大学から来た人が持ってきた音源の方がよいものだと思うから、と話す。

ようするに、彼女は自分たちの入手した物よりも大学という権威ある場から来た人物の用意した物のほうが「正しく」、「価値のある」ものだと感じていたらしい。「権威の側にいる人物」と「地域の生活者」の間に発生したこのような事態は、今回のような資料の提供の場面に限らず、芸能の調査の現場では度々発生している問題であろう。

この点については注意を要することであるが、注意深く対応するならば、むしろ地元の人々の見せる「自信のなさ」の裏側に、何か隠された思いや、動機、その資料の価値が見えてくる場合もある。

今回の場合、「大学から来た人」である論者の提供した音源のほうが「よい」のではないかと感じながらも、テープを手配して持参した彼女の思いや考えは何か。これは、確認のしようがない問題ではあるが、少なくとも、彼女たちの「自信のなさ」を額面通りに受け取ってしまふのは危ういことは間違いない。

なぜならば、それはあくまでも建前としての態度である可能性もあるからだ。つまり、あたかも「つまらない物ですが」といって謙遜しながら贈り物を差し出すような態度をとることによって、権威者の言動から身を守るという方法にもなりうるのである。

この問題を考え始めたとき、論者は先のN・K氏の言葉、「今は、地元の人たちが下田さんに馴染んでいるので、こちらも、もう身構えたり、緊張して話をしたりしなくなってきた。だからようやく思っ

たことや、昔の思い出などを何でも話しやすくなった」という話の意味がもつ重要性を再認識していた。この意味においては、テープを提供してくれたH・E氏は論者に対して未だに「身構えていた」可能性も考えられたのである。

その後、論者とH・E氏との会話は次第に増えてゆき、彼女の畑で収穫したという作物をいただくこともあった。このような状態にまで互いの関係を進めていくと、先の「自信のなさ」という態度が今度は別の意味を持つてくることが見えてきた。つまり、表面上は謙遜した態度を見せながらも、内心では「知ってもらいたい」、「受け入れてもらいたい」という欲求が増大してきているため、言葉では謙遜しながらも、態度としては次第に積極的な行動に変化していったのである。

このことは、論者にとって地域の人々が芸能の復興活動に協力していく過程を見るうえでも参考になった。なぜならば、言葉では「今も踊れない」、「もっと上手な人がやるべきだ」、「自分は向いていない」とはいいつつも、行動としては、練習会の様子を見に来たり、踊りに参加しているうちに夢中になっていくという場面が見られたからであり、そのような現象に注目する視野が獲得されたからである。

盆踊りの復興活動を通じて人々の間に見られた変化の一つとしては、このように、彼らの発する言葉と、彼らの実際の態度や行動との間に、次第にズレが生じてきたことが挙げられる。言葉では謙遜や消極的な発言をしているも、行動としては徐々に積極的なものになっていくという現象が見られたのである。

盆踊りを復元し、それを映像に記録するにあたっては次のような問

題が浮上した。「ナニヤドヤラ」の歌い方について、参加者から、「歌の各部分の細かな歌い方がよくわからないので、正しく歌うのは難しい」といった意見や「ややこしいのは出来ないから、皆で出来るものだけにしていたほうが良いのではないか」というような消極的な意見が出されたのである。

それに対しN・S氏は「歌の「ナニヤ、ハア、ドヤラヨ」の「ハア」が入るのが上原子であるが、もし、歌の「ハア」が抜けても、それなりに伸ばすなり、飛ばすなりして歌えばよい」と話した。また、踊りの最後に歌われる歌詞についても「あまり長いば踊り衆もコワイ（疲れる）」というが、これが「、、、踊り衆も飽きる」でも良く、踊りを終わりにする内容なら大差はないという話もされた。

(写真…e.4) 〔下田・下田(編) 二〇一五〕

歌い方について説明をするN・S氏



問題は他にも発生した、踊りの実践のあり方については、参加者の女性からある意見が出された。それによると「皆で踊るときには、もつと動きや姿勢を揃えたほうが見栄えが良いのではないか」という。

これについてしばらく議論が続いた。N・S氏やN・M氏らなど、かつての盆踊りの様子も見てきている人たちは「あまり姿勢や動きをそろえるよりも、だいたい同じくらいという程度でよいのではないか」、「近年は、小学校でも盆踊りを踊っているが、あまり動きを簡単に揃えすぎてしまっている。手首をクルリと返す動きもなくなってきて、まるで体操のようになってしまっている。」という意見が出された。

これらの会話の背景には盆踊り歌の学習方法に対して両者が抱いているイメージの相違があることが見えてきた。参加者各人が抱いていた「盆踊りの学習法や実践の方法に対する考え方」が大別して二つのタイプに分かれていたという問題が明らかになったのである。

かつての上原子では、そもそも盆踊りの「練習会」自体が存在しなかった。人々は、当日の盆踊りで他人が歌うのを見て、聞いて、模倣しながら歌っていたという。踊りについても、上手な人の斜め後ろについて、踊りを模倣し、自信がいたら踊りの列の中に入っていたのだという。N・S氏のこのような話は、当時の実際の盆踊りの体験に基づくものであった。

これに対して、盆踊りを「練習会」で、ある種の決められた「マニュアル」に従って学習するという、いわば学校教育的な学習方法に基づいた場合。N・S氏らの説く方法は、拠り所のない、曖昧で、非合

理的なものとしての印象を与えてしまうのであった。

踊り方についても、「動きを揃えたほうが良い」という女性は、かつて出場したイベント会場での盆踊りを想起していたのであり、それに対してN・S氏やN・M氏は、かつて地元で踊られた旧来の盆踊りの様子を想起していたのである。つまり、この議論では、自分たちの盆踊りを「どこで踊るのか」、「何のために踊るのか」といった場や環境、目的といった各要素に対するイメージが話者によって異なっているという状況が浮かび上がってきた。

N・S氏からは、今回の撮影においては、彼の見てきた「昔ながらの」盆踊りのあり方を映像に残してゆきたい、という話がされた。大切な点としてN・S氏が意識していたのは、単に踊りの形を残すことではなく、かつての盆踊りの実践のスタイルや、楽しみ方をも映像に残してゆくことであった。

N・S氏の主張した点は重要であると論者も考えていた。なぜならば、彼の話はマニュアル化した合理的な学習法や画一的な演技といった方法や表現の持つ問題点をいいていたからである。

N・S氏の求めているような「多様性があり誰もが参加できるような盆踊りの場」を復興していくためには、N・S氏やN・S氏らがかつて踊りや歌を覚えたように、またそれらを実践したようにして、今、再び盆踊りを行う必要がある。

なぜならば、盆踊り本番の現場での模倣による踊りの学習とは、学習者の立場は周辺的であるものの、その行為自体はすでに盆踊りへの参加行為になっている。このような方法では「初心者」、「練習者」、「習

得者」といった各学習段階での区分けがあいまいであり、それゆえ誰もが「飛び入り」で踊りの輪に参加しやすいう状態になっている。極論をいえば、盆踊りの現場での模倣行為自体がすでに「踊り」であり、たとえその踊りを知らなくとも参加が可能である。

このような場では、踊りの上手い人物もいれば、全く踊りになっていない人物もいるというように、上手も下手も混在し、あるいは各人様々に個性を發揮しながら思い思いに踊りに興じるという実践のあり方がある程度許容される。

対して、あらかじめ練習会にて踊りを完成させ、画一的な踊りを披露するという方法を過度に重視した場合、そこに「飛び入り」参加をする余地は限られてくる。本番の現場で模倣をしながら踊りを覚えるといった「未熟な姿」を「披露」することもためらわれてくるのである。したがってこの場合は、「見栄えの良い」とされる画一的な踊りを踊る限られた人々によって踊りが行われ、ほかの人々はこれを周囲で「鑑賞」するといった事態が発生しやすくなる。技量や統一感を高めた踊り手たちのみよって踊りの場が占められ、それを乱す者の存在に対する許容範囲が狭められていくことにより、踊りの輪が排他的な性質を帯びてくるのである。

このような芸能のあり方は近代的なステージの上ではふさわしいものとされるかもしれないが、路上や広場といった日常生活空間におけるかつての芸能のあり方とは異なったものになってしまうのである。

盆踊りの練習会では回を重ねながら、最終的な段階での映像の取り方について、論者とN・S氏、K・M氏を中心にして議論が交わされ

た。その結果、各演目について、基本的に①N・M氏の一人踊り、②全員の輪踊り、③N・S氏の音頭取りによる皆での歌い、という構成にすることで合意された。

これにより①でN・M氏による手本としての踊りを収録し、②で全体による実践編としての踊り。個人差や多様性、多少のミスをも許容する実践のあり方を収録することにした。ここには、踊りの基本の形を①でおさえつつも、実際の盆踊りのあり方を②で実践しようというねらいがあった。

今回浮上した諸問題は、参加者各自の捉え方の相違が表面化しただけでなく、映像として何を撮るのか、何を残していくのかといった問題を、深く考えさせられる機会であったと同時に、N・S氏の意図する盆踊りの復興がどのようなものであるかを知る機会にもなった。

第6節 「協力」するべきものとしての盆踊りから

「歓楽の体験としての盆踊りへ」

今回の取り組みのなかで、活動の半ばから急に存在感を増してきた盆踊りが「チャンコチャヤノカガ」であった。この「チャンコチャヤノカガ」については、新年度の四月に再び上原子集落を訪問した際に次のような反応があった。

N・K氏（七年生れ）の自宅を訪問した際のことである。彼女は、玄関で論者と会うなり大声で笑い始め再会を喜んでくれた。そして、論者に対して「知らせておきたい発見があった」と話す。

彼女の話によると、「私たちが今まで「チャンコチャヤノカガ」と呼んでいた盆踊りが、実は「北海盆唄」だったことが、この間家でテレビを見ていてわかった。自分たちは「チャンコチャヤノカガ」というものだとばかり思っていた」のだという。機会があればまた皆でまた踊りたい、とも話していた。

それに対し論者は、「北海盆唄」というのは比較的新しくつけられた名称で、それ以前は北海道に「チャンコ節」というものがあったこと〔竹内 一九六九・五一・五二〕ことを伝え、むしろ昔の猥雑とした歌詞が残っている⁽⁴⁾とところが面白いと話した。

N・K氏の様子からは、前年度の盆踊り復興・記録作業での参加体験が結果として楽しいものに終わり、その後も、盆踊りについての関心を抱き続けていたことや、盆踊り活動の継続を願っている様子が見えられた。今回彼女が地元の盆踊りをさらに意識するようになった要因として、「チャンコチャヤノカガ」と同じ盆踊り歌がテレビで紹介されたこともさらなる動機づけになっているようであった。

彼女は一月当初、踊りや歌の練習会に参加するに当たり、当惑気味であった。かつては歌の得意な人物であったというが、近年は喉の調子が悪く、練習中においてもせき込むことがあった。踊りの所作についても、当初は戸惑う部分があり、その度に苦笑いを繰り返す場面もあった。しかしながら、練習への参加に慣れてくると、後半は楽しくその間に仲間と過ごしていた。

論者は次に、N・M氏宅を訪問した。彼女は昨年度の盆踊り復元・記録作業において、盆踊り練習会の指導者の役割を担ってきた人物で

ある。彼女との面談は、今年度の盆踊り復興の取り組みにおいて当事者たちの意思や参加者の近況を把握する上でも重要であった。久しぶりの再開で笑いながら挨拶を交わし、「盆踊りのDVDをもらって大変うれしく思う」、「いつかこのようにして残しておきたいと思っていた」と言われる。彼女にとつて、自らが継承してきた地元の盆踊りを映像の記録として残せたことは感慨深いものがあつたようだ。

彼女は現在、七戸の公民館での文化講座「寿大学」にて盆踊りを教えているのだという。はじめのうちは、どうしようかと思つたが、N・S氏が「これが上原子のナニヤドヤラだ、といつて堂々と教えてきなさい」と言ってくれたので、そのようにしていると笑顔で話す。また皆では是非踊りたい、と積極的な様子だった。

彼女は以前に病気を患つたことがあり、そのため昨年は弱々しい様子を見せることもあつた。しかしながら、今の彼女は、昨年度会つたときよりも体つきが一回り大きくなつてきているようだった。気力もだいぶ回復しているようだ。

論者からは、「私どもも踊りや歌を稽古しておくので、今年はずいぶん緒に踊りましょう」と伝えると、「今度は、あなた達が先生になつてください」と笑顔で冗談をいわれた。

N・M氏はまた、「チャンコチャヤノカガ（盆踊り）」をもう少し完成度の高いものにしていきたい、とも話す。彼女によると、K・M氏も「次の機会があればチャンコチャヤノカガを主にした取り組みもどうだろうか」と話していたという。

参加者たちの関心がこれほどまでに「チャンコチャヤノカガ」に集

まりつつあるという状況は想定外であつた。

しかしながら、振り返ってみると確かにこの踊りを踊っているときは場の雰囲気や和んでいた。二月下旬の撮影会において、この踊りが踊られていたときは、踊りの輪がいつまでも途切れることなく続いていたのである。始めはN・M氏の音頭取りによつて踊りが始められたが、彼女の歌が途切れても、他の人が掛け声をかけながら踊りが続けられた。踊りながら笑う人や、N・M氏に代わつて歌い始める人もいた。最後にはN・S氏も歌い始め、それを聞いていた踊り手たちから笑いが起こつていた（付録DVD・B・3）。

このときは当初、まず皆で踊ってみようという実験的な試みで踊り始めていたので、途中で歌が途切れた際には、論者の方で踊りを一時中断させてしまおうかと思ひ、声を発しかけたこともあつた。

しかしながら、論者の声掛けに対して踊り手たちは気づいていない様子であつたので、論者はそれ以上の介入を避けた。踊りはその後も続けられていた。途中、歌が途切れても、踊り手たちは冗談を言い合ひながら、掛け声をかけることによつてタイミングをとり、それによつて踊りの輪が継続しているような状態であつた。それは決して体裁の整えられた踊り方ではなかつた。むしろ、踊りの「練習」や記録撮影をしていることを忘れて踊りや歌に興じている様子であつた。

「チャンコチャヤノカガ」は猥歌を含むものであり、その猥雑とした雰囲気や醸し出す面白さというものは先月までの記録活動においても感じられた。N・S氏もニヤニヤとした笑いを浮かべながら、「とても話せないような歌もあつたし、いろいろな男と女の出会いもあつた

ものだ。」と話していた。

ここへきて、いわゆる艶歌、猥歌の話題がでてきたことにより、場の雰囲気が変わってきた。これまでは、「かつての歌詞の発掘作業」というものについて、「なんだか難しそうな話」として遠巻きに見ていた人々も、「自分はこういうのを知っている。こんなのもあったのではなにか」というように、作業に参加するようになったという場面もあった。

前年度の映像記録作成では「ナニヤドヤラ」の二種類の踊りを中心にしたため、「チャンコチャヤノカガ」はどちらかというと付録的な扱いになっていた。しかしながら、実際には、より多くの人々が経験をもっていて、しかも楽しく踊ることができるのがこの踊りであることが次第に明らかになってきた。

盆踊りの復興に集う人々の意識として、昨年度、当初は「盆踊りの復元や記録のために皆で協力する」という目的が共有されていた。しかしながらその後、実際に盆踊りの復元・記録の過程において、互いに身体を動かし、歌を歌い、皆で踊りの輪を作り上げていくという体験を通して、「復元して残しておくべき盆踊り」というものから「皆で行う楽しみとしての盆踊り」へと関心が移行している様子がある。おそらく「ナニヤドヤラ」に関しては一応の復元と記録撮影が完了したので「次」は「チャンコチャヤノカガ」であるという意識と、実際に踊ってみて楽しい踊りであったという点が背景にあると推察された。

盆踊りへの参加が「歓楽の体験」へと移行していった変化はこれだ

けではなかった。さらなる変化として確認された点は、盆踊りの熱狂的な愛好者たちの再来である。この点について以下に述べてみたい。

八月九日、白石コミュニティセンターにて、八月一五日の盆踊り本番に向けての練習会が、上原子と白石の人々による合同で開催された。

練習会では、初めのうち、CDの音源を使用したり、上原子の盆踊りのリーダーである鳴海まつ氏の歌によって、踊りが踊られていた。まず初めに、上原子の人々によって「ナニヤドヤラ 手二つ打ち」が踊られ、次いで「ナニヤドヤラ 手三つ打ち」が踊られた。このあたりから白石の人々も誘われて踊りに参加していった。

その次に、「白石音頭」のCDが再生され、白石の人々五、六人ほどが先に立って踊りはじめ、上原子の人々も参加した。論者を含めて多くの人がこの時点で「白石音頭」の所作を初めて眼にしている。

これらの踊りが一通り踊られた後に、「チャンコチャヤノカガ」を踊ってみようかという声が誰もなく挙がってきた。そこで、試しに皆で踊ってみることにした。この踊りについては上原子で踊られていたことはわかってはいたが、はたして白石の人々がどれほど知っているのかについては全く未知数だった。

しかしながら、実際に踊ってみると、その心配は無用だった。踊りの所作も、皆の知っている「トラジヨサマ」によく似ていた点も幸いしたのかもしれない。

予想外の展開が始まったのは、この踊りを踊り始めてほどなくしたころだった。それまで、太鼓はN・S氏が論者の持参したものを叩い

ていたが、彼はこの踊りについては太鼓を叩く自信がいまひとつない様子だった。すると、その様子を見かねた上原子のN・K氏（昭和七年生まれ、男性）がN・S氏に歩み寄り、太鼓を代わったのである。論者の見る限り、これまで彼は、上原子の練習会の様子を見に来たり、昔の盆踊りについてわずかに語ったりすることはあったものの、その程度にとどまっていた。

今回、太鼓を手に行っている彼は、慣れた手つきのバチさばきを見せ、アクセントをつけるような巧みな打ち方を披露していた。それは、強弱をつけながら踊り手に勢いをつけるものであった。

休憩の合間にN・K氏（男性）は再び太鼓を叩き始め、自ら「チャンコチャヤノカガ」を歌い始めた。その歌詞は、N・M氏も知らないものであったという。

N・K氏（男性）の参加により、「チャンコチャヤノカガ」の踊りが俄然勢いづいてきた。論者も実際に踊りながら気づいたことであるが、踊り手にとっては、歌もさることながら、太鼓の打ち鳴らされる音、その拍子や間の取り方、強弱の取り方によって踊りの流れが変わってくる。踊り手の動きにアクセントや勢いを与えているのが太鼓であった。

N・K氏（男性）は、全体を勢いづかせるように、また、飽きさせない変化のある叩き方をしていた。彼は太鼓を叩くことに没頭していた。周囲もそれに引き込まれるようにして踊った。あまりの熱の入れように、論者の持参した古い太鼓の皮はとうとう破れてしまったほどである。

白石での練習会の後、上原子の集会所で引き続き「チャンコチャヤノカガ」を皆で練習することになった。このときも、N・K氏（男性）は部屋の中央に座り、歌を歌いながら太鼓を叩き始めた。それは、皆の練習のために協力して演奏をしているというよりは、かつての盆踊りでの体験や思い出を思い出しながら、歌と太鼓に没頭し、彼なりの太鼓の叩き方や、歌の歌い方についてのこだわりを何度も実演して見せていた（写真：e・6）（付録DVD：B・4）。



N・K氏（男性）のこのような行動は論者にとって驚きであった。論者はこれまで、先の一〇月の剣舞踊りの練習会において、すでにN・K氏（男性）と接していた。そのときの両者の関係は、彼が剣舞踊り

の「大師匠」であり、論者が剣舞の入門者というものであった。

N・K氏（男性）は、熱心に踊りの指導やかつての剣舞の話を教えてくれたが、一方で、一筋縄ではいかない態度も見せていた。

たとえば、かつての剣舞で行われていた「花口上」⁵⁾ というものがどのように行われてたのかについて、肝心のところを訪ねようとする、彼は笑いながら「知りたいか」と言い、続けて「教えられないなあ」と話をはぐらかすような態度を見せた（数分後、彼は花口上について語ってくれた）（付録DVD：B・5）。また、昔の盆踊りの話について周囲の女性たちが「N・Kさんおぼてるんでないの（覚えていいるのではないか）」とたずねると、あまり話したくないというそぶりを見せて、その場から立ち去ってしまうという場面もあった。

このような態度を見せていたN・K氏（男性）ではあるが、その彼が練習会において、論者の眼前で、皆の前で、太鼓の叩き方や、歌の歌い方について力説し、夢中になって実演をしているのである。

論者はこのとき、彼の様子を見て、彼の心中に、バチを再び手に取り太鼓を叩き、歌を歌いたくなるような何かしらの衝動が湧き起っていることを察した。

N・K氏（男性）は、これまで、盆踊りの復元にとりくむ人々の様子を見て、全く関心がなかったわけではない。実際、彼は集会所での練習会に数度顔を出している。剣舞の集まりにおいても、N・S氏らとかつての盆踊りの話をし、太鼓を叩くそぶりを見せている。また、彼の妻は、当初から練習会に参加している。なにより、八月九日の練習会の場に来ていたこと自体が、彼の盆踊りに対する関心のありよう

を物語っていた。

今回、皆が踊りや歌の練習を重ね、ようやく踊れるようになった段階で、N・S氏に太鼓を頼まれたことにより、いよいよ「黙っていられない」気持ちになっていったのである。

見方を変えるならば、彼のようなこだわりを持った人間を、再び芸能へと向かわせる何らかの影響力が、人々の踊りの輪のなかに生成されつつあったとも考えられるのである。

彼の様子を見て、論者を含め周囲の人々も、「チャンコチャヤノカガ」という踊りの勢いの良さや歌詞の豊か、面白さを再認識していた。この日の最後に踊られた踊りでは、終了後笑い声が絶えなかった。

この日の練習会において予想外の行動を見せたのは、N・K氏（男性）だけではなかった。

白石コミュニティセンターで「チャンコチャヤノカガ」を練習していたとき、白石地区在住の一人の男性が突如歌い始めたのである。この展開は論者にとつて驚きであったが、それは地元の白石の人々や、上原子の人々にとつても同様の様子であった。

彼の歌う歌詞のなかにも、これまで論者が耳にしたことのないものがあった。男性は、単に歌を口ずさむのではなく、すぐにでも皆が踊れるほどのしっかりとした歌い方をしていた。かつて音頭取りとして活躍したであろうことを容易に想像させるほどに歌い慣れていたのがある。

これを見て論者は彼に、N・M氏と二人で音頭取りをしてくれるように頼み、実際に皆で踊ってみた。人々の表情が一段と明るくなった。

論者も試しに、音頭取りとして歌い、三人の音頭取りが交互に歌って、皆が掛け声やカエシを歌うという形式が実現した。

途中、男性は「となりの、N・Mさん・・・」というように即興の歌を歌い始めた。歌の内容が一緒に音頭取りをしていたN・M氏を歌ったものであったことから、参加者からも笑いが巻き起こった。男性は、かつての盆踊りにおける歌詞の即興の方法や面白さを実際に示して見せたのである。

練習会の終わりに知ったことであるが、この男性こそN・S氏に盆踊り歌のテープを提供したS・K氏であった。

彼が、「チャンコチャヤノカガ」の音頭取りの経験を持っていたことは、N・S氏も知らなかったという。後に、その場に居合わせた人物から聞いた話だが、彼はこのとき、思わず「これは掘り出しものだ」といったという。

N・K氏（男性）やS・K氏らは、いずれも、かつてこの地の盆踊りにおいて太鼓や音頭取りとして活躍した人々である。当時は、彼ら自身、盆踊りに夢中になっていた。

今回の一連の取り組みを通して再認識したことは、音頭取りや太鼓という役を担う人々は、この地の盆踊りにおいて、ある種の花形的な存在であった、ということである。それは、単に歌や踊りを上手に行うことができるという以上の意味がある。その人の芸に対する好みやこだわりの度合いが、人並みはずれて高いものになっているだけでなく、その芸に夢中になる姿が周囲の人々をも巻き込んでしまうほどの影響力を持っているのである。

三隅治雄は、長野県南部の下伊那地方に伝わる芸能を題材にしながら、芸能の後継者問題にも触れ、活気ある芸能の伝承や、芸能を「よみがえらせる」ためには「風狂の人」とも「酔狂者」ともいべき人物の必要性について述べている〔三隅…一九九三〕。

三隅によると、「風狂の人」とは、「群れを酔わせて燃焼させる芸能の火付け人」であり、「本人はそのことに気付かず、世間からも家族からもときにあきれ顔で見られるくういびと」であるという。

また、西郷由布子は岩手県の早池峰山麓に伝わる神楽を題材にしながら、神楽という芸能が伝承されていく背景には、社会的な枠をはめることによる維持ばかりでなく「神楽馬鹿」とまで呼ばれてしまうような、神楽狂いになるという「中毒現象」の側面もあることを考慮する必要性を主張している〔西郷 一九九三〕。

ふりかえって、今回の盆踊りにおけるN・K氏（男性）やS・K氏らを見た場合、彼らにも、三隅や西郷の指摘する部分と重なり合う性質があることがうかがえる。こういった意味においては、今回、盆踊りがある程度の復活を果たしたことにより、これを見守っていたかつての「風狂人」たちが再び芸能の場に戻ってきた、と見ることが出来るよう。

「芸能の火付け役」としての「風狂人」は、歌うことが好きだった上原子のN・M氏や、そもそも今回のとりくみを要望したM・S氏についても同様であろう。前章にて先述したが、N・S氏は二〇一四年一〇月に行われた上原子剣舞踊りの練習会にて「風邪ひいてなんぼ具合悪くても、剣舞の笛聞けばなおるの。八戸の病院よりも効き目いい。

剣舞狂い」という話をして周囲を和ませていた。彼はかつて若いころ、剣舞の出番があるときは太鼓の叩き方を常に考えていて、仕事が手につかないこともあったという。上原子の剣舞踊りでは太鼓が踊りを先導する役割をもっており、そのリーダー役になる人物はサキダイコ（先太鼓）と呼ばれていた。十月の剣舞踊りの練習会でN・S氏は、かつて自分がサキダイコとして活躍したころの話熱く語っていた。

今回の芸能復興の取り組みにおいては、実施を要望し、声を上げたN・S氏自身が自他共に認める風狂人であったのである。

この点を考慮するならば、かつて自分たちの見た、体験した芸能やその風景を復興したいという思いが強かったことや、芸能が再び蘇ることによって、地元の人々に与える影響やその効果についても思いをめぐらせていたことも理解できる。

彼らにとって盆踊りの復興は、「次世代に伝えたい地元の文化」というような、過去からの連続性を回復させるための作業であったことは間違いない。しかしながら、それだけではないこともまた事実である。盆踊りの復興は彼らにとって、かつて自分たちが夢中になった芸能やその光景の再現でもあった。それは「もう一度皆であの盆踊りを踊り、歌を歌いたい」という欲求である。

今回の盆踊りの復興では、かつての活気ある地元の芸能を体験している人々が、その体験を持たない地元の人々と記憶や知識、技能を共有しながら、歌い踊るといふ芸能に興じることの魅力や楽しさを分かち合う相手を徐々に増やしていったという過程が見えてきた。その過程が進むにつれ、踊りの輪には「風狂人」すなわち、周囲の人々をも

巻き込んでしまうほどの影響が芸能の場に活力を与える力を持った人々を再び芸能の場に引き戻すような力が生成されていったのである。

第7節 まとめ役の人物の芸能に対する思い

八月一五日の「白石盆踊り大会」までの経緯を振り返ってみると、今回の試みの第一段階としては、鳴海氏の思いが実現したといえるであろう。

ここで、当初の彼の要望において発せられた言葉に立ち戻り、今回の取り組み全体を振り返りながら、まとめ役としての鳴海氏の盆踊り復興に対する思いについて述べてみたい。

N・S氏の当初の発言を見てみるとその要点は次の三点に絞られる。①盆踊りを復元したい、②盆踊りを映像に記録したい、③盆踊りを行事として復興したい、というものである。①について考えてみると、N・S氏自身、すなわち「かつての上原子の盆踊りの様子（多くの人が集い、歌や踊りに興じ、人々の交流が豊かに行われていたあの頃）を知る者」にとっては、自分たちの村でこういうことが行われていた、という歴史（事実）や、こういう文化があったということを映像という形にして残しておきたい、後世に伝えたい、という思いがうかがえる。この点については、彼がビデオのあいさつで述べた言葉にも表れている⁽⁴⁾。

そのためには、まず盆踊りの復元が必要であった。芸能の復元とは、単に資料の収集だけで達成できるものではない。芸能を実際に行う人

間が必要数集まることが大前提である。人々が集まり、所作の型や歌の歌詞を復元し、これらを皆で習得することによって、ようやく芸能の復元の見通しが立つのである。

これについては、支援者である論者は、当初、主に資料の収集や所作の形・歌詞の復元作業、あるいは映像記録の構成や撮影の方法などについて力を注いできた。

対してN・S氏は、芸能の担い手となる協力者をいかにして確保するか、いかにして人々を「その気」にさせてゆくかについて腐心してきた、といえる。

一方で③について考えてみると、N・S氏は今回の取り組みを、単に芸能の復元や記録の為だけでなく、行事として盆踊りを復興させることや、地元である上原子の文化の一つとして、かつての盆踊りを再び定着させたいという思いを抱いていた。

ここには二つの思惑を見てとることができる。まず第一に、盆踊り行事の復興と一言でいうものの、実際には人々が集い、皆で歌や踊りに興じることのできる機会や「場」を再び作り上げていくことでもある。これは、かつての光景（自分たちが楽しみ、人々が芸能を通して様々に交流をする）の再現である。つまり、単なる企画としての盆踊りイベント以上の意味があり、かつての「良き光景、懐かしい光景、活気ある光景」を取り戻したいという意味がある。

加えて、それは、自分たちが昂揚感を抱いて過ごした行事として、皆が集い、時を忘れて踊り明かした「場」の再構築でもあるといえよう。

もう一つの思惑としては、地元の人々のこれからの活躍の場づくり、対外的な問題として芸能における上原子集落の位置づけを近隣市町村のなかでどのように確立、維持していくのかといった、ある種の戦略的な問題がある。

これらの二つの思惑からは、「地元にかつての活気や人間関係の繋がりを取り戻す」、「地元の人々の活躍の場や、人々の拠り所や誇りになるような文化を残す」、というような意図が垣間見えた。

今回のプロジェクトは、行事の復興まで至ることができ、一応の成果を見た。しかしながら、その準備や調整の道のりは順調なものではなかった。とくに、二〇一五年の六月から八月にかけては紆余曲折があった。

六月の時点では、白石分館を主催として八月一日に白石コミュニティセンターにて盆踊り行事を行うというところまではすでに決定された。しかしながら、そのための打ち合わせや練習会の日程の見通しが立たない状況が続いたのである。

その要因としては、各人の仕事が忙しい時期であることが挙げられるものの、さらなる別の問題があった。それは、上原子集落の分裂問題であった（2章を参照）。かつて昭和六十年頃に発生したこの問題には、当時、N・S氏自身も地元住民の立場において直面していた。彼は当時、問題のさ中であって、解決の道を見出すべく奔走していたという。その詳細については個人問題にも触れるものであるため、ここでの記述は差し控えるが、彼自身にとって、苦悩や葛藤を抱える経験であったことは確かである。

この問題は、三十年近くを経た現在の上原子においても解消されておらず、再統合を希望する声が上がっているものの、未だに実現はしていない。

このような問題が、今回のプロジェクトに影響している背景には、今回の盆踊りが上原子1の人々による取り組みだけでなく、白石分館地区という上原子や近隣の集落を取り込んでしまう広範囲の枠組みが主体になったものであり、ここには当然のことながら、上原子1の人々だけでなく、上原子2の人々も関わっていたという事情がある。そこに、当時の対立を経験している年長格のN・S氏がどのように関わって行くのか、人々が互いにどのように対話を進めながら、盆踊り行事の準備を進めていくのかという問題があったのである。

N・S氏は、当時の苦い体験や苦労話を論者に話した。普段は周囲を和ませるように振る舞っている彼ではあるが、時おり言葉の調子が荒くなったり、深くため息をついたりする場面もあった。しかしながら彼は「だからといって、恨み節を言うのではない」と、しっかりと口調で語った。昔の話は別にして、今は互いに対話を持つ機会を増やし、可能性があれば、話し合いに応じながら盆踊りの準備を進めてゆきたい、という。今回の盆踊りは人々の対話を進めていくという意味でも「良い機会になる」という。

彼は、今回盆踊りの復興の取り組みを進めながらも、同時に、自身この地域のなかで長らく生きてきた人間として、自らの過去を振り返り、気持ちや考え方の整理をつけていた。

失われつつあるかつての人々の繋がりを回復するための手立てとし

ても、彼は盆踊りに可能性を見出しているが、そんな彼の思いがくみ取れるような展開が始められようとしている。

八月一五日（日）の白石コミュニティセンターでの盆踊り大会が終わった後、N・S氏は「次はチャンコチャヤノカガをしっかりと復元させてゆきたい」、「そのための練習会や記録を、今度は白石の人々と共に行ってゆきたい」と話し、すでに七戸町の担当者にも相談を始めている。

第8節 まとめ

本論では、芸能の復興活動を通して、地元の人々が自分たちの芸能にどのような意味や価値を見出していったのか、活動を通して地域の人々にどのような変化が表れて来たか、について見てきた。

「芸能の復興に携わる人々」と一言でいっても、その立場や年代は一様ではなかった。発起人のN・S氏や練習会のリーダーであるN・M氏は、地元出身者であり、かつての上原子の盆踊り（昭和二〇から三〇年代）を実際に見て体験し、その記憶を保持している人々である。

一方で、参加者の女性たちのなかには、地域から移り住んだため、当時の盆踊りについてはよくわからないと話す人もいた。津軽地方から南部地方の上原子集落を訪れた論者たちは、音源や文献、ウェブサイトなどで七戸町及びその周辺の盆踊りの情報を収集していたものの、上原子において、かつてどのような状態で、いかなる種類の盆踊りが

踊られていたのかについては知る由もなかった。

盆踊りの復元作業では、まず、論者たちも含め集結した人々が、かつてこの地で行われた盆踊りについての記憶や知識を共有するところから始まったのである。

復元作業を進めていくうちに、盆踊りの学習法や踊り方について各人のイメージに相違が生じていることが明らかになった。かつての盆踊りを経験している人と、経験していない人とは盆踊りについての理想像や、学習法についての方法論が異なっていたのである。

前者は猥雑さを容認し、多様性を尊重した実践を基本に考えており、学習においては各人の個性を認め、感受性を求めるような考え方であった。

それに対して、後者は、合理的な学習法を要求し、画一的な動作に美を求める傾向があった。

盆踊りの練習会や撮影を進めていくうちに、参加者の人々に変化も生じてきた。

彼らの発する言葉と、彼らの実際の態度や行動との間に、次第にズレが生じてきた。言葉では「自分には向いていない」、「今はもうできない」というように消極的な発言をしながらも、人々は次第に踊りに夢中になっていった。言葉では謙遜や消極的な発言をしていても、行動としては徐々に積極的なものになっていくという現象が見られた。当初は、N・S氏の呼びかけによって、芸能の復興に「協力」するために集まったという人が大半であった。しかしながら、練習会を重ねていくうちに、歌い踊ることの楽しさを各人が実感するようになって

た。

この要因としては、芸能の楽しさに加えて、皆で集い談話をする場が得られるという点や、皆で協力して一つのことを成し遂げたという喜びも考慮されるべきかもしれない。

盆踊りの復元がある程度進んでくると、練習会の場に地元の人々が顔を出し始めるようになった。また、隣の地区である白石からも音源テープの提供者が現れるなど、芸能復興の人々の輪が少しずつ広がっていった。

地元の人々に見られた変化はそれだけではなかった。盆踊りの復興をめざして活動が始められてから、約9カ月が過ぎ、白石での盆踊り大会が近付いた頃になると、かつての「風狂人」すなわち、周囲の人々をも巻き込んでしまうほどの影響力を持った芸能の熱狂的な愛好家たちが姿を現し始めた。これにより、盆踊りを皆で踊る機運が一層高まった。

今回の取り組みは、形としては大学と県、そして七戸町の共同で行われた「集落経営再生事業」の一環として、地元の人々と「大学側の人間」である論者が、共に地元の芸能の復興を試みる、というものであった。

しかしながら、実際には、N・S氏をはじめとして、地元の人々は半ば無意識ながらも自分たちの芸能の復興についてのビジョンや芸能の意味、機能をすでに見出し、これらを欲していた。

とはいっても、これらが具体的にどのようなものであるかについては、当然のことながら当初はわからなかった。それは互いに活動を

続けていくうちに浮き彫りになっていった。

芸能の復興において、地元の人々の思いや考え方を引し、これらを主体にして活動を継続していくためには、まず外来者としての論者と地元の人々との関係の問題が重要であった。地元の人々は、ともすると「マチなかの大学の人たち」が自分たちの生活圏内に立ち入ってくることに對して、当然のことながら身構えてしまう。すると、自分たちの大切に思っているものよりも「大学の人たち」がいうことの方が「正しい」ことのように思えてしまう。たとえ、疑問は抱いたとしても、あえてそれを口に出す気にはなれないというのが正直な所であるう。

今回、このような事態をある程度回避することができたのは、まじめ役のN・S氏の存在が大きいが、加えるならば、当事者と実践の次元を共有していこうとする論者の試みがある程度の成果を上げたことによるものといえるかもしれない。

当該地域において盆踊りの復元とは、単なる芸能の復元・保存ではなく、この地に生きてきた彼ら自身の証を皆で共有し、次世代に残すという取り組みでもあった。

盆踊りの復興とは、実際には、人々が集い、皆で歌や踊りに興じるといったことの出来る機会や「場」を再び作り上げていくことでもあった。これは、当事者たち自身がかつて芸能を楽しみ芸能を通して様々な交流をした体験の再現でもあり、「かつての良き、なつかしき、活気のある光景」を取り戻し、今の時代において皆で共有したいという思いがあった。

そこには、かつての活気ある地元の芸能を体験している人々が、その体験を持たない地元の人々と記憶や知識、技能を共有しながら、歌い踊るといふ芸能に興じることの魅力や楽しさを分かち合う相手を徐々に増やしていったという過程が発生していた。

このような現象を促進させた要因としては、猥雑な歌詞を含み皆で思い思いに参加することのできる「チャニコチャヤノガカ」という盆踊りの存在があった。また「風狂人」たちの再来が芸能の復興に拍車をかけていた。彼らが現れたということは、彼らを再び芸能の場へと向かわせる影響力が人々の踊りの輪のなかに徐々に再生されていったことを意味していた。このように、かつての芸能の場や空間を再構築していく上では、関連する問題として「芸能の学習法や踊りのあり方」についての問題」を考慮する必要がある。芸能の現場での模倣による学習や、個人差、多様性や猥雑さの許容が重要であった。

「地域の芸能の復興」と一言で言ってしまうとそれまでのことではあるが、単に定められた日時に人々を集め、皆で歌や踊りを行ったという段階では「芸能の再現、展示」でしかない。「形式だけの行事」で終わってしまう可能性もある。

しかしながら、その実演を行っている人々が、単なる協力ではなく、自らもその芸能に本気で興じはじめていくとき、芸能の場の空気が変わる。「こだわりのある芸能者」たちはそういう場こそ関心を持ち、自分も加わって芸を披露したいという衝動や欲求を抱く。芸能の場が「芸能に狂う人々」を引き寄せる力を持ち始めるのである。

N・S氏やN・K氏（男性）、N・M氏らは、そのような力を持つ場

の様子を、かつて実際に自らの眼で見えてきており、体験し、自らも参加することで芸能の場にそのような力を与えてきた人々である。だからこそ、たとえば「チャンコチャヤノカガ」の太鼓をたたいたN・K氏（男性）にしても、気持ち「その氣」になるまでは、盆踊りの場に参加してこなかった。逆の見方をすると、彼を「その氣」にさせる何かは復興途中の芸能の場に宿りつつあったということが出来る。

今回の盆踊りで目標とされたところの芸能の復興とは、自らも芸能に興じながら、それが結果的に周囲の人々をも引き込むような力を持つ芸能の場のつくりかた、共有の仕方というものを取り戻そうとする試みでもあった。

一方で、まとめ役の人物であるN・S氏は、地元の人々のこれからの活躍の場づくりや、近隣市町村のなかで芸能を通じた対外的な戦略をもしたたかに思索していた。

そこには「かつての活気や人間関係の繋がりを取り戻す」、「地元の人々の活躍の場や、人々の拠り所、誇りになるような文化を残す」というような意図が垣間見えた。

N・S氏がこれほどまでに地元の芸能や地元の未来について思索し、尽力するその動機としては、彼自身も無類の芸能好きであることはいうまでもないが、それだけではなかった。

彼は上原子の盆踊りという芸能を通して、壊れてしまった地元の人間関係を克服し、つながりを再構築しようとしている。彼自身、これまでの村の歴史に深く関わってきたことから、このような取り組みは、彼の中で昔の苦い体験や苦労した思い出などを想起する体験にもなっ

ている。N・S氏は盆踊りに協力する人々のまとめ役を担う一方で、自分自身の過去と向き合いながら、自身の思いや考えを整理し、同時に地元の人々の人間関係の修復・再構築といった取り組みにも力を注いでいた。

今回、上原子における芸能の復興では、当事者たちが自らの経験に基づきながら、自分たちのために、自分たちの手で芸能を活用していくという試みが行われてきたのであるが、そのためには、地元の村の過去、すなわち、そこに住み続けている人々自身の過去とも向き合い、気持ちや問題の整理をしていくことが、もう一つの重要な要素になっていた。

かつての芸能を掘り起こすとは、その芸能を地域の人々の、かつての生き方をも掘り起こしていくという一面を持っているのだということとを、再認識させられたのである。

註

(1) これら二つの「ナニヤドヤラ」について個別の呼称は用いられていない。そのため映像記録の制作にあたり、論者とN・S氏で協議の上このような表記を用いることにした。

(2) 下田雄次(編) 二〇一五「平成二六年度白石分館地区集落経営再生・活性化事業 DVD 上原子の剣舞踊り ―大師匠の指導―」

下田雄次・下田聡子(編) 二〇一五「平成二六年度白石分館地区集落経営再生・活性化事業 DVD 上原子の盆踊り ―踊・歌の復元と映

像記録―

(3) 民俗音楽の研究者である笹森建英氏は当時、このレコードの収録に行き、解説も書いている。

(4) 「チャンコチャヤノカガ」には、次のような歌詞がある

・一七、一八なら

「あら どーしたどーした」

抱きごろ 寝ごろ

袖もなあ 袖も (以下未確認)

それさなあ 騙しごろよー

・チャンコチャヤノカガ

「あら どーしたどーした」

桃けてえ 騙せえ

桃になあ あ 桃に毛もあるさーえ

それさなあ サネもあるよー (サネ↓女性器の隠語)

(5) 剣舞踊りの演舞に対し御花代が上がったとき、その礼を独特の作法に則って述べる (付録 DVD : B・6) に収録。

(6) N・S氏は「下田・下田 二〇一五」の冒頭あいさつにて、「(上原子のナニヤドヤラ)をどうしても残したい。そういう気持ちでこのテープ

(DVDのこと)を作成した。」話し、映像の最後では「今回(盆踊りの

映像を)せつかく残しましたので、この貴重なモデルさんたちの残した盆踊りを無駄にならないように、後々伝えてもらえれば、非常に助かります。みなさんが、これ以上、踊らないと、あの、お山(来世)にも

行けないような現在の心境でありますので、よろしくおねがいします。」と話している。

第7章 芸能実践の現代的展開と日常の変質

第1節 はじめに

これまで、本論の視角に基づきながら客体化を経て「民俗芸能」になった土着の芸能が、現在の地域の人々の生活世界とどのように繋がっているのかについて見てきた。

それは、変化や創意工夫、あるいは生活臭や猥雑さのある民俗芸能の一面であり、日常を支えてきた身体技法との連関性や人間的結束力をもたらす芸能の機能、快楽をもたらす場としての芸能のあり方でもあった。これらについては、かつての地域共同体において芸能を生み支えてきた要素であるという見方ができる。

一方で、4章では、芸能の担い手たちの伝承や活動に変化が見られること。とくに、インターネットや携帯情報端末の普及によって活動の範囲やネットワークのあり方に新たな特質が生じている点などについてふれた。本章ではこのような視点も含めて、現代的な状況における地域の芸能の変化を視野に入れてみたい。

現在「民俗芸能」と呼ばれている地域の土着の芸能の多くは、かつては人間が生きていくなかで、祈りや喜び、繁栄や快楽、癒しなどを求めながら、一方では社会集団を維持してゆくために有効な方法であった。このような意味において、芸能は人間が集団の中で「生きていくの方法」であり、知恵として受け継がれた生活の伝承であった。

地域社会に伝わる民俗芸能は、現在においても、たとえ部分的、潜在的ではあっても、あるいはその方法や形態が変化しながらもその「生活的側面」を受け継いでいる。このような生活の伝承は「民衆の知恵、暗闘の狡智」〔川村 二〇〇〇：一七七〕といった「民俗の知」としても捉えることができよう。

ところで、これまで本論で見てきた芸能は、三匹獅子の練習会の現場や、地域の行事の終了後における懇親会の場、あるいは剣舞踊りの練習会の現場、地域における盆踊り復興の現場などというように、どちらかという地域の人々の日常生活世界に近く、規模も比較的小さなものであり、芸能に関わる人々も限定されがちなものであった。

一方で、青森県においても、例えば「弘前ねぶた」や「青森ねぶた」のように、都市部で行われる大規模な観光行事が行われている。これらの祭は、都市部に多数の周辺地域のネプタ・ネプタが集結し、あらかじめ定められた単一のルートを決められた時間内に運行するというものである。

これ以外にも、冒頭において述べたように「民俗芸能大会」あるいは「郷土芸能大会」のような、近代的なステージ上での公演といった上演の機会もある。さらには各種競演会への出場や、本来の地元の仕事への参加、そして本論の第4章で見てきた「余興」のような実践のスタイルもある。

当該地域において芸能の実践状況に見られるこの他の傾向としては、芸能の実践規模の拡大や、スピード化、活動範囲の広域化や、当事者同士の新たなネットワークの形成といったものが挙げられる。

たとえば「弘前ねぶた祭り」では、参加するネプタの多くが、高さ5mを超える大型のものである。なかには運行会場から4km以上離れた場所に拠点を置き、毎回その間を行き来する団体もある。合同運行に参加するためには、祭り当日の限られた数時間の間にネプタを待機場所に設置し、運行終了後には直ちに移動してその日の夜のうちに各団体の拠点に戻らなければならない。それには能率化とスピード化が求められるのである。

活動の広域化については、たとえば弘前方面の人々が、弘前から約二五kmほど離れた五所川原市の祭囃子団体やネプタ団体に所属し、こちらの活動にも参加するというように、当事者同士の間で地域を超えた新たなネットワークづくりが広範囲にわたって行われているのも近年の特徴である。同一の人物が複数の団体に関わり、様々な場面で芸能実践を行っている場合もあり、場合によっては午前と午後で異なる芸能の場に関わることもある。芸能実践の多様化にともない、当事者たちのスケジュールも過密化することがある。

本論では、当該地域における芸能のこのような現代的状況に眼を向けながら、引き続き「身体」と「コミュニケーション」といった観点を手掛かりにして、民俗芸能と人々の日常の「つながり」について見てゆきたい。

なお、本章においては民俗芸能の実践の領域として「保存」や「観光」の場にも触れてゆく。文化振興、地域振興が国の政策によって推し進められるなか、地域文化の「資源」化が唱えられて久しい。地域経済の活性化において観光産業の果たす役割はますます高まっている

といえる。このような問題については岩本通弥によって政策的、制度的な側面からの批判〔岩本 二〇〇七〕が行われている。岩本の指摘によれば、地域に伝わる土着の芸能を「民俗芸能」とし「保存」するための制度としての文化財保護法それ自体が、「資源」化の時代において崩壊の危機に瀕しているという。民俗芸能の「保存」という発想の背景には「本質主義的」な思想が存在していたが、民俗芸能を伝統視するその視線のあり方自体が、「ふるさと」や「なつかしさ」を演出するための「資源」にすり替えられようとしている点も否定できないのである。

この問題については論者も危惧するところがあり、同意する点が多い。しかしながら、一方で、こうした制度や政策面への批判に基づいた視座が、実際の現場における当事者たちの消息を捉えるまなざしを曇らせてしまう可能性もある。当事者たちは、国や行政の側が意図するところとは別の解釈を行い、自分たちの都合に基づいた判断や行動を展開することもあるからである。

そこで本章では、岩本の指摘をふまえつつも、当事者たちの持つ「観光資源」という社会的な文脈すらも自己を構成する資源として操作する主体の状況的な想像力や創造力〔橋本 二〇〇〇〕を重視する立場に立脚して論を進めてゆきたいと考えている。

第2節 芸能実践の場・目的の多様化

現在、津軽地方の民俗芸能の活動の展開を見てみると、獅子踊りや

お山参詣囃子においては「保存会」を名乗る団体がその活動の拠点になっている。第1章で述べたように「保存会」設立の背景には文化財保護制度への対応という経緯があったが、文化財行政に関連した上演の機会としては「民俗芸能大会」といった「舞台」上での公演があった。また、ネプタやネプタにおいては、団体の名称に「保存会」を名乗ることは多くないものの、「地域の伝統を受けつぐ」というように、文化の継承や保存の意識がある程度定着していることも確認できる。

一方で、今や芸能実践の場として多くの機会を提供しているのが観光産業である。「弘前ねぶた祭り」や「青森ネプタ祭り」など、都市部における大規模な集会的芸能は、その典型ともいえるが、このほかに、青森県内外で展開される各種の観光PRイベントや、観光ツアーの一場面における芸能実践、さらには海外遠征などがある。青森県内の芸能の海外遠征については、青森ネプタの海外遠征を「移動する祭」という視点から扱った研究〔阿南 二〇〇七〕がある。論者も、かつて自身が当事者として主宰した芸能団体において、大手旅行会社から委託を受け、ハワイ州ホノルル市街にてネプタの制作と運行を行ったことがある（二〇〇七年、二〇〇八年）が、このイベントには日本各地の祭りを一堂に集めて、パレードを行うという場が用意されていた（写真・f-1）。

（写真：f-1）ホノルル市街を運行するネプタ。二〇〇八年三月。



この他にも、津軽地方では「登山囃子大会」や、「猿賀神社奉納県下獅子踊大会」などいうように、コンテストや競演会も行われている。もとより芸能には長崎の「ペーロン（舟の競争）」や、岩手の「蘇民祭」（蘇民将来のお札を入った袋をめぐる争奪）のように、古来より競技の側面も有している。しかしながら、現在当該地域行われているこれらの「大会」の特質としては、選出された審査員らによって規範的な審査基準のもとに評価が行われ、順位付けが行われるという点がある。その結果、獅子踊りではすでに大村達郎によって指摘されているように「ムラの祭礼で奉納することよりも、県下獅子踊大会に出場して賞をとることを目標としている団体も増えている」（大村 二〇〇二：二八七）のである。

競演会の他には、当然のことながら、それぞれの芸能団体の各地の地元における従来の行事や祭への参加といったものや、あるいは本論の4章で見てきたような「余興」的な実践のあり方というものも存在している。「余興」に関しては4章で見てきたものとは別に、知人の結婚式の祝舞いや記念式典などでのアトラクションとして出演を依頼されることもある。

このように、当事者たちの芸能実践のあり方は「保存」や「観光」、「競演会」、「従来の行事」、「余興」というように多様化している。

各種の芸能は様々な展開を見せているが、ここで留意しておきたいのは、これらの芸能において中心的な役割を果たしている担い手たちは、多くの場合、一つの地域の一種類の芸能に留まらず、たとえば「お山参詣囃子」の保存会に所属する人物が、夏にはネプタに関わり、またあるときは獅子踊りに関わるというように、他の芸能にも関わっているケースが多くみられるという点である。一例を挙げると、鳥井野獅子踊保存会の現会長であるF氏（昭和一八年生れ）は、同じく旧・岩木町内に拠点を置く「岩木登山ばやし保存会」の役員を長年務めていた。また、地元の鳥井野でネプタの制作や運行がある場合や、市内の大型ねぶたの団体から支援要請を受けて参加する場合もある。

このため、場合によっては同一の日の午前中に獅子踊りの出演を行い、その日の午後には別の地区で開催されるイベント会場に移動して祭囃子を行うというように、スケジュールが過密化することも珍しいことではない。芸能実践の場や目的の多様化は、芸能実践の機会の増加をもたらしているともいえる。

第3節 芸能実践の規模の拡大・スピード化

ここでは「弘前ネプタ祭り」を例に芸能実践の規模の拡大を論じる。観客動員数の最も多い芸能の形式として、多数のネプタ・ネプタが都市部の単一のルートに集結して運行するという合同運行形式の行事がある（写真：f.2）。

（写真：f.2）。待機場所に集結する各団体のネプタ。二〇一五年八月）



このような行事の会場は、道幅も広く、沿道に照明もあり、観客も多い。こういった環境では必然的にネプタ・ネプタ本体の大型化が進められる。たとえば「弘前ねぶた祭り」では、二から三メートルほどの小型のネプタから一〇メートルほどのネプタまで大小のネプタが七〇団体以上参加するが、そのうち高さが四m以上のネプタの参加は半数以上を占めている（平成二五年では総数八一のネプタのうち高さが四・五m以上の扇のネプタは六〇であった〔弘前観光コンベンション協会 二〇一三〕。道路の路面から電線までの高さがおよそ五mほどなので、大半のネプタがそれ以上の高さにあることになる。このため大型のネプタはその前後の側面の上部を外側に折り返す仕組みや（写真：f・3）、上部の燈籠部分を支える土台の高さを調節するための機械的な仕掛けを備えている（写真：f・4とf・5）。大型のものについては鉄骨やアルミフレームなど金属製の骨組みが一般的になっている。ネプタの拠点と会場間のネプタの運搬についてはブルドーザーや大排気量の乗用車などが使用される（写真：f・6）。



(写真：f-3) ネプタの上部が外側に折りたたまれている。

右 (写真：f-4) 高さを低くした状態。

左 (写真：f-5) 本来の形体。下部の四角い部分が見える。





(写真・f.6) 撮影二〇〇七年。岩木地区賀田通りにて。ネプタの前方、写真右側に連結したブルドーザがある。

「弘前ねぶた祭り」では運行ルートのすぐ近くに拠点を置くことのできる団体はそれほど多くない。このため、各団体は拠点と運行会場との間でネプタを毎回移動させる必要がある。しかも、「待機集合時間厳格化」〔陸奥新報 二〇一三・八・四〕というように、待機場所にネプタを置くことのできる時間帯や、合同運行を終了するべき時間についての規制は年々厳しくなっている。

合同運行へ参加する参加者の一日を見てみると、昼は仕事に出かけ、夕方早めに帰ってきてきて身支度を整え、自家用車で市内中心部の集合場所へ向かう。あるいは、ネプタ本体を担当する人々にとつては、そこそこの仕事はそこそこに、午後にはブルドーザーや自家用車にネプタを連結し、サイズの小さな前ねぶたや提灯、その他の道具類をトラックに積み込んで、市内中心部の待機場所まで運搬するという作業がある。運行終了後には参加者たちはネプタから離れ、ネプタ本体は上部の枠を外側に折り返し高さを低くしたうえで、ブルドーザーや自動車などに直ちに連結される。その後、ネプタを牽引し、拠点となる小屋まで移動するという作業が行われる。遠方の場合は参加者も自家用車やバスで移動する。このような作業がネプタ運行の始まる午後七時までの数時間、あるいは終了後（九時から一〇時ころ）の数時間のうちに完了されなければならないのである。

具体的に一例として紹介すると、弘前市郊外（岩木地区）に「大浦為信佞武多會」という団体の拠点がある。そこから、市内中心街の運行待機場所までの距離はおよそ5kmである。そのルート上には「城西大橋」と呼ばれる四〇〇mほどの上り坂もある。この会のネプタは

大型のカテゴリーに入る金属製もので大型の発電機も搭載しており、とても人力で待機場所まで引いてゆくわけにはゆかない。

論者の自宅はその道の途中（市内の運行会場から約4 kmほどの地点）にあるが、「弘前ねぶた祭り」の開催期間中は、論者の自宅前をブルドーザーに引かれて市内へ向かう同会のネプタが通り過ぎてゆく。論者は夕方、身支度を整えて別のネプタ団体の運行に参加し、終了後に懇親会で一休みして、自家用車で帰路につくが、その途中で同じく帰路につく「大浦為信佞武多會」のネプタに行き会うことがある。途中で論者はこのネプタを追い越して帰宅するのであるが、部屋に入り、着替えている頃にはすでにこのネプタは自宅の前を通り過ぎてゆく。つまり、最大の形体時では七メートルを超え、総重量1tを超える金属製のネプタが、個人が自動車で移動する速度よりやや遅れるくらいの時間内で同じ距離（4 km以上）を移動しているのである。これは、かつてネプタが人力で各村々を運行、移動していたことと比べると、その規模や移動のスピードが格段に高まっていることを意味している。

「弘前ねぶたまつり」に参加する当事者たちにとっては、所属する団体の拠点が合同運行のルートから遠くなるほど、運行会場との往復をいかに行うかが課題になるわけであるが、合同運行への参加における問題はそれだけではない。

会場へ向かう際、あるいは戻る際に、会員間の連携をいかにして保つかという問題もある。すなわち、どのようにして連絡を取り合いながらこのような移動作業を行うかである。

ネプタ本体の担当者たちは、一足先にネプタを待機場所に運搬し、後からやってくる他の会員と連絡をとる。会員たちもその日の運行の順番について、あるいは各自の状況などについて、様々に情報を交換し合う。途中でトラブルが発生した場合はその都度、携帯電話の通話機能やメール機能を使用して連絡を取り合うというような作業のあり方が一般的なものになっている。

第4節 広域化する当事者たちの活動とネットワーク

二〇〇五年あたりから、先述したように地域を超えた活動を広範囲に展開する人々が増えてきた。

これについてはすでに本論の四章で述べているが、これまで日常的に連絡を交わすことのなかった地域間の人々、それぞれ異なる文化的背景を持つ人々がメール交換（写真：f.7）やブログ、フェイスブックなどの閲覧（写真：f.8）というような手段を用いて頻繁に対話の機会を持つようになり、互いに、相手の地元の祭礼に参加するといったケースや、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支援し、会の連絡や活動の報告を電子メールやブログなどで行うといった場面が見られるようになった（写真：f.9）。



(写真… f:7) スマートフォンのメール操作画面の一例



(写真… f:8) スマートフォンでのフェイスブック表示画面の一例

新しい記事も準備中ですのでお楽しみに。

スポンサー広告

本日最終日

2011年08月08日 13:04

本日最終日 ～ 鬼若丸最終運行 ～

2011漣RENの運行も本日最終日となりました!!
今日は弘前から…
助っ人が参加してくれず!!
盛り上がりましょう!!

振り返れば…
紙貼り作業からはじまり…



台上作業…と会員の皆さんはがんばりました!!



今日の運行は最後の力を振り絞り…
有終の美を飾ろうではありませんか!!



最新記事

- ・ 招霊祭音楽編 第2章 製作予定 (09/19)
- ・ 北原堂ネプタ祭覧録30!! (09/19)
- ・ SL五館練活性化促進部式典 (09/19)
- ・ 2011 贈元お山委賞～漣RENステージ～ (08/29)
- ・ 贈元お山委賞大祭 (08/27)
- ・ 2011 漣REN LOC TOWN (08/14)
- ・ 漣RENお山委 鬼若丸無憂運行終了 (08/09)
- ・ 本日最終日 (08/08)
- ・ 出世斎願 鬼若丸 製作名 福士裕朗 (08/05)
- ・ 祝 出陣 (08/04)

カテゴリ

- 漣RENの歴史 (7)
- REN定期集會会内 (34)
- 漣RENからのお知らせ (61)
- 漣REN LIVE情報 (16)
- お祭り情報 (41)
- 会費催祭店 (3)
- ブログ管理 (2)
- 漣RENアーカイブ (12)
- REN日記 (8)
- 居酒屋処 漣REN産 (0)
- 一発勝負処 漣REN軍 (0)
- 漣REN音楽 招霊祭音楽編 (6)
- 漣REN交際市場 (3)

最新コメント



(出典：五所川原 REN ブログ
<http://sazanamikai09.blog38.fc2.com/blog-entry-193.html> (二〇一五年十二月一〇日取得))

このような展開は、特定の組織におけるものだけでなく、各地域や保存会に所属する人々に共通してみられる状況である。たとえば本論の4章で見てきた事例においても、お山参詣行事において囃子方をつとめている人々が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などでのやりと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もしている。

論者自身もかつて二〇〇七年から二〇〇九年頃にかけて、地元の人らと祭囃子の活動を目的にした団体を結成していた。この団体の活動拠点は弘前市内の岩木地区に置かれたが、メンバーは最大時で約五〇人ほどであり、鯨ヶ沢町、旧・木造町、福島県、愛知県など各地の芸能の担い手たちの集合体であった。

県内のメンバーについては、彼らは津軽各地でネプタやネプタに関わっていたが、一言でネプタ・ネプタといっても実際には地域差があり、ここでは、そのような文化的背景の異なる芸能者が集まっていた。ゆえに、ネプタ・ネプタに対する評価の基準や嗜好は一樣ではなかった。例えば、太鼓の音ひとつをとってみても、ある地域のメンバーは「カンカン」と、太鼓の皮を強く張った状態の音が良いといい、別の

地域のメンバーは「ドン」という、太鼓の皮を張りすぎない音が良いと話した。ネプタ囃子のテンポについても違いが見られた。

この団体においてメンバー同士の情報交換は主にメールやブログ、SNSを使用して行われた。各人が実際に対面で行う活動よりも、インターネットを介したやり取りを行う活動の時間の方が割合として高いものになっていた。

近年ではこのような展開は加速していて、とくに祭囃子の担い手たちを中心に様々な団体が結成されている。もはや、フェイスブックのようなSNSを介してインターネット上で当事者同士が個人的に多様な交流を行ったり、各種、各団体が独自のブログやホームページを開設、運営するのは珍しいことではなくなっている。

この点をふまえた場合、「技能の社会的配置」〔小林 一九九五…二二〕といった問題においても、新たな視点が必要になってくる。確かに小林の言う通り「民俗芸能が地域社会から独立した専門集団によって行われるものではない」〔小林 一九九五〕のであるが、今や、地域の「社会」を形成している構成員でもある芸能の担い手たちが「彼ら自身の「小さな仲間内」である「本来の社会的規模」〔日・ベンII エイモス 一九七二(訳・一九八五)〕を遥かに超えた広がりをもつ展開を「コミュニケーションのアンプ(増幅装置)」〔アラン・ケイ 一九八三(訳・一九九二)…一三三〕としてのメールや、さらにはブログ、ホームページといったものを活用し、情報交換や新たなネットワークの形成を本格化させてきているのである。

第5節 変質を続ける当事者たちの日常

本論ではこれまで、身体の使い方「身体技法」と、人々の関わり合いの過程「コミュニケーション」といった二つの観点を手掛かりに論を進めてきたが、ここでは、これらの観点を基にしてこれまで見てきた芸能の現代的状況の背景について考えてみたい。

これまで見てきたように、当該地域における芸能では、祭の山車の大型化、芸能の担い手たちの活動の広域化、多様化、新たな形態・性質のネットワークづくりといったものが進んでいる。

その背景としてはこれまですでに議論されてきたように、文化財行政や観光産業からの様々な働きかけといったものも考えられるが、このような活動を可能にしている別の要因として、科学技術の発展と日常生活への浸透による「日常そのものの変質」といった問題があると考えている。

先にも触れたが、「弘前ねぷた祭り」に参加する大型のネプタの多くは金属製の骨組みで制作されており、ネプタ本体の高さを調節することのできる機構も備えている。新しい技術を積極的に導入するという点については青森ネプタにも見られることがすでに阿南透によって指摘〔I〕されている〔阿南 二〇〇三…二六四〕。

このような機械化の傾向はネプタの本体の巨大化を促進したが、その反面、作業量も増え、また本体の重量も増加した。長距離を移動するためには牽引のための動力車が必要になった。このような作業を支えているのが、インパクトドライバー(写真:f.10)などの電動工具

類やブルドーザーや自動車などの車両である。

(写真：f-10)

インパクトドライバーとドリル、ねじ類。先端部分をドライバーやドリル、研磨用部品などに付け替えて使用できる。このような電動工具は、部材の穴開けやネジ止め、といった作業を容易にし、能率を格段に向上させている。現在、津軽地方のネプタ・ネプタの作業において欠かすことのできない機械工具の一つになっている。



また、合同運行のような広域にわたる集合的な芸能や、地域を超えた当事者たちの交流においては、今や携帯電話やスマートフォンなど

の携帯情報端末の使用が不可欠である。

先に見たネプタの運行やその準備においても広範囲におけるこのような活動状況の中で欠かせないのが携帯電話による通話やメールの受信であった。今や、携帯電話は大人だけでなく子供たちも一人一台手にする時代になった。地理的、時間的制約を超えた情報の伝達手段はすでに人々の日常生活の中に深く浸透したといつてよい。

電話を携帯できるという状況は、本人や相手がどこにいても会話をすることを可能にした。携帯電話やタブレットなど携帯情報端末は文字情報だけでなく画像や動画などの視角的でより直観的な情報のやりとりをも可能にした。たとえば、一足先に現地に着いた参加者が、その様子を画像に撮り、仲間に送信することもできるようになった。情報通信技術の発達とその普及は、津軽地方における芸能のあり方にも変化を及ぼしている。

芸能の担い手たちは、作業機械や自動車、携帯情報端末などといった科学技術を日常化することにより、自らの身体活動やコミュニケーションを増強・拡張している。すなわち、科学技術の発展と普及が当事者の新たな芸能実践の展開を支えているという見方が出来るが、それによって実現している点を以下に整理してみたい。

①生活・労働の機械化によって、生身の身体能力を超える作業能力が獲得された。これによって山車や用具の制作の能率が向上し、規模が拡大した。

②交通の機械化によって、生身の身体能力を超える移動能力が獲得された。これによって広範囲にわたる芸能活動が常態化した。

③情報通信技術の革新と普及によって、生身の身体同士、すなわち対面的な交流の範囲を遥かに超えたコミュニケーションが実現した。それによって広域的かつ新たなネットワークを形成する芸能活動が現在展開されている。

つまり、科学技術の発達と普及により、人々の身体の用い方やその能力、あるいは他者とのコミュニケーションといった、生きていくための活動の根幹的な部分が時代の推移とともに段階的に変容・変質しており、これは現在も進行中であると考えられる。高度に発達した科学技術の生活への普及により、当事者の日常そのものが変質し、このことが芸能の実践にも反映されているという構図が見えてくるのである。

本論では、ひとまずこれを「超身体的レベルの生活」としておく。「超身体レベルの生活」とは、次のような特徴を持つものを指す。①身体技法の工夫よりも、機械の操作に重点が置かれる。②間接的なコミュニケーションが基本になる。③メールやブログといったように記号や文字、すなわち形式知のやりとりが増大する。

ここで留意しておきたいのは、芸能の担い手である当事者たちの日常におけるコミュニケーションが対面的、暗黙知的なものから、間接的、形式知的なものへと変質してきている、という点である。

農村や漁村など、かつて地域の共同体において芸能が育まれていたころ、その生活の中で人々が身の回りの事物を文字に書いて残す、あるいは他者に伝えるといった行為は限られたものであった。芸能の伝承についても、言葉で理論的に説明するのではなく、実際に動きを見

せて覚えさせるという方法が主流であった。また、芸能が行われることは自明であり、これについての説明も必要とされなかった。

これに対し、現在では、当事者自身が自分たちの行為、行動、あるいは感情や嗜好を自ら文字化、記号化している。当事者自身が自分たちの芸能や自己を第三者的な視点でとらえ、客体化し、自分自身を形式的な知によって捉えて他者に伝えていくという展開が加速している。当事者たちは、新たなコミュニケーションの展開や、ネットワークの構築において、芸能実践にたずさわる自分自身の姿を「芸能をしている」「私」あるいは、「芸能を見ている」「私」というように資源化している。

しかしながら一方で、人間が生きていくための活動を維持するためには、依然として、「自らの身体を用いて何事かを行う」、「あるいは他者と対面しコミュニケーションをする」といった行為を放棄することはない。このような領域を、ここでは「身体レベルの生活」としておきたい。「身体レベルの生活」の特質としては次のようなものを挙げておく。①自らの身体技法の工夫によって身体能力を高めることが求められる。②直接的、対面的なコミュニケーションが基本になる。③非言語的な知識のやり取りが増大する。

以上のように、ここではひとまず区分してみたが、これらを通時的な視点をもって、「社会の発達段階」と「人々の生活・労働能力や土着の芸能に生じた変化の過程」として大まかに捉え直してみるならば、大別して次の三区分に分けられるであろう。

①かつての地域共同体における農耕や漁労のように、人々が自らの

身体を用いることによって、その身体操作能力によって生活や労働を支えていた時代。知識や技能を言葉や文字で説明するのではなく、直接的な体験を通して伝え合うというように暗黙知のやりとりを基本にしていた時代。

あるいは、地域の土着の芸能が、地域の共同体の中で自明の存在として、その意味をもち、機能を発揮していた時代。日常の身体技法が芸能の所作の資源として存在していた時代。

② いわゆる高度経済成長期（通説的には一九五五年（昭和三〇年）から一九七三年（昭和四八年）〔浅井 二〇一〇：七一〕において、生活・労働の機械化が進んでゆくことにより、その機械操作の能力によって日常を支える時代。作業の機械化、自動化など、暗黙知をコード化（形式知化）してゆく時代。本論の対象地域においても、農作業において耕運機や刈り取り機などの機会が普及してゆくの昭和三〇年代後半以降である。電気洗濯機やトラクターといった機械の登場に象徴されるように機械化に伴って我々の身体技法も「床に直に座り込むか、つくばう姿勢が多かった」我々の立ち振る舞いが「立姿勢や椅子姿勢で行う身体化が、すでに日常化」〔岩本 二〇一〇：三七〕している。

機械化は、作業における人々の身体技法に変化をもたらした^②。それだけでなく、たとえば田植えや稲刈りの際に人手を集める必要がなくなつてゆくというように、結（ユイ）やモヤイのような共同労働のあり方にも影響を与えた。今や、春先には田園地帯にトラクターが並び、秋の収穫期には大型のコンバイン機が並ぶという光景は珍しいも

のではなくなった。また自動車やバイクといった乗り物の普及（モータリゼーション）は、人々の移動の速度や自由度を高めたが、一方で、「村社会の領域意識の変化や村社会の共同意識に対して変化」〔関沢 二〇一〇：六三〕をもたらした。

芸能については、地域の土着の芸能の客体化が進み「民俗芸能」となった。芸能が自明のものではなくなり、芸能の担い手である当事者自身が自ら言葉や文字を用いて説明を始める。また、日常の身体技法の変容が進み、芸能の身体性から乖離してゆく時代でもあった。

③ そして現在、電子化・情報化の時代において、パソコンや携帯電話、スマートフォンなどコンピュータやメディア機器を操作し情報収集やコミュニケーションを行うといった意味での情報処理能力が日々の生活において重要になってきている時代である。これらの機器を生活の中で日々使用する現在の日常においては、メールや、ブログ、ホームページというように（画像や動画、音声などの使用もあるもの）基本的には文字や記号といった形式知のやりとりを行う世界になっている。メタレベルの世界の日常化。当事者たちが自らの生活世界の中で自分たちの行為行動を言語化し、文字化して他者に伝えることが当たり前になりつつある時代。「芸能をしている「私」」、「芸能を見ている「私」というように、当事者自身が自らを客体化し、コミュニケーション構築のための資源にすることで、新たな喜びを得たり、新たな活動の機会を獲得したりしている。

芸能の担い手たちは、それぞれの地元地域を超えて、多様に情報交換を行い地理的、時間的制約を超えた、これまでにないネットワーク

の構築を始めている。

本論の第3章においては、主に①から②への移行と民俗芸能の身体性を問題にしてきたわけであるが、現在の当事者たちの活動展開をみるならば、当事者たちの日常がすでに③の局面に入ってきており、先の「機械化」に次いで「情報化」という新たな変質の時期を迎えていると考えられる。

このように見てみると、「民俗の知の中核的な担い手」〔川村 二〇〇〇・一六九〕としての人々の「身体・心象」といったものが、単に、高度経済成長期における生活・労働の機械化による変容といったものに留まらず、今後もさらに変容・変質を続けていくであろうことが予想されるのである。

第6節 現代的に発揮される芸能の「生活的側面」

本節では、当該地域における芸能の実践の多様化や、規模の拡大・スピード化、活動範囲の広域化、新たなネットワークの構築といった芸能の現代的実践の展開について、これまで、本論で見てきた芸能の「生活的側面」すなわち「生活知」といった側面に基つきながら考察を進めてみたい。

文化財指定や民俗芸能大会への出演、観光イベントへの参加などというように、文化財行政や商工業界からの芸能の当事者に対する様々な働きかけは、当事者にとっても「文化財指定」というある種の権威の獲得や、新たな存在理由の確保、新たな実践の場を獲得する機会を

もたらしている。また、各地で開催される「民俗芸能大会」への出演にあたっては、その移動にかかる費用が保証されることもあり、参加者にとっては遠隔地への旅行ができる機会にもなる。

大規模な観光行事では、多くの観衆に自分たちの芸能を見てもらうという喜びを味わうことが出来る。また、そこでは従来の上演とは別種の昂揚感を伴う。

観光PR活動においては、地元の文化を紹介するというやりがいを感じたり、外部の人々の触れ合いの機会も増加する。さらに、芸能という技能を持った人物としての特権も生じてくる。

芸能の当事者たちは、ある時は「民俗文化財」という与えられた権威を流用〔俵木 一九九七・五九〕することもある。また、あるときは「観光資源」という社会的な文脈すらも自己を構成する資源として操作する主体の状況的な想像力と創造力〔橋本 二〇〇〇〕を発揮することもある。

一方で、当事者たちは、すでに達成された生活・労働の機械化により生身の身体能力を超えた作業や移動の能力を獲得しているが、さらに、現在は電子化・情報化の時代を迎え、携帯情報端末の使用を日常化している。芸能の担い手である当事者自身が文字や記号などの形式知を用いた間接的なコミュニケーションを電子的な空間を介して日常に行うようになった。

これにより、地理的、時間的制約を超えたコミュニケーションが可能になり、広域にわたる活動の展開やネットワークの構築が実現した。このようななか、当事者自身が自己を客体視し、芸能行為を行う自分

自身の姿をインターネット上で発信しながら、これをコミュニケーションやネットワーク構築のための新たな資源として活用している。ここにも新たな喜びや、活動の場の拡張が発生している。当事者たちは、高度に発達・発展した科学技術を日常化することによって多様な能力を獲得し、これらを自分たちの芸能活動に利用しているのである。

このように見てみると、当事者たちが文化財行政、観光産業、科学技術といった芸能をとりまく現代的な要素を自分たちの立場に引き寄せて利用し、芸能実践における新たな喜びや快楽、特権、人間関係、といったものを求めて活動を展開している姿が浮かび上がってくるのである。

岩本が指摘しているように、民俗芸能は今後、「あるべき、ふるさと像」という幻想を演出するための素材として扱われてゆくことは避けられないであろうが、あるいは、それすらも「民俗の知」「暗闘の狡智」「川村 二〇〇〇」というしたたかさや、芸能という自ら生きる喜びを創り出す力を持った当事者にとっては活躍の場であるのかもしれない。

民俗芸能の「生活的側面」は、従来のように地域のコミュニティのなかでの機能をたとえ衰退したとはいえ現在でも維持していることは確かではあるが、本論においては、それはどちらかというと「身体レベル」の生活を基本にした「彼ら自身の「小さな仲間内」に視野を限定したなかで捉えてきたものでもあった。

その一方で、「人々の生きるスタイル(流儀)生存の技法」〔川村 二〇〇〇…E〕あるいは生活知としての芸能の側面を、現在の当該地域

における芸能実践の全体的な傾向に重ねて見通した場合、現代的な状況の中で自らをとりまく要素を利用しながら、新たな欲求を満たすような活動を展開している芸能の姿が浮かび上がってくるのである。

第7節 まとめ

当該地域における芸能の実践状況を見てみると、その傾向として、芸能実践の多様化や、規模の拡大・スピード化、活動範囲の広域化、さらには、新たなネットワーク(つながり)づくりといったものが見られた。

本章で問題にしたのは、人々の実践の規模や範囲が交通や通信、あるいは作業といった側面において「生身の人間の身体活動における作業や移動の能力」や、「生身の人間同士の対面のコミュニケーションの範囲」といったものをはるかに超えているという点であった。これらの変化は、人々の身体の用い方やその能力、あるいは他者とのコミュニケーションのあり方といった、生きていくための活動の根幹的な部分、すなわち日常の営みの基盤ともいえる部分の変質を意味している。これにより、山車や用具の制作の能率が向上し、規模が拡大した。広範囲にわたる芸能活動が常態化した。さらには、広域的かつ新たなネットワークを形成する芸能活動が実現している。

本論ではこれを「超身体的レベル」の生活としてみたが、一方で人間が生きていくための活動を続けていく上で、生身の身体を用いて何事かを行うという問題や、他者の身体と対面しコミュニケーションを

行うといった問題が消滅してしまうことが決してないこともまた事実である。

インターネットを介した間接的なコミュニケーションは今後さらさら発展し、「超身体的」レベルの生活が増々拡充していくことが予想されるが、しかしながら、民俗芸能の実践それ自体は、各人が自己の身体を用いて、他者と対面しながら行うものであることに変わりはない。本論で見た限りにおいては、インターネットを介した間接的なコミュニケーションは芸能の実践という対面のコミュニケーションへの参加あるいはその維持のために行われているという見方ができる。むしろ、対面のコミュニケーションの現場における利点や可能性をさらに拡充してゆくために間接的なコミュニケーションのツールが利用されているという側面もある。

芸能の担い手たちは、工具類や交通の手段を機械化して作業や移動の能力を向上させたのと同様に、さらに今、インターネットや携帯情報端末といった革新的な科学技術を生活に取り入れ、これを日常化、すなわち形式知を用いた電子的・間接的なコミュニケーションの手段を獲得したことにより地理的、時間的制約を超越したコミュニケーションを自分たちの生活世界の中に実現した。このなかで、当事者たちは芸能を行う自己の姿を資源化することによっても新たな喜びや活動の可能性を獲得している。

このような見方をするならば、本論で見てきたところの芸能の「生動的側面」といったものも、決して、「余興」や集落での小規模な芸能活動に残存しているだけではなく、とくにその生活知としての側面に

ついでには、文化財行政や、観光産業、科学技術といった各領域がもたらす権威性や、経済力、企画力、技術力といったものを貪欲に利用し、当事者たちの欲求を満たす方向に機能し、今後も新たな展開を見せてゆくと考えられるのである。

註

(1) 類似の点は青森ネブタにも見られることがすでに阿南透によって指摘されているが、阿南はネブタ本体について「電球、蛍光灯、バッテリー、発電機、トラックのタイヤ・車軸など、新しい技術を積極的に導入」〔阿南 二〇〇三：二六四〕している点を指摘している。

(2) 3章でふれているが、奥中康人〔奥中 二〇〇八〕や、三浦雅士〔三浦 一九九四〕らによって指摘されているように、明治以降、近代的な産業社会に適応するための身体づくりが政策的に展開されてきた。日本人の日常的な身体技法の変化については、生活や労働の環境の変化だけがその要因ではないという点を考慮する必要があることを申し添えておく。

第8章 結論

本論では、青森県内の津軽地方と南部地方に伝わる土着の芸能を研究の対象にしながら、客体化を経て「民俗芸能」になった地域の芸能と、そこに住む人々の現代的な「日常」との連関を問題にし、文化財保護制度や観光産業といった枠組みに基づいた議論からは捉えにくい部分、すなわち、人々の生活世界に密接した「美的」なコミュニケーションとしての民俗芸能の側面について明らかにしてきた。

かつての地域共同体が消失し土着の（自明の）芸能が客体化され「民俗芸能」になった現在において、客体化を経験した民俗芸能と高度経済成長を経て変容した現代の日常との間には、いかなる「つながり」が見出せるのか。民俗芸能は、当該地域において、現在どのような意味が与えられ、どのような機能を發揮しているのか、そこにはどのような関係性があるのか。地域の社会が民俗芸能をどのように必要としているか。このような課題に対して、対象地域の芸能実践の現場に、実際に論者自ら参入しながら、当事者と同じ時空、次元を共有するという方法によって、得られた情報に基づき分析と考察を試みた成果が本論である。本論で論じてきた内容は以下の通りである。

第2章「対象の地域と芸能」では、青森県津軽地方の鳥井野地区と南部地方の上原子集落について概観した。

第3章「民俗芸能と「日常」の身体」では、論者が芸能の当事者として拠点にしている弘前市の鳥井野獅子を対象にした。ここでは、論

者自身が獅子踊りの囃子方から踊り手へと転向するという過程における学習のなかで得られた情報に基づいて考察を行った。獅子踊りにおける基本的な身体技法を対象にしながら、芸能と日常との繋がりについて、身体技法の側面から明らかにする取り組みを行った。

民俗芸能の所作における基本的な身体の用い方と、生業における基本的な身体の用い方を検討していった結果、芸能や日常の諸技能には分野を超えて存在する「類型的な身体技法」が存在していることが明らかになった。

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として重要であり「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身体技法であった。

日常の諸技能において、広くその能力を發揮する身体技法には、価値や「美」の意識が付与される。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。芸能の身体技法には、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、それに伴う価値観、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。このように捉えることによって、日常の諸技能を實踐する身体があり方が、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が見えてきた。

しかしながら、この問題を考えていくためには同時に、近代化に伴う日本人の身体性の変容問題（「整列」、「行進」、「体操」など産業社会に適應する身体技法の獲得、あるいは生活や労働環境の変化にともな

う日常の身体性の変容)も考慮する必要があった。こういった点を考慮した結果、現在の我々が自明のものとして日常の身体性のある方を相対化する視野が得られ、これにより「民俗芸能に近い身体技法」と「民俗芸能から遠ざかる身体技法」という二つの技法が現在の日常生活の中に混在している点が見えてきた。

第4章「芸能に遊興性を取り戻す人々」では、津軽の祭囃子を題材にした。ここでは、津軽の祭囃子がいわゆる「保存」としての活動や、「観光」の場での活動といった枠組みから逸脱し、人々の生活世界の中で、娯楽として行われている場面を対象にしながら、そのプロセスやそこでの芸能の機能、あるいは芸能を介した人々の関係性の解明を試みた。

その結果、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としての芸能の姿が見えてきた。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り、雑然とした場であった。日常の中に息づく芸能は、それ自体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ていた。このような場で、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」にもなっていた。芸能は、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た。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った。

いわゆる「保存」活動や観光の場、あるいは本来の現地での行事や祭りの場での実践だけでなく、「余興」のような芸能の実践も行われて

いるという点は、芸能に対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った。人々は諸々の制約から「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た。

第5章「芸能に「協力」する人々」では、七戸町上原子集落の上原子剣舞踊りを対象にして、現地の人々にとって地域の民俗芸能である剣舞に「協力」するとはどのようなことであるか、人々はいかにして剣舞に「協力」し、それによって何を体験しているのか、などについて二〇一四年九月に行われた「集落点検」での合同調査に加え、その後独自に展開した剣舞の観察や剣舞の習得を目的とした練習会・本番の舞台への参加などを通して明らかにしてゆくという取り組みを行った。

地域に伝わる剣舞へ「協力」する人々の間では、理屈ではなく行為や行動を通して、互いに身体を通して感じ合うことにより、理解や共感を深め、連帯感を強めていくようなやりとりが多様に行われていた。これは生身の人間同士が自らの身体を通して感応し合いながら、互いに関係性を構築していく過程であった。

今回の調査では筆者自身も自ら「剣舞に協力する者」として、上原子の剣舞の活動に関わってきた。それは、地域の人々が各自の身体を通して互いに感応しあっている関係の場に参入し、剣舞の良さや楽しさを共有してゆく取り組みでもあった、これは論者にとって地域の人々の中に受容されていく過程であったが、同時にそれは、現地の人々にとっては自らの関係する交流範囲の拡張にもなっていた。

第6章「地域的・日常的文脈で復興される民俗芸能」では、前章に引き続いて、上原子集落に伝わる盆踊りを対象にしながら、芸能を介した人々の交流やその関係性、参加者の意識について理解を深めていった。ここでは、芸能の復興という作業に外部からの支援者という立場で関わりながら、そのプロセスにおける人々の様相に着目した。

盆踊りの復元作業では、まず、論者たちも含め集結した人々が、かつてこの地で行われた盆踊りに関する記憶や知識を共有するところから始まった。その後、盆踊りの学習法や踊り方については各人のイメージに相違が生じていることが明らかになった。かつての盆踊りを経験している人と、経験していない人とは盆踊りに関する理想像や、学習法についての方法論が異なっていたのであった。前者は猥雑さを容認し、多様性を尊重した実践を基本に考えており、学習においては各人の個性を認め、感受性を求めるような考え方であった。それに対して、後者は、合理的な学習法を要求し、画一的な動作に美を求める傾向があった。

盆踊りの練習会や撮影を進めていくうちに、参加者の人々に変化も生じてきた。練習会を重ねていくうちに、歌い踊ることの楽しさを各人が実感するようになった。盆踊りの復元がある程度進んでくると、練習会の場に地元の人々が顔を出し始めるようになった。芸能復興の人々の輪が少しずつ広がっていった。

地元の人々に見られた変化はそれだけではなかった。白石での盆踊り大会が近付いた頃になると、かつての「風狂人」すなわち、周囲の人々をも巻き込んでしまうほどの影響力を持った芸能の熱狂的な愛好

家たちが姿を現し始めた。これにより、盆踊りを皆で踊る機運が一層高まった。

当該地域において盆踊りの復元とは、単なる芸能の復元・保存ではなく、この地に生きてきた彼ら自身の証を皆で共有し、次世代に残すという取り組みでもあった。盆踊りの復興とは、実際には、人々が集い、皆で歌や踊りに興じるといったことの出来る機会や「場」を再び作り上げていくことでもあった。これは、当事者たち自身がかつて芸能を楽しみ芸能を通して様々な交流をした体験の再現でもあり、ここには「かつての良き、なつかしき、活気のある光景」を取り戻し、今の時代において皆で共有したいという思いがあった。

一方で、人々は上原子の盆踊りという芸能を通して、壊れてしまった地元の間関係を克服し、つながりを再構築しようとしていた。かつての芸能を掘り起こすとは、その芸能を地域の人々の、かつての生き方をも掘り起こしていくという一面を持っているという点が見えてきた。

第7章「芸能実践の現代的展開と日常の変質」では、当該地域の芸能における実践の多様化、規模の拡大・スピード化、活動範囲の広域化、新たなネットワークの構築といった芸能実践の現代的状況に眼を向けながら、引き続き「身体」と「コミュニケーション」といった観点を手掛かりにして、民俗芸能と人々の「日常」の「つながり」について見てきた。

当事者たちのこのような実践を可能にしている要因としては、文化財行政や観光産業からの働きかけといった部分もありながら、別の要

因として、当事者たちが科学技術を日常化してゆくことによる、彼ら自身の生活世界の変質という問題があった。地域社会の人々は、高度経済成長期から始まった生活・労働の機械化により、生身の身体能力を超えた作業や移動の能力をすでに手に入れていたが、現在はさらに、情報化の時代を迎え、地理的・時間的制約を超えたコミュニケーションを行いながらこれまでにないネットワークを構築し始めている。「日常の変質」は新たな局面に入り、現在も進行中である。このような事態が現在の芸能の実践にも反映されている。

「生活知」ともいえる民俗芸能の「生活的側面」は、決して「余興」や集落内の小規模な芸能実践の中でのみ残存しているのではなく、むしろその生活知としての性格が、文化行政や観光産業、科学技術といったものもたらす利点を利用しながら、当事者たちの欲求を満たす方向に機能しているという点が見えてきた。

以上のような分析と考察の結果、本論では民俗芸能とそれに関わる人々の日常との繋がりについて明らかにすることができた。

現在の地域社会において、民俗芸能が人々の生活世界に密接している領域に眼を向けていくと、そこには日常の生活や労働の中に分野を超えて存在する「類型的な身体技法」があった。このような身体技法は生活や労働を支えてきた実用的な身体能力であり、民俗芸能の所作の資源としても存在してきた。

「類型的な身体技法」に対するこのような認識と理解は、芸能の所作を単なる動きのパターンとしてだけでなく、生活や労働を実際に支えてきた極めて実用的な身体能力と関連させて、生活における人々の

身体活動の中に芸能を捉えるというように、より全体的な構図の中で地域の土着の芸能の身体を理解するためにも有効であると思われる。

人々の日常と密接なつながりをもつ芸能は、人々の生活世界の中から立ち現われ、誰もが関わることが可能な関係性を帯びた空間を形成していた。このような芸能実践のあり方は「社交の技術」として、あるいは生身の人間同士が自らの身体を通して感応し合いながら互いに関係性を構築してゆくプロセスでもあった。

このような理解は、芸能にまつわる人々の関係性に対して、単に「演者」と「観衆」といった関係にとどまらず、地域社会の様々な人間関係の中に芸能の営みを捉え直してゆくような視座をもたらすものであると考える。

一方で、日常的な生活空間の中で実践されてきた芸能には、変化や創意工夫、あるいは生活臭や猥雑さ、多様性を帯びた性質がある。

芸能に対するこのような認識は、芸能の伝承を変化や関係性の中で動的に、あるいは社会的に捉える姿勢につながってゆく。これにより、芸能を実践する人々の動機に「保存」や「観光」といったもの以外に、も、「芸に興じる楽しさ」や「人間関係の構築」、「世代を超えた記憶や価値観の共有」というように、当事者の生活の領域に立脚したものがあるといえる点が見えてくる。

本論で明らかにしてきた芸能の生活的側面とは、身体的側面においても関係性の側面においても、地域的、日常的な文脈の中にあるものであり、地域的・社会的な文脈から芸能を切り離してきたとされるいわゆる「演劇学的身体観」によって等閑視されてきた部分でもある。

ゆえに、これまでの芸能に対する身体観を超克し、当事者の生活世界に密接した新たな身体観を構築してゆく上でも有効性を持つのではないかと考えられる。

以上、本論の結論をふまえた上で、次に、このような取り組みによって地域の芸能にどのような可能性が開かれるのかについて論者なりの見通しを述べておきたい。

論者は、「演劇学的身体観」の超克は現在の地域問題や芸能の後継者問題の対策あるいは民俗芸能の観察や記録といった作業においても重要であると考えている。

たとえば今回、七戸町の上原子集落における盆踊りの復興支援において、重要なポイントになったのは、参加者たちが当時の盆踊りにまつわる記憶や情報を共有する事であり、次に、学習の方法においても、当時を経験した人々の望むような形、すなわち模倣を基本とし、誰もが参加できる多様性のある場のあり方であった。また「チャンコチャヤノカガ」に象徴されるように、多少の猥雑さや、遊興性を帯びていることは芸能実践の魅力を高めていた。

当然のことながら、盆踊りが歌と踊りの芸である以上、上手に歌い踊ることは重要であり、誰もが憧れるところである。しかしながら、ここで留意しておきたいのが、かつての盆踊りの場（路上や広場）と、現在の「民俗芸能大会」のような「舞台」（近代的なステージ）上の場との性質の違いである。前者の特質は、下手も上手も、あるいは手本の踊りも個性的な踊りも許容するものであるのに対し、「舞台」上では、整えられ洗練された動きを追求する傾向がある。すなわち「舞台上で

の鑑賞に耐えうるもの」としての「芸術」的側面が求められるのである。また観客と演者の間に隔たりも生じる。

このような身体観は、未熟で下手な芸や、外見を無視した個人的嗜好に偏った芸、あるいは猥雑な雰囲気といった「舞台」上の鑑賞に耐えられない「芸能をする人々を排除していく作用を持つ。つまり、「路上」（ストリート）での盆踊りとは異なる性格を持つ空間を形成してゆくのである。

今回、上原子の盆踊りが地域の人々のつながりを再生してゆく力を發揮した要因は、この芸能が長らく途絶していたために、かえって「演劇学的身体観」によって規定された概念としての「民俗芸能」の性格を帯びることがなく、今になって、従来の性質を尊重しながら復元された点にあるのではないかと論者は見ている。

上原子の盆踊り復興の事例は、芸能を介した人々の繋がりを再生するといった点から、芸能の後継者問題に置き換えてみても、担い手の確保といった問題において有効性を持つと思われる。類似の点は津軽地方の祭囃子における「余興」にも見られた。両者の間には「誰もが参加できる」、「創意工夫が許容されている」、「多様性の容認」、「遊興性の保持」というような共通点がある。

一方で、芸能の所作の伝承や記録などにおいて、重要になってくるのが「類型的な身体技法」である。芸能の基本的姿勢を単なる形とせず、日常生活を支えた実際の身体能力の裏付けをもって捉えることにより、より動的な観念に基づいた伝承や記録が可能になると思われる。ひいてはそれが、たとえば民俗芸能の所作と民具の使用方法というよ

うに、分野を超えた横の繋がりをもった新たな理解のための視野が開かれてくるのではないかと考えている。

先述したように、このような観点は日本人の身体性の変容(近代化)の問題を浮上させる。歩行の技法をはじめとして日常の身体のある方を变化させてきた日本人は、それ以前からの日常的身体技法に基づいている地域の芸能とどのように今後向き合っていくのかという問題がある。本論では触れることができなかったが、音楽的な感性についても類似の問題が挙げられるのではないかと思われる。民俗芸能とは身体技法の伝承でもある。このような無形の民俗資料を基にして、人々の生活の営みやその歴史的な変遷をも視野に入れてゆく場合、地域社会の構造的な変化といった問題に加えて、近代化にともなう日本人の身体性の変容問題に関する議論もさらに深められてゆくべきであろう。芸能をとりまく現代的問題として、後継者問題や芸能団体の衰退といった諸問題が対象地域においても発生している。論者は、地域の芸能が現在抱えているこのような問題の対策を考えていく上でまず必要なこととして、「民俗芸能」という言葉がこれまで有してきた意味を、研究者だけでなく、芸能の担い手である当事者や行政がともに考え、批判的に振り返ってみることが大切ではないかと考えている。

「民俗芸能」という言葉、そしてこの概念が生み出されたこと自体、地域に伝わる土着の芸能が生活世界の中で有していた機能や意味、魅力などを抑制するような結果を生んだ可能性が考えられるのである。それは「芸能が消え文化財が舞う」〔松尾 一九九三〕という事態に象徴されている。芸能はかつて禁止されても度々繰り返されるとい

いわば「暴れん坊」の一面も有してきた。あるいは日常の生活の中に繋がり、その中で意味や機能を持っていた。生活の中の「あたり前のもの」であり、だからこそ続いてきたともいえる。

研究者や行政によって確立されてきた「民俗芸能」という概念は、文化財保護制度の確立や観光産業の発展には貢献したが、その一方で、芸能と生活の繋がりを次第に軽視あるいは排除しがちな方向へと向かった。芸能の当事者自身も、そのように従うことで「無形文化財」というある種の権威を得ることが出来た。しかしながら、そのようにして実践される芸能に必ずしも魅力があるとは限らないし、だからといって人数だけを確保して「保存」を目的として仕事のように行っても、それは活動の「実績」にはなるかもしれないが、「芸能の活性化」といえるかどうかは疑問である。そのように実践される芸能は、地域振興における「資源」としても魅力溢れるものにはならないのではないかとも思われる。

芸能が人々の生活の中で生き生きと実践されていくという意味での「活性化」のためには何が必要か。それは、生活と繋がりのある「新たな民俗芸能観」の確立であると考える。これについて、論者は現在のところ、民俗芸能とその周囲の人々の生活をその背景となる地域やそこでの生活の環境とともに捉え、そのなかで人々が交流を互に行っていくというようなある種の生態系のようなビジョンをおぼろげながら持ち始めている。

加えて、後継者不足の問題を考慮した場合、これからは地域外の人々による相互的な協力の関係が必要になってくるかもしれない。

人々が芸能に何を求めているのか、芸能に接することで何が得られるのか、いわゆる「資源」化における民俗芸能の「活用」とはまた異なる文脈で、人々の日常により近い部分で、地域の芸能の生きる道が見えてくるのではないかと論者は見ている。

そのためには、これまで「民俗芸能」、あるいは「文化財」といった考え方や視座によって軽視され、排除されてきた事物の一つ一つを丁寧に拾い上げ、これらを見直していく作業が必要である。本論で行ったアプローチの方法は、このような作業を試みるうえでも有効であると思われる。

初出一覧

(以下の論稿に加筆・訂正を行った)

- 下田雄次 二〇一五 a 「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―」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 一三一・一五四頁
- 下田雄次 二〇一五 b 「剣舞に「協力」する人々」弘前大学大学院地域社会研究科(編)『地域社会研究』第八号 一九・二八頁
- 下田雄次 二〇一六 「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―」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』第十二号

参考文献

(外国語著者名については「姓・名」で表記する)

- 青森県教育委員会 一九七七 『青森県無形民俗文化財調査報告書 第一集 鶏舞』
- 青森県教育委員会 一九九六 『青森県民俗芸能緊急調査報告書』 六頁
- 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

- 青森県史編さん民俗部会 二〇〇一 『青森県史 民俗編 資料 南部』 青森県
- 青森県史編さん民俗部会 平成二〇〇四年 『青森県史 民俗編 資料 津軽』 青森県
- 赤木昭夫 一九九六 『インターネット社会論』 岩波書店
- 浅井良夫 二〇一〇 「日本の高度経済成長の特徴」国立歴史民俗博物館(編)『歴博フォーラム 高度経済成長と生活革命』 国立歴史民俗博物館
- 阿南透 二〇〇三 「青森ねぶたの現代的変容」国立歴史民俗博物館『国立歴史民俗博物館研究報告 第一〇三号』 二六三・二九八頁
- 阿南透 二〇〇八 「祭の海外遠征 ― ロサンゼルス of 青森ネブタ―」『江戸川大学紀要 一八号』 二二・三九頁
- 阿南透 二〇一五 「条例制定とその後の青森ねぶた祭」『江戸川大学紀要 二五号』 一・一二頁
- 安藤直子 二〇〇二 「地方都市における観光化に伴う「祭礼郡」の再編成 ― 盛岡市の六つの祭礼の意味付けをめぐる葛藤とその解消―」『日本民俗学 一三二号』 一・三二頁
- 生田久美子 二〇一一 『わが言語』 慶應大学出版会
- 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・三三頁
- 稲葉三千男 一九八九 『コミュニケーション発達史』 創風社
- 岩木町史編集委員会 二〇一〇 『新弘前市史 資料編 岩木地区』 弘

前市岩木総合支所総務課

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二〇周年記念誌』岩木登山ばやし保存
会

岩本通弥 二〇〇七「現代日本の文化政策とその政治資源化 ―「ふ
るさと資源」化とフォークロリズム―」山下普司(編)『資源人類
学〇二 資源化する文化』弘文堂 二〇・四〇頁

岩本通弥 二〇一〇「現代日常生活の誕生 ―昭和三七年度厚生白書
を中心に―」国立歴史民俗博物館(編)『歴博フォーラム 高度経
済成長と生活革命』国立歴史民俗博物館

岩本通弥 二〇一四「特集 日本民俗学の研究動向(二〇〇九―二〇
一一) 総論」『日本民俗学 二七七号』六・一四頁
ヴァーガス・マ・マジヨリー 一九八七(石丸正(訳)・一九八七)『非
言語コミュニケーション』新潮社

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 一八四号』
三四・五七頁

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
研究会の会／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

内田順子 二〇〇六「映像と音 ―見る「主体」の問題として―」国
立歴史民俗博物館『国立歴史民俗博物館研究報告 第一三二号』
二七一・二八五頁

エイモス・D・ベン 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

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 四五・四七三頁

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』二六二・一五五・一七八頁

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

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学生会議

大村達郎 二〇〇二「青森県における獅子踊り研究の現状と課題」『東
洋大学大学院紀要 三九』 二七七・二九五頁

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
 折口信夫 一九七六『古代研究』民俗学編④』角川書店
 オング・ウォルター 一九八二(訳・一九九一 桜井直文、林正寛、
 糟谷啓介)『声の文化と文字の文化』藤原書店
 門屋光昭 二〇〇一「第一部 民俗の諸相 第7章 民俗芸能」青森
 県史編さん民俗部会 二〇〇一『青森県史 民俗編 資料 南部』
 青森県
 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 一徒
 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 一物語のはじまり』雄山
 閣出版
 川口陽徳 二〇一〇「文字知」と「わざ言語」 一「言葉にできない
 知」を伝える世界の言葉」 生田久美子 二〇一一『わざ言語』
 慶應大学出版会 一〇一・二三三頁
 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
 川村邦光 二〇〇〇『〈民俗の知〉の系譜 一近代日本の民俗文化』
 昭和堂
 菊池和博 二〇一二『シン踊り 一鎮魂供養の民俗』岩田書院 頁三
 二八頁
 久保田裕道 一九九九『神楽の芸能民俗的研究』おうふう
 ケイ・アラン 一九八三(訳・一九九二 鶴岡雄二、監修・浜野保樹)
 「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』アスキー 三四・六三頁
 国立歴史民俗博物館(編)『歴史博フォーラム』高度経済成長と生活革
 命 一民俗学と経済史学との対話から』吉川弘文館
 小林康正 一九九三「芸能の解剖学をめざして」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 一九九四「伝承論の革新 一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・二七二頁
 小林康正 一九九五「伝承の解剖学 一その二重性をめぐって」福
 島真人(編)『身体の構築学 一社会的学習過程としての身体技法
 一』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
 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 一
 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「芸能をへ身につける」 一山伏神楽の習得過
 程」福島真人(編) 一九五五『身体の構築学 一社会的学習
 過程としての身体技法一』ひつじ書房
 財津裕美子 一九九七「そして民俗芸能は文化財になった」『たいころ

- じい 一五』浅野太鼓資料館 二〇三二頁
- 西東克介 二〇〇二「祭と行政 ―青森ねぶた祭の「伝統」と「カラス族」に焦点をあてて―』『地域学 創刊号』弘前学院大学 九五―一九頁
- 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
- 笹原亮二 一九九八「民俗学あるいは日本民俗学会と民俗芸能研究」『日本民俗学』二一六 五六・七六頁
- 笹原亮二 二〇〇三『三匹獅子舞の研究』 思文閣出版
- 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
- 下田博次 一九八七『新・熟練時代 ―メカトロへの技術伝承』 日刊工業新聞社
- 下田博次 二〇〇〇『日本人とインターネット』信濃毎日新聞社
- 下田雄次 二〇一二「根笹派錦風流尺八におけるコミ吹き奏法の特質 ―コンピュータによる音響分析―」笹森建英、下田雄次(共著)『青森県無形民俗文化財等 記録 第一集 錦風流尺八』青森県民俗文化財等保存活用委員会 九・一五頁
- 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「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
- 下田雄次 二〇一三「中世・近世武芸における歩行の特質と動作意識 ―脚の受動的な使用と全身の連携・一体感―」日本スポーツ心理学会「日本スポーツ心理学会第四〇回大会研究発表抄録集」日本スポーツ心理学会
- 下田雄次 二〇一五「剣舞に「協力」する人々」弘前大学大学院地域社会研究科 二〇一五『地域社会研究』第八号 一九二―八頁
- 下田雄次 二〇一五「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―」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
- 下田雄次 二〇一六「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―」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』第十二号
- 下中邦彦(編) 一九八二『日本歴史地名体系第二巻 青森県の地名』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
- 関沢まゆみ 二〇一〇「高度経済成長と地域社会 ―展示パネルの紹介から―」国立歴史民俗博物館(編)『歴博フォーラム 高度経済成長と生活革命』国立歴史民俗博物館 四一・七〇頁
- 瀬戸邦弘、杉山千鶴 二〇一三『近代日本の身体表象 ―演じる身体・競う身体』厚徳社
- 多木浩二 一九九二『眼の隠喩』青土社
- 竹内勉 一九六九「民用解説・北海道」主婦と生活社(編) 一九六九『カラー版・日本の民謡 ふるさとの歌 北海道 ―NHK

- 編集・録音レコードつき―主婦と生活社 五一・五二頁
- 對馬伴成 二〇一三 「広報『サイギサイギ』」四 鳥井野地区お山参詣実行委員会
- 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
- 「天間林村村史」編纂委員会(編) 一九八一『天間林村史(上巻)』天間林村
- 天間林村文化協会 二〇〇五『天間林村文化創造史』天間林村文化協会
- 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
- 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
- 永田衡吉 一九八二『民俗芸能・明治大正昭和』錦正社
- 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
- 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 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・三九一頁
- 橋本裕之 一九九一「民俗芸能の知的可能性」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」民俗芸能研究会第三一民俗芸能学会 『課題としての民俗芸能研究』ひつじ書房 三二四
- 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)一九五五『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
- 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・一八八頁
- 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
- 橋本裕之 二〇〇〇「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―」香月洋一郎、赤田光男(編)『講座日本の民俗学 一〇 民俗研究の課題』雄山閣出版
- 橋本裕之 二〇〇六『民俗芸能研究という神話』森話社
- 長谷川成一、村越潔、小口雅史、小岩信竹 二〇〇〇『青森県の歴史』山川出版社
- 長谷川成一、村越潔、小口雅史、齋藤利男、小岩信竹 二〇〇〇『青森県の歴史』山川出版
- 長谷川方子 二〇〇一「民俗芸能の変容と現在―青森県南部地方の

事例から―『青森県の民俗 創刊号』青森県民俗の会

浜田寿美男 二〇〇二『身体から表象へ』ミネルヴァ書房

原子藤太郎 二〇〇二『上原子村史 温故知新』原子藤太郎

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』二二五 四二・六三頁

平井太郎 二〇一五『委託研究 青森県集落経営再生・活性化事業』

『地域社会研究 第八号』弘前大学地域社会研究会 一三・一八

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

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

船水清 一九七六『青森県の文化シリーズ六 改訂 津軽の祭と行事』

北方新社

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

ポランニー・マイケル 一九六六(訳・一九八〇)佐藤敬三『暗黙知

の次元』紀伊國屋書店

松江夏愛 二〇一四『芸能を支えるしくみ ―新郷村金ヶ沢鶏舞に学

ぶ―』弘前大学人文学部文化財論コース二〇一四『平成二五年度

弘前大学人文学部アクティブ・ラーニング報告会報告書』

松尾恒一 一九九三『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

七八頁

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―ニングに隠され

たすごい秘密』実業之日本社

松田哲博 二〇一三『お相撲さんの“テッポウ”トレ―ニングでみる

みる健康になる』実業之日本社

松戸市立博物館 一九九四『千葉県松戸市の三匹獅子舞』

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

三隅治雄 一九八五(設立総会記念講演)『民俗芸能研究の歴史と現状

と展望』『民俗芸能研究』一 四・二二頁

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

三・四五〇頁

三隅治雄 一九九四『民俗芸能学会一〇年のあゆみ』『民俗芸能研究』

二〇 八・二頁

宮本八恵子 二〇一三『モノを知り、人を追い、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

民俗芸能研究会/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

陸奥新報 二〇一三年八月四日

モース・マルセル(有地亨 山口俊夫(訳)) 一九八九『社会学と人

類学Ⅱ』弘文堂

八木康幸 一九九八「祭と踊りの地域文化 ―地方博覧会とフォーク

ロリズム」宮田登(編)『現代民俗学の視点三 民俗の思想』朝倉

書店

安室知 一九九九『餅と日本人』雄山閣出版

矢田部英正 二〇一一『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

山口昌男 一九七五『道化の民俗学』新潮社

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

レイヴ・ジーン&ウエンガー・エティエンヌ 一九九一(佐伯胖(訳)・

一九九三)『状況に埋め込まれた学習 ―正統的周辺参加―』産業

図書

URL

青森県庁 <http://www.pref.aomori.lg.jp>

五所川原 REN ブログ <http://sazanamikaio9.blog38.fc2.com>

地理院地図(電子国土Web) <http://maps.gsi.go.jp>

日本青年会館 <http://www.nippon-seinenkan.or.jp/index2.html>

「白地図専門店」のフリー素材 <http://n.freemap.jp>

弘前観光コンベンション協会 二〇一三「平成二五年 弘前ねぶたま

つり 参加団体一覧 <http://>

「弘前市の人口」平成二二年国勢調査弘前市報告書

<https://www.city.hirosaki.aomori.jp/gaiyo/tokei/kokusei/22houk>

okusyo.pdf"

The Museum of British Folklore

http://www.museumofbritishfolklore.com/about_the_museum/

映像・音源

・下田雄次 二〇一五「平成二六年度白石分館地区集落経営再生・活

- 性化事業 DVD 上原子の剣舞踊り ―大師匠の指導―
- ・下田雄次、下田聡子 二〇一五「平成二六年度白石分館地区集落経営再生・活性化事業 DVD 上原子の盆踊り ―踊・歌の復元と映像記録―
- ・CBSソニー「ナニヤドヤラ ―みちのく謎の唄―
- ・原子エイ子氏所蔵（音楽テープ）「ナニヤドヤラ」
- ・白石吉エ門氏所蔵（音楽テープ）「ナニヤドヤラ」

謝辞

本博士論文は、論者が弘前大学大学院地域社会研究科地域文化講座に在学中に行った研究をまとめたものである。

本論の執筆にあたり多くの方々のお世話になった。まず、博士論文の指導、審査をしていただいた山田巖子先生、今田匡彦先生、杉山祐子先生に感謝申し上げたい。

本論で対象にした地域は津軽地方と南部地方であるが、南部地方の芸能への参入は論者の独力では困難であった。地域社会研究科の授業において、七戸町の芸能を研究するきっかけを下さった平井太郎先生に感謝申し上げたい。

南部地方の盆踊り歌の情報や資料収集においては元・弘前大学教授で民俗音楽の研究者でもある笹森建英先生に多大なお助けをいただいた。笹森先生は論者が研究者の道を志すきっかけを下さった方でもあ

り、重ね重ね感謝申し上げたい。

津軽地方の獅子踊りや祭り囃子を対象にした研究では、論者の当事者としての活動拠点でもある鳥井野獅子踊保存会の皆様に深いご理解をいただき、多大なお助けをいただいた。また、津軽の祭囃子では多くの友人の協力をいただいた。さらに、南部地方における剣舞踊りや盆踊りを対象にした研究では上原子地区の多くの皆様にご協力をいただいた。剣舞の観察・参入においては、保存会の方々より剣舞踊りの熱心なご指導を賜り、本番の舞台への参加のお誘いまでいただいた。フィールドでお世話になった多くの方々へ感謝申し上げたい。

論者は芸能の基本的身体技法の特質を解明するにあたり類似の技法を持つ古流武術の身体技法を参考にしているが、武術の稽古では、弘前藩・ト傳流剣術継承者・小山隆秀氏をはじめ、武術稽古研究会・修武堂の皆様から多くの教えをいただいた。本論3章で論じた「類型的な身体技法」についての着眼のきっかけは古流武術における具体的な身体技法の探求の現場で得られたものである。芸能という異分野からの参入を受け入れて下さった関係者の皆様に御礼申し上げます。

最後に、長期にわたり論者の研究活動に理解を示し、協力あるいは支えてくれた家族に深く感謝の意を表し謝辞としたい。