

「正しい神楽」を求めて

——備中神楽の内省的な伝承活動に関する考察——

俵 木 悟

(1) はじめに

民俗芸能を伝承するという行為を理解するための一つの論点として、これまでの伝承を支えてきた社会関係や、そのなかで認められてきた価値が、そのままでは十分に役割を果たせなくなった場合に、いかにそれを現前の状況にあわせて再構成するかという問題がある。「民俗芸能」という概念それ自体は決して自明のものではないけれど、文化財行政や学術的な研究を介していまや一般にも浸透したその言葉には、伝統として安定した価値が認められ、世代を超えてそれが受け継がれてきたというイメージがつきまとう。ところが現代になって、その安定していたはずの伝統的価値が社会構造の変化によって脅かされ、本質的な危機にさらされているという危機がいたるところから表明されるようになっていく。学者をはじめとする部外者の心配と

いうだけでなく、当事者たちにとっても、現在彼らが担っているものが何か大切なものを失いつつあるという不安は広く認められる。

そのような状況に対して、部外者は「昔は良かった」といつて危機にある現状を嘆いたり、あるいは良心的にその危機の原因を追求したりしていれば良いのかもしれないが、当事者はそうはいかない。そのような危機的状況を認めながらも、なんとかそれを乗り越えて、先代から伝えてきた歌や踊りを、次の世代に伝えなければという責任を負っている。民俗芸能の大半は、定期的なルーチンとして歌い・踊り継いでいかなければいけないのだから、立ち止まってその危機に対処する方策を考える十分な余裕はない。そのような事態そのものが彼らの活動のなかで生じてきたものなのだから、それまでの自分たちのやり方を内省し、試行錯誤しつつ、それを正すための具体的な対策を自ら発見し、実行していかなければならないのである。

岡山県西部の吉備高原一帯に広く伝えられる備中神楽について、筆者がはじめて現地調査に訪れたのは一九九四（平成六）年のことである。ちょうどその頃、この神楽の伝承実践は大きな転換期を迎えていた。その年は一度の宮神楽を見学するだけに終わったが、翌年の夏に再訪し、多くの太夫や関係者の話を聞いて回った中で、とりわけよく聞くことになったのが、神楽を「正しく」伝えていくことの大切さと、その困難や苦勞についての語りだった。人によって「正統な神楽」や「質の高い神楽」、あるいは「神楽の神髄」などの言葉で説明されることもあつ

たが、それらをここではまとめて「正しい神楽」と呼んでおこう。

こうしたことが担い手たちに意識されるようになってきた背景には、当事者自身による神楽の現状批判があつた。彼らにとつてその頃の神楽は「正しくない」傾向にあると認識されており、その中から状況を内省し、「正しい」やり方を取り戻して、それを演じ伝えようという一連の活動が生まれていた。本稿は、そのような「正しい神楽」を伝えようとする意識的な伝承活動が、どのように「正しい神楽」を見出し、再構築していくかを、具体的な実践例を通して考察するものである。

(2) 「正しくない神楽」とは

ではそもそも、彼らにとつて何が「正しくない」神楽だったのか。彼ら自身のうちで広く共通した理解は、「観光化」と一般的に呼ばれるような傾向であり、そこから派生した派手で見栄えのする演技や演出の肥大化傾向であつた。神楽の観光化は、高度経済成長期の人口流出や生活基盤の構造的な変革が一段落した一九七〇年前後から徐々に生じてきた傾向だと考えられていた。とくにその画期となった出来事として、一九七〇年の大阪万博への出演がしばしば言及された。^①この頃から、地元を越えて出張公演を依頼されるようになり、また地域内でも倉敷や総社などの町場のホテルや観光施設などで上演する機会が多くなったという。

もちろん、万博に出演したことが観光化に必然的に帰結するわけではない。しかし万博のような国家的事業は、それにとまなう社会や経済の構造改革によって地域社会を再編していく。その様相については後で詳しく述べるが、結果として、交通網をはじめとする社会基盤の整備と、万博終了後の旅客確保策として国鉄が大々的に打ち出したディスカバー・ジャパン・キャンペーンなどによって、それまでほとんど観光のまなざしの対象にはなっていなかったこの地域にも、実際に観光客が運ばれてくることになった。それが神楽の担い手たちの「見られる」感覚にも変化をもたらし、実践形態をも変えていった。万博という経験は、そうした複合的な社会環境の急変の象徴的な出来事として、彼らに記憶されているのだといえよう。

ただし、観光化という言葉がどのような具体的な内容をもって語られるのかは、人により、あるいは語られる状況によりさまざまであった。ある意味で、神楽にとって好ましくないと考えられるような変化をすべて観光化という言葉に帰しているようにも思われた。筆者が調査をはじめた当時、よく聞かれた観光化の悪影響とは、およそ以下のようなものであった。

① 神楽のショー化

神楽の芸能としての「見せる」要素が肥大する。衣装や演出が派手になり、金糸銀糸の刺繍をふんだんに使った羽織や幕を作ったり、マイクを使って台詞を拡声したり、神能の

八重垣（祇園）の段の蛇切りの場面で、大蛇の目を電球で光らせたり、ドライアイスを炊いたりする演出などが分かりやすい例である。身体技法としての芸そのものが極端に鑑賞本位になり、あらゆる場面で外連味の強い演技をするようなことも批判されていた。

② 神楽を演じる状況の制約

以前にまとめて示したように（俵木 一九九七）、時間、演目、演者、観客など多くの点で、観光イベントや舞台での公演は、通常の祭礼などでの神楽とは異なる条件のもとで演じなければならない。とくに時間的な制約は重要な問題である。観光的な神楽では、神能の一曲すら通して演じることはめったになく、短時間のダイジェスト・バージョンで演じられる。その弊害として、物語の構成上重要であつても見栄えのしない場面や、儀式的な演目に対して、演者・観客の双方とも関心や理解が薄くなったり、ふだんの祭礼の上演でも省略されるようになることが懸念されていた。

③ 太夫の増加と質の低下

観光イベントなどでは、多くの場合初めて神楽を見る観客が想定されており、芸の質が厳しく問われることはない。また上演機会が増えることで、十分な稽古を積まないまま舞台に上がるような、未熟な神楽師を生むことになったと言われていた。実際に一九七〇～八〇年代には神社庁神楽部に所属する太夫の数は増加し、同好会として活動するグループ

も増えていた⁽²⁾。芸の熟練の度合いは部外者にはわかりにくく、彼らの言う「未熟さ」は判断しにくい⁽³⁾が、一九九三年七月三十一日付の『山陽新聞』の「芸道の真髓後世に」と題した記事のなかの「その実態は質より量の時代になっていて、真の芸道が育ってない」というベテラン太夫の言葉にみられるように、太夫の増加は、神楽の隆盛よりも質の低下の表れであるとする見解が強かった。

以上のような懸念は、観光化という現象が見られるようになってからしばらくして、一九七〇年代の半ばから、すでに地元でも表明されていた⁽³⁾。しかしその時代にはまだ戸惑いや危惧の表明であったものが、一九九〇年代も半ばになると、はつきりと否定すべきものとして、また克服すべき課題として認識されるようになったのである。

実際には、このような神楽の「観光化」は、必ずしも近年になって起こった本質的な変化というわけではない。神楽の「見せる」要素の肥大ということに関していえば、かつて八重垣の後段に現れる大蛇は胴をつけないものだったが、戦後は紙と木枠で蛇腹に作ったいわゆる「提灯蛇胴」が、ほぼすべての社中に採用されてきた。衣裳の変遷は坪井有希の研究に詳しいが、それによればすでに明治期に金刺繍を施した陣羽織は一般的に見られたという「坪井 二〇一⁽⁴⁾」。長い歴史の中で「見せる」工夫は絶えず続けられてきたのであり、すでに定着している

演出も少なくない。⁽⁵⁾「芸」の質ということにしても、太夫の数は一九七〇年代から確かに急増しており、それだけを見れば太夫になることの敷居は低くなったと言えるのかもしれないが、個々の太夫の技量がかつてと比較してどうであるかは個人的な問題でしかない。状況の制約についても、観光神楽の三〇分は確かに極端ではあるが、時間的・空間的制約はなにも観光神楽に限ったものではない。同様に祭礼の神楽でも徐々に時間は短縮される傾向にあったし、空間的にも、もとは荒神(こうじん)の式年祭に仮設の神殿(こうどの)をかけて演じるから神殿神楽などと呼ばれたものが、民家内や倉庫、公民館のような屋内で行う例が増えていた。そもそも仮設の神殿を建てるのも必ずしもそれが本式であるとは認識されておらず、少なくとも筆者の調査当時の年配者の記憶によれば、昭和初期から式年祭を神社の拝殿で行うことは珍しくなかったようである。むしろこうした細かな変化が堆積してある臨界点を超えたとき、神楽が「変質」したという強い危機感を当事者たちにもたらしたのであろう。

筆者がこの調査を始めた一九九五年の前後は、そうした臨界点を迎えた時期であったといえる。その前後に、「正しい神楽」の伝承活動を主導する組織がたてつけに発足していることがそれを表している。まず、それらの組織について見てみよう。

(3) 「正しい神楽」を継承するための組織

岡山県神社庁神楽部では、一九七五（昭和五〇）年から神楽歴五〇年を迎えた太夫の功労表彰を行ってきたが、この表彰を受けたベテラン太夫たちが、一九九三（平成五）年に「五十鈴^{いすず}会」という組織を作り、同年八月二日にその結成式を行った。この会の発足の目的は、「余生を社会奉仕として、備中神楽の神髓を後継者に伝え育てること」とされており〔大塚 一九九七・六六〕、その方途の一つとして、年一回の大神楽の奉納と、後継者の指導を行うものとなっている。

この五十鈴会は、ベテラン太夫および神職による団体であったが、より広く神楽愛好者までもふくむ団体も一九九五年に発足する。「備中神楽保存振興会」である。この団体は、多くの学識者も含む神楽の愛好者を主体に、ベテランから中堅までの太夫、神職なども含んだ全県組織の団体で、「神楽人口の増加に伴う備中神楽の質の低下を憂い、質の向上と神髓を公正に残したい願望から生まれた」（大塚 一九九七・六七）という。神楽の普及にも力を入れており、都市部での神楽鑑賞会などを主催している。

こうしたベテラン太夫や神楽愛好者の声に呼応して、実際に神楽の実践の中核となるべき中堅・若手太夫たちの組織も発足した。一九九五年六月から準備を重ね、九月に発会した「民俗文化財備中神楽伝承研究会」（以下、伝承研究会という）である。この会の目的は、規約によると次のように述べられている。

古来より伝わる神楽を正しく継承する為、地域各社中の粹を越え歴史的、学術的、基本的舞の調査・研究を目的とし、国より指定を受けている重要無形民俗文化財の意義を常に認識し、郷土の文化遺産である備中神楽の保存・伝承・活用を図り、もって地域文化の発展に貢献する。

具体的な活動としては、まず月に一度、小田郡美星町にある吉備高原神楽民俗伝承館で研究会を開いていた。吉備高原神楽民俗伝承館は、一九九二年に開園した観光文化施設「中世夢が原」^⑥内にあって、備中神楽に関する常設展示やビデオ上映設備などがあり、施設内に常設の神楽舞台が設けられ、ここで実際の上演舞台に近い形で稽古を行うことができる。

また年に一度の研究発表会として、例年九月に上述の中世夢が原の屋外ステージで「星の郷大神楽」という上演会を開催している。この上演会は、伝承研究会の日ごろの研究の成果として、めったに上演されなくなった演目の復元上演や、他地域の神楽との比較のための共演など、毎年テーマを定めた上演を行っており、^⑦ときには内外の研究者を招いたシンポジウムを同時に開催するなど、観光目的のイベントとは一線を画す催しとなっている。

さらに近年では、多くの対外公演に、伝承研究会が備中神楽を代表する団体として出演して

いる。二〇〇四年六月、東京の国立劇場小劇場における民俗芸能公演『備中荒神神楽・式年祭をたどる』、二〇〇六年六月、フランス・パリのCité de la musiqueで開催された企画公演『Le Japon, racines et ruptures』における『Bitchu Kagura: danses et musiques du culte shintô』と題された公演〔神崎 二〇〇七a、二〇〇七b〕、二〇〇七年九月、ユネスコ無形文化遺産条約にもとづく第二回政府間委員会（東京）でのデモンストレーション上演などがその代表的なものである。これらの公的なプレスステージの高い場での上演は、彼らの「正しい神楽」を継承するという活動が、広く社会的な承認を受けていることを表している。

これらの組織に共通しているのは、「神楽の神髄を後継者に伝え育てる」「（神楽の）質の向上と神髄を後世に残したい」「古来より伝わる神楽を正しく継承する」といった言葉に表れているように、「神楽の真髄」や「正しい神楽」の継承を目的として明確に打ち出していることである。そしてもう一点、従来の神楽の伝承実践の主体であつた社中（しやちゆう）という枠組みを越えて、備中全域、さらには県下全域を活動の基盤としていることである。

後者の点については、本稿の目的である「正しい神楽」の問題とは無関係と思われるかもしれないが、筆者はこの点こそが、この伝承活動の意義を考える際の重要なポイントであると考えている。そもそも神楽の伝承活動が社中単位の枠組みを出ないのであれば、それぞれの社中ごとの、あるいは師弟関係内での「正しい」舞い方は問題になったとしても、「正しい（備中）

神楽」などというものを希求する必然性はないからである。つまり備中神楽としての「正しさ」が主張されるようになってきた背景には、たんに神楽の観光化という外部からの影響だけではとらえられない、神楽を演じ伝える社会的・経済的環境の変化と、それに応じた神楽の担い手の組織とアイデンティティの変化があったことを考えなければならない。

(4) 「正しい神楽」を求める社会的背景

そこでまずは、「正しい神楽」が主張されるようになった社会的な背景を整理しておきたい。前述の通り、このような意識は直接的には一九七〇年代からの神楽の観光化と、それに対する内省から起こってきたことである。そこでここでは、その前後の時代における備中神楽の伝承地域の社会的・経済的環境の変化を軸に、とくに神楽への影響が大きかった点について取り上げてまとめてみる。

交通網の発達

岡山県が、三木行治知事の県政下（一九五一―六四）で全国でも有数の地域開発を進めたことはよく知られている。とくに一九五八（昭和三三）年に策定された「岡山県県勢振興計画」によって、池田勇人内閣に先駆けて所得倍增計画を打ち立て、当時国の平均を下回っていた県民所得・経済成長率を平均以上に引き上げようとした。この計画は水島地域の臨海工業地帯の

造成などに結実し、農業県から工業県への転換がなされた。

ただしこの三木県政における地域開発は、臨海地域の工業化に主眼がおかれ、備中神楽の伝承地の大部分である吉備高原上の農山村は、そうした工業地帯への労働力供給源となり、農業や林業は相対的に疲弊していった。備中地域でもとくに備中神楽の伝承の中心地である旧川上郡（現高梁市）・小田郡（うち美星町は現井原市）等は、交通の便の悪さも手伝ってむしろ比較的遅くまで農業が残った地域でもある。当時、臨海地域への労働者の足としては、各企業が用意するマイクローバスと鉄道の利用が一般的であったが、例えば旧川上郡三町域（成羽町・川上町・備中町）には鉄道路線は一本もないのである。

この地域の交通基盤が整備されるのは、むしろその後の昭和四〇年代、加藤武徳知事県政下（一九六四～七二）においてである。その代表的なものを挙げると、昭和四〇年代に井原市―芳井町―美星町―川上町―成羽町―高梁市―北房町と、備中神楽の主要な伝承地を縦貫する国道三一二号線が整備され、一九七〇（昭和四五）年には岡山市―総社市―高梁市―新見市といった都市部を結ぶ国道一八〇号線に接続された。鉄道では、一九七二年に山陽新幹線が岡山まで開通し、その翌年には備中地域の幹線鉄道である国鉄伯備線が、総社駅から神楽伝承地の玄関口に当たる備中高梁駅まで複線化された。

交通網の整備は観光客を運んできただけではない。地域の人びとの生活が外部社会との接触

を増していくのと同時に、地域内での人の流動性も各段に高くなった。とくに自家用車の普及がこの時代に急速に進んだことは重要である。旧川上郡では一九六五（昭和四〇）年に一世帯あたりの自動車登録台数は〇・一一台、同じく旧小田郡では〇・一〇台であったが、その一〇年後の一九七五年には、旧川上郡で一・一二台、旧小田郡で一・二七台と一〇倍以上の増加率であった。昭和四〇年代のはじめには一〇世帯あたりに一台であった自家用車は、その終わりには一世帯に一台以上の必需品となっていたのである〔岡山県史編纂委員会 一九九〇…三四九〕。こうして太夫たちの活動範囲はかつてと比較して格段に広がった。言い換えれば、狭い地域を活動拠点とする必然性は薄くなったのである。

太夫の就業形態の変化

一九七〇年代からの産業構造の変化は、太夫たちの就業形態にも影響を与えた。かつての太夫たちは多くが農民であり、神楽は農閑期である一〇月後半から三月にかけて行われていた。各地の神社の例祭や荒神の式年祭が多く催されるのは一〇月から一二月であるが、備中神楽には、近年は見られなくなった「春神楽」という興行形態もあった。これは一月から三月頃にかけて行われるもので、主に鳥取県境の備北地域など、備中神楽の伝承地の周辺地域を、興行師が神楽を売って歩いたという。これは太夫たちにとっては農閑期の副業であり、同時にこうした興行が新人太夫の舞台稽古の場として利用されていた〔藤原 一九九六〕。

しかし前項で述べたような社会構造の変化を経て、太夫たちの多くが公共機関や民間企業に勤務するようになった。その結果、平日に神楽を演じることは困難になっていった。必然的に備中全域で神楽を招く神社祭礼や荒神の式年祭に限られた週末に集中して催されることになり、各地の日程が重なって、従来の社中では賄いきれなくなっていった。こうして新しい社中や同好会の需要が増えたのである。神楽師の増加は、観光神楽の隆盛以上にこうした事情が影響している。

さらに同じ理由によって、社中間の太夫の流動性も高くなった。勤務の都合などでいつもの社中のメンバーに欠員が生じる場合には、別の社中から人手を借りて補充するといったことが、近年ではとりたてて珍しいことではなくなっている。

神楽の伝習の場の変化

かつて神楽の芸は、口伝によって伝習されていた。太夫になろうというものは、先輩太夫に弟子入りし、ときには住み込みで日常生活まで共にするような徒弟制的なシステムの中で、師匠の芸を「盗む」ことで芸を身につけていったと言われる。しかし当然、現代においてはこうした方法をとることは不可能である。

一九六〇年代から、新しい社会状況における後継者の育成が課題となってくる。そのような神楽の伝習の場として、学校の神楽クラブや、地域の公民館で開かれている神楽教室などが浮

上してくる。^⑨

学校の神楽クラブは、一九六四年に成羽小学校にできたのが最初とされる〔岡山大学教育学部社会科学教室内地域研究会 一九八四〕。一九八〇年代には成羽中学校、県立川上農業高校などにも神楽クラブができた。現在は県立成羽高校と県立川上農業高校などを再編合併した県立高梁城南高等学校に郷土芸能クラブが設けられ、神楽の取り組みが続けられている。

地域主体の神楽教室の例としては、一九七九（昭和五四）年の備中神楽の重要無形民俗文化財指定を契機に、成羽町教育委員会が成羽文化センターで子どもを対象とした神楽の講習会を開くようになり、これが一九八八年の成羽備中神楽クラブの発足の母体となり、現在は成羽備中神楽育成会として、子ども神楽の隆盛を支えている。「神楽育成会」の名称で活動している同種の団体は、とくに高梁市内に多く、旧市町ごとに子ども神楽育成会が設けられている。

さらに一九八〇年代になると、学校や行政とは独立して、神楽師が私設の神楽道場を開いたり、太夫たちの組織が、地域の公民館などで、後継者育成を目的とした神楽教室を開くようになった。井原市内では、一九八〇年に現役の太夫が開設した備中神楽伝承道場がその先鞭をつけた。現在は、二〇〇三年に発足した井原備中神楽保存会の小中学生伝承教室が子ども神楽の有力な団体になっている。

こうして子ども神楽の土壌は広く受け入れられ、現在も地域に根付いた活動を行っている。^⑩

それはまた、神楽の伝習のシステムの変化を必然的にもたらしたであろう。模倣による身体へのたたき込みを主としたかつての伝習から、まず年少時に基礎を覚え、上達にしたがって応用的に演技のバリエーションを増やすような学習スタイルに変わってきたと考えられる。

印刷媒体による知識の環流

「正しい神楽」の希求の要因としては、地域内外で神楽についての研究が盛んになり、それらの成果が印刷物として、太夫たちに直接参照されるようになったことの影響も無視できない。神楽の研究そのものはずでに戦前から存在したが、太夫たちも含む広く一般の人びとに向けた解説本が流通するようになるのは一九六〇年代の後半からである。それは備中神楽の文化財指定に向けた運動と連動しており、その価値を地域の人びとに周知することを目的としていた〔俵木 一九九九〕。

備中神楽の最初の一般向けの解説本は、一九五四（昭和二九）年に備中神楽保存会が刊行した『備中神代神楽』（山根 一九五四）であったが、同書は後に「当時の神職会および神楽太夫の意向によって、全ぼうを公開するにはなお困難な事情があつて、記録としては不十分なのであった」と回顧されている〔山根 一九八四…はじめに〕。そこで同書を編集した備中神楽保存会資料編纂委員長の山根堅一は、一九五〇年代後半から一九六〇年代に多くの史料を発掘し、また当時の有力な太夫たちの協力を取りつけ、前述の書を改定して、一九六五（昭和四

○年にあらためて『備中神楽』と題した解説本を刊行した。とくに注目されるのは、「各地に伝承されているものは、細部についてはかなり相違があるが、比較研究の上、大体共通と考えられるものを取りあげた」(山根 一九八四・はじめに)とあるように、同書には、山根が調査によって収集した資料や情報を整理して再構成した神楽の言いたてや歌ぐら、台詞などの定本が掲載されたことである⁽¹⁾。

神楽の台本のテキスト化が、「正しい神楽」という認識に一役買ったことは想像に難くない。山根の解説本はその後何度も改版して、現在も地域で最も容易に入手できる標準テキストとなっている。

さらに一九八四年には、美星町黒忠の宇佐八幡神社の宮司であり、著名な民俗学者である神崎宣武が編者を務めた『備中神楽の研究―歌と語りから』が刊行された。同書もまた、美星町教育委員会の企画で「現存する神楽の中で正統と思われるものを記録に残しておきたい」(神崎 一九八四・二七四)という意図から編まれたものである。伝承研究会周辺の活動では、同書が最も権威あるテキストとして受容されており、実際に筆者が神楽の稽古をしていたときにも、言いたてや歌ぐらは同書の通りに覚えるように指示された(俵木 二〇一七)。

その一方で、備中神楽はしばしば芸能的要素の強い民俗芸能の例として紹介され、中央の研究者や新聞等によって「観光化」した民俗芸能の例として引き合いに出されることも少なくな

かった〔俵木 一九九七〕。そのような識者の意見は、とうぜん現地の太夫たちの目にも入ったであろう。彼らが「観光化」した神楽を「正しくない」ものとして認識するようになったのは、このようなメディアを介して入ってくる外部からの見解の影響を強く受けたものと考えられる。

(5) 「正しい神楽」の二重の意味

このような社会背景を考慮したときに、現代の神楽太夫たちが内省的に希求する「正しい神楽」には、必ずしも厳密に区別できるわけではないが、異なる志向をもつ二つの意味合いが見出せると考えられる。

一つは、実際に彼らが主張する「古来より伝わる」「真髓」「本物の」「質の高い」などという言葉に表れている、古くから連綿と変わることなく伝えられた、本質的な神楽の価値を志向する意味である。ここではこれを「オーセンティックな神楽」と名づけておこう。オーセンティック (authentic) とは、「真正な」などと訳され、その名詞形であるオーセンシティブは、近年ではユネスコの世界遺産条約において、とくに文化遺産の価値を示す基準としてしばしば話題に上がる言葉である。文化財という行政的価値付けや、神楽に関する学術的研究の成果などがオーセンシティブを保証する。伝承研究会の規約の目的の文章に見られる「古来より伝わ

る神楽を正しく継承する」「歴史的、学術的、基本的舞の調査・研究を目的」「重要無形民俗文化財の意義を常に認識し」といった文言は、この志向の端的な表現である。そして一般的に「正しい神楽」という言葉を聞く者は、ほとんどの場合この意味での「正しさ」だと理解するだろう。

ただし彼らが主張するオーセンティシティが実質として存在するか否かは問題としない。ここではこのような「正しさ」を、一定の人びとにゆるやかに共有され、承認された価値や信条を言明することで、その価値や信条を正当化し、広く社会的な承認を求めようとする意向として理解する。その意味で、「正しさ」のこの側面は外部社会に向けられたときにより強く表れる、「正しさ」のイデオロギー的側面ととらえることもできる。

だがそれと同時に、当事者たちにとってより実践的な意味で必要とされる「正しさ」の側面があることを見逃してはならない。「正しい神楽」が要請されてくる社会的背景の検討からは、神楽を上演するための基盤となる社会関係が、流動的に変わってきたことが読み取れた。それは神楽の担い手としてのアイデンティティの枠組みの拡大につながる。かつては常時一緒に舞っていた社中の成員間で共有されていた舞手としてのアイデンティティが、いつかどこかで一緒に舞うことになるかもしれない、見知らぬ相手をも含む「備中神楽」という伝統の担い手として拡張されたということである。

そこで問題になるのは、自分が習い覚えた舞い方が、必ずしも他の太夫のそれと同じであるとは限らないということである。とりわけ二人舞、四人舞など複数の舞手で構成される場面では、互いの演技がかみ合わなければ、個々の技量が充分であつたとしても、結果として満足な演技を生み出すことはできないだろう。そのため彼らは、それまで以上に他の太夫たちの演技に関心を向けるようになる。かくして「正しき」のイデオロギー的側面とは別の意味で、より現実的なレベルで要請される、実践的な「正しい」舞い方が求められるようになったのだと言えよう。

前述のオーセンティックな神楽に対して、このような志向の先にあるものを、スタンダードな神楽と呼んでおこう。イベント等で普段はあまり一緒にならない太夫と共演する、他社中の神楽に手伝いとして出演するなど、上演の状況の流動性に対応するために、地域ごと、社中ごと、弟子筋ごとの違いを超えて、備中神楽という名のもとに一つの標準的な舞い方を見出すことが、なかば必然的に求められてきたのである。もちろん現在でも、それぞれの社中によって舞の特徴や個性はある。しかしそれらに固執しすぎることは、現実の上演環境に対応できなくなってしまうのである。

しかし、実際にスタンダードな神楽をどのように見出すかは決して簡単ではない。さまざまなか社中のやり方を並べてつきあわせ、選択的に標準を決めるためには、その根拠をどこに求め、

どのようにそれを承認するかといった問題と対峙することが求められる。ましてここでは身体技法としての舞い方が問題なのであるから、当事者が一所に会して、互いの演技を見せ合うという直接対面的な交渉によって合意を形成していくプロセスが必要になるのである。

(6) 記憶と伝聞で伝える「昔の神楽」

次に、そのような直接対面的な交渉を通じて、彼らが実践レベルで「正しい神楽」を作り上げていくプロセスを子細に観察し、検討を加えてみたい。そのための事例として、ここでは前述の備中神楽伝承研究会の定例会を取り上げたい。⁽¹²⁾

定例会は、筆者がこの事例を調査した一九九七年から九八年当時は、中世夢が原に隣接する吉備高原神楽民俗伝承館で月に一度開催されていた。研究会といってもその内容は、社中の枠を越えて集まった太夫たちによる合同稽古というのが実態である。ただしここに集まってくるのはすでに経験と実績を相応に持った太夫たちであって、その稽古は、彼ら自身が新しい演技を習得したり、自分の芸を磨くためのものではない。各人が身につけた神楽の知識と技能を持ち寄って、それぞれ少しずつ異なるそれらを交渉させて「正しい神楽」を獲得するための稽古である。

この場集う太夫たちは、「正しい神楽」を獲得することに意識的であるとはいえ、社中や

師弟関係の長い歴史の中で培われた神楽の舞い方は、数十年もの稽古の過程を経て個々の太夫の身体に刻み込まれたものであって、簡単には変更不可能なはずである。彼らは他の太夫の舞い方を尊重することを当然のこととしてわきまえている。また現実には社中間の格付けや序列は存在しており、とくに社中の歴史の長さや、直系・傍系などの系譜関係は多くの太夫たちが承知している。社中間の力関係については後に検討するが、しかしそうした力関係が交渉の場で前面に出てくることはめつたにない。ここでの合意形成は、特定のやり方に全面的な正統性を認めてメンバーをそれに従わせるような党派的なあり方ではなく、可能な限りメンバー間で共有できるように個別のやり方を撚り合わせて調整を施し、その結果に一定の価値を認めて承認を与える協調的なあり方が目指されている。ここにおいて、当事者たち自身にも、ある舞い方を、たんに自分が習った舞い方という以上の正統なものと承認する根拠として「オーセンティックな神楽」という価値が必要とされてくるのである。

では実際の交渉の場面において、「正しさ」の源泉は何に求められるだろうか。本稿で検討している備中神楽の内省的な伝承活動の場合、それは「昔の神楽」に求められていると考えられる。というのも、そもそも彼らの内省は、一九七〇年代からの観光化という変化によって、神楽が「正しくない」ものに変化したという認識に端を発しており、そうした現状批判は、「そうなる以前の姿」への回帰に向かうのが自然だからである。ただし実際には、「昔の神楽」の

イメージは多くの太夫に共通して持たれているわけではない。そもそもまだビデオテープがない時代の神楽の舞姿は、太夫ごとの記憶のなかにしか存在しないはずである。

筆者は、伝承研究会の定例会に参加していた際に、彼らが興味深いやり方でそのような記憶の交渉を行っていることに気がついた。ここではその典型的な一場面をとりあげて、記述してみよう。

（鈴を採り物とする榊舞で、最初に神殿中央に進み出て膝をつき礼をする場面）

A…へーでこりや、どう置くんが正しいん？ こりや置き方いうのはねえんか。自分で出て、好きに置きゃあええんの。わしゃ知らんけどこう置くんじゃ。

B…〇〇先生に習いに行ったときにな、これ（鈴の柄についている房飾り）を折って置くんじゃ言われた。

A…〇〇先生とくに厳しいでしよ。扇子の開き方から言うてでしよ。

B…それで、神棚まつつてあるとこへ向いて、そこへ前へ座れつて。

C…そりやそうぞ。神さまを見て最初は座るんぞ。そんで太鼓はこけえあるんがほんまじゃ。そこじゃいけんで。

B…それで〇〇さんが言うてな、これ（鈴）をこう置いて、扇子をこう置けちゅう。わた

し一番最初〇〇先生のところへ習いに行ったとき、榊舞は知らなんだ。そしたら、そう置いて、こうして礼をせえって。(それについて皆がガヤガヤ言う) けどまあ、色々あるんですよ。

(しばらく舞って、鈴を鳴らすところで指摘が入る)

C…Aちゃん。今みたいにこう返すとき、鈴が鳴らにやいけんが、おめえ。パツとこう鳴らにやいけん。返すだけじゃいけんが。鳴りおらんが。

A…いやな、誰か聞いとってねえ？ これ(鈴)を跳ねちゃいけんいう人がおつたろ。聞いてねえ？

D…誰かいよいよったな。いつじゃったか。

A…聞いた？ これを跳ねちゃいけんって。

C…△△さんはそないするな。

A…△△さんはこうしてた。□□さんじゃ××さんじゃはこうしてた(といって鈴を縦に構えて振る)。

C…跳ねるんじやのうて、しゃくって鳴らせってわしゃ聞いたことがある。

〔一九九八年三月五日、神楽伝承研究会定例会の様子を筆者が再構成〕

ここで○や□などの記号で表したのは、その場にはいない、彼らの前世代の太夫たちの名前である。それらの人物の大半は、現役を引退したか、すでに亡くなっていた太夫であり、またここで実際に発言している太夫たちの師匠や先輩格の太夫である。その中には、調査者である筆者もたびたび聞いたことのあるような、有名な太夫の名前が多かった。たった数分の間に、その場にはいない人物の名前がこれだけ話題に上がるのは、その人たちの舞が「正しい」ものに近いという認識が共有され、承認されているからであろう。

この場面について考えるにあたって、ここでは二つの点を確認しておこう。一つは、こうした場面では文字で書かれた資料や写真などの画像ではなく、あくまで太夫たちの記憶、それも固有名を伴う具体的な記憶が交渉の資源となっていること、そしてその記憶が交渉の場に引き出される際には、（実際の発話者ではなく）特定の人物による話の伝聞という形式で発言されていることである。

まず舞の記憶について検討しよう。神楽の舞姿の記憶が現在の舞の習得の資源となることについては、すでに西郷由布子の指摘があるが（西郷 一九九三）、西郷は記憶が「どのように」舞の習得や構築にはたらくかという点について十分には論じていない。ここでは西郷も依拠する社会学者モリス・アルヴァックスの集合的記憶論を参考に、記憶とは、現在における過去の再構成、すなわち現在の文脈から過去を想起し、解釈を施したものであるという点に留意し

たい「アルヴァックス 一九八九」。するとこの交渉の場面に想起される過去とは、それぞれの太夫によって、自ら考える「正しい」舞い方に合致するものとして選ばれ、あるいはそのように解釈を施されて引き出されたものと考えられよう。

しかし仮にこの場に集まる多くの太夫が、同じように個々が想起した記憶をぶつけ合ってしまえば、それらを交渉し、調整して、「正しい」舞い方を見出す努力は困難なものになるだろう。そこでそれを調整する機能を果たすのが、伝聞という伝え方だと考えられる。すなわち、「自分はこう習った」と言うのではなく、「何某さんはこう言っていた」（あるいはこの場合は、舞姿の記憶であるから「何某さんはこうやっていた」といった伝え方をするのである）。

この伝聞形式の伝え方がどのような効果をもつか。このことについて歴史哲学者の野家啓一の議論を参考に、二つの点を指摘しておきたい。

まず一つは、それが発話者の意図を相対化することである。野家は、「口承言語は特定の「話者」によって語られるものでありながら、「伝聞」という形式をとることによって、音声言語による行為遂行的発言に典型的に見られるような「今・ここ・私」という発言原点に拘束されることはない」（野家 二〇〇五：六二）という。このことは、交渉の場への発話者の不干涉を意味するわけではない。「伝聞報告」という形式は発言主体の責任解除を意味するものではなく、逆に、言語共同体によって形作られてきた間主観的「語り」の地平への積極的な「加担」（コ

ミットメント」を意味するものと受けとらねばならない」〔野家 二〇〇五・一一〇〕というように、むしろ交渉の基盤となっている協調的な関係性への積極的な関与の方法であると考えるべきである。つまり発話者は「自分の意見」としてではなく、より他者にも受け入れられやすい形で、自らの記憶（知識）を交渉の場に提供しているのである。

もう一つの効果として、前述の記憶（過去の想起）の問題にも通じるが、伝聞という形式をとることによって、その発話の内容は解釈を施され、創造の可能性に開かれた可塑性を帯びるということである。もちろん過去の記憶を伝聞形式で伝えることは、まったく自由な発話であるはずはない。しかし野家は「物語る」という行為⁽¹³⁾について「いわば忠実な「伝聞報告」であると同時に、話者の裁量に任された「創造的発話」でもある」〔野家 二〇〇五・六二―六三〕と述べている。重要なのは、忠実な伝聞であると、同時に、創造的でもあり得るという点である。過去から伝えてきたものを現在の必要において解釈し変形させながらも、それを歴史的に伝えられてきたものとして語ることが、必ずしも矛盾することではない。知識社会学者のピーター・バーガーとトーマス・ルックマンの次のような見解も、同様のことを指摘していると考えられる。

そこで必要となるのが自分の履歴書におけるこうした過去の出来事や人物の意味の根

底的な再解釈、という方法である。実際にあった出来事を忘れるよりも一度もあったことのない出来事を考え出すことの方が、どちらかといつてより簡単である。そこで人は、記憶にある過去と解釈しなおされた過去との辻褄を合わせることが必要な場合には、いつでもさまざまな出来事をこしらえ上げ、挿入することがある。彼にとってはいまやもっぱらそののみが納得できると思われるのは古い現実ではなく新しい現実なのであるから、かれはそうした手続きに完全に〈誠実〉であることができる——主観的には、彼は過去について嘘をいつているのではなく、必然的に現在と過去の双方を包摂する真理そのものに過去を調和させるべく努力しているのである。〔バーガー＋ルックマン 二〇〇三・二四二—二四三〕

つまるところ、「何某さんがこう言っていた（やっていた）」という言説は、誰にも（話者本人にさえ）その人物が事実本当にそう言った（やった）のか確かめる術はないのだから、情報の事実性を論うことに意味はない。それよりも、各々の解釈が含まれた過去を持ち寄つて、その中からあるやり方を選択しつつ、それを「昔からそうやっていた」のだと多くの者が納得して承認するという協調的な手続きこそがここでは重要なのである。このように考えることで、伝承研究会における太夫たちの交渉は、現在の必要によって「スタンダードな神楽」を構築し

つつ、「オーセンティックな神楽」という超世代的な価値をその中に見出すことの双方を同時に行っていると理解することができる。バーガーとルックマンの言葉を借りれば、彼らはこうして過去と現在を「調和」させているのである。

(7) 「正しい神楽」をめぐる社会関係の再生産／再編成

前節での議論は、どちらかというところ、現在の状況に応じて舞を改変あるいは創造する側面を強調したものと思われたかもしれない。ここで依拠したアルヴァックスの記憶論がしばしば「現在主義」と呼ばれ、構築主義に親和的なものとして受容されてきた経緯からしても、その印象は無理からぬものだろう（金 二〇一〇）。しかしアルヴァックスはまた「想い出とは大部分、現在から借用した所与の力を借りて過去を再構成することであり、その一方では、以前の時代になされた別の再構成によって準備された過去の再構成である」（アルヴァックス 一九八九：七三）とも述べている。現在において想起され、伝聞によって伝えられる過去は、決して根拠のない自由な創造を許容するわけではない。とくに伝承研究会の定例会のような、顔の見える関係の人びとが集まる場での交渉においては、その社会関係のなかですでに受容されている過去が現在を制約する側面をもつことを同時に考えなければならない。

こうした点に留意して、次に「正しい神楽」をめぐる交渉の場にみられる関係性に注目して

みたい。すでに述べたとおり、彼らが内省的に「正しい神楽」を求めてきた背景には、一九七〇年代以降の構造変化にともなう社会関係の流動化や、それに付随的に起こってきた神楽の担い手としてのアイデンティティ枠組みの拡大があった。その関係性がこの交渉のプロセスのなかで、どのように働き、またどのように維持されたり更新されたりするのかを考えてみたい。

かつての徒弟制的な神楽の舞の伝習においては、師匠の言うことは絶対であり、弟子が目指すのは師匠の（少なくとも意識的には）完全な模倣であったと考えられる。しかし学校の神楽クラブや地域の神楽教室などで基本を身につける場合、ステージごとに異なる太夫が指導する例や、複数の太夫によって同時に指導を受けるような例が多くなる。こうして育てられてきた若い太夫たちにとって、神楽の舞の伝承における絶対的な規範を求めることは難しくなるだろう。もちろん一人前になった太夫は、どこかの社中に所属して活動するのが常であり、その組織内のヒエラルキーに組み込まれるのは言うまでもない。しかし本稿で検討しているのは、社中単位には収まらない伝承活動である。その拡大された関係性において「正しい神楽」を再構築する場合に、拠り所となる規範や権威をどこ（誰）に求めるかというのがここでの問題である。

その端的な表れの一つとして、イベント神楽のチラシなどに掲載される神楽歴がある。神楽歴は、太夫として活動してきた期間を年数で表したもので、「神楽歴〇〇年」という形で書か

れるが、しかしこれはさほど自明の価値ではない。同じ年数の神楽歴であっても、一年間に演じる神楽の回数は社中ごとに大きく異なるし、数多くの場数を踏んでいれば「正しい神楽」を身につけているという保証もない。彼らの批判の対象となっている観光イベントなどに多く出ていけば、むしろ「正しくない」舞い方に染まっていると評価される可能性すらあるだろう。しかしそうした個別の事情を勘案するのは現実的に困難なので、ある意味でわかりやすい年数が指標となっていると考えられる。伝承研究会の指導的立場にある五十鈴会が、「神楽歴五〇年」を基準として選ばれているように、神楽歴は「正しい神楽」を求める活動において公認された権威だといってもよいだろう。

しかし太夫としてのキャリアの長さが、「正しい神楽」をめぐる交渉の場面において、たんなる数値以上の意味をもつことも事実である。そこで前述の伝承研究会の定例会の様子をもう一度思い出してみよう。そこでは過去の太夫の固有名をともなつて記憶にもとづく知識が引き出されていた。ではそうして引き合いに出されるのはどのような人物か。「昔の神楽」が「正しい神楽」であるという前提からすると、より古い時代の人物であるほど価値が高いことになろうが、一方で、それを伝聞という形式で伝えるためには、現在の太夫たちが直接交流をもっていた範囲の者に限られる。結果として、その場に引き合いに出されるのは、現在の彼らの前世代か、せいぜい二世代前程度の近い過去の太夫たちの名前であった。

そして、そうした人物の舞の記憶や、彼らの語ったことについてより多くの話題を提供できるのは、その場の中でより長いキャリアをもっている太夫だということになる。それに対して比較的若い太夫たちは、それらの人物と直接的な関係をもつ機会は限られているがために（例えば彼らが太夫になった時点で、それらの人物はすでに引退していたかもしれない）、このような交渉において発言の機会は限られており、どちらかといえば受動的な態度で交渉に参加することになるだろう。このようにして、かつての徒弟制的な師弟関係による絶対的な規範に代わって、「より昔を知っている」キャリアの長い太夫の発言が、交渉のなかで承認を得られやすく、彼らの知識や技能が規範と見なされるような関係が成立する。

同様のことは、社中間の力関係という点からも考えられる。というのも、同じ交渉の場で、ある太夫の名前を挙げて知識が提供される場合、それが「名人」として知られるような、すでに彼らの共同体のなかで価値を認められた者であればあるほど、その名に寄せて語られる記憶や知識の価値も高まると考えられる。しかも多くの場合、そうした「名人」は、備中全域に名の通った名門社中に所属していた者であり、彼らの名前を挙げて交渉の場で発言できるのも、自ずとそうした名門社中に所属している太夫や、それらの人物から直接習った経験をもつ弟子筋の太夫たちだということになる。

ここで思い出されるのは、ピエール・ブルデューの言語的交換の社会性に関する議論である

〔ブルデュー 一九九三〕。ブルデューは、発話の意味や効果が言語それ自体に内在するもの由来するという一般言語学の主張に対して、発話する者や状況の社会性こそが、語りの意味や価値を決定すると主張する。言語的交換が行われる場を、ある社会構造をもった市場に見立て、誰（どのような社会的地位にある者）が、誰に対して、どのような言葉で語るかによって、言説の意味や価値は決定される。しかもその社会構造は階層的な権力関係を成しており、その場にふさわしい言語的交換はその階層構造を再生産するというのである。

確かにここで検討した事例でも、ブルデューの指摘に首肯するところはある。キャリアの長い太夫や名門社中の太夫の語りが、交渉の場より高い価値を持ち、「正しさ」の規範として承認されやすいのは間違いない。こうしたプロセスによって、すでに高く権威を認められている彼らの存在が、さらにその権威を維持し強化するように働いているようにも見える。前に引いたアルヴァックスの「以前の時代になされた別の再構成によって準備された過去の再構成」とは、このような再生産のプロセスを指していると考えることが可能だろう。

ただ同時に、そのような社会関係が単純に再生産されるのではなく、時間の経過とともにゆるやかに再編成される側面についてもここでは留意しておきたいのである。そもそもキャリアの長い太夫の権威が認められやすいという事態も、下の世代が上の世代に従うという関係としては同じであっても、以前の徒弟制的な師弟関係のもとで絶対的なものとして形成されたもの

と、そのような関係性が成り立たなくなった後で、直接的に教え／学ぶ関係を越えた範囲において、協調的な交渉のなかで形成されたものとは、質が異なるはずである。例えば社中間の関係にしても、かつて名門社中に所属する名の知れた太夫の語りを直接聞ける者は、同じ社中に所属していたり、神楽の活動を通して何らかの直接の交流が持てた者に限定されていただろう。ところが伝承研究会の定例会のようなより開かれた場では、名門社中から参加した太夫が語る名人のエピソードや発言を、直接その人物とは縁のなかった他社中の太夫や若い太夫たちも聞くことができる。彼らはそこで聞いた話を、自分の社中に帰って仲間に語るかもしれないし、何年も経った後に、あらためて思い出して次の世代の者に伝えることができるかもしれない。そのようにして、限られた範囲にあった過去の記憶や知識は、より開かれた再編成された関係性のなかで、「正しい神楽」を根拠づける資源となっていくのである。

(8) まとめ

最後に、伝承研究会の定例会の考察から得られたところをまとめておこう。

「正しい神楽」を構築するためのプロセスは、従来の神楽の伝承の主体であった社中の粋を越えた太夫たちが集まって、直接対面的な交渉を行いながら、協調的な関係を築きつつ特定のやり方を承認していくという手続きであった。協調的な関係を築くことが必要だったのは、一

九七〇年代以降の社会構造の変化の結果として、神楽の伝承を支える関係性が流動的になるなかで、現在の上演環境に対応するために、社中や弟子筋ごとの個性を越えた「スタンダードな神楽」を再構成するためであった。またそれを承認するためには、多くの太夫の記憶にもとづく舞の知識を交渉させて調整し、それに昔から伝えられてきた「オーセンティックな神楽」という価値を付与することが必要だった。個々の太夫の記憶にもとづく知識を、過去の太夫の名前を引き合いに出して伝聞形式で語るといふ伝え方によって、この二つのプロセスを、「正しい神楽」の名の下に編み合わせる事が可能となっていた。

過去の具体的な記憶を資源とする知識の交渉には、「より過去に近い」キャリアの長い太夫や、すでにこの共同体の中で価値が認められている「名人」に近いところにいた名門社中やその弟子筋の太夫たちの権威が維持され、強化されるという側面があった。これは地域社会の構造変化を経ても、神楽をめぐる以前からの社会関係の階層的な秩序を劇的に崩すことなく保守することになる。しかし同時に、それが協調的な交渉の場で行われることで、そうした権威に近づくことが難しかった世代や、名門以外の社中の太夫たちにもアクセスの可能性が開かれることになる。つまりこの協調的な交渉のプロセスを通して、過去の遺産が限定された関係性から解放され、外化されて、この交渉に積極的に加担する者たちのあいだで広く共有されるようになるのである。こうして神楽を演じ伝える社会関係はやわからかに更新されていくと同時に、同じ

一つの伝統の保持者としてのアイデンティティが固められていくのだと考えられる。

もちろんまだ検討すべきいくつかの課題が残っている。ここで分析した伝承研究会に積極的に参加するメンバーは、当時の神楽師の全体からみれば一部に過ぎない。残りの者たちは、彼らによって先導される志向をどのように受けとめるかという問題がある。また伝承研究会のメンバーも世代交代し、現在は初期の活動を知らないメンバーが参加するようになっていく。このような交渉の有り様じたいも、時代の経過とともに変わってきているかもしれない。とりわけ筆者がいま関心をもっているのは、この「正しい神楽」の構築の過程で、ややもすると遠景化されてしまった社中ごとの個性や、あるいは時代ごとの特徴ある演技・演出といったものは、そのまま忘却されていくのかという問題である。これらの問題については、今後あらためて取り組んでみたい。

最後に付言すると、本稿では主として平成の時代以後の伝承活動を検討したが、これを、「伝統的」な価値や制度が本質的な変更を迫られた現代に特有の事情であると見られるのは本意ではない。筆者はむしろ、世代を超えてある様式を備えた文化を伝えるプロセスには、しばしばこうした局面が見られるはずだと考えている。本稿の内容はあくまで筆者が自分自身の目と耳で観察することができた同時代の現象の考察であるが、同じような事態は長い神楽の伝承の歴史のなかで何度か生じていたに違いない。「伝承」を資料としてではなく動態として考える立

場からは、このように昔からの規範や価値と新しい時代のそれがどのように編み合わされるかという問題は、普遍的なテーマになり得るものと思われる。

謝辞

筆者に備中神楽伝承研究会の活動を紹介され、定例会への参加を許可してくれた太夫の大塚尚男氏にとくに感謝の意を表したい。大塚氏は初期の伝承研究会の活動の中心人物であり、以前には成羽小学校教諭として神楽クラブを立ち上げるなど、神楽の伝承活動に大きな功績を残された。同氏は二〇〇二年に逝去されており、生前に成果をまとめてお見せできなかったことを、お世話になった身としてたいへん申し訳なく思っている。

なお本稿は、一九九九年に千葉大学大学院社会文化科学研究科に提出した博士論文の未公開の部分で、全面的に改稿したものである。

参考文献

- アルヴァックス、モリス 一九八九 『集合的記憶』 小関藤一郎訳 行路社
大塚尚男 一九九七 『備中神楽の歴史』 川上町教育委員会
岡山県史編纂委員会編 一九九〇 『岡山県史 現代Ⅱ』 岡山県

岡山大学教育学部社会科学教室内地域研究会編 一九八四 『成羽町の歴史と現在―岡山県成羽町』（地域研究第二四集）岡山大学教育学部社会科学教室内地域研究会

川野裕一朗 二〇一三 「次世代への神楽の伝承―備中子ども神楽と芸北神楽高校神楽部の事例から」

『慶應義塾大学大学院社会学研究科紀要』七五

神崎宣武編 一九八四 『備中神楽の研究―歌と語りから』岡山県美星町教育委員会

神崎宣武 二〇〇七a 「神楽、パリを行く（1）」『図書』六九五 岩波書店

神崎宣武 二〇〇七b 「神楽、パリを行く（2）」『図書』六九六 岩波書店

金瑛 二〇一〇 「アルヴァックスの集合的記憶論における過去の實在性」『ソシオログス』三四

西郷由布子 一九九三 「人はどうして「踊りおどり」になるのか―早池峰神楽を題材として」民俗芸能

研究会の会／第一民俗芸能学会編 『課題としての民俗芸能研究』ひつじ書房

中世夢が原管理協会編 一九九五 「われら「中世夢が原」をつくる」美星町

中世夢が原管理協会編 二〇〇六 『お田植神楽』再編 中世夢が原管理協会

坪井有希 二〇一〇 『備中神楽』衣裳の色彩 吉備人出版

野家啓一 二〇〇五（一九九六）『物語の哲学』岩波書店

バーガー、ピーターナルックマン、トーマス 二〇〇三 『現実の社会的構成―知識社会学論考』山口節

郎訳 新曜社

俵木悟 一九九七 「民俗芸能の実践と文化財保護政策―備中神楽の事例から」『民俗芸能研究』二五

俵木悟 一九九九 「備中神楽の現代史」『千葉大学社会文化科学研究』三

俵木悟 二〇一三a 「八頭の大蛇が辿ってきた道―石見神楽「大蛇」の大阪万博出演とその影響」島根

県古代文化センター編 『石見神楽の創造性に関する研究』（島根県古代文化センター研究論集第一二

集） 島根県古代文化センター

俵木悟 二〇一三b 「文化財／文化遺産をめぐる重層的な関係と、民俗学の可能性」『東洋文化』九三

俵木悟 二〇一七 「伝承の「舞台裏」―神楽の舞の構造に見る、演技を生み出す力とその伝えられ方」

飯田卓編『文化遺産と生きる』臨川書店

藤原昌孝 一九九六 『神楽一代記』三村信介編 備中神楽保存振興会

ブルデュー、ピエール 一九九三 『話すということ―言語的交換のエコノミー』稲賀繁美訳 藤原書店

山本機翠 一九三四 『備中神楽の研究』中国民俗学会

山根堅一 一九五四 『備中神代神楽』備中神楽保存会

山根堅一 一九八四（一九六五）『備中神楽』備中神楽成羽保存会

註

（1）筆者は島根県の石見神楽における万博出演とその影響について論じたことがある（俵木 二〇一三a）。石見神楽の場合は、万博で取り入れられた多頭の大蛇の演技・演出が後に地元でも定着し、今では石見神楽を代表するだけでなく、地域アイデンティティの象徴として広く受け入れられている。

（2）当時の岡山県神社庁神楽部に所属する太夫の人数の変遷に関する精確なデータは得られなかったが、『山陽新聞』一九九五年一〇月二日付の「おかやま文化山脈 第2部 昭和20～30年代・芸能」の備中神楽に関する記事では、昭和四〇年代後半（一九七〇年頃）から神社庁神楽部所属の太夫は急増し、昭和三〇年代に五〇人前後だった太夫が、五〇年代には三〇〇人になったと書かれている。

（3）例えば一九七六（昭和五一）年一月七日付の『山陽新聞』には、「岡山県の伝統芸能「備中神楽」

戦前しのぐ隆盛 各地から上演頼まれる」と題する記事が載るが、そのなかで当時の備中神楽保存会の中心人物であった太夫の田辺虎三郎が、「もつとも、各地から上演を注文されるようになって備中神楽も観光化、ショー化した傾向はありますがね」と語っている。

- (4) ただし坪井も、陣羽織の金刺繍が派手になったり多用されたりする「華美化」は戦後から昭和の終わり頃の間であるという。とくに、昭和三六―三七年頃に広島県の衣裳店から陣羽織を購入して備中神楽に取り入れようとしたが、当時は適さないと判断されたという話や、昭和二〇年頃は衣裳がスーツケース二つ分だったのが、昭和四〇―五〇年代には四ケースくらいになったという話が当事者の語りとして引かれており、これらを信用するなら、観光化が起った昭和四〇年代を境に、衣裳の華美化も進んだと考えられる。

- (5) すでに定着した演出が、「正しい神楽」の模索のなかで元に戻されることもある。筆者が一九九八(平成一〇)年六月に見た備中大神楽大阪公演では、蛇胴をつけない形で大蛇が演じられた。

- (6) 中世夢が原については、中世夢が原管理協会(一九九五)を参照のこと。

- (7) その代表的な例として、「お田植神楽」の復活上演がある(中世夢が原管理協会 二〇〇六)。当地出身の民俗学者である神崎宣武が脚本をまとめ、備中神楽伝承研究会が研究、稽古し、二〇〇三年の星の郷大神楽で初演したこの演目は、明治時代後期に新曲の余興神楽として創作されたが、その後断片的にしか演じられないものになっていた。それをかつての台本をもとに、各地の御田植神事や田遊び系の芸能なども参考にしながら新たに再編したものである。山木機翠による昭和初期の研究書にも台本が載るが、同書によればこの演目は「神歌物語 神崎佳馬編」とされており(山木 一九三四・七五)、台本を書いたと考えられる神崎佳馬は神崎宣武の曾祖父にあたる。またこの復活は、星の郷大神楽の活動の一環として韓国の民俗芸能との交流を行うなかで、韓国の田遊び芸を見て共通性を発見

したのが契機となっており、本稿で扱う内容とは別の点で、備中神楽の内省的な伝承活動の展開をよく示している。

(8) ただし一九六五年のデータは軽自動車を除く。

(9) 近年の子どもへの神楽の継承の取り組みについては、川野裕一郎の論考〔川野 二〇一三〕も参照のこと。

(10) 子どもばかりでなく、大人が趣味として神楽道場などで神楽を習うことも珍しくない。そうして習った者が集まって同好会を作り、そこから社中に入って本格的な太夫としての道に進んで、後に伝承研究会のメンバーになった者もいた。

(11) これに対して『備中神代神楽』では、昭和初期の山木機翠による研究書〔山木 一九三四〕と、備中神楽保存会が発行したパンフレットを参考に、太夫の古川定一の教示をもとに書いたものだが「解説書の立場で書いたので「言いたて」の総てを記載してあるわけではない」〔山根 一九五四・八三〕とされている。

(12) 本節で述べる伝承研究会の定例会の事例については、別の論考で若干の分析を行った。本稿はその際「知識の伝え方という点では興味深い問題であるが、(中略) いずれ取り上げてみたい課題である」〔俵木 二〇一三b・一九五〕と注記した問題に取り組んだものであり、その論考と記述の重複があることを了承いただきたい。

(13) 野家は「自ら経験した出来事あるいは人から伝え聞いた出来事を「物語る」ことは、われわれの多様で複雑な経験を整序し、それを他者に伝達することによって共有するための最も原初的な言語行為の一つである」〔野家 二〇〇五・一六〕と「物語る」行為を説明しており、過去について他者に言葉をもって伝えることは、すべからずここで言う「物語る」行為であると考えることができる。