

シンポジウム報告②

「協働する共同体へ—民俗芸能を復興する / させる方法の可能性—」

橋本裕之 (追手門学院大学)

タイトルを「協働する共同体へ—民俗芸能を復興する / させる方法の可能性—」と変更させていただきました。今日ですね、先ほどの懸田さんの話を聞いて自分の発表を止めたくなくなりました。数年前、震災の割と直後ですね、民俗芸能学会で懸田さんと一緒に報告しました。その時、私はまさに今の懸田さんみたいな感じでものすごく切迫していて、半分くらい怒っていたと思います。生意気な言い方で申し訳ないんですが、「あ、似てる」と思ってしまいました。情報を本当によく集めてこられて、こういう風にここまで進めてこられたんだと知って、非常に感銘を受けています。

民俗芸能の意義ですよ。岩手県においても今からお話しますが、全く変わりません。だけど、福島では私が岩手県でかつて数年前に駆けずりまわってきたような段階が今もまだ続いているということを改めて実感しました。原発のことが決定的なんでしょうけども、より困難な状況に対峙しているということを思い知らされたわけです。それでも新しい動きがあるということは、少しでも救われる部分があると思います。

思うんですけど、私たちみたいな民俗芸能学者は蠅だと思っています。普段私たちは地域の芸能に寄ってたかって何の役にも立たない、たかって論文を書いて就職して、博士号を取って本を書いて偉くなって、という寄生虫です。それはそれで良いと思うんですよ、別に相手にも迷惑をかけるいなければ。私たちは、蚊とか虻ではないので、刺さない。鬱陶しいだけです。追ひ払えば良いわけです。どんどんどんどん飛び回っている状況ですから、地元がよろしくやっている時には関係ない。だけど、後継者難とか震災とか極端な何か問題があって地元の人たちだけでは解決できない状況があった時に、そのために媒介したり、いろんな情報をつなげたりできるんだと思うんですね。今まで食べ物にして生きているんだから、そういう時くらい返せよと強く思っています。

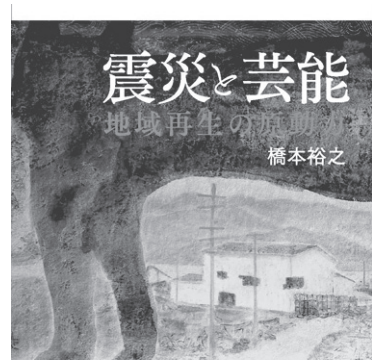
各種の助成金を仲介するようなこともやっていたんですけど、被災している方々の人間関係が難しく、なかなか仲良くしていただけない場合もあって。支援するにもできなくてという状況で、虫歯ではなくストレスで歯が痛んで、結局抜いてしまったんですけども、それでも我々がしている

仕事って普段は芸能にたかって論文を書いている寄生虫なので、こういう時ぐらいやれることがあるだろうと強く強く思っていたんですね。今では福島より状況が前に進んでいますので、ちょっと落ち着いていたんですけど、今の懸田さんの話を聞いてなんか興奮してしまっていて、すみません。

『震災と芸能——地域再生の原動力』と協働

今日の報告の内容ですけれど、東日本大震災の発生した当時は、盛岡大学にいました。岩手県の文化財保護審議会の民俗担当の委員でした。岩手県の沿岸部に伝わる非常に多くの民俗芸能団体を支援する活動をしていました。当時は助成金を仲介する作業です。私はいろいろな人たちに「打ち出の小槌」とか「現金輸送車」とか、不愉快なというか、ありがたい名前をつけられましたが、もうそれでも良いと思って、それだけでやってきました。それから数年経って、いくつかの民俗芸能に非常に深く関わって「協働」とでもいうべき新しい状況が生まれています。自分自身がやってきたことを振り返りながら民俗芸能を復興させる方法の可能性はどういうものなのかなと考えたいと思います。

私の論文はややこしいとよく言われるんですが、『震災と芸能——地域再生の原動力』という私の



民俗芸能はそこで生きる人々にとって生きがいであり喜びであり、気高いものとして存在している。だからこそ、地域社会を再生させる原動力として欠かせない——。東日本大震災で大きな打撃を受けた芸能団体を支援してきた著者の現場からの報告。

追手門学院大学出版会

50!

『震災と芸能——地域再生の原動力』



自分たちでも「馬鹿だな。」と言っている人たちもいましたけど、でっかい太鼓とか「どこ置くべ。」って話になって、用具とか装束を保管する場所がない。また、岩手の冬は寒いので外で練習もできない。「じゃあ空間が必要だ。」ということになって、あたふたと今度は県に掛け合ったりしました。

3番目が当事者の雇用です。人間がやっているわけですから、例えば仏像とか埋蔵文化財とかと違って生きているので。仏像って首がちぎれたら首をつないで、塩漬けになったら脱塩処理して、カビが生えたら取れば良いだけです。そのあと仏像を学校にやったり、就職を世話したり、お見合いをさせる必要はないです。だけど人間なのでしないといけない。そういうことをしないと、民俗芸能を支える状況を作れないんです。

でもそれは研究者ができることを遥かに超えています。イオンとかを誘致する能力はないですよ。じゃあどうするかということですね。「研究の現在」ということで、今日一番お話ししたいのは、当事者が部外者を参加させて民俗芸能を協働するということです。これから協働する可能性ということをお話しします。

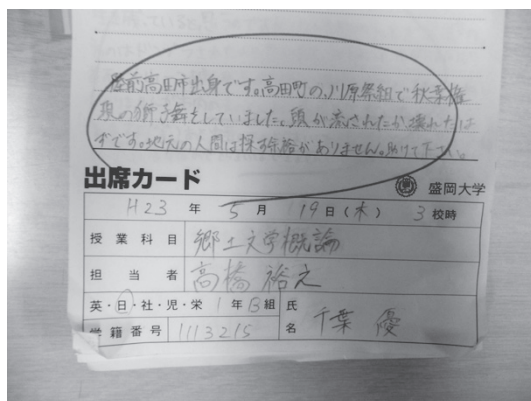
### 川原祭組の復興

友人から言われて、当時勤めていた盛岡大学の新生入向けの授業で呼びかけました。つまり3月11日の時に高校生だった子たちですね。沿岸部出身の学生も地元に来てでしょう。みなさんも記憶にあると思いますけども、高校3年生の春休みって、友達と最後の時間を過ごしますよね。2度とそのメンツで遊べないかもしれないと思って。入学前教育とか言ってワークブックをやりとりしていた子が亡くなっていたというケースが盛岡大学でもあって、だから、震災を経験している子がいると思って、大教室で呼びかけたわけです。情報を提供してくれと言ったらこういうのが出てきました。

陸前高田市出身です。高田町の、川原祭組で秋葉権現の獅子舞をしていました。頭が流されたか、壊れたはず。地元の人間は探す余裕がありません。助けて下さい。

出席カードに書いているんですね。はっきり言って怖かったです。みなさん、出席カードに「助けて下さい。」って書かれたことはありますか？

かなりドキドキします。しかも、よく見ると、「高橋裕之」って私の名前を間違えて書いているんですよ。まあ、多少はしょうがないと思って、事情を聴きました。ぎょっとして、突き刺されたように感じたので、とにかく話を聴いてそこから始ま



「助けてください。」

りました。経緯は全部省略します。

彼女のお父さんは川原祭組の中心メンバーだったので、その方を通していろんなやりとりをしました。最初は躊躇しておられたんですけど、お目にかかって、お話を伺いました。川原祭組の会長さんがおっしゃったことですが、川原地区もたくさんの方が亡くなりました。隣の地区は実に80%の方が亡くなりました。想像していただいたらわかると思うんですけど、10人の友達のうち2人しか生き残っていないという異常な状況ですよ。それを考えると本当にたまりません。「もう一緒に暮らすことはできない。町内会も解散した。失われた地域をそれでも失くさないための最後の砦がお祭りなんだ。だから、どんなことがあってもやる。」会長さんはそう言っていました。

私は民俗芸能を研究してきましたけど、民俗芸能にそんなに力があるんだと初めて気づいたかもしれません。最初は、衣食住も整っていないのにそんなことをいうのはどうかな、不謹慎なのではないかなと普通に思っていたんですけど、それは間違いで、地域社会を再建してから始めるようなことではなくて、地域社会を再建するためにまずやらなきゃいけない、第一歩なんだということですよ。

つまり、地域社会が存在するから民俗芸能が演じられるというよりも、民俗芸能が演じられるから地域社会がそこに生まれるということです。特に沿岸部は何十年かに一度とんでもないことが起こりますので、土地は儂いです。確かなのは、絆という薄ら寒いですが、人のネットワークですよ。沿岸はすさまじくネットワーク社会だと思いますけど、そのネットワークは、芸能とか遊びとか漁業とか、漁師さんたちが送っている日常生活とか、そういうことを介して、人々がいろんな形で重層的につながれていく。そして、そのことによって地域社会が作られていくわけです。

私がやったことですが、あとはひたすら代筆す

ることでした。最初は、俵木さんが関わるようになった企業メセナだったんですけど、川原祭組が提出する書類を全日本郷土芸能協会の小岩秀太郎さんと一緒に作りました、話を聞いて。よく知らないですが、うまくは書けますから。あとはこれをカットアンドペーストで地名だけ変えて、どんどんどんん作りました。だから「現金輸送車」とか「打ち出の小槌」とかいろんな方に言っていたんですけども、ちょっと悲しかったんですけどね。こういうようなことをずっとやってきました。

結局そこで分かったのは、この時点で一番重要なことは、まだ十分に支援されていない民俗芸能団体に関する最新の情報を迅速に把握して、一方で各種の助成金が描き出している支援事業の全体像を把握する。そして、そのマッチング、より良い組み合わせを作り出していくことでした。例えば、10万円しか支援しないところに山車が欲しいと言っても意味がないですよ。ただどちっちゃなお金が必要なところもある。それをできるだけマッチングするような、一人システムみたいになろうと本気で思っていますね、そういうことをずっとやってきました。だから論文を書いているような暇なんて一秒もありませんでした。そんな馬鹿げたことを、と本気で思っていました。一応研究者なので、ちょっと後悔していますけど。こういうことをしたのが第1段階でした。

第2段階は場所の話です。川原祭組に関してですが、川原会館がなくなって、その後「多目的会館どっこい所」という奇妙な名前の施設ができました。高台移転のためのかさ上げ事業が急ピッチで進んでいて、これもまもなく取り壊されます。その近くには、川原祭組の中心メンバーだった消防団員の若者たちが亡くなったため、彼らを供養する自前の祭壇が設置されていますが、これも撤去されることとなります。

場所を支援するという事について言えば、私は岩手県のNPO国際文化課というところで1億円規模の事業の制度設計を手伝いました。8000万円予算を取って、70パーセントの助成ができないかと思ったんですけど、2分の1の助成しかできなくて悔しい思いをしました。要するに、半額は自分で出して、残り半額を支援するということですね。でも本当は10分の10が良いです。全額欲しいに決まっています。だけど税金なので、なかなか難しいということですね。そういうことを手がけたりしていました。また、私が手がけたわけではないですが、各種のボランティア団体、ピースウィンズ・ジャパンとかいろんなところが関わって、基本的に川原祭組のメンバーのニーズに合うような形でいろんなことが進んでいきました。

## 鶴鳥神楽の協働

一方で、鶴鳥神楽という民俗芸能があります。当時、私は岩手県文化財保護審議会の委員だったんですけど、岩手県無形民俗文化財として指定する時の報告書を作成しました。岩手県沿岸部の民俗芸能で、岩手県無形民俗文化財に指定されているのは多くありません。調査報告もほとんどありません。どこに何があるのかもほとんど分かりませんでした。

鶴鳥神楽は大変有名な団体なんですけども、巡行ということをしてしまして、神楽宿を訪問していきます。これは全国的に見ても奇跡的なあり方で、黒森神楽と一緒に国の記録作成等の措置を講ずべき無形文化財にも選択されています。私はこの鶴鳥神楽を岩手県無形民俗文化財に指定するプロセスに関わりました。そして最近、ようやく国の重要無形民俗文化財に指定されました。一番右端は私です。久慈と釜石の間を1年ごとに巡行していくということは、今日考えられないようなとても広大な信仰圏があることを示しています。



重要無形民俗文化財指定調書交付式

鶴鳥神楽も被災しました。神楽衆1人が亡くなって、1人がお宅を流されました。それ以上に鶴鳥神楽が巡行する沿岸部の村々が壊滅的な被害を受けて、神楽宿のいくつかが失われてしまったため、神楽が演じられていた場も失われてしまったのです。つまり人間は生きているけど空気がない、金魚は生きているけど水がないという状況になったわけです。

じゃあどうするかということなんですけど、広大な場をもっと広げるということで、私たちが手がけたのは鶴鳥神楽の関西公演です。私がお阪の人間だったということもありますし、恵比寿さんって関西人はすごく好きなんですよ。海の神様だって誰も思っていないくて、商売繁盛の神様だと思っているのですが、だから関西人は沿岸部の民俗芸能が好きに違いない。そう考えて、大阪に来ていただきました。まさにその通りで、ものすご

く人気が出て、何度も何度も関西に呼ばれるようになりました。しかも、阪神大震災を経験した土地に寄って。とりあえず懸田さんのおっしゃったようにつなぎで、被災地ではできないので遠隔地に運んで、そこで温存しようということで、恵比寿さんの本貫地である西宮神社とか、いろんな神社に奉納しました。私が今勤めている追手門学院大学とか国立民族学博物館とか、いろんなところが呼んで関西につないだのです。

芸能は意識を持ってもらわないと続かないので、東京都歴史文化財団に掛け合って事業を立ち上げました。新しい神楽宿を内陸に作ったり、家が壊れてできない神楽宿にお金を入れたりして、支援してきました。神楽宿って真面目にやると神楽衆が一泊するんですけど、10万円とか20万円とかかかります。それでもやりたいんですよね、大事だから。神様が来るので。それならば手伝おうと思いました。でも、それだけでは足りないの、内陸でも普代村の関係者のネットワークを頼って神楽宿を新たに作ったりとか、岩泉町の安家にある旅館にも私が交渉して神楽宿を引き受けていただいたりしました。

一方で東京都歴史文化財団の事業の一部として、普代小学校に働きかけて、午前中に発表した岩澤孝子さんにも関わってもらって、「子ども神楽宿」を企画しました。神楽の鑑賞会ではありません。子どもたちに神楽宿の宿主になってもらって神楽を招くということで、会場のセッティングとか全部やってもらいました。そして、終わった後は直会（なおり）なんです、小学校だからお酒を出すわけにはいけませんよね。牛乳で御祝（ごいわい）を歌ってもらったりもしました。

また、奈奈子祭（ななこまつり）といって、鶴鳥神楽の巡回システムを使って、JTBとも連動して、被災地に東京とか大阪とかから観光客に来てもらって、支払ってくれる費用で民俗芸能のイベントを支える仕組みを作りました。実際は「鶴鳥神楽の神楽宿と普代を訪ねる旅」ということで、これも私が全部プランニングして、添乗員というか解説を担当しました。だからノートも何もないんですよね。調査していないということです。今は少し後悔していますが。

これは被災地観光ということで、被災地にお金を落とす仕組みを作らないといけないと思ったのですが、微々たるものにすらならないです。もちろんご本人たちが消極的だったりするような団体にこういうことを働きかけたりしないですよ。やってみたくてくださった団体と一緒に続けてきているわけですが、とにかく芸能ができるような体力を作って、芸能を演じることでコミュニティ自体も元気になれるような状況を作りたいと思ってやってきました。

被災地に雇用とまではいなくても、経済的な収入を一時的にも構築することができないでしょうか。北川フラムさんにも言われたんですけどね。瀬戸内国際芸術祭とか大地の芸術祭、越後妻有アートトリエンナーレみたいなことができたらいんですが、芸能って、皆さんお仕事がありますから、毎日上演するわけにもいかないです。田んぼの中にずっと神楽衆を置いておけないわけです。それが大きな悩みです。どなたかお知恵がある方に協力してほしいんですけど。

### 『身体の構築学』と協働

ここで第3段階です。だけどそうしてやっても物理的に人がいない。最大の問題は懸田さんのお話で分かりましたけど、福島の場合、遠くに行ってしまったら物理的にそこにいないということです。いなくなった人間、亡くなってしまった人間、移住してしまった人間の代わりはできないんですよね。どうにも乗り越えられないです。



秋葉権現川原獅子舞と私

そこで、というわけでもないですが、私は今、川原祭組に参加して秋葉権現川原獅子舞に出ています。左端は私です。私だけじゃなくて、私が勤務している追手門学院大学の学生や聖心女子大学の学生も参加していて、遠方から通っている支援者もいます。川原祭組の会長さんはボランティアという言葉を使いません。ある種のリップ・サービスでもあると思うんですけど、獅子舞をやれば、お前らはみんな川原祭組の仲間なんだ、ということをおっしゃいます。まさに実践共同体ですよ。獅子舞をすることによってコミュニティが作られる、というようなことを言っているわけです。

私は学生を引率しているんですけど、「先生、何してんですか。」って結構怖い顔をして言われて、「はい、やります。」と言って練習させられて。今年も行きます。1年目はあまりうまくできなくて、とても悔しかったので、2年目は事前に研究室で

ビデオを見ながらかなり練習して、かなりうまくなって行ったので、獅子舞の頭をさせてもらいました。おそらく史上最高齢でやったんじゃないでしょうか。こういう関わり方が結果的にできたということです。もちろん最初からそんなことを考えていたわけではないですよ。

先ほどの鶺鴒神楽でも今、鉦を担当していて、時々「斐の川」という演目で稲田姫の役もいただいています。参加するようになった経緯は、ほとんどだまし討ちのような感じですね。インタビューをしたりしている時、「先生、ちょっと練習してみますか?」とか言われて、私もちょっとやってみたかったので、触って見たんですね。そして、お祭りに行ったら、「あ、人いないな。出てください。」とか言われて。でも、全然できないんですね。今は相当練習したので、かなりできるんですけど、当時は全然わからなくて、最後にもう1回余計にチャンって打ってしまって恥ずかしい思いをしたりしたんですが、そのうちできるようになりました。これは支援とかじゃなくて、行きがかり上そういう関係になったということだと思います。本当はこの部分だけをくわしく話したかったんですけど、決められたルールの上をスーッと走らされているような、変な感じでした。初めてやった時は人数が少なかったんで、いきなり1回目だったのに、私がずっと一人で鉦をしていました。汗だくで、もうどうしようという感じでした。

そして、昨年の3月29日に「神上げ」で巡行が終わった直後、神前で宮司さんが「橋本先生を神楽衆にお迎えしたいと思います。」とおっしゃいました。神前なので「ちょっと考えさせてください。」なんて言って、罰が当たったりしたら怖い。やっているうちにそう思うようになっていたんですね。最初のうちは手伝っていても、ちょっと隙を見て、意地汚い研究者らしくカメラで撮影していました。でも、拝んでいる人がいっぱいいるん



鶺鴒神楽と私

です。私を拝んでいるわけではないんですが、一応その一翼を担っているわけですね。誰にも怒られていないんですけど、何だか嫌だと思って、結局は撮影しなくなりました。というわけで、私の今の最大の問題は記録がないということで、写真すらなくなってしまったという状況です。こういう風に些細なことですし、1人やったところで何にもならないのかもしれないんですけどね。

私は以前、『身体の構築学—社会的学習過程としての身体技法—』という本を友人たちと作ったのですが、その基礎となる議論として、ジーン・レイヴとエティエンヌ・ウインガーという認知人類学者が提唱したコミュニティ・オブ・プラクティス、実践共同体という概念に触れておきたいと思います。地縁的な共同体、大地を占拠するような共同体ではなくて、実践が作り出していく共同体です。実践共同体は平たく言うと、歌舞伎だったら歌舞伎という実践があって歌舞伎のコミュニティがある、壺作りの職人は壺作りという技術があって壺作りのコミュニティが形成される、という逆転の発想です。実践がネットワークを作っていくということですね。私はここから、演技の共同体という概念を提示して、論文を書いたことがあります。共同体として何か社会関係のように見えることも、実際はその演技を可能にするため、資源が効果的に配置される場を事後的にそう名付けているのではないかと考えて、共同体を実践とかパフォーマンスの側から、もう一回問い直していこうと思っていました。

実践共同体というのは、いわば徒弟制的な共同体です。芸人が師匠のパンツを洗いながら、だんだんうまくなっていくような、そういう古典的な状況ですね。といっても今日、安定した徒弟制的な社会というのは、なかなか成立しにくいです。さんまとか鶴瓶とかみたいに全然違うところからポンと有名になってしまったりすると、徒弟制的な社会を信頼してそのプロセスに従属することは難しくなってきます。それが現代社会ですよ。つまり複数の実践共同体の中で私たちは生きてるので、なかなかそういう安定した構造は見られない。私たちは現代社会において、単一の実践共同体に参加しているわけではないので、共同体同士がオーバーラップする場所、共同体的な場にすべからず参加しているということが言えると思います。

私はその極端にグロテスクな形が震災で出てきたと思っています。ロバート・D・パットナムが提唱している社会関係資本は、ご存じの方も多いと思うんですが、結束型と橋渡し型ということを行っています。結束型は内側にギュッと凝縮していく、単一の古典的かつ閉鎖的なコミュニティでしょうか。一方、橋渡し型はいろんな外部にネッ

トワークを伸ばしていくというコミュニティを想定しています。私が何を言いたいかというと、震災で人が減ってしまったため、必然的に新しいネットワークが生み出されているということです。

もともと川原祭組は排他的な結束型でした。当たり前です。舵棒は絶対によその人間には触らせなかったわけです。ところが、今は私たちが舵棒を回しています。追手門院大学の学生たちが主体になってしまっています。本来的な共同体が破壊されていると言ったら、まさにそうです。私も研究者ですから、最初はずいぶん悩みました。自分は何をしているんだろうと思ったんですけど、会長さんがそれでも続けたいとおっしゃった時に、私もそれで良いんだと思いました。会長さんはその時、橋渡し型のいろんなネットワークを作ることによって、より広いアイデンティティや互酬制を生み出すような方向に展開していくことを考えられたのだと思います。

言ってみれば、実践共同体は隔離された閉鎖的な関係だと思ってしまうんですけど、それが拡張されていった時に、我々みたいに第三者が当事者と協働して、共同体を作るっていう状況が生まれてきます。それは思想的な生き方ではなくて、そうせざるを得ない、追いつめられてそうになっているということです。だから、永続的に続くものなのか、一時的なもので揺り戻すのか、それは分かりません。リーダーの考え方にも左右されるでしょう。ですが、少なくとも今、そういう状況が生まれているということは言えると思います。ある学生が出席カードに「助けて下さい。」と書いて、川原祭組と私のつながりが生まれて、今こういうことになっている。また、私が岩手県無形民俗文化財に指定する過程に関わって、鶴鳥神楽と私のつながりが生まれて、今こういうことになっている。そして、結局は鶴鳥神楽のメンバーになって鉦囃子を担当しているわけです。みなさん、どうか鶴鳥神楽にいらっしゃってください。私に聞いていただけたら、スケジュールは全部お教えしますので、といった状況ですよ。

最後です。岡部さんも書評で触れてくださっているんですが、研究者としてのあり方を問い直すべきだということについて、ここまででもうやめるべきだとかいう意見があるそうですが、懸田さんもおっしゃるように、ふざけるなど私も思いますね。徹底的にやらざるを得ない。もう関わってしまった以上、途中でやめるわけにはいかないです。懸田さんだって、やらない方が良かったなと思うこともあるかもしれません。私自身やらない方が良かったなと思うこともあります。だってしんどいんですから。でも、やめるわけにはいかない。

だから、今回のシンポジウムに関する「研究の現在」というテーマを考えた時も、私は「研究者

の現在」、あるいは研究を使いまわしてきたことを話すしかないわけです。これは研究で何をやっているか、研究者として何が出来るか、という話ではなくて、研究者って何をどう使えるか。研究するって何をどう利用していくかということですから、俵木さんとも接点があると思います。今回のようなシンポジウムが企画されたということは、民俗芸能とは何かということをもう一回問うていくような理論的な考察が求められているということの意味しているのだらうと思うんです。そして、懸田さんが最後に言ったように、民俗芸能の研究とは何かということも突きつけられていると思うんですよ。答えは何もないです。今後どうなるか。いつまで神楽をやるのか。えらいことになったなと思っています。