

大学におけるアーティスト・イン・レジデンスの可能性～日独共同制作公演 SARPvol.9“…unter dem Himmel ist der Wind…”実践報告～

阪本 麻郁（四国学院大学）

1. はじめに

本報告では、大学のリソースを活用した四国学院大学・アーティスト・イン・レジデンス・プログラム（以下、SARP/サーブ）について運営方法と内容を紹介し、地方大学におけるアーティスト・イン・レジデンス（以下、AIR）の可能性について考察する。

2. SARP とは

SARP とは、四国学院大学の身体表現と舞台芸術マネジメント・メジャーが主体となって制作する AIR の名称である。演出家・振付家が大学内の施設に一ヶ月以上滞在し、学生キャスト・スタッフとともに一般観客の鑑賞に耐えうるレベルの高い舞台作品を創作し上演することを目指し、2011 年より年 2 回のペースで AIR を行っている。過去には、岸田國士戯曲賞を受賞した矢内原美邦や岩井秀人、利賀演出家コンクール最優秀演出家賞を受賞した関美能留などが参加している。

3. SARP を支える仕組み

まず、安定的で持続可能な運営システムの構築が上げられる。SARP は、身体表現と舞台芸術マネジメントメジャーの授業に組み込まれている為、運営財源は学科予算から捻出される。これによって一過性のプロジェクトではなく、また公的機関からの補助金や助成金に頼らずに安定的で持続可能なシステムとなり、経験を蓄積させることが可能となっている。但し、今回に限り振付家を海外から召喚した為、助成金を申請した。

照明・音響・舞台装置等も学生スタッフによってなされるが、照明アドバイザーや音響アドバイザーが学生を指導することで演出家・振付家を支援することにも繋がっている。

SARP を継続する事で、地域における認知度も上がり、継続的で意欲的なオーディエンスを獲得することにも成功している。

4. 日独共同制作公演 SARPvol. 9

“…unter dem Himmel ist der Wind…”

2015 年 5 月に実施した SARPvol. 9 では、タンツテアタという手法を用いるピナ・バウシュ亡き後、その手法を受け継ぐハイデ・テゲダー（以下、ハイデ）は、世界的、歴史的にみても重要な存在であり、その手法が次の世代に伝授されることは芸術創造性においても重要な意味を持つと考えドイツより

ダンス教育者・振付家のハイデを招き、コンテンポラリー・ダンス作品を制作・上演する日独共同制作公演を行った。まずセレクションを兼ねたワークショップで 40 名の出演希望者が 18 名に絞りこまれた。その後本格的に創作活動が開始され、学生達は非言語によるコミュニケーション、言語によるコミュニケーションに取り組み、自分自身の身体、エネルギーの可能性に対する意識をとぎすまし、特に感情の動きの要素から生まれるリズムとの作業に取り組んだ。また、ドイツのタンツテアタで用いられる手法で質問や課題が出され、学生一人一人が自分自身の方法（答え）を考え出す。この作業では学生達の遊び心や空想力が開かれると同時に、表現の真実性と責任が重きを持つ。これらの即興から徐々に作品の流れが構築され、振付家によって大きな文脈の中に置かれる。この一連の作業の成果が作品“…unter dem Himmel ist der Wind…”（空、流れる風・・・）として観客に公開された。

5. 結果と考察

公演後に学生から提出されたレポートからは、「ウォームアップ中にハイデは毎日、自分の今日の身体の調子はどうかを確かめながら身体を動かしてと言っていた。ダンサーはもちろんのこと身体を資本とする舞台人には大切なことだと再確認した。」「声で表現することもあった。高い鳥の声や孤独、悲しみなどを声だけで表す。目を閉じて声を出す。ピナ・バウシュの映画でもあったように、目を開けているのと閉じているのではまったく違う感覚を覚えた。」「私達の身体とエピソードを通して、観客と語り合った。彼女の作品に参加することで、自分の身体を知ること、そして自分が一つの意識下で動かしている肉体が、観客からどのように見られているか、どのように観客と想像のやりとりができるのかということを経験として学ぶことができた。」等、多くの学びがあったことが読み取れる。

今回の SARP は、出演者やスタッフとして約 40 名の学生達が作品制作に参加し、海外の振付家から学ぶ貴重な体験を得ると共に国際理解教育としても意味を持った。また、公演の総集客数は、予測を上回る 362 名となり、観客の方々ともこの貴重な体験を共有することが出来たのではないだろうか。AIR の目的は、展覧会のための滞在もあれば、アーティストの旅や休息、福祉や教育といった他分野との架け橋といった多様性を持つなか、大学における作品制作は、学生への教育と公演によっての地域への還元という広がりを持つ AIR として大きな可能性を秘めていることを実証したと言えるのではないだろうか。

いわき芸術文化交流館アリオスと《んまつーポス》が探ったダンスアウトリーチの在り方

豊福彬文（んまつーポス）

矢吹修一（いわき芸術文化交流館アリオス）

1. はじめに

いわき芸術文化交流館アリオス（以下、アリオス）とダンスユニット「んまつーポス」が取り組んできたダンスアウトリーチ（おでかけアリオス「んまつーポス身体表現ワークショップ」）が、今年で3年目を迎えた。

アウトリーチ事業において、宮崎県立芸術劇場も含め、多くの公共ホールがモデルにしている「アリオス」が、学校ダンスの「創作ダンス」を出自とする「んまつーポス」に何を期待し、その期待に「んまつーポス」は応えることができたのか。あるいは、宮崎を拠点とする「んまつーポス」は、このアウトリーチ事業からどのような可能性を拓くことができたのか。これらの問いが本研究の動機であり、この問いの答えを出すことが本研究の目的である。

なお、これまでアウトリーチ事業の多くは、公共ホールと芸術家のそれぞれでふり返ることはあっても、両者が共に事業をPDCAサイクルの中で、ふり返り、その問題点や課題を共有し、新たな展開の可能性を探ることまではしてこなかった。公共ホールと芸術家による共同研究であること、これが本研究の特徴である。

2. おでかけアリオス

2007年の開始から現在まで、予定も含めて91のアートプログラムをのべ290の学校に届けてきた。震災後は、クラシック音楽を中心に「震災等による大きな不安やストレスを感じている子供たち、そして被災した市民の心が少しでも和らいだり、感性の豊かさを取り戻したりする一助となるようなプログラム」を届けてきた。しかし、子供たちの体力低下が問題視されるようになり、音楽以外のジャンル（アート）で、子供たちの心・身体・教育を支援する新たなプログラムの必要性を感じるようになった。

3. なぜ「んまつーポス」なのか

いわき市の現状で中途半端なことはできない「アリオス」は、身体表現でのワークショップ中に子供たちの収拾がつかない事態に陥ったり怪我や事故の恐れを感じさせたりしない、身体表現のプロアーティスト、子供たちへのアプローチを熟知したアーティストを必要とし、その条件に合うアーティストが、「んまつーポス」であった。メソッドが「創作ダンスのための課題

解決学習」である点、そして文化庁や文部科学省の派遣芸術家として数々の学校でダンスワークショップを実施した経験がある点等が、「アリオス」が求めるワークショップ講師像に合致していた。ただ近県から招聘するアーティストに比べると経費がかさむことをはじめ、遠方から講師を招聘するリスクは大きい。しかし、そのリスクをもってしても、大学の知（宮崎大学）と連携しながら教育活動に取り組む「んまつーポス」に期待は大きく、おでかけアリオス「んまつーポス身体表現ワークショップ」（以下、んまつーポスWS）の実施が決定した。

4. 「アリオス」が期待したこと

「んまつーポスWS」の特徴は長期的なところである。これまでに、いわき市の小白井小・中学校（2013.6～10）、大野第二小学校（2014.5～7）、好間第四小学校（2014.7～11）、湯本第三小学校（2015.6～8）、大浦小学校（2015.8～12）の計5校と長期的な実践を行った。小白井小・中学校のワークショップ中に先生が漏らした「あの子が諦めずに走り、楽しそうに身体を動かしている」の一言が今でも忘れられない。そうした子供たちの身体活動の変容にも増して「アリオス」が喜んだのは、ワークショップから4ヶ月後に実施した「んまつーポス」のダンス公演を、「アリオス」まで車で1時間余の小白井小学校の児童・生徒とその保護者、教員の大半が鑑賞したことである。同様のダンス公演を、今年度も12月に企画しているが、多数の子供たち（前述の5校）が、「んまつーポス」ダンス公演のチケットを購入するのではないかと期待がしている。その他に、劇場法との絡みで、「んまつーポスWS」は、大学との連携（人材育成等）の在り方を探る場として機能した。

そして、これまで「アリオス」の音楽アウトリーチは、少人数・長くない時間（小さい時間）・小スペースの「3つの小」を方針に実施してきたが、このダンスアウトリーチの成果等を生かし、音楽でも長期的に実践する試みがスタートした。

5. おわりに

震災後に、「アリオス」と「んまつーポスWS」を実施できたことが、思いがけず九州に飛び火し、福岡、熊本、宮崎等で「んまつーポスWS」を実施することになった。また、いわき市から北上し、宮城県や岩手県や青森県でも実施に向けた検討が始まっている。「創作ダンス」を推進する「んまつーポス」にとって、「アリオス」との連携の効果は期待以上のものであった。

タイ・コミュニティ教育における伝統芸能の役割

岩澤孝子（北海道教育大学）

1. はじめに

本研究はタイで2010年から全国展開しているコミュニティ・アート・プロジェクト「プーンティーニー・ディーチャン」を事例とし、コミュニティにおける青少年教育という観点から伝統芸能が果たす役割について考察することを目的とする。

2. タイにおけるコミュニティ・アート ～「プーンティーニー・ディーチャン」～

「プーンティーニー・ディーチャン」は、Thai Health Promotion Foundation(タイ健康促進財団)及びChild and Youth Media Institute(青少年のためのメディア開発機構)による補助金を財源として青少年を対象としたコミュニティ・アートのパイロット・プロジェクトである。プロジェクト設立の社会的背景として、①青少年のメディア依存(ここでは、テレビ、ラジオ、本、インターネットなど)による社会的孤立とそれに伴う諸問題、②それら諸問題によって引き起こされるコミュニティ力低下、がある。これらの社会的課題を、青少年に対するコミュニケーション力育成を軸としたコミュニティ教育というアプローチによって、包括的に解決に導こうという考えがプロジェクトの根底にある。2015年現在、このムーブメントは全国的な広がりをみせ、タイ全国76県中、半数以上の県にプロジェクトに参画する活動団体がある。団体の規模は村落共同体から全県、県の枠組みを超えた広域エリアと多岐にわたる。

プーンティーは「場」、ニーは「この」、そしてディーチャンは「いいね」という意味のタイ語である。わかりやすくキャッチーなこの標語をプロジェクト名とすることで、子どもから高齢者まで多くの大衆をひきつけ、プロジェクトの認知と理解を広げる戦略は大きな成果をあげつつある。本プロジェクトではこの標語を実践に変換しているが、この時「いいね」の対象となりコミュニティ・アートのツールとして最もよく活用されるのが地域の伝統芸能である。

3. コミュニティ・アート・プロジェクトにおける伝統芸能の活用

本プロジェクトに参画する団体による実践の内容、あり方は多岐にわたる。本発表では、大きな成果を上げている二つのパターンをあげ、プロジェクトにおける伝統芸能の活用を考える。

3-1. エスニックアイデンティティ

少数民族のコミュニティは、社会的差別や困難な暮らしを強いられてきたため、自文化への誇りを喪失し文化の継承が困難になっているケースも多い。本プロジェクトに参加している少数民族のコミュニティは青少年が中心となって、自民族の伝統芸能の復興に携わってきた。青少年による活動がコミュニティ内外に発信され、参加者らは自らのエスニックアイデンティティを自覚し、伝統と誇りを取り戻すにいたった。

3-2. 地方文化資源の再評価と人の移動

都市への人口集中による地方人口の減少はタイ社会全体の課題でもある。地方の人口増加を促すには、地域の文化を資源として見直し、その実践を活発化するという方法もある。青少年は、成人よりも地元居住率が高い。彼らを活動の中心として地域の伝統芸能に参画させ、新たな文脈での実践場を提供する。青少年らは伝統芸能を改良するなど、より社会にアピールする提示の仕方を工夫している。彼らの表現が地方文化の肯定的評価を促し新しい人の流れを生み出している。

4. 結び

タイのコミュニティ・アートにおいて、伝統芸能は地域コミュニティの再評価と活性化を促す大きな原動力となっている。しかし、現代は従来型の実践が衰退しつつあるのも事実であり、本プロジェクトのように社会全体が共有するコミュニティ・アートの理念と仕組みの浸透が必要である。

最後に、伝統芸能活用の意図と効果について振り返ると、これは青少年に幅広い年齢層の人間との交流機会を与え、社会的孤立による諸問題を未然に防ぐ効果がある。さらに、伝統芸能という知を媒介としてコミュニケーション力が育成されるとともに、実践に継続参加する青少年らは社会のリーダーに成長していく。地元への理解と肯定的評価を持つ青少年が成人になった時、地域コミュニティを支えるアクティブな共同体員となること、これが本プロジェクトの長期的な目標であり、社会変革の種となる。

(付記) 本研究の現地調査にあたって筆者は、平成26年度北海道教育大学の長期在外研究員として助成を受けた。平成26年10月から平成27年3月にかけて半年間実施した現地調査において、協力いただいたチュラロンコン大学カムコム・ポーンプラシット准教授、また、プーンティーニーディーチャンプロジェクトの関係者の方々に対し、謝辞を呈する。

民俗舞踊の変遷

—秋田県の盆踊りを例として—

民俗舞踊研究所「舞スタジオ」近藤洋子

大学の体育実技に「日本民俗舞踊」の授業をもうけ、定年後はライフワークとして民俗舞踊の研究に取り組んでいる。時代と共に変化しながら伝承される民俗舞踊のひとつ、700年の伝統を持つ秋田県の西馬音内盆踊りを最初の教材として取り上げてから半世紀あまりが経過した。

目的 西馬音内盆踊りを例として

変わったものは何か 変わらなかったものは何か その原因は何かを見極め、今後の研究指針を導く。

方法

1. ①西馬音内盆踊りの現地調査②現地出身で在京リーダーグループの調査③東京都に存在するグループの調査④各種イベントへの応援参加

2. 体得過程での研鑽

3. 授業及び民俗舞踊教室の結果分析

本論

1. 1969年～2015年間の概略

- ・1969年8月 祭りに参加し研究を開始
- ・1970年 体育実技 日本民俗舞踊 開講 教材のひとつに西馬音内盆踊りを含む
- ・1971年 生伴奏での授業方針を決定し笛が非常に難易な西馬音内盆踊りを廃止
- ・1999年 西馬音内盆踊りの現地調査 再開
- ・2001年 笛が出来るようになり授業で復活
- ・1999～20015年 毎年の調査にて毎年の変化をどのように受け止め指導現場で生かすかを研究

2. 変化

①環境の変化：近代化の波と共にお囃子の木造の櫓は近代ビルの一隅に設置され、恒常的なものになった・踊り舞台である土の通りはアスファルトの道路に変わった・町内に保存会と北の盆という二つのグループが存在し祭りの形式が多様化した・観光化(1)町役場が窓口となり町内全体として外部の人々の受け入れ体制を整えた(2)祭り期間の独自の民宿制度(3)藍染めゆかたが組織的に製作、販売されるようになった(4)観客の為に棧敷席が年々完備して行った(5)外部から来た踊り子への対応が年々ゆるやかになった

②装束の変化：わら草履が紅白の鼻緒のお揃いの草履となり、帯に予備の草履として携帯していた姿が消滅した・端縫いの着物と編み笠は上手な踊り子の象徴であったが、その区別が判然としなくなった

③踊り・振りの変化：最大の变化は両手を上げていたものが下に下げた振りへ・個人芸としての踊り方が保存会の決めた型への統一化が進んでいる

・観光客を意識した足取りの変化の変化・上手な踊り手の右手先の手振りを保存会推奨の型とした

④踊り手の変化：地元の人より外部から来た人々が圧倒的に多い・リボンをつけた保存会メンバーの列ができた・一日(7:00～23:30)フルに踊る地元の踊り子はいない・記念品欲しさに配布直前に列に割り込む踊れない者が出没

3. 大部分の無変化

変化なく伝承されていることは実に多い。(紙面の関係で学会当日にて配布)

考察

1. 踊りの変化のひとつの原因は文明の進歩が人々の動く能力を低下させ昔の動作が難しくなり、①現在出来るたやすい動作へと変化したと考えられる。伝統の型にとらわれることなく、柔軟に今の人に合わせた対応は見事である。②あまりの変化に町内に2つのグループ・保存会と北の盆を生じたが・多様な三日間の様相を作り出した。

2. 観光化が原因の変化は①個人芸と言われて来た踊りを皆がそろって同じように踊る方向性を生み②棧敷席の観光客を意識した踊りは踊る人の身体に無理を強いる振りを導き、その為に腰、膝、足首を痛める人の出現を招いている③町ぐるみの受け入れ態勢は外部の踊り手を増やし・衣装装束の暗黙の規律を乱し・不定な輩をも産出したが・多くの人々に参加の機会を与え、楽しみをもたらし、外国の人も参加するようになった。

3. 近代化に伴う土からアスファルトへの変化は①わら草履からスポンジ付きの草履へと変化し装束の変化をもたらした②更に回転を良くする為にアスファルトの上に砂をまく現象を招き、その音の特徴となる盆踊りをもたらした③恒常的な盆踊り会館はその一隅に・櫓を設置し・その後ろは広間があり、お囃子軍団の控え室の機能、将来の担い手小中学生から大人までの控え室兼交流の場になっている。

結論

大学の体育教師として心身を健やかとする非常に良い手だてとして民俗舞踊を教材とした。半世紀あまりの時の流れに現地では様々な変化をもたらした。その結果は良し悪しの二面性をもたらしている。人の能力に合わせた柔軟な対応は素晴らしいものとして取り入れたい。身体に弊害をもたらす技法への変化はその理由を説き、体育教員の経験を生かしての指導法をもって伝える方針を取る。外部の者をこれほどまでに暖かく迎え入れる町内のもてなしに感謝すると共に研究と研鑽を積み重ねて末永く多勢の仲間と楽しみながら健やかな日常生活が過ごせるようにと導いてゆきたい。

参考資料①国指定重要無形民俗文化財「西馬音内盆踊り」公式ガイドブック 羽後町観光物産協会発行②2015 西馬音内盆踊り YouTube

災害と芸能

—実演芸術の果たす役割—

木村はるみ
山梨大学

この度の東日本大震災は、家屋を押し流し多くの尊い命を奪い、人々のところに悲嘆と苦悩をもたらした。さらに放射能汚染という人類の未来へ大きな課題を残した。人間の思考を超えたこの事態にどう立ち向かえば良いのか。先の阪神淡路大震災（1995年1月17日）の際に「ボランティア元年」という言葉が生まれ日本人にはあまり馴染まないボランティアという言葉と行為が文化の中で定着した。2011年3月11日の予想を超えた大地震・大津波という想定外の事態を伝える映像は、観る者に言表しえない感情をもたらした。信じられない光景と恐怖、被災地へ何かをせねばならないという衝動を誰しもがもったのではないだろうか。しかし、日常の思考を遥かに超えた事態を前に戸惑い、それぞれが自分の内に自問を繰り返したことだろう。気持ちはあっても何ができるか思いつかない、自分の足元も揺らぐような中であっても、安穏と茶の間で映像を見る自分たちを反省し苛立ち、何かを考え行為へと向かいたいと思案したのではないだろうか。

本研究では、こうした被災地へ向けられた衝動を芸術家がどう行為にしたかを考察する。2012年に京都大学こころの未来研究センター連携研究プロジェクト「被災地のこころときずなの再生に芸術実践が果たしうる役割を検証する基盤研究」（代表：大西宏志 京都造形芸術大学教授）のシンポジウムに参加する機会を得、様々な芸術実践の試みの報告を聞いた。他の芸術諸活動にも興味を寄せながら今春以降の実践に着目し、事例研究とした。対象とするのは舞踊に関連する実演芸術である以下の三つの行事である。

1、「現代京都藝苑2015」

京都市内の5つの会場を使って開催された現代美術の4つの展覧会（「素材と知覚」「悲とアニマ」「連続の纏れ」「記憶の焼結」）の総合名称：
（2015年3月7日～4月12日）における

「悲とアニマ展」トレーラー舞台と鎮魂舞台 （2015年3月11日：京都市北野天満宮）

前口上

鎌田東二+やなぎみわ

移動舞台車ライトアップ&トランスフォーム
やなぎみわ

（演出家・美術作家／京都造形芸術大学教授）

淡路人形芝居「戎舞」

（淡路人形座）

電気紙芝居「くーりんと京だらぼっち」

（くーだら劇団・京都伝統文化の森推進協議会）

能舞「天神～鎮魂・悲とアニマ」

河村博重（観世流能楽師・重要無形文化財／京都造形芸術大学客員教授）

鎌田東二（神道ソングライター／京都大学こころの未来研究センター教授）

後口上 加藤迪夫（北野天満宮権宮司）

2、「未来の祀りふくしま」

（2015年8月21日～23日）における

「ふくしま未来神楽」の奉納と発表

（2015年8月23日：福島市福島稲荷神社）

震災の現実を伝え、鎮魂と再生の祈りを込め、伝承していく全く新しい表現としての現代の神楽「ふくしま未来神楽」を創作し、福島の総鎮守である福島稲荷神社様に奉納、発表。

きつね踊り → 本編

3、葉山神社御社殿竣工奉祝祭

（2015年9月19日～27日）における

「雄勝法印神楽」・「鎮魂能舞」の奉納

（2015年9月20日：石巻市雄勝町葉山神社）

これらの行事を概観して見えてくる共通項がいくつかある。その主たるものは、

- ① アーティストのネットワークの中で行われた期間を持つ行事の一環である。
- ② ローカリティー（地域性）を生かした行事である。京都・ふくしま・雄勝町
- ③ 伝統の復興継承であると同時に、未来へと向けられた創造行為である。
- ④ 宗教者と芸術家・芸能者の協力があり、原初的な宗教体験と芸能・芸術行為が交差し鎮魂のための作品であり奉納行為である。

日本の祭りの原点とも言われる京都の祇園祭も貞観の大地震の後に疫病退散のため66本の矛を立て町内を巡行し穢れを祓い、神泉苑に矛を沈めた宗教者と町衆の行為から始まったとされているが、祭りには宗教者を始め、沢山の技術者・芸能者・庶民が関わる。いま、各地で繰り返されていくアーティストのネットワークは伝統と創造をもって日本文化の復興・発展に寄与している。ある日ある時を物語る行為は、継承され発展し未来の芸能行為になっていくのである。

大切なことを忘れないために。

福島県じゃんがら念仏踊りの伝承 ～歴史と東日本大震災後の取り組み～

東京外国語大学 亀谷真知子

目的

「じゃんがら念仏踊り」の歴史的背景と芸能表現としての特徴を明らかにし、現代の「じゃんがら念仏踊り」が震災・原発事故によって受けた影響と復興の状況について報告する。

方法

文献調査および地域・芸能研究者と芸能伝承者への聞き取り調査

結果・考察

1) 「じゃんがら念仏踊り」(以下、じゃんがら)は、福島県いわき市とその周辺地域に伝承されており、新盆の家をたずねながら青年達が夜を徹して唄い踊るものである。名前が「ちゃんちゃん」という鉦の音に由来するという説もあり、太鼓と鉦、そして歌(甚句)と踊り(手踊り)によって構成された伝統芸能で、念仏踊りと盆踊りの要素を持つと言われる。

主に、3名前後の太鼓打ちと、5～10 数名の鉦打ちのメンバーで構成される。

上演形式としては、まず「街道ならし」で太鼓や鉦を打ち鳴らしながら家の庭に入り、代表が焼香をする。次に端唄と念仏とを交互に歌いながら踊る「どたら」、太鼓の曲打ちを中心とした強烈な鉦と太鼓のリズムセッションである「ぶっつけ」と続く。その後再び「街道ならし」で庭を出て次の家へ向かうというものである。

2) 歴史的背景としては、一般的に江戸時代の元禄の頃に、祐天上人がこの地方の人々の信仰心が乏しいのを嘆いて、仏教の普及と娯楽とを目的に念仏に節をつけて唄にして創りかえたのが起源といわれてきた。

一方、夏井は文献調査によって「じゃんがら」がいわきで初めて踊られたのが明暦2(1656)年で、小川江筋を開拓した沢村勘兵衛が切腹を命じられ一周忌に念仏供養を行ったことが始まりであることや、また「ぶっつけ」と「どたら」はもともと別々の時代に別々のところから、いわきにもたらされたことを見出している。

3) 福島県の念仏踊りにみるじゃんがらの特徴について、本田は、県全域に伝わる6種類の念仏踊りを調査・研究し、舞踊学の視点から芸能を比較分析して、各念仏踊りの性質と地域における差異を見出した。

それによれば、会津地方の念仏踊りが念仏講に

よる儀式性を継承しているのに対して、浜通り地方のじゃんがらの場合は、鳴り物(太鼓と鉦)の表現要素が中心となり芸能的傾性とも言うべき特徴が見られることを明らかにした。

また、地域社会と念仏芸能の伝承の比較から、新仏供養の行事として地域社会と深く関わるとともに、全員のリズムや動きの一体化を旨とするじゃんがらは、青年団を維持・活性化する重要な役割を持つことを指摘している。

4) 「じゃんがら」は戦後の高度成長期に一時衰退したが、オイルショック以来の価値観の転換や伝統の再評価を背景に盛り返し、青年団以外に小学校の部活や子供会でも継承され、2010年にはいわき市内だけでも100団体以上が活動をしていた。

またそれらの芸能は、大きく4つに分類されている。

5) 2011年の東日本大震災(以下、震災)によって、特に太平洋沿岸部では津波による壊滅的な被害を受けた。また、福島第一原子力発電所(以下、原発)の事故による避難生活の長期化や風評被害などの影響も計り知れないが、2011-2013の祭礼行事や民俗芸能の被害と復興の状況については、民俗芸能学会福島調査団の被災調査報告により明らかにされた。

懸田によれば「芸能に必要な楽器や衣装、家屋はもとより社殿も流失・倒壊し、さらに芸能に関わる方々が犠牲になられた場合にも芸能伝承をあきらめた集落はなかった」と言われる。

震災から4年が経過した現在、被害を受けて活動を一時中断した団体の中で、いわき市内のじゃんがらは復興が進んでいる一方で、原発に近い大熊町の団体は復活の目処がたたず、また双葉町の団体はこれからの伝承の見通しに大きな課題を抱えている。

被災調査報告書の中で小島は、震災と原発とでは芸能伝承に与える被害と影響が異なることから、復興の施策に配慮が必要なことを指摘している。

母体となる地域を物理的に失った避難地域における伝統芸能の継承という課題は、伝承者の立場にたった支援の視点の必要性とともに、芸能と人々や地域社会との関係を改めて考える契機を示唆していると考えられる。

主な参考・引用文献

1. 夏井芳徳 2012 「ちゃんがらの国」歴史春秋社
2. 本田郁子 1982 「福島県の念仏芸能」新潟青陵女子短期大学研究報告第12号
3. 民俗芸能学会 2014 「福島地域の無形民俗文化財被災調査報告書 2011-2013」民俗芸能学会福島調査団