國學院大學学術情報リポジトリ

芸能伝承における演者と系譜

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2023-02-13 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 高久, 舞, Takahisa, Mai メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.57529/00002430

論文の要旨

「芸能伝承における演者と系譜」

文学研究科文学専攻　　髙久　舞

芸能の伝承には、芸能を行う上で必要な身体の所作、表現方法を伝えるだけでなく、その演者が自ら伝承する芸の来歴を示す系譜伝承が存在している。その系譜伝承を制度として形づくられたのが、家元制度である。この家元制度は所謂伝統芸能に形成されているが、民俗芸能においても「……流」「……の家元」などの名で、芸の系譜が表現されている。本論文は、こうした系譜伝承の具体的な内容を明らかにし、このことが芸を伝承する上でどのような機能を果たしているのかを検討し、系譜伝承の意義を問うものである。

本論文は、第一章「本論文の主題と先行研究」、第二章「「家元」と芸能の伝承」、第三章「祭囃子の伝播と流派」、第四章「芸能の伝授と系譜」、第五章「民俗芸能における個と集団」、第六章「結論と今後の課題」からなる。

第一章では、まず、折口信夫の芸能論を確認した。折口は、「演芸」(「日本芸能の特殊性」昭和十五年）や「見せ物」(「日本芸能史序説」昭和二十五年）という言葉を使って芸能を表していた。なぜなら、折口は元来の「芸能」という語が狭義的概念で示されているのに対し、広義的、流動的な要素をもっていることを示すことで、独自の芸能論を展開しようとしていたからである。折口以降の研究者は芸能に対する研究姿勢によってその概念は異なっていた。芸能に対する共通の見解は「鑑賞者に対して身体で表現するもの」である。これに信仰性・宗教性を加味すると池田彌三郎に、審美性を加味すると本田や三隅の「芸能」概念となる。林屋は、史料から読み解いた「芸能」の語義を示しているが、明確に芸能を定義しているとはいえない。守屋は史料に「芸能」と規定されるものに「芸能」を定義付けている。

民俗芸能の定義については、分類案を通して各研究者の民俗芸能に対する視点を確認した。本田安次は芸態を重視している。そこに芸能の信仰・宗教性や審美性を求めているためである。三隅治雄もこれに準じている。池田弥三郎も信仰・宗教性に着眼していた。芸能が歴史的にどのように形成されて来たのか、という芸能史研究は林屋辰三郎、守屋毅の功績が大きく、また芸能史研究の中でも芸能伝播論は山路興造が第一人者である。これらの先人たちの研究を批判し、民俗芸能研究の動向を大きく変化させたのが、「民俗芸能研究の会／第一民俗芸能学会」(以下、第一民俗芸能学会）であった。橋本裕之を世話人として大石らの参加した第一民俗芸能学会は、平成五年（一九九三）に『課題としての

民俗芸能研究』を刊行し、「現場主義」「実践主義」が研究の主体であると主張した。そして、これ以降、現在にいたるまで発表された民俗芸能に関わる論考は、民俗芸能の伝承活動に関わる人々の意識（認識）や、民俗芸能が育まれてきた地域社会を論じるものが多い。筆者がここで行っている研究は、これまでの芸能研究の中でも伝承活動を重視した研究の線上に位置する。ただし、芸能をとりまく社会を論じるのではなく、演者（伝承者）の視点を重視している。

これまでの演者論を整理すると、アウトロー的存在としての演者論と特定の演者論という二つの潮流があることがわかった。前者の演者論は個ではなく集団として論じられ、個の存在は論じられてこなかった。また、社会的権威を背景にもった場合の、伝承に与える影響については論じられていない。後者は「家元」という特定の人物を中心に、社会的背景から芸能組織論が論じられてきたが、演者そのものに焦点は当てられていない。

こうした先学の研究から、本論文では「集団の中の個」の存在と「演者としての特定の個」の存在に論点をおいた。

第二章では特定の演者論として第一節で、一中節と邦楽囃子方の一流派をとりあげ、西山松之助の理論を採用してその実態を把握した。一中節は、元禄期に生まれた浄瑠璃の一流派である。現家元である十二世都一中に、十一世から家元を移行した経緯、および一中節の名取式について聞取り調査をおこなった。その中で明らかになったのは一中節における家元の仕事である。それは、免許の最終的発行である名取の了承と、次期家元の指名の二点であった。特に二点目は、伝承責任者としての家元の最後にして最大の仕事である。聞取り調査によると、先代家元から受け継いだのは先代から叩きこまれた芸だけであった。どんなに忠実に再現しようとしたところで、芸をそのまま変化させずに伝承することは不可能である。しかし、先代の演奏と聞き比べてその芸を否定されることはない。なぜなら、家元という存在自体が伝承の柱であるためである。絶対君主制などという組織論だけでは片付かず、流派の精神的支柱であるとともに、代々変わらず伝承されていることの証明が家元なのである。したがって極端に芸の違う人を次期家元に任命するわけにはいかず、同様の考えと芸風を持っている者でなければ、精神的支柱が崩れてしまう。一中節においてはこの繁栄と伝承の責任が、家元制度という機能を通して、名取の了承と次期家元指定という形になって現れていることが明らかとなった。二節では、一中節の名取であるRさんから聞き取り調査をおこない、稽古や名取式など具体的な伝承のあり方を確認した、三節では、邦楽囃子方の一流派であるA流で実際に行われた名取式を調査し報告した。その上で一中節の名取式と比較をし、「お盃」や「固

めの盃」といわれる盃事と流儀名の重要性を指摘した。

一方、石川県小松市の五十鈴流神楽獅子舞では、五十鈴流の家元の名が記された免状や、家元の名前の一字を弟子に与えていた様子が資料から一部読み取れるが、家元制度が確立していたとはいえない。では家元の存在は伝承になんら役割を果たしていないのか、という点を中心に論じた。

市内の獅子舞を確認すると、五十鈴流という流派名が広く伝承されていること、また流派名を名乗っていない場合でもその芸態が五十鈴流の特徴と類似する場合があることから、小松市内において五十鈴流神楽獅子舞が普及していたことが明らかとなった。

家元制度として組織が確立されていないにもかかわらず、五十鈴流の基本動作を崩していない団体が多い要因の一つとして、毎年行われるお旅まつりでの家元の演技の存在を指摘した。家元自らが毎年獅子舞を舞うことでその存在を示し、五十鈴流神楽獅子舞の伝承者たちは五十鈴流の流派に組み込まれていると再認識しているといえよう。こうした形での流派伝承が民俗芸能には存在するのであり、家元は五十鈴流獅子舞の演者たちの前で演じてみせることで、家元としての存在を明示していると考えられよう。

第三章で対象とした芸能は江戸祭囃子である。江戸祭囃子は、鉦止め太鼓を一人、短胴枠付き締太鼓を二人、篠笛を一人、摺鉦を一人、の計五人で演奏し、その人数構成から「五人囃子」とも呼ばれている。江戸祭囃子といわれる祭囃子を伝承する団体は東京都内だけで四百以上あるとされ、多くの囃子連で流派を名乗っている。第一節では、なぜ都内の祭囃子の流派が三〇以上に分派したのか、調査報告書や独自の調査を元に分布地図を示しながら検討した。多くの流派が成立した要因としては、①一系的ではなく複数に派生してさらに分派しているため、②特定の人物もしくは囃子連がアレンジを加えることであらたな流派が創作されたため、③伝播の過程で流派名が変化したため、という三点が指摘できた。

第二節では、具体的な事例として八王子市で伝承される祭囃子をとりあげた。

まず、第一項で、旧八王子町で行われる「八王子まつり」について、調査報告を行いながら、祭礼行事に直接関わっている人々の思いと八王子まつり実行委員会の意図などを検討した。八王子まつりは、市民まつりとして始まった催しに、後に二つの神社の例祭を融合させたまつりである。市民祭の要素と神社例祭の要素が混ざり合いながら構成されている。一つ一つの行事を辿っていくと、市民祭として「伝統」を観光の売りにしようとする主催者側と、「氏神の祭り」として「伝統」を重んじようとする市民がおり、互いの主張する「伝統」

に認識のずれがあることが明らかとなった。

第二項では、八王子まつりで演奏される祭囃子の実態を明らかにした。旧八王子町で山車に乗り演奏をする祭囃子の大半は目黒流を名乗っている。「表の五町は皆目黒、裏町は知らず」という言葉があり、経済的に豊かな「表町」が優位に位置付けていたことがわかった。戦後に発足した旧八王子町の囃子連の多くは、いずれも北野にある北野囃子連が祖になっている。この北野囃子連は「ぶっつけ」に対向する技術方法の改良をしたといわれている。「ぶっつけ」とは、旧八王子町で「上のまつり」「下のまつり」と呼ばれていた多賀神社例祭、八幡八雲神社例祭の頃から現在の八王子まつりに至るまで行われている祭囃子の競演のことである。山車が対峙した際、山車に乗る祭囃子が演奏をし、相手の笛に引きずられた囃子連を載せる山車が、その場から去らなくてはならない。この「ぶっつけ」に強い囃子連が北野囃子連であり、戦前から戦後にかけて二人の名人を輩出した。

第三項では、この二人の名人について、彼らを知る複数の人物から聞取り調査を行い報告した。特に彼らの記憶に残っているのが、笛の名手であるハタさんであった。ハタさんの笛を習いに訪れる者が多かったこと、山車上で演奏していると対面でやってきた他の囃子連が、全員山車から降りてその音色に聞き入ったという話、ＮＨＫの音楽番組に出た時に「審査のしようがありません」と絶賛を受けたという話などが伝説的に語られていた。ハタさんは「ぶっつけ」で重要な笛の名手であったこと、「ぶっつけ」に勝つための音曲の改良を行ったことから、北野囃子連は名人として名を馳せたと考えられる。そして、「ぶっつけ」に強い名人のいた囃子連が目黒流を伝承していたことも、戦後に旧八王子町で発足した囃子連の大半が目黒流であることの要因であろう。目黒流は座敷囃子といわれることも多いが、旧八王子町では喧嘩囃子と言われている。このように認識されていた点からも明らかなように、旧八王子町における祭囃子は「ぶっつけ」に勝てる囃子が重要であった。

一方、周辺農村部の祭囃子はそれぞれの地域で祭囃子を育みながら、旧八王子町とも強い繋がりをもっている。旧八王子町周辺の農村部の囃子連はかつての「上のまつり」「下のまつり」、現在の八王子まつりで演奏していることが多い。旧八王子町の祭りで山車上で祭囃子を演奏することを目標にしていたという囃子連もあった。旧八王子町では近世から山車文化が根付いているが、農村部で演奏される祭囃子は居囃子で行うことが多い。その中で浅川地区の氷川神社の例祭では、氏子範囲の最東から各町の山車がそれぞれの囃子連を載せて神社まで巡行していた。また、駅前ではぶっつけも行われていた。このように町

の山車文化が周辺農村部へ影響を与えていることも明らかにした。

第四章では、芸能の専業者である演者をとりあげた。第一節では、秋田県鹿角市で伝承されている花輪ばやしをとりあげた。花輪ばやしは、花輪の町の住民と周辺農村地域から呼んでいる「芸人さん」と呼ばれる人々で構成されている。「芸人」は長年にわたり専属の町があり、町の住民は太鼓と鉦、「芸人」は笛と三味線を演奏する。演奏する楽器が差別化されていることにより、技術が必要な楽器を演奏する「芸人」は特化された楽奏者となる。

太鼓と鉦を伝承する町の若者会は、二十歳前後に入会し、四十二歳で退会する。三十代前半頃から役職につくが、それまでは花輪ばやしの演奏が主な仕事となる。町で生まれ育った者は必然的にこの花輪ばやしを習うことになる。小さいころから見聞きし憧れをもって参加する傾向が強いため、音曲を覚えている子が多く、一から教えなくても気づいたら演奏できるようになっていることもあるという。また、同じ曲目でも、撥捌きや間の取り方など多少の差異があるため、自分達の町の花輪ばやしという意識も強くなる。町民が一丸となって若い世代へ伝承を繋げ、同時に礼儀作法や仕来りも伝えながら、自分達の町の囃子を存続させている。一方、笛と三味線の楽奏者である「芸人」は、かつては「ボサマ」と呼ばれた身分の低い座頭であったことを明らかにした。花輪ばやしでは、身分の低い存在であった芸人が自ら地位をあげて、現在は十町で伝承している太鼓と鉦の楽奏者たちに影響を及ぼしている。太鼓と鉦の楽奏者は四十二歳でその役割を終えるが、芸人は六十年以上専属の町で花輪ばやしを演奏するため、専属の町の花輪ばやしについては誰よりも熟知している。第二章では同じ芸が代々変わらず伝承されていることの証明として家元をあげたが、花輪ばやしでは家元がいない代わりに芸人が「変わらない花輪ばやし」を伝承している存在となる。集団で太鼓と鉦を伝承している十町の芸を支えているのは、系譜をもつ特定の個である芸人であると指摘した。

第二節では石川県金沢市の芸妓たちの芸ごとである素囃子を中心にとりあげた。金沢には現在、ひがし茶屋町、にし茶屋町、主計町の三つの花街があり、そこで伝承されているのが金沢素囃子である。その土壌となったのは、近世期に金沢でも隆盛した歌舞伎であった。多くの役者が興行に訪れるだけでなく、地役者も輩出した。地役者の一人、芝加十郎は金沢卯辰茶屋町の安江屋で生まれ育ち、茶屋街との繋がりも強く、後に影響を与えていった。また、明治・大正期の新聞記事から、当時四つあった花街の芸能に、江戸期から活躍していた地役者が関わっていたことが見えてきた。また、芝居小屋や劇場が多く建てられていたことも、金沢を芸どころとする土壌の一つとなった。近代に入り、花

街では地役者の後見を受けつつ、町師匠に稽古をつけてもらい芸を磨いていった。しかし、近世からのイメージを脱却できずに、卑下された存在であった。そこで、芸妓の地位向上には芸の向上が必要不可欠と考えた置屋の女将たちは、これまで町師匠や旅芸人から習っていた遊芸を一新させようと奔走した。その結果、東京から名の知れた流派の家元を招き、遊芸の質を高め、芸妓の芸は一流であることを世間に知らしめた。その芸の一つが素囃子である。これは長唄とその芸態は変わらないものの、東京の望月流家元の系譜を持つ望月太満が芸妓たちに叩き込んだ囃子であり、金沢の芸妓の技芸を最も凝縮させた芸能といえる。身分の低い演者であった芸妓は、家元制度が確立され、近世から続いている家芸を持つ流派の、しかも家元に直接習い外側から正統性を固めてもらうことにより、その地位の向上をはかったと指摘できる。

第二章の「家元」、第三章の「祭囃子の名人」、第四章の「芸人」など、本論を通して改めて芸能を演ずる個の存在が、それを伝承する上で大きな役割を果たしていることを明らかにした。第五章では改めて民俗芸能の「個」に関する論考を確認した上で、具体的な事例として現在に生きる祭囃子の演者と里神楽の演者をとりあげることで、民俗芸能における「個」の存在が伝承にいかに関わっているかを明確にする端緒を示した。第一節では折口の「芸術論」で示されている個としての「芸術」と集団としての「芸能」という観点を見直した。折口をはじめ、これまでの研究者が「個」をまったく意識しなかったわけではない。むしろ芸能伝承において「個」の存在は重要であると認識していたと思われる論考もある。しかし、あえて取り上げてこなかったのは、民俗学構築の過程において「個」の取り扱いが難しかった事項であったためであろう。

民俗学が対象とする伝承者は「ある社会の人々として集団的にとらえられることが、伝承者を論じるときの前提となる」(『日本民俗大辞典』下、平成十九年、一六五頁）のであり、「民俗」と名がつくからには民俗芸能も「集団」と切り離すことはできない。また柳田以来「常民」がその対象であったことで、非専業者でなければならないのである。しかし一方で、折口信夫は、芸能が芸術化する要因の一つとして意志のある個人がいると述べている。池田弥三郎は名人や名優がよき芸能の伝承者であるといい、三隅治雄は民俗芸能に個人の作為が加わることや、民俗芸能の一定の旋律や振りをまとめた個人があってもよいはずだと述べている。小笠原恭子も芸能史という視点から専業者、つまり特定の「個」について言及し、芸能の「進退」を考える上で重要な存在であることを指摘している。

集団から集団へ伝承されているといっても、伝承の過程においては、必ず特定の「個」が関わっているはずである。第二節では「顔」の見える演者として、その創始者や現在の代表者に焦点をあてて記した。ただ聞書きを記録した段階であるが、今後も「個」が芸能の伝承にどのような形で関わっているのか、さまざまな事例で論じていきたい。

第六章では結論と今後の課題を記した。

第一章では先学の研究を検討し、「芸能」および「民俗芸能」の見解と、見解を具体化した分類案を確認した。また、演者論についても整理をし、アウトロー的存在としての演者論と特定の演者論という二つの潮流があることを指摘した。

第二章では、特定の演者として一中節と邦楽囃子方の一流派をとりあげた。一中節、邦楽囃子方A流の家元と石川県小松市の五十鈴流神楽獅子舞の家元は、芸能組織論から考えると全く異なる存在であるといっていい。しかし、芸の伝承を支えているという意味では同じ「家元」なのであり、ここに特定の演者としての「家元」論の糸口があると指摘した。

第三章では、これまでとりあげられてこなかった民俗芸能における流派について、いくつかの方向から検討した。東京都八王子市では目黒流の祭囃子を経済的に豊かな「表町」が優位に位置付けた。山の手である「目黒」という地名のついた流派であったというだけではなく、囃子競演に強い名人のいた囃子連が目黒流を伝承していたことが大きな要因となった。地域により流派に対する認識が異なることから、演奏する場や状況によって、その芸能の捉え方に変化が生まれているといえる。実際の演奏内容は流派そのものにあるのではなく、各囃子連の力量によるが、競演する際に優位となる流派は「目黒流」と認識されており、競演が流派意識の醸成に作用していることが指摘できる。

流派の伝承は囃子連としての結束を高めていることもいえる。八王子市において「目黒流」であることは、名人を排出した「北野囃子連」の系譜であり、八王子市の「目黒流」とは、名人のいる系譜に組み込まれている囃子連と言い換えることができる。名人の元には囃子を習いたい人々が集まり、のちに彼らは北野の目黒流の囃子を普及した。「名人」と呼ばれる個人が八王子市の「目黒流」囃子連の拡大に影響を与えたといえる。

第四章でとりあげた花輪ばやしは、各町内が専属的に依頼する「芸人」が町内の奏者の師匠となり伝承を支えていた。これと類似した芸能伝承が金沢の素囃子である。置屋の女将たちが東京から有名流派の家元を招き、技術の向上とともに外側から芸の正統性を固めていった。

以上のように本論での一つの結論として、系譜をもつということは、何らかの形で「個」の存在が関わっていること、そしてその「個」は芸能を伝承する上で芸能の普及、芸態維持の保証、芸能伝承組織の結束力を作りあげていることが指摘できる。その上で今後の課題として、一、「家元」と「流派」を基軸とした民俗芸能の分類、二、「流派」の成立と展開、三、観客の存在、四、「名人」の条件の四つをあげ、検討すべき内容を指摘した。