

URP 先端的都市研究シリーズ 29

阪神虎舞の誕生

被災地芸能の文化的脈絡の拡張

日高 真吾・橋本 裕之・中川 眞 編

先端的都市研究ブックレットシリーズの刊行に寄せて

本シリーズは、大阪市立大学都市研究プラザを拠点として取り組まれてきた先端的都市研究の成果や、それを踏まえた教育実践の成果を、多くの人々に共有していただくことを目的として刊行するものである。

都市研究プラザは、大阪市立大学が創設以来蓄積してきた「都市研究」の実績をもとに、2006年4月に開設された。「プラザ」という名称を付したのは、研究者だけではなく、都市において様々なまちづくりの実践に取り組む人々もそこに集い、相互に刺激を与え合い、新たなアイデアを産み出すことができるような「広場」としての役割を果たしていきたいと考えてのことであった。

その後、2007年度には、文部科学省が、我が国の大学の教育研究機能の一層の充実・強化を図り、世界最高水準の研究基盤の下で世界をリードする創造的な人材育成を図るため、国際的に卓越した教育研究拠点の形成を重点的に支援し、もって、国際競争力ある大学づくりを推進することを目的として創設した、グローバル COE プログラムの拠点のひとつに選ばれた。そして、2007年度から2011年度までの5年間、文部科学省の財政的支援の下に、「文化創造と社会的包摂に向けた都市の再構築」をテーマとする研究拠点形成推進事業に取り組んだ。その成果を受け継いでさらに、2014年度には、文部科学大臣より「共同利用・共同研究拠点」としての認定を受けた。現在は、この認定を踏まえて、「先端的都市研究拠点」という名称を掲げ、全国の関連研究者のコミュニティが都市研究プラザを拠点として、大阪市立大学がこれまで蓄積してきた都市研究の知的リソースや人的・組織的ネットワークを活用し、最先端の都市研究に取り組んでいただけるよう、そのための基盤整備に努めているところである。

その一方で、研究者とまちづくりの実践に取り組む人々がともに集うことができる「広場」でありたいという都市研究プラザ創設の理念もまた、この間一貫して維持されてきた。この理念に基づく研究者とまちづくりの実践者との協働は、大阪市立大学のキャンパスにおいてのみならず、「現場プラザ」と名付けられたサテライト施設においても多彩に展開され、様々な成果を挙げている。また、ソウル、台北、香港、バンコク、ジョクジャカルタ等の海外の諸都市に設

立した海外センターや海外オフィスを拠点として、それらの諸都市を基盤として活動する研究者やNPO等との協働にも取り組んでいる。

社会に開かれた「広場」において、まちづくりの実践から学び、その成果をまちづくりの実践へと還元していくような研究を継続していくことこそが、大阪市立大学都市研究プラザが目指すところである。本シリーズの刊行も、そうした目的を実現するための取り組みのひとつである。本シリーズが、大阪のみならず全国各地において、まちづくりの実践に活かしていただけたならば、これに優る喜びはない。

大阪市立大学都市研究プラザ所長

阿部 昌樹

はじめに

阪神虎舞とは神戸市長田区にある NPO 法人 DANCE BOX に拠点を置く芸能集団で、2018 年に発足した。虎舞は三陸沿岸部において演じられる郷土芸能で、主として海上の安全を祈願する舞である。虎舞は日本全国に散見されるが、本ブックレットでいう虎舞とは岩手県の旧南部藩の領地にて継承されているものを指し、虎頭を操作するもの、尾を操作するもの、2人1組となって演じられている。三陸沿岸部には多くの団体があり、子どもからベテランの高齢者まで、幅広い年齢層によって演じられている。その虎舞の関西における伝承はなく、阪神虎舞が三陸の虎舞を受け継ぐ唯一の団体である。なぜ虎舞が関西にあるのか、その起源についてご紹介する。

最初の登場人物は橋本裕之と中川眞である。2011年3月11日に発生した東日本大震災は巨大な津波を擁して太平洋岸を破壊し、人や建物のみならず共同体を根こそぎ倒していった。当時、盛岡大学の教員であった橋本は岩手県の文化財保護審議委員でもあり、無形民俗文化財が被った影響を調べる立場にあった。沿岸部を訪ねると、「調査」といったルーティンの対応では到底収まりきれない現実に直面した。被害状況を把握するというよりは、どうやって無形文化財を立て直していくのか、それを地域社会の復興とどう連動させていくのか、といった問題領域へといきなり引っ張られたのである。橋本から呼びかけられた中川が関西から合流し、「芸能文化による地域の復興に寄与する」というテーマで、この大震災との関わりを始めた。

国の対応は、有形文化財のレスキューが先に走り始め、無形文化財は後回しという状況になっていたので、我々は様々な民間財団や機関などに働きかけ、支援を訴えた。特に橋本は、三陸沿岸で申請書記入のための膨大な事務仕事をこなしながら、先程のテーマのターゲットとして下閉伊郡普代村の鵜鳥神楽の復興に助力した。神楽宿が全滅に近いなか、関西に招聘して活動の停滞を防ぐという手法をとった。やがて三陸を歩き続けた橋本は大槌町にて、復興支援に走り回る大槌城山虎舞と出会った。それはまさに文化が人々を励まし、癒し、そして心をつないで復興への道のりを後押しする活動（運動）であり、その総帥が城山虎舞総会長の菊池忠彦氏であった。

緊急事態の時間を過ぎると、現地はまだまだ復興がなされていないのに、他の地域の人々の関心や記憶は徐々に薄れてゆく。それは大袈裟に言えば、被害を受けていない地域が被災地を切り捨ててゆくプロセスのようにも見える。被災地と繋がり続けること、それは日本全体として格差を生むことを少しでも押しとどめ、同時に辛い経験を共有することによって、来るであろう次の災害に備える、という機序の自覚にもなっていくはずである。そして我々のテーマは「震災の記憶の風化に抗う」へと移っていった。

その方法論として、芸能の移植を考えたのであった。震災後に東北から多くの芸能団が関西にやってきて、その姿を見せてくれた。生の迫力ある演舞は、関西の人々に東北の人々の肉体や精神を感じさせ、被災地の人々がいまここにリアルに居るという感銘と共感を与えてくれた。遠くの地に思いを馳せさせてくれた。確かに関西と東北は繋がりがかけた。しかし現実的な話として芸能団体を呼ぶにも多額の費用がかかる。被災から時が経つと、資金の調達はだんだん難しくなる。だったら、関西で東北の民俗芸能を上演できる団体を作り、常に関西で上演し続けることによって、忘却とか風化を防ぐことはできないだろうかという問いへと導かれていったのである。そして、そのパートナーとして考えられるのが大槌城山虎舞だったのだ。

それ以後の経緯については本冊子の橋本論考に詳しい。芸能の移植はある意味で、新しい保存の方法である。そういう機縁で我々は国立民族学博物館の保存科学の泰斗である日高真吾氏と繋がった。また移植後の活動基盤の一つとして新作の創造が考えられ、その専門家である神戸大学の関典子氏にも加わっていただいた。

本冊子では、前半に3つの座談・討論会の記録を配し(2021年12月、2017年3月、2021年3月の順)、後半に論考を置いた。阪神虎舞は出発したばかりであり、終着点は全く見えない段階であるが、東日本大震災が生んだ一つの文化運動として、ここに初期の記録をとどめたいと思う。 中川真

目次

〔報告〕

- 第1章 報告会「虎舞を演じてきて」(2021)
文、森山真由子、今井美帆、村上和司、遠藤遼之助、川端克則、
山本和馬、井原未来、橋本裕之、関典子、中川眞 1
- 第2章 みんなく研究公演「城山虎舞の日みんなく」(2017)
日高真吾、菊池忠彦、笹山政幸、橋本裕之、中川眞 17
- 第3章 阪神虎舞みんなく公演(2021)
日高真吾、寺村裕史、橋本裕之、中川眞、菊池忠彦、金崎亘、笹
山政幸、山本和馬 43

〔論考〕

- 第4章 住民と協働する地域文化再生の試み
日高真吾 67
- 第5章 芸能伝承・二次創作・動態保存 —阪神虎舞の理論的挑戦—
橋本裕之 81
- 第6章 岩手の芸能が関西に移植されるまで
中川眞 117

第1章

報告会「虎舞を演じてきて」(2021)

文（ダンスボックス、司会）、森山真由子（阪神虎舞）、今井美帆（同）、村上和司（同）、遠藤遼之助（同）、川端克則（同）、山本和馬（同）、井原未来（同）、橋本裕之（大阪市立大学特別研究員）、関典子（神戸大学大学院准教授）、中川眞（大阪市立大学特任教授）



報告会〔日時：2021年12月23日、場所：DANCE BOX〕

現在の位置

文：阪神虎舞がスタートしたのが2018年です。2018年に城山の皆さんに神戸に来ていただいて、私たちは初めて虎舞を体験しました。その感想は、本当に凄いなって一言でした。これまで、たくさんのダンスやそれ以外のいろんなものを見てきたけれど、こんなに文句なしに見てしまうものがあるのかっていう思いでした。舞手のエレガントさと華やかさ、そして虎そのものになるという感じ。虎頭をかぶるだけであんなに変わるんだってということがとても衝撃的だったのです。身体に染み付いた芸能を見せられたので、皆さんの取り組みでは、魂ごと乗り移るみたいなことができるのかなと、これは実験だと思いながら、少し距離を置いて見てきた部分がありました。

結果、3年経って2021年3月に民博で舞った時には、虎舞が自分たちのものになってきたなという印象をすごく受けました。またアランと一緒に、まだ新たな演目までにはいかないかもしれないけれど、挑戦する方向性でいるということや、和馬君と遠藤君で少し自由に何か新しいことができる「余白」があることが、阪神虎舞の魅力の一つかなと思います。オリジナルの手踊りや、女性だけのオリジナル演目も早く見て見たいなと期待しています。今は城山虎舞の音をお借りしながらやっていますが、そこは少し勿体ないな一っと思っています。舞うのが精一杯で、太鼓や笛や新たな音楽っていうところまでは人数的にもいってないのが現状ですね。もう一段階上がるために、人も増やして太鼓や笛の人も含めた構成ができると、より活動がしやすくなるのではないかと個人的には思っています。正月早々仕事がありますが、広く皆さんに知ってもらえる機会だから活動を広げていきつつ、さらに上手くなってレパートリーも増えるっていう良い循環を生み出していけるチャンスになればいいなと思っています。

今日は皆さんの話を聞く機会です。メンバーは最初からいるので3年半しっかりやってきたなと思います。そこに川端さんという本場（大槌町）で活躍されていた方が参加してくださり、初めて見た時どう思ったか、稽古のやり方など、そのあたりの正直な感想をお聞きできたら嬉しいです。よろしくお願いします。

森山：まず身体に馴染んできたなっていうのは一番に思います。細かいところまで意識してできるようになったし、言われたことに対してトライできるようになったという感覚はあります。ただ次の段階にはなかなか進めていないなって。最初からやりたいと思っていた女虎のオリジナルになかなか進めていけない



阪神虎舞（2021）

です。女性だからこそできる舞をやりたいという思いは最初からあるのですが、そこに着手できていません。具体的なイメージが私にできてきているわけではないのですが、なんとなくやりたいっていう思いはまだ持っています。やっていくにあたって、やっぱり課題は音楽ですね。オリジナルの音楽作らないとなってしまう思いがあります。

今井：入ったきっかけは、体を動かし続ける場所が欲しいという、とても個人的な思いがありました。実際に演舞を披露する機会ですら、ずっと関わってきた舞台とかダンスと虎舞の間には、芸術と芸能の違いみたいなところがあるなと思います。虎舞はすごく生活や日常に近いなって。できたときの手応えとか、稽古でももちろん感じるんですけど、本番の場の空気感とかにとっても影響されていて面白いなと思います。こういう郷土芸能的な活動の仕方は関西にはあまりないので、新鮮だなと思っています。私自身、お祭りとか踊りとかいったものが身近ではない環境に育ったので魅力的だなと思いますし、自分が培ってきて染み込んだ身体を使って何かするっていう延長線上に、地域と関わりのあるものがあるということが、自分にとってとても歓ばしいことです。技術的にはまだ全然なんですけど、このまま続けて、もっと発展していけたらいいなと思います。

文：ありがとうございます。すごいキーワードがたくさん出たように思います。それを受けて村上さんはどうですか？

村上：2018年に初めて城山虎舞をダンスボックスで見せていただいた時に、すごいな、本物の虎みたいだと思いました。実際にやって見て、最初はしんどくて。でも3年続けてきて、本番の場数も踏んで来て、こなれてきたなとは思いますが。ずっと城山虎舞の印象が強く、もっと稽古しないと思っていました。始めた時に思っていたことに戻るんですけど、阪神虎舞ってなんやっていうことをここ一週間くらいずっと考えていて・・・。女性がいる阪神虎舞ってすごいなって。女性だけの演目とかも作れたらいいなと勝手に思っています。でもどこまで攻めていいのかなとも思います。僕としてはもっともっと稽古してこなれていかなければならないと思います。最初の頃、僕はオリジナリティ出したいって発言したんですけど、何がオリジナリティなのかなって全然わからないです。

文：最初に始めた時には、結構早い段階で新しい演目に着手するかなって思っていたんだけど、3つの演目の質を追求することにみんながシフトしていったので、そっちにいくんだなと。それはとても賛成なんだけど、最初思っていた展開とはちょっと違っていたかなとは思いますが。

遠藤：僕は2011年の震災当時は学生だったんですけど、色々やれ切れなかった思いが心の中にありました。そういった時に虎舞に参加しませんかってお話をいただいて、震災は過ぎたけどそういったものに関われるのかなと思って、縁とか不思議なものを感じて参加させてもらいました。最初に城山虎舞のワークショップ受けた時には、まあまあこんなもんかって正直思いました。郷土芸能はすごいなって。その程度だったんです。

でも大槌町でお祭りに参加させてもらった時に衝撃を受けました。ワークショップでは彼らは本気を出していなかったんだなって。虎舞ってものはお祭りのためにあるんだなって現地について感じました。それまでの普段の自分のダンス活動について、劇場などでの見る人と演じる人って分かれている対面形式があまり



城山虎舞（2018）

気持ちいいなどは思っていなかったんです。でもお祭りでやる虎舞ってというのがパーフェクトな状態、完成された状態なんだなど。見る人と演じる人が同じ空間にいて、神社っていう場所があって完成するものだと思います。ダンスっていう単体だけではなくて、場所とか人とか全て揃って一つのものになるっていうことがダンサーの自分にとってとても衝撃的でした。

お祭りを経験して、こっちでも同じようなことができたらいいなと思っています。でも状況が違くなって思います。東北では虎舞が必要とされているけど、新長田では僕らから発信していかないといけない状況です。だからどう継続していくのかってことが難しいなって、工夫が必要だなと思っています。地域に必要なにされていないからこそ何か積極的にやってみることも最近考えています。新しいチャレンジには今まであまり興味がなかったんですけど、これからはチャレンジしていくのもありなのかなと思っています。

文：意外です、遠藤君がその新しいチャレンジに今まで興味がなかったのが新鮮でした。

遠藤：大槌で体験したお祭りが本当にすごくて。最初はアレを身体に移し取ろうって思いがあったんです。やっぱり3年やっているとある程度身体に馴染んできて、気持ちの変化にも影響しているかなと思います。ただ難しいのは音楽ですかね。発展していかない理由の一つに、ずっと城山虎舞の音源を使わせてもらっていることがあるのかなど。即興とかだと化学反応みたいなのが起きると思うんですけど、ずっと城山虎舞の音源を使わせてもらってる限り、クラシカルなままなのではないかなと思います。

新しい試み

橋本：民博のオンライン公演の時にアランと一緒に やりましたよね。あれ城山メンバーとか釜石の方ではとても評判いいんですよ。面白くなって。今後アランと一緒にやっていくことで可能性が広がっていくと思いますが、どう思われますか？

遠藤：可能性として日本の文化じゃない音楽と一緒にやるってこともあるのかなと思います。新長田でするってなったら、アフリカン以外にも可能性のあるかなとおもいます。

文：なるほど、新長田だったら奄美の人とかいろいろいるよね。コリアンも色々いるね。「ゆるめるモ！」もやったね。

森山：あれはあれでエンターテイメントとして一つ可能性があるなと思います。

橋本：「ゆるめるモ！」の後、あれを出発点の一つとしてあまり考えてこなかったですね。あれはとても衝撃的でしたね。

森山：アランとの即興は舞台芸術の一つの手段としてやった感じですね。アランの音楽と虎舞のコラボという感じ。「ゆるめるモ！」は本当に芸術とか舞台芸術とかそういうものにもあまり興味がない人たちでも分かりやすいエンターテイメントという感じでしたね。別にどっちがいいとか悪いとかではなく、手段の一つとしてそういう方向性もありかなと思いますね、ポップスに合わせるとか。

文：では川端さん、どうぞ。

川端：初めて阪神虎舞を知ったのは2021年の1月後半くらいです。城山の菊池さんと食事をする機会がありまして、大阪に転勤して仕事するんですってお話しをしたら、神戸に阪神虎舞というところがあるから良かったら行って見てよ、みたいな感じで聞いたのがきっかけでした。そこから気になりだしてFacebookとかで調べたりしました。正直、最近始めた人たちだから遊び半分っていうかそこまで本気でやってないんじゃないかなっていう気持ちがあったんです。でも練習を見に行った時に、気合の入りが違うなと思って。自分も小さい頃から虎舞やっていたんですけど、自分よりもキレがすごい入ってて、練習も熱心で。入る隙がないな〜って思ったのが最初の印象です。

民博のYouTubeも見させていただいたんですけど、新しいことに取り組んでいるのはすごいなって思いました。自分も小さい頃からやっているの、何かを変えようという気持ちは最初なかったんですけど、皆さんの新しいことにどんどんチャレンジしていこうという姿勢を見て、郷土芸能は郷土芸能でいいですけど、新しいチャレンジはすごい新鮮で面白そうだなって思う思いはとてもあります。でもいざ何かあるかなって考えてみても全然思い浮かばなくて。そんな中でもいろんな楽器に合わせて踊りをやっている姿を見て、違う土俵に立ってるって言うか、自分だけ頭が固いなって思いました。毎月ちゃんと稽古に行って太鼓をやったりとかしたいなって思ってるんですけど、なかなか仕事の都合がつかなくて行けてなく、歯がゆい状況ですね。

山本：コロナで1年以上はストップしていたし、月に1回の稽古で、本番があったらそれに向けて稽古するっていう感じのペースなので、3年半やってきたっていう実感があまりないですね。僕は適当なので、型通りにやっているかと言われたらやっていないと思いますし、自分がこういう風に見えたらいいなっていうことを勝手に考えてやっている状態ですね。城山さんのやり方っていうのは僕たちにとっては基礎になります。教えていただいた形なので、できている状態のものを壊すっていうことを僕はしていませんが、開き直ってどんどん新しいやり方を見つけてそっちの方がいいと思ったら、そっちにいてもいいんじゃないかなと思っています。ど

んどんアレンジする形に最初から僕はなっていましたね。阪神虎舞はお囃子もないし、踊り手もずっとやっている感じでもないし。そういったなかで自分たちをどう見せるかっていうこと。その過程の中でアランとのセッションなど色々な方法は試してきたつもりです。阪神虎舞っていう名前で行っている時もあるけど、遠藤さんと2人で勝手にやっていた時もあるんですけど。どんどん新しいことをやっていかないと、次に進まないと思うんです。今の状態の稽古を維持しつつ、女性だけの舞を作るとか、大槌や釜石に行く時に何をしたらいいのかなとか。これまでは、そういう状況になった時に焦って、教えていただいた3演目+アランとのセッションで乗り越えてきたっていう現状なので、有言実行はしたいですね。なかなかスケジュールが合わないですが、イベント出演のオファーも増えてきたので、今こそ本腰入れてやるタイミングなのかなと思います。

動物を踊る

関：阪神虎舞は、3月頃このプロジェクトへの参加が決まった直後、4月3日のワークショップに参加し実際に拝見・経験させていただいたのと、4月16日の廣田神社での舞を拝見した、その2回しか触れたことがないのですが、今日、皆さんのお話をお聞きして、現地の祭りの中の城山の方々の虎舞を是非拝見したいなと思いました。

私がここに参加させてもらってるのは、伝統芸能と新創造というクリエイティブな部分に関われたらという立場でいると思います。クリエイティブのヒントになるかなと思っていて、少しだけ要約してお話ししてみたいと思います。

一つ目は、動物を踊ることの面白さと難しさがあるなと感じました。初めて見た時も、虎の頭をかぶって装束を着ていたの、「虎だな」「人が虎を踊るんだな」って認識したのですが、「本当に虎に見える」瞬間があったらいいなと思いました。私自身のダンス活動を振り返ると、これまでに様々な動物を演じる機会がありました。魚、白鳥、猫、蛇、ハエ、狼、ハリネズミと色々やってきました。学生時代に恩師（お茶の水女子大学名誉教授の石黒節子先生）から与えられた役が「瀕死のハエ」だったんで

す。コメディではなくて、チャーホフの『タバコの害について』という戯曲があるんですけど、タバコの箱にハエを入れておくと震えて死んでいくって一節があって。その作品の冒頭でソロを作りなさいって言われて。それをどうやって踊ればいいのかってなった時に、必死にハエを観察したり、ダンテの『新曲』で狼の役を与えられた時は王子公園の動物園に行ったり、虎舞の稽古を見た後も YouTube で虎をひたすら観察したりしてました。

虎を踊るっていう、伝統としての虎舞、型もある洗練された部分を習得しながらも、クリエイティブに展開させていくには、「本物の虎に向き合ってみる」ってということもありかなって思いました。具体的にいうと、背中と尻尾の表現。虎舞においてはあまり重要ではないのかもしれないけど、



阪神虎舞 (2021)

私はそこを探るとすごく変身するんじゃないかなと思いました。あと頭と布っていう洗練されたフォーマットがあるなかで、実験の余地はあるのかなと思います。タブーなこともあるかもしれないですけど、2人（頭と布）がずっと離れて踊っていて、やがて合体するとか、少トリッキーな演出があってもいいのかなと。アクロバティックなリフトや振付も、実験・開発の余地があるのではないかなと思いました。動物を踊る作品ってバレエとか民族舞踊とか色々あるので、今後そういったものの図版や映像お見せしながら何かヒントになればいいなと思います。

もう一つ私が今一番気になっているのは、座談会の冒頭で文さんも述べられた「虎そのものになる」ことや「魂ごと乗り移る」といった感覚のことです。舞踏家の和栗由紀夫さんという方と10年ほど前に2、3作品ご

一緒したんですが、最近振り返る機会がありまして。舞踏の「なる」っていう感覚というものも一つのアプローチとしていいのかなと思います。今までに探してみた限りでは、舞踏の虎の型というものをまだ見つけられてはいないのですが。あとは、女性がいるってことがとても魅力だなと思います。女性だとわからないほど、ダイナミックな動きで踊られていることが単純にすごいなと思います。女性だけの虎舞っていうのも素敵だなと思いますし、楽しみです。

最後にもう一つ、橋本さんの著書『震災と芸能—地域再生の原動力』

(追手門学院大学出版会／2015／148～157頁)で紹介されている、鶴住居虎舞の笛吹き岩鼻金男さんの「虎舞、祭囃子の笛が供養の笛に変わるまで」という文章が、虎舞の意味合いとして、気になっています。お母様と当時16歳のお嬢様を亡くされた方による文章で、虎舞は、祭りの華やかなものであると同時に震災の厳かなものでもあるのだなと思っています。

橋本: もともと虎舞は供養の舞ではなかったんです。基本的にお祝いだったりおめでたいものだったんです。城山も台村(尾崎町虎舞)も望む望まないとは関係なく供養とか鎮魂とかそういったコンテキストの中に放り込まれていったんです。担わざるを得ない状況だったと思います。岩鼻さんは自分なりに違う虎舞の意味を考えて構築していったと思うんです。私たちのプロジェクト自体も震災の記憶を風化させないよっていうことで始めたんですけど、今皆さんが思っているような新しいことっていうことは当初はあまり考えていなかったですね。

文: もともと橋本さんたちが虎舞をやらないかっていう話を持ってきてくださったのは、ここが新長田だからっていうのと、踊る人が集まってたからってというのが理由ですね。

橋本: 新長田っていうのが大きいですね。新長田と岩手三陸沿岸っていうのは共通の記憶っていうのがあると思います。

文: 鎮魂の日を持つてる街って日本中では多くないと思います。今でも1月17日は鎮魂のモードに包まれています。それが20年経っても毎年駅前では点灯をやっているし、今度は商店街でもイベントをやるんですけど。街の記憶を風化させないっていうことと東日本のことも風化させないって

いうきっかけを持ち込んでいただいて、お互いに繋がって行くのはいい文脈だなと思います。私自身このきっかけがなければ東北の郷土芸能の魅力をこんなに知ることはなかったし、見るだけではなく、実際にやってみることができるのはすごいことだと思います。自分のものになっていく感覚を身体で感じているのはやる側の醍醐味だなんて。

身体性あるいはトランスについて

中川：関さんに「なる」という話があったんですが、トランス状態になることってありますか？ 憑依みたいなこととかあるのでしょうか、あるいは常にコントロールされているのか。

村上：即興で動いてる時に一瞬我を忘れる時はあります。

森山：あんまりないですね。稽古中にテンションが上がることもあるんですけど、我を忘れる瞬間っていう経験はないですね。

中川：コンテンポラリーダンスだと、自分でちゃんとコントロールしながら表現しているんですかね。芸能では憑依というか何をやったか覚えていないっていう場合もあるという方もいらっしやったので。

森山：人によるかもしれないですね。踊るものにもよるかもしれないです。我を忘れるぐらいのエネルギーを持って踊る作品もあるし、決まった振付がある場合もあるし。

中川：虎舞している時はどういう感じなんですか？ 肉体的にも極限に近づくだろうし。

山本：虎舞はむしろトランス状態にはならないと思いますよ。そう見えるのはいいことだと思いますけど。

関：頭や布の中で踊る虎舞は、自由な身体ではなく制限がありますよね。自分自身が踊るのではなく、虎を踊らせないといけない状態だったり、視界が悪かったり、息苦しかったり、身体へ負荷をかけてますよね。古今東西の伝統舞踊では、仮面を被ることによってトランス状態に導かれる事例もあります。皆様のお話では、頭を持って身体には負荷がかかっているけ

ど、内面は極めて冷静に舞われているようですが、実際、どういう感覚なのでしょう？

遠藤：トランス状態っていうのとは違うとは思っているのですが。虎をかぶって演じるっていう状態になると、やっぱり自分の身体性とは違うものになると思っています。



城山虎舞 (2018)

僕はこうやりたいけど、それをビジュアル的に実現するためには結構違うプロセスを経ないとそういう風には見えないと思います。だから僕にとっての右手はこの右手だけど、虎を被ると右足がその右手になる。僕が首を上げたからって虎が首を上げたことにはならなくて、首を上げるためには腕を上げないといけないとか。そういう客観的な視点がないと自分が何をやってるのかわからないっていうのはあると思います。ある種この体から世界を見てるんじゃないって、もっと俯瞰したなにかを自分がやっているけど自分がやってないような。そういうちょっとレイヤーがずれた感じで体を運用していくっていう感覚は、トランス状態ではないけれども自分自身なのかどうかっていうのはあやふやになる不思議な感覚なのかなと思います。普通の踊りをやっている時にはない感覚なのかなと思います。

橋本：前に城山の金崎晃洋くんが自分の鍛錬のために他人の舞をみますかっていう質問に対して、それはあまり見ないで猫みるんですって言っていました。それって虎になるために、身近なところで観察しているということだと思うんですけど。小さい時からやっている川端さんはどうですか？

川端：やっぱりありますね。こう動かしたらこう見えてるだろうなって思って、実際動画とか撮って第三者から見たときにどう見えているかなって確認した時に、全然違う動きになっていたりすることがありますね。あと

は私も動画とかで虎とか猫とかみて、少しでも本物に近づくような動き方を探っています。

今井：人間としての使い方ではないですよ。それを実際にやりながらアジャストしていくってことだと思います。だから長年やっている人は虎頭を被った瞬間そのものがパッと切り替わると思います。モードが切り替わるっていう感じですねよ。

川端：物心ついた時からそばに虎舞があったので、そんなに細かいことは考えたことなかったですけど。頭を被ったら気持ちは変わりますね。魅せる踊りをしないと。どんな風に踊ろうかなって考えながら。

遠藤：気持ちの面で言ったら、ダンスにおいてもオンとオフの状態であるなっているのはあります。舞台にただ立つにしてもオンとオフの状態とで随分身体の形やこれからどう体を動かすのかっていう感覚に違いが出てくると思います。そういう意味ではダンス的に共通している部分はあるのかなと思います。

これから

文：オリジナリティっていう言葉が冒頭からキーワードとして出てきていると思いますが、アプローチの仕方としてさっき関さんからのアドバイスもあったと思います。来年は寅年っていうこともあり、例年よりも活躍の場は広がりそうな予測もできます。せっかくなので、新しい挑戦として何か一步踏み出せるといいのかなって期待も込めて思っています。オリジナリティって言ってもね、どこから手をつけたらいいだろうねっていうことはあると思います。あるいはその色々なチャレンジは今までもしてきたので、阪神虎舞として来年どの角度から手をつけていこうかっていうことを少し話せたらいいなと思いますがいかがでしょう？

森山：もともと私たちが虎舞をやるきっかけが震災を風化させないっていうことだったと思います。新長田という場所でやることによって、震災の供養と虎舞っていうものがより密接に繋がったと思います。だから鎮魂歌みたいなものになったらいいなと思います。新長田でやる意味がすごくあ

るんじゃないかなって思います。鎮魂歌ってどこの国にもあると思うので、新しい曲とかを創作してそれで踊れたらいいなって思いました。

文：その場合、音楽っていうのがキーワードになりそうですね。鎮魂歌っていうのは手踊りじゃなくて虎舞？

森山：虎が鎮魂歌を踊るっていうことが重要かなと思いますね。魂の強さを虎で表現したいなって、個人的にですが。

井原：私の場合はみんなとは少し違ってくるのかなと思います。妊娠出産があって1年半くらい虎舞を舞うことから遠ざかっていたので、外から虎舞をみる機会が多くありました。だからみんなの成長をととても感じているし、上手くなったなってとても思います。このタイミングでやっと次に行けるのかなっていうのは外から見ても感じますね。来年はそういった一歩踏み出すタイミングなのかなと思います。あとは自身、早く踊りたいなって。でもみんなとの間にできてしまった差みたいなものはすごく感じていて、なんとも言えない気持ちです。子供も小さいしすぐに復帰することは難しいし、もどかしさは感じています。妊娠がわかった時もこれからどう虎舞と付き合っていこうかなってとても考えました。辞めることももちろん考えました。でも上手に関わっていくことはできないかなって思って、女性メンバーがいたらこういった問題って出てくるなって思っていて。その時に辞める以外の選択肢もあって、それぞれがうまく虎舞に関わっていけたらいいなと思っています。メンバーも増やしていきたいなと思っています。だから新長田っていう場所と町の人たちが阪神虎舞にどう関わってってもらえるか、どうアクセスしていくかっていうことも考えて活動していけたらいいなって思います。

文：これは私の個人的な思いですが、日本の郷土芸能の中で代々続くものとか家族ぐるみで伝わるもの繋がるものみたいなことがあると思います。それは新しい命が誕生したり、年寄りが亡くなっていったり循環していくものなんだなって思っていて。例えば今の未来ちゃんが、子供を抱っこしていたり、2、3年後はまた風景が変わっていたりって、そのなかで今関わられるような関わり方がこの場所で出来るようなになったらもっと参加しやすくなると思います。だから自分なりの関わり方で関わられるような、余

白があるような団体になっていけばもう少し膨らみもてるかもしれないですね。



城山虎舞 (2018)

第2章

みんぱく研究公演「城山虎舞 ．みんぱく」(2017)

須藤健一（国立民族学博物館館長）、吉田憲司（国立民族学博物館副館長）、日高真吾（司会、国立民族学博物館准教授）、菊池忠彦（大槌城山虎舞総会長）、笹山政幸（被災文化遺産所在調査専門調査委員）橋本裕之（追手門学院大学教授）、中川眞（大阪市立大学教授）（*肩書きは当時のもの）



ディスカッション〔日時：2017年3月19日、場所：国立民族学博物館講堂〕
(写真提供：国立民族学博物館)

はじめに

日高：今日はみんなく研究公演「城山虎舞 in みんなく」にお越しいただきまして、まことにありがとうございます。この会の司会を担当させていただきます日高と申します。半日ですが、よろしく願いいたします。それでは会に先立ちまして、当館・須藤健一館長より一言ご挨拶申し上げます。

須藤：本日は「城山虎舞 in みんなく」にお集まりくださいまして、まことにありがとうございます。民博館長の須藤健一です。開演に先立ち、一言、ご挨拶を申し上げます。

岩手県大槌町・城山虎舞は、虎の微妙な表情や動きなどを繊細に演じるのが特徴で、1996年に20名の若者たちによって結成された民俗芸能団体です。大槌町をはじめ三陸の町や村では、お神楽、しし（鹿・鹿子・獅子）踊、七福神（舞）、剣舞、鶏子舞、手踊り、念仏踊などなど、多彩な郷土芸能が演じられております。

この城山虎舞は、豊漁、豊穰、家と街の安寧などをお願いする9月の鎮守様の祭日に奉納される舞でもあります。城山虎舞の演者さんたちは、東日本大震災の翌月から避難所にて虎舞を披露し、また震災復興祈願祭や大槌復興祭りや海の盆など、あらゆる機会に虎舞を演じて、被災者のみなさまを元気づけてきております。みんなくは、東日本大震災で流出あるいは破損した郷土芸能の祭具や衣装などの修復を手伝ってまいりました。その縁で、震災の翌年（2012年）から毎年、被災地から鹿踊、太神楽、神楽、じゃんがら念仏踊りなどをお招きして、この講堂で研究公演を行ってきております。

本日の虎舞は、本館教授の竹沢尚一郎さん主催の企画展示「津波を越えて生きる一大槌町の奮闘の記録」の関連イベントとして催すものです。竹沢さんは、震災直後から大槌町で被災者のそばにいて、苦しみをわかちあい、人びとの家や町の再生に向けての希望とその実現のために、活動をともにしてきました。竹沢さんのこの大槌町にかける思い、あるいはその被災の状況と、そこから立ちあがる人びとの気持ちが展示にあらわされておりますので、皆さまぜひ見てやってください。

大槌町は、大津波で多くの方々が亡くなられ、家は流出し、町は壊滅してしまいました。私は昨年（2016年）11月に大槌町を訪問し、いまだに被災

者の方々が、家の再建と人生設計に希望が見えないという悲惨な状況に置かれていることを知り、茫然となりました。本日の虎舞公演者の方々も、依然として仮設住宅に住むなど、過酷な生活を余儀なくされています。けれども、人生設計や住まいと町の再生のめどが立たないからこそ、虎舞の実演に情熱を傾けて、将来に備えるのだと語ってくれております。みんなくが毎年、被災地から民俗芸能集団をお招きして研究公演を開催するのには、三つのわけがあります。

一つは、関西の方々がご存じではない東日本大震災の被災地・三陸の町や村が、郷土芸能の宝庫であることを知ってもらうためです。この地方では、町や村ごとに、異なる多彩な郷土芸能が演じられてきました。この祭りや芸能とともに暮らし、それを大事にする三陸の人びとの豊かな気持ちと、その公演のレベルの高さは驚くばかりです。

ふたつ目は、祭りや芸能は生活の再建や町の復興後に余裕ができてから再開するものと考えられがちですが、実際は、郷土芸能が演じられるからこそ、被災地の住民が結びつき、復興への希望と熱意を新たにできるのだということを知ってもらうためです。大槌町の隣の釜石市の年行司支配太神楽の長老は、「失われた神楽の復興は、それを担う多くの人びとが集まって助け合い、心をひとつにして村を興すこととなります。この神楽は自分たちの心のなかのふるさとであり、生きるあかしになっています」と述べていました。自分の心のよりどころとなり、ふるさとへの意識と誇りを確かめ、人びとのつながりを強めることに役立っていることを、この虎舞は私たちに教えてくれると思います。

阪神・淡路大震災から20年がたちました。私たちの頭からあの悲惨な光景と経験が薄れていこうとしています。本日の城山虎舞の公演をとおして、東日本大震災でこうむった未曾有な体験を東北の被災者の方々と我われが共有し、それを記憶にとどめ、将来起きるであろう震災に備えることが三つ目の目的です。

みなさま、本日は、城山虎舞の多彩でおやかで、そして勇壮な演舞を堪能されるとともに、郷土芸能のこれからについての虎舞の演者さんたちを交えた討論会も聞いてください。本日のご来館に、館長としてあらためて感

謝いたします。これにて私の挨拶を終わらせていただきます。どうもありがとうございました。

日高：続きまして私のほうからも、簡単にこの城山虎舞を行うに至った経緯についてご紹介したいと思います。この国立民族学博物館では、2011年の東日本大震災以降、私たち「みんなく」として何かできないかということを考えて活動してまいりました。その一つに、この地域の無形文化財、文化遺産と言われるものとかかわりながら何かお手伝いすることができないかということで始めたのが、今回の城山虎舞を初めとする震災関係の研究公演ということになります。2012年から始めたこの研究公演のシリーズとしては7回目になります。

現在、企画展「津波を越えて生きる―大槌町の奮闘の記録」を開催しておりますが、その大槌町ゆかりの城山虎舞の皆さんに来ていただいて、虎舞を見ていただくということになります。私たちは、民俗芸能は復興を後押しし、被災者の方々の大きな力になるのではないかと考えました。そこで、民俗芸能を通した何かを私たちでできないかということを考えてとき、あらためて、実際に演じる場がないと芸能も再開できないということを知りました。そこで、みんなくにお招きして、それぞれの皆さんの芸能を関西の皆さんに知ってもらうという機会を持つところから始めようというのが、この研究公演のきっかけです。そしてこの研究公演のシリーズは、幾度かの企画を実施することで、東北への支援から、民俗芸能をはじめとする地域の文化が、どれだけ私たちの生活に深くかかわっているのか、このことを三陸の東日本大震災で被災された団体の皆さんから教わる場へと、研究公演の

目的の意味が変わってきているのではないかなと感じております。今日は城山虎舞の皆さんに若手育成のことからこれからの広がりということについてもお話しいただけるかと思います。東日本大震災に対してもう一度、私たちには何ができるのかというようなことに思いをはせながら見ていただくとともに、自分の周りにある、かけがえのない地域文化のすばらしさを感じていただければ幸いです。

さて、この城山虎舞。虎舞というのは新聞等々でいろいろと目にされた方も多いかと思います。三陸の中ではとても人気の高い民俗芸能になっております。その概要につきまして、追手門学院大学の橋本裕之さんよりご紹介いただきます。

城山虎舞について

橋本：こんにちは、橋本です。もう3人目になりますので「はよせえや」ということになると思うんですけども、虎舞のことは関西の人はさほどご存じではないかなと思いますので、ごく簡単に説明したいと思います。岩手県は民俗芸能の実に盛んなところですよ。私は以前、震災の前後に盛岡大学で教えておりました、岩手県の文化財保護審議委員をしておりました。それで震災の後、支援の仕事をするようになって改めて気づいたんですけども、内陸はもちろんのこと、岩手県の沿岸でも大変な数の民俗芸能、郷土芸能が行われていて、そのような芸能が、先ほど館長からもご説明がありましたように、そこに住んでいる人たちの喜びとか生きがいとか、本当に大事なものになっているんです。生きる支えみたいなものですね。無形民俗文化財だからとかいうよりも、本当に自分たち自身の大事なものとして存在している。なので、先ほど館長がおっしゃったように、地域復興がなってから郷土芸能をするのではなくて、むしろ郷土芸能をすることが地域復興につながっていく、非常にパワフルなきっかけなんだということを、岩手に4年しかいなかったんですけども、改めて感じました。

虎舞は宮城県にもあるんですけども、岩手県沿岸部の郷土芸能について言えば、実は歴史的には関西がきっかけです。近松門左衛門の浄瑠璃、歌舞伎にもなっていますけども、「国性爺合戦」というのがございますよね。そ

の中に和藤内の虎退治のお話があります。それを見た吉里吉里善兵衛という三陸沿岸の有名な豪商が、自分のところの船頭さんに習わせて、大槌よりちょっと北の山田町で始めたのが虎舞の起源だと言われています。それが沿岸の釜石や大槌、そして内陸にも広がっていくんです。ただし、お囃子に関してはおそらく太神楽のお囃子が付け加えられているんだろうと思います。歴史的にはまだまだ研究しないといけないところがあるのかなと思います。この虎舞というのは、千里行って千里帰ってくるというようなことわざによっても語られるような虎の習性にちなんで、漁民の航海安全を祈願するものです。なので、家内安全とか五穀豊穡とか商売繁盛とか、もちろん大漁祈願とか、基本的にそういうおめでたいお祝いの芸能ということになります。頭（かしら）は紙でつくる場合が多いですが、木で彫っているところもあります。虎をかたどった頭をかぶって、虎の柄を描いた幕の中に入ってお囃子に合わせて舞うというものです。大槌町は旧南部藩領です。南部藩領には和藤内の系統の虎舞があるんですけども、大船渡より南に行きますと、同じ岩手県でも仙台藩領なんです。仙台藩領にある虎舞は全然違っていて、虎なのに真っ赤な頭をしていて、どこから見ても権現様や獅子頭にしか見えない事例が多い。これは火防（ひぶせ）の芸能でして、歴史的には全く違うものと言っていていいと思います。ただ、それがクロスオーバーしてお互いに取り入れたりするようなことが近代になって起こっているということになるかと思えます。

今日来ていただいた城山虎舞については、代表がこの後お話しなさると思いますけども、実は非常に新しい団体なんです。私は震災後、支援の仕事を通して城山虎舞に出会ったんですけども、平成8年に結成された最も新しい虎舞の団体です。ですが大槌町の精神的なエンジンとして、地域復興にこれほど尽力して活躍した郷土芸能の集団というのはおそらくほかにありません。パフォーマンスも素晴らしいですけども、圧倒的な行動力で、あらゆるところにあらわれては公演をして、震災復興を多くの方たちに訴えてこられました。けれども、関西はなかなか遠いです。実は昨日、皆さんもよくご存じだと思いますけども、張り子の虎を授与品として配っておられる道修町の少彦名神社、神農さんですね。そこで虎舞を奉納して、ご近所の製

薬会社二軒で門打ちしてこられました。後でそういう話もあると思うんですけど、本日は午前中、阪神タイガースゆかりの廣田神社に行ってきました、見事な舞を奉納されました。このような形で、全国に活動を見せてくださっている団体かなと思います。

日高： それでは、これより城山虎舞のメンバーにバトンタッチをしていきたいと思います。虎舞の演目には何種類かあります。最初に代表の菊池忠彦さんのほうからその解説を簡単にさせていただいて、実際の舞を見ていただければと思います。それでは菊池さん、よろしくお祈いします。

菊池： 岩手県大槌町からやってきました、大槌城山虎舞と申します。まずは、このようなすばらしい公演を企画して下さったみんな関係者の皆様に、心より感謝、御礼申し上げます。くしくも先週、3月11日、東日本大震災より6年を迎えました。いまだ復興途中の大槌町であります。関西にお住まいの皆様をはじめとする日本全国の方々にご支援をいただき、おかげさまで地元・大槌でこうやって元気で生活することができております。今日はその我々の感謝の思いを、勢いある虎舞でもって皆様に感じていただきたい、そのように思っております。どうぞ最後までよろしくお祈い申し上げます。まず初めにごらんいただくのが「ちらし」です。「ちらし」は通常ですと神社に奉納する前に前振りのようなものとして行われるものです。お囃子、太鼓、笛、かね、そしてかけ声ですね。虎が一切出てこず、お囃子のみのものです。続いてごらんいただくのが「遊び虎」です。「遊び虎」は、春の日差しを浴びた2匹の虎が遊び、そして戯れる様子をあらわしております。続いてごらんいただくのが「跳ね虎」です。「跳ね虎」は、繁殖期を迎えた手負いの虎がアップテンポで激しく暴れ狂うさまをあらわしております。3つ目にごらんいただくのが「笹ばみ」です。「笹ばみ」は、虎舞の一連の踊りの中でも最大の見せ場、クライマックスでございます。虎がその最大の武器である爪や牙を笹を使って磨く様子をあらわしております。2頭の虎が登場し、まるで争うかのごとく暴れ狂うさまをあらわしております。そのまま手踊りへと移りますが、まずは「ちらし」「遊び虎」「跳ね虎」「笹ばみ」、4演目続けてごらんください。

〔城山虎舞演舞〕

日高：先ほどの虎舞、すごい迫力だったですね。美声を聞かせていただきました菊池さんに大きな拍手をお願いします。これからは、ディスカッションとして、「郷土芸能の保存科学—支援から協働へ—」というタイトルで話のほうを進めていきたいと思います。パネラーとして4人の方をお招きいたしました。城山虎舞の代表を務めておられます菊池忠彦さんです。その横におられますのが、釜石のほうで実際にご自身も芸能の実践者としていろいろな活動をされ、この東日本大震災以降、私たちみんなの共同研の仲間として、被災文化遺産所在調査専門調査委員会をお願いしています、笹山政幸さんです。その横におられますのが、先ほど虎舞の解説をしていただきました橋本裕之さんです。そして、その横におられますのが、大阪市立大学から来ていただきました中川眞さんです。それでは話を進めていきたいと思いますが、最初に、城山虎舞の20年前の発足に至った経緯について、菊池さんのほうからお話をいただければと思います。

菊池：ちょうど去年の12月におかげさまで20周年を迎え、大槌町内の各郷土芸能団体あるいは関係各位などたくさんの方にお集まりいただき、大々的に20周年祝賀会を開催させていただきました。もともとは20年前に仲間内で何かを始めようじゃないかということで集まって、ならば大好きなお祭り、そして虎舞をやろうじゃないかということで、お隣の釜石市の老舗団体である尾崎町の虎舞さんから指導を受け、練習が始まったわけです。恐らく当時でいえば日本全国の郷土芸能あるいは民俗芸能において一番新しい団体だと思うんですけども、さまざまな方々のご協力によって活動してこれました。発足から15周年を迎えたちょうど6年前に、東日本大震災で津波に遭って、衣装、道具、お祭りの山車とかそれを保管する会館とかが全て流されたわけですが、その後、各NGOの団体さん、あるいは全国の方々のご支援によって、少しずつ失ったものを再整備させていただいて現在に至っております。

日高：ありがとうございます。あえて釜石の虎舞を習おうと思ったきっかけというのはあったのですか。

菊池：大槌町内に我々の城山虎舞のほかには安渡虎舞、吉里吉里虎舞、陸中弁天虎舞、向川原虎舞と4団体があるんですけども、同じ町内でやる以上は、やはり他団体と少し違いを出したいと。そのようなことから、釜石の老舗団体をこちらから指定させていただきました。幸運にも受け入れていただきまして、踊りを習うことができた、そういうことでございます。

日高：つまり、大槌町に新しいタイプの虎舞が誕生していくということになったのですね。それから15年後に東日本大震災が発災することになりましたが、この震災をきっかけに実は私もここにいるメンバーとお知り合いになっていくということがあったんですけども、当時岩手におられた橋本さんは、研究者の立場からいろんな芸能支援という活動をもものすごいエネルギーで進められていました。そこに至る思いとか、どういったことだったのかということについて、ご紹介いただければと思います。

芸能支援の経緯

橋本：私は盛岡大学に勤めていたんです。3月11日のときは、新入生が大体決まっていて、4月に入学式を迎えるばかりだったんですけど、亡くなってしまって結局、会えずに終わってしまった学生もいました。多分皆さんも覚えておられると思うんですけども、高校3年生の最後の春休みは友達と遊びませんか。このメンツでもう一生一緒に遊べないということが多いですよ。なので地元に住む子たちが結構そうやって亡くなったりして。4月になって、私は県の文化財保護審議会の委員だったんですけど、何をしたらいいか全然わからなくて、ある方に1年生向けの大教室の授業で呼びかけてみたらどうだと言われました。そこで、何でもいいから祭りや芸能に関する情報をくださいと呼びかけてみたら、陸前高田市のうごく七夕に参加していて、今はもう学校の先生になっているある学生が、出席カードに助けてくださいと書いてきたんです。かなりぎょっとして、これは無視できないと思って、それが最初に動いたきっかけだったんです。震災の後に、歌舞音曲なんて不謹慎だという声もなかったわけではないんです。私自身も芸能の研究者だったはずですけども、そう思っていたところがあった。だけど、ちょうど百箇日法要の前後ぐらいから、学生の縁で現地に行くように

なって。それ以前は沿岸にほとんど行ったことはなかったんですけども、そこでいろんな方たちと会って、郷土芸能というのは地域再生ができてからすることじゃなくて、再生のためにこそ郷土芸能はあるんだ、祭りがコミュニティを再生させる最後の砦なんだということを実感して。それからもう、転げ落ちるよという感じですかね。しないといけないことが次々あって、助成金の書類を代書することなど、数多くの団体のお手伝いをするようになったというのが、とりあえずのきっかけになります。

目高:ありがとうございます。私たち研究者は地域に行き、橋本さんだったら芸能であったり、私だったら民俗学的な資料の保存であったりするのですが、そういうものがどのように伝わってきたのかを研究しています。こうした研究では、どちらかというと一方的に学んでいくというスタンスで地域の人々とかかわっていくようなケースが多い。ですが、今回の東日本大震災の場合には逆に、そういうふうにもいつも学ばせてもらっているフィールドにどう恩返しができるのか、研究者はいろいろな立場でそういったことを考えていっていたということがあります。

先ほど、この城山虎舞に関連する企画展のご紹介をさせていただきましたが、プロジェクトリーダーの竹沢尚一郎先生は文化人類学の研究者です。そして、東日本大震災が起こったときにとりあえず何かできないかということで大槌町に駆けつけて、写真の整理作業等々を手伝っていくなかで、被災地である大槌町の人たちの声を丁寧に拾い上げていって、その声の中からどう学べるのかということも分析されました。今回、その成果を企画展にあらわしているということです。研究という職が一方通行的ではなく、どちらかというとも双方向的な形でこれから進めなければいけないんだなど。そういう気づきをさせてもらえた、それが芸能団体の皆さんとの関係のなかに見えてくるということがあります。そういう私たち研究者とともに支援をやっていただく仲間ということで、笹山さんには非常に大きな力を発揮していただきました。笹山さんは釜石のほうで実際に芸能もされている方です。そこで、どういう目線から芸能の支援をやっていこうと思ったのかということについて、お話しただけたらと思います。

笹山:私の団体では太神楽という、大阪という獅子舞という芸能を継承して

いるんですけれども、支援を始めたきっかけは、津波で太鼓が全て流されたことです。三陸沿岸は津波の被害にたびたび遭っておりますので、獅子頭さえあればどうにか芸能は続けられるという先代からの教で、獅子頭だけは古参の会員の方の家に二頭なり三頭なり分けておいて、獅子頭だけは守れたわけです。ただ獅子頭はあっても、太鼓、衣装、何もないわけです。そのときに、助成団体から助成金の申請をしませんかという打診がありまして、そういう書類を送りますからということで、書類が家に送られてきました。それを見ますと、書く申請書類が5枚6枚とすごい。計算書から自分の団体の由来の細かいところから、いろいろ見積もりを出せとか。今まで芸能に携わってそういう書類を書いたことがありませんでしたので、最初にまず隣にいる橋本先生に「これ、どうやって書くんだい」と言ったら、意外と簡単に書くんですね。それを見たら、意外と俺でもできるんじゃないかなと。そのころにはもう橋本先生は大阪にいましたので、まさかそれだけのために呼びつけるのもだめかなと思ったから、自分でちょっと書いてみたら、何か通っちゃったんですね。それで、自分のところの団体だけ出し抜けても、やっぱり回り回ってこないと地域のお祭りにならないんですよ。

やっているうちに、違う団体さんから「おめえ、最近、助成金の書類の書き方、やっているらしいな」ということで、だんだん釜石市内のいろんな団体に話が広まって行って。みんな昼間仕事をやっているわけだから、「今日、夜6時にうち来て」とかと、いきなり知らない携帯の番号から自分の携帯に電話が来るんです。「どこそこの団体ですけど、今日6時に助成金の書類を書いてほしいから来てください」って、いきなり言われるんですね。わけわからずに行って、書き方を教えて。釜石も自分のつてがあるところはあらかた今は終わりました、釜石の市内からちょっと外れた鶴住居町というところを今は中心的にやっています。おかげで、助成団体さんからの多額の助成もあり、釜石は災害前にお祭りに参加していた団体は全て出そろいました。助成金も6年もたちますからだんだん件数も少なくなってはきたんですけども、震災前までとはいきませんが、最小限の道具はあと1年もしくは2年くらいで全ての団体がそろそろような形になっているというのが現状です。

日高：笹山さんは実は 2012 年にみんぱくのほうに来ていただいています。南部藩壽松院年行司支配太神楽という、岩手の沿岸の太神楽の中でも筆頭と言ってもいいぐらいすばらしい神楽の演者でもあられます。ご本人は、最近照れて太鼓とかを叩いてくれないんですが、とても上手で、すばらしい太鼓を叩かれます。さらに企画展にも大変協力いただいています。展示場には、白澤の鹿子踊と城山虎舞、そして吉里吉里大神楽の衣装を展示させていただいていますけれども、借用に関しては笹山さんに全部、交渉していただきました。笹山さんが日ごろ行っている支援活動を通した仲間意識から、衣装をお借りすることができました。私はさらに厚かましいお願いをして、着つけまでやってくれということで、展示前三日間、みんぱくに泊まり込みで着つけをしていただきました。笹山さん、この場をかりて改めて御礼を申し上げます。

展示の着つけのマネキンのポーズは、我々の中でいろいろとディスカッションしまして、それぞれの芸能、鹿子踊、虎舞、そして大神楽の動きで、一番見映えのする印象的なポーズを拾い出して演示をさせてもらっています。裏側から見たら、どれだけ私たちが苦勞して演示具を使いこなしながらあのポーズをさせているかということを見ていただけたらと思います。先ほどの虎舞を見ていただいたように、とても踏ん張る。踏ん張らないと滑ってこけてしまいますので。そこが虎舞の力強さということにもつながっているかと思うんですけれども、そこの部分をマネキンで表現するのはなかなか難しいのです。そういう視点でももう一度、展示を楽しんでいただければと思います。

ここでまた菊池さんにお話を聞きたいんですが、先ほど、太鼓が流れたという話をさせていただきました。それを再生して今もたたいておられるということですが、そうした経緯についてご紹介いただければと思います。

災害と保存科学

菊池：海岸線に道具の保管庫がありまして、津波ですぐさま流された。震災から、津波の2日後、3日後ぐらいから、メンバーとは連絡も全くとれないものですから、どうしたものかというところもあったんですけれども、何と

なく避難所で顔を合わせたとか、あるいは、たまたま私の家が津波の被害を免れまして、避難所に向かう通り道にあったんですけども、メンバーがうちに寄って、それこそ「生きてたんか」というのが合い言葉で、メンバー同士、うちで顔を合わせたり。そういう形で、震災の3日後ぐらいから、がれきの中を道具を探してさまよい歩いたと。太鼓は、たまたま消防署の署員の方が見つけてくれまして、おたくの太鼓じゃないかと連絡をいただきまして、見に行ったら、紛れもない、うちの太鼓でした。それを震災の2カ月後ぐらいに張りかえていただいて、使うことができた。その張りかえなんかもやはり支援によって張りかえさせていただいたんですけども。当時、町内には本当に至るところに郷土芸能で使う道具が転がっておりまして、名前もともと書かないものですから、これはどこの太鼓だろうとか、これはもしかしてあそこの団体の太鼓じゃないとか、印半纏なんかはこのようにそれぞれの団体の名前が入っていますので一目瞭然わかるわけですけども、道具に関しては、名前が書いていないやつは、これはどこの団体のやつなんだろうということで、あちこちそういう光景が広がっておりました。うちの場合は、たまたま大太鼓が1個見つかったということで、それが本格的に活動できるようになったきっかけということです。

日高：太鼓というのは、一回潮や水をかぶったりしてしまいますと、皮の状態がとても悪くなります。胴なんかも、響かせるものですから、傷がいつてしまいますと太鼓としてなかなか使えないということがあるんですけども、城山虎舞さんの場合には一回被災してしまった太鼓をもう一度、本当の意味で再生させて今も使われているのですね。

さて、今日のディスカッションは「郷土芸能の保存科学」とタイトルにうたっております。私は日ごろ、特にみんぱくに収蔵している資料、展示資料であったり収蔵庫にある資料であったり、そういったものを適切に管理し、壊れたら修理をするという、文化財の保存を専門としています。その技術をどのように開発していくのが研究の一つのテーマですけども、基本的にモノの保存が最優先されるわけです。どういうことかといいますと、ペットボトルが資料だとすれば、この形をきちんと維持させていくにはどうすればいいのかということが私の一番の大きなミッションになっていくので

す。この震災でつくづく考えさせられたのは、「このペットボトルを何とかしろ、直してくれ」と言われたら、直せませうけれども、何でこれを直さなきゃいけないのかというところがわからないと保存する意味がないということです。当然、これを使っていた人の歴史がこの中に内包されているわけですし、これを残したいと思った人の気持ちもそこには込められている。そういうような人の気持ちも取り込みながら、モノの保存を考えていかないと、これはなかなか次の世代に伝えていけるものにはならないなということを実感したのです。つまり、今を生きている私たちがモノに対しての価値をきちんと見出し、正しく伝えていかなければ、ただこれを置いておいても、もしかするとごみを残しているだけのことになるかもしれない。そうならないためには、人の気持ちも組み込んだ保存科学をこれからも考えていきたいなと思っています。この点は、この震災でとても学んだといいますか、強く感じたということとして、今回の企画では、はばかりながらこのような保存科学のタイトルをつけさせていただきました。実はこのヒントをくれたのは橋本さんなんです。モノの保存ということに対して、人の思いについても重要なんだということを感じさせてくれたということで、このタイトルでいこうと2人で話し合っただけで決めました。そういう意味では橋本さんなりの保存科学ということについて教えていただけたらと思います。

橋本：ステージが二つあるかなと思います。ちょっと巻き戻しますが、もともと私は助成金の申請書類を書いたり、日本財団とか岩手県文化振興事業団、日本ユネスコ協会、ナショナル・トラストとか、各種の支援を仲介をしたりというようなことをしていました。最初は本当に申請書を持っていくだけだったんですけど、やっぱり書けないわけですよ。書き方なんてわからないわけです、普通の人。だけど我々研究者は、コミュニティの結束のためとか何とか、それらしいことを書いてしまうわけです。テンプレートをつくってこなしていけばいいだけなんですけども、それがなかなかできない。だからお手伝いするよりも、自分で書く方が早いなと思うことがあって。ただ、そこで考えなければいけなかったのは、被災した団体のニーズを聞いて、被災団体と支援団体の一番いいマッチングをどうつくるかということです。それをしなければならぬ。昔だったら地主さんがその地域に住んで

いて、地域の個別的な文脈をよくわかっておられて適切に支援することができたんでしょうけど、今そういう支援団体の拠点は東京だったりニューヨークだったりするので、文脈を全然知らないわけです。そうすると私のような、内陸ですが岩手県内の大学にいて、中間支援者になるような立場の人間がチューニングをしていく、マッチングをしていくみたいなことがあって。さまざまな支援のよりよい組み合わせをどうつくるかということを考えておけば、今後こういうことが起こったときにも対応できる指針は提示できるんじゃないかなと思ったんです。

もう一つは、先ほど笹山さんが、私がやっているのを見て、「何だ、簡単じゃないかと思った」とおっしゃったわけですが、本当にそうなんです。だから私はいろんな研究者と一緒にやろうって言ったんです。でも、どうしてか知らないですが誰もやってくれなくて、すごく腹が立ったりしました。そうこうするうちに笹山さんは、私が車を運転しないので、いろんな場所にいつも連れていってくれたんです。実は彼も被災しているのです。仮設住宅に住んでいるんですけど、ものすごく長い間泊めてもらって、私が支援されているような状況で、あちこち回るようなことをしているうちに、彼がそういう活動をやるようになってくれた。私は大阪に戻ってしまったので、なかなか活動できないということもありましたし、本来ならば研究者がもっとやってもよかったんじゃないかと思うんですけども、意外なところに仲間がいた。彼以外にも何人かおられるんです。被災した団体のなかである種のリテラシーを持っている方たちが、自分の団体を助けることから、ほかの団体を応援するようになっていった。これは被災者による被災者への支援という意味で、長期的にはとても意味のあることだろうと強く思っています。

ただ、その後のことでは、保存科学というテーマを提案したんですけども、有形というのは、例えば仏像の首がちぎれたら首をつなげばいいわけですね。ちょっとごめんなさい、不謹慎ですけども。塩漬けになった古文書があったら、脱塩処理をすればいい。カビがあればカビを取ればいい。日高さんは薬品とかを使ってそういうことをするわけです。何をやっているのか私はわからないのですが、魔法使いのようにきれいにしてしまう。割れたものもきれいになって戻ってくる。普通できないですよ。これは保存の自

然科学だと思っんです。でも、保存の社会科学もあるべきじゃないかと思っています。それはずっと開放系ですけども、支援団体と被災団体の間をつなぐような中間支援の方法を構築していくことだろうと思っています。だから保存科学というのを複数化していくことが、郷土芸能を通してできるんじゃないかと思います。というのも、仏像は生きていないので、つなげばそれで終わりです。でも、例えば城山虎舞もいろいろお手伝いしたんですが、ぴかぴかの道具が支援できて装束も整備できたとしても、そこに人がいなかったら無用の長物です。岩手の冬は寒いですから、外で稽古はできない。そうすると稽古をする空間が必要です。また、道具を置く空間も必要だということになってきます。でも、空間が用意できとしても、地元に住んで働く人がいなかったら、やはり意味がなくなってしまう。そうすると最終的に、雇用をどうつくるかというようなことだって、文化財の保存科学のミッションになりそうです。そうしてどんどん広がっていくなかで、郷土芸能の保存科学がどうあり得るのかということを考えているところです。

日高:ありがとうございます。自然科学をベースとした保存科学、社会科学をベースとした保存科学、これも一つの協働という形で何か大きなことができるんじゃないかというお話だったと思います。中川さんに、ひとつここで、今のお話を聞いていて、こうしたことの可能性については、どうでしょうか。ご意見いただければと思います。

文化による復興

中川:私はこれまで東北とは全く縁がなくて。見知らぬ人だった橋本さんから、ある日メールが来て「手伝ってください」と。なぜなら2006年にインドネシアのジャワ島で大地震がありまして、私はそのときに支援という方向こうへ行きます、文化による復興というテーマを掲げてやっていたわけですが。でも阪神・淡路大震災のときは全く何もできなかった。神戸では、例えば避難所にいきなり演劇の人が行ったりすると、何しに来たんやとどなられた。つまり文化による支援の方法論がほとんどなかったんです。美術関係ではすごく立派な仕事をなさった島田(誠)さんという方がいるんですけども、我々の領域であるパフォーマンスアーツ関係では方法論がなくて。

社会の復興、インフラが全て整ってから音楽とか演劇とかをやればいいじゃないか、支援すればいいじゃないかという考え方が一般的だったんです。

でも、それはちょっとおかしいんじゃないかと。なぜそう思ったのかというと、インドネシアの被災地へ行ったとき、音楽家とか演劇の方とかががんがんコミュニティに入って、ワークショップといますか、みんなと一緒にいろんな活動をやっていた。それを目の当たりにして、文化によるアプローチというのはいっぱいやれることがあるんだなということを知りました。支援に行ったといっても、私はお金を渡すだけで、逆に現地でいっぱい学んだのです。ただ、2011年の震災が起こったときに、遠隔地の自分に一体何ができるんだろうかという問題がありました。震災直後の報道映像を見ながら、何をしたいかわかりませんでした。でも何かしたい、どこへ行けばいいのかと悶々としていました。そんなとき、3月の末だったか、たまたま橋本さんから「助けてください」みたいなメールが来たわけです。「この人は何をやる人なんだろう？」と私は思いました。橋本さんも「助けてください」と誰かに言われて、さらに私へと伝染していったのですね。では、何ができるんだろうと話し合っ、東北だったらやっぱり民俗芸能でしょうということで意見が一致したんです。いま彼が少し言ったけれども、どうしたらその活動が成り立っていくのか、楽器や装束の修復だけではだめでしょう、活動の基盤をつくりましょう、と。

それで、例えば神楽だったら神楽宿になりますね。この笹山さんの家は実は有名な神楽宿でもあるんです。僕が感動した話があります。3月の震災があつて、その次、ちょうど一年後の1～2月ぐらいが神楽の一番の活動時期なんですが、もう絶対に神楽の巡行は無理だろうと誰もが思っていた。ところが笹山さんが百何十キロ離れた釜石から普代村まで来て、宮司さんに、神楽をやらないと絶対だめなんですと言ったんです。宮司さんは尻込みした。「えっ、そんなこと。ちょっとこの状態で何うなんて、めっそうもない」という感じです。つまり神楽を招くにはすごい支度があるし、食事もあるし、泊まってもらわないとだめだし、かなりの出費が出るわけです。ところが笹山さんは、神楽が絶対要るんだという。なぜそこまで主張したのかは、後でわかったんですけどね。それで、「うん」と言ってくれるまでは帰らないと

か言って、鶴鳥神社に居座るわけです。すごい大きな車で乗りつけて、怖い感じで、もう帰らへんとか言って。それで宮司さんも、「わかりました。参ります」と言って、1月下旬、ちょうど震災から10カ月後ぐらいに、釜石の箱崎白浜という、三百人超の集落で三十人以上亡くなって、家もがたがた、そういうすごいところで神楽宿をやった。

そういうリアルな彼らの活動を見ていくうちに、私もこれは本気でおつき合いせなあかんと思ったんです。奥さんの奈奈子さんもいま客席におられますが、キーパーソンがすごく大事で、このご夫婦は地域のキーパーソンなんです。震災で、住民は避難所ではばばらになっているでしょう。箱崎白浜の人たちもばばらになってしまった。お祭りだけがみんなを集めることができる。みんなここに集まって帰ってきてほしい、それでコミュニティーの再生の話をしようではないかと。行政の方がおられたらちょっと申しわけないんですけども、行政のタウンミーティングよりも、お祭りとか芸能とかの方が人々が集まりやすいし、心が一つになるわけです。そういうプロセスを私は現場で橋本さんと一緒に見てきました。保存科学の社会的なアプリケーションといえば難しい言い方になりますが、こういう形のコミュニティーの関係性の再構築を芸能は果たし、私たちの活動はそれを補助していくことになるのかなと思います。

目高： 災害という非常に緊迫したといいますか大変なときには文化は後回しでというような言葉はやっぱり至るところで聞くんですけども、よくよく冷静に考えてみると、文化というのはその地域で必要だから文化になっていると思うんです。そういう観点からすると、やはり大変なときにこそ、自分たちの文化を見詰め直すという視点はとても大事じゃないのかということ、中川さんの話を聞きながら改めて思いました。

じゃあこの文化の次をどうするのかというと、継承の問題ですね。それを考えていかなければ、まさに保存できないことになっていくかと思います。今日は城山虎舞のけっこう若いメンバーが集まって来てくれました。なかでも、今年高校を卒業して、これから社会人1年生となっていく若者が3人。また、これから2年目を迎えようとする若者も来て来ています。このような若い世代が、城山虎舞だけじゃなくて、私たちの社会というものをしよっ

ていく立場になっていくかと思うんですけれども、菊池さんたちのほうでは若手育成に関しても非常に熱心な活動をされているというお話を伺っていますので、そのことについてご紹介いただければと思います。

若手育成と継承

菊池：全国各地の郷土芸能・民俗芸能団体というのは、そのバックボーンとして地域というのが一番あると思うんです。自分の地元で継承されている芸能だから自分の地域の団体に参加する、ほぼほぼそういう流れだと思うんですけれども、大槌の場合は、その地域がなくなってしまった。団体の地盤というか基盤としている場所がそれぞれ山側のほうに移ってしまったとか、活動の基盤としている地域がなくなってしまったということは、今後を長い目で見ると、人がなかなか集まりづらい状況になってくると考えられるわけです。この6年で、芸能を再開するために道具集めに走ったり、さまざまな団体が再建するために動いてきたわけなんですけれども、徐々に道具がそろいつつあり、そして活動が、震災前のような環境とまではいきませんが、だんだんいい環境でできるようになってきた。じゃあ次は何だろう、やはり人材育成。せっかく支援していただいてそろえた道具を次の世代に伝えていかなければならないということに、考えがいくわけです。

日本全国に少子高齢という現実がありまして。大槌町の場合は町内に19の芸能団体があるんですが、そのどれもが休むことなく、やめることなく、震災後も続いているのです。最後には、競合といいますか、人のとり合い的なものですね、いずれは何となくそういうことが想像されるわけです。それを防ぐために、学校の生徒さんとか小さい子供たちを対象にして、地元の郷土芸能はこれだけすばらしいんだよということを、学校の課外授業という形で伝えられたらいいなと。そして間口を広げて、より多くの子供たちが参加できるような形にしたらいんじゃないかと。ということで、大槌学園といって小中一貫の学校が去年の9月よりスタートしたんですけれども、その学園長先生とお話をしまして、課外授業という形で、大槌町の歴史に絡めて、お祭りとか郷土芸能を子供たちに教えていこうというプロジェクトが、つい先日スタートしたところです。夏前ぐらいには課外授業をやろうと

いうことで、いま資料づくりをしているわけですが、虎舞だけに限らず、広い意味で大槌町の郷土芸能をとにかく伝えていこうということで、いま各団体が一生懸命そのことに取り組んでいます。

我々の団体は、日高さんよりさっきご紹介がありましたけれども、3名の高校生のうちの2人が、虎舞をやりたいということで地元に残ってくれました。1名は泣く泣く地元を出て就職することになりましたけれども、お祭りとかの時期には必ず帰ってきて力になってくれると思います。うちの場合はそういう形で、若い子たちが一生懸命やってくれている。中には若いメンバーが少なく、結構な高齢の方々が頑張っていて継続している団体もあるわけです。広い意味で考えて、その部分をやはり大槌町の郷土芸能全体として若い世代に伝えていこうということで、取り組みが始まったばかりということです。

日高：後継者については、少子高齢化という時代のなかでなかなか難しい問題になっています。昔は郷土芸能と学校教育というものが結びつくことはなかなかなかったと思いますが、菊池さんたちの活動は、そういったものを突き抜けて、新しい可能性を模索していく、広げていく可能性を示唆されているのではないかと思います。

また、ここで中川さんのほうに話を振りたいのですが。今朝、廣田神社に奉納されてきたというお話をしました。確かに城山虎舞には阪神タイガースのファンがいて、今日もセットの鼻緒にタイガースのマークをつけてきている方もおられますけれども、別にその人のために行ったわけではなくて、虎舞の一つ新しい展開ができないのかという可能性を、中川さんあるいは橋本さんを中心に進めていこうとしているというところがあると伺っています。その点についてお話しいただければと思います。

虎舞の移植に向けて

中川：橋本さん、菊池さんと話し合っているんですけど、これから未知の領域を展開していこうと思っています。何をするのかというと、城山の虎舞を関西に移せないかと考えています。つまり関西の城山虎舞。城山と名付けなくてもいいかもしれませんが、関西に虎舞をやるチームをつくりた

いなと思っています。今ごろんになったみたい、ものすごいハイレベルな芸能ですから、ほんまにできるんかいなとすごく不安なんですけど、ぜひやってみたい。関西にもやんちゃな若者はいっぱいいるし、阪神タイガースもありますし、だんじりとかがありますよね。そういった風土があります。ぜひ、若い人たちに城山の虎舞を習ってもらいたいなど。結果として、関西で虎舞を演じ舞っていく人が生まれる。もちろん拠点となる場所を探していないといけないんですけど。震災を通してこうやっておつき合っていて、我々は学ぶことが多くあるけれども、いつも城山の方々に来てくださいと言ってるよりも、もっと我々が積極的に介入し、例えば虎舞を関西の人間でやってみようではないかという、積極的なアプローチをあり得るのかなど。本場からお招きして素晴らしいパチパチパチじゃなくて、もっと踏み込んでやってみようと2年ほど前から橋本さんとお話しして、菊池さんにも協力をお願いしております。「うーん」と思っているかもしれない。そうして虎舞を関西の芸能として育てていって、東北とのつながりを定常化させていく。これは震災の記憶の風化にあらがうことにもつながると思っています。

しかし震災だけでなくモチベーションが続くかというといったら、多分続かないと思うんです。もちろん震災がきっかけだけでも、虎舞のおもしろさとか新しさとかいったものを関西でつくり上げていって、東北との相互交流をずっと続けていけばいいなと思っています。場合によっては、ツーリズムというか、関西の人が本場の虎舞を岩手まで見に行きたいやんかと思って、東北旅行に出かけていく、そういうきっかけにもなればなと思っています。これってすごくわざとらしい、人工的じゃないかと思われるかもしれませんが、そもそも文化が動くときは必ず誰かが介在しているんです。基本的に人為的なんです。例えば江戸時代から明治になって西洋音楽が入ってきましたね。西洋の文化を移植し人工的に始まったけども、いまでは普通にやっているわけです。誰かが必ず介在し、自然発生ではあり得ないです。

そういうふうな感じで、人為的に見えるかもしれませんが、未知の領域に挑戦したいなと思います。保存ということは、単にそのものの形で保存する

んじゃなくて、スピリットというか、保存を念頭に置きながらも、形を変えつつぐーっと広げていくというのも私は保存の一つの姿だと思っています。つまり協働的な形態が保存的活動の核になるのじゃないかと思っているんです。実はこの話はこれまで秘密裏に画策してきたんですけど、こんな大勢の人たちの前で話をしたのは今日が初めてです。ちょっと興味を持って、やってみたいとか、うちの高校のクラブでそういうやんちゃなやつがいっぱいおるぞとか、そういうことがあればぜひ手を挙げてください。虎舞を教えに来てもらえますので。一緒に関西の文化の一つとして虎舞を育てていけたらと思っています。それで、甲子園球場で楽天と阪神がオープン戦をやったらどっちを応援したらええのかわからんというようなややこしい状況に持っていきたくない、それおもしろいやんかという大胆的な発想というか。菊池さん、いいですかね、こんなことで。〔会場より「お願いします」の声あり〕

菊池：大丈夫です。

中川：大丈夫ですって。菊池さんは本当にものすごくお話がうまいし、パワーもあるし、体力的にもまだまだ長生きしそうなので、大丈夫ですよ。ということで、何かわけのわからん話になりましたが、でも真面目ですよ。本気に思っていますので。

目高：そうですね。菊池さん、教えに来てくれますよね。

菊池：ぜひ。よろしくお願いします。

目高：橋本さんのほうからフォローしていただく部分もあるかと思うので。

橋本：確かに中川さんは何かわけのわからないことを言っているようにも聞こえたかもしれませんが、先ほど私は三つの段階を言いました。道具の支援、場所の支援、雇用環境の整備。でも、そもそも人が減っているわけです。震災があったりしたら特にそうですけども、日本中で文化財を担う人が減っていることは確かです。そうしたときに、菊池さんたちは学校とも密に連携されていますが、さまざまな取り組みがあちこちで見られます。震災の後に起こった一つの現象は、当事者と私みたいな部外者が一緒に何かをする状況ができてしまったということです。ちなみに私は、笹山さんが神楽宿をなさっている鶴鳥神楽のメンバーになってしまいました。大したこと

はできませんけども。ずっとするつもりは必ずしもないですが、どうなるかわからない。それがいいことかどうかわからない。私は本物じゃないですから。でも、一緒に何かを担っていかざるを得ないような状況も、早晚出てくるだろうと思うんです。そうしたときに、無形民俗文化財の保存は、今までの文化財保護法だと映像を記録して報告書をつくって終わりです。でも、おかしくないですかね。保存なんだから、それがそのままそこにあるようにしたいはずです。例えば希少生物だったら、それが生きていけるようにする。天然記念物だったら、それがなくならないようにする。物であっても、その物が残るようにするわけですね、遺跡とかも。

ところが、「なんで民俗芸能は映像を撮って報告書をつくったらそれでいいわけ？ 保存になってないやん」と思うんです。保存するというのは、それができるようにするということですよ。だったら、いま中川さんがおっしゃったように、観光だってツールになるかもしれない。批判はあるのはわかっています。例えば今回の、関西虎舞というのか何になるかわからないですけども、もしできたら、遠隔地でも一緒にやっていくことができるかもしれない。大槌に移住する人が出てくるかもしれないし、城山虎舞の上野さんは逆に大阪に来てしまうかもしれない。上野さんというのは阪神タイガースが大好きな方のお名前です。そういう交流があってもいい。そして、保存の新しいあり方を模索する試みにもつながるんじゃないでしょうか。城山虎舞は平成になってからできた新しい団体だからこそすごいチャレンジャーですが、それは伝統に拘束されている団体ではできないです。城山虎舞しかこういうかなりいかれた話をまともに聞いてくれるところはないだろうと私は思っています。もしかしたら城山虎舞のメンバー全員が知っていたわけじゃないかもしれないので、うちの会長は何を言っているんだと思っておられるかもしれませんが、関西に虎舞を移植して二次創作するというようなことを通して、大げさに言えば、民俗文化の未来に向けた保存の社会科学に関する指針が提示できるだろうと本気で思っているのです。城山虎舞は男性だけですが、菊池さんは女の方がやってもいいんじゃないのと言ってくださいました。関西だったらいろいろな新しい形もあり得るかもしれません。

支援から協働へ

日高：ありがとうございます。だんだん今日のタイトルの意味がわかっていただけたんじゃないのかなと思います。東日本大震災を通じて、私たちは支援に入ったのですが、逆にその支援活動を通して、現地の菊池さんをはじめ、あるいは笹山さんをはじめとする人たちから多くの学びを得て、この人たちのエネルギーとともに何か新しい展開ができないのかと、次のチャレンジに向けて今後とも頑張っていきたいと思うようになりました。では、これから舞台上で、もう1度虎舞、先ほどご紹介しました若手がやります。若い虎です。どうぞ楽しんでください。

菊池：それでは本日の2回目の虎舞をごらんになっていただくわけですが、日高さんからありましたように、先ほどは私が太鼓をたたかせていただきましたが、今度は若手に太鼓をたたいてもらいます。踊りは1回目も若手が踊っているので、踊りのほうは変わりませんが、ただ、より皆さんの近くに虎頭を近づけさせていただいて、少し趣向を変えてごらんになっていただきたいと思います。先ほどありましたように、関西に虎舞をという、そのような一つの大きな目的もございます。より近くで感じていただけたらと思います。それでは、よろしく願いいたします。

〔城山虎舞演舞〕

菊池：どうもありがとうございます。それでは、最後になります。手踊りの、先ほどご紹介した「大漁唄い込み」に続きまして、「南部俵積み唄」、これをやはりお祭り風にアレンジしたものをごらんいただきます。本日この会場にいらっしゃる皆様はもとより、全ての方々が幸せであるように祈念しまして舞を披露したいと思いますので、どうぞ皆さん最後までよろしく願いいたします。

〔城山虎舞演舞〕

日高：すばらしかったですね。最後にもう一度、拍手をお願いします。それではこれより、閉会の挨拶をさせていただきたいと思います。閉会の挨拶につきましては、国立民族学博物館副館長の吉田憲司よりご挨拶申し上げます。

吉田：皆さん、今日は最後までおつき合いいただきましてありがとうございます。大変な迫力、若いエネルギーの爆発だったと思います。爆発と同時に、極めてコントロールのきいた、そういった身体の爆発をお見せいただけだと思います。この後ではもう言葉は全く要らないかと思えますけれども。私が三陸の虎舞を初めて拝見したのは、震災の4カ月後、釜石の港まつりの場でした。周りは瓦れきの山。その中で虎舞が繰り返し演じられていきました。それぞれの舞は今のような非常にエネルギッシュな舞であったわけですが、それを見ていて、芸能というのは人間の存在の核心なんだというのをその場で確認した思いがいたしました。今日も何人かの方がおっしゃっておいりましたように、震災の後、多くの方が亡くなっているのに祭りどころではないだろう、芸能どころではないだろうという声がか確かに聞かれました。しかし実際には、その後1年間、それまで以上に活発に芸能の奉納がなされ、さまざまな地域で祭りが開かれました。東北の各地へ行きますと、祭りをしないと散り散りになった者たちが一緒に集まる場がないんだということを皆さんおっしゃっていました。それをお聞きしたときに、まさにコミュニティの存続の核心、コミュニティと一緒に人間が生きていくという、その核心に芸能というものがあるんだということをつくづく実感をしたわけです。今日は皆さんもその芸能の力というのを十分にご理解いただけたのではないかと思います。保存の話が出てまいりました。城山の虎舞を大阪へ移植するという。公の場で今日が初めてだということでしたけれども、みんぱくをそういう場を選んでいただいたというのは大変名誉なことだと思っておりますし、多分これは中川さんと橋本さんの作戦ではないかと思えます。中川さんは未知の領域とおっしゃっていましたが、多分、芸能というのは実はこういう形で広がってきたんだらうと。神楽のことを考えましても、あるいは獅子舞のことを考えましても、山伏の人たち、あるいは御師と呼ばれるような人たちが日本各地をめぐるって芸能を広めていった。城山虎舞は 20

年のまだ若い歴史だということでしたけれども、今日はそういう意味では皆さんに、芸能の誕生と広がり現場に立ち会っていただけたのではないかと、そういう場に我々は居合わせたんだという思いをいたしました。今日の舞も、それから唄い込みも、大漁の祈願、さらには復興の祈願だというお話がございました。我々もその復興の祈願と一緒にさせていただけたのではないかと思います。今日は、菊池さんを初めとして城山虎舞の皆さん、それから笹山政幸さん、そして中川眞さん、橋本裕之さん、そして司会の日高さん、本当にありがとうございました。皆様、今日は最後までおつき合いいただきましてどうもありがとうございました。みんなはまだまだこの後もさまざまな形で大規模災害の復興の支援にかかわっていくつもりであります。皆さんのこれからのご支援をお願いいたしまして、私のご挨拶にかえさせていただきます。ありがとうございました。

第3章

阪神虎舞みんぱく公演（2021）

吉田憲司（国立民族学博物館館長）、寺村裕史（国立民族学博物館准教授、司会）、日高真吾（国立民族学博物館教授）、橋本裕之（大阪市立大学特別研究員）、中川眞（大阪市立大学特任教授）、菊池忠彦（大槌城山虎舞総会長）、金崎亘（大槌城山虎舞）、笹山政幸（特別展実行委員）、山本和馬（阪神虎舞）



座談会〔日時：2021年3月6日、場所：国立民族学博物館（オンライン配信）〕
（写真提供：国立民族学博物館）

はじめに

吉田：皆さん、こんにちは。館長の吉田憲司です。今日はようこそ私どもみんぱく、国立民族学博物館の虎舞公演にお集まりいただきましてありがとうございます。この公演は現在みんぱくで開催しております特別展「復興を

支える地域の文化—3.11から10年」の関連公演として実施するものです。

東北地方太平洋岸をあの巨大津波が襲った東日本大震災からちょうど10年がたちました。あの日、私は前の晩に宮古に泊まっていた、朝、宮古を出て北の久慈にたどり着いたところで地震に遭いました。その後、盛岡へ移って数日間避難をしておりました。帰阪した後、この未曾有の災害に当たって、被災地から離れたこの大阪で、自分がそして自分が所属している博物館にいったい何ができるのかというのをずっと自問しておりました。震災の直後、地域コミュニティの存続自体が危ぶまれるなかで、芸能とかあるいは祭りを開いているところではないという声も聞かれましたけれども、実際には被災地ではその年、例年以上に祭りが活発に行われました。私も震災の3カ月ほど後、7月に開かれた「釜石夏の港まつり」で、瓦れきの山の間で虎舞が次から次へと演じられていく様子を目にしました。それは人々が祖先から受け継いできた芸能、有形無形の文化遺産というものを持つコミュニティの存続、そして人間の生存、生にとっての核心的な意義、かけがえのない重要性を改めて認識させられる出来事でした。

その虎舞が2018年、神戸に移植されました。指導に当たられたのは岩手県大槌町の城山虎舞の皆さんです。その虎舞が、今日パネリストとしてお越しいただいている橋本裕之さん、そして中川眞さんのご尽力によって、関西在住のコンテンポラリーダンサーたちの手で演じられるようになったわけです。現代において希有な、極めてまれな出会いと言うべきものですが、考えてみますと日本中に点在している芸能、特に神楽の多くは山伏や伊



勢大神楽の手で各地に広められたものです。ですから阪神虎舞の誕生というのは、まさに芸能の誕生の真正の、正当な展開というのを現代において実現したものだと思います。

今日はコロナ禍ということもあって、虎舞を実際にこちらみんぱくで皆さんにごらんいただくことができません。そこで、阪神虎舞の皆さんには先日みんぱくにお越しただいて、みんぱくの各所で舞っていただいたときの映像をごらんいただいた上で、「芸能を移植する——阪神虎舞の試み」と題して、みんぱくの日高真吾教授のコーディネートのもとの、橋本裕之さん、中川眞さんを初めとして、阪神虎舞の山本和馬さん、大槌城山虎舞の菊池忠彦さん、金崎亘さん、そして釜石の南部藩壽松院年行司支配太神楽の継承者で、みんぱくの被災文化遺産所在調査専門調査委員でもある笹山政幸さんとで座談会を開いていただきます。

災害が生み出した東北と関西の新たな結びつき、きずな、大震災から10年というこの節目に当たって災害の記憶と私たちがどう向き合っていくのかを語り合ってください。最後までどうぞよろしく願いいたします。
寺村：続きまして大阪市立大学都市研究プラザ特別研究員であり、坐摩（いかすり）神社の権禰宜でもいらっしゃいます橋本裕之さんより、阪神虎舞について解説をしていただきます。橋本さんは、みんぱくが長年行ってきたさまざまな被災地支援のうち、特に郷土芸能の支援にご協力いただくとともに、阪神虎舞設立のキーパーソンでもあることから、阪神虎舞の設立の経緯も含めてお話させていただきます。

大槌城山から阪神へ

橋本：今、ご紹介いただきましたが、現在大阪の坐摩神社で権禰宜としてご奉仕しております。阪神虎舞は2018年11月に神戸の新長田で結成されました。東日本大震災で被災した芸能を遠く離れた関西に移植することで、災害の記憶が風化することに抵抗する。それが目的でした。チラシにちょっとすかしたプロフィールが書いてあります。ホームページにも出ているんですが、読ませていただきます。「岩手県沿岸部に伝わる芸能「虎舞」を関西在住のコンテンポラリーダンサーたちが演じる。そ

これは2011年の東日本大震災がもたらした奇跡の邂逅だった。2018年、神戸市の新長田を拠点として結成。大槌町の大槌城山虎舞に学び、インスパイアされた阪神虎舞の演舞は、芸能の根源と未来に向かう可能性を示唆するだろう。女性の舞手を擁する唯一の虎舞団体として、オリジナリティあふれる演目を創作するべく奮闘中。」かなり盛っていますけれども、これに尽きるわけです。

設立の経緯をお話ししていきますと、私は震災当時、岩手県の盛岡大学で教えていて、岩手県の文化財保護審議委員を務めておりました。震災後は日本財団の伝統芸能復興基金をはじめとして各種の団体からの支援を仲介する中間支援を通して、被災した各地の郷土芸能の支援に奔走してまいりました。それは岩手県の沿岸部の郷土芸能が人々の生きがいや喜びとして享受されていて、地域社会を再生させるために欠かせない要素の一つであり、そこで生きる人々にとって精神的な支柱として存在している。その消息に気づかされたからでした。

城山虎舞とも縁の深い釜石市の尾崎町虎舞に岩間敏行さんという方がいるのですが、彼が言った言葉を紹介させてください。私が書いた本を読ませていただきますが、彼は「釜石に住んでいるから虎舞をやっているのではない。虎舞をやっているから釜石に住んでいるのだ。虎舞がなくなったら釜石にはもう住まなくなる。」というようなことを言っていました。私は意表をつかれて、その力強い言葉にかなり狼狽しました。私たちはどうしても地域社会が存在するから祭りや芸能が演じられると考えてしまいがちです。ですが、岩間さんは祭りや芸能が演じられるから地域社会が存在すると言っていたのです。私は祭りや芸能が地域社会を維持する紐帯として働くだけではなくて、地域社会を再生させる原動力としても働く可能性を秘めているということのある意味はじめて思い知らされたわけです。

こうした支援の過程を通して次第に一緒に奔走するようになったのが、自身も釜石の年行司太神楽において要職を務めておられる笹山政幸さんでした。笹山さんは今回の展示でも紹介されていますけども、三陸沿岸を巡行する普代村の鶴鳥神楽の釜石における宿主を務めておられ

て、ご息は鶴鳥神楽の若きリーダーです。そして私自身も神楽子として参加しているので、幾重にも深いご縁がありました。実際には各団体が用具や装束、そして用具や装束を保管したり練習したりする空間を整備する資金を助成することのみならず、各地において被災地の郷土芸能に関する公演を企画するようなことも手がけました。

その最初期に出会ったのが大槌町の城山虎舞だったんですね。虎舞、これは岩手県をはじめとして三陸沿岸に数多く伝承されている郷土芸能です。虎は一夜にして千里行って千里帰るという伝承があることから、三陸の漁師たちが航海安全の守り神として崇敬してきました。虎舞は祭りや祝いの場で演じられてとても人気があり、大槌町だけでも5団体あります。釜石市だと何と14団体もあるんですね。その中でも城山虎舞は平成になってできた新しい団体ですが、人気が大変高くダイナミックかつ繊細な演技でとてもよく知られています。そして東日本大震災以降は、復興のフロントランナーとしてがむしゃらに突っ走ってこられました。

2013年に開催された、いわて三陸鎮魂復興祭というイベントがありまして、そこで私は城山虎舞にトリをお願いしたのですが、そのパンフレットにこんなふうに書いています。ちょっと読ませてください。「平成23年3月、東日本大震災によって会館・山車・道具・衣装などを失ったが、各種の支援を受けながら活動をいち早く再開して、復興を牽引するフロントランナーとして人々を力強く鼓舞してきた。平成25年9月、新調した山車の入魂式と落慶記念祝賀会を開催して意気が上がる。」これが2013年のことなんですけども、この時は会場になった浄土ヶ浜で、日本財団の支援を得て新調した山車を何とクレーン車で運び込んで演じてくださいました。そういう気概のある、メンバーは男性ばかりという硬派の団体です。

でも実はこの虎舞、ここ大阪の地に始まります。江戸時代の中期に三陸の豪商である吉里吉里善兵衛が江戸で近松門左衛門の「国性爺合戦」を見ます。そこで和藤内の虎退治の場面に感銘を受けて、配下の船頭たちに演じさせます。こうした現象は全国各地で起こったようで、全国に

虎舞が伝承されています。この「国性爺合戦」は実は大阪で初演されているので、阪神虎舞はある意味、虎舞発祥の地、本貫地に戻ってきたとも言えるかもしれません。

今、全国各地で自然災害が起こっています。そしてコロナ禍。東日本大震災から10年がたち、記憶の風化は深刻です。当初は各種の助成金もありました。被災した郷土芸能の公演も各地で企画されましたが、遠く離れた関西に暮らしていると、もう思い出す機会も少なくなっています。

そこで私はインドネシアのジャワ島地震によって被災したガムランを支援してきた民族音楽学者の中川さんとともに、岩手県沿岸部の郷土芸能のシンボルとも言える虎舞を関西に移植することを考えました。実際は中川さんと会話している中で、中川さんがふと口にした、ただの思いつきでした。被災地に行ったり被災地の芸能を呼んだりすることが難しくなっているのであれば、行ったり来たりしなくても忘れないで済むように、関西でつくったらええんちゃうかというような話をしていたわけです。だって関西人は虎がみんな大好きですから。

もちろんこれは頭でっかちの思いつきにすぎませんでした。いざ動いてみるとそのような活動を担ってくださる団体にも個人にもなかなか出会えませんでした。結局、移植するのであれば城山虎舞しかないと思って、総会長の菊池さんをお願いしました。城山虎舞はド迫力というだけではなく、演技も演奏も水準が高過ぎて、通常の郷土芸能のイメージをはるかに超えるものでしたが、幸いにも快諾を得ました。そして、以前も鶴鳥神楽の関西公演を引き受けてくださった、新長田に拠点を置くNPOのDANCE BOXを頼って、2回のワークショップを企画して、DANCE BOXに縁のあるプロのコンテンポラリーダンサーや俳優に参加してもらったわけです。

今日もZoomで参加してもらっている金崎亘さんを筆頭にして、真太郎さん、金崎晃洋さん、そして健太さんという城山虎舞の若手の四天王に2回にわたって新長田に来てもらい、指導してもらいました。大変だったけれども、とても楽しかったです。菊池さんたちには私が至らなく

てご迷惑もおかけしてきたので、おわびしたいという気持ちもたくさんありますが、実は私たちはまだ笛も太鼓もなく、不完全な状態です。城山虎舞の水準に及ぶべくもありません。ですが、城山虎舞の総会長の菊池さんや会長の坂本さんたちは、自分たちと同じことをするだけじゃなくて、オリジナリティを持って活動してもらったらいいよと言ってくださっています。

何度か指導してもらっただけで弟子を名乗ることができるはずもないので、言ってみれば私たちは城山インスパイア系虎舞、そういう感じですかね。ですから阪神虎舞には女性の舞い手もいます。雌虎ですね。大槌でも釜石でも山田でも、最近では虎舞に女性が参加している団体が多いですが、それでも女性は笛や太鼓を担当していて、女性が虎を舞う団体は私の知る限り存在しません。そうしたことも許してくださっています。また、コンテンポラリーダンサーが中心の団体ですので、そういうコンテンポラリーダンス的な要素も今後はありうるかなと思ったりもしております。いずれにしても、震災から10年、皆さんは今日、被災地の郷土芸能に触発されて、阪神虎舞が新しい郷土芸能として生まれて、そして大きく羽ばたいていく、その場に立ち会ってくださっているんだろうと勝手に思っております。

それでは今からごらんいただきたく、演目の紹介をさせていただきます。1曲目は「遊び虎」と申しまして、ゆったりとしたテンポで春の日差しを浴びた虎が遊び戯れる様子を表現しております。2曲目は「跳ね虎」、これはアップテンポで獵師に追われた手負いの虎が暴れ狂う様子を表現しています。最後の3曲目が「笹喰み」と申しまして、これは虎舞最大の見せ場で、クライマックスに当たるわけですがけれども、虎が笹で牙を磨き爪を研ぐ、そういった様子を表現しております。この3曲をまず前半にごらんいただきます。

その後、私たちで座談会をさせていただきます。座談会の後、阪神虎舞のオリジナルを披露いたします。これは西アフリカのトーゴ出身でありサポートメンバーのアラン・シナンジャが叩くモバギガンネという太鼓に合わせて、即興の虎舞を演じます。それではちょっと長くなって

しましたが、早速虎舞の公演をごらんいただきたいと思います。どうもありがとうございました。

寺村：橋本さん、どうもありがとうございました。それでは早速、阪神虎舞の演武、収録映像ですけれども「遊び虎」「跳ね虎」「笹喰み」の三つを続けてごらんください。

(映像)

日高：皆さん、こんにちは。それではこれから国立民族学博物館の日高が座談会「芸能を移植する——阪神虎舞の試み」ということで、進めさせていただきます。改めましてよろしくお願いたします。

最初に登壇いただいている皆さんを簡単にご紹介していきます。まず、橋本裕之さん。大阪市立大学の都市研究プラザ特別研究員をされております。そして現在、坐摩神社の権禰宜を務められておられます。橋本さんは東日本大震災後、三陸沿岸部で被災した郷土芸能の支援を積極的に展開してこられました。そしてみんぱくが行ってきた被災地支援の中でも、特に郷土芸能について、これまでサポートをしていただきながら、本当に力をかしていただきました。私自身もこの十年間、本当に橋本さんとさまざまな活動をさせていただきました。私はもともと有形の文化財の保存を専門としていますが、無形の保存について、橋本さんからいろいろと勉強させていただきました。今回は阪神虎舞を紹介する公演になっておりますが、その阪神虎舞を関西に移植する企画を立ち上げて、実現に結びつけた重要なキーパーソンであるので、今回お越しいただいております。いつもながらですが、本日もよろしくお願いたします。

次に中川眞さんです。大阪市立大学都市研究プラザ特任教授を務められております。中川さんは、音楽学をベースにさまざまな音楽表現を展開していることが、ホームページ上でも見られます。あらためてそちらもご覧いただければと思います。中川さんも阪神虎舞の移植プロジェクトに大きな役割を果たされてきました。2017年に大槌の城山虎舞にみんぱくに来てもらったとき、中川さんにもご登壇いただいて、パネルディスカッションを行っ

た際、この虎舞を関西の地に移植してみてもどうかという壮大なプランをご提案いただきました。当時は「ほんまにできるんかいな」と思いながら聞いていたのですが、「ほんまにできてもうた」というところで、今、改めて驚いているところです。

次に山本和馬さん。関西を中心にコンテンポラリーダンサー、振付家として活躍されておられます。今回は阪神虎舞のメンバーということで、登壇をいただいております。先ほど見ていただいた映像もそうなんですけれども、今回、山本さんにはみんぱくにお越しいただいて、この虎舞を収録した形で皆さんに見てもらうために、いろいろと相談に乗ってもらいました。今もそうですが、私たちは、人前で演じたりお話しさせてもらったりすることは、かなり場を踏んでいるんですけれども、どういうふうに見られているのかわからないこの状況で、こういう座談会をするというのはとても緊張しますし、パフォーマンスをするのも非常にイメージが湧きにくいということで、打ち合わせを重ねてきた次第です。そして、最高のパフォーマンスを皆さんに見てもらうために、収録をして、番組をつくってきました。実際の収録でもとてもご尽力をいただきました。ありがとうございます。また後ほどコメントをいただきたいと思いますのでよろしく願います。

次に金崎亘さん、岩手県大槌町の城山虎舞のメンバーで、先ほど橋本さんからの話もありましたように、実際に関西に来ていただいて、先ほどの山本さんたちに虎舞を教えてくれた、重要な先生役という役割を果たしてこられました。

次に笹山政幸さん。笹山さんも東日本大震災後、被災地の芸能支援のあり方について、みんぱくにもさまざまな助言をいただいた重要なキーパーソンです。今回、特別展の方でも紹介しておりますが、釜石市の南部藩壽松院年行司支配太神楽の継承者でもあります。今回の特別展の第一章では、郷土芸能の持つ力というコーナーを設けています。そこで先ほど言いました南部藩壽松院年行司支配太神楽、そして城山虎舞、そして鶴鳥神楽の着つけ指導を笹山さんにはいただきました。わざわざ岩手から来て指導いただいたり、あるいは仕上げのところは Zoom、本当に Zoom であんなことができるんだなというのが今回、新しい経験だったんですけれども、着つけ指導をい

いただきました。非常におもしろい芸能のコーナーになっていますので、皆さんが展示場にお越しいただいたときには、楽しんでいただければと思います。

そしてスペシャルゲストということで菊池忠彦さんにもお越しいただいております。先ほど橋本さんのほうからもご紹介いただきました城山虎舞の総会長ということで、現在は大槌町の町議会議員を務められておられます。2017年に行った企画展「津波を越えて生きる一大槌町の奮闘の記録」という関連イベントで、「城山虎舞 in みんなく」という企画に出演していただき、ディスカッションにもご登壇いただきました。そして、阪神虎舞の移植プロジェクトにも力強くバックアップいただいております。菊池さん、ありがとうございます。

それでは早速、本題の座談会「芸能を移植する——阪神虎舞の試み」について、皆さんの話を伺っていきたくと思います。本当にこのコロナ禍というのは私たちの生活に大変な影響を及ぼしておりまして、みんなくの活動もそうですけれども、さまざまな文化活動が大きな影響を受けております。阪神虎舞のほうの活動についても、いろいろなことが起こっているのではないかと思いますけれども、現在の阪神虎舞の活動状況について、橋本さん、教えていただけますでしょうか。

芸能の移植

橋本：もちろんコロナ禍で予定されていた公演が結構というか、ほとんどできなくなってしまった状態です。今回のみんなく公演が本当に久しぶりで、フルメンバーでそろってやったのは1年近くなかったのかなという話をみんなですしていました。コロナ禍のことは置いておいて、基本的にどういう活動をしていて、これからもしていこうと思っているかをちょっとお話ししたいと思います。私たち阪神虎舞は、阪神淡路大震災の被災地である新長田に拠点を置いていますから、やはり被災地同士の交流、大槌と新長田が交流するという物語を思い描いています。ですが何よりも、先ほどもちらっと言いましたが、関西ではみんな虎が大好きですよ。なので、これは夢なんですけど、いつか阪神甲子園球場で楽天

と阪神の交流戦の時に披露したいとずっと言っています。そういう壮大な野望も込めて、阪神虎舞と名乗ってさまざまな機会に演じているということです。

具体的に言うと、結構いいところまで来ていまして、阪神タイガースが必勝祈願をする廣田神社で奉納させていただいています。ちょっと宣伝しますと、今年も4月16日10時から廣田神社の春祭りで奉納させていただきます。廣田神社からご依頼をいただきました。また大阪では、虎の縁起物で知られる少彦名神社という有名な神社がありますが、そちらでも奉納させていただいて、少彦名神社はもう大阪におけるホームグラウンドだと思っています。

来年は寅年ですからもっといろいろなチャンスがあるかなと思っています。でも、もしも阪神タイガースの関係者がこの様子をごらんになっていたら、ぜひご検討いただきたいとか、宣伝しておきます。それだけではなくて、もちろん新長田の地域コミュニティ、ご近所のお祭りに結構呼んでいただいているんです。これはメンバーがいろいろな個人的なつながりもあり、そういうところからお声がけをいただいて、先ほども申しましたとおり、新しい郷土芸能として新長田に根づいていけたらいいと思っています。それをまさしく記憶の風化に抵抗する試みとしてやっていきたいと思っています。

宣伝じみてしまいますが、4月3日に新長田のDANCE BOXで、虎舞の稽古を公開します。それは何を隠そう新メンバー募集みたいな側面もありまして、午後1時から4時、DANCE BOXで稽古を実施します。阪神虎舞のFacebookやDANCE BOXのホームページでも近日公開という感じで、もう少し具体的になってきましたらご披露できるかと思うので、ぜひ皆様お運びいただきたいと思います。

それからもう一つだけ付け加えておきますね。阪神虎舞は記憶の風化に抵抗する試みとしてやっているんですけれども、きっと城山の皆さん、亘さんたちもそうだと思うんですが、こちらのメンバーもとにかく虎舞が好きみたいです。すごく好きみたいです。大変きついのですが楽しいみたいで、そういうのが根っこにあってみんな頑張ってるってやってくれてい

るというのが現状ですかね。そのあたりの気持ちに関しては、山本さんがご本人ですので、お話しいただけるかと思えます。

日高：記憶の継承というのは、震災から大きなテーマとして、我々のなかでもいろいろ議論してきましたが、こういう形で芸能が移植されるということで記憶をつなげていく試みが、これからどう展開していくのかについては、いろいろと注目していきたいと思っております。また新メンバーも募集されるということですが、本当に見ていると大変ですよ。あのステップワークであるとか、柔軟性であるとか、足を手に見せなきゃいけないとか。先ほども山本さんと、城山虎舞の人たちは普通に演舞に入っていっちらうから準備とかどうしているんだろうねという話をしていました。ぜひ、いろいろな人に参加してもらって、阪神虎舞を盛り上げていただけたらと思います。

それでは次に、中川さんにお話を伺いたいと思います。阪神虎舞をこうした形で移植するということが、非常に重要な役割を果たされてこられています。実際、近くで見られて、どうでしょうか。このバックアップをしてきて阪神虎舞、ここまでいろいろなものを高めてきた状況があると思うんですけれども、その点についてのコメントをいただけたらと思います。

中川：郷土芸能というのは、大体担い手が地元、地域の人が基本なんです。それで地域の人たちの地元の幸福を願うという、ある意味では非常にクローズドな構造を持っていると思うんですけれども、阪神虎舞はよそ者がやっているわけです。そういう意味では、クローズドの反対でオープンというか、開放形の芸能としてある。そこがすごくおもしろいし、魅力的だなと思ってます。ひょっとしたら大槌の本家の方々が予想もしないような展開になるかもしれないけれども、でも同時にそのとき、城山あるいは大槌と阪神の間に、ある種の緊張状態が生まれる可能性もありますね。でもそのテンション、緊張がポジティブな、創造的なものにつながってほしいと思っています。

虎舞本家のほうは、そもそも航海の無事安全の祈願なんですよね。では阪神虎舞の持ち味は一体何だろうということで、橋本さんもちょっと触れられましたが、阪神地域あるいは新長田周辺の地域社会とどのような関係を

持っていかるところあたりがキモになると思っています。例えば将来、大きな災害が阪神地域に起こるとしますね。災害があったときに何か活躍できるような文化コミュニティになってほしい。難しい言葉で言ったらソーシャル・キャピタル〔社会関係資本〕になると思うんですけど、そういうコミュニティになってほしいなと思っています。

でもこの活動を持続可能にすることがとても大事で、経済的な側面での補強がどうしても必要になってきます。言ったらなんですけど、そもそもコンテンポラリーダンサーの生活基盤は非常に不安定で、シリアスな生活面のことを考えたら虎舞活動の優先度が下がっていく可能性もあるかもしれない。それを予防するにはどうしたらいいかということも、今後バックアップというか環境を整えていく点で、とても重要かと思っています。

阪神虎舞の現在

日高：ありがとうございます。中川さんの話にもありましたが、阪神虎舞の役割、芸能の役割と言ってもいいかもしれませんが、すごい楽しみを人に与えてくれる側面というのは、みんなが集まってくる。やっている人間も楽しいし、見ている人間も楽しくなる。そういったところが、震災のような非常につらいときに、芸能がいち早く復活して、みんなが元気になっていくという力を与えてくれた。そういう、人に楽しみを与える芸能というところでも、阪神虎舞が関西の人たちにいろいろな楽しみを与えてくれる存在になってくれたらいいと思いながら、今、聞いていました。

それでは実際に阪神虎舞に指導に行かれた金崎さん、出番です。まず、映像を見た感想をいただければと思います。どうだったでしょうか。

金崎：頭（かしら）をもっと細かく振ったほうがいいと思います。

日高：なるほどね。でも結構、頭って重いんでしょう。

金崎：重いですよ。重いけど、大丈夫です。

日高：ちょっとそこで頭を振ってもらっていいですか。振れます？

金崎：こうなんですけど、これを生きてるふうに見せかけるんですね。生きてるふうには。

日高：生きてるふうにはね。でも本当、虎舞って虎が生きているみたいですが

んね。なるほど、そこら辺のリアリティさを今後、さらに高めていくということでしょうか。

橋本： どうやった？ あかんかった？ おもしろかった？ まあまあ？ どっち？

金崎： いいです、いいですよ。上手、上手。上手です。

橋本： あんまり心がこもってないけど。(笑)

金崎： マジで上手ですよ。

菊池： 思ったより上手。

日高： 菊池さん、ありがとうございます。どうでしたでしょうか。ちょっとコメントいただけますか。

菊池： すごくいいと思いますよ。思ったよりだいぶ上達しています。ゆくゆくやっぱり生で音を出してやれたら、なおいいかなという感じがしていますね。最終的に向かうところはそこなのかなと。全て自分たちで音を出して、自分たちで演出して踊りを披露するという形が、やはり最終的な目標じゃないのかなと思います。

日高： なるほど、ありがとうございます。どうでしょう、菊池さん。菊池さんたちも虎舞を学びながら、ずっと今まで活動されていますが、今回は教える側になりましたよね。教える側の立場になってみてどうでしたか。

菊池： 自分たちが教わってきたものを、あまり型にはまらないで思いっきりやってもらうということにおいては、完全な形で伝えるというのはやっぱり難しいわけですね。いろいろなこれまで来た環境というのも全然違うわけだから、その辺で、でも阪神虎舞の皆さんはすごく大槌に理解を示してくれて、まさにそこが震災の風化を郷土芸能をもってとめるといふか、防ぐという、そこにつながると思うんですね。そういう意味では我々も虎舞を教えるというか、伝えながら、そういう気持ちを持ってやったというのは、すごく大きい経験だと思います。若い亘君とかを初めとする健太とか真太(郎)とか、あとはアキとかあの辺のメンバーもその辺を理解して神戸に行っているんで、そこに関しては彼らが一生懸命やってくれたと思います。あとは覚えてくれた皆さんも本当に一生懸命やって。それはもう今現在も続いているんで、すごいありがたもうれしくもあるのかなと思っています。

日高：ありがとうございます。金崎さん、パフォーマンスしているほうが楽しそうだね。

金崎：パフォーマンスしているときが一番楽しいですね。しゃべるより。

橋本：笛とか太鼓のことは本当にそう。私自身も本当は笛とかやらないといけないと思っていて、ちょっと練習とかもしていたんですけどね。言いわけが、神主の勉強とかもあってなかなかできなかつたりして。だからまだ不十分なんです。今、映像の方たちがとても見事につくってくださったので、まるで生のように見てくださった方もいらっしゃるかもしれませんが、全部城山の音を使ってやっているという段階です。そこは確かに今後の課題だとあらためて思いました。頑張ります。

日高：一気にはできないでしょうからね。少しずつ積み上げていくことで持続可能になっていく部分もあるかと思いますので、そこは地に足をつけた形で頑張っていただけたらと思います。

それでは笹山さん、いろいろとこの10年間一緒にやってきまして、阪神虎舞の展開というのは、ちょっと私とかと一緒にやってきた活動とはまた全然違った切り口の展開になっていますけれども、どうでしょう。今、こうした動きなんかを見て、あるいは笹山さんがこれまでずっと芸能とかかわられてきた形の中で、感じていることをちょっと教えていただけたらと思います。よろしくをお願いします。

笹山：阪神虎舞の映像を見まして、こんなにうまく伝わっているんだというのが第一印象でした。見ているうちに笛と太鼓があまりにうまかったので、チャットで「これ本当にやっているんですか」と入れたんですけど。だから、本当に目指すところは笛と太鼓を生でやれば、うまく伝わったすごくいい成功例になると思いますし、今の段階でもいい成功例にはなっていると思います。

私たちは東日本大震災というものを食らって、一回壊滅状態になって、中川先生、橋本先生、あとみんなの方々のご協力でいろいろな助成金を活用して復活をなし遂げました。今後起きるであろう、災害で一回壊滅状態になったときの、また立ち上がるいいテンプレートというか、ひな形はできていると思います。もちろん、時代に合わせてそれも変えていかなければと思う

んですけど、この10年やってきまして、本当にすぐでしたね。皆様のおかげで、ある程度こちらの被災地の芸能団体は必要最小限の道具はほとんどそろって、団体も復活しております。

日高:10年、本当にあっという間でしたけども、何か笹山さんは髪の毛を黒く染めちゃってるのであれなんですけど、みんな白髪が増えましたよね。そこだけは何か10年の経過をすごく感じるんです。先日、阪神虎舞の皆さんの、この間収録している演舞の状況を見ていておもしろかったのは、虎舞って太鼓と笛と舞い手が息を合わせながらリズムを刻んでいく印象があるんですけども、CDの音源で、舞い手がそこまで息を合わせながら舞うというのは、何か阪神虎舞の、地元でやる虎舞とはちょっと違った、太鼓や笛がないところでやる虎舞が、こういう粋な合わせ方になるんだというのは、結構新鮮でした。

そうしたところから、いよいよ山本さんに登場いただきます。結構みんないい感じで言うていただいておりますけれども、どうですか。実際に収録した映像を今改めて見て、そしてみんなのコメントを聞いていて、正直に感じたことをまず教えていただけますでしょうか。

山本:まずは本当にこんなに見れるものにしていただいてありがとうございます。まだまだ技術的には足りないことが多いんですけど、今後も活動を続けていき、人前で踊ることを自分たちのモチベーションとして、さらに上手になっていけるようにと思っています。この1年間はなかなかそういう機会もなかったですけど、引き続き稽古をしていきたいと思っています。音の話もさっき出たんですけど、息を合わせるというか、僕たちにとっては音がCDしかないの。だからメンバーの中でも、何分何秒からこの音が来るから、そこに合わせないとだめだよみたいな秒数で把握しちゃっているし、全部カウントで分解しちゃって、何カウント目でこれが来るからこのステップでみたいな感じで。そこに向かってつくり上げているという感じになっています。

日高:なるほど。そうやって合わせていっているんですね。なかなかできないですよ。橋本さんなんかは、できますか。そういうきちっと数えて、決まった動きができるということ。

橋本：何でいきなりディスってくる。(笑)

日高：あまり僕ら研究者が得意じゃないよなと思いながら聞いていたので。

橋本：挫折しています。

日高：学ばないといけませんね。

橋本：笹山さんとか何でもできちゃうからいいんだけど、できなくてごめんなさいという感じ。本当は笛とかこっちでやれるようになっていれば、違うんだらうね。今のカウントを合わせてやっているというのは、おもしろくなくなっちゃうから、もっといろんな柔軟なパターンで対応できるようになっていたほうが、パフォーマンスとしてもはるかにキャパが広がりますからね。

山本：やっぱりその場のパフォーマンスになって、もうちょっとやりたいといったときも、だんだん音のケツが迫ってくるので。さっさと帰らないといけなくなるときは、すごく切ない感じで帰りますね。

日高：なるほど。その時間のとり方の余裕がなくなるというのは、そういったところがあるんですね。

橋本：だから大槌の祭りに行って、小鎧神社の境内でなさっている時に、本当に場自体がわーっと盛り上がってくるから、ずっとやっているわけじゃないのに、ずっとやっているかのように感じるぐらい、濃密な時間が流れますよね。そういうふうに見える条件を私たちまだ持っていないですよ。

日高：なるほど。それでは中川さん、なかなかパフォーマンスがみんなの前でできなくなってしまうというコロナ禍の状況になっているんですけども、何か中川さんのこういうやり方あるんちゃうみたいなってありますか。

中川：実は去年の10月にダンサーの皆さんにインタビューしたんですよ。すると、できないのはつらいけども何かいろんなことが考えられて、自分の体もリセットして、マインドもリセットできるんで、すごくいい時間でもあるということを知っていて、これはある種、充電期間なのかなと思いました。こういう芸能というかダンスは生でないといけないっていうところがダンサーにもあると思うんですが、今回のようにオンラインで映像化というのも

とても大切に、こんなにすばらしい映像をつくってくれたのは、すごくうれしいです、でもね、何回見ても一緒に映像なので、それとは別にいかにしてライブの環境をつくっていけるのかということ、シンプルですけども考えていくことが大切かなと思います。

日高：そうですね。ライブ感って、特に芸能なんかというのはとても大事で、そこに集まってきている人のパワーも含めての芸能だと思いますので、そういう環境がどうやったらつくれるのかみたいなことは、何かご助言いただけますか。

中川：芸能やこういうパフォーマンスは、鑑賞しているのは人だけじゃないということですよ。地面であり、場所であり、空であると。そういうものに対しても何かメッセージみたいなものを出していると思うので、それが映像ではなかなか達成できない。つまり人間も動物も植物も空気も何もかも、あらゆるものを含めたスペースというか空間の中でやって、音が震える、空間が震えてくるみたいな。それをダンサーが一番求めているのじゃないかなと思いますね。

去年京都で1000人以上のアーティストにアンケートをとったんですよ。コロナ禍をどのように思っているか。作品発表に関して、オンラインでやっていきますかという質問に対して、演劇では40%、音楽では60%の人がオンラインでもいいですよと回答しました。美術も多い。でも、ダンサーだけがものすごく低く、10%くらいでした。やっぱりダンサーの人ってオンラインにはちょっとネガティブというか、むしろライブでできること、そっちのほうを最大限に考えてるんでしょうね。映像の人には申しわけないんですけど、そういうダンスの特別な性格みたいなものもあるかなと思います。

芸能の継承

日高：金崎さん、今、練習とかしているんですか、虎舞の。

金崎：そうですね、一応やり始めているところです。

日高：何かやる場とかできそうなんですか。

金崎：やる場所は、やっと確保できてきたんです。コロナがうつらないようにやっています。

日高：頑張ってください。笹山さん、お祭りとかは釜石のほうも結構縮小されたりとかしている状況があるかと思うんですが、どうですか、今後の見通しは。

笹山：今後の見通しはまるで立っていません。とりあえずコロナウイルスの収束を待つか、ワクチンが全員に行き渡れば、いくらかは活動できるのかなって感じです。ただし、この沿岸の郷土芸能団体は、各町内の家々を回って門打ちをして、そこでいただくお花が活動資金になっています。そのお祭りができない状態が続くと、だんだん団体自体が弱くなっていくという、悪循環になることが心配ですね。

日高：なるほど、そうですね。そういうところでいえば、震災とは違った形での継承の問題が、いま出てきているのかもしれないですね。コロナが何とか早く収束してくれることをまずは祈ることばかりになるんですけども。山本さん、今後の阪神虎舞はこういうことで頑張っていきますよ、みたいな展望なり、アピールとかありますか。私たちのこれからのこれを見てほしいみたいな。

山本：一年間コロナでお休みみたいな時間はもちろんあったんですけど、阪神虎舞という名前を掲げて活動するので、やっぱり阪神間という場所に根づいた形で活動とか発表をする場があったらいいなというのはずっと思っています。ふだん稽古しているのが新長田なんですけれど、活動を続けていくと知ってもらえる機会が多くなって、うちでやってくれないか、こっちでやってくれないかと声をいただくことも多くなってきたと実感してきたタイミングで、コロナという形になりました。これからステップを上がっていきそうだなというところで。振り出しに戻るわけではないんですけど、今回すばらしい映像をつくっていただいたので、知ってもらえる機会になればいいと思っています。

あとはお囃子ですよ。笛と太鼓というのは、どうしても短期間では習得が無理なので、そこは気長に何とか方法を探っていければと。それと、やっぱり僕たちダンサーなので、実際に虎舞をやってみたい人とか、舞い手の仲間をふやしていけたらいいなと思っています。今、舞い手として活動しているのが7名です。今回の撮影のために1人新メンバーが入ってくれて7名

なんですけれど、人数が多いと絶え間なくダイナミックにできるなと思います。城山さんを見ているとどんどん押し寄せてくるように虎がやってくるみたい、すごくいいなと思うので、僕たちダンサーができることとして、しっかり底上げじゃないですけど、一番大事な部分としてこれからも稽古をさらに充実させていきたいなと思っています。

日高：ありがとうございます。今は、バネをしっかり溜めに溜めて、まさに跳ね上がる直前ぐらいまで溜めているという状態にまで、テンションは上がって来ているんじゃないかと思うんですけども、早く跳ね上げられるぐらいまでの社会状況になればいいかなと思っています。寺村さんは全然違う学問領域をされていますけども、今日はどうでしょう。復興展の実行委員でもあります、虎舞の芸能を見ていただいて、ここまでディスカッションを進めてきたんですが、どうでしょう。

寺村：私は実行委員の一人として展示作業に少しかかわらせていただきまして、展示されている虎舞のマネキンに着せた衣装とかをずっと見てきたんですけども、今日こういうふう実際に演舞されている姿を見て、本当に虎が生き生きと動いている、躍動していると思いました。展示自体は動かないですけども、それが実際にライブで動く様子について、展示をしていた側として感動しながら見させていただきました。

日高：展示のほうもかなり笹山さんと菊池さんと連絡をとり合っていたいていました。胴幕の張り方とか、背中に位置する頭をどのように形として見さないようにするのかというような、虎舞を演じるときに必要な体の使い方の要素を笹山さんや菊池さんに教えてもらいながら、ポージングを決めていきました。本当に大変な体勢でやっているんだというのがよくわかりました。金崎さんも非常に体がやわらかいんですね。

金崎：めっちゃめっちゃやわらかいですね。

日高：やっぱり柔軟性が非常に必要だなというのは、私もいろいろ感じながら展示をしました。それでは橋本さん、最後になってきたのですが、これからの阪神虎舞への応援メッセージじゃないですが、仕掛け人としての橋本さんの思いをご披露いただけますでしょうか。

阪神虎舞の意味

橋本：山本さんが言ってくれましたけども、やっぱり公演する場所はとても重要なのですが、今のところ廣田神社さんや少彦名神社さんは定期的に機会をくださっています。そういう自分たちの拠点になるような場所は大事にして、奉納という形で続けていけたらいいなと思っていますし、しつこいですけどもやはり阪神甲子園球場でやりたい。その時は城山さんにも来てもらって一緒に、なんていうのはおこがましいけども、亘さんをはじめ皆さんに来てもらって、一緒にできたらいいなと思っています。というのも以前、大槌まつりに参加させていただいて、山本さんと遠藤さんが実際に門打ちをさせてもらったんです。その時に城山のみんなが「阪神虎舞」という掛け声をかけてくれて、かなり感動したんですよね。あのような場がこっちでもできたらすごくいいなと思っていました。ちょっとご紹介したいんですけども、昨日『日経新聞』で今日の公演のことも含めて大きな記事を西原さんという記者さんが書いてくださったんですけども、めっちゃいい内容なので読ませてください。「阪神虎舞のダンサー、遠藤リョウノスケは震災当時、環境デザインを学ぶ学生だった。授業の一環で被災地の支援に加わったが、「受け止め切れるものではなかったし、何もできなかった」という苦い経験がある。虎舞には民俗芸能への興味から参加したが、大槌を訪ねて当時の記憶がよみがえった。「今回は、自分の役割に確信がある」という。「『記憶を伝える』といっても、今はネットで簡単に情報を残せるし、歴史はいくらでも調べられる。ダンサーとして身体を通じて伝える方が、強くて柔軟な方法だと思う」。これかなと思うんですよね。記憶の風化に抵抗するといった時に、山本さん、亘さん、菊池さん、笹山さん、みんなそうなんですけども、体を通して風化に抵抗していく、体を通して大事なものを伝えていくということが、もしかしたら儂いように見えるかもしれないけども、強靱なあり方を示しているんじゃないかと思います。それが遠藤さんという舞い手の側から出てきたということ、そしてそれを新聞記者さんが拾ってくださったことが、私はとてもうれしくて。そういうことを肝に銘じてやっていけたらいいなと思っています。それからもう一

つ、今回は記憶の風化に抵抗するというアイデアだったのですが、実は少彦名神社の別所賢一宮司に言われてはっとしたことがあるんです。どこでも今は災害の時代ですから、いい言い方ではないかもしれないけれども、三陸沿岸でいつまた起こるかもしれない。こっちでも南海トラフが起こるだろうと言われたりしています。いつ、どこで、どんな大規模災害が起こるかわからないです。そうした時にある種の予防策として、実際に人間が携わる無形の文化財というんですかね。そういうものを動態的に保存するというのを、今回のプロジェクトでやったのかなとも思うんですよ。つまり、もし城山に何かあっても遠隔地で保存しているので、何かあった時に将来こっちで蓄積して努力して、精進して到達しているものをまた返せることもあるかもしれない。同じことはこちらでもあり得るわけです。遠いところにいながらつながって、芸能や祭りみたいな動くものを保存していく。そういう方法としても、この阪神虎舞の試みは、もしかしたら大きな革新性を帯びているのではないかと私は思います。それを別所宮司がちらっとおっしゃって、「ああ、なるほど、そんなこと考えてもいなかったけど」と思ったんですよ。なので、菊池さんをはじめ皆さん、懲りずにぜひ末永くおつき合いを続けさせていただいて、今日も結構渋めのコメントがありました。そういうのをこれからもしていただけたらうれしいと思っております

日高: 橋本さんのほうから、大変な災害が起こったときの予防策をしっかりと考えておかないといけないという話をいただきました。今回開催している特別展「復興を支える地域の文化—3.11 から 10 年」という展示会は、まさにそうしたところの試みの一つとして展示を制作しています。

10 年間、ここにいるメンバー、橋本さんとか笹山さんとかとともに、文化に対してどう向き合っていくのか、そもそも文化というのは我々の生活にどのような役割を果たしてくれるものなのか、芸能や、あるいは私が専門としているような有形の文化財的なものが、人にとってどのような意味を持つものなのかということについて、問いかけながら、議論を進めてきた 10 年でした。私のなかでの一つの結論としては、こうした日々の日常の当たり前の出来事というものが、いわゆる文化的なものであり、結局何か大

変なことが起こったときに、そうしたことを振り返り、そうしたものをもう一回再開していくことが、復興への力になっていくのではないかとというようなことを考えて言います。そして、そうした事例を可能な限り実行委員や協力者のメンバーで集めてきて凝縮させたというのが、今回の展示の内容になっております。その最初の公演として、今回阪神虎舞という、まさにこれから新しい地域の文化をつくっていかうとしている皆さんに来ていただいて、見ていただくということをしました。私たちのこうした気持ちが、たくさんの人に見てもらって伝わっていけばいいなと思っておりますので、みんなの展示のほうも、今この画面を見ている皆さん、来ていただけたらと思います。

それでは最後にもう一度、振り返りという形で阪神虎舞の演舞を見ていただきたいと思えます。これから見ていただく映像は、先ほど橋本さんの解説でもご紹介いただきましたアラン・シナンジャさんという西アフリカのトーゴから来日している、アフリカン・コンテンポラリーダンサーの方がドラムをたたきながら阪神虎舞とコラボレーションするという映像から始まります。まさにコンテンポラリーダンサーの集団である阪神虎舞の特徴的な形態としての演舞を皆さんにお届けしたいと思えます。そしてもう一つ、虎舞のなかでも人気のある演目で、激しい動きをする「跳虎」の演目を、みんなのいろいろな場所でしてもらい、こういう見せ方をしたら楽しいかもということで編集した、「阪神虎舞——跳虎：みんなバージョン」という映像をつくってみましたので、そちらのほうもご覧いただいて、この阪神虎舞みんな公演を終わりたいと思えます。

長い時間、視聴いただきまして、ありがとうございます。登壇者の皆様もありがとうございます。映像が終わりましたら、そのままフェードアウトしていきますので、私もこれで失礼させていただきます。

それでは皆さん、ありがとうございます。これからもみんなのほうも応援していただけたらと思えますので、よろしく願います。それでは映像をスタートします。さようなら。

(映像)

第4章

住民と協働する地域文化再生の試み

日高真吾

1. はじめに—災害からの復興に果たす地域文化の役割

本書は、結成されて間もない阪神虎舞の動向から、地域文化の可能性を考えることを一つの目的としている。阪神虎舞の活動については、すでに中川眞氏や橋本裕之氏から論考が寄せられているが、筆者は、保存科学者の立場から地域文化の持つ役割や可能性を考えてみたい。

災害からの復興の原動力として地域文化が果たす役割の大きさについては、2011年の東日本大震災を契機としてさまざまな研究がおこなわれ、たくさん成果が出された。また、筆者が専門とする文化財保存の分野では、被災した文化財の保存を目的とした文化財レスキューが1995年の阪神・淡路大震災からおこなわれ、災害からの地域文化の保存と継承に大きな役割を果たしてきた。そして現在は、文化財レスキューで救出された被災文化財が災害からの地域復興にどのような役割を果たしていくのかについての議論が深まってきている。

地域文化が復興の原動力となるにはいくつかの理由が考えられる。一つは、地域住民にとっての地域文化の役割である。地域文化は地域の長い歴史のなかで、そこに住む人びとが育んできたものである。したがって、地域文化とは地域のアイデンティティそのものであり、地域住民に認識されることによって地域再生の象徴となり、住民が団結するための軸となる。さらに、地域文化の再生に地域住民が加わることで、再びそこに住み続ける意義を見出す機会ともなる。こうした災害からの復興の原動力としての地域文化の可能性を感じることができた最初の事例として、筆者は2004年の新潟県中越地震で大きな被害を受けた山古志村（現在、長岡市）の「牛の角突き」の再開をあげたい。新潟県中越地震で壊滅的な被害を受けた山古志村は、全ての村民が避難する事態となった。当時の報道などを振り返ると、多くの住

民が「もう村に戻れないだろうと思った。」と話していることが紹介されている。この報道から、新潟県中越地震で山古志村という地域が消滅する危機に見舞われていたことを知ることができる。しかし、こうした危機的な状況において、住民に大きな力を与えたのが、山古志村の象徴ともいえる「牛の角突き」の再開であった。こうした動向は、盛んに報道されたこともあり、全国的にも大きな注目を集めた。また、その後起こった東日本大震災では、全国から多くの人びとが被災地を訪れ、復興に向けたさまざまな支援活動がおこなわれた。これらの支援活動では、震災前にはあたり前のようにあった生業の道具類、季節ごとにおこなわれていた祭りや芸能、あるいはコミュニティ内で築かれてきた人間関係などの地域文化が注目された。そして、これらの地域文化を核とした支援活動がさまざまな形でおこなわれたことをよく記憶している。こうした事例は、地域文化を再生していく試みが、地域住民に直接的に働きかけて、次の一歩を踏み出す勇気を与え、地域文化がまさに復興の原動力となる可能性を持ったものであることを示しているのではないかと考える。

次に、地域文化が復興の原動力となるもう一つの要素は、被災地を支援する人びとに対しても地域文化が大きな役割を果たしていることだと考える。例えば、生活再建で忙しい住民に代わり、地域文化を再生するための支援活動は、今まで知らなかったその地域の文化を知るきっかけとなり、より深い支援活動につながっていくことが期待できると考える。また、支援者が地域文化を理解していくことは、地域住民の生活が少し落ち着きを取り戻した段階で、地域住民自身が地域文化の再生に取り組む大きなきっかけともなり、地域住民と支援者が協働して地域を再生する原動力となっていく効果も期待できよう。さらに、再生した地域文化を資源化することで、被災地の教育活動、経済活動にも寄与していく可能性を持ったものとなると考える。

以上のような視点で地域文化の再生を通して地域の復興活動を俯瞰すると、その中心に地域住民がいなければ持続可能な活動へと展開しないという一つの要件がみとれる。また、こうした地域文化の再生をより効果的に展開するためには支援者の果たす役割も大きいのではないかと考える。そこで本稿では、東日本大震災の支援活動を通して、地域住民と協働した地域

文化の再生の意義について考えてみたい。

2. 東日本大震災の文化財レスキューと課題

東日本大震災の支援として筆者が大きく関与したのが文化財レスキューである。文化財レスキューとは、被災した文化財を被災現場から救出し、元の状態に戻して、貴重な文化の記憶として再び後世へと継承する活動を指す。前述したように、この活動は1995年の阪神・淡路大震災からはじまり、その後に発生した災害のなかでもおこなわれてきた。そして東日本大震災では、これまでの文化財レスキューのまさに集大成ともいえる大規模な支援活動が展開されたのである。

そこで、東日本大震災でおこなわれた文化財レスキューを振り返る¹⁾。東日本大震災発生後、文化庁は直ちに全国規模の文化財支援体制の枠組みづくりに着手し、東北地方太平洋沖地震被災文化財等救援委員会（以下、救援委員会）を2011年4月1日に発足させた。そして、東日本大震災で被災した文化財の救援活動に対して全国的な支援をおこなうため、東京文化財研究所（以下、東文研）が事務局となり、文化庁のよびかけに呼応した団体を軸に委員会が結成され、活動を展開することとなった。なお、東文研に事務局が置かれた理由は、独立行政法人国立文化財機構の一人として日常的に文化財の歴史・保存修復技術に関する研究をおこなっている機関であること、阪神・淡路大震災の際にも設置された「救援委員会」の事務局を務めた経験があることがあげられる。また、文化庁に近接し、かつ被災地にも比較的近いという地理的条件なども東文研に事務局が設置された理由となっている。

救援委員会がおこなう文化財レスキューは、救出、一時保管、応急処置の3つの活動を柱とするものである²⁾。また、文化財レスキューの対象は、国・地方の文化財指定の有無にかかわらず、絵画、彫刻、工芸品、書跡、典籍、古文書、考古資料、歴史資料、有形民俗文化財等の動産文化財および美術品を中心としたものとなっている。ここで「国・地方の文化財指定の有無にかかわらず」とされた設定は大きな意味がある。文化財とは、本来、指定・未指定を問うものではない。あくまでこれらの文化財の

なかで、特に重要なものが指定文化財となり、保存のために必要な修理予算がともなう場合は、補助事業等の対象になるということである。したがって、文化財保護行政が対象とする文化財は、予算措置をともなう指定文化財だけであるという間違っただけの解釈がなされてしまうと、文化庁や自治体の教育委員会で保護の対象とされる文化財は、指定品に限られるということになる。そのため、災害時における救援の対象が指定文化財だけになるのではないかと懸念が生じる。そこで、あえて、文化財レスキューの対象とする文化財は指定の有無を問わないことを明文化したのは、そうした懸念を未然に防ぐ役割を果たしていると考えられる。また、文化財レスキューの対象を「文化財等」とした表現も重要な意味を持っている。前述した文化財レスキューの対象には、化石をはじめとする自然史の標本資料は明記されていない。ただし、「文化財等」という表現が用いられていることで、自然史の標本資料を含むさまざまな資料群も文化財レスキューの対象とすることを可能としているのである。

文化財レスキューの活動の具体的な作業内容について簡単に紹介する。文化財レスキューの活動の柱である救出、一時保管、応急処置で、最初におこなわれるのが救出活動である。救出活動とは、被災した博物館施設をはじめ、文化財の収蔵場所から、がれきなどを取り除きつつ、文化財を拾い出す作業である（写真1）。



写真1：文化財の救出作業の様子（撮影 和高智美）

2番目の活動は、一時保管の作業となる。一時保管とは、救出作業の現場から文化財を移動させ、安全な場所で一時的に保管するというものである（写真2）。ここでいう安全とは、雨や風がしのげるということはもちろん、

施錠して管理するという
防犯対策の面での安全性
も条件に含まれている。また、
一時保管の作業では、
被災した博物館などの文
化財の収蔵施設の担当者が
立ち会うことができる
時間が限られるなか、文化
財を一気に保管場所へ移
送することが求められる。



写真2：一時保管場所への移送作業（撮影 筆者）

こうした被災文化財を一時
保管場所に移送するタイミン
グは、生活全般の復旧・復興
活動が求められるタイミン
グと重なる場合が多く、文
化財の担当者といえども、
文化財レスキューだけに従
事することは許されない。し
たがって、文化財レスキュー
をおこなう際は、こうした
被災地の状況も理解しなが
ら、無駄のないスケジュール
管理が求められる。

文化財レスキューの最後
の活動となる応急処置は、
被災した文化財の劣化を食
い止めることを目的として
おり、次の段階である本格
修復までのあいだをつなぐ
ための処理である（写真3）
。地震や水害などによる文
化財の被災状態は、ほこり
や汚泥、砂などがこびりつ
き、表面が汚損された状態
になっている。



写真3：応急処置の様子（撮影 和高智美）

また、災害そのものの衝撃や、
棚からの転倒、落下の衝撃
による破損も確認される。
このうち表面を汚損している
ほこりや汚泥、砂などは、ま
ずは目に

みえる汚れとして除去する必要がある。一時保管場所では、応急処置を終えた文化財の保管に加え、それらの文化財の整理や記録の作業も合わせておこなうことから、完全ではないにせよ、一時保管場所をある程度、清浄に整える必要がある。こうしたなか、表面を汚損しているほこりや汚泥、砂などの汚れは、文化財そのものの取り扱いを困難にし、整理作業などの活動を著しく阻害する要因ともなる。同時にこれらの汚損物質は、カビの栄養源ともなり、その繁殖を促進させる要因ともなる。したがって、応急処置で最初におこなうべきは、被災した文化財を汚損している物質の除去を目的とした洗浄作業である。

このように、文化財レスキューの活動は、かけがえのない地域の文化財をひとまず安定した状態にすることでその役割を終える。しかし、文化財レスキューされた文化財の多くは、一時保管場所に置かれたままであり、もともと所在していた地域には戻せていない。現状の文化財レスキューの枠組では、再び保管環境を整え、文化財レスキューされた資料を保存し、どのように活用していくのかは、地域に委ねるしかない。この点は文化財レスキューの最大の課題であるといえる。なぜならば、被災地において、文化財レスキューが終了した段階では、文化財レスキューされた文化財をどのように地域に戻していくのかを考える機運は、被災地ではまだ整っていないといえるからである。そこで筆者は、文化財レスキューをおこなう場合、最初から文化財レスキュー後も見据えながら活動を展開する必要があると考えている。また、こうした課題に取り組むためには、多くの支援者が住民と共に地域文化とつながっていくための活動が必要だと考えている。

3. 被災地の地域文化とつながる一東日本大震災でおこなった郷土芸能への支援事例

筆者は、東日本大震災の文化財レスキュー事業に参加しつつ、被災地の芸能支援の動向についても注視しながら活動を進めていた。そのきっかけとなったのは、前述した2004年の新潟県中越地震で被災した山古志村の「牛の角突き」の再開というエピソードであり、大きな影響を受けてい

る。この山古志村の「牛の角突き」の再開というエピソードで何より筆者が目にしたのは、「牛の角突き」という地域の文化、いわゆる無形民俗文化財を再開することで、もともとそこに暮らしていた住民をはじめ、多くの人びとの耳目をその地域に集めたという事実である。また、そのような活動を通して地震からの復興途上の様子を全国の人びとが改めて知ることとなり、新潟県中越地震という大災害への支援の機運が高まったということである。

当初は、こうした被災地における無形民俗文化財の持つ力について、無形民俗文化財の研究を専門としていなかった筆者の感覚は曖昧であった。しかし、東日本大震災において、芸能の研究者であり、被災地における芸能支援を積極的におこなっていた橋本裕之氏との出会いは、無形民俗文化財の持つ力の可能性をはっきりと自覚するきっかけともなった。東日本大震災の発生時、橋本氏は、盛岡大学で教鞭をとられており、自身も地震によって被災されていた。震災後、しばらくして、再び大学で教壇に立った際、「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、壊れたはずです。地元の間人は探す余裕がありません。助けてください。」という出席カードに記された学生のメッセージをきっかけに、岩手県を中心に被災地の芸能支援を積極的に展開していった。そして、その支援活動を通して、橋本氏は地域における民俗芸能は、自分たちがそこに住むために欠かせないアイテムとして存在しているということに気づく³⁾。この気づきは、被災した文化財をその地域でどう保存し、継承するのかを考える際に、重要な意味を持つ。生活の再建、地域再建のあとに民俗芸能という無形民俗文化財が成立するのではなく、無形民俗文化財の再開は、そもそも生活や地域が再建される際の前提であり、必須のアイテムであるとした橋本氏の指摘は、地域復興と地域文化の密接な関係を見事に言い当てたものといえよう。こうした橋本氏との出会いをきっかけに、筆者はあらためて被災地の郷土芸能に着目し、民博がおこなえる支援として、みんぱく研究公演を企画し、三陸沿岸の郷土芸能という被災地の地域文化、地域文化の担い手とつながっていったのである。

最初のみんぱく研究公演は、2012年6月9日(土)、10日(日)の両日に

わたり開催した「忘れない絆、絶やさない伝統——震災復興と文化継承を願って」である(写真4)。ここでは、みんなの林勲男准教授(当時)が積極的に支援に関わった岩手県大船渡市の伝統芸能である仰山流笹崎鹿踊保存会を招へいし、震災からの活動再開後、初の関西公演としておこなわれた。



写真4: 仰山流笹崎鹿踊(国立民族学博物館提供)
また、この企画では神戸華僑總會 舞獅隊と神戸市立兵庫商業高校 龍獅團の参加も得て、阪神・淡路大震災と東日本大震災という2つの大震災から、震災からの復興と伝統文化の継承について考え、復興の力につないでいくことを目的とした。この公演は、6月9日に民博の講堂、6月10日に神戸市の若松公園鉄人28号広場で開催した。

2回目のみんなの研究公演は、2012年10月21日(日)に「鵜鳥神楽みんなの公演」(写真5)である。この公演は、岩手県下閉伊郡普代村を拠点とする鵜鳥神楽を招へいし、当時、開催中であった企画展「記憶をつなぐ—津波被害と文化遺産」と関連させた企画である。被災地の文化遺産の実情をより多くの人びとに伝え、関心を持っていただき、東



写真5: 鵜鳥神楽(国立民族学博物館提供)

写真5: 鵜鳥神楽(国立民族学博物館提供)
企画展「記憶をつなぐ—津波被害と文化遺産」と関連させた企画である。被災地の文化遺産の実情をより多くの人びとに伝え、関心を持っていただき、東

日本大震災と東北地方へ再度まなごしを向けてもらうことを目的として開催した。

3 回目のみんぱく研究公演は、2012 年 11 月 18 日（日）に開催した「南部藩壽松院年行司支配太神楽みんぱく公演」である（写真 6）。この公演は、岩手県釜石市の「南部藩壽松院年行司支配太神楽」を招へいし、「鶉鳥神楽みんぱく公演」と同様に、企画展「記憶をつなぐ一津波被害と文化遺産」と関連させたものである。

それまで地元釜石市と伊勢神宮でのみ、奉納されていた本神楽は、釜石市の登録文化財であった「白肌権現」（写真 7）が被災し、筆者が修復を手掛けたご縁で実現したものであった。これら 2 つの公演では、復興の途に就いたばかりの東北地方の実情と、まだまだ全国からの支援が必要であるということを会場全体が一体となって感じる機会となった。

4 回目のみんぱく研究公演は、2013 年 11 月 23 日（土）に「雄勝法印神楽みんぱく公演」（写真 8）である。宮城県石巻市雄勝町に伝わり、国の重要



写真 6：南部藩壽松院年行司支配太神楽
（国立民族学博物館提供）



写真 7：修復後の白肌権現（撮影 筆者）

無形民俗文化財に指定されるこの神楽も、ほかの芸能団体と同様、面や装束などを津波で流されたが、復活に向けた懸命な活動によって、道具などが整い、再開できるようになった。いまだ元に戻らない日常の生活のなかで、地域芸能を復活させることで、地域の再生につなげようとする試みを民博という場で来館者が直接、触れることができた公演となった。

5 回目のみんぱく研究公演は、2015 年 1 月 24 日（土）の「じゃんがら念仏踊りみんぱく公演」（写真 9）である。福島県いわき市に伝わる独特の念仏踊り「じゃんがら」を披露した本公演では、震災から



写真 8：雄勝法印神楽（国立民族学博物館提供）



写真 9：じゃんがら念仏踊り（国立民族学博物館提供）

の 4 年間を振り返りつつ、いわき市の地でこれから生きていくための覚悟と周りへの感謝の心が伝えられた。災害という異常な事態において、打算のない絆、血の通った絆が、次に進む糧となるということが本公演では明らかにされた。

6 回目のみんぱく研究公演は、2016 年 5 月 29 日（日）の「黒森神楽×雄勝法印神楽 in みんぱく公演」である（写真 10）。本公演では、岩手県、宮城県を代表する神楽である「黒森神楽」と「雄勝法印神楽」がそれぞれ神

楽を披露し、観客は東北の芸能の奥深さを知ることができたともに、そうした文化が育まれる東北の風土や環境について、議論が交わされた。

そして、7回目のみんぱく研究公演が、2017年3月19日(日)に開催された「城山虎舞 in みんぱく」である(写真11)。この企画は、当時開催中であった企画展「津波を越えて生きる一大槌町の奮闘の記録」の関連企画として催されたものである。

本公演では、大槌町の城山虎舞が、釜石市の尾崎町虎舞の岩間久一氏の指導を受けたことを契機に、1996年に結成された団体であること、東日本大震災では、活動拠点となる会館、山車、虎頭、太鼓、衣装、小道具などを流失したものの、見事に復活し、教育機関などとも連携して児童・生徒の参加を促進させるなど、精力的な活動を展開していることが紹介された。なかでも大きな注目が集められたのは、釜石市の尾崎町虎舞の岩間久一氏の指導を受け、自身らの虎舞として継承したという点である。このとき、ほとんどの聴衆は、郷土芸能という、その地域で発生して育まれるものであるとの印象を持っていたのだろうと考える。しかし



写真 10：黒森神楽 (国立民族学博物館提供)



写真 11：城山虎舞 (国立民族学博物館提供)

ながら、隣接する地域の虎舞をみて感動し、自身の住む地域で演じられるように学び、それが地域文化として定着している城山虎舞の活動の事例は、多くの聴衆に文化が伝播していく動態を改めて知らせるきっかけとなったと考える。そうした民博との関係もある城山虎舞が、本ブックレットの主題である阪神虎舞のいわば指導役を担い、阪神地域に虎舞を伝播させ、そこで結成された阪神虎舞が、今回、民博で公演をおこなった。このことは、ある意味、文化を通して人と人がつながるとい一つの奇跡をおこしたともいえる。こうした現在進行形の文化伝播のあり様は、文化の創発、あるいは創造のモデルとして、今後も注目していきたいと考えている。

4. 終わりに一地域と考える地域文化の再生

前述してきた研究公演を企画運営するなかで、筆者らは、招へいした団体から、道具が整わず再開ができない郷土芸能の団体が他にもたくさんあることを知らされた。そこで、これらの団体に対して、再開のための補助金の紹介や申請書の記入方法、道具を製作している企業を紹介することを目的とした「文化遺産の継承と発展 郷土芸能復興支援メッセ—みんなで語り、みんなで継ごう」を2016年11月13日に大船渡市で（写真12）、2018年2月24日に釜石市で2年間にわたり開催した（写真13）。こうした取り組みでは、被災地の多くの郷土芸能の団体に参加を呼び掛け、それぞれの活動について情報を共有し、意見交換をおこなうことで地域を元気づける郷土芸能の役割を再確認することができた。



写真12：大船渡市の郷土芸能支援メッセ
（撮影 和高智美）

改めてこれらの活動を振り返ると、当初、これらの企画は被災地の人びとが未来に向かって話ができる「場」の一つとして、芸能を演じる「場」を民博が主体となって提供し、聴衆は東北に何ができるのかを考える「場」をつくるという発想からはじまった。しかし、回を重ねる



うちに、災害からの復興と 写真 13: 釜石市の郷土芸能支援メッセ (撮影筆者)
芸能という地域文化との関係性、あるいはその関係の重要性について、聴衆が東北から学ぶ「場」へと変わっていった。つまり、聴衆が「東北に対して何ができるのかを考える場」から、聴衆が自身の住む地域をどのように豊かにしていくのかについて考える、「東北から学ぶ場」へと転換していったのである。こうした「場」の転換は、とても重要なことだと考える。なぜならば、地域文化の再生は地域の再生と同じ意味を持つからである。地域を再生するということは、地域が危機的な状況に陥っているからこそ生み出されるエネルギーである。また、地域が危機的な状況に陥るということは、災害によって地域が壊滅的な被害を受け、危機的な状況になるということもあるだろうが、それだけではない。グローバリゼーションや過疎化といったことも地域を壊滅させる危機的要素になりうるのである。そのとき、その地域に住む人びとによって再生された地域文化、あるいは他の地域の素晴らしい文化を新たにに取り込み、その地域ならではの文化を創発、あるいは創造することは、地域自体を再生する、あるいは活性化するための効果的な役割を果たしていくのではないかと筆者は考える。こうした点は、研究公演等で招へいた芸能団体の皆さんとの語り合いから改めて知ることができた。芸能を通して自身の住まう地域の復興を推し進めている芸能団体の皆さんの語りはまさに実践者の語りである。こうした語りの力強さは、研究を通した

語りとは、また違った意味を持っていると考える。こうした語りを研究者はどのようにとらえ、地域と結びつけていくのか。この点は、自身の新たな研究課題としたい。

参考文献

1. 東北地方太平洋沖地震被災文化財等救援委員会事務局（2012）『東北地方太平洋沖地震被災文化財等救援委員会平成 23 年度報告書』東京
2. 日高真吾・岡田健（2012）「被災した文化遺産のレスキュー活動—東北地方太平洋沖地震被災文化財等救援委員会と国立民族学博物館」日高真吾編『記憶をつなぐ—津波被害と文化遺産』千里文化財団、大阪、56-67 頁。
3. 橋本裕之（2012）「岩手県沿岸部における無形民俗文化財への支援と今後の課題」日高真吾編『記憶をつなぐ—津波被害と文化遺産』千里文化財団、大阪、122-133

第5章

芸能伝承・二次創作・動態保存 — 阪神虎舞の理論的挑戦 —

橋本裕之

1. 三題噺の効用

本稿は芸能伝承・二次創作・動態保存を取り上げた三題噺を意図している。もちろん落語の三題噺よろしく即興的に演じるわけにもいかないが、この三題をつなぎあわせることによって、阪神虎舞を着想した理論的な背景を浮かび上がらせてみたい。実際はいわゆる民俗芸能の今日的な状況を念頭に置きながら芸能伝承という概念を再検討する一方、サブカルチャーの領域を想像させる二次創作という概念が民俗学におけるフォークロリズムという概念とも響き合っている経緯を提示する。そして、無形民俗文化財の動態保存に関する未発の方法を模索することによって、阪神虎舞が図らずも獲得している先端的な性格を浮かび上がらせる。したがって、この三題はいずれも阪神虎舞が今後どう展開していけるものか、その可能性を描き出ささいも依拠すべき基本的な視座として位置付けることができるはずである。

阪神虎舞は「岩手県沿岸部に伝わる芸能「虎舞」を関西在住のコンテンポラリーダンサーたちが演じる。それは2011年の東日本大震災がもたらした奇跡の邂逅だった。2018年、神戸市の新長田を拠点として結成。大槌町の大槌城山虎舞に学び、インスパイアされた阪神虎舞の演舞は、芸能の根源と未来に向かう可能性を示唆するだろう。女性の舞手を擁する唯一の虎舞団体として、オリジナリティあふれる演目を創作するべく奮闘中。」¹である。

¹ この紹介文は令和3年(2021)3月4日～5月18日に開催された国立民族学博物館特別展「復興を支える地域の文化—3.11から10年」に関連する研究公演として、3月6日にオンラインで配信された「阪神虎舞みんなく公演」のチラシに掲載された。

そもそも阪神虎舞は被災地芸能の二次創作に関するプロジェクトとして立ち上げたものであり、平成 29 年度～平成 31 年度に実施した科学研究費挑戦的研究（萌芽）「被災地芸能の二次創作に関する実践研究」（研究代表者：橋本裕之）における成果であるといえるだろう。「研究成果の概要」は以下のとおり。

本研究は壊滅的な打撃を受けた地域社会の復興に際して、芸能が持つ特筆すべき力をフィールドワークによって実証した上で、震災に関する記憶の風化に抗する芸術文化協働のモデルとして、被災地芸能の二次創作という方法を検討した。芸能は東日本大震災直後の被災者を繋ぐ媒体として大きな役割をはたしたが、被災から 10 年近く経ち、関西は遠隔地ということもあり、震災を実感する機会がなくなってきた。そこで、岩手県上閉伊郡大槌町で活動している城山虎舞に触発されて、関西に在住するコンテンポラリーダンサーを中心とする阪神虎舞を立ち上げることによって、震災の記憶の風化に立ち向かうべく、虎舞の二次創作に関する実践研究を実施した。

ところで、加藤周一は『三題噺』という自身の小説について、「この本は短篇小説集ではない。3つの話はそれぞれ独立しているように見えるけれども、実は互に相補って、一卷を成すものである。すなわち、三題噺。」²という。実際は石川丈山・一休宗純・富永仲基という3人の主人公が各々、日常的・官能的・知的人生に徹底した姿を描き出しており、「日常的・官能的・知的人生は、それ自身を目的として自立することができる立場に支えられ、1つの立場を他の立場に包みこむこと、または還元することができない。その意味で、3つの話の全体には、「非還元性」(irréductibilité) という総題を与えることもできると思う。」³というのである。

そして、加藤は「日常的・官能的・知的人生は、それぞれ絶対に孤独な人生の極限の姿であるともいえる。」と述べた上で、「私にとって、孤独な自我の世界が、3つの究極的な立場相互の緊張関係の上に成立するものだとい

² 加藤周一（2010）『三題噺』、筑摩書房、175頁。

³ 同書、176頁。

うことである。」⁴ともいう。もちろん本稿で提示する三題噺はあくまでも阪神虎舞にかかわるものであり、孤独な自我の世界を成立させる3つの究極的な立場相互の緊張関係を表象しているわけでもない。だが、本稿の隠れた主人公である阪神虎舞も、芸能伝承・二次創作・動態保存という3つの非還元的な視座が相互規定的に形成する緊張関係の上に成立していることはまちがいないだろう。それは理論的な地平における阪神虎舞の挑戦であるといえることができる。

2. 阪神虎舞の誕生

最初に阪神虎舞が前述した科学研究費挑戦的研究（萌芽）「被災地芸能の二次創作に関する実践研究」において誕生した経緯を紹介しておきたい。平成29年度は大槌城山虎舞を含めて被災地芸能が持つ歴史的側面と民俗的側面を取り上げた現地調査を各地で実施した。これは虎舞を関西に移植するための、いわば予備的な研究として位置付けられる。そして、大槌城山虎舞に協力していただき、既に試行的なプロジェクトに着手していた虎舞の二次創作に向けて具体的な計画を策定しながら、その過程に関する参与観察的な調査を実施した。また、実際に関西において虎舞に関心を持ち虎舞に参加していただける人材を確保するべく各方面に働きかけながら、その過程に関する参与観察的な調査を実施した。

平成29年度は予備的調査の段階であり、被災地芸能の二次創作に関して協力していただける大槌城山虎舞のメンバーのみならず、実践的な性格を持つ当該のプロジェクトを応援していただける関係者とも打ち合わせながら、具体的な計画を策定する過程に関する参与観察的な調査を実施した。実際に関西において虎舞に関心を持ち虎舞に参加していただける人材や団体を見つけることに苦労したが、ようやく目途がついたため、虎舞の二次創作を試行的に実施する手がかりを得ることができた。また、被災地芸能の現地調査を各地で実施することによって、被災地芸能の二次創作に関する積極的な意義と現実的な課題を確認することができた。

⁴ 同書、176-177頁。

平成 30 年度は大槌城山虎舞のメンバーを招聘してワークショップを実施する一方、数名の受講者を大槌まつりに派遣して現地の雰囲気を感じてもらった上で、関西に在住するコンテンポラリーダンサーを中心とする阪神虎舞の活動を開始した。これは既に試行的なプロジェクトに着手していた虎舞の二次創作に関する中心的な実践研究として位置付けられる。そして、大槌城山虎舞にも協力していただき、虎舞を関西に移植するための具体的な計画を策定しながら、その過程に関する参与観察的な調査を実施した。また、平成 30 年度も平成 29 年度に続いて、大槌城山虎舞を含めて被災地芸能が持つ歴史的側面と民俗的側面を取り上げた現地調査を各地で実施した。

平成 30 年度は本格的な実践研究の段階に入った。6 月に虎舞ワークショップ「Challenge 虎舞！」を開催した上で、9 月に数名の受講者を大槌まつりに派遣して大槌城山虎舞に関する参与観察的な現地調査を実施した。そして、虎舞の二次創作を試行的に実施する手がかりとして、関西在住のコンテンポラリーダンサーを中心とする阪神虎舞の活動を開始することができた。実際は 11 月に大槌城山虎舞の神戸公演「舞い虎参上、岩手大槌より」を開催したさい、その前座として阪神虎舞の初舞台が実現している。当初のメンバーは山本和馬・遠藤遼之介・いはらみく・森山真由子・村上和司・今井美帆の六名。今井が俳優である以外は、全員がコンテンポラリーダンサーである。

その反響は大きく、1 月にニューウェイヴガールズグループとしてカルト的な人気を誇るゆるめるモ！の大阪公演に参加する一方⁵、3 月に少彦名神社の「東北文化復興祈念祭—城山虎舞に導かれた阪神虎舞—」において阪神虎舞を奉納した。いずれの機会においても被災地芸能の二次創作に関して協力していただける大槌城山虎舞のメンバーのみならず、実践的な性格を持つ当該のプロジェクトを応援していただける関係者とも打ち合わせながら、具体的な活動を推進する過程に関する参与観察的な調査を実施した。

⁵ ゆるめるモ！(2019)「虎の乱」『酔拳ツアーW ファイナル 龍の乱・虎の乱』[DVD]、2019 年、YOU'LL RECORDS、参照。

また、平成 30 年度も平成 29 年度に続いて、被災地芸能の現地調査を各地で実施することによって、被災地芸能の二次創作に関する積極的な意義と現実的な課題を確認することができた。

平成 31 年度、令和元年度も大槌城山虎舞のメンバーを招聘してワークショップを実施する一方、数名の受講者を大槌まつりに派遣して大槌城山虎舞に参加させてもらうなどして現地の雰囲気を感じた上で、関西に在住するコンテンポラリーダンサーを中心とする阪神虎舞の活動を継続的に実施した。これは既に試行的なプロジェクトに着手していた虎舞の二次創作に関する中心的な実践研究として位置付けられる。そして、大槌城山虎舞にも協力していただき、虎舞を関西に移植するための具体的な計画を策定しながら、その過程に関する参与観察的な調査を実施した。また、平成 31 年度、令和元年度も平成 30 年度に続いて、大槌城山虎舞を含めて被災地芸能が持つ歴史的側面と民俗的側面を取り上げた現地調査を各地で実施した。

平成 31 年度、令和元年度は平成 30 年度に本格的な実践研究の段階に入った本研究を飛躍的に発展させる段階に入った。4 月に廣田神社の天皇陛下御譲位御安泰祈願併春祭において阪神虎舞を奉納した。また、5 月に真陽南さくらグラウンドで開催された第 31 回真陽フェスティバルにおいて阪神虎舞を上演した。一方、6 月に大槌城山虎舞のメンバーを招聘して虎舞ワークショップ「Challenge 虎舞！2019」を実施する一方、9 月に数名の受講者を大槌まつりに派遣して大槌城山虎舞に参加させてもらう稀有な機会を通して、大槌城山虎舞に関する参与観察的な現地調査を実施した。こうした活動の経緯は読売テレビの『かんさい情報ネット ten.』において紹介された。そして、虎舞の二次創作を試行的に実施する手がかりとして、関西在住のコンテンポラリーダンサーを中心とする阪神虎舞の活動を継続することができた。

実際は以降も 10 月に若松公園多目的広場で開催された第 16 回輝け！集まれ！ながたつ子祭！、インテックス大阪で開催されたツーリズム EXPO ジャパン 2019、令和 2 年 1 月に五位の池小学校で開催された防災とんど焼きイベントにおいて阪神虎舞を披露した。いずれの機会においても被災地芸能の二次創作に関して協力していただける大槌城山虎舞のメンバーのみ

ならず、実践的な性格を持つ本研究を応援していただける関係者とも打ち合わせを重ねながら、具体的な活動を推進する過程に関する参与観察的な調査を実施した。また、平成 31 年度令和元年度も平成 30 年度に続いて、被災地芸能の現地調査を各地で実施することによって、被災地芸能の二次創作に関する積極的な意義と現実的な課題を確認することができた。

阪神虎舞は3月以降もいくつかの神社で奉納することが予定されていたが、残念ながらコロナ禍によっていずれも中止された。阪神虎舞のメンバーもしばらく練習を自粛しているが、阪神虎舞の運営に携わり当事者とともに関わり、その過程に関する参与観察的な調査のみならず、その結果に関するインパクト評価なども実施することによって、震災に関する記憶の風化に抗する効果などを検証しているところである。メンバーについて補足しておけば、令和3年(2021)に古藪直樹・川端克則の2名が加入した。古藪はコンテンポラリーダンサーとして活動している。一方、川端はそもそも釜石虎舞の代表格として知られる尾崎町虎舞のメンバーだった。だが、現在は大阪府内で勤務しているため、阪神虎舞に参加したというわけである。

以上、科学研究費挑戦的研究(萌芽)「被災地芸能の二次創作に関する実践研究」の研究成果報告書に依拠しながら阪神虎舞が誕生した経緯を振り返ってみたが、「被災地芸能の二次創作に関する実践研究」という研究課題名にも見られるとおり、二次創作という概念が前面に押し出されていることに気付かされる。一方、芸能伝承や動態保存は有用な概念として意識していなかった。こうした概念の有用性は当該のプロジェクトを推進する過程において次第に浮かび上がってきたというべきだろう。あらためて本稿において提示していきたいと考えている。

3. 芸能伝承再考

私はかつて民俗芸能研究を脱神話化する一連の作業において、民俗芸能という概念を批判的に検討した⁶。だが、近接的な概念である芸能伝承に関

⁶ 橋本裕之(2006)「これは「民俗芸能」ではない」『民俗芸能研究という神話』、森話社。

していえば、まったく扱ってこなかった。当時の私は芸能伝承という概念に対して曖昧な印象しか持っていなかったため、重要な概念として検討する必要性を感じていなかったのである。だが、近年この概念を大きく取り上げた成果が発表されている。高久舞は『芸能伝承論』の冒頭において、「なぜ芸能を行い、伝えようとしているのか」という問いを提示した上で、芸能を研究する上で「芸能を伝承する側の視点」⁷が最も必要であるという。

そして、高久は「芸能の中には、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、具体的な固有名詞を上げながら誰から伝えられたのかという系譜をともに伝承している場合がある。」ことを指摘して、「系譜をもつということは芸能を伝承する上でどのような機能を果たしているのか捉え、その意義について問うことが本研究の主題である。」⁸とも述べている。その対象は「地域社会で育まれてきた民俗芸能、専門芸能者により伝承されてきた舞台芸能、特定の地域と人々により伝承され舞台化された遊芸」⁹であり、民俗芸能として分類されるいくつかの事例の家元制度のみならず、伝統芸能として分類される一中節の家元制度をも取り上げている。民俗学を標榜しながら民俗芸能と伝統芸能の家元制度を横断的に論じる視座は画期的である。というのも、家元制度こそが柳田國男が芸能を民俗学の範疇に入れることを躊躇した理由であると考えられるのである。

私がかつて「柳田が「芸能」を即「民俗」として定位しなかったのは、おそらく「芸能」に家元が統制しているばあいは特定の個人が管理しているばあいが含まれていたからである。」¹⁰と述べている。一方、折口信夫は芸能の家元制度も民俗学の対象として扱っており¹¹、柳田がいう民間伝承の一

⁷ 高久舞（2017）「本論文の主題と先行研究」『芸能伝承論—伝統芸能・民俗芸能における演者と系譜—』、岩田書院、11頁。

⁸ 同論文、12頁。

⁹ 同論文、62頁。

¹⁰ 橋本裕之（2006）「「民俗」と「芸能」—いわゆる「民俗芸能」を記述する方法・序説—」『民俗芸能研究という神話』、251頁。

¹¹ 折口信夫（1972）「家元発生の民俗的意義」『折口信夫全集ノート編』第6巻、中央公論社。

つとして芸能伝承をあげているのである¹²。高久は自身の横断的な研究を推進するさいの手かがりとして、窮屈な印象をもたらす民俗芸能という概念に拘泥するよりも、芸能伝承という概念の有用性を再発見したのだろう。といっても、高久はこの概念を定義していない。専ら「なぜ芸能を行い、伝えようとしているのか」という問いに沿って民俗誌的な成果を蓄積することに集中しているため、折口の所説を参照しながら芸能伝承という概念が意味するところを見ておきたい。

折口は昭和13年(1938)の講義において「わたしどもは、芸能をひっくるめて芸能伝承と名づけているが、これには本当は他の言語伝承、行動伝承などの部類にはいるものもある。」と述べた上で、「舞踊、演劇、歌謡、奇術(軽業、手品など)などが芸能伝承として誰でも考えるところである。」¹³という。また、昭和27年(1952)の講義においても、「われわれに「芸能的印象をあたえる伝承」。その印象を与えないものは、同時に芸能でない、とも言える。芸能の形態で伝承せられているものが、芸能伝承だと言っていい。つまり、芸能伝承の内容を成しているものが、芸能だと言っていい。」¹⁴というのである。

また、折口の高弟として知られる池田弥三郎は折口の所説を変奏して、芸能伝承について「芸能を、民俗としてとらえたときの、あるいは、民俗としてとらえようとしたときの名である。」¹⁵と述べている。そして、民俗芸能という概念にも触れて、「結局、「民俗芸能」という、世間流布の名称は、まだあいまいな点が多く、学問的な用語としては適切でない面がある。だから、芸能を、民俗のひとつのことがらとしてとらえようとしている態度を示すのならば、民俗芸能というよりも、芸能伝承という語のほうが適切である。」

12 三村昌義(1998)「伝承」西村亨編『折口信夫事典増補版』、大修館書店、342-344頁。

13 折口信夫(1972)「芸能伝承の話」『折口信夫全集ノート編』第六巻、143-144頁。

14 折口信夫(2016)「芸能伝承」伊藤好英・藤原茂樹・池田光編『折口信夫芸能史講義 戦後編 下—池田彌三郎ノート』、慶應義塾大学出版会、134頁。

15 池田弥三郎(1985)『芸能と民俗学』、岩崎美術社、33頁。

とも「民俗芸能とは何かというならば、民間に存続する芸能、および芸能的事象を民俗のひとつとしてとらえ、民俗学の対象としてこれを見ようとするときの名であって、それは、そういうよりも、民間芸能、もしくは芸能伝承というほうが、いっそうふさわしいであろう。」¹⁶ともいうのである。

芸能がそもそも民俗の一つであるならば、民俗芸能という概念は重複的な表現である。したがって、むしろ芸能が民俗として伝承されている動態を焦点化した芸能伝承という概念にこそ高い有用性を認めようというわけである。そう考えていけば、当該の芸能が民俗芸能なのか伝統芸能なのかという問いは無意味化するはずである。それは阪神虎舞をどう位置付けたらいいのかを再考する上でも有益だろう。阪神虎舞は前述したとおり、コンテンポラリーダンサーたちが岩手県沿岸部に伝わる虎舞に触発されて結成した集団であり、真正な民俗芸能なのかどうかを問われてしまいかねないが、阪神虎舞の「民俗との交渉面を見てゆこう」¹⁷とするならば、むしろ芸能伝承として理解することができないだろうか。

ところで、池田は「そもそも民俗芸能とは、民俗学的考察の対象になる芸能である。芸能を民俗学的研究の対象としてとらえたとき、それは民俗芸能である。そういうことが口幅ったいならば、こういいかえてもいい。民俗芸能とは、民俗学的考察、研究によることが、最も豊かな成果を期待しうる芸能である。」¹⁸と述べている。民俗芸能という概念が対象よりも方法に属する概念であるというのである¹⁹。そうだとしたら、あらゆる芸能は民俗芸能として把握されて然るべきであり、ここでも当該の芸能が民俗芸能であるか伝統芸能であるかというような問いは無意味化する。もちろんこの民俗学的研究は「折口信夫の、いわば古代学的なアプローチとほとんど同義であり、「民俗芸能の向こう側に、懸命に「古代」や「始原」のイメージを透か

¹⁶ 同書、33-34頁。

¹⁷ 折口信夫（2016）「芸能伝承」伊藤好英・藤原茂樹・池田光編『折口信夫芸能史講義 戦後編 下——池田彌三郎ノート』、慶應義塾大学出版会、133頁。

¹⁸ 池田弥三郎（1985）、前掲書、87頁。

¹⁹ 橋本裕之（2006）「これは「民俗芸能」ではない」『民俗芸能研究という神話』、森話社、36頁。

しみようとしていた」から、「いきおい「現在」に対する関心は、希薄なものにならざるを得なかったであろう。」²⁰と思われる。

また、池田は「民俗とは、いわば集団感覚・集団性格・集団表現というべきものである」²¹という。これは「ふおくろあの目的は、結局、我々の民俗性を窮める事になる。」²²と述べた折口の所説に対応している。そして、池田は「芸能を研究する目的が、民俗のそれと背馳するものではないということが、根本的のところだとすれば、芸能自身の目的の中に、その個的因由ではなく、集団的因由を見出すことが、芸能研究の目的だといっていいだろう。日本人は、何故にそうした芸能を生み出し、維持し、伝承して来なければなかったのかを、明らかにするのが、芸能研究の目的であり、それは、芸能の目的の中に、さぐることができるであろう。」²³ともいうのである。こうした所説はあくまでも集団を焦点化しており、個人に対する関心も希薄だったことを示唆している。

以上見てきた結果として、芸能伝承がマクロな地平を想定しており、古代や集団を念頭に置いた概念である消息が浮かび上がってきた。民俗学的研究も同様であるが、折口は「此学問は、それがいつ起つたかを知る為よりも、どうして起つたか、又、どうして形を変へたか、更に進んでは、どういふ点で現在及び将来に交渉するかを知る上で役立つものだと思へばいゝ。」²⁴と述べているから、現在に対する関心がなかったわけでもないだろう。また、折口が芸能の家元制度にも留意していたことは前述したが、やはり折口の弟子として知られる三隅治雄も民俗芸能の性格が「没個性的な集団性の強いものになってくる」といいながらも、「一定の旋律や振りがあるのだから、それをまとめた“個人”があってよいはず」²⁵とも述べているのである。

²⁰ 同論文、37-38頁。

²¹ 池田弥三郎（1962）『日本芸能伝承論』、中央公論社、84頁。

²² 折口信夫（1956）「民俗研究の意義」『折口信夫全集』第十六巻、中央公論社、505頁。

²³ 池田弥三郎（1962）『日本芸能伝承論』、617頁。

²⁴ 折口信夫（1956）「民俗研究の意義」、506頁。

²⁵ 三隅治雄（1972）『日本民俗芸能概論』、東京堂出版、6頁。

したがって、現在や個人に重心を置きながら、池田がいう民俗学的研究を脱中心化してみたらどうだろうか。じっさい、高久は私が世話人を務めた民俗芸能研究会／第一民俗芸能学会の成果である『課題としての民俗芸能研究』²⁶が刊行された以降、「現在に至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。」²⁷と述べている。近年における芸能の民俗学的研究は大きな地殻変動を経験しているのである。こうした動向に沿って「民俗との交渉面を見てゆこう」とするならば、阪神虎舞をも芸能伝承として位置付けることができるはずである。

そして、阪神虎舞は民俗学的研究が「最も豊かな成果を期待しうる」芸能であるという意味において、「それは民俗芸能である。」と試してみてもいいだろう。阪神虎舞が震災に関する記憶の風化に抗する試みとして発足したことを考えたら当然だろうが、神社で奉納したり地域社会で公演したり各種のイベントに参加したりする機会を重ねてきたことも民俗学的研究の対象である。こうした活動はいずれも関西に限られているが、将来的に関西以外にも進出していきたくと考えている。また、コンテンポラリーダンサーたちが当該のプロジェクトに賛同して阪神虎舞を結成した過程、そして大槌城山虎舞と阪神虎舞が定期的に交流してきた過程も、「民俗との交渉面を見てゆこう」とするさい重要な手がかりを提供しているはずである。いずれは大槌と新長田という二つの被災地が交流するチャンネルとしても一定の役割をはたしていけたら幸いである。

ここで芸能伝承という概念を構成する後半部、つまり伝承について検討してみたい。折口は「芸能伝承も変化するかもしれぬ。が、とにかく芸能伝承は、ある決った形において伝えられてゆく。形式によらずには伝えられぬ。その形式は一つでなくいくつもあり、変化も起ってくる。」²⁸とも「だから芸能は、人から人へ伝承されて、固定をまもってゆかれる。その固定が、芸

²⁶ 民俗芸能研究会／第一民俗芸能学会編（1994）『課題としての民俗芸能研究』、ひつじ書房。

²⁷ 高久舞（2017）、前掲論文、24頁。

²⁸ 折口信夫（2016）「芸能伝承」、136頁。

術以外の方へも変化もしてゆくが、伝承され、固定してゆくことが、芸能の持っている運命だ。」²⁹ともいう。折口は伝承に関して変化することも視野に収めているが、どうやら変化しないことが基本であると考えているらしい。

それは折口に限ったことでも何でもないだろう。小林康正は「我々は、芸能をも含めたなにがしかの技能が伝承されているというとき、それを世代を超えて同じ遂行（パフォーマンス）が再度、そして何度も繰り返されているというイメージで描いていることが多い。」と述べており、「伝承とは、葡萄酒を古い革袋から新しい革袋に移しかえるとか、「瓶の水を一滴も残さず他の瓶に移しかえる」（密教の師資相承を表す言葉）といった比喩で表現されるような事態を指していると受け取られがちである。」³⁰という。

だが、小林はジーン・レイヴとエティエンヌ・ウェンガーが提唱した正統的周辺参加という概念を援用しながら、「伝承は実践共同体内での相互学習と位置付けられることになる。結果、伝承は何事かを伝え承るという狭い定義を捨て、社会を組織化する活動というより広い文脈に置かれることになる。」³¹と述べた上で、「伝承は、技能（＝知識）、社会、個人という相互に交渉する要素が結び付いた全体的な働きである。個人は社会のなかで技能を獲得することにより社会化し、かつその技能を用いて何事かを遂行することにより社会を再生産していく—そうした働きに与えられたのが、伝承という名前である。」³²という。そして、「一定不変のモノ・コトだけが伝えられていく、つまり反復（とその変形）という伝承観」³³を脱中心化する必要性を強調するのである。

かくして、本稿は伝承をミクロな地平に布置して、教育と学習の社会的過程として読みなおしてみたい。じっさい、阪神虎舞も虎舞のワークショップ

²⁹ 同論文、138頁。

³⁰ 小林康正（1995）「伝承の解剖学—その二重性をめぐって—」福島真人編『身体の構築学—社会的学習過程としての身体技法—』、ひつじ書房、240-241頁。

³¹ 同論文、209-210頁。

³² 同論文、256頁。

³³ 同論文、257頁。

を通じて教育と学習の社会的過程を経験している。そのような過程において物事を意識的に変化させることや部分的に流用することも十二分に考えられるだろう。だが、こうした活動は従来こそ伝承というよりも、むしろ創作として理解されてきたのである。

折口は「フォークロアは、どこにも、どんな階級にもあるわけだけれども、変化を掌っている階級（掌るという語はよくないが）、それを変化させることに目的をもっている人たちの手に渡ると、これはもうフォークロアではなくなる。芸術家は、変化を掌るものである。今まであった類型的な民間に伝わるものを変化させねば芸術でなく、芸術を変化させるのが芸術家の仕事だと考えている。そうするとそれは創作の領分にはいつてくる。」³⁴という。こうした所説は高久が「変化の過程で変化を意識した個人の介入は芸術家への一歩なのである。」³⁵という表現によって換言している。

また、三隅も「芸能はもともと人間がもつ才であり技能であって、これらは本能としてつねに創造を欲し、感性の刺激に応じて美の搜索を行為の上に自由に試みようとする。だから、根ざすところは村落住民の村を挙げて繰り返し行なってきた歌や踊りでも、伝承の過程で、そうした「繰り返し」に無意識に反撥し、あるいは意識的に脚色をこころみて、民俗からの脱皮をはかろうとするようになる。」³⁶と述べていた。だが、伝承と創作の境目は何だろうか。二項対立的な構図を想定するよりも、両者を連続的な現象として把握することが実情に即しているようにも感じられる。伝承を教育と学習の社会的過程として定位しておけば、当然ながら二次創作も含まれるはずである。

4. 二次創作再考

二次創作は通常サブカルチャーの諸領域において既存の作品を利用して

³⁴ 折口信夫（1972）「芸能伝承の話」、117頁。

³⁵ 高久舞（2017）「折口信夫の「芸術」観」『芸能伝承論—伝統芸能・民俗芸能における演者と系譜—』、358頁。

³⁶ 三隅治雄（1981）「概説」仲井幸二郎・西角井正大・三隅治雄編『民俗芸能辞典』、東京堂出版、26頁。

二次的に創作された事物を意味している。だが、本稿は文学理論における読者論や受容理論の成果を参照した上で、虎舞を関西に移植する活動を虎舞の二次創作として理解する革新的な視座を提示したい。虎舞の二次創作よろしく拡張的に使用する場合は、あわせてフォークロリズムの概念を参照することが有益である。フォークロリズムは伝統的な民俗文化（フォークロア）が異なる文脈で使われたり変質したりする状況を意味しており、「セカンド・ハンドによる民俗文化の継受と演出」³⁷とも「民俗事象が元の機能や意味をもちつづけるのではなく、新しい状況のなかで新しい機能と意味をになって行なわれること」³⁸とも定義されている。

したがって、虎舞の二次創作という場合も、虎舞が新しい意味を付与されたり現代社会が虎舞を二次利用したりする状況を含意しており、昨今は虎舞の **Re:Creation** とでも表現した方がわかりやすいかもしれない。だが、観光資源として活用されたり、文化財として保存されたり、文化遺産として登録されたり……。伝統的なフォークロアが変化しないで伝承されていたとしても、変化させない力学が働いているせいだとしたら、変化していないことについても説明することが必要だろう。ノスタルジアとエキジティズムが新しい意味として登場するのはこうした局面である。

元々は日常生活の一部だったものが非日常化して、特別な価値観によって対象化される。どこか懐かしい。何だか不思議。だから文化財として保存する。だから文化遺産として登録する。だから観光資源として活用するのである。そう考えていけば、あらゆるフォークロアはフォークロリズムであり、二次創作を間断なく発現させているということができるだろう。阪神虎舞も二次創作がノスタルジアとエキジティズムを触発する好例であろうが、震災に関する記憶の風化に抗するべく被災地芸能を二次創作する試みは類例がなく、まったく新しい社会実験である。芸能の伝播に関する調査研究は従来も蓄積されており、高知で生まれて全国に波及していったよさこいの

37 河野眞（2012）「フォークロリズムの生成風景—概念の原産地への探訪から—」『フォークロリズムから見た今日の民俗文化』、創土社、88頁。

38 同（2012）「民俗文化の現在—フォークロリズムから現代社会を考える—」『フォークロリズムから見た今日の民俗文化』、107-108頁。

ような事例も見られるが、防災を視野に入れた試みはきわめて珍しい。虎舞の二次創作が示唆する可能性を考える上で、補助線として間テキスト性という概念にも言及しておきたい。土田知則はいう。

一つのテキストが他のテキスト群とは無関係に、完全なオリジナルとして書かれることはありえない。(中略)つまり、一つのテキストが誕生する時、そのテキストは既に存在している。あるいはそのテキストと共時的に存在している、そしてさらに言うなら、その後書かれることになる不特定のテキスト群によって不可避免的に横断されているとみなされなければならないのだ。ロマン主義的な審美観が想定したような「オリジナリティ」(起源＝獨創性)といった概念はもはや意味をなさない。したがって、テキストにはそのテキストに固有の絶対的中心といったようなものは存在しえないことになる。これは言うまでもなく、時間的に先行するテキストが、それより後に書かれたテキストに「影響を及ぼす」といった前提に依拠する比較研究の方法論に抜本的な見直しを迫るものであると言えるだろう³⁹。

土田は「伝統的な比較研究は先行テキストが後続テキストに及ぼす影響を一方向的に特権視することで、その逆方向のベクトルを完全に無視してきた。時間的な先行関係が、そのままテキスト間の位階関係を決するものとして理解されてきたわけである。」という。そして、「確かに、D・ロッジの小説に登場するある学者のように、自分の研究テーマは「シェイクスピアに与えたT・S・エリオットの影響」であるなどと公言すれば、狂人扱いされかねないだろう。」⁴⁰という事例を挙げているのだが、少しばかりわかりにくいかも知れない。

身近な事例を挙げておけば、「又吉直樹に与えた太宰治の影響」といったら大きくうなずけても、「太宰治に与えた又吉直樹の影響」といったら、大丈夫かと思われてしまいかねないということだろう。にもかかわらず、土田

³⁹ 土田知則・青柳悦子・伊藤直哉(1996)『現代文学理論—テキスト・読み・世界—』、新曜社、169-170頁。

⁴⁰ 同書、170-171頁。

は「しかし、「間テキスト性」の理論とは、まさにこのような発想を重要な問題意識として引き受けるものなのである。これは決して、不条理で非論理的な主張ではない。後続テキストが先行テキストの「読み」を変質させたり、そのイメージを作り変えるといったことは、ごく普通に生じていることだからである。」⁴¹というのである。

こうした現象は現代の文学理論における間テキスト性の理念が個々の作品にまつわる状況として現前しているという意味において示唆的である。もちろん後続するテキストが先行するテキストの読みを変質させたりイメージを革新したりしている事態が阪神虎舞に生じているわけでも何でもないが、虎舞は被災地芸能として震災に関する記憶を喚起する巨大な源泉として存在しており、社会的な影響力も大きいはずである。将来的に後続テキストである阪神虎舞が先行テキストである岩手県沿岸部に伝わる虎舞に影響する可能性も十二分に考えられるだろう。それは動態保存という概念の有用性にもかかわっているので、くわしく後述したい。小笠原恭子という。

一つの芸能が歴史的な目盛りを刻み込んで行くときは、専門者の手の中にある時である。彼等の手から「常民」の手の中にこぼれ落ちるとふたたび、歴史は止まり、民間伝承となるわけで、実はここに、「芸能伝承」とらえがたさがある。専門者がいる社会的権力と密接な関係を生じるとその芸能は「一般の歴史」と歩みをともにすることを止め、伝承は彼等自身の内部だけで行われて行くのだが、この内部伝承はきわめて強い排他性を持つため、むしろ民間へ流れて伝承されたものの方が、新しい変貌を遂げることが多い。芸能の「進退」のこの両面をあわせて「芸能伝承」と呼ぶのであれば、あるいは「ほんたうの意味」での芸能史に近くなるかもしれない⁴²。

小笠原の所説は岩手県沿岸部に伝わる虎舞が専門者の芸能である人形浄瑠璃に発端していた消息を思い出させる⁴³。釜石虎舞は「民間へ流れて伝承

⁴¹ 同書、171頁。

⁴² 小笠原恭子(1986)「芸能伝承論」日本民俗研究大系編集委員会編『日本民俗研究大系』第6巻(芸能伝承)、学校法人國學院大學、39頁。

⁴³ だが、釜石虎舞に限っていえば、むしろ閉伊頼基に関する由来が語られる場合

されたものの方が、新しい変貌を遂げることが多い。」好例だろう。実際は近松門左衛門によって生み出された『国性爺合戦』の二段目における和藤内の虎退治に関する場面に触発されたものであり、大槌城山虎舞のウェブサイトは「江戸時代中期、三陸の紀伊国屋文左衛門と囃された豪商、吉里吉里善兵衛こと前川善兵衛が持つ数艘の大型廻船の船方達が、当時江戸で大流行していた近松門左衛門の浄瑠璃「国性爺合戦」を見物し、劇中の一場面「千里ヶ竹」の和藤内虎退治の場면을舞踊化した。」というのである。そうした虎舞が関西に移植されたわけだから、いわば本貫地に回帰したとも考えられるだろうか。

釜石虎舞は大槌町や山田町に伝承されている虎舞とも深くかかわっており、江戸時代の豪商として知られる前川善兵衛に関する由来が釜石市のみならず大槌町や山田町に於いても広く語られている。三代目前川善兵衛助友（吉里吉里善兵衛）が江戸で近松門左衛門の人形浄瑠璃『国性爺合戦』を見て感動して、二段目の「千里が竹」における和藤内の虎退治の場면을山田町大沢の船方に習わせた。これは山田町の大沢虎舞に関する起源譚であるが、大沢虎舞が釜石市片岸に伝わって片岸虎舞を生み、次第に各地に伝わっていったらしい。／じっさい、片岸虎舞は和藤内の虎退治に関する演目が残されている。だが、片岸虎舞以外の釜石虎舞はそもそも和藤内の虎退治に関する演目を伝承していない。尾崎神社の釜石まつりに奉納する錦町虎舞・尾崎町虎舞・只越虎舞・平田虎舞は釜石虎舞の中心ともいえる存在であろうが、いずれも和藤内の虎退治に関する演目を伝承していないのである⁴⁴。

一方、大槌城山虎舞は平成8年（1996）に結成されて、尾崎町虎舞の岩間久一氏に師事してその妙技を伝授されている。伝播した経路の実際は不明であるが、大沢虎舞→片岸虎舞→尾崎町虎舞→大槌城山虎舞→阪神虎舞というような過程を想定することができるかもしれない。岩手県沿岸部に伝

が多いようである。橋本裕之（2015）「岩手県沿岸部の民俗芸能—東日本大震災以前に鶴島神楽と釜石虎舞—」『震災と芸能—地域再生の原動力—』、追手門学院大学出版会、95-96頁。

⁴⁴ 同論文、94-95頁。

わる虎舞は『国性爺合戦』に影響している痕跡こそないが、そもそも変化しながら二次創作を重ねていたのである。阪神虎舞を最後尾に位置付けてみたが、もちろん阪神虎舞は数回のワークショップを通じて大槌城山虎舞のメンバーに指導してもらっただけであり、弟子を名乗る資格を持ち合わせているわけでもない。あくまでもインスパイア系であるが、伝承が前述したとおり物事を意識的に変化させることや部分的に流用することをも含むもののだとしたら、阪神虎舞も伝承の末席を汚しているのみならず、虎舞の二次創作に関する最新の事例を提供しているとも考えられるだろう。

阪神虎舞も「民間へ流れて伝承されたものの方が、新しい変貌を遂げることが多い。」好例であるといえそうだが、浜野智史は「一つの作品が基点となって派生作品（二次創作）が生み出されるだけではなく、派生作品（二次創作）がまた別の作品（三次創作）にとっての部品（モジュール）としての役割をはたしていき、その三次作品がまた別の……という一連のプロセスを、「N次創作」と呼ぶことができます。」⁴⁵という。また、岡本健はこうした現象が観光にも見られることを指摘して、「個人個人が情報発信を行い、それによって構築される観光を「n次創作観光」としている。岡本は「元々の概念は「N次創作」とNが大文字であったが」、「個人個人の情報の編集や発信の集積によって観光が構築されていくイメージをより鮮明に示すため「n次創作観光」と、小文字のnを用いたい。」⁴⁶と述べている。

阪神虎舞においても二次創作を重ねるn次創作の過程を確認することができる。阪神虎舞は基本的な演目として伝授された「遊び虎」「跳ね虎」「笹ばみ」をできるかぎり忠実に踏襲している。これは震災に関する記憶の風化に抗する芸術文化協働のモデルを構築するという意味において、変化させない力学が働いている。また、次節においてくわしく後述するが、無形民俗文化財もしくは無形文化遺産の動態保存に関する未発の方法を模索するという意味においても、変化させない力学が働いているのである。

⁴⁵ 浜野智史（2008）『アーキテクチャの生態系—情報環境は以下に設計されてきたか—』、NTT出版、249頁。

⁴⁶ 岡本健（2013）『n次創作観光—アニメ聖地巡礼／コンテンツツーリズム／観光社会学の可能性』、NPO法人北海道冒険芸術出版、43頁。

一方、阪神虎舞は新しい試みにも挑戦している。令和3年3月に国立民族学博物館で実施された阪神虎舞はコロナ禍によってオンラインで配信することを余儀なくされたが、基本的な三つの演目のみならず、サポートメンバーとして西アフリカに位置するトーゴ出身のコンテンポラリーダンサーでありパーカッショニストでもあるアラン・シナンジャに参加してもらって、モバギガンネという民族楽器の太鼓を用いた即興的なパフォーマンスを披露した⁴⁷。国立民族学博物館で実施された阪神虎舞は特別展「復興を支える地域の文化—3.11から10年」に関連した研究公演であったが、「新型コロナウイルスの感染動向をふまえ、本公演はオンライン配信のみで開催します。」という方法に変更された。

その内容は「2018年11月に神戸で発足した阪神虎舞は、東日本大震災の被災地の芸能を他の地域に広め、災害の記憶の風化を食い止めることを一つの目的として結成されました。指導に当たったのは、岩手県大槌町の大槌城山虎舞です。本公演では、阪神虎舞による実演とともに、東日本大震災から10年の経過のなかで、東北と関西を結びつけた阪神虎舞結成の物語を紹介し、災害の記憶への向き合い方について参加者とともに考えます。」というものであり、私も参加した座談会「芸能を移植する—阪神虎舞の試み」に続いて、阪神虎舞が国立民族学博物館の各所で演じられる様子が配信されたのである。

そして令和3年4月、阪神虎舞は兵庫県西宮市に鎮座する廣田神社の春祭において奉納された。廣田神社は阪神タイガースが必勝を祈願することによって知られており、以前も大槌城山虎舞や阪神虎舞が奉納されているが、拝殿で斎行された祭典においてもシナンジャに参加してもらって、モバギガンネを用いた「遊び虎」を奉納した。そして、祭典が終了した後は拝殿前の参道で「遊び虎」「跳ね虎」「笹ばみ」を演じたのである⁴⁸。当日は参拝者や保育園の園児を含めた近隣の住民が観覧して、盛大な拍手喝采を受け

47 その様子は <https://www.youtube.com/watch?v=cEzN2HJYMAE> で公開されている。

48 その様子は <http://www.hirotahonsya.or.jp/blogpage/toramai.html> で公開されている。

た。これも岩手県沿岸部の虎舞、とりわけ大槌城山虎舞を二次創作した阪神虎舞が自身を二次創作する、いわばn次創作の一例だろう。もちろんこうした試みは阪神虎舞の中心的なメンバーがコンテンポラリーダンサーであることに由来している。

折口が「芸術家は、変化を掌るものである。今まであった類型的な民間に伝わるものを変化させねば芸術でなく、芸術を変化させるのが芸術家の仕事だと考えている。」というのは、そのとおりかもしれない。だが、「それを変化させることに目的をもっている人たちの手に渡ると、これはもうフォークロアではなくなる。」というのはどうだろうか。折口は「それは創作の領分にはいつてくる。」とも述べていたが、伝承と創作は前述したとおり不可分である以上、連続的な現象として把握するべきだろう。伝承を教育と学習の社会的過程として定位しておけば、当然ながら二次創作も含まれるはずである。じっさい、阪神虎舞のメンバーも変化しない／させない演目と変化する／させる演目の双方を虎舞として認識しており、どちらも二次創作によって発現した形態であるということが出来る。その総体こそが阪神虎舞という芸能伝承の実際であるといっておきたい。

かくして、令和3年度～令和5年度に実施する科学研究費挑戦的研究(基盤研究(c))「被災地芸能の動態的保存と実践的拡張」(研究代表者:橋本裕之)が開始された。その「概要」は「東日本大震災を契機としてコンテンポラリーダンスが被災地の芸能と遭遇する機会が増えている。2018年より神戸のダンス系NPOの拠点で、岩手県大槌町に伝承される虎舞の担い手からダンサーが学ぶ機会が定期的に設けられてきた。修得した神戸のグループは半ば自立し、地域の祭礼やイベントに請われて舞う機会が増加している。本研究では、このグループの誕生と成立を、震災が引き起こした新たな文化の生成過程と捉え、東北と関西という文化的脈絡、習得のプロセス、レパトリーの拡張、上演機会などに焦点を当てて、その経緯の詳細な分析を行うことを目的とする。」というものである。

そして、「学術的背景」として複数の学術的背景を挙げた上で、二次創作論について「阪神虎舞は、伝統芸能の技法を学びながらも伝統にとらわれず、新たな作品を開拓しつつある。その現象は二次創作論の観点から考

察する必要がある。活動射程の幅は広く、観光イベントなどのフォークロリズム的文脈のみに回収されることなく、神聖な奉納芸、実験的なダンス作品など多様な表現形態の間を揺れ動く。その越境性が二次創作の概念の拡張につながる材料を提供する。」と述べている。科学研究費挑戦的研究（基盤研究(c)）「被災地芸能の動態的保存と実践的拡張」の「核心をなす学術的「問い」」は以下のとおりである。

核心的問いは2つ設定した。第1は、阪神虎舞の営為は、被災後の郷土芸能のあり方を示唆するものと捉え、「郷土芸能の実践共同体を開放系に転位させたらどうなるか、どのような理論的な可能性がもたらされるか」という問いである。従来、郷土芸能は閉鎖的でよ者の介入をよしとしないところがあるが、本来の文脈から切り離された環境で発足した阪神虎舞には伝統の軀は存在しない。開放系の郷土芸能が今後どのような道を歩んでいくのか極めて興味深い現象であり、実践共同体論や社会関係資本論の変革、拡張に貢献すると考える。この問いを意識しながら、阪神虎舞がコミュニティとの関係性の中から新たな文化的文脈を形成してゆく過程を明らかにしたい。／第2は、ダンサーは芸能とコンテンポラリーダンスという身体技法の大きく異なる舞踊のジャンルを往還しながら新たな虎舞作品の創作に挑戦しつつある、そのプロセスを観察して、新作が「どのような内容になるのか、どういった人々に向けてつくられるのか」といった素朴ではあるが創作と受容を考える場合の要の問題に取り組みたい。コロナ禍において芸能における神事性と娯楽性の分裂が露わとなった。新たな虎舞が神事と娯楽の狭間でどのような位置どりができるのかという考察にも繋げてゆけるであろう。

「郷土芸能の実践共同体を開放系に転位させたらどうなるか、どのような理論的な可能性がもたらされるか」と新作が「どのような内容になるのか、どういった人々に向けてつくられるのか」という二つの問いは、どちらも虎舞の二次創作によって連鎖的に呼び起こされるものである。といっても、当該のプロジェクトは初年度に相当する令和3年度こそ、コロナ禍によってほぼ活動することができなかった。事態が沈静化することを願って今後を期するしかないが、研究課題名に含まれる動態的保存は十分に検討してい

なかったことが悔やまれる。じっさい、研究計画調書においても動的保存にまったく言及していなかったのである。だが、動的保存つまり動的保存は高い有用性を持つ概念であると思われるので、次節でくわしく論じてみたい。

5. 動的保存再考

動的保存という視座は当初こそ考えていなかった。だが、平成31年(2019)3月10日、少彦名神社において「東北文化復興祈念祭～城山虎舞に導かれた阪神虎舞 初奉納～」が斎行されたさい、別所賢一宮司が動的保存につながる興味深い意見を提示してくださったのである。その内容は阪神虎舞を来たるべき災害に備えて虎舞を遠隔地において保存するプロジェクトとしても評価することができるだろうというものだった。別所宮司は動的保存という概念こそ用いていなかった。だが、私はこうした着想に触発されて、動的保存という概念について検討することができたのである。

動的保存は通常、建築を使いながら保存する意味で用いられている。西川幸治は「文化財をある時代に固定し、変化をまったく認めないという立場」に依拠する指定文化財の静的保存に対して、「伝統を正しくうけつぎ、新しい時代にふさわしく変化させようというのが動的保存の立場である。」と述べて、「動的保存によって地域文化財を地域に根づかせながら、変化の激しい時代に伝統を損なうことなく次の時代にうけつぐことができる。」⁴⁹という。また、李榮蘭・齋藤榮・榊田佳寛・小西敏正も重要文化財建築物を弾力的に運用する動的保存の現状と方策を扱った論文において、「この論文での「動的保存」とは建築物をそのまま展示するのではなく、建築空間として活用しながら保存することをいう。」⁵⁰と述べている。

一方、小川晃と小林直明は「本来の用途にあわせることで、「使いながら

49 西川幸治(1991)「地域文化財の保存と活用」『技術と文明』6巻2号、日本産業技術史学会、56頁。

50 李榮蘭・齋藤榮・榊田佳寛・小西敏正(2012)「重要文化財建築物の動的保存における維持管理の現状と運営方策に関する研究」『日本建築学会計画系論文集』第77巻第682号、日本建築学会、2910頁。

保存する：動態保存」とも「歴史的な価値を守りながら有効に使い続ける動態保存」とも「文化と機能の発展継承を実現する動態保存」とも述べており、「元来は機械分野の用語。その後建築界においても「動態保存」の用語が使用されるようになった。」⁵¹という。本来の目的で活用しながら保存するのが動態保存だとしたら、民俗芸能が包含される無形民俗文化財はそもそも動態であるため、動態保存という概念も違う意味を帯びるはずである。

文化財保護法は現在、各種の文化財を指定する形式を取っており、無形民俗文化財も同様である。だが、それは昭和 50 年（1975）に文化財保護法が改正されて民俗資料が民俗文化財に改称された以降に限られていることに注意したい。1975 年 9 月 30 日付で文化庁次長が各都道府県教育委員会に宛てた通達「文化財保護法の一部を改正する法律等の施行について」は、「旧法上は民俗芸能がどの文化財の種別に属するかについては明文の規定がなく、運用上は無形文化財と民俗資料のいずれにも属するものとして取り扱われてきたが、これを改め民俗文化財に属するものとして明記したものである。」という。民俗芸能は昭和 29 年（1954）に文化財保護法が改正された以降、無形文化財もしくは無形の民俗資料として扱われていた。そして、どちらも「記録作成等の措置を講ずべき」ものとして選択することが定められたが、指定制度は適用されなかったのである。

大島暁雄は「現在でも無形の民俗文化財の保護は、「記録保存」による手法が行政的施策の中心にあると考えるべきである」ことを強調しており、「無形の民俗文化財の指定という行為は、民俗文化財の保護行政の理念上の意味からは、決してその中心をなすものではない」⁵²という。また、植木行宣は「民俗文化は〈国民の生活の推移を理解するかけがえのない資料〉である。その評価は文化財保護法制定当初から一貫している。それに対応する

51 小川晃・小林直明（2018）「文化財の動態保存—市有形文化財による動態保存のモデル—」『平成 30 年度日本大学理工学部学術講演会予稿集』、日本大学理工学部、711-712 頁。

52 大島暁雄（2007）「民俗文化財保護の基本理念について—特に、昭和 50 年文化財保護法改正を巡って—」鹿谷勲・長谷川嘉和・樋口昭編『民俗文化財—保護行政の現場から—』、岩田書院、10 頁。

措置が「記録保存」であり、それが民俗の保護の基本であることは言を俟たない。いま、文化財保護施策として何よりも急がれるのがその本質を見据えての、〈調査し記録を作成〉すること、そしてそれを公開し活用に資することであろう。⁵³という。無形民俗文化財が指定制度に馴染まないと考えられてきた消息がしのばれるが、こうした立場の妥当性はどうか保証されているのだろうか。

昭和 29 年（1954）6 月 22 日付で文化財保護委員会事務局長が各都道府県教育委員会教育長に宛てた通達「文化財保護法の一部改正について」は、無形の民俗資料について、「国民の生活様式や慣習そのものであって、社会一般の人々が伝承しているものということができる。」のであり、「そのものをそのままの形で保存するということは、自然的に発生し、消滅して行く民俗資料の性質に反し、意味のないことである。例えば、「小正月行事」をそのままの形で残存させようとしてもそれは不可能であり、意味のないことであって、これらは記録保存の措置をもって足りるわけである。」という。無形民俗文化財の先駆的な形態である無形の民俗資料も、指定して保存することに馴染まないと考えられていたわけである。大島はこうした考え方が今日でも変わっていないことを主張している。

1975 年の法改正によって、この考え方の扱いはどうなったのであろうか。周知のように、この記録保存の制度は同年の文化財保護法改正による無形民俗文化財指定制度新設後も、継続して残されていることは明らかなことである。／巷間、1975 年の文化財保護法改正にあたって無形民俗文化財の指定制度が新設されたことによって、民俗文化財の保護の理念が変化したと捉える向きもあるが、この時の法改正に当たっては、これらの基本的考え方については何も語られていない。これは、当初の考え方はそのままにして、従来の方の範囲内で無形民俗文化財の指定制度が導入されたことを如実に示していると考えべきなのである⁵⁴。

⁵³ 植木行宣（2017）「はしがき」植木行宣・樋口昭編『民俗文化の伝播と変容』、岩田書院、1 頁。

⁵⁴ 大島暁雄（2007）、前掲論文、9-10 頁。

また、俵木悟も「無形の民俗文化財の保護のための施策のなかでも、記録の作成は意義深い事業の一つである。文字通り形として残ることがなく、人々の生活の中で受け継がれる無形の民俗文化財は、社会の変化とともに変化するのが必然であって、それ以外の文化財のように「そのものをそのままの形で保存する」という考え方に馴染まないということは、民俗資料保護の初期の頃から言われ続けてきたことである。」⁵⁵という。そして、大島の所説を踏襲した上で、こう続けている。

実際にも、重要無形民俗文化財の指定は、まず記録作成等の措置を講ずべき無形の民俗文化財の選択を受け、記録作成事業を行った上で、その記録を重要な判断材料としてなされるのが望ましいとされている。こうしたことから筆者も、現在に至るまで、無形の民俗文化財については記録作成が保護手法の主流であると認識してきた⁵⁶。

記録作成が保存に役立つことは否定しない。だが、それはどちらかといえば迂遠な印象をもたらす方法であり、必ずしも保存に資する直接的な効果を持っていないようにも思われる。数多くの無形民俗文化財が消滅の危機に瀕している今日、記録作成だけが有効な方法であるというわけでもないだろう。過激な比喩であることは承知しているが、虫籠に入れて放置していた昆虫が弱っていたら、餌や水を与えてみるはずである。共食いを始めそうだったら、引き離さなければならない。昆虫の行動を観察して記録を作成するよりも、環境を改善して昆虫が生命を維持することができるような諸条件を整備することが先決である。観察して記録を作成することは、喫緊の問題を解決するためにも必須な作業であるが、昆虫が死んでしまったら元も子もない。記録を作成することが目的化してしまうことはやはりまちがっている。

私だって記録作成が基本であることはよくわかっています。ですが、今の状況において、記録作成だけに集中していると視野狭窄に陥ってしまう

⁵⁵ 俵木悟（2018）「無形の民俗文化財の映像記録作成への提言」『文化財／文化遺産としての民俗芸能—無形文化遺産時代の研究と保護—』、勉誠社、130頁。

⁵⁶ 同論文、131頁。

と思います。というか、どこか夏休みの宿題で死んでゆく虫の観察日記をつけているようで、不快なものを感じるということです。(中略) 前で死にかけている生き物(無形民俗文化財)がいて、その様子を記録したところで助けられない。食べものがないのであれば食べ物をあげないといけないし、足がちぎれて痛そうにしているのであれば、手当しないといけない。その生き物が生き延びるために何ができるのかを考えて、あらゆる手立てを取る。そのほうが先決だと確信しています。もちろんそのためにも記録は必要です。ですが、記録のための記録は死臭がする。そういう風に今は考えています。

これは私が平成 27 年(2015) 11 月 14 日に植木に送った私信の一部である。そもそも記録を作成することは緊急の措置だったとしても、最終的な目的でも何でもないはずである。たとえば、天然記念物に指定された白鳥の飛来地を記録することはいうまでもなく必要な作業であるが、文化財を保存するという意味において白鳥が飛来するような諸条件を維持するべく適切な環境を整備することが要請されているはずである。天然記念物は文化財保護法において記念物として扱われるが、史跡と名勝も同じく記念物に含まれており、事情はまったく変わらない。また、有形文化財や有形の民俗文化財に指定することも当該の文化財を保存することが目的であり、記録作成はこうした目的に資する作業であっても最終的な目的というわけでもないだろう。

だが、民俗芸能の調査報告書は大半が歴史と民俗を記述する試みに注力しており、演技に関していえば独自に考案した舞踊譜を掲載したり動画を収録した DVD を貼付したりする程度であり、演技を習得する／させる過程に見られる演技の内部的な構造を記述する試みを放棄している場合が少なくない。民俗芸能を規定する外在的な諸条件をくわしく報告している一方、民俗芸能を形成する内在的な諸条件に到達していないといわざるを得ないのである。私はかつて「こうした偏向はおそらく演技という身体的な知識を言語化する、いわば逆説的な試みの困難に由来している。したがって、「代々、口伝で伝承している」とか「身体から身体へ伝承している」とかいう、紋切型の表現しか生み出せなかったとしてもやむを得なかったかもしれない

い。」⁵⁷と書いた。

私は民俗芸能の調査報告書が教則本の役割をはたすべきであると考えている。教則本は「楽器演奏などの基本的技巧を、初歩から順序正しく練習するための本」であり、声楽のソルフェージュやピアノのバイエルなどを思い浮かべたらいいだろう。もちろん民俗芸能は民俗芸能を規定する外在的な諸条件と民俗芸能を形成する内在的な諸条件が合流した場所に成立するものであり、教則本といってもその内容が基本的技巧を含めて多岐にわたることはいうまでもない。そうした調査報告書は私自身が手がけた事例を除けば、ほぼ皆無である⁵⁸。だが、当該の民俗芸能が廃絶しても調査報告書に記載された内容に沿って復活させることができるとしたら、そのような記録を作成することは民俗芸能を習得する／させる過程に貢献するという意味において、保存に直結するだろう。

それにしても、無形民俗文化財の保存は記録作成に終始するしかないのだろうか。大島は無形民俗文化財が「心の伝承」と「型の伝承」という二つの側面を持っていることを指摘して、「現行の文化財保護法においては、「型の伝承」には保存・継承が期待できるとして文化財の指定制度が導入されていること、一方「心の伝承」は保存・継承には不向きであるとして、記録作成等の措置を講ずべき文化財として選択し保護している」⁵⁹という。「心の伝承」と「型の伝承」の内実は各々こう説明されている。

要約すれば無形民俗文化財の指定とは、それまでの伝承者の信仰心や祈願の意識などの「心の伝承」を対象に保護を図ってきた民俗の世界に、芸能やしきたりなどの「型の伝承」の保護の意識を加えたものということが出来るだろう。現行の無形民俗文化財の指定とは、これが拡大して風俗慣習としての祭りや行事などの中で、当該地域共同体による規制と継承の意識の存在が認められる一部のものについても、対象化がなされたもの

⁵⁷ 橋本裕之（2015）「演技の民俗誌—松戸市大橋の三匹獅子舞—」『儀礼と芸能の民俗誌』、岩田書院、303頁。

⁵⁸ 松戸市立博物館編（1994）『千葉県松戸市の三匹獅子舞』、松戸市立博物館。

⁵⁹ 大島暁雄（2008）「無形民俗文化財の「変化」に考える—特に文化財指定との関連で—」『無形文化遺産研究報告』第2号、東京文化財研究所部、60頁。

なのである。／すなわち、無形民俗文化財の指定とは、特定の伝承者集団による永続的保存を期待出来ると考えられる、民俗芸能及び風俗慣習のうちの一部のものについて限って行われる行為なのである⁶⁰。

文化財保護法の目的が「文化財を保存し、且つ、その活用を図」ることである以上、大島も述べるとおり「指定をするということは永続的保存を図ることを目的に行われることになる。」⁶¹はずである。また、大島は「文化財保護の世界においては、一般に変化するということは価値の喪失に通じる危険性を意味しているといえよう。」と述べた上で、「無形民俗文化財には現状保存に関する規定は用意されてはいないものの、文化財保護法の基本的な理念は現状保存にあることは明らかであって、その手段として指定行為が用意され各種の保護がなされている」⁶²ことを強調している。そうだとしたら、永続的保存が期待されるとして民俗芸能を無形民俗文化財に指定することが定められた以降も、具体的な施策の中心が記録作成することであり、他の可能性が考えられていないことは奇妙である。一方、植木は無形民俗文化財の指定について、こう述べている。

何故、無形の民俗を指定しなければならないのか。1954年段階では「民俗資料」と言い、指定制度を有形の民俗資料に限ったのは、当然ながらそこに一定の考え方があったはずです。それを一言でいえば、無形の民俗資料はそもそも指定制度になじまない、そういう文化財であるということでしょう。指定はしないが記録作成等の措置を講じる、すなわち調査し記録の形で保存をはかる制度を設けたのはその現れであります。いうまでもなく民俗は生きています。時代とともに推移していくものですから、それは固定するわけにはいきません。仮に固定可能としても、固定された民俗、心意をとまなわぬ形ばかりのそれを民俗といえるか、それも問題であります。無形の民俗に対する指定制度の導入は、そうした理念の検討抜き

60 同「「民俗文化財保護の基本理念について—特に、昭和50年文化財保護法改正を巡って—」、12頁。

61 同論文、9頁。

62 同「無形民俗文化財の「変化」に考える—特に文化財指定との関連で—」、62頁。

に行われたといわざるを得ないのです⁶³。

無形民俗文化財が現状を保存するという発想に馴染まないのはそのとおりかもしれない。だが、指定という術語は「人、場所、時間、事物などを特にそれと定めること。また、行政官庁が事実を調査した上で特定の資格を与えること。」を意味しているだけであり、固定を意味しているわけでもない。にもかかわらず、植木は指定が固定を含意していると考えているらしい。そして、一般的にもそう考えられてきたのは、文化財という概念が有形文化財に依拠して構築されてきたせいだろう。有形文化財の指定は即、固定を意味していたといえいいだろうか。植木は「何を守るのかということは、有形文化財の場合は自明であります。守るものは物そのものだからです。物は所与の形がありますが、無形の民俗の何を守り伝承するかは自明ではありません。伝承は固定困難であり、固定すれば心を失い、心をもたぬ民俗は単なる形式にすぎないのです。」⁶⁴という。

ここでも大島がいう「心の伝承」と「型の伝承」という二つの側面が指摘されており興味深い。芸能が民俗として伝承されている動態を焦点化した芸能伝承という概念の有用性とも響き合う。無形民俗文化財はそもそも動態であることが大きな特徴である。動態を保存することは何を意味するのだろうか。動態は固定することができない。だからこそ本来は指定することもできないはずであり、原点に戻って記録作成を推進するしかないという論理が展開されるわけである。「無形の民俗に対する指定制度の導入は、そうした理念の検討抜きに行われた」のだとしたら、やむを得ないのかもしれないが、他の可能性は考えられないのだろうか。

たとえば、俵木は無形民俗文化財の保存に関して比較的柔軟な姿勢を提示しており、「ある特定の状態における物の価値が認められれば、その保護の手段とは、可能な限り適切な環境を用意することでその物の状態(現状)を維持することであるだろう。」⁶⁵とも「少なくとも実際に行われている無形

⁶³ 植木行宣(2007)「文化財と民俗芸能」鹿谷勲・長谷川嘉和・樋口昭編『民俗文化財—保護行政の現場から—』、38-39頁。

⁶⁴ 同論文、40頁。

⁶⁵ 俵木悟「民俗芸能の変化についての考察」『文化財／文化遺産としての民俗芸能

の民俗文化財の保護のための施策は、伝承者に対する継承の意識の確認・涵養や、伝承の継続に対する側面的支援といえるもので、必ずしも特定の伝承（＝型）の永続的保存を義務づけるものではないと理解している。」とも述べている。あらためて大島の所説を見ておきたい。

無形の民俗文化財のように、人に伴い、形の見えない、対象が特定しにくい文化財の保護は、対象そのものに直接アプローチすることは不可能であり、結果的にはそれを伝承する人々に対する働き掛けが中心となることを、十分承知しておくことが大切である。即ち無形の民俗文化財の保護は伝承者の意識次第ともいえよう。／上記のことから、当面の保護すべき施策の対象とは文化財そのものではなく、伝承する地域の人々の意識であり、その根底は継続させようとする意欲の保護にあると考えるべきであろう。

こうした所説は伝承する人々の意識こそが重要であったことを示唆している。したがって、俵木も「文化財の保護という観点から我々ができることは、伝承活動の中心を担う者たちの連続性の意識を認め、その意識が十分に発揮できるような環境作りなどの側面的支援を行い、結果として様式が良く保たれることを「期待する」ことになるのではないかと考える。」というとおり、無形民俗文化財を維持することに資する環境を整備することが最も穏当な対策だろうと思われる。

だが、事態は切迫している。無形民俗文化財を存続させるさまざまな基盤じたいが損なわれている今日、指定して保存を図るといような従来の措置だけで対応することは不可能だろう。以前の植木ならば原点に戻って記録作成を推進するべきであるといったのだろうが、近年は植木自身も滋賀県において新しい試みに着手している。植木は映像による記録作成による事業の一環であることを強調しているが、必ずしも記録作成に関連させなくてもいいだろう。むしろ民俗芸能の動態保存に関する試みとして理解することができるようにも思われる。植木は「通勤ギリギリ地域とでも言いますか、まだ担い手の中心になる若手がいくらか残っている地域の取り組み」、

—無形文化遺産時代の研究と保護—』、69頁。

「過疎化地域」における取り組み、そして「常住2戸という限界集落」という3つの取り組みを紹介している。第三の事例は阪神虎舞の存在形態を考える上でも重要である。

古くは京都と若狭を繋ぐ主街道に沿った旧朽木村古家の事例です。この六歳念仏は盆行事として行われてきたものですが、時々戻る旧住民も皆さん70～80歳でどうにもやれなくなっています。そこで映像記録を残すことになり、高島市もせっかくだからこの機会に芸能を復活できないかと、市民に色々声をかけた。が、結果は市民ではなく、東京や大阪、九州あたりから芸能に関心がある数人の若者が集まって来ました。古屋の古老は最初難色を示したものの、若者たちは地域に寝泊まりして熱心に踊りをおぼえはじめ、教える側もその熱意にひかれて、夏には寺の本堂で踊りを披露するところまでこぎ着けました。外人部隊と言うと語弊がありますが、所縁のない若者の参加で芸能が復活したのです。復活披露の公演には旧住民のほかにも多くの人が集まり、にぎわいました。ところが古老たちは喜びとともに物足りなさ侘しさのようなものを感じるようになりました。お精霊さんを送るために行ってきた盆の六斎念仏と公演とに違和感が生じてきたのです。違和感がどう働くか分かりませんが、他所に出た若者が二人参加する動きも出ており、今後の展開を見守っていくべき取り組みです⁶⁶。

これは平成30年(2018)の状況であるが、武藤大祐が「外人部隊」であるアーティストの視座に立脚しながら報告している⁶⁷。描かれている心象風景が異なっていることは興味深いが、阪神虎舞のメンバーもコンテンポラリーダンサーが中心であり、重なる部分が少なくない。今後もこうした動向は各地で確認することができるだろうと思われるが、阪神虎舞は関西と

66 植木行宣(2018)「民俗芸能の保護と活用—その意義をどう活かすか—」奈良県教育委員会事務局文化財保存課編『奈良県無形民俗文化財ガイドブック2018』、奈良県教育委員会事務局文化財保存課、80頁。

67 武藤大祐(2019)「限界集落の芸能と現代アーティストの参加—滋賀県・朽木古屋六斎念仏踊りの継承プロジェクト—」『群馬県立女子大学紀要』第40号、群馬県立女子大学。

いう遠隔地において東日本大震災に関する記憶の風化に抵抗するプロジェクトとして発足したため、凶らずも遠隔地における動態保存の可能性を胚胎していた。

しかも、阪神虎舞は前述してきたとおり実装実験を意図した調査研究の一環であるため、阪神虎舞のメンバーも虎舞が民俗として伝承されている動態を十二分に理解した上で、大槌城山虎舞のメンバーとも親しく交流する機会を積み重ねている。もちろん大槌まつりにおいて大槌城山虎舞に参加したといっても一時的なものであり、真正な伝承者として転生したわけでもない。だが、ある程度ならば虎舞を伝承する心意をも共有することができたと考えている。とりわけ阪神虎舞は新長田に拠点を置いているため、被災地の現在を生きる経験は少なからず共有していると思われる。また、尾崎町虎舞のメンバーだった川端が参加したことも手伝って、虎舞という被災地芸能を介して大槌と新長田、東北と関西を架橋する試みは強化されているはずである。

したがって、遠隔地における動態保存についていえば、阪神虎舞は凶らずも関西という遠隔地において虎舞を動的に保存することによって、岩手県沿岸部に数多く分布する虎舞が将来において危機に瀕したさいも、虎舞という地域文化が失われる危機を分散させたり回避したりする効果を獲得していたと考えられるだろう⁶⁸。また、民俗芸能の調査報告書に関して教則本を作成する必要性は前述したとおりであるが、阪神虎舞のメンバーが教則本を作成するまでもなく、数回のワークショップや以降の継続的な稽古などを通して、演技を習得する／させる過程に見られる演技の内部的な構造を自分の身体に転写していることも強調しておきたい。これは現役のコンテンポラリーダンサーだとしても、大槌城山虎舞のメンバーに協力してもらわなければ、けっして実現しなかった事態であり深く感謝したい。

68 遠隔地における動態保存に関する事例というわけでもないが、民俗芸能の伝播に関しても伝播元の演目が消滅した後、伝播先の演目を逆輸入する場合も各地で見受けられる。

6. 阪神虎舞の効用

以上、芸能伝承・二次創作・動態保存という三つの非還元的な視座を提示することによって、阪神虎舞を着想した理論的な背景を描き出してみた。阪神虎舞に関するプロジェクトは東日本大震災に関する記憶の風化に抵抗する試みとして発足したが、個別的な出来事に規定されるのみならず、一般的な展開可能性をも帯びていると考えている。芸能伝承は阪神虎舞を形成する内在的な諸条件にかかわる視座、二次創作と動態保存は阪神虎舞を規定する外在的な諸条件にかかわる視座だったが、いずれも理論的な地平における阪神虎舞の挑戦であるということができよう。とりわけ二次創作と動態保存は阪神虎舞の今後を占う意味においても重要である。2021年度笹川科学研究助成実践研究部門「岩手県沿岸における被災地芸能の動態保存と転位生成—虎舞のn次創作にむけて—」(研究代表者：橋本裕之)は「研究の目的」として、こう述べている。

本研究は海上安全を祈る芸能として岩手県沿岸部に伝わる虎舞を虎舞の発祥に深くかかわる関西に移植することによって、被災地芸能を遠隔地において動態的に保存した上で、従来とも異なる環境において転位生成させる実践研究を意図している。実際は申請者が数年前に構想したプロジェクトの計画を受けて、関西に在住するコンテンポラリーダンサー等が東日本大震災によって被災した岩手県大槌町で活動している大槌城山虎舞に触発されて結成した阪神虎舞をとりあげる。／阪神虎舞は現在、大槌城山虎舞の指導や助言を断続的に受けながら、阪神大震災によって被災した神戸市長田区のダンスボックスを拠点として活動しており、近隣の地域社会において古くて新しい無形文化遺産として動態保存する可能性を模索しているのみならず、各地の神社に奉納したり各種のイベントに出演したりする機会にも恵まれている。また、コンテンポラリーダンスとして文脈化することによって、まったく新しい舞台芸術として転位生成する可能性をも予感させる。現在、いわゆるコロナ禍によって上演する機会は減少しているが、むしろこうした苦境において被災地芸能が動態保存と転位生成を通じて、どのような社会的役割をはたせるかどうかを検証することが求められている。すなわち、本研究は阪神虎舞をn次創

作することによって被災地芸能を新しい地平に向けて大きく展開させる実装実験とでもいうべき性格を持っているのである。

当該のプロジェクトは動態保存と転位生成という二つの概念を提示している。動態保存は前節においてくわしく論述した。一方、転位生成は阪神虎舞の中心的なメンバーがコンテンポラリーダンサーであることを念頭に置いて、二次創作においても変化する／させる演目を想定しており、やはり阪神虎舞の今後を占う上でも重要な概念であると考えている。だが、本節は「被災地芸能を遠隔地において動的に保存した上で、従来とも異なる環境において転位生成させる実践研究」という「研究の目的」に沿って、動態保存という概念を提示した経緯を説明しておきたい。既述した内容とも重複する部分が含まれているが、当該のプロジェクトにおける「研究項目と内容」を紹介しておきたい。それは①記憶の風化に抵抗する、②動態保存の可能性を追求する、③転位生成の可能性を模索するという三つの項目に大別される。

①記憶の風化に抵抗する 東日本大震災が発生して10年が経過した今日、遠隔地における記憶の風化に抵抗する方法を構築することは喫緊の課題である。こうした課題に対して被災地芸能が大きな役割をはたしたことは周知のとおりであるが、被災地芸能を遠隔地に継続的に招聘して公演を開催することは経済的な限界を迎えており、持続性という意味において困難に直面している。そこで、被災地芸能を関西に移植して常置することによって、上演する機会を増大させるのみならず、東北と関西の恒常的な関係を強化する活動にも取り組んできた。阪神虎舞を関西に移植するプロジェクトは記憶の風化に抵抗するという意味において、着実に成果を上げてきたと考えている。だが、コロナ禍はようやく軌道に乗ってきた阪神虎舞にも甚大な影響をもたらした。上演する機会は大幅に減少しており、阪神虎舞をn次創作する方向性にも少なからず影響しているのである。したがって、あらためて記憶の風化に抵抗する方法を再検討することが求められている。

②動態保存の可能性を追求する だが、阪神虎舞はこうした苦境においても、動態保存の可能性を手放していない。神戸市長田区におけるいくつかの地域社会が阪神虎舞を古くて新しい無形文化遺産として招聘している。

また、阪神地方に位置するいくつかの神社で奉納する機会も考えられるだろう。じっさい、阪神虎舞は以前も廣田神社や少彦名神社で奉納しており、直近の動向に関していえば 2022 年 4 月 16 日に廣田神社の春祭りにおいて演じられることが決定している。こうした機会を通して、関西という遠隔地において虎舞を動的に保存することによって、岩手県沿岸部に数多く分布する虎舞が将来において危機に瀕したさいも、虎舞という地域文化が失われる危機を回避する方法を提示することができるだろう。また、2021 年 3 月 6 日に国立民族学博物館の特別展「復興を支える地域の文化—3.11 から 10 年」に関連するイベントとして、阪神虎舞みんぱく公演のオンライン配信が実施された。こうした機会を通して、阪神虎舞がどのような社会的な役割をはたせるかを検討することができるはずである。

③転位生成の可能性を模索する 一方、阪神虎舞は岩手県の伝統芸能として、2019 年 10 月 26～27 日にインテックス大阪で開催されたツーリズム EXPO ジャパン 2019 に出演した。また、コロナ禍に見舞われた以降も、コンテンポラリーダンスとして京都のライブハウスで公演する機会に恵まれている。こうした機会を主体的に増やすことを通して、阪神虎舞を n 次創作してさまざまな場所に転位生成させる実装実験を継続したい。こうした実装実験はいうまでもなくコンテンポラリーダンサーやスタッフが取り組む練習と本番を継続的に実施することを意味しているが、同時に申請者や研究協力者が一部始終を民俗誌的に記述することを同伴している。また、実装実験は大槌城山虎舞の指導や助言を断続的に受けながら進めているため、大槌町に出向いて打ち合わせる過程も民族誌的に記述する。阪神甲子園球場で阪神と楽天の交流戦で阪神虎舞を披露することを将来的な目標の一つとして掲げながら、ポストコロナ社会における被災地芸能の役割を探りたい。

かくして、2021 年度笹川科学研究助成実践研究部門「岩手県沿岸における被災地芸能の動態保存と転位生成—虎舞の n 次創作にむけて—」は「期待される成果」として、「本研究は将来的な可能性として、被災地芸能の動態保存と転位生成に関するモデルを構築することをすることをめざしているため、その知恵を広く社会に還元することが必須である。記憶の風化に抵抗

する効果的な装置として出発した阪神虎舞をさまざまな方向に向けて n 次創作することができたら、東北と関西の間を架橋するチャンネルとしての被災地芸能という視座は、社会的意義に関して大きな可能性を獲得すると思われるのである。」という。コロナ禍によって十分に活動することができない日々が続いており、まとまった成果を提示する段階に到達していないのが残念だが、阪神虎舞の効用を検証する試みは本稿で展開した阪神虎舞の理論的挑戦を経た上で、あらためて今後を期したいと思っている。

第6章

岩手の芸能が関西に移植されるまで

中川眞

1. 災害と芸能（1）— ジョグジャカルタ（インドネシア）にて

本章では、大槌城山虎舞が関西に移植されるに至った背景を、私の実体験を通して振り返ってみたいと思う。1995年に阪神淡路大震災が起きたとき、私は神戸の友人を訪ねて慰問したりサウンドスケープ関連の録音などをしたりしたが、文化の復興について主体的に取り組むことはなかった。友人たちは、フランスのマルセイユのアーティストたちをパートナーとしてアクト・コウベという文化交流組織を立ち上げた。この組織は後に神戸市中央区山本通に発足するC.A.P（芸術と計画会議）となったのだが、震災直後からマルセイユとの芸術交流を開始し、私はそれに部分的に参加した程度であった。またギャラリー島田のオーナーである島田誠氏が「アート・エイド・神戸」という、広範な芸術家支援の活動をしていたことも、後から知った。だが私の知る限りにおいて、芸術や芸能の活動がコミュニティや地域社会の復興に決定的に関与したということとはなかった。上記の2つの活動は主として芸術家コミュニティの支援や協働に焦点化されていたように思う。

私のなかで災害と芸能が関与的に交差したのは2006年の中部ジャワ島震災が初めてであった。5月27日の未明に起こった地震は7000人近くの死者を出し、同地域では空前の災害となった。鉄芯を通さずにレンガを積み上げただけの家屋が多く、一瞬のうちに崩れ落ちて多くの人々が亡くなった。被災地にはマタラム王朝の首都であったジョグジャカルタ市を含み、観光産業が中心の同市に大きな経済的影響を与えた。震災のニュースは報道やネットメディアを通じて一瞬のうちに日本へ届き、その日の昼頃には関係者と支援の方法を話し始めたのであった。

この災害に関わることで私は復興と芸能についての大きな示唆を得たが、当初は何も分からず、まずは義捐金を集めようということから始めた。私は

学生時分より中部ジャワのガムラン音楽に親しみ、当地の音楽家に教えてもらうなど色々な世話になってきた。また1997年にはジョグジャカルタにある国立インドネシア芸術大学の上演芸術学部において教鞭をとっていたこともあり、この地との縁は浅からぬものがあって、支援するというのは極く自然な気持ちの発露であった。

大阪でガムラン合奏団を主宰していた私は、インドネシア音楽のみならず、インド音楽や日本音楽など様々な民族音楽に携わっている関西の音楽家に声をかけ、「ガムランを救え（ガムラン・エイド）」という任意組織を立ち上げ、チャリティ公演や展覧会（写真展）など20数回のイベントを実施した。現地からは新聞社記者や友人などが写真や動画を送ってきてくれた。その過程で一つ興味深いことがあった。この団体が文化復興を旗印としていたことに対して、こんな時は医療や教育、社会インフラの復旧・復興が先で、何を呑気なことを言っているのかという批判が聞こえてきたことだった。文化は社会の復興がなってからやれば良いので後回しでけっこうだ、という主張である。確かに、血を流している人に対して音楽は必要ありませんかと尋ねるのはあり得ないが、文化は後回しというのはなかなか承服しかねた。

大阪市生野区の社会福祉協議会の方々に招かれて、チャリティコンサートの説明に行った時のことである。ここでも「音楽や演劇の支援よりも、薬や水ではないか」という意見が出されたのだが、突差に私は「音楽や演劇は心の薬であり、いま必要なんです」と情緒的に訴えたところ、なるほどと言って皆さんに納得していただいたのを鮮明に覚えている。結果として、そこでのチャリティコンサートでは大きな額の義捐金が集まった。

義捐金の総額は300万円以上となった。これは現地の貨幣価値からすると相当なものである。これで破損した楽器や練習場の補修、音楽家や舞踊家を助けるための公演の開催をもくろんだ。被災地ジョグジャカルタの文化復興支援に使ってほしいと思い、送金方法などを在大阪のインドネシア共和国総領事館に相談したところ、ジャカルタの政府に送っても必ずしも全額が被災当事者に届く保障はないという、非常に親切なアドバイスをいただいた。ほぼ時効となった話だが、途中で抜き取られる可能性があるという、

外交機関としては苦渋に満ちたアドバイスではなかったかと思う。ではどうしたらいいのですかと尋ねると、自分で持って行って当事者に渡しなさいという。なるほどと思い、震災3週間後に私はジョグジャカルタへ向かった。

現地で芸術大学の教員を中心に7名の方々に集まっていたき、「ガムラン・エイド」の現地パートナーを組織し、彼らと話し合いながら復興の手伝いをする事となった。郊外の破壊された村に入ると、ポコポコという規則正しいリズムがきこえてきた。大きなテントから



被災後の音楽ワークショップ（撮影 筆者）

と、私の友人の音楽家の指導のもと子どもたちが集まって楽しげにアンサンブルをしているのではないか。楽器はあまりなく、ペットボトルや竹筒、食器や石など身の回りのものを使っていた。友人は「楽器が地震で潰されてしまったから、音の出るものを持って来いと言ったんだよ」という。私が驚き感心したのは、この友人の家は半壊し、とても住めるような状態ではないのに、こうやって子どもたちにワークショップをしているところだ。彼は、災害時に子どものケアをするのは当然だろ、という。見回して見ると、あちらこちらで美術家や演劇家などによるワークショップが開かれている。私は芸術による復興支援をまざまざとこの目で見たのであった。そしてこれが地域社会の復興に繋がることを確信したのである。

しかし事態は思わぬ方向へと転回していった。翌2007年も義捐金を持ってゆき、現地からは感謝された。私はそれなりの手応えを感じていた。そして2008年に義捐金をもって行った時のことである。現地のパートナーから「これまで支援してもらってありがたかったんだけど、これ以上、支援とい

うスタンスで僕たちとつき合ってほしくないなあ」と言われたのであった。私は驚いて「なぜですか？」と聞き返した。すると答えは「理由は2つある。第一に、あなたからは支援をしてやっているという『上から目線』を感じる。第二に、このまま支援を受けていたら自分たちが支援慣れしてしまってダメになる」というものであった。私としては衝撃的な発言であったが、宿に帰ってから考えてみると、なるほどそうかもしれないと思った。これまでの支援は無駄ではなかったと思うが、他の方法があるのかもしれない。

気を取り直した私は翌日、彼らと会って今後のことを相談した。これまでの方法とは違う何かができるかと。私たちは議論をして、「支援する／される」という関係を解消し、新たなキーワードとして share を見出した。互いに相対するのではなく、同じ方向を見ようというものである。私たちが芸術関係者であったから、子どもたちの新しい音楽教育を始めようということになった。瓦礫のなかの音楽ワークショップの中にヒントがあったのである。

インドネシアの小学校では基本的に西洋的な音楽を教えてきたが、2006年からの音楽のカリキュラムに「創造」という言葉が登場した。西洋音楽だけではなく地域の伝統音楽や新たな創作も推奨されたが、それらを教えることのできる教員が少なく、せっきくの新しいカリキュラムは有名無実化していた。子どもたちは音楽の授業では完全に受け身の存在であった。被災から立ち直るための音楽教育に照準を合わせたとき、これまでの授業形態に戻すのではなく、思い切って新たなカリキュラムに挑戦してはどうか、ということになり、それを「創造音楽」と名づけた。

「ガムラン・エイド」のパートナーのメンバーにジョハン・サリムという芸大教授がいて、音楽心理学を専攻するかたわら、国の音楽カリキュラム改定の委員でもあった。その彼が、もっと実験的なことをしたいと言ったのである。そこで楽器以外の日常品や廃材などを用いて、芸術大学の学生の指導のもと、オリジナルの音楽を子どもたち主体でつくる授業を考案した。音楽の能力を高めたり専門的な音楽家をつくったりすることを目的とするのではなく、震災のような突発的な災難や困難な出来事に遭った時に、ワークショップで得た「創造的に解決する術」で乗り越え、臨機応変に対応できる能

力を養うことが目的なのである。楽器がなくても音楽はできる、楽譜がなければ自分で作曲すればいい。そのように柔軟に主体的に動ける力を作ることが、非常時に生き延び、コミュニティを助ける力に繋がる。それは芸術家たちが震災から得た教訓でもあった。

翌年になって芸大生が市内の4つの小学校に通って3ヶ月かかって作品を共同で作し、「子どもたちのための創造音楽祭 (Pesta Musik Kreatif untuk Anak Anak)」という名称の発表会を開いた。この音楽祭は毎年開催され、年々規模が大きくなって2019年には30校近い小学校が参加し、コンクール形式も加わり有名なイベントになりつつある。

このプロセスを通じて私が学んだのは、支援する／されるという非対称的な関係を解消することの大切さである。被災地において、このような関係が生じるのは、ある意味で自然なことである。しかし持続的な関係をもととすると、いずれはこれが壁となる。被災者に寄り添うだけではなく、「支援する」側の者は必ず「支援される」側から何かを得ている、といった逆転の眼差しを得たことが私にとっては大きな財産となった。

*本節の経緯については参考文献1を参照のこと

2. 災害と芸能(2) — 東日本大震災を通して

2011年の東日本大震災の復興に関わったことが、大槌城山虎舞を関西に呼び寄せ、その芸能や機能を移植するきっかけとなったのであるが、私のなかでは紆余曲折の結果であった。つまりアウトカムとしては虎舞の関西移植という結果になったのであるが、インプットすなわち東北に駆けつけた時点では、全くそれは予想もしていなかったのである。

茨城県から青森県に至る太平洋岸、特に福島、宮城、岩手の沿岸部の被害は甚大なものとなり、殆どのコミュニティ、集落が壊滅したといっても過言ではない。しかし震災直後から各地の芸能集団が積極的に動き始めたというニュースが入ってきた。そんなさなかにメールを通して繋がったのが、岩手県下閉伊郡普代村の^{うのと}鶴鳥神楽だった。震災以前からこの神楽を見守っていた盛岡大学教授(当時)の橋本裕之氏が繋いでくれたのである。

旧南部藩領内の北上山系の東部、現在の釜石市唐丹から久慈市の南には多くの神楽が伝えられているが、普代村鶴鳥神社の鶴鳥神楽と宮古市黒森神社の黒森神楽は、所属の神社の信仰圏や集落にとどまらず、**100**キロメートル以上にわたる巡行を毎年1月から3月にかけて行う、この地方でも特別な神楽である。

震災が起こした問題は神楽が上演できなくなったことである。神楽の会場は「宿（神楽宿）」とあって、そこに泊まりながら旅を続けるが、大津波で沿岸部の大半のコミュニティが根こそぎ流され、宿が失われてしまった。多い年では**20**カ所以上という宿公演が、震災後には見通しが立たなくなった。鶴鳥神楽のメンバーは被災で1人亡くなったものの、楽器、衣裳、道具などは無事で、いつでも上演できる状態にあった。神楽の継続には宿の復活が一番だが、地元の状況が許さない。結局、翌**2012**年の宿は1回だけ公的財団の資金援助によって成り立ったが、コミュニティに経済的な力が回復し、宿が自立的に復活するまでには相当な時間がかかりそうであった。それまでは他の上演機会を確保するなどして神楽を維持していく必要があった。そこで私は橋本氏と画策して臨時の神楽宿として関西公演を企画した。

それは**2011**年**12**月**1**～**2**日に実現した。9人の神楽衆が大阪にやってきた。会場には**300**人を超す聴衆が待っていた。最初の音が鳴り響いた瞬間、会場にいた人々全ての背筋が伸びたのではないかと思うほど、凛とした空気に満たされた。中央で太鼓を打つのは**80**歳近い男性である。**60**年



鶴鳥神楽大阪公演（**2012** 大阪市立大学提供）

以上も太鼓を打ち続けている。桴は大きく振られ、まるで舞っているような華麗さだ。東北地方の芸能だから鄙びた感じではないかと思っていた観客

も多かっただろうが、そのアーティスティックな演奏に度肝を抜かれてしまった。「^{ざぞろ}座揃い」という器楽だけの前奏ののち、「^{きよはらい}清祓」「^{えびす}山の神」「恵比寿」の三番が舞われた。舞が続くほどに会場は盛り上がり、最後には手拍子となって恵比寿舞が終わった。手拍子で盛り上がるなど経験したことがないと神楽衆は驚いた。通常は民家の座敷で10～20人が観客だから、300人というのは記録的な人数だ。祝儀袋も100近く届いた。翌日は神戸に移動し、阪神・淡路大震災で壊滅的打撃を受けた長田区の長田神社で奉納公演を行い、復興を遂げつつある地元民との交流を果たした。

神楽衆にとっては正式な宿ではなくて物足りないものだっただろうが、関西の聴衆にとっては岩手の芸能の醍醐味が味わえる、またとない機会となった。こんなことでもない限り鶉鳥神楽を観ることもなかっただろう。芸能史の研究者の間では知る人ぞ知る神楽であっても、基本は陸中海岸の地域密着型芸能だ。その本格的な上演に接することができた関西の私たちは幸せであった。災害は莫大な悲劇を生む。それとは釣り合わないが、このような予想もしなかったプラスの遭遇を発生させる。神楽を媒介とした関西と岩手を結ぶ細い糸が繋がり、この連繫を持続させてゆくことによって、私たちは傍観者から当事者に近づいていけるような気がした。つまり鶉鳥神楽は「私たちの」神楽になっていく可能性があるのである。

その後も鶉鳥神楽には時々関西に来ていただいて計7回の公演を行ったほか、2015年にはスピノフ事業としてインドネシアのジョグジャカルタ公演（国際交流基金助成）を実施した。芸能の宝庫（陸中）から芸能の宝庫（ジョグジャカルタ）へ、同じく大きな震災を経験した芸能集団同士の交流が目的であった。ジョグジャカルタの人々は神楽を十分に理解し、拍手喝采を送った。

鶉鳥神楽の陸中での宿は2013年から少しずつ復活し、新しい宿も開発されて、現在では10ヶ所以上の宿巡行が可能となっている。私たちは、鶉鳥神楽を関西へ招聘して臨時的宿公演を重ねていくうちに、芸能を間近に見るという行為は、震災の記憶の風化に抗うひとつの有力な方法となるのではないかという確信を得ていった。しかしそれを定常化させるには、経済的

にも人間関係的にも一筋縄ではいかないことも分かっていた。

*本節の詳しい経緯は参考文献2を参照のこと

3. 衰退する芸能に向き合って — 奈良県吉野郡の盆踊り

私の中で遠隔地の芸能を移転させるというアイデアを得るまでには、さらなる補助線が必要であった。それは衰退に向かう郷土芸能とのお付き合いのなかから生まれていった。その芸能とは奈良県十津川村の盆踊りである。「衰退」というのは語弊があり、確かに現存してはいる。だが高齢化、過疎化を要因とする担い手の減少によって、先の継承に明るい見通しが立たないという点で衰退傾向にあることに間違いはない。1990年代初めに十津川村で悉皆調査を行ったときには21字で盆踊りが催行されていたが、2021年の調査では10字に減少していた。これもまた衰退の証左であろう。

郷土芸能の衰退はほぼ日本全土に及ぶ問題であり、何を殊更に奈良県の盆踊りを取り上げるのかと思われるかもしれないが、十津川村の盆踊りは中世の香りを残しつつ、近世の風流系の太鼓踊りを継承する、極めて芸能史的に貴重な芸能なのである。1989年(平成元年)に十津川大踊として小原、武蔵、西川の3地区の踊りが国の重要無形民俗文化財に指定された。ほかに餅搗き踊り(平谷地区)、筏ぶし(出谷地区)が村指定無形文化財になっている。太鼓踊りは、首から下げたり、手で持ったりする締め太鼓を長い房のついた桴で打ちながら踊るもので、周囲には化粧を施した灯籠を吊り下げた笹竹が居並ぶ。ゆったりとした音頭で格調の高い踊りである。そのほかに、民謡や口説きを音頭として、両手に舞扇をもち、それを巧みに操りながら演じる多数の扇踊りがある。初めて見たときには、その美しさに圧倒されたものである。

衰退危機の具体的な内容は、担い手(音頭取りと踊り手)の高齢化と減少、その結果としてレパートリーの減少・短縮化あるいは消滅、そして最終的危機として盆踊り自体の中止・消滅が挙げられる。これまで文化庁や県・村教育委員会による映像記録化、道具や衣装の修理・購入補助、村教育委員会ならびに保存会による子どもの踊り手育成などの振興事業が実施されてきたが、危機に対する最適の処方箋とはならなかった。要するに万策尽きてい

るのである。

私がこの村の盆踊りに初めて接したのは 1981 年である。以来、その美しさに魅せられて、毎年、村の公民館を借り、学生とともに夏合宿を繰り返すようになった。村人は約 40 年にわたって盆踊り時期に都市部の大学生を受け入れてきた。



十津川村武蔵の盆踊り（撮影 西岡潔）

当初は牧歌的な交流であったが、やがて深刻な人口減少による盆踊りの存続危機がじわじわと押し寄せてきた。都市からの参加者がなければ盆踊りが立ちゆかなくなったのである。大学を卒業して社会人になってからも夏には通ってくる人が一定数存在するようになり、彼／彼女たちもまた当事者意識をもつに至り、打開策を考えるようになっていった。

そこで7年前より大阪市内で月に1回の練習が始まったのである。一見、趣味のサークルのようだが、実は芸能の担い手育成という強い当事者意識に支えられた活動である。現状では村の間人だけによって芸能を支えるのは困難になってきている。十津川村の盆踊りの担い手すなわち村の人々は、盆踊りの継承に関しては開放的であった。盆踊りの際には客人を踊りの輪のなかに積極的に招こうとする。そういった気風ゆえに、私の通っている字（武蔵）の盆踊りでは、大量の都市民が踊りの輪の中に混ざっても（半数近いときもある）、許容されているのである。

このような他所者の受け入れにポジティブという文脈を背景として、都市での練習がスタートした。同様の練習は京都市で 2019 年に（20 年以降はコロナ禍で中断）、奈良市で 2021 年に始まった。つまり十津川村の盆踊りはほぼ毎月、大阪、京都、奈良といった都市部で練習されているのである。しかも、そこで練習している人々は十津川村と何ら地縁的な関係をもってい

ない。村の郷土芸能が遠隔地の人々によって支えられようとしている。

近年、このような例は日本各処で見られはじめ、滋賀県高島市朽木古屋の六斎念仏踊りや奈良県五條市大塔の篠原踊りが都市住民の習得によって復活するなど、郷土芸能は地元のものという固定観念が揺らぎつつあるのである（武藤大佑 2019）（荒木真歩 2018）。私は十津川村の盆踊りと長年付き合っていくうちに、自分が継承者の端くれとなるとともに、都市民の参画が遠隔地の芸能を支える動力になるのだということを肌身で感じ取っていたのである。

4. そして

2015年に橋本氏とともに初めて着想を得、2017年よりその構想をアナウンスし、2018年の大槌城山虎舞のワークショップの実施を経て、同年11月にデビューしたのが阪神虎舞であるが、私のなかではおよそ10年の準備期間が必要だったのである。ジャワ島中部と東日本の大震災の復興に関わることによって、芸能がコミュニティの再構築に果たす役割の大きさを目の当たりにした。しかしそれだけでは芸能の移植につながらない。

少し横道に逸れるが、東日本大震災のあとは被災地のみならず日本全体が暗雲に閉じ込められたような精神状態に陥った。福島原発の問題も大きかった。私は岩手から芸能団体を呼び寄せる以外に、いくつかの活動を並行して行っていた。その一つは、2009年にジョグジャカルタで始まった「子どもたちのための創造音楽祭」の日本での開催である。震災の影響は東北のみならず、関西の子どもたちにも与えているように思えた。自分たちの未来は必ずしも明るいものではない、ということを感じていたのではないか。そんな時、「創造音楽祭」のもつアイデア、すなわち、震災のような突発的な災難や困難な出来事に遭った時に「創造的に解決する術」で乗り越え、臨機応変に対応できる能力を養うことが、日本の子どもたちにも必要であると思ったのである。「熱帯音楽祭」という名前で2012年にスタートし、2015年まで続けられた。

また、芸能がコミュニティの人々を励まし鼓舞するだけではなく、被災時のコミュニケーションの中核的なプラットフォームになることも東北で

確認できた。つまり芸能や祭りの場には非常時に様々な情報が集まってきて、インフォーマルな情報センターが形成されるのである。それは被災を乗り越えるための大きな力となる。私が勤めている大阪市立大学の周辺（住吉区）を見渡してみれば、コミュニティ単位の祭りや芸能がほとんどない。そこで防災という観点から、東日本大震災で得られた知見をなんとか社会実装しようと試みたのが市民劇団の創設であった。祭りや芸能のないところに祭りや芸能をつくるのは難しく、代わるものとして劇団をつくることにしたのである。団員募集を大学周辺の地域に行い、数人のメンバーから始めたが、幼児から60歳台まで多様な年代の人々が集まってきた。「スミヨシ・アクトカンパニー」という名称で2013年に旗揚げ公演を行い、地域防災市民劇団としてシナリオは「いのちを守るまち」をテーマに劇団員全員で考えながら、毎年公演を行ってきた。大阪では近年、巨大な災害に見舞われていないが、近い将来に発生すると予測される南海トラフの地震と津波災害の際には、コミュニティを助ける力になるのではないかと期待している（中川・福島 2014）。

このような試行を行いながら、私たちは「震災の記憶の風化に抗う」活動の具体的な像を模索していた。芸能の力は大きく、この線は外せない。しかし遠隔地のために頻繁に岩手から団体を呼ぶのは難しい。そこで、遠隔地にて芸能を継承する近年の諸活動が大きなヒントになった。関西で岩手の芸能を継承し、それを定着させること。そのために最も適した芸能は



スミヨシ・アクトカンパニー

何かというところで、芸態や人間関係を勘案して、大槌城山虎舞に辿り着いたのである。それからの経緯や発想の展開は橋本論稿の通りである。

参考文献

1. Shin Nakagawa & Koichi Suwa (2010) “A Cultural Approach to Recovery Assistance following Urban Disasters”, ‘City, Culture and Society’, Volume 1, Elsevier, Oxford : 27-36.
2. 中川眞 (2013) 『アートの力』 和泉書院、大阪 : 173-195.
3. 武藤大祐 (2019) 「限界集落の芸能と現代アーティストの参加—滋賀県・朽木古屋六斎念仏踊りの継承プロジェクト—」『群馬県立女子大学紀要』第40号、群馬県立女子大学 : 181-198.
4. 荒木真歩 (2018) 「芸態からみる民俗芸能の『真正性』と『正統性』—奈良県の篠原踊を事例に—」『現代民俗学研究』第10号、現代民俗学会 : 17-26.
5. 中川眞・福島祥行 (2014) 「都市防災のための地域劇団創生プロセス」大阪市立大学都市防災研究プロジェクト (編) 『都市防災研究論文集』第1巻 : 43-49.

先端的都市研究拠点「共同利用・共同研究拠点」事業について

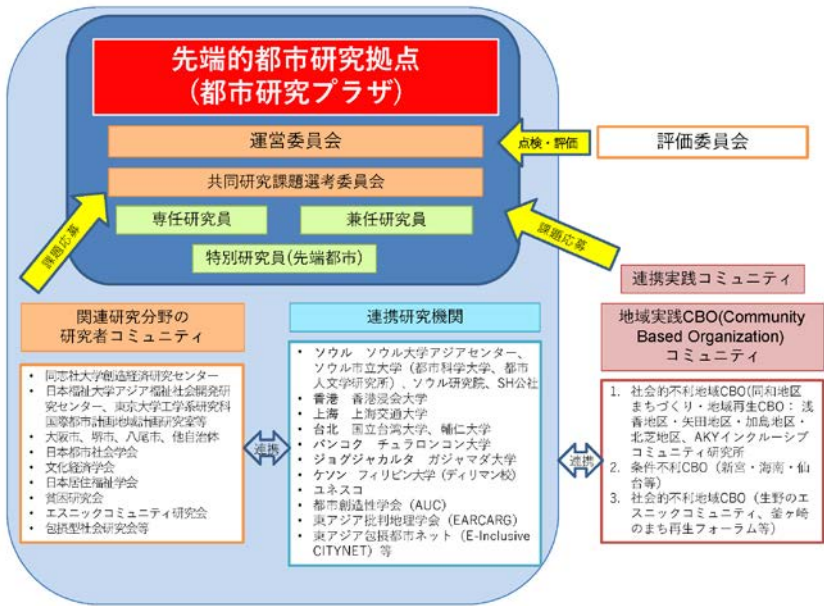
共同利用・共同研究拠点事業は、大学等から研究者が集まり、共同利用・共同研究を行う「全国共同利用」のシステムです。2020年度に文部科学省に拠点として認定されていた研究機関は、国立大学67、公立大学9、私立大学18、ネットワーク6の合計100箇所に及びます。

大阪市立大学は、建学の精神「大学は都市とともにあり、都市は大学とともにある」を受け継ぎ、「都市を学問創造の場としてとらえ、都市の諸問題に英知を結集して正面から取り組み、教育及び研究の成果を都市と市民に還元し、地域社会及び国際社会の発展に寄与してきました。市民のみなさんとともに、都市の文化、経済、産業、医療などの諸機能の向上を図り、真の豊かさの実現をめざす」ことを理念に掲げ、都市や地域の研究に対する総合的かつ学際的な都市研究の領域を領導してきました。教育の基本方針も「都市・大阪を背景とした市民の大学という理念に立脚」するとしています。

本学の建学精神を基礎とする都市研究プラザ（以下、URP）は、グローバルCOE「文化創造と社会的包摂に向けた都市の再構築」（2007年度～2011年度）を推進し、独自に築いた海外センター・海外オフィスを始めとする国際的な研究者コミュニティのネットワークとの協力の下、文化創造と社会的包摂、アートによる災害復興等、学際的かつ広範囲の分野に渡る研究実績を重ねてきました。これまでの国際的な地域連携型学知と実践知のプラットフォームによる研究活動の蓄積によって育まれた、国内外の包摂型現場ネットワーク、幅広い域外・越境ネットワークの活用による共同研究活動を最大限活かすべく、2014年度により「共同利用・共同研究拠点」として認定されています。

本事業では、これまで蓄積してきた研究や学術資源を、さらに地域や一般社会、かつ連携研究機関と共有・協力していくプロセスを重視し、各連携研究機関が積み上げてきた都市研究における先端的取り組みをスケールアップしていくための連携型拠点として整備を図っていきます。これらの取り組みを通じ、世界及びアジアの都市をフィールドに据え、文化創造と社会包摂に資する先端的都市論を構築する共同研究と研究拠点の形成を行う中で、

「21世紀型のレジリエント（復元力に富んだ）都市」のあるべき理念モデルと実践モデルを彫琢していくことが期待されています。



2020 年度公募型共同研究採択課題

代表者	研究テーマ
網中 孝幸 (EAICN/ジャパン)	東アジアインクルーシブ都市ネットワークの構築に向けた都市間の経験交流
森口 由佳子 (関西福祉科学大学)	地域共同のまちづくりによる社会的不利地域の再生に向けたアクションリサーチ
日高 真吾 (国立民族学博物館)	被災地芸能の文化的脈絡の拡張—虎舞(岩手県)を事例として
川崎 修良 (長崎県立大学)	創造的都市再生の試みにおける学生の包摂手法の研究—京都における芸術文化の創造性を活かした市民主導のまちづくりプロジェクトを題材に
山北 輝裕 (日本大学)	現代日本における矯正教育の批判的検討—都市を生きるその後の人生
陸 麗君 (福岡県立大学)	感染症パンデミック危機状況下における外国人の居住と経済活動の現状と課題
ヨハネス キーナー (埼玉大学)	サービスハブにおける危機とイノベーションのダイナミクスに関する国際比較研究

■論考執筆者紹介（掲載順）

日高真吾（国立民族学博物館教授）

橋本裕之（大阪市立大学特別研究員）

中川眞（大阪市立大学特任教授）

URP 先端的都市研究シリーズ 29

阪神虎舞の誕生

—被災地芸能の文化的脈絡の拡張

2022年3月15日 初版第1刷発行

編者 日高真吾・橋本裕之・中川眞

発行者 大阪市立大学都市研究プラザ

〒558-8585

大阪市住吉区杉本 3-3-138

電話 06(6605)2071 FAX 06(6605)2069

ISBN 978-4-904010-44-0

©2022 S. Hidaka, Y. Hashimoto & M. Nakagawa

Printed in Japan