

知の場所

— 日本東北地方の民俗芸能伝承を事例として —

飯島 一彦

A place of knowledge : the case of the transmission of the folk
performing arts in the northeastern region of Honshû, Japan

IJIMA Kazuhiko

summary

A great variety and number of folk performing arts exist in present-day Japan. They are an important element of local culture, and at the same time play an important role in sustaining the lives of the people in their local contexts. Iwate Prefecture, situated in the northeastern region of Honshû, is famous for its large number of folk performing arts. Some of these, especially those in the larger southern area of the prefecture, involve special transmission ceremonies, which function in the following way.

When the skill of a particular generation of performers in a village has reached a certain level of maturity, they are recognized by the older generation with the celebration of a ceremony, open to the villagers, announcing that they have received transmission of the performing art and are now qualified performers. This ceremony is generally called *soden-shiki* 相伝式, literally 'initiation ceremony.' The first characteristic of this type of ceremony is that the training process

undertaken by a performer is likened conceptually to the process by which the historical Buddha gained enlightenment, as detailed in the Buddhist sutras. The identification of the transmitters of a performing art with a figure who has taken religious vows makes it possible for them to live within the world of transmission of the performing art, as distinct from that of everyday life. Expressed from a different perspective, this qualifies them to go back and forth between the everyday life of the common people and the world of the other, namely the spirit world.

After the ceremony is completed, the performers gain a dual identity, both as ordinary mortals and as non-mortals. This can be understood clearly from the widespread practice of erecting a memorial monument (*kuyōhi* 供養碑), generally at the same time as the initiation ceremony. In general usage, the term '*kuyō*' refers to the performance of a ceremony of prayer for the repose of the soul of a dead person, and a *kuyōhi* is a monument erected for that purpose. In this case, people who have completed the ceremony for the transmission of a particular performing art celebrate a second ceremony in which they write their own names on a memorial monument and offer prayers to it. In other words, their living selves offer prayers to their dead selves.

The idea that transmitters of the folk performing arts are able to travel freely between this world and the other is one that has characterized Japanese society from ancient times. This has long been rationalized with the adoption and use of the knowledge of Buddhism, a system of wisdom originally adopted from abroad. In other words, the local transfiguration of an orthodox wisdom has brought about the rearrangement and transformation of a system of knowledge as a

means of sustaining the identity of a community of people in its local context.

Nowadays it is commonly appreciated that the spread and development of high-speed means for transmitting information, as represented by the Internet, is making possible the synchronic and worldwide sharing of knowledge. It seems as if the locality or local specificity of wisdom is losing all relevance. In truth, however, knowledge is made to function as the wisdom for living from day to day, by people in places throughout the world, in a great variety of local contexts.

はじめに

今回のフォーラムのテーマである「知と場所」について、私の専攻分野からは、日本の地方文化に見られる具体的な事例をとりあげて考えてみたい。今回のフォーラムでのこのテーマは、どちらかというところ「存在の認識とそれを可能にする場所」という共通項でくくられるような哲学的論議を主流として議論がなされたという感があるが、パネリストからは地方文化のもつ再生性に触れられた面もあり、日本文化研究の立場から日本の地方文化、とりわけ筆者が平成元年以降フィールドワークを継続してきた岩手県江刺市の民俗芸能をとりあげてみるのも、論争に寄与する面があると信ずる。猶、本稿は当日「知の変容」と題して報告した内容を大幅に改稿したものである。

i 日本の民俗芸能と岩手県江刺市

日本には多種多様な民俗芸能が数多く残されている。

実は、民俗芸能とは何かという定義については、いまだ明快なものはないと言って良いのだが、ここでは日本の民衆の周期的な生活伝承に強く結びつき、あるいは周期的な生活伝承そのものとして、地域共同体の維持に強く役割を果たしている芸能とする¹⁾。

従って、それらの多くは地方民衆文化の重要な要素であると同時に、共同体意識の強い地方の民衆生活を維持していくための重要な要素である。それが、全国的に見た場合、数万という単位で存在していることが予想されるが、最近の時代の趨勢によって伝統的な継承団体が消滅したり、地域が支えきれなくなって中絶・廃絶のやむなきに至る例も数多く、また、あらたに地域生活に取り入れられていく例もあり、さらには地域を越えた人間関係で維持される例も多々出現しつつあり、その流動的な様態の把握には多大な困難が付きまとうため、厳密な統計・調査は日本全体としては未だなされてはいないと言って良い²⁾。

日本の東北地方にある岩手県は、その中でも特に沢山の民俗芸能が残されていることで有名である。盆踊り・早地峰神楽・さんさ踊り・鹿踊り(鹿躍・獅子躍など多様な表記があるが、以下上記に統一して叙述を進める)・剣舞・田植え踊りなどを代表とする岩手県の民俗芸能は、県教育委員会の把握する種目・上演団体だけで 1000 を越えており³⁾、実際にはそれに漏れているものもあることを考えれば、膨大な民俗芸能が、岩手県民

¹⁾最新の『日本民俗大辞典』(2000、吉川弘文館)では「地域社会の中で民俗として伝承されている芸能のこと」というおおざっぱな規定しかしていない。かつて「郷土芸能」あるいは「民俗芸術(民芸)」などと称されていたが、1958年にそれまでの「郷土舞踊と民謡の会」(1925年より日本青年館で年数回開催)が「全国民俗芸能大会」と名称を変えてから一般的な呼称になったとする。

²⁾昭和の終わりから平成の半ばに掛けて文化庁の事業として全国民俗芸能緊急調査が行われたが、調査の実態としては各都道府県の教育委員会に任されており、昭和 50 年代から 60 年代末にかけて行われた全国民謡緊急調査がすべての都道府県で悉皆調査を目指したのに対して、民俗芸能調査は各自治体によってその成果にかなりばらつきがある。民俗芸能の調査には手間暇がかかり、どれだけ経費と人的準備が整えられるかが問題なのである。日本の地域社会での民俗芸能の活動は盛んで、現在でも平均して各都道府県ごとに数百の上演団体(あるいは地域・演目・種目)を数えられるだろう。

³⁾江刺市教育委員会の内部資料による。

約 141 万人(2001 年 7 月現在)の生活とともにあるということである。具体的に言えば、平均すれば県民 1400 人以下で一つの民俗芸能上演団体・種目を維持していることになり、実際にはそれ以上の密度で分布していることを考えると、岩手県民の生活と、民俗芸能は切り離せないほどの深いつながりを持っているということである。

そのなかでも特に県南に位置する江刺市という小地域(図 1・2 参照)は、市の教育委員会が把握する上演団体の合計が 80 を越えており⁴⁾、やはりそれに漏れている芸能団体をいくつか足していけば、いわば県全体の約一割弱の民俗芸能を維持している、大変民俗芸能が盛んで、地域民衆の生活に密接に結びついている地方と言えよう。江刺市の人口(平成 13 年 7 月 1

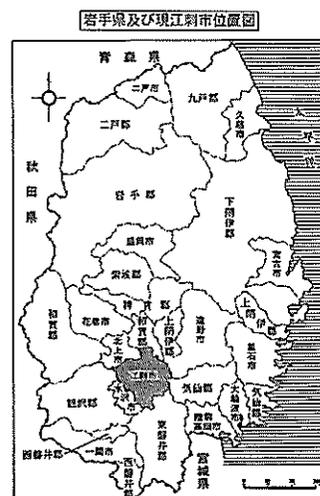


図 1 岩手県市町村及び江刺市の位置

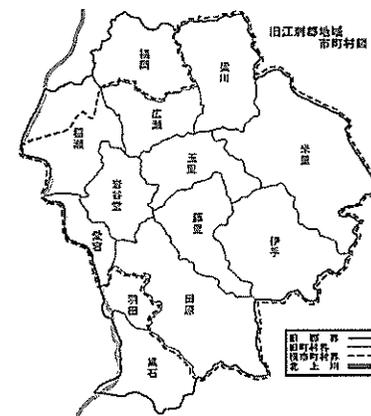


図 2 旧江刺郡全町村図、旧福岡村と稲瀬村の一部が北上市に、黒石村と羽田村が水沢市に編入した

⁴⁾昭和 56 年発行の『江刺の芸能』(江刺市教育委員会発行)では 96 団体を数えている。そのときと比較すると現在は廃絶あるいは休止の状態にあるものもあり、減っていることは確かであるが(復活した団体も少数あり、また新たに結成された団体もある)、毎年秋には江刺市郷土芸能祭を開催したり、各地区ではサナブリ芸能大会を開くなど、依然として芸能が盛んな地域である。

日現在で 33,560 人)を見る限り、約 400 人で一つの民俗芸能を支えるという、いわば民俗芸能に関わる人口密度が大変高い地域であるということから、それがうなずけよう。



写真1 路上で踊る鹿踊り、撮影：武井浩一

江刺市を含むいわゆる胆江地域(旧江刺・旧胆沢両郡地域全体を指す、北上市の一部・江刺市・水沢市・前沢町・金ヶ崎町・衣川町・胆沢町)は、もともと民俗芸能が盛んな場所として県内でも有名だが、上記のように、特にその中でも江刺市の伝承の濃さは特筆すべきものがある。

たとえば、宮城県北部から岩手県南にかけての地域(旧仙台伊達藩領)を中心に分布し、岩手県南を代表する民俗芸能として有名な鹿踊り(写真1)は、江刺市域だけで 14 の踊り組を現在でも数えることができる。太鼓踊り系の鹿踊り(他に幕踊り系と称される系統があり、伝承地域と芸態を異にしているが、太鼓踊り系とはほぼ同数の伝承団体を数えることができる)全体の伝承団体が岩手県と宮城県を併せても 50 に満たない現状でのこの比率は特筆すべきであろう。この傾向は現江刺市にとどまらず、旧江刺郡福岡村地域(現北上市口内)では、かつては 1 区から 6 区まで各地区に 1 つ踊り組があったほどだという(現在は口内全体で 1 組、他に鬼剣舞が 1 組、薩摩奴踊が 1 組)。

このような傾向は鹿踊りに限ったことではない。やはり宮城県北地方以北に伝承の濃い田植え踊り、剣舞(江刺の剣舞は念仏剣舞の系統で、いわゆる鬼剣舞とは違う)や神楽(早地峰神楽の大償・岳両流の他、伊達藩系のものがある)、その他薩摩奴踊りなどという近世初期の面影を残すものや

人形芝居などなど、鹿踊りほどではないにせよ、多種の芸能が非常に色濃く伝承されている。

なぜ江刺市を中心とする旧江刺郡地域がこのように民俗芸能伝承が濃い地域になったのかという考察は、本稿の目的ではないので詳しくは触れ得ないが、北・東・南を山地で囲まれ、西を北上川で切られているという地形と、平安時代以来分断支配がなかったという歴史的経緯、さらに近代に至って東北本線が北上川の西岸を通ったという事情が複合的にもたらしたものと言うしかないだろう。ただし、一つだけ特筆したいのは、旧江刺郡地域のどこに行っても、その地域の人々は民俗芸能に対して強い愛着と誇りを持っているという事である。

現在、江刺市域でも民俗芸能の後継者難を嘆いている。確かにこの数十年で伝承団体も激減したし、民俗芸能の種目自体も減っている。しかし、これは他の地域から見たら贅沢な悩みと言えなくもない。なにしろ今でも、数百人規模の集落で維持する一地域の祭りに民俗芸能が三つも四つも奉納されるのが当たり前なのである。余談ではあるが、一つの芸能を後生大事に維持しようとして、それでも消滅の憂き目にさらされている関東周辺やその他の地域の祭りから見れば、驚くべき民俗芸能の豊富さなのである。

つまり、この地域では、そのなかのある地域において何種類もの民俗芸能が同時に民俗生活の中に存在し、地域住民との強い結びつきを維持しつつ存在しているということである。

ii 鹿踊りの芸態と伝承

ところで鹿踊りを筆頭とするこの地域の民俗芸能には、特殊な継承の儀式を伴うことがある。すべての踊り組にその伝承があるわけではないようだが、その由来の古さを誇りとする団体では、特殊な信仰的知識によって再構成された伝授の形態を、伝統継承の上の重要な要素として再現するこ

とも誇り(もしくは理想)としているようである。それはつまり、継承の儀式自体が、民俗芸能の演じ手が伝統継承上の精神的支柱とするためにも機能しており、地域の中で民俗生活と密着して存在するためにも必要な儀式として存在することを意味しているのである。ここでは、知識は単なる知識ではなく、日々民俗生活を再生産していくための精神的な構造を築くために用いられることで、一つの大きな智慧として機能していると考えられる。

その例を江刺市の鹿踊りに見てみよう。

鹿踊り(ここでは太鼓踊り系について述べる)という民俗芸能は、四百年ほどの歴史を持つものと考えられるが、現在の岩手県南部から宮城県北部にかけて分布している。旧江刺郡が旧藩時代は仙台伊達藩領であったこと、四国の旧宇和島伊達藩(仙台伊達藩の分家)領にも「ハツ鹿踊り」という類似の民俗芸能が伝わっている事、その他の由来伝承・古文献などを見る限り、仙台伊達藩から伝わったものとして良さそうである。

その基本的な構成は八人八頭立ちで、大きな締太鼓を前に抱え、頭に鹿の角をつけた頭(かしら)をつけ、背中にザイと呼ばれる、竹を長く五本前



写真2 遺影を前にして歌う。奥山行上流餅田鹿踊 撮影：飯島一彦，以下同じ



写真3 新盆の家の前で踊る。高く掲げた提灯が新盆の家の印。奥山行上流餅田鹿踊

後に割って紙を縛ったものを2流差し、みずから太鼓を叩き、歌い、舞うというものである。表現の内容は、おおよそどの演目も、山中に住む鹿の精霊が里に下りてきて、里人の家を誉めたり、あるいは特殊な技を披露したり、ある物語を歌と踊りと太鼓によって再現するというものである。一つの演目を上演するのに、正式にはおよそ40分から1時間かかる。演目の数は踊り組によって伝承の数が違っている。上演されなくなったものも多い。



写真4 梁川地区農山村保健センターのグラウンドが式場、櫓の北面涅槃門が見える。

その演奏は、通常は地域の祭りにおいて神前の庭で行われるか、あるいは新盆の家の位牌・遺影の前で行われるのである(写真2・3参照)。そのことだけでも、民俗芸能を地域が伝承し続けることが、地域の共同体を守ることにつながることが理解できる。

つまり鹿踊りは、神仏に奏上する芸能という性格を本来のものとしており、地域生活の中で周期的に登場し、神仏を慰め、鎮め芸能として存在しているのであるが、このようなあり方は、より低位の精霊がより高位者に対して庭に参入して芸能を奏上するという、折口信夫が一典型として示した「来訪神(まれびと)の



写真5 当日配布されたパンフレット『鼓動』

芸能」の様態そのものを表現しており、また死者の鎮魂を本旨とする正統的な芸能と言って良いのである。

もちろんそれは、地域の人々にとっての娯楽としても機能している。特に鹿踊り・剣舞は見る側にとっての娯楽性(芸術性)の高い民俗芸能で、地元のみでなく日本各地・世界各地のイベントにも引き合いに出される事が多い。彼ら踊り組は、その際には地元の民俗生活を飛び越えてあちこちに出かけていく身軽さを持っているが、実はその身軽さも、民俗生活の中で伝承されたある精神的な構造によって支えられているものようである。

iii 梁川金津流鹿踊の相伝式①

かつて鹿踊りなどの踊り組に入る際には血判状を取ったという話が残っている。血判を押した上で、よほどのこと(転居・大病など)がない限り死ぬまで踊り組を抜けない、という誓詞を取ったのだそうである。それもつい3、40年前の話という。踊り組の世話をする庭元という役目の家にはそれが残されているというが、他人には見せられないものようで、何軒かの庭元宅で話を向けてもついに見せてはもらえなかった。現在では血判こそ取らないが、踊り組に参加することの意味はさほど変わっていないらしい。

このように鹿踊りの組仲間の精神的紐帯の太さは地縁・血縁的な人間関係を超えて存在するようである。ある地域では、かつて集落の共同作業よりも鹿踊りの練習や演奏の方が優先していたという事例を聞いているし、庭元宅で行われる練習や練習後の歓談は、地域・血縁を超えた楽しみとして、通常の地域住民の生活の中にはない、独特のものであったようである。

ところで、あるまとまった世代の鹿踊りのグループ(8人で一組の芸能であるから、ある世代の8人乃至10人くらいがまとまって習得を始めるようである)で、その技能が十分に成熟した場合には、より上の世代から認証を受けて、村人の前で彼らが一人前の芸能者として伝授を受けたこと

を披露する儀礼が存在する。通常これを相伝式と言っている。組によって簡略化して行くことも多いようだし、またそう度々行われる儀礼ではない。

1997(平成9)年10月11日、江刺市梁川で、「梁川金津流鹿踊」という鹿踊組の相伝式(「相伝四門の儀式」と称するという)が、古式に則って行われた。数百人が参列し、市長や教育長も本人が列席するという大変な儀礼であった(写真4)。立派なパンフレット(写真5)も印刷され配布される



写真6 神主・右奥に世話人・師匠三名、奥に神号と鹿頭が見える。発心門は東面

など、お金をかけたものとなり、地域の意気込みも大変なものであることが一目瞭然であった。

会場の中心には大きな櫓(高さ1丈2尺、幅9尺四方、そで3尺出し)がしつらえられ、その上には神主と鹿踊りの師匠と世話人が座っている(写真6)。櫓の上と櫓を支える足には、東南西北と中央に、それぞれ青・赤・白・黒・黄の色が配されている(写真7)が、これは当然中国の陰陽五行説に基づいている。また、櫓の四方には東南西北それぞれに「発心門」「修行門」「菩提門」「涅槃門」と記されている(写真4・6・7)。



写真7 南面と西面が見える。修行門と菩提門

儀式の具体的な次第を、当日配布された「鼓動」と題さ

れたパンフレット(梁川金津流鹿踊相伝式実行委員会発行、B5版 63頁、式次第の紹介だけでなく、数々の資料・解説を含む)に従って下に示す。

入場

- 1、開式の辞
- 2、神事
 - ・修祓
 - ・降神の儀
 - ・献饗の儀
 - ・師匠三光之儀
 - ・盃事
 - ・撤饗之儀
 - ・昇神之儀
- 3、装束降之儀
- 4、三光之儀(門人)
- 5、四門の儀(門人)

[師匠伝授の事]

- 1、三光の儀
- 2、本體之巻 朗読
- 3、伝授書 渡之儀
- 4、師匠祝辞
- 5、門人謝辞
- 6、礼庭披露
- 7、閉式の辞

iv 梁川金津流鹿踊の相伝式②

儀式の実体は、檜の上に祭られた神(天照大神)を祀ることから始まった。神事自体は一見通例の形式を守ったごく一般的もので、神主の修祓から始まるが、普通神主の祝詞が入る場所に「師匠三光之儀」という次第が入っている。要するに祝詞の替わりである。これは、神主ではなく鹿踊りの師匠が「三光の礼」という演目(「相伝四門の儀式」にのみ奏されるという)を檜の上で奏上するものである。三光とは普通「月・日・星」を指しており、星辰信仰を濃厚に持つ修験の精神世界を反映しているものと思われるが、そこで歌われる歌はそれを直接に示すものではない。

- 一 尊う神と拝しあぐるはこの所 頭に宿る神の御心
- 一 御神楽を拝し申せば其の邑の 悪魔降伏祓いてぞやる
- 一 龍宮より佛法伝授現れて 諸事の御難を払いてぞやる

(『鼓動』より引用)

要するに神を戴いて悪魔降伏の決意を示すというような内容であるが、三番の歌詞には「仏法伝授」という言葉が示され、神仏習合の具体例を示すものであると同時に、この儀式全体の意味づけに大きな関わりを持っていると考えられる。「龍宮より佛法伝授現れて」と歌うのは、おそらく『法華経』の「提婆達多品」に示された文殊師利の説話(龍王の娘が、五障のある身でありながらその卓越した神力で一瞬にして悟りを得、成仏して無量の衆衆のために法を説いた)からの引用だろうが、神に対して「仏法伝授」を示すことがこの神事の一つの目的なのであろう。

さてその間、伝授を受ける若者(式次第中の「門人」)達は衣装(鹿頭)を付けずにじっと座って待っていなければならなかった(写真8・9)。当日は、1時間10分ほどの間この格好でずっと待っていて、とても大変そう

であった。

この苦痛は、通過儀礼(イニシエーション)としてこの相伝式全体を意味づける要素として重要だろうと思われた。もちろん、新たに伝授を受け踊り組を継承する彼らにとっては、通過儀礼としての苦難はこれだけではなかったはずである。このような大々的な儀式の主役となるという精神的な負担に加え、経済的な負担(後に触れる供養碑の建立費など)はよほどのことであつたはずで、それら総体としての苦難を乗り越えるという事の意味は、当事者である彼らのみならず、彼らを見守る地域の人々にとっても大きな意味があつたはずである。

神事が終わると鹿踊りの衣装が櫓の上からおろされる。この儀式の中で彼らは初めて踊り手となって、鹿踊りを演じることになる(写真10)。

総体的に芸能について言えることだが、一人の人間が芸能のための衣装・仮面・楽器・その他特異な意匠を持った持ち物を身につけ、手に取り持つことによって、別の人格(あるいは神格・精霊格)を得ることになるのが通例である。鹿踊りにしても同様で、本物の鹿の角をあしらった鹿頭を被り、顔の前に麻の黒布を垂らすことによって、そこには人間ではない何

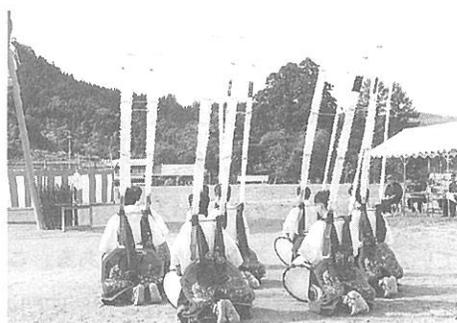


写真8 門人は膝付きのまま



写真9 鹿頭を着けない状態、背面

者か(異形のモノ、異人と言って良からう)の存在が出現するのである。

この鹿踊りの異形性は、舞台や上演のみを前提とした空間(民俗芸能が都市住民に紹介されるとき、通例は劇場の舞台で行われるが、民俗空間を離れた民俗芸能が不十分な存在であることは言うを俟たない)では十分には味わえないことと思う。筆者は平成元年8月23日に北上市口内の浅間神社の祭礼で初めて鹿踊りに接したのだが、昼間から集落内を巡り(写真11)、所々で短い演奏を重ねた後、夕刻から薄暗い境内で神前での長い

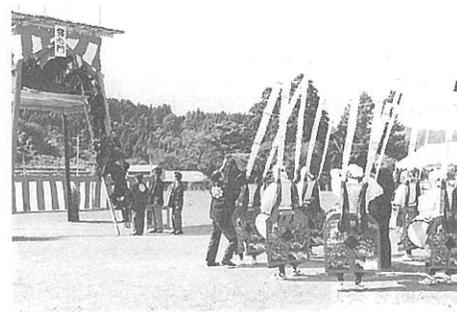


写真10 櫓から鹿頭を降ろして被る



写真11 北上市口内の路上、村廻りの途次。行山流口内鹿踊

奉納、さらにその後の夜闇の門付け(新盆の家々の新仏の供養に訪れる)を、踊り組に付きながら長々と拝見している間ずっと、踊られているさなかの踊り手と、顔の前の幕を上げたときの彼らとの落差に驚き続けていた。とても同一の存在とは思えなかったのをよく覚えている。特に神前の奉納を終えて集落に向けて門付けに出かけるとき、田圃の中の道を太鼓を叩きながら一列に進む彼らの姿は、丈高いザイ(背中の竹製の差しもの、半分に割った竹を途中からさらに5本ずつに割いたもの2流に、それぞれ白紙がびっしりと巻かれている、神の憑代、あるいは神である象標

とされる)がゆらゆらとゆれ、鹿角と頭の毛がシルエットとなって夕暮れの中にとけ込んで、まさしく異形の者たちが人間の世界を訪れに出かけるように見えて、背筋が凍ったものであった。

さて、話を相伝式に戻すと、鹿頭をつけた踊り手をはじめに奏するのは、やはり「三光の礼」であって、神事のさなかに師匠が奏した曲を繰り返すのである。師匠が神に奏上した如く、門人たちもその決意を示そうというのであろうが、また、神事が入れ籠型に存在しているとも見ることが出来る。門人が神に対して伝授を奏上する次第の中に、師匠が神に奏上するという儀式が中核として存在すると捉えられるのである。

ところで、ひざまづいて「三光の礼」を奏した門人たちは、立ち上がって櫓に向けて隊列を組んだあとおもむろに踊り始める(写真 12)。これが「四門の儀」である。その際踊られるのは、この伝授式でしか奏されない特殊な形態と内容を持った踊りであった。

彼らは「回向太鼓」という太鼓の曲を奏しながら、東・南・西・北の順で櫓の下の四つの門を潜るのであるが、その際歌われる歌(「四節の唄」)は次のようなものであった。

- 一 春三月残りの雪を踏み初めて 四節の庭と是を申すか
- 一 夏三月萌え出る青葉踏み初めて 四節の庭と是を申すか
- 一 秋三月出し稲穂を取り上げて 四節の庭と是を申すか
- 一 冬三月降りし吹雪を踏み初めて 四節の庭と是を申すか

(『鼓動』より引用)

むろん東南西北という方角が四季と重ね合わせて考えられており、それはまた各方角の柱に巻き付けられた布の色で表現されていて、その点はまったく陰陽五行説に則っている。つまり、「四節の庭」と表現されている如く、この櫓を中心に鹿踊りが踊られる場所(庭=鹿踊りでは踊る場所も、また演目自体も「庭」と称する)には四季が同時に存在しており、そこを

潜り抜ける彼らは、いわば時間を超越した存在になる(写真 13)という幻想もしくは観念を、実体として現出せしめるのである。あたかも東北の美しい四季、村人の生活を支配し、その幸福を左右する時間の推移が、目前で次々と映じられていくような思いを抱かせる歌詞である。あるいは御伽

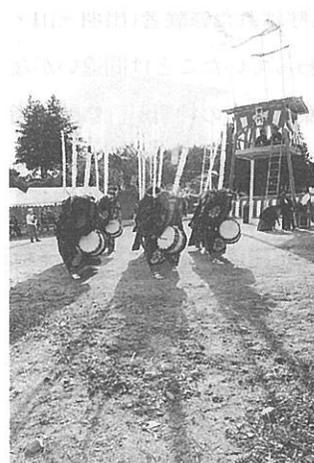


写真 12 櫓の前で踊り始める



写真 13 菩提門を潜る門人。櫓の足に付いた袖は荏ゴマ殻の垣根

草子などの記述によく見られる「四方四時の庭」の表現そのままと言っても良いだろう。竜宮城や「興がる島」などの異界を訪問した主人公が目にする理想世界の邸宅の有様は、四季を四方に同時に備えた、時間性を超越したものであった。

しかし、それと同時に、彼らは「回向太鼓」を叩きながら、「發心門」から順に「修行門」「菩提門」を経て「涅槃門」へ至るといふ道筋をたどっている。

この演技の形式には、釈迦に関する説話(四門出遊)が影響した可能性もあるが、仏教的な観念からの幻想の実体化という面から見れば、第一の目的として挙げられるのは、仏教典に記された釈迦が出家を志し、修業し、悟りを得、涅槃に至るまでの物語を、みずからの民俗芸能伝承の修業過程の比喩として概念的に示すことであろう。

このような発想がどこから得られたのか、残念ながら現在までの研究の中

では誰も答えようとしていない。ただ、このような伝授式を持っているのは鹿踊りだけではないようで、互いにどのような影響関係を持つかは不明ではあるが、この地域の他の民俗芸能にも同様の次第、しつらえを持つ相伝式あるいは供養式があるようである(写真15)。

東北地方の民俗芸能の形成には、山伏とも呼ばれた修験者(出羽三山・早池峰山などを根拠にした山法師)が深く関わっていたことは間違いがない。いわゆる山伏神楽・番楽などと呼ばれる東北地方の神楽が、修験の指導によって形成されたことは由来伝承によって明らかであるし、鹿踊りも例外ではない。

東北地方では、これら修験の影響は単に民俗芸能にとどまらないことは言うまでもない。地域生活の基盤に、修験の信仰の影響を受けた信仰生活があることはこれも言うまでもなく、山岳信仰(山神・葉山信仰など)やそれと融合した形での陽根信仰、あるいは蔵王権現・不動明王・毘沙門天信仰など、現在でも脈々と、かなり根強く生活の中に残っているのである。

これらの信仰を基盤として、芸能が地域生活の中に根付いているという状況を理解しなければならない。権現舞と称する神楽の一種が各家々を回って悪魔祓いや竈の祓いなどをしたりするのは現在でも行われていることだが、これがかつて里修験(ところによっては法印などとも称される)の業であったことはよく知られている。民俗芸能と信仰とは切っても切れない存在であったのだ。

旧江刺郡の各地域に存在したかつての檀那寺のかなりの数が、修験であった(明治の廃仏毀釈以後神社になったものも多い)こともいまは忘れられているが、そこが相変わらず地域生活に影響力を持っている例も数多いのである。

このような事例に包み込まれて、東北地方一帯の民俗芸能と信仰の世界は存在しているのだが、さて、ではその世界を支えている修験の教理とは一体何かという問いには、なかなか答えが出てこない。仏教と原始山岳信

仰と陰陽道が習合した世界などと言われるが、基本的に秘密の信仰を保つのが修験であるのだから、一筋縄では見えてこない信仰世界である。

本稿で扱っている江刺市梁川の伝授式でも、伝書には場のしつらえや次第については細かい伝承が記されているが、どうしてそのようにしつらえ

るのか、教理の典拠は示されていないそうである(保存会会長山田協三氏談)。

さて、「四門の儀」が終わり、門人たちが櫓の正面(東面)に向かって元の座に直ると、「師匠伝授のこと」という次第に入る。ここまでは師匠も門人も神に対して儀式を行なっているが、ここからやっと師匠と門人が向かい合うのである。

儀式は、今度は師弟共々演奏する「三光の儀」から始まり、続いて伝書の「本體之巻」が朗読される。神仏の加護によって伝授が保証され完遂されるということだろう。その後、初めて師匠から伝授の証としての巻物(踊り組に代々伝わるもの、由来伝承・秘伝・伝授式の仕方などが記されている。栗生沢の踊り組



写真14 櫓上から巻物が紐につり下げられて相伝される

供養式場 模型

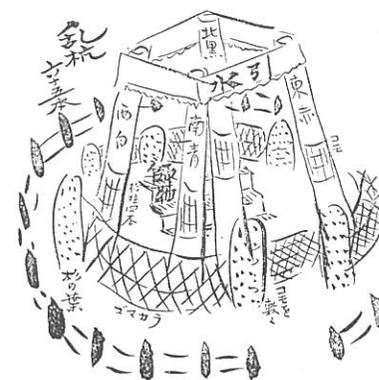


写真15 『軽石薩摩奴踊極意並歌詞記傳』より供養式場模型、江刺市広瀬軽石

から継承した)が檜の上から紐に結び付けられて下されて(写真 14)、やっと伝授が完了するのであった。それに対して師匠が祝辞を述べ、門人が謝辞で答え、礼庭(演奏の必要があるとき、通常演奏される曲目)を一通り省略なしで披露(40分位かかる)して全体の儀礼が終わるのである。この際の礼庭の奉奏は、観客(地域の人々)に対してのお披露目の意味が強いだらう。立派に伝授を果たしましたという挨拶の意味であり、また師匠に対する返礼でもあろう。午後 1 時から始まった式は午後 4 時を過ぎて終わった。既に日はとうに傾いていた。

ところで、鹿踊りの技術・巻物の相伝のみを考えれば、後半の「師匠伝授の事」のみで十分と言えよう。前半の「四門の儀」に至る儀礼がなぜ必要なのか、「三光の儀」がなぜ繰り返し奏されるのか、その理由を考えてみなければならない。

v 梁川金津流鹿踊の伝授式③

「相伝四門の儀式」の次第を見る限り、師匠が神に対して「仏法伝授」を願い出た後、鹿頭を戴いて異形の者となり、そのうえ発心から涅槃に至る修行の過程を経た(前半の儀礼を終了した)門人たちは、その過程を経なければ伝授を受けられないのであった。前半の次第自体が一つの通過儀礼として機能しているということである。では、「四門之儀」を経た門人たちは、一体どのような存在として人々の前に立ち現れ、どんな資格を得て相伝の許しを得ることになるのであろうか。

ここで注目しなければならないのは、鹿頭を戴いただけでは伝授に至らないということである。

芸能の通例から考えても、鹿頭を被るだけで日常の存在ではなくなるということが明らかであるのに、彼らは、普通の人間の状態から、鹿頭を戴いて非日常的存在に移行するだけでは、存在として十分とは認められないのであ

る。通過儀礼としてはもう一段階、すなわち時間性を超越した上で、発心して、修行して、菩提を得、涅槃にまで至らなければならないのである。檜下の四門を潜る演技がその段階を模していることは前述の如く明らかである。一体なぜ、もう一段階付け加えた儀礼(「四門之儀」)が必要となるのだろうか。

最終的に涅槃の門を潜るということは何を意味するかと言えば、結局彼らは死者と同格の存在になるということである。衆人環視の中で、鹿踊りの踊り組に属する面々は、鹿踊りという内容を持つ芸能という手段(方法・技術)を手にすることで、生者でありながら死者と同格の資格を得るというイニシエーションを済ませるのである。もちろん地域社会にそのような存在であることを確認してもらおうのである。

生者でありながら死者と同様の存在であることを確認するという行為が何を意味するかと言えば、みずからが地域の中で「この世」と「あの世」とを自由に行き来できる存在であることを保証されるということである。

鹿踊りという芸能が、基本的には神仏を目前にして奏上される芸能であることは前述した。演じられる鹿自体が来訪神であり、精霊であり、異形のモノであることも述べた。従って、鹿踊りという芸能を演じる者は人間でありながら人間でないという二重性を生きなければならなくなるのである。そして、通常そのような人間を地域社会は定住者として受け入れようとはしない。なぜなら、生きながら死者であるなどという不可解な存在を身近に置きたくないからである。

このような演者の生の二重性は芸能者一般に通じることで、鹿踊りに限ったことではない。芸能者が漂泊者であることが多いのは、基本的に右に示した排斥の感覚を定住民が持つからだ。しかし東北の鹿踊りの踊り手は漂泊するわけには行かない。従って、みずからそのような存在であることを仏教と陰陽道の所伝を借りて表現し、社会的な認知を得ようと言うのが、「四門之儀」の存在の目的であり、相伝式全体の構造の基本原理であ

るのだろう。

従って、存在としての二重性を生きるようにならなければ鹿踊りの相伝は許されないものであって、鹿踊りが地域にとって必要な芸能である限り、生と死の二重性を生きる不可思議な存在である踊り組の面々を地域が認証せざるを得ないのだという主張を、相伝式全体が声高に叫んでいると言っている。

「三光の儀」が計三度も繰り返されるのは、前半の二度は「四門之儀」の成就を神に奏上するため、後半の一度は伝授そのものの成就を奏上するためと考えればよい。

vi 鹿踊供養碑建立の意味

相伝式全体がそのような目的を全体として持っていることを、もっと直接的に示しているのは、相伝式終了直後に、関係者のみかすぐ移動して行われた「踊供養碑」の建立である。

通常「供養」とは、死者に向かってその死後の魂の安寧を祈る儀式であり、「供養碑」とは死者の慰霊のために建てられるモニュメントである筈だ。



写真16 供養碑の除幕式

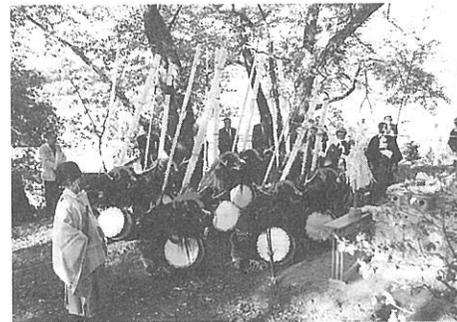


写真17 供養碑の前で踊る

ところが、この日鹿踊りの相伝式を終えた新しい踊り組は、直後にひき続いてみずからの名を記した「供養碑」を建てて、みずからそれを供養するという儀礼を執り行った(写真16~17、相伝式場近くの公園の一角)。そこでは鹿踊りも奏されている。

鹿踊りなどの民俗芸能に存在する、この「供養」という行為が、一体どういう意味を持ったものであるのかをずっと尋ねて回ったことがあるが、地域住民の意識にも、実は踊り組の踊り手たちにとってもその意義は明確なものにはされていないようである。「師匠を供養するんだと聞いている」とか「感謝の気持ちだ」とか「供養は供養だ」などという答えが返って来るのみで、何のための、誰のための「供養」であるかというのがはっきりしていない。どうも、「踊りの伝授を受けたら供養碑を作らなければならない」という意識のみが伝承されているようなのである。

次に掲げるのはこの伝授式当日に建立された鹿踊り供養碑の碑文である(縦書きを横書きにしてある、写真18参照)。

保存会長	山田協三	師匠	中川 守
庭元	菊池 司		今野 誠
顧問	今野昭三		菊池富雄
師匠	菊池 司		佐藤秀夫
	佐藤祐耕		菊池賢悦
	菊池 均		安部正良

❖ 梁 金 津 流 獅 子 躍 供 養 碑

相伝者	高橋 誠	相伝者	菊池嘉晴
	今野昌行		今野寿彦
	名原義晴		今野 匠
	佐藤 充		菊池 輝
	今野 睦		今野 守

地主 金盛宏仁

平成九年十月十一日

この碑面から判断する限り、ここに列挙された名前は鹿踊りの伝授の当事者に当たる、保存会長・庭元・顧問・師匠と相伝者、及びこの碑を建てた土地の地主だけであって、いわば表面的には「相伝記念碑」あるいは「伝授記念碑」とでも称すれば足る碑文である。いや、碑面には名前が列挙してあるだけで、碑文にも相当すると言えるかどうか甚だ心許ないと言えは言える。

この碑面は何を意味しているのだろうか？

相伝を受けた者たちが師匠を「供養」したのだろうか？ 残念ながらここに列挙された人物はこの時点で全員が生存者で、伝授式に出席しているものばかりである。第一、相伝者と師匠たちが、左右に分けられてはいるが、同じ高さで記されていて、「供養されるもの」と「供養するもの」の区別などここにはない。

結局、この碑面の意味をまとめると、「金津流獅子躍」という踊り組の名称(師匠組に当たる栗生沢の躍り組の供養碑になったもの、公式的には「梁川金津流鹿踊」と称している)と、関わった人物名と、年紀と、「供養碑」という碑の形式名の四つだけである。ちなみに一番上の九曜紋は日月星辰を示す陰陽道の表象であるが、同時にそれを受け入れた修験の表象であり、また伊達家の紋所でもある。仙台伊達藩を発祥とする太鼓踊り系の鹿踊りの衣装には必ずこの紋がどこかに染められていて特徴的な意匠となっている。

「供養」が死者のためになされる行為であると考える限り、ここには表面上供養されるべき死者の影などどこにもない。また「金津流獅子躍」そのものを供養するという観念的な形式は成立しない。なぜならば現実にそれは伝授された芸能であるからだ。唯一可能性として存在するのが、碑面

に記されなかった過去の踊り組、歴代の師匠を供養するという意味があるという理解である。事実、そのように説明する人々とも出会っている。しかし、実はこの踊り組は昭和46年に栗生沢にある金津流鹿踊(現在は「江刺市梁川金津流鹿踊」と称している)から伝授を受けて新たに作られた組で、この日の伝授式でいわば2代目が誕生したに過ぎない。初代、すなわ

ちこの日の供養碑に師匠と書かれている人々は、実は隣に建つ昭和56年9月23日の日付を持つ鹿踊供養碑(写真19)の中では相伝者とされているのであり、この踊り組にとっては歴代の師匠と言える人々はまだ形成されていないと言って良いだろう。

このような事情を考えていく限り、鹿踊りの供養碑の建立の目的は、碑面に記された人々の供養に他ならないと考えざるを得なくなる。日月星辰を戴く「金津流獅子躍」の名の下、生者がみずからを供養するという形式としか捉えようがないのである。

つまり、伝授式で相伝を受けた者たちが、自分たちと師匠と、その他関わる人々を、みずから生きていながら、死んだものとして「供養」したのである。生者でありながら死者であるという二重の存在になることを、形として示し、証拠として残したのである。

岩手県南部地方では、このような供



写真18 金津流獅子躍供養碑



写真19 隣接して立つ先代の供養碑

養碑が建てられているのをあちこちで目にすることができる。特に旧江刺郡地域では多い(写真20~25)が、管見では梁川久田地区の享保3年(1718)銘のあるものが一番古いようである(写真25)。他にも文化5年(1808)の紀年銘のあるものもあり、供養碑を建てることは江戸時代からの風習であった。それらを観察する限り、江刺市及び周辺に多数存在する鹿踊り以外の民俗芸能の「供養碑」の意義も、基本的にこれらを外れるものではないようである。

もちろん費用の問題もあるので、かならず建てたというものでもないようだ。しかし、相伝式はお金がかかりすぎるので、供養碑を建立することのみで、相伝式に代えるといった例も多くあったようである。

とにかく、生きながらにして死者であるという存在になることを、「四門の儀」という通過儀礼を終えることのみによって完成するとはとらえていないという精神構造がここで見て取れる。なぜなら相伝式の次第の一部である「四門の儀」は、あくまで地域における社会的な行動であるからだ。



写真20 梁川栗生沢に立つ金津流獅子躍供養碑、中央の2碑



写真21 北上市口内浅間神社境内に立つ行山流口内鹿踊の供養碑

踊り組の個人としては、みずからをみずから死者として供養して、はじめて二重の存在としての実感が持てるのであろう。つまりは、二重の存在であるという自己同一性が得られるというわけである。

言い方を換えれば、相伝式の次第に存在する「四門の儀」を経るだけでは、生きながら死者になるイニシエーションとして不十分であり、相伝式



写真22 北上市口内菅原神社境内に立つ薩摩奴踊と念仏剣舞の供養碑



写真23 江刺市稲瀬鶴羽衣台に立つ歴代の鹿踊り供養碑、右から2番目が文化5年銘を持つもの

全体はあくまで地域社会のものとして存在するのに対して、供養費の建立というのは、個人的な、個我としての存在の二重性の完成の確認の表象として存在するのかもしれない。

あらためて言うならば、新たに一人前の鹿踊り組として伝授を受け、地域社会の認知を受けた彼らは、みずからを供養することで、生きながらにして涅槃門をくぐり抜けて社会性を超越し、また時間性を超越した存在として、いわば死者と同等の資格をも得たことを確認することができるのである。供養碑を建立することで、鹿踊りの踊り手として、存在の二重性を持つ存在であることが完成するのだと言って良いだろう。

vii 鹿踊り踊り手の存在の二重性と世界の構造

このような存在の二重性を露わにした存在として、地域からそしてみずからも認知の必要が求められる理由とは、一体どんなものなのだろうか。

芸能を演じるものが「この世」と「あの世」を自由に行き来できる存在である、という発想は日本古来の基層的な考え方であると言って良い。おそらく古代の「語り部」の存在はそのようなものであったろうと想像される。『古事記』に記された八千矛の神の歌謡で、容易に人称転換が起きているのは、神話を語るもの自身が神そのものとなって語りをするからと考えられており、当然彼らは日常世界と神の世界とを自由に行き来できる回路を持っていると考えられていたはずだ。

中世の猿楽の能においても、「ものまね」が基本にありながら、目の現実を真似るのではなく、多くの場合主役の役者が演じるのは死者(歴史上の人物)の亡霊であることを可能にしたのは、如上のごとき発想を、日本人が持ち続けてきたあかしの一つであろう。

このような事例はなにも古代や中世のみではなく、現代の南島の祭祀の中で、神司や祖神(ウヤガン)やユタと呼ばれる女性たちが口にする神歌や、あるいはアイヌの神謡や、東北のイタコ・オナカマサマ・カミサマなどの口寄せでは頻繁に生ずる現象である。

彼らのような宗教的存在が、通常の生活をしている民衆の中に民衆と同等の普遍的な存在としてあるのではなく、ある通過儀礼(あるいは成巫過程)を伴って特異的に出現することは、今迄多くの報告があることだから、ここで詳しく触れる必要もないだろうが、ただその儀礼や出現過程の中に、また修験の行にも、「死と再生」をモチーフにする行動が多数存在することを思い起こせばよいだろう。

人は一度死ななければ、「この世」と「あの世」を行き来できる存在にはなり得ないのである。しかし、叙上のごとき民間の宗教者ならばともか

く、なぜ民俗芸能の担い手が、しかも「生きながら死んでいる」状態を自他共に確認するという儀礼を必要としなければならないのだろうか。

ここでは、日本人の現代生活にも無意識に存在している日常と非日常世界の互いに浸食し合い、支え合う構造を理解しなければならないだろう。

毎日生きていくための基本的な生活を「日常生活」とするならば、直接生きていく(食べていく)ためには必要のない、いわば形而上的な意味を持つ行動が「非日常生活」と言えるだろう。この区別は歴史的に見ても大変曖昧である。かつて規範的意識の高い時代は、「人はこのように生きるべき」という規範と制限が日常を覆うように存在し、当然「日常」と「非日常」の区別がはっきりしていたかの如く夢想するのが常だが、これも地域や人間集団が違えば規範も変わるのが当然であって、「所変われば品変わる」、つまり文化や時代が違えば、「日常」と「非日常」を規定する境界線も、具体的な行動なども変わるのである。従って、歴史的に見ても「日常」と「非日常」の境界線は明確に決定されていたわけではない。



写真24 文化五年七月十六日の銘が正面の南無阿弥陀仏という名号を挟んでいる、下段左右に人名が列挙されている

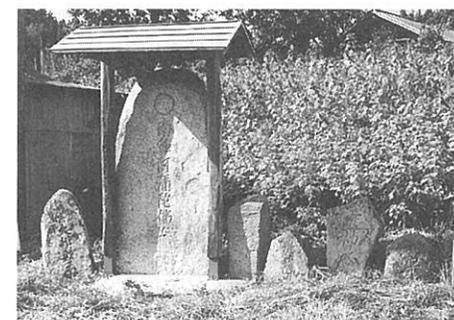


写真25 江刺市梁川久田地区に立つ享保3年銘を持つ鹿踊り供養碑、左から2番目

しかし、具体的に地域的・歴史的な普遍的規定をするのは困難(境界が可塑的・可変的であるから)ではあるが、「日常」と「非日常」の区別

は、日本人(ここでは現在の日本国の版図に居住する、明確に外国文化を規範としない生活をしている人々を指す)の生活にとっては重要な意味を持ってきた。それはつまり、もっぱら祖霊や神の住所としての「あの世(他界・異界)」との交流の問題に関わるからである。

こまかい例証は省く。とにかく「非日常」は「あの世」への入口である。「非日常」は人為的に状況を整備して作り出すことができるが、日常世界の中にもふとした拍子に存在を示すことがある。物陰や辻、市場、河原、森、山、海、坂など境界と意識されうる地域に「非日常」は出現するが、これは固定的にそこがいつでもそうだというわけではなく、人々個々の意識の中で「日常」と「非日常」の境界は自在に広がったり狭まったりするようである。かつて地域共同体の絆が強かった時代は、一地域の間人間関係の中では、この境界の意識はある程度の共通意識のもとに存在したと考えられるが、それも程度問題であって、結局祭りのような、地域に対して強い強制力を持つ場で確認される境界意識はある程度固定的なものとして機能しただろうが、個々の生活に戻れば、生活の状況に応じて境界意識は変わってくるのが通常だった。

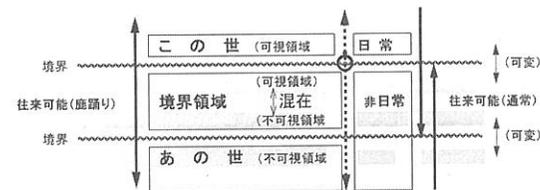
通常の生活に追われている人間は、日常世界で暮らしている。時たま非日常世界に紛れ込んでしまうことはあっても、通例は非日常世界に足を踏み入れるにはある手続きを必要とする。重い例で言えば精進潔斎であり、軽くなるに従って、簡単な清めとか、晴れ着で十分な場合もある。このような手続きを経て、祭りの場などの年中行事や通過儀礼などの儀式の場、あるいは特殊な場所へ存在することが出来るようになる。しかし、そのような場は「あの世(他界・異界)」そのものではない。神と向き合ったり、祖先が訪れてきていたりして、そこは「あの世」と行き来できる場所ではあるけれど、神や祖先の住みたまう、時に溢れんばかりの幸福が夢想される「あの世」そのものではない。そこは、「この世」の一部ではありながら、日常世界とは切り離された非日常的な「場」であり、そこにはある手

続きを経れば普通の人間は出入り可能だが、もちろん「あの世」へは生身で行き来することは出来ない。

従って、この世界の構造は「この世(此界・日常世界)」と「あの世(他界・異界)」の間にそのどちらの世界からも参入可能な「境界領域」とでも称すべき世界が広がっているということになる。もう少し詳しく眺めると、「境界領域」にも不可視領域(目に見えない存在がうごめいている領域、「あの世」よりはこちらの世界に近く、ほとんど近接して存在しているが人間の目には通常認識できない)と可視領域(境界領域の手前側、人間が手続きを経た上で通常行き来できる世界)の区別があることが分かるのだが、ここでは本稿の論旨とは直接関わらないので、指摘するにとどめる。ただ、「あの世」はむしろ不可視の「境界領域」の向こうに広がる世界で、当然不可視の領域に属するのである⁵⁾。

鹿頭を戴いて通常の人間の存在から離れるだけでは足りずに、さらに涅槃門を潜るという儀礼を必要とする鹿踊りの相伝式は、あたかも上に示した世界の構造にある二つの境界、境界領域のこちら側とあちら側を超えることと対応しているが如くに見える。普通はあちら側の境界を超えてしまえば当然不可視の存在になるのだが、鹿踊りの踊り手は、相伝式を経ることで可視的存在でありながら「あの世」に属するものとしてあり続けることが出来るようになるのである。相伝式の意義というのはそこに存すると認められるし、そういう存在になったという主張と確認をする場でもある

⁵⁾この構造を図示すると下記のようなになる。特に境界領域では不可視領域が入り交じって存在すると考えられるから、下のような図示が必ずしも正確に表現していることになるかはなほは心許ないが、他にこのような主張を見たことがないので、ここに示しておく。なお、この構造についてはいずれ詳しく論じようと考えている。



と理解できる。

何故に鹿踊りの踊り組のメンバーが、相伝式で技能の相伝を認められた上で、さらに生きながらにして死者であるという存在の主張と確認を、地域の他者にも自己にも求めなければならなかったかといえ、このような日常・非日常の構造、「この世」と「あの世」を両極とする世界構造をみずからも地域社会も認識していたからだろう。

vii 露わな「存在の二重性」

つまり、本然として芸能者ではない、かつては農民が中心であった日常生活者(現在では当然ながら消防署員・公務員・自営業者など多彩な職業に就いている)が、より低位ではあるが山(他界)から訪れる神あるいは精霊として行事の庭(可視的な境界領域)に立つには、単に非日常的な扮装をするだけでは不十分と感じられたのであろう。

不十分と感じられる現実的な原因の一つに、彼ら踊り組が、芸能によって収入を得る存在(要するに芸能者)であることが挙げられよう。日常生活者が得られないような収入の手段を余分に保持している(鹿踊りの曲目には必ず「花(ご祝儀)」をいただく場面が含まれている)という状態を、地域社会に認めてもらわなければならないのである。彼らが胸を張って「花」を手にするには、それに値する芸能の技術を維持し、かつ「異形のモノ」であり続けなければならないのである。

従って、彼らが祭りの庭や行事の場で鹿踊りを踊るとき、日常の生活者としての彼らが非日常的な場に立っているという立場と、「あの世(他界・異界)」から訪れてきた「異形のモノ」という立場を同時に分かちがたく、両立させて保持しなければならないわけで、このような存在の二重性を精神的な負担をより軽減する形で解消するには、はじめから存在そのものの二重性を露わにしておけばよいということになるというわけである。

もちろん、このような二重性を露わにした存在というのは地域の日常生活者としては異質な存在である。また、通常はそのように露わにはならないのである。この露わな二重性は、もっぱら鹿踊りを踊るときに発揮されるわけで、普段の生活には全く意味を持たないと言って良い。

結果として言うならば、彼らは日常生活者と異形の存在とを行ったり来たりすることの出来る、ある種の「身軽さ」あるいは「自由さ」を持っているのである。

鹿踊りを踊っているときの彼らの「我」は「異形のモノ」としての「我」である。そう発揮されるように期待されている。芸能というものはそういうものである。しかしその「我」を支えているのは生活者としての「我」であって、このような存在の二重性は、実は上田閑照氏の説く「世界の見えない二重性⁶⁾」と関わっているようであるが、ここでは深入りするほどの力量を筆者は持っていない。

ただ、一つ指摘しておくならば、鹿踊りの踊り手は、長年に亘る厳しい練習(通例一人前になるには十年かかるという)のうちに、鹿頭を戴いた状態での「我」らしさの最大限の発揮は、当然「異形のモノ」としての技能の最大限の発揮である事を知るだろう。そこでは日常の生活者としての「我」は否定され、拭い去られなければならない。それをなし得るために存在の二重性を露わにしたとき、その二重性は当然「異形性」の方に多く振れるということである。その振れ幅が極端になれば、当然その異形性は「死者」を目指すのだ、と言って良いだろう。もちろん、このような人間のあり方が通常の生活者と同様であるはずはない。彼らは、現実には地域社会である種の畏敬の念を以て眺められているのは事実である。相伝式の有様を見ればそれが納得できるであろう。たとえ珍しい行事とはいえ、他にも多数の伝承芸能がある中で、ほんの一地域の民俗芸能の相伝式、十

⁶⁾上田閑照『実存と虚存』(ちくま学芸文庫)『私とは何か』(岩波新書)など参照

人ほどの普通の若者のための儀式に、市長(もと農林省の上級官僚である)や教育長が出席する必要が通常考えられるだろうか。

日本では一般に、芸能を演じる人間は日常生活者とは区別される。「芸能人」とか「業界の人」という言い方が、ある種の差別を伴って囁かれることは都会の生活の中でも多い。彼らは社会の中で、日常生活と、非日常の世界を同時に生きるものとしての二重の振る舞いをする存在として位置づけられる。このような存在の仕方は、叙上の鹿踊りの踊り手のあり方と基本的には一緒であることは間違いないだろう。西欧の文化の中での芸能・芸術のあり方との根本的な差がここら辺に存在するようだが、この点にも深入りは避ける。

とにかく、なぜそのような存在を日本の社会が欲するのかということは大きな問題である。芸能者のこのような生き方を意識的に思考の対象として、共感を持って取り上げたのは折口信夫だが、単に民俗学の方法としてではなく、あるいは日本文化の始発の問題としてではなく、人間存在の根源を揺るがす問題として、現代社会でもその要求が先鋭化しているのではないかという感がしてならない。そうでなければ、たとえ日本の東北地方の片田舎であろうが、このようなアナクロニズムと言われてもおかしくないような儀礼が、地域の財力をかけて、かつ現代に生きる若者の相当な忍耐を要求して、一つの通過儀礼として、地域に認知されかつ要請されるというような事態にはなり得ないのではないだろうか。

ix 結語

さてこのように、江刺市梁川という東北地方のごく狭い一地域で行われた、鹿踊りという民俗芸能の相伝式の様相を見ていくと、結局、本来地域社会の根源に存在している論理の上で民俗芸能を上演するために、演じ手に合理的な自己同一性を与えるための手段として、外来の「知」の体系で

ある仏教や陰陽道の知識が援用され、利用されている事が理解できる。そのきっかけはおそらく修験の持っていた宗教的世界観であっただろうが、現実的には姿を消した里修験の存在とは全く関係なく、またほとんど無意識の中で、知識は民衆生活を維持するために利用されているのである。

つまり、正統的な「知」は歴史的経緯によって地方的な変容を遂げ、地方民衆のアイデンティティーの維持のために、体系の組み替えと相貌の変化がもたらされていると言って良いだろう。しかし実際に大事なことは、ある地域生活の中での民俗芸能の伝承という、大変卑小な事象ではあるけれど、その民俗芸能を演じるという行為の中で、人間の存在そのものが問われていたことであった。

インターネットを代表とする高速情報伝達手段の普及・発展によって、共時的・世界的な「知」の共有が実現しつつある事が実感されている。このような状況の中では、「知」の地方的なあり方は全く意味を失っていくかのように見える。しかし、実際はそれぞれの「場所々々」で、そこに生きる人間にとっては、生きていくための「智慧」として、「知」は有効に機能しているのではないか、それが本来的な人間の営みなのではないかと思われて来る。

より日本的でありながら、人間にとってより根元的な問いかけが可能であるという一例をあらためて発見した思いを抱いて筆を置く事とする。