

民俗芸能の演技をめぐる民俗学的研究 —熊本県南阿蘇地方の俄を事例として—

松岡 薫

本論文は、序論と結論を含む全6章から構成される。本論文の目的は、民俗芸能の主たる担い手である演者とその演技に注目し、上演や稽古の場における身体と社会の関係性という視座から、民俗芸能の継承と動態について明らかにすることである。

本論文では、熊本県阿蘇郡高森町の風鎮祭において、向上会と呼ばれる青年組織に所属する青年たちによって演じられる俄を対象とし、平成20(2008)年から平成28(2016)年にかけて断続的に行った現地調査にて収集したインタビュー資料、文書資料、参与観察から得られたデータをもとに記述、分析を行った。

第1章「序論」では、研究の目的と方法を示した。1990年代初頭、民俗芸能研究では大きな理論的転回が図られた。それまでの系譜論や芸能論に偏重しがちであった民俗芸能研究のあり方が批判され、芸能の上演や稽古の場における身体技法の構築過程に注目するという新たな方法論が提示された。さらに、この研究アプローチを理論的に定式化したものとして、「身体」と「社会」の相互規定的な関係として民俗芸能を捉える研究の方向性が提示された。しかし、従来の民俗芸能研究では「型」という不変的な芸能様式や、次世代に継承される要素の抽出に関心の重きが置かれており、民俗芸能が創造的に生み出される過程に関する議論は限定的なものにとどまっていた。その結果、上演の場で生じるアドリブ、また個人の技や工夫といった一時的な動作は看過されてきた。

筆者は、この問題点を解消するため、演技の可変性が顕著にみられる俄を研究対象とした。本論文は、俄のような演技の可変性を伴う民俗芸能が生み出される過程を、演技や稽古の場、俄が伝承されている地域社会との関係から動態的に捉えることによって、民俗芸能研究の射程を拡張することを試みる。

第2章「民俗芸能としての俄の成立」では、近世期に花街での幫間芸として成立した俄が明治期以降、大阪や博多などの都市部では職業として俄を演じる俄師たちが活躍するなど商業的な性格を帯びていく一方で、各地の祭礼のなかに取り込まれ、現在まで演じられていることを指摘した。そのうえで、後者の俄の芸能的特徴について、福原敏男が指摘する「風流の美意識」という議論にもとづき、驚愕性、一回性、当座性、流行性として整理した。

第3章「向上会の誕生—大正期における祭礼の資源化と演者集団の転換」では、大正期から昭和初期にかけて、風鎮祭が、鉄道敷設事業という交通インフラの整備を契機として、内部者中心の祭りから外部者に「見せる」祭りへと変容した過程を明らかにした。その1

つの現れが、現在でも風鎮祭を表象する言葉としてメディアなどで使われる「肥後の三馬鹿騒ぎ」である。この言葉は、大正 15（1925）年に地元新聞紙面において風鎮祭を宣伝する文句として初めて登場した。こうした鉄道整備事業に伴う地域変容は、祭礼の当事者である住民の側にも変化をもたらした。それが向上会の結成である。向上会とは、現在の風鎮祭においても俄の担い手集団として活動を続けている青年組織であり、大正 15 年に、それまでの高森青年会を改革し、新たに結成された。こうした動きからは、風鎮祭を地域振興の資源として捉え、積極的に活用しようとする当時の青年たちの思惑がみえる。

だが、こうした風鎮祭の改良は祭礼の見物客という外部者の眼差しに応じて祭礼を「見せる」という方向においてのみ進められたのではなく、祭礼の適切な「見せ方」をめぐる内部者の多様な論理にも影響を受けた。そうした葛藤は、例えば造り物の巡行を巡る議論として顕在化した。風鎮祭は、インフラの整備とともに一方向的に資源化が促進されたのではなく、町内ごとの対抗意識や造り物の儀礼的価値といった内部の特有の諸論理とも相互作用することによって、「見せる」祭りへと変容したのである。

第 4 章「実践共同体としての向上会—俄の演技集団としての側面に注目して」と第 5 章「やり取りの場からみる俄の演技」では、第 3 章で論じた地域共同体と風鎮祭の変容を念頭に置きつつ、「身体」と「社会」の相互規定的な関係を捉えるため、実践共同体内での演者の役割、演技の習得や創出過程、さらには演者と観客の関係に焦点をあてた。

第 4 章で論じた向上会は、風鎮祭の主たる担い手集団であり、俄の演者集団である。第 4 章ではまず、向上会員たちが向上会という集団内で、どのような過程を経て向上会員となるのかを、ジーン・レイブとエティエンヌ・ウェンガーによる実践共同体における正統的周辺参加という議論を援用しながら分析を行った。その結果、次のことが明らかとなった。まず、向上会への入会を認められた新入会者は、8 月に毎晩行われる俄の稽古に参加する。俄の稽古では、最初に道行きや口上といった俄の周辺的な要素を習得し、その後演技自体の稽古へと移行する。また、新入会者は、稽古の場での様々な雑用を任されることを通じて、先輩向上会員の嗜好や向上会内の規則や慣習、活動の運営方法などを学習する。

このような事例から、俄の演技とは先輩から新人へと一方向的に教授されるものではなく、青年が向上会という集団に参加し、稽古という場に参加する過程を通じて習得するものであることが明らかとなった。すなわち、向上会へ入会した青年は、俄の稽古に参加し、風鎮祭において俄を演じることによって、「向上会員になる」のである。

他方で、向上会に関わる全ての参加者が、上述の過程を経ているわけではないことが参与観察の結果から明らかとなった。例えば、俄の上演の際、他の向上会から上演場所を確保する高張という役割を担う者は、事前の稽古には参加せず、風鎮祭当日のみ祭礼に参加する。かつては、向上会活動に熟知した年長者の役割とされた高張だが、近年では町外に出た大学生や向上会員の知人といった人達が、その日限りの手伝いとして担うことも多い。向上会では、高張の横に指示役の向上会 OB を配置することによって、一時的な参加者で

も高張として務めることを可能にさせていた。つまり、上演の場における高張の役割は不変なまま、高張の実践を変化させることによって、一時的で周辺的な参加という新たな風鎮祭への関わり方を向上会が生み出していることが明らかになった。

第5章では、上演や稽古の場での演者間や演者－観客の相互的なやり取りを通じて、俄が生み出される過程を明らかにした。各向上会は毎年、5、6本の新作俄を制作する。その際、稽古では文字で書かれた台本が作られず、全て口頭のやり取りで稽古が行われる。演目に関して、粗筋や設定、落としなどが会員同士の話し合いで決められる一方、台詞の詳細に関しては演者個人に委ねられる。そして、演目の稽古が終わると稽古の様子を見ていた他の向上会員から演技に関する意見が出る。演者は、そうした意見を参考にしながら、次の稽古に活かす。

こうした稽古を経て風鎮祭で演じられる俄は、その場限りの一回的な台詞で演技が構成されるという特徴を指摘できる一方、口上や落とし、落としの際に発せられる文言、観客との応答行為においては定型的な演技であることを指摘した。

くわえて、上演の場において、事前に決められた配役とは異なる人物が俄を演じることが度々観察された。筆者は、こうした上演の場における突発的な配役の変更が高森の俄における特徴であるとして、最後に考察を行った。その結果、突発的な配役変更を可能にする要因として、即興的に演じられる芸能という俄の芸態的特徴が指摘できることに加え、向上会員全員による参与と口立て稽古によって俄の演技が作られるという高森独自の稽古の方法にも要因があると指摘した。つまり、稽古によって演者以外の会員も、演目の粗筋や展開、落としなどを理解しており、向上会内で演技の共有がなされているからこそ、突発的に配役を変更したとしても彼らは俄を演じられるのである。

第6章「結論」では以上の議論をふまえ、本研究の理論的貢献や示唆について論じ、以下の3点を本論文の結論とした。第一に、本研究で取り上げた高森の俄の伝承過程は静態的なものではなく、個人が向上会活動という実践共同体の場に参加することによって俄の演技を習得し、一人前の「向上会員になる」という動態的な伝承過程である。第二に、向上会の取り組みは、「正統的」な参加のあり方のみならず、高張に代表されるような「周辺の」な参加のあり方を許容することによって、将来的に実践共同体の「正統的」な成員になる素地を広げ、向上会という組織を存続させている。第三に、俄の演技とは、決して演者個人の技量や工夫のみで自由に演じられるものではなく、実践共同体において作られ、演じられるものにほかならない。こうした演技の創造的な要素まで含めた、演技の習得過程を明らかにしていくことこそが、今後の民俗芸能研究の射程を拡張しうるのである。