

いわゆるいまの「ひろしま神楽」の今日的位相 (2)

——韓国共同体(ドウレ)、祝祭(クッ)の変容と重ねて——

日隈健 壬

(受付 2010年5月28日)

目 次

1. 序, 社会変動と地域文化の変容	95
2. いまの「ひろしま神楽」と韓国の「クッ」	99
3. イベント化, 観光資源として断片化される「神楽」と「クッ」	110
4. 結 び	115
参考文献	116

1. 序, 社会変動と地域文化の変容—日本の神楽と韓国のクッ—

20世紀の中・後半, 東アジア各地の国や地域の社会変容は, いわゆる産業の近代化に伴う都市化によって, 人口が流出した農村といわず流入した都市においてさえ, 伝統的産業集積を生活の場としてきた地域コミュニティは解体した。例えば, かつての農村地域での農業の衰退は, 当然それまで必要としてきたコミュニティを崩壊させた。また都市部においても, かつての産業は空洞化することで地域コミュニティの劣化は避けられなかった。つまり, 経済の変化とコミュニティ, そして地域文化の変貌との強い関係がみられた。

とくに, その後のグローバル化の進展は更に地域社会の秩序とシンボル化されてきた伝統的な祭祀儀礼や芸能を形式化させ, それまで固有(民俗)世界に巖然としてあった, 基層文化の意味など考えることさえ残されないかも知れない。そういう現状認識に立って, 「現代都市におけるグローバル化による文化変容」の研究(共同研究)¹の中で, “地域社会と祭”をキーワードにその変容を分析することを担当した。

この研究調査では日本各地に存在する「神楽」の中から, いわゆる「ひろしま神楽」を取り上げ, また, 韓国では共同体の呼称でもあったでもあった「ドウレ」の解体という経済成長下における地域社会の変容を比較した。

戦後日韓双方の農村地域における近代化, 民主化は, 一面で, 個人の自立と, なかでも共

1 「現代都市におけるグローバル化による文化変容—東アジア諸都市との比較を中心として」広島修道大学, 学術交流センター重点領域研究(代表者・山里裕一)

同体のもつ習慣や伝統という共同体の秩序を守るという拘束性、それを封建制（的）とも呼んだが、それらからの解放であったといいかえてもいい。

そして、日本だけでなく韓国においても、戦後の経済成長期には農村の過疎化の中で伝統的な農村芸能はいったん姿を消したかのように見えた。

たとえば、韓国におけるシャーマニズム、巫堂（ムーダン）² はかつて各地で、クツ（巫儀）³ やジョンゼイ（占巫）などの巫事神事を行ってきた。とくにムーダンがおこなう儀式的の“クツ”は、単に、巫俗の信仰体系の象徴的行為であるというだけでなく、韓国人にとっての文化的表現の源泉ともいえるものであった、という。子どもが授かりますように、病気が治りますように、豊作でありますように、試験に合格しますように、極楽へ行けますように、と人は生まれて死ぬまで“クツ”は身近なものだった。それが日本と同じように60年代以降の産業の近代化に伴う、都市化の中で急激な文化変容を経験してきた。

ところが、成長から成熟期に移行する70年代になると、文化の時代、地方の時代とも呼ばれ、大規模なイベント、博覧会を企画する国や全国各地の自治体の呼びかけによって「神楽」、 「クツ」は地域振興策として、あるいは観光資源として復興した。

しかし、それは、神や霊への奉納・祈願という、かつての「祭」や「祝祭」の中で象徴的であったものの復活という意味づけよりも、経済の活性化策、まちづくり、という地域振興的側面が強く、神楽やクツを行う当事者にとっては必ずしも意図されたものではなかった。こうした実態もまた韓国と日本では似たものであった。その中で、社会学的研究はその「祭」（儀礼）の変容の位相、そのダイナミックな潜在的機能に注目したのが見られる。

一方、これまでの広島の農山村における地域社会研究からすると、地域産業としての農林業の変容はもちろんであるが、「むら」に残る伝統芸能としての、「神楽」を通して見える活性化は地域間の差異化や共同体としての地域の自立度を図るうえでの指標でもあった。そし

2 文化人類学や宗教学では、シャーマニズムとは、シャーマンがトランス（催眠状態）、ポゼッション（憑依状態）、エクスタシー（恍惚状態）をともなって祈祷ないし巫告をするもので、その行為はたいてい「入巫」（成巫）と「儀礼」（巫儀）とにわかれ、神と直接的関係を強調する「降神型」とその地域の家に関する「世襲型」のシャーマン（巫）がいて、口寄せをする降神型は神託とかわかり、お払いをする世襲型は司祭にかかわると見ればいい。（松岡正剛，2008）

3 「シツキムクツ」とは死者を慰撫するクツの儀式全体を包括する用語として使われる。洗う。洗いが語源とされる。

ムーダン（世襲巫女ではタンゴル）の業を受け継ぐ子孫に代々所有権が継承されるのがタンゴルバン。かつてそのタンゴルバンは自然集落単位に分けられており、タンゴル（世襲巫女）一人が5～10の集落、五百～千戸の家を抱えていた。そして、タンゴルには、自分のタンゴルバンの中の住民から要請されるといつでもクツ、をやらなければいけない義務があり、そのかわりに住民たちは季節ごとの収穫物、麦や米をタンゴルに分け与えるという関係にある。また、このタンゴルバンには所有権制度が実施されており、自分のタンゴルでない地域でクツをすることは戒律で禁止されていた。そしてタンゴルが他の地域に移れば、所存しているタンゴルバンを売って、新しい地域で再びタンゴルバンを買わなければならなかった。（金明炫，2008）

て地域が祭り（神楽）をもって共同体、あるいはコミュニティの維持にそれが機能しているか、また「われわれ」意識を維持する機能、“信頼”とも言っているが、それを、いまの「ひろしま神楽」がもっているか、それを確認するものであると神楽関係者は言ってきた。

言い換えると、広島の場合、とくにかつて純農山村地域と言われたところでは戦後から今日まで、各集落に存在していた神楽団が地域社会そのものの信頼関係を支えてきたと言われてきたが、これからも地域の共同、人間関係の維持を神楽でもって図れるものであるか、あるいはコミュニティそのものの自立度のひとつの指標とするか、ということは研究調査の仮説としても興味深いものである。

しかし、いまの「ひろしま神楽」だけでなく、今日の「祭」そのものが、「祝祭」、「イベント」的側面を膨張し、共同体としての地域の伝統的「儀礼」、「宗教」的側面を萎縮させ、すでに都市化した農村社会はかつての農村社会のコミュニティの内実とは大きく変容しているという実感は彼らも認識している。都市と同じように基幹産業としての農業の衰退はコミュニティを崩壊させるからである。

すでに80年代以降は、農家に代って神楽の公演は、「地域活性化」を前面に出した行政と商工業者がイニシアチブをとり、かつての、いわゆる農耕の、あるいは集落の氏神様という神儀的リアリズムは影を薄め、神なき祭りの傾向が強く見える。とくに、いまの「ひろしま神楽」はそれが顕著であるだけに、研究のねらいとしては逆説的に神楽の現代的変容という位相を考察することで、農村社会の今日的様相が浮き彫りになる、という仮説で、本稿は地域社会の変容を説明する変数（要素）として、「神楽」、「クッ」を研究のキーワードとした。

かつて、日本では「祭り」、韓国では「祝祭」を必要としたのは協働を不可欠とする水稲作農業を主とするような地域社会（共同体）にあった。しかし、やがて、その暮らしを支える生産基盤は生産の近代化による社会構造と機能の変化、つまり社会変動によって、その構成員自身が農業から離れ、その基盤であった自然自体も暮らしから遠のいてきた。

それは同時に、これまでのように地域社会の秩序を守る、という意味での儀礼も必要としなくなり、そのため儀礼は消滅したりもしたが、儀礼そのものが持つ象徴的な意味はまた別の形態となって持続することになった。

このことは日本における「神楽」だけでなく、例えば韓国本土の最南端の全羅南道に位置する珍島郡の「珍島シッキムクッ」においても同様なものが見られる。「クッ」の変化も巫祭の変化というよりは文化変容によるムーダン（巫女＝タンゴル）たちが業を代々受け継いできた地域所有権（タンゴルバン）構造の分裂から始まった、という報告（金 明炫，2008）がある。巫女たちの所有権としての地域、そのタンゴルバンが崩壊したということは生産の近代化による社会構造の機能の変化、つまり、社会的条件の変化によって儀礼が行われなくなったということである。

しかし、そのムーダンの家柄同士で婚姻関係を通じて伝承されてきた世襲巫女（タンゴル）にかわって、カミが巫女に降りカミガカリになる降神巫（カンシンム）によって行われる公演という次元のシッキムクツは伝承され維持されながら、その象徴的意味は今日でも残されている。しかし、シッキムクツの現場からはかつての韓国社会における死者に対する家族の観念、そして死に対する観念はその残影が垣間見えるだけで、その分だけ余計に今日の変化を見ることができる。

かつて、1970年代までの韓国では各地に霊媒師である（ムーダン・巫女）がいて、クツ（巫儀）やジョンゼイ（占巫）等の巫俗神事が行われ、多くは守護神、一般的には城隍（ソナン）神を招く「神迎」に始まり、チュンムン（祝文）を読み上げ、洞祭（各集落の）は始まったと語られる。

そしてジウム（主巫）が舞いながら神々の名を呼ぶと、神竿に神々が降りてくる「降臨クツ」があったと言われているが、同じように日本各地の神楽もそうだが、「ひろしま神楽」のルーツといわれる石見神楽にも演目「神迎」、あるいは「塩しおほらい祓」で有名な「神降」など神招きに始まる神楽がある。

また、数年後ごとに舞われる石見の大元神楽などで神がかりする方式は、藁蛇に先祖神を勧請し、神が人に憑依し、託宣する。それはかつては巫女であったり、神主であったりしたが、神楽に集まった観衆に突然神が降りたりもした。

ただ日本の神楽と韓国のクツとの違いは、神楽はいわゆる神座（かみくら）ともいわれるように神の降臨を意味し、神が宿る祭壇（舞殿）が設けられ、そこに神が降りてくる場（招魂の空間）を作るが、クツの場合は、その空間はなく、ムーダン（巫女）に降りてくる。ムーダンは神が降りてくる柱のような存在であり本分は霊媒（体）でありエンターテイナーである。もちろん、日本でも古来、神は木や枝や葉や岩にさえ降りてきた。

さらに、いまの「ひろしま神楽」と「クツ」の地域社会との関係において決定的に異なるのは、神楽はコミュニティ内での不特定な者たちによる伝承芸能であること。一方の「クツ」は婚姻関係によって継承される、あるいはカミが降りて憑（つ）く、という特定された者だけの神儀であるということ。加えて、神楽はコミュニティの活性化や再生のシンボルであり、神楽保持者による口承的伝承芸能であるがゆえに長老たちにとっては若者たちに伝承する、という「生きがい」にもつながるが、「クツ」はコミュニティのシンボルというより、個人であり家族にとっての“慰め”的要素が強い、という大雑把な違いがある。

それが、産業の高度化、都市化、いわゆる近代化などによって、日本の「神楽」や韓国の「クツ」は現在では彼らの生活の場から離れ、非日常の「祭」や「イベント」の中で用意された場（空間）での公演芸能（文化）の次元において伝承が維持され、その形態を変えていった。

今日、農・漁村の地域文化は近代化、とりわけグローバル化の進展の中で変容と共に消滅の危機に立たされている。とくに、生活の近代化は伝統的な信仰、儀礼、習慣を喪失させてきたが、一方でその空間的距離が狭まるグローバル化の中で、その場所、空間にアイデンティティを結びつける動きが活発化している。文化（芸能・芸術）遺産ブームも、その一例である。吉見（2002）によると、「しかし、それは記憶や『記憶の場』の商品化を招き、移動性のある資本主義を生きながえさせる断片化の一部となってしまう危険性を含んでいる」と言っている。

それはまた、集団としての家族、農民、教会が消滅したために、記憶の場づくりが行われるようになった、という発想を「神楽」や「クッ」の公演の中で否定はできないが、ここで取り上げる「神楽」や「クッ」がそのように“古き良き時代”の回顧現象にすぎないのか。

しかし、いわゆるいまの「ひろしま神楽」に関するかぎり、神楽関係者たちのスローガン『温故知新、進化する神楽』は、確かに国や自治体にかわって地域活性化という局面ではひとつのコミュニティ・ガバナンスの役割を果たしているだけでなく、単なる農村の伝統芸能の域を脱している様相さえ見せていることも事実である。

2. いまの「ひろしま神楽」⁴と韓国の「クッ」⁵

いわゆる、いまの「ひろしま神楽」は、調査⁶によると江戸末期から平成まで、その神楽団（社中と呼ばれるところもある）の設立は異なる。とくに、軍国化（神国化）する明治、そして1945年の敗戦による政治的、経済的混乱、さらに戦後復興政策と高度経済成長にみせた産業構造の高度化によって伝統的地域社会は大きな転換期を迎え、その中で神楽も大きく変わった。

とくに、沿岸部（工業）と内陸部（農業）との距離が近い広島県は都市の肥大化、核家族化が全国に先行し、それだけ農村のコミュニティは崩壊したが、「神楽」は地域の神事や娯楽として連綿と伝承されてきた。

これもまた都市と農村の距離が近いということが、早い時期に出稼ぎから日稼ぎ、通勤と

4 いまの「ひろしま神楽」という場合、19世紀以前に舞われていたといわれる島根県石見地方の石見神楽、また安芸の十二神祇系の神楽、あるいはその後の修験道や山伏色の強かったものを神道にそって改良し、それをもって石見系神楽が「ひろしま神楽」のルーツとされる、と言われる説の延長線に置くのではない。

90年代になって、芸北・山県地方では新舞に工夫と創作を加えたもの、ときには“スーパー神楽”とも呼ばれたが、その「いまのひろしま神楽」を言う。

5 2009年及び2010年韓国全羅南道珍島と霊巖：羅州での聞き取り

6 NPO 広島神楽・芸術研究所、2006年「第4回マイクロソフト支援プログラム」助成による調査（広島、島根）

いう形で、人口の流出を県内にとどめ、それだけに純農村部においてさえ「祭」への帰省の機会が容易だったことが、県下200にも及ぶと言われる神楽団消滅に至らなかった要因にもなっている。

それでも、いまの「ひろしま神楽」を語るときは、戦後の経済成長期に農村から都市への人口流出、農業の衰退など、いわゆる過疎化の急速な進展が、神楽の舞手を失い活動そのものを停止・休止せざるえないところを続出させた時期もあった、と言わせてきた。それが復活の兆しをみせたのは過疎化が一息ついた1970年代末であると。

そして、さらにいまの「ひろしま神楽」を語るときは、それは伝統芸能の再発見として、研究者とマスメディアが追い、時代は、経済的豊かさと共に拡大した余暇時間に対するビジネス戦略の中で、かつて「むら」の神事・娯楽だった神楽が、近代化、都市化の中（人口が農村から都市へ流出した）で、すでに「むら」内から「むら」の外の人々となった人たちに対する余暇マーケットのニーズと、ふるさとへの郷愁という欲求に応えながら、「神楽」そのものを公演の次元で大きく変容させながらも存続させてきた。

こうしたトレンドが行政にとっては地域活性化の一つの目玉とさえなり、さらに、観る者の要求に応えるかたちで、神楽の演目、所作、そして演出そのものを市場的に断片化という「操作できる対象」として変換しながら変容を続けている。

言い換えると、研究者と行政によって農村伝統芸能としての神楽に「文化財指定」という「価値」と「権威」が与えられ、それはやがて農村の文化的価値のみならず市場的価値を伴い、それが「操作できる対象……」というなかで断片化され、年間有料観賞者100万人を超えると言われる、いまの「ひろしま神楽」に変容した。

こうして、いまの「ひろしま神楽」は、かつての舞台であった「むら」から引き出され、芸能・文化として市場化される時代を迎えた。その段階で、神楽はそれまで舞っていた「むら」の鎮守の杜の氏神様の二間四方の舞台から、切り取られ、都会のホールへとそのステージは移されていった。

さらに時代の中で変容する広島の「神楽」は産業の高度化、都市化、技術進歩、情報化、そしてグローバル化、メディアの革新的発展の中で、農村の秋の収穫の祭りの、象徴としての神楽、という原風景としての過去が失われたからこそ、その記憶としての「神楽」が思い起こされる。つまり、かつての記憶の集団が失われるからこそ、記憶の場づくりが行われるようになったと考えられなくもない。

いま、「神楽」が広島人の中でブームとなって、更にマスコミの取材を経験するようになると、ますますグローバル化する時代が手伝って公演は近くの都市だけでなく、全国各地へ広がり、「ひろしま神楽」の越境が始まり、あるいはヨーロッパ、アメリカ、南米の国際的なイベント・エンターテイメントに日本文化を代表して派遣されるほどの要素さえもつこと

になった。

いわゆる、いまの「ひろしま神楽」は観者、ファンとしての第3者のまなざしという他者の目によって、他の芸能と相対化されながら、そのことによって、「神楽」はさらにその流れを自らの利益につなげるように、観る者から要求されるニーズを情報として内部化し、商品価値として外部化する戦略化が急速にとられてきた。

こうした「ひろしま神楽」の流れを支えてきた要因のひとつは、工業化、都市化の進展によって崩壊する「農」と「むら」の中で、それまで神楽衆だった農業者に代わって地元商工業者が中心となった競演大会や共演大会、そして選抜大会の開催というイベント化への変容が、いまの「ひろしま神楽」の屋台骨となっている。そして、その魅力は、そのイベントを前ににして夜毎くり広げられる各神楽団の稽古の積み上げによるものである。

いまや、広島における「神楽」は農村だけでなく、都市民にとっても伝統芸能文化、ふるさと、郷土、神秘という要素とイメージが付加され、神楽は「むら」と「まち」を往き来する、かつての芸能集団を想い起させる一面を見せている。

当然、それは「神楽」としての個性、特徴、その存在はかつてのものと同認識されながらも、他の芸能と相対化されるかたちで、地域や場所を問わず各種アトラクションなどから出演・上演の依頼を受けることになった。その頻度は、競演大会の入賞神楽団ほど多く、年間40～50回を数えるところが広島県西北部の神楽団約150団体の中で20～30団体にのぼる。

それでも、いまの「ひろしま神楽」は年に一度は「むら」内の氏神様には伝統的神事としての演目“神迎え”から神楽団自慢の演目と、盛りだくさんを深夜や朝方まで奉納はする。

しかし、「むら」の外から招待され、あるいは大会に選抜されて舞う舞台では、決められた上演時間内（多くは35分）に収まるように舞を自らが工夫し短縮しながら、本来の演目（台本）全体の中から見せ場とする所作を断片化することでコンパクトにまとめている。

つまり、神祇としての神楽から芸能一般がもつ、観る者がいて、その存在価値がある、いわゆる芸能としての「神楽」となる。当然こうした特徴は今日にわかに顕著になったものでなく、里神楽が神主の手から常民の手に移ったときから始まったものである。

また、かつてはどの神楽団においても舞える演目三十三番は持っているはずだが、いつの間にかそれぞれの神楽団の一番（おはこ）と世間で評価されている幾つかの演目を舞っている現実もある。

企画する側、観る者にとってはそれが（それぞれの神楽団が得意とする演目）大きな魅力・価値であり集客力ともなっているからである。

同時に、研究者と行政によって評価された、「〇〇〇文化財指定」、あるいは「〇〇大会優勝」と書かれた幕やパンフレットは、神楽団や舞手自らが神楽を農村儀礼の信仰から普遍的芸能（あるいは芸術）へと神楽への意識を変容させている象徴的なものである。

かつての神楽では必ず最初に舞われたのは神事的（宗教的）要素を残す演目「神降り」（神を招いて、それから舞うというのが本来の形）であった。しかし、それが演劇性、物語性、あるいはインパクトをもたないと感じるがゆえに、イベントとしての市場化の中で姿を消し、さらに観る者が求める、いわゆる娯楽性の強い演目だけが神楽ファンに求められてきた。

結果として、観て楽しく、動きも早く、そして激しい、面白いストーリーの演目に流されていく傾向は隠せない。「神楽」はいよいよ見せ場を断片化することで操作され、演出されていくが、それを演者は拒否しながらも、またその一方では見事にまで観者に求められる演技（所作）へと変換している。

その、石見系といわれる、いわゆる「ひろしま神楽」は広島の県北地域と、広島市内周辺の安芸十二神祇（石見系とは異なるといわれる）を含めて150団体を超える。その中でも、調査（同 NPO）によると地域、つまり北広島町内だけでもアンケート調査に回答を寄せた57団体から分析すると、人口比でみると、15.4人に1人が神楽団員で、うち20～50代では10人に1人（10.23%）が神楽団員である。

それら57の神楽団の活動だけでも平成18年度で374回の神楽公（上）演を数える。また、広島における神楽の存在と認知度を裏付けるものとしては、2006年度経済産業省研究助成による調査（同上 NPO）では、「広島ならではの伝統芸能について何を思い浮かべるか」と尋ねた結果、約7割の人が「神楽」を挙げ、他を抜いている。ちなみに宮島のイメージと言われる「舞楽や雅楽」は23%で約4人に1人の割合となっている。

このように広島を代表する伝統芸能は西中国山地（広島県北部）の「神楽」と瀬戸内海は宮島の「雅楽」という二つの大きな芸能イメージが定着している。

一方、韓国における珍島及びその周辺での聞き取り調査（同上注5）と文献を簡単に要約すると、韓国文化の中で、「巫」（かんなぎ）を中心とする信仰体系である「巫俗」、ことシャーマニズムは古代より根幹をなし、長い歳月のあいだ「巫」は統治者や王の権威を維持してきたといわれる。

また、古朝鮮の開祖檀君が「巫堂」（ムーダン）の王を意味するとか、朝鮮の史書で、三国史記に漏れた事項などを集録した「三国遺事」の中では記録されているが、その古代以来、巫堂は支配階級であったが、後に巫俗は迷信と規定され、中国から入ってきた仏教・儒教・道教とは異なり、未開の信仰体系に留まり、ムーダンの地位は朝鮮時代以来の社会階層のなかで、もっとも賤しく低いものとされその権力は急激に喪失していった（劉永大（ユ・ヨンデ）、1999）。

かつて韓国人の人生にとっての「クッ」は、人が生れ死に至るまでの、日常あるいは非日常との出会いにおいても、「クッ」という行為で表出してきた。それは悩み、願い、それだけでなく喜びも含めて、心の中のすべてを解消する行為が「クッ」であった、と言われる。

そのため、「クッ」はムーダンが行う祭儀であると同時に、音楽、舞が芸術のレベルで舞台で演じられるものである、と先述の劉氏は語っている。

そうした多彩な「クッ」の中でも死者を慰撫する死霊祭がもっとも重く、この世に怨根を抱えたままの死者は生きてる者へ害を及ぼすと信じられているからである。

ここで、そのムーダンを改めて大きく分けて要約すると、降神体験を経た後にムーダンとなって巫業を修行する降神巫（カンシンム）と、一定の技芸を世襲して巫業につく世襲巫（タンゴル）に分けられている。

さらに、地域によって巫を分類すると、かつては韓国の中部と北部地域は主に降神巫、南部は世襲巫が分布していた。

とくに、全羅道湖南（ホナム）地域では「巫」をタンゴルとよび、一定の管轄地域であるタンゴルバンを所有・管轄していた。また、珍島はタンゴルたちによってシッキムクッが行われてきた地域であった。

また、先記の劉永大（1999）の分類でも、ムーダンは、降神体験を通じてのみ「巫堂（ムーダン）」となり、彼らは歌舞でクッを司ることができ、霊力で占いをして予言するが、血統によって代々司祭権が継承され、人為的にムーダンとなった世襲巫を「タンゴル」とよび、これらの人々は制度的組織をもっており、「タンゴルバン」とよばれる一定の管轄区域がある。特に湖南（全羅道）地域の世襲巫は「タンゴル」と呼ばれてきた。

しかし、今日その「クッ」と「祭り」は同一の意味として混用されることが習慣になっていて、シャーマン（巫堂・ムーダン）の儀礼をいう「クッ」は、全体的にみると、一般的な祭儀と同一視されていることがよくある。

そうした傾向を強めたのは朝鮮戦争（1950～53）とその戦後復興期の1950年代後半、急激に西洋文化の影響を受けたことにも帰因しているともいわれている。

50年代後半から60年代にかけて、それまで80%が農・漁村での暮らしであった韓国の社会構造は大きく変容し、都市化、産業化、いわゆる近代化を迎え、それまで長い間、社会的基盤を支えてきた農村漁村社会のドゥレ（共同体）が急速に崩壊し、産業社会のための労働組合や新たな生産方法（システム）が性急に投入され、地域や家庭にはじまり韓国社会は自ずと伝統的な「祝祭」の変質と消失につながった。

しかし、70年～80年代になると、一部で伝統的祝祭が復活したが、その内実は都市と農村混合の祝祭やイベントが新たに創られた時代であったのは日本と同じである。

例えば、韓国において民俗学の宝庫といわれる珍島地域のシッキムクッの文化変容について要約すると、「珍島」という島しょ部地域が、本土（海南地域）から船で移動していた時代は、外部からの影響は小さく、伝統文化は保存され、その宝庫とさえ研究者には言われてきた。

しかし、1984年10月珍島大橋の開通によって陸地との往来が容易になり、伝統文化、特にシッキムクツの変容に大きく影響を与えたとも言われているが、住民たちの話によると、島から世襲巫女（タンゴル）がいなくなった原因は、近代化、産業化の影響を強く受けた彼女たちの生活条件が都市部に比べて悪いから珍島の農漁村部から外に出たといい、また、「クツ」が行われなは地域は人口が著しく島外へ流出し、減少したためだともいう。

しかし、2009年、2010年の年長者に対する聞き取り調査では、人口減少というより、他文化の流入と近代化（産業化、都市化）の影響が強くなって、死者を送る葬儀自体もまた近代化、都市化したことが大きい、と言っている。また、我々の聞き取り調査でもタンゴルやカンシンムの家だとわかる卍のフラッグはかけられていても、訪ねてみると留守が多く、“出張”している、と近所の人は言う。

また、「ひろしま神楽」についても同様な問題を抱えているが、珍島でも島民の多くが、シッキムクツがいま、大きく変容し、また消滅していつていることに対する認識がないことだとも言っている。その理由は神楽も同じだが、「クツ」そのものがイベントなどで公（上）演され形を変えながらも今日まで維持されているからである。

2000年代に入ると、シッキムクツは急速に変容した。一つは、かつて珍島で行われた「クツ」のほとんどは世襲巫が儀礼を喪家で行い、降神巫は占いを通じて神の言葉を伝えるというに互いに役割が分担されてきた関係にあった。

しかし、社会変動による世襲巫の伝承基盤の弱体化は、その役割分担を有名無実化し、降神巫（カンシンム：クツの途中でカミがかりになるムーダン）が世襲巫（タンゴル）のシッキムクツの役割を代わりにするようになったこと。

二つは、国と地方がシッキムクツ保有者を無形文化財指定として保存することになったこと。こうしたことによって珍島における死霊祭が時代の変化によって大きくその様相を変容させた。

つまり、社会変動によって社会集団の構成員がこれまでの儀礼を必要としなくなり、そのため儀礼は消滅もするが、儀礼が持つ象徴的な意味はまた別の形態となって持続する。

例えば、珍島のシッキムクツの変化は巫祭の変化というよりは生産の近代化による社会構造（とくに農漁村社会は韓国経済の近代化の中で）の機能そのものの（低下）変化、つまり地域社会の変容によるタンゴルバン構造（集落共同体）の崩壊に起因する。言いかえるとタンゴルバンが崩壊したということはそれまで果たしてきたタンゴルバンの機能が社会的条件が変化したことによってその役割も失われ、それまで必要とされてきた儀礼そのものが行われなくなったということの意味する。

しかし、世襲巫（タンゴル）に代わって降神巫（カンシンム）によって、または地域における公演文化の次元においてシッキムクツは伝承・継承され、その象徴的意味はそのまま持

続されている。かつて社会基盤の中心であった「農」を支えてきた地域社会の秩序（共同、信仰）が崩壊し、そのシンボルとしての神楽は公演・イベントの次元において復位している日本と似ている。

ただ、韓国のシッキムクッは共同体（地縁）のための儀礼というよりは、血縁関係者のためのもの、とくに死者とその家族のための交信（儀礼）であって、その巫儀は、不浄や不吉を忌み嫌うものであっても、見せ物ではなく、80年代に入る前までは、確かに秘めたる儀式であった。それに対して、神楽は地域（共同体）のシンボルとしての儀礼ではあるが、初めから共同体の娯楽的芸能という機能をもった、見せ物としての要素があった。

かつて韓国では、地域共同体の呼名でもあった「ドゥレ」は、やがて人為的共同体に変化して、農漁村では収穫のための共同体、さらには労働組織、あるいは防衛、建設、教育、保健、そして祝祭共同体の役割までも果たしていたと言われている。

その「ドゥレ」文化が本格的に発達してきたのは紀元前1世紀に稲作が始まったときからみられるという。一年間の農作業のはじめと終わりに行われていた酒と歌舞の宴が「ドゥレ」のもともとの姿だという説があるが、土地所有形態からすると、土地が共同体（つまりドゥレ）に帰属することから、耕作、分配が共同で行えるようになり、全住民の協同労働組織を「ドゥレ」と呼ぶようになり、「ドゥレ」は半島が三国時代を迎える以前の三韓時代の氏族共同体社会でみられたともいわれている（徐洲昊・ソ・ヨノ、2008）。

こうした村落共同体の「ドゥレ」は毎年豊作多産を祈願して城隍堂（ソナンダン）でソナンクッ（城隍巫儀）を行った。城隍堂は村の祭壇である城隍祠に由来し、城隍祭（ソナンチュエ）は古代中国の村祭りである城隍祭（日本では鎮守の神）であるとも言われている。こうした、かつて韓国における「ドゥレ」の持つ共同体意識がもてる芸能、遊戯などの歳時風俗伝承を見逃すことはできない。

一方日本の神楽（かぐら）は語源からして、神座（かみぐら）、神霊が依りつく場所や物であって、その座を設けて行われる芸能が「神楽」である。そのため神楽とはどういう形態であるか、というような規定はなく、日本全国、実に多彩な「神楽」と呼ばれる芸能が存在する。鳥根の石見地方をルーツとし広島県芸北地域に広がったといわれる、いわゆる石見系神楽は舞台で素面の舞手が採物（とりもの）をもって儀式的に舞ったり（採物舞）、面をつけて神話劇を演じる（神能舞）、この二つの要素もっている。

その日本の神楽は明治の初期に神祇院から、その禁令が出されるまで、先祖の霊を迎えて神楽は執行され、それは人に憑依して告げられる神の声に村人たちは生きることの支えとした。

いわゆる「ひろしま神楽」のルーツと言われる石見地方の神楽の中に今もって伝承されている祭儀があって、それは数年に一度の「式年舞」として、藁蛇に先祖神を勧請する石見の

大元神楽や布を用いる出雲大原神職神楽など、各地に見られる。

島根でも隠岐地方の神楽には「御注連（おしめ）神楽」, 「大注連（おおしめ）神楽」と呼ばれる祈禱（きとう）神楽が昭和50年代まで残っており、神楽の最後部分（神楽能の後）の注連行事では明治まで巫女の神懸（かみが）かりがあったといわれている。

いわゆる「いまの・ひろしま神楽」の石見系神楽に大きな転機を迎えたのは、戦後の新舞と呼ばれるリズムの速い八調子の創作神楽の時代があり、つづいて「地方の時代、文化の時代」と言われ始めた1970年の「大阪万博」での上演であった。それまでは農村（郷土）芸能として、地域内の氏神様の境内の方一間雲の下（二間四方）で舞われてきたが、「万博」では大きなステージが用意されたために、舞の所作自体をその用意されたステージ空間に合わせて再構成せざるを得なくなった。

そしてそれは、さらに制限された時間内に演目のエッセンス（見せ場）を中心に台本を再構成するという断片化された演出に変質する転機となった。いわゆる同じ氏神様を信仰する者たちでない、不特定多数の観者が求める神楽への変換であったが、舞手にとっては、その魅力とされる神秘性、古代のロマン、ふるさと回帰、そうした神楽の商品価値への変換、あるいはそうした消費性向に対する創造的変換であると受けとめていた。

また、「大阪万博」では文化、宗教、生活習慣が異なる不特定多数の観者を前に演じなければならなくなったことで、演劇的な効果音や視覚的要素を存分に取り込み、演出家によって全体が舞台芸術として設定されることにもなった。そのことで農村の民俗芸能であった「ひろしま神楽」は芸術性と市場性を一気に付加することへとつながった。

さらに石見神楽系の「ひろしま神楽」が大きく変化したのは1990年代前後であった。交通網が高速で整備され、就労・就学にはじまり日常の買い物等の時間距離も大幅に短縮し、広島県北西部、いわゆる芸北・高田地域という神楽が盛んな農村が政令都市広島の広域生活圏域に組み込まれる形で拡大された時代である。

そして、それまでの定住人口への自治体のこだわりは流出傾向が底をついた人口を基に、都市との交流人口を求める地域活性化への道が探られ始めた。

そうした時代背景の1993年、戦後間もなくそれまでの神楽に速さを修正して創作されたいわゆる「新舞」に、さらに技術的な演出を加えた「新新舞」として、都市部の大規模なホール会場を使って神楽団自身によって自主公演されるようになった。

それはショーアップさせ、さらに創作的演目を取り入れた新しいスタイルの、いわゆる「スーパーカグラ」（当初の企画名は、“神々の詩、’93 SUPER KAGURA 中川戸”。サブタイトルは、温古知新、進化する神楽、演出・石井誠治）と呼ばれるもので登場した。

これはそれまでのように素朴さの残る農村芸能を一気に創作的、演劇的な演目でもってショーアップさせたものであった。しかし、それは豊作を祝い、冬から春への再生を祈るわ

けでもなく、市場性の高い芸能として四季を通じて、ただ観せるための「神楽」であったが、広島県の都心の劇場（ホール）で上演されるようになって、神楽はさらに文化産業、観光ビジネスという傾向を強めた。

このことは神楽公演をプロデュースする法人の組織によって特設のステージが登場することにつながり、それが更にこれまでの演目に演劇性を更に強めていくことにもなって、伝統的な農耕儀礼、神事とは決定的に離れていった。



「むら」の境内の舞台上で舞う



神楽門前湯治村の神楽ドーム舞台



2000人を超える都会のホールでの神楽とオーケストラとのコラボ
(写真はすべて NPO 神楽・芸術研究所、提供)

当時実行委員長（日隈健壬）の挨拶にも「豊饒のとき、庭は神楽の小宇宙、かつて芸能と庭との関係は自然と人間との係わりの中で、特定の場所が選ばれていました。しかし今、芸能がもっていた季節性、饗宴性は聖なる上演空間から離れ、都市の芸能として、舞台芸術へと歩み出しています。能や歌舞伎がそうであるように、今、神楽もまた都市という舞台上で昇華しようとしています。その先鋒が千代田の中川戸神楽です。」と、そのことを明言している。この年が17年前の1993年。

こうした傾向は、これまで神楽団が保持してきた演目にも影響を与えることにもなった。2006年 NPO 広島神楽・芸術研究所がマイクロソフト社の研究助成で行った調査によると、演目が減少した時期は1980年代が最も多いが、逆に演目が増加した時期は1990年代が最も多くなっている。80団体中53団体が演目を減らし、21の神楽団が新しく演目を増やしている（3

団体は無回答)。なかでも旧舞の演目が減少し、新舞及び創作的な演目が増えつつある。

その演目を減らした理由として最も多かったのは「古い演目の役を舞える人がいなくなった。教える人がいなくなった」という「世代交代」と「人手不足」であった。神楽の舞は、多くの場合、人から人へ引き継がれるため、団員の不足は演目の継承だけでなく、神楽団の活動自体の継続をも困難にしていく。

一方、若い団員を惹きつけるために、人気のある新舞や創作的な演目を増やす神楽団が増えた反面、演目は減った。その背景の一つには、古い演目を舞える団員がいないということもあるが近年の競演大会、共演大会の増加がある。得意とする十八番（おほこ）演目の練習に集中することで入賞をねらう傾向が強いかからでもある。その結果、招待される公演でも〇〇神楽団だから、十八番の演目〇〇をやって欲しい、という要請へとつながっている。

かつて神楽団員は「むら」の氏子（男性）に限定されていた時代があった。それも農家の長男でなければ入団できないという厳しい規定を設けていた神楽団さえあった。それが、1960年代からの農村部は過疎化によって団員不足等の問題が生じたことから、地元の氏子出身でなくてもやる気のある人には門戸を開いてきた神楽団がふえてきた。今では練習に1時間以上もかけて通ってくる団員もいて、その結果練習も夜の8時以降になるところさえある。

団員の職業は、全体的に企業や行政関係等に従事しながら、親がやってきた農業も手伝いほどのことはやっているという団員が多くみられるが、農業とは全くかかわらない団員もいる。「演者の職業が変わっても神楽が継続されているのは、演者にとっての神楽が奉納だけを意味するのではなく、演ずること（舞、奏楽）がフロー体験となっているからである」と迫 [2003]⁷ は言っている。しかし、こうしたフロー体験、つまり舞手が自らの舞に“酔う”という意味ではなく、神楽には元来、韓国のムードンと同じように、神柱が憑依して完全にトランス状態に入る局面が用意されていた。

神が憑依するということ、湯立神楽も神前で湯をわかし、その湯気をあたりにたちこめることで神主は神憑（かみがかり）し、この方式で古いや託宣をする神事は日本各地にあったもので、その湯の浄め祓いの力を舞いと結びつけたのが湯立神楽として芸術化された、とも言われている。

民間の神楽はそれほど多様にある。一般的な巫女神楽や湯立神楽など、多くは神懸りして託宣を伴っていた。鳥根県の大元（おおもと）⁸ 神楽や荒神（こうじん）神楽では、現代でも神懸りし、託宣がなされることがあると言われる。

7 心理学者M・チクセントミハイは、「全人格的に行為に没頭している時に人が感じる包括的感覚」を「フロー」と名付けた。

8 （おおもとかぐら）、先祖の神を大元様と呼び、古く神楽の目的は神の託宣（たくせん）を聞くことにあったともいわれている。

広島県でも備後の荒神神楽はその基本要素、神招き、神遊び、祓いの中で、神遊びと舞納めの最後に神懸かりの託宣があるのが特徴であるが、神柱が憑依して、完全なトランス(Trance)状態に入る。仮面を使う能舞については神楽の意志を可視化するものであった。中入り(休憩)の後で余興風の演劇が加わると、完全に娯楽的になる。

今日では南は宮崎の銀鏡(しろみ)神楽や北は東北の下北半島地方での神楽では神懸りの託宣があり、神が憑依する神子がいてそれを神楽衆が支えるという形式の神楽が見られる。

パンソリの研究者である劉永大ユ・ヨンデは、鈴木氏との共同研究(1999, P-175)の中で、韓国では「ムーダン(シャーマン)が行う儀式であるクツは、単に巫的信仰体系の象徴的行為であるだけでなく、韓国人にとっては文化的表現の源泉であった。それは幸運を祈願するクツから極楽往生までの儀式としてのシッキムクツまで、祭儀であると同時に、クツは韓国の音楽、舞、芸術、神話が一つの舞台で演じられる総合芸術である」(劉永大・ユ・ヨンデ, P-176)。さらに彼は「クツはクツの場に神を招待することではじまり、神が立ち去りクツが終わるまで、絶えずお供え物をあげながら歌・舞・演劇的動作をして神々を喜ばせる。全体としてのクツは「コリ」とよばれる12の場面がオムニバス形式に組み合わせられており、20コリを超えるクツも時にはみられる。各コリごとに唱える巫歌の長さはさまざまで3~4時間以上のもものも30分以内のものもあり、内容と音楽は多彩である」(P-180)。

そして彼は、珍島シッキムクツのことを、生きている人たちが死者のために、この世ではついに解きほぐすことができず凝り固まっていた怨恨を解き、極楽往生するように祈る儀式である、と。そのために歌と舞と音楽が一体となって、神聖な儀式であり、また、それは、遊び(演行)でもある、と言っている。

また、ムーダンは俳優ではなく、ムーダンのクツも演劇ではない。しかしクツでカミガカリをするムーダンはさまざまな神格に変身しつつ一人多役のような俳優のような役を演じ、また世襲巫たちは熟練した踊りと歌、そして各種の演技を見せる。

さらに、クツには演劇的要素も非常に多く、ムーダンのクツノリとよばれる寸劇等は演劇論からの研究対象とさえなっている。

改めて、ここでムーダンの機能を分けると、死を扱う「靈魂(ホン)クツ」と生きてる人を祝福する「財数(ジュス)クツ」があり、後者はさらに「イエのクツ」と「ムラのクツ」に分けられる。その他、カミガカリをするムーダン特有の「降神(ネリム)クツ」、「進爵(チンジョク)」などの「神(シン)クツ」がある。

ちなみに、劉永大氏がここで紹介している珍島の著名なタンゴルの3人のうち2人、楽士・鼓手の3人のうち2人は私の2010年5月の調査では、すでに死亡されていた。



笛や太鼓、ラツパなどの楽士が巫楽をかなで、青や赤の衣装に身を包んだ老齡のムーダンが長い祈禱の巫歌を唱える。



広がった白い布はあの世への道、そこには結び目を作り苦しみを象徴化し、一つ一つ解くことで、恨みを解き放つ。



劇場化（国立国楽院、郡立郷土文化会館）されたシッキムクッ。（写真、日隈）

3. イベント化、観光資源として断片化される「神楽」と「クッ」

いわゆるいまの「ひろしま神楽」は1990年代に一気に登場した新舞・新々舞をそう呼んでいる。1947年広島県山県郡加計町において第1回芸北選抜神楽競演大会（優勝 横田神楽団）が開催されてから、2000年には、いわゆる石見系「ひろしま神楽」圏域では広く知られているものだけでも20の競演・共演大会が企画開催されるまでになったが、今日のように、ひとつの大きな流れ、ブームとなったのは、1990年代に入ってからといってもいい。それまでは地域の自治体が競演大会、共演大会と称して地元で主催する商工会を側面から観光協会を通じて支援することはあっても、広島県が新しい観光の一つの目玉として補助、助成という事業化することはなかった。また、マスメディアも季節の風物詩的芸能として取り上げる程度で、今日のように年中新聞紙上に取材を通して紹介することもなく、ましてやファンや広く市民にとっても観光資源やビジネスとしてこれほど関心を示されることはなかった。

また韓国における「クッ」の世界も、ソウルや各道庁所在地の中核都市への人口集中し、農村社会の共同体（ドゥレ）は深刻な崩壊に見舞われるという混沌とした現代社会の中で、

生活の都市化は、「クッ」も同時に姿を消し去ることになった。そして、その一方で都市のイベントや地方の活性化、観光資源化の目玉として、「クッ」はその姿をかえて残るといふ、大きな変革期の中にあった。

こうした社会変動の中で、地域社会を変容させる原動力となったのは、1995年地方自治制度の施行によって珍島地域の文化変動は加速した。実質的に動いたのは99年の金大中政府による地方自治法の改正によって、中央政府依存からの脱皮政策として、地方の産業振興としての観光資源の発掘と開発が始まった。そうした中、無形文化財として3人の巫（ムーダン）が指定され、巫やシクムクツの社会的地位と認識を変える大きな役割を果たした、と言われた。それは多くの研究者やメディアの接近へとつながり、それまで、シクムクツは長い間、ムーダン（巫）によって葬礼儀式が執り行われてきたものだったが、次第に文化産業化の脈絡と触れ合うことによって、新しい波、公演という舞台にのぼることになった。

日本では、「ひろしま神楽」の場合、1980年の後半以降、それまで「むら」内のものだったものから、広く農村部の地域活性化策や観光資源としての神楽の潜在的可能性に行政が着目し、「むら」の外へも頻繁に出ることになった。

その背景には、神楽が盛んな広島県北西部（芸北地域）の観光資源としては、時代が余暇・スポーツの受け皿として登山・ハイキングが客を迎え入れていた。やがて60年代の後半になると、景勝地である旧戸河内町の三段峡や旧芸北町を中心として、ボツボツと日本列島最南端のスキー場として、70年代後半には全盛期を迎えた。例えば、2005年でもスキー客だけで見ると冬場の観光客の6割が広島県北西部（芸北地域）を訪れている。しかし、その時点ではすでに高齢化と少子化の中でスキーブームは峠を越えていて、かつて最盛期には芸北地域10ヶ所、年間100万人を超えていたが、冬場のスキー客はその絶対数を減らしただけでなく、長びく景気の低迷、若者の余暇時間の選択の多様化と、それに費やす可処分所得の減少から2005年頃を境に日帰り客が多く、宿泊客は5%と地元への経済効果は極端に落ちた。

そうしたなか、1998年に開業した、神楽をテーマとした複合施設である旧美土里町の第3セクター神楽門前湯治村⁹では2004年で年間約17~18万人の観光客を受け入れて、売り上げが4~5億円の間で推移しており、地元農産物への栽培や雇用、入湯税等の波及効果は2億円弱である。湯治村で日帰り客が消費する金額は1日3,000円程度と推定されている。

スキー客の場合、日帰りであってもリフト代金等で1日最低8,000円は消費するといわれており、神楽の経済効果はスキーに比べると比較にならないほど小さい。しかし、スキーに比

9 1998年、旧美土里町に開業した第3セクター。4月~11月の日曜日年間40回前後の神楽の定期公演を開催する神楽ドーム、神楽資料館、神楽面づくり工房、温泉、宿泊、飲食、物販等の施設がある。ここでのイベント「ひろしま神楽グランプリ」で選ばれた神楽団が文字通り、その年のトップという評価を受けている。

べて神楽の経済効果は年間を通じて需要があるということに加えて、何よりも伝統芸能の振興と地域活性化という点で経済効果だけでなく、地域住民の自信や誇り、生きがいという精神的側面、つまり神楽を通じたネットワークによる農村地域の信頼の回復というソーシャル・キャピタル（社会関連資本）としての効果・役割が期待された。

旧美土町（現安芸高田市）の第三セクターとして設立された神楽門前湯治村（以下「湯治村」）は、地域の伝統芸能を守り育成する、あるいは地域の観光産業の振興という目的が計画当初からあった。しかし同時に、「神楽」がかつてのように、共同体（農村社会）の氏神様の境内で舞われた豊穰感謝の奉納（祭）から、都市の、あるいは都市的劇場化＝市場化された舞台に移ることによって、「農」という自然環境から離れ、「農」や「自然」とは無縁の人工的空間の舞台で再生し、さらに演劇性を高めたものに創作化されているという現実には、疑問を抱く人も少なくなかった。こうした実態の中で、旧美土里町では地元で神楽の殿堂としての「湯治村」を作り、神楽が都会へ出るのではなく、神楽によって外から人を呼び込むための施設として神楽門前湯治村設立への動きとなった。しかし、地元でもこうした動きに対して創立準備段階では批判も少なくなかった。

一つは、神楽の観光化である。農家にとって観光とは余暇や遊びであって消費であり観光政策、観光開発、観光産業としての「神楽」に対する批判的思いである。しかし現実には、「いまのひろしま神楽」には市場性があり、地方行政が地域振興の柱としてそれに力を入れているという事実がある。

二つには、観光としての「神楽」を社会、文化的側面として問うものである。神楽の観光化が地域社会に与える影響として、元来の神事的要素をもった神楽が芸能性を高めながら市場化することで、また伝統文化や環境に負荷を与えているという事実である。神楽が神社の境内から劇場ステージ（神楽ドーム）に移ることによって、新しく創造される物語性と視覚の優越という観光化に走り、神楽の真正性を破壊し、やがては流行（一過性のブーム）に終わり、さらに消滅させるのではないかという批判である。

しかし、この批判に対して、この「神楽」の観光化のチャンスこそ伝統芸能を再創造し、地域社会そのものを持続的に活性化させ、むしろ「神楽」が新しい時代に対応し、そこに新しい物語性を再生していく、という再批判もある。2000年に入ってからには広島市内の大手ホテルにおいては「神楽」のディナーショーが15,000～20,000円というチケットでビジネス化されているだけでなく、この1～2年の間では農村部でも温泉、田舎料理と神楽がセットのディナーショー（5,000円、旧大朝町の田原温泉）など、ボツボツ定着している。

また神楽自身の芸能性のポテンシャルは2010年1月、初めて広島県による「全国神楽フェスティバル in ひろしま」が3日間にわたり市内大ホール（ALSOK）で開催され、北は北海道、南は九州から神楽団が招待された。

さらに「ひろしま神楽」の中でも2009年には広島県主催によって山王神楽団（団長、田坂真吾）が広島交響楽団とのコラボレーションで創作「オロチ」を演じさらに新しい境地を開拓している。

また、島根県益田市の「いわみ芸術劇場『グラントワ』」においてさえ今年で第6回石見スーパー神楽選抜競演大会が開かれるなど、石見神楽の本場において、17年前広島で始められた新舞に工夫を重ねた、いわゆる「スーパー神楽」が受け入れられ浸透した。なかでも浜田市の亀山神楽社中による「貴船」は能や歌舞伎とは違った臨場感のある構成・演出となっており、神楽においても新しい境地を開いたものとして注目されることになった。いま、「スーパー神楽」の最高傑作である。

「神楽」を観光の柱にしようとする広島の行政による地域活性化施策は、農村の地域振興という枠を超えて広島の県勢振興という勢いを見せ、神楽は地域社会だけでなく、広く国内外の観光客に広島の観光資源として提供されるまでに成熟した。しかし、伝統的文化としての表象は一方で強調するという形で断片化され、他方ではノスタルジックなものの中で再構成され、文化は無意識の慣習から意識的に操作され、観光（観る人、訪ねて来る人）によって消費されていることは確実となった。

さらに、神社の境内から都市的劇場へのステージの移動は、視覚的印象が強調されるだけに、そうした視覚（舞われる神楽の）中心化の背後で進んだムラ社会の環境認識の身体論的な空洞化につながっていることも否定できない。

今日のように資本主義経済が芸術、芸能を文化産業、観光産業として市場化する時代であれば、素朴な「むら」の民間伝承としての芸能、神楽はいかに「農村」というローカルに立ちながらも（自らが主張する「ひろしま神楽」のコンテンツに立脚し、主体的に神楽保持者であろうとしても）、いまの「ひろしま神楽」の地平に芸術への昇華が見えるという前提に立つ以上、文化財指定や観光という局面からメディアを操作しながら、一方で第三者を意識しながら市場へ引き出されるのも避けがたいことである。

例えば、1970年代以降の韓国のシッキムクッもまた社会変動の中、その本来の姿を失いつつある。また、世襲巫の伝承基盤も弱体化し、儀礼の意味も色あせたものになってきた中で行政による文化財指定は、それら失われていくものを守るという点において重要である。しかし行政（自治体）による商品化、観光化はその存在価値を高める役割を保ちながらも、「クッ」をひとつの行事、または神降巫による「占い」といったものにさえしている。そのために世襲巫のシッキムクッに対する信仰心もなくなり、親族やマウル（むら）の安寧や共同と協働を確保するための機能は失われている。無形文化財指定による儀礼の伝承と保存は必要性も高い反面、本来、多様な「クッ」の儀礼が断片化され、求められるニーズによって画一化されたものに変貌する可能性は高く、「クッ」の神聖性が消えるという問題が発生す

ることは避けられない。

すでに、韓国珍島のシッキムクツは長い間、タンゴル（世襲型ムーダン）によって葬礼儀式が執り行われてきたが、次第に世襲巫の消滅と文化産業化の脈絡（コンテンツ）との融合によって新しい文化の波に乗ることになった。つまり、そうした流れによって、マウル（むら）の葬礼として執行されてきたシッキムクツは公演舞台にのぼるまでになった（残ることになった）。そして、それらが無形文化財として指定されることで、タンゴル（世襲型ムーダン）の社会的地位と位相を確立したという肯定的側面もあるが、世襲巫と宗教的儀礼という包括的で、総体的な財産を指定しなかったという短所もある。

そのことによって、無形文化財に指定されたシッキムクツがかつての現場におけるタンゴルの儀礼概念とは異なる「舞台化されたシッキムクツ」として普遍化されている。

韓国全羅南道の南西に浮かぶ島、珍島の霊登祭（ヨンド）は毎年4、5月、古郡面回洞村義新面茅島村のあいだで見られる海割れ（離島と離島とがつながる）のときに行われる「珍島神秘の海割れ」の祝祭は、珍島住民だけでなく、全国的にも、また今日では海外からも多くの観光客が訪れる行事である。そこでは農楽、野辺唄（ドウルル）、カンガンスルレ、ポクチュムの舞、シッキムクツ、ダシレギ、挽唄など、珍島が民俗学の宝庫であると言われるにふさわしい遺産が見られる。さらに珍島中央部に位置する全国で四つのうちの一つ、国立南道国楽院では金曜常設国楽公演が2004年から毎週国立南道国楽院団員によって行われ、1997年に開館した郷土文化会館では珍島郡立民俗芸術団による巫俗儀式のシッキムクツをはじめすべての芸能、芸術公演が行われている。しかし、日常の生活においては民俗学の宝庫といわれる珍島においてさえ今日ではすっかりムーダンによるクツは姿を消してしまった。珍島の中心部に住むムーダンの家を訪ねた2010年5月には彼女は島を離れて“出張占い”に出ていた。また、隣の町のムーダン（降神巫）もあいにく出張中だということだった。しかし、同じ町のムーダンの家では連日相談事に訪ねてくる人が5人～8人はいるということだった。ちなみに1回約40分で5万ウォン（約4,000円）というように、人気度の高いムーダンは都心部（町の中心部）では現在でも活躍している。今回の聞き取り調査でも、霊巖のM氏（26歳、男）の母親は年に3～4回は近くのムーダンに家族の将来のことなど占ってもらっているという。また、中学、高校時代の同級生にもムーダンの子どもがいたが、後を継ぐのを嫌がっていたと話しながら、彼の言葉からは“占い”というより相談相手として母は信頼している感じです。と言った。

また、10月には本土（海南郡）と珍島との海峡で行われる「鳴梁大捷祭り」では海上ステージと陸上舞台において、1597年の慶長の役（丁酉再乱）が再現される。そこでは、李舜臣將軍（忠武公）が日本軍を破った彼の護国精神を称えた祭祀のほかには使道行幸、大豊漁祭、戦勝舞、統営五広大ノリ、統営剣舞、船による戦闘再現などが続き、最後に多くの戦没者の霊

魂を慰めるシッキムクツがメイン・イベントとして行われる。

この鳴梁大捷祭が祝祭・イベントとして成熟を見せている背景には李舜臣が韓国人にとっては神格的英雄であり、その実話にもとづいて書かれた金薫（キム・フン）氏の小説（刀の詩：日本作品名『孤将』）や、TVドラマ化された「不滅の李舜臣」の大ヒットがあり、また全羅南道芸術院によるオペラの公演など、その文化コンテンツとしての波及効果、相乗効果が大きい。また、この式典において行われる戦没兵士の霊を慰めるシッキムクツは海上ステージを眺める位置に設営された本会場の大きなステージにおいて、シッキムクツ保有者として無形文化財指定を受けたムードンによって神儀が行われる。そこには秀吉の朝鮮侵略（慶長の乱）当時この海域で戦った日本人死没者の位牌も並び、在日日本大使館職員や、死没者の末裔といわれる日本人や韓国人も出席して国際的イベントが開催されている。

4. 結 び

戦後急速な産業構造の変化のなかで、生活の近代化は信仰、儀礼、習慣を喪失させ消滅させてきた。「むら」の都市化が「農」からの乖離^{かいり}であったように、「神楽」や「クツ」もまた豊饒、あるいは先祖への感謝という神事信仰から離れていった。それは、明らかに「農」や「イエ」の祭や祝祭というより自治体による地域振興の色合いを見せながら伝統的神儀は断片化され市場化され、地域活性化、観光資源化として、その位相を見せた。その神楽や「クツ」が、80年代後半からはさらに急速に変容しながら、ムラとマチを行き来することで芸能性と市場性を高めていった。その、いわゆる「ひろしま神楽」の位相運動に注目し、合わせて韓国全羅南道の「クツ」の変容と比較することで、都市化、グローバル化の下での地域文化の変容が浮き彫りにされる。

「ひろしま神楽」の場合、その位相運動は神楽のストーリーの中から悪鬼退治のような勧善懲悪劇の見せ場を突出させ、そこを断片化することによって“ブーム”とさえ表現されるまで商業化されたと言っても過言ではない。それは「むら」の杜の自然を舞台とする神祇だった神楽を一気にその宗教性、農耕と無縁の反自然で人工的舞台において演じさせ、ひとつの芸能パフォーマンスとして展開した。

しかしそれは「神楽」を演じる構成員によって工夫された、というよりも、観る側にあった者たちのニーズに沿ったものであった、あるいは演出のプロ化によって、市場化されたものであると言ってもいい。こうした傾向は日本各地の「神楽」がそのことによって同質化、画一化したものではなく、広島県の、それも西部地域の、かつての石見地方の神楽を源流とする、といわれた、いわゆる「ひろしま神楽」において、特に強い傾向を見せ、それが石見地方に影響を与えて今日にある。

もちろん、この研究は「神楽」という農村の伝統芸能を通して、農業と農村が著しく劣化した現代社会の中にあっても、「地域社会と神楽」、その形は変わりながらも現存しているという背景、さらにはそれが高齢者の“生きがい”として若者や子どもへ伝承され、また、地域社会そのものの共同性のシンボルとして神楽が機能している、と関係者によって言われてきた、そのことに研究は注目した。いわゆるソーシャル・キャピタルとしてのキーワードである“地域の信頼”を指標化する意味でも、あるいは地域における“生きがい”の指標として、その可能性を探るものであった。そして、この「神楽」の変容へのアプローチをそのまま韓国の「クッ」に重ね合せて、現代の都市化、グローバル化という社会変動に伴う地域社会と伝統芸能の変容を研究の課題とした。

この小論をまとめるに当たっては、広島修道大学学術交流センター2009年度「現代都市におけるグローバル化による文化変容」（重点研究代表・山里祐一）の研究助成を受けたものである。また、一連の韓国農村のフィールドワークをコーディネートしていただいた玄義松氏（元広島修道大学客員研究員）、韓国国立全南大学魯起旭氏、キム・スッヒ氏をはじめ、韓国木浦大学大学院博士後期在学中の高崎義幸氏には本論文の summary のハングル語訳及び韓国におけるフィールドワークの協力者として、また、珍島郡庁観光課の瀧口恵子さん、国立木浦大学のバク・ヒョンジンさん、高麗大学のアン・タンビさんには、現地における案内や助言など多くのサポートを受けた。また、日隈研究室の山石東吾君、藤田富貴君には練りかえした、校正を手伝ってもらったことに感謝します。

引用、参考文献

- 1 光州 MBC 放送, 2010, 「特集ドキュメンタリー, 『クッ』」, 韓国光州 MBC.
- 2 島根県立古代出雲歴史博物館, 2010, 「島根の神楽—芸能と祭儀—」, 日本写真出版.
- 3 山石東吾・藤田富貴・樋口展子, 2009, 「『学生による広島神楽支援コンソーシアム』—マンパワーデータベースの構築—」, 教育ネットワーク中国.
- 4 日隈健一, 2009, 「いわゆる『いまのひろしま神楽』の今日的位相」, 広島修大論集 第50巻第1号, 広島修道大学.
- 5 日隈健一・辰己佳寿子, 2008, 「土と人とむらと」, 広島修道大学研究叢書.
- 6 徐洲昊, 2008, 『民俗祝祭文化と現代韓国社会』「お祭りと祝祭が出会うとき」, アドニス書房, 河出書房新社.
- 7 金明炫, 2008, 「珍島シクムクツの伝承と変化に関する考察」, 韓国地域社会学会第16巻3号.
- 8 藤澤由和, 2007, 『ソーシャル・キャピタル概念の政策的含意』「福祉社会学研究4」, 福祉社会学会.
- 9 高崎義幸, 2006, 「いわゆる広島神楽と芸北地域の社会学的調査研究」, 「アプローチ」第12号, 広島修道大学大学院社会学研究会.
- 10 NPO 法人広島神楽芸術研究所, 2006, 「広島流夜文化創出コンソーシアム」, 経済産業局.
- 11 NPO 法人広島神楽芸術研究所, 2006, 「神楽活動国体調査報告 ‘一広島・島根一’」, マイクロソフト社研究助成.
- 12 広島県, 2006, 「平成17年広島県入込観光客の動向」.
- 13 辰己佳寿子, 2005, 「広島県芸北地域における里神楽の変容」, やまぐち地域社会研究, 3号.

日隈：いわゆるいまの「ひろしま神楽」の今日的位相(2)

- 14 琴邇然, 2005, 「公演の芸術・術的側面からみた珍島シクムクツ」, 淑明女子大学.
- 15 宮川公男, 2004, 『ソーシャル・キャピタルとコミュニティ・ガバナンス』「ソーシャル・キャピタル」, 東洋経済新聞社.
- 16 迫俊道, 2003, 「芸北神楽におけるフロー『フロー理論の展開』」, 世界思想社.
- 17 広島県芸北地域事務所, 2002, 「神楽と地域『芸北地域発展プラン』」広島県.
- 18 広島県, 2002, 「平成14年度, 広島県政世論調査」.
- 19 吉見俊哉, 2002, 『グローバル化と脱-配置される空間』「思想」933: 45-70.
- 20 劉永大(ユ・ヨンデ), 1999, 『生きている人のためのクツ』「仮面と巫俗の研究」, 第一書房.
- 21 鈴木正宗・野村伸一編, 1999, 『日本の神楽と韓国のクツ』「仮面と巫俗の研究」, 第一書房.
- 22 本田安次, 1993, 『神楽の研究』「本田安次著作集」第一巻, 錦正社.
- 23 (財)地域伝統芸能活用センター, 1999, 『地域伝統芸能等を活用した地域商工業の信仰の現状調査研究』「国内モデル調査, 広島県」, 通商産業省.
- 24 神田より子, 1991, 『変身の論理』, 「仮面と巫俗の研究」, 第一書房.
- 25 西村享, 1988, 『芸能と芸術, 芸能史』「折口信夫事典」, 大修館書店.
- 26 日隈健一, 1985, 『「芸北らしさ」を考える』, 「文化と観光」, 芸北町.
- 27 金泰坤(キム・テゴン), 1981, 「韓国巫俗研究」, 集文社, ソウル.
- 28 石塚尊俊, 1979, 「西日本諸神楽の研究」, 慶友社.
- 29 広島県農政部農業振興課, 1972, 「広島県の祭と神楽」, 広島県.

Summary

The Sociological Aspects of Hiroshima “Kagura” 2

Takeyoshi Higuma

지역 사회의 문맥에서 오늘 날의 히로시마 가구라와 굿의 결정적인 차이점은 가구라가 커뮤니티에서 불특정 다수에 의한 전승예능인 것에 비해, <굿>은 혼인관계에 의해 계승 또는 신내림을 받은 특정인에 의해서만 행해지는 의식이라는 점이다. 게다가 가구라는 커뮤니티의 활성화와 재생의 상징으로, 가구라 예능 보유자에 의한 구승적인 전승예능인 까닭에 연장자들이 젊은이들과 소통하는 수단이 되고, 역할로써의 “삶의 보람” 이 된다. 반면 <굿>은 커뮤니티의 상징이라기보다는 개인이나 가족에 대한 “위로” 적인 의미가 강하다.

산업의 고도화, 도시화 등의 근대화로 인해, 오늘 날 일본의 ‘가구라’ 와 한국의 ‘굿’ 은 사람들의 일상생활에서 멀어진 채, 비일상적인 ‘축제’ 나 ‘이벤트’ 에 마련된 장소(공간)에서 이루어지는 공연예능(문화) 차원의 전승으로 그 형태가 변해가고 있다.

오늘날 농어촌 지역문화는 근대화, 특히 세계화가 진행되면서 변화 혹은 소멸의 위기에 처해 있다. 특히 생활양식의 도시화로 전통적인 신앙, 의례, 관습이 상당부분 그 자취를 감추게 되었으나, 한편으로는 공간적인 거리가 좁혀지는 세계화로 말미암아 그러한 장소(공간)에 정체성을 부여하는 움직임이 활발해지기도 하였다. 문화(예능·예술) 유산 붐 역시 이러한 사례의 하나로 이해해도 좋을 것이다.