

いわゆるいまの「ひろしま神楽」の今日的位相

日 隈 健 壬

(受付 2009年6月1日)

目 次

まえがき	71
1. いまの「ひろしま神楽」	72
2. ひろしま神楽と地域変容	77
3. ひろしま神楽の観光化	83
4. 芸北神楽フォーラム2004	88
おわりに	95
参考文献	95

は じ め に

日本に限らず、この半世紀の間、経済発展が著しいアジア各地の国や地域の社会変容は生活の都市化、核家族化の影響で共同体が解体し、伝統的な祭祀芸能の形式化は免れない趨勢にあった。国際的にも現代の風俗や産業化した都市文化がグローバル化の中で行き交えば、双方の固有（民俗）世界に厳然としてあった、基層文化の意味など考える余地さえもなくなるとさえ危惧される。そういう意味で現代社会のグローバル化による文化変容の研究は今その課題とさえなっている。

この小論では日本各地の「神楽」の中から、いわゆる「ひろしま神楽」を取り上げる。つまり、戦後日本の農村地域における近代化、民主化は、個人の自立と、なかでも共同体のもつ習慣や伝統という秩序を守るといった拘束性、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。

それは象徴的な意味で祭（儀礼）からの解放でもあったことから、日本の祭りは戦後の経済成長期に衰退を見せた。

ところが、成長から成熟期に移行する1970年代になると、祭りは都市の大規模なイベント、博覧会として全国各地の自治体で復興した。

それは、祭りの関係者が自ら語る神・霊への奉納・祈願という祭りの意味づけよりも、社会生活の活性化という、祭りの当事者にとっては必ずしも意図されてなかった。しかし、社会学的研究は祭りの潜在的機能に注目した。

つまり、今日の広島の農山村における地域社会研究からすると、例えば、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の確認の指標であり、そして地域が祭りをもって共同体の維持に機能しているか、「われわれ」意識を強化する機能を、具体的にいまの「ひろしま神楽」が持っているか、にその意義を明確にしようとするものである。

それは一つに、神楽だけでなく今日の祭り一般が、「祝祭」、「イベント」的側面を膨張し、「儀礼」、「宗教」的側面が委縮していること。

二つに、近年、農家に代って行政、商工業者がイニシアチブをとる祭りが、「地域活性化」を前面に出してきた、いわゆる神なき「祭り」がブームを支えていること。

かつて柳田国男¹が、祭りに信仰を同じくしない人たちが参加する時代、ただ観客としてみるだけの人が現われたことが、日本の祭りの大きな変り目になった、というようなことを指摘し、また収益中心と結びつく傾向を嘆いている。

また、それを末永美子²は、「カミの祭り」の希薄化と、「カネの祭り」の台頭と言ったが、民俗学や経済人類学に習わるように、祭りだけでなく商行為そのものが境内で行われていた事実を考えると、腑に落ちる。この小論では、いまブームとさえ言われている、「いまのひろしま神楽」の現代の変容という位相を考察する。

1. いまの「ひろしま神楽」³

出雲系石見神楽の亜流れともいわれる、いわゆる、いまの「ひろしま神楽」は、聞き取り調査⁴によると江戸末期、明治、大正、昭和、そして平成とその設立の時代は異なるが、それでもそれぞれ草創期からすると、幾度かの変遷を経験して今日ある。それは軍国化する明治という時代性、そして敗戦による政治的、経済的困乱、さらに大きな変容を強いられたのは戦後復興政策の拠点を太平洋ベルトに加えて瀬戸内海沿岸にクルマ、鉄鋼、石油と、その集積を一気に高めたことで、沿岸部と内陸部（農村）との距離が近い広島県は農村の都市化、核家族は著しく、農と「むら」の崩壊は全国に先行した。ただその中でも神楽だけは地域の神事や娯楽として連綿と伝承されてきた。これもまた人口の流出が県内にとどまっています。

1 柳田国男、1990、柳田国男全集第13巻、ちくま文庫

2 末永美子、1978、都市学のイメージ構造「変動期の人間と宗教」未来社

3 いまの「ひろしま神楽」、いわゆる神楽に対して、研究者はその伝統芸能、文化としての位置づけから、価値、評価を行い、行政は地域活性化策として観光資源化している現実がある。また一方では、その古いということ、文化財、観光資源として宣伝、興行に否定的な神楽保持者（舞手、楽人）は、そういう「文化」を対立項として、「古い」ということでもなく、「文化財」ということでもない、ただ、神楽を観て、その楽しさを感じとり、感動さえしてくれればいいという意識が強い。こういう状況の、「ひろしま神楽」に「いまの」を付けて分析した。

4 NPO 広島神楽芸術研究所、2006、「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）

祭りへの帰省の機会が容易だったことに帰因した。

このように今日の変容の特徴としては戦後の経済成長期に農村からの都市への人口流出、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、休止させざるえないところを続出させた。それが復活の兆しをみせたのは過疎化が一息ついた昭和も50年代末である。暮らしに落ちつきを取り戻した中で、共同性のシンボルとして再び意識されるようになった。

それは伝統芸能の再発見として、「むら」を離れて都会で住む者たちのふるさとへの郷愁を誘い、そしてそれを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の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「むら」の外の人々からの余暇マーケットのニーズと、欲求に応えながら、神楽そのものを大きく変容させた。

こうした、研究者、メディアの報告、報道は行政を動かし、地域活性化の一つの目玉とさえなり、さらに、訪ねてくる者から求められるニーズによる神楽の変容は、神楽を市場的に断片化という「操作できる対象」として変換（スイッチ・アップ）させた。

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「文化財指定」という「価値」と「権威」が与えられ、それはやがて文化的のみならず市場的価値も伴い、それが「操作できる対象……」というなかで断片化され、いまの「ひろしま神楽」は変容した。

いまの「ひろしま神楽」はこうして「むら」から引き出され、また、市場化される時代を迎えた。その段階で、それまで舞わされていた「二間四方」の「むら」の氏神様の舞台から、都会のホールへとそのステージは移っていった。

さらに時代の中で変容する神楽ブームが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上演は近くの都市だけでなく、全国各地へ広がり、あるいはヨーロッパ、アメリカへ日本の文化使節として国際的なイベント・エンターテイメントとして輸出される文化的消費財の要素さえもつことになった。

観者、ファンとしての第三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、地元商工会が中心となった競演大会や共演大会、そして選抜大会であり、そのイベントを前に各神楽団の稽古の積み上げによるものである。この段階で神楽がかつてのような農業者の手から商工業者主導へと移っていった。

そして、それを支えてきたもうひとつが旧千代田町（現北広島町）内に完成した現・芸北

民俗芸能保存伝承館（1982年）であり、また同様に美土里町（現安芸高田市）に第3セクターとして開業した神楽門前湯治村（1998年）がある。

いわゆる「ひろしま神楽」と称される広島県北のそれも西部農村部の自治体にとって、そうした施設は地域の伝統文化保護育成の場であると同時に、神楽保持者（舞・楽）の芸を高め、かつて「むら」内の氏子だけが観客だった神楽を今日のように不特定多数のファンの目に耐えうるものにまで昇華させる原動力になった。

いまや、神祇（じんぎ）としての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を付加され、工業化、都市化と共に「むら」と「まち」を往き来する。

当然、それは神楽としての個性、特徴、その存在は認識されながらも他の芸能と相対化されるかたちで、農村だけでなく都市の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高く、年間40～50回を数えるところが県北の神楽団約150団体の中で30～40団体はある。

神楽は、もはやかつてのような、秋から冬にかけての地域の季節的な信仰行事とは大きくかけ離れて、四季を問わず各地で各種イベントとして上演される状況を迎えている。

反面、年配者の中にはそうした演者（舞手）に対し、“スター気取り”だとか“ショー”だと、失われていく素朴な舞いをなつかしむように皮肉を言う人もある。もちろん若い演者（舞手）たちにとってもショーアップされる傾向、スター扱いにされることに抵抗感が全くないわけではなく、あくまでも気分的には伝統的な神楽を演じながら、その中に、新しさに挑戦するという精神的なものをプライドにしている者は少なくない。変えてはならない神祇としてのタブーは守っていると舞手の彼らは言っている。そういう精神的な身構えの中で舞い、伝統を継承している。

しかし、今では「守っている」という潜在意識とその基本とされてきた舞から逸脱を覚悟の工夫された所作との間の葛藤が彼らの美学といった方がいい。彼らに対するアンケートや聞き取り調査でも、地域を離れて大きなホールでやる冠のついた〇〇大会は本来は出たくないが、招待されるからやるのだ、といい、また、そこでの入賞にこだわっているわけでもない、やっぱり氏神様の祭り（秋の）が一番気持ちが入る、という者も少なくない。

その反面で、神楽団によっては「〇〇文化財指定」、「〇〇保存会」と染め書きされた幕を垂らしているところや、さらに公演（上演）用パンフや司会者の台詞には「〇〇競演大会」優勝・入賞というコメントや創設（立）は〇〇時代、とその伝統の古さや大会での実績をプライドとしている神楽団も少なくない。

さらに、いまの「ひろしま神楽」は年に一度は「むら」内の氏神様に奉納はするが、「むら」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、決められた時間内に収まるよう

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。

そこには神祇としての神楽から芸能一般がもつ観る者がいて存在価値がある、いわゆる芸能としての神楽である。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33番は持っているはずだが、いつの間にか一八番（おはこ）と世間で評価されている幾つかの演目を各神楽団（社中）は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」という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。

かつては風土や「農」の暮らしの支えとして、その協働と共同を守るための神事的要素の強かったものから、今日のように「農」が失われた、協働や共同を必要としない「むら」の暮らしは、人の流出の後を追うように、神祇も「むら」内から外へ出ることで芸能として普遍化された。

そしてそれを一般化するために台本が断片化され得意な見せ場とする所作を強調することで芸能的側面が強調され、多くの観者（ファン）層を獲得し、神楽は今や広島を代表するイメージにさえ昇りつめている。

かつては神事的（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）でさえ、それが演劇的物語性をもたないがゆえに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芸能として消費と強く結びついていく。そこには観て楽しく、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、またその一方では見事にまで求められる芸能へと変換している。

その、いわゆる「ひろしま神楽」は県北地域と、広島市内の安芸十二神祇（石見系とは異なる）を含めて150団体を超える。その中でも本論の調査研究（NPO 広島神楽・芸術研究所2006年）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。例えば北広島町役場の中には本庁だけでも30人の団員がいる。

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⁵（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「舞楽や雅楽」は23%で約4人に1人の割合。やはり「舞楽や雅楽」といえば宮島のイメージだろう。

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。

また、2002年度の広島県政世論調査によると、図1や図2に示すように、広島県における神楽の存在は他地域には見られない特異なものがある。

「あなたがこの1年間に、映画館、ホール、美術館などの文化施設等へ出かけて鑑賞・見学した文化・芸術に関する催しは何ですか」という質問の結果は（上位5位のみ記載）、広島県全体では、「映画」（29.3%）、「日本画」（17.9%）、「洋画」（14.8%）に続き、「神楽」（8.2%）が第4位に入っている。

さらに、備北（広島県北部）においては、「映画」（18.8%）に続き、「神楽」（18.4%）であった。これを見ても、「神楽」を鑑賞するということが広島県民、あるいは、備北（県北）の農山村住民の生活の中に強く浸透していることがわかる。

現在広島（市）広域生活圏（人口約170万）で150を超える（広島県内では約200団体）。これは、戦前、戦後、人口が激しく農村から都市へ流出した時代でさえ活動を休止することはあっても、「むら」から神楽団が消滅することはなかった。

また、NPO 広島神楽芸術研究所（高崎 [2006]）の調査では、神楽の観客（者）は、40歳代10.2%、50歳代29.0%、60歳代34.5%、70歳以上9.9%と中高年で83.6%を占めている。つまり、神楽は20歳代に舞われ、30歳代の後半には楽（太鼓、鉦、笛）や演出へと変わり、やがて観客（者）になる例が多く、彼らがかつて演者であったというのも神楽の特徴である。またそこに世代を超えて神楽がむらの人々の精神的拠り所となっていることがわかる。

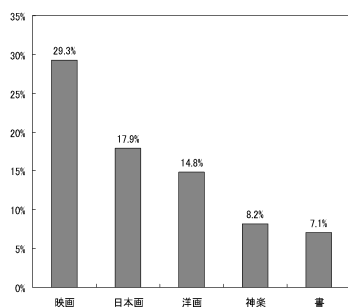


図1 最近1年間に文化施設等で鑑賞した文化・芸術（広島県全体）

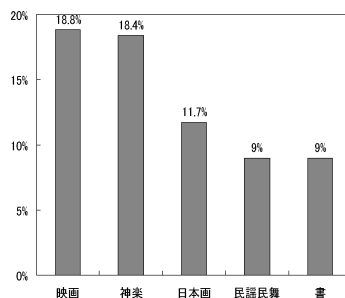


図2 最近1年間に文化施設等で鑑賞した文化・芸術（備北地方生活圏）

5 NPO 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

文字どおり、神楽は「むら」社会、共同体のシンボルとして昔も今も存在し、その活動は様相を変えながらも継承されてきた。そこには、神楽が演じる者だけでなく、観者としての「むらびと」たちによる共同伝承芸能でもあるということの意味が大きい。かつてのように神主だけが舞う宗教儀礼としての神楽から、常民（素人）によって演じられるようになったことが演劇性を強め、より娯楽性の高いものとなったこともその背景にある。

そうした変容の中で、それを支えてきた農業、農村社会も「崩壊した」と研究者やメディアが報道してきたように大きく生活環境を変えてきたが、なかでも農作業の技術が高度化することによって高齢者はそこからはじき出されたこと。

さらに核家族化によって、家族内での高齢者の地位、役割も変わり、その分だけ地域社会での高齢者の役割も低下した。さらにそのことが地域内での若者たちによる高齢者への尊敬度も落ちてきたが、神楽だけは高齢者によって台詞（口上）から舞いに至るまで、手とり足とり伝承されなければならない存在であったために、神楽による若者と高齢者の役割分担は「むら」の地域内の氏神様のもとで継承されてきた。

これは今日のように農作業から離れた高齢者や若者たちにとっても、その伝統は変わることがない。教わらなければ舞えないし、楽も奏することはできない。神楽は子どもから青年までが舞い、加齢とともに指導者となり、観者に移っていく地域の伝承芸能であった。

2. ひろしま神楽と地域変容

戦後高度成長期、全国の中でも広島県の過疎化の進展は顕著な様相を見せ、都市と農村、過疎と過密が二極分離した。しかし、他の県と違って東京、大阪に出るということではなく、県内移動が主で、トータルとしての県の人口はむしろ増えた、という特徴をもっていた。こうしたことが今日の「神楽」に少なからず影響を及ぼしていることを見逃してはならない。

さて、全国各地に分布されている神楽の中で、いわゆる石見系「ひろしま神楽」（芸北神楽）の系譜として語られるとき、広島では実践者（舞手・楽）や郷土史家によって伝えられているのは、多くが神楽（カグラ）の語源はつまり神の宿る場所神座（かむくら）で、祭場それ自体を指していた（本田，1993）、それがいわゆる宮廷の御（み）神楽にかぎらず民間で行われる里神楽の総称となった。つまり、神楽は招魂・鎮魂の神祭に奏される芸能とされている。具体的には舞うための神座を設けて神様を勧請して祭る地域社会の生命・健康・豊穡等の加護を祈願する神事芸能である、という意味である。

元来、神楽は宮廷の御神楽（みかぐら）と民間の神楽（里神楽）に大きく分けられるが、柳田国男や折口信夫が言うように前者が後者にも大きな影響を与えたと思われる。前者は宮廷において御神楽として平安時代中期の1002年（長保4年）に整備され、後者は民俗信

仰にもとづく鎮魂の祭祀として古くから行われたとされてきたが、その実態として知られるのは中世以降のことである。

また、御神楽にしろ、里神楽にしろ、神楽の由来に鎮魂があったことは確かであろう、(西村, 1988)。鎮魂の訓読みタマフリ、タマシズメの概念の中には朝鮮系の文化の流入がある、(鈴木, 1999)。広島県でも、いわゆる「ひろしま神楽」とは異なる備後の荒神神楽には朝鮮との共通性が明らかにみられることから、その比較研究もある。

また、いわゆる「ひろしま神楽」は「芸北神楽」で、その他県内には「安芸十二神祇(じんぎ)」, 「比婆荒神神楽」, 「備後神楽」の4つに大別される。さらに、その「ひろしま神楽」と呼ばれる石見系芸北神楽(広島県北西部)は、その源流は出雲神楽であり、慶長(1596~1615)の八東郡鹿島町に鎮座する佐太神社を中心にして一つの神楽改革が始まった。

それがやがて、地方に広がったもので、その中で芸北神楽は、採物神楽である島根県石見神楽の系譜で、江戸時代末期に伝播してきたといわれている、と各神楽団では傳承されてきた。

そしてその芸北地方の神楽の流入ルートは二つあって、一つは江の川流域をさかのぼり高田郡、現安芸高田市に入った「阿須那高田舞」と島根県を石見町失上から太田川流域に伝わった「矢上系山県神楽」である。図3に示すように、神楽団設立は江戸末期と言うところもあるが、明治初期に最も多くが設立されている。

もちろん明治政権は敬神(けいしん)の思想を唯一の政策としたことから、当時は神主(職)が芸人的に石見神楽を演ずることを禁止し、祭礼にのみ務めることとした。しかし氏子たちは年に一度の神事としてだけでなく娯楽としての芸能性を神楽に求めたことから、神楽を神職の手から常民(素人)に渡す神俗交代が行われた。そうしたこともあって、明治10年を過ぎると、常民(素人)神楽舞が石見各地に一気に広まっていった、と民俗学の石塚尊俊(1979)は言っている。

また同時代に旧広島市内(かつて安芸と呼ばれた地域)には、安芸十二神祇^{じんぎ}と称される神楽が傳承されている。さらに、工業化とともに都市化が進んだ1990年代になると広島市郊外に広がったいわゆる新興団地にも神楽団が設立されはじめています。

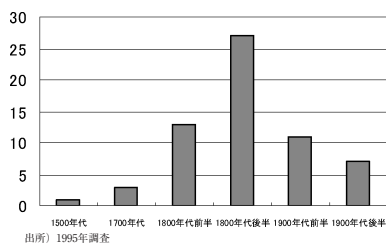


図3 神楽団の設立時期

さらに要約すると、石見神楽及び、いわゆる「ひろしま神楽」（芸北神楽）の第1の発展期は、神職による神能（楽）禁止令が出され、神俗交代が行われた明治初期であり、第2の発展期は、第二次世界大戦後であった。

しかし、「ひろしま神楽」のルーツといわれる石見神楽が全国レベルで紹介され、一つの今日の発展への転機となったのは、「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（けいだい）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、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。

いわゆる消費者としての観者が求める神楽へ、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。（神楽プロデューサー石井誠治氏によると“創造的発展”という表現を使う）

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神楽は芸術性と市場性を付加することへとつながった。

この大阪万博での「神楽」のインパクトは、広島市内でも翌1971年に県北（山県郡）地域出身者たちを中心に「広島県神楽競演大会」として当時市内最大の収容施設において開催され今日に至っているが、それ以前の1947年、加計町、'49年千代田町、'50年大朝町における競演大会開催も、広島県西北部農村が都市広島と比較的近距离であった事が影響している。

その「ひろしま神楽」（芸北神楽）であるが、石塚（1979）が言うように一口に石見神楽、その垂流とされることに大同小異に違いはないが、大きくは「六調子」と「八調子」に分けられたり、前者は旧舞、後者を新舞と呼んだり、戦前のものと戦後のものとに分けてそう呼んだりもする。

しかし、今日そう簡単に「新舞」、「旧舞」と分類するのは難しいほどの変質をみせている。ただこれまで言われてきた二つの舞いの違いとしては六調子のものは詞章が比較的短く表現にも俗語が多い。それに対して八調子は詞章が長く、古典的表現になっているという特徴は残っている。

またそれだけでなく調子そのものが先記のように六と八の違いがあり、前者は所作が緩く、後者は速い。だからといって神楽団を新舞、旧舞と分類することは今日ではあまり意味を持たなくなってもきている。

事実、それぞれの神楽団の持ち演目には新旧双方の演目をかかえていて、その持ち演目の比率の重さで、〇〇神楽団は旧舞、〇〇神楽団は新舞とラベリングされているのが実態である。また、安芸（旧広島市内とその周辺、呉市から佐伯地区）では、古来の神楽（曲目）が十二段であったことから、これを「十二神祇」と呼ばれていて、根強いファンが少なくないが、それでも今日人気の高い広島県北の、いわゆる「ひろしま」神楽団を招待して共演したり、自ら県北に伝わる石見系神楽の演目を舞うことも少なくない。

第3の転換期は、いわゆる「スーパーカグラ」と呼ばれる演劇性の強い、ショーアップされた神楽の登場がある。1990年代に入ると、都市への交通網も整備され、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・高田地域が政令都市広島の大域生活圏域に組み込まれる形で拡大されたこと、そして、農村部からの人口流出も底をつき、定住人口へのこだわりから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、いわゆる「新舞」に技術的な演出を加え、これまでコンサートやオペラ、歌舞伎公演等が行われていた都市部の大規模なホール会場を使って神楽を上演した。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」（正式には“神々の詩、'93 SUPER KAGURA 中川戸”）が登場した。



「むら」の境内の舞台で舞う「大蛇」



神楽門前湯治村の神楽ドーム舞台



3000人を超える都会のホールでの神楽と観客（チケットは2千円～5千円）



こうした素朴さの残る農村芸能を創作的、演劇的な演目をもってショーアップさせて、市場性の高い芸能として観せようとする神楽が広島都市圏で上演されるようになって、神楽が

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や常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強めていくことにもなって、伝統的な農耕儀礼、神事とは遠く離れていく傾向を見せている。

その「スーパーカグラ」第一回公演では当時実行委員長（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た、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。

ただ、93年代に登場した、いわゆる「スーパーカグラ」の背景には別の要因もあった。それは高度経済成長と共に始まった（1947）神楽の振興という大前提と共に始められた近郷神楽団による共演、競演大会に帰因するものでもあった。

大会は神楽団にとっては氏神様への感謝、豊穰、儀礼とは異なり、あくまでも実践者、団体としてのライバル神楽団との競演、共演であり、ハレの場となり、やがてそれは入賞することで権威となって固定化する。そこでの審査の基準となるものは演目を興味本位に新たに創作、工夫された「舞い」は一種の亜流、邪道であり、伝統をやぶるものであった。

そのため会場では最も拍手が多くても審査員によって入賞を与えられるものとはなりえない。伝統芸能文化のもつ、ひとつの側面、伝承されてきた所作を守るということ、そしてそれを評価の基準として常連の審査員は審査する、そうした眼に縛られることにたいする若者たちの反発は強かった。

もちろん今日、当時から20年以上過ぎると、どの神楽団においても常に工夫されたものが加えられ、創作的であり、これまでになかった神楽の舞いの所作と演出は常識的にさえなっている。さらに、今日では、「ひろしま神楽」のルーツと言われてきた石見地方においてさえ、人気のある名称となった「スーパーカグラ」の影響を受けた大会（公演）が開催されるイベントが登場する時代である。

もちろん、そうした人気の高い新舞を取り入れることなく旧舞だけ、あるいは伝統的な安芸十二神祇を伝承している神楽団は存在しているが、多くの神楽団が旧舞一色、新舞一色というのではなく、旧舞の演目や新舞の演目、さらには創作演目を取り入れる等の混合した形態が多くなっている。

傾向としては、旧舞の神楽団が新舞の演目を増やすことが多く、その逆は少ない。神楽団の間では、歴史的にもそうであるが今日においても旧町村や県境を越えて技術や情報交換等の交流が行われ、師弟関係にあると言わせているところさえある。

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。

演目が減少した時期は1980年代、とくに旧芸北・豊平が最も多く、演目が増加した時期は1990年代とくに旧千代田、美土里が最も多くなっている。

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いのは「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」である。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る。

さらに、舞える演目が減った背景の一つには、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（おはこ）演目の練習に集中することで入賞をねらう傾向が強いためからでもあり、その結果、特別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。

神楽を支えている神楽団員はかつては「むら」の氏子（男性）に限定されていた。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。

しかしながら経済成長が始まった1940年代からの農村部の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多く、さらに女性の神楽団員や子ども神楽団もみられるようになった。

その女性や子どもは除いて、団員数は総じて20名前後で、そのうち、団員の1～2名は地域外に居住していることも多く、連夜の練習には1時間かけてクルマでやってくる人も少なくない状況でさえある。

「むら」の老人たちの話では「イノシシは一晩で30キロは移動するが、若い者はその倍はかけて回わる」と言わせるほど、70年代後半にはクルマ社会を迎えた。

年齢別の団員構成員は、広島県北西部（芸北地域）では北部と南部によって年齢層が若干異なっている。南部の広島市内通勤圏で新舞及び創作的な要素をもつ神楽団には若手の団員が入団しているが、北部島根県境で旧舞のみを舞う神楽団は高齢化が進んでいる。

また、2006年マイクロソフト社の研究助成による NPO 広島神楽・芸術研究所が150団体に郵送によるアンケート（回収74）では、団員構成員は平均で21.3人（男89%女10.1%）年齢構成比では10歳以下1.0%、10代16.0%、20代19.0%、30代18.8%、40代16.2%、50代17.5%、60代以上11.5%であった。

そのうち旧芸北町を含む北広島町をみると、人口比で15.4人に1人が団員であることから、20-50代では10人に1人（10.2%）が神楽団員であることがわかった。

団員の職業は、全体的に会社員や行政関係等に就きながら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、農業とは全く携わらない団員もいる。

かつては団員のほとんどが農業に携わり、五穀豊穡を感謝して神楽を舞っていたことを考

えると、「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]⁶ は言っている。

迫 [2000] は神楽団員への面接調査を通して、知りえることは舞手が自分自身の能力の水準に対して挑戦水準を釣り上げ、そこへの達成感と、その舞手と楽人の相互関係が調和する、そのとき、観客との相乗関係による統合的な感覚がさらに舞手の「楽しさ」につながることを見つけ出している。

また、NPO（同上、2006）の高崎の調査でも新舞に創作的な神楽を先駆的に実施した団長は「神楽は生きがいであり、自分の気持ちや生き方が表現できる場です。大勢の観客から拍手をもらえることは日常生活の中ではなかなかありません。特に若い団員にはそれが魅力なのではないでしょうか」と語っている。

つまり、伝説的英雄伝のストーリーを白塗りの直面や仮面劇で演じる神楽は、化粧や仮面によって舞手が非日常で匿名性をもつ魅力があるからでもある。もちろん仮面を付けることは舞人が神または精霊になりきることであり、観衆もそれに魅入る。

かつては一枚の仮面で、舞の始めは人が仮面をかぶっているが、舞が佳境に入ると仮面の舞手が役そのものの様相にさえ変わる芸を見せたものだが、昨今では舞手が舞の中で素早く仮面を取り換えるという早業をやっていると、観衆の興奮は最高潮に達する、というところまでできている。

ついこの2、3年では、この仮面を取り換えるという早業（はやわざ）が神楽ファンにとっては大きな期待を待つスリルでもある。かつての神楽の秩序からすると逸脱的な所作ではあるが、その逸脱的という点において意味があり、スリルを味わう格好の新しい芸として観る価値が生れてもいる。実に短期間のうちに各神楽団でその術（わざ）を修得しビデオで大衆化されることで逸脱的所作が商品化された。

3. ひろしま神楽の観光化

あらためて観光資源としての、いわゆるいまの「ひろしま神楽」を考えると、1980年代～1990年代前半頃から神楽は「むら」の秋の祭として舞われるだけでなく、広島市内の劇場ホールやイベント等で一般的に公演、上演が行われるようになった。それまでは行政が広島県の新しい観光の一つの目玉として取り上げることもなければ、マスメディアも季節の風物誌的芸能として取り上げる程度で観光資源としてはあまり関心を示さなかった。

6 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。

それが1990年の前半以降、「むら」内のものから、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、神楽が地域振興政策の中に取り込まれるようになって「むら」外へも頻繁にでることになった。

その背景には広島県北西部（芸北地域）の観光資源としては、これまで景勝地である旧戸河内町の三段峡や旧芸北町を中心にした日本列島最南端のスキー場、温泉等に集中していたといってもいい。

例えば、2005年をスキー客だけでみ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、2005年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、かつて最盛期には冬場のスキー客だけでも100万人を超えていたものが、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。

今日では、スキー場以外も含めて2005年の広島県北西部（芸北地域）全体の観光消費額でみると、92億円であり、広島県全体の3%。一人あたりの観光消費額は、広島県平均5,085円に対して広島県北西部（芸北地域）では1,781円と半分に過ぎない〔広島県2006〕。

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⁷では年間約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、大きな差がある。そういう意味では、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、経営者が地域外の者というスキーに比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としての効果・役割が高い。

かつて高度経済成長期は農業から工業へ人口流出を伴った過疎化や、それによる高齢化、耕作地の縮小など農業離れ等を経験する中で、五穀豊穡を神と共に祝う神楽は、それを担う舞手たちを失ったことで、農業と同様に衰退するのではないかと考えられた時期もあった。

事実、そういう傾向を見せた時期も地域もあった。そして、神楽を象徴とする祭り一般の役割や機能が共同体の秩序、拘束性という反近代、反民主化の束縛となっていたのであれば、「むら」、「共同体」の解体は豊穡に感謝する氏神様の祭であったはずの神楽を不必要にも不

7 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。1億円のふるさと創生資金を発端に町の年間予算にあたる約30億円の大事業計画が立てられた。

可能にもしたはずである。

しかし、未だに基礎集落としての「むら」の人々の暮らしの重要な役割と機能を神楽が残しているのは、民俗学や人類学だけでなく大いに地域社会研究のテーマとなりえた。そして現実には、神楽がもはや豊作への信仰の対象としてだけでなく、生活環境の変化に応じて、演目や演出・舞方の変更、舞所の変遷、舞手の参加資格の拡大、地域を越えた交流等、柔軟に対応することで、神楽も都市化、核家族化の中で共同体の変容と祭祀芸能の形式化は免れないと危惧されながらも姿を変えて、現在でも息づくことになった。

それは、いわゆる石見神楽を源流とする「ひろしま神楽」が伝統的な舞から、都市的芸能として大きな変容期にあり、都市化した農村社会の中で、祭祀芸能としての神楽の変容がどこまで普遍化される芸能の可能性を秘めているか、今後の動向を追跡していく必要がある。

そこにはもちろん神楽の研究調査を通して、少子・高齢社会を迎えた農山村社会の、持続的でそれも内発的な地域再生のポテンシャルを秘めているとさえ予感させるものがある。日本とかざらず、神楽のような仮面戯のはじめは突然おそう、天災、不条理な差別、飢えなど共同体の崩壊があった（野村伸一，1999，P-8）。神楽を代表する演目「天岩戸」も神の再生でもあるが、それに重なる思いさえある。

今日、「農」を風景としてみると、かつて、個別農家が水稲を生業とする風土の中で、協働によって水系を守らざるをえないという宿命から、必然的に同じ谷あいの「むら」を共同体の基本として成立してきたのが「むら」社会であった。それが米の過剰生産の時代の中で稲作を放棄することで、結果として水系を守る協働を秩序とした共同体から解放された。

言い換えると、水系による協働や共同をかならずしも必要としない「むら」社会は、志を同じくする者同志が目的協働組織によって市場へ対応する道を探り、そのことで意図的に作られた「むら」社会の維持と持続的発展を図る事例が少くない。神楽もまた生産や信仰を共にしない人たちの集団となった。

要約すると、「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っている現実に、今日の広島神楽ブームがある。しかしこうした変容に対して疑問を抱く人も少なくない。

それは地域特性というよりも装置型、施設型生産によって市場のニーズに応える形で組織化された目的協業組織ばかりが研究者、マスコミ、行政に評価され、地域社会としての農村、それを支えてきた自然環境が見失われるという、「農」の喪失に対する「農村」の不安と重なってくる。伝統的な自然があり、それを守る「むら」の秩序としての神楽が自然から断片化されながらイベント性を高めることで市場化することに対する危惧とも重なってくる。

それは米の自主流通米化が、先端の生産技術による米の差別化、ブランド化に変換される現実とも重なってくる。あらためて、「神楽」に対する批判が出てくる背景がそこにある。

一つは、神楽の観光化であり、その政治経済的側面を問うものである。

観光政策、観光開発、観光産業としての「神楽」である。現実には「神楽」に市場性があり、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である。

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、元来の神事としての神楽が演芸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に移ることによって、新しく創造される物語性と視角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。それは（天の岩戸）を舞えない神楽団はないと言い切るほど大事にしている演目があるが、それは「農」の行方を暗闇に追い込んだ近代化の中で、「農」の神の再生を「岩戸」の舞に重ね合せているのではないかとさえ思わせる。

「神楽」を観光の柱に、とする広島の行政による農村社会の活性化は、人類社会学や文化経済学においてすでに1970年代から議論されてきた「観光と文化」の研究に少なからぬ助言を求めなければならない。

今日のグローバル化、ボーダレス化という現実の下では、伝統的文化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）によって消費されるものとしてあらわれる、というものである。

ただ、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）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。

かつて昭和の初期、民俗学の折口信夫は「見世物の対象となる芸は芸術ではない」といった。それは芸術は観客なしでも存在価値はあるが、芸能は見られるという行為、つまり観客なくして存在価値はないという折口の価値基準によるものである。能も歌舞伎も、芸術に昇華する可能性を秘めてはいるが、それ以前の殻（から）を引きづっていると云っている。

また折口は昭和9年では、柳田国男がそうであったように、民間伝承の中に芸能伝承を加えなかった。それは芸能が一人の創意工夫によって変革される可能性がある、ということ、上からの権威に左右されるからだ、とも言ってきた。いまの上演される「ひろしま神楽」の抱える課題を考えるうえで、この当時の2人の問題意識は多くの視座を与えている。

ところが、昭和15年になると折口は民間伝承の中に芸能伝承を加え、柳田国男の民俗学と一線を画すことになる。その理由は、日本の神はこの世に常住しているものでない。しかし、芸能の舞台が神やまれ人の来臨の場であれば、「棧敷」（さじき）は記紀の「さずき」であり、これは観客席だけを意味するわけでない。スサノオの命は「さずき」に八岐おろちを招じ、その上で斬りはふる。雄略天皇は不倫の男女を「さずき」の上にはりつけにして火あぶりにする。

この場合の「さずき」は行動のなされる場所であり、舞台ということになる。折口の芸能の「場」についての考え方は、能や歌舞伎という個々の舞台から脱却して、より広い芸能史の研究を可能にする一方でそれは時代区分でもなく、それを超越した発生論的、あるいは民俗学的発想による研究へと発展した。

しかし、芸能が芸術に昇華するとすれば、季節に制約されるものを超えなければならない。また芸術は専門家によって表現されるが、芸能は俳優（わざおぎ）や専門家だけでなく、それに準ずる者、素人の場合もある。神楽は常には農民であり、祭事に俳優となる。盆踊りとなればなおさらであるとも折口は言っている。

今日、いわゆる「ひろしま神楽」は四季を問わず舞われ、舞手の多くは常には農民でもない。しかし、だからといって「ひろしま神楽」が芸能から芸術に昇華したとは言い切れる水準にはない。

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。

問題、課題は、いわゆるいまの「ひろしま神楽」の行方にある。芸能から芸術に昇華する余地は残されたまま、まだ古い殻を引きずっていると折口のいう、その行方である

それは、神楽といわず日本の芸能が東アジアにその一つのルーツを見ることが出来る、という仮説に立てば、少なからず重なる韓国や中国、それにインドネシアの芸能の今日的変容の位相を探ってみる必要性は多くの人から気づいているのも事実である。

韓国の伝統的無形文化財として伝承されてきた仮面劇（タルチュム）や土着の宗教とも精神文化儀礼の巫堂（ムーダン）でさえ、観光資源として市場へ引き出され、その神秘的な彼女たちの儀式が観る者と観せる者（舞手）とを仲介する者たち、演出する者たちの登場によって大きく変容した。

4. 芸北神楽フォーラム2004。～神楽と地域活性化～⁸

近年、いわゆる芸北神楽（ひろしま神楽）は行政、民間による観光キャンペーンの目玉として展開され、芸北地域は地域活性化の柱としてその振興に力を入れている。

その一方で神楽団自身は神楽を囲む環境の激しい変化の対応にせまられている現実がある。ここでは2004年、広島県芸北地域事務所による「神楽と地域活性化」をテーマにしたフォーラムでの記録と聞き書き（NPO、同上）を引用し、その実態を探ることにした。

このフォーラムは、ブームを巻き起こしている、いわゆる「ひろしま神楽」を行政として総括する、そしてその行方を探り考える出発点となっている。芸北地域と神楽の変容を地域社会学と、神楽の当事者として、その神楽保持者、その舞台と育成の装置の管理責任者、そして、その両者を仲介、媒介（ばいかい）、プロデュースする者が、いまの「ひろしま神楽」の実態を素直に語り合った記録である。

開会に先立ち主催者を代表して広島県芸北地域事務所長の挨拶が行われた。

「このフォーラムは、ここ安芸高田市と山県郡各町の、いわゆる「芸北地域」を代表する伝統文化である「神楽」の魅力を広く発信し、地域発展の契機にしていこうということで開催をさせていただきました。

ご承知のとおり、芸北地域は過疎・高齢化が進行し、基幹産業である農林業を取り巻く環境も非常に厳しいものがあります。

また、この地域は豊かな自然環境に恵まれ、様々な景勝地やスキー場を抱えることから、毎年400万人を超える入込観光客が訪れていますが、ここ数年は横這いの傾向を示しております。

一方、地域内で数多く開催される神楽大会は、地域外からも多くの観客を集め、どの大会も満杯になるなどの盛況ぶりを示しています。

このように、神楽が、お年寄りから若者までを惹きつけて止まないのは何故でしょうか。また、このような魅力を地域発展の契機とすることは可能でしょうか。

現在、我々県の芸北地域事務所では、これまでのような、「あれがないから、これがないから」といったような「ないものねだり」はやめて、現にある地域資源を掘り起こして、しっかりと磨いて、交流人口を増やし、地域の活性化につなげていくような支援をしていこうと考えております。

8 平成16年10月23日（土） 主催 広島県芸北地域事務所・安芸高田市・美土里町文化協会

本日のフォーラムによって、神楽という地域の貴重な資源が再認識され、この地域の発展の契機となることを祈念いたしますとともに、どうか皆様には、神楽と芸北の秋を十分ご堪能いただきたいと思います」。

つづいて基調講演は「神楽と地域」と題して20分間、日隈健壬が行った。

「過疎」という言葉がこちらの地方から生まれたぐらいですから、この西中国山地の過疎化現象は高度経済成長期の日本を象徴する激しいものでした。だから、ここの神楽も戦後間もなく日本に駐留したGHQによって神国日本を彷彿させる演目などは上演しようにも出来なかった時期がありました。

その後、昭和38年、豪雪がありまして、文字通り過疎化が崩雪をうって進みました。あのときも、この神楽の名門、横田神楽団ですら2、3年休んだのです。ですから、その他の名門の神楽団もあちこちと活動を休むことになります。それから昭和47年の大洪水です。あのころも神楽団が休むことがありました。幾つかの危機的状況があったのですが、それでも今日、北広島町63、安芸高田市22、安芸太田町18、その他広島市を含め、旧安芸地方で165団体ありますが、すでに県の農政課では昭和45年にその実態を報告されております。

今日のテーマは「神楽と地域活性化」です。地域活性化というぐらいですから、神楽の経済効果はどれぐらいか。このドームを造って、年間売り上げが15万人来て4億かとか5億かとか。広島県で山県・高田で神楽が100あるとして、年間公演して2億か、などの計算は簡単に出来ませんが、それを越えるインパクトや刺激があるのです。それが高齢者の生きがいの復活、自信の復活、そういうものが地域社会に与える影響は測定出来ないぐらい大きいものがあるのです。

しかし、神楽を地域発展にどうつなげるかという点、「地域」と「神楽」の発展には非常に矛盾することがあります。

一つは、地域の氏神様の祭りとしての神楽があり、それは伝統的であり、あまりにも経済性（もうけ）からは遠く、（現実の）資本主義経済の中での利益の追求からは矛盾するものです。その点からするとそれぞれの神楽団が十八番（おはこ）を出して、競演する競演大会は華やかで、神楽は初めてという神楽への新規参入者、ファンが見込めます。

一部ではすでにそうした単なる伝統的郷土芸能から経済効果を伴った、どちらかという点とイベント性、意図された企画であります。演出され、芸能・芸術のレベルにまで昇華していった神楽も流行（はや）っていて、それにまた憧れて若い人が入ってきます。でも、それだけでは郷土芸能の伝承としてはちょっと心配です。だからといって神楽が氏神社という地域内だけにとどまらず各地へ出ていくのも、止めることはできません。

しかし、あくまでも地域活性化、地域の発展策としての神楽を考えると、お出かけ神楽の

流行現象を地域は見逃すわけにもいきません。

30～40年ぐらい前になりますが、ムラが崩壊して、農業が崩壊していくと研究者やメディアが警鐘を鳴らしていた時代、国民の所得の水準も向上し、余暇やレクリエーションという言葉が流行る中で、国も地方自治体も観光化に走りました。そして、農家の中にも観光農業へ走った時代があります。

時代が、環境がそれを求めたのでしょう。今、「神楽と地域社会」を考えると、あの時代とどう違うのか考えてみることも必要です。

それと同じように、この神楽も、これからの10年、20年、30年の間で、すべてが順風満帆にやっけていけるとは思いません。そして、地域から離れて全国版になったり、世界的な神楽団になるところもあるでしょう。

でも、いつまでも地域の伝統芸能として、神楽を守り育てる神楽団もあって欲しいと思ったりします。出雲の巫女だった阿国は出雲大社の普請のために京都四条河原で舞いました。それが後の歌舞伎に発展するのですが、彼女は出雲に戻って貢献することはありませんが、日本を代表する芸能文化を生み出しました。歌舞伎座復興運動は展開されていますが今まだ、出雲は歌舞伎で地域活性化を支えることはありません。しかし出雲は出雲というアイデンティティを守り抜いて今日の文化を残しています。

芸能で地域活性化というとき、経済性の追求とは全く逆のベクトルをもったかつての神楽という芸能を市場化する、その矛盾をいつも抱えることになるでしょう。発展する、成長するということとそれを育んだ地域との関係は非常に弱いものにもなります。成長と共に地域から隔陸する、飛ぶからです。企業も今、グローバル化の中で先端技術をもった優良であればあるほど外に出て育ち地元との関係は希薄になっていくのはマツダをはじめ多くの広島企業が見せてもいます。

今日は戦後の新舞といわれる、その戦後の神楽の体現者の代表者として広く認められております横田神楽団の久保団長さんもお見えですし、地域活性化の旗頭といますか、実験モデルとしてこういう仕掛けをされた溝本社長さん、そして、伝統芸能から歌舞伎に負けない創造的芸術にまで昇華させようとする「スーパーカグラ」プロデューサーでゼロワンの石井社長さんが登壇者でございます」。

パネルディスカッションのトップは溝本郁夫氏（第三セクター株式会社神楽門前湯治村社長）の発言から始まった。

溝本：ここ神楽門前湯治村の事業は、今から15、6年前に遡ります。竹下内閣当時の「ふるさと創生一億円事業」というのがこの事業の発端となりまして、構想計画が持ち上がったのであります。そこからいろいろ紆余曲折を経まして、平成10年、ここの施設がオープンし

ました。

現在はごらんのように温泉でございますとか、旅館、飲食、物販、あるいは食品加工、それに神楽、お年寄りのみなさんの体験工房といったさまざまな複合施設として6年少々運営を続けさせていただいております。

現在、年間約17,8万人のお客様にお越しになっております。経済効果ということが先ほど司会者のお話にございましたけれども、正直に申し上げまして、こちら神楽門前湯治村に直接落ちるお金といえますのは、大体年間4～5億円の間で推移しております。

ただ、そこから派生するいろんな経済効果もございます。そしてここ湯治村の運営の大きな柱の一つであります美土里町神楽を年間、4月から11月までの日曜日に定期公演として40回前後行っています。さらに土曜日の夜は公開練習を40回前後、これに加えまして年間5回くらいの大きな神楽大会がございます。これらを合わせまして大体4万人から5万人ほどの神楽のお客様がご来場いただいております。

私の仕事の大きな役割は、旧町内13ある神楽団のみなさんにいかに舞いやすい環境をつくるか、ということです。やはりボランティアでやっておられる神楽団の皆さんですから、みなさんに誇りを持って活動をしていただく。そういった環境をつくる、これはハードだけでなくソフトも含めてなんです。そういった環境をつくるのが我々の大きな仕事だと思っております。

つづいて、現在「ひろしま神楽」を代表する横田神楽団の団長を38年間務め、また美土里神楽連合会会長、神楽門前湯治村の専務取締役でもある久保良雄氏が自身の考えを述べられた。

久保：大体神楽ってというのは私自身の考えでは、泥臭いもので昔から土着なもので、それぞれのお宮を中心にして維持されて伝承されてきた。こういうところ（神楽ドーム）でやりますと、どちらかと申しますと年がたつにしたがって完全に舞台だけの神楽になる可能性がある。

今の若い人には、「どの場所でやってもお宮の拝殿の前でやる気持ちでやらんと神楽にならん」と話したことがあるんですが、神楽いうものはそういうもんだと思うんですね。とにかく私自身の考えは神楽はお宮の前で氏子さんとみな和気あいあいに酒を飲み、食べ、舞う人も酒を飲んでも天下御免、というような状況でやるのが神楽だと思っております。

さらに、「ひろしま神楽」を舞台芸術に高めようとしている神楽プロデューサー石井誠治氏（株式会社ゼロワン社長）が自身の考えを述べられた。

石井：この芸北地域の暮らしの中から生まれた郷土文化っていうものを、広く都会人にも世界の人へも賞賛されるものに育てて、舞台芸術にしたいと思っておりました。

今から13年前、千代田町の中川戸神楽団を中心に構成して、広島のアステールプラザで自主公演をしたわけです。神楽団にとって自主公演というのは神楽団の歴史の中では多分初め

てじゃなかったかと思うんです。いわゆる我々がやりたい神楽を自主公演として広島のホテルでやりました。

これまで神楽を観たことがない人にどう神楽を見せていくか、興味を持たせるか、そういうことを誰かが考え、やらにゃいけないんじゃないかと思って企画しました。

やってみて、やった者たちが、観てくれた人たちの反応に先ず衝撃を受けました。会場は当然飲まず喰わずの大ホールでしたが、我々も感動するほどの静けさと興奮が伝わってきました。あれからひとつの新しい流れが始まったと自負しておりますが、多くの賛同と共に批判も含めて物議をかもしながら「スーパーカグラ」と呼ばれるようなジャンルが確立されています。もちろん課題も少なくありません。

それぞれ一言キースピーチが終わって、二順目に入った。

溝本：神楽団員の皆さんが誇りを持って舞える、そういう環境をより充実していくことを目的として、われわれここでやっております、秋の「ひろしま神楽グランプリ」はまさに神楽団の皆さんの目標となるような舞台を作りたいという発想で始め、目下のところ意図した方向に進んでいます。

もう一つは、町内13ある地域の住民の皆さんが当番で定期公演をやるわけですが、その氏子さんたちが当番の日にはこぞってバスをチャーターして応援に駆けつける。こういう地域のみなさんの支える体制もこの定期公演を始めることになって生まれてきたことなんです。こういう相乗効果があるんですね。

久保：神楽を最近ここ（神楽ドーム）で定期公演するので、県外、県内いろんなところからもみえます。よその地区から来られて声をかけてもらうという状況になりますと、神楽団の方々も恥をかかないために切磋琢磨されますし、だんだんと良い方向に行きまして。私自身、町内の神楽団のレベルを見ますと、この近辺の団体と比べて、だいぶ上を行ってきよるんじゃないかと思うんです。

熱心にここ（毎週土日の定期公演等）でやるために週に2回も3回も練習をするわけです。他所の競演大会へ行くためじゃなしに、ここで披露するために練習する、というようなことでやられています。

私は各地区の山県や可部の団の方といろいろ接触するんですが、四苦八苦している今の状態がいつまで持てるか、というようなところもあります。それとか宮を維持する氏子さんも非常に少ない神楽団もありますが、そこらが衣装の修理とかどうしても負担がかかるんです。島根県はそういうことを県の費用で衣装を調達するのに補助を出しています。広島県的美土里町と瑞穂町両方のちょうど県境をまたがったような美穂神楽団というのがありますが、それも再出発する段階においては県に400万円くらい補助してもらっている。それで衣装を新調する。そういう補助が、今金のない時代ですけども行政になんらかの方法で側面から補助し

てもらおう。そうやって自分の団を、地元にある伝統の神楽に自信を持ってもらう環境づくりが必要ですね。

地域おこしについては、我々も、町外から祭りやイベントで呼ばれることもあります。しかし、逆に地域おこしいうものはよそから来てもらうて、その地元へ来てもらって活況を呈するのが地域おこし。というので、できれば地元で、安芸高田市に外部から人が来てもらうと。それによっていろんな具体的な活性化が図れれば地域が活性化する。そのためには神楽なら神楽、民俗芸能がしっかりとした基盤をつくるのが第一です。

石井：私は郷土芸能というのを2つの捉え方しておりますて、いわゆる保存的伝承ということと、創造的伝承ということを考えるんですけども、例えば、境内ではなくホール神楽というのは、創造的伝承という形をとっていると思うんです。創造的というのは伝統的なものを全く変えていこうというのじゃなくて、やはりその時代にあった、若い舞い手が魅力を持つような神楽というものをみんなで考えていこうというのがひとつの視点です。もうひとつの視点は、やっぱり神楽を知らない人に神楽をどう訴えていくか、新しくファンをどうやって育て作っていくかというふうなことも大きなポイントとして、創造的伝承という言葉を使っているわけです。

地域が本当に誇りを持って神楽を支えるということは神楽の魅力に惹きつけられて上演を見に来てくれる人をどれだけ増やすことができるかということではないかと思っています。そのことが地域の誇りになってくるんじゃないかなと思うんです。

久保：美土里の場合だと、最近では13ある神楽団がどこかの祭りに出る機会もありますし、声がかかるようになってるんです。そうなりますと若いものが9人ぐらいでやりよった団体でもよその地区から来てやってもらえる。やはり同じやるんなら大勢のお客さんの前で披露したい。しかし、やはり団の事情もいろいろあるとは思うんですが。私は過剰に神楽の変化を求めるんじゃなくて、基本的なものは大事にしとかにゃいけんと思います。

昨日も我々が40年前に習った大先輩と話をしたんですが、その人もある程度変化するのは仕方がない、という話だったんですけども、だけどやはり「神楽」という名前を頭につける場合には、それなりの基本的なものだけはできるだけ残していきたい。それを第一前提としてうちの場合はやっておるんですが。

うちの神楽団は後継者もひよっとしたらよそより少ないのではないですか。というのは、なんでか知らんが他所の町ではうちにはどこそこから来てくれたと言われるのですが、うちはそういう人は最近ないんです。人数が減るばかりで、我々もちょっと年をとりまして。40年前はよかったんですが。それと仕事の関係で今日でもいろんな個人的な事情がありますので、団員の構成も考えんといけん、というような状況がうちの場合はある。これがもう3人か4人ほど若手がおってくれたら、もう少しは回るんじゃないかと思いますが。いくら活発

にやっとなる団だから入団希望者が多いというわけではない。なんかどこか（原因が）あると思うんですが。ただ、とにかくまじめな姿勢で純粹に神楽団としてのスタイルを残していけばまだ今の神楽ブームは続くんじゃないかと。そのためには各団が自分の所の団の、うちはこのスタイルで行くという芯だけは大事にしてもらって、それからは多少の変化は仕方ないと思います。そのためには団の団結とか物の考え方とかがはっきりしていくと、多分この田舎ですから過疎が止まっておりませんが、よその神楽のない地区からの団員さんが見込めると思うんです。

このフォーラムは神楽上演前の1時間弱が当てられたものであった。いわゆるいまの「ひろしま神楽」を文字通り代表する三者の発言であり、あまりにも少ない時間であったため、聴衆にとっては消化不良の感があった者も少なくなかったと思われる。参加者約400名、アンケートに応じたもの111人（27.8%、うち男性60%、女性40%）年齢（50代27%、60代26%、70代以上14%と続く）、居住地（広島市内52%、安芸高田市13%、呉市8%と続く）。

参加のきっかけ（新聞、TV21%、たまたま通り掛り19%、友人・知人から18%、県の広報誌14%と続く）。参考になったか（参考になった57%、大いに参考になった40%）今後もフォーラムを開催すべきか（開催すべき90%）。自由記述には、1. 神楽文化は地域活性化につながる、2. これからもこうした企画を続けるべき、3. 今日の企画を次につなげるべき、4. 神楽について理解できた、5. パネリストの発言時間をもっと増やして、意見の交流にまで広げるべき、6. 石見神楽としての基本は絶対に残すべき、7. 子どもがうるさかった、運営に工夫が必要、などいろいろな意見が寄せられている。

ただ司会進行の中で、三者の意見に、石見神楽（芸北神楽）としてのひろしま神楽の現状がこの近年大きく変容してきたことに対する認識は共有されているという印象は残ったが、これからどう発展させるか、という点で食い違いが感じられる部分が見える。“守る”という表現と“創造”という表現の概念のあいまいさからくる違和感である。“守る”という表現が原型を壊さないという受け止め方だと現実の「ひろしま神楽」には厳密な意味では、すでにそれはない。また“創造”という表現の概念においても、それは新作という演目においてのみとらえられているに過ぎず、所作そのものにおいては両者共にかつての神楽からは工夫という範疇で原型（伝統的所作）を変型させている。芸能である以上、観るものがいて成立している神楽の宿命でもある。そして何よりも他者の目を意識すると同時に、演じる者自身が工夫という業（わざ）としての所作に果てしなく挑戦することで、演者と観者によって生産されるだけでなく、演者の所作としての技術が加わることで“観せる”ということへの適応のスパイラル化（進化）され、全体としての神楽の舞の所作が機能分化し、その重要性を変化させていく。今日的「ひろしま神楽」の変容の位相運動がそこに見える。

お わ り に

この小論では、戦後高度経済成長と共に過疎化する農村社会の中であって、「むら」の祭りもその農業者からの担い手を失い一時期はその活動は衰退したが、「地方の時代、文化の時代」と言われ始めた1970年代から神楽も農家から商工者の手に移りながら、イベント性を高めていった。「むら」が「農」から乖離したように神楽もまた神事信仰から離れ一般的大衆芸能として変容した。あるいは農村芸能から一般大衆化されることで市場化され、観光資源の中で再生の兆を見せた。その神楽が、80年代からはさらに急速に変容しながら登場する、その位相運動に注目した。

その位相運動は見せ場を突出させ、断片化することによって“ブーム”とさえ表現され、「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、ひとつの芸能として、また演出のプロ化によって、市場化されることになった。

この小論をまとめるに当たっては、韓国国立木浦大学大学院博士後期の高崎義幸君と日隈研究室の山石東吾君、藤田富貴君には資料の整理から、校正に至るまで手伝ってもらったことに感謝します。また、Summaryのハングル訳は神楽の日韓比較共同研究中の高崎義幸君です。

なお、この研究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」の研究助成の中間報告分である。

引用、参考文献

- 1 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.
- 2 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.
- 3 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.
- 4 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」」, マイクロソフト社研究助成.
- 5 広島県, 2006, 「平成17年広島県入込観光客の動向」.
- 6 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.
- 7 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.
- 8 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.
- 9 広島県, 2002, 「平成14年度, 広島県政世論調査」.
- 10 鈴木正宗・野村伸一編, 1999, 『日本の神楽と韓国のクッ』「仮面と巫俗の研究」, 第一書房.
- 11 本田安次, 1993, 「神楽の研究」『本田安次著作集』, 第一巻, 錦正社.
- 12 (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.

- 13 西村 享, 1988, 「芸能と芸術, 芸能史, <折口信夫事典>」, 大修館書店.
- 14 日隈健壬, 1985, 「『芸北らしさ』を考える, <文化と観光>」, 芸北町.
- 15 石塚尊俊, 1979, 「西日本諸神楽の研究」, 慶友社.
- 16 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”

Takeyoshi Higuma

오늘날의 글로벌화 보더레스화의 현실 속에서 ‘가구라(神楽)’를 관광의 주요 축으로 하는 농촌사회의 활성화에는, 가구라가 지닌 전통문화 표출의 상징성을 일방적으로 강조시킨 형태로 단편화되거나, 다른 한편으로는 관광에서 요구되는 노스텔지어 속에서의 재구성을 통해, 문화가 무의식적인 습관에서 의식적으로 조작되어 관광객에 의해 소비되는 측면이 드러난다. 신사의 경내에서 도시의 극장으로의 가구라의 무대 이동이 시각적인 인상을 강조시킴에 따라 그러한 시각(춤추는 가구라)중심화의 배후에서 농촌 사회 환경인식이 신체론적인 공동화(空洞化)로 이어지고 있는 것도 부정할 수 없다. 다시 말하면 새롭게 창조되는 이야기성과 뛰어난 시각성이라는 관광화에 치우쳐 가구라의 진정성을 파괴하여 언젠가는 소멸시키는 것이 아니냐라는 비판이다.

그러나 이와같은 비판에 대해, 가구라 관광화의 그러한 기회야말로 전통예능이 재창조되어 지역사회를 지속적으로 활성화시켜 오히려 가구라가 새로운 시대에 적응하여 새로운 이야기를 재생해 나간다는 재비판 역시 가능할 것이다.