

# 民俗芸能研究における「現在」

橋本裕之

- 
- |                  |                  |
|------------------|------------------|
| 1. はじめに          | 5. 悲しきアルケオロジー(Ⅲ) |
| 2. 「現在」という問い     | 6. 民俗芸能の「現在」     |
| 3. 悲しきアルケオロジー(Ⅰ) | 7. 「伝統」と「現在」     |
| 4. 悲しきアルケオロジー(Ⅱ) | 8. おわりに          |
- 

## 1. はじめに

民俗芸能研究において、その存立基盤に関わる最も根底的な問いかけでありながら、これまでほとんど主題化されないままに放り出されていた「現在」は、いかにして主題化されるだろうか。本稿は、こうした問題の設定に対して、一定の見通しを提示することを目的としている。しかしながら、ここで主題化しようとする「現在」があまりにも自明なことがらに属しているために、そのような試みは、ごく少数の優れた例外を除いては、まったくと言ってよいほど成功していない。その意味では、本稿もまた、確固たる方法を提示するだけの用意のないことを、あらかじめ明言しておかなければなるまい。

したがって、ここではまず、そのための手がかりになると思われる諸著作および諸事象に導かれながら、「現在」という問いに対して民俗芸能研究が選びとることができるであろう方法の可能性について、ごく粗い見取図を描いておきたい。しかし残念ながら、今日の民俗芸能研究は、およそ半世紀にわたる研究史を前提として成立しているにもかかわらず、決して豊かな内実を獲得しているとは言いがたい。本稿では、こうした現状を批判的に検討し、民俗芸能研究における知のありかたを保証してきた存立基盤そのものを洗い出すことによって、民俗芸能研究をまったく新しい地平に向けて解き放つための方法が模索されるであろう。

たしかな手ごたえは、ある。そのような作業の向こう側にはきっと、われわれが夢想するところの民俗芸能研究の光景が広がっているにちがいない。その予感を信じつつ――。

## 2. 「現在」という問い

ところで、ここで言う括弧付きの「現在」とは、たとえば「現代」に置換可能であるような、包括的な時代区分を意味しない。それは、あたかも自明のことがらであるようにして、われわれを規定する実践の日常的な様式を指している。したがって、いささか奇を衒った言い方をすれば、この括弧のなかを「近代」や「市場経済」と呼びかえることも可能だろうし、より広く「資本主義的構造」としてもかまわない。これよりの確な表現が見つからないのだが、われわれのありようを等しく根底から規定していながら、われわれの身体のスケールをはるかに超えているために、もはや手の届かない領域に属しつつある何かを、いまかりに「現在」という用語によって言い表わしてみたいと思う。<sup>(1)</sup>

そのような意味での「現在」を主題化するところから、民俗芸能研究の付置連関を組み換えることはできないだろうか。本稿の意図は、ほぼそのようなところに集約される。なお、はじめにこれからの見通しを述べておこう。上述のごとき視座は、身体を媒介として編みあげられるコミュニケーションのありかたを、それを超えたところに網の目状に張りめぐらされた何かを前提として捉え直すようわれわれを促す。したがって、われわれのあるべき民俗芸能研究もまた、本来ならわれわれがそのような身体とヴィヴィッドに出合うひとつの場として像を結ぶべきであったのである。

もう少しわかりやすく言い直しておく必要があるかもしれない。今日、あらゆる身体的なコミュニケーションは、根底からあらかじめ「資本主義的構造」にからめとられてあることを余儀なくされている。それは、これまで「古風」とか「美」といったイデオロギーのなかに押しこまれてきたいわゆる民俗芸能ですら、何ら例外ではありえないのである。このような現実から、眼をそらすことは難しいように思われる。たとえば、宮崎県の南部に伝えられるいくつかの神楽や、三信遠地方で行なわれているさまざまな芸能を思い浮かべてみるとよい。一般には僻地として認識されており、そのために「古風」をいまに伝えているばあいが多いと考えられている山間部のほうが、皮肉なことに、むしろ自動車の普及率が高いといった事態にそくして、そのことはじゅうぶんに納得できるはずである。

なお、さしあたり本稿では、民俗芸能の概念をかなりゆるやかに捉えている。たしかに、民俗芸能という表現に特有の臭いがまわりついていることはまず否定できな

いところであるため、まったく別の表現を提示することも考えないわけではなかったが、それとて不毛な作業のようにも思われたので、いまは禁欲しておきたい。この術語の定義および用法については、すでに数多く出版されている概説書を見ればおおよその傾向は把握できるが、そのほかには、筆者じしんがこの点に問題を絞りこんで論じた別稿「これは「民俗芸能」ではない」<sup>(2)</sup>をあわせて参照されたい。

それはともかくとしても、こうした事態を前提として民俗芸能を扱おうとするとき、おそらくわれわれの目前には、無数の興味深い光景が横たわっているはずである。ただし、その断面のひとつについては後述することになるから、いまは深く立ち入らない。ここでは、今日において民俗芸能という名のもとに一括される諸事象が示すさまざまなありかたを通して、その向こう側にはいったい何が見えてくるだろうか、あるいは何が問題として浮かびあがってくるだろうか、といった問いを發してみたいのである。そのような問いは、おそらくわれわれのあるべき民俗芸能研究が「現在」を照らし出すための射程を準備することに繋がってゆくにちがいない。

したがって、ここで用いようとする「現在」とは、決して時代区分を意味するのではなく、われわれの眼前でまさに繰り広げられつつある民俗芸能の諸相を見通すために用意されたひとつの手がかりであったのである。あるいは、もっと乱暴にこんなふうに言い切ってしまうてもよいかもしれない。問題は民俗芸能という範疇にあるのではない。あたかも固有の研究領域であるかのように設定された範疇など瞬時に押し流してしまふ何ものかの大きなうねりのなかで、そしてそれがつくり出す構造的な変動のなかで、身体的なコミュニケーションの技術の可能性を探ることではないだろうか、と。

身体を、それを規定する諸条件、諸前提との関係において捉え直すこと。こうした視座を徹底させてゆくとき、単純にすぎるとの誹りを承知であえて口外するならば、われわれは再びマルクスの視点を想起してみる必要があるのかもしれない。「もの」を「もの」じたいとしてではなく、その向こうに編みあげられた関係のなかで捉えることを主張した彼のまなざしは、言うまでもなく「もの」を含みこんで網の目状に編制される関係が見えにくくなってきた社会や時代の状況を前提として理解されなければなるまい。<sup>(4)</sup>ごく身近なところでも、このような事態——それをここではかりに「現在」と呼ぼうとしている——の兆候は、いくらでも見出すことができる。

たとえば、便所。いまやトイレットと言ったほうが適切な、あの「懐かしい」空間にしても、かつての汲み取り式が喚起する名状し難い気配のようなものは、われわれの身辺からますます遠ざかりつつある。それは、身体から排泄された「もの」が、特

有の臭気をともなった「もの」そのもののリアリティを主張するかぎりにおいて、われわれにわれわれとの抜きさしならない関係を認識させないではおかない。しかも、そこには、必ず恐怖や忌避する感情などがともなわれることに注意したい。なお、このあたりについては飯島吉晴<sup>(5)</sup>の論考が多くを教えてくれるが、やはりその文脈の背後には、身体と「もの」との間に交わされる関係のありかたがフォークロアとして立ち現われてくる、いわばテキスト生成の過程を読みとることができるように思われる。

ところが、水洗便所が変わってきた今日、われわれが排泄した「もの」は、排泄したそのときを除いては、瞬時にどこかへ流し去られて、視覚のソト、嗅覚のソトへと押しやられてしまう。誤って便器のなかに落ちてしまい、糞尿まみれになる体験も、もはやありえないのである。もちろん、それじたいは慶賀すべきことではあるのだが。このような身体は、「もの」との抜きさしならない関係を確認することも許されないまま、放り出されている。一方、「もの」はどこまでも漂白されてしまい、身体をめぐる場の付置連関を見通す手がかりにはならない。身体的コミュニケーションを編みあげてゆくことによってつくられる関係は、こうして少しずつ見えなくなっているのである。

そこに生じる漠然とした不安、世界との関係をうまくとり持つことができないでいる不安。そのことは、あるいは新たなフォークロアの生成に立ち会う可能性を約束してくれているのかもしれない。いずれにせよ、われわれの生活を規定しているこのような事態を前提として、再び身体のあるように目を凝らすことが必要ではないだろうか。そして、不安をつくり出すシステムを暴きたてる試みが望まれるのである。そうでないと、どこまでも括弧つきの「現在」に条件づけられてある身体をとり逃がしてしまうことになるような気がする。もはや便器のなかに落ちる、あの「懐かしい」体験がわれわれに許されていないかぎり、民俗学的な知性がそれを記述する地点に踏みとどまることは許されないはずである。<sup>(6)</sup>

したがって、ここで紡がれる視線は、言うまでもなく、民俗芸能研究にのみ限定されるようなことがあってはならないだろう。それはむしろ、はじまりのときから徹底的に「現在」あるいは「近代」に規定されてあった民俗学的知性に向けて、広く開かれるべき性格のものであった。このあたりは、民俗学の存立基盤としての「近代」を思想史的に検証する佐藤健二や大月隆寛<sup>(7)</sup>らによって、徐々に明らかにされつつあるところなので、ここでは関心をひとまず民俗芸能研究に限定して論述を進めてゆくことにしたい。そのための糸口として、ここにじつに興味深いテキストがある。

わが国の民俗には、世界に比類のない豊かな芸能文化の伝承が見られます。民

### 3. 悲しきアルケオロジー(I)

俗の芸能は、生活と信仰のなかで、人々の祈りの手立てとなり、感謝のしるしとなり、喜びの表現となってきました。そこには、都市の舞台芸能には見られぬ、独自の、しかも水準の高い表現の世界が築かれています。<sup>(8)</sup>

これは、近年になって設立された民俗芸能学会の根本理念とでも言うべき「民俗芸能学会設立の趣意」の冒頭部である。この短い一節を見ただけでも、こうした組織づくりが、現実生きてある芸能、さらには身体を民俗芸能なる術語に囲いこんでしまうことによって、そこに露呈しつつあるさまざまな問題を隠蔽し抑圧する暴力的な企てにはかならないことはあまりにも明らかである。また、後にも詳しく言及するが、雑誌『民俗芸術』の巻頭言と比較するならば、民俗芸能研究が見事なまでに知的後退戦を強いられていった過程は、さらに鮮明の度を増すにちがいない。今日、いわゆる民俗芸能を含めたあらゆる民俗的な事象はますます急激な変質を余儀なくされており、それはもはや調査者の個体差が生み出す誤差ではすまされない、より本質的な問題を含んでいるというのに――。

ここで、再び主張しておくべきだろう。真に問題とすべきは、制度的な組織づくりではない。そうではなく、生きた、あるいは生かされたテキストとしての民俗芸能から、同じように「現在」を生きるわれわれは、何を汲みあげるよう条件づけられているのかを見定めること。これからの問いの所在は、おそらくこの一点に絞られる。そしてそれは、本稿がかりに「現在」という術語によって表わそうとするような、身体スケールをはるかに起えた何か途方もない力によって、規制されつつも常にそれを乗り越えてゆこうとする――結果的に乗り越えられないとしても――身体の運動があることを信じて、そのシステムをまるごと記述することから始まるはずである。

### 3. 悲しきアルケオロジー(I)

すでに主張すべきことがらの大半は語り終えたようにも思われるが、別の角度から問題を照射する作業をもう少し続けたい。ただし、その前に断わっておかなければならないことがある。すなわち、ここで扱われる問題は、さしあたり民俗芸能研究にそくして展開されているものの、同時にそれを超えた広がりを用意していると思われるのである。したがって、以下の論述は、身体的コミュニケーションを手がかりとすることによって開けてくる視界が、あるいは民俗学的知性のありかた全般に関わってくるのではないかと、との仮説を前提としている。

じっさい、「現在」を主題化することから始められるそのような試みは、あらゆる

領域にわたって有効な観点であると考えられる。関心をこと民俗芸能に限定してみても、いま、ここに生きてあるわれわれを徹底的に規定する「現在」の側から、民俗芸能のありようを見定めておく必要性は否定できないのではないだろうか。このように、ごく自明のことがらを繰り返し強調するのは、ほかでもない。どうにも不可解な、しかし蔽然たる事実なのだが、従来の民俗芸能研究は、ほとんど例外なく、常に原形を探り当てようとする欲望につき動かされてきた。そして驚くべきことに、「古風」というまるでつかみどころのない術語が通用したあの幸せな時代は、依然として続いているのである。

このあたりで、民俗芸能研究史におけるさまざまな動向を理解するために、民俗芸能研究における知のアルケオロジー（考古学）を試みておくことにしよう。これまでの民俗芸能研究史については、すでに何人かによって整理が試みられている。とりわけ、今日の民俗芸能研究を領導しているとおぼしき三隅治雄には、単刀直入に「民俗芸能研究の歴史<sup>(9)</sup>」と題した論考があるほか、民俗芸能学会の設立を記念して氏が行なった講演「民俗芸能研究の歴史と現状と展望」が、雑誌『民俗芸能研究』創刊号に収録されている<sup>(10)</sup>。したがって、これらの業績によって、民俗芸能研究の歴史を概観することは可能である。しかしながら、繰り返しになることを恐れるため、ここでは深く立ち入らない。詳細については、参照に譲ることとする。

なお、筆者じしんも、これまでほとんど等閑視されてきた技術史的側面から、民俗芸能研究史を検討の対象とした論考「文化としての民俗芸能研究<sup>(11)</sup>」を発表している。そこでは、民俗芸能研究史——とくに太平洋戦争がはじまるまでの——を人物史や事件史としてではなく、広義の思想史の一環として再構成する作業を試みておいた。したがって、これらの関連論考に、本稿が付け加えるべき点はほとんどない。ただし、民俗芸能研究のアルケオロジーにとってどうしても欠かせないのは、前掲の論考などでも等しく重視されている雑誌『民俗芸術』の位置づけではないだろうか。さしあたり、ここでは昭和3年（1928）1月に発行された創刊号の巻頭言に注目しておこう。

四百年ばかり前までは、江戸は水鳥の群れて舞ふ、大蘆原でありました。岡の松籬萩尾花の中を、赤黒色々の野馬が散歩してをりました。時運は方に熟して人煙漸く滋く、伎藝は鬱然として其間に起り且つ栄えましたけれども、土地の主が遠近の田舎者であつた如く、是にも貴紳上流の趣味はめつたに干渉せず、況んや外国の感化などは殆んど其痕跡を見出さぬのであります。近代のあらゆる文化事相の中で、是ほど完全に自力一つを以て、晴やかに成長し展開したものは、他には先づ無いと言つてよろしいのであります<sup>(12)</sup>。

美しい風景の描写から始まるこの文章が、柳田国男の手によるものであることは、すでに永田衡吉によって明らかにされているが、<sup>(13)</sup>内容そのものにそくしても、いくつかの興味深い表現が見受けられる。たとえば、ここに引用した冒頭の一節からは、今日に言うところの民俗芸能に対する、ある一定の入射角を測定することが可能だろう。すなわち、昭和3年の時点における基本的な前提として、民俗芸能を、いまだ「近代」に規定されていない「古風」かつ「始源的」な身体技術と見なすまなざしが作用しているように思われるのである。

こうした視座は、民俗芸能の向こう側に「古代」を透かし見る折口信夫を経て、民俗芸能の「美」を強調する本田安次に継承されるにしたがい、やがて民俗芸能研究の主流を占めるようになった。それとともに、民俗芸能研究者と呼ばれる人々が採るべき基本的な姿勢へと定着するまでにいたったのである。しかし興味深いことに、一方で柳田国男は次のようにも述べている。

芝居はこの意味に於て、我々の大切な遺産であります。目に見えぬ昔の松の蔭、なつかしい泉の昔日の光であります。それが今や新しい世界の刺戟を受けて、急に再び伸び育たうとしてゐるのであります。之に対して花やかなる将来を夢想し、乃至は何物をか期待する人々は申すに及ばず、単に日本国民の天分才能が、果してどれほどまで此世を美しく楽しくし得るかを考へて見ようとする者にも回顧は何物よりも必要になつて参りました。<sup>(14)</sup>

つまり、彼は同時に、「古風」な民俗芸能が、新しい世界の刺激を受けて急に伸び育とうとしている、その過程を敏感に感じとっていたらしいのである。続けて彼は、民俗芸能研究にとっていまなお少なからぬ意味を持っているはずの、きわめて重要な主張を展開している。

我々は古今萬人の共に味つた生存を学ぶために、賢い僅かな人の進んだ考へに導かれることを欲ませぬ。それ故に最初には目の前の豊富なる事実を確実に記録して、それを成るべく多くの者の共通の知識にしたいと思ひます。さうして其材料の整頓と比較から、自然に明らかになつて来る共通の現象に基いて、若しあるならば此世の法則といふものを、抽き出して見たいと考へて居るのであります。<sup>(15)</sup>

ところで、同様にこの一節に注目する論考としては、宇野正人の「民俗芸能調査研究法再考」<sup>(16)</sup>や茂木栄の「民俗芸能研究の視点と調査プログラム」<sup>(17)</sup>が挙げられる。とくに後者が、柳田国男の提出した視点を「現在」に力点を置いた、いわば考現学的アプローチであったと指摘していることには、注目してよいだろう。しかしながら、彼ら

の言うところの研究法や視点が、結局のところ、どうすれば調査研究を円滑に進めることができるか、といったきわめて実践的なレベルに終始してしまっているのはいかにも残念であった。

具体例にそくして、若干の説明を加えておこう。彼らは、研究法や視点と称して、調査すべき項目を羅列したり、調査するさいに必要な礼儀作法について細かく注意を促している。本稿は、調査の現場で実際に運用されるマニュアルが、重大な問題をはらんでいるにせよ、一定の意義を備えていることまで否定するものではないが、果たしてこれが研究法なのだろうか。この種のマニュアルの背後に、肝心の研究目的がぼやけてしまっていると言わざるをえないのである。柳田国男の構想していたであろう現在学としての民俗芸能研究が、このようなマニュアル作成を意味していたとは到底考えられない。

もちろん、彼らが言わんとするところは、これまで単独で取り扱われがちであった民俗芸能を、祭全体の構成のなかで捉え直すべきであるといった主張であるわけだが、ではいったいそれは何のためになされるのか。そのような視座に立脚することによって、何を把握しようとしているのか。この方面についての言及は、まったくなされていなかったのである。何を明らかにするために民俗芸能研究に従事しているのか、その基本的な姿勢を明示することなくして、研究法や視点を語ることばなど見つかるはずもない。そのために、これらの論考は、柳田国男の発言を正當に評価できずに終わっているのである。しかし、これは何も彼らに始まったことではなく、じつは柳田国男以降、民俗芸能研究に従事してきた人々が陥ったところでもあった。

そこで、あらためて柳田国男の視座を整理しておく、次のようになるだろうか。彼は、近代化とは無縁の地点にあって密やかに伝承されてきた（と幻想される）民俗芸能が、新しい世界の刺激によって急速に変貌してゆくありさまを目の当たりにして、まず「目の前の豊富なる事実を確実に記録」することを主張する。これなどは、クロード・レヴィ＝ストロースの『悲しき熱帯』の基調低音さえ彷彿とさせるかもしれない。<sup>(18)</sup>柳田国男にとっての「目の前の豊富なる事実」とは、民俗芸能にかぎらず、「伝統的」であると幻想されてきた諸事象が、身体のスケールを超えた何ものかによって変形されてゆく、その事実であったのではあるまいか。

もちろん、本稿で柳田国男が紡ぎ出した思想の全体像にまで説き及ぶことは、ほとんど不可能に近い。とはいえ、少なくとも『民俗芸術』創刊号の巻頭言については、このような読解が可能であるように思われるのである。しかしそれ以後、彼が民俗芸能研究からはほとんど手を引いてしまったために、その真意は結局のところはかり

かねる。

#### 4. 悲しきアルケオロジー(Ⅱ)

柳田国男が民俗芸能研究に対するときの態度には、微妙な距離感が存在する。そこには折口信夫の存在が見え隠れしていることをわれわれは知っているが、議論の内容が煩雑になるのを避けるために、詳細は省略する。ここでは、折口信夫の発想に見られる特質についてのみ触れておきたい。そもそも折口信夫の発想とは、基本的には眼前に広がる現実から思考を始めるのではなく、民俗芸能の向こう側に、原形質のようにしてゆらめく「古代」や「始源」を透視するまなざしに貫かれていた。したがって、民俗芸能の「現在」に対する関心は、きわめて希薄であったように思われる。テキストとしての民俗芸能という視座はひとまず評価するとしても、それはあくまで彼の「古代」に対するイメージを構築するための、ひとつの手がかりでしかなかったのである。三隅治雄は言う。

折口信夫が、「翁の発生」でもその他の研究でもつねに追求したのは、実は、この、一国民族の生活の中でさまざまな類似の現象を生み出す力となった民俗の働きであった。(中略) こんにち、われわれのしている民俗芸能研究も、要はこうした折口信夫の研究態度を受け継いでいるといつてよい。<sup>(19)</sup>(中略) われわれはこれら(民俗芸能)をひろく体験し、反芻することによって、さまざまな芸能をこの国土に生みだした日本人の普遍的な芸能心理を確認しようとするのである。そして、その確認から出て日本の芸能の様式や演技の展開して行く筋道を考察して行こうとする。そこに民俗芸能研究の、ひとつの意義が見出せる。(括弧引用<sup>(20)</sup>者)

じっさい、これ以後の民俗芸能研究は、主として思想的に折口信夫に近い人々によって進められてゆく。たとえば、直接の弟子筋に当たる池田弥三郎や三隅治雄、民俗芸能の芸術性、すなわち「美」を最大限に評価する小寺融吉や本田安次あたりを、ここでは挙げておこう。このうち、前者については微妙な問題があり、池田弥三郎などは折口信夫よりもむしろ柳田国男の認識に近いところがないわけでもない。池田弥三郎が民俗芸能研究の理論的側面に対して果たした役割には看過できないものがあるため、詳しくは後述に譲りたいと思う。

ただし、三隅治雄の所説には頷けない点が多々あり、あらためて議論の俎上にのせることを考えている。以下の論述においてもいくらか言及することになるが、そこに

は、研究者の言論が紡ぎ出される地平と深く関わってくるような、つまり研究者の倫理じたいが問われてしまいかねない致命的欠陥が見てとれるのである。しかし、この点についてもしばらく措く。

一方、美学的なアプローチを特徴とする後者は、「古代」や「始源」といった秘儀的な概念群、というよりむしろイメージ群に、新たに「美」というイデオロギーを付け加えることに大いに貢献した。そして、社会的な諸関係をすっかり削ぎ落としたところに登場するこの種のイデオロギーが、対象としての民俗芸能の現実を乖離して一人歩きを始めるにしたがって、柳田国男が主張した民俗学的知性のありかたは、ますます背景へと退いてゆくことになる。そこでは、本来なら徹底的に呪縛されるべきであった存立の基盤としての「現在」、そして「近代」は、非一思考の領域へと閑却されてゆくばかりである。

ここで是非とも注意を払っておかなければならないのは、民俗芸能が、本田安次の言うように、たしかに「美」を感じさせる芸術的な側面をあわせ持っていたことであろう。芸能や音楽は、民俗的な基盤に立脚しながらも、一方でそれを逸脱しようとする点で、いわゆる民俗学が扱う対象とは、はなはだ異なった様相を呈している。しかも、民俗芸能や民俗音楽は、それじたいで情動を一定の方向に組織する可能性を伏させているのである。そのために、たとえば文化財行政にそくして語るならば、進んで保存すべき対象(!)として、文化支配の網の目を張りめぐらせることも可能になってくる。<sup>(21)</sup>

じっさい、情動に訴える対象を手がかりにすれば、意識に対するさまざまな操作が容易に実現可能であることは、昨今しばしば話題になる実践としての村おこしにも端的に示されている。村おこしの発想そのものは、素志のかぎりにおいていかに切実かつ正当なものであったにせよ、その社会的効果をめぐって展開された顛末が、結果としてこの国のあちこちにどのような悲喜劇を招いたであろうか。そのことを想起した<sup>(22)</sup>い。

もちろん、文化財行政をめぐる議論は、今後もより綿密に展開される必要があり、性急な判断を慎まなければならないことは言うまでもない。こてで強調したかったのは、本来的に情動に訴える媒体である民俗芸能に対して、「古風」「古代」「始源」「美」といったイデオロギーを前提としたアプローチを試みるとき、意識的であるか無意識的であるかを問わず、そこには必ずや文化支配の巧みな介入を許す結果になるという、その一点である。したがって、われわれのあるべき言論の地平では、すばらしいから残さなければならないといった発想は、厳しく退けられなければならない。

しかし現実には、文化財行政と無批判に結託することによって社会的な権威を獲得しようとする民俗芸能研究は、知的にはさほど高くない水準にとどまらざるをえないのである。古橋信孝は、こうした民俗芸能研究の現状を鋭く批判しつつ、正当にも次のように語っている。

特に民俗芸能の場合、民俗と呼ばれてきたもの自体が近代のなかでほとんど崩壊しつつあるという状況を、近代が抱えている深刻な問題として受けとめないで、ただすばらしいから残さなくてはならない的発想に短絡する発想は厳しく遠去けねばならない。民俗社会がその芸能を生み出すには、その社会のもつさまざまな矛盾があったはずである。民俗芸能という限り、その社会を見据えないではそれこそ矛盾である。その芸能が減びるかどうかは、その社会が決めることだ。<sup>(23)</sup>

いいたいことはこういうことだ。民俗芸能を研究することは必然的に民俗社会をみつめざるをえなくさせられ、結局近代に生きる自己が問われてしまうということだ。もちろんここでいう社会とは、共同体を成り立たせている観念とその具体的なあらわれとしての生活のことである。社会というとすぐ政治を思い浮かべる場合が多いが、共同体の原理的な問題をいっている。それが最初に述べた何を見ようとしているのかという問いの内容になる。好きは好きでいい。とことん好きで押し通せば、それはそれで価値がある。しかしなかなかそうはいかないものだ。<sup>(24)</sup>

こうした主張に対しては、おそらく文化財行政と結託する一部の民俗芸能研究者から、現地至上主義とでも名づけるべき、次のような反論が提示されるであろうと予想できる。曰く、だが現に文化財行政が整備されたおかげで、古いものを維持することができるのだし、そもそも「現地」の人々も感謝しているではないか。われわれのおかげで、「現地」の人々の意識も向上するなど、「現地」に対する貢献は計りしれない、と。

だが、以上のごとき態度決定に対して、ひとつの疑惑が頭をもたげてくるのを禁じることができない。いったい学問とはそれほどまでに万能なのだろうか。われわれがかろうじてなしうるのは、古いものがなくなりつつあるのはなぜなのか、そのような事態を生ぜしめる「近代」とは何なのか、そのシステムじたいを記述することでしかないはずである。

思いつくままに、さらに問いを連ねてみよう。ある一定の反応を示すように「現地」の人々を条件づける力の所在は、どのあたりに求められるだろうか。そして、そのように彫琢された意識のありかたを保証するシステムとは——。その意味では、かつて

「近代」の解説を試みたミシェル・フーコーがそうであったように、幾重もの仕掛けを周到に準備してからでない、われわれを囲繞する世界を解説するためのたしかなまなざしは、決して定立できないように思われる。<sup>(25)</sup>

## 5. 悲しきアルケオロジー(Ⅲ)

ところで、折口信夫の弟子であった池田弥三郎には、本稿が依拠する立場とも響きあう発言があり、氏の視線に狂いのなかったことにあらためて驚かされる。そのいくつかを次に紹介する。

その存在が民俗的事実である芸能を指して民俗芸能と呼ぶが、同時に、民俗学的考察の対象として取り上げられた芸能と言う意味も含まれている。今日間違いなく「芸術」として扱われているものも、その存在が嘗て民俗的であったもの、又は中央においてこそ洗練されて「芸術」の領域に踏み入っていても、地方的存在としては現になお民俗的事実であるものも含まれる。又一方、明かに近代以後の「芸術」であっても、民俗学的考察の対象として扱う場合には、われわれにとって、それは民俗芸能の問題である。<sup>(26)</sup>

民俗芸能の将来は一口にいわはなはだ暗い。その明るい将来を期待しうる条件は、今日、ほとんど皆無である。しかし、学問は、ことの将来を予測すべきではない。将来の予測は、学問研究の範囲外であり、学者は予言者ではない。ただ、今日かくある現況は、過去のどのような要因がもたらしたものであるかを説くだけである。今日の段階の、最も近い過去を説いて、それが今日の状況に至った筋道を説くのがその任務である。そして、将来のために、もし役に立つことがあれば、それは、近い過去において、変化の要因として働きかけた条件が、現在および将来においてどうなっていくかということを、参照する程度のことである。<sup>(27)</sup>

氏の発言を、悲観的な読みのなかに落としこんでしまってはならない。ここで氏は、民俗芸能研究の現状に向かって、知の力を信じよ、と呼びかけているのである。さらに、このような立場は、驚くなかれ、三隅治雄の論述においても見出すことができた。

郷土芸能が、このあらあらしい時代をどう生きていくか——そのことがつねに私の胸を去来する。新しい芸術の息吹がつねにわれわれの心を刺激するようにな

り、一方、長く培われた民俗の根が社会情勢の急激な変化の前に洗いさらわれようとする時代に、郷土芸能だけが孤立して、むかしそのままの姿で維持されていくとは、到底考えられないのである。(中略)多くの土地、多くの集団が、土地・人それぞれの新しい生活方式・感覚にしたがって、古くからある芸能を改めるようになってきている。郷土芸能が、民俗を支えにした生活慣習的な行動伝承である以上、そして、郷土芸能が、人間のもつともうぶな美的欲望を包懐する行動伝承である以上、民俗の動揺、新しい芸術の刺激が、ただちに芸能の内容の変動となつてあらわれてくるのは当然といえる。(中略)ただその場合、私のぞむことは、よりよい芸術を生み出すために、まず、現在なお、民俗と芸術の間を彷徨し苦悶している芸能の実態を、謙虚に、わだかまりなく反省して欲しいということである。(中略)問題は、郷土芸能のよき面も悪しき面も、まず静かに観察し、その芸能に示された日本人の情熱が過去に於て一つの結実をみたかどうかを知ることである。その上で、もしその情熱の具象化が果たされていないとするならば、われわれが次代においてその情熱の変遷の過程、そしてその情熱のやがて将来に伸びていこうとする道を知ろうとするのである。私の、芸能史の学問の問題は、つねにそこに置かれている<sup>(28)</sup>。

長々と引用したが、三隅治雄も、ごく初期の時点では、民俗社会が経験した広義の近代化を視野を収めるべきであるとして、大方の注意を促しているのである。こうした問題意識は、今日における氏の言動のなかにも、ときおりは顔をのぞかせている。しかし、氏の所説が抱えこんだ致命的な欠陥は、社会の構造的変動に関わる問題を、たとえば村に住む素朴な人々が育んできた人情やふれあいといった、きわめて個人的な次元で超克しようとしていることにある。

たしかに心情的にはわからないでもないが、そのような単純きわまりない図式では、民俗芸能が直面するさまざまな「現在」を捉えることなど、到底望むべくもない。氏とその追隨者<sup>(29)</sup>は、優しさや共感だけではどうしても超えられない不可視の領域が存在することを思い知るべきであろう。われわれは、それを「現在」と呼びたいと思う。そして、もし民俗芸能研究がみずからの思想的課題を真に引き受けようとするならば、この重い問いかけに対してまっすぐに向き合い、そこから決して目をそらさないことだ。

ところが氏は、うがった捉え方をすれば、おのれがつくり出す言説の水準を維持するために、「現地」の人々を防波堤にしているようにも見受けられる。そのさいに、氏がそれを意識しているかどうかは、さほど大きな問題ではない。結果的には、「現地」

の人々にだらしなくにじりより、その広汎な支持を集めることによって、彼の知的アイデンティティは保証されているからである。しかし、この身ぶりは、果たして研究者が紡ぎ出すべき表現の地平に乗っていると言えるだろうか。少し前の箇所では三隅治雄の言説を通して、研究者の倫理じたいが問われてしまいかねないと記したのは、そのためであった。私見では、研究者が選ぶとすべき倫理とは、たとえば氏が積極的に関与する村おこしのような運動にではなく、どこまでも知の力を信じ続ける姿勢のうちに宿るはずである。そう思いたい。

ところが、思弁的な議論になるとほとんど無防備に等しい本田安次にいたっては、民俗芸能研究の方法論に関して首尾一貫した見通しを持っていなかったことを正直に告白しているぐらいであるから、何とも恐れ入る。それは、氏の超人的と形容するにふさわしい採訪の輝かしい成果と比較すると、いかにも不釣り合いの感を否めない。

何の目的があつたのかと問われても、当時、遠大な計画を持つていたわけではなかつた。ただ、未知のものに対する興味、それが一番強く私を動かしてゐたようである。それも芸能史上の一環をなすものについてであつた。資料がだんだん集まつてみると、これによつて、日本の芸能史を顧られないだろうかと考へはじめた。(中略)はじめこんなに残つてゐると思わなかつたおびただしい資料は、(しかし物によつてはまだ少い)民俗学的研究を可能ならしめてゐるばかりではなく、日本の芸能、特に舞踊の形式のあらゆる可能性を示してをり、その整理は、舞踊研究に大きい寄与をなすであらうと考へたこともあつた。民俗芸能を通して、民間信仰、或は古代、中世の氏族の信仰を、他の民俗姉妹学共々に考へることも出来ようと思つた。<sup>(30)</sup>

この一節がよく示すように、氏が民俗芸能の採訪に情熱を燃やしたのは、未知のものに対する旺盛な好奇心からであり、とりたてて明確な視座が定まっていたわけではなかつた。<sup>(31)</sup>したがって、みづからが言及する「古風」や「美」が必然的に何らかのイデオロギー効果を呼び寄せてしまうであろうことについても、まったく配慮がなされていない。ちなみに、このあたりについては、三隅治雄も言外に批判するところであつた。

近頃でも、一部の好奇家に見られる傾向だが、つまり、“珍奇”だとか“古風”だとか“素朴”だとかの類の感じ方だけで、芸能を見、そして、それをもって自身の収積としている人々がある。また、技術の古風さを讃えて、その永遠の維持を地元が強要する人もかなり多いが、私は、こういう人々を、エトランゼの享樂とよびたいと思っている。つまり、これらの人々には、目前に行なわれている同

朋の行動を、自身の行動と感じ取って反省する心構えが全く欠けているのである。常に自分自身の問題として懷疑する。そういう生活的反省の伴わない作業は、見物であって、研究ではない。まして、自己のつごうだけで、モルモットのように行動の固定化を指示するのは、自の作業の怠慢を暴露する以外の何物でもなく、もしわれわれがその芸能に資料的価値を感じるならば、自身進んで、すみやかにその採集をはかるのが、われわれの当然の義務である<sup>(32)</sup>。

氏は具体的に本田安次の名を挙げているわけではない。しかし少なくとも、本田安次の方法を無批判に継承する民俗芸能研究者に対してなされた警告として、この一節を読むことはできるだろう。ただし、それは、三隅治雄の方法を正当なものとして容認することには断じて繋がらない。「もしわれわれがその芸能に資料的価値を感じるならば、自身進んで、すみやかにその採集をはかるのが、われわれの当然の義務であろう」などと説くあたり、本田安次のそれと、いったいどこが異なっているのだろうか。氏の所説に見られる著しい不整合には、ただ驚かされるばかりである。

それはともかく、先の話題に戻ることにしよう。かりに現地の人々が感謝しているとしても、そうした意識のありかたじたいが、じつは「現在」あるいは「近代」、そしてほかならぬ文化財行政によって変形されているとは考えられないだろうか。たとえばこのように、問いをできるかぎりわれわれの手元に引きつけてみる心要があるかもしれない。これは、じっさいにいくつかの民俗芸能に触れて、眼前で繰り広げられる事実に対する感度を少しだけ高くしておけば、容易に気づくことがらであるはずだ。たとえば、戦後まもなく、民俗芸能研究に対して積極的な発言を試みた郡司正勝は、民俗芸能の変化に触れて次のように述べている。

それは要するにこれらの芸能（民俗芸能）をとりまく周囲の社会的事情が急激に変化しつつあることは、同時にその内容にも当然及ぼさずにはおかないはずであるから、この変化の法則の調査研究、防止、対策といったものが急務となってくる。しかるにこれに対しての用意はまだ十分ではないようにみうけられる。すなわち、これまでの記録による発見の資料報告だけが全部なのではなく、その変化と周囲の事情と調査研究にも力を入れてゆくべきだというのである。（括弧引用者<sup>(33)</sup>）

とりたてて具体的な事例を例示する必要もなからうが、しばしば村おこしのイベントとして動員される民俗芸能や民俗音楽は、それらをまきこんで展開される構造的変動の過程を最も端的に物語っている。にもかかわらず、無批判にこの種の運動に関与することで、みずからの言論に確固たる根拠を与えようとする研究者の姿勢は、厳し

民俗芸能研究における「現在」

く糾弾されるべきである<sup>(34)</sup>と考える。

われわれに課された命題とは、たとえば村おこしというすぐれて今日的な現象を生ぜしめたシステムをまるごと記述することにほかならない。これは、民俗芸能研究のみならず、広く民俗学的知性を包摂する基本的な認識でなければならないだろう。とすれば、主として折口信夫を中心に進められてきた民俗芸能研究のこうした現状を踏まえたうえで、われわれは、もう一度柳田国男のことばを思い出しておくべきであった。民俗芸能の「現在」に目を凝らし、生きた対象のなかから問題を汲みあげるところから思考を始めてみるのが、いま、最も望まれている。そして、それはおそらく、明治30年代の民謡調査あたりに始まり、「近代」に徹底的に規定されてある民俗芸能研究、さらには民俗学の存立基盤を洗い直す作業と同義のはずである。

## 6. 民俗芸能の「現在」

そろそろこのあたりで、筆者が芸能あるいは身体を扱うさいにとってきた基本的な構えを示しておこう。筆者はこれまで一貫して、芸能あるいは身体を、それを規定する諸前提、諸条件との関係において捉え直そうと試みてきた。きわめて不十分なかたちではあったが、民俗芸能を考えるさいにコスモロジー論を導入することによって、身体をとりまく場の編制を浮かびあがらせ、それとの関連のなかで民俗芸能のありかたを捉えようとしたことなどは、その現われであると言えるかもしれない。こうした方法を試みたのは、いままで記述的レベルにのみ終始していた感のある民俗芸能研究に、確固たる視座を持ちこむことの必要性を痛感していたからであった。その手がかりとして、それぞれの民俗社会に潜在するコスモロジー（宇宙観）に着目したのである。

ところが、じっさいに各地で現地調査を継続するうちに、徐々にこれまでのコスモロジー論が必ずしも有効ではないと考えるようになった。すなわち、世界に対して身体を突き出してゆく身ぶりは、もはやいわゆる民俗芸能のありかたを規定していると観念されてきた民俗社会の論理によっては、かたちづくられていないように感じられたのである<sup>(36)</sup>。もちろん、旧来のコスモロジー論の立場から民俗芸能を把握しようとすることも、依然として限定つきで有効ではあるのだが。

しかしながら、社会経済史家イマヌエル・ウォーラステインの主張する資本主義の世界システムがわれわれを等しく捕捉している今日、相対的に自立した民俗社会の存在を仮定しておいて、そこに潜む独自の論理の反映を身体に見出そうとする発想<sup>(37)</sup>

## 6. 民俗芸能の「現在」

たいが、徐々に根底から揺り動かされてきたことは否定できない。とすれば、民俗社会が胚胎する独自の論理ではなく、「現在」あるいは「近代」を手がかりとして、新たなコスモロジー論を展開することが可能ではないだろうか。じつのところ、本稿もまた、そのためのエチュードとして記されていることを言明しておきたいと思う。

ところで、以上のごとき視座を徹底させるならば、各地でじっさいに演じられている民俗芸能の、とくに残余の部分として、これまで記述の対象とされてこなかった側面に光を当てることができるだろう。それは、民俗芸能が対峙し、かつ規定されている「現在」のさまざまな表現にはかならない。ただし、本稿は事例研究を直接の目的としていないので、具体的な事例を並べたてることがはしないでおく。そのかわりに、次に掲載した写真を見ていただきたい。じつに奇妙な光景が写し出されていることに、すぐさま気づくはずである。〔写真1〕と〔写真2〕は、いずれも昭和63年(1988)7月25日に八重山諸島のひとつである石垣島の白保で行なわれた<sup>(38)</sup>豊年祭の一齣であるが、そこには南西航空のジェット旅客機を模した異様な作り物が見える。

これについては、いささか説明が必要かもしれない。昭和54年(1979)7月のこと、八重山諸島のひとつ、石垣島の白保東海岸が、新石垣空港の建設予定地に決定された。しかし、そこは美しい珊瑚礁で知られており、白保の人々にとっては「魚わく海」と言いならわされるほどの豊かな漁場として、彼らの生命線をなしてきたのである。それ以来、白保公民館を中心にして、白保の内外で広汎な反対運動が展開されてきたことは、もはや周知の事実である<sup>(39)</sup>と言ってよいだろう。

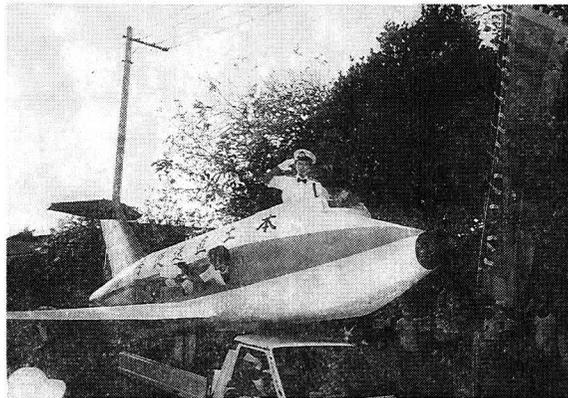


写真1

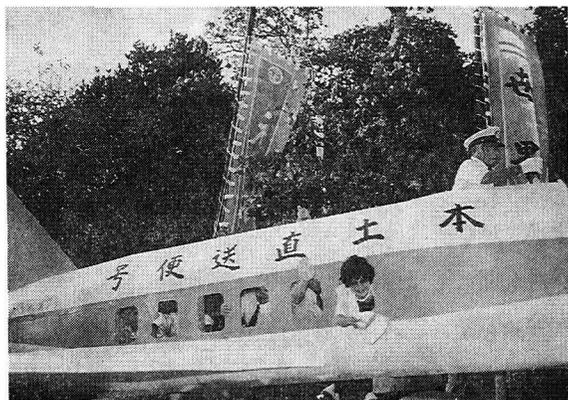


写真2

ところが、昭和59年（1984）12月には、石垣市の後押しで、賛成派が白保第一公民館を発足させる。そのために、ここ数年は新空港の建設問題をめぐって、賛成派と反対派が鋭く対立しており、ついに双方が集落における最大の年中行事であるプーリン（豊年祭）をそれぞれ挙行するという異常事態に突入するにいたったのである。

この年、新城島と小浜島のアカマタ・クロマタを見るために石垣島を訪れた筆者が偶然に出くわしたのは、白保第一公民館を中心とする賛成派のプーリンであったが、やはり人手不足は否めないのか、恒例のチナヌミンや綱引きは結局行なわれなかった。しかし、集落のなかを徘徊していると、この日の豊年祭には顔を出さない人々と、何度かすれちがった。白保公民館を拠点とする反対派は、また別の日にプーリンを行なうことになっており、この日はテレビを見たりしながら、ごく日常的な生活を過ごしていたのである。こうした何気ない、しかし常軌を逸した白保の一日に触れるにつけ、あらためて新空港の建設問題が白保の人々にどれほど大きな影響をもたらしたのか、その深刻さに愕然とする思いであった。

それでも、プーリンじたいはそれなりに盛況だったから、公民館長や石垣市長らの挨拶が新石垣空港に触れるくぐりていくらか熱を帯びたように感じられたほかには、八重山諸島のあちこちで出くわす豊年祭とさほど変わらないありふれた光景に、いつしか筆者も惹きこまれていたように思う。晴れあがった暑い日のせいで乾いた喉を潤すために買い求めたオリオンビールを片手に、御嶽前の路上で次々と奉納されるさまざまな歌や踊りを上機嫌で眺めているうちに、どうやらこの集落が直面している困難な状況のことも忘れかけていたらしい。

そのときだった。ビールを持つ手が、一瞬とまった。路上のずっと向こう側から、何やら巨大なものが近づいてくるではないか。それは間もなく筆者が陣どったところまでやってきたが、驚いたことに、南西航空のジェット機を模した張り子の作り物がその正体だったのである。しかもよく見ると、機長の扮装に身を固めた初老の男性が操縦舵を握り、集まった観客のさかんな拍手喝采に、いちいち大仰な敬礼のポーズで応答している。客席の窓からは、中年の男女が身を乗り出して手をふっている。「ただいまから、とれたての新鮮なパイন・オクラ・スイカをたっぷり乗せて、本土直送便が東京へ向けて出発いたします。ただいまから……。」ときならず、こんなアナウンスも聞こえてきた。

啞然とする筆者を尻目に、張り子のジェット機は、悠々と路上を進んでゆく。写真でもなんとか確認することができるが、機体の横腹には「本土直送便号」や「パイ  
ン・オクラ・スイカ」の文字が大書されているから、新石垣空港が完成したあかつき

## 7. 「伝統」と「現在」

には発着することになっている(?)ジェット機をかたどっているのだろう。プーリンのクライマックスに起きた、この予想だにできなかった出来事——もちろん、このプーリンに関わる白保の人々にとっては周知の出来事だったのだが——は、豊年祭のなごやかな雰囲気にもどろんでいた筆者を、再び暗鬱な問いの前に引き出すことになった。なお、ここに掲載した写真は、そのときにあわてて撮ったものであることを言い添えておきたい。

残念ながら、いまの筆者に、新石垣空港の建設問題や白保からはじまったいくつかの運動の所在について、詳しく論述するだけの用意はない。ここでかろうじて主張できるとしたら、何かが得体の知れない力となって、われわれが紡ぎ出す等身大のコミュニケーションを覆い尽くそうとしている、その消息に対するまなざしを喚起することだろう。それは、この半農半漁の村ばかりではなく、われわれが等しく直面している「現在」にほかならない。白保をめぐる状況は、その端的な現われであったのである。

このように、白保では「伝統的」であると観念される豊年祭やそこで演じられる芸能は、「現在」によって完膚なきまでに変形を施されている。その意味では、ここに紹介したエピソードは、民俗芸能という名のもとに囲いこまれてしまいかねない身体および意識のありかたは、「現在」もしくは「資本主義的構造」から無縁ではありえないといった、ごく当たり前の事実を示していたのである。しかも、こうした事態は、白保の豊年祭のみならず、今日あらゆる民俗芸能、さらには民俗的な事象全般について言えることでもある。そこでは、民俗芸能をあらしめている民俗的コスモロジーは十全に機能することをやめ、かわって「現在」ということばに収斂されるであろう、もうひとつのコスモロジーが現前する。

## 7. 「伝統」と「現在」

それでは、以上のごとき事態を前提として、つまり「現在」という名のコスモロジーに徹底的に規定されてある身体をありかたを前提として、われわれは民俗芸能の場に現われる身体の問題を、どのように考えてゆくことが可能だろうか。ここで想定しうる視座は、ごくおおまかに考えて二通りあると思われる。その内容は、次のように要約されよう。

(1) 「現在」に規定されて存在することを余儀なくされている身体のありかたには、しかし、依然として根底に「伝統的な」、あるいは「日本人固有の」偏向を見て

とることができる。それは、別の言い方をすれば、折口信夫が構想していたところの、日本の芸能もしくは身体の根源的なかたちを民俗芸能のなかに探ろうとする視座にはかならない。いかに「資本主義的構造」に規定されているにせよ、これまでに培われてきた身体のありかたそのものが、完全に覆ってしまうとは考えられないはずである。

(2) かりに「伝統的な」身体のありかたが依然として根底に存在していると仮定するにせよ、そのような身体を支える、いわば下部構造が、今日では完全にすり変わってしまっている。したがって、「伝統的な」、あるいは「日本人固有の」身体が現象としてそこに存在しているからと言って、単純にそれが生き続けているとは主張できない。ここで「現在」もしくは「近代」と呼ぶ世界大のスケールを備えたシステムが民俗社会独自のそれにとって代わった結果、そこに生じるずれをもはや誤差として黙認できなくなった今日、身体のありかたを支える構造じたいの変動にまで視線を行き届かせることが必要ではないだろうか。このように考えるならば、もはや素朴かつ無邪気に、かつての芸能や身体がいまだに息づいていると主張することはできないはずである。

言うまでもなく、本稿は後者の立場を選択するものであるが、以下に前者の立場からなされた典型的な論述を紹介しておこう。民俗音楽研究の第一人者である小島美子は、次のように述べている。

いまの日本では、ヨーロッパやアメリカのさまざまな音楽やそれらの影響を強く受けた音楽が、どこに行っても聞こえていて、若い人々や子どもたちだけでなく、うっかりすると民族学者に至るまで、多くの人々が日本の伝統音楽と自分たちとは何の関係もないと、あまり考えもせずに思い込んでいる。ところが私たちの中には、依然として日本人らしい音楽感覚が強く生きて<sup>(41)</sup>いる。

この、「日本人らしい音楽感覚」とは何を意味しているのか、詳しくは氏の論述を参照されるほかないが、いまひとつ不明瞭である。じつのところ、その内容は単純きわまりない環境決定論であるわけだが、ここはその批判を展開するための場ではない。ともかく、もうしばらく氏の所説に耳を傾けてみることにしよう。

私は東京の比較的都心に近いところに住んでいるが、夏になるとビルと高速道路にはさまれた谷間のようなコンクリートの駐車場で盆踊りが始まる。それをこの町の氏神の祭の夜にやるところもおもしろいのだが、それは今は追求しないでおこう。まん中に高い檣を組んで、そこでたくましい男たちが大太鼓をたたいているのは昔ながらだが、聞こえている音楽はもちろんエンドレス・テープの「東

京音頭」や「大東京音頭」であり、笛・太鼓・三味線などに混ってオーケストラの音も聞えている。町の人々は老若男女、子どもにかかわらず自由に輪に入って踊っているが、ふだんはオートバイを乗り廻しディスクに通っている若者たちも入っている。ところがその踊りは、だいたい膝が曲がったままで、前後左右には動くが、腰から背にかけての体の基本線は上下にも前後にも左右にも弾んだり揺れたりしない。もちろんスキップのように跳びはねたり後には足をはねあげたりということもない。だいたい手の動きが中心で、“チョイチョイのチョイ”というリズムの踊りだ。それを見ているとディスクに通うような若者でも、実は伝統的な音楽や踊りの感覚を厳然として引き継いでいることがわかる。<sup>(42)</sup>

氏はこの一節に続いて、現代の盆踊りにも顔を出す「日本人らしい音楽感覚」の由来を尋ねて、「本来の」とか「伝統的」と称されることばの内実を、室町後期に成立した「静かな稲作農耕民のリズム感」とやりに帰結させる<sup>(43)</sup>。しかしながら、氏によれば、この段階に至るまでには、むしろ焼畑農耕・狩猟民的なリズム、牧畜民的な馬乗りリズム、海洋民・漁撈民的な波乗りリズムなどが一般的であった。そのような多少とも躍動的なリズム感を持っていた人々が、水田稲作農耕の定着後は、徐々に本来のリズム感を失って「静かな稲作農耕民のリズム感」に落ち着いた結果、日本人の伝統的な音楽感覚が成立したのではあるまいか。氏はこのように推測するのである。<sup>(44)</sup>

だが、芸能や音楽の性格がこのように単純に自然環境に決定されるものか、にわかに信じがたい。より多様な要素の連関を前提としなければ、芸能や音楽のありようを正しく理解することはできないのではないだろうか。誤解を恐れずに言えば、氏の理解は、メディアとしての芸能や音楽が備えているはずの独自性を低く評価するものと考えざるをえない。また、そこから抽出された稲作農耕民のリズム感、焼畑農耕・狩猟民的なリズム、牧畜民的な馬乗りリズム、海洋民・漁撈民的な波乗りリズムといった表現は、検証可能かどうかは問わないにしても、学問的厳密さからほど遠いことも気にかかるところである。

しかも、氏が「伝統的」であると認定するところの稲作農耕民のリズム感が、われわれをいまなお規定しているとする所説は、それじたいで大きな矛盾を抱えこんでいる。なぜなら、かりに芸能や音楽のありかたを自然環境や生業との関係で説明しようとする氏の立場に依拠するならば、大部分は稲作農耕民としてのアイデンティティを喪失してしまった今日のわれわれが稲作農耕民のリズム感を保持していると思えずことは、どう考えても難しいからである。

こうした論理的破綻を別にしても、氏の観察眼には頷けない点が少なくない。みず

からの乏しい体験を反論のために用いることはあまりしたくないが、やむをえないだろう。氏にならって筆者にとって身近な例を引き合いに出すならば、昨今のディスコや河内音頭などで見られる身体は、跳ねる動作を大きな特徴としており、氏の言うような「静かな稲作農耕民的リズム感」など、まず見られない。ただし、河内音頭のばあいだと、櫓をとりまく人の輪のうち、内側の輪では、たしかにゆるやかな手つき足つきを特徴とした踊りが見られる。筆者が幼いころに体験した河内音頭では、こうした踊りしかなかったように記憶している。しかし、これは多くのばあい、揃いの浴衣を着てセミ・プロ化した人々によるものである。

一方、筆者も好んで加わる外側の輪では、派手なコスチュームで着飾った若者が、跳ねるステップをできるだけ強調したディスコまがいの踊りを披露することが、新しいスタイルとして定着した感がある。ここでは、むしろディスコにおける身体性が、河内音頭に逆流しているのである。なお、高度経済成長期以降、河内音頭のみならず、各地の祭礼や民俗芸能においてしばしば見られるようになった跳ねる動作は、とくに若者の間で共有される身体性として注目に値する。こうした現象は、次に紹介する広末保の発言とも正確に呼応しており、興味深い。

ところで、こういうことは、ぜんぜん現象的にはないんでしょうか。民俗芸能の現地で、解体の過程を通じながら、新しい芸能をつくり出していく。たとえばジャズの影響を受けたりしながら……。その中で、彼ら自身が、それを土台にしなが、<sup>(45)</sup> 専門家が価値転換するんじゃなくて、もっと自然発生的にその場で何らかの価値転換が起こるといことは想像できないんですか。

もちろん、ここに提示した二通りの視座は、どちらに重心を置くかによって異なってくる程度の問題であると考えられなくもない。しかし、前者の立場に基づく小島美子が、「伝統」を民俗芸能や民俗音楽のなかに実体として見出し、さらにそれを梃子としつつ村おこしの理論的イデオログとして活動するのを目の当たりにするとき、<sup>(46)</sup> 事態はただならぬ様相を呈してくる。そこでわれわれは、さしあたり「近代」とともに誕生した民俗学的知性が、おのれの思想的な課題をどれだけ引き受けることができるのかといった、思弁的な地平で、この問題設定を捉えておきたい。すなわち、われわれは民俗学知性によりながら、いったいどこまで「現在」を見通すことができるのか。こうした問いへと、問題を昇華させておこうと思うのである。

そのために本稿では、後者の立場を選びとりつつ、民俗芸能にそくして身体のありかたを探ることを提起してきたのであった。本稿が紹介するわずかなエピソードからも垣間見えるはずの、あまりにもよじれまがった身体の情報に目を凝らすことで、こ

## 7. 「伝統」と「現在」

れまで処女の純白を守っているかのように抽かれてきた領域が、じつはすでに「ヤラレテシマッテイタ」事実を明らかにする試みは、これからの民俗芸能研究、さらには民俗学的知性にとって必須の課題なのである。

ここで、「伝統」と「現在」の連関のメカニズムを見通すためのひとつの手がかりとして、解釈人類学の旗手であるクリフォード・ギアツの議論を参照することにしよう。ギアツは、その著作“*Agricultural Involution*”のなかで、注目すべき視点を提示している<sup>(47)</sup>。彼は今日のジャワ農業形態における変化を分析するさいに、それが植民地主義の支配下におけるジャワ社会の歴史的変化に対する反応であったと位置づけたうえで、その反応が新たな技術の導入ではなく、むしろ従来からあった伝統的技術を極限まで使いこんで、徹底的に内化させた結果であると考えた。したがって、この農業の変化は、新たな技術発展の成果ではなく、“*Evolution*”（進化）とは言えない。そこで、これを内側に向かってゆく発展形態という意味で、“*Involution*”と呼んだのである。

“*Involution*”なる概念にはまだ適当な訳語が見つからないようだが、このきわめて興味深い考え方は、儀礼あるいは芸能などに与えられるかたちと、そこにこめられた歴史との関係を探るばあいにも有効であるように思われる。関心の対象を民俗芸能に移動させてみよう。外部世界の歴史的変化に対する反応として、民俗芸能のかたちはそのまま維持されつつも、その内容は徹底的に外部世界の歴史的変化に適應している。そのように考えてみるのが可能ではあるまいか。

とすれば、ある事象が「伝統的」か「日本人固有」かといった議論も、じつは「伝統的」と見なされる事象じたいが使いこまれる過程において生じてくる結果であると言えなくもない。それが「伝統的」であるか否か、すなわち「伝統」にまつわる言説が真実であるか否かを論争することの不毛を認識したうえで、ほかならぬ言説のレベルで検討されるべき問題として扱ったほうが、より生産的ではないのか。そのような試みは、再び民俗芸能研究の存立基盤を洗い直す知的作業へ向かうようわれわれを促す。すなわち、上記の二通りの視座のうち、どちらが正しいかを決定する議論に向かうのではなく、「伝統」にまつわる言説じたいを知的検証の場に引きずり出す作業こそが、われわれの民俗芸能研究、さらには民俗学的知性を鍛え直す端緒になると考えたいのである。

さらに、このあたりは、ホブズボームとランガーが編集した“*Invention of Tradition*”で展開されている「伝統の発明（創出）」に関する議論とも繋がってくるはずである<sup>(48)</sup>。その序文のなかでホブズボームは、さしあたり過去200年を考察の対象とし

て、「伝統」と称されてきた事象の多くが、じつは古い歴史を持たず、新たに発明／創出されてきたものであることを説明している。すなわち、われわれが「伝統」と見なす事象とは、しばしば社会の構造的変動のなかでつくり直された「伝統」にほかならないのである。この指摘は、「伝統」と「現在」の連関のメカニズムを解明する、もうひとつの手がかりになるのではないだろうか。

こうした議論の成果を踏まえるならば、「日本人固有の」などといった言説があまり生産的でないのは明らかであり、むしろ民俗芸能研究ないし民俗学的知性を不当に延命させようとする思惑が、そこには見え隠れしている。それよりも、われわれが真に問題とすべきは、「伝統的」あるいは「日本人固有」に執着する精神の構造そのものではなかったか。なぜ民俗芸能研究者は、そして民俗学者は、そのように思考するように条件づけられているのか。そのことが問われなければならない。

百歩譲って、かりに「伝統的」あるいは「日本人固有」の民俗があるとして、それを記述する。そこまでは、それでよいかもしれない。決してまちがってはいない。しかし記述した刹那、対象がリアリティを失って、瞬く間に現実から遠ざかってゆく経験は、誰しも持っているはずだ。もちろん、記述そのものにも問題は潜んでいるのだろうし、さらに言ってしまうえば、「現在」あるいは「近代」がはらむ構造にまつわる問いにも、そのことは直結するにちがいない。

「これは民俗芸能である」と言わせるものは何か、と言わせるものは何か、……の無限連鎖をまるごと記述しようとすることによってしか捉えきれない「現在」を、われわれは生きている。そこでは、どちらが真実であるかといった問いは効力を失い、むしろ記述の問題として再び浮上してくることになるであろう。民俗芸能研究、さらには民俗学的知性にとって、調査と記述の問題が大きな意味を占めてくる所以である。<sup>(49)</sup>

## 8. おわりに

ここまで、一定の効果を予期してなされた戦略としての側面を差し引いても、いづれか悲観的な調子で論述を進めてきたことは否定できないように思う。しかし、あえて告白してしまえば、筆者もいつかはあの無垢な身体の領域にたどりつきたいと願わないではいられないのである。これまでの論旨とまったく矛盾してしまうことを承知で、花祭などで一瞬垣間見た（ような気がする）世界がどこかに存在するにちがいないと、臆面もなく言い切ってしまう誘惑を禁じえない。

しかし、そこにいたるまでに、われわれが通過しておかなければならないことがらは、あまりにも多いのである。「現在」に、そして「近代」によって、身体を超えたところで、いたるところに張りめぐらされた仕掛けを解きほぐしてゆく作業の向こう側に突き抜けたとき、われわれははじめて夢想する身体が立ち現われる光景に立ち会うことができるのではないだろうか。しかし、それはやはり辣蕪（ラッキョウ）の皮のような幻想なのかもしれない。

にもかかわらず、筆者が身体の領域にかろうじて関心を繋ぎとめておくことができるとしたら、それはやはり処女のような、ストリッパーのような美しい身体——裸体と言いつつ直すべきだろうか——を夢見ることしかないように思う。もちろん、彼女が「現在」によって「ヤラレテシマッテイル」ことは知り抜いているにしても<sup>(50)</sup>。

## 註

- (1) 「現在」の定義に当たっては、桜井哲夫『「近代」の意味——制度としての学校・工場』、日本放送出版協会、1984年、315頁、ならびに佐藤健二『読書空間の近代——方法としての柳田国男』、弘文堂、1987年、25—28頁、を参考にした。また、大月隆寛「都市」とフォークロア』『消えるヒッチハイカー——都市の想像力のアメリカ』、新宿書房、1988年、の註17を見よ。
- (2) 民俗芸能に関する概説書のうち、代表的なものとして、三隅治雄『日本民俗芸能概論』、東京堂出版、1972年、ならびに西角井正大『民俗芸能入門』、文研出版、1979年、を挙げておく。
- (3) 橋本「これは「民俗芸能」ではない」『これは「民俗学」ではない』、福武書店、1989年、参照。
- (4) 大月隆寛、前掲書、291頁、参照。
- (5) 飯島吉晴『竈神と廁神——異界と此の世の境』、人文書院、1986年。この著作は、民俗学に構造人類学的「手法」を導入した成果として、そしてやがて民俗学の領域において大流行することになる境界論の先駆として、いまでは若干の含意をこめて語られるのが常である。しかしながら、ここに提示するような、まったく異なった読み（誤読？）にもじゅうぶんに耐えうる豊かなテキストであることを強調しておきたい。
- (6) このような発想は、しかし「昔はよかった」に収斂される、いわば下降史観を決して意味しない。むしろそのような「懐かしい」あなことを認識論的に切断することから、本稿の思考は始められるのでなければならない。
- (7) 佐藤健二、前掲書、ならびに大月隆寛が執拗に試みる、民俗学のイデオロギー暴露に関する一連の論考を参照のこと。
- (8) 「民俗芸能学会設立の趣意」『民俗芸能研究』創刊号、1985年、1頁。
- (9) 三隅治雄「民俗芸能研究の歴史」『文学』第45巻第3号、1977年。
- (10) 同「民俗芸能研究の歴史と現状と展望」『民俗芸能研究』創刊号、1985年。
- (11) 橋本「文化としての民俗芸能研究」『民俗芸能研究』第10号、1989年。
- (12) 民俗芸能の会「創刊のことば」『民俗芸術』、1928年、1頁。
- (13) 永田衡吉「柳田国男の言葉——「民俗芸術」創刊・最初の学術雑誌——」『民俗芸能・明治大正昭和』、錦正社、1982年、参照。
- (14) 民俗芸能の会、前掲書、1頁。
- (15) 同書、3頁。

- (16) 宇野正人「民俗芸能調査研究法再考——とくに神楽研究を中心に——」『神道宗教』第113号, 1983年。
- (17) 茂木栄「民俗芸能研究の視点と調査プログラム」『長野県民俗の会会報』第6号, 1983年。
- (18) たとえば, レヴィ=ストロース『悲しき熱帯』上, 川田順造, 中央公論社, 1977年, 61頁, には「昔の旅人として, 目を見張るような光景——しかし, 彼はそのすべてもしくは大部分を把握できないだけでなく, なお悪いことに, 嘲りと嫌悪を感じるのだ——に向い合うか, または現代の旅人として, すでに消滅してしまった現実の痕跡を追って走り回るか。いずれの場合にも, 私は敗者だ。見掛けよりももっと惨めに。なぜなら, 幻影の前にして呻吟している私の心は, 現在形成されつつある真に瞠目すべき出来事に向って開かれていないのではないだろうか」と書きつけられている。
- (19) しかし氏が, 折口信夫じしん, みずからのいわば古代学的アプローチについて反省を加えていることを知らないわけはあるまい。折口信夫「地方に居て試みた民俗研究の方法」『折口信夫全集』第15巻, 1955年, 30頁, には「私として, 一番いけないところは, 比較が比較で終わらずにまう一つ上に, 目的を据える——謂はゞ, 日本人の発足点なる古代に研究題目を置いてある事であつた。比較研究が行はれるか行はれないかの先に, 直ちに古代の知識が迎へに来てしまつて, 古代研究やら現代観察やら, 訣らなくなることが多かつた」とあつた。いたずらに師の所説を踏襲することに腐心するばかりで, 反省の契機を内包しない研究など, 研究と呼ぶに値しないことを, このさいだから言明しておこう。
- (20) 三隅治雄「民俗芸能研究の意義」『日本民俗芸能概論』, 15—17頁。氏は, 同「民俗芸能研究の歴史」, 9—10頁, において, 折口信夫の方法を, 柳田国男のそれと比較しつつ, 次のように述べている。「折口の方法は, 柳田国男のそれが, 出来る限り豊富な事実を蒐めて来て, その材料の整理も比較から自然に明らかになって来る共通の現象を遡源的に導き出し, そこから, もしあるのならば世の中の法則を抽出していこうとするのに対して, 資料の多寡を問わず, ある伝承の中から, その伝承に働きかけている古代的要素(ものを生み出す素因となる力)を, 直観的につかみ取りし, その要素がどのような論理に基づき, どんな経路を踏んで, 今日われわれの見るような伝承に展開し終えたか……を演繹的に説いていくものであつた。」
- (21) こうした指摘は, 文化財行政を一方的に「悪」と見なすことには繋がらない。本稿は, そのような実践を, 構造的変動を経験した民俗芸能が直面する「現在」が示すひとつの相として理解しようとしている。しかし, それを村人の意識の裡から汲みあげることは, いったいどの程度まで可能だろうか。いずれにせよ, おのれに投げかけられた問いとして痛みを引き受けたときに, われわれの第一歩が始まることだけはたしかである。思想の深度が問われるのは, その次の段階にほかならない。
- (22) 大月隆寛「年頭所感」『俄』008号, 1989年, 参照。実践としての村おこしに主体的に, しかし無批判に身を投じてゆくことで, おのれの学問的価値を手放すまいともがく民俗学者に訪れるであろう無惨な結末が, そこには予言されている。
- (23) 古橋信孝「民俗芸能研究の課題——村落から受感するもの——」『民俗芸能研究』第6号, 1987年, 43頁。
- (24) 同書, 44—45頁。
- (25) そのような仕掛けは, ミシェル・フーコーによって記された著作において, 例外なく施されているように思われる。
- (26) 池田弥三郎「文献解題」『伝統芸術講座』第4巻 民俗芸能, 河出書房, 1954年, 250頁。
- (27) 同「芸能概論の試み」『池田弥三郎著作集』第2巻 芸能伝承論, 角川書店, 1980年, 84—85頁。
- (28) 三隅治雄「あとがき」『無形文化財全書』第8巻 郷土芸能, 大同書院, 1958年, 257—259頁。

- (29) たとえば、茂木栄「書評・三隅治雄著『芸能の谷 伊那谷』第1巻～第4巻」『民俗芸能研究』第6号、1987年、を参照のこと。ほかにも、同様の思考パターンを備えた研究者は悲しいかな、多い。
- (30) 本田安次「民俗芸能の研究について」『芸能復興』第18号、1958年、10頁。
- (31) 氏の本領については、折口信夫「談話会記事」『日本民俗』第2巻第4号、1936年、2頁、に的確すぎる人物評がある。民俗芸能の記述論を構想するさいにも、看過できない指摘であると思われるので、ここに紹介する。「芸能方面の研究に於ては、事柄が凡て曲節のある、油ぎつた対象である為、自然に表現形式にもそれがあらはれてくる。例に引いては何だが、本田安次さんのやうな純粋な芸能採集家でも、だんだんほろつとさせるやうな文章を書くやうになつて来てゐる。此は注意すべきだと思ふ。」
- (32) 三隅治雄「民俗芸能研究の態度と方法」『日本民俗芸能概論』、30頁。
- (33) 郡司正勝「民俗芸能の現状と課題」『伝統芸術講座』第4巻 民俗芸能、60—61頁。
- (34) 詳細は、都市のフォークロアの会発行の『俄』007および008号、参照。
- (35) 橋本『春日若宮おん祭と奈良のコスモロジー』、東京外国語大学アジア・アフリカ言語文化研究所、1986年、参照。
- (36) こうした過程の一端については、たとえば、同「神名の徳 仏法の声—春日若宮おん祭と芸能—」『仏教行事歳時記』12月 除夜、第一法規出版、1989年、あるいは同「王の舞がはじまりだった」『特別展 若狭の四季—一年中行事と祭り—』、福井県立若狭歴史民俗資料館、1989年、に記しておいた。
- (37) I. ウォーラーステイン『近代世界システム I・II』、川北稔訳、岩波書店、1981年、ほかを参照のこと。
- (38) 白保の豊年祭については、琉球大学社会人類学研究会編『白保<八重山白保村落調査報告>』、根元書房、1977年、の第VII章「年中行事」を参照されたい。
- (39) 新石垣空港をめぐる住民運動の関係資料については、小松和彦氏から提供を受けた。記して謝意を表したい。
- (40) 新城島のアカマタ・クロマタについては、本稿の関心とも重なる観点から、小文を記したことがある。橋本「南の島のボンキッキ」『本』第13巻第12号、1988年、を参照のこと。
- (41) 小島美子「音楽における日本的性格の変質」『日本民俗文化大系』第7巻 演者と観客—生活の中の遊び—、小学館、1984年、387頁。
- (42) 同書、387頁。
- (43) 氏が「日本人らしい音楽感覚」が成立した時期をあいまいなままにせず、一応室町期に求めているのは、さすがに歴史学出身らしい誠実さを示しているが、そのことと氏の言説がはらむ問題点とはおのずから別の次元に属している。ここでは、本稿の関心にしたがつて、後者により強い光を当てようというのである。
- (44) 同書、390—401頁、参照。
- (45) 広末保「座談会 なぜ、民俗芸能を問題にするのか」『伝統と現代 月報』4、学芸書林、1969年、6頁。ところが、西角井正大はこれを受けて、「そうですねえ、よくわからないんですが、地方で育つ青年団活動なんてありますでしょ」といった、まるで的外れな発言をしており、民俗芸能研究者と呼ばれる人々における問題意識の低さを痛感させられる。
- (46) 国立歴史民俗博物館の共同研究「民俗学方法論の研究」において行なわれた筆者による同名の研究発表へのコメントとして、氏は、村おこしも社会的な状況のなかでは必要であり、少なくとも実践的なレベルではまちがっているとは言えないこと、そのような運動にみずから参加することによって見えてくる側面のあることなどを指摘された。まったく正当な見解であると思う。しかし、ここで主張しているのは、そうした態度じたいの否定ではなく、村おこしのような運動に携わるときにおのずとかたちづくられる構え方に対す

## 民俗芸能研究における「現在」

る、確固たるまなざしを定立しておくことの必要性にほかならない。おのれが立脚する思想的基盤を確定することなしになされる、村おこしへの安易な関与は、それじたいで対象に向き合う姿勢の質を低下させかねないのではあるまいか。わかりやすく言えば、研究者が村おこしに取り組む構図は、どこかプロレスにおける場外乱闘や反則攻撃に似ている。言うまでもなく、これらの手段は正当なものとして容認されていないから、あまり続けると、反則負けは必至である。また、村おこしに関与することで逆に見えなくなる側面が存在する可能性についても、指摘しておきたいと思う。

- (47) Geertz, Clifford, *Agricultural Involvement*, Berkeley : University of California Press, 1963. なお、山下晋司「儀礼に記憶された歴史」『社会人類学の可能性―歴史のなかの社会』、弘文堂、1988年、27―28頁、ならびに同『儀礼の政治学』、弘文堂、1988年、261―268頁、をあわせて参照されたい。ここでは、既成の文化の形式のなかで既成のパターンを極限化する方向に生起する現象を、「文化のインボリューション」と称している。
- (48) Hobsbaum, Eric and Terence Ranger (eds.), *Invention of Tradition*. Cambridge : Cambridge University Press, 1983.
- (49) このような関心に基づいて、現在、国立歴史民俗博物館では共同研究「民俗誌の記述についての基礎的研究」（研究代表者／橋本裕之）が進行中である。
- (50) 橋本「なんたってストリップ！」『へるめす』第18号、1989年、参照。

### 〔付記〕

本稿は、昭和63年（1988）11月4日に、国立歴史民俗博物館の共同研究「日本民俗学方法論の研究」（研究代表者／福田アジオ）において上演された研究発表「民俗芸能研究における「現在」」を比較的忠実に再現したものである。席上、参加者の諸氏、とくに塚本学、小島美子、真野俊和の三氏からは、有益な御批判および御教示を得た。本稿の作成に当たって、そこでの議論の成果をじゅうぶんに活かしていきたくていないことを恐れているが、まずは深く謝意を表しておきたい。

（本館 民俗研究部）

## “Present” in Studies on Folkloric Performing Arts

HASHIMOTO Hiroyuki

In studies on folkloric performing arts, “Present” that is the most fundamental issue that affects its basis of existence has not been taken up as the main theme. How can it become a main theme? This paper aims to offer a certain prospect toward the setting of such question.

However, because “present” is too obvious to be taken up as a main theme, almost all such attempts have not been successful with only a few exceptions. In this sense, I had to declare beforehand that this paper also is not ready to offer a firm method.

Therefore, in this paper, I would like to show a rough sketch of the possible method that studies on folkloric performing arts can select to answer the question of “present”, referring to the several discourses and examples that may be used for clues.

Although the present studies on folkloric performing arts exist based on the research history for half a century, it can hardly be said that it has acquired fruitful contents. This paper expects a method to set free studies on folkloric performing arts to a totally new horizon should be groped for by critically verifying the actual state of the studies and inquiring into the very basis that has guaranteed the way the knowledge in studies on folkloric performing arts.