

民俗芸能の知的可能性

橋本裕之

-
- | | |
|------------------------------|------------------------|
| 1. はじめに、あるいは「失われた世界」としての民俗芸能 | 4. 変貌する民俗芸能 |
| 2. 「日常生活批判」としての民俗芸能 | 5. 暮らしのなかの民俗芸能 |
| 3. 夢／理念形としての民俗芸能 | 6. コミュニケーションとしての民俗芸能 |
| | 7. おわりに、あるいは問いとしての民俗芸能 |
-

1. はじめに、あるいは「失われた世界」としての民俗芸能

かつて文化人類学者の山口昌男は、いまなお読むものを熱くさせないではおかない名著『新編人類学的思考』に収められた「アフリカの知的可能性」の末尾を、つぎのように閉じた。

「西欧近代の（及びそれに追随する日本近代の）思想が、必ずしもアフリカのそれよりも近く有利な立場にあるとはいいい切れない。そのことがアフリカの哲学が我々の単なる知的アクセサリー以上の何物かとして、我々に対等の（あるいは日本近代に対してそれ以上の）立場で語りかけてくることを可能にしているのである。ただしアフリカの不徹底な形での西欧化＝近代化は、多くの場合アフリカ人を、真に彼を支えなければならない潜在的なリアリティーから切り離してしまった。そういった意味で、本稿において私が紹介してきたアフリカの哲学は次第に多くのアフリカ人にとっても「失われた世界」になりつつあるのでもある」〔山口、1979：p. 123—124〕。

「1967年9月ナイジェリア・ドゥーカナにて」執筆されたという時代性を思えば、この文章がいささか単純明解すぎる図式に基づいて記されているにせよ、きわめて状況的な発言としての側面を濃厚にそなえていたであろうことは容易に想像できる。それゆえにこそ、山口はアフリカの知的可能性を論じた一文を、その崩壊によって閉じなければならなかったのである。しかし、そのばあいもお、彼にとってアフリカとは、われわれを挑発し続ける哲学＝思想の宝庫としてたしかな像を結んでいたように思われる。いまを去ること約20年前のことであった。

それにしても、これから民俗芸能の知的可能性を論じようとするときにどうしてもおぼえてしまう脱力感は、どのように説明されるものなのだろうか。それはおそらく、アフリカばかりではなく、民俗芸能にとってもそれを支えていたはずの潜在的なリアリティーからの切断／乖離が不可避であったという認識が、今日ますます強固なものになってきた事情に由来している。

すなわち、かつては「演じられる哲学」〔橋本、1989a：p. 43〕であったかもしれない民俗芸能もまた、もはや「失われた世界」にほかならないのである。

しかも、さらに絶望的なことには、日本が高度成長期のさなかにあった1967年から20年あまりが経過した今日を生きるわれわれにとって、そのような世界は最初から完膚なきまでに失われていた。かかる冷酷な事実の前で、われわれはただ立ちすくむしかないのだろうか。それとも、ついにたどりつけないネヴァー・ランドを夢みながら、気の遠くなるような歩みをどこまでも続けるといえるのか。しかし、それを「遅れてきた」ものの不幸としてのみ片づけてしまっただけではない。また、これまで多くの人類学者が、みずからの特権的な体験を綴った民族誌の終章に押しこめてしまうことで、どうにか帳尻をあわせてきたような安直な手口も、断じて選択されるべきではない。

われわれに課されているのは、まさにこの事実をまるごと受け入れた地点から出発することではないだろうか。その意味では、以下の論述したいも、多かれ少なかれ民俗芸能をめぐる今日的な状況に規定された発言に彩られることにならざるを得ない。わかりやすく言えば、「失われた世界」としての民俗芸能からではなく、むしろ民俗芸能がいままさに直面しているさまざまな現実のなかから、われわれはいかなる知的可能性を引き出すことができるのだろうか、と問うてみたいのである。ここで言うところの「民俗芸能の知的可能性」とは、おおむねそのような意味であると了解していただきたい。

くりかえすが、かつて民俗芸能にあったかもしれない——そのことじたいかなり疑わしいのだが——栄光の日々に立ち会えなかったからといって、わが身の不幸を嘆いたり、未練がましく「失われた世界」に対する憧憬をいだいたりするのは、あまり生産的ではない。とうの昔に「失われた世界」をいままた夢みようとするならば、そこには滑稽さすら漂う。じじつ、われわれはそうした時代に生きている。とりわけこの国における戦後の過程で、民俗芸能とそれが上演される場は、「失われた世界」としての民俗芸能を幻視しようとするわれわれの営みを許さないほど、急激に変貌してしまった。「失われた世界」はまさに永遠に失われたのであり、再びわれわれの手元に戻ってくることはないのである。ちがうだろうか。

それでは、と再び自問するのだが、どう考えても悲観的にならざるを得ないこのような民俗芸能のありようから、われわれはいかなる知的可能性を引き出すことができるというのか。残念ながら、本稿においても模範解答を提出する用意は、何ひとつない。しかしながら、何よりもまず未発の問いを共有することから、われわれのあるべき民俗芸能研究も可能になると信じたいのである。そのためには、たとえば山口が急いでつけくわえた末尾の一節を、民俗芸能をめぐる思考を鍛える出発点として捉え直すまなざしが必要になってくるだろう。

こうした認識に基づいて、本稿では、民俗芸能の知的可能性を引き出すことを目的として、「遅れてきた」われわれに残された方法を探るための手がかりを提示しておきたいと思う。も

とより筆者じしんにとっての課題を記した覚書の域を出るものではないが、これまでまったくと言ってよいほど理論的な検討がなされてこなかった民俗芸能研究の現状を思うならば、少なくともそこに内在する諸問題を認識するための契機として、それなりの意義は存在しているはずである。さらに、こうした作業を通過することで、はじめてそれぞれの現場にまつわる実践——それは調査や記述ということばで括られるのが常である——も可能になるものと思われる。

2. 「日常生活批判」⁽¹⁾としての民俗芸能

民俗芸能をたんなる素材として扱う研究は、じつに多岐にわたる。そのなかには、依然として潜在的なリアリティーと不可分に結びついている（と幻想される）民俗芸能の存在を想定しておいて、そこにやどる民俗的世界観を探る作業をもって、民俗芸能の知的可能性を引き出し得たとするものもある。ちなみに筆者じしんも、こうした着想に基づいてかつて一連の論考を発表したことがあるが〔橋本、1986；1989a；1990a〕、目下の関心はかなり異なったところへと赴きつつある⁽²⁾。さらに、民俗芸能によって日本芸能史をより立体的かつリアルに再構成することもできようし、その当否は措くとしても、日本人の「伝統的な」身体性の所在を探り当てようとする試みも、可能性としては存在する。アプローチの方法は、まさに無限に開かれている⁽³⁾と言ってよいのかもしれない。

しかし、ここで論じようとしているのは、民俗芸能を手がかりとしてなされる方法のすべてについてではない。たしかに、素材としての民俗芸能は——何も民俗芸能にかぎったことではないが——、どのようにも扱うことが可能ではある。じっさいに、民俗芸能にまつわるさまざまな言説は、いまもつぎつぎに生み出されている。ただ、それらのほとんどは、最も良心的なばあいにおいてすら、民俗芸能を手がかりとしながらも、「いま、ここ」に存在している民俗芸能そのものの理解に向かうことを意図していないのではあるまいか。あえて誤解を恐れずに言うならば、たとえば民俗的世界観のごとき、何らかの異なった次元で設定された問題を解明するために、民俗芸能と称される諸事象を動員しているにすぎないように感じられるのである。

すなわち、それらの言説にあっては、今日にいたって民俗芸能が直面せざるを得なくなったさまざまな現実に正面から向きあい、そこから知的可能性を引き出すことなど、最初からほとんど問題化されていなかった。ただそれだけのことである。ならば、この種の民俗芸能研究が選びとる方法について、わざわざ口をはさむ必要がないのも当然であろう。ただし、これらの方法を選択するばあいにおいても、問題の設定をずらしてしまうことによって、まったく異なった効果を期待することならじゅうぶんに考えられる。その可能性については、若干の自己弁護を意図しつつ、いくつかの事例によって後述したい。

いずれにせよ、まず主張しておきたいのは、いわゆる民俗芸能研究において散見される上記

のごとき方法についてではない。それは、民俗芸能という術語じたいに本来含意されていたはずの問い、すなわち、かりに日常生活批判としての民俗芸能とでも名づけられるべき視座を定立することの必要性である。ここで言う批判とは、岩井洋が要領よく整理しているのにならって、ひとまず「単なる非難や否定ではない。具体的な物事の諸関連を見きわめ、その背後にあるものを読み込んでいこうとする身振りを意味する」〔岩井、1989：p. 82〕といった程度に理解しておいてかまわないだろう。

ただし岩井のばあい、H・ルフェーヴルに導かれつつ、民俗学を日常生活批判の学として読み直してはいるものの、「どのようにして批判の目を持てばよいのか」という問いに対しては、漠然と「異化 (Verfremdung) するまなざしを身につけなければならない」〔岩井、1989：p. 82〕としか語っていない。日常生活批判を異化と言いかえてみても、内実はさほど変わらないあたりに若干の不満が残りはするが、基本的にはまったく正当な指摘であると思う。

おそらくこうした指摘は、日常生活のさまざまな局面において想定される個々の実践の場に照らして検証されるべきなのであろうが、たとえば民俗芸能と称される諸事象についてもきわめて有効である。民俗芸能といういささか手垢のついた術語が気になるようならば、「身体技術に媒介されるコミュニケーションのある特殊なスタイル」と言い直しても、この術語がさし示す対象の本質をとり逃がすことにはならないはずである。

以下、詳しくは別稿を参照されたいが〔橋本、1989c；1989d；1990b〕、民俗芸能研究がとりくむべき課題としてかかけておいた「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」〔橋本、1990b：p. 365〕といった視座を策定するにいたった背景には、やはり身体的なコミュニケーションを通してかたちづくられる等身大の領域がぼやけて見えなくなってきた社会や時代の状況が分かちがたく関与している。それは、身体の大きさをはるかに超えてゆく何ものかによって、身体がくみしかれてゆく過程にほかなるまい。しかも、かかる事態は、われわれの日常生活をすっかり覆い尽くしてしまったために、あたかも自明のことがらであるかのように享受され、かつ消費されている。その裡では、身体は未だかつてなかったほど衰弱してしまったかのようである。

しかし、きわめて逆説的な表現になるが、いわゆる民俗芸能のみならず、さまざまな上演の場における身体が日常生活を見通すだけのたしかな批判力とともに立ち現われるのも、この瞬間においてほかにないのではあるまいか。その意味では、民俗芸能もまた、直面している現実の困難さにおいて、日常生活に対する十二分の批判力を獲得していたと見なすことができる。さらに言うならば、民俗芸能研究という固有の領域が積極的に策定されるようになった契機のひとつとして、どうやら当初から同じような欲望が働いていたらしいのである。なお、このような読みを積極的に支持してくれるものとして筆者がしばしば引用する文献に、昭和初期に柳田国男が匿名で執筆した雑誌『民俗芸術』創刊号の巻頭言があることをつけくわえておきたい

〔民俗芸術の会，1928〕。

これはじつに奇妙な言いまわしなのだが、やがて民俗的世界観に裏打ちされない、デラシネされた民俗芸能⁽⁴⁾の登場する日々がやってくるかもしれない。そんな漠然とした予感が確信めいたものになったときに、ようやく民俗芸能が本格的に調査および記述の対象になってきたことの意味を、われわれはあらためて研究史の文脈においても反省的に検討してみる必要がある（橋本，1989c；1989d；1990b）。まちがいなくその内実は、失われつつあった民俗芸能に捧げられた学問的誠実さや郷愁以上の、すぐれて方法化された何ものかである。

ともあれ、民俗芸能じたいに含まれる最も今日のかつ本質的な問題系をテキストとすることで、つまり「失われつつある民俗芸能をして語らしめる」ことで、われわれをとりまく日常生活に対する批判はどのように可能か。民俗芸能が直面している現実からいかなる問題を汲みあげ、かつ批判的な検討をくわえることができるのか。かかる問いに根ざした方法を試行するのではないかぎり、われわれは1960年代に山口が懸命に復権しようとした「失われた世界」にまたぞろだらしなく寄りかかることはあっても、民俗芸能や、それをとりまく日常生活のすぐそこまでやってきているさまざまな現実にもっすぐに向きあうだけのことばを紡ぎ出すことは、いつまでもできないままである。

山口のマニフェストから20年あまりたった今日もなお、ことば本来の意味での民俗芸能研究は、かたちばかりの隆盛とは裏腹に、ほとんど着手されていない。なぜ民俗芸能と称される諸領域が対象化されるようになったのか。一見当たり前のようであり、そのじつ民俗芸能の性格を根底から規定しているはずの由来を尋ねることをしないままに、時代が突きつける問いかけの重さを引き受けることを回避し続けてきた無責任きわまりないいわゆる民俗芸能研究にとって、これまでの経緯は犯罪的ですらある。それゆえにこそ、「遅れてきた」われわれが、その事実をどれだけおのれの方法として鍛えあげてゆけるかが、いま問われているのだと思う。けっして嘆き悲しむことはない。

3. 夢／理念形としての民俗芸能

それでは、民俗芸能に内在する批判力は、いかなる諸技術を介して、民俗芸能の知的可能性にたどりつくための地図を描き出すことができるというのか。そろそろこのあたりで、話題をいくらか実践的な段階へと移してゆきたい。しかしながら現時点では、筆者じしんの認識論的枠組に基づいた戦略についての粗いスケッチにならざるを得ないだろう。より具体的な戦術に相当する、たとえば民俗誌的作品を提示する機会は、いずれ別に持ちたいと思っている。なお、ここで提示されるいくつかの戦略は、必ずしも筆者じしんが採用するそれとは重ならない。あくまで可能性として列挙しているにすぎないことを、あらかじめ断っておく。

ところで、ここまでの論述は、あまりにも夢のない内容に終始してしまったかもしれない。その事実は素直に認めておかなければなるまい。じっさい、民俗芸能を素材として行なわれる研究のほとんどは、民俗芸能の「失われた世界」を再構成することで仮説的に引き出された理念形を前提としていると考えてよさそうである。しかも、そのような理念形の定立は、どうやら民俗芸能研究に携わるわれわれに暗黙裡に共有されたイデオロギーの諸効果に由来しているらしい。

具体的な症例は典型的なものですら枚挙にいとまがないほどに多く認められるが、なかでも執拗に「美しい村」を描き続けた牛尾三千夫の著作〔牛尾, 1977; 1983〕については、筆者じしんもかなり綿密な読みを試みたことがある〔橋本, 1989e〕。民俗芸能研究に付着しているいくつかのイデオロギーとその社会的効果については、かかる微分的な検証が必要があると思われるのだが、本稿はそのための場ではない。ここでとくに論及しておきたいのは、理念形によって吊り支えられたこの種の言説をまったく異なった文脈のなかに放りこんでしまうことによって、日常生活批判のための有効な戦略として読みかえるという、かなり乱暴な試みの可能性についてである。

したがって、それはあくまで読者の側の主体的かつ創造的な誤読という身ぶりに関わっており、言説を紡ぎ出す主体としての筆者の意図とは必ずしも重なってこない。ふだんから実体的な読みの水準に馴らされているわれわれにとっては、いくら奇矯な響きを奏でるかもしれないが、しばらくおつきあい願いたい。いわば批判社会学的アプローチとでも位置づけられるこの作業にとって、理念形とは現状に対する批判として、一定の意義を与えられることになる。

論点をもう少し明確にするためには、やはり具体的な事例によりながら論述しておいたほうがよいかもかもしれない。たとえば牛尾三千夫にとっての「美しい村」とは、いったい何であったのか。彼をしてこのような記述にいたらしめた要件は、どのあたりに探ることができるだろうか。この問いに対して筆者なりの理解を提示しておく、本人がどれほど意識していたかどうかは別にしても、「美しい村」という彼特有の表現にあからさまにも示される「美」が、牛尾の記述を支えるイデオロギー群の核心に位置していたことは、まずまちがいない。しかもそれは、しばしば牛尾が「素朴」であると実感した対象に捧げられる讃辞のかたちをとって登場してくる。

そのことじたいは民俗誌的記述のスタイルを考えるうえでも、きわめて重要な論点を提供してくれるが、つぎに検討されて然るべきなのは、牛尾が対象を認識／記述するさいに、このようなイデオロギーを選択した動機についてである。しかし、何も関心をいわずに個人史的な次元に落としこむつもりはない。牛尾の秘められた過去をあれこれ詮索しても、問題の矮小化をうながすことにはなれ、議論の焦点をぼかしてしまうおそれがある。

そうではなく、「美しい村」がいかなるイデオロギー効果を発現させてゆくのかを測定する試みが必要になってくる。このあたりについて筆者じしんは、今日における民俗芸能研究の無

惨を予言するものとして捉える否定的な見解しか持ちあわせていないのだが、あえて好意的かつ生産的な読みをくわえらしたなら、どうなるだろうか。執拗にくりかえされた牛尾の言説をかたちづくる社会的諸条件の付置連関をいったん捨象したところから見えてくるのは、広義の近代化過程において民俗芸能が直面した現実に対する批判を試みるための梃子として、「美しい村」が方法化されたのではないか、というきわめて恣意的な読みである。

この読みは、おそらく事実と反している。だから、もしその当否を問うというかたちでの反論が出されるとしたら、まるで見当ちがいである。むしろ、それほどまでに貧しい読みしかできなくなってしまった、言いかえれば読者の想像（創造）力をみずから放棄してしまったいわゆる民俗芸能研究の無惨をまたもや思い知らされるだけのことである。いったい、民俗芸能研究はどこまで迷走したら、気がすむというのだろうか。

お望みならば、もっとわかりやすく、こんなふう形容してもかまわない。大田 植を研究（！）しているものは早川孝太郎を読まなくてもやっていけるし、花祭を研究（！！）しているものは牛尾三千夫を知らなくても困らないといった、どこまでもだらしなく対象に寄りかかった読みしかできなくなってしまった民俗芸能研究の知的貧血状態を思うにつけ、彼らが紡ぎ出した言説から方法そのものを掠めとってしまう姿勢が強く求められるのである。

かつての民俗芸能研究者がたどった軌跡が具体的な生の爪痕を残すものであるかぎり、絶対にそれらの言説を使えるネタが満載された資料集や辞書としてのみ読んでしまってはならない。それとも、呆れるほど善良な民俗芸能研究者のあなたなら、みずからの生をずたずたに切り刻まれたあげく、血まみれになった肉片を煤けた引き出しのなかにポイッとばかりに放りこまれても、まだ笑顔絶やさないでいるつもりなのだろうか。顔で笑って心で泣いて、などと力なくつぶやいてみても、それは趣味の悪い冗談でしかない。

それはともかく、「美しい村」にまつわる言説が戦前から戦後にかけて変わることなく生産された事実は、さらに、きわめて魅力的な読みをわれわれの側に招き寄せる。つまり、この国が未曾有の構造的な変動を余儀なくされた激動の時代であったからこそ、「美しい村」が効果的な働きをする可能性もあったのではないか。あるべき理念形からなされる現実批判、日常生活批判として、ほかならぬ「美しい村」を流通させてゆくこともできたのではないだろうか。そう思われてならないのである。

しかしじっさいには、「美しい村」は、現実に対する批判のためにではなく、現実からの逃避のためにしか用いられなかった。この事実をしっかりと心にとめておく必要がある。現実逃避は、まっすぐに「古代」や「始源」を幻視する姿勢に連なってゆく。そのようなイデオロギーを遵守しながらも、一方で高度経済成長期を生きなければならなかった牛尾の口から洩れるのは、もはや「失われた世界」としての「美しい村」に対して捧げられた郷愁の念と詠歎でしかなかった。折口信夫に直接的に連なる知的出自からしておよそ無理な相談なのだろうが、牛

尾がみずからの言説を現実批判のためのメディアとして組織することができなかったのは、やはり惜しまざるを得ない。たしかに、そこまではあと一步の距離だったのである。

牛尾が終生にわたって師と仰ぎ続けた折口を特徴づける、古代学的あるいは発生論的方法については、桜井好朗の示唆に富んだ指摘がある。桜井は、折口に対してどのような読みが試みられてきたのかを検証したのちに、「折口のいう「古代」からの「発生」が、祖型と見なしうるほどはっきりと、沖縄の諸伝承や芸能に看取できるとしても、折口の発生論からいえば、それは京都王権の支配領域を念頭においた呼称としての「本土」を、沖縄をとおして相対化する契機をなすものであろう。かかる視座を欠落させたまま、フィールド・ワークのために沖縄へゆくのととはわけが違う」〔桜井、1988a：p. 274〕と述べている。桜井の読みにはにわかにしたがいがたいところもあるのだが、きわめて独創的かつ重要な指摘であると思う。

このばあいも、桜井が説得力のあるすぐれた論証を展開してはいるものの、折口が本当のところ何を志向していたのかは、さほど重要な問題ではない。むしろ、折口の言説を思いきって現在という文脈に置きかえてしまったときに、最も生産的な読みはいかにして可能かと問うてみたいのである。そうすれば、民俗芸能研究に携わっているわれわれにとっても、桜井の指摘がきわめて有効な戦略を示唆しているであろうことは、おのずと明らかになってくる。さらには、民俗芸能研究の始祖として玉座に据え置かれるようになって久しい折口を、憂鬱な午後のまどろみから救い出すという野心的な企ても、けっして夢ではないはずである。

桜井が一貫してこだわっている歴史叙述の可能性にそくして語り継ぐことにしよう。たしかに、折口の言説にしてなお、既成の歴史叙述を拒否してまったく異なった歴史叙述を選びとることによって、身辺雑事の累積からなる日常生活をつらぬく世間知へのまなざしを喚起しているのだ、といったふうに読む余地はまだ十二分に残されている〔桜井、1988b：p. 185—186〕。マレビトの幻影を凝視していたはずの折口は、その延長線上にうかれ人やごろつきや無頼漢の運動を発見したばかりか、彼の言うところの日本芸能史において決定的な役まわりを与えていた〔折口、1971：p. 13〕。それを、国家に先立ち、国家から逸脱する芸能を通して国家を相対化しようとする試みとして読むとき、彼の思想的営為はとてつもない重さをもって迫ってくるにちがいない〔桜井、1988a：p. 274〕。

そればかりではない。われわれが知らず知らずのうちに囚われてしまっているいわゆる歴史叙述に鋭い批判の刃を浴びせかけるために選ばとられた折口の戦術が、「わたし」を問うための契機としての歴史叙述を模索する、その一点にあったとすれば、かかる問いは、われわれが夢想する日常生活批判としての民俗芸能研究ともはるかに響きあう。ここで看過してはならないのは、折口が終始一貫して芸能に絶大な関心を払っていた事実である。とりわけ彼の古代学的あるいは発生論的方法との関連については、どのように考えたらよいのだろうか。

折口が設定した理念形としての「古代」が絶対的な時代区分を意味しておらず、「彼のなか

ば実感し、なかば構造化してとらえた基層をなすもの」〔桜井, 1988a : p. 274〕であることは、いまさら指摘するまでもなからうが、そのような基層としての「古代」からあらゆる時代を通じて不断に生成する表現のひとつとして、折口は芸能を想定している。この見解は、われわれが避けて通ることのできない重大な問題をはらんでいるように思われる。というのも、芸能という身体技術じたいが理念形と何らかの深いつながりを持っていることが示唆されているからには⁽⁵⁾、彼がかかると認識に到達するにいたった消息については、いずれ民俗芸能研究の文脈に引きつけて分析してみる必要があるだろう。

ひるがえって、われわれの方法として可能であると思われるのは、民俗的世界観のごとき理念形の設定がいかなる効果を目的としているのかをあいまいなままにせず、ひそかに期待しているイデオロギー効果までいたるまで明らかにすることによって、理念形の記述じたいを日常生活批判として組織し直すという、いくらか手のこんだやり口である。メタ・レベルでの仕掛けを施す手続きを自覚的に押さえたうえで、理念形のそなえる批判力を引き出すこと。それは、現実との距離が遠ければ遠いほど有効な戦略になるにちがいない。本稿が、牛尾が戦時中に「美しい村」を語ったことに対していくばくかの意義を認めてきたのも、ひとえにそのためであった。

しかしくりかえし述べてきたように、民俗芸能研究の領域において、理念形を現実批判のためのメディアとして用いる戦略が採用されたことは、筆者を含めて未だかつてない。折口が結局のところどうであったのかはしばらく留保するとしても、ともすれば無自覚なまま「古代」や「始源」や「美」に逢着しがちな民俗芸能研究の偏向を逆手にとった方法が、ひとつの可能性としてならばじゅうぶんに想定できることを指摘しておきたかった所以である。⁽⁶⁾

4. 変貌する民俗芸能

しかしながら、不変の理念形を前提として試みられる日常生活批判の方法には、いくつかの重大な陥穽が隠されている。ひとつには、ある種の理念形が崩壊した結果、現在の民俗芸能に逢着したとする、いわば下降史観の表明につながる恐れがないとは言えない。さらには、今日の知的状況のなかでは、そのような手のこんだ戦略ですら、レトロ——要するに柔らかい復古主義のことである——な雰囲気醸し出してくれる新手のモードかファッションとして、またたく間に消費されてしまうのがオチであろう。それも、発話の主体がめざしていたはずの意図とはまったく無関係に、である。理念形を想定して、それをもって現実批判の梃子とする戦略の弱点は、おおむねこのあたりに存在している。

われわれの日常生活に視線を送ってみればすぐにわかることだが、「世間的・現実的な知識や経験の次元」〔桜井, 1988b : p. 185〕において、どこかに理念形が想起されることはほとん

どない。日常生活を変化の相のもとにある人間が編みあげる諸関係の総体として理解するとして、少なくとも日常生活の具体的な局面においては、不変の理念形はさほど必要ではないと思われるのだが、いかがなものだろうか。

もちろん、論点を深く掘りさげてゆけば、どこかに「始源」を想定しようとする意識の働きが潜んでいることはまちがいないのだが、それとて必ずしもわれわれの日常生活から切断されて遊離した何ものかではないはずである。したがって、それをたとえば「現在」ということばで形容しても、本質的な誤謬には陥る結果にはなるまい。われわれの日常生活においては、まず「現在」をいかによく生きるかが問題なのであり、それはどこかに理念形を求め、それとの距離を確認する作業によって解決されるような問いではない。

民俗芸能研究における「現在」に対する意識のありかたについては別稿で詳しく論じておいたから〔橋本, 1990b〕, ここでは参照に譲るとして、民俗学の領域においても、かつては「現在」に対する鋭敏な感受性に支えられた希有の知性があった。水産行政に長年にわたって携わるかたわら、漁業・漁村の民俗学的研究を展開した桜田勝徳などは、さしずめそのひとりに数えることができる。桜田は、高度成長期にいたって未だかつてないほど加速した近代化の過程を眼前にして、民俗の変貌に対する自覚をうながす発言を積極的にくりかえすようになる。いわゆる「民俗の変貌」論である。この方面に関する桜田の議論は、たとえばつぎのような主張に端的に示されている。

「われわれの民俗の潜在化、稀少化が急に進んでいき、民俗のありかたが民俗学成立可能の期待のたぶん支柱をなしてきた村落共同体からまったく遊離してしまい、特定の家か職業者、または特定個人の伝承になってしまうことも考えられるが、そのときになっても、従来どおりに安閑として調査時現在の立場の上に、民俗学はのっていられるかどうかということを、考えておかねばならぬのではないか（下略）」〔桜田, 1981a : p. 198—199〕。

もちろん、民俗学の存立基盤をゆるがす危機的状況を直視しようとした桜田であったから、このような問題提起を、主として「民俗学的認識の生産現場」〔小川, 1987 : p. 10〕である調査にそくして発したのは当然のなりゆきであった。桜田は「この移り変わる民俗のありかたを調査時現在の時点にとらえていくという、従来の民俗調査とはまた別の分野のあることに注意を向けてみたい」〔桜田, 1981b : p. 206〕と述べて、対象を調査時現在の時点で把握する調査のありかたについて、注意を喚起している。桜田の調査論は看過できない論点を多くはらんでいるが、さしあたり問題にしたいのは、変化の相のもとで「現在」を捉えようとする姿勢についてである。

そろそろこのあたりで、話題を民俗芸能に戻してもよいだろう。桜田の論点をこちら側に引きつけるならば、急激な変貌は民俗芸能のばあいも何ら例外ではない。とくに、昭和三十年代以降、文化財保護法によってさまざまな社会的効果が直截に波及するようになってからは、さ

らに錯綜した変形が確認されている。こうした民俗芸能の現実からいかなる知的可能性を引き出せるのかというわれわれの課題に対しても、桜田の問題提起はきわめて有効であるように思われるのである。

そのさい、具体的な調査の場において調査の主体であるわれわれが採用する戦術は、じつにさまざまであり、筆者じしんにとっても切実な課題になってくる。そこでのナマな体験を編集する作業を通して、いずれそれぞれの民俗誌的記述を紡ぎ出してゆかなければならないのだが、こと筆者にかぎるならば、効率のよい調査とはおよそ縁遠い遅々とした歩みでしかない。しかし、ストリップという戦後生まれの民俗芸能⁽⁷⁾、そしてストリップにさまざまなかたちで関わるひとびとのつきあいのなかでおぼろげながらも見えてきたのは、やはり「この移り変わる民俗のありかたを調査時現在の時点でもとらえていく」姿勢の必要性であった。それは、いまでは調査ともつきあいともつかなくなってしまう営みのなかで徐々にかたちづくられてきた、筆者じしんの世界観とも深く結びあっている。

いささか大袈裟な表現になってしまったことを許されたい。ここで言う世界観とは、調査の場における対象の捉え方、対象に対する構え方、といった程度の意味で用いられている。もちろん、対象の性格に規定されているところは、少なからずあるのだろう。じっさい、ストリップが戦後に成立した事実はほとんど動かしようがないから、理念形を何らかの異なった次元で仮説的に設定するのは、かぎりなく不可能に近い。要するに、それはあまりにも同時代の芸能なのであった。そして、ここがとても重要なのだが、いわゆる民俗芸能とストリップとのちがいをどれだけ強調してみたところで、事情はまったく変わらない。

それでもなお、そのような対象を意図的に選択したのではないかと反論されたらそれまでだが、いきなりアメノウズメノミコトの故事を引っ張り出してきてストリップを説明したがる傾向はいまでも根強いから、あながちそれも断言できないだろう。問題は、むしろ調査の主体である筆者の側に存在している。対象との抜きさしならない共犯関係に無自覚なままどこかに設定された民俗的世界観を抽出しようとする、いわば主体なき読みが破産した（と意識された）ときに、はじめて世界観に関する空疎な議論を「調査時現在の時点でもとらえていく」調査論として再生させてゆくこともできるのではないだろうか。

ただし筆者のばあいだと、そのような認識がやや意表をついた対象とのつきあいのなかで徐々にかたちづくられたものであったために、たしかに理解されにくいところがあるのかもしれない。しかし、いわゆる民俗芸能においても、加速度的に進行しつつある急激な変貌という現実には照らして、ただちに大方の共感を得られるはずである。したがって、ここでの議論に対して、もしも「ストリップという特殊な対象にのみ当てはまる言説にすぎない」として囲いこむ、何とも怠惰な読みがなされたとしたら、厳しく批判されるべきであろう。

桜田の言う調査時現在とは、調査する主体であるわれわれの「現在」と、調査される対象で

ある民俗芸能の「現在」とが、ともに拮抗しつつもたしかな像を結ぶひとつの場にほかならない。かかる認識は、たとえば「現在」ということばに集約される世界観を民俗芸能研究の領域に持ちこむようわれわれをうながす。そして、民俗芸能が常に変化の相のもとにあることを認識したうえで、民俗芸能の「現在」の理解に向かう必要があるのではないか。すなわち、われわれの身の丈、眼の高さから民俗芸能が急激に変貌してゆく過程にまるごと正対しようとする姿勢が強く要請されるのである。

われわれの眼が捉える日常生活にとっては、さしあたり理念形などはほとんど関係がない。日常生活に生起するさまざまな周辺雑事をやり過ごしているわれわれの実践にとっては、得体の知れない理念形よりも、日々の暮らしのなかで生じる大波小波をうまく乗りきってゆく世間知のほうが重要であることは言うまでもないように思われる。踊り子でも、いわゆる民俗芸能の伝承者でも、それは同じである。このように理解するとき、対象を変化の相のもとで把握しようとする世界観が、次第に明らかになってくる。それは、われわれが対象と関わる調査時現在の時点と切り結ぶためには、是非とも押さえておかなければならない基本線なのだろう。

桜田の調査論を読み解く試みを意欲的に展開した小川徹太郎は、みずからに言い聞かせるように、こう書きつける。「我々が今、生活していることの中から、新たな問題も「発見」されなければならないであろうし、「自省の学」の「自」とは、今まさにここにいる私であることを忘れてはなるまい。自らの生活の中で考えることは、我々が「民俗学」に取り組む際の基本線だと思う」〔小川、1987：p. 4—5〕。

小川の問いかけを、民俗芸能研究に携わるわれわれとは無関係なものとして聞き流すことだけは、どうしても許されない。必要なのは、どこに向けてであれ、変貌する民俗芸能の現実から遊離することをひとまず拒否し、調査の主体であるわれわれが「調査時現在の時点でもとらえていく」姿勢と心意気である。正直なところ、それをしも日常生活批判のための戦略として仰々しくかかげてしまうのは、あまりに無邪気かつ素朴すぎるのではないか、との思いも胸をよぎる。しかし、いまはまとまりのつかないことばの強さを信じたい。

5. 暮らしのなかの民俗芸能

変貌する民俗芸能の現実を通して、民俗芸能の知的可能性を引き出そうとする戦略は、そのまま民俗芸能のありかたをわれわれの生活のなかで考える姿勢につながってゆく。こうして、民俗芸能をいったん日常生活における営み、すなわちさまざまな暮らしの場に戻す試みが要請されることになる。民俗芸能を「世間的・現実的な知識や経験の次元」において捉えるとき、あるいは民俗芸能研究がこれまで積極的には問題化してこなかった側面が明らかになってくるのではないだろうか。無媒介に民俗の世界観と関係づけられているように見える民俗芸能にし

でも、じつは世間知に明確なかたちを与える身体技術としての側面を兼ねそなえている。そのことを忘れてはならない。

しかしながら、従来の民俗芸能研究は、その出自およびこれまでの経緯によってなのだろうか、民俗芸能を日常生活との関連において理解する仕事をほとんど生み出してこなかった。だからこそ、こうした視座の確立は、遅まきながらも民俗芸能をとりまく今日の状況を自覚するようになったわれわれがどうしてもとりくまなければならない急務なのである。そのさいには、ことば本来の意味でわれわれの先人と呼ぶにふさわしい新井恒易がたどった思想的遍歴が、じつに大きなヒントを与えてくれるように思われる。新井における民俗芸能研究のありかたは、いずれ論じてみたい魅力的なテーマであり、必ずや果たしたく思っているが、さしあたりここでは骨子のみを大雑把に示しておきたい。

新井の方法をつらぬく獨創性は随所に見受けられるものの、それらを一括して約言してしまうことはきわめてむずかしい。いま、本稿の脈絡に沿うかたちで扱われて然るべきなのは、民俗芸能のありようを規定する要件として、社会経済史的背景を想定した視座のたしかさである。この視座は、概して民俗芸能研究者の知的出自から縁遠いために、従来あまり深められてこなかったきらいがあるように思う。筆者じしんも、こうした視座の育成が必要不可欠であると考えてはいるが、目下のところ問題提起の段階にとどまっており、内心忸怩たるものがある。いきおい、新井の発言に沿って論述を進めることになってしまうが、ご寛恕を請いたい。

新井の多岐にわたる仕事を要約するのは至難のわざだが、みずからライフ・ワークと位置づけてみせるように、主たる関心は一貫して田遊びに向けられてきたと言ってよいだろう〔新井, 1981a : p. 2〕。農村の出身であった新井にとって最も切実な課題とは、「何故に農民は貧なりや」〔柳田, 1970 : p. 327〕を解明することにはほかならなかったから、田遊びもまた、そのような問題の設定に対して自覚的に選びとられた対象であったように思われる。

新井は、西角井正慶から田楽——このばあい、田楽の範疇はひろく考えておきたい——のどこが面白いのかと問われるたびに、「あなたが神主の息子で神楽に興味をもつように、私は百姓の小せがれだから田楽に興味を持つのですよ」と答えてきた、と言う〔新井, 1974 : p. 17〕。新井の面目躍如を感じさせる挿話だが、彼の脳裏にたしかな像を結んだ田遊びとは、みずからの生活への問い、柳田国男のことばを借りれば「人が自ら知らんとする願」〔柳田, 1970 : p. 328〕を含む切実な何ものかであったのだろう。

それにしても、新井の眼には田遊びが二重の意味で恰好の対象として映っていたであろうことは、あえて多言を要しない。なぜなら、今日でも民俗芸能として各地に伝承されている田遊びは、中世から近世にかけて農業・農村を規定していた社会関係や生産関係が投影されたものと考えられる。しかしながら、このような性格をそなえた民俗芸能は必ずしも多いわけではないために、田遊びの形成と伝承の過程に社会経済史的な反映を読みとる新井の方法は、じつ

ところ対象の如何によってある程度まで限定されてくるからである。

ただし、このような戦略には限界も確固として存在している。新井じしんにとってもそのことは強く意識されており、大きく分けて(1)史料の不在、(2)芸能としての性格、に起因するものと考えているようである。このうち、民俗芸能に対する基本的理解に関わる(2)について、新井はつぎのように述べている。

「田遊びが芸能として行われてきたことは、耕作過程を模倣的に演じるといっても、ただの模写ではありえない。ただの模写であるならば、それは芸能とはいえない。芸能としての田遊びは一種の表現であって、そこには当然、粉飾もあれば誇張もあり、現実を超える面がある。そのことが、芸術と現実社会についての、基本的な関係であることはいうまでもない。この意味で、社会経済史的に田遊びを見る場合、やはり限界のあることを知らされる。」〔新井、1981b p. 672〕。

このように方法の限界を見きわめたいうてなお、新井は社会経済史的に田遊びを捉える必要性を強調している。通俗的な環境決定論あたりが幅をきかず今日だからこそ、新井の学問的誠実さは正しく評価されるべきであろう。新井がこれほどまでに田遊びの社会経済史的な理解にこだわるのはなぜか。それはおそらく、「何故に農民は貧なりや」を解明するためだけにとどまらず、かかる知的営為を通して、田遊びのなかに農民のあるべき「現在」と「未来」を発見することを希求していたからにちがいない。新井は名著『農と田遊びの研究』の最終章にいたって、こう述べる。

「いったい田遊びから、何を得心することができるであろうか。いうまでもなく、芸能の根底をなすものは人間の情緒であるが、田遊びの情緒を一言で言うならば、それは現在から未来への情緒であり、現在から過去への情緒ではなかった。生活にとっての必須の生産活動の開始にあたって、その結果に対する熾烈な願望、欲求に根ざした情緒である。(中略)田遊びが人びとの未来への情緒を根底にしていたということは、芸能——もっと広くいって芸術の本質を示唆しているように思われる。芸術の芸術たるゆえんは、未来への情緒に基づく表現にあって、それでこそ人生に光明と活力を与えることになる、と見ることができようからである」〔新井、1981b : p. 787—788〕。

この一節には、新井の民俗芸能に対する立場が、じつに明確に表われている。いわゆる伝統主義や神秘主義に短絡することを断固として拒否し、農村を規定する社会関係や生産関係のなかで農民が仮構せざるを得なかった世界観が、芸能としての田遊びをどのように受けとめていったのかを探る新井の視座は、そのままわれわれの方法へと継承されるべきものである。できあがった世界観の輪郭をなぞるだけではなく、そのような世界観が発生するのっぴきならない暮らしの場にまで降り立ち、その地点からあるべき「現在」と「未来」について問いかける新井の民俗芸能研究は、その姿勢においていまなお圧倒的に正しい。⁽⁸⁾

幻想を美しく描きあげてよしとするのではなく——それはイメージの厚化粧でしかない——、身もフタもない状況のなかで幻想を生み出してやまなかった、切実な意識のありかたをまるごとつかみとろうとすること。こうした戦略だけがわれわれの「現在」と「未来」についての見取図を作成する唯一の手がかりになるのだし、それはわれわれの民俗芸能研究をもう一度暮らしのなかに戻してみることから始まるはずである。

それにしても、と思う。民俗芸能に「美」やら「古代」やら「始源」を勝手に感じとってはめきたてる腑抜けた民俗芸能研究者諸氏は、かつて新井が時代の要請のなかで「伝統」や「神秘」に対する絶妙の平衡感覚を獲得していった経緯に学ばなければならない。われわれは、等しくその義務を負っている。なお、筆者の率直な感想を吐露してしまえば、あらかじめ問いが発露する道を閉ざしてしまった痴(!)性がしたり顔でのさばる民俗芸能研究の領域において、かくもすぐれた知性と出会うことができたのは、正直に言って大きな驚きであった。それとともに、これまで新井ひとりをも正当に評価することのできなかつた民俗芸能研究の頽廃を悲しむ。

ふりかえてみれば、とうの昔に高度成長期を見送ったわれわれの眼前にひろがるのは、日常生活の諸領域に浸透した急激な変化ばかり。新井が拘泥していた農村も、驚くべき変貌をとげた。日々の暮らしにおけるあらゆる局面が社会経済史家イマヌエル・ウォーラーステインの主張する資本主義の世界システム〔ウォーラーステイン、1981〕にくみこまれてしまった今日、新井の問いかけはますます重い響きをもってわれわれの耳に届く。そして、民俗芸能もかかる「現在」とけっして無縁ではないのである。

民俗芸能の変貌に対するまなざしの必要性については前節でも強調しておいたが、問題はそれだけにはとどまらない。対象の変化は当然のように、われわれの認識を支える構構じたいをくみかえるよう迫ってくる。このスリリングな知的経験を排除したところに、民俗芸能の知的可能性など存在しないと言うべきだろう。民俗芸能を日々の暮らしのなかに埋めこまれた何ものかとして捉えること、そのために社会経済史的背景を視野に収めた方法を模索することは、もはや民俗的世界観に見捨てられて久しい民俗芸能の、まさに対象の側からの要請になりつつある。どれだけ遠ざかっても、対象の呪縛から逃れることなどできはしない。

くりかえす。広義の近代化過程における民俗芸能を捕捉するものは、むしろ日常生活を覆い尽くした資本主義的な原理であり、近代世界システムでしかないのである。いかに人里離れた地を訪ね歩いても、マクロな世界システムの支配からまぬがれた民俗芸能など地上のどこにも見つかりはしない。かかる認識は、民俗芸能をとりまく今日の社会経済史的背景を抜きにしては、もはや民俗芸能を語るができないという事実を、いままたわれわれに突きつける。にもかかわらず、こうした重い現実からあくまで眼をそらし続ける民俗芸能研究があるとしたら、それはわれわれが夢想するところの、あるべき民俗芸能研究ではなかつた。

6. コミュニケーションとしての民俗芸能

それでは、民俗芸能が直面するさまざまな現実から、再び民俗芸能研究の新たな認識論的枠組を結構してゆくために、われわれにはいかなる方法が許されているのだろうか。ここで筆者の個人的な見解を吐露しておく、固有の領域としてでっちあげられた民俗芸能研究など、さっさと発展的に解消すべきであると考えている。そのことは、ほとんど空洞化ないし無意味化している民俗芸能という術語そのものが証明しているのではなかったか〔橋本、1989c〕。しかし、それでも依然として対象は残る。ほかならぬ「身体技術に媒介されるコミュニケーションのある特殊なスタイル」として。だから、われわれに要請されているのは、民俗芸能の範疇を詮索することでは毛頭なく、このような対象がたどりつく場の付置連関を見きわめることなのだろう。

ところで梅棹忠夫は、高度情報化社会における芸能の運命を、ほとんど預言者の語り口で見通している。そして、芸能をコミュニケーションの一形態として理解することが、今日ますます実情に沿わないものになりつつある事実を指摘している。梅棹の言うように、「カラオケをはじめとして「自分がする芸能」にあって、芸能は、あたかもコミュニケーションであるかのようなかたちをとりながら、コミュニケーションの機能を放棄しているのである。芸能の非コミュニケーション化、もしくは脱コミュニケーション化がおきているといってもよい。これは、芸能に対する古典的な理解をうらぎる現象である」〔梅棹、1988：p. 2〕。

さらに梅棹は、芸能をコミュニケーションのひとつのかたちと見なすこれまでの理解に対して、カラオケを例にとりながら、芸能とコミュニケーションとを混同してはいけないと主張している。たしかに「自分でする芸能」はコミュニケーションを前提としていないから、存在それじたいが芸能であると主張する梅棹の言い分は、芸能の置かれた今日状況を的確に説明したものである。まずは正当である。

しかしながら、われわれは現状の分析だけで満足するわけにはゆかない。ましてや、それをもってしたり顔で「日本の大衆社会は、時代をさきどりしていたのである」〔梅棹、1988：p. 9〕などと楽天的に結論づけてしまうような、主体をどこかへ置き忘れてきたかのごとき現状追認の態度にはどうにも賛同しかねる。⁽⁹⁾ また、カラオケのみをもって、芸能とコミュニケーションとを峻別してしまうのも、やや強引であるとともに、説得力に欠けるきらいがある。とりあえず高度情報化社会におけるコミュニケーションのありかたを不問に付すならば——われわれにとっては、それが最も重要な論点になってくるのだが——、芸能がコミュニケーションとして機能する局面も、今日なお存在していると考えられるからである。

問題の本質は私見によれば、むしろ芸能の非コミュニケーション化、もしくは脱コミュニケ

ーション化の過程がいかなる契機によって進行したのかを分析することで明らかになってくるのではあるまいか。もちろん、梅棹もそのような過程をうながす要件として、高度情報化社会、あるいは大衆社会との関連を指摘してはいるが、芸能の非コミュニケーションとしての側面ばかりを強調しているために、議論がいくらか平板なものになったことは否めない。したがって、ここでは梅棹の問題設定を多少ずらして、コミュニケーションとしての芸能が非コミュニケーション化、もしくは脱コミュニケーション化してゆく時代にあつて、「身体技術に媒介されるコミュニケーションのある特殊なスタイル」がいかにして可能か、と問い直してみたいと思う。

もとより明確な視座が定まっているわけではない。だが、身体的なコミュニケーションが困難になりつつある時代だからこそ、そのありかたを見定めようとするのは、民俗芸能の知的可能性を引き出そうとする立場にとって、やはり必要不可欠である。そればかりか、「身体技術に媒介されるコミュニケーションのある特殊なスタイル」としての民俗芸能に着目することで、あるいは民俗学的思考の全般を見通すための手がかりがつかめるかもしれない、ひそかにそう考えている。しかし、このような視座は、筆者ひとりのものではない。じつは、コミュニケーションの過程として民俗を捉えることの必要性を説くアメリカの民俗学者 D. ペン＝エイモスの議論を批判的に摂取しつつ、大月隆寛が強く提言するところでもあった。まずは両者の議論を、本稿の文脈に沿って整理しておきたい。

いまかりにペン＝エイモスにしたがつて、民俗を直接的な経験のレベルで相互に関係しあうことによって実現される face to face のコミュニケーションの一形態として捉えておくとしよう [ペン＝エイモス, 1985 : p. 11]。このようなコミュニケーションは、じっさいには個々の身体をメディアとした諸技術によって実現されるものであるから、たとえば「パフォーマンスとしての民俗」[大月, 1985 : p. 33]とでも名づけられるべき視座を保証してくれるはずである。

ここにいたって、われわれはあらためて「身体技術に媒介されるコミュニケーションのある特殊なスタイル」としての民俗芸能に、ひととき大きな意義を見出すことができる。民俗芸能が上演される場を実現されるコミュニケーションのありかたは、これまで「神」だの「聖なるもの」だのと非日常的な側面のみがやたらに強調されてきたために、ほとんどのばあい、観念ばかりが先走りした空疎な議論の俎上にしか乗せられてこなかった。ところが、「パフォーマンスとしての民俗」といった視座によるならば、民俗芸能の知的可能性を引き出すためのきわめて有効な手がかりを提供しているように思われるのである。さしあたっては、このことをし
(10)
っかりと胸にとどめておきたい。

しかしながら、われわれが立ち向かわなければならない最も切実な課題とは、梅棹の指摘によるまでもなく、高度情報化社会、あるいは大衆社会における「民俗というコミュニケーション」[ペン＝エイモス, 1985 : p. 17] のありかたを見定めることではないだろうか。その意味で、大月隆寛の提言はあまりにも正当なものである。大月は、基本的にはペン＝エイモスの立

場を支持しつつも、問題をさらに先鋭化させて個人の経験にまで引き下げようと試みる。

「今や、我々の自意識の周囲に濃密に張りめぐらされたメディアのネット・ワークによってもたらされた記号＝情報のタペストリーは、たとえ、社会的には face to face の小集団状況にあったとしても、相互作用自体はそれらのタペストリーを介してしか個人の経験の部分に関与することができないという状況をもたらすほどに、明らかに我々の経験の質を直接的なものから間接的なものへと塗り替えてしまっている」[大月、1985：p. 34]。

このような状況は、民俗芸能に今日かろうじて許されているコミュニケーションのありかたを探ろうとするわれわれにとっても、ますます避けられないものになりつつある。そのさいにわれわれが選択すべき立場として、大月は「民俗」というコミュニケーションのスタイル自体のあらゆる局面での後退こそが、我々の近代社会の民俗学的現実なのであって、そこをまずしっかりと認識した上で、記号＝情報のタペストリーに逆照射される「神話」をこそ、我々の知的営為の射程にまっすぐ捕捉することが必要なのである」[大月、1985：p. 34]と主張せざるを得ないのだが、かくしてわれわれは再び、重い問いの前に引きずり出されることになる。

7. おわりに、あるいは問いとしての民俗芸能

高度情報化社会、あるいは大衆社会における民俗芸能、すなわち「身体技術に媒介されるコミュニケーションのある特殊なスタイル」のありかたを見定めようとするときに、たとえば筆者が対象として選択したのは、ほかならぬストリップであった。筆者じしんの見通しでは、そこには今日的状況のなかで許されるかぎりのコミュニケーションがひっそりと、しかしゆるぎなく実現されているように感じられたのである。たしかにストリップには、われわれが知的可能性を引き出すにふさわしいゆたかなコミュニケーションがいまま息づいている。筆者は、ようやくそのことを意識しはじめたところである。

ところが、このような視座は、いきおい高度情報化社会において失われ、かつ奪われてしまったコミュニケーションを知的に復権してゆこうとする方向に発展しかねない。それではふりだしに戻ってしまうのである。「失われた世界」としての民俗芸能というふりだしに。かくして、「コミュニケーションとしての民俗芸能」という視座を日常生活批判のための戦略として組織しようとする試みは、再び「失われた世界」としての民俗芸能へと帰着してゆくことになる。

言うまでもなく、冒頭に引いた山口の言説のなかに隠された意図は、「失われた世界」を手がかりとして日常生活批判を試みることにあった。そしていま、われわれが選択しようとしている視座は、あたかも子が親にいやでも似てくるように、山口のそれと奇妙に重なってくるのである。それはもしかしたら、山口がたどってきた内なる思索の遍歴そのものなのかもしれない。われわれは、この循環する問いの悪夢から抜け出せないのだろうか。

もちろん、学問的誠実さにつらぬかれた大月の提言は、われわれが民俗芸能から知的可能性を引き出そうとする立場を遵守するかぎりにおいて、どこまでも銘記されなければならない。そのことじたいは何としても否定されるべきではない。だが、あらゆる情報が瞬時に消費されてしまう時代にあっては、われわれの知的営為も、すでに孤高の壘を死守できなくなっているとしたらどうか。いかなる知的営為も情報の一形態として流通することを余儀なくされている今日において、社会との交渉を絶って不変の真理に仕える求道僧のごとき倒錯の身ぶりを続けることは、われわれにとってますます困難になりつつあるように思われてならないのである⁽¹¹⁾。

話題を民俗芸能に限定しても、一方で村おこしのための効果的なメディアとして積極的に動員される現実があり、他方ではそのような実践につんのめってゆくことで安心立命を計る民俗芸能研究者があとを絶たない。そもそも、われわれに与えられたほとんど唯一の方法である調査すらも、村おこしや民俗芸能大会をはじめとするさまざまな実践にとって何らかの利益をもたらすものであることが要求されるようになってきている。はなはだしきは、調査じたいが村おこしの一環として位置づけられてしまえばあいもあると聞く。調査という行為じたいが役に立つ情報として過不足なく消費されることでしか成立しない状況は、もはや絵空事でも何でもなく、われわれが直面する現実なのである。

かつて池田弥三郎は、われわれに「知の力を信じよ」〔橋本、1990b：p. 374〕と呼びかけるべく、こう語った。「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、最も近い将来を説いて、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ろう」〔池田、1980：p. 84—85〕。

しかし、知の相対的自立を維持することによって知に特有の存在意義を見出そうとする池田の態度は、知を囲繞するものが未だかつてなかったほどに肥大化した今日的状況においては、もはやかぎりなく不可能に近くなってしまった。そのとき、民俗芸能の知的可能性を引き出そうとする試みは、どれほどまでに正当性を主張することができるというのか。

あらためて言うまでもないが、たとえその初志がいかに無邪気なものであったにせよ、対象を記述する行為じたいには、すでに広義の政治が働いている。そのことがますます露呈してきた今日、おのれの政治的立場を明確にする手続きを抜きにしては、対象へのいかなるアプローチも成立しなくなっている。それゆえに、知にとっては受難の時代を生きるわれわれは、広義の政治が描き出す権力関係の付置連関を見きわめて、そのいずこかに知の停泊地を定める作業を怠ってはならないのである。

それにしても、われわれにかりうじて残された方途は、「民俗芸能の知的可能性」から知の一字をとり除き、応用を目的として「民俗芸能の可能性」を探ろうとする実践へと一気になだれこんでゆくことでしかないのかもしれない。そもそも、「民俗芸能の知的可能性」という問題設定じたいが、すでに誤謬を含んでいないともかぎらない。しかし、性急に結論を出してしまうことには、どうしても強いためらいをおぼえる。実践という神話にもたれかかる身ぶりは、やはり知的怠惰でしかないと信じるからである。さりとして、池田のようにあくまで知の砦にたてこもったまま、循環する問いの悪夢を断ち切るために、いまのわれわれが何をなし得るのか、筆者にはよく見えていない。もとより、そのために選択されるべき効果的な戦略が用意されているわけではなかった。

民俗芸能の知的可能性を引き出すための戦略を粗描するつもりが、とんでもないところに落ちこんでしまった気がする。もちろん、戦略じたいは、ここで言及したいいくつかのやり口のほかに、まだまだ設計できるはずである。それは依然としてわれわれが立ち向かうべき切実な課題であるし、本稿もおよそおぼつかない足どりで、われわれに残された方法を探るための手がかりを提示したにすぎない。むしろ、本稿が最後にたどりついた問いの重さが、さらにさまざまなかたちでの議論を呼び起こすことを願いつつ、いったん擱筆して結びとしたい。

註

- (1) H. ルフェーブルによって記された『日常生活批判』に発想の多くを負っていること、言うまでもない〔ルフェーブル、1968〕。渾身の力をこめて放たれる無邪気なまでにまっすぐなことは、歴史が風化させてしまった部分を除いてもなお、われわれの胸を打ってあまりある。いったい、われわれはいつのころから、とにもかくにも世界に正対しようとする意志も、それゆえにつかみとったはずのことばも、みんな失ってしまったのだろう。
- (2) 民俗芸能の近代化、および戦後の大衆芸能（とくにストリップ）に関する調査研究がそれに相当する。
- (3) 本稿は、民俗芸能研究史を網羅することをまったく意図していないので、人名など具体的な名称については、必要なばあいを除いて言及しなかった。詳細については、別稿を参照のこと〔橋本、1989b；1989c；1990b〕。
- (4) 研究史上きわめて早い時期に、この術語に見られる奇妙なよじれを鋭く指摘したものとしては、池田弥三郎の挑発的な論述がひときわ眼を引く〔池田、1980〕。
- (5) あのマルクスでさえ、この困難な問いの前で立ち往生したことを想起されたい。しかし、まさにそのときにこそ、芸能を手がかりとした新たな歴史叙述の可能性が、わずかではあれ顔をのぞかせていたのかもしれないのである〔マルクス、1958：p. 33—34〕。
- (6) これは、筆者じしんの不明に対する反省であるとともに、とくに折口の学統に連なることを標榜する少なからぬ民俗芸能研究者に対する問いかけでもある。
- (7) 民俗芸能の範疇に関する議論は、別稿を参照のこと〔橋本、1989b〕。
- (8) このような問いは、近年になって悪評が囁かれはじめた市町村史の民俗編を担当するさいにも、まったくぶれていない。さすがと言うべきであろう。なんと新井は、ほぼたったひとりでの仕事を仕上げてしまったのである〔新井、1985〕。また、やはり民俗芸能に主たる関心を払いながらも、同様の視座につらぬかれた民俗誌的記述も、ごく少数ではあるが存在する〔進藤、1956〕。
- (9) 多くのばあい「近代」を引き受けた地点に立とうとしないままにだらしく垂れ流される、日本における「ポスト・モダン」と称される言説とて、実態としてはこの程度に動機の必然性を欠いた

ものでしかない。じっさい、筆者にはいけずうずうしい居直りとしか映らないのだが、いかがなものだろう。

- (10) たとえば、大月隆寛のつぎのような発言を想起されたい。大月は、さりげなくこうつぶやいてみせる。「民俗学のあらゆる場所で「芸能」や「演劇」が、「まるごと」の場との交錯において最もホットな尖端を形成してゆく予感がする」〔大月、1990p.193〕。
- (11) 筆者のばあい、最近もこんなことがあった。かつて筆者は、神奈川県相模原市に伝承されている神代神楽について、行政調査の成果として、相模原市教育委員会発行の調査報告書に論考を寄せたことがある〔橋本、1989b〕。そこでは、比較的近年になってから採用されるようになった太夫による解説について、神代神楽に登場する「もどき」と呼ばれる道化との関連で考察をくわえて、解説が時代や社会の要請する必然であること、したがってそれを形骸化とのみ断じてしまうわけにはゆかないことを強調しておいた。ところが、相模原市教育委員会学芸員の笹原亮二氏の教示によれば、相模原市周辺に伝承されている別の神代神楽の太夫が解説の必然性を説明するさいに、筆者の論旨をそのまま受け売りして話していたという。これはもちろん、くだんの調査報告書が発行された以後のエピソードである。

参考文献

- 新井恒易、1974『統中世芸能の研究』、新読書社。
- 、1981『農と田遊びの研究』下巻、明治書院。
- 、1985『騎西町史 民俗編』、騎西町教育委員会。
- D. ベン=エイモス（大月隆寛訳）、1985「コンテクストにおける民俗 = フォークロアの定義へ向けて」『常民文化』第8号、成城大学大学院文学研究科内日本常民文化専攻院生会議。
- 橋本裕之、1986『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。
- 、1989a「演じられる現実—王の舞をめぐる民俗的変容の一考察—」『国立歴史民俗博物館研究報告』第21集、国立歴史民俗博物館。
- 、1989b「「もどき」の視線—道化から見た神代神楽—」『神楽と芝居—相模原及び周辺の神楽師と芸能—』、相模原市教育委員会。
- 、1989c「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。
- 、1989d「文化としての民俗芸能研究」『民俗芸能研究』第10号、民俗芸能学会。
- 、1989e「「近代」の復讐—牛尾三千夫の「美しい村」をめぐる—」『法政人類学』第41号、法政大学人類学研究会。
- 、1990a「仕掛けとしての演劇空間—弥美神社の祭礼と芸能—」『国立歴史民俗博物館研究報告』第25集、国立歴史民俗博物館。
- 、1990b「民俗芸能研究における「現在」」『国立歴史民俗博物館研究報告』第27集、国立歴史民俗博物館。
- H. ルフェーブル（田中仁彦訳）、1968『日常生活批判 序説』、現代思潮社。
- 池田弥三郎、1980「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。
- I. ウォーラステイン（川北稔訳）、1981『近代世界システム』Ⅰ・Ⅱ、岩波書店。
- 岩井洋、1989「運動としての民俗学」『内発的發展論から—鶴見和子先生退職記念論文集—』鶴見和子先生退職記念論文集編集委員会。
- カール・マルクス（高木幸二郎監訳）、1958『経済学批判要綱』Ⅰ、大月書店。
- 民俗芸術の会「創刊のことば」『民俗芸術』創刊号、民俗芸術の会。
- 小川徹太郎、1987「フィールド再考—調査と経験の間—」『らく』第1号、都市のフォークロアの会。
- 折口信夫、1971「日本芸能史」『折口信夫全集 ノート編』第5巻、中央公論社。
- 大月隆寛、1985「コミュニケーションとしての民俗」『常民文化』第8号、成城大学大学院文学研究科内日本常民文化専攻院生会議。
- 、1988「「都市」とフォークロア」『消えるヒッチハイカー』、新宿書房。

民俗芸能の知的可能性

- , 1990「「まるごと」の可能性——赤松啓介と民俗学の現在——」『国立歴史民俗博物館研究報告』第27集, 国立歴史民俗博物館。
- 桜田勝徳, 1981a「現代における民俗変貌への対処の立場から」『桜田勝徳著作集』第5巻(民俗学の課題と方法), 名著出版。
- , 1981b「調査の態度とその方法について」『桜田勝徳著作集』第5巻(民俗学の課題と方法)。名著出版。
- 桜井好朗, 1988a「芸能と歴史叙述」『中世日本の王権・宗教・芸能』, 人文書院。
- , 1988b「芸能史への視座」『中世日本の王権・宗教・芸能』, 人文書院。
- 新藤久人, 1956『田植とその民俗行事』, 年中行事刊行後援会。
- 牛尾三千夫, 1977『美しい村—民俗探訪記—』, 石見郷土研究懇話会。
- , 1983『統美しい村—民俗探訪記—』, 石見郷土研究懇話会。
- 梅棹忠夫, 1971「比較芸能論——芸能における比較文明論的アプローチ」『日本の古典芸能』第10巻(比較芸能論), 平凡社。
- , 1988「情報産業社会における芸能」『藝能史研究』第101号, 藝能史研究会。
- 山口昌男, 1979「アフリカの知的可能性」『新編人類学的思考』, 筑摩書房。

付 記

本稿は、1990年4月21日に民俗芸能研究会／第一民俗芸能学会（世話人／橋本裕之）において上演された研究発表「民俗芸能の知的可能性」に基づいている。席上、参加者の諸氏、とくに山下晋司、福島真人の両氏から有益な御批判および御教示を得た。深く謝意を表したい。なお本稿の構想は、平成2年度科学研究費補助金・奨励研究(A)「近代化にともなう民俗芸能の変容についての基礎的研究」に基づく現地調査のなかで、徐々にかたちづくられたものである。現地調査の成果は、いずれ近いうちに民俗誌的作品として発表したいと思っている。

(本館民俗研究部)

Intellectual Possibility of Folkloric Performing Arts

HASHIMOTO Hiroyuki

Folkloric performing arts, detached from the potential reality that supported them, are now becoming things in the past. Not from the standpoint with those folkloric performing arts as "The Lost World", but from the standpoint of the present folkloric performing arts that face various reality now, what intellectual possibility should we observe? This report is my memorandum to attempt an answer to the problem.

Folkloric performing arts and the scene where they should be performed have undergone such drastic changes in the environments after the Second World War that they even defy our attempts to revive them in our imagination. In the face of such desperate conditions that the present folkloric performing arts are in, no ready answer can be available. Sharing a question as to how to approach the problem, however, will hopefully lead to studies of folkloric performing arts.

Based on the above recognition, and with the purpose of finding an intellectual possibility of folkloric performing arts, this report presents several investigating clues that are left to us who were "born too late" for truly appreciating folkloric performing arts. These clues should bear some significance, at least as clues to understand various problems that involve studies of folkloric performing arts, considering the fact that there have existed virtually no theoretical examination applied to its studies.

The major topics that the report are concerned with are: (1) folkloric performing arts as "The Lost World," (2) folkloric performing arts as "criticism of ordinary life," (3) folkloric performing arts as dreams/ideas, (4) changing folkloric performing arts, (5) folkloric performing arts in daily life, (6) folkloric performing arts for communication, and (7) folkloric performing arts as questions to be addressed.