

In April 2022, Osaka City University and Osaka Prefecture University merge to Osaka Metropolitan University

Title	(第6章)岩手の芸能が関西に移植されるまで
Author	中川 眞
Citation	URP「先端的都市研究」シリーズ. 29巻, p.117-128.
Published	2022-03-15
ISBN	978-4-904010-44-0
Type	Book Part
Textversion	Publisher
Publisher	大阪市立大学都市研究プラザ
Description	阪神虎舞の誕生：被災地芸能の文化的脈絡の拡張
DOI	10.24544/ocu.20220516-051

Placed on: Osaka City University

Osaka Metropolitan University

第6章

岩手の芸能が関西に移植されるまで

中川眞

1. 災害と芸能（1）— ジョグジャカルタ（インドネシア）にて

本章では、大槌城山虎舞が関西に移植されるに至った背景を、私の実体験を通して振り返ってみたいと思う。1995年に阪神淡路大震災が起きたとき、私は神戸の友人を訪ねて慰問したりサウンドスケープ関連の録音などをしたりしたが、文化の復興について主体的に取り組むことはなかった。友人たちは、フランスのマルセイユのアーティストたちをパートナーとしてアクト・コウベという文化交流組織を立ち上げた。この組織は後に神戸市中央区山本通に発足するC.A.P（芸術と計画会議）となったのだが、震災直後からマルセイユとの芸術交流を開始し、私はそれに部分的に参加した程度であった。またギャラリー島田のオーナーである島田誠氏が「アート・エイド・神戸」という、広範な芸術家支援の活動をしていたことも、後から知った。だが私の知る限りにおいて、芸術や芸能の活動がコミュニティや地域社会の復興に決定的に関与したということとはなかった。上記の2つの活動は主として芸術家コミュニティの支援や協働に焦点化されていたように思う。

私のなかで災害と芸能が関与的に交差したのは2006年の中部ジャワ島震災が初めてであった。5月27日の未明に起こった地震は7000人近くの死者を出し、同地域では空前の災害となった。鉄芯を通さずにレンガを積み上げただけの家屋が多く、一瞬のうちに崩れ落ちて多くの人々が亡くなった。被災地にはマタラム王朝の首都であったジョグジャカルタ市を含み、観光産業が中心の同市に大きな経済的影響を与えた。震災のニュースは報道やネットメディアを通じて一瞬のうちに日本へ届き、その日の昼頃には関係者と支援の方法を話し始めたのであった。

この災害に関わることで私は復興と芸能についての大きな示唆を得たが、当初は何も分からず、まずは義捐金を集めようということから始めた。私は

学生時分より中部ジャワのガムラン音楽に親しみ、当地の音楽家に教えてもらうなど色々な世話になってきた。また1997年にはジョグジャカルタにある国立インドネシア芸術大学の上演芸術学部において教鞭をとっていたこともあり、この地との縁は浅からぬものがあって、支援するというのは極く自然な気持ちの発露であった。

大阪でガムラン合奏団を主宰していた私は、インドネシア音楽のみならず、インド音楽や日本音楽など様々な民族音楽に携わっている関西の音楽家に声をかけ、「ガムランを救え（ガムラン・エイド）」という任意組織を立ち上げ、チャリティ公演や展覧会（写真展）など20数回のイベントを実施した。現地からは新聞社記者や友人などが写真や動画を送ってきてくれた。その過程で一つ興味深いことがあった。この団体が文化復興を旗印としていたことに対して、こんな時は医療や教育、社会インフラの復旧・復興が先で、何を呑気なことを言っているのかという批判が聞こえてきたことだった。文化は社会の復興がなってからやれば良いので後回しでけっこうだ、という主張である。確かに、血を流している人に対して音楽は必要ありませんかと尋ねるのはあり得ないが、文化は後回しというのはなかなか承服しかねた。

大阪市生野区の社会福祉協議会の方々に招かれて、チャリティコンサートの説明に行った時のことである。ここでも「音楽や演劇の支援よりも、薬や水ではないか」という意見が出されたのだが、突差に私は「音楽や演劇は心の薬であり、いま必要なんです」と情緒的に訴えたところ、なるほどと言って皆さんに納得していただいたのを鮮明に覚えている。結果として、そこでのチャリティコンサートでは大きな額の義捐金が集まった。

義捐金の総額は300万円以上となった。これは現地の貨幣価値からすると相当なものである。これで破損した楽器や練習場の補修、音楽家や舞踊家を助けるための公演の開催をもくろんだ。被災地ジョグジャカルタの文化復興支援に使ってほしいと思い、送金方法などを在大阪のインドネシア共和国総領事館に相談したところ、ジャカルタの政府に送っても必ずしも全額が被災当事者に届く保障はないという、非常に親切なアドバイスをいただいた。ほぼ時効となった話だが、途中で抜き取られる可能性があるという、

外交機関としては苦渋に満ちたアドバイスではなかったかと思う。ではどうしたらいいのですかと尋ねると、自分で持って行って当事者に渡しなさいという。なるほどと思い、震災3週間後に私はジョグジャカルタへ向かった。

現地で芸術大学の教員を中心に7名の方々に集まっていたが、「ガムラン・エイド」の現地パートナーを組織し、彼らと話し合いながら復興の手伝いをする事となった。郊外の破壊された村に入ると、ポコポコという規則正しいリズムがきこえてきた。大きなテントから



被災後の音楽ワークショップ（撮影 筆者）

と、私の友人の音楽家の指導のもと子どもたちが集まって楽しげにアンサンブルをしているのではないかと。楽器はあまりなく、ペットボトルや竹筒、食器や石など身の回りのものを使っていた。友人は「楽器が地震で潰されてしまったから、音の出るものを持って来いと言ったんだよ」という。私が驚き感心したのは、この友人の家は半壊し、とても住めるような状態ではないのに、こうやって子どもたちにワークショップをしているところだ。彼は、災害時に子どものケアをするのは当然だろ、という。見回して見ると、あちらこちらで美術家や演劇家などによるワークショップが開かれている。私は芸術による復興支援をまざまざとこの目で見たのであった。そしてこれが地域社会の復興に繋がることを確信したのである。

しかし事態は思わぬ方向へと転回していった。翌2007年も義捐金を持ってゆき、現地からは感謝された。私はそれなりの手応えを感じていた。そして2008年に義捐金をもって行った時のことである。現地のパートナーから「これまで支援してもらってありがたかったんだけど、これ以上、支援とい

うスタンスで僕たちとつき合っほしくないなあ」と言われたのであった。私は驚いて「なぜですか？」と聞き返した。すると答えは「理由は2つある。第一に、あなたからは支援をしてやっているという『上から目線』を感じる。第二に、このまま支援を受けていたら自分たちが支援慣れしてしまってダメになる」というものであった。私としては衝撃的な発言であったが、宿に帰ってから考えてみると、なるほどそうかもしれないと思った。これまでの支援は無駄ではなかったと思うが、他の方法があるのかもしれない。

気を取り直した私は翌日、彼らと会って今後のことを相談した。これまでの方法とは違う何かができないかと。私たちは議論をして、「支援する／される」という関係を解消し、新たなキーワードとして share を見出した。互いに相対するのではなく、同じ方向を見ようというものである。私たちが芸術関係者であったから、子どもたちの新しい音楽教育を始めようということになった。瓦礫のなかの音楽ワークショップの中にヒントがあったのである。

インドネシアの小学校では基本的に西洋的な音楽を教えてきたが、2006年からの音楽のカリキュラムに「創造」という言葉が登場した。西洋音楽だけではなく地域の伝統音楽や新たな創作も推奨されたが、それらを教えることのできる教員が少なく、せっきくの新しいカリキュラムは有名無実化していた。子どもたちは音楽の授業では完全に受け身の存在であった。被災から立ち直るための音楽教育に照準を合わせたとき、これまでの授業形態に戻すのではなく、思い切って新たなカリキュラムに挑戦してはどうか、ということになり、それを「創造音楽」と名づけた。

「ガムラン・エイド」のパートナーのメンバーにジョハン・サリムという芸大教授がいて、音楽心理学を専攻するかたわら、国の音楽カリキュラム改定の委員でもあった。その彼が、もっと実験的なことをしたいと言ったのである。そこで楽器以外の日用品や廃材などを用いて、芸術大学の学生の指導のもと、オリジナルの音楽を子どもたち主体でつくる授業を考案した。音楽の能力を高めたり専門的な音楽家をつくったりすることを目的とするのではなく、震災のような突発的な災難や困難な出来事に遭った時に、ワークショップで得た「創造的に解決する術」で乗り越え、臨機応変に対応できる能

力を養うことが目的なのである。楽器がなくても音楽はできる、楽譜がなければ自分で作曲すればいい。そのように柔軟に主体的に動ける力を作ることが、非常時に生き延び、コミュニティを助ける力に繋がる。それは芸術家たちが震災から得た教訓でもあった。

翌年になって芸大生が市内の4つの小学校に通って3ヶ月かかって作品を共同で作し、「子どもたちのための創造音楽祭 (Pesta Musik Kreatif untuk Anak Anak)」という名称の発表会を開いた。この音楽祭は毎年開催され、年々規模が大きくなって2019年には30校近い小学校が参加し、コンクール形式も加わり有名なイベントになりつつある。

このプロセスを通じて私が学んだのは、支援する／されるという非対称的な関係を解消することの大切さである。被災地において、このような関係が生じるのは、ある意味で自然なことである。しかし持続的な関係をもととすると、いずれはこれが壁となる。被災者に寄り添うだけではなく、「支援する」側の者は必ず「支援される」側から何かを得ている、といった逆転の眼差しを得たことが私にとっては大きな財産となった。

*本節の経緯については参考文献1を参照のこと

2. 災害と芸能(2) — 東日本大震災を通して

2011年の東日本大震災の復興に関わったことが、大槌城山虎舞を関西に呼び寄せ、その芸能や機能を移植するきっかけとなったのであるが、私のなかでは紆余曲折の結果であった。つまりアウトカムとしては虎舞の関西移植という結果になったのであるが、インプットすなわち東北に駆けつけた時点では、全くそれは予想もしていなかったのである。

茨城県から青森県に至る太平洋岸、特に福島、宮城、岩手の沿岸部の被害は甚大なものとなり、殆どのコミュニティ、集落が壊滅したといっても過言ではない。しかし震災直後から各地の芸能集団が積極的に動き始めたというニュースが入ってきた。そんなさなかにメールを通して繋がったのが、岩手県下閉伊郡普代村の^{うのと}鶴鳥神楽だった。震災以前からこの神楽を見守っていた盛岡大学教授(当時)の橋本裕之氏が繋いでくれたのである。

旧南部藩領内の北上山系の東部、現在の釜石市唐丹から久慈市の南には多くの神楽が伝えられているが、普代村鶴鳥神社の鶴鳥神楽と宮古市黒森神社の黒森神楽は、所属の神社の信仰圏や集落にとどまらず、**100**キロメートル以上にわたる巡行を毎年1月から3月にかけて行う、この地方でも特別な神楽である。

震災が起こした問題は神楽が上演できなくなったことである。神楽の会場は「宿（神楽宿）」とあって、そこに泊まりながら旅を続けるが、大津波で沿岸部の大半のコミュニティが根こそぎ流され、宿が失われてしまった。多い年では**20**カ所以上という宿公演が、震災後には見通しが立たなくなった。鶴鳥神楽のメンバーは被災で1人亡くなったものの、楽器、衣裳、道具などは無事で、いつでも上演できる状態にあった。神楽の継続には宿の復活が一番だが、地元の状況が許さない。結局、翌**2012**年の宿は1回だけ公的財団の資金援助によって成り立ったが、コミュニティに経済的な力が回復し、宿が自立的に復活するまでには相当な時間がかかりそうであった。それまでは他の上演機会を確保するなどして神楽を維持していく必要があった。そこで私は橋本氏と画策して臨時の神楽宿として関西公演を企画した。

それは**2011**年**12**月**1**～**2**日に実現した。9人の神楽衆が大阪にやってきた。会場には**300**人を超す聴衆が待っていた。最初の音が鳴り響いた瞬間、会場にいた人々全ての背筋が伸びたのではないかと思うほど、凛とした空気に満たされた。中央で太鼓を打つのは**80**歳近い男性である。**60**年



鶴鳥神楽大阪公演（**2012** 大阪市立大学提供）

以上も太鼓を打ち続けている。桴は大きく振られ、まるで舞っているような華麗さだ。東北地方の芸能だから鄙びた感じではないかと思っていた観客

も多かっただろうが、そのアーティスティックな演奏に度肝を抜かれてしまった。「^{ざぞろ}座揃い」という器楽だけの前奏ののち、「^{きよはらい}清祓」「^{えびす}山の神」「恵比寿」の三番が舞われた。舞が続くほどに会場は盛り上がり、最後には手拍子となって恵比寿舞が終わった。手拍子で盛り上がるなど経験したことがないと神楽衆は驚いた。通常は民家の座敷で10～20人が観客だから、300人というのは記録的な人数だ。祝儀袋も100近く届いた。翌日は神戸に移動し、阪神・淡路大震災で壊滅的打撃を受けた長田区の長田神社で奉納公演を行い、復興を遂げつつある地元民との交流を果たした。

神楽衆にとっては正式な宿ではなくて物足りないものだっただろうが、関西の聴衆にとっては岩手の芸能の醍醐味が味わえる、またとない機会となった。こんなことでもない限り鶺鴒神楽を観ることもなかっただろう。芸能史の研究者の間では知る人ぞ知る神楽であっても、基本は陸中海岸の地域密着型芸能だ。その本格的な上演に接することができた関西の私たちは幸せであった。災害は莫大な悲劇を生む。それとは釣り合わないが、このような予想もしなかったプラスの遭遇を発生させる。神楽を媒介とした関西と岩手を結ぶ細い糸が繋がり、この連繫を持続させてゆくことによって、私たちは傍観者から当事者に近づいていけるような気がした。つまり鶺鴒神楽は「私たちの」神楽になっていく可能性があるのである。

その後も鶺鴒神楽には時々関西に来ていただいて計7回の公演を行ったほか、2015年にはスピノフ事業としてインドネシアのジョグジャカルタ公演（国際交流基金助成）を実施した。芸能の宝庫（陸中）から芸能の宝庫（ジョグジャカルタ）へ、同じく大きな震災を経験した芸能集団同士の交流が目的であった。ジョグジャカルタの人々は神楽を十分に理解し、拍手喝采を送った。

鶺鴒神楽の陸中での宿は2013年から少しずつ復活し、新しい宿も開発されて、現在では10ヶ所以上の宿巡行が可能となっている。私たちは、鶺鴒神楽を関西へ招聘して臨時的宿公演を重ねていくうちに、芸能を間近に見るという行為は、震災の記憶の風化に抗うひとつの有力な方法となるのではないかという確信を得ていった。しかしそれを定常化させるには、経済的

にも人間関係的にも一筋縄ではいかないことも分かっていた。

*本節の詳しい経緯は参考文献2を参照のこと

3. 衰退する芸能に向き合って — 奈良県吉野郡の盆踊り

私の中で遠隔地の芸能を移転させるというアイデアを得るまでには、さらなる補助線が必要であった。それは衰退に向かう郷土芸能とのお付き合いのなかから生まれていった。その芸能とは奈良県十津川村の盆踊りである。「衰退」というのは語弊があり、確かに現存してはいる。だが高齢化、過疎化を要因とする担い手の減少によって、先の継承に明るい見通しが立たないという点で衰退傾向にあることに間違いはない。1990年代初めに十津川村で悉皆調査を行ったときには21字で盆踊りが催行されていたが、2021年の調査では10字に減少していた。これもまた衰退の証左であろう。

郷土芸能の衰退はほぼ日本全土に及ぶ問題であり、何を殊更に奈良県の盆踊りを取り上げるのかと思われるかもしれないが、十津川村の盆踊りは中世の香りを残しつつ、近世の風流系の太鼓踊りを継承する、極めて芸能史的に貴重な芸能なのである。1989年(平成元年)に十津川大踊として小原、武蔵、西川の3地区の踊りが国の重要無形民俗文化財に指定された。ほかに餅搗き踊り(平谷地区)、筏ぶし(出谷地区)が村指定無形文化財になっている。太鼓踊りは、首から下げたり、手で持ったりする締め太鼓を長い房のついた桴で打ちながら踊るもので、周囲には化粧を施した灯籠を吊り下げた笹竹が居並ぶ。ゆったりとした音頭で格調の高い踊りである。そのほかに、民謡や口説きを音頭として、両手に舞扇をもち、それを巧みに操りながら演じる多数の扇踊りがある。初めて見たときには、その美しさに圧倒されたものである。

衰退危機の具体的な内容は、担い手(音頭取りと踊り手)の高齢化と減少、その結果としてレパートリーの減少・短縮化あるいは消滅、そして最終的危機として盆踊り自体の中止・消滅が挙げられる。これまで文化庁や県・村教育委員会による映像記録化、道具や衣装の修理・購入補助、村教育委員会ならびに保存会による子どもの踊り手育成などの振興事業が実施されてきたが、危機に対する最適の処方箋とはならなかった。要するに万策尽きてい

るのである。

私がこの村の盆踊りに初めて接したのは 1981 年である。以来、その美しさに魅せられて、毎年、村の公民館を借り、学生とともに夏合宿を繰り返すようになった。村人は約 40 年にわたって盆踊り時期に都市部の大学生を受け入れてきた。



十津川村武蔵の盆踊り（撮影 西岡潔）

当初は牧歌的な交流であったが、やがて深刻な人口減少による盆踊りの存続危機がじわじわと押し寄せてきた。都市からの参加者がなければ盆踊りが立ちゆかなくなったのである。大学を卒業して社会人になってからも夏には通ってくる人が一定数存在するようになり、彼／彼女たちもまた当事者意識をもつに至り、打開策を考えるようになっていった。

そこで7年前より大阪市内で月に1回の練習が始まったのである。一見、趣味のサークルのようだが、実は芸能の担い手育成という強い当事者意識に支えられた活動である。現状では村の間人だけによって芸能を支えるのは困難になってきている。十津川村の盆踊りの担い手すなわち村の人々は、盆踊りの継承に関しては開放的であった。盆踊りの際には客人を踊りの輪のなかに積極的に招こうとする。そういった気風ゆえに、私の通っている字（武蔵）の盆踊りでは、大量の都市民が踊りの輪の中に混ざっても（半数近いときもある）、許容されているのである。

このような他所者の受け入れにポジティブという文脈を背景として、都市での練習がスタートした。同様の練習は京都市で 2019 年に（20 年以降はコロナ禍で中断）、奈良市で 2021 年に始まった。つまり十津川村の盆踊りはほぼ毎月、大阪、京都、奈良といった都市部で練習されているのである。しかも、そこで練習している人々は十津川村と何ら地縁的な関係をもってい

ない。村の郷土芸能が遠隔地の人々によって支えられようとしている。

近年、このような例は日本各処で見られはじめ、滋賀県高島市朽木古屋の六斎念仏踊りや奈良県五條市大塔の篠原踊りが都市住民の習得によって復活するなど、郷土芸能は地元のものという固定観念が揺らぎつつあるのである（武藤大佑 2019）（荒木真歩 2018）。私は十津川村の盆踊りと長年付き合っていくうちに、自分が継承者の端くれとなるとともに、都市民の参画が遠隔地の芸能を支える動力になるのだということを肌身で感じ取っていたのである。

4. そして

2015年に橋本氏とともに初めて着想を得、2017年よりその構想をアナウンスし、2018年の大槌城山虎舞のワークショップの実施を経て、同年11月にデビューしたのが阪神虎舞であるが、私のなかではおよそ10年の準備期間が必要だったのである。ジャワ島中部と東日本の大震災の復興に関わることによって、芸能がコミュニティの再構築に果たす役割の大きさを目の当たりにした。しかしそれだけでは芸能の移植につながらない。

少し横道に逸れるが、東日本大震災のあとは被災地のみならず日本全体が暗雲に閉じ込められたような精神状態に陥った。福島原発の問題も大きかった。私は岩手から芸能団体を呼び寄せる以外に、いくつかの活動を並行して行っていた。その一つは、2009年にジョグジャカルタで始まった「子どもたちのための創造音楽祭」の日本での開催である。震災の影響は東北のみならず、関西の子どもたちにも与えているように思えた。自分たちの未来は必ずしも明るいものではない、ということを感じていたのではないか。そんな時、「創造音楽祭」のもつアイデア、すなわち、震災のような突発的な災難や困難な出来事に遭った時に「創造的に解決する術」で乗り越え、臨機応変に対応できる能力を養うことが、日本の子どもたちにも必要であると思ったのである。「熱帯音楽祭」という名前で2012年にスタートし、2015年まで続けられた。

また、芸能がコミュニティの人々を励まし鼓舞するだけでなく、被災時のコミュニケーションの中核的なプラットフォームになることも東北で

確認できた。つまり芸能や祭りの場には非常時に様々な情報が集まってきて、インフォーマルな情報センターが形成されるのである。それは被災を乗り越えるための大きな力となる。私が勤めている大阪市立大学の周辺（住吉区）を見渡してみれば、コミュニティ単位の祭りや芸能がほとんどない。そこで防災という観点から、東日本大震災で得られた知見をなんとか社会実装しようと試みたのが市民劇団の創設であった。祭りや芸能のないところに祭りや芸能をつくるのは難しく、代わるものとして劇団をつくることにしたのである。団員募集を大学周辺の地域に行い、数人のメンバーから始めたが、幼児から60歳台まで多様な年代の人々が集まってきた。「スミヨシ・アクトカンパニー」という名称で2013年に旗揚げ公演を行い、地域防災市民劇団としてシナリオは「いのちを守るまち」をテーマに劇団員全員で考えながら、毎年公演を行ってきた。大阪では近年、巨大な災害に見舞われていないが、近い将来に発生すると予測される南海トラフの地震と津波災害の際には、コミュニティを助ける力になるのではないかと期待している（中川・福島 2014）。

このような試行を行いながら、私たちは「震災の記憶の風化に抗う」活動の具体的な像を模索していた。芸能の力は大きく、この線は外せない。しかし遠隔地のために頻繁に岩手から団体を呼ぶのは難しい。そこで、遠隔地にて芸能を継承する近年の諸活動が大きなヒントになった。関西で岩手の芸能を継承し、それを定着させること。そのために最も適した芸能は



スミヨシ・アクトカンパニー

何かというところで、芸能や人間関係を勘案して、大槌城山虎舞に辿り着いたのである。それからの経緯や発想の展開は橋本論稿の通りである。

参考文献

1. Shin Nakagawa & Koichi Suwa (2010) “A Cultural Approach to Recovery Assistance following Urban Disasters”, ‘City, Culture and Society’, Volume 1, Elsevier, Oxford : 27-36.
2. 中川眞 (2013) 『アートの力』 和泉書院、大阪 : 173-195.
3. 武藤大祐 (2019) 「限界集落の芸能と現代アーティストの参加—滋賀県・朽木古屋六斎念仏踊りの継承プロジェクト—」『群馬県立女子大学紀要』第40号、群馬県立女子大学 : 181-198.
4. 荒木真歩 (2018) 「芸能からみる民俗芸能の『真正性』と『正統性』—奈良県の篠原踊を事例に—」『現代民俗学研究』第10号、現代民俗学会 : 17-26.
5. 中川眞・福島祥行 (2014) 「都市防災のための地域劇団創生プロセス」大阪市立大学都市防災研究プロジェクト (編) 『都市防災研究論文集』第1巻 : 43-49.