

総合討論



司会・須川 総合討論に入ります。お話下さいましたお三方に加えましてコメンテーターとして榎村愛子さんに加わっていただきます。榎村さんは本学・文学部人文社会学科・社会学コースの教授で現代社会分析、現代文化分析、カルチュラル・スタディーズなどを研究されています。討論の進行は榎村さんをお願い致します。ではお願い致します。

コメンテーター・榎村 伝統芸能の担い手、公共劇場のスタッフ、研究者が一同に集まってシンポジウムをやる機会というのはあまりないので今日は画期的だと思います。今までなら研究者だけとか、公共劇場の人たちだけでやっていたので、三者でどんなふうにお互いに議論されるかとても興味深いところです。

伝統芸能に大学や大学教員が関わる点を言うと、ここには民俗学や日本史の研究者で文化財指定に専門家として関わられている方もいらっしゃるでしょうし、私は教育委員としてさらにそれを承認する仕事に関わりました。またプラットとの関連でいうと、文化振興財団が新たに立ち上がる時に理事をしていましたので、立ち上がる様子を見ていて、関与してきました。予算が厳しい中で補助金をとって苦労されているのも目の当たりにしてきました。これまでなかったチケット購入のオンライン化などもいち早くやられて、プラットは観客動員数も多く、とても上手いと思っています。豊橋も、地域として様々な文化活動があり、伝統芸能もあります。プラットは、伝統芸能に対しては、どちらかというと箱貸し、器提供的なスタンスだったかと思いますが、地域のさまざまな文化活動の担い手が理事をされているので、さまざまな担い手の方たちとの付き合いの中で調整役もされてきたと思います。

こうして、現実には、皆さん相互の関わりがあり、ディシプリンや組織はさまざまですが、伝統芸能は、演者、劇場、専門家、観客など、実際に社会の中でいろいろな人々に関わる現場の中に置かれていることがわかります。でもそれを総合的に考えるような場所や議論は実はなかなかありませんでした。というわけで、今回企画された須川先生のアイデアに感心します。

簡単に今日の御発表について、私の方で感じたことと、御三人への質問をさせていただきます。それから会場から三つ質問がそれぞれの方々にきていてすでにお渡ししているのですが、それについても後でお答えいただければと思います。

まず、本日のシンポジウムのタイトルにある「伝統芸能」と、もう一方の「民俗芸能」の概念の差異について確認しておきたいと思います。さつき藤田先生が「民俗芸能」と「伝統芸能」の違いについて話をされましたが、例えば歌舞伎も昔はポピュラーカルチャーだったわけで、民俗芸能が伝統芸能として権威化されて格上げされたものです。

民俗学は「民俗芸能」に親和性があり、一方、文化政策などは正統な文化ということで権威化された「伝統芸能」を扱います。ということで、今回のテーマ、タイトルは「伝統芸能」ですが、民俗学、歴史学、社会学などは、伝統芸能だけじゃなくてももう少し広い文脈で「民俗芸能」まで含めて研究してきましたし、藤田先生の今日提起された「民俗芸能」の観点も含めて今日は考えていきたいと思います。

そして、民俗芸能について現在どんな議論がされているかについて、私も先行研究を少しリサーチしてきたのでその点からの問題提起と、あとは豊橋に三河三座という三河の伝統芸能の維持活動をしているNPOがあり、それについて代表の水谷真理さんに行った聞き取りや吉田文楽のお稽古の参与観察などから、それらが抱えている現状や問題についてと、その二つのことについて話をしたいと思います。

まず、民俗芸能が歴史の中でどう維持されてきたか、藤田先生の御発表のテーマ、民俗芸能の真正性と正統性という問題です。

民俗芸能については、ずっと前から、危機が語られています。70年代くらいから、都市化に伴って村のコミュニティの危機が語られてきていて、政府のさまざまな文化政策はこの危機に対応して形成されてきました。ですから、最初は、政策として民俗芸能の観光化が進められ、そのときに民俗芸能の伝統芸能への格上げも進められてきたと思います。そしてそれに対して民俗学では民俗芸能の真正性・正統性を問題にしてきました。ところが、現在ではさらに進んで、観光を通りこして、文化庁だけでなくさまざまな省庁が一緒くたになって「まちづくり」を提唱し、そこに伝統芸能がメニューに入ってくる、というよりそれしかないようになってきている。限界集落化の最終的な危機の中で、地域資源が民俗芸能だけだということでしょうか。

民俗学はずっとこういった問題に関わってきたと思います。藤田先生が問題とされた真正性・正統性は、民俗学にとっては、そこにある民俗の現実がいか政策によって介入されるか、このときの政策やイデオロギーをどう批判していくかという話でもあったと思います。そして、民俗学はこうしなければならないというわけではなくて、常にそこにあった現実としての人々との生活や世界に関わってきたので、観光と関わる民俗芸能も観光化をそれとして受け入れて研究してきたと思います。観光化したらダメだというわけでは、もう決してなくなってきていた。

そして現在のように、本当に限界集落的状況になると、伝統芸能や民俗芸能を守る、その真正性や正当性は何かという以前に、その母体となる村が消滅する危機の中で、芸能をどうするかといった余裕はないと、現場ではそうなっている。政策の方は、観光、まちおこしと一緒にあって、コミュニティと芸能とをセットで維持するようなかたちで考えている。そして担い手は大変で疲弊しています。

もちろんここで、民俗学でも社会学でも、真正性・正統性を誰がどう決めるのかという問題もあります。とりわけ民俗学でも批判されてきたのは、例えば2015年の自民党の文化振興の文脈で言うと、なぜ伝統芸能に焦点化するかという、ナショナリズムの文脈で、伝統は日本国民の「魂」だからという論理が政策に出てきています。民俗学は、パトリオティズム、郷土愛の文脈でコミュニティやアイデンティティを考えてきたと思いますが、右傾化した政策ではナショナリ

ズムと結びついて、民俗芸能を推進しており、民俗芸能は「日本人の魂」という観点から進められるこの政策の影響を受けていくでしょう。

民俗芸能においては、時の政策の中でのサバイバルと伝統の変更というのは何度もあった歴史で、今日も三河万歳についてのお話の中で、明治の廃仏毀釈のときに中身を変更して神道化しないと生き残れなかったことをご報告されました。江戸期の間でも、贅沢を禁止するのを唱えて、随分民俗芸能が禁止・抑圧されたことがありました。奥三河に江戸や上方の弾圧から逃げてきたという指摘もあります。また明治期には西洋化の中で日本的なものは消滅させられました。これも逃げてきて奥三河のような僻地で残ったといわれています。奥三河はこういう意味で伝統芸能の宝庫になったと言われていました。日本語や日本というフィクションも近代の伝統の創造ですが、伝統の維持において、それが社会との関係で変わっていったり新しく作り出されていくことはよくありました。そういう意味で、民俗芸能の現在の観光政策やまちづくり政策との関係も、これまでの歴史の延長上にある話です。

藤田先生は、こういった文脈のもとで、とりわけコミュニティの危機とそれにかかわる政策という点で、今日のお話をどう考えられるでしょうか。藤田先生は、今日はむしろ誰かが過剰にのめり込むかたちで当事者たちが非公開、辺境化、情報隠匿の中で持続していく方向があるのではないかと提起されました。今はやりの観光化やまちづくりに関係なく、当事者がある種維持していく可能性というのを言われた点で面白いと思いました。ただ、その時にも、その担い手たちはやっぱり型を維持する、維持すべき本質をイメージしていると思います。民俗芸能や伝統芸能が変わってきた側面と、継続との関係を、藤田先生がどのようにお考えになっているかお伺いしたいと思いました。

それから、矢作さんには、矢作さんにきている質問とも重なりますが、プラットが三河三座などの伝統芸能に場所を貸しはするけれど、直接伝統芸能には関わっていないので、地域の伝統芸能の継承についてはどういうスタンスなのかをあえて突っ込んで聞きたいと思います。具体的には、お配りいただいたプラットのスケジュールの中に野村萬齋さんのイベントがありますが、矢作さんが豊橋の前にいらした世田谷パブリックシアターでは野村萬齋さんがスタッフとして関わってらっしゃいましたね？その関わりで、プログラムを作られるときに伝統芸能が組み込まれていくことがあったのかということについてもお聞きしたいと思います。

それから、杉浦さんは、さっき指定を取るため、別所万歳の正統性を確保するため、東京に行かれた話をされたと思います。保存するために芸は芸で持続させていく困難もあると思います。保存会との関係、どう保存会と付き合っていくのか、またさっき後継者問題のご苦労もお話になっていました。学校へのアウトリーチもなされていると思います。そういった活動の中での現実のご苦労があればお聞きしたいと思いました。それが御三方への質問です。

それから最後に、豊橋の伝統芸能継承活動を行っている三河三座について私からご紹介しておきたいと思います。三河三座は、歌舞伎・吉田文楽・能の三つの伝統芸能の保存活動をしています。今年も吉田文楽と薪能をプラットで上演のプロデュースをし、席がほとんど埋まって盛況でした。伝統芸能の保存・継承活動について、プロデュースや鑑賞者の確保は成功しています。

一方、吉田文楽の担い手、後継者問題は苦労されています。去年から囃子方がなくなったので、さっき杉浦さんが言われていたような全国ネットワークがやはり文楽にはあって、それを經由して四国から囃子に来てもらい、去年はやりました。ただ囃子が違うので苦労し、最近伝統芸能は映像を使用して訓練や継承をしています。稽古の現場を見させてもらったら、去年の映像

の囃子で間合いを見ながら稽古されていました。豊城中学で吉田文楽の継承をやっていますが、その先生が今吉田文楽の継承の担い手として活動に携わっています。水谷さん自身も人手が足りないので人形遣いをしています。吉田文楽では、杉浦さんのところのように上手く長くいてくれる継承者が見つかっておらず、家族での継承でやってきたこともあり、厳しい状況です。

藤田 どうもありがとうございました。私ももちろん、ある村が限界集落でもうだめだっていうような話もいろいろと聞いています。そういった制度的地盤が整っているの芸能の伝承なので、そういう話はかなり大きいだけけれども、じつは私は最近、話は二段構えで出来ているのかなと思っています。社会的な基盤がまず一つ。それと同時に、伝承する個人の強い意志っていうもの、強いのもり込みっていうものを考えなければいけないと思っています。今日は、そこを強調しすぎだったかもしれませんが、やっぱり無視してはならないと思っています。インフラも含めた社会的な基盤のようなものは、実際に未来に長く生き延びるために必要な保証みたいなものですが、私が今日語ったそういったのもり込みを中心とするようなオーセンシティブティというのは実は何の保証もない。歴史的事実としての深度も、実はほとんど無い。先ほど、「これであと30年は大丈夫」みたいな言葉を聞きましたが、過去にさかのぼっても、たぶん30年程度なんですよ。だから、30年後の次はどうなるかっていうと、それは知らんと言うしかない。でもとにかく30年は頑張るってやろうっていうことなんです。その間には、きっと、そこに共感する人がどっかで現れて、それで細々と、また30年つないでいく、というようなモデルを、夢のようではありますが、私は考えています。

もちろん、そういう若者がいる一方で、本当は大きな社会的基盤の話も同時進行しているので。過疎化してもなんとかなるように、保存会の会長さんなんかは、行政から、自民党から、お金をもらうことを一生懸命考えていたり、事実日々働きかけをしておられます。このような二段構えに、現実はなっていると思います。だから、実践の現場には、「覚悟」はあっても、30年以上の長期的展望っていうのは存在していないと思います。

それから、フロアからの質問ありがとうございました。使用されるお面ですが、西浦田楽では、面をととても大切にしています。クライマックスの29番「仏の舞」のときは、登場する六観音が、みな面をつけます。これらの面を、ほかのレパートリーでもいろいろと使い回します。西浦田楽は、「簡素にできている」っていうことが、宮座（能衆）の方々が誇りにしておられることです。あとは特別な猿の面ですとか、最後に儀礼で水とか火の神々とか、そういう使い回しの出来ない、特別な面も使いますが、数は少ないです。

コメンテーター・櫻村 ご質問のあった方よろしいですか。次よろしくお願いします。

杉浦 三河万歳の杉浦です。最初に私たち保存会と別所万歳との関係をお話します。昭和42年私たち安城の三河万歳保存会が発足しました。その当時は尾張系の御殿万歳と三曲万歳を演じておりました。正統なる三河万歳といわれます別所万歳は、その当時は私たち保存会ではやっておりませんでした。その段階で安城市の民俗文化財の指定を受けました。

その次の段階としてまして県の指定を受けたい、何れは国の指定も受けたいということで、県の指定を受けるには正統なる三河万歳である別所万歳を伝承して、それを若い人たちがずっと継承していくというその姿と言いますか、その活動の事実が知りたいとのことでありました。そこで私達保存会では昭和45年に、以前安城市の別所町で万歳をやってみえて、その当時は安城市から茨城県の下館市、現在の筑西市に移り住まれた若杉さん親子、太夫、才蔵やってみえました。16代、17代目ということでした。市の担当者と保存会の会員2名でその方のところへ教えを願

いに行きました。幾日か泊まり込みで行きまして正式に伝承しましょうということで太夫名をいただいたわけなんです。そして県の審査を受けました。その県の審査を受ける際に、私が保存会に入って半年ぐらい位の時でした。別所万歳をやる人が茨城に教わりに行かれた2人以外に誰もなかったんですね。私が保存会に入った時に誰もやる人がなかったんで、じゃあやってみようかということで、私ともう1人の2人で覚えました。県の指定の審査を受けるときに、若い人がやっているとということなら一度見せて下さいと言われてまして、偶然と言いますか、私ともう1人の2人が演じました。その時に若い人がこのように伝承しているならこれからも継承されていくであろうと。それがどの程度影響したか分かりませんが、おかげさまで県の指定、国の指定を受けることができました。現在はそれが正統な三河万歳ということで、それに尾張から伝わりました御殿万歳と三曲万歳等も行っております。これが現状であります。

次に後継者の問題です。小中高で一番長いところは高校です。安城農林高校という高校がありまして、こちらではもう30年以上になります。保存会から出向きまして指導させて頂いております。実を言いますと私も安城農林の出身ですけれども、私が学校にいる時にはまだやっておりますでした。今日才蔵を務めました廣村は農林高校の郷土研の部で3年間やりまして、保存会に入ったということです。一昨年になりますか、もう1人農林高校のクラブで3年間活動しました卒業生が、18年ぶりに保存会に入会したという状況です。現在20歳が一番若く、年の多い者は90歳近いという状態であります。先ほど言いましたように次の新しい人を確保するために小中高で指導しています。それと地元でも榎前町のほうで子どもを集めて指導しているという、そんな状況です。今日の様な場所でいつもちょっと体験でもいいですからどうぞといってもなかなか希望者はありません。皆さんよろしかったら何時でも体験にお越し下さい、よろしくお願い致します。

国の指定を受けまして、国指定重要無形民俗文化財ということで、万歳自体は今日やりました万歳も内容自体は変えておりません。変えられません。ただその前後、そこへもってく返はお客様の要望、それと場所等によりまして時間の制限とか色々ありますので、例えば1分以内でお願いしますとか、20分でやって下さいという時にはその前後に色んなものを付けます。付けますというとおかしいですけども、例えば、昔関東の旦那場に行きました時の正月風景をこういう場所で演じます、そしてそれから万歳を舞うと。そんなようなことを考えて、ショーと言いますか、やっぱりそういうこともしないと色んな要望に応えられませんので内容は変えられませんが、その前後を変えてやっているとというのが実情です。

先ほど御質問いただきました、才蔵市というのが昔江戸時代に立ったよということでお話しました。徳川家康が三河から江戸に幕府を開きました、その時に三河からかなりの武士が向こうに付いて行ったと。またその方たちが江戸はもちろんですけども、今でいいです千葉、茨城、埼玉方面に家を構えて住むということがありました。そして万歳も江戸にも行きます。千葉、埼玉、茨城方面にも行ったわけです。万歳師は実は三河のお百姓さんだよというようなことも聞かれますね、向こうの人も。主に千葉県の方が多かったみたいですが、茨城と埼玉からも才蔵さんとしては、その才蔵市にはみえていたのではないかと思います。正確なところは分かりませんが、そんなような関係で、先ほど言いました別所の若杉さんたちも茨城に移り住んで、旦那場をずっと何十年と回ってみえたというのが実情です。よろしいでしょうか。

矢作 まず、野村萬齋さんの世田谷パブリックシアターとの関わりについて説明します。私が世田谷パブリックシアターで働き始めた頃は、萬齋さんはまだ芸術監督ではなく、狂言ワークショ

ップという子どもを対象に、始めに狂言についてのレクチャーや狂言独自の体や声を使った表現体験などを行い、その後に狂言作品を観賞するという『子どもの劇場シリーズ』という事業で関わっていただいていた。その後、萬齋さんと世田谷パブリックシアターとで「まちがいの狂言」などの作品を作る関係を継続し、最終的に2003年に芸術監督に就任となりました。野村萬齋さんのお父さん、野村万作先生自身が、狂言の世界にとどまらず非常に幅広い分野の方と様々なことやってこられた方なのです。実験的なことも数多くやっていらっしやいます。萬齋さんからお話を聞いたり、文献などの記録で見ると、万作先生自身が、昔はそれほど忙しくなかったことがあるかと思います。何かをやりたい。若くて様々なことをチャレンジしたいと、狂言師だけではなく能、狂言、歌舞伎、新劇など様々なこのジャンルの人たちと組んで作ったのが木下順二さんの「子午線の祀り」なのですが、そのような作品を作ったり、そのような他のジャンルの方々と多様なことを実施したという実績があります。萬齋さんも当然お父さんがやってこられた、そうした現場を見てきたわけです。萬齋さん自身は、高校時代はバンドをやったりとか、その後は文化庁の研修でイギリス留学などの経験を経て、今に至るわけです。萬齋さん自身もずっと現代劇と伝統芸能をどう融合していくかということ、考えていらっしやいます。世田谷パブリックシアターは、基本的には現代劇の劇場なので、何故そこに野村萬齋が芸術監督なのかと言いますと、伝統芸能が持つ様々な叡知、歴史、そういったものと現代の演劇やダンスなどの現代的な舞台芸術を、縦糸と横糸にみなして表現しますけれども、異なる二つのものを組み合わせる新しい芸術、新しい表現、日本オリジナルの表現を作っていくことが必要なのではないかということで活動をしてきています。例えば、現代能楽集シリーズと言って、能、狂言の様々なモチーフや脚本、謡とか、そういったものから脚本を創造して現代演劇や現代舞踊の舞台作品を創造したり。それから萬齋さん自身も舞の発展として、ポレロを踊ったり、現代演劇のお芝居に出たり、また映画、それからテレビなどの様々なメディアでの活動もされていらっしやいます。そのような伝統芸能にとらわれない活動を継続されています。同時に、世田谷パブリックシアターでは狂言劇場という名前で、世田谷パブリックシアターという完全に西洋風の劇場の中で狂言も上演します。しかし、どうしたらそのような劇場空間で狂言が成立するのかということ、能楽堂とはちょっと異なる三本の橋掛かりを持つ能舞台を設置して上演をしています。その舞台では、照明効果を使用するなど、能楽堂で上演する狂言とは違うかたちですが、どのような上演が可能なのかを試行錯誤しています。主には古典の作品を上演しますが、数は少ないのですが新作狂言を上演することもあります。現代演劇や、現代舞踊の中に古典というか伝統芸能が持っている叡知とか手法とか、そうしたものを取り入れて、新しい作品を作るということ自体は、劇場として実行できることだと思います。そのようなことをやると同時に、そうではない、ある種の前衛的な、チャレンジをしている作品も作っていくことの両方ができるかと思っています。しかし、プラットがそこまでできるかどうかについては、現時点では難しいかもしれません。

しかし、日本の劇場としてはそういうことやっている所もあります。蛇足ですが、先日、萬齋さんに狂言公演でプラットにお越しいただいたのですが、本番の前に出演者の皆さんが少し早めに楽屋に入り、ずっと楽屋内で稽古していらっしやいました。本番の30分ぐらい前まで、万作先生がお弟子さんに稽古をされていらっしやいました。もう口伝えでした。動いてるのではなく、もうセリフを、言い回しをずっと繰り返していらっしやいました。こうした状況を見てみると、伝承する個人の意志みたいなもの強く感じます。あるドキュメント番組で、萬齋さんが息子さんに狂言を教えていた時、万作先生が萬齋さんに教えたように、萬齋さんも息子に教えていた時に

息子から『何故僕は狂言をやらなきゃいけないの』と問われたそうです。そのときに自分は言葉に詰まった。『私もまだ何故だかよく分からない』と答えたそうです。その言葉を聞いた時、もうそういう理由があるものではないなとか、分からないがやるのだからいいな。意志のようなことを感じました。

それともう一つ。プラットで伝統芸能の神楽とか、花祭りなどかできませんかっていうご質問に関して申し上げますと、物理的には可能だと思います。火の使用はなかなか難しいのですが、ある範囲では可能だと思います。しかし、一番の問題は我々劇場にいるスタッフは、どちらかと言うと現代舞台芸術系の専門家ですから、我々自身の知識と勉強が足りない。だけれども勉強している時間が無いとするならば、どなたかコーディネーターのような役割の方に入っただき、企画を立ち上げて、このタイミングだからこういうことをやりましょうというような方が見つかると実行できる可能性はあると思います。そのような方や、大学と組むとか、元々の西浦田楽の発表みたいなもの、研究会と組んで実施されたことをお聞きしたので、そのような研究会と組んで、研究会の中でパフォーマンスをするならば会場はプラットでといったパターンで企画提案があると、プラットで何かできる可能性があるかと思っています。ただし、単純に、ある伝統芸能それだけをぼんと持ってくるのはハードルは高いと思います。やって欲しいと思っている人たちが、はたしてそれをやりたいのかということとの戦いですね。劇場は舞台空間なので、客席は予め決められており、照明があると同時に、太陽光線は入ってこない。そのような制限の中で実施するにあたり、狂言はもうその中とか能楽堂という劇場の中でやるとはっきりしています。そうじゃない分野の方とは、どうやったらプラットで上演できるの、みたいなことになる可能性があるのです。そこは誰かクリアできれば十分にやれる可能性はあり、何かそういうことを自覚してもよいのではないかと思っています。花祭りは、それこそ各地の様々な花祭りがあり、豊橋にも花祭りがあるので、その中で何をやるのかという辺りが一番難しいところに繋がっていくかと思っています。やはり誰かクリエイター的な存在があり、様々な人と協力して実行すれば、劇場としても十分に受け入れられる素地はあるかと思っています。そんなところでしょうか。

コメンテーター・榎村 西浦田楽は月の明かりの中で本当はやるんだけど、この間須川先生が鑑賞に行かれた特別なイベントでは、明るい所でやられたって話でした。今のような話は、藤田先生はどう思われますか。

藤田 そうですよ。私も、西浦田楽を長い期間にわたって調査していますが、そうすると伝承者の方々と信頼関係ができあがってくるわけです。そういった信頼関係があってはじめて、伝承者の方々と連れてきて都市で演じてもらうということが、うまくいくと思うのです。西浦田楽だと、月がでてくる方角というのが、現地での演技に重要な作用をおよぼします。そのような現地の方角のことを、くわしく、舞台を作る方にお伝えすることによって、伝承者の方々も、方角に対して混乱することなく、安定感をもって、都市でも演技をすることができるわけです。

今、矢作さんのお話をうかがっていると、われわれ研究者の役割というのは、キュレーターか、あるいは動物園の飼育係か、その両者の間ぐらいだろうと感じています。動物園と言うたとは、伝承者の方には失礼ですけども。しかし現実には、民俗芸能の保存は、もはや、絶滅危惧種、たとえばトキの保存と似たような感じになっているな、と思ったりもします。伝承者の多くの方々は、だいたい半数以上かもしれないませんが、自分たちの芸能は、別に滅びてもいいっていうことを、口にされたりする方もおられるんですね。そんなに興味もってもらっても困る、迷惑だ

っていう方もおられるでしょう。そういう方々ともうまくやっていくには、たくさん研究をしなければ、うまくいかないと思います。

一つの村の芸能の歴史でも、学術的な研究と、伝承者との間では考え方がくいちがうことが多くあります。しかし、長い対話の中で、双方の言っていることが、どちらも、フィクションといえばフィクションだ、という共通の認識をもつことが大切だと思います。われわれの学術研究だって、よく考えたらフィクションかもしれない。そして、伝承者がもっている歴史も、同じようにフィクションかもしれない。そういったことを理解しあった上で、村の伝承の中でもフィクションだということがわかってしまったことも、歴史の物語としてやっぱり大切にもっていたい、という伝承者の気持ちを、こちらも共有してあげる、フィクションを共有することによって支えてあげる、というようなことを、続けていきたいと思います。

コメンテーター・榎村 「フィクションを共有する」っていい言葉ですね。杉浦さんはいかがですか。

杉浦 そうですね。やはり後継者の問題ですよ。国の指定を受けたから絶対に伝承していく、後継者を育てるという気持ちを本当に持っているんですけども。私達保存会には安城市内、市外からも入ってみえる人がいます。伝統芸能がどこかの、例えば私の集落で昔から伝わっているものであり、神社で毎年何月何日に奉納する。そういう行事の一つのもの、お神楽とか山車とかありますね、その様なものだともう少し地域から絶やしてはいけないということで保存していくのが楽とは言えないですけども、保存活動・運動ができるかなと思います。私達が伝承しています「万歳」は漠然とした安城市に伝わるという様なものですから、その辺が少し難しいのでしょうか。本当にやる気がある、覚えたい、格好良いからやりたいなと思って自分から進んで入ってやってもらわないと上手にはなりません、上手にならないから辞めてしまうという問題点もあります。それが悩みの種ですけども。

コメンテーター・榎村 会場の中に、料理の包丁さばきを客の前で行われる芸術的伝統芸能、大草流の当事者の土師さんと伝承の会の方が今日来られているので、もし何かご意見がありましたら。

会場から・土師 三河万歳のことですが、昔は杉浦先生が言われるような、笑顔を届けるというものではまるっきりありません。「もぎり」と言いまして、要するに葬式の時に呼ばれて、お金を頂いて踊る。あるいはそこに飾りつけをする、といったものです。ところがその対極にあるのが「ほがい」と言いまして、その裏にめでたいことがあるというわけです。

コメンテーター・榎村 昔のことについての貴重なご証言ですね。せっかくですから、大草流についても、御紹介いただけましたら。

会場から・大草伝承の会（土井） 大草もしくは大草流というのが豊橋に伝わっています。一般的には庖刀式として知られています。神社やお寺で庖刀式を行います、現代でいうところのあらゆるセレモニーを行ってきて、元をたどると室町時代の幸田町を本貫としていた大草氏が担っていたというようなことは伝わっております。その庖刀式を主にやっています。実は折り紙あり、算術（数霊）あり、それから水引細工あり、祭事に関わるあらゆるものを取り扱うという点で実に多様な内容を持った団体（伝承）です。この大草流もどのように今後伝わっていくのか、先ほどの三河万歳の方と同じようになかなか難しい。先行きが分からない所に来ているところです。

コメンテーター・榎村 ありがとうございます。当事者も研究者も公共劇場のスタッフもそれ

ぞれの立場で活動されてきたこと、そこに互いのかかわりの接点があったことが今回見えてきたと思われます。社会構造や状況、制度の問題はあれ、やはり今日の一つのキーワードはあえて藤田さんが言われた、個人の思いとか個人の持続の意志かなと思いました。私も三河三座で文楽の稽古を見た時に同じようなことを感じました。制度を上手く使いながら行けるといいのですが、杉浦さんが言われたように、それによって逆に枠にはめられたりそれが拘束になることもあると思います。ソーラン祭りのようにうまくいっているものはあえて保護や足枷を受けないというケースもあります。現場をよくご存知の藤田先生の言われるような戦略を一つ重要なものとして考えながら、しかもその時に、「フィクションを共有する」という観点、反省的視点を持つこと、アイデンティティを本質化しない戦略は大事かなと思います。

うちの大学の民俗学の印南先生も、地域が壊れたり崩れたとしても、アイデンティティ供給源としての文化体として民俗芸能があってもいいんじゃないかと言われていました。究極的なことを言えば、「地域なくしての民俗芸能」だってありなのかもしれません。時間になりまして残念ですが、今日のシンポジウムが、これを機会にまたこういった議論を続けていけるきっかけになればと思います。それでは司会の須川先生にお返しします。

司会・須川 話はずきないようでございますけれども残念ながら時間がまいりました。ご登壇下さいました皆様どうもありがとうございました。