

都市祭礼における文化継承の規範的性格

高橋 雅也 埼玉大学教育学部社会科教育講座

キーワード：都市祭礼、伝統文化、継承、規範

1. はじめに

本稿では、都市祭礼におけるお囃子などの伝統音楽の継承に注目し、そこにみられる文化的な規範性について考察する。ここでは議論の背景として、伝統文化を取り巻くツーリズムの変容とそれに関連する人びとのアイデンティティ様式について、先行の所論を手短かに整理する。

フォーディズム的消費の一形態としてのマスツーリズムは、国や地域を代表する名所や旧跡、定番商品という「記号」を、人びとが大挙して収集する営みである。その実践者たるツーリストはいわば記号論者であって、「典型的なイタリア人の振る舞い、模範的なオリエントの風景、典型的なアメリカの高速道路、伝統的な英国のパブ」(Culler 1981: 127)などを好み、行く先々でお話し向きのものを楽しむ。近代社会においては、こうしたツーリストの期待に応えるべく、伝統文化を観光商品として相応しいものにする上での文化的規範が形成されてきた。

しかし、マスツーリズムは場所のもつヴァナキュラーな価値を損なうものと批判されるようになり⁽¹⁾、今日では、多品種少量生産のポストフォーディズム的消費に対応したオルタナティブなツーリズムが活況を呈している。それはツーリストごとに異なる「場所」との関係づくりやその物語性を重視するものである。そこでは、多様な背景をもった諸個人による思いおもいの解釈や自己投影を許容できるよう、伝統文化は読み応えがあつて、かつ幾通りにも読める「テキスト」でなければならない、という規範が生じている⁽²⁾。

いずれにせよ、伝統文化を論じる上で、「伝統」と呼ばれる事物には自ずと本質的価値が具備されているといった「本質主義」や、(いまや自明な)〈伝統の創造〉を指摘することに終始する類の「構築主義」や、何はともあれ売らん哉の「開発本位」への偏りは回避したい。そのためには、伝統の担い手が歴史や文化と対峙するなかでアイデンティティを形成する過程に注目することが一つの方途となろう。伝統文化は、その継承者にとって彼らのアイデンティティの源泉に他ならない。そのように考えると、伝統は彼らの存在意義や継承の正統性を保証してくれるものでなければならない、という規範も検討する必要がある。

近代社会では、時間や空間の均質化が急速に進むほど、その反動から、人びとは固有の歴史や伝統をもつ場所に審美的なまなざしを向けてきた。そして、そのような美学的な場所との間合いにおいて、自分自身や社会的世界について理解するようになった(Schivelbusch 1986)。実質的にいえば、いまや観光やレジャーは、高い移動性と情報技術を活かした比較文化によるアイデンティティ形成の「再帰的」営みなのである(Beck et al. 1994)。再帰的な主体は、自らの実践にかんする自己記述的な知識を繰り返し参照するから、伝統音楽の担い手は、歴史家や音楽家といった専門家が彼らのパフォーマンスをどう評価するかに敏感である。また、余所の伝統音楽がどのように継承されており、いかなる評価を得ているかも大いに気にする。そこでは、伝統音楽は無数の

審美眼に耐えるものであることも期待される。

また、近代社会は国民国家の成立を画期とし、伝統文化は「想像の共同体」を成立させる要件とされてきた (Anderson 1983)。じっさい、伝統音楽の継承者の多くが、彼らの音楽が国指定の文化財になることを願っている。世界遺産の登録運動がさかんに推進されているのは、世界的な基準のもとで、国民の歴史や伝統が高く評価されることを願うからである。他方、グローバル化という社会変動のもとで、国家は国民にシチズンシップを付与する機能に限定された「回転扉」と化している。そこをすり抜けて多様なフローが交錯するなかで、文化領域に作用する国家の影は薄くなり、ローカルな文化同士が国境を越えて出会う機会が増えている (Appadurai 1990)。メディアの作用によって、場所に紐づけられた歴史感覚が掘り崩されている現代、すべての文化が国家を代表する必要はなく、個々の場所を代表する必要もない (Meyrowitz 1985)。そうした状況に適応すべし、との新たな文化的規範も生まれつつある。

バウマン (2000) が優れたメタファーで表現するように、リキッドモダンの社会では伝統文化でさえソリッドではいられない。ある伝統が継承されるか、放棄されるかは何ら固定的でなく、伝統音楽のあり方にも必然性があるようで、格別ない。こんにち伝統音楽は「この音楽でなくても構わないが、たまたまこの音楽を聴いている／演奏している」という代替可能な対象になっているのである。しかしそれゆえ、選択的に関与する担い手同士が取り結ぶ離散的なネットワークづくりが、ますます課題になっている。

それでは以下、こうした今日的な文脈をふまえて、わが国の都市祭礼における文化継承のもつ規範的性格について、事例に即して検討していく。

2. 起源の遡及をめぐる規範——秋田県鹿角市・花輪ばやしの場合

伝統音楽を継承することは歴史的な営みである。伝統音楽の継承者は、彼ら自身を文化遺産の正統な相続人とみなしている⁽³⁾。そのことは、彼らの文化的アイデンティティの主要な一部を形成している。また、彼らの営みは「歴史学的思考」に根ざしている。ここで歴史学的思考とは、物事の始源を問うことに他ならない。個々の伝統音楽には当然ながらルーツがあり、そのルーツを見失わないことが重視される。

伝統音楽の継承者は、彼らの音楽のルーツが周辺的であるより、国民文化の中心をなすものである方が誇らしいと考える。たとえば、かつて京都で生まれた音楽の様式や、貴族階級に親しまれた音楽に、ローカルな伝統音楽のルーツを求める事例が数多くみられる。文化の地域差は文化伝播の過程を反映しているとする比較研究の視点から見れば、中心的文化の原型が残っているのは周辺の地方都市ということになる⁽⁴⁾。

日本の文化財保護法は、「衣食住、生業、信仰、年中行事等に関する風俗慣習、民俗芸能、民俗技術及びこれらに用いられる衣服、器具、家屋その他の物件で我が国民の生活の推移の理解のため欠くことのできないもの」として、民俗文化財を定義する。したがって、国民生活の推移をたどる素材となるような伝統音楽は、上首尾に民俗文化財に分類される。反対に、起源の不明な伝統音楽は文化財として評価されない。自分たちが受け継いできた伝統音楽が、文化財として評価されるために、継承者たちはルーツを追究することに熱心である。

秋田県下鹿角市に『花輪ばやし』という無形民俗文化財がある。(説明の必要もなからうが) お囃子は、能や狂言、歌舞伎、神社の祭りなどにおいて、笛、太鼓、鉦などを使って演奏される伝

統音楽である。とりわけ神社に奉納されるお囃子には神様を楽しませる目的があり（神賑）、奏者は山車にのって賑やかに奏で、人びとは調子を合わせて踊りに興じる。花輪ばやしは鎮守の神社が創建されて以来、800年以上の歴史をもち、日本三大囃子⁽⁵⁾に数えられる。

しかし近年、花輪ばやしをめぐる、地域住民と専門家を巻き込んでいくつかの議論が起きている。それは「なぜ花輪ばやしには三味線が入っているのか」、「なぜ1900年頃から終戦まで下火になったのか」という議論である。地元の研究者である小田切（2010）によれば、花輪ばやしは神様に奉納するお囃子というより、芸者による演芸として発展し、金持ちの道楽が嫌われた時代になると花輪ばやしは下火になった。その間、花輪ばやしを伝承してきたのは、地域の人びとではなく、花輪ばやしを職業にした盲目の音曲師たちであったという。また、花輪ばやしが復活するきっかけをつくったのも花輪の住民ではなく、音曲師に花輪ばやしを習っていた隣接する村の農家の人びとであったと説明する。

花輪ばやしは演芸化し、一般市民ではなく、芸者や音曲師によって伝承されていた時期があったことは事実である。しかし、京都の貴人から伝えられた正統な祭礼文化であり、それを連綿と伝承してきたのは一般の地域住民であるとする人びとには、そうした事実は受け容れがたい。また、大々的に観光化され、日本を代表するお囃子として、サンフランシスコ、ニース、上海といった大都市など披露されてきた経緯を考えれば、その事実を積極的に広める必要はないという意見も少なくない。

上述の地元研究者は、花輪ばやしのルーツに関する連載を新聞紙上で始めた折に、地域の古者から、花輪ばやしのイメージを損なうことを止めるようたしなめられた、という。しかし彼は、京都文化の権威を笠に着るのではなく、本当のルーツや伝承過程を知ってこそ花輪ばやしを誇ることができると主張してきた。同氏の本業は文化財研究ではなく、いまま商店街で自営業をしている一住民である。これからも長く花輪で暮らさねばならない彼にとって、それはとても勇気のいることである。幸い、その主張は徐々に受け容れられ、現在では賛同者もいる。盲目の音曲師（「ボサマ」）が果たした役割を明示的に記述したことに喝采を送る人もいる。

この事例から分かるのは、伝統音楽の起源の遡及をめぐる二つの規範が存在するという事である。まず、誠実な継承者ならば、ルーツを追究すべしとする規範である。つぎに、その前提となる、価値ある文化財ならば、正統なルーツをもつはずであるという規範である。これらの規範はときにジレンマを生じさせる。ルーツを辿ってみた結果、いつも彼らにとって好ましい事実に行き当たるとは限らないからである。そのジレンマを脱するには、新たな正統的価値の創出が必要であり、それは花輪ばやしというならば、盲目の音曲師に象徴される「マイノリティとともにある伝統」という新たな文化像なのである。

3. 文化の混濁性をめぐる規範——秋田県小坂町・小坂七夕の場合

伝統音楽のあり方は地域の産業と無縁ではない。産業が変化すれば、その地域で働く人びとも入れ替わるし、その生活も変わる。そのことは、伝統音楽の担い手が変わり、生活において音楽に求めるものが変わることを意味する。そして、産業は地域イメージと深く関係しており、伝統音楽は好ましい地域イメージ形成のために活用される。産業が隆盛を誇った頃の地域イメージを残したければ、その頃の労働者が親しんだ音楽を保存することになる。

そうした意味での伝統音楽が、文化財に指定されるとは限らない。文化的ルーツを辿ることは

できないが、その地域のイメージや歴史をよく表象している伝統音楽も存在する。ルーツの追跡可能性の高さは、その伝統の系譜的な単純さに負うところが大きい。しかし、伝統の多系的発展や継承にも価値があり、それを許容する地域の懐の深さも評価されて然るべきである。伝統音楽の混淆性を、継承の乱れや綻びと即座にみなすべきでない。

秋田県小坂に『小坂七夕』という伝統行事がある。七夕は年に一度だけ、天の川に隔てられた恋人同士の星が出会うという伝説および中国の習俗に由来するとされる。これが奈良時代、最初は宮廷・貴族の行事として伝わり、やがて祖先や農神への日本固有の信仰と習合しながら、江戸時代には町民・農民へと浸透していった。その関係で、七夕には五穀豊穰、無病息災、悪霊払いなどさまざまな願いが込められており、各地で形態が少しずつことなる。

小坂は鉱山とその労働者が住むマチ部と、耕地の広がるムラ部からなる地域で、それゆえ小坂の七夕には、鉱山犠牲者の供養と豊年祈願の意味が込められている。小坂七夕は小坂鉱山の生産量がピークを迎えた1900年頃に始まり、100年以上の歴史がある。当時、小坂には渡り鉱夫が多かったとされる。渡り鉱夫は、鉱山労働者同士の疑似家族的な組合である「友子同盟」に所属し、同盟のお墨付きを受けて、各地の鉱山を渡り歩いた者である。その渡り鉱夫が各地の祭礼文化を小坂に持ち込んだことで、小坂七夕は混淆的な祭りになっている。鉱夫の住むとある集落が山車を出したことから、周辺町内に伝播したものとされる。

小坂七夕のお囃子は、笛、太鼓、鉦、ハーモニカで構成される。正確には、鉦のかわりに短く切った鉄道のレールが使われてきた。これは掘り出した鉱石を積んで運搬したトロッコや鉄道のレールである。また、折しも小坂七夕が始まった1900年代初頭に日本に輸入され、普及し始めたハーモニカが取り入れられているのも特徴である。レールの鉦やハーモニカ自体は比較的新しいものであるから、このお囃子が近世以前の伝統音楽に根をもつものというより、近代産業の威勢を反映した音楽であることを示している。

小坂七夕は、集落ごとに奏法にちがいがあがるが、個々の起源を上手く説明できる者はおらず、ルーツをたどったり、曲目を復元したりするなどの取り組みはみられないため、文化財の指定は受けていない。しかし、そのことで小坂囃子に価値がないと考える住民はいない。それは他でもなく、小坂七夕とお囃子が、旧鉱山町としての小坂の地域イメージ形成に重要な役割を果たしているからである。苦渋にみちた労働や産業構造の変転に翻弄された日々を振り返り、後からそれを埋め合わせるのは近隣社会の親密さや生活の記憶⁽⁶⁾なのであり、それは今の地域住民の統合においても不可欠なのである (Mellor 1991: 100)。小坂は20年前に閉山して以来、鉱業所の精錬技術を生かして新たな基幹産業を立ち上げているが、過疎化の波はたいへん厳しい。隣接自治体とのあいだに、何度も合併の議論がでている通りである。この厳しい状況下で、かつて日本一を誇った鉱山町の地域イメージは小坂の貴重な財産になっている。100年前に鉱山の厚生施設としてつくられた芝居小屋がリニューアルされて、地方劇場としては異例の動員数を誇るなど、小坂は近代化遺産の活用をまちづくりの中核にすえている。

いまやその芝居小屋で芝居をみて、夜は小坂七夕をみるといったツアーが人気を博しており、鉱山町に花開いた産業文化の「文化観光」がさかんになっている。そこでは、かつて渡り鉱夫が祭礼文化を持ち寄った混淆的な小坂七夕の姿こそが、鉱山町固有の威勢と開放性を伝えるうえで恰好の素材になっている。また現在も、小坂七夕の担い手は周辺地域に山車の制作を学びに行くなど、生活者レベルの文化交流や文化の多系的発展という小坂らしさを継承している。

この事例から、ルーツの追跡可能性だけでなく、そこに暮らした住民がいかに働き、何を喜び

としてきたかについて知るうえで、重要な史料的价值をもつ伝統音楽があることが分かる。またそのような伝統音楽は、たとえ文化財指定を受けていなくても継承されるべきという規範が存在している。元鉱夫たちが潤沢な退職金をもらっても小坂を去らず、各集落に散らばって住むことによって、集落ごとに思いおもいの山車を出し、お囃子を奏でる伝統は立派に継承されている。小坂囃子は、祖先崇拜の行事として日本に受容された「七夕」において、現代の住民にとっての擬制的先祖である鉱山労働者のために奏でられている。

4. 開発と文化をめぐる規範——宮城県東松島市・野蒜築港の場合

過去に息づいた夢や希望を表した音楽が、悲観的状况にある人びとを励ます場合がある。地域の歴史的過去に自分と同じまちに暮らした人びとが、(その境遇を共有しながらも) いまの自分とは対照的に前向きな歌を歌っていたのなら尚更のことではあるまいか。

未曾有の東日本大震災で、甚大な被害を受けた宮城県東松島市野蒜という地区がある。野蒜はかつて大規模な国土開発計画の舞台になったことがある。明治政府の「殖産興業」路線のもと、立ち遅れていた東北開発の一大拠点をつくるべく、政府の直轄事業として本国初となる近代港湾建設が計画された。日本政府の任命を受けたオランダ人技師ファン・ドールンが適地選定をおこない、野蒜がその第一の候補地とされたのである。

第一期工事の内容は、河川内港の築設、内港から海への港口の築造、運河の開削、中洲となる新市街地の築設であった。野蒜港は1882年に晴れて落成を迎えたが、わずか2年後に到来した大型台風によって突堤の大半が流されてしまった。当事業は頓挫し、運輸交通の主役が鉄道にシフトしたせいで再工事はなされず、野蒜は文字通り「幻の港」になってしまった。いまは運河と閘門などが残るのみとなっている。

ながらく市井の歴史愛好家、郷土史家たちが個人的に研究するなどしていたが、築港の歴史を語り継ぐなどの地域住民による集合的な動きはなかった。最初の転機は、土木学会による記念事業であった。土木学会は研究者のほか、民間の建設業者やコンサルタントの会員も数多くいる組織で、メンバーは技術者として社会資本整備に関与しようという自覚と責任意識をもっている。土木学会は土木技術と社会を架橋する一環として、野蒜築港を近代土木遺産と位置づけた上で、その歴史の掘り起しを始めた(土木学会東北支部 1998, 1999, 2000)。土木学会には野蒜出身者もあり、個人的なネットワークを生かして『野蒜築港ファンクラブ』も結成された。

しかし、野蒜築港ファンクラブは、活動の目的および指針として「遺産の保護・保存」「町の活性化」「情報収集」「さらなる研究」「地域文化の継承」の5点を掲げたものの、実際には野蒜の昔を懐かしむための交流が中心になっていた。技術者たちが専門的な議論をして、それ以外の地域住民は昔話をするという両極に分かれ、それは往時の野蒜港の具体像に迫ろうとする歴史的な営みとはいえなかった。そこで第二の転機となったのが、伝統音楽の「発掘」である。野蒜に伝わる民謡を再現、録音、採譜することに成功したのである。

以前から、その音楽の存在は語られてきたが、多くの人の記憶は曖昧であった。しかし、ある住民がそれをハッキリと覚えており、太鼓を叩きながら歌うことができたのである。その民謡には、築港にともなう埋立地にできた野蒜新町の賑わいが歌い込まれている。「野蒜新町にゃ竹箒いらぬ、若い娘の裾で掃く」。行きかう女性の裾で掃きそうじができてしまうから、この町には箒が要らないという飄逸な歌詞である。海岸近くの白髭神社の山車まつりで奉納されていたが、しばらく途絶

えてしまっていたものだという。

民謡を発掘したことで、イメージに過ぎなかった野蒜繁栄の歴史が具体的になり、また民謡を歌うことは単純に楽しく、野蒜築港の語り継ぎへの人びとの意欲を大いに駆り立てた。明治期の築港技術（「粗朶沈床工法」）は環境に配慮した持続可能なもので、現代的な意味でもアクチュアリティがある。まさしく、近代土木遺産の保存とそこでの生活を反映した民謡の保存行為が、その意義を世間に主張するうえで、相互に正統性を調達し合っている状況である。

野蒜は歴史的にみて不遇な場所かもしれない。港湾開発が頓挫し、鉄道開発も遅れ、車社会の現在では、バイパスができたために車は素通りしていく。また、野蒜港が台風で流されたのも、もともと川から流れてきた堆積物が多く、遠浅の海岸であるためで、まさしく同じ理由で東日本大震災でも大きな津波の被害を受けた。このような厳しい状況にある人びとを民謡が癒し、励ましているのである。それは、伝統音楽が歴史的で美学的（古くて美しい）なだけでなく、現代の人びとに肯定的な諸力をもたらすものであるべき、とする規範がある。

5. 伝統の商品化をめぐる規範——北海道札幌市・Yosakoiソーラン祭りの場合

北海道札幌市から全国的に展開した『Yosakoiソーラン』は知名度が高く、多くの模倣を喚起している点では伝統音楽そのものというより、伝統音楽の「生産様式」になっている。各所で紹介されているとおり、Yosakoiソーランは、高知のよさこい祭りとは北海道のソーラン節を融合させたものである。この創造的な融合のきっかけは、ある若者の思いつきである。北海道大学の学生であった長谷川岳氏（2014年現在、参議院議員）が高知に暮らす兄を訪ねた際に、よさこい祭りの活況ぶりに心動かされ、このような躍動的な祭りを学園祭で再現したいと考えた。

元来、よさこいは高知の近世の民謡であるが、よさこい祭りは1950年代に徳島の阿波踊りに対抗するべく作られた新しい祭りである。そのさい、よさこい節に合わせて鳴子を手に持って踊るといふ祭りを作曲家（武政英策氏）が思いつき、大変な人気を呼んだ。ながらく踊りは派手さを欠いた盆踊りに近いものであったが、のちに武政氏が現代的なアレンジを認めたことで、後進の作曲家が自由に創意工夫を始めた（ロック風、フラメンコ風など）。ただし、原曲のメロディを必ず入れることをアレンジの条件としたのが特徴である。これを機に祭りの観客動員数は飛躍的に伸びており（180万人）、文化伝承の転換点といえる。

長谷川氏はよさこい祭りを見て、「鳴子を持つこと」、「地元民謡のアレンジ」というフォーマットを拝借することを思いつき、自由にアレンジしたソーラン節に合わせて、鳴子を手にして踊る『Yosakoiソーラン祭り』を生み出した。ソーラン節は近世の民謡であり、大変ポピュラーであったが、ソーラン節の大規模な祭りはなかった。ソーラン節で踊る祭りができたことで、活力の有り余った若者に支持されたのである。

やがて、この祭りは回を重ねるたび拡大し、Yosakoiソーランは商標登録され、運営組織は株式会社になった。それだけでなく、Yosakoiソーランは音楽ビジネスとなり、作曲家を育成する専門学校の教育ニーズとも響き合っており、踊り手の衣装制作にあたるデザイナーも札幌市に集まっている。この祭りが産業と雇用を生み出しているのである。

また、Yosakoiソーランの様式は、地方自治体を中心市街地に賑わいを取り戻すために手っ取り早い方法である。地域の各セクターは町を活性化するために対策を講じているが、まず来街者がなければそうした工夫を周知することもできない。その点では、イベントで人を呼び、ダンスと音

楽で人びとの足を止めさせるのに適した素材なのである。このような祭りは「神なき祭り」と呼ばれ、Yosakoiのダンスやお囃子を神々に捧げるわけではない。しかし、宗教性がないからこそ信仰を問わずに参加でき、地方自治体も財政的に支援しやすい。いわば、Yosakoiソーラン様式の祭りにおいては、地域活性化が何よりも崇高な目的となり、その目的を達成するべく集う人びとの存在こそが尊いというわけである⁽⁷⁾。

ただし、このような祭りの商品化には批判も多い。よさこい節を（聞き方次第では）騒がしいロックに変えたことで、伝統音楽を乱したと非難する者もいる。その多くは伝統音楽がビジネスのために利用されたとする見方であるが、このフォーマットが各地に広がることで、各地の伝統音楽の個性が際立つどころか、アレンジが似たりよったりで没個性になっており、文化的多様性を重視する立場からの批判も聞かれる。

たしかに端から見てみると、類似的なパーソナリティや参加動機をもった同質的な人びとが、この祭りに吸収されているようにも映じる。また、こうした祭りに熱狂する者と、どこか興醒めしたり、疎外感を覚えたりする者は明確に分かれており、後者はそもそも祭りを見に行かないという点で、賑わい創出の内実が問われるところである。

しかし、音楽家が伝統音楽を活用することで、個人のスター性によってではなく、集合的な活躍の場を切り拓き、産業にまで高めたことは評価されてよい。音楽家がスタジオやライブハウスだけでなくコミュニティに根を下ろし、ファンだけでなく、地域住民を相手にするようになったことは、肯定的な変化である。同様のことが、デザイナーにもいえるだろう。伝統音楽を商品化することで、「音楽」である以上は、伝承において創造性がつねに問われるべきという文化規範の生成をみてとることもできる。

ただ、それだからこそ、Yosakoiソーラン様式の祭りが没地域性ゆえに批判されていることは、この「創造性」の観点からよほど深刻に受け止められねばならないだろう。そうした問題に足踏みしている現在、Yosakoi祭りの動員数は減少に転じている。地元の伝統音楽をフィーチャーするほど没個性になるというパラドクスを、「文化産業」の不可逆な過程のなかで、読み解いていかねばならないだろう。

6. 文化の象徴作用をめぐる規範——宮城県仙台市・仙台すずめ踊りの場合

伝統音楽が商品化され、拡大していくとしても、その音楽が自らの楽しみだけでなく、地域のシンボリックな存在に捧げるものなら、特別な営みにちがいない。その相手が地域住民にとって父親／母親のような歴史的な存在であれば、それはますます妥当するだろう。

宮城県の仙台市に『仙台すずめ踊り』というお囃子がある。仙台すずめ踊りは、1603年の仙台北城落成式のおりに、仙台藩祖・伊達政宗が宴席で石工衆に踊らせたのが起源とされる即興の自由踊りである。もともとは重たい石をロープで引く際に、石の上から石工たちを励ますための踊りであり、重心がとても低い。その姿がすずめの歩く姿に似ており、伊達家の家紋が「竹に雀」のマークであることから、すずめ踊りと名付けられた。

この踊りと伝統音楽としてのお囃子は、人口100万都市となって久しい仙台市で毎年開催されている「瀬田谷不動尊祭典」、「大崎八幡宮例祭」、「仙台・青葉まつり」という3つの都市祭礼で披露されている。いまや、踊り手とお囃子のグループである「祭連（まづら）」も数多く結成されており、担い手のすそ野は広い。この文化伝承に、正統性を与えている上記3つの都市祭礼について、

ひとつずつみていこう。

瀬田谷不動尊は1672年に創建され、仙台城築城のために、藩主が泉州堺から呼び寄せた石工衆が住んでいた石切町に位置している。仕事に危険をとまなう石工の安全を祈願する神様として、ながらく親しまれてきた。現在もこのエリアには石材店が残っており、石切町内会が祭典の運営を担っている。この不動尊の祭典で、すずめ踊りが奉納されてきた。

つぎに、大崎八幡宮は国宝の神社で、1607年に鎮守として創建された。大崎八幡宮は石切町に近く、神輿渡御や流鏝馬も行われる八幡宮の例祭でも、すずめ踊りが披露されてきた。こちらの祭りでは、氏子町内の協力を得ながら、すずめ踊りの保存会も組織されている。

大崎八幡宮のほかに、徳川家康を祀った国指定の重要文化財である仙台東照宮や、伊達政宗を祀った青葉神社がある。東照宮の例祭には山鉦を出すのが慣例であり、青葉神社の例祭には迫力のある神輿渡御がある。ここに挙げた山鉦と神輿、すずめ踊りを融合させる形で生まれたのが、「仙台・青葉まつり」である。仙台の祭礼文化のハイブリッドである仙台・青葉まつりは、毎年まちなかで実施され、2日間で90万人ほどの観客を動員している。

この仙台・青葉まつりで披露されているのは、保存会の正調踊りをアレンジしたものであり、幅広い層に踊りやすく、演奏しやすくなっている。これを普及するために、大崎八幡宮のもとで組織されている保存会のほかに、仙台・青葉まつり事務局が普及会を組織し、市民を対象とするレッスンを定期的に行っている。

このお囃子の場合、三味線やハーモニカが入っているわけでもなく、笛・太鼓・鉦という一般的な構成であり、音楽の様式には際立った特徴はなく、文化財にも指定されていない。しかし、「石工の踊り」が「市民の踊り」へと拡大される過程と、国営放送でドラマ化されて以来、国民的な人気を誇る伊達政宗をシンボルとする〈歴史都市・仙台〉のイメージの形成過程が、いわばパラレルに進展したことは興味深い。

また、石工衆のふるさと・大阪の人々に、正調すずめ踊りを逆輸入するかたちで指導し、新たに市民イベントも開始されている。職人たちの移動の歴史を、辿りなおすように伝統音楽を伝承しているわけである。仙台は、いわゆる東京の支店経済であり、転勤の末に仙台に根を下ろした人びとも多い。遠く仙台に招かれた泉州の石工衆の踊りを伝承することは、転勤族にとって特別な意味があり、「ここで暮らすことになったので、ここの伝統を知ろうと思った」という担い手の語りはしばしば聞かれる⁽⁸⁾。こんにち伝承の意味論は、流動的な現代生活におけるノマドの心性を理解することから始まるだろう⁽⁹⁾。

ともあれ、仙台市民は伊達政宗への崇敬心が強く、そのシンボリックな力は大きい。伊達政宗に仕えた石工のすずめ踊りを踊り、奏でることが、貞山公への崇敬を意味するという趣旨のアナウンスが催しの最中に繰り返しがされる。そこには、伝統音楽を捧げる「宛先」や目的を明確にするべきであり、そのシンボリックな力を活かすべき、との規範がみてとれる。

7. まとめ

さて、本稿の目的は伝統音楽の継承における文化的規範について明らかにすることであった。5つの事例研究からの知見を手短に整理して、まとめとしたい。

花輪ばやしの事例では、自分たちの伝統音楽が、歴史的な文化の中心地である京都やその貴族文化にルーツをもつことを願望しつつ、ルーツへと遡及していくことが継承者の使命と考えられて

いた。しかし、そうしたルーツを探求する試みが、いつも望ましい結果を生むとは限らない。結果として、継承の断絶という事実や、地域住民以外の芸者や盲目の音曲師、在郷の手によって支えられてきた事実を知ることになる。そこでは、学術的で客観的な史料批判によって「真実」を知ろうとすることが、誠実な継承であるとみなす専門知の介在がみられた。伝統音楽は起源に遡及する歴史学的な楽しさを提供するとともに、文化財として学術的な検証に耐えるものでなければならない、という文化的規範が読み取れる。

小坂七夕の事例からは、そもそも当該伝統音楽のルーツの探求が難しい場合、叶わないことを求めようとはせず、鉾山町ならではの渡り鉾夫がもたらした文化的混淆を誇るべきとする規範がみられた。それは郷土史のなかに、擬制的先祖を探し求めるというアイデンティティ確認の営みである。お囃子においてトロッコのレールを鉦として用いたり、鉾山の最盛期に輸入されたハーモニカを用いたりするのは、鉾山町の誇るべき地域イメージの再生産によって音楽の様式が規定されている局面である。そこには、伝統音楽はルーツへの使命感だけでなく、混淆性や進取性の表象でなければならない、という文化的規範がみられた。

野蒜築港の事例からは、歴史をつくるために歴史を使用するという制度的再帰性（ギデンズ）のもとで、伝統音楽が「発掘」されうることを確認できた。野蒜港の賑わいを歌い込んだ名前も判然としない民謡は、忘れ去られようとしていた。しかし、海運、鉄道、自動車による「モビリティの歴史」から取り残され、疲弊していた野蒜の人びとには、築港事業の歴史を学び、声を揃えてその民謡を歌うことが必要とされたのである。3.11以降の野蒜において、その意義は一層高まっている。この民謡は、東北開発の夢にとどまらず、お雇い外国人の悲哀、築港に用いられた伝統工法の現代的アクチュアリティをも歌い込んだものとして保存されていく。そこには、伝統音楽は歴史の主流だけでなく、国土開発の余白に位置する人びとの歴史を表象し、困難を乗り越える諸力を与えるべきもの、とする文化的規範が共有されていた⁽¹⁰⁾。

Yosakoi ソーランの事例では、伝統音楽が一挙に拡散する過程を見ることができた。よさこいとソーラン節が融合することで、より踊りやすく、街路を広く使って進みながら踊るのに適した音楽の枠組みが生まれた。地元の民謡を現代的にアレンジし、手に鳴子をもって踊る、というシンプルな原則のおかげで、受容しやすくなった。地域活性化の効果が期待される参加型イベントとして全国各地に拡大し、「Yosakoi ソーラン」は商標登録され、祭りはひとつのビジネスになっていった。Yosakoi ソーランの音楽や衣装を制作する会社が生まれ、そこに人材提供する専門学校も生まれた。そこには、伝統音楽は新しい創造の舞台として機能することで、経済効果を生むようなものである方が好ましい、という文化的規範がある。

仙台すずめ踊りの事例からは、職人衆の音楽が市民の音楽へ変容する過程で、伝統音楽がシンボルの力を増幅させる役割を果たしていた。仙台すずめ踊りは、江戸時代の藩主が築城のために泉州界から招かれた石工のお囃子である。石を運びながらお囃子を奏で、祭日には石工の安全を祈願する不動尊に奉納された。仙台藩主の伊達政宗は、現在も国民的な人気のある武将であり、すずめ踊りのお囃子はこのシンボルの力を強めている。いまや定期的に踊りとお囃子のレッスンが開かれ、毎年担い手が増加している。そこには、伝統音楽は統合の結び目としてのシンボルへの共感を高めるものでなければいけない、という文化的規範がみられる。

このように、伝統音楽の継承現場では多様な規範が生じており、有体にあって、そうした規範に当事者意識をもってコミットメントできる者が担い手を自任している。伝統音楽の行く末は、そうした担い手の解釈学的な想像力に委ねられている。

注

- (1) マスツーリズムの批判者は、一見すると真正な希少価値を重んじ、商業主義を毛嫌いする存在に思える。しかし、他方では、そうした批判者はさして高尚な存在ではなく、富裕層のように手つかずの場所を独占する財力のない「中間層」のケチな利己主義者である、とする見解もある (Beckerman 1974: 50-2)。
- (2) ウォルターが指摘するように、観光地には物理的収容力と知覚的収容力があり、観光客を受け入れる物理的余地があっても、観光客の知覚を満足させる上では定員オーバーということがある (Walter 1982)。
- (3) 垂流、俗流の継承者を自認する伝統文化の担い手もたしかに存在する。しかし、その多くはたんなる謙遜や自己弁護とみるべきで、さもなければ「正統を批判する異端」としての〈もう一つの正統〉を自負する者の戦略的な自己規定と考えるのが妥当である。
- (4) 柳田民俗学における「重出立証法」や「方言圏論」に代表される、地域文化の空間的布置に中央文化の時間的変遷を読み取る手法が、文化財評価の現場ではしばしば採用される。ただし、それが国土の文化的同質性を前提としている点は批判の余地がある。また、文化財は地域固有性をアピールする恰好の素材になっているが、その文化財の価値を重出立証法で説明することは、「地方発の文化などない」という自嘲を含んだ皮肉のように映ずる。
- (5) その他は、東京の神田囃子、京都の祇園囃子など。数ある「三選」につきものであるが、カウントの仕方には諸説ある。
- (6) ローウェンタールがノスタルジアを「痛みの抜き取られた記憶」として性格づけるように、文化遺産の継承においては記憶が取捨選択される (Lowenthal 1985: 8)。
- (7) 「地域活性化」、「ふるさとを大切に」といった表立って批判しづらい(「不可侵」な)スローガンを、イベント化した祭りの〈新しい神〉と解釈する論考もある (芦田 2001)。
- (8) ベルフックスが指摘するように、「故郷とはもはやひとつの場所ではない。故郷とは複数形の位置づけなのだ」(hooks 1991: 148)。
- (9) バーマンは都市の資本の本質を「絶え間ない解体と再生の渦巻き」のプロセスと定義し、人びとは「その渦巻きの中で何とかくつろごうと」いくつかの戦略を駆使しているという (Berman 1983: 15,345)。
- (10) 国民的文化遺産とは異なる、小集団のための文化遺産、国家に翻弄されてきた人々の記憶を保存する新しい遺産の場が生まれている (Urry 2000: 153)。たとえば、鉄道機関車や運河、廃炭鉱など、捨て置かれていた産業遺産が保存されるようになった (Corner and Harvey 1991; Dicks 1997)。それらは一見すると、近代国家の力強さを象徴しているように見える。しかし、実際には、それらは「国民の過去」ではなく、国家に振り回されながらもしたたかに生きてきた小集団の暮らしの記憶装置なのである。

*なお、本稿は Takahashi, M. (2013). *Cultural Norms of Japanese Folk and Traditional Music*, Mathieu Deflem ed., *Music and Law*, Bingley, UK: Emerald Group Publishing. をもとにして、大幅な加筆修正をおこない、オリジナル原稿として構成したものである。

参考文献

- Anderson, B. (1983). *Imagined community*. London: Verso.
- Appadurai, A. (1990). Disjuncture and difference in the global cultural economy. *Theory, Culture, and Society*, 7, 295-310.
- 芦田徹郎 (2001) 『祭りと宗教の現代社会学』世界思想社。
- Bauman, Z. (2000). *Liquid modernity*. Cambridge: Polity.
- Beck, U., Giddens, A., & Lash, S. (1994). *Reflexive modernization: Politics, tradition and aesthetics in the modern social order*. Cambridge: Polity.
- Beckerman, W. (1974). *In defense of economic growth*. London: Jonathan Cape.

- Berman, M. (1983). *All that is solid melts into air: The experience of modernity*. London: Verso.
- Corner, J., & Harvey, S. (Eds.). (1991). *Enterprise and heritage*. London: Routledge.
- Culler, J. (1981). Semiotics of tourism. *American Journal of Semiotics*, 1, 127-140.
- Dicks, B. (1997). The life and times of community. *Time and Society*, 6, 196-212.
- 土木学会東北支部 (1998) 『野蒜築港120 年フォーラム報告集』。
- (1999) 『野蒜築港120 年シンポジウム報告書』。
- (2000) 『野蒜築港120 年フォーラム報告書』。
- hooks, b. (1991). *Yearning: Race, gender and cultural politics*. London: Turnaround.
- Lowenthal, D. (1985). *The past is a foreign country*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Mellor, A. (1991). Enterprise and heritage in the dock. In J. Corner & S. Harvey (Eds.), *Enterprise and heritage*. London: Routledge.
- Meyrowitz, J. (1985). *No sense of place*. Oxford: Oxford University Press.
- 小田切康人 (2010) 『花輪ばやしのルーツは奥州平泉にあった』 文芸社。
- Schivelbusch, W. (1986). *The railway journey: Trains and travel in the nineteenth century*. Oxford: Blackwell.
- Urry, J. (2000). *Sociology beyond society: Mobilities for the twenty-first century*. London: Routledge.
- Walter, J. (1982). Social limits to tourism. *Leisure Studies*, 1, 295-304.

(2013年10月31日提出)

(2013年11月21日受理)

On the Normative Features of Folk culture in Urban Festival

TAKAHASHI, Masaya

Faculty of Education, Saitama University

Abstract

Purpose — The main purpose of this article is to discuss cultural norms in the process of handing down traditional folk music. In doing so, I focus on learning what successors of the tradition think about the orthodoxy of their music and what they think is the ideal way to pass down cultural heritage. In addition, considering that cultural norms are socially constructed in the moment, it should be also examined what leads people to have such notions.

Design/methodology/approach — To achieve these purposes, I look at practices of handing down traditional folk music in Japan, developing five case studies of various ohayashi. I also analyze Yosakoi, which is modernly arranged local folk music that is widely spread across the country in the form of community festivals.

Findings — The successors of traditions tend to consider tracing the roots of their music as an obligation. On the other hand, in the case of music with no exact origin, its successors seek to find their identities by learning lessons from local anonymous ancestor. Meanwhile, there are people who consider its economic value as a *raison d'être* for traditional music.

Originality/value of power — What gives originality to this chapter is that I adopt an approach, employing regional and urban sociology methods, of comparing the characteristics of the regions in which local folk music is based. Along with perspectives on macro social changes and the principle of music group formation, I also discuss the transformation of expertise in folk culture associated with the rise of institutional reflexivity.

Key Words: Urban Festival, Traditional Culture, Normative Feature