

超デジタル時代における民俗芸能の継承 —八戸法霊神楽を事例として—

佐藤 克美*, 渡部 信一*

*東北大学大学院教育情報学部研究部・教育部

要旨：本研究では、伝統的な民俗芸能である神楽の継承が、社会の変化の影響を受けてどのように変化してきたのかについて、継承者らへのインタビューを通して明らかにすることを目的とした。そこで、神楽の変化を農村社会の時代・会社社会の時代・ICT社会の時代の3つの時期に分けて検討した。そして、これからの超デジタル時代における神楽の継承について考察した。その結果、神楽は社会の変化にあわせ、継承が行われる共同体を変化させてきたことが明らかとなった。また神楽の継承とは、昔のままの形を保存することではなく、師匠の思いを伝えることであり、超デジタル時代においては、そのためにICTが師匠と弟子をつなぐ役目を果たすと考えられた。

キーワード：民俗芸能，神楽，継承，ICT，共同体

1. はじめに

日本がその独特な文化から西洋化・近代化をたどりだしたのは、1867年の明治維新からである。その後、何度かの戦争・戦後を経て、急激な高度経済成長を成し遂げてきた。ここ150年の間に日本の社会の状況、人々の考え方は大きく変化してきたことは間違いない。尾藤（2000）は、日本はもともと伝統的に共同体的性格を持つ国家であったとし、これが明治維新後における西洋文化の流入により大きく変化したと言う。西洋的個人主義が、共同体的な社会の中での個人という考えを変えてきたと言うのである。

明治以降、西洋化・近代化が推し進められてきたが、日本の社会構造を根底から変化させ現代日本社会の骨格がつくられたのは1960年代からの高度経済成長の時代である（見田 2006）。この変化を内山（2007）は端的に「1965年辺りを境に人間はキツネにだまされなくなった」と述べている。そして、だまされなくなった原因として戦後、経済が急成長することにより経済価値や科学的な真理を正義ととらえるようになった社会の変化による人間の変化、電話やテレビの発達による情報・コミュニケーションの変化などがあったとしている。

さらに最近ではパーソナルコンピュータ、携帯端末、インターネット等のICT（Information and Communication

Technology）が爆発的な広まりを見せ、我々の生活の深部まで浸透してきている。社会のICT化が進む中、1980年代以降に生まれ、生まれながらにICTに親しんでいる世代をデジタルネイティブと呼ぶ（三浦ら 2009）。彼らはそれまでの世代とはICTへの考え方、コミュニケーションの取り方が全く違うと言う。さらに、最近では第2世代デジタルネイティブ、ネオ・デジタルネイティブの世代が育ってきているとも言う（橋元ら 2010）。このような高度にICT化した社会を渡部（2012）は「超デジタル時代」と呼び、これまでの思想や方法を超えた枠組みが必要になるだろうとしている。

さて、日本には明治以前より継承されている伝統的な芸能が数多く存在する。例えば歌舞伎は日本を代表する伝統芸能であるが、近世にその形が完成してから脈々と継承されている。しかし、何百年もの歴史を持つ歌舞伎は、当時のそのままの形で継承されてきたわけではい。渡辺（1993）は歌舞伎は、その誕生から現在まで少しずつ変化してきたと言う。さらに代ごとに同じ芝居・同じ役でも違うと言い、その違いは人間性の違いよりもむしろ、時代の感覚の変化によるものと述べている。

歌舞伎は舞台芸術として確立し、ある特定の役者集団、一座により代々継承されてきた芸能である。伝統芸能にはそれだけでなく、地域に根付き、そこ



図1 法霊神楽
(松川氏による権現舞 2010年5月)

に住む人々によって継承されてきたものも多い。伝統的民俗芸能がそれである（以下、民俗芸能とする）。日本各地には舞踊、民謡、神楽など様々な民俗芸能が継承されている。民俗芸能は、地域の人々が農作業しながら歌った謡であったり、呪術者等が豊作のお祝いや祈念のために踊った舞が継承されてきたものである。したがって民俗芸能はその本質からして、社会の活動と密接に結びついて変容しながら継承されてきたものである（生田2003）。つまり、これらの民俗芸能の継承は庶民の生活に密着してきたがゆえに、地域の社会的経済的な活動の変化に大きく影響を受けてきたと考えられる。

社会の変化の中、人々の生活に密着した民俗芸能はどのように継承、つまり「教えられ—学ばれ」てきたのだろうか。そして、「超デジタル時代」をむかえてどう変わろうとしているのだろうか。

本稿では、八戸市に伝わる民俗芸能の一つである法霊神楽を事例とし、近代化のはじまりから経済成長、ICTの発展による社会の変化の影響を受けて、神楽の継承がどのように変化してきたのかについて継承者らへのインタビューを通して明らかにすることを目的とした。そのために、経済成長の時代を軸にして、経済成長以前の「農村社会の時代」（明治～1960年代）、経済成長期の「会社社会の時代」（1960年代～1990年頃）、そして経済成長後のICTが社会に急激に浸透しだした「ICT社会の時代」（1990年～）の3つの時期に分けて検討し、そして今後の超デジタル時代における神楽の継承について考察した。

2. 八戸法霊神楽について

法霊神楽は青森県八戸市にあるおがみ神社¹に所属する神楽であり、「山伏神楽」に分類される。法霊神楽の名称は明治以前、おがみ神社は法霊社と呼ばれていたことに由来する²。山伏神楽は、「権現（様）」と呼ばれる獅子頭を持って舞う権現舞が特徴であり、法霊神楽以外にも旧南部藩を中心に山伏神楽が多く残っている。

この山伏神楽とは文字通り各地を旅する山伏（修験者）が舞った神楽であるが、そもそもの起源は京都の祇園社で行われていた獅子猿楽が、修験者の祈祷の方便に仕組み直されたものでないかという説がある（本田 1993）。東北地方では、中世には各地を旅する山伏が当時の実力者から宗教活動を認められ、配札や獅子舞による祈祷を行ってきた。このころに山伏がおがみ神社に神楽を奉納したことが法霊神楽のはじまりであろう。近世になると各派山伏の祈祷や配札の範囲が決められた（神田 2003）。近世にはおがみ神社に神楽が奉納されていた記録がある（阿部ら 1982）が、土着した山伏によって舞われてきたのであろう。

明治維新後、西洋化・近代化に加え、明治政府により神仏分離令、修験道廃止令などの宗教的な政策が実施された。現在、我々がもつ神社に対するイメージは明治時代からの宗教政策の影響を受けている。修験であった法霊社も明治になっておがみ「神社」と名称を変え現在に至る。また神楽を舞った山伏らも神職になるか帰農した。その結果、山伏神楽は農民が舞う神楽となり、庶民の文化として各方面へ伝わって行った（阿部ら 1982）。

八戸藩の総鎮守であった法霊社には、八戸藩内に散在していた山伏が法霊社を拠り所として集合し神楽を奉納していた。そのため神社に直属するまとまった神楽集団は存在しなかった。昭和に入ってから八戸市の大仏や旧南郷村の中野に伝わる神楽が御祈祷等の務めを果たしていた（図2）。1946年に神社に直属する神楽が無いことを惜しむ八戸の人々が八戸市の鮫二子石に伝承されていた神楽や大仏等の神楽を習い、神社直属の神楽として整備したものが法

¹おがみ神社のおがみは「龍」と表記する（雨に口3つに龍）。その字の通り龍神を祀る神社である。一般的ではない漢字なので本稿ではひらがなで表記する。

²法霊社の他、単に法霊、また法霊大権現、法霊大明神等と呼ばれていた。



図2 法霊神楽の伝わり

霊神楽である(阿部ら 1982, 青森県 2009)。そのため法霊神楽には鮫二子石の江刺家手と呼ばれる振る舞いと、大仏等の中山手と呼ばれる振る舞いが存在している。したがって法霊神楽は小さな集落に残っている民俗芸能というよりは、その地域全体の民俗芸能という色合いを持ち合わせている。

現在法霊神楽の継承者には、1948年(当時17歳)から神楽を習い始めたという松川由雄氏がいる。この松川氏が現在法霊神楽を継承する者としては最高齢(80歳)である。松川氏の師匠であった西館氏は戦後おがみ神社に招かれ法霊神楽を伝えた者の一人である。現在、法霊神楽は松本徹氏、富岡朋尚氏をはじめとする40歳代数名の師匠により継承されており、彼らが弟子の指導に当たっている。

法霊神楽は1986年に青森県無形民俗文化財に指定され、1998年には青森県の伝統芸能の継承マニュアル作成対象ともなった。現在、法霊神楽には神楽祭等の祭祀、氏子の家をまわって神楽を舞うという春祈祷等の伝統が残っている。また、おがみ神社の祭でもある八戸三社大祭(国重要無形文化財)においても舞われる。さらに、新幹線の開通祝いといった行事はじめ、2010年には上海万博においても青森

の神楽として披露されるなど、県を代表する神楽となっている。

3. 農村社会時代における神楽

近世においては神楽は、呪術的能力があるという山伏が加持祈祷の目的で舞うものであった。神楽は山伏という専門職の共同体により継承されており、一般庶民が継承することはできなかった。しかし明治維新後は一般庶民により継承されることとなった。

松川氏によれば、西館氏の師匠の世代では神楽は長男のみが学べるものであったという。西館氏が学んだ時代でも神楽の練習が行われる神社の板戸は完全に閉められ、周りから練習をみることができない閉ざされた空間でまさに「秘密のわざ」として継承されていたという。長男だけに継承を限定することで秘密である山伏の呪術的な力を守りながら継承しようと考えたのであろう。

近代化の始まりとともに、神楽は山伏と言う専門職の共同体による継承から、血統の共同体による継承へと移り変わったのである。

ところで、西館氏は長男ではない。そのため当初は神楽を習えなかったという。しかし毎日毎日、壁の節穴から覗いて神楽の練習を盗み見ているほど神楽が好きであったため、そんなに好きならばと、特別に神楽を学ぶことを許されたとのことである。このように時代がすすむと基準が緩くなり、長男以外でも神楽を学べるようになった。さらに時代が下ると血のつながりのない者への継承も広まっていった。血のつながりのない者への継承がはじまった神楽は八戸とその近隣各所へ広がっていった。笹の沢地区では大正時代最も神楽が盛んであったという(阿部ら 1982)。この背景には、一般庶民により神楽の継承が行われていく中で、山伏という専門職だけの「秘密のわざ」であったという認識が薄れてきたことが理由にあらう。また娯楽が少なかった当時、神楽が庶民の娯楽として大きな楽しみの一つになったこともその理由と思われる。

西館氏とその師匠の当時には、地区または神社ごとに神楽集団が組織されていて、集団ごとに縄張りのようなものがあり、その範囲で春祈祷等をしてま

³松川氏によれば師匠の西館氏は10歳のころより既に人前で神楽を舞っていたと言うので、遅くとも大正時代ごろには神楽を舞っていたと思われる。

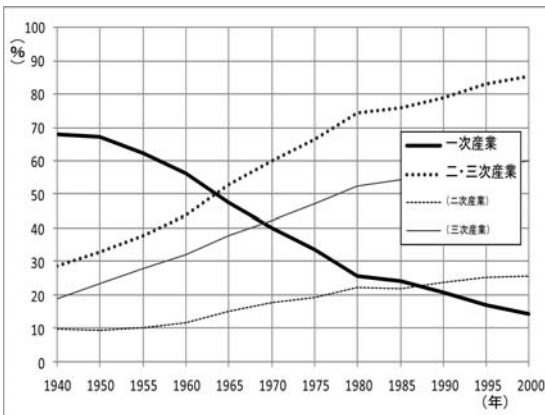


図3 青森県の産業構造の変化
(国勢調査(1940-2000)をもとに作製)

わっていたという。この当時、社会は未だ農業や漁業を産業の基盤とする農村社会であった。図3に示すよう戦後直後までは7割近くの人々が農業や漁業に携わっていた。神楽師も多くは神楽の傍ら農業・漁業を営んでいた。春祈禱が終わると稲作の準備をはじめるといように、神楽は一般庶民の暮らす地域の生活に適合したものとなっていた。山伏の神楽は、地域の共同体の中で継承されるものとなったのである。

太平洋戦争により、八戸の神楽は衰退した。例えば、湊の大祐神社で行っていた漁祈禱の神楽は戦死者の増加で中止となった。松川氏の住む地区でも、戦争直後は神楽において決して欠くことのできない獅子頭すらない状態だった。神楽を再興しようと考えたその地区の人々が、松川氏をはじめとする若者数名を集め、西舘氏に無理を言って来てもらったことが松川氏が神楽を学ぶことになったきっかけであった⁴。継承が困難になったとしても何とか神楽の継承をつづけようとした地域の人々の思いが分かる。それだけ神楽は地域の共同体になくてはならないものであった。

さて、松川氏は「なによりも師匠と権現様に尽く

⁴松川氏が学んだ場所はおがみ神社ではなく八戸市鮫にある二子石稲荷神社である。やがて松川氏も西舘氏が招かれていた法霊神楽で舞うようになる。なお、現在は二子石稲荷神社に所属する神楽はなくなりその伝統は法霊神楽で受け継がれている。

⁵松川氏らの発言は方言であった。本稿での彼らの発言は、筆者が青森県出身者の監修のもと共通語に表現をあらためたものである。

した⁵」,「とにかくなににおいても神楽を中心に生きていた」と述べるように松川氏が神楽を学んだ1950年頃までは、師匠に奉公し、生活の全てを神楽の世界にささげることで神楽のわざを継承するスタイルであった。神楽の世界でともに生活を送る師匠と弟子の関係の中で「手とり足とり聞いた覚えはない。(祈禱で神楽を舞うために)師匠と出かける道でも、帰る道でも学んで歩いた」(松川氏)。そのため、「師匠の1から10までと言っては言い過ぎだが、全部頭の中に入っている」(松川氏)と言う。こうして学んだことは神楽だけでなく、挨拶からしきたり、生活の知恵等、神楽師として生活するために必要な全てを師匠から学んだと述べている。

農村社会時代においては、山伏という神楽の専門職共同体、血統の共同体、地域の共同体の中での継承と言うように神楽を継承する共同体は変化してきた。しかし、その共同体の中でそれぞれの「神楽の世界」をつくりあげ、その中で生活することにより神楽を学ぶという継承の方法は変化してこなかった。

4. 会社社会における神楽

1960年代は高度経済成長と呼ばれた時代である。日本の産業構造の改革が行われた時期で、農業基本法(1961)が制定され農業構造改善事業が行われた。これまで小さな農家が担ってきた農業を、生産性の高い大規模経営が担う農業に変え、資本の高蓄積と開放経済体制に対応しうる農業構造にしようとする政策であった。農業の省力化・機械化が大きく進んだ反面、これまでの小さな農家は農業だけでは生活を維持することができなくなった。また経済成長により大量の労働力が求められ、その結果、全国的に専業農家の兼業化や離農が進んだ。図3でもわかるように青森県でも、一次産業に従事する人の割合は減り続けている。1965年頃に一次産業に従事する人の割合が50%をきり、産業構造が逆転したことが分かる。さらに1960年代から農家の出稼ぎが盛んに行われるようになり、ピーク時の1974年には青森県で80,486人となった(青森県 2011)。これは当時の青森県の全人口の5%、一次産業従事者の35%にあたる⁶。

また、1960年代は大学・短大など高等教育機関への進学率が上昇した時期でもある(久富ら 2010)(図4)。大学の多くは大都市にあるため、若者は進

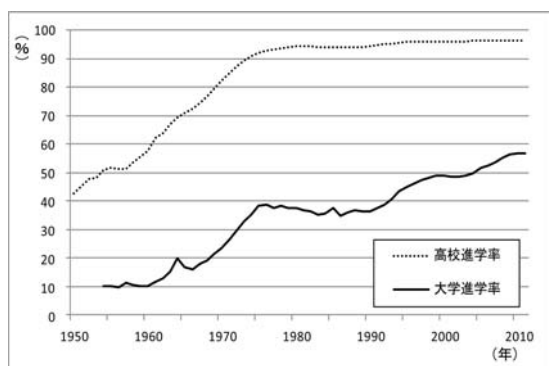


図4 進学率の変化

(学校基本調査(文部科学省1950-2010)をもとに作製。大学進学率は短大進学も含む)

学するために都市部へ流入しはじめた。そして若者たちは卒業後も都市部で働くようになった。

その結果、「若いのは学校がある。高校行って、終われば、大学に行く。東京とかそっちに就職してしまっ、あっちで稼いでしまうともう地元には帰ってこなくなる」、「いくら上手になったかと思って神楽のことを手伝ってもらおうと思ったころには、いなくなってしまう」(松川氏)。また、「会社に勤めていれば、勝手に休めばクビになってしまう。(師匠から来るように)声がかかったら会社休んでも来いとは言えない」(松川氏)時代となった。

経済成長が進むことで、社会は「農村社会」から「会社社会」へと変化した。農業を基盤としていた地域の共同体が崩壊しはじめたのである。地域の共同体の中で継承されてきた神楽は、その継承の場を失うこととなった。会社社会においては、農村社会に適合した「神楽の世界」に身をおくことによる継承が難しくなってきたのである。法霊神楽においても経済成長期以降、一時期、神楽を舞える者が少なくなった時があったという。松本氏らも大学進学や就職のため一時期八戸を離れていた。八戸に戻り神楽を学びだしたころは、春の神楽祭で舞われる演目も少なくなっているという⁷。幸い法霊神楽では、松本氏、富岡氏らと彼らの師匠が会社社会の中でも継

承に尽力したため、後継者が途絶えることなく現在まで続いている、しかし、この時期までに継承が途絶えた神楽も八戸の他の地域にはある。

松本氏らは、地域の共同体が崩壊した会社社会の中で神楽を学んできた。松本氏は「松川氏までではないにしても、自分も神楽、権現様を中心に生きている」と述べ、農村社会時代の様なスタイルでは神楽を継承することはできなくなったが、神楽を生活の中心、少なくとも心の中心として生きていこうとしているとしていると強調する。経済成長期においては、継承に熱心な者たちが神楽を心の中心とすることで継承されてきたのである。

5. ICT化時代における神楽

5.1. 学校を介した共同体による継承

経済成長期以後、全国的にその継承が困難な民俗芸能団体が増え、問題視されるようになった。しかし、1990年代に大きな変化があった。学校教育で伝統芸能が見直されだしたのである。さらに1998年に学習指導要領の改訂では、「生きる力」をテーマに「総合的な学習の時間」が新設された。そして、その活動として伝統芸能が取り上げられるようになった。さらに新学習指導要領(文科省 2009)でも、我が国や郷土の伝統や文化について理解を深め、そのよさを継承・発展させるための教育を充実させると改訂された。

また、伝統的民俗芸能の継承に再び目を向けようとする社会的な動きも見られるようになった。2001年成立の文化芸術振興基本法では、地域の特色ある文化芸術の発展が謳われ、地域における文化芸術の振興、学校教育における文化芸術活動の充実が施策として盛り込まれている。さらに「文化芸術の振興に関する基本的な方針(第3次基本方針)」(文化庁

2011)では、重点戦略として「無形文化財や文化財を支える技術・技能の伝承者に対する支援を充実」することや、子どもや若者に対し「伝統文化や文化財に親しむ機会を充実」させることがあげられている。加えて、例えば2009年、岩手の早池峰神楽がユネスコの無形文化遺産一覧に記載されるなどし、観光や地域振興的な目的とも相まって民俗芸能が再び

⁷1974年をピークに年々出稼ぎは減少してきている。2008年には6379人であった。地域の産業基盤が徐々に整備され出稼に行かなくともすむようになってきたこともあるが、農業従事者がそれだけ減少していることのあらわれとも言える。

⁸松本氏は子どものころから神楽を習っていたが、本格的に学んだのは社会人となり八戸に戻ってきてからである。

注目されだしている。

このような総合的な学習の時間の導入、伝統芸能の価値観の見直し等の流れを受けて、学校教育で、郷土の民俗芸能体験といった活動が盛んに行われるようになった。法霊神楽でも1997年、地域の小学校がクラブ活動の一環として地域の子どもたちが神楽の練習に参加するようになった。その結果、神楽を学ぶ子どもたちが増えた。ただしクラブ活動とは言っても、師匠らに学校に来てもらい神楽を教えてもらうのではなく、当初から学校の時間外である夜に神社へ子どもたちが出向き、普段の練習に交ざると言う形でクラブ活動が行われた。現在ではクラブ活動としてではなく神楽を学ぶために自主的に参加するという形で神楽の練習が行われている。

松本氏、富岡氏は1997年に学校と連携がとれたことが良かったと言う。松本氏は「一昔前は、宗教がからむから学校の授業では扱えないと言われたものだった」と言い、富岡氏も「神楽を習おうとすると、『祈祷でお金をもらったりするので伝統芸能は教育上よくない』と言って反対する先生もいた」と言う。

学校が伝統芸能に目を向けたことで、それまで子どもたちとつながりがなかった師匠らが学校を通じてつながりを持つことができた。そして、神楽を学んだ子どもたちは友人や後輩を誘ってくれることで次につながっていくと言う。つまり、学校を介した神楽の共同体が作られたのである。

また、地域共同体の崩壊により、神楽を舞う人だけでなく見る人も少なくなった。しかし、「子どもが神楽を舞うことで家族親戚、友人が見に来る」（松川氏）と言う。さらに「見る人がいれば舞う方もやりがいがある（松川氏）」と言うように神楽の練習にも身が入るようになり、結果としてわざも上達するようになった。

地域の共同体が崩壊した経済成長期以降、法霊神楽では、その代わりを担ったのが学校の中の共同体である。ただし学校教育により神楽の継承がされているわけではない。学校を介して神楽を知った子ども達が神社に集まり、これまでの血統の共同体、地域の共同体とも違う、「学校を介した新しい共同体」の中で神楽の継承が行われてはじめていのである。

5.2 神聖な状況の中での継承

現在、神楽の練習は週1回夜7時ころよりおがみ

神社境内で行われている。時間になると弟子たちが集まりだす。集まってくる弟子たちは仮に神社の裏口から入ってきたとしても、必ず正面の鳥居まで行き、鳥居をくぐり参道を歩き、拝殿前で参拝してから社務所の中の集合場所へ行く。人が集まると神社拝殿内へ行き、師匠らが前に、弟子たちがその後ろに並び、拝礼する。師匠が拝殿で正座してからは一切の話し声はなくなり、拍手を打つ音、拝礼時に衣服がこすれる音のみの独特の緊張感・雰囲気に含まれる。

一連の儀式が終わった後に練習がはじまる。練習は、一斉練習ではなく個人個人、または数名のグループで今学んでいる神楽を自分たちのペースで太鼓や口でリズムをとりながら練習していく。師匠らは自分たちもそれぞれ練習したりするが、練習している弟子たちの周りを周りながら必要があれば指導していく。大抵は一言二言の助言で終わるが、身振り手振りを交えることもある。練習時間が終了すると、師匠から短く練習や今後に関するコメントがあり、最後に再び師匠を先頭に並び、拝礼し解散となる。解散後、拝殿を出た弟子たちは、再び拝殿前で拝礼し参道を歩き鳥居をくぐって帰宅していく。このように現在でも神楽の練習は神聖な状況の中で行われている。

松川氏によると、昔はもっと人が少なく、より厳しかったが、基本的にこのような練習の形は今とかわりないとのことであった。

生田（2003）は、神社で練習を行うことや、拝礼を行うこと、つまり「特殊な空間要素」「儀式的要素」に取り囲まれることが、形の学びから意味の学びへと変容させていくと述べている。地域の共同体の中の神楽においても、学校を介した共同体による神楽でも、このような神聖な状況が作り出されることが、神楽の学びを起こさせるための重要な要素なのである。

農村社会における地域共同体の中での神楽までの時代では、神楽の世界で生活することで神楽の学びが行われてきた。神楽の生活することで自ずから神聖な状況の中で学ぶことができた。しかし経済成長期以降、神楽の世界で生活することによる学びは不可能になった。そのためより一層神聖な状況下での学びが重要となっているのである。

松川氏は現在の神楽を「今の子達は三番叟だの、

なんだのと踊るだけだ」と、神楽が単なる舞の形の学習になりつつあるという。また、松本氏は子ども達に指導しながら「心の持ちよう、神格性とか、そういうのが薄れてきてるとは思います」と神楽が「神」から切り離されたものとなってきているところを指摘している。そのため、神聖な状況をつくりだし、伝えていくことがより一層重要となっているのである。現在松本氏は、「敷居の低いコミュニケーション（「師匠と話しやすい雰囲気でのコミュニケーション」と言う意）をとりながら、神様に対してはもしくは、神社に対しては神聖なものなんだよという意識を持たせていかないとと思っています」と述べている。

5.3. ICT を活用した継承

21世紀初めはテクノロジーと人間の関係が急速に変化した10年だった（渡部 2011）。このような状況の中、筆者らは法霊神楽を対象とし、モーションキャプチャなどの ICT 機器を活用することにより継承の支援を試みている（渡部2007, 沼倉 2010, 佐藤ら2010a 2010b, 2011）。そのため法霊神楽は、各地域に伝わる民俗芸能の中でも特に ICT が浸透していると言えよう。

伝統的芸能と言うと一般的に新しいものを受け入れないものと言ったイメージがあるかもしれない。しかし、そうではない。例えば、電気が普及することにより、夜は電灯の明かりのもとで舞われるようになった。祭祀ではマイクやスピーカーなども用いられる。また写真やビデオでも記録するようになった。さらに、最近では法霊神楽では弟子たちが師匠や自分の舞や笛を吹く様子を撮影し、携帯電話の画面でそれを見ながら練習する姿なども見られる。人々の生活に密着した民俗芸能は昔から柔軟に「新しい」ものを受け入れながら継承されてきたのである。

そのため、はじめてモーションキャプチャを行ったときも、最初はこれまで見たことのないものだったため師匠らは驚いたようであったが、比較的スムーズに受け入れられた⁹。当初、モーションキャプチャから作製した CG は、継承の場が再現されていない、雰囲気が良くない等の問題が指摘された。その後、

師匠らへのインタビューを行いながら、師匠の思いを伝えるような工夫を CG に加えてきた結果、現在ではモーションキャプチャから作製した CG が十分神楽の練習に使えるものとして師匠から評価されている（佐藤ら 2011）。CG の活用について、松本氏は実際の舞はあまりに凄く、複雑で弟子たちは自分たちの近くのものとしてとらえられない。しかし CG にすることで、師匠の舞が自分たちに近いように感じられるものとなるという。つまり「CG にすることで自分たちの近い存在になる」（松本氏）のである。師匠と弟子との間に CG をはさむことが、師匠の舞と弟子の舞をつなぐ役目を果たすと考えられる。これからは、ICT は師匠と弟子をつなぐものとしての活用が期待される。

6. 超デジタル時代の神楽の継承

6.1 神楽の継承と ICT

法霊神楽は、社会の変化にあわせて共同体を変えながら継承されてきた。松川氏は「現在の神楽は昔の神楽と違う」と言い、松本氏も「昔と今を比べて、全く同じかといわれたらそれは絶対ないと思う」と述べている。

しかし昔の神楽と現在の神楽が違うからと言って、神楽の継承が途絶えたと継承者が考えているのかと言えばそうではない。松川氏は、松本氏のことを「自分より凄い。立派なものだ」と評価するように、神楽をしっかり受け継いでいると考えている。松本氏は、「師匠よりももっと恰好よくなってやろうと思う」と言い、時代にあわせた動きが入って来るとも言う。また、富岡氏も「形を破ることが伝統」と言う。神楽の継承において重要なのは、「単なる動きの模倣ではなく、師匠と弟子との関係性によって生まれる芸に対する価値観や空気の継承」（松本氏）なのである（渡部 2012）。昔ながらの神楽をそのまま保存し続けることが神楽の継承ではない。師匠と弟子がつながり、師匠の信ずるところや思いが伝わっていくこと、それが神楽の継承なのである。

農村社会における地域の共同体の中での神楽では、師匠と弟子が「神楽の世界」でともに生活することでつながり、師匠の思いが継承されてきた。しかし、現在の地域共同体が崩壊した中では、神楽の世界で生活することによる継承は不可能となっている。

⁸さんばそう：神楽の演目の一つ。躍動感のある舞で法霊神楽では比較的初期の段階から学ぶ舞である。

⁹これについては渡部（2007）に詳しく記載されている。

そのため、松本氏らは神楽の練習において神聖な状況を作り出し、コミュニケーションをとりながら、何とかその思いを伝えようとしているのである。

さらに社会にますます広がる ICT をも取り込んでいこうとしている。ICT は師匠と弟子をつなぐ役目を果たす。ICT を活用することで師匠と弟子が近くなると考えられる。その結果として師匠の思いが伝わっていく。超デジタル時代においては、人と人とをつなぐはたらきをするのが ICT なのである。

6.2 共同体を作りだす存在としての神楽

日本には伝統的な構造としての共同体的な構造があったという(尾藤 2000)。人間関係を大事にし、その中で与えられた役割を忠実に果たしていくことが、自己を生かすことになるという考え方があった(尾藤 2000)。また、かつての日本の人々は自然に包まれ、共同体に包まれて存在している自己を感じていた(内山 2007)。

神楽をはじめとする民俗芸能は、社会変化にあわせた共同体の中で継承されてきたものである。したがって、社会に応じた共同体無くして神楽は存在できない。松本氏らが、師匠と弟子との関係性を重視するのは、その関係から社会に応じた共同体が作りだされるからであろう。そして、その共同体の中で師匠の思いが継承されていくのである。

民俗芸能の継承とは、師匠の思いが伝わることである。それは師匠と弟子がつながることにより次の世代へ継承されていく。この時、民俗芸能はその社会に応じた新しい共同体を作り出す。新しい共同体の中で師匠の思いが伝わっていく。その結果、次の世代へ継承される。再び次の社会に応じた共同体を作り出していく、というように民俗芸能は共同体を作り出しながら継承されてきた。

今後、さらに時代が変化し人々が変わろうと、師匠と弟子とがつながることにより継承されていく神楽は、時代に即した新たな共同体を生みだしながら次の時代の師匠と弟子へとつながっていくのである。

謝辞

本研究では江畑(2012)の研究データを一部使用させていただいた、感謝いたします。また快く研究にご協力いただいた松川由雄氏、松本徹氏、富岡朋尚氏はじめ法霊神楽関係者の皆様に深く感謝いたし

ます。

参考文献

- 青森県庁(2009)法霊神楽, http://www.pref.aomori.lg.jp/bunka/education/kenmukei_35.html,
- 青森県庁(2011)出稼ぎ労働者の状況, <http://www.pref.aomori.lg.jp/sangyo/job/22dekasegiroudousyanjoukyou.html>,
- 阿部達, 小井田幸哉(1982)民俗文化財地域伝承活動事業 八戸の神楽, 八戸教育委員会
- 生田久美子(2003)民俗芸能を学ぶ子どもたち・2つの神楽の伝承事例を通して, 佐藤学 今井康雄 編「子どもたちの想像力を育む・アート教育の思想と実践」, 東京大学出版会, pp170-189
- 内山節(2007)日本人はなぜキツネにだまされなくなったのか, 講談社現代新書
- 江畑圭輔(2012)伝統芸能コミュニティーに ICT が与える影響, 東北大学大学院教育情報学教育部平成23年度修士論文(指導教員:渡部信一)
- 神田より子(2003)権現舞と修験者, 山岳修験 第32号 修験と芸能特集, 日本山岳修験学会, pp 9-17
- 久富善之, 長谷川裕, 山崎鎮親 編(2010)図説教育の論点, 旬報社
- 佐藤克美, 海賀孝明, 渡部信一(2010a)モーションキャプチャと神社 CG を組み合わせた神楽継承支援の試み, 日本教育工学会第26回全国大会講演論文集, pp.941-942
- 佐藤克美, 沼倉弘幸, 海賀孝明, 渡部信一(2010b)舞踊教育におけるモーションキャプチャ活用に関する研究, 東北大学大学院教育情報学研究部・教育部 教育情報学研究 第9号, pp1-9
- 佐藤克美, 海賀孝明, 渡部信一(2011)神楽継承教材としての立体視 CG の評価, 日本教育工学会論文誌, 35号suppl., pp.145-148
- 総務省(1940-2000)国勢調査
- 沼倉弘幸(2010)「継承の場」を考慮した CG による伝統芸能継承の支援, 東北大学大学院教育情報学教育部平成21年度修士論文(指導教員:渡部信一)
- 橋元良明, 奥津哉, 長尾嘉英, 庄司徹(2010)ネオ・デジタルネイティブの誕生 日本独自の進化を遂げるネット世代, ダイヤモンド社

- 尾藤正英 (2000) 日本文化の歴史, 岩波新書
- 文化庁 (2011) 文化芸術の振興に関する基本的な方針 (第3次基本方針)
- 本田安次 (1993) 日本の伝統芸能 神楽II・本田安次著作集 (第2巻), 錦正社
- 見田宗助 (2006) 社会学入門—人間と社会の未来, 岩波新書
- 三村忠史, 倉又俊夫, NHK デジタルネイティブ取材班 (2009) デジタルネイティブ・時代を変える者たちの肖像, 日本放送出版会
- 文部科学省 (2010) 新学習指導要領, 生きる力 (保護者用パンフレット)
- 文部科学省 (1950-2010) 学校基本調査 年次統計
- 渡辺保 (1993) 歌舞伎・過剰なる記号の森, 筑摩学芸文庫
- 渡部信一 編 (2007) 日本の「わざ」をデジタルで伝える, 大修館書店
- 渡部信一 (2010) 超デジタル時代における学びの探求, 佐伯胖 監修・渡部信一 編『『学び』の認知科学事典』, 大修館書店
- 渡部信一 監修 (2011) 高度情報化時代の「学び」と教育, 東北大学出版会
- 渡部信一 (2012) 超デジタル時代の「学び」—よいかげんな知の復権をめざして—, 新曜社

Succession of Traditional Folk Art in The Super-Digital Age -Using “Horyo-Kagura”, sacred Shinto music and dancing, as an example-

Katsumi SATO*, Sinichi WATABE*

*Graduate School of Educational Informatics Education Division / Research Division, Tohoku University

ABSTRACT

The purpose of this research is to clarify how social changes have affected the succession of Kagura, a Japanese traditional folk art. In order for that, the interviews were conducted with masters, which was followed by the discussion of the changes of Kagura, divided into 3 periods; the age of rural communities society, the age of labor society and the age of ICT society. Then, the succession of Kagura in the super-digital age, which is to come in the future, was considered. As a result, it was found out that Kagura has changed the communities where it was succeeded according to the social changes. It was also found out that the succession of Kagura is not about keeping the styles as they were in the past, but it is about passing down the thoughts of teachers. In the super-digital age, therefore, ICT was considered to play the role which connects teachers and disciples.

Key words: Traditional Folk Art, Kagura, Succession, ICT, Community