

高久 舞 提出 学位申請論文（課程博士）

『芸能伝承における演者と系譜』 審査要旨

論文の内容の要旨

高久舞の学位申請論文「芸能伝承における演者と系譜」は、日本の芸能伝承に存在している、演者が伝える自らの芸の来歴に関する系譜説明や系譜表象について、筆者による実地調査の成果を中心にして論ずる。芸に関する系譜説明や系譜表象というのは、たとえば、所謂伝統芸能に形成されている家元制度とか、在地の民間に継承されている民俗芸能における「……流」とか「……の家元」などと称する系譜表現のことである。本論文の目的は、芸能の演者は芸の継承に加え、こうした芸の来歴としての系譜伝承をもつ場合があり、このような系譜伝承の実態を明らかにすることと、これが芸の継承の上でどのような機能を果たしている

のかなど、その意義を明確にすることに置く。

本論文の構成は、「第一章本論文の主題と先行研究」「第二章「家元」と芸能の伝承」「第三章祭囃子の伝播と流派」「第四章芸能の伝授と系譜」「第五章民俗芸能における個と集団」「第六章結論と今後の課題」の六章からなる。

第一章は「第一節本研究の主題と研究史」「第二節研究対象とする芸能」「第三節研究内容と方法」の三節で構成され、ここで研究の課題と対象、研究課題である芸能の演者の位置づけに関する研究史の整理と筆者自身の研究方法を提示する。筆者がいう研究目的は前述の通りであるが、本章では研究対象である「芸能」と「民俗芸能」の概念について折口信夫や池田弥三郎、本田安次、三隅治雄などの見解を整理した上で、従来の研究で芸能の演者がどのように位置づけられてきたのか、その研究史を検討する。そして、演者論には芸能を担う人たちを社会的下層集団など、集団の社会的位置づけと結びつけた論述と、何らかのかたちで特化された特定の演者に視点を置いた論述の二つがあることを指摘する。前者の演者

論は、あくまで演者を集団として捉えるもので、集団の中の演者としての個人は論じられてこなかった。これに対して後者の演者論は、「家元」という特定の人物を中心に芸能伝承の組織のあり方を論じるのが典型例で、この場合においてもその特定の個人は芸能組織継承の中の個であって、芸能の演者としての個人には主眼が置かれていなかったと批判する。このような先行研究の検討を踏まえて、第二章以降の具体的な研究視点として、芸能を伝承する集団の中で、何らかの意味づけが行われている個の存在の実相に論点をおくという独自の視点を導き出している。

また、第一章では、所謂民俗芸能においても「家元」や「流派」が存在することとは知られていたが、その具体相などについては未検討であったことを指摘する。その上で、東京都内の民俗芸能にみられる「家元」と「流派」の存在と、岩手県の鹿踊の伝承団体がもつ由来書などの流派伝承とを取り上げ、民俗芸能においてもその来歴を表現する「家元」や「流派」という芸の系譜伝承が広く存在するこ

とを具体的に示している。

第二章「家元」と芸能の伝承は、「第一節一中節・邦楽囃子方の家元」「第二節獅子舞の家元」の二節からなり、この章では何らかのかたちで特化された演者としての「家元」を取り上げる。第一節では、所謂伝統芸能と呼ばれている芸能分野から「一中節」と「邦楽囃子方」を例に、これらにみられる芸の継承のあり方、家元の引継式、ある個人が「名取」となるまでの過程と名取式の具体内容について実地調査から示している。一中節の家元制度に関しては、現家元から次期家元への引継ぎには、秘伝書の受け渡しはなく、家元としての芸の継承が重視され、それは家元から叩きこまれた芸そのものだけであると指摘する。現実的には、現家元から次期家元への芸の継承は忠実に継承しようとしても無意識的に変化することが、しかし、先代の演奏と聞き比べて家元を受け継いだ者の芸が否定されることはない。それは、家元という存在は一中節という芸の伝承責任者であるからという。一中節や邦楽囃子方の名取式の具体的内容からは、家元からの免状や名取札

の授与と家元などとの盃事によって、家元を頂点とする流派の系譜を意識することになるとする。

こうした伝統芸能における「家元」に対して、第二節では石川県小松市に伝承されている五十鈴流神楽獅子舞を事例に、これまで民俗芸能研究では研究対象とされてこなかった家元と流派について検討する。石川県小松市の五十鈴流神楽獅子舞というのは、文化十一年に吉光屋次郎助が伊勢太々神楽から習得した獅子舞の流れを汲むというのが流派の根拠となっている。昭和三年以降には、この獅子舞を習得した町内には五十鈴流の家元の名が記された免許状を与え、弟子には家元の名前の一字を与えていたことがうかがえる。小松市内で伝承されている獅子舞の全体をみていくと、ここには五十鈴流という流派をいう獅子舞が多く伝承されている。また、この流派名を名のっていない獅子舞団体においてもその芸態の比較から五十鈴流の特徴と類似する場合があることから、同市内においては五十鈴流神楽獅子舞が広く普及していることを明らかにする。

しかし、ここには一中節や邦楽囃子方のような家元を頂点とした権威制度は確認できず、伝統芸能と同様な家元制度が確立しているとはいえないとする。にもかかわらず五十鈴流の基本動作を崩していない獅子舞団体が多い要因の一つとしては、毎年行われるお旅まつりで、家元吉光屋とその弟子たちによって享和元年（一八〇一）から戦後までの約一三〇年にわたって龍助町大獅子が演じられてきたことがあると指摘する。つまり、五十鈴流神楽獅子舞であるという系譜伝承をもつ団体は、この家元による上演の機会によって流派の芸能を再認識しており、これによって基本動作が崩れないのではないかと推測する。

第三章祭囃子の伝播と流派は、「第一節東京都における祭囃子のひろがり」「第二節東京都八王子市の祭囃子」の二節からなる。第一節では、所謂「江戸祭囃子」における流派の存在と東京都内における流派の分布状況を明確にしている。都内では祭囃子の流派として、葛西流、神田流、目黒流（出羽囃子）、相模流、船橋流など三十以上が存在している。それぞれの分布は、葛西流は二十三区の北東地

域、神田流は二十三区の北部地域、目黒流は目黒区・世田谷区から多摩川流域、相模流は品川区・大田区などというように、その広がり方には地域的な特徴があることを示す。その上で祭囃子の伝授者としての個人に着目し、具体的に祭囃子の名手と伝える煎餅屋留七、石田滝蔵、大場増五郎などによる祭囃子の伝授経路を検討している。その結果として、三十以上という多くの流派が成立した要件としては、①祭囃子の伝授は、一子相伝という一系的なものではなく、名手に伝授を乞うなどによって複数の地域にこの流派が広まり、ここからさらに流派が分派するという伝授形式をもつこと、②祭囃子の演者である特定人物、あるいは囃子連が囃子にアレンジを加えることで新たな流派が生まれていること、③伝播の過程で流派名が変化していること、という三点があることを指摘する。

第二節では八王子市内に伝承されている祭囃子をとりあげる。八王子市では旧市域の八幡八雲神社と多賀神社の祭礼をもとに昭和三十六年に「市民祭」が創始され、これが八月上旬に行われる現在の「八王子まつり」になっている。八王子

まつりは、神輿と山車の巡行を中心としており、山車巡行に市内各地の祭囃子連が加わっている。この節では多くの祭囃子連が関係する八王子まつりの現在までの推移と、祭囃子の競演という現状を实地調査から捉えた上で、市域の祭囃子連がいう流派の伝承についての実態を明らかにする。市域の祭囃子には目黒流を中心に、神田流、神田下町流、重松流、浜の手流などが存在することを把握し、この中には「表の五町は皆目黒」という言い方があることに着目する。これは八王子の経済の中心地である甲州街道に面した五つの町内の囃子は目黒流であることを示している。こうした目黒流の位置づけをもとにして、市域における祭囃子の流派と他地区への伝授のあり方を捉えている。

八王子市の祭囃子の中心的な存在である目黒流の系譜を伝承でたどっていくと、北野囃子連の存在が大きかったといえるが、このことはこの囃子連には名人と評価される人物が何人か存在していたことと結びついている。北野囃子連の名人の元には囃子を習いたい人々が集まり、のちに彼らは習得した北野の目黒流囃子を

広めたのであり、名人と呼ばれる個人が八王子市の目黒流囃子の拡大に影響を与えたとする。八幡八雲神社や多賀神社の山車に乗る囃子連は、市街地周辺の地区から招聘された囃子連であり、山車の巡行途次で他町内の山車と向き合った際にはブツツケと呼ばれる囃子の競演が行われ、囃子演奏のリズムが相手方に引き込まれた方が負けとなり、負けた山車は巡行の道を譲った。こうした競演の勝敗に強いのが名人がいる囃子連であり、それが目黒流であった。東京都内では目黒流は武家流の囃子で、大名囃子と説明するところもある。このことも「表の五町は皆目黒」という評価と結びついていると考えられるが、流派意識の醸成には山車巡行に際しての囃子の競演と名人の存在が作用していることを指摘する。

第四章芸能の伝授と系譜は、「第一節特化された楽奏者―花輪ばやしと「芸人」―」「第二節金沢の茶屋街を支える芸の系譜」の二節からなる。ここで取り上げているのは、ともに芸能の専業者としての演者である。第一節では、秋田県鹿角市花輪の幸稻荷神社の祭礼として行われる「花輪ばやし」について、その研究史

を検討するとともに自らの実地調査に基づいて花輪ばやしの演奏曲、楽器構成、演奏機会、囃子を行う町内、演奏者など、詳細な現状把握を行っている。その上で、町内ごとに演奏される花輪ばやしには、笛と三味線を担当する楽奏者として他から招かれた「芸人」と称される人物がおり、この人物が果たしている役割を明らかにする。この「芸人」は、歴史的には、宴席などにも呼ばれ歌・笛・三味線・太鼓を奏した「座頭」の流れを汲む人物で、花輪ばやしにおいては楽奏の師匠として位置づけられ、現在は花輪ばやしを演奏する十町内で太鼓と鉦を演奏する町内の人たちの指導を行っている。

論文中では「芸人」からの聞き書きも行っている。各町内の人たちが奏する太鼓と鉦は、四十二歳までとされているので、人によっては六十年以上という長きにわたって専属の町内で笛と三味線を奏する「芸人」は、その町内の花輪ばやしについては誰よりも熟知している。花輪ばやしには、芸の継承の核となる「家元」は存在しないが、その代わりに「芸人」が花輪ばやしの伝承を支える存在となっ

ているとする。

第二節では、石川県金沢市の芸妓たちの芸ごととして伝えられる「素囃子」をとりあげる。「素囃子」というのは舞踊や歌などが入らない常磐津、清元などの邦楽のことで、明治後期に現在の形ができたとされているが、その経緯などの実態は明らかではなかった。ここでは近世以降における金沢の歌舞伎などの芝居公演、明治期以降の芝居小屋や茶屋街の動向、明治・大正期の廓や茶屋街の芸妓とその芸ごとを諸記録や新聞記事などによって概要を把握するとともに、芸妓たちの芸ごとの習得方法についても捉えている。こうした歴史的把握の中で明らかにしたのは、昭和初期に芸妓置屋の女将たちが、明治維新後も卑下された存在であった芸妓の地位向上には芸の向上が不可欠と考え、それまで町師匠や旅芸人から習っていた遊芸を一新させようと奔走したことである。

昭和初期から女将たちは、東京から名の知れた流派の家元を招き、舞踊や長唄、常磐津、鳴物などの芸ごとの質を高め、定期的に発表会を行うことで芸妓の芸は

一流であることを世間に知らしめた。その芸の一つが「素囃子」であると指摘する。これは長唄とその芸態は変わらないものの、東京の望月流家元の系譜を持つ演者が芸妓たちに教えた囃子であり、金沢の芸妓の芸を最も凝縮させた芸能といえるとする。金沢の素囃子の調査研究によって、身分の低い演者であった芸妓は、近世から続く家芸を持つ流派の家元から芸を直接習うことで、外部から芸の正統性を固めてもらい、また自らの芸の上達を進めることで地位の向上をはかったとする。

第五章民俗芸能における個と集団は、「第一節折口信夫の「芸術」観」「第二節「顔」をもつ演者」の二節からなる。第一節では、折口信夫がいう「芸能」と「芸術」の概念について、「芸術」に力点をおいて検討を行う。折口がいう「芸能」と「芸術」は、集団として演ずる「芸能」と、個として演ずる「芸術」とに区別でき、「芸能」から「芸術」への移行についての論述を判釈している。第二節では、集団で継承する「芸能」の中の個の存在と、その役割について、八王子

市で活動する祭囃子連の一つである香川社中の成立について、この社中を立ち上げた個人の活動と、祭囃子のアレンジなどについて叙述する。また、東京都大田区で里神楽を継承する池田社中と祭囃子を継承する稲守稲荷社中を取り上げ、両者にかかわる個人の活動から里神楽と祭囃子の継承の実相を叙述する。

第六章結論と今後の課題では、第一章から第五章までの論述をまとめて結論とした上で、今後の課題として①「家元」と「流派」を基軸とした民俗芸能の分類、②「流派」の成立と展開、③観客からの芸能研究、④「名人」の条件という四点をあげる。

論文審査の結果の要旨

現在行われている芸能研究は、「芸能」を能や狂言、歌舞伎、人形芝居など主に舞台上で演じられる所謂「伝統芸能」と、地域社会の神社祭礼などに演じられる

所謂「民俗芸能」とに大別して行われている。ともに「所謂」としたのは、両者の区別は必ずしも明確ではないし、それぞれの歴史からいえば本来両者は区分できらるものではないからである。今いうところの「民俗芸能」は、昭和初期には「民俗芸術」とも呼ばれるなど、学術用語としても紆余曲折をもっている。「伝統芸能」「民俗芸能」は、ともに戦後になって生まれた用語で、その概念は必ずしも定まっていらないが、現実の芸能研究においては、研究者がこれら二つの分野に区分される傾向が強い。

一方、芸能研究をその内容からみていくと、これには多様な視点と課題が存在しているが、大別するならば、芸能の形成と変遷などを主題とする芸能史論、芸能がもつ宗教性や審美性などを検討する芸態論、芸能の継承や伝承について、その組織のあり方とか社会の中での芸能の意味づけなどを検討する芸能伝承論に分けることができる。

このような現在の芸能研究のなかで高久舞による「芸能伝承における演者と系

譜」を位置づけるなら、これは芸能がどのように継承されるかという、広義の芸能伝承論といえる。研究の主題は、日本の芸能伝承に存在している、演者自らが伝える芸の来歴に関する系譜説明や家元制度などの系譜表象などについて、その実態を明らかにするとともに、こうした系譜伝承が芸の継承の上でどのような役割を果たし、意義をもつのかを明確にすることにあるという。この主題と論述の内容から、高久論文は芸能伝承論の範疇といえるのであるが、本論文の研究対象は、一中節、邦楽囃子方、金沢の素囃子という伝統芸能に分類されるものと、獅子舞、祭囃子という民俗芸能に分類されるものの双方にわたっている。本論文では、これら双方の系譜にかかる伝承や制度を比較するにあたっての理論的な妥当性と比較結果の論証までには至っていないが、双方を同等に扱い、比較を行おうとする意欲は評価できる。

また、芸能史研究などの分野で、伝統芸能に顕著にみられる家元制度の研究には多くの蓄積があり、本論文においても林屋辰三郎や西山松之助などの先行研究

を検討している。その上で、「一中節」と「邦楽囃子方」における現行の家元の引継ぎ式や名取称号の授与式に関する具体的様相を自らの調査によって明らかにしたことは、今後の家元制度などの研究に資するものであり、本論文の成果の一つといえる。

「家元」や「流派」は、伝統芸能の分野において存在することは知られていたのであるが、民間の在地の民俗芸能においてもこうした芸の系譜にかかる伝承が広く存在することを、実地調査に基づいて具体的に明らかにしたことも本論文の成果といえる。石川県小松市に伝承されている五十鈴流神楽獅子舞について、周辺地域も含めて獅子舞の芸態比較を行いながら、その芸態の特色を明らかにし、五十鈴流の「家元」のあり方を捉えている。

さらに東京都内に伝承されている祭囃子の研究においては、祭囃子の伝授を行ったとされる人物に着目することでその伝授経路を明らかにするとともに、多くの流派が成立、あるいは分節していることの要件として三点を見出している。同

じ東京都内の祭囃子では、八王子市域に伝承されている祭囃子連について悉皆的な調査を行い、ここでも「名人」と評価される人物の存在に焦点をあてて特定流派の広がり进行を明らかにするとともに、八幡八雲神社と多賀神社の祭礼に巡行する山車上での祭囃子の競演が流派意識の醸成に作用することを指摘している。

秋田県鹿角市花輪で伝承されている花輪ばやしについても、自らの実地調査に基づいて各町内が専属的に依頼する「芸人」と称される楽奏者の歴史と、この人物が町内の囃子奏者の師匠となっていることから、「芸人」が花輪ばやしの伝承を支える存在であることを明らかにしている。

花輪ばやしの継承は、いわば囃子の主体者である町内の者ではなく、「芸人」に拠るところが大きいのであるが、これと類似した芸能伝承として、金沢の伝統芸能と位置づけられている芸妓たちの素囃子を論じている。その成立は、昭和初期から置屋の女将たちが行った東京からの有名流派の家元の招聘と稽古によって、芸妓の長唄、常磐津、鳴物などの芸が向上し、また定期的な発表会開催で質の高

い芸の存在が知られるようになったことによると指摘する。金沢芸妓の素囃子については、先行研究はほとんどなく、本論文によってその成立と展開が提示されたのも成果である。

以上の通り、本論文はいくつもの個別成果をあげている。しかし前述した伝統芸能と民俗芸能の比較をめぐる理論的な妥当性の検討とか、小松市の五十鈴流神楽獅子舞における家元の芸の歴史的正当性についての地元評価の分析は行われていない。また、五十鈴流神楽獅子舞や祭囃子に家元や流派があっても、これらは伝統芸能の家元制度のような権威構造が形成されていないことへの検討は未着手である。さらに「芸能」や「民俗芸能」、「系譜伝承」など、論文中で使用している術語のさらなる概念検討と、これに基づく個別事象の対比も残された課題である。

本論文には、こうした今後検討が必要な課題が多く含まれているが、右にあげたように、本論文の個別研究の大半は高久舞自身による実地調査に基づき、これ

によって従来にない新たな知見を提示し、また系譜伝承や演者としての個人への視点の有効性も示し得ている。よって本論文の提出者高久舞は、博士（民俗学）の学位を授与される資格があると認められる。

平成二十八年二月十五日

主査 國學院大學教授 小川直之 ①

副査 國學院大學教授 新谷尚紀 ①

副査 盛岡大学教授 大石泰夫 ①

高久 舞 学力確認の結果の要旨

左記三名が各専門分野からそれぞれ学力確認の試験を行った結果、博士（民俗学）の学位を授与される学力があることを確認した。

平成二十七年十二月十九日

学力確認担当者

主査	國學院大學教授	小川直之	印
副査	國學院大學教授	新谷尚紀	印
副査	盛岡大学教授	大石泰夫	印