

地域伝統芸能の継承と変容が 市場創造に及ぼす影響に関する考察

—— 島根県の3地域における神楽をケースとして ——

藤 村 和 宏

I. はじめに

サービスを「消費によって享受することが期待される便益としての変化を導く，生産活動の集合体」と定義すると，変化の方向性（便益としての変化を受ける対象の，サービス・デリバリー前の状態とデリバリー後の状態によって規定されるもの）の観点から，サービスは図1のように分類できる（藤村，2009）。従来のサービス・マーケティング研究の中心は「常態回復」型あるいは「常態維持」型サービスであり，「常態向上」型サービスについてはマーケティングの視点からほとんど研究されていない。しかし，サービス経済化の中で「常態向上」型サービスに対するニーズは高まっていることから，この型に属するサービスのマーケティングに関する研究は重要であると考えられる。

デリバリー後の状態 デリバリー前の状態	常 態	常態を上回る ポジティブな状態
常 態	「常態維持」型サービス 日常的な飲食サービス 定期健康診断サービス 警備保障サービス ビジネスホテル・サービス 保険サービス	「常態向上」型サービス 教育サービス エンターテインメント・サービス 観光サービス 高級レストラン・サービス シティホテル・サービス リゾートホテル・サービス 旅館サービス
常態を下回る ネガティブな状態	「常態回復」型サービス 医療サービス 修理サービス	

図1：変化の方向性によるサービス分類

また、サービス消費では顧客も生産活動を提供するために、便益としての変化はサービス組織と顧客との協働によって生み出される。つまり、サービス消費とは「顧客自身が保有する消費資源（金銭，時間，知識・技能，肉体的・精神的エネルギー，空間など）を組み合わせることでデリバリー・プロセスに参加し，サービス組織の従業員あるいは／および設備・機器と協働を行う過程で，望む便益を引き出しながら，同時に消費すること」である（藤村，2009）。このようにサービス消費を捉えると，サービス，特に「常態向上」型サービスの顧客満足の向上やその提供組織の成長は，顧客が保有する消費資源としての知識・技能の水準や，それらを積極的に向上させるとともに適切に投入しようとする消費者のモチベーションに大きく依存していることになる。

このような顧客の保有する消費資源としての知識・技能を育成するとともに，育成された顧客との協働によってサービス提供組織やその従業員も成長できるという現象は“育てる消費”と捉えることができる（藤村，2005）。そして，消費形態を“育てる消費”に移行させるようなマーケティング戦略の方向性を明らかにすることで，「常態向上」型サービスの提供組織と顧客の両者がそれぞれに満足しながら成長を図ることができるような市場環境を構築できる，と考えられる。

このようなことから本稿では，「常態向上」型サービスにおいて“育てる消費”を構築するためのマーケティング戦略の方向性について検討する最初のステップとして，地域伝統芸能としての神楽をケースとして取り上げ，そこにおける伝統の継承と変容，およびそれによる市場創造の現状を考察したい。⁽¹⁾なお，神楽をケースとして取り上げたのは，神楽は総合芸術であり，エンターテインメント・サービスとして提供あるいは消費（鑑賞）するには，音楽，詞章，舞踊，所作，衣裳，装置など極めて広範な知識を必要とすることからである。また神楽は，年月をかけて集落の個性や環境と調和し，各地域で神事や芸能と

(1) 本研究は，平成 21 年度～平成 23 年度科学研究費補助金（挑戦的萌芽研究：課題番号 21653034）を受けて行ったものの一部である。また，本研究では，島根県の神楽関係者に対してインタビューを実施したが，ご協力いただいた方々には，ここに感謝いたします。

して受け継がれてきた長い歴史があるので、それらの歴史性に対する理解も必要とされるからである。エンターテインメント・サービスとして消費（鑑賞）する側にもこのような多面的な知識が必要とされることから、神楽の提供者側だけでなく、顧客自身も育たなければそれらの価値を享受できないし、市場の拡大も期待できない、と考えられる。

また本稿では、島根県の3地域の神楽について考察を行う。神楽は全国各地で継承されているが、島根県は特に神楽の盛んな地域として知られており、さらに出雲、石見、および隠岐という旧国ごとに非常に特徴のある神楽が伝承されているからである。石見神楽と隠岐神楽はともに出雲神楽の影響を受けており、出雲神楽と共通する部分も多々見られる。しかし一方で、石見神楽は積極的に改革が行われ、ショー化しているのに対して、隠岐神楽は地理的環境の影響もあって、古い時代の神事性を重視する形態が継承されている。具体的には、石見神楽は演劇的要素が強くなるとともに、市場志向的でショー化しており、舞や面、衣裳などの変革も積極的に行われており、観光資源の1つとして地域外市場もターゲットとされている。一方、隠岐神楽は伝統志向的で神事重視であり、地元民から構成される地域内市場をターゲットとしている。出雲神楽は両者の間にあるが、より隠岐神楽に近いほうに位置づけられる。この3つの神楽を比較しながら考察することで、神楽の継承、変革、および市場創造の関係を明らかにするとともに、「常態向上」型サービスにおける“育てる消費”を構築するためのマーケティング戦略の方向性について考察したい。

Ⅱ．神楽の歴史と現状

1. 神楽の歴史

日本の伝統芸能と言えば、狂言や能、歌舞伎などを想起する人が多いであろうが、わが国最古の芸能で、かつては日本全国で盛んに行われていたのは神楽であるという。神楽の歴史は日本神話の「天岩戸伝説」にまでさかのぼり、あまのいわと天照大神が天岩戸にお隠れになって地上から太陽の光が消えたときに、誘い出すために、あめのうずめのみこと天鈿女命が神懸かりして、裸になって舞ったものが起源である

という。この伝説の寓意は、隠れた神様を呼び戻すために芸能を行ったということであり、また、天鈿女命の子孫で、宮中の鎮魂祭の呪術を司った猿女^{さるめ}という氏族が行った鎮魂術の起源を説明したものであるという。⁽²⁾

神楽は日本の伝統芸能の1つとして民俗学の研究対象になっており、「民俗芸能」というジャンルに属している。民俗芸能はさらに「神楽」^{かみくら}、「田楽」^{ふか}、「風流」^{りゅう}、「祝福芸」などに分類されるが、いずれも信仰と深く関わっているものである。つまり、神楽は単なる芸能ではなく、神事芸能としての位置づけにある。

小学館版『大言海』によれば、神楽は「神座」という言葉の転じたものである⁽³⁾。神座には神々に来臨願う場合の「神の居給う所」という意味があるという。上田(1995)によると、神は無原則的に来臨され、去られたりするものではなく、来臨される神には、そのよりつくための「憑りまし^{よりまし} (依代)」が必要である。日常生活の中では、神聖視されている岩石や樹木が神座となることが多く、祭礼が殿舎内で行われる場合には、そのような憑りまし(依代)が必要であり、神座が設けられてきた。

古代においては、神々に来臨いただく憑りまし(依代)として神座が作られ、そこで舞踊的要素を伴った呪術的儀式を行ったのが神楽の起源である、と考えられている。古代人は神の存在を信じ、目に見えないが、来臨されて人間と同じ空間(神座)に同座される神を畏れ、慎んで奉仕し、心から接待(神酒、神饌)をして、神意を和らげ奉るために楽器を奏で、謡い、舞い踊ったのであろう。その後、おそらく大陸から直接あるいは朝鮮半島経由で、より進んだ祭祀文化が入ってきた影響で神楽の構造も発展し、神を招く祭場を作り、場を祓い清め、鎮め、神を迎え、共に飲食をし、歌舞芸能を奉納して神々を慰撫し⁽⁴⁾、祈願をし、神懸かりによる神託をいただき、清まって生まれ変わり、神を送ると

(2) 八幡和郎・西村正裕(2006)、『「日本の祭り」はここを見る』、祥伝社、91-92頁。なお、鎮魂祭は毎年新嘗祭^{にいなるめさい}の前日(11月寅の日)に行われた。

(3) 「かみくら」が「かむくら」、「かぐら」と変化してきたという説が定着している。

(4) 元々、舞や謡などの芸能は、酒や食べ物とともに、神々へのもてなしのひとつであったが、時代とともに観客が楽しむものに変化している。

いう様々なプログラムを含むものに変化した、と考えられている。さらに時代とともに、来臨願った神の存在は次第に人々の意識の奥へと追いやられ、それまでは添え物にすぎなかった「謡」と「舞」が前面に押し出されていった結果、元々の「かぐら」の意味や内容は忘れ去れ、これ以後、「神楽」とかいて“かぐら”⁽⁵⁾と読み、神前で演ずる謡と舞を意味するようになった、と考えられている。

また、古来から神楽において重要な位置を占めていたのは神懸かりによって神託を得る部分であり、巫女や覡⁽⁶⁾（男の巫）に神が懸依する神懸かりが神の現れたしるしで、忘我のトランス状態に入って神からの神託を得ることが神楽のメインの目的であった。⁽⁷⁾しかしながら、その神懸かりも次第に形式的なものになり、明治政府の神祇院による神懸かり禁止令（明治3年、4年）がとどめとなって、現在ではほとんど見られなくなっている。

なお、この神懸かりは現在でも、巫女舞の身体動作の中に残されているという。巫女舞の基本の動きは、「順」「逆」の回転と手に持った鈴を高く上げるものであるが、この動きこそが神懸かりの動作であるという。⁽⁸⁾専門的には舞踊という言葉は2つに分けられ、「舞」は水平の回転運動（旋回運動）を、「踊り」は上下の跳躍運動を意味しているが、神楽ではほとんどが「舞」と呼ばれている。この舞の原型は巫女舞の回転運動で、右に回り左に回り返すことは「順」「逆」に回ると呼ばれており、⁽⁹⁾回ること⁽¹⁰⁾は無心に夢中になるための動作であり、鈴を高く上げることは神様に降りて頂くための動作であった、と考えられている。

(5) 柿田勝郎（1994）、「石見神楽面の魅力～その由来と技法～」，平成5年度しまね県民大学基礎講座資料，1頁。

(6) 三上敏視（2009）、『神楽と出会う本』，アルテスパブリッシング，98-99頁。

(7) 三上（2009），前掲書，104頁。

(8) 三上（2009），前掲書，99頁。
八幡・西村（2006），前掲書，94頁。

(9) 三上（2009），前掲書，144頁。

(10) 八幡・西村（2006），前掲書，94頁。

る。かつての巫女舞も激しく回転しながら舞ったことから、目がまわり、頭がクラクラすることで神懸かりのような状態になったのではないかと、と思われる。

2. 神楽の特徴

多くの神楽は「神面」を着けて舞うことが多い。「面には神が宿る」と考えられているので、神面を着けることは「神」の現れを表現している。つまり、多くの神楽では、面を着ければ神、着けていなければ人間、という区別がなされている⁽¹¹⁾。

また、信仰的な意味があるために、1つ1つの舞だけでなく、神楽全体も長時間にわたって行われ、山間の辺境などでは夜通し行われている⁽¹²⁾。長時間にわたって行われる神楽では儀式舞と能舞が組み合わされており、まず儀式舞が延々と続いて行われることが多い。儀式舞は神事色が濃いもので、陰陽五行を取り入れているために、東西南北と中央の五方に向かって同じ動きの舞いを繰り返すかたちで行われる⁽¹³⁾。さらに、舞の途中で御幣から扇に採物⁽¹⁴⁾を変えたり、その扇を閉じたり開いたりという使い分けをしながら何度も繰り返して行われることから、所要時間は必然的に長くなっている。したがって、延々と同じことを繰り返しているように見えてしまうことから、能舞を期待してきた観客には退屈な時間となることが多いようである⁽¹⁵⁾。なお、この所要時間の長さは、神楽は元々、神々へのもてなしが目的であり、観客に観せて楽しませることが目

(11) 三上 (2009), 前掲書, 104 頁。

(12) 演目により長さは異なるが、舞は少なくとも十二番、多いところでは三十三番と、かなりの数になるので、神楽は夜通しで12時間から18時間ぐらいかけて行われている。なお、かつては3日あるいは7日もかけて行う神楽もあったようであるが、現在ではなくなっている。また、神事としての祭礼は本来夜中に行うものなので、夜半から早朝、あるいは昼過ぎまで行われている (三上, 2009, 101 頁)。

(13) 同じ動作が繰り返される理由の1つとして、三上 (2009, 151 頁) は「トランス」を挙げている。繰り返されるリズムと繰り返されつつ展開していく舞によって作られる「祭り空間」は、人々をトランスに導き「神人一体の祭り感覚」も生むのではないかと論じている。

(14) 三上 (2009), 前掲書, 151-152 頁。

的ではなかったことを表している⁽¹⁶⁾、と理解することもできるかもしれない。

儀式舞に続いて、「能舞」、「神能」、「能神楽」などと呼ばれる演目の能舞が行われる。能舞の歴史と発展の経緯については後に詳細に記述するが、これは神々をもてなし、観客も喜ばせるために大成した能を取り入れ、さらに国学の影響を受けて神話を題材とする演目を中心に物語も取り入れながら、近世になって発展したものである。次章では、鳥根県の主要な神楽である出雲神楽、石見神楽、および隠岐神楽について詳細に考察を行うが、出雲神楽と隠岐神楽では現在でも、儀式舞と能舞が組み合わされて行われることが多い。一方、石見神楽はショー化しており、神話を題材とした能舞の演目の見どころの部分のみが切り取られて舞われることが多くなっている。

3. 神楽の分類

神楽は、宮中で行われる「御神楽」^{み かがら}と、民間で行う「里神楽」^{さと かがら}に大別されている。御神楽は、京都が都だった時代には温明殿の内侍所^{うんめいでん ない し どころ}で行われ、現在は、毎年12月中旬に宮中の賢所^{かし どころ}で行われ、大嘗祭でも行われているが、一般には公開されていない神楽である。一方、里神楽という語は御神楽との対比で用いられており、宮中ではなく、神社の社頭で行われている神楽を意味していたが、現在では広く民間の神楽に用いられている。

里神楽は、研究者や分類の視点によって様々に分類されている。たとえば、西角井（1934）は外形と地方という2つの視点から分類しており、外形から①雅楽系統、②能楽系統、③田楽系統、④念仏系統、⑤湯立系統の5つに分類し、地方によって①伊勢系流、②江戸系流、③出雲系流の3つに分類している。その後、伝承文化の見直しという風潮によって、神楽研究も飛躍的に発展し、戦

(15) 筆者自身も、隠岐諸島の島後地区にある伊勢命神社^{い せ みこと}の例祭で舞われる久見神楽を、平成23年7月26日の夜半から夜明けにかけて観たが、午後9時過ぎから12時過ぎ頃までは同じ動作が繰り返される儀式舞が続き、さらに動作の意味を理解できなかったために、かなり疲れる体験であった。ただ、これに引き続いて行われる能舞については、物語性があるので、楽しめるものであった。

(16) 三上（2009）、前掲書、151頁。

後の神楽研究における第一人者であった本田(1990)は、それぞれの特色に従って①巫女神楽、②採物神楽（出雲流神楽）、③湯立神楽（伊勢流神楽）、④山伏神楽・番楽と太神楽を含む獅子神楽、⑤奉納神事舞の5つに分類している。その後、①採物神楽、②湯立神楽、③獅子神楽という3分類法なども提案されているが、神楽は、それぞれの要素が重複している部分も多く見られ、明確に分類することは難しいようである。神楽研究者の間では現在でも、分類に関する研究が進められているようであるが、本稿では、現在最も一般的に受け入れられている本田の分類に従って、各神楽の特徴を概説していきたい(図2参照)。

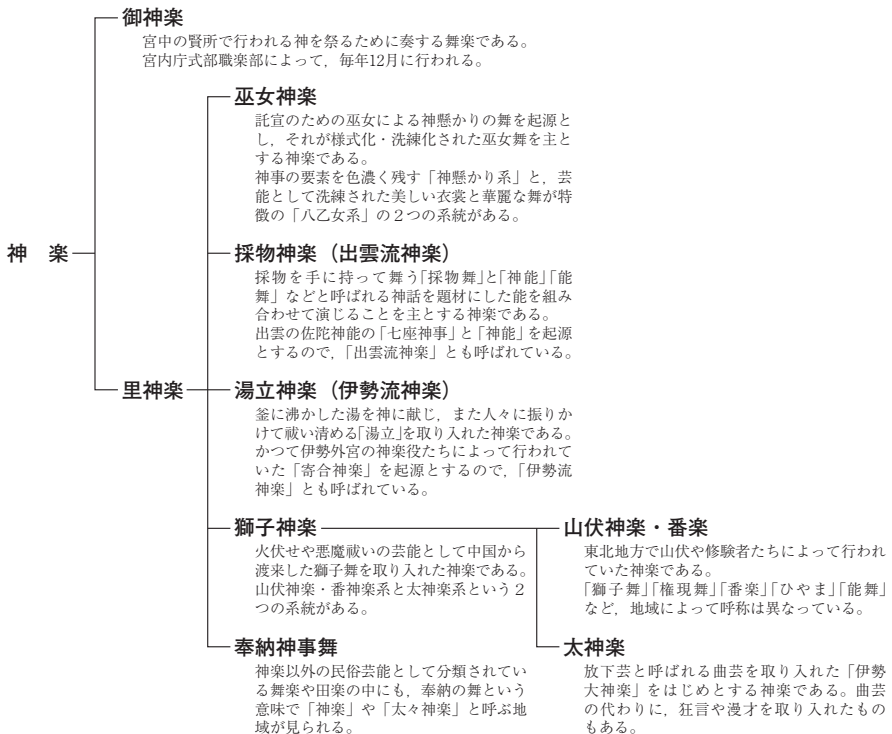


図2：神楽の分類

参考資料：本田安次（1990），『日本の伝統芸能』，錦正社。
三上敏視（2009），『神楽と出会う本』，アルテスパブリッシング。
八幡和郎・西村正裕（2006），『「日本の祭り」はここを見る』，祥伝社。
NPO 法人いわて芸術文化技術共育研究所ホームページ（<http://www.tohoku21.net/kagura/history/keihu.html>）

(1) 巫女神楽

巫女神楽は、神からの言葉を告げるための巫女による神懸かりの舞を起源とするもので、それが様式化・洗練された巫女舞をメインとする神楽である。これは最も古い形態の神楽と考えられている。現在、巫女舞は2種類に分類されており、1つは「神懸かり系」と呼ばれる根源的な要素の残るものであり、もう1つは「^{やおとめ}八乙女系」と呼ばれる祈禱や奉納舞の性格が強いものである。

神懸かり系の巫女神楽は、巫女が神様を迎えて神懸かりになり、神託を述べるという、古代から世界的に分布するシャーマニズムのかたちを芸能として洗練していったものと考えられている。卑弥呼の鬼道（幻術）やイタコの口寄せとも共通するものであり、女性が踊りに集中することで神懸かりになる、という考え方は古くからあったようである。⁽¹⁷⁾

また、八乙女系の巫女神楽は、春日大社の八乙女舞のように、美しい衣装で着飾った巫女が何人か並んで舞うものが多い。今日、神社の祭礼などで行われている巫女舞のほとんどがこの八乙女系である。

なお、巫女舞の中には男性が舞うようになったものもあり、たとえば、次章で考察する島根県の佐太神社の「^{ござがえざい}御座替祭」での「真の神楽」は女面を付けた巫女舞である。⁽¹⁸⁾

(2) 採物神楽（出雲流神楽）

採物神楽とは、採物を手に持って舞う採物舞と、「神能」や「能舞」、「能神楽」などと呼ばれる演目とを組み合わせて演じることがメインになっている神楽である。なお、採物には神の依代という意味があり、^{ごへい}御幣、^{たち}剣、^{たち}櫛、^{たち}莫莖、中啓、鈴などが用いられている。

また、神能や能舞、能神楽は、大成した能を取り入れるとともに、神話を題材とする演目を中心に物語も取り入れたもので、近世になって発展したもので

(17) 八幡・西村（2006）、前掲書、93-94頁。

(18) 三上（2009）、前掲書、89-90頁。

⁽¹⁹⁾ある。出雲の佐太神社がこのやり方を最初に始めて人気となり、全国に波及したとされることから、採物神楽は「出雲流神楽」とも呼ばれている。⁽²⁰⁾神楽と言うと、この神話を題材にした仮面劇を想起する人が多く、神楽の持つ「神話を題材にした仮面劇」⁽²¹⁾というイメージの源泉と考えられる舞である。

(3) 湯立神楽（伊勢流神楽）

湯立神楽とは、釜に湯を沸かし、神々を呼び、楽を奏し、神歌を歌い、舞を舞って、湯を人々にふりかけて祓い浄め、魂の再生をはかる呪法がメインとなっている神楽である。明治になって廃絶したが、かつて伊勢外宮の神楽役たちによって毎年11月13日に行われていた「寄合神楽」^{よりあい}が元になっていると考えられることから、「伊勢流神楽」とも呼ばれている。また、旧暦11月＝霜月⁽²²⁾に行われたので、「霜月祭り」や「霜月神楽」と呼ばれているところもある。なお、採物神楽に分類される壱岐神楽に湯立が含まれているように、湯立神楽⁽²³⁾と呼ばれる神楽以外にも湯立はしばしば行われている。

(4) 獅子神楽

獅子神楽とは、獅子頭を仮に神が姿を現したもの（権現）と考えて奉じ、各地をめぐる権現を舞わして悪魔祓いや火伏せの祈禱を行っていたが、これに様々な芸能を組み合わせた神楽の系統である。獅子舞自体は奈良時代に、伎楽^{ぎがく}や舞楽⁽²⁴⁾、散楽の一曲として渡来して来たもので、獅子が力のある霊獣であることから、悪魔払いや火伏せの芸能となっている。⁽²⁵⁾日本で最も古い芸能とも言わ

(19) 三上（2009），前掲書，107頁。

(20) 三上（2009），前掲書，90-91頁。

(21) 三上（2009），前掲書，152頁。

(22) 霜月祭りには、冬至の祭りという意味がある。太陽が最も弱くなった時期にその復活を願い、岩戸に隠れた太陽神を呼び戻すという天岩戸の寓意を引いている（八幡・西村，2006，96頁）。

(23) 三上（2009），前掲書，91-92頁。

れ、正倉院の宝物にも獅子頭が所蔵されている⁽²⁶⁾。

獅子神楽は大きく2つに分けられている。1つは東北地方で山伏、つまり修験者たちによって行われていたもので、「山伏神楽」あるいは「番楽」と呼ばれているものであり、もう1つは伊勢大神楽に代表される「太神楽」である。

山伏神楽あるいは番楽は、修験道の山伏が村々を巡り、各家の門先で囃子に合わせ獅子を舞わせ、悪魔払いや火伏せの祈禱をしていたものを起源とするものである。宿を借りた家の座敷では、神話や歴史物語、説話などを素材として、修験道の行法に猿楽、田楽、曲舞などの芸能を取り入れ、舞踊化した神楽が演じられていた。そのため、獅子舞と組み合わせられる芸能は、古いタイプの芸能が多いようである。

太神楽は、能と同じく散楽を起源とするもので、江戸時代になって人気を集めるようになった神楽である。当時、伊勢神宮が信仰を集めており、一生に一度は「お伊勢参り」を行うのが庶民の強い願いだったことから、伊勢神宮や、同じように庶民の信仰を集めていた熱田神宮の神官の次男や三男が獅子頭を持って各地を巡って、直接参拝する代わりにお札を配り、獅子舞を舞っていた。このことから「代神楽」と呼ばれていたのが、太神楽の起源と考えられている。また、この太神楽に放下芸が取り入れられ、曲芸や掛け合ひの話芸が加

(24) 「散楽（後の猿楽）」は、奈良時代に中国から伝えられた滑稽を主とする雑芸で、宮中内侍所の「御神楽」の催しに際して、臨時に演じられた戯技と言われるが、後に「田楽」などととも「大和猿楽」として集大成された（和久，1996，199頁）。

(25) 八幡・西村（2006），前掲書，107頁。

(26) 三上（2009），前掲書，92頁。

(27) 八幡・西村（2006），前掲書，107頁。

(28) 八幡・西村（2006），前掲書，112頁。

(29) 力を得た武家や寺院で行った各種の芸能に対して、新たに出現した大道芸は放下と呼ばれていた。放下とは、すべての執着を捨て去るという意味である。果たして執着を捨てたのか、元より持たないのか、粗末な姿の下級宗教者が様々な雑芸を行いながら説教を施すというもので、放下歌というものを歌ったという。この放下という芸能は消滅したが、その一端は、愛知県新城市大海地区で8月14日・15日に行われるお盆の行事「大海の放下」によって知ることができる（八幡・西村，2006，110-111頁）。

えられている⁽³⁰⁾。なお、現在でも数組の社中が主に西日本各地を訪れ、伊勢大神楽講社の神札を配布している。

伊勢大神楽が巡っていく地方には、彼らに教えを乞い、習い覚えたり、また独自に模倣したりして、この系統の獅子舞を自分たちの祭礼で演じているところも多いので、近畿では「神楽＝獅子舞」というイメージが強いようである。なお、獅子舞は、採物神楽や湯立神楽の演目の1つとして演じられることもあれば、神事色の強い「お頭神事」から神楽の分類には入らないが「風流獅子舞」⁽³¹⁾と呼ばれるものまで、多彩な形態で全国の祭礼などで行われているので、芸能としての数は最も多いものである⁽³²⁾。

(5) 奉納神事舞

神楽以外の民俗芸能として分類されている舞楽や田楽の中にも、奉納の舞という意味で神楽や太々神楽と呼ぶ地域が見られる。これらが奉納神事舞に分類されている。

Ⅲ. 島根県における3つの神楽の歴史と現状

島根県は神楽が盛んな地として知られている。平成22年3月現在、島根県内の指定無形民俗文化財は39件（国指定7件、県指定32件）があるが、その中の16件は神楽が占めている⁽³³⁾。また、島根県内には神楽を伝承する団体が約250

(30) これが寄席芸能となったのが、海老一染之助・染太郎の「太神楽」である（八幡・西村，2006，112頁）。

(31) 獅子舞には2通りのルーツがあり、1つは獅子神楽であり、もう1つは「風流」である（八幡・西村，2006，106頁）。風流とは、祭りを華やかに面白くしようと趣向を凝らした結果、神楽が持つような神事の一部という雰囲気なくなった祭り芸能である。たとえば、「ねぶた祭り」は風流系であり、「祭り」と呼ばれているが、特定の神社の祭礼ではなく、年中行事が発展したものである（八幡・西村，2006，122-123頁）。

(32) 三上（2009），前掲書，93-94頁。

(33) 宮川康秀・岡崎文博・安田登・溝口善兵衛（2010），「座談会 伝統芸能を未来へどう伝えるか」，島根県文化振興財団編『島根の伝統芸能～伝え、受け継ぐところ～』，島根県文化振興財団，2頁。

あり、そのうち3団体⁽³⁴⁾が国の重要無形民俗文化財に、13団体⁽³⁵⁾が県指定無形民俗文化財に指定されている。

このように島根県は多くの神楽が濃厚に分布しているだけでなく、出雲、石見、および隠岐という旧国ごとに特徴のある神楽が伝承されており、それぞれ出雲神楽、石見神楽、隠岐神楽と称して区別⁽³⁶⁾されている。ただし、石見神楽と隠岐神楽はともに出雲神楽の影響を受けている。つまり、出雲神楽と共通する部分があるが、一方で、石見神楽は積極的に改革が行われ、ショー化しているのに対して、隠岐神楽は地理的環境の影響もあって、古い時代の神事性を重視する形態が残されている。詳細はのちに考察するが、3つの神楽は図3のよう

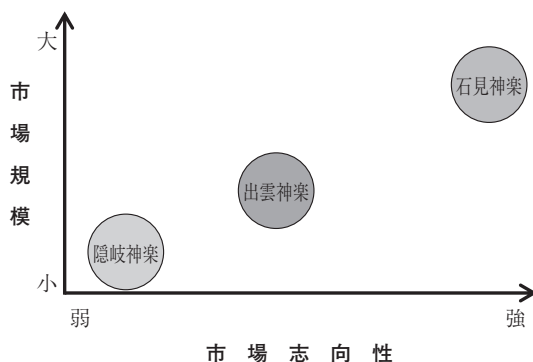


図3：出雲神楽・石見神楽・隠岐神楽の位置づけ

(34) 島根県庁公式ホームページ (<http://www.pref.shimane.lg.jp/life/bunka/bunkazai/shimane/mukeiminnzoku.html>) によると、佐陀神能保持者会（昭和51年5月）、邑智郡大元神楽保存会（昭和54年2月）、大土地神楽保存会神楽方（平成17年2月）の3団体である。

(35) 島根県庁公式ホームページ (<http://www.pref.shimane.lg.jp/life/bunka/bunkazai/shimane/mukeiminnzoku.html>) によると、大原神職神楽保持者会（昭和36年6月）、奥飯石神職神楽保持者会（昭和36年6月）、海潮山王寺神楽保持者会（昭和36年6月）、見々久神楽保持者会（昭和36年6月）、隠岐島前神楽保持者会（昭和36年6月）、櫨の屋神楽保持者会（昭和37年6月）、井野神楽保持者会（昭和37年6月）、島後原田神楽保持者会（昭和37年6月）、島後久見神楽保持者会（昭和37年6月）、有福神楽保持者会（昭和39年5月）、柳神楽保持者会（昭和43年6月）、三葛神楽保持者会（昭和50年8月）、抜月神楽団（昭和56年6月）の13団体である。

(36) 浅沼政誌（2009）、「大土地神楽の古衣裳」、『中国地方各地の神楽比較研究』、島根県教育庁古代文化センター、155頁。

に位置づけることができるであろう。すなわち、石見神楽は演劇的要素が強く
なるとともに、市場志向的でショー化しており、舞や面、衣裳などの変革も積
極的に行われており、観光資源の1つとして地域外市場もターゲットとされて
いる。一方、隠岐神楽は伝統志向的で神事重視であり、地元民から構成される
地域内市場をターゲットとしている。出雲神楽は両者の間にあるが、より隠岐
神楽に近いほうに位置づけられるであろう。したがって、市場規模は地域外市
場もターゲットとする石見神楽が最も大きく、地域内市場をメイン・ターゲッ
トとする隠岐神楽は最も小さくなっている。

以下では、この3つの神楽を考察することで、神楽の継承、変容、および市
場創造の関係を明らかにしたい。

1. 出雲神楽

(1) 出雲神楽の歴史と現状

現在、公演されている出雲神楽の源流は桃山時代に佐太神社の宮司が能・狂
言の要素を取り込み形式化した「佐陀神能」と伝えられているので、ここでは
出雲神楽の代表として佐陀神能について考察したい。なお、出雲奥地の神楽に
は室町時代の形態を色濃く残しているものもあるので、出雲神楽の起源は室町
期あたりと考えられている。⁽³⁷⁾

現在、一般的に「神楽」と呼ばれている芸能は、古く出雲では「神能」とか
「神代神楽」などと呼ばれていた。神能という呼称は能の「神能」を語源とす
るもので、これが出雲の地で使用された史料初見を探索すると、佐太神社における
神能、つまりは佐陀神能に行き着くとされている。⁽³⁸⁾ 能と佐陀神能の接点につい
ては、慶長13年(1608年)に、佐太神社の上^{じょうがん}官^{かぐらつかさ}で神楽^ね司^{ざへいぬし}であった欄^ね宜^{ざへいぬし}幣^ね主^{ざへいぬし}

(37) 古代鐵歌謡館館長・高橋勲氏、島根県雲南市産業振興部・村上誠氏、雲南市観光協会
事務局・宇都宮睦登氏に対するインタビュー調査(2011年3月23日)の結果(以下で
は、「古代鐵歌謡館インタビュー調査」)。

(38) 松江市の北西郊外で、かつては鹿島町だった地域にある神社で、11月(陰暦10月)に
執り行われる神在祭には全国から八百万の神々が集まるとされ、神社は「神在の社」と
も呼ばれている。

祝・宮川 兵部少輔秀行が神職裁許状を受けるために、京都の吉田神社に上った際に、その当時都で流行っていた能・狂言（猿楽・幸若）を習い覚えて帰郷し、同社の上官神職の幡垣長門守正綱と共に御座替祭の法楽能として神能を作り上げた、と伝承されている。佐太神社は中世以来、出雲十郡中の三郡半（秋鹿郡、島根郡、楯縫郡、意宇郡の西半分）の神社社家を統括していたとされ（その管下に属さない神社も数社ある）、元禄10年（1697年）にはそれが正式に公認されている。そのような佐太神社の影響力とともに、能の手法を取り入れた佐陀神能の幽玄美が管下や近隣の神職たちを魅了したことから、出雲地方に

(39) 錦織稔之（2010）,「佐陀神能の歴史と魅力」, 島根県文化振興財団編『佐陀神能 島根県民会観公演』, 島根県文化振興財団, 4頁。

(40) 平安時代に仏教が隆盛するとともに、日本の神々は、すべてその根源となる仏が具現されたものであるという「本地垂迹説」が流行した。しかし、室町時代に入ると、京都の吉田神社家をつかさどる吉田兼俱によって「神本仏迹説」がとなえられ、「本地垂迹説」とは正反対に、神が根本であって、仏はその果実、儒はその枝葉という思想が盛んに唱道された。吉田兼俱は、これによって、「吉田神道」と言われるものを確立させ、吉田神社を日本神道の総本山とした。また、これとともに、各地の「神社神楽」に対しても、免許状を授けるという制度を確立した（和久, 1996, 174-175頁）。

(41) 宮川・岡崎・安田・溝口（2010）, 前掲書, 3頁。
佐太神社公式ホームページ（<http://sadajinja.jp/?m=wp&WID=4201>）。

(42) この伝承を裏付けるかのようには、史料初見はそれと近接する寛永16年（1639年）の「当社下遷宮次第之事」には、12人の神職の名が連ねられ、末尾に「右拾貳人メ神能五番法楽仕事」とある。つまり、佐太神社の仮殿遷座祭に当たり、祭典後の法楽として神職12人が神能を5番奉納したという。他にも、「寛永末」（1631年あるいは1643年）と墨書された古面に残されており、これら伝承や史料から、17世紀初頭に成立期を求める考え方が有力となっている（錦織, 2010, 4頁）。

(43) 和久（1996, 226頁）によると、この佐陀神能が作られた当時の佐太神社は、『延喜式』に佐陀神社と登録されるほど格式が高い社であったことから、出雲十郡の神社はすべてこの神社に奉仕していた。このため、出雲國一円の神楽に、この佐陀神能の様式が取り入れられたという。しかし、その後、佐太神社と出雲大社との間に「元禄争論」と言われる公事（訴訟）が起こり、秋鹿郡、島根郡、楯縫郡、および意宇郡の西半分の神社家が佐太神社の差配下に、他の6郡と意宇郡の東半分の神社家が出雲大社の差配下に入ったことから、各神社家もそれぞれの系統に属して、神楽の様式を継承したという。

なお、『延喜式』は平安時代中期に編纂された格式（律令の施行細則）で、三代格式の1つである。延喜5年（905年）に醍醐天皇の命により藤原時平らが編纂を始め、時平の死後は藤原忠平が編纂に当たり、延長5年（927年）に一応完成したが、その後も改訂が加えられ、康保4年（967年）より施行されている。

加え、遠くは石見や隠岐にまでその影響が及んだ、と考えられている。たとえば、演目の「大社（佐陀）」などは、ほぼ間違いなく佐太神社周辺で創られたと考えられているが、これが宝暦 11 年（1761 年）には、江津市和木町内で当地の神職たちによって演じられ、さらに天明元年（1781 年）には、邑南町矢上⁽⁴⁴⁾でも演じられている。おそらくそれ以前にも、修験道の山伏などが広めた祭祀法や古い能などが存在していたが、それらはこの新しい形態の神楽によって大きく塗り替えられていった、と考えられている。⁽⁴⁵⁾

佐陀神能は、神事的な舞の「七座神事」⁽⁴⁶⁾、祝福を意図する儀式的な舞の「式三番」^{しきさんば}、神話や縁起を素材とした演劇舞の「神能」^{しんのう}の 3 部で構成されており、内容の多様さと能楽の要素を取り入れた静的な動き、そして舞、笛、太鼓、および鼓が絶妙のバランスで織りなす格調の高さが魅力とされている。特に、能楽の形式が色濃く残っていることが、この地域独自のものとなっている。なお、佐陀神能の名称は、大正 15 年（1926 年）に東京の日本青年館で行われた第二回全国郷土舞踊民謡大会に出場し、神能を舞った際に命名したのに始まり、現在では七座神事、式三番、および神能の総称として使われている。⁽⁴⁷⁾

七座神事は 7 つの舞、すなわち「剣舞」^{けんまい}、「散供」^{さんぐ}、「御座」^{ござ}、「清目」^{きよめ}、「勧請」^{かんじょう}、「手草」^{たぐさ}、および「八乙女」^{やおとめ}から成り、舞にはそれぞれ場所や物を清めたり、神降しや神遊びの意味がある。また、これらの 7 つの舞は直面^{ひためん}（面を付けないこと）の採物舞である。この七座神事は、おそらく古くからあった祭儀が、中世

(44) 錦織（2010），前掲書，4 頁。

(45) 錦織（2010），前掲書，8 頁。

(46) 「七座」の語は文献の上では天文 3 年（1534 年）の「大野高宮社記」^{おおのたかのみやじ}に「八月廿四，五日御座替御祭礼為式日，令執行七座神事」とあり，古くからこの地方での祭礼として御座替に七座神事が行われていたことが窺える。また，享保 2 年（1717 年）に黒沢長尚が記した「雲陽誌」には 39 社の祭事に「七座神事あり」と記されており，この七座神事は出雲のほぼ全域において祭式とされていたようである。しかし，明治の神社制度改革によって祭式次第が改められ，今日では七座を祭式とする形は無くなっている（佐太神社公式ホームページ：<http://sadajinjya.jp/?m=wp&WID=4201>）

(47) 佐陀神能保存会会長・宮川康秀氏に対するインタビュー調査（2011 年 3 月 23 日）の結果（以下では，「佐陀神能保存会・宮川氏インタビュー調査」）。

も末頃に、吉田神道などの影響を受けつつ7つの舞に整えられたものであり、佐太神社の御座替祭を通じて発展し、広く波及していった⁽⁴⁸⁾、と考えられている。

式三番は祝言舞で、南北朝時代の能・狂言(猿楽)に起源をもち、現在でも国内各地に芸能として伝承されている。「翁^{おきな} (シテ)」⁽⁴⁹⁾、「千歳^{せんざい} (ワキ)」⁽⁵⁰⁾、「三番叟^{さんぱん} (狂言)」の3人の舞手が順に舞うもので、全体を通じて筋が無く、めでたい詞や囃子詞をつづり合わせたものである⁽⁴⁹⁾。

神能も能楽になった風格で、地謡も入っている。神能の構成もシテ、ワキ、ツレ、トモといった役立ちとなっており、また、詞と詞の間を地謡でつなぎ、囃子を笛、太鼓、大鼓、小鼓を主とするところがあるところが能形式と言われ、他の神楽と大きく異なっている点である。現在、継承されている演目は、佐太神社の縁起を語る「大社」や大蛇退治を主題とした「八重垣^{やえがき}」など12段あり⁽⁵⁰⁾、古代の神話を題材にした着面の神話劇である。

以上のような七座神事、式三番、および神能が出雲神楽に共通する基本的な特徴とされている。なお、出雲には、佐陀神能にはない演目や演出法、舞台飾りなどを保持している神楽団体も多く存在している。これらは、改編される以前の古態とも、また、別ルートからの影響や、後世の新たな改革によるものとも考えられているが、採物神楽(出雲流神楽)系に分類されている。なお、出雲の南西部一帯の独自色ある神楽は「奥飯石・三瓶神楽系」として、分けて捉えられている⁽⁵¹⁾。

七座神事、式三番、および神能から構成される佐陀神能は、江戸時代を通じ佐太神社の旧暦8月24日(現在は9月24日)の「御座替祭^{ござがえさい}」、翌25日の例祭の法楽として舞われてきた。御座替祭は、佐太神社の本殿三社以下摂社末社の

(48) 錦織 (2010), 前掲書, 4 頁。

(49) 『平成 22 年 10 月 3 日 佐陀神能 島根県民会観公演パンフレット』, 3 頁。
佐太神社公式ホームページ (<http://sadajinja.jp/?m=wp&WID=4201>)。

(50) 「大社」や「八重垣」の他、「真切女^{まきりめ}」⁽⁵¹⁾、「恵比須^{えびす}」⁽⁵²⁾、「八幡^{やわた}」⁽⁵³⁾、「日本武^{やまとだけ}」⁽⁵⁴⁾、「磐戸^{いわと}」⁽⁵⁵⁾、「三韓^{さんかん}」⁽⁵⁶⁾、「住吉^{すみよし}」⁽⁵⁷⁾、「荒神^{こうじん}」⁽⁵⁸⁾、「巖島^{いわくしま}」⁽⁵⁹⁾、「武甕槌^{たけみかづら}」がある(佐太神社公式ホームページ:<http://sadajinja.jp/?m=wp&WID=4201>)。

(51) 錦織 (2010), 前掲書, 8 頁。

御神座の^{ござ}奠座を敷き替える神事で、1年ごとの遷座祭とも言える祭である。⁽⁵²⁾旧暦8月24日の御座替祭の夜に七座神事が行われ、翌日の午後に例祭が行われ、夜に式三番と神能が演じられてきた。

現在でも、佐陀神能は御座替祭および翌日の例祭の法楽として舞われているが、現在と江戸時代の大きな違いは担い手(奉仕者)にある。明治維新までは、佐太神社の差配下にあった佐陀触下と呼ばれる出雲國三郡半(秋鹿郡、島根郡、楯縫郡、意宇郡西半)の神職・巫女が奉仕する慣わしであった。しかし、明治時代の神社制度改革に伴い、触下制度が停止されたことで社人が減少し、さらに、明治政府の敬神思想により、明治3年(1870年)と4年(1871年)に神祇院から「神職演舞禁止令」と「神懸かり禁止令」が出され、神職による神楽は禁止されたことにより、祭礼の維持さえも難しくなったという。明治の間は旧社人によって何とか祭礼は維持されていたが、時代とともに継承が難しくなり、大正8年(1919年)に氏子有志によって古伝神事保存協会に神能部(現在の佐陀神能保存会の前身団体)が作られ、御座替祭に奉仕するようになって⁽⁵³⁾いる。

現在も佐陀神能保存会によって佐陀神能は継承されており、佐太神社の御座替祭だけでなく、近隣諸神社の例祭の法楽として⁽⁵⁴⁾も舞われている。さらに、民俗芸能大会や佐太神社での定期公演でも舞われている。そして佐陀神能は、昭和27年(1952年)4月に文化財保護法による「選定」に加えられ、昭和36年(1961年)6月に島根県無形民俗文化財に指定されている。昭和45年(1970

(52) この御座替の^{いむしろ}藺 蕙は『延喜式』に「出雲蕙」と見えるもので、旧佐陀荘の産物として都に送られていた。江戸時代には佐太^{さだ}表または秋鹿^{あきか}表として盛んに生産され、神社にも御座田があり、御座替の^{いぐさ}藺草が栽培されていた。この藺蕙で御神座を年ごとに新しくすることで神々の靈威が常に新しく続くと考えられていた、と推察されている。伊勢神宮の20年に1度の式年遷宮や各所の神社で行われる遷座祭、御社を新しくすることなども同様な意味を持っている、と考えられている(佐太神社公式ホームページ: <http://sadajinja.jp/?m=wp&WID=4200>)。

(53) 『平成22年10月3日 佐陀神能 島根県民会観公演』, 3頁。

(54) 佐陀神能と同形式のものとしては、他に持田神社(松江市西持田町)で継承されている「亀尾神能」しかないという(「佐陀神能保存会・宮川氏インタビュー調査」)。

年) 6月には文化財保護法による「記録作成の措置を講ずべき無形文化財」に選ばれ、昭和 51 年(1976 年) 5 月に国の重要無形民俗文化財に指定されている⁽⁵⁵⁾。さらに、平成 23 年(2011 年) 10 月 26 日には、国連教育科学文化機関(ユネスコ、本部パリ)の無形文化遺産⁽⁵⁶⁾の事前審査機関によって、広島県の「壬生^{みぶ}の花田植^{はな たうえ}」とともに、佐陀神能の登録が勧告され、同年 11 月 27 日に登録が決定されている。

重要無形民俗文化財の指定を受けたことで、佐陀神能はクローズアップされ、他県を含めて様々なところに呼ばれて公演をするようになっていく。さらに、平成 17 年(2005 年) 3 月に佐太神社が所在する鹿島町が松江市に合併された⁽⁵⁷⁾が、松江市にはそれまで無形文化財はなく、また松江開府 400 年祭⁽⁵⁸⁾が平成 19 年(2007 年) 4 月から平成 23 年(2011 年) 12 月までの期間で開催されることから、松江市は積極的に展開するイベントの中で佐陀神能を上演させている。

このようなことにより、以前は秋の例大祭に奉納されていた佐陀神能も様々なイベントで舞われるようになり、良い・悪いの問題は別にして、上演の仕方が変化してきているという⁽⁵⁸⁾。戦前も日本青年館で上演されることはあったが、そのような県外での公演やステージ公演は比較的少なかった。しかし、前述のような背景によってイベントでの公演が増えることで、古い形態を残しながらも、佐陀神能は様々な面で変化してきているという⁽⁵⁹⁾。そのため、ステージ公演

(55) 『平成 22 年 10 月 3 日 佐陀神能 島根県民会観公演パンフレット』, 3 頁。

(56) 無形文化遺産は世界各地の伝統芸能や民俗儀式、技術などが対象で、保護条約の締約国のうち 24 カ国で構成する政府間委員会の補助機関が登録の可否を事前に審査している。佐陀神能は平成 21 年(2009 年)に候補になり、平成 22 年(2010 年)はユネスコの事務処理の遅れにより審査が見送られていた。

(57) 慶長 12 年(1607 年)に堀尾吉晴公により「城下町松江」のまちづくりが開始され、5 年の歳月をかけて慶長 16 年(1611 年)に松江城と城下町が完成している。以来 400 年、松平不昧公によってお茶とお菓子を基盤にした文化が築かれ、市民によって松江城が守られ、そして小泉八雲によって松江のすばらしさが文学として表現されてきた。この節目の時を、市民がこぞって 400 年の持つ意味、重みを読み取り、行動を起こす契機にする必要があるとの認識から、このイベントが開催されている(松江開府 400 年祭推進協議会のホームページ：<http://www.matsue400.jp/intoro/index.html>)。

(58) 「佐陀神能保存会・宮川氏インタビュー調査」。

のようなかたちでの公演を懸念する者も出てきているという。たとえば、佐陀神能保存会会長・宮川康秀氏は「神楽は祭礼での奉納のための舞なので、祭礼から外れてしまうと伝統芸能でしなくなってしまう。松江市役所や観光協会が『イベントでは、ただ伝統芸能として観てもらえば良いのでは』と言われるが、行っている側から見れば、これは祭礼の延長にあるという意識でなくてはならない⁽⁶⁰⁾」と語っている。そのため、観光協会や松江市との兼ね合いもあるが、石見神楽のように最新の技術や舞の仕方を取り入れるとか、宴会の余興での舞などは行わないようにしているという。ただし、このような県外での公演や県内でのイベントによって舞う機会が増えることで、佐陀神能に対する認知・関心が高まるだけでなく、行っている者の励みになり、技術の継承⁽⁶¹⁾につながるという側面もあるので、必ずしも悪いとは言えないようである。

このような本来の神楽を継承するという意識は神事性を残した古い形態の神楽の継承を積極的に促す一方で、国の重要無形民俗文化財に指定されたことは消極的に継承を促しているようである。たとえば、道具の新調にかかわる文化庁の補助金事業に採択された際、佐陀神能は国の重要無形民俗文化財に指定されているということで、新調の仕方に対して文化庁から縛りがかけられたという。保存会で好きなものを作ることは制限され、専門家を集めて委員会を立ち上げて、その中でどのようなものを新調するのかを検討することを指導されたという。具体的には、衣裳について、昔風の地味なものを作ることを指導されたという。先代の継承者はそれほど資金を持っていなかったし、観る人もそれほどお金(御花)を出さなかったので、良い生地で衣裳を作ることはできなかった

(59) たとえば、観光イベントの中に組み込まれ、入場料を徴収しているが、神社の祭礼ではお金をとることはない。

(60) 「佐陀神能保存会・宮川氏インタビュー調査」。

(61) 佐陀神能保存会会長・宮川康秀氏によると、現在の佐陀神能は400年ぐらい前にできたものであるが、当時のものがそのまま継承されていることはなく、時代の影響を受けながら洗練されているという。舞も囃子も個性が出るために人によって異なり、見て習う修得方法の下では、良いと評価される個性は継承されていくために、しだいに変容・洗練されていく。しかしながら、変化するのは型の舞いや囃子方であって、型自体は変化していないのではないかという（「佐陀神能保存会・宮川氏インタビュー調査」）。

た。最近の石見神楽の衣裳に典型的に見られるような、金糸や銀糸を刺繍した豪華な衣裳を昔は作れなかったので、新調においてもそのようなものを作ることは禁止され、なるべく地味なものにすることを指導されたという。⁽⁶²⁾

近年のようなパフォーマンスの時代では、佐陀神能のような古い形態の神楽を昔風の地味な衣裳を纏って舞うことに対して、評価が大きく二つに分かれているようである。「もう少し派手にして、石見神楽のようにパフォーマンス性を高めたほうが良いのではないか」という人々がいる一方で、「本来の古い形態が観られるので良い」という人々もいるようである。最近では、後者の昔ながらのものに対して興味を持っている人々も増えてきているが、そのような人々は県内よりも、むしろ県外の人のほうに多いかもしれないという⁽⁶³⁾。このような現象は石見神楽のような演劇的要素が強く、パフォーマンス志向の神楽が出現し、それとの比較において生まれた評価であると考えられるので、変革の存在はそれを行っている神楽の魅力を高めるだけでなく、古い形態を継承している神楽の価値の再評価あるいは再発見も促すようである。つまり、ある神楽（伝統芸能）は変革を行わなくても、近接する他の神楽（伝統芸能）において変革が行われることで、市場における価値評価の構造が変化し、価値や魅力が向上することもあり得るということである。したがって、同じカテゴリーに属する伝統芸能、あるいは近接の伝統芸能において変革が起こることで、消極的であるが、市場の拡大や顧客育成が可能になることもある、と考えられる。

(2) 出雲神楽を支える神楽団体（佐陀神能保存会）の現状

出雲地方には現在、出雲市を中心として 80 以上の神楽団体（社中）が存在しているが（表 1 参照）、前述の佐陀神能が出雲神楽を代表する神楽であるので、その保存会を中心に現状を考察したい。⁽⁶⁴⁾

(62) 昔風の生地となると絹のようなものを使わざるを得ず、それらは高価であるために、金糸や銀糸を使うよりも高くなってしまい、結局、予算が足らなくなってしまったこともあるという（「佐陀神能保存会・宮川氏インタビュー調査」）。

(63) 「佐陀神能保存会・宮川氏インタビュー調査」。

表 1：出雲地域の神楽団体

社中・保存会名称	所 在 地	社中・保存会名称	所 在 地
【松江市】		唐川自治会 唐川神楽	出雲市唐川町
亀尾神能保存会	松江市西持田町	小津神楽保存会	出雲市小津町
佐陀神能保存会	松江市鹿島町佐陀宮内	塩津町芸能保存会	出雲市塩津町
宍道神楽 新栄会	松江市宍道町佐々布	美談神楽保存会	旧平田市
【出雲市】		赤塚神楽 佐儀利保存会	出雲市大社町杵築西
朝山町神楽保存会	出雲市	大土地神楽保存会	出雲市大社町杵築北
荒茅神楽保存会	出雲市荒茅町	大池神楽保存会	出雲市湖陵町大池
石畑神楽保存会	出雲市稗原町	佐志武神社神事舞保存会	出雲市湖陵町
宇那手神楽	出雲市	朝原笙友会	旧佐田町
乙立神楽保存会	出雲市乙立町	大呂神楽同好会	旧佐田町
角谷神楽同好会	出雲市	佐津目神楽保存会	旧佐田町
角谷神楽保存会	出雲市	須佐神楽保存会	旧佐田町
上之郷神楽同好会	出雲市上島町	反辺神楽保存会	旧佐田町
上平頭練保存会	出雲市	中央神楽保存会	旧佐田町
下平神楽保存会	出雲市	橋波神楽保存会	旧佐田町
神西神代神楽保存会	出雲市神西沖町	原田神楽保存会	出雲市佐田町原田
外園神楽保存会	出雲市外園町	東村神楽保存会	旧佐田町
高見神楽保存会	出雲市西園町	町神楽保存会	旧佐田町
中野神楽保存会	出雲市中野町	御幡神楽社中	旧佐田町
姫原神楽	出雲市	小田神楽保存会	旧多伎町
仏谷神楽保存会	出雲市	久村伝統文化保存会	出雲市多伎町久村
見々久神楽保持者会	出雲市見々久町	多伎神楽保存会	出雲市多伎町多伎
矢尾神楽会	出雲市	田儀神楽保存会	出雲市多伎町口田儀
山寄神楽保存会	出雲市	市森神社神楽保存会	出雲市稗原町
出雲大社教神代神楽 伊野社中	出雲市野郷町	八幡神楽同志会	旧佐田町
猪目神楽保存会	旧平田市	毛津和楽会	旧佐田町

(64) 以下の佐陀神能保存会の現状については、「佐陀神能保存会・宮川氏インタビュー調査」の結果に基づいている。

社中・保存会名称	所 在 地	社中・保存会名称	所 在 地
【雲南市】		【飯石郡飯南町】	
出雲國大原神主神楽保存会	雲南市大東町上久野	赤来町奥飯石神楽保存会	飯南町
海潮山王寺神楽	雲南市大東町山王寺	奥飯石こども神楽	飯南町
小河内神楽社中	雲南市大東町小河内	飯南神楽同好会	飯南町
薦沢神楽社中	雲南市大東町薦沢	森島神楽団（休止）	旧赤来町
佐世神楽社中	雲南市三刀屋町	飯南神楽同好会	飯南町
山王寺本郷神楽社中	雲南市大東町山王寺	奥飯石神楽 八神神楽団	飯南町八神
雲南市立海潮中学校神楽部	雲南市大東町南村	奥飯石神職神楽	飯南町八神
槻之屋神楽保持者会	雲南市木次町湯村	敷波神楽団	飯南町頓原
日登神楽保持者会	雲南市木次町西日登		
南加茂貴船社神楽社中	雲南市加茂町南加茂	【仁多郡奥出雲町】	
中野神楽保存会	雲南市三刀屋町中野	小森子ども神楽	奥出雲町大馬木
八幡宮奉納獅子舞 須所若獅子会	雲南市三刀屋町須所	龍燈神楽	奥出雲町大呂
上多根神楽保存会	雲南市掛合町多根	奥出雲神代神楽社中	奥出雲町上三所
波多神楽保存会	雲南市掛合町波多		
波多こども神楽同好会	雲南市掛合町波多	【簸川郡斐川町】	
出雲大社神代神楽 杉戸組	雲南市吉田町	餅川神代神楽保存会	斐川町神立
木の下神楽保存会	雲南市吉田町	阿宮神能保存会	斐川町阿宮
深野神楽保存会	雲南市吉田町深野	土手町神楽保存会	斐川町坂田
民谷神楽団	雲南市吉田町民谷	水室神楽保存会	斐川町神氷
山王寺和野神楽社中	雲南市大東町山王寺		

【参照資料】

松江市役所 HP (<http://www.city.matsue.shimane.jp/jumin/bunka/bunka/bunkazai/bunkazai-kuni.htm>)

出雲市役所 HP (<http://www.city.izumo.shimane.jp/www/contents/1142485283146/index.html>)

うんなん情報局 HP (http://cgi.unnan.jp/modules/weblog/index.php?user_id=0&cat_id=1)

島根県立古代出雲歴史博物館 HP (http://www.izm.ed.jp/cms/kodai/geino_izumo.html)

神楽の杜 HP (http://npo-kagura.sakura.ne.jp/data-base/kaguradan-search.cgi?data_11=none&data_13=%94%E3%90%EC%92%AC)

しまね観光ナビ HP (<http://www.kankou-shimane.com/ja/top>)

佐陀神能保存会については、第二次世界大戦後に衰退したが、佐陀神能の継承を望む人々によって復活が図られ、現在はその次の代の人々（昭和40年代ぐらいから始めた者）によって継承されている。現在、佐陀神能保存会には13人が所属しているが、入会したばかりの人もいるので、実質的に活動しているのは10人あるいは11人であるという。年齢構成は、70代が1人、60代が4人、50代が1人、40代が2人、30代が3人、20代が2人となっており、中心は60代となっている。このうち7人は神主であり、20代の2人も神主の資格を持った者であることから、神主を中心に継承されている。なお、この20代の2人は「お前も神主だからやれ」ということで、引っ張り込まれたという。現在の佐陀神能保存会の会長・宮川康秀氏も自ら進んで始めたというわけではなく、神主は舞の1つも覚えていなければならないということから、最初は神主の研修というようなかたちで参加したという。出雲地方の神主は舞の1つも覚えていなければ自立できないようで、そのことを宮川氏は以下のように語っている。

「出雲地方のここの神主は貧乏なので、何でもやらないと商売にならないというところがあります。お宮さんに座って、お参りに来る人をお祓いするわけではないので、私たちは何もしなければなりません。舞もある程度舞って、太鼓も叩いて、笛もできなければなりません。この辺りには降神祭りという、太鼓叩いて舞って、お祓いをする、ということを全部1人で行う祭礼があるので、やっておかなければ1人で祭礼ができにくいところもあります」。

なお、前述のように明治政府によって神職による神楽は禁止されたが、大正時代にはもう神主が舞うようになっており、現在では神主あるいはその資格を持つ者が多くを占めている。

第二次世界大戦前は、神主と佐太神社の氏子が保存会に参加し、神主が中心になって指導していた。しかし現在では、氏子の参加が減少し、メンバーを集めることが困難になったことから、氏子であることや居住地に関わらず、関

心・興味があり、佐太神社での練習に通って来ることができる人であれば誰でも参加できる体制に変えざるを得なくなっているという。そのため現在、旧鹿島町を中心に、松江市内や、遠くは鳥取県境港市の人でもメンバーになっている。秋の例大祭などで奉納される神楽は観ても、出雲地方の奥ゆかしさもあるかもしれないが、自分自身が行うことには抵抗がある人が多いようである。

また、次のような3つの要因も、メンバー集めを困難にしているようである。その1つの要因は、石見神楽のような派手なパフォーマンスはなく、地味であるということである。後に考察する石見神楽では、演劇性が高く、派手なパフォーマンスが行われるために、舞い手はヒーローのような存在になっており、神楽団体（社中）への参加を希望する人も多くなっている。そのため、町内に5つ、6つといった、多くの神楽団体（社中）が存在し、家族や友人、知人の誰かが神楽に関わっているような地域もある。そのような地域では、人口が少なくても、町内でイベントを組むことができ、子供たちは小さいころから神楽と接することができるので、神楽に関心・興味を持ちやすくなり、メンバー集めには困らないという。すなわち、神楽に関心・興味を持つ人が増えることで神楽団体（社中）やそのメンバーが増加し、それによって神楽団体（社中）間およびメンバー間に競争が発生し、そのことは舞い方やパフォーマンス、衣裳などの変革や差別化を促すために、さらに神楽の魅力が高まり、関心・興味を持つ人が多くなる、という好循環が形成されているようである。しかし、佐陀神能にはそのような好循環を生み出すような環境が整っていないために、メンバー集めに苦労している。

第2の要因として、神楽は明治時代までは神職によって担われ、明治になってからは佐太神社の氏子を中心として担われてきたために、一般の人々が参加しにくいという雰囲気が形成されてきたことがある。明治時代までは、神職が舞うことから保存会や社中というような団体はなく、神楽に必要な道具類はすべて個人が所有するものを持ち寄って、舞っていた。現在使われている道具も、昭和になって作られたものは保存会で作ったものであるが、それ以前のものはすべて当時行っていた神主から譲り受けたものである。そのため、「誰でも参

加できますので、どうぞお入りください」とは言いにくく、一般の人々が参加しにくい雰囲気形成されてきたようである。かつては旧鹿島町内にもいくつかの神楽団体（社中）が存在していたようであるが、そのような雰囲気のためになかなかメンバーが集まらず、高齢化や継承者不在のために無くなってしまったという。

第3の要因は、長年の練習を必要とすることである。神能では、一応舞える程度になるのに4～5年、あるいはそれ以上の練習が必要となるし、型ができてスムーズに舞えるようになるには、その人の素質によっても異なるが15年とか、30年とか、という年数がかかるという。宮川氏が習い始めた時代には、4～5年は近郷の祭礼に同行し、先輩の舞や囃子を観るだけであつたり、あるいは手拍子をしたり、終わってから衣装を畳むだけであつて、習うよりも観て覚えるというスタイルであつたという。

このような要因が重なることで、メンバーがなかなか集まらないというのが佐陀神能保存会の現状のようである。しかしながら、継承者を育てるための対策を何もしていないということはなく、様々なことを試みているようである。たとえば、佐太小学校が地域の伝統文化を知るということで、授業として見学や練習を行っているので、その指導を行っているという。また、子供たちへの指導の仕方も、徒弟制度的な方法から、稽古に座学を取り入れるなどの工夫をしているという。しかしながら、小学生が関心を持って習いたいと言っても、練習は夜に行われているので、親が送り迎えをしなければならず、なかなか続かないという。また中学生になると、クラブ活動などが忙しくなり、途切れてしまうというように、指導する側と受ける側のタイミングが合わないという問題が存在しているようである。

また、平成22年（2010年）9月21日～10月3日の期間には、コンテンポラリーダンスの振付家 Susan Buige（アメリカ生まれのフランス人）が「ワークショップ2010 コンテンポラリーダンスの振付と佐陀神能」⁽⁶⁵⁾を島根県民会館で開催したので、そこでの指導も行ったという。七座神事の1つである「散供」の指導を行ったが、さすがに舞の専門家なので1週間で修得したという。しか

しながら、興味を持ってもらい、修得してもらっても、出雲地方に残って継承しようとする人はいなかったということである。

佐陀神能はこのような継承者問題に直面しているが、地域の子供たちには、故郷のイメージとして記憶して欲しいという。佐陀神能が奉納される神社の祭礼には、五穀豊穡に感謝しながら、普段は離れて暮らしている家族が集まり、楽しむ姿もあるので、今後も継承していかなければならないという思いと、保存会のメンバーにはそういう伝統芸能を受け継いでいるという「自負」がある⁽⁶⁶⁾という。

2. 石見神楽

(1) 石見神楽の歴史と現状

島根県西部の石見地方は、同県内でも特に神楽への愛好熱が高い地域である。石見地方の人口が22万人に対して、およそ150もの神楽を奉納・上演する神楽団体（社中）が活動している（表2参照）。神楽団体（社中）では20代～30代の団員が中心となっており、少子高齢化が進む石見地方において、若者を地域に惹き付ける重要な要因となっている。このことは、同地方の神楽は市場志向的に次々と変革が行われ、神事性よりも演劇的要素が強くなっていることによるところが大きい、と考えられる。

石見神楽の起源については、平安末期から室町時代に形づくられた田楽系の神楽である「大元神楽（国指定重要無形民俗文化財）」が原型と言われている。古来、古い形態を守ってきた大元神楽の流れを基に、数百年の歴史の間に出雲神楽や九州の八幡系統の神楽をはじめとする様々な地方の流れと融合しながら⁽⁶⁷⁾伝えられたものである、と考えられている。

(65) 平成21年（2009年）に石見神楽と最初にジョイントし、平成22年（2010年）は佐陀神能と行っている。この平成22年（2010年）の時には、東南アジアやカナダから12人のダンスアーティストが参加して行われた。平成23年（2011年）も9月21日～10月3日の期間で、「ワークショップ2011 コンテンポラリーダンスの振付と佐陀神能」を島根県民会館で開催している。

(66) 宮川・岡崎・安田・溝口（2010）、前掲書、3頁。

表 2：石見地域の神楽社中・保存会

社中・保存会名称	所 在 地	社中・保存会名称	所 在 地
【浜田市】		浜田市立原井小学校神楽クラブ	浜田市港町
有福神楽保保持者会	浜田市下有福町	浜田市立石見幼稚園子ども神楽社中	浜田市黒川町
石見神楽 熱田保存会	浜田市熱田町	浜田市立長浜幼稚園	浜田市熱田町
石見神楽 大尾谷神楽社中	浜田市宇野町	浜田市立美川幼稚園	浜田市内田町
石見神楽 亀山社中	浜田市熱田町	社会福祉法人佐野福祉会 つくし保育園	浜田市佐野町
石見神楽 佐野神楽社中	浜田市佐野町	社会福祉法人誠和会 長沢保育園	浜田市長沢町
石見神楽 長澤社中	浜田市長沢町	私立美川保育園	浜田市内村町
石見神楽 長浜社中	浜田市長浜町	井野神楽	浜田市三隅町井野
石見神楽 細谷社中	浜田市三階町	石見神楽 松原神楽社中	浜田市三隅町岡見
石見神楽 美川西神楽保存会	浜田市田橋町	岡崎神楽社中	浜田市三隅町三隅
石見神代神楽 上府社中	浜田市上府町	岡見神遊座	浜田市三隅町岡見
後野神楽社中	浜田市後野町	河内奏楽中	浜田市三隅町下古和
宇津井神楽社中	浜田市宇津井町	両谷神楽社中	浜田市三隅町井野
津摩壮青年団	浜田市	青原神楽社中	浜田市金城町七条
鍋石神楽社中	浜田市鍋石町	伊木神楽社中	浜田市金城町七条
西村神楽社中	浜田市西村町	石見神楽 今福神楽社中	浜田市金城町今福
浜田市職員石見神楽同好会	浜田市殿町	小国神楽社中	浜田市金城町小国
日脚神楽社中	浜田市日脚町	小笹神楽社中	浜田市金城町七条
JR 石見神楽同好会	浜田市浅井町	上来原神楽社中	浜田市金城町上来原
NTT 浜田神楽同好会	浜田市	久佐西組神楽社中	浜田市金城町久佐
有福子供神楽社中	浜田市下有福町	久佐東神楽社中	浜田市金城町久佐
石見神楽 佐野子供神楽社中	浜田市佐野町	桑の木園芸能クラブ	浜田市金城町七条
石見神楽 長澤社中子供神楽	浜田市長沢町	下来原西組神楽社中	浜田市金城町下来原
石見神楽 長浜社中子供神楽	浜田市長浜町	波佐常磐俱樂部	浜田市金城町長田
後野子供神楽社中	浜田市後野町	若林神楽社中	浜田市金城町七条
上府子供神楽団	浜田市上府町	市木神社神楽団	浜田市旭町市木
子供神楽 清見会	浜田市	今市神楽社中	浜田市旭町今市
西村子供神楽社中	浜田市西村町	石見神楽 都川神楽団	浜田市旭町都川
浜田市石見神楽周布青少年保存会	浜田市周布町	来尾神楽団	浜田市旭町来尾
美川西子供神楽	浜田市田橋町	木田神楽社中	浜田市旭町木田
浜田市立浜田東中学校	浜田市下府町	坂本神楽社中	浜田市旭町坂本
浜田市立周布小学校	浜田市周布町	重富神楽社中	浜田市旭町重富
浜田市立長浜小学校	浜田市長浜町	戸川神楽社中	浜田市旭町本郷

(67) 篠原實 (1981), 「石見神楽について」, 篠原實編著・注訳『校定石見神楽台本 (復刻版)』, 細川神楽衣裳店, 231-234 頁。

社中・保存会名称	所在地	社中・保存会名称	所在地
本郷神楽社中 丸原神楽社中 和田神楽社中 杵束神楽社中 安城神楽社中	浜田市旭町本郷 浜田市旭町丸原 浜田市旭町和田 浜田市弥栄町木都賀 浜田市弥栄町稲代	大屋神楽社中 忍原神楽団 三瓶山神代神楽 刺鹿神楽団 多根神楽団 土江子供神楽団 志学神楽団 高山神楽団 宅野子供神楽保存会 温泉津舞子連中	大田市大屋町大屋 大田市川合町忍原 大田市三瓶町志学 大田市久手町刺鹿 大田市三瓶町多根 大田市長久町土江 大田市 大田市 大田市仁摩町宅野 大田市温泉津町
【益田市】 石見神楽 上吉田保存会 石見神楽 久々茂神楽保存会 石見神楽 須子社中 石見神楽同好会 原浜さつき会 石見神楽保存会 久城社中 梅月神遊座 大草神楽愛好会 神田神楽同好会 高津神楽社中 多田神楽保存会 種神楽保存会 津田神楽社中 土田神楽同好会 真砂神楽保存会 横田神楽社中 三谷神楽社中 丸茂神楽社中 久木社中 匹見神楽社中 益田市立匹見中学校郷土芸能サークル 三葛神楽保持者会 道川神楽社中	益田市水分町 益田市久々茂町 益田市本俣賀町 益田市久城町 益田市久城町 益田市 益田市 益田市 益田市下本郷町 益田市多田町 益田市下種町 益田市津田町 益田市 益田市下波田町 益田市横田町 益田市美都町三谷 益田市美都町丸茂 益田市 益田市匹見町イ 益田市匹見町匹見イ 益田市匹見町三葛口 益田市匹見町道川	【江津市】 有福温泉神楽団 出雲大社教神代神楽 波積支部波積神楽団 石見神楽 波子社中 大都神楽団 嘉久志公民館神楽子ども会 嘉戸神楽社中 川平神楽社中 上津井神楽社中 島根県立江津工業高等学校神楽有志 都治神楽社中 跡市石見神楽保存会 清見神楽社中 西部島根心身障害医療福祉センター鬼風社中 今田舞子連中 江尾大元神楽保存会 大元神楽 市山神友会 小田舞子連中 谷住郷神楽社中 長谷同志会 八戸神楽社中 山中神楽社中	江津市有福温泉町 江津市波積町 江津市波子町 江津市都治町 江津市嘉久志町 江津市渡津町 江津市川平町 江津市松川町 江津市江津町 江津市都治町 江津市跡市町 江津市 江津市渡津町 江津市桜江町今田 江津市桜江町江尾 江津市桜江町市山 江津市桜江町小田 江津市桜江町谷住郷 江津市桜江町長谷 江津市桜江町八戸 江津市桜江町長谷
【大田市】 大江高山神楽社中 大田神楽社中	大田市大代町八代 大田市大田町		

社中・保存会名称	所 在 地	社中・保存会名称	所 在 地
倭川戸神楽社中	江津市桜江町川戸	因原神楽団	川本町因原
水見山八幡宮氏子神楽	江津市桜江町	川本神楽団	川本町川本
勝地神楽社中	江津市桜江町八戸	三谷神楽団	川本町湯谷
【邑智郡】		〈美郷町〉	
〈邑南町〉		乙原舞子連中	美郷町乙原
井原神楽団	邑南町井原	千原神楽団	美郷町石原
春日神楽団	邑南町日貫	大和神楽団	美郷町都賀
桜井神楽団	邑南町日貫	都賀西神楽保存会	美郷町都賀西
中野大元神楽団	邑南町中野	都神楽団	美郷町都賀行
日和大元神楽団	邑南町日和		
福原神楽団	邑南町日貫	【鹿足郡】	
矢上大元神楽団	邑南町矢上	〈津和野町〉	
山之内神楽団	邑南町日貫	中川八千代座神楽社中	津和野町中川
吉原大元神楽団	邑南町日貫	長福千原座神楽社中	津和野町長福
出羽神楽団	邑南町出羽	石見神楽 左鎧神楽社中	津和野町左鎧
楢尾神楽団	邑南町市木	石見神楽保存会 日原社中	津和野町日原
高原神楽団	邑南町高見	木ノ口神楽社中	津和野町枕瀬
田所神楽保存会	邑南町下田所	須川神楽社中	津和野町須川
美穂神楽団	邑南町久喜	柳神楽保存会	津和野町柳村
口羽神楽クラブ	邑南町口羽	〈吉賀町〉	
雪田神楽団	邑南町雪田	抜月神楽団	吉賀町抜月
〈川本町〉		黒測神楽社中	吉賀町柿木村桃谷
石見神楽 三原神楽団	川本町三原	白谷神楽社中	吉賀町柿木村白谷

【参照資料】

- 石見観光振興協議会事務局 HP (<http://www.all-iwami.com/contents/kagura/syatyuu/>)
 浜田市役所 HP (<http://www.city.hamada.shimane.jp/kankou/kagura/syachuu.html>)
 益田市役所 HP (http://www.city.masuda.lg.jp/kanko/kagura_03.html)
 大田市観光協会 HP (<http://www.visit-ohda.jp/115.html>)
 江津市観光協会 HP (http://www.gotsu-kanko.jp/07_kagura/iwami/kaguradan.html)
 邑南町 HP (<http://www.town.ohnan.lg.jp/docs/2010120300056/>)
 津和野町観光協会 HP (http://www.tsuwano.ne.jp/kanko/modules/pico/index.php?content_id=106)
 吉賀町観光協会 HP (<http://yoshika-kankou.jp/index.php?id=6>)
 石見の種 HP (http://iwaminotane.com/iwami_kagura/kagura_syatyuu.html)
 しまね観光ナビ HP (<http://www.kankou-shimane.com/ja/top>)
 島根県立古代出雲歴史博物館 HP (http://www.izm.ed.jp/cms/kodai/geino_izumo.html)
 神楽の杜 HP (http://npo-kagura.sakura.ne.jp/data-base/kaguradan-search.cgi?data_11=none&data13=%94%E3%90%EC%92%AC)

石見神楽の起源とされる大元神楽⁽⁶⁸⁾は、島根県中央部の山間部、邑智郡一帯に伝承されている芸能で、自然を敬う大元信仰に由来し、神様への感謝を表し、芸能というよりも神事としての色彩が濃い神楽である。一種の農耕神的なものとして村々に祀られる集落の神「大元様」を祀って行う式年神楽（ところにより5年、7年、もしくは13年に一度）で舞われている。リズムは六調子といわれる古風でゆったりしたものであり、邑智郡一帯では、依然六調子の大元神楽が固く守り継がれ、現在に至っている。また前述のように、明治初頭に、政府によって神職による演舞や神懸かりによる託宣が禁止されるまでは、神楽は専門の神職によって、数年に1度行われる大切な神事であった。この神職舞の禁止によって、多くの神楽は地元の人々（村人）に託されたが、禁止令をかいぐって、未だにその伝統を伝え、神職のみで行う式年祭を残しているところが2ヵ所ある。その1つは旧大原郡の「大原神主神楽」であり、もう1つは旧飯石郡の「奥飯石神楽」である。大元神楽も、旧邑智郡の神職が集まって行うのが古例である。つまり、大元神楽は神職が行う一連の「託舞」を頂点とし、氏子（神楽団）が舞う「神楽能」を合わせて30数演目で一夜が構成されている。

神職が執り行う託舞は神事舞であり、神懸かりをして、神の意志である託宣を聴くものである。氏子の中から選ばれ禊ぎをして身を潔斎した者（託太夫）、時には他の氏子が神懸かるという「託宣（神様のお告げ）の古儀」が伝承されていることが、一般の神楽には見られない大きな特徴である。大元神楽の象徴は「一束幣」と「藁蛇」であり、神が祀られている御神木から一束幣に神がのり移り、その神の化身として藁蛇を用い舞殿へ招請される。蛇は古代から神にかかわるものとされており、この藁蛇を用いて先祖神（大元様）を祀る祭祀などの神楽の肝心の部分は旧邑智郡の神職集団によって伝承されており、この託舞の神事舞は昭和54年（1979年）に国指定重要無形民俗文化財に指定されている。一方、氏子（神楽団）が面や豪華な衣装を着て舞う能神楽は、この祭祀の余興で、中世に流行した猿楽能（現在の能・狂言）の技法を取り入れて、神

(68) 大元神楽については、『平成20年度11月3日（月・祝）大元神楽 島根県民会館公演』より。

話の世界や身近な神々の物語を演じて見せたのである。村人に託された神楽能は彼らの旺盛な好奇心と努力によって大きく発展しており、大元神楽においても、各集落が神楽団を結成して神楽能が競われている。⁽⁶⁹⁾

このような先祖祭祀の方式や神楽能は石見地方を含む中国地方に伝えられたが、その普及において重要な役割を果たしたのは、中世後期に各地に住み着いた修験道の山伏たちであるとされる。式年の先祖祭祀には、彼らが集まって、独自の陰陽五行思想に基づく祭礼を行っていた。江戸時代に入ると、幕府の方針で彼らは吉田神道の配下に組み込まれ、村神主として定着し、祭祀の方式も神道色を強めたが、それでも神楽の場には、天井から吊される天蓋や、四方の長押に飾り巡らされる切り紙、祭式や神楽能の詞章（謡曲・浄瑠璃など音楽的要素のある演劇作品の文章）などにも修験道の様子が色濃く残されている。⁽⁷⁰⁾

江戸時代の中期頃になると、前述の出雲の佐陀神能が石見地方に伝わり、それまでの中世的な修験道色が払拭され、様式は演劇的なものに改革されている。江戸時代の文化・文政の時代（1804年～1829年）に国学が台頭するとともに、人々に神話を普及させるために古事記や日本書紀を原拠とする神話ものが加わることで、演目も豊富になっている。また、この改革に際し、備中地方の西林国橋（備中神楽の創始者）などとならんで石見地方で中心的な役割を

(69) 大元神楽はのように伝統のある神楽であるが、それぞれの土地の神様に捧げられる神楽の性格上、その地を離れて演じられることが少なく、そのため古くから伝わる神楽でありながら、他の地域の人にほとんど知られていない。

また、本来神職が執り行っていた「潮祓い」や「天蓋引き」などは最近、神楽団体によっても演じられているが、先祖神である大元様を祀る祭事は、7年か13年に一度行われる式年祭に神職によって演じられることから、地元に行かなければ観ることができない。

(70) 柿田勝郎（1994）、前掲書、2頁。

和久利康（1996）、『古代出雲と神楽』、新泉社、259頁。

(71) 注釈40でも記述したように、室町時代に、京都の吉田神社家をつかさどる吉田兼俱によって「神本仏迹説」が唱えられ、「吉田神道」が確立された。その後、江戸時代になると、国学がおおいに興隆し、その当時に道教や仏教の思想をも取り入れていた「吉田神道」に対して、平田篤胤らの純粋日本神道を称える国学者によって厳しい批判が行われた。この革新運動によって、それまでの「神社神楽」にも国学の精神に則った古事記や日本書紀の神話劇などが盛んに取り入れられた（和久、1996、174-175頁）。

果たしたのは、邑智郡川本町の弓ヶ峯八幡宮の宮司・三浦重賢であったという。なお、石見地方では江戸時代から優れた神楽が存在していたようであり、天明7年（1787年）に邑智郡中野村の金屋子神社において、浜田藩主の費用負担で神楽奉納が行われたことが伝えられている。⁽⁷²⁾

このように石見地方で神楽のような芸能が盛んであった背景としては、中国地方一帯は昔から優れた山砂鉄の産地であり、さらに大森銀山（石見銀山）が発見され戦国時代後期から江戸時代前期にかけて最盛期を迎えていたことなどから、経済的に豊かであったことが考えられる。経済的な豊かさは芸能を受容する基盤の形成に貢献するが、そこに砂鉄や銀の取引のため、あるいは豊かさを求めて全国から多くの人々が訪れたことで、各地の情報や芸能が伝えられて種が蒔かれ、それらが経済的豊かさによって育成された、と考えられる。

出雲神楽と同様に、石見神楽も江戸時代までは神職が舞う神事であり、浜田の下山稲荷社神職・田中清見氏^{たなかすがみ}によって舞が広められたとされている。幕末の頃になると、次第に民衆からも舞う者が出て来て神俗交代が始まっていたが、明治政府の敬神思想により「神職演舞禁止令」と「神懸かり禁止令」が出され、神職による神楽が禁止されたことにより、神楽は氏子であった土地の人々に受け継がれている。このことにより、石見神楽には民衆の新しい感覚が加わり、民俗芸能として舞われるようになって⁽⁷⁴⁾いる。

このように、神楽の担い手が神職から民衆に移ったことで、言葉の省略、詞章の単純化などの卑俗化などが起こり、石見神楽の退廃も進んでいった。国学

(72) 柿田勝郎（1994）、前掲書、2頁。

(73) 地域の伝統芸能を活用した地域活性化の研究として、全国芝居小屋会議（全国に現存する伝統的様式を伝える芝居小屋の所在する市町村、芝居小屋の所有者・管理者、芝居小屋の保存と復原・活用運動をしている個人・団体及び芝居小屋に関する研究者・研究団体並びに会の目的に賛同する個人団体で組織されている）に所属する伝統様式を現在に伝えている芝居小屋の調査を行っているが、そのような芝居小屋の残っているのは江戸時代あるいはそれ以前から地域特産物（鉱山物、生糸・絹織物、和紙、木蠟など）で栄え、経済的に豊かであった地域である。

(74) 浜田地区広域行政組合編『石見神楽 情熱の舞神話の世界へー』、島根県西部振興協議会、1頁。

者・藤井宗雄は牛尾弘篤や田中清見とともに、このように退廃した石見神楽に芸術的な気品を与えようと、明治 17 年（1884 年）に乱れた詞章を元に戻し、⁽⁷⁵⁾神楽の改訂を試みている。この改訂と同時に、リズムも緩やかなテンポの六調子から速いテンポの八調子に変えられている。⁽⁷⁶⁾また、舞の振り付けの工夫や衣装、道具の改善も行われている。特に、神楽面はテンポが速く激しい舞の立ち回りに対応できるように、重い木彫面から軽い張子面に変えられ、大蛇には蛇胴が付けられることでリアル感が備わっている。さらに、花火・硝煙の使用や、きらびやかな刺繍の衣装など、積極的な変革が次々と行われている。このような衣裳や道具の変革は石見神楽の魅力を高めるとともに、神楽団体（社中）の間に差別化競争も生み出すことに貢献し、さらに、この競争は神楽の魅力を高めることにつながっている、と考えられる。なお、このような変革は、石見人の先進的で開放的かつ庶民的な気質によってもたらされたものである、とも言われている。

また、競争は神職によって神楽が舞われていたころから存在していたようである。石見地方は城下町と農村部から構成され、城下町には神社は多くあるが、神楽団体（社中）はなかったことから、神楽は旅興行として始まったという。神社の祭礼では神楽が中心であることから、農村部から神楽団体（社中）を呼んで舞ってもらっていた。神楽団体（社中）を呼ぶ側からすると、上手に舞う神楽団体（社中）や綺麗な衣裳を纏う神楽団体（社中）に来てもらいたいということから、農村部では神楽団体（社中）の間で競争が発生していた。また、多くの公演を行う神楽団体（社中）ほど上手になるので、さらに多くのお呼びがかかるようになる、という好循環が形成され、神楽に磨きがかかっていった⁽⁷⁷⁾という。

(75) この改訂は明治の神楽改正と言われているが、記録上は最初の改訂ではない。第一次改訂は、文化 3 年（1806 年）に川本弓峯八幡宮の源重賢によって行われている。この改訂は、神楽は本質的に神意を和め、氏子の繁栄を祈るものであるもので、神聖かつ尊厳な行事であるが、当時の神楽は「兒戯」や「戯事」に近いものになっていたことから行われている（篠原，1981，233 頁）。

(76) 篠原（1981），前掲書，219 頁。

前述のような変革と競争により、それまでは主に祭礼の神事として行われていた神楽が、劇的な要素を求めるようになり、「観せる神楽」に変容し、娯楽性の高いものになっている。それとともに、前述のように改正された石見神楽も再び乱脈化してしまったという。各神楽団体（社中）はそれぞれに伝来の書写台本を持ち、それによって詞章を言っていたが、長年の間に誤解、誤写、誤伝などが重なることで、その詞章は極めて通じにくいものになっていた。神楽団体（社中）の人々が書写を見ても分からない詞章もあり、当然、一般の観客が聴いても分からないほどになっていたという。これにより神楽そのものへの信頼も低下し、その崩れを修正する必要性が生じていたが、明治の神楽改正によって作られた正しい原本の所在は不明になっており、修正の手がかりもなくなっていた。⁽⁷⁸⁾

このような状況の中で、昭和 13 年（1938 年）に松江で神国大博覧会が開催されることになり、そこに石見神楽を出すという話が持ち上がったことから、浜田市の神楽衣裳店店主で神楽研究家の細川勝三は国語学者の石田春昭とともに、時代の風化作用で崩れ果てていた石見神楽の詞章を復原するための研究に着手している。⁽⁷⁹⁾ この両者による昭和第一次の調査研究は中絶に終わったが、石田春昭によって「昭和十二年校合石見神楽台本」という校合本が成果として残されている。その後、昭和第二次の石見神楽研究は、細川勝三や牛尾義廣、串崎正武などによってその素地が作られ、昭和 25 年（1950 年）12 月の浜田市公会堂における有志の集まりにおいて、10 人の共同研究委員が決定されている。この 10 人の委員によって共同研究が行われ、委員の 1 人である篠原實が中心となって原案の作成が行われ、昭和 29 年（1954 年）に「校定石見神楽台本」⁽⁸⁰⁾の初版が発行されている。

(77) 浜田市産業経済部観光振興課課長・岡田泰宏氏、西村社中代表・日高均氏、および島根県西部県民センター商工労政事務所主任・下野貴志氏に対するインタビュー調査（2010 年 12 月 17 日）の結果（以下では、「石見神楽インタビュー調査」）。

(78) 篠原（1981），前掲書，219 頁。

(79) 細川史子（2007），「石見神楽と神楽衣裳と私」，西村神楽社中編冊子『西村神楽社中結成 30 周年記念 石見神楽公演』，西村神楽社中，6 頁。

なお、第二次世界大戦後の5年間ぐらひは、昭和20年(1945年)12月15日に連合国軍最高司令官総司令部(GHQ)から政府に出された神道指令⁽⁸¹⁾によって、石見神楽も廃れかけていたという⁽⁸²⁾。これは信教の自由の確立と軍国主義の排除、国家神道を廃止し政教分離を果たすために出されたものであり、神楽も神道の神事において神に奉納するために奏される歌舞であるために禁止された。そのため、神楽団体(社中)のメンバー数は減少し、衣裳なども作ることができなかったという。

その後、石見神楽は大きく変化することになるが、その契機となったのは昭和45年(1970年)に大阪で開かれた日本万国博覧会への参加であった。この時、益田市や浜田市の神楽団体(社中)は「大蛇」⁽⁸³⁾を上演したが、八岐の大蛇にちなみ、八体の大蛇を共演させたことが契機となり、これ以降、大人数の共演によるスペクタクルな演出が多くなっている。このようなことを契機⁽⁸⁴⁾として、地域の伝統芸能としてこじんまりと守られてきた石見神楽は、外国人や多くの観客にも分かり易いようにストーリーは明解化され、さらに効果音や視覚的な要素を織り交ぜて演出が行われるようになったことで、神事でありながらも、ショー化の傾向(演芸的要素が強くなる傾向)⁽⁸⁵⁾を辿っている。また、限ら

(80) 篠原(1981)、前掲書、219-223頁。

(81) 覚書「国家神道、神社神道ニ対スル政府ノ保証、支援、保全、監督並ニ弘布ノ廃止ニ関スル件」の通称である。

(82) 「石見神楽インタビュー調査」。

(83) 高天原を追われた須佐之男^{すさののおのみこと}命が出雲の国斐の川にさしかかると、嘆き悲しむ老夫婦と稲田姫に出会う。理由を尋ねると、八岐の大蛇が毎年現れ、既に7人の娘が攫われ、残ったこの稲田姫もやがてその大蛇に攫われてしまうと言う。一計を案じた須佐之男命は種々の木の実で醸した毒酒^{あめのむらくものつるさ}を飲ませて酔ったところを退治する。そのときに大蛇の尾から出た剣を「天村雲剣」と名付け、天照大神に捧げ、稲田姫と結ばれる、という物語である。

現在の石見神楽では、4～8頭の大蛇が地を這って現れ、目を光らせ、本物の蛇さながらの動作で様々な形(組み手)をする。さらに、須佐之男命との戦いになると、大蛇が口から火や煙を吐きながら威嚇し、激しい戦いが繰り広げられる。

(84) 八幡・西村(2006)、前掲書、100頁。

(85) 石見観光振興協議会(2010)、「石見神楽」、『なつかしの国 石見』、5頁。

れた時間の中でエッセンスだけを表現するようになり、演目の物語を知らなくても、心躍らされる囃子と勇壮で迫力のある舞によって、自然と神話の世界への誘われるものとなっている。⁽⁸⁶⁾このショー化は、豪華な衣裳や、強靱な石州半紙^{せきしゅうはんし}（石州和紙）で作られた石見神楽面、大蛇で使用する蛇胴によってさらに促されているので、これらについては後に詳細に考察を行いたい。

勇壮で華麗な舞に加えて、神楽団体（社中）ごとに衣裳や神楽面にこだわりや工夫があり、微妙に演出が異なることが、石見神楽の魅力を高めている。その結果、近年までは各地区の秋祭りで神社に奉納されていた石見神楽であるが、現在では様々な祭礼やイベント、競演会など多くの場で上演されるようになり、県内はもとより中国地方や全国各地で上演され、さらに外国公演までも行われている。そして現在では、石見神楽は地域の重要な観光資源となっている。なお、神楽を観光資源として捉えるようになったのは最近のことであり、その背景には、あまりにも身近な存在でありすぎたために、大切なもの、地域外の人を呼べるものという感覚はなかったという。⁽⁸⁷⁾しかし、観光資源としての神楽の魅力に気づき、平成12年（2000年）ぐらいから神楽をモチーフとしたキャンペーンが行われ始めている。⁽⁸⁸⁾そして、石見観光振興協議会が平成20年（2008年）から石見神楽で観光を盛り上げようとする観光キャンペーンを実施してから、観光への活用が積極的に行われている。島根県では、平成24年（2012年）の「古事記編纂千三百年」、平成25年（2013年）の「出雲大社平成大遷宮」を機に、古事記、日本書紀、出雲国風土記、万葉集などに描かれ、現代まで連綿と受け継がれてきた歴史文化に彩られた島根の魅力を、県・市町村・民間団体等が一体となって広報宣伝や企画事業を展開することから、石見

(86) 石見観光振興協議会（2010）、前掲書、5頁。

(87) 「石見神楽インタビュー調査」。

(88) 石見観光振興協議会は、神楽を毎日行うとか、温泉街で週末だけ限定して行うとか、といった様々な取り組みを行っている。夜神楽だけでも年間1万人を超える人が観に来ており、県の観光動態調査によると、宿泊した人は1人当たり2万5千円程度使っているので、夜神楽だけでも大きな観光収入を獲得していることになるという（「石見神楽インタビュー調査」）。

神楽の観光資源としての活用は今後さらに積極的に行われるようである。

前述のように、石見神楽は次々と新しいものを取り入れることで変革が行われ、神事性よりも演劇的要素が強くなっており、そのことが石見神楽の魅力を高め、ファンや継承者の増加を導いている、と考えられる。篠原（1981）は、このような革新性を石見文化の特徴であると指摘している。彼によると、石見文化には必要なものは何でもどんどん取り入れ、過去にとらわれず、絶えず時代とともに推移していくという特徴がある。つまり、石見文化は個性的、排他的ではなく、石見の風土やそれによって支配されている経済的生活条件によって生み出された雑種⁽⁸⁹⁾的、包容的なところにその特徴がある、と指摘している。

また、篠原（1981）は、石見神楽の特徴であり、その発展を導いた要因として、庶民性を挙げている。彼によると、この特徴は、石見は偏僻の地であり、住民は長い間文化に恵まれず、また娯楽にも恵まれなかったことから生じているという。文化や娯楽に恵まれなかったことから、神楽が神事として厳粛に保存されたというよりも、庶民の重要な娯楽として愛重され、発展させられたという。つまり、石見神楽は庶民の娯楽として熱狂的に歓迎されたことで、神聖な神の場から庶民の広場へ出てしまった。その結果、石見神楽は、春夏秋冬の祭礼で舞われるだけでなく、何かの祝賀行事や、時には酒宴の席でも演じられ、神楽好きな一般人も酒宴の余興に神楽の一場面を舞ったり、演じたりするようになったという。

このような雑種⁽⁸⁹⁾的・包容的な文化特性および娯楽の必要性の重なり合いが神楽の変革を促す原動力となったが、一方で、そのような原動力の駆動を可能にしたのは、前述のように砂鉄や銀の取引を媒介とする人々あるいは文化の交流であった、と考えられる。

石見神楽は、様々な変革が行われることで娯楽性の高いものに変容し、さらに観光資源として積極的に活用されるようになることによって、“観せる神楽”の傾向を強めている。そして、“観せる神楽”となることで、舞い方も変化しているという。⁽⁸⁹⁾神社の祭礼の場合、3方向に観客がいるので3方向に対して舞われるが、舞台の場合には、1方向だけに対して舞われるので、舞い方が全く

変わってくるという。また、神社では、観客と場を共有し、一体感が生まれるが、舞台では一方的に観せるだけになるので、舞っている方の気分も違うという。やはり観客との掛け合いがあることで、やる気が起こるという。このようなこともあり、観光客に地元の人が楽しむ神社での祭礼で本当の神楽を体験してもらうための試験的な取り組みが平成 22 年（2010 年）に行われている。

しかしながら、旅行商品として神社での神楽鑑賞を販売するには、地域の人々や総代、神楽団体（社中）などの了解を得る必要があるだけでなく、あまりにも多く観光客が団体で訪れると地元の人が観ることができなくなる恐れもあることから、10 席程度の確保も困難であるという。個人観光客が個別に 10 人程度来るのであれば地域住民から苦情が出ることもないが、100 人以下のキャパシティしかない地元の祭礼に 50 人あるいは 100 人という団体観光客を受け入れるのは困難である。そうなると、旅行商品として地元の祭礼での奉納神楽を組み込むことは商業的に難しいということになる⁽⁹⁰⁾。

また、各神楽団体（社中）はプロ集団ではなく、昼間は仕事を持っている人々の集団であるために、平日の昼間に上演に必要なメンバー数を集めることは困難であるという。また、複数の神楽団体（社中）から平日の昼間に時間を確保できるメンバーを集めることができたとしても、演目や配役の調整が困難であることから、イベントなどでの上演は夜や土日、祝祭日に限定されることになる。

このように石見神楽は観光資源として認識され、観光への積極的活用が図られているが、一方で、神楽の本来の姿や神楽団体（社中）の組織構造のために、そのような活用は抑制されているという問題がある。この問題の解決策としては神楽のプロ集団を形成することが考えられるが、プロ化は神楽を本来の意味や形態を全く変えてしまうことで、石見神楽の魅力を低下させる危険性も孕んでいるであろう。また、プロ集団を形成した場合、神楽団体（社中）の永続と

(89) 「石見神楽インタビュー調査」。

(90) 「石見神楽インタビュー調査」。

メンバーの生活を可能にするだけの収入を獲得しなければならないが、それほどの吸引力を期待できるのか、という疑問も生じるであろう。したがって、素人のメンバーから構成される集団によって長く継承されてきた伝統芸能の場合、地域外市場の拡大に制約があることを認識し、適切な市場規模を見極めることで、それに適合した形で観光事業の中に組み込むことが必要とされる、と考えられる。

(2) 石見神楽を支える神楽団体の現状⁽⁹¹⁾

石見地方には現在、前掲の表2のように、浜田市を中心として160以上の神楽団体（社中）⁽⁹²⁾が存在している。このように多くの神楽団体（社中）が石見地方に集中して存在しているのは、神楽に憧れ自らも行いたいと思う人たちが多いからである。石見地方以外では、伝統芸能を守るという使命感から神楽の継承が行われているが、石見地方では「大事なものを守っているという意識はなく、楽しいから自分たちがやっている。子供たちはウルトラマンのようなヒーローに憧れるように、舞い手に憧れ、舞いたいと思っている」という。

各神楽団体（社中）のメンバー数は15～20人程度である。ただし、人気によってメンバー数は異なり、人気とメンバー数は比例関係にあるという。人気のある神楽団体（社中）は出演回数も多くなり、新たなメンバーの加入もあるので、メンバー数は多くなる。メンバー数が多いと、演目を組みやすくなるだけでなく、向き不向きによって配役も組みやすくなるで、パフォーマンスの質も高まり、さらに人気が高まる、という好循環が形成される。逆に、公演で呼ばれることの少ない神楽団体（社中）はメンバーが少なくなり、満足な配役を組めなくなるために、パフォーマンスの質が低下し、さらに人気がなくなる、という悪循環が形成される。

(91) 以下の石見神楽の神楽団体の現状については、「石見神楽インタビュー調査」の結果に基づいている。

(92) 神楽団体の名称である「社中」という表現は最近のもので、以前は「舞子連中」と呼ばれていたという（「石見神楽インタビュー調査」）。

また、各神楽団体（社中）とも若いメンバーが多く、20～30代が中心となっている。石見神楽のテンポは八調子の速いものであり、このテンポの激しい動きを長時間続けるには体力を必要とされるので、若い人たちが中心にならざるを得ない、とも考えられる。実際、イベントの中で舞われている大蛇などを観劇した際、舞い終わると幕の後ろで倒れたり、酸素供給機をくわえたりしている舞い方を目にするのがしばしばあった。

石見地方では、子供神楽を通じて継承者の育成が行われている。多くの神楽団体（社中）があり、祭礼だけでなく、様々なイベントでも神楽が行われていることから、神楽を観る機会が多いことが、子供の神楽に対する関心・興味を高める要因となっている。保育園や幼稚園でも、子供たちが神楽の真似をして遊んでいるので、先生から神楽のテープやDVDが欲しいと言われるという。勧善懲悪でストーリーが分かりやすいので、子供たちにとっては「変身ものの仮面ライダー」と同じ感覚であるという。ただし、実際に神楽団体（社中）に入って神楽を練習する子供は全体の1%以下であるし、練習すれば、誰でも舞や囃子をできるようになるものでなく、天才的に上手い子供は3～4年に1人出るかどうかであるという。また、子供たちが関心・興味を持ち、練習に参加したとしても、成長すると多くは進学や就職のために地域の外に出て行ってしまい、地元に残る人は少ない。神楽を舞いたいから地元に戻りたいと言う人も多いが、地元には働く場所が少ないので、帰って来られないという問題がある。それで現在、厚生労働省のふるさと雇用再生特別基金事業の助成金を活用してアドバイザーが3人雇用されており、観光面では“観せる神楽”の促進や関連商品（神楽を見ながら食べる弁当や御膳、土産用のお菓子など）の開発などによって、観光産業育成の取り組みが行われている。

地元の産業の弱さから若い人が大阪や東京などに出て行っているが、石見神楽にとっては、現段階では継承者問題はないようである。ただし、祭礼の運営には地元のマンパワーが必要であるが、若者が少なくなり、高齢化が進むことによって、祭礼を仕切るマンパワーが不足し、祭礼自体が変容あるいは消滅し、神楽を奉納する機会も減少する恐れはあるという。元々、神楽は夜通し舞

われるものであるが、祭礼が昼間だけになったり、隔年になったりしているという。核家族化によって、地域外から新たに入ってくる住民もいるが、彼らの地域との関係意識は希薄である、あるいは古くからある地元のコミュニティには入りにくいという意識があるために、地元の祭礼を運営するマンパワーとしては期待できない。その結果、神楽の供給側には十分なキャパシティが備わっているが、需要側にキャパシティがないという需給ギャップが生じており、この状況が続けば神楽を舞う機会は減少し、それに伴って神楽団体（社中）のメンバーも減少することになる。しかし一方で、観光キャンペーンなどのイベントでの公演機会は増大していることから、これらの公演は需給ギャップを埋める役割を果たし、神楽団体（社中）が継続的に活動できる基盤を提供している、と捉えることもできる。だが、量的な需給ギャップは解消されても、神楽を行う側は神社の祭礼での奉納としての“観る神楽”を行いたい、需要側では舞台などでの“観せる神楽”が増大するという質的な需給ギャップは拡大しているという問題は残されている。

（3）石見神楽の変革と差別化競争を支える地域産業の存在

石見神楽は演劇的要素が強まることで、舞調子は八調子と呼ばれるテンポの速いものになり、全体として演出は勇壮に、衣裳も絢爛になっている。また、前述のように石見地方には多くの神楽団体（社中）が存在し、いずれも活発に活動を行っていることから、神楽団体（社中）の間に競争あるいは競争意識が生じ、演出や衣裳の差別化が図られている。このような神楽の変革と神楽団体（社中）間での差別化は、神楽団体（社中）の志向性の変化と努力によるところが大きい、同時に、関連する地域産業の存在も重要な役割を果たしている。

その地域産業には、面、蛇胴、石州半紙（石州和紙）、衣裳などの製作所がある。これらの神楽に関連する産業が存在するということは、複数の企業が存続するのに十分な需要があるということであり、石見地方における神楽の人氣が窺われる。なお、昔の面や衣裳も残っているが、体形が変わり、照明も異なるので使いにくいという。昔の照明は蠟燭で暗かったので、古い面や衣裳でも

立派に見えたが、現在は非常に明るい舞台照明を使っているので、ボロボロに見えてしまうということから、各神楽団体（社中）では面や衣裳、蛇胴などの新調を次々と行っているという。

① 面工房⁽⁹³⁾

元々、神楽は神の御心を和ませるため、春秋の祭礼に五穀豊穡を祈り神に感謝する意をこめて、氏神様に奉納するものである。その神を勧請するために、神職が面をかぶらずに舞っていた舞が儀式舞であり、神と深い結びつきを持つ宗教的な祭祀（儀式舞）として分類されている。一方、勧請された神の前で神を敬いその威徳を示すために、主として面をかぶって舞われるものは能舞と言われ、神に扮した人間が神となって演じる舞である。

全国各地にある神楽のほとんどでは木彫面が用いられているが、石見神楽では地元の特産である強靱な石州半紙（和紙）で作った張子面（技法分類では長浜面とされる）が使われている。木彫面は仏師が作るようになってから急速に発達・普及したようであり、石見神楽でも、面が用いられる場合には木彫面が用いられていた。しかし、明治17年（1884年）の藤井宗雄などによる石見神楽の改訂によって、テンポの速い八調子に変えられたことから、このテンポの激しい動きに対応できるように面も重い木製から軽い和紙へと変革が行われた。藤井宗雄が浜田市の長浜人形の人形師・木島仙一に頼み考案されたものが、現在使用されている張子面である。⁽⁹⁴⁾ 八調子への変更による軽い面の必要性だけでなく、演目の中の登場者が多くなることで使用される面の数が増え、さ

(93) 面工房については、以下の資料およびインタビュー調査の結果に基づいている。

柿田（1994）、前掲書。

柿田面工房・柿田勝郎氏に対するインタビュー調査（2010年12月18日）の結果（以下では、「柿田氏インタビュー調査」）。

(94) 柿田氏によると、瑞穂町市木では、もう少し古くから神楽用の張子面（市木面）が存在していたという。大元神楽は神職と農民が一緒に舞っていたことから、農民が演じた娯楽的要素のある舞では張子面が使われていたのではないかということである。この市木面は、大正6年（1917年）に継承者の桑原政市が亡くなった後、しばらくは妻のウメノによって続けられていたが、現在はその継承者はなく、完全に根絶しているという。

らに神楽団体（社中）が増えたことによって、面に対する需要が高まったことも、木彫面より製作が容易な張子面の製作・使用を促した、と考えられる。

張子面の製作では、先ず粘土で面の原型が彫塑され、乾燥後に石膏型作りが行われる。様々な面の石膏型を作って保管しておくことによって、過去に作ったのと同じような面の注文があれば、それを利用して粘土を詰めることで粘土原型を容易に作るができるようになっていく。この粘土原型を乾燥させた後、その上に石州半紙（和紙）を柿渋入りの糊で幾重にも張り合わせ、この面張り後に粘土原型を壊して面が外される。その後、目や鼻などの穴あけや、彩色、毛植えなどの仕上げが施されることで、張子面は完成する。このように石膏型を保管しておくことによって同じような面をいくつでも製作できるだけでなく、石膏型がなく、最初から粘土原型を作る場合でも、粘土を用いるために製作が比較的容易であるという。さらに、粘土で面の原型を作るために、表情が作りやすいだけでなく、同じ石膏型を用いたとしても、そこから出した粘土原型を少し曲げたり歪めたりすることによって、表情に多様な変化を生み出すことができるという。また、紙を使うことによってサイズを大きくすることも可能になっており、石見神楽の面はかなり大型化している。このような製作の容易性と各神楽団体（社中）の求める多様な表情への適応性も、張子面の製作・使用を促した要因である、と考えられる。

第二次世界大戦までは、長浜面のほとんどが木島家（沢屋）によって製作され、市木面の後継者が根絶した後は、市木面を使用していた神楽団体（社中）も長浜面の製作を依頼するようになったという。しかし、戦後の荒廃の中で木島家（沢屋）が廃業すると、その職人で博多人形の修行をして人形師として腕を磨き、優れた人形や面の原型を作っていた人形師・峠崎石舟、その石舟に師事したとされる岩本竹仙によって製作が継承された。

現在は、浜田市だけでも5つの工房が、近隣市にも2つの工房があり（表3参照）、石見神楽の変革を支えている。なお、石見地方では、神楽面は神楽だけでなく、新築祝や記念品などの贈り物として、あるいは魔除（天狗・般若面）、招福（厄除鍾馗・素戔鳴・えびす面）、商売繁盛（天狗・白狐面）などの

表 3：石見神楽の面・衣裳・蛇胴の工房

工 房 名	取扱い製品	住 所
【浜田市】		
岩本竹山神楽面人形製作所	神楽面	浜田市長浜町 1402-3
植田蛇胴製作所	蛇胴	島根県浜田市熱田町 1319
柿田勝郎面工房	神楽面	浜田市熱田町 636-60
神楽ショップくわの木	神楽衣裳・蛇胴	浜田市金城町下来原 1541-8
日下義明商店	神楽面・衣裳	浜田市長浜町 1419
桑の実工房	神楽面	浜田市金城町下来原 1546
佐渡村衣裳店	神楽衣裳	浜田市三隅町岡見 1227
福屋神楽衣裳店	神楽衣裳	浜田市熱田町 1224-2
細川神楽衣裳店	神楽衣裳	浜田市大辻町 75-2
前岡民芸	神楽面	浜田市旭町和田 973-2
【近隣市】		
小林工房	神楽面	太田市温泉津町小浜イ 308-2
太田民芸店	神楽面	江津市敬川町 990-1

出所）浜田市産業経済部観光振興課および石見観光振興協議会のキャンペーン資料より作成

縁起物として需要があることから、このような多くの面工房が存続できおり、また競争によって面の工夫が促され、石見神楽の魅力向上に大きく貢献している、と考えられる。

② 蛇胴製作⁽⁹⁵⁾

石見神楽の演劇性を高め、魅了的にしている道具の一つとして蛇胴がある。石見神楽では、大蛇に蛇胴が付けられることで、動きが飛躍的に変化している。他の神楽の大蛇に付けられている布の筒のようなものと比べると、かなりリアル感のあるものとなっている。

(95) 蛇胴製作については、以下の資料およびインタビュー調査の結果に基づいている。

植田倫吉（2007）、「蛇胴の考案と祖父菊市」，西村神楽社中編冊子『西村神楽社中結成 30 周年記念 石見神楽公演』，西村神楽社中，8-9 頁。

西田和紙工房の伝統工芸士・西田誠吉氏に対するインタビュー調査（2010 年 12 月 18 日）の結果（以下では「石州和紙インタビュー調査」）。

この蛇胴は竹と石州半紙（和紙）を用いて作られている。製作工程は、1年間寝かせた竹を割って削り、40センチ径の輪を作り、11本を1組として並べたものに蛇胴用に特別に漉いた石州半紙（和紙）が特殊な糊を用いて重ね貼りされる。これを十分に乾燥させた後、色を塗り、ウロコを手描きして乾燥させ、これを9個つないで尻尾を付けることで一頭分の蛇胴が完成する。ビニールやプラスチック、化学糊など、強度の点で優れた素材も多く出現しているが、現在でも蛇胴の製作には、重量や弾力性、伸縮性などの面で、和紙と竹が用いられている。

この蛇胴は現在、表3にあるように2つの店で製作されており、年間で150頭ぐらい作られているという⁽⁹⁶⁾。この蛇胴を発明したのは現在でも製作を行っている植田蛇胴製作所の当時の店主・植田菊市氏であった。植田菊市氏は16歳の頃（1900年頃）に蛇胴の製作に着手するが、当時の大蛇は蛇頭をかぶり、ウロコを書いただけの服を着て舞っていたので、不格好であったという。植田氏は「棒提灯」をヒントに現在の蛇胴の原型を考案し、これを自ら使用して大蛇を初めて舞ったのは日脚神社^{ひなし}であった。

その後、21歳（1905年）頃に植田菊市氏は日脚高野の花立家から熱田町の植田家に養子に入り、神楽団体（社中）も長浜社中に移るが、引き続き自身で大蛇を舞いながら試行錯誤を繰り返していた。そして22歳（1906年）頃に、ほぼ現在のものに近い、40センチ径、長さ9間（約16メートル）、100本の骨組、端竹^{はちく}と石州半紙（和紙）で作る蛇胴が完成したという。これ以降、長浜社中においてこの蛇胴を用いて大蛇を舞っていたが、1頭では面白くないということで2頭の大蛇で舞うことを思いつき、弟の万太郎氏と一緒に2頭で舞い始めた。兄弟で互いに研究することによって2頭（複数）で組んで舞う方法が考案され、これが現在の大蛇の舞い方の基礎となっているという。

この蛇胴を使つての大蛇の舞、さらに2頭の大蛇の出現によるその躍動的な動きと迫力は、当時の人々を大変驚かせ、長浜社中の黄金時代を築きあげる基

(96) 「石州和紙インタビュー調査」。

礎となったという。さらに、昭和 23 年～24 年（1948 年～1949 年）頃には、植田菊市氏は蛇胴製作のかたわら、市内だけでなく広島、山口方面からの依頼を受けて各地を訪問し、蛇胴を使った大蛇の舞い方と蛇胴販売に熱心に取り組む、蛇胴を普及させていった。このようにして石見神楽の中から生まれた蛇胴は、現在では九州や沖縄から北海道まで、日本全国で使われるようになっており、石見神楽をはじめ各地の神楽や芸能ではなくてはならないものになっているという。

③ 石州半紙（和紙）⁽⁹⁷⁾

石見神楽の張子面と蛇胴の開発を可能にしたのは、石見地方の特産物である「石州半紙（和紙）」の存在である。石州半紙は昭和 44 年（1969 年）に国の重要無形文化財に指定され、平成元年（1989 年）には、石州和紙協同組合の「石州和紙」が経済産業大臣指定の「伝統的工芸品」になっている。さらに、平成 21 年（2009 年）には、ユネスコ無形文化遺産の保護に関する条約に基づく「人類の無形文化遺産の代表的な一覧表」に「石州半紙」が記載されている。

この石州半紙（和紙）の歴史は古く、寛政 10 年（1798 年）に発刊された国東治兵衛著書『紙漉重宝記』によると、「慶雲・和銅（704 年～715 年）の頃に、柿本人麻呂が石見の国の守護で民に紙漉きを教えた」と記されている。原料は楮、三桠、雁皮の植物の靱皮繊維で、補助材料としてネリに「トロロアオイ」の根の粘液が使われている。

このような石州半紙（和紙）は現在、蛇胴や面だけでなく、衣裳（獅子頭のような盛上刺繍）や道具類など、神楽関係の様々な用途に使われており、石見神楽を支える重要な地域資源となっている。ただし、蛇胴などの神楽関係に用いる紙は通常の石州半紙（和紙）ではなく、上質の石州半紙（和紙）に用いることのできない原材料、たとえば、太すぎたり、古すぎたり、あるいは細すぎて包丁にかからないような B 級の楮（原材料）を用いて作られているものである

(97) 以下の石見半紙（和紙）については、「石見和紙インタビュー調査」の結果に基づいている。

という。したがって、生産者からすると、以前は使い物にならなかったものまでも原材料として使用でき、しかも上質の紙よりも工程を若干省けることから、非常に重宝な紙であるという。一方で、使用者にとっても、2～3枚を貼り重ねることのでかなりの耐久性が生まれることから、使用価値の高い紙となっている。

蛇胴などに用いる石州半紙（和紙）は、植田蛇胴製作所の先代（植田菊市氏）と西田和紙工房の先代が試行錯誤を重ねることで作り上げられたものである。蛇胴に用いる竹よりも紙の方が強すぎて、竹のほうが先に折れてしまうことがあったため、竹と同じ強さになるように紙の強さや厚さは調整されているという。また、厚みは3段階に分けて作られており、それらを組み合わせて貼り重ねることで、激しい動きを可能にしながら耐久性のあるものができるという。

現在、石州半紙（和紙）を製造している工房は4軒あるが、蛇胴などに使われる紙の需要は供給能力を上回るほどあるという。前述のように神楽関係だけでも用途が多様であり、しかも石見地方には多くの神楽団体が存在していることから、大きな需要量がある。調査を行った西田和紙工房でも、1台の紙漉機を毎日稼働させることで、なんとか需要に対応できているという。

④ 神楽衣裳⁽⁹⁸⁾

石見神楽では、金糸や銀糸をふんだんに使用した神楽衣裳も欠かせないものとなっている。各神楽団体（社中）は競って豪華な衣裳を作っており、1着の製作費は数十万から数百万にもなり、注文から出来上がりまでに数ヶ月から1年以上もかかるものもあるという。このように各神楽団体（社中）が競って豪華な衣裳を作っているために、表3のように、浜田を中心とする石見地方には多くの神楽衣裳店が営業している。

しかし、古くから神楽衣裳店が多く存在していたわけではなく、明治時代の

(98) 神楽衣裳については、以下の資料および調査結果に基づいている。

細川（2007），前掲書，6-7頁。

「神楽ショップくわの木」に対するインタビュー調査（2010年12月18日）の結果（以下では、「神楽衣裳インタビュー調査」）。

後半ぐらいには、旭町今市の細川衣裳店しかなかったようである。当時の祭礼の神楽は、年1回農民が収穫を祝い、感謝するとともに、翌年の豊作を祈る行事であり、また、故郷を離れた人たちの帰省時の集いの場にすぎなかったために、衣裳作りは秋祭りの前後の3ヵ月ぐらいで、それ以外の時期は秋に備えての準備をしていたという。このように神楽衣裳に対する需要が少なかったために、当時は神楽衣裳店は1店舗しか存在しなかった。なお、この衣裳店は昭和の神楽改訂において中心的役割を果たした細川勝三氏の実家が代々経営する店であり、彼も奉職していた旭町役場を退職して、この店を継いでいる。

第二次世界大戦中は、神楽衣裳は金糸・銀糸を使用しているために贅沢品とされ、製作が禁止されたが、戦後の昭和23年(1948年)には、市内外の神楽団体(社中)の依頼に応じて細川衣裳店は製作を再開している。この時期に、細川衣裳店の店主である細川勝三氏は、前述のように時代の風化作用で崩れ果てた石見神楽の詞章を復原しようと研究に着手し、昭和29年(1954年)の「校定石見神楽台本」の発行に尽力している。さらに、細川勝三氏は衣裳の図柄や神楽用の花火についても情熱を燃やしたという。神楽用の花火については、旭火薬店の主人とともに、神楽団体(社中)のメンバーに実際に舞ってもらい、時間や火薬量を調整するなどして考案したという。最初は鬼舞に用いられたが、その後、細川勝三氏が大蛇の発火装置を考案してから、蛇舞にも頻繁に使用されるようになり、現在に至っている。

現在、石見神楽の衣裳は絢爛豪華になり、その金額も高額になっている。しかし、神楽団体(社中)の運営は、神社での奉納神楽のお礼として受け取る御花(祝儀)やイベントでの謝礼によって行われているために、衣裳の新調は資金的に大変だという。それに対応して、衣裳店でも十分な利益を確保できるほどの高価格を設定できないために、経営的には苦しいという。逆に、経営的に満足な利益を確保しようとすると、伝統芸能を維持できなくなる恐れもあることから、産業としては必要であるが、収益性の点で魅力的な産業とは言えないようである。⁽⁹⁹⁾なお、1級職人が1人で衣裳作りのすべてを行うとすると、4~5ヵ月かかり、それでも売値は120万円ぐらいにしかならないということである。

3. 隠岐神楽

隠岐諸島は離島と呼ばれ、辺境のイメージが強いが、この諸島の文化的豊かさと深さを示す神楽が残されている。隠岐諸島は現在、西側エリアで西ノ島町、海士町、知夫村からなる「島前」地区と、東側エリアの大きな島で、平成16年（2004年）10月に西郷町、布施町、五箇村、都万村が合併して誕生した隠岐の島町の「島後」地区から構成されており、島前と島後の両方に神楽が伝承されている。

島後では貴重な黒曜石⁽⁹⁹⁾が取れるために、隠岐諸島は旧石器・縄文時代から重要な地域であった。その後も、北前船などが風待ちをする日本海海運の拠点としても栄えた。また、隠岐は、昔からの「流人の島」でもあった。流人の数は、天平12年（740年）の藤原田麻呂から治承3年（1179年）の佐伯昌家までだけでも、その数30余人に及んでいる。中世に入ってから、[承久の変]（1221年）による後鳥羽上皇、[元弘の変]（1331年）による後醍醐天皇の配流の例があり、江戸時代に至るまでに、総数実は3,000人に達しているとされる。このように隠岐は、古くから都とのかかわりが深かったことから、隠岐の民俗芸能には「都ぶり」といわれる趣が色濃く残されており、神楽のほかにも、田楽・風流、舞楽といった多種類の民俗芸能が伝承されている。

離島であるためか、隠岐には素朴かつ古風な神楽が継承されているとともに、江戸時代までの神楽の担い手が独特である。前述の出雲や石見では「神職神楽」であったが、隠岐では「社家」と呼ばれる人々が行う「社家神楽」であっ

(99) 調査を行った神楽衣裳店「神楽ショップくわの木」は知的障害者福祉事業や高齢者福祉事業を行う社会福祉法人によって経営されており、従業員の給与は社会法人から支払われているので、運営ができていくという。この衣裳店では、知的障害者やパート、従業員をあわせて約70名が働いており、分業体制で月4着程度の衣裳を作っているが、年商は5～6千万円程度であるという。だが、伝統芸能の維持・発展だけでなく、知的障害者の自立や地域の人々の仕事の確保に貢献していることから、社会的な存在意義は大きい組織である。

(100) 加茂、津井、久見の3ヶ所が黒曜石の原産地として知られている。旧石器・縄文時代を中心に刃物や鏃などに利用されており、広範な地域（山陰地方を中心に中国山地東部、瀬戸内地方東部、山口県宇部台地）へ搬出されている。

た。社家とは普通は神主家のことを指すが、隠岐ではそれとは違う、神社の祭祀などにおいて神楽の行事を司る特別の神楽師家を指し、その特定の家に限って（門外不出で）神楽は伝承されるしきたりであった。社家は、戦国時代の末から近世初頭にかけて、京都の吉田神社家から裁許状を受けられて神楽の專業制を確立した、と言われている。島後東部の旧周吉郡では7社家、西部の旧穩地郡では6社家、島前には5社家が組を成しその組内で神楽を執行してきた。

明治4年（1871年）に神職による神楽が禁止されたことにより、社家制度は崩れたが、現在でも、隠岐神楽は大なり小なり、この社家神楽の系譜を受け

(101) 島前の西ノ島町には、古くから伝えられる郷土芸能として、美田八幡宮の「田楽」と日吉神社の「庭の舞い」がある。美田八幡宮の田楽は鎌倉時代から室町時代にかけて流行したもので、この地域では、俗に「十方拝礼」といわれる舞いである。鼓、笛、銅 鈸子などの奏樂にあわせて、高足、玉とりなどの技を演ずる余興として行われる舞樂である。また、日吉神社の「庭の舞い」は、「東 遊び」（「東舞い」とも言われ、東国地方の民謡などをもとに、六人の舞人が摺 衣で、舞樂にあわせて舞ったもの）の流れを受け継ぐものと言われ、美田八幡宮の田楽とはほぼ同じ室町時代の末期にこの地域にもたらされたとされている。「庭の舞い」は当時、西ノ島の島民たちが日吉神社を都から勧進・建立した際に、あわせ伝えられたもので、現在、美田八幡宮の田楽と交互に隔年で催されている（和久、1996、252頁）。

(102) 和久（1996）、前掲書、249-250頁。

(103) 隠岐では祭事を司る家として、「大宮屋」と「社家」があった。大宮屋はいわゆる正神主のことであり、社家は神楽を司るとともに祭事も司った。なお、大宮屋は元々、神社ごとにあったようであるが、現在は一部を除いて屋号のみ残り、神社と関係のない家がほとんどとなっている（西ノ島町誌編纂委員会編、1995、392頁）。なお、神主としては、大宮屋の方が一段と古く、少なくとも中世前期の発生と見られている。一方、社家も、社家の1つである秋月家に伝わる記録によると、天正・文録のものも残存しているので、相当古い家柄ではある。また、社家はいずれも吉田神道の宗本家ト部家よりそれぞれ許状を受けて神楽を司ってきた（隠岐島前教育委員会編、1971、9頁）。

では、なぜ神主（大宮屋）ではなく社家が神楽を行っているのかについて、海士町役場交流促進課定住係長で菱浦神楽同好会の山岡真幸氏は「隠岐諸島にある神社は延喜式に掲載されているほど古い神社ばかりであるので、神社が先に存在し、あとから神楽が入って来たので、神楽を持ってきた人々に神楽を任せたのではないかと語っている（2011年4月22日に実施した山岡真幸氏に対するインタビュー調査より（以下では、「菱浦神楽同好会・山岡氏インタビュー調査」））。

また、門外不出とは、長男が本家を守り、神楽を継承するが、直系の親と子供だけでは神楽は舞えないので、「いざ、鎌倉」というときには、分家や結婚で他家へ嫁いだ姉や妹が寄り集まる体制での継承であるという（海士町生活サポートセンター所長／隠岐島前神楽保存会代表（社家）・石塚秀彦氏に対するインタビュー調査（2011年7月29日）より（以下では、「隠岐島前神楽保存会・石塚氏インタビュー調査2011.7」））。

継いでいる。このことから、隠岐神楽は社家の系譜にしたがって島後の周吉神楽と穏地神楽、島前神楽の3つに分類されており、島前と島後では芸風に特に大きな違いが見られる。⁽¹⁰⁴⁾

このような事情によって、隠岐神楽には現在でも、演劇的というよりは、むしろ神事としての色彩が強く残されており、また、古式の出雲神楽や佐陀神能の影響が強く見られる。⁽¹⁰⁵⁾ 隠岐神楽は、海上安全、悪疫退散、雨乞いなどの祈願のためのものとして舞われることが多く、古くから「祈禱神楽」としての性格を非常に強く持っていた。⁽¹⁰⁶⁾ なお、隠岐神楽は神楽の規模や祈願の内容によって名称が分かれており、何らかの祈禱のために行われる最も本格的なものは「御注連神楽（あるいは大注連神楽）」、神社の例祭などに注連行事を省いて略式で行われるものは「儀式三番八乙女神楽」、遷宮などの際に行われるものは「湯立大神楽」、大漁祈願などのためのものは「浜神楽」というような名称が付けられている。⁽¹⁰⁷⁾

巫女の役割が大きいのも隠岐神楽に独特なものである。最近では出雲神楽や石見神楽でも女性が増えているが、神楽は古来、男性のみで舞われていた。しかし、隠岐では昔から、女性にも参加してもらわないと神楽が成立しないことから、吉田神道から裁許状をもらって女性も神楽を舞っていた。

また、前述のように江戸時代までは、隠岐神楽は地域ごとに異なる社家によって独占的に継承されてきたために、地域（特に島前と島後）による違いが見られるので、以下では島前の神楽と島後の神楽について個別に考察していきたい。

(104) 中上明 (2010), 「隠岐の神楽」, 島根県文化振興財団編『島根の伝統芸能～伝え、受け継ぐところ～』, 島根県文化振興財団, 10 頁。

(105) 和久 (1996), 前掲書, 249-251 頁。

(106) 和久 (1996), 前掲書, 251 頁。

(107) かつては葬儀の際に行われる葬祭神楽もあり, 「葬式神楽」や「神楽葬式」と呼ばれていたという (吉田, 2009, 49 頁)。

(1) 島前神楽の歴史と現状

島前地区では7月になると各地で夏祭りが行われ、その祭りに奉納されているのが島前神楽である。なお、島前神楽という名称は元々はなく、「隠岐神楽」と呼ばれていたが、神楽の調査研究が盛んに行われるようになり、他の地区のものとの区別する必要性のために付けられた名称である。前述のように現在は、島前神楽、周吉神楽、穏地神楽⁽¹⁰⁸⁾というかたちに分類されている。

島前神楽の起源は明かではないが、後鳥羽院の遠鳥百首（1236年）の中に「里はみきねが神楽の音すみておのれも更くる窓の灯」とあることから、この時代には既に村祭りなどで神楽が舞われていたようである。天正～慶長（1573年～1615年）の頃には盛んに行われていたようで、神社棟札に神楽師何某と記録されている。そして、江戸時代には、角力、牛突とともに、村人の娯楽⁽¹⁰⁹⁾の代表的なものになっていた。

前述のように、島前神楽は社家によって伝承されており、社家として5家があった。現在の西ノ島町の別府に宇野家、浦郷に秋月家、海士町に秋月家と駒月家、知夫村に石塚家があった⁽¹¹⁰⁾。社家に給料はなかったが、氏神祭などには必ず招かれて神楽を舞うことで、報酬を得ていた。氏神祭などのときには、氏子全体が、夏には大麦や小麦、秋には大豆やそばなど普通1升から5合ぐらいまでを「はないね」と唱えて神楽場へ持参し、社家は^{かます}その「はないね」を吠え持つ

(108) 西ノ島町町誌編纂委員会（1995）、『町誌 隠岐西ノ島の今昔』、島根県隠岐郡西ノ島町、392頁。

(109) 田邑二枝（1974）、『海士町史』、海士町役場、692-693頁。

舞台の前方に大かがりを焚いて照明にした時代には、神楽が「神途舞^{かんどうまい}」からはじまって「剣舞」の頃になると、熱気をおびてきて、若い者が筒袖に脚半をはき、鼻ほうかぶりをしてかがり火の前に押し寄せ、口々に神楽うたを連唱し、歌の切れ目には「イッサ イッサ」と掛声をかけて押合いが始まったという。いきおい若連中の押合いは、二村三村宛連合をしてかかるので、後には大げんかが起り、けが人も出すことさえあったという。古文書によれば寛政2年（1790年）6月5日に海士村で大神楽があったが、福井村若者共と海士村若者共とが口論から大げんかになり、流人源兵衛がけがをし、海士方から大庄屋へ訴えたので両村庄屋衆の力で和解させたことが記録として残されている。しかし、神楽の高潮にともなって発生したこの若者群の押合いも、明治13年（1880年）夏の諏訪神社雨乞神楽の後には自然にすたれてしまったという（田邑、1974、693頁）。

(110) 西ノ島町町誌編纂委員会（1995）、前掲書、392頁。

てきて受け取り、報酬としていた。⁽¹¹¹⁾ 明治までは、島前神楽は社家によって継承され、門外不出であったために、多少の変遷はあったとしても、現在まで古い形態が継承されている。このことは、島前神楽が昭和 36 年（1961 年）6 月に島根県無形文化財に指定される際に挙げられた以下の 3 つ理由から明らかなる。⁽¹¹²⁾

- ① 巫女による神懸かりの形が保存されている。
- ② 出雲神楽の祖形と思われる点が多く、伝統ある社家神楽のため、古態のまがよく保存されている。
- ③ 単に演戯としての要素のみではなく、神事としての要素が保存されている。

明治になって神職による神楽が禁止されたことから、社家の中には転職、出郷する者もあり、昭和 40 年代（1965 年～1974 年）までには、知夫の石塚家のみが神楽の太夫家として海士の秋月家とともに存続していた。そのころ、石塚家は島前一円の神社の祭礼時の神楽、大漁祈願の浜神楽、雨乞い神楽、病氣平癒や昼替え等の個人家神楽を行っていた。また、その他の社家が神楽を止めてから、農民や漁民などの一般の人々が神楽を習って始めた地域もあり、現在、それが西ノ島町の「赤ノ江神楽」^{しゃくのえ}と海士町の「豊田神楽」という名称で継承されている。なお、海士町の、社家・駒月家から習った豊田神楽は舞台で演じられているが、その他の地域の神楽は神社大祭・神幸祭のときの道中神楽として、奏楽を中心に猿田彦の舞うかたちで行われている。⁽¹¹³⁾

元々、隠岐神楽は祈禱神楽として行われていたことから、島前神楽は演劇的要素が少ないのが特徴である。⁽¹¹⁴⁾ また、前述のように祈願の主旨や神楽の大小に

(111) 田邑（1974）、前掲書、692 頁。

(112) 隠岐島前教育委員会（1971）、「無形文化財 隠岐島前神楽」、『島前の文化財』、第 1 号、隠岐島前教育委員会、9-10 頁。

(113) 「隠岐島前神楽保存会・石塚氏インタビュー調査 2011.7」。

(114) 和久（1996）、前掲書、252 頁。

よって、雨乞いや病氣治癒などの祈禱色が強い御注連神楽、遷宮祭などの時の湯立大神楽、氏神の祭礼などの大神楽、漁祈禱などの浜神楽のような名称で類別され、それぞれ次第なども決められている⁽¹¹⁵⁾。最も本格的なものとされる御注連神楽の順序は、おおむね次のとおりであった。なお、このような御注連神楽の次第は、島後のそれにおいても大体同じであるという⁽¹¹⁶⁾。

- (1) 前座七座：出雲神楽における「入申」などの序奏と七座の清め舞いをあわせたもので、「寄せ楽」にはじまり、「神途舞」^{かんどうまい}、「入申」^{いりもうし}、「御座」^{きよめ}、「清目」^{きよめ}、「剣舞」^{ぬさまい}と続き、「幣舞（散供）」^{さんぐう}で終る。
- (2) 儀式三番：出雲神楽という式三番で、「先払」^{さきはら}、「湯立」^{ゆだて}、「随神」^{ずいじん}からなる能様式の舞楽である。
- (3) 岩戸：「天の岩戸」神話のくだりを述べ、その次第を舞うものである。
- (4) 式外の能：一連の余興としての舞いで、「十羅」^{じゅうら}、「恵美須」^{えみす}、「切部」^{きりべ}、「佐陀」^{さだ}、「鵜の羽」^{うのう}などが適当に入れられる。
- (5) 神子神楽：「舞い児（巫女がその年に生まれた幼児を抱いて舞うもの）」^{みこ}
- (6) 注連行事：「玉蓋」にはじまり「神戻し」に終る神を迎え、送る神事である。⁽¹¹⁷⁾
- (7) 湯の行事

(115) 西ノ島町誌編纂委員会（1995），前掲書，393 頁。

(116) 西ノ島町誌編纂委員会（1995），前掲書，392-394 頁。

和久（1996），前掲書，252-253 頁。

なお、島前神楽にも当然のように日本神話を題材にした出雲流と呼ばれる演目があるが、ここでは神話を題材にした面を着ける舞の演目を「能（面をつけて舞い、演劇的要素を持つ）」、面を着けない舞の演目を「舞（素面）」と呼んで舞の種類を分けている。「儀式三番」、「岩戸」、および「式外の能」は「能」に分類され、「前座七座」と巫女舞の「神子神楽」は「舞」に分類される。また、神懸かりの「注連行事」や湯立ての「湯の行事」は神事色の強いもので、「注連行事」については、明治期に神懸かりが禁止されたことで形式だけのものになっている。なお、葬祭行事（「八重垣」、「石山」、「身壳」）もあったが、現在は廃滅し、「八重垣」は式外の能として残っている。

(117) 和久（1996），前掲書，253 頁。

(118) 和久（1996），前掲書，251-252 頁。

また、島前神楽では、神楽を行うための常設の建物はなく、その都度組み立ての舞台が造られる。組み立ての舞台は二間×二間、その奥に同じ位の広さの楽屋が設けられ、この仕切りは「のれん」を掛けることで区別されている⁽¹¹⁹⁾。舞台（舞所）の四方には柵が設けられ、神座が作られることで、神を迎える神殿となる。そこに御幣が3本、その前に神酒、御供餅等の供物を献じ、神を勧請することで、そこが舞場となり、神楽が行われる⁽¹²⁰⁾。また、民家で行う場合には、二間四方（八畳敷）の部屋が舞台に、その奥の間が楽屋に当てられる。⁽¹²¹⁾

このような舞場で行われる島前神楽は、以下のような特徴を持っている。⁽¹²²⁾

- (1) 神楽に巫女舞があり、それが神楽の主要な位置を占めている。神楽では元々、巫女が神懸かりをされると言われているので、当然、巫女(女性)が神楽を舞っていたが、近世に入って社家が神主を務めるようになったころから、出雲や石見などの他の地域では女神でも男性が女装して舞うのが普通になり、女性が排除されている。
- (2) 注連行事がある。神楽は元々、神の降臨を乞い、そして神が人に憑いて(神懸かり)、神の御心を人々に伝えるというのが本来の姿であるが、それが注連行事というかたちで残されている。
- (3) 舞台は二間四方（八畳敷）で、四畳には奏楽が位置し、舞い方（舞人）は残り四畳で舞うが、ほとんど二畳が主要な範囲である。このような狭い場所で、いかに大きく、動きのある動作を見せるかが演技力になっている。これは古風といわれる高千穂神楽、壱岐神楽、島後の神楽などで

(119) 飾り付けは、大体次のようなかたちで行われる。先ず舞台（舞所）全体に、注連並びに白木綿が引き廻され、四角の柱に御幣が結ばれる。注連には紙垂と、四方に八神の神名を記した紙が垂らされる。中央の天井には、雲形、その内側には玉蓋（天蓋ともいう）が吊るされる。雲形には白紙の紙垂、天蓋には白紙、色紙で紙垂、鳥居、人形、千道等の切り紙、そして中央には和鏡（丸）、扇（日の丸）、中処の袋（赤絹の袋に米または大豆を入れたもの）などが付けられ、これは引綱によって上下できるようになっている（西ノ島町町誌編纂委員会、1995、392頁）。

(120) 西ノ島町町誌編纂委員会（1995）、前掲書、392頁。

(121) 西ノ島町町誌編纂委員会（1995）、前掲書、393頁。

「隠岐島前神楽保存会・石塚氏インタビュー調査2011.7」。

も同じである。

(4) 「神途ぶし」「千早拍子」「いんよう」などの神楽歌を歌いながら囃子が行われる。

(5) 元々、隠岐神楽は祈禱神楽として行われていたことから、島前神楽は演劇的要素が少なく、衣裳も非常に素朴である。たとえば、巫女の衣裳も、現在のように、水干^{すいかん}、緋袴^{ひばかま}、天冠の巫女装束になる前は、すべて黒紋付の着流しの上に、ただ水干をかけたただけのものであった。⁽¹²²⁾

現在、島前地区には、3つの同好会（別府神楽同好会、菱浦神楽同好会、および知夫神楽同好会）があり、その上位団体として隠岐島前神楽保存会⁽¹²³⁾が存在している（表4参照）。つまり、隠岐島前神楽保存会は3つの同好会から選抜されたメンバーによって構成され、例祭や夜神楽で舞うことで謝礼をもらって

表4：隠岐地域の神楽団体

社中・保存会名称	所在地	社中・保存会名称	所在地
【島前地区】		【島後地区】	
〈西ノ島町〉		今津神楽	隠岐の島町
別府神楽同好会	西ノ島町美田	東郷神楽	隠岐の島町
〈海士町〉		西村神楽社中	隠岐の島町西村
隠岐島前神楽保存会	海士町福井	原田神楽	隠岐の島町原田
菱浦神楽同好会	海士町菱浦	代神楽	隠岐の島町代
〈知夫村〉		島後久見神楽保持者会	隠岐の島町久見
知夫神楽同好会	隠岐郡知夫村	那久路神楽	隠岐の島町那久路
		福浦神楽	隠岐の島町

【参照資料】

神楽の杜 HP（<http://www.npo-kagura.jp/data-base/kaguradan-search.cgi?data11=none&data13=隠岐郡>）

島根県立古代出雲歴史博物館 HP（http://www.izm.ed.jp/cms/kodai/geino_izumo.html）

しまね観光ナビ HP（<http://www.kankou-shimane.com/ja/top>）

(122) 和久（1996），前掲書，252頁。

(123) 元々は石塚社中と呼んでいたが、県や国が無形民俗文化財に指定するときに名称がなければならぬということで、保持者会や保存会という名前が付けられたという（「隠岐島前神楽保存会・石塚氏インタビュー調査 2011.7」）。

いるプロの神楽団体である。そして、隠岐島前神楽保存会の舞う島前神楽を観ることができるのは、主に各集落の神社の夏まつりで行われる「大神楽」であり、最も有名なのは西ノ島町の焼火山中腹にある焼火神社の例祭（7月23日）でのものである。かつては夜を徹する神楽であったが、現在は遅くても深夜には終わるようになっており、また、神楽で最も重要であった神託を受ける注連行事も、明治期に神懸かりが禁止されたことで形式だけのものになっている。⁽¹²⁴⁾

また、西ノ島町の由良比命神社の例祭でも島前神楽を観ることができる。例祭は大祭りと小祭りが隔年で交互に行われ、小祭りでは祭典だけ、大祭りでは神輿の海上渡御、すなわち御旅祭が行われる。御旅祭では、7月28日の7時に、神社での神事のあとに神輿が本殿から出され、御旅所まで担がれていくが、この神輿が動くときに行われる「道中神楽」と神輿を御船（神船）に乗せたあとに、船上で舞われる「御船神楽」を観ることができる。

道中神楽は、神事のあとに神輿が本殿から出され、神社から道路に出るまでの1時間近くにわたって行われるもので、神楽衆は大太鼓1つに締太鼓と手平鉦^{がね}を数個ずつ用いて囃子を刻み、いくつかのリズムパターンを組み合わせ、⁽¹²⁵⁾「ヤァーハーハハァ」「ヤァハーイ、ヤァハーイ」などの神歌を歌い続ける。先祓いと獅子は必ず付くが、舞が行われることは稀であり、基本的に囃子と歌のみで行われている。

神輿は境内を1時間近く、漁村特有の威勢のよさで「チョウーサ、チョウヤッサ」の掛声とともに押し合い圧し合いと暴れながら行われ、いよいよ神輿が境内から道へ出ると、神楽衆たちは太鼓をかついで先回りし、500メートル

(124) 隠岐では「表祭り」の年と「裏祭り」の年が交互にあり、「表祭り」の年の夏は各地の神社で島前神楽が行われている。表祭りの年には、7月18日の高田神社、21日の海神社、28日～29日の由良比女神社の祭りなどで神楽が行われている。

(125) 三上（2009）、前掲書、42-43頁。

(126) 昔は、神楽には必ず笛が付いていたが、継承者がいないために（知夫村に簡単な笛は吹ける人もいるが）、現在では笛は用いられていない（西ノ島町商工会経営指導員／別府神楽同好会・伊藤秀明氏に対するインタビュー調査（2011年7月29日）より（以下では、「別府神楽同好会・伊藤氏インタビュー調査」））。

ほど先の浦郷港へと向かうと、御船に乗って神輿を待つ。神輿はまたまた狭い道を行きつ戻りつ時間をかけて港に到着し、午後8時ようやく御船に鎮座し、見物客も乗り込む。そしてすっかり夜になった海へと船が出て神輿は湾内を巡行することになるが、その船上で3演目ほどの舞の演目が奉納されるのが御船神楽である。⁽¹²⁷⁾

この由良比命神社の大祭りでは神輿と神楽が連動しているが、これは他ではあまり観られない形態である。そして、道中神楽の囃子や歌は神輿の担ぎ手の気持ちを高ぶらせるとともに、社会的に許容された無礼講のスイッチであるという。⁽¹²⁸⁾平成23年7月28日に開催された大祭りでの道中神楽と御船神楽を観ることができたが、神輿は「ケンカ祭り」という別名があるくらい激しいもので、神楽が舞われている最中でも御船の至る所で喧嘩が行われていた。このように喧嘩が行われても、次の日には当地人同士は何もなかったように付き合うので、1年に1度のガス抜きのようなものであるという。昔から島には若者がエネルギーを発散できるような娯楽の場が少ないので、神輿のような発散する場面が必要とされたという。

(2) 島後の神楽の歴史と現状

島後地区の神楽も社家によって伝承されており、過去においては島後東部の旧周吉郡では7社家、西部の旧穂地郡では6社家があった。しかし、現在では、旧西郷町の村上家だけが社家の系統として、原田神楽と称する神楽を継承している。ただし、島前地区の場合と同様に、島後地区でも、社家神楽は各地の農民や漁民によって受け継がれ、旧西郷町には原田神楽の他に、東郷神楽、今津神楽、西村神楽の3つの神楽団体があり、また、旧五箇村には久見神楽、代神

(127) 三上(2009)、前掲書、43-44頁。

なお、この海上巡幸は1時間程度行われ、午後9時半に海岸広場に接岸し、再度暴れ神輿が行われ、11時過ぎに宮司宅の仮宮に入御する。翌29日には、この逆コースで還幸が行われる。

(128) 焼火神社宮司・松浦道仁氏に対するインタビュー調査(2011年7月29日)より(以下では、「焼火神社・松浦氏インタビュー調査」)。

楽、福浦神楽、那久路神楽⁽¹²⁹⁾の4つの神楽団体が存在している(表4参照)。

島後の神楽も祈禱神楽としての色彩が強く、中世以来、修験道の山伏によって承継されてきた陰陽道を基盤としていることから、祈願者を舞殿に控えさせて、祈願の舞いを舞うというかたちで行われている。島後の神楽の順序次第も、おおむね島前神楽のそれと同じで、最初に「前座七座」として、「寄せ楽」,^{ぬさのさかずき}「入申」,^{こざ}「莫座舞」や「巫女舞」といった採物舞が行われる。その後、「儀式三番」と言われる儀式舞が行われるが、本格的な「御(大)注連神楽」の場合には、ここに祈禱のための神事としての舞いである「岩戸」が入れられる。この後、「鹿島」,⁽¹³⁰⁾「荒神」などの演劇的な「入れ舞い」があり、最後に、もう一度、神の御託宣の神事などを入れた注連行事があって締めくくられる。

島後の神楽では、原田神楽保持者会と久見神楽保持者会とが共に昭和37年(1962年)6月に県指定無形民俗文化財に指定されているが、久見神楽は昭和53年(1978年)1月に国の選択無形民俗文化財にも指定されている。この久見神楽は伊勢命^{いせみこと}神社の例祭で、毎年7月26日、もしくは7月25日(日は隔年交代)⁽¹³¹⁾の夜半から翌朝の夜明けまで、同神社の神楽殿で奉納されている。なお、神幸祭が行われる本祭りでは、昼間の神輿の渡御の際に、獅子舞の隣で同時に巫女舞も行われ、二つの囃子を同時に聞くという異質な体験空間となって

(129) 和久(1996), 前掲書, 254頁。

なお、島後地区には、神楽のほかに様々な貴重な民俗芸能が継承されている。その一つとして、神楽のような舞楽の「隠岐国分寺蓮華会舞い」がある。旧西郷町に古くから伝わるもので、毎年4月21日に隠岐国分寺境内仮設舞台で舞われている。奈良時代から平安時代にかけて中国や朝鮮半島などから伝えられた舞いや音楽をあわせた舞楽、無言仮面劇などが継承されているものである。平成23年にこの舞楽を鑑賞したが、面には東南アジア各国の文化が見られ、舞楽は神楽の前座七座に見られるような同じパターンが繰り返し行われるものであった。

(130) 和久(1996), 前掲書, 254-255頁。

(131) 伊勢命神社の例祭は7月26日であるが、隔年で神幸祭が行われ、神幸祭のある年は「本祭り」、ない年は「裏祭り」と言われている。本祭りの場合は例祭日の夜から、裏祭りの場合には例祭前夜から神楽が奉納されている。なお、神幸祭とは、多くの場合、神霊が宿った神体や依り代などを神輿に移し、氏子地域内への行幸、御旅所や元宮への渡御などを行うものである。

いる。

夜半から奉納される久見神楽では、まず「前座七座」として、「寄せ楽」,「神途舞」,「入申」,「幣の盃」といった神事があり、次いで「巫女舞」,「意趣の舞」,「花舞」,「八神」といった採物舞が行われる。その後、「儀式三番」と言われる儀式舞として、「猿田彦の舞」,「湯立」, および「随神（^{ずいしん} 弓矢八幡^{ゆみ や はちまん}とも言われる）」が行われ、本格的な「御注連神楽」の場合には、「岩戸」が入れられる。この後、「入れ舞い」として、「鹿島」,「荒神」,「恵比寿」,「天神」,「鉄輪」などの演劇要素の濃い能が適宜舞われ、最後に「注連行事」が行われる。これは「神上げ」とも呼ばれ、1人舞の「^{きりめ}切目^{きりべ}（切部とも言われる）」に始まり、「御戸開き」,「祝詞」,「^{しめぎょう}注連行」,「^{しめくぐり}注連潜り」,「剣舞」などが舞われ、夜明けを迎える頃に「おのが住みかへ帰り給へや、あらみさきだち」と神歌を唱えて「神納め」が舞われ、神楽は終了する。

平成23年7月26日の夜半から27日の夜明けまで行われた久見神楽を実際に観ることができたが、古い形態が継承されており、娯楽性よりも神事性が強いために、延々と同じことを繰り返しているように見えてしまった。ショー化されており、30分ぐらいに省略化された石見神楽と比べると、時間を長く感じてしまうという印象であった。しかし、地元の人々がお酒を飲み交わしながら、あるいは横になりながら、時には転寝しながら観ている風景を目にすると、昔ながらの神事や娯楽の形が時間を超えて継承されていると強く感じるものであった。

また、生まれたばかりの子供や小学生前の小さな子供を深夜にもかかわらず連れて来て、神楽の囃子を聴かせながら蓆を引いた客席で寝させていたが、これは小さいときから囃子のリズムを体験させ、身体で神楽を体験させていた、と考えられる。後に考察するが、島前神楽の同好会のメンバーには子供が多いが、それは小さいときから神楽と接触する機会が多く、それによって面白さや格好良さを感じたからであるという。また、大人になってから神楽を始めた、あるいは子供の頃に習っていたが中断し、大人になってから再び始めたメンバーも、子供のころの印象や囃子の思い出が切っ掛けとなったという。このよう

なことから、小さいときからの神楽との接触は、それを理解できたり、あるいは楽しむことができたということなどとは関係なく、ファンや継承者の育成にとって重要な役割を果たす、と考えられる。

(3) 隠岐神楽の神楽団体の現状

明治以後は、隠岐神楽も社家の手を離れて一般の人々へと伝えられたために、現在は一般人による神楽団体がほとんどである。しかし、島前では、社家の家系の石塚秀彦氏が隠岐島前神楽保存会の代表として、また同好会の講師として社家神楽の命脈を伝えているので、隠岐神楽の神楽団体の現状については島前神楽の保存会と同好会を中心に考察を行いたい。

明治になって神職による神楽が禁止されたことから、社家神楽も時代とともに継承者が減少し、その維持が難しくなっていた。そのような中で隠岐島前教育委員会は民俗芸能保存の一環として、昭和50年に社家の家系の石塚秀彦氏⁽¹³²⁾を指導者として確保し、以後島前の3町村にそれぞれ神楽同好会（別府神楽同好会、菱浦神楽同好会、および知夫神楽同好会）を作り、一般に人々に神楽を習う機会を提供することで保存と継承者の育成に努めている。そして、この同好会は成人だけでなく、子供からも構成されており、子供のころから神楽を習う仕組みが形成されている。さらに、3つの同好会の上位団体として隠岐島前神楽保存会が存在しており（図4参照）、この保存会は各同好会から選抜されたメンバー⁽¹³³⁾によって構成されている。その選抜条件は技術的に優れているだけでなく、“いざ鎌倉というときには何をおいても参加してくれる”ことである

(132) 社家制度が明治4年に崩れ、社家が転職したり、転居したりして、社家が減少した。神楽は社家によって門外不出で伝承されてきたために、社家の減少は神楽の減少につながった。しかし、神楽は神事であるとともに、娯楽でもあったことから、地元の人々は大変淋しく思ったり、心の支えを失ったように感じたことから、社家の復活を願う動きが出てきた。その時に、社家制度の社家ではないが、元社家として復活したのが知夫村の石塚家である。そして、石塚家が中心となって、海士の秋月家（現在は引退）とともに、140年にわたって島前神楽を継承している（「隠岐島前神楽保存会・石塚氏インタビュー調査2011.7」）。

(133) 西ノ島町誌編纂委員会（1995）、前掲書、392-394頁。

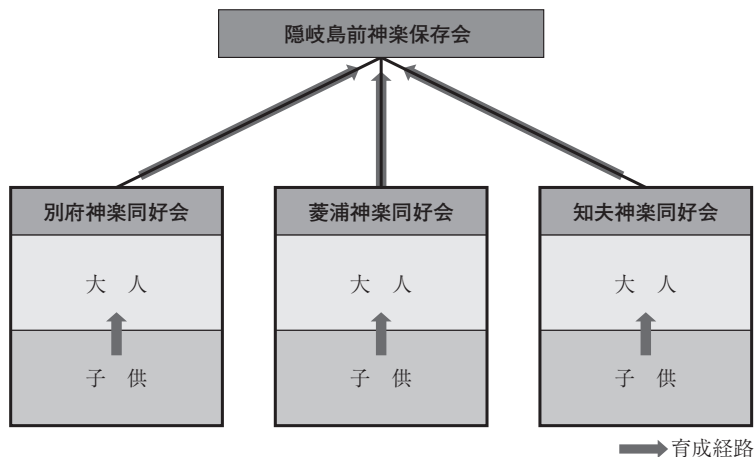


図4：島前神楽団のシステムと育成経路

という⁽¹³⁵⁾。このようなことから、隠岐神楽の同好会と保存会の関係はJリーグの構造⁽¹³⁶⁾に似ている。

隠岐島前神楽保存会は謝礼をもらって例祭や夜神楽で舞うプロ集団でもあり、祭礼などは保存会が中心となって神楽を行っている。ただ、同好会も保存会から手伝いの要請を受けると、それを引き受けているという⁽¹³⁷⁾。また、保存会

(134) 同好会のメンバーを保存会の正式のメンバーにするには、島根県文化財保護審議会の審査会を受けて、その構成員であるという証明書をもらう必要があるという。ただ現実的には、最近メンバーになった人たちは証明書をもらっていないが、同じように活動しているので、御墨付きがあるかどうかの違いにすぎないという（「隠岐島前神楽保存会・石塚氏インタビュー調査2011.7」）。

(135) 海士町生活サポートセンター所長／隠岐島前神楽保存会代表（社家）・石塚秀彦氏に対するインタビュー調査（2011年4月22日）より（以下では、「隠岐島前神楽保存会・石塚氏インタビュー調査2011.4」）。

プロ集団であり、神楽を請け負ったら実施しなければならないので、技術的に優れていても、忙しくて参加できない人は保存会のメンバーにはなれないという。

(136) 各同好会はJリーグのクラブチームで、隠岐島前神楽保存会は日本代表チームのような存在である。また、同好会に所属する子供はユースチームのような形になっている（「菱浦神楽同好会・山岡氏インタビュー調査」）。

(137) 「別府神楽同好会・伊藤氏インタビュー調査」。

はもらった謝礼の一部を資金とすることで神楽に必要な衣裳や道具を維持・補修・新調しながら、神楽自体の伝承を図っているが、運営には苦勞しているという。神楽を請け負うことで得た謝礼で参加メンバーへの謝礼金や飲食費を支払っているが、それらの支払いを行うと維持管理費はほとんど残らないという。元々は6掛けで維持管理費を残していたが、氏子数の減少と高齢化により謝礼の値上げも難しいことから、爪に火を点すようにして共存共栄を図ろうとしているという。一方、同好会も、メンバーから会費を徴収して運営を行っているが、発表会の運営や衣裳・道具の修理・新調は会費では賄えないので、補助金に依存しているという。⁽¹³⁸⁾

同好会メンバーの育成については、発足から現在まで、隠岐島前神楽保存会の代表・石塚氏が西ノ島の隠岐島前教育委員会に勤めながら、勤務後に各同好会へ月2回程度指導に行くというかたちで行われている。また、同好会の会則には、年に1回以上の発表会（祭礼や福祉施設の慰問など）を行うことが明記されており、これらのことにより島前神楽の継承者育成と伝承が図られている。⁽¹³⁹⁾なお、年に1回以上の発表機会を設けているのは、練習の成果を披露する場を設けることでメンバーの練習に対するモチベーションを高めることにあるが、このことによって地域の人々（特に子供）も神楽と接触したり、関わったりする機会が増え、興味や関心を喚起することに貢献している、と考えられる。

現在の各同好会のメンバー数については、西ノ島町の別府神楽同好会は25人ぐらいで、その内訳は大人が5人で、子供は20人ぐらいとなっている。この別府神楽同好会は壮年会という組織が母体となってスタートしたが、現在は小学生の女子が多くなっているという。⁽¹⁴⁰⁾この女性が多い傾向は前述のように、

(138) 「隠岐島前神楽保存会・石塚氏インタビュー調査2011.4」

(139) 現在は、海士町生活サポートセンターの所長をしながら、各同好会の指導を行っている。

(140) 「隠岐島前神楽保存会・石塚氏インタビュー調査2011.4」および「隠岐島前神楽保存会・石塚氏インタビュー調査2011.7」。

(141) 「別府神楽同好会・伊藤氏インタビュー調査」。

隠岐では女性にも参加してもらわないと神楽が成立しなかったことから、昔から女性も舞っており、その流れが継承されているようである。また、女性が着用する緋袴^{ひばかま}は綺麗であるので、「あんな衣裳を着たい」と思って参加する小学生の女子も多いという⁽¹⁴²⁾。

海士町の菱浦神楽同好会のメンバーは23人ぐらいで、菱浦青年部が中心になってスタートしたが、現在は子供が17人ぐらいを占めているという。知夫村の知夫神楽同好会は老人会からスタートしたもので、現在のメンバーは7人ぐらいである。そして、これらの同好会メンバーから選抜された13人ぐらい⁽¹⁴³⁾で隠岐島前神楽保存会は構成されている。

このように同好会のメンバーに子供（特に女子）が比較的多くなっているのは、1人の子供が参加すると、周りの子供も参加することが多いことによる。舞台上で巫女舞などを演じる同級生は心理的にスターに見え、自分自身もあのようになりたいと夢見て参加しているという⁽¹⁴⁴⁾。また、昔から島にはボウリング場や映画館などの娯楽場が少ないことから、伝統的に根付いた神楽は娯楽の1つとなっており、楽しみであることも、子供の参加を促す要因となっている。このように子供は興味本位で参加してくるが、大人になると、長く続いてきた伝統芸能を絶やしてはいけないという責任感や使命感が出てくるという⁽¹⁴⁵⁾。隠岐島前神楽保存会の代表・石塚氏も「好きや器用だけでは、神楽のような郷土の文化は残っていかない。我々の手で残さ“なければならぬ”とか“ねばならぬ”というものが必要である⁽¹⁴⁶⁾」と語っている。

一方で、大人のメンバーが少ないのは、小さいときから子供を継承者として

(142) 「別府神楽同好会・伊藤氏インタビュー調査」。

(143) 「隠岐島前神楽保存会・石塚氏インタビュー調査 2011.4」および「隠岐島前神楽保存会・石塚氏インタビュー調査 2011.7」。

(144) 「隠岐島前神楽保存会・石塚氏インタビュー調査 2011.4」および「菱浦神楽同好会・山岡氏インタビュー調査」。

(145) 「別府神楽同好会・伊藤氏インタビュー調査」。

(146) 「隠岐島前神楽保存会・石塚氏インタビュー調査 2011.7」。

育成したとしても、中学校や高等学校に進学すると部活や塾などで止めてしまう子供が多いからである。たとえば海士町では、けいしょう保育園で地域文化の1つとして神楽を取り上げ、その学習を行っているが、保育園を卒園すると止めてしまう子供が多いという⁽¹⁴⁷⁾。さらに、男性が大学への進学や就職で他の地域に出て行くと、地元には多くの雇用を生み出すような産業がないためになかなかUターンできず、青年層での継承者の育成は困難になっている。女性の場合も、昔であれば、神楽を行う際には寄り集まることを条件に近隣の地域に嫁がせていたが、最近では北海道や東京、沖縄などの遠距離の人と結婚する人が増え、子供の頃に育成したとしても継承者になりにくいという。その結果、たとえば別府神楽同好会には現在、20人ぐらいの子供がメンバーとしているが、大人になっても残っているのは5人ぐらいであろうという⁽¹⁴⁸⁾。

ただし、Uターンをしてきて、それを契機として指導者や神楽同好会のメンバーになる人もいる。隠岐島前神楽保存会の代表・石塚氏も、社家制度がなくなり、神主でもあった父親が四国（松山）の神社に移ったことから、彼も子供の頃に四国に移り住み、その後は大学で学ぶために東京で暮らしていたという。そのため、5歳で神楽デビューをしたが、小学生ぐらいまでしか習わず、そのあとはUターンをするまで神楽には参加していなかったという。しかし、零歳の頃から楽屋で揺りかご代わりに衣裳箱に入れられ、囃子（拍子）を聞いていたので、指導者として帰ってきたときは、1つ1つの詳しいことは分からなくても、リズム感は戻ってきたという⁽¹⁴⁹⁾。このことから、途中で止めてしまうとしても、将来的にはもう一度戻ってくることも期待できるし、さらに、子供の頃に習得したものは身体に何となく残っており、再び始めることは比較的容易であるので、習い始める動機に関わらず、子供のときから神楽を習うことができる機会を提供することは重要である、と考えられる。また、Uターンを契

(147) 「菱浦神楽同好会・山岡氏インタビュー調査」。

(148) 「別府神楽同好会・伊藤氏インタビュー調査」。

(149) 「隠岐島前神楽保存会・石塚氏インタビュー調査 2011.7」。

機として初めて神楽を習い始めた人は、「子供の頃に聴いた神楽の拍子が非常に印象に残っており、それが良かったので、神楽を始めようと思った⁽¹⁵⁰⁾」と語っており、子供のときに神楽を習わなくても、観たり、聴いたりする機会を多くしておくことも重要である、と考えられる。

なお、大人で神楽を習いはじめる人が少ない理由の1つとして、神楽は民謡や日本舞踊と違って、習ったとしても他で使えないことも影響しているという。民謡や日本舞踊ならば、少し習うことで会社の忘年会や、社内旅行、花見などでも使えるが、神楽は日々努力を重ねて習得したとしても、1人ではできない⁽¹⁵¹⁾ので、そのような場所では使えないということもあるであろう。

前述のように、同好会のメンバーには子供が多くなっているが、島前神楽は二畳という非常に狭い場所で舞うし、狭い所で大きく見せるというのがひとつの演技でもあるので、子供でも舞うことは可能であるという⁽¹⁵²⁾。また、同好会のメンバーに子供が多いと、彼／彼女たちの両親や祖父母などが舞台作りや裏方を一生懸命に手伝ってくれ、さらに子供が舞うと、両親や祖父母だけでなく、友達も見に来るので観客は多くなるという。観客として両親や祖父母が増えるのは、昔から島には娯楽が少なく、伝統的に根付いた神楽は娯楽の1つであったことから、子供、両親、および祖父母の間で神楽に関する話題を共有でき、コミュニケーションを図ることができることにもよるとい⁽¹⁵³⁾う。ただし、両親や祖父母は子供や孫の舞を観に来ているので、彼らの舞が終わると、ゾロゾロと帰ってしまい、観客が減ってしまうという問題は生じているとい⁽¹⁵⁴⁾う。

一方で、同好会のメンバーに子供が増えることで生じている問題も多いという。その1つとして、舞い方が変わっていることがある。巫女舞は1人で舞うのが普通であるが、同学年の子供がメンバーの中に何人かいると、みんな同じ

(150) 「別府神楽同好会・伊藤氏インタビュー調査」。

(151) 「隠岐島前神楽保存会・石塚氏インタビュー調査 2011.7」。

(152) 「隠岐島前神楽保存会・石塚氏インタビュー調査 2011.4」。

(153) 「隠岐島前神楽保存会・石塚氏インタビュー調査 2011.4」。

(154) 「菱浦神楽同好会・山岡氏インタビュー調査」。

ように練習をしているのに、1人だけ選んで舞わせることは難しい。それで、2人や3人をセットにして巫女舞を舞わせることもあるし、最高では5人で舞わせたこともあったという。ただ、このことはうれしい悲鳴であるともいう。昔はメンバーが少なかったので、配役の多い「八重垣（八街の大蛇）」の演目の際には、翁を省略しようとか、姫を省略しようとか、というようなこともあったので、それに比べれば良いのかもしれないという。

また、保育園児のような小さいときから練習を始めると、演目の省略形をそのまま覚えてしまうという問題もあるという。神楽は2時間で1演目というかたちで行われてきたが、発表会などでは30分で1演目あるいは2演目を舞わなければならないという制限があるために、どうしても省略して舞うことが普通になってしまう。そうすると、子供たちはそれをそのまま覚えてしまうという問題があるという。

さらに、衣裳の問題もあるという。衣裳は同好会で作るが、大人の場合だと、メンバーに預けることによって各自で手入れ・保管をしてもらい、発表会のときに着てくるように頼むことができる。しかし、子供の場合には、身体が成長するので、預けておいて同じ衣裳を着てもらうことができないし、そうかと言って身体の成長に合わせて衣裳を作ることもできない。それで、袖や丈を身体に合わせてそのつど調整する必要がある。ただ、子供の祖父母は神楽に慣れ親しんでおり、また孫が舞台で舞うのを観るのは嬉しいので、孫のために衣裳を縫ってくれることもあるという。

このような問題を抱えながらも、隠岐島前神楽保存会と3つの同好会はメンバーを開拓・育成することによって、島前神楽の継承を図ることが可能になっている。しかし一方で、過疎化によって祭礼の世話人や神輿の担ぎ手などのマンパワーが減少し、祭礼を2年あるいは4年に1度しか催すことができなくなっていることから、神楽を舞う機会も減少している。4年に1度あるいは2年に1度では、長く守り続けられてきた島前神楽も忘れられ、廃れてしまう恐れがあり、継承を困難にしているという。⁽¹⁵⁹⁾たとえば西ノ島町では、前述のように焼火神社の例祭と由良比命神社の例祭で行われる神楽が有名であるが、神楽

の開催には多くの人手と資金が必要とされることから、現在では2つの神楽は隔年で行われている。由良比命神社の例祭は大祭りと小祭りが隔年で交互に行われ、大祭りでは神輿の海上渡御が行われ、そこで神楽が舞われるが、小祭りでは祭典だけで、神楽は舞われない。それで、その年に焼火神社で夜神楽が舞われるようになってきている。しかし、隠岐神楽の継承という観点では、焼火神社でも毎年夜神楽を行うほうが良いと考えられているが、過疎化で世話人や神輿の担ぎ手などのマンパワーが減少している現状では、このような神楽を舞う機会の減少は避けられないという。ただし、このように西ノ島町では神楽が舞われる機会は減っているが、他の地域に比べると、まだ神楽と接触できる機会は多いという。

このように祭礼で神楽を舞う機会が減少していることから、隠岐島前神楽保存会や各同好会では意識的に公演の機会や練習の成果を発表する機会を作っている。公演や発表の場所は、町内にとどまらず、他県や海外にも拡大しており、島前神楽にあまりなじみのなかった人たちも神楽を観る機会が増えていく。しかしながら、島前神楽を観光プログラムの中に入れることで、公演の機会を増やすことは考えていないという。伝統的な質素な形を守っていくという意向が保存会でも同好会でも強く、安易に観光プログラムの中に入るようなことはしていない⁽¹⁵⁴⁾という。このことから、ショー化や観光化を進めている石見神楽とは一線を画するという態度で、島前神楽の継承が図られていることが窺われる。

(155) 「別府神楽同好会・伊藤氏インタビュー調査」。

(156) 「菱浦神楽同好会・山岡氏インタビュー調査」および「別府神楽同好会・伊藤氏インタビュー調査」。

ただし、神社に関係する観光イベントには参加することもあるという。たとえば、2008年から海士町観光協会の主催でスタートした「食の感謝祭」には毎年参加し、神楽を舞っている。これは海士町の隠岐神社で11月の第1の日曜日に開催される観光イベントで、観光に関わる人々（飲食業、宿泊業、農産物・海産物の生産者）が屋台を作って海士町の食文化に感謝しようというものであり、神様に感謝の念みたいな雰囲気作りもあるので、隠岐島前神楽保存会も参加しているという（「菱浦神楽同好会・山岡氏インタビュー調査」）。

Ⅳ．地域伝統芸能としての神楽の変容と市場創造

1. 神道と能の影響による変容

出雲神楽、石見神楽、隠岐神楽はそれぞれに地域の文化や風土、地理的環境、産業などを背景として特徴あるものとなっているが、共通の要因も働いている。それは、神道と能である。鎌田（1999）によると、神道はキリスト教やイスラム教、仏教といった「宗教」のような教祖を持たないし、教義もなかった。最初は地球上の人類が共通して持っていたであろう祖先崇拜や自然信仰、アニミズムなどが混ざり合った「信仰」を元にして生まれてきたという。それが「神道」として意識されるようになったのは、奈良時代に仏教という当時最新の宗教が入ってきて、それまでの「信仰」が相対化されたからである。6世紀の物部氏と蘇我氏による神仏戦争では仏教推進の蘇我氏が勝ったが、そのあと聖徳太子が仏教と神道を組み合わせて日本の宗教体系を作り上げた、と言われている。

その後、平安後期には仏教界の主流になった密教から、天台宗の教えを元にした山王神道や真言宗を元にした両部神道が生まれ、日本の神々と仏教の諸仏を対応させる解釈が広まった。また山岳宗教や道教、陰陽道をも取り入れた修験道も盛んになり、日本の宗教は神仏習合が主流になった。しかし、それは仏が人々を救済するために仮に神に姿を変えて現れたとする本地垂迹ほんじすいじゃく説を基礎としていたため、鎌倉末期や南北朝時代になると、神道側からの反撃も生まれた。逆に神こそが本地で仏が仮の姿であるという伊勢神道や吉田神道が勢力を伸ばし、吉田神道は「唯一神道」を唱え朝廷や幕府に取り入って、全国の神社を管理するほどの存在になり、前述のように神楽にも影響を及ぼした。

江戸時代に入ると本居宣長らによって国学が発達し、仏教と習合する前の姿に神道を戻そうとする復古神道が平田篤胤によって提唱された。復古神道はかつての日本の信仰の姿を再確認するには良かったが、のちに明治政府による神仏分離の根拠にもなっている。

明治時代になると、神道は宗教ではなく国家の祭祀道徳であるとされた。近

代国家として信教の自由を憲法に明記したので、宗教としての神道は強制できないが、道徳なら強制できるという論理であったようである。そして、国家神道の風潮が強まることで、国の神社政策として、神職は神聖であるべき神事に専念すべきであって、神楽などいやしき遊芸の道に踏み込んではいない、といった当時の為政者の見解が法制化された。これにより神楽が次第に神職の手を離れ、その土地の愛好者や保存会などの手に委ねられたことによって、神事であった神楽に劇的・娯楽的要素が加味され、程度の差はあるにしても、観せる神楽に変容してきている。このようなことから、神道は神楽の変容において重要な役割を果たしている、と考えられる。

また、能も神楽の変容に大きく関わっており、「能舞」，「神能」，「能神楽」などと呼ばれる演目は大成した能を取り入れて神様をもてなし、観客も喜ばせるようになっていったものである。これらの舞は国学の影響などで神話を題材とする演目を中心に物語も取り入れながら近世になって発展したようで、当時はそれまでの神楽とは区別されていたようである。⁽¹⁵⁷⁾たとえば、前掲の佐陀神能は能に近い神話劇と捉えることができ、昔ながらの神事としての神楽に能の所作の流れが取り入れられることによって大きく変容している。

このように、神楽は神道や能の影響を受けることで変容しているので、同じ地域の神楽でも時代によって異なっていることになる。そうであるならば、隠岐神楽や出雲神楽の保存会において強く見られる“伝統的な形の神楽の継承”とは何を意味するのか、ということが問題として浮かび上がってくる。

2. 継承プロセスでの変容

本稿では島根県の3つの地域の神楽について考察したが、それぞれに継承に対する意識は異なっていた。隠岐神楽に属する島前神楽の保存会や同好会では、伝統的な形を継承していくことを強く意識し、そのためにショー化や観光化に対しては否定的な態度を示しているが、石見神楽では、伝統的な形を維持

(157) 三上(2009)，前掲書，107頁。

しながらも積極的に変革を行うことでショー化や観光化を図り、地域活性化のツールの1つとして活用している。また、出雲神楽に属する佐陀神能は隠岐神楽と石見神楽の間に位置し、保存会は伝統的な形を継承していくことを強く意識しているが、一方でショー化や観光化の動きも見られる。このような神楽の継承に対する考え方の違いは、国や県の無形民俗文化財に指定されているかどうかだけでなく、神楽団体の代表者の神楽に対する考え方や、地域内での神楽団体の数およびそれらの間での競争状況（あるいは競争意識）などにも依存しているであろう。

ここで問題になるのは、伝統的な形の継承とは何かである。継承されるものには、その目的や精神だけでなく、演目やその演出方法、各演目での舞いや囃子方などがある。目的や精神は変容しないとしても、演目やその演出方法、各演目での舞いや囃子方などはそれらを行う人々の個性（技量も含めて）や創意工夫、その時代性（経済環境や社会のニーズなど）などによって変容することは避けられないのではないだろうか。1年あるいは2年といった非常に短いスパンで観察すると、その変容は微々たるものであり、意識して矯正すべきものであると知覚されないかもしれないが、50年あるいは100年といった長期的なスパンで観察すると、それらの変容が積み重なることで大きな変容となっているであろう。しかし、同時代の人々はその短いスパンでしか変容を知覚できないために、伝統的な形を継承していると感じるのであろう。このように考えると、伝統を継承するとはどのようなことを意味するのであろうか。

型が創造・確立されることによって継承は可能になるが、その継承過程に技量や個性において異なる様々な人間が関与する限り、当初に確立された原型をそのままに継承することは不可能であろう。ある特定の時代に形成された演目やその演出方法、各演目での舞いや囃子方などの継承が師匠や先輩の舞や囃子を観て・聴いて習うかたちで行われ、そこに継承者の技量や個性などの個人差が次々と反映される限り、全く同じものを継承することは不可能である。また、時間の積み重ねのなかで僅かな変容が積み重ねられ、大きな変容となっているかもしれないが、何百年前の演目やその演出方法、各演目での舞いや囃

子方などの型を現在の映像機器で再生できないために、継承されているものが当初の原型に近いものであるのか、それともある程度時代が下ったときに行われていた変容型に近いものであるのか、を確定することもできない。さらに現時点では、どの時代のものを伝統的なものとして捉え、継承が行われているのか、を確定することも不可能である。このように考えると、その時代の中心的な継承者が行っている演出方法、各演目での舞い方や囃子方の型が、次の世代にとって伝統的なものということになるのではないだろうか。

石見神楽では、演目やその演出方法、舞い方などが意識的に変容されているために、同時代の人々には変容を容易に知覚することができ、それに対してポジティブあるいはネガティブな態度を形成することもできる。一方、隠岐神楽や出雲神楽では、伝統的なものを維持することを意識的に行っているため、同時代の人々にはそこに起こっている僅かな変容を知覚できず、それを伝統的なものとしてポジティブあるいはネガティブな態度を形成する。しかしながら、神楽のように芸能的なものでは、舞い手によって得意なもの（^お十八番）と不得意なものがある。たとえば、舞い手によって技量や個性が異なるので、同じ演目でも舞い手によって舞（パフォーマンス）は異なったものとなる。その結果、同時代の舞い手の A と B がそれぞれに弟子に舞を指導した場合、その直弟子達の舞の違いは僅かであるかもしれないが、その僅かな違いが 10 年、20 年、さらに 100 年と積み重なると、その差は大きなものとなる。

また、神楽の舞い方や囃子方の基本となる型が意識的に変容されることもある。伝統芸能では基本的な型が創られ、その型が師匠や先輩から弟子や後輩に受け継がれることで継承されていく。すなわち、型は継承のためのツールとなっている。しかしながら、その型は、意識的であるかどうかに関わりなく、継承される長いプロセスの中で変容していく。型の無意識的な変容は、前述のように、その時代の継承者の技量や個性が反映されることによって起こっている。一方で、型は意識的にも変容されていく。神楽のような伝統芸能を習い、独り立ちするプロセスでは、「守・破・離」の各段階が順番に踏まれていく（図 5 参照）。「守」とは、師匠の行動を見習い、多くの話を聞き、師匠の価値観を

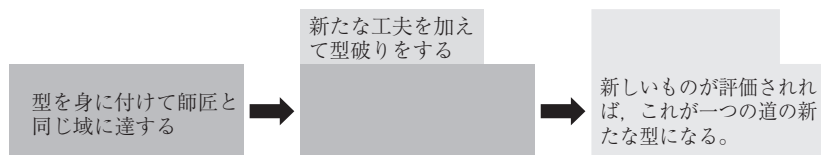


図5：新たな型の生成

参考：武光誠（2008），『「型」と日本人』，PHP 研究所，47 頁。

自分のものにする段階である。すべての継承者がこの段階で終わるのであれば、意識的な変容が起きることはない。しかし、師匠の教えを守るだけでなく、師から学んだ教えを自分独自に工夫して、師匠の教えになかった方法を試みるという「破」の段階に進む継承者も現れる。これらの継承者の中には、さらに、師匠のもとから離れて、自分自身で学んだ内容を発展させ、自分の方法を確立させていくという「離」の段階まで進む人もいる。前掲の石見神楽の蛇胴とその舞い方を開発した植田菊市氏は、この「離」の段階まで進んだ人の典型であろう。そして、このような継承者が生まれことによって、それ以前に確立されていた型は彼らによって新たに創造された型によって置き換えられる、あるいは新旧の型の併存が起こることによって、舞い方や囃子方の基本型は変化していくのであろう。

また、原型を維持しているだけで、新たな型の創造が行われなければ、その伝統芸能は時代の変化に対応できず、顧客にエンターテインメントとして受容されなくなる危険性がある。神楽も神事性のみを重視し、神々のみがもてなす対象としての顧客であると考えらるならば、それらの顧客ニーズは時代の影響を受けないために、意識的に変容を行うことは必要とされないであろう。しかしながら、娯楽性も取り入れ、神々を第一の顧客、地元の人々（地域内市場）を第二の顧客、さらに地元以外の人々（地域外市場）を第三の顧客と捉えるならば、第二や第三の顧客ニーズは時代とともに変化するだけでなく、新たな刺激（マンネリ化からの離脱）を求めるために、新たな型の創造は避けられないであろう。また、神事性を重視する神楽であっても、そのような第二や第三の顧客の

支持を得ることができなければ、神楽を継承していくのに必要な資金や人材を確保することができなくなるので、僅かであっても時代性を取り入れていかざるを得ないのではないだろうか。

神楽団体のメンバーの変化も、神楽を意識的あるいは無意識的に変容させているであろう。かつては多くの神楽が神職や社家などと呼ばれる専門の家系によって継承されてきたが、明治維新後に神職は神官という公務員になり、芸能をすることが禁止されたことから、明治以降、神楽の多くは一般の里人によって担われるようになった。限られた家筋の人にしかできない神楽もまだ残っているが、全国的には継承者不足のために、制限をなくして広く開放しているところが増えている。また、男性だけでなく女性も参加できるようになっているところもある。島前神楽の同好会においてのように、子供のメンバーが増えているところもある。さらに、過疎化の進んだ地域では、公務員が貴重な人材として駆り出されているところもある。このような継承者の変化も、島前神楽の同好会における巫女舞の変容に見られるように、演目やその演出方法などを変容させる要因となっている、と考えられる。

時代性も神楽の変容を導く重要な要因となっているであろう。前述の神道や能の影響はまさに時代性の影響と言える。社会に対する神道の影響が強まることや、芸能あるいは娯楽としての能の人気の高まることによって、神楽はそれらを吸収することで変容している。また、島前神楽では、巫女の衣裳が変化しているが、これも時代性の影響であろう。女性が舞う巫女舞は隠岐神楽に特徴的なものであるが、島前神楽では、巫女は白衣に緋袴、そして千早ちはや⁽¹⁵⁸⁾を着しているが、島後神楽の中の穏地神楽に含まれる久見神楽では、巫女は紋付の上に千早を着し、京都の吉田家から与えられた裁許状が縫い付けられた襷をかけている。石塚氏によると、おそらく島前神楽の衣裳も紋付であったのであろうが、いつの時代かは不明であるが現在のものに変化したという。⁽¹⁵⁸⁾ 艶やかなものを求める時代のニーズ、あるいは女の子が増えたという時代背景が影響してい

(158) 千早は、巫女が公式の神事において通常の巫女装束（白衣・緋袴）上に着る本式の装束で、布に花鳥草木を青摺りした袖無しの服である。

る、と考えられる。

あるいは時代性は、制約となることで神楽の変容を導くこともある。神楽の囃子では笛が使われるが、島前神楽では、かなり以前から島前地域には笛をふける人がいないために、笛は使われていない。メロディを奏でる笛がないので、囃子は太鼓、締太鼓、手平鉦などのリズム楽器とメロディが付いた歌⁽¹⁵⁹⁾によって行われる。隠岐島前神楽保存会の石塚氏が指導者として帰ってきた頃には、笛を吹ける老人も一人いたが、現在は全くいないという。また、石塚氏も島前神楽の囃子で吹かれる笛を聞いたことがないので、他の地域で継承されている神楽で吹かれている笛を参考にすることはできても、過去において島前神楽で行われた笛のメロディを復活させることができないという⁽¹⁶⁰⁾。積極的に時代のニーズや支配的要因を取り入れて変容を図ることもあれば、このようにその時代の制約条件によって変容せざるを得ないこともあるので、変容は避けられない現象である、と考えられる。

以上のように神楽の継承過程における意識的あるいは無意識的な変容を考えると、伝統の継承パターンとしては図6のような3つのパターンが考えられる。パターン1は、時間経過による変容が全く起こらず、原型がそのまま継承される継承パターンである。しかし、前述のような考察から、理論的には存在しても、現実には存在しない継承パターンである。パターン2は、舞い方や囃子方などの原型に継承者の個性（技量を含めて）が無意識に、あるいは意識的に蓄積されていくことで、変容を伴って継承が行われるパターンである。出雲神楽や隠岐神楽では伝統的な形の継承を重視しているが、基本的にこのパターン2のような変容が生じていると考えられる。そして、パターン3は、パターン2における個性の蓄積に対して、さらに意識的に現代性を付加することに

(159) 「隠岐島前神楽保存会・石塚氏インタビュー調査 2011.7」。

和久（1996），前掲書，252 頁。

(160) 複数の手平鉦の倍音が混ざり合うことで、笛のメロディのように聞こえることもある（三上，2009，131 頁）。

(161) 「隠岐島前神楽保存会・石塚氏インタビュー調査 2011.7」。

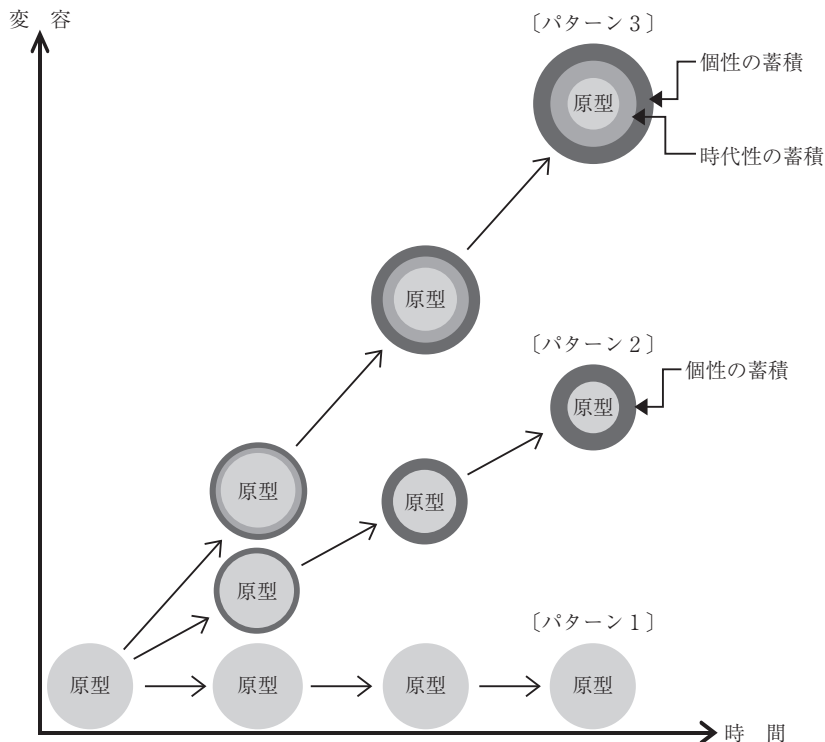


図6：伝統芸能における型の変容パターン

よって、積極的に変革を行いながら継承を図るパターンである。石見神楽はこのパターン3に該当し、時間経過とともに原型からの変容が最も大きくなる継承パターンである。なお、パターン3においても、あまりにも現代性を取り入れて変容を図りすぎると、神楽というカテゴリーから外れてしまう、すなわち典型性からの距離が大きくなりすぎるために神楽と認識できなくなる恐れがあるために、変容はある程度の範囲に制限されるであろう。

このように現実的にはパターン2あるいはパターン3のようなかたちで、伝統的なものは継承されていると考えられることから、伝統的な形の継承とは、ある意味で幻想、あるいは同時代の人々の間での幻想の共有（共同幻想）であ

るのかもしれない。100年あるいはそれ以上前の神楽を体験した人は存在しないので、あくまでも古来の形が部分的に残されていると推測される、あるいは時代的に異なるものであるが、時代的に古い要素が残されていると考えられるというのが、伝統の継承というものの現実的な姿である、と考えられる。そして、佐陀神能保存会の会長・宮川康秀氏や隠岐島前神楽保存会の代表・石塚秀彦氏のような、現在の中心的な継承者が行っている演出方法、各演目での舞い方や囃子方の型が、次の世代にとって伝統的なものということになるのであるう。

3. 市場創造としての継承者と顧客の育成

地域伝統芸能としての神楽を継承していくには、その継承者を育成するとともに、エンターテインメントとしてのそれを受容することを通じて資金的援助を行う顧客の育成が必要とされる。継承者の育成は基本的に地元（地域内市場）で行われるので、市場の地理的範囲は限定されるが、顧客の育成は地元（地域内市場）だけでなく、石見神楽のように地元以外（地域外市場）でも行うことが可能である。地域外市場の人々に地元に来てもらって観せる場合もあれば、神楽団体が地域外市場に遠征して観せることもできるので、顧客育成の対象としての市場は地理的に広く捉えることができる。

このように継承者と顧客の育成は、その地理的広さは異なるが、ともに市場を通じて行われる。市場を通じて行われるということは、市場構成員の誰もが観客になるだけでなく、舞い方や囃子方になる潜在的可能性も内在しているということである。継承者も顧客も同じ市場から育成されるとするならば、両者の育成は別々の仕組みを通じて行われるのではなく、当初は同じ仕組みによって行われるべきものであるのかもしれない。

企業が市場でのマーケティング競争において差別的優位性を確保していくための戦略として、マーケット・セグメンテーション戦略と差別化戦略という2つの戦略がある。各産業における諸企業がそれぞれに2つの戦略を適切かつ積極的に展開することによって、市場が創造・拡大されるとともに、各企業は戦

略の成果を享受することができる。神楽の市場においても、各神楽団体が意識的あるいは無意識的にこの2つの戦略を展開することで、市場が創造・拡大されるとともに、各神楽団体も継承に必要な資金や人材を確保することができる、と考えられる。しかしながら、地域伝統芸能のようなエンターテインメント市場における2つの戦略の考え方や展開方法はトイレタリー業界や家電業界におけるそれらとは大きく異なっているように感じられる。

まず、従来のマーケット・セグメンテーション戦略では、市場のセグメント化とターゲット設定が課題となる。すなわち市場を何らかの基準で区分するとともに、区分された市場のいずれをターゲットとするのかを決定する、というプロセスが取られる。たとえば、ニーズでセグメント化を行う場合には、図7のパターン1のように描かれ、いずれのニーズをターゲットとして設定するのか、という決定が行われる。このようなセグメント化とターゲット設定という2つのプロセスが取られるのは、市場のニーズは相互に独立しているという前提が存在しているからであろう。たとえば、大型の高級スポーツカーを欲する消費者と燃費が良く小回りの利く車を欲する消費者は相互に異なっているというように。ただし、このように各ニーズは相互に独立しているという前提が置けるのは、短期的なスパンで市場を見た場合であり、ニーズは大きく変動しないと考えられるからである。しかしながら、長期的なスパンで市場を見た場合、現在は燃費が良く小回りの利く車を欲する消費者でも、所得が増え、車に

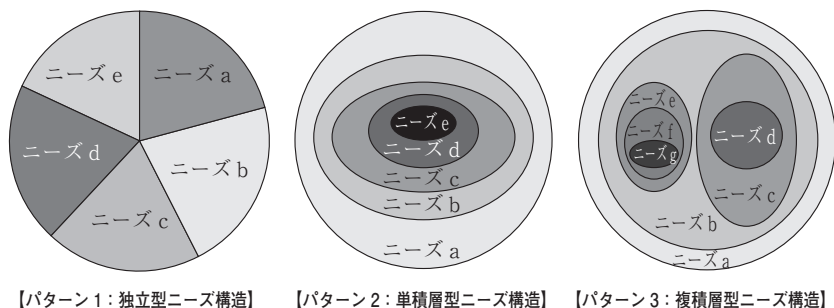


図7：市場ニーズの構造の違い

乗る時間を楽しむことを知るようになれば、大型の高級スポーツカーを欲するようになるかもしれない。

神楽のような伝統芸能は総合芸術であるために、提供する側だけでなく、観る側もそれを十分に楽しもうとすると、音楽、詞章、舞踊、所作、衣裳、装置などの極めて広範な多面的な知識が必要とされる。このような知識の習得には時間がかかるために、市場を短期的なスパンで捉えることは不適切であり、長期的なスパンで捉える必要があるであろう。長期的なスパンで捉えるならば、ニーズは相互に独立ではなく、地図の等高線のような積層構造になっており、市場は適切に育成されることによって、山を登るようにニーズもより高度化していく、と考える必要があるであろう。具体的には、図7のパターン2やパターン3のような積層構造としてニーズを描くことが可能であり、等高線の高さはニーズの高度化とそれに伴う知識の多面化・高度化を表している。

このようにニーズを積層構造として捉えると、継承者や顧客の育成とは、山の裾野を広げながら、同時に山を高くしていくことである、と言える。すなわち、裾野の拡大とは神楽に関心を持つ人々を増やすことであり、山を高くするとは神楽に関する知識や技能を習得することでより高度な演技のできる継承者を育てたり、より高度な楽しみ方のできる観客を育てたりすることである。なお、パターン3のように複積層構造を想定しているのは、神楽に関心のある人々を増やすことで市場が創造・拡大されるが、関心を持った人々の中の一部は自分で神楽を舞ったり、囃子を行ったりという提供者側に移行し、提供者として高度化の道を歩むが、他の人々は観る側に留まり、観客として高度化の道を進むというように、登る山が大きく二つに分かれるからである。つまり、神楽に対する関心の形成という段階では、継承者と顧客という区分はなく、すべての人々は同じ等高線上にいることになるので、この段階までは前述のように市場での同じ仕組みを通じて育成が行われることになる。しかし、登るべき山が分かれた段階で、それぞれは別の仕組みを通じてより高い等高線の位置に登っていくことになる。なお、山を高くしても、継承者や観客が自らその山に登り、より高見を目指そうとするとは限らないことから、より高度化の方に進ませる

モチベーションやそのことによって得られる便益の“見える化”などの仕組みも必要とされるであろう。

島根県の神楽で言えば、石見神楽は激しい動きや派手なパフォーマンスに特徴があり、またストーリーを理解しやすく、神楽に関する知識がなくても楽しめるものであるので、初心者的な神楽ファンを多く創り出している、と考えられる。さらに、様々なイベントにおいて公演を積極的に行い、神楽に関心を持つ人々を増やしているので、山の裾野を広げる役割を果たしている、と考えられる。この石見神楽を「動」とすれば、出雲神楽は「静」であり、古からの形態が残されていること自体が魅力であるとともに、各舞の所作の意味を理解することで初めて楽しめるものであることから、より専門的知識を持つ愛好者好みの神楽であろう。したがって、出雲神楽は、それをより楽しむためには必要な知識を学ぶ必要があることから、山を登らせる役割を果たしている、と考えられる。

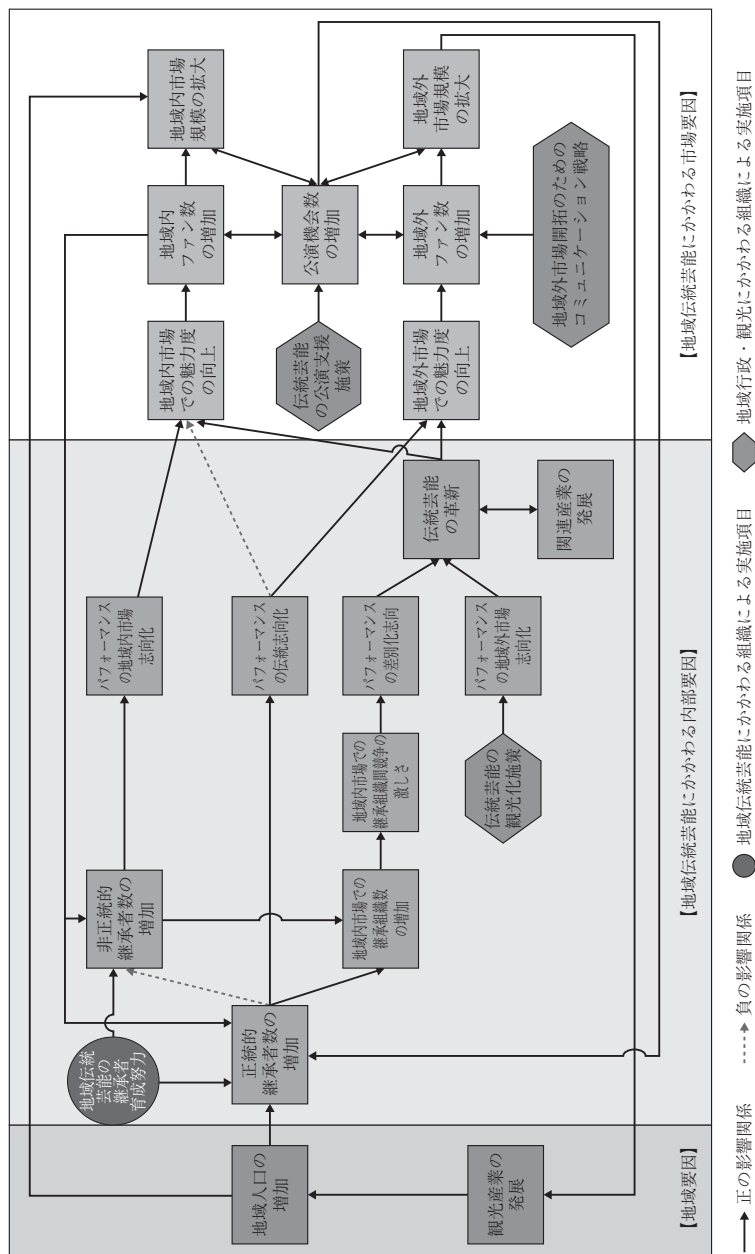
次に、差別化戦略について見ると、島根県の3地域の神楽は相互に異なっているために差別化されている。しかし、この差別化は、石見神楽を除いては、歴史的に形成されたものであるとともに、観る側の認識が変化することによって魅力として認識されるようになったものである。すなわち、石見神楽が積極的に変革され、娯楽化・ショー化が進展することによって、その対極にある隠岐神楽や出雲神楽の魅力が再発見された、と捉えることができる。市場に異質なものが生まれることによって、それとの差異によって従来から存在したものの価値が見直されている。逆に言えば、石見神楽が現在のように積極的に変容されなければ、隠岐神楽や出雲神楽の価値は再発見されなかったかもしれないことから、石見神楽は能動的に差別化を行うことで形成された価値物であるのに対して、隠岐神楽や出雲神楽は受動的に差別化された価値物である、と言える。あるいは、石見神楽は変容に魅力のある価値物であるのに対して、隠岐神楽や出雲神楽は大きく変容していないことに魅力のある価値物である、と言えるであろう。

このようなことから伝統芸能の差別化戦略の方向性としては、積極的に変容

を図る方向性と積極的に伝統的なものを守る方向性があり、後者は市場の認識の変化によってその有効性が高まることから、認識の変化を導く仕組みづくりが重要であろう。なお、このような認識の変化は、市場が積層構造化し、より高度化する（山を高くする）とともに、より高い位置に属する顧客数を増やすことによって生じると考えられることから、神楽自体は変容させないとしても、顧客育成の仕組みづくりは必要である、と考えられる。ただし、このような顧客育成の仕組みづくりは、特定の神楽団体だけで行うのは資金的および人的パワーの観点から不可能であるので、地域行政や観光にかかわる組織によって行われる必要があるであろう。

以上のような考察から、神楽のような地域伝統芸能の市場創造モデルとして図8のようなものを提案できるであろう。観光産業の発展などによって地域人口が増加し、地域伝統芸能の継承組織（神楽団体や社中）のメンバーとして正統的継承者（神職者や古くから神楽を継承している家系の出身者）の数が増加するほど、パフォーマンスの伝統志向化が進み、伝統的な形態が継承されやすくなるであろう。しかし一方で、当該地域に多くの継承組織が存在する場合には、それらの間で競争あるいは競争意識が発生するために、パフォーマンスの差別化志向化や地域外市場志向化が進むであろう。このような差別化志向化の進展、あるいは差別化志向化と伝統志向化の併存的同時進展によって、伝統芸能の地域外市場での魅力は高まり、地域外ファン数が増加し、地域外市場規模が拡大することになる。そして、この拡大した地域外市場をターゲットとして観光産業が成立し、地域人口の増加に貢献するならば、好循環が形成されることになる。

逆に、過疎化によって、地域伝統芸能の継承組織のメンバーとして非正統的継承者（子供や公務員）の数が増加するほど、パフォーマンスの地域内市場志向化（子供の祖父母や両親向けの演出の増加）が進み、地域内市場での魅力度は向上し、地域内ファンも短期的には増加するが、地域外ファンは形成されにくいので、過疎化は解消されにくいであろう。ただし、地域内ファンが増加した結果として、地域伝統芸能の継承組織のメンバーとして非正統的継承者だけ



でなく、正統的継承者も増えるならば、地域外市場もターゲットとなる可能性があり、前述のような好循環が形成される可能性があるであろう。

また、好循環が形成・維持されるためには、市場構成員の多くが地域伝統芸能と接触できる機会を多く確保する必要がある。それと同時に、顧客の認識を変え、ニーズのより高度化を導くような顧客育成も必要とされるが、これらは前述のように地域行政や観光にかかわる組織によって実施される必要があるであろう。

V. おわりに

本稿では、「常態向上」型サービスにおいて“育てる消費”を構築するためのマーケティング戦略の方向性について検討する最初のステップとして、地域伝統芸能としての神楽をケースとして取り上げ、そこにおける伝統の継承と変容、およびそれによる市場創造の現状を考察した。具体的には島根県の3地域の神楽（出雲神楽、石見神楽、および隠岐神楽）の歴史や現状などを比較しながら考察することで、神楽の継承、変革、および市場創造の関係を明らかにするとともに、“育てる消費”を構築するためのマーケティング戦略の方向性について考察した。

この考察の中で、“育てる消費”を構築するにはマーケット・セグメンテーションの中に時間的視点を取り入れ、ニーズの構造を独立型として捉えるのではなく、積層型として捉える必要があることを提案した。伝統芸能のようなエンターテインメント・サービスの場合、顧客の側もその消費（鑑賞）に必要とされる知識や技能を習得していなければ、そのパフォーマンスを適切に評価できないだけでなく、楽しむこともできない。さらに、観ることによって、パフォーマンスの質の向上に貢献することもできない。顧客の中にパフォーマンスを適切に評価できる人がいることで、演じる方にとってはそれが刺激となり、さらに知識や技能を向上させようというモチベーションが生まれ、パフォーマンスの更なる向上が期待できる。そして、そのパフォーマンスの向上によって観る側の目がさらに肥えることで、またパフォーマンス向上のモチベーションが生

まれることから、伝統芸能のようなエンターテインメント・サービスでは、提供者側と受け手側の間に相互に育てる関係がより強く存在している、と考えられる。このように相互に育てることを前提とするならば、それには長い時間を必要とするために、顧客ニーズの構造は変化を伴う長期的な構造として捉える必要がある。つまり、図7で提示したような積層構造として捉え、顧客をより高いニーズの方向に移行させ、それによって鑑賞するのに必要な知識や技能を自ら習得するように導くことが必要である。

また、市場のニーズを積層型で捉えるならば、継承者と顧客はともに市場を通じて育成され、途中で分化すると捉えることができることも示した。他の市場と同様に、伝統芸能の市場も提供する価値物に関心を持つ人々が存在することで成立する。しかしながら、自動車市場や家電市場などと異なるのは、関心を持つ人であれば誰でも提供者側に入れるということである。過去においては、神楽は神職（社家）によって独占的に演じられ、継承されてきたが、現在では継承者不足から、関心のある人なら誰でも参加できるように門戸が広く開放されている。歌舞伎でも、世襲によるだけでなく、国立劇場に付属している伝統芸能伝承者養成所に入学して歌舞伎役者として必要な技能を習得することで、歌舞伎役者になる道が開かれている。図7でニーズの構造を複積層構造として描いたように、関心を持つレベルでは提供者と顧客という区別はなく、誰もが提供者側に参加する潜在的可能性を内在している。ということは、伝統芸能に関心を持つ人々を増やすということは、顧客だけでなく、継承者を増やす可能性も高めることになるので、伝統芸能と接触する機会を増やすことは重要なマーケティング課題であろう。

現在、石見神楽は積極的に変革を行うことで、演劇的要素が強くなるとともに、市場志向的でショー化している。このようなショー化によって、初めて神楽と接する機会を持つことができた人も増えているであろう。島根県は神楽の盛んな県であり、エンターテインメントの1つとして受け入れられてきたが、その他の地域の人々にとっては、神楽は神事であり、日常生活とは切り離された世界のように感じられているであろう。しかし、ショー化されることで、気楽

に受け入れ、楽しむことができるようになり、神楽ファンも増えているという。出雲神楽や隠岐神楽のような神事性を重視し、伝統的な形態を守ってきた神楽の保存会の中には、本質的な部分が軽視されている石見神楽に対して批判的意見を持つ人もいようであるが、石見神楽を観ることによって、神楽に関心を持ち、出雲神楽や隠岐神楽を観るようになった顧客もいることは確かである。したがって、石見神楽が神楽に関心を持つ人々を増やす、すなわち市場の裾野を拡大することに貢献しているとすれば、出雲神楽や隠岐神楽は関心を持った人々をより高いニーズに移行させる、すなわち“育てる消費”に移行させる役割が期待されているのかもしれない。

伝統芸能に関心を持たせ、市場の裾野を広げるためのマーケティング戦略の方向性については、石見神楽が実践しているショー化によってその有効性が実証されているので、次はその関心を持った人々をより高いニーズに移行させるマーケティング戦略の方向性を明らかにすることが課題である。提供者側がパフォーマンスの質を高めれば、それに反応する形で顧客側も自動的により高いニーズに移行するようになるのか、それとも階段を一段ずつ登らせるような仕組みづくりが必要であり、また段階によって仕組みは異なる必要があるのか、などについては現段階では明確な答えはない。今後、考察の対象を他の伝統芸能にも広げていくことで、この問題に対する答えを創り上げ、“育てる消費”のマーケティング戦略の理論化を図っていきたい。

参 考 文 献

- 浅沼政誌（2009）、「大土地神楽の古衣裳」、『中国地方各地の神楽比較研究』、鳥根県教育庁 古代文化センター、155-185 頁。
- 植田倫吉（2007）、「蛇胴の考案と祖父菊市」、西村神楽社中編冊子『西村神楽社中結成 30 周年記念 石見神楽公演』、西村神楽社中、8-9 頁
- 上田正昭（1995）、『古代日本の史脈—東アジアのなかで』、人文書院。
- 隠岐島前教育委員会（1971）、「無形文化財 隠岐島前神楽」、『島前の文化財』、第 1 号、隠岐島前教育委員会、7-10 頁。
- 柿田勝郎（1994）、「石見神楽面の魅力～その由来と技法～」、平成 5 年度しまね県民大学基

礎講座資料。

鎌田東二 (1999), 『神道用語の基礎知識』, 角川書店。

篠原實 (1981), 「石見神楽について」, 篠原實編著・注訳『校定石見神楽台本 (復刻版)』, 細川神楽衣裳店, 219-236 頁。

武光誠 (2008), 『「型」と日本人』, PHP 研究所。

田邑二枝 (1974), 『海士町史』, 海士町役場。

西角井正慶 (1934), 『神楽研究』, 壬生書院。

錦織稔之 (2010), 「佐陀神能の歴史と魅力」, 島根県文化振興財団編『佐陀神能 島根県民会観公演』, 島根県文化振興財団, 4-5 頁。

中上明 (2010), 「隠岐の神楽」, 島根県文化振興財団編『島根の伝統芸能～伝え, 受け継ぐところ～』, 島根県文化振興財団, 10-11 頁。

西ノ島町誌編纂委員会 (1995), 『町誌 隠岐西ノ島の今昔』, 島根県隠岐郡西ノ島町。

藤村和宏 (2005), 「消費資源投入の違いが導く“育てる”消費と“狩る”消費～複雑な消費現象の捉える一つの視点としての消費資源投入～」, 『香川大学経済論叢』, 第 78 巻第 3 号, 63-89 頁。

藤村和宏 (2009), 『医療サービスと顧客満足』, 医療文化社。

細川史子 (2007), 「石見神楽と神楽衣裳と私」, 西村神楽社中編『西村神楽社中結成 30 周年記念 石見神楽公演』, 西村神楽社中, 6-7 頁。

本田安次 (1990), 『日本の伝統芸能』, 錦正社。

三上敏視 (2009), 『神楽と出会う本』, アルテスパブリッシング。

宮川康秀・岡崎文博・安田登・溝口善兵衛 (2010), 「座談会 伝統芸能を未来へどう伝えるか」, 島根県文化振興財団編『島根の伝統芸能～伝え, 受け継ぐところ～』, 島根県文化振興財団, 1-5 頁。

八幡和郎・西村正裕 (2006), 『「日本の祭り」はここを見る』, 祥伝社。

吉田均 (2009), 「《資料紹介》隠岐・道後における葬祭, 霊祭神楽の痕跡」, 『隠岐の文化財』, 隠岐の島町教育委員会・海士町教育委員会・西ノ島教育委員会・知夫村教育委員会, 47-66 頁。

和久利康 (1996), 『古代出雲と神楽』, 新泉社。