

サンクス創業 20 周年記念特別企画協賛事業
『新時代・平成の神楽 ー広島ー』

シンポジウム『新時代・神楽の可能性を求めて』

◇ 日 時 2011 年 11 月 19 日 (土) 18:00~19:45

◇ 会 場 ショッピングセンターサンクス 2 階 ギャラリー森

【プログラム】

■ 基調講演 「スーパー神楽・中川戸」



羽原 博明氏 (田原温泉支配人・元中川戸神楽団団長)

■ シンポジウム 「新時代・平成の神楽は・・・」

【パネラー】



赤岡 功氏
(県立広島大学理事長・学長)



伴谷 晃二氏
(作曲家・エリザベト音楽大学音楽学部長)



小川 徹氏
(地方公務員・石見神楽亀山社中副代表)



崎内 佑結氏
(保育士・琴庄神楽団 笛)

【コーディネーター】



日隈 健壬氏
(NPO 広島神楽芸術研究所理事長・広島修道大学教授)

【開 会】 崎内 佑結さん（琴庄神楽団）の笛の音が流れ終わって。

日隈　　こんばんは。日隈健壬です。今日は長年ご支援いただいておりますショッピングセンターサンクスさんの 20 周年記念事業の協賛を得まして、NPO 広島神楽芸術研究所で催しました、「神楽の可能性を求めて」をテーマに、これまで私どもと一緒に神楽を考え、そして上演を重ねてきた方々、そして今、広島神楽の未来を考え研究されておられます研究者の方々とによって、非常にホットな神楽シンポジウムになることを期待しております。

さて、いわゆる広島神楽というと、関係者の間でもいろいろとその概念に関しては捉え方も異なるものがございますが、今日のはかつての千代田を中心に生まれました、通称スーパー神楽といってもいいでしょうし、今では NPO が展開しております「広島・島根交流神楽」に属している神楽団の、それもこの 20～30 年の活動の報告を中心にしながら、赤岡先生と伴谷先生によるご批判や分析、そしてアドバイスなどをいただければと思っております。さて、いま広島神楽は新しい神楽への挑戦、人は進化する神楽とも呼んでもいます。そうした流れにある神楽を浮き彫りにしながら、先ずはひとつの総括から始めさせていただきます。

そういうことになりますと、何と申しましてもかつて広島神楽に大きな革命的ともいえる挑戦をされた当時中川戸神楽団の団長さんでございました羽原博明さんから、話ははじめていただかなければならないでしょう。



羽原 もう14年前になりますかね。そういうことで、記憶が多少飛んでいますが、当時のことなどを思い出しながらお話させていただきます。1993年でしたかね、あれは「スーパー神楽中川戸」¹というタイトルでしたね。会場は広島市内のアステールプラザという都会のそれも神楽を舞うような舞台でもなく、メジャーな芸能が上演されてきた大会場でしたので、今思い出してもよくもあそこで自主公演ができたものだと思っています。

実はアステールでやる前の年の1992年の芸石神楽競演大会へ我々も出場させてもらったのですが、そこへその2年前に創りました「板蓋宮(いたぶきのみや)」という中川戸のオリジナルな演目ですが、それをもって出たわけです。我々は十分手応えのある出来だと自信をもってもしましたし、今は福山支局にいらっしゃるRCCの丸田清文さんというアナウンサーの方からのインタビューなどでもそうでしたが、会場からは割れんばかりの拍手もいただいてましたので、団員のみんなも内心入賞できるという期待もあったんです。芸石競演大会では3位入賞から発表するのですが、3位の発表で名前が出ないものですから、2位なのか優勝なのかと期待は高まっていったのですが、とうとう最後まで名前が出ませんでした。

このことは大変なショックでした。私としては20数名の若い団員を引きずり込んで創作演目をつくり、本当に連日稽古しましたし、その成果も十分に手応えのあるものでしたから、入賞できなかったときはその責任で私をはじめ何人かの役員は精神的に非常に落ち込んでしまいました。今でもその日のことは鮮明に記憶に残っていますし、今思い出してもムラムラとする熱いものが込み上げてきます。

翌日は何人かで、神楽面師の管沢良典さんのところへ行きまして、「わしらの神楽は間違ってるんじゃないか」と話し合っていましたところへ、今日のシンポジウムのプロデュースをされたゼロワンの石井社長が見えましたので同じようなことを質問したわけです。そうしましたら、「あんたらの神楽は審査員の先生たちから見ると「これは神楽じゃない」と判断されたんだろう。しかし、お客さんは非常に喜んでいたことは間違いなかったんだから、それはそれで喜んでいいんじゃないか」ということでした。そのときでしたね、石井社長が「伝統的な競演大会での評価は評価として認めなければいけないわけだから、中川戸は別な世界で勝負したらどうか」、と話は進みまして“ムラから都会に出よう”ということになったわけなのです。

しかし、都会に出よう、と言われてもそういうことをやってきた神楽団はないわけですから、そのやり方は全くわからない。招待されて、あるいは要請されて都会

¹ 正式には“神々の詩、'93 SUPER KAGURA 中川戸”

のイベントの中で舞ったことのある神楽団はございましたが、自分たちが自主公演するということは全くないことでした。話が出たその日は誰もそうなるとは予想さえできないことでしたが、時間が経つと“もうこうなったら破れかぶれ、やろうじゃないか”という方向に走っていったのです。本当に破れかぶれという気持ちです。

それほど「板蓋宮」には全力投球で練習してきました。会場でのお客さんのあの反応がいつまでも焼き付いていたのですね。

当時は私達のように市内の者でない団体にはアステールプラザの会場使用の許可も出ない時代でもありましたので、日隈先生に実行委員長になっていただきまして、中国新聞社の部長さんたちや数名の方々に実行委員会を組織してもらい公演にこぎつけたわけです。

何せ初めてのことばかりですので不安ばかりでしたが、当日私達が会場に着いたときはお客さんたちがすでに並んで開場を待っておられたのには驚くやうらしいやらで、皆の気持ちが一つになって燃え上がりました。

会場は大ホールで 1200 人収容ですが、満席で立ち見が出る状態でした。そのときでしたね、私たちの神楽は競演大会で入賞は出来ない神楽であるかも知れないけれど、こんなに多くのお客さんに期待されているんだ、という喜びと自信を持ちました。

そこで私は団員たちにいいました。「競演大会は諦める。しかし、これからもお客さんに喜んでもらう神楽を目指そう」ということでした。他の芸事と同じように神楽もお客さんに満足してもらうことが一番大事なことであって、審査員に評価してもらうことではない、という開き直りのような覚悟をしたことを記憶しています。もちろん団員たちにとっては競演大会で拍手をもらい、そして賞をもらいたいという気持ちが強かったとも思っています。しかし、私としては中川戸神楽団の目指すべき道を明確にしたかったのです。

私はそのアステールプラザでの自主公演は第 4 回目まで団長としてやりました。46 歳でした。そのときすでに神楽を舞うには限界の体力でしたから、若い人たちに交代したわけです。私と同年代の者 5~6 人も一緒に引退しました。

このいわゆる「スーパー神楽」として上演させていただく少し前から、実は中川戸神楽団は徐々に性格が変わっていたのです。私が 20 代の後半に高宮町原田神楽団さんと交流会をやってまして、中川戸の秋祭りに原田神楽団さんに来ていただいたのが最初ですかね、原田さんの神楽を見たとき非常に衝撃を受けました。当時の千代田の神楽のようではいつまでたってもお客さんに喜んでもらえないということも気づきました。あれは原田さんの「鍾馗(しょうき)」という演目でした。それで原田さんのモノマネのようなことから始めました。それから 34 歳の頃ですかね、神

楽面師の管沢良典さんと衣裳をやってる弟（管沢秀巳）さんが中川戸神楽団に入団されて来られまして、新しい演目を作りたいとか、舞い方を工夫しようという意見がどんどん出てきました。それが「板蓋宮」の創作になったわけでございます。次いで「天香具山」、「青葉の笛」と創作が続くわけです。

こんなところが記憶の中にある話でございますが、私はこの年齢でございますが、これから若い人達にもどんどん新しい神楽の境地を開いていっていただきたいと思っております。

日隈 羽原さんが淡々と語られる「スーパー神楽」の伝説、時の移り目が記憶の風景として蘇りました。

つづきまして赤岡先生です。赤岡先生は経済学者で県立広島大学の理事長兼学長の職にありますが、京都大学副学長から広島に移ってこられた方です。組織と組織との間にある関係性に関する理論研究では第一人者でございますが、マツダの監査役でもございます。

そういう方がどうして神楽なのかと申しますと、実は先生が代表で文部科学省から3カ年の神楽に関する研究助成を受けられまして、これまた神楽研究では考えられなかった先生方を組織して今広島神楽の研究をされている方でもございます。今日はその研究の途中経過報告なども伺えるのではないかと期待して超ご多忙中のところですが参加をお願いしたわけでございます。

赤岡 広島に来住するまで広島神楽のことは全く知りませんでした。京都と言わず関西にいますと、神楽というと巫女さんのものとか、宮中の雅楽、御神楽（おかぐら）²ですね、あれしか知りませんでした。それで神楽というと、それは尊敬すべきものであっても私にとっては全く面白くないものでしたから関心もなかったわけです。小さい頃から神社の神楽や小中学校の授業で雅楽は見てきましたが、退屈なことこの上ないものでした。

それが広島に来て7年ばかりになります、それでも最初の2年ほどは神楽との関わりも全くありませんでした。しかし、中国新聞でよく広島神楽が報道されるものですからなぜ広島では神楽が盛んなのか疑問に思っていました。そんなときに、安芸高田市に秋篠宮様が来られましたとき「大蛇（おろち）」が舞われまして、それを見てびっくりしたのです。こんなに面白いものかと驚きました。それで文部省の科学研究費を受けまして研究しようと思ったわけです。調べてみますと2千円も6

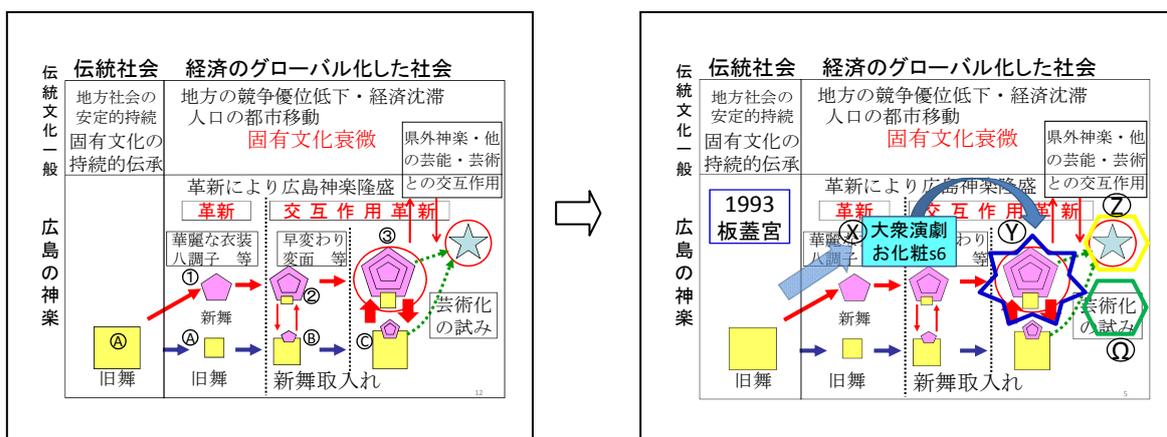
² 「かぐら」を丁寧な言う語。これに対して、「みかぐら」御神楽は宮中で行う神楽で、諸社や民間で行う神楽を里神楽という（広辞苑）。

千円も入場料をいただいて千人とか2千人とかが詰めかけて神楽が上演されるなんて、私の同僚や友人は東京や関西の人が多いのですが、その誰もがそんな神楽があるなどとは全く知らなかったわけです。

それが神楽でまちおこしにつながるとか、若い後継者が郷土のまちに戻るなんて驚きでした。それで、これは経営学的にも研究の価値があると思って文部科学省の研究助成に応募したのです。それでどうせ研究するなら少し違った世界の先生に加わってもらいたいと思ひまして、今日ご出席の伴谷先生にも入ってもらいました。伴谷先生は皆さんご存知の「オロチ」～火と水への讃歌～神楽とオーケストラのために」という曲を作られた作曲家です。それに宝塚歌劇団の演出家で元理事の草野旦先生にも研究メンバーに入っていました。

宝塚と神楽との関係になりますが、宝塚でも神楽が取り上げられた歴史がございまして、昔「宝塚を彩った郷土芸能」というシリーズをやったことがございまして、その中で「大蛇」が出てくるんです（現在〈2011.9.17～2011.12.4 まで〉池田文庫〈阪急電車の企業博物館・大阪府池田市・阪急電車宝塚線池田駅下車徒歩 10 分〉でその展示がなされています。なお木村信司脚本・演出「スサノオー創国の魁〈さきがけ〉」が 2004 年に演じられています）。

そして、「よさこいソーラン」を北海道大学の3年生の時につくった長谷川岳先生ですね。声をかけましたら、入りましょうということになったのです。あとは京都大学の経済学者3人に、メンバーに入っていました。その他にも何人か研究チームに入りましたが、研究助成金を取るというのは大変しんどいものです。それで申請のときこういう広島神楽の発展や変遷のポンチ絵（図解）を書いてみました。いいポンチ絵は採択される有力な武器なのです。

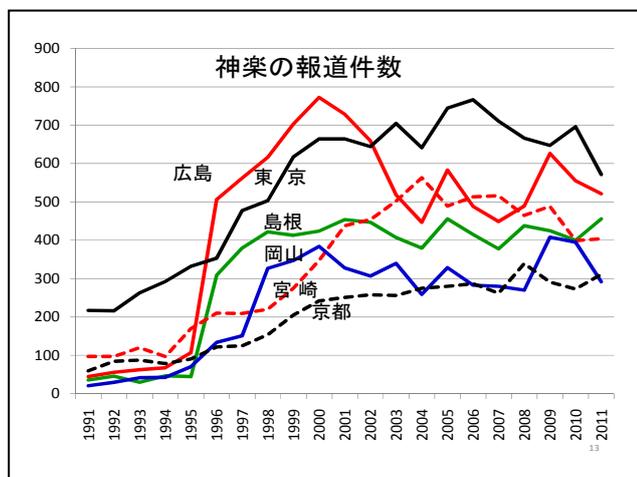


上の左図で、神楽旧舞を四角形で示しています。○Aです。調子を早くしたり、衣装を華麗にしたりなど革新を取り入れ新舞①が生まれます。革新があるので新舞

を五角形で表しました。さらなる革新の追加を、五角形を二重して示しています。②です。旧舞は、最初は、①なんて「神楽」か、①何するものぞと思ひ、○Aを保持しますが、新しい旧舞を守りながらしかし新しいものを取り入れるものが現れます。○Bです。新舞②は更に革新を加え、競演会場や神社から、「大きな舞台（③の大きな円）」へポンと出ていった。そして、それに芸術性を加えていった。もちろん石見神楽のように伝統的にも堂々としたものがあって、それが広島神楽へ影響を与えながらさらに交流することでまたお互いが変わっていった。その中で面白いと思ひましたのは大衆演劇とも接点があった時代があって（広島の清水劇場のスライド写真）、その中でお化粧の仕方とか影響を受けて舞台に立つ人たちが非常に美しくなっていた。これは大事なことでしたね。もちろん大衆演劇のもつ豪華に見せるという魅力も取り入れられているのですね。

私は、上の左図のように順次段階を追って発展していくと思っていましたが、実際はそうではないのですね。羽原さんたちのように大革新も一杯して、しかも順番を飛び越えてアステールプラザ（図で大きな変形星形）など大舞台上演することになったのですね。これは後から考えてみるとものすごい成功だったと思うのです。もちろん大変な苦勞といますか、心配もあったと思いますが、ところが、いきなり大きく飛び越えると後はついていきやすいのですね。上右のように、徐々に変わっていくのであれば社会的影響力といますか、サプライズも小さめになりますから、目立たない。そうすると神楽の今日は考えにくいと感じています。それがドカーンといったから、これは本当に見事だったと思っています。伝統芸能の場合も社会にアピールしていくには、変化ではなく、大きく飛び越えた革新が重要だったのだということが、広島の神楽の発展で分かったことは、私にとっては大きな収穫でした。

そして、そのような革命的なことにチャレンジするには、芸石競演大会会場で新作神楽はすごい拍手喝采をうけたので、入賞はできるだろう、あるいは優勝かときえ思っていたのが、入賞できなかったという①衝撃があったこと、しかし、それに対し、新作神楽そのものが悪いわけではない、



②大きく打って出れば良いという助言があり、③リスクを取って、大きくやろうと

いう決断が、重要であったと思います。経済学では、経済社会が進歩して行くには、リスクに果敢に挑戦する企業家精神が大事だと、シュンペーターが言っていますが、中川戸神楽団の企業家精神が広島神楽の隆盛を大きく支えたのだと言えます。

その後、伴谷先生が作られた「オロチ」ですが、神楽とオーケストラのコラボ（共演）です。もちろんその他の神楽団でも火を噴く「大蛇」から首が飛ぶ「大蛇」、それに鬼が面を素早くかえるという広島神楽の見事な変化、そして、それに影響を受けて石見の堂々たる神楽も演劇的にも芸術的にも大きく変わった。そうした変化のきっかけをつくったのが中川戸神楽団の「板蓋宮」なんですね。

それを証明しようと思ってつくったのがこのグラフです。これは各新聞で「各県名」と「神楽」が含まれる記事数（神楽坂、神楽岡は除く）の暦年の変化でございしますが、「京都とかかわった神楽」の報道される件数は最近になっても少ないですね。ですから、京都に住んでいますと、神楽の記事はめったに見ないということです。ところが、広島では1995年を境に突然その記事数が増えます。

本当はもう少し詳しく検討が必要ですが、このグラフから、アステールプラザでのスーパー神楽「板蓋宮」が神楽隆盛のきっかけをつくったと考えられそうです。ただ江戸（東京）の場合はまた少し別の系統の神楽、里神楽ですが、それは神社やお祝いの席などでやる「ひょっとこ」とか「おかめ」など滑稽な縁起もので、新聞にわりと出るんですね。こうやって広島で神楽の研究を始めますと、一度京都でもぜひこのシンポジウムや公演をやりたいと思うようになりました。というのは、京都の人は、未だに広島神楽を知らないのですから。今日このシンポジウムでは若い人たちも参加されてますので、ぜひ京都にお越しいただきまして広島神楽をアピールしたいと考えております。

日隈　羽原さん、赤岡先生の分析には改めて驚きますね。これは「スーパー神楽」の伝説が客観的事実として統計分析によって証明されたものです。

羽原　いやあ、ちょっとそれはないでしょう、という気持ちで照れてしまいます。しかしありがたいですね。研究ってそんなことが分析できるんですか。やった本人には実感できませんが。もっと早くこのことは知りたかったですね。それにしても嬉しいです。

日隈　さて、皆さんすでにご存知の伴谷先生です。先生は国立音大大学院を卒業してパリのエコール・ノルマル音楽院を経て現在広島のエリザベト音楽大学の音楽学部長ですが、専門は作曲です。2009年と2010年でしたか、こちらの山王神楽団と広島

交響楽団とのコラボで神楽の世界を「オロチ」という作品によってさらに新しい境地を開かれた先生でもございます。私は先生が主催されております東アジアの現代音楽祭にご案内いただいて先生の作品に触れることができましたが、火と水をテーマに「ヒロシマの詩」シリーズを発表されてます。今日はピアニストの奥様もお見えでございますので、後ほど作曲家伴谷晃二論など伺えることが期待されます。

伴谷 先程から私の「オロチ」を話題にさせていただいております伴谷でございます。私は「オロチ」を企画、創作する10数年前に「交響詩、広島・太田川によせる三章」（1993-95）を作っております。当時、建設省（現国土交通相）太田川河川事務所の方々と太田川の上流から下流にかけて何度も行ったり来たりしました。そうした中で「たたら鉄」を発見し「たたら」³の技術を身につけた民族とそうでない民族との抗争が「オロチ」の絡みとなって表現されているのではないかという民俗学者の説に出会いました。それが大きく私の作曲に影響しているのかもしれない。

山と川との関わりから、山が連山になっていること、また川が蛇行している形態を見せていること、そういう景色から見えるものにも非常に不思議なものを感じていました。そういうところをオロチ（大蛇）の姿に重ね合わせてきたものがあります。

また、私ごとになりますが私の一番上の光司（こうじ）という兄が13歳で原爆でなくなりましたが、後になって亡くなった兄の名前と戦後生まれの私の晃二（こうじ）という名前が一致しているということに気が付きました。当時天満川の川岸近くで建物疎開に従事していて、兄がどういようにして亡くなったのか考えるようになってから、原爆における火と水という光景が幼い時から私の心の中に潜在化していたのかも知れません。

そうしたことから、個人的なことではございますが私の中で「オロチ」という作品と重なり合うところはあります。

さて、（上演された「オロチ」のビデオを流しながら）この「オロチ」は2009年に広島市内のALSOKホールで初演され、2010年に北広島町で改訂初演されましたが、このテーマとなった水は太田川、火は中国山地の「たたら」と重ね合わされたものとなっております。谷間に住む人々の非常に厳しい自然との対峙、「たたら」という山肌を切り崩しながら鉄を生産することで巻き起こる洪水と闘いながらも五穀

³ かつて中国山地では山肌を削って砂鉄を集め、木炭を原料として製鉄を行ってきた。その時火力を高めるために工夫発明した足で踏んで空気を吹き送る大きなふいごを「たたら（踏鞴）」といい、その製鉄炉をも鑪（たたら）と言った。八岐大蛇伝説は「日本書紀」では鳥取・島根県境の斐伊川、簸川（ひのかわ）があるが、同じ「日本書紀」の中に安芸の国の可愛川（えのかわ）の上流伝説がある。また、「古事記」では斐伊川伝説だけで安芸の国の可愛川伝説はない（日隈）。

豊穡を願っていく、そういう意味では慈愛に満ちた自然崇拜の心を背景に作曲しました。

この「オロチ」は自然への畏怖の念を伝える鬼の神「鬼神」という考え方と、一方では、自然への讃歌として「母神」、母なる神様という両面の考え方もできるのではないかと考えています。

そのようなことを基本に作曲していきましたが、舞台ではまた考える所がございました。神楽ですと大蛇は最後には首をはねられるわけですが、この「オロチ」では毒酒を飲まされた後は深い眠りについていくわけです（写真1）。

そこで、それでは神楽とは言わないという意見が出るわけです。しかしこの作品は創作ですから私にとっての大蛇はこのような形になっていくわけです。

そして最後に天照大神が出てくるのですが、その深い眠りについた大蛇たちを徐々に中国山地に戻して行き、それから母なる神としてもう一度蘇らせていくのです。再生させていくのですね。山あいの谷から流れ出し、やがて大きく蛇行しながら大河と交わりそして大海に咬（まぐわ）うのですが、それでも水は静かに天に戻り、また、山あいの谷に降りてくる。常に水は再生し流れとして生命を取り戻す。火と水によって天地が創造されてこのかた水は再生を繰り返している。そういう意味では殺されない大蛇なのです。そういうことをイメージして作曲しましたのが私の「オロチ」なのです。

（2010年の「オロチ」～火と水への讃歌～神楽とオーケストラのために）のVTRが流れるなかで）この中でこれは「スーパー神楽」の一つの手法でもございますが、7人目の姫が大蛇に飲み込まれていくシーンでございます（写真2）。

そしてそれを嘆き悲しむ8人目の姫が登場します。赤い布が舞台の中央にあります、それが姉の死を表現しています（写真3）。このときの笛の吹き方は通常の神楽笛の吹き方とは全然違います。この部分も私が作曲しました。「篠笛」



写真1 スサノオと大蛇



写真2 大蛇に飲み込まれる姫

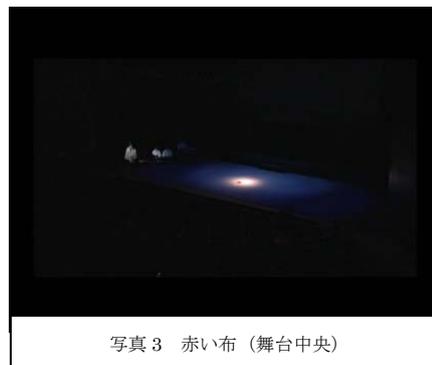


写真3 赤い布（舞台中央）

⁴のニュアンスを神楽笛で行なっていったんです。この篠笛的な吹き方の後、同じ神楽笛で「能管」⁵のニュアンスの吹き方で登場します。このように従来の神楽笛と発想のちがう吹き方をこの中に取り入れて行っています。そしてこれは従来の舞台芸術と違った考え方もございます。

これが深い眠りにつきた大蛇のシーンです。スサノオノミコトが御幣をもってそれぞれの蛇を禁めているところです。「オロチ」のクライマックスシーン) このシーンですね。大蛇が大輪を激しく演じながら現代的なオーケストラのサウンドと従来の神楽のお囃子、楽が重なりあってこういう効果を創っていつているのです。このあと暗転になって徐々に山に大蛇は帰されていくのです。こうして従来の神楽の「大蛇」と違った考え方を現代音楽の中で見なおしてみました。作曲家としても私自身大きな機会を与えて頂きました⁶。

また、これまでの神楽競演大会の中で多くの神楽団によって技(わざ)が競い合わされて磨かれていくというご意見もございましたが、一方ではシンプルな、と申しましょか、失ってはいけないものもそこに含まれているということも配慮されなければならないのではないかと思います。そういうものが上演時間の短縮や新しい手法の導入と引き換えに削り落とされて、技(わざ)だけが独り歩きするようなことになる危険性にも目を配り、再検討していただきたいと思うこともございます。羽原さんの思いも非常に理解できる場所がありました。

日隈 ありがとうございます。初演の「オロチ」をみさせていただく前に今のお話をうかがうことができたなら、あの「オロチ」を二倍の深みを持って鑑賞させていただけたと今更ながら自分の鑑賞眼の低さに恥じてしまいます。

それにしても羽原さんが従来の神楽を奇想天外な技法で破壊して、さらに伴谷先生が現代音楽でさらに神楽に美しさと深みを加えられたことで、神楽が単なる農村芸能から芸術へと昇華しました。

さて、ここで伴谷先生の奥様(伴谷真知子氏)に一言コメントを頂ければと思います。先生の奥様は先生と同じように国立音楽大学からパリのエマール・ノルマル音楽院に留学され、現在広島文化学園大学でピアノを教えておられます、ピアニストでもございますし、先生の新しい作品発表ではいつもピアノを弾かれておられま

⁴ 篠笛(しのぶえ): 細い篠竹で作った横笛。基音の高低により長短 12 本の種類があり、一本調子は最も低く、順次十二律に対応する。獅子舞・里神楽などの民俗芸能や歌舞伎囃子に用いる。竹笛(広辞苑)。

⁵ 能管(のうかん): 雅楽の横笛(おうてき)に似るが、管内に喉(のど)とよばれる管を挿入して内径を細くし異なる音律をつくる。歌舞伎や寄席囃子、祇園囃子などで用いられる横笛(広辞苑)。

⁶ 古代のカミのなかには、蛇体をもって登場するものが少なくない。雨を降らせ農民を助ける日本の龍、皇帝のシンボル中国の龍(ロン)、「ヨハネ黙示録」の赤い龍、反秩序の象徴バビロニアのテアマト、釈迦を護るインドのナーガ。その姿形も多様で性格もさまざまである(日隈)。

す。今日はこの「オロチ」創作のころの先生のお話など披露していただけますか。

伴谷（真） いままで誰もやられたことのない仕事でしたので、内心ハラハラしながら見ておりました。オーケストラと伝統芸能としての神楽という前代未聞のコラボレーションですから頭の中はどうなっているのかという思いがありましたが、何とか安心することができる結果でしたので私もうれしくなりました。

日隈 さて崎内さんの出番です。崎内さんは、昼は保育士として働きながら連夜の稽古で笛を吹いておられます。先程はこのシンポの扉を開いてくれました。

崎内 先程の「オーケストラと神楽のコラボ」での笛は初めて聴かせていただいたのですが、緊張しましたね。スゴイと感じました。伴谷先生がおっしゃっておられましたが、神楽笛⁷でもありませんし、能というのか、先生はあの笛の曲作りのなかでいろんなことを考えられたということでしたが、私の場合はそういうこともありません。なにも考えないで自由に吹かせていただけてきました。「オロチ」に対するイメージから作り出す音色の表現力というのですか、すごく勉強になりました。ハッとする思いです。

私は小学校の4年生の頃に父親のいる神楽団に入れてもらって笛を始めたのですが、友達に比べて全然上手にならなかったのです。ただみんなといっしょにやれるということに甘えていたのでしょうか。中学1年生のときでさえ一演目を通して吹けなかったくらいです。

そんな感じだったんですが、その年の秋祭りに父親からここで吹けなかったら笛はやめてしまえと言われたんです。しかし頑張って吹けるようになったんです。それからですね。神楽に対する思いがすこしずつ変わって来ました。

そして「奥州平泉」という演目に取り組むことになったとき自分でも不思議なくらい頑張って工夫して努力しました。そのときぐらいから自分が演目への想いを笛で伝えたいと思うようになりました。どうしてあの演目と出会ったときからそういうように笛に対して魅力を感じるまでになったのかはわかりません。演目が自分の中でイメージされて自然と表現できていったのだと思います。私の笛で泣いてくださっているお客さんと目が合ったんです。あのときは本当に感激しました。うれしくてうれしくて私も涙がでそうでした。先程赤岡先生も語られてましたが、神楽に

⁷ 「神楽笛（かぐらぶえ）」は主に御神楽に用いる横笛。長さ約45.5センチ、歌口のほかに六つの指孔があり、雅楽の龍笛や高麗笛（こまぶえ）に比して管が長く、音律がやや低い。龍笛よりは細いが高麗笛より太く「大笛（ふとぶえ）」ともいう。やまとぶえ（広辞苑）。

お金を出してまで見に来ていただいている、そのお客さんに感激していただいたということで初めて神楽の意味を実感しました。それから「厳島」の演目をやるということになりましたときにも平清盛の生涯に関して不勉強でしたから、どう表現すればいいのか分からなかったのですが、あらためてそのために宮島に行ってイメージを創り上げながら自分の中で表現方法などを考えました。そのときもお客さんにどう感動していただくかということが頭の中にもありました。清盛やその妻の二位の尼の気持ちを自分なりに理解しようとして神楽団の人たちに教わりながらのことで、自分の責任の重さを感じました。

日隈　　しかしまだお若いですから、自分でも本当に清盛や二位尼を理解できるのか不安もあったでしょう。そういうとき誰かに相談されるのでしょうか。

崎内　　うちの団は相談しても最後は自分で思っているようにやってみろというのです。それがまた私の性格に火をつけるのです。笛は私にとって全てですから。しかも、イメージを音で作り出せるのは感激です。

日隈　　いやはやこれは困りましたね。ご両親にとってはあなたの成長は困ったうれしさもありますでしょう。

崎内　　結婚ですか。それは笛に理解がある人でなければ結婚もありえません。私だけでなく神楽好きな人はみんな同じではないでしょうか。家族が理解してくれないと続けることも無理でしょう。

日隈　　そうですね。それにしても広島神楽は競演、共演も多しだけに日頃の練習もハードで、それだけご家族も大変だろうと想像できます

さて、お待たせしました、石見神楽は亀山社中の小川さんです。小川さんは前から見ても後ろから見ても横からならなおそうですが神楽の人です。私の知人で国交省の官僚トップになった大口清一さんは中国局長時代に亀山の「貴船」を観て石見神楽の芸術性の高さに驚きました。私も「広島・島根交流神楽」が年ごとに高い評価を得ているのは、亀山社中に大きな刺激を受けていると思っています。その浜田は亀山社中の副団長、日頃は公務員という神楽を舞われる人にとっては残業もなく、土日休みという最も羨ましい職業でもございます。さあお待たせしました。

小川　　はじめまして小川です。私もみなさんと同じように広島神楽のファンでもありま

す。しかし非常に強いライバル意識も持っております。それほど広島神楽に刺激を受けているということです。

10歳から神楽をやり始めて崎内さんと同じようにこれまで何回か悩むことがありましたが、30年を越してすこしずつでありましたが神楽を自分なりに理解しながら、やるべき方向性も見えてきたという感じです。最近では広島神楽大会に特別出演という形で島根の神楽も呼んでいただけるといった時代になりましたが、最初は驚きました。

平成2年でしたか、大朝の競演大会に出させていただいた時に中川戸神楽団さんの「伊吹山」という演目をみさせてもらいました。「伊吹山」は大ブレイクした中川戸の創作神楽「板蓋宮」の前のものでした。私たちは「大蛇」をやりましたが、お互いに「こがあな神楽があるんか」という感想だったと思います。私はとにかくあのとき驚きました。

「伊吹山」も非常に凝ったものでしたが、石見で生まれた石見神楽が広島に流れて芸北神楽となったと言われていますが、今では広島神楽の時代を迎えている。そのことが石見の神楽をやっている私にとっては非常にくやしいというか腹立たしい思いがありました。

広島に負けたくない、そういう思いが私の石見神楽に対する思いを強くしましたね。今こうしてシンポジウムに出させていただきながらも、何かムラムラするという…“負けたくない”そういう気持ちでお話を伺っています。

広島神楽が旧舞から新舞へ、そして「スーパー神楽」というように展開されてきたようには石見神楽はいかない。難しいものがあります。しかし、先程日隈先生から私どもの「貴船」の紹介がございましたが、あれのように従来のもとの舞い方、演出の仕方、やり方を工夫できるものがあるのではないかと自問自答してきました。

「貴船」も皆さんご承知のように能に「鉄輪(かなわ)」という演目がございますが、それを石見神楽に取り込んだものですが、あれは夫に捨てられ憎しみに燃える女が^{うし}丑の刻参りを貴船神社の神託を得て、鉄輪を頭にかぶって生霊(いきりょう)と化して怨みが出る、という筋書きですので非常におどろおどろしい場面があります。そしてそれを少しやわらげるために出ていた三板目の役の「チャリ」、それを外したわけですね。そうやってそれまでの石見神楽を少し「能」に近づけてみたのが私のところの「貴船」なのですね⁸。これも、自分自身がかかげて、社中理念にしている「温故知新」のひとつの形ではないかと思います。

神楽を語るによく“いいものは残しながら変えるところは変える”という言葉

⁸ 石見神楽やいまの広島神楽の十八番演目には「安達ヶ原(黒塚)」のように能を取り入れたものがあった、チャリといわれる三役目の道化が出る。

葉がでるのですが、じゃあ、いいもの、悪いもの、といえるところはやる者の主観に頼らざるを得ないのですね。その主観や感性は神楽のみならず、いろんなものを見聞きして研ぎ澄ませていくよりないですし、ましてや神楽の流れに鈍感にいるということや、とりあえず否定するという姿勢では、あまりにお粗末すぎると思います。全てに迎合せよ、と言っているのではなく、神楽には謙虚で貪欲でありたいという私自身の思いです。捨てるも拾うも、その人の感性。ただ、同じ団、社中に所属する者すべては、同じ方向を向いていかないといけません。

私自身はそういうときには神楽は神に捧げるところもございしますが、同時に大衆に観てもらってこそ、その存在価値があると思っておりますので、大衆により喜んでもらえる神楽でありたいと思うことが根底にあります。お客さんに観てもらってこそその演芸なので、そうでなければ芸が伸びません。そのためにはそのときの最高のものを表現してお客さんを魅了したいという思いだけで舞台上上がります。昔から石見神楽はそうなのです。神楽ですから、神の御霊を鎮め神のために執り行うということは、あまりにも当たり前のことで、そのことにプラスして、そこに生きる人たち（氏子）の年に一、二度の祭りでの楽しみ（娯楽）として、神楽がその役割を果たしてきたのは間違いのない事実です。神のためにせよ、人のためにせよ、今日この祭りにそのときできうるかぎりの最高の努力と、最高のしつらえで魅了したい、楽しませたい、という思いは昔も今も変わりません。対象が神なのか、人なのか、両方なのか。演じられる場所や目的によってそれぞれ占めるウエイトは変わってくると思います。

また、“神楽は進化している”“神楽は変わった”と言われる人もいますが、昔も今も常に進化してきたと思います。ただその速さに違いがあっただけで、それはそのときの社会的背景によるものであったり、神楽団の事情や個人の問題であったりしたでしょう。それでも今日までの間、広島だけでなく石見神楽そのものも進化してきました。逆に神楽は全く変わっていないと言い切れる団体が存在するのでしょうか？ 衣裳であったり、例えば、親が子に一挙手一投足変わらない教えを施しても、わずかな変化は生ずると思います。極端すぎるたとえですが。

神楽は変わった、と言われる人でもその人が生きてきた時代の中でそう言われているに過ぎません。もともと演劇性の強い神楽でもありますから、かならず変わっていくことは当然でしょう。それにお客さんに喜んでいただくことを舞う者も応えようとして努力しているわけですからね。そうやって広島も石見も神楽は変わっていったわけです。その変化や進化は、それぞれの団体での主観で自然にやればよいことであって、そこに個性が生まれるのだと思います。

ところが、ここへきて神楽の問題は神楽の舞いが変わることで進化する発展する

延命する、という問題とは全く違う、舞いの拠り所となった集落そのものが消えそうになったということに新しい問題が出てきました。なんとかやりくりしてきた神楽団でしたが若い人がいなくなる。人そのものがいなくなるというような限界集落と呼ばれてしまう現実が地域社会の問題としてあるわけです。

神楽は若いものが観て共感する、その体験が神楽を継承する力なのですが、その共感してくれる若者がムラにいないということは神楽そのものが早晚ムラから消えてしまうのです。高齢化と若者の流出という限界集落の出現やその放置は神楽の消滅をさらに早めてしまうことにもなりかねないのですね。つまり若者がいないと神楽はない。だから若者に迎合するしか神楽の延命策はないし、ひよっとするとムラの存続策もそれは大きいのかも知れません。昔から変わらずここに残っている神楽は、若者に共感され脈々と受け継がれてきたのです。もちろん若者が共感せず途絶えていたという道もあったのかも知れません。

しかし本音を言うと伝統を先ず守りたい。そして時代に応じて変えられるもの、変えなければいけないものだけを変えていく。ちょっと上手に説明できないし、上手に説明したくない。そういう複雑な気持ちです。こうやって神楽を語る場に出させていただいたときに非常に発言そのものの言葉の表現に躊躇^{ちゅうちよ}してしまいます。

自分自身、迷いながら葛藤しながら神楽を継承してきているのは紛れもない事実です。それはこれからも払拭できないだろうし、これで良いのだと思います。

日隈 小川さんに今日はじめて神楽論を語っていただきながら、改めて「いまのひろしま神楽論」を語ることの難しさを感じました。私などの研究ノート⁹は、当初は農村社会の崩壊の中で、神楽が残っているところは高齢者と若者のコミュニケーションが残されている、その大きな要因が神楽にあった発見から始まったんです。神楽は記録より身振り手振りの伝承ですから長老に教わらなければ伝承されない。そこに教える者にとっては誇りが生きがいとなっておりますし、教わる者は尊敬と信頼がある。そこを地域福祉という視点でとらえた、いってみると農村社会の変容と伝統芸能神楽の変化がキーワードですが、具体的にはブームとして社会現象化した「ひろしま神楽」を民俗学的に、社会学的に語っています。それが今となっては観光化する神楽、商品として断片化される演目、神から無縁化する神楽などがキーワードです。しかし、観る者があって演じられる、という市場主義的な演劇そのものを、商業主義とは全く無縁な神との交信という本来媒体としての巫女のイメージと重なってしまうものを神楽は残している。そういう意味で「今日のひろしま神楽」の行方には

⁹ 日隈健一, 2010, 「いわゆる『ひろしま神楽』の今日的位相 (2)」, 広島修大論集 51(1), 95-118.
_____, 2009, 「いわゆる『ひろしま神楽』の今日的位相 (1)」, 広島修大論集 50(1), 71-96.

大いに関心がございます。

そして小川さんが限界集落の出現と神楽の消滅について話されましたが、かつてムラの長老のひとりが「神楽が生き残ったのはただの結果ですよ」といわれたことがありました。そのとき意外な言葉に驚きましたが、「生き残る力になったのはムラの日常の中で培われてきた相互扶助という共同の力」だということですね。だからムラの神楽はムラ人にとってかけがえのない力強さを感じさせるものだとも。そしてその長老はこれまでムラに神楽を残したいと思ってきた中で、その想いの前にたちはだかってきたものは、崩れていく農業や農村ではなくて日本人全体が当然のように、これまでの自分を古いものとして捨て去ろうとする「近代化」信奉だったというのです。この一言は見事に近代資本主義の本質を見抜いていると感じました。今また小川さんのご発言にそのことを改めて感じました。

さらに多くの神楽団で笛は女性ですが、彼女らは男性たちの中で孤軍奮闘している。笛もまた変わっていつている。そう考えてもいいですか。

崎内　そうですね、とくに創作演目では自分が感じたイメージの中で音を形にしますから先輩たちから“そりゃ違うじゃろ”と言われてたりすることもあります。それには反発するわけです。どうしても自分で納得して吹かなければ結果はうまくいかないのです。それがいいことであるかどうかそれはわかりません。基礎というか基本は習いますが、私などはどんどん逆らって行っているのでしょうか。

日隈　それが崎内佑結の笛として人気を集めているわけですから。結果として、表現は間違っていないと考えてもいいのでしょうか。

これで一巡りしましたので、これからは先生方に自由にご発言いただいたり、ご質問がなされていけばと思います。

伴谷　元来、神社の境内で舞われてきた神楽ではあったのですが、一方では徐々に都会のホールやデパートのイベントで舞われていくという側面もありますね。神楽は、個人的には神の領域にあって神との対話も出来ますが、外に出て民衆とも対話できる、そういう役回りの機能は神楽は持っている。そういう神楽のもつ役回りは今後どういう状況になっても失って欲しくないと思っています。神とも民衆とも対話できる神楽の本質的役割のことです。いいかえますと変わっていいものと変わってはいけないものについて神楽に関わっている方々がどう認識されているのか私は非常に聞きたいところでもございます。

日隈 本来、神の言葉を民衆に伝える巫女がメディアの語源のようですが、神楽の場合、舞ってる人も楽の人もクライマックスといますか、流れの中で完全にトランス状態になっている場面がありますが、そこでは客もまた快感のフローの中で一緒に^お陥ちている¹⁰。

赤岡 昔の日本人は、西洋音楽はわからなくて、西洋音楽は楽しめない人が少なくなかったのです。それで近代化を急ぐ国は西洋音楽の普及に力を入れ、日本音楽はある意味では冷遇されてきたのです。西洋音楽は近代的で文化的に高度だと、いまからみれば、間違った方向付けをしてきたのです。それで、私なども小学校のころは演歌を歌うと学校の先生にも親にも叱られました。民謡は叱られはしませんでしたがいい顔もしてくれず、「炭鉱節」はだめだが「ローレライ」はよくて、ベートーベンは高尚という時代を過ごしたのです。それで、大学のころ反発して尺八を吹いていたのですが、京都大学で交響楽団の部長（実質は顧問）を頼まれて、やっていますと、これは尊敬されるのです。こういう日本の固有文化を尊重しない音楽の方向付けが長く続きましたから、今の若い人達は、西欧音楽を聞いて十分にトランス状態になるんですね。そして、逆に、日本の音楽だと楽しめない若者が多くなっているのです。京都などでは、そういう状況です。ただ、固有文化はそう簡単には消えてしまいませんし、ここでは説明を省略しますが、固有文化を尊重する思想が登場し普及したものですから、伝統的音楽、芸能がまた大事にされるようになってきました¹¹。

そして、広島では、子どもでも神楽の囃子の音が聞こえてくると手を動かして神楽の舞の所作をやり、神楽に入り込んでしまうのです。昨年、県立広島大学の大学祭に安芸高田市の吉田高校の神楽団がやってきて、「戻り橋」を舞ってくれましたが、鬼がおばあさんに化けて傘売りのおじいさんを誘拐しようとする、小さな小さな子どもたちが声を出して“だまされないで、それ鬼だよ”というんです。完全に演目の世界に、子どもたちは入って込んでいるんです。あれには驚きましたが、神楽の持つ力を感じましたね。

西欧音楽の力は世界が認めているところではございますが、日本文化の力は西洋の文化に決して負けていないし、この固有文化をなくすわけにはいかないと思いを

¹⁰ 神楽における巫女による採り物の舞など、巫女が神と一体化してゆく清めの舞である。その舞を通じて巫女は神がかり状態となって神人交流の舞へと陥(お)ちていく、この神がかりの遊びが歌舞と密接なつながりをもったことを示唆している。

¹¹ レビー＝ストロースは、熱帯の野蛮とみられてきた固有文化は、西洋文化に比べて劣るものではないことを示し、世界に大きな衝撃を与えた。この思想が普及し、方言も和太鼓も標準語や西洋音楽に劣らず重要ということが理解されるようになった（赤岡）。

新たにしました。

羽原さんが始めた「スーパー神楽」は、文字通り創造的破壊というのでしょうか。創造の「創」という漢字は、音をあらわす「倉（そう）」と意味を表す「リ（りっとう）」で造られている形成文字ですが、「りっとう」とは刀ですから、創りだすとは、刀で古きものを、バサッと切り捨てることから始まるのですね。それを「板蓋宮」はやってのけたのですね。それを競演の中で繰り広げたわけですから大変なエネルギーですし、大抵抗があるのは当たり前ですね。それまでの神楽のストックを、慣例をバッサリと切ったのです。それは、足が震える思いだったでしょう。

小川さんたちは伝統的な石見神楽を守りながらも、なおかつエンターテインメント、あるいは芸術的なものへの進化を目指すというやり方ですね。それに対して羽原さんたちの「スーパー神楽」はいきなりジャンプした。バッサリ切って破壊することで進化した。このインパクトはグラフでお示したように飛躍的な神楽ブームを巻き起こした。

小川 舞いの中で私自身が快感のフローの中に陥（お）ちていくということには気がつきませんね。それが陥（お）ちて行っているということかも知れません。ただ私は不器用なもので一生懸命にやるしかないんですね。それを見てくださっている方にはそう見えるのかも知れません。そういうことからすると、中川戸のようにいきなりジャンプするという、それまでのものを否定する、無視するということは難しい。しかし、どちらにしても神楽を魁（さきがけ）ていく者を否定するような考え方は私にはありません。

神楽を魁る者、変化なき継承を志す者、そのどちらが良い悪いなんてないと思いますし、論じてあまり意味のないことだと思います。明があって暗があるように、お互いがあるからその存在が際立つのだと思います。大切なのは自分がどこを目指すかじゃないでしょうか。ただ確実に言えることは、中国山地をまたいで伝承されるこの地方の神楽が、日本全国に神楽と呼ばれて伝承されるどんな神楽よりも圧倒的な速さで進化し続けてきた異質な神楽、文化であるということです。これが良いことか、悪いことか、きちんと理論づけて説明することはできないでしょう。これがこれまで伝承されてきたこの土地の神楽であり、文化なのですから。

そうした中で伴谷先生が言われたように、失ったらいけないもの、変えてもいいもの、ということには自分自身気をつけています。また演目の中にもそういうことはあるんですね。変えてはいけない演目ですね。芸能性の高いものはどんどん変えてもいいだろうと私は思っています。ただし、そこにも各神楽団の主観があり、考えがあり、様々な事情が伴うわけなので、その結果が神楽団、社中のカラーという

ことになるわけですね。それは個性として守り生かさなければいけません。どこの神楽も同じだということではお客さんが面白く無い¹²。

日隈　さて、羽原さん、赤岡先生があなたはそれまでの神楽が積み上げてきたストック（倉）を刀でバツサリ切り落とすという破壊的創造をやったのけたと、それも高い評価で分析されました。羽原さんは、“破れかぶれ”だったと表現されましたが、傷つくことを恐れずにチャレンジされましたが、ひょっとすると今になってみるとちょっと反省される、あれはやり過ぎじゃったかなと思うようなことはございますか。

羽原　それはありません。中川戸神楽団は昭和30年代までは旧舞だけだったんです。それが昭和33年でしたか、先程申し上げましたように美土里町の横田神楽団に新舞の「伊吹山」を習いまして、それがいつの間にか中川戸の十八番になったんですね。

そういうことで私が入団したときは旧舞をやりながら新舞もやるということでしたが、そのうちに新舞にもない演出ですね、ブラックライトを使い始めました。小川さんが大朝で見たといわれた私たちの「伊吹山」でもそのブラックライトを使ったのに驚いたのではないかと思います。障子を破って鬼が飛び出てくるというような手法にですね。元々なかった演目ですから多少現代的なといいますか、すでに都会のステージでは使われている演出の小道具を使ったのです。

日隈　あれには皆さん驚きました。批判も当然ありましたが。

さて今日は会場に神楽ファンなら誰でもご存知の RCC アナウンサーの斉藤裕子さんがお見えですので、一言感想などをいただければと思います。昨日斉藤さんの「斉藤裕子でござるよ〜」のブログを拝見しましたら、今日のシンポの案内がありまして、赤岡功、伴谷晃二という偉い先生だから堅い話になるんじゃないか、というコメントでしたが、いかがですか、堅い話になってますか。

斉藤　私は石見の西村神楽社中の囃子で育って来ましたので神楽の大ファンでもありません。広島に来てからこういう仕事に就きまして初めての神楽が中川戸だったんです。

¹² 芸能の伝承は、台本や歌謡、あるいは台本や楽譜によって継承されたものではない。本源的には口から耳へ、耳から口へという口頭伝承、または目や耳をたしかめて覚える身振りや手振りで演技を習得する行為伝承である。むしろ記録による保存と継承は二次的であり、補助的なものであった。そこに教える（プライド、生きがい）、習う（尊敬、信頼）、関係性のあるコミュニティ（集落）の存在が不可欠であった。先輩に教わる、後輩に教える関係が神楽団のある集落風景としての信頼関係と個性を育み、生きがいとしての社会関係資本（ソーシャル・キャピタル）としてとらえられる（日隈）。

ね。驚きました。それまで浜田というのか神楽は石見が本場で、それで最も盛んに舞われているのも石見だとばかり思っていましたので、広島でこんなに神楽ファンがいて、あちこちで大掛かりな競演/共演大会が繰り広げられていることは知りませんでした。それでも私の中では神楽は石見、それも浜田が一番という思いは強いものでしたが、こうやって神楽に関係する仕事をさせていただくうちに神楽の個性といえますか、石見と広島というだけでなく神楽団ごとに持ち味があって、得意な演目があることが見えるようになりました。そうなってきますと神楽は更には私の中で素晴らしいものになってきました。これからもいい意味で競争して欲しいと思っています。私自身もこれからも更に神楽に対する理解を深めながら、ファンと神楽団とをつないでいける司会が出来るように努力したいと思っています。

日隈　そして今日はまたこの会場で展示されています神楽道具を全て制作されています「神楽工房こだま」の児玉さんもお見えです。一言お願いします。

児玉　いやいやどうも。一番前に座っていたのがまずかったですね。今の小川さんのお話ですが、伝統を守りながら新しいものに挑戦していくということですが、私なども昔ながらの小道具のように見えるかもしれませんが、それでも少し、いやときどきは大胆に工夫して変えることがありますよ。とくに新しい演目のときはそういう挑戦もします。神楽団やお客さんはどういう風に見ているか知りませんが、刀にしても神から授かるという刀のようなときは、どういう刀でなければならぬか、考えて工夫するわけですよ。舞台の上でみんな黒い刀ばかりじゃ変ですし、時代だって江戸時代じゃない。いかがですか新作「清盛」の刀なんか感想が欲しいですね。日隈先生のように「巖島」で使われたあの清盛の刀ということでレプリカでも作れば売れるよ、というようなアイデアではなくて史実に基づかんでもいいから、舞台だからもっと派手にでもしたらいいんじゃないか、とかね。もちろん注文に来られる神楽団の人はいろいろ打ち合わせして決めるんですよ。そうやって私だって神楽を大きく変えたところがあるんですよ。しかしまあ、みんなで努力してこの広島の神楽が今後も発展をつづけられるように頑張ろうじゃないですか。

日隈　児玉さんに突然マイクを振りまして驚かせてしまいました。実は児玉さんのように神楽関係の職人さんも赤岡先生のお言葉「中川戸による神楽の創造的破壊」によって地元で育ちました。神楽面師として、また衣裳製作、そして私だて広島神楽を変えたと言われる小道具づくりの児玉さん。神楽によってマチに産業の芽が生えて、時間と共に生業となって今では雇用さえ生まれている。

これは誰かがどこかで評価して欲しいところです。平成元年に広島県は「21世紀へのふるさとづくりを考える」と題しまして全県巡回のシンポジウムを開いて、その記録を出版されています。コーディネーターは中国新聞のデスククラス、基調講演は大学教授か専門家です。出席者は地域の若き30代の代表者です。21世紀を語るわけですから300ページに及ぶ記録集となっていますが、そのなかに「神楽」は全く出てこないのです。つまり、ふるさとづくりと神楽の関連性は広島県下250ばかりある神楽団の地元代表からさえ「神楽によるふるさとづくり」という発言はゼロなのです。これには驚きました。また、その同じ時期に島根県でも同じ企画がありまして、行政が各地に出かけて地域活性化政策についてアイデアを伺っているのですが、これもまた「神楽」はゼロです。神楽ファンの人たちは自分たちにとって神楽は生命なんていう人もいますが、それが地域の誇りで、それがこれまでも、これからもムラを変えていくという発想はなかったとしか思えないのですね。20年前は。当時ムラにとって神楽は何だったのか、非常に知りたいと思っています。

赤岡 そりゃすごいことですよ。神楽という地域文化で暮らしが成り立っている。それに雇用まであるものに育っているということも知りませんでした。この会場に架けられているお面にしても実に素晴らしい。表情もこんなに多彩で多様なものが神楽にあるとも知りませんでした。私のように知らない者もまだまだ日本には多いのではないのでしょうか。少なくとも関西ではそう思います。

日隈 神楽に関わっている人たちの全てが自信をもった、ということが赤岡先生の言われる破壊的創造力から生まれたムラの力、神楽の力といってもいいのでしょうかね。今日のシンポのテーマ「新時代、神楽の可能性を求めて」の行方も見えてきましたね。

羽原 神楽の場合ですが、日頃は人前でものが言えないような子が化粧して「面をつけて」¹³舞台に上がると人が変わるんですね。どっちが本来の性格なのか分からない

¹³ 神楽の人たちは「面をつけて」という。「かぶる」とも言わない。伎楽(きがく)などをみると頭からすっぽりかぶるものがあります。厳島の伎楽などがそうですし、東京、九品仏(くほんぶつ)のお練りの仏様も「お面かぶり」と呼ばれています。これらはいずれも生身の人間が変身する手段です。このとき主体はどこまでもお面をかぶる人間のほうなのです。しかし能は違います。能では「面をかぶる」と言います。「演者の肉体が俗を去り、無機的なものとなって能面に同化するからだ」と観世清和さんは言っています。能はあくまでも能面が主体なのです。面(おもて)が主体なのです。直面(ひためん)のときは、気持ちが表情に出てしまうおそれがありますが、能では面をかけていなくても演者はあくまでもポーカフェイスでなければいけません。表情を持つのはあくまでも面です。いかに激しい感情表現でも演者はその感情に吞まれ、一体化してはならないのです。世阿弥はこれを「離見(りけん)の見(けん)」という言葉で表しています。さて、神楽の人たちは「かぶる」とも「かける」とも言わず「面をつけて」と言っ

くらいです。登校拒否だった子どもが神楽をやらしてやるからという学校に行くようになりましてね。今では結婚して子どもまでいます。

化粧する、面をつける、そして舞う。何か本人の内面的なものに火が付くのでしょうかね。誰もが自己表現したい気持ちはありますからね。素顔では何も言えなくても面をつけると自由になるのでしょうかね。

神楽は演じる人も観る人も生き甲斐を感じるものですが、先ほどのように小さくても仕事が作れるし、人づくりにもなっていますから、地域の総合力を高めますね。今頃は地域の底力っていうんですか、文化とか芸能、芸術というのは言葉では身近にありませんが、実にそれが身近にあることを実感として感じます。

この北広島町でも伴谷先生がオーケストラを連れてきて、神楽とコラボですか、共演ですか、あれにはムラの者は驚きましたね。「スーパー神楽」どころじゃないわけです。あれで指名された山王神楽団さんは大変な誇りをもったでしょうし、北広島町にとっても名誉なことです。ありがとうございました。

日隈 さすが今日の基調講演者の言葉は重いものがあります。

伴谷 神楽も競演大会などでは35分に短縮して競うということですが、その技を競うという面でもいいこともあると思いますが、しかしコンパクトにまとめることによって元来結論を説明するためにはもっと長い表現が必要なのに、その必要な表現を省略してしまわなければならない面が出てきますね。だから時間を十分に与える、無駄も十分にあるようなまとめ方も一方では必要でしょうね。そういう意味ではもうひとつ別なコンペティションがあってもいいのではないのでしょうか。技を競うというよりプロセスを味わうというようなコンペティションですね。そういう共演大会だってあっていい。創造というプロセスの中には無駄と思われるようなものが非常に沢山あります。私も作品を作っていくなかで、そういう無駄とを感じるようなものの中に、実は大事なものがあったりした経験もございました。現実には本来の上演時間を短縮して演じなければならない競演/共演大会の現状のようですが、そのことの中に大事なものはわかりますが、その一方でもう一つの、つまり時間をたっぷりかける大会があって欲しいですね。

日隈 伴谷先生ならではの発想ですね。初めて伺いました。システムティックに縮める技術は、日本は世界でトップを走っていますが、逆にそれを緩める技法が日本にあ

てます。主体はどちらにあるのでしょうか。

るのか、文学だってメール文のような短編なものが多い。今3時間に及ぶ創作神楽の台本を書ける者がいるのか、また3時間も舞い続けられる足腰の強い舞手はいるのか、笛が吹けるか、という発想に私などはつながっていきます。伴谷先生の発想というか、破竹の勢いの中にある「いまのひろしま神楽」の流れに対する強烈なアンチテーゼです。いいですね。

伴谷 「伊吹山」にしる「大蛇」にしてもコンパクトにまとめれば30分でも25分でも短縮して表現できるのかもしれませんが、もっと1時間以上かけて、観る人に伝えるというようなメッセージの組み方です。そうすることで各神楽団の独自性というものをもっとはっきりさせる結果になるのではないかと思います。

小川 そうですね。だから競演大会で上演時間がくぐられると、持って出たい演目でもとても上演できないと考えるものが当然あります。石見神楽の演目の中には2時間かかるものがありますが、そういうものは今のような上演に制限時間が設定された大会では観てもらおうことすらできないわけです。でも素晴らしい、これぞ神楽、という場面がございます。残念ですが40分なり35分なりにまとめやすいもので出るほうが得策ですし、それに華があるような演目ですね。そうなると同じ演目が出るというように偏ってしまう危険性があるのですが、声をかけてくれる企画者、主催者側はよく観られた演目を十八番だと思われていることもあります。しかし石見ではまだ広島のような競演/共演大会（とくに競演）というのはそんなに多くありません。石見の地で一生懸命石見神楽を継承し、その石見神楽の存在価値を光らせるためみんなに認めてもらうには、競演に出場して評価を得る。それが自分自身にとっては一つの大きな目標でもあるし、八調子石見神楽を継承する者のプライドと誇りでもあります。

日隈 そうですね。やはりあの団の十八番の演目は何で、舞手は誰だとファンは決めてかかっていますからね。有名神楽団だからといっても好きな演目でなければ観に行きませんし、舞い手も最良の人でなければダメという時代になってきましたね。

小川 かつて「大蛇」を10分で舞ってくれという要請があって、それをやった経験はありますね。それは特別な演出ですよ。浜田の神楽大会でしたか「大蛇」は8頭もそろろうとインパクトがありますからね。それを最初にパーッと出すという、いわゆる“つかみ”の部分としてやったわけです。

伴谷　　ちょっと悲しいものがございますね。大蛇に気の毒で。

日隈　　商業主義（コマーシャリズム）の中で商品として断片化される“つかみ”として。それはそのものの象徴的部分ではあっても少し危険なものがあります。例えば広島
の破壊されたビル跡としての原爆ドーム、宮島の朱の鳥居、平和と巖島の象徴でも
ありますが、その断片化されたものを見た人の記憶がいつまでもそれだけを記憶の
風景として残していく。大ホールの神楽をみた人は強烈な記憶であればあるほど神
社で元来舞われていたものとイメージは重ならない。そして神楽は30分以上観るこ
とすら耐えられないものになっていく日が来るのではないか。また、メディアに乗
って更に爆発して、芸術のレベルへ昇華すると考えてしまうのもやはり短絡的では
ないか。

羽原　　それはない。ないと思いますが危険性もある。しかしもっと神楽を盛り上げたい
という気持ちがある。そしてもっとお客さんが求めるものに近づけていく。分から
ないからこういうシンポジウムをやっている。舞うだけでなく神楽の未来、可能性
を考える必要があるわけでしょう。

小川　　そうです。神楽の魁を走る人の足を引いてはいけません。私はそういうことはや
りたくない。しかし、迎合も追従もない。しないけれどもライバルでありたい。そ
れも強烈なライバルとしてもっともっと魁を走ってもらいたい。

ところで話は変わりますが、神楽はその人に大きな郷愁の念と懐古の念を呼び起
こすものであることをつくづく思います。私自身もそうですが、幼いときに観て育
った神楽はその脳裏に強烈に印象づけられ、今でもその舞を引きずっています。こ
のことが、あの人のあの舞は良かったとかいう言葉になるのだと思います。そう言
われる対象者も時代とともに変わります。また、しばらく郷里を離れ、帰郷した人
から神楽が昔と変わった、という言葉が聞きますが、これも幼いころみた神楽を強
烈に引きずっていて、その間にほんの少し進化した神楽に郷愁と懐古の念から一抹
の寂しさを感じるのではないかと想像しています。こうしたことも神楽をする者
として、頭の片隅においておきたいことだと、個人的に思います。

伴谷　　制約のために上演時間をダイジェストにすることが可能であって、またその必要
性があるのであればそれに応えるのもいいでしょうが、それには説明が加えられな
ければ本来の意味を失ってしまうことさえあるのではないかと思うわけです。先ほ
ども申しましたが、神楽には神と民衆をつなぐ役割があるとすれば、その役割は残

していただきたいと思います¹⁴。

日隈 今日には神楽の可能性を求めて語りながら同時に「いま」の広島神楽の問題・課題も浮かび上がることになりました。そのことは小川さんや羽原さんや崎内さんが先ほどからどう言葉にして説明すれば自分にも納得できるか、その言葉を探している。しかし見つからない。迷って悩んで、しかし時間が来たら舞うしかない。その結果としての舞を、研究者が後に破壊的、ジャンプした、創造したと分析する。そしてやがて神事が芸能へ、芸能からカグラとして芸術へ。ムラからマチへ、ムラから神楽が消えて、あるいは神楽が消えてムラが消える。そう地域社会論で分析することになるか、いやいやムラの神楽は不滅だ、ということになりますか、さてもう時間になりました。ここは8時で消灯なのです。芸能や芸術を熱く語るには限界会場なのです。今日の企画をされた石井さんから一言お礼をかねましてコメントを頂きたいと思っています。

石井 本日は、お忙しい中ご登壇・ご参加いただきありがとうございます。

テーマを『新時代・神楽の可能性を求めて』でシンポジウムをすすめていただきましたが、それぞれ、神楽の未来が予感出来るご意見を頂き、神楽を様々な視点で科学することの大切さを改めて感じています。

私事となりますが、私は今から30年前、旧千代田町の公民館で社会教育を担当していました。当時は、『文化ではメシは食えん』とよく言われていました。

しかし、社会教育の目的である『人づくり・町づくり』の先にあるものは、郷土の歴史や風土を生かした仕事づくりだと思っていました。その一例として伝統芸能・神楽で必要な神楽面づくりのプロをこの町で育成できたらと思い立ったのです。

広島県の県北に神楽団は150団体近くあるのに、神楽関係のプロがいないと、他の伝統芸能・民俗芸能と同様、時代の流れと共に消滅してしまうと思いました。神楽面づくり講座を公民館で開催し、年7~8回、数年繰り返しましたが、神楽面師の卵は生まれて来ませんでした。

そんな時、島根の山の中で若い人が神楽面工房を開いたという情報が入ったのです。さっそく当時若かった人（管沢さん）の所へ伺い、千代田へ来て広島神楽面

¹⁴ 芸能の成り立つ場が、すべて神事や祭儀の場であったと断言するのは過言であろうというのは上田正昭である（上田、古代日本の輝き、2003）。もちろんそれが芸能的なものを育む前史となったことは確かであろう。しかし、カミや精霊に対する信仰が希薄になると、芸能は非日常の「ハレ」の場だけでなく、日常の「ケ」の場においても芸能が具体化した。同時に演技もまた当初から定式化、固定化したものでもなければ専門の芸能者や芸能集団が出現したものでもなかった。古代芸能が集団芸能として性格をおびるのは、彼らが生活集団の中で育成されていったからである。神楽にも神儀色の強いものと演劇色の強いものがあって、後者の場合、その修正、変更、アレンジは避けられない（日隈）。

師になるよう口説いたのです。

何人かで、管沢さんの千代田への移住説得した結果、管沢さんは島根での面工房開設3年を待たず千代田へ移り住むことになりました。

その前後、新しい神楽を創作したい神楽団員の羽原さんと出会い、『新しい神楽づくり』にも加わったのです。

『スーパー神楽』へと向かったのはそれからです。しかし、まあ羽原さんの勇気と決断がなかったら、今日の広島神楽の盛況はなかったと思います。

広島市のアステールプラザの神楽自主公演は、伝統の神楽の歴史の中では、大事件だったと思います。同時に民俗芸能が舞台芸術として認められた瞬間であり、舞い子が役者として輝いたハレの場となったのです。

これまで、過疎化するこの地方はマイナスイメージを背負ってましたが、こんなにもすばらしい若者文化が育ちました。

この公演事業から、神楽団の意識も、神楽ファンの神楽を観る目が変わったと言っても過言ではないと思います。

また、この公演によって神楽が県北の『芸北神楽』から『広島神楽』になったことも確かです。今また『広島神楽』から『日本の神楽』への道を辿りはじめています。

現在は7年目になります「広島・島根交流神楽」を神楽団や研究者など関係者の社会教育の場として続けてきております。明日の「月一の舞い」も「平成の新作神楽」というタイトルで4団体が出演されます。こんな1万人のムラで二千円のチケットですが700人の定員の座席は多分満席になるでしょう。いつの間にか広島と島根との間で新しい神楽の可能性を探る運動体として成長しました。また会場での飲食は全くダメというルールを最初からつくりましたが今では皆さんから苦情がでることはありませんし、参加される団員の人はきちんと挨拶ができます。これも、これまでのムラの神楽の世界を変えた側面でもあります。

演劇化は予想以上に進みましたが、それでも伴谷先生がおっしゃるように神と民衆との媒体としての神楽であるという元来の役割と意味は忘れないように我々自らが言い聞かせてやってきております。お陰様で一昨年は伴谷先生作曲の「オロチ」をもって広島交響楽団とのコラボレーションという大挑戦にも恵まれましたし、昨年は広島県からの助成金で「厳島」という広島を象徴する創作神楽の制作もさせていただきましたが、そうしたビッグイベントに耐えられる神楽団が幾つも育ったということでもあります。そして今日はまた赤岡先生に広島神楽の変化、発展に大きな刺激を与えた「スーパー神楽」の変遷を統計学で分析していただき、なんと申しますか、改めて我々の運動の足跡を客観的に示して下さいました。神楽を伝統芸能

としてだけでなく、地域社会の問題として明確にさせていただいたと感謝いたします。

今日、大変忙しい毎日の方々に「広島の子どもの可能性」を考えていただけるとい
う幸せに感謝してご挨拶とさせていただきます。これからもこれまでのように、か
げがえのない古里のために子どもたちのために、神楽を共同体の誇りとして守り育
てていきたいと思っております。ありがとうございました。

■ 懇親会（食堂「村すずめ」）での参加者 22 名のコメント¹⁵

・もっと時間がほしかった。
・「オロチ」の裏話が面白かった。鑑賞する前に解説を聞きたかった。
・酒を飲ませて大蛇の首をとるのが常識、常識的では芸術家にはなれないということか。
・破壊的創造と言われた創造的進化の方が救われる。
・「創造」とは破壊ということだったのか
・「神楽」に「スーパー」をつけたのが当たったというのは間違いないか
・時間を短縮するのもいいが、やりたいだけやったらいいというのには驚いた。
・中川戸の挑戦は 20 年になるのか。
・伝説が真実になった。
・羽原さんが長老に見えた。
・舞の演技の変化の話がもっと聞きたかった。
・崎内さんは意外だった。悩んでたんですね。
・楽の話ができればよかった。
・もっと赤岡先生の研究のつづきを聞きたかった。
・グラフにするとよく分かる。
・あの突然神楽が新聞に取り上げられた頃、芸北地域では何があったのか。
・川を大蛇と考えると驚いた。
・「オロチ」の説明をもっと話して欲しかった。
・「たたら」の研究は沢山あるが神楽との関係も書いたものがあるのだろうか。
・管沢兄弟にも出て欲しかった。
・児玉さんのワシも神楽を変えたんじゃない、というあの言葉は初めて聞いた。
・御幣も刀も変わる。御幣一本でさえ考えられていた。
・火と水、天地創造、まさに「岩戸」ですね。
・限界集落と神楽団の限界。平成の大合併に学ぶところはないか。
・3 時間の演目の台本書けるか。またそれを舞える団があるか。
・奥のほうの神楽団の声も聞きたい。
・神楽団同士の広域合併はできるか。しかし、行政からの補助金はでないだろう。
・高齢社会と神楽団、過疎問題に答えはある。
・赤岡研究グループは神楽の未来をきっと知っているはず。
・中心部の役場だけが立派な建物。神楽の未来が見える気がする。
・農がなくても神楽は残る。
・若者がいなくなると、高齢者だけで舞う、やがて神職だけで舞う。原点に回帰するのでは。
・石見は地域社会の問題として神楽を考えている。
・今日のパネラーに一人一時間話をしてもらいたい。
・地域の問題は神楽団だけでは限界がある。
・芸北の苧屋形神楽団や戸河内の松原神楽団など、不利な条件下でも旧舞を頑張っている。
・石見と広島の実況調査は研究者の仕事。
・Microsoft も日本の地域貢献は研究助成から外した。
・過疎地の行政も神楽の助成は渋い。議員も理解が足りない。
・北広島町の町長でさえ「月一の舞」を見に来たことがない。
・神楽は選挙区を超えてファンがいる。
・北広島町は神楽を通して社会教育することやまちづくりすることを本気で考えていない。
・安芸高田の方が団の数は少ないけど、一致団結感があるし、行政もバックアップしている。
・マスコミも RCC さんだけ神楽を支援している。
・新聞によく取り上げてくれる。
・羽原さんの神楽ディナーは認知度が高い。
・北広島ホテルもディナーと神楽と宿泊のセットがある。
・今日のようなシンポジウムは非常に大事。自分たちのやっていることがよく見えてくる。

¹⁵ 当日および後日の電話調査による。

・「オロチ」Ⅱはあるのか？
・京都で大江山シリーズをやったら面白いかも。
・「板蓋宮」ショックは話に出たが、「巖島」も分析して欲しい。
・評価や批判はやはり大事なことだ。
・石見あつての広島
・火があるから水が暴れた。もののけ姫を思い出した。
・斉藤さんみたいなタレントが神楽の魅力をどんどん発信してくれていったらいい。
・Facebook で神楽のグループページを作って、交流を図ってみては。山口の鹿野町はやってる。
・「板蓋宮」、「オロチ」、「巖島」など、進化するひろしま神楽。今後にも期待。
・京都に行くのはどこの神楽団か？
・石井さんには、過去の話じゃなくて未来の話を語ってほしかった。
・赤岡、伴谷両先生のお話は難しいがハッとするものがあった。アカデミズムは大事。
・もう一度今日のようなシンポジウムを開催してほしい。
・技の苦勞話なども聞きたい。
・いつまでも35分で舞っていていいのか。
・競争社会で生き残るためには独自性（オリジナリティ）が大切。
・競演/共演大会ではできない実験的な試みが「月一」ではできる。
・「月一」でもっと大胆な試みをしてみてはどうか。
・一度すべて破壊して、再構築することが「創造」。それには痛みが伴う。羽原さんは恐れなかった。
・変えてはいけないもの、変えてもいいものの議論も聞きたい。
・面や衣装、小道具のプロはいるが、楽や舞手のプロはいない。
・広島市内に神楽舞台の話は消えたのか。
・ブームは峠を越えたのだろうか。
・県立大学に神楽研究所があるのか。赤岡先生が必ず作るはず。
・サンクスに感謝します。
・地元の酒に「神楽」はあるか。鍋料理に「神楽」はあるか
・神楽の地元経済効果はどれくらいなのか。
・神楽団の出演料は低迷している。
・会場のお客さんが上品になってきた。出演者も上品になった。
・「月一の舞」10周年のグランプリは石井さん。「月一」に感謝。
・伴谷先生の、舞の技よりストーリーというのにハッとした。
・3時間舞えば団の底がみえる。
・「巖島」に続編ができますか？
・「巖島」、清盛の天下から衰退するまでが早すぎる。大江山3部作みたいに巖島3部作があってもいいのでは。
・「巖島」は衰退のイメージが強い。まるでいまの中国地方を象徴しているかのよう。
・合戦に重点を置く神楽はもう古いのでは？ ハッピーな神楽はないのか。
・神楽学会をつくったらどうか。
・古代フラダンスは神楽だと知ってるのか。
・夫婦げんかも「岩戸」
・中国や韓国にも似たような神話がある。
・スサノオは朝鮮半島から出雲へ流れ着いたのか？
・カメラ目線の神楽の話も欲しかった。
・裏方さんも広島神楽を変えた。「スーパー神楽」は裏方次第。
・「スーパー神楽」のドキュメントは出るのか。
・DVDで板蓋宮、オロチ、巖島の3部作をやってみたら。
・化粧の進化も面白い。
・神楽団の人たちが、普段どんなことを考えながらやってるのか興味がある。
・同じ名前の演目でも団ごとに解釈の違いや演出の工夫があるのがいい。飽きない。