

民俗と芸能のあいだ、あるいは
「五穀豊穡」の根底にあるもの
—新潟県佐渡郡羽茂町のツブロサシをめぐる「信仰」と「歴史」—

榎 尾 直 樹*

What is on the base of “Fecondity”, or between Folk and Performance
— “Belief” and “History” of “TSUBUROSASHI”
in Hamochi-Machi, Sado, Niigata —

Naoki Kashio*

Abstract

In this article, ‘Folkloric Performance’ is thought as the object of Historical Anthropology. ‘Tuburosashi’ is one of the examples of ‘Folkloric Performances’ in Japan. It seems to have been played in Hamochi-machi, Sado for about 400 years.

How do we describe ‘Folkloric Performance’ as the body action by language? What is the way that we explain it? Our methodological problem is here. To ask the question, I study on the discourses about the ‘art’ of ‘Folkloric Performance’, ‘Tuburosashi’. At any rate, the performance is a kind of body language. Nevertheless, we can approach to it only by our language.

Whenever they talk about ‘Tuburosashi’, most of the performers say that it played for ‘Fecondity’. Though this notion is very frequently observed in ‘Folk Society’, we can’t testify their believes in ‘Fecondity’. Because the other’s belief is invisible, even if he expresses his belief by language.

The discourse of ‘Fecondity’ has two kinds of means. On the one hand, it is the abundance of grains. On the other hand, it is the prosperity of ascendants. That is the reason why the belief in ‘Fecondity’ is interpreted as the belief in sexuality.

In modern society where the secularization is rising up, religious believes become very impossible. But there is the place in which we pray for something yet. I want to name the special place ‘Mentaily’. This notion is cited from ‘Annales’ School of Historical Studies in France. It means the way by which people think or sense.

I think that I can interpret what is on the base of ‘Fecondity’ by adopting the concept, ‘Mentaily’. When they prepare for the performance in festival, the performers of ‘Tuburosashi’ tear off the coloured papers on masks and tools, which they put on last year. In that process, they remember the events in festivals of past. I may name the remembering ‘collective memory’.

Why do they dance? I can’t ask the question. But at least, I can insist that they memorize the present and remember the past to orient to the future by playing it.

序—なぜ「民俗芸能」なのか—

少なくともここ二十年間における社会科学のメイン・テーマのなかで最も重要なもののひとつは、「歴史」であったと言っても過言ではない⁽¹⁾。ただ、まずここで最初に確認しておかなければならないことは、その間議論されてきた「歴史」はそれまで語られてきた「歴史」の概念とは根本的に異なっていたという点である。すなわち、そうした事態は歴史概念の再検討への要請にほかならない。

では、歴史概念ははたしてどのように変わったのであろうか。本稿はむしろ、その変遷を跡付けようとする思想史や精神史、ましてや歴史学史や他の学説史をもくろもうというのではない。むしろ本稿の第一の目的は、その疑問から出発し、古くて新しい問い、つまり「歴史とは何か」という大問題に改めて解答を与える契機を模索する点にある。

もちろん、概念の変容を被ったのは「歴史」ばかりではない。「宗教」や「信仰」、「知識」や「伝統」等々、およそ思考する際の要であった鍵概念の多くは否応なく変容を迫られた。そして、それは時代の要請でもあった。本稿ではそのような知的かつ時代的文脈を前提として、概念の変容の痕跡を記述してみたい。その対象として取り上げたいのは新潟県佐渡郡羽茂町で踊られている「ツプロサシ」という民俗芸能である。⁽²⁾

なぜ民俗芸能を広義の歴史人類学⁽³⁾の対象として取り上げるのか。その最大の理由は民俗芸能の特殊性にある。民俗芸能には「民俗社会」の伝統が刻印されているように見えるが、必ずしもそうではない。なぜなら、数百年前と現在とでは社会的文脈が異なっているだけでなく、その時間的隔たりのなかで「伝統」と呼ばれるものは何度も変容、解体、再編成といった過程を繰り返していることからすれば、一枚岩的な伝統は存在しえないからである⁽⁴⁾。それと同時に、民俗社会の変容にともなって、民俗芸能にまつわる「信仰」もかつてとけっして同じものではない。また、民俗芸能には歴史の変化が刻印されているように見えるが、これまた必ずしもそうではない。なぜならば、民俗芸能はその他の民俗的事象とは異なって、個人的技

術やカリスマ性がそれ自体を支えている傾向が強く、民俗社会の拘束から離脱する志向性をしたたかに孕んでいるからである⁽⁵⁾。

その意味で、民俗芸能は社会の「伝統」と「歴史」の間で、そして「民俗」と「芸能」の間で怪しく揺れ動く興味深いユニークな文化現象であると言える⁽⁶⁾。したがって、われわれは民俗芸能を対象とすることによって、それを取りまく社会と歴史のダイナミズムと民俗宗教ないしは民間信仰の新たな位相とを認識することができるであろう。ここではそうした問題意識に基づいて、いくつかの重要と考えられることばを鍵概念としながら、「ツプロサシ」をめぐる立ち上がってくる言説の今日の意味とその背景を探ることが、第二の目的となる。

「五穀豊穡」という言説

ツプロサシは何のために踊られるんですか……。

男根を模したと言われる（じっさい男根にしか見えない）「ツプロ」と呼ばれる桐の棒を股間にはさんだ踊り手を中心に演じられる「ツプロサシ」という芸能を目のあたりにして、おそらく多くの人がまず発するのがそうした疑問ではないだろうか。もちろん、その疑問はツプロサシに限ったことではなく、その他の多くの芸能に対しても投げかけられるにちがいない。そのとき、その一見素朴な問いは芸能という現象に対する本質論的、存在論的問いへとシフトする。

五穀豊穡のためだよ。一粒万倍ということだな……。

まずはおおよそそんな答が返ってくる。調査論や、「経験」を積んだフィールド・ワーカーたちの口から直接聞かれる「語り」のなかでは、調査地へ何度も足を運び、親交を深めていかなければインフォーマントの「本当の話」を聴くことができないという話が、よく語られる。だから、五穀豊穡という言説で返答されているうちは、フィールド・ワーカーとしてはまだ未熟なのだ、と。たしかにそれは至極当然なことだ。無条件に首肯しなければならぬ。しかし彼らのそのような言説が、秘儀参入後の「大人」の信仰告白のように聞こえてしまうのは筆者だけではないだろう。「梯子を登

りきった」者は、「それを投げ捨てなければならない」のだ⁽⁷⁾。

まず「本当の話」という観念をこそ疑ってみる必要がある。そこには「五穀豊穡」や「一粒万倍」という言説の解釈の可能性が開かれている。とはいうものの、もちろん筆者は聞き書きの臨界としての「本当の話」論⁽⁸⁾の重要性を否定しているわけではない。ただ、いやけどしょうがないからやっているとか、ここでやめるわけにはいかないと、いわば「しがらみ」としか解釈しようのない言説を前にしてわれわれはかなり長い時間そこに立ち止まらざるをえない。その結果われわれは、あえて言えば実も蓋もないような解釈の泥沼に引きずりこまれてしまう危険性が高いのである。「しがらみ」概念自体も解体されねばならない。

その無差異の泥沼から這い上がるために、彼らの言説を「近代化」や「世俗化」、あるいは「都市化」という概念で抽象化し一般的な議論の俎上にのせることもできる。しかし、それはうまくない。というのは、そのような議論の認識論的な前提には、テンニエスやデュルケム、さらに言えばウェーバーや大塚久雄といった社会学のおよび社会経済史的な近代化論が横たわっているからである。つまり、それは前近代的社会と近代的社会との間に不可逆的な境界を設定し、前者から後者への発展過程を説明する社会進化論の謂いにほかならない。文化現象に一般化や抽象化を施したとき、多くの場合その対象は社会的・文化的文脈を剥脱され、現実世界のなかで生き生きと生成してくる現象のもつダイナミズムを捕捉しそこなってしまうのである。

だとすれば、「五穀豊穡」や「一粒万倍」という言説をいったいどのように理解するべきであろうか。その新たな理解の方法とは何か。この問題に答えるために、まずはツプロサシという民俗芸能の社会的・文化的背景および概観と、それにまつわる「信仰」と「伝承」の概要をある程度明らかにしておかなければならない⁽⁹⁾。

「サクガミサン」と「ツプロ」

羽茂町には毎年6月15日に開催される羽茂祭で演じられる⁽¹⁰⁾ふたつのツプロサシがある。ひとつは

寺田部落の「佐渡羽茂町寺田大神楽保存会」が演じる「大(太)神楽つぶろさし」であり、いまひとつは村山部落の「鬼舞・つぶろさし保存会」が演じる「鬼舞・つぶろさし」である。羽茂町にはこの他にも飯岡部落の佐渡一ノ宮渡津神社で演じられるツプロサシがある。また羽茂町の西方にある小木町にも、上野部落の「太々神楽」や宿根本部落の「ちとちんとん」という類似した民俗芸能がある⁽¹¹⁾。

男根をかたどった採り物が使用されたり、翁と囃による性交場面が演じられる民俗芸能はさほど珍しいものではない⁽¹²⁾。しかし、このツプロサシのように笛と太鼓など⁽¹³⁾に合わせて踊る民俗芸能は、管見によれば他に例を見ない。そして、そのなかでも羽茂祭で演じられるふたつのツプロサシは、ある意味で現存するツプロサシのスタンダードとみなすことができる⁽¹⁴⁾。そこで本稿では、それらふたつのツプロサシ、とりわけ後述する「作神信仰」に関わる鬼舞・つぶろさしを中心に論ずることにする。

羽茂祭において、村山、寺田の両部落は各ツプロサシをそれぞれ草刈神社と菅原神社に奉納する。祭りの当日はまず各神社に奉納を済ませた後に、羽茂町の中心地である羽茂本郷をメインとして門付けが行われる。ここで注意しておきたいのは、各部落にとっての各神社の位置付けである。すなわち、寺田部落にとって菅原神社は氏神神社であるが、村山部落にとっては草刈神社はそうではない。村山部落は羽茂本郷から北西へ約4kmも離れた場所に位置し、そこに気比神社と白山姫神社というふたつの氏神神社を配しているのである。

では村山部落にとって草刈神社とは何か。それは氏神神社ではなく作神神社である。そのため草刈神社は「サクガミサン」と呼ばれる。草刈神社はひとり村山部落の「サクガミサン」ではなく、広く羽茂町(かつては小木町においても)の諸部落の作神神社に相当する。羽茂本郷を中心に考えれば、そこには菅原神社を中心とした信仰圏とその領域を囲むようにして外側に草刈神社を中心とした信仰圏が同心円状に存在することがわかる⁽¹⁵⁾。ここでは、ツプロサシが以上のような制度的、信仰的な背景を抱えており、その背景のなかで演じ

られるということをまず確認しておきたい。

次にツプロサシという民俗芸能をざっと概観しておこう。寺田、村山両部落のツプロサシに共通して登場する演者は、隠語で「ツプロ」⁽¹⁶⁾と呼ぶとされる男根とかたどった棒を股間にはさんだ「ツプロさし」という男役、スリザサラをもった「ササラすり」という女役のふたりである。役を演じるのはすべて男性である。寺田部落では男女役ふたりに、「銭太鼓」という顔に麻布の覆面をして鈴のついた輪をもった女性(肉体が美しいとされる)、および一人立ちの獅子が加わる。それに対して村山部落では男女役ふたりに、鬼舞を踊る、金棒をもった二本角の青鬼と、まさかりからチラシ棒にもちかえる一本角の赤鬼が加わる。いずれも太鼓と横笛に合わせて踊り、性的所作を表現しているとみなされ、当事者たちもそう解釈している。

さて、以上の背景と概観に関する必要最低限の知識をふまえて、以下で演者の側である保存会の当事者たちのツプロサシ(以下「鬼舞・つぶろさし」をツプロサシという総称と呼び⁽¹⁷⁾、芸能自体はカタカナで、演者は「ツプロさし」と表記する)に対する理解と解釈を探ってみよう。

現時点で村山部落において、および羽茂町で刊行されている書誌⁽¹⁸⁾上で一般に流布されている、ツプロサシにまつわる伝承はまとめると次のようなものである。

文禄年間に村山の宮大工、榊原藤(伝)七が京都の祇園祭で見たものを修得して伝承し、ツプロサシとして草刈神社に奉納されることになった。この芸能は、五穀豊穰、一粒万倍ということばで表現されるように、豊作を祈願する神前芸能であり、その背景にはツプロさしがササラすりと行う性的所作によって、稲が感染^{かき}けてたくさんの穂をむすぶという信仰があるという⁽¹⁹⁾。

ツプロサシをめぐる言説のキータームのなかで、筆者はこれまで祇園祭や五穀豊穰について若干の考察を行ったことがある⁽²⁰⁾。ここではそこで行った五穀豊穰に関する議論をふまえて、その地点からもう一步踏み込んで論じてみたい。以前の考察から明らかになったことは、ツプロサシの上演を支える信念／信仰の前提として、作神信仰が存在することである。この作神信仰の根底には“fécon-

dité”に対する信念がある。その信仰には子孫繁栄と五穀豊穰というふたつの信念が重ね合わされているのである。すなわち、男女の模擬的性交、とりわけツプロさしの精液の散布の所作が子孫繁栄／五穀豊穰という象徴的效果を担っているという認識の根底には、人間による性的所作が一方で子孫繁栄に、他方で五穀豊穰に影響を与えるという信念／信仰が前提として存在しなければならない。

信仰という視点からツプロサシを解釈しようとするならば、その選択しうる方向性はふたつしかない。作神信仰、あるいは性信仰である。じっさい、当事者や幾人かの研究者はそのいずれかの解釈を施している。この民俗芸能において、「ツプロ」のもつインパクトはあまりにも大きい。前述したように、股間にはさまれた桐の棒は多義的な象徴というよりも、むしろ一義的に男根を指示するものでしかない。その結果、ツプロサシにおけるあらゆる所作は、等しく性的なものに引き付けて解釈されてしまうきらいがある。むろん、このような性的象徴のもつ求心力や吸引力は、「ツプロ」に限ったことではなく、広く世界的レベルでの解釈学的偏向があることは言うまでもない。とはいえ、そうした文脈を顧慮してもなお、「ツプロ」を媒介とした、男根／精液＝性交／受胎＝出産／多産＝子孫繁栄／五穀豊穰という観念連合の強度には比肩するものがない。この解釈の図式には他のあらゆる解釈を排除してしまう頑迷さがあるのだ。

その強度や頑迷さを基礎づける根拠はいったいどこにあるのだろうか。その強度や頑迷さを、「伝承の論理」あるいは民衆文化の論理的・一貫性、整合性として解釈することも可能であろう。しかし、ここではその解釈は採らない。作神信仰が性信仰とどこか無媒介的に結合してしまう理由はそこにはない。

「五穀豊穰」や「一粒万倍」という言説の皮の裏に「作神信仰」と「性信仰」を発見したいま、われわれはその地点からより深く彼らの意識の層を掘り進めねばならない。

「神」と「信仰」の所在

現在も演じられている民俗芸能を分析するとき、一般には宗教民俗学的な視角からその信仰的背景

が問題され、調査に加えて古文書をはじめとするさまざまな資料を援用して、その「信仰」が再構成される。次いで今日、当該の民俗芸能が依然として現存するという事実のみに基づいて、その残滓としての「信仰」の実在がまことしやかに開陳される。そうした認識論的前提には、民俗芸能が社会的に拘束されているという基本的な認識が欠如している⁽²¹⁾。

では、以上の批判をふまえてわれわれはどのような立場を選択するべきなのか。作神信仰や性信仰を全面的に否定するのではなく、そうした「信仰」を「心性」として捉え返し、そこに新たな意味を発見すること。これこそが、われわれの取りうる立場である。われわれはここでの「心性」という概念を、さしあたり「こころのありよう」、「感じ、考える、その仕方」⁽²²⁾と規定し、「人びとのこころの、自覚されない隠れた領域から、感覚、感情、欲求、さらには価値観、世界像に至るまでの、さまざまなレベルを包みこむ広い概念」⁽²³⁾として設定しておく。以上のような立場に立てば、当事者による明確な言語化が「信仰」の実在を保証するわけではない。逆説的に言えば、「信仰」が自覚的でなく無意識的であるからこそ、そこに強固な「信仰」があると言うことも可能なのである⁽²⁴⁾。

もちろん、現在、当事者たちに「サクガミサン」を信じていますか、あるいは「ツプロ」の性信仰を信じますかと質問しても、彼らは素直に肯定するか、もしくは明確には答えない。あるいは真っ向から否定する。質問の意義を問い直す。返答は多様であるが、どれだけ話し合ったとしてもこの「信仰」問題が解決するわけではない。ある意味で彼らは自分たちの「信仰」に無自覚である。しかし、だからといって彼らに「信仰」がないとどうして断言できるであろうか。

筆者は従来の「信仰」概念をより広義に捉えて、「心性」の概念に近づけて取り扱いたい。「信仰」は宗教の定義において、儀礼と対照的に扱われ、主として教義とそれに対する帰依という意味と同時に、神的存在に対する心的、精神的態度として理解されてきた⁽²⁵⁾。あるいはまた、「信仰」はある特定の宗教や教団に所属している者のみが獲得する心的ないし精神的な宗教的状态であるとみな

されてきた。しかし、じっさい、本稿で見たような民俗芸能の「現在」における「信仰」が上記の「信仰」概念によって説明されうるであろうか。答はもちろん否である。それは、民間信仰（民衆宗教）や民俗宗教を従来の「信仰」概念から理解することが、たいへん困難であるという事態に等しいと言える。たとえば、仮に作神信仰や性信仰の実在を認めるという前提に立つならば、従来の理解からすれば大きな矛盾に遭遇することになる。すなわち、彼らの「信仰」においていったい「神」はどこにいるのか、という問題が生ずるのである。われわれはここで「心性」概念の有効性に気づく。

彼らは普通の日本人のようになるときに「神」に祈る所作も行うであろうが、ツプロサシを草刈神社に奉納するときですら、その民俗芸能を「神」に捧げようという意識はないようである。ましてや農耕儀礼としてツプロサシを踊るという「信仰」はない。しかし、そう認識した時点で、彼らは「五穀豊穡」を祈願して踊るのではなく、ただ単に「しがらみ」から踊るのだと即断してはならない。「五穀豊穡」でもなく、「しがらみ」でもない別の理由が、自覚化されてないとはいえ実在していると考えべきである。ここではまずその「何か」を探るために、その「何か」を、「神」を志向しない意識や感情のあり方や方向性という意味での「心性」という概念から捉えていく必要がある。

仮面の告白

われわれはこれまで羽茂祭という祝祭空間で上演されるツプロサシという民俗芸能に関する言説の検討を通して、その裏にある「信仰」のありようを説明し、さらにその根底にあるであろう「心性」という実在に気づいた。前節で規定したように、「心性」は意識や精神とは異なりながらも重複する意味の場をもっている。価値観から意識、感情、そして無意識までを広くカヴァーする概念である「心性」は、人間とその社会に潜在するアモルフな生の流動の所在と消息を現前化させるにはたいへん有効な概念であると考えられる。しかし、「神」を志向するわけではないが、別の何ものかを志向する意識や感情のあり方およびその方向性としての「心性」は、そう容易く捕捉できるもの

ではない。

そこで、ここではツプロサシにおける諸要素のなかから、面と採り物に限定して「心性」について考察することにしたい。彼らはツプロサシを通して何かを志向しているのであろうか。われわれは再度ツプロサシの上演の場へと出来しなければならぬ。

祭りの前日、6月14日の午後、「村山・平集落開発センター」には村山部落の鬼舞・つぶろさし保存会の会員が三々五々集まってくる。その場所はこの部落の公民館的役割をはたす場所である。もちろん、会員たちは翌日の祭りの準備をするために集合するのである。彼らはそこでまず役行者のマヌカン⁽²⁶⁾を組み立て、面や笛、太鼓などの手入れや準備をする。面や採り物の手入れに関して興味深いことは、前年使ったときに貼りつけた金や銀などの色紙を剥がし、完全には剥がれない場所に再び新しい同じ色の色紙を貼りつける作業である。

われわれはこの作業をどのように解釈することができるであろうか。

毎年繰り返して行われる祭りとその準備作業の過程において、そして数日という短い期間だけでなく、「四百年」という伝承の長い年月を通して、社会的文脈はもちろんのこと、伝承母体や伝承形態、芸能自体やおそらく口頭伝承の内容までもが変化してきたにもかかわらず、唯一最も変化の波から遠ざけられてきた可能性が高いと考えられるものは、仮面と採り物ではないだろうか。むしろ、仮面はときが経てばその表面は汚れていく。しかし、表面上の変容は「古いもの」として正の価値を付与される。また、仮面のなかには新しく作られたものもあるが、ツプロサシの発生当時からであると伝えられている仮面は厳重に保存されており、連続性をかろうじて保持している。ツプロサシの場合、最も重要な位置を占める仮面と採り物は、当然「ツプロサし」の仮面と「ツプロ」である。両者は「ササラすり」の仮面と同様に、「四百年前」のものであると伝えられている。だとすれば、はたしてその仮面と採り物がじっさい「四百年前」のものであるかどうか、疑ってみなければならぬ。ただ、ここでは仮面や採り物が、物という可

視的かつ可触的であるという意味で、そのままの形で残り伝承されていく可能性、確実性が最も高いものであるということだけを確認しておくに留める。

以上からすれば、ツプロサシの伝承全体のなかで仮面と採り物は、芸の伝承に比肩しうるほど重要な要素であることがわかる。であればこそ、仮面と採り物は大字総代あるいは保存会会長によって厳重に保管され、保管箱から面を取り出す所作が儀礼的になるのである。とはいえ、それらはなぜ重要なのであろうか。単に「古い」、「伝統がある」だけではどうも説明が付きそうにない。

その理由は端的に言って、仮面や採り物が象徴の役割をはたすからである。筆者はここでツプロサシがなぜ踊られるのかという当初の問いに立ち戻り、その理由として「記憶」の作用を念頭に置いている。具体的な物としての仮面と採り物は、それが存在するだけで人びとの関心を引き、いわば両義的なフェティシズムを喚起する。しかし、このツプロサシの場合、それだけに止まらない。彼らは仮面や採り物に前年に貼りつけた色紙を剥がし、また新たに色紙を貼るという行為を通して、前年の祭りのことを想起し、同時に翌日の祭りのことを想像する。そして、そのような想起と想像がある一定の年月の間、繰り返され、その色紙をめぐる行為は儀礼的な行為となるのである。

仮面と採り物はこうした文脈のなかに置かれるとき、単なる物であることをやめて、媒体あるいは象徴となる。ここではそれらの物は、いわば記憶の生成の現場なのである。祭りにまつわる記憶は、祭りの準備期間から祭り当日、そして後日とさまざまな位相において喚起される。とはいっても、この仮面と採り物に関する祭りの記憶⁽²⁷⁾の場合、それがどこかに貯蔵されていると解釈するよりも、むしろそれらの物を媒体として生成してくると解釈したほうが適切である。換言すれば、祭りの記憶は仮面や採り物という象徴に固着・沈澱しているのであって、それらの物を見、触り、紙を剥がし貼りかえ、互いに語り合うという行為を通して祭りの記憶は立ち上がってくるのである。これを「集合的記憶」⁽²⁸⁾と呼べるかどうかについては今後の議論を待たねばならないが、記憶のさ

まざまな生成の現場に共同でたちあっていることを考慮すれば、会員たちはある程度の緩やかな記憶の共同性を分かちもっているということだけは少なくとも言えるだろう。もちろん、ひとりひとりの「個人的記憶」は千差万別ではあろうが、共同の現場に「ともにここにいる」という意識は、その場で語り合うことによって確認され、強化されるのである。そこで現前する緩やかな集合心性を、ここでは民衆の「歴史意識」と呼んでおこう。

祭りの前日を過ごした彼らは、翌日、祭りの当日に草刈神社にツプロサシを奉納した後、羽茂本郷を中心に門付けを行う。門付けの最中にあるのは、記憶の想起はほとんど不可能である。というのも、午前11時から午後6時30分まで計15ヶ所の門付けを行う過程で、酒がまわり、いわゆる「集合的沸騰状態」⁽²⁹⁾を呈するからである。この問題については別稿を期したい。

祭りの記憶を立ち上がらせる象徴としての仮面と採り物。そしてその場である儀礼的行為としての色紙の貼り替え。このような物と行為は、ツプロサシの伝承と上演を支える心性的な支点を提供している。ここでは最後に以上を確認しておかなければならない。

記憶・歴史・心性—結びにかえて—

一般的な常識からすれば、記憶を歴史とみなすことは暴挙に等しい。しかしながら、歴史が文字に記録された英雄中心の政治史や法制史に限定されないならば、われわれには心性史の重要なモメントとして記憶を研究する権利がある。その権利に基づくならば、いまここで論じられている「歴史」は、「歴史意識」をも含んだ広義の概念として理解されるであろう。その意味では記憶も歴史も共に心性という概念に収斂することになる。過去へ向かう意識、現在に想起される過去、未来を志向する意識、ひとつの芸能にはさまざまな記憶、心性、歴史がまわりつき、再編成されている。あえて言えば、民俗芸能はさまざまな記憶、心性、歴史の交錯点として理解されうる。

ここで初めに掲げた問いを再び想起していただきたい。なぜ彼らは踊るのか。本稿でこれまで展開してきた議論からすれば、次のように解釈でき

るであろう。

絶やさない、絶やしてはいけないというネガティブな意識の根底には、持続すること、すなわち過去と、もしくは「真実の伝統」とつながりたいという歴史への欲望が実在する。口頭伝承における「四百年前」という時間意識ないし感覚や「京都」という都、中心にたいする執着は、まさにその証左である。それゆえ、伝承母体や伝承形態、伝承される内容は異なっても、当事者の意識のレベルでは「伝承する」という事実はけっして損なわれることはないのである。しかし、事態はそれだけに止まらない。過去の歴史への欲望はまた、他方では「伝承する」という事実を媒介として、未来へも開かれ志向されている。

とはいうものの、過去の歴史への欲望と未来の歴史への欲望は、そのベクトルの向きがまったく逆であるがゆえに完全に分離されているのではない。両者はむしろ、ツプロサシならツプロサシという民俗芸能が上演される場で、同時に一挙に発動されるのだ。こうした過去と未来とが邂逅するような場としての現在は、換言すれば「民俗」と「芸能」とのあいだで振動する民俗芸能の「現在」を物語っている。その意味で、当事者が研究者や観客に対して自らの「芸」に自己言及するとき発せられる「五穀豊穡」という言説が、「民俗」と「芸能」とのあいだをすりぬけていくのは首肯できる。なぜなら、彼らはただ単に民俗社会に拘束されて義務的に踊っているのでもないし、逆に必ずしもすべての人が好きで踊っているわけでもないからである。彼らは、いわばそれらの中間的な心性に基礎づけられて踊っているのである。筆者はその中間的な心性を、容易く過去へも引き戻されず、未来へも誘惑されない、「いまここ」における生活意識、ここで生きていくという覚悟、ということばにさしあたり定着させておきたい。

本稿では解決をもくろみながらも、彼らはツプロサシを通して何を志向しているか、という問いに対して、明確な答を与えることができなかった。しかし、その「何か」の実在を確認し、それにアプローチするための概念装置を設定することは、ある程度できたと考えられる。その解答については別稿を待たねばならない⁽³⁰⁾。

註

- (1) それは特に人類学と歴史学、および歴史学と民俗学の間で問題とされた。これに関しては関1986、塚本1991、山下1988、関本1984を参照。
- (2) 筆者はツプロサシの解釈の付置連関について、桎尾1992aで考察している。
- (3) 関前掲書、参照。
- (4) この問題を最も明確に提起したのは Hobsbaum E. and Ranger T. 1983であった。
- (5) 橋本1991、767頁参照。
- (6) 同書、763-4頁参照。
- (7) ヴィトゲンシュタイン1968、200頁。
- (8) 橋本前掲書、766頁、および笹原1991。
- (9) 桎尾前掲書において、筆者はこの問題について若干の考察を行った。
- (10) ツプロサシは羽茂祭のみならず、年に何回か観光ホテルで出張ないし「出前」のパフォーマンスを行う。この点についてはまた別の機会に論じねばならない。
- (11) 「ちとちんとん」は一時期（昭和40年代頃）中断されていたが、村山の鬼舞・つぶろさしを参考にして再開された。また、両者に関しては「小木町の文化財」、26-7頁を参照。
- (12) 三隅1984、109-112参照。
- (13) たとえば、茨城県新治郡出島村牛渡鹿島神社において5月5日に行われる「ヘイサンボウ」という民俗芸能では、「男根」をもった「ヘイサン」が社殿のまわりを周った後、孕み女と出会うだけで、器楽はない。
- (14) 飯岡は観光のために近年開始されたり、註(11)で触れたように「ちとちんとん」は村山を参考に再開されたりしている。
- (15) 蔵持不三也氏の御教示による。
- (16) 佐渡の方言、民俗語彙において「ツプロ」はひょうたん、夕顔の実の意味である。しかし、現在はその意味ではさほど用いられないと思われる。
- (17) 「大神楽つぶろさし」および「鬼舞・つぶろさし」におけるこの芸能の解釈は基本的には同じとみなされる。
- (18) とりわけ、『羽茂 ふるさと探訪』240-4頁、藤井1989。
- (19) 三隅前掲書、110頁参照。
- (20) 桎尾前掲書。
- (21) この問題に関する批判として、橋本の一連の仕事がある。特に橋本1990参照。
- (22) ブロック1973、第1巻 I 2の第2章、二宮1986、75頁。ここでは二宮の訳を採用した。
- (23) 二宮同書、75頁。
- (24) 島田1991、V「日本教の終焉」における2「何が『宗教』なのか」参照。
- (25) この伝統的な宗教の定義はロバートソン・スミス、デュルケムにおいて顕著である。

- (26) 祭りでタナ（山車）が中心だったと言われる昭和30年頃までは、村山のタナには役行者が乗せられており、ツプロサシはその前で演じられたという。タナが廃止された現在、役行者は祭りの前日のみ登場するが、そこには「芸能神」の性格が強く感じられる。この点については機会を改めて論じてみたい。
- (27) 関1983a参照。この論文は、祭りに刻みこまれた歴史とその記憶についての分析としては嚆矢であり、特に空間と衣裳という視点は重要である。また山下1988は儀礼に刻印・記憶される歴史を論じているが、この論文もまた今後の研究の方向性を示唆して余りある。同時に心理学における記憶研究としては、佐々木1991が「現在」という刺激的なテーマで論じている。
- (28) この概念についてはアルヴァックス1989、および関1983b、落合1988参照。
- (29) 筆者はこのデュルケムの概念についてレヴィ＝ストロースとの比較を通して論じている。桎尾1992b参照。
- (30) 本稿は1992年10月刊行予定の『課題としての民俗芸能研究』（ひつじ書房）において展開される論考の、いわば中間考察として位置付けられる。ここでいう別稿とはそこでの論文を指している。

参考文献

羽茂町、ツプロサシに関する文献

- 『羽茂村誌』、羽茂村村誌編集委員会、坪根信治編、1956
- 『羽茂 ふるさと探訪』、ふるさと探訪編集委員会編、羽茂農業共同組合、1982
- 『羽茂 ふるさと探訪（続）』、ふるさと探訪編集委員会編、羽茂農業共同組合、1986
- 『おけき柿物語 羽茂町誌 第一巻』、おけき柿物語編集委員会編、羽茂町、1985
- 『通史編 古代中世の羽茂 羽茂町誌 第二巻』、羽茂町史編さん委員会編、羽茂町、1989
- 『羽茂町の文化財』羽茂町教育委員会、羽茂町文化財保護審議会、1990
- 『小木町の文化財』小木町教育委員会、1987
- 『新潟県史 資料編23 民俗・文化財二 民俗編II』、1984
- 『佐渡国寺社境内案内帳』
- 『新潟県の地名』平凡社、1986
- 藤井三好「“つぶろさし”考」『広報はもち』、1989、10/10
- 「“つぶろさし”考(2)」『広報はもち』、1989、11/10
- 『第二回 全佐渡郷土芸能祭』（パンフレット）、1956
- 『鬼舞・つぶろさし乃由来』（パンフレット）、鬼舞・つぶろさし保存会、1977
- 『佐渡羽茂 大神楽』（パンフレット）、佐渡羽茂町寺田大神楽保存会、1977

- 青柳秀夫「佐渡の八王子祭」『民俗芸術』4-5, 1931
 浜口一夫『佐渡風物誌』, 未来社, 1961
 本間雅彦「佐渡の歴史と民俗」, 『日本海と北国文化
 海と列島文化1』小学館, 1990
 庵原 健「つぶろさし考」, 『佐渡史学』No.2, 1960
 「続つぶろさし考」, 『佐渡史学』No.3, 4, 1961
 桎尾直樹「祭りの「幸せ」-新潟県佐渡郡羽茂町大字
 村山の鬼舞・つぶろさしの「上演」をめぐって-」
 『共同生活と人間形成』, 和敬塾, 1992 a
 桑山太市「つぶろさし-佐渡羽茂町」『新潟県民俗芸
 能誌』, 錦正社, 1972
 三隅治雄「民俗芸能の歴史的展開」『演者と観客=生
 活の中の遊び=日本民俗文化体系 第七巻』小
 学館, 1984
 田中圭一「天領佐渡 村の江戸時代史」上下, 刀水
 書房, 1985
 『島の神・島の佛』III, 島の神・島の佛刊
 行委員会, 1979

その他の文献

- アルヴァックス, モーリス『集合的記憶』, 小関藤一
 郎訳, 行路社, 1989
 ブロック, マルク『封建社会』I, みすず書房, 1973
 橋本裕之「民俗芸能研究における『現在』」『国立歴
 史民俗博物館研究報告』第27集, 1990
 「差異と反復-民俗社会における芸能」『体育の
 科学』41-10, 1991
 Hobsbaum E. and Ranger T. (ed.), *Invention of
 Tradition*, Cambridge Univ. Pr., 1983
 桎尾直樹「非人称の神から神の不在へ-デュルケム
 とレヴィ=ストロース」濱口晴彦編『デュルケ
 ム』, いなほ書房, 1992 b
 二宮宏之「社会史における『集合心性』」『全体を見
 る眼と歴史家たち』, 木鐸社, 1986
 落合一泰「時間のかたち-記録・記憶・希求-」『文
 化人類学へのアプローチ』, ミネルヴァ書房, 1988
 笹原亮二「鳥屋の獅子舞」『獅子舞調査報告第一集』
 相模原教育委員会, 1991
 佐々木正人「『現在』という記憶の時間」, 無藤隆編
 『ことばが誕生するとき 言語・情動・関係』
 新曜社, 1991
 島田裕巳『いま宗教に何が起っているのか』, 講談

- 社, 1991
 関 一敏「祭と記憶-ベルギー・エノー州バンシュの
 カーニバルをめぐって-」『史境』6 1983 a
 「類比・物・空間-デュルケムからアルバク
 スへ」『宗教研究』258号, 1983 b
 同編『人類学的歴史とは何か』, 海鳴社, 1986
 関本照夫「村の時間と歴史」『民族の世界史6 東南
 アジアの民族と歴史』, 山川出版社1984
 塚本学「歴史学・民俗学・民族学」『「未開」概念の
 再検討II』, リプロポート, 1991
 ヴィトゲンシュタイン, ルートヴィッヒ『論理哲学
 論考』, 法政大学出版局, 1968
 山下晋司「儀礼に記憶された歴史-インドネシア・
 トラジャの伝統的儀礼をめぐる変化と持続」須
 藤健一他編『社会人類学の可能性I 歴史のな
 かの社会』, 弘文堂, 1988
 付記1 本稿は新潟県佐渡郡羽茂町大字村山の鬼
 舞・つぶろさし保存会の会長, 笠井隆太郎氏を
 はじめ会員の皆さん, そして羽茂町教育委員会
 町史編集室の藤井三好氏をはじめ職員の皆さん
 の御協力, 御助言をいただかなければ成稿しえ
 なかった。ここに記して謝意を表するものである。
 付記2 また本稿は早稲田大学人間科学部人間健康
 科学科, 蔵持不三也先生の演習IIのセミナー
 における調査実習での経験に多くを負って
 いる。蔵持先生をはじめゼミの学生の皆さんの
 御助言, 御教示, 御協力にこの場を借りて
 感謝の意を表する。
 付記3 成稿にあたっては早稲田大学人間科学部,
 谷川章雄先生から多くの御示唆と御教示をい
 ただいた。この場を借りて感謝の意を表する。
 付記4 最後に本稿は民俗芸能研究会/第一民俗
 芸能学会(世話人, 橋本裕之, 国立歴史民俗
 博物館民俗研究部), 第21回研究会(1991年9
 月28日, 於和敬塾)での発表「記憶の沈殿と
 歴史の生成-新潟県佐渡郡羽茂町ツプロサシ
 をめぐる伝承と観光-」とその場での刺激的
 な討論を基にして書かれた。とりわけ, 橋本
 裕之, 小林康正, 笹原亮二, 松尾恒一の各氏
 には貴重な御教示をいただいた。ここに記し
 て謝辞を申し上げる。