

富山県の墓の形状について

渡邊真由子

文化マネジメントコース

文化研究

研究の目的と動機

富山県と石川県にある筆者の両親それぞれの実家の墓の形状が異なっていることへの疑問をきっかけに、富山県には特殊な形状の墓が普及しているのではないかと考えるに至った。本論文では富山県内の現地調査と石材店へのインタビューを通して、富山県における墓の普及の現状を確認し、それが全国において特殊であるのかということもホームページを使用した調査で示し、最後に、二つの視点から富山県の墓の背景を考察することを目的としている。

一般的な墓と富山県の墓の現状

今日「一般的な形状の墓」とされるのは、地面に数段の石と棹石を積み重ねたものであり、遺骨を納める空間のカロートは、その内部か地下にあるものとされている。それは昭和40年代以降の高度経済成長と共に、火葬の普及と石材加工の機械化によって画一化し、広まった。そのような状況において、墓の形状は墓の最上部に置く棹石と呼ばれる石の形状や、そこに刻む文字など装飾的な側面からのみ語られている。

富山県に多く建つ墓はそのような形状ではなく、地上に独

立したカロートに扉が付いていて、その上に棹石が立っているものである。「扉付き地上カロート墓」と呼ぶこととし、そのような墓が本当に富山県全域で普及しているのか現地調査したところ、富山県には現在「扉付き地上カロート墓」と「蓋付地上カロート墓」そして「一般的な形状の墓」の三つが混在していて、統一性があるとは言えない状況であることが分かった。

また、県内の呉東地域と呉西地域の間には墓地に建っている墓の形状にそれぞれの傾向があった。具体的には、呉東では扉付き地上カロート墓が多く、呉西では一般的な形状の墓が多いということである。しかし、昭和40年代に入り、石材加工の機械化とともに呉東と呉西の地域差は統一され、現在では扉付き地上カロート墓が富山県の墓の主流となったことが分かった。

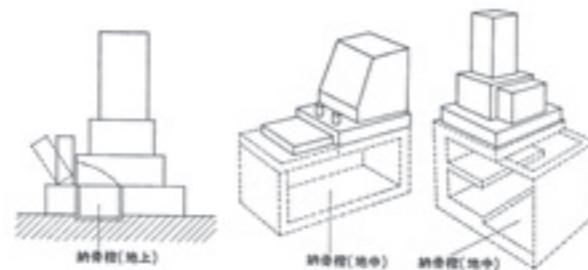


図1)一般的なカロートの図／墓地墓石研究会編／墓地墓石大辞典／雄山閣／1981

富山県の墓の特殊性の検証

現在全国の石材店で販売施工されている墓の形状をホームページから見ると、扉付き地上カロート墓は富山県以外でも確認でき、富山県の現状は全国において特殊だとは言えないことが分かった。特に、九州地方と四国中国地方の一部では、扉付き地上カロート墓が普及していると言える。しかし、それらを除くいくつかの県では、扉付き地上カロート墓に機能面での価値を見出し、最近になってから商品として加えられたと考えられる。

全国の中で特殊とは言えなかったが、隣接している県の中では扉付き地上カロート墓が普及しているのは富山県だけということが見えたため、隣接県との県境での形状の分布を調査し、新潟県と岐阜県との県境の地域ではそれらの県にも富山県の扉付き地上カロート墓が影響を与えていることがわかった。

富山県に普及する墓の形状における背景の考察

最後に、一般的な形状として認識されていないにもかかわらず、富山県のみでなく多数の地域で普及しているこの形状の墓が遠く離れた地域で共通して普及することとなった背景を宗教的視点と災害的視点の二つから、地域の共通性を検証したが、どちらの点においても関係があるとはいえなかった。

まとめ

現在富山県には、一般的であると広く認識されるような形状の墓ではなく、扉の付いたカロートが地上に独立している形状の墓が全県的に普及している。その現状は周囲県においては唯一であるが、日本全体においては遠く離れた九州、四国中国地方でも同様の形状の墓が普及しているので特殊とは言えない。

その背景を探るため、信仰する宗教と災害の視点で検証を行ったがどちらも関係があるとはいえない結果であったので、より異なる視点からの研究を進めることが今後の課題であると考えられる。

富山県のよさこい系チームの運営の特徴

金井芹那

芸術文化キュレーションコース

文化研究

本論のテーマは、「富山県のよさこい系チームの運営の特徴」である。よさこい系チームとは、よさこい系祭りつまり複数のチームが原則鳴子を持って踊る祭りに参加することを主に目的とした集団のことである。本研究の着眼点はチームの運営である。チームがどのように活動しているのかを明らかにするためにチームメンバーの募集や役割によるチーム管理といったチームのありかたと演舞活動と制作活動をどのように運営しているかに注目する。本論は富山県のよさこい系チーム21チームのインタビューの内容をもとに運営の特徴を明らかにした。

対象のよさこい系チームは構成メンバーの違いによる分類とプロデュース会社によるプロデュースの有無によって、学生チーム、一般チーム、プロデュースチームの3つに分類できる。学生チームとは構成メンバーの全員が学生で成り立っているよさこい系チームを指し、引退があることと同期関係や先輩・後輩関係があることが特徴である。一般チームは社会人や学生が混在するなど構成メンバーが学生のみではないチームを指し、制約が少ないことが特徴である。プロデュースチームとは、プロデュース会社によって楽曲や振り付けや衣装などをプロデュースされたよさこい系チームを指し、プロデュース会社に制作のすべてまたは一部を依頼して作品をつくることと同

じプロデュースチーム同士での交流があることが特徴である。

富山県のよさこい系チームは、外向けの活動やチーム内の活動や広報活動やチーム内イベントなどに取り組んでいる。富山県のよさこい系チームは、毎週練習日を設けて通年で活動し、1年を通して演舞をする機会がある。また、毎年新しいオリジナル作品を作って演舞をしている。図1は新しいオリジナル作品を作り始めるところを基準とした1年間の活動スケジュールである。

	8月	9	10	11	12	1	2	3	4	5	6	7	8	9	
制作		2018チーム決め			制作	振り出し開始		2019チーム決め							
実施する機会	よさこい とやま 2017		多		少		2018 お披露目		多		よさこい とやま 2018				
練習	通常練習				追加練習+自主練習がある				通常練習						
メンバー募集	特に力を入れている														

図1) 富山県のよさこい系チームの1年間の活動スケジュール

外向けの活動はお披露目の時期や年間の総演舞数や審査や前年以前のテーマに特徴があり、チーム内の活動は新メンバーの募集の方法や時期、チームメンバーの継続、制作活動、練習に特徴があった。お披露目の演舞が基準となっていたり、

お披露目の演舞とくよさこいとやま>を中心にスケジュールが組まれていたりしている。

よさこい系チームには、踊ること以外に様々な役割を持つ人がチーム内に存在する。富山県のよさこい系チームは役割の割り振りによって、特定の人のみに役割が与えられている少数型運営のチームとチームメンバー全員に役割が与えられている全員型運営のチームの2つに分類することができる。富山県のよさこい系チームは少数型運営をしているチームが多く、役割を集中させて円滑にチームの運営を行っている。さらに、チームの役割のひとつである「制作に関わる人」に注目すると、富山県のよさこい系チームはチーム外部一任型、チーム内一任型、班別考案型の3つに分類できる。富山県のよさこい系チームはチーム外部一任型が少ないので、自分たちで作品を考案・制作するという特徴を持つ。また、班別考案型が多いので、制作は分担して行う傾向にある。

以上より、富山県のよさこい系チームの運営の特徴は2点挙げられる。1つ目は、富山県のよさこい系チームの活動ではお披露目の演舞とくよさこいとやま>を中心とした運営がされているということである。2つ目は、チームの役割では制作の役割は分散させ、その他の役割は集中させる運営がされていることである。富山県に限らずよさこい系チームにあてはまると推測されるものもあった。



写真1) 第20回よさこいとやま(晩) / 撮影者:高山祐子 / 2018年8月5日撮影

ワールドミュージック・フェスティバル “SUKIYAKI MEETS THE WORLD” における課題と存続理由

橋本 星奈

文化マネジメントコース

はじめに

文化芸術を核とした地域イベントは、イベントにおける文化活動によって地域社会の活性化に貢献するとされ、これを実証した研究が数多くある。本論文で題材とする、南砺市福野という小さい町で26年以上続くワールドミュージック・フェスティバル “SUKIYAKI MEETS THE WORLD” (以下スキヤキ) もまたそういった地域イベントの1つである。

近年、音楽フェスティバルは全国各地で開催され、若者を中心に盛り上がっている。その中でスキヤキは、音楽雑誌に多く取り上げられ始めており、注目を集めている。1997年から開催し、今年で21回目を迎えるフジロックフェスティバルよりもこのスキヤキは長く続いているのである。

スキヤキは、福野町そして南砺市と共に現在に至るまで順風満帆に規模を大きくしてきたのだろうか。どのようにして今のスキヤキの形に至ったのだろうか。この論文では、なぜスキヤキが26年以上も続いてこられたのか、その理由を見つけるとともに、イベントと福野町町や南砺市との関わりに触れ、どのような課題や問題を抱えているのか、調査・検証を行い、今後のスキヤキと南砺市、そして他の地域イベントの活性化に寄与したいと考えた。

SUKIYAKI MEETS THE WORLD とは

スキヤキは1991年から開催され、今年で27回目を迎えるワールドミュージック・フェスティバルである。毎年8月末の金土日の3日間開催され、1万人を超える人が訪れる¹。スキヤキ・ミーツ・ザ・ワールドというイベント名は、坂本九の世界的ヒットソング『上を向いて歩こう』を海外でリリースした際の曲名『スキヤキソング』にあやかっており、世界に音楽や文化、情報を発信しようという思いを込めて名付けられた。ワールドミュージックの紹介を通して世界各地のさまざまな文化との出会いと交流の場をつくり、相互理解を深める「市民参加型フェスティバル」として全国からも注目を集めている²。このイベントは全て200名を超えるボランティアスタッフで企画運営されている。

スキヤキの26年間で生み出されてきたものは7つもの市民楽団や、レジデンス事業を通してアーティストたちがつくりあげたオリジナルユニット、スキヤキ・パレードなど、市民や観光客を巻き込んだプログラムばかりである。



写真1 オープニングステージ / copyright: 北陸・信越観光ナビホームページ <http://www.hokurikushinkansen-navi.jp/pc/news/article.php?id=NEWS0000003753>



写真2 スキヤキ・パレード / copyright: SUKIYAKI MEETS THE WORLD ホームページ <http://sukiyakifes.jp/program>

SUKIYAKI MEETS THE WORLD の始まり

スキヤキが生まれたのは文化創造センターヘリオスの創設がきっかけである。ヘリオスが特徴的な円形劇場であることを活かし、観客と出演者との距離が近くなれるものを行いたいと考え、アフリカやカリブ、アジアなどの音楽があがり、「ワールドミュージック」や「異文化交流」というコンセプトに至った。第1回目のスキヤキでアフリカのパーカッショングループ、『ドラマーズ・オブ・ブルンジ』という1組を招聘し、市民と交流しながら公演を行った。「観客は驚いた様子だったが、遠い異文化に出会い交流するにはワールドミュージックはとても良いツールで、この第1回目を終えてスキヤキがやっていくことは新しい文化創造につながるものだと確信した」とスキヤキの創

設者米田聡氏（現・南砺市ブランド戦略部部长）は語った。

SUKIYAKI MEETS THE WORLDの歩み

スキヤキの26年間の歴史を振り返り、「異文化交流」「新たな文化の創造」というコンセプトを軸に、失敗をくり返しながら変わり続けてきたことが分かった。これが、スキヤキが存続し続けられてきた理由の1つだと考えられる。

スキヤキの現状と課題

本会期の3日間（2016年8月26～28日）に来場者を対象にアンケート調査を行った結果、来場者510名分のデータが集まった。そこからスキヤキに来ている人の年代、地域、満足度などを示すデータを得た。若者よりも30代～60代の割合が高く年齢層は高めであった。また市内の人だけでなく、県内外、海外からも訪れていることなどが分かった。リピーター率、満足度も共に高かった。また、スキヤキに対する要望が多く寄せられ、高齢者対策や雨対策など改善点が浮かび上がった。スキヤキ実行委員会のメンバーへのインタビューから、スキヤキとしては、指定管理者制度導入による問題、財政的な問題、後継者育成などの問題や課題が挙がった。

まとめ

インタビューを行った4人すべてが、「スキヤキは自然な流れで変化してきたのだ」という。反省点を次の年で改善しよう、こうしたらもっと多くの人が音楽に触れられるのではないかとコンセプトをしっかりと把握し、自分たちに何ができるのかを模索してきた。それによって今のスキヤキに行きついたということである。スキヤキのこれまでは決して順風満帆だったわけではなく、問題が起きたり失敗したりをくり返しながらかこまで続けてきた。いまなお抱える問題は多い。しかしスキヤキは内発的に動機づけられているスキヤキ実行委員会のメンバーと、ボランティアスタッフというフラットな組織構造において柔軟な適応力を持っているのではないだろうか。市民とともに成長していくことが、地域イベントには求められていると考える。そして実行していく者たちの雰囲気、システムを改良しながらよりよい形へと変えていくことができているため、スキヤキは長期開催できているのかもしれない。

【主要参考文献、引用文献、URL】

- 1) 福嶋路／「地域文化創造を支える市民組織のマネジメント」、『AUT.』61巻2号／一橋大学イノベーション研究センター／2013／p80－83
- 2) スキヤキ・ミーツ・ザ・ワールド実行委員会資料 『日本が誇るワールドミュージック・フェスティバル！スキヤキ・ミーツ・ザ・ワールド』

牛首紬からみる織物と女性の結びつき

Why is Making a Textile the Job of Women in Japan? /
: a case study of Ushikubi silk pongee, Shiramine area, Ishikawa prefecture

城崎 暁葉

Shirosaki, Akiha

デザイン工芸コース

はじめに

石川県の霊峰白山の麓に白峰と言う地域がある。この地域は周囲を山に囲まれ冬には3～4mもの雪が積もる豪雪地帯である。この白峰で受け継がれてきた細織物が牛首紬である。

一般的な織物の産地では主な生産を女性が担い、機業経営を男性が務めている。だが、なぜ織物の生産は女性だけがするものとされているのだろうか。織物を作ることは男性でもできるのではないか。なぜ男性は機織りをせず、女性が織物生産を担ってきたのかという疑問が生じた。それゆえ本論文では、なぜ女性が織物を生産するのか、織物生産と女性の間にはどのような結びつきがあるのかを、牛首紬から考察していく。

牛首紬とは

牛首紬は緯糸に玉糸を織り込んだ織物である。玉糸とは玉繭（2匹以上の蚕と一緒につくった1つの繭）からひき出した糸のことである。玉糸を使用することでデコボコとした布地となり、牛首紬の独特な風合いを生み出す。

牛首紬の特長は打ち込みがしっかりとして布地に張りがある点と布地に弾力があり伸び縮みしやすいのでシワがつきにくい点である。緯糸に糊付けをしないことで保温、吸湿、通気性に優れており、軽くて着やすい。さらに織り込まれた玉繭の節が魅せる光沢も特徴的である。（写真1）

牛首紬の起源は諸説あるが、一説には平治の乱（1159年）に敗れた源氏の武士が白峰周辺に逃れてきた際に、その妻女たちが村の人々に織物技術を教えたと伝えられている。江戸時代には牛首紬は全国に普及し、当時は「釘貫紬」という名称で知られていた。

牛首紬は現在、白山市白峰の白山工房と白山市桑島の加藤機業場の2軒で生産されている。加藤機業場では染色前の白い反物（白生地）のみを作る。白山工房では白生地の牛首紬と先に糸を染色する柄物の牛首紬を生産する。



写真1. 牛首紬の反物 / copyright:2014/12/6 白山工房にて 筆者撮影

牛首紬の生産工程

加藤機業場では①選繭②煮繭③繰糸④精錬⑤糊付け⑥整経⑦機掛け⑧管巻き⑨製織⑩検査の10工程にて牛首紬は作られる。

①選繭では仕入れた繭から繊維をひき出せる繭とそうでない繭に分ける。

②煮繭では①で仕分けた繭を83℃の熱湯で煮る。繭を煮るのは乾燥して硬くなった繭を柔らかくし、繭の繊維をほぐしてひき出しやすくするためである。

③繰糸では熱湯で繭を煮ながら、繭から繊維を直接ひき出し、1本の糸にまとめる。この製糸方法を「座繰り」といい、座繰りで作られた糸のことを「座繰り糸」と言う。（写真2）

④精錬では③繰糸の工程が終わった糸を麻袋に入れ、石鹸と重曹を練り混ぜて、釜に入れて煮る。煮ることで糸に含まれるセリシンや不純物を取り除く作業である。

⑤糊付けは経糸に糊をつける作業である。糊付けをすることで糸の細かい毛羽立ちが抑えられ、経糸が上下に開いて口（緯糸を通す空間）が開きやすくなるので機織りがしやすい。

⑥整経は経糸に必要な本数と長さに計り、巻き取る作業である。経糸の本数によって織り上がる反物の幅が決まる。

⑦機掛けでは⑥で並べた経糸を織機に掛けていく。経糸を織機に掛けて糸1本1本を綜絢と箆に通す。

⑧管巻きでは、緯糸を管と呼ばれる小さな木管に巻き、それを杼（緯糸を経糸の間に通す道具）の中に入れる。

⑨製織は機織りの作業である。織り手は体全体を使って緯糸を力強く打ち込み織っていく。牛首紬では「飛び杼」という装置のある高機で生産している。「飛び杼」は紐を引くことで杼を動かすことのできる装置によって杼を飛ばしている。そのため毎回同じ位置、同じ早さで緯糸を入れることができる。

⑩検査では織り上がった反物に傷や汚れがないかが確認し、問題のない反物は牛首紬の証書をつけて販売される。

白山工房での生産は大体加藤機業場と同じ工程だが、撚糸と染色の工程が追加される。④精錬の前に「撚糸」の工程がある。座繰り糸は繰糸の工程後はまだ撚りの掛りが弱いいため、強く撚りを掛ける。白山工房では先染めの牛首紬も生産するので、⑤糊付の前に糸に色を染める（染色）。青系色は藍染を使用し、他の色は化学染料を使用して染色している。

牛首紬での分業

白峰に織物技術が伝わった時から紬は農家の嫁や妻が織っていた。

江戸時代、桑島で幅広く商業をしていた杉原家と桑島の百姓の間には「前貸し」という関係があった。百姓は杉原家から紬の原料や道具、生活必需品を受け取り、生産した生糸・紬を杉原家に道具や日用品の代金として納めた。この当時、百姓家の男性は杉原家との取引や生糸・紬を歩荷で運搬した。百姓家の女性は1人で糸を作り、機を織った。

明治から大正にかけて、白峰に製糸工場や紬織工場が設立された。工場経営者はそれまで家庭で織物生産をしていた女性たちを雇った。紬生産の分業体制は製糸と製織で分かれ、各工程の作業はより専門的になった。

現在の牛首紬は工場制手工業時代の分業体制を引き継いでいる。加藤機業場では製糸を40代～60代の女性4人、管巻きを40代女性1



写真2. ③繰糸の作業 / copyright: 2014/12/6 白山工房にて 筆者撮影

人、機掛け・製織を30代と60代の女性2人で担当している。精練・糊付け、整経、検査の作業と機業場の経営を加藤夫婦で行う。白山工房では製糸を40代～50代の女性3人、整経を60代の女性1人、製織を60代の女性3人で担当する。精練と染め、糊付の工程は男性1人が担当する。紬の需要の変動に合わせて紬生産の体制や経営が再編されていると考えられる。

暮らしと紬生産の関係

白峰では「出作り」という住宅が集まった集落内にある本家から離れて焼畑農業をしながら暮らす農業形態が存在する。出作りによって暮らすほとんどの家庭が焼畑農業と養蚕を組み合わせた労働で生計を立てた。農業も養蚕も男性が中心として家族総出で作業に従事した。

特に白峰の生活は養蚕が現金収入源の中心だったため、白峰の人々は養蚕と生糸・紬生産を重視した。養蚕では桑の育成・採取は男性がする、蚕の世話は女性と子供がすると一家の中で分担していた。次第に桑の採取方法も改良されたため蚕の生育に忙しい時期は女性や子供

も桑とりをした。養蚕の作業は忙しさに合わせて柔軟に作業を分担していたと考えられる。そして養蚕での分担が牛首紬生産に影響し、白峰の人々に紬を作るのは女性だと認識されるようになったと思われる。

機織りは女性の仕事だと考えられているのは、家庭での労働が影響しているのではないかと考える。そこから家庭と紬生産はどのような関係なのかと聞き取り調査をした。

「家に帰ると忘れるが、工場に来ると思い出す。引きずってもいいものはできないから、リセットしてまた一日やり始める。」(加藤機業場、製糸担当、40代女性)

「家庭は子育ての場、家庭で機織りをすることはない」(白山工房、整経担当、60代女性)

聞き取り調査から以上のような意見が得られた。これらの意見から牛首紬の生産者の中では生産者であることと、母・妻であることには線引きがあると思われる。つまり紬生産と家庭における家事・育児は生産者の中で線引きされている可能性がある。

さらに現在子育て中の生産者の方にお話を伺うと、子育てと牛首紬生産の両立のしやすさを語られた。子育てに合わせやすいことが白峰の女性たちによって機織りをし続けられてきた理由だと考えられる。

まとめ

牛首紬は家庭内で農家の妻や嫁によって生産されてきた。紬の需要が増加した際も工程を専門的に分業化し、女性によって生産されていた。現在では牛首紬の生産者の中には生産者であることと母・妻であることに線引きが存在するが、女性が牛首紬生産を担ってきたのは紬生産と子育てとの両立が可能なためだと考察する。また白峰の主産業であった養蚕の分業が現在の牛首紬生産に影響したと思われる。白峰ではこれからも地元で暮らす女性たちの手によって牛首紬が作られ、受け継がれていこう。

【主要参考文献、引用文献、URL】

- 白峰村史編集委員会編／白峰村史 上・下／白峰村役場／1962
- 西田谷功／伝統織物：加賀・能登にみる歴史と現状／古今書院／1988
- 石川県郷土資料館編／白山麓（紀要）—民俗資料緊急調査報告書—／石川県郷土資料館／1973
- 石川県立図書館編／白山麓島村山口家杉原家文書目録／石川県立図書館／1976

世界遺産五箇山におけるバッファゾーンの集落の役割と在り方

- 籠渡集落を例に -

The Role and Life of the Village in the Buffer Zones of World Heritage Site in Gokayama/
- A case study of Kagodo village -

福富 恵里子

Fukutomi, Eriko

文化マネジメントコース

はじめに

富山県南砺市の五箇山は1995年に世界遺産に登録されてから、約20年経ったが、その中でコアゾーンとバッファゾーンの集落環境は大きく変化してきた。コアゾーンは世界遺産登録によって観光化に向かい、バッファゾーンでは集落の自治の維持が困難になってきている。コアゾーンは世界遺産の登録範囲を指し、バッファゾーンはコアゾーンの周囲のゾーンであり、Ⅰ種とⅡ種に分かれている。そこで、本論文ではバッファゾーンⅡ種に該当する籠渡集落を取り上げて考察した。また、論文の分析方法としては、文献調査と籠渡集落での聞き取り調査を行った。

第一章 研究の概要

論文では三つの目的を果たすこととする。一つ目は、各ゾーンの役割や規制の違いなどを明らかにすることである。二つ目は、籠渡集落の調査の結果を踏まえ、バッファゾーンとしての役割や今後の在り方とはどのようなものかということについて言及することである。そして三つ目は、バッファゾーンの集落に対する政策的なサポートが必要かどうか、必要な場合、どのような政策が有効かについても言及することである。

論文は第5章までの構成とする。第1章では今回の研究における研究背景と研究目的、構成を説明する。第2章においては、はじめに世界遺産の登録に関する基準などの世界遺産制度について述べることとする。次にゾーンの特徴や規制について述べる。第3章では、集落の文化的変容のプロセスについて述べることとする。籠渡集落はバッファゾーンのⅡ種の代表の集落として調査する。集落の詳細について説明してから、集落の現状と世界遺産登録後の変化について触れていくこととする。第4章は、バッファゾーンの集落の今後についての考えをまとめる。集落の変化を踏まえた上で、集落の将来について考える。バッファゾーンの集落として果たすべき役割とは何かということや、集落の今後の方向性や在り方はどのようなものかということについてまとめ、集落を支えるためには住民や行政は何をしなければならぬかについて言及することとする。第5章は総括であり、以上の私の研究から明らかになったことについて、結論をまとめることとする。

第二章 世界遺産制度とバッファゾーン

世界遺産は、周囲をゾーンごとに分けて登録遺産を維持していくことが通例となっている。そのゾーンはコアゾーンとバッファゾーンの

二つが存在する。コアゾーンは、世界遺産として登録されている資産が存在している範囲を指し、バッファゾーンはコアゾーンを守るようにして取り囲んでいる範囲のことである。

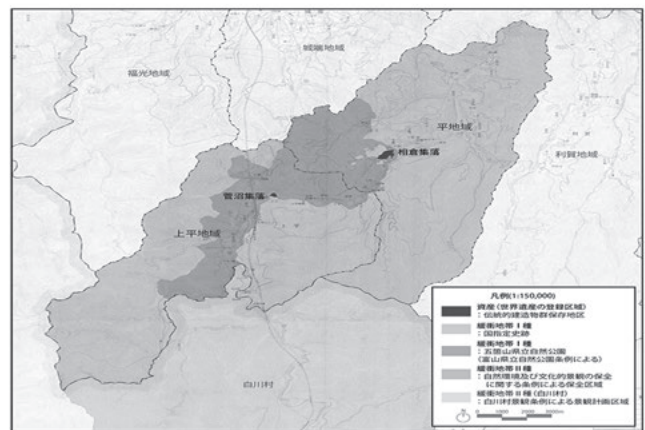


写真1. 五箇山の世界遺産を取り巻く緩衝地帯 南砺市/『南砺市五箇山世界遺産マスタープラン』/https://www.city.nanto.toyama.jp/cms-sypher/open_imgs/service/0000033674.pdf/2012年

南砺市のマスタープランには、バッファゾーンが景観保全のための区域であるということや、ゾーン内の建造物や景観資源を保存して活用していくものであるということが明記されているが、バッファゾーンに関する保全措置の具体化やより効率的な保全活動については明確にはされていない。よって、今後はマスタープラン全体の見直し、補強をするとともに、明確化されていないバッファゾーンへの措置を詳細に決めていくべきであると考えられる。

第三章 基本的な考え方

コアゾーンである相倉集落と菅沼集落は国指定史跡であり、伝統的建造物群保存地区に指定されている。文化財保護法によって資産の合掌造りが守られて観光資源化し、両集落とも、外部から多くの観光客が訪れている。このような集落の変化はバッファゾーンにも起こっており、コアゾーン周辺のバッファゾーンⅠ種の集落は観光に関わっていくようになり、道路や駐車場の整備から観光施設の増設など様々な対応がとられるようになった。しかしながら、観光への取り組みは集落ごとで異なり、それほど観光に積極的ではない集落もある。また、バッファゾーンⅡ種においては観光業に積極的な集落は少ないと考えられる。自然などの景観は保全されているが、家屋は一般的なものや改築されているものが多いという点や、各集落のコアゾーンからの距離が遠いという点、民宿や土産店などの観光関連施設が少ないという点が原因と考えられる。中でも籠渡集落は現在では合掌造りが無く、観光客のまなざしを意識した集落の景観を作り上げる必然性も無い。

しかし、景観は集落の中で管理されており、時代に応じた農村風景は保全されている。



写真 2. 籠渡集落 (著者撮影)

そこで私は、籠渡集落は移住希望者や新規定住者、住民同士などの、人と人との繋がりが深く、その中で集落の持つ価値を認め合い、集落の景観を「公共財的」に皆で守っていかうとしているため、景観保全が行われているのではないかとという仮説を立てた。また、籠渡集落では獅子舞や祭りなどの伝統文化と向き合うことによる自治の力が強く作用しているのではないかと考え、その自治の力は景観を保全していくのに必要なものであり、その独自の自治を維持していくためには、自治の力を強化していく必要があるのではないかと考えた。

第四章 調査結果と集落の今後

現地調査を行った結果、「籠渡集落は皆のものだから、皆で集落を守る」という考えのもと、花壇や田畑の整理、水路の掃除などの景観保全を行い、住民全員が協力して伝統的な行事を行っていることが分かった。つまり、集落を「公共財的」に管理しようとしているのである。その主な理由は三つであると考えられ、一つ目は宗教的な文化、二つ目は生業の標準化、三つ目は結的な精神であると思われる。宗教的な文化については、籠渡集落では、現在でも定期的に住民たちが道場集まり、報恩講や毎月の御講を行っており、日常生活の中の他の行事においても、浄土真宗に基づくものが多いことが挙げられる。次に、生業の標準化については、戦前は養蚕や和紙を作っていたが、現在は米やみょうがを生産している人が多く、「周りがやっていることを自分もやる」という風に、周囲と同じことをする傾向がある籠渡集落特有の傾向があることが挙げられる。籠渡集落は昔から自給自足で助け合い、皆で同じような生活を送ってきたため、今もその一体感が残っているということが分かる。そして、結的な精神については、集

落内での集まりである寄合や総会、冠婚葬祭などを住民全体が協力して行い、結のつながりのような目に見えない無形のものに価値を見出して共有し、生活しているということが挙げられる。

籠渡集落では時代に応じた景観を自治によって維持し、結果的に文化的な景観を守っているのである。家屋の形や集落の景観が時代とともに変化するように文化を共有する主体である住民も変わっていく。その時の主体が対話によって新たな文化を創造・共有し、それによって景観を作り上げていくことを考えていかなければならない。そのためには、商品化された場所を消費する観光は有益ではなく、文化の共有や理解を軸とした外部との接点を増やし、新たな主体を増やしていくことが必要となる。つまり、集落の自治の力を強化するために、移住者などの人材が増加するようにならなければならないのである。集落への移住が一過性のものではなく、長く集落に住んでくれる人々に移住してきてもらえるように、寄合や行事への参加や体験宿泊などの交流を重ねた上で移住してもらおうべきであると考えられ、住民と行政の助け合いも重要であると考えられる。

第五章 結論

本論文では三つの目的を果たすこととしており、各ゾーンの役割や規制の違いなどを明らかにすることや、バッファゾーンとしての役割や今後の在り方とはどのようなものかということについて言及するという、バッファゾーンの集落に対する政策的なサポートが必要かどうか、必要な場合、どのような政策が有効かについて言及することである。

一つ目の目的に関しては、コアゾーンとは違い、バッファゾーンは家屋の改築などに関する規制などは緩やかで、家屋や景観などの住民を取り巻く環境は、時代が変わるごとに簡単に変わっていくということが分かった。また、二つ目の目的に関しては、バッファゾーンの集落はバッファゾーン内の価値ある景観や環境を守っていくことが重要であるとされていることが分かった。そして、三つ目の目的に関しては、今後バッファゾーンの集落が自治を行い、伝統的な文化を継承していくためには、自治を行う力を強化すべきであり、人材の確保が必要であるといえる。行政は、行政と集落内の住民、外部の人間が交流しやすくなるようなサポートを行っていく方が良いと考えられる。

また、時代の変化に適合する結の形を模索し、その時々課題に対して集落の内部から向き合う力を維持していくことで、農村風景も保全されることが考えられる。繰り返しになるが、行政の支援の要は、遠回りでもこうした自治力の保持が可能ないように支援を行っていくことに尽きるのである。

青年期の娘と母親の信頼関係

Building a Good Relationship Between a Mother and her Daughter of the Youth.

山岸 未怜

Yamagishi, Mirei

文化マネジメントコース

はじめに

本稿では、青年期の娘とその母親の友達のような親密度の高い^{おやこ}母娘関係を明らかにする。そうした母娘を「仲良し母娘」とし、その母娘関係を定義する。

現代日本には、様々な母娘が存在している。中でも極度に仲の良い母娘を「友達母娘」と呼ぶ。インターネット上では、「友達母娘に憧れる、なりたい」といった意見もある。しかし、「友達母娘」とは、大量消費社会という社会現象によって生み出された依存関係であるとされている（注1）。そして、「友達母娘」は社会問題として取り扱われることも多い。以上のことから分かるように、「友達母娘」には、良いイメージと、悪いイメージがある。

そこで、本稿では、後述する荒氏の用語を用いて「友達母娘」を二種類に分類する。良いイメージの母娘関係を「仲良し母娘」、悪いイメージの母娘関係を「友達母娘」とする。

これらを区別することで、青年期の「仲良し母娘」という母娘関係を定義する。

青年期の母娘関係

まず青年期の、「仲良し母娘」の研究を進めるにあたり、基本的な母娘関係と「友達母娘」と「仲良し母娘」の違いについておさえる。

母娘関係は、父息子、父娘、母息子に比べ、密接した関係にある。母娘には、「友達母娘」のような距離が近い母娘や、「いがみあう母娘」のような娘の反抗が強い母娘などがある。しかし、これらは、異なる母娘関係のようにみえるものの、（その表れ方は異なれども、）いずれも母子関係の強さ、密接さが根底にあっての反応である（注2）。また、心理学的に見ても、娘にとって母親は自我の発達にはるかに強い影響を及ぼす存在（注3）だとされている。すなわち、母親は娘の人格形成に深く関わる存在である。

次に、「友達母娘」と「仲良し母娘」の違いについておさえる。

「友達母娘」のような極度に仲の良い母娘関係は、1980～1990年代ごろから取りざたされるようになった。これは大量消費社会という豊かな社会によって生み出された依存関係である（注1）。一見、仲が良く友達のようなようである。しかし、親が子供の機嫌をとる（注4）ことにより成り立つ危うい関係である。

一方で、良いイメージをもつ「仲良し母娘」について、荒香帆里氏は雑誌『アエラ』において以下のように述べている。『親が子供の機嫌をとり、子供と一体になりたがる』友達親子が増えているのだ。『親子間でボーダーが引かれ、信頼しあっている』仲良し親子とは別次元の親子関係だ。（注4）すなわち、仲の良い親子の中でも悪いイメー

ジを持つ「友達親子」と良いイメージを持つ「仲良し親子」の二種類の親子に分けられるということである。ただ、前述したように、一般社会において、仲の良い母と娘は「友達母娘」という言葉で一括りにされている。

本稿では、以上の荒氏の用語を採用する。そして、以降のアンケート調査、インタビュー調査を用いて、「仲良し母娘」を定義する。

女子高校生と母親の友達のような関係

本稿では、現代の母娘関係の傾向を知るために、女子高校生を対象としたアンケート調査を行った。石川県立K高等学校在籍の男女31名（女子25人、男子5人、不明1人）に協力を仰ぎ、30名の回答を回収することができた。

まず、母娘関係と父娘関係の比較を行う。この比較で分かったことは四点ある。

一点目は、現代の女子高校生は父母と良好な関係を築いていると感じているという点である。「お母さんとの仲は良いですか」、「お父さんとの仲は良いですか」という質問に対して、「はい」と回答している割合が母は84%、父は75%となっている。このことから、父母と険悪な関係になっている女子高校生が少ないことも分かる。

二点目は、現代の女子高校生は会話や外出に関して、父親より母親と密接な関係を築いているという点である。アンケートにおいて、会話の頻度や外出の頻度をたずねた。その結果、女子高校生は父親より母親の方が圧倒的に多く、会話・外出を行っていることが分かった。

三点目は、両親との上下関係において、父娘関係にのみ、自分（娘）の方が上であるという意見が出たということである。自分と父母との間に上下関係があると回答した人の内、母娘間では全員が「母親が上、自分が下」と回答している。それに対し、父娘間では、2割ではあるが「自分が上、父親が下」という回答があった。

四点目は、父より母の方が身近な存在であることを示していたことがわかった。「両親に自分をどれだけさげだしているか」という質問で、「すべて」「ほとんど」と回答した割合は、母が8割であるのに対し、父は5割程度であった。

次に、母娘関係、父娘関係、友達娘関係の三つの関係性の比較を行う。この比較で分かったことは二点ある。

一点目は、父親よりも母親と友達に近い会話を行っているという点である。母娘間、友達娘間の両方で、「学校での出来事」、「友人関係」、「テレビ」などの項目が高くなっている。それに対して、父親との会話内容は「勉強」の項目が最も高くなっている。そして「恋愛」「近所の噂」の項目は回答数が0となっている。父娘間の会話内容はこうした特徴的な分布となっている。

二点目は、娘にとって、母親は父親よりもふざけあえる身近な存在であるという点である。「父、母、友達との間に、お互いにしか分からない共通の話題のようなものはありますか」という質問を設定した。そこで、共通の話題が「ある」という回答は、友達娘間、母娘間、父娘間の順番で多かった。一方、「ない」という回答は、母娘間、友達娘間、父娘間の順番で少なかった。

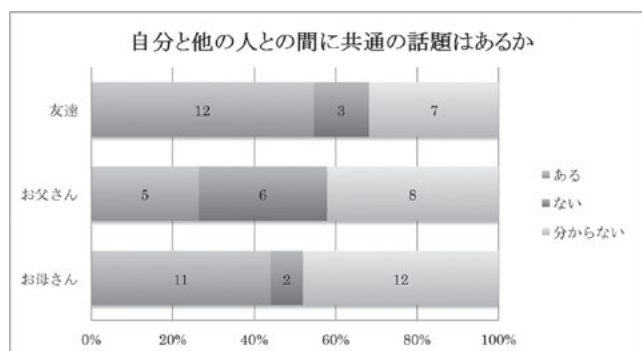


図1. アンケート結果「自分と他の人との間に共通の話題はあるか」 / copyright: 調査結果を基に筆者作成

このことから、女子高校生にとって母親の方が父親より友達に近いことが分かる。

すなわち、母娘関係は友達のような関係であると言えることができる。

「仲良し母娘」の特徴

アンケート調査の後、「仲良し母娘」の定義付けのために、一般的な母娘の娘、「仲良し母娘」の娘と思われる3名にインタビュー調査を行った。

本調査では、家族、母親との親密度、「友達母娘」、母親以外の人との関係についての質問をした。

インタビューを行い、青年期の「仲良し母娘」の特徴を考察した。

一点目は、母親との親密度が高い点である。ここで言う親密度とは、目に見えて分かる母と娘の仲の良さを指す。例えば、一緒に出かける頻度や会話量の多少などである。「仲良し母娘」と「友達母娘」は、一般的な母娘に比べ、この親密度が高い。

二点目は、一般的な母娘同様、将来の展望として自立を掲げているという点である。これは、相互依存関係にある「友達母娘」とは異なる。

三点目は、一般的な母娘に比べ、母娘間で意見が一致しやすいという点である。この特徴には、母娘の信頼関係や家庭環境が影響していると考えられる。

まとめ

以上から、本稿での、青年期の「仲良し母娘」を定義する。現代の青年期の母娘は、他の親子関係に比べ、友達のような関係を築いている。中でも、青年期の「仲良し母娘」は母と娘で親密度が高い。また、荒氏の言うように、母娘間でボーダーが引かれ、信頼（注4）関係を築いている。そして、「友達母娘」とは異なり、子の将来の展望として自立を掲げている。また、一般的な母娘に比べ、意見が一致しやすいという特徴もある。以上が本稿での、青年期の「仲良し母娘」の定義である。

【注】

1. 山田昌弘 1999 『パラサイト・シングルの時代』 東京：筑摩書房、178頁。
2. 國吉知子 2015 「母と娘-その光と闇-」『女性学評論』 29号、27-28頁。
3. 田中正 1993 「親子関係と自我の確立—青年期後期の女子を対象として—」『名古屋文理短期大学紀要』 18号、7頁。
4. 荒香帆里 2003 「家族 勘違いしてる友達親子—仲良しはいいけど」『アエラ』 16巻5号、53頁。

アニメーション作品における 自然な演技とは

- スタジオジブリ作品を中心に -

What Is a Natural Acting in Animation?
Focusing on the Studio Ghibli Works

寺澤 奈津美

Terasawa, Natsumi

文化マネジメントコース

要旨

アニメーション作品における声の演技の「自然さ」を追究するため、演技論や声の演技に関する見解をまとめ、その考えや演技法を基に実例分析を行った。その結果、「自然さ」を感じる演技とは「演じている役者自身の存在を感じない」演技であることを実証した。

アニメーション作品は声を発する媒体が「画」であり、役者の身体とは別物である。故に、役者自身の個性を重視する演技ではなく、役柄に合わせた人物形成を重視する演技が「自然さ」を持った演技としてふさわしいと考えられる。

はじめに

あるアニメーション作品を鑑賞している際、役者の演技に違和感を覚えた。一方で、全く違和感を覚えない役者も存在する。このことから私は、演技が違和感無く自然に聞こえるための演技法や条件があるのではないか、と考えた。声の演技における自然さとは何か。その演技がアニメーションにどのような影響を与えるのか。ある程度汎用性のある答えを得るため、演技論等を参考に実例分析を行った。分析では、世代を超えた多くの日本人に愛されている作品であり、また、メインキャストに声優ではなく俳優を起用することによってリアルな演技を追求しているスタジオジブリの劇場アニメーション作品を中心に考察した。

本研究における「自然な演技」の「自然」は、作品の世界観や、その作品に登場するキャラクターにおいて日常的である、という意味である。

声の演技とは

「アニメーション作品における演技」即ち「声による演技」に関して、ロシアの演出家スタニスラフスキーによる演技論『俳優修業』と、日本の演劇やアニメに関する見解を基に考察を行った。

『俳優修業』によると、「俳優というものはすべて、優れた物言いと発音とを身につけなければいけないということ、彼は、フレーズや単語ばかりではなく、一つ一つのシラブル〔音節〕、一つ一つの文字をも意識しなければならないということである。(□ 内筆者)」[スタニスラフスキー 1975:125]、「肝心な点は、自分が単語をどう言うかということよりもむしろ、他人がそれをどう聞いて、吸収するかということの方にある。」[スタニスラフスキー 1975:229] という。一観客として作品を鑑賞している際、如何に心を響かせる台詞でも、俳優の言い方がいい加減であれば、その良さが全く響いてこないことが

ある。早口であったりイントネーションに違和感があったりするだけでも、言っていることを理解するのに時間がかかり、話に置いて行かれてしまう客もいる。演技云々以前に、伝える技術と努力は非常に重要なことなのである。

また、人物形成において、『俳優修業』には「俳優はすべて、[……]自分をして役の『化身』となることを可能ならしめるような性格描写を利用すべきである。」[スタニスラフスキー 1975:45]とあり、役者自身を軸としている。これに対し、高橋博は「ある人物だけが浮彫されて俳優自身の存在が全然蔭にかくれてしまった(旧字体は新字体に改めた)」[高橋 1949:29] 状態が最高の演技だと述べ、役柄を軸とした人物形成を説いている。しかし、高橋自身が「如何に扮装、動作が巧妙でも、声を通して聴いた刹那、その作中の人物よりも俳優自身を感じる場合が多い。(旧字体は新字体に改めた)」[高橋 1949:29]と述べているように、俳優自身の存在が完全に隠れることは無い。このことから、特に舞台演劇や実写のドラマでは、俳優の個性が作中の人物を構成しているのではないかと考えられる。では、アニメーションにおいてはどうか。

実例分析

スタジオジブリの劇場アニメーション作品から9本、スタジオジブリ同様俳優をメインキャストに起用している他の劇場アニメーション作品から3本を選び、作画・演技・演出の観点より声の演技の「自然さ」に関して比較・考察を行った。

スタジオジブリは、キャスティングと演技指導に関して、役者自身の普段の声や話し方を求める傾向があり、「役者自身の個性を重視している」印象がある。2008年公開の映画『崖の上のポニョ』にてヒ



図1. 所が演じたフジモト / copyright:宮崎駿監督、『崖の上のポニョ』、2009年。©2008 二馬力・GNDHDDT

ロインの父親・フジモトを演じたタレントの所ジョージの演技に関しては、フジモトの話し声を聞いた刹那に所の話し声としか聞こえなくなり、役柄に集中出来なくなってしまう。故に、この演技傾向では起用されたキャストが著名人である程その役者の存在を感じ易くなる。しかしその分、観客が役柄に集中出来なくなるリスクが高まる。

声の演技に違和感が生じる要因の一つは、人物の描写の度合いが作画と声とで異なる場合である。所のように声を発した瞬間役者の存在を感じてしまう件も交えると、描かれた身体と声を発している身体が別物だと感じた際に違和感が生じていることがわかる。故に、「描かれた身体から声を発している」と感じる際は、実際には異なる身体（役者の身体）から発せられている声をそのキャラクターの声として認識しているということになる。つまり、「キャラクターを一人の人物として認識した」場合は、違和感が生じないのである。

2006年公開の映画『ゲド戦記』の特典DVDに収録されているキャストインタビューにて、ハジア売り（ハジアは作中における麻薬）を演じた俳優の内藤剛志が以下のように述べている。

アテレコというのはね、やはりね、作り上げる作業だと思うんですよ。[……] ハジア売りっていう男と、それから、内藤っていう人と、が、一緒に役を作っている感じになってくる。これ不思議な感覚なんですけどいつもそうなんです。[……] 画面の中の人と僕と共同で一つのを作り上げてるってイメージが凄く強いですね。そこに監督が客観的に何かをおっしゃって、また二人でこうやって微妙に調整していくって感じがするんです。僕一人でやってる感じしないんですよ。一緒にやるって感じですね。（文字書き起こし筆者）[宮崎吾朗監督、『ゲド戦記 特別収録版』、2007年。]

映画を鑑賞している際、内藤の演技からは違和感を覚えなかった。ハジア売りというキャラクターがそこに存在しているように感じたのだ。その内藤の見解からは、描かれた身体に自身の演技を合わせている印象が窺える。つまり、内藤自身としての話し方ではなく役柄としての話し方を重視しているのである。

これらのことから、アニメーション作品における違和感の無い「自然な演技」とは、役者（声を発している身体）の個性を軸としたものではなく、役柄（描かれた身体）を軸とした人物形成に基づくものであり、「演じている役者自身の存在を感じない」演技だと言える。

まとめ

実写のドラマや映画、舞台演劇ならば、役者自身の身体を媒体とし

て役柄を演じなければならないため、スタニスラフスキーやスタジオジブリのように役者自身を軸とした人物形成であるべきだろう。しかし、アニメーションでは役柄の主な身体は画であり、役者が演じるのは声のみである。即ち、声を発する媒体が役者の身体とは別に存在するのである。故に、主な身体となる画に声を合わせる、役柄を軸とした人物形成が適合するのだ。

【主要参考文献・URL】

- スタニスラフスキー 1975年 『俳優修業 第二部』山田肇訳 東京：株式会社未来社、478頁。
- 高橋博 1949年 「聲の演技」『日本演劇』第7(6)号、28-30頁。
- 宮崎駿 2009年 DVD『崖の上のポニョ』、ウォルト・ディズニー・ジャパン株式会社。
- 「時間と空間をゆがめるのが特徴——ジブリ・鈴木敏夫氏が見る日本アニメの現在と未来（後編）」『Business Media 誠』<http://bizmakoto.jp/makoto/articles/1011/26/news018.html>（2014年12月8日アクセス。）
- 宮崎吾朗 2007年 DVD『ゲド戦記 特別収録版』、プエナ・ビスタ・ホーム・エンターテイメント。

現代の散村における名字と個人名

Family Name and First Name in Dispersed Settlement Today

二口 佳菜

Futakuchi, Kana

文化マネジメントコース

はじめに

自分の名前が表わしているのは、本当に自分自身だけなのか。考えてみると、自分の名字は生まれたイエ(注1)によって決まり、自分の個人名(下の名前)もイエの家族によって、決められるものである。このように、自分の名前を考える際、イエという存在が関係しているということが分かる。しかし、今日では自分の名前は「自分らしさ」を表わすものと考えようが一般的であり、自分の名前に関する「イエ」の存在が薄れつつある。そもそも普通に生活をしていて、イエを意識することは、ほとんどない。というもイエの在り方自体が変化しているからではないのか。そこで本稿では、そうしたイエの変化が人の名前に与えた影響について、考察する。

イエと人の名前

社会生活の上では、自分と他を区別する必要がある。そこで、イエとイエを区別するために家名が名乗られるようになった。また、家名は「名字」ともいわれ、もとは有力農民(のちの武士)が自らの支配する土地を示し、一族を表わすものとして名乗ったことに由来している。そのため、名字は武士の身分の象徴であり、多くの農民や商人といった一般庶民は名字をもてはいたが公称できなかつた(注2)。よって、名字を公称できない人々は、個人名に、先祖や父の個人名の一字を用いることや、そのまま先祖の個人名を受け継ぐことで、イエとイエを区別する家名としての役割を見出していた(注3)。このように人の名前の歴史をみると、名字、個人名には、「自分らしさ」ではなく、「イエ」という存在が意識されていたのである。

散村の農家にみる、イエの変化

けれども、今日では、自分の名前は「自分らしさ」を表わすものと考えようが一般的である。では、これまで人の名前に意識されてきたイエは現在、どうなっているのか。そこで、本稿では、そうした人の名前に関わるイエの変化を、現在、散村(注4)で起こっている、農家の農業離れにみることにした。散村の農家たちは、もともと家産である田をもとに、家業である農業によって家族生活を営んできた。しかし、現在の散村の農家というのは、第二種兼業農家(注5)がほとんどである。また、これまで個人の農家で行っていた農作業を、集落営農という地域で行う農作業へと変化しているというのが散村の農業の現状である。よって、こうした散村の農家のイエの変化(家産と家業の関わり方の変化)がイエらしさを表わす家名、すなわち人の名前に与える影響を明らかにするため、アンケート調査を行った。

アンケート調査結果

そこで本稿では、富山県南砺市三清東集落^{なんとしきんまきよがし}という集落営農を行っている散村の農家(全戸が兼業農家)を対象に、アンケート調査を行った。三清東集落の全戸数は53戸、そのうち農家数は43戸である。そして、アンケート結果は回収できた27戸の農家の回答を集計したことになる。

はじめに、現在の散村の農家にとって、家産である田と、家業である農業はどのような存在として考えられているのかを明らかにする。そのため、設問では、「家産」と「家業」それぞれの位置づけを問うことにした。家産の位置づけとして、田は回答者にとって、イエの財産か、三清東集落という地域の財産かという2択を、家業の位置づけとして、農業は回答者にとって、イエで代々継承するものか、三清東集落という地域で協力して継承するものかという2択から、それぞれ回答してもらった。

結果、「田は、イエの財産ではあるが、三清東集落という地域で協力して継承していくもの」という回答が半数近くを占め、最も多かった。このことから、散村の農家のイエにおける家産と家業の関わり方は、家産である田に対する考え方に大きな変化はみられなかったが、家業である農業の継承の仕方に対する考え方は、理想(家業としてイエで継承)と現実(地域の営みとして継承)の違いから、「イエ」と「地域」の2つに分離しているということが明らかになった。そこで、「イエ」と「地域」のどちらに農業の継承を位置づけるかという違いが、名字、個人名という人の名前に、どのように影響を与えているのか分析した。

まず、名字について問うと、「イエ」に農業の継承を位置づける回答者の9割が「名字は継承するべきもの」と回答し、名字は自分らしさというより、イエを表わす家名と考えられ、名字の継承は望まれる傾向があった。一方、「地域」に農業の継承を位置づける回答者は4割以上が、「時と場合に応じて」名字の継承を考えると回答し、名字の継承に対する考え方に柔軟性がみられるという結果になった。

次に、個人名に関するイエの存在(イエの継承やイエらしさを表わす役割)について、回答者は自身の個人名に「イエを継ぐことへの願い」が込められていると感じるか、回答者の次にイエの後継者となる予定の子供に「イエを継いでほしいという願い」を込めたかを問うた。結果は、まず、回答者自身の個人名について、「イエ」に農業の継承を位置づける回答者では6割、「地域」に農業の継承を位置づける回答者では3割強が、自身の個人名に、イエを継ぐことへの願いを感じているという結果になった。続いて、回答者の子供の個人名について、「イエ」に農業の継承を位置づける回答者では2割、「地域」に農業の継承を位置づける回答者では3割が、子供個人名に、イエを

継いでほしいという願いを込めているという結果になった。このことから、「イエ」に農業の継承を位置づけることは、個人名にイエを継ぐことへの願いが表われることにつながっているということが分かる。

けれども、ここで注目したいのは、「イエ」に農業の継承を位置づける回答者は、自身の個人名にはイエを継ぐことへの願いを感じているという割合が6割にも上るが、回答者の子供の個人名にイエを継いでほしいという願いを込めたという割合が2割へと大幅に減少しているということである。対する「地域」に農業の継承を位置づける回答者と回答者の子供の個人名では、回答の割合にほとんど変化がみられなかった。このことから、「イエ」に農業の継承を位置づける回答者自身は、イエを大切に思う気持ちが大きい、それを子供に強いることはしていないということが分かる。回答者は超世代的なイエの継承というより、現在の自分にできる範囲、方法でイエを大切に守り、回答者の子供という次の世代にイエの継承をゆだねる姿勢をもっているということが考察できた。

まとめ

散村の農家のイエの変化（家産と家業の関わり方の変化）は、農業の継承の仕方に対する考え方を「イエ」と「地域」の2つに分離させ、そのどちらに位置づけるかで、名字、個人名にイエを意識するか、しないかに影響していると考察できた。「イエ」に農業の継承を位置づける場合は、名字の継承が望まれ、そのイエ、名字を継承していく回答者は自身の個人名に、イエを継ぐことへの願いを感じる傾向があった。一方、「地域」に農業の継承を位置づける場合は、名字の継承は、時と場合に応じて考えるといった柔軟性がみられ、回答者も自身の個人名にイエを継ぐことへの願いを感じることは少なかった。

けれども、アンケート全体を通して、散村の農家にとって、イエは現在も変わらず大切にされているものであるといえた。しかし、回答者の子供の個人名に、イエを継いでほしいという願いを込めたかという回答の結果からも分かるように、回答者の子供にはイエの継承を強いることはしていなかった。また、回答者にとってのイエも、誰かに強いられたいというよりは、自身の意志にもとづいて大切に守っている存在であり、イエの継承は義務的というより、次の世代にゆだねるといった姿勢がみられた。

そのため、散村の農家のイエの変化は、単なる農業離れではなく、地域で「イエ(家産と家業)」を守って、次の世代につなげていく、前向きな取り組みであるといえる。そして、こうした散村の農家のイエの変化と人の名前との関係という本稿のテーマの考察を通して、現代の散村の農家は、農業離れという家族生活の面からみると変化はある

ものの、農業への関心の面からみると、個人に出来る範囲と方法で、「イエ」に関わり続けていく、前向きさをもち続けているということを実感することが出来たのである。

【注】

1. イエは、家屋である建造物としての家と区別して、民俗学や農村社会学の分野で、生活の場や労働の場における共同体の分析に用いられる用語である。イエは、家産をもとに家業を営むことで生計を立て、家族生活の基盤となる。また、そうした家族が、祖先から子孫まで超世代的につながっていくことで形成されていく。そして、そのイエの継承、イエらしさを象徴しているものが家名である。
2. 奥富敬之 1999 『日本人の名前の歴史』東京：新人物往来社、167-168頁。
3. 上野和男 2006 『名前と社会一名づけの家族史―[新装版]』東京：早稲田大学出版部、19-20頁。
4. 家屋が散在している集落形態。農家が家屋のまわりに耕作管理する水田をもち、農業を中心とした家族生活によって形成された。
5. 兼業所得の方が農業所得よりも多い兼業農家。

【主要参考文献】

- 森岡浩 2011 『決定版！富山県の名字』石川：北國新聞社、富山新聞社、282頁。
- 砺波市立砺波散村地域研究所 2010 『砺波平野の散村「改訂版」』富山：砺波市立砺波散村地域研究所、58頁。

文化政策と文化財の抱える課題への提案

- 金石大野湊神社夏季大祭を例に -

The Proposals for The Problems of Cultural Policies and Cultural Heritage
:A case Study of Summer Grand Festival at Kanaiwa Ono Minato Shrine

葭野 絢香

Yoshino, Ayaka

文化マネジメントコース

はじめに

この論文では金石大野湊神社夏季大祭を例に、夏季大祭と金沢市の文化政策の課題をそれぞれ挙げ、解決策を提案することを目的とする。石川県金沢市金石は金沢市の北西に位置する海沿いの地域である。そこには大野湊神社があり、毎年8月最初の金土日に夏季大祭が行われる。この金石の夏を代表する大きな祭りが平成23年に金沢市の無形民俗文化財に指定された。このことを受け、私は金沢市の行っている文化政策と文化財について興味を持った。

昨今、伝統芸能や伝統技術といった無形民俗文化は担い手が減っていき、消滅の危機にあるものも少なくない。一方、金沢市では世界都市構想を基本構想としている。その構想の方針のひとつに金沢のもつ歴史・文化・自然を金沢市の資産として残すことが含まれている。しかし、金沢市の行っている文化政策では市の中心部にあたる旧金沢城下町の事業が多く、周辺部の金石まで十分に及んでいない。ゆえに、この構想に基づいて行われている文化政策の中で金石大野湊神社夏季大祭が活用される政策事業を提案する。

大野湊神社夏季大祭

金石は昔宮腰と呼ばれていた港町である。この港は加賀藩の流通拠点であった。加賀藩の藩政期には金石から金沢城下町まで金石往還というまっすぐな道が作られ、この道が港から城までの通路となっていた。大野湊神社は金石に古くからある神社である。夏季大祭では前日の木曜日に神遷し神事が行われ、初日金曜日に神輿が神社を出発する。神社から金石往還に至るまでは神輿のみであるが、金石往還につ



写真1 平成26年8月1日撮影。
行列後、仮殿前で行われる通町の獅子舞の演舞の様子。



写真2 平成26年8月3日撮影。
帰りのルート途中で寄る秋葉神社前で行われる悪魔祓いの演舞の様子。

くと曳山、太鼓台、悪魔払い、子供奴、獅子舞など金石に伝わる伝統芸能が行列を作り、待機している。神輿を加えた行列は、海の近くにある仮殿まで行く。行きのルートは決まっており、毎年変わることはない。地元の人は神輿が家の前に来ると塩をまいてお迎えする。行列の後は仮殿で祈願が行われ、悪魔祓いや子供奴など一部は町内を回る。中日には海上で大漁祈願祭が行われる。最終日の日曜日に再び行列をつくり、本殿までお返しする。お返しの際には初日とは異なり、ルートは毎回変わる。また、最終日のみ金石往還に作られるお祭り広場という歩行者天国でも演舞は行われる。

伝統芸能は担い手が減少している、というのが一般的に言われていることであり、大野湊神社夏季大祭もその傾向にある。金沢市が平成21年に行ったアンケートによると、町民が参加人数の減少を課題と考えていることがわかった。現在でもその課題は解決されていない。というのも、この町では祭りで使われる曳山・太鼓台は金石の各町会で管理している。当日は主に各々の町会の子どもが曳くのだが、人数が少なく大人が曳いている町会、曳く人数が集まらなくて参加していない町会がある。今後も数が減っていくことが危惧される。

金沢市の行っている政策

金沢市は、世界都市構想を目指している。この構想の中には金沢固有の自然や歴史、文化を礎にしながら金沢の持つ資源を生かすことも方針となっている。そのために文化、伝統の分野で、美しいまち金沢を目指す政策が行われている。

金沢市は、文化庁らが共管で制定した地域における「歴史的風致の維持及び向上に関する法律（歴史まちづくり法）」に基づいて制作された歴史的風致維持向上計画の認定を第1回目に受けた都市のひとつである。この歴史的風致維持向上計画とは、歴史的風致という「地域

におけるその固有の歴史及び伝統を反映した人々の活動とその活動が行われる歴史上価値の高い建造物及びその周辺の市街地とが一体となって形成してきた良好な市街地の環境」を維持向上して行くという計画である。この歴史的風致の指す良好な市街地の環境に計画の中で金石の地区も位置づけられており、金石地区の固有の歴史、文化、人々の活動を持つ大野湊神社夏季大祭も計画内の示す環境に含まれていると本論では考えている。

また、文化財を活用した計画として金沢市歴史遺産保存活用マスタープランがある。歴史的風致維持向上計画の調査で金沢の中心地である金沢城下以外にも多くの歴史文化自然が残されていることが明らかになった。このマスタープランは、市全体の歴史遺産や関連文化財を包括的に保存管理するための指針となっている。その中で金石地域は水辺の街並み、歴史遺産の地域として取り上げられている。

現在、金沢市では歴史的風致維持向上計画の重点区域を設定し、そこを中心とした事業を行っている。重点区域は旧城下町及び市街地背景の台地・丘陵の一部とし、金石は含まれていない。そして、包括的に事業を行うマスタープランでも金石に関して積極的に行われている事業が少ないという点が課題である。

亀山市の事例

本論では、歴史的風致維持向上計画の認定を同時期に受けた都市の中で同じく市指定無形民俗文化財にまつりが指定されている都市を比較対象に選んだ。それが、市指定無形民俗文化財に関町の関の山車まつりがある三重県亀山市である。亀山市関町は市の中心地よりも西に位置している。亀山市には東海道が通っており、沿道に旧宿場町も多い。関町も旧宿場町のひとつである。

歴史的風致維持向上計画では重要伝統的建造物群保存地区に選定されている関宿を中心とした東海道沿道を重点区域とした。その中でも関の山車祭りに関する具体的な事業内容は、学校等で伝承活動を行ったり、年に一度、関の山車まつりでしか曳かなかつたものを街道まつりという祭りでも曳くようにし参加者の増加に繋げたりすることである。

亀山市には歴史的風致維持向上計画のほかにも文化に関する計画がある。文化振興ビジョンでは「文化力」という文化がもたらす力を幅広い政策分野に取り入れ、まちづくりを行うというものである。このビジョンは文化による交流、個性を生かした魅力あるまちづくり、次世代への継承が謳われている。また、基本構想のひとつである東海道歴史文化回廊では東海道沿いにストーリーやエリアなどを設置し、交流の場や歴史・文化財への理解を深める動きをしている。

比較

相違点として、重点地区かそうでないかが上げられる。金石大野湊神社地区は維持向上すべき歴史的風致に含まれているが重点区域ではない。それに対して、関町は重点地区である。金沢市の方でも取り上げられる地域のひとつとして挙げられているが、金沢市が最も優先し、重要視しているのは国指定文化財等が集中している城下町金沢があった中心地及び金沢城近辺を「核」とした周囲地域である。一方、亀山市が重要視しているのは東海道という「道」の周辺地域である。

また、亀山市では行政と市民が一体となって文化について考えることがわかった。事業では市民に文化財についてより深く理解できるように、ハードとソフトの面から計画が進行している。

まとめ

金石の大野湊神社夏季大祭は大規模な祭りであり、その内容は金沢市が求める歴史的風致の良好な環境を含んでいる。しかし、重点区域の範囲外に金石は存在している。そのため、金沢市では市指定文化財の他に特別な方法を持っていないという事がわかった。

亀山市の例では行政の政策によって消滅した文化を伝承し復活させたことや参加者の増加という点が挙げられる。亀山市では市民が市の歴史や文化に触れ、理解が深まるような計画が行われ、市民に自身の市の文化や伝統が価値のあるものであることを示している。ゆえに、市民が文化財を身近な存在として自ら守り伝えていくようになることができているのではないかと考えている。

金沢市の今後の政策として、「繋がり」によって構成される事業を考える。無形民俗文化財として今後も変わりなく大野湊神社夏季大祭を続けていくためには町民が祭りに関心を持つか持たないかがある。地域の重要な歴史遺産として理解し、文化財としての価値を認識し、大野湊神社に対する変わらない信仰心を持つことが祭りを続けていく上で必要になる。そのためには、金沢市と地域の人の協力が必要になってくる。

【主要参考文献】

- 中崎善治郎『金石町誌』株式会社文献出版、1980年
- 金沢市史編さん委員会編『金沢市史 資料編14 民俗』金沢市、2001年
- 金沢市歴史的風致維持向上計画
<http://www4.city.kanazawa.lg.jp/11201/rekishitoshi/fuuti.html>

ボランティアから見た音楽祭

- ワールドミュージックフェスティバル SUKIYAKI MEETS THE WORLD を例に -

Music Festival from Perspective of the Volunteers
A Case Study of World Music Festival SUKIYAKI MEETS THE WORLD

菊川 ありさ

Kikukawa, Arisa

文化マネジメントコース

はじめに

本論文では、SUKIYAKI MEETS THE WORLDを例にボランティアと音楽祭のよい関係について明らかにする。

近年、日本全国で音楽祭は数多く開催され、その数はさらに増加する傾向がある。そして音楽祭の開催に当たってボランティアスタッフを募集するものも多く、ボランティアスタッフの存在はなくてはならないものになっている。

2013年8月、私はSUKIYAKI MEETS THE WORLDというワールドミュージックの音楽祭にボランティアスタッフとして参加した。その際、音楽祭には、ボランティアが音楽祭を支え、ボランティア自身も音楽祭を楽しんでいるという雰囲気があった。そこで、24年間続いているSUKIYAKI MEETS THE WORLD（以下、スキヤキ）には音楽祭とボランティアのよい関係があるのではないかと考え、本論文の事例とした。

ボランティアと音楽祭

ボランティアの中でも文化芸術に関するボランティアについては文化ボランティアと呼ばれる。文化庁によると「文化芸術に自ら親しむとともに、他の人が親しむのに役立ったり、お手伝いするようなボランティア活動」としている。スキヤキのボランティアも文化ボランティアと分類することができる。

文化ボランティアは、自分の関心のない芸術分野での活躍を希望することは少なく、参加することで得られるものを期待して参加するといえる。音楽祭のボランティアであればステージを見ることやアーティストとの交流を求める直接的なもの、イベントの運営、裏方に興味がある、音楽について深く知りたいという間接的なもの、多くの人と交流したいという交流を求めるもの、音楽祭という場が好きという非日常空間の体験を求めるものなどである。そのような文化ボランティアには行動そのものが楽しいということが参加継続のカギとなっている。

音楽祭のボランティアについて先行研究では文化政策、協働などの論点で扱われることが多かった。本論文では文化ボランティアの特徴を踏まえボランティアから音楽祭を見ることとする。

地域の文化を創造する SUKIYAKI MEETS THE WORLD

スキヤキの行われる南砺市は富山県の南西部に位置し、2004年にそれぞれに個性あふれる8町村（城端町、平村、上平村、利賀村、井

波町、井口村、福野町、福光町）が合併してできた市である。緑の溢れる地域で、多くの文化が今も受け継がれ発展し、平成22年度文化庁長官表彰文化芸術創造都市部門を受賞している。スキヤキは合併前の福野町で誕生し合併後も続けられている南砺市の名物行事のひとつである。

スキヤキは南砺市の福野文化創造センターヘリオスで行われる。毎年8月末の金土日の3日間行われ、1万人を動員する。1991年から始まり2014年で24回目の開催を迎えた。

スキヤキの目的は音楽を通じた異文化交流である。また、その異文化交流から新しい音楽文化を創造し、南砺市の文化として発信することを目指している。そのため毎年、交流を目的とした様々なプログラムが企画されている。出演アーティストの国の文化などを知ることのできるシンポジウムやインタビュー、本物の楽器を触り練習するワークショップなど実際にアーティストから話を聞いたり、教わったりすることができる。

また、これまでにスキヤキから6つの市民楽団（スティールドラムの〈スキヤキ・スティール・オーケストラ(SSO)〉、福野小学校スティールドラムクラブ〈気分はカリビアン〉、打楽器の〈サラマレクム!〉、韓国打楽器グループ〈サルムノリ・シング!〉、親指ピアノの〈スキヤキ親指ポロリンズ(SOP)〉、ブラジル打楽器の〈トゥーマラツカ〉）が誕生している。市民楽団の活躍は、スキヤキが行ってきたワークショップや実行委員会が購入、配置した福野小学校のスティールパーン式を通して異文化交流が浸透していった証拠である。異文化と交流する日常を作ってきたことが実を結び、そこから新たに文化を発信できる土壌が育っているのである。



写真1 ブラジル打楽器〈マラカトゥ〉のワークショップの様子 / <http://www.sukiyaki.cc/wp-content/uploads/2012/04/SUKIYAKI2013-OFF-0067.jpg>

ボランティアから見た SUKIYAKI MEETS THE WORLD

スキヤキはスキヤキ・ミーツ・ザ・ワールド実行委員会が運営する。事務局を担当するヘリオス事務局の職員を除き、スタッフはすべてボランティアである。ボランティアの活動に取り組む形としては大きく2つに分けられる。実行委員会の中のスキヤキ制作部に所属し役職（実行委員長、副実行委員長、正副班長、広報など）をもって運営に深くかかわる人と事前の広報活動や会期中のみ参加する人である。ボランティアは当日には200人以上が参加する。

ボランティアは9班に分かれて活動する。図1には10班あるが、パレード班はほぼ商工会青年部で構成されているため含めていない。

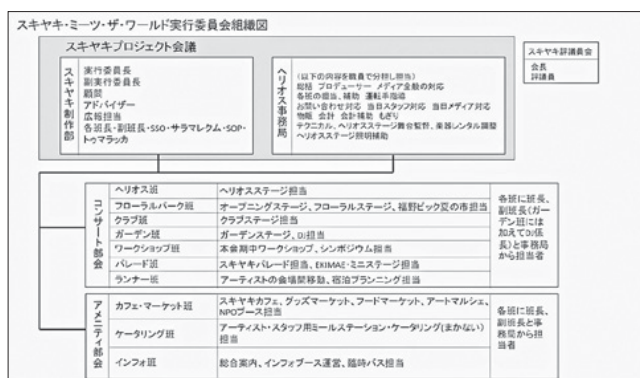


図1 スキヤキ・ミーツ・ザ・ワールド実行委員会組織図/資料を基に筆者が作成

私は今回第24回のスキヤキにボランティアスタッフとして参加した。アーティストの会場間の移動などを手伝うランナー班の仕事をを行った。そこからスキヤキのボランティアスタッフも仕事をしながら音楽祭を楽しむという雰囲気には、次のような点が寄与していると考えた。

1、班で構成された組織

急な変更が発生しても班分けされていることで班長からさらに班の人に仕事を分けられる。何百人のスタッフの中でまず同じ班の人と仲良くなれる。仕事や何百人のスタッフの中での立ち位置がはっきりしていることで、他の人との交流しやすさにつながっている。

2、全体会、新人研修会などの開催

新人研修会はスキヤキの目的やイベントの構成、今までの実績などの説明がある。全体会は新人スタッフ向け研修会の参加者に加え、スタッフへの参加が2回目以降の人たちが参加し、プログラムやタイムテーブル、出演者など今年のスキヤキについての説明がある。イベントの内容を共有すること、どのような人がやって

いるか分かること、実際に活動する班に分かれることがボランティアに参加し、音楽祭を支える実感がわく働きをしている。

3、実行委員による反省会や班長会

実行委員や班長同士のコミュニケーションがしっかり取れている。その他のボランティアが頼りにできる体制がある。

4、様々な人との交流

アーティストの人たちとの交流もあるが、スタッフ同士での交流の機会が多く、日常では関わりのない年齢や職業の人と話せるのは非日常で楽しい体験である。

5、実行委員やベテランスタッフの雰囲気

滞りなく運営したいという班長の強い思いが伝わってくる。実行委員やベテランスタッフの意欲的な姿がスキヤキの楽しい雰囲気に寄与している。

6、人材の育成

ヘリオスにはヘリオスクール、フェイスというホールボランティアを育成する制度があり、それをきっかけにスキヤキへ参加するようになった人も多くいる。知識を持った人材が参加する仕組みがある。

おわりに

ボランティアが音楽祭に求めている要素を与え、ボランティアもそれによって高いモチベーションで取り組むという循環をしているスキヤキはボランティアとよい関係を築いているといえる。

また、スキヤキに多くのボランティアが集まるのは、スキヤキが開催自体を目的にしているのではなく、異文化交流という大きな目的を掲げて開催しているところにポイントがある。異文化交流という目的から違う国の音楽や文化との交流はもちろんだが、その交流を果たすためには音楽祭を動かす組織自体の交流やコミュニケーションがうまくいっていなければ成し遂げられないものだ。このような音楽祭自体が作り出す雰囲気が人を集め、次回以降も参加したいと思わせる要因なのではないかと考えられる。

音楽祭のボランティアは人手を補うために使われるという形では、満足を得られない。そのような状態が続くとボランティアが集まらなくなり、音楽祭自体が続かなくなるということにつながることも考えられる。ボランティアと協力し音楽祭を作るといった雰囲気ができると音楽祭にとってもボランティアにとってもよい関係が築けるだろう。

【主要参考文献】

- SUKIYAKI MEETS THE WORLD ホームページ <http://www.sukiyaki.cc/>
- 壬生千恵子「音楽イベントにおける文化ボランティアに関する一考察」『音楽芸術マネジメント』第5号、2013年、103-108頁。

お笑い芸人の歴史と現状

History and Present State of the Comedian

常木 彩

Tsuneki, Hikaru

文化マネジメントコース

はじめに

今テレビをつけると、ほとんどの番組にはお笑い芸人が出演している。彼らが出ていない番組を見つけることが難しいほど、その存在は確固たるものとなっている。芸能界という厳しく思われる業界の中で、その存在感を持っているお笑い芸人に私は興味を持った。彼らの歴史と現状を考える。

お笑い芸人の定義

芸人とは芸道に巧みで、多芸な人を指す。また俳優や落語家などの芸能や演芸を職業とする人を指している。

現在では「お笑い」を職業にしている人を芸人と呼ぶことが一般的である。お笑いとは演芸場で演じられる落語、浪曲、講談といった話芸から発生した伝統芸能と話芸に体技を加えた漫才、漫談、コントといったものの総称である。一般に言われる「笑い」と「お笑い」の差はどこにあるのかというと、「笑い」は広義の者で行動や様子を表し、「お笑い」は狭義であり一つの芸能を指すということになる。この芸能が行う芸を「お笑い芸」と呼び、それを行う芸人を「お笑い芸人」と呼ぶ。

そのためお笑い芸人とは人を笑わせることを目的とした芸、「お笑い」を職業としている人々、漫才あるいはコントを中心に行っている人々の総称であると本論では考える。

お笑い芸人の歴史

歴史の中で吉本興業は大きな影響を与えたプロダクションである。その創設の歴史はほとんど芸人の歴史といっても過言ではない。

吉本興業株式会社は1912年に吉本吉兵衛・せい夫婦が始めた日本で最も古い芸能プロダクションである。大阪で寄席経営を始めた夫妻は、1932年には落語・漫才・漫談・奇術などあらゆる芸を扱う芸能プロダクションへとその規模を拡大していった。その後戦争により事業を縮小したが、戦後はテレビ隆盛に乗る形で再び興業を開始した。2000年には東京に本社を移し、芸人養成所を開設するといった活動をしている。現在はライブを行うための劇場を7つ、1000人を超える芸人を抱える巨大なプロダクションへ成長している。

さてお笑いの歴史で、お笑い芸人がメディアに多数登場し人気を獲得するブームが何度か起こっている。こうしたブームの中で求められるお笑い芸があり、それぞれのブームの芸人を「お笑い第〇世代」と区分けすることもある。

お笑い第一世代と呼ばれる最初のブームが演芸ブームである。こ

れは1953年にテレビ放送をNHKが開始したことにより、重要なメディアがラジオからテレビへと変化したことに由来する。このブームの中で人気となったのは落語家のような寄席に出ていた芸人たちであり、漫才師から奇術師まで様々な芸を行う芸人たちがブームを作り上げていた。

次にブームとなったのが漫才である。特に1980年に始まった「THE MANZAI (フジテレビ)」という番組をきっかけとして爆発的ブームになった。この世代の芸人をお笑い第二世代と呼ぶ。このブームで中心となったのは漫才であった。この番組は当初予想されなかったほどの高視聴率を獲得し、ブームの予兆を感じさせた。

第三世代は1980年代後期に入ったころの、深夜バラエティを発端としたブームである。視聴者は若年層が多く、またテレビ局の狙いも若者に向けられていた。この時期は漫才などの演芸ではない、バラエティとしてのお笑いブームだったと言える。お笑い芸を見せる番組よりも、フリートークやリアクションなどが求められるようになっていった。

第四世代はお笑い芸を行う番組の再来による、若手芸人を中心としたブームである。その始まりは1999年に「爆笑オンエアバトル」がスタートしたことによる。これによって再びお笑い芸を行う番組が作られるようになっていった。

そして現在に至ると芸人、お笑い芸の種類も増え、スタイルも変わってきている。特徴としてこれまでの芸人の正統派と考えられる漫才やコントではない、独自のスタイルを作り上げる芸人が出現している。

こうしたブームにも吉本興業は関わっている。ブームに合わせて芸人を売り込んでいったのである。テレビ局と共同で番組制作を行うこともあった。また後述の養成所を開校し芸人を育成することを手掛けるといった活動もあり、吉本興業は規模を大きくしていったのである。

お笑い芸人になる過程の変化

お笑い芸人の現状においてまず一つの大きな変化と言えば、お笑い芸人になる過程をシステム化したことがある。芸人という職に就くためには、以前までは特定の師匠と呼ばれるお笑い芸人に弟子入りし、修業する必要があった。しかし1982年に吉本興業が開設したNSCという養成学校の登場によって大きく変化した。弟子入りではなく、養成学校や直接プロダクションに入るやり方が現在の主流である。

これによってお笑い芸人志望者が得られた恩恵は、デビューにかかる時間の短縮である。師弟制度においてのデビューにかかる期間は長く、4年ほど必要であったが養成所は1年でのデビューが可能であり、

更にはその養成所に通っている期間でもメディアへの出演が可能であったりする。

この養成所というシステムが台頭することによって、お笑い芸人を多数生み出すことができる状態になった。

「売れる」方法の変化

お笑い芸人が高い知名度と収入を得られるようになることを「売れる」と表現することがある。この「売れる」ための基本的な順序はお笑いライブに出演しながら、オーディションを受けテレビ出演を果たし、全国的な人気を得ていくというものである。この出演するテレビ番組も様々である。お笑い芸を披露する番組、漫才やコントのコンテスト番組などがある。特にコンテスト番組においては優勝によって一夜にして知名度と名声を得ることができ、売れることに関して強い力を持っている番組であった。これらのテレビ出演においてはお笑い芸の出来によって決まることが多い。

テレビ出演が売れるため必須である理由として、収入の違いがある。テレビ番組にレギュラーを持ち様々な番組に出演している芸人と、お笑いライブを主に活動の場としている芸人では収入が倍以上違っているのである。

しかし最近では、お笑い芸以外でのテレビ出演をするお笑い芸人たちがいる。高学歴であることを生かしてのクイズ番組や、容姿の良さ、あるいはハーフであるという生い立ちと見た目を取り上げられることや、お笑い芸以外の一芸、歌が上手いことやスポーツといったことを取り上げられることもある。トークスキルもその一つで、話が上手ければバラエティ番組への出演が可能となる。

また最近ではライブやテレビ以外のメディアも発達している。インターネットによる動画配信、ブログ等がある。特に動画配信においてはプロダクションが公式で手掛けるものとお笑い芸人が独自に行うものがあり、盛んになっている。こうした方法で人気を獲得していくことができる環境が整ったといえるだろう。

テレビ出演が売れることへのカギとなること自体に変わりはないが、そこへ至る方法が増えてきたと言える。しかしコンテスト番組の力も衰えてきているというのが現状である。優勝によって一躍スターになることができていた以前と比べ、現在では知名度は得られるものの長期的なレギュラーを持つことができないことが多い。またネタ番組の終了といった陰りも見られ、売れることは難しいと言える。

結論

養成所というシステムによって増加したお笑い芸人たちは、これからより厳しい生き残りをかけた戦いをしていかなければならない。その中で何を自分たちの武器として磨いていくかがポイントになっていくのではないだろうか。

お笑い芸人たちは今、何が求められているのかを察知していく必要があるだろう。漫才やコントのようなお笑い芸を売りにするのか、トークスキルなのか、トークの内容も自分の経験した出来事、経歴、詳しいもの、種類は様々である。お笑い芸以外の引き出しを出来る限り増やしていくことで、メディアへの出演の可能性は広がっていく。考え方を変えればこれは、売れる手段が増えてきたということである。お笑い芸以外にも様々なことがメディアに求められるようになってきており、どんなものでも思いがけない形で売りにできることがあるかもしれない。

このような現状を考えると、未だ日の目を見ないお笑い芸人たちも売れるチャンスを掴む術はあるのではないだろうか。

[主要参考文献]

- 三田純一『昭和上方笑芸史』東京：学芸書林、1994年。
- 吉本興業株式会社編『吉本八十年の歩み』大阪：吉本興業株式会社、1992年。
- 山中伊知郎『テレビお笑いタレント史』東京：ソフトバンククリエイティブ株式会社、2005年。

ベストセラー書籍の帯における キャッチコピーの変遷

Study on the Change of Copies on Belly-bands of Best-seller Books

森内 歩

Moriuchi, Ayumi

文化マネジメントコース

要旨

本論の目的はベストセラー書籍の帯のキャッチコピー・掲載文が現在に至るまでにどのような変化を遂げているか——「ベストセラー書籍の帯のキャッチコピー・掲載文は年別に体系化できる」「ベストセラー書籍の帯のキャッチコピー・掲載文は、現在に近づくにつれ過激になっている」という仮説を基に検証し、これを明らかにすることである。検証対象は株式会社トーハンが発表している2000年から2012年までの各年のベストセラー書籍上位20位から本論の検証に適切とみなした122冊の帯の表表紙面の掲載文である。

書籍の帯は書籍の表紙や外箱に衣類の帯のように巻かれている印刷物で、書籍の購読を促すものである。書籍の帯には著者名、内容紹介、宣伝文句、有名人の讃辞や推薦の言葉、評判などが記されるほか、部数突破、他メディア化、著者のメディア出演などが掲載される。書籍の帯は、改刷・更新される性質を持つ。書籍の帯のキャッチコピー・掲載文は改刷・更新される中で書籍の内容・イメージが文学賞受賞・他メディア化などの「実績」へと移行する。内容・イメージから実績に移行すると、キャッチコピー・掲載文は簡略化され、文字数は減少傾向にある。また体言止めが多くなり、感嘆符が増加して、総じて即物的になる。これより1冊のベストセラー書籍においては、「ベストセラー書籍の帯のキャッチコピー・掲載文は、現在に近づくにつれ過激になっている」と言える。

2000年から2012年までのベストセラー書籍の初刷帯のキャッチコピー・掲載文は年毎に特徴がある。2000年は対照的で、2001年は最も目立つキャッチコピーは言い切り型で感嘆符がつく。2002年の実用書は提案・提供するような、文学は回想的である。2003年は非敬語、2004年のノンフィクション・実用書は直訴型・脅迫型、文学は未完結性という特徴を持つ。2005年は3拍子系、2006年は実績重視、2007年は体言止め・言い切り型が多かった。2008年は書籍のイメージに忠実で口語的、2009年は字数が少なく断定的、2010年は推薦文や感想が多い。2011年は書籍に関する人間とそのイメージを掲載しており、2012年は言い切り型で強調表現を用いている。これより「ベストセラー書籍のキャッチコピー・掲載文の帯は年別に体系化できる」ということがわかった。しかしそれぞれの特徴を考察すると、「ベストセラー書籍の帯のキャッチコピー・掲載文は、現在に近づくにつれ過激になっている」と言えないこともわかった。

はじめに

書店の店頭で積み重ねられているベストセラー書籍の帯は、現在にかけて配色が派手になり、体言止めや感嘆符を多用し、即物的で、読者に過

激に訴えているような印象を受けた。これより、ベストセラー書籍の帯の掲載文は現在に至るまでどのような変化を遂げているのか——「ベストセラー書籍のキャッチコピー・掲載文の帯は年別に体系化できる」「ベストセラー書籍の帯のキャッチコピー・掲載文は、現在に近づくにつれ過激になっている」という仮説を基に検証し、これを明らかにすることが本論の目的である。検証対象は株式会社トーハンが発表している、全国で読書推奨キャンペーンや講演会が実施された2000年から2012年までのベストセラー書籍上位20位から本論に適切とみなした122冊の帯の、平台に積まれたときに見える表表紙面の掲載文である。

第1章 ベストセラー書籍の帯とは

書籍の帯は書籍の表紙や外箱に帯のように巻かれている印刷物で、そこには著者名や内容、宣伝文句、推薦の言葉が記されており、書籍の購読を促すものである。書籍の帯は装丁の一とされるが、書籍の構成要素ではなく、付属品である。書籍の帯は書籍のタテ幅より小さく作られる。書籍の帯は破れやすく、大概是縦に裂ける。書籍の帯がなくとも書籍そのものが不良品とされるわけではないので、書店では書籍の品質を悪く見せないために破損した帯はすぐ取り払われる。現在では帯付きの書籍が定着し、書籍の帯はブックデザインを踏まえて考えられる。

ベストセラー書籍の帯は書籍の購読を促すため、文学賞受賞、部数突破、映画・ドラマ・アニメ・漫画化などの他メディア化告知、著者のメディア出演などを掲載する機会が多い。ベストセラー書籍の帯は改刷・更新される性質を持つ。ベストセラー書籍の帯のキャッチコピー・掲載文は改刷・更新される中で書籍の内容・イメージが文学賞受賞・他メディア化などの「実績」へと移行する。内容・イメージから実績に移行すると、キャッチコピー・掲載文は簡略化され、文字数は減少傾向にある。また体言止めが多くなり、感嘆符が増加し、総じて即物的になる。これより1冊のベストセラー書籍においては、「ベストセラー書籍の帯のキャッチコピー・掲載文は、現在に近づくにつれ過激になっている」と言える。

第2章 2000年から2012年までのベストセラー 書籍の初刷帯のキャッチコピーの変遷

本章では子ども読書年として全国で読書推奨キャンペーンや講演会が実施された2000年から2012年までのベストセラー書籍の初刷帯のキャッチコピー・掲載文はどのように変化しているのかを「ベストセラー書籍のキャッチコピー・掲載文の帯は年別に体系化できる」

「ベストセラー書籍の初刷帯のキャッチコピー・掲載文は2000年から2012年にかけて右肩上がりで過激になっている」と仮説を立て、検証していく。検証対象は株式会社トーハンが発表している2000年から2012年までの各年間ベストセラー総合部門20位260冊から本論の検証に適切とみなした122冊の初刷帯の、平台に積まれたときに見える表紙面の掲載文である（ゲーム攻略本、アイテムやDVD・CDが付録されている書籍、また販売形態の異なる一部の宗教団体関連書は本論の検証に不適切とみなし除外する。また上下巻、ナンバリングされているものは上巻・第1巻のみを検証する。

2000年から2012年までのベストセラー書籍の初刷帯のキャッチコピー・掲載文は年毎に特徴がある。

2000年は対照法を用いているという特徴を持つ。

2001年は最も目立つキャッチコピーは言い切り型で感嘆符が付き、また上位20位に入った翻訳本は全て「全米で」「ベストセラー」という実績が付く。

2002年の実用書には提案・提供するようなキャッチコピーが、フィクション・エッセイ・ドキュメントノベルには回想的なキャッチコピーが多かった。

2003年は検証対象の7冊のうち1冊の帯の1文を除き非敬語である。

2004年のノンフィクション・実用書は表現が直接的で、直訴型・脅迫型キャッチコピーが目立つ。一方、フィクション・小説は三点リーダとダッシュが多く用いられ、未完結性という特徴を持つ。

2005年は検証対象の9冊のうち8冊が3拍子系のキャッチコピーを採用している。

2006年は体言止めで感嘆符を多用し、著者や書籍の実績を強く打ち出している。また指南書が多いため、書籍の帯のキャッチコピー・掲載文にも指南性が目立つ。

2007年は体言止め・言い切り型が多い。

2008年は書籍のイメージに忠実で口語的であるという特徴を持つ。

2009年は字数が少なく断定的である。

2010年は権威・有名人・専門家・読者の推薦文や感想が多い。

2011年は帯の多くに書籍に関する人間とそのイメージを掲載している。

2012年は言い切り型で強調表現を用いている。

これより「ベストセラー書籍のキャッチコピー・掲載文の帯は年別に体系化できる」ということがわかった。しかしこれらの特徴に連続性は見られず、「ベストセラー書籍の初刷帯のキャッチコピー・掲載文は2000年から2012年にかけて右肩上がりで過激になっている」と言えないこともわかった。

第3章 第2章の考察及び書籍の帯の発信側の見解

ベストセラー書籍の初刷帯のキャッチコピー・掲載文は年毎に特徴がある。また、2001年の翻訳本は「全米で」「ベストセラー」という実績が付く。2002年の実用書には提案・提供するようなキャッチコピーが多い。また2002年のフィクション・エッセイ・ドキュメントノベルは回想的なキャッチコピーが用いられている。2004年のノンフィクション・実用書には直訴型・脅迫型、フィクション・小説は未完結性という特徴を持つ。2007年の書籍化ケータイ小説には「運命」の単語が入る。このようにベストセラー書籍の初刷帯は実用書・文学・エッセイ・書籍化ケータイ小説・翻訳本などジャンルによって更に特徴が細かく分かれることがわかった。ベストセラー書籍は各年でその時勢に沿う、あるいは時勢をつくる流行のジャンルがあり、その書籍の帯のキャッチコピー・掲載文も時勢に沿っていると考えられる。

2013年9月4日に東京都港区で広告・雑誌などのブックデザインを制作されている株式会社スタジオ・ギブの代表取締役でいらっしゃる山岡茂氏に話を聞く機会を頂いた。山岡氏は「帯の文句は広告なので目立たせてこそ。昔より今のほうが過激とは思わないが、書籍のイメージより部数突破、他メディア化、文学賞受賞など客観的事実を主体とした、流行を意識させる即物的なものになった印象は受ける。」と述べた。

まとめ

1冊のベストセラー書籍においては、そのベストセラー書籍の帯のキャッチコピー・掲載文は、現在に近づくにつれ過激になっていると考えられる。また2000年から2012年までのベストセラー書籍の初刷帯のキャッチコピー・掲載文は年毎に体系化できる。しかしその特徴は各年の時勢に沿ったもので連続性は見られず、ベストセラー書籍の初刷帯のキャッチコピー・掲載文は2000年から2012年にかけて右肩上がりで過激になっていると言えない。

[主要参考文献・資料]

○株式会社トーハン 年間ベストセラーアーカイブ

<http://www.tohan.jp/cat2/y-archive/>

○紀伊國屋書店ウェブストア：

<http://www.kinokuniya.co.jp/>

○ピエ・ブックス編集部『帯のデザイン』ピエ・ブックス、2006

日本のストリートファッションの現状

Japanese Street Fashion Trends

裏田 恭子

Urata, Kyoko

文化マネジメントコース

はじめに

本稿では、日本のストリートファッションの変遷をテーマとする。ストリートファッションとは、実際に街で見かける若者のファッションのことであり、時代によって変化するため、定義が曖昧なものである。先行研究やファッション情報サイトなどでストリートファッションがどのような見方をされているかということ进行分析し、それを踏まえた上で日本のストリートファッションの歴史をさらい、最終的に2010年代のファッションスタイルの特徴や、現在の若者のファッションに対する価値観など、日本のストリートファッションの現状について明らかにする。

1. ストリートファッションとは

本稿におけるストリートファッションは、渋谷と原宿といった多くの若者が行き交う街の通りで見られる10代後半から20代前半の若者が身に着ている服装とする。いくつかの先行研究を見ていくと、大きく分けてストリートファッションは「マスメディアの関与によって流行が作り出されている」、「消費者である若者が流行を作り出している」という2つの見方がされている。本稿では、この2つの見方に基づいて、「ストリートファッションはマスメディアと消費者によって流行が作り出されている」という仮説を検証する。

2. 日本のストリートファッションの歴史

80年代終盤の渋谷カジ登場までは、マスメディアやデザイナーがファッションのお手本を提示し、消費者はそれを真似ていたに過ぎない。渋谷カジはそれ以前のファッションの転換点となっており、それ以降のファッションに与えた影響は大きいとされている。よって本稿においては、この渋谷カジ以降のカジュアルなファッションを中心としたストリートファッションの流行の歴史として見ることにする。

2-1 渋谷カジ

渋谷カジとは、「渋谷カジュアル」の略で、渋谷センター街を拠点に遊ぶ高校生・大学生たちから生み出されたファッションスタイルである。メディアや企業が主体ではなく、学生といった若い消費者が流行を作り出した点、強いユニフォーミティはなく個々にアレンジの余地があり、スタイルの変化がある点、ファッションスタイルが男女で大きく違いがないユニセックスなものであった点などで、従来のファッションとは一線を画していた。

渋谷カジは消費者である若者が生み出した点では「消費者である若者が流行を作り出している」といえ、それが雑誌等で取り上げられたことで広まり、新しいスタイルに変化した点では、「マスメディアの関与によって流行が作り出されている」といえ、2つの見方に当てはまるファッションである。

2-2 1990年代

90年代には渋谷カジの系譜を引くカジュアルファッションが登場した。フレンチカジュアルは、女子高生によって作り出されたスタイルであるが、渋谷系という音楽で人気を博したフリッパーズギターの小山田圭吾のファッションが支持されたことも流行した要因の1つである。また、コギャルが登場し、安室奈美恵のファッションを模倣した、アムラーと呼ばれるスタイルが流行した。また、90年代後半にはギャルサーやイベサーと呼ばれるギャルやギャル男たちのサークルが話題になる。彼らによって誕生したヤマンバファッションは、メディアに取り上げられることで話題となった。そして、ミュージシャン藤原ヒロシをカリスマとする、裏原系と呼ばれる裏原宿のブランドやショップが流行した。

90年代のファッションスタイルの最も大きな特徴として、ミュージシャンを中心とした著名人のファッションやブランドやショップが提案する奇抜なスタイルがメディアを通じ広く伝搬した点などが挙げられる。アムラーや裏原系は著名人のファッションがメディアを通して広まった点で「マスメディアの関与によって流行が作り出されている」と言える。フレンチカジュアルは女子高生から作り出されていたという点では「消費者である若者が流行を作り出している」といえるが、著名人によってさらなる流行となった点では「マスメディアの関与によって流行が作り出されている」といえ、2つの見方が当てはまる。イベサー・ギャルサーから生まれたファッションは、「消費者である若者が流行を作り出している」という見方が当てはまる。

2-3 2000年代

2000年にはコンサバ系ファッションの女性が街にあらわれた。このようなフェミニンで保守的なファッションのスタイルでは、CanCamのモデルの模倣や、名古屋や神戸に住んでいる令嬢たちのファッションが話題になった。また、海外や日本のセレブたちのファッションの模倣も流行した。男性ファッションでは、恵比寿系と呼ばれる恵比寿のショップやブランドの提案するファッションが流行した。2000年代後半に登場した森ガールは、SNSから火がつ

き、雑誌などのメディアが取り上げたことで話題になり、流行したスタイルである。

コンサバ系ファッションやセレブ志向は、90年代と同じように著名人のファッションがメディアを通じ流行したケースであるが、ミュージシャンではなく、モデルやセレブという点で違いがある。セレブ志向、コンサバ系ファッションはのほとんどは「マスメディアの関与によって流行が作り出されている」と言えるが、名古屋嬢や神戸エレガンス系ファッションに関しては令嬢によるスタイルであるため「消費者である若者が流行を作り出している」という要素もある。また、恵比寿系はショップやブランドの提案するファッションの流行であり、「マスメディアの関与によって流行が作り出されている」と言え、森ガールは SNS のコミュニティから生まれたため、「消費者である若者が流行を作り出している」と言える。

3.日本のストリートファッション現状

昨今では女性がメンズライクのファッションをすることや、男性が細身のアイテムや、可愛いアイテムを身に付けることが浸透してきている。また、バブル期のリバイバルのスタイルやアイテムを身に付けた若者が多く見られる。このようなスタイルの流行は、



写真1 2013年にみられるファッションスタイル「定点観測」『ストリートファッションマーケティングウェブマガジアカロス』<http://www.web-across.com/observe/d6eo3n000004mh1v.html>

世界的なトレンドであり、デザイナーによるところが大きいと考えられる。また、2010年代は、タレントやモデルよりも、等身大の存在でマネのしやすい読者モデルのファッションに影響をうけている若者が多く、全体的に「マスメディアの関与によって流行が作り出

されている」という要素が強い。

ストリートファッションの研究者である渡辺明日香氏は、今の若者のファッションは流行のアイテムを着用してはいるが、それがあまりに同質化しており、従来のように自己表現の手段ではなくなってきていると指摘している。また、お金や時間、気持ちなどのファッションにかかるエネルギーが低下しているとも指摘している。

1990年以降に生まれた世代は、物品の購入よりもインターネットでSNSをチェックしたり、情報収集などに時間やお金をかけたりすることに重点を置くようになった。そして、現在ではインターネット、とくにSNSや動画サイトなどの普及により、自分で情報を発信することが容易となっており、それが自己表現の手段の1つとなっている。若者のファッションが同質化し、ファッションにかかるエネルギーが低下したのは、このように若者の消費に対する価値観が変化したことや、ファッション以外の自己表現の手段が増えたからであると考えられる。自己表現の手段が多様化した現在では、ファッションで周囲との差異化を図る必要はなくなったのである。

おわりに

「マスメディアの関与によって流行が作り出されている」ストリートファッションが多いが、「消費者である若者が流行を作り出している」ものも少なくない。また、消費者である若者が流行を作り出したものが、メディアに取り上げられることによって流行し、新たなファッションスタイルを生み出すというケースもある。2010年代では、「マスメディアの関与によって流行が作り出されている」という要素が強い。若者の消費に対する価値観が変化したことと、ファッション以外の自己表現の手段が増えたことにより、新しいファッションの流行を若者が作り出す必要がなくなってきたのかもしれない。現在では、ファッションで周囲との差異化を図ることがおしゃれであるという価値観は薄れてきている。

[主要参考文献]

- アクロス編集室編『ストリートファッション 1945-1995』東京：株式会社パルコ、1995年。
- 川島蓉子『TOKYO ファッションビル』東京：日本経済新聞出版社、2007年。
- 渡辺明日香『ストリートファッション論—日本のファッションの可能性を考える—』東京：産業能率大学出版部、2011年。
- 「若者ファッション論—口コミファッション化する若者たち—対談・渡辺明日香【前編】『日経トレンドネット』<http://trendy.nikkeibp.co.jp/article/column/20130206/1047278/>

ゲストハウスウェディング事業参入の戦略

- ブライダル業界の市場動向 -

The Expansion Strategy of the 'Guest House'-type Wedding Ceremony Business: Market Trends in the Toyama Bridal Market

餅田 千亜妃

Mochida, Chiaki

文化マネジメントコース

要旨

結婚式を挙げる場所にはホテル、専門式場、ゲストハウス、レストラン等の会場がある。ここで、結婚式のスタイルの特徴を整理すると次のようになる。ホテルウェディングとは、バンケットルーム（宴会場）を持ち、法人の一般宴会とともにウェディングも行っている。宿泊機能を備えているので、遠来のゲストが多い結婚式では、ホテルウェディングが好まれる。専門式場ウェディングとは、冠婚葬祭互助会企業が運営する会場や、地域に古くから存在する会館やホール等の会場のタイプがある。ウェディング専門の式場のことをさす。レストランウェディングとは、おいしい料理と洗練されたサービスを提供することができる会場である。新郎新婦とゲストとの距離が近いことから、アットホームな雰囲気や披露宴ができる。ゲストハウスウェディングとは、専門式場のウェディング専門色とレストランウェディングの自由な雰囲気が合わさった会場であり、一軒家の邸宅を貸し切って行う、プライベート感溢れる結婚式のことをさす。会場スタイルには、郊外の一軒家タイプと繁華街のビルインタイプがある。1990年代前半に首都圏を中心に続々と誕生し、その動きはベストブライダル、TAKE and GIVE NEEDS、ワタベウェディングを始め、地方にも広まった。多様な結婚式スタイルの中でも、最近人気を博しているのが、ゲストハウスで行うウェディングである。

しかし、ブライダル業界を取り巻く社会の環境は、女性の社会進出したことによってキャリア志向が強まったことから見られる晩婚化や、そもそも「結婚」というものに意味を見出さず、結婚しない人が増加しているなどから婚姻件数は年々減少しており、ウェディング事業を行う会社間では、シェア獲得のために競争が激化しているのではないかと推測できる。このような業況の中で、2000年代からベストブライダル、TAKE and GIVE NEEDSなど、ゲストハウスウェディングを行う会社が相次いで市場参入し、今では人気の結婚式スタイルとなっている。そこで、なぜゲストハウスウェディングが多くの新郎新婦から支持され、シェアが上昇しているのか、これは都心部だけではなく地方でも見られることなのか、また、ホテルウェディングに劣る点があるゆえにゲストハウスウェディングの人気の上昇しているのか等、ゲストハウスウェディングが新しいウェディングビジネスとして進出してきた要因を解明することを、本研究の目的とする。

1. ブライダル業界の概況

ブライダル業界の現状を、TAKE and GIVE NEEDSの見解によれば結婚周辺市場規模は2011年の時点で約4兆円と、巨大なビジネスとされている。現在結婚ビジネスは、結婚適齢期世代の減少・晩婚

化などの理由により、市場規模は年々縮小していると指摘されている。現在の日本は人口減少に伴い、婚姻数も減少の傾向にあると推察できる。厚生労働省「人口動態統計（確定数）」によれば、団塊世代が結婚した1968年～1972年にかけては最高約110万件あった婚姻数も、その後減少している。団塊世代の子供にあたる第二次ベビーブーム世代で総婚姻数は上昇するものの、2010年では約70万件にまで減少しており、現在もこの婚姻数は減少の一途をたどっている。これらは少子化や未婚化・晩婚化等の社会的影響によるものだと考えられる。しかし、ブライダルビジネスの中でも、『ブライダルサービス会社の業績は好調を維持している。』し、近年、消費者ニーズの多様化により挙式や披露宴スタイルも多様化が進み、比較的高価なハウスウェディングで挙式を行うスタイルがブームになった点が指摘されている。また、結婚年齢の上昇などを背景に、1組あたりの結婚式単価も上昇し、大手を中心に業績を伸ばしている。2010年結婚情報誌「ゼクシィ」（リクルート発行）によれば、2000年の挙式・披露宴平均組単価では280万円であったのが、2010年には325.7万円まで伸びている。また、厚生労働省「人口動態統計（確定数）」によれば、2000年の平均初婚年齢は、男性は28.8歳、女性は27.0歳であったのが、2010年には男性30.5歳、女性28.8歳と、男女共に初婚年齢は上昇している。以上より、貯蓄がある30代が高価な結婚式を挙式していることがわかる。

2. ゲストハウスウェディングの概況

結婚式の挙式にはホテルや神社など、様々なスタイルが存在するが、新たな結婚式スタイルとしてゲストハウスウェディングが誕生した。ゲストハウスウェディングとは、ガーデン付きの一軒の西洋風邸宅を貸し切る形で、従来の専門式場やホテルなどでの花嫁同士がパツティングするということが一切無いことが特徴に挙げられる。会場によってはバンケットと呼ばれる披露宴会場が複数設置しており、それぞれのバンケットでテーマが異なることが多い。例えば、ゲストハウスウェディングの総合プロデュースを行うベストブライダルでは、四季折々の自然を楽しむことができる、開放的な「ガーデンウェディング」、海を前に、リゾート感が漂う「シーサイドウェディング」、幻想的にライトアップされ、大人の雰囲気が魅力的な「ナイトウェディング」等の様々なスタイルがあり、会場はセレブの豪邸を彷彿させるような「プール付会場」、海外のラグジュアリーホテルに滞在しているような、心地よいフォーマル感が漂う「モダンな会場」、白を基調にピンクを効かせた、夢に見たプリンセス気分を満喫できる「キュートな会場」など、新郎新婦のニーズに合った様々なスタイルの結婚式が用意されている。オリジナリティ溢れる演出やおもてなしで新郎新婦

の希望を叶える、特別感のあるゲストハウスウェディングは、今や結婚式には欠かせない一つのスタイルとして定着している。

3. 富山県内のウェディング事業の分析

富山県のウェディング市場の概況を把握するため、県内でウェディング事業を営んでいる18の会場の事業戦略を読み取ることができる各会場の営業パンフレットの資料請求を行った。また、『「ゲストハウスウェディング」と「ホテルウェディング」は互いに競い合っており、最近のゲストハウスウェディングの普及によりホテルウェディングは下火になっている。』との仮説を立てた上で、富山県内の各ホテル・専門式場・ゲストハウスへのインタビュー調査を実施した。依頼したのは以下の企業である。

専門式場：

インペリアルウイング富山

ホテル：

ホテルニューオータニ高岡

ゲストハウス：

アール・ベル・アンジェ

キャナルサイド・ララシャンス

ヴィラ・グランディス・ウェディングリゾート

ラ・ブランシュ

インタビュー調査の結果から、専門式場やホテルはゲストハウスの要素を少なからず取り入れており、現代の利用者には、ゲストハウス会場の雰囲気が求められていることが把握できた。しかし、『ゲストハウスとホテルはライバル同士』と推測していた関係は、様相が少し複雑であった。同じウェディング事業を営む同業者としての意識は、各会場どこに対しても必ず保有しておりライバル関係は存在していた。しかしゲストハウスの会場では、ホテルの方が利用者にとって条件が良いと判断すればホテルを勧め、またその逆のケースも存在している。さらに、ゲストハウス会場が披露宴後のゲストの宿泊先としてホテルと提携しているケースも存在し、対立関係を越える関係が存在していた。つまり、ホテルとゲストハウス（専門式場含む）は、ウェディング業界の中で共存していたということが把握できた。一方で、インタビュー調査結果として、インペリアルウイング富山とヴィラグランディスウェディングリゾート富山が「ホテルは堅苦しいイメージがありそうだ」と指摘していることから、利用者は、「ホテル＝堅苦しい」とのイメージが定着しているのではないかと考える。アットホームな雰囲気が求められている現代の結婚式スタイルにおいて、ホテルに対する「堅苦しさ」とのイメージは痛手である。利用者のイメージを払拭させるような工夫が今後必要であり、この工夫次第では、ホ

テルウェディング下火の可能性を否定できない。

4. まとめ

ウェディング業界全体としては、結婚適齢期世代の減少や晩婚化などの社会的背景や、結婚式のスタイルが多様化した分「結婚しない」層の増加により婚姻数が減少していることから、マーケットは縮小傾向にあった。しかしウェディング業界に「ゲストハウスウェディング」という新しい結婚式のスタイルが生まれたことにより、利用者のオリジナリティを尊重するという、従来の結婚式にはなかったスタイルの出現が、停滞していたマーケットに活力を与え、ウェディング業界に追い風が吹いている。ゲストハウスウェディングは、近年マーケットに浸透し、シェアも確実に伸ばしてきている。とはいえ、現在もホテルウェディングのシェアがトップを誇っている。近い将来はホテルウェディングとゲストハウスウェディングが激しいシェア争いを繰り広げることになるであろう。ゲストハウスウェディングの強みは何といっても「個性溢れるオリジナルウェディング」というコンセプトである。インタビュー調査の結果として、どのゲストハウスウェディング会場からも把握できたことは、近年の利用者は「おもてなしをしたい」というニーズが増えている点である。このため、ゲストハウスウェディングは「テーマウェディング」として、一人ひとりにテーマを設けた結婚式を挙げていくスタイルに進化している。利用者一人ひとりの目線に立ち、自信を持って利用者の願いを叶えていくゲストハウスウェディングだからこそ、人気を博している理由がここにあると考える。「おもてなしをしたい」「誰かに喜んでもらいたい」「誰かを感動させたい」との新郎新婦のニーズが、これからもゲストハウスウェディングの需要を創出し続けると考える。

[主要参考文献]

- 『図解入門業界研究 最新ブライダル業界の動向とカラクリがよくわかる本』 叢美奈子（2008）
- 『よくわかるブライダル業界（業界の最新常識）』 堂上昌幸（2006）
- 業界動向サーチ
<http://gyokai-search.com/3-bridal.html>（2012年11月05日閲覧）
- TAKE and GIVE NEEDS 「T&Gのビジョン」
<http://www.tgn.co.jp/company/vision/trend/index.html>

日韓翻案映像作品の特色

—円滑な異文化交流への足がかり—

The Feature of Adaptation Drama in Japan and Korea:
Stepping stone to smooth intercultural exchange

田中 茜

Tanaka Akane

文化マネジメントコース

序章

韓国での日本大衆文化開放政策の実施、また、アジア諸国での韓国文化の大流行により、日本と韓国の間の大衆文化のやりとりは年々活発化してきた。そして、2003年以降には、テレビドラマや映画などの分野で、作品を単に輸入するだけでなく、輸入した上で、自国風につくり直す「翻案」という動きも活発になっている。それらの作品は、それぞれの文化の中で生活している人々にとって、共感を得やすくするため、シチュエーションや作品の構成、または展開などが描き直されている。そうした活動が盛んになるにつれて、「近くて遠い国」が「最も近い国」へと変化していくが、一方で、急激な大衆文化の流入は反発を生む危険性をはらんでいる。そのためには、輸入する文化の特徴を知る必要がある。また、それに加え、自国の特徴も再度認識し直すことが必要となる。そうすることで、拒否反応を起こしにくい異文化の取り入れ方の方法を導き出すことにつながるはずだ。

本研究では、日本と韓国の大衆文化の中でも、翻案映像作品に着目し、円滑な異文化交流の足がかりを探るべく、正式な翻案が日本と韓国で行われ始めた2003年頃の作品と、2012年頃の作品を取り上げ、日本と韓国の翻案の特徴について論じることとする。

日韓大衆文化の相互受容

日本と韓国の国交は1965年に正常化されたものの、韓国が大衆文化を国内に輸入するに至ったのは30年以上経った1998年のことであつた。クォン・ヨンソクはその点に関して、「過去の歴史問題」、「自国文化産業の保護」を要因としてあげている。韓国は、植民地からの自立と独立を目指す力強さを持つ一方で、文化を受け入れることで再び侵略されることへの恐怖心を抱いていたと指摘している。

鈴木一司によると日本の大衆文化の開放は1998年から2004年の間に大きく4段階で実施された。第1次（1998年）と第2次開放（1999年）では、日本の漫画や映画（アニメーション映画を除く）、大衆歌謡公演を中心に開放が始まった。緩やかに始まった開放は第3次（2000年）と第4次開放（2004年）において、放送分野やCD・レコードなどの音盤、ゲームが対象となり、急速に進められる。その後も、徐々にテレビドラマの放映などが行われていった。

一方日本国内では、2003年の『冬のソナタ』の放映をきっかけに、中年女性を中心とした、一大ブーム（韓流ブーム）が起こった。酒井享によると、「韓流」という名称は台湾のメディアが韓国ドラマの流行を、「寒流（寒波）」にかけて、「韓流ブームが冬の寒波みたいに強く、日本からの日差しにも強くさらされた」という意味でつくったものだ。日本国内で韓流ブームは年々勢いを増し、今ではドラマ以外の

映画や音楽などの分野も多く人気を獲得しており、以前より幅広い世代に韓国の大衆文化が浸透している。

日韓大衆文化の受容態勢

日本と韓国の間では、しだいに大衆文化の輸出と輸入が盛んに行われるようになっていった。その様子は、日本を含むアジア諸国でブームとなった「韓流」はもちろんのこと、近年では韓国国内で「日流」という言葉が飛び交うことから伺える。わだかまりが完全になつたわけではなくとも、生活や芸術などの文化は着々と浸透していると言えるだろう。しかし、両国の活発な大衆文化の行き来は、日韓の文化的な距離を縮める一方で、慎重に行わなければ拒絶反応を起こしかねない、非常にデリケートな事柄である。日本は韓国の、韓国は日本の、大衆文化に触れることは、新たな価値観や出会いを創造する可能性を秘めている。しかし、それは自国をないがしろにしては成立しない。なぜなら、各国それぞれが持つ軸を元に、他国からの影響を受けて発展が行われると考えるからだ。だから、大衆文化を受け入れることがそれほどの批判を呼ばず、自国をないがしろにした行為が大きな批判をあびているのだ。今後の大衆文化の交流にあたり、自国特有の独自性を保ちつつ、他国の大衆文化を受け入れるという姿勢に注意する必要があるだろう。

日韓大衆文化交流と翻案

私は、「翻案」は自国の独自性を保ちつつ、他国の大衆文化を受け入れるという姿勢の縮図となっていると考える。世界大百科事典、第2版の解説には、翻案とは「文学作品の筋や仕組みを換骨奪胎して別の作品に改作することであるが、とくに外国の作品を自国風」に書き改めることを指すとある。“外国の作品を自国風に”改めるためには、必然的に自国の独自性を持ち、作品づくりにあたることになる。

リー・ドンフーによると、1970年代から1980年代に急速に発展した韓国の放送産業は、しだいに視聴率での成功や他局との競争に意識を向けていくようになる。そして、韓国の放送産業は視聴率での効率的な成功を収めるために、日本のテレビ番組、主に娯楽番組に注目し、模倣行為を広範に行っていた。ここでいう模倣とは、許可なく日本の原作を用いた盗作を指し、翻案とは異なる。

模倣から始まった韓国による日本の映像作品の翻案は、2003年の『窈窕淑女』以降、正式な翻案として動き出した。年々翻案される日本の映像作品は増えていき、今ではおよそ30作品にもものぼる。こうして、正式な翻案が行われるようになって約10年間が経った。その流れの中で、韓国の翻案にはどのような特徴があるのだろうか。また、

これまで番組づくりを先導する形できていた日本ではあるが、国内での韓流ドラマの人気の高まる中、韓国のドラマを翻案する動きが活発化している。翻案した作品に、どのような特徴が現れているのだろうか。次章以降で、両国の翻案映像作品の比較をもとに考察していく。

日韓翻案映像作品の比較

リー・ドンフーは『やまとなでしこ』とそれを原作に翻案した『窈窕淑女』における人物造形と物語戦略の様式を比較し、韓国のドラマがどのようにして翻案や作品の解釈を行っているかについて分析している。彼女はその方法を、「人物造形とその相関だけでなく、登場人物の『語りの企図 (narrative project)』とプロットの流れに焦点をあてる。」としている。語りの企図とは、語りにおける各登場人物の役割の機能を指す。

本研究では、公式的な翻案が行われ始めた初期である2003年頃に翻案が行われた作品と2010年頃に翻案が行われた作品を取り上げる。そして、作品の視点・ストーリー（＝物語の筋）と登場人物に着目し、作品構成の様式の変化や登場人物がストーリーに与える影響の相違点および共通点について探る。

表1. 参考作品放映年表

年代	日本 → 韓国	韓国 → 日本
2000	やまとなでしこ	
2001	Pure Soul～君が僕を忘れても～	贈物
2003		窈窕淑女
2004		私の頭の中の消しゴム
2009		美男ですね
2011		美男ですね

韓国の翻案

日本のオリジナル版は、主要となるキャラクター（以下、メインキャラクター）と周囲との人間関係を丁寧に描いている。その方法として、語りの視点を多くし、複数のストーリーを設け、それぞれのストーリーを絡め合わせて作品を構成している。しかし、韓国の翻案は、メインキャラクターに重点を置き、周囲との関係は比較的淡白に描いている。韓国版は、語りの視点が主にメインキャラクターにおかれ、多くても2つになっており、メインキャラクター中心のストーリーが作品の大部分を占めている。サブキャラクターはメインのストーリーを際立たせるための要素として配置されている。

日本の翻案

日本の翻案では、キャラクター、特にサブキャラクターが担う役割を変化させていると言える。キャラクター個人の持つ役割を変化させることによって、キャラクター同士の関わり方やキャラクターのストーリーへの関わり方に変化をつけているのだ。そして、その役割の変化によって、メインキャラクターの感情が変化するきっかけをつくり、動機をはつきりとさせている。韓国のオリジナル版におけるサブキャラクターは、それぞれの役割が小さく、ストーリーの深いところにまでは関わってこないが、日本版では、作品におけるキャラクター同士の関わり方や、サブキャラクターのストーリーへの関わり方が深くなっていると言える。

終章

今回、2003年頃から現在まで続く映像作品の翻案を比較した結果、両国それぞれの変化には共通する点を見出すことができた。日本の翻案映像作品は、キャラクター同士の関係性が深くなっており、韓国の翻案映像作品は、作品において主題が際立つように、主題以外の要素はコンパクトにまとめられていた。つまり、日本は様々な要素がほとんど同列に扱われた状態から話が始まり、展開していく過程でそれらの要素が絡み合い、影響し合うことで話を結んでいると言える。また、韓国は最も伝えたい内容が話の中心に一貫して存在しており、そのほかの要素が加わることにより、作品を盛り上げていると言える。

さらに、翻案する以前のオリジナルの作品を分析することで、両国ともに翻案映像作品と同じ特徴があることがわかった。日本の映像作品においては、韓国の翻案映像作品の特徴を述べる際に、複数の視点からのストーリーが折り重なって、作品を構成していると述べた。また、韓国の映像作品においては、主人公ないし準主人公にあたるメインキャラクターや主題を、細かな要素を点在させることによって、際立たせる作品構成となっていると述べた。今回翻案映像作品の比較によって導き出した、両国の作品の特徴が、オリジナルの映像作品の特徴とも共通していることから、以上の特徴は、両国の映像作品づくりにおける独自性であると考えられる。

以上のような特徴は、今後の円滑な文化交流への足がかりとなるだろう。

【主要参考文献】

- クォン・ヨンソク『「韓流」と「日流」～文化から読み解く日韓新時代』東京：日本放送出版協会、2010年
- 毛利嘉孝編『日式韓流』東京：せりか書房、2004年
- 「IIST WORLD FORUM」http://www.iist.or.jp/wf/magazine/0241/0241_J.html

獅子舞の場におけるジェンダーロール

—小松市小馬出町を例に—

The Gender Role of The Lion Dance Group in The Traditional Community
The Case Study of Konmademachi Komatsu City

丸山 紗和子

Maruyama Sawako

文化マネジメントコース

はじめに

身体の性別に従って、人間は社会からその性別に相応しい役割を与えられる。そうして与えられた以外の役割、つまり、自己と反対の性の役割を担うことは困難である。

筆者が小・中学生の時に所属していた小馬出町子供獅子でも、身体の性別によって出来る役割が異なっている。小馬出町子供獅子は獅子舞が男女小・中学生により伝承されているが、女は獅子頭を持っていないため、彼女たちは獅子舞の型を伝承してゆくことができないので、本当の意味で担い手とはいえなかった。現在に至るまで、男は活動構造の転換前と変わらず獅子舞の担い手であるが、女は男の不足を補うに過ぎない。しかし、平成24年には、女が獅子頭を持つてはいけないというルールを古いものと認識し、女子に獅子頭を持たせようとする動きが見られたことから、女は男と同じように獅子舞の担い手という立場になりつつある。

本論では、フィンランドの発達心理学者ユーリア・エンゲストロームの「活動システム」のモデルを用い、小馬出町子供獅子の活動を表し、そこに関わる子供たちの立場をジェンダーロールの観点から明らかにする。

獅子舞とお旅まつり

獅子舞とは「獅子頭をかぶり、獅子の所作を様式的に模倣する舞」のことであり、獅子は悪魔を払うと信じられたため、民間信仰と結びついて日本に広く分布している。獅子舞は2系統に大別され、一方は「獅子頭をかぶった一人の舞手が腹につけた鞆鼓風の鼓を打ちながら、複数で舞う」一人立ち獅子舞であり、他方は「伎楽系の獅子舞で、獅子の胴幕の前後に二人入り、四つ足の獅子を演じる」二人立ちの獅子舞である。

調査対象である小馬出町子供獅子の活動が行われるのがお旅まつりである。この祭礼は石川県小松市で5月上旬に行われる菟橋神社と本折日吉神社の春季例大祭であり、この祭礼期間に神社や氏子の家々で演じられる芸能の一つが子供獅子である。

小馬出町子供獅子の参加者は、小学1年生から中学3年生の町内の子供である。指導者・保護者は彼らの親である。子供たちは、獅子頭・カヤ・太鼓・笛・人形児の5つの役割を担う。さらに中学生は五人衆と呼ばれるリーダー集団に所属する。活動の目的は、第1に獅子舞の伝承、第2に地域に住む子供たちに縦・横の団結と集団内の礼儀や協調性などを学ばせることである。

ジェンダーロールと活動システムによる分析

人間は身体の外的特徴から男女それぞれのカテゴリーに分けられ、そのカテゴリーに相応しい役割を周囲の人間によって与えられる。そのように「社会的に割り振られた一連の性格、態度、行為の類型」を性別役割 (gender role) という。



図1. 活動の構造/ユーリア・エンゲストローム『拡張による学習 - 活動理論からのアプローチ -』1999、79頁、図2・6をもとに筆者作成。

図1は、ユーリア・エンゲストロームの活動システムのモデルである。人間活動の歴史の変容としての学習・発達を①個人やグループなどの「主体」、②主体がコミュニティの他のメンバーとともに働きかける「対象」、③主体がコミュニティの中で対象に働きかける際に用いる「道具」、④主体が対象に働きかける際に用いる媒介であり、そこに主体の活動が埋め込まれている「コミュニティ」、⑤コミュニティによる対象への働きかけを媒介する「分業」⑥主体とコミュニティの相互の働きかけを媒介する「ルール」という活動の6つの構成要素に着目して捉えようとするものである。このシステムは歴史的に新しい活動の発生を促す内的矛盾を含んでいる。人間の活動は、主体がその矛盾に気づき、解消するために新たな構成要素や実践のあり方を創造することで変容していく。

本論では、①約50年前の男だけで獅子舞が行われていた時、②女子参加以降から筆者が活動に参加していた平成18年、③調査を行った平成23年、平成24年の3つの期間の活動において、活動システムの6つの構成要素間の矛盾に着目し、その矛盾をどのように小馬出町子供獅子は解消してきたか、その際に主体である子供たちの立場はどのように変化してきたかを考察する。

活動の転換

①約50年前の小馬出町子供獅子

男子のみで構成。学年(年齢)を基準とした年齢階梯制の組織。学年別に役割が振り分けられている。



図2. 約50年前の小馬出町子供獅子の活動

②女子参加以降～平成18年の小馬出町子供獅子

昭和51年から平成2年まで平均25人前後いた男子人口が減少し、以降、獅子舞活動存続のため、町内の女子の参加が始まる。それ以降、人数の足りない役割を女子が担当し始める。役割は男女ともに学年によって振り分けられるが、菟橋神社の氏神が女性であるという理由により、女子が獅子舞を演じることを禁じられる。ここで性別による分業、ルールが女子を獅子舞の伝承者にする可能性を狭めているという矛盾が発生している。この時点では女子が伝承できるものは人形児の口上、お囃子の笛と太鼓のみであり、男子がいなくなったあと受け継ぐものがない。そのため、女子は真の担い手ではないといえる。

③平成23年から平成24年の小馬出町子供獅子

②と同じく、学年と性別で役割が振られた。女子が獅子頭に触り、遊ぶ様子が見られたにもかかわらず、練習期間及び祭礼期間中に女子に対し獅子頭を持つことを禁止する発言はなかった。性別によりできない役割があることについてアンケートを取り、15名中13名から回答を得た。全員が男子はすべての役割をこなすことができることを認識している。女子についてはカヤに関しては意見が分かれたが、獅子頭は13人全員ができないと回答した。女子が獅子舞を演じることができない理由に「女子には獅子が重いから」という回答が見られた。氏神の性別を理由にした回答は見られず、また、そうした理由が過去にあったことを子供たちは知らなかった。大人はこうした理由を知っていることから、あえて子供たちには教えていないと思われる。大人からは性別を禁止の理由とした分業に対し、「そういう時代ではない」と言い、来年度以降の活動の存続を憂慮する声が上がっている。さらに、指導者の一人から女子に対して獅子に入りたいかという問いかけがあったことから、このルールが破られようとしていることがわかる。

今後、ルールが廃止されることで、矛盾は解消し、①と同じように年齢階梯制の組織となるだろう。



図3. 女子参加以降～平成22年の小馬出町子供獅子の活動

結論

小馬出町子供獅子の活動は2度目の転換を迎えている。1度目は獅子舞の活動に女子を加えたことにより、性別による分業が発生した。2度目は、指導者のルールを破ろうとする発言から転換しようとしている最中であると考えられる。筆者は、ルールの廃止によって、性別による分業が消失することが2度目の転換になると考える。

①では、男子は獅子舞の唯一の担い手である。②でも男子は獅子舞の担い手であるが、女子は男子人口減少に伴い、徐々にその役割を増やしていったことからあくまで男子の不足を補うための人材であり、獅子舞の型を伝承できないので本当の意味での担い手ではなかった。



図4. 予想される新しい小馬出町子供獅子の活動

【主要参考文献】

- 石川県教育委員会文化課 石川県内獅子舞緊急調査委員会編『石川県の獅子舞－獅子舞緊急調査報告書－』石川：石川県教育委員会、1986年
- 高島知佐子・川村尚也「伝統芸能組織のマネジメント研究への活動理論アプローチ－人形浄瑠璃における後継者育成と鑑賞者開発の事例から－」『経営研究』58巻2号、大阪市立大学、2007年、88頁・104頁
- ユーリア・エンゲストローム『拡張による学習・活動理論からのアプローチ』東京：新曜社、1999年

「交流型アート活動」の可能性

- 「Art For All」の社会的意義と今後の展望 -

Potentials of the Art Activity by both Handicapped People and Non-handicapped People:
The social significance of "Art For All" and its future development

徳竹 楓

Tokutake Kaede

文化マネジメントコース

本論文は、しょうがい者と健常者が関わるアート活動についてとりあげ、その意義と可能性を明らかにしていこうというものである。また、私自身が関わってきた、しょうがい者と健常者が一緒にアート活動を行う団体である「Art For All」を例に、このサークル活動の社会的意義と今後の展望について考察していく。Art For Allとは、「普段接することのない人と人をつなぐ」ことを目的に、主にしょうがい者と部員とでアートイベントを行う富山大学芸術文化学部のサークルである。2009年に設立し、約一年間私が部長を務めた。年に3回程度、大きなキャンパスに絵を描いたり、ダンボールなどの手ごろな材料を用いた立体作品を作ったりと、広くアートと呼ばれるものを題材としたイベントを企画、運営している。

本論文では、「障」と「害」といったマイナスイメージをもつ漢字を用いることを避けるために、一般的に用いられる「障害」や「障害者」をひらがなで「しょうがい」、「しょうがい者」と表す。

しょうがい者とアート活動

日本において哀れみや更生の対象とされてきたしょうがい者は、社会から弱者として扱われ、しょうがい者の制作したアート作品もまた価値を低められていた。全国の福祉施設内でもまた、しょうがい者の創作活動はアート活動としてではなく、職業訓練や教育の一環として行われていた。1964年のパラリンピックや1981年以降の「国連障害者の十年」を経て、しょうがい者と健常者がふれあう機会が増えた。それとともに、福祉施設で制作された作品にアートとしての価値を見出す人々によって、しょうがい者のアート活動も全国的に広がっていった。

アート活動を行うしょうがい者が増える中、しょうがい者と健常者がともに参加するタイプのアート活動も増えてきている。本論文ではこれを「参加型アート活動」と称し、更に2種類に分類する。一つは「しょうがい者芸術支援活動」で、これは施設職員が主導となり、しょうがい者のリハビリや自立支援を目的とするものである。この活動は、社会はしょうがい者を社会的弱者と捉えている、という施設職員の認識のもと、しょうがい者の社会的地位を上げることが狙いとされる。もう一つは、健常者、とりわけアーティストが主導となり、アーティスト自身の表現の幅や価値観を広げることを目的とするもので、「交流型アート活動」と称する。交流型アート活動は、しょうがいを個性と捉え、しょうがい者と健常者が対等な立場に立ち、互いに得るものがある双方向の活動である。

しょうがい者の自立を促すという点では、しょうがい者芸術支援活動は重要な活動であると言える。しかし私は、しょうがい者と健常者がアート活動を通して交流する中で互いを知り、理解することができ

る交流型アート活動の方に、しょうがい者に対する健常者の意識を変える可能性をもつという視点から論じる。

「しょうがい者芸術支援活動」と「交流型アート活動」の事例

しょうがい者芸術支援活動の事例として、二つの事例を取りあげる。

一つは、奈良県にある「たんぼの家アートセンター HANA」というしょうがい者のデイサービス施設である。ここでは、しょうがい者のアート活動とケアをサポートしており、施設に様々な工夫が施されている。例えばアトリエを個人スペースに区切ったり、リハビリをしながら創作活動ができる器具を設置したりしている。アート活動以外にもセンターでの在庫管理や接客など、創作活動ができない人にもできることを探し、仕事につなげる取り組みが行われている。

二つ目に埼玉県にある「工房集」の活動を取りあげる。工房集は養護学校卒業後のしょうがい者が通う作業所である。ここでは、しょうがい者の関心のあることや興味のあることを重視し、絵画や織物、陶芸など多様な作品づくりができる設備が整えられている。

この二つの施設はいずれも、アート活動を取り入れることによって、これまで養護学校卒業後の居場所がない、または限られた就職先しかなかったしょうがい者にとって、将来の選択肢を広げることを可能にした。しょうがい者芸術支援活動は、しょうがい者が自分の生き方を選択し、豊かな人生を送ることを可能にする意義をもつと言える。しかし一方で、しょうがい者芸術支援活動は施設主導の活動であるため、しょうがい者の自立支援活動に目が向けられるあまり、しょうがい者の自立支援につながらない活動は受け入れられにくいといった現状が課題として挙げられる。

次に、交流型アート活動の事例を二つ取りあげる。

一つはNPO法人「DANCE BOX」の取り組みである。DANCE BOXは神戸を活動の拠点とし、コンテンポラリーダンスの舞台公演や地域住民を巻き込んだダンス作品づくりの他、しょうがい者とのダンスワークショップなど多数の事業を展開している。2008年に開始した「循環プロジェクト」という企画では、しょうがいという概念にいかにか揺さぶりをかけるかということに焦点をおき、しょうがい者と健常者が参加し、交流しながらダンス作品をつくるワークショップを実施した。しょうがいを邪魔なもの、マイナスなものではなくその人の個性と捉え、作品創りに取り組んだのである。循環プロジェクトで生まれた作品は、アーティストや参加者にとって刺激になっただけでなく、世田谷美術館のコンテンポラリーダンスプログラムに選ばれる他、ワークショップ自体も毎年場所を変えて様々な地域で実施される

などの成果を残している。これは、しょうがい者が参加するアート活動が単なる「しょうがい者が頑張って取り組んだ活動」としてではなく、一つの新しい芸術表現として認められたことを意味すると言える。

次に取りあげるのは、新潟市のまちづくりの取り組みである。新潟市はまちづくり事業の一環として、2011年にしょうがい者と健常者が関わるダンスワークショップを実施した。新潟市にあるしょうがい者の授産施設である「ほがらか福祉園」にダンサーが訪問し、ワークショップが行われた。このワークショップでは、施設職員と利用者の間にある「ケアする、される」という関係を崩すことを狙いとし、ほがらか福祉園の職員と利用者が参加した。完成したダンス作品は、最終的に成果発表会という形で上演された。ワークショップを通し、職員はしょうがい者への接し方について改めて考えることができたと話している。

以上のことから、交流型アート活動はアーティストが仲介となり、しょうがいをマイナスなものではなく一つの個性と捉える考え方をアート活動を通して参加者、鑑賞者に提示したと考えられる。交流型アート活動は健常者のもつしょうがい者に対する意識を変えるという意義をもつ。しかし、しょうがいを個性と捉える考え方を周囲に理解してもらうには時間がかかるため、参加者への粘り強い説得や活動の継続が課題となってくる。

しょうがい者芸術支援活動と 交流型アート活動としてのArt For All

参加型アート活動を行うArt For Allが、しょうがい者芸術支援活動と交流型アート活動のどちらに属するのか、Art For Allの実働と部員への聞き取り調査から検証していく。

Art For Allが関わった企画のうち二つを事例として挙げる。

一つは2011年6月に行われた「てるてるカッパのお絵描き大会」という自主企画である。この企画はビニール傘や雨がっぱにペイントして遊ぶというもので、しょうがい者と部員の交流をはかることを目的に行われた。しょうがい者と交流しながらアート活動を行うことで、部員はしょうがい者に対する意識が変わったと話す。また、参加したしょうがい者にとっても大学生とのコミュニケーションを学ぶ場になっている。しかし一方で、部員は介助の知識がないことから、しょうがい者とどう接していいかわからない事もしばしばあるのが現状である。

二つ目に挙げるのは、Art For Allがボランティアとして2011年6月に参加した「かちかチャ熱遊陽」という企画である。この企画は、富山県のしょうがい者テイスサービス事業所の関係者が主催とな

り、ロックバンドを招いてしょうがい者も健常者も参加できるライブを行うというものであった。Art For All部員はここではボランティアスタッフとして参加した。この企画で、しょうがい者はロック音楽を楽しむ機会を得、Art For All部員は施設職員の指導のもと、車椅子の補助の仕方や自閉症の人との接し方を学ぶことができた。しかし自主企画の時のような自由さが無い活動であったことに加え、Art For Allがボランティアサークルとして扱われたために、部員の中にはフラストレーションを感じた者もいた。

Art For Allは現在しょうがい者芸術支援活動と交流型アート活動の二つの活動を行い、どっちつかずの状態であることがわかる。

結論

しょうがい者芸術支援活動は、しょうがい者が自分の生き方を選択し、豊かな人生を送ることを可能にする意義をもつが、施設職員としょうがい者の間で行われるやりとりではどうしてもしょうがい者の自立支援活動に重きが置かれ、社会の意識を変えるには力不足である。一方で交流型アート活動は、交流を通してしょうがい者を個性をもった一人の人と捉える考え方を提示する。しょうがい者と健常者の間に対等な関係を築き、これまで健常者だけで築かれてきた社会を見直し、誰もが暮らしやすい社会をつくる可能性をもつと言える。

しょうがい者芸術支援活動と交流型アート活動の両方を行うArt For Allは参加者にとって、普段接することのない人とのコミュニケーションの仕方を学ぶ機会をつくるという意義をもつ。部員がしょうがい者と健常者の仲介役となって部員以外の人や学外の人、より多くのしょうがい者や施設など、出会いを更に広めていくことで、今後、交流型アート活動として確立していくことが可能になると言えよう。

しょうがい者と健常者が出会い、交流する場として交流型アート活動が今以上に社会に浸透することで、誰もが暮らしやすい社会が築かれていくことを期待したい。

【主要参考文献】

- 石渡和実『Q&A-障害者の基礎知識』明石書店、1997年
- エイブル・アート・ジャパン、フィルムアート社編『生きるための試行』フィルムアート社、2010年

日本における死後の世界観

The Japanese View of Another World

門脇 彩香

Kadowaki Ayaka

文化マネジメントコース

はじめに

本論では、日本に広まる死後の世界観として教義上の世界観や信仰上の世界観、さらに世俗的な世界観を取り上げ、それが現代の日本人の死後の世界観に見られるかどうかを調査する。そして現代の「日本における死後の世界観」とは何か、人々にとって死後の世界を考えることはどういったことなのかを明らかにしていく。

教義上と信仰上の死後の世界観

ここでは、日本の生活になじみ深いものと考えられる仏教の世界観を教義上の死後の世界観、神道以前、民間に伝わる日本古来の信仰の世界観を信仰上の死後の世界観としてまとめた。

仏教では六道輪廻の世界観をベースとし、人は死後、中陰で生前の行いを反映した裁判により六道（天道、人道、阿修羅道、畜生道、餓鬼道、地獄道）のどこへ行くかが決められる。しかし人は六道という苦しみと輪廻から脱し（解脱）、涅槃（浄土）に達さない限りは永遠の快樂を得ることができない。そのためには極楽浄土を願い、今を正しく生きなければならない、とされていた。一方、日本古来の信仰では人は死後、祀られることで死霊から祖霊（神）になり、子孫を守る存在になるとされている。あの世は他界として山や海、地下などに存在し、この世と繋がるものであるが、仏教ほど詳しくは語られていない。これはつまり、日本古来の信仰では死後への不安よりも、神という存在になれる喜びや子孫と繋がっていられる安心感のほうが大きかったためであると考えられる。

以上のような仏教と日本古来の信仰における死後の世界観を教義上、信仰上の世界観としてまとめると、教義上の死後の世界観は「死後、中陰とよばれるこの世でもあの世でもない世界で審判を受け、生前の行いによって六道のどこかへ生まれ変わる。そして、極楽浄土を願いこの世を正しく生きた者だけが解脱でき、涅槃に行くことができる。」とし、信仰上の死後の世界観は「死後、魂が残り死霊となるが、残されたものが死者を祀ることで浄化し、祖霊（神）になる。祖霊はこの世と繋がる他界へ赴き、自分の家の守り神として崇められ、この世で子孫を見守る存在となる。」とすることができた。

世俗的な死後の世界観

ここでは、教義上や信仰上の世界観よりも現代の人々にとって身近で世間に氾濫する世界観を世俗的な死後の世界観として、下ヨシ子氏、宜保愛子氏、江原啓之氏、丹波哲郎氏の世界観を取り上げた。

この4名の共通点として、生まれ変わりの世界観、死後あの世に行

くまで滞在する中間世界の存在、想念（イメージ）としての天国と地獄の存在、あの世のどの世界へ進むべきかは生前の行いで決まるという点が挙げられた。

これらの共通点から、世俗的な死後の世界観をまとめると、「この世に生まれ変わるとい世界観が根底にあり、人は死後、あの世でもこの世でもない世界をさまよう。その先には天国と地獄といわれるような想念の世界があり、生前の行いによって行く世界が決まる。」とすることができた。これを教義上、信仰上の死後の世界観と比較すると、生まれ変わりの世界観、中間世界の存在、生前の行いが次に行く世界を決める点で教義上の世界観と類似しており、世俗的な死後の世界観は、教義上の世界観を踏まえた上で見出されたものといえる。

アンケートからみる現代における死後の世界観

ここでは、現代の日本人はどのような死後の世界観を持っているのか、10代から80代、118人にアンケートを行った。そして教義上、信仰上の死後の世界観や、世俗的な死後の世界観が現代の人々のそれに見られるか調査した。さらに人々にとって死後の世界を考えるということはどういったことかについてもアンケートを行った。

そもそも「死後の世界について考えたことがあるか」という質問には、7割が「ある」と答え、死は人々にとって大きな関心事であることが分かった。

「あなたの考える死後の世界観はどのようなものか」という質問に対する回答は、「その他」が31%、「何もない、無になる」が16%、「幸せな世界がある」が15%、「天国と地獄がある」、「生まれ変わる」が11%、「現世と同じような世界が広がっている」、「この世にとどまる」が8%という結果となった。「その他」には、10代、20代に「色がなく、無機質な無音空間（20代男性）」というような漠然としたイメージの意見が目立った。若い世代は死から遠く、死に向き合う機会が少ないためか、イメージが湧かず無機質なものを対応させているようであった。「何もない、無になる」という意見も若い世代に多く、ここからも若い世代は死後に対して無機質で理想や希望を持っていない人が多いと考えられた。これに対し、60代から80代ではそういった無機質なイメージはあまりみられず、「幸せな世界がある」という意見がどの世代よりも多かった。若い世代とは違い、身近なものとして死に向き合っているからこそ、死後に希望を見出しているのだと考えられる。こういったことから、死との距離感の違いで死や死後の捉え方が変わってくるということが分かった。また、これらの回答結果を教義上、信仰上の世界観、世俗的な世界観と照らし合わせると、「天国と地獄がある」という意見には世俗的な世界観、「生まれ変わる」には教義上、世俗的な世界観、そして「この世にとどまる」には信仰上の

世界観がみられた。さらには「幸せな世界」、「その他」の中にも教義上、信仰上の世界観がみられた。しかしこういった世界観は、合せても全体の3割強にとどまり、それ以外が6割以上を占める結果となった。特にさまざまな意見がみられた「その他」が全体の約3割を占め、項目では最も多かった。

以上のことから、人々の持つ死後の世界観は教義上、信仰上、世俗的なもの以外の世界観を持つ人のほうが多く、その世界観はさまざまであるということが分かった。

「あなたもしくは人々にとって死後の世界を考えることはどういったことか」に対する回答では、「死への恐怖を消すため」が42%、「今を生きるため」が27%、「その他」が11%、「死後に希望を見出すため」と「故人を思い幸せを願うため」が7%、「興味や好奇心を満たすため」が5%、「残された者のため」が1%という結果となった。「死への恐怖を消すため」では、自分という存在がなくなってしまうことへの恐怖、死という未知の経験に対する恐怖、自分以外の人がいなくなることへの恐怖など、人それぞれの恐怖を和らげようと死後の世界は考え出されていた。こういった死に対する恐怖を感じることは生を意識することに繋がると考えられる。「今を生きるため」は、死後の世界を考えることは自分が存在するうちにどう生きるべきかを考えるきっかけになるとする意見や、死後の世界を人生の一部と考え、将来の人生設計として捉えている意見、自己を統制するために死後の世界を考えるという意見、死後の世界のために今を生きようとする意見、生きるためというより生きているからこそ考えるものという意見などに分類でき、その中には人それぞれの「生」の見つめ方が込められていた。ここでも死後の世界を考えることは、生を考えることであるとできた。また「その他」においても、「生」や「この世」に関わる意見が多くみられた。

以上のことから、全体の7割以上が死後の世界を考えることで、生、つまり生き方を考えているということが分かった。

おわりに

本論では、世俗的な死後の世界観は教義上の死後の世界観に影響を受けていること、さらに現代の日本人の間にも教義上や信仰上の死後の世界観、世俗的な死後の世界観がみられるということが分かった。しかし、そういった世界観はアンケート回答全体の3割強にとどまり、現代の日本人の多くはそれ以外の死後の世界観を持ち、その世界観は人それぞれであった。そしてその死後の世界を考えるということは生を考えることに繋がっており、死があるからこそ、生を意識できるということが分かった。

以上のことから結論として、日本における死後の世界観はその人の

生を反映させたものであり、死後の世界観が人それぞれであるのは、現代における日本人の生、つまりは生き方が人それぞれ違うからであるということができる。

よって死後の世界を考えるということは決してネガティブなことではなく、自分の生き方を見つめ、今を、そしてこれからの人生を充実したものに変わるポジティブなことだといえる。生と死は真逆なものとして捉えられがちだが、実はそうではなく、表裏一体、非常に密接で切り離すことのできない関係にあるといえるだろう。

【主要参考文献】

- 江原啓之『日本のオーラ 天国からの視点』東京：株式会社新潮社、2007年。
- 源信『往生要集（上）』東京：株式会社岩波書店、1994年。
- 宜保愛子『霊から聞いた霊界の本当の姿 宜保愛子の死後の世界』東京：株式会社日東書院、1991年。
- 下ヨシ子『下ヨシ子の死後の世界』東京：株式会社ナツメ社、2008年。
- 丹波哲郎『大霊界 死んだらどうなる』東京：株式会社学習研究会、1986年。
- 山口佳紀 神野志隆光訳『古事記』東京：小学館、1997年。

方言は恥ずかしい言葉か

- 方言に対する認識の変化 -

Is the Dialect a Shameful Language?
/Change Recognition to Dialect

澤本 茉莉奈

Sawamoto Marina

文化マネジメントコース

序章

方言は、その地域社会の日常生活語であり、音韻・アクセント・文法・語彙などの違いによって地域ごとの特徴がでる。地域社会では、それぞれの風土や文化に合わせた方言が話されている。

地域社会では、方言だけでなく方言差があっても、それを越えて異なった地域の人々が意志の通じ合うことのできる共通語が話されている。私達は、学校教育やメディアを通して共通語をしり、日々の生活の中で方言と共に使用している。

現在、方言と共通語は場面や状況に応じて使い分けられている。このような方言と共通語の使い分けが行われるようになったのは、方言を話すことを人々が恥ずかしいと感じているからだろうか。本論文では、方言に対する認識の変化から「方言は恥ずかしい言葉か」ということを明らかにしていく。

一章 方言と標準語

方言に対する価値観は時代の中で変化していく。

古代は方言に対して差別的な考えはなかったが、政治の中心である中央で話されている言葉とは異なった言葉が、地域社会で話されているという意識があった。

平安時代、室町時代では、考えが変化して、有識階級者や宣教師の中で、中央で話される言葉を優雅なもの、方言は卑しいものであるという意識が生まれた。

江戸時代には、藩政によって、方言が固定されていき、地域社会では方言の違いが顕著になっていった。一方、政治の中心である江戸では、武士階級や学者が分かり合える共通の言葉として山の手の言葉ができ、出身地が異なり方言が異なっていたとしても、山の手の言葉を話すことで互いの会話が成り立っていた。

明治になって日本の首都が東京になり、政府はそれまで各藩によってばらばらであった日本を一つの国としてまとめていこうとした。その中で、それぞれの地域社会が違う言葉と話している、日本が一つの国としてまとまっていかない。地域ごとに言葉の違う方言では意志の疎通がはかれないため、政府はそこで、全国民に対して統一した言葉である標準語を教育していくようになった。

標準語は、首都である東京の山の手言葉と決まり、地方の人は教育を通して、標準語を学ぶようになった。標準語を定着させていくために、各地で話されている方言は邪魔なものであった。そのため、標準語は正しい言葉、方言は悪い言葉として標準語教育を進めていき、このような価値観が全国に広がっていった。そして、各地で方言の撲滅をすすめる教育が行われていくようになったのである。国が、全国の

人々に標準語を話すことを強要し、各地で話される方言を否定したのである。地域社会に住む人々にとって幼いころから話していた生活語である方言が、話してはいけない言葉となったのである。子供達は幼いころから、方言は悪い言葉、恥ずかしい言葉として教育され、次第に方言は話してはならない言葉という価値観が植え付けられていった。

二章 方言と共通語の歴史

しかし戦後になり、方言を撲滅しようとしていた標準語教育が転換することとなる。戦前の標準語教育によって、標準語という言葉は方言の撲滅をすすめてしまうという排他的な意味をもってしまった。そのため、標準語という言葉は、共通語に改められ、国の教育方針も方言と共通語の違いを理解し、必要な時には共通語を使うといった、状況によって方言と共通語を使い分けるということが認められるようになったのである。しかし、国の方針が変わっても、人々に植え付けられてしまった価値観はなかなか変わることはなかった。

就職で都会に出てきた地方の人々が、方言を話すことで嘲笑されたのである。方言を話すことで差別され、馬鹿にされるのである。その結果、自殺者や殺人事件が起こり、社会の中で問題となる。

方言を話すことが差別的対象となり、方言を話すことは恥ずかしいと考えられ、社会問題となる一方で、共通語が人々の間に広まっていく。共通語の広まりは教育やメディア等が要因であり、共通語は急速に人々の間に浸透し、日本中どこにいても共通語がわからないという人はなくなったのである。

しかし、共通語が広まり、社会構造が変化することで方言が衰退していくこととなる。これまで話されていた伝統的な方言が衰退していくことで、人々はやっとなり方言の価値に気づくこととなる。そして、各地で方言を見直そう、守ろうとする方言運動が起こるようになる。メディアでも方言が使われるようになり、それまで嘲笑の対象とされていた方言がここで価値を持ったのである。

三章 現在の方言と共通語

そして、1996年に行われたNHK全国県民意識調査の「地方なまりが出るのは恥ずかしいことだと思いますか」という質問項目では、全国平均が13.0%となっており、この時には、土地なまりがでることを恥ずかしいことだと考える人が少ないことがわかった。方言は恥ずかしいものではなくなりつつある傾向となっているのであった。

また、私が富山県で行ったアンケート調査でも、「方言で話すのは恥ずかしいか」という質問したところ「いいえ」と回答する人が「は

い」と回答する人をはるかに上回っており、ほぼ全ての人が方言を恥ずかしくないと考えていることがわかった。方言で話すのは恥ずかしくないと回答は、特に70・80代で多いという傾向があった。また、少数ではあるが方言を恥ずかしいと回答した人もいるために、その理由を聞いたところ、方言では相手に通じないことがあるからという答えが返ってきた。

「方言を使って会話をするのはなぜか」という質問では、地域に住む人々が方言を使っている理由について知ることができた。方言を話す地域にとっては、方言で話すことが当たり前であり、また、その地域に溶け込むための手段となっていることがわかった。

また、共通語と方言の関係においては、公私の使い分けが望まれていることがわかった。

方言を活かした商品、事例から、方言は、各地域社会でそれぞれ異なっている独特のもので、個性として考えられているということがわかった。また、都市で話すことと嘲笑の的になっていた方言が、現在では、都市の若者に好意的に捉えられており、「うらやましい」とさえ感じられているようであった。

終章

方言が恥ずかしいという考えは、歴史の中で作られていった考えであった。かつては、標準語教育によって方言を話すことは悪いことであり、撲滅の対象であった。方言を話すことで笑われ、地域社会の人々は方言を話すことを恥ずかしいことと考えていった。方言を話すことが差別の対象となったのである。

しかし、教育の転換や方言運動によって、方言の価値は見直され、現在では、方言は、各地域社会の文化として、誇りや個性と捉えられるようになった。方言は恥ずかしい言葉であるといった認識はなくなりつつある。しかし、現在でも、方言を話すのは恥ずかしいと考える人もいる。ただ、それは昔のように方言を話すことと嘲笑され、差別の対象となるために恥ずかしいと考えるのではなく、相手との意志の疎通がうまくはかれないために、恥ずかしいと考えているようであった。こういった場合には共通語と方言の使い分けが望まれているようだ。現在、方言は、話される地域社会の人々だけでなく、都市の人にも味のあるものとして、価値を見出されている。

現在は、地域社会の人々は方言を恥じることなく、積極的に使ってもよい社会になったのではないかと私は考えている。方言は地域の文化であり恥じる必要はない。伝わらないから恥ずかしいと考えるのではなく、方言を知ってもらうという意味もこめて、積極的に話していったらどうか。

【主要参考文献】

- 小林隆「方言史」『概説日本語の歴史』東京：朝倉書店 1995年
- 真田信治『標準語はいかに成立したか—近代日本語の発展の歴史』東京：創拓社 1991年
- 田中ゆかり『「方言コスプレ」の時代—ニセ関西弁から龍馬語まで』東京：岩波書店 2011年
- 西嶋健男『方言の復権』『方言と共通語』東京：河出書房新社 1990年
- 平山輝男『方言の概念』『講座方言学1 方言概説』東京：国書刊行会 1986年

婦負の国づくり

— 旧婦負郡における伝承表現 —

Nation building of Nei

宮本 聡美

Miyamoto Satomi

文化マネジメントコース

富山市婦中町（ふちゅうまち）は、富山市になる前は「婦負郡（むいぐん）」という地名であった。この旧婦負郡には、古くからの民譚、昔話、伝説、神話といった言い伝えが数多く存在し、この20年では、そうした物語を芝居化し、上演するのが旧婦負郡の夏の毎年恒例の行事となりつつある。

旧婦負郡の人々にとって、民譚、昔話、伝説、神話を芝居化する意味とは何なのか。その地にとって、婦負の説話はどれだけ認知されているのか。また、旧婦負郡の物語を芝居化する意味とは何かについて述べる。

民譚、伝説、神話の3つを定義、区別し、説話とは何かを論じ、旧婦負郡が、どのように説話を活用しているのかを、町民演劇サークル「六治古サークル（ろくじこ）」を例に紹介し、参与、観察結果をまとめる。団員の婦負の説話に対する意識調査、そして観劇した来場者を対象に団員だけでなく地域住民にとっての婦負の説話認知度を調査し、旧婦負郡にとって説話を芝居化する意味とは何なのかを探る。婦負の説話を「語り伝える」ことが、現在、今後の旧婦負郡にどのような影響を与えているのか、または与えていくのか。婦負の神、先人に扮し婦負の説話を演じることが、新たな伝承表現となり、婦負の国をつくりおこすことにつながるということを演じる団員、指導者、観劇する来場者へのインタビューや調査を通して明らかにする。

日本では国づくりとは、大国主と少彥（すくなひこ）、少彥（すくなひこ）と少名毘古那（すくなひこな）の二神が協力して、この国を作り堅めたことを指す。それに対して、旧婦負郡にも婦負の国のはじまりの説話がある。傷ついた女神を男の神が背負い、その地一帯を粟草を探し歩いたことから、その地域は婦負と名付けられたという。合併にともない婦負の名は消滅してしまい、耳で聞くことも、その文字を目で見ることもほとんどなくなった。婦負という地名の由来となったこの説話も人から人へ伝わる機会は無くなった。そこで本論でいう「国づくり」は、地域伝承の引き継ぎ、地域おこしの一環とし、旧婦負郡の記憶を忘れないため、後世に伝え、新たな婦負を築くための重要な運動としてとらえる。

調査の内容

婦負の説話を知ること、演じることで彼らにどのような影響があるのか、演じるにあたってどのような意識をもっているのかを観察した。調査期間は23年度8月28日に行われた公演の稽古期間、5月から8月末の約4カ月間である。その上で、以下の質問項目を設けてインタビューを行った。同時に、サークルの指導者にも、婦負の説話を芝居化する意味とは何かというインタビューを行った。

- 1、性別
- 2、年齢（学年）
- 3、サークル所属歴

4、住所

5、今回上演の『六治古』を含めて知っている婦負の説話はあるか。

6、それらをどこで見聞きしたのか。

7、婦負の説話を芝居化することは自分たちにとって、旧婦負郡にとつてどのような意味があると思うか。

また、サークルの団員だけでなく、公演を観劇した来場者200人にも、以下のような内容アンケートを行った。

- 1、性別
- 2、年代
- 3、住所
- 4、過去に観劇した演目
- 5～7は団員と同じ

調査結果

団員の全年代のインタビューをまとめた結果、年代が若くなるにつれ、説話を耳で聞いたり、目で文字として書かれたものを見たりする機会がなくなっていることが分かった。

10代20代は、婦負の説話を人から聞いたことも、本や資料で見たこともなく、全く知らなかった。核家族化が進み、お年寄りの方の話を聞いたりなどと接する機会が少なくなったことも関係していると思われる。30代40代は、人から聞いたことはなくても、本を読んだり、過去の公演を見たりと、婦負の説話を目で触れる機会はあった。さらに50代60代になると、目だけで得るのではなく、親、祖父母、近所の人から婦負の説話を耳で得ることができ、なんとなくであつても若い頃から婦負の説話に触れる機会は現代の若年層よりずっと多かった。また、婦負の説話を芝居化する意味については、10代団員では「知らないことが知れる。」、「勉強になる。」という回答が多数あり、婦負の物語を演じて知ることが彼、彼女らの興味の対象となっていることが分かった。また、それらの物語を、自分たち以外の人にも知ってもらいたい、興味をもってもらいたいという気持ちがあることも、インタビューを通して窺えた。20代団員では、名前とともに薄れていってしまう歴史を、演じることで引き継いでいる、そしてそれらを旧婦負郡に住んでいる人も新しく移ってきた人にも知ってもらうことで愛着をもったり、深めたりできると考えている。歴史を引き継ぐ手段として、読み聞かせるよりも演じて見せたほうが人々の記憶にも残りやすいと考えていることが分かった。30代と40代団員では、婦負の物語を演じることで、「居場所があると感じられる。」、「地域への愛着がもてる。」、婦負の説話を芝居にすることが、演じる自分たちや地域にゆかりのある人々にとっての発見、再発見につながることを考えていることが分かった。50代と60代の団員では、自分たち自身が

より深く地域を知り、子どもたちや観劇する人々にただ興味をもってもらうだけでなく、婦負のルーツや婦負の地に生きた人々の生活、考え方、それらの苦勞の上に、自分たちの命があることを認識してほしいと考えている。ことが分かった。

来場者のアンケートは、200人中43人から回答を得ることができた。婦負の説話を芝居化する意味については、来場者アンケートの結果、10代では「歴史を知ることができる。」「その地域の歴史を知ることができて、他の話しも見てみたくなる。」などその地に関しての興味が強く、自分たちの知識を深めようとするような回答が見られた。20代では「忘れてはいけないことを心に留めるため。」「若い世代に語り継ぐため。」「土地を知ることによって、その土地への愛着がわくので、地域全体にとっても個人にとっても意味のある活動だと思う。」「旧婦負郡に住んでいなくても、旧婦負郡に愛着がもてる。」など若年層の中でも土地に対する愛着があるということ、自分たち自身が土地に愛着をもとうとしていることが窺える回答が得られた。30代と40代では「これらの芝居をすることで、特に子どもたちの郷土の知識が深まる。」「子ども達にこの先もこの地域を大事にしていこうという気持ちを芽生えさせることができるのではないかと思う。」「土地がより身近に感じることができる。」「郷土を知り、愛着や誇りがもてる。」など自分たち自身の土地への愛着を再確認するとともに、その気持ちが後世にも伝わっていくことを期待するような回答が得られた。50代～70代では、「地元への愛着や誇りをもてる。」という回答をはじめ、「自分たちだけでなく、新しく移ってきた人たちにも婦負の物語を知ってもらい、愛着をもってもらえる。」また「新しくこの土地に来た人たちに知ってもらうことで、色々な人との交流も深まっていくかもしれない。」といった、自分たちの土地への愛着を深めるとともに、若年層や新しく移ってきた人たちにも知ってもらいたい、それが交流にもつながると考えており、そうすることで「名が知れて、婦負の名が再び栄えていくかもしれない。」「芝居にすることでPR活動にもなる。」という回答も多数得られた。

サークルの指導者にも、婦負の説話を芝居化する意味についてインタビューすると、「婦負の説話を知らない人や子どもたち、新しくこの土地に移ってきた人たちに、婦負の地の出来事、先人たちのルーツを知ってもらうことで、そんなことがあったんだ、そういう人たちのおかげで、この地があるんだ、ということを感じて好きになってもらえたら良い。先人たちの知恵や生き方があって、今の自分たちがいること、大地や川、稲を实らせ、この地に恵みを与えてくれる神に感謝する、そういったことを伝えていくことにも意味がある。もちろん地名を伝承するのも旧婦負郡にとって説話を芝居化する一つの意味ではあるけど、この土地に愛着を持ってもらうことも目的の一つ。その芝居の中で、情愛や別れといった何らかのメッセージを受け取ってもら

えたら、人とのつながりにもなる。」という答えが返ってきた。苦勞や知恵、情愛や別れといった何らかのメッセージを受け取って、人との結びつきを大切に築いていくことにつなげることができれば、婦負の名は忘れられることはない。

団員と来場者は婦負の物語を知ってもらうことで、婦負の地に愛着をもってもらえると考えている。また、団員は先人たちの苦勞や土地の神の恵みのもとに、自分たちが生きているということも忘れず、感謝しなくてはいけないというメッセージも発信している。そしてその気持ちと古くからの歴史、先人たちの想いを後世に伝えていかなくてはならないと考えているのだ。そのメッセージを受け取る側である来場者もまた、郷土への知識を得るだけでなく、その上で自らの、あるいは次世代の郷土を愛する心を育てていく機会を、観劇することによって見出している。そしてそれが色々な世代の他者との交流につながり、地域を活気づける重要な活動となっていくことを期待している。婦負の名を忘れないために後世に伝えることで、土地への愛着、先人たちや神への感謝と誇りが共有され、人と人との結びつきを。婦負の説話を芝居化するということは、婦負の記憶が物語として、目に見える「語り」となって人々の中で生きていくということである。そしてそれが、婦負の地域をおこし、新たに作りあげていく動力になろうとしている。

釣りの文化

—江戸時代にみる趣味としてののはじまりと現代におけるその楽しみ—

The Culture of Fishing /
Beginning as hobby Seen in Edo Period and The Enjoyment at Present Age

清水 勇登

Shimizu Yuto

文化マネジメントコース

要旨

釣りの楽しみというものは、単に魚を獲ることではない。釣りの楽しみには、他の趣味をはるかに凌駕する、精神的な、内面的な利益がある。人々を惹きつけてやまない釣りという行為の楽しみ、あるいはあり方について探ることが本論文の目的である。第一章では、江戸時代の釣り文化に関して、第二章では、現代における釣りの目的、楽しみ、そして釣り人のあり方に関して論じる。本論文において、対象として扱う「釣り」は、趣味として行われる魚の捕獲行為である。生業としての行為は「漁」とし、「釣り」には含まない。

第一章 江戸時代の釣り ～「釣り」文化の始まり～

丸山信は著書『釣りの文化誌』の中で、「遊釣としての釣りは、江戸時代中期によく戸籍をえたことになり、それ以前のは生活のための「職釣」にすぎなかったことになる。」と述べている。「釣り」が行われるようになったのは、江戸時代になってからで、それ以前の時代に行われていた釣りは、あくまで「漁」の一種であったという。長辻象平も同じ意見を論じており、著書『江戸の釣り：水辺に開いた釣り文化』の中で、その理由を挙げている。その理由とは、「平和の訪れ」、「仏教思想から解放」、「江戸湾の地形」、「テグスの伝来」の四つである。また、趣味としての釣り文化を広める主役となったのは、武士だったという。それまで戦を担っていた武士たちは、平和な世が訪れ暇を持て余し、学問や趣味に熱中するようになっていた。武士たちは、弓矢や刀を作る技術を応用して釣り具を作り、精神の鍛練と称して、周囲に気兼ねなく釣りに打ち込んだといわれている。

武士が主役となり始まった釣りブームは、徳川吉宗の「生類憐みの令」の発令もあり、一時下火となるが、江戸時代後期（天明年間）になるころには、庶民にまで広まっていたといわれている。そのころには、一般向けの釣りの指南書が出版されたり、女性が釣りをする姿が錦絵に描かれたりするようになった。かの有名な歌川広重や葛飾北斎の作品も残っており、当時の人々に釣りが身近な遊びとして広まったことがうかがえる。

現在の釣りと、このころの釣りには違いも見られるようだ。竿の調子や用いる餌、釣りに適するとされた潮、多くの違いがあったとされる。江戸時代の釣りに重きを置かれたものは、釣果よりも趣だった。魚がかかると美しくなる軟調子の竿、食いが悪くても、餌はゴカイよりこざっぱりとしたえびや貝、魚の活性が上がる大潮よりもタナが取りやすく釣りやすい小潮。釣果があるにこしたことはないが、何よりその趣を大事にしたといわれている。

江戸時代には世相や風俗、名所などを描いた錦絵（浮世絵）が多く

描かれた。それらは当時の様子を知ることができる貴重な資料といえるが、その中には釣りを題材にした作品もあり、歌舞伎役者や芸者だけでなく、庶民も男女を問わず、さまざまな方法で釣りを楽しむ様子が描かれている。かの有名な歌川広重や葛飾北斎も描いたほどだ。当時の人々に、釣りが身近な遊びとして広まったことがうかがえる。

遊びとしての釣りの文化が広まる中で、江戸時代の人々が特にこだわりを持ったのが道具であった。このころになると、釣り竿では、「江戸和竿」と呼ばれる伝統工芸品の域に達するほどのものまで作られた。竿や錘といった釣るための道具に贅をこらすのはもちろん、釣り場に金屏風を立て、金襴の座布団を敷き釣り糸を垂れる者が現れたり、酒を飲みながら優雅に「釣り」ができ、釣った魚をその場で捌いて食べさせてくれる釣り船まで存在した。

長辻象平は、著書『江戸の釣り：水辺に開いた趣味文化』の中で、当時の「江戸の釣り文化は世界の頂点に立っていた」と表現した。

江戸時代の人々は決して、魚を得ることを楽しんでいるわけではなかった。道具にこだわりを持ったり、仲間と競ったりと、心を楽しませながら暇をつぶすために、「釣り」という行為を目一杯楽しんでいたようだ。

第二章 人はなぜ釣りをするのだろうか～釣りの楽しみ～

さまざまな技術が格段に進歩した現代に、これほどまでに原始のころと様変わりしていない方法を用いた遊びがあるだろうか。道具や釣法に変化はあるが、水中に一本の糸を垂れ、魚を捕獲するという大前提に一向に変わりはない。この単純であり、奥深い遊びは「道楽の行き止まり」という呼び名にふさわしい。

釣りをする目的は人によって違う。佐藤惣之助は著書『釣心魚心』の中で、釣りには「〈職釣〉と〈遊釣〉とある。」と述べた。「漁師」は魚を捕獲し、それを売ることによって収入が得られ、生活できている。「漁師」の行う釣りこそ、漁法の一つとして生まれ、古代から生きるすべの一つにされてきた釣りという行為の本来の姿と断言していいかもしれない。「漁師」は生活のためにたくさん魚を捕獲する必要がある。それ以外の釣り人、ここでいう「娯楽のために釣りをする人」は、魚が捕獲できなくても決して生活できなくなるということはない。別に仕事があるからだ。たくさん釣れるに越したことはないだろうが、釣れなくても生活できる。「娯楽のために釣りをする人」は、魚を得ることよりも釣りという行為自体に興味を持っているはずだ。非日常的な環境で、海や川、そして魚という自然に触れることで癒し効果が得られ、また竿先に集中することで精神の鍛練にも繋がるかもしれない。魚を釣るといって行為を通して、魚という目に見える成果とは別に、内面的な、精神的な何かを得ているのだ。では、その「何か」を得ることで

どういった効果があるのだろうか。

現代でも休日を利用して「釣り」に出掛ける人は多い。「釣り」を通して日ごろの疲れをいやし、また仕事を頑張ろうという気になれるのだ。「釣り」をしない人からしてみれば、なぜ休みの日にまで疲れのようなことをするのかと不思議に思うかもしれない。「釣り」に行く何日前から準備をし、仕事へ行くよりも早い時間に起き、長い時間をかけて釣り場へと向かう。せつかくの休暇が丸一日、あるいはそれ以上つぶれてしまうこともしばしばだ。はっきり言って馬鹿げているだろう。

また、金銭面においても同じことが言える。趣味を探す手伝いをすることを目的としたインターネットサイトである『趣味探し.com』によると、「釣り」を始める予算は15000円～とある。道具類はもちろんだが、交通費や釣り場での食事代なども無料ではないのもう少し加算されるであろう。しかも、たくさん投資したからと言って釣果が約束されるわけでもない。「釣り」の何が面白いのかわからないという人の中には、「釣り人」を愚かであると思う人もいるかもしれない。確かにスーパーへ行けば数百円で買える魚を釣るのに、10000円以上つき込んでいると考えれば、「釣り人」は、損得勘定に関しては愚かであるかもしれない。しかしながら「釣り人」たちは魚ではなく、金銭にも代えられぬ貴重な時間や癒しを「釣り」から得ているのだ。上に引用したように、そういった遊戯娯楽の時間があるからこそ、心身の状態が整えられ、本来の職業に向かう熱意も沸き、日常生活においても充実した時間が過ごせるようになるのである。「趣味」にはそういった効果があり、「釣り人」にとって「釣り」はその効果がほかの「趣味」よりも一段と大きいのである。

釣りをする人は、その目的を明確にしておかなければならない。「漁」には「漁」の、「釣り」には「釣り」の目的がある。趣味や娯楽などの行為は、日常からの逸脱であるからこそ、そこに楽しみや癒しが生まれ、日常生活である労働に対する気力の増幅につながる。「釣り」も、「趣味」であるから、その効用が大きくなるように仕向ける必要がある。道具に愛着を持つこと、夢を見ることで楽しさは何倍にも膨らむ。魚を家庭に持ち込み、ともに食べることで家族がつながる。自然を愛することで心が癒される。生きものを相手にすることで、科学に覆われた日常を忘れることができる。

「釣り」における多くの楽しみ・醍醐味は決してお金で買えるものではない。そして「釣り」を楽しむことは、余暇の充実だけでなく、日常生活の充実にもつながる。このことを理解し行うことで、より一層「釣り」を楽しむことができ、またそうであることが「釣り人」の本来あるべき姿だといえる。

【主要参考文献】

- 緒方昇『魚ごころ釣ごころ』東京：創思社、1962年
- 小田淳『『何羨録』を読む』東京：釣り人社、1999年
- 小田淳『釣り具考古・歴史図譜』東京：叢文社、2004年
- 大橋青湖『襍筆 釣魚譜』東京：アテネ書房、1943年
- 木島佐一『幸田露伴 江戸前釣りの世界』、東京：つり人社 2002年
- 江東区中川船番所資料館『江戸の武士と釣り文化～釣り指南書『何羨録』の世界～』2008年
- 佐藤惣之助『釣心魚心』東京：アテネ書房、1934年
- 椎名重明『『釣魚大全』大意』東京：つり人社、1998年
- 竹内始萬『釣りの日本的性格と近代化』東京：つり人社、1991年
- 永田一脩『江戸時代からの釣り』東京：新日本出版社、1987年
- 長辻象平『江戸釣魚大全』東京：平凡社、1996年
- 長辻象平『江戸の釣り：水辺に開いた趣味文化』東京：平凡社、2003年
- 二階堂清風『釣りと魚のことわざ辞典』東京：東京堂出版、1998年
- 檜山義夫『『釣り』を考える』東京：つり人社、1996年
- 細谷和海『ブラックバスを科学する 駆除のための基礎資料』東京：財団法人リバーフロント整備センター、2007年
- 丸山信『釣りの文化誌』東京：恒文社、1986年
- 三木寛治『つりを釣る』徳島：阿波商業銀行、1961年
- アイザック・ウォルトン著 杉瀬祐訳『初版本・釣魚大全』大阪：関西のつり社、1977年

新湊曳山の山町東町の囃子方の歴史と継承 —囃子方の後継者不足問題と育成—

History and Succession of the Musicians of Higashi town /
in Shinminatohikiyama Festival

菅沼 拓哉

Suganuma Takuya

文化マネジメントコース

はじめに

県内最多の13基の曳山を所持する新湊曳山まつりは、それぞれの曳山に違いがあり、特徴を持つ。そして曳山の巡行と共に演奏される曳山囃子もそれは同様である。曳山囃子は町ごとに演奏方法や曲目に違いを持ち、新湊曳山まつりの魅力の1つである。

しかし、囃子の担い手は、現在少子高齢化などの影響により後継者の不足という問題を抱えている。そのため、現在は「新湊の曳山囃子保存会」の発足や、小・中学校でのクラブ活動で曳山囃子が取り入れられ、地域全体での後継者育成が行われている。しかし、このような統一的な囃子の普及では、各山町の囃子の特徴を継承することが困難という意見もあり、曳山囃子の伝承の問題は未だ解決に至っていない。では、新湊曳山ではどうやって今後囃子方を育成していけば良いだろうか。

過去に囃子方が完全に消滅した時期がありながら、現在小学生2人、中学生4人、高校生2人の若手囃子方が在籍し、地元の小・中学校のクラブ活動経験者もいる東町の囃子方の歴史と継承の方法を調査し、その増加の要因と地域の囃子方の育成の方策と山町への影響を探った。

1. 新湊曳山まつり

新湊曳山まつりの始まりは江戸時代中期のことで、富山県の曳山の起源とされる高岡御車山の影響を受け、巡行が開始された。

『新湊の曳山』によれば、新湊曳山の中でも最も古い古新町の曳山が慶安3年(1650)創始、と山町の古老より言い伝えられている。また、同時期には「町方の宰領でおこなうべし」というお触れが藩庁からあり、曳山の管理・運営が新湊の町の人々に委ねられたことが分かる。この後は、更に山車の数を増やし、南立町の曳山が文久2年(1862)に出来上がり、13の町が山車を管理する現在の形となった。

しかし、昭和42年(1967)には行政区画の整備によって、新しい町名が作られ、13本の曳山を出す各町の名は山町としてのみ残るのみとなる。更に、平成17年(2005)には、市町村合併により、新湊市自体も射水市に合併され、新湊曳山まつりの管理・運営はより複雑、困難なものとなった。

また、新湊曳山の囃子方は、太鼓1人、笛2~3人、鉦1人の編成で演奏され、町によってはこれに三味線が加わる。

太鼓は、大太鼓1個、小太鼓3~4個からなり、小太鼓には音の高さが同じ町と異なる町とがある。また、太鼓の撥には、太い撥と、細い竹製の撥があり、曲や出したい音によって撥を使い分ける。

鉦は金属製の楽器で、直径10数センチの円形、平底の容器に似た

形状であり、片手で持つために木枠に取り付け、金属製の棒状の撥で内側を叩いて音を出す。

笛は、獅子舞で用いるものより若干太く、指穴も大きい形状である。獅子舞の笛に比べて音が低く、吹き込む息も多くなるため音を出し続けることが難しいといわれる。

以上のような太鼓や笛などの特徴が、町ごと囃子に変化を与え、新湊曳山の囃子の魅力となっている。

2. 新湊曳山の囃子の現状

現在、新湊曳山では、少子高齢化や山町の人口減少が進み、囃子方だけでなく、曳山の維持管理や運営・継承のものにも少なからぬ問題が生じている。

昭和40~50年代の初頭には、各町共に囃子方が不足し、町での囃子方の確保・継承が困難となった時期があった。その時には、巡行の際、録音した囃子をテープで流し、囃子方の不足を補う町もあった。

そして、囃子の継承が危ぶまれたことから、昭和53年には各流派や社中を統合した「新湊曳山囃子保存会」が設立された。また、小・中学校のクラブ活動で曳山囃子を取り入れているところもあり、将来の囃子方の育成策が図られている。

しかし、これらで教えられる囃子は、放生津の曳山囃子の典型であり、統一的な囃子の普及は、山町ごとの囃子の特徴を喪失させてしまうという意見も出されている。どの町でも、自町内での囃子方の確保や、後継者となる若い囃子方の育成が必要であることが十分に認識されているが、囃子の技術習得には時間を要し、また若い人は巡行の主力でもあるため、囃子方へ回すことができないのが現状である。

3. 東町の囃子方の調査

東町は、曳山の創建は享保3年(1718)の13町の中で5番目に古い山町ある。しかし、昭和40~50年代の囃子方が減少した時期には、町に囃子方が1人もいなくなり、カセットテープから流される曲で代用するという事態に陥った。その後、当時地元の中学校に勤めていた学校教師が、町の中学生を集め曳山囃子を始めさせたことで、再び東町に囃子方が集まり始めた。そして、現在はその当時中学生で囃子を始めた者を中心に囃子方が構成されている。彼らは東町に囃子方がいなくなった後の第1期生といえる人々であり、そのため、後の世代に囃子を伝えていこうとする意識が強く、積極的に子供たちに指導を行っている。

東町の囃子方の調査は、9月20日~10月1日の期間、東町の囃子方の練習の実地調査を行った。

東町の囃子方の指導方法は、合奏で練習を行った後、演奏のテンポや楽器の演奏方法などの間違っている点を言葉で伝えることが多いが、イメージで伝わりにくい場合は、実際に演奏して手本を示すこともあり、非常に丁寧である。以前は大人達が演奏する様子を見て覚えるのが主流であったが、より分かりやすい指導方法が指導者達によって日々工夫され現在の形となった。

また、自治会長を中心とした囃子方ではない町の人々も常に囃子方に関心を持ち、談笑しながら練習を見学している。彼らは曳山を自分で管理・運営していくために曳山に関して非常に多くの知識を持っており、練習中には酒を飲みながら曳山に関する議論などをして練習を盛り上げている。

囃子方の子供たちは、初心者もいるものの、地元の学校でのクラブ活動で曳山囃子を経験していた者も多く、既に町の囃子方の戦力として活躍している。また、子供たちと指導者や、町の人々との間には会話があり、リラックスして練習に臨んでいる。

4. 調査結果

東町は過去に囃子方の消滅を経験しているために、囃子方を絶やすことなく継承させていこうという意識が非常に強い。それは指導方法や演奏方法などの工夫に表れており、教えられる子供たちが理解しやすいような指導が為されている。

また町の人々も常に囃子方に関心を持ち、練習を見学して楽しんでいるが、そのおかげか練習場の雰囲気も明るく、子供たちと町の人々の間に交流も多いので、子供たちが練習に参加しやすい環境となっている。

更に、地元の学校クラブ活動で曳山囃子の経験がある子供は、既に町の囃子方の戦力として活躍しており、東町では、クラブ活動の経験は逆に良い影響として働いている。

5. 東町の地域の学校のお囃子クラブの調査

東町の地域では、現在、射水市立放生津小学校のまつつんクラブという曳山囃子のクラブ活動が行われている。このクラブは、今年で活動7年目のお囃子クラブで、新湊で囃子を演奏しており、民謡の指導も行っているD氏と放生津小学校の教諭で顧問のE氏の下、曳山囃子の練習を行っている。クラブには3～6年生まで15人の児童がクラブに所属しているが、個々の演奏技術に差のある状態である。

まつつんクラブの調査は、12月9日、クラブ活動の実地調査を行った。クラブの練習は初心者とそれ以外の児童に分かれており、初心者は笛の音を出す練習を、それ以外の児童の練習は曲の合奏を行う。ま

た合奏を行う児童の間にも演奏の技術には差があり、演奏することが出来ない曲が練習される時は歌やコキリコの竹や棒笛を使って曲に合わせる児童もいた。

また、D氏が合奏を、E氏が個人練習の指導を担当している。D氏は合奏中に児童一人一人の前で演奏を聴いて指導を行っている。E氏は個人練習を行う生徒はまだ初心者のため、一音ずつを確認しながら全ての音を出す練習をさせている。

しかし、中には退屈をして他の児童に悪戯をする児童もおり、演奏技術の差による影響がみられた。ただ、曲に歌詞がある時には、指導者も含め皆で楽しそうに歌い、演奏を行っており、まつつんクラブの児童は技術に関係なく、囃子が好きでクラブ活動を楽しんでいることも分かった。

6. 調査結果

まつつんクラブの児童の間には演奏の技術に大きく差があり、笛の音を出すことが出来ない者から、町の囃子方に参加する者までいる。D氏によれば、笛は曳山囃子の楽器の中でも基礎である音を出すことが非常に困難であり、クラブの児童も音を出すことに多くの時間を要することも少なくない。

しかし、この基礎が出来るようになった児童はすぐに町の囃子方にも参加することが出来る。東町の若い囃子方が早いうちから戦力として活躍している要因はここにある。笛の基礎を学ぶことが出来る点からまつつんクラブの東町への貢献は大きいといえる。

結論

2つの調査より、東町の囃子方の増加の要因は、過去の町の囃子方の消滅による後継者育成の意識の向上と、若い囃子方のお囃子クラブでの経験であることが分かった。

しかし、東町を含め、各町の曳山の運営・管理の負担は大きく、若者の多くは山車の曳き手としての戦力であり、囃子方へ回すことができない。よって山車を曳くことの出来ない子供たちが囃子の戦力となる必要があり、そのためには学校との連携は不可欠である。山町と学校が協力し、地域を挙げての子供たちへの囃子の普及が今なされるべきではないだろうか。

【主要参考文献】

- 新湊市教育委員会（1981）『新湊の曳山』（株式会社二口印刷）
- 富山大学文学部文化人類学研究室（1997）『新湊曳山まつり』（あけぼの企画株式会社）

「かわいい」について

ーサブカルチャーとファッションー

“KAWAII”: A look at the Japanese concept of cute - subculture and fashion -

水谷 伊希子

Mizutani Ikiko

文化マネジメントコース

要旨

「かわいい」とは元々「幼い、愛らしい」といった意味である。現在雑誌に使われる「かわいい」を見ていくと、「かわいくないもの」と組み合わせられて使われる等、「かわいい」が多様化していることが分かる。ゴシック&ロリータファッションという、元々かわいくない言葉が合わさって生まれたファッションを調べていくと、ゴシックのグロテスクや『不思議の国のアリス』の奇妙さが年月を重ね、「かわいい」ファッションになっていったことが分かった。海外では「クール・ジャパン」という、日本がかっこいい、かわいいといった現象が起きており、このファッションも「かわいい」と人気である。特に元々の意味は含まれていなくても、「かわいい」といわれる時代になったのである。

はじめに

現在、「かわいい」という言葉が多様に使われている。しかし本来「かわいい」とは言われたいようなものに対しても使われている。町を歩くと「何あれ？変な一」とまるで違う人種であるかのように見られるゴシック&ロリータファッションも、「かわいい」と言われる。海外に向けて、「かわいい大使」というポップカルチャーを海外に広める発信使を、外務省が任命する等、クール・ジャパンは注目を集めている。現在使われている「かわいい」とは何なのかを考察する。

雑誌『ケラ!』からみる「かわいい」

10代くらいの、個性的なファッション、特にゴシック&ロリータファッションや、サイバー、バンクファッションが好きな人向けのファッション雑誌である『ケラ!』をとりあげる。『ケラ!』から「かわいい」を抜き出すと、「エロかわ」「ハデかわ」といった、「〇〇かわいい」という文が見られる。ただ「エロい」というと、本当にそれだけになってしまうが、「エロかわ」と言うと、エロさがかわいさによって半減され、あたかも「かわいい」ものになる。また、「エロい」より「エロかわ」のほうが、言う方も言いやすく、言われるほうも恥ずかしくない。また、「こわカワイイ!復讐の鬼と化したテディベア」(注1)というように、一般的に、復讐、鬼、ホラー、グロテスク、目玉等かわいくないものを組み合わせている。女の子たちは、単なる「かわいい」では物足りなくなったのだ。そこで付けくわえられた言葉が、本来はかわいくない言葉だったのだ。

ゴシックの歴史

『ケラ!』では、ゴシック&ロリータというジャンルのファッションが多

く取り上げられている。まず、ゴシックとはそもそもどのようなものなのかについて述べる。ゴシックという言葉は、『野蠻・未開』の意を表す中世イタリア人の語に由来(注2)しており、18世紀から19世紀初めにかけて、愛国心の象徴としてゴシック建築が復興した。これが、ゴシック・リバイバルである。1750年、ホレス・ウォルポールは、ストロベリー・ヒルの館を建設し、『オトランド城』というゴシック・ロマンス小説を書いた。1818年にはメアリー・シェリーの『フランケンシュタイン』が登場する。フランケンシュタインというと、顔に縫った痕がある血色の悪い背の高い怪物のイメージがある。しかし小説上ではフランケンシュタインは、博士つまり科学者で、小説に登場する怪物は、彼の実験室でつくられた肉と血からなる物体である。こうしたものを、グロテスクと呼んでいる。これらイギリスの小説は過去を舞台とし、魔女や悪魔が登場する。このモチーフや色が、現在のゴシック&ロリータファッションに流れている。

ロリータの歴史

次はゴシック&ロリータファッションのロリータについてみていく。ロリータはウラジーミル・ナブコフが1955年に出版した『ロリータ』からきている。「ロリータ」という言葉は、この小説の少女の名前からきていて、それがタイトルになっている。これは当時のアメリカにセンセーションを巻き起こし、ロリータ・コンプレックスという言葉を生んだ。ナブコフは、ルイス・キャロルの『不思議の国のアリス』に影響を受けている。またアリスの挿絵が、今日のアリス、つまり水色のワンピースに白いエプロン、黒いカチューシャを付けた「かわいい」アリスのイメージを作り上げた。しかし本来アリスの話は、会話が噛み合わず、言い訳を繰り返しているだけという奇妙なものである。ロリータファッションの原型は、メイド服からきており、現在ロリータブランドで売られている服と同じ特徴がみられる。例えばパフスリーブの袖、後ろでクロスしたエプロン等である。

ロリータファッションの種類と基本アイテム

一口にロリータファッションと言っても、現在ではいくつかの種類があるので、主要な一部を紹介する。ロリータは「ゴシック&ロリータ」「甘ロリ」「ロリータバンク」「クラシカルロリ」等、何種類にも分けられる。中でも「ロリータバンク」は、ロリータのふんわりスカートに、ドクロ等のモチーフのTシャツを合わせ、スタッズベルトを付けるといったファッションである。ここから「甘辛ミックス」と表現されるような、甘さの中にある辛さ、辛さの中にある甘さがいい!という考えが浸透してきていて、それがロリータファッションの中にも見られるということが分かる。ロリ

ローリータファッションの基本アイテムはジャンパースカート、丸襟ブラウス、パニエ(注3)、ドロワーズ(注4)、ヘッドドレス(注5)等で、特徴としては、フリルやレースがふんだんに使用されていることである。この特徴は、かわいらしさと違和感を与えると同時に、普段では着にくいという印象を与える。

社会現象としてのゴシック&ローリータファッション

ゴシック&ローリータファッションのルーツは、ヴィジュアル系バンドMALICE MIZER(注6)のギタリストManaにみられる。彼のファッションを「エレガントゴシックローリータ」と呼んだのが始まりである。彼自身、ゴシック&ローリータファッション愛好者であり、ファッションブランドを手掛けている。

現在、ゴシック&ローリータファッションの愛好者によるイベントも存在しており、日本では、少人数のお茶会や、大人数でのブランド、コミュニティ等のイベントが行われている。

一方、海外では「クール・ジャパン」という言葉が広まっている。これは漫画・アニメからみる日本文化の「かっこよさ(cool)」だけでなく、ゴシック&ローリータファッションの「かわいい」も含まれている。海外では、大人数のイベントとして、「ジャパン・エキスポ」等があるが、ここでは、日本の「夏コミ」でみられるような漫画・アニメのコスプレをした人々だけでなく、ゴシック&ローリータファッションや日本の女子高校生の制服を着た人々が見られる。これらを日本の外務省は、カワイイ大使を任命する等、文化を発信するツールとして利用している。このカワイイ大使は、『ケラ!』に読者モデルとして起用されている青木美沙子、木村優、そしてブランド制服ショップ店員の藤岡静香の3人で、海外のイベントに派遣されている。このように、日本は、伝統文化をそのまま海外に持って行き紹介するのではなく、海外ですでに知られている日本のサブカルチャーを「日本文化」として紹介しているのである。こうした日本の「かわいい」文化の海外輸出の中には当然ゴシック&ローリータファッションも含まれ、海外にも愛好者は多い。

まとめ

「かわいい」という言葉は元々「幼い、愛らしい」という意味である。しかしそれでは物足りず、「かわいい」に何かプラス要素がほしいと思うようになったのだ。そして「きもい」「エロい」といった言葉と結びつき、「キモカワ」「エロカワ」といった言葉が出てきた。かわいくないものに「かわいい」がつくと、かわいくない要素が半減され、あたかも「かわいい」かのように思われるのである。

「かわいい」とは何にでも使える言葉であり、どんなものでもいったん

「かわいい」と表現されると、途端に「かわいい」ものとして受け入れる人々がいて、これが流行を生み出している。「かわいい」の基準は人それぞれであるから、奇怪なゴシック&ローリータファッションも、「かわいい」とされ、認められるようになってきたのである。その人が「かわいい」と言えば、それは「かわいい」ものなのである。



写真. 企画イベントの会場内

[注]

- 1.『KEROUACケラ!』7月号、2006年、95頁
- 2.『ゴシック』『国語大辞典』、東京:小学館、1981年、931頁
- 3.もともとは、18世紀ロココ時代の貴婦人が、スカートの形を整えるために身につけていた、針金やクジラのひげで作ったかごのようなものを「パニエ」と呼んでいた。現代では、スカートを膨らませるアンダースカートを総称して呼んでいる。
- 4.半ズボン風のゆったりしたもので、階段を登るとき等にスカートの中身が見えないようにスカートの下に着る。
- 5.帯型であごの下でリボンを結ぶものが定番アイテムだが、帯型だけでなく円型、ハット、ボンネット、カチューシャ、コーム等がある。
- 6.MALICE MIZERは1992年に結成。1999年に、Vo.Camui Gacktが脱退。2001年には活動休止している。

[主要参考文献]

- 四方田犬彦『「かわいい」論』、東京:筑摩書房、2006年
- 南條竹則『恐怖の黄金時代』、東京:集英社、2000年
- 樋口ヒロユキ『死想の血統 ゴシック・ローリータの系譜学』、京都:冬弓舎、2007年
- 『KEROUACケラ!』NO.1(1998年?月)-NO.147(2010年11月号)、東京:パワハウス(NO.1-38?)、ヌーベルグー(NO.39?-51?)、インデックス・マガジズ(NO.52?-91)、インデックス・コミュニケーションズ(NO.91-147)

「ミュージシャン」になるには
—J-POP ミュージシャンへのシステム化された道程—

The ways to be a “Musician”
The process systematized to be a J-POP musician

江口 光
Eguchi Hikaru
文化マネジメントコース

「ミュージシャン」の定義

ミュージシャンと聞いて、直感的にスポットライトに照らされるステージ上で、様々なパフォーマンスで観客を魅了するプロの楽器演奏者を想像する人は少なくはないだろう。特に、メディアによる誤認で、ミュージシャンは演奏者であるという認識は強いはずである。しかし、本来ミュージシャンという言葉は、大きく分類して楽器の演奏者と音楽の制作者のふたつの意味を持つ。さらに、演奏する音楽のジャンルや、プロとアマチュアの線引きによる境界線が曖昧であるため、ミュージシャンという言葉は極めて広義の意味を有している。本論における「ミュージシャン」とは、直感的に思い描くような、又は一般的に憧れの対象となるミュージシャン像を出来るだけ重視したものである。そのため、本稿での「ミュージシャン」を定義付ける。

ミュージシャンを最も大きな相違で分類した演奏者と制作者の観点から考察してみると、直感的に思い描かれ憧れの対象となるのはほぼ前者で間違いないことが分かる。次に、その演奏者をジャンルという制約で絞ると、クラシック音楽や民俗音楽ではなく、ポピュラー音楽の演奏者であるという枠組みが可能である。その中でも、本稿ではJ-POPというジャンルの音楽の演奏者に限定する。さらに、ここにおいてプロとアマチュアの線引きを図るため、プロダクション等の企業との契約を必須とする。なぜなら、大衆の憧れの対象となるミュージシャン像というのは、楽器の演奏者であり、さらにそれだけで生計が立てられる、つまりミュージシャンを職業として考えていることが前提であるからである。

以上を踏まえた上で、「ミュージシャン」とは、企業との契約を交わし一定の収入を得ているJ-POPの演奏者であると定義する。

音楽業界の現状把握

企業が音楽を売り出すための代表的な宣伝方法に、タイアップ商法というものがある。これはとても頻用されている商法であり、J-POPのヒットチャートと密接な関係を持っている。図1は、年間ヒットチャート上位20位におけるタイアップ率の推移である。

これを見ると、90年代後半より落ち込み気味ではあるが、現在も平均して約7割はタイアップソングが占める状態にある。つまり、商品のプロモーションのために起用された楽曲が、逆に楽曲のプロモーションにも一役買っているというマーケティングの相互作用を見て取ることが出来るのである。この相互作用を有効活用すべく、企業は作り出される楽曲は、悉くタイアップソングへと昇華しようとする傾向が見られる。

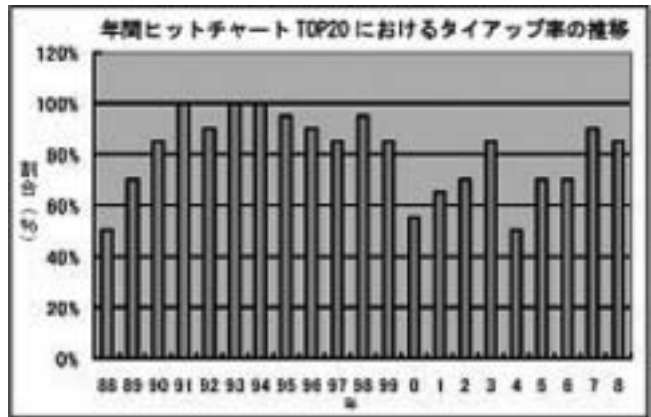


図1 年間ヒットチャートTOP20におけるタイアップ率の推移 (オリコン年間ヒットチャートをもとに筆者作成)

このタイアップと密接な関係のあるヒットチャートに上るミュージシャンは、ある程度定番化してしまっている。宇多田ヒカルやサザンオールスターズといった大物ミュージシャンは必ずと言っていいほどチャートインしており、その他にもチャートに上るようなミュージシャンは限られてくる。つまり、それはミュージシャンがブランド化してしまったことを意味する。特定の商品の味を占めてしまった聴衆は、繰り返しその商品を求めるファンとなったのである。ファンによって神格化にも似た地位を与えられてブランド化されたミュージシャンは、既に生産する楽曲の良し悪しに関係なく、一定水準以上の評価を得ることが可能になったのである。

しかし、近年の消費者は、嗜好の多様化が顕著に見られるようになったため、これも一概には言えなくなってきた。次の図-2はミリオンセラー作品の推移を表したものである。

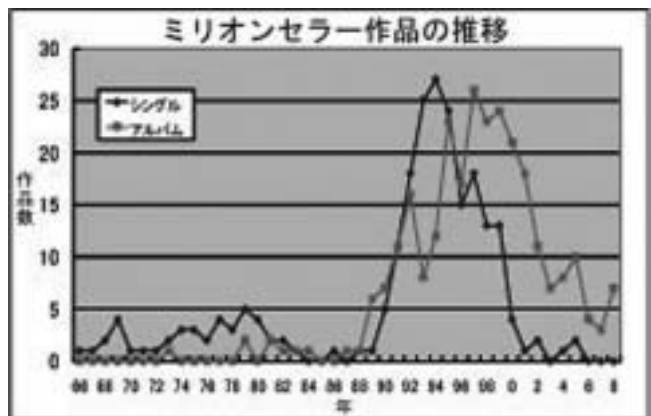


図2 ミリオンセラー作品の推移 (オリコンシングル歴代ミリオンセラー一覧をもとに筆者作成)

80年代後半から、資本主義に取り込まれたポピュラー音楽は多様であるはずの人間の嗜好を均質化する装置と化してしまった。聴衆はメタルやパンクといったコアな音楽よりも、万人に受け入れられやすい無難な音楽を選択する傾向が多く見られるようになったのだ。それを象徴するように、80年代後半から90年代におけるミリオンセラーの数は爆発的に増大していることが明瞭に見て取れる。しかし、90年代後半に入るとそれも減少し始め、ここ数年ではシングルにおいては3年連続ミリオンセラーが出ていないという事態にまで陥っている。これは紛れもなく消費者の嗜好の多様化を示唆しているのではないと思う。つまり、かつて人間の嗜好を均質化する装置であったポピュラー音楽の効果が薄れ始めてきた兆候なのである。

これはインディーズ・レーベルの台頭という現象でも証明できる。2002年には、モンゴル800がインディーズ初のミリオンセラーを出し、それを契機としてロードオブメジャーやHYなどのミュージシャンがインディーズから名を馳せるようになった。そして、2005年にHYのアルバム『Street Story』がミリオンセラーになったことが、インディーズが音楽業界の主流に加わったことを決定づけたのである。インディーズ・レーベルは、メジャーレーベルが得意としないうるやヒップホップなどのジャンルの音楽を中心に売り出したことで、大量生産・大量消費に飽きた消費者の好奇心を引き寄せたのである。つまり、これは消費者の嗜好が再び多様化し始めた傾向なのである。現在の聴衆は、自らの嗜好を尊重し、今までに感じたことのない音楽を探しているのだ。

「ミュージシャン」までの道程

「ミュージシャン」たる最大の要素であり、「ミュージシャン」になるための最大の難関は、プロダクションやレコード会社との契約であると言っても過言ではない。その難関を突破し見事契約まで至った者には、CDの制作や販売は勿論のこと、大規模な宣伝等最大限のバックアップが施されるのである。そのために、ミュージシャン志望の者は企業との契約を目標に日々精進しているのである。

その契約まで至るためには、オーディションやデモ・テープ審査といったようなものが有名なきっかけである。そのようなきっかけにおいて、いかに企業の目に留まるかが最も重要なこととなり、実を言うと審査の結果というのはあまり重要視されないことが多い。SONY MUSIC主催のオーディションに、「閃光ライオット」というライブ型公開オーディションがある。オーディションで優勝すれば賞金と独自レーベルからのCDリリースという褒賞が与えられる。2008年に開催された同オーディションではGalileo Galileiというグループが優勝したのだが、どういことかCDを発売したのは優勝者

の他に4組も存在している。それらの4組がCDデビューをしたという事実は、企業側からの何らかの力が働いたと考えてよいと思う。それは企業によるスカウトという勧誘行為であると考えて間違いはないだろう。このような実態を見る限り、オーディション等の審査は最早優勝者を決めるものではなく、将来性のある新人の確保と宣伝の場に過ぎないのである。

しかし、裏を返せば優勝しなくとも企業の目に留まれば契約まで至る可能性は十分にあるということである。また、きっかけはオーディションやデモ・テープ審査だけではなく、そのような企業が用意したきっかけ以外にも多数存在し、それにおいて企業の注目を集めればよいのである。そのためには、他の「ミュージシャン」を目指す者との極端とも言える差別化を図ることは必須と言えるだろう。それは演奏力や歌唱力といった技術や、独特な衣装やパフォーマンスといった視覚効果によるものなど手段は数多く存在する。どれも他者との差別化を図るには不可欠な要素であることは確かである。差別化の手段は多様且つ不明瞭であるが、それに成功すれば企業はそれを無視することは出来なくなるであろう。

音楽業界の現状に見られるように、音楽は流行に乗って時代に対応し変化しながら発展するものである。近年見られるようになった聴衆の嗜好の多様化で、求められる音楽は変化している。「ミュージシャン」を目指す者は、その聴衆の要求をいち早く察知し、その要求に沿った差別化を図ることが必要である。そのような他者との差別化を試みるのが、今後「ミュージシャン」になるための鍵となるはずである。

【主要参考文献】

- 加茂啓太郎『ミュージシャンになる方法 増補版』青弓社、2006
- 東谷護『戦後日本ポピュラー音楽の構築へむけて』三井徹『ポピュラー音楽とアカデミズム』音楽之友社、2005
- 岸本裕一・生明俊雄『J-POP マーケティング—IT時代の音楽産業—』中央経済社、2001
- 毛利嘉孝『ポピュラー音楽と資本主義』せりか書房、2007
- 増淵敏之「インディーズ音楽産業の創造現場—国内地域での産業化の可能性—」『文化経済学』第4巻第3号 文化経済学会<日本> 19-29頁、2005
- 金武創「独占的市場としてのJ-POP」『文化経済学』第4巻第3号 文化経済学会<日本> 31-40頁、2005

獅子舞の伝承によって小学校に受け継がれたもの

—平米小学校の獅子舞、長江の獅子舞、平米町の獅子舞を例に—

What Has Town's *Shishimai*-Japanese Lion Dance-Handed Down to Local Elementary School?

木村 明里

Kimura Akari

文化マネジメントコース

本稿は、獅子舞がどのように伝承されているのかを知るため、富山県高岡市の平米小学校に伝承された獅子舞を中心に、伝承元である平米町の獅子舞、さらに平米町の獅子舞の伝承元である同市長江地区の獅子舞の計3カ所について調査・研究を行う。そしてそれぞれの獅子舞を比較し、伝承によって変わるもの、変わらないものについて明らかにする。

長江の獅子舞

長江の獅子舞は高岡市の獅子舞の中でも歴史があり、1855年頃から続いている。勇壮なけんか獅子で、役者が年を重ねるごとに独自の舞になってゆく。獅子と天狗の迫力と緊張感に息を飲むようだ。

長江地区の獅子舞は、毎年10月体育の日の前日の土曜日に開催される「長江神社の秋期大祭」の際に行われる。伝承組織は長江青年団。高校を卒業してから24歳までが、正式な青年団員である。青年団を引退するとOBとなり、獅子舞の細やかな指導やサポートにあたる。獅子舞は青年団が中心となって行うが、祭自体は自治会が行っている。運営費用は獅子舞の際各家から出される「ハナ」と呼ばれるご祝儀のほか、自治会で集めた資金によってまかなわれている。

祭当日の流れとしては、神社に奉納し、その後に氏子や地区の家々で5分程度舞わす。演目は10種類あり、氏子や地区の家々では2~3演目行う。新築、改築、結婚など吉事のあった家では40分程度の豪華な舞を舞わす。夜を徹し、2日間行う地域もある。舞わしてもらう家々は、獅子舞団体に「ハナ」と呼ばれるご祝儀や、お酒、お米などを渡す。

練習は祭の約3週間前の9月24日から行われた。青年団長は「獅子舞は長江の人が一致団結できる唯一の道具だと思っている」と話してくださった。これを聞いた自治会副会長は、「昔は獅子舞以外に青年団が行う事は多かった。今ではそのようなことは少なくなってしまったな」と話していた。

長江の獅子舞の調査から、獅子舞の伝承は年齢層に幅のある多くの経験者による指導のもと行われている事がわかった。幅のある年齢層の人と関わる事で、その芸能のかたちのみでなく、芸能とともに伝わる様々な言い伝えや、決まり事も受け継いでいた。年齢を重ねるごとに個人の芸が独自性を帯びて行くことを観察できた。

平米町でのインタビューから

当時獅子舞の担い手であった町の人からお話をうかがった。当時は子供がたくさんいたため、やりたくてもなかなか獅子舞に参加することはできなかった。役につくのは基本的に長男が優先であり、次男は獅子の足をするこすらすでできなかったという。

この点は昔の長江でも同じであった。当時は基本的に長男しか獅子舞をすることができなかった。獅子舞に参加できることは、当時の人々にとって相当なステータスであったと思われる。次第に青年団の人数が少なくなり、また、町内から時代に合わないという批判があり、昭和38年頃に町の獅子舞は行われなくなった。後に“地域の伝統行事を絶やすことなく受け継いでもらいたい”という話が出て、小学校へ獅子舞が道具も含めて寄付された。

当時、平米町の壮年数名が指導者となり、5年生の担任3名、5年生の代表数十名があつまって平米町公民館で、毎晩約2時間の厳しい練習が1ヶ月あまり行われた。

平米小学校の獅子舞



平米小学校の獅子舞
本丸広場で行われた開町400年記念イベントの様子

平米小学校の獅子舞は、昭和47年(1972)の平米小学校創校六十周年記念式典で獅子舞が演じられてから現在まで続いている。教頭先生はこの獅子舞について「学校としては宗教的なものとは切り離し、地域への貢献や郷土を知ることの一環として、また子供たちの成長を期待して行っている」と話してくださった。

4年生の時に5年生の先輩から習う事で伝承し、自分たちが5年生になると本番を迎える。平米小学校の獅子舞はダンスのようにリズムをとりながら一定の動きを繰り返して踊るのが特徴である。獅子舞は、天狗、獅子、囃子で構成されており、5年生全員がいずれかの役につく。練習は児童が自主的に時間を決めて、早朝、長休み、昼休み、放課後等に集まって行う。本番が近くなると、授業時間を使い担任教師が指示を出す動きをよくみせるものにとどまっておき、舞はほぼ生徒によって伝えられている。初期の練習方法は、先輩が手本を見せて下級生が真似して行うというものである。

平米小学校の調査から、地域の獅子舞を受け継ぐ児童は、憧れと責任を持って自主的に獅子舞という伝統に向き合っているように感じられた。芸能を体得することで自身の成長を感じている児童もいた。地域の人達の協力を得ながら、獅子舞を通じ地域の目の中で、児童らは平米小学校の5年生として獅子舞を披露していた。

長江の獅子舞と平米小学校の獅子舞を要素別に比較

伝承によって変わったものは、まず神事ではなくなったことである。平米町では伝承されなくなった獅子舞を小学校で受け継いだため、宗教と切り離す事はやむを得なかったのであろう。こうして祭礼に付随した獅子舞の部分が小学校に伝承された。また、長江や平米の地域の獅子舞では男性しかつとめることができなかつた天狗や獅子の役を、小学校では女子もつとめることができるようになった。小学校では担い手や指導者でいられる期間は非常に短くなった。演目数も減り、神事ではないので一件ずつ舞う必要がないため、披露する機会も限られる。

それでは、小学校に獅子舞が伝承された事で変わらないものはなんだろうか。それは、実際に先輩の手本を見て、それを真似て行うという伝承方法である。練習期間は短い、小学校に入学してから、あるいはそれ以前から平米小学校の獅子舞の存在を知り、先輩が行う獅子舞を見て育った子供たちがそれを引き継いで懸命に取り組んでいる。さらにその様子を地域が見守っている。資金面での協力や、獅子舞披露を楽しむにしている地域の目、これも変わらないものであると考える。

この伝承によって変わらないものについて、獅子舞を「つけ祭」としてではなく「郷土芸能」という視点から見ることで、更に考察してみたい。三隅は著書『郷土芸能』の中で「獅子舞と子供」について以下のように記している。

(前略) 部落に生まれた男の子は一定の年齢に達したら全員これに参加しなければならぬとする土地も、いまは少なくなつてしまいましたが、以前は沢山あつたようです(中略) 行事を果たさねば、上の若者組の階級に入ることが許されぬとされたのです。(中略) 何週間も前から宿に籠つて毎晩村の大人・先輩から稽古を受け、それも時にはわざと尻をぶたれるというようなきびしい仕打ちを受けます。(中略) しかしそれだけに、無事勤め終えた後の喜びはまた格別で、人からも祝われまた自身もいささか若衆になつたような気持ちになるのです。(後略)

獅子舞などの芸能は辛く厳しい修行を経ることで、その地域の一員としての気持ちを強めていく機能を持っている。平米小学校の獅子舞は、辛

い鍛錬や仕打ちを受ける事はないだろうが、責任をもって伝統の獅子舞を受け継ぎ、披露し、次の学年へ伝えていくことで、三隅の述べているような、小学生が地域から認められる機会、通過儀礼のような機能を有していると考えられる。平米小学校の獅子舞の担い手と指導者は一年で変わってしまうが、子供たちは平米小学校5年生としての通過儀礼である獅子舞を通じ、責任感と自らの成長を感じている。

平米小学校の獅子舞には祭の神事の要素は失われたが、練習を重ね、地域の人々へ披露することで、地域に住むものとしての責任と認識を強めるような、獅子舞という郷土芸能における通過儀礼的機能の一部分が伝承されていると言えるだろう。

	長江	平米小学校
神社	秋期祭礼に伴い、長江神社で行われる。	神事とは離されて行われている。
担い手	小学生、青年団、一部のOBと多様であり、囃子には女子が参加する。	5年生のみであるが、女子でも囃子だけでなく、獅子や天狗役につくことができる。
指導	一度でも獅子舞に参加していれば、自分の知っているものについて教える事が出来るため、担い手と同じく小学生、青年団、OBさらに大OBと非常に多くの人から指導者となっている。	主に一学年上の上級生からである。保護者が平米小学校の出身者であり、自身が平米小学校の獅子舞を経験していた場合、あるいは兄弟が経験している場合はこれらの人々も指導者に該当する。
獅子舞に関わる期間	小中学生の頃から獅子舞を初め、数年～十数年間担い手として獅子舞に関わる。その後もOBとして指導を行う。	4年生の11月から5年生の10月までの1年間である。
演目	10演目が受け継がれている。	平米町に伝わっていた11演目のうち、4つの演目が受け継がれている。
披露する機会	秋期祭礼において約30人で交代しながらではあるが、神社の他、300件以上の家々で行う。	1年に学内で「創校記念式」「学習発表会」「獅子舞伝達式」の3回と、「高岡朝市」の計4回発表の機会が設けられている。
道具	獅子頭、カヤ、ケン(小)、ケン(中)、ナギナタ、刀、毛の房、太鼓。長刀。口上を述べる際に使用する道具(目録と書かれた紙)。太鼓を乗せる荷車。投光器。	獅子頭、カヤ、ヤリ、笛、太鼓。口上を述べる際に使用する道具(それぞれ目録、図書券、ジュースと書かれた手作りの箱上の物)。垂れ幕。
囃子	太鼓、縦笛、鉦。	太鼓、縦笛。
運営費用	自治会費の一部と獅子舞へのご祝儀。	後援会による寄付。

獅子舞を構成する要素別の比較

【主要参考文献】

- 三隅治雄『無形文化財全書 第八巻 郷土芸能』大同書院出版、1958
- 高岡市平米小学校『記念誌 創校八十周年にはばたく おおとり』平米小学校八十周年記念事業協賛会、1992
- 大野孫一郎『長江誌』高岡市長江自治会、1992