

5 踊りを「続けない」という選択から 何を学ぶことができるか

1 大里七夕踊と青年団

鹿児島県いちき串木野市で伝承されている「市来の七夕踊」は、同市大里地区の14の集落が参加して演じられてきました。この踊りは集落ごとに組織される青年団が主体となって演じられません。踊りは、全集落から代表者を出して演じられる太鼓踊と、行列をつくって太鼓踊を取り巻く仮装行列や作り物が演じる垣回カキマワリという2つの要素から構成されます。全て含めると、200~300人もの人が参加する大規模な踊りです。

この踊りは1981年に国の重要無形民俗文化財に指定されており、文化財として非常に高く評価された民俗芸能の一つと言えます。国指定の際の解説を見ると、指定を受けたのは、地方の農村でありながら、複数の作り物や行列物など多くの要素によって構成される大規模な風流行列の独特な様式が評価されたからであり、また踊りの儀礼的意味としては盆の前祭りとして精霊を供養するという意味を持つなどと解説されています。

しかし地元の人たちは、大規模な風流行列を構成する作り物や行列物はあくまで余興であって、大切なのはその中心で踊る太鼓踊であると口を揃えます。太鼓踊は、参加する14の集落がそれぞれ代表の踊り手を送り出し、集落ごとに行われる稽古でその踊り手を鍛え、他の集落の踊り子と出来栄を競わせる中で、踊りのみならずその青年の人格を高め、一人前に育てるとというのが眼目になっています。

踊りの稽古は「ナラシ」と呼ばれ、踊り本番前の一週間に集中的に行われます。ナラシを通して集落の青年団の結束が図られ、他集落の踊り手と踊の出来栄を競い合うことで対抗意識も芽生えます。こうした面から見ると、これは青年団の仲間に支えられながら、踊りを通して青年が一人前

に成長する通過儀礼としての性格があるといえるでしょう。

ある青年団の七夕踊の規約には「七夕踊は青年団員の義務にして、団員たる者はすべてこの義務を履行するものとす」と書かれています。太鼓踊の踊り手を務めることは多くの集落で青年団を退団するための条件となっていました。実際には高度経済成長期までは団員数が多く、多くの集落では太鼓踊を務めない者は金銭を払って「踊ったこと」にするという決まりがありました。

しかし高度経済成長期になると、就学や就職で地元を離れる青年が多くなりました。彼らが地元の踊りに参加するために帰省するのは大変なことで、不参加になった代償として支払う金銭が「踊りに参加しない罰金」と受け取られるようになりました。さらに地元を離れた若者が故郷に帰ってくることもなくなり、青年団員の数も右肩下がりになってくると、地元に残った青年にとって踊りは断ることができない文字通りの「義務」となってきました。このように、時代の変化によって、青年の踊りとの関わり方にも変化が生じ、楽しみの機会でもありながら、同時に重い責任を伴う負担と感じられるようにもなったようです。

2 踊りによって伝えられるもの

踊りの知識や技能の伝え方は、それ自体が一つの文化として考えるべき対象です。七夕踊のナラシは集落ごとに行われますが、青年団が中心と言いながら、集落の大人たちが自分が踊った時の経験をもとに指導をするところもあれば、青年団のメンバーの中だけで指導が行われているところもあり、様子が大きく異なります。前者の場合、世代も幅広い多くの者が指導しますが、その言うことが必ずしも一貫しないのです。そもそもこの踊

りは、青年が一世一代の踊りとして演じるものなので、基本的にほとんどの人が一度は踊っているのですが、逆にいえば同時に一度しか踊ったことがないともいえるのです。大人が指導するにせよ、青年団の中で先輩が後輩に教えるにせよ、各々たった一度の経験に基づいて指導をするわけで、繰り返しの実践で形成される熟練の知識や技ではなく、長く継承してきた「昔からのやり方」が、実は「一度しか経験していない」知識と技能が伝言ゲーム的に伝えられていると考えることもできます。地域の男性の大半は言わば「通過する」という形でこの踊りと関わってきたのです。

そうした性格は踊りの姿にも表れます。この踊りは群舞ではありますが、全ての踊り手が同調して踊ることはあまり求められていません。「正しい踊り方」に従うのではなく、踊り子各自が「自分らしい踊り」を、自信を持ってやり切ることが「良い踊り」と評価されます。それは「人を育てる踊り」という意義にも通じる美学と言えるでしょう。それを説明するのに、地元では「流派」の存在が語られます。ある人と別の人の踊り方が違うのは二人の「流派」が違うからだとか、踊り方は色々あっても、大事なはその踊りを自分のものにしていくかどうかだ、などと説明されます。

一方で、余興といわれる作り物や行列物については相応に工夫や創作が認められています。そこに青年たちの裁量による踊りの「楽しさ」の創出がうかがえます。現在はシカ・トラ・ウシ・ツルの4体の動物の作り物が固定された様式的特徴と考えられていますが、明治時代の記録をみると、ウシが9体も出ていた年があったりして、4体が揃うことは特に意識されていなかったようです。また、時には強く時代性を帯びた作り物が創作されることもありました。神戸女子大学の喜多文庫民俗芸能写真データベースで公開されている写真の中には、昭和43年に青年たちが作った怪獣カネゴンの作り物が写っていました。当時これを作ったという人に聞くと、単純に流行っていて面

白そうだから作ったのだそうです。また同じデータベースの写真には、踊りに参加している青年たちがサングラスをかけているものが複数ありました。この頃は青年たちが年に一度のハレの機会として、目一杯カッコつけていたこと、それを咎める大人もいなかったことがわかります。

伝えられるのは踊りの形（様式）だけではありません。地元の担い手たちがこの踊りを世代を超えて伝えてきた要因として、実際には踊りに付随して様々な目に見えない価値が伝えられていることも忘れてはなりません。例えばその一つが、地域内における威信や名声というものです。この地域では、特に踊りが好きで入れ込む人のことを「踊りバカ」と言いますが、自他ともに認める踊りバカの人にその理由を聞くと、しばしばそれは「血」や「筋」のせいであると説明されます。自分の親や親族から受け継いだ気質という意味で、そういう者が多い家系は「〇〇の筋」などと呼ばれて一目置かれています。

さらにはもっと個人的な思いが込められる場合もあります。筆者の若い友人は、彼の祖父が、孫が太鼓踊で名誉ある一番ドンの役で踊るのを見たいと願っていたことを知っていて、実際に踊り手になった年に自ら一番ドンに名乗り出て祖父の期待を叶えたことを語ってくれました。ナラシの一週間、自分の父親が青年の時に着た浴衣を譲り受け、それを着て踊った青年や、学校で仲の良かった先輩に踊りの際に履く草鞋を譲ってもらった青年など、周囲の期待を背負って太鼓踊りを踊ったという語りは、聞けば聞くほど出てきます。前の世代の人たちから「受け継がれてきた」ものへの強い愛着が、この踊りの伝承を支える要因になっていたことは疑いありません。

3 伝承の危機と「続けるため」の試み

大里地区は1990年代に入ると地域の過疎化と少子高齢化が進み、団員数も減少して青年だけでは踊りの人数が不足するようになりました。家業を継いで地元に残るのでもない限り、地域で一人

前と認められることの意味も薄くなったでしょう。一方で、文化財指定などによって「地域の伝統文化」「貴重な文化財」として残さなければという使命感も生まれ、各集落の青年団に代わって地域全体をカバーする保存会が主導的な役割を担う部分が大きくなりました。

筆者が初めて調査を行った2008年、ついに一つの集落が踊り子を出せずに不参加になってしまいました。2012年に2つ目の不参加集落が出ると、このまま次々と撤退する集落が出てくるという危機感が高まりました。地域の人たちは、それまでの伝統的なやり方を改めてでも、踊りを続けていく方法を模索し始めました。

2012年には初めて女性が太鼓踊りの踊り手を務めました。翌2013年には、女性であり、かつ地域外から来た踊り手も登場しました。この頃は危機意識のピークで、地域の広報誌や地元の有志が作成し配布しているニュースレターにも、存続の危機にあることが大々的に書かれるようになりました。その2013年、地域の有志が集まって七夕踊り継承のための小委員会が作られ、翌年、保存会に対し改革案の答申を行いました。ここから保存会は、従来のやり方にこだわらない大胆な改革を進めていきました。

とくに効果があったのは外部協力者の導入でした。旧市来町の唯一の高校である市来農芸高校が部活動単位で積極的に協力し、毎年たくさんの参加者を送り込んでくれるようになりました。最大では踊り全体の4分の1近くにあたる50人ほどが外部協力者というまでになり、その後の数年間はこのおかげで踊りが実施できたといっても過言ではないほどの効果を挙げました。

しかし外部協力者が増えると、それに応じる地元の負担も増えることになります。協力者に踊り方を一から教え、衣装や道具なども全て準備しなければなりません。着付けをしたり、食事や飲み物を提供するの地域女性の仕事になりました。ただでさえ人手不足で踊りの運営が困難なところに、また別の労力と責任がかかってきたの

です。とりわけ本来の担い手である青年たちは、自分たちが全てを取り仕切ってやるべきことを、外部協力者と、その世話をする人たちとの双方に頼らなければならないということで、二重の負い目を感じるところもあったようです。

その一方で、青年や集落の人たちにとって興味的だった太鼓踊りの競い合いは、初めての踊り手がほとんどおらず成立しなくなりました。ナラシを通して「青年が一人前に成長する」踊りとしての意義は実質的に失われつつあったのです。

こうして保存会では、真剣にこの踊りの継承をやめる検討を始めました。筆者が初めてそれ聞いたのは2017年の12月でしたが、その時もう一つ思いがけない話も聞くことになりました。市役所を通して、七夕踊りを含めた国指定重要無形民俗文化財の同種の踊りを一括してユネスコ無形文化遺産に提案することを目指す動きがあり、その提案に賛同して欲しいという依頼を受けたのだというのです。そもそも翌年の踊りを実施できるかどうか頭を悩ませていた彼らには、あまり現実的な話だとは思われず、この提案は辞退することになりました。この状況は、かえって彼らに「続けるか、止めるか」の決断を迫るようなところがあったように筆者には感じられました。

そして大里七夕踊りは、2019年5月に3度にわたって保存会と各集落の代表者が集まって話し合いを行い、2020年の踊りを最後として休止することを決めました。

保存会長はこの協議の中で、このままなんとか続けていっても、少しずつ脱落する集落が出てくるのは目に見えている、その時に最後まで頑張っただけ続けた集落が最も苦勞して、また最も大きな責任を負ってしまうのは避けたいのだと語りました。それよりも、みんなで協力してやれるうちに、最後の踊りを盛大にやって、揃ってキッパリとやめようじゃないか、というわけです。しかし同時に、この踊りがなくなると大里地区の多くの集落が揃って行う行事が何も無くなってしまいが、それで良いか、ということも心配してしまし

た。その言葉は、七夕踊が青年を一人前に育てる踊りであると同時に、時代の変化とともに徐々に薄れていく地域の共同性をなんとか繋いでいたものであったことの表れのように感じられました。

4 七夕踊の休止と、関わり続けること

しかしこの「最後に盛大に」開催するつもりだった七夕踊は、本来その予定だった2020年、そして翌21年ともにコロナ禍で実施できませんでした。徐々に住民の意識も離れ、自然消滅してしまうことを恐れた保存会は、思い描いた「盛大な最期」を諦め、多くの制約が残る中、2022年に最後の踊りを実施することを決めました。休止することも、最後をどのような形で実施するかも、地域の中でさまざまな意見がありました。その多様な思惑をなんとか調整した結果が、2022年の最後の七夕踊でした。

その経緯は、実現した最後の踊りの姿にも表れていました。例えば、初めての太鼓踊は2人のみでしたが、ナラシは通常通り一週間行うことになりました。これは、最後まで太鼓踊が中心であり、ナラシを通して青年を一人前に成長させるという七夕踊の意義が変わらなかったことの表れだと理解できます。その一方、動物の作り物は外側から持って動かすことになりました。これは通常通り作り物の中に入って動かすことで密な状態になるのを避けるため、動かさずに踊り庭に飾っておくという保存会の配慮に対して、せっかく作った最後の作り物なのだから存分に踊らせたいという集落からの強い要望を通すかたちで、当日になって決まったやり方でした。保存会役員に、何か事前の相談があったのか尋ねたところ、「どうせ彼らが踊らせることはわかっていた。それでも保存会の側からやって良いとは言い出せなかった」と答えられました。そして「作り物が動く姿を見て、最後だと思うと涙が出た」とも語っていました。このようにさまざまな立場の思いが込められた最後の踊りをもって、七夕踊は休止しました。

この事例のように、これからは何らかの理由で「続けない」という選択をする祭礼や芸能の例が増えてくるでしょう。そこにはそれぞれ個別の事情があります。なかには祭りや芸能があることが、地域の人たちにとって過剰な重荷になったり、地域の関係性に軋轢をもたらす原因になっているような例すらあります。まずはそれを素直に見つめ、当事者に近い立場で理解することが必要だと筆者は考えています。もちろんさまざまな困難を乗り越えて続いてゆく頼もしい伝承もあるでしょう。しかしそれと比較して「続けない」という選択をした例を、上手く問題に対処できなかった不幸な例と見なすのは、当事者の自己決定を蔑ろにする無責任な外野のパターナリズムの表れでないと果たして言えるでしょうか。長い歴史の中で、さまざまな理由で続けられなくなった伝承は無数にあったはずで、それは伝承のごく自然なあり方の一つだと筆者は考えています。

最後に付け加えると、その後、大里七夕踊保存会は解散しましたが、別に七夕踊の太鼓踊りを継承しようとする有志が「七夕踊伝承会」を結成し、2023年8月に初めての踊りを実現しました。筆者も最年長のメンバーとして参加しています。この活動が今後、いつまで、どのように続くのかは誰にもわかりませんが、一つの踊りが途絶えるのも、そこから新しい踊りが生まれるのも、いずれも伝承のプロセスとして捉えることが可能です。筆者にできることは、そこに当事者と少し異なる対等な立場に関わり続けることです。



2022年、最後の七夕踊の様子

(佐木 悟)