

第四章 八頭の大蛇が辿つてきた道

—石見神楽「大蛇」の大阪万博出演とその影響—

俵木悟

はじめに——オロチとバンパクで語る石見神楽の現代

JR山陰本線の浜田駅前のロータリーにある「どんちつち神楽時計」。島根県浜田市の玄関口で来客を迎えるこのからくり時計は、毎正時になると、囃子の音色とともに大蛇と素戔鳴尊が現れて立ち回りを演じる。よく見ると時計台の四方それぞれと、さらにその上段にも大蛇が出現して、日中の駅前に、賑々しくも怪しげな異空間を演出する。

一方、石見地方の空の玄関口といえる萩・石見空港でも、ロビーで大蛇が出迎えてくれる。筆者がかつてここを利用したときには二頭の大蛇のお迎えであつたが、正月や毎年恒例の萩・石見空港マラソンの日などとなると、石見一帯から數十頭の大蛇がここに集まつてくるという。そういえば、この空港が所在する益田市の芸術文化の殿堂といわれる島根芸術文化センター「グランツワ」のマスコットキャラクターは「オロチくん」というのだそうだ。

とにかく石見地方を訪ねると、そこかしこで大蛇に遭遇する。しかも石見の大蛇は群れで行動する性質をもつらしく、一頭だけで出くわすことは滅多にない。少なくとも一頭、多いときは四頭、八頭、さらにはそれ以上の大蛇が出現して、長い胴を変幻自在に操り、眼を鋭く光らせ、大きな口を開いて火を吐きながら見る者に迫つてくる。幸いなことは、その恐ろしげな外観とはうらはらに、この大蛇は人を傷つけることはなく、むしろ人を楽しませ、喜ばせるためにそのような姿に「進化」してきたのだということである。

筆者がはじめてこの群れをなす大蛇に生で対面したのは、平成九年、松江市・出雲市を中心に開催された地域伝統芸能全国フェスティバルの会場であつた。当時、岡山県西部に伝承される備中神楽の調査を行つていた筆者にとって、神楽の庭に出現する大蛇との遭遇はとりたてて珍しいことではなく、備中でも大蛇退治は、神能の最後を飾る人気演目であった。それでもそこで見た石見神楽の大蛇の印象は強烈だった。色とりどりの大蛇がステージの間口いっぱいに広がり、とぐろを巻いた胴を正面の客席に向かって立て見せるなど、備中ではまず見たことのない姿だつた。備中では、大蛇は通常は一頭か二頭で、まれに子蛇などと呼ばれる小型の一頭を加える程度であつたが、それでも神殿と呼ばれる八畳敷きの舞台をはみ出すほどに暴れ回るものであつたから、その太巻の輪切りがきれいに並んだような姿を見たときの印象は、「どうやつて祭りに奉納するのだろう」という素朴なものだつた。実はその後、備中でも、大蛇の頭数は増えないまでも、複雑にとぐろを巻く蛇胴の演技を取り入れた団体がときどき目につくようになつた。筆者がそれと意識して見るから気がつくわけで、それ以前からそうした演技をする社中はそれなりにあつたのだろう。備中でも、昭和六〇年代に花火を使用して大蛇が火を吐く演出を採用する社中が出てきたときに、石見神楽の影響が指摘されたといわれたが、おそらくこの蛇胴を使つた「見せる」演出もまた、石見からの影響であったのだと考えられる。

ところでもう一つ、備中神楽の調査経験をふまえて石見神楽をみていくと、どうしても気にかかることがあつた。バンパクのことだ。

筆者が備中神楽の調査をはじめた平成六年頃は、ちょうど当地の神楽ルネサンスともいうべき時期であった。これは昭和五〇年代に一般的になつたとされる備中神楽の観光化に対し、それを否定し、「正しい神楽」の姿を取り戻そうという復古的な運動であった。この運動について聞き取りをしていた当時、ある一人の太夫から聞いたのが、そもそも神楽の観光化は「バンパク出演」が契機だつたという話である。

バンパクとはもちろん、昭和四五年に大阪で開催された日本万国博覧会のことである。筆者は神楽と万博というその結びつきの奇妙さに強い印象を抱き、当時執筆した論文にもそのことを注記している⁽¹⁾。ただし同論文の当該箇所にて、本稿で詳述する「お祭り広場」のことを「お祭りステージ」と誤記しているのに如実に表れているように、当時の筆者のこの問題への関心は決して大きなものではなかつた。

ところがその後の調査研究の経験の中で、同様に万博への出演を、今も自分たちの来歴中の最重要の出来事として語る祭りや民俗芸能と多く出会うことになった。例を挙げると、千葉県南房総市の白間津のオオマチ、和歌山県太地町の鯨踊り、岐阜県揖斐川町の谷汲踊り、鹿児島県いちき串木野市の大里七夕踊りなどである。石見神楽もこれらの例に並ぶことになるのだが、とりわけ石見神楽の場合、万博の影響が語られる度合いが、他の例と比べても圧倒的に強いようである。

たとえば現在、石見神楽を地域の文化資源として大々的に打ち出している浜田市では、市の公式ウェブサイト上の神楽の紹介ページで、神楽による文化交流の契機となつた出来事として大阪万博に言及している。⁽²⁾同じく浜田市観光協会が運営する「石見神楽公式サイト」でも、大阪万博を石見神楽が全國に知られるようになった契機と位置づけている。⁽³⁾このように、現在の石見神楽の隆盛と結びつけて、「大阪万博で名を挙げた」という語りが公的にも承認され、定着しているようである。

また神楽の関係者に話を聞く中でも、万博を石見神楽の変遷における画期ととらえた「万博前／後」という時代認識があることがわかる。諏訪淳一郎

も「大阪万博以前と以降という時代区分は、八調子神楽を語る地元の言説において、記憶の大きなマーカーとなつていて」⁽⁴⁾と述べているように、この認識はある程度、石見神楽を語る言説空間において広く認められるようである。そして、そこでの変化の最も顕著な特徴として、大蛇の増殖が語られるのである。

筆者自身は、これを契機とする変化は、決して大蛇退治という一演目のみに関わることではないと考えているが、とりあえずこうした当事者の認識を手がかりとして、問題にとりかかつてみるのが良さそうである。かくして本稿は、石見神楽の現在の隆盛に至る転機として万博を位置づけ、とくに万博出演に直接関わった浜田市を中心に、その影響のもとで神楽の伝承実践がどのように移り変わってきたのかについて、同時代の地域社会の動態と絡めて考察するものである。

日本万国博覧会の「お祭り広場」⁽⁵⁾

大阪千里の万博記念公園を訪れた人は、間違いなく「太陽の塔」をご覧になることと思う。開催から四〇年以上経つた現在でも、圧倒的な異様を誇るこの塔が、昭和四五年の日本万国博覧会のシンボルであることは、万博を知らない筆者のような世代にもあまねく認められている。しかし今もその背後にある、広い運動場のような平坦な空間が、何か特別な意味のある場所であつたと知る人は、今ではほとんどいないのではないか。

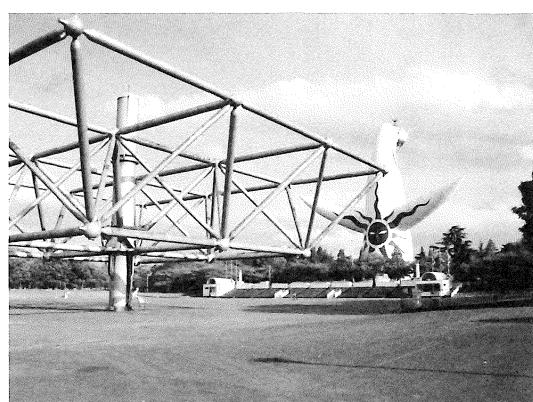


写真1 現在のお祭り広場

この空間は「お祭り広場」と呼ばれ、岡本太郎の発案で太陽の塔が建てられる以前は、万博会場において最も象徴的な意味と機能を担う場所として計画されていた。

万博開幕の四年前、昭和四一年四月の会場基本計画第1次案にはすでに「お祭り広場」という名称が見られる。会場計画委員であり、実質的に計画の指揮をとった西山卯三は、これを「未来都市の核心となるような人間協和の喜ばしい広場として、人々が生きる喜びを感じさせる場といったものとして計画したいというふうに考えております」と説明している。⁽⁶⁾

後に会場計画の主導権は、西山から丹下健三に移ることになった。丹下は同年九月の会場計画第3次案において、お祭り広場を中心としたエリアを、万国博のテーマである「人類の進歩と調和」を集約的に表現する「シンボルゾーン」と定め、そこから四方に広がる装置道路沿いにサブテーマを展開するという「万国博基幹施設設計画」を打ち出した。この空間構成上のハブに当たるのが、多くの人々の人間的な交歓の場であるお祭り広場である。これによつて丹下は、お祭り広場という空間と、そこで演じられる催し物が生み出される人々の交歓それ自体を、テーマ展示の中心に組み込んだのである。⁽⁷⁾こうして「お祭り広場は一言にして言えば、日本のお祭りと西洋の広場との精神と性格をかねえたものである。ここは人々の交歓の場所であり、また演技空間でもあり、同時にそこに参加して観賞する場所もある」と性格付けられ、文字通り日本万国博のシンボルとして構想されていく。

このようなお祭り広場の意味と機能の具現化に大きな役割を果たしたのが、「日本万国博イヴェント調査委員会」と称するお祭り広場の演出機構の技術設計グループであった。昭和四二年に同委員会が調査・研究の成果をまとめた報告書は、その冒頭で、お祭り広場は過去の万国博に例をみない「インヴィジブル・モニュメント」であると高らかに宣言する。

彼らの主張によれば、ロンドンのクリスタルパレスやパリのエッフェル塔など、過去の万国博のモニュメントがテクノロジーの時代の始まりを象徴する重々しく壮大なものであったのに対し、一九七〇年という時代のモニュメ

ントは、巨大なイベントを発生させる場のようなものとして構想されるべきであるという。お祭り広場という空間と、人々が演じる催し物と、それを演出する現代技術を駆使した装置とが一体となつて生み出すダイナミックな総合こそが、EXPO'70を象徴するインヴィジブル・モニュメントと呼ぶにふさわしいものだ、というのである。⁽⁸⁾

しかしこうした構想は、後にテーマ館のプロデューサーに就任した岡本太郎によって、お祭り広場の目の前に、あまりにも「目に見えすぎる」太陽の塔が立てられ、万博のシンボルの座を独占したことによつてほとんど忘れ去られることになった。

こうした経緯からその意味付けは後退したものの、お祭り広場は、平坦な床面積で約一一〇×八〇m、観客席や機構の一部として使用される人工湖等を含めると、面積一万m²を超える空間として実現した。広場全体には、地上三〇mの立体格子とポリエスチル・フィルムで作られた大屋根がかけられた。現在はこの大屋根の遺構も一部、万博記念公園内のお祭り広場跡地に残っている。日本万国博の会期中、この広場は、開会式・閉会式や、各国のナショナルデーの式典と並んで、世界各国から集まつた様々な催し物を上演する会場になつた。そうした催し物の多くは「〇〇のまつり」と名付けられた。「世界の花まつり」「アジアのまつり」「象まつり」「子供まつり」「若人のまつり」「あなたとわたしのまつり」等々。すなわちこの広場は、文字通り「祭り」を行う空間なのであつた。

調和の象徴「日本のまつり」

このお祭り広場で行われた催し物のなかで、規模としても、またそれが担つた意味づけの上でも最大のものといえるのが、「日本のまつり」という企画であつた。万博の公式記録はこの催し物を以下のように記している。

「日本のまつり」は、お祭り広場最大の呼び物として企画された催し物

のメインエベントであった。主催国日本のナショナル・デー「日本の日」にタイミングを合わせて開幕、6シリーズに分けて、60種類に及ぶ全国の代表的な郷土芸能が上演された。「民俗の心のふるさと」「芸術の母体」といわれる祭りの独特のリズム感と、祭りにつきものの踊りと歌、衣装や道具を通じて、日本人の美的表現を求め、多様性を再発見し、加えて未来の「進歩と調和」への原動力にしようというのが、この企画のねらいであった。¹¹⁾

この企画の実現の最大の功労者と目されるのが、宝塚歌劇団の制作者・振付師であり、万博のお祭り広場では催し物の総合プロデューサーを務めた渡辺武雄である。

渡辺は、昭和三三年の春に創設された宝塚歌劇団の郷土芸能研究会を主宰し、全国各地の郷土芸能（民俗芸能）の情報・資料を収集し、舞台制作にそれらの芸能を取り入れるために積極的に現地を訪ねて取材を重ね、しばしばプロの役者が伝承者から演技指導を受けるほどの情熱をもつて民俗芸能の舞台化に取り組んでいた。¹²⁾昭和三六年に芸術祭賞をとった『火の島』に代表される「日本民俗舞踊シリーズ」全一四集（第一集からは「日本民族舞踊シリーズ」に改称）をはじめ、およそ二〇年の研究会の活動期間内に様々な舞台を制作し、またそのために現地を取材して膨大な記録、資料類を作成・収集していた。¹³⁾こうした活動から、万博の前後には関西のマスコミに「お祭り男」などと紹介されることがあり、それが「お祭り広場」の催し物総合プロデューサーに抜擢される理由だったのではないかと、渡辺自身は回想している。¹⁴⁾

渡辺が正式にお祭り広場の催し物総合プロデューサーに就任するのは昭和四二年八月であるが、その時すでにお祭り広場の催し物を「〇〇のまつり」という形式で行うことは決まっていた。「日本のまつり」もあくまでその一つのプログラムに過ぎなかつたのであるが、渡辺は一〇年におよぶ郷土芸能研究会の活動の経験から、これを全国の祭りや芸能を集めて、お祭り広場最

大のプログラムに拡大することを構想した。当初は夏休み期間の七月二五日から二〇日間の長期間での開催が考えられたが、最終的には七月～八月の最も来客が見込める時期に、三日間ずつ（ただし第二シリーズのみ二日間）六シリーズで、全国すべての都道府県から総計六〇の祭りや芸能の団体を集め開催された。各回のプロデューサーとプログラムは、表1の通りである。

この「日本のまつり」という催し物のねらいについて、プロデューサーの一人でもあった芳賀日出男は次のように説明している。

各県どの出演団体も、お祭り広場では郷土芸能大会をやるものだと思っている。私たちはまずこの慣例からぶち破らなければならなかつた。
(中略)

私たちの仕事は郷土のお祭りで、おこなつてゐる熱氣や迫力をそのまま生かし、各県各地のものを幾つも組合せて見ていただくという方法を考えている。秋田県の竿灯のおこなわれているそばを博多のどんたくの行列が通る、かと思うと客席で大分の草地踊りが勢いよくはじまる、という具合だ。しかしそれがさやはぐでなく、一つにまとまって日本のお祭りや民俗芸能という規模にならなければ成功とはいえない。各県の郷土芸能のお国自慢から日本全体の民俗芸能といえるものをつくろうとする狙いである。¹⁵⁾

この説明は、二つの点で「日本のまつり」の性格をよく表している。一つは、郷土芸能大会との対比で述べられているように、多くの祭りや芸能を個々別々に見せるのではなく、それを「組み合わせて」見せるという点、そしてもう一つは、その総体を「日本全体の民俗芸能」として新たに作りだそうという点である。

そもそもお祭り広場は、日本のお祭りと西洋の広場との精神と性格を兼ね備え、「人類の進歩と調和」という万博のテーマを、とりわけその「調和」の側面を表現する象徴的な空間であった。そうであればこそ、そのメインイ

表1 「日本のまつり」プログラム一覧

日本のまつり(1)	日本のまつり(2)	日本のまつり(3)
7月1~3日 19:00	7月6・7日 19:00	7月24~26日 19:00
制作:三隅治雄	制作:三隅治雄	制作:飛鳥亮
第1部 「花笠踊り」(山形) 第2部 「臼太鼓踊り」(宮崎) 第3部 「麦屋節」「越中おわら節」 (富山) 第4部 「面浮立」(佐賀) 第5部 「アイヌ民俗舞踊」(北海道) 第6部 「鬼剣舞」(岩手) 第7部 「山鹿灯籠踊り」(熊本) 第8部 「石崎奉灯祭」(石川) 第9部 「フィナーレ」	第1部 「日光和楽踊」(栃木) 第2部 「箱根大名行列」(神奈川) 第3部 「日立風流物」(茨城) 第4部 「傘踊り、しゃんしゃん傘踊り」 (鳥取) 第5部 「御諏訪太鼓」(長野) 第6部 「竿灯」(秋田) 第7部 「阿波踊り」(徳島) 第8部 「フィナーレ」	第1部 「七夕まつり」(宮城) 第2部 「大漁唄い込み」「塩釜甚句」 (宮城) 第3部 「ねぶた祭」(青森) 第4部 「八木節」(群馬) 第5部 「相川音頭」「佐渡おけさ」 (新潟) 第6部 「武田二十四将武者行列」 (山梨) 第7部 「讃岐ばやし」(香川) 第8部 「谷汲踊」(岐阜) 第9部 「戸畠祇園祭提灯大山笠」 (北九州) 第10部 「山北棒踊」「よさこい鳴子踊」 「秋葉山鳥毛投げ」(高知) 第11部 「河内音頭」(大阪) 第12部 「フィナーレ」
日本のまつり(4)	日本のまつり(5)	日本のまつり(6)
7月28~30日 19:00	8月8~10日 19:00	8月20~22日 19:00
制作:原浩一	制作:芳賀日出男	制作:野口善春
第1景 「プロローグ」 第2景 「天神祭」(大阪) 第3景 「松江のどう行列」(島根) 第4景 「大海のほうか」(愛知) 第5景 「十津川の大踊」(奈良) 第6景 「石見神楽・大蛇退治」(島根) 第7景 「太地の鯨踊り」(和歌山) 第8景 「淡路島の船だんじり」「つか いだんじり」(兵庫) 第9景 「白石踊」(岡山) 第10景 「那智の火祭」(和歌山) 第11景 「勝山の左義長」(福井) 第12景 「二本松の提灯祭」(福島) 第13景 「フィナーレ」	第1場 「祇園祭」(京都) 第2場 「湯本南条踊」(山口) 第3場 「近江八幡左義長」(滋賀) 第4場 「黒丸踊」(長崎) 第5場 「熊谷うちわ祭」(埼玉) 第6場 「掛川の三頭子獅子舞」(静岡) 第7場 「草地踊」(大分) 第8場 「御名渡し」(千葉) 第9場 「かっこ踊り」(三重) 第10場 「鶴崎踊」(大分) 第11場 「樽万灯と白間津さら踊」 (千葉) 第12場 「掛川の大獅子」(静岡) 第13場 「フィナーレ」	第1部 「天王寺舞楽」(大阪) 第2部 「博多どんたく」(福岡) 第3部 「百舌鳥八幡ふとん太鼓」 (大阪) 第4部 「青梅ひょっこ踊」(東京) 第5部 「住吉踊」(大阪) 第6部 「新居浜秋祭太鼓台」(愛媛) 第7部 「三原やっさ踊」(広島) 第8部 「市来七夕踊」(鹿児島) 第9部 「エイサー」(沖縄) 第10部 「フィナーレ」

ベントとして行われる「日本のまつり」もまた、演者と観客という垣根を取り払い、一つの祭りや芸能という個別の存在をも越えて、異なるものと融合することで「調和」を表現するものでなければならなかつた。そして同時に、その融合した全体が、世界的規模の博覧会のなかで、日本という一つの文化を展示¹⁹・表象する役割を果たすことを期待された。このような期待のもとに、石見神楽を含む各地の祭りや芸能が、郷土を遠く離れて、日本中の、あるいは世界の視線を集め、「人類交歓の場」に集まつてきたのである。

万博会場に「オロチ」現る

渡辺が、自身のプランとして「日本のまつり」への出演団体の選考にとりかかるのは、昭和四三年の冬のことであつたという。管見の限りで確認できる最初の企画案には、出演候補案として八七件の祭り・芸能の名前が挙げられていた。各候補が県別に並べられていることから、この時点で「各県少なくとも一つ」の出演を考えていたことがわかる。²⁰なお、この時点では島根県からの出演候補としては、安来節と松江の鑿行列²¹が挙げられていた。

その後、昭和四四年三月の企画案では、島根県からの出演候補はホーランエンヤに変更されている。²²昭和四四年八月に企画案が確定し、それにもとづいて出演依頼が行われることになるが、そこでも、島根県からはホーランエンヤ（八〇人）が、原浩一が制作を担当する「日本のまつりB2」プログラムの出演候補として挙げられていた。

ホーランエンヤが選ばれたのには一つの理由があった。お祭り広場に隣接し、その機構の一部と考えられていた人工湖を使用するためである。「進歩と調和」とともに表現するということから、こうした先端技術を駆使した機構は可能な限り使用することがプロデューサーに要請されていた。

ちょうど万博前年の昭和四四年五月に、松江市で一年ぶりのホーランエンヤが開催されており、お祭り広場総合プロデューサーの渡辺武雄は、これ

を訪ねて松江市に非公式に出演要請をしている。それを伝える新聞記事は、「人造湖で催すショーには適当なお祭り行事がないため、『ホーランエンヤ』は出展企画案のなかでも上位にランクされている」と伝えている。²³しかしホーランエンヤの出演にははじめから困難がつきまとつた。とくに①人工湖が狭すぎること、②船の移送その他の費用負担が大きく、地元負担になること等が問題とされた。結局、八月の正式な出演要請を受けて、松江市では、ホーランエンヤか鑿行列のどちらかを出演させるとし、翌九月に、上記の問題が解決できないホーランエンヤの出演を断念、鑿行列を出演させることを決定した。²⁴

ここまで経緯で石見神楽の名前は出ておらず、おそらくホーランエンヤという大規模な候補が出演不可となつたことで、出演時間と人員に余裕ができたことから候補として浮上したのではないかと思われる。ホーランエンヤ出演断念からおよそ一ヶ月後、島根県からは松江の鑿行列と一緒に、「オロチ退治」石見神楽二〇人の「日本のまつり」への出演が決まつたと報道された。²⁵こうして、すでに万博開幕まで約五ヶ月、「日本のまつり」開催日まででも約九ヶ月という土壇場になつて、石見神楽の出演は決定したのである。

次に考えるべきは出演者・団体の選考である。「日本のまつり」の実施に際して困難を極めたのが出演者の選考であつたことは、後にプロデューサー諸氏が「日本のまつり」を回顧した座談会でも語られている。²⁶この出演団体の選考は、後で詳しく検討するように、万博後の浜田市を中心とした神楽の実演組織に与えた影響を考えるうえで大きな意味をもつた。

出演者の選考にあつては、既存の神楽社中に丸ごと依頼するというのが、最も簡単な方法であろうことは想像に難くない。その場合、石見神楽の数多い社の中でも候補の筆頭に挙げられたのは、おそらく浜田市下有福の有福神楽保持者会（以下、有福神楽）であつただろう。というのも、万国博覧会協会からの出演依頼は、原則として都道府県を通して行われており、出演依頼のあつた昭和四四年の時点では、「いわゆる石見八調子神楽の模式的な構成」をもつ団体として島根県の文化財指定を受けていたのは、那賀郡三隅

町（現浜田市二隅町）の井野神楽（昭和三七年六月一二日指定）と、浜田市下有福の有福神楽（昭和三九年五月二九日指定）だけであった。候補選考のと里まとめ役であつたお祭り広場総合プロデューサーの渡辺の側からみても、郷土芸能研究会が残した資料からうかがう限り、最初に取材した石見神楽の団体が有福神楽であった。⁽²⁵⁾万博の二年後に渡辺が自ら制作する「日本民族舞踊シリーズ」第一二集『かぐら』（昭和四七年八月東京宝塚劇場公演、宝塚歌劇団雪組・星組）の大蛇退治の場面を、有福神楽の演技指導によつて演出したことから考えても、その演技を高く評価していたと考えて間違いないであろう。⁽²⁶⁾

しかし同時に、出演決定の当初から「石見神楽二〇人」の出演となつていることにも注目しなければならない。現在では大所帯の神楽社中も珍しくないが、当時の石見神楽で二〇名のメンバーを擁する団体はほとんどなかつたであろう。⁽²⁷⁾出演決定の報道のあつた時点では演者側の関与はなかつただろうから、二〇名というのはあくまで構成・演出の都合上的人数だろうが、それは必然的に、複数の社中に出演が要請されることを意味していた。

複数の社中が合同で出演するためには、社中ごとに伝承している舞の型の違いを調整しなければならない。それには稽古が不可欠であり、そのためには集まつて稽古をしやすい、あまり距離の離れていない社中を選ぶことも配慮されただろう。結果として出演が決まつたのは、有福神楽保持者会、石見神代神楽上府社中（以下、上府社中）、石見神楽長澤社中（以下、長澤社中）という浜田市内の三つの社中であった。いずれも浜田市北部を拠点に、比較的長い歴史をもつ社中である。

昭和四五年二月一八日に三社中は会合を開き、三月から合同稽古を始めることを確認したが、この時点で大蛇は八頭登場させるということが決まつていたようである。⁽²⁸⁾三月一日にはプロデューサーの原浩一を迎えて、三社中から成る「浜田市石見神楽社中」の結団式を開催し、原によつて構成や配役が決定されると、以後毎週土曜日に浜田市立国府体育館で合同稽古を行うことになつた。⁽²⁹⁾

これ以前の浜田市周辺の石見神楽では、複数の社中が一つの祭りやイベントと一緒に出演することはあつても、樂屋も別で他の社中と話をすることがあります。ほんとなく、合同で神楽を演じることなど考えられなかつた。そのため実際に一緒に演じてみてはじめて、囃子の調子や演技を合わせることが相当な困難であることを実感したという。プロデューサーの原も、後にその事情を次のように回想している。

僕のところで例をとれば島根県「石見神楽」つていうのがありますね、あそこで「大蛇退治」をやりました。そうしますとこれが浜田市に八つ団体があるわけです、社中が。で、経済的な理由から三つしかどうしても出られないんです、自分達の負担の分から言って。ところがその三つが必ずしも同一演技のグループじゃないわけですね。例えば囃子のたたき方についても八調子と六調子とある、俺の所は八調子だから八調子しかやれないんだ、俺の所は六調子だと、何の形にしてもそれぞれの形があるわけですね。で、皆さんのが苦心なさつたというお話を山のよう伺つてますけれども、それをとにかく、宥め宥め、そのために何回も行つて統合させてやつた。最後は本当に手を取り合つて浜田の場合は郷土の名誉ということで心が一つになつた。⁽³⁰⁾

ここではいわゆる石見神楽の六調子／八調子の違いが語られているが、六調子といわれているのは有福神楽のことだろう。有福神楽が大きくは八調子神楽でありながら、他の社中にはない六調子神楽の演目を多く保持しており、全般的にも「調子が違う」ことは、浜田市域の神楽関係者がしばしば指摘することである。⁽³¹⁾結局、大蛇を退治する素戔鳴尊と隨神を、比較的近い演技のスタイルをもつていた長澤社中と上府社中がそれぞれ演じ、有福神楽は、当時あまり他の社中では演じていなかつた「姫とり」（足名槌・手名槌の七人目の娘が大蛇に呑まれる場面）を演じることになつた。⁽³²⁾「合わせる」ことの困難は奏樂にもみられ、結局三社中の囃子を合わせることは断念し、

各社中からそれぞれ囃子手四人ずつを出し、各社中のスタイルで囃子を奏したという。会場の広さから、三社中の囃子の混濁はあまり問題にならず、むしろ賑やかさが増し、舞手は馴染みの囃子に合わせて舞えば良いために都合が良かつたという。

大蛇の増殖と進化

ところでなぜ石見神楽の出演者は、通常の社中の成員よりも多い二〇人で構想されたのか。その理由を考えるのは難しくない。面積一万m²ものお祭り広場という広い会場で神楽を見せるためには、できるだけ空間を埋めるために多くの要素を配置し、ダイナミックな動きを見せる必要があった。石見神楽で人気のある演目としては、塵輪、鍾馗などの鬼舞もあるが、見た目では人の身体の大きさを超えることはない。それが唯一可能な演目こそ「大蛇」だつたのである。³⁴⁾

中国地方一帯の里神楽において、大蛇退治は最も広く見られる演目の一つ

であるが、大蛇の姿は出雲や備後などの等身大衣裳の「トカゲ蛇」から、奥飯石神楽などにみられる胴幕に複数の人間が入って舞う「幕蛇」、佐陀神能などにみられる能楽由来とされる鱗模様の衣裳を着て立つて舞う「立ち大蛇」などの諸形態が先行する様式と考えられてきた。³⁵⁾ 石見でも、この大蛇はもともと現在のような長胴の写実的な姿ではなく、通常の舞着に鱗の模様を染めて使っていたという。明治三〇年代に、浜田市日脚町の生まれの神官で、日脚社中や長浜社中の神楽師でもあつた植田菊市氏が、提灯をヒントに竹の輪の骨組みに石州半紙を貼つて作る伸縮自在の蛇胴（いわゆる提灯蛇胴）を考案し、これが多くの社中に受け入れられていった。³⁶⁾ 脱の長さは九間（約一六m）で、そのスケールは石見神楽の演目中随一、お祭り広場で演じるのに最もふさわしいものだった。そもそも当初「オロチ退治」石見神楽二〇人の出演と報じられていたことからも分かる通り、³⁷⁾ 「石見神楽」という芸能というよりも、はじめから「オロチ退治」を見せることが眼目であつた

のだ。

ただしその大蛇も、提灯蛇胴が考案された当時ですら、一般的には一頭が出現するのみであった。やがて二頭立てが一般化するが、戦後もしばらくは二頭のスタイルが定着していた。

その大蛇を、八岐大蛇の神話に従つて八頭出そうというのは、すでに依頼を決めた当初からプロデューサーの原のアイデアにあつたと思われ、はじめて三社中が顔を合わせた会合の時点で提案されている。³⁸⁾ 大蛇を八頭出すと、その他の役（素戔鳴尊、隨神、稻田姫、足名槌、手名槌）と囃子方（大太鼓、小太鼓、鉦、笛）を合わせて、少なくとも一七人の演者が必要になる。一般的な社中の構成員は一五人弱というから、二〇人という出演決定当初に報じられた人数は、大蛇を八頭出すことが前提となつた人数と考えられる。最終的には、姫とりの姫と大蛇、さらに花道に出現する二頭の大蛇（大蛇は総計一二頭）、そして三社中からそれぞれ四人（合計一二人）の囃子方を出し、これに介添役等を加えた総計三五名の「浜田市石見神楽社中」としてお祭り広場に出演することになった。

こうして実現した一二頭の大蛇によるスペクタクルは大きな反響を呼び、他の出演団体からも「大蛇に喰われた」と言われるほどの評判であったといふ。もともと広い空間を埋めるためとも考えられた多頭の大蛇の演出は、全国、あるいは世界中からの神楽とは無縁の観客に訴える視角的・聴覚的なインパクトという意味でも、充分な効果を發揮したといえよう。⁴⁰⁾ もちろんそのための演技・演出として、単に大蛇の頭数を増やすだけではない様々な工夫や創造が行われた。

大蛇の演技の面でいうと、従来からの見せ所であった「巻立て」（とぐろを巻いた胴の上に蛇頭をもたげ、全体を正面に向ける）では、四頭が背中合わせに組む隊形をとることで、四周を客席に取り巻かれるなかで演技者の身体を隠すと同時に、全方向に睨みをきかせる大蛇の威圧感を表現した。四方から見られるというのは、通常の神楽上演の舞台ではありませんいことで、大蛇を操る演者の身体が見えないようにする工夫として、複数の大蛇が胴をか

らませながらせり上がる「胴合わせ」の演技もこのときに考案された。とりわけ原の考案による「車輪」(多数の大蛇が胴を絡ませながら円隊になつて回る。とくに八頭すべてで巻く場合は「大車輪」や「全頭巻き」などと呼ばれる)の演技は観客を魅了し、今では石見神楽の大蛇の最大の見せ場として、多くの社中が採用している。

また大蛇の作り自体にも工夫が加えられた。蛇胴はそれまで地元で一般的に使われていた九間よりも長いものを特別に作つて使用した。⁽⁴⁾鱗を光らせるために、万博以前は菱形に切った金紙を貼つていたというが、制作の原のアイデアで、金銀のテトロンフィルムを貼ることにした。これなら胴がこすれ合つても輝きが落ちること

がないからだという。そして蛇頭には、口の中に金属製の台座を取り付け、これに花火を仕込んで火をつけ機構を考案した。それまでも大蛇の出現の場面で煙幕を炊くようなことはあつたものの、今では石見神楽の特徴として知られる「火を吐く大蛇」は、これがきつかけで誕生したのだという。⁽⁴⁾



写真2 お祭り広場での石見神楽の大蛇。口の中に
火炎の装置が見える。島谷幸吉氏提供

多頭の大蛇の他郷進出

日本万国博の「日本のまつり」において、石見神楽の出演時間はわずか三日間、各一二分間のみだった。それだけをとれば、万博に出演したという経験は、石見神楽の歴史の中のほんの小さな出来事であつたといえるかもしれない。

しかし実際には、この経験は万博のみでは終わらなかつた。「日本のまつり」で三社中が披露した大蛇退治のスペクタクルは、万博の後も長く各地のイベントなどに招かれて上演され続けた。

こうした招待公演のはじめは、万博跡地で開催された関西テレビ主催「日本祭り」や、宝塚市の宝塚まつりなど、主として関西方面であつた。どこでも八頭立ての上演を望まれたというが、前述のように、一社中のみで八頭立ての演技を行ふことは人員的に困難である。また出演した三社中がこの演技演出を実現するため重ねた苦労を考えれば、それ以外の社中が付け焼き刃的に上演できるほど簡単なものでもなかつた。結果としてこうした招待公演には、万博に出演した三社中が「浜田市石見神楽社中」として出かけていくことになった。各々の出演には、三社中が順番で当番を務め、主担当の社中でまかないきれない人員を他の二社中から補充して、八頭立ての大蛇を演じていった。こうした招待公演の窓口は浜田市の観光所管部署であり、しばしばその職員が随行した。

また地元でも、この外部での評判を受けて、ホテルや旅館の余興に、あるいは様々な記念イベントに、神楽の出演機会が激増した。それまでも石見では、どんな小さな神社でも宮祭りには神樂を呼ぶことが一般的で、各社中が一年に一〇回以上も奉納の機会を持つことが珍しくなかつた。しかし万博の後は、イベント等での公演の増加により、多い社中では年間八〇公演以上も行つており、日常の生活に支障が出るまでになつた。神楽を專業にしようと考えたという話も聞いたが、こうした公演では経費は出ても生活を支えるに足る公演料が出るわけでもない。結局は、社中の共有物である衣裳や蛇胴を

購入する資金になつていったようである。これが石見神楽の衣装の絢爛化の一因となつたのは間違いないだろう。また万博後のこうした活動の拠点として、有福神楽では神楽会館を、上府社中では神樂道場を建てた。ともに昭和四八年のことであつた。

こうした石見神楽のある種のブームは、万博に出演した三社中に限らなかつた。多くの社中が宮祭り、イベント神楽を問わず積極的な活動を展開していく。浜田市域でも、昭和四八年に再結成した後野神楽社中、昭和五一年結成の西村神楽社中など、この時期に活動をはじめ、今では地域を代表する社中となっているところもある。

広島県が先行した神樂競演大会についても、万博が開催された昭和四五年から五三年まで西日本神楽大会を浜田市で開催すると、昭和五一年には邑智郡瑞穂町（現邑南町）の陰陽神楽競演大会、鹿足郡六日市町（現吉賀町）の陰陽選抜神楽競演大会など、現在も続く大会が始まるなど、石見地方一帯で競演大会・共演大会が定着してくる。

さらに万博後に活発になつたものに、子どもも神楽の活動が挙げられる。上府子ども神楽団が昭和四七年、有福子ども神楽社中が昭和四八年、佐野子ども神楽社中が昭和五〇年など、昭和四〇年代の後半から、子ども神楽の活動がいっせいに興つてくる。⁽⁴⁾

この時期の多くの指向性をもつた神楽の勃興のなかで、万博で演じられた大蛇退治は石見神楽を代表する演目の座を搖るぎないものにしていった。実は万博以前には、大蛇は必ずしも最高の見せ場ではなく、一般的に最後に近く上演されることから、大蛇退治がはじまると観客が帰り支度をするような雰囲気もあつたという。大蛇よりは、個々の神楽師の芸が生きる塵輪や鍾馗などの神と鬼との対決こそが、演者としての見せ所であった。しかし万博およびその後の活動によつて、大蛇は石見神楽の上演には欠かせない看板演目となつた。各社中が大蛇の頭数を可能な限り増やそうとしたため、蛇胴の注文は引きも切らなくなり、それまで緑と茶の二色であつた大蛇に赤・青・白などのカラフルな「新種」が続々生まれた。当時これらの製作

を一手に引き受けていた植田蛇胴製作所の植田晃司氏は、この頃、注文が従来の四～五倍に増えたといい、それまで農業の副業であつた蛇胴製作を専業とするようになつただけでなく、昭和五〇年代の半ばまでは人を雇つて注文に対応していたそうである。

こうして万博を契機に外部からのまなざしに開かれていく過程で、目を光らせ、火を吐くカラフルな大蛇の群れが、石見神楽のビジュアルイメージとして定着した。昭和五七年、島根県ではじめて開催された「くにびき国体」には、三〇頭以上の大蛇が出現するまでに至り、「石見の顔」としての大蛇は誰もが認めるところとなつた。

「後進性」に抗う浜田市

本稿において筆者は、万博出演という一つの出来事から、石見神楽の変遷の過程をたどってきた。だがこれを、現在の石見神楽のあり方を、万博という唯一の出来事にさせて因果論的に説明するものと読まれるのは本意ではない。むしろ、その背景にあつた当時の石見地方を取り巻く政治・経済・社会の大きな動態を視野に入れて、なぜそれが重要な歴史的出来事であると当事者たちに認識されているのか、それを考察することに筆者の意図はある。

本稿の冒頭に述べたように、そもそも筆者が民俗芸能の実践と万博との関係に最初に関心を抱いたのは、備中神楽の調査を通してであった。そこでは大阪万博が「観光化」の原因として語られていた。だが言うまでもなく、万博に出演したことが観光化に必然的に帰結するわけではない。同時代の備中神楽の伝承地域の社会変化をみると、ちょうど万博が開催された昭和四五年に、井原市—芳井町—美星町—川上町—成羽町—高梁市—北房町と、備中神楽の主要な伝承地を縦貫する国道三一三号線が指定（高梁市で合流する国道一八〇号線によって岡山市・総社市と接続）され、二年後の昭和四七年には山陽新幹線が岡山まで開通し、その翌年には同地域の幹線鉄道である伯備線が、総社駅から神楽伝承地の玄関口に当たる備中高梁駅まで複線化されるな

どのインフラ整備が行われていた。この交通網の整備と、万博終了後の旅客確保策として、国鉄が大々的に打ち出した「ディスカバー・ジャパン」キヤンペーンなどによって、実際に観光客を運んでくる環境が作られた。このような社会の変化を背景に、例えば神楽伝承地としては周縁部にあたる総社市の観光協会職員が、昭和四〇年頃に神楽同好会（芸能部）を結成、この同好会が後に「総社社中」を旗揚げし、新聞などに取り上げられて話題を呼ぶようなことが起⁽⁴⁴⁾つてくる。こうした複合的な要因から、備中神楽が他者によつて見られ、評価されるようになるという、それまでになかった感覚の変化が生じ、ある意味でもつともわかりやすく象徴的な「万博」という出来事にこと寄せて当事者たちに記憶されているのであって、「万博に出演したから観光化した」などという単純な話ではない。この時代、地域で伝承されてきた民俗芸能の多くが、多かれ少なかれこうした外部社会との対峙を経験しているのである。

では、石見神楽の場合はどうであつたか。とくに万博に「浜田市石見神楽社中」の名で八頭の大蛇を送り出した浜田市の社会情勢の変化をふまえて考えてみたい。

昭和三五年に、時の池田勇人内閣が打ち出した国民所得倍増計画は、その実現のための重要なビジョンとして「太平洋ベルト地帯構想」を打ち出した。効率的な経済発展のために、太平洋・瀬戸内海沿岸を中心的に重点的な資本投下を行い、重化学工業化をすすめたが、その一方で、北海道・東北・北陸・山陰・四国南部・南九州などは、太平洋ベルト地帯の工業地帯や大都市圏に従属するかたちでのみ発展の可能性が開かれるという道を余儀なくされた。とりわけ島根県を含む山陰地方は、北陸と並んで政府の公式文書の中でも「裏日本」と呼ばれ、後進性の象徴となつていった。

昭和三六年には、国民所得倍増計画の地方版ともいべき「島根県総合振興計画」が策定され、「後進性の打破」が県政運営のスローガンとなる。⁽⁴⁵⁾國も「裏日本」をはじめとする後進性の強い地域の開発促進のため、昭和三六年に「地域間の均衡ある発展」を基本目標とする全国総合開発計画を定

め、その具体策の一つとして、昭和三七年に新産業都市建設促進法を立法し、昭和三九年から新産業都市の指定をはじめた。山陰では、強力な陳情の結果、昭和四一年に「中海地区新産業都市」として中海・宍道湖周辺地域の島根・鳥取両県にまたがる六市一八町村（うち島根県が四市九町村）⁽⁴⁶⁾が新産業都市の指定を受けた。全国で最後の新産業都市の指定だった。

同じ時期、昭和三八年の豪雪や昭和三九年、四〇年の豪雨などの自然災害もあり、島根県は全国一の人口流出をみることとなつた。中でも過疎問題が喫緊の課題となつたのは、石見地方の山間部である。エネルギー革命による薪炭の不要化と米の生産調整によつて主要産業が衰退したこの地域では、昭和三〇年代の一〇年間で、邑智郡大和村で三五・七%、同邑智町で三三・四%（とともに現美郷町）、那賀郡弥栄村（現浜田市弥栄町）で三一・二%，美濃郡匹見町（現益田市匹見町）で三〇・四%など、三〇%を超える人口減少率を示す町村もあつた。⁽⁴⁷⁾いずれの町村も石見神楽の盛んな地である。

このような状況下、石見の中核都市を自負し、後進性の打破をめざして拡大方針をとつたのが浜田市である。当時の様相は、『浜田市史』の中で次のように描かれている。

特に出雲部において中海新産都市の指定に刺戟されて、後進性の強い石見地方の総合開発計画が強く要求され、その要望に応えて石見地方の中心拠点都市として、浜田市の飛躍的発展が期待されるに至つた。

昭和四十二年四月浜田市長に当選した宇津重明市長の公約は、国府町・江津市を加えての「十万都市の建設」であった。⁽⁴⁸⁾

結果として、江津市との合併には至らなかつたものの、浜田市は昭和四四年三月に那賀郡国府町を編入合併した。

ここで気づくのは、日本万国博覧会の「日本のまつり」に「浜田市石見神楽社中」として参加し、その後もその名の下にこの様式を外部に伝えた三社中のうち、二社中（有福神楽、上府社中）は旧国府町の社中であり、万博の

わずか一年前までは「浜田市の社中」ではなかつたという事実である。残る一つの長澤社中も、旧国府町に隣接する、浜田市の最周縁部の社中であつた。彼らが合同稽古に使用していた浜田市国府体育館も、もとは旧国府町の最後の大規模建設事業として計画され、合併をまたいで昭和四四年五月に完成した、いわば国府町の置き土産であつた。

文化的自画像としての大蛇

本稿の冒頭に述べたように、現在、石見神楽は浜田市が最大限に活用する文化資源であり、「神楽のまち浜田」という言い方がされるように、地域アイデンティティのシンボルにもなつてゐるが、はたして万博以前にそのように見なされることはあつたのだろうか。もちろん旧浜田市域にも神楽社中は多く、それぞれが盛んに行われていたのは間違いないし、明治一〇年代の神樂改正が後の浜田市域を中心に展開し、それゆえ八調子神楽の本場と言われてきたのも事実である。しかし例え、万博の三年後にあたる昭和四八年に刊行された『浜田市史』を繙くと、現在の隆盛を考えれば全く意外なことに、石見神楽に関する記述はほぼ皆無といつてよい。唯一それに触れられてゐるのは、合併から日が浅いために、もとは別の編さん物として準備されていたものを分けて掲載したと思われる、「第九編 国府」においてである。⁽⁴⁹⁾

こうしたことから考えると、石見神楽は、高度経済成長の時代に二重の後進性を強いられた石見地方で、その窮状に抗する拠点都市を目指す浜田市が、地理的にも政治的にも拡大を図つていく昭和四〇年代の過程において、発見し、獲得した地域資源であつたことが理解される。

そして石見神楽の外部への進出は、万博から一〇年を経た昭和五〇年代の半ばに至つて新たな展開を示す。そのメルクマールは、昭和五六六年二月の浜田石見神楽社中連絡協議会（以下、連絡協議会という）の発足である。

連絡協議会の組織の発端は、増え続ける地域外のイベントへの招待に対して、浜田市内の社中の有志が協力して出演する体制を整えることであつた。

それまで多くの招待公演に、万博に出演した三つの社中が出演していたことはすでに述べたが、それ以外の浜田市内の社中には、彼らだけが代表然として対外的な活動を寡占する状況に忸怩たる思いがあつたであろうし、万博からしばらくたつて、経験を重ね、道具や衣装もそろえて、外部からの期待に応えられるという自負もあつたであろう。

その一方で、高度経済成長期の産業構造の変化が石見のような地方の生活でも覆い尽くすことによつて、サラリーマン太夫が増加し、神楽のために仕事を融通するといふことも難しくなつていて。そこで可能な限り柔軟に招待公演に応えるために、浜田市観光協会を対応窓口として、浜田市内の全社中で一四社中が参加して、連絡協議会が組織されたのである。以後、この協議会によつて差配された社中によつて、全国各地、さらには海外までも、「浜田市」の看板を掲げて石見神楽が進出していく。ここに至つて、対外的に神楽を演じる組織の枠組みは、明確に「浜田市」という自治体の単位に移行することになった。この浜田市の動きを追うように、益田市石見神楽互助会（昭和五七年創立、現益田市石見神楽神和会）をはじめ、周辺市町村にも自治体を単位とする神楽社中の連絡組織が続々と生まれていった。

このように積極的に進められた石見神楽の対外的な活動は、その活動内容においても備中神楽の例とは異なる様相を呈していた。端的にその違いをいふと、備中では地域の外から神楽を見る人々がやつてくる環境が整えられたのに対して、石見の場合は地域の人々が神楽を携えて外に出て行つたのである。そこにはやはり、大規模な資本投下によつて交通網が整備された山陽と、その恩恵を受けられなかつた山陰の差が伏在している。

この違いは、神楽の上演形態にも反映されている。石見神楽における万博以後の大蛇の肥大化は、神楽の文化をもたない地域や人々に取り巻かれた環境で演じることを余儀なくされたことで採用された、数や大きさで圧倒するという、ある意味で「わかりやすい」自己演出という面がある。前に大蛇の姿が「石見の顔」となつたと述べたが、それは明らかに「よそ行き」の顔なものであつた。

そのことが逆説的に表れているのが、現地で催される競演大会における大蛇という演目の扱いである。石見神楽と芸北神楽の伝承地では、双方がともに出演する競演大会が多数存在するのは周知の通りだが、このような競演大会では、石見神楽の顔であるはずの大蛇は不思議とあまり目立たない。大蛇を演じる社中が一つもない大会も珍しくなく、プログラムの最後に置かれて「締めの演目」という固定的な役割を担わされている場合が多いように思われる。石見・芸北地方で最も古い歴史をもつとされる芸石神楽競演大会において、千代田町（現北広島町）の有田神楽団が、例年、特別出演として最後に大蛇を演じるなどというのがその典型だろう。特別出演というのは、後に大蛇を演じるなどというのがその典型だろう。特別出演というのは、有田神楽団の大蛇が広島県指定の文化財になつていることへの配慮だが、同時に、この大蛇は審査の対象にならない「特別枠」扱いなのである。⁽⁵⁰⁾ たしかに視覚的な印象効果の強い大蛇は、だからこそ他の演目と並べて評価をするのが難しい演目であろう。結果として大蛇は、競演大会では良い評価を得るのが難しい演目として、避けられる傾向があるよう感じられる。神楽団ごとの芸の質を批評するような目の肥えた地元の観客にとっては、大蛇は強い関心の対象にはならないようなのである。しばしば大蛇だけしか演じられない出張招待公演との対比は明白である。

このように石見神楽の実践は、相対的に外向きの実践と内向きの実践に乖離して展開し⁽⁵¹⁾、その外向きの実践が、自治体を単位とする社中間連携の組織と、それによって実現される多頭の大蛇という形象を得て、観光資本やメディアの力も借りて広められていった。

これまで述べてきたことから考えると、石見神楽の群れをなす大蛇の存在は、「裏日本」「後進性」「過疎化」といったネガティブな言葉で外部から評価され、戦後日本の発展の物語において遠景化していく石見の社会が、その大状況の中になんとか自らの存在を印すために選び取ってきた〈文化的な自画像〉⁽⁵²⁾なのだと言えるだろう。もちろんその自画像は、はじめからそうと意図して作られてきたものではない。そもそもの発端は、万国博覧会のお祭り広場という、従来の石見神楽の演者たちの身体感覚をはるかに越えた空間に引

き出され、プロデューサーによつて演出されることによって形を与えられたのであつた。それが浜田市という自治体によつて発見され、舵取られながら、外部の社会に乗り出し、受容されていった過程で、自ずとそれにふさわしい相貌として認識されることになつたのである。そして石見の人々もまた、大阪や東京などの大都市へ、さらには世界の各地にまで進出して暴れ回る大蛇に、日頃の疎外感を払拭してくれる頼もしき存在感を認めていたのではないかだろうか。

おわりに——これからの大蛇が歩む道

平成一七年に、浜田市は那賀郡三隅町、旭町、金城町、弥栄村の三町一村と合併し、新しい浜田市となつた。合併した町村は、いずれも浜田市に劣らない神楽どころである。市内に存在する神楽社中は一気に三倍近くにもなつたという。これまで「浜田市の神楽」を対外的にアピールしてきた浜田石見神楽社中連絡協議会も、近い将来に広域化を目指すことになるだろう。

平成二三年には、新しく「石見神楽浜田社中」が結成された。この社中は、定年退職した神楽師や、仕事の融通がつけられる中堅・若手の神楽師が社中横断的に集まつて、従来の社中にも所属しながら、かけ持ちで平日の神楽公演などで活動するものだという。⁽⁵³⁾

さらに平成二四年からは、石見観光振興協議会という従来の市町村単位の観光協会の横断組織が、石見全域で「なつかしの国石見」という観光キャンペーンを行つており、この中で、夏から秋にかけて、平日も含めて毎晩どこかで石見神楽が見られるという「石見の夜神楽毎日公演」というキャンペーントを展開していた。これに限らず、神楽の定期公演を実施する会場が石見地方全域にできつたり、これまでどちらかというと外に出て行く活動が目立つた石見でも、神楽で地域に人を呼ぶ活動が大々的に展開されてきていることがうかがわれる。

こうした神楽振興の広域化は、ついに石見という一国をも超えることにな

る。平成二四年三月に、中国運輸局の肝いりで、中国地方五県の全知事や、主要な自治体の首長らが集まり、「中国地方神楽観光振興協議会」を設立した。⁽⁴⁾ 国の観光庁も後押しするこの活動は、神楽を中国地方を代表する観光資源ととらえ、これを国内外にアピールして「神楽観光」の振興による地域活性化や観光魅力の向上をはかるのだという。

かようには今ふたたび、石見の神楽は大きな変動のただ中にある。その特徴は何よりも、活動単位の広域化という地域枠組みの再編である。伝統的な共同体のつながりが弱体化し、それを足場にグローバルな大状況に対峙する」とが困難になっている現在、このように中間的な組織形態に移行することは自然なことかもしれない。

だがその一方で、枠組みが拡大し、多くのものを包含する組織が作られるほど、その内部では同質化がいつそう強く推し進められるものである。そんななか、近年、浜田石見神楽社中連絡協議会から有福神樂や日脚社中のようないちじゆうも一目置かれる伝統と格式を誇る社中が退会するということが起ころっている。伝統的に培ってきた社中独自の様式が、容易には他と折り合えないことは、万博に出演した三社中が直面した困難から、今も変わっていないのであろう。

むしろこれからは、自治体などによって用意された組織化に頼らなくとも、長年の外部との関わりによって獲得した縁と処世術によって、独自のネットワークを構築して独自の実践を志向する社中も増えてくるのではない。そのような状況では、多頭の大蛇という外部の期待に応えるように作られた顔は、必ずしも有用ではなくなるだろう。固定化されたイメージとしての八頭の大蛇にこだわるのか、それとも多面的な顔を融通無碍に見せる個別の実践が並び立つような状況が生まれてくるのか、これからは石見神樂の進む道に、引き続き注目していきたいと思う。

謝 辞

石見神楽の関係者の方々、とくに有福神樂の佐々木昌延氏、上府社中の岩川清氏、植田蛇胴製作所の植田晃司氏には現地調査でたいへんお世話になりました。また浜田市観光振興課、浜田市観光協会には資料を提供いただきました。さらに石山祥子氏には新聞記事の閲覧に便宜を図っていただきました。万博関連資料の閲覧には、独立行政法人日本万国博覧会記念機構にご協力いただきました。ハハニに記して感謝の意を表します。

注

- (1) 倭木悟「民俗芸能の実践と文化財保護政策——備中神楽の事例から——」「民俗芸能研究」二二五、一九九七年、六一頁。ちなみに備中神楽は、本稿で話題にするお祭り広場の「日本のまつり」には出演しておらず、地方自治体館の「岡山県の日」のイベントに出演したようである。なお最近では川野裕一朗が、万博出演が備中神楽の観光化の契機となつたという見解を、自身の研究の中で追認している（川野裕一朗「高度経済成長による備中神楽の変遷——かぐら会計帳の分析から——」『慶應義塾大学大学院社会学研究科紀要』七〇、一〇一〇年）。
- (2) <http://www.city.hamada.shimane.jp/kankou/kgura.html> (平成二五年五月八日閲覧)
- (3) <http://iwamikagura.jp/modules/iwamikagura/content001.html> (平成二五年五月八日閲覧)
- (4) 諏訪淳一郎「『石見神楽』——民俗芸能の現在進行形として——」「総合政策論叢」二一、島根県立大学総合政策学会、二〇〇一年、五八—五九頁。
- (5) 筆者はすでに平成二二年に、「一九七〇年の『お祭り』——日本万国博覧会における祭りの表象——」と題して、日本万国博覧会に民俗芸能や祭礼が多数動員されたという歴史的出来事に関する論考を脱稿している。残念ながら同稿はまだ刊行されていないために、本稿における万博と民俗芸能や祭礼との関係や経緯にまつわる記述は、同稿の内容と重複する部分を多く含む。上記の事情に鑑み、ご容赦願いたい。
- (6) 『日本万国博覧会公式記録 資料集別冊D-2 専門委員会議事録2 会場計画委員会会議録』日本万国博覧会協会、(一九七一年)、七〇頁。
- (7) 建築史学の橋爪紳也は、「従来の万博ではデモンストレーション・ゾーンなどと呼

- (8) 「日本万国博覧会会場基本計画 第3次案」日本万国博覧会協会、一九六六、一〇〇頁。
- (9) 『修景調査報告書 お祭り広場を中心とした外部空間における、水、音、光などを利用した総合的演出機構の研究』日本万国博イヴェント調査委員会、一九六七年。
- (10) 前掲9、一一頁。
- (11) 『日本万国博覧会公式記録 第2巻』日本万国博覧会記念協会、一九七二年、一八〇頁。
- (12) 宝塚歌劇団郷土芸能研究会の活動については、当時の活動を回顧した記録集が刊行されている(阪急学園池田文庫編『宝塚歌劇における民俗芸能と渡辺武雄』池田文庫、二〇一一年)。また、渡辺自身や筆者のものを含め、近年いくつかの論考が著されているので参照されたい(渡辺武雄「民俗芸能と宝塚歌劇」「館報池田文庫」一三、阪急学園池田文庫、二〇〇三年。渡辺裕「日本民俗舞踊シリーズ」の時代～民俗芸能の『洋風化』をめぐる文化史」「夢見るタカラヅカ展」(企画展図録)、サントリリミュージアム天保山、二〇〇四年。津金澤聰廣「演出家・渡辺武雄の民俗芸能研究とその歌劇作品」「近代日本の音楽文化とタカラヅカ」世界思想社、二〇〇六年。俵木悟「民俗芸能にまつわる演劇的創造性のゆくえ—宝塚歌劇団郷土芸能研究会の収集資料の公開によせて—」「館報池田文庫」三〇、阪急学園池田文庫、二〇〇七年)。
- (13) この記録資料類は、現在は阪急文化財団池田文庫に保管され、目録が刊行されるとともに、一般の利用にも供されている(阪急学園池田文庫編／宝塚歌劇団郷土芸能研究会取材『日本民俗芸能資料目録(改訂版)』阪急学園池田文庫、二〇〇六年)。
- (14) 渡辺武雄氏は平成二〇年三月に永眠された。筆者は、渡辺氏の生前に二度のインタビューと何度かの電話による対話をを行つており、そのうちの一度、平成一七年一〇月には、昭和四四年当時、日本万国博覧会協会事業部制作庶務課に務めていた仁田博昭氏や、万国博覧会記念機構の職員の方々にも同席いただき、万博「日本のまつり」についての経緯などを聞いた。
- (15) 芳賀日出男「日本のお祭りは万国博で何を学ぶか」「民俗芸能」四〇、民俗芸能の会、一九七〇年、八〇頁。
- (16) 「日本のまつり」企画(案)」(日本万国博覧会協会)、(一九六八年)。
- (17) 『お祭り広場催し物企画案(1)』(日本万国博覧会協会)、一九六九年。
- (18) 『お祭り広場催し物企画案(2)』(日本万国博覧会協会)、一九六九年。
- (19) 『島根新聞』昭和四四年五月二〇日付。
- (20) 『島根新聞』昭和四四年八月二八日付。
- (21) 『島根新聞』昭和四四年九月四日。
- (22) 『島根新聞』昭和四四年一〇月一四日付。
- (23) 野口善春・原浩一・三隅治雄・吉永淳一・渡辺武雄・芳賀日出男・飛鳥亮「郷土芸能は日本万国博「お祭り広場」で何をまなんだか(1)」「芸能」一三(五)、一九七一年。および同「郷土芸能は日本万国博「お祭り広場」で何をまんだか(2)」「芸能」一三(六)、一九七一年。
- (24) 出演要請は、「全国知事会、各府県在阪事務所長会議、及び万国博担当者会議を通じて協力を依頼、再度各都道府県知事あてに公式依頼状を発送、更に昭和四四年八月、協会職員が直接各都道府県に出向き、関係者と打ち合わせを行い、その結果をもとに企画内容や日程を調整し、最終決定をすることとした」というものであった(日本万国博覧会の催物 第1集 催物総括編)日本万国博覧会協会事業第1部、(25) 昭和四〇年一〇月二三日に開催された第一六回全国民俗芸能大会に出演した有福神樂の録音・録画を行つている。その後、石見神樂の出演決定までの間には、久々茂神樂(現地取材)、井野神樂(中四国ブロック大会)、柳神樂(中四国ブロック大会)、益田芸能大会などを取材している(前掲13『日本民俗芸能資料目録(改訂版)』三七六一三八一頁)。
- (26) 自身も万博に出演した、現有福神樂保持者会代表の佐々木昌延氏によると、三社中の出演が決定する以前に、松江市で万博関係者も参加した会議に出席したり、出雲で試演会を行つた記憶があるという。浜田市の事務報告には、昭和四年一一月一七日に、県庁で「万博出演石見神樂打合せ」を行つた記録がある。こうしたことからも、出演団体選考が、有福神樂を中心に、県主導ですすめられた経緯がうかがえる。
- (27) 筆者の手元にある昭和四七年七月現在のデータでは、有福神樂保持者会の無形文化財保持者としての構成員は一二名となつてゐる(文化庁監修「無形文化財要覧昭和47年版」芸艸堂、一九七二年、二七四頁)。万博出演はその二年前だが、構成員に大きな変化はなかつたと考えられる。
- (28) 『中国新聞』昭和四五五年一月二〇日付。
- (29) 『島根新聞』昭和四五五年三月三日付。および『中国新聞』昭和四五五年三月三日付。
- (30) 野口善春・原浩一・三隅治雄・吉永淳一・渡辺武雄・芳賀日出男・飛鳥亮「郷土芸能は日本万国博「お祭り広場」で何をまんだか(3)」「芸能」一三(七)、一九七一年、二四頁。
- (31) 有福神樂の県文化財指定に關わった牛尾三千夫は、「昭和三十九年、那賀郡有福神樂の県指定調査の際、老人達は今の八調子では舞えない、自分達は六調子で習つたも

のであると云われたから、現在のように八調子一色に塗りつぶされたのは近年のことである」「有福などは指定の際は六調子であったが、今は八調子になつて指定曲目以外のものを得意として売り物にしている」と述べており、有福神楽は指定当時は六調子神楽であつたが、後に八調子神楽になつたと認識していたようである（牛尾三千夫『神楽と神がかり』名著出版、一九八五年）。

（32）六調子／八調子の問題については、藤原宏夫が、明治の神楽改正の影響を受けたか否かという全体的な様式と（六調子神楽／八調子神楽）、主として八調子神楽のかで奏される囃子のテンポの違い（六調子＝神囃子／八調子＝鬼囃子）という二つの異なる基準によって語られている実態を明らかにしている（藤原宏夫「石見神楽における六調子と八調子—その定義と八調子の成立について—」『民俗芸能研究』四三二一〇〇七年）。

（33）万博以前の報告に「翁・嫗が姫をつれて出る時に、別に1体の人物を持つて出、そこへ大蛇が出て、その人物を奪つて入る。しかるのち命の蛇退治があるという風にしたところもある」（石塚尊俊「芸能としての神楽」和歌森太郎編『西石見の民俗』吉川弘文館、一九六二年、三二一〇頁）とあるのは、この姫とりの場面であろう。ただし近年の姫とりは、人が捕られる姫を演じている。

（34）もう一つ、大蛇が演目として都合が良かつた理由に、台詞をほとんど使用しないという点がある。『校訂右見神樂台本』には、素戔鳴尊と手名槌・足名槌による、大蛇退治の経緯にかかる問答があるが、これがなくとも八岐大蛇退治の物語は誰もが理解できるものであり、現在の上演でも省略されることが多い。あるいはこの省略もまた、万博出演の影響であるかもしれない。

（35）石塚尊俊「八岐の大蛇の譚と芸能と」『山陰民俗叢書9 神楽と風流』島根日日新聞社、一九九六年。

（36）日脚社中には、提灯蛇胴以前の大蛇の古衣裳が残つてゐる（島根県立古代出雲歴史博物館編『島根の神楽—芸能と祭儀』島根県立古代出雲歴史博物館、二〇一〇年、七七頁）。

（37）前掲22。

（38）渡辺友千代は、日脚社中の社長であった肥後勝氏の談として、「頭立てになつたのは昭和一八年に東京に招かれた時だと紹介している（渡辺友千代「石西地方の神樂について」『山陰民俗叢書9 神楽と風流』島根日日新聞社、一九九六年、一一〇頁）。

（39）前掲29。

（40）多数の大蛇を出演させたのは「日本のまつり」に参加した団体だけではない。お祭り広場の「世界の市」に出演した益田市久々茂社中は大蛇五頭を（『島根新聞』昭和四五年五月二六日付）、地方自治体館の「島根県の日」イベントに出演した益田市久

城社中は四頭を（『中国新聞』昭和四五年六月二十四日付）、ナショナルデー「日本の日」のイベントに出演した金城町青年神楽も四頭を（『広報かなぎ』昭和四五年五月一日付）と、いずれも多数の大蛇を出していた。

（41）長さについては、ある人は通常より一間長い一〇間のものを使つたといい、それ以上だつたという人もいる。筆者の手元にある「日本のまつり」当日の台本には、司会が「全長二一メートルの大蛇」と説明するように書かれている。

（42）植田蛇胴製作所の植田晃司氏は、筆者との対話の中で、こうした変化を「万博で全てが変わった」と表現していた。

（43）石塚尊俊監修『島根県の神楽』郷土出版社、一〇〇三年。

（44）『山陽新聞』昭和四九年五月二一日付。

（45）内藤正中『島根県の百年』山川出版社、一九八一年、三二一〇頁。

（46）川島孝「地域開発と交通基盤の整備－高度成長期の島根県－」『生駒経済論叢』七（一）、近畿大学経済学会、二〇〇九年。

（47）前掲45、三三四頁。

（48）浜田市史編纂委員会編『浜田市史 下巻』浜田市、一九七三年、六九一頁。

（49）『浜田市史』上巻の凡例に、「本誌の編集に取りかかつてからまもなく国府町が浜田市に合併せられたが、これはいろいろ考えたすえ混乱を避けるため、別にまとめてこれを第九編とした」と説明されている（浜田市史編纂委員会編『浜田市史 上巻』浜田市、一九七三年）。

（50）新谷尚紀「映像民俗誌論－『芸北神樂民俗誌』とその制作の現場から－」国立歴史民俗博物館編『民俗学の資料論』吉川弘文館、一九九九年。

（51）ここで競演大会のような実践を「内向き」と表現するのは、あくまで相対的な意味においてであり、それ自体が戦後に構築された新たな地域枠組みを基盤としていることを等閑視するわけではない。ただ、競演大会に集まる演者と観客は、定期的に特定の場所で開催される催しに、熱心に何度も参加する者が多くを占めていて、その意味で相互的な結合関係を有する集団を形成していると筆者は考えており、その集団内での「見る／見られる」という力学に強く規定されているという点で、より「内向き」であると見なしているのである。

（52）文化的自画像とは、「歴史状況のなかで外部との関係性において自己に投影するイメージ」のことである（落合一泰「（メキシコ的なるもの）の視覚化とその背後」「一橋論叢」二二〇（四）、日本評論社、一九九八年、五一六頁）。

（53）『山陰中央新報』平成二三年一月一六日付。

（54）『日本経済新聞』中国版、平成二四年三月二九日付。

(一〇一三年一二月発行)

石見神楽の創造性に関する研究 括刷

八頭の大蛇が辿ってきた道

—石見神楽「大蛇」の大阪万博出演とその影響—

俵

木

悟