

講義 3 :

地域と芸能 民博製作映像番組『奄美大島の八月踊り』を巡って

国立民族学博物館 民族文化研究部
准教授 笹原亮二
平成 23 年 2 月 4 日

アウトライン

1. 長編映像番組『奄美大島の八月踊り』の製作
2. 八月踊りをどのように映像で捕捉するか
3. 「伝承」としての芸能の歴史
4. 島の人々にとっての八月踊り
5. 当事者と外部者の差
6. 新芸能論
7. 新芸能論と郷土研究
8. よりよい理解としての郷土誌
9. 番組を見た人々
10. 新芸能論の視角

1. 長編映像番組『奄美大島の八月踊り』の製作

国立民族学博物館(以下「民博」と略記)では、2004～5年、鹿児島県奄美大島で島内各地に伝来している「八月踊り」について映像取材を実施し、それを基に、2007年、長編映像番組『奄美大島の八月踊り』(以下「番組」と略記)を製作した。八月踊りは九州と沖縄の間に位置する奄美群島の代表的な芸能の一つで、同群島北部の奄美大島・喜界島・徳之島3島の各地で現在も盛んに行われている。

以下では、我々民博が、どのような意図をもって八月踊りの映像取材や番組製作を行ったかを紹介し、更に、地域の文化事象の調査研究が地域の社会や人々といかに関係を取り結ばばいいかについて、若干の私見を述べてみたい。

2. 八月踊りをどのように映像で捕捉するか

我々民博が八月踊りの映像取材と番組製作を行うにあたり、先ず問題となったのは、八月踊りという芸能をどのように理解するかということであった。というのも、それによって取材や番組製作の進め方が違って来るからである。そこで我々は、従来の八月踊りに関する先行研究などを基に、八月踊りの特徴と思われる点をいくつか抽出し、それを中心に取材や番組製作を進めることにした。

その特徴の1点目は芸能、即ち踊り方である。八月踊りは、ほかの地域の芸能には見ら

れない独特の芸態を有している。八月踊りは地域の老若男女誰もが踊り手として参加する集団的な芸能で、踊り手が男女に分かれて輪を作り、演者自らが歌い、踊り、太鼓を打つという、歌・踊・太鼓の三位一体で行われる。歌は、沖縄と共通する八八八六音の歌詞を、九州や本州と共通する律音階で歌う。歌詞は、最初の一句が演目毎に「元歌」として決まっているが、その後は数百以上ある全ての演目共通の歌詞の中から適宜選択して即興的に歌を掛け合う。歌の掛け合いは、基本的には男女間で行われる。

特徴の 2 点目は歴史である。19 世紀に鹿児島から奄美大島に赴任した薩摩藩の役人が書き残した『南島雑話』には、当時の奄美の人々の暮らしが画と文章で克明に記されている。その中に八月踊りが描かれていて、19 世紀には八月踊りが歌・太鼓・踊りの三位一体で踊られていたことがわかる。

特徴の 3 点目は多様性である。八月踊りは奄美大島全域に分布する。現在踊っていない地域でも、かつては踊っていたところがほとんどである。しかし、踊りは全ての地域で同じではない。特に島の北部と南部では、踊りのスタイルが大きく異なる。例えば歌について見ると、北部も南部も男女に分かれて歌を掛け合うのは共通するが、北部では、男女で旋律は同じだがキーが異なるのに対し、南部では旋律もキーも男女同じである。歌い方も、北部が相手の歌詞が終わらないうちに被せて歌を掛け、次第にテンポ・アップするのに対し、南部では相手の歌詞に被せずテンポ・アップもしない。歌以外にも、太鼓を叩く男女の別など南部と北部の踊りの違いは様々な面で見られる。更に、南部のスタイル北部のスタイルそれぞれの地域においても、細かく見れば演目の種類や上演の次第などに場所毎の違いが認められる。八月踊りは、南北のスタイルの違いを初め、地域的な多様性を有しているのである。

特徴の 4 点目は儀礼性である。八月踊りは基本的には決まった年中行事の時に踊られる。奄美大島では、旧暦八月はミハチガツと呼ばれ、季節の変わり目としてアラセツ・シバサシ・ドンガといった年中行事が集中する最も重要な時期とされるが、八月踊りはこの時に踊る地域が多い。秋の豊年祭に踊る地域も南部を中心に少なくない。また、女性の宗教者ノロの家から踊り始めたり、踊る順序をノロが占ったり、ノロとの関わりが見られることも、八月踊りの儀礼性の現れといえる。

我々は、芸態・歴史性・多様性・儀礼性といった特徴に基づき取材や番組作成を進めた。しかし、取材が進み、各地の八月踊りの現場との接触が深まるに連れて、果たしてそれらの特徴で八月踊りの理解は十分かという思いが筆者に生じてきたのである。

3. 「伝承」としての芸能の歴史

そうした筆者の思いは、折口信夫の芸能史を参照することで輪郭がより明確となる。折口は、芸能を固定的な構造としてではなく歴史的な存在と考えた。その場合の歴史は、各時代に固有の芸能が時間の推移に伴い交代していく年表的な編年史を意味しない。「或時代にこういう芸能が、と「時代区分的な見方」は困難」であり、「歌舞伎でも能でも、何れも何でもかでも取り入れた芸能の大寄せで、何がその芸能かは簡単に言われ」ない(折口信夫

1944『日本芸能史六講』)。つまり、芸能の歴史とは、前の時代の様々な芸能の影響が絡まり合って新たな芸能が生まれ、それが繰り返されるという、連続的で複雑な変化の過程というわけである。従って、歴史的な変化が常態の芸能を、ある時代の姿をその芸能の「あるべき姿」として固定的に理解するのは無理がある。そもそもあるべき姿を誰がどう定めるのか。この種の芸能のあるべき姿にしばしば比定されるのは「伝統」であるが、そう言い換えたとしても事情は変わらない。その芸能の歴史上のいつの姿を「伝統」と定めるのか。そもそもそれが「伝統」的であると誰がどう定めるのか。仮にある時代の姿を「伝統」的と定め得たとしても、それでは芸能が歴史的存在であることを否定してしまう。それで果たして妥当な理解といえるのか。つまり、「伝統」とは実態に基づく判断というよりも、実態の有無にかかわらず下された判断であり、一種のイデオロギーなのである。

そうした状況を鑑みて、筆者は各地に昔から伝わり人々が演じてきた芸能を「伝統」ではなく「伝承」として捉えたほうがいいのではないかと考えるに至った。この場合「伝承」とは、前例を形式や内容を変えることなく伝えていくことを意味しない。それは、それぞれの時代や社会状況の中で、前例を参照しつつもその都度再創造され、形式や内容など様々な面で変化を来しながら上演が繰り返されていくこと(笹原亮二 2003『三匹獅子舞の研究』)である。つまり、その時々事情に応じて、やり方を様々に変えながら演じ続けていくのが「伝承」であり、それは、折口が提示した芸能史のあり方とも符合する。

芸能がそうしたかたちで伝承されてきたとすると、新たな問題が生じる。それは、芸能を伝承する主体の問題、つまり、その芸能を伝承してきたのはどのような人々か。八月踊りに即していえば、各地で実際に八月踊りを演じてきた人々は、いかなる考えや想いを抱きつつ、それぞれの八月踊りを伝承してきたのかということである。

4. 島の人々にとっての八月踊り

奄美大島出身の民俗学者である恵原義盛は、八月踊りについて自らの子供の頃の体験を踏まえて次のように記している。

子供の頃に「最も待ち焦がれたのが八月の節」で、「八月踊りがあることが何よりの楽しみ」であった。「サキザレの火が高倉の前を通るとき、私の家では「あ！やってきたぞ！」と色めきたつ。「家の中では「それ酒の用意、それハナの用意」と大わらわ」となる。「母は「芋の葉の露」と称する曲が好み」で、踊り手たちは「要望もしないのにその曲を打ち出す。八月踊りは「経験のある者ならどんな娯楽にも味わえない恍惚境ともいべき楽しさ」があり、「季節の訪れによって潜在意識の郷愁が呼び覚まされ」、「八月踊りの恍惚境に浸りたい衝動で参加する」(恵原義盛 1982「奄美の八月踊り—その形態と発生のことども—」)。

彼のこうした記述は、八月踊りを理解する際に、先に述べたような芸能や歴史や多様性や儀礼性などとは性格の異なる問題の所在を気付かせてくれる。それは、八月踊りを実際に踊ってきた人々が、八月踊りとどのように向き合い、どのような考えを抱いて踊ってきたか、当事者の八月踊りに対する想いという問題である。我々は、その点も取材や番組製作に反映させることにした。具体的には、実際に八月踊りを踊ってきた人々にインタビュー

一を行い、それを番組の中で紹介することにしたのである。

番組で紹介したインタビューでは、ある年配の女性は「踊りの歌は恋の歌。私は歌も踊も好きだから、歌も踊りも覚えられた。好きでなければ覚えられない」と語っていた。また、ある若い女性は、「私は、踊りを特別教わったわけではなくて、踊りながらおばちゃんたちの背中を見て覚えた。今は、踊りが伝わっているところに生まれて幸せだと思っている」と述べていた。中には、取材したものの、番組では紹介しなかった人もいる。ある男性は、いろいろ話を聞いた最後に「私は、長いこと島を離れていて、最近島に戻ったばかりなので、踊のことはよくわからない」と述べた。彼の話は確かに番組向きではなかったが、筆者にとっては非常に印象深かった。というのも、それが、現場には様々な経緯で踊りに関わり様々な考えや思いを抱くに至った大勢の人々の声が響いていることを改めて思い起こさせてくれたからである。

5. 当事者と外部者の差

しかし、実際に八月踊りを踊ってきた各地の人々の声を十二分に掬い上げたとしても問題は残る。というのも、芸能の伝承の当事者としての彼らの考えや思いと、その芸能に調査研究や映像取材や番組製作などを通じて外部から関わる研究者や文化財保護関係者らの見方との齟齬が依然残されたままだからである。

川田順三はそのあたりの事情について、地域の歴史を例に次のように述べている。「歴史を生きてきた当事者にとっての歴史の意味と、それを観察するものにとっての意味」に「食い違い」が生じるのは不可避である。「当事者の立場からすれば、大切なのは参照系の広さではなく、当事者として内側から見る解釈の質」であり、両者が「統合に達する可能性」は少なく、「外側から見る私が正しくて当事者が間違い」とは言い切れないという(川田順三 2004 「シンポジウム 歴史と民俗の交錯」)。川田の指摘は確かに妥当である。しかし、両者の統合の可能性が少ないからといって、当事者である現地の人々の考えや想いを調査研究において顧慮する必要がないことにはならない。当事者の考えや想いと全く無関係に構築された理解は果たして十分かという疑問は当然湧いてくる。両者の統合が困難であるとしても、統合に向けた努力は試みられるべきではないだろうか。

6. 新芸能論

筆者はそうした考えもあって、かつて「新芸能論」という芸能の見方を提唱した。新芸能論は柳田國男の「新語論」から想を得たものである。柳田の新語論とは、言葉ほど変化しやすいものはないが、全ての言葉は昔からそのままのかたちで存在したのではなく、生活の場での「入り用」から過去のある時期に新たに受容・創造された「新語」であり、それが地域の人々や社会集団といった「群」の実体験と承認を経て定着し、使用され、時には廃棄された結果、地域の人々の生活に密着した地域の言葉が成立したり、地域毎の多彩な言葉の変化が生まれたとされる(柳田国男 1969 『定本柳田國男集 第 18 巻』)。

筆者は芸能についても柳田の新語論を援用して理解することができるのではないかと考

えた。各地に伝わる芸能ほど変化しやすいものはないが、全ての芸能は昔からそのままのかたちで存在したのではなく、生活の場での「入り用」から過去のある時期に新たに受容・創造された「新芸能」であり、それが地域の人々や社会集団といった「群」の実体験と承認を経て定着し、演じられ、時には廃止された結果、人々の生活に密着した地域の芸能が成立したり、地域毎の多彩な芸能の変化が生まれたというのが筆者の「新芸能論」である(笹原亮二 2009「伝統芸能は記録できるのか?」)。

新芸能論は柳田の新語論同様、自らが担う文化のあり方の取捨選択の権限を、文化の当事者である地域の人々の主体性に優先的に認める分権の発想である。そうした新芸能論の立場に立てば、学問的な調査研究であることを根拠に、外部の研究者らの理解が当事者である地域の人々の声や想いに優越するとはいえなくなる。加えてそれは、全国各地に分布する多種多様な民俗芸能の実態を、それぞれの地域の人々の主体性によって生み出され、変化してきた芸能として理解可能にする。

7. 新芸能論と郷土研究

筆者の新芸能論は、それが倣った柳田國男の新語論同様、柳田の「郷土研究」の主張に通じる。柳田は郷土研究について、「郷土を研究しようとして居たので無く、郷土で或ものを研究しよう」とするもので、「或もの」とは「日本人の生活、殊にこの民族の一團としての過去の経歴」であり、「それを各自の郷土に於て、もしくは郷土人の意識感覚を透して、新たに学び識らうとする」(柳田國男 1970『定本柳田國男集 第 24 巻』)と述べている。つまり、柳田の郷土研究とは、「郷土で」、即ち地域の人々の「意識感覚を透して」歴史や文化を究明し、明らかにすることで、「郷土で」研究するということは、地域の人々の立場を尊重する分権的な視角であった。地域の芸能に即していえば、それを演じてきた地域の人々の「生活意識や生活感覚を透して」その芸能の理解を試みるということになる。

新芸能論であれ郷土研究であれ、いずれにしてもそれらが最終的に目指すのは、よりよい対象の理解である。それでは、八月踊りのような地域の人々が当事者として担ってきた文化のよりよい理解とはどのようなものか。それに明快に答えることは現在の筆者には難しいが、常々考えていることならないわけではない。それは、地域内外の様々な立場の多くの人々の様々な声に耳を傾け、様々な声を十分に響かせた結果であること。地域内外の様々な立場の人々の考えや意見が交わされる契機となること。外部の研究者の知見もそうしたものの一つとなる。また、それに接することで、地域の人々が自らの生活や歴史や文化を改めて考える契機となること。そのためには、理解が現状の精確な記録に基づいていることが重要かつ不可欠となる。現在に止まらず、将来においても、地域の人々が自らの過去を顧み、地域の歴史を自ら考える材料となること。そして、理解を固定化・定説化させずに絶えざる更新を目指すこと。それは、文化のあり方や歴史の認識を地域の人々自らが主体的に決めていく分権的な姿勢の実現に繋がる。

とはいえ郷土研究は万能ではない。柳田も郷土研究の重要性を主張する一方で、郷土研究の陥穽の存在を指摘している。柳田は、郷土研究を行う場合「陥りやすい速断」があり、

それは、物事が「自分の土地にしかない」と、珍しさを強調したり、逆に、それが「ありふれた世間並と思って、注意を怠る」ことである。「郷土研究がそれぞれの郷土の人々によってなされなければならぬ」のは、「単に各地の区画的分担を必要とすることを意味するばかりで、孤立してはその効を奏し得ぬ」（柳田國男 1970『定本柳田國男集 第 25 巻』）と指摘する。郷土研究ではものの見方が狭くなりがちで、その結果、自文化中心主義や地域エゴイズムに陥ったり注意不足になったり、不十分なものに止まることが多い。それを克服するには、他の地域で郷土研究を行っている人々と連携し、彼らの知見を参照し、自らの知見と比較することが必要である。それぞれの郷土研究の断片的な知見を普遍化するためにもそれが欠かせないというのである。

そうした柳田の見解に従えば、我々の取材や番組製作も、外部の視角による八月踊りに関する一つの知見として、各地の人々が「陥りやすい速断」を逃れてよりよい八月踊りの理解に至るための、参照や比較の対象としての可能性を有することになってくる。

8. よりよい理解としての郷土誌

筆者の新芸能論や柳田國男の郷土研究は、柳田が考える「郷土誌」のあり方にも通じる。柳田は、「郷土誌は、個々の郷土が如何にして今日有るを致したか、又如何なる拘束と進路とを持ち如何なる条件の上に存立して居るかを明らかにし、其志ある者をして此材料に基いて、どうすれば今後村が幸福に存続して行かれるかを覚らしむるやうに、便宜を与えなければならぬ」と述べている（柳田國男 1970『定本柳田國男集 第25巻』）。つまり郷土誌とは、地域の人々の生活や歴史を記録し保存するに止まらず、地域の人々がそれを読むことで、将来的によりよい生活を実現する契機となる書物というわけである。

八月踊りに即していえば、各地の人々がそれをどのように演じてきたかを記録するに止まらず、それを参照することで、各地の人々が自らにとってよりよい八月踊りを将来いかに実現するか繋がる八月踊りの郷土誌ということになる。それは前述のように、我々の取材や番組製作が目指すべきものでもあった。そこで我々は、完成した番組を、実際に八月踊りを踊ってきた各地の人々に見てもらい、意見や感想を伺うことにした。番組が、柳田がいうところの郷土誌たり得ているか、即ち、各地の人々が番組を見て、自らの踊りを改めて見直し、将来の踊のあるべき姿を考えるようになるかどうかを検証してみることにしたのである。

番組の上映と意見交換会は、取材を行った奄美大島を初め、その周辺の鹿児島市・喜界島・徳之島・沖永良部島で実施した。以下、奄美大島の人々の意見や感想を紹介する。引用した人々の話は『八月踊りを映像で記録する』（笹原 2008）に拠った。

9. 番組を見た人々

(1) 八月踊りへの想い

番組を見た後、八月踊りに対する自らの思いを率直に語る人々が少なくなかった。

学生時代から八月踊りが好きで、休みで島に帰ると、海岸に出て、洗面器を叩いて踊ったことは、本当にいい思い出

番組で、若い女の子が、踊りや歌は聞いて、見て覚えるといっていたが、あれは、私どもの踊りの場合でも極めて理想的

番組に出ていたおばあちゃんの話が一番貴重な証言。全島の後継者の方々が彼女の話を受けて、歌や踊りを習ってほしい

昔からの風習を掘り起こし、伝えていくのは、先祖に対する私たちの責任。八月踊りの歌の土地の言葉は、本当に大事にしなければいけない

奄美大島での上映の際は、特に八月踊りに関心を寄せる人々が集まったこともあり、番組を見て八月踊りに対する自らの想いの深さを改めて認識したといった肯定的な意見が多く聞かれた。番組でインタビューを紹介した女性たちに共感を表明する人も多く、上映中に彼女らの話に対して拍手が沸いたこともあった。

(2) 踊りの違い

八月踊りは各地で同じ時期に踊られるので、各地の人々が他所の踊りを見る機会は意外と少ない。番組で初めて他所の踊りを見た人も少なくなかった。

各地の八月踊りには共通の曲目が多いが、番組を見ると、歌詞が全て同じじゃなく、場所毎に違うことに気づく

踊りも、細かいところが共通していない。近い場所の間でも、なぜこのような違いが起こるのか不思議だ

私は笠利や龍郷の踊りを今日映像で見て、解説もあったので、初めて違いがわかった

場所毎に踊りや歌が違って、それが踊りの継承の大きな問題である。歌や踊りを将来的にどうにかたちにしていけばいいか。そんなことを今悩んでいる

こうした意見からは、他所の踊りと自分たちの地域の踊りの違いに気付き、自分たちの踊りの独自性を大切にしていかななくてはならないと人々が考えるようになったことが窺える。

(3) 人々の違和感

番組の内容に、各地の人々が全く違和感を抱かきわけではなかった。

私の集落は全員参加で踊っていて、それが、お年寄りを大切にするという意味でとても大事なのだが、それを番組で伝えて欲しかった

ナレーションが気になった。発音が良くない。そのまま映像に残ると誤解が生じる恐れがあるので、非常に心配になる。土地の言葉の表現は非常に難しい

年配者と八月踊りの関係は、取材中にそうした場面に何度も遭遇していたにも関わらず、指摘されるまで全く気が付かなかった。今回の取材と番組製作の最大の反省点である。

言葉の問題は、多くの人から同様の指摘があった。番組にはナレーションとともに字幕も入れたので、実際に土地の言葉を話す人々には一層違和感が増したようである。地域独自の言葉に関しては、なかなか適当な表現の方法が見付からない。今後の大きな課題である。

(4) 人々の悩み

外から島を訪れた者には、八月踊りがどこでも盛んに行われているように感じるが、実際は必ずしもそうではないことは、踊りを続けていく際の苦労や悩みを各地の人々が異口同音に表明していたことが示している。

この場には、実際に踊っている方がいると思うが、踊りと歌をうまく習得していくための手順があったら是非教えてほしい

八月踊りを学校教育の一環に取り入れてもらっているが、問題もある。学校では、男女の恋歌や性的な歌は教えない。そこを、地域でどう補って踊りを伝承していくか苦慮している

私の所では、女性は太鼓や踊りはできるが歌ができない。男性は人数が少ない。同好会を作って定期的に練習するなど、手探りでやり方を探っている。とにかく踊りをなんとか続けていきたい

こうした各地の人々の苦労や悩みの表明は、各地域がいずれも過疎化・高齢化・少子化といった問題に直面して、地域社会自体の存続が容易ではない状況にあることの現れといえる。

(5) 人々の工夫

各地の人々は困難な状況に甘んじるだけでなく、その解決に向けて様々な工夫を試み

ていた。番組を見た後には、自らの実践を紹介する発言も相次いだ。

私のところでは歌詞を漢字と仮名で書き、奄美の方言をルビで加えている。漢字だと方言の意味がよくわかるし、テキストを作ると老人から青年まで同じ歌詞を学べる

踊り方を撮影した DVD を作って、それを見せながら踊りを練習すると、割と簡単に覚えられる

他所から嫁いだ女性たちを月に一度集めて勉強会をしている。歌を教えてから太鼓を教えると、覚えやすいようだ

若い人たちに責任を持たせて踊りを全て仕切らせると、彼らはすぐに踊りを覚える

彼らの発言からは、踊り続けていくために、従来のやり方に固執せずに新たな工夫を積極的に試みる人々が、各地に現れてきたことがわかる。そうした人々には、定年退職で郷里に戻ってきた人も少なくなかった。

(6) 人々の提案

更に、各地の人々の間から、奄美大島全体の八月踊りの将来的な伝承や興隆に向けて、具体的な行動の提案が示されたことは注目される。

各地域の歌詞を本にして図書館に置いたり、各地域同士で定期的な連絡を取り合ったりして、お互いの踊りをもっとよく知ることができれば、八月踊りは島全体でもっと盛り上がるんじゃないか

八月踊りを島外の人々にも広く知ってもらうために、民博の番組を販売してほしい

八月踊りを踊っている人々のネットワークを作るとするのは非常に興味深い提案である。八月踊りは国や地方自治体の文化財指定を受けていないので、各地域では保存会が必ずしも組織されず、各地の演じている人々が一堂に会する機会は従来なかった。我々が行った番組の上映と意見交換を体験して、各地の人々が、ネットワークを作って話をしたり情報交換したりする機会を持つことが、自分たちの八月踊りの実践に有益であると人々は考えたのではないだろうか。

番組の販売は、いろいろ難しい問題があって実現していない。その代わりに、DVD を島内の図書館や博物館や資料館などの公共機関に送って、無料で見られるようにした。ある図書館では、八月踊りの時期には見にくる人が少なくなかったという。

以上、各地の人々の番組上映後の意見や感想を見ると、先に述べた郷土誌としての番組

の製作という我々のねらいもある程度達成されたと考えてもいいのではないだろうか。

10. 新芸能論の視角

最後に、民博の八月踊りの映像取材と番組製作を踏まえて、筆者が提唱する新芸能論の立場から、八月踊りのような地域に伝わる芸能のよりよい理解の実現に向けて、課題を3点ほど指摘しておきたい。

1点目は、「フーテンの寅さん」のように少々やせ我慢をしてみてもどうかということである。我々の芸能の見方は決して自然で自明なものではなく、常に何らかの枠組みを設定し、それに依拠して理解を築き上げている。その場合、「文化財」や「伝統」は一種のイデオロギーであり、そうした枠組みとして余りに危うく頼りないのは、先に述べた通りである。そこで、その芸能が「文化財」である、「伝統的」であるといいたくなるのを、寅さんの名台詞「それをいっちゃあおしまいだよ」に倣ってグッと堪え、それに頼らずにその芸能と向き合う。そして、自らの目や耳や感性を総動員して、自らの意志と責任において理解を試みる。そうした先においてこそ、その芸能のよりよい理解に辿り着くことが可能になるのではないだろうか。対象の理解において、自らが依拠する枠組みを明確に自覚し、相対化することは、よりよい理解を得るための必要条件である。

2点目は、変化を厭わないということである。柳田国男は言葉について、そもそも言葉の変化は不可避であり、とすれば、言葉を将来的に変化させないのではなく、よりよい方向に変化させるべきである。言葉の歴史の解明はまさにそのために重要となる。言葉の歴史、即ち言葉の変化の法則性や変化をもたらす人々の言語能力を解明することは、将来のよりよい言葉の変化の実現に大いに益するというのである。芸能に関しても同じことがいえるのではないだろうか。そもそも各地に伝わる芸能の変化は不可避であり、とすれば、将来的に変化させないのではなく、よりよい方向に変化させるべきである。芸能の歴史、即ち芸能の変化の法則や変化をもたらす人々の芸能と関わる能力の解明は、将来のよりよい芸能の変化の実現に大いに益するというわけである。

柳田は、昔を知ることや歴史を明らかにすることは保守主義を必ずしも意味するものではなく、「社会はまだ幾らでも賢くなることが出来る」、つまり、物事が時間の経過と共によい方向に変化していく可能性に期待を寄せていたのである。

3点目は、誰のための芸能かということである。先日、沖縄のある島で祭りを見る機会があった。その祭りでは、3日間に渡って様々な芸能が上演される。そこでは、島に伝わる民俗舞踊や沖縄独特の古典芸能に加えて、幼児たちのお遊戯風の踊りや流行歌を伴奏にした踊りも行われ、それらは民俗舞踊や古典芸能と同様、あるいはそれ以上に、島の人々に受けて拍手喝采を浴びていた。この祭りと芸能は文化財として国の指定を受けているが、指定の対象となるのは民俗舞踊や古典芸能であり、お遊戯風の踊りや流行歌の踊りはおそらく対象とはなっていない。このことは、地域の芸能のあり方を巡る重要な問題を筆者に気付かせることになった。それは、文化財としての地域の祭りや芸能は一体誰のものかということである。そしてそれは、世界遺産となった祭りや芸能にも基本的には当て嵌まる。

その芸能が文化財や世界遺産という価値を有すると最終的に決めるのは、ほとんどの場合地域の人々ではない。となると、一体誰が、どのような根拠に基づいてそれを決めるのか。その行為に正統性はあるのか。そして、そうしたかたちで当事者の関与がないままにその芸能の価値が定められたとしたら、その芸能は第一義的には一体誰のものになるのか。

更に、こうした場合に筆者が最も気になるのは、外部の人々によって指定文化財や世界遺産とされた芸能を、地域の人々は演じたり観たりして本当に楽しんでいるのかということである。各地の芸能を見ていると、地域に代々伝えられてきた煩瑣で面倒な準備や上演の次第さえも、人々は文句を言いながら楽しんでいる節が見られる。とにかく、演じ続けられている芸能に対して、当事者は何らかの楽しみやおもしろさを感じているのである。

この島の場合でいえば、民俗舞踊や古典芸能のみが文化財として将来的に残されていくとすれば、それで島の人々は本当にこの祭りや芸能を楽しみ、満足できるだろうか。筆者は、地域の人々が当事者が楽しめないものは、芸能としては全く不十分であると考ええる。

地域に伝わる芸能は誰のものか。換言すれば、芸能をいかに価値付け、いかに楽しみ、いかに演じていくか、それを続けていたり、やり方や内容を変えたり変えなかったり、「新芸能」を始めたり、そしてもちろん演じるのを止めることも含めて、その芸能のあり方を決める主体性を、まずは誰に認めるべきかということである。第一義的にはやはり、その芸能の当事者であるそれぞれの地域の人々に認められるべきではないだろうか。まさにそれが、筆者の新芸能論の最も根本的な考え方である。