

# 日本の芸能研究における視角と方法に関する考察

## —「環境論」と「芸態論」を中心として—

相原 進\*

本研究の目的は、生活と芸能との関連という観点から、芸能研究の視角と方法に関する考察を行なうことにある。既存の研究には芸能についての実証研究や調査報告は多数存在するが、研究の方法については、いまだに確たるものが存在しない状況が続いている。本研究では「環境論」と「芸態論」と呼ばれる2つの方法を主に取り上げる。「環境論」は日本史学における芸能研究の方法で、芸能をとりまく歴史的・社会的環境から芸能のあり方を明らかにする。「芸態論」は日本民俗学における芸能研究の方法で、芸能の表現としての芸態に注目し、その変遷や芸態の比較を行なうことを通じて、芸能を分析し、芸能史を組み立てようとする。これら2つの方法は対立するものとみなされたこともあったが、本研究では、これらに対立するものではなく、相互補完が可能な方法として捉える。その上で、芸能そのものと、芸能の主体としての人間、そしてこれらをめぐる環境とを有機的に関連させて把握する方法について考察を進める。

キーワード：芸能，生活，環境，芸態

### 目次

はじめに

#### I 「芸能」とは何か

- 1 林屋辰三郎と守屋毅による考察
- 2 折口信夫による考察

#### II 芸能研究の方法

- 1 芸能研究の今日的状況
- 2 環境論
- 3 芸態論

#### III 芸能研究の可能性

- 1 2つの方法を生かすために
- 2 結論

おわりに

はじめに

本研究の目的は、生活と芸能との関連という観点から、芸能研究の視角と方法に関する考察を行なうことにある。研究対象として芸能に着目する理由は2つある。第1に、人間の生活と文化表象との関係を考える場合、現実的場面において、生活の中からどのような文化表象が立ち現れていくのかを見ることのできる可能性のある対象のひとつが芸能だからである。第2の理由は、身体表現を研究する領域としては舞踊学や演劇学などさまざまなものが考えられるが、芸能という語は日本において独特の意味を与えられており、芸能研究についても、日本独

\* 立命館大学大学院社会学研究科博士後期課程

自の蓄積が存在することが挙げられる<sup>1)</sup>。

日本における芸能研究では、実証研究や調査報告以外にも、その視角と方法に関する研究も行なわれている。本研究における方法（method）とは、芸能とは何かという概念規定を踏まえ、芸能とそれをめぐる諸条件との関連を把握するためのものを指す。よって個々の芸能についての記述・分析を行なうための手法（technique）とは趣を異にするため、本研究では前者を「方法」、後者を「手法」と記すことで明確に区別しておきたい。

方法に関する考察においては、その方法が芸能を本質的に把握しようとするものなのか、もしくは芸能の特質を把握しようとするものなのかを念頭に置く必要がある。すなわち、さまざまな文化表象の中で「芸能を芸能たらしめ、他の文化表象と芸能とを分ける点」、換言すれば「芸能とは何か」という本質的な点に着目しているのか、もしくはこれを踏まえた上で「芸能はいかなる特質を持つのか」という点に着目しているのかについて、注意を払うということである。

そこで芸能研究の方法を考察する手がかりとして、本研究では「環境論」と「芸態論」と呼ばれる2つの方法を中心に上げる。この2つの方法を取り上げる理由は、日本独自の意味を与えられた芸能というものが、日本においてどのように研究されたのかについて考察を進めることにある。日本の芸能研究において、その方法を巡り、日本史学の「環境論」と日本民俗学の「芸態論」との間には対立があったとされている<sup>2)</sup>。本研究では、これらの方法は本当に対立関係にあるのかということや、芸能研究のために何を継承し、生かすのかについて論考を進めていく。

なお、当然のことであるが、文化人類学や社会学、演劇学や芸術学など、これら以外の領域でも芸能研究は行なわれている。本研究において対象を限定したのは、他の領域が無駄であると判断したのではなく、芸能を研究する上で、まずは日本の芸能研究の視角と方法そのものの考察を進めることで足場を固めることが必要であると考えたからである。そのための手がかりとして、日本において視角と方法についての先行研究が存在し、さらには方法において対立関係にあったとされる、日本史学と日本民俗学を取り上げて考察を行なうのである。

## I 「芸能」とは何か

今日、通俗的に「芸能」といえば、歌手や俳優、芸人などが行なう身体表現の総称を想起させる語であると思われる。日本史学や日本民俗学では、この語の成立や定義についていくつかの先行研究が存在する。芸能研究の方法を考察するにあたり、本章では「芸」「能」という個々の字の持つ意味や「芸能」という熟語の意味について先駆的に考察したものとして、日本史学の林屋辰三郎と守屋毅、日本民俗学の折口信夫を取り上げる。その上で、それらの考察から導き出される、芸能という概念が持つ本質について確認しておきたい。

### 1 林屋辰三郎と守屋毅による考察

林屋辰三郎と守屋毅は、『礼記』や『論語』といった中国の古典や、「芸能」という語の登場する最古の資料で、律令時代に医療に従事する者への規定を定めた『医疾令逸文』などをもとに、「芸能」という語について考察を進めた。

芸能の「芸」という字について、林屋は「古

義における芸能は、当時における『芸』の意味内容すべてを含んで、『周礼』に所謂六芸の礼楽射御書数の如き政治・学問に関係あるものが、ことに考えられているのである」とし、「芸」とは、個人が身に付けた「わざ」であることを明らかにしている（林屋 1947）。守屋は林屋の考察を継承し、「芸」という語について「『芸能』とある場合の『芸』は、その意味するところ『わざ』であり、才能・才智・学問・技術など、ことに修練によって身につけた才を指す言葉である」としている（守屋 1981：21）。

一方の「能」という語について、林屋は「能は元来個人の主体的に保有するものであり、芸能と云えば特に芸のうちにおいても特定の個人と不離な関係にあるものを指すと見られる」としている（林屋 1947：46）。守屋も同様に「外見の『みめ』『かたち』に対する『能』、すなわちその人の内面に備わる能力を示す」としていることから、「能」という字が個人に備わった能力を指すものであることがわかる。

そしてこれらの字が「芸能」という熟語になった場合に発生する意味合いについて、守屋は以下のように指摘している。

「能」の字は「芸」を導くことはあっても、それ一字で歌舞音曲を連想させる用法は、古くは見当らないといえる。従って、「能」と「芸」とをつないだ熟語「能芸」は、「能舌」「能書」などと同じく、「わざ」に堪能なことを表すのであり、当面の関心事である「芸能」の場合にしても、それは広く「芸」——すなわち技術の発揮という、ごく一般的な意味をになう言葉を本来の姿とするのであった（守屋 1981：26）。

今日用いられている「芸能」という語につい

ても、「『芸能』とは、その人その人にそなわる実力であり、その実力の行使なのであって、この一点に関する限り、現代語としての『芸能』もまた」（守屋 1981：30）とする。そして守屋は、これまで挙げてきた考察をもとに、「芸能」という概念が持つ本質について以下のように総括する。

「芸能」とはその身に体得せられた「わざ」の力である。しかして、その実力をわれわれが認識することができるのは、それが発揮された、すなわち performance された時、しかもその現場においてなのである。その芸も力も、行為によって私たちの眼前に示されなければ、これを「芸能」と認めることはできない（守屋 1981：35）。

ここから守屋は、芸能は演じられたその瞬間、その場においてのみ成立するという「一回性」という特質を持つことを指摘した<sup>3)</sup>。

以上のように「芸能」という語についての考察を行ってきたが、芸能研究の方法との関連で注目すべきは、第1に「一回性」という芸能の特質であり、第2に芸能を行なう主体がなくては芸能が成立しないことである。たしかに林屋も守屋も、主体というテーマを大きく掲げていないし、守屋はその論述において「主体」ではなく「行為」という言葉を用いている（守屋 1981）。しかし先の守屋による総括にあるとおり、芸能は、芸能を演じる主体と、芸能を観る主体、すなわち観客と切り離すことができないことを意味する。このことは芸能を研究する際、ただそのあり方を記述するのみにとどまるのではなく、芸能の主体との関連を把握することの必要性にも繋がると考えられる。

## 2 折口信夫による考察

芸能という語については、林屋よりも先に折口信夫が『日本芸能史六講』において、奈良時代の辞書である『下学集』をもとに考察を行っている（折口 1944）。『下学集』には「態芸門」という項目があり、その中には舞踊や音楽以外に、遊びや婚姻など、生活習慣についての記述もある。折口は、「態芸門」には今日において芸能とみなされるものが多数含まれていることから、もともと「芸能」という語は「態芸」であったと考えた。その上で、複写した者が「態」の字を簡略化して「能」と書いてしまったことによって「能芸」となり、この順序が逆になって今日の「芸能」という語になったとした。

ただしこの考察は、後に林屋辰三郎によって、先述したような形での批判と検討が加えられている（林屋 1947）。資料にもとづく検証によって折口の提言が覆された状況にあるのだが、折口が、資料の検討を通じて、芸能を「芸態」、すなわち芸能の「みめ、かたち」から捉えようとした点は看過できないと思われる。次章において考察を行なうが、折口が芸能を「芸態」から捉えようとした根拠のひとつが上記の考察にあるとすれば、芸能研究の方法を考察する上での意義はあると言えるだろう。

## II 芸能研究の方法

### 1 芸能研究の今日的状況

芸能を対象とした研究は、日本史学、日本民俗学、社会学など、さまざまな領域において行なわれており、その内容も多岐にわたっている。

芸能研究の動向については、日本史学では芸

能史研究会が発行する『芸能史研究』、日本民俗学では日本民俗学会の『日本民俗学』や、民俗芸能学会の『民俗芸能研究』において、定期的に紹介が行なわれている。また、演劇学や文化人類学などの視点や研究手法などを芸能研究に応用することについては、民俗芸能研究会・第一民俗芸能学会による『課題としての民俗芸能研究』に詳しい。

既存の芸能研究においては、本田安次による民俗芸能研究や、郡司正勝による歌舞伎の研究など、特定の芸能の歴史や芸態に関する調査研究は豊富である（本田 1983, 郡司 1958）。しかし本研究で言うところの視角と方法に関する研究となると、いまだに確たるものが存在しない状況にあると考えられる。方法に関する先行研究では、日本芸能史の領域において、戦後まもなく林屋辰三郎によって提示された「結座性」を中心とした諸研究が重要な成果であると考えられる（林屋 1947）。後に詳述するが、林屋の「結座性」という概念は、ある芸能が生成する際、そこでは人々がどのような活動を行なっているのか、そしてどのような環境のもとで生成しているのかを明らかにする視角を有している。そして後に、守屋毅によって林屋の「結座性」概念を、理論的に深化させるための研究が行なわれている（守屋 1981）。1988年には林屋らが中心となって結成された「芸能史研究会」の会誌である『芸能史研究』が100号に到達し、「芸能史研究の課題と展望」について会員各氏のアンケート結果が掲載されているが、アンケートの性格上、どうしても「課題と展望」の提示にとどまっていると言わざるを得ないものとなっている。

これらの研究以外では日本民俗学において橋本裕之らによって結成された「第一民俗芸能学

会」において、芸能研究の方法を中心的課題とした研究が行なわれている（民俗芸能研究会・第一民俗芸能学会編 1993）。第一民俗芸能学会の活動の成果ともいえる『課題としての民俗芸能研究』では、序論において、既存の民俗芸能研究が調査報告に終始したことを批判した上で以下のように述べている。

「民俗芸能」を調査／記述する方法じたいを問いなす議論は遠ざかるばかり。危機的状況にあるという「民俗芸能」に対峙したとしても、そのような対象から未発の主題を主題化する可能性はのぞむべくもない。かくして、調査報告という美名を持った『宛て先のない手紙』が大量に出まわる（橋本 1993：4）。

第一民俗芸能学会の研究では日本民俗学における芸能研究の方法を考察しているが、それ以外にも、人類学や芸術学などにおける研究視角や調査手法を民俗芸能研究にどう生かすかに関心が向けられている。林屋らの方法は批判・継承の対象となっていないが、後にこの会に属する上野誠が、日本民俗学と林屋らの方法との双方に触れた考察を行なっている（上野 2001）。

その他の領域では、たとえば人類学や社会学における先行研究も存在するが、おおよそは「芸能を実証研究の対象としている」という意味での先行研究であり、地域振興や文化事業など、芸能や文化が持つ機能を研究対象としたものが大勢を占めている<sup>4)</sup>。今日の地域振興や文化政策などに直結しているという点では意義のある研究だが、本研究とは趣旨が異なるため、本研究では触れないことにする。2000年代に入ると林屋や守屋の研究における方法が、調査研究についてまとめた書籍の「序論」に相当する

箇所で紹介されることはあっても、彼らの方法自体について批判や検討が行なわれることは稀であった<sup>5)</sup>。

本研究では、芸能研究の方法についての示唆のある先行研究を取り上げる。そこで芸能研究について一定の蓄積があると思われる日本史学と日本民俗学の領域におけるものに注目したい。芸能研究の方法については、歴史学（日本史学）の立場からの芸能研究を「環境論」、民俗学（日本民俗学）の立場からのものを「芸態論」として林屋は整理している。熊倉は、「環境論」とは芸能のあり方について「芸能をとりまく歴史的・社会的環境をその経済的基盤や社会的機能等々から明らかにする方法」（熊倉 1981：80-81）であるとし、一方の「芸態論」は「芸能の表現としての芸態に注目して、その史的変遷を通じ、また異なる芸能間の芸態上の比較を行なって芸能史を組みたてようとする立場」（熊倉 1981：75）とまとめている。ただし「環境論」「芸態論」という立て方については、守屋が「林屋のいうように芸態論を環境論に、民俗学を歴史学に対比させて一般化するのは、たしかに明快ではあるが、いささか単純になりすぎて」しまう、と注意を促している点には注意する必要がある（守屋 1990：399）。この点は本論文でも考察するが、まずは林屋の立て方によって論考を進めることにしたい。

## 2 環境論

「環境論」における重要な概念は「環境」と「結座性」であると考えられる。本章では、これら2つの概念を中心にしながら「環境論」についての考察を進めていく。「環境論」に立つ林屋は、芸能を研究する際、特に環境の側面から考察することについて、以下のように提起し

ている。

日本文化、特に芸能文化の特質を説こうとするのであるが、私はその方法として環境 milieu の側面から考えたいと思う。（…中略…）私は日本の社会に対する研究を実証的に理性的に進め、日本文化を育成した社会的環境を究明し、その側面から真実の風姿を忌憚なく眺めるべきものと思う。そうすることによって文化と社会との単なる並列的な関係でなしに、社会が文化の内部に如何に生かされ文化が社会の影響を如何に受けるか、換言すれば社会的環境が如何なる文化的特質を形成するかが明らかにされるであろう（林屋 1947：29）。

後に詳述するが、ここでの環境とは芸能を巡る諸条件のことを指す。前章で芸能の「一回性」という特質について述べたが、このことは、芸能は演じられた場で消えてしまうため、歴史的な一次資料として残らないことを意味する。ゆえに林屋は、芸能を歴史的に研究する上で、資料などを通じて客観的に把握可能な環境から芸能を把握しようとした。

そして林屋は、日本の芸能の置かれた環境として「自然的条件」「政治的条件」「思想的条件」の3つの現実的な対象を挙げた。これら3つの条件についても、単なる与件ではなく、明確に人間の活動と結びつけて捉えている。林屋は以下のように述べる。

文化を創造するものは、いうまでもなく歴史における各時代の人間である。芸態にしても人間なくしては生れ得ないし、環境もまた人間のつくり上げるものである。この人間という点からみると、芸態は芸能の演伎者であるが、環境はまさに

芸能の観客ということになる。両者は相対立しながら一つの芸能的世界をつくり上げる。芸能というかぎり演劇にしても同様であるが、人間によってはじめてその存在意義が明らかになる（林屋 1975：331）。

ここに見られるように、「環境論」においては、人間は芸能の主体であると同時に、環境を作り出す主体として捉えられていることも明らかである。林屋と守屋の主張は、芸能を環境の側面から捉えることであるとともに、芸能とはその主体を欠いて語ることはできないということであり、その主体とは演者のみにとどまらず観客も含まれるということである。

環境論については、上野誠が「瞬時に消えてしまう芸能を歴史的に記述することの難しさを見通した上で、芸能の行なわれた環境を記述しようとする」方法であると、その意図と概要を的確に概括している（上野 2001）。ただ、上野は観客も社会的条件のひとつに還元しており、観客以外の社会的条件についても、それらは単なる与件であるかのように捉えていると考えられる（上野 2001）。上野は林屋の論述にもとづいて上記の点を指摘しているのだが、林屋は自らの研究の進展とともに、先に挙げたように、環境を主体しての人間と関連させる視角を有していたことを看過すべきではないであろう。

これまで環境と芸能、そして主体としての人間について述べたが、次に、これらを結びつける概念であるとともに、芸能の特質でもある「結座性」について取り上げる。林屋は芸能の特質として「伝統性」「数寄性」「結座性」の3つを挙げている。ただしこれら3つの特質は同時期に提起されたものではなく、1947年の時点では「結座性」に関する提起のみを行なってお

り、晩年の1981年になって「伝統性」「結座性」「数寄性」の3つを特質として挙げている（林屋 1981）。

「伝統性」とは、「一時代の芸能は、前代以前の伝統を重層的になっっている」ことで、芸能が歴史的な蓄積のもとで成り立っていることであり、「数寄性」は、特定の趣味や芸能などに対する愛好の感情の存在を指している。

3つのうちでもっとも重要と思われるのが「結座性」である。「結座性」とは、芸能の生成される場に注目することで見出される特質であり、それは「つねに主客の寄合の場が設けられ、演者と観客との間に共通の世界がつけられること」であるとされる<sup>6)</sup>。林屋は戦後間もなく「結座性」を提起しているが、そこでは以下のように述べている。

日本芸能には遙かに発生を遂げたその時から、深い反省を課せられている現在に至るまでの、永い歴史の過程において、常に「座」の問題が付随し関連していることを思い、それがわが芸能の、是非はともあれ、重要な特質をなしていることを私は考えた。そこで第一に「座」を形成する本質を仮に「結座性」と名づけて、その由来するところ、その発現するかたちを、出来るだけ具体的に論証したのである（林屋 1947：21）。

林屋は、「結座性」を提起するとともに「中世における芸団組織としての『座』」と、「近世以降における演劇の名称としての『座』」にも着目している。すなわち、ここでは芸能の発生する実態的な場としての「座」があり、芸能の特質として「結座性」があると言える。その上で、林屋は以下のように「結座性」を定義する。

我国においては、氏族制度社会における共同体構成が長く残存し、且つ封建制度の成立によって一層主従的に助長されて、その保有する精神が芸能の構造に強く影響したものと云える。私はかかる一座という形態を結成する基本的性質を「結座性」と命名したい（林屋 1947：60）。

さらに林屋における「結座性」概念は、芸能にとどまらず、文化や生活全般に関わるものとして提起されていることを看過してはならない。

このような芸能のあり方は、基本的には古代社会の基礎にある共同体的な生活から出発して、中世の民衆生活の基礎である宮座や講のなかにうけつがれてきた自治的結合に由来しているといえよう。和歌における柿本講、連歌における天神講、茶における茶寄合、能狂言の勧進興行など、すべての結座性ともいべき連鎖のなかから、芸能が生み出されたのである。文化を生産する人々の生活、文化の創造される場、文化の享受される条件、ことごとく座的結合のなかで営まれているのが実態である（林屋 1981：13-14）。

林屋が挙げている芸能の3つの特質について、これらの論述から、「伝統性」は芸能が長きに渡って演じ続けられることによって初めて生じるものであり、また、「数寄性」も同行の志が集まったり、実際に芸能の上演を見たりすることによって初めて発生する特質であることがわかる。よって論理的には、3つの特質は並列関係ではなく、あくまでも「結座性」を中心していると判断すべきであろう。実際、林屋はこの「結座性」という特質が重要であるとしていたようで、「この結座性の究明のなかで、日本

芸能の実態も明示される」とまで述べている（林屋 1981）。

これまで芸能における主体と環境、そして芸能の特質としての結座性について考察した。そこで環境と「結座性」についての考察を踏まえれば、主体とは芸能の演者のみを指すのではなく、観客をも含んでいることが明らかとなる。林屋はその点についても以下のように述べている。

結衆によって生ずる雰囲気も亦、一座のもつ特徴でなければならない。単にかかる形式そのものが興味あるのみならず、茶会にしても、より重要なことは一座の人々のこころの連鎖的結合であり、そこに個と全との完全なる調和の発見されることであろう。こうした一座のもつ特徴は、実は舞台芸術において最も端的に示される。（…中略…）舞台の演者と見物席の全観客の精神的融合、換言すれば一座を結ぶことによる芸術的法悦境の完成を意味するものであった（林屋 1947：61）。

林屋の方法をもとに芸能研究の視角と方法について考察したのは、守屋毅であった。守屋は「結座性」という概念を直接用いないが、芸能の特質について以下のように述べていることから、「結座性」に関する視点を引き継いでいたと考えて良いだろう。

芸能が上演されるには、現実とは異なった芸能のための時間・空間が構築されねばならず、しかも芸能は、その中で終始することが求められる。その時間は、一般的な日常の時間とはちがって、明確な始まりと終りを持つ完結した時間である。そしてその間の時の流れは、実際の時計の針に支配されない、序・破・急といった緩急が構成され

る、そのような時間のブロックである。芸能の時間もまた、現実のメジャーにあわないし、何らかのかたちで、時には物理的に、もしくは象徴的に、日常の空間一般から隔離されている（守屋 1981：46）。

林屋と守屋の視角をあわせて考察すると、芸能が演じられるにあたっては、演者と観客とを含んだ「座」を成す必要があり、その特質を「結座性」と林屋は名付けたのであり、守屋はその特質の把握を「時間」や「空間」と関連させることによって、よりいっそう深化させたことになるであろう。

本研究では、「環境論」を、芸能とその主体としての人間、そしてそれらをめぐる条件としての環境について、「結座性」を軸として、これらの関連を把握するための視角と方法として捉えたい。

### 3 芸態論

一方の「芸態論」は、日本民俗学における芸能研究の方法である。ただし「芸態論」という呼び方は、「環境論」の林屋や守屋らが用いたものであって、日本民俗学の側から進んでこの呼称を用いていない。本研究では日本史学の「環境論」と比較検討するために、便宜的に「芸態論」という項を立てる方針を採っている。

「芸態論」という呼称には、芸能をめぐる諸条件である環境からアプローチしたのが「環境論」で、芸能の表現そのものに着目したのが「芸態論」である、という意図があったものと思われる。ただし「芸態論」とされた日本民俗学の芸能研究を概観すると、「環境論」的視点を有するものも存在する。ゆえに「環境論」と「芸態論」という二分法に収まらない可能性が

生じるため、本節ではこの点についても考察を行なう。

日本民俗学においては、その先駆者である柳田國男が『日本の祭』など個別の芸能を対象とした研究を行なっている（柳田 1942）。そして日本民俗学において、芸能研究の視角と方法について先駆的に考察したのは折口信夫と岩橋小弥太であった<sup>7)</sup>。ただ、岩橋は「芸能史」という語について若干触れている程度であり、その内容も以下に挙げる折口と同様の問題意識からの指摘のみであるため、本研究では詳細に触れないことにする（岩橋 1975）。

折口が芸能を「芸態」から取り上げようとしたことは、前章での「態芸門」と芸能という語についての考察からもうかがえる。折口も林屋たちと同様に、芸能の「一回性」という特徴を把握していたのだが、林屋たちが環境に着目したのとは異なる方法で、芸能および芸能史を捉えようとした。折口は芸能および芸能史について以下のように述べている。

芸能其自身の性質から言つて、芸能史と言うものを、所謂歴史の形に、時代々々に変わつて行く姿を組織して記述することは、出来そうにない。つまり、芸能史と言う名称自身に問題がある。従つて此話は、歴史観の上から日本の芸能を見るのではなく、日本の芸能にどんな形があるか、其運命の話に終始することにならう（折口 1956：1）。

林屋は芸能の「一回性」という特質を踏まえ、記述や記録が残されている「環境」から芸能を捉える方法を示したが、折口は、芸能は「一回性」から逃れられないがゆえに、演じられた芸能の形を捉えることが限界であるとした

のである。岩橋も芸能史を研究対象としながらも、折口と同様の問題意識から、形に残らない芸能を、芸能史として研究することは本当に可能なのかという疑義を述べている。ゆえに折口らの研究においては、芸能のありかた、すなわち芸態の記述が研究方法となった（折口 1950）。そして芸能史を研究する場合も、芸能がどのような形で伝承されたのかについて、現在を起点として考察を行なう「伝承論」という形になっていったと考えられる。林屋は、折口らの芸能史が「民俗芸能の演技のなかに、古代的なもの歴史的なものを追及しようという学問になってくる」と述べているが、これは、折口らの芸能史が、あくまでも現在から過去を照射するものであることを指摘したとも言えるであろう（林屋 1975）。上野も以下のように述べることで、林屋の「芸態論」の総括を概ね認めている。

いわゆる折口民俗学における「芸能伝承論」「芸能史」は、「くるふ」「ふむ」「まふ」「おどる」等の芸能の祖形と考える芸能が時代を越えて、どのように反復されながら（どのような変奏の元に）今日まで伝承されてきているのかということをもっぱらに追及してきたのであり、林屋の理解は当然のことといえよう。芸能を民俗学の対象として積極的に取り組んできたのは、おおく折口とその指導を仰いできた人びとであつてことを勘案すると、民俗学からの芸能研究の中心が、これまで芸態論にあったことは否めない（上野 2001：61）。

では、日本民俗学における芸能研究は、芸態のみに拘泥してしまい社会的文脈を一切考慮しなかったのだろうか。たしかに、上野は日本民

俗学における研究と林屋の研究とを比較した上で、「環境論」について「従来の研究が社会から芸能を切り離して論じていたのに対して、芸能をそれを取りまく社会の中に位置付けようとした試みは、芸能史研究のすそのを大きく広げた」と評価することで、既存の日本民俗学における研究方法に短所があったことを指摘している。（上野 2001：41）。しかし上野や伊藤広之は、日本民俗学において芸能を社会的文脈の中で捉えられる可能性を有している研究として、早川孝太郎の『花祭』を挙げる（伊藤 1986）。『花祭』は1930年に公刊された、愛知県、静岡県、長野県に伝わる「花祭」という芸能についての民俗史的研究である（早川 1930）。上野は『花祭』の特徴として、「1つの民俗芸能だけを集中的に調査したこと」「民俗芸能・祭りを全体で1つの構成をもったものとして考え、理解しようとする視点の存在」「地域の中で民俗芸能・祭りの機能を考え、地域社会とその関わりを明らかにしようとする視点の存在」という3点を挙げている（上野 2001：49）。

これまで見てきたように、日本民俗学における芸能研究では芸能の記述が重視される。『花祭』においても同様で、芸能についてスケッチと文章を用いた詳細な記述を行なっているという点では「芸能論」的側面を有していると言える。一方で上野が3つ目の特徴として指摘したように、「花祭」と地域社会との関連も着目している点では「環境論」的側面も有していると言える。上野や伊藤が、日本民俗学における初期の芸能研究である『花祭』が、今日の芸能研究に繋がる可能性を有していることを明らかにした功績は大きい。

さらに『花祭』の記述を見ると、上野が指摘した以上の観点を有していることも明らかとな

る。早川は『花祭』の冒頭、「花祭概説」の章において、「花祭」が行なわれている地域の自然と、祭りの分布や芸能との関連について考察を行なっている。さらに「祭りにあずかる者」の章において、地域における祭りを行なう社会組織や機能について考察を行なっている。つまり『花祭』には、自然環境にも着目しているという点において、林屋が指摘した「自然的条件」と同様の観点も含まれていると言える。

総じて言うと、『花祭』は、「花祭」という芸能について、芸能と芸能をめぐる自然条件、社会構造、社会組織を有機的に関連させて把握しようとしている点に特徴がある。ただ、その視角が、日本民俗学において継承・発展されなかったことを上野は指摘している。

1930年という民俗芸能研究のその最初期において、芸能を支える民族社会の構造的理解の中で、演者と観客の関係を探ろうとする民俗芸能の観客論の可能性を示していたのである。問題は、その後このような観点を継承する研究が進展しなかったことにあるのであり、『花祭』の記述にこの観点を学び、民俗芸能の観客論を進展させる必要が、今日的な研究の課題としても存在することを示しているのである（上野 2001：61）。

近年では上野や伊藤のように、早川の「環境論」的側面を再評価する動きがあり、本研究でも『花祭』が上記の指摘以上の視角を持っていることを述べた。さらには「第一民俗芸能学会」を主催した橋本裕之も、若狭地方に伝わる「王の舞」の研究において、民俗芸能と、その担い手である地域住民たちの生活、そして地域社会との関連について考察を行なっている（橋本 1997）。それらを概観すると、日本史学の

「環境論」と日本民俗学の「芸態論」が対立しているという図式は崩れつつあると言える。

さらに「芸態論」を評価する上で、調査手法に関わる点として、記述の豊かさを看過するわけにはいかない。日本民俗学の芸能研究においては、芸態を捉えることを重視した。早川が「花祭」の詳細なスケッチを残し、それ以降の芸能研究者たちも、スケッチなどさまざまな手法を用いて、より詳細で豊かな記述を目指すことで芸能の「一回性」という性質と向き合ったことも、日本民俗学における芸能研究への評価として重要であろう。

### Ⅲ 芸能研究の可能性

#### 1 2つの方法を生かすために

これまで「環境論」と「芸態論」について考察を行ってきたが、これらの方法は対立するものではなく、相互補完が可能であると思われる。実際、林屋は「環境論」と「芸態論」とが相互に補完しあい、統合されることによって「文化史的方法」に至ることを提言している（林屋 1973）<sup>8)</sup>。林屋は「文化史的方法」について、「環境論」と「芸態論」、ひいては芸能研究における歴史学（日本史学）と民俗学（日本民俗学）との対立が不毛であるとし、相互補完の可能性を示唆している。しかし具体的にどのような構想があったのか明らかではないため、本論文におけるこれまでの考察を踏まえた上で、双方の研究を継承し、生かせるのかを考察したい。

これまで考察してきたように、「環境論」にも「芸態論」にも、芸能を環境から捉える観点はあった。「環境論」は、芸能の主体としての人間と、それをめぐる条件から芸能を考察する

方法であり、主体、環境、芸能を結びつける概念として「結座性」があったと考えられる。もう一方の日本民俗学の研究である『花祭』も、芸能をめぐる環境を考慮する観点を有していると考えられる。それは上野が『花祭』を、「社会現象のさまざまな働きとその関係性」について「共時態における事象分析をめざした」研究であると評価していることから明らかであると言える。（上野 2001）。

また、芸能史をいかに研究するのかという点について、「環境論」では芸能の「一回性」という特質から、過去の芸態そのものを直接描き出すことの不可能性を踏まえた上で、芸能をめぐる主体と環境の側面から資料をもとに描き出すという手法を採った。すなわち「環境論」においては、時間軸では「過去から現在へ」、芸能の把握では「環境から芸能へ」という方向にアプローチしていることがわかる。

一方の「芸態論」の場合、芸能の「一回性」という性質を踏まえた上で、現在の芸能のあり方と、現在においてどのように芸能が伝承されてきたのかを考察することで、過去の芸能を描き出そうとした。すなわち時間軸では現在から過去へアプローチしており、芸態の把握においては、まず現在の芸態を把握することが中心的課題であった。

このように考えると、「環境論」と「芸態論」に対立関係はなく、アプローチの方向が違うだけで、研究の目的に応じて、双方の長所を生かしあえる相互補完的な関係である可能性が見えてくる。

#### 2 結論

「環境論」と「芸態論」に関する考察を踏まえ、実際に芸能を研究する場合、これら2つの

長所を活かしあえるような方法が考えられるのかについて述べることで、本研究の結論とした。

芸能研究においては、芸能そのものと、芸能の主体、そしてそれらをめぐる環境とを相互に関連させて把握する視点があった。関連を把握するためには、それに先駆けて、まずは芸能、主体、環境そのものを把握することが先決となる。ゆえに本節では、まずは3つの要素そのものを把握する手法について述べ、その後、3つの関連を把握する方法について示すことにした。

第1に、研究対象となる個々の芸能を把握するには、それがいかなる様式を呈しているのかを把握する必要がある。そのために、「芸態論」における諸研究が行なってきたような、フィールドワークを通じて行なう記述が、芸態を把握する手法の中心となる。さらにスケッチや文章だけでなく、台本などのように、芸態の把握に繋がるさまざまな資料も用いることにもなる。今日では芸態を捉えるための技術も発達しており、写真やビデオにだけでなく、モーションキャプチャなどのような最新技術も記述の手法に含まれる。記録技術の発達は、「一回性」という特質がつねに付きまとう芸能を、可能な限り詳細に記述するための試みであるとも言える。ゆえに今後どのような技術革新があるか予想できないため、記述方法と記録技術の発達にはつねに関心を持っておく必要がある。

第2に、芸能の主体については、芸能に携わる人々についての記述が重要となる。記述には、たとえば演者の生い立ちや人間性などに関する記録、さらに芸歴や芸談、演者への批評も含まれる。また、演者のみに限定せずに、芸能を巡る主体としての人間を捉える場合、後述す

るが、彼らの生活に着目することになる。人間の生活の把握については、「環境論」における諸研究が行なってきたような文献資料を用いた研究も有効であるし、日本民俗学における生活研究の蓄積や、形に残らない「語り」や「伝承」などを手がかりにする手法も有効となるだろう。

第3に、環境については、記述や統計、そして過去の資料など、環境に関わるさまざまな資料を用いることになる。資料としては、気候など自然科学的に観測されるデータを使う場合もあれば、過去の文献などを用いて、環境のあり方を描き出す場合もある。「環境論」は芸能の「一回性」を踏まえた上で、客観的資料を通じて把握できる環境から芸能を描き出そうとした方法である。それゆえに環境を明らかにするためには、研究の目的に応じて可能な限りの資料を用いることになる。

そして「環境論」と「芸態論」の双方が有していたのは、これら3つの要素を個々に独立したのではなく、相互に関連させて把握する視点である。主体と環境との関連については、その全体性を実態的に把握できるものとして、彼らの生活に着目する。しかし生活について何でも記述すればいいというのではなく、芸能と、生活の全体性との関連の中から、どのように芸能が生成し変遷するかに着目した記述を行なうことが重要となるだろう。

そこで芸能と生活とを繋ぐ概念として、「結座性」を位置付けることになる。「結座性」そのものは目に見えるものではないため、記述を行なう場合、ある芸能における人間の結集のあり方や上演の背景などの資料と、芸能をめぐる者たちの生活からどのような芸能が生成されるのかを明らかにすることを通じて、「結座性」

のあり方を論理的に考察することになるだろう。林屋は「日本の芸能は、つねに民衆の生活とともにあった」と述べたが、おそらく本論文で提示した構想も、林屋の意図に反するものではないと私は考えている（林屋 1954）。

最後に、芸能、主体、環境の関連の把握という研究の方向性を踏まえた上で、どのような芸能研究が考えられるかについて述べる。第1に、芸能を「結座性」を軸として人間の生活から考察する研究であり、これは主に「環境論」の立場から行なわれてきた研究に相当する。第2に、記述による芸能そのものの研究であり、これは狭義の意味での「芸態論」的研究である。第3に、芸能が生活に及ぼす影響についての研究である。主体、環境、芸能が相互に関連しているということは、環境論のように生活から芸能を浮かび上がらせるのと逆方向、つまり「芸能から生活へ」という考察も可能である。たとえば芸能の機能に関する研究がこれに相当し、人類学や社会学などにおいて、すでに一定の蓄積がある。第4に、歴史的研究が挙げられる。考察を行なう際は、「過去から現在」と「現在から過去」とではどちらが優れているというのではなく、資料と研究目的に応じて使い分けられる柔軟性が要求されるだろう。

### おわりに

本研究を終えるにあたり、十分に検討できなかった点について、今後の研究課題として示すことにしたい。

第1の課題は、本研究で取り上げた「環境論」と「芸態論」についての考察を、さらに進めることにある。芸能を巡る環境について、林屋辰三郎が「自然的条件」「政治的条件」「思想

的条件」を指摘していることは先に述べた。しかし本当にこれら3つでいいのか、そしてこれらの条件は、並列にあるものなのかといった検討課題は残されている。今日ではカルチュラル・スタディーズやポストコロニアル研究のように、政治的条件や思想的条件に着目した研究が盛んである。そしてそれらの条件と、芸能や芸術などの文化表象とがいかに関連するのかを語る際には、芸能研究の中でも示されてきたように、主体や生活との関連を看過してはならないであろう。文化表象は諸個人の生活の所産であるがゆえに、生活およびそれをめぐる諸条件の把握は、今後もさらなる検討を要する研究課題であると考えている。さらに林屋は、芸能のみにとどまらず、人間の生活と文化との関連にまで射程を延ばそうとしていたが、本研究についてもそこまで考察を深めていくべきであると考えている。

第2の課題は、他の研究領域との関連の考察である。今回取り上げた林屋の方法には、その背景として西田直二郎の「文化史的方法」の影響が存在していることは先に述べた（林屋 1988）。また、芸能のような身体表象を扱った領域としては、演劇学や人類学などの領域も考えられる。「第一芸能研究学会」では橋本裕之らが他の学問領域の方法を生かす試みを行なったが、本研究についても、他の研究領域の所産を生かし、取り込むことでさらに考察を深められる可能性があるため、これを検討する必要がある。

本研究は、方法の考察が目的であったので過去の先行研究のみを取り上げたが、芸能はまぎれもなく、今日を生きる人間によって生み出され続けているものである。ゆえにもっとも重要なことは、本研究を踏まえた上で実証研究を行

ない、現実と研究方法の双方について考察を進めることにあると言えよう。

## 注

- 1) 芸能という語そのものは今日の中国にも存在するが、第1章で考察するように、芸能という語には日本独自の意味合いが与えられている。さらにその英訳として定着しつつある「performing arts」という語も、初出は日本の芸能研究の中で生み出されている（芸能史研究会編 1971）。
- 2) 本研究で取り上げた先行研究は、「日本における芸能研究」という特定領域を対象としたものである。よって学問領域の呼称について、「歴史学」「民俗学」といった歴史や生活文化について普遍的研究を行なう領域を指す語ではなく、「日本史学」「日本民俗学」という語を用いた。ただ、本研究において考察対象となっている林屋辰三郎、守屋毅、上野誠らは「歴史学」「民俗学」という語を用いている。そのため、筆者である私が記述する場合は「日本史学」「日本民俗学」とし、林屋や守屋らの論述を間接的に引用する場合は「歴史学（日本史学）」「民俗学（日本民俗学）」とする形を取った。なお、先行研究を直接引用する場合は、原文のまま「歴史学」「民俗学」としている。
- 3) 林屋と守屋はともに、芸能が上演されたその場限りのものであることを強調する。林屋は「芸術と言われる彫塑、絵画、文芸の如きは、その製作に当っては個人的実力に多くを負うところであるが、その完成ののちには、製作者個人から独立して、その存在価値を主張し得るものである。しかるに演劇、舞踊、茶道の如きは、その実演者個人を措いて決して成立しないものであって、かかるものが特に芸能と呼ばれる理由と考えられる」と述べ、芸能と芸術との区別を行なっている（林屋 1947）。守屋も「『芸能』のいくつかの分野が、歌詞・戯曲といった文字による作品を生み出すことがあるからである。音楽にも楽譜という作品がありうる。しかし、いま、あえて『芸能』という観点を強く意識して論断するなら、それらはいずれも performance

- のきっかけ、もしくは結果にすぎないのであって、直接『芸能』の本質にかかわる事柄ではないといえよう。あるいは、現代の『芸能』における映画やテレビの映像の場合、フィルムやビデオといった問題も提出されよう。これも当面は、performanceのコピーだと割り切って、論を単純化しておきたい」としている（守屋 1981）。これらに見られるように、林屋と守屋は、芸能と、それによって生み出された作品や資料とを明確に区別しているのである。そして上記の点において、芸能と文芸や美術との差が生まれることについて「私たちが今日、『芸能』とみなすものは等しく、それらが有形の作品に結晶することなく、無形の行為そのものによって終始する。文芸や美術のように、作品が作者から切りはなされて存在するのはちがって、つねに生身の肉体をもってするのが、『芸能』なのである」としている（守屋 1981）。
- 4) 1992年、俗に「お祭り法」と呼ばれる「地域伝統芸能等を活用した行事の実施による観光及び特定地域商工業の振興に関する法律」が制定された。これにより、民俗芸能と観光や地域との関連に着目した研究も促進されることになった。
  - 5) 亀井（2000）や村戸（2002）は、彼らの著作の序論において守屋の方法を紹介し、守屋のフレームワークにもとづいて、調査対象となるパフォーマンスや芸能の特徴を明らかにしている。
  - 6) 「座」「結座性」という語について、もっとも古いところでは世阿弥が『風姿花伝』において「座」「一座建立」という言葉で言いあらわした芸能の特質である。林屋の「座」への着目には、世阿弥による「この芸とは、衆人愛敬をもって、一座建立の寿福とせり。故に、余り及ばぬ風体のみなれば、また、諸人の褒美欠けたり。このために、能に初心を忘れずして、時に応じ、所によりて、愚かなる眼にもげにと思ふやうに能をせん事、これ寿福なり」という一節がもとにある。この「一座」は芸能集団の「座」のみを指すのではなく、観客をも含んだ「座」であることが明らかである。林屋は上記の文も

自らの発想に生かしつつ、芸能を捉える際には「観客」もまた芸能の環境であるとして重要視している。

- 7) 本研究では折口の芸能伝承論について後述しているが、芸態の把握を通じて「生活の古典」に迫ろうとした折口の視点は、柳田民俗学の方法に通じるものがある。ただ、この点は本研究の趣旨から外れるので、脚注にて触れるのみにとどめておきたい。
- 8) 「文化史」というネーミングには西田直二郎による『日本文化史序説』などの研究が背景にあるようだが、西田の「文化史」は、歴史学における「形式と内容」の問題を、ディルタイなどの評価を踏まえた上で乗り越えるための視角として導き出したものであるため、西田の主張と林屋の「文化史」とは、直接的には趣を異にしていると思われる（西田 1932）。林屋は自らの著書『歌舞伎以前』の冒頭で「日本の芸能は、つねに民衆の生活とともにあった」と述べた上で中世芸能史に関する論考を進めており、自らと同じく、民衆の側からの歴史を主張した西田に共感する形で「文化史的方法」と名付けたのだと思われる（林屋 1954）。しかしこれは推測の域を出ないため、本研究では詳細な検討を避けた。

## 文献

- 池田弥三郎, 1966, 『民俗民芸双書 1 芸能』岩崎美術社。
- 池田弥三郎, 1972, 『民俗民芸双書71 芸能と民俗学』岩崎美術社。
- 岩橋小弥太, 1975, 『芸能史叢説』吉川弘文堂。
- 伊藤広之, 1982, 「早川孝太郎における民俗学方法論の成立と展開——生活事象相互関連分析を中心に」『大阪市立博物館研究紀要』14, 大阪市立博物館。
- 伊藤広之, 1986, 「早川孝太郎における民俗学の方法について」『日本民俗学』164, 日本民俗学会。
- 伊藤広之, 1991, 「早川孝太郎の行事伝承論」『大阪市立博物館研究紀要』23, 大阪市立博物館。
- 上野誠, 2001, 『芸能伝承の民俗誌的研究』世界思想社。
- 折口信夫, 1944, 『日本藝能史六講』三教書院（再販 = 折口信夫, 1991, 『日本藝能史六講』講談社）。
- 折口信夫, 1950, 「日本芸能史序説」『本流』1（= 再録：折口信夫, 1956, 『折口信夫全集第17巻』中央公論社）。
- 亀井好恵, 2000, 『女子プロレス民俗誌——物語のはじまり』雄山閣出版。
- 熊倉功夫, 1981, 「芸能史の視点」藝能史研究会編『日本芸能史 1 原始・古代』法政大学出版局, 73-86。
- 郡司正勝, 1958, 『かぶきの発想』弘文堂。
- 芸能史研究会, 1988, 「アンケート 芸能史研究の課題と展望」『藝能史研究』100, 20-33。
- 芸能史研究会編, 1971, 『日本の古典芸能 比較芸能論』「共同討論 世界芸能史の中の日本芸能」平凡社, 75-158。
- 西田直二郎, 1932, 『日本文化史序説』改造社。
- 橋本裕之, 1993, 「民俗芸能研究という神話」民俗芸能研究会・第一民俗芸能学会編『課題としての民俗芸能研究』ひつじ書房, 4-15。
- 橋本裕之, 1997, 『王の舞の民俗学的研究』, ひつじ書房。
- 早川孝太郎, 1930, 『花祭』（= 再販：早川孝太郎, 1966, 『花祭』岩崎美術社）。
- 林屋辰三郎, 1947, 『日本演劇の環境』大八洲出版（= 再録：林屋辰三郎, 1986, 『「座」の環境』淡交社）。
- 林屋辰三郎, 1954, 『歌舞伎以前』岩波書店。
- 林屋辰三郎, 1960, 『中世芸能史の研究』岩波書店。
- 林屋辰三郎, 1973, 「芸能史研究の課題」『藝能史研究』42, 1-8。
- 林屋辰三郎, 1975, 「芸能史における観客と環境」『藝能史研究』50, 1-10（= 再録：林屋辰三郎, 1986, 『「座」の環境』淡交社）。
- 林屋辰三郎, 1981, 「序章」藝能史研究会編『日本芸能史 1 原始・古代』法政大学出版局, 1-18。
- 本田安次, 1983, 『民俗芸能の研究』明治書院。
- 民俗芸能研究会・第一民俗芸能学会編, 1993, 『課題としての民俗芸能研究』ひつじ書房。
- 村戸弥生, 2002, 『遊戯から芸道へ——日本中世における芸能の変容』玉川大学出版部。
- 守屋毅, 1981, 「芸能とは何か」藝能史研究会編『日

- 本芸能史1 原始・古代』法政大学出版局, 392-400。  
19-72。柳田國男, 1942, 『日本の祭』弘文堂書房 (=再録:  
守屋毅, 1990, 「結び」(2節)藝能史研究会編『日 柳田國男, 1998, 『柳田國男全集13』筑摩書房)。  
本芸能史7 近代・現代』法政大学出版局,

## The Perspectives and Methods of Japanese Performing Arts Studies in Japan

AIHARA Susumu \*

**Abstract:** The purpose of this article is to study the perspectives and methods of Japanese performing arts (Geino) studies from the view of the relations between human life and Japanese performing arts. There are many experimental studies and research reports about Japanese performing arts. And there are many methods in Japanese performing arts studies, but the best method of study has not been decided. In this article, mainly, two methods are examined. One is the method of historical studies called “environmental method (Kankyou-ron)”. It is based on focusing on the environment around a performing art. Another is the method of the folklore studies called “style method (Geitai-ron)”. It is used to focus on the style of a performing art.

These two methods have been considered to be conflicting. But in this article, it is proposed that they are not in conflict, but they can support each other. As the result of these studies, they can reveal the relations between a performing art, human life, and the environment around it.

**Keywords:** Performing arts, human life, environment, style

---

\* Ph.D. Candidate, Graduate School of Sociology, Ritsumeikan University