

シンポジウム 芸能の担い手と伝承：「男芸」と「女芸」 報告

コーディネータ・座長：波照間永子（明治大学）

1. シンポジウムの着想と目的

本シンポジウムは、芸能が伝承されてきた通時的プロセスを、男性が担う芸「男芸」と女性が担う芸「女芸」という視座を軸に検討を試みたものである。

筆者は、琉球王国期に外交政策「式楽」として、男性士族により育まれた琉球芸能「男芸」が、王国崩壊後、女性に引き継がれ「女芸」が成立した過程を明らかにした（波照間, 2016）。近年は、国の重要無形文化財指定制度下において、組踊（歌舞劇）は「男芸」に伝承され、舞踊は主に「女芸」が担うという二分化の様相を呈しており、諸々の課題も指摘されている（呉屋, 2020）。

本シンポジウムでは、東アジア地域の演劇および舞踊を対象に、「男芸」と「女芸」という共通の視座を据え、伝承の通時的プロセスを共有・検討することとした。前半の特別講演では、明治大学の伊藤真紀氏を招き、能楽界において「女性の担い手がいつ頃誕生しどのように伝承され、現在いかなる位置にあるか」をご講演いただいた。内容の一端を本誌の「総説」に収録した。後半の事例報告では、歌舞伎舞踊、韓国舞踊、日本民俗舞踊における3名のパネリストを迎え、「舞踊の担い手と芸態の変遷」に関する研究成果を共有した。

以下に、共通の視座に用いた「男芸」「女芸」の概念と、シンポジウムの総括を記す。なお、事例の報告は、本稿に後続する3編に概要を掲載した。

2. 日本の芸能にみる「男芸」と「女芸」

「男芸」と「女芸」という概念は、主に芸能学、文学および民俗学の領域で用いられてきた。例えば戸部は1962年に発表した論考「芸能の種姓—男芸・女芸より見た—」でこのように記している。

現在の古典芸能は、舞楽・能・狂言・人形浄瑠璃・歌舞伎・日本音楽などの舞台芸能と、各地の民俗芸能がある。そのうち、舞台芸能はすべて、発展の形態が男性芸能人によって、なされたものばかりである。その男芸を、ある芸能は男性のみによって踏襲され、他の芸能は、男女おのおのや、時には女性ばかりにより、まもられているのが現状だ。日本の芸能の特殊性だが、それが舞台芸能として大成する以前、各芸能の発生する前までは、女流芸能人によって種をまかれた場合が多い。（戸部, 1962：73）

戸部によるこの論考に引き続き小笠原が「女芸の系譜」（1973・1984）を発表している。さらに三隅は「沖縄における男芸と女芸」（1975）および「男芸と女芸—沖縄における舞踊技法の展開」（1977）と題する論文で、沖縄の祭祀に一貫した原理があり、これが舞台芸能成立の基軸であることを示唆した。すなわち、1960年代より日本の芸能を研究する視座として、「男芸」＝男性による芸、「女芸」＝女性による芸、という概念が使用され論じられてきたことが窺える。

3. シンポジウムの総括：講演および事例報告から

3-1. 能楽と歌舞伎／歌舞伎舞踊

能楽および歌舞伎／歌舞伎舞踊は、戸部が指摘したように、女性が芸能の誕生に関与したものの、男性が担う「男芸」を基礎に「様式化」された。能楽は江戸幕府の「式楽」として、歌舞伎／歌舞伎舞踊は江戸民衆の「娯楽」として発展したという異なる目的によるが、ともに「家元制度」のもとで伝承された。

幕藩体制の終焉後、一旦途絶えた能楽は明治政府の文化政策のなかで復活した。当初、女性は稽古事として能楽を始めた。そのなかの一部の女性は研鑽を積み「家元制度」のもとで資格を得て公演活動が「公認」されるに至った。2004年には、女性の能楽師も「重要無形文化財保持者（総合認定）」に指定された。現在、女性能楽師は増加傾向にあり、能楽協会に所属する女性能楽師の割合は約15%に及んでいる。伊藤真紀氏の講演では、女性が能楽界に進出する過程で経験する障壁についても詳述されたが、それを乗り越える原動力のひとつに、「芸術」としての能の追求という理想があることが示された。

歌舞伎／歌舞伎舞踊は、芸の成立に異装の要素が強く関与し、担い手の性別によって「女芸」から女方の「男芸」へと「様式化」された。森田ゆい氏は、2022年までに認定された歌舞伎舞踊の「重要無形文化財保持者（各個認定）」7名（男性5名、女性2名）における女性役の技法を調査した。その結果、歌舞伎舞踊は、様式化された女方の技法「男芸」が、演者の性別に関係なく一貫して伝承されているのに対し、日本舞踊は、男性による女方の技法「男芸」と、女性による女性役の技法「女芸」に二分化して伝承されているという新たな視点を提起した。

3-2. 韓国舞踊

さらに東アジアの舞台芸能から、韓国（朝鮮）舞踊の事例を蔡美京氏が報告した。朝鮮王朝時代、王族や外国使節の御前で、女性による宴「女楽」と男性による宴「男楽」が奏された。「女楽」は三国時代から続いていたが、明国使節による拒絶にあい、かわって「男楽」が登場した。以降「女楽」は外宴（公式の宴）ではなく内宴（私的な宴）で用いられるようになった。明との摩擦の中にあって内宴に「女楽」を配すことにより、朝鮮独自の伝統を維持した。

韓国併合時代、日本の朝鮮総督府は李王職雅楽部を設立、「男芸」を重視する立場からか男子のみの舞童を募集し宮内省管轄下に置いた。独立後、韓国は国立国楽院を創設した。2022年現在、国楽院の舞踊団員は女性が8割を占める。「女楽」は、朝鮮王朝時代には明から、日韓併合時代には日本から圧力を受けたが、内宴に「女楽」を残し、地方で「女楽」の命脈を継承することで、断絶の危機をこえ現在の繁栄を導いた。

3-3. 民俗舞踊「阿波踊り」

民俗舞踊の事例として「阿波踊り」について小林敦子氏が報告した。「阿波踊り」は藩政期より続く徳島城下の盆踊りであり、多様な集団が路上で行進しながら乱舞する男女差の希薄な踊りであった。昭和初期（1920年代末）からの観光政策により舞台設営された道路の両側で観光客が鑑賞する形式となり、行進速度の維持や見た目の良さを求め、内輪の足運びで下駄の爪先立ちを保持する女性が増えていった。屋内の舞台ホールにおける選抜大会が始まると女性の踊りがこの所作に揃えられ、1960年代後期に男性とは異なる芸態の「女踊り」が確立した。男性の踊りも外輪の足運びで腰を低く保ち男性らしさを強調する「男踊り」となった。さらに1980年代から「女踊り」に緻密なフォーメーションが導入された。「阿波踊り」では能楽や歌舞伎舞踊とは異なり、様式化を牽引したのは「女芸」であったと言える。

4. 今後の課題

以上、芸能が伝承されてきたプロセスを、「男芸」「女芸」という共通の視座を軸に共有・検討した。各芸能にクロスする共通項を見出しつつも、四ジャンル四様の複雑な経緯を辿っており、この二項の視座による単純な比較では掴み得ない特性があると考えに至った。今後は、芸態および伝承制度に関する更なる調査を実施し、本学会はじめ国内外の学会にて報告を重ねていきたい。

[JSPS 科研費 JP20H01221]

引用文献

- 呉屋淳子, 2020, 「伝統芸能の〈担い手〉とは誰か：現代から問い直す組踊の継承」, 久万田晋・三島わかな編『沖縄芸能のダイナミズム：創造・表象・越境』, 七月社：東京, 135-175
- 波照間永子, 2016, 「琉球舞踊における『女芸』の成立と展開」, 沖縄県教育庁文化財課史料編集班編『沖縄県史 各論編 8 女性史』, 沖縄県教育委員会：那覇, 190-208
- 三隅治雄, 1975, 「沖縄における男芸と女芸」, 『南島史学』(7)：25-30
- 三隅治雄, 1977, 「男芸と女芸—沖縄における舞踊技法の展開—」, 東京国立文化財研究所芸能部編『芸能の科学』8, 芸能論考Ⅲ：85-126
- 小笠原恭子, 1984, 「女芸の系譜」, 『芸能の視座—日本芸能の発想—』, 桜楓社：東京, 99-108 (初出：『同時代演劇』2 (3)：54-59, 1973年)
- 戸部銀作, 1962, 「芸能の種姓—男芸・女芸より見た—」, 至文堂編『国文学：解釈と鑑賞』27 (11)：69-74