

人文科学研究

—第 19 号—

目次

◆2021 年度修了者修士論文題目と要旨.....	1
◆2021 年度修了者修士論文	
A Study on English Conjunctions: Applications to English Pedagogy 長谷川 敦(人文科学研究科).....	4
長野県の祭事における伝承について 宮田 紀英(総合人文社会科学研究科).....	44
A House of Her Own: Gender and Class in William Wyler's <i>The Heiress</i> 飯島 さや(総合人文社会科学研究科).....	159

本冊子は 2021 年度人文科学研究科修了生及び 2021 年度総合人文社会科学研究科(人間文化学分野)修了生のうち掲載の承諾を得たものについてまとめております。人文科学研究科の廃止に伴い、本冊子も本号で廃刊いたします。

人文科学研究科

学生氏名	論文題目
長谷川 敦	A Study on English Conjunctions: Applications to English Pedagogy

総合人文社会科学研究科

学生氏名	論文題目
宮田 紀英	長野県の祭事における伝承について
飯島 さや	A House of Her Own: Gender and Class in William Wyler's <i>The Heiress</i>

論文内容の要旨

論文提出者

人文科学研究科 言語文化専攻 修士課程

氏 名 長谷川 敦

論文題目 A Study on English Conjunctions: Applications to English Pedagogy

論文内容の要旨

本論文では、接続詞の用法について考察をおこなう。接続詞の中でも、並列の接続詞 *and* に着目し、まずは現在の日本の英語教育の中でどのように扱われているかを概観する。次に、日本人学習者と外国人英語話者が持つ *and* のプロトタイプに差があることを指摘し、学習者が抱える学習上の問題点を明らかにする。問題点の克服方法を検証し、最終的に現在の教授法とは異なった学習者の一助となる、新たな教授法を提案することを本研究の目的とする。

はじめに、学習者にとって *and* の使用がいかに間違いやすいものであるかを確認するために、高校生29名を対象に英作文を実施した。回答後には、英語母語話者により添削を加えている。文頭に置かれた *and* が削除されるケースや *and* がコンマに置き換えられているケースなど、さまざまであるが、英語母語話者によって訂正された学習者の用法は、2つの問題に原因がある。

ひとつ目は学校教育に起因する問題である。中等教育機関の英語科目においては、接続詞の説明に確保できる時間は多くとも1時間程度であり、指定教科書に従えば、各接続詞の意味と用法を説明し、それを暗記させるだけの授業となっている。こうした授業では語彙を増やすことがひとつの目標となっており、学習者は、接続詞の綴りや語の意味だけを暗記する。しかしながら、この学習方法では、学習者は、応用的な場面で適切に接続詞を使うことはできず、それぞれの接続詞が持つ機能（役割）を理解しなければ、その用法を習得することはできない。中でも接続詞 *and* は、並列の接続詞と簡単な説明で済まされることが多く、実際に英作文の課題を課された場合では、英語母語話者によって、使用の仕方を指摘される結果となる。

2つ目は、プロトタイプに起因する問題である。*and* の文法的・意味的な機能について、日本人英語学習者と英語母語話者が理解または認知しているプロトタイプには大きな相違がある。日本人英語学習者は、*and* の訳と、2つ以上の語句や文を並列して結合する機能を理解するだけに留まっている。実際の教育現場においても、英作文の練習の際、日本語の助詞「が」を参考にして、逆接の接続詞 *but* を使用する学習者は多い。英作文のような応用的な学習段階になると、接続詞を簡単に紹介し、語の意味と結合の機能を覚えさせる教育現場の実態には問題があることは明らかである。

以上の問題を踏まえて、本論文では、接続詞 *and* の機能について分析していく。接続詞 *and* が現在の日本の英語教育の中でどのように記述されているかを概観したのち、日本人英語学習者と英語母語話者が理解・認知している *and* の機能について、プロトタイプの相違を明らかにし、そこから生じる問題点を見つめなおした。

また、結びとして、学習者が今後その問題をどのように解決していけるかを考察している。

修士学位論文等要旨
Abstract of Master's Dissertation or Selected Topical Research

論文提出者／The person who submits a thesis	専攻名／Department	総合人文社会科学専攻
	分野名／Division	芸術コミュニケーション分野
	学籍番号／Student ID	20UA103B
	氏名／Name	NORIHIDE Miyata
論文等題目／Title	長野県の祭事における伝承について	
論文等要旨（1,000字以内）／Abstract（Within 1,000 characters in Japanese or 300 words in English）	<p>筆者は長野県北安曇郡池田町広津地域の実業地区において過疎化により断絶していた地区の民俗芸能である獅子舞の復活を牽引した。具体的には、地区の住人や学生の協力で人手と資金を集め「復活班」を構成し、地区の例祭での奉納を第一の目的に活動を行った。本論ではこの過程を民族誌学的に記述し、あるいは音楽学的な分析を加えながら、一度失われてしまった民俗芸能とそれを取り巻く知の体系がどのように復元され、再びその土地で伝承されるようになるのかといった一連のプロセスを明らかにしていく。筆者はまず、獅子舞の断絶はこの半世紀内に起こったにもかかわらず住民が当時の記憶を持っていないということを知り、断絶以前の譜面、映像や音源といったいわゆる書記性、第二次口頭性という伝承形態で残存している知識の断片を集めて体系化をすることで知識の復元を試みた。しかし、知識と知識が有機的に繋がるような知の復元のためには、例えば太鼓と篠笛とが互いに聴き合いながら演奏する場や、復活半ばの獅子舞を見た住民が潜在的に持っていた記憶を蘇らせてアドバイスを施す場など、知識と知識が相互に循環するような場、すなわち口頭での情報のやり取りが容易に行われる復活の場（口頭性の領域）が必要であるということがわかった。また、断絶以前のような時間をかけての口頭伝承が難しい中で復元した知識を伝承していくためには、復活班が口頭性、書記性、第二次口頭性といった伝承形態のそれぞれの性質を見極め巧みに使い分けていく術を保有している必要がある。これを適切に運用することにより、復元した知に持続性が生まれ、獅子舞を伝承できる体制が確立したとすることができるだろう。</p> <p>筆者は文中で、「復活」の語に「復元された知識を「活かし」持続させるためのシステム、すなわち伝承を可能にするシステムまでもが復元される」という意味を付与している。伝承を担う伝承母体としての復活班が以上のような機能を担うことでようやく、獅子舞が復活したといえる。</p>	

信州大学大学院総合人文社会科学研究所

修士学位論文等要旨
Abstract of Master's Dissertation or Selected Topical Research

論文提出者／The person who submits a thesis	専攻名／Department	総合人文社会科学専攻
	分野名／Division	人間文化学分野
	学籍番号／Student ID	20UA104A
	氏名／Name	飯島さや
論文等題目／Title	A House of Her Own: Gender and Class in William Wyler's <i>The Heiress</i>	
論文等要旨（1,000字以内）／Abstract (Within 1,000 characters in Japanese or 300 words in English)	<p>本研究は『女相続人』(<i>The Heiress</i>, 1949)におけるジェンダーと階級にかんする描写に着目し、映画の特異性を明示することを目的とした、アダプテーション研究である。映画の原作である戯曲だけにとどまらず、戯曲の原作である小説のテキストをも研究対象とする。単に、映画のショット分析のみに依存するのではなく、各テキストを比較することで、戯曲や小説の描写が映画にどのように反映、改変されているかを解き明かす。そして、緻密なテキスト分析結果を提示した上で映画のエンディングに焦点を当てて登場人物の変貌について論じ、今まで指摘されなかった Doane の見解に対して McKee の解釈を基に反論する。更に、本研究を通して、映画監督ウィリアム・ワイラーと『女相続人』を再評価する。とりわけ、ワイラーは映画批評家により酷評されてきたが故に、未だに学問領域において研究対象とされていない傾向があるのは事実である。既存の批判を覆し、ワイラーに対する研究価値を押し上げることを試みる。</p> <p>先行研究では、Doane の見解のみを基に論じるという偏った傾向が見られ、『女相続人』の主題は女性の変貌と自立であると解釈されている。戯曲や小説のアダプテーション研究が十分になされないまま、Doane の見解のみが固定化され、それに対する反論はほとんどなされていない。しかし、McKee は Doane の主張を否定して独自の解釈を示し、エンディングにおける女性主人公の新たな特性である両性具有性を提唱している。</p> <p>本論は McKee の解釈を基盤とし、既存の見解に対する反論を主軸とする。『女相続人』は単に男性の支配から自立した女性を主題としているのではない、というのが本論の結論である。加えて、本論では各テキストの比較分析を通して、McKee が提唱した両性具有性の確証を提示する。McKee の先行研究では不十分であったショット分析結果を盛り込み、女性主人公の両性具有的な描写を明らかにする。更に、戦後のハリウッド映画の典型的な男性像と照らし合わせながら独自の観点から論じ、『女相続人』の男性登場人物には社会不適合者としての葛藤が見られると結論付けている。</p>	

信州大学大学院総合人文社会科学研究所

学 位 論 文

題目

A Study on English Conjunctions: Applications to English Pedagogy

2021 年度

信州大学大学院人文科学研究科

言 語 文 化 専 攻

氏名 長谷川 敦

Contents

1. Introduction	... 2
2. Research Questions	... 5
2.1. Description of the grammatical and semantic functions of <i>and</i> in the teaching materials	... 5
2.2. The prototype of <i>and</i>	... 7
3. Analysis	... 9
3.1. Analyzing CEEJUS; The difference of the functions of <i>and</i> in the number of counts	... 9
3.2. Analyzing the questionnaire conducted to university students	... 15
3.2.1. Analysis of the questionnaire	... 15
3.2.2. the difference between <i>so</i> and <i>and</i> in English composition	... 19
3.2.3. Interim Summary for 3.1. and 3.2.	... 21
3.3. Analyzing NICER; analysis of correction work	... 21
3.3.1. <i>and</i> of <4. Addition/Removal of <i>and</i> >	... 22
3.3.2. Substitution by other conjunctions	... 23
3.3.2.1 Rewriting <i>or</i> to <i>and</i> , <i>and</i> to <i>or</i>	... 23
3.3.2.2. Replacing <i>and</i> to <i>so</i>	... 25
3.3.3. Correction example A, B, and C and so on → A, B, C, and so on	... 25
3.3.4. Word insertion	... 27
3.3.5. Interim Conclusions to be drawn from 3.1., 3.2., and 3.3.	... 28
3.4. Analyzing the free composition by high school students	... 28
3.4.1. Influence of Japanese translation	... 28
3.4.1.1. Simultaneous	... 29
3.4.1.2. Time	... 30
3.4.1.3. Contrast	... 31
3.4.2. Composition without the influence of Japanese translation	... 31
3.4.3. Trends in the use of <i>and</i> by Japanese learners	... 32
3.4.4. Correction work and number of works of small corpus	... 33
3.5. Summary for Chapter 3	... 33
4. Summary and concluding remarks	... 36

1. Introduction

In this paper, I examine the usage of conjunctions. Among the conjunctions, I focus on the parallel conjunction *and*. First, I give an overview of how they are treated in the current English education in Japan. Next, I point out that there is a difference in the prototype of *and* between Japanese learners and foreign English speakers, and identify the problems learners face in learning. The purpose of this study is to verify how to overcome the problems the learners are experiencing, and finally to propose a new teaching method that would help learners but is different from the current teaching method.

To begin with, we see how the use of *and* is error-prone for learners. I asked 29 current high school students to write an English essay. The time limit was 50 minutes, and the two topics were “*Do you think people should exercise more for their health?*” and “*What did you do last weekend?*” The following are some examples of the use of *and* that were pointed out by native English speakers. In each case, “a” shows the sentence written by the Japanese learner, and “b” shows the sentence after the native speaker corrected it.¹

- (1) a. And there is some possibility of life being shortened so I think people should exercise more for their health.
b. There is some possibility of life being shortened so I think people should exercise more for their health.
- (2) a. For example I made meet in eggplant and grill fish and chicken.
b. For example I made meat in eggplant, grilled fish and chicken.
- (3) a. My grandfather was brave also great person.
b. My grandfather was brave and also a great person.

In (1), *and* placed at the beginning of the sentence is deleted, and in (2), *and* is replaced by a comma. In (3), *and* is inserted. In addition to these corrections, the native speaker corrected nine points (29 sheets), including the substitution of *or* for *and*. The learner’s usage corrected by the native speakers of English can be mainly attributed to the following two problems

¹ Below, the underline in the examples is by the author

Firstly, we can attribute the shortcomings to school education. In English courses at secondary schools, the time available for explaining conjunctions is about one hour at most, and if students follow the designated textbook, they are only asked to explain the meaning and usage of each conjunction and memorize it. One of the goals of such classes is to increase vocabulary, and learners memorize only the spelling of conjunctions and one or some meanings of each word. However, this learning method does not allow learners to use conjunctions appropriately in applied situations, and their usages cannot be mastered without understanding the functions (roles) of each conjunction. As for the conjunction *and*, in particular, a teacher gives only a simple explanation as parallel conjunction. This may result in its use being pointed out by native speakers of English when they are given an English writing task.

The second problem stems from the prototypicality²: According to Herskovists (1986:46), we have the problem of establishing what a prototype is or should be; is a prototypical sense the most frequent usage?; Or is the prototype the usage which native speakers reach consensus on as being “most basic”; is a prototypical sense the most frequent usage? The following is a brief summary of what we have seen so far.

(4) How to decide a prototype according to Herskovists (1986)

- (a) Historically the earliest
- (b) Anything that comes to mind immediately.
- (c) That with many examples of use.
- (d) The usage that in the center of the derivation.

There is a significant difference between the prototypes of the grammatical and semantic functions of *and* as understood or perceived by Japanese learners and native speakers of English. As we will discuss later, this is because Japanese learners only understand the meaning of the word *and*, as joining two or more words or sentences in parallel. For example, the example sentence below is one of the most common mistakes made by Japanese learners in reference books. Learners are confused by the fact that the Japanese translation uses the inverse conjunctive particle but the English translation uses *and*, which is taught as forwarding conjunction.

² Prototype was proposed by Rosche (1975, 1978).

- (5) 私は その本を 読んだが、 とても 面白かった。
watashi-ha sono-hon-wo yonda-ga totemo omoshiroka-tta
'I read the book, and I found it interesting.'

(Vision Quest 総合英語(Comprehensive English) 2013: 352)

In actual educational settings, many learners use the inverse conjunction *but* when practicing English composition, referring to the Japanese particle “が(ga)”. It is clear that there is a problem with the actual situation in education where learners are simply introduced to conjunctions and made to remember the meaning of words and the functions of conjunctions when they reach the stage of applied learning such as English composition. However, such a teaching method is still used in the classroom without any discussion.

Based on the above problems in teaching, this paper analyzes the function of the conjunction *and*. In Chapter 2, we give an overview of how the conjunction *and* is described in current Japanese English education. Chapter 3 discusses the functions of *and* as understood and perceived by Japanese learners and native speakers of English to identify the problems that arise from the prototypical differences, and how learners can solve these problems, and finally I will propose a better way of teaching *and* in Chapter 4.

2. Research Questions

2.1. Description of the grammatical and semantic functions of *and* in the teaching materials

The conjunction *and* originated in Indo-European *nthá* (engl. *too, further*) and was later succeeded by *enti, anti, unta, unti* in Germanic Old High German, *ende, inde* in Old Dutch, and *ond, ad, ande, ant* in Old and Middle English, and *ond, ad, ande, ant* in Old and Middle English (DUDEN 2006: 880, Grimm 1984: pp. 405-406, Oxford English Dictionary (hereafter OED))³. The historical process of semantic change has not yet been clarified, although there are various theories, the basic meaning is <addition>, which combines two or more events, and the applied meanings are <emphasis>, <antonym>, and <consequence>. It is described as having various functions (cf. OED).

The functions of combining words include simple combining of two words, combining numbers with numbers, and adding two numbers. The same words may also be joined to represent repetition. In clause-joining, its function is to express an antithesis and to express a result. The following is a summary of the descriptions of *and*, including other uses.

(6) “and” in OED

[1] Word association

- a: Simple combination (combination of two words)
- b: Combine numbers
- c: Dihedral
- d: Addition of two numbers
- e: (a) When two foods and drinks are served together (coffee and n)
- (b) Show a pair in a card game etc. (kings-and)
- (c) Mean a tie in tennis (game-and / thirty-and)
- f: AND/OR

[2] Three or more bonds

[3] Combination of the same word (which occurs repeatedly)

- a: Repeating numbers like two and two
- b: verbs of adverbs of time, manner, degree and units of time, space, capacity

[4] Interrelated things (and... and → both... and)

³ <https://www.oed.com> (Last accessed: 05.08. 2021)

[5] Adjectives and adjectives

[6] Emphasis added

- a: Expresses the difference in quality between two things with the same name (and also/and other)
- b: Used in contrast to *or*. He can answer only Yes or No; he would so gladly answer, Yes and No.

<< clause and clause / sentences and sentences >>

[7] Simple coupling

- a: Additional
- b: Rebellion (same as but, yet)

[8] Leading to a result

- a: Historical continuation, factual result
- b: Lead to expected results

[9]

- a: Guide insertion and explanation phrases
- b: Now regional (chiefly Irish English) to guide subordinate clauses (using a different subject than the main clause)

[10] Two verbs. The second logically follows the first

<< Introductory >>

[11] Narrative Combining

- a: Combine the previous sentence, expression, and comprehension narrative. It also holds as an independent question.
- b: Consent to the previous sentence

[12] Inquiring about the truth or directing suspicion.

Thus, despite the fact that *and* is a conjunction that has been used for a long time and with a variety of functions, the textbook *CROWN English Expressions I* (2020: 107), which is widely used in secondary schools in Japan, only explains that *and* is one of the equal conjunctions and connects elements in an equal relationship.

The study reference books show similar traits. *Vision Quest 総合英語 (Comprehensive English)* (2013: 347), only explains that *and* has the function of connecting words to words, phrases to phrases, and clauses to clauses in an equal relationship.

(7) Lisa and I are in the same class.

(8) I finished my homework and went to bed.

(*Vision Quest 総合英語 (Comprehensive English) 2013: 347*)

In this reference book, (7) is given as an example of *and* connecting words, and (8) is given as an example of *and* connecting clauses. (7) is used to explain that the subject is plural, so the be verb becomes *are*. In (8), the subject of the second half of the clause is omitted because it is the same as in the previous clause. Through (8), students are expected to learn that *and* indicates temporal order. These individual grammatical and semantic points are important explanations, but they do not explain the comprehensive function of *and* in a way that can be understood. The materials for Japanese learners of English describe only the single function of the equational conjunction.

In the following example from the same textbook, *and* as can be seen in (9) is introduced as indicating a ‘link’ such as ‘A and B’ or ‘A and (then) B’.

(9) The actor constantly appears on TV and in movies.

(*Vision Quest 総合英語(Comprehensive English) 2013: 347*)

While OED explains twelve different usages of conjunctions, the textbooks for Japanese learners of English describe only one usage: “to connect two equal things” in other words, show “parallel relationship between the two entities that are connected by *and*”. As can be seen from this, Japanese learners of English cannot interpret conjunctions correctly nor understand their correct usage because of the poor explanations in textbooks and reference books.

2.2. The prototype of *and*

The description of the textbooks for Japanese learners furthermore creates a significant difference between the prototype as understood by Japanese learners of English as a function of *and* and the prototype as perceived by native speakers of English. A prototype is the most typical element that constitutes a category and it is the first thing that comes to mind when thinking about that category (cf. Ikegami, Kawakami, et al. 2000: 752). As we will see in detail later in Chapter 3, taught only the function of connecting two equal things, Japanese students think of the prototype of *and* as something that connect two equal things. However, there are more usages to *and* as we have seen in (6). In other

words, learners become confused when native speakers of English use *and* in a different function from the prototype as understood by Japanese learners of English.

3. Analysis

In order to find out which usage Japanese learners consider as prototype we will analyze 4 kinds of data in Chapter 3.

3.1. Analyzing CEEJUS; The difference of the functions of *and* in the number of counts

As we already mention at the end of 2.2., learners become confused when native speakers of English use *and* in a different function from the prototype as understood by Japanese learners of English.

Based on this, we first check the prototypical differences in the functions of *and*. Firstly, we will see which usage is used the most using two corpuses. In other words, following (2-C), one way Herskovits (1986) suggests to find the prototype, we will see the number of counts for each usage. For the analysis, we use English essays written by Japanese learners of English and texts written by native speakers of English; and investigate their usage examples. The Corpus of English Essays written by Japanese University Students (hereafter referred to as CEEJUS) is used as data for English composition by Japanese learners, and 200 examples of English composition in which *and* is used are extracted. The Corpus of Contemporary American English (hereafter referred to as COCA) is used for the data of native English speakers, and 200 examples of sentences in which *and* is used are randomly selected. For the classification of usage, I refer to the description by Ando 2018 (Ando 2018: 591-593).

We classify the 400 sentences according to their forms into two categories which are further divided into twice sub-categories as follows;

(10) The classification of the *and* sentences according to their forms

- ① *and* placed at the beginning of a sentence
- ② *and* placed in the middle of a sentence
 - ②-(1) word and word
 - a. repetition of different words (A and B)
 - b. repetition of the same word (A and A)
 - ②-(2) Sentence and sentence
 - a. Simultaneous
 - b. Temporal succession
 - c. Causal

- d. Contrastive
- e. Conditional (S1 expresses a condition of S2)
- f. Presuppositional (S2 is a verdict to S1)
- ②-(3) Noun phrases and sentences
 - a. Imperative expressions
 - b. Time and event expressions

We can first classify them into ① *and* placed at the beginning of a sentence and ② *and* used in the middle of a sentence. The examples categorized in ② are further classified into three categories according to the nature of the sentence components that the word combines: ②-(1) word and word, ②-(2) sentence and sentence, and ②-(3) noun phrase and sentence. In addition, each of them is classified into a subordinate hierarchy based on the difference by semantic relations between the binding components. ②-(1) has two hierarchies: repetition of the same word (A and A) and repetition of different words (A and B), ②-(2) has six hierarchies (simultaneous, temporal succession, causality, contrast, condition (S1 expresses a condition of S2), presuppositional (S2 is a verdict to S1), and ②-(3) is classified into two hierarchies (imperative representation and time/event representation). All the classifications and subclassifications together result in 12 usages. Analysis of the composition data by usage showed that the number of uses of *and* by native speakers of English and Japanese learners of English was the number of uses shown in Table 1, respectively.

Table 1: Usage of *and* by native English speakers and Japanese learners and the results of classification

	①	②										hold(eg.)	duplication	ambiguity	and so on	plan
		②-(1)		②-(2)						②-(3)						
		a	b	a	b	c	d	e	f	a	b					
E	8	85	1	38	37	5	4	1	1	1	0	0	15	4	0	200
J	19	105	0	26	19	12	0	5	1	0	0	6	0	0	7	200
計	27	190	1	64	56	17	4	6	2	1	0	6	15	4	7	400

E: Native English speaker, J: Japanese learner of English

① *and* placed at the beginning of a sentence / ② *and* placed in the middle of a sentence / ②-(1) word and word a. repetition of different words (A and B), b. repetition of the same word (A and A) / ②-(2) Sentence and sentence a. Simultaneous, b. Temporal succession, c. Causal, d. Contrastive, e. Conditional (S1 expresses a condition of S2), f. Presuppositional (S2 is a verdict to S1) / ②-(3) Noun phrases and sentences a. Imperative expressions, b. Time and event expressions

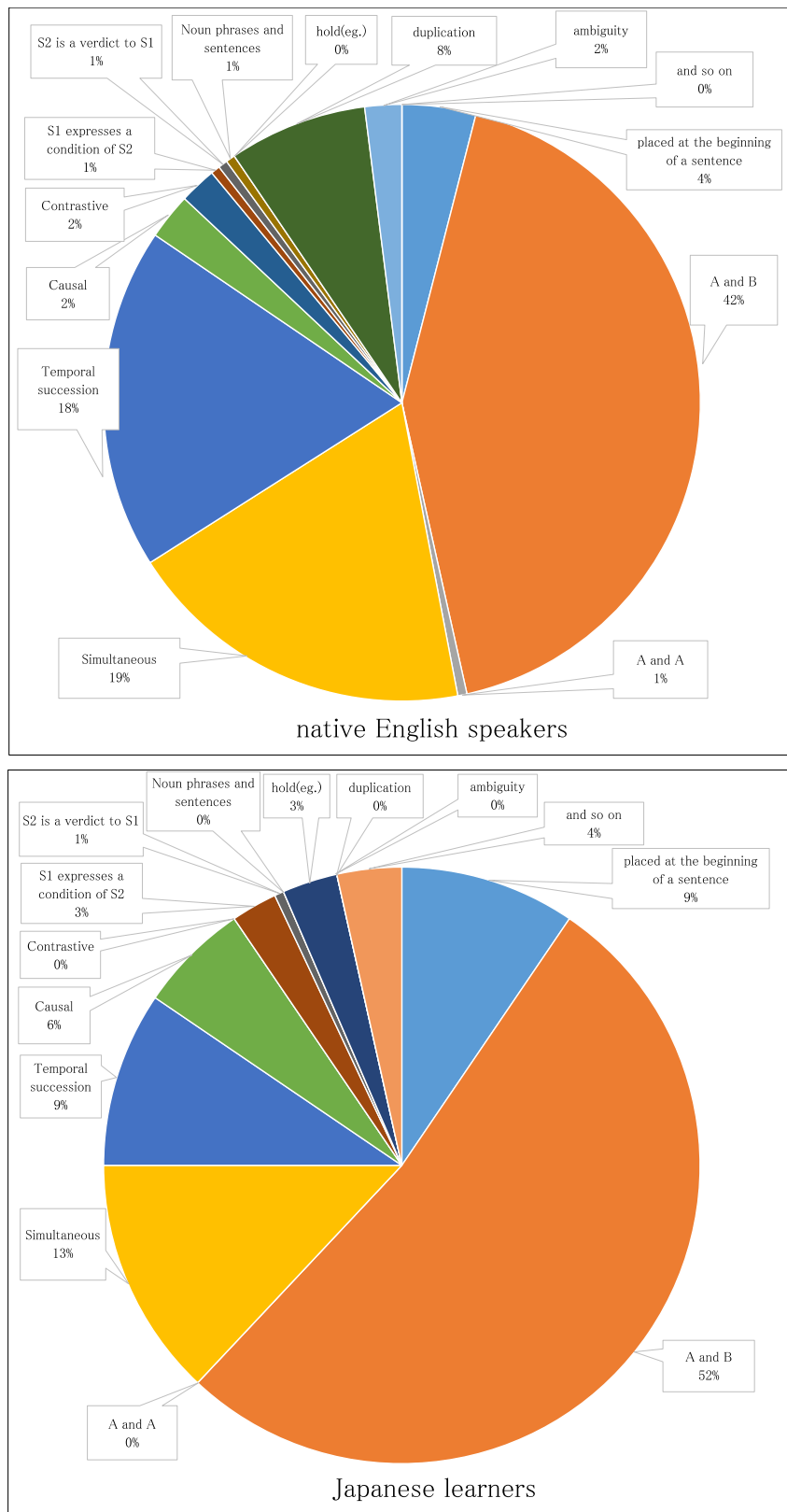


Figure 1: Distribution of *and* Usage and Classification Results between Native English Speakers and Japanese Learners of English

Japanese learners of English used the <②-(1) word and word> usage in 105 cases, or 52% of the total 200 cases, followed by the <②-(2) a. Simultaneous> usage in 26 cases, or 13% of the total. (11) ~ (13) are some examples of <②-(2) a. Simultaneous> used by Japanese. (We will show the category in angle brackets before each sentence)

(11) <②-(2) a. Simultaneous> I can not work and study at once, so I envy the man who can work and study at once.

(12) <②-(2) a. Simultaneous> I learned that job is very hard and that money is important.

(13) <②-(2) a. Simultaneous> I often say to the person “You should work and you should make the money yourself.”

(CEEJUS)

Let us look into (11) in more detail. (11) describes the inability to *work* and *study* at the same time. This usage lumps the two events together and does not attach importance to the temporal flow.

In contrast, native speakers of English showed 37 cases of temporal succession in <②-(2) b. Temporal succession>, which accounted for 18% of all cases. This is twice as many as the 19 cases found in Japanese learners of English (9% of the total).

(14) <②-(2) b. Temporal succession> I went to my doctor and asked to be examined.

(15) <②-(2) b. Temporal succession> I checked on it in an hour and the part looked like it was rusted.

(16) <②-(2) b. Temporal succession> Miriam befriends a charmingly frumpy magazine editor and begins to design tapestries that open a window on her past.

(COCA)

The events of *going to the doctor* and *asking to be examined* in (14) are both acts actions of *I*. However, it is unnatural to interpret the two acts as having been performed by *I* at the same time, and a flow of time.

In addition, <②-(2) d. Contrastive> was not used by Japanese learners of English while there were four instances used by native speakers of English.

(17) <②-(2) d. Contrastive> injuries in the attack and remained in the hospital. Both have abdominal injuries and the woman also has injuries to her face.

(18) <②-(2) d. Contrastive> Targets had a lot to say about you guys and you Chose Option C ...

(19) <②-(2) d. Contrastive> Occasionally plot twists come out of nowhere (serendipitous meetings, sudden villainy), and the plotting seems effortful when Heather ponders what the reader is clearly meant to:
(COCA)

(17) contrasts *Both are injured in the abdomen* with *the woman is also injured in the face*. The former sentence is represented as the whole and the latter one as a part of them.

On the contrary, Japanese quite often use <②-(2) c. Causality>, i.e., 12 examples, compared to 5 examples for native speakers of English. This difference in the number of examples indicates that there is a difference between the prototypes understood by Japanese learners of English and those recognized by native speakers of English.

(20) <②-(2) c. Causality> They will put up with such pressure and learn how hard they earn money.

(21) <②-(2) c. Causality> I think to work as part-time is a study and when we work in the near future the experience will help us.

(22) <②-(2) c. Causality> If you were me, I got angry extremely and I could not enjoy dinner.
(CEEJUS)

In (20), *and* functions to show causal relationship. They will put up with such pressure, hence they will learn the reason. The experience of putting up is the cause of the lesson.

Thus, we can see that Japanese learners of English often use *and* as a causal relationship. However, there is still a question about the extent to which learners correctly

understand and use this usage, which is different from the usage of “connecting equals” and “parallelism” taught in school education.

3.2. Analyzing the questionnaire conducted to university students

3.2. conducts a test on university students using a *google form* to find out whether learners really understand the usage of causation correctly.

3.2.1. Analysis of the questionnaire

We asked 13 university students to choose what they thought as the appropriate conjunctions in the sentences that Ando (2018) lists as sentences with *and* which show causal relationship. To put it more concretely, Ando (2018) lists sentences such as *she was sick and she took medicine* as sentences with *and* which show causal relationship. We have made a question form using those sentences, asking the university students which conjunction they think is most suitable among *and*, *but*, *because*, and *so*. We also let the examinee write other conjunctions if they thought others would be better. The results are summarized in Table 2.

(23) **Table 2: Test questions for conjunctive studies.**

Q1 She was sick () she took some medicine. ⁴

and	but	because	,so	free description
23.1%	0	0	76.9%	none

Q2 He spoke () the room became silent. ⁵

and	but	because	,so	despite
61.5%	0	4.1%	23.1%	7.7%

Q3 I gave up () I canceled the interview. ⁶

and	but	because	,so	free description
69.2%	0	15.4%	15.4%	none

⁴ Ando, Sadao. *Gendai Eibunpo Kogi*. Kaitakusha 2018 : 593.

⁵ weblio <https://ejje.weblio.jp/content/and> (last accessed: 27. 04. 2021)

⁶ toigru <https://toiguru.jp/and#smoothplay2-3> (last accessed date: 27. 04. 2021)

Q4 You look pale today () you had better go to the hospital. ⁷

and	but	because	,so	free description
0	0	0	100%	none

Q5 I prayed for rain () immediately heard a peal of thunder. ⁸

and	but	because	,so	free description
76.9%	23.1%	0	0	none

Q6 He tried the medicine () the next day his stomach felt much better. ⁹

and	but	because	,so	free description
61.5%	0	0	38.5%	none

Table2 shows the result of the study using *google form*, we have found with Table2 different results from those obtained using CEEJUS and COCA, which shows that learners tend to use *and* a lot as a word to show causal relationship.

The survey reveals that learners tended to use *and* as a causal relationship in free English writing, but they tend to use *so* in fill-in-the-blank questions such as those in Table 2. Particularly, in questions such as (23-Q1) and (23-Q4) in Table 2, where causal relationships are easily recognized, it is clear that *so* is chosen in preference to *and*.

Based on these results, we believe that learners do not necessarily understand one of the functions of *and*, that is, to express causality. In addition, a closer look into is needed to see how *and* as a causal relation, which often appears in free English composition, is used different from *so*.

So/because are conjunctions that express causal relationship. The causal relationship of *so/because* is clearer than that of *and*. Therefore, if *and* is acceptable as an answer in each question, *so/because* are preferred because the causal relationship between the first and second sentences can be shown more clearly with *so/because*. For example, in Q3 in Table2. Since the two sentences have a clear cause-effect relationship, *and* is acceptable as a choice while *so/because* are also good candidates. Since *so/because* show causality more, *so/because* were the preferred choice when we invert the order of the two clauses, the examinees chose different conjunctions.

⁷ study-z <https://study-z.net/25651/2> (last accessed: 27. 04. 2021)

⁸ Yo Watanuki, Mark Petersen *Hyouden no tame no jissen royal eibunpou* [The Royal English Grammar for Practical Expressiveness]. 2008 Obunsha: 114

⁹ Yo Watanuki, Mark Petersen *Hyouden no tame no jissen royal eibunpou* [The Royal English Grammar for Practical Expressiveness]. 2008 Obunsha: 114

(23-Q3)

<i>I gave up <u>and</u> I canceled the interview.</i>	69.2%
<i>I gave up <u>because</u> I canceled the interview.</i>	15.4%
<i>I gave up, <u>so</u> I canceled the interview.</i>	15.4%
<i>I canceled the interview <u>because</u> I gave up.</i>	81.8%
<i>I canceled the interview, <u>so</u> I gave up.</i>	9.1%

In (23-Q1), the percentages are 76.9% for *so* and 23.1% for *and*, but 90.9% for *because* and 9.1% for *but*. This result means that the causal relation of the context becomes unclear after we invert the order of the two clauses. We can explain that the examinees chose *because* not *and* to show the causal relationship more. If we want the reader to read the causal relation, we should use *because* which can make the reader recognize the causal relation, not *and* which depends on the context.

(23-Q1)

<i>She was sick, <u>so</u> she took some medicine.</i>	76.9%
<i>She was sick <u>and</u> she took some medicine.</i>	23.1%
<i>She took some medicine <u>because</u> she was sick.</i>	90.9%
<i>She took some medicine <u>but</u> she was sick.</i>	9.1%

Next, in (23-Q4), the results were 100% for *so* before and 100% for *because* after the inversion. In spite of the fact that the original sentence was a causal sentence using *and*, the learners chose *so* before the inversion and *because* after the inversion, and in either case, they did not select *and*. In other words, for learners, *so* and *because* are the first choices when it comes to causality.

(23-Q4)

<i>You look pale today, <u>so</u> you had better go to the hospital.</i>	100%
<i>You had better go to the hospital <u>because</u> you look pale today.</i>	100%

In (23-Q6), the percentages were 61.5% for *and* and 38.5% for *so* before the inversion, while 63.6% for *because*, 27.3% for *but*, and 9.1% for *after*; after the inversion. As in the case of (23-Q1), it is thought that the choice of *because* was given priority because the context of the sentence became unclear.

(23-Q6)

<i>He tried the medicine <u>and</u> the next day his stomach felt much better.</i>	61.5%
<i>He tried the medicine, <u>so</u> the next day his stomach felt much better.</i>	38.5%
<i>The next day his stomach felt much better <u>because</u> he tried the medicine.</i>	63.6%
<i>The next day his stomach felt much better <u>but</u> he tried the medicine.</i>	27.3%
<i>The next day his stomach felt much better <u>after</u> he tried the medicine.</i>	9.1%

In the case of (23-Q6), the examinees chose *and* in the original sentence, while they choose *because* in the inverted version. This may show that the examinees understood that *and* shows causal relationship, but it might also be able to argue that they chose *and* because the latter clause has *the next day* at the beginning showing the flow of the time. In other words, since *the next day* is mentioned in the text, it is not unlikely that the learners chose *and* to show temporal succession. Therefore, we cannot conclude that the learners understood the causal function of *and*.

In the remaining questions, (23-Q2) and (23-Q5), *and* was often selected both in the original version as well as the inverted version. First of all, in (23-Q2), after the inversion, the answer *when* was conspicuous, which indicates that the learners recognized temporal succession. As a result, we can argue that *and* was selected by 61.5% of the learners to show a temporal succession rather than a causal relationship.

(23-Q2)

<i>He spoke <u>and</u> the room became silent.</i>	61.5%
<i>He spoke, <u>so</u> the room became silent.</i>	23.1%
<i>He spoke <u>despite</u> the room became silent.</i>	7.7%
<i>He spoke <u>because</u> the room became silent.</i>	4.1%
<i>The room became silent <u>when</u> he spoke.</i>	36.4%
<i>The room became silent <u>and</u> he spoke.</i>	27.3%
<i>The room became silent, <u>so</u> he spoke.</i>	18.2%
<i>The room became silent <u>but</u> he spoke.</i>	9.1%
<i>The room became silent <u>because</u> he spoke.</i>	9.1%

Next, in (23-Q5), the fact that neither *so* nor *because* was selected in the answers before the inversion suggests that the learners did not originally feel causality between the two clauses. Therefore, since there were many *and* answers even after the replacement

of the first and second sentences, we may safely be able to argue that the learners use *and* to show a function different from causality.

(23-Q5)

<i>I prayed for rain <u>and</u> immediately heard a peal of thunder.</i>	76.9%
<i>I prayed for rain <u>but</u> immediately heard a peal of thunder.</i>	23.1%
<i>Immediately I heard a peal of thunder and I prayed for rain.</i>	45.5%
<i>Immediately I heard a peal of thunder but I prayed for rain.</i>	18.2%
<i>Immediately I heard a peal of thunder, so I prayed for rain.</i>	18.2%
<i>Immediately I heard a peal of thunder because I prayed for rain.</i>	9.1%
<i>Immediately I heard a peal of thunder after I prayed for rain.</i>	9.1%

From the result of the survey, *so* is chosen when the speaker wants to make sure the causal relationship between two sentences. On the other hand, *and* is chosen when the causal relationship between the first sentence and the second sentence is really clear. In other words, *so* shows causality in itself. However, *and* does not show much causality.

3.2.2. the difference between *so* and *and* in English composition

This section discusses the difference between *so* and *and* in English composition, which arose as a question from the results of 3.1.2.. First of all, when we look at the verbs used in the questions used in 3.1.2.. (sentences using *and* to express causality), we find that only (23-Q3) is a combination of the present tense and the present tense, while all the other questions are combinations of the past tense and the past tense. The other questions are all combinations of past tense and past tense.

(23-Q1) *She **was** sick and **took** some medicine.* (Past and Past)

(23-Q2) *He **spoke**, and the room **fell** still.* (Past tense and Past tense)

(23-Q3) *You **look** Pale Today, and You **had better go** to the hospital.*
(Present tense and the Present tense)

(23-Q4) *I **gave up** and **canceled** the interview.* (Past tense and Past tense)

(23-Q5) *I **prayed** for rain and immediately **heard** a peal of thunder.*

(Past tense and Past tense)

(23-Q6) *He **tried** the medicine, and the next day his stomach **felt** much better.*

(Past tense and Past tense)

Next, I searched for sentences using *so* as a conjunction in COCA and, referring to 20 examples among them, tried to verify whether or not the combinations used in each sentence could be replaced by *and*. In order to verify the results, I asked one native speaker of English orally. (24) is a combination of the present tense and the past tense. There were two cases of this combination, but in both cases, the informant judged that it could not be replaced by *and*. (25) is a combination of the past tense and the present tense. This combination was also found in two cases, but it could not be replaced by *and* either. (26) is a combination of the present tense and the future tense, and only one case was confirmed. This combination cannot be rewritten as *and* either, so it can be said that the rewritten form of *and* is past tense and past tense or present tense and present tense.

(24) So you **have been playing** together since you were teenagers in Akron, Ohio, so maybe you **earned** the right to some time apart.

(25) We slashed the business tax rate from 35% all the way down to 21%, so American companies can compete and win against anyone else anywhere in the world.

(26) But according to the DMV, that boat **belongs** to her daddy, so smashing counters **isn't going to make** it yours, is it?

There are three combinations of past tense and past tense as represented in (27), but all of them can be replaced with *and*. As for the combination of the present tense and the present tense, such as (28), there are 12 cases, but all but one of them were judged to be replaceable with *and*.

(27) However, it **was** always busy, so obviously we **were** in the minority in our dislike.

(28) Well, you're probably still using it, so maybe you should **pay** me.

Among the twelve combinations of the present tense and the present tense, the only sentence in which the replacement with *and* is not allowed is (29). In this sentence, the preamble to *so* states “the speaker’s impression (subjective)”, and the subsequent sentence states “the speaker’s suggestion”. The second sentence is a proposal based on the speaker's judgment in the first sentence, and there is a causal relationship between the two sentences, which the speaker thinks exists. However, if *and* is used, the relation is presented in a weakened state, and it does not sufficiently express the causal relation. Therefore, the use of *and* is not allowed in (29).

(29) You’ve **got** your whole life to ruin, so just **get** out of here. Go on.

3.2.3. Interim Summary for 3.1. and 3.2.

The word *so* itself has the function of expressing “causality”. In other words, even if there is no causal relationship between objective facts, it is possible to express causal relationships subjectively. On the other hand, the interlocutors read “causal relations” in the sentence with *and* from the context. In other words, since there is a causal relationship between objective facts, depending on the situation in which the two events are connected, the role of *and* is not merely parallel, but it can also express a causal relationship.

Although the learners’ prototype of *and* for Japanese learners “parallel”, they have little awareness of the concepts of “being in one group” or “being together” or “simultaneous”, which appear in the Japanese phrase “both A and B”.

3.3. Analyzing NICER; analysis of correction work

In order to clarify the specific differences between the prototypes of *and* as understood and recognized by Japanese learners of English and native speakers of English, as the third step, I will analyze Japanese learners' use of *and* that are corrected by native speakers of English. The analysis will be conducted using The Nagoya Interlanguage Corpus of English Reborn 1.0 (hereafter referred to as NICER)¹⁰, a learner corpus constructed to elucidate the knowledge and processing abilities of second language learners of English whose mother tongue is Japanese. The data was collected from native speakers of Japanese. The data consists of English essays written by undergraduate or graduate students of English whose mother tongue is Japanese. The informants chose the topic

¹⁰ http://sgr.gsid.nagoya-u.ac.jp/wordpress/?page_id=1014 (Last accessed: 02. 09. 2018).

from three themes: education, money, and sports. These essays are corrected on a sentence-by-sentence basis by native speakers of English. Of the sentences containing *and* written by Japanese learners of English, 1,280 sentences were corrected by the native speakers of English. This includes corrections to passages that are not directly related to *and*, so that the total number of corrections for *and* alone is 516. These can be classified into five types of correction work as shown in Table 3 below.

Table 3: Correction work and number of examples

the correction work	Number of examples
1. <i>and</i> at the beginning of a sentence	26
2. Parallel problem	255
3. Add or remove commas	199
4. Addition/Removal of <i>and</i>	12
5. Substitution (including deletion)	24
Total	516

3.3.1. *and* of <4. Addition/Removal of *and*>

(30) below is an example in which a native speaker added *and* to a sentence written by a Japanese student. The addition or removal of *and* is an example of learners using a comma instead of *and*, or A and B and C when it should be A, B, and C.

- (30) a. These days there are more and more people do exercise to keep their health,
lose weight.
- b. These days there are more and more people who do exercise to keep their health and lose weight.

The learner connects two events with a comma, as in (30a), the corrector does not allow it and rewrites it as *and*, as seen in (30b).

Also, in the case of three or more events in a sequence, as represented in (31), the learner uses *and* in excess; the native English corrector deletes *and* and rewrites in a form in which *and* appears only between the last and the second event from the last.

- (31) a. All over the world, there are a lot of sports, such as tennis, soccer and basketball and so on.

- b. All over the world, there are a lot of sports, such as tennis, soccer, basketball, and so on.

3.3.2. Substitution by other conjunctions

In this section, we will analyze examples of substitutions between conjunctions in <5. Substitution (including deletion)> from Table 3, and then we will examine the differences in the prototypes that Japanese learners of English and native speakers of English understand or recognize for the function of each conjunction.

3.3.2.1 Rewriting *or* to *and*, *and* to *or*

In the work of substitution between conjunctions, ten examples of correction of substitution between *or* and *and* were found. When the correctors, native speakers of English, use *or*, they present it as a choice between two events. On the other hand, *and* is used with the understanding that both of the two events are possible. (32) is a corrected example in which *or* is rewritten as *and*. (33) and (34) are examples in which *and* is rewritten as *or*.

- (32) a. We can learn many things from education, and that help us to live comfortable or meaningful.
b. We can learn many things from education, and that helps us to live comfortably and meaningfully.
- (33) a. Of course, I can't read and understand Latin.
b. Of course, I can't read or understand Latin.
- (34) a. The teacher used only English there, but it seems that students could not understand what he said and his questions well.
b. The teacher used only English there, but it seemed the students could not understand what he said or his questions well.

As for the rewriting of examples (33) and (34), the corrector recognizes that the two events that are combined cannot happen at the same time. That is, the two events combined in (33), *unreadable* and *unintelligible* do not occur at the same time and are interpreted as *unreadable* to *unintelligible* or *unintelligible* to *unreadable*. Similarly, in

(34), it is not intended that *what he said* and *his question* could not be understood at the same time, but that *his question* could not be understood because *what he said* could not be understood, or that *his question* could not be understood because *what he said* could not be understood. It is up to the listener to decide which of the two events to adopt, but it is difficult in the real world to imagine a situation in which *I cannot read* and *I cannot understand* occur at the same time, or in which *what he said* and *his question* are not understood at the same time. The following is a diagram of the two events, assuming a cognitive stage.

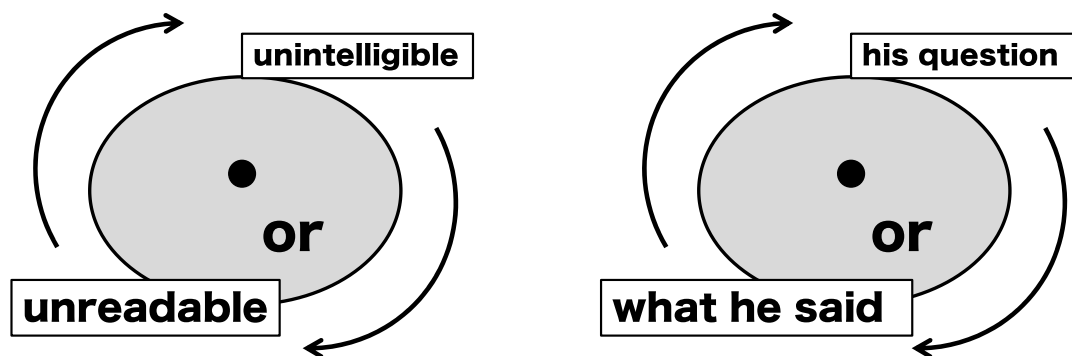


Figure 2 Cognitive Stage Diagram of the Two Events

As shown in Figure 2 above, when conjunctions are used, the two combined elements [event A] and [event B] are placed on the cognitive stage; the event connected by *or* is placed when one is in front and the other is at the back. These may occur depending on the order in which they are uttered, but ultimately the placement of the front and back is determined by the judgment of the listener.

In contrast, events connected by *and* remain side-by-side and have no movement, indicating that the two events are always at the same distance from the viewer.

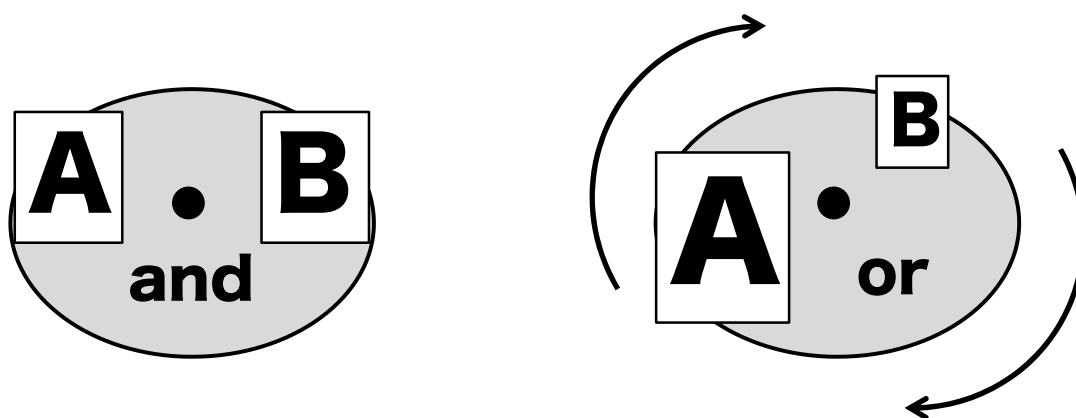


Figure 3: Cognitive Stage Diagram of *or* and *and*

From these examples, we can see that native English speakers do not use *and* unless two events occur simultaneously. In contrast, Japanese learners of English understand the semantic relation of parallelism as the prototype of *and*, but they do not recognize the temporal relation of whether or not two events occur simultaneously.

3.3.2.2. Replacing *and* to *so*

We found the one case that *and* was replaced to *so*. Considering this substitution, we can say that these two events in the sentence clearly have causality between them, so that the corrector tried to make sure about it by replacing *and* to *so*.

- (35)
- a. Every player practice very hard for win or great paformance and they got throgh many abstract, and a lot of people support players.
 - b. Every player practices very hard to win or deliver a great performance, and they move through many obstacles, so a lot of people support the players.

In (35), in order to express the causal relationship between the two events, [the fact that he has practiced hard and overcome difficulties] and [the fact that a lot of people support him], the corrector rewrites the word from *and* to *so*. This shows that it is not easy to clarify the causal relationship between *players* and *a lot of people* with the conjunction *and*. In (35a), when the events are connected by *and*, the events are merely juxtaposed, and the relationship between the events cannot be expressed well. Therefore, in (35b), *so* is judged to be more appropriate, and it is used to express the causal relationship between *players* and *a lot of people* explicitly.

To summarize, the prototype of *and* held by the learners does not include the notion of “both A and B as one group” or “being together” or “simultaneously”, rather it is “parallel”.

3.3.3. Correction example A, B, and C and so on → A, B, C, and so on

In cases where *and* is added or deleted, even though *A and B and C* is often corrected as *A, B, and C* as in (36), some of the corrected examples were confirmed as (37), where *and* is added rarely and the form of *A and B and C* is daringly made (37).

- (36)
- a. My friends played tennis, table tennis and karate and so on.
 - b. My friends played tennis, table tennis, karate, and so on.

The difference between *A and B and C* and *A, B, and C* can be represented as shown in the following figure.

We feel a distance between A and C.

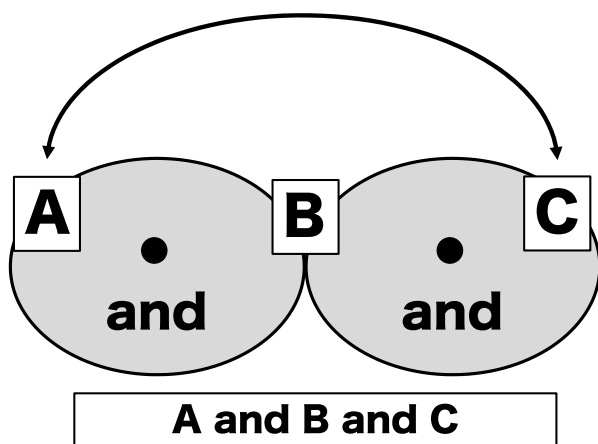


Figure. 4

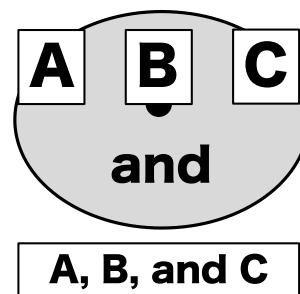


Figure. 5

If we think as shown in Figure 4, in many cases, “A and C are parallel”, but they are no longer “being together”. However, since Japanese learners of English use *and* in this way, we can say that the prototype of *and* that Japanese learners of English have does not include the concept of “being together”.

In some of the corrections by native speakers of English, as we can see in (37), they rarely add *and*, so as to make the form *A and B and C*.

- (37) a. The member of table tennis clubs is my best friends in that time, and now, then maybe in the future.
 b. The members of the table tennis club were my best friends then, and now, and maybe in the future.

As for (37), “the past connects to the present” and “the present connects to the future”, things that are next to each other on the time axis have a strong connection, and it is easy to unite them into the image of “being together”. However, “past” and “future” are not in the situation of being next to each other, and the connection between them seems weaker than that between “present” and “past”. It is more likely that “past”, “present”, and “future” are combined as one group in Figure 5 (A, B, and C) than in Figure 4 (A and B and C), which gives the impression that “past”, “present”, and “future” are grouped together as one group. Thus, the native speakers of English prefer to choose Figure 4 (A and B and C) rather than Figure 5.

We feel a distance between A and C.

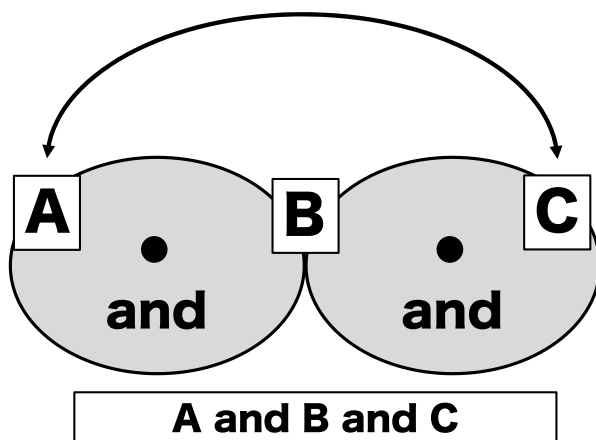


Figure. 6

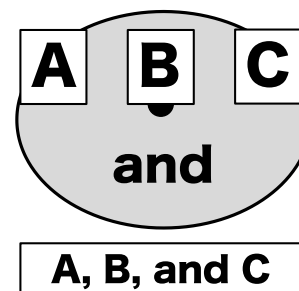


Figure. 7

3.3.4. Word insertion

The following corrections are examples of the insertion of a word immediately after *and*. This means that in a situation where the learner thought that only *and* was sufficient, the corrector judged it to be insufficient for some reasons and rewrote them.

- (38)
- a. Because people had been educated based on learning as much knowledge as possible since WWII and they become to luck an ability of thinking by themselves, Japanese government started...
 - b. Because people had previously been educated based on learning as much knowledge as possible, and since they lacked the ability of thinking by themselves, the Japanese government started...
- (39)
- a. Another people don't like studying, so most of them don't enter the college and work earlier.
 - b. Other people don't like studying and so most of them don't enter college and instead start work earlier.

In (38), *since* is inserted after *and*, and in (39), *instead* is inserted after *and*. The insertion of *since* in (38) makes it possible to tell the other party more precisely the starting point of *the Japanese government started something*. Also, in (39), the insertion of *instead* prevents *don't* from acting on the verb before *and*, conveys the author's claim that *Instead of entering college, they will start working early*.

The reason why the correctors added these words is to compensate for the range that cannot be expressed by *and*, so that the reader will not be misled. The reason why the correctors added these words is to make the reader not misunderstand the sentence.

3.3.5. Interim Conclusions to be drawn from 3.1., 3.2., and 3.3.

(A) Learners' perceptions of meaning in word-word combinations, the perception of "simultaneity" is rare.

As confirmed in 3.3.2.1. and 3.3.3., it seems that Japanese learners perceive the prototype of *and* as "parallel". However, it was also revealed that the perception of "simultaneity" is weaker in the case of word-word combinations than in the image held by foreign English speakers. This lack of awareness is difficult to imagine occurring in the case of clause-syllable combinations and can be characterized as a point to which learners should pay particular attention when making word-word combinations.

It is necessary to explain that there is a way to make a choice according to the situation (such as *A, B, and C* or *A and B and C*) based on the range of influence of the function and "making one coherent" from the conventional teaching method that instills a fragmented image of "parallel". It is also necessary to explain that there are other conjunctions than *and*. In addition, it would be good for the class to include a comparison with conjunctions other than *and* in order to clarify the prototype outline of *and* itself.

(B) Lack of explanation

As confirmed in 3.3.1. and 3.3.4., Japanese learners tend to remember *and* as "そして、～で" (*and then~, and(next)*) in a one-to-one correspondence with Japanese. This situation must be improved in the future.

3.4. Analyzing the free composition by high school students

3.4.1. Influence of Japanese translation

In this section, we analyze the learner's composition, considering the influence of Japanese translation on the writing of English texts. The purpose of conducting the English composition is to confirm the presence or absence of the tendency in Table 1 that the Japanese students write English sentences with the conjunction *and* to express

“temporal succession”, and on the other hand, they don’t use *and* to express “contrast”. This verification is performed with a total of 9 questions by extracting 3 sentences each from the usage of simultaneous, time, and contrast. The extracted data was once translated into Japanese, and high school students were asked to rewrite the Japanese into English.

3.4.1.1. Simultaneous

and was used in 19 of the 22 answers to Question A, and in all 18 answers to Question B. This shows that *and* is often used to show simultaneously. In Question C, only 3 out of 21 answers used *and*, while 8 answers used *when* and 2 answers used the participle construction.

[Question A] メンバーは お互いに 助け合い、楽しむ。
 memba-ha otagai-ni taukeai tanosi-mu
 ‘Members help each other and have fun.’

[Question B] 2007年、 私は 健康(healthy)で スノーボードに 乗って、
 2007-nen watashi-ha kenkou-de- snowboard-ni notte
 仕事を 楽しみ、 バイク(motorcycle)に 乗っていた。
 shigoto-wo tanoshimi baiku-ni notte-ita
 ‘In 2007 I was healthy, rode snowboards, enjoyed my job and built /
 rode motorcycles.’

[Question C] 見下ろすと 彼は キッチンナイフ(kitchen knife)を 持っていた。
 miorosu-to kare-ha kittinnaifu-wo motte-ita
 ‘I looked down and saw he had a kitchen knife.’

[Example of high school student’s answer to Question C]

When I looked down, he had a kitchen knife.

(I) Looking down (,) he had a kitchen knife.

When I was looking down, he had a kitchen knife.

For learners, the usage of simultaneity is common, especially in contexts such as those found in Questions A and B. In cases such as Question C, simultaneity is a difficult situation to recall because of its interpretation as temporal succession.

3.4.1.2. Time

In Table 1, Japanese learners of English rarely use the usage of temporal succession. The count was about half compared to native English speakers. In Question D, 18 out of 22 answers and in Question E, 16 out of 18 answers obtained used *and*, indicating that Japanese was the time usage less compared to “simultaneous”. Furthermore, in Question F, the use of *and* was limited to 14 out of 22, and “commas and *because*” were prominent in the answers.

[Question D] 君は バスを 降りて、 Option Cを 指さす。
kimi-ha basu-wo orite Option C-wo yubi-sasu
'You then get out of the bus and point at Option C.'

[Question E] 医者 の 所 に 行って、 検査 してくれるように
isha-no tokoro-ni itte kensa shite-kureruyouni
尋ねた。
tazuneta
'I went to my doctor and asked to be examined.'

[Question F] 彼らは もがき始めて、 男は 拳銃を 放った。
karera-ha mogaki-hajimete otoko-ha kenjyu-wo hana-tta
'They began struggling and the male fired a bullet.'

[Example of high school student's answer to Question F]

They began to struggle, the man fired a bullet.

The man fired a bullet because they began to struggle.

The man fire a bullet that they began to struggle.

Even in the same Japanese word “～(し)て ((shi) te)”, many learners seemed to use *and* appropriately for questions such as Question D and E, where each action seemed to be separated from the other (segmental temporal succession). However, it was also found that learners tended to avoid using *and* for nuances that gave a sense of continuity (continuous temporal succession), such as Question F “～し始めている (shi-hajimete-iru)”.

3.4.1.3. Contrast

There were no answers using *and* in Questions G and H. In both questions, the use of *but* was often confirmed instead. In Question G, the use of *but* was found in 16 out of 20 answers, and in Question H as well, the use of *but* was confirmed in 16 out of 21 answers. However, as for Question I, the use of *and* was confirmed in 14 out of 20 cases, the influence of “～が (ga)” used in the question sentences of G and H cannot be ignored.

[Question G] 台本の 展開(plot twists(複))が どこからともなく
daihon-no tenkai-ga dokokara-tomonaku
出てくる(come out)が、 その計画(plotting)は 無理が
detekuru-ga sono-keikaku-ha muri-ga
ありそう(effortful)に 見える。
arisou-ni mieru
'Occasionally plot twists come out of nowhere, and the plotting seems
effortful.'

[Question H] ターゲット(Targets(複))は、 君たちについて 言いたいことが
tagetto-ha kimitachi-nitsuite iitai-koto-ga
沢山あったが、 あなたは Option Cを 選んだ。
takusan-atta-ga anata-ha Option C-wo eranda
'Targets had a lot to say about you guys and you chose Option C.'

[Question I] 両方とも 怪我(injuries(複))を していて、
ryouhou-tomo kega-wo shiteite-
女性は さらに 顔に 怪我を している。
jyousei-ha sarani kao-ni kega-wo shite-iru
'Both have abdominal injuries and the woman also has injuries to her
face.'

3.4.2. Composition without the influence of Japanese translation

In 3.4, we confirmed the influence of Japanese when writing English sentences. Therefore, we conduct a series of surveys and discussions without the influence of Japanese. In this survey, 29 second-year high school students were given two English questions and answers, *Do you think people should exercise more for their health?* and *What did you do*

last weekend?. The standard word count for both questions was 50 to 60 words. After administering the questions, the native English speakers corrected the sentences, and finally, the number of sentences using *and* and were corrected by the native speakers of English was nine. However, there was one example in which both <4. addition/removal of *and*> and <5. substitution of *and* (including deletion)> needed to be counted, so the total number of data to be analyzed here is 10. Table 4 summarizes the usage of *and* by the high school learners and the results of classification. Table 5 summarizes the correction tasks of *and* and the number of tasks obtained from the results.

3.4.3. Trends in the use of *and* by Japanese learners

The results of the survey are shown in Table 4 below.

Table 4: High school learners' usage of *and* and classification results

	①	②									hold(eg.)	duplication	ambiguity	and so on	plan	
		2-(1)		2-(2)						2-(3)						
		a	b	a	b	c	d	e	f	a						b
HS	2	26	1	12	12	3	0	0	0	0	0	0	0	0	1	57

HS: High school learners

① *and* placed at the beginning of a sentence / ② *and* placed in the middle of a sentence / ②-(1) word and word a. repetition of different words (A and B), b. repetition of the same word (A and A) / ②-(2) Sentence and sentence a. Simultaneous, b. Temporal succession, c. Causal, d. Contrastive, e. Conditional (S1 expresses a condition of S2), f. Presuppositional (S2 is a verdict to S1) / ②-(3) Noun phrases and sentences a. Imperative expressions, b. Time and event expressions

From the results obtained, it can be seen that the numbers are skewed toward the following three usages: <②-(1) word and word a. repetition of different words (A and B)>, <②-(2) a. Simultaneous>, and <②-(2) b. Temporal succession>. About half of the *and* used by Japanese learners were in “word-word combinations”, and the other half were <②-(2) a. Simultaneous> and <②-(2) b. Temporal succession> in “sentence-sentence combinations”. Since these features are also found in Japanese learners of English in Table 1 in 3.1., we conclude that these two corpora have the same features, and I argue that these three usages are the tendency of Japanese learners to use *and*.

Table 5: Comparison Table 4 with table 1

	Table 4	Table 1
②-(1) word and word	26/57 (47%)	105/200 (52%)
②-(2) a. Simultaneous	12/57 (26%)	26/200 (13%)
②-(2) b. Temporal succession	12/57 (26%)	19/200 (9%)

In addition, as shown in Table 5, the percentage of <②-(2) b. Temporal succession> decreases significantly as the population increases, indicating that the prototype of *and* in Japanese learners is centered on “word-word connection” and extends to “sentence-sentence connection” but among them, we can clearly argue that it is “simultaneous” now.

3.4.4. Correction work and number of works of small corpus

As confirmed in 3.4.3., the learners tend to often use the usage of word-word combinations, and when they connect clauses, they often use the usage of <simultaneous> or <temporal succession>. Table 5 shows the number of correction tasks and the number of tasks, but since simple word connections, such as *A and B* and *A and A* are easy for learners to handle, they are not corrected. As a result, the number of corrections was zero.

Table 6: Correction work and number of works

the correction works	Number of examples
1. <i>and</i> at the beginning of a sentence	2
2. Parallel problem	0
3. Add or remove commas	0
4. Addition/Removal of <i>and</i>	4
5. Substitution (including deletion)	4
Total	10

On the other hand, there are some difficulties in using *and* while being aware of clumps such as phrases and theories, and we can confirm corrections such as (40) and (41).

- (40) a. For example I made meet in eggplant and grill fish and chicken.
b. For example I made meat in eggplant, grilled fish and chicken.

- (41) a. After activity, backed home, I studied math and science.
b. After the activity, I went back home, and I studied math and science.

In addition, in (42), *and* is rewritten from *and* to *or*. This shows that native speakers of English do not use *and* unless two events occur simultaneously, as confirmed in 3.2.1. In contrast, Japanese learners understand the semantic relation of parallelism as the prototype of *and*, but they do not recognize the temporal relation of whether or not two events are occurring simultaneously.

- (42) a. Second, some people go to the office on foot and by bike.
b. Second, some people go to the office on foot or by bike.

3.5. Summary for Chapter 3

In this Chapter 3, we analyzed four data. In 3.1., we looked at CEEJUS and found the difference of the functions of *and* in the number of counts. In 3.2., based on the tests conducted on university students, we tried to find the differences between *and* and *so* in the point of causality. In 3.3., we analyzed NICER and 3.4., analyzed the free compositions written by high school students.

From all of the above considerations, we can argue that the prototype of *and* for Japanese learners is “simultaneous”, but it is not the same as that of native speakers of English. We argue that this discrepancy causes problems when they learn the meaning of *and*.

4. Summary and concluding remarks

In the present analysis, we focused on the difference in the prototypes of the function of the conjunction *and* as understood and recognized by Japanese learners of English and native speakers of English.

First, looking at the CEEJUS corpus, we saw that Japanese learners of English often use *and* in <word-word combination> and the function of <simultaneous> in <sentence-sentence combination>. However, they have problems in understanding the sense of “one cohesion” in word-word combination, which causes a gap between the sense of Japanese learners and that of native speakers of English. This was clarified by the results of NICER. In addition, the tendency to use *and* in <word-word combination> was also confirmed in the 3.4.1.1. [Question B], which was supported by the result of CEEJUS corpus.

Second, as for <simultaneous> in <sentence and sentence combination>, the result of 3.4.1.1. [Question A] shows that learners are more familiar with this function. In questions such as 3.4.1.1. [Question C], learners understand Japanese sentences as <time>, so that they do not think of using *and*. In other words, this proves that *and* is an image of <simultaneous> rather than <time> for learners, as CEEJUS corpus has.

Finally, we have seen that the learners do not deeply understand <time> in <sentence and sentence combination>, while this is the prototype of English speakers. In 3.4.1.2., [Questions D/E/F] shows that the learners do not use much *and* if the sentences are not clear as dealing with continuous actions (segmental temporal succession). On the other hand, they sometimes use *and* if the sentences have some perspective to deal with continuous actions (continuous temporal succession). However, for Japanese learners, *and* is not the thing well known as the conjunction to show <continuous temporal succession>. Japanese learners tend to respond to the influence of “~が(ga)” in Japanese with *but*. It was proved that what was written in Vision Quest in (5) was still correct.

As we checked in Chapter 1, we have four steps to how to decide on the prototype of a word. First, for <(a) Historically the earliest>, it is “word association”, as we saw in Chapter 2.1.. For <(b) Anything that comes to mind immediately>, we refer to COBUILD¹¹, which is listed in the order of the number of use cases as a feature of the dictionary. This is the reason why I refer to this dictionary as a sample for (b). The result is as follows.

¹¹ <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/and> (Last accessed. 25. 12. 2021).

and 1. CONJUNCTION

You use *and* to link two or more words, groups, or clauses.

(COBUILD)

As for <(c) Those with many examples of use>, from our surveys in this paper, the most common usage of Japanese learners is <word-word combination>. In terms of the derivation of <(d) Those that must be said to be prototypes, given the order of derivation>, we can argue that <simultaneous> has become the prototype, especially in <sentence-sentence combination>.

The analysis of the replacement of *and* with other conjunctions revealed that Japanese learners of English understand *and* as parallel conjunction but they hardly understand the function of <simultaneity>, which is the prototype of native speakers of English. It is possible to assume that they do not understand the range of functions encompassed by *and* and are unable to use *and* appropriately in their writing because it is difficult for them to distinguish *and* from other conjunctions.

From this point of view, as a conclusion, we suggest that Japanese teachers of English should teach the difference of the prototype of *and* between Japanese and native speakers of English. Letting the students understand the tendency about the usage of Japanese learners and making mistakes. Making the differences from the other conjunctions clear is also an advantage for the learners by comparing with *so/because*. Although it may not be suitable for one lesson to explain everything in this paper, we believe that taking more time and understanding the feature of *and* deeply is much worth trying.

Referenced teaching materials

CROWN English Expressions I. Tokyo: Sanseido, 2020. Medium of Publication
Vision Quest Sougou Eigo[Comprehensive English]. Tokyo: Keirinkan, 2013. Medium of Publication

Corpus used

Corpus of Contemporary American English
Corpus of English Essays Written by Japanese University Students] in Ishikawa et al.
Gengo Kenkyu no tame no Toukei Nyumon [Introduction to Statistics for Language Studies] Tokyo: Kuroshio Publisher, 2010. Medium of Publication
The Nagoya Interlanguage Corpus of English Reborn 1.0

References

- Ando, Sadao. *Gendai Eibunpo Kogi [Lectures on Modern English Grammar]*. Tokyo: Kaitakusha, 2018. Medium of Publication.
- DUDEN *Das Herkunftswörterbuch*. 4. Aufl. Duden Bd. 7, 2006. Mannheim.
- George Lakoff et al. (Translated by Kamijo, Yoshihiko et al.) *Ninchi-imi-ron [Cognitive Semantics]* Tokyo: Kinokuniya Bookstore. 2000. Medium of Publication
- Grimm, J. & Wilhelm (bearb. Von Karl Euling) *Deutsches Wörterbuch*. Bd.24, München. 1984
- Halliday, M. A. K./ Hasan, R. (Translated by Ando et al.) *How is the text composed?* Tokyo: Hitsuji Shobo, 1997. Medium of Publication
- Herskovists, Annette. *Language and Spatial Cognitiion: An Interdisciplinary Study of the Prepositions in English*. Cambridge: Cambridge U.P. 1986
- Rosch, E. *Cognitive Representations of Semantic Categories*. In *Journal of Experimental Psychology: General* 104, pp. 192-233. 1975
- Rosch, Eleanor. *Principles of categorization*. In Rosch, E. & Lloyd, B. (Eds.). *Cognition and Categorization*. Hillsdale/ N.J. Lawrence Erlbaum, pp.27-48. 1978
- Yo Watanuki, Mark Petersen *Hyougen no tame no jissen royal eibunpou [The Royal English Grammar for Practical Expressiveness]*. Tokyo: Obunsha, 2008. Medium of Publication

Reference URL

Collins Online Dictionary: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/and>

Corpus of Contemporary American English: <http://www.americancorpus.org/>

Oxford English Dictionary: <https://www.oed.com>

Study-z: <https://study-z.net/25651/2>

The Nagoya Interlanguage Corpus of English Reborn 1.0:

http://sgr.gsid.nagoya-u.ac.jp/wordpress/?page_id=1014

Toiguru: <https://toiguru.jp/and#smoothplay2-3>

Weblio: <https://ejje.weblio.jp/content/and>

Acknowledgments

My deepest appreciate goes to Professor Miho Isobe, Professor Miki Hanazaki, Professor Thae-Ho JO, and Professor Kozo Kato for valuable advice and warm comments.

I would like to thank my friends, seniors, and juniors majoring in English linguistics at Shinshu University, and also my co-workers and students at Matsusho Gakuen High School, who helped and advised me on writing this thesis.

Not enough space is available to mention all of the people who gave me suggestions and comments, but at the end, I would like to show my thanks to my family, especially my wife, Nana Hasegawa, for always being my side and giving me a lot of support and love because I could not have finished this paper without their help.

学 位 論 文

題目

長野県の祭事における伝承について
—断絶した知の復元と伝承—

令和 3 年度

信州大学大学院総合人文社会科学研究科
総合人文社会科学専攻人間文化学分野

氏名 宮田紀英

目次

はじめに	2
序	5
第一章 広津地域の概要	10
第二章	28
第三章	69
第四章	85
結論	85
謝辞	87
参考文献	88
付録	91

はじめに

神社で行われる祭りは、住民の生活に深く根付いた年中行事のひとつといっても過言ではない。長野県内においても、その共同体、神社の規模の大小にかかわらず、その土地の住民（氏子）が主体となって祭りが行われ、その中では氏子によって奉納される神事や民俗芸能がみられることが多い。来たる 2022 年に行われる予定の御柱祭は県内で最も有名なそうした神事の一つであり、国の重要無形民俗文化財に指定される雪祭（阿南町）や遠山の霜月祭（飯田市）なども近年一躍有名になっている。ただ、とりわけ中山間地域では戦後の過疎化、少子化、高齢化の急激な進行によってこれらの行事の遂行が困難になってきている。

筆者は 2018 年 10 月に北安曇郡池田町大字広津の実業地区^{じつぎょう}に鎮座する楡室社^{にれむろ}で行われた例祭に縁あって参加した折、この神社で奉納されていた獅子舞の伝承が断絶しているということを知る。神楽殿のゴザの上にポツンと置かれた獅子頭はどこか淋しげに感ぜられたのが今でも非常に印象深い。筆者はその後、広津地域一帯を回って獅子舞の伝承を調査したが、八社全ての神社で獅子舞を含む民俗芸能の伝承が途絶えていること、内三社はすでに氏子がおらず祭りすら行えないいわゆる「不活動神社」となっていることがわかった。広津地域は戦後人口が 9 割 5 分以上減少し、どの集落でも祭りを行うことがやっと、という現状があることを目の当たりにした。

筆者は 2020 年、実業地区に自ら携わり、断絶した獅子舞を復元し、その伝承を再び復活させるという試みを主導した。これまでの民俗芸能の伝承に関わる先行研究のほとんどは、安定的に伝承が行われているものを取り上げている。また、土地に伝わる芸能がどのように衰退していくのか、その消滅の過程を示していくものも散見される。しかし、断絶した民俗芸能の復元、復活に焦点を当てた研究には、筆者の知る限りあたることができていない。ましてや、筆者は地区の外部者と内部者との境界に立ちながらこの試みに参与している（本論で詳述）が、このような立場から一連の復活へのプロセスを記述するという先行事例はこれまでなく、民族誌学的にも、音楽学的にも、過疎化が進行する中山間地域の伝承を捉え直す上でも、意義のある研究となると考えられる。

本論の目的は以下の通りである。すなわち、実業地区における獅子舞の復活という事象を取り上げ、一度失われてしまった民俗芸能とそれを取り巻く知の体系がどのように復元され、再びその土地で伝承されるようになるのかといった一連のプロセスを明らかにしていく。これを、外部者と内部者の境界に立ち自ら復活を牽引した筆者の視点から眼差し、記述することで達成する。

具体的には、第一章で民俗芸能とその伝承に関する先行研究を概観し、第二章では研究対象となる広津地域や実業地区の地誌学的な特徴を見ていく。その上で、以降では復活の場を記述しながら、第三章では知の体系がどのように復元されていくのか、第四章ではそれがどのように伝承されるものとなっていくのかを考察する。結論でこれらを総合し、断絶した獅子舞が復

活する上で重要な要件が何であるのか検討する。

なお、「復活」の語をここでは「復元された知識を「活かし」持続させるためのシステム、すなわち伝承を可能にするシステムまでもが復元される」という意味で用いていきたい。今回の「獅子舞の復活」で目指されているのは、2020年の例祭における一度の獅子舞の奉納という一回性の事象ではないからである¹。



図 1 檜室社神楽殿に置かれた獅子 (2021年10月16日 筆者撮影)

¹ 筆者はこれを「再演」と呼び「復活」と区別する。

序. 本論の前に

序.1. 研究する上での私の立場と方法論

地域における研究では、「研究する側」と「研究される側」が明確に分かたれることが多いが、エスノグラフィー²を牽引してきた文化人類学では、このような構造が有する非対称性に関する批判が、1980年代にはすでに巻き起こっていた³。

研究する側は、得た情報を恣意的に取捨選択して記述できるという点で研究される側に対する権力を持っている。1980年代までの文化人類学において、研究者という特権の立場を得た西洋の学者による記述こそが科学的であり客観性を持っていると自明に考えられていたことが、このような権力の蔓延を助長したかもしれない。文化人類学者のジェイムス・クリフォードは自ら編纂を呼びかけた『文化を書く (1986)』において、国や地方によるフィールドワークへの規制、現地人の民族学者の登場といった新たな民族誌の兆候に触れつつ、文化人類学を取り巻く状況が変容していることを記述している。

もはや人類学者は、自分たちでは語れない「未開の」「無文字の」「歴史のない」人々と決めつけた他者になりかわって、当然の如くに得た権力を持って語る、ということではできないのである。研究対象である諸集団を、とくに時間（大概の場合は、過去か、過ぎ去りつつある時間）のなかに置いて、自分たちの世界との距離を保ち、実際には民族学者も研究対象の人々も巻き込んでいる現在の世界システムにその人々だけがあたかも含まれていないように説明するのは、以前ほどたやすくはできなくなっている。⁴

このような文化人類学の潮流を経て、研究する側とされる側との差異を縮めていくような民族誌が考案されるようになっている。

参与観察はフィールドワークにおける最も典型的な手法で、研究者が研究対象地域に滞在し現場の社会生活を体験しながら観察や聞き取りを行うものである。ジェームズ (1986) によれば、マリノフスキーがこの手法を用いて研究を始めた 1920 年代には、観察と民族誌家の個人的経験と参加、感情移入は調査の中心にあって重要であるとされつつも、それらは観察と「客観的」距離という非個人的規範によって、厳しく抑制されていたという⁵。すなわち、著者の主

² 小田博志によると、「ある社会的場（フィールド）における事象を、そこに固有の関係性の中で理解し、その理解を踏まえながら理論化を展開していく質的方法論の一つ」（小田博志『『現場』のエスノグラフィー—人類学的方法論の社会的活用のための考察—』『国立民族学博物館調査報告』、国立民族学博物館、2009年、14頁。

³ James Clifford (1986) . 'Partial Truth' James Clifford and George Marcus (Eds.) *"Writing Culture -the Poetics and Politics of Ethnography"* University of California Press, Ltd. (足羽與志子 (訳)「第一章 序論 一部分的真实—」春日直樹、足羽與志子、橋本和也、多和田裕司、西川麦子、和邇悦子共訳『文化を書く』紀伊國屋書店、1996年。

⁴ 同前、17頁。

⁵ 同前、22頁。

観性は文章に反映される「客観的」事象とは別のものとして扱われた。その後、1960年代には著者の主観性が強調され「ありのまま」を記述する民族誌の流行を経て⁶、先述のようなポストコロニアル主義の影響もあり、研究する側が研究される側に寄り添うような参与観察とその成果の記述を行う姿勢が一層重要であると考えられるようになった。石岡（2016）は自らの参与観察において『他者』ではなく『他者の対峙する世界』を捉える⁷ことを試行し、両者が『世界』を分有⁸することに両者の理解可能性を見出した⁷。このような態度で参与観察を行うことにより、研究する側とされる側との間の非対称性や齟齬をあるていど払拭できるといえるだろう。民俗芸能に参与観察を用いた例として下田（2016）が挙げられる。下田はあえて調査者としての立場を弱めて現地の芸能に協力するという調査法を取り、自身と土地の人々との関係、ひいては共同体が変容していく過程を描いた⁸。

アクション・リサーチは心理学や教育学などで広く用いられる研究手法であり、小泉・志水（2007）はこの調査法を「常に変化していく社会が抱えているさまざまな問題に対して、研究者と一緒に個々の問題の当事者が自身の解決策を考え、その解決策の有効性について検証し、検証結果をもとにして、自身の解決策を修正し改善していくことで問題解決を目指す調査活動手法」⁹であるとする。これにより、調査者は現場の人々の関係性や知のあり方を変革し、更には現場の人々のエンパワーメントを図ることができる¹⁰など、現場へ研究成果を返すことができる。筆者はこの手法を民俗芸能の伝承に関する研究に援用した論文をあたることが未だできていないが、例えばある地域が伝承の減衰という課題に直面したとき、それを研究者、地域の人とともに当事者としての意識を持って解決に導くというようなアクション・リサーチの使用は有効であるように思われる。なお、この研究方法は現場の伝承形態を研究者が変容させてしまうという研究倫理上の問題を孕んでいる。マリノフスキーの人類学的フィールドワークの要件では、人類学者には、「現地で暮らしながらもまるで透明人間のように現地社会に影響を与えず、現地の社会や文化を変えないことが求められていた」¹¹という。ここには、客観性をもって対象に対峙するという科学的な研究者としての文化人類学者の姿勢が反映されており、あ

⁶ 同書、23頁。

⁷ 石岡丈昇「人びとではなく『人びとの対峙する世界』を知る」岸政彦、石岡丈昇、丸山里美『質的社会調査の方法 他者の合理性の理解社会学』有斐閣ストゥディア、2016年、131-133頁。

⁸ 下田雄次『民俗芸能』の『現在』—生活の中の実践と客体化— 弘前大学大学院地域社会研究科博士論文、2016年、17頁。

⁹ 小泉潤二、志水宏吉『実践的研究のすすめ—人間科学のリアリティ』有斐閣、2007年、251頁。

¹⁰ 藤田結子、北村文『現代エスノグラフィー—新しいフィールドワークの理論と実践』新曜社、2013年、80-81頁。

¹¹ 今堀恵美「人類学的フィールドワークからみるウズベク女性の刺繍づくり」『東海大学紀要文化社会学部（1）』2019年、152頁。

この「客観性」は、文化人類学の科学的側面を担保するためにとりわけ重んじられたが、先述の「非対称性」の問題と並び、批判にさらされていくこととなる。

るいは研究者が成果として期待する研究対象の非西洋的な要素が損なわれないよう細心の注意が払われている。ところが、エキゾチシズム的な研究動機の後景化や研究する側とされる側の二項対立の無効化が進む中で両者が一定の距離を取り続けるのは、現場を理解するにあたって重要な視点の欠落を招くだけでなく、一方的な知の搾取を引き起こすといった研究倫理上の問題を生じさせることになりかねない。とりわけ今世紀の民族音楽学においては「応用民族音楽学 (Applied ethnomusicology)」の概念が浸透しつつあり、現場と研究者との関係性について見直しが試みられている。ペッタン (2019) によると、この領域に関する重要な定義づけは2007年にウィーンで開かれた ICTM (国際伝統音楽学会) で創作、受容されたが、そこでは「応用民族音楽学は社会的責任の原則に基づくアプローチであるが、これは知を拡げ深めること、具体的問題の解決に向けた理解、または典型的な学術的文脈の内外に向けた理解といった通常の学術的目標を拡張するものである」と示された¹²。すなわち現場への研究者の積極的な介在 (mediation) による民族音楽学的な知の使用を提唱しているが、ペッタンは自らが主宰した”Azra project” (ノルウェーのボスニア・ヘルツェゴヴィナ難民とノルウェーの人々との間のコミュニケーションを促すような音楽プロジェクト) においてこれを実践している¹³。またペッタンは、世界の応用民族音楽学に分類される音楽学者の仕事を概観し、政治的な音楽の使用や伝統復興、特定の文化の問題解決などに民族音楽学知が応用されていることを示している。当然、研究者は自らが現場にもたらす影響や起こしうる変容に対して常に自覚的であらねばならないが、もはや現場内では解決しえない課題に対して学術的な知をもって介在することは、研究者が現場と向き合うにあたっての一つの手法として受容されるべきかもしれない。

かたや近年用いられる実験的な民族誌に自伝的民族誌 (オートエスノグラフィー) という手法がある。石原 (2020) は自らがアイヌのクウォーターとしての出自の沈黙を余儀なくされるという事象をこの手法で検討するという試みを行ったが、彼女によるとオートエスノグラフィーとは従来のエスノグラフィーと当事者研究¹⁴を継承するもので、調査者が自己を対象

¹² Svanibor Pettan (2019) ‘APPLIED ETHNOMUSICOLOGY IN THE GLOBAL ARENA’ “Public Ethnomusicology, Education, Archives, & Commerce” :Oxford Handbooks pp.29-52.

¹³ Ibid, pp.29-52.

この中でペッタンは、インダイレクトな介在 (indirect mediation) — 学者が自身の研究成果をそれを応用する立場の人々に与える介在—には限界があり、ダイレクトな介在 (direct mediation) — 学術的な知識、理解、技術の応用に自ら積極的に参加する介在—がより有用で広く影響をもたらすということに気づいた。

¹⁴ 藤田結子、北村文『現代エスノグラフィー 新しいフィールドワークの理論と実践』新曜社、2013年、74-79頁。を参照。これによると、2001年に「浦賀べてるの家」でソーシャルワーカー向谷地生良氏が統合失調症患者に対し自らの症状への「研究」をしないかと持ちかけたことを始まりとする研究手法である。そもそも「当事者」の語は自立生活運動に端を発したもので、英訳もなく、この研究手法を学問領域に組み込むべきかも含め、その体系化に関する議論の渦中にあるという。

として、主観的経験や感情を喚起、表現しながら自己再帰的に考察する方法である¹⁵。ナルシスティックな行為であるといった批判や学術的な有効性についての議論がある¹⁶一方で、本論の文脈に添わせれば「他者表象の死角」の死角側からの語りを開くことができる¹⁷点で優れている。すなわち、ともすれば抜け落ちてしまいがちな研究される側、伝承者側の視点から語ることで、単なるフィールドワークでは欠落してしまう視点を補完することが期待できる。

調査地と学生団体、筆者との関係

さて、以上の記述を踏まえて筆者とフィールドとの関係性と研究、記述手法について確認していきたい。まずは、筆者と地区との関係性を明確に示すため、筆者が広津地域実業地区と関わるきっかけとなった学生団体「池田つむぐプロジェクト」とその後継団体「広津の杜」、およびそれらと自身との関わりについて記述する。本プロジェクトはいわゆる地域課題解決型プロジェクトで、当初4つの小グループから構成されており、2018年度から3年をかけて成果をあげるというものだった。2018年8月30日から31日にかけてプロジェクトの夏合宿へ参加したことが、筆者のプロジェクトへの参加契機であり、同時に広津地域との関わりを持つ契機でもあった。筆者は当日、小グループの一つ「限界集落グループ」の大学生に対し池田町民として広津地域の案内役を務める¹⁸中で広津地域在住かつグループのメンター役の荻窪氏と出会う。広津地域に関心を持つ大学生と彼らを支える荻窪氏の熱意に圧倒され、かねてから広津地域のことを更に知りたいと思っていた筆者は、その日のうちにグループに加入することを決意し、幸いにも当時のメンバー4人全員からの歓迎を受けた。なお、荻窪氏は実業地区に出自がある。筆者が実業地区との関わりを持った契機は、10月の地区の祭りに招待されたことである（[付録1]を参照されたい）。

その後、「限界集落グループ」という名称への批判があり（グループ内外、更には一部の広津地域の住民からも）、「広津グループ」に改名された。広津グループは対外的に「広津の杜」というグループ名を冠して3年間存続し、広津地域の住民と交流を重ねながら地域の諸課題と向き合ってきた。プロジェクト解体後の2021年度も「広津の杜」として活動を継続している。2019年度以降メンバー数は10人前後で推移しており、2020年度からは荻窪氏から借り受けた実業地区内の古民家を拠点としている。メンバーは主に週末を地区内で滞在しな

¹⁵ 石原真衣『<沈黙>の自伝的民族誌（オートエスノグラフィー）—サイレント・アイヌの痛みと救済の物語』北海道大学出版会、2020年。

¹⁶ 藤田結子、北村文、前掲書、109-110頁。

¹⁷ 石原真衣、前掲書、79頁。

¹⁸ 筆者は当時、広津地域の住民との繋がりはなかったが、かねてから地誌的、地理的関心により、あるいは廃屋への興味とライフワークの自然観察や写真撮影のため、頻繁に広津地域に通っており、いわゆる土地勘を得ていた。

がら、農山村の暮らしをより直接的に体感することが可能となった。なお、獅子舞を復活させる試みはグループの事業ではなく筆者が牽引したもののだが、学生団体からも2人の大学生が参加した。

筆者は当初、共同体の外部の人間として実業地区に入り、学生団体の活動や獅子舞復活の活動を経て内部の人間との関係を深めていくことになる。その意味で筆者は上述したうち下田（2016）の立場に近いが、地区へのアプローチの方法は全く異なっている。下田が民俗芸能の調査地に「芸能経験者」として「参入」していくのに対し、筆者の地区との関わりは学生団体の活動という文脈に始まり、獅子舞の復活は地区住民との関係性がある程度構築された後に行われたものである。また、筆者が地区の方々と協力して獅子舞の復活をすることは、研究者が現地の人々とともに課題解決を遂行するという意味でアクション・リサーチと捉えることができるが、上に述べた通り、筆者の地区との関与の動機が獅子舞の復活にあるわけではないことに留意したい。また、復活を牽引したのが筆者自身であるため、オートエスノグラフィーの手法を援用すれば、獅子舞復活という表象に対する死角の側からの語りが可能ではある。しかし、オートエスノグラフィーが自己の感情の内省的喚起を扱うのに対し、筆者が扱うのは獅子舞の復活という地域内の事象である。確かに、復活にあたっての心の機微を描写することは記述する際の一つの手法として考えられるが、本論からは逸脱してしまうものになるだろう。

筆者は大学院生かつ獅子舞復活の主導者であり、町民かつ非地区住民であるが週末は地区に滞在していて、学生団体の古参メンバーとして住民とは顔なじみである。すなわち筆者は研究する側、される側どちらとも分類できない（あるいはどちらにも分類できる）境界の領域に位置しているといえる。このような立場から民俗芸能の伝承について記述している例は少なく、ましてや一度途絶えた伝承を蘇らせる過程を描いているものは見当たらない。また、自らが復活を主導した民俗芸能を資料として音楽学的に比較検討したのも同じく見当たらない。本研究はこのような立場から行われ、また記述されるという意味で新規性を持つと考えられる。

第一章 民俗芸能の伝承と復活に関する先行研究：民俗芸能をなぜ「復活」させるのか

1.1. 民俗芸能とその伝承

民俗芸能の伝承については今日まで多くの研究が重ねられているが、その地盤を成すのは民俗芸能そのものについての研究である。その土地においてどのような民俗芸能が見られるかを知るといのが、初期の研究者にとっての大きな動機づけであった。ここでは、民俗芸能の研究を一通り俯瞰することで、現在の民俗芸能研究の大きな潮流を成す伝承に関しての研究への道筋を示しておきたい。

民俗芸能の定義は曖昧模糊としているが、中でも三隅（1972）は『日本民俗芸能概論』の中で理論的な解釈を試みている。彼によると、民俗芸能とはおおよそ「芸術としての意識を伴わず、民俗として伝承された芸能」あるいは「日本人が、昔からそれぞれの生活の中で維持伝承してきた芸能で、まだ芸術と呼ぶにふさわしくない状態にあるもの」、あるいは「日本人の、みずからの社会生活に対する欲求の集団的行動表現、その歴史的に堆積したもの」を指す語である¹⁹。ここにおいて芸術か否かを判定する基準は、三隅によれば、現在においてその芸能を民俗芸能たらしめる諸「制約」を保持しているか、すなわち土地の民俗や風習といった文脈に沿った「制約」のもとで演じられるものであるかどうかである²⁰。芸能を演じる季節、舞台、俳優、観客に、その土地の信仰的、慣行あるいは慣習的な「制約」が認められるものを民俗芸能と規定する²¹。伝承や上演にまつわるさまざまな「制約」がその形態の変容に伴って緩和されることの多い現代において三隅の言説がどれだけ有効なのかについては検討の余地があるだろうが、ともあれ、他の類似した用語との関連をみるために、民俗芸能の語の成立についても概観しておきたい。これに関しては本田（1960）が詳説しているため、引用する。

「民俗藝能」という言葉は、最初われわれが用いたと思う。昭和二十四、五年のことであった。先の民俗藝術の会が、戦後名ばかりになっていたのを復興しようという相談をぼつぼつはじめ、しかし先人たちの業績ある会の名をそのままおそうよりはと、藝術を藝能とかえ、「民俗藝能の会」とした。一代若手のわれわれの会たることを明らかにしようとの趣意もあった。（中略）ともあれ、民俗藝術という言葉は、民俗藝術の会以後だが、民俗藝能と熟させたのは、われわれの会以来なのである²²。

三隅（1981）は、郷土芸能から民俗芸能への名称の変遷について、「ローカルカラーという点においてのみ価値を問われがちだった土地土地の芸能に、日本人全体の芸能の歴史にかかわる

¹⁹ 三隅治雄『日本民俗芸能概論』東京堂出版、1972年、6-7頁。

²⁰ 同書、55-59頁。

²¹ 例えば女性が舞台上がれない芸能は俳優の制約を持っている。

²² 本田安次『圖録日本の民俗藝能』朝日新聞社、1960年、38頁。

民俗資料としての意義を認め²³ると、本田とは異なった観点からの指摘を行っている。また、橋本（2006）によると、先の民俗芸術は現在民俗芸能と呼ばれている領域に加えて造形美術や装飾美術を扱う領域であるため、より限定的なカテゴリとしての民俗芸能が有力になったという推測が立つという²⁴。

また、民俗芸能は民俗学と明治政府の文化政策により冷遇され、または卑下され、見捨てられるという憂き目にあってきた諸民俗を「発掘」し学术界に持ち込むというのが、柳田國男を発端とする民俗学のおこりであった（ソースがほしい）。三隅によれば、これを民俗芸能に援用した折口信夫が「翁の発生」において、国の東西、古代と現代、宮廷行事と民間行事の間に普遍的な民俗行事を見出した際に『『翁』という芸能を発想した日本人の民族心理』を追求した²⁵。現在では、「日本民族」に共通する某かを芸能の諸部分の抽出や類型化から見出そうという研究はすっかり下火になっているが、民俗芸能の会（現在の民俗芸能学会）の研究者らはこの系譜を受け継いで民俗芸能の調査と研究にあたってきた。

かたや永田（1982）は、今でこそ民俗学の派生として語られる民俗芸能も、実は演劇舞踊史との関わりあいの中で登場したと把握したほうが、研究分野の系統をたどる上では妥当性があるとする。すなわち、演劇舞踊史の中で能、歌舞伎、人形芝居などの研究が深化、個別化する中で取り残された領域が、民俗芸能として外部から規定されていったという背景があるとする²⁶。

本田（1990）は『日本の伝統芸能』²⁷の中で、ここでは「伝統芸能は、郷土芸能、民間芸能、民俗芸能、ふるさとの芸能などとも呼ばれます」と伝統芸能が民俗芸能と等しい意味を持つ語として用いられているが、その伝承の歴史的背景について述べている。彼によると、伝統芸能は「それを業としているのではない人たち」によって伝承されるもので、芸能を専業としている人に乞うて非専業の人たちが習い覚え、それを産土神の祭などで演じたものが土地に根付いたものもある²⁸。また伝統芸能は、「そのほとんどが信仰の庭に生まれ、或は信仰の庭にとり入れられ、その信仰が続く限り、又その芸能の魅力の失われぬ限り継承され」たものであり、そのため「極めて古いものから比較的近世のものまで、今日に見ることができる」²⁹。

以上をまとめると、民俗芸能という用語は非常に新しいが、その語の指す対象物の歴史は極めて古いものから比較的新しいものまでさまざまである。その土地や社会に根付いた芸能のうち、人々からの要請や魅力に欠かず、その土地の非専業の人々によって、あくまでも土地

²³ 仲井幸二郎、西角井正大、三隅治雄『民俗芸能辞典』、1981年、25頁。

²⁴ 橋本裕之『民俗芸能研究という神話』森話社、2006年、37頁。

²⁵ 三隅、前掲書、12-17頁。

²⁶ 永田衡吉『民俗芸能・明治大正昭和』、錦正社、1982年、173頁。

²⁷ 『日本の伝統芸能』は1960年に自らが提示した民俗芸能の分類が再検討されたもので、その意味で彼の集大成の一つといっても過言ではない。

²⁸ 本田安次『日本の伝統芸能』、錦正社、1990年、3頁。

²⁹ 同書、3頁。

の民俗や風習の文脈に沿って伝承されてきたものが民俗芸能と呼ばれるに至る。更に端的に言えば、民俗芸能という語で定義される芸能は、伝承されてきて現在の姿を見せている。

1.2. 伝承における口頭性と書記性

徳丸（2019）は、世界の音楽の伝承方法を「口頭伝承」、「書記伝承」、「中間形態」の三つに分類している³⁰。このうち民俗芸能の技法は口頭伝承の手法で受け継がれていくことが多い。ほとんどの民俗芸能はその土地で長年その役を務めてきた師匠から直に教わるもので、細かな息遣い、指使い、所作といった身体技法が時間をかけながら継がれていく。また、徳丸の用語でいう「中間形態」とは「口で唱えれば口頭伝承に、それを文字で記せば書記伝承になるもの」であり「楽器で演奏すべき音の種類に音節を対応させたシステム³¹」を指すが、これは日本の音楽では^{しょうが}唱歌と呼ばれるもので、笙など雅楽で用いられる楽器から近世に普及した三味線、里神楽の篠笛などに見られ、伝承を補助するために重要な役割を担っている。

近年では（とりわけ高度経済成長期以降）、伝承母体である共同体の紐帯が解消されるなどの理由で伝承形態が変容したことにより、口頭伝承は次第に困難になっていく。このような場合、短時間のうちにより効率よく覚えるため、唱歌が筆記されるように、または記譜により書記伝承が取って代わるようになった。また同時に、テープや映像という記録媒体に依存した伝承（オングの用語「第二次口頭性（secondary orality）」を行う例も多く見られる。

川口（2009）は、スンダ（西ジャワ）における自身の伝統音楽の学習経験も踏まえながら、口頭性と書記性に関して異なる角度からの考察を与えている。まず、第二次口頭性の学術界から伝承現場への持ち込みによる現場の伝承形態の変容である。川口は研究の傍らカチャビ・トゥンバンの奏法を口頭伝承の形態で学んでいたところ、密かに録音や記譜をしていたことが見つかり、かつ講師も録音機を使うレッスンに賛同したことで、以後は録音による自習に変わったという³²。このことは、民族音楽学が研究手法として用いていた第二次口頭性がそのまま学習方法にも援用され、楽譜に取って代わる可能性を示唆している。徳丸は「アジア伝統芸能の交流（ATPA）」の開始に際し研究成果を「フィールドバック」するためにLPレコードと16ミリ・フィルムを作成したと述べているが³³、このような研究者によるフィールドバックは伝承現場の「第二次口頭性」化を更に促進させるだろう。ただし川口は第二次口頭性の使用に関し

³⁰ 徳丸吉彦「音楽学と伝承現場の関係」社会技術研究開発センター編『科学技術と知の精神文化Ⅷ—ヒトと科学』、2019年。

³¹ 同書、8章5頁。

³² 川口明子「口頭伝承と身体性—スンダ（西ジャワ）の伝統音楽の学習を事例として」『音楽教育実践ジャーナル6（2）』日本音楽教育学会、2009年、36頁。

³³ 徳丸吉彦、前掲書、8章10頁。

で慎重な姿勢を示している。すなわち、第二次口頭性には読譜学習の手間なしに口頭性ならではの認識過程が修得できる一方、音楽の固定化を引き起こしたり、偏向した聴き方などによりそれまではなかった音の区切りが生じうるなど、デメリットがあると指摘する。また、より複雑な技法であればあるほど、記譜はもちろん、録画の映像でもその身体技法の機微を修得するのは困難だとし、口頭伝承と第二次口頭性、楽譜を併用した学習方法を模索するべきだと述べる³⁴。

1.3. 民俗芸能の伝承の今日

1.3.1. 衰退する民俗芸能

民俗芸能の多くは、担い手不足などを原因としてとりわけ地方において衰退しつつあり、その伝承が途絶えてしまった例も少なくない。熊谷(2016)は秋田県の民俗芸能が平成5(1994)年の315件から平成22-24(2010-2012)年の275件へと1割以上減少していることを指摘している³⁵。また岩手県北上市の北上市民俗芸能団体連合会(現、北上市民俗芸能協会)は、同会に加盟する63団体のうち23%にのぼる11団体が「(継承)困難、分からない、休止中」と回答したというアンケート結果をまとめた³⁶。このように、民俗芸能の比較的盛んな東北地方においても、その衰退が起こっている。なお、本論で扱う長野県の民俗芸能に関しては平成7(1995)年に発行された『長野県の民俗芸能—長野県民俗芸能緊急調査報告書—』が唯一の悉皆調査であり、その衰退の程度を量的に考察することは難しい。ただし、担い手不足を民俗芸能衰退の原因と仮定するならば、秋田県³⁷、北上市³⁸、長野県³⁹の平成27(2015)年の国勢調査において、幼年人口割合がそれぞれ10.5%、13.8%、13.0%、老年人口割合がそれぞれ33.8%、25.3%、30.1%と、いずれも老年人口が幼年人口を大きく上回っているため、同様の状況が生じていると考えられる。個別の事例では、長野市が平成30(2018)年度に行った伝統芸能継承団体調査において、活動休止と答えた団体が14団体5.8%を占めている⁴⁰。国の重要無形民

³⁴ 同書、37-39頁。

³⁵ 熊谷嘉隆「秋田県の民俗芸能：現状と課題そして今後について」『国際教養大学 アジア地域研究連携機構研究紀要2(0)』、2016年、2-3頁。

³⁶ <https://www.iwanichi.co.jp/2018/11/05/250225/> (2021年11月11日閲覧)

³⁷ 秋田県 HP <https://www.pref.akita.lg.jp/pages/archive/16019> (2021年11月11日閲覧)

³⁸ 北上市 HP <https://www.city.kitakami.iwate.jp/material/files/group/2/zinkou.pdf> (2021年11月11日閲覧)

³⁹ 長野県 HP https://www.pref.nagano.lg.jp/tokei/tyousa/documents/press_jinkou.pdf (2021年11月11日閲覧)

⁴⁰ 長野市 HP <https://www.city.nagano.nagano.jp/uploaded/attachment/333519.pdf> (2021年11月11日閲覧)

俗文化財に指定されている飯田市南信濃の霜月祭において 2019 年、人口減少と高齢化で神楽の奉納を見送る集落があった⁴¹。また、筆者の 2020 年の論考では本論でも扱う広津地区において複数存在したとみられる獅子舞の伝承が昭和年間に全て途絶えていることを確認している⁴²。

さて、伝承現場において生じている課題をもう少し掘り下げて捉えたい。先の秋田県、北上市、長野市の調査の中で共通して取り上げられているのは「後継者不足」と「資金不足」の 2 点である。また、人々の民俗芸能への関心の低下を課題として捉えている団体も多く、「見てくれる人が少ない（長野市）」、「集落内住民の価値認識の低下（秋田県）」という声もあがっている。これらの問題は、過疎化、少子高齢化によって生じているとっておおよそ差し支えないだろう。熊谷によると秋田県では 60 歳代以上が保存会の中心的役割を担っているケースが圧倒的に多く、一方で 40、50 歳代が空白化している集落が多い。また、学校との連携等による子どもへの伝承も行われているが、日常生活における娯楽の種類が多様化することで子供達が民俗芸能に興味を持つことが困難になってきている点、集落外からの人員補充に対して多くの住民が慎重であるという点から、後継者不足解消は相変わらず難しいという⁴³。そして労働生産人口は同時に、子どもを生み育てる世代である。新たな世代が生まれなことで少子高齢化、後継者不足が進行するとともに、人口の減少によりご祝儀など住民からの収入も減り、このことが活動資金不足を引き起すと考えられる。後継者が少なく、上の世代はいるが下の世代がないというアンバランスな人口動態は世代間の隔絶を生じさせ、集落の紐帯を弱めてしまうため、若い世代が民俗芸能に触れ、関心を抱き、さらには意義を見出すような機会はますます減少してしまうだろう。担い手となるべき労働生産人口の大都市などへの流出や民俗芸能を成立させる「制約」への拘泥、娯楽の多様化といった集落をめぐる状況に翻弄されることで民俗芸能が衰退、縮小、断絶していくという構造は、過疎化の進む地方の各集落において、高度経済成長期から変わっていないように思われる。

1.3.2. 多様化する民俗芸能の伝承形態

前項で述べたように、民俗芸能の衰退は各地で切実感をもって進行しているが、そのときに取られる対応は伝承母体となる団体、保存会、集落の状況や意向によって異なる。以下では、

⁴¹ 南信州新聞

<https://minamishinshu.jp/news/culture/%E9%81%A0%E5%B1%B1%E9%83%B7%E3%81%A7%E9%9C%9C%E6%9C%88%E7%A5%AD%E3%82%8A%E3%81%AE%E7%B7%B4%E7%BF%92%E9%96%8B%E5%A7%8B.html>（2021 年 11 月 11 日閲覧）

⁴² 宮田紀英「中山間地域における奉納神事伝承の現在：池田町広津地区における獅子神楽を中心に」『長野県民俗の会会報（43）』2020 年、91-114 頁。

⁴³ 熊谷、前掲書、5 頁。

どのような方策が取られてきたのか、先行研究や筆者のインタビューの範囲から整理していきたい。

伝承を自らの手で断絶させることを志向する集落もある。植田（2007）は熊本県球磨郡五木村の梶原集落で伝承されている「太鼓踊り」を研究している。この集落は過疎化によって踊り手がわずかとなり、奉納できる演目も減少していたことから、近隣集落から継承の提案を受けたにもかかわらず、それを却下した。梶原集落では「太鼓踊り」が「返礼行為」—集落の先祖たる精霊への願ほどき—と「慰めの交換行為」—初盆を迎える家を慰め合う—という二つの明確な役割を担っており、これにより死者をも含んだ集落の社会秩序を維持してきた。他集落の人々が踊りの型の保存だけを目的に入り込むことで、踊りが梶原集落の当事者たる集落社会の人々の手を離れてしまい、この秩序を侵害しかき乱すことになりかねないと、梶原集落の人々は考えたのではないかと植田は考察する⁴⁴。ここでは、伝承が伝承母体における社会的役割から乖離し脱文脈化されることを忌避するため、伝承を自らの手で責任を持って終わらせようという意図が見える。

対照的に、伝承者に関わる「制約」を積極的に取り払うという例は近年多くの伝承において見られるようになってきている。例えば長野県松本市の千鹿頭神社^{ちかとう}で奉納される御柱祭では、これまで女性が木遣り師となることができなかったが、2017年には女性が柱の上に乗って唄う姿が見られ⁴⁵、近隣の沙田神社^{いさごだ}でも近年になって女性が御柱に触れられるようになったという⁴⁶。ここでは男性のみが御柱の上で奉納できるという「性別の制約」が取り払われている。また、先に示した飯田市の霜月祭では、2019年現在、上町地区と中郷地区の2地区において舞を担う「応援団」を募集するポスターを作成している。上町地区のポスターでは「地区の男性で行ってきた祭りですが担い手が減少、女性が裏方（食事着付・笛など）で手伝っている状況」とその伝承の危機的な状況を記述しており⁴⁷、このポスターはその解消のために伝承者の「地縁の制約」を取り払うというある種の「決意表明」とみても良いだろう。

伝承母体を移行することで「生き残り」を図る民俗芸能もある。卯田ら（2015）は、長野県佐久市望月で行われる榊祭の伝承母体であった「道祖団」が過疎化で維持困難になった際、町がイベントを加えた町全体の町民祭へと再編することで存続が実現した例を取り上げ、このことが担い手の確保に重要な役割を果たしたことを明らかにしている⁴⁸。このような伝承母体の

⁴⁴ 植田今日子（2007）「過疎集落における民俗舞踊の『保存』をめぐる一考察—熊本県五木村梶尾集落の「太鼓踊り」の事例から—」『村落社会研究ジャーナル』14（1）、関西社会学会。

⁴⁵ 信州大学人文学部芸術コミュニケーション分野「木遣り 報告」、2007年。

⁴⁶ 田中大暉「信州における民俗音楽の研究 木遣り唄について」2017年、68頁。

⁴⁷ 信州遠山郷 秘境の旅 HP（2021年11月15日閲覧）

<https://tohyamago.com/wp/%e9%9c%9c%e6%9c%88%e7%a5%ad%e3%80%80%e5%8a%a9%e3%81%a3%e4%ba%ba%e5%8b%9f%e9%9b%862019/>

⁴⁸ 卯田卓矢・阿部依子「過疎地域における祭礼の存続形態—佐久市望月地域の榊祭りを事例と

移行は民俗芸能が地域活性化に用いられること、あるいは民俗芸能の観光資源化に繋がりを示す事象であるが、足立（2015）は郡上おどりがそのような経緯を辿った末に「地元の踊り離れ」ともいふべき現象を招いていることに言及している。足立によると、郡上おどりは近代以降3回に渡り変容の波をくぐり抜けているが、そのうち1つが踊りの神聖さを警察にアピールするための芸者によるアレンジ、次が民謡ブームによる観光資源化の加速と保存会による型の統一、最後が国重要無形文化財への指定と保存会の保存団体化であるという。そして、伝承者たる地元の人々にとっての祖先供養や息抜きといった機能が3回の変容によって希薄化し、代わりに観光客同士が囃子をBGMに思い思いに踊っているという現状を描写している⁴⁹。このような観光化による民俗芸能の変容に関しては、平成4（1992）年にいわゆる「おまつり法」が施行されるにあたり民俗音楽学者の間で議論された。小島（1992）は「民俗芸能が観光の材料にされる!!」という論考の中で、民俗芸能が観光の一材料と位置づけられることにより、元々共同体で担っていた役割から切り離され、例えば観光客にとって面白い部分が選択的に上演されるなどショーとしての側面が強調され、結果として墮落してしまうことへの懸念を示している⁵⁰。後に開かれた民俗芸能学会のシンポジウムでは、小島に加え高橋秀雄や山路興造が「民俗芸能とおまつり法」という題目で登壇する。ここで高橋は芸能の変容を許容しつつ、その本質的に抱く性質が変わることを「変質」といい、これは「怖い」ことであるという。かたや山路は、その本質的な部分が維持されるようにするために文化財への指定と保存が必要であると述べる⁵¹。これはすなわち、文化財保護法が掲げる文化財の保存と活用という両側面を巧みにコントロールしながら継承していこうという、ある種の理想的な見解である。後に大石（1998）はなにを保存する部分とするのか、各人によって違うのではないかという議論をする⁵²。本論の趣旨と逸れてしまうためここでは詳述を避けるが、このように地域資源として民俗芸能を用いることでその元来持っていた性質が変容することへの議論は、「おまつり法」の施行からしばらく盛んであった。

民俗芸能を復活させた先行事例は数が少ないが、原田ら（2010）が報告している。少子化で担い手が少なくなっていたところに、他県から応援に来ていた囃子方と地元住民との間でいさかいが起こり中断していた獅子舞を、住民である原田は自らの働きかけで復活させていく。笛や太鼓の音色が以前と変わってしまったとは述べるものの、中断から3年後に舞の復活を果たし、翌年からは囃子も復活させ、継続的に奉納しているという。この報告には、原田が獅子舞に関心を示さない自治会や学校を説得し、獅子舞の実行委員会を作り上げて自らが初代委員長

して一』『地域研究年報』(37)、筑波大学人文地理学・地誌学研究会、2015年、40-41頁。

⁴⁹ 足立重和「郡上おどりの継承を考える」『追手門学院大学社会学部紀要』9、追手門学院大学社会学部、2015年、141-147頁。

⁵⁰ 小島美子「民俗芸能が観光の材料にされる!!」芸能学会『芸能(34,3)』67頁。

⁵¹ 民俗芸能学会「シンポジウム『民俗芸能とおまつり法』」『民俗芸能研究(17)』(民俗芸能学会編集委員会、1993年、78-97頁。

⁵² 大石泰夫「民俗芸能と民俗芸能研究」日本民俗学会『日本民俗学(213)』、1998年。

として活動を再度興隆することで、自分たちの手での伝承を行おうと意図していることが明確に現れている⁵³。

このように、現代における民俗芸能の伝承形態はその伝承母体を構成する人々の性質や状況、周囲の環境によって多岐に渡っており、それらに関する報告論文も豊富である。

1.3.3. 民俗芸能としての獅子舞（移動）

本論では民俗芸能の一つとして分類される獅子舞の伝承について述べるが、それに先立って、民俗芸能における獅子舞の位置づけについて概観しておきたい。

西角井（1979）によると、獅子舞は「北海道から九州沖縄にかけて日本中に分布していて、最も広い分布と数を誇る民俗芸能⁵⁴」である。平島（2016）によると、1976年に発刊された『日本民俗芸能事典（文化庁監修）』では約980件の民俗芸能や祭礼が紹介されているが⁵⁵、この中で取り上げられている獅子舞は35都道府県86件であるといい⁵⁶、すなわち全国の約四分の三もの都道府県に「注目すべき」獅子舞が分布しているといえる。なお、残りの12府県についても、9府県⁵⁷で県の無形民俗文化財として獅子舞や獅子舞に相当する芸能（或いは獅子舞を番付に含む神楽）が指定を受けており、残る3府県についても、京都府では祇園獅子舞、石川県では加賀獅子が知られており、滋賀県は伊勢大神楽の巡回があるほか、大洲市などが無形民俗文化財として獅子舞を指定している。以上から、全都道府県において、少なくとも一つ以上の地域において獅子舞が分布、受容されていることがわかり、この芸能が全国的な分布を示すということができる。また、獅子舞が地域内に数多く分布しているにもかかわらず国や県の文化財の指定を受けていない富山県、石川県などの例は、地域によってはこの民俗芸能が至って普遍的なものとして受容されているという事実を示しているのではないかと。

民俗学の文脈で獅子舞について記述した例としては柳田が大正年間に著した論考「獅子舞考」などがあり、また折口は自らの芸能史の講義の中で獅子舞を取り上げたが、今日においても有効な民俗芸能における獅子舞の系統立てを行ったのは本田安次である。本田は1960年に刊行した『圖録 日本の民俗藝能』において民俗芸能の体系的な分類を試み、その中では民俗芸能が

⁵³ 原田壽幸、岡村ひかる「生國魂神社夏祭り獅子舞、囃子の復興の過程と現状について--実践者の立場から」『民俗音楽研究（35）』日本民俗音楽学会、2010年。

⁵⁴ 西角井正大『民俗芸能入門』文研出版、1979年、189頁。

⁵⁵ なお、文化庁による文化財保護法の大幅改定が行われ、民俗芸能が無形民俗文化財という区分で文化財指定を受けるようになった1975年の翌年に出版されたものである点に留意されたい。

⁵⁶ 平島朱美「日本のコミュニティにおける獅子舞伝承の今日的意義」『国際日本学論叢』法政大学大学院国際日本学インスティテュート専攻委員会、2016年、98-99頁。

⁵⁷ 富山県、奈良県、大阪府、岡山県、広島県、高知県、長崎県、宮崎県、鹿児島県の9府県。

5つの大きなカテゴリに分類されているが、獅子舞はそれ単体で一つのカテゴリを成しているわけではない⁵⁸。すなわち、「1. 神楽」の「獅子神楽（山伏神楽・番楽、大神楽）」、「3. 風流」の「羯鼓獅子舞」、「5. 外来派」の「伎楽・獅子舞」の3つに分けられている。このうち「山伏神楽」は早池峰神楽に代表される東北地方で見られる獅子神楽で、地域によって「番楽」、「権現舞」などとも呼ばれる。「大神楽」は伊勢大神楽や江戸太神楽に代表される獅子神楽で、江戸時代のお蔭参りや伊勢大神楽の神楽団の巡歴により各地に広まった⁵⁹。長野県下で見られる獅子舞の多くはこの大神楽の系統である⁶⁰。羯鼓獅子舞は現在「風流獅子舞⁶¹」や「三頭獅子舞」と呼ばれることの多い風流系の獅子舞で、「ニワトリの羽で飾られた獅子頭をかぶり、服腰部に腰鼓をつけて打ちつつ三頭がからみあいながら舞い踊る⁶²」ものが典型である。東日本に多く分布していて、長野県では主に東信地方で見られる⁶³。「伎楽・獅子舞」は獅子あやしにあやされて舞い回る二人立ちの獅子で、本田によればこの系統の獅子が長野県駒ヶ根市赤穂の大御食神社の獅子や宮崎県の銀鏡神楽^{しろみ}などにみられる⁶⁴。一人立ちの獅子舞では獅子だけでなく鹿、猪、かもしかなどさまざまな動物の頭がみられるいっぽう、二人立ちの獅子舞は唐獅子系の「獅子」頭が用いられる。このような点などから、二人立ちの獅子舞は伎楽にその由来をもつと考えられている⁶⁵。

なお、この民俗芸能の分類にはとりわけ本田の死後、学術的な用語の曖昧さが指摘されるなど見直しを求める向きもあるが（神田（2009）⁶⁶や Terence（2013）⁶⁷など）、現時点ではその代替として有効な分類法が確立されているわけではない。三隅（1972）や西角井（1979）も民俗芸能の分類法を提案しているが、前者は「1 神楽芸」に「獅子神楽」を、「3 風流芸」に「獅子踊」を位置づけており、伎楽風の獅子舞が「獅子神楽」にまとめられている以外は本田の分類に則っている。後者も本田の分類に準拠しているが、入門書として初学者向けの分類を提案しており、「入門書を手にする人々に混乱をおこさせる」のを回避するために獅子舞を独立した一カテゴリに位置づけている⁶⁸。

58 「1. 神楽」「2. 田楽」「3. 風流」「4. 祝福芸」「5. 外来派」の5つのカテゴリ。

59 西角井正大『民俗芸能入門』文研出版、1979年、199-202頁。

60 小林幹男『信濃の獅子舞と神楽』2006年、信濃毎日新聞社、14頁。

61 1990年の本田の分類では「風流獅子舞」と名称が変更されている。本田安次『日本の伝統芸能』錦正社、1990年。参照のこと。

62 西角井正大、1979年、前掲書、206頁。

63 小林幹男、前掲書、16頁。

64 本田、1990年、前掲書、149-150頁。

65 西角井、1979年、前掲書、196頁。

66 神田より子「本田安次の人と学問—そのフェジーさをどのように継承するのか」『民俗芸能研究（47）』20-27頁。

67 Terence Lancashire (2013) 'What's in a world? *Classifications and Conundrums in Japanese Folk Performing Arts*,' *Asian Music* (44,1), University of Texas Press, pp. 33-70.

68 西角井、1979年、前掲書、68-69頁。

カテゴリ	小カテゴリ		系統	形態	分布
1. 神楽	獅子神楽	山伏神楽・番楽	不明（修験）	二人立ち （例外、派 生あり）	東北地方
		大神楽	伎楽に由来		全国（西日本中 心）
3. 風流	羯鼓獅子舞		風流系	一人立ち	東日本中心
5. 外来派	伎楽・獅子舞		伎楽系	二人立ち	全国に点在

さて、筆者は本論で扱う調査地の民俗芸能を過去の論文で「獅子神楽」と表記してきた⁶⁹。この調査地において奉納されているのは大神楽の一派である江戸太神楽であり（詳しい記述は第二章に譲る）、したがってこの「獅子神楽」という表記は全く妥当である。ただし調査地では「獅子神楽」ではなく「獅子舞」と呼ばれていることを鑑みて、本論では「獅子舞」の呼称を採用することとしたい。ここには研究成果を調査地に返したいという意図がある。

⁶⁹ 宮田紀英「中山間地域における奉納神事伝承の現在：池田町広津地区における獅子神楽を中心に」『長野県民俗の会会報（43）』2020年、91-114頁。など。

第二章 楡室集落の地理と歴史

実業地区は長野県北安曇郡池田町の広津地域に位置する。まず広津地域について概観したのち、実業地区について具体的にみていきたい⁷⁰。



図 2 長野県における池田町の位置（赤色部）

2.1. 広津地域の地理と歴史

広津地域は町の東北部に広がる山間地で、町のおよそ四分の一の面積を占める。地域全体が山がちな地形で、およそ 25 の小集落が尾根直下の中腹部や僅かな後背湿地の周辺に分布している。池田町平野部から地域の入り口まで車で約 15 分しかかからないため、アクセスが悪いわけではないが、西側の松本盆地から東側の犀川方面へと通過する県道と町道が一本ずつある他は、多くが集落で行き止まりとなる細い道であり、交通が発達しているとは言い難い。

⁷⁰ より詳細な記述は、宮田紀英「中山間地域における奉納神事伝承の現在：池田町広津地区における獅子神楽を中心に」『長野県民俗の会会報（43）』2020年、91-114頁。を参照されたい。



図 3 池田町における広津地域の位置 (GoogleMap をもとに筆者作成)

また、地域の東側およそ三分の二は堆積岩から成り、西から東にかけ礫岩から泥岩へ、新しい地質（第四紀更新世）から古い地質（新第三紀中新世）へと移行する。これらは風化しやすく崩れやすい地質であり、随所に地すべり地形がみられる。この地域では地すべりが非常に多く、それは永和年間（1375-1379）に地すべりが収まらないことを憂いた住民が神社を勧請するきっかけとなったほどで⁷¹、この 100 年の間にも「家が 100m 滑り降りた」や「朝起きたら隣の家が回転しながら滑り落ちて 180 度反対を向いていた。畑もなくなった」といった話が住民から聞かれる⁷²。一方で、地すべりによる急傾斜地が畑作に用いられたり⁷³、地すべりで形成された傾斜の緩やかな土地に集落が立地しているなどという事実からうかがえるように、広津地域の人々はこの自然現象と共存する術を会得しながら生活してきたといえる。

新しなの地名考には、「広津」の地名は『津』には、船つき場の意味があり、渡船場は川幅が広く流れのゆるやかな浅瀬を渡し舟で渡したのが、「広津」のおこり⁷⁴とある。船つき場があった河川は、松本市から長野市へと流れる犀川である。広津の地域名は行政上の名称としては明治 8（1875）年に 3 村が合併して誕生した広津村に初出する。広津村は主な産業を農業とし、県内有数の蚕糸の街として栄えた池田町にとって重要な繭の供給地であり、江

⁷¹ 長野県神社庁北安曇郡支部神社誌編纂委員会編『大町市北安曇郡神社誌』長野県神社庁北安曇支部、1961 年、85 頁。

⁷² それぞれ、川崎満孝氏への取材（2019 年 9 月 5 日）、飯島貞美氏への取材（2019 年 9 月 9 日）による。

⁷³ 中村康子「長野県犀川丘陵における急傾斜耕地の利用—池田町北梅の尾の事例—」『地域調査報告（17）』1995 年、89-98 頁。

⁷⁴ 信濃毎日新聞社編集局『新しなの地名考』信濃毎日新聞社、1975 年、208-209 頁。

戸時代から生産が盛んであったタバコ葉もこの地の産業を支えた。広津村はいわゆる「昭和の大合併」により 1957（昭和 32）年に池田町、生坂村、八坂村に分割され消滅した。

広津地区は過疎化と少子高齢化に悩まされている。現在の池田町広津と区画がほぼ一致する北山村⁷⁵の明治元（1868）年の人口は 268 戸 1394 人⁷⁶、池田町に合併した昭和 32

（1957）年の池田町広津に該当する区画の人口は 232 戸 1337 人⁷⁷だが、平成 29（2017）年現在には 45 戸 83 人に激減し、令和 3（2021）年 12 月 1 日の人口は 75 人にまで落ち込んだ⁷⁸。ここからは、近代以前から維持されていた地域の人口が高度経済成長期から現在にかけての 60 年間で大幅に減少したことが見て取れる。この理由として挙げられることはさまざまだが、養蚕業の衰退や稲作転換の困難（脆弱地盤と水源寡少による）が村の基幹産業たる農業を立ち行かなくしたことは安易に想像できる。また、農閑期の出稼ぎ人口の増加⁷⁹や平野部の各村（とりわけ松川村や常盤村）における水田開墾⁸⁰、道路や上水道などのインフラ整備の遅れ⁸¹は集落外への人口流出を促進し、1960 年には広津中学校が、1972 年には広津小学校がそれぞれ池田町平野部の高瀬中学校と池田小学校に編入され、教育機関が地域内から姿を消したことで、核家族世帯の流出が更に激しくなったと考えられる。

広津地域は過疎化が進み、2021 年時点で 20 代、30 代の住民が一人もいない。そのような中でも、農業や畜産業、林業の従事者、寺院の住職などが代々居住しており、地域内外で収入を得ながら生活を続けている。森林に覆われ静寂に包まれた「秘境」感のある土地を求めて移住する者もあり、今では集落単位でなく地域単位での緩やかな紐帯のもと、住民同士が多面的に協力し合いながら生活している。かつて桑を育てていた技術を使って桑茶作りなどの新たな産業「桑ひろつ」が始まるなど、地域に残された資源や知の活用の見直しが進められている。池田町随一の観光地である大峰高原からほど近く、寒冷な気候から周囲より遅れて咲く高照山桜の里を抱えるなど⁸²、観光地となりうるポテンシャルを有しているともいえる。

⁷⁵ このうち大久保、長谷久保集落が現生坂村、菖蒲集落が現大町市八坂（八坂村）である。なお、現池田町である鍛冶屋日影、池ノ平、栗本、堀越、菅ノ田、前田の各集落は明治元年当時宇留賀村、大日向村の所属である。

⁷⁶ 池田町誌編纂委員会編『池田町誌 歴史編Ⅰ（原始～近世）』池田町、1992 年、411 頁。

⁷⁷ 北安曇誌編纂委員会編『北安曇郡誌 第 5 巻 近代現代下』北安曇誌編纂委員会、1984 年、25 頁。

⁷⁸ 池田町役場の住民基本台帳を 2021 年 12 月 24 日に閲覧した。なお、高齢化率を算出すると 49.3%であった。

⁷⁹ 具体的にどれだけの人口が出稼ぎに出たのかを調査した資料は見当たらないが、飯島貞美氏への聞き取りの中で、男性が農閑期に鉄塔の建設現場などで収入を得ていたという話を聞いている。

⁸⁰ 北安曇誌編纂委員会編『北安曇郡誌 第 4 巻 近代現代上』北安曇誌編纂委員会、1984 年、1178 頁。

⁸¹ 池田町誌編纂委員会編『池田町誌 歴史編Ⅱ（近代～現代）』池田町、1990 年。

⁸² この桜の里を整備していたのは TV 番組「ポツンと一軒家」でも紹介された雛澤潤一氏（2021 年逝去）である。

2.2. 実業地区の地理と歴史

実業地区は広津地域の西側に位置している。^{にれむろ}楡室集落と^{しょうのた}正ノ田集落の2集落から構成されており、平地はなく地区全体が山がちである。2集落とも標高700m-800mの範疇にあり、地域の基幹道路が走る尾根から派生した小尾根上に位置する。脆い礫質砂岩層からなる地質で、斜面一帯に桑畑が広がり農地として利用されていた昭和初期までは広津地域の他集落の例にもれず度々地すべりに見舞われていたとい⁸³、この土地における生活の厳しさがうかがえる。

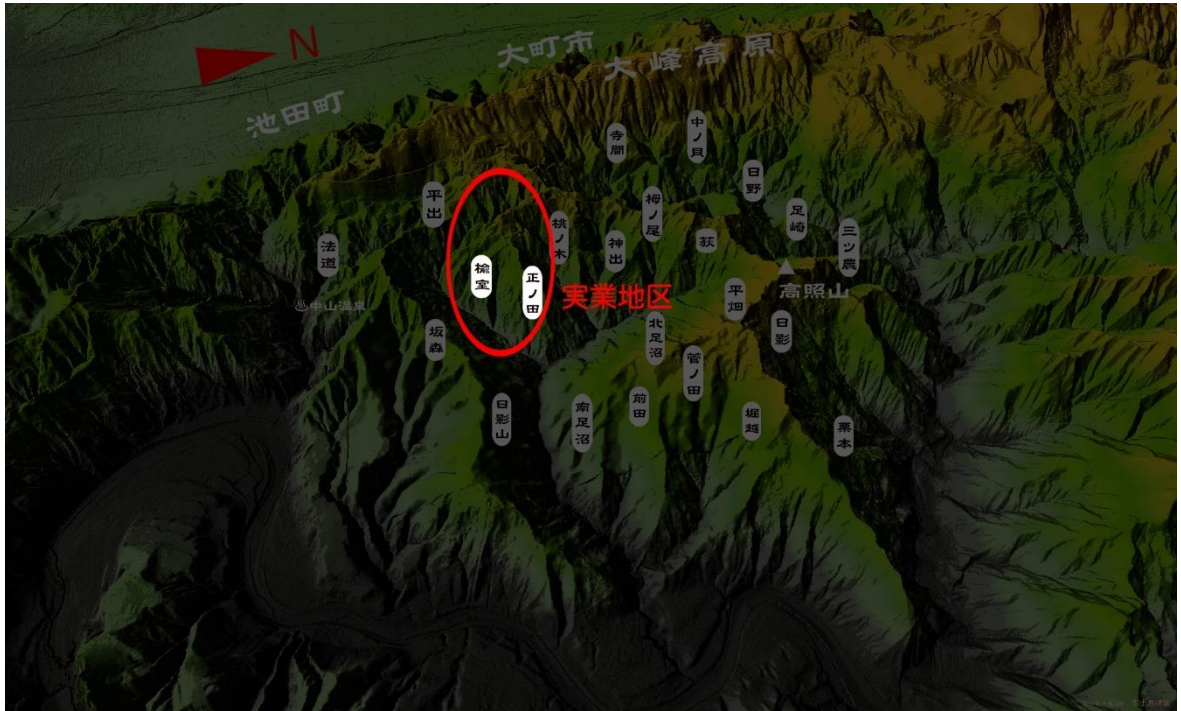


図 4 広津地域における実業地区の位置

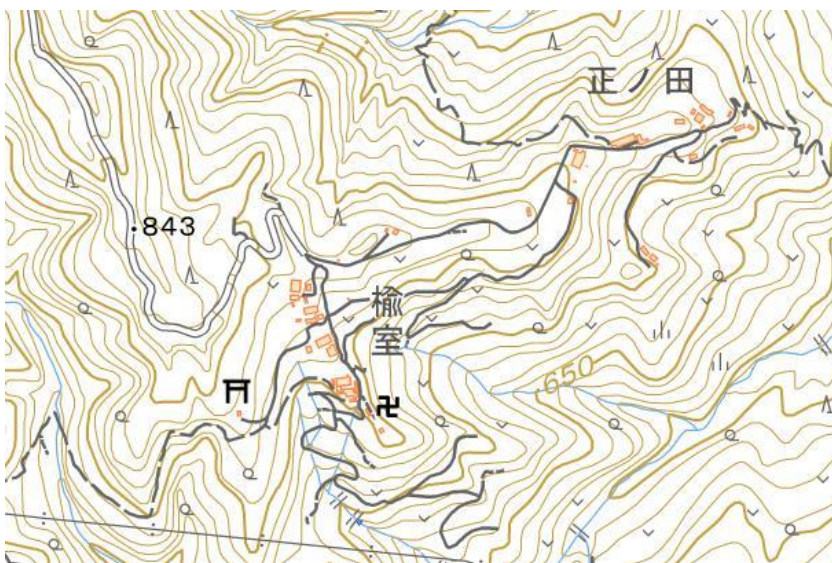


図 5 実業地区の地形図。神社の地図記号は楡室社を示す。(地理院地図)

⁸³ 昭和30年まで集落に住んでいた飯島貞美氏（91）への聞き取り（2019年9月9日）による。

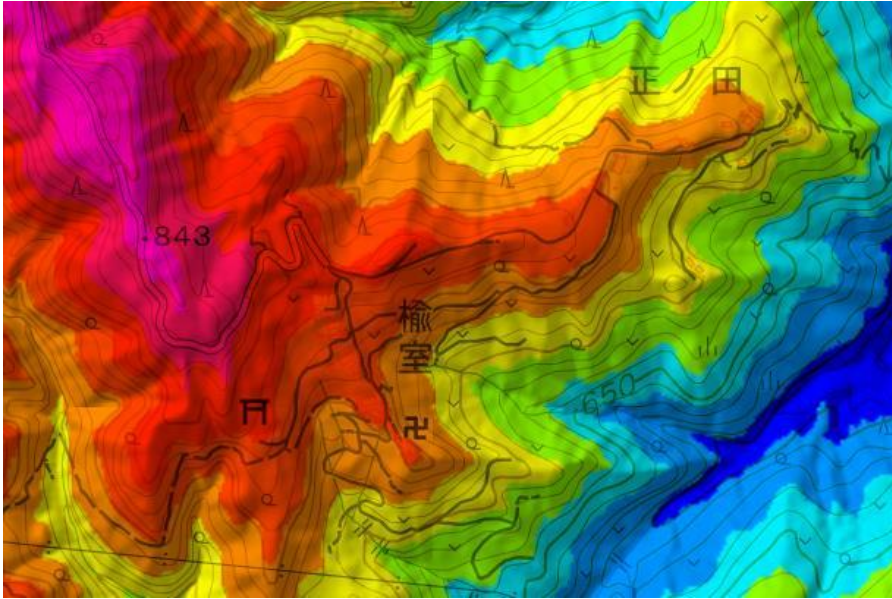


図 6 実業地区の色別標高図（地理院地図で 30m 毎に色分け）

実業の地名の由来は判然としないが、地元の方々が「楡室は広津の中でも若い集落だ」と語ることや、正ノ田集落の中に「いもじや（鋳物師屋）」の屋号を持つ家があることを踏まえると⁸⁴、農業以外の産業に乏しかった広津地域における一大産業地域としてこの地名が付された可能性が考えられる。「楡室」の地名は、『新しなの地名考』の中で『楡室』は宮本紙など製紙に必要な犀⁸⁵の供給地であったところから出た地名である⁸⁶とある。また、「室」は「窪」が訛ったものともいわれる。広津地域と同じ犀川丘陵地帯に位置する筑北村には現に「楡窪」という地名が存在する。ニレの生える窪地という解釈は、冷涼でハルニレが多数自生し地すべりが多いという土地の気候や性質を踏まえると妥当性があるといえる。また元来水に乏しく田園が分布しない地区に正ノ田という地名が残存していることに関しては、泥質で水の溜まりやすい土地の性質にちなんで名付けられているのではないかと考えられる。

『池田町誌 歴史編 I（原始～近世）』によると寛政元（1789）年の家数は楡室集落で 10 軒、正ノ田集落で 9 軒で実業地区全体としては 19 軒である⁸⁷。2021 年現在、常住している軒数は楡室集落で 2 軒（3 人）、正ノ田集落で 2 軒（2 人）、集落入口に 1 軒（5 人）を数えるのみであり、過疎化が著しい。なお、現在池田町平野部に居住しており、農作業や自治会行事のために集落に通う者が 1 軒 1 名おり、別荘として利用されている家が 2 軒ある（学生団体の拠点を含む）。例祭の折にはこれらの関係者が一堂に会する。

⁸⁴ 荻窪善明氏の家の屋号である。

⁸⁵ ここにおける犀は、モクセイ（木犀）科のタモと似ていることから赤ダモと呼ばれるハルニレ（春楡）のことを指していると考えられる。ハルニレはかつて和紙の原料として用いられた。

⁸⁶ 信濃毎日新聞社編集局、前掲書、208-209 頁。

⁸⁷ 池田町誌編纂委員会編『池田町誌 歴史編 I（原始～近世）』池田町、1992 年、411 頁。

2.3. 楡室社について

実業地区を氏子として抱えるのが、楡室集落の西方に位置する楡室社である。本神社は広津地域の東部に鎮座する。宝徳 2 (1450) 年に勧請され⁸⁸、天照大日靈命や^{うかの たまのみこと}稲蒼魂命、産神が祀られている。祭事は新年祭、祈年祭、例祭、新嘗祭、大祓式と年 3 回行われる (平成 2 年)⁸⁹。

実際に現地を訪くと、本神社が急な東向き斜面の続く杉林中に鎮座していることがわかる。扁額に「楡室社」と書かれた花崗岩製の神明鳥居をくぐると約 50 段の石段が現れるが、これは花崗岩が分布していない広津地域では珍しいものである。階段を登りきると再び木製の両部鳥居が現れ、それをくぐると東側に入母屋造平入りの神楽殿 (トタン葺)、西側に東向き切妻造平入りの拝殿 (瓦葺き) がみられる。拝殿の奥に続く覆殿はこけら葺きの二社の神殿を抱えている。



図 7 鳥居と石段 (2020 年 10 月 11 日)



図 8 境内の鳥居と拝殿 (2020 年 10 月 11 日)

祭事は年に 3 回行われる。すなわち 4 月の祈願祭、10 月の例祭、11 月の新嘗祭である。いずれも広津地域の神社を管轄する神主 (常駐していない) による神事であり、最も規模の大きいのが 10 月の例祭である。本論で取り扱う獅子舞は元々この例祭で行われていたものである。例祭はもともと 9 月終わりに行われていたが、養蚕が活況を呈し晩々秋蚕まで飼育するようになった頃から 10 日ほど遅らせて 10 月に行う運びとなり、現在では体育の日、すなわ

⁸⁸ 長野県神社庁北安曇郡支部神社誌編纂委員会編『大町市北安曇郡神社誌』長野県神社庁北安曇支部、1961 年、82 頁。

⁸⁹ 池田町誌編纂委員会編『池田町誌 歴史編Ⅱ (近代～現代)』池田町、1990 年、1153 頁。

ち 10 月の第二月曜日を例祭の日と定めている。

2.4. 楡室社で奉納される獅子舞の概要

2.4.1. 楡室社への獅子舞の導入と断絶まで

楡室社の獅子舞は二人立ちの獅子舞で、神楽（長持ちの上に装飾的な祠が装飾された神輿）に巻かれる幕に丸一の家紋がついていることから、江戸太神楽の系統であると考えられる。『奥信濃の祭り考』によると、獅子舞が信州などの地方へ伝わったのは「江戸も末期に近い頃から明治時代に入ってから⁹⁰」とあり、楡室社の獅子舞もその例にもれないと考えられる。広津地域内の別の神社（松尾社）には楡室社と類似した獅子舞が伝承されていたが、これは氏子たちの間で丸一神楽と呼ばれ、戸隠からやってきたと伝えられているらしい⁹¹。また中塚集落（現在は生坂村東広津）では「法眼様」が集落に住み着いて戸隠の獅子舞を教えたという⁹²。広津地域には戸隠講があり、その折に伝播してきた可能性も考えられる。本論から逸脱してしまうため比較検討の機会は別に譲るが、善光寺平に広く分布する獅子舞との間で囃子のメロディや獅子頭、神楽（神輿）に類似点が認められ、戸隠地域と広津地域の間の大町市八坂、美麻、小川村、長野市鬼無里の獅子舞とも共通点を見出すことができる。本論では詳説を避けるが、池田町の平野部（滝沢地区や花見地区、正科地区）などで奉納される獅子舞は舞の所作や囃子の旋律などが大きく異なり、別系統と推測される。

断絶した正確な年はわかっていないが、2000 年頃に一度だけ復活させた際の様子が映像として残っている⁹³。この時が数年ぶりの奉納であるという住民の話や、囃子がカセットテープレコーダーから再生されていることを考慮すると、舞も囃子もそれより以前に断絶していると推測される。年長の遠藤聡氏によれば、いずれも約 30-40 年前に断絶したのではないかという⁹⁴、すなわち昭和 50-60 年代まで獅子舞が奉納されていたこととなる。広津地域には獅子舞を奉納していた神社が複数あるが、ほとんどは昭和 40 年代には断絶しているとみられることを鑑みると、比較的最近まで伝承が継がれていたといえる。

⁹⁰ 齊藤武雄『奥信濃の祭り考』信濃毎日新聞社、1982 年、112 頁。

⁹¹ 2019 年 9 月 5 日、遠藤嘉彦氏（広津北足沼集落、松尾社氏子）へのインタビューによる。

⁹² 生坂村誌編纂委員会編『生坂村誌 歴史・民俗編』生坂村誌刊行会、1997 年、598-599

頁。「法眼様」は当時周辺で強い影響力を持っていた中塚集落の庚申堂の僧侶と推測される。

⁹³ 映像は次章で扱うビデオテープによる。映像の記録年は 2021 年 2 月 16 日の北谷氏（広津地域、北足沼集落）へのインタビューによる。

⁹⁴ 2020 年 9 月 18 日の遠藤氏の談話による。

2.4.2. 獅子舞奉納の流れ

以前は例祭が2日間に渡って行われており、初日が夜祭りと呼ばれるいわゆる前夜祭、翌日が昼祭りと呼ばれる本祭で、両日とも「道中囃子」を演奏しながら集落内を巡回し、境内前で一度、境内の神楽殿で一度、「獅子囃子」を奉納したという。2日目の神楽殿での獅子囃子は、神主の祝詞奏上が始まると同時に行われた⁹⁵。

「道中囃子」は祭りや獅子舞の奉納が始まることを地区の人々に知らせる囃子で、集落内を練り歩きながら演奏される（当然だが、このとき獅子が舞うことはない）。周辺地域の囃子と同様、一周約2分の短い曲を繰り返して吹いていたと推測される。また、舞の前奏としても演奏されることがある。「獅子囃子」は舞台上上がった獅子とともに演奏される囃子で、獅子の動きに合わせて囃される。なお、獅子囃子は更に3つのパートに分けることができる。すなわち「幌舞」一幌を広げて舞う最初の演目、「幣舞」一幌を畳み手に御幣などの道具（採物）を持って舞う2番目の演目、「狂い舞」一再び幌を広げ獅子頭を手で持ち上下左右に激しく動かす最高潮の演目である。

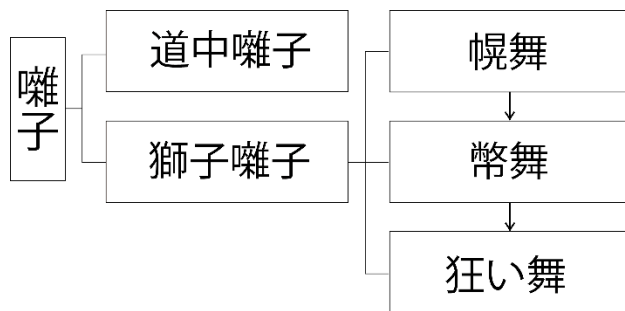


図 9 榎室社の獅子舞における囃子の一覧

⁹⁵ 遠藤氏の談話（2020年9月18日）による。現在は夜祭りは行わない。



図 10 幌舞の例（紅葉稲荷神社（長野市戸隠）にて、2019年10月27日撮影）



図 11 幣舞の例（田沢神明宮（安曇野市豊科）にて、2020年4月5日撮影）



図 12 狂い舞の例（三才山小日向神楽（ながの獅子舞フェスティバルへの出演）、2021年10月23日、「広津の杜」学生撮影）

第三章 断絶した知の体系はどのように編み上げられたのか ―復活における知の復元―

本章では、2020年8月から10月にかけて行われた獅子舞復活のための「知の体系」の復元⁹⁶について記していく⁹⁷。筆者は獅子舞の復活にあたって断絶以前には伝承されていた知識を復元する必要があると考えて現場での活動を行った。ここではその様子を記述した上で、知の体系の復元メカニズムを概観検討したい。

復元にあたり、全面的に譜の使用をしている。口頭で受け継がれてきた音楽を譜に起こす行為には慎重な姿勢が求められる。譜に起こすことで音楽が固定化され、口承の音楽が抱く「浮動的性質」が削ぎ落とされかねないからである。小泉（1983）は『音楽大事典』の民俗音楽の項で「その音楽の伝承の仕方が、楽譜などなんらかの意味での規範形式をもたず、伝承者の個性が没却され、したがって多かれ少なかれその民衆の属する共同体的性格が前面におし出され、没个性的であることが必要である」や「民俗音楽一般に共通した特徴は、規範形式がなく伝承者の社会的環境や時代、個人的趣向などによって種々のヴァリエティを示すことである」などとその浮動的性質を強調している⁹⁸。また、小島（1990）は「民俗音楽のすべての現象はつねに歴史の流れのある一点にある」とし、近視眼的な民俗音楽の形式的な固定化は却って民俗音楽の息の根を止めかねないと、昨今の民俗音楽の保存事業に警鐘を鳴らしている⁹⁹。ただ、今回は伝承も住民の記憶も断絶しており、伝承されてきた知識に触れるにはカセットテープやビデオテープといった記録媒体にあたるしかなく、復活にあたってはこれを参考に譜を作ることがまず求められていたため、伝承の固定化を強く懸念しなくても良いと判断した。また、参加者の居住地にかなりばらつきがある上、COVID-19の流行により対面での練習機会が制限される可能性から自主練習のために必要な教材が必要であったこと、譜面の作成を荻窪氏も望んでいたことも、譜作りを後押しする要因となった。

なお、本章では囃子に音楽学的な考察を与えるために五線譜への採譜の成果を載せているが、練習の場ではこれを用いていないことに注意されたい。また、古典調の篠笛では西洋音階に合致するような調律が行われていないため、記された音程と最大半音程度異なることがある。なお、六本調子はおおよそロ長調（H-Dur）の音階に相当するが、ここでは煩雑さを避けるため実音より半音高いハ長調（C-Dur）の音階で採譜している。

⁹⁶ 「復元」はかつて存在していた知識の断片を拾い集め、もしくは外部の知識を援用して組み立て直すことを指す語として用いる。かたや「復活」は獅子舞を奉納するという「活動」が時間的な連続性を伴って再開することを示す語として、これと区別する。

⁹⁷ このうち、特に集会場での練習については[付録3]で詳しくまとめている。

⁹⁸ 小泉文夫「民俗音楽」下中邦彦『音楽大事典 第五巻』平凡社、1983年、2468-2469頁。

⁹⁹ 小島美子「民俗音楽学と音楽史学」『国立歴史民俗博物館研究報告（27）』1990年、358頁。

実業地区の獅子舞復活に関わる人々

実業地区の住民は現在 6 軒だが、獅子舞の復活に関わったのは以下の 4 軒である。今後の説明の都合上、ここに一覧を示しておきたい。

氏名 (敬称略)	文中の表 記	年齢	備考
荻窪政信	荻窪政信 氏	60 代	最年長。楡室社の氏子総代。地区の「会長」といわれている。
遠藤聡	遠藤氏	60 代	年長者。地区の「専務」といわれている。
荻窪善明	荻窪氏	40 代	4 人の子供の父親。大町市で林業に従事しながら、広津地区を活性化させる活動に積極的に参加し、地区の学生支援、PTA 会長（2019 年）や池田町の消防副団長（2020 年一）などを務める。
荻窪 ^{ともひ} 諄也	長男 諄也君	10 代	善明氏の長男。2020 年は高校 3 年生。
荻窪 ^{あやと} 彬人	次男 彬人君	10 代	善明氏の次男。2020 年は中学 3 年生。
宮本和紀	宮本和紀 氏	50 代	池田町平野部に住みながら代々継がれてきた実家の畑に通っている。広津地区の活動にも積極的に参加している。
故・宮本義郎	宮本義郎 氏		和紀氏の父。地区の長老で 2017 年に逝去。そば打ち体験を通じて実業地区に多くの人を招待していた。太鼓を務め、口唱歌譜を残すなど獅子舞の継承に努めた。

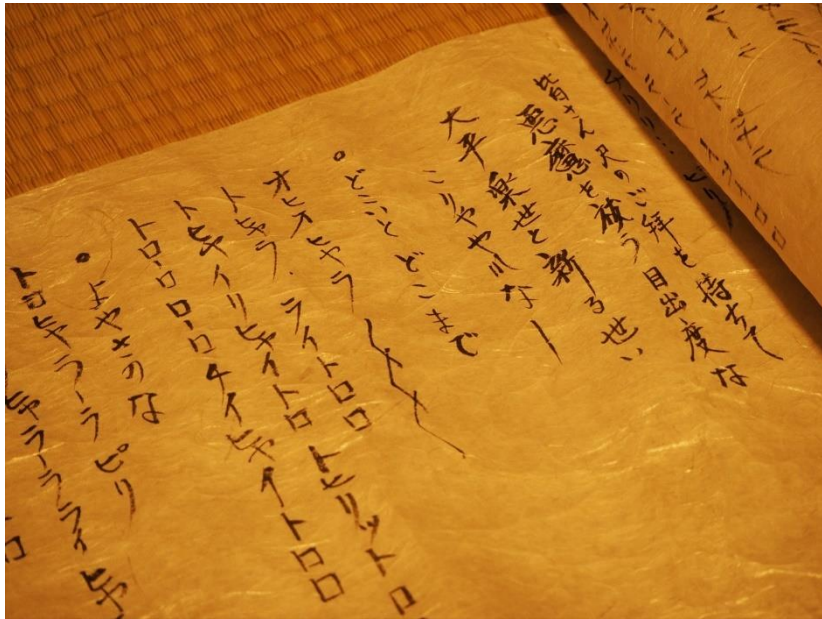
楡室社の獅子舞に関する資料

断絶以前の獅子舞の様相を明らかにするものは 4 点存在する。すなわち、カセットテープ、ビデオテープ (VHC-S)、口唱歌^{くちしょうが}100 の譜 (以下、口唱歌譜^{くちしょうがふ}と称す)、例祭で撮られたとみられる一枚の写真である。最初の 3 点は荻窪氏より 2020 年 10 月 6 日に貸与されたものである。カ

100 口唱歌とは歌の旋律、奏法を「トロヒヤラ」などの言葉を付して唱えることでその習得を補助するものである。楡室社の囃子のように、近年では紙面に書き記されることも多い。ただし、小島 (1990) が指摘するように、「直接的な伝承抜きに再現できるような楽譜」ではない。(小島美子「民俗音楽学と音楽史学」『国立歴史民俗博物館研究報告 (27)』1990 年、348 頁。を参照)。

セットテープは2000年頃のものだと推測される（収録自体は篠笛の断絶した30-40年以上前であると推測される）が、これは筆者が自宅でデジタル化を行った。ビデオテープは2000年前後のものと考えられる¹⁰¹が、電器店に依頼しDVDへダビングした。口唱歌譜は荻窪氏によると約50年前に書かれたとみられ、筆者が縦書きの書式でパソコンを用いて文字起こしを行った。

図 3.1. 楡室社の口唱歌譜



カセットテープのA面には篠笛の独奏（あるいは二人による演奏）による道中囃子が約4分30秒と獅子囃子が約14分、B面には太鼓と篠笛による道中囃子が約2分と獅子囃子が約11分20秒収録されていた。A面はノイズが多く音声を聞き取るのが難しい。B面はより音質が良好であるいっぽう、音声が途切れている箇所が見受けられる。

かたやビデオテープには例祭で獅子を舞う様子が約35分にわたり収められている。映像中では、カセットレコーダーで囃子が入ったカセットテープを再生し、それに合わせて太鼓と舞いが行われている。最初の獅子ばやしが本番で、その後に礼服に身を包んだ当時の氏子総代の宮本義郎氏¹⁰²が締太鼓を代わって、「アンコール！アンコール！」という観客¹⁰³の要望に応え

¹⁰¹ 北谷氏（広津地域、北足沼集落）が約20年前に移住した直後、この収録時の奉納を見に来たという。なお、このときも数年ぶりの奉納であり、期間は不明だが一度中断を挟んでいる（2021年2月16日のインタビューによる）。

¹⁰² この男性が宮本義郎氏であることは、この映像を遠藤氏らと鑑賞した2020年9月18日に明らかになった。なお、映像中では息子の宮本和紀氏が道中囃子の太鼓を補助で叩いていることが例祭後にわかったが、本人から太鼓を叩いたことがあるという話を聞いたことはこれまでなかった。

¹⁰³ 後にわかったことだが、この観客は当時広津地域に移住したばかりの北谷氏（北足沼集落）である。

て道中囃子と二度目の獅子囃子が奉納される。このときは宮本氏が囃子声と唄も務めているが、歌詞を忘れていた箇所が複数みられ、口唱歌譜には載っていない唄を唄っている場面もある。なお、映像中で再生されているカセットテープは筆者が借りたカセットテープと同様であると推測される（音声の途切れ方が筆者の借りたカセットテープと一致しているため）。舞の前役は存命であれば72歳になる荻窪政信氏の兄で、後役は池田町の酒造会社大雪溪に勤務するため集落に仮住居を求めて移住した方だという。この映像は、獅子舞を後世に残すために音源だけでなく映像も残さなければ仕方がないということで録画され、その担当は荻窪（善明）氏であった¹⁰⁴。

また、『北安曇郡誌』の神社や奉納神事を紹介するページには「楡室神社の獅子神楽」として当時撮影された写真が載っており、現在確認できる獅子舞を奉納していた当時の唯一の写真である¹⁰⁵。「日昇連」と書かれた法被を着た氏子が左側の神楽に2人、右側に2人写っており、獅子の中に2名入っている。神楽を囲んで座っている2人はそれぞれ太鼓を叩いているようで、右側の1人は篠笛を吹いている。



図 13 囃子のカセットテープ（2019年10月撮影）

¹⁰⁴ 2020年9月18日の遠藤氏らの談話による。

¹⁰⁵ 北安曇誌編纂委員会編『北安曇郡誌 第5巻 近代現代下』北安曇誌編纂委員会、1984年、298頁。

伝承の「知の体系」が指し示す領域

ここでは伝承の「知の体系」という語を、広義には「①『獅子舞を維持する伝承母体の運営に関わる知の体系』と②『獅子舞の技法に関わる知の体系』が重層的に作用する総体」と定義する。断絶以前の獅子舞ではこれらの知識によって獅子舞が伝承されてきた。前者は3章3節で述べた事柄で、獅子舞に携わる担い手をどのように定めて補充していたのかといった担い手確保に関わる知識や、道具の購入費などの資金の調達手法に関わる知識を指す。後者には、囃子の音楽的技法や舞の身体技法、あるいはそれらの相互作用の仕方が含まれる。

①伝承母体の維持、運営に関わる知の体系	担い手の確保
	資金の確保
②伝承対象（獅子舞）の技法に関わる知の体系	囃子の技法に関する知
	舞の技法に関する知

伝承の「知の体系」の構成要素

断絶以前の獅子舞ではこの知の体系は全て口頭性（orality あるいは oral transmission）によって構成されていたが、今回の復元では書記性（literacy）や第二次口頭性（secondary orality）も用いる。これらについては1章で一度触れており、しつこいようではあるが、今一度ここにそれぞれの性質を簡潔に記しておきたい。

伝承形態	何によるか	担い手
口頭性	口頭による伝承	人間
書記性	文字による伝承	文字
第二次口頭性	遠隔で伝達される口頭性	録音技術、映像技術など

口頭性は人間から人間へと直接的に知識を伝える伝承形態であり、知識を保有する媒体は他でもない人間である。口頭とはいえ「他の感覚や器官も相補的に用いられ¹⁰⁶」るため、聴覚だけが用いられるわけではない。山口（2000）はこの語の解釈を拡げて「身体記憶」や「身体知」と置き換えることを提案している¹⁰⁷。このような議論も踏まえれば、テキストに依らない身体的な知識の伝承にも口頭性という語を用いることには十分な妥当性を見出すことができるだろう。いわゆる口頭伝承は広くこの形態を取って受け継がれてきた。

第二次口頭性は技術の進歩によって空間や時間を超越した口頭性が可能となった結果現れ

¹⁰⁶ 徳丸吉彦『民族音楽学理論』放送大学教材、1996年、93頁。

¹⁰⁷ 山口修『応用音楽学』放送大学教材、2000年、91-93頁。

た伝承形態である。限界こそあれ、記録媒体や通信技術の発明と普及によって、その場で人間と人間とが会うことなしに技法の継承を行うことがある程度可能になった。

書記性は書かれたものによって受け継がれる伝承形態であり、それは文字に限定されることなく、例えば音楽では楽譜や図形も含む「記すことが可能なものの総体¹⁰⁸」である。先章で見たように、口唱歌はその典型であるし、身体的な技法も、例えば柳生新陰流などのように書記性で書き残されることがある。

下図は知を復元させるために今回用いた知識を一覧にしたものである。図の通り、囃子の知識の体系の復元には書記性、第二次口頭性、口頭性の全てが用いられた。また、舞の知識の体系の復元には第二次口頭性と口頭性が用いられた。まずはそれぞれの知の体系がどのように編み上げられていったのか確認し、その上でこれらがどのように相互作用し一つの体系としてまとまっていくのか、または伝承現場がそれをどのように可能にしていくのか、考察していきたい。

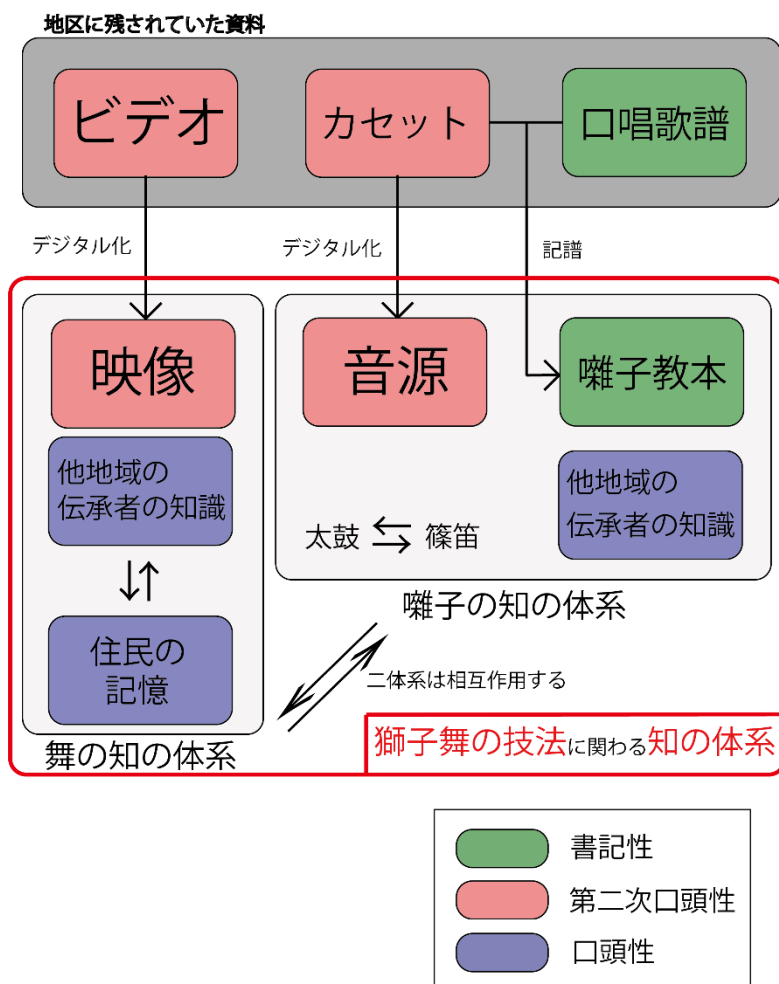


図 14 獅子舞の技法に関わる知識

¹⁰⁸ 徳丸吉彦、前掲書、1996年、94頁。

3.1. 伝承母体の維持、運営に関わる知

長野県においては¹⁰⁹、第二次世界大戦前後の獅子舞の伝承を担うのは各集落、各地区の青年団であった¹¹⁰が、実業地区もその例に漏れない。地区には「日昇連」の文字が記された法被が残されているが、これは地区の青年団の名称であり演者はこれを着て獅子舞を奉納していた。日昇連について現在わかることは少ないが、典型的な青年団に照らせば、ある年齢に達した地区の男子が入会を義務付けられるというシステムだったと推測される。地区の人口がほぼ一定であった昭和 20 年代まではこの組織に人員が安定的に供給されたようだが、少子化の進行により事実上解体したものと思われる。また、過疎化に伴いそれまで氏子から得ていた運用資金が不足したことも、日昇連の活動にとって痛手であっただろう。

多くの保存会などの伝承母体が「人手不足」と「資金不足」を活動の課題にあげていることからわかるように（第 1 章を参照）、この二つの問題は伝承母体を安定的に維持、運営する上でのボトルネックとなりやすい。断絶した獅子舞を復活させるとなれば尚更重大だ。このような状況下においてどのように伝承母体（以下、便宜上これを「復活班」と呼ぶ）を発足させ、維持、運営していこうとしたのかを見ていく。

3.1.1. 担い手の確保

先述の通り、伝承母体の担い手は共同体に「青年」に該当する者がいる限りオートマティックに賄われており、当時担い手の確保は議論の俎上にも挙げられなかったかもしれない。ところが、氏子集落が 6 軒に減少し、20 代、30 代の人口が 0 人という状況にあつては、以前のように同じ共同体のある年齢の者で構成される人員に伝承を託すという手法を用いるのは不可能である。そこで筆者は異なる手法で人員を集めた。

2019 年に入手した映像資料から、舞い手 2 人、笛 1 人、太鼓 1 人の少なくとも 4 人¹¹¹が揃えば復活を実現できることがわかっている。しかし、少ない人数で練習する中で欠員が出てしまうと復活が困難になってしまうこと、関心のある人に間口を開いて参加を募りたいという筆者の意向から、できるだけ多くの人手を集める方針で 2020 年 6 月より人員募集を行った¹¹²。この際、COVID-19 の流行が拡大していることを鑑みて、募集にはオンラインツールも用いた。

荻窪氏の長男である諄也君（当時高校 3 年生）と彬人君（当時中学 3 年生）は父親の指名を受けて参加が決定していた。「広津の杜」所属の学生からは定例のオンライン会議で参加希望

¹⁰⁹ 全国でのケースについて精緻な調査をすることはできなかったが、同様の伝承形態を取っている地域が多いのではないかと推測される。

¹¹⁰ 松本彰之「第二次世界大戦下における獅子舞の概念の変遷とその実際に関する史的考察—「戦勝祈願」の獅子舞から「武運長久祈願」の獅子舞への変遷に着目して—」『日本体育大学スポーツ科学研究 (6)』日本体育大学、2017 年。加えて筆者の北沢義一氏（広津地区足崎集落出身）へのインタビュー（2019 年 10 月 14 日）などによる。

¹¹¹ 道中囃子（後述）では太鼓が 2 名必要だが、獅子舞そのものは 1 名の太鼓で可能である。

¹¹² ここに至るまでの過程は[付録 2]を参照されたい。

者を募り、同時に Twitter などの SNS で近隣学生への周知も行った。2019 年にデジタル化した過去の獅子舞の映像を YouTube にて限定公開でアップロードし、SNS でリアクションのあった学生へそのリンクを送付した。7 月にはチャットアプリ LINE で「広津楡室獅子神楽」と題したグループを作成し、興味があるという人を次々に招待して希望の役割（やりたい楽器があるかなど）を尋ね、人数調整をした。9 月のはじめにはオンラインミーティングソフト zoom を使用した Web 会議で顔合わせを行った。このオンラインミーティングには 10 名が参加した。また、松本市^{みさやま}三才山で三才山小日向神楽（獅子舞）を復活させ、以後も保存会長を務める柳澤和也氏（当時 32）にも早い段階で声をかけ、さまざまな協力をいただいた。結果として、当日は 9 人のメンバーで舞台を構成するに至った。メンバーは以下の通りである。

氏名（敬称略）	属性（当時）	
宮田紀英（筆者）	信州大学修士 1 年・広津の杜	篠笛
荻窪善明	実業地区	舞（前役）
荻窪諄也	実業地区（善明氏長男）	篠笛
荻窪彬人	実業地区（善明氏次男）	篠笛
宮本和紀	実業地区	舞（後役）
柳澤和也	三才山小日向神楽保存会長	篠笛と太鼓
加藤なぎ	信州大学 3 年	太鼓
渡邊優璃	長野大学 2 年・広津の杜	篠笛
岸野奏	信州大学 1 年・広津の杜	鉦
絹谷智樹	信州大学 3 年 「広津の杜」のリーダー格	記録係 配車協力

3.1.2. 資金の確保

日昇連として獅子舞を奉納していた際には、練習時の飲食費や道具の購入、新調に用いる予算が必要であったと考えられる。また、今回は集落外からの参加があることから交通費がかかり、場合によっては会場使用費がかかることも想定される。

荻窪（善明）氏が氏子総代（荻窪政信氏）に打診したことで、費用のほとんどを楡室社の予算から賄える運びとなった。楡室社は社領地の一部をサーキット場に貸し出しており、そのため定期的かつ安定した収入がある。この予算は神社の屋根の改修などに用いられているが、獅子舞の復活のためにも使用できることとなった。まず、篠笛の購入は元々演奏希望者への自己負担を検討していたが、1 万円程度の篠笛に関して 2 本まで補助を受けられることとなった。

なお、獅子頭や太鼓といった道具の補修や新調にも補助を検討することだったが、点検の結果、使用可能であったためそれらの費用はかからなかった。また、例祭前日のリハーサルで広津地域の公民館を用いた際に生じた 4000 円の使用料にも神社の予算が用いられた¹¹³。練習時の飲食費に関して、今回は COVID-19 の流行状況を鑑みて飲食を最小限にとどめたため、会としての購入や徴収は行わなかった¹¹⁴が、2021 年度以降の練習には一回につき上限 2000 円までの飲食物への補助が神社の予算から下りることとなった。

交通費はメンバーによってその負担の程度が大きく異なる。例えば上田市から参加するメンバーは電車区間だけで片道 1000 円以上の電車賃を払わねばならない。また、松本市から自動車を通うメンバーが払うガソリン代は片道約 500 円である。かたや町内のメンバーは片道 100 円程度で済む。これらを補助することはできなかったが、「広津の杜」の活動を兼ねている学生は団体から交通費の補助が降りることとなっていたため、ある程度負担を軽減できた。

3.2. 囃子の技法に関する知

囃子の知の体系の復元に用いたものは図 1 に示した通りだ。すなわち、音源、囃子の教本、他地域の伝承者の知識である。それぞれどのように編み上げられたのかを確認したい。

3.2.1. 囃子における「第二次口頭性」—「音源」

第三章で述べたように、見つかったカセットテープには獅子囃子と道中囃子という二つの囃子が収録されている。筆者はこれをデジタル化したものの、一曲ずつ再生するのに不便な状態であった。そこで柳澤氏はこの 2 曲を切り分けて編集し、別々のファイルとしてクラウド上で共有を行った。これにより、復活班のメンバーが「いつでもどこでも」それぞれの囃子を聴ける体制が整った¹¹⁵。

獅子囃子は B 面の該当箇所をそのまま切り取ったものでほとんど手が加えられていないが、唄や囃子声など人の声の音域のボリュームがあげられている。かたや道中囃子の音源では一周

¹¹³ このとき以外は地区の集会場（正ノ田集落のお堂に併設された 8 畳程度の簡易な建物。電気や水道が通っており、地区の集まり（常会）で使われる）を無料で使用し練習を行った。断絶以前の練習もここで行われたという。

¹¹⁴ 各自で持ち寄った軽飲食物や荻窪氏や柳澤氏による「お茶菓子」の差し入れを休憩時に摂取する、という程度の団欒はあった。

¹¹⁵ 第三章で述べたように A 面、B 面それぞれに二つの囃子が収録されているが、ここでも音質が良いことや太鼓の音が鮮明なこと、教本作りを B 面の音源を元に進めていたことから、B 面の音源を編曲することとなった。

分収録されていたが、実際には集落を練り歩きながら何周も繰り返して演奏する曲である。このことを想定して三周繰り返すように作成された。囃子の冒頭部がカセットに記録されておらず、この部分を復元するにあたっての手がかりは全くなかった。そこで柳澤氏は、長野市鬼無里の白髭神社で鳴らされている道中囃子の冒頭のフレーズを自ら吹き込み、元の音源に接合することで補完を行った。柳澤氏は以前、北信地方で獅子舞を見て回る中で白髭神社を訪れた折、氏子に勧められて道中囃子の演奏を教わったという。また、楡室社の囃子を拍やメロディに注目して聴いた際、善光寺周辺で聞かれる囃子よりむしろ鬼無里や小川村といった犀川丘陵地域のものに類似しており、これらの囃子を援用することができると思ったという¹¹⁶。

譜例 1 柳澤氏が導入した道中囃子の冒頭部



3.2.2. 囃子における「書記性」—「囃子教本」

音源と口唱歌譜を用いて記譜を行い、「囃子教本」を作成した¹¹⁷。資料として見つかった口唱歌譜¹¹⁸は、確かに音をどのように出すべきかを記した「奏法譜」ではあるものの、カタカナが羅列されているだけで、単体で用いて音を復元することは不可能である。そこで、音源を併用しながら、口唱歌譜と実際の音との対応を確認し運指を付すことで、断絶以前に鳴り響いていた音の復元がより容易な奏法譜としての教本とした（図4参照）。

囃子教本

筆者は獅子囃子の記譜にあたり、B面の獅子囃子を採用することとした。先述したようにA面に比べてB面は音質が良く、記譜が容易であるためである。なお、A面とB面の獅子囃子

¹¹⁶ 2021年12月16日のインタビューによる。

¹¹⁷ 現場では「楽譜」という呼び方をしていたが、実際には奏法譜と運指とを組み合わせたものである。

¹¹⁸ 後述するが、口唱歌譜に掲載されているのは獅子囃子のみで、道中囃子のものは無い。

の差異は小さい¹¹⁹ため、二つの囃子をヴァリアンテ（変種）して扱い、B面の音源を「正調」と措定してその音をできるだけ正確に拾うこととした。

まず口唱歌譜に書かれている口唱歌（図2）をノートに転写し、音源を流しながら口唱歌と音源との対応関係を見ていく。その後、音源で発せられている音が自身の篠笛（六穴六本調子¹²⁰）においてどの運指と対応しているのかを見て、その運指番号を書き込んでいく（図3）。なお、運指は例えば全ての指穴を塞いだ運指の番号は6、全ての穴を開けた運指の番号は0、のごとく表記される（図8を参照）¹²¹。このノートをもとにwordを用いて楽譜を作った（図4）。この際、1オクターブ、あるいは2オクターブ高く吹くところには数字譜のごとく数字の上に黒丸（●）を付し、数字での表記が難しいところは（●●○○●○）のごとく、塞ぐ穴を黒丸（●）、開ける穴を白丸（○）で表した。また曲のまとまりごとに楽譜を色分けするなど、練習の際に視覚的に追いやすような工夫をしている¹²²。

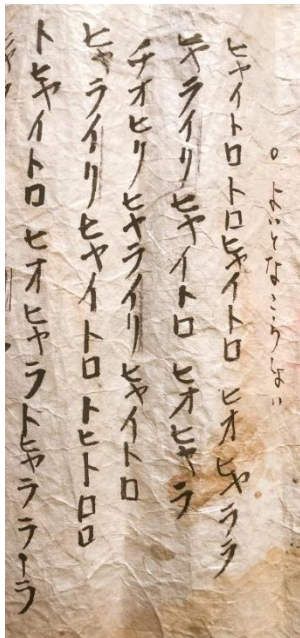


図 15 口唱歌譜の一部

¹¹⁹ 旋律はほぼ共通しているが、繰り返しの有無やあるフレーズの省略などの差異が認められる。少なくとも篠笛に関する点では7箇所の違いがみられた。B面では独唱されている唄に篠笛の伴奏が付加されている箇所や、B面に比べて繰り返しが多い箇所、省略される箇所がある。演者によって複数のヴァリアンテ（変種）が存在したのか、あるいは二つの音源の収録時期に差があり同一人物の演奏する囃子が変容したのかは不明である。

¹²⁰ 指穴が6つ空いており（六穴）、基準音（第一孔：吹口に最も近い指穴を開けて鳴らす音）が西洋音階のおおよそH（ドイツ語標記）に相当する音を奏でる篠笛。七本調子では基準音がB、八本調子はCに近似した音となる。

¹²¹ この運指番号の付し方は柳澤氏が作成した三才山小日向神楽の教本を参考にしている。この状態でも、唄口から数えて4番目の穴は基本的に塞いで演奏する。

¹²² なお、練習の中で度々修正点が見つかるため、その度加筆修正している。

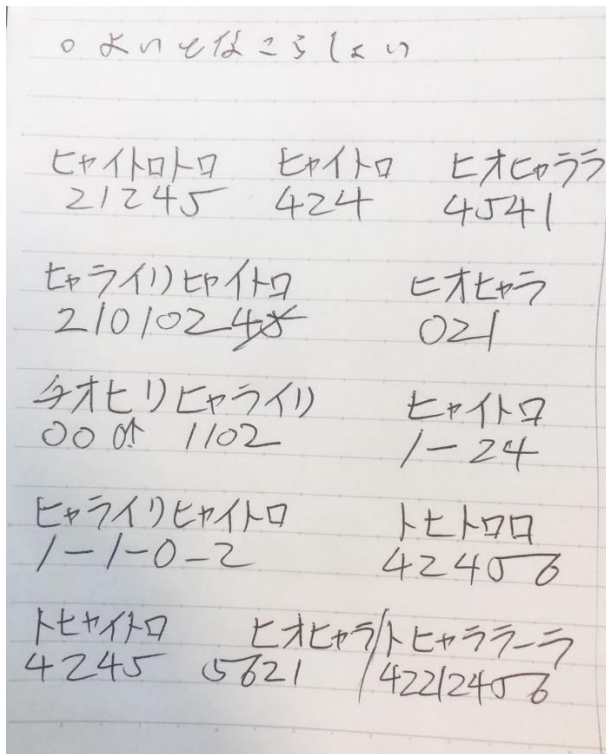


図 16 [図 2]の口唱歌を転写し、音源と照らして記譜したノート

☺	(ヨイトナコラショイ) ☺
☺	☺
A-2 ☺	ヒヤイトロトロ ヒヤイトロ ヒオヒャララ ☺ 21245 424 2421 ☺
	ヒャライリヒヤイトロ ヒオヒャラ ☺ 210102 021 ☺
	チオヒリ ヒャライリ ヒヤイトロ ☺ 0005 1102 1-24 ☺
	ヒャライリヒヤイトロ トヒトロロ ☺ 1-1-0-2 4-2-4-5-6 ☺
	トヒヤイトロ ヒオヒャラ トヒャラララ ☺ 4245 5621 42212456 ☺

図 17 [図 3]をもとに word でデジタル化した教本

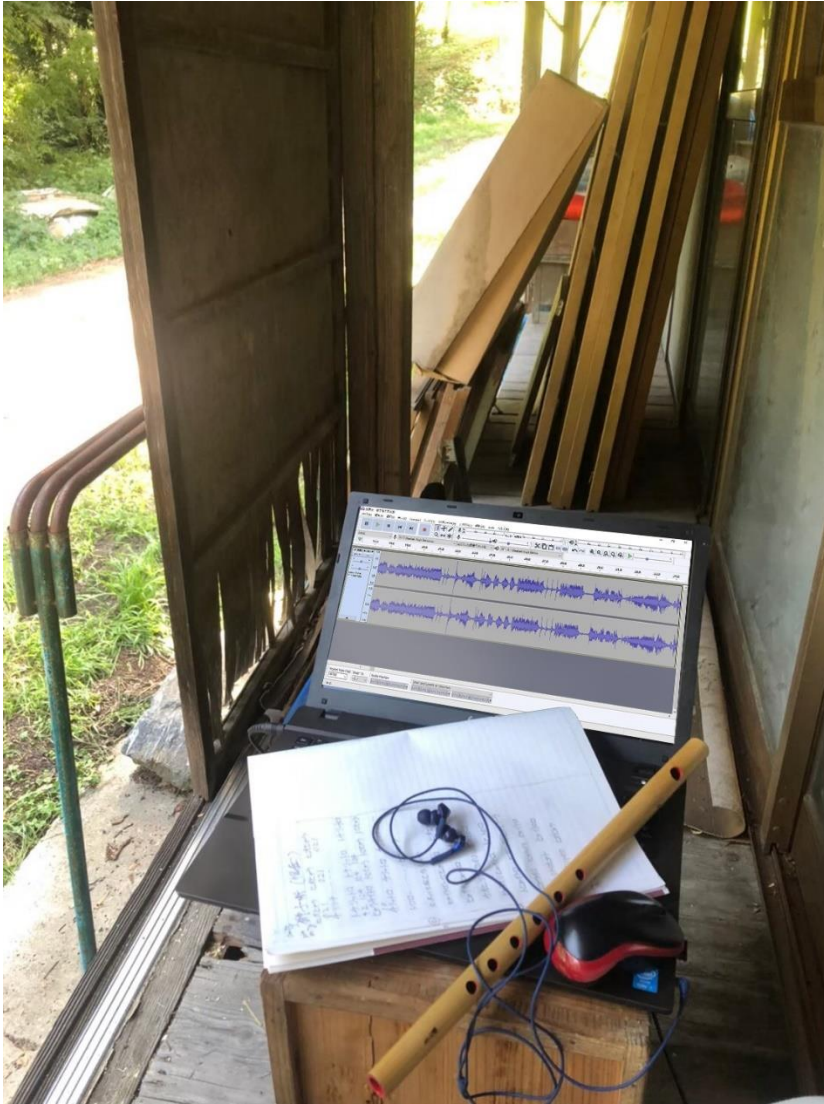


図 18 記譜風景（実業地区正ノ田集落にて）

	<p>トチリ トロヒャト ヒャイトロロ (低く) 210 4424 2456 チヒャイリトロロ ヒオヒャラ 41-102 021 (マダマダ)</p>
B-1	<p>チリットチ チーヒ $\begin{matrix} \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \\ 4 & 4 & 4 & 8 \end{matrix}$ (ヨイネ)</p>
B-2	<p>トローロロロ・・・ トヒャイトヒオヒャラ ×2 ○○○○●○ ト ●●○○●○ ロー ●○○○●○ ロ ●●○○●○ ロ ●○○○●○ ロ・・・ ●●●●●○ ト ●●●○●○ ヒャ ●●○○●○ イ ●●●●●○ ト ●●●○●○ ヒ ●●●●●○ オ ●●●○●○ ヒャ ●●○○●○ ラ ※常に塞ぐ穴が3つ目から5つ目が変わる チヒャイト ヒオヒャラ ×2 ○○○○●○ チ ●●○○●○ ヒャイ ●●●●●○ ト</p>

図 19 完成した教本の一部 (獅子囃子・幌舞)

	トヒャラーララチチビリ 4 2 4 5 6 1 5̣ 5̣ 8̣
唄②	○やれな 富士の白雪 2 1 2 1 ··· 1 0 2 1 ··· 1 0 2 4 5 ··· 朝日にとける こりゃやれな 1 1 0 2 1 4 6 1-1-1-
	トロヒャララ ビリ 5̣ 5̣ 5̣ 5̣ 4 8̣ トヒャラチーヨ チイヒョロロ 2 1 0 2 0 1 2 5 チイウルチッチビリ 4-5 5 8
思案の了 見②	○どうだこうだ とうするのだ 4 2 4 5 6 4 2 4 5 6 とうするしあんの りょうけんだ 2 1 0 0 1 2 4 2 4 5 6 こりゃやれな 1 1 1

図 20 完成した教本の一部（獅子囃子・幣舞）

【運指一覧】

- ○○○●○○ 0
- ●○○●○○ 1
- ●●○○○○ 2
- ●●●○○○ 4
- ●●●●○○ 5
- ●●●●●● 6
- ●●○○●● 8
- ○●○○●● 0.5
- 唄口 ○ ○●●●○○ 2.5/0 ↑

※高い音には数字の上に●を付している。



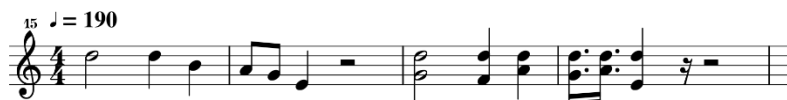
図 21 運指の一覧と篠笛（筆者所有）

道中囃子の記譜は柳澤氏が担当した¹²³。道中囃子の口唱歌譜の存在はこれまで確認できておらず、記譜の手がかりとなるのは音源のみであった。道中囃子は A 面と B 面の双方に収録されている。獅子囃子と同様、二つの音源の囃子は全く同一のものではなく、ヴァリエーションが認められる。A 面では篠笛が二本鳴らされていることも特徴的である。以下の譜例は A 面と B 面

¹²³ 道中囃子は筆者にとって難解で、2020 年中の記譜と復活を諦めていたのだが、柳澤氏がひっそりと譜づくりを進めており、9 月下旬に完成した。

でメロディが顕著に異なる部分を示している。なお、以下の譜では実音より約半音高く採譜している。

譜例 2 A面の音源の一部



譜例 3 B面の音源の一部（譜例 1 と対応する箇所）



[譜例 2]と[譜例 3]は囃子の序盤に鳴らされる印象的な箇所である。B面の音源では同じフレーズが二度繰り返されるにすぎないが、A面の音源では2名いる篠笛の吹き手が二旋律を吹き分けている。一人が高音を同じ音程で鳴らし続ける一方、もう一人は最初のフレーズを少し改変させて吹き、一つ目のフレーズと同様の音で終止させている。このように、A面の音源では篠笛の旋律がより技巧的であり、その傾向は道中囃子全体を通じて見受けられた。また、ある音が付加されていたり省略されている箇所もみられる¹²⁴。2つの音源には以上のような差異がみられたが、獅子囃子同様、音質が良く太鼓の音が同時に収録されている、かつ多少単純な旋律のB面の音源が譜面に採用された。

柳澤氏は運指と口唱歌の音節とを厳密に対応させることで（0の運指はチ、1の運指はラ、2の運指はヒヤ、など）機械的に口唱歌を作り出した。道中囃子はテンポが速く曲の中に明確な区切りや反復がないため、全体を通じてメロディが耳に残りづらく、それが練習に向けての障壁となっていたが、柳澤氏は他の地区の道中囃子を聴いた経験からある程度の音のまとまりを見出し、それぞれにA、B、C、・・・といったパート番号を付けることで、メロディを覚えるための糸口を提供した。この譜面は9月下旬に完成し、さらに加藤が柳澤氏に依頼されて運指を対応させた譜をパソコン上で作成した（図 8）¹²⁵。

¹²⁴ 例を以下に記しておく。

A面の音源の一部



B面の音源の一部



[譜例 3]と[譜例 4]は囃子の終盤で聞かれるフレーズである。B面では同じフレーズが3回繰り返され、直後に高音から低音へ「ヒヤイトロ」と2回吹き上げる。A面では最初のフレーズの[ミ]の音が省略されており、また「ヒヤイトロ」のフレーズが3回吹き上げられる。

¹²⁵ なお、例祭の後の11月以降、柳澤氏は五線譜を用いた道中囃子の譜を作成した。これにより、楽譜に馴染みのあるメンバーはメロディをより容易に把握できるようになった。また、

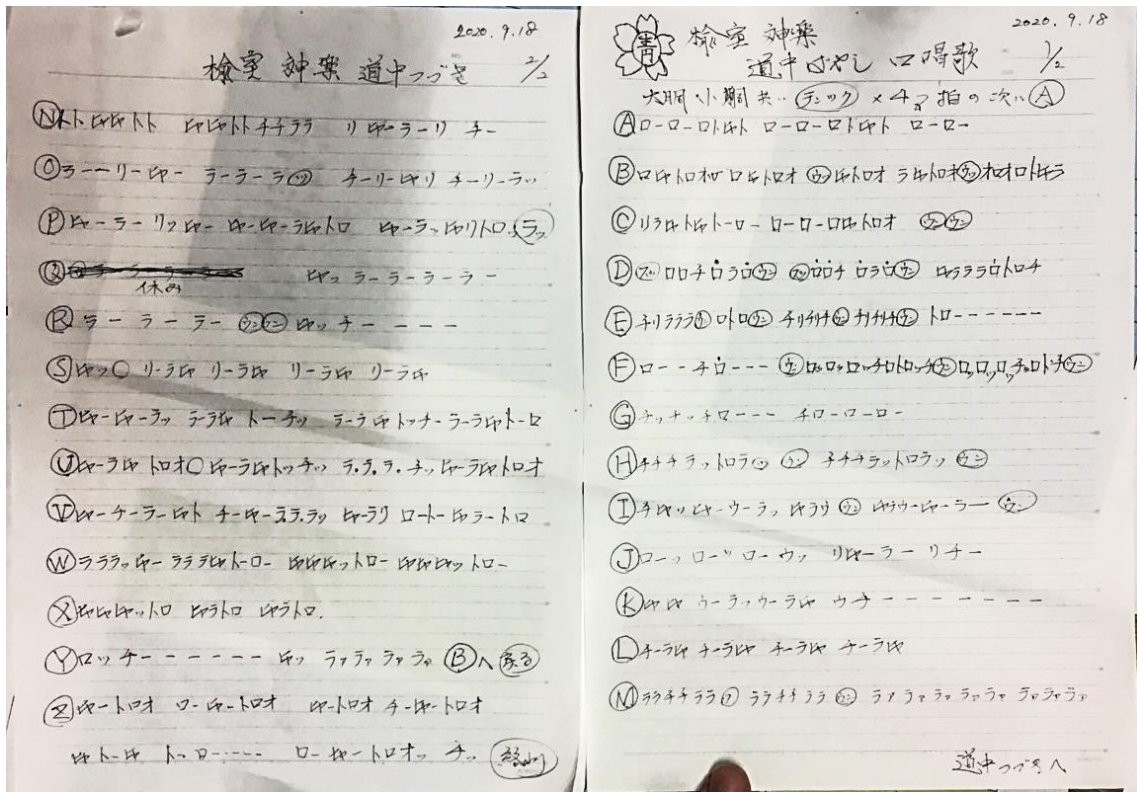


図 22 柳澤氏が作成した道中囃子の譜

小節で区切られることで拍が取りやすくなり太鼓と篠笛とを合わせやすくなった。



図 10 2021年2月から導入された五線譜

*リとチは指がちがう0
大太鼓、小太鼓ともにテンツク×4

A	ロ-ロ-ロトヒヤト ロ-ロ-ロトヒヤト ロ-ロ- 5 5 5 4 2 4 5 5 5 4 2 4 5 5
B	ロヒヤトロオロ ロヒヤトロオ 5 2 4 5 6 5 5 2 5 4 6
	ウッ ヒヤトロオ ラヒヤトロオ ウッ オロオロトヒヤラ 3 2 4 5 6 1 3 4 5 6 3 6 5 6 5 4 2 1
C	リラヒヤトヒヤト-ロ- ロ-ロ-ロヒヤトロオ ウンウン 0 1 2 4 2 4 5 5 5 5 2 4 5 6
D	スッ ロロチロロロ ウン 5 5 0 5 1 5
	スッ ロロチ ロラロ ウン ヒヤララロトロチ 5 5 0 5 1 5 2 1 1 5 4 5 0
E	チリラララ ウン ロトロ ウン 0 0 1 1 1 5 4 5
	チリチリチ ウン チリチリチ ウン トロ----- 0 0 0 0 0 0 0 0 0 4 5
F	ロ--チロ----- ウン 5 0 5

図 23 柳澤氏の採譜に運指を導入したもの

3.2.3. 囃子における「口頭性」―「外部者による知識」

囃子を構成する要素のうち太鼓では、柳澤氏（松本市の和太鼓クラブと三才山小日向神楽で太鼓の演奏経験がある）が加藤（池田町の和太鼓クラブで太鼓を習っている）に口頭で指導するという手法で伝承が行われた¹²⁶。太鼓を務める加藤は音源を参考に自主練習を進め、練習の場では柳澤氏が手本としてみせた叩き方を観察し、質問などをしながら覚えていったという。加藤は柳澤氏の指導によって、和太鼓クラブにおける奏法とは異なった叩き方を練習した。加藤によれば、和太鼓クラブでは「自分が気持ち良く出せる音で、なおかつみんなと合わせて一つの音楽を作り上げる意識がある」が、囃子では「合図になるように、笛や獅子と合うようにより意識している。奏法としては、音の一つ一つをはっきりと鳴らすというよりも、バチを跳ねさせるイメージで叩いている。握り方も、太鼓クラブのときよりも軽く、親指と人差し指、中指で軽く掴むような感じで握る」という¹²⁷。道中囃子では締太鼓を加藤が、大太鼓を柳澤氏が務めることとなり、囃子の基本の拍子となる「テンツク（＝二拍子＋一拍子＋一拍子の繰り返し）」を基本の叩き方として繰り返した。筆者は惜しくも記録を取りそびれてしまったのだが、ここでは、柳澤氏が加藤に指導するだけでなく、加藤が柳澤氏に積極的に不明点を尋ねるといった積極的な伝承に関わる言語のやり取りがなされていた。

また、これまでは用いられてこなかった鉦の導入が決まった。「広津の杜」メンバーの岸野が

¹²⁶ なお、教本には太鼓の叩き方を記していないが、加藤は叩く場所を把握するために、あるいはメモのために補助的に用いていた。

¹²⁷ 2021年12月18日のインタビューによる。

見学に来た折、柳澤氏が私物の鉦を渡し与えたところ本番でも叩きたいという意向を示したため、その場で参加が決定した。柳澤氏が囃子の基本となる「テンツク」のリズムを教え、岸野は篠笛と太鼓の合同練習に混ざってその場で叩き方を会得していった。楡室社の囃子では住民の知る限り鉦や鈴が導入されたことはないといい、全く新しい響きをもたらされることとなった¹²⁸。

3.3. 舞の技法に関する知

舞の技法に関しては、映像が残っているのみで、舞の技法に関してもはっきりした記憶を持つ地区住民がすでにおらず、知識の大半が失われたといってもよい。確かに映像の中の獅子の動きは断絶以前の舞の様子を伝達してくれるため、知識の一構成要素として有効ではある。一方、幌に入った人の細かい動作や用いられる道具の詳細を読み取ることは困難である。そして特徴的な所作や重要な演目など、舞の中でも特に重点的に扱われていた箇所についての情報を読み取ることは困難である。竹内（2009）らは身体動作の伝承される現場におけるこの問題を取り上げて次のように述べる。

身体動作に関しては伝承者が舞っている場面をビデオやモーションキャプチャなどを用いることで、かなり正確に捉えることができる。しかし一方で、もしビデオやモーションキャプチャのデータだけをもって、民俗芸能の記録とするのであれば、動きにおける意味づけはすべて等価なものとなってしまふ。意味づけが等価ということになれば、必然的に変化が伴う芸能において、どのような点を変化させてよいのか、あるいはどのような点は厳格に守らなければいけないのか、という情報がない（中略）伝承者自身がすべての動作に同じように意味づけを行っていない以上、どのような動作を重視しているのか、あるいは、その動作が伝承においてどのような意味づけを有するのかということは稽古などの伝承の現場で明らかにする必要があると考えられる¹²⁹

すなわち、映像から眺められる収録当時の知識は極めて平面的に投影された部分にすぎず、そこに内在している伝承者が見出した所作への意味付けなどは捨象されてしまうのである。このため、映像からは知識をその立体的な構造としての全貌として復元することは難しい。そこ

¹²⁸ なお、獅子頭の目が真鍮製の板でできており獅子が揺れたときに鳴る。金属音はこの他になかったと考えられる。

¹²⁹ 竹内一真、やまだようこ、渡部真一「民俗芸能の現場から捉える身体動作の伝承—後続者への変化を保障する民俗芸能の記録に向けて—」『情報処理学会研究報告（7）』、2009年、6頁。

で、映像だけでなく複数人のいわゆる「身体知」―獅子舞の経験者や鑑賞経験者の舞に関する知一の導入が不可欠と考えられた。

3.3.1. 舞における「第二次口頭性」―「映像」

映像はデジタル化されたものをそのまま、特に手を加えることなく用いた。囃子では口唱歌譜と音源だけが揃っていても運指がわからないと音を出すこともままならないため、書記性の譜を作ることが有効であった。一方、映像には上に述べたような限界があるとはいえ、得られる有効な視覚的情報が書記性に比べて飛躍的に多い。そこで、この映像をベースに据え、知識を有する人の知識を援用し、また住民の記憶を辿り、場と時間をこれらの人々と協力することによる身体知の具現化を目指した。このような経緯をたどったため、本章では民族誌的な記述によって、身体知がいかに再構築されていったのかを見ていきたい。

3.3.2. 舞における「口頭性」―「外部者による知識」と「住民の記憶」

柳澤氏による指導

獅子の舞い方に関して最初に指導があったのは、8月下旬に柳澤氏が太鼓と獅子頭の点検に実業地区を訪問した折（前章で詳述）であった。柳澤氏は事前にビデオテープの映像を閲覧しており、また自らの北信地方の獅子舞鑑賞経験や三才山小日向神楽での舞の経験から、その所作をある程度会得している。

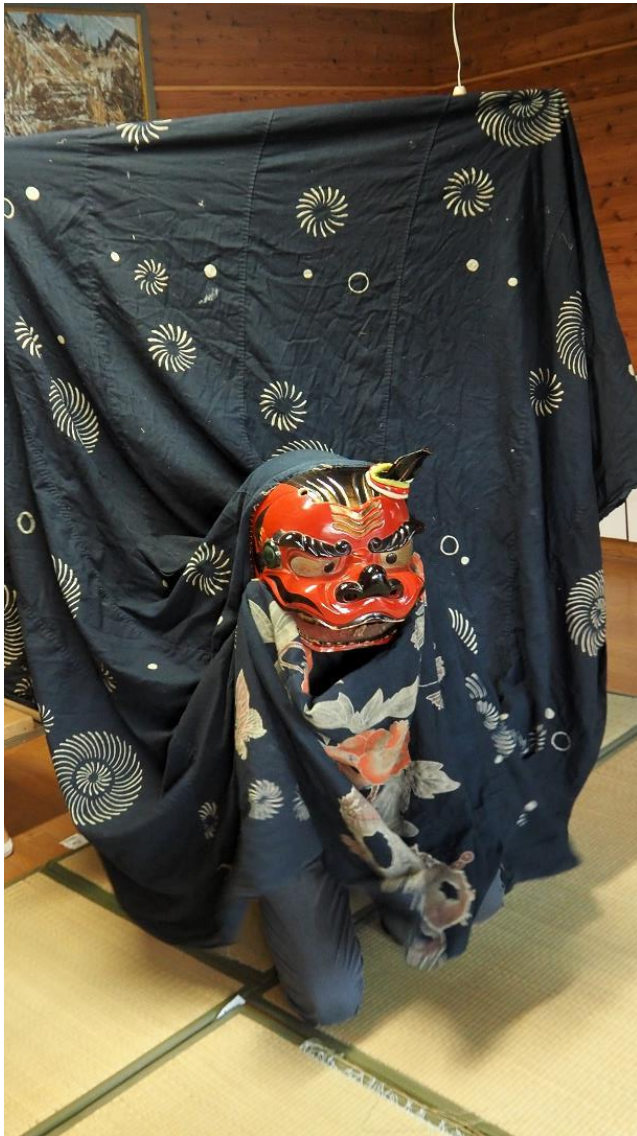
道具の点検が済んだ後に、柳澤氏が自ら進んで獅子を被り、そのまま場の流れで獅子の舞い方の指導が始まった。まず、二人立ちの獅子舞の基本的な姿勢について解説を受けた。幌の中の人物がどのような姿勢で舞っているのか手本を見せるため、柳澤氏は実際に獅子に入り前役を担当した。諄也君も後役の立ち位置を学ぶため獅子の中に入った。

柳澤氏「後役が手をできるだけ上に伸ばして前役に身体を密着させること、柳澤の背中に後の人の足が当たるぐらいまで」

荻窪氏「（諄也君の腕の位置が低いことを指摘して）もっとあげて」

柳澤氏「ここ（柳澤氏の後腰）に（足を）密着させて。そのぐらいの状態でも中腰になるので、これで諄也君立てる？（諄也君が立つ）これで、こうやってこうやったりこうやったり（左右に激しく揺れる）」

一同「おおー（感嘆）」



これまで「置物」として扱われていた獅子が立ち上がり左右に揺れる様子一同から感嘆の声があがった。これは獅子舞の最初の演目である幌舞の基本的な動作だが、善光寺平（長野市周辺）の舞と犀川丘陵（広津地域を含む犀川周辺の中山間地）一帯の舞とで共通して認められるものである。その後、幌の前垂れ（前役が獅子頭をかぶった際、その身体を隠す部分）を回転させて巻き、広げる動作に言及があった。この動作は舞の区切りごとに高音で短い笛の音が鳴らされると同時に行われるものである。善光寺平から犀川丘陵にかけての獅子舞に特徴的で、柳澤氏が舞いを行っている松本市三才山地区の小日向神楽や池田町平野部の獅子舞には見られない独特の所作であるため、柳澤氏が特徴的だと考えて披露したと考えられる。

柳澤氏「基本的にこれ（前垂れ）を巻いている状態なので、放すとパツとなるんですけど、こういう動作（巻いた前垂れを左右に振る）をして、こうやってやったときに広がってもとに戻るってことですよね」

荻窪氏「おお、なるほど」



次に幣舞で御幣やバチをどのように持って回すのかを教えられ、狂い舞で再び幌に戻る場面を再現した。後役がマチ（棒）を使って獅子を支えることや獅子の頭の角度など具体的な道具の使い方と言及があり、北信地方を巡って獅子舞を観察してきた柳澤氏の舞に関する知識が次々に披露される場面であった。

柳澤氏「・・・こっちも返しがほしいので、こういう感じでやってる（手首のスナップを効かせる）をやるんだと思うんです。そんな動作をしてるってイメージで今やりましたけど」



柳澤氏「それ（幣舞）が終わったとして（幌の中に）戻るときは、後の人ももう一回さっき
みたいになんて入り直して。さっきの棒（後役が幌を支える棒）をもう一回持って」

諄也君「あ、また忘れた（笑）」

柳澤氏「さっきのマチのところまで頑張ってくぐって入って」

諄也君「わかんないよー（荻窪氏が補助する）」



柳澤氏「そうするとこれで立ったときに。多分こうやって前出てった。（筆者と絹谷の前に
迫ってくる）」

絹谷「すごい。迫力すごいな」



柳澤氏「(荻窪氏と彬人君の前に出て) 鼻の穴あたりでみる。ここで(口から) 見ると獅子
が上向いちゃうから」



柳澤氏「よし、終わりにするか。ありがとう。これで『東西南北はらってしょ(狂い舞の最
後の台詞。楡室社の獅子囃子にはないが、北信地方の神楽ではよく聞かれる)』で布をこう
やって(噛む)。(中略) これで下がって行って後ろの人が布をめくりやすいように端を持っ
てもらって、めくって正座して終わりっていう」



楡室社の獅子舞と共通点を多く持つ北信地方の獅子舞に精通した柳澤氏による舞の実演は、これまで映像から読み取るしかなかった舞に関する身体技法を直接観察し教わるという重要な機会であった。実業地区からほとんど失われてしまった舞に関する知識が、柳澤氏が持つ近隣地域の舞に関する豊富な知識によって一定のレベルにまで補完され、獅子舞の復活が一気に現実味を帯びたと筆者には感ぜられた。

善光寺平神楽囃子保存会会長による指導

練習が始まって間もない9月27日に、長野市の福祉センターに獅子と太鼓を持参し、善光寺平神楽囃子保存会の若山正則会長夫妻から舞の指導を受けた。会長夫妻と柳澤氏とはかねてから知り合いであり、長年舞を務めている人物から直接教わる機会が必要だろうと交流の場が設けられた¹³⁰。

筆者が獅子を取り出し「最近（この獅子は）舞っていない」と話すと、会長は「ちょっと被ってみるか」といい、会長が前役、奥さんが後役で獅子の中に入った。柳澤氏が長野市と楡室社の囃子の要素を混ぜて即興的に篠笛を吹き、会長夫妻はそれに合わせて舞を披露した。

若山会長によれば、二人立ちの獅子では前役の舞だけが注目を浴びるきらいがあるが、前役と後役（会長は「後持ち」の語を用いる）との連携が肝心であるという。筆者らからは欠落していた重要な視点であった。先述の若山夫人の後役も前役の軌跡をなぞるように俊敏かつ滑らかな動きであったのが印象的に思い起こされた。

¹³⁰ 善光寺平神楽囃子保存会には善光寺周辺の地区で類似した獅子舞を行う約15団体が加入しており、若山夫妻はその取りまとめをしている。

若山会長「距離感。(前と後との間の幌のたゆみが) 綺麗にこうなってなくちゃならない(カーブを描いていなければならない)。(幌が) 突っ張っちゃいけない。獅子がそっち向いたら合わせる。獅子がうまくいくかいかねえかは後ろ持ちで決まっちゃう。前じゃねえんだよ」
若山夫人「だから後持ちが上手じゃないと前の人が自分の獅子が生きないから嫌だっかって替えちゃう」

若山会長「(前と後の) 距離を常に一定にする。後持ちはただ持ってるだけじゃない。一緒に舞ってるだよ。なにもしないでこうやってると引っ張られたりするでしょ。すると前持ちの歯に負担がかかる。そして獅子は口から見ちゃいけない。鼻から見る。1m から 2m 先の地面を見る。(中略) いちばん大事なのは被ったら席が見えるようにね。自分がどこにいるのかわかって、どこ向いてるのかわかって確認できるように。自分はどこに立ってるのかわかるようにしておく」



また、楡室社の獅子も善光寺周辺に分布する獅子もほぼ全てが雌獅子であるが、雌獅子は内股で歩くことなど、仕草の点にも留意するようにと指摘された。楡室社で舞手を務める荻窪氏と宮本氏が欠席していたため舞の細かな部分を手取り足取り教わることは叶わなかったが、指導の様子は録画して後の練習で資料として用いた。8月の柳澤氏の指摘に重ねる形で、舞をする上での要点が更に明確になってきた。

3.4. 循環する知

2 節では囃子の、3 節では舞の知識がどのように編み上がってきたのかを見てきた。本節では、これらが相互に作用することで知の体系の構造がより緻密な様相を呈するようになる様子を描写していきたい。

3.4.1. 各パート間の相互作用

先項までに見てきたように、囃子は書記性や第二次口頭性といったいわゆる「いつでもどこでも」の性質が強い復元形態を取ってきたのに対し、舞はほとんど言語化されない領域の中で技法の復元を図ってきた。また、囃子の中でも篠笛は専用の囃子教本を用意したが、太鼓は口頭性に偏った復元形態を取った。このように、獅子舞を構成する各パートは異なった知識を用いた練習をしていた。しかし、練習の場（以下、伝承現場という）では全てのパートが同一空間にひしめき合っていたため、合同の練習も行われた。以下では最初に篠笛と太鼓との相互作用（①）に触れたのち、囃子と舞との相互作用（②）に言及する（図 x 参照）。

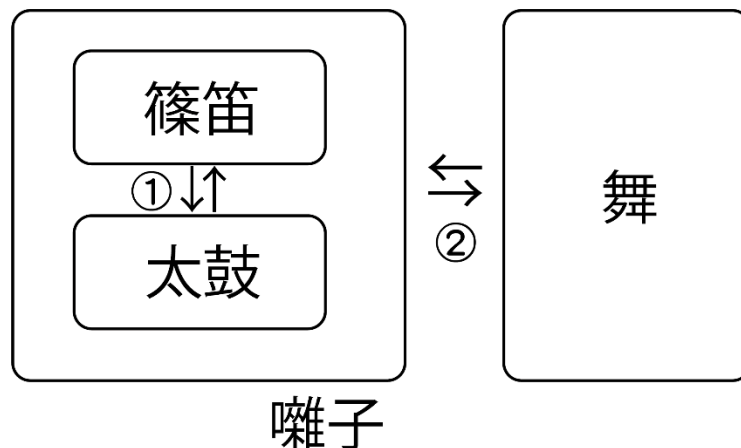


図 24 各パート間に見られる相互作用

篠笛と太鼓との相互作用（①）は、音源を用いない練習の中でみられた。篠笛と太鼓を合わせるとき、最初は音源を用いた練習を重ねていたが、ほとんどのメンバーが教本に頼らず音が出せる状況までに至った時点で本番を想定した音源を使用しない練習も行われるようになった。この中で加藤（太鼓）からは「音源があると篠笛の演奏が音源に引っ張られて拍子を取りづらくなる。なければ笛だけを聞けばいいので叩きやすい¹³¹」という指摘があったが、これは川口（2009）が口頭伝承の性質として挙げる「集中力・周りを聴く力が身に付く」といった点

¹³¹ 2020年9月25日、第二回の練習での加藤の発言。

を見事に言い表していた¹³²。この「周りを聴く力」というのは自身の周囲で鳴り響く音を聴きながら自分の音を照らし合わせるもので、加藤は篠笛の音を聴きながら演奏している。一方、加藤の指摘から推測するに（あるいは筆者自身の回想からも）、篠笛のメンバーはこれまで手本としてきた音源内の篠笛の音にばかり耳を傾けてしまっていて、太鼓の音を十分に聴くことができていなかった可能性がある。すなわち、加藤が叩きづらかった原因は音源内と実際の篠笛との音の乖離という単純な物理的事象ではなく、音源によって篠笛との間になされるべき（なされて当然の）ある種の「対話」が生じる機会が奪われたため、と考えて良いだろう。

音源を用いた練習は、複数人が集まって「自主練習」をしている状態に近い。かたや鳴らされる音同士を聴き合う練習では、各個人、各パートが囃子を成り立たせるため、時には即興的に、時には演奏前後のヴァーバルな（言語による）やり取りの中で、知識を生み出す機会が豊かに与えられる。囃子に関する知の体系を補完していくのは、このような口頭的営みであると考えられる。

同様の構造は囃子と舞の間にも見出すことができる（②）。獅子囃子では囃子の旋律や拍と舞の所作とが同期しているため、この二者の間でのノンヴァーバルな（言語によらない）やり取りが行われる。すなわち、囃子方は獅子の挙動を見ながら演奏を行い、舞方は後ろの囃子を聴きながら舞うのである。

下図は幌舞において高音で鳴らされるフレーズであるが、このとき舞方は腕に巻きつけた幌を篠笛の最後の音に合わせて勢いよく広げる。このように、囃子と獅子の所作とは同期している。



ただし、上で見たように囃子の音と獅子の所作が厳密に対応している箇所はあまり多くない。むしろ、囃子の鳴らされる部分と間の部分、獅子の動く部分と静止する部分との対応が明確である。下図も幌舞の一部のフレーズであるが、ここでは獅子は正面で幌を広げ静止した状態（A）から左へ、右へと¹³³大きく動き正面へ戻り小刻みに左右に動き（B）、静止する（A）。囃子に合

¹³² 川口明子「口頭伝承と身体性—スンダ（西ジャワ）の伝統音楽の学習を事例として」『音楽教育実践ジャーナル 6 (2)』日本音楽教育学会、2009年、38頁。

¹³³ フレーズごとに左右の順番が交互するため、次のフレーズでは正面→右→左→正面という動きをする。

わせて同様の動作がしばらく反復される。極めて単純な旋律と所作ではあるが、舞方にとっては囃子の音を注意深く聴くことが求められている。舞の静と動とが囃子と合うように速度を調節しなければならないためである。

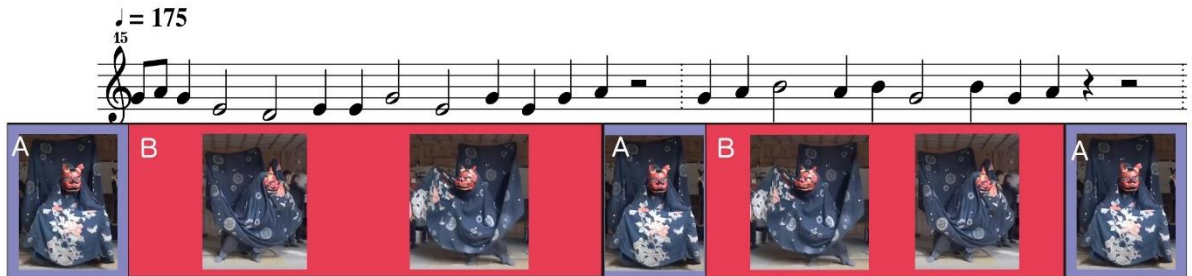


図 25 幌舞における囃子と舞との関係の例

一方の囃子方も、舞方が舞いやすいような演奏を心がけなければならない。例祭の奉納ではこの点への注意が不十分であった。荻窪氏からは例祭後、「(断絶以前の映像では) 笛が節で間を開けて吹いている。(今回は) みんなずっと吹いちゃってる。笛の間が空いてもいいんじゃない。間があると舞いやすい、リズムが取りやすい¹³⁴」との言葉があった。また、筆者が 2021 年に柳澤氏から受けた指導も示唆に富むものであった。簡潔にまとめると、「篠笛を吹くときは頭の中のイメージから響く音でなく、他人の音が聴こえる状態を意識すること。さもないと、一人だけ吹き終わらず音が伸びてしまったとき、次のフレーズへの移行することが難しくなり、舞方が混乱する¹³⁵」。柳澤氏の指摘でいう「音」は他者の吹く篠笛のことで、直接的、視覚的に舞を確認するべきだということではない。しかし、囃子全体として音を出すべきところと止めるべきところとを明確にすることで、すなわち間を意識することで舞方を助けることができるだろう。

3.4.3. 住民の記憶と復元した舞との相互作用

例祭前日のリハーサルには年長者である遠藤氏を始めとする地区の方々も見学を訪れていた。その後、例祭の準備に携わった住民や学生を囲んでの慰労を兼ねた食事会が行われたが、その中では遠藤氏が荻窪（善明）氏に舞の所作を指導する一幕が見られた。

その前置きとして、遠藤氏は、「獅子舞の舞、囃子が常に変容しうるものである」とし以下の

¹³⁴ 2020 年 11 月 21 日の談話による。

¹³⁵ 2021 年 10 月 25 日、柳澤氏から筆者宛のメッセージによる。筆者は 23 日、24 日に柳澤氏らと篠笛を演奏する機会があったが、指摘の点への配慮を欠いていた。

ような話をする。

遠藤氏「宮本さん（宮本義郎氏）が正しい、誰が正しいとかわからないもんで。正しいというのはこういうふうに教わったことをこうだっていうこと。だで宮本さんの言ってることが、めでたいことの話をどうもしてるわけさ。（中略）いいことを、めでたいことを一生懸命皆さんに伝えるだで、みなさまっていう。よそは宮のシューかもしれない。原本は同じこと言ってると思うだよ。だが、その言葉の語尾の長さによって叩き方が違ってくりゃ教え方も変わってくるじゃん。昨日までは3つ教えてたやつが叩き方忘れたら2つになってくだ、それをそのまま教えてっちゃうだで。全部正解さ。（中略）人間の脳の中でこうやってやりゃお祭りらしい音だなって錯覚が起きるんだから。善明の踊るやつが目の錯覚で、今年やってああいう踊りだっていえばさ、下手でもうまくても、ああいう踊りだったらさ」

荻窪氏「毎回毎回違うから」

遠藤氏「練習〇〇として同じことやってきゃいいからさ。だで毎年戻ったら変わるでさ」

荻窪氏「まあ肝心なところは抑えてね」

この会話から、舞の技法や囃子が伝承されていく過程で常に変容する可能性を多分に含んでおりどれも「正解」である、すなわち「原本」に拘泥する必要はないという遠藤氏の考えが明確に伺える。これは先に挙げた民俗音楽の性質とも非常に親和性が高く、伝承の本質を突くような指摘である¹³⁶。

ところが、舞の終盤にクライマックスとして控えている狂い舞の所作には指摘があった。狂い舞においては、前役は被っていた獅子頭を手に持ち替えて上下左右前後に揺り動かし、時には観客の頭に噛み付くなど非常にダイナミックな挙動を示すことが多い（近隣の獅子舞を見る限りにおいて）。しかし、リハーサルを見学した遠藤氏によると、狂い舞の動きが貧弱で、とりわけ前後の動きに乏しかったといい、断絶以前の獅子舞の記憶をもとに所作を教え始める。住民から復活を担うメンバーに記憶が伝承される唯一の場面であり、非常に重要な一幕だ。

遠藤氏「あとは、チャラララってこうやったときにチャラララ（獅子頭を）引っ込めなきゃだめせ」

荻窪氏「え、どういうふうに」

遠藤氏「だで、最後のあのタラターラタ、タタタタタタ・・・ってやるじゃん」

荻窪氏「最後のとこね」

遠藤氏「それでチャーラララチャラララチャで（腕を後に）引くわけよ」

¹³⁶ このような、いわゆる正調、あるいは断絶以前の獅子舞の型にこだわらない地区の方針こそが、獅子舞の復活というプロジェクトを大きく後押ししている。



荻窪氏「チャッで引いて」

遠藤氏「それで、またチャーラララチャララチャ



でまた引くわけ」



遠藤氏「それでまたこうやってチャララーチャチャ、ダダダダダダ……って上がるじゃん。それでまた」



荻窪氏「下がって」



遠藤氏「それで、チャーラララチャラララ、チャーラララチャラララ」でこうやってさ
(押し出す動作)。



荻窪氏「でカクって引く」

遠藤氏「そう、引いて、一旦、人のいるところに押し出したりさ、出たり。インパクトを結局、チャララララって。最終的にはこれで終わってくっていう」

荻窪氏「ポンと出て」

遠藤氏「だで、下（観客）が見てる時に見せるわけど」

荻窪氏「横だけじゃなくてね」

遠藤氏「それがインパクトじゃん。頭外してっからインパクト出してやる。それで善明君も出しゃいいで。だで、いっこ、柳澤さんがいった、こう引けってのは、チャララチャッチャッチってのはこう動く。だでどっちが足上がってるで、チャララッチャッチャ、チャララッ

ヤッチャ。でこのままじゃチャララッチャならねえじゃん」

荻窪氏「あー、足を」

遠藤氏「だで左足を基準にしてチャララッチャってこうやって動きが獅子が舞ってるような感じになる。どっちかの足を基準にしてこうやってやると舞台を全体的にこうやって見せるコンパスに変える。だから、こなんだ（この間）も見たらさ、足動いてない。どうもこの形だけでいじったらだめせ」

荻窪氏「足を動かす」



遠藤氏「だでどっちか（の足）をこうやってやると動いてるようになる。手ぬぐいをヒオヒャラララで足をこのままでやってる（手だけを動かしている）で貧弱に見えるわけだ。だで、こういうふうにした（左右に手を動かした）ときにこっちの足を引いてやるとき、踊ってるような感じすんじゃない。それで大きく見せるじゃん」



荻窪氏「だで、えつおさん（映像内で前役を務めていた人）のやつ動きが大きいんだ」

遠藤氏「だで、足をこうやってなんとか動かしてね。素人にはわからんだから。俺なんかも素人だけどさ。そうしたほうが素人が見ても見栄えがいいじゃんか。腰がいてえような感じで手ぬぐいこんなことやってなんでさ」



荻窪氏「足で角度を作る」

遠藤氏「そう、足で角度作って、1、2、3、4回か、舞ってる時にこうやってさ」

荻窪氏「(足を使いながら4回ゆらゆらと舞う仕草をする)」

遠藤氏「そうそうそう。そうするとこうやって見栄えがいいじゃん。下手なりきにうまく見せるのさ。そりゃ長年やりゃ何となくこんな感じじゃねえかって」

(中略)

遠藤氏「まあいけなきゃ適当に舞えばいいんだって」

(一同笑い)

遠藤氏「だで、柳澤さん、足を使ったほうが獅子ってのはね」

柳澤氏「覚えるには足が何歩進んで何歩下がって(というのを数えながら舞う)」

遠藤氏「これだけ硬いでさ。少し一歩下がってこんなような感じでゆらゆらすると周りも見ている方もなんか。足を動かしてれば。そのうちに何年かすると上手になってくると足をこうやって前出したりね。そうすると余裕が出てくるとステージの人が見てる前でも余裕がでて。その余裕をみて子供を脅かしてやろうかなってみるからさ。で余裕が見えるからそのうち踊ってるときにニコニコしてる顔が見えるじゃん。違うような感じで踊りも滑らかになる」

柳澤氏「一回や二回じゃ完成しないですよ」

このように、遠藤氏はとりわけ前後方向のダイナミックさを要求し、その動きを自ら実演した。また、続いて「足が見えないように舞う」というアドバイスがあった。これは当時の舞い手の間でも注意されていた点であることが、以下の談話からうかがえる。

遠藤氏「だで、あれ（腰を低くしたまま無理に左右にひねる姿勢）はね多分腰痛めるだよ。これじゃ無理だからさ。低くするとね、形はいいだ。足が見えないほうが獅子らしく見える、正面から。テレビ映りはね。だが、こうやってると、疲れるから。この辺（足）見えてくると獅子らしくねえじゃん。だで、背の低い人がちょうどいい」

（中略）

遠藤氏「痛くなるのを我慢したが途中で痛くなって伸びちゃう。だが伸びたら獅子の原型ってのは崩れるだよ。中腰でいるから、獅子に隠れて足が見えないじゃん。（足が）見えないから、（獅子らしく）見えるじゃん。ぬいぐるみは、見えないように顔隠してるじゃん。だで、こう足を見えないようにして摺足やる。そんなような感じでね。まあ、俺の子供の頃の感想文の中の記憶を思い出して言った」

以上のように 2019 年のインタビューでは獅子舞についてほとんど覚えていないと話していた遠藤氏が、過去の記憶をもとに舞について即興的かつ直々に指導をし、二つの点への注意を呼びかけた。実際の舞を観たことがきっかけとなり遠藤氏の獅子舞に関する記憶が蘇り、その記憶を元にして舞の技法に関するフィードバックがなされるという、ある種の相互作用が生じたということができる。

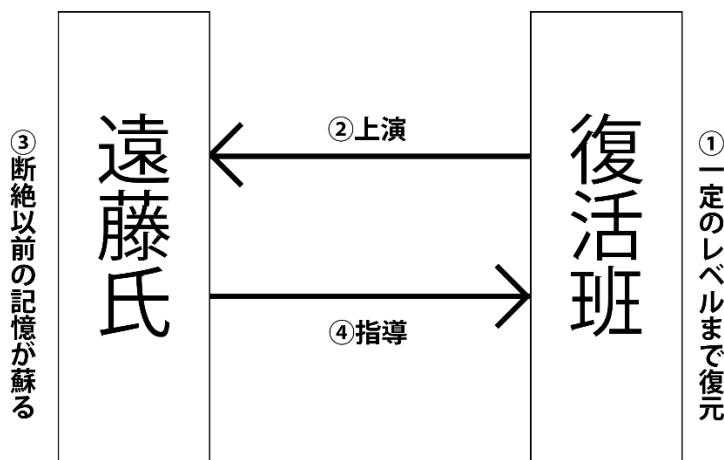


図 26 遠藤氏の獅子舞の記憶が蘇り復活班に伝承されるまで

ただし、遠藤氏は断絶以前の獅子舞を忠実に舞え、というような指導をしたわけではない。「インパクト」、「足を動かしたほうが素人が見ても見栄えがいい」という言葉からもうかがえるように、上手に舞うこと、または断絶以前の型に忠実に舞うことよりむしろ、獅子舞に馴染みのない人にも迫力が伝わるように舞うことを重視している。その上で、「いけなきゃ適当に舞えばいい」と話す。断絶以前の獅子舞においても同様の指導が行われていたのかもしれない。

3.4.4. 二つの「知の体系」の相互作用

本章の冒頭から確認したように、楡室社の獅子舞に関わる知の体系は大きく二つに大別できる。すなわち「伝承母体の維持、運営に関わる知の体系（以下、ここでは「伝承母体維持運営の知」と略す）」と「獅子舞の技法に関わる知の体系（以下、ここでは「獅子舞の技法の知」と略す）」である。ここまでは後者を中心に考察してきたが、前者に焦点を当てながら両者の間にみられる作用について確認したい。

「伝承母体維持運営の知」の中核をなすのは伝承母体、すなわち復活班である。復活班は地区内外から担い手を確保し、地区からの資金援助を受けることによって「獅子舞の技法の知」の維持を担い支える機能を果たした¹³⁷。復活班は地区内外の住民から構成されていて、

「伝承母体維持運営の知」が「獅子舞の技法の知」から受ける作用の最も重要なものとして、「獅子舞が持っている機能の享受」を挙げることができる。一般的に民俗芸能にはその共同体にとっての儀礼的、娯楽的な役割、機能が内在しており、それらは奉納されることで共同体とその住民に享受されるが、楡室社の獅子舞もその例に漏れない。2020年の復活では、獅子舞に「地区を盛り上げること」や「獅子舞の復活を果たす前に亡くなった住民の遺志の継承」といった機能が期待されていた¹³⁸。復活班によって獅子舞の奉納が実現することで、住民は獅子舞が持つこれらの機能を享受した。この機能は復活班の全員が知るところではなく¹³⁹、復活班全体がこの機能を享受したわけではないが、鑑賞した地区住民からの応援や資金援助などという形で間接的に復活班の活動を助けるものである¹⁴⁰。

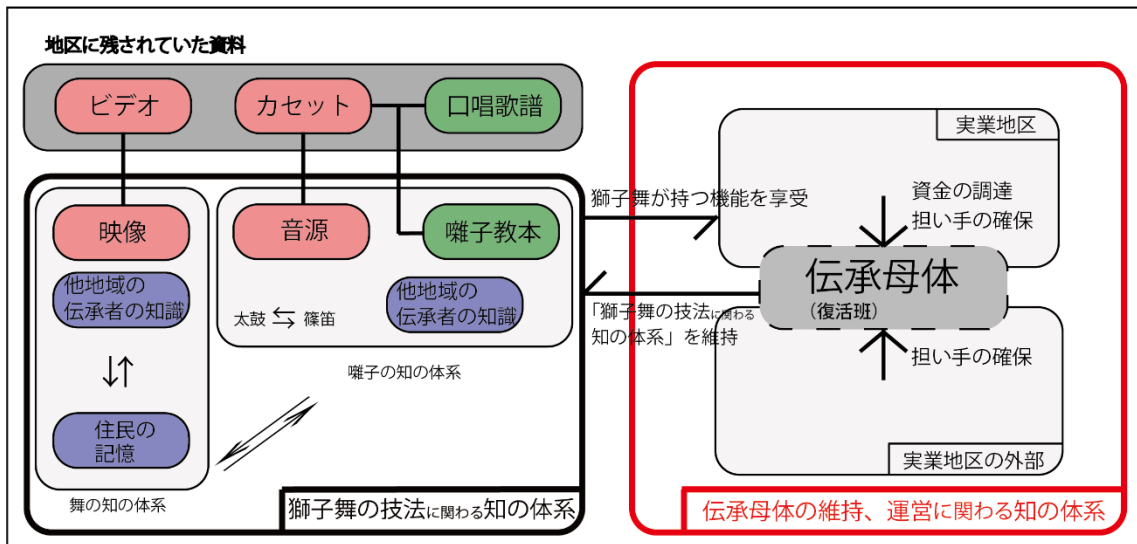
このように、「伝承母体の維持、運営に関わる知の体系」は伝承母体が資源（人的、金銭的）を調達して「獅子舞の技法に関わる知の体系」の運営維持を助ける。「獅子舞の技法に関わる知の体系」は、技法（音楽的、身体的）によって獅子舞の奉納を実現し、「伝承母体の維持、運営に関わる知の体系」を取り巻く住民に対して獅子舞が持つ機能を果たす。このような二つの大きな知の体系間の関係によって、楡室社の獅子舞に関わる知の体系の総体が成立している。

¹³⁷ 断絶以前は地区内の組織である日昇連（青年団）が伝承母体として機能しており、青年団のメンバーが担い手となり資金の調達を行っていた。

¹³⁸ 煩雑さを避けるため、[付録 1]で検討、考察している。

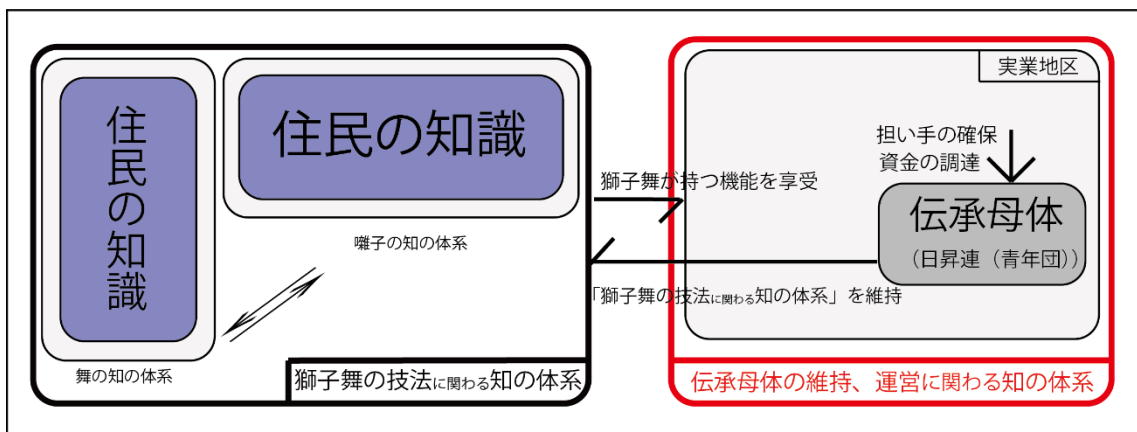
¹³⁹ 復活班には地区の住民と地区外の住民とが混在しているため。

¹⁴⁰ 青年団（日昇連）が集落内で資金集めをしていた一方、今回の伝承母体（復活班）は地区から全面的な資金援助を受けたことは注目しておいてもよいだろう。断絶以前の伝承母体は青年団（日昇連）であり、これは地区内の組織の一つとして共同体の一端を担っていた（共同体と伝承母体という構造）。一方今回の伝承母体たる復活班は、地区内外の関心のある人々から構成される緩やかな紐帯であり、地区の組織の一部ではない。それにもかかわらず資金援助が得られたのは、地区にとって獅子舞が重要な機能を果たしうるからであろう。



楡室社の獅子舞に関わる知の体系

図 27 楡室社の獅子舞に関わる知の体系（2020年）



楡室社の獅子舞に関わる知の体系

図 15 楡室社の獅子舞に関する知の体系（断絶前）

3.5. 「知の体系」を成立させる要件としての「伝承の場」の必要性

前節では、知の体系の復元における様々なレベルにおいて知識が相互に作用しあっている場面を確認してきた。篠笛と太鼓というような比較的マイクロなレベルで見られることもあれば、二つの大きな知の体系の間で生じていることもある。このような知識の断片と断片の間に見られる相互に作用する循環がどのようなメカニズムで起きているのか、考察していきたい。

今回の獅子舞の復活においては、知の体系を編み上げていく最初のステップとして書記性や第二次口頭性の資料を揃え、筆者らはこれらの知識を利用可能、共有可能な形にすることで体系の復元を進めた。しかし、これらの資料だけでは獅子舞の復活は現実味を帯びなかった。確

かに書記性、第二次口頭性による知識は「知の体系」の構成要素の一部ではあるが、一つ一つの知識の断片を模倣しただけでは（これも大切なプロセスの一つではある）、それらの断片同士が関わり合うことはない。筆者は次第に、獅子舞を復活させるためには、知識の断片の相互的、反復的な循環が起こる必要があり、さらにその循環を可能にするためには口頭性の領域で様々な知識が接触し合う場が必要ではないかと考えるようになった。

ここで、4節で挙げた事例を振り返ってみたい。篠笛と太鼓との間の知識の循環は、音源を排除し互いの音を聴き合う練習によって生じた。また、囃子と舞との間で知識の循環が起こったのも、合同での練習によってであった。遠藤氏が舞の技法に関する記憶を蘇らせたのは、復活班が彼に舞を見せたためであった。また、「伝承母体の維持、運営に関わる知の体系」は「獅子舞の技法に関わる知」に作用して獅子舞の奉納を実現させるが、この「獅子舞の技法に関わる知」は「伝承母体の維持、運営に関わる知の体系」を担う実業地区に作用し、獅子舞が地区において有する意義を与える。

これらの様々なレベルの4つの知識の循環は、いずれも書記性や第二次口頭性を離れた口頭性の領域で生じている。そもそも口頭性の領域は、他者とのコミュニケーションにおいて取れる選択肢が多様である点が特徴的だ。まず、誰もが発話する権利を持つ。つまり、情報の流通が双方向的である。また、「ここをこうやってああやって」というようにノンヴァーバルを基調とした情報伝達が可能である。そして最も重要なことに、口頭性において、人々は同一の時間と空間を共有する。すなわち、情報伝達の過程に物理的な隔たりがない。このような場（以下では仮に「復活の場」と呼んでおきたい）における知識の循環こそ、散在していた知識同士を結合し、より細密な構造として体系たらしめるものである。当然だが、このような口頭性のみを用いる伝承は、第二次口頭性が普及するまで最も典型的なものであった¹⁴¹。

復活を推進した2020年は、新型コロナウイルスが蔓延し複数人による集会を自重する向きが強まっており、いわゆるリモートワークやリモート会議、リモート授業などが推奨されていた。その中でも、筆者はあえて実業地区の集会場という伝承の場に集まって練習する手法を選択した（当然地区の人々の快諾を得た上で感染対策は徹底している）。知識の循環が生じることを意識的に期待したわけではなかったが、オンライン上で練習を行うという選択肢は省いていた¹⁴²。実際に集まって集会場で練習を進めるうちに、筆者はオンラインでの練習には知識の循環を妨げる特有の問題があるのではないかと気づいた。まず一つはいわゆるラグの問題だ。通信状況によって音声や映像が大きく遅延しうる。良好な通信環境でもこのラグを完全に解消

141 そのため、復活班の中でも各個人の中にあつた知識量の格差が（とりわけ柳澤氏と筆者は音源や囃子教本などの編集に携わっていたため知識量が多かった）解消されやすい、という利点もあった。

142 学生の生活圏内に音を出したり動いたりできる環境が少ないなどという実情がある。また、練習前にオンライン上で行った顔合わせ会において音声や映像が上手く繋がらない、という不具合があり、練習当日も同様の懸念があつたためである。

することは技術的に困難である。また、メンバーを同一のオンラインルームに集めただけではパートごとの練習ができず不便である。とはいえ複数のオンラインルームを設けてしまうとパート間の会話の機会が失われてしまうが、これは知識の循環にとっては致命的だ。そして、ノンヴァーバルを基調とした情報も、レンズを通じて二次元的な情報に変換、圧縮されることで、その多くが削ぎ落とされてしまう。これらの問題は通信技術の進歩により改善されるかもしれないが、2020年の時点では知識の循環を妨げる因子として十分であり、したがってオンライン空間を復活の場として用いることは困難であった。実際に集会場に集まって練習することで知識の断片同士の循環が自ずと起こり、より豊かな知の体系の復元が可能となったと考えられる。また、練習会場に地区の集会場や公民館を用いることで復活の場が地区の人々に開かれていたことで、潜在的な住民との接触、交流機会が多かったことも、知識の循環可能性を高めることに繋がった。

ともあれ、知の体系を復元するにあたっては、知識の断片を集めてそれらの間に相互的な循環を生み出す必要がある。そのためには知識の断片（とりわけ書記性、第二次口頭性）を単体で扱うのでは不十分で、それらを互いに接触可能な口頭性の領域、すなわち会得した知識を口頭性によって発揮できる場に持ち込まなければならない。以下ではこれを「復活の場（楡室社の獅子舞の練習における集会場）」と呼ぶこととしよう。復活の場では様々なレベルで知識の循環が起こっており、この循環こそが知の体系を補完しより緻密な構造にしていく。感染症対策が奨励されあらゆる集会在オンラインで行われる世情ではあったが、実際にメンバーが一堂に会して練習が行われた。その中で、現実空間に匹敵する情報伝達能力を有する復活の場をヴァーチャル上に創出するのは（現在の）技術では困難であるということもわかった。

断絶以前に伝承されてきた知の体系をそのまま正確に再現することは難しく、その真正性を追求することには限界がある。しかし、断絶以前の様子を知ることのできる資料や近隣地域の知識の援用などをきっかけとして、同様の豊かさをもった知識の体系を編み直し生み出すことが可能だということが示唆された。その際、復活の場を設けて豊かな情報の交流とそれによる知識の循環を生み出すことが重要だというのは、新たに得られた知見である。

第四章 復元から伝承へ

前章では、知識の体系が復活の場においてより緻密な構造を獲得していくということを確認してきた。しかし、獅子舞の復活を達成したというにはこれだけでは不十分だろう。獅子舞の技法に関する知識が復元され舞台上で上演されたとしても、仮にそれが一過性のものであるならば、すなわちそこに時間的な経過や連続性を伴わないのであれば、単なる「再演」に終止してしまう。一回生の「再演」はこの獅子舞復活のプロジェクトで目指されていたところではない。そこで筆者は復活という語に対して、前章までの議論を踏まえれば、このシステムの運営は「伝承母体」たる復活班が担うこととなる。復活班は獅子舞の復活を果たしたといえるのか、以下で考察していきたい。

なお、本章では1節で「書記性と第二次口頭性とを併用した知の習得」の例として篠笛の習得過程を、2節で「口頭性による知の習得」の例として遠藤氏による例祭前日の練習過程を中心として扱う。

また、本章では川口（2009）が示した口頭性と書記性の性質に関する考察も時折しながら議論を進めていく¹⁴³。

	口頭性/口頭伝承	書記性/楽譜
音楽構造の可視性	見えにくい	見えやすい
一斉に教えることの難易	難しい？	容易
読譜力の必要性	不要	必要
覚えやすさ/忘れやすさ	覚えづらいが忘れにくい	覚えやすいが忘れやすい
覚え方	身体で覚える	頭で考える
恐怖と楽しみ	覚えられない恐怖 覚える楽しみ	間違える恐怖 間違えにくい安心感
「予習・復習（自主練習）」 のしやすさ	しにくい	しやすい
集中力と周りを聴く力の 身につくやすさ	いずれも身につくやすい	いずれも身につくにくい
演奏の柔軟性	自由度を発揮しやすい	規定・固定化されやすい
装飾性・即興性	身につくやすい	身につくにくい

表1：口頭性と書記性の性質（川口（2009）の表を一部整理し筆者作成）

¹⁴³ 川口明子「口頭伝承と身体性—スンダ（西ジャワ）の伝統音楽の学習を事例として」『音楽教育実践ジャーナル6（2）』日本音楽教育学会、2009年。

4.1. 書記性と第二次口頭性を併用する知の習得の有効性と限界

前章で確認したように、篠笛の練習は囃子教本と音源を用いて行われた。これらの資料はインターネット上で共有されており、口頭性が持つ「身体（耳）で覚える」という性質と書記性のもつ「音楽構造が見えやすい」、「予習・復習がしやすい」という利点をともに生かすことができた。

特筆すべきは、各々の篠笛の習得が約3週間という極めて短期間で行われたことである。メンバーによっては一度目の合同練習の時点で獅子囃子の暗唱をほとんど済ませていたが、これは各自でいわゆる「自主練習」をすることが可能だったためである。また、篠笛経験がなかったメンバーが約3週間の練習だけで本番での上演を実現できたのは音源をスマートフォンで聴くことで予習や復習が可能だったためだろう。また、本番での上演を後押ししたのは囃子教本を譜面台に置くことで、川口のいう「間違えにくい安心感」の中での演奏ができたためだ。

口頭での練習は、音楽構造が見通せないことなどから一般的に覚えるのにより時間がかかると思われる。篠笛の学習においてこの囃子教本と音源を使うことは、短期間で極めて有効に機能したと考えられる。ただし、川口が書記性には「覚えやすいが忘れやすい」という性質があると指摘するように、覚えたことがどれだけ定着するのかという点に疑問が残る。今回、暗譜を済ませたメンバーは囃子教本や音源を用いない練習を重ねたが、これは身につけた知識を復活の場に持ち込んだということを示しており、知識の定着はむしろここにおいて行われたといえるだろう。

ここで、次の議論のために獅子囃子の譜例を示しておきたい。次に示す譜例 x は幌舞の一部（復活班ではこれを A パートなどと呼んでいた）で、16 拍前後から構成される類似のフレーズが繰り返される（フレーズの区切りに破線で縦線を挿入している）。前章で説明したように、これは獅子の動作に同期した旋律である。すなわち、獅子はフレーズの冒頭で正面を向いていて、左右にゆらゆらと揺れ動き、フレーズの終止する部分で再び正面に戻ってきて静止する。この所作に代表されるように全体を通じて獅子の動きは、その動き幅こそ大きいものの全体的にゆったりとしている。囃子の旋律もこれに合わせるかのように、大きな音の跳躍などがなく全体として穏やかな印象である。このように、囃子は全体的に素朴かつ単調で、比較的覚えやすいものといえる。

譜例 4 幌舞のフレーズ群 (16 から 18 拍のフレーズが続く典型的なパート)

♩ = 175

15

3 15

5 15

7 15

9 15

譜例 6 は幣舞の囃子の一部である。音数が多いものの、唄と間奏とが交互に続くという音楽構造が把握できれば覚えやすい。囃子教本では、この構造がわかりやすいように譜を着色している (図 x)。また、「よやさのな」に続く間奏は特徴的かつメロディアスな旋律であり覚えやすく、「唄③ 思案の了見」に続く間奏も 2 フレーズ目の途中まで同じ旋律を用いる。このように、楽曲構成が明確である。狂い舞も同様で、特に後半部は獅子の動きに合わせて演奏するため楽曲構成がわかりやすい。

譜例 5 幣舞のフレーズ群 (唄と間奏が交互に続くパート)

唄① よやさのな

唄の後奏

篠笛

唄

よ や さ - - - の な-

間奏

篠笛

唄

そのまにきなさい

唄② 梅に鶯

唄の後奏

篠笛

唄

やれ - な - うめ - に - うぐい - す - ほけきよと ない たこりややれな-

間奏

唄③ 思案の了見

篠笛

唄

どうだ - こうだ どうする - の - だ どうするしあんの りょうけんたいこりややれな-

唄の後奏

間奏

篠笛

唄

(ノッタリタリ)

よやさの な①	○よやさのな 4 2 1 0 1 2 4 6 5
(後奏)	トロヒャラーラ ビリ 5̣-5̣5̣5̣ 4̣8̣
(間奏)	チオヒリヒャラーラライ ヒャラーライトロロ 0 2.5 2 1 2 1 0 1 2 4 4 5 (低く吹く場合) 0 ↑ 0 2 1 2 1 0 1 2 4 4 5 (高く吹く場合) ※以後も同様 ※2.5=○ ○●●●○○ (0↑の運指を低めに吹いた音)
	トヒヤイリヒヤイトロ 1 0 1 0 2
	チイヒヤイトーロ 0 1 0 1 2 4 5
	○其の間に来なさい 4 4 4 2 1 2 4 6
	トヒャラーララチチビリ 4 2 4 5 6 1 5̣ 5̣ 8̣
唄①	○やれな 梅に鶯 2 1 2 1 1 0 2 1 1 0 2 4 5 ホケキョとないた こりややれな 1 1 0 2 1 4 6 1-1-1-
(後奏)	トロヒャララ ビリ 5̣5̣5̣5̣ 4̣8̣
(間奏)	トヒャラチーヨ チイヒョロロ 2 1 0 2 0 1 2 5 チイウルチッチビリ 4-5̣5̣ 8̣
思案の了 見①	○どうだこうだ どうするのだ どうするしあんの りょうけんだ こりややれな
(後奏)	トロヒャララ ビリ 5 5 5 5 4 8

図 28 獅子囃子幣舞の教本の一部

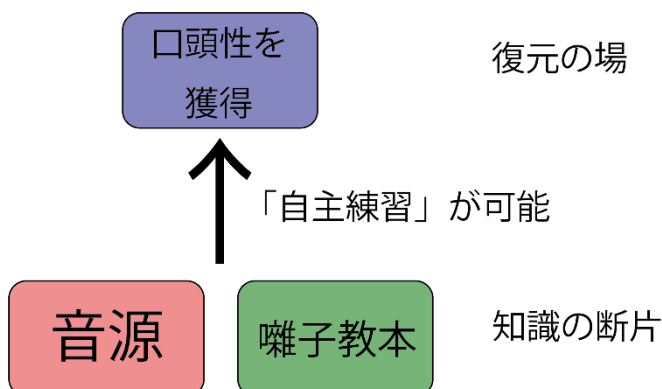


図 29 獅子囃子における知識の習得の模式図

一方、道中囃子も同様の練習方法を取ったにもかかわらず、例祭までに全体を通じて暗譜するには誰一人至らなかった。獅子囃子が全体で約 10 分あることを踏まえれば、一周あたり 2

分 25 秒程度の道中囃子を覚えることは簡単に思われるが、これには道中囃子の持つ音楽的な特徴が関係しているだろう。

まず、道中囃子は獅子囃子に比べて一フレーズの区切りが曖昧であるということが挙げられる。譜例 7 の 1 つ目のフレーズでは、[ラーラヒャトー]や[リーラートー]、[ヒャートロオー]のように高音部から低音部へと高速で演奏する類似のモチーフが繰り返されている。2 つ目のフレーズでは[トーラヒャトロオー]、[オーローラチラヒャトロオヒャー]のように低音から高音、そして低音へと山を描くようなモチーフが繰り返される。これらのフレーズはモチーフとモチーフの間に明瞭な切れ目がなくかつ高速で演奏されるため、音源を再生しても聴き取ることが難しい。この部分は練習で用いられた譜（柳澤氏が作成し加藤氏がデジタル化した譜＝図 11）でも再現しきれず、非常に困難な部分であることがうかがえる¹⁴⁴。

譜例 7 道中囃子におけるフレーズの境界が曖昧な例

144 なお、楽譜中の口唱歌は柳澤氏の作った音節とカナ表記の対応表に基づいて入力している。譜例 7 と図 2 とでは口唱歌が異なるが、あくまでも同じ箇所を採譜している。

音節	運指	
リ	0	○●●●○○
チ		○○○●○○
ラ	1	●○○●○○
ヒャ	2	●●○●○○
ウ	3	●●●○○○
ト	4	●●●●○○
ロ	5	●●●●●○
オ	6	●●●●●●

T	ヒャーヒャーラッ ラーラヒャ トーチッ
	2 2 1 1 12 4 0
U	ラーラヒャ トッチー ラーラヒャトーロ
	1 12 4 0 1 134 5
U	ヒャーラヒャ トロオ○ ヒャーラヒャトッチッ
	2 12 456 2 12 4 0
V	ラ。ラ。ラ。 チッヒャーラヒャトロオ
	1 1 1 0 2 12456
V	ヒャートーラーヒャト チーヒャーラ。ラ。ラッ
	2 5 1 25 0 2 1 1 1

図 30 譜例 7 に該当する箇所ของ教本

また、道中囃子にはフレーズやモチーフのヴァリエーションが多いことも覚えづらさを助長している。同じ音で数秒間吹き続けるフレーズ、「タンタタ」のモチーフを繰り返すフレーズ、「タンタンタンタン」のモチーフを繰り返すフレーズ（譜例 8）は耳馴染みがよく二三次繰り返されて演奏されるため、覚えやすい。

譜例 8 比較的覚えやすいフレーズが 3 つ続く箇所



一方で、しかし、その他約 20 個あるフレーズ¹⁴⁵は一周の中で一度しか現れない。一度しか現れないフレーズは、ある。このため、類似したフレーズが続く獅子囃子と比べると覚えるのに時間がかかる。特に、モチーフがフレーズ内で変形されて繰り返される例（譜例 5 を参照）、モチーフ内での音の跳躍が大きい例（譜例 9）、耳が慣れていないと聞き分けられない半音を用いたモチーフ（譜例 10）など、耳に残りづらく演奏も難しい部分が複数ある。

譜例 9 に示したフレーズでは[ロロチロラロ]のモチーフが二度繰り返される。モチーフ冒頭の 2 音は同じ音程だが、以降は[ロ]の間に割り込むように 3 度、4 度の跳躍が立て続けに 4 回起こる。囃子の他の箇所では指穴を順に塞いでいくことが多いため、吹きづらい部分である。またほとんどの運指は唄口に一番近い第一孔から順に指穴を塞いでいくが、ここにおける[チ]の運指は第二から四孔のみを抑える特殊な運指（塞ぐ指穴を●、空ける指穴を○で表現すると[○●●●○○]の如くである）を用いるため、吹き慣れるまでに熟練を要する。

¹⁴⁵ 筆者が 12-20 拍を一区切りとしたまとまりで区切って数えた。

譜例 9

♩=200
15

5 5 0 5 1 5 5 5 0 5 1 5
□ □ チ □ ラ □ □ □ チ □ ラ □

また、[チ]、[リ]と運指との対応関係の難しさも練習時に混乱を招いた。[○●●●○○]の運指は、実際の演奏で鳴らすときには[リ]の音と対応する（相対的に高い）。また、[○○○●○○]の運指は同様の場合[チ]の音と対応する（相対的に低い）。[○●●●○○]の運指は先述したように難易度が高いため、[リ]の運指を[○○○●○○]で置き換えることもあった。ただし、[リ]と[チ]が連続する部分ではこのような措置が取れない。[リ]と[チ]の連続は獅子囃子では一箇所しかなかったが、道中囃子では複数回現れる。例えば譜例 10 の「リチラチリチラ」を運指で示すと、

譜例 10

♩=200
15

リ チ ラ チ リ チ ラ

リ	○●●●○○
チ	○○○●○○
ラ	●○○●○○
チ	○○○●○○
リ	○●●●○○
チ	○○○●○○
ラ	●○○●○○

となる。この運指で吹くためには繰り返しの練習が必要となる一方、1 オクターブ下で吹かなければならない場合（技術的に高音が鳴らせない場合、小さい音で練習したい場合など）、運指と[チ]、[リ]の対応関係が逆転する。すなわち、1 オクターブ下で「リチラチリチラ」と吹く場合には

♩=200
8

リ チ ラ チ リ チ ラ

リ	○○○●○○
チ	○●●●○○
ラ	●○○●○○
チ	○●●●○○
リ	○○○●○○

チ	○●●●○○
ラ	●○○●○○

と吹かねばならない。練習では1オクターブ下で吹くことも多かったため、このことが道中囃子の習得をより難しくさせたと考えられる。

運指	オクターブ下で鳴らすとき	オクターブ上で鳴らすとき
[○●●●○○]	[チ]低	[リ]高
[○○○●○○]	[リ]高	[チ]低

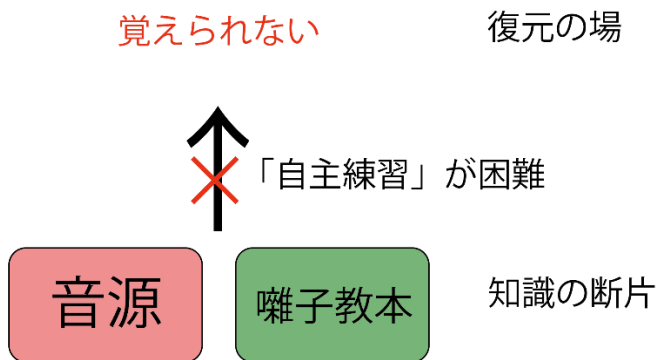


図 31 道中囃子における知識の習得の模式図

これまで見てきたように、道中囃子は獅子囃子に比べて習得を妨げる要素が多い。そもそも音源を流しながら譜を目で追うことが難しく、その結果、全員が習得を助ける口唱歌を口ずさめるようになる段階にすら至らなかった。筆者が口唱歌を口ずさめるようになったのは、柳澤氏が五線譜に書き改めた譜を作成したことでそれぞれの音の長さが視覚的にわかるようになった後のことであった。

獅子囃子と道中囃子とで習得の難易が大きく異なるのは以上に示したような音楽的な特徴の違いがあるからだと推測できるが、そもそもこれは二つの囃子の持つ機能の違いに起因していると推測できる。すなわち、獅子囃子では獅子の挙動—緩慢な動きと静止した状態とを繰り返す獅子の所作—に依存して音を奏でる。舞台の中心に立つ獅子を補助する伴奏としての側面が強く、囃子は相対的に後景化している。一方で道中囃子には祭りや獅子舞の開始を告げる合図としての機能があるため、聴衆の耳に音を響かせなければならない。聴かせる音楽としての要素が強いため、より装飾的、技巧的な拍子、旋律になっていると考えられる。

書記性と第二次口頭性とを併用した知識の習得は、単純な音楽を短い期間で会得するには役に立つ一方、音源を聴き取ることもままならないような場合、却って覚えづらくなる。徳丸(2016)によると、楽譜や録音を用いる伝承は急いで覚えるためには有効であるものの、様式

感を会得している必要があり、そうでなければ不完全なものになる。その一方で、口頭伝承は時間や手間こそかかるが様式感の習得や音楽性の基調を固めることに一役買うという¹⁴⁶。道中囃子のような音楽への様式感がなかったことが、その習得を妨げていたと考えられる。この場合、可能であれば口頭性による習得ができないか策を講じるべきだろう。今回であれば、柳澤氏は北信地方の道中囃子をこれまで各地で聴いてきて様式感を持っている。柳澤氏に続いて口唱歌を復唱する、柳澤氏の後ろについて運指を真似る、というような口頭性を重視した練習が、ここでは有効だったかもしれない。

すぐには反映されない

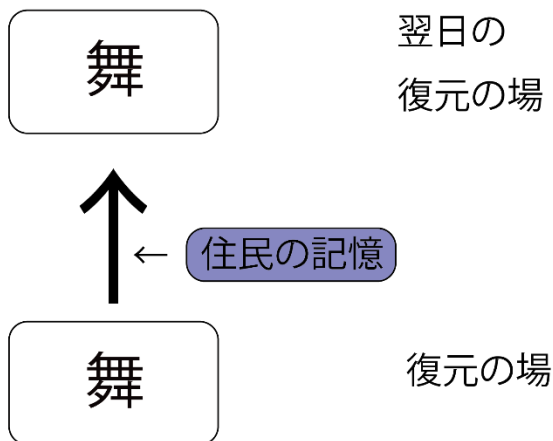


図 32 舞における知識の習得の模式図

4.3. 口頭性による知の習得

舞の知識の習得にあたっては、獅子頭の被り方から幌の持ち方、前垂れを巻く所作など映像では確認しづらい点が、練習を始める 10 月 1 日の時点で承知されており、次の 4 日の練習では映像を観ながら通して舞える段階に達していたことを鑑みると、若山氏や柳澤氏による口頭での指導が機能していたと考えられる。すなわち、映像をベースにししながら外部者の知識、身体知を蓄積させることで舞が仕上がっていった。また、宮本氏は映像を観ながら練習しつつ自らの記憶を頼りに舞を仕上げていった。

ただ、リハーサルの後で遠藤氏によって伝えられた狂い舞の所作に関するアドバイス（前後軸を意識して舞うこと、足を使い動きを大きく見せること）が有効に機能したかは疑問である。リハーサルと例祭の映像を比較する限り、これらの点に特筆すべき変化が認められないため

¹⁴⁶ 徳丸吉彦『ミュージックスとの付き合い方 民族音楽の拡がり』左右社、2016 年、第 13 章。

ある。以降は、断絶以前の映像を確認しながら考察を進めたい¹⁴⁷。断絶以前の映像では、前役は足を大きく広げ、囃子のフレーズの区切りで半歩ずつ前進するという足を使った前後方向の動きが見て取れ、この部分では遠藤氏のアドバイスが裏付けされている。



図 33 断絶以前の映像（上）と 2020 年の例祭（下）における狂い舞冒頭の所作。それぞれ左が狂い舞の最初の所作で、右が次の所作に移行する直前。矢印は右足の位置を、上図の赤線は比較基準としての木漏れ日の位置を示す。なお、太陽の位置によって木漏れ日の位置は変動するが、30 秒弱という短い所作であるため無視するものとする。

また、この際に前役は前かがみになっていて獅子頭の位置も前垂れの位置も荻窪氏の舞に比べて非常に低く地面に接している。このような片方の足をコンパスの針の如く軸足にして足の動きを大きくすることも、遠藤氏の言及するところであった。一方、同じく遠藤氏がすべきと話していた獅子頭を前に出したり後に引いたりという所作をこの映像から確認することはできない。おそらく映像が収録された時点で舞台の前に集まる子供がいなかったため、子供をおどすような演出がなくなっていたのだろう。

¹⁴⁷ もし遠藤氏の助言と映像とで齟齬があれば、リハーサルと例祭の映像とで舞の変化がほぼなかったという事象は、荻窪氏が映像の所作をより重んじて舞を習得していたために起こったとも考えられるためである。



図 34 断絶以前の映像（上）と 2020 年のリハーサル（下左）、例祭（下右）における狂い舞冒頭の所作。黄点は左足と獅子の右耳に付し、参考までに角度を示した（ただ、カメラの位置が不揃いで水平が厳密でないため、参考程度の数値である）。それぞれ映像より抜粋。

以上を総合的に踏まえれば、荻窪氏の舞には遠藤氏の助言はほとんど反映されていないものの、それは映像に全面的に依存していたからではなく、短期間の練習で対応が間に合わなかったからであるということができるとはならないか。現に荻窪氏は 11 月に行われた獅子舞の慰労会において、「ほんとはもっと低く舞ったほうがいいのかもしいけれどこれが限界。余裕が出てくるともう少し・・・もうちょっと身体を傾けて・・・」というようにこの点に関する反省を述べていた。また、今回はまず足より手の動作を完遂することで精一杯だったといい、足にはそれほど意識が向いていなかったことも伺えた。荻窪氏は「余裕があれば来年は一步踏み

出したりしても良いな」と話しており、足を意識していることは確かである¹⁴⁸。遠藤氏の助言は慰労の場で即興的に行われたもので、これだけで知識が身に付くとは考えづらい。翌日の例祭への「即効性」にはならなかったものの、来年以降の奉納に向けて有効な指摘となったと考えられる。

4.4. 復元から伝承へ

復活班による知識の復元の過程では、復活のプロセスにおいて口頭性、書記性と第二次口頭性とをそれぞれ使い分けるべきである、ということがわかった。書記性と第二次口頭性を併用した知識の習得はいわゆる「自主練習」を可能にし、短期間での習得を補助するなどきわめて有用である。ただし、知識の定着のためには、書記性や第二次口頭性に頼らない復活の場での練習を繰り返すべきである。また、複雑で聴き取ることもままならないような複雑な楽曲ではこの練習方法に限界があることから、その様式感の習得や音楽性の基調固めを徹底するために、断絶以前のような口頭性による知識の習得が有効かもしれない。また、口頭性は身体知の習得においてノンヴァーバルに生の情報を伝達できるという点で非常に優れているが、一朝一夕で知識が身に付くわけではなく、練習を反復する中で徐々に浸透していくものだと考えられる。

一連の復元の過程を通じて復活班が会得してきたのは、技法に関する知識だけではなく、それらをどのように運用するのが適切なのか、ということである。筆者は冒頭で、「復活」の語に、伝承母体（＝復活班）のシステム内で知識を「活かし」続けるためのメカニズムが復元されるという意味も含まれる、という解釈を与えた。すなわち、知識を復元するだけでなく、それを伝承する体制が整って初めて、復活といえるのではないか。

断絶以前の獅子舞では青年団の中で師匠が弟子に知識を伝承しており、このとき取りうる手段は口頭性のみであった。ところが、2020年に復元に携わった復活班のメンバーが今後の担い手にその技法を伝えるにあたっては、口頭性の他に、書記性や第二次口頭性を巧みに用いることが習得を助けることになる。断絶以前の師匠がその卓越した技法を徹底的に伝承する役割を果たしていたのならば、復活班における「師匠」の役割は（当然より優れた技法を持っているに越したことはないがそれ以上に）、どの場面でどの伝承形態を用いるのが適切であるのかを見極めることで、技法の定着を補助することではないか。断絶以前、青年団の構成員は同じ地区に住んでおり、こと生業が共同体内で完結していた頃は時間をかけてじっくりと技法を習得することができた。しかし、復活班のメンバーは普段県内各地に離散していてそのような技法の習得方法は困難である。また、学生は2年から4年のサイクルで入れ替わることが想定される。したがって、断絶以前とは伝承母体の性質もその構成員の性質も異なる中で、新たな技

¹⁴⁸ 2020年11月21日の談話による。

法の定着、習得手法を見いださなければならない。今回の復活では、復活班の伝承母体としての性質や構成員の性質を考慮しながら、上にみたような口頭性、書記性、第二次口頭性それぞれの長所と短所を把握し運用する術を、復活班全体として試行錯誤しながら会得していった。これにより、復元させた知の体系に持続性が生まれ、獅子舞を伝承できる体制が確立したといえることができる。

結論

本論では、県下でも過疎化が著しい中山間地域である北安曇郡池田町広津の実業地区において断絶した獅子舞が復活していく様子を描きながら、途絶えた知の体系がどのようにして復元され、再び伝承可能な段階へと至るのかを考察した。とりわけ第三章と第四章では、筆者自らが主導者としてこの行程に携わったという立場から記述と分析を行った。

第三章では、知の体系の復元行程とそのメカニズムに焦点を当てた。知識を復元させるためには最初に、書記性や第二次口頭性などの形で残っている知識の断片を集めそれらを模倣する段階がある。ただしこれだけではこれらの断片は散らばったままであるため、次に復活の場に持ってくる段階を踏まねばならない。ここで、他地域の伝承者の口頭による知識などの混合なども起こりながら知識の循環が生じ、知識の断片同士が結びつきを強めていく。この結びつきは様々なレベルで起こり、今回の復元において特徴的にみられたのは、囃子を構成する太鼓と篠笛の間の循環、獅子舞を構成する囃子と舞の間の循環、復元途中の獅子舞とそれを見た住民の過去の記憶との間の循環、あるいは共同体や伝承母体といった獅子舞の維持運営に関する知識を担う組織と獅子舞の技法に関わる知識との間の循環であった。こうして、知識の断片が編み上げられ、一つの体系としての体をなす。また、このような循環を生み出す復活の場として相応しいのは、情報が相互に伝達しやすく、かつ伝達の過程でその豊かさが失われてしまわないような場である。感染症拡大予防の観点から人の集まる場がヴァーチャル上に移行した2020年ではあったが、民俗芸能を復活させるためには現実空間で寄り集まることは意味を持つ。

第四章では、復元された知識がどのように伝承されるようになるのかを検討した。ここからは、断絶以前の「師匠」と呼ばれる人物が口頭で知識を伝えることに秀でていたように、復活班のメンバーは口頭性、書記性、第二次口頭性といった伝承形態のそれぞれの性質を見極め、巧みに使い分けながら新たな参加者に知識を与えていくべきだということがわかった。筆者ら復活班は知の体系の復元にあたり、それぞれの伝承形態が持つ長所と短所を試行錯誤しながら把握してきた。書記性と第二次口頭性を併用する学習は、音源が聴きやすいもの、その音楽の様式感を会得しやすいものに関しては大いに効果を発揮する一方、難解で聴き取りづらく様式感を会得し難いものでは同様の有効性を見出すことができなかった。一方の口頭性は、伝達される情報量が多く、堅実に技法を意識し身につける際に有効だが、短期間で会得するのは難しい。今回の復活においては、復活班の伝承母体としての性質（地区の内部組織ではなく独立しており、恒常的に集まることのできる組織ではない）や構成員の性質（約半数が地区の外の住人で、未経験者や学生もいる）を考慮しながら、上にみたような口頭性、書記性、第二次口頭性それぞれの長所と短所を把握し運用する術を、復活班全体で共有、会得していった。これにより、復元させた知の体系に持続性が生まれ、獅子舞を伝承できる体制が確立したということができる。

このように、第三章では断絶した知識の復元がいかになされるのか、第四章では復元された知識がいかにして時間的な経過や連続性を抱き、伝承としての性質を帯びてくるのかを見てきた。この二つの事象は別々に取り上げたが連続していて不可分である。というのも、知識を復元するにせよ伝承を繋いでいくにせよ共通して重要になるのは、復活の場があること、さらにはそれを担保する伝承母体があるということだからである。第三章では復活の場をヴァーチャル上ではなく実業地区の集会場に設けたことによる知識の循環が示された。第四章では書記性や第二次口頭性の限界が示され、その打開策としての口頭性の使用が提案されるが、口頭性での知の習得には時間がかかるということも示唆される。

断絶以前は、共同体の強い紐帯の中で、時間をふんだんに使った口頭での伝承が行われていた。一方、現在は復活班の構成員は職場や学校といった普段所属するコミュニティを別々に持っており、復活の場に滞在できる時間には限りがある。つまり、復活の場に集まったときにはできるだけ口頭性の知の習得に時間を割けるように取り計らうことが伝承を繋いでいく上で必要になるのではないか。だからこそ、書記性や第二次口頭性を用いた自主練習は、その有効性の認められる限りにおいて大に行うべきであるし、これは楡室社の獅子舞の復活班だけでなく、他の民俗芸能の伝承母体においても同様のことがいえるであろう。

ともあれ、口頭の領域は知の体系の復元やその習得にあたり非常に重要な役割を果たす。今後は通信技術の発達によって、現実空間で民俗芸能が伝承、あるいは復元される機会はますます少なくなるかもしれない。しかし、どのような手法を取るにせよ、これまでに述べたような口頭の領域の重要性を認識しておくべきである。

謝辞

本論の執筆にあたっては、実業地区の方々に多大な協力をいただいた。獅子舞の復活を支援だけでなく、これを私の研究の材料とすることも全面的に応援していただけて、大変幸甚である。また、とりわけ柳澤氏には復活プロジェクトに初期からご協力いただき、執筆にも力を貸してくださった。また、復活班の学生の積極的な参加と研究への協力にも大変元気づけられた。ここに、お世話になった方々の名前を載せ、謝辞とする。

【実業地区の方々】（年齢順）

荻窪政信氏

遠藤聡氏

宮本和紀氏

荻窪善明氏

荻窪諄也君

荻窪彬人君

【復活への協力】（五十音順）

柳澤和也氏（復活への全面的支援、資料分析協力）

若山正則氏（善光寺平神楽囃子保存会）

【復活班の学生】（五十音順）

加藤なぎさん

岸野奏君

絹谷智樹君

渡邊優璃さん

「広津の杜」の皆さん

参考文献

自治体誌・神社誌

- 生坂村誌編纂委員会編『生坂村誌 歴史・民俗編』生坂村誌刊行会、1997年。
- 北安曇誌編纂委員会編『北安曇郡誌 第5巻 近代現代下』北安曇誌編纂委員会、1984年。
- 池田町誌編纂委員会編『池田町誌 歴史編Ⅰ（原始～近世）』池田町、1992年。
- 池田町誌編纂委員会編『池田町誌 歴史編Ⅱ（近代～現代）』池田町、1990年。
- 池田町誌編纂委員会編『写真が語る池田町誌』池田町、1985年。
- 松川村誌編纂委員会編『松川村誌 自然環境編・民俗編』松川村誌刊行会、1988年。
- 長野県神社庁北安曇郡支部神社誌編纂委員会編『大町市北安曇郡神社誌』長野県神社庁北安曇支部、1961年。
- 長野県編『長野県史 民俗編 第五巻総説Ⅰ概説』長野県史刊行会、1991年。
- 信濃教育會北安曇部會編『北安曇郡郷土誌稿第六輯』長野県北安曇教育会（初出は信濃毎日新聞株式會社）、1979年（初出は1937年）。
- あづみの池田町文化遺産次世代継承プロジェクト「守り続ける、山間部集落と神事」
(<https://youtu.be/AyZFuYp0OWY>)、2019年4月13日閲覧。

論文

- James Clifford (1986) . 'Partial Truth' James Clifford and George Marcus (Eds.) "*Writing Culture -the Poetics and Politics of Ethnography*" University of California Press, Ltd. (足羽與志子(訳)「第一章 序論 一部分的の眞実」春日直樹、足羽與志子、橋本和也、多和田裕司、西川麦子、和邇悦子共訳『文化を書く』紀伊國屋書店、1996年。
- Svanibor Pettan (2019) 'APPLIED ETHNOMUSICOLOGY IN THE GLOBAL ARENA' "*Public Ethnomusicology, Education, Archives, & Commerce*" :Oxford Handbooks.
- Terence Lancashire (2013) '*What's in a world? Classifications and Conundrums in Japanese Folk Performing Arts*,' "*Asian Music* (44,1) , University of Texas Press.
- 足立重和「郡上おどりの継承を考える」『追手門学院大学社会学部紀要 9』、追手門学院大学社会学部、2015年。
- 石岡丈昇「人びとではなく『人びとの対峙する世界』を知る」岸政彦、石岡丈昇、丸山里美『質的社会調査の方法 他者の合理性の理解社会学』有斐閣ストゥディア、2016年。
- 今堀恵美「人類学的フィールドワークからみるウズベク女性の刺繍づくり」『東海大学紀要文化社会学部 (1)』2019年。
- 植田今日子「過疎集落における民俗舞踊の『保存』をめぐる一考察—熊本県五木村梶尾集落の「太鼓踊り」の事例から—」『村落社会研究ジャーナル 14 (1)』、関西社会学会、2007

年。

卯田卓矢・阿部依子「過疎地域における祭礼の存続形態—佐久市望月地域の榊祭りを事例として—」『地域研究年報』(37)、筑波大学人文地理学・地誌学研究会、2015年。

大石泰夫「民俗芸能と民俗芸能研究」日本民俗学会『日本民俗学 (213)』、1998年。

小田博志「『現場』のエスノグラフィー—人類学的方法論の社会的活用のための考察—」『国立民族学博物館調査報告』、国立民族学博物館、2009年。

桂博章「芸能の保存と伝承について」『秋田大学教育文化学部研究紀要 人文科学・社会科学部門 62』2007年。

川口明子「口頭伝承と身体性—スンダ(西ジャワ)の伝統音楽の学習を事例として」『音楽教育実践ジャーナル 6 (2)』日本音楽教育学会、2009年。

神田より子「本田安次の人と学問—そのファジーさをどのように継承するのか」『民俗芸能研究 (47)』、2008年。

小島美子「民俗音楽学と音楽史学」『国立歴史民俗博物館研究報告 (27)』1990年。

小島美子「民俗芸能が観光の材料にされる!!」『芸能 (34,3)』芸能学会、1992年。

小島美子「山村民俗音楽誌作成のための試論—宮崎県椎葉村を例として—」『国立歴史民俗博物館研究報告』(52)、1993年。

熊谷嘉隆「秋田県の民俗芸能：現状と課題そして今後について」『国際教養大学 アジア地域研究連携機構研究紀要 2 (0)』、2016年。

笹原亮二「三匹獅子舞の分布」『国立民族学博物館研究報告 (26,2)』2001年。

下田雄次「『民俗芸能』の『現在』—生活の中の実践と客体化—」弘前大学大学院地域社会研究科博士論文、2016年。

鈴木正崇「伝承を持続させるものとは何か—比婆荒神神楽の場合—」『国立歴史民俗博物館研究報告 第186集』2014年。

竹内一真、やまだようこ、渡部真一「民俗芸能の現場から捉える身体動作の伝承—後継者への変化を保障する民俗芸能の記録に向けて—」『情報処理学会研究報告 (7)』、2009年。

田中大暉「信州における民俗音楽の研究—木遣り唄について—」2017年。

徳丸吉彦「音楽学と伝承現場の関係」社会技術研究開発センター編『科学技術と知の精神文化Ⅷ—ヒトと科学』、2019年。

中嶋奈津子「岩手山神社山伏神楽の近現代：なぜ、神楽は継承できたのか」『佛教大学総合研究所紀要 (26)』2019年。

中村康子「長野県犀川丘陵における急傾斜耕地の利用—池田町北梅の尾の事例—」『地域調査報告 (17)』1995年。

原田壽幸、岡村ひかる「生國魂神社夏祭り獅子舞、囃子の復興の過程と現状について—実践者の立場から—」『民俗音楽研究 (35)』日本民俗音楽学会、2010年。

平島朱美「日本のコミュニティにおける獅子舞伝承の今日的意義」『国際日本学論叢』法政大学大学院国際日本学インスティテュート専攻委員会、2016年。

星野紘「過疎地の伝統芸能の苦悩」『無形文化遺産研究報告』(5)、2011年。

三隅治雄「民俗芸能の有効な保存伝承方法の確立に関する調査研究（第一部）—継承者の過去と現在」『芸能の科学（15）』、1985年。

宮田紀英「中山間地域における奉納神事伝承の現在：池田町広津地区における獅子神楽を中心に」『長野県民俗の会会報（43）』2020年。

民俗芸能学会「シンポジウム『民俗芸能とおまつり法』」『民俗芸能研究（17）』（民俗芸能学会編集委員会、1993年。

村杉弘「信濃の民俗芸能の民族音楽的研究-4-獅子舞の分布とその特徴、並びに代神楽獅子の楽について」『信州大学教育学部紀要（40）』、1978年。

書籍

石原真衣『<沈黙>の自伝的民族誌（オートエスノグラフィー）—サイレント・アイヌの痛みと救済の物語』北海道大学出版会、2020年。

大石泰夫『芸能の“伝承現場”論—若者たちの民俗的学びの共同体』ひつじ書房、2007年。

ウェルズ恵子編『ヴァナキュラー文化と現代社会』思文閣出版、2018年。

川崎瑞穂『徳丸流神楽の成立と展開—民族音楽的芸能史研究』第一書房、2018年。

小泉潤二、志水宏吉『実践的研究のすすめ—人間科学のリアリティ』有斐閣、2007年。

小林幹男『信濃の獅子舞と神楽—祈りの芸能』信濃毎日新聞社、2006年。

斉藤武雄『奥信濃の祭り考』信濃毎日新聞社、1982年。

信濃毎日新聞社編集局『新しなの地名考』信濃毎日新聞社、1975年。

信州大学人文学部芸術コミュニケーション分野『木遣り 報告書』、2017年。

徳丸吉彦『民族音楽学理論』放送大学教材、1996年。

徳丸吉彦『ミュージックスとの付き合い方 民族音楽の拡がり』左右社、2016年。

仲井幸二郎、西角井正大、三隅治雄『民俗芸能辞典』、1981年。

永田衡吉『民俗芸能・明治大正昭和』、錦正社、1982年。

西角井正大『民俗芸能入門』文研出版、1979年。

橋本裕之『民俗芸能研究という神話』森話社、2006年。

藤田結子、北村文『現代エスノグラフィー—新しいフィールドワークの理論と実践』新曜社、2013年。

文化庁監修／日本ナショナルトラスト編 1976『日本民俗芸能事典』第一法規出版。

星野紘『村の伝統文化が危ない』岩田書院、2009年。

星野紘『過疎地の伝統芸能の再生を願って—現代民俗芸能論』国書刊行会、2012年。

本田安次「獅子舞考」『日本民俗学 (5)』日本民俗学会、1957年。
本田安次『圖録日本の民俗藝能』朝日新聞社、1960年。
本田安次『日本の伝統芸能』、錦正社、1990年。
三隅治雄『日本民俗芸能概論』東京堂出版、1972年。
村杉弘編『信濃の民俗音楽』音楽之友社、1989年。
山口修『応用音楽学』放送大学教材、2000年。

HP

「山車・だんじり悉皆調査」 <http://www5a.biglobe.ne.jp/> (2021年12月10日閲覧)
「北信濃神楽探訪」 <https://donndoco.com/> (2021年12月17日閲覧)
「地理院地図」 <https://maps.gsi.go.jp/> (2021年12月17日閲覧)
「信州遠山郷 秘境の旅」
<https://tohyamago.com/wp/%e9%9c%9c%e6%9c%88%e7%a5%ad%e3%80%80%e5%8a%a9%e3%81%a3%e4%ba%ba%e5%8b%9f%e9%9b%862019/> (2021年11月15日閲覧)
岩手日日新聞社「民俗芸能団体運営課題 「後継者不足」最多 北上市連合会 伝承の維持厳しく (2018年11月5日付)」 <https://www.iwanichi.co.jp/2018/11/05/250225/> (2021年12月27日閲覧)
南信州新聞「遠山郷で霜月祭りの練習開始 (2019年11月16日付)」
<https://minamishinshu.jp/news/culture/%E9%81%A0%E5%B1%B1%E9%83%B7%E3%81%A7%E9%9C%9C%E6%9C%88%E7%A5%AD%E3%82%8A%E3%81%AE%E7%B7%B4%E7%BF%92%E9%96%8B%E5%A7%8B.html> (2021年11月11日閲覧)
秋田県 HP <https://www.pref.akita.lg.jp/pages/archive/16019> (2021年11月11日閲覧)
北上市 HP <https://www.city.kitakami.iwate.jp/material/files/group/2/zinkou.pdf> (2021年11月11日閲覧)
長野県 HP https://www.pref.nagano.lg.jp/tokei/tyousa/documents/press_jinkou.pdf (2021年11月11日閲覧)
長野市 HP <https://www.city.nagano.nagano.jp/uploaded/attachment/333519.pdf> (2021年11月11日閲覧)

付録1 地区の文脈からみる断絶以前の獅子舞と復活した獅子舞について

断絶以前の楡室社の獅子舞は実業地区を伝承母体として行われていた。一方で今回の獅子舞の復活は元々外部の人間である筆者が牽引し、復活班のメンバーにも外部の学生が多いことが特徴である。ここでは、かつて実業地区の獅子舞がどのような機能を果たしていたのか、あるいは今回復活した獅子舞がどのような機能を持ちうるのかを住民の談話をもとに考察したい。なお、獅子舞の奉納が順調に行われていた時代を知る者が遠藤氏と荻窪政信氏しかいないため、主に談話で話を進めるのはその二名となる。

遠藤氏や荻窪政信氏ととりわけ多くの会話ができしたのは例祭前日の2020年10月10日と常会の会議が行われた2021年2月28日の二度であった。獅子舞が奉納されていた時代をよく知るのは年長のこの二名で、主に遠藤氏が話をしてくださった。ここでは、その2回の談話をもとに考察を進めていきたい。

断絶以前の獅子舞が有していた機能（2月28日の集会における談話より）

2月28日の集会では地区で当番制で行っている役職の交代や予算の確認などを済ませ、その後慰労会に移行した。

荻窪政信氏：一年間本当にご苦労さまでした。まあ今日は（広津の）自治会の方に出す（実業の）常会長を、色々あれしながら（飲み食いしながら）、意見がありましたら出していただければと思うのでよろしくお願いします。では、やれしな・・・

筆者は談話の中で、断絶以前の獅子舞が地区でどのような役割を果たしていたのか尋ねた。

筆者「獅子舞が当たり前だった頃はどういう意味合いでやっていたんですかね。東北だと獅子舞をやることで信仰としての意味があったりするみたいですけど」

遠藤氏「娛樂の一つじゃねえだ？3月入れば息吹がでるじゃん。9月回れば農作業につきっきりで。昔はお祭りは9月の終わりだとか言ってたで。晩々秋（蚕）まで飼ってたもんで、10日ばかりなら嬉しいよ」

荻窪政信氏「だもんでね、（周りと比較して祭日が）一番遅いだよ」

筆者「蚕が終わる頃に祭りをやってたんですね。（練習期間と農繁期が重なるため）昔は練習が大変ですね」

遠藤氏「練習もね、楽しみだったと思うよ。皆でね、寄り合いでね。情報源がテレビもないじゃん。情報が口から口で話をして入ってくると。行き合って話をするも良いが、酒のんで

皆でどういう状況かってお互い情報交換してさ」

筆者「コミュニケーションの場として良かったかもしれないですね。(後略)」

遠藤氏の話から、断絶以前の獅子舞が過酷な農繁期を終えた人々にとっての楽しみやある種の慰労になると同時に、練習は酒を酌み交わしながら互いの農作業の様子や近況を共有する場として機能していたと考えられる。

断絶する獅子舞

以下の談話には獅子舞が断絶していく過程がありありと現れている。

遠藤氏「兄さん(荻窪政信氏の兄)たちがいたときはねえ、まだテープを流しながらこんなような感じじゃねえかって(舞ってた)。えっちゃ(荻窪政信氏の兄)は真剣に覚えてただよ。俺らは(太鼓の)音は出るが笛はだめだなあっていわれてた。太鼓ならたたきゃいいだで(笑)。なめてかかってて、そのうちになんとかするじゃねえかって。ここで集まって近所付き合いもして繋がりができればいいんじゃないかってそれが主だったでさ」

筆者「獅子舞やるって(いうのが近所付き合いの)きっかけというか」

遠藤氏「そうそう。一個はねえ、外に出たしょうからまたここにいるしょうと、若いしょうとコミュニケーションが取れてなんだだよ。蚕が忙しいとかそういうことで。お祭りは行き合っても真剣に飲んだり話したりするなんてことがなかっただ」

筆者「練習のとき、お酒飲んだりしますもんね」

遠藤氏「そうそうそう。そのときに思うのが、カラオケブームがあっただよ。カラオケブームのときに、皆でやるかっていうそのさ。だで、お祭りっていうのは人が集まればいって頭でいただよ。神輿とかそんなのは後回しにして皆で集まってやればいって。」

筆者「獅子舞以外にもカラオケやったり芝居呼んだりしますよね。その中で獅子舞をやるっていうのがハードルが高いなって」

遠藤氏「(前略)映画観た記憶もあるだ」

筆者「舞台上」

荻窪政信氏「映画結構やったよな。梅ノ尾でもやったし法道でもやったし」

遠藤氏「映画はね、なんしろ。時間なればうちなんてゴザと座布団持ってって観た記憶はあるよ」

筆者「獅子舞より映画のほうが人気だった」

荻窪政信氏「映画が主だったよなあ」

筆者「位置づけとしては映画と獅子舞って同じというか余興というか」

遠藤氏「獅子舞なんてのはお祭りでやるのが当たり前になってたでさ。もう、太鼓叩いて獅子やって。奉納して。それがへえ。できるできないはともかくやるのが当たり前でやってた時代の後に獅子舞わなくなった時代が（到来して）ねえ。ちょうどオイルショックだとかで正ノ田の人は皆ここを捨てて出てって。ここにいても生活できるかってことになるよとき」
筆者「お祭りでも戻ってくる人もいなかったということですか」

（中略）

筆者「獅子舞が楽しいものだとしたらずっと続きますけど、最近はやるのが大変なものになったということですね」

遠藤氏「人間の感覚も変わっちゃったと思うよ。性格も。前はね、部落にみんなで協力するという体制があったけど、仕事が忙しいうていえばそれで認めちゃう時代になったもんで。仕事じゃしょうがねえって。仕事じゃしょうがねえが・・・昔は俺らも消防もやったけどさ。消防もボランティアだから前へ進まなくなっちゃうだ」

この談話からは、地区の構成員同士の紐帯が希薄になり、歯止めのきかない過疎化や働き手の流出も相まって、獅子舞を始めとする共同体内の行事をそれまで通りに行えなくなっていく様子がうかがえる。祭りに集まる人数が減少する中で、儀礼的な側面をほとんど持たず見世物の意味合いが強かった獅子舞は、娯楽の多様化により、より多くの人の集まりが見込める当世風のカラオケや映画といったコンテンツに置換されていく。祭りに人を呼びたいという切実な思いからやむを得ず「後回し」にされた獅子舞（とりわけ篠笛）は、過疎化の進行に伴いその後継者が見つからなくなり、やがて最後の演者の高齢化（荻窪元男氏）や逝去（宮本義郎氏や荻窪政信氏の兄）で断絶してしまった。

この談話に関連して、昭和30年に正ノ田集落から池田町平野部へ嫁いで引っ越した飯島貞美氏は、昭和20年代にはバスが開通し当時池田町にあった映画館「吾妻座」へ友人らと通ったという¹⁴⁹。このことは、ハレの日でなくとも娯楽に触れることができるようになったことだけでなく、集落外へのアクセスが容易になったことを示している。それまで村外へのアクセスが困難（飯島氏によれば池田町まで歩いて3時間はかかったという）だった住民が公共交通機関の登場で安易に遠出できるようになったことは、地区の求心力を低下させ、これも地区住民の紐帯を弱める一因となったと考えられる。このように、広津地域における公共交通機関の発達という事象は、現代的な生活様式が農山村に浸透しつつある当時の状況を端的に示すものであり、また、人々の紐帯の希薄化と娯楽の多様化を同時に引き起こす根本的な原因の一つでもあっただろう。

¹⁴⁹ 2019年9月9日のインタビューによる。

以上から、地区の紐帯が希薄になることで情報共有の場としての獅子舞の練習の場はその機能を弱め、それと同時に、慰労や娯楽としての機能は祭りに人を呼びたいという切実な要請から当世風の映画やカラオケなどの娯楽に取って代わられたことがわかる。演者にとっても観客にとっても、獅子舞がこれまで持っていた機能は不要、あるいは他の娯楽と代替可能なものになっていった。

断絶後の住民の様子

実業地区においては、断絶した後も獅子舞の復活を希望する声が度々上がっていたが、実現はしなかった。2月の談話を抜粋する。

遠藤氏「託されたはみんな託された（地区のことを）。揃ってる（＝まだ地区に残っている）人間が。また行き合うでまた来週だって一杯一杯、じっと一杯だで。土日はなにしろ酒はへえ、宮本（義郎）さんが買ってくるじゃん。土日はじっと酒のんでただよ。あとのことはろくにやってない。みんなそれは認めるだ。みんな楽しみに来ただ。酒が飲めるって。なにしろ酒が飲めるって曲があって酒が飲めた時代だ。獅子舞なんてのはいつだってできるって話だ」

筆者「今日はやんなくていいかって」

遠藤氏「今日は今日、明日は明日だってって考えで、土日はね、集まってじっと飲むこと。これをずっとやった」

また、10月の談話でも同様の話が聞かれた。

遠藤氏「善明（＝荻窪氏）は10年前からじっとやるやるって」

諄也君「結局食って終わりだ（笑）」

遠藤氏「やるやるったって絶対、まあ、そのうちにとって」

荻窪氏「だで、宮本さんの親父さんが生きてるところからやりましょやりましょ言ってたんだけど結局、叶わずに、ね、亡くなっちゃったけど。でもそれをやりたいって気持ちはあったよずっと。でも一人じゃ無理だし」

遠藤氏「決断しなきゃだめだ。夢はいくらでもいいだ語ることは。できるかできないかはともかく。語り始めなきゃ前へ進まない。やるやるってじっとその夢は俺らもやるやるってそのまま半世紀になってだでさ」

これらの談話から、遠藤氏も宮本義郎氏も荻窪氏も、かつて奉納されていた獅子舞を例祭で再

び上演することを目指していたが、酒の席で話が上がっても一過性のもので後回しにされていたことがわかる¹⁵⁰。年々記憶が薄れていくにつれて復活を果たせる可能性も徐々に低くなり、そのハードルが上がっていたものと推測される。

復活する獅子舞が持つ機能—地区の誇りと賑わい

以下に例祭前日の遠藤氏、荻窪氏による談話を掲載する。学生の力で獅子舞の復活がまさに現実化しようというところで、地区としてどのような姿勢で学生を受け入れようとしてきたのかが明瞭となるとともに、人々が獅子舞に何を求めているのかももうかがえた。

遠藤氏「(前略) それ自体をもって復活させようっていうのが、これは本当に後世に残すには金もかかって大変だっていってられねえしき。なにしろ、信大生の後輩につなげてさ、その分だけのことは俺ら(地区の住民)も考えてさ、皆で。なにしろ東山(池田町の東側の山間地の総称。広津地域も含まれる)のお祭りはこうだっていうものだけはへえ、動かしてけば、爪ががちちゃって動いたってことはもう回りだしたってことだでき。」

荻窪氏「いやでも自分も、つむぐ(池田つむぐプロジェクト)ができて信大生と長大(長野大学)生も来てくれていろんな活動してきたけど、その中でちょっと獅子舞いけるかなって思ったの。だから、そこと宮田君のやりたいことが一致して。多分、俺が子どもたちに言ってもやらなかった」

諄也君「無理だよ」

荻窪氏「ってなるじゃん。だけど宮田君が譜面作ってベースを、やれる可能性を作ったのは宮田君だ。多分俺がやれっていってもそんなん無理だって話だ。でも譜面があってやれる可能性を作ってくれたから子どもたちもやる気になった」

諄也君「感謝します」

筆者「いえいえ」

荻窪氏「学生たちが、持ってる時間と力をここに導入してくれた。それがこの結果なわけ。子どもたちもその波に乗れたわけ」

遠藤氏「信州のプロジェクト(池田つむぐプロジェクト)がこうやってあるわけじゃんか。そこにみんな共感してさ、それでちょっとやってみるかかって話さ」

筆者「ありがとうございます。映像とか獅子頭とかカセットとか大切に残してくださいってあ

¹⁵⁰ ただし前章まで見てきたビデオテープの映像が撮影されたのは2000年頃とのことでかなり最近だと言えるだろう。このときも数年ぶりの奉納であったという(2021年2月16日の北谷氏へのインタビューによる)。このように、囃子をカセットテープで代用して舞うことは度々あったようである。

ったのが僕としてはやりやすかったというか」

遠藤氏「ちょうど去年のものからはじめて動き出したってことだでさ」

荻窪氏「でも一つはやっぱりこのつむぐのこのメンバーじゃなかったらできなかったと思うよ。皆個々が（広津を）好きできてくれてるってのはあるじゃん。そういう思いがなかったら多分これはできなかった。」

遠藤氏「善明君が家を一所懸命こうやってくれた（学生が使えるように補修などしてくれた）のが素晴らしいぞ」

荻窪氏「それはやっぱり実業っていうのがつむぐの皆を受け入れてやってもらおうって言うてくれたのもでかいんですよ。自治会の中で。それはあるよね。」

筆者「ほんとに、じゃないと僕らも居場所をまずどうしようって話になってたんで」

遠藤氏「居場所どう？宮田君は蝶と蛾が好きなのはわかっているが、皆はどう？こういう古民家にずっと住んでるのは」

（後略）

このように、住民（とりわけ遠藤氏、荻窪氏）からは、実業地区、広津地域に愛着を持つ学生の活動を支援し、共に盛り上げていきたい、という思いが強く伝わってくる。遠藤氏が食事会の最後に少しよそよそしい学生たちを一瞥しながら放った言葉は、それを如実に示している。

遠藤氏：一個言っておくが、お互いこれでお祭り終わって、お客さん気分なくそう。な。お互い一緒だっていう考えで。お客さん気分交流したら前進まないから。いや、こうだっていうものをしないと、池田（町）の交流会がどこいっても失敗っていうのはお客さん気分でものを招待するじゃん。招待じゃないだ。お互いやろうって一生懸命やるにお客様じゃだめなんだよ。なにしろみんなでこの楡室を盛り上げよう。俺が住んでる村だっていうその気持ちの中で自分たちいてもらわないと、なにしろお互いにお客さん呼んでるんじゃないんだからさ（中略）。ここはふるさとだっていう気持ちでここ使ってもらわないとそれでお祭りもそこでしないと、そういう気持ちで善明のどこ（無明荘¹⁵¹）も使ってもらってるのさ。うちのふるすとは、第三の、第二でもいいが、そういう気持ちで楡室社を山の中にこんなところがあるって宣伝効果をしてやってもらわないと（中略）。本当は逆に、俺らがお客さんになるぐらいの立場になっていかないとだめだっていうだ。そういう気持ちで頑張ってもらいたいわけ

地区の人々が、楡室社が、あるいは実業地区や広津地域が、学生の積極的な地域活動への参与と当事者意識によって盛り上がることを期待していることがわかる。以下の2月28日の談話

¹⁵¹ 「広津の杜」で2020年8月から荻窪氏に借りている実業地区正ノ田集落の古民家。

には、地区の活性化のためにもまずは例祭に関わってほしいという遠藤氏の思いが見受けられる。

遠藤氏：楡室の一員としてぜひ、ほんとにね。お祭りだけはつないでほしいって。(中略)俺らはね、要望しかねえし、追求してほしいわけ。コロナ禍終われば、いろいろ追求してほしい。(中略)なにしろ、救ってもらわなきゃ実業なんてのはできねえんだから。(中略)学生たちってのは宝だからさ。楡室社っていうのは心の拠り所だって気持ちでさ。これ、ほんとに信大生に引き継いでもらわなきゃほんとにね。お祭りってのはね。ほんとにね。音が無くなったら。テープでも残したってことだでさ。踊れないけどテープに残して何十年もいたからさ。(中略)俺は若者の強い味方だから。そういう意味で、金は。10人揃えてTシャツを20枚ぐらい作ってさ。広津がんばれとかなんとか考えてもらって作ってさ。今年もアピールしてさ、お祭りを頑張ってもらわないか」

遠藤氏をはじめ、戦後著しく進んだ過疎化を経てもなお実業地区に関わる人々の多くは、地区行事や広津地域の行事を主導しながら自らの「村」をなんとか維持してきた。その背景には、生まれ育った自地区への愛着や誇りがあるのだろう。そこに学生が関与することで慢性的に抱えていた人手不足が解消されるだけでなく、自分の地区が外部へ宣伝される効果も狙っているようだ。E氏は度々「学生のみannaには、実業はこういうところだっていうのをインターネットで宣伝してほしい」という。学生は若い力として、特に人口の少なくなった地域では歓迎する向きもあるが、その好例であろう。地区の資源を見直し活用することで祭りを、ひいては地区を活気づけ、その魅力を地区外へ伝えたいという動機があるだろう。広津地域の住民はイベントで灰焼きおやきを販売したり、桑をハーブの原料として使用する取組み「桑ひろつ」を行うなど、有志による地域おこし活動をしているが、実業地区の遠藤氏、荻窪政信氏、宮本和紀氏、荻窪氏の4人はこれらに揃って参加している。とくに「桑ひろつ」は6人で構成されるチームであり、メンバーの半数以上を実業地区の住民で占めることとなる。広津地域内の地区数が19地区であることを考慮すると、実業地区は広津地域の中でもかなり活発な地区であることがわかる。

遺志の継承

また、獅子舞の復活にはもう一つの意味があると推測される。すなわち、2007年に逝去した宮本氏の遺志の継承である。宮本氏は過疎化の氏子総代として楡室社を

まず、先にも示した例祭前日の談話から荻窪氏の話から抜粋する。

荻窪氏「だで、宮本さんの親父さんが生きてるところからやりましょやりましょ言ってたんだけど結局、叶わずに、ね、亡くなっちゃったけど。でもそれをやりたいって気持ちはあったよずっと。でも一人じゃ無理だし」

2月の遠藤氏の談話でも宮本義郎氏の名があがった。

お宮と獅子はへえ、だめじゃねえかってのは最初からわかってるだ。(2017年から) たまたま四年になるけど、かずのりくんの親父さんが俺のところに電話よこして(お宮のことは)頼むって来たけど。(中略:遠藤氏の二つ年上の氏子総代の荻窪政信氏を差し置いて好き勝手はできない。荻窪政信氏の監督のもとで自分が神社の行事を牽引する、という話。)あとは、俺がすぐ専務として動かすことをやるわ。だで、松井さん(楡室社の宮司。非常勤。)との話は俺が全部必要だけど。宮本さんが俺にやれっていった遺志は俺が継いでるから、お宮の屋根まで全部塗って、杉の木を切って明るくして、やること終わったら、まあよかったと。これはもう関係者、広津としても皆でいいと。それだけやればさ、宮本さんから引き継いだ事はできたと思う。だから、あと1-2年ぐらいは(地区としての盛大な打ち上げ=伊勢参りなど、を)我慢してくれねえかって。

この談話からは、宮本義郎氏が存命の折、獅子舞の復活と神社の屋根の塗装、境内の間伐が懸案事項として挙げられており、これが宮本氏の逝去の折、遠藤氏や荻窪政信氏に託されたということがわかる。

実業地区における獅子舞の機能の今昔

上の談話で見たように、断絶以前の獅子舞は娯楽、見世物としての性格を強く帯びていて、厳しく娯楽の少ない山村の環境で過酷な農繁期を終えた人々にとっての慰労、楽しみとなっていたのみならず、その練習は共同体内の紐帯を強める飲み会や情報交換の場として機能していた。ところが戦後、現代的な生活様式の農山村への浸透により、これまで共同体内で完結していた住民の生活圏が地区外にも敷衍し、出稼ぎなどで職場を外に求める動きも出る中で、人口減少と共同体の紐帯の弱体化が引き起こされ、更には現代的かつ多様な娯楽が普及したことで、これまで獅子舞が担っていた機能は必要とされなくなっていった。

さらなる少子化の進行により後継者がいなくなった獅子舞は、宮本義郎氏が口唱歌を和紙に書き起こし、かつ囃子をカセットテープに記録するといった形で保存された。囃子を演奏できなくなった後もカセットテープの音源を使って舞っていたが、やがて断絶し、舞い手を務めら

れる者もいなくなった。住民の中では復活させたいという声があがるが、結局実現に至ることはなかった。

今回の獅子舞の復活においては、上記のような断絶以前の機能がそのまま復活したわけではない。娯楽の多様化がますます進み、当地を支えていた養蚕が衰退したことで農繁期の終わりと例祭日が重ならなくなったため、そして地区の人数が減少したため、楽しみや慰労としての獅子舞の役割は相当に薄らいでいる。また、復活に携わったメンバーの半数以上は地区出身者でなく、全員がスマートフォンを扱う世代であるため、共同体内の紐帯の強化や情報交換の場としての機能も、ほぼ無効化しているように思われる。

しかし実業地区の人々の間ではかねてから獅子舞の復活が度々議論されていたのも事実である。なぜそのような議論が出ていたのだろうか。まず、地区の資源を見直し利活用することで祭りを、ひいては地区を活気づけ、その魅力を地区外へ伝えたいという動機があるだろう。また、E氏をはじめとする実業地区の方々には2017年に亡くなった宮本氏の「獅子舞を復活させる」という遺志を継承したため、獅子舞を行うことにある種の使命感を抱いていると考えられる。

すなわち、実業地区には獅子舞を復活させるための動機が十分にあり、住民はただ単に「昔の獅子舞をもう一度観てみたい」といった懐古趣味的な好奇心を抱いているわけではなく、「あらゆる手を尽くしてでも祭りを盛り上げたい」という態度で土地の文脈を大きく逸脱するような「お祭り騒ぎ」を歓迎しているわけでもない。あくまで、楡室社の獅子舞は、土地の文脈の中で再び機能を付与されたことで復活したのである。その機能とは、土地に眠っている資源の再活用とそれによる実業地区、広津地域の活性化のための機能であり、さらには亡くなった宮本氏の遺志への応答という機能でもあった。それにもかかわらずこれまで復活が実現しなかったのは、そこに至るまでのプロセスが煩雑で、かつ人手が不足していたためであろう。今回は、かねてから獅子舞に関心を抱いていた筆者が偶然にも地区との縁を持ったことで復活が実現した。

付録2 獅子舞復活までのプロセス

2018年

私が楡室社の氏子集落である実業集落の方々と知り合ったのは2018年である。序章にも述べたため繰り返しになるが、2018年5月に学生団体「池田つむぐプロジェクト」が発足し、私は8月から唯一の町内メンバーとしてプロジェクト内の1グループ「限界集落グループ」に加入した（後に「広津グループ」に改称）。このグループは当時、私を含め5人の学生メンバーで構成されていた。実業集落出身、在住（Uターン）の荻窪善明氏（当時44）が学生を歓迎し、広津とグループとを結ぶ取り組みに大いに協力して下さった。

9月18日、グループは荻窪氏から例祭参加の誘いを受けた。そのメッセージの中には、「楡室神社では、今年は無理ですが獅子舞を復活させたいと考えていますので、協力していただける方も大歓迎です」との文言もあり、当時から氏子の間では獅子舞の復活が議論されていたことがうかがえる。

学生は10月7日の例祭準備と8日の例祭に参加の機会を得たが、筆者が参加したのは8日のみであった。当日境内に入ると、獅子が神楽殿の上に鎮座されているのがまず目に留まった。獅子は氏子の遠藤氏が保管していて、舞い手がなくなったあとも例祭の折には必ず持ってくるそうだ。14時に神主（氏子の間では「お神主」「お神主さん」と呼ばれる）が到着し、神事が始まった。それと同時にスピーカーから囃子が流れ始めた。これは2年後にこのときの映像を観てわかったことだが、このときの囃子は奉納当時に収録された、カセットテープによるものだった。

神事後の^{なおらい}直会では、神主と氏子と学生とが集まって神前に供えられた飲食物を口にしながら会話を繰り広げた。その中で荻窪氏は長男の諄也君（当時高校一年生）と次男の彬人君（当時中学一年生）に篠笛や舞を覚えさせることで復活を遂げたいと話していて、その場にいた張本人たちもまんざらでもない様子なのが印象的であった。

2019年

2018年の例祭ののち、実業集落の方々と集まる機会を得るのに、4月20日の楡室社祈願祭を待たねばならなかった。筆者はその折、年長の遠藤氏に楡室社の獅子舞について知っていることがあるか尋ねると、以下のような返答であった。

遠藤氏：獅子舞なんて誰も覚えてねえ。VTRは誰か持ってるわ。善明（荻窪氏のこと）持ってんじゃないか。録ってるやつがあるったったでさ。（中略）誰も知らなきゃ、踊りなんてへえ、替えて踊ったってわからねえわな。過去のと違うなんて。オリジナル。楡室

のオリジナルで踊ったってわからねえよ。

以上からわかる通り、年長の氏子であっても獅子舞の全貌に関する記憶はほとんどない。遠藤氏の二つ年上で氏子総代を務める荻窪政信氏も同じく記憶がないという。集落出身の年長者は他におらず、獅子舞に関する記憶を辿ることはこれ以上不可能であると判断した。

次に楡室社の獅子舞に関する取材を行ったのは、祈願祭のおよそ半年後となる9月9日であった。インフォーマントは広津出身で池田町平野部に移住した経緯を持つ80代の二人である。すなわち、昭和30年代に池田町堀之内地区へ移住した飯島貞美氏（女性、当時89）と、昭和50—60年代まで楡室社の獅子舞で舞い手を務めた荻窪元男氏（男性、当時85）だ。飯島氏は獅子舞のことをよく覚えていないとのことであった。荻窪元男氏は、ミサワさんという師匠から舞いを引き継いだ後継者がおらず、最後の舞い手となったと語る。当時太鼓を務めていた宮本義郎氏（2017年死去）が「残したほうがよい」と助言をされていて、音源を残してあるのではないかと話していた。舞いの再現は体調の都合上難しいとのことであった。

なお、この間は楡室集落の行事がなかった上、学生団体内で混乱があり地区の住民と交流をする余裕がなかったため、獅子舞を復活させるという話は立ち消えていた。

9月半ばに荻窪氏と話したところ、カセットテープ（音源）とビデオテープ（映像）、譜面をそれぞれ荻窪氏が持っているとのことであった。例祭の前週準備にあたる10月6日（日）にそれらの資料を拝借し、すぐにカセットテープは自宅で、ビデオテープは電気屋に頼んでデジタル化を行い、譜面はPC上で文字起こしを行った。10月14日（月）の例祭本番ではデジタル化したお囃子の音源を流したが、この年は時間不足で、また集落の方々と筆者との連携不足により、獅子舞の復活を遂げることができなかった。

2020年

2019年の例祭以降、再び氏子の方々と会う機会は遠のいていた。1月18日には広津地区の住民が一堂に会する新年会が行われ、筆者も「広津の杜」の一員として参加したが、広津地区全体の集会であったため、ここでは獅子舞の話は特にあがらなかった。

筆者が獅子舞の復活を荻窪氏とその長次男、「広津の杜」をはじめとする学生たちに呼びかけたのは3月の終わりであった。

以下の表は、2020年の復活までの動向を時系列で配置したものである。なお、復活にあたっては、断絶以前まで獅子舞の奉納を支えていた知識の再構築が不可欠であった。復活の過程は、その体系に沿いながら次章で記述を行うこととしたい。

日付	出来事	場所
2020年3月	「広津の杜」の学生に獅子舞の復活を計画していることを話す	オンライン通話
6月3日	獅子舞の映像をインターネットで公開	Youtube
6-7月	荻窪さんと復活の意思を確認 柳澤氏に獅子舞復活への協力をお願い	
7月24日	「広津楡室（にれむろ）獅子神楽」 LINE グループ作成	LINE グループ
8月3日	柳澤氏、地区を初訪問、神社の見学	楡室
8月5日	口唱歌、音声、映像を共有	LINE グループ
8月22-23日	広津観光グループの合宿 10月までのスケジュールと担当決め 獅子囃子の採譜	楡室 無明荘
8月26日	柳澤氏と楡室社の神社明細帳を閲覧 奉納時に用いる羽織の購入検討	県立歴史館 長野駅前
8月29日	荻窪さん、柳澤さんらでお堂集合 獅子頭と太鼓の様子を見る 太鼓の叩き方や笛の種類について指導 笛の購入	正ノ田お堂 末広家（松本市）
9月6日	オンライン MTG	Zoom
9月18日	第一回の初回練習	正ノ田集会場
9月25日	第二回の練習	正ノ田集会場
9月27日	善光寺平神楽囃子保存会会長と研修	長野市ふれあい福祉センター
10月2日	第三回の練習	正ノ田集会場
10月3日	第四回の練習 祭りの道具準備	正ノ田集会場
10月9日	第五回の練習	正ノ田集会場
10月10日	第六回の練習	絆、正ノ田集会場
10月11日	本番	楡室神社
11月21日	慰労会	無明荘 ¹⁵²

¹⁵² 「広津の杜」で荻窪氏から借り受けている古民家（正ノ田集落に位置する）

練習直前の道具の点検

太鼓や獅子が使用可能なのかわからなかったため、8月29日に柳澤氏を実業地区に招待し、正ノ田集落の集会場にて太鼓や獅子頭などの道具の点検を行った。参加者は荻窪氏と長男の諄也君、次男の彬人君、柳澤氏、絹谷、筆者の6名である。遠藤氏が自宅で保管している太鼓と獅子頭を荻窪氏が持参し、柳澤氏が使用可能かどうかを確かめていく。太鼓は締太鼓、桶胴太鼓ともに破れもなくそのまま使用可能で、獅子頭は左耳が動かなくなっているが簡単な補修で当面凌げるといふ。幌も虫食いなどがなく良好な保存状態であった。道具の寸法の計測や詳しい観察のさなか、柳澤氏から獅子頭の目の周りに施された細工や舌があったのではないかという話、軽く薄く頭をくり抜く当時の技術への言及などのレクチャーがあり、各自で動画やメモを取った。

ちょっと鳴らすよ。やっぱり銅板浮かせてあるのはあれか(目が銅板でできていて頭を振ると鳴るようになっているという構造の確認)。やっぱりやってみないとわからない。

その後、太鼓の叩き方や獅子の畳み方の指導が行われた。太鼓は締太鼓を正面、桶胴太鼓を右側に置き、音源を流しながらの実演が行われた。まず歯に幌を噛ませて欠けないようにし、頭を前垂れで覆う。次に獅子を幌を折り目に沿って縦に畳み、余った幌で丁寧に頭を包んだ。

笛はこのあたりでは七穴のものが多いそうだが、扱いやすさを考慮し六穴六本調子のもので使ってはどうかという提案があり、当日中に松本市内の祭り用品販売店「末広家」にて篠笛の購入を行った。

付録3 練習の報告

ここでは知の体系を用いた練習がどのように行われたのか、簡単に報告したい。まずは、9月18日から10月10日の例祭前日にかけて7回行われた練習の日程を再掲する。

	日付	会場	参加者（筆者除く。学生の敬称は敬称略）
第一回	9月18日	正ノ田集会場	荻窪善明氏と諄也君、彬人君、タッペイ君（三男）、柳澤氏、加藤、渡邊 観客：遠藤氏、荻窪政信氏、新聞記者（市民タイムス）
第二回	9月25日	正ノ田集会場	荻窪氏、諄也君、彬人君、宮本氏、柳澤氏、加藤、渡邊
第三回	10月2日	正ノ田集会場	荻窪氏、諄也君、彬人君、宮本氏、柳澤氏、渡邊、岸野
第四回	10月3日	正ノ田集会場	荻窪氏、諄也君、彬人君、宮本氏、柳澤氏、加藤、渡邊、岸野 観客：遠藤氏、荻窪政信氏、「広津の杜」学生
第五回	10月4日	正ノ田集会場	荻窪氏、諄也君、彬人君、宮本氏、柳澤氏、加藤、渡邊、岸野
第六回	10月9日	正ノ田集会場	荻窪氏、諄也君、彬人君、宮本氏、柳澤氏、加藤、渡邊、岸野 観客：集落の年長者（遠藤氏、荻窪政信氏）、「広津の杜」学生
第七回	10月10日	公民館 正ノ田集会場	荻窪氏、諄也君、彬人君、宮本氏、柳澤氏、加藤、渡邊、岸野 観客：集落の年長者（遠藤氏、荻窪政信氏）、「広津の杜」学生
本番	10月11日	楡室神社	荻窪氏、諄也君、彬人君、宮本氏、柳澤氏、加藤、渡邊、岸野 観客：遠藤氏、荻窪政信氏、「広津の杜」学生、池田町町長、新聞記者（市民タイムス、大糸タイムス、MGプレス）、元住民（飯島氏ら）、新聞を見た人々など

練習は各回とも2時間から3時間にわたり集会場にて行われた。数十分単位での練習を行いながら途中で休憩を挟み、その際にはスクリーンを用いて断絶以前のビデオテープの映像を確

認したほか、柳澤氏が撮影した北信地方の獅子舞、獅子舞フェスティバルの映像（長野市にて2020年9月19日に開催）などの関連映像を鑑賞した。

初回の練習には遠藤氏、荻窪政信氏も出席し、最初に挨拶があった。筆者のメモによると遠藤氏は「二年前から復活させようという話はあったが、酒の席で冗談めいて出た話で、なかなか実現していなかった。今回、宮田くんが発起人になって学生の手を借りて、お金のない集落でもないから、まだ人がいて余裕があるうちに復活させようという運びになった。獅子舞が復活できれば、楡室のいい宣伝になる。教育委員会などから支援がもらえるのではないかと。市民タイムスに載ればあづみ野TVが、そして大糸タイムスが、一番遅れて町の広報が来てくれるんじゃない（笑）」と、また舞に関しては、「あやふやに踊っていたんじゃないか、私も頭をかぶるととりあえず動かなきゃしょうがないという気分になる。昭和の獅子舞じゃなくて、令和の時代だから、新しい踊りでもいいんじゃないか」と述べた。また、荻窪政信氏は「獅子舞がもう一度見られることを楽しみにしています」と獅子舞の復活への期待を示した。

囃子の練習

囃子の練習は、まず獅子囃子を中心に行われた。獅子とともに演奏することから重要度が高いと判断したため、また道中囃子の譜が9月下旬まで未完成であったためである¹⁵³。

少なくとも篠笛に関しては、一度目の練習からスムーズに合わせることができた。これは各自が予めインターネット上で共有していた譜や音源を使っていわゆる自主練習を進めていたためである。諄也君と彬人君は毎晩一時間の練習を欠かさないといい、ともに篠笛の経験者ということも相まって¹⁵⁴、一度目の練習の時点でほとんど暗譜していた。一方、篠笛を吹くのが初めてという渡邊は、笛から音を出す段階から練習が始まった。アパートでの音出しが難しい中、電車での移動時間などを活用して音源を聴き耳に馴染ませながら、練習の場では初心者でも出しやすい一オクターブ低い音で練習を進め、本番時には楽譜を見ることを前提にゆっくりと覚えることを意識した。筆者は三才山小日向神楽で篠笛を経験しており、また採譜の過程で

¹⁵³ 一度目の練習の段階では筆者は道中囃子の2020年中の復活を諦めていたが、水面下で柳澤氏が譜づくりを進めていた。詳細は前節の道中囃子の譜作りを参照。

¹⁵⁴ 池田町の市街地では9月に池田八幡神社の例祭が行われ、町部の各地区が山車を曳き廻す。諄也君も彬人君も小中学生の頃、池田四丁目の山車で囃子を吹いていた。これは、荻窪氏の実家が池田四丁目にあるためである。荻窪氏の祖父は実業地区の古民家に住んでいたが、父は山から降りて池田四丁目に居を構えた。荻窪氏は幼少期、池田四丁目に住みながら週末は祖父のもとへ出かけていて、現在は実業地区の山の上に居を構えている。このため、荻窪氏は実業地区と池田四丁目の双方の自治会に加入していて、息子は池田四丁目の児童、生徒として山車に上がっていた。なお、町部の囃子は七穴七本調子で奏でられ、短いフレーズが繰り返されるもので、およそ道中囃子に相当するものだが、実業地区の囃子とはかなり様相が異なる。

譜の大部分を覚えたため、一度目の練習は諄也君や彬人君との「合同練習」となった。

太鼓も獅子囃子から練習が行われ、主に音源と柳澤氏の指導とが学習の中心に据えられた。これは、筆者が太鼓の譜を用意せず、譜はあくまでも流れを把握するための補助的な役割にしかならなかったためである。加藤は音源を参考に自主練習を進め、練習の場では柳澤氏が手本としてみせた叩き方を観察し、質問などをしながら覚えていったという。加藤は池田町の太鼓クラブで太鼓の演奏をしているが、柳澤氏の指導によって、太鼓クラブとは異なった奏法で叩くこととなった。加藤によれば、太鼓クラブでは「自分が気持ち良く出せる音で、なおかつみんなと合わせて一つの音楽を作り上げる意識がある」が、囃子では「合図になるように、笛や獅子と合うようにより意識している。奏法としては、音の一つ一つをはっきりと鳴らすというよりも、バチを跳ねさせるイメージで叩いている。握り方も、太鼓クラブのときよりも軽く、親指と人差し指、中指で軽く掴むような感じで握る」という¹⁵⁵。

一方、道中囃子の練習は10月から始まったが、演奏時間では約2分半と獅子囃子に比べると約四分の一程度の長さの曲であるにもかかわらず、篠笛衆は全員が完璧な暗譜を達成するには至らなかった。太鼓は締太鼓を加藤が、大太鼓を柳澤氏が務めることとなり、囃子の基本の拍子となる「テンツク（＝二拍子＋一拍子＋一拍子の繰り返し）」を基本の叩き方として繰り返すことを起点に練習が進められた。

例祭を目前に控える中で、急遽鉦が囃子に導入されることが決まった。「広津の杜」メンバーの岸野が見学に来た折、柳澤氏が自分の鉦を渡し与えたところ本番でも叩きたいといい、満場一致で急遽参加してもらうこととなった。柳澤氏が囃子の基本となる「タンタタ タンタタ」というリズムを教え、岸野はこれを囃子の練習で同時に叩いて練習した。楡室社の囃子では住民の知る限りこれまで鉦や鈴が導入されたことはないといい、全く新しい響きをもたらされることとなる¹⁵⁶。

舞の練習は例祭の9日前、10月2日からの短期間で行われた。まずは映像を模倣することで実際の動きを確認することに注力し、必要に応じて柳澤氏や善光寺平神楽囃子保存会の若山夫妻からのアドバイスを参考にすることで仕上げていった。柳澤氏が荻窪氏と並び、口唱歌を交えながら一緒に舞いの所作を確認する一幕も見られた。また、先述したように例祭前日にはリハーサルの様子を見た遠藤氏が荻窪氏に直々に舞を伝承する場面もあった。このように、断絶以前の映像をベースに模倣が行われた上で、若山夫妻の間接的な指導があり、柳澤氏、遠藤

¹⁵⁵ 2021年12月18日のインタビューによる。

¹⁵⁶ なお、獅子頭の目が真鍮製の板でできており獅子が揺れたときに鳴る。金属音はこの他になかったと考えられる。

氏の身体知が直接荻窪氏に伝えられ、本番を迎えることになった。なお、後役の宮本和紀氏は誰からも直接的な指導を受けていないが、断絶以前に舞台から舞を観ており（断絶以前の映像でも舞手の補助をしている）、要領を得ていたようだ。

付録4 2021年の復活班の活動について（簡易報告）

2021年は1月から月に一度、学生が拠点として借りている実業地区内の古民家「無明^{むみょう}荘」で囃子の練習を行ってきた。2020年に練習不足でほとんど演奏できなかった道中囃子の仕上げが進み、各人の技術も練習量に応じて向上した。時折周辺地区で獅子舞の復活をしている方や志している方を練習に招待することもあった。また、長野県芸術監督団事業”Nagano Organic Air”で池田町に招聘された平原慎太郎氏が楡室社の獅子舞に関心を示し見学に訪れるなど、復活に成功した獅子舞は持続的に奉納を行える体制づくりを前提としながら柔軟な広がりを見せつつある。

2021年の例祭—獅子舞の奉納中止—

8月と9月を追い込み期間とし、10月10日の例祭に向け集中的な練習を行うこととなった。8月は計5日の練習を行う予定だったが、1回目が豪雨で中止となった。2回目は昼から練習、夜は遠藤氏や荻窪政信氏を交えての打ち合わせという予定で、練習は滞りなく行われたが、当日夕方に新型コロナウイルス特別警報Ⅱが発出されたことをうけ、打ち合わせの中で今年の奉納を中止することが急遽決定された。個人練習を進めて今後披露の場を増やしていくという話となった。

遠藤氏「拝んでへえ、舞わなんでさ。」

荻窪氏「去年9月一番練習したんだよね」

筆者「そうですね、追い込んだのはちょうどこのぐらいからで」

荻窪氏「で、あれでしょ。学校も。課外活動に関しては厳しい処置が来ると思います。」

渡邊「長大は全然前から来てます。8月に入ってすぐ学校閉鎖されて。」

荻窪氏「これで一層多分厳しくなるな。だでそのへんがね。練習するってなるといろいろできちゃうんで。リモートでも練習できるかもしれないけど厳しいかもしれないよね。デルタ株ワクチンうって関係なしって感じだよ」

遠藤氏「個々に練習しててもらってさ」

荻窪氏「10月は10月で、もうちょい後ろ行ってね、例えば12月とか練習できるってなったら、お祭りってなったときに披露できるってなったらさ」

筆者「そしたら代替の案を考えたいですね」

遠藤氏「頭ん中にこういうもんだって、去年の合わせて復習程度に覚えてりゃ、戻る時に覚えてるで。今年は無理なら無理で、できねえって。池田の祭りも全部中止になってるしさ。中止なら中止でへえ、考えてたほうがよい」

柳澤氏「加藤さんが行ってる教育委員会のほうのは通知がきているか」

筆者「来てないんですが、この状況ではほとんど中止になりますね」

荻窪政信氏「ほかもほとんど中止だで」

荻窪氏「そういうことだもんで、(消防の)幹部会もレベル5になると集まるのもだめだもんでリモートでやるかそのへんでやるかって話で」

荻窪政信氏「中止のあれがどこもきている」

荻窪氏「ガイドライン作ったんだけどやっても4までなんだよね。5っていうとね」

柳澤氏「4になればそれぞれね。」

遠藤氏「こなんだ、4日前ぐらいに一気に。」
荻窪氏「デルタ株。これでね、白馬も出てきてね。なにしろ県外者ばんばん移動してて。木崎野ローソンなんて朝から県外者ばんばんきてて。軽井沢もすごいですよ。あとおとなしく家帰ってもらえりゃいいけど観光できてるだもんで」
遠藤氏「強制力がねえでね」
荻窪政信氏「そりゃそうだ」
柳澤氏「そこに勤めてる方からしたら来てもらわなきゃいけないですからね」
荻窪氏「つるやもこの間従業員の人がひとりなっちゃって、従業員全員PCR検査して。」
筆者「今年はちょっと。20日まで5が続きますもんね」
荻窪氏「一月だね。多分蔓延防止にも持つてくと思う」
遠藤氏「秋寒くなってくると風邪の時期にもなっちゃうしき。インフルエンザとかも。10月に下がったってまた12月頃には上がってくりゃ」
荻窪政信氏「急に増えたもんな」
筆者「一週間前なんて大北はほとんどでてなかったですもんね本当に」
遠藤氏「じゃあ、中止ってことでいいんじゃないか。」
荻窪氏「今年はだで祭事は中止で、神事はお神主さん来てもらって、飲食もちょっと」
遠藤氏「拝んだってまあ、10日の朝掃除してさ。他の飾らなんていいしき。入口の提灯だけ飾ってさ。あとは榊ちょっとあれしてさ、あとは拝んでもらってへえ、今年は。掃除の兼ね合いで午後、今年の春みたいにするかっていう。だで、灯籠張りもやらねえでさ。やらないって方向で持ってきちゃそれでいいだでさ。中止ってことで」
荻窪氏「多分もう、決めるなら今決めないとだめだ」
筆者「そうですね」
遠藤氏「だで、この間市民タイムスの大将が来て新聞に載ったがさ、「幻の楡室神社」ってさ。地図に載ってないつうの。どこの地図にも。他の地図には載ってるけど、楡室社ってのは載ってなんだった」
荻窪政信氏「なんで載ってねえだかや。不思議だな」
柳澤氏「国土地理院は、ここが林じゃなかったころは来たけど、もう森になっちゃうと航空写真でも祝殿様もどこにあるかわからないし。そういうことなんじゃないですかね」
遠藤氏「じゃあ中止で。」
筆者「そうですね、中止にしましょう」
遠藤氏「だで、掃除やるかやらねえか、多分やらないけど草のびちゃうで。草刈りやったあとまた〇〇やってもらうか。改めて、やるなんてことしなんで。それとも改めてやる？」
荻窪氏「まちょっとその様子ですね。自治会活動一切制限ってなりゃあれだし。月曜役場の会議出でると思う」
遠藤氏「自治会の様子で決めましょ。それでへえ、灯籠張りとかお祭りの準備はねえでさ。お神主だけ」
筆者「学生はどうしますか」
荻窪氏「今は無理しないほうがいいんじゃないかね。課外活動だし」
荻窪氏「無明荘もだから厳しいと思うから」
遠藤氏「お宮のあの〇〇朝刈って、〇〇の〇〇刈ってさ、上のくさかったりさ、提灯張り出してお祭りだけ拝むだけでさ。あとは藁だけ片付けて終わりにすれば。」
筆者「そうですね。ひとまずこういう形で集まっての練習は少なくとも一ヶ月は厳しいということで、個々人で練習してもらって、感染者が減ってきたとかできる状況になったら、お祭り以外の場で披露することができれば。コロナが収まったときに町でかえでとかで奉納を

することは大丈夫ですか？お獅子を楡室から持ち出さないほうがいいとかありますか？」
遠藤氏「披露は別に大丈夫じゃないかい。披露するにはもりの里事業がなくなってしまったもんで、〇〇のほうと八寿恵荘のものがあればさ、年間行事でやったらいいけどなくなっちゃって。それがあればさ。郷土のお祭りがこういうものがあるって披露できるからさ」
荻窪政信氏「今皆中止になっちゃったね」

遠藤氏「森の里事業が中止になっちゃった。森の里事業があれば学生のしょうもさ、広津の一員として参加しても良かったけどそれも無くなっちゃったからさ。それがあればへえ、来年の5月からあるでさ。森の里事業のほうで住友理工と八寿恵荘と披露が二回できるからさ。来年は3回はできるじゃないかい。」

荻窪氏「披露の機会があるから個人で練習するのはいいと思うんだよね」

筆者「そうですね」

遠藤氏「要請があったときに練習してありやれるでさ」

荻窪政信氏「ほかにもうやってるとこ広津じゃねえもんな」

遠藤氏「町長がほら」

(公民館に設置された防災無線機から、町長による放送が流れる)「新型コロナウイルス感染拡大防止について最後のご協力のお願いであります。8月20日に長野県全域が警戒レベル5となりました。池田町も含めて大北圏内も新規感染者数が急増しております。感染力が強いと云われるデルタ株への移り変わりも進む中で、町内もこれまで経験したことのない感染拡大となる可能性が濃厚となってきました。町民の皆さんには最大限の感染対策を、職場、ご家族の中で話し合うなどしていただくとともに、感染者や家族などへの差別や偏見、SNSなどへの書き込みは絶対にしないことについても確認を強くお願いします。今後公共施設の閉館を急をお願いすることもありますのでご理解をお願いします。一人ひとりがうつらない、うつさない、広げない行動をお願い致します。」

筆者「ともあれ10月16日ぐらいにダンスをする人が池田町に来て広津の獅子舞をもとにダンスを作りたいって言ってたんですが、ちょっと16日は厳しそうですね。WSも多分中止になると思うんで。お囃子の音源提供ぐらいはしたいと思うんですが、それに関しては去年のデータを使ってもらえないので、そのようにしたいと思います。」

遠藤氏「9月いっぱいもそれ以降もわかれねえでな」

荻窪氏「これから増えるかもしれないしね。今週まだ夏休みだもんで、結構今日あたりも県外車がいるだよな。」

遠藤氏「たんといで。自粛しなんで。オリンピックの〇〇、遠足はだめだとかさ。見してやりてえがね。」

荻窪氏「結構10代とか未就学児とかも出てるみたいでね。」

遠藤氏「これまでは大人が家庭へ持ってってってことだったが今は違うで。子供から家庭へ入ってしまっで。」

遠藤氏「じゃあ、中止だな。それで、10日の朝、かるく2-3人ぐらい来てもらえりや。階段の掃除と草刈ってさ、提灯ぶらさげて榊とって〇〇してへえ、あとはへえ」

柳澤氏「伊那方面の学生が、昨日の夜11時ぐらいに開通しましたが、高速道路があんな状況でね、辰野経由がまだ無理だもんでね。9月10月は台風だでね。近い学生のみにするってことでもね。」

遠藤氏「一応そういう予定でいて。9月以降でね。ま、コロナが収束できればさ。」

や「ワクチンはどうです？」

遠藤氏「もう 65 歳以上は済んでてさ。」

遠藤氏「当日は 8 時に来てもらってさ。そのときはお茶だけしか用意しないでさ。一杯やらねえでさ。終わりゃ、伊勢神宮ぐれえ行くじゃねえか。」

筆者「行きましよう、行きましよう。学生来るとして 10 日だけでいいですか？」

遠藤氏「今年はちょっと。準備がないでさ。」

荻窪政信氏「今年は中止ってことで」

遠藤氏「あとは町道の草の関係のことで、やるかやらねえかって常会のほうで判断をしてさ。」

荻窪政信氏「いつまで続くか知らねえが、まあ」

柳澤氏「去年は復活がこういう感じでできたんですけどね」

荻窪氏「逆に去年できてよかった」

筆者「ほんとにそうですね」

荻窪政信氏「町んところが中止になって他のところも皆中止になってるで。」

柳澤氏「三才山のほうも神事だけでね。ここ 2-3 年、コロナじゃなくても神事だけってところもありましたけど」

遠藤氏「松井さんも、去年えーって言ってたが、神事だけではやだじゃねえかってって」

や「やっぱり氏子んどこ行かないとねえ。個々で社務所に詰めてるだけってそういうわけには行かないですしね」

(中略)

荻窪政信氏「そんなことで今年をお願いします」

柳澤氏「兄弟いるうちは兄弟で工夫してやっていただくとか、必要最低限でいるっていう日があれば場所を広げて最低限皆さんでね。そうじゃなくても学生たちこんな薄っぺらい画面でカチカチやってるだけなのも馬鹿らしいですもんね」

遠藤氏「町がまあ、9 月にどうなるか後の様子がわからんでせ。それと国全体がね。」

(中略)

荻窪氏「今後のことは宮田くんが。一応今、総代長と話した結果を (LINE) グループに載せたから。練習についてはまた連絡をお願いします。」

遠藤氏「ちょくちょくあれしてくれれば、よしあきくんとこの 2 階でやれば。」

筆者「いくら練習しても音はあまり響かないですし」

遠藤氏「だでいいかいそれで。」

筆者「はい。そのような形で参りましよう」

遠藤氏「状況がよくなれば。こういう山がある。結局コロナとはお付き合いしなきゃいけないだよ。そうなってくると。だで毎年インフルエンザの注射と同じでさ」

荻窪政信氏「全国的に増え続けるでだめだもう」

荻窪氏「問題は二回打ってる人でも感染してるってことだね」

遠藤氏「今年はできなくて残念だ」

遠藤氏「あとはじゃ頼むね」

筆者「ありがとうございました。」

荻窪氏「今日はこれでいいかい」
荻窪政信氏「じゃどうもご苦労さまでした」
遠藤氏「またあれしりゃ領収書もらえやさ」
筆者「ありがとうございました」

なお、感染症が10月に一気に収束に向かったため、例祭では人数制限が行われず広津の杜の学生が多く参加した。筆者は神楽殿の脇で自主的に篠笛を吹いた。



図 35 2021 年の例祭の様子



図 36 2021 年の例祭の様子

NAGANO ORGANIC AIR によるコンテンポラリーダンサー平原慎太郎氏の滞在

長野県芸術監督団事業が主催する NAGANO ORGANIC AIR で、池田町教育委員会がホストとして招聘したコンテンポラリーダンサーの平原慎太郎氏が、楡室社の獅子舞の復活に関心を示し、6月、9月、10月にかけて滞在した。

ここでは紙面と時間の都合上、全ての行程が終わった後に筆者が LINE で復活班のメンバーに共有した報告文を貼るにとどめたい。

【ご報告】

6月から続いておりました NAGANO ORGANIC AIR (Art In Residence) 池田のアーティスト滞在、16日に無事終了しました。

[招聘アーティスト]コンテンポラリーダンサー・振付家として世界的に有名な平原慎太郎さんと彼の主宰するダンスカンパニーOrganWorks のメンバー3人。

[主催者]長野県芸術監督団事業スタッフの藤澤さん、石坂さん。

[ホスト]池田町教育委員会の竹内教育長。

[作品制作に携わった地の人]広津、楡室の獅子舞奉納関係者、池田町在住で「世界の優れた9人のライトアーティスト」として紹介される千田泰広、会染・池田両小学校の先生方、児童たち。

NOA 池田は他でもない広津・楡室の獅子舞復活を起点に始まり、そのテーマに貫かれた制作でした。

主な成果は 獅子舞にインスピレーションを得たダンスの制作、ワークショップ (コロナ禍で中止)、楡室社の神楽殿を千田のインスタレーション作品<<Brocken>>になぞらえて光線と空間をテーマに行った映像制作、児童が自由に出入りできる学校の一室を使用したテーマパークづくり (その中にある作品たちで遊ぶことにより児童の身体が多様に自ずと振付けられる=振付けをしない振付家のしごと)、急遽奉納が中止された獅子舞 (舞が不在の獅子舞) を記録、ドキュメントする映像作品づくり

関係者の手により、獅子舞復活という事象が ドキュメンテーション、場を提供するという学校教育の新しいあり方、伝承と文化財資源の保存と利活用、諸芸術様式の融合、(中動的な?) 身体表現の創出・・・といった幅広い領域に敷衍されていていて、豊穡な語りの種をもたらしてくれました。

特に 8 月以降、コロナの関係で先方とメンバーの皆さんをつなぐことはできませんでしたが、今後も大町等で制作のしごとがある (かも) とのことですので、交流の機会が持てたらと思っています。

なお、今回の滞在の成果は映像として年内を目処に制作、公開されるようです。



図 37 滞在の様子（2021年10月16日、無明荘にて）

池田町社会福祉協議会による取材

池田町社会福祉協議会からは、「コロナ禍の中でも地域の方との交流をやりがいに活動を展開した例」として11月にビデオ制作の取材を受けた。この様子は、池田町社会福祉協議会のホームページで公開されている¹⁵⁷。

¹⁵⁷ 池田町社会福祉協議会 HP <https://www.ikedashakyo.or.jp/uncategorized/4554>（2021年12月27日閲覧）

学 位 論 文

題 目

A House of Her Own:
Gender and Class in William Wyler's
The Heiress

令和 3 年度

信州大学大学院総合人文社会科学研究科
総合人文社会科学専攻人間文化学分野

氏名 飯島 さや

Table of Contents

Introduction	1
Chapter 1.	
Dr. Sloper as a Patriarch	
1-1: Dr. Sloper's Gender Criterion	4
1-2: Dr. Sloper's Patriarchy	6
1-3: A House of Dr. Sloper	12
Chapter 2.	
Morris's Desire	
2-1: A Desire to Dr. Sloper's Property and the House	15
Chapter 3.	
Catherine as a Weak "Creature"	
3-1: The Characteristics of Catherine	20
3-1-1: Mediocrity	20
3-1-2: Defenselessness	21
3-1-3: Shred of Poise	23
3-2: Dr. Sloper's House for Catherine	25
Chapter 4.	
A House of Her Own	29
4-1: Weakened Dr. Sloper	29

4-2: Rejected Morris	32
4-3: Psychologically Transformed Catherine	37
4-3-1: Androgynous Catherine	42
Conclusion	47
Notes	50
Works Cited	52

Introduction

William Wyler is a director with “deliberation and perfectionism” (Kozloff, *Wyler’s War* 456), and he is known as “40 Take Wyler” (Kozloff 456) or “90 Take Wyler” (Sarris, *You Ain’t Heard Nothin’ Yet* 346). Setting aside the number of takes, he is particular about details in each shot. In addition, it is said that Wyler has created films in different genres ranging from western to musical. Therefore, he has tried to adapt his style to various Hollywood films.

However, a famous movie critic, Andrew Sarris, harshly criticizes Wyler’s “lack of emotionally expressive style” (*Confessions of a Cultist* 363). He borrows the words of Sam Goldwyn¹, “Wyler only directed” (Sarris 360), in order to convince us that Wyler has just adapted a famous novel or a successful play. In addition, Sarris insists that “ideally the director should write his films” (364). As a result, his criticism lowers the evaluation of Wyler. That is why Wyler has not often been researched in film studies.

Under these circumstances, it is not easy for us to study his films. However, it is necessary to overcome the misunderstanding of Wyler who has devoted himself to creating great adaptations. In addition, we need to illuminate his films which have not been discussed so much in the academic field.

This thesis attempts to reevaluate *The Heiress*², an adaptation of a Broadway play in 1948. The play is based on a novel, Henry James’s *Washington Square*.³ Therefore, we will discuss intertextuality in both the play and the novel. In addition, *The Heiress* is the first film

in which Wyler is independent of a producer, Sam Goldwyn. That is to say, Wyler is involved in both direction and production of the film. Therefore, it can be said that a study of *The Heiress* is significant.

There are two main research objectives. Firstly, we aim to identify the differences based on a comparative analysis of the film, the play, and the novel. In particular, we focus on descriptions of gender and class to elucidate the features of three main characters: Dr. Sloper, Morris, and a protagonist, Catherine. Although research on film adaptations is considered to be relatively new in the field of American film studies in Japan, it is essential to “clarify differences between the film and the original and consider how the original is changed into the film” (Sugino 7, translation mine). Therefore, this thesis can effectively show the importance of research on film adaptations.

Secondly, through the comparative analysis, we attempt to offer a new interpretation of the final scene in the film. As with McKee who argues against previous studies, we examine a new approach to the descriptions of Catherine in the final scene. In addition, little attention has been given to male characters in the film. Therefore, we demonstrate the characteristics of both Catherine and the male characters to clarify implications in the final scene.

In chapter 1, we will reveal the characteristics of Dr. Sloper based on the shot analysis. Although the film evidently highlights his patriarchic image, it also indicates his own criteria of gender and class. In addition, his own house is a key to identifying his characteristics; therefore, we will demonstrate the implications of the

house.

In chapter 2, we will focus on Morris's desire. It seems that he is enchanted by the properties of Dr. Sloper such as his house and collection. Therefore, we try to consider whether he is a fortune-hunter based on the comparative analysis of each text.

In chapter 3, we will identify characteristics of Catherine and give evidence to prove Dr. Sloper's irony. We will discuss her characteristics based on Dr. Sloper's criticism toward her, "an entirely mediocre and defenseless creature with not a shred of poise" (0:11:48). In addition, we will consider the implication of the house by the shot analysis.

Finally, in chapter 4, we will focus on the transformations of the three characters after a failure of Catherine's elopement. Regarding Dr. Sloper, we will refer to the differences between the film and the novel. In addition, we will offer a new perspective on Morris in the final scene, which has not yet been discussed so far. Furthermore, we will try to argue the previous studies of Catherine in the final scene. Based on McKee's interpretation and our analysis, we will demonstrate the androgynousness of Catherine in the film.

Chapter 1: Dr. Sloper as a Patriarch

Chapter 1-1: Dr. Sloper's Gender Criterion

When Dr. Sloper identifies Morris as a fortune-hunter, he refutes Mrs. Penniman by saying, "Suspicion? It's a diagnosis, my dear" (0:34:23). In the film, it is definite that Dr. Sloper can make a correct diagnosis of whether Morris is a fortune-hunter or not. Similarly, a narrator in the novel says that Dr. Sloper always estimates people accurately, and "nineteen cases out of twenty he was right" (James 60). As Singer mentions, Dr. Sloper "is described not only as a clever man but also as one who sees the world as a cluster of mathematical problems that can be solved by someone who has a brain like his own" (108). Therefore, the film consistently emphasizes that he does not make any mistakes in his judgment.

Although the film has a similar image of Dr. Sloper in the novel, we need to consider differences more carefully to reveal his gender criterion. The novel begins with the death of his family, two sons, and a wife. He bears "the scars of a castigation" (James 5) because he could not save his beloved family despite a reputation as a doctor. In addition, he is trusted by patients in terms of the fact that "there was nothing abstract in his remedies" (James 1). In other words, Dr. Sloper is a well-known doctor who gives clear and detailed explanations about his diagnosis. Therefore, it is evident that he is trusted by patients and dedicates himself to work.

On the other hand, Dr. Sloper is stubborn and never takes advice from anyone else in the film. He is proud of his ability to judge a

person entirely, as he never makes mistakes in his diagnosis. In addition, the film does not mention the death of his family⁴, and Dr. Sloper is not disappointed at all. Therefore, it seems to me that the film tries to emphasize that Dr. Sloper is stubborn and sticks to his standard.

According to Dr. Sloper's gender criterion in the film, a man should have a stable job to make money. Similarly, Catherine cannot hide her surprise toward Morris with no job⁵ in the novel. Therefore, the novel indicates that Dr. Sloper and Catherine have the same criteria that a man should work to support his family. However, in the film, Morris does not concern about his career, saying, "I'm a kind of tutor" (0:32:42). In addition, Catherine also does not care whether he has a stable job or not. She even expresses her admiration for him as a tutor.

Let us analyze Catherine in the dinner scene. She speaks only twice. First, she says, "Oh, yes." (0:31:45) to agree with Dr. Sloper's compliment on Morris. Second, she suddenly interrupts the conversation and says, "Mr. Townsend has five nephews and nieces. He is helping to bring them up" (0:32:40). In other words, she demonstrates that Morris devotes his life to his widowed sister and her children. At that moment, a camera unnaturally pans to Catherine, and the shot lasts only 2 seconds. That is to say, the shot length is highly shorter than the average shot length of the film.⁶ It seems to me that the brevity of the shot seems to emphasize that Catherine breaks into the conversation between Dr. Sloper and Morris.

In addition, she positively accepts the fact that Morris does not have a stable job. Therefore, the film expresses that Catherine tries to deny Dr. Sloper's criterion and shows her admiration toward Morris.

To clarify Dr. Sloper's gender criterion, let us examine the description in the novel. After the conversation with Morris⁷, Catherine says that Morris spent his fortune in Europe. Dr. Sloper strongly condemns by saying, "The principal thing we know about him is that he has led a life of dissipation, and has spent a fortune of his own in doing so" (James 53). To refute him, Catherine says, "And his fortune -his fortune that he spent- was very small" (James 53). However, Dr. Sloper goes on and says, "All the more reason he shouldn't have spent it" (James 53). Therefore, the problem is not about the amount of money that Morris spent. Dr. Sloper accuses Morris of wasting his property in the novel.

As with the novel, Dr. Sloper criticizes how Morris spent his property in the film. Morris argues against him by saying, "the remanent of my property" (0:57:01) to insist that he currently lives on the property. This response is the climax of the argument scene in the film. Dr. Sloper reconfirms the present situation of Morris's life by saying, "Allow me to ask: What are you living on now?" (0:56:55) and Morris honestly replies to Dr. Sloper's intense critical question by saying, "The remnants of my property" (0:57:01). Therefore, a stable job is an essential requirement in Dr. Sloper's gender criterion.

Regarding the mise-en-scene of the shot (0:56:55-0:57:05), a camera takes a close-up of Dr. Sloper and follows Dr. Sloper's

movement to step up. In addition, their argument is suddenly interrupted by an awkward silence. Although they ceaselessly argue, Dr. Sloper suddenly changes a topic. That is to say, Dr. Sloper regards Morris as a man who cannot meet his criterion. Morris is penniless and jobless implies a deviation from Dr. Sloper's gender criterion. As a result, Dr. Sloper blames Morris by saying, "I simply said you are in the wrong category" (0:56:07).

Chapter 1-2: Dr. Sloper's Patriarchy

As the play had been "called *The Doctor's Daughter* [...] before *The Heiress* became the definite title" (Madsen n.p.), it is obvious that the narrative of the film is closely related to patriarchy. Let us begin with the confirmation of the definition. According to Childers and Hentzi, "patriarchy describes the systematic domination of women by men, achieved and maintained through male control of cultural, social, and economic institutions" (221). Considering his social status, Dr. Sloper is patriarch because he has attained the position of a private practitioner. For example, a scene with a servant, Maria, and a man (1:25:56-1:26:14) implies that Dr. Sloper gains a high position and a reputation. According to Maria, Dr. Sloper is not the only doctor in the region, and there is another doctor, Dr. Issacs, in Great Jones Street. We assume that the man might regard Dr. Sloper as a primary care doctor. Therefore, it seems that Dr. Sloper is considered a reputable doctor in Washington Square.

In contrast to the novel in which Dr. Sloper denies that he is "a

father in an old-fashioned novel” (James 59), the film depicts Dr. Sloper, who establishes the status of a doctor and a patriarch. It is evident that the relationship between Catherine is rather a subordinate-superior relationship than father-daughter. As Herman says, the film depicts “a psychological power struggle” (307) between Catherine and Dr. Sloper.

Let us focus on the shot in the opening scene (0:02:31-0:02:45, Fig. 1). Dr. Sloper looks out from the back parlor window to monitor Catherine descending a flight of stairs to the backyard. He checks her behavior twice: sitting in a chair and standing beside a window. Then, Dr. Sloper gets ready for work quickly, and a camera often pans to follow him to express his hastiness. Subsequently, Dr. Sloper also descends the same stairs and slowly approaches Catherine as if he sneaked a look at her from behind. It seems that he intentionally adjusts the speed of his walk to monitor her behavior. In addition, we can see Catherine forward and Dr. Sloper backward. According to Bowman, this deep focus shot (0:03:59-0:04:02, Fig. 2) suggests “their separation in space” (117). Therefore, the depth of the shot implicitly expresses a lack of intimacy between a daughter and a father, and his eyes directed at Catherine imply Dr. Sloper as patriarch.



(Fig. 1)



(Fig. 2)

Furthermore, there is another crucial scene to elucidate Dr. Sloper as a patriarch. Let us consider a scene with Catherine after dinner. When Dr. Sloper returns home and finds Catherine sleeping on the sofa in the hallway, he shakes his keys around her ears (Fig. 3). She jumps out of the couch as if she were manipulated like a marionette by the keys. As with the shot in the backyard mentioned above, Dr. Sloper also keeps his distance from Catherine by stepping back a little in front of the door. Therefore, his gesture indicates “his instinctively distanced, slightly mocking attitude to his daughter” (Neale n.p.).



(Fig. 3)

To reveal his patriarchic attitudes toward Catherine, let us consider a shot before the party. When Catherine shows the same-colored dress as her mother, Dr. Sloper ironically admires her by saying, “Is it possible this magnificent person is my daughter? But you’re sumptuous, opulent. You look as if you have eighty thousand a year” (0:07:02-0:07:12).⁸ This is the most apparent to express Dr. Sloper’s ridicule at Catherine. In addition, Catherine wears the dress to please Dr. Sloper as she says, “I believe my mother used to wear it” (0:07:20). It is true that her efforts are entirely in vain. Worse still, he adds an ironic remark, “But, Catherine, your mother was fair. She

dominated the color” (0:07:30-0:07:33).⁹ Therefore, Dr. Sloper indirectly criticizes Catherine to suggest that Catherine is not entitled to wear the same-colored dress with his wife.

Although Catherine truly longs for Dr. Sloper’s love, she is rejected by him. The film emphasizes the patriarchic aspects of Dr. Sloper in contrast to her uncle, Mr. Almond. Regarding Catherine’s two medium close-up shots during his uncle’s speech in the party scene (0:09:13-0:09:15, 0:09:22-0:09:30), it seems that she is not only moved by her cousin’s engagement but also Mr. Almond’s affection to his daughter. As Neale says, “what she envies is the paternal devotion of her uncle, which is so different from that of her own father” (n.p.). After the speech and a toast, Catherine turns to look at Dr. Sloper as if she compared with Mr. Almond. Mr. Almond’s speech expresses his affection for his daughter by describing that she is “the loveliest, the most beautiful daughter, very dearest girl” (0:09:15-0:09:21). Therefore, the film emphasizes that Dr. Sloper is a patriarch who controls Catherine.

Furthermore, it is also necessary to consider an extreme-close-up shot of Dr. Sloper (0:58:30-1:00:04, Fig. 4). He crosses in front of a camera to cover Catherine and Morris in the back. We can clearly see a triangle composition that implies a triangular relationship between Dr. Sloper, Morris, and Catherine. Here, Catherine stands beside Morris to create an off-centered triangle (Fig. 5), unlike the shot with an equilateral triangle composition in which Dr. Sloper and Morris have a toast (Fig. 6).¹⁰ That is to say, the off-centered triangle

implies that Catherine psychologically depends on Morris and takes Morris's side against Dr. Sloper. The psychological distance between Dr. Sloper and Catherine is emphasized by a depth of a frame and the composition. In addition, Dr. Sloper does not try to fill the distance at the end of the shot. He walks diagonally toward the left side and traverses in front of a camera as if he occupied a frame. When Dr. Sloper crosses the frame to the left, he seems to disrupt the relationship between Catherine and Morris by overlaying his image on Morris. Therefore, it is evident that Dr. Sloper's behavior in this shot is "Sloper's aggressive smothering of his daughter's individuality by having him also engulf and dominate the film frame" (Bruzzi 24).



(Fig.4)



(Fig. 5)



(Fig. 6)

Finally, let us consider a camera angle. In the scene just after the return from Europe (1:10:16-1:10:30), Dr. Sloper's patriarchic image is reflected. Although Dr. Sloper has already become ill, his control over Catherine remains. He accuses Catherine of being mediocre except for her money. A low-angle shot¹¹ of Dr. Sloper (1:10:11, Fig. 7) created by a slight tilt of a camera implies their subordinate-superior relationship. In this shot, Dr. Sloper's angry face and his chair can be seen foreground. It seems that they symbolize his authority as a patriarch. In addition, the camera holds the angle to show Catherine

and follows him by panning in a diagonally downward direction where Catherine sits in a chair. It seems to me that the camera movement and the panning collaborate with Dr. Sloper's contemptuous attitude toward Catherine. As Dr. Sloper declares that he becomes her tyrant "for a lifetime" (0:57:31), he exerts authority over Catherine. Therefore, it is evident that the film establishes their master-servant relationship.



(Fig. 7)

Chapter 1-3: The House of Dr. Sloper

A production designer, Horner designs a house¹² with “a personality of its own which, in different ways, would affect those inhabitants with whom the story deals” (Horner 2). It is true that the house is a symbol of Dr. Sloper's social status and wealth. In addition, “the shiny, elegantly engraved brass plate” (McBride 155) outside the house symbolizes his authority. To begin with, let us focus on an opening sequence (0:02:06-0:02:14) in which a woman delivers Catherine's new dress to a servant, Maria, at the front door of the house. A camera does not focus on two women, but it captures a nameplate of Dr. Sloper (Fig. 8). In addition, the plate also appears in a shot in which a man visits him (1:26:11-1:26:15, Fig. 9). Therefore,

it seems that the nameplate is intentionally placed within a frame to suggest that he is a doctor who attains high social status.



(Fig. 8)



(Fig. 9)

Furthermore, Horner carefully designs not only the interior but also the arrangement of the furniture. Therefore, the house “has the sense of the downstairs rooms as Dr. Sloper's territory” (Gambill 225). When Mrs. Montgomery visits the Sloper’s house, we can see a chair at the left side of a frame, and it is placed toward the front parlor (Fig. 10). As is evident from this shot, “the father's chair in the back parlor dominated the house, and a direct view to the entrance hall was possible” (Horner 5). In addition, Dr. Sloper sits in the same chair and is disappointed to hear Catherine’s engagement (0:43:46-0:44:05, Fig. 11). That is to say, Dr. Sloper habitually sits in the chair. As Gambill mentions, “the plan of the room reflected the doctor’s psychological control over the house” (225). Therefore, the furniture in Dr. Sloper’s house also functions as a metaphor for his authority in the film.



(Fig. 10)



(Fig. 11)

Based to the design program, the house has another implication. Horner tries “to inject the house with a personality of its own” and “the house on Washington Square bore the memory of his wife” (Horner 2). According to Gambill, the house for Dr. Sloper is “an elegant home filled with allusions to his late wife” (Gambill 227).¹³ Let us consider a shot after returning home from Europe. Dr. Sloper gets angry about the fact that Morris frequently visited his house. In addition, he blames Morris that “he’s made my house his club” (1:08:48) during Dr. Sloper’s absence. Although he has already been ill, a medium shot (1:08:34-1:08:38, Fig. 12) captures Dr. Sloper standing at the center of a frame. He gives a glowering look to Mrs. Penniman, who allows Morris to come into the house. It seems that Dr, Sloper is mad at Morris because Morris used Dr. Sloper’s property and stayed in his home. Therefore, it is evident that the house is both a symbol of Dr. Sloper’s authority and a remainder of his wife.



(Fig. 12)

Chapter 2: Morris's Desire

Chapter 2-1: A Desire to Dr. Sloper's Property and the House

It is true that Morris longs for Dr. Sloper's property and the house. At first, we begin by indicating that he is a man who is affected by European culture. Before he meets Catherine, he has stayed in Europe, especially in Paris. In the play, Morris uses the French word "petit-point" (Goetz 14) to mention Catherine's embroidery. He speaks with a French accent¹⁴ during a conversation with Mrs. Penniman. In addition, he puts on French bay rum and chamois gloves and sings a French love song, *Plasire d'amour*¹⁵, in order to attract Catherine. Although he seems to be a mere Francomania, his obsession with French luxuries implies his aspiration for Dr. Sloper who has attained a high status and collected luxuries. Therefore, Morris truly desires Dr. Sloper's property, and Dr. Sloper is an object of envy for Morris.

Let us consider a scene of Morris's third visit to Dr. Sloper's house in the film¹⁶. Morris carefully sees a pottery figurine beside a lamp (Fig. 13). In addition, he does not seem to concentrate on a conversation with Mrs. Penniman because he checks it out thoroughly as if he were an authenticator. It is true that there are too many luxuries in Dr. Sloper's house. On the other hand, Morris's room looks modest and sparsely decorated (Fig. 14). There are not any decorative objects at all. Therefore, the film contrasts the interior of these rooms to highlight Morris's envy of Dr. Sloper. Therefore, Dr. Sloper is a role model who has successfully obtained a high status through his job, and he is "a man who is and has everything Morris wants" (Singer

107).



(Fig. 13)



(Fig. 14)

Let us now shift discuss Morris's desire. In the film, Morris does not look that poor because he is well-dressed with the finest chamois gloves and French perfume, as we mentioned above. Even if he firmly says that he is poor, the film does not differentiate Morris and his sister, Mrs. Montgomery, from other characters. In contrast, both the play and the novel deal with poverty which causes his mercenary behavior. In the play, Mrs. Almond refers to Morris's cousin, Arthur, to describe Morris as "a distant cousin" outside of "the royal line" (Goetz 17). In addition, she cynically says, "he had a very small inheritance" (Goetz 17) to emphasize that an amount of his property is tiny. According to the conversation with Catherine and Marian¹⁷, Morris borrows passage money, and he makes Arthur feel annoyed because "it's an expensive trip to New Orleans" (Goetz 83).

Similarly, there is an implication of Morris's poverty in the novel. Morris's last name, Townsend, ironically shows his economic disparity from his relatives. According to Klein, there is "the pun in "Townsend"" (12). That is to say, "Morris comes from the other end of town [...], and he is "at the same time that he threatens to be the end of the proper town, namely Washington Square" (12). In addition, he lives

with Mrs. Montgomery on “the Second Avenue” (James 62). This is the place where “is not quite within the purlieu of the Lower East Side but surely not in the banlieues of the upper reaches of the Avenue” (Klein 12). Therefore, there is no doubt that the play and the novel indicate that Morris is poorer than his relatives.

Regarding Morris’s career, he is a tutor of his nephews and nieces. In the film, he does not seek a career as opposed to the novel in which he gets a stable job. In addition, Morris acknowledges his vagabond life in Europe by saying, “I was merely idling” (0:31:23). It seems that Morris does not feel ashamed of his past mistakes to use up his inheritance. Without hesitation, he continues to depend on “the remnants of my property” (0:57:01). Although he “has ties here” (0:32:20) because of his sister, he is not pessimistic about his life as a tutor.

Let us demonstrate another desire of Morris in the film. As the novel describes the Sloper’s house as “a devilish comfortable house” (James 80), Morris has “obvious admiration of the Washington Square house” (McKee 192). Therefore, the luxurious objects in the house serve as “almost a lure, a very nearly human temptation, the possession of which he desired more than he desired Catherine” (Horner 2) in the film. It is true that Morris is fascinated with the house rather than Catherine.

Regarding their reunion scene of the final sequence, Morris sincerely expresses gratitude by saying, “I’m home, really truly home” (1:48:49).¹⁸ A camera follows him from behind and pans left to capture

Morris, who looks admiringly around the front parlor. This scene indeed indicates “the acme of Morris’s Townsend’s ambitions” (McKee 183). He is excited to tell his feeling to Mrs. Penniman as if he would be satisfied with earning the Sloper’s house rather than Catherine’s love. Therefore, this scene indicates that Morris longs for Dr. Sloper’s house.

Finally, we also have to consider whether Morris is a mercenary or not. In the film, Morris has “ambivalence” (Singer 121) unlike the novel and the play. In the novel, a narrator implies Morris’s avariciousness by saying that he visualizes “a cellar-full of good liquor” (James 33) when he is invited to dinner at the Sloper’s house. Therefore, he is clearly depicted as a fortune-hunter in the novel. Similarly, Morris’s persistence in luxuries can be seen in the play. In the conversation with Mrs. Penniman during Dr. Sloper’s absence, Morris has a wine glass in his hand to recognize a type of glass by saying, “this crystal- it’s Venetian” (Goetz 59). In addition, he says that he “bought two pieces of Venetian glass and kept them for two weeks” and “I was really poor and had to sell them to leave” (Goetz 59). It seems that he has been obsessed with luxuries. Therefore, both the novel and the play suggest that Morris wants Dr. Sloper’s property rather than Catherine’s love.

On the other hand, the film is ambiguous whether Morris is a fortune-hunter or not. In the scene of Dr. Sloper’s house, he sits back in an armchair like Dr. Sloper with a brandy glass in his hand. He says, “you know, the doctor is a man of fine taste” (1:03:13), which

indicates his admiration for Dr. Sloper. In addition, Mrs. Almond implies that Morris is not a fortune-hunter by saying, "This man may take good care of Catherine and her money" (0:53:15). It seems that her line is an argument against Dr. Sloper's criticism of Morris. In addition, she makes fortune-hunter Morris more ambiguous. It is true that the film "softens Townsend's image as a fortune-hunter and blur his motives, making them more ambiguous" (Herman 308).¹⁹ Therefore, the film remains ambiguous whether he is a real fortune-hunter or a suitor.

Chapter 3: Catherine as a Weak “Creature”

3-1: The Characteristics of Catherine

In the film, Dr. Sloper accuses Catherine of being “an entirely mediocre and defenseless creature with not a shred of poise” (0:11:48) because Catherine is different from her mother with “so much grace and gaiety” (0:11:59). As the novel demonstrates that Dr. Sloper has “moments of irritation at having produced a commonplace child” (James 9), the film indicates that he underestimates Catherine. It is obvious that her characteristics are reflected in the *mise-en-scene*. Therefore, we will discuss her mediocrity, defenselessness, and lack of poise.

Chapter 3-1-1: Mediocrity

To begin with, unlike the novel in which Catherine obsessively buys cream cakes, she is not uglier than other female characters in the film. Catherine is neither skinny nor plump, but her odd faces in medium-close-up shots effectively show her plainness. In the opening scene with a vendor (0:03:47-0:04:02), Catherine frowns up her face when she hears chopping a fish head (Fig. 15). This scene exists neither in the stage play nor the novel. In addition, it works effectively to show that Catherine is a plain woman. As Laurence mentions, Catherine’s dress is “frumpish” (43), and “her movements suggests that she lacks social grace” (44). It seems to me that her dress with an apron is like a servant who appears in the first scene.



(Fig. 15)

It is not easy for us to regard Catherine as a plain woman because one of the Hollywood stars, Olivia de Haviland, plays the heroine. In the film, Catherine oddly opens her eyes several times to express her plainness. The most apparent scene to underline her plainness is the party scene in which Catherine is forced to dance with Mr. Abeel without waiting for Morris, who brings her a claret cup. Catherine notices that Morris did not deceit her, and she feels sorry for him with her eyes widely opened. After the shot of Catherine's odd face, a camera captures Morris standing in dazed silence by a medium-long shot. Although he looks a little confused, he stares at Catherine in silence. The camera captures her again, and she opens her eyes and mouth. Therefore, this shot-reverse-shot elicits Catherine's ugliness in the party scene.

Chapter 3-1-2: Defenselessness

As opposed to Dr. Sloper's criticism, Catherine is not entirely defenseless throughout the film. Regarding a dialog between Catherine and Dr. Sloper at the beginning of the film, we can see her defensiveness. According to Chandler, "she is not, as Dr. Sloper claims, "defenseless" (178) because she reveals her resolution of

avoiding social interaction. Although Dr. Sloper recommends her to go out, Catherine rejects his advice by saying, “I have some embroidery²⁰ I’d like to attend to” (0:04:24). Therefore, it is obvious that Catherine “avoids their company and finds solace in her needlework” (Chandler 178). She considers her embroidery the best way to avoid people who criticize her.

It is evident that Catherine becomes defenseless when she joins a party.²¹ Gambill insists that Catherine seems to be entrapped by the gazebo “like a birdcage” (227) when she waits for a dance partner (Fig. 16). However, in a medium close-up shot of Catherine (0:12:30-0:12:32, Fig. 17), we can see a space among fences to look at the outside of a gazebo. Therefore, it seems to me that Catherine is not confined in the fences.



(Fig. 16)



(Fig. 17)

In the next shot (0:12:33-0:12:47), a camera follows Mrs. Penniman, who notices Catherine and leads her by the hand like a child. At the moment, Catherine is exposed to the public eye, and she realizes that a dance partner deserted her. Then, Morris appears to greet her. Mrs. Penniman offers her seat to leave Catherine as soon as Morris appears. As a result, Catherine becomes defenseless. She is relieved by Morris’s blank dance card because she can find

similarities. Therefore, it is obvious that Catherine becomes less cautious.

Furthermore, in a shot just before Morris's proposal of marriage (Fig. 18), Catherine is entirely trapped by his hand and the sliding doors of the front parlor. It seems that she can neither move nor protect herself. In addition, when they hold each other, Morris immediately puts his hands around her body. However, Catherine cannot quickly hug him and stands still for a moment. Therefore, Catherine becomes so defenseless that she cannot protect herself to reject a fortune hunter, Morris.



(Fig. 18)

Chapter 3-1-3: Shred of Poise

Unlike her embroidery which requires endurance to repeat the same needlework, Catherine is restless and behaves like a child in the film. For instance, she restlessly moves her fingers in the party scene, and Mrs. Penniman picks up her handkerchief to stop her movement. In addition, the same action can be seen in the scene with Mrs. Montgomery who visits Dr. Sloper's house. During a conversation with Mrs. Montgomery, we can see the restlessness of Catherine. She cannot talk calmly, and she ceaselessly keeps moving her fingers.

In addition, it is obvious that Catherine's red dress implies her restlessness. In the novel, Dr. Sloper bemoans that Catherine is "both ugly and overdressed" (James 11). Similarly, the film depicts Catherine who cannot dress up well. Even if she wears the same-colored dress as her mother²², she does not look elegant at all. That is to say, Catherine "is not only imitating but imitating badly" (Toles 53).

Regarding the design, she wears a dress with too much decoration as opposed to Mrs. Penniman who wears in black in the party scene.²³ As Dr. Sloper indirectly criticizes Catherine by saying, "You look as if you have eighty thousand a year" (0:07:10), Catherine's dress seems to be too luxurious and ill-suited.²⁴ Therefore, the red dress suggests that Catherine lacks grace and poise.

Finally, to indicate her restlessness, let us focus on the end of the argument scene between Morris and Dr. Sloper. When Dr. Sloper slides the front parlor door, he finds that Catherine leans out of a fence of the staircase landing to eavesdrop on their conversation. A low-angle shot (0:58:06-0:58:10, Fig. 19) clearly shows her face. In addition, Catherine quickly descends the stairs. She stands in the middle of two men as if she interrupted their conversation. It seems that Catherine is entrapped by two men because she is restless (Fig. 20). As Dr. Sloper scolds her by saying, "Catherine, you are without dignity" (0:58:26), it is definite that she behaves like a child without poise in the film.



(Fig. 19)



(Fig. 20)

Chapter 3-2: Dr. Sloper's House for Catherine

Throughout the film, Wyler “skillfully utilizes mundane objects such as [...] windows to great visual and symbolic effect” (Miller 277). In addition, a production designer, Harry Horner, designs the house as “the enclosure which became torture” (Horner 2) for Catherine. Therefore, the house is where she can live through her life with Dr. Sloper, a rigid father like a tyrant.

The most prominent example is a shot in which she desperately looks out of the window with excessive numbers of grilles after a quarrel with Dr. Sloper (1:11:39-1:11:46, Fig. 21). It seems that she is “filled with grills,” and the house looks “like a prison or an elegant cage” (Gambill 227). Therefore, her entrapment of the house is emphasized by the intricate design of window frames.

Unlike the shot in which Morris sits under a mew outside, the grilles prevent capturing Catherine in the house (Fig. 22). In addition, in the medium shot of a glass window in front of Mrs. Penniman (1:10:45-1:10:50, Fig. 23), we can see only a few grills of the window. Therefore, the window frames beside Catherine are extremely intricately designed to emphasize that the house entraps her.



(Fig. 21)



(Fig. 22)



(Fig. 23)

Furthermore, “this disguised cage system is not found in the house alone but is a design program for the film as a whole” (Gambill 228). For example, in the scene of the engagement party of the Armond, Catherine leaves behind in a gazebo with several lattices. A cross-cutting shot with people dancing merrily at the dance floor (0:12:26-0:12:29) contrasts Catherine’s loneliness. In addition, the same as the window grills, “the staircase with its barlike banisters” (Gambill 228) and the shadow reflected on the other side of the wall effectively express her confinement of the house. In particular, we can see the stair railings much more clearly because they are captured by a deep focus shot (0:06:26-0:06:33, Fig 24). As McKee mentions, “Wyler’s direction and Leo Tover’s deep-focus cinematography provided the remaining feeling of narrowness and entrapment, emphasized at times by composition within the frame” (183). In a deep-focus shot of Catherine ascending stairs (0:43:40-0:43:45, Fig. 25), she looks confined in the house despite her quick footwork. Therefore, the fences of the window grills and the stair railings highlight her confinement in this film.



(Fig. 24)



(Fig. 25)

However, we cannot say that the house simply represents her confinement. While she waits for Morris to elope with him, Catherine does not go a single step out of the house. Even when she hears a carriage approaching, she never goes out. In addition, Catherine holds her luggage at the doorway without stepping outside to seek Morris. Despite expressing her determination that she never goes out of the house by saying, “I may never see Washington Square on a windy April night” (1:19:35), she remains in the front parlor to cry for Morris, who never comes.

After Dr. Sloper’s death, it is definite that the house becomes Catherine’s realm. She reforms both the exterior and the interior of the house to create her own home. As Gambill mentions, “Catherine is seen in the garden, which is in full bloom” (228). That is to say, the bleakish garden becomes filled with flowers. Compared to the shot after she buys fish at the beginning (Fig. 2), the chairs and a table with a frilled cloth are placed at the center of the frame instead of a fountain (Fig. 26). In addition, the fabric of sofas also appears to be different because striped sofas are changed into ones with feminine patterns such as polka-dot and flower motifs. Therefore, the garden and the interior of the rooms change into the feminine.



(Fig. 26)

It is definite that she transforms Dr. Sloper's house into her house. Let us focus on the shot in which Catherine says farewell to Mrs. Almond and her relatives in front of the gazebo. Catherine denies her invitations by saying, "I like the Square" (1:37:59). As the novel depicts that the house is a "realm of Dr. Sloper" and she has "a feeling of loneliness and danger" (James 99) outside of the house, Catherine prefers to stay at home in the film. She might feel that the house protects her from a fortune-hunter, Morris, who threatens her property. Therefore, the house is not torture for Catherine but "a fortress against him" (Carlson 102).

Chapter 4: House of Her Own

In this chapter, we discuss the transformations of three main characters after a failure of the elopement. Firstly, Dr. Sloper becomes ill a few weeks after returning from Europe. Secondly, Morris abandons an elopement with Catherine and suffers from her revenge. Finally, Catherine overcomes Morris's desertion and takes revenge on him. In particular, previous studies refer only to Catherine's transformation in the final scene; therefore, we attempt to focus on Dr. Sloper and Morris. In addition, taking McKee's approach, we reconsider the androgynousness of Catherine in the film.

Chapter 4-1: Weakened Dr. Sloper

As we discussed patriarchy in Chapter 1, Dr. Sloper is clearly depicted as a rigid father in the film. However, he becomes ill after returning home from Europe. Let us begin by analyzing a scene a few days after returning home. Dr. Sloper weakly descends the stairs, which destroys his image as a patriarch. As Rivkin mentioned, Dr. Sloper "descends from the position of a household tyrant" (Rivkin 158) by descending the stairs.

To consider the fallout of Dr. Sloper's patriarchic position, we need to discuss his behavior thoroughly. First, he descends the stairs leaning on the railing with all his strength. He does not have enough power left; therefore, he keeps leaning on the bar during a conversation with a servant, Maria. After a few steps, he opens a sliding door of the front parlor to greet Catherine. Although Rivkin

mentions that Dr. Sloper looks a “frail but soldierly man” (159), it seems to me that he has already become weak. In comparison with a shot just after returning home (1:08:34-0:08:38, Fig. 12), his imposing presence cannot be seen because Dr. Sloper leans on the front parlor door instead of supporting his body by himself (Fig. 27). Therefore, Dr. Sloper becomes weak because of a severe illness.



(Fig. 27)

After greeting Catherine, he performs self-diagnosis and determines the fatality of his illness. In the scene of self-diagnosis (1:27:11-1:27:53), he seems to remain calm instead of losing hope to get cured, but he completely loses his patriarchal power. In contrast, the play does not demonstrate Dr. Sloper’s self-diagnosis.²⁵ In addition, he is “fully dressed” (Goetz 79) as always and goes out to visit his patients after the onset of illness. When a servant, Maria, looks at his medical instrument²⁶, she surprisingly asks him about a stereoscope. Dr. Sloper responds to her that he bought it in Paris. It seems that he proudly explains about the latest medical instrument in Paris. Therefore, the play does not clearly express that Dr. Sloper becomes weak.

Let us return to the discussion of the film. In the film, Dr. Sloper’s illness is so fatal that he cannot continue working as a

doctor. Regarding the room's interior where Dr. Sloper performs self-diagnosis, almost all curtains are closed (Fig. 28). Compared with the opening scene taken in the same room, the room's brightness is opposite (Fig. 29). Therefore, the film expresses that he is severely ill in collaboration with low tone music and the room's darkness. Furthermore, Dr. Sloper takes a photo frame of his loved wife before leaving the room. This behavior suggests the seriousness of his illness. It is true that he will not come to this room because he cannot continue to work any longer.



(Fig. 28)



(Fig. 29)

After his self-diagnosis, Dr. Sloper slowly walks to the front parlor like a worn-out, older man. In addition, the final argument between a father and a daughter occurs there. It is definite that Dr. Sloper becomes weak, and Catherine takes over Dr. Sloper's words and his past behavior.

Let us focus on Catherine's behavior. When she begins to write a will in place of Dr. Sloper, a camera moves upward to capture Catherine standing up from a chair. She seems to look down on Dr. Sloper (Fig. 30) This shot is a repetition and a reversal of a shot at a Paris café (Fig. 31).



(Fig. 30)



(Fig. 31)

In addition, we can see similarities between the lines of Dr. Sloper and Catherine. In this argument scene, Dr. Sloper says to Catherine, “It is only to say such terrible things to me” (1:33:26). After returning from Europe, Catherine blames him for saying, “What a terrible thing to say to me” (1:10:06). That is to say, the film emphasizes the transformations of characters by reversing the composition of the shot and repeating a similar line. Therefore, it is evident that patriarchic Dr. Sloper no longer exists in the film.

Finally, Dr. Sloper is shocked by Catherine’s cruelty and silently goes back to his room upstairs. As Rivkin mentions, he “departs without knowledge or will or voice, opening the great doors of the parlor but lacking the strength to close them (160). As a result, he completely loses his power to control Catherine as a patriarch. Therefore, the film accentuates Dr. Sloper’s weakness by contrasting his patriarchic image in the past.

Chapter 4-2: Rejected Morris

In the novel, it is nearly fifteen years²⁷ since the failure of their elopement that Morris reunites with Catherine. As opposed to the novel, the film does not indicate a passage of time. There is no

intertitle to ensure the time; therefore, we do not know precisely when he revisits Catherine. In addition, we cannot recognize any difference between Morris because there is no significant change in his appearance except for his mustache. Although he goes to New Orleans and works as “a common seaman” (1:43:41), we cannot estimate how long he works there. In particular, the film does not show his careworn look because of the work. Therefore, Morris is as attractive as he used to be in the film.

On the other hand, the play and the novel demonstrate that Morris becomes old and loses his attractiveness as a young and charming man. In the play, Mrs. Penniman commiserates with Morris saying, “I’m afraid he has not been successful in California” (Goetz 93). In addition, she says that “he is very handsome, but he looks older, and he is not so animated as he used to be” (Goetz 93). Similarly, the novel also demonstrates that “his figure was not that of the straight, slim young man she remembered [...], and a fair lustrous beard, spreading itself upon a well-presented chest, contributed to its effect” (James 167-168). In addition, Catherine shows her disgust for his aging. When she reunites with Morris, she feels that his presence is “painful to her” (James 168). Therefore, both the play and the novel deal with his appearance changes because of age.

Let us now return to Morris in the film again. Although he says, “I’m older and wiser now” (1:46:41), he seems to be immature because he still has neither a stable job nor money. Unlike “a busy man” (James 140) who has a steady job in the novel, Morris is still a tutor

without a stable job in the film. In addition, the film depicts that he cannot control Catherine as opposed to Dr. Sloper. When Morris reunites with Catherine, a camera captures him only in profile. Therefore, it is definite that Morris seems less represented as opposed to Dr. Sloper that occupies a frame (Fig. 4).

Furthermore, a camera does not capture Morris directly even when he remains in the front parlor alone (Fig. 32). He is glad to acquire the house, saying, "I'm home, really truly home" (1:48:45-1:48:52). As McKee mentions, this line implies "the acme of Morris Townsend's ambition" (183). However, the film does not clearly express his excitement. When Morris holds his arms and approaches a camera, a shot type suddenly changes into a long shot. Although he expresses his gratitude, the camera does not focus on Morris at the center of the frame. Therefore, it seems as if Morris were buried in numerous objects in Dr. Sloper's house.



(Fig. 32)

In contrast, in a party scene at the beginning of the film, Morris passes transversely across a camera. An extreme-close-up shot tightly frames Morris's back. It is true that his massive figure occupies the entire space (Fig. 33). In addition, several shots capture Morris at the center of a frame in the party scene. When he looks at her dance

having punch cups, he stands at the very center of a frame (Fig. 34). In addition, the final shot of the party scene clearly shows Morris's face (Fig. 35). A tracking shot clearly frames him at the center of a frame. Therefore, compared to the earlier shots of the film, Morris becomes less represented in the final scene.



(Fig. 33)

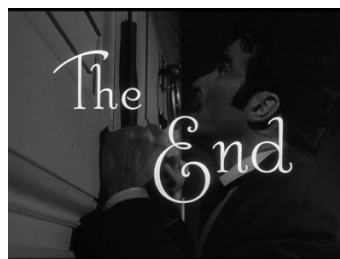


(Fig. 34)



(Fig. 35)

Finally, it is necessary to analyze his behavior to indicate the implications of the final scene. When Morris is shut out by Catherine, he repeatedly bangs on the door of the Sloper's house and yells her name in the last scene.²⁸ At the end of the film, Morris bangs on the door at the left side of a frame as if he were confined within a narrow space.²⁹ He is at a dead-end and disappears with the film's end title (Fig. 36). Therefore, there is no doubt that Morris receives revenge from Catherine



(Fig. 36)

It seems to me that this revenge has two possible interpretations. Firstly, we can interpret revenge as a comeuppance that Morris

deserves. He behaves like a fortune-hunter, which results in Catherine's revenge. It seems to me that the revenge in this film is based on production code because classical Hollywood films often deal with retribution. Therefore, it is natural that *The Heiress* depicts Morris who receives Catherine's revenge as a punishment for his abandonment.

Secondly, we insist that Catherine's punishment does not simply suggest the punishment. It seems to me that "a despondent male beset by postwar angst to "find himself" (Shatz 369) can be seen in the final scene. As Toles mentioned, "Morris flings himself forward like a maimed animal, protesting its pain and captivity" (67). Therefore, the film might reveal that Morris struggles to meet Dr. Sloper's gender criterion and find his place in society.

Let me refer to Wyler's previous film of *The Heiress*. It is *The Best Years of Our Lives* which was released in 1946. This film deals with the social adeptness of three veterans in postwar America. In addition, it "focuses upon marginal male subjectivity" (Silverman n.p.). Although they are physically or mentally ill because of the war, they struggle to readapt to their life before the war. Even if they come home and return to their old job, they have difficulty finding where they used to be. Silverman mentioned, "the skills he learned in the service [...] have no civilian equivalent [...] and those skills relegate him even more fully to a marginal social position" (n.p.). Therefore, the veterans are victimized by not only war but also postwar society.

It seems that *The Best Years of Our Lives* reminds us of Morris in

the final scene. It is evident that Morris struggles to achieve his goals and expresses his depression through his behavior. He bangs on the door to acquire Catherine's love and Dr. Sloper's properties, including his house. In addition, Morris tries to meet Dr. Sloper's gender criterion in which a man should have a stable job. A low-angle shot of Morris (1:54:20-1:54:26, Fig. 37) suggests the class difference between Morris and Catherine. In addition, the door of the Sloper's house implies a barrier between them. Morris cannot get married to Catherine because of the class difference. Therefore, *The Heiress* depicts Morris who deviates from Dr. Sloper's gender criterion and struggles to adapt to society.



(Fig. 37)

Chapter 4-3: Psychologically Transformed Catherine

Catherine's transformation begins when she waits for Morris to elope him. Standing beside the window, she shows her resolution to leave her house by saying, "I will never be in this house again" (1:19:42). It is obvious that she declares her desire to be independent of Dr. Sloper at the window with curtains swaying in the wind. Unlike Dr. Sloper who makes a self-diagnosis in a dark room, Catherine stands in front of the window, and the white lace curtains do not

obstruct her view. The window symbolizes “a potential freedom, an opening to the outside world” (Rivkin 156). She used to be “accustomed to observing life in the square rather than participating in it” (Law 11); however, she decides to leave the house to be independent to be free from the control of Dr. Sloper. Therefore, the film expresses that Catherine becomes very determined even before the failure of the elopement.

Clearly, the film highlights her independence because “the desolate walk up that staircase was not in the play at all” (Herman 311). Let us consider a scene after realizing Morris’s desertion. She repeatedly cries his name and Mrs. Penniman closes the sliding doors of the front parlor. However, Mrs. Penniman does not accompany her. In the shot of Catherine who ascends the stairs (1:25:01-1:25:55), a camera is placed on a stair landing to capture her directly from a high angle (Fig. 38). She passes transversely across the camera and continues to ascend the stairs. In addition, the camera captures her from behind by a low angle and we can see both Catherine and the stairs (Fig. 39). That is to say, the camera exaggerates the pitch of the stair to emphasize Catherine’s depression. In addition, the length of the shot is 54 seconds, which is longer than the average shot length of the film. There is no doubt that the long take³⁰ expresses “her climb conveys a rise in power” (Rivkin 158) and it depicts Catherine who is “dragging herself up from the bottom of the sea” (Herman 311).³¹ Therefore, the camera angle and the shot length closely correspond to her psychological transformation after the failure of the elopement.



(Fig. 38)



(Fig. 39)

Furthermore, we can also see her transformation in the following scene. When Catherine concentrates on her embroidery showing her back to Dr. Sloper, he quietly says, “I haven’t seen you since our return” (1:26:38). Then, she bluntly responds to him just saying, “No, father” (1:26:43). In contrast, Maria “expresses sympathy for the suffering man [...] unlike Catherine” (Rivkin 160) and she advises him to stay in bed. Although Catherine cares about Dr. Sloper’s bad condition just after returning from Europe, her behavior is utterly transformed into ruthless after the elopement failure. It is obvious that her transformation is due to the argument between Catherine and Dr. Sloper just before the elopement failure. He denies her except for her money and embroidery, which causes a conflict between them.

Let us compare the shot after Dr. Sloper confesses his serious illness (Fig. 30) and the one in a Paris café (Fig. 31). In the café, Dr. Sloper looks at Catherine. He makes a noise when he stands up from a chair. It seems that the rasping noise evokes a feeling of fear and expresses Dr. Sloper’s threat. Therefore, it seems that she is afraid of Dr. Sloper. On the other hand, he appears frail after confessing severe illness. During the argument, Catherine stands up and Dr. Sloper sits in a chair in the front parlor. It is definite that their positions become

opposite as before. In addition, Dr. Sloper is surprised by Catherine's brutal behavior and says, "It is only to say such terrible things to me" (1:33:27). This line is quite similar to the argument scene before the elopement failure. Catherine expresses her agony of despair, saying, "What a terrible thing to say to me" (1:10:06). Therefore, the repetitions of the phrase and the composition accentuate her transformation.

Before analyzing the final scene in the film, we need to consider the implications of a short scene of Maria and Catherine at Washington Square Park. Although Maria tells Catherine that Dr. Sloper is in critical condition, Catherine remains in the park. This scene exists in neither the play nor the novel. The novel mentions that Catherine is "assiduous at his bedside" (James 161), and the play does not even mention the death of Dr. Sloper. It seems to me that the film tries to instill an image of Catherine who becomes ruthless like Dr. Sloper. In addition, "Catherine's hostility toward the tyrannical patriarch who has ruined her life" (Singer 125) is expressed in the film. Unlike the novel, the film depicts Catherine who decides not to be by Dr. Sloper's bedside when he dies. Therefore, it is evident that she becomes an independent woman unaffected by Dr. Sloper.

After Dr. Sloper's death, Catherine continues her embroidery³² until the final scene in the film. However, the purpose of her embroidery is not to avoid social interaction. As she confesses her feeling to Mrs. Almond, saying, "I like the Square" (1:37:59), she lives by her own will. Therefore, it is obvious that Catherine is transformed

before her revenge.

Let us proceed our discussion to Catherine's revenge on Morris. In the final scene of the film, she takes additional action to indicate her transformation. It is revenge for Morris that she decides to take.

Although her revenge might be regarded as a mere repetition, she has completed her revenge to transform herself from "Catherine as tortured to Catherine the torturer" (Carlson 103). When she ascends the stairs in the final scene, she is captured from a high angle in the same way as the shot just after the elopement failure (Fig. 38).

However, the angle does not exaggerate the tilt of the stairs. It is obvious that Catherine never trudges upstairs in the final scene.

Regarding the shot length, Catherine ascends the stairs for only 12 seconds. In comparison with the shot just after the elopement failure, the shot length becomes 42 seconds shorter. Although she ascends the same stairs, her steps become much lighter in the final scene. Therefore, her transformation is reflected through the shot length.

As discussed above, the final scene clearly expresses her transformation. Regarding Catherine's revenge, Mary Ann Doane proposes the most standard interpretation below.

"Catherine dominates the phenomenon of repetition. The woman stages' narrative repetition in her own interests, for her own pleasure (even if that pleasure is limited by its status as revenge). [...] Catherine climbs the stairs, site of the woman's specularization in the classical cinema, but

she is held by no man's gaze." (112)

According to Doane, Catherine finally becomes free from men's domination by excluding Morris from her house. There are no male characters inside the house in the final scene because Dr. Sloper has already died. In general, Doane's approach has been applied to previous studies so far. In addition, Catherine's act of ascending in the final scene has been interpreted as a "triumph" (Gambill 230; Rivkin 157). However, it seems to me that Catherine does not simply accomplish her revenge in order to gain superiority over men. Although the act of ascending³³ is often associated with a triumph, we do not interpret it from a simplistic point of view. The following section will offer our perspective on the final scene.

Chapter 4-3-1: Androgynous Catherine

Before discussing the implication of Catherine in the final scene, let us consider Catherine as an heiress. As the film title suggests, Catherine is an heiress who has already inherited her mother's property and lives in the luxurious house of Dr. Sloper. Catherine inherits the property of Dr. Sloper after his death.³⁴ According to Virginia Woolf, "the middle-class family in the early nineteenth century was possessed only of a single sitting room" (Woolf n.p.). Therefore, it is obvious that Catherine attains financial independence in the film.

In addition, Catherine inherits Dr. Sloper's perspectives. As Rivkin mentions, "she is the inheritor not only of a fine house and

magnificent fortune but also of the cold intelligence and emotional manipulativenness" (154). Therefore, we can regard Catherine as a woman who inherits both property and characteristics of Dr. Sloper in the film.

In support of Doane's interpretation, most previous studies consider Catherine as a rich and independent woman. They tend to fall into focus that she triumphs over male domination through her revenge. In addition, as McKee demonstrates, most studies simply regard the film "as a tale that ends with an independent heroine in the 1940s woman's film resisting masculine domination and asserting her own desires" (181). However, it seems to me that they misunderstand what the film intends to express. It might be said that Catherine does not entirely get over Morris even if she revenges on him. Therefore, we conclude this chapter by reading the film "much more pessimistically" (McKee 181) to illuminate Catherine's androgynousness in the film.

Let us compare the final scene in the novel. As mentioned in chapter 4-2, Morris becomes old and "his figure was not that of the straight, slim young man she remembered" (James 167). Morris is neither beautiful nor valuable for Catherine because "her desire is to have beautiful things" (Hongo 66, translation mine). Therefore, it is natural that Catherine gets disgusted and disenchanted with Morris. Similarly, Morris is also resentful at her cruel behavior and says to Mrs. Penniman, "Damnation!" (James 171) at the end of the novel. It seems that the novel uses such abusive language to show his

vulgarity. Therefore, the novel does not depict Catherine's vengeful behavior.

On the other hand, Catherine ignores Morris who repeatedly bangs on the door, yelling her name at the end of the film. Catherine's line, "Yes, I can be cruel" (1:51:35), emphasizes that she inherits Dr. Sloper's cruelty. In addition, Catherine decides to revenge on Morris and finally accepts Dr. Sloper's judgment that Morris is a fortune-hunter.

Although she revenges on him, it is apparent that she has a meaningful expression on her face in front of the hallway door. When Catherine takes a lamp to go upstairs, she pauses for a moment with tears in her eyes. Therefore, it seems to me that this pause seems to be inexplicable and might imply her regret for Morris.

Let us focus on several shots of Catherine at the very end of the film. In the shot after completing her final embroidery (1:53:58-1:54:08), a camera follows her, and the dolly moves forward to emphasize her pause with tears in her eyes (Fig. 40). We can see that she pauses for approximately four seconds in front of the door. Although the camera switches to Morris banging on the door outside, it immediately recaptures Catherine in a medium shot (1:54:11-1:54:16). In addition, she pauses for another three seconds to show her grief with tears in her eyes. It seems that Catherine recalls her happy memories with Morris.



(Fig. 40)

In fact, there is a shot taken in the same hallway. When she goes to the door to see Morris off, she also pauses for a moment and basks in the afterglow of his proposal of marriage. The medium-long shot (0:39:47-0:40:11, Fig. 41) suggests that Catherine is captivated by Morris. We can assume that a hallway is where Catherine recalls unforgettable memory with Morris. She momentarily shows her grief in the same hallway before ascending the stairs in the final scene. Therefore, it is possible to insist that Catherine still loves him even after she revenges on him.



(Fig. 41)

Finally, as McKee interprets Catherine's revenge as a "finely crafted irony" (188), we also define her as a tragedy, unlike Doane who regards it as a triumph. Although Catherine completes her revenge by inheriting Dr. Sloper's criterion and cruelty, it is apparent that she has a deep affection for Morris. In addition, she is obliged to give up on him because of the class difference. Therefore, as McKee

insists, we can regard Catherine as a female patriarch who inherits Dr. Sloper's criterion and keeps her affection toward a suitor.

Conclusion

This thesis has discussed the features of three main characters and their transformations in the film. We have not simply relied on the results of the shot analysis but compared the film with the play and the novel. Through the comparative analysis, we have demonstrated how perspectives of gender and class influence the characters in the film. In addition, as is clear from Morris in the final scene, all of them are anxious about their life. Regarding male characters, Dr. Sloper becomes seriously ill, and Morris struggles with gender criteria and social adeptness. In addition, Catherine also has to live alone as a spinster even if she becomes independent from Dr. Sloper and Morris. Therefore, it is not necessarily true that the film simply expresses Catherine's triumph in the final scene.

In chapter 1, we have revealed Dr. Sloper's gender criterion. The film depicts Dr. Sloper who excessively depends on his criterion that a man should have a stable job. In addition, power relationships between Dr. Sloper and Catherine can be seen throughout the film. Evidently, Wyler's deep focus and long take emphasize patriarchy. Furthermore, Dr. Sloper's house is used as a metaphor in the film. It suggests not only his authority but also a memory of his beloved wife.

In Chapter 2, we have demonstrated Morris's desire. Morris seems to be enchanted with the properties of Dr. Sloper, including his luxurious house. The house functions as a temptation for Morris, and he is indeed charmed by Dr. Sloper's property. However, in comparison with the novel, the film remains ambiguous whether Morris is a

fortune-hunter or not. It might be said that this ambiguity contributes to Morris's depression in the final scene.

Based on Dr. Sloper's criticism of Catherine, we have analyzed her characteristics in Chapter 3. It seems that Catherine can be seen as more restless in the film. In addition, her house is a metaphor for her confinement, and it also implies a place to protect her.

Finally, in the final chapter 4, we have focused on the scene after an elopement failure and revealed the transformations of the three characters. In particular, we have offered a new interpretation of Morris and shown a similarity to Wyler's *The Best Years of Our Lives*. Clearly, Morris and the characters in the above film struggle to adapt themselves to society. In addition, we have employed McKee's approach to arguing Doane who interprets Catherine's behavior as a triumph. As opposed to the previous studies which agree with Doane's interpretation, we have regarded Catherine's revenge as a tragedy. Although Catherine inherits Dr. Sloper's cruelty, she keeps affection toward Morris. Therefore, we have insisted that Catherine is androgynous in the final scene.

Throughout the thesis, we have mainly focused on gender and class to illuminate the conflicts of the characters in the film. It is true that William Wyler deals with "material condemning social inequities and prejudices [...] such as "anti-Semitism, bellicose masculinity and the legitimacy of violence" (Kozloff "William Wyler", 297). In addition, as Kozloff indicates, Wyler's films "present quietly devastating portraits of social ills and people under pressure"

("William Wyler", 300). He tries to depict people who struggle in a hierarchical society. Therefore, it is evident that *The Heiress* is a film about gaps of wealth and class. Both Morris and Catherine are the victims of society, and their class difference prevents them from getting married.

Furthermore, Dr. Sloper is also the victim. He opposes Catherine's marriage and finally destroys the family relationship because he has his own criterion to deny the class difference. Therefore, the three characters in the film are affected by the class difference.

It can be said that *The Heiress* deals with prejudice caused by gender criteria. Dr. Sloper rejects Morris because Dr. Sloper adheres to his own criterion that a man should get a stable job. In addition, he compares Catherine with his beloved wife and leaves her because of her lack of sociality. That is to say, Dr. Sloper rejects Morris and Catherine because they deviate from his gender criterion. Therefore, *The Heiress* depicts Dr. Sloper's prejudice toward Morris and Catherine.

Finally, as the title of this thesis suggests, *The Heiress* depicts people victimized by narrow criteria of gender and class. As mentioned in the introduction, Sarris harshly criticizes Wyler for his lack of expression. However, it is possible to deny Sarris's criticism and correct misunderstanding of Wyler because he does not simply copy the original to make a film adaptation. Therefore, William Wyler expresses his dissatisfaction toward society and sympathy toward victimized people through his film, *The Heiress*.

¹ Sam Goldwyn is a famous producer who has worked with Wyler for a long time. However, Wyler produced and directed *The Heiress*. In the opening credit, Wyler's name is shown above the title. It suggests that he is not under the control of Goldwyn. (Refer to Miller 261.)

² Ruth and Augustus Goetz wrote a script of the film and the play.

³ The film's opening credit shows that *The Heiress* is "suggested by Henry James novel, *Washington Square*.

⁴ In the novel, the first son of Dr. Sloper dies at the age of three, and his wife dies a week after the birth of Catherine. (Refer to James 5.)

⁵ In the novel, Catherine is surprised to hear that Morris does not have a stable job. During a conversation with Arthur, she says, "Hasn't he got any?" (James 23).

⁶ According to *CINEMETRICS*, the average shot length of *The Heiress* is 15.6 seconds, which is the longest in Wyler's films

⁷ Although the film has the same scene as the novel, in which Catherine tells Dr. Sloper about her marriage, they mention nothing about spending his property during his stay in Europe.

⁸ A similar expression can be seen in the novel. When he admires Catherine, he says, "You are sumptuous, opulent, expensive" (James 19). This irony means that "extravagance in dress is morally vicious" in "American Puritan Heritage" (Hughes 31). Therefore, the novel includes Dr. Sloper's religious perspective.

⁹ In the play, Dr. Sloper says, "Oh, yes, Catherine, your mother was dark- she dominated the colour" (Goetz 10).

¹⁰ The scene in which Dr. Sloper and Morris have a toast is "omitted from the stage version" (Raw 42).

¹¹ The same low-angle shot is repeated at the end of the film, and Morris is captured in an extreme low-angle shot.

¹² According to the interview with Harry Horner, the film was shot on a set, and "Washington Square Park was the backlot at Paramount, a set called the Boston Park" (McBride 154).

¹³ In the novel, Dr. Sloper gets married "at the age of twenty-seven" (James 4).

¹⁴ In the script of a play, a note is added to Morris's dialog. "He pronounces the last word with a good French accent" (Goetz 14).

¹⁵ *The Heiress* was made under the control of production code. Production Code Administration (PCA) demanded an English translation of the song. Therefore, Morris sings in both French and English in the film.

¹⁶ The film omits Morris's first and second visit to Dr. Sloper's house.

¹⁷ Marian is Catherine's maternal cousin. In the play, there is a scene in which Catherine gives her a souvenir from Europe. In contrast, Marian does not appear in the film except for the scene of her engagement party.

¹⁸ This line is not included in the novel, but the novel has the same expression as the film.

¹⁹ Wyler decided to make Morris's motive more ambiguous than the play or the novel (See Herman 308).

²⁰ In Wyler's *Wuthering Heights* (1939), a female character also does embroidery, but her embroidery frame is much smaller than *The Heiress*. Therefore, the table in *The Heiress* emphasizes that her only strength is to embroider neatly.

-
- ²¹ This party scene is adapted from the novel. The play does not include any scenes outside of Dr. Sloper's house.
- ²² In the novel, Catherine wears a red dress twice: at the engagement party of the Almond, and dinner with Morris in her house. Although the novel mentions that she wears "a red satin gown trimmed with gold fringe" (James 12), we cannot recognize the color and the design because *The Heiress* is a black-white film.
- ²³ Regarding Mrs. Penniman in the novel, "her manners were strange and formidable" (James 14), and her clothes seem bizarre. She wears a dress "with pink roses in her cap" (James 14). On the other hand, Mrs. Penniman's clothes in the film are not strange because she wears black in a party scene.
- ²⁴ A red dress is used in other films such as *Jazebel* (1938) and *Gone with the Wind* (1939) to symbolize the shame of the protagonist. The literature, *The Scarlet Letter* (1850) also uses the red color, which "indicates the punishment decreed for Hester Prynne, who was forced to wear a scarlet A as a reminder of her sin" (Maria 85).
- ²⁵ In the novel, Dr. Sloper takes "a violent cold" (James 160) because of the "spring shower" (James 160). There is no description of whether he notices his illness by himself.
- ²⁶ Maria thinks that the stereoscope is "a flute" (Goetz 81).
- ²⁷ In the novel, Morris is "forty-five years old" (James 167) when he reunites with Catherine. He firstly meets her when "he is upwards of thirty" (James 30).
- ²⁸ The last scene of *The Heiress* reminds us of William Wyler's *Wuthering Heights* released in 1939. The names of protagonists in both films are Catherine. Therefore, "two Victorian Catherines are brought together, now from within classical Hollywood" (Jukić 196).
- ²⁹ In the opening credit, an embroidery motif of Catherine seems to be confined in a frame. (Refer to the background of the film title.)
- ³⁰ Wyler is famous for his long take. According to Bordwell, the average shot length of films "from 1947 to 1960" is "11-12 seconds" (61). Therefore, the shot length of *The Heiress* is extremely longer than in other films.
- ³¹ A screenwriter, Goetz, wrote a line in the scene. "I used to think my misfortune was that mother died. But I don't think so anymore. If she had lived, she too could not have loved me." However, Wyler eliminates the line to express Catherine's trauma only through her action. (Refer to Herman 311.)
- ³² In the play, Catherine decides to quit her embroidery. However, in the novel, she continues "her morsel of fancy-work" (James 171).
- ³³ The action of ascending or descending stairs is often used as a metaphor in the film. For example, a female protagonist commits suicide after ascending stairs in *Stage Door* (1937). In addition, regarding the last scene of *House of Strangers* (1949), a male protagonist descends stairs to be free from his brother who attempts to kill him. Therefore, we cannot define ascending as a triumph.
- ³⁴ In the novel, Catherine cannot inherit all of Dr. Sloper's property. According to "a codicil" he maintains "the annuities to Mrs. Penniman and Mrs. Almond, but reducing Catherine's share to fifth of he had first bequeathed her." Instead, he decides to donate the rest of his property to "many different hospitals and schools of medicine, in various cities of the Union" (James 161).

Works Cited

- Bombola, Gina. "Searching for a Fresh Point of View." *Journal of Musicology*, vol. 35, no. 3, 2018, pp. 368-96.
- Bordwell, David, Janet Staiger, and Kristin Thompson. *The Classical Hollywood Cinema: Film Style and Mode of Production to 1960*, Routledge, 1998.
- Bowman, Barbara. *Master Space: Film Images of Capra, Lubitsch, Sternberg, and Wyler*. Praeger. 1992.
- Bruzzi, Stella. *Bringing Up Daddy: Fatherhood and Masculinity in Postwar Hollywood*. British Film Institute, 2006.
- Carlson, Jerry. "Washington Square and *The Heiress*: Comparing Artistic Forms," in *The Classic American Novel and the Movies*, edited by Gerald Peary and Roger Shatzkin, 1977. pp.95-104.
- Casper, Drew. *Postwar Hollywood: 1946-1962*. 1st ed., Wiley-Blackwell. 2007.
- Chandler, Karen Michelle. "'Her Ancient Faculty of Silence': Catherine Sloper's Ways of Being in James's *Washington Square* and Two Film Adaptations." *Henry James Goes to the Movies*, edited by Susan M. Griffin. UP of Kentucky. 2001, pp. 170-90.
- チルダーズ, ジョセフ, ゲーリー・ヘンツィ. 『コロンビア大学 現代文学・文化批評用語辞典』. 杉野健太郎, 丸山修, 中村裕英訳. 松柏社, 1998年.
- Childers, Joseph, and Gary Hentzi. *The Columbia Dictionary of Modern Literary and Cultural Criticism*. Amsterdam UP, 1995.

- “CINEMATRICS Database.” *Cinematics*,
<http://www.cinematics.lv/database.php>. Accessed 20 Nov.
 2021.
- "Curtain, *N.* (4)" *Merriam-Webster.com*. 2021. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/curtain>. Accessed 11 Nov. 2021.
- "Curtain, *N.* (4)" *Merriam-Webster.com*. 2021. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/curtain>. Accessed 11 Nov. 2021.
- ドーン, メアリ, アン. 『欲望への欲望—1940年代の女性映画』. 松田英男監訳. 勁草書房, 1994年.
- Doane, Mary Anne. *The Desire to Desire: The Woman's Film of the 1940s*. Indiana UP, 1987.
- Gambill, Norman. "Harry Horner's Design Program for 'The Heiress.'" *Art Journal*, vol. 43, no. 3, 1983, pp. 223-230.
- Goetz, Ruth, and Augustus Goetz. *The Heiress*. Samuel French Ltd, 1970.
- Greven, David. *Representations of Femininity in American Genre Cinema: The Woman's Film, Film Noir, and Modern Horror*. Palgrave Macmillan, 2011.
- Hartmann, Susan M. *The Home Front and Beyond: American Women in the 1940s*. Twayne Pub, 1984.
- Hayward, Susan. *Cinema Studies: The Key Concept*, 5th ed., Routledge, 2018.
- Herman, Jan. *A Talent for Trouble: The Life of Hollywood's Most Acclaimed Director*. Da Capo Press, 1997.
- Hoagwood, Terence. "Postmodern Mirrors." *Literature and Film*

Quarterly, vol. 34, no. 4, Salisbury University. 2006, pp. 267-273.

本合陽. 「パフォーマティヴに生じるあっぱれな独身生活—*Washington Square* と Henry James」. 『英米文学評論』, 58 巻. 東京女子大学英米文学研究会, 2012 年, pp. 45-71.

Horner, Harry. “Designing ‘The Heiress.’” *Hollywood Quarterly*, vol.5, no. 1, 1950, pp. 1-7.

Hughes, Clair. *Henry James and the Art of Dress*. Springer, 2001.

ジェイムズ, ヘンリー. 『ワシントン・スクエア』. 河島弘美訳. 岩波文庫, 2011 年.

James, Henry. *Washington Square*. Oxford UP, 2010.

Jukić, Tatjana. “An American Antigone: Henry James's Washington Square.” *The Errant Labor of the Humanities*. UP of Zagreb, 2017, pp.193-213.

Kettunen, Marietta. *Fundamentals of Dress*, 1st ed., McGraw-Hill Book Company, Inc, 1941.

Klein, Marcus. “*Washington Square*, or Downtown with Henry James”. *Arizona Quarterly: A Journal of American Literature, Culture, and Theory*, vol.53, no.4. Arizona UP, 1997, pp. 7-21.

Kozloff, Sarah. *The Best Years of Our Lives*. 1st ed., British Film Institute, 2011.

—, “William Wyler.” Leonard, Suzanne. *Fifty Hollywood Directors*, edited by Suzanne Leonard, Yvonne Tasker. Routledge, 2014, pp. 296-302.

—, “Wyler’s War.” *Film History*, vol. 20, no. 4. Indiana UP, 2008, pp.

456-473.

レーナルト, ロジェ. 「フォード打倒!ワイラー万歳!」. 『アンドレ・バザン研究』, 第1号, 堀潤之訳. アンドレ・バザン研究会. 2017年, pp. 21-27.

Madsen, Axel. *William Wyler: The Authorized Biography*. Kindle ed., Open Road Distribution, 2015.

McBride, Joseph. *Filmmakers on Filmmaking: The American Film Institute Seminars on Motion Pictures and Television*. 1st ed., TarcherPerigee, 1983.

McKee, Alison. *The Woman's Film of the 1940s: Gender, Narrative, and History*. 1st ed., Routledge, 2018.

Miller, Gabriel. *William Wyler: The Life and Films of Hollywood's Most Celebrated Director*. 1st ed., UP of Kentucky, 2013.

Raw, Laurence. *Adapting Henry James to the Screen: Gender, Fiction, and Film*. Scarecrow Press, 2006.

Rev. of *The Heiress*, dir. William Wyler. *Daily Variety*. 7 Sept. 1949. Print.

Rivkin, Julie. "Prospects of Entertainment': Film Adaptations of *Washington Square*." *Henry James Goes to the Movies*, edited by Susan M. Griffin. UP of Kentucky, 2001, pp. 147-69.

斎藤彩世. 「*Washington Square*における遺産相続と父の喪失」. 『アメリカ文学研究』, 54巻. 日本アメリカ文学会, 2018年, pp. 5-23.

Sarris, Andrew. *Confessions of a Cultist: On the Cinema, 1955-1969*. 1st ed., Simon and Schuster, 1970.

—, "You Ain't Heard Nothin' Yet." *The American Talking Film*,

- History and Memory, 1927–1949*. 1st ed., Oxford UP, 1998.
- Schatz, Thomas. *Boom and Bust: American Cinema in the 1940s*,
vol.6. 1st. ed., California UP, 1999.
- シルヴァマン, カジャ. 「歴史的トラウマと男性主体 (抄) —ハリウッド映画のテキスト分析 (含 解題)」. 『文藝』, 32 巻, 3 号, 加藤幹郎訳. 河出書房新社. 1993 年, pp. 322-329.
- Silverman, Kaja. *Male Subjectivity at the Margins*. 1st ed., Kindle ed., Routledge, 1992.
- Singer, Irving. *Cinematic Mythmaking: Philosophy in Film*. The MIT Press, 2010.
- Sinyard, Neil. *A Wonderful Heart: The Films of William Wyler*. Kindle ed., McFarland, 2013.
- 杉野健太郎他. 『アメリカ文学と映画』. 杉野健太郎責任編集. 三修社, 2019 年.
- Swaab, Peter. “The End of Embroidery: From *Washington Square* to *The Heiress*.” *Henry James on Stage and Screen*, edited by John R. Bradley. Palgrave Macmillan. 2000, pp. 56–71.
- The Best Years of Our Lives*, dir. William Wyler, 1946, Blu-ray, Warner Archives, 2020.
- 『女相続人』, 監督ウィリアム・ワイラー, 1949 年, DVD, ジュネス企画, 2007 年.
- The Heiress*, dir. William Wyler, 1949, DVD, Criterion, 2019.
- Thorp, Margaret. “The Motion Picture and the Novel.” *American Quarterly*, vol. 3, no. 3, 1951, pp. 195-203.
- Toles, George. “Eloquent Objects, Mesmerizing Commodities in

William Wyler's *The Heiress*." *Film International*, vol. 4, no. 4,
2006, pp. 48–67.

Walsh, Andrea S. *Women's Film and Female Experience, 1940-1950*.
Praeger, 1986.

Weiner, Robert G. "Wyler, William." *Movies in American History: An
Encyclopedia*, vol. 1, edited by Philip C. DiMare. ABC-CLIO,
2011, pp. 864-866.

ウルフ, ヴァージニア. 『自分ひとりの部屋』. 片山垂紀訳. 平凡社,
2020年.

Woolf, Virginia. *A Room of One's Own*, edited by David Bradshaw and
Stuart N. Clarke, E-book, Wiley Blackwell, 2015.

人文科学研究 第 19 号

令和 4 年 3 月 31 日 発行

編集者 信州大学人文科学研究科

発行者 信州大学人文科学研究科

〒390-8621 松本市旭 3 丁目 1 番 1 号 信州大学人文科学研究科内
