

長編ドキュメンタリー映画『鬼の反問が聞こえる』にみる花祭の継承と変容 —月地区住民の語りに基づく地域アイデンティティの可視化—

*Echoes of Oni no Henbai: An Embodied Study of the Inheritance and
Transformation of the Hana-matsuri Ritual in Tsuki Village*

浅井 信好 ASAI Nobuyoshi
(名古屋芸術大学舞台芸術領域 准教授)

要約

本稿は、長編ドキュメンタリー映画『鬼の反問が聞こえる』の制作を通して、奥三河・東栄町に伝わる花祭における「身体と土地の関係性」を、舞踏家の視点から考察したものである。花祭は、神人和合の思想に基づく夜通しの神事であり、舞いを通じて太陽の力の復活と、「生まれ清まり」を表現している。筆者は撮影を通して、舞手たちの身体が「能動でも受動でもない中動的な状態」にあることを観察した。彼らは“舞う”というより、“舞わされている”のであり、神・土地・人間の境界を越えて共に共生する身体として存在していた。

このような身体の在り方は、國分功一郎の「中動態の世界」や佐々木重洋の「聖性の物質性」に通じるものである。すなわち花祭の舞手の身体は、意志による表現を超え、伝統そして、土地のエネルギーと協働する“媒介的身体”である。映像制作においても同様に、カメラは記録装置ではなく「もう一人の舞手」として現場に存在し、被写体とともに祈りが立ち現れる場を共有した。映像は出来事を記録するのではなく、現場の“祈りの生成”に参加する行為となった。

花祭の鬼の反問は、混沌を鎮め、秩序をもたらす儀礼であり、土地のエネルギーを再び活性化する呪術的な動作である。私がダンサーとして経験してきた舞踏における「重力と脱力」の二重性、そしてナセラ・ベラザの唱える「身体を気化させ、空間と混ざり合う」という思想は、この反問の身体に重なり合う。映像による記録は、新たな視点から、土地・住民の想い・神事の関係性を再構築し、花祭が継承され続ける理由を調査した。

本作品は、花祭の継承を単なる保存としてではなく、住民たちが花祭を通して「いま、ここで生きる理由」として再解釈するものであり、舞踏家としての実践と映像表現の交差点に立ち上がった“ドキュメンタリー”である。

第1章 序：舞踏家の眼差しから見た「花祭」

私が花祭に出会ったのは、舞踏家として身体と土地の関係を探ってきた過程の中だった。山海塾での活動を経て、私の創作の中心にあったのは「重力との対話」という思想である。人間は大地に縛られ、その重みを引き受けることで存在を確認する。だが、ナセラ・ベラザと出会い、彼女の振付に参加した経験を通して、私は「重力からの解放」という相対的な身体性に出会った。ナセラの作品は、身体の輪郭を空間に溶かし、身体を気化させることで「空間と混ざり合う身体」を現出させようとしていた（浅井、2023）。

その出会いは、私の身体観を根底から変えた。山海塾で培った「重力と対話する身体」と、ナセラが求めた「空間と混ざり合う身体」は、対極でありながら同じ中動性の状態を持っていた。いずれも“意志”によって動く身体ではない。そこにあるのは、イメージや空間、そして白塗りの化粧などの外側の力を借りることで、身体が“動かされる”のである。私はこの感覚を、舞踏

における「宙体」と、花祭の舞における「媒介性」の共通項として感じ取った。

この二つの身体観——重力と対話する舞踏と、空間に融けるナセラ——の間に揺れる私にとって、花祭の舞はその二者をつなぐ存在のように思えた。花祭の舞手たちは、自ら舞うというよりも、「舞わされている」。その身体は能動でも受動でもなく、國分功一郎のいう「中動態」（國分，2017）として現れている。神と人、土地と身体、過去と現在のあいだを媒介する身体。そこに私は、舞踏を超えて「祈りを行う舞」という根源的行為の姿を見出した。

花祭における身体は、環境と人間は対立的に存在するのではなく、互いに浸透しあう関係にある。花祭の「花宿」では五色の色紙で作った「切り草」が飾られ、花宿の土間に湯釜を置き、湯立が行われ、日や煙、底冷えする冷気に包まれ、身体は外部と融合し、環境の一部として存在する。私が花祭の舞に惹かれた理由は、この「自己を超えて環境と交わる」感覚が、舞踏やコンテンポラリーダンスにおいても希求してきたものであったからだ。



写真①：反問によって大地を踏み締める踊り-月灯りの移動劇場《Silence》より○大洞博晴

第2章 花祭と共同体——「ハレとケ」の時間循環

花祭は700年以上にわたって奥三河・東栄町に受け継がれてきた。神事としての花祭は、夜通し舞い続けることによって、死と再生の循環を体現する。祭りの中核にあるのが「反問（へんばい）」と呼ばれる呪的な歩行であり、これは土地を鎮め、穢れを祓い、再生を促す身体技法である。

筆者が撮影現場で強く感じたのは、花祭が単なる信仰儀礼ではなく、生活の中に根を張る「ケ」の延長としての「ハレ」であるということだった。農作業、家族、近隣の関係性が祭りの背後にあり、それらが祭の夜に再結合する。祭の準備期間には、住民同士の小さな口論も絶えない。しかし、その摩擦の中にこそ、共同体が“いま生きている”ことの証がある。

民俗学者・佐々木重洋は、「神人和合」とは神と人との合体ではなく、物質性を介した“中動態的協働”であると述べている（佐々木，2022）。花祭もまた、土地や舞処の設え、各種の面、採り物、太鼓や笛などと人との相互交渉によって成り立っている。たとえば、焚火の煙が祭場を包み、太鼓と笛の音が祭場に響くとき、空気そのものが祈りの媒体となる。

私は、こうした空間に立ち会うとき、舞台とはまったく異なる“時間の密度”を感じる。舞台

は総合美術としての作品が時間を構築するのに対し、花祭の時間はその場に存在する人・モノ・コトの全てで構築される。夜の寒さ、火の揺らぎ、テホヘテホへの掛け声、太鼓の響き——それらが均等に存在する「時間の層」である。舞台においては観客が時間を受け取るが、花祭ではすべての参加者が“時間の内部”に生きる。

花祭は、そこでは「生きること」そのものが芸術的行為として立ち上がっている。



写真②：月花祭《おつるひやる》では、飯粒や味噌を手にした舞手が舞庭に現れ、観客の顔に塗ることで縁起が良いとされる。

第3章 変容の現場——住民の語りと身体の継承

映画『鬼の反問が聞こえる』の中心にあるのは、祭を担う人々の語りである。筆者は撮影を通して、語りの中に宿る個人史に着目した。花祭は長く世襲・男系中心で継承されてきたが、近年では移住者や女性舞手、町外の花祭に興味関心を持つ者の参加が増えつつある。花係、祭典係、年行事、笛吹、花太夫、宮人など——それぞれが自分の役割を通して祭に関わり、その声の中に地域の誇りと再生への意志が感じられる。

ある舞手は「神様の前で舞うって自分は教わってきたけど、結局はこの集落を繋いでいくために、こういう舞が熊野からこの地にやってきた」と語った。この言葉に私は深く感銘した。舞台芸術では観客が前提となるが、花祭では観客は“共に居合わせる者”でしかない。そこでは、観ることもまた「祈りの行為」になる。

撮影を通じて私が気づいたのは、花祭の継承は「形」ではなく、各個人の「行為の記憶」に宿るということだ。舞振付や神事の一つ一つは、過去の記録よりも、各個人の記憶が尊重されるこ

ともある。たとえ振付や所作が変化しても、無形文化財としてそこに込められた“祭を継承させようとする意志”が保たれる限り、祭は生き続ける。



写真③：少子化の影響で女性の舞手が多く参加するようになっている。

第4章 映像の身体——観察映画としての手法

本作の監督・佐藤良祐は、観察映画（オブザベーション・シネマ）の手法を用いて撮影を行った。ナレーションや説明を排除し、カメラを“観察する身体”として現場に居合わせる。筆者もプロデューサーとして現場に立ちながら、カメラの存在が“もう一つの視点”として空間に溶け込んでいくのを感じていた。

撮影現場では、朝日が差し込む頃も反閤を踏み続ける。長時間、繰り返される反復は、表現としての舞を後景化させ、身体そのものを前景化させていく。観客たちは動きよりも、舞手の呼吸や体温、身体を強く知覚する。カメラマンはまるで呼吸するようにフォーカスを変え、映像が“舞のリズム”を刻んでいく。映像表現において演出とは、被写体との距離を保ちながら、その時間をともに生きる行為である。花祭の撮影におけるカメラもまた、その時間を“ともに生きる”存在であった。

撮影を進めるうちに、私たちは次第に「記録者」であることを超え、「共に居合わせる者」になっていた。カメラのレンズ越しに映る光景が、やがて“こちら側”にも流れ込み、観ることと祈ることの区別が曖昧になっていく。これは、ダンス作品における「観客と舞手の境界が消える瞬間」と同質の体験であった。

映像は、現場で起こる出来事を“再現”するのではなく、“もう一つの視点から観察する”する。花祭の映像に映る鬼たちは、神でも人でもなく、大地のエネルギーそのものとして現れる。撮影するという行為もまた、土地の記憶を呼び覚ます行為だった。

第5章 「鬼の反閤」と中動態の身体——土地と祈りの往還

花祭の最も象徴的な場面が「鬼の反閤」である。鬼は悪の象徴ではなく、境界を越え、秩序を再編する存在である。鬼の反閤は、土地を鎮め、生命を呼び起こす“往還の行為”である。

舞踏における身体は、しばしば“媒介”として存在する。舞踏家は何かを表現するのではなく、さまざまなイメージや想念が入る器としての宙体と呼ばれる身体性を基本とする。花祭の舞手もまた、神と土地のあいだを媒介する存在であり、その身体はまさに中動態的である。國分（2017）は、能動と受動の中間に“出来事が起こる場所としての身体”を見出している。鬼の反閤におい

て、舞手は行為者ではなく、行為に包まれた存在として現れる。

私はその姿に、ナセラ・ベラザの言葉「身体を気化させ、空間と混ざり合いなさい」を思い出した。鬼の反閤の身体は、まさにその状態にある。大地を踏みながらも、身体は風のように流れていく。そこには、重力と解放、根と風——二つの身体観が融け合っている。

撮影中、私は花祭の中で、最も重要と呼ばれる「柗鬼」の舞を見たの瞬間に涙が止まらなかった。そこには恐れと美しさが同時にあった。鬼が足を踏み鳴らすたびに、観る者はテホヘテホへと掛け声を上げ、場が一体となる。太鼓と足音が共鳴し、身体の奥に“記憶の扉”が開かれるような感覚があった。クロード・レヴィニストロースが述べる「野生の思考」とは、まさにこの瞬間のことだと思う。人間の理性を超え、身体が世界と直接交わる行為——それが、花祭における「鬼の反閤」の核心である。



写真④：月地区の花祭では柗鬼の庭入が観客の盛り上がりは最高潮に達する。

第6章 結語：映像による祈りの再創出

『鬼の反問が聞こえる』は、単なるドキュメンタリー動画ではない。映像は、花祭という神事の中で、人々の祈りとともに生成された“場の記録”である。そこには、土地と人とが互いに支え合う「循環する世界」が映し出されている。

佐々木重洋（2021）が言うように、神聖とは特定の対象に宿るものではなく、物質と身体の間を“関係そのもの”である。花祭の舞手も、カメラも、観る者も、その関係の中で一時的に“媒介者”となる。

この作品を通じて、筆者は改めて「舞うこと」と「祈ること」の境界がいかに曖昧であるかを実感した。舞は祈りの延長であり、祈りは舞のなかで更新される。

花祭における鬼の反問が聞こえるとき、それは土地の記憶が再び目覚める音である。映像がその響きを伝えることで、観る者もまたその循環の一部となる。

“祈りを演じる”のではなく、“祈りを行う”――。

この映画は、舞踏家としての私が花祭の中で見出した、もうひとつの「生きるための舞」の記録である。そしてその記録は、舞を繋いできて、今もこの集落が残っていることの証である。

参考文献

國分功一郎（2017）『中動態の世界――意志と責任の考古学』医学書院。

木俣元一、佐々木重洋、水野千依（2022）『聖性の物質性――人類学と美術史の交わる場所』。

浅井信好（2023）「重力という呪縛からの解放――ナセラ・ベラザとのクリエーションから」『Dance Collection Magazine』