

杉本雅楽 直島御神楽



杉本雅楽 直島御神楽

直島・護王神社の老朽化していた社殿が、家プロジェクトの一環として杉本博司の設計で全面改修され、2002年に一般公開されました。同年10月13日、完成記念として奉納能、「那須」(語/大蔵流)と「屋島」(能/観世流)が上演されました。そして、2022年10月9日、遷座20周年を迎えたことを祝い、「杉本雅楽 直島御神楽」が奉納されました。

雅楽は、奈良・平安時代に朝鮮半島や中国大陸より伝わってきた音楽や舞に、日本古来の文化が融合した日本の古典音楽です。その雅楽を用いて、神に奉納するための儀式が「御神楽」です。その起源は、天照大神が天岩戸に隠れたときに、天鈿女命が舞を舞ったという「天岩戸伝説」まで遡り、およそ1000年前に国の公式な儀式として定められた後、変わらずに宮中で継続されています。

この、祭神をお迎えしもてなしをする「御神楽」を基礎とし、伝統芸能への造詣が深く、これまで文楽などの演出も手がけてきた杉本博司が、護王神社の成り立ちや独自の考察をふまえ、企画・構成したのが「杉本雅楽 直島御神楽」です。当日はあいにくの小雨となりましたが、改修前の姿を知る直島町民の方々、改修工事に携わった方々や遠方からの来訪者を含む多くの方々にご参列いただくなか、第1部「神降ノ儀」を護王神社境内で、第2部「神送ノ儀」は直島ホールに場所を移して、神事が執り行われました。今号では、この御神楽の企画(杉本博司)、演出(山田文彦)、制作(足立寛)の3氏による鼎談を通して「杉本雅楽 直島御神楽」の全容についてお伝えします。

Go'o Shrine, an aging shrine in Naoshima, was completely renovated by artist Hiroshi Sugimoto and reopened to the public in 2002 as a part of Art House Project. On October 13th of the same year, performances of a Kyogen storytelling ("Nasu" by Okura school) and Noh play ("Yashima" by Kanze school) were held to commemorate the completion of the newly restored shrine. On October 9th, 2022, the ritual ceremony "Sugimoto Gagaku: Naoshima Mikagura" was presented for its 20th anniversary.

Gagaku is a genre of Japanese traditional performing art that originated from music and dance introduced from Korea and China during the Nara and Heian periods, combined with Japanese indigenous culture of the time. A mikagura is a ceremonial gagaku performance dedicated to gods. The origin of mikagura dates back to the performance of music and dance that the ancient goddess Ame-no-Uzume-no-Mikoto dedicated to the goddess Amaterasu Omikami, who hid herself in a rock cave as described in the mythological legend of "Ama-no-Iwato [Heavenly Rock Cave]." Since being designated as an official

ceremony roughly 1000 years ago, mikagura is still performed in Imperial Court.

Sugimoto, who is familiar with Japanese traditional performing arts and has produced bunraku puppet theater productions and several other plays, initiated the ceremony, "Sugimoto Gagaku: Naoshima Mikagura" based on mikagura to invite and hospitalize gods, consulting the history of Go'o Shrine and his own reflection upon it. While it rained lightly on the day of the ceremony, Naoshima residents who knew what the shrine was previously like, those who were involved in the construction work, and visitors from distant places attended the ritual ceremony that consisted of two parts: "Part I - Kan'oroshi no Gi [the rite of inviting the gods]" held at Go'o Shrine and "Part II - Kan'okuri no Gi [the rite of seeing off the gods]" held at Naoshima Hall.

This issue introduces an overview of "Sugimoto Gagaku: Naoshima Mikagura," through a discussion between three key persons: Hiroshi Sugimoto, responsible for planning the ceremony, Fumihiko Yamada, the director, and Hiroshi Adachi, the producer.

鼎談 杉本博司&山田文彦&足立寛

進行 三木あき子

三木 今回の企画内容の議論に際して、最初に「お客様は神様である」というコンセプト、つまり神様のために行うものであるということ、“公演”ではなく、あくまでも“神事”であることが強調されましたね。

杉本 そうですね。去年は護王神社の御遷座から20周年にあたる年で、奉祝祭として「杉本雅楽 直島御神楽」を執り行いました。伊勢神宮における式年遷宮のように、護王神社も本来は建て替えや修理をするべきなのかもしれませんが、いい風情にちょうどなってきたところなので、それでは神様に歌舞音曲をご奉納しようということになり、伝統芸能に精通する足立寛さんから雅楽師である山田文彦さんにお声がけしてもらいました。

足立 日本の芸能というのは本来、神の存在抜きには考えられません。神に対して演ずるものとしてあったはずなのに、今は神が不在になってしまっています。今回、護王神社の神様に正しく向き合いたいと考えたとき、奉祝祭として行われるパフォーマンスは雅楽だ、



と即決しました。「杉本雅楽 直島御神楽」では、芸術・音楽としての雅楽ではなく、“神事”としての雅楽を行いたいと強く思いました。そして、その構成として、杉本さんのアートの手法の一つでもある「本歌取り」(*1)を取り入れたいと思いました。

「お客様は神様である」というフレーズですが、舞台、演者、観客という関係性をとにかく崩したくて。護王神社の神様の前では、お客様は、全員が八百万の神であって、まさに「天岩戸」の前に車座あまのいわとになっているような絵姿を想像しました。そういうお祝いの場にしたいくて、あのようなコンセプトを投げかけました。

山田 そもそも何のために雅楽はあるのかというと、雅楽は「雅の楽」と書くので、いかにも雅な宮廷音楽ととらえられがちですが、本来は「雅正の楽」、つまり、正式な音楽、フォーマルな音楽という意味で、最もフォーマルな場所が神様の前ということです。そして、宮中にはフォーマルな音楽がオリジナルに近い形で現存しています。音楽の教科書に載っているオーケストラのような雅楽の演奏形式もひとつの雅楽の在り様ではありますが、宮中の三殿で行う「御神楽の儀」が本来の雅楽といえます。その原点は、天岩戸の前で天鈿女命あめのうずめのみことが舞を舞ったという、いわゆるすべての芸能のはじまりと言われる「天岩戸伝説」です。

そして、平安時代の1002年に「御神楽の儀」が制定されたという記録が残っています。それ以前からずっと続いてきたものを制度化し



たということ、しっかりとしたプログラムを組み立てたということだと思います。「杉本雅楽 直島御神楽」の演出について考える際、「本歌取り」の観点から本歌を「御神楽の儀」とするところから始めました。

「神むすび」という言葉があるのですが、神様に対して、こちらからただ“お願いします”と申し上げるのではなく、神様が思わず願いごとをかなえてしまいたくなるようにお願いの仕方をする、というのが「神むすび」です。一例を挙げると、明治天皇は生前、赤ワインをたいへん好まれていらしたので、赤ワインもお供えされているといわれています。このように、何をしたらその方が喜ばれ、こちらの願いを聞いてくださるかを考えるということです。

杉本 直島には崇徳院の伝説が残っていますが、崇徳院への「神むすび」はどのようになされたのですか？

山田 崇徳院は、平将門、菅原道真に並ぶ日本三大悪霊といわれていますから、まず、直島の崇徳神社で「崇徳院御魂鎮め」をいたしました。「神むすび」のことでいえば、崇徳院が生前、何を好まれ、何を一番お喜びになられるか——。有名な逸話で、土御門院が讃岐の崇徳天皇陵の前で琵琶を奏したところ、崇徳院が夢枕に立たれ、後日、土御門院の子息が天皇に即位したという話があったので、「杉本雅楽 直島御神楽」を行う前日に、崇徳神社で“琵琶を奏し”、護王神社にて儀式を執り行う旨、事前にご報告をいたしました。

足立 「杉本雅楽 直島御神楽」の骨子である、神様をお招きして、神様に遊んでいただき、神様を無事にお送りするというのは、雅楽のみならず、すべての日本の芸能の様式性であると考えます。今回は天候のことも考慮し、屋内ですることも想定していましたが、屋外の護王神社と屋内の直島ホールとでは、少し構成内容を変え

ようと思っていました。護王神社は、もちろん神様の位置は決まっていますが、直島ホールでは何を神様とし、どこを神様の位置にするかが重要で、つまり、シンボリックなものを定めることによって、“場”というものが決まるので、杉本作品である「五輪塔」を神座としました。屋外から屋内へ連続していくことを考えていました。

杉本 護王神社で小雨が降り出したところで第一部を終えられたのはよかったですと思います。直島ホールにおいても神様はお喜びになっていると感じました。

山田 杉本先生が最後に歌われた今様(*2)の「西行秘抄」も、実は「本歌取り」に則っているといえます。御神楽の観点から、あの内容の歌をああのタイミングで歌うというのは間違いではありません。今回、全体としては「神降」^{かんおろし}、「神遊」^{かんあそび}、「神送」^{かんおくり}の構成で、第一部においては「神降」から「神遊」の途中まで、第二部では「神遊」の途中から「神送」という流れでした。杉本先生が歌われた今様は、「神遊」の前張^{きまはり}にあたり、神様を楽しませる宴もたけなわの頃に、令和時代に杉本先生がつくられた今様が歌われるというかたちになっていました。

杉本 今様というのは、やはり歌、言ってみれば歌謡曲ですよね。「西行秘抄」というタイトルをつけましたが、西行が伊勢神宮を訪れたときに詠んだ歌と後白河法皇が編纂した今様の撰集「梁塵秘抄」^{りょうじんひしょう}のなかの歌詞を合体させ、雅楽に編曲していただきました。私は、伊勢神宮の神明造^{しんめいづくり}が神社建築の源流に最も近いと考えており、護王神社の改修の際も幾度となく訪れました。一方、西行が讃岐の崇徳天皇陵を訪れていたということもあって、「西行秘抄」という令和の今様を、これもある意味「本歌取り」の手法で作り、崇徳院にも聞いていただいたということです。



山田 儀式についての話に戻りますが、護王神社に一人ずつ参拝して、ごあいさつをすることから始まり、神様を降ろして、神様が降りたところで舞を舞う。舞は、護王神社のためにつくった「護王の舞」で、序、破、急の構成です。

箏ひちりきと横笛おうてきが向かい合わせになって曲が始まります。曲は高麗楽の「白濱ほうひん」です。初めはリズムがなく、箏と高麗笛の二人がかけあうような演奏の部分が序、途中から笙も加わりテンポがしっかりと固まったところからが破です。ただ、高麗楽には、現在、笙は入りませんので、「杉本雅楽」のためのアレンジです。杉本先生の今様に少し寄せるためでもあります。舞振りうまいは右舞白濱の一部分を取り入れています。また急の舞は、破の番舞つがいとして作舞しました。「民の竈」という仁徳天皇が詠まれた歌があり、それに雅楽の「喜春楽」という曲を付けたのが「護王の舞」の急です。そして、第二部の結びで、杉本先生に依り代を持っていただき、雅楽の音とともに会場内を廻ることで、神が輪を描き、渦を巻いて上っていくさまを表現していただいたのが「神送ノ儀」でした。

足立 「杉本雅楽」というタイトルとしたのは、冒頭でも言いましたように、雅楽の本質は“神事”であり、杉本さんのアートの手法である「本歌取り」と相性がいいと思われたからで、杉本流に引き寄せた雅楽ということを強調しています。神様が降りてくるように、杉本さんが依り代空間をつくり、その儀式を見ている人を神様のほうに寄せていくと、見ている人が受け取るものの厚みが違ってくるのだ



と思います。歌舞音曲を奉納するからといって、単なる雅楽の演奏会では意味がない、神事として、神様と積極的に重奏していく様子を共有することで、見ている人に神様の存在を感じてもらえる力が生まれるのだと思います。

山田 そうですね。今回の「杉本雅楽 直島御神楽」は、護王神社のために集めた曲目で、もし、違うところで行うとなると、まったく違う内容になりますし、今様の歌詞も曲も変わったかもしれません。ひとつひとつの曲がすべて今回のためだけに集められてつくられました。

それから、独自の試みとして天鈿女命の代わりとなる人長にんじょうという、人間の代表という役を一人立てますが、宮中では、通常、男性が人長の役を担います。真榊(*3)を受け取った瞬間から天鈿女命の代理役となるのですが、今回、女性に人長を務めてもらったのは、天鈿女命の役まわりは、女性が引き継いできたかもしれないという仮説をたてたからです。今回は、春日家という、1000年近く続く出雲にある神社の三十一代目の巫女さんに、人長として舞を舞っていただきました。

実は、初めて江之浦測候所にかがったとき、雅楽師であればほとんどわかるであろう“神降の場所”を見つけました。杉本先生が江之浦測候所において発信されていることは、われわれ雅楽師がやっていることと実は同じなのではないかという親和性を感じています。





杉本 護王神社においては、24トンの盤座^{いわくら}が重要な場所であろうと思いますが、江之浦測候所には、何か「天岩戸伝説」につながる場所があるのかもしれないですね。

去年は、江之浦測候所に春日御神霊が遷座され、私自身、これほど神社に深く関わった年はありませんでした。江之浦測候所に建てられた社が、白木の状態から朱が塗られて1年ぐらい経った頃に、「御分霊^{みたまわけ}の儀^ぎ」が行われたのですが、その次の日から、空気が全く変わりました。空間そのものに魂が入るとのこと、無垢の白木の社とのあまりの違いに、私は、神道的なスピリットというのは古代からこのように伝承されてきたのだと感じました。だから月次祭や大祭を執り行うことは重要なことなのだと感じました。護王神社も、氏子さんたちが毎年お祭りをされていますし、崇める心というのは、一神教的ものとは全く異なるものです。自然界の霊気みたいなものがわれわれを養ってくれていることに対する敬意が、日本人のDNAの中にはまだ残っているのだという発見がありました。

そして、社そのものは朽ちてしまうこともあるけれど、芸能の伝承のされ方には敬服しています。多少は形を変えながらも、神様に捧げる、ご奉仕するという音曲はこれからも続いていくのだと思いますし、それをつないでいる人たちが、山田さんをはじめ、いらっしゃるので未来は明るいという気持ちになります。

足立 何か生きているものに問いかけをするという儀式が、ある意味、“鎮魂”であると感じます。それを持続することが、芸能にとっても、われわれにとっても、お互い相乗効果があるような気がします。儀式を見ている人が主体ではなくて、主体である神様を見ているということが芸能の本質的な構造なのだと思います。

山田 「杉本雅楽 直島御神楽」をご覧になった方々は、ご祭儀に参列することで、神様を歓待している八百万の神々の立ち位置になっ

たといえるのではないのでしょうか。当日はそのような説明はしませんが、護王神社のご祭神のために皆で祈っているという感覚は共有されていたように思います。

足立 おそらく、通常、神社ではこういう取り組みはなかなかできないと思います。神様のもと、神と触れ合う者がいて、その場にいる参列者全員で神様をお慰め申し上げる。まさに神様を皆で「ご接待」する。その流れが自然にできたということ自体、まさにアートパフォーマンスだと思いました。

山田 かつても神々とともに皆で楽しむということをしていたのではないのでしょうか。パフォーマンス的なところもあり、演奏する側も見る側も楽しめるのが本来のかたちだったのではないかと思います。今回、「本歌取り」というか「本歌寄り」になって、さらに本歌に戻ったというのが「杉本雅楽 直島御神楽」のように思います。芸能者としては、原点に一番近いものを護王神社で行うことができたと感じております。

杉本 それにしても芸能者というのは、神と交信できるレベルまで自分たちを昇華させていかないといけないからたいへんですね。そのために雅楽という音楽の力も必要なのかもしれないですね。

三木 20年前の奉納能、今回の御神楽を経て、今後も節目で直島の護王神社において信仰と現代アート、伝統芸能との関係や、その原点についても思いを馳せる機会が続くことを祈りたいですね。

- * 1 歌学用語。典拠のある古歌(本歌)の一部を取って新たな歌を詠み、本歌を連想させて歌にふくらみをもたせる技法。
- * 2 平安時代中期から鎌倉時代にかけて流行した歌謡で「今様歌」の略。「今様」は「当世風」の意。今様の愛好者であった後白河法皇は「梁塵秘抄」を御撰。
- * 3 神様の依り代となるもののひとつ。



Discussion Between Hiroshi Sugimoto & Fumihiko Yamada & Hiroshi Adachi

Facilitator: Akiko Miki

Miki: When we first began to discuss the content for this ceremony to commemorate 20th anniversary of the reconstruction of Go’o Shrine, Mr. Sugimoto, you emphasized the idea that “The gods are our guests,” and that the ceremony was to be held for the god, and hence it should be a “*Shinto* ritual” instead of a “public performance,” didn’t you?

Sugimoto: Yes, we did. Last year was the 20th year since the reconstruction of the shrine, and so we conducted a festive event called “Sugimoto Gagaku: Naoshima Mikagura” to commemorate this special year. We may have needed to make repairs to the shrine again as Ise Jingu does every twenty years, but since Go’o Shrine looks nicely aged, I thought we should dedicate dance and music to the god instead. So, I asked Mr. Adachi, who is well acquainted with Japanese traditional performing arts, such as *noh*, *kyogen* and *gagaku* to reach out to Mr. Yamada, a *gagaku* musician.

Adachi: Basically, we cannot discuss Japanese traditional performing arts without mentioning *Shinto* gods. Although all of them were originally offerings to the gods, divinities are ignored nowadays. This time, as we wanted to face the god of Go’o Shrine properly, we immediately agreed that *gagaku* should be played for the celebration. In “Sugimoto Gagaku: Naoshima Mikagura,” I whole-heartedly desired to present *gagaku* as a religious *Shinto* rite, and not as a genre of music. And I wanted to adopt a method called *honkadori**1 that Mr. Sugimoto often uses in his art.

As for the concept, “The gods are our guests,” my intention was primarily to eliminate the relationship between the theater, actors, and audience. In front of the god of Go’o Shrine, our guests are all of the eight million gods of Japan and I envisioned those gods sitting in a circle at the entrance of the legendary “Ama-no-Iwato [Heavenly Rock Cave].” It was my hope for a festive scene as such, and so I suggested that idea.

Yamada: As for what reasons *gagaku* exists since its beginnings, the word “*gagaku* [雅楽]” signifies an “authentic and formal music [雅正の楽]” rather than simply “elegant music” as often misunderstood. Moreover, the most “formal” venue for the music to be played is in front of the gods. In Japan’s Imperial Court, this formal music has been handed down almost as it was originally made. *Gagaku* as played in concerts by a small orchestra or that we learn through music textbooks is certainly one form, but its most archaic form is the rite called “Mikagura no Gi,” which is performed in the Three Palace Sanctuaries of the Imperial Palace. Its origin is the myth of “Ama-no-Iwato,” in which Ame-no-Uzume-no-

Mikoto danced in front of a cave. The myth is considered the origin of all kinds of Japanese performing arts.

A record indicates that “Mikagura no Gi” was officially defined in 1002 during the Heian period. It was institutionalized and its program was routinized in this year although it had been performed since long before. When we were planning “Sugimoto Gagaku: Naoshima Mikagura,” we decided to refer to “Mikagura no Gi” as its *honka* [the original] in terms of *honkadori*.

There is a way of making a wish called *kanmusubi*. It is not simply pleading to the gods by saying “please,” but rather involves inducing the gods to make your wish come true. This is *kanmusubi*. For instance, since Emperor Meiji was quite fond of red wine, it is said that red wine is now offered to his soul. The idea of *kanmusubi* is how we can please the gods so that they want to grant your wish.

Sugimoto: There is the legend of Sutoku-in (Emperor Sutoku, 1119-1164) remaining in Naoshima. How was *kanmusubi* practiced for him?

Yamada: Since Sutoku-in is considered one of the three most evil spirits in the history of Japan along with Taira no Masakado and Sugawara no Michizane, we first conducted a rite of requiescat at Sutoku Shrine in Naoshima. In terms of *kanmusubi*, it was offering things that were his favorites and what made him most happy..... According to a famous episode, when Tsuchimikado-in (Emperor Tsuchimikado, 1195-1231) played the *biwa*, or Japanese lute, in front of Sutoku’s grave, Sutoku-in appeared at night by the pillow of Tsuchimikado, foretelling that Tsuchimikado’s son would become the next emperor. So, we decided to offer a live performance of *biwa* music at Sutoku Shrine to announce beforehand that we would be having a rite at Go’o Shrine the next day.

Adachi: The three-segment structure of “Sugimoto Gagaku: Naoshima Mikagura,” inviting the god, entertaining the god and sending off the god, is common with other Japanese traditional performing arts, not just *gagaku*.

Taking the day’s weather into consideration, we foresaw having to host the entire event indoors, but decided to make a distinction in terms of content between the outdoor part at Go’o Shrine and the indoor part at Naoshima Hall. While the place for the god is of course already fixed in Go’o Shrine, it was important for us to decide what to designate as the god and where to designate the place for the god in the case of Naoshima Hall. Since the site for the god should be marked by placing something symbolic on the spot, we decided upon Mr. Sugimoto’s work, *Five Elements*, to serve as a symbol

for the god’s place. We also sought to maintain a continuity from outdoors to indoors.

Sugimoto: It was nice that we could finish the first part at Go’o Shrine just as it started to rain. I felt the god was delighted at Naoshima Hall as well.

Yamada: “Saigyō Hisho,” the *imayo**2 song Mr. Sugimoto sang at the end was also based on the idea of *honkadori*. That particular song was relevant and timely to sing on the occasion in terms of *mikagura* as well. As for the structure of the whole rite, Part I included the segments of inviting the god and mid-way through entertaining the god. Part II covered the rest of the entertaining through to the send-off segment. Mr. Sugimoto, you sang the *imayo* song you wrote in the current period of Reiwa appropriately at the height of the feast to please the god, which corresponded to *saebari*, or songs sung in the second segment of the rite.

Sugimoto: *Imayo* were pop songs, so to speak. I entitled my *imayo* song “Saigyō Hisho” and wrote it by combining a song about Ise Jingu written by Saigyō, a 12th century monk-poet, with words I picked up from the *imayo* anthology edited by the retired Emperor Goshirakawa (1127-1192) entitled *Ryojin Hisho*, which was then arranged into the form of *gagaku*.

Since I assume Ise Jingu’s style of *shinmeizukuri* is the closest to the origin of *Shinto* architecture, I repeatedly visited Ise Jingu before the reconstruction of Go’o Shrine. Given the fact that Saigyō had also visited Emperor Sutoku’s grave in Sanuki (present-day Kagawa Prefecture), I wrote a song using, in a sense, the style of *honkadori* so that Sutoku would listen to it.

Yamada: Let me talk about the rite itself again. It began with entering Go’o Shrine one by one, greeting, and inviting the god, and the dance started when the god descended. The dance titled “Go’o no Mai [Dance for Go’o]” was newly choreographed for this rite and has a three-part structure called *jo-ha-kyū* (a gradual beginning – increased speed – a swift ending) .

The music started with a duet of a *hichiriki* and an *oteki* (both woodwind instruments), with the two players facing each other. The tune was “Hohin,” a *gagaku* tune in the style of *komagaku* (ancient Korean music). The first part, *jo*, starts without a distinctive rhythm as the duet plays music alternately. From the second part, *ha*, a *shō* (woodwind instrument) joins and the tempo becomes faster. As the *shō* instrument is not generally used in *komagaku* now, this music was specially arranged for “Sugimoto Gagaku,” in order to complement Mr. Sugimoto’s *imayo*. The right-side dance of “Hohin” was partially adopted in the choreography of *ha*. For the last part, *kyū*, I choreographed as “Tugai Mai [Paired Dance] for *ha*. The music for this part was a *gagaku* tune called “Kishunraku” played to the chanting of a poem “Tami no Kamado [People’s Ovens]” composed by Emperor Nintoku (ca.4-5th century). In the final section of Part II of the entire rite, Mr. Sugimoto walked around the venue as the music was played, carrying a *yorishiro* (objects upon which the gods descend). By doing so, he represented how the god

moved around and ascended swirling up, which was the rite of sending off the god.

Adachi: The reason for the title “Sugimoto Gagaku” was, as I said at the beginning, that the performance of *gagaku* is essentially a religious rite and that *honkadori* as Mr. Sugimoto’s artistic methodology seemed to fit well with *gagaku*. The title emphasizes how the rite was assimilated to his methodology as such. As Mr. Sugimoto created *yorishiro* for the god to descend upon, and because the attendees could approach the god, they were able to receive something deeper and richer. Even if we dedicate music, songs, and dance to the gods, it should not merely be a “gagaku concert.” I think we need to share the forms of *gagaku* to play in concert with the gods so that a power to feel the existence of the gods rises within the audience.

Yamada: Yes, I think so, too. “Sugimoto Gagaku: Naoshima Mikagura” was composed of music and songs brought together for Go’o Shrine. If this had taken place somewhere else, the content would have been very different, and the music and lyrics of *imayo* would have been dissimilar as well. All of the songs were assembled and arranged only for this particular occasion.

There is usually a person called *ninjo* to substitute for Ame-no-Uzume-no-Mikoto and to represent human beings. This person has to be male when *migagaku* is performed in Imperial Court. He becomes *ninjo* upon receiving *masakaki**3.

The reason for our appointing a woman for the role this time was because I had a theory that women may have had assumed the role of Ame-no-Uzume in the beginning. For our rite, we appointed the 31st generation priestess of an old shrine in Izumo that has continued nearly for a thousand years to dance as *ninjo*.

When I visited Enoura Observatory for the first time, I found an ideal spot for the gods to descend upon, and I think every *gagaku* musician would agree. I feel what Mr. Sugimoto communicates in Enoura Observatory may be quite similar to what we *gagaku* musicians do.

Sugimoto: As the 24-ton *iwakura* (a rock upon which the gods descend) seems particularly important in Go’o Shrine, Enoura Observatory may have something associated with the story known as “Ama-no-Iwato.”

Last year, I enshrined the gods of Kasugataisha Shrine, Nara, in Enoura Observatory. I had never been deeply involved with *Shinto* shrines until then. This new shrine was first built with bare wood and then painted with a vermilion lacquer. About a year later, we held “Mitamawake no Gi,” a rite to divide the souls of the gods of Kasugataisha to be re-enshrined in Enoura Observatory. The following morning, I felt that the air had changed entirely. I felt that the souls of the gods had been imbued into the space itself. As I was astonished by the change from the unpainted wood structure, I felt that the *Shinto* spirit was handed down from ancient times in this way. I realized how important the practice of monthly rituals and yearly grand festivals are. The worshippers’ community of Go’o Shrine holds festivals every year and their faith seem to be quite different from that of monotheism. I found that our respect for something

like the spirit of nature nurturing us still remains in the DNA of Japanese people.

While the structures of shrines may perish, I pay respect to how Japanese traditional performing arts are handed down. Even though forms may change, I believe that music and dance dedicated to the gods will be continued into the future. The fact that Mr. Yamada and other people are continuing these practices makes me feel that our future is still bright.

Adachi: I have a feeling that a rite to turn questions to living things is, in a sense, a requiescat, and that continuing these practices brings positive mutual effects between traditional performing arts and ourselves. That the main guest is not the audience but the god of the shrine, and what the audience is seeing is the god of the shrine as the main guest, is the essence of the structure of Japanese traditional performing arts.

Yamada: It can be said that those who saw “Sugimoto Gagaku: Naoshima Mikagura” were able to take the same standpoint as the eight million gods amusing the god of Go’o Shrine by attending the rite. Although I did not explain this on the day, the audience was able to share the feeling that they were all were praying for the god of Go’o Shrine together.

Adachi: I think it is not often that we can have an experience like this in *Shinto* shrines. There, we had people who can communicate with the gods in front of the god of the shrine and all of the attendees entertained the god together. Simply put, such a natural flow developed because of the artistic performance.

Yamada: Perhaps even a long time ago as well, people would have a good time together with the gods. Like a show, a rite was probably something enjoyable to both the performers and the viewers from the very beginning.

In “Sugimoto Gagaku: Naoshima Mikagura,” we did *honkadori* (quoting the original) or *honkayori* (approaching to the original) and ended up going back to the original. As a *gagaku* practitioner, I think what I was able to perform in Go’o Shrine was something closest to the origins of *gagaku*.

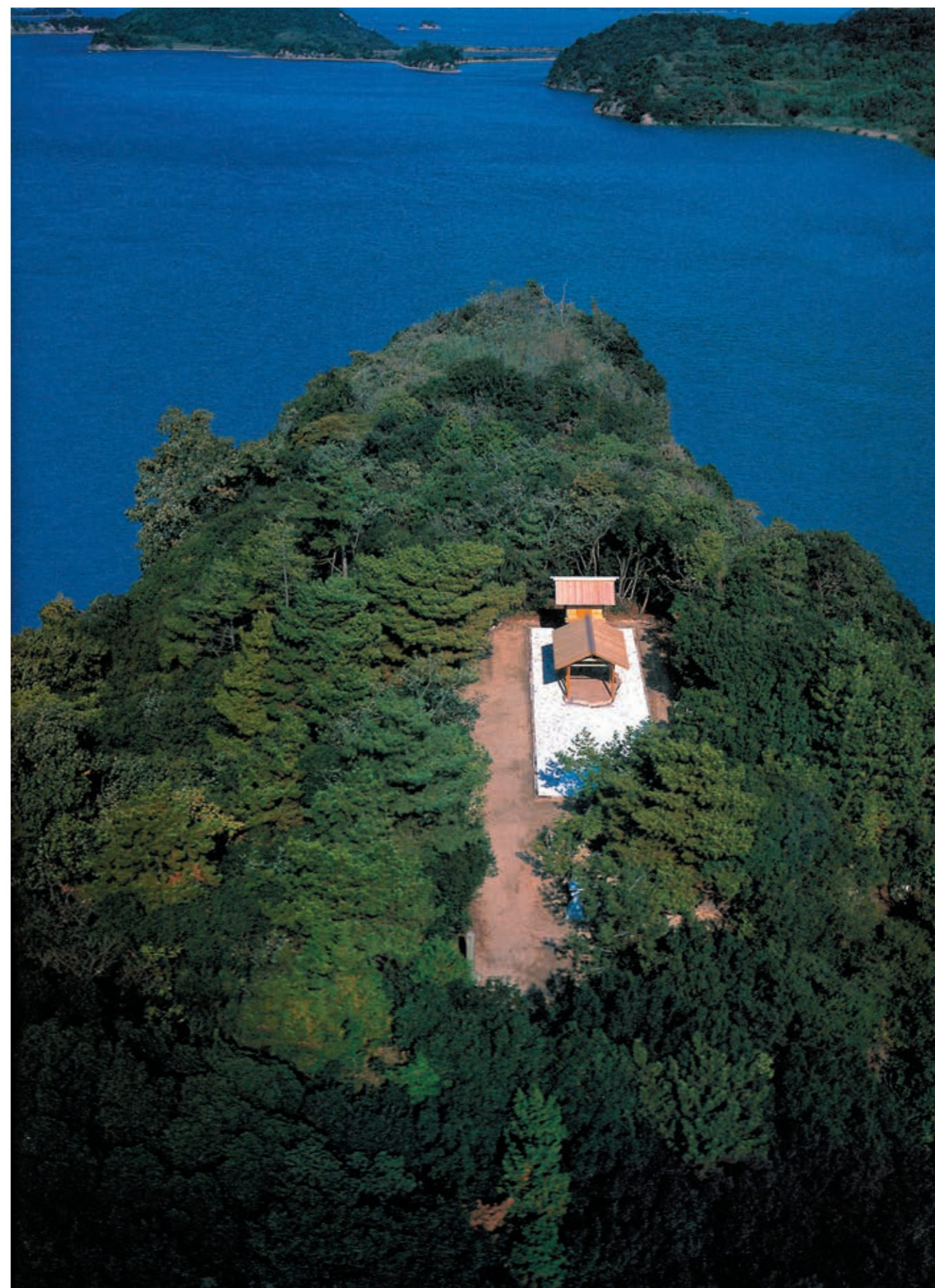
Sugimoto: It must be hard work to be a traditional performer like yourself, because you have to raise yourself to a level where you can communicate with the gods. The power of *gagaku* music must be necessary to reach that aim.

Miki: We experienced dedication to the god of Go’o Shrine through Noh play twenty years ago and through *mikagura* this time. I hope we can continue to celebrate anniversaries of Go’o Shrine in Naoshima into the future and think about the relationship between religious faith and contemporary art and Japanese traditional performing arts, and about their origins.

*1 A method of writing a new song quoting a part of *honka*, or old songs, so that the new one becomes imbued with layers of implication and association.

*2 A genre of songs popular among common people in the 12-13th century. The word “*imayo*” signifies “currently trendy.” Extremely fond of *imayo*, the retired Emperor Goshirakawa edited an anthology, *Ryojin Hisho*.

*3 Ritual equipment that can be an object upon which the gods descend.



Date: Sunday, October 9, 2022 2:00 p.m.
Part I: “Kan’oroshi no Gi” [the rite of inviting the gods]
Part II: “Kan’okuri no Gi” [the rite of sending off the gods]

Venue:
Part I: Go’o Shrine
Part II: Naoshima Hall

Planned and organized by Hiroshi Sugimoto
Directed by Fumihiko Yamada
Performed by Takeaki Bunno, Fumihiko Yamada, Yoshiyuki Izaki, Ruriko Kasuga, Sumio Otaki, Hiroshi Sugimoto
Hosted by the Go’o Shrine 20th Anniversary Project Executive Committee
Produced by the Odawara Art Foundation
Cooperation by the Worshippers’ Community of Go’o Shrine, Residents’ Association of Honmura, Naoshima, Setouchi Triennale Executive Committee, Fukutake Foundation, Benesse Holdings Inc., Naoshima Cultural Village, Co., Ltd.

【日時】 令和四年十月九日(日)午後二時より
第一部「神降ノ儀(かんおろしのぎ)」
令和四年十月九日(日)午後四時半より
第二部「神送ノ儀(かんおくりのぎ)」

【会場】 第一部 護王神社境内
第二部 直島ホール

企画・構成 杉本博司
演出 山田文彦
出演 豊剛秋、山田文彦、伊崎善之、春日るり子、大滝澄雄、杉本博司

主催 護王神社20周年記念奉賛事業実行委員会
公益財団法人小田原文化財団
企画制作 護王神社氏子総代会、直島町本村自治会、瀬戸内国際芸術祭実行委員会、公益財団法人福武財団、株式会社ベネッセホールディングス、株式会社直島文化村

家プロジェクト「護王神社」杉本博司 “Appropriate Proportion” (2002)
Art House Project “Go’o Shrine” Hiroshi Sugimoto, *Appropriate Proportion*, 2002
© Hiroshi Sugimoto Photo: Sugimoto Studio

ベネッセアートサイト直島・アーカイブより

From the Archives of Benesse Art Site Naoshima

ベネッセアートサイト直島には1980年代からの活動の記録が保管されています。その記録の中から、今回は杉本博司による「護王神社」の制作プロセスを紹介します。

Benesse Art Site Naoshima has preserved documentation on its activities since the 1980s. Among the archives, this issue focuses on the production process of “Go’o Shrine”.

杉本博司は1948年に東京で生まれ、1974年からニューヨークに在住しています。1970年代より大型カメラを用いた高度な技術と独自のコンセプトによる写真作品を制作し、世界的に高い評価を受けてきました。また、彫刻、建築、舞台演出など幅広い活動を行い、時間の概念や人間の知覚、意識の起源に関する問いを追求し続けています。

Born in 1948 in Tokyo, Hiroshi Sugimoto has lived in New York City since 1974. He launched his career as a photographer in the 1970s, creating works featuring sophisticated techniques with the use of a large format camera, and unique artistic concepts that have garnered appreciation around the world. Sugimoto also works across multiple genres, including sculpture, architecture, and theatre, inquiring into ideas of time, human perception, and the origin of our consciousness.



家プロジェクト「護王神社」杉本博司“Appropriate Proportion” (2002)
Art House Project “Go’o Shrine” Hiroshi Sugimoto, *Appropriate Proportion*, 2002
© Hiroshi Sugimoto Photo: Sugimoto Studio

護王神社は直島・本村地区の中でも神社や寺が集中している城山の頂上にあります。直島八幡神社の境外摂社にあたり、昔から本村の住民になじみの深い神社です。老朽化がかなり進んでいたため、1999年3月、氏子からベネッセに改修協力が持ち掛けられました。ベネッセは3つ目の家プロジェクト「きんざ」の制作を進めており、その次の展開を思案している時期でした。家プロジェクトは現代アーティストが古い家屋などの空間そのものを作品化するプロジェクトで、集落で営まれてきた生活や日本の伝統、美意識に対峙した空間がつくられています。当時、担当者として家プロジェクトの作品制作に関わっていた笠原良二は、「家プロジェクトは民家の作品化から始まり、次には寺跡地を舞台とするなど、その場を展開させていました。神社を対象とすることは難しい試みでしたが、そうすることで家プロジェクトを更に大きく展開させられると考えました。」と語っています。このような思いから、ベネッセは4つ目の家プロジェクト作品として護王神社の改修を引き受けました。

2001年、杉本博司に設計を依頼することが決まりました。杉本は日本美術、宗教、建築などに造詣が深く、それらの要素についてバランスをとりながら作品化することができると考えられたのです。設計にあたり、杉本は既存の神社建築の様式にとらわれず、古代の日本人の信仰がどのようなものだったかを想像しました。完成した「護王神社」には本殿と拝殿の周囲に玉石を敷き詰めて神域がつくられています。拝殿には巨石が置かれ、その下には石室が設けられています。

杉本は古代から続く伊勢神宮の神明造^{しんめいづくり}が最も神社建築の源流に近いと考え、複数回視察を重ねました。なかでも皇大神宮の別宮である瀧原宮^{たきはらのみや}に最も古い様式が残っていると考え、社殿の各部位の比率を測り、設計の参考にしています。「護王神社」の作品としての名称は「Appropriate Proportion」、適切な比率という意味です。ここから、神の宿る空間にはふさわしい比率があるという杉本の考えを読み取ることができます。「護王神社」の本殿と拝殿は、瀧原宮の視察を踏まえて、杉本が考える「神の宿るべき空間における正しい比率」が実現されています。

拝殿に置かれた巨石は岡山市の万成山^{まんなりやま}から運び出した24トンの花崗岩で、磐座^{いわくら}に相当します。古代から自然豊かな日本では自

Go’o Shrine is located on the top of Mt. Shiroyama where shrines and temples are concentrated relative to other areas in the Honmura district of Naoshima. The shrine is a branch of Naoshima Hachiman Shrine and has served as a familiar place for the people of the Honmura community. As concerns about its progressing deterioration arose, community members asked Benesse Art Site Naoshima for support in its refurbishment. At the time, the production for the third work of the Art House Project “Kinza” was underway, and we were making considerations on how to develop the project going forward. The Art House Project involves commissioning artists to renovate an old house and its entire space into a work of art and also a space reflecting the lives lived in the district together with Japanese culture and aesthetics. Ryoji Kasahara, one of the staff members then in charge of the project explained, “Art House Project began with the renovation of an old house, and then the project expanded to include the ruin sites of a temple for the second work. It seemed like a difficult task to work with a Shinto shrine, but by taking on such a challenge, we thought we could develop and enhance the project a lot further.” With such thoughts, we undertook the reconstruction of Go’o Shrine as the fourth endeavor of the Art House Project.

In 2001, Hiroshi Sugimoto was commissioned to design the shrine with hopes that the artist’s knowledge on Japanese art, religion and architecture, among many other fields, would result in a design that was created in harmony with all of these elements. When designing the work, the artist imagined what ancient people’s faith was like without being bound by the conventional styles of Shinto architecture. In the completed “Go’o Shrine,” there is a graveled precinct in which the main building (*honden*) and the worship hall (*haiden*) are situated. A large rock is placed in the worship hall beneath which lies a subterranean stone chamber.

Sugimoto considered that the *shinmeizukuri* exemplified by Ise Jingu was the closest to the origin of Shinto architecture and paid visits to the shrine for research. In particular, he saw the oldest style in Takiharonomiya, a detached shrine of Ise Naiku, and measured dimensions of architectural parts of its structure to calculate proportions. Derived from this process, “Go’o Shrine” was given the title *Appropriate Proportion* as a work of art. Sugimoto’s idea that there is a proper proportion suitable for each sacred space where gods reside can be seen here. In the *honden* and the *haiden* of “Go’o Shrine”, “the appropriate proportion for the space where gods reside” was applied exactly based on his research of Takiharonomiya.

The large rock placed in the *haiden* is a 24 tons granite rock found in Mt. Mannari in Okayama City and bears the role of *iwakura*, rocks where gods are believed to descend upon. Since ancient times



左：石室を手掘りしている様子。のみとハンマーを用いて柔らかい土の部分の削ぎ落としていく。右：巨石を設置した直後の様子。この後、巨石の上に拝殿が建つ。写真提供：よしもと正人 Left: The stone chamber being carved by hand. The soft earthen area is shaved off with a chisel and hammer. Right: Moments after the gigantic rock was placed. A worship hall was built on top afterwards. Photo courtesy: Masato Yoshimoto



左：地下の石室の様子。ガラスの階段に地上から光が射し込む。中：石室への出入口。右：石室の隧道から瀬戸内海の水平線を望む。
 Left: Inside the subterranean stone chamber. Light enters from above the ground via the glass staircase. Center: The entrance/ exit of the stone chamber. Right: The view of the horizon on the Seto Inland Sea as seen from the tunnel of the stone chamber.
 © Hiroshi Sugimoto Photo: Sugimoto Studio

然信仰が発達し、神は大きな木や岩、山などの神聖な場に降臨すると考えられてきました。杉本は「神聖なる場所を見つけて清め、神を迎える場が神社であり、日本の宗教の原初的な形態である」という考えのもと、日本古来の神道にみられる磐座を取り入れました。

巨石の下にある石室は、古墳時代からの過渡期に神明造の社殿と古墳が同時に存在したかもしれないという杉本独自の歴史解釈によるもので、「伊勢神宮的な神道と古墳時代を結び付ける」というコンセプトに基づいています。石室の工事は主に手掘りで進められたため、かなりの時間を要しました。最終的には、「護王神社」が完成した翌日に大雨の影響で岩盤が崩れ、現在の形になりました。石室と本殿はガラスの階段で結ばれています。古来、勾玉や水晶が信仰の対象だったという背景のもと、当時の最高品質とされた光学ガラスが使われました。石室の出入口からは瀬戸内海の水平線が見えるように設計され、杉本の写真作品シリーズである「海景」と連なる体験をもたらします。

杉本は「護王神社」制作以前から、直島に能舞台を設置し、能を上演する企画をベネッセに提案していました。その経緯も踏まえ、「護王神社」完成後の2002年10月13日、完成記念として奉納能が行われました。能舞台は杉本が設計し、能「屋島」が上演されました。

2002年11月からアート作品として一般公開されている一方、地域の神社として島の方々が節目ごとに参拝し、お祭りが行われています。本村地区にお住まいの方からは「神社が廃れてなくなってしまうよりは、時代に合った形で残すほうがいいと思います。そうすることで、昔から続く風景に価値を見出すゆとりや郷土愛というものが、後世につながっていくのではないのでしょうか」という声をいただいています。今後も「護王神社」が地域の方とともにあり続けることを願っています。

テキスト 中岡志帆（公益財団法人 福武財団）
 協力 よしもと 正人（彫刻家・空間デザイナー）
 笠原良二（株式会社直島文化村 代表取締役社長／2022年当時）

in Japan, a land endowed with bountiful nature, nature worship developed and people believed that gods descended upon sacred places/objects such as big trees, rocks and mountains. With the idea that “a shrine is a place that people found sacred and purified to prepare for the descent of gods, and was a representation of the original form of religion in Japan,” Sugimoto adopted *iwakura* of old Shinto practiced in primeval Japan.

The stone chamber under the rock was created based on the artist’s idea to “connect Ise Jingu-type Shintoism to the Kofun period,” which was derived from his interpretation of history that *shinmeizukuri* shrines and *kofun* (ancient burial mounds) might have coexisted during the transitional times around the end of the Kofun period (3-7th century). Construction of the stone chamber, primarily hand-cut, took much time. Ultimately, since the bedrock broke the day after its completion due to heavy rain, “Go’o Shrine” became what it is now. The stone chamber and the *honden* are connected by a glass staircase. As *magatama* (comma-shaped bead) and crystal were objects of worship since ancient times, the staircase was made of optical glass of the finest quality at the time. The stone chamber was designed so that people could see the sea horizon of the Seto Inland Sea at the entrance and exit, offering a similar experience to that of Sugimoto’s photographic series of “Time Exposed (Seascapes).”

Sugimoto had made a proposal to Benesse Art Site Naoshima for a project to build a Noh theater and show Noh plays on Naoshima prior to the creation of “Go’o Shrine.” Given the proposal, Noh was performed and dedicated to celebrate the completion of “Go’o Shrine” on October 13, 2002. *Yashima* was performed on the stage also designed by Sugimoto.

“Go’o Shrine” has been open to the public since November 2002 as a work of art. It has also been a shrine for the local community where local residents come to pray for various ceremonies and gather for festivals. Several residents say, “we must pass on the shrine to future generations in a way suitable for the times, rather than leave it to become deteriorated. By doing so, we can hand down values to appreciate the landscapes that remain from ancient times and our bonds to our homeland.” It is our deep wish that “Go’o Shrine” continues to exist together with the local community for many years to come.

Text: Shiho Nakaoka (Fukutake Foundation)
 Cooperation: Masato Yoshimoto (Sculptor)
 Ryoji Kasahara (President, Naoshima Cultural Village, Co., Ltd. as of 2022)

島のひとびと Islanders’ Stories



直島のよさを知ってもらえたら

2022年秋、護王神社遷座20周年を記念して、「杉本雅楽 直島御神楽」が護王神社20周年記念奉賛事業実行委員会により執り行われました。氏子総代を務める高田治さんは、護王神社氏子総代会の一員として協力されました。「雅楽については、すばらしかったという一言に尽きます。直島では今まで見たことがなかったですから。宮中独自の御神楽とは当然ながら規模とかそういうのが違うというのは想像していましたが。場所が御前さん(護王神社)で、舞台もしつらえて、あのような厳かな空気の中、まわりの環境もあいまって。私は非常に感動しました」

直島・本村地区で生まれ育った高田さんは、中学校卒業までを島で過ごしたのち高松や東京での生活を経て、2006年頃に直島に戻ってこられました。島に時々帰省していた頃から、地域の変容を感じていたようですが、約40年ぶりに帰ってきた当時、再建された護王神社をみて、やはり驚いたと振り返ります。「前の御前さん(護王神社)の社はもっと大きくて、前まで行って八幡神社と同じように参拝ができました。直島の人は御前さんにお百度参りをしていました。今も入り口に大きな松が残っているでしょう。その根元の所にお百度石があります。それらができなくなってしまったのは、少し寂しいですね」

御前さんという名が表すように、江戸時代から祀られている護王神社は、本村に住む人びとにとってなじみが深く、今でも信仰の対象です。「ある意味、芸術性が強くなった神社ということでしょうか、直島の人にとってはね」と、高田さんは受け止めています。

1987年にベネッセアートサイト直島の活動が始まって以来、直島は少しずつアートの島として知られるようになり、国内外から多くの人が訪れる場所になりました。「直島そのもののよさを知ってもらえるということは非常にいいことだって思います。高田さんはアートだけでなく、既にそこにあった島の風土や過去の記憶にも目を向けてもらえたらと考えています。

With Hopes to Share the Enchantment of Naoshima

In fall 2022, “Sugimoto Gagaku: Naoshima Mikagura” was presented by the Go’o Shrine 20th Anniversary Project Executive Committee to commemorate the 20th anniversary of the reconstruction of Go’o Shrine. Serving as representative of the worshippers’ community of Go’o Shrine, Mr. Osamu Takada was one of the participants who worked to organize the event. “The performance of *gagaku* (Japanese court music and dance) was absolutely fabulous, especially as I had never seen it performed on Naoshima before. I had of course imagined the *mikagura* to be quite different in scale and scope from those performed in the emperor’s court. But I was deeply impressed to see it happen in *Gozen-san* (Go’o Shrine) itself and performed on the stage built in the shrine in such a solemn atmosphere and environment.”

Born and raised in Honmura, Naoshima until graduating from junior-high school, Takada spent many years afterwards living in Takamatsu and Tokyo before returning to Naoshima around 2006. He noticed changes of his homeland when he visited from time to time, but the reconstruction of Go’o Shrine was a big surprise after being away for four decades. “The main building (*honden*) of Gozen-san used to be bigger and we could pray standing right in front of the main building as we can at Hachiman Shrine. Naoshima people used to do *o-hyakudo mairi** here. You see a big pine tree remaining at the entrance of the shrine, and an *o-hyakudo* stone* remains at the foot of the tree. I feel a little sad that we can no longer do that.”

Popularly called “Gozen-san” by local people, Go’o Shrine has been beloved and continues to be worshipped by Honmura residents since its construction in the Edo period. Takada embraces the reconstruction commenting, “In a sense, from the viewpoint of Naoshima residents, the artistic elements of Go’o Shrine have been further emphasized.”

Since Benesse Art Site Naoshima started its activities in 1987, the island of Naoshima has become increasingly recognized over the years, accepting a great number of visitors from all over Japan and overseas. “I think it is great that the enchantment of Naoshima is known to people.” Takada hopes that visitors will learn not only about art, but also about the indigenous lifestyles and memories of the past that the island has accumulated.

**O-hyakudo mairi* and *o-hyakudo* stone: An old custom to make a wish while praying 100 times, walking back and forth between *o-hyakudo* stone by the entrance and the worship hall of a shrine or a temple.



© Hiroshi Sugimoto Photo: Sugimoto Studio

特集：杉本雅楽 直島御神楽

pp4-11 鼎談 杉本博司&山田文彦&足立寛
pp16-18 ベネッセアートサイト直島・アーカイブより
p19 島のひとびと

Special Issue: Sugimoto Gagaku: Naoshima Mikagura

pp12-14 Discussion Between Hiroshi Sugimoto & Fumihiko Yamada & Hiroshi Adachi
pp16-18 From the Archives of Benesse Art Site Naoshima
p19 Islanders' Stories

Benesse Art Site Naoshima Periodical Magazine APRIL 2023

Publisher: Soichiro Fukutake
Editors: Kiyomi Waki, Hitomi Oishi (Benesse Art Site Naoshima)
Yoko Hemmi (Prop Position)
Translators: Sumiko Yamakawa, Caroline Mikako Elder
Japanese proof reader: Natsuo Kamikata
Designer: Asami Sato (SATOSANKAI)

Published by Benesse Art Site Naoshima
(Fukutake Foundation, Benesse Holdings, Inc.)
2249-7 Naoshima, Kagawa 761-3110
Phone: +81- (0) 87-892-2550
Date: APRIL 1, 2023
Printing / Binding: KYODOPRESS CO., LTD.

No part of this publication may be reproduced without permission
except as permitted under copyright law.
©2023 Benesse Art Site Naoshima Printed in Japan

本誌の電子版は、ベネッセアートサイト直島の公式ウェブサイトでご覧になれます。

<https://benesse-artsite.jp/about/magazine/>

The digital edition of this magazine can be viewed on the official website Benesse Art Site Naoshima.

<https://benesse-artsite.jp/en/about/magazine/>

benesse-artsite.jp

Twitter @benesse_artsite

Facebook @benesse.artsite

Instagram @benesse_artsite

写真：2002年10月13日の奉納能の様子。

Photo: Noh play "Yashima" was performed and dedicated to celebrate the completion of Go'o Shrine on October 13, 2002.