

第16回東京文化財研究所 無形文化遺産部  
公開学術講座  
「無形文化財と映像」報告書

令和5(2023)年11月

独立行政法人 国立文化財機構  
東京文化財研究所 無形文化遺産部

## はじめに

---

令和4（2022）年10月28日、第16回公開学術講座「無形文化財と映像」を東京文化財研究所にて開催しました。

無形文化遺産部では古典芸能や工芸技術などの無形文化財、およびその継承に欠かせない保存技術の調査も行っており、その際には「映像記録」が重要な役割を果たしています。一方で、無形文化財等にかかわる映像は、当研究所のように調査研究目的で作成されるものに限られません。

そこで第16回公開学術講座では、当研究所で作成する映像記録の目的、手法、成果等について検証するとともに、同じ無形文化財等を対象として映像の撮影を行っている他機関と情報交換し、相互の特性を理解して、それぞれが果たす役割と連携について考えてみることにしました。

本講座開催に際しては、文化財保存技術（楽器製作・修理）に関わる立場から石田克佳氏（石田琵琶店 琵琶製作者）、工芸技術に関わる立場から瀬藤貴史氏（学校法人文化学園 文化学園大学 准教授）、無形文化財等の映像作成に関わる立場から櫻井弘氏（独立行政法人日本芸術文化振興会 理事）および小泉優莉菜氏（公益財団法人ポーラ伝統文化振興財団 学芸員）にご登壇いただき、多彩な視点から「無形文化財と映像」を俯瞰し、それぞれの映像の特徴の理解を深めることができました。また、独立行政法人日本芸術文化振興会および公益財団法人ポーラ伝統文化振興財団のご協力のもと、当日の講座に先立ち、会場で貴重な映像を放映させていただきました。

この度、改めて本講座の様子を改めて報告書を刊行するとともに、当研究所ホームページ上で報告書のPDF公開も予定しております。

ここに各位のご理解・ご協力に深謝するとともに、ご高覧・ご教示のほどをお願い申し上げます。本講座を契機に、無形文化財等の映像作成への多角的な取り組みについて相互理解を深めることができれば幸いです。

東京文化財研究所 無形文化遺産部

本報告書での所属等表記は本講座開催当時のものとした。

# スケジュール

日時 令和4年10月28日（金）13：30～17：10（関連映像上映 11：00～）

場所 東京文化財研究所 地下1階セミナー室（控室：会議室）

10：45 受付開始

11：00～12：40 関連映像上映（セミナー室とロビーにて同時上映）

※各作品概要は裏面をご参照ください

セミナー室	ロビー
① 伝統文化記録映画伝統工芸の名匠シリーズ 『芭蕉布を織る女たち－連帯の手わざ－』 30分（1981年） 公益財団法人 ポーラ伝統文化振興財団 ② 文楽 『「壇浦兜軍記」阿古屋琴責の段』 （国立文楽劇場 平成31年1月文楽公演） 69分（2019年） 独立行政法人 日本芸術文化振興会	① 楽器の製作技術 『琵琶製作の記録（長編）石田克佳』32分（2021年）東京文化財研究所【1回目】 ② 楽器の製作技術 『琵琶製作の記録（長編）石田克佳』32分（2021年）東京文化財研究所【2回目】 ③ 楽器の製作技術 『琵琶製作の記録（長編）石田克佳』32分（2021年）東京文化財研究所【3回目】

※各作品概要は裏面をご参照ください

===== 12：40～13：30 昼休憩 =====

13：30 開会挨拶 齊藤孝正（東京文化財研究所 所長）（司会：鎌田紗弓）

13：35 趣旨説明 前原恵美（東京文化財研究所 無形文化遺産部 無形文化財研究室長）

13：40 「無形の文化遺産と映像」 石村智（東京文化財研究所 無形文化遺産部 音声映像記録研究室長）

14：00 「東京文化財研究所における無形文化財の映像記録」

佐野真規（東京文化財研究所 無形文化遺産部 アソシエイトフェロー）

14：50 事例報告①「古典芸能の保存技術に関する映像記録」

石田克佳（石田琵琶店 琵琶製作者）、前原恵美

15：20 事例報告②「工芸技術に関する映像記録」

瀬藤貴史（学校法人文化学園 文化学園大学 准教授）

菊池理予（東京文化財研究所 無形文化遺産部 主任研究員）

===== 15：50～16：05 休憩 =====

16：05 座談会「無形文化財と映像記録」

司会：石村智

櫻井弘（独立行政法人日本芸術文化振興会 理事）

小泉優莉菜（公益財団法人ポーラ伝統文化振興財団 学芸員）

佐野真規、菊池理予、前原恵美

17：05 開会挨拶 早川泰弘（東京文化財研究所 副所長）

17：10 閉会

<作品概要>

●公益財団法人 ポーラ伝統文化振興財団

伝統文化記録映画伝統工芸の名匠シリーズ『芭蕉布を織る女たち－連帯の手わざ－』30分（1981年）

染織家、平良敏子（大正10〈1921〉年2月14日－令和4〈2022〉年9月13日）。沖縄県喜如嘉生まれ。第二次世界大戦中は、岡山県倉敷市の航空機製作所に第4次沖縄県勤労女子挺身隊に参加し、そこで大原総一郎、外村吉之助、そして柳宗悦の著書『芭蕉布物語』と出会う。戦後の沖縄で一時は消滅しそうになった芭蕉布を、父（平良真次）と共に復興させ危機的状況から救った。昭和56（1981）年第1回伝統文化ポーラ大賞、平成12（2000）年重要無形文化財「芭蕉布」の保持者として各個認定。現在でも芭蕉布は、村の女性たちの共同作業で作られている。本記録映画では、この芭蕉布制作における全行程を描いている。

●独立行政法人 日本芸術文化振興会

音楽『壇浦兜軍記』阿古屋琴責の段（国立文楽劇場 平成31年1月文楽公演）69分（2019年）

国立文楽劇場が公演記録として収録した映像。新型コロナウイルスによる緊急事態宣言中の令和2（2020）年5月28日から6月30日まで、YouTubeで「おうちでカンゲキ！！」として日本芸術文化振興会から無料配信された字幕入りのバージョン。

●東京文化財研究所

楽器の製作技術『琵琶製作の記録（長編）石田克佳』32分（2021年）

石田克佳氏は日本で唯一の琵琶専門店「石田琵琶店」の後継者。この映像は、平成29（2017）年7月から11月に掛けて無形文化遺産部で石田氏の薩摩琵琶製作を撮影し、その記録の一部を編集したもの。さらに工程を手短にまとめた「短編」と併せて、東京文化財研究所のHP上で公開している。



YouTubeでご覧  
いただけます

# 目次

---

はじめに

スケジュール

開会挨拶 齊藤孝正…………… 1

趣旨説明 前原恵美…………… 2

無形の文化遺産と映像 石村智…………… 4

東京文化財研究所における無形文化財の映像記録—映像記録の実践と課題 佐野真規…………… 11

事例報告

①「古典芸能の保存技術に関する映像記録」 石田克佳・前原恵美…………… 38

②「工芸技術に関する映像記録」 瀬藤貴史・菊池理予…………… 52

座談会 無形文化財と映像記録

櫻井弘・小泉優莉菜・石田克佳・石村智・前原恵美・菊池理予…………… 65

閉会の挨拶 早川泰弘…………… 96

結びにかえて 前原恵美…………… 97

## 開会挨拶

---

東京文化財研究所 所長

齊藤 孝正

本日は第16回東京文化財研究所無形文化遺産部公開学術講座『無形文化財と映像』にお越しいただきまして、誠にありがとうございます。新型コロナウイルス感染症が小康状態にあるとはいえ、終息したとまでは言い切れない状況の中でお集まりいただきまして、ありがとうございます。

無形文化遺産部では、無形文化財、無形民俗文化財、文化財保存技術などの調査研究を行っておりますが、いずれも対象が無形の技であるため、その実態を捉える方法の1つとして、映像記録というところに注目してまいりました。とはいえ、その方法は未だ確立の途上にあるというふう聞いております。

今回の公開学術講座におきましては、前半に当研究所無形文化遺産部で取り組んでおります、無形文化財に関連する映像記録の現状や事例の報告をさせていただきます。後半では、当研究所とは異なる立場から、無形文化財と映像に向き合っておられる方々にご登壇をいただきまして、まずそれらの取り組みについてお話をいただいた後、改めまして、無形文化財と映像記録についての座談会を行う予定としております。

さまざまな立場から無形文化財と映像について意見を交わすことによりまして、映像が無形文化財にとってどのような役割を果たし得るのか、その可能性や特徴について考え、整理し、無形文化財と映像の多様なかかわりを再認識する機会になることと期待しております。

琵琶制作者である石田克佳様、染織研究者で染織家でもある文化学園大学准教授瀬藤貴史様、独立行政法人日本芸術文化振興会理事の櫻井弘様、公益財団法人ポーラ文化振興財団学芸員の小泉優莉菜様には、お忙しい中本講座にご登壇いただきますことを大変ありがたく、この場を借りまして御礼を申し上げます。

無形文化財をめぐる映像につきまして、活発な情報交換、意見交換が行われることを祈念いたしまして、簡単ではございますが、第16回東京文化財研究所無形文化遺産部公開学術講座『無形文化財と映像』の開会へのご挨拶とさせていただきます。今日はどうぞよろしく願いいたします。

# 趣旨説明

---

東京文化財研究所

前原 恵美

東京文化財研究所無形文化遺産部無形文化財研究室長の前原恵美と申します。私からは、本日の公開学術講座の趣旨につきまして、簡単にご説明申し上げます。

本講座では、無形文化遺産部で現在取り組んでいる無形文化財（古典芸能、工芸技術）や無形文化財の継承に欠かせない保存技術の映像記録に焦点を当てたいと考えています。なお、無形の民俗文化財に関しましては、既に昨年、「映像記録の力 危機を乗り越えるために」のテーマで「第16回の無形民俗文化財研究協議会」を開催し、報告書も刊行されています。そこで、無形文化財に関しても「映像記録」に着目した講座を開催したいと考えた次第です。

本日の講座には〔スライド1〕のように①②③の3本の大きな柱がございます。まず、無形の文化遺産における映像記録の意味や役割を少し広い視点から捉えておこうというのが①です。続いて②として、当研究所で現在実際に行っている映像記録の目的、手法、成果等について検証しようと思えます。そのうち②には、②-1.、2.、3.の3つの細目があります。すなわち、②-1.無形文化遺産部として、無形文化財や関連する保存技術の映像記録の撮影、監修、作成などに携わっている立場からの報告、②-2.古典芸能の保存技術の調査研究に携わっている立場からの報告、②-3.工芸技術の調査研究に関わっている立場からの報告です。

そして休憩をはさみまして、座談会を実施します。これは、無形文化財等を対象として映像の撮影を行っている他機関との情報交換が、これまではなかなかできていませんでしたので、この講座を機会に行いたいと考えました。情報交換を通して、相互の特性を理解して、それぞれが果たす役割と互いの連携というものを、無形文化財と映像という観点から整理し直してみたいということが本講座の趣旨になります。

実際にそれらを当てはめて、〔スライド2〕のように本講座の構成が組み上がっています。①「無形の文化遺産における映像記録の意味、役割」に対応して「無形の文化遺産と映像」の報告、②「当研究所で行っている映像記録の目的、手法、成果等についての検証」に対応する報告が3本、その後、③「無形文化財を対象として映像の撮影を行っている他機関と情報交換」に対応する座談会を行いたいと思えます。

本講座を通して、有意義な意見交換と今後の連携に向けての新しい発見が得られることを、期待しております。この後、早速本題に入らせていただきたいと思います。

それでは少し長い時間になりますが、皆様どうぞお付き合いのほどをよろしくお願いいたします。ありがとうございました。

## 趣旨説明

前原恵美(東京文化財研究所)

### 【本講座の趣旨】

無形文化遺産部で取り組んでいる、「無形文化財」(古典芸能、工芸技術)や無形文化財の継承に欠かせない「保存技術」の映像記録に焦点を当てる。

- ① 無形の文化遺産における映像記録の意味、役割
- ② 当研究所で行っている映像記録の目的、手法、成果等についての検証
  - ②-1. 無形文化遺産部の一員として無形文化財、保存技術の映像記録を幅広く撮影・制作する立場
  - ②-2. 古典芸能の保存技術の調査研究の一環として映像記録に携わる立場
  - ②-3. 工芸技術の調査研究の一環として映像記録に携わる立場
- ③ 無形文化財を対象として映像の撮影を行っている他機関と情報交換
  - ③-1. 相互の特性を理解して、それぞれが果たす役割と連携について考える。

スライド1

### 【本講座の構成】

- ① 「無形の文化遺産と映像」 石村智(東京文化財研究所)
- ②-1. 「東京文化財研究所における無形文化財の映像記録」 佐野真規(東京文化財研究所)
- ②-2. 事例報告①「古典芸能の保存技術に関する映像記録」  
石田克佳(石田琵琶店 琵琶製作者)、前原恵美
- ②-3. 事例報告②「工芸技術に関する映像記録」  
瀬藤貴史(学校法人文化学園 文化学園大学 准教授)、菊池理予(東京文化財研究所)
- ③-1. 座談会「無形文化財と映像記録」 司会:石村智  
櫻井弘(独立行政法人日本芸術文化振興会 理事)  
小泉優莉菜(公益財団法人ポーラ伝統文化振興財団 学芸員)  
佐野真規、菊池理予、前原恵美

スライド2



# 無形の文化遺産と映像

---

東京文化財研究所

石村 智

皆さん、こんにちは。東京文化財研究所無形文化遺産部音声映像記録研究室室長の石村智と申します。今日は私の方からは「無形の文化遺産と映像」というお話をしたいと思います。全体のイントロダクションになればいいかなと思います。

最初に、映像というものを文化遺産の記録の方法として位置づけた場合、こういうことを考えることができるのではないかと思います。文化遺産には有形の文化遺産と無形の文化遺産があります。このうち有形の文化遺産というものは、例えば歴史的建造物や美術工芸品、考古学遺跡などが挙げられます。一方で、無形の文化遺産の中には芸能や工芸技術、あるいは無形の民俗文化財、文化財の保存技術などが含まれます。このうち有形の文化遺産に関しては、こうした歴史的建造物や美術工芸品などというものは、基本的には動かないものと考えられます。中には、文化的景観のように季節の移ろいによって姿を変えるものもありますが、基本的には動かないものです。そうしたものを記録する方法として、何が適切かということ考えた時に、昔から写真というものが使われてきました。しかしながら、一方で無形の文化遺産に関しては、その対象となるのは芸能の実演者や工芸の作家・職人、あるいは祭礼の様子など動きを伴うものとなってきます。そうした場合、写真も歴史的には長く記録方法としては用いられてきましたが、やはり動きを記録するという意味では、映像が適した記録法であるということが言えるかと思います。

さて、映像を使った無形の文化遺産の記録というのは、いつごろ始まったのでしょうか。記念碑的なものが、このドキュメンタリー映画の『Moana』と呼ばれるものです [スライド3]。これは1926年に制作された映画です。これを制作したのはロバート・フラハティという、ドキュメンタリーの父と呼ばれる映画監督です。この『Moana』という映画は、サモアの風俗慣習を記録、撮影したもので、無声映画です。フィルムの撮影と音声の記録というのは、当時は同時に1つの機械で行うことができなかったため、別々に撮るということが多かったのですが、この当時はまだ無声映画の時代でしたので、これには音声が付いておりません。この作品は初めてドキュメンタリーという言葉が使われたという意味でも、記念碑的な作品になっています。ただ現在では、この『Moana』に関しての民族誌映画としてのさまざまな批判があるのも事実です。例えば、サモアの人たちは上半身裸で、女性などもトップレスの姿で描かれることが多いのですが、実は1926年当時はサモアの人たちは普通に洋服を着ていました。南国の楽園というゴーギャン的なイメージを喚起するために、映画を撮るときに伝統的な格好をわざとさせるという演出もなされたということで、現在では批判の対象にもなっていますが、やはりこういった映像を最初に制作したものとして、この存在を外すことはできないと思います。

もう1つ、無形の文化遺産の歴史を語る上で避けて通れないのが、このエンサイクロペディア・シ

ネマトグラフィカという一大プロジェクトです [スライド4]。これは1952年に始まったプロジェクトで、当時の西ドイツの国立科学映画研究所で始められたものです。これは世界中の知の記録の集積を目指した、映像による百科事典を作ろうというような壮大なプロジェクトで、合計で3000タイトル以上の映像が制作され、収集されました。その中には、ここで挙げているような、いわゆる無形の文化遺産に関するものが多いのですが、それ以外にも自然史のもの、例えば生物を記録したものであるとか、あるいは科学技術を記録したものなども含まれています。残念ながら、このプロジェクトは1980年代には終わってしまったのですが、このプロジェクトの大きな意義としては、科学的かつ客観的な記録映像の撮影と収集を目指したということで、その後のいわゆるドキュメンタリーを作る上でも非常に大きな影響を与えたプロジェクトです。

さて現在では、無形の文化遺産に関連した映像というのは、さまざまな種類があります。特に近年ではマルチメディアが普及することによって、誰でもスマートフォンで撮影を行って、YouTubeでそれをアップして世界に公開することができるようになったので、非常に多くの映像が制作されています。

そういう中で、無形文化遺産に関するものとしていくつか例を挙げてみたいと思います。1つは、ドキュメンタリー映画としては現在公開中の映画『チロンヌプカムイ イオマンテ』という、ビジュアルフォークロアの北村皆雄さんが撮られたドキュメンタリー映画です。これはアイヌのイオマンテという、動物、ここではキツネを犠牲にするというお祭りを記録したものです。これは公開されたのが2021年ですが、実際の映像は1980年代に撮られたもので、この種の祭礼が行われた最後の機会になっています。そういう意味で非常に貴重な映像ではありますが、この映画の全体としては、アイヌの世界観、イオマンテの世界観を、犠牲になる狐の視点から語られており、映画の中ではキツネがナレーションを語っています。「私は犠牲として捧げられて神の国に帰る」というようなナレーションとなっています。

次に伝統芸能に関しては、これはNHKが出しているシリーズで、歌舞伎の名作選のひとつ『女殺油地獄』です。すでに午前中の映像放映の時間では、芸文振さんが提供してくださった文楽『壇浦兜軍記』を見ていただきましたが、それ以外にも松竹もシネマ歌舞伎という、舞台を撮影したものを映像作品として出しています。

次は、文化庁の工芸技術記録映画の最新の作品『結城紬』です。平成30年から令和3年度にかけて撮影されたものです。午前中に見ていただいたポーラさんもやはり同じような形で、工芸技術に関する映像を作っていらっしゃいます。

さらに、これは無形の民俗文化財のもので、千葉県の指定文化財の「七年祭り」の調査報告書です。この報告書は基本的には文章と写真から成るもので、巻末に90分間の映像のDVDが付いています。報告書と映像がセットになっているという事例です。

最後にお見せするのが、これは国立民族学博物館の民博映像民族誌の中の1つで、『エストニアの伝統文化』というDVDです。国立民族学博物館は開館した当初からビデオテークと呼ばれる、映像

を見せるブースを用意しておりまして、博物館の当初から映像を収集して、それをコレクションの重要な一部と位置づけてきたという経緯があります。

このように、様々な種類の無形の文化遺産に関する映像があります。では、こういうものの全体をどのように把握していこうかということが、これはなかなか大変なことでありますが、1つの試みとしまして、私はこのような類型を考えてみました [スライド6]。XY軸で2本の軸をとっていますが、1つの軸は主観的か客観的か、そしてもう1つの軸は一般向けか専門向けかという軸で捉えています。多くの映像というのは、このABCの3つのどこかの領域に入るようです。原理的には他の領域も想定できますが、実際にはこの3つが最も多いと思います。Aと呼ばれるのが一般向けで、どちらかというとその制作者の主観が入ったものということが言えます。その代表的な例としては、ドキュメンタリー映画、先ほど紹介したようなものになってくるかと思います。あるいは、ある無形の文化遺産をPRするためのPR映像、プロモーション映像もこのAの中に入ってくるかもしれません。Bというのがやはり1番多いことになってきます。その主観、客観もバランスよく、一般、専門もバランス良くというようなところのものが一番多いかと思います。例に出してしまっていて恐縮ですが、先程お見せした文化庁の工芸技術記録映画というのは、このタイトルから分かりますとおり、記録映画ですが、作品の長さは全体で47分で、これは記録であると同時に、一般の人に結城紬のことを知ってもらおうといった目的もあわせ持っているということが言えるかと思います。最後のこのCというのが、客観に徹して専門性が高い、いわゆる記録のための映像であるということが言えるかもしれません。

ただ、この区分は必ずしも厳密なものではありません。例えば、先程Aのドキュメンタリー映画についてですが、もう現在となっては、動物の犠牲を伴うイオマンテのような祭礼はほとんど行なわれる機会がありません。そういう意味で、この1980年代のイオマンテの記録というものは、歴史的な資料としての価値も高いと言えます。このようなことを考えますと、Cの側面を持っているということも否定できないかと思います。

この東京文化財研究所の無形文化遺産部が制作する映像の多くも、やはりCの領域に入るものが多いかと思います。この研究所がどういうものを撮ってきたかということは、私の後の発表者によって詳細が語られると思います。そしてこのABCの領域の中で、Bにあてはまるものの数が多いことは確かですが、一方でCにあてはまるものの数が少ないということも言えるのではないかなと思います。どうしても内容が専門的であるということで、そしてそもそもそんなに多くの人に見てもらおうためのものではないということもあり、Cの映像は一般的な映像の中では数が少ないということが言えるかと思います。それを補うような形で、この東京文化財研究所がこうした映像を取っているということ、この後の事例を通して皆さんに見ていただきたいと思います。

最後に、これは予察的なことといたしますか、この後の座談会で議論していただくようなことだと思いますが、この無形の文化遺産の映像を制作するというにあたって、私達はどういうことに気をつけたらいいのでしょうか、ということをやっと思いつくまに並べてみました。1つは、先程見たような類型化にしてもそうですが、その映像の目的が何であるかということを確認するというこ

とは大事なことです。一般向けなのか、専門家向けなのか、あるいは主観的に撮るのか、客観的に撮るのか。ただ、そのどれがいいということではないと思うんですね。例えば東京文化財研究所が客観的で専門的なものを撮っているからといって、そればかりになればいいというものではありません。また、類型などの区分というものも、必ずしも明確なものではありませんし、1つの映像作品が記録としての意味も持つと同時に、作家性という意味でのメッセージ性を持つということもありえます。

2つ目としては、やはり実践者がその映像の制作にどの程度関与しているかということが重要かと思えます。今回、東京文化財研究所の方で芸能と工芸技術の2つの事例を紹介しますが、いずれも実際に撮られた側の方に今日はお越しいただいていますので、御意見を伺いたいと思います。映像というのは、やはり撮る側だけではなくて、撮られる側がしっかりその意義を理解して、逆に言えば、撮る側がその意義を撮られる側に理解してもらおうということがやはり必要になってくる、ということについても、この後の座談会などで議論していただければと思います。

更に、これはもう究極的な目的と言いますか、映像を制作するということが、無形文化遺産を守っていくことにどのような貢献をするかということです。映像というのは、ただ撮ってしまえば終わりというものではなく、それが無形文化遺産を守ることにつながっていかないと、やはり意味はないと考えています。以上のようなことを、この公開学術講座の中で、皆さんと一緒に考えていければいいかなと思います。私の発表は以上となります。ありがとうございました。

第16回東京文化財研究所無形文化遺産部  
公開学術講座『無形文化財と映像』

# 無形の文化遺産と映像

石村 智

(東京文化財研究所 無形文化遺産部 音声映像記録研究室 室長)

スライド 1

## 文化遺産の記録としての映像

- 有形の文化遺産

対象：歴史的建造物、美術工芸品、考古学遺跡など

→（基本的に）動かないもの

→適した記録法：写真

- 無形の文化遺産

対象：芸能の実演者、工芸の作家・職人、祭礼の様子など

→動きをとまなうもの

→適した記録法：映像

スライド2

## 映像による無形の文化遺産の記録のはじまり(1)

- ドキュメンタリー映画『Moana』（1926年）

ロバート・フラハティ（1884-1951）により撮影

サモアの風俗慣習を撮影した無声映画

初めて「ドキュメンタリー」の言葉が使われた映像作品



スライド3

## 映像による無形の文化遺産の記録のはじまり(2)

- エンサイクロペディア・シネマトグラフィカ (EC) (1952年～)  
西ドイツの国立科学映画研究所で始められたプロジェクト  
世界中の知の記録の集積をめざした映像による百科事典 (3,000タイトル超)  
科学的かつ客観的な記録映像の撮影・収集を目指した



二人の角笛吹きの伴奏による合唱 (スーダン・マサキン族、1963年)



アン織みの足台づくり (シュレースヴィヒ、1962年)

### スライド4

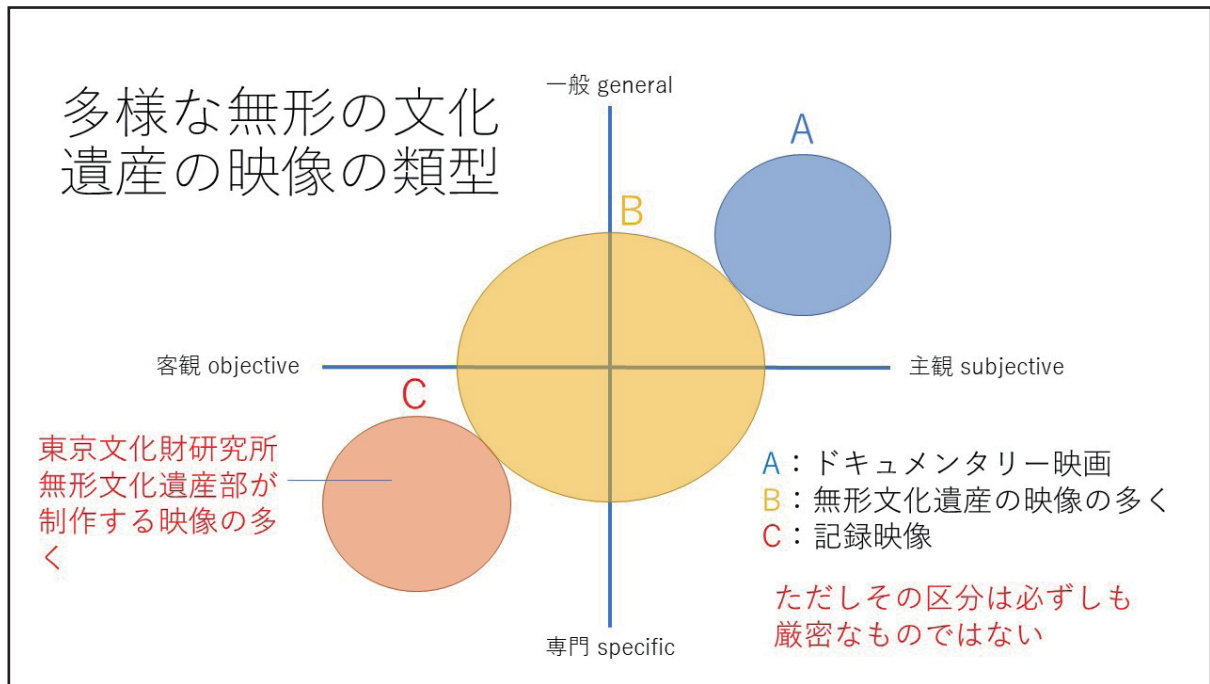
## 多様な無形の文化遺産の映像

- マルチメディアの普及により、今日では多様な無形の文化遺産の映像が制作されている

- ドキュメンタリー映画 (例：映画『チロンヌブカムイイオマンテ』2022年)
- 伝統芸能 (例：NHK歌舞伎名作選『女殺油地獄』2013年)
- 工芸技術 (例：文化庁工芸技術記録映画『結城紬』2022年)
- 民俗文化財の報告書 (例：『千葉県七年祭り(氏子版)』2010年)
- 民族誌の記録映像 (例：みんなく映像民族誌『エストニアの伝統文化』2015年)



### スライド5



スライド6

## 無形の文化遺産の映像を制作するにあたって留意すべきこと

- 映像の目的は明確か？（一般／専門、主観／客観）
- 実践者（practitioner）が積極的に関与しているか？
- 映像を制作することが、該当する無形文化遺産の保護に貢献しているか？

スライド7

## 東京文化財研究所における無形文化財の映像記録 —映像記録の実践と課題

---

東京文化財研究所

佐野真規

こんにちは、佐野真規と申します。どうぞよろしくお願ひいたします。私の方からは、「東京文化財研究所における無形文化財の映像記録」ということで、当研究所で行っている実践例を含め、お話ししていければと思います。

まず、今日のお話としては大きく2つの部分に分かれます。石村の方では無形文化遺産という話をしていましたが、無形文化遺産はユネスコの無形文化遺産保護条約の規定によります。(これからお話しするのは)無形文化財ということで、こちらは国内の文化財保護法の枠になっています。そのあたりを少し復習してから、もう1つの話題の柱として映像記録について話をしたいと思います。

こちらは文化庁のホームページから引用した画像になります [スライド3-5]。文化財の体系図、つまり分類ということですね。画面上で少し見にくいですが、大きく枝が分かれており、上から有形文化財、無形文化財、民俗文化財、記念物、文化的景観、伝統的建造物群、埋蔵文化財、そして一番下に枝が独立しているところが文化財の保存技術となっています。今日の話題に関連するのは、上から2つ目の無形文化財の部分です。無形文化財には、演劇や音楽、工芸技術等が含まれると書いてあります。それから体系図の一番下にある文化財の保存技術というところですが、こちらは文字通り、文化財の保存に必要な技術ということで、保存のために必要な材料や、用具、原材料の生産や修理・修復等の技術が含まれています。

法律で規定されている部分を確認しておきたいと思います。文化財保護法では、無形文化財を「演劇、音楽、工芸技術その他の無形の文化的所産で我が国にとって歴史上又は芸術上価値の高いもの」と規定しています。具体的には、古典芸能と呼ばれる歌舞伎や能・狂言、文楽や組踊といった演劇や、琵琶や尺八といった邦楽などが含まれます。そして、もう1つの柱が工芸技術、つまり陶芸や染織、漆芸や金工といった伝統的な工芸品を作る技術ですね。令和3年の法改正で登録制度というものが始まり、今度からそこに登録無形文化財というものも入ってくると思いますが、そういった部分も国内の議論が進んでいくと思います。

もう一つお伝えしたいのが文化財の保存技術です。こちらが文化財保護法ですと、「文化財の保存のために欠くことのできない伝統的な技術または技能」であり、「保存の措置を講ずる必要があるものを選定保存技術として選定することができる」と規定されています。その具体的な説明としては、「文化財の保存のために欠くことのできない伝統的な技術または技能である「文化財の保存技術」のうち、保存の措置を講ずる必要があるものを「選定保存技術」として選定し、その保持者や保存団体を認定する制度」ということです。保存技術の中にも、有形の文化財に関連するものと無形の文化財に関係



するもの、それから有形・無形どちらにも関連するものがございます。

次に、実際に無形文化財にたいしてどのような保護方策が行われているのを見ておきたいと思います。文化財保護法が制定されたのは昭和25年ですが、何度か法改正があった後も、その基本的な保護の方針や方策、考え方については、今日もほとんど踏襲されていると言えると思います。ちなみに文化財の保存技術が対象になったのは、昭和50年の改正からになります。具体的な保護政策は、まず芸能、工芸技術等の技及び作品の記録をすること、2つ目にその「わざ」や作品の公開をすること、3つ目がその伝承者を養成すること、4つ目に資料や作品を買い取って技能を披露する場を確保するということです。それらが主な方法、政策として挙げられています。それらの中で、無形の文化財の保護の手法の一つとして、記録作成を行うということが出てきまして、ここでようやく映像記録に繋がってくるということなのです。

無形の文化財を記録するには、その人が行う「わざ」や動き、それらは声や音といったものも含まれますが、そういったものを記録するのに映像が有効であるということは、ある種直感的に理解できると思います。映像は、対象を即物的に撮る、視覚的に「写しとる」といった側面がありますので、早い段階から無形の文化財の保護の、行政事業としても行われてきました。ただし行政の記録作成としては、映像記録の有効性を認めつつも、映像記録を作るのみだけではなく、文化財の性格や背景ごとに適した記録方法を取ることが求められます。例えば古典芸能であれば、上演して人に見てもらおうということがその前提になっていますが、一方で工芸技術というものは、工房で行われるわざですので、一般の方に広く見ってもらうことを前提にはしていません。その2つを比べてみても、同じ無形文化財というジャンルではありますが、背景が大きく異なるのが見えてくると思います。

記録にとって映像は有効性もある反面、メディアとしての映像の得手不得手、映像が得意なこととそうではないことがあります。例えば、直接的に映像に写る具体的なものを伝えることは、映像はとても得意なのですが、映像に写らない目に見えないもの、概念的なものなどを伝えるのは、実は少し苦手なことです。記録作成には実写映像だけでなく、文字やイラスト、まとまった文章などと組み合わせさせて記録を作る、合わせて映像を使う、といったことが有効になってきます。

こちらは、無形の文化財に関連する映像記録を作っていらっしゃる（団体の）主な事業を挙げました [スライド10]。文化庁では、記録作成等の措置を講ずべき無形文化財の記録や、「工芸技術記録」映画のシリーズを昭和46年から続けて作っておられます。それから各都道府県や地方自治体で作られる記録作成事業というものもございます。そして本日ご登壇いただくポーラ伝統文化振興財団もこちらに含まれると思いますが、文化財団など公益的な民間の団体で作っていらっしゃる映像記録、それから大学や博物館・美術館や研究機関などで作っていらっしゃる映像記録、合わせてご登壇いただく日本芸術文化振興会も独立行政法人という当研究所と同じようなお立場ということで、こちらに入れさせていただきましたけれども、継続して映像記録を作っていらっしゃいます。それから最後に、普段は写される側であると思いますが、昨今はスマートフォンなどで気軽に撮る機会もございまして、無形の文化財の担い手自身が撮る映像といったものも最近が増えてきていると思います。

映像を作る基本的な流れとして、どのような体制で作っているのかということをおさらいしておきたいと思います [スライド11]。最初に、映像を作るための準備をします。シナリオを作ったり、事前の調査をしたり、どんなものを撮ろうかということを考えます。それから実際に撮影をして、それをまとめていくという作業になりますが、映像制作というのは、多くの人たち、撮影、照明、録音、監督、監修、そして実際にその技術を見せてくださる人、芸能を上演する人、さらにそれらを行う場所まで、色々なものが関わってきます。また、当然予算の制限もありますので、例えば何回も撮影ができないという条件も出てくると思います。

そのため、どのようなものを撮影するか・作るかという点については、その映像記録の作成の目的を明確にして作っていく必要があります、それは大きく3つ挙げられます [スライド12]。当研究所では2008年に『映像記録作成の手引き』というものを作り、その時は無形民俗文化財を対象とした議論が進められ、大きく次の3つが出てくるのではないかということが言われました。1つは学術的な調査やその時点の記録を行なうこと、2つ目が伝承等に資するものを作ること、3つ目が広報・普及のために活用できるものを作ることです。画面では円が3つ重なっておりますが、それぞれの用途としては重なる部分もありますけれども、うまく重ならない部分もどうしても出てきます。例えば、記録用の映像と考えると、なるべく最初から最後まで撮りたいけれど、普及用であれば短く見られるようにしたい。広報用であれば、CMや町おこし映像のように、格好いいカットも撮りたい。そうすると、どうしても製作目的として重ならない部分が出てきます。

『手引き』は民俗文化財のケースでしたが、無形文化財の場合には援用できる部分もある一方で、無形文化財の背景を考えた時、伝承用というものは比較的難しいのではないかと考えています。というのは、例えば家元制度のように師匠からお弟子さんに伝承するという形が今も取られているものもあると思いますので、民俗文化財のようにハウツービデオのような映像を作るよりは、むしろ記録用と普及用とを想定して作る中で、ここに伝承用というものが重なってくるといったイメージの方が伝わりやすいのではないかと考えております [スライド13]。また記録を作成する上では、伝承者からのフィードバックも欠かせないものだと考えております。監修者、伝承者、撮り手の3者が相互に連携して記録を作るということが重要ではないか思います。

これは先程石村の方からも説明があったスライドです [スライド14]。当研究所は映像も研究資料として使うため、できる限り左下に寄せるような工夫をしています。研究資料として作っているため、体制として私一人が撮影に行き、研究者の方と同行して、聞き取り調査の延長というような形式でやっているケースも多いです。そうすると右上のような、つまり一般映画に近い形というのはどうしてもできないため、その棲み分けといいますか、それぞれを考えるということが必要になってくると思います。当研究所としては、この図の左下を頑張ってみようということでやっております。ちなみに客観・主観という言い方をされていましたが、撮影をする私としては、記録性と感情というように横軸を入れ替えてみようと思います [スライド15]。フィクション映画では、ストーリーテリングをしながらemotion（感情）をいかに撮るかということを考えます。一方で、左側の軸、つまり当研究所が

作るような映像のイメージですけれども、映像に記録性をいかに担保するか、見てもらった人にどのように情報をとってもらおうかといったことを考えているため、その2つを軸としてみてはどうかと思い、入れ替えてみました。もちろん厳密ではないと思いますが、住み分け方をイメージしていただくのにもいいかもしれません。

実際に研究資料としての映像をつくることに関して、その一部を紹介いたします。東京文化財研究所で私の関係するものとしては、あくまで調査の延長として、調査に合わせて撮影する体制を取っていることが多いです。撮る対象としては、古典芸能ですと上演の機会が特に稀なものや、例えばいわゆる人間国宝の方が上演する場合でも、上演時間が長く劇場の時間的な制約などによりなかなか上演できないものですか、伝承が危ぶまれるものを特に取り上げるようにしております。一方、工芸技術では未指定のものや、行政支援を受けづらい状況にあるものを意図的に取り上げるようにしております。また古典芸能と工芸技術の両方に関連するものとしては、文化財の保存技術、用具や原材料の調査ということを率先して選択するようにしております。

では、このうち古典芸能の事例として、一龍齋貞水氏-2020年の12月に残念ながらお亡くなりになってしまいましたが-2008年の実演記録を一部ご覧いただきたいと思います。この時記録されたのは、敵討の物語である『曾我物語』の中で、曾我兄弟が宿敵の工藤祐経を討とうとして、どこに相手がいるかを探しているところに、敵方の五郎丸という者から紋所を教えられる、という場面の一部をご覧いただきたいと思います。

#### 【映像上映：講談 一龍齋貞水】

いつまでも見ていたいところですが、ここまでにさせていただきます。

当研究所で実施した講談記録の一覧を挙げました [スライド18]。2002年から2020年まで、途中コロナで中断しておりますけれども、『無形文化遺産研究報告14』から引いたものです。実演記録を行った講談は、連続物と言われる、講談の中でも非常に長く、何日にもわたって上演されるようなお話です。現代では連日上演して観客がそれに通うといった体制をとることが難しくなってきたため、そうした上演される機会のないものをできる限り選んで記録を撮ったと伺っております。

もう1つ、実演の記録例としてご覧いただきたいのですが、こちらは平家琵琶です。名古屋の伝承曲で《卒塔婆流》というものをご覧ください。平家も伝承者がわずかとなっている種目の1つであり、平家琵琶も曲を省略することなく全て演奏される機会はかなり稀であるということです。大河ドラマの「鎌倉殿の十三人」、NETFLIXの「平家物語」、今年アニメ映画「犬王」というのもありましたけれども、すべて琵琶がでできます。注目が集まっているのかもしれませんが、実際の演奏は聞いたことがないという方もいらっしゃると思いますので、聞いていただけたらと思います。また、こちらの伝承としては名古屋の伝承曲ということをお伝えしましたが、伝統的な伝承の形ではなく、盲目ではない晴眼者の方にも伝承していくということですか、途絶えてしまった曲を復元させるといった

試みにも取り組まれています。

### 【映像：平家】

琵琶については、この後ご登壇いただく石田氏のお話とも繋がってくると思いますので、前原の発表とあわせて楽しみにしていただければと思います。ただいま上映した講談と平家は、当研究所の地下1階に実演記録室というものがございまして、そこにある能舞台ほどの大きさのステージで収録したものです。

さて、実演の記録を見ていただきましたが、映像記録を使ってどのように研究していくかということが、やはり研究資料としては大事になってまいります。そこでどのようにして映像に資料性を持たせていくか、先ほどのグラフの左下にどのように移っていくかということですが、例えば同じ対象を映像で記録していたとしても、研究として何を狙っていくのか、どの部分に着目するのか。そして、実際に作った映像をどのように考察していくのか。例えば先ほどの平家でしたら平家琵琶という琵琶が使われていますが、本日事前上映していた石田氏の映像では、薩摩琵琶という別の琵琶を作っていました。例えばその楽器の違いを検証するなど、同じ映像を使ったとしても様々な着眼点が出てくると思います。何を検証するのかによって、記録の仕方や撮影方法というのかなり変わってくると思います。一方で、映像のあり方としては、映像作品ではなく、研究資料として捉える。映像作品あるいは映画という言い方をしてもいいかもしれませんが、そうした「作品」ではなく、映像群といえますか、ある種のまとまった映像として見て考えるということですね。そのためには、その作品を10分、15分にまとめるだけでなく、そこに映像の余白を持たせ、資料性を持たせていく、二次利用を考え柔軟性を持たせていく必要性が出てくると思います。

実際に通常の映像制作と何が異なるのかということについて、工芸技術の事例を見ながら紹介していきたいと思います。これが工芸技術に関する映像記録を行った中で大きな3つの事例です〔スライド21〕。左は埼玉県熊谷市の熊谷染めの記録を行ったもの、真ん中が滋賀県の草津市で友禅の下絵の染料になる青葉紙を作っているもの、一番右が、修理用の補修絹や在来の、近代以前の技法で絹を作っている絹織製作研究所の志村明氏の記録をした時のものです。青花紙については、ポーラ伝統文化振興財団から2000年（平成12年）に地域賞も受賞されています。これら3つは、映像DVDを報告書とセットで作るといった形をとりました。

埼玉県の事例から紹介したいと思います。熊谷市の染織工房に調査に行った時のものです。報告書と映像がセットになっておりますが、それだけではなく、工房の見取り図をCADで作ったり、道具や技術の詳細について、映像と文章だけでなく、採寸して図解を入れ紹介をしています。映像記録の体制としては、聞き取り調査の延長として、聞き取っている横で私がカメラを回すという形で調査をしていました。あくまで調査の一環として映像を作るというようにして、記録の作成を行っております。普段の作業を邪魔しないことを一番に、ご配慮をしたためにこのような体制をとったということ

もありますが、会話も普通にさせていただいてOKですし、「ちょっと音を止めてください」といったことも無くても良い、という形でやりました。できる限り普段の形に近いもの、お話ししながらリラックスしてわざを見せていただきたい一方で、音を大事にしたいということもどうしても出てきます。作業音や、例えば「わざ」の力の入れ具合みたいなものが、実際に音からかなり伝わってくると聞きます。話を聞きながらですと、それらを両立することがどうしても難しく、やりながら課題だと思っている部分でもあります。

続いて『青花紙製作技術に関する共同調査報告書』という事例です。こちらは無形文化財である手描き友禅の下絵や、浮世絵の絵具として使われているものです。こちらの報告書では青花紙の作り手だけでなく、使い手側の記録も同時にされています。この後少し青花紙の映像をご覧くださいますが、地域で作っていらっしゃるため、おばあちゃんやおじいちゃんに話しかけながら撮るという体制を取っており、その会話自体で情報も多く得られます。やはり普段通り話してもらう方が情報は得られる一方で、映像における音を大事にしたいところもあり、熊谷の事例に続き、そこがなかなかうまくいかないというような、課題もあったと思っています。では実際の青花の映像をご覧くださいと思います。

#### 【映像：青花紙製作】

ありがとうございます。私が途中で「ええでええで」などと言いながら喋っているのが聞こえたと思いますが、ああいった聞き取り態勢で一緒にやっています。青花紙は、最初は200グラム程度の和紙に段階的に汁を絞りこませていきます。計っているシーンがあったと思いますが、400グラムとほぼ倍以上になるまで、汁を吸わせ乾燥させる作業を繰り返して製作をされています。

これまで2つの事例を紹介しましたが、映像の納品方法、つまり完成したものを納めていく際の体制について、こちらでお示ししたいと思います [スライド25]。1つが公開用に短くまとめた映像です。これがいわゆる映像作品や映画に近いものだと思いますが、ある程度の短さにまとめて作ります。もう1つ作っているのは、工房や家庭ごとで見せていただく作業を、その収録場所ごとでまとめたものです。これはある程度の視聴性を持たせつつ、一般的に見るには長いかもしれませんが、それを承知の上で長めに作っています。2つ目にRaw Dataに近い形の映像、本当にNGの部分だけを抜いているようなものです。ただしこの3つ目には、技術として工房や家庭で秘匿性が高いものが含まれる場合もありますので、表に出すか出さないかを含め、技術者の方達との話し合いが必要になってきます。当研究所の体制としては、撮影をするのに多人数ではありませんが、その分少人数の機動力といえますか、常に研究者と連携が取れているということが強みの1つです。そのため編集段階においても、常に監修をする研究者と、密に制作できることが利点になっていると思います。また作った映像は熊谷市や草津市にそれぞれデータをお納めして、地元の自治体にも二次利用していただける形を取りました。その際にも、3つ目の、秘匿性が高いものを落とした状態のものをお渡しするという共有の仕

方を取りました。

ここまで撮影態勢について話しましたが、今度は編集についてお話ししたいと思います [スライド26]。(スライドに)「目的に沿って編むこと」と書きましたが、絹織の製作技術では、いわゆる工程を中心とした映像ではなく、報告書の理解を助けるための、ある種の資料映像として映像を作りました。その中で絹織の糸を作っている部分などは、肉眼では見えても、実写映像では糸がなかなか映しにくいこともあり、これも映像の得手不得手という着眼点で見ただけかと思いますが、[スライド27]こちらが実際の報告書になります。[スライド28]こちらが章立てになっておりまして、各章の各項目に対して、それを説明するような形で映像を付けました。報告書の文言と映像の字幕を併せて見ていただけるようにしてあります、というのもこの報告書自体、基本的には学芸員の方や染織家の方など専門家向けに作ってあるものですが、専門家の方であっても糸や絹の基礎原理を必ずしも知っているわけではないため、そこをサポートするためにも映像と報告書を往復して見てもらうようなイメージで作成いたしました。

[スライド29]こちらはそのDVDの画面です。当初はこの「飼育する蚕種について」から「仕上げ」まで、工程を一連にまとめた映像作品を作ろうとしておりました。しかし工程映像としては、実際の養蚕されている様子ですとか、絹を織っている様子について、当然特徴的な技術も多くありますが、知らない方が見ると「普通に作っている」だけとなりかねない構成でもありました。そのため、技術の特徴がより分かるように、さらには報告書と連動できるように、章立ての1つずつに対し個別に(映像を)付ける方針と変更して作成しました。

この中から「繻掛けのない生糸の繰製」の映像を見ていただきたいと思います。糸の物性というのは、近代以降に繰糸されている糸と近代以前に作られているものとは、実は異なる部分がございます。

#### 【映像：繻掛けのない生糸の繰製】

映像で「平たい」「丸い」と言われていたと思いますが、近代以前の糸は平たいもので、文化財に使われているものは当然近代以前のものが多くなります。そうしますと、補修材、補修用の絹を作る時に糸から材質を揃えてやるのであれば、やはり平たい糸で作った方が良いということになります。近代以降では絹製作は大量生産の方向に舵を切って技術革新しており、丸い糸が主流になっていましたが、志村さんはそれを近代以前の在来的な技法でやろうと取り組まれている、という事例でした。撮影についても一つ、これは考えるための話題として触れたいと思いますが、『月刊文化財』という、文化庁が第一法規と作っている雑誌ですけれども、昨年、令和3年の10月号で、「工芸技術を記録する」という特集がとられていました。この時に、木工芸の須田先生のインタビューが載っており、工芸技術記録映画を撮られた後に、映像記録を撮影する上での振り返りをなされていました。その中の14ページから引用いたします。

「私の顔を大写しにしないでください。大切なのは手元なのです。撮るならこっちを」と言いました。私たち作り手が、こういった映像を観ていつも思うのは、顔でなくて、手を、指先を観たいということ。でも、監督さんは映画を製作しているのであって、そこには作家の画（作家を映した映像）も必要なのでしょうね。

手元の話ですが、仕事、技術においてどういうところが重要かという、私たち木工芸をする者にとっては、刃物、道具の持ち方がとても大事なのです。この人はこの仕事をするとき、どうゆうふうにもって道具を使っているのだらうと。（中略）人によっていろいろな道具の使い方をしているのです。」

ということをお話しされていました。

この発表の冒頭に、無形文化財と映像記録それぞれの話題が出るというようなお話をしましたが、まさにこの2つに関わる課題が浮き上がってくるのではないかと思います。例えばこの中で、無形の記録としての課題というところでは、技術保持者の方が作り手にとって重要な部分として、道具の記録や道具の使い方が見たいとおっしゃっていました。一方で映像記録としての課題としては、映画という言い方もされていましたが、技術を記録する時の視線の誘導の仕方、顔を映さず手元を見たいとおっしゃっていましたけれども、一般的視聴者は映像表現としてドキュメンタリー映画を見ているわけですから、顔の表情などから作家の気持ちや考えていることを読み取ろうとする。もちろんそのカットだけではありませんが、映像作成目的の異なる部分が表出しているとも言えます。

また、例えば撮る時のサイズについても、アップすぎても引きすぎても情報は伝わらないため、適したものを見るサイズはどれかといった問題があります。あるいは手を見るにしても、正面から見るだけでは伝わらないこともあり、横から見た方がわかりやすいこともあれば、技術者の肩越しに見た方がわかりやすいこともあり、いろいろなアングルを選択することができます。ただし映画を作る段になった際に、例えば技術者が作業している細かい手元というものは、シナリオの指定があったとしても、実際に現場に行ってからアングルなどが選択されるものです。やはりそこをどのように撮っていくかは、もちろん当研究所でも課題ですし、実際に工芸技術記録を作られているような現場でもさまざまな撮影対象ごとで都度都度の課題となってくると思います。

また、映像を見る視聴者によっても、得られる情報量において差があると思います。技術者の方が映像を見た時には、「この力加減で、ここからやっているのだ」といったことまでよくわかると思いますが、一般の方が見た場合は、「へえ、ここはこうやって削るのか」くらいにしかわからない可能性もあります。一般性の問題を考えると、映像作品として、この映画をお作りになった監督のように顔を撮る必要もあり、手元は見えにくくても格好いい映像を求める必要もあり、そうした映像が必要となるでしょう。まさにグラデーションといいますか、映像作成の目的、役割分担が出てくるところであらうと思います。

「映像と記録の間」ということで、ドキュメンタリー映画の話もありましたけれども、「視線誘導」

という言葉を使いました [スライド34]。「視線誘導」というのは、通常のフィクション映画やドキュメンタリー映画を作る際、カット構成をして作ります。映像は写真と異なり、連続させて時間が続いていくところに特徴があります。フィクション映画のカット割りという言葉が皆さん聞かれたことがあると思いますが、絵コンテという作り方をするだけではなく、現場で人の動きを見て、「この動きであればここから撮りましょう」「この寄り引きでいいですね」といった、段取りというやり方をする場合があります。人の動きを見て画を決めるというやり方です。これはフィクションのやり方と言いつつも、フィクションの場合テストをして動きを見てから作るということですが、実はドキュメンタリーも同様に撮っている部分が多いと思います。フィクションとは異なりドキュメンタリーは一発勝負であるため、ある程度予想した上でやるという面もありますが、それをある程度カメラマンや監督が想定して撮っている側面もあると思います。もしくは技術者の工程をとる場合、繰り返しがある部分があり、それをテストを見るのと同じく、見越したうえで撮影するということがあります。「迫真の演技」という言い方もありますが、よくできたフィクションとドキュメンタリーとは、実は似てくる、という格言でもありますね。この辺りについては、一番下の注で挙げていますが、今年亡くなったフランスの映画監督であるジャン＝リュック・ゴダールも述べています。一方で、フィクション映像というものは、感情やストーリーを軸に作るということがいろいろな場所で言われております。ただし、そういった感情やストーリーを狙って作ることも、カットごとに意図を積み重ねて作るという点では、記録映像においても「記録性を持たせるため」という意図を軸にして考えれば、フィクションとドキュメントとで相似していく部分があるのではないかと思います。私は元々フィクション映画出身なのですが、こういった技術記録を撮ることに案外すっと馴染めたのも、その辺りの相似が作れることがあったからではないかと思っています。映像を記録目的に撮ることは、カットの積み重ねとしてフィクションで意図を連ねていく部分と同じであると実感できたといいますか、記録においても記録性という意図を連ねていく、と感じられたことが大きかったと思っています。

まとめに入ってきたと思います。無形文化財を記録する手法の1つとしての映像ということでお話しさせていただきました。記録性を高めるため、撮影や編集を作成目的にそって検討していくこと、さらに映像作品という固まりだけではなく、プラスアルファで余白を残すことや、二次利用のための柔軟性を作っていくこと。撮影と編集は、今申し上げたように、記録する意図や、意思があるものを1つずつ積み重ね、積み上げていくものだと思っています。そこでは唯一の正解があるというわけではなく、現場ごとに最適解を探していくことが必要だと思います。更には記録手法の多層化として、映像だけではなく、文章やイラストなど、文化財の背景に適した方法を用いて記録性を高めることで、見る人がより情報を引き出しやすくすること。一般の方には少しわかりづらくとも、専門の方が見ればより引き出しやすくできるような、そういった映像を作ると良いのではないかと。そういったものを作る上では、作り手や監修者・研究者とのフィードバックや、それぞれの働きかけを大事にして作ることが大切ではないかと思っています。

以上で発表を終わりたいと思います。ご清聴ありがとうございました。



# 東京文化財研究所における 無形文化財の映像記録

—映像記録の実践と課題—

無形文化遺産部 佐野 真規

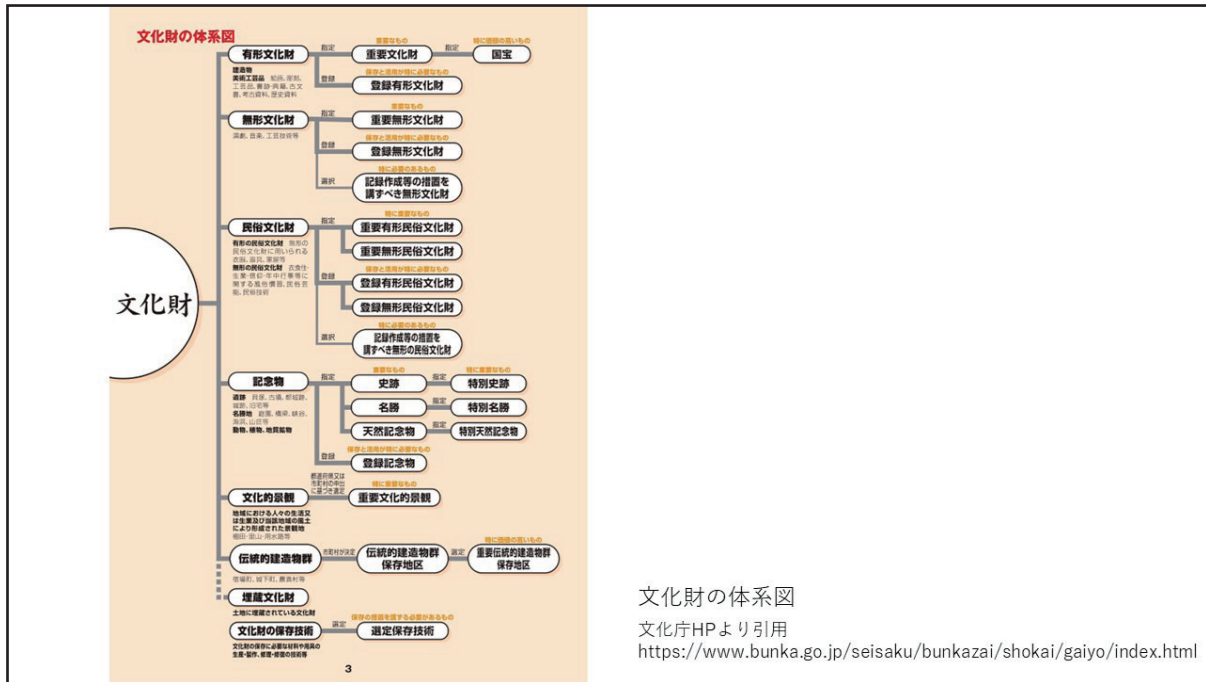
2022/10/28

スライド 1

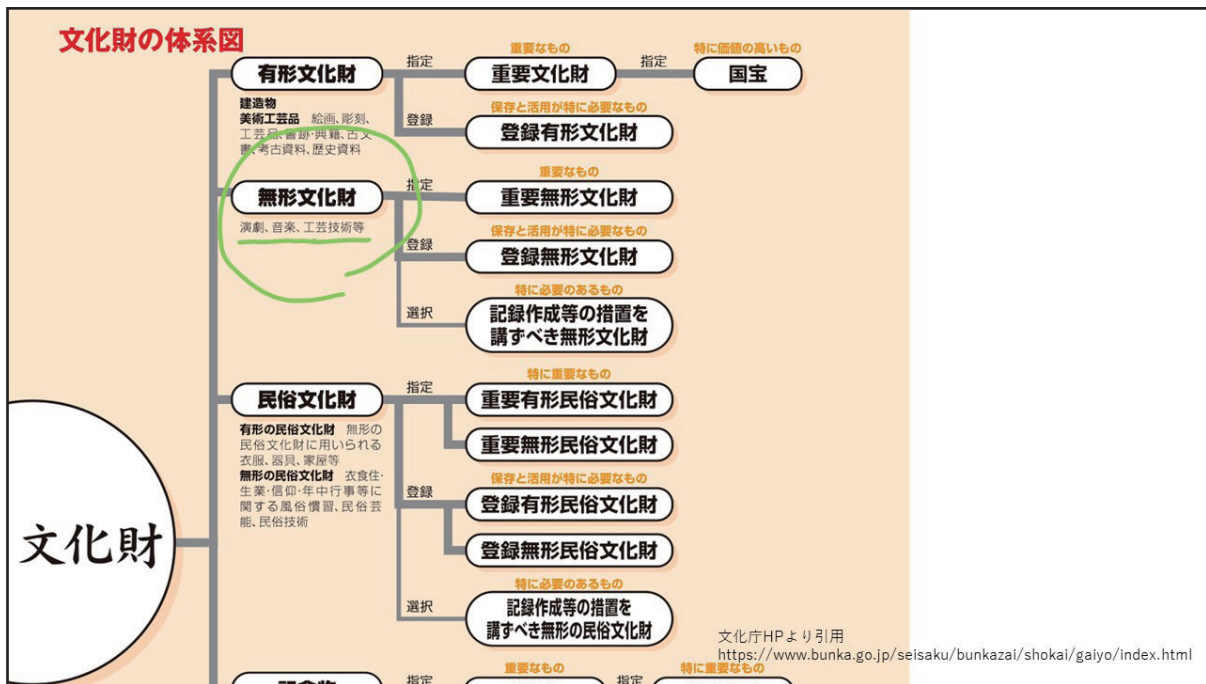
「無形文化財」の「映像記録」

- ▶「無形文化財」
- ▶「映像記録」

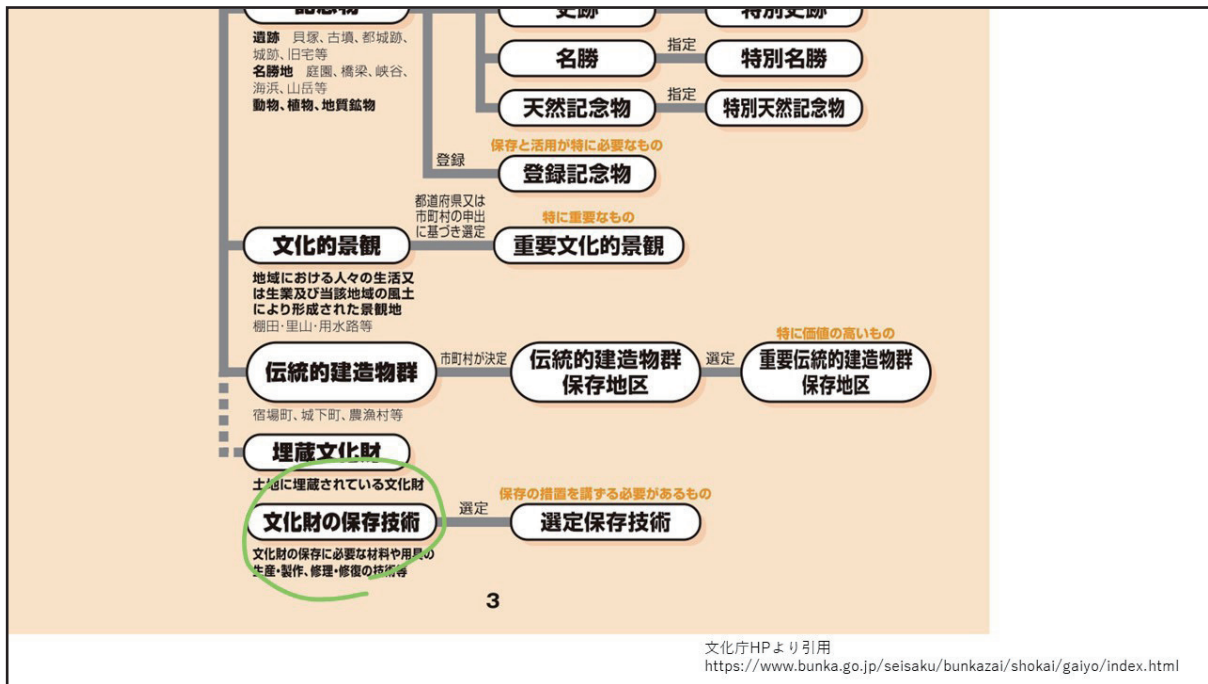
スライド 2



スライド 3



スライド 4



スライド5

**【無形文化財とは】**

「文化財保護法」(第1章2条の2)  
演劇、音楽、工芸技術その他の無形の文化的所産で我が国にとって歴史上又は芸術上価値の高いもの(以下「無形文化財」という。)

- ・古典芸能とよばれる、歌舞伎や能、狂言、文楽や組踊といった演劇や、琵琶や尺八、箏曲といった邦楽など
- ・陶芸や染織、漆芸、金工といった工芸技術

\* (R3年の文化財保護法改正で登録制度が新しく加わる)

スライド6

## 【文化財の保存技術とは】

「文化財保護法」(第10章 文化財の保存技術の保護)(選定保存技術の選定等)(第147条)  
文部科学大臣は、文化財の保存のために欠くことのできない伝統的な技術  
又は技能で保存の措置を講ずる必要があるものを選定保存技術として  
選定することができる。

### 【選定保存技術】

文化財の保存のために欠くことのできない伝統的な技術または技能である  
「文化財の保存技術」のうち、保存の措置を講ずる必要のあるものを「選定保存技術」  
として選定し、その保持者や保存団体を認定する制度。

▶有形文化財・無形文化財等に関連する保存技術

スライド7

## 無形文化財

▶具体的な保護方策 — 芸能・工芸技術等の技および作品の記録  
「わざ」および作品の公開  
伝承者の養成  
資料および作品の買い取り

【無形の文化財の保護の手法のひとつとして「記録作成」を行う】

参考：『文化財保護のあゆみ』（昭和35.11/1発行）P336  
「無形文化財（工芸技術）等を記録する」佐々木直道『月刊文化財』R3.10月（697号）

スライド8

## ・無形の文化財と「映像記録」

「わざ／動き」・「声／音」を

時間軸に沿って視覚的・音声的に記録できる映像の有効性

\*文化財の性格・背景ごとに適した記録方法が求められる

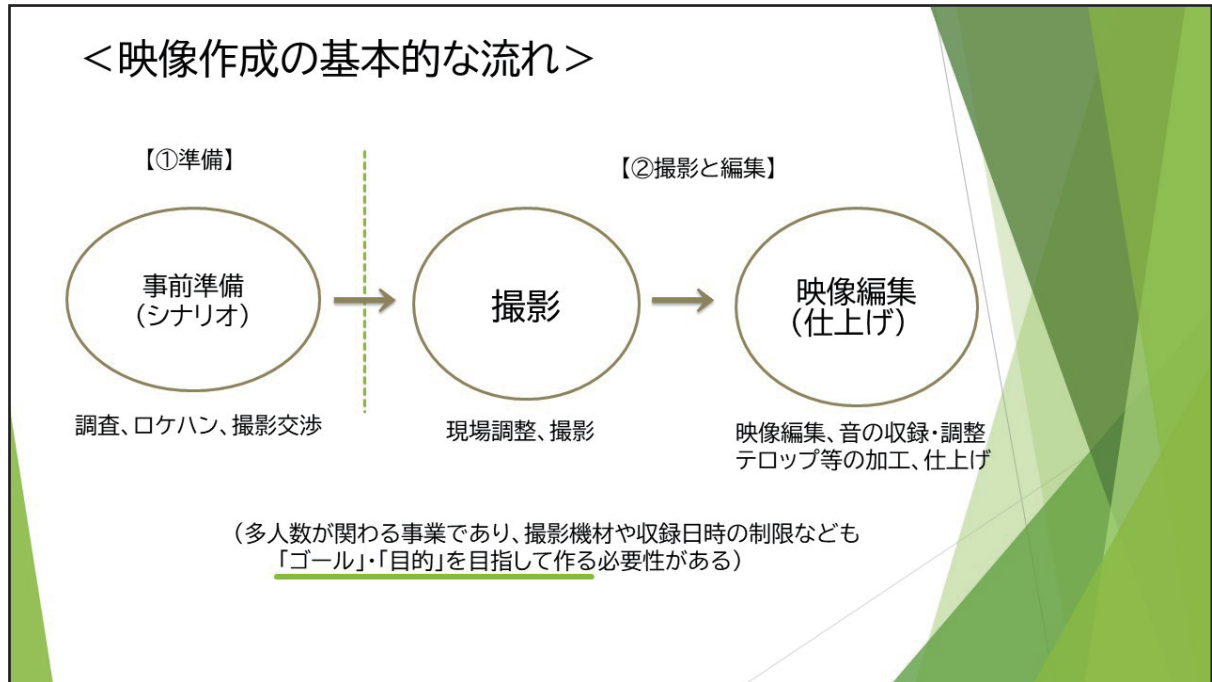
メディアとしての映像の限界性／得手・不得手の把握的

スライド9

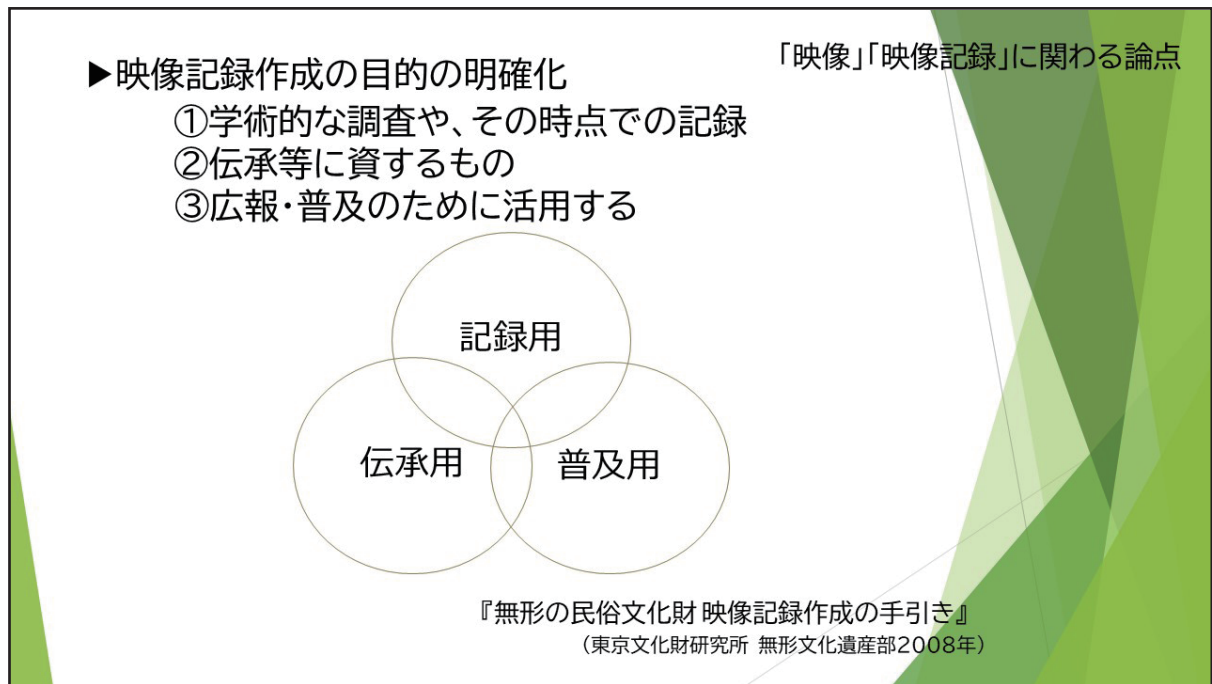
## 「無形の文化財」主な映像記録作成事業

- ▶ 文化庁 ・記録作成等の措置を講ずべき無形文化財・無形の民俗文化財映像記録作成  
・「工芸技術記録」映画シリーズ／人間国宝(国指定重要無形文化財保持者・保持団体)
- ▶ 都道府県(各地方自治体)による映像記録作成事業
- ▶ 文化財団・民間団体等の映像記録作成  
・ポーラ伝統文化振興財団「伝統文化記録映画」シリーズ
- ▶ 大学・博物館・美術館・研究機関などによる映像記録  
・独立行政法人 日本芸術文化振興会
- ▶ 保存会・伝承者等が主体となって作成される映像記録

スライド10



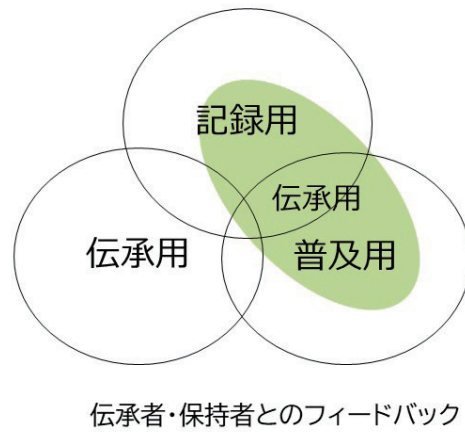
スライド11



スライド12

無形文化財の背景と「映像記録」作成目的

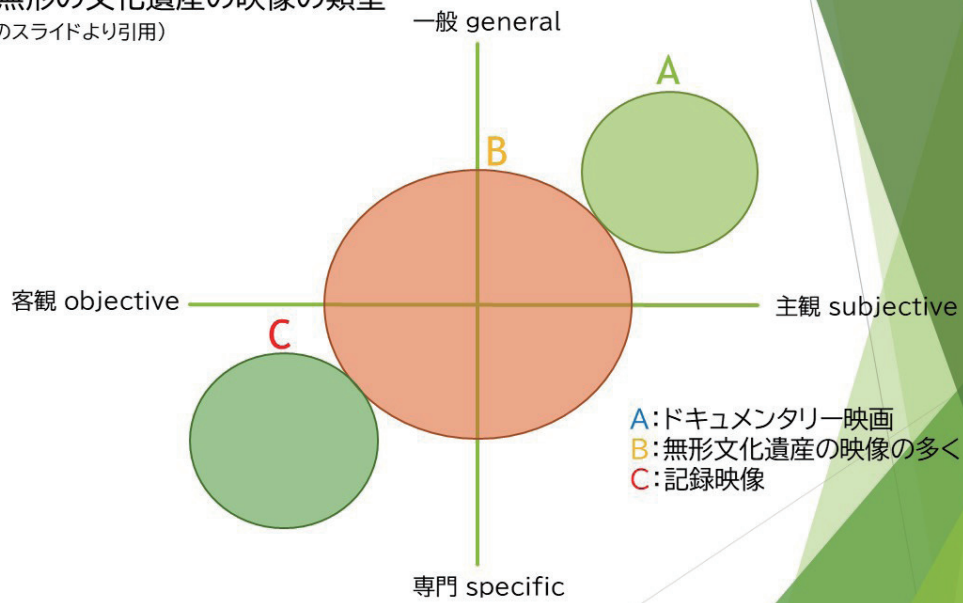
無形文化財の背景と記録の意義



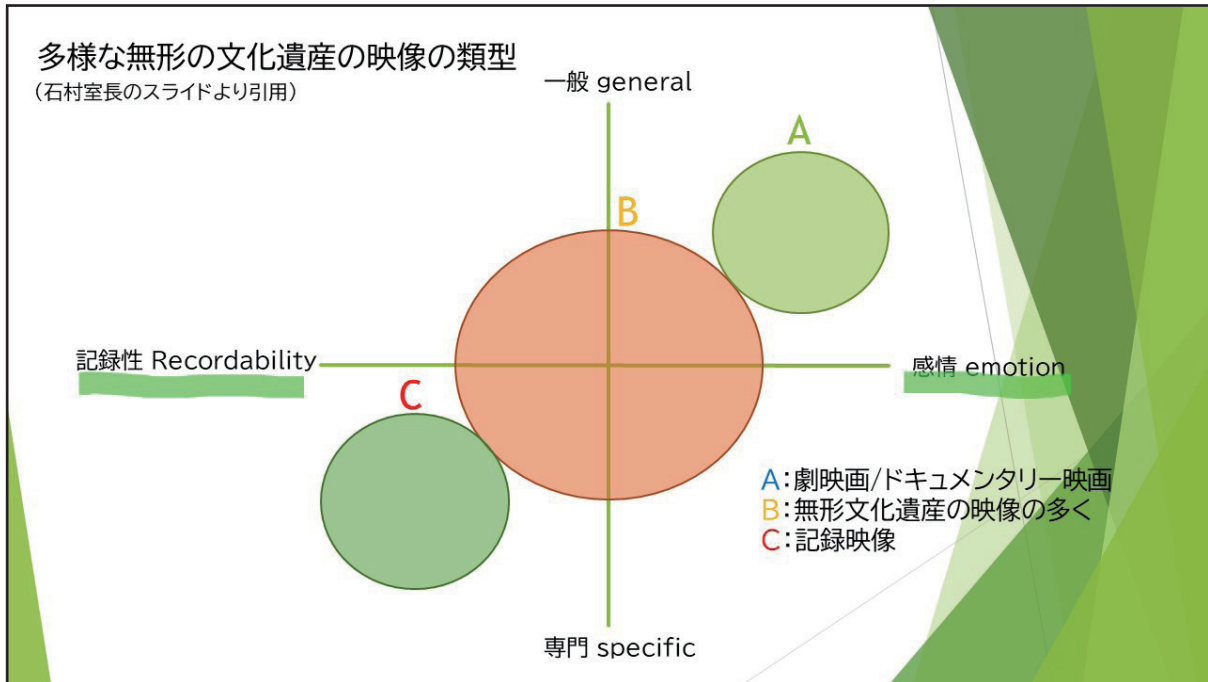
スライド13

多様な無形の文化遺産の映像の種類

(石村室長のスライドより引用)



スライド14



スライド15

- 【研究資料としての映像:東京文化財研究所】
- ▶ 調査・研究の一部として「映像による記録」  
調査等の延長で併せて撮影をする体制
  - ▶ 対象の選択
    - ・古典芸能 上演の機会が特に稀なもの
    - ・工芸技術 未指定/行政支援を受けづらい状況にあるもの
    - ・文化財の保存技術、用具・原材料

スライド16



【実演記録・講談】

一龍齋貞水 『曾我物語』より「紋尽し」後席(2008年8月20日収録)



スライド17

東京文化財研究所で実施した講談実演記録の一覧(2002-2020年)飯島満・石村智  
「無形文化遺産研究報告14」より一部を引用

記録日	演者	演種1(前席)	演種2(後席)
2002/3/20	宝井勇琴	『明智左馬助水渡り』	『曾我物語』紋尽し
2002/3/28	一龍齋貞水	『大島屋騒動 忠孝二筋連』	『金尾庵利生記』田宮坊太郎初見参
2002/6/11	一龍齋貞水	『神頼福富記』馬方問答	『緑林五演録』木村の夜船
2002/6/4	宝井勇琴	『太閤記』大徳寺焼香	
2002/7/17	宝井勇琴	『太閤記』殿ヶ嶽の合戦	
2002/9/25	一龍齋貞水	『神頼福富記』鉢の本問答	『緑林五演録』田中の村雨
2002/10/15	宝井勇琴	『藤ヶ原軍記』七本槍	
2002/11/20	一龍齋貞水	『天明七重歌』発端	『緑林五演録』 義平小僧と藤門小僧の出会い
2003/1/31	一龍齋貞水	『天明七重歌』出世の田沼	『緑林五演録』岩井量殺し
2003/5/23	一龍齋貞水	『天明七重歌』先祖自慢	『緑林五演録』大沢磨弥五右衛門
2003/7/2	宝井勇琴	『藤ヶ原軍記』七本槍(大団円)	
2003/7/9	一龍齋貞水	『天明七重歌』婚礼の閑遠い	『緑林五演録』小河内の温泉
2003/9/29	宝井勇琴	『源平盛衰記』宇治川合戦	『源平盛衰記』宇治川の先陣争い
2003/11/12	一龍齋貞水	『天明七重歌』系図横領	『緑林五演録』義平小僧雲の夜話
2004/7/15	宝井勇琴	『源平盛衰記』藤の梅	『源平盛衰記』頼朝一
2004/7/21	一龍齋貞水	『天明七重歌』御輪お成り	『緑林五演録』兼平金五郎の召掛り
2004/9/28	宝井勇琴	『源平盛衰記』青葉の宿	『源平盛衰記』藤戸
2004/10/12	一龍齋貞水	『天明七重歌』佐野の離別	『緑林五演録』後軍田原
2005/1/18	宝井勇琴	『源平盛衰記』木曾義仲最期	『源平盛衰記』吉野落ち
2005/3/8	一龍齋貞水	『天明七重歌』佐野の刃傷	『緑林五演録』天狗小僧藤太郎の出生
2005/7/21	宝井勇琴	『甲越軍記』川中島合戦	
2005/8/31	一龍齋貞水	『天明七重歌』佐野の刃傷(承前)	『緑林五演録』藤太郎の悪心
2005/9/27	宝井勇琴	『甲越軍記』和歌戦れ	『甲越軍記』謙得上洛
2005/11/29	宝井勇琴	『甲越軍記』鶴ヶ巻の突防	
2005/12/26	一龍齋貞水	『天明七重歌』船録の本	『緑林五演録』足利屋の遊説
2006/2/9	一龍齋貞水	『仙石騒動』蛇の目坊主	『緑林五演録』天狗小僧藤太郎出河の宿
2006/6/16	宝井勇琴	『甲越軍記』一撃打ち	
2006/8/16	一龍齋貞水	『仙石騒動』発端	『緑林五演録』藤太郎と鼠小僧の出会い
2006/10/3	宝井勇琴	『甲越軍記』大団円	
2006/11/28	宝井勇琴	『太平記』新田義興の抱	『太平記』大徳公孫井の決別
2006/12/27	一龍齋貞水	『仙石騒動』船倉の騒動	『緑林五演録』藤太郎の仇討本陣
2007/3/5	一龍齋貞水	『仙石騒動』神谷船の善心	『緑林五演録』嵐山の花見
2007/8/1	宝井勇琴	『三ヶヶ原軍記』発端	『八丈配所の月』
2007/8/15	一龍齋貞水	『仙石騒動』白石左衛門下り	『緑林五演録』藤太郎天狗の童
2007/10/9	一龍齋貞水	『仙石騒動』主君毒殺	『緑林五演録』藤太郎と鼠小僧の再会
2007/11/30	一龍齋貞水	『仙石騒動』生野の頼山	『緑林五演録』天狗小僧藤太郎の義勇
2008/2/13	一龍齋貞水	『仙石騒動』小倉修理	『緑林五演録』大団円
2008/3/12	宝井勇琴	『鎌倉乱闘記』	
2008/6/13	一龍齋貞水	『仙石騒動』青柳丸	『文化白虎』鼠小僧の生い立ち
2008/7/22	宝井勇琴	『三ヶヶ原軍記』三十六段の物見から	
2008/9/6	一龍齋貞水	『曾我物語』赤山山奥野の狩籠	
2008/9/13	一龍齋貞水	『曾我物語』小嶋乞い	
2008/9/26	一龍齋貞水	『曾我物語』曾我政成し	
2008/10/14	一龍齋貞水	『仙石騒動』西線おぬい	『文化白虎』鼠小僧の由来
2008/12/9	一龍齋貞水	『仙石騒動』主君毒殺	『文化白虎』三圓の殺し
2009/1/28	宝井勇琴	『三ヶヶ原軍記』三十六段の物見(承前)	
2009/3/16	一龍齋貞水	『仙石騒動』神谷船登場	『文化白虎』鼠小僧の親子別れ
2009/5/19	一龍齋貞水	『仙石騒動』神田伴十郎	『文化白虎』藤井藤松五郎
2009/7/7	一龍齋貞水	『仙石騒動』 神谷船と徳川伴五郎の出会い	『文化白虎』大徳無僧の幕八
2009/8/25	神田松麿	『源平盛衰記』青葉の雷・扇の的	『船運帳』
2009/9/29	神田松麿	『源川天一坊』名堂と名奉行	『権陣院長兵衛』長兵衛の生立ち
2009/10/27	一龍齋貞水	『仙石騒動』仙石家苦者	『文化白虎』桑名屋敷り込み
2009/12/15	神田松麿	『源川天一坊』天一坊生立ち	『権陣院長兵衛』吉原場の閑遠い
2010/2/3	宝井勇琴	『曾我物語』仁田印郎集結	『曾我物語』第3回
2010/3/24	一龍齋貞水	『仙石騒動』長谷寺の鐘物	『文化白虎』徳田外郎

スライド18

【実演記録:平家(平家琵琶)】

菊央雄司氏、田中奈央一氏、日吉章吾氏(名古屋伝承曲「卒塔婆流」令和4(2021)年2月4日)



スライド19

## 研究資料としての映像

- ▶ 研究方針  
対象の何をどう考えるのか  
何を検証するのか
- ▶ 映像のあり方  
「作品」として映像を見ない場合も  
「余白・柔軟性」  
(通常の映像制作と何が異なるか?)

スライド20

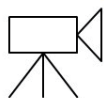
## 工芸技術に関する映像記録作成の事例



スライド21

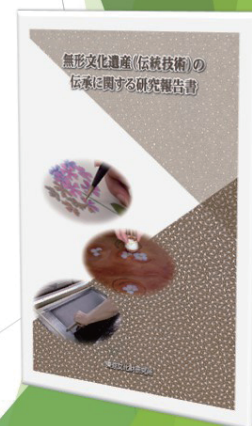
## 『無形文化遺産(伝統技術)の伝承に関する研究報告書』

- ・ 埼玉県熊谷市の染色工房へ調査
- ・ 報告書と映像はセット
- ・ 工房の見取り図CAD、道具や技術の詳細については図解解説
- ・ 映像記録の体制  
聞き取り調査、その延長として映像記録作成



撮っていますか

あくまで調査の一環としての映像

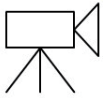


スライド22

## 『青花紙製作技術に関する共同調査報告書』

- ・青花 手書き友禅（無形文化財）の下絵に利用
- ・浮世絵での青花紙の絵具利用
- ・青花紙の作り手と使い手側も記録
- ・音の意義と課題

画と音



映像の半分は音



スライド23

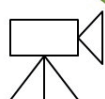


スライド24

## 研究資料としての映像記録の活用

### 納品方法

- ①公開用に短くまとめた記録=いわゆる「作品」  
(15分~60分)
- ②工房・家庭ごとで長めにまとめたもの  
(1時間~2時間)
- ③Raw Dataに近い形の映像  
(\*技術として各工房・各家庭の秘匿性が高い情報  
など表に出すべきでないものへの配慮)



納品？

監修者と連密であったこと

東文研・熊谷市/草津市とそれぞれデータ共有  
二次利用も視野に

スライド25

## 撮影と「編集」について

### ▶目的に沿って映像を編むこと(編集)

『無形文化遺産(伝統技術)の伝承に関する研究報告書  
—絹織製作技術』

「在来絹製作」(志村明 国の選定保存技術 2021年選定)

- ・撮影は調査に同行する形
- ・「工程」の記録映像ではなく、報告書の理解を助ける資料映像として作成
- ・実写映像で映りにくい部分(映像の不得手)もある



スライド26



## 絹織製作研究所の実践 —映像記録—

- 
- |            |                    |            |                    |
|------------|--------------------|------------|--------------------|
| 飼育する蚕種について | 1 種継ぎ              | 繭保存法       | 7 毛羽とり/塩漬け/風乾      |
| 桑の圃場       | 2 桑園/桑新植           | 繭掛のない生糸の繰製 | 8 左手回しの座繰り器による糸繰り  |
| 桑の仕立てと管理   | 3 桑剪定/桑新芽/桑の繁茂     |            | 9 平たい糸             |
| 蚕の飼育       | 4 挿立/蚕二齢           | 製繰に用いる糸の準備 | 10 緯糸糊付け           |
|            | 5 仕蚕室移動/蚕三齢/蚕四齢/上簇 | 製繰         | 11 整経/仮蒔通し/経糸の巻き取り |
| 繭の性状調査     | 6 織度測定             | 仕上げ        | 12 綜統通し/蒔通し/織付け/製織 |
|            |                    |            | 13 糊落とし/砧打ち        |
- 映像クレジット

スライド29

## 繭掛のない生糸の繰製 (平たい糸/生糸の断面形状の違い)

平め形状の糸 撮影日 2016年10月28日  
2018年11月20日  
2020年1月28日

スライド30

「撮影」と編集について

## ▶ 「手元を撮ってほしい」

『工芸技術記録映画(文化庁企画・製作)「木工芸—須田賢司のわざー」の製作を振り返る』  
インタビュー:須田賢司【月刊文化財 令和3年10月号◆工芸技術を記録する】



P14.「技術」の映像記録を撮影するうえで—

スライド31

「撮影」と編集について

「技術」の映像記録を撮影するうえで—



(P14より)

～「私の顔を大写しにしないでください。大切なのは手元なんです。撮るならこっちを」と言いました。私たち作り手が、こういった映像を観ていつも思うのは、顔でなくて、手を、指先を観たいということ。でも、監督さんは映画を製作しているのであって、そこには作家の画(作家を映した映像)も必要なのでしょうね。

手元の話ですが、仕事、技術においてどういうところが重要かという、私たち木工芸をする者にとっては、刃物、道具の持ち方がとても大事なのです。この人はこの仕事をするとき、どうゆうふうにもって道具をもって仕事をしているのだろうと。～(中略)～人によっていろいろな道具の使い方をしてるのです。

無形文化財／映像記録

引用:工芸技術記録映画(文化庁企画・製作)「木工芸—須田賢司のわざー」の製作を振り返る  
インタビュー:須田賢司【月刊文化財 令和3年10月号◆工芸技術を記録する】

スライド32



「撮影」と編集について

「技術」の映像記録を撮影するうえでー

### 無形「文化財」の記録としての課題

技術保持者/作り手にとって重要な部分  
道具の記録、道具の使い方を見たい



### 映像記録としての課題

「技術」記録としての視線誘導(アングル/サイズ)  
映像言語と記録の狙いの違い  
視聴者によって得る情報量に差

スライド33

## 感情を撮影する：映画と記録の間

### ・視線誘導とカット構成

Ex) フィクションのカット割り = 絵コンテだけではない

→ 日本映画の「段取り」というやり方。

人の動線を見て、画(カット割り)を決める

フィクション ▶ カットの一つ一つに意図がある

また、その意図は人 / 感情 / 物語 / を「表現」することを軸

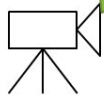
\*1

### ・ドキュメンタリーも実は同様？

(よくできたフィクションとよくできたドキュメントは似る)

\*2

Le découpage!



記録性を持たせるための、ショットづくり。  
ショットに意図をもたせることはフィクションと相似する…

\*1「フィールド映像術」(分藤大翼・川瀬慈・村尾静二 P115)  
「映画の瞬き: 映像編集という仕事」ウォルター・マーチ (フィルムアート社)

\*2「ゴダール全評論・全発言」(リュミエール叢書)

スライド34

### まとめ

- ・無形文化財を「記録」をする手法のひとつとしての「映像」。記録性を高めるため、撮影や編集を作成目的に沿って検討する。
- ・映像作品 +  $\alpha$  の余白・柔軟性。
- ・「撮影」と「編集」は「記録」する意思／意図  
唯一の正解ではなく最適解を探す
- ・記録手法の多層化を含め、記録性を高めること。  
見る人により情報を引き出してもらえるような映像。  
作り手・監修者とのフィードバック

スライド35

## 事例報告① 古典芸能の保存技術に関する映像記録

---

石田琵琶店 琵琶製作者 石田 克佳  
東京文化財研究所 前原 恵美

前原：一緒にご登壇いただくのは、石田克佳さんです。どうぞよろしくお願いたします。追ってご紹介もしつつ進めて参りますけれども、石田さんの石田琵琶店は、いま日本では琵琶を作って販売をする琵琶専門店という意味ではほぼ唯一のお店になっていると思われま。石田克佳さんのお父様である勝雄さんは、国の選定保存技術琵琶制作修理技術の保持者に認定をされております。そのご子息で石田琵琶店の後継者でもあり、技術の後継者でもあるということで、石田さんには普段からいろいろとアドバイスをいただいています。

さっそく [スライド] についてですが、最初の辺りは佐野からも説明がありましたので、キーワードに絞って見ていただければと思います。無形文化財の中でも、私が今日お話をするのは古典芸能、特に古典芸能に係る保存技術についてです。[スライド2] の「●無形文化財」で、私がこれからお話しすることに関係があるのは演劇、音楽、舞踊等の無形文化財で、同じ無形文化財でも、工芸技術についてはこの後、菊池に任せたいと思います。

無形文化財は人間の「わざ」そのものであるというところが大きな特徴です。[スライド1] の2つ目の●は、文化財保存技術の話です。石田さんが体得していらっしゃる琵琶製作あるいは修理をする技術は、文化財保存技術とみなすことができます。文化財、例えば琵琶の演奏（琵琶楽）の保存継承のために、つまり琵琶楽が今後とも受け継がれていくために欠くことのできない伝統的な技術が、石田さんの身に付けていらっしゃる琵琶製作や修理を行う技術・技能と考えられます。

[スライド3] は一見するとピラミッド形になっていますので、頂点が立場が上であるかのように見えるのですが、そのような意図は全くないということを、まずお断りいたします。古典芸能が成り立つ仕組みを示すためにスライドのような図を用いたのですが、歌舞伎・雅楽・能楽などの古典芸能が成り立つためには、用具が必ず必要です。「古典芸能の用具とは何か」というと、例えば石田さんがお作りになるような楽器、あるいは衣装、それから小道具などのことです。これらの製作・修理をしなければ、衣装のない歌舞伎、楽器のない雅楽、面や装束のない能楽ということになり、これは芸能として成り立ちません。したがってこうした製作・修理技術（文化財保存技術）は芸能にとって不可欠なものです。そしてこれらの技術によって生み出されるものを古典芸能の用具と捉えることができます。

ところが同じ無形文化財でも、古典芸能と工芸技術との大きな違いは、前者には用具製作・修理の層をさらに支えてくれる層がある点です。それを私は、道具製作、材料製造、原材料生産などの技術と捉えています。後ほど菊池の方からも言及があるかもしれませんが、工芸技術、あるいは美術工芸品のジャンルにおいては、「用具」と言った場合に、古典芸能でいうところの「道具」と重なるもの

を示しています。つまり、古典芸能と工芸技術ないし美術工芸品等の有形文化財において、「用具」というものが指し示す内容が少しずれているという構造になっています。そこが古典芸能の特徴でもあり、少し気をつけなければならない点です。例えば楽器を作るためには、ヤスリやノミやノコギリなどのいろいろな「道具」が必要です。そのため、そういう道具も作っていただかなければなりません。それから、桐や桑といった材料も、栽培したり製造したりすることが必要です。これらの技術も、広い意味では文化財の保存技術の一部であると、私は考えています。つまり、古典芸能に関しては、それが成り立つために必要な文化財保存技術が多層的になっており、このことが大きな特徴なのです。

こうした多層性を踏まえて、古典芸能と工芸技術を並べて論じる際に気をつけなければならないのが、古典芸能は最終的な表出の形が無形だということです（[スライド4]）。勿論、工芸技術自体は無形の「わざ」ですが、最終的な表出の形は織物や焼き物など有形もの（工芸品）です。しかし古典芸能は、現れたそばから消えていく、時間と空間を共にしたその瞬間にしか基本的に存在しないという本質を持っています。古典芸能の文化財保存技術が多層的になっているということと、古典芸能の最終的な表出の形が無形で、現れては消えていくものであるということ念頭に置くことが大切です。

さて先ほど申し上げたように、古典芸能が存在するには常に用具が必要です。常に何らかの用具をもって、芸能はその時、その場に成り立ちます。つまり、古典芸能は用具を製作・修理する文化財保存技術がなければ成り立たないということになります。そしてこのことは、楽器や衣装や小道具などの「用具」の質、あるいは供給量の変化が、即座に古典芸能へ直接的な影響を与えるということを示します。例えば、「今日から琵琶は作れなくなりました」「三味線の糸は絹ではなくなりました」ということになれば、即、古典芸能そのもののありように連動して影響を与えることになります。この点において、古典芸能と保存技術は非常に緊密な連動関係にあると思います。

さらに言えば、古典芸能を継承する為には普及が大切ですが、普及・継承のためには、やはり文化財の保存技術の継承が不可欠です。さらに、先ほど [スライド3] の一番下で支えてくれている道具、原材料というものも欠かせません。そして最近私が感じているのは、文化財保存技術というものを通して道具や原材料などを見通してみると、古典芸能、無形文化財、文化財のようにだんだん視界を広げていくことができるということです。つまり、古典芸能に足りないと思っような道具、原材料が、工芸技術でも困っている課題であったり、無形を超えて有形文化財でも同じ原材料に課題を感じているなど、情報共有によってともに解決に当たれこともあるのではないかと、感じるような場合があります。

それでは、当研究所で調査研究の対象としている文化財保存技術はどのようなものを選んでいるのかというと、大きく3つあります（[スライド5]）。まず、国の選定保存技術に選定されていない、あるいは国の無形文化財には指定されているけれどもそのための用具の製作・修理技術は選定されていないというような場合には、それらを中心的に取り上げようと努めています。2つ目に、国の選定保存技術に選定はされているけれども、選定された後どのような継承状況になっているのかが危惧されているものにも注目しています。これは選定された後、常に技術が安定的に継承されていないと芸

能に連動的な影響を与えると考えるからです。3つ目に、国の選定保存技術にそもそも選定はされていないけれども、実演家（芸能を実際に演じたり踊ったり演奏する人たち）から得られる情報で、保存技術の調査が必要と判断したものです。こうした基準で、文化財保存技術にかかる調査研究対象を選んでいきます。

手法は、事前に文献等による情報をもとに調査をしてから聞き取り調査に入ります。そして、「映像記録の活用の目処が立った」と判断すれば、映像記録の準備に入っていきます。その場合でも、写真が記録に適している場合もあります。本日、地下ロビーに展示してあるファイルの画像では、石田さんのところで調査した道具の写真を撮り溜めて、それを使って道具の計測値と一緒にファイリングしています。こうした際には写真が適しているので、写真撮影も同時に進め、しかるべき過程を経て可能な範囲で公表しています。

実例を挙げてお話しします [スライド6]。実際に石田さんの工房に調査に入ったのは、2017年の5月8日ですので、もう5年前になりました。今でもメールをしたりお電話をしたりして、「桐は最近どうですか」、「煤竹はどうですか」、「膠はどうですか」などと常日頃の調査においてたびたび協力していただいている、非常に頼もしい研究パートナーのような存在の製作者として、長期間お付き合いをいただいています。

記録撮影については、最初は聞き取り調査だけで伺ったのですが、覚えていらっしゃいますか。

**石田：**そうですね。

**前原：**ただしその後、「これはもしかして映像で製作工程を全部撮らせていただいたりできますか」というようなことをご相談させていただいて、ご了解いただいた。

**石田：**そうですね。

**前原：**なぜ撮影に踏み切ったのかという点は、実際には調査に入ってみないと分からない部分がありました。実は、琵琶の製作工程については、前段階としていくつかの工程があって、その先の加工を琵琶製作者が担っているのではないかと、という想定をしていたのですが、石田さんの工房に行くと、大きな木材が積んであって驚きました。

**石田：**そうですね、木材の板が積んであったりしますね。始めの丸太の仕入れからやっていますので、最初から最後まで工程を全部1人でやるというところが、非常に珍しかったのではないかと思います。

**前原：**そうですね。非常に驚いて「ここからなさっているのか」と思いました。楽器製作者の中には

非常にコンパクトなスペースで製作なさっている方もいますが、石田さんの工房スペースは広い。

石田：広いです。

前原：工房は2部屋に分かれていて、1部屋の方ではいわゆる機械のようなものが置いてある。

石田：そうですね、のこぎりや板の表面を削る機械など、大きな機械が2つ、3つありますね。

前原：工場のような大きな機械が置いてあるスペースと、非常に細かい作業をなさるスペースの2つに分かれていて、楽器製作を最初から最後まで1人でされるというのはこういうことなのだ、と思いました。電動の大きな機械から、壁を見ればノコギリだけでも何十種類も掛かっていますし、引き出しには様々なヤスリなども入っていて、天井には琵琶の型紙のようなものがありました。

石田：そうですね。琵琶の型をベニヤ板でとったものですが、それが琵琶によって、つまり平家琵琶、楽琵琶、薩摩琵琶、筑前琵琶などの種類によって輪郭と大きさが違うので、その型が何十種類も、たくさんありますね。

前原：そういったものが掛かっていたりして、全ての工程を1人で最初から最後までやるということは、スペースも必要、道具も様々なものが、そして材料もおそらく色々なものが、必要ということであろうと思いました。そこで、石田さんの琵琶の製作技術を最初から最後まで映像で撮らせていただくことによって、私自身も琵琶製作の工程全体が頭に入るのではないかと思いついたのです。つまり、原材料や道具の扱いを含め、全てを一連の流れで、石田さんの琵琶製作の映像を撮ることで記録できる、という目処が立ちました。

[スライド7]にあるように、私としては、とにかく製作者の手を止めないというのが、今のところ記録映像を撮る時のスタンスです。先ほど佐野の方から工芸技術の事例の紹介が少しありましたが、会話が弾みながらの撮影の方が色々な情報を引き出せるということもある一方で、そういった会話を望まれる方が多いとは言い切れず、かえって集中して作業をされている間に物音を立てず手を止めない、という撮影の方法もあると思っています。もし質問事項があっても、取り敢えずメモをしておいて、作業のきりの良いところで聞くというパターンが、私自身の関わってきた撮影では多いと思います。

石田：撮影しているから緊張してしまうとか、いつもと違うということは一切ありませんでした。もちろん前原さん、佐野さんの配慮があって、遠くから見ているような感じで撮っていただいたので、普段の仕事の通り、そのまま映像に映っているのではないのでしょうか。

**前原：**その「普段の仕事がそのまま映っていると感じた」というような言葉は、実は私達が目指している撮影方法の一つでもあります。「自分がやっていることはこのようなことだったのだ」という驚きはその映像にあるいうよりは、「自分がやっていることそのままが記録されている」と製作者ご本人に思っただくことが、目指している記録映像という側面もあるでしょう。ただし、途中で話しかけてほしい製作者の方も中にはいらして、「遠慮しないで話して良いよ」というような会話が映像記録に残る場合もあります。そういう場合は何か話しかけるようなこともあります、石田さんに限ってはそういったタイプの製作者ではなかったということだと思います。

それから音の問題についても、佐野が少し触れていました。私自身が音楽中心の研究をしてきたということもありますが、叩いて状態を確認するとか、刃物がサクッと木に入っていく時の音とか、そういう「音」がとても気になります。そういうことも記録ができるのが映像でもあります。これは録音だとまた別の難しさがあると思いますし、少なくとも文字では残せないものですので、そういった「音」を伝えたいということもあって、撮影中に敢えては話しかけないことが多いのです。石田さんは、普段そういった製作の際に生じる音は気にはなさっていますか。

**石田：**道具を使って物を鋸で切ったり、ヤスリを掛けたりする切削音というのは、刃物の切れ味で音が変わってきたり、力の入れ方でも変わってくるので、やはり音は気にはなりますね。

**前原：**ご自身としてもその時の作業をなさっている音を1つの目安としながら、道具の手入れや、作業をこまでするか、もう少し彫るかなど、色々な目安とはなさっているのでしょうか。

**石田：**そうですね。切削音もそうですけど、琵琶の場合は表板と裏板の厚さのバランスというのが非常に大事で、手で叩いて厚みを確認する作業がありますので、その点ではやはり音は大事ですね。

**前原：**そうした作業音もなるべく映像と共に残したいとは思っています。それから、私達が撮影対象としているのは第一に技術なので、石田さんの姿勢、力の入れ具合をはじめ、特に手元をなるべく適切な角度から記録したいと考えます。そのため、お顔は映っていないけれど、手元の細かい動きは肩越しに、あるいは別の角度から撮影したいというようなことを、佐野と打ち合わせすることもあります。しかし、まずは佐野自身がいろいろな研究者と常に一緒に調査及び撮影に入っておりますので、心得てくれているという安心感がありまして、後で映像を確認して、「この角度からもやはり撮ってくれていた」というように、嬉しくなることも多々あります。

それから最終的なデータについて、石田さんの場合もそうですが、私がかかわっている保存技術の撮影に際して、ローデータはもちろんありますが、それを多くの場合は別途、長編と短編に編集します。編集の際、ナレーションや音楽を入れず、字幕で簡単な説明を加えるというスタンスを基本にしています。長編の場合は、なるべくその工程自体を省くことはせず、工程の中で何かの作業を繰り返して

いるところを若干編集させていただくという形にしています。そのため、工程の数が多いいものは、どうしても長い映像になることもあります。一方、長編をさらに短くして、工程が若干省略されても、10分から15分ぐらいで、資料館や博物館のようなところでも使っていただけて、幅広い方々にとって保存技術を知る入口になるようなものに編集するのが短編です。石田さんの場合も長編と短編を作らせていただきましたね。少し映像を見ていただきましょう。

〔映像〕これが工房の半分で、機械がある側ですかね。

石田：そうですね。

前原：〔映像〕かたやこれは細かい作業もする側の工房の半分の方ですが、こういった電気を使う機械もあります。

石田：今のは電気丸鋸というのでしょうかね。

前原：このような電気を使う道具も積極的に使う一方で〔映像〕こういったノミなども使う。このように併用されているのは、効率化して道具を変えても良い部分と、それからやはり昔ながらの、特にヤスリなどは、オリジナルの手ヤスリでなければダメというものが明確にあると。

石田：はい、そうですね。

前原：そして石田さんのところに伺って、このように道具から材料から逐一見ること、この道具については他のジャンルの製作者も無いと言っていた、というような情報がだんだん繋がってくるということが起こってきました。例えばヤスリはそのパターンでした。

〔映像〕この辺りは非常に力のいるノミの使い方でしたけれども、一方で、これは覆手ふくじゆと言われる部分の細かい装飾です。材料を細かく切って行って溝にはめ込んで整えるという、繊細な作業を全て一人でなさるといことです。

また、作業をする台というのも面白かったですね。この作業をするための台、別の作業をするための台、というように、いくつもお自身が作った台のセットがあって、床にぴったりはまるようになっているのですね。

石田：そうです。例えば万力で部材を押さえる装置などです。

前原：琵琶製作は非常に長い工程なのですが、〔映像〕こういう細かいところの装飾部分についても



ご自身でなさるといふことで、覆手と言われる部分が完成すると、〔映像〕このように綺麗な形になります。これはペタッと表面に貼ってあるのではなく、きちんとその形に沿った溝が彫ってあって、そこにはめ込んであるのです。そういった細かいところも含めて、大型の機械を使うところから、全部をお1人でなさるといふことに驚きました。

ところで、このような記録映像を撮れたことは非常に有意義だと思いつつも、この技術を身に付ける修行は凄く時間がかかることですし、場所も必要、材料も道具も必要なので、長い目で見た後継者の育成が必要だということも感じました。

琵琶製作の映像は、当研究所のホームページで公開しています。本日、ロビーでも放映していましたが、ホームページからもご覧いただけますので、関心のある方はぜひご覧ください。現段階で、長編映像を1900名以上の方が観ていらっしゃるとのことなので、その関心の高さに驚いています。また、視聴者の中にはロシア語と英語でコメントを残しているかたもいらっしゃいました。ロシアの方は材料に関心があることを、英語の方は「こんなに長い時間をかけて製作してくれていて素晴らしい」といふような内容でした。石田さんの場合は、このようにWeb上で長編・短編とも公開をさせていただいています。そのことについてのご自身の感触や、あるいは他の方からの反応など、何かありましたか。

**石田：**そうですね。琵琶の奏者の方々から、「琵琶ってこんなふうに使っているのだね」といふような感想をたくさんいただいております。それから最近なのですけれども、この映像を見たからではないのですが、琵琶の製作をやってみたいという人が現れて、6月から毎週土日に通ってくる人がいます。その彼の場合はこの映像を見て、やはり参考になったと言っていますし、何となく、じわじわと役に立ってきているという感触はあります。

**前原：**ホームページ上で公開すると、外国の方も見てくださるといふことを改めて実感しました。また、実演家は意外と製作者の楽器製作技術の現状を知らないのではないかと思います。以前、公開学術講座で三味線・箏の製作技術を中心に挙げた際に、ロビーでも琵琶の製作技術の映像を流させていただいたのですが、琵琶楽の専門の研究者の方からも「こんなふうに使っているとは全く知らなかった」といふお言葉をいただいたことがあります。やはりその専門の研究分野の方でも、楽器製作技術や製作工程については、なかなか知る機会がなかったのかもしれないと思いました。

さて、外部からの反応を少しまとめます。〔スライド9〕のように、文化財保存技術、例えば楽器を製作するような技術を入りに、琵琶楽をはじめとする古典音楽、あるいは古典芸能そのものへ関心が広がるような可能性を感じています。あるいはホームページでの公開で触れましたが、琵琶製作においてもお弟子さんが入られるなど、製作技術に関心を持つ方が増えると、文化財保存技術という、あまり広くは知られてない技術全体についても関心が広がるのではないのでしょうか。ただし、メリットとデメリットはウェブ公開にもつきもので、その辺りは事前によく撮影対象となる製作者と相談して、覚書を交わすなどの手続きを常に丁寧に進めていくよう、心がける必要があると思います。

最後に、今後の可能性や課題について触れます（[スライド10]）。他の楽器や有形文化財にも通じる共有すべき「道具の課題」が見えてきたということ、ヤスリについて申し上げました。あるいは材料で言えば、桐は箏の材料として問題になる木材ですが、これらは掛け軸などを入れる桐箱製作の現場にも繋がるという声が聞こえてきます。ならば、桐材が有形文化財とも繋がる課題であるかもしれない。そうであれば、ともに解決法のヒントを得る場がほしいと思います。

また、工芸技術が専門の菊池は以前から実践していることですが、報告書に映像を組み込むということも効果的だと感じています。DVDを添付するに予算や時間がかかりますが、遅まきながら無形文化財の古典芸能等についても、二次元バーコードを前回、前々回の公開講座で取り入れ始めたところでは。

そして、佐野が映像の撮影や編集を主に担当してくれていますが、そういう同僚が同じ研究所内の同じ部署にいるということの重要性を、日々感じます。今進んでいる調査研究がどの段階にあって何を狙っているのかという情報の交換が、常に同じレベルで、部署内で共有できる、そして一緒に記録撮影に同行できるという点が、当研究所の非常に大きな強みになっていると感じています。これが、例えば外部の撮影スタッフを連れて行くとなったら、別の労力が必要となりますし、場合によっては「自分の工房はちょっと入ってもらっては困る」ということが起きてくる可能性もあります。これは、特に古典芸能に関する保存技術では身近に想定される問題です。

まとめます。古典芸能に関する文化財保存技術の調査研究ツールとしては、映像記録の有効性は確実にあると感じています。もちろん、撮影対象との事前理解、すなわち目的や手段、映像の公表要件の確認等は必須です。その上で、映像記録の撮影と調査研究の効果的で、無理のない結合が目指せば良いと思われます。そのために、計画的に色々な着地点を描いてから撮影に入ること、また公表後の振り返りが、改めて必要だと感じます。

今後とも石田さんはじめ、製作者の方にはいろいろとご協力をいただきたいと思います。どうぞよろしくお願いたします。

**石田：**お願いたします。

**前原：**ここで時間が参りましたので、不足の点などあれば、この後の座談でも補足させていただきたいと思います。石田さん、ありがとうございました。

**石田：**ありがとうございました。

## 登壇者プロフィール

### 石田 克佳 石田琵琶店 琵琶製作者

昭和42（1967）年生まれ。父、四世石田不識のもと、平成2（1990）年より琵琶製作に携わる。

平成8（1996）年より、埼玉県坂戸市に工房を開き独立。従来型の琵琶から特注の琵琶まであらゆるニーズに対応した琵琶製作を行っている。琵琶製作に携わる一方で、薩摩琵琶演奏家の第一人者である須田誠舟氏に師事。以来、琵琶の製作者および演奏家としてさまざまなイベントや演奏会に参加している。薩摩琵琶正統会会員、日本琵琶楽協会会員。

平成21（2009）年10月 国際交流基金協賛によるスイス3都市（ベルン、チューリッヒ、バーゼル）  
コンサートツアーに参加

平成22（2010）年08月 国立劇場制作による「邦楽ワンダーランド」に出演

平成26（2014）年09月 フランス モンペリエで行われた国際会議

“Wood Science and Craftmanship”に参加

琵琶製作工程の発表のほか薩摩琵琶の演奏を披露

令和元（2019）年10月 井上鑑音楽監督「TRAGOEDIA 悲劇」～Celloが語る平家物語～でチェロ奏者フランツ・バルトロメイ氏と共演

第16回 東京文化財研究所 無形文化遺産部 公開学術講座  
「無形文化財と映像」

## 事例報告① 古典芸能の保存技術に関する映像記録

石田克佳（石田琵琶店 琵琶製作者）

前原恵美（東京文化財研究所）

東京文化財研究所セミナー室（2022.10.28）



スライド 1

### 1. 無形文化財における古典芸能

#### ① 古典芸能が成り立つ枠組み

・ 古典芸能を支える用具、文化財保存技術を支える道具と原材料

#### ● 無形文化財：

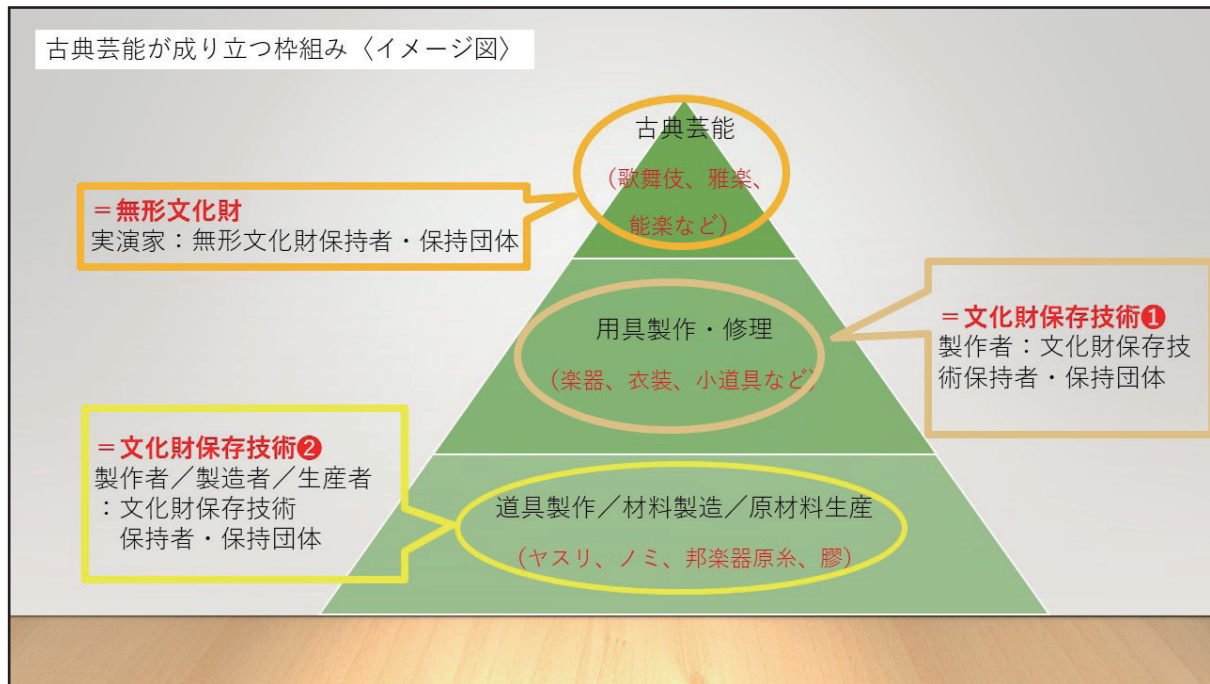
演劇、音楽、工芸技術、その他の無形の文化的所産で我が国にとって歴史上または芸術上価値の高いものを「無形文化財」という。無形文化財は、人間の「わざ」そのものであり、具体的にはそのわざを体得した個人または個人の集団によって体現される。（文化庁HP「無形文化財」より）

#### ● 文化財保存技術：

文化財は先人の築き上げた大切な遺産であり、私たちはこれを保存して後世に伝えていく重大な責務があります。

文化財保護法では、文化財の保存のために欠くことのできない伝統的な技術または技能である「文化財の保存技術」のうち、保存の措置を講ずる必要のあるものを「選定保存技術」として選定し、その保持者や保存団体を認定する制度を設けています。この制度は、文化財を支え、その存続を左右する重要な技術を保護することを目的としており、技術者の確保のための伝承者養成とともに、技術の向上、技術の記録作成などを行うものです。（文化庁HP「選定保存技術とは」より）

スライド 2



スライド3

## ②古典芸能と文化財保存技術の緊密な連動

- 古典芸能の「ありよう」：  
基本的に、その時その場でのみ成り立つ。  
= 古典芸能が存在するには、常に「用具」（楽器、衣装、小道具など）が必要  
= 古典芸能は、用具を製作（・修理）する文化財保存技術と緊密に連動している。  
→ 用具の質・量の変化は、ともに古典芸能に直接的な影響を与える。  
= 古典芸能の（普及・）継承のためには、文化財保存技術の継承も不可欠  
→ 文化財保存技術を発揮するには、道具、原材料が必要
- 文化財保存技術を通して道具、原材料を見通すと、古典芸能→無形文化財→文化財（有形含む）までつながる課題や解決方法のヒントが見つかり得る。

スライド4

## 2. 調査研究対象としての「文化財保存技術」

### ①対象の選択基準

- 国の選定保存技術に選定されていないが、国の無形文化財に指定されている分野の用具製作に関わるもの
- 国の選定保存技術に選定されているが、その後の技術の継承状況を把握すべきと判断したもの
- 国の選定保存技術に選定されていないが、実演家への聞き取り調査から、技術の継承が危ぶまれるもの、ないし把握が重要と判断したもの

### ②調査研究の手法

- 文献等の調査→聞き取り調査→映像記録、写真記録→多様な公表

スライド5

## 3. 映像記録「琵琶製作の記録」の事例

### ①選択理由

- 国の選定保存技術に選定されているが、その後の技術の継承状況を把握すべきと判断したもの
  - ・琵琶専門店としては唯一の「石田琵琶店」後継者の技術
  - ・一人で琵琶製作工程の全てを手掛ける＝琵琶製作の全体像が把握できる。

### ①文献等調査→聞き取り調査：

2017年5月8日～

### ②映像記録撮影：

2017年7月18日～11月27日

### ③目的：

[背景]一面の琵琶を材の買い付けから装飾分の製作まで一人で行うのが琵琶製作の特徴  
 (=製作技術の習得に長い期間かかる。様々な道具や原材料が手元に必要)  
 →琵琶製作工程を、原材料や道具の扱いを含めて一連の流れで捉えて記録する。

スライド6

#### ④撮影にあたって留意したこと

- 製作者の「手」を止めない＝工程の流れとして捉える。  
※同じ琵琶の製作を、最初から最後まで追うことの困難
- 製作時の「音」が伝わるものも重視  
→必要な追加情報は字幕（文字）で伝える（原材料名、道具名、楽器の部分名称など）
- 手元をなるべく異なる角度から撮影  
＝記録するのは製作技術であって製作者自身ではない。
- ローデータ→「長編」「短編」に編集（+字幕）：
  - ・ 同じ工程内の同作業はある程度編集、工程自体は省かない「長編」  
＝製作工程全体を各工程そのままのバランスで縮小するイメージ  
→製作工程全体の時間に対応して長短あり
  - ・ 製作技術の概要を知るために「長編」を短く編集した「短編」  
＝製作工程の概要を短時間で把握し易く編集するイメージ  
→製作工程全体の時間にとらわれず、10~15分を目安

スライド7

「琵琶製作の記録（長編） 石田克佳」より（東文研HP上でウェブ公開中）



スライド8

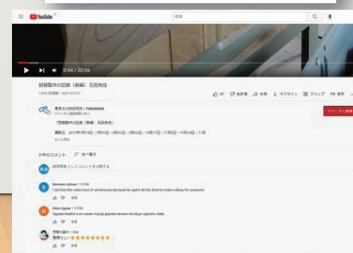
## ⑤公表

- 映像記録の公表 目的、方法、権利・管理の確認
- 報告（書）  
パンフレットシリーズ「日本の芸能を支える技」（写真上）  
映像記録のウェブ公開

## ⑥外部からの反応と気付き

## ・外部からの反応

- 意外と知られていない製作技術、工程  
→新たな方向  
＝文化財保存技術を入口に伝統芸能への関心へ
- ウェブ公表により、琵琶製作自体に関心を持つ（写真下）  
個人、機関の掘り起こし  
＝文化財保存技術そのものへの関心へ  
※ウェブ公表のメリット、デメリット



スライド9

## ・気付き＝今後の課題、可能性

- 全工程の映像記録に立ち会いながら、工程を確認  
→他の楽器、ほかの有形の文化財にも通じる道具の課題（ヤスリなど）や  
原材料の課題（桐、煤竹など）に気付かされた。  
→研究の視点を広げる大きなきっかけ
- 報告書に映像を組み合わせることで、多層的な調査研究の公表形式  
→二次元バーコードを組み込むなど
- 研究所員同志の協働で映像記録を制作する強み  
→特に古典芸能および関連保存技術の場合、研究所と実演家or製作者との関係性が  
調査研究に直結
- ◎古典芸能、関連文化財保存技術の調査研究ツールとして映像記録の有効性は確実にある。  
撮影対象との事前理解（目的、方法、公表手段等）、記録撮影と調査研究の効果的で  
無理のない結合、公表後の振り返りが欠かせない。



ご清聴ありがとうございました。

前原恵美：maehara-m33@nich.go.jp

スライド10



## 事例報告② 工芸技術に関する映像記録

学校法人文化学園 文化学園大学 准教授 瀬藤 貴史

東京文化財研究所 菊池 理予

菊池：工芸技術を担当しております菊池理予です。本日は瀬藤貴史先生と対談の予定でしたが、ご事情があって、事前収録にて先生よりコメントをいただきました。本報告では、私が先生からのコメントをふまえて、東京文化財研究所における工芸技術に関する映像記録の事例報告をいたします。

工芸技術は工芸品の制作技術で、「わざ」そのものが無形文化財です。工芸品を作るには、原材料と用具が必要になります。原材料と用具にも、それらを作る技術が必要になります。それらは、文化財の保存技術（選定保存技術）として、保護の対象となっています [スライド1]。

現在、このような制度のもとで保護が図られていますが、ここで1つの座談会をご紹介します。昭和27年に刊行された雑誌『染織美術』<sup>1)</sup>です [スライド2]。内容は戦後まもない工芸技術保護の課題について語られています。例えば、染織技術が文化であるとともに産業であるという構造を踏まえて、その保護には文部省だけではなく各省庁との連携が欠かせないということ、技術家を保存するだけでなく、主要資材・副資材など、その技術に関わるものを保存しなければならないということ、原材料の確保の重要性や、保存したい技術が本来どのようなもので、だからこそどのような材料が必要であるかというようなことをマネージする必要性があることにも言及しています。さらには近代産業、機械産業の広まりの中で、手工芸の中にある日本的なもの、というのをいかに考えていくのかというのが課題として取り上げられています。

このような課題や議論の中で、昭和50年に、さきほどご紹介した文化財の保存技術（選定保存技術）が創設されます。当時文化庁の工芸技術担当であった柳橋真氏によれば、文化財の保存技術は改正の目玉であり、新設に向けては課題について技術者からも直接話を聞いたそうです<sup>2)</sup>。一方、文化財の保存技術とほぼ同時期に、通商産業省（現：経済産業省）を主体とした伝統的工芸品産業の振興に関する法律（伝産法）も発足しました。同法は個人ではなく品目を指定して産地全体を保護するものですが、発足当時は通産省・文化庁・農林省の担当者が一緒に協議したそうです<sup>3)</sup>。

このように制度が拡充され、課題と向き合えるような措置が講じられてきました。しかしながら、私が研究所に入所した十数年の間にも、後継者のいない技術、廃業した事例もありました。その時には、なぜ、今の時代に途絶えるのかを検証しなければならないと感じましたし、記録が無いまま失われる怖さも感じました。

1) 座談会「無形文化財と染織美術」西川友武、村岡景夫、本吉春三郎、『染織美術』14号、昭和27（1952）年7月、22-32頁

2) 柳橋真「無形文化財保護の三節一工芸技術編」『月刊文化財』No. 445、2000年

3) 注2前掲書参照。

東京文化財研究所における工芸技術分野の調査研究は、我が国の工芸技術の保護に資する基礎的な調査研究を実施することが求められます。そこで、事業の一環として途絶えていく技術の記録にも注目しながら、工芸技術の記録手法についても検討することにしました。

映像を伴う調査事業（工芸技術に限る）を立ち上げる時には、以下のポイントを重視しました。まず、①他機関の事業と重ならないこと。重要無形文化財や文化財の保存技術は、文化庁やポーラ伝統文化振興財団など他機関の映像記録作成事業があるので優先順位を下げることにしました。次に、②地方公共団体と共同調査の可能性がある技術。一方、③工芸技術保護において行政的な支援が受けにくい課題を持つ技術も優先度をあげて対象としました。技術者の中には地域を転々としている方もいるため、行政を主体とした調査事業や保護が難しい技術の場合には、弊所のような機関が調査をするのが良いのではないかと考えて、注目してきました。

さきほど佐野から3冊の報告書の紹介があったと思いますが、私の方からも簡単に追っていきたいと思います。1件目は熊谷染で、埼玉県熊谷市との共同事業です [スライド3]。熊谷市では基本的に後継者のいない工房の調査に入らせていただきました。熊谷市は特異な例だと思うのですが、後継者のいない工房の道具を市が引き受け、保管しています。本事業では、有形の用具が市で保管される時に、道具に関わる無形の要素の情報を付属させることはできないかと考えました。そこで、聞き取り調査に加えて、それぞれの工房の道具の使い方・入手・メンテナンスなどの情報を記録して、報告書としてまとめました。道具の使い方やメンテナンスの記録手法には、今回のテーマである映像を利用しました。報告書の付属DVDの映像は、熊谷市の廃校を利用した施設の「くまびあ」や、熊谷染の企画展などで利用されています。現在、稼働している工房の用具についても、今後、市が受け入れる体制を整えているそうです。受け入れる際には、使える道具と使えない道具を選別し、使える道具については、先ほどお話しした「くまびあ」の熊谷染の後継者育成事業で活用していくことも考えているそうです。

2件目は青花紙の事業です [スライド4]。本事業では、青花紙の製作技術の記録とその使用に関する調査を実施しました。本事業では、瀬藤先生にもご協力いただいて、青花紙と友禅染をテーマに染色材料の使い比べのワークショップも開催しました。調査後は、共同報告書を刊行し、東京文化財研究所で開催した第13回公開学術講座のテーマとしてとりあげて一般の方にも公開しました。その後、令和2年には、青花紙の保存会が設立され、保存継承活動が行われています。実は、調査に入った時点では、青花紙には後継者がいませんでした。報告書刊行後に保存会が設立することになり、明るいニュースに驚きました。

3件目は、絹織製作研究所の調査です [スライド5]。志村明さんの在来絹は、染織品修理では、すでに使われている材料でしたが、それを作るのがどのような技術であるのかは記録がとられていませんでした。本事業では、修理材料の製作技術の記録ということで、発注する側である修理技術者が技術を理解するための助けとなるように意識しながら調査を行いました。絹は近世と近代では、作り方も違いますし、質感も異なります。実際の絹を比べてみると、違うということはわかります。でも

何が違うのか、どこの工程によって違いが生じているのかについては、検証されていない状態でした。弊所には保存科学研究センターがありますので、科学者と一緒に調査に入る事で、技術が物性に与える影響を解明しながら（例えば、繭の保存するやり方の違いによる物性の変化）調査をしました。調査報告書を刊行後、令和3年に志村明氏は選定保存技術に認定され、現在では後継者育成事業なども行われています。

工芸技術の図を参考に工芸品バージョンの図を作ってみました [スライド6]。工芸品は工芸品自体が有形文化財で、その修理するための技術が、文化財の保存技術になります。そしてその修理の原材料や、修理の用具を作るそれぞれの技術も、文化財の保存技術になります。先ほど前原の話にもありましたが、文化財の保存技術は幅が広いということは、私も日々実感しています。工芸品と工芸技術の図を比較してみました [スライド7]。文化財の保存技術を見ると、工芸品の修理の原材料と工芸品の原材料、修理の用具と工芸技術の用具は重なることがあります。例えば、手打ちの刺繍針は、染織品の修理でも使われますし、刺繍の作家もその針を使っています。このように、両方の用具として使われているような例もあることは、文化財の保存技術を考える上では重要だと考えています。

では、ここからは瀬藤先生のお話を交えながら、トピックごとに話を進めます。

瀬藤先生は熊谷染の伝統工芸士でもあり、東京藝術大学で文化財保存を学び、現在は文化学園大学で教鞭をとりながら、伝統材料を使った創作活動をされています。また、染織に関わる用具・原材料調査というところにも長く関わってこられた先生です。

## トピック 用具と技術

---

菊池：用具における映像の可能性についてお聞きしました。

〔映像〕 瀬藤：「道具を記録するときに、道具だけを写真や動画で撮ってしまうと、持ち方等は伝わらないですね。それだけではなくて、例えばヘラだったら糊の固さの具合、使う角度や、後世に道具を使う人がどのように使ったらいいのか、あるいは技術者が既になくなってしまった場合、道具を展示する時に本来の向き・角度というのをどのように展示したらいいのか（そういうものは情報が伝わりにくいですよね）。展示する側あるいは技術を継承する側にとって、動画により、細かな持ち方、あるいはそれに付随する本来の技術的な部分を知るためには、やはり動画や音などが一緒に保存されているのが理想だと思います。」

菊池：本映像内では、瀬藤先生がヘラを持っています [スライド8]。ヘラは置いてあるだけだと、どのように持つのか、使うのか、分からないですね。熊谷の調査では、様々な工房でヘラを持っていたり、使っていたりする記録があるのは大切だという話をした記憶があります。ちなみに、廃業してお手元に道具がない工房の調査では、道具を研究所から持っていき、「どのようなタイプの道具を

使っていましたか、ちょっと持ってみてください」というように聞き取り調査を行っていました。道具を持つと、みなさん「うちのはもうちょっとこうだったな」等、お話しして下さることが増えたように感じました。

熊谷の事業では、用具のメンテナンスも記録したいと考えたのですが、瀬藤先生にその意義についても伺いました。

〔映像〕 **菊池**：「メンテナンスはいかがですか。メンテナンスの記録も熊谷の事業では注目した部分ですが」

**瀬藤**：「できれば欲しいですね。特に長板のメンテナンス。当時は長板を削ってくださる方がいましたが、現在その専門の方というのはいらっしゃらないですし、長板自体を国産で作っている業者さんも、多分専門の業者さんはいないと思います。当然、僕ら制作する側としては、道具の使い方はもちろん勉強して技術を鍛えていきますが、使っていた道具をある特定の位置まで使い込んだら、メンテナンスをしなければならないという問題が出てきます。その時に、「販売しているから手に入る」ということを言えるうちはまだ良いと思うのです。でも近い将来、多分その売っている道具自体も貴重になってくる、あるいは時間の経過と共に馴染んだ道具を、どうしても、長く使った方が使い心地が良い。使い続けたいと望んだ時に、メンテナンスができる人の記録というのは大切になります。メンテナンスにも1つの技術が必要なものなので、そういった技術を支えてくれる人、あるいは道具のメンテナンスによって長期的にその地域文化を支えてくれる人の活躍を、一般の人に知ってもらおうというのはとても大事なのではないかと思います。」

**菊池**：瀬藤先生は、メンテナンスの重要性を一般の人に知ってもらうことも大切だとおっしゃっています。メンテナンスの記録は撮影されないことが多いと思うのですが、メンテナンスをしないと用具は使える状態が保てません。今後、こういった視点も持ちながら記録していくのが重要だと感じました。

## トピック 用具の保存と活用

---

**菊池**：後継者のいない工房の用具を熊谷市が保存する試みについてです。

〔映像〕 **瀬藤**：「例えば、今後、様々な地域で出てくるかもしれない廃校、熊谷市の場合は廃校を利用してありますが、そういった既存で残っている建物の有効活用の方法の一つとして、地域の伝統工芸に関わる道具の保存場所、そしてなおかつ、そこに行けば市民や観光に訪れた人が道具を使える、技術継承時に借りられるというのは大きいことだと思います」

し、今後必要になっていくのではないかと思います。」

**菊池**：「そういうところで、過去の使っていた時の映像が観られたらよいですね」

**瀬藤**：「(映像の) 使い方ですね。僕が海外に展示で行くと、なかなか単語で英語に訳しても言葉では、理解しにくい部分というのが、やはり日本の工芸の中ではあります。独特の言葉遣いや感覚的な部分というのがあるので。それを映像で見てもらえると、言語に関係なく、文化や言葉の共通認識がなかったとしても、相手の方に理解してもらえるとというのは、視覚的な映像の強みだと思います。」

**瀬藤**：「道具を保存して、また、その活用の仕方や、ただ保存するだけではなく、どのように活用して一般の人や地域に貢献して広げていくかというのは、これから僕も含めて考えないといけないのではないかとはいいます」

**菊池**：映像は視覚的な強みがあるというお話でした。瀬藤先生は海外の例を挙げられていますが、用具が仮に別の場所に保存された時にも、どのように使われていたのかが理解できるような映像が付属していることは、理解を深めると感じました。多くの情報を共に残してあげられるような試みに、映像は活用しやすいと感じました。

## トピック 近代染織技術の記録

**菊池**：熊谷の事業では、近代染織技術の記録の重要性を感じました。こちらの〔映像〕は、熊谷市の型友禪の工房（横田透氏の工房）です<sup>4)</sup>。手描きの友禪は無形文化財（各個認定）の技術ですが、近代に盛んに行われた型友禪の技術は指定されていません。しかし、現在では型友禪も技術者が少なくなっています。そこで、いま、型友禪のような指定されていない近代に発達した技術を記録する意義についても聞いてみました。

〔映像〕 **瀬藤**：「友禪というと、確かに型友禪とか手描き友禪もあります。もちろん使う糊も、真糊もあればゴム糸目で描いたものもあります。技術は時代を映すものとして、あるいは産業の構造として、実際に作られたものを使う人にもメリットがあり、技術者にもメリットがあり、というような視点から、どんどん技術というのは日々革新されていくと思います。革新されていく技術の中で、上下の区別というのは基本ないと思うのですが、それでも失われてしまう技術というのは当然出てきます。そういった失われる技術というものは、今は確かに需要がなくなってしまう技術かもしれない。でも、未来ではその技術を用いて、例えばアートとしたら面白い表現ができるのではないかという可能性があります。今はなくなってしまうけれど、日本にこんな技術があったのだと、例えば10年後、あるいは50年後のアーティストが映像を見て、こんな面白い技術が日本にあって、

4) 『無形文化遺産(伝統技術)の伝承に関する研究報告書』付属DVD(東京文化財研究所 2015.9月)の収録映像。

それをアーティストが復元してみました、当時の技術を用いてこんな作品を作りました  
 といったら、地域文化や歴史を内面に含むすごく面白い未来になるのではないかと思います。だからこそ、今の消えかかっている技術という存在も、無駄な技術や需要に合わない技術というわけではなく、可能性を抱えています。たまたま、今の製造する環境の中で、あるいは生活文化のスタイルの違いで消えかかっているけれども、そこで技術が途絶えて良いわけではなく、世界に目を向けて可能性を考えれば、1つ1つがとても可能性を持っている技術になるのではないかと考えています。」

**菊池：**近代染織技術は、型友禅のように盛んに行われたにも関わらず記録が撮られないまま失われていくものが多いと思いますので、研究所の事業では、継続的に注目して調査対象にしていきたいと思っています。

## トピック 材料と工程

**菊池：**先ほどもご紹介しましたが、青花紙の事業で瀬藤先生と友禅染のワークショップをしたことがあります[スライド9]。友禅染は材料によって工程が変わります。先ほど糊の材料に、ゴム糊と真糊(もち米の糊)という話がありましたけれども、ゴム糊は水では落ちない。一方、真糊は水で流せば落ちる。そういった材料の特性で、工程自体が変わってきます。

[映像] **瀬藤：**「青花はもうずっと長く、浮世絵にも描かれているようなものですが、やはり染色する中では下絵の材料として使われるので、作品で出来上がってしまうと消えてしまうものですね。下絵の材料として合成青花を使うのか、天然の青花を使うのかは、作り手の選択肢だと思います。僕自身の作品は、作品の方程式といったら変ですが方程式のようなものがあります。作品を作るためには、創造力(メッセージ)と材料+技術が組み合わさっているのが作品ではないかと。より明確に自分のイメージを作品として伝えるためには、知識は知識として勉強していきますが、その材料といった時に、様々な選択肢がある中で、1番自分が伝えたい内容に適した材料を選択してあげる。僕が作品から伝えたいのは、自分が思う作品毎のメッセージとは別に日本の文化や伝統的なもの、またそれに関わっている人達というのを伝えたいので、選択肢の中ではやはり天然の青花を使っていきたいなと(思います)。使うことによって、やはり作品からのメッセージも伝わりやすくなると思っています。」

**菊池：**「青花は下絵として落とされてしまうけれども。」

**瀬藤：**「落とされ、消えてしまいましたが、やはり作りながら、1人で作っているのではないという実感を持って作品に向き合えるのが、すごく僕はありがたいと思っています。また青花紙じゃないと、なんとなく寂しいといったら変ですけどね。せっかく海外に作品

を伝えていく上で、やはり自分の中で歴史や文化も伝えたいというか。材料としての選択肢で作品の想いに適した材料を使いたい。「日本にこんな染織技術があって、昔は、実はこういうもので作られていたのです」というようなストーリーも含めて伝えていければ素敵だと思うので、古い技術にこだわって作っていきたいと思っています。」

## トピック 工芸技術における映像の意義

〔映像〕 瀬藤：「(映像は) 本当に、タイムカプセルだと思います。映像が、デジタルになったのは最近ですよ。それまではフィルムで、保管にも大きなスペースが必要でした。保管時にも湿度の管理が大変だった。それが、デジタルにより広く一般の人にも気軽に利用でき、誰でも見られる状態にできるようになったのは本当に最近ですよ。デジタル化とインターネットの普及することにより広がりました。映像記録は、今後も多くの人に知ってもらおうと、とても大事なことだと思います。なおかつ、作り手としたら、自分が伝えていく手段でもありますし、未来の自分、って僕は生きていないと思いますけど、未来の人たちから見たら自分がやっている技術とか、あるいは地域における技術の違いというのを学べるというのはすごく有意義です。」

映像の利点は地理的な距離を縮めてくれる。特定の場所に行かないと、なかなか見られないという内容を、映像資料として保管してあることで、その場所まで行かない、あるいは行けない状態だとしてもそれを見ることができる。見ることができれば、知識を得ることができるし、あるいは伝えていくこともできるので、映像資料というのは技術継承のハードルを下げてくれると思います。なおかつ編集もできるので、例えば、着物があつたとします。その着物だけを見てしまえば、それは着物で終わるのですが、そこに関わる人がどれだけいるのかといったことを、なかなか全部理解していく事は難しいと思います。でも着物を作るための映像というものがあれば、多くの人に関わって、一つ一つの技術が組み合わされ作られているところを見ると、着物だけではなく、工芸品すべての価値というものが、見た目以上に人と技術が関わっていて、文化を支えているという事が、視覚的にわかることは、とても大きいと思います。」

菊池：これまで研究所で行なってきた映像資料を活用した調査事業について振り返ってみてみると、手探りでやってきたこともあり、反省も多くあります。ただ、記録をさせてもらい、報告書として刊行することによって、その技術を知ってもらえるという効果は感じています。瀬藤先生のお話にもありましたが、記録がタイムカプセルのように未来へメッセージを持つものだと感じています。

一方で、記録作成事業に入るということは、何らかの変化をもたらすことになると思います。これからは、今までよりも慎重に、技術者の方だけではなく、関係者の方々と相談しながら調査を続けていく必要があるということも感じています。以上駆け足になりましたが、工芸技術の事例報告でした。ご清聴ありがとうございました。

## 登壇者プロフィール

**瀬 藤 貴 史** 学校法人文化学園 文化学園大学 准教授

伝統的な技法であるもち米を用いた糊を用いた、友禅染、型染で作品を制作し、国内外で発表している。また、古典的技法を研究しつつ、技法に関わる材料、道具の継承や保存活動、現代社会における活用などを研究する。

- 平成19（2007）年 東京藝術大学大学院文化財保存学保存修復工芸研究室 教育研究助手
- 平成21（2009）年 東京藝術大学工芸科染織研究室 教育研究助手  
文化学園大学 文化ファッション研究機構 共同研究員
- 平成23（2011）年 社）日本皮革産業連合会 Kids' Leather Programs 実行委員長
- 平成24（2012）年 埼玉県指定伝統工芸士（友禅・小紋）  
桜美林大学芸術文化学群ヴィジュアルアート専修 非常勤講師（～，22）
- 平成26（2014）年 一般社団法人 現代工芸美術家協会 会員（～，22）
- 平成30（2018）年 株式会社 三八染工場 代表取締役（～，22）
- 令和03（2021）年 文化学園大学 造形学部 デザイン・造形学科 染織研究室 非常勤講師（～，22）  
長岡造形大学美術・工芸・デザイン分析 非常勤講師（～，22）
- 令和04（2022）年 文化学園大学 造形学部 デザイン・造形学科 染織研究室 准教授



工芸技術保護の重要要素  
— 原材料 ・ 用具 —



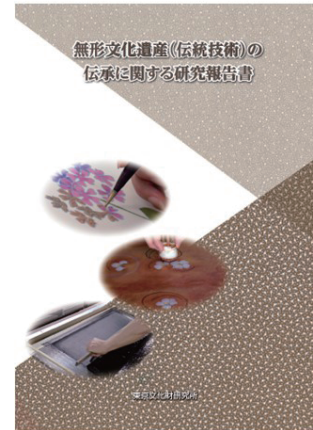
スライド 1



スライド 2

### ①埼玉県熊谷市と共同調査：廃業工房の用具に対する課題

- 平成26・27（2014・2015）年度 熊谷市との共同調査を実施
- 平成27（2015）年2月  
無形文化遺産（伝統技術）の伝承に関する研究会  
「染織技術をささえる人と道具」の開催
- 平成27（2015）年9月  
無形文化遺産（伝統技術）の伝承に関する研究報告書刊行
- 平成27（2015）年11月  
無形文化遺産（伝統技術）の伝承に関する研究会Ⅱ  
「染織技術の伝承と地域の関わり」
- 平成28（2016）年3月  
無形文化遺産（伝統技術）の伝承に関する研究会Ⅱ  
「染織技術の伝承と地域の関わり」報告書刊行



スライド3

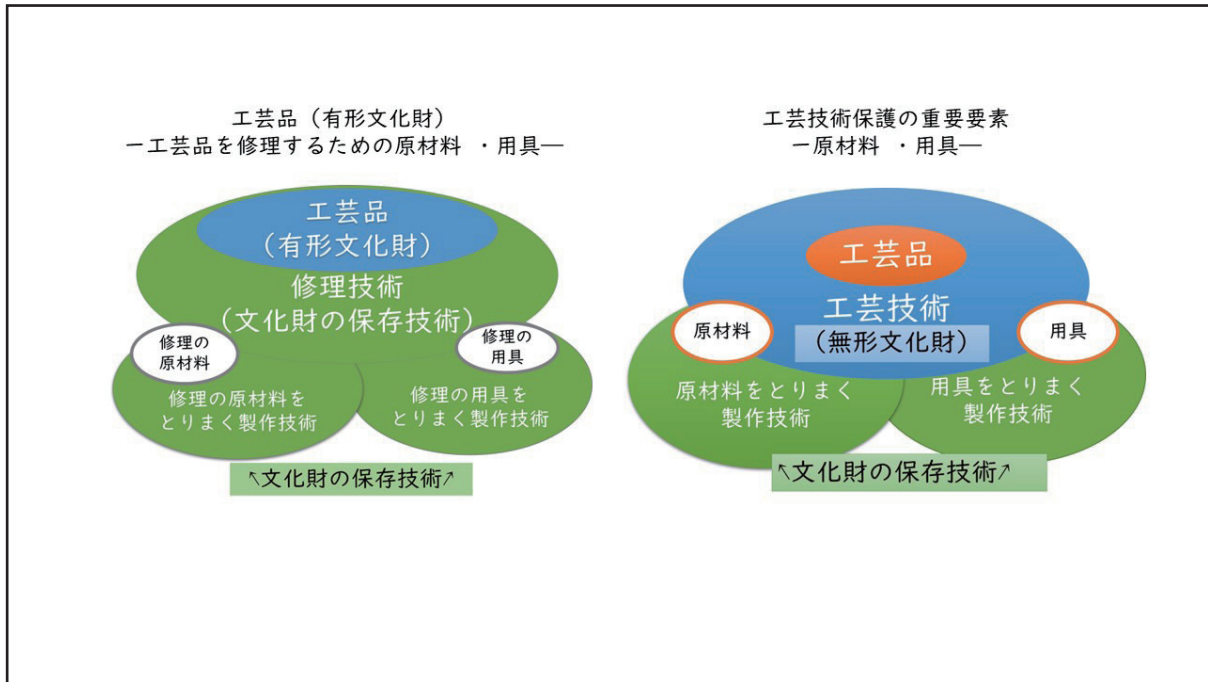
### ②滋賀県草津市と共同調査：後継者のいない伝統材料に対する課題

- 平成28・29（2016・2017）年度 草津市との共同調査を実施
- 平成29（2017）年 ワークショップの開催  
「青花紙と友禅染—伝統の材料と技術を検証する—」
- 平成30（2018）年10月 共同調査報告書の刊行
- 令和2（2020）年2月 第13回公開学術講座の開催  
「染織技術を支える草津のわざー青花紙—」
- 令和2（2020）年8月  
草津青花紙製造技術保存会の設立



スライド4





スライド7

問い： 用具の記録における映像の可能性



スライド8

## 染織文化財の技法・材料に関する研究会「ワークショップ 友禪染 ―材料・道具・技術―」の開催

無形文化遺産部では平成27年10月16日、17日と文化学園服飾博物館と共催で友禪染に関するワークショップを開催しました。今回のワークショップでは桜美林大学の瀬藤貴史先生をお招きし、近世以降の代表的な染色技法である「友禪染」を取り上げ、近世より受け継がれた材料（青花紙〈あおばながみ〉や友禪糊、天然染料など）と近代以降の合成材料（合成青花、ゴム糊、合成染料）、それぞれの材料に合わせた道具について比較しました。



染色に関する講義

1日目は、友禪染の材料や道具の生産をとりまく現状を映像も併せて説明し、その上で、青花紙と合成青花の比較しながらの下絵描き、真糊（まのり）に蘇芳と消石灰を併せた赤糸目（あかいとめ）による糸目糊置き、地入れを行いました。2日目は天然染料と合成染料について学んだ後、合成染料による彩色、蒸し、水元（みずもと）の作業を行いました。蒸しの待ち時間にはゴム糸目による糸目糊置きを体験しながら、真糊とゴム糊の工程の違いについても学びました。ワークショップの終盤には、それぞれの考える受け継ぐべき「伝統」についてディスカッションを行いました。

今回のワークショップを通じて、材料の変化と道具、技術の関わりについて、実際の作業を通じて理解し、さらに、後世へ受け継ぐべき技術とその保護について参加者の皆さんと討議し問題を共有することもできました。

今後も無形文化遺産部ではさまざまな技法に焦点をあてる研究会を企画していきます。

(2015.10 / 菊池理予)

## 座談会「無形文化財と映像記録」

---

石村：それでは時間となりましたので、ここから座談会を始めたいと思います。ここで司会は交代しまして、石村が座談会の進行を務めさせていただきます。座談会にあたりまして、お二方のゲストにお越しいただいています。1人目は、独立行政法人日本芸術文化振興会理事の櫻井弘さん、もう2人目は、公益財団法人ポーラ伝統文化振興財団学芸員の小泉優莉菜さんのお2人です。

まず、座談会の最初に、それぞれ短い時間ではありますが、おふたりに映像を制作するというお仕事をされている中での取り組みについてのご紹介を、自己紹介と併せてお願いしたいと思います。まずは櫻井弘さんからよろしくお願ひいたします。

### 報告1 国立劇場の公演記録

櫻井 弘（独立行政法人日本芸術文化振興会理事）

櫻井：国立劇場の櫻井でございます、どうぞよろしくお願ひいたします。今日は「無形文化財と映像記録」ということで、国立劇場の公演記録に関して話をするように言われまして、最初から違和感があったのですが、工芸技術とかそういったものの記録とは、私たちがやっているものはだいぶ違うのだということが、予想どおり、今までのお話をうかがっていて改めて感じました。おかげさまで、かえってそれが我々の今置かれた立場やこれまでやってきたことの意味、これから進むべき方向を、少なくとも私個人はかなり意識的に考えることができるようになったかなと思っております。少し毛色の違ったお話になるかと思いますが、どうぞよろしくお願ひいたします。

私たちの組織は、東京三宅坂の国立劇場・国立演芸場、千駄ヶ谷の国立能楽堂、大阪の国立文楽劇場、沖縄の国立劇場おきなわ、初台の新国立劇場と、6つの劇場を擁しておりますけれども、国立劇場おきなわと新国立劇場は、運営を外部に委託しておりますので、実質的に私たちが担当しているのは、直営の4つの劇場となります。私は残念ながら国立演芸場の記録はほとんどやった経験がないので、そこは飛ばさせていただいて、主に国立劇場、国立能楽堂、国立文楽劇場のお話をさせていただきます。

今日は「公演記録映像」という話ですので、どんな展開でお話すればいいのかなと考えましたら、公開学術講座のチラシに、今回の目的が、「映像記録の目的と手法と活用についての検証をする」とあったので、それに従ってお話をさせていただこうと思っております [櫻井スライド3]。

まず目的ですが、私どもの組織規程に、「演技・演出等の記録の作成」をしなさいということが書いてありまして、まさにここを根拠として、昭和41（1966）年の国立劇場開場以来、50年以上にわたって、主催公演（自主公演）の公演記録を作成し続けてまいりました。公演記録には録音・録画だけでなく、写真、道具帳、舞台図面、照明プラン、台本、付帳など様々な形がありますが、今日は映像に絞って、その手法や収録の方針についてお話をしたいと思います。

先ほどからうかがっている伝統芸能で用いられる道具の製作技術や工芸技術の記録とは異なりまして、国立劇場各館の舞台上で展開される伝統芸能の演技・演出の記録ですので、アップを多用して登場人物に感情移入したり、角度をつけて映像上で演出をしたり、カメラ自体を動かして動的なおもしろさを狙ったりといったことはできません。

客席または公演監事室のようなお客様には見えないところで、複数台の固定カメラを用いてリアルタイムで映像を切り替えていくという、基本的にはNHKの中継と同じ方法です。とはいっても劇の見どころやクライマックスで、ある程度対象に入り込んでいくということも当然ありますので、それは妨げない。程よい距離感を保ちながら、この図〔櫻井スライド5〕だと、例えば右側がまさに記録、イメージしていただきたいのは監視カメラで撮るような、舞台全体をずっと同じサイズで撮っている映像です。客観的といえれば客観的です。逆に、もう1つ対極にあるものとしては、人に見せることを目的としたもの、エンターテインメントとして、例えばNHKの中継とかシネマ歌舞伎とか、そういったものがあるのかなと思います。それを主観的というのかわかりませんが、その中間を、非常に曖昧、あやふやなところで我々の公演記録というのは続いております。

ご存じのように映像機器のレベルには放送機器と業務用機器と民生機器とあり、今はその垣根が曖昧になってきましたけれども、かつては機器のスペック・値段の差が歴然としておりました。国立劇場の収録用カメラは、そのうちの放送機器を開場当初から複数台使っております。非常に贅沢だなどと思いますが、民生機器が発達してきても置き換わることはなく、その方針はずっと守られてきました。なぜわざわざハイスペックなものをこれまで使ってきたのかということも、我々はよく考えて撮っていかなければならないと思っております。

非常に比喩的な言い方ですが、「記録だから」動くものはなんでも映っているべきだという考え方もあるでしょう。また「記録だけ」演劇等を収録する映像として、観客目線で撮って、見せるところは見せるという考え方もあります。歴代の様々な担当者が50年以上にわたって各劇場でやってきましたが、ジャンルの違いは若干ありますけれども、そのどちらも許されてきたというのが実態で、何か統一的な考え方や基準があったわけではありません。ただ、これからはそんなことは言っていられない。公演記録として収録した映像の全編を公演の映像として配信するなどという、50年以上前、とか数年前ですら想像していなかったことが、コロナ禍によってこの2、3年で実現してしまっている。自宅のパソコンで自分の撮った映像が見られるなどというのは、本当に想像もしなかったことですが、そういった映像作品であることを含めて、相反する考え方とうまく折り合ってこれからはやっていかなければいけないのかなと思います。先ほど「程よい距離感」といったのは、そういったことも考えてのことでございます。

収録にあたっての方針は、これは我々が諸先輩から言われてきたことですが、対象に向かってまっすぐに向き合うということです。「正対する」といいますか、要は斜に構えるなど。撮り方にしても考え方にしてもまっすぐ向き合って、客席のど真ん中で見ているような感覚で映像を構築していけということで、当然それはカメラ位置の問題にも深く関わってまいります。

これ〔櫻井スライド8〕は大劇場の座席表ですけれども、この赤丸で示したところがカメラの位置でございまして、国立劇場大劇場はここに柱があるので、ど真ん中にカメラを置けません。これが非常にネックでございまして、この左下の図にあるように、やや下手寄りしもてにある公演監事室のカメラをセンターカメラとせざるを得ません。大劇場には上手下手かみてにカメラ室というのがありまして、ちょっと角度がつきすぎている。もう少し客席後方の位置に下げてくださいれば便利に使えますが、そういう構造にはなっていない。この位置にあるのは多分花道を撮るためだと思いますが。ですから7、8年後に建て代わる新しい国立劇場では、是非センターに柱を置かないでください、できればカメラを客席に置かせてくださいということを、今はお願いしております。

小劇場は、たとえば文楽公演では公演監事室という6畳間ぐらいの部屋に3台並べて撮っております。他の芸能では、花道を使わない場合は、この鳥屋（花道の出入りをする場所）とか貴賓室（かつての中継室）といった、ちょっと角度をつけた場所にカメラを置くこともあります。

問題は能楽堂でして、能楽堂のセンターってどこだという話なのですが、それは多分能舞台の真ん中なのでしょう。こういう画〔櫻井スライド11〕が能舞台にとっては一番安定した画で、NHKの中継などもこの位置にカメラは必ずあるのですけれども、能楽堂には客席後方にSB（スペシャルボックス）席があり、ここで来賓や関係者がご覧になるのでカメラを置くことが難しい。能楽堂では、目付柱めつけぼしらとシテ柱がほぼ重なるところをセンターとして捉えております。それから能舞台を横から見た、脇正面の後ろにあるGB席に近い場所にもう1台カメラがあり〔櫻井スライド14〕、こういう感じの画になります〔櫻井スライド15〕。舞台内の登場人物はもちろん、登場人物が橋掛りの一ノ松、アイ座（狂言座）に移動する時などにも使えます。なお、能楽堂は全部リモコンカメラ、他の劇場は人間（カメラマン）が付いてカメラを操作しております。

それから大阪の国立文楽劇場は、カメラを公演監事室ではなく客席に下ろしております。これは設計上の問題なのですが、文楽公演の場合は中央の座席を2列外して、カメラを3台並べて撮っています〔櫻井スライド17〕。また、国立文楽劇場は平成27年度の途中から中継車を借りてきて収録をしております。国立文楽劇場のメインとなる文楽の本公演は年に4回ですし、他の芸能を含めても月1回ぐらいしか公演がありません。機材を自前で持つと保守維持費をはじめとした費用が掛かりますので、中継車の方式に改めました。

それから撮り方、いわゆるカット割りですけれども、これは台本で、だいたい前のものでもすけれども〔櫻井スライド18、19〕、担当職員が何度も下見をして、何をどのように撮るかということを決めて、これに従って業者さんに収録をしてもらおうという形をとっております。何をどう撮るか、どこを切り捨てるかというのは、この段階で決めて収録用に台本に書き込みます。スイッチングやカメラのズームインのタイミングなども、担当職員がプランを練って、現場でスイッチャーやカメラマンと相談しながら撮っているというのが現状でございまして。

最後に活用の例ですが、これは国立文楽劇場が開場30周年（平成26年度）を記念して、NHKエンタープライズさんと協同で制作した『人形浄瑠璃文楽 名場面選集－国立文楽劇場の30年』というDVD（2



枚組)です。文楽劇場の公演記録映像だけで構成したもので、市販もしております。また、私ども振興会で運営している「文化デジタルライブラリー」(<https://www2.ntj.jac.go.jp/dglib/>)の中で、舞台芸術教材として様々なジャンルのコンテンツを制作しておりますが、その中でも公演記録映像を一部使っております。

我々が現役の間は、DVDやデジタルコンテンツの中での活用までできればいいかなと正直思っておりましたら、コロナ禍になりまして、現在は「国立オンライン劇場」、国立の7つ目の劇場としてネット上で有料・無料を含め様々な動画を配信するという活動もしております。

国立劇場の公演記録は、あまり日の目を見ることもなく、よく言えば地道に50年間以上続けてまいりました。ただ、ここ何年かの予期せぬ時代の到来に、公演記録に限らず、映像の果たす役割や責任はだいぶ重くなってきているということを実感しております。これまで公演記録に従事してきた者としては素直に嬉しくまた誇らしく思う反面、やはり根底から考え方が問われているというような気もしております。今回、東京文化財研究所さんからこういう機会を与えられまして、公演記録に従事する次の若い世代の人たちにも考えてもらいたくて出てまいりました。

本日は、ありがとうございます。ご報告は以上でございます。

**石村：**櫻井さん、ありがとうございます。では続きまして、小泉優莉菜さんからご報告をお願いいたします。

## 報告2 公益財団法人ポーラ伝統文化振興財団の取り組み

小泉優莉菜（公益財団法人ポーラ伝統文化振興財団）

**小泉：**本日はお招きいただきましてありがとうございます。公益財団法人ポーラ伝統文化振興財団から参りました、小泉と申します。どうぞよろしくお願いたします。本日10分という時間の中で、どこまでお伝えができるかというところがありますけれども、最後までお付き合いいただければと思います。

私ども伝統文化振興財団は、1979年12月に株式会社ポーラの創立50周年を記念して設立された財団で、日本における伝統工芸、伝統芸能、そして民俗芸能、民俗行事などを対象として、無形の文化財の保存と振興活動を行っております。主な事業としては、顕彰事業、そして助成事業、普及事業、今回主に関係が出てきます記録保存事業という4つの柱がございます。この最後の記録保存事業について、本日少しお話をさせていただきます。

こちらは、未来に伝えていきたい技、そして匠の心について記録映画を制作し、保存と普及を行っているというものです [小泉スライド4]。ここで私たちが常に気をつけているところは、ただ単に技を追うということはず、製作過程でしたり、稽古や本番、そしてインタビューなどを通じて見える伝承者たちの哲学、心、心性とも言えますけれども、目に見えないところ、そこも記録していき

いというのが大きな目標でございます。

記録の対象としましては、重要無形文化財保持者の先生方の技、あとは無形の民俗文化財になります。現在の作品数は、工芸の記録映画が26作品、伝統芸能にかかわる映画が5作品、そして民俗芸能・行事にかかわる作品が18作品、その他の記録映画として1作品、合計50作品を制作しております。ラインナップや詳しい事業内容は、本日お手元に機関誌、冊子をお配りさせていただいておりますので、ぜひご覧いただければと思います。

そして、新しい映像記録の試みというものも始めております。こちらは先程もあった記録保存事業という中で、映画についてはもう43年前から制作を進めていますが、新しい試みとしては、YouTube動画の制作を昨年2021年より開始いたしました。開始した理由としては、先程の櫻井さんのお話にもあったように、コロナというのが大きな転換期でございました。コロナ禍で何とか、個人個人の方に伝統文化に親しんでいただく時間・機会を作っていきたいということ、あとは、手軽に伝統文化に触れられる媒体を作りたいという思いから、YouTube動画の制作をいたしました。例えば、本日もお話しいただいた石田琵琶店でしたり、へら竿の制作でしたり、神楽、あとは今制作中ですが、染織など、多彩なラインナップでお送りしております。これらは、一見して一貫性が無いように思った方が多分いらっしゃると思うんですけども、それぞれ関係性はないんですね。伝統文化という大きな枠の中では関係性がございしますが、実際1つ1つは関係性がありません。ではなぜこういう関係性のないものを撮って、そしてお送りしているのかということですが、関係性のないものを多視的に見ていただくことで、物事の特徴について考えるきっかけ作りを行ないたいと思っております。

少し話が飛んでしまいますが、私が大学院の時にお世話になった川田順造先生が、文化の三角測量という研究手法を編み出していらっしゃいます。この中だと詳しい方がいらっしゃると思いますが、すごく簡単にまとめますと、1点を見るのではなくて、さらにAとBを比較するのではなくて、ABCつまりもう1点の視点を入れることで、文化の特徴がクリアに見える、という研究手法です。この三角測量の主な考え方については、皆様にもお配りしております〔小泉スライド6～8〕にまとめたので、もしよろしければ御覧ください。

この文化の三角測量の中で、職人の技の伝承方法についての記述があります。今日、私が東京文化財研究所からは、工芸について話すということをお題としていただいておりますので、この職人の技の伝承方法について紹介したいと思います。ここで気を付けておかなければいけないのが、下線も引きましたが、先生も地域によっても職種によっても随分違いますから一概には言えませんが、という一言が入っていますが、三角測量で物事を見た時に100%それが正しいかとか、100%クリアに見えるのかということとそうではないところを1つご了承いただければと思います。川田先生によりますと、職人や匠になるまでの伝承方法について比較をされた研究がございします。西洋と日本とアフリカという3点で、職人や匠になるまでの伝承方法を見た時に、西洋ですとさまざまな親方、マイスターとも呼びますが、マイスターの下で修業を積んで親方たちに認められることで、職人として1人前となるというマイスターへのステップアップがございします。日本に関しては1人の師匠を決めて、

その人間を擬制的な親、つまり親方・師匠として、一心についていく。他の師匠の元へ出ることはほとんどない。ついでに師匠の認可で、初めて職人として1人前となるという制度。それに対してアフリカでは、家族の中のみで技の継承を行なうという制度があると川田先生がおっしゃっています。この3点を比較して何が分かるのかというと、人間がこの技を繋げていくときに何を大切にしているのかということが分かるということです。つまり、西洋では関係性、つまり技を覚えるためにはたくさんの種類の違う技に触れていかなければいけないという考え方が1つある。日本というのは擬制的な親族関係を得る。つまり、師弟関係、師匠、擬制的な親に付くということで、技の伝承を受けていくというのが1つある。対してアフリカに関しては、絶対的な親族関係、血族の中での伝承をしていきます。三角測量の例としては、これはすごく分かりやすい例だったと思いますが、私達が今行っているYouTube事業というのは、この考え方を参考にして伝統文化を見せていこうとしています。つまり、私たちは比較することや考えることは視聴者に委ねたいと思っています。あくまで考える材料を提示するのであって、答えは提示しないということです。あくまでも伝統文化について考えるきっかけを作るための動画、それが、私達が行っているYouTubeの制作事業であるということをお伝えできればと思っています。

まとめでございます。私どものポーラ伝統文化振興財団における映像の持つ役割は、大きく分けて3つあります。この3つの中でも①② [小泉スライド11] は、40数年間行ってきた記録映画の制作にかかわることで、匠の技術を記録することで、後世に伝える。そして2番として、どのような人がどのような作品を制作したのか、またどのような人がどのような芸を行ったのか、それを人間としての内面まで描いていこうというのが1つ目標としているところです。そしてこれは、繰り返しになりますが、40数年間、映像記録、映画を制作することで行ってきました。そして3つ目の視点として、これが近年からやり始めたことです。特にYouTubeで行なっていることとして、人々に興味関心を起こしていただいて、伝統文化を愛する人の視野を広げる活動を行うということです。裾野を広げたいという思い、これが新しいYouTubeの事業ということで、私どもはこの3点を軸として映像記録というものを作っています。少し足早になってしまいましたが、以上が私どもの行っている映像記録の事業でございます。

## パネルディスカッション

**石村：**小泉さんありがとうございました。それでは今日お話いただいた皆さんに壇上に上がっていただいて、ここからパネルディスカッション形式の座談会に移りたいと思います。今日は前半に、東京文化財研究所で行っている映像の話をしてきましたが、研究所で行っている映像制作というのは、無形文化遺産の映像の中でも特殊な撮り方であったり、特殊な考え方で撮ったりしているということをお分かりいただけたのではないかと思います。そういうものを、映像を制作されている他の方々はどう見るか、というところをお話しいただきたく、今回は櫻井さんと小泉さんに来ていただきました。最初に、ゲストのおふたりから、今日の東京文化財研究所の映像のスタンスを見て、どういう感想を

お持ちになったかご意見をいただければと思います。それを受けて、こちら側のレスポンスをするということで始めていきたいと思いますが、まず櫻井さんの方からよろしいでしょうか。

**櫻井：**伝統工芸とか技術の方は、我々がやっているのとは全く違う世界ですので、あまりコメントのしようがないのですが、特に芸能のものは、さっき講談と平家がありました。この環境で判断するのはあれなんですけれど、忌憚なき意見でよろしいでしょうか。芸能の方、平家の方はそれぞれ特徴のあるマイクをちゃんと使い分けておられたので、よく分かったのですが、講談はせっかくの機会なのにもう少し音声に配慮してほしかったなというのがあります。あれはカメラに付いているマイクでしょうか。

**石村：**サンパチ（SONYのコンデンサーマイクC-38B）を前に置いています。

**櫻井：**サンパチを置いているんですか。そうですか、映っていましたか。

**石村：**古い時期の収録なので、今と条件が違っているかもしれませんが、現在はサンパチを前に置いて撮っています。

**櫻井：**サンパチで録音しているなら、それで結構と思いますが、少し聞き取りにくいというか、せっかくの熱演なのにもったいないなと思いました。だからその辺で、余計なことを言えば、私どもと連携できることがあるかなということも考えながら拝見しました。せっかくの機会なので、そういったところで技術供与もできるのかなということは思いました。失礼しました。

**石村：**ありがとうございました。今、芸文振、国立劇場の櫻井さんから連携という話をいただいたのですが、前原さんの方から今の感想に対してのレスポンスなどいただけますか。

**前原：**渡りに船と言ったら誠に失礼ですが、本当にありがたく、この場でこのような話が出るとはと思いませんでした。もちろん映像の記録で、映像を撮るということと、いわゆる音声の技術というのは、本来専門が違うものと認識しています。実演記録室は映像をメインに撮ることが目的のスペースですが、実はその隣りに録音室があって、先ごろ改修し終わったばかりです。やはり映像にしても音声にしても、日進月歩の技術において、研究者がどういうふうに、どこまで対応できるのかということは常に課題で、石村が苦勞をしているところだと思います。要望はいくらでも言いたいところですけども、それに対して研究所としてどのように対応できるかということは、機材も技術も常に課題に思っています。そういう意味で、もしそういうところで連携という形をとらせていただければありがたいと、率直に思いました。石村の方からも何かあるのではと思いますが。

**石村：**本当にありがたい申し出というか、東文研の属する国立文化財機構と芸文振は、兄弟のような組織と言ったらおこがましいかもしれませんが、今後そういう形での連携もしていければと思っております。

では続きまして、小泉さんの方からよろしく願いいたします。

**小泉：**ありがとうございます。2つありまして、1つは佐野さんのような技術者が、同じ組織の中にいるというのが本当にうらやましいなところがありました。やはり私どもが芸能や工芸を撮っていく中で、文化に対する理解がその技術者の方にもないとかなり大変です。もちろん撮る前に、今回撮っていただくのはこういう背景があって、こういう方だというのは説明しますが、文化に対する理解がある方だとすんなり入っていただけていますが、それがなくなかなか難しいところがある。撮っていただくだけではなくて、やはり映像を撮るという当日の行程の中でも、技術者の方と会話をしたりする中で、適切な言葉や表現でコミュニケーションをとっていただかないと難しいところもあります。ですので、そういった技術者をアサインしていく、その都度お願いするというのが1つの課題にもなっております。ですので、本当にうらやましいというのが率直な感想です。

もう1つは、映像のスタンスというところですね。芸能、工芸、たくさんものを撮られていると思いますが、1つお話を聞いていて思ったのが、やはり技術がなくなってしまってから撮っておけば良かったと思うのでは、本当に遅いんですね。今年度の伝統文化ポラ賞でご受賞されたお一人の中に、木戸口武夫先生という研磨炭を製作する方がいらっしゃいます。駿河炭というものは、柔らかくて蒔絵や漆で使用するもので、朴炭というものは金属加工、金工などで使用するものです。実は、今この朴炭を作られているのは先生お1人なのですが、先生が作るより前は、10年程朴炭を製作できる技術者がいなくなってしまった時代がありました。その空白の10年の間どうしていたのかというと、皆さん在庫を使っていたという形で、10年経ってよいよその在庫がなくなってきた時に、じゃあ作ってくださいとなり、いろいろな文献を見たり、知っている人に聞いたりして、技術を復活させるのが本当に大変だったというお話をされておりました。ですので、こういった映像などがあつたら、なくなってしまいそうな危機的な状況にある工芸の道具をもっと後世に残していけるのではないのかなというところがありました。以上です。

**石村：**ありがとうございます。それでは菊池さんの方からレスポンスをお願いします。

**菊池：**ありがとうございます。やはり廃業して途絶えてしまつては復興ができないということは、いろいろところで聞くお話です。瀬藤先生が今日ここにいたらそのお話をされると思います。友禅染も、近世の技術をやろうとすると、江戸時代にどのようにやったのかは、本当に検証が難しいところがあります。瀬藤先生も技法書には、材料は書いてあるものの、この材料をどの順番でどれぐらい使つたのか、どれぐらいがコツなのかといった共通イメージが持ちにくいというお話をされておりました。

同じものを見たり、同じ言葉を聞いたりしても、想像できる共通イメージを持てるかどうかによって、出来上がってくるものはかなり違う。だからこそ、イメージを共有しやすい映像が持つメッセージ性は大きいというお話をされていたので、この場でお伝えします。

**石村：**小泉さんの方から、この研究所の中に撮るスタッフがいるということのアドバンテージについてご指摘がありましたが、逆にこの研究所にいて撮るという立場の佐野さんからレスポンスをいただければと思います。

**佐野：**はい、ありがとうございます。最初に櫻井さんの方から講談の録音についてご指摘がございましたが、当時の2008年はまさに専門のスタッフが研究所にいない状況で録っていた時期です。研究資料だからこそ、専門スタッフもより良い収録技術による記録として応える必要があるかと思いますが、違いを聞き分けてくださっていて、素晴らしい耳をお持ちだなと思いました。当時の記録が録音調整の点で不十分だったのはお恥ずかしいことですが、専門スタッフの有無が成果に現れることとなりました。その後の平家の記録では、専門スタッフが入ってしっかり収録することができたという状況でした。

小泉さんの方からご指摘いただいたように、研究者と共同して内製をできるというこの研究所の強みも当然あると思います。東京文化財研究所としては、人員や予算が少なくても、むしろ少ないからこそ機動力を活かしてできることとして、記録作成に向けて研究者と連携できることを考えていければと思っております。その一方で、ないものねだりになりますが、今日午前中に上映されていた日本芸術文化振興会さんやポーラ伝統文化振興財団さんのリッチな映像をみていて、もちろん制作目的が違って、それぞれの映像の作成目的の棲み分けがあるから当然ではありますが、本当に役割が違うし、目指されているもの、その意義というものをすごく感じるなというふうに思いました。

**石村：**今回の公開講座で、撮る側だけではなくて、撮られる側として石田克佳さんと、今日出席はかないませんでした。インタビューをしていただいた瀬藤貴史さんからお話を伺うことができました。今度は石田さんに、我々がこういうふうな映像を撮るということに対して、撮られる側としてどういうことが必要か、といった要望であるとか、あるいは私たちが今回撮ったことによって、こういう点は良かったとか、そういうご意見などがありましたら、伺うことができればと思います。

**石田：**なかなかこういう映像を撮っていただくという機会は今までなかったもので、しかも工程の最初から最後まで通して撮っていただいて、大変貴重な経験をさせていただきました。本当にさっきも申し上げたとおり、自分の仕事ぶりがそのままの形で、編集がかかっているのが非常に手際いいなと自分で見てもそう感じました。実際にはもっと長くはかかっていますが、非常によく撮っていただきました。

手元だけクローズアップのところもありますが、手元だけだと体をどうやって使っているのかわかりません。その点、ノコギリを引いているシーンなどは引いた映像なので、作業時の身体の使い方、体幹や体重移動といったところがよくわかります。今、うちに見習いの者が来ていますが、やはりその辺りが分からない部分もあるので、身体の使い方がよく映るような撮影方法というのも1つあるといいのかなと思いました。

公開にあたっては、ホームページで公開していいですかという前原さんからのご提案もありましたが、琵琶の業界自体やっている人もものすごく少なく、このままだんだん人数も減っていくのでは大変だということもありますので、私の考えとしてはどんどん真似してもらって結構ですという感じなのです。あまり秘伝とかいうのも、囲ってしまうとかえって何にも発展しなくなってしまうので、たくさんの人が見よう見まねで琵琶を作り始めたら、また何か面白い展開が生まれるのではないかと。本物の琵琶が欲しいな、一緒に作っていききたいなという人は、必ず石田の方に何か言ってくるだろうと。そういうスタンスで今回公開することになりましたので、本当に琵琶の業界としても、今回の映像の配信というのは非常に大きいのかなと思っております。ありがとうございます。

**石村：**ありがとうございます。本当は瀬藤さんにもお聞きしたかったのですが、今日はいらっしやらないので、代わりとしてはなんですが菊池さんの方から、撮る側と撮られる側の人たちとの間の信頼関係を築いていくということについて、何かコメントをいただけますか。

**菊池：**工芸技術に関しては、私が調査に入った中では、撮影は絶対しないでほしいと言われるようなケースもあります。作品を見て判断してほしいので、作っている過程を記録してほしいということです。そのようなスタンスの方から、映像を見ても真似することはできないからいくらでも撮ってくださいという方まで、いろいろなスタンスの方がいます。そのため、どこまで公開するかというときにも、まずはその技術者の方ときちんと話し合います。ただ、工芸技術ではできるだけ地方公共団体と連携して共同調査に入ります。今は映像記録を公開できなくても、誰もアクセスできない資料にならないように、その地域に資料が残るように気をつけながら調査を進めていきたいと考えています。以上です。

**石村：**早くも、この座談会もそろそろ大詰めに近づいてまいりましたので、話をまとめていきたいと思います。映像というのが、無形文化財の記録に関して非常に重要なツールであるということは皆さんが共有されていることかと思えます。重要である1つの理由は、やはり今起こっていることを記録するということです。仮にこの継承が絶えたとしても、その記録が残っていれば記録保存ということになる。ただ記録保存だけに焦点を置いてしまうと、それは悲しいことでもあるわけですね。それだけではなくて、映像を残すことによって、その無形文化財、無形文化遺産をさらに活力のあるものにする、プロモーションしていく、保護に資するような形にしていくことができれば、さらにいいと思

います。この問題に関してのご意見をまた皆さんに聞いていきたいと思いますが、順番としては佐野さん、櫻井さん、小泉さんで、最後は前原さんで締めていただきたいと思います。では佐野さんお願いします。

**佐野：**振興につながるようなものということで、東文研でも公開できる映像についてはYouTubeで公開しております。私の発表で、長時間の映像や、短い作品としてまとめる映像など、何種類か作ると申しあげましたけれども、配信サイト等のご視聴ですとPCやスマートフォンから、YouTube等のシークバーで再生ボタンを動かしながら、好きなどころを繰り返し見たり、あるいは飛ばして見たりというのが、視聴者の方でできるようになっています。お茶の間に、みんなでテレビを見るというようなスタイルとは、また違う視聴スタイルが広まっていると思いますので、長い映像や極端に短い映像にも実は需要があるのではと考えています。映像自体でも複数用途の利用の仕方を考えていけると、文化財にとっても振興につながる面があるのではないかと思います。例えば無形文化財でなくて恐縮ですが、無形民俗文化財の民俗技術で箕という民具を作っていたら、最初から最後まで6時間ぐらいかけて全工程を映している映像を東文研のサイトで公開しています。それなりの視聴数をいただいている、映像の利用としては、長時間の記録映像でも、用途と目的がはまれば利用していただけという例となるのかなと思っています。

**石村：**櫻井さんよろしくをお願いします。

**櫻井：**映像が便利で貴重なツールであることは十分わかりますし、実際そうなのですが、ただ伝統芸能の場合は果たしてそれでいいのかというのは、常に我々は頭に置いておかなければならない問題です。特に誰でも簡単に録音ができるようになった昭和30年代ぐらいから、稽古の仕方も変わってしまいました。まして映像が一般的になった昭和40年代後半、50年代ぐらいからは、映像を見て舞台を作ってしまう。それまでどうしていたのかいろいろ聞いてみると、やはり知っている人のところに聞きに行く。それだけ手間もかかるけども、全部その日のうちに吸収しなければいけない。演者が映像・音声を活用するにしても、その映像を読み解く力、音を聞き取る力、それと伝承と突き合わせる力のある人だけが生き残っていくのかなと思います。最後は舞台上、いいものをできる人はいいし、できない人はできないということ、それが早く分かるようになるのはかえって良かったのではないかなと逆に思ったりもするぐらいです。ここ20年ぐらいは特に、映像がこれだけ普及してしまうと、功罪半ば、我々もその一翼に加担してしまった。このことは肝に銘じておくべきだと思いました。

**石村：**ありがとうございます。映像が持つ功罪というか、ある意味強いツールであるからこそその怖さみたいなことも多分あると思います。では小泉さんからよろしくをお願いします。



**小泉：**ありがとうございます。確かに映像は、いい面悪い面あると思います。やはり芸能の方とお話をすると、私は絶対に録画、録音を認めませんという方ももちろんいらっしゃいます。ただ功と罪があるにしても、やはり映像が1つの大きなツールとなっているということは事実なのではないかなという面もございます。そういった面でのお話を最後にさせていただきたいと思います。

今若者の伝統文化離れがあるという話はよく聞く話で、伝統文化を見たことがないという若者もかなり多いです。実際に大学などで私も学生と接している中で、授業で初めて見ました、本物を見たことないですよというような学生ももちろんいます。ですが、逆に学生と話をしている中で、日本の伝統的な文化や伝統な生活、お祭りなど、そういった映像を撮るような仕事に就きたいのですがどうしたらいいですかというような質問も、結構来ることがあります。私が今行っている大学の中では、映像制作の学科があるところがあるのですが、そこでいろいろな映像の撮り方や機材の使い方は教えてもらえるものの、実は伝統文化や日本の文化を学べる機会がなく、どこに行ったら教えてもらえますかというような話はちらほら聞く話ではあります。これは私からのお願いのようになってしまっているのですが、こうやって映像として記録をしていくことは、文化の継承に対しては本当に重要なことだと思います。ですので、ぜひ若者向けの、映像を撮る側を育てるような授業、ワークショップや講座などを進めていっていただけると、未来に映像を残していく、そして、未来に映像を残せる若者を育てていくというところ、そこを一緒にやっていただけるとありがたいかなと思っております。

**石村：**ありがとうございます。大変それは興味深いご提案だと思います。やはり映像を撮る側がその伝統文化を読み取る力がないと、いい映像を撮ることはできない、ということに尽きるのではないかなと思います。では最後に前原さんの方から、まとめていただくという訳ではないですけど、映像が無形文化財の保護にいかに関与するかということをお話いただければと思います。

**前原：**そう簡単に答えが出ることはないと思っていましたが、1つは、やはり映像あるいは映像記録というものが無形文化財にとって非常に有効なツールであるという点で、皆さん意見が一致したと思います。しかし、ツールとして映像を捉えるということは、ツールを使って何をするのかということがあって初めて有効性を発揮するのだと思います。その目的は様々だろうと思います。例えば、石田さんの技術を撮るということは、当研究所でもしていますけれども、実はポーラさんでもなさっていて、撮り方やスタンスが全く違っています。どちらが良い悪いではなくて、それぞれ川田先生のおっしゃった三角測量に通じるかと思いますが、異なる目的を持っていても、同じ対象に対して映像をツールとして使うようなことがあって当然で、それぞれの映像の特徴というものを明確に認識できたことが、本講座の非常に大きな収穫だったと思っております。一方で、櫻井さんがおっしゃったように、無形文化財はliving heritageであって、今日の私の報告の中でも最初に申し上げましたが、その時、その場、その空間にいて初めてわかる、体感できるというのが、やはり基本の「き」なのだと思います。その基本に映像が取って代わるということは多分ないでしょう。けれども、目的を明確化した上

で、ツールとして非常に有効な手段であるというところに落としどころがあるというのが、私感です。あとは石村にまとめてもらいたいと思います。

**石村：**ありがとうございます。今回のこの公開学術講座は、東京文化財研究所が取り組んでいる無形文化財の映像がテーマでしたが、それを相対化するという意味で、他のアプローチから実際の映像に取り組まれている、櫻井さんと小泉さんからお話をいただきました。さらには、撮られる側である方のご意見として石田さんと、今日ご登壇がかないませんでした。ビデオ出演という形で瀬藤さんからの話をいただくことができました。これで東京文化財研究所とそれ以外の立場と撮られる側の立場の3つということで、小泉さんが紹介された、まさに文化の三角測量をすることができて、私たち自身が行っている仕事は何なのかということも見えてきたように思います。私たちが得をするためにやった公開学術講座ではないか、という風な感もありますが、今回この会にお越しいただいた櫻井さん、小泉さん、石田さん、そして瀬藤さんに今一度拍手をいただければと思います。ありがとうございました。それではこれもちまして、座談会を終えたいと思います。

## 登壇者プロフィール

### 櫻井 弘 独立行政法人日本芸術文化振興会 理事

昭和58（1983）年07月 国立劇場文楽劇場準備室に入職  
昭和59（1984）年14月 国立文楽劇場（調査養成課・企画制作課）  
平成16（1994）年14月 国立劇場（芸能調査室）  
平成10（1998）年14月 国立能楽堂（調査養成課）  
平成13（2001）年10月 国立劇場（文化デジタルライブラリー課・資料サービス課）通算20年間、各館の公演記録収録業務に従事。  
平成23（2011）年14月 国立文楽劇場企画制作課長  
平成24（2012）年14月 国立文楽劇場部長  
平成27（2015）年14月 国立能楽堂部長  
平成30（2018）年14月 日本芸術文化振興会 理事〔現職〕  
(調査養成部・国立能楽堂部・国立文楽劇場部担当)

### 小泉 優莉菜 公益財団法人ポーラ伝統文化振興財団 学芸員

国立音楽大学音楽学部演奏学科声楽専修卒業（音楽学研究コース修了）。神奈川大学大学院歴史民俗資料学研究科修了。長崎における「かくれキリシタン信仰」の「唄おらしょ」に関する研究で、博士（歴史民俗資料学）取得。専門は無形文化財、歴史民俗学。

平成26（2014）年、非文字資料研究センターの若手研究員としてフランス国立高等研究院に派遣。また、国立ヴェネツィア大学（Università Ca' Foscari Venezia）留学時に、イタリア各地の図書館に所蔵されている宣教師の書簡に関する研究を行い、平成29（2017）年に笹川科学研究奨励賞受賞（研究題目：「キリシタン弾圧期における宣教師の書簡に関する研究—潜伏下の宣教師は日本をどう見たか—」）。共著（分担執筆）にThemen und Tendenzen der deutschen und japanischen Volkskunde im Austausch、『現代民俗学考：郷土研究から世界常民学へ』、『キリスト教文化事典』がある。

現在、公益財団法人ポーラ伝統文化振興財団において学芸員を務めるほか、これまでに跡見学園女子大学、桜美林大学、帝京大学、相愛大学などで兼任講師や研究員を務める。

【無形文化財と映像記録】

国立劇場の公演記録

独立行政法人日本芸術文化振興会  
櫻井 弘

櫻井スライド1

独立行政法人日本芸術文化振興会

国立劇場  
国立演芸場  
国立能楽堂  
国立文楽劇場

国立劇場おきなわ  
新国立劇場

櫻井スライド2

## 公演記録映像

【目的】 演技・演出等の記録

【手法】 収録方針、収録方法

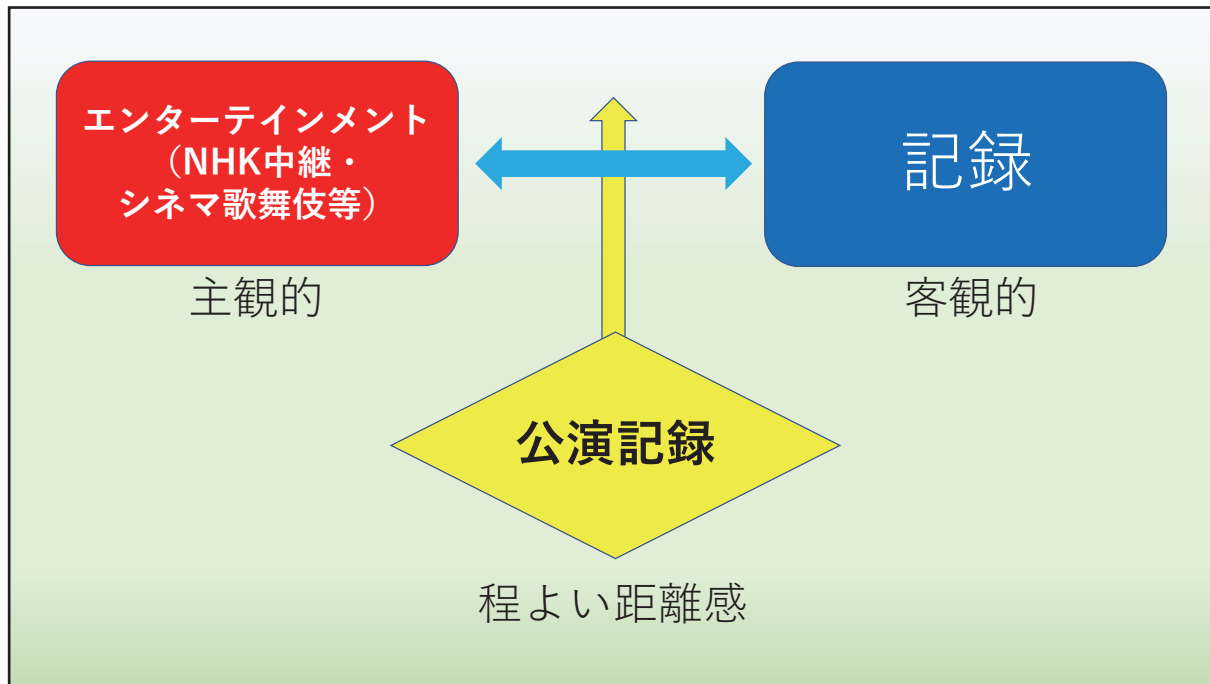
【活用】 保存、活用

櫻井スライド3

## 「演技・演出等の記録の作成」

- ・ 録音
- ・ 録画
- ・ 写真
- ・ 台本（演出台本）
- ・ 道具帳
- ・ 附帳
- ・ 舞台平面図
- ・ 照明プラン図

櫻井スライド4



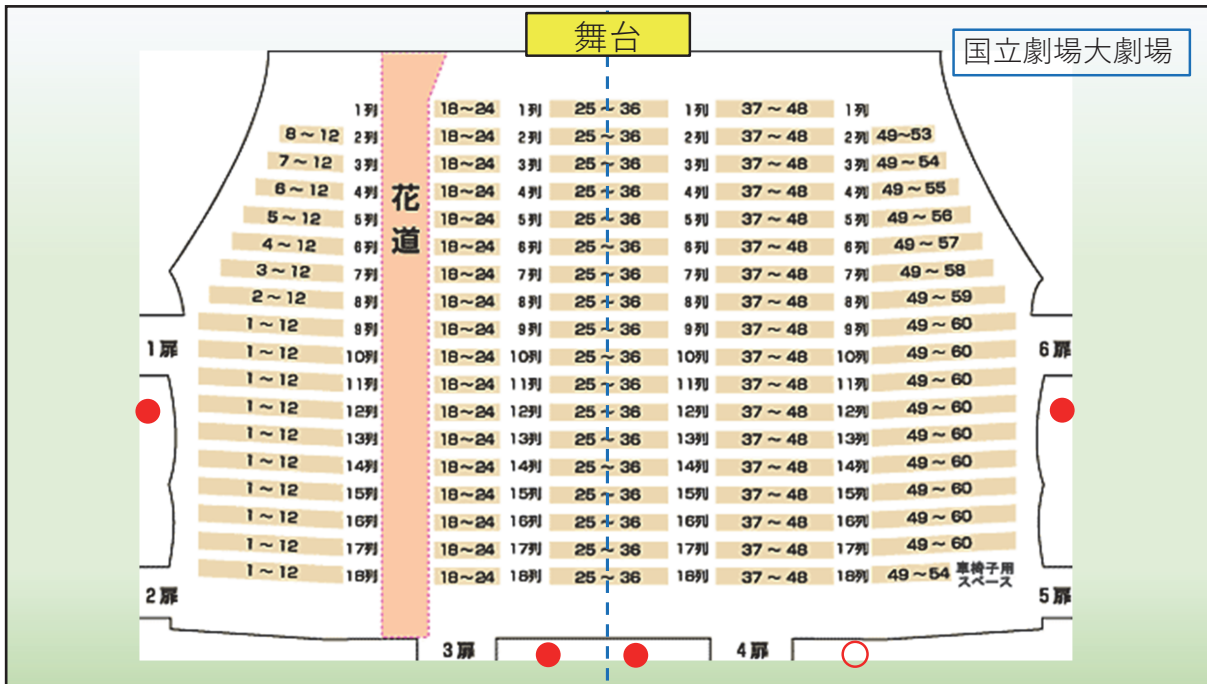
櫻井スライド5

記録だから . . .  
記録だけど . . .

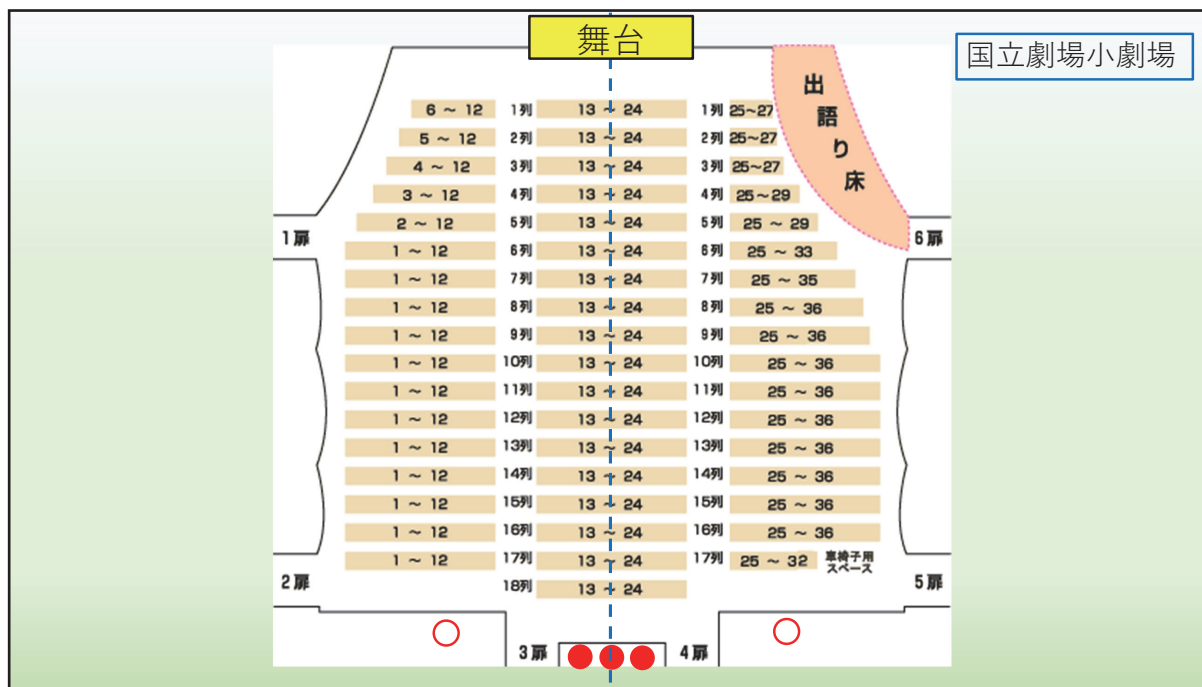
櫻井スライド6

正対する  
↓  
カメラ位置

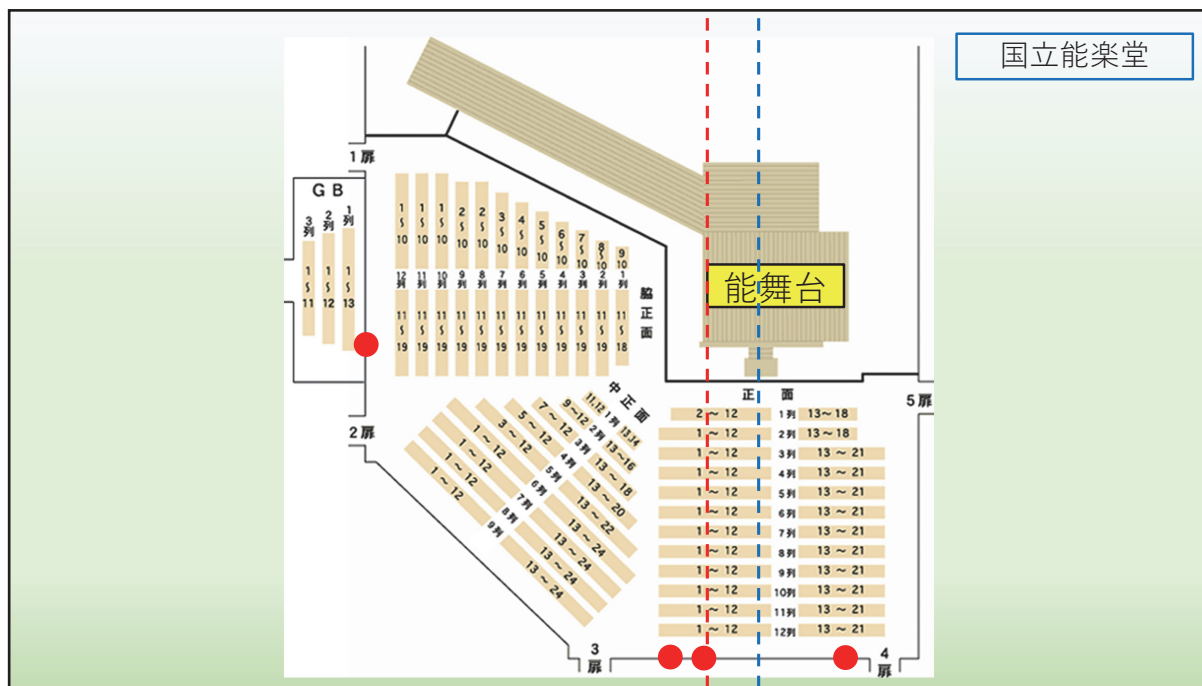
櫻井スライド7



櫻井スライド8



櫻井スライド9



櫻井スライド10

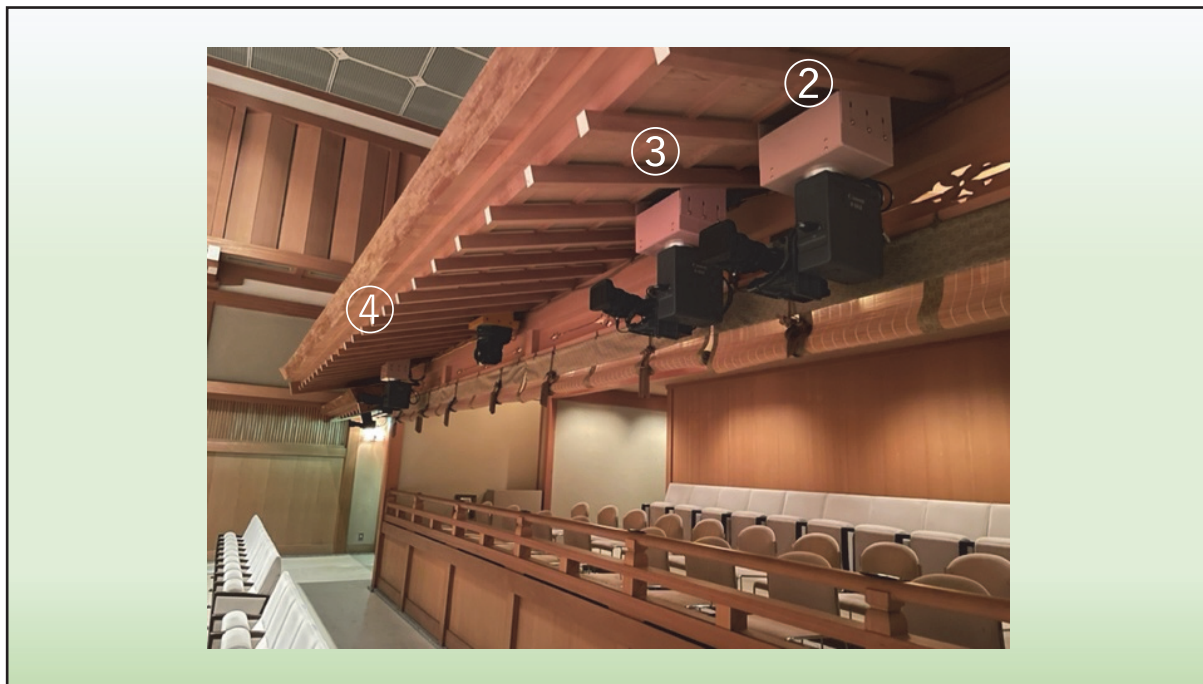




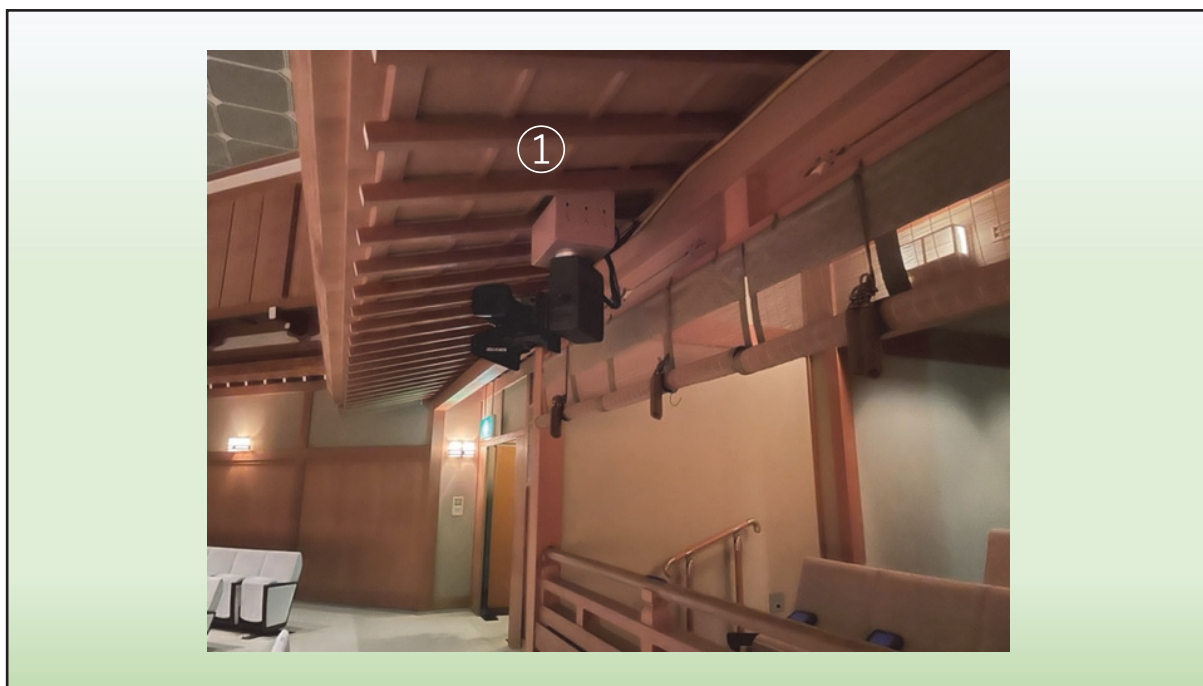
櫻井スライド11



櫻井スライド12



櫻井スライド13



櫻井スライド14





櫻井スライド17

<p>② FS 土産</p>	<p>① 2S 系見</p>	<p>② GS</p>	<p>③ 2S BS 系見(香)</p>	<p>ZIN BS 系見(香) 心の隙にかきつけて、前後もかす見けるが、 「われ無田の犬宮司の娘」歌を飾り、憎し感もなく、女なれば足 手とひとく、二歳の時乳母が娘にくれたれば、今では子でなし、親でなし。 娘ありとも思はざりしに、血筋程ある志、親は子に迷はわど、子は親に迷 うたなア。えは言はぬ、出来しをつた。ア不聞や、乳母めもてこねしか 孤児の年端も行かず。誰を力になじとか暮す。聞かせてくれ とありければ、</p>	<p>① 2S 系見</p>	<p>② MS 系見</p>	<p>③ 1S 系見</p>	<p>④ 4S 系見</p>	<p>① 1S 系見</p>	<p>② GS</p>	<p>① LFF</p>	<p>③ LWS</p>
------------------------	------------------------	-----------------	----------------------------------	--	------------------------	------------------------	------------------------	------------------------	------------------------	-----------------	------------------	------------------

33

櫻井スライド18

①	②	③	①	②	③	④	①	②	③														
ZS 景清 系滝	GS 景清	ZS 景清(糸滝) ZIN	ZS 景清 系滝	MS 天野 GS 天野	IS 系滝	4S 景清 左衛門 左衛門	1S 景清	GS 景清	LFF	LWS													
とありければ、	孤児の年端も行かず、誰を力になに	うたなア。礼は言はぬ、出来しをつ	娘ありとも思はざりしに、血筋程あ	手まとひと、二歳の時乳母が娘にく	「われ熱田の大宮司の娘に契り女	心の闇にかき入れて、前後も分かず見	指で臉を引張つても、暗きに迷ふ盲目	父も引き寄せ撫でさすり、もしやとわ	と、縋り付いて泣きければ、	たら咎にならうか。最前など胸欲	と、縋り付いて泣きければ、	娘はそれぞと聞くからに、	「ノウ、懐しや御身が父上様かい	疾し遅しと、遙々尋ね来たりしに	盲目の杖を失ふに似たるべし。片輪	言ひ事たゞ赦し、おぼしませ」	と、隔ての音孤引きちぎり、杖追取つ	「所に住みながら、御扶持ある方	向とは日に向ふ、向ひたる名をば呼	引かる、悪心を、また起さすか暗	兵衛景清と、呼べば『これに』と笑	を断つとは人知らじ。今はこの世に	千里を翔り尋ね来て、父よと鳴けど

櫻井スライド19



櫻井スライド20



櫻井スライド21



櫻井スライド22

# 第16回公開学術講座 『無形文化財と映像』

公益財団法人 ポーラ伝統文化振興財団  
学芸員  
小泉優莉菜 博士（歴史民俗資料学）

小泉スライド1

## ポーラ・オルビス・グループが行っている 文化支援活動

- ▶ 2つの文化財団と、1つの組織
- ▶ 公益財団法人 ポーラ伝統文化振興財団
- ▶ 公益財団法人 ポーラ美術財団 → 西洋絵画（特に印象派を中心とした）の保存展示
- ▶ ポーラ文化研究所 → 髪型や化粧、装飾品などに関する文化・歴史の研究

小泉スライド2

## 公益財団法人 ポーラ伝統文化振興財団とは

- ▶ 1979年12月 株式会社ポーラの創立50周年を記念して、設立。
- ▶ 日本における、「伝統工芸」「伝統芸能」「民俗芸能・民俗行事」など、
- ▶ 無形の文化財の保存と振興活動を行っている。
  
- ▶ 主な事業
  - ・ 顕彰事業 → 伝統文化ポーラ賞 (2022年度は第43回)
  - ・ 助成事業
  - ・ 普及事業
  - ・ 記録保存事業

小泉スライド3

## 記録保存事業

- ▶ 未来に伝えていきたい「ワザ」「匠の心」について、記録映画を制作し、保存と普及を行う。
- ▶ **×**ただ単にワザを追う
  - 制作過程、稽古や本番、インタビューなどを通じて見える、伝承者たちの哲学も記録する
  
- ▶ 対象：重要無形文化財保持者や、無形民俗文化財
  
- ▶ 現在の作品数：全50作品
  - ・ 伝統工芸に関わる記録映画：26作品
  - ・ 伝統芸能に関わる記録映画：5作品
  - ・ 民俗芸能・民俗行事に関わる記録映画：18作品
  - ・ その他記録映画：1作品



最新作「野村万作から 萬斎、裕基本へ」の一場面

小泉スライド4



## 新しい映像記録の試み

- ▶ 新しい試み：Youtube動画の制作（2021年より開始）

区分	分野	タイトル
工芸	琵琶の制作	【音×伝統文化】石田琵琶店
芸能	祭礼具製造・修理	【創×伝統文化】宮本卯之助商店
工芸	へら竿制作	【創×伝統文化】山彦忍月
芸能	神楽	【勢×伝統文化】備中神楽 芳友会
工芸	七宝制作	【彩×伝統文化】粟根仁志
芸能	蟲送り	【祈×伝統文化】鹿子原の蟲送り保存会
芸能	神楽	【緒×伝統文化】大出早池峰神楽
工芸	染織	山形県米沢市の紅花染め 山岸幸一氏（今年度内公開）



財団公式Youtube  
是非ご覧ください！

- ▶ 一見、それぞれの関係性がないラインナップのように見える  
→実際、一つ一つは関係性はない。

### 小泉スライド5

## 文化の三角測量

- ▶ 文化人類学者である川田順三：「文化の三角測量」という研究手法を編み出した。
- ▶ 「一点を見るのではなく、さらに、比較するのではなく、さらにもう一点の視点を入れることで、文化の特徴がクリアに見える。」



文化勲章受章に際して公表された肖像写真  
[https://ja.wikipedia.org/wiki/川田順三#/media/ファイル:Junzo\\_Kawada\\_cropped\\_Junzo\\_Kawada\\_20211103.jpg](https://ja.wikipedia.org/wiki/川田順三#/media/ファイル:Junzo_Kawada_cropped_Junzo_Kawada_20211103.jpg)

### 小泉スライド6

## 文化の三角測量（川田順造）

（留学先のフランス・調査対象の西アフリカ・故郷日本）



### 【文化の三角測量の方法】

- ・「地測の三角測量を比喩的に参考にした [……] 二つの計測点から対象点を測る方が、対象の位置をよりの確に定められるという考え方」
- ・「文化の計測においても、東西文化の比較というように、二点間で相互にやるのではなくて、三つの異なる文化をとりあげて相互に変換しながらやった方が、文化を考えると先えられない研究者の主観性を補正するのに役立つのではないか」
- ・「とくに現在のように、地球規模でものを考える必要があるとき、これまで盛んだった「東・西」の比較に、「南」の視点を加えるべきではないか」
- ・「視点を転換して他の二つの視点からも見ることができるくらい、三つのそれぞれについて、言語、生活全般などについて、詳しく知っていることが必要」 [川田 2008 : 206]

小泉スライド7

## （例）「職人の技の伝承方法」

日本式は、擬制的親族関係によるものです。実際はそうではないけれども親族とみなして、親方、兄弟子、弟弟子とかの擬制的な親族関係で、かつては寝食など生活も共にしたわけです。 [……]

これに対しヨーロッパの場合、「渡り奉公（ぼうこう）」（主人を替えて奉公すること）が制度化されていたわけで、遍歴職人として何人かの親方のところを、場合によっては国境を越えて渡り歩いて修業しないと一人前として認められない。 [……]

アフリカの場合は、地域によっても職種によってもずいぶん違いますから一概には言えませんけれども、日本のような擬制的親族関係ではない、実際の親族内での伝承が普通です。 [川田 2008 : 237-238]（下線は発表者による）

### 【参考文献】

川田順造 2008 『文化の三角測量—川田順造講演集—』 人文書院

小泉スライド8

## 職人・匠になるまでの伝承方法

- ▶ 西洋：様々な親方（マイスター）の下で修業を積み、親方たちに認められることで職人として一人前となる。
- ▶ 日本：一人を決め、その人間を疑制的な親として「親方」「師匠」として、一心に付いていく。他の師匠の下へ出ることはほぼない。付いた師匠の認可で初めて職人として一人前となる。
- ▶ アフリカ：家族の中のみでワザの継承を行う。

小泉スライド9

## 職人・匠になるまでの伝承方法

- ▶ 人間がワザを繋げていくのに、何が重要となるのかが分かる。
  - ▶ 西洋：関係性
  - ▶ 日本：疑制的な親族
  - ▶ アフリカ：絶対的な親族
- 
- ▶ 結論：考える材料を提示するのであって、答えは提示しない。  
「伝統文化について考えるきっかけ」を作るための動画。

小泉スライド10

## まとめ

▶ ポーラ伝統文化振興財団における映像の持つ役割

① 匠の技術を記録することで、後世に伝える。

② 「どのような人が、どのような作品を制作したのか」      人間としての内面を描く  
「どのような人が、どのような芸をおこなったのか」

③ 人々に興味関心を興させ、伝統文化を愛する人の裾野を広げる活動を行う。

小泉スライド11

## 閉会挨拶

---

東京文化財研究所 副所長

早川 泰弘

本日は皆様、長時間にわたり公開学術講座にご参加いただき、誠にありがとうございました。心より御礼を申し上げます。本日は『無形文化財と映像』というテーマで、古典芸能、工芸技術、保存技術等に関する記録映像をどのように扱うのかということについて、さまざまご発表とご意見をいただきました。静止画が持つ情報、動画・映像が持つ情報、それから音が持つ情報、これらをどのように記録していくのが良いのかということ、改めて考えさせられる会でありました。

現在、無形文化財の映像記録は、国や文化庁が行っている事業、自治体が行っている事業、あるいは本日ご発表いただいたような財団や団体が行っている事業、さらには保存会自体が行っているものなど様々な動きがございます。その中で、東京文化財研究所が映像記録を作成する意味は何なのかということ、改めて考えさせられる機会となりました。昨年度の当研究所の評価委員会の場において、研究所が作成している映像記録の優先順位はどのような判断に基づくのか、あるいは今後どういう展開を考えているのかというご指摘を受けました。本日のご発表や討議を聞きながら、改めて研究所がやるべき映像記録というは何なのか、あるいはそこにどういう意味、意義を見出して、研究活動として取り組んでいくべきなのか、という大きな課題を突き付けられたように感じます。映像記録を作成する目的、あるいはその目的に応じた方法論、そして映像技術や機材が日進月歩で変化していく中で、東京文化財研究所ではこの課題解決に向けて今後も日々研究活動を行っていくことになります。皆様方のご協力とご指導をいただきながら活動を続けていきたいと思っておりますので、今後とも何とぞよろしく願いいたします。

以上、私の閉会の挨拶とさせていただきます。本日は本当にありがとうございました。

## 結びにかえて

---

東京文化財研究所 無形文化遺産部

無形文化財研究室長

前原 恵美

伝統芸能や工芸技術などの無形文化財は、「無形」であるがゆえに「その時」「その場」を超えて留まることなく、消えていくのが本質です。同様に、文化財が成り立ち、継承されていくために欠かせない文化財保存技術も、人の「わざ」なので、本来は「その時」「その場」でのみ存在します。無形文化財や文化財保存技術に携わる人々は、その「わざ」を伝えていくために、先人の「わざ」を反芻しながら身をもって体得し、さらに自らの創意工夫を重ねて次代に繋いでいきます。一方、映像は人々の視聴覚に対する訴求力を備えており、昨今、無形の「わざ」の継承や、関連する調査研究の手段として注目されています。

本講座の登壇者は、いずれも無形文化財や文化財保存技術そのものや、その普及・継承に携わっておられますが、映像作成の目的は少しずつ異なります。こうした方々による報告や座談会を通じ、目的や対象に応じてそれぞれに工夫を凝らしながら映像を作成し、無形文化財や文化財保存技術を第三者に伝えようとする事例を具体的に知ることができました。また、映像による多様なアプローチが併存することによって、無形文化財や文化財保存技術が立体的に浮き彫りになることも、本講座を通して実感したことです。もっとも、無形文化財や文化財保存技術を映像により記録し、伝える試み自体は、まだ開拓途中です。また、モーションキャプチャーやモーションセンサーなど、映像とは異なるアプローチで無形の「わざ」の動態記録を試みる技術が日進月歩の拡充を見せています。こうした時代の趨勢を鑑みながら、改めて、無形の「わざ」を撮影する目的を明確に設定し、その目的に応じた撮影手法や、映像とそれ以外のアプローチの組み合わせを模索することの重要性を再認識するに至りました。

本講座を通して無形文化財や文化財保存技術と映像の多面的な関係性を知り、映像記録の可能性に改めて気づくとともに、映像記録の利点を最大限に引き出すためにその方法を振り返る機会になれば幸いです。これからも、無形文化遺産部では、映像を含めた無形の「わざ」の記録方法について、議論の場を設けていきたいと思っています。

---

第16回東京文化財研究所 無形文化遺産部 公開学術講座  
「無形文化財と映像」報告書

The 16th Public Lecture of the Department of Intangible Cultural Heritage,  
Tokyo National Research Institute for Cultural Properties  
Report of “The Intangible Cultural Properties and Visual Documentation”

令和5（2023）年11月 発行

Issued in November 2023

編集・発行

独立行政法人国立文化財機構

東京文化財研究所 無形文化遺産部

〒110-8713 東京都台東区上野公園13-43

Edited and Published by the Department of Intangible Cultural Heritage,

Tokyo National Research Institute for Cultural Properties

13-43 Ueno Park, Taito-ku, Tokyo, 110-8713, Japan

Printed in Japan ©2023

Tokyo National Research Institute for Cultural Properties

---