

## 三隅治雄氏に聞く

三隅 昭和二十七年の十月、芸能部が誕生した時に、私は郷土芸能研究室の常勤職員で、池田弥三郎さんが非常勤職員でした。守随憲治さんと、音楽の方では東京芸術大学音楽学部長をなさっていた加藤成之さん、折口信夫さん、このお三人が文化財審議委員をしていたので、文化財研究所に芸能部を作る時に依頼して、それぞれ先生方の推薦される人が入ったわけです。そういうわけで、私が郷土芸能へ入りました。最初、池田弥三郎先生に行ったらどうかという話があったのですが、常勤は兼任できないということで、私が推薦されて入ったという状況です。私だけ年齢が低かったのです。他の方はそれぞれ一家をなしていらつしやる方で、音楽は岸辺成雄先生が非常勤で入って、常勤はしばらく立ってから横道さんが入ったと思います。

高桑 横道先生は二月か三月です。

三隅 そうです。それぞれの研究をどうしてやっていこ

うかということになったのですが、私の方は何と云ってもフィールドワークが中心だから、十月からすぐに町田佳声先生と一緒に仕事を始めました。先生が東京芸術大学に行つてらした関係で、どんなテープレコーダーを揃えたらいいか、これからの研究はどうしようかと、いろいろな相談に応じて下さった。邦楽科の教室を借りた関係で、山田抄太郎さんの協力があつたりしたのです。間借りしていましたが、東京芸術大学とのお付き合いも多かったです。私どもの郷土芸能研究室はフィールドワークを固めていきたいのだが、全地域を二人ではカバー出来ないから、ある一つの小地域をモデルケースにして、その地域の中の芸能の異同を見ていくことにしました。同じような系統のものがあるけれど、それがどのように違い、どのような社会基盤の中で変化を遂げていくか、小地域における芸能の展開・変遷を見るやり方です。そういう地区をあちこちに広げる方向で研究をやっているということになり、同一文化圏で一番芸能の豊富な、しかも古い時代のものを温存しながら急激な社会的な変化でやがては過疎になっていくという地域、ということ

で長野県の南部と愛知県の奥三河地区、静岡県奥の奥遠江と言われる三遠南信国境地帯の芸能の研究、小地域における芸能の伝承観察を第一に置いて、二、三年はそこに集中したのです。

高桑 発足してから直ぐにですか。

三隅 十月に発足して、十一月に愛知県の設楽町というところの「参候祭」、「田峯田楽」、今国指定になっている新城市の「大海のほうか」を調査いたしました。十二月には長野県の遠山地方の遠山祭りを八か所毎晩徹夜で見回って、翌年になると、正月のおこないがありますから、水窪の田楽とか田峯の田楽、鳳来寺の田楽、豊橋の神明社の鬼祭り、ちよっと離れて焼津のそばにある藤森の田遊び。今考えるところだけフィールドワークを集中的にやったのはすごかったなと思います。

高桑 発足の年で、燃えていらしたのですね。

三隅 多分そういうことがあったのでしょうか。

高桑 十一月にもうテープレコーダーを調達できたのですか。

三隅 はい、大きなのをね。

高桑 スリーエムというのですか。

三隅 それはまだ後だと思えます。とにかく町田先生にどれがいいか比較してもらいまして、それを担いで歩きました。

高桑 町田先生とお二人でしたか。

三隅 最初の時だけ町田先生と池田、私の三人で、その後は池田、三隅のコンビですと回ったのです。それから少し方角を変えてやろうということになり、十二月に遠山を見て回った時に、その足で春日若宮御祭に行ったのです。その時に奈良の教育委員会の人と話をし、翌年出来るなら奈良の吉野地区の芸能を調べたいと言って、昭和二十八年の三月には吉野の国栖奏を見て、上北山村で獅子舞や民謡を見聞きして、新宮に出てから十津川にもどって、大塔村の篠原踊を見ました。大和地方も固めてみたいということ、そちらへも行つたのです。池田さんとは途中まで一緒だったのですが、後は私一人で回りました。地域をまんべんなく行きたいのはやまやまですが、そういうわけにもいかなないので、ある地域の中での変遷を見ていくことにしたわけです。民俗芸能の

調査では、いろいろな地域のをたくさん集めてみて、それぞれの地域の状況、これは中世から来たのだろう、これは近世だろうという比較をしながら、その地域の社会条件の中で芸能がどのような生存をし、せめぎ合いをし、どのようなものが残り、変わっていか見ていかなしいといけません。全国平等に、これは古い、新しいと見ていくと、どうしても粗雑になります。最初に始めた小地域の中での変容を見る方法は、その後も基本的にはとったつもりではあります。小地域における芸能の伝承、変遷の研究ということが、当分私どもの課題ではありませんでした。

**高桑** 今ですと年度計画を建てなくてはいけなくて、例えば五年間で三信地方を調査するか計画的にやらなければいけないのですが、先生の頃はそういうことは。

**三隅** そう始まったのですが、なかなかそうはいかないのです。三遠南信と言ってもたくさんある、そのうちにこちらの地域もある、ある飛び抜けた芸能で非常におもしろいものもある、ということになりますし、年度を重ねていくと、対象そのものがいろいろなものを含んでい

ますから、その中の伝承の論理を極めていくためには何年計画では果たせなくなるのです。一応、小地域の芸能の把握と変遷の観察を基本的な核としておりました。初めは『芸能の科学』もありませんでしたから、結局は個人的な研究発表という格好になります。三遠南信においてはその度ごとに論文の形で研究発表をしていました。振り返ってみると、研究計画で完結したものはないです。皆さんの業績と同じに、毎年の研究で止まるものではないし、結局個人で完結していくよりよいですよ。

**高桑** 今のように三年で結果を出しなさい、あるいは一年ごとに結果を出しなさいと言われると、まとまったものは出しにくいですね。フィールドワークにしても一回行ったらお終いではなく、何回か継続していかないと見えてこないものがありますし。

**宮田** 当時の予算はどうだったのでしょうか。それだけ集中的に行くとなると。

**三隅** ありませんでした。個人で、研究予算は二、三回行ったら終わりでしたね。最初から覚悟しているというか。でも国の機関として、何かの調査をする時に、各都

道府県の教育委員会が公の仕事として受けてくれる。こちらから公文書で送ると、こういうものがあります、協力します、と迎えてくれて案内してくれる。これだけでもこんなありがたいものはない、という意識はありました。国立民族学博物館や国立歴史民俗博物館のような共同利用研究機関にならないかという話があったのですが、関野所長が行政機関の研究所の利点というものがあると言われました。共同研究機関になると教育委員会が案内したり何かするような協力体制がとれないけれど、文化庁の付属機関であると道府県の行政機関が協力をしてくれる、と。

宮田 今でも多少そういうこともあると思います。

三隅 調査に行くと、迎えて案内して、行政に反映するものだと認識してくれる、と。

宮田 三隅先生の時代はそういう色彩が強かったかもしれませんが、私が研究所へ来て思ったのは、あまりにも地方に名が通っていないかったということです。文化庁の時は、調査に行くとお膳立てしてくれていたのですが、こちらに來てからは研究所の存在から説明しないといけ

なくなつた、という状況です。

三隅 それは確かにあると思います。教育委員会との結びつきは最初のスタートから二、三年、無形文化課長、森さんとか榎本さんが在職していた時に、文化庁行政の面で芸能にどのような保護の体制を築いたらいいのか、どのような手を打つたらいいのか、毎月上野に來て会議をしていた頃からです。

昭和三十年代には文化財の保護制度、人間国宝・重要無形文化財制度の推進、国立劇場設立の問題。特に昭和三十代以降は、佐藤薫という国立劇場設立の仕掛け人だった方がいろいろ仕事を展開させるについて、こちらは行政と関係なくやっていきたいと思いつつも、非常に密接な関係の時代があったのです。文化庁と兼任だった時代もありました。文化庁の付属機関であるが故に、行政と常に結びついて、行政に反映させることが重要なのだということが切に言われていました。それが言葉としては言われつつも、だんだんとあちらはあちらでやっていく、こちらの意見は言わないと。文化財の芸能の調査でも、向こうは向こうでやっていく、こちらはこちらでや

るといふ形が出てきたのです。特に美術などは、当初から美術工芸課とこちらの美術研究所はそれぞれがそれぞれだといふふうになつていた。我々はそれをうらやましく思つていた。向こうに干渉されたくないといふのがありました。そしてやがて干渉されなくなつたのです。

そういう言葉は時々出るので。この研究所は行政に反映させなければいけない、ということ、文化財研究所の存立の問題で書かされる時には必ず言われるのです。でも行政に自ずから反映することは当然あるとしても、基礎的な研究が直ちに反映するわけではありません。行政がそれを必要とする時に用意できるけれども、直ちに何かのためにといいのではない、ということでした。

都道府県との接触は、おなじみの県は協力してくれるけれども、それ以外のところになると何だ、ということが当然あります。そういう温度差みたいなものがだんだん広がつてきた、私たちの時代でもそういうことはあつたと思います。ただ、公文書を出せば応対します、といふふうにははくれませんでした。特に民俗芸能に関しては、地方との接触が多かつた分はよく案内もしてくれまし

た。ただ案内の仕方、最初の頃は無形文化課を迎えるのと同じように迎えてくれたのですが、それがだんだん薄れてきました。今はほとんどないですか。

宮田 私はまだ知っている人がいるからそうでもないのですが、文化庁時代は現地の駅まで行けば奥まで連れていってくれましたが、今はないですね。

高桑 お入りになつた時、行政に寄与する勉強をしなさい、という言われ方だつたのですか。

三隅 言われたというよりは、そういうものなのだといふ。まだ研究所が出来たという状態で、生みの親は文化財保護委員会事務局の人たちで、文化財保護法が出来て、それに基づきながら行政を展開していく、それについてこういった研究所が必要で、奈良と東京に作るとういうことでスタートしたので、行政が期待することはありました。美術部は美術研究所のままでしたが、我々の採用は文化財保護委員会の事務局がやっていますから、その時いた森さん、榎本さんが我々に対していろいろなことを言う立場にあつたので、スタートの時は、行政からの期待は大きかつたと思います。

そんなことで始まりましたし、そういう期待感は、向こうの課長との連絡会があって展開していたのだろうと思います。そういった点では、芸能部が一番行政と近かったということは言えますね。しかも研究所が出来た時に、東京の方は美術部あつての研究所という意識がずつとありました。保存科学も既製のものだったので、芸能部だけが新しかった。建物も邦楽科の教室を借りて、それも二部屋だけです。上から三味線とピアノが聞こえてくる雰囲気の中でやったから、芸能部に関してはマイナーなところがあつたのではないですか。

我々としては研究をしっかりと固めていきたいということで、共同研究が直ぐ始まったのです。ちょうどその時河竹繁俊さんの監修で、『芸能辞典』が東京堂から出ました。芸能用語に関して、芸能とは何か、という問題を全部はぐして一つ一つ検討していこうということから始めました。

児玉 郷土芸能研究室は行政との結びつきは強かったと思うのですが、横道先生や浦山先生は、国立劇場を別にすれば、行政的なことと結びつきにくいと思います。

三隅 そうです。当初は個別のところでは問いかけはありましたが、直ぐに行政にどうなるのかということではありませんでした。行政の方としたら、まず手を付けなければいけなかったのが郷土芸能の保存ということでした。衰滅してしまうからとにかく押さえようということで、研究所が出来る前に、これから保護の対象にすべき無形文化財を昭和二十六年から百いくつ選んだのです。選んだものの、それが本当に正しいかどうかかわからない。たとえば国栖奏が対象に入っているので行ってみたら何のことはない、文献にあるようにオホホと笑うけれども、後は舞楽の出手をやっているのです。後は誰かが作ったのが歴然としているのです。そういうものも含めて百いくつ、見ないで選定したのではないか、というのもありました。民俗芸能に関しては、早急に押さえていかなければいけないという事情がありましたから、調査に関する案、これからのような押さえ方をしているか、どういふものを民俗芸能の指定にしていくなか、というものを民俗芸能の指定にしていくなか、というプランニングのようなものを、私どもで作ったのです。

高桑 選定基準という、まさに文化庁と関わりを持った

お仕事をなさっていたのですね。

三隅 昭和三十二年です。これが基本的なものでその後続いているのです。これについては芸能部全部が多少関わっていると思います。民俗芸能については私が関わっていますが、歌舞伎についても研究所全部が関わっていると思います。

人間国宝に誰を選ぶか、ということは基本的には芸能部に相談がありました。文化財の委員に対してよりもその素案について誰がよいかを芸能部に、浦山、戸部、横道、岸辺に相談があったと思います。当初は民俗芸能が多かったのですが、折にふれて芸能部に問いかける。

国立劇場を作る時には、どのようなものを作るべきか芸能部に毎回相談があり、会議にも出席しました。当初の案は、芸能センターを作る、劇場、研究機関、養成、資料設備、研究機関のようなものを併合した芸能センター構想だったのですが、最後は劇場だけになってしまっただ。そういうものに向けてのアプローチというものがありませんでした。国立劇場が誕生するまでは、かなり密接な関係があったのではないのでしょうか。

児玉 昭和三十年代ですね。

宮田 今お名前の出た先生方は退職されて、専門委員などになっていきますね。退職後も先生にはずっと相談に行っていたのではないですか。そのような仕事はこちらの組織の後任にひきつがれなかった。

高桑 文化庁からの依頼も、機関に対してではなく、個人にだったのでしょうか。

三隅 芸能部に話があつて応対してという形が、結局私や横道さん、浦山さんとのつながりになったのでしょうか。当時、部屋ごとには、頻繁に連絡はあったと思います。文化財、人間国宝をどういう格好にしようかということでは総合指定の案はこちらとの相談でやっていますから。かなり横道案が反映しています。能楽の場合、総合指定の保持者について、基本的には「道成寺」を披いていることを考慮すべきだとか、何年の経験とか。総合指定のあり方等、基本的なことは逐一、こことの相談がありました。

高桑 横道先生がお決めになった後は、その枠に則っていけば、自分たちでも認定が出来るということだったの

です。

三隅 そうだと思えます。民俗芸能研究室は、その後も文化庁とは深く繋がりがなから来ました。当初、あちらの担当者は、森晋六さんが課長補佐、榎本さんが技官で、いろいろなことをやっていた。その時は、民俗芸能も知らないし、他の芸能も知らないのだから、問い合わせる必要があったのでしよう。昭和三十三年に、無形文化財叢書を芸能部で一冊ずつ担当して、横道さんが能・狂言、私が民俗芸能、浦山さんが歌舞伎を書いた時に、森さんが文楽を書いたのです。最後に日本の芸能という題名で、その時の課長の佐藤薫さんが書いた。その時はみんなの協力の上に出していますから、繋がりは非常に深かった。

その後、国立劇場の準備室ができた時に、無形文化課として高橋さんや西角井さん木戸さんたちを採用したのです。国立劇場が出来て、劇場へ行きたいと言った木戸さん、西角井さん、森さんが行って、高橋さんと榎本さんは無形文化課に残る、という形になったのです。あの頃からはこちらはこちらでやっていくという体制が固ま

って来た。

児玉 国立劇場が出来て最初の十年くらいは手探りの状態で相談もしてきたけれど、向こうで手心がわかってくと、これでやっていいのかな、となってきた。

三隅 文化財保護委員会そのものが、無形の文化財を扱うこと自体、行政から言うとなしなものです。美術工芸や建造物に関しては、国宝の指定など文部省の中で行われていて、文化財保護委員会を立ち上げた時には、もう専門家が揃っていた。ところが無形に関しては誰もいなかった。こと芸能に対しては、行政もそれまで全く手を着けていなかったという未熟さが、芸能部を頼りにする体制に繋がったのだと思うのです。

それ以降の展開から言うと、昭和二十七年に研究所が出来て四十年代になるまでに、昭和三十四年に郷土芸能が民俗芸能に変わるとか民俗芸能ブロック大会を行うようになるとか、いろいろ布石が民俗芸能の世界では出来てきます。その過程でだんだん形も整い、地方の教育委員会などでも民俗芸能のわかる担当者が育ってくる。それぞれが独立して頼らずにやっていく、文化財審議会の

ようなもので一応体制が整ってくる。そうなってくると、我々のところに頼ることがなくなってきたと言えるのではないのでしょうか。

端的に言えば、行政との繋がりの中で芸能部が頼りにされた時代が初期にあつて、途中からだんだんと、文化財研究所とは何をするところだ、と言われるようになってきた。そのことは行政から離れている分だけこちらとしては自由に出来そうではあるけれど、行政に養われているのだからそうもいかない、というジレンマが出てくる、そういうものなのでしょうね。

宮田 それが特に独立行政法人になって、外部評価と講評ということになってきた。今非常に問題にされている部分です。うちの研究所自身が形を付けなければいけないかな、ということはあるのです。

高桑 行政と結びつけやすいところと、それほどでもない部分があるのに、一緒にされてしまう。

三隅 行政と繋がるのが、この場合は常に必要とされてきた。関野所長の時代に常に仰っていたのはそういうことです。たとえば夏期講座を池田さんが発案して、

当初は早稲田と慶應の大学院生を対象に始めたのですが、そうすることで我々の研究が学界に貢献できるという学問的な意味があるので、その相談を関野所長にしたことがある。その時所長が「それは一つの形としてはいいが、あくまで私どもの研究所は行政への反映だ。文化庁の付属とはそういうもので、そこに貢献するのが第一だ、ということは知っておいてもらいたい」と言われたのです。

だから私もでは、後輩の学生を育てていくことはもちろん大事だが、同時に何らかの意味においては行政へ反映しているのだという姿勢を見せていくのです。それがこの研究所の存立の大きな理由になっているのは紛れもない事実ですから、そのあたりを心得て、反映するように見せる必要がありますし、我々の研究は、やっぱり社会的な貢献が必要になってくる。

例えば民俗芸能にしても、単に芸能が大事だというより、それがある意味では地域の活力源になったというところがある。祭りで歌ったり踊ったりしながら、それを軸に一つの村落が成り立ったりしてきた歴史があった。泣

いたり笑ったりするふだんの生活の、その結晶が芸能であるならば、これからの芸能の存立ということについて、それが社会全体の何らかの形でエネルギー源になってもいいのではないか。芸能はこれからの社会の中でどんな生き方をすべきか、我々がやっている分析を行政が受け取って、反映することもあり得るだろうし、またそういう面から、芸能と社会についての課題についてここへ委託研究があったとすれば、「受けられますよ」というのが、民俗研究の場合はあってもいいのではないかという気もするのです。

ただ、歌舞伎にしても舞踊にしても音楽にしても、究極においては空気を浄化させる一番大事なものだから、そういう要素を如何に認識させるか。人間の一番大事な精神の大きな力になる、そういうものの原質を見つめながらやっている研究では、いろいろな段階があつて研究は長年度に亘る。それが、芸能の場合はどうしても認識されない。その辺の説明でいつも苦しむわけです。

宮田 今は毎年外部評価をする、と決まりましたので、これは五年後に全部の成果が出る、そこで評価して下さい

い、とは言えなくなっている状況です。

高桑 本当は五年でも短いのです。

三隅 短いのです。絶対短いのです。だから五年が次の五年と何度か延長していくのは当然なのです。

宮田 そこで素人にもわかるような形で、見せる工夫をしないと。財政のあおりで削減の対象にされたらたまりませんから。

三隅 そういうことです。

元の自治省、今の総務省で、全ての伝統文化のデジタル化を図る事業を計画し、その推進に関する構想委員会を平成十二年に発足させました。わたしがその委員長になったのですが、ことデジタル化に関しては文化庁でも農林水産省でもすすめています。最近、全国的に各公共機関でも注目度が増し、その相談を個別に受けるようになりました。でも、これらが横のつながりもなく個々ばらばらに行っているのは、もったいない話です。こと伝統芸能に関しては、こちらの機関が、各方面のデジタル化の動きを把握しながら、それぞれにアドバイスもし、また、蓄積した情報を提供しうるようになれば、芸能部

も周知されるようになるだろうと思うのです。

高桑 十月一日からの情報公開のために、いまパソコンにデータを打ち込んでいるところですが、民俗芸能担当者には「長野県はいやになるほどたくさんある」と言っています。でもそういう資料は蓄積があるよと言える、いい機会だと思います。

三隅 個々の研究の蓄積されたもの、いろいろなものに貢献し得るものをたくさん持っているのですが、形に出来ないいらだたしさが芸能研究にある。そういった点では難しいとは思いますが、それでも。

こうやってみると、この建物は羨ましいですよ。前の建物はひどいものでした。鳩が部屋の中に巢を作っていた。朝日新聞に、こんなひどいところで芸能研究している、という記事が載ったほどです。そんな中で横道さんが、下手でもいい、自分で身につけるのが大事だと、お囃子を私たちに教え始めました。

高桑 技法研究会の前ですか。

三隅 そうです。掘って建て小屋ですからびんびん聞こえました。横道さんは一生懸命で、下手でもいいんだ、ま

ず基本的なところをお互いに共通して持ち寄って、と言ってやりました。そう意味での共同作業を横道さんが推進して下さって、『日本舞踊譜』もそうだったし、『音盤目録』、付ケ帳もみんな毎週集まって、手仕事でやりました。たいへんでしたけれど、共同作業でやったということは大きかったですね。

高桑 いろいろなジャンルの人がいるのが、このメリットですね。

三隅 そうです。みんなが集まってやっていくというものは、なかなか時間的にむずかしい。美術部からも、共同課題でやろう、と毎回言われていましたが、これも難しい。やりたいことがいっぱいありながらやり尽くせないで中途半端だった、という慚愧の念はいまだにありますね。

(二〇〇二年八月二十九日)

於：東京文化財研究所芸能部

聞き手：高桑いづみ

宮田 繁幸

児玉 竜一