

独立行政法人文化財研究所東京文化財研究所

第四回民俗芸能研究協議会報告書

—民俗芸能の記録作成の方法と活用について—

独立行政法人文化財研究所

東京文化財研究所芸能部

はじめに

第4回民俗芸能研究協議会は、「民俗芸能の記録作成の方法と活用について」をテーマに平成13年9月11日(火)に、東京文化財研究所セミナー室において開催されました。

当日は折り悪しくも台風の上陸と重なり、交通機関等にも影響が出るなど、大変不便な状況にもかかわらず、岩手県から大分県まで、全国各地から民俗芸能の関係者にお集まりいただき、充実した研究協議会となりました。

民俗芸能の記録作成というのは、その必要性が叫ばれてきておりますが、やはり今日的な課題が出てきております。特にコンピューターを使っての記録、情報の公開という問題、あるいは世界的な傾向で、無形の文化遺産の記録に対する著作権の問題というのも意識される時代となっております。今回の研究協議会では、このような状況での、現状、問題点につきまして、有意義な報告及び活発な討議がなされました。

また今回は、韓国の国立文化財研究所から李在弼さんの参加を得て、韓国の事例報告をいただきました。民俗芸能の記録作成は、国際的にも共通の問題を含んでおり、そういった意味でも日韓双方にとって意義ある協議会となったと思います。

この報告書は、当日の報告・討議の様子を、民俗芸能に関心をお持ちの方々に、出来るだけ知っていただき、今後の参考になるよう作成したものです。ご活用いただければ幸いです。

独立行政法人文化財研究所 東京文化財研究所芸能部長 星野 紘

目 次

1. はじめに

2. 事例報告

- 1 「総合的な資料作成－東京都豊島区长崎獅子舞の場合を事例に－」 1

東京文化財研究所芸能部民俗芸能研究室調査員 小野寺 節子

- 2 「映像記録作成－滋賀県の太鼓踊りの場合を事例に－」 9

滋賀県教育委員会文化財保護課主幹 長谷川 嘉和

- 3 「新メディアによる記録作成－田沢湖芸術村の場合を事例に－」 17

財団法人 民族芸術研究所 荒木 一
たざわこ芸術村デジタルアートファクトリー 長瀬 一男

- 4 「記録の活用にあたっての著作権の問題」 25

文化庁長官官房著作権課庶務係長 兼定 孝

- 5 「韓国における民俗芸能の記録作成について」 35

韓国国立文化財研究所芸能民俗研究室学藝研究士 李 在弼

3. 総合討議 43

4. 参考資料 63

事例報告 1

「総合的な記録作成－東京都豊島区长崎獅子舞の場合を事例に－」

東京文化財研究所芸能部 小野寺節子

小野寺でございます。今日は東京都豊島区でございます三匹獅子舞について、今から10年くらい前に、当時この民俗芸能をどのように記録しようとしたのか、その結果どのようなものを作ったのか、その結果どんな発展があったのか、そのお話しをしたいと思います。

「長崎獅子舞」の記録を作ろうということになった背景ですが、豊島区では一つしかない民俗芸能なのです。これを文化財に持っていきたいという意向がありました。現在、この豊島区というのは、まったくの町中になっています。かつては村だったのですが、サンシャインのビルが見えているところですし、すぐそばには私鉄の西武線が通っているという状況です。将来文化財に持っていくための調査、その内容としては都市に伝承されている芸能を捉えるにはどうしたらいいのかという最初の視点がございました。ところがこの調査を進めるためには古い文書がない、それから途中で中断する時期などがありました。昭和50年、その前後の頃に中学生を中心にして復活した芸能なのですが、そのために、かつてのものを延々と同じ形で伝承しているのではなく、復活した形、それが今発展しつつある、そういう時期でした。ですから文書がない、芸能自体も新しく変化しつつある、そういう時点でこの調査が発足されたわけです。その時期というのが昭和63年の秋、そして足かけ4年をかけた、平成3年10月に報告書3冊を作成しました。実質は丸3年、執筆の期間があったり、予備の調査をするということがありまして、実際には調査はほぼ1年間の調査でした。

この間にどういうことを設定して、どのようなことをしたのかと言いますと、調査会発足をいたしまして、事務局を置いて、この間にメンバーは18人集まりました。そのメンバーも民俗芸能のプロパーが集まったのではなく、分野を異にする、行政の文化財担当者、都市に継承する芸能、この視点を大切にしたいということで人類学をやっている人、社会学からこういう形態を見ようとしている人、有形資料、これは道具類とか建築・スペースといった問題を扱う人、それと音楽学に視点をおく人など、これらの人たちが集まり、実際には月に1回ずつ研究会や会報を出すような形で進めて行きました。

この調査の中でどのようなことを指針として、またどういう方法を取っていかうかという話し合いになりました。長崎神社の祭りは5月と9月と2回ありまして、9月が例大祭になっています。この調査の場合には5月の獅子祭りが中心になっています。63年の5月の祭りに予備調査をしておりまして、それをベースに、どのようなことを進めるのかという話を持っていったわけです。その時の流れについては資料に示しています。これらに

ついて、これからまとめて話をしていきたいと思えます。

調査会の方針として挙げていったこと、そこでやりたいことは、まず有形の資料がどのようなものがあるのか、それから芸能の行われる場、スペースだとか建物を含める場、祭り空間という意味での空間、それから獅子舞がおかれて来た状況の変遷、それを実際にやっている人たちを地域で括りまして、氏子の地域、町内の組織、学校が関わっておりますので学校組織、こういったものを取りあげております。芸能といたしまして演目の中の楽曲、技術、それらをどのように習得しているかを挙げました。それらを実際に芸態として留めるために、映像記録を作成しました。この映像記録は、当時の日大芸術学部の映画学科におられた先生方をメンバーとしまして、その部分は委嘱の形を取りましたが、こちらでこういうことを作って欲しいという調査会の方からの意図は、明確にいたしました。

今申し上げたことをしていくために、例えば有形資料の場合には、獅子頭や衣装類の調査の方法として計測したり、作図をしたり、建物の図面をおこしたり、空間の調査、獅子舞が地域を回る時期がありましたので、この五社めぐりのコース、豊島区あたりは、関東大震災を前後として区画整理の進む時期があり、そのために地域が整理されたりコースが変わるということがありましたので、この映像記録では五社めぐりのコース、当日の境内の様子、こういったものが含まれます。これらは観察調査になりました。

それから変遷につきましては、文書関係の収集と聞き取り、それから地域、氏子だとか町会、学校とかについては聞き取り調査を中心といたしました。

演目については、楽曲が入ってきますので、笛の採譜、実際にどんなふうに練習されているのかを観察すること、このようなことが行われました。

以上のような調査会の方針や方法、これらを内容として3年後、平成3年の10月に報告書が出来たわけです。

こういった総合的な記録を取っていく時に、この芸能の基本になることがどこかにあるのではないかということで、漠然と、しかし目を凝らして見ていたのですが、この獅子舞には、4拍が1フレーズになっているという、楽曲の一つのまとまりがありました。ですから、ここの調査を進めていく手法としては、この4拍1フレーズというものを中心に芸能の調査に入って行ったわけです。実際の演目がどういうふうに作られているのか、或いはそれを演じる時に、みんながどのような心意気を持っているのか、という方向に進めていったわけです。結果は報告書3冊にそれが入っているのですが、同時にビデオを製作いたしました。

ここでは、製作したビデオから「フongoミ」という演目の3方向から撮影したものを用意しました。最初にご覧いただいたものが、正面からのもの、次に天井からのもの、最後に下手からのものでした。

足を動かさなくてはいけないものですから、ここではだぶだぶなものを着ていましたが、獅子舞の衣装を取った形で説明しました。同じ様な形で、ここには七つの演目がありますが、昔やっていた通りに演じて貰って、それを収録いたしました。芸能の中身そのものを撮るような形にしたビデオです。

この演目のほかに、伴奏となる笛についてもビデオに撮りました。教わった時期に40年くらいの隔たりのあるヤングとベテランのグループ、昭和50年以降に中・高校生が習い初めて吹けるようになったグループと、その人たちに教えた前のグループ、この二つのグループで実際にどの様にフレーズや指使いが違っているのか、実際の音楽教育を受けてしまった人たちと、そういうことには関係なく獅子舞を伝統的な芸能として覚えた人たちに違いがあるのかということで、笛のビデオを撮りました。正面と背後、横笛を使いますので指が見える後ろからの撮影をしています。2世代につきまして同じ楽曲のビデオを撮ったわけです。

こういうふうな形の映像資料を作成しましたが、この資料からどのようなものが分析されたり活用されていったかということ資料1(注1)を見ながら説明したいと思います。

資料の一番最初、昭和63年の5月の「春の祭礼」では、表6「長崎獅子舞パート」の手順一覧表Aとありますが、これは単純な観察記録を祭礼の流れに記入したもので、どのようなことがどんなふうに行われていくのかを説明したものです。横に0のところから1、最後にEと書かれていますが、これはENDのマークです。こういった形に集結するまで、その中にいろんな動きが含まれているのを整理したものです。下の太い線の部分は、実際の動きの中で、10時から1時にかけては祭祀の行われていた時間帯、その下は神楽殿で行われていた囃子、これは祭囃子です。その後少し時間をおいて、昼頃に、地域の人が民謡を歌っていました。それがずっと続きました。下の3本目の太い線のところは、村回り、獅子が地域を巡ります。時間になりますと、ここでは獅子舞を舞うスペースをモガリと言っていますが、そのモガリの中で獅子舞が行われていた、という図になっています。それらに則って、みんなの動きがこのようになっていたというものです。

2ページ目の下の「太鼓のフレーズ打法」(図1)は、最初の調査の基本になりました4拍1フレーズの部分です。

3 ページ目の「五社めぐりの領域」(図 106, 107) は、昭和初年を前後しまして地域の五社めぐりが行われていた時期の地図です。図 106 は区画整理が行われる前のもの、その後この地域は図 107 のように整理されました。その五社の位置が動いているのですが、地域整理された中で五社めぐりが行われていました。この時期はもう歩いたりしなくて、トラックで五社をめぐり時代に変化する頃だったようです。

4 ページ表 4 「長崎村現在戸数表」、表 5 「1910・20 年代の長崎神社祭礼・獅子舞実施状況」は、この長崎という地域の変遷、実際に獅子舞が行われていたかどうか、文書の中から拾い出したものです。

5 ページから先の部分が、空間、これをどういうふうに使っているか、実際の建物、衣装の調査などをどのように進めたかという図版(図 98, 99) です。図 98 が、ほぼ現在の形、神社の境内です。大きな鳥居がありまして、奥に本殿があります。左側に社務所、手前の方に降りてきまして、一番左、これは西側なのですが、神楽殿や額堂があります。この前、銀杏と椎の辺りでモガリが組まれて、獅子舞が行われます。大正末のころ、図 99 ですが、これは今と形が違って、隣にあるお寺との関係があったものですから、実際には大変狭いところで、近くに墓地等もあるところでした。これが移動して、今のような広い形になったところです。

こういった現在の配置図の中で、実際に人々がどんなふうに使ったのか、売店などがどのように設置されたのか、それを示したのが、6 ページから 9 ページにかけて挙げた図 102, 103, 104 です。6 ページの図 102 は祭礼の時に出る露店がどんなふうに使われるかを示したものです。これを見ますと、春は獅子祭りですから出る売店の数も少なく、獅子舞をするというのが中心の祭りです。秋の祭りはこの神社の例大祭ですから、売店の数も多くなります。このような違いがあります。図 103 と 104 は、祭礼の人の動き、花祭り、特に獅子舞が行われているところを中心として、どんなふうに使ったかということ、30 分ごとに人の動きをチェックしたものです。これを見ていきますと、一日の動きの中で人々がどんなふうに使っているのかが見えてきます。秋と春の祭りの違いなどが見えてくるのではないかと思います。

10 ページ, 11 ページは、建物の見取り図、展開図などです(図 100a-c, 101a-b)。ここでは額堂と獅子倉の例を挙げました。

12 ページの図 105 は、モガリと書いてありますが、獅子が舞う実際のスペースになるところです。

次の図 108 は、太夫獅子、獅子頭の中で一番大きいものです。

13 ページの図 109 は、それを立体的に分解いたしまして、獅子頭というのは普段壊してあって、祭礼近くなると組み立てる、そういうものですから、その壊した時にその組立について調べさせて貰ったものです。後ろに付ける羽の部分、その縫いつけ部分の図です。

14 ページの図 129 と 130、15 ページの表 10、11 は、特に衣装についての整理をいたしまして、古くなって使わなくなってしまったもの、現在使っている立派なもの 2 種類あったものですから、それらについてのそれぞれの採寸・作図をしました。寸法表という形で、全体が見渡せるような形で整理されています。

16 ページから 22 ページまでは、表 12「平成元年 5 月 春の長崎獅子舞－5ヶ所の調査地点における祭りと獅子舞の進行状況及び祭り全体の流れ－」として、一日のうちで祭り空間で人々がどのような動きをしているのか、予備調査で出したものを更に細かく観察した記録です。

23 ページの図 2 と 3 は、映像収録の時の模様を示したものです。舞や楽曲を演目毎にビデオ収録しましたが、その撮影状況と機材配置を表しています。技術面では、日本大学芸術学部映画学科のご協力をいただいて、大学の講堂で撮影しました。撮影は、4 台のカメラを設置して、4 方向から同時に撮りました。正面からのもの、上からのもの、横からのもの、そのタイムの数字を合わせることによって、例えば一つのモニターの中に四つの画面を表示するということが可能なものです。図 3 は、音響やライトなどの作成図、このような形で作っていったものです。

そして実際に映像ビデオをどのように作っていったかということ、24 ページから先の芸能の中身、楽譜とか図形等になりますが、これらを利用しました。

25 ページの譜例 1 と 2 は、道笛の採譜です。音符の下にあるシーリーリーは地言、それをなるべく聞き出して実音の表記と合わせるように作ってみました。

次の 26 ページから先は楽譜なのですが、このように楽曲の部分毎に細かく取ってありますのは、34 ページ、35 ページにあげたように、それぞれの楽曲、曲目のフレーズ構成図表 1, 2, 3, 4 を示すためです。例えば「フンゴミ」の前半後半がどのように作られているのか、26 ページの楽譜を見てみますと、全部で 6 段あるのですが、その一番上のところを仮に a とします。次がフレーズが違っておりますので b、次が c、4 段目が d、5 段目・6 段目は同じものですから仮に e と名付けてみます。そういった形で整理すると、フレーズの構成が出てきます。こういったフレーズを使って、演目の中にどういうものが

入っているのかを整理したものが 34 ページの図表 1 になります。こういった図に時間だとか繰り返しを記入していきますと、一演目の所用時間も算出されてきます。それぞれの楽曲の使い方を見てきますと、七つある演目がパターンとして I・II・III というふうに分けられます。その分けたものに舞手の動向を加えたものが 35 ページの図表 4 となります。

次に、36 ページの図表 5 ですが、この獅子舞の演目の一つ、「花舞」が実際に行われると、どういうふうに初めから終わりまで演じられるのか、その中身を細かく書き出したものです。この獅子舞は都市で伝承されている芸能であるために、ステージ上演の様なことがたくさん行われます。その時には省略が行われるわけですが、その省略した時の形が中段のものです。一番下のところ、演目の解説は、実際にこれを伝承している人たちがどんなことを言って解説しているのかを書き出してあります。各数字の内容は 38 ページからの「演目の解説（花舞）」（図表 5-2）になります。

さらに 40 ページから先は、このように作られたビデオからどのようなことが展開したかという例になります。図 126 では「重心の移動」を示し、図 127 ではその動きを分析すると踊りのパターンの中でどのような動きを示しているのか、笛の動きと合わせるとどんなふうになるのかというのを表した図になります。

41 ページから 47 ページは、「フンゴミ」という短い演目をラバノーテーションで書き表した一つの例です。

このような内容を含んだ総合的な記録を、この「長崎獅子舞」で行いました。そして報告書としてまとめ、提出して見ていただいた結果、豊島区の無形民俗文化財への指定資料としても役立っていったわけです。

こういった記録作成をしていく時には、最初の目的は何なのか、現状はどのような状態なのか、それからどのようなことが展開できるのか、この先どういうふうに使っていけるのか、そういったことを考えて作っていくことが大事かと思いました。

これで発表を終わらせていただきます。

注 1 提示資料は『豊島区长崎獅子舞調査報告』第一分冊・第二分冊（東京都豊島区教育委員会 平成 3 年 10 月）による。資料番号はその報告書記載のものを用いた。

事例報告 2

「映像記録作成—滋賀県の太鼓踊りの場合を事例に一」

滋賀県教育委員会文化財保護課主幹 長谷川嘉和

滋賀県教育委員会の長谷川です。滋賀県には太鼓踊りというのがたくさんあるのですが、そのうち国の選定になっているものが3件あります。滋賀県教育委員会では、平成10年度から平成12年度まで3か年で毎年1件ずつ映像に記録するという事業を実施いたしました。本日そのことを事例ということで報告させていただきたいと思います。

どういふふうに太鼓踊りを映像で記録するかということで、今までにもいろいろ事例があるかと思いますが、現在ではビデオが非常に普及しておりますので、そういうビデオに作成するのに有効な方法を取らなければならないということで実施したわけです。今まではフィルムで記録ということが一般的に行われてきました。我々一般のものが記録をする側に立つということがあまりなかったので、どういふふうにして映像の記録を作るかという、いわゆるマニュアルに当たるものがないように思われます。従いまして試行錯誤しながらそういうものを作って来たわけです。

文化財保護という目的のもとで、無形の民俗文化財を映像によって記録するということは、一種の映像を処理した調査報告書を作るのと同じことであると考えまして、冊子でまとめる、先程の小野寺さんはそういう見本をお示しになりましたけれども、ああいう調査報告書が、文字とか写真とか図とか、いろんなものを駆使してまとめられているのに対して、映像では書物で記録できなかった踊りの身体の動きであるとか、音楽、歌謡とか楽器の演奏等を連続して記録することができる、それが一番のメリットであると思います。その代わり書物に収録するほど大量の情報量を入れるということは時間との関係で制限がありますが、連続して身体の動きと、同時に音を録音できるということがビデオの一番の有効な記録の保存手法であると考えました。

撮影の前提として五つのことを考えました。

一番目としては、芸態を記録する、少なくとも最低1台のカメラは据え付けで最初から終わりまで定位置で踊りの全景を収める。

二番目、カメラは複数を使用して、同時にアップで重要なところを撮影する。

次に、撮影は本番の日だけでなく、練習をしている段階から撮影を始めていく。

更に、どういふものを映像記録にするかということですが、3種類の映像を作成するというにいたしました。一つは県民鑑賞用として一般の方にご覧いただく概説的なもの、その踊りがどういふものかという概要を理解していただくようなもの。一つは後継者養成用として、保存会の方で若い人が踊りを習う時にそれを見て手助けになるようなもの。もう一つは記録保存用という形で最初から最後までノーカットで記録するというもの。後継

者養成用と記録保存用は資料映像的なものになる、県民鑑賞用は理解しやすいもの、その二つの系統を考えたわけです。

最後に映像を制作した時の記録を作成することを考えました。映像を見て、会社の名前は出てきても、実際に誰が監督をしたか、カメラを回したか、ということが記録されないことが多い、最終的に誰が作ったか分からなくなってしまう、それをきちんと記録に収めようということです。

行政で映像を作るということになりますと、どこかの会社に委託しなければなりません。これが非常に難しい、会社選定をどういうふうにするかということが、最近難しくなっております。その会社を良く知っているからという形で委託するということは出来ません、フェアな形で選定先を決めるという形を取る必要があります。また一方において、ビデオが一般的に使いこなせる、セミプロ級の人が自分で編集が出来る時代になっています。そういう方がボランティア的にでも撮ってあげようということになってくると、高いお金を出して映画会社に委託する必要がないじゃないかということが発生してきます。そういうことでは駄目なので、きちっとした映画会社に委託して記録を作りたいのです。また、それを財政課なり上司なりに説明が出来ることが、役所の方では重要になってきます。その映画会社も非常に数多くありまして、零細なところからかなり大手の会社まで、無数と言って良い程あるので、その中から単に競争入札して委託するというふうな物品を購入するようには出来ない。一定水準のものを作ってくれる会社、その会社の持っている技術とか映画制作のノウハウを買うわけでありまして、ある程度値が張っても良い作品が保証される会社を選ばなければならないということです。最近ではテレビの放送は、ほとんど放送局で自分の番組を作らず番組制作会社が下請けをして作るということが多くなり、そういう会社が多くあるのです。そういった会社の番組は、一回放送されると使命が終わる、再放送されるというようなものは少ない、そういう一過性のものを制作している会社と、後で保存して何度も見直すというものを作っている会社とでは、自ずから記録映画制作の意識が違うのではないかと考え、できるだけ記録映画を常に作っている会社を選びたいと思いました。委託先として10社リストアップしました。東京に本社があるところがほとんどで、半分は関西に支社のあるところ、地元の会社が1社ありましたが、経歴書、過去5年間の記録映画の実績、滋賀県においてどのくらい映像制作をやっているか、そういった3種類の資料を出していただいて、第一次選考をいたしました。資料にその時の一部が載っております。経歴書、どういうところに作品を納めているか、受賞、もしくは文部省選

定の作品を作っているかを一覧表にいたしました。過去5年間にどれくらいの記録映画を作っているかですが、記録映画に対する考えが各社まちまちで、定義をきちんとして、それに基づいて出していただければ良かったのですが、民俗芸能の記録だけではなく、例えば高校の修学旅行のアルバムの代わりに作ったようなものも挙がっていたり、ダム建設の記録であったり、動物の生態を記録したものとか、さまざまなものを記録映画として各社出して来ました。G, I, Jといった会社の制作している記録映画の数は、群を抜いて多いということが分かりました。特にG, Iについてはフィルムとビデオと別々に、これくらい作っているということを出してきました。フィルムの方は年々作品数が減少してきて、ビデオの方に移ってきているということが分かりました。ビデオの場合は長時間録音・収録が出来る、それに対して、フィルムの単価は安いのですが、フィルムの長さでカットしていきますので、この踊りのように長時間踊るものは、ビデオの方が記録しやすいというメリットがあるかと思えます。そういう点で、どのくらいフィルムを作っているかということでそれを参考に会社を選ぶということは考えなかったのですが、フィルムの場合は映像を撮影する段階で選択をして撮っていかなければならないので、記録性という意味から言えばフィルムの方もやっている会社の方が記録保存には向くのではないかと考えました。こういったことから、この中から3社選びまして、更に資料の提出を求めたわけです。見積書とか、映画制作に対する提案とか、ディレクター、カメラマンの経歴書といったものを出していただいたわけです。値段的に予算以下でないとは出来ませんが、どういう人がディレクター、カメラマンとして当たっていただけるのかということが気になったわけです。ある程度実績のある方に担当していただくということが作品の出来不出来に関係してくるであろうと思ったわけです。というのは、平成4年から6年まで、国の選択になっている近江のケンケト祭長刀振りという、囃し物といわれる非常にフレーズを繰り返す単純な踊りなのですが、それを3台のカメラで記録を撮りました。3人のカメラマンがいたのですが、最終的に編集する段階で、メインで撮影された方の映像が的確に捉えられていて、後の2人の方の映像は採用し難く、8割くらいがそのメインの方の撮ったものを使って編集するということがありまして、やはりカメラマンが大切だと思ったのです。どの会社に委託先が決まったとしても、良いカメラマン、ディレクターであれば、更に良いものが出て来るであろうというふうに考えました。

もう一つは、記録映画のマニュアルがない、どういうふうに撮っていくかということが試行錯誤だったので、監修委員会というものを設けました。監修委員の意見を聞きながら

映像を作っていくということにいたしました。4名の方をお願いしまして、民俗芸能、民俗音楽、芸能史のご専門の方で、今日のアドバイザーの植木先生にもそのメンバーとしてお願いをしたわけです。

委託先が決まり、ディレクター、プロデューサー、カメラマンも出席して、一回目の監修委員会でどういう映像を作るかという基本的なことを説明して実際の撮影に入ったわけです。準備段階から撮影して、本番のお祭りの時に踊った踊りをメインに撮影し、その後仮編集の段階で2回目の監修委員会をいたしました。

平成10年の時なのですが、全部を記録する記録保存用の映像の仮編集を上映しました。最初から終わりまで音楽と踊りが続いているのですが、その時はディレクターが踊りの良い場面をカットカットで繋ぎまして、それで音楽は継続して最後まで行くという形のを仮編集で持ってきました。それはこちらの意図するところではない、あくまでも据え付けのカメラで撮影したものをベースにして、それに太鼓はどうやっているか、そのアップとか、笛はどうやっているか、音頭と申しまして踊りながら歌う者がいるのですが、それが全体の踊る中で、どういうふう所作をして踊っているかが同時に分かるものを編集して欲しい、と注文を付けたわけです。

従いまして一から編集し直すことになりました。画面をマルチで分けまして、下の部分に全体の踊りを最初から最後まで流す、その上に窓を作り、そういったアップの部分部分を放り込んでいく、今笛が演奏していれば笛の部分が写る、音頭が歌っていればその様子が窓に入る、そういう形で編集していただいたわけです。

この三種類の映像ですが、基本的に編集の段階でBGMは入れないという形でいたしました。同時録音で映像を撮影した場面の音、ざわめきであったり、音楽であったり、それを入れるという形を取りました。

もう一つ、後継者養成用と記録保存用とは、予算の関係もあったのですが、ナレーションは入れない、文字スーパーで処理をする。県民観賞用という形で最終的に18分ぐらいに編集したもの、これだけにはナレーションを入れるという形でいたしました。

保存ということが第一義でこの映像を作成いたしましたので、記録保存用の映像については、レーザーディスクで最終的には仕上げる、この時点ではデジタルが普及していた段階でしたが、この場合はレーザーディスクで仕上げることにいたしました。というのは、公共の施設では、レーザーディスクでさえそれを見る機械が備わっているところがわずかで、ましてデジタルの機械ですと、見ることも出来ないといいところがほとんどであっ

た時期でしたので、あえてレーザーディスクでいたしました。

記録保存用の映像の方では、歌詞なども現行で歌われているものを文字スーパーで入れました。実際に声を引っ張って、例えばサトノアキというフレーズを歌うとしても、サアトノアアキと延ばしているところはそれをカタカナの小さい字で入れる、そういう形での歌詞をスーパーで入れる、これは何度も何度も聴き直してそういう音が入っているかどうかということがあって大変な作業だったのですが、そういう作業をやったということです。

後継者養成用の方は、太鼓の打ち方を中心に、当初は古老なり先輩が若い者を指導している場面を収録するという形で作りたいというふうに思っていたのですが、実際は指導者も養成者もそれなりの演技が必要で一種のシナリオがないと難しい、それを一般の人にさせるのは無理かなということで断念しました。最終的には上手な人に踊ってもらって、これに太鼓の打ち方を口唱歌で入れる、後でその映像を見て画面に文字スーパーで入れていく、それを見ながら練習すればある程度教材として使えるかなと思いました。練習というのは、先輩、指導者から手取り足取り教えて貰って、その後自分一人で復習をする時にその映像を見れば役に立つ、そういうことを理解してくれるディレクターでした。そういう口唱歌を映像に入れて収録するというのも、一種の記録作成になるのかなと思いました。

そうして作った映像を、どのように活用するかということが次の問題になるのですが、その活用というのが非常に難しい。作ったものは博物館や図書館に配り、博物館ではビデオブースで見ることが出来るとか図書館では貸し出しをすとかいう形は取っておりますが、どの程度それが利用されているのか、事業効果をこれから問われる時代になっておりますので、追跡調査はしておりませんが、非常に難しい問題がある様に思います。記録保存用を博物館等で流しても、それも一つの展示になるのかもしれませんが、なかなか映像で入館者の足を留めるということが難しい、ボタンだけ押してどこかへ行ってしまうということが多く、活用方法について良いご意見があれば教えていただきたいと思います。

ビデオを見ていただきながら説明いたします。県民観賞用のナレーションが入っているものは、できるだけ文字スーパーを入れて説明をするようにしています。これは踊る年ではなかったのですが、映像記録を作るために一年前から練習して踊っていただいたものです。

記録保存用の映像で、マルチで入れる方式を採ったものです。ナレーションが入っておりませんので、文字スーパーや図で統一しております。これは映像を作る目的の様なもの

を最初に入れました。歌詞は、関東の三匹立ち獅子舞の歌詞に影響を与えたとされる順役踊りを持っている太鼓踊りです。保存用の映像は、全てこの5月1日に踊られたものだけでまとめました。リハーサルは、3日程前に各集落でやりましたが、そこで踊られてこの日踊らない曲もありました。この保存用のビデオは、全てこの日踊られたものでまとめたという形を取っております。これは5台のカメラで撮影しました。楼門の上にも、デジタルのカメラが据え付けてあります。正面から2台、側面からも2台ねらっております。窓を作りまして、法螺貝が入場してきている場面はどのような形かということが分かるようにしています。楼門の上のカメラからは、全体の配置関係が分かるように撮りました。音頭が歌っているときは音頭を窓に入れて、歌詞を漢字で表現した方が良い場合は漢字で書いてルビを振るという形を取り、歌い方で、オを2回取るような母音が入っている時は小さいカタカナでオとかイとか入れるという表現でまとめたものです。

以上で私の報告を終わります。

事例報告 3

「新メディアによる記録作成—田沢湖芸術村の場合を事例に一」

財団法人 民族芸術研究所 荒木 一

田沢湖芸術村デジタルアートファクトリー 長瀬一男

私は秋田県の田沢湖町にある民族芸術研究所にいる荒木と申します。まず民俗芸能の記録作成という今日のテーマに沿って、私たちがどういうことを進めてきたかという若干の経過を述べさせていただきます。

私が所属している研究所では、30年ほど前から、全国の民俗芸能の記録を始めました。これはビデオによる記録なのですが、なぜそのようなことを始めたかという、近年どんどん社会環境が変化していく中で、民俗芸能がある時には中断してしまう、ある時にはやる人がいなくて消滅してしまう、そういうことがこの20年ぐらゐの間に急速に進んでいるというふうに考えまして、これではいけないのではないか、何とかしてこれを記録に留めて後々活用する方法を考えたいということがありました。ですから私たちの記録する目的の第一番目は、将来その映像を見て再現する、再現可能な記録を極力追究するというところで始めました。

中断してしまった後に、何年か立ってまた復活していきたいという希望を持っている地域もありまして、この地域に積極的にこの資料を提供していこうということが私たちの大事な柱であったわけです。

もう一つの観点は、私たちの田沢湖村には劇団わらび座が控えておりまして、ここでは民俗芸能をわらび座の舞踊創造の欠かせない素材として位置付けておりまして、これの研究材料にするということがありました。

また近年学校教育の場では、民俗芸能を取り上げることが多くなってきました。全国各地から先生方がお見えになり、自分たちの学校で民俗芸能を体を通して感じてもらう、そういう授業に取り組んでいる方が大勢おられましたので、こういう先生方にも材料を提供していくという観点もありました。

しかし私たちが記録を始めたのはビデオ撮影でありまして、非常に少ないスタッフで、限られたお金と資材で30年近くやってきたのですが、どうしてもビデオで捉えきれぬ映像というのは限界があるわけです。極端な言い方をしますと、ビデオで撮影された映像は左右が逆になってしまう、これは再現する時は非常に大きな障害になってしまう。右手を挙げているのに、映像では左手を挙げているように見えてしまう。鏡に映った姿、これがビデオで撮影されて再現されたマイナス面だ、それではいけないということに気が付きました。最近開発されたさまざまなメディアを使って芸能を記録したらどうなるか、それがどういう研究に役立つか、ということを念頭に置きました。人間の体がどう動いていて、この芸能の動きはどういうふうに筋肉が使われているかということまで、突っ込んで分析

することができないだろうか、そういうことも新しいメディアを使うことでの一つの視点でもありました。人間の体をパーツに分けまして、手の動き足の動き、それぞれが一つの芸能ではまとまった動きになるのですが、バラバラに分解してみて、例えば違った芸能の手の動きと別の芸能の足の動きを組み合わせたら、どんな表現が考えられるか、そういうところまで踏み込んで考えることが出来ないだろうか、さまざま試行錯誤を繰り返しました。現在の実験研究の段階での到達点を、これらを具体的に進めているデジタルアートファクトリー、私たちは DAF と言っておりますが、ここで中心的に研究を進めている長瀬さんの方から、具体的な映像を提示していただいて説明を受けたいと思います。(荒木)

わらび座デジタルアートファクトリーの長瀬と申します。資料の方に田沢湖芸術村とありますが、劇団わらび座の中のコンピューター部門だと思って下さい。劇団業務のコンピューター化を担当して、データを記録保存していくことに取り組んでいます。民族芸術研究所との連携で古文書のデータベースを作ったり、或いは、秋田県の 15 年前に行われた民謡研究調査の CDROM、間もなく発売になるのですが 1,001 曲を納めた CDROM を発売する、そういうようなことを手がけて来ました。その中で「民族芸能 3 次元デジタル舞踊符の開発と作成」というテーマを掲げて、平成 8 年度の補正予算、通産省の関係のマルチメディアコンテンツ制作支援事業というところに応募しまして、これが通り、それをきっかけにしているいろんな取り組みをしてきました。

今日はモーションキャプチャーという技術を使い、芸能や踊りの動きを捉えていって、どんなふうにそれが可能性があって、どの様な利用ができるかということを実際に我々がやっている仕事の一端を見ていただきながら説明したいと思います。

我々の持っているモーションキャプチャーは磁気式のものなのですが、実際使っているソフトウェアはこのようなものです。磁気式と言いまして、実際にはスタジオの中に磁界を発生する、真ん中にある箱で磁界を発生させて、その間で踊るということになります。

磁気センサーを身体に付けて踊りを踊る。それによってコンピューターの中に空間の中の位置情報、3次元空間の中で X Y Z の位置情報、それに角度の情報、どちらの方向を向いているのかという角度の情報が取れます。電気が起きて計れるということになります。空間の中で動くことによって、コンピューターの中にデータが取り込まれます。

記録している風景をご覧ください。体に 15 か所のセンサーを付けています。この収録の時は省略があるので 13 か所くらいでやっているのではないかと思います。今 T の

字を作っているのは、あとで違ったキャラクターに合わせるために決まったポーズを取らせているのです。

岩手県の芸能で、鬼剣舞を収録しました。実際モーションキャプチャーという機械はいろいろなところで使われているのですが、我々3年前に使おうとした時に、技術は知っていたのですが、これで踊りを撮りたいとメーカーに言ったところ、そんなことはとんでもないという話になりました。大体ゲームなどで使われているのは2・3秒の1こまのワンモーションを撮ってそれを繋いでいく、というのが使われていた姿なのです。

これは背中に背負って、全体の15個のセンサーのデータを集めて、それを無線で飛ばしました。我々が磁気式キャプチャーのシステムを持っていると話しましたが、どんな利点があるかということ、日本で一番良く使われているのは、いわゆる光学式と呼ばれる赤外線センサーを使ったシステムが一般的なのです。それとの違いを含む利点としては、身体に付けた15個のセンサーから直接にデータを取り込むことが出来る。光学式の場合はコンピューターで画像処理をしなければならないということで、そういう意味ではコンピューターに負担が掛かる。これは実際にやってみて非常に重要だと思うのですが、角度の情報が直接得られる。光学式の場合は必ず3点以上の情報がないとできません。角度の情報を得ることによって、人の動きを表現できることとなります。欠点としては身体にセンサーを付けますから、動きに制約が出来ます。もう一つは、環境に制約を受けるという問題です。例えばビルの中に磁気式のスタジオを作るとしたら、大変苦勞するはずですが、なぜなら床にも壁にも鉄骨があるからです。そういうところではなかなか良い性能が出せないのです。映像の記録との違いは何かということ、一番大きいのは3次元のデータである。どこからでも見られるということです。もう一つ大きいのは数値のデータである。具体的にはコンピューターのデータとして再利用が出来る。尚かつ、分析解析が出来る。そういう要素を持っているということです。15くらいの点で足りるのか、恐らくみなさん疑問を持たれる方もいらっしゃると思うのですが、よく絵を描くときのポーズをとらせる人形がありますが、これが15のパーツから出来ているのです。これは全部固定された棒で出来ている。これに1か所センサーを付けて、その角度の情報さえとれば、基本的にはこの人間をどんな格好にでもすることが出来ます。極端な話をすると位置の情報は要らなくなります。関節の角度の情報だけあれば、人の姿を特定することが出来る。それくらい角度の情報の方が、実際にはモーションキャプチャーでは重要だということが言えます。

秋田県に代表的な盆踊りに西馬音内という地域がありますが、その盆踊りを実際にキャ

ブチャーして、それを VRML という一般に見られる形式ですね、手軽に見られるデータフォーマットにしました。姿形をロボットのような形にしているのですけれども、非常に動きがなめらかで、表情まで伝わって表現出来ます。実際初めてこれを撮ってみて、うちの踊り手に見せたら「これは誰々でしょう」と、人の特定まで出来るのですね。それくらい表情があるということです。

ビデオカメラなどと決定的に違うのは3次元のデータだということですね。手元で動かして、後ろから見る、横から見る。回して真上から見る。ロボットの様な形でしたが、角度をよく見せるために、ロボットの形にしたのです。データがきちんととれているのかを検証のためにロボットのようなモデルを作ったのですが、四角の方がよく見えたのです。それをうちの踊り手に見せたら、その方がわかりやすいという話になったのです。どういふふうに身体をひねって使っているのか、体を動かしているのかということが、この表現の方が良く分かるという話になりました。

これがコンピューターのデータになっているので、いろんな表現が出来るのですが、例えば上半身を消して足だけの動き、腕だけの動きもいろいろな角度から見る事が出来る。後ろから等も見ることが出来ます。普通後ろからの動きはテレビカメラでは見られません。そういったものがこういった形でいろいろな利用の形態が出てきます。

解析や数値データでいろいろなデータが出ると申しましたが、神楽の繰り返しの動作をしているところをキャプチャーした操作画面で、腰の位置のセンサーを、変異のグラフ、XYZの位置の変化のグラフでは、非常に熟練の積んだ踊り手の繰り返しの動作は極めてきれいなグラフになっているのですね。同じものを別の人で取ったこともあるのですが、やっぱりグラフの形態が違うのです。ある意味うまいの下手だのという言い方はしますが、そういうような要素は、このような中からいろんな解析の手法が出てくるのではないかと考えているのです。

そういうものを使いながら「デジタル舞踊符」という概念が出来ないだろうかと考えました。これは人の動きを分解し、更に符号化して再編成する、コンピューターの数値データになっているのですから、そういったものが出来ないだろうか考えたもので、こういった動作を分解して行って、それをキャプチャーしたものと合わせて、再合成して組み立てるといふ発想なのです。身体を、頭、腕、胴、足、という四つ部位に分割して、動きをそれぞれ合成が出来るのではないかとということで、そういうソフトウェアを作ってみました。舞踊コンポーザと最初は言ったのですけれども、動きが全てだろうと、モーション

コンポーザと名前を付けたのですが、それぞれの動きを合成していつているわけです。そういった中で一つの動作、スピンをしている動作と手を叩いている動作、手と腕とを組み合わせたらどういう動きになるかということなのですが、これは実際にキャプチャーしたデータではなく組み合わせることによって創られたデータなのですが、こんなふうにして動きの合成をしていくことが出来るということになりました。

この様なことも含めて、いろんな動きをデータベースにして、そういうことが、組み合わせたりいろんな踊りを研究していったりということが出来るのではないかと考えています。一つ一つの芸能の中での動作の区切りをもって、それを符号化していくことがそれによって出来るのではないかと思います。先程の小野寺さんのご発表を聞いて、そうしたことが連携して出来たらおもしろいのではないかと感じておりました。こういった内容に対していくつかの賞をいただいております。

次にいろいろな動きをコンピュータ上で見るということで、データを数値で持つことによって、実際にアニメーションを創ることが出来るのです。ロボットのキャラクターを動かして、アニメーションの追究ということを別の分野でやっているわけです。先程の鬼剣舞をゲームソフト会社のクリエイターが見ていて、是非やらせてくれということになりまして、鬼剣舞のコンピューターグラフィックスのCGを創りました。大勢の村人と踊るといったシーンを合成しています。

ここでは扇にはセンサーをつけていませんが、手首の角度の動きから扇が再現できているのです。頭のセンサーの動きから、実際シュミレーションの中で動いています。これは3年くらい前に創ったもので、未熟な点もあるのですが、それでもこういった再現が出来るようになってきています。動きはどんなキャラクターにも当てはめられるという例で、こういった漫画的なキャラクターに動かせられるという例です。

動きをもっと違った形で表現できるのではないかと、いろいろな試みをしてみました。舞というコンテンツを作ってみました。これはわざわざ撮ったものではなく、データを撮り貯めたものを組み合わせの中で表現をしてみました。そのデータがさまざまなクリエイターによって、いろいろな形で利用が出来るということです。そういう供給がデジタルデータの場合に出来るということだと思います。

基本的に劇団なので、舞台上で役者とCGを協演させることが出来ないかということをお考えまして、それを試みにして舞台を作ってみました。森で神様に会うというシーンで、スクリーンにプロジェクターで映しまして、その前で演技をするという構成をしてみました。

その次のシーンでは、老人が昔踊っていた大勢の村人と一緒に踊っていくという幻想のシーンを合成しています。

今年の一月に実験的に上演した舞台では、CG と役者の協演といった形で舞台をいたしました。大勢に見えますが、実際には踊っているのは1人なのです。それがいろんな形で複数に、右左違いますので4回取って、それを7人の踊りに合成して、という姿にして見てもらっています。

芸能の3次元記録ということで発表させていただきましたが、我々劇団という立場で活用しているのですが、コンピューターグラフィックの技術はどんどん発展して行くでしょうし、CG に動きそのもののデータをきちんと取り込むことによって、例えば昔の失った風景の中で「大勢の人たちが昔はこういうふうには踊ったのだよ」とコンピューターグラフィックの中で再現していくことも当然出来ると思います。或いは今我々も取り組んでいますが、いろんな方向から見られるような踊りの教材のためのコンテンツというものも開発していきたいと考えています。また同時に、CG コンテンツに対して動きのデータを供給することが出来るだろう、これによって新しい創造分野というか、違う意味で芸能の持っている力を発展させる可能性も持っていくのではないかと考えています。

モーションキャプチャーを使った我々の取り組みを紹介させていただきましたが、いろいろなところと一緒にあって、こういうことがもっと展開できれば良いなと考えています。我々が出来ることは限られていますので、声をかけていただければ、今実際にバレエなどの振りも、あれを全部モーションキャプチャーで組み合わせるようなことをやろうじゃないかということで、民俗芸能に限らない、いろんな展開をしているところです。

これで発表を終わらせていただきます。どうもありがとうございました。(長瀬)

事例報告 4

「記録の活用にあたっての著作権の問題」

文化庁長官官房著作権課庶務係長 兼定 孝

私は文化庁著作権課庶務普及登録係の兼定と申します。私の方からは、記録の活用にあたっての著作権ということでお時間を頂戴しております。レジュメ等は用意してこなかったのですが、皆様のお手元には、文化庁の方で、一般向け、或いは図書館職員向けの講習会を行っておりまして、その講習会で使う著作権テキストを配布しております。著作権の概要につきましては、このテキストを使ってお話しさせていただきます。それ以外の部分についてはお時間のある時に目を通していただきたいと思います。それでは著作権の概要についてお話しさせていただきます。

テキストの1ページ、知的所有権についてですが、この知的所有権という言葉には非常に広い意味がありまして、この枝分かれした図を見れば分かりますが、主に著作権、工業所有権、その他として半導体集積回路配置図に関する権利等々がありますが、この知的所有権の中に著作権が含まれてくるわけです。著作権で保護される対象とは何かと言いますと、法律的に定義されておりまして、「思想または感情を創作的に表現したものであって、文芸、学術、美術、または音楽の範囲に属するもの」となっております。簡単に言えば小説であるとか、論文、映画、音楽、絵画、彫刻といったものが著作権で保護される対象となります。それに対して、工業所有権というのは四つ、特許、実用新案、意匠、商標とありますが、主に発明であるとか、新規性であるとか、そういったものを保護するものでして、著作権と工業所有権は保護する対象が違うということを念頭に入れておいていただきたいと思います。

2ページ目、著作権はいくつかの支分権に枝分かれをしております。大きく分けて、著作者人格権と財産権乃至は許諾権であるところの著作権の二つに分けることが出来ます。著作権人格権につきましては、公表権、氏名表示権、同一性保持権とありまして、簡単に説明しますと、公表権は、自分の著作物を公表するかしないか決める権利、氏名表示権は、自分の著作物を公表するにあたって本名で出すか、ペンネームで出すか、或いは氏名を公表しないかを判断する権利、最後の同一性保持権というのは、自分の著作したものを自分の意に反して誰かに無断に変えられない権利です。この著作者人格権については、他人に譲渡することは出来ません。それに対して二つ目の大きな枠組みである財産権は、複製権、上演権、演奏権、上映権、公衆送信権等々ありますが、財産権、或いは許諾権的意味を持つ財産権については、他人に譲渡したり、本人が亡くなれば遺族とか財団に譲渡したりすることが可能です。一口で著作権と言いますが、この著作権の中には幾つかの権利が枝分かれをしているということをご承知おきいただければと思います。

3 ページ目の著作隣接権という権利があります。実際に著作物を創作したわけではないのですが、著作物を創作するに準ずる、著作物等を公衆に伝達する者に対して、この権利が付与されております。内容としましては、実演家ですので、歌手とか舞台役者、著作物を演じたり歌ったりする方々、レコード製作者、放送事業者乃至は有線放送事業者、これらの方々に著作隣接権というものが与えられております。これについても権利が枝分かれしておりまして、録音権、録画権等の幾つかの権利が付与されております。

これらの権利の取得には、何ら手続きを必要としません。これは無方式主義と言いまし、我が国を初め世界中の大部分の国は、著作物を作った時点で著作権が自動的に発生するという、文化庁などに登録をしなくても著作物を作った時点で権利が発生するということです。

著作権には、保護期間というものがあまして、未来永劫保護されるというものではありません。著作者の方の死後 50 年間になっています。ただしこの死後 50 年間というのは原則で、ある一個人が創作したもので本名で公表した場合は適用されるのですが、一個人が創作したものであっても公表した際に氏名を表示していなかったり、本名以外のペンネームで公表した場合、或いは一個人ではなく、会社とか財団等の団体の創作した著作物については、公表後 50 年間というふうに保護期間が短くなっております。以上が著作権に関する簡単な説明です。

次に文章の記録における著作権の関係について簡単にご説明します。著作権は、実際に著作物を創作した人に対して与えられる権利です。例えば、専門業者等に著作物を委託して創作をするケースがあるのですが、そういう場合は、基本的には製作を依頼した側ではなく、実際に業務を請け負って著作物を作った業者が著作者であり著作権者になります。例えば、専門の業者に著作物の製作を委託するというケースがありまして、単にこういう計画でこういう感じで作って下さいという口約束で作ったとすれば、業務を実際に請け負って作った業者が著作者になります。一般的には請け負った側が著作権者になります。

また、事細かに仕様を発注した側で作り、細かく指示を与えて作らせたということであれば、発注した側と請け負った側の共同の著作物ということになります。具体的に指示を与えて作らせたもの、あくまで請け負った側は市なり町なりの手足に過ぎない程度であれば、発注した側が著作者と判断されます。しかし、一般的には作った方が著作者、著作権者と判断されますので、この辺を了解いただければと思います。外部に委託して著作物を作らせることは恐らく結構あると思うのですが、そういう場合は委託の際に著作権のこと

もきちんと入った契約を交わすという慣行が重要になってくると思います。

実際著作物を作った方に権利が発生しますが、それを市なり町なりに譲渡することは可能なので、契約書で「今回発注したこの著作物の著作権については、何々市なり町なりに帰属する」というような権利の帰属をはっきりしておく。或いは、請け負った側が、著作権をまるまる発注した側に移転することを渋る場合もあると思いますので、そういった場合であれば、その契約書の中で、「こういうことに利用する。それは何部複製する」という利用の条件について契約書にうたっておく、ということが今後は重要になってくるのではないかと思います。発注する際の注意事項については、契約書を取り交わしておく慣行を取り入れていただければ、著作権に関する無用なトラブルを避ける意味において効果があるのではないかと思います。

外部に製作させた著作物の活用上の留意点としましては、契約で、外部に作らせたものであっても、著作権は発注した側に帰属するというふうに明記してあれば、市なり町なりで複製することやホームページにアップロードすることもでき、基本的に自由に利用が出来ます。特段の取り決めがないと、著作権は製作した側に留まっておりますので、何部複製して販売するというをいちいちその著作物の利用について許諾を得なければならない必要性が出てくるということになります。

次に映像、或いは録音に関する記録の諸権利について、著作権の観点からお話ししていきます。基本的にはそれが文章であっても映像であっても、実際にそれを創作した者が著作者であり著作権者です。映像の場合、若干特殊な取り決めがありまして、市なり町なりの発注者がミニ映画など映像の著作物を創作させることがあると思いますが、映画の著作者は映画製作者とするとなっております。映画の製作者はその著作物の「全体的形成に創作的に寄与したもの」と書いてあります。条文を追っただけでは何のことか分からないのですが、具体的に言いますと、撮影の監督、美術の監督、舞台の監督等がいて、映像の専門の製作会社に請け負わせた場合を想定していただければいいかと思います。そういうプロ集団といいますか、それぞれの部分部分で責任者が決まっています、それらの人たちの全体的な創作活動によって成り立って映画の創作物は出来るものなので、その映画の著作物については、全体的な製作に寄与したものが著作者となっております。例えば、素人の人がアマチュアのレベルで撮影した映像作品ということであれば、実際に撮影した人が著作者になると思いますが、専門の映像製作会社に委託して製作したものは、先程の文章同様、製作を請け負った製作会社が著作者という判断をされることになります。ここで重要

になってくることとしては、映像の著作物の今後の利用に関して、著作権の帰属を明確にしておく、或いは権利の移転をしないまでも、こういうことに関しては使って良いという許諾の内容を明記した契約書を作成することだと思います。

この映像乃至は録音記録の権利関係でもう一つ念頭におかなければならない問題として、実演家の方の問題があります。映像記録であればそれを製作した映画会社なりが映像についての権利を持ちますが、映像作品であればそこに CD などの音楽をバックに流していることもあるでしょうし、神楽とか能とかある著作物を実演している役者さん等の実演家の権利ということもありますし、映像の著作物でもあり、音楽の著作物も含まれており、更に実演家の権利も含まれているという、一つの中にいくつかの権利が内包されているということが一般的には考えられます。ですから幾つかの権利から構成されている著作物を利用するケースがあれば、主にコピーして市販する著作物を利用することがあるとすれば、映像の部分について権利の処理が必要ですし、音楽についても権利の処理が必要ですし、実演家の方々の権利についても処理が必要であるということがあります。処理というのは利用の許諾を得るということです。そういう幾つかの要素が組み込まれている著作物の利用に当たっては、ご注意くださいと思います。

最後にネット上での著作権、最近はホームページを活用して著作物のやりとりをするということが多々ありますが、それについてご説明します。基本的な考えですが、著作権により保護される対象は、紙に印刷されているものであっても CD なりレコードなどに焼き付かれているものであっても、フロッピーに入っているものや、またはインターネット、コンピューターのサーバーにアップロードされているものなど、著作権の保護についてはどの媒体にあるかは問いません。ホームページ上に載っている著作物も著作権法で保護されているということです。いまホームページを使って絵なり写真なりの著作物を入手することは出来ませんが、個人的にコピーすることであれば著作権法上で許された複製ということで第 30 条の私的使用のための複製という規定がありますが、それをまたサーバーに載せて誰でも見られるようにするということは法律上で問題があります。

テキストの 2 ページに戻って下さい。著作者の権利の中に公衆送信権という権利があります。著作権者に無断で著作物をサーバーにアップロードされない権利でして、こういった行為につきましても、著作権を持っている人の許諾が必要になってきます。インターネットや写真集から取り寄せた情報でも、著作権者に無断で自分のところのホームページにアップロードして誰でも見られるようにすることは、著作権の侵害にあたりますので、こ

の点についてはご留意いただきたいと思います。

他人のホームページにリンクを張ることについては、著作権法上は問題ありません。他人の著作物をコピーしていることとは違いますので、著作権法上は問題無いと言われております。もし仮に他人の著作物をあたかも自分の著作物のように表示してあることがあれば、それは著作権侵害になりますが、ただ利用者の便を図るためにリンクを張るだけであれば問題ありませんので、参考にしていただければと思います。

以上駆け足ですが、いまお話しした内容とか、著作権に関するの疑問等ありましたら、ご質問をいただきたいと思います。

司会（宮田繁幸 芸能部民俗芸能研究室長） ありがとうございます。民俗芸能を含めまして、今までこういう権利関係についてクローズアップされたことはなかったと思いますので、この際お聞きになりたいことがあればご質問いただきたいと思います。

長瀬一男（たざわこ芸術村デジタルアートファクトリー） 私ども民俗芸能の現場に行っ
てビデオ撮りなどしているのですが、撮った時点で著作権が発生するということによろ
しいのでしょうか。

兼定 撮った時点で映像についての著作権が発生します。民俗芸能、神楽とか能とかある
と思いますが、それを実演している実演家の権利についても同時に発生しています。それ
についても無方式主義、つまり登録を必要としませんから、踊ったり歌ったりした時点で
著作隣接権が発生するということです。著作権は原則著作者の死後 50 年ですが、実演に
つきましては、それをを行った時から保護が始まって、その時から 50 年間権利の保護期間
となっております。その他に、レコード製作者の権利については、音を最初に固定した時、
放送、有線放送については、放送、有線放送を行った時から 50 年間ということになって
おります。

長瀬 いまのことに関連して、それをいろんなところで活用していくのですが、直接上映
して人に見せる場合がたくさんありますが、そうした場合に出てくる問題点と言いますか、
そういう撮影者の権利というものは、非営利、営利に関わらず発生するものかお聞きした
いのですが。

兼定 営利、非営利に関わらず権利自体はあります。映像についても実演家の方についても権利はあるわけです。具体的には、どういったシチュエーションで映像を流すのでしょうか。

長瀬 例えば卒論に利用したいとか、教材として利用したいという場合もあります。お金を取るなら要らない、無料なら使いたいという場合もあるので単純には言えないのですが、研究目的とか教育目的とかいう場合にも、権利というのは発生してくるわけでしょうか。

兼定 利用の形態によって発想を切り替えていかないといけないのですが、映像を複製する場合に、個人的に複製するのであれば、映像については許諾を得なくてもコピーすることができます。実演家の権利の中には、録音権乃至は録画権がありまして、この録画権が引っかかってくるのですが、個人で使うために録画するのであれば許諾を得なくても良いと思います。ただ有料で販売するのであれば、原則に立ち戻って、許諾が必要になります。著作権の中には幾つか例外規定がありまして、権利制限規定と言っていますが、著作権法ではこういう場合は、許諾を得なくても利用できるというケースを規定しております。私的使用のための複製とか、図書館でコピーサービスを受ける場合の規定とか、教育現場におけるコピーというのがあって、実際に授業を担当している先生が使う場合に著作物をコピーできる規定というのがあります。これも例外というか、原則として授業に使う場合であればコピーできるけれども、ドリルとかワークブックとか、もともと生徒の人数分買うことを想定して作られているものなどをコピーするのは、権利者の利益を害するので利用することはできません。利用するシチュエーションによって個別、具体的に判断する必要があります。上映することに関して言えば、著作権法第 38 条で、非営利、無償、無報酬の上演、演奏、口述などの形に残らない利用であれば、許諾は要らないという規定があります。

長谷川嘉和（滋賀県教育委員会） 記録映像を作りまして、図書館などにダビングしたものを配る、そこで貸し出しをしたり、博物館のビデオブースで入館者に見せる場合には、入館料の中にそういうものを利用する権利も含まれ、有料で提供したことになって、まずいことになるのでしょうか、著作隣接権の問題ですが。

兼定 個人的な見解になりますが、ビデオを上演するサービスは最近始めたものであって、来館者から取る入場料というものは、あくまで所蔵品を見せるための実費に留まるというのであれば、恐らく非営利、無料の範囲内であろうと思います。ただ実際にある特定の行為が著作権の侵害になっているかどうかの判断については、実際に問題が起きてから司法の判断になってしまいます。素人がはっきりとは言えませんが、入場料と言っても、あくまで所蔵品を見せるため、或いは施設の維持管理費程度であれば、恐らく非営利、無料と判断されるのだらうと思います。

長谷川 著作隣接権ですが、実演家に許諾を取る必要があるのかどうかということなのですが。

兼定 実演家の権利について放送権とか有線放送権が規定されておりますが、放送というのは著作権法上、公衆送信の内、公衆によって同一の内容の送信が同時に受信されることを目的として行う無線通信の総称となっております、ロビーなどでその映像を流すことによっては実演家の権利は働きません。

大島暁雄（文化庁） 先程民俗芸能の記録をする時に、実演家に映像の権利が発生するという話だったと思うのですが、著作権が設定されているものに対して、それを利用する権利が著作隣接権だというふうに思っていたのですが、民俗芸能の場合は、誰が著作権者であるか、著作権そのものが設定されない例が多いのです。そういうものに対しても、それを実演する人の権利というものが隣接権として発生するのかどうか、お伺いしたいのですが。

兼定 著作権と著作隣接権は分けて考えたいのです。例えば即興でパントマイムを演じたとして、それを演じた方に対しては著作隣接権は発生するのです。著作権と著作隣接権は別の権利であって、著作権の中には舞踊の著作物という権利があって、踊りの振り付けなども著作権で保護されるのです。作者不詳とか、昔から受け継がれている伝統芸能であれば、振り自体とそれを演じる実演家の方との二つの権利のうち、振り自体については昔からあるものなので著作権が切れているが、演じる人については、演じ方によって見る人の受け取り方が異なってくるわけであるから、実演については著作隣接権があるということ

になります。実演家の権利の中には録音権、録画権というものが与えられているので、その実演を固定することについて実演家の方の許諾が必要になるということです。

司会 まだ具体的にお聞きになりたいことはおありかと思いますが、時間が押しておりますので、この辺で締めたいと思います。具体的に聞きたい時の相談窓口は、どちらの方へ行ったらよろしいのでしょうか。

兼定 今日話した内容に限らず、著作権に関する疑問というのが、業務を行っている時点で発生すると思います。その場合は、文化庁の著作権課の方へ遠慮なくご相談いただければと思います。

事例報告 5

「韓国における民俗芸能の記録作成について」

韓国国立文化財研究所芸能民俗研究室学藝研究士 李在弼

私は韓国国立文化財研究所芸能民俗室に勤めている李在弼と申します。この場に招いて下さった東京文化財研究所の方々に感謝いたします。今回の発表では韓国の重要無形文化財の記録映画作成とその問題点について発表したいと思います。

私の発表は、前に発表して下さった皆さまのような細かい具体的な内容ではなく、韓国の無形文化財の記録映画の作成の実態について幅広く説明するものであることをご了解いただきたいと思います。日本では重要無形文化財と重要民俗無形文化財に分かれています。韓国の場合は重要無形文化財として一つになっており、項目として音楽、舞踊、演劇、遊びと儀式、武芸、工芸技術、飲食という分野に分かれています。それでは記録映画の製作の概要から発表します。

韓国では重要無形文化財の記録映画作成事業として、無形文化財の保存伝承の次元で1965年から文化財管理局、今の文化財庁が企画し、国立映画製作所が製作して、1994年まで製作を進行してきました。1995年からは、より水準の高い記録映画製作のために、国立文化財研究所の芸能民俗研究室に事業が移管され、今に至っています。

韓国の重要無形文化財は114種目が指定されていますが、ここから指定解除と統合種目を除くと107種目あります。その中から現在までに86種目が製作されています。今後も既存の記録映画の中で実演の記録の少ないものや、新しく指定される種目なども製作していく予定です。

次に記録映画の製作過程についてお話しします。記録映画の作成方向に対する諮問のことです。映画の作成に入る前に、文化財及び映像に関わっている専門家に諮問をして製作の方向を決めます。その結果、次のような意見が出されました。1. 実演の内容を事実そのままの原型で記録する。2. 無形文化財は歴史の中で多次的に伝承されてきたので、これについての文化史的な記録をとる。3. 伝承の主体が技能保有者なので、その生涯史及び伝承芸風、伝承状況などを細かく記録する。製作に関してその方向性を決める段階でいろいろな問題点が出てきました。

次に、記録映画作成の対象選定についてお話しします。製作する種目の優先順位は次の通りです。

1. 保有者の歳を基準として、生存している保有者が高齢である種目。
2. 伝承活動が沈滞状況にあって、断絶される危機にある個人種目。
3. すでに製作された映画の中で、原型の記録が低調である種目。
4. 新しく指定された種目です。

そして記録映画の代表が選定されます。その後、製作種目の諮問委員の選定が行われま

す。記録映画製作の全般を指導監督するため、各種目毎に諮問委員1名が選定されます。諮問委員は、該当種目を調査した文化財専門委員、或いは指定審査を担当した文化財委員の中で選定します。諮問委員は、技能保有者と共に記録映画の撮影について論議します。

諮問委員が選定されると、映画製作社の選定が行われます。記録映画を製作するには、民間の映画会社を制限競争入札という方式で選定します。文化財関連の記録映画の作成実績・作品の審査などを通じて2・3社選びます。残念ながら、韓国ではこの分野での専門的な映画製作社は少ないのが現状です。

次にシナリオが作成されます。基礎資料と現地調査を通じてシナリオを作成します。シナリオそのものがナレーションとして活用されるので、可能な限り細かく作成します。内容は、該当種目の歴史、技・芸能の実演内容、保有者の生涯史、伝承現況などです。これを諮問委員及び保有者が検討します。

これが終わると映画の撮影が始まります。撮影の場所はスタジオ、博物館、アトリエ、野外現場等多様です。スタジオは文献・遺物の時だけ利用して、できるだけ現場で行っています。映像の記録媒体はベータカムフィルムです。16ミリフィルムを使用してきましたが、最近長時間の撮影と編集の容易なベータカムフィルムに変わっています。

記録映画の撮影に導入される人数は、監督1名、助監督1名、作者1名、撮影技師1名、音響1名、照明3名、補助2名の10名になっています。団体種目になると、多数のカメラやこれを統合運営する中継車両・クレーンなどが使われるので、人数はもっと多くなります。

映画の撮影が終わると、一時的に編集及び試写会が行われます。まず仮編集本で監督、諮問委員、技能保持者などが参加して試写会を行った後、修正及び補完撮影を実施し、何回かの試写会を行います。最後にナレーションのダビングが行われます。

次に完成本の納品についてお話しします。製作社はベータカム、DVD、VHSの3種類の記録媒体で全課程を撮影したものと縮約したもの2種類を納品します。全課程を撮影したものは、上映時間が工芸種目60～70分、芸能種目が120～360分くらいです。縮約本は45～60分内外で、普及用ビデオとして使っています。スチール写真は一つの種目あたり150～200枚内外で納品されています。

これらが記録媒体として納品されるものですが、何らかのものが16ミリフィルム、今DVDになっていますが、それ以前はレーザーディスクでした。そして記録映画とペアになっている文字の記録です。

記録映画の製作で作られた映像資料は、16ミリフィルム、ベータカム、VHS、35ミリスライドフィルムがあります。16ミリフィルムは変質を防ぐため、映像資料院で保管されています。ベータカムテープは放送局や公共機関の文化財関連の映像記録の製作に活用されています。ビデオテープは補給用として製作され、官公署、図書館、博物館、文化院、関連学術団体、海外所在文化財関連機関に配布されて、国民教育資料及び広報資料として活用しています。また、保有者が海外展示や公演をする時には、英文翻訳本を作り広報資料として活用しています。35ミリスライドフィルムは公共機関や伝承団体で関係書籍及び伝承団体のホームページ製作に活用しています。特に資料の永久保存のために、動映像資料をDVDで複製転換して管理しています。

記録映画の製作事業を通じて、次のような成果がありました。まず重要無形文化財の107種目の中で86種目を記録保存して、保存・伝承の基盤を確保することができました。特に1965年から記録映画を製作してきたので、30年間の技・芸能の伝承変化の過程を見ることができる重要な資料を確保することができました。今までの記録映画作成を通じて、カメラ運用及び録音装置の設置など、既存のドキュメンタリー映画製作では見られない撮影のノウハウを得て、今後の記録映画製作に活用できるようになりました。

記録映画を作成をしているうちに、いろいろな問題点が出てきました。第一が著作権の問題です。韓国において、これはまだ日本のように深刻ではないのですが、今後は解決をしていかなければいけない問題だと思います。著作権と関係した問題は、幾つかの種目の中で出てきます。例えば御膳作りの時の写真ですが、保有者が「これは図録なので」と言って撮影を拒否しました。また、酒造りの種目では、初めの作品では著作権の問題は出なかったのですが、2本目の酒造りの映画を作る時に、撮影を拒否されました。記録映画が細かいところまで記録するので、酒造りの技術が他に漏れるのを危険だと思ってのことだと思えます。

次に実演場所及び団体種目の出演について話します。団体種目の場合、撮影場所はソウルの南にある韓国民俗村、その他の民俗村、伝統的な雰囲気のある場所等、幾つかの場所に限られています。そのため、文化的な脈絡に合う撮影ができない場合が多いのです。このために保存会が伝承空間を作った事例もあります。

団体種目は芸能の芸術的価値だけでなく、地域住民と伝承空間が一緒にならないと多次的なものではない多層的なものです。ですから伝承空間、地域住民、芸能の実演が、互いに結合されて記録されなければならないと思います。団体種目の場合は、舞台化・公演化されて、

演者と観客という構造になり、舞台の上に載せられた公演のような感じになっています。舞台ではなく、地域社会で演じられているものを撮影しようとする、地域住民との協議、経費、著作権など多様な問題を解決しなければならないのです。地域の行事の中で実演過程を記録しようとする、伝統に基づいた伝承空間は撮影することができないし、実演内容の全体を細かく撮影することもできないのです。

既存の記録映画は、芸能実演の過程を中心に、できるだけ地域行事で、住民と共に実演するものを記録しようとしたが、団体種目が持つ社会性・集団性の記録は、今後の課題となっています。

例を挙げていきますと、安東の綱引きですが、大きなはしごを掛けて遊ぶ遊びを撮ったビデオがありますが、これを見ると舞台に上げて公演をするような雰囲気しか出ていません。また農楽のビデオは、農楽というものは年中行事と一緒に行わなければいけないものですが、これは民俗村で撮ったもので、あまり自然な感じが出ていません。田植えの場合も、コンクリートの上で撮影をしなければなりません。ソウルの西南部の巫俗儀礼も、韓国民俗村での撮影だったので、この儀礼は地域住民と一つにならなければならないものですが、このビデオでは巫女さんしかいない、地域住民が参加していない撮影になっています。牛遊びでは、これの本質は豊穰を願う地域住民の遊びなのですが、牛は登場するのですが住民が一人もいないのです。演者と観客がはっきり別れているのです。団体種目が地域住民と一緒にできないということをお分かりいただきたいと思います。

農謡保存会の人々が 800 坪くらいの畑を買って伝承の場所として使っている例があります。ここでは機械を使わず、昔からの在来の方法で農業を行っています。実際に牛を追いながら歌を歌ったりしながら田植えをやっています。機械化される前の 1960 年以前の農業をそのままやっています。保存会の人たちの歳が平均 50 歳くらいで、子供の頃から歌ってきた人がほとんどです。農謡はただ遊ぶために歌うのではなく、農作業をする時に技術的に仕事がうまく運ぶためのものです。このように伝承の空間を作って、保存と伝承を続けているところもあります。

基本的に無形文化財というものは変化するもので、時代的に基準の設定が要求されました。工芸種目の場合は、製作道具の変化、芸能種目の場合は、踊りの動作や服飾、演目等の変化が目立ちます。工芸の場合、写真では昔からの在来の道具を使っています。これらの道具は、今実際には使われておりません。記録映画を作るために伝統の方法でやりましたが、その方法を忘れたのではなく、今はもっと便利な道具があるので昔のものを使わな

いのです。芸能の変化については、後の討論の時間に日本のみなさんのご意見を聞きたい
と思います。

記録映画の製作期間は普通1年単位としております。しかし実際の撮影の時間は製作社
の制定・シナリオ作成・編集作業などを除くと5・6か月しか取れません。例えば古建築
物の建築過程を基礎工事から全てを撮影するためには、最短1年以上の期間が必要です。
これも組み合わせるような形で、1年以内で撮影を終わらせました。

時間が超過しましたので、この後の過程については、討論の時点でお話ししたいと思
います。

総合討議

司会（芸能部長 星野紘） 事例報告をいただいた方々が、それぞれの分野から大変詳しく発表なさいまして、一つ話題に絞りきって話を進めていくことが困難な状況ですが、出来るだけまとめられる方向に進めていきたいと思いますのでよろしくお願いいたします。民俗芸能の記録作成ということですが、共通して言えることは、映像記録の作成ということが焦点であったと思います。いろんな問題が絡んできておりますが、この時間にやらなければならないことは、質問用紙が出ておりますが、それにお答えいただきたいと思うことと、3名のアドバイザーの方にお話を伺いたいと思います。

最初に小野寺さんに、アドバイザーの植木行宣さんから三つ質問があります。最初は予算規模、次に成果、ビデオの本数とか冊子の部数とかの配布状況、三つ目が映像、製作意図の提示はどのようになされたか、ペーパーの有無というご質問がありましたが、よろしくをお願いします。

小野寺節子（芸能部民俗芸能研究室） 予算については大きな枠でのお答えですが、全体を通して1,000万円くらいの予算規模で、区民の方からこれを何かの形にしたい、区の方でも一つしかない民俗芸能であるからこれを何とかしたいという両方の気持ちがあったようです。このようなことでかなり高額な予算があったということです。

成果につきまして、ビデオは1演目について4方向から、7演目ですが二つの演目は2回撮っておりますので36本、笛は後ろから撮ったものと前から撮ったものとありますので4本、合計して40本という数になっています。作成された報告書は、部数は少なく300部くらいです。行政関係や区内にお配りする程度で終わっています。これは私も残念なところで、形を変えてでも、もっとみなさんに見ていただけたら良いのではないかと考えています。

映像については、特に学会発表とかペーパーのような形にしているものはありません。今回の様な機会にみなさんに知っていただけたらと思います。製作などについてのテーマというのは、報告書の中で、どういう手順で作っているか、作った人がどんな感想を持って作ったかということについては触れています。出た報告書をご覧になって、こういう調査の方法があるんだなということを認識されて次の調査が展開しているという例は聞いています。

司会 同じく小野寺さんに高橋裕一（神奈川県民俗芸能保存協会）さんから、記録映像の

活用状況はいかがでしょうか、という質問です。

小野寺 この 40 本ですが、記録そのものにしてありまして、他に貸し出しはまだしていない状況です。豊島区の場合は、これを作る前に 2・3 本広報用に作っております。10 分バージョン、20 分バージョンのものを作っておりまして、それを一般に公開しているようで、この時作ったものは外部への貸し出しは特にしていないようです。

司会 大島暁雄（文化庁）さんから、小野寺さんへの質問です。民俗芸能は最低どこまで記録すれば良いと考えるかという質問です。例えば研究者が個人的興味で記録作成するとすると、レベルの違いが如実に出てくると思います。製作目的等におけるスタンダードというものは考え得るのだろうか、特に行政に関わる場合には重要な要素となると考えられるため、という質問です。

小野寺 研究者が、自分の興味でここまでやりたいとか、ここまで追究したということではスタンダードな形にならないのですが、ここで採ってきた形は、今現在わかり得るもの、それを一番粹として記録する、という考え方でやりました。その時にいたスタッフが持っていた芸能に対する関心度、技量等にもよったかもしれません。スタンダードという意味では他のケースの時にも同じ様なスタイルでいかないと、幾つかのものが横で比較ができないものになってしまいます。そういう意味でも、最低ここまでは基準としたい、という基準作りはあって良いかと思われまます。今後そういう機会があった時は、みなさんで考えていきたいことですが、一つをモデルとして、プラス・マイナスを付けながら基準作りをする、というものがあっても良いかと考えます。

司会 大島さんからもう一つ長谷川さんへの質問です。芸態の記録を民俗芸能と言って良いのだろうか、民俗芸能の否定にも関わることであるが、行事が伴って初めて民俗芸能の記録と言えるのではないだろうかという質問です。

長谷川嘉和（滋賀県教育委員会） 滋賀県の太鼓踊りは、ほとんど雨乞い祈願に踊る、もう一つはそれによって豊作になったという返礼踊り或いは願解きに踊るものです。ところが雨乞いに踊ったというのは戦前で、戦後でも昭和 25 年頃に踊った記録はありますが、

大正時代あたりまでに踊ったものが最後で、今はそういう芸能を雨乞いで踊る機会がないものですから、昭和 40 年代に復活させて、忘れない程度に不定期に踊っているという形で傳承されています。今回も記録を作るからということで踊ってもらったものです。そういう意味から言うと、民俗性というのは非常に薄いかなと思います。従って今回の場合には芸能中心に記録として保存する。その踊りが平成 12 年段階での現状記録ということで撮影を行いました。今後傳承を計る上で、どういう風に踊っていたかという芸態ができるだけ忠実に再現できるように心掛けたわけです。

司会 ある意味でやむをえないところがあったということですね。

大島（文化庁） スタンダードなものを想定した時に、そういうものも民俗芸能の記録なのですよと大きな枠の中に入れるのかどうかということです。芸態の傳承のために作るというのはわかるのですが、それを民俗芸能というジャンルの中で考える必要があるのかどうか、民俗芸能というものが地域における意味合いを離れて、一つの芸態として捉えられるようになってきたものを更に民俗芸能の記録と規定することにためらいを持っているということです。

司会 いろいろな意見があると思いますが、これは一応打ち切らせていただいてよろしいでしょうか。

次に吉留徹（山口県豊北町歴史民俗資料館）さんからの質問です。長谷川さんに二つ質問があります。まず長谷川さんに、ビデオ映像と後継者の問題・実状ですが、当町のような地域では民俗芸能の傳承者である若年層の都市流出と過疎化現象が進む中で、傳承母体の地区の単独では推進維持することが困難になっています。他地区の人々の参加でなんとか維持されているのが現状です。都市の方の現状はどうなのでしょう。また、養成策としてはどのような手段を採っているのでしょうか。ビデオの有効性との関連でご教示をお願いしたいということです。

長谷川 悩みは同じで、4 集落が踊りを奉納したのですが、その中の 3 集落はかなり大きな集落であったのでその中から人選することは容易だったのですが、大踊りを踊った毛枚（もびら）という集落は 60 戸くらいで、少子化で子供の役をする男の子がいない。小学

生で4人揃えて太鼓を打つ役なのですがそれが幼稚園児を入れないとできない、よちよち歩きの子まで練習に参加させてともかく地元で集める、男の子は総動員で、もし奉納するまでに不幸があったりするとその家の子は出られないのですが、今回は幸いそういうこともなく、何とか奉納できたというのが実状です。仕事を休むことで責任者が会社まで出向いてお願いをして祭りに参加をしたということもありました。非常に人が少ない、しかし意識的には自分たちでやらなければという気持ちが残っているようで、練習には必ず参加しております。子供たちには菓子を、大人には振舞をするということもあり、そういう練習費だけでも1年間で100万円程掛かって、かなりの出費であったと聞いております。

司会 この点について小野寺さんいかがですか。

小野寺 長崎獅子舞の場合ですが、やる人がいなくなってしまうと危機があった時期に、青年クラスの人が1人か2人という時期があったということです。それより少し上の年齢の、自分の子どもたちが中学生だった人たちが、それなら中学校と一緒にやろうと地元の中学に呼びかけたところ、先生方のご努力もあったのですが、学校の中にクラブ活動ができたわけです。そこに参加する子供たちがいて、地元の人たちも良く出向いて行って教えたそうです。そこで少し踊れたり笛が吹けるようになった子供たちは、町の中に実際に入って、そこで暮らす人たち、風呂屋をやっている人や喫茶店をやっている人たちの中に入って、その中で覚えていったそうです。喫茶店の椅子を片づけて場所提供をしますと、子供たちの方もその椅子を片づけたりお客の飲んだカップを片づけたりして、より地域に近付いていったそうです。そこではビデオを使うのではなく、マン・ツー・マンで覚えていったようです。笛の場合は向かい合って、或いは横に並んで「一緒に吹いてご覧」ということで音を覚えさせる、そういう練習方法を使ったそうです。舞の場合も、舞の型を横に並んで教えたそうです。この獅子舞のビデオを作る時点では、映像というものは使っていなかったそうです。その教わった子供たちが、今30代になりつつあるのですが、また中学生に教えています。「その時作ったビデオでこういうものがあるのだよ」と言っているそうですが、実際には横に並んで教えているそうです。「舞はこういう風にやるんだよ」「上から見るとこんな風におもしろいことをやっているよ」という見方ではビデオを使っているそうです。

司会 吉留さんから二つ目の質問です。まず長谷川さんに記録作成にかかる予算及び調査スタッフについて伺いたい。

長谷川 予算は国から補助事業という形で出たのですが、財政事情の厳しい折で、当初 800 万円だったのですが、最初の年に 200 万円ほど削られまして、それでは映画会社の方が赤字だということで、100 万円づつ増やして、最終の 12 年度には 800 万円になりました。

踊りの内容については私自身が少し承知しておりましたのと、以前に作った調査報告書、古いものでは昭和 30 年代のものなど、一応冊子がありました。その他、地元で撮ったビデオなどを映画関係者に渡してどういうものであるかを認識していただきました。撮影する人は初めて見る人が多いので、踊りの場所なり規模なりが十分伝わっていなかったこともあります。映画のスタッフは、ディレクターとアシスタントディレクター、カメラは 5 台で、メインのカメラマンにはアシスタントが付き、サブのカメラマンは一人でやっておりました。その他必要があればライトマンを雇うことがありましたが、原則としてはアシスタントが兼ねる。音の方は録音技師が録音をするという、大体そのようなスタッフでやっています。

司会 同じ質問ですが小野寺さんをお願いします。

小野寺 製作スタッフですが、民俗調査、芸態調査等については、特にこの人がプロパーだという人が集まったわけではなく、それぞれ専門とする分野を持つ人が集まって、そこで扱う素材が民俗芸能だったという形です。日大の映画学科の人たちへも、製作を依頼したというよりも「こういうものが欲しいのだがどうでしょう」と持っていきました。こちらではこういう調査がしてあるので、これに基づいて撮るのにはどうしたらいいのかということ、撮りたいものはカメラを固定したもので芸態を留めたい、ということをお申しましたところ、それではどういう風にしようかということで、取り方のセッティングが考えられたわけです。こちらからの意図を明確にしておくことと、お願いした先が大学の学科であったことがありました。

司会 次に李在弼さんへ長谷川嘉和さんからの質問です。資料の中にカメラ 1 台とありますが、1 台で撮影するというのはどういう意図に基づくものでしょうか、カメラを 2 台、3

台使わなかったのはなぜでしょうか、という質問です。

李在弼（韓国国立文化財研究所） 工芸の部分ではカメラマンは1人でした。団体種目については2・3台以上、中継車両まで動員されたことがあります。

司会 全過程を撮影した映像記録と縮約本と作られたそうですが、両方共にナレーションを入れたのでしょうか。

李 全過程を撮影したものは、ナレーションは部分的に入れております。実演の流れがあってそこに少しずつナレーションを入れています。縮約本はナレーションが主になって、それに合わせた画面が流れているのです。

司会 それぞれの発表についての質疑応答は以上です。小野寺さん、長谷川さんの国内における映像記録、李さんの韓国における映像記録でした。またモーションピクチャーにおける田沢湖芸術村の発表、兼定さんの著作権の話などがありました。視点が違って一言では語れないところがありますが、今日のテーマの協議会のまとめに繋がるお話を3名のアドバイザーにお話をいただきたいと思います。

最初に大明さんからお願いします。

大明 敦（埼玉県立民俗文化センター） 私どもの民俗文化センターは、技の博物館ということで無形文化財、中の方では民俗芸能と民俗工芸と二つの部門に別れています。民俗芸能と職人の技術を保存して後世に伝えるということが目的で、昭和55年に開館いたしました。以来映像、音声による記録をメイン事業としてやってきました。そういった意味で、本日のお話は参考になりました。特に長谷川さんの事例は、同じ行政サイドでの記録保存事業ということで、非常に考えさせられる部分も多くありました。

私どもの方では、予算の関係・施設の目的の関係で、自主製作を中心にやっています。時々文化庁の補助金などをいただいたときは製作会社に委託することもあります。あくまでも自主製作をメインにしています。

映像関係の方では、一つは300人ほど入れる舞台を持っておりまして、そこに芸能の保存団体に来て貰って上演していただく。その内容を記録保存するという事業をしております。

す。通常ステージの公演ですと、各演目を15分とか20分にはしよって上演するということが多いのですが、私どもは記録保存ということで、公演にかかる時間を中をはしよらずに現地と同じ様な感じで上演していただくということをやっております。

もう一つは年に1か所ですがビデオ長編記録ということをやっている、特定の民俗保存団体を取り上げて、そこで保持している芸能を記録するということを開館当時から年1か所ぐらいやっています。これには幾つか方針がありまして、大体四つぐらいの観点がありまして、一つは行事だとか上演、獅子舞なら獅子舞の始めから終わりまでをノーカットで収録するという方針でビデオに収めます。またそれに付随するもの、準備だとか片づけとか、練習も可能な限り収録します。三番目に可能であれば同じ曲を2回収めます。例えば神楽などは年に春と秋の2回撮影する。四番目としては埼玉県の場合も後継者難で伝承者がいないで途絶えている曲目があります。そういった曲目もこれを機に可能な限り練習していただいて復活する。それをビデオに撮る。こういった形で後々まで残るような映像を撮らせていただいております。

それから大分前の話になりますが、音声だけの記録事業もやりました。私どもでは以前民俗音楽のCD・LPを製作して参りまして、CDを15タイトル、LPを16タイトルを出しまして、そのための音源収録といったものもやってきました。伝承者の高齢化や上演機会の減少により消滅の危機に瀕しているものを選び、それをノーカットで音声に記録するという事業をやってきました、それを収録した音源を基にレコードやCDを製作して民俗芸能の研究や、中学や高校の音楽の教材に使っていただくという事業をしてきました。こういう形で手作りの保存事業を続けてきました。

本日の長谷川さんのお話等を聞きながら考えてみたのですが、手作りであるにせよ、業者に委託するにせよ、記録の記録ということが大事ではないかと考えました。特に私どもは20年を越えましたので、記録したビデオテープの数が膨大になっております。尚かつ行政の組織であり職員の移動が激しいものですから、どのテープに何が入っているのか把握できず、今それが問題になっています。私どもでは普通の博物館の実物資料と同じ扱いになっていまして、テープ1本毎に台帳に記入はしているのですが、テープ番号とか撮影の年月日、タイトル、テープの種別しか書いてありません。どこに何が入っているのかが、どうしても把握できません。ですからテープを利用しようと思っても目的にあったテープを探すのが一苦勞です。そういった意味で、記録の記録ということをきっちり取っておけば、後から素材のテープを使う時に活用が計れるのではないかと考えました。職員が取

った記録はそのまま倉庫に収めてしまうといった傾向にありがちですが、こうした記録の記録、言わばドキュメンテーションの部分、映像の記録保存、活用のことを考えますと、見えない部分にも力を注ぐべきではないかとお話を聞きながら感じました。

私どもでは全部学芸員がやっているのですが、どうしても人事異動などがあり、ビデオの使い方を初心者段階からようやく覚えて慣れてきたなというところで他へ移ってしまうので、なかなかベテランが育たない。自主製作ではあるのですが、何時までも初心者の域を抜けられないという問題があります。関心があっても、すぐに移動するということが頭にありますので、なかなか本腰を入れてビデオの撮影や編集をしようという人が出てきません。テープは大量にあるのですが、どうしても映像の質の問題が余りよくない。例えばカメラをターンする時にふらつく、ズームイン、ズームアウトも余りスムーズでない。これがうまくいってれば良いのにな、という映像を見かけます。大切な記録は外部委託できれば良いなと思いました。

最後に、長谷川さん、李さんのところは一般の人も見られる短いものを作っておられますが、これも自主製作の場合、編集にも時間がかかるのでなかなかできません。以前は20分前後の簡易編集したものを年に数タイトル、レーザーディスクで作っておりましたが、これも予算の関係で平成8年で止めてしまいました。こういうものも、これからどんどん作って活用を計っていかなければいけないな、と反省させられた次第です。

また、私ども学芸員が作るものですからナレーションも入れられず、プロの声優を頼む予算もないので、字幕だけの説明になってしまう、そういった意味で、ボランティアなども頼めれば良いなと思いました。

まとまらない話ですが、みなさんの発表を聞きながら、このようなことを考えさせられました。ありがとうございました。

司会 続きまして、茂木さんからお願いします。

茂木 栄(國學院大學) 今までのご発表と、ここまでの討論を聞かせていただきまして、みなさんそれぞれの立場でオリジナリティーを持ってやられておりましたので、ここでは全体の文化財の映像記録のアプローチの仕方について考えたことをお話ししようかなと思います。特に映像記録についてみなさんお話が集中しておりました。無形文化財の記録となると、映像とか文字とか、特に映像というのは形をフィルムなりテープの中に刻み込む

のですから非常に有効だと思うのですが、その場合、文化財ですから財産として残しておくのが主目的であろうと思うのです。ただ行政で行う場合には、目的をただ財産として取っておくのでは納得しない人がいるわけで、そのためにいろいろな理由を付けるということがあるのだなと思いました。

みなさん言っておられたことは、後継者養成のための伝承用に使う、これを強調していたように思います。それと研究用に映像の記録を作る、教育用に作る、大きく分けて三つの大きな理由があるのではないかと感じました。

まず、伝承用の中で二つの立場があると思います。長谷川さんや小野寺さんがおっしゃっているような、直接的な指導を受けながら映像を見ることによって完全に覚えることができるという意味で、伝承の保管的な力を映像に求めるという立場と、これは今日お話に出ませんでした。映像のマニュアル作りということをお話しているのですが、博物館映像研究所の孝寿さん等が主張されていますが、完全なる伝承を保証するような映像を作るべきだとおっしゃっています。保管なのか、完全なる伝承を保証するという二つの立場があるなということを感じました。

教育用としても二つの立場があるようで、博物館その他の文化施設等で活用する、啓蒙・周知の映像があるのですが、要するに文化教育用の映像と、視聴覚利用・学校教育用に民俗文化財・民俗芸能が使われているという例と二つがあります。同じ教育といっても、社会教育用と学校教育用があるのではないかと。

三番目ですが、私も映像を作っておりますが、まさに研究用と大学講義での活用ということをお話していますが、それは三つぐらいの要素がありまして、一つは荒木さんの30年以上に亘っての膨大な蓄積、素材用として集めておくという立場があるようであり、研究者としてある種の学説の主張ということをお話した映像と、それから事象の分析という、これは小野寺さんの立場が実験的な分析だという風に私は小野寺さんの成果をお話しているのですが、この三つですね、分析・表現・素材用という三つがあるなと思いました。

記録の手段としては、従来型の写真とか、この頃はデジタルカメラがありますが、静止画像での記録、これは李さんがビデオと静止画と併用しているとお話していましたが、ビデオとか映画という動画像、それから昔ながらのイラストで特徴を表現するという、そして新しく長瀬さんの発表されたモーションキャプチャーによるデジタル表現、ブロックで動く様な表現に鬼剣舞のようなアニメ的なデジタル映像、非常に新しい形での記録手段

だと思いますが、それが今最先端だと思います。こうしたものを今度は表現する、こうした手段で作上げた映像を普通のビデオで再生する、写真・スライドなどの組み合わせで表現する。それと、この頃は衛星放送が発達して、私どもの國學院大學で撮っていた映像を提供しまして、スカパーフェクトTVの伝統文化放送で2年間、13本ですが日本の祭礼行事ということで放映されていました。教育委員会で作ったものをケーブルテレビで放送されとるとか衛星放送で放映されるということは経験済みのことかと思いますが、そういうことも視野に入れる必要がある。またインターネットで博物館、大学でもホームページで見せるということが増えてきて、これも表現の媒体としては重要になってくる。レベルが違うのですが、長瀬さんの鬼剣舞を見ていて思ったことですが、見ていてあきないのです。加工の仕方を変えると、楽しみとして価値のあるものになってくるのではないかという思いがしました。

これから何が出てくるかということですが、民俗芸能の価値付けということが大きなテーマになると思うのです。どういう立場から価値付けていくかということ、一つの考え方としては、芸能の型とか衣装とか身体表現というものを一つの権利として、著作権の問題ではないのですが、例えば古戸の花祭りでは足を上げてダイナミックに見せるのだという、こういう隣接権というものが、今後主張されていく可能性があるのですが、それを後押しするのか、認めないのか。私の知っている身近な例なのですが、秩父太鼓が家元を主張しているのです。当然対抗の流派が出てくる。これが一つの権利主張だと思うのです。価値付けという意味ではそういう権利主張を積極的に意味付けていった方が良いのかと思うのです。

最後に、李さんも大明さんもおっしゃっていましたが、記録として残しておくということと作品として見て貰うものとの二つが必要だと思うのです。特に作品の場合には、調査によってその芸能や祭りを伝承している村の歴史的な物語を見つけ出すということが、作品の善し悪しを決定する非常に大きな要素になると思うのです。その物語というのが儀礼を底のところで支えている、私のいろんな調査の経験から、どの村にも必ず言葉に出してはいないけれども物語がある、それを見付け出そうとしているのですが、単なる記録と後継者用の伝承を支える映像ではなく、積極的に作品として物語を表現していく、表現ということが大事なのではないか、みなさんのお話を聞きながら今後の進む方向というものを考えながら、以上のようなこととお話しさせていただきました。

司会 韓国の李さんが省略された最後の「文化史的なところまで掘り下げた記録が必要だ」ということがペーパーにも書かれていたのですが、そのお話にも触れたいと思っていたのですが、植木さんの方で具体的にコメントいただく中でこのことにもお触れいただければと思います。よろしくお願いします。

植木行宣（文化審議会専門委員） 長谷川さんが話した映像記録に若干参加しているということもありまして、これに関してコメントし難い面もあるのですが、今日の発表を通しまして、行政の現場において今やれる可能な記録はどのようなものがあり得るかを具体的にお話になったと思います。予算規模の問題がありますので一概には言えないのですが、行政の取り組みとしては今第一線で問題になるような仕事であったのであろう。特に長谷川さんの場合は、内部でどういう風に組み立てていったかということをお示しになって、そういう意味では具体的な事例としてみなさんの役に立つのではないかと。むしろこれのようにそれぞれの現場で適応していくか、改善していくか、そういうところから新しいものが出てくるのではないかと思います。

しかし基本的な問題で、共通認識を持っておく必要があるのではないかと思います。それを中心にして少しお話ししたいと思います。一口に記録と言いますがその内容は多様であります。今茂木さんがその辺りをお話になりました。同じ記録であっても思いはバラバラである、それをトータルに記録するという事は難しい。逆に映像記録を作る時に、その目的を何のためにそれを作るのかということを抑えていかないと成果は出てこないと思います。視点を定めるということに尽きるわけです。主催者側からこういうものを作りたいということをコンセプトに出していくことがないと、なかなか期待したものはできないと思います。

基本的な話になりますが、そういう目的を明解に持つ、それに対してどのような記録がベターなのかを取り組みの際にしっかり考えていくことです。それには1人で悩むことではなしに、学識経験者も含めた、そういう人たちの力を活かすという方向で進めて行く必要があるのではないかと。同じ目的でも、現在行われている民俗芸能の現状を記録するという記録の仕方もあります。それから将来に備えて、学術的な資料を作る、如何に十全なものを仕上げていくかということもありますし、また、こういう立派な力のある良いもの、今後継承する必要があるという啓発的な要素を強く持つ記録もあり得る、いろいろなものがあり得るだろうと思います。

今日お集まりになったみなさんは、文化財をどう継承していったら良いかという共通認識を持っていると思うのです。文化財保護という目的の下での記録というものはどういうものがあるかが、まず第一に出てくると思います。

私の見るところ、一つは現状の十全な映像化、つまり現状の記録による保存を計る、トータルな映像記録です。もう一つは芸能そのものを後世に伝えていく、テキストたり得るような芸態の記録、芸能を包むような民俗そのものもトータルに含めた現在の十全な記録、これがまず基本だろうと思うのです。それがきっちり出来ていて、芸能が活着している間は良いのですが、いよいよ芸能の伝承が困難になった時に、そこに芸態の記録というものが出てくると思うのです。それを一緒にやるのは難しい面がある、それを意識的に仕分けた方がよいのではないかという気がいたしました。文化財保護という現在の時点に立った時にどちらに力点を置くかという選択の問題も出てくるだろうと思うのです。これは私は十全なる現状の記録に重点を置くことがベースになるべきではないかと思います。ただその時に気を付けなければならないのは、映像だけを考えてしまう、これでは片手落ちになると思います。つまり、まず文献的な調査をきっちり行って、更にその上に立って文献では手に及ばないような映像に期待すべき、映像の特性を活かすべき分野について、次の手だてをどうするか、そういう二本立ての取り組みが必要だと思うのです。多くの場合は、ともすると映像だけを作ろうと業者に任せてしまう、ロケハンをして構成台本をこしらえ、シナリオをこしらえて作品的に非常に味付けの濃い一般的な映像ができる。これはどの会社もノウハウを持っていますから大した違いはない。そうではなくて、文献の特性を活かした記録と映像の特性を活かした記録を、如何に総合的に抱き合わせていくか、この二本立ての記録の作成の仕方を大事にしていかなければならないと思います。

更に現在の映像記録というのは行政で作られるのが圧倒的に多いと思いますが、行政上の制約というのはイヤと言うほどみなさん身に沁みていると思います。予算的な枠組みでは、小野寺さんのように1,000万円というのは天の方の事例だと思うのです。恐らく市町村で使うときには2・30万円から40万円、国の場合は2年間で200万円の規模だと思うのです。長谷川さんのように4集落で、演目が併せて30にも及ぶようなものと、3匹獅子のように比較的コンパクトなものと同じ予算で、これは無理な話なのです。実状においてどういう風に予算を組むかということは担当者が苦勞していらっしゃるの良くわかります。

もう一つは時間的な制約があります。役所の場合では2・3年に亘っての継続的な取り

組みが難しい。大体4月5月の芸能調査が難しいのです。予算がまだ立ちませんから着手出来ない。年度当初の仕事がどうしてもやり難いという、単年度という時間的な制約があります。そういう行政上の制約の中で、これだけは何とかした方が良いのではないかと考えることがあります。文献と映像ということと絡んでくるのですが、こういう記録作成事業は基本的には単年度では無理である、できるだけ複数年度という取り組みを是非進めるべきであろうと思います。特に民俗というようなものは、祭りというのは確かに一日ということになるでしょうが、それはある意味では、祭りが終わった時点から次の祭りに備えて動いているのです。そういうものを常に視野に入れておかないと十全な記録はできません。それを単年度というのは不可能です。複数年度、せめて2年継続という形で事業を組むということが大事だろうと思います。

同時に文献の調査記録を先行させて、その成果を受けるような形で映像の特性を活かしたものを作るといふこと、そういう大きな取り組みの形が良いのではないか。その時に、映像を製作する人を調査のレベルからそれに参画させるということ、現場をきっちり踏むというような条件作りをするべきではないか、それをするだけで映像を作る取り組み方は違って来るのではないかと考えます。先程も出ていましたが、初めて見る祭り芸能を、その場だけで完全な映像を作るといふのは、どんなにしても無理なことです。せめて一度は見ておかないと不可能です。そういう手間が今掛けられない状態です。それを掛けないと、目的に相応しい成果は挙げ難いのではないかと考えます。

今日参加されたみなさんは、そういう仕事の中で苦労されている方が多いと思うのですが、少なくともそういう考え方が大事なのではないかということだけは一度是非考えていただきたいと思います。文献と映像の総合的な記録を計る、そういう調査の成果を受けて文献ではどうにもならない部分をどういう形で映像でフォローしていくのか、そういう連動した総合的な記録のあり方を模索するということです。そのためには最低2年くらいの継続的な事業の時間が必要であろうということです。

この事業がどうしても必要かという説得のためには、文化財の記録保存で映像として残しておくということだけではなかなか説得力がない。そのために啓発用にといいわたりやすいやり方を探るのですが、これは映像を作る側にすると全く目的の違うものを作るのはかなり厳しいものがある。作品を見せるためには、カットのつなぎ方まで計算をした映像作りをするわけです。しかし、全体を十全な形で洩れなく撮ろうといふのは、視点が違うのです。全体を撮っておけば、それを再編集すれば何とかなるのではないかと我々は思うの

ですが、きちっとした意図を持った制作者は「それでは違う」と言うと思うのです。ですから注文する側が意識した上で、どこまで妥協できるかという、そうした詰めが必要になってくる。「全体を撮っておいて適当につまんできて一つの映像を作って下さい」ということを初めから持っていったのでは、決して良いものはできないであろうと思うのです。映像作りのそれなりのノウハウがありますから、その専門性を十分に活かすような事業の組み方が工夫される必要があるだろうと思うわけです。

芸態と言いますと、余裕があればそれも別枠で拵えたらいいと思うのですが、これはランクを付けるとすれば全体的な民俗的記録が先行するであろう。それに付け加えて、必要になってきた段階で芸態の記録、テキスト化が計られる必要があるだろう。その時に、今日三次元映像を見せていただいて、ずいぶんと芸態の記録に役に立つのではないか、実践的に有用ではないかと思いました。三次元映像の可能性、多分それは将来の芸態保存に威力を発揮するであろうという風に思いますが、ただ予算の枠に当てはまるかという問題がそのまま残されているということがあります。映像を芸態で保存するということは不可能ではない、そういう芽が出てきたのではないかということを感じました。

李さんの方から、韓国における詳細な取り組みのお話がありました。時間の関係で、問題は何か、課題は何かということが省略されましたが、ペーパーに若干ありますので、それについて感想を言いますと、指定された文化財を優先する、しかもそのために芸態の記録に偏っていたと思います。韓国の場合は、技能の記録が優先されていたと思います。それを認識していて文化史的なストーリーがある記録映画の製作が必要であるとおっしゃっている。それは民俗を切り捨てたような形の芸態の記録、これだけでは十分ではないという認識だろうと思うのです。芸能が寄って立つような地域社会の中にもう一度それを戻したトータルな映像の記録ということをやすべきであろうとお考えになっていると思うのです。これが一点です。それから対象領域の拡大ということもあるのですが、これは指定文化財に偏っているということもあります。我々が議論しているのは、指定文化財に限らない、未指定文化財も記録の対象に入っているのです。韓国の場合は指定に外れているものの映像化、記録化が無視されている、手が出せない状態である、それを何とかしたい。つまり風俗や口伝資料など多様な生活文化、そういうものの伝承を記録に収めたいと、そういうことを一つの課題として李さんはおっしゃっています。

それよりもっと大事なことが出てきています。これは我々も考えていかなければならない共通の問題だと思うのです。情報システムの構築ということ。みなさんが苦勞して

作った成果というものがどうなっているかということ、みなさん振り返って考えていただきたいのです。先程小野寺さんが報告書は300部であるということです。これは記録して活用する時、必要などころに行っていないではないか、これではどこが不足で、ここを手直ししなければいけないという話も出てこないのです。作りっぱなしであって、それが点検され、ここを手直しして、こういう風にやってみたらどうかと、物事が発展するはずですが、そういう循環の形が出来上がっていないわけです。作られたものをできるだけ利用できる共通のシステム作りというものを一方で忘れてはならないと思います。そういう情報システムをどのようにして構築して行くのか、情報データをいかにして共有するか、これができるだけでも随分と記録への取り組みの姿勢が変わってくるのではないかと思います。

芸態の記録と言いますが、多分全く芸能の土壌がない人に芸能を見せて、そこから映像芸能を見せて、立ち上げなさいと言っても、それは不可能だろうというのが現実だと思うのです。ある程度、感覚的に知っているから、昔やったことがあるからその映像を見ればそれが教材足り得る、或いは復習のための、そういうレベルに今留まらざるを得ないのが現状であるならば、映像を使ってどこまでそれが使えるか、という点検がなければ先へ進まないのではないかと、そのためにも情報システムは必要なのです。まず現場に返して、役に立つのかどうか、どこが問題なのかということ絶えず点検していくという作業を最後に持っておかないと、実はこの仕事は発展していかないのではないかと思います。現在取り組める最高の努力をした、その成果が貯められ、公開され、共有されて、その点検の中から次へ何をどういう課題でやらなければならないかを積み上げていく、そのために情報システムというものが不可欠であろうと考えます。韓国の場合もそれが強く認識されているということで、これは万国共通の課題であろうと思いました。

最終的には、実際取り組む方々のためのマニュアルがあれば良いのですが、そのマニュアル作りのためにも、こういう会が2回・3回と積み上げられて、その中から何らかのマニュアルが出来上がることを強く期待したいと思います。今日の会がそういうスタートになれば良いと思います。

司会 全面的にお話をまとめていただきましてありがとうございました。アドバイザーの方のお話で、何かご質問がありますか。

小野寺 私の発言に対しての補足に近いものですが、一言申し上げておきたいのです。

長崎獅子舞の記録を撮る段階で、まず今できることをやろうというコンセプトがありました。それをやる時に真上から撮りたい、真正面から撮りたい、それをタイムで統一しておくというのは今で言う、三次元メディアの方へ通じる下ごしらえのようなものでしたが、その当時そういう風にやれたらいいなという思いがありました。その時にできる一番の形でした。それが10年も立たないで、そういうことができるようになりました。

それから日大の映画学科の方にお世話になったのは、こちらでこういう意図があるのでどうしたらいいのかという時に、それなら野原でクレーン車を持ってきて撮ったら良いのではないとか、大きな講堂のようなところで天井から撮ったらいいのではないか等の具体的なノウハウをご伝授いただいたことにもよります。

司会 アドバイザーのみなさんに整理していただきましたが、いろいろな問題がありましたが、回を重ねていくことによって煮詰まっていくこともあろうかと思えます。今日は時間がききましたので、この辺で終わらせていただきますが、私ども東京文化財研究所芸能部として、今後ご指摘のありました情報システムの確立という方面にも力を入れていかなければならないということもありまして、民俗芸能研究室長の宮田の方から一言お願いします。

宮田繁幸（芸能部民俗芸能研究室長） 情報システムの構築というのをどういうところから手がつけられるかということですが、民俗文化財、民俗芸能に関するデジタルアーカイブそのものを、物理的にこの研究所に構築していくのは、マンパワー的にも予算的にも、今の段階ではかなり難しい。従ってどういう方向を目指すかということですが、この研究所に問い合わせただけであればわかるような情報のセンター的な機能を持っていきたいと考えています。国の方でどの程度予算がいただけるかわかりませんが、その方向性をめざしていく、後は文化庁でどのようにしていただけるか、ということにかかってくると思えます。

報告書類の公開、利用についての共有化のお話がありましたが、この民俗芸能研究協議会の過去3回の報告書は、私どものホームページに間もなく全文アップする予定です。従って本日の第4回も、報告書を作成すると同時にデジタル情報としてネット上で公開の予定です。

また、国指定の無形民俗文化財に関しましてその関連ホームページ約 500 件くらいのリンク集を先月アップしております。全てが研究的に、行政的に、鑑賞に耐えるものはわかりませんが、基本的な私の姿勢として、取捨選択するより情報の見つかる限りは繋ごうということでアップしました。このお集まりの各県のご発表の方、市町村の方、保存会の方がいらっしゃいますが、今後もこの形のリンク・情報の共有化ということで努力していきたいと考えておりますので、ご指導、ご意見をいただければと思います。

今日のお話の映像に関しましても、民俗文化財に関しては、こういう研究所に呼んで撮るといふことの是非ということもありますのでなかなか進展はしていないのですが、無形の部分に関しては、国の記録選択になったものの記録作成事業の協力ということは、今年から本格的に動き出す予定です。民俗に関しては、地元の保存会・行政から協力して欲しいと言われるような機関になっていきたい、地元での事業の際にも、我々からもお手伝いできるような力を持っていきたいということです。とりあえず芸能部としては、特に民俗芸能研究室は、民俗文化財研究室になるべきだというご意見もあるのですが、芸態だけではなく全体像も見越した形での取り組みを進めていきたいと考えています。

司会 まとめていただきましてありがとうございました。今後の事務的なこともよろしくお願いします。これで終わりたいと思います。

参 考 資 料

第 4 回民俗芸能研究協議会次第

- 資料 1 「総合的な資料作成－東京都豊島区长崎獅子舞の場合を事例に－」
東京文化財研究所芸能部民俗芸能研究室調査員 小野寺 節子
- 資料 2 「映像記録作成－滋賀県の太鼓踊りの場合を事例に－」
滋賀県教育委員会文化財保護課主幹 長谷川 嘉和
- 資料 3 「新メディアによる記録作成－田沢湖芸術村の場合を事例に－」
財団法人 民族芸術研究所 荒木 一
たざわこ芸術村デジタルアートファクトリー 長瀬 一男
- 資料 4 「韓国における民俗芸能の記録作成について」
韓国国立文化財研究所芸能民俗研究室学藝研究士 李 在弼

※ 文化庁長官官房著作権課庶務係長兼定孝氏の発表「記録の活用にあたっての著作権の問題」では、文化庁作成「著作権テキスト 平成 13 年度」を資料として配付しました。この報告書では、全文掲載することは出来ませんので、内容等につきお知りになりたい方は、文化庁著作権課【Tel 03 - 5253 - 4111 (文部科学省代表)】までお問い合わせ下さい。

第4回民俗芸能研究協議会次第

[協議テーマ]

民俗芸能の記録作成の方法と活用について

[開催日時および会場]

平成13年9月11日(火) 10:00～17:30

東京文化財研究所セミナー室

[プログラム]

10:10～10:50 総合的な記録作成－東京都豊島区长崎獅子舞の場合を事例に－
東京文化財研究所芸能部民俗芸能研究室調査員 小野寺節子

10:50～11:30 映像記録作成－滋賀県の太鼓踊りの場合を事例に－
滋賀県教育委員会文化財保護課主幹 長谷川嘉和

11:30～12:10 新メディアによる記録作成－田沢湖芸術村の場合を事例に－
財団法人 民族芸術研究所 荒木一
たざわこ芸術村デジタルアートファクトリー 長瀬一男

12:10～13:10 (昼食)

13:10～13:50 記録の活用にあたっての著作権の問題
文化庁長官官房著作権課庶務係長 兼定孝

13:50～14:30 韓国における民俗芸能の記録作成について
韓国国立文化財研究所芸能民俗研究室學藝研究士 李在弼

14:30～14:50 (休憩)

14:50～16:50 総合討議
[アドバイザー]
文化審議会文化財分科会 専門委員 植木行宣
埼玉県立民俗文化センター民俗芸能室主任学芸員 大明敦
國學院大学助教授 茂木栄
[コーディネーター]
東京文化財研究所芸能部長 星野紘

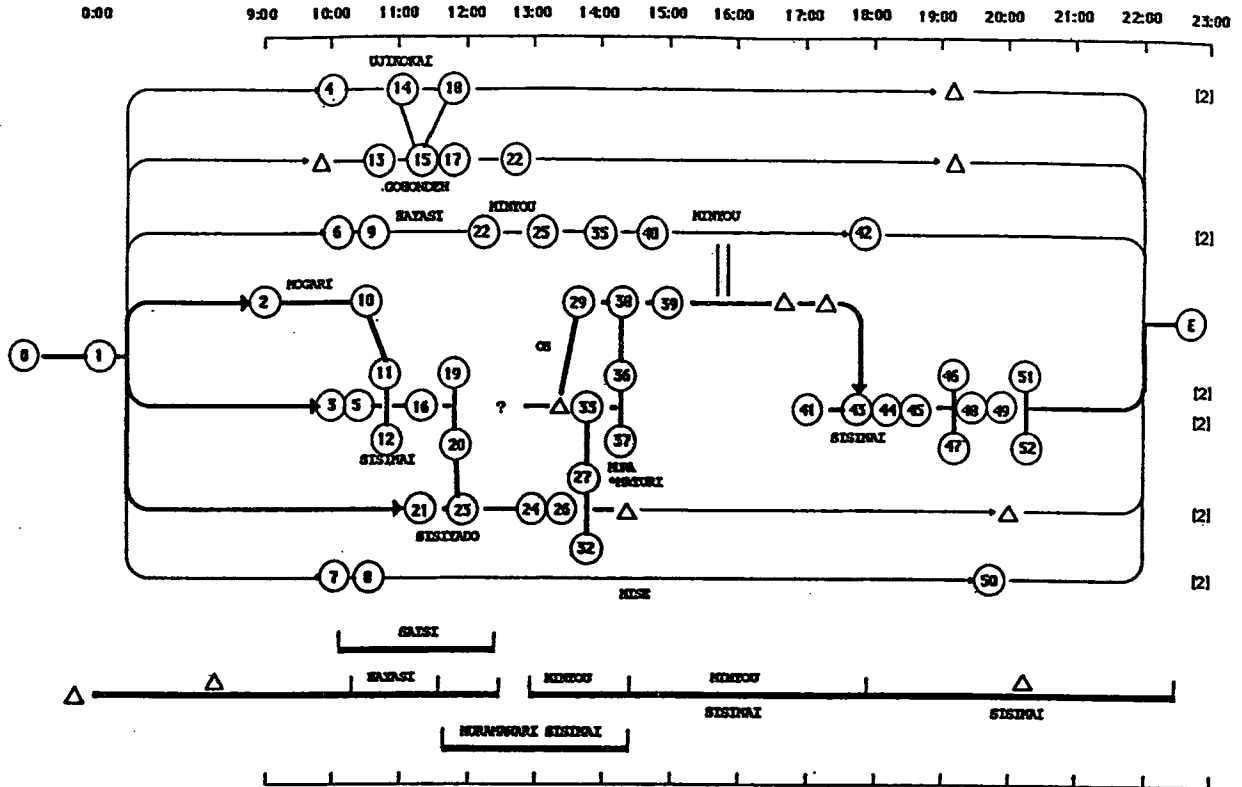
17:00～19:00 懇親会
セミナー室前ロビー

[総合司会] 東京文化財研究所芸能部民俗芸能研究室長 宮田繁幸

資料1 総合的な記録作成—東京都豊島区長崎獅子舞の場合を事例に—

東京文化財研究所芸能部 小野寺 節子

表6 長崎獅子舞パート (昭和63年5月8日 春の祭礼) (坪郷英彦 1990.3.20作表)



NAGASAKI SISIMAI HARU MATURI

(1) 手順一覧表 A

昭和63年5月8日豊島区長崎神社獅子舞次第

記録 小野寺節子 まとめ 遠藤有希子 (平成元年3月22日)

祭礼の前日獅子連の人たち (以下シンという) が獅子頭、舞衣裳、道具 (以下、衣裳、道具という) を長崎神社社殿横の□蔵から出し、社務所広間にうつし、手いれを終る。

モガリの竹 (以下竹という) を□さんたちが伐ってきて、境内□に□する。境内を掃ききよめる。祭りハヤシ (以下ハヤシ) は□からのむ。

□は簡略化のため省略を示す。

No.	時間	内 容	前	後
0, 1	□:□	起床	0	2,3,4,6,13
2	9:00	モガリをつくりはじめる。標高□の穴を四隅にほり、そこに竹をたて、シノをはる。	1	10
3	10:00	シンの人たちが社務所に集まりはじめる。□人のお母さんたちは子供連に付き添って、一緒に集まる。	1	5
4	10:00	氏子連の人たちが集まりはじめる。□さんたちは直会の準備をはじめる。	1	14
5	10:25	シンの人たちが衣裳をつけはじめる。お母さんも気付けを手伝う。□	3	11
6	10:□	神楽殿でおハヤシの人たちが準備をはじめる。	1	9
7	10:□	境内では□の人が縄張りをはじめる。	1	8
8	10:30	境内に店が出はじめる。□	7	50
9	10:30	神楽殿でハヤシがはじまる。	6	22
10	10:30	モガリが完成する。	2	34
11	10:30	シンの子供たちが頭、太鼓をつけおわる。	5	11
12	10:30	シンの人たちが笛をしめしはじめる。笛は12人 (うち大人1人)	11	16
13	10:30	本殿で神饌奉納の準備がはじまる。□	1	15
14	11:00	おもだった氏子連の人たち30名が社務所に集いおわる。	4	15
15	11:15	氏子連の人たちが、本殿に参集し、参拝をはじめる。	13	18

No.	時間	内 容	前	後
16	11:15	シンの女の子たちが、まず社務所の前にはじめめる。やがてシンの男の子たちが加わり行列がでる。□	12	19
17	11:30	参拝の人たちが本殿で、おはらいをうけはじめ。	13	22
18	11:□	氏子連の人たちが社務所広間で直会しはじめ。	15	19
19	11:30	ししの人たちが笛をふきはじめ。行列は本殿前に進み、フンヨイ（獅子舞の所作）を2回くりかえす。笛のふき方が道笛にかわり、行列は一皮社務所にもどる。そこで衣裳をきかえる。	16	20
20	11:40	シンの人たちは、再び衣裳をつけ、それぞれ身のまわりのものや頭をおく台などの道具をもち、さんさんこ獅子宿に出発しはじめ。お母さんたちもいっしょに。	19	21
21	11:40	獅子宿の並木健一さんのお宅ではシンの人たちの昼食の準備がおわる。	1	23
22	12:30	本殿では、参拝の人たちへのおはらいがおわる。神楽殿のおヘヤシもおわる。	9,17	25
23	11:55	シンの人たちが獅子宿につき、家の前の庭で獅子舞口を舞いはじめ。おわると座敷で衣裳、道具をとり、昼食。シン幹事の人たちは興りの戸塚さんのところで昼食。	21	24
24	13:00	シンの人達は村マワリの準備をはじめ。	23	26,29
25	13:00	神楽殿では区内民謡会□の人たちによる民謡大会がはじまる。	22	35
26	13:25	シンの人たちは獅子宿の□で1回フンヨイをしたのち、村マワリに出发しはじめ。道笛をしたがら。	24	27
27	13:33	サンマート入口、ファミリーマート前□でフンヨイ1回しはじめ。	26	28
28	13:36	宮の湯前でフンヨイ1回しはじめ。	27	30
29	13:40	シンOB□による花舞□の準備が社務所ではじまる。	24	38
30	13:43	国民相互銀行かどにつき、フンヨイ1回しはじめ。	28	31
31	13:48	椎名駅前につき、フンヨイ1回しはじめ。駅前には、いちばん広い獅子舞の場（ユツ）なので見物人も多くなる。	30	32
32	13:50	ここで舞い手が交替する。フンヨイ2回舞いはじめ。	31	32
33	13:55	長崎神社の太島居前についた。そこでフンヨイ1回。	32	34
34	14:00	行列は境内にすすみ、シンがモガリにはいりはじめ。	10,33	36
35	14:00	民謡大会がおわる。	25	25,36,48
36	14:00	民謡大会がおわると、シンの人たちのフンヨイ1回はじまる。	34	37
37	14:05	シンの人たちが社務所にかえり、休憩しはじめ。	36	41

No.	時間	内 容	前	後
38	14:43	シンOBによるモガリでの花舞がはじまる。神楽殿から並木良一さんの舞の解説□がはじまる。	29	39
39	15:10	シンOBの花舞がおわる。並木さんが見ている人たちに獅子と花笠7人を紹介。拍手。	38	40
40	15:30	神楽殿の民謡奉納がはじまる。民謡と獅子舞とが交互にくりかえされる。□	35,39	42,44
41	17:00	社務所でシンの人たちの獅子舞のための準備がはじまる。夕食も用意。□	37	43
42	17:45	最後の民謡の奉納がおわる。	40	43
43	17:55	シンの人たちが社務所を出発する。モガリで花舞を舞う。舞いおわると神楽殿のマイクから舞い手が紹介される。	41	44
44	18:20	花舞のシンの人たちが社務所にもどる。道笛なしで、シンの人たちは、それぞれ用意された夕食をすませる。すぐつぎの舞の準備にかかる。豆店もおまいりの人もにぎやか。	40	45
45	18:45	シンの人たちが社務所を出はじめ。モガリにはいり平舞がはじまる。□	44	46
46	19:10	舞い手と花笠の紹介がすすみ、社務所へもどりはじめ。道笛なしで。	45	47
47	19:□	シンの人たちが。次の舞の準備をはじめる。□	46	48
48	19:35	シンの人たちが社務所を出はじめ。モガリで帯かがり□がはじまる。	47	49
49	19:55	帯かがりの舞がおわる。	48	51
50	19:□	露店が店じまいをしはじめ。	8	51
51	20:00	並木良一さんのモガリで、見ている人たちへの挨拶がおわる。これで五月の獅子舞はおわった。	49	52
52	20:00	シンの人たちが社務所で衣裳や道具を片付けはじめ。それが終わるのは□。翌日虫干しして蔵におさめる。	51	E
E	(完了)		52	

拍 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4

打ち方 (R R L R L) (R R L R L) (R R L R R L R L) R L

舞い手

図1 太鼓のフレーズ打法 (小野寺節子, 1990, 作図)

東京通信局編纂
東京府北豊島郡長崎村豊多摩
部落合村地図
(明治44年発行、大正14年第2版
発行)をもとに作成

五社めぐりの経路

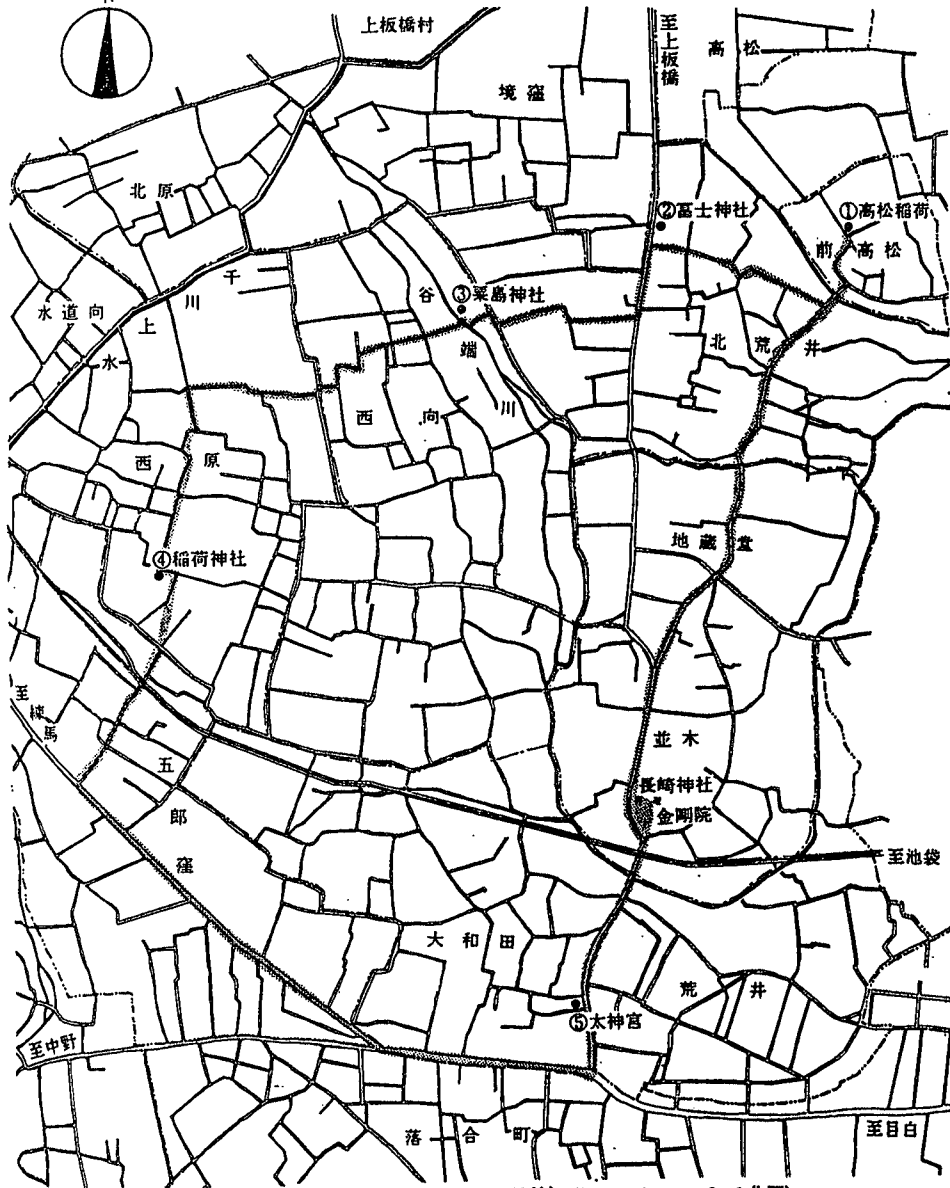
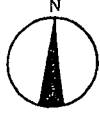


図106 五社めぐりの領域(区画整理前)(坪郷英彦1991.2.1作図)

長崎町全図
帝国在郷軍人会長崎町分会編纂
昭和5年1月発行(豊島区郷土資料館蔵)

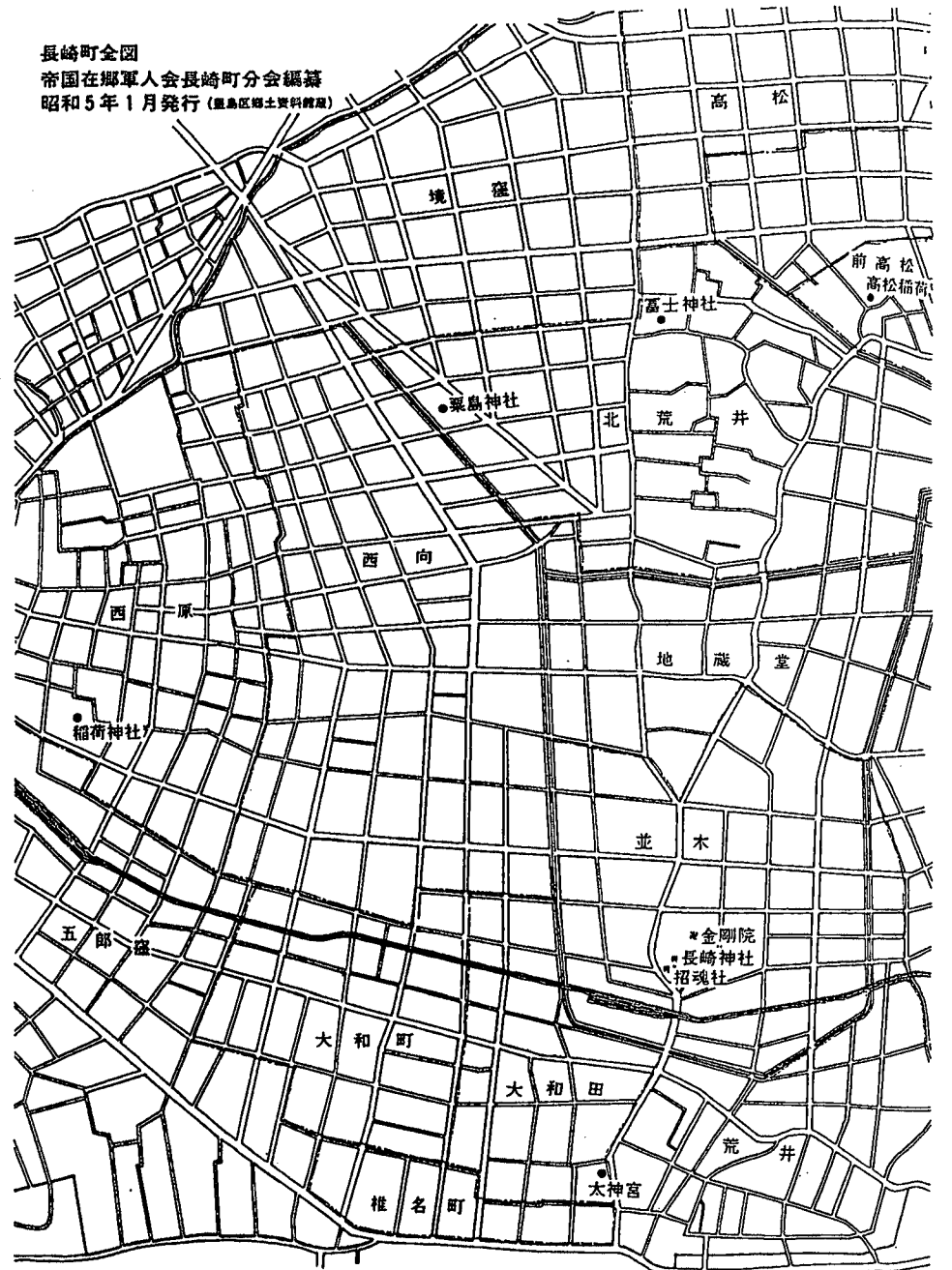


図107 五社めぐりの領域(区画整理完了直前)(坪郷英彦1991.2.2作図)

表4 長崎村現在戸数表 (山辺昌彦1990.11.22作表)

年	戸数	年	戸数
1889	301	1911	338
1890	302	1912	365
1892	303	1913	370
1895	303	1914	372
1896	304	1915	435
1897	304	1916	430
1898	305	1917	438
1899	303	1918	448
1900	306	1919	520
1901	306	1921	654
1902	306	1922	934
1903	300	1923	1515
1904	300	1924	2384
1905	304	1925	3269
1906	308	1926	3791
1907	314	1927	4275
1908	319	1928	5379
1909	321	1929	6037
1910	358		

「徴発物件一覧表」「東京府統計書」による
「豊島区史通史編2」掲載の表から作成

表5 1910・20年代の長崎神社祭礼・獅子舞実施状況 (山辺昌彦1990.11.27作表)

No.	年	獅子祭礼	春神楽	秋大祭礼	備考
1	1912	4.13		史料なし	
2	1913	4.13		10.13獅子出る	
3	1914	史料なし		10.13獅子出る	
4	1915	史料なし		史料なし	
5	1916	4.13		10.13獅子出る	
6	1917	4.13		史料なし	
7	1918	3.13		10.13獅子出る	
8	1919	4.13	5.13	10.13獅子出る	
9	1920	史料なし		史料なし	3.30獅子蔵上棟獅子出る
10	1921	史料なし	5.13	10.13獅子出る	
11	1922	史料なし		10.13獅子出る	秋獅子洗濯80銭
12	1923	4.13	5.13	10.13獅子不明	
13	1924	4.13		史料なし	
14	1925	史料なし	5.13	10.13獅子出る	
15	1926	史料なし		史料なし	
16	1927	4.13	5.13	10.13獅子出る	
17	1928	4.13	5.13	10.13獅子出る	

獅子蔵取蔵文書・長崎神社文書・西原組文書より作成。

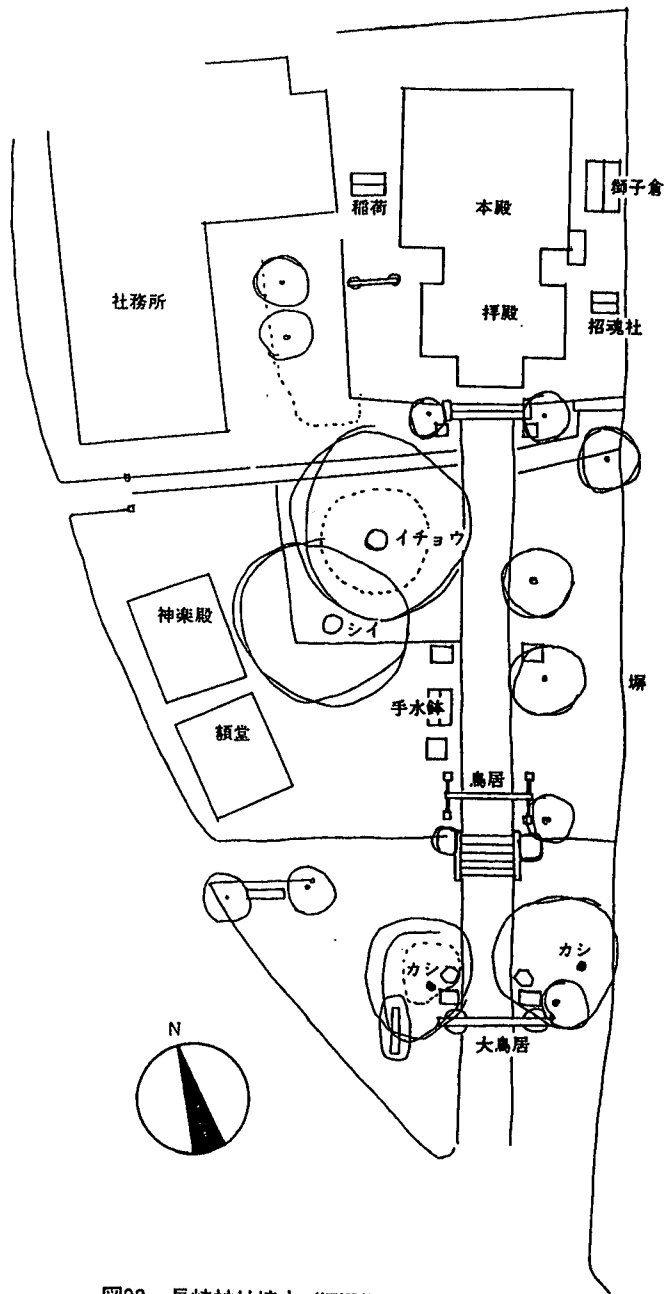


図98 長崎神社境内 (坪郷英彦1989.4.30作図)

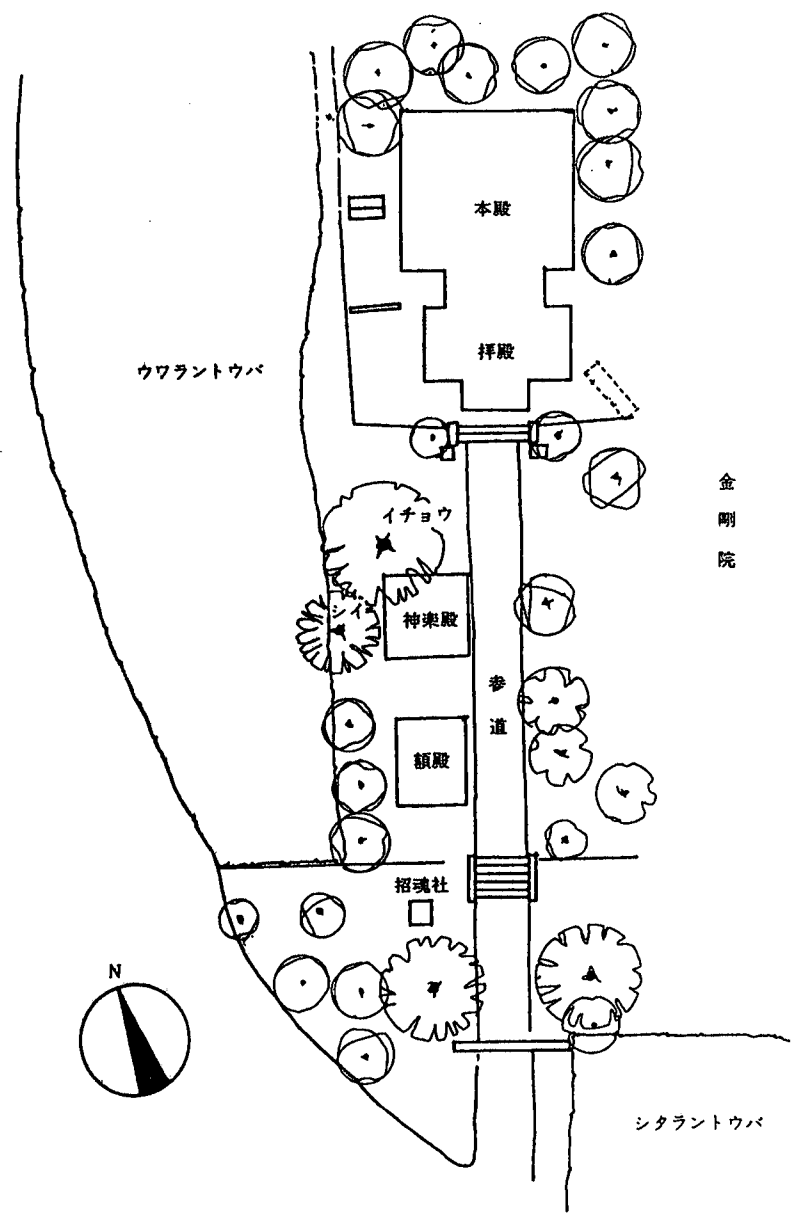


図99 大正末期の長崎神社境内 (坪郷英彦1990.10.19作図)

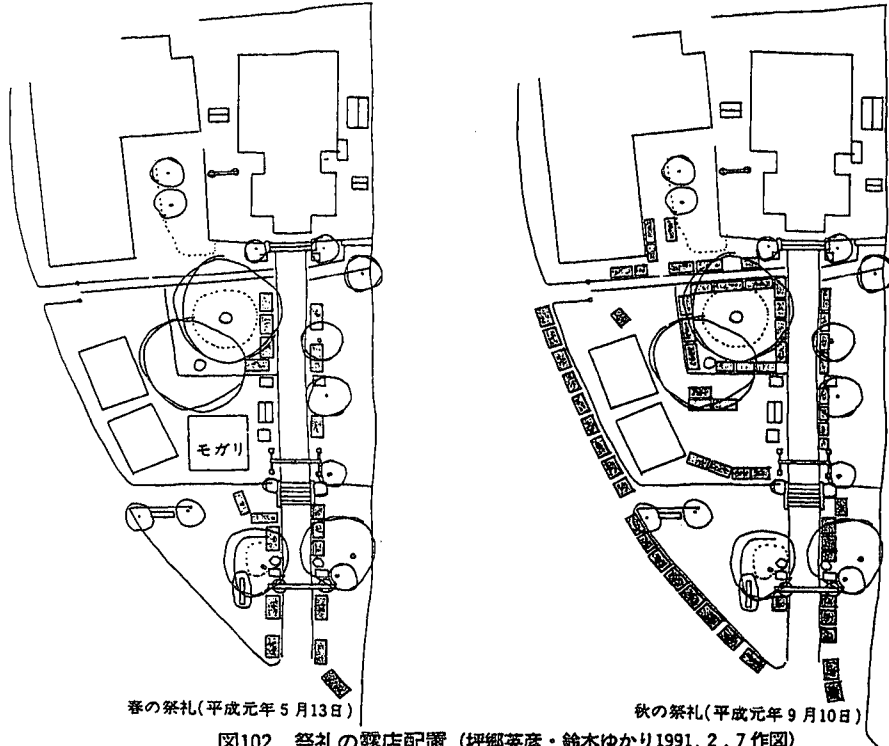


図102 祭礼の露店配置 (坪郷英彦・鈴木ゆかり1991.2.7作図)

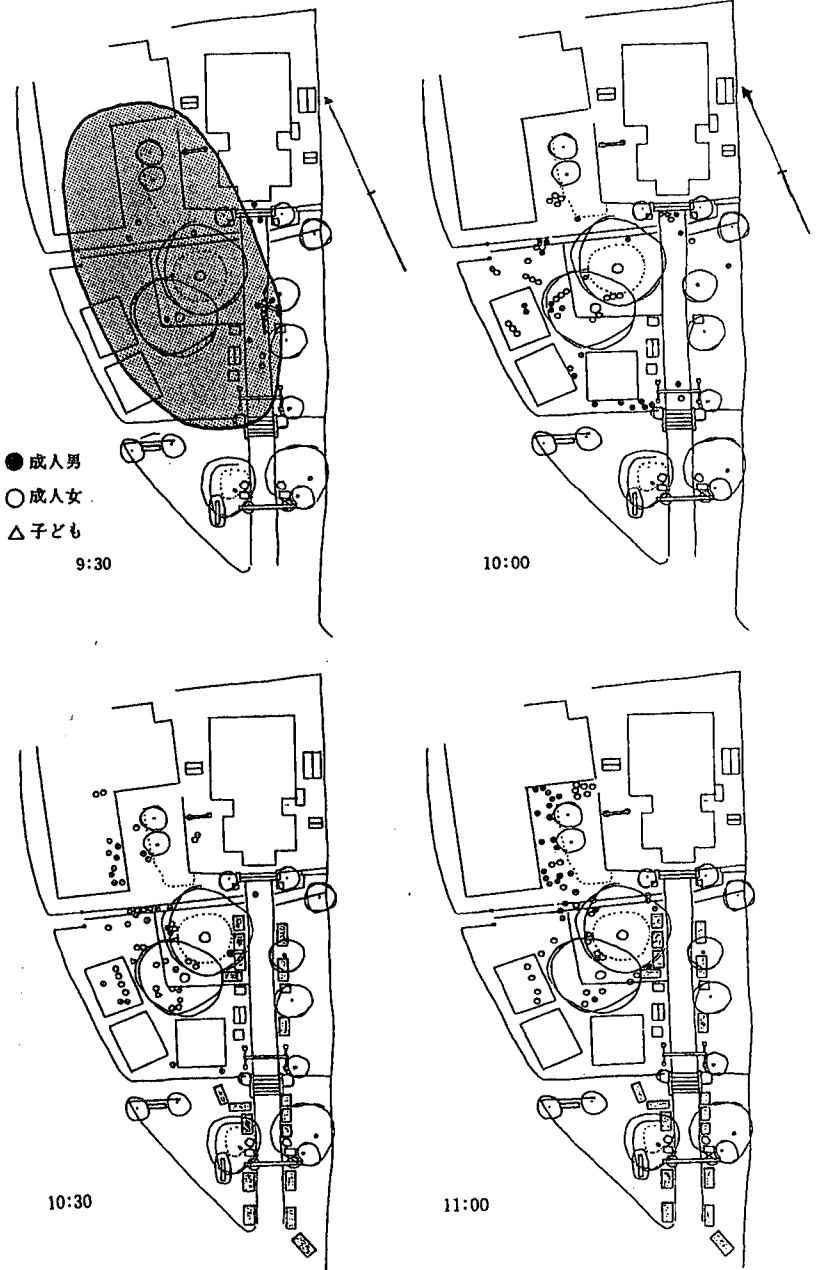
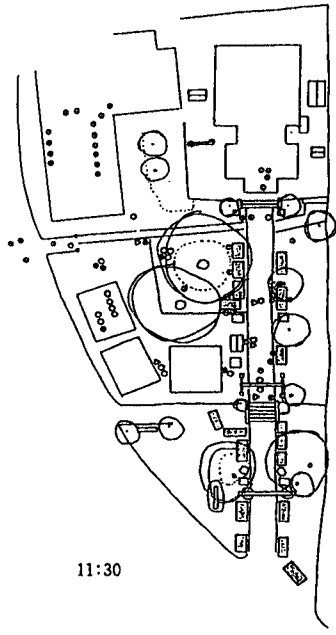
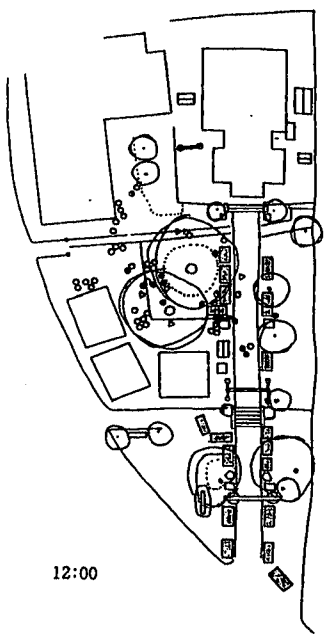


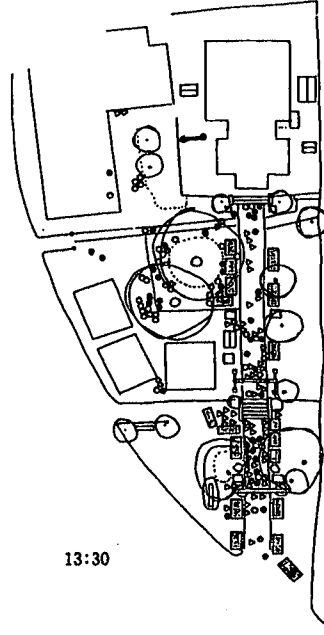
図103 祭礼時の人の動き (春の祭礼) 1 (坪郷英彦・鈴木ゆかり1991.1.16作図)



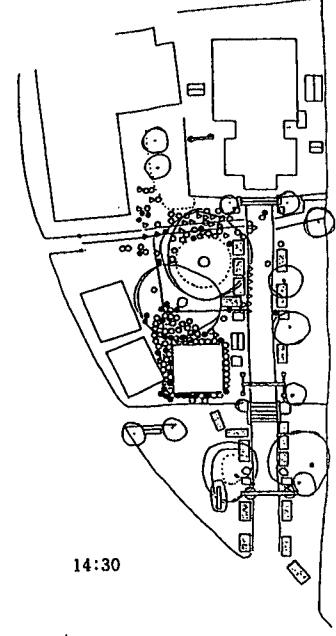
11:30



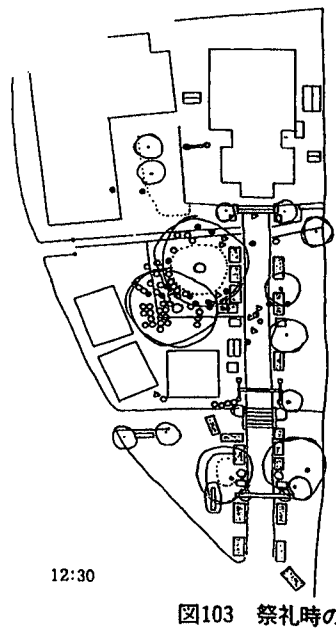
12:00



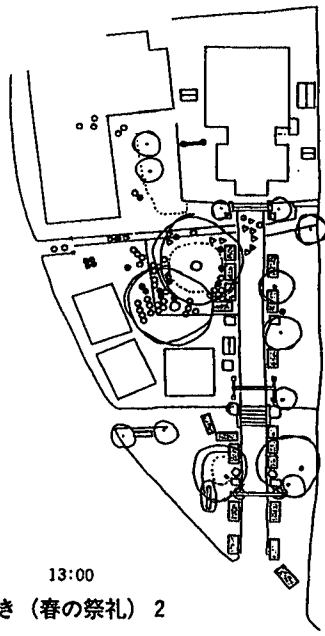
13:30



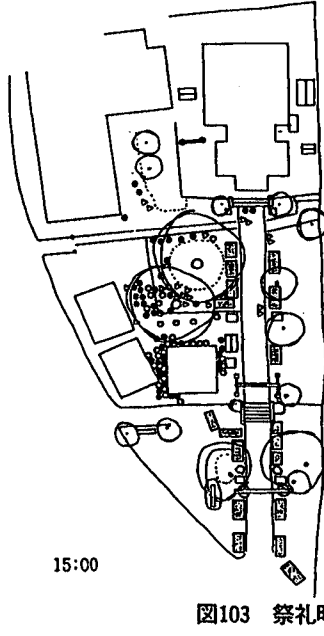
14:30



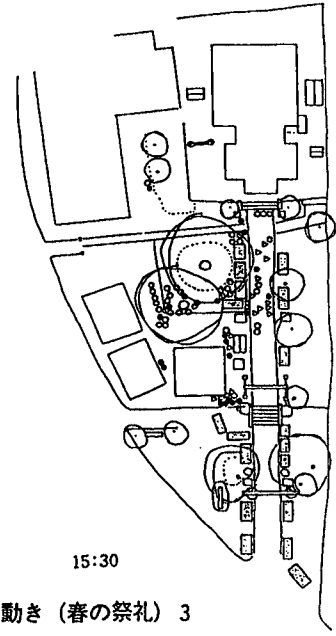
12:30



13:00



15:00



15:30

図103 祭礼時の人の動き (春の祭礼) 2

図103 祭礼時の人の動き (春の祭礼) 3

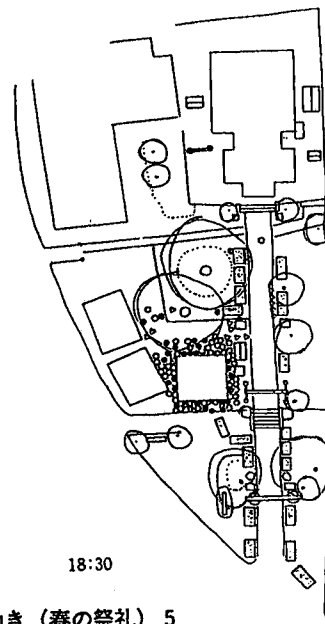
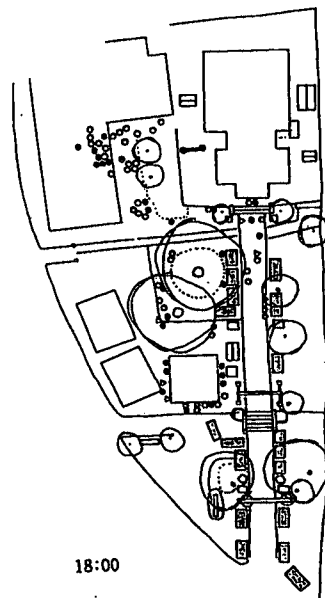
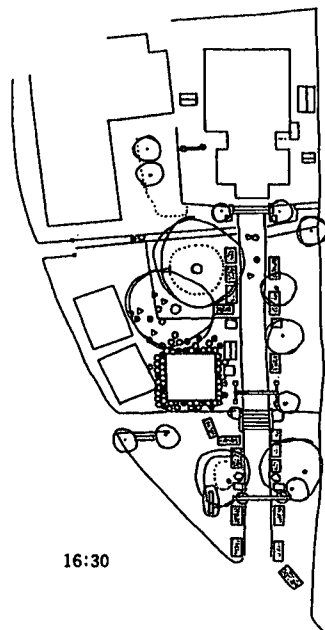
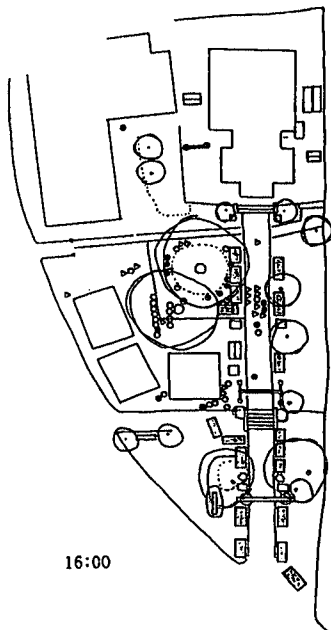


図103 祭礼時の人の動き (春の祭礼) 5

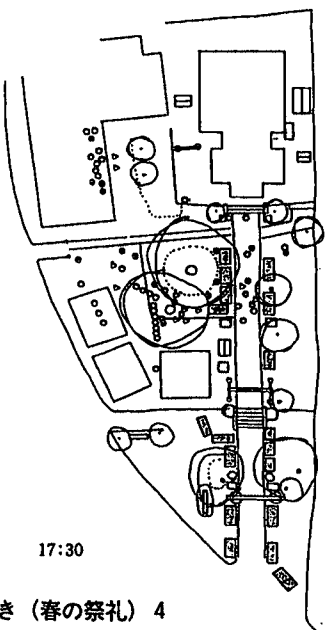
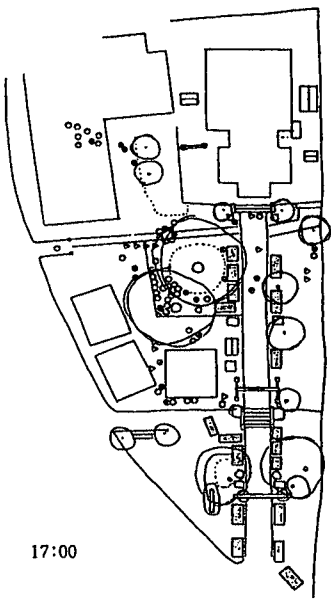


図103 祭礼時の人の動き (春の祭礼) 4

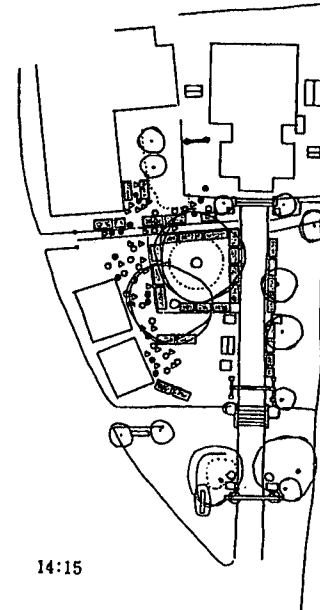
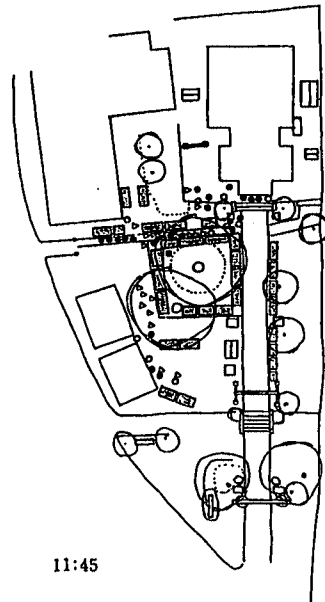
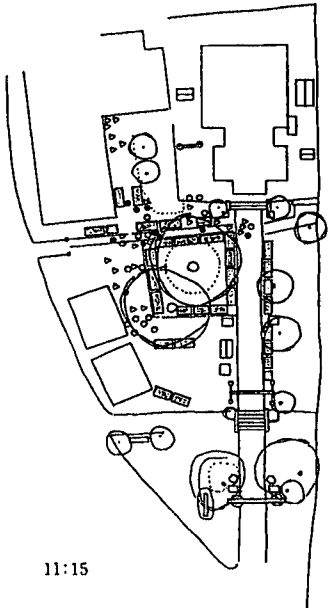
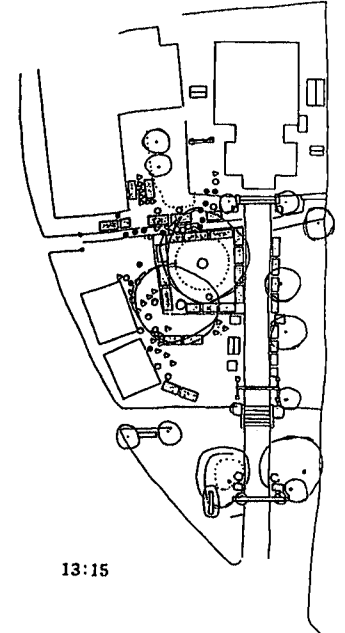
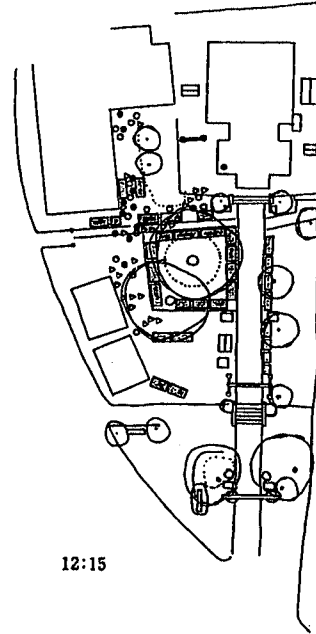
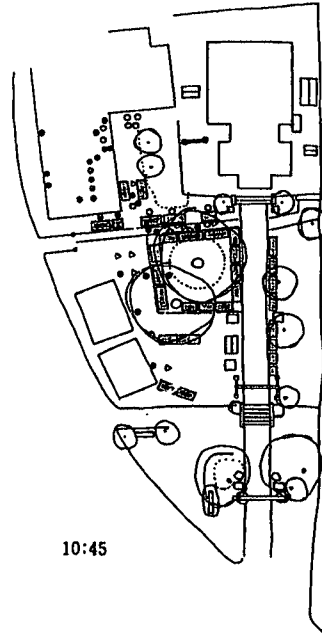
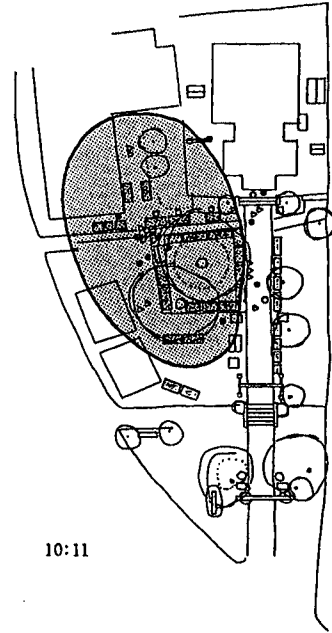


図104 祭礼時の人の動き (秋の祭礼) 1 (坪郷英彦・鈴木ゆかり1991. 1. 17作図)

図104 祭礼時の人の動き (秋の祭礼) 2

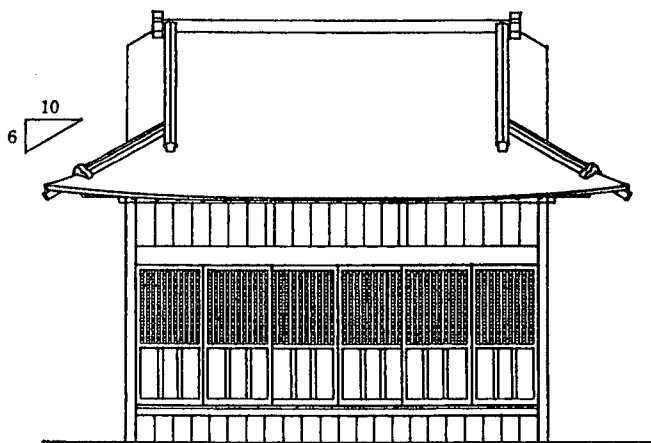


图100 a 額堂正面 (坪郷英彦1990.10.10作図)

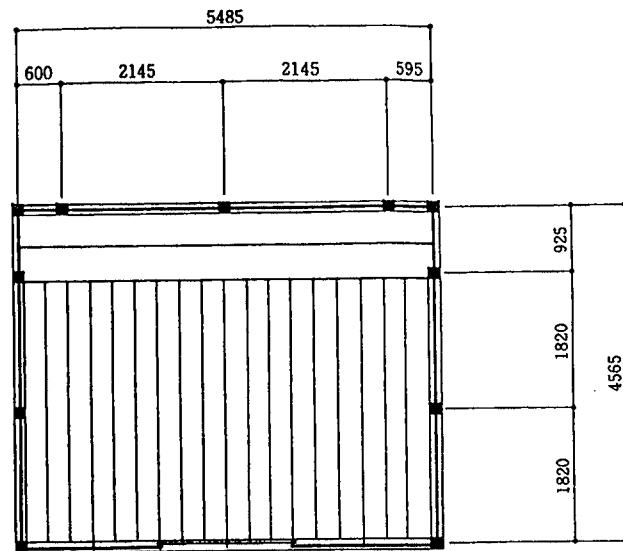


图100 b 額堂平面

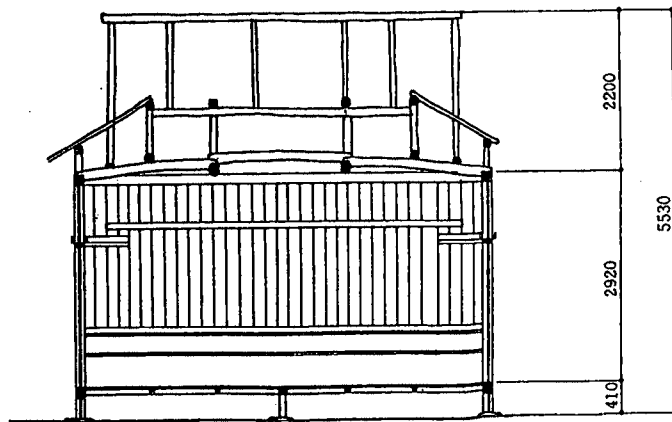
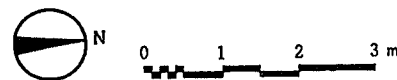


图100 c 額堂立断面

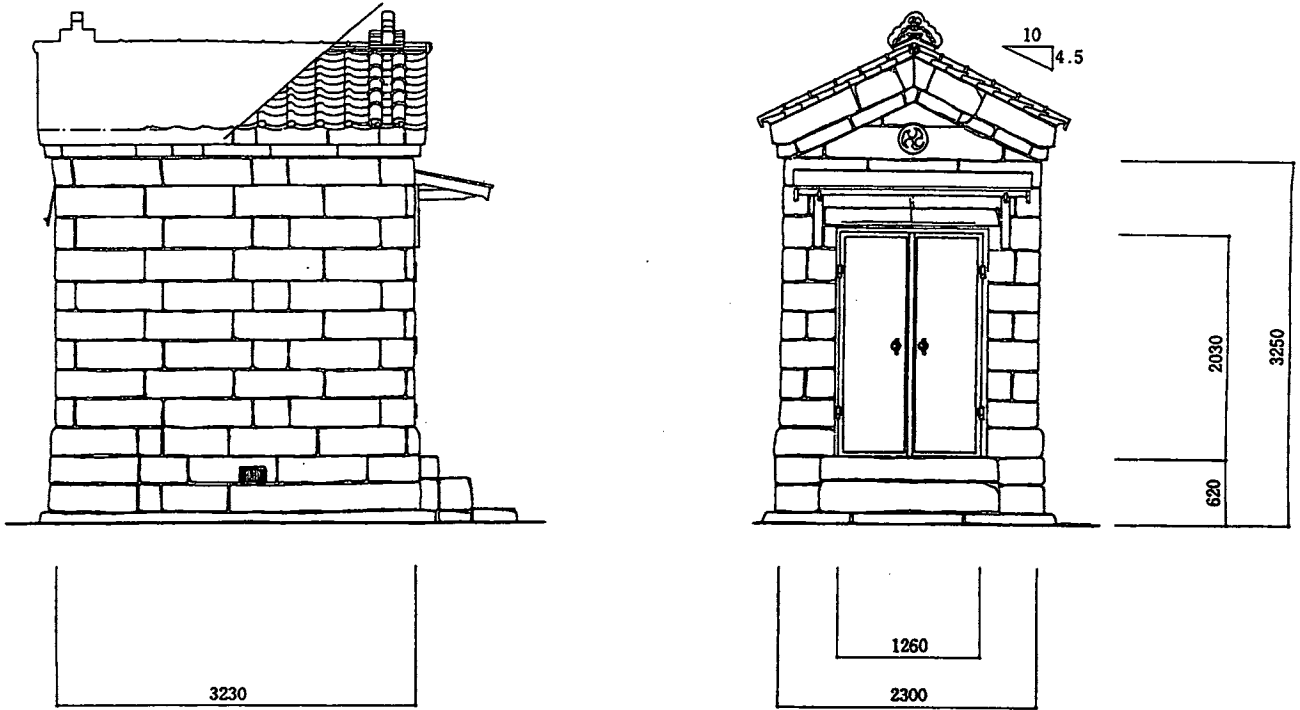


图101 a 獅子倉 正面・側面 (坪郷英彦・小川水生1990.12.10作図)

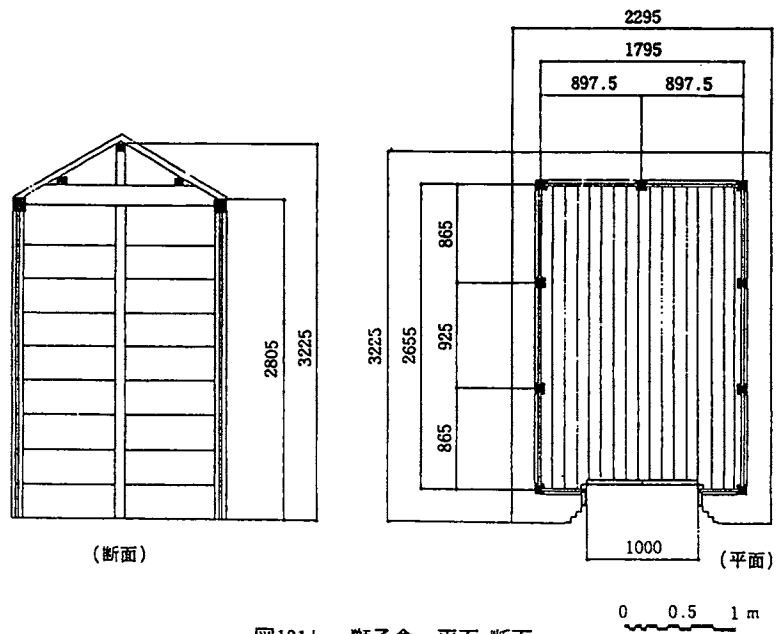


图101 b 獅子倉 平面・断面

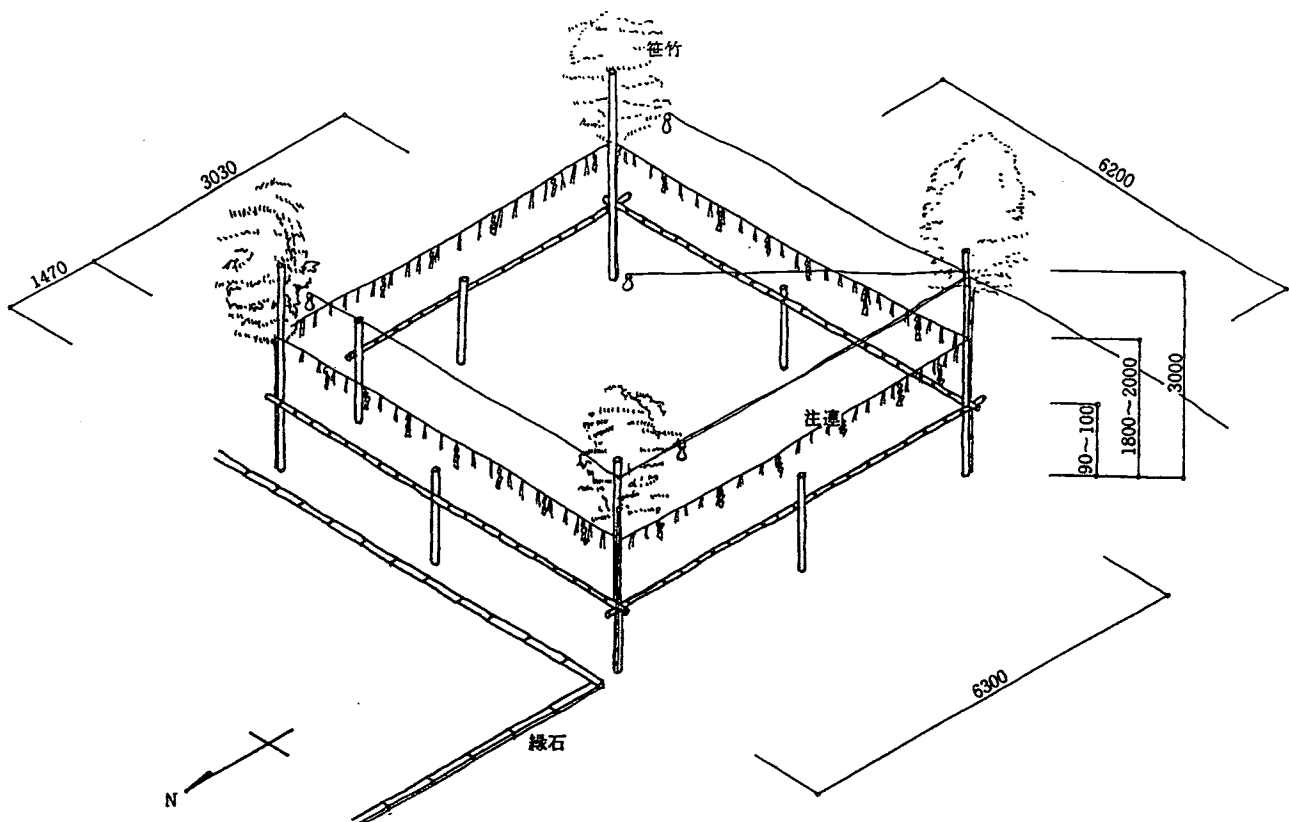


图105 もがり概略図 (坪郷英彦1991. 1. 21作図)

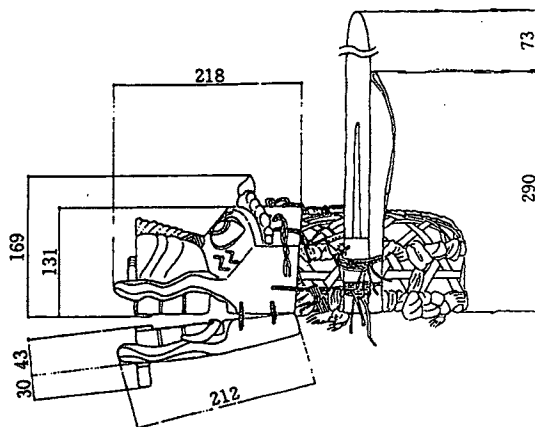
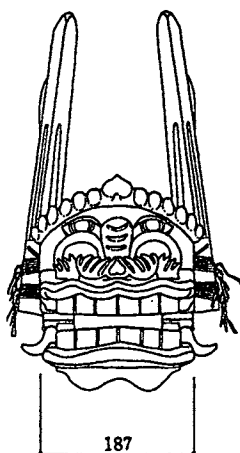
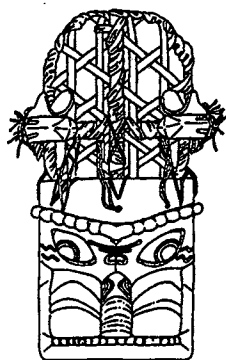


图108 太夫獅子 (目録No. 1) (坪郷英彦・松本知子1990. 3. 5作図)

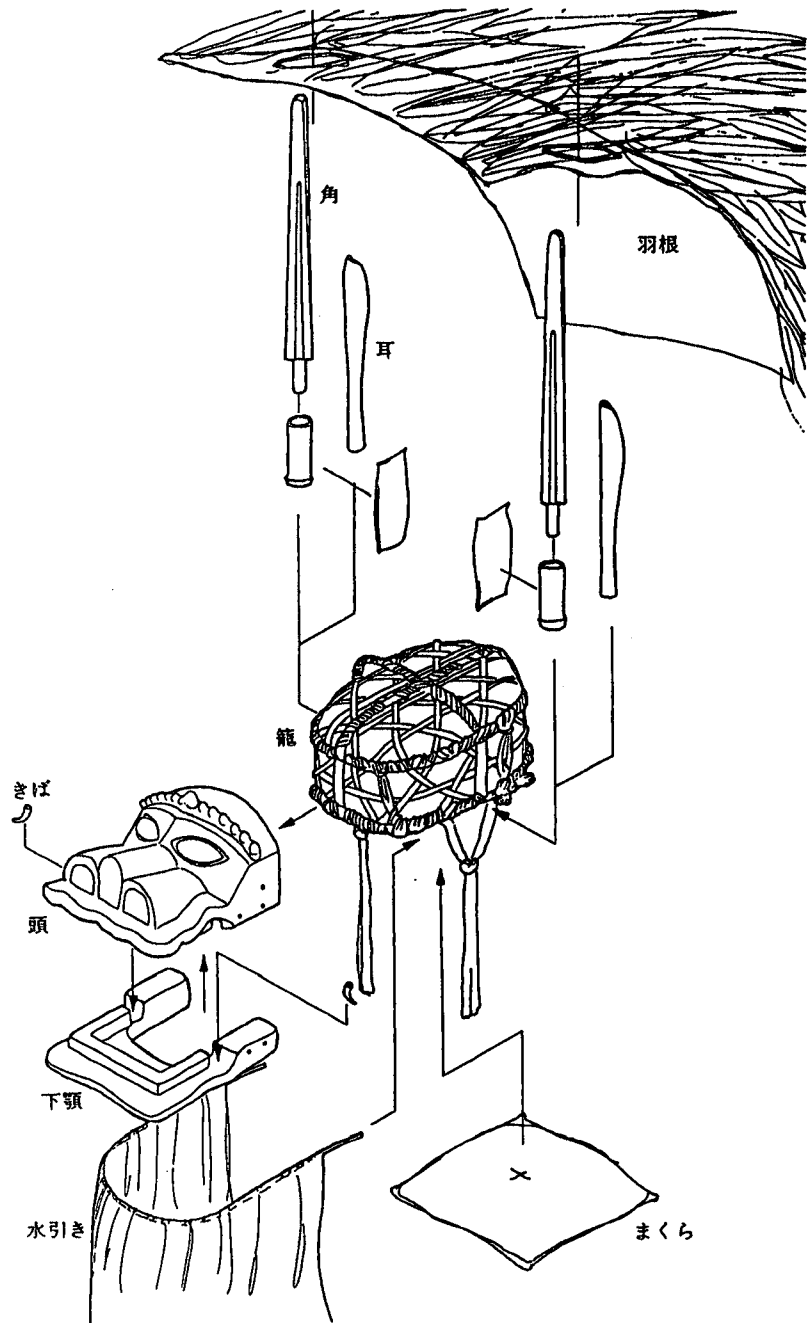


図109 獅子頭の構成 (坪郷英彦・松本知子1990.3.10作図)

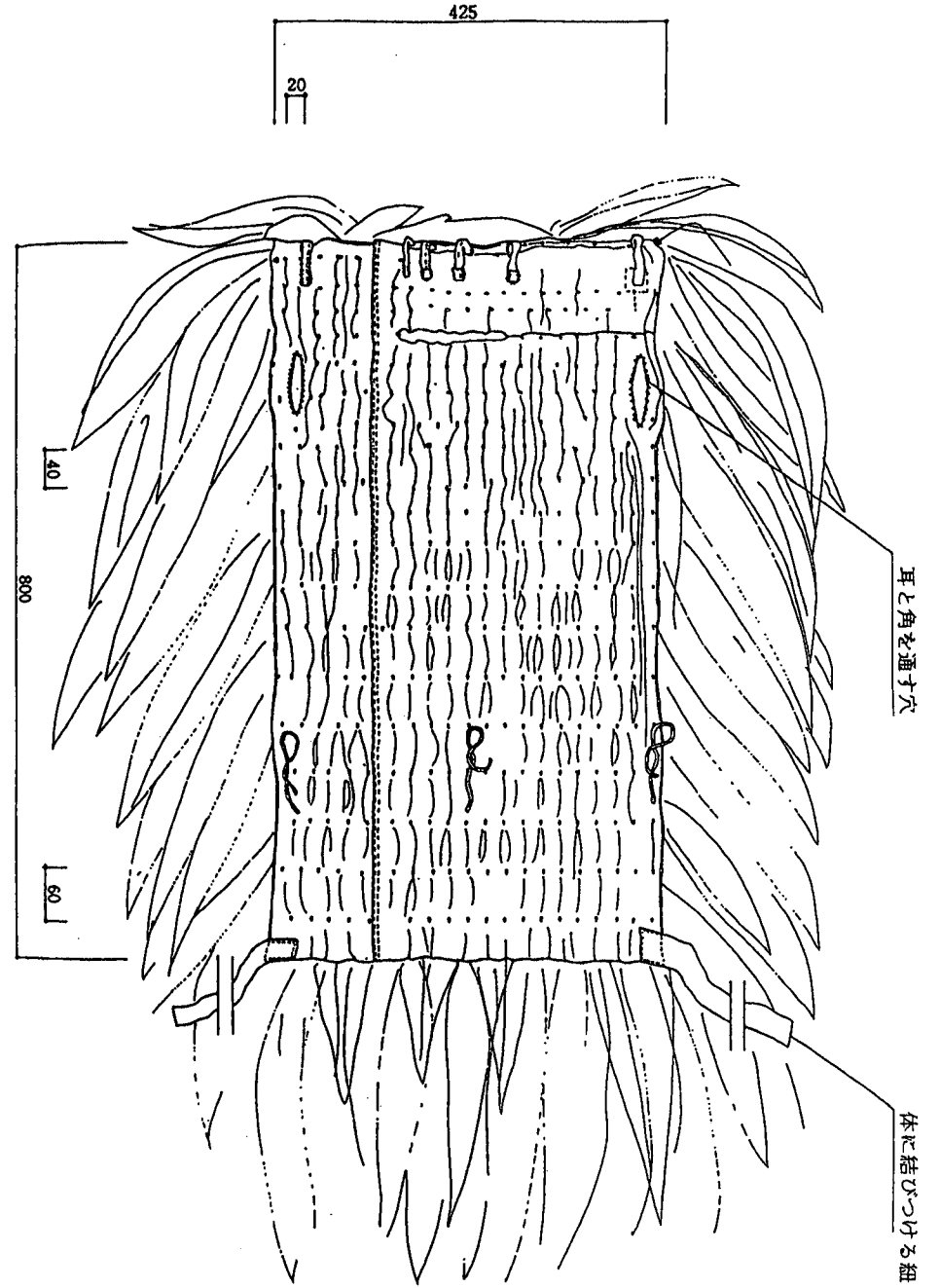
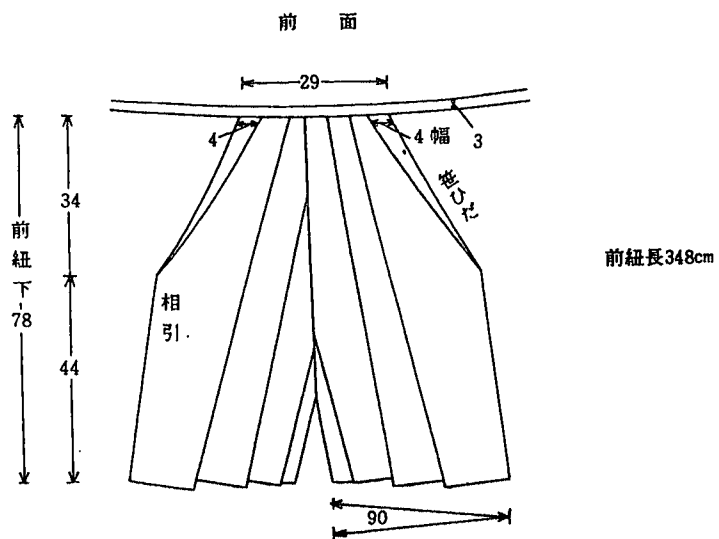


図110 羽根の縫いつけ(裏面) (坪郷英彦・松本知子1990.3.13作図)



後面

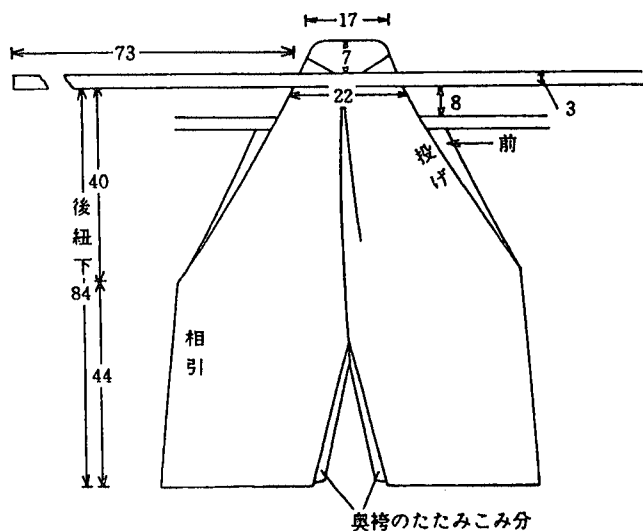
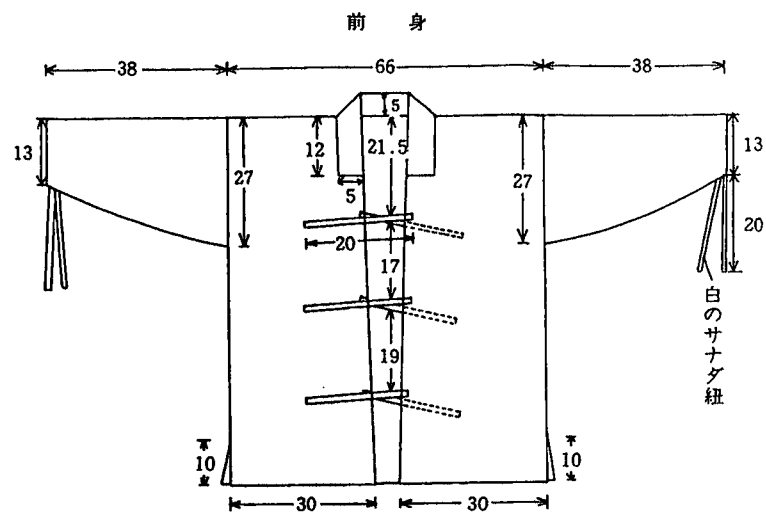


図129 明治末年 獅子の衣装 下衣(袴) 綿さらさ文様 (日浅治枝子1991. 2. 10作図)



後身

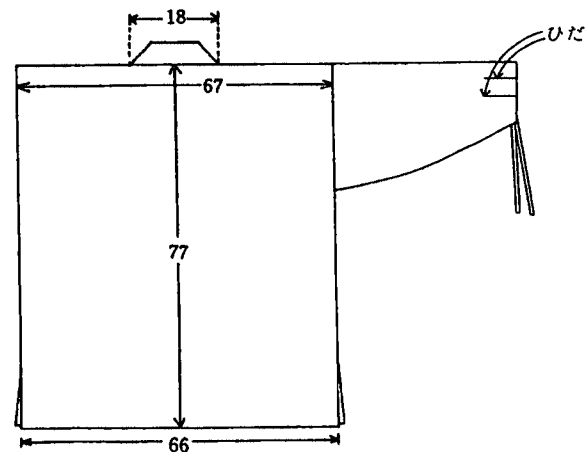


図130 昭和初期 獅子の衣装 上衣 本絹綿 (日浅治枝子1991. 2. 12作図)

表10 獅子・花笠・おんべ・笛の衣装上衣採寸法表 (日浅治枝子1990.11.3作表)

単位cm

	番号	身丈	袴肩明	身八つ口	前(ゆき)	肩幅	後幅	前幅	衽下り	袴下	衽幅	袖丈	袖幅	袖口	袖付け	腰り	袴幅	袴つけ、構造	馬のり	
獅子の衣装	明治末年	1	75	8		80	36	34.5	32	\	\	30	44	14	30	\	5	身頃に袴	9	
	緒さらさ	2	75	8		79.5	36	34.5	32	\	\	30	43.5	13	30	\	5	がくいこむ	9	
	昭和初期	1	76	8		65	32	32	29	\	\	25	35	13	25	\	5	身頃に袴	13	
	本絹	2	66	8		63.5	32	32	30	\	\	30	31.5	13	30	\	4.5	がくいこむ	10	
上 衣		3	77	9		71	33	33	30	\	\	27	38	13	27	\	5			
		4	75	9		72	33	33	29	\	\	28	39	13	27.5	\	5			
	昭和後期	1	73	9	7	76.5	33.5	34	25	\	\	33	43	20.5	25	8	4.5	身頃の下	8	
	化繊	2	74	9	6.5	77	34	34	25	\	\	32	43	21	26	6	4.5	まで袴が		
花 笠の 衣装		3	77	9	7	73	32	32	23	\	\	31	41	20	26	5	4.5	つく		
		4	76	9	7.5	74	33	33	24	\	\	32	41	20	25	7	5			
	昭和初期	1	71	8		64.5	32.5	34	32	\	\	37.5	32.5	26	37.5	\	5	身頃の下	\	
	緒さらさ	2	71	9		66	33	34	33	\	\	37.5	33	26.5	37.5	\	5	まで袴が	\	
上 衣		3	74	9		66	33	34	33	\	\	36.5	33	26	36.5	\	5	つく	\	
		4	71	8		65	32.5	34	32	\	\	36.5	32.5	26	36.5	\	5		\	
	昭和後期	1	118	9.5	13	65	32	29	23	21	63	15	46	33	23	23	23	5.5	袴下が	\
	綿	2	118	9.5	13	65	32	29	23	21	63	15	46	33	23	23	23	1	ある	\
お んべ の 衣装		3	118	9.5	13	65	32	29	23	21	63	15	46	33	23	23	23		袴あり	\
		4	118	9.5	13	65	32	29	23	21	63	15	46	33	23	23	23	5.8	袴下	\
	不明	1																		
	昭和後期	2	100	9.5		84	32	31	22	\	8.5	\	65	52	65	20	45	4.5	袴下が	56(厚のり分)
上 着 と 世 帯 用 の 他 の 部	化繊																		袴なし	
	昭和	1	90	10	\	68	34	34	24	\	\	33	34	28	33	\	6	身頃の下	\	
	綿	2	90	9	\	68	34	32	24	\	\	30	34	27	30	\	6	まで袴が	\	
		1																	つく	

表11 獅子・花笠・おんべの衣装下衣(袴)採寸法表 (日浅治枝子1990.11.4作表)

単位cm

	番号	前紐下	後紐下	前後の差	相引	前あき	後あき	前腰巾	後腰巾	前裾巾	後裾巾	袴ひだ巾	こしいた			前股上	後股上	うしろひも		まえひも		
													下	上	高さ			巾	長	巾	長	
獅子下衣	明治末年	1	78	84	6	44	34	40	29	22.5	56	34.5	4.4	22.5	17.5	7	57	59	3	73×2	3	348
	緒さらさ	2	78	83	5	43	35	42	27	23	56.5	35	4	23	17	7	58	60	3	73×2	3	349
		3	79	86	7	42	37	43	27	23	56	32.5	3.8	23	17.5	6.8	60	60	3	73×2	3	342
	昭和初期	1	80	86	6	39	41	47	26.5	21	65	31.5	3.6	21	17	7	40	46	3	76×2	3	354
花 笠 下 衣	本絹	2																				
		3																				
		4																				
	昭和後期	1	81	89	8	48	33	41	29	23	62	32	5	23	19	7	50	59	3	73×2	3	346
お んべ 下 衣	化繊	2																				
		3	84	89	5	49	35	40	27	23	62	32	4.6	23	19	7	52	58	3	68×2	3	345
		4																				
	明治末年	1	71	78	7	39	32	39	30	23	49	33	3.5	23	17	7.3	28	35	3	74×2	3	365
緒さらさ	2	70	79	9	36	34	43	29	22	51	35	4	22	17	7.3	27	36	2.8	73×2	2.8	350	
	3	71	79	8	37	34	42	32	22	49	32	4	22	17	7.3	28	36	3	74×2	3	358	
	4	71	78	7	38	33	40	40	22	50	32	3.6	22	17	7.3	28	36	3	73×2	3	343	
お んべ 下 衣	昭和後期	1	84	86	2	46	38	40	31.5	31.5	56(厚のり分)	6.8	\	\	\	\	\	7.6	195	7.6	348	
	化繊	2																				
		3																				
		4																				
不明	1	古	78	80	2	37	41	39	31	31	70	35	6.8	\	\	\	38	40	7	195	7	392
昭和後期	2	新	82	82	0	42	40	40	32	32	70	35	6.8	\	\	\	38	40	7	195	7	392
化繊																						

表12 平成元年5月 春の長崎獅子舞
— 5カ所の調査地点における祭りと獅子舞の進行状況 及び 祭り全体の流れ—

(村上典子1990.12.10作表)

時刻	獅子舞及び全体の動き	拝 殿 前	社 務 所	神 楽 殿	メ ガ リ	獅子 宿
8:00	8:30 拝殿の前を宮司さんがあける。参拝に人がすこしずつやってくる	8:40 神主さんが拝殿前をあけはじめ。拝殿前の廊下にムシロをしき、提灯なども用意する。				
9:00	8:55 露店が出店しはじめる。場所は前もって決まっているとのこと。焼き芋、金魚すくい、アメ玉、ヨーヨーつり、お好み焼、タコ焼きなど。カメ、カブトムシの幼虫、ウサギ、ヒヨコ、ゼニガメ、アオカメ、ザリガメ、カニ、ペンタイガニ、コオロイムシ、オカヤドカリ、イモリなど賣り店も。鳥居の前にパンがならび露店の用品を置いていく。露店の人たちは、ほとんど露店からきた。店を出す順序は決まっている。ザリガメやカメ、イモリやザンゴロウ、ウサギやヒヨコ、カブトムシの幼虫など売店。動物にはみんな点検がついていて、ゲームをしてあてようになっている。なにもあたらぬことはない。20年ぐらゐ毎年来ている。金魚すくいの店では金魚といっしょにおたまじゃくしも売っている。毎年来ていても5年ぐらゐ、戻りは学校のサケルができてからさかんになったという話もきいた。	9:00 拝殿右側の朝西神社の掃除がはじまる。境内の掃除。メガリの電線などもはじまる。 9:10 若い神主さんがスイカなど供物を拝殿にはこびはじめた。 9:25 両親と子供たち2人の家族がおほらにみえた。露店側の代表の人が社務所へ。 9:35 提灯がはじまる。地祈願のお願いくる人もある。	9:50 最初の氏子代表の人が社務所の広間についた。90才をこえ氏子最年長とのこと。社務所は玄関を入ると裏側に廊下があり、廊下に開いて広間がある。広間の扉の前には籠獅子をなんなかに、むかって右側に太夫獅子、左側に中獅子2匹。その両側に太鼓。さらにその両側に花笠をかざる。右側一番外側にササリキバチをいれた箱がある。タタミの部分には壁にそって張り紙10に座ぶとんがならべられている。獅子の衣裳箱が3つ、廊下におかれている。	9:10 メガリ(虎落、相撲の土俵にもつかわれていた)の四隅に電線工事がはじまる。ボーイスクウトの人たちが境内に集合し、歌をうたっていざいへか出陣。お祭りとは関係なさそうだ。	9:10 獅子宿の並木健一さんのお宅にうかがう。まだはやいので、一度長崎神社に行く。	

時刻	獅子舞及び全体の動き	舞 殿 前	社 務 所	神 楽 殿	モ ガ リ	節 子 帯
10:00	<p>10.05 おはやしの人たちが到着する。両長崎3丁目の五若会チーム。五若会は小学生から高校生まで15から20人ほどで、結成されて6年目。もとは朝明の会で五若ばやし系のおはやし。3年に1回くらいメンバーの募集をする。週に1度練習する。長崎神社のお祭りにはこの2、3年参加しているという。</p> <p>10.33 神楽殿におはやしがはじまった。この頃、獅子舞のメンバーが社務所に集合しはじめる。</p> <p>10.37 獅子舞のメンバー、社務所で準備をはじめ。花笠の女の子たちの着装。年配の女性の人が指導してくれている。まず足袋をはく。コッペがなかなかとまらず苦労の様子。白の肌襦袢をつける。先髪たちも手伝う。帯をしめ締める帯をつける。そしてピンクのたすきをかける。さすがに袴、和服に慣れていないため、おおまわぎ。衣装は獅子舞用に作った。先髪たちに着せかえ人形に着つけるときのように着せてもらっている。今回の花笠は、はじめての中学生が多いので衣装をつけるのも勿論はじめて。でも着付けが終わると、誇らしげな表情をしている。</p> <p>10.55 花笠の着付けが終わった。その後は獅子舞をつける男子も着替えがすむ。</p>	<p>10.00 舞殿で御神酒などの支度をはじめ。</p> <p>10.05 おはやしの人たちが到着する。お宮全体が活気づいてくる。氏子の人たちが舞殿にはいる。打ち合っている様子。</p> <p>10.10 おはやしの代表が神主に挨拶に舞殿にむかう。そのあとはおはやしの用意がはじまる。</p> <p>10.13 神主さんが舞をもって舞殿にはいる。二人で舞にかみしろをつける。</p> <p>10.20 獅子舞の子供たちが集まりはじめる。</p> <p>10.25 神主さんが足布などの供え物をもって舞殿に。スイカ、祝儀などお供えしてある。</p> <p>10.26 もう一人の神主さんが舞殿にきて、舞にかみしろをつけるのを手伝う。かみしろがつけられた舞は50センチくらいの高さの台にのせられる。</p> <p>10.30 舞殿では支度が終わった様子。この頃からお参りにくる人たちがよえる。</p> <p>10.35 奉納品などが舞殿内にはこぼれる。</p> <p>10.40 神主さんが舞殿にのぼる階段をはききよめ。お参りの準備がほぼ終わった。</p> <p>10.42 本殿の門の鍵をあける。</p> <p>10.50 おまわりさんが見まわりにくる。</p>	<p>10.20 氏子代表の人が2人こられた。1人は89才で氏子代表では2番目に年長とのこと。</p> <p>10.37 社務所の奥では獅子舞の準備がはじまる。獅子舞の人たちが5人に獅子の衣装を着せはじめる。</p> <p>10.40 氏子代表の人たちがつぎつぎに到着する。</p> <p>10.44 10人の氏子代表全員が広間に集合しお参り。床の間の飾のまんなかに会長の横下さんその横に最高令の人が居る。</p> <p>10.45 町下会代表挨拶がはじまる。</p> <p>10.49 大鼓をもたし踊り下りつけはじめる。</p> <p>10.56 獅子頭を外でつけたが、すぐもとの床の間にもどした。</p>	<p>10.03 神楽殿に五若会の人たちが登場しはじめる。小学生から高校生まで10人くらい。</p> <p>10.25 シノを張りはじめ。</p> <p>10.39 五若会のおはやしはじまった。前列は大太鼓を中心に左右小太鼓2人づつ。後列は笛とかけもものひとたち3人。</p> <p>10.35 1曲おわり。前列が中太鼓2人を中に右に小太鼓2人。夜に大太鼓1人にかわる。神楽殿の下から降りる人？が、笛声(あいの手?)をいれて歌っていた。</p> <p>10.50 メンバー交替。笛の人たちが太鼓の位置まで出て、2曲目のおはやしはじまった。</p>	<p>10.35 並木新一さんが家の神棚に手をあわせ。</p> <p>10.37 並木さん、戸塚さん神社に出現する。10.30から7分遅れたのは獅子舞が氏子総会のじまにならなかったため。</p> <p>10.55 並木さんの留守に庭掃除などはじまる。</p> <p>10.59 荷物をもって、たのんでいた中2の男子が獅子帯についた。</p>	
11:00	<p>11.00 獅子舞の人たちは社務所のそとへ、入替りに花笠の人たちが着替える。氏子の人たちが社務所広間に集まっている。</p> <p>11.10 宮司さんを先頭に氏子の代表の人たちが社務所から舞殿にすむ。神事がはじまる。</p> <p>11.15 獅子舞のメンバーは獅子頭もつけて社務所の前に整列しお参り。</p> <p>11.20 獅子、花笠、笛の順で出現。舞殿前にすむ。舞殿では神事が進行中。</p> <p>11.25 フンゾイがお参り。獅子舞の長老から「もう1回」の声がかかり、もう1度「フンゾイをくりかえす。フンゾイはその場の雰囲気できめるという。4回のうち1回は足元が滑るといって足袋のまを踏んでいる。</p> <p>11.26 2度目のフンゾイが終わる。獅子の人たち、神社を出て獅子帯へと向かう。</p> <p>11.30 獅子帯の並木さんの家の駐車場の前でフンゾイを踊る。獅子舞のメンバーを監視指導し、進行役をつとめているのは真和中に獅子舞クラブが復活したときの第1期生だった3人。野呂さん、宮山さん、小野田さん。獅子舞の列は花笠、獅子舞、笛11人のほか、高張提灯をもつ数、オソベをもつ数男子各1名。笛の人数は10人前後。</p>	<p>11.00 それまで水色のはかまをつけていた神主さんが紫のはかまに着がえた。</p> <p>11.03 ショウを吹く人が本殿にむかって定例に舞った。</p> <p>11.05 正徳した神主さん。氏子会の代表の人たちが舞殿にむかって出現する。</p> <p>11.10 30人くらい。氏子代表の人たちが神主さん3人を先頭に舞殿にはいった。</p> <p>11.13 神主さんが祝詞をあげる。</p> <p>11.17 ショウの演奏が始まる。祝詞などのお供え物がつぎつぎに神主さんによって御本殿にはこぼれる。</p> <p>11.20 獅子舞がはじまる。3分程度本殿前で踊る。舞殿では神事がおこなわれている。</p> <p>11.24 祝詞終了。氏子会の人と獅子舞の様子が見えるようだ。</p> <p>11.25 もう一度獅子舞がはじまった。</p> <p>11.28 獅子舞の人たちは神社から獅子帯に出現しはじめる。</p> <p>11.31 ショウを演奏する人、氏子会の人たちが玉串をあげる。玉串をあげお参った人たちは舞殿。</p> <p>11.43 ショウの演奏が終わる。神主さんを先頭に氏子会の人たちが舞殿から社務所にむかう。</p> <p>11.47 氏子会の人たちがみな社務所にもどる。</p> <p>11.50 舞殿では若い人たちがあと片付けがはじまった。</p>	<p>11.04 氏子会がはじまった様子。</p> <p>11.08 宮司さんがこられた。15人の氏子代表が宮司さんを先頭に舞殿にむかって出現した。</p> <p>11.09 花笠を夜の間から外に出て、そこでつけはじめる。</p> <p>11.12 広間に食事が運ばれてくる。蕎麦まき、おつまみ、焼きとり、フナキ、お酒(日本酒)など。</p> <p>11.21 獅子舞の行列が社務所の前に整列し、社務所を出た。列の順は、先頭に花笠1人、中獅子、花笠、中獅子、花笠、女獅子、花笠、大太鼓獅子、オソベ、提灯をもつ女子と男子各1名。後に笛の人たちが11人。</p> <p>11.30 神楽殿におはやし。すこしやって45分くらいからまたやる。</p> <p>11.38 日本のお参りがならべられる。</p> <p>11.45 神事がおわり。氏子代表の人たちが社務所にもどりはじめた。並木さんと最初39名いっしょに広間にはいり、そのあとからぼつぼつ人数がよえた。神事の前に広間から出たときよりも人数がおおい。40代くらいの人たちも加わっている。</p> <p>11.53 笛会がはじまった。</p> <p>11.56 宮司さんともう1人舞殿の帯をつけた神主さんが広間にこられた。神主さんは広間の右側の間にすわる。</p> <p>11.58 蕎麦、拍手。それについで氏子会代表挨拶2分くらい。広間は引戸で2部屋に仕切られるようになってはいるが、このとき引戸で2部屋に。その広い方が直会につかわれる。五若会代表2人もくる。</p>	<p>11.30 獅子舞の人たちが神社から獅子帯についた。すぐに前の駐車場前でフンゾイ。踊りおわって獅子帯や花笠は戸塚さんのラン・ルームに。獅子帯の人たちは並木さんの家で衣装をぬいでエグクに着替える。</p> <p>11.53 社務所から民間大会に参加する人たちが出てくる。</p>		

時 刻	脚子舞及び全体の動き	評 価 的	社 務 所	神 楽 殿	モ ガ リ	脚 子 宿
12:00	<p>12. 30 民謡がはじまった。花笠音頭、命くれななど。</p> <p>12. 55 脚子宿で出発準備にかかっていると、「1時から民謡がはじまるので、いま脚子舞が出發すると、せっかくもうかがっているところに伊社につくことになると思いき、すこし時間をずらせばとのお達しが幹部より伝えられる。それに秋元さんの家の前で足音を聞いてはしいとのこと。予定のコース変更の知らせがはいる。</p>		<p>12. 00 宮司さんの挨拶。4分くらいで終わる。</p> <p>12. 04 食事がはじまる。宮司さんは一度外へ出られる。会長の柳下さんの話。評議員のごとらしい。</p> <p>12. 12 宮司さんの話のはじまる。長崎神社様の羽根渡金の件。</p> <p>12. 20 直会がおわる。民間をみる人もいるが、ほとんど参加者は居られる。</p> <p>12. 24 食事のあと片付けがはじまった。氏子会会長、脚子連会長、宮司さん、直会のときの司会役をつとめた人などのこって話合いしておられた。</p> <p>12. 25 民間に出席した人たちは社務所にもどる。引戸で仕切られた広間の半分が民間の人たちのための準備室。残りの半分が脚子舞の人たちの休み場。で50、60代の脚子舞の人たちが数人づつめいる。</p>	<p>12. 23 神楽殿で民間大会の準備がはじまった。予定した司会者がいなくなり、代役が司会することになる。</p> <p>12. 30 14. 00までの民間の第1節目がはじまる。西施舞は4丁目、長崎2丁目、長崎5丁目の原。出席者はプログラムによればつぎのとおり。以下同様に、長崎社中、祝い船(松島渡舞)、人妻船(松島渡舞)、あばれ太鼓(脚子舞)祝い船(松島渡舞)、かくれ岩(松島渡舞)、杉本広儀、女の歌(松島渡舞)長崎3丁目、長崎5丁目司会、いのち(吉村、尾上、阿部、岡本)、花笠音頭のとおり(南原、大沢、遠藤)下町音頭(佐藤)、ひとり舞戸内(尾上、阿部、吉村)、おしどり歌(原田、じょんがら男前(山崎))</p>		<p>12. 10 民食のカレーライスが尾形屋からとどいた。お昼を食べたり、ジュースをのんだり、おしゃべり。その間も先節は後節の世話をしている。自分の事は後まわしにして、場所は戸塚さんのナン・ルーム。</p> <p>12. 48 脚子舞の準備がはじまる。</p> <p>12. 55 ナン・ルームから外に出、整列しはじめ。提灯2人、花笠、脚子、花、脚子、花、脚子、花、脚子、花の順。</p>
13:00	<p>13. 05 ▲ラマワリ(村廻り)またはチニヤ(遊行)に出席。まず脚子宿のナン・ルームで整ってから出席。花笠の女の子たちは慣れないので、既先の花笠をぶつけそうになり、そのたびに先駆たちが飛び出して逃してやる。</p> <p>13. 14 秋元嬢さんの家の前で踊る。踊っている最中も野呂さんが指示を出す。踊りおわると、クリーニング店のカドを右折し、たかやのカドを左折。第6出張所の前へ。その間、何人も車が脚子の行列の横を通行してゆく。交通規制はとくにならないう。</p> <p>13. 21 ナンロード・スーパーの前でフンゴイを舞いはじめる。</p> <p>13. 25 宮ノ島跡地前(フジナント商會の前)でフンゴイを舞いはじめる。寒い道なので野呂さんが車にちょっと乗ってくれとたのむ。</p> <p>13. 31 すし茶月の前のはでフンゴイを舞いはじめる。多勢の人混みができる。「ちょっと休んで、もう1回」の指示。先陣たちが花笠をはずしてやり、次の舞いも大丈夫かと確かめる。つかれたり倒れたというときはすぐ選手交代するからとのこと。</p> <p>13. 37 茶月の前のはで2回目のフンゴイがはじまった。そのあと、すずらん通りへ左折。</p> <p>13. 44 ニュウラス前ではフンゴイ。西沢池堤繞りいなまも原前なので見物の人たちも多い。</p> <p>13. 49 駅前原出席のままでフンゴイ。見物の人たちは脚子の進行についていくというのではなく、フンゴイがはじまると近所の人や通りかかった人がとよかこんで見物するという具合。</p> <p>13. 52 先陣が長崎神社鳥居をくぐる。</p> <p>13. 55 神社に集ってフンゴイがはじまる。</p>		<p>13. 57 脚子宿裏方の準備が社務所ではじまる。</p> <p>13. 59 ▲ラマワリに出た脚子もどってくる。脚子の行列は花笠、太夫脚子、花笠、女脚子、花笠、中脚子、花笠、中脚子の順。脚子宿はもとの家の間に。</p>		<p>13. 00 戸塚さんのナン・ルームでフンゴイがはじまった。12. 50頃、野呂さんが町まわりのコースの一部変更をつける。秋元さんの家が所茶なので、そこで舞ってもらいたいとの話があった他。</p> <p>13. 10 脚子の行列が町まわりに戸塚さん宅を出発した。</p> <p>13. 15 戸塚さん宅ではナン・ルームの掃除、あと片付けがはじまった。</p> <p>13. 56 神楽殿のまえにつくられたモガリのなかで脚子舞がはじまる。脚子舞の、のこりのメンバーは社務所で休む。</p>	

時 所	獅子舞及び全体の動き	神 殿 前	社 務 所
14:00	14.00 神楽殿で民謡がはじまった。		14.00 獅子のひよたちが神社に帰ってきた。花笠の子たちの若が土が奥の間ではじまった笛のひよたちは笛の練習をしている。
	14.37 モガリの獅子舞(平舞、フンゴイ2回)がはじまる。野呂さんがマイクを手にして解説する。獅子舞と民謡交互に進行。		14.27 平舞のための準備がはじまる。獅子の列、提灯(男子2人)、オソベ、花笠、太夫獅子、花笠、女獅子、花笠、中獅子、花笠。横に笛7人、うち1人男子。
15:00	15.00 第3回目の民謡がスタートした。 15.00 第1回目の獅子舞が終わった。		
	15.25 獅子舞。15.50まで。女の子も獅子にはいっている。		

神 楽 殿	モ ガ リ	獅 子 花
14.00 民謡がおわった。本来は14.00から獅子の平舞がはじまる予定だったが、獅子が休みをとるというので、かわりに14.30からの民謡がスタートすることになった。		
14.00 14.30から15.00までの予定のはずだった民謡第2回がはじまった。長岡3丁目会、チャンチキおけき(柳田こう外5名)、下町育ち(御崎房子)、徳立町道(東原順子)、秋田人形哲句(山本富代子)、命くれない(近藤光子)、琴島の舞(高橋田四子、加藤しげ)、観音くづし(奥田喜代)		
14.30 民謡がおわった。	14.35 神楽殿のまえに竹を四方にたて、シノを張った。モガリがつくられている。そこで午後1回目の獅子舞がはじまった。神楽殿の上から野呂さんがマイクで獅子舞の解説。花笠がかなり重いらしく、うしろから別の女の子が花笠を支えてくれている。	
15.00 15.40から16.10までの予定の第3回目の民謡がはじまる。 千早町2丁目町会 千代の舞(小牧時子)、若舞の帯(小牧時子)、帯の舞(小牧時子)、御旗田川(藤岡ゆり)、笠舞(藤岡ゆり)、旗町夜謡(藤岡ゆり)、摩訶川(藤岡ゆり)	15.00 平舞がおわった。	
	15.25 2回目の獅子舞の準備がはじまる。踊るのは男の子2人と女の子2人。獅子は男の子が踊るのが本来だったそうで、並木園一さんが「女の子が踊るのか、そうか。」	
	15.35 モガリで獅子舞。中の1匹女の子が獅子になって舞う。	
	15.40 2回目の獅子舞がはじまった。フンゴイを2回。時間が予定よりおくれれているのでプログラムとはちがうが臨時にあわせて。あんまり練習していないそうだが「どれが男の子で、女の子がどれだか分かるでしようか」と野呂さんの説明。終わってから獅子と花笠をとって顔を見せ、ひとりひとり紹介する。4匹の踊っている獅子のまんなかへ御旗が入るタイミングがむずかしく、観一さんが教える。戸塚さんがいろいろ指示している。	

時 刻	獅子舞及び全体の動き	舞 殿 前	社 務 所
16:00	<p>16. 23 モガリで獅子舞。花めぐり。3人獅子。ストーリーは女獅子が持かくしにあり、若い男獅子が牡丹の扇の中で女獅子をみつける。それに大犬獅子がからみ、最後は大犬獅子が女獅子を奪いかえすというもの。獅子舞。花めぐりがはじまる。3匹の獅子がぼたん畑のまわりを巡る。大犬獅子は回りっぱなし。10代、20代でないと聞れない。1匹の獅子がなかをぬけ、2匹がつづく。西から東へとぬける。尾も手もむげかしい。大犬獅子は牡丹畑が大丈夫かとまわりをまわる。女獅子が神隠しにあり。笛の音がかわり、のぞきにうつる。女獅子がどこかへ行ってしまったので獅子たちは向きをかえてのぞく様子。そして若い方の中獅子が女獅子とじゃれ。大犬獅子は助けない。これから三角四角。格闘。大犬獅子は女獅子をおれによこせとい。中獅子はいやがる。大犬獅子は今度こそおれのものにしよとして女獅子を奪いとる。中獅子はあきらめのしぐさ。16. 52まで。</p>		
17:00			

神 楽 殿	モ ガ リ	獅子 花
16.00 尻居がはじまる。		
	<p>16. 20 3回目の獅子舞がはじまった。神楽殿から並木員一さんが所属してくれる。モガリの四隅に花笠が立ち（花笠は舞台の裏置め）、大犬、めじし、中じしの3匹の獅子が三角関係になって、めじしは邪魔をはいているが、すべらないように途中でぬぐ。野呂さんがモガリのすみから指示している。ストーリーは(1)獅子たちが牡丹畑のまわりを回られておどる。(2)めじしが牡丹畑のなかで持かくしにあり。音がかわり、そのめじしを中じしや大犬じしがさがすノゾキという踊りになる。(3)この踊りがおどれるようになるまでに2年から3年かかる。(4)中じしがめじしをみつける。大犬じしは中じしにめじしをとられてしまう。中じしめじしは互いにじゃれる。大犬じしは、とられてなきけなきけする。やがてめじしをとろうとする。(5)大犬じしが、ようやくめじしをとる。めじしとじゃれる。中じしはとられてなきけないという踊り。(6)最後はワゴンと、こうして、</p>	
	16. 50 第3回目の獅子舞が終る。	
<p>17.00 18.00獅子子退の部4回目の尻居がはじまった。 長崎1丁目町会 久保田組(金員)、浪花節だよ人生は(飯屋、北村、丸山)、川中島(小椋橋獅子、香子、丸山)、さのさくづし(飯屋、北村、大西、並木)、伊達歌(小椋橋獅子、香子、丸山)奉迎あけて(下田、大恩、野村、並木)、祝いの舞(小椋橋つぎ)長崎4丁目町会 開東一本じめ(大谷、依田)、男一代舞の道(石川、安川)、術古城(安川)、木曾陣の女(石川)、あぶた男旗(大谷)、京都坐りがなし(依田)</p>		

時刻	獅子舞及び全体の動き	探 取 前	社 務 所
18:00	<p>18. 15 獅子舞がはじまる。帯踊り。帯を大蛇にみたてて踊る。大蛇を獅子がツノで引っかけ、かみつく。中獅子も太夫獅子も。獅子舞。帯踊りがはじまった。むかし悪徳の窟。大蛇にみたてて大蛇を巻く踊り。むかしは1時間半かかったのを30分でやる。</p> <p>18. 35 そらいぶりがはじまる。前の踊りとリズムがちがう。「この踊りは30年もやらなかった。ぜひ覚えてくれ」ということで、思い出してほしい若い人たちに教えた。18. 45まで。つぎの獅子舞までテープでおぼやしが覆れた。</p> <p>18. 45 獅子舞がおわる。</p>		
19:00	<p>19. 15 獅子舞がはじまる。帯踊り。3匹の獅子が大蛇を退治するというストーリーが、帯踊りのときより小さい蛇なので、太夫獅子が1匹で退治する。上からさがった白い帯を大蛇にみたて太夫獅子がのみこもとする。太夫獅子がついにのみこんで町に平和が知とずれる。2度と大蛇があらわれぬように祈って踊る。この舞のあいだ、野呂さんと喜多山さん。解説しながら、しきりに時間を気にしている。最後に踊る舞は何にしたらよいかと。</p> <p>19. 40 獅子舞がおわった。</p> <p>19. 45 長崎獅子舞を伝えてきた獅子舞幹部が語ることになり、その準備をするあいだ、帯をもたせるために神楽殿で野呂さんたちが即興で余興。ハーモニーで「嵐名町ブギ」。おおいにうけて、帯の女の子たちも大歓声。</p> <p>19. 51 獅子OBの人たちの舞。好きな型を自由に舞う。</p>		

神 楽 殿	モ ガ リ	獅 子 布
	<p>18. 15 第4回目の獅子舞がはじまった。轟かがりといって2人でさらしの幕を巻くびにかけたブムでとめている。この幕は蛇をあらわしているという話もあるようだ。幕をもっている2人が獅子の踊り方をみて替えている。途中で笛の吹き方を教えるのも口伝。</p> <p>18. 38 花笠の1人が気分が悪くなり交替（花笠はすぐ重い）。笛を吹いていた人がかわって花笠に。太夫獅子の神返しという踊りが終わったら幕をとってしまう。</p> <p>18. 45 3回目の獅子舞が終わった。社務所へいってみると、みんなぐったりしている。</p>	
<p>19. 45 ブルース・コンサートがはじまった。</p> <p>19. 48 帯舞とOBの人たちの舞のあいだに野呂さんのハーモニーが神楽殿ではじまった。</p>	<p>19. 15 5回目の獅子舞がはじまる。帯おどり。3匹の獅子が大蛇を退治するストーリー。</p> <p>19. 19 獅子舞。帯踊りがはじまる。3匹の獅子が大蛇を退治する。といっても実際は太夫獅子が1匹でやる。獅子が悪い蛇をのみこみ、この町も明日からは平和になるでしょう。たまたった場所を浄めて、前後の踊りになる。ファンゴイをせして祈める。その後、長崎獅子舞をささえてきたおじさんたちの踊りがあった。</p> <p>19. 55 6回目の獅子舞がはじまった。おじさんたちが、好きな舞を好きなだけ踊る。5年ぶりのことだという。ファンゴイからファンケシへ。獅子が4匹ならんで踊る。本当はしないとのこと。あとは好きな踊りを好きなだけ。だれかが！ドル・ユーダのライオンダンスだと、じょうだんをいう。</p>	

時 刻	獅子舞及び全体の動き	舞 殿 前	社 務 所	神 楽 殿	モ ガ リ	獅子 花
20:00	<p>20.00 獅子舞幹部たちの獅子舞。フンゴミからはじまり、それぞれ得意の舞を披露。1匹の中獅子は花舞の中獅子の舞。もう1人は平舞の中獅子の舞をというように。最後に4匹そろってフッケン（抱いよみ）。</p> <p>20.11 獅子舞がすべて終わった。すぐにモガリの撒敷がしぼまる。社務所では衣装をたんだり。</p> <p>20.20 観客も店じまいしはじめた。</p> <p>20.30 モガリの竹を社務所の床下にしまいおわる。当日のあと片付けを供えるのは翌日か月曜日で皆集まらないため。</p> <p>20.35 獅子舞へ衣装箱などをしまいし始める。</p> <p>20.45 獅子舞を閉める。</p> <p>20.50 社務所で皆集まって、おつかれさま会がはじまった。</p>		<p>20.12 OB舞が終わるとすぐあと片付け。モガリの材木や竹は社務所の縁の下へ。</p> <p>20.13 すべて終了。ただしお店はまだやっている。獅子舞の方は社務所であると片付け。その後、つかったものを返へします。</p> <p>20.15 獅子舞がおわった。すぐにモガリをはずしにかかり、イスなどは神楽殿のとなりの建物にします。社務所へいってみると、ヘンチキはたんとてまどめ。花笠はかさかきかき風呂敷についでします。みんなでやり残した仕事をまがしていわれなくともさっさと片付けている。水場に迅速。ユカチやアビなどグリーンルームに出すものをまどめ。獅子舞の頭につける孔垂の羽根は大切にケースにします。衣装はひろげて干しておいて明日しようという。</p> <p>20.45 今日の獅子舞。すべて終わった。</p> <p>20.50 社務所で皆集まって、おつかれさま会がはじまった。</p>			
21:00						

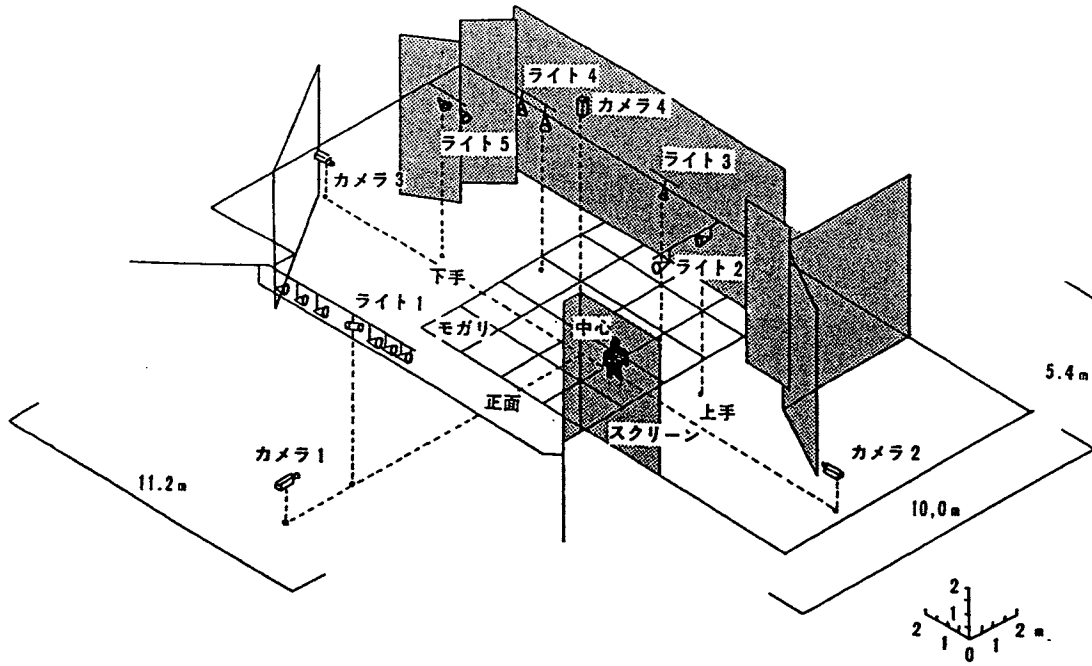


図2 撮影セット模式図 (坪郷英彦, 1990, 作図)

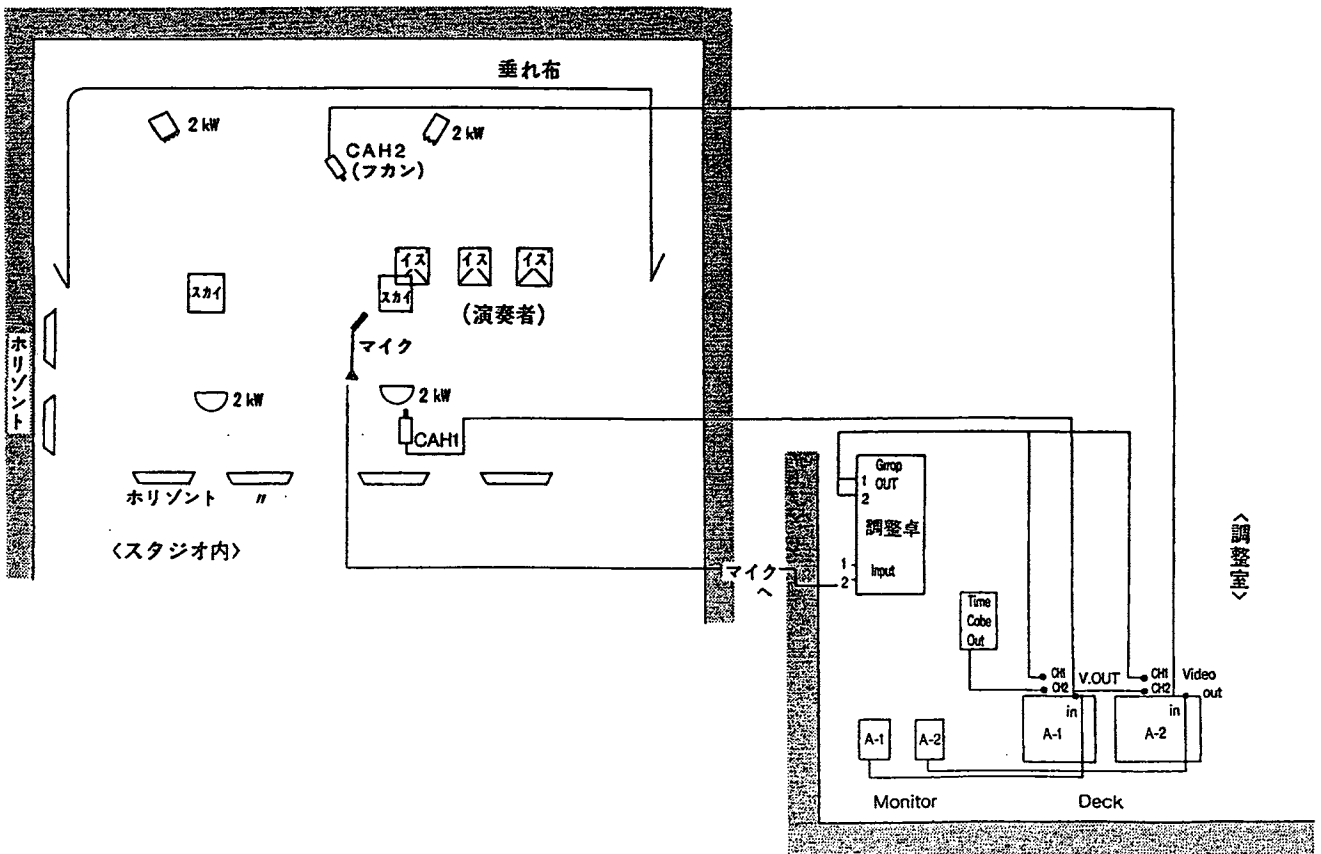


図3 伴奏ビデオ撮影機材配置図 (日本大学芸術学部映画学科, 1990, 作図)

V 楽譜・図表

- 譜例1 道笛「シリ」(平舞用)
 譜例2 道笛「シャシャリロ」(笹掛り・帯掛り用)
 譜例3 ふんごみ(前半, 後半「シンダダロ」)
 譜例4 ふっけし
 譜例5 平舞 女獅子の笛「シャーシャイトコ」
 譜例6 平舞 中獅子の笛「シシリコ」
 譜例7 平舞 大夫獅子の笛「ヒーショー」
 譜例8 笹掛り・帯掛り・幕掛り 女獅子の笛「トーシャシャイトコ」
 譜例9 笹掛り・帯掛り・幕掛り 中獅子の笛「トータラ」
 譜例10 笹掛り・帯掛り 大夫獅子の笛「トーリング」
 譜例11 幕掛り 大夫獅子の笛
 譜例12 花舞・花四つ 花舞・花四つのふっけし
 譜例13 花舞・花四つ 笛1(十文字を切る)
 譜例14 花舞・花四つ 笛2(女獅子が隠れる「トージャラベ」)
 譜例15 花舞・花四つ 笛3(女獅子を抜く一裏笛・本笛・シカリ)
 譜例16 2世代比較譜(3-15)

- 図表1 曲目のフレーズ構成
 図表2 演目構成と曲目の用い方
 図表3 曲目のくり返し数と所要時間
 図表4 演目型による舞構成と舞い手
 図表5 演目構成の実際—花舞
 図表5-1 旋律の進行とヤクの位置
 図表5-2 演目解説(花舞)

注・譜例1と2は、笛の旋律と地言を示した。譜例3から15は、上段に笛の旋律、中段に地言、下段に太鼓のリズムを示した。譜例16は、譜例3から15までの曲目を、上段にI世代、下段にII世代奏者の演奏を示したものである。

- ・各奏者については、右上部に示した。
- ・図表は、各図表の下に「注」をほどこした。

譜例 1

道笛 1 「シリ」 (平舞用)

笛 並木 健一
採譜 小野寺節子

シリ リイ リイ - シ リ リリ イ
 シリ - シャラ シラ シラ - リ シ - リ - シラ シャラ シラ ヤ
 シャラ シャラ シャラ リ シラ - リ シラ - シラ シラ (-) リ
 シャラ シャラ シャラ リ シラ シラ シラ シラ シラ シラ シラ
 シラ シラ シラ シラ シラ シラ シラ シラ シラ シラ シラ
 シラ シラ シラ シラ シラ シラ シラ シラ シラ シラ シラ

譜例 2

道笛 2 「シャシャリロ」 (笹掛り・帯掛り用)

笛 小林 弘明
採譜 小野寺節子

シャラ シャラ ロ トシャ - シャリ - シャラ シャラ - シャラ シャラ - シャロ
 ト - リン シャラ シャラ シャラ ロ シャ - シャ - ロ シャ - シャリ (-) トシャ - シャラ シャラ シャ - ロ
 トシャ - シャ - リ シャラ シャラ シャラ リン シャ - シャ - ロ シャ - シャリ (-)
 トヒリ シャラ シャラ シャ - シャ - リ ト - ロオ - ヤ ロ
 トオ - リン シャラ シャラ シャ - リ ロ シャ - シャ - ロ シャ - シャリ (-)

譜例 3

ふんごみ

笛 長崎獅子連
採譜 小野寺節子

前半

笛

地音

太鼓

フヨシヨシヨシヨシヨシ
ト シヤシヤリ シ ム ヒー リ シヤシヤリロ

トシヤシヤリ シヤシヤリシ ム ヒー リ シヤシヤリロ

ヒヨ シヤリ シヤシヤリロ トシヤシヤリ シヤシヤリロヒ

シヤリシヤヒ トシヤシヤロシヤリロ トヒー シヤシヤシヤロ

トシヤシヤリシヤリ ヒーリシヤリ シヤイロシヤシ ムシヤロシヤ

トシヤシヤリシヤリ ヒーリシヤリ シヤイロシヤシ ムシヤロシヤ

ふんごみ後半「シンダダロ」

笛 長崎獅子連
採譜 小野寺節子

シンダダロ ロダダ シンダダロ ロダダ

トシヤシヤリシヤロシヤ トシヤシヤリシヤロシヤ

シヤシヤリロ シヤシヤリロ ヒーリシヤシヤシ ムシヤ ヒー

譜例 4

ふっけし

笛 長崎獅子連
採譜 小野寺節子

トシヤシヤリシヤリ トシヤシヤリシヤリ リーリー シヤシヤ シヤシヤシヤシヤリロ

トシヤシヤリシヤリ シヤシヤロシヤ シーリー トシヤシヤ シヤシヤリ トシヤシヤ

譜例 5

平舞 女獅子の笛「シャーシャイトコ」
笛 長崎獅子連
採譜 小野寺節子

First system of musical notation for Example 5. It consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melody with lyrics: シャー シャー シャイト コロ シャー ト シャー シャー □ シャー □. The bass staff contains a rhythmic accompaniment.

Second system of musical notation for Example 5. It consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melody with lyrics: シャー シャー リ シャイト コロ シャー ト シャー シャー □ シャー □. The bass staff contains a rhythmic accompaniment.

Third system of musical notation for Example 5. It consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melody with lyrics: ト シャー シャー シャイト コロ シャー シャー リ シャー リ □ シャー リ. The bass staff contains a rhythmic accompaniment.

Fourth system of musical notation for Example 5. It consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melody with lyrics: シャー シャー シャー □ リ シャー □ シャー シャー リ シャー ト シャー □ シャー □. The bass staff contains a rhythmic accompaniment.

Fifth system of musical notation for Example 5. It consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melody with lyrics: シャー シャー シャー □ リ ト シャー シャー リ シャー リ シャー シャー □ シャー リ □. The bass staff contains a rhythmic accompaniment.

Sixth system of musical notation for Example 5. It consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melody with lyrics: シャー シャー シャー □ リ シャー □ シャー シャー リ シャー ト シャー □ シャー □. The bass staff contains a rhythmic accompaniment.

譜例 6

平舞 中獅子の笛「シシリコ」
笛 長崎獅子連
採譜 小野寺節子

First system of musical notation for Example 6. It consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melody with lyrics: シー シャー リ ト シャー シャー □ シャー □ シャー リ ト シャー シャー. The bass staff contains a rhythmic accompaniment.

Second system of musical notation for Example 6. It consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melody with lyrics: ト リン シャー リ ト シャー シャー □ シャー □ シャー リ ト シャー シャー. The bass staff contains a rhythmic accompaniment.

Third system of musical notation for Example 6. It consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melody with lyrics: ト シャー シリリコ シリリ コロ シャー シャー ト ト リン ト シャー シャー (ヤ). The bass staff contains a rhythmic accompaniment.

Fourth system of musical notation for Example 6. It consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melody with lyrics: ト シャー シリリコ シリリ コロ シャー シャー ト ト リン ト シャー シャー. The bass staff contains a rhythmic accompaniment.

譜例 7

平舞 大夫獅子の笛「ヒョーショー」

笛 長崎獅子連
採譜 小野寺節子

ヒョーショー
ショー ショー - リ ショーイ ト ショーリン トショー ショー

ヒョーショー
ショー ショー - リ ショーイ ト ショーリン トショー ショー

トオ(四)リ ショー ショー ショー 四 リ ト リ ショー ショー ショー ショー 四 ショー

ト ショー ショー ショー 四 ショー ショー 四 ショー ショー 四 ショー

トオ リ ショー ショー 四 リ ト リ ショーイ ト ショーリン トショー ショー

譜例 8

笹掛り・帯掛り・幕掛り 女獅子の笛「トーシャシャイトコ」

笛 長崎獅子連
採譜 小野寺節子

トーシャシャイトコ トーシャシャイトコ トーシャシャイトコ トーシャシャイトコ

トーリン ショーリン ショー ト コロ ショー トー ショー ショー 四 ショー 四

トー ショー ショー イ ト ショー ショー ショー 四 ショー 四 ショー 四

ショイ ト ショー リ ショー ショー ショー 四 ショー 四 ショー 四

譜例 9

笹掛り・帯掛り・幕掛り 中獅子の笛「トータラ」

笛 長崎獅子連
採譜 小野寺節子

トー タラ タラ トヨー シヤイトコ トヨー シヤラリ シヤー ロ

シヤラー リロ リ トー ロ リ シヤー リロ (リ) シヤー ロ

トヨー シヤラリ シヤラシヤロー リ シヤー リロ リ シヤー ロ

トヨー シヤイトコ トー リー シヤイトコ シヤー リロー リ シヤー ロ

譜例 10

笹掛り・帯掛り 大夫獅子の笛「トーリンダ」

笛 長崎獅子連
採譜 小野寺節子

トーリンダ トーリンダ トーリンダ シヤイトコロ

トヨー シヤラリ シヤイトコロ シヤラ シヤイトコ トー シヤー ロー シヤ

譜例 11

幕掛り 大夫獅子の笛

笛 長崎獅子連
採譜 小野寺節子

シー リヤロ トロリ ヤリ (イ) ヤ トロリ アリ ヤ リー リ

トロリ ヤリ ヤ トヨー ショ (テ) トヨー ショ (テ) トヨー シヤラシヤラ

譜例12

花舞・花四つ 花舞・花四つのふっけし 笛 長崎獅子連
採譜 小野寺節子

Handwritten notes: $\text{ヒ-マ } \text{シ} \text{リ}$ $\text{ト} \text{シ} \text{シ}$ $\text{ト} \text{リ} \text{シ} \text{リ}$ $\text{ト} \text{シ} \text{シ}$

Handwritten notes: $\text{ト} \text{シ} \text{シ} \text{シ} \text{シ} \text{シ}$ $\text{シ} \text{シ} \text{シ}$ $\text{シ} \text{シ} \text{シ} \text{シ} \text{シ}$ $\text{シ} \text{シ} \text{シ}$ $\text{シ} \text{シ} \text{シ}$ シ

Handwritten notes: $\text{ト} \text{シ} \text{シ} \text{シ} \text{シ} \text{シ}$ $(\text{シ} \text{シ} \text{シ} \text{シ} \text{シ}) \text{シ} \text{シ} \text{シ}$ $\text{シ} \text{シ} \text{シ}$ シ シ シ シ

Handwritten notes: $\text{シ} \text{シ} \text{シ} \text{シ} \text{シ}$ シ シ $\text{シ} \text{シ} \text{シ} \text{シ} \text{シ}$ $\text{シ} \text{シ} \text{シ} \text{シ} \text{シ}$ シ シ シ シ シ シ $(\text{シ} \text{シ} \text{シ} \text{シ} \text{シ})$

Handwritten notes: $\text{シ} \text{シ}$ $\text{ト} \text{シ} \text{シ}$ シ シ シ シ シ シ

Handwritten notes: $\text{ト} \text{シ} \text{シ} \text{シ} \text{シ} \text{シ}$ $\text{シ} \text{シ} \text{シ} \text{シ} \text{シ}$ シ シ シ シ シ シ シ

譜例13

花舞・花四つ 笛1

笛 長崎獅子連
採譜 小野寺節子

Handwritten notes: $\text{ト} \text{シ} \text{シ} \text{シ} \text{シ} \text{シ}$ $\text{シ} \text{シ} \text{シ}$ $\text{ト} \text{シ} \text{シ} \text{シ} \text{シ} \text{シ}$ $\text{シ} \text{シ} \text{シ}$

Handwritten notes: $\text{ト} \text{シ} \text{シ} \text{シ} \text{シ} \text{シ}$ $\text{シ} \text{シ} \text{シ} \text{シ} \text{シ}$ $\text{シ} \text{シ} \text{シ}$ シ シ シ シ

Handwritten notes: $\text{ト} \text{シ} \text{シ} \text{シ} \text{シ} \text{シ}$ $\text{シ} \text{シ} \text{シ} \text{シ} \text{シ}$ $\text{シ} \text{シ} \text{シ}$ シ シ シ シ

譜例14

花舞・花四つ 笛2「トーシャラベ」

笛 長崎獅子連
採譜 小野寺節子

First system of musical notation for 'Toshirabe'. It consists of a treble clef staff with a key signature of one flat and a 4/4 time signature. The melody is written in a simple, rhythmic style. Below the staff, the lyrics are written in hiragana: シアラシ ラシラリ シー ロシ シアラシ ラシラリ シー ロシ.

Second system of musical notation. The melody continues with the lyrics: シアラシ ヤ シアラシ シアラシ シー ロシ.

Third system of musical notation, marked with a first ending bracket '1.~R.x'. The melody concludes with the lyrics: シアラシ シー ロシ イ ト シー シ (ロ) シー ロシ.

Fourth system of musical notation, marked with a repeat sign 'R.+1.x'. The melody concludes with the lyrics: (ロ) シー ロシ リ シアラシ ロシ シー ロシ.

譜例15-1

花舞・花四つ 笛3

笛 長崎獅子連
採譜 小野寺節子

First system of musical notation for 'Hana Ma' (裏笛). It features a treble clef staff with a key signature of one flat and a 4/4 time signature. The melody is written in a simple, rhythmic style. Below the staff, the lyrics are written in hiragana: シー リ ロシ ト リ シー リ シー ロシ.

Second system of musical notation. The melody continues with the lyrics: シー リ ロシ シー シー イ ト ト リ シアラシ(リ) シー ロシ.

Third system of musical notation. The melody continues with the lyrics: シアラシ(リ) シー ロシ シー シー リ シー リ.

Fourth system of musical notation. The melody continues with the lyrics: シー シー リ シー シー ロシ シー ロシ.

Fifth system of musical notation. The melody continues with the lyrics: シー リ ロシ ト リ シー リ シー ロシ.

Sixth system of musical notation, marked with a first ending bracket '1.3.4.5.6.7.9. <シカリ>'. The melody concludes with the lyrics: シー リ ロシ シー シー イ ト ト リ シアラシ(リ) シー ロシ.

Seventh system of musical notation, marked with a repeat sign '10. x to ♯'. The melody concludes with the lyrics: シアラシ(リ) シー ロシ シー シー シー シー シー リ.

譜例15-2

Shira shira U shira N shira ri N shira ri

N shira shira ri shira shira U ri shira U

2.8.
 ♪ ♪♪♪♪♪♪♪♪♪♪ ♪ ♪ ♪ ♪

<シカリ>
 ♪ ♪ ♪ ♪

(♪ ♪ ♪ ♪)

(♪ ♪ ♪ ♪)

shira shira U shira N shira ri N shira ri

N shira shira ri shira shira U ri shira U

Code = ふんごみ(後半)「シンダダロ」

D.C. & 10. x Fine

譜例16-1

ふんごみ

I 小村 弘明
 II 広田裕巳子
 採譜 小野寺節子

前半

I

II

ふんごみ後半「シンダダロ」

I 小村 弘明
II 小野田麻子
採譜 小野寺節子

譜例16-2

ふっけし

I 小村 弘明
II 沢野 美紀
採譜 小野寺節子

譜例16-3

平舞 女獅子の笛「シャーシャイトコ」

I 小村 弘明
II 広田裕巳子
採譜 小野寺節子

図表 1

「曲目のフレーズ構成」

譜例番号	曲目名	フレーズ構成	フレーズ数
3	ふんごみ前半	a, b, c, d, e, e	6
	後半	a, b, a, b, c	5
4	ふっけし	a, a, b	3
5	平舞・女獅子の笛	a, b, c, d, e, d	6
6	平舞・中獅子の笛	a, b, c, c	4
7	平舞・大夫獅子の笛	a, a, b, c, b	5
8	笹掛り・女獅子の笛	a, b, c, d	4
9	笹掛り・中獅子の笛	a, b, c, d	4
10	笹掛り・大夫獅子の笛	a, b	2
11	幕掛り・大夫獅子の笛	a, b	2
12	花舞・ふっけし	(a, b, c, d, d, d, e, f, f)	(9)
13	花舞・笛 1	a, b, b	3
14	花舞・笛 2	a, b, c	3
15	花舞・笛 3	A-a, b, c, d, a, b, e, f, d	9
		B-a, b, c, d, a, b, g, h, i, f, d	11

注・譜例番号 3～11, 13, 14は、「4分の4拍子 4小節」を1フレーズとする。

・12は、舞に合わせた伴奏部分であるため、フレーズのまとまりとして示した。

・15は、「4分の4拍子 3小節」を1フレーズとする。AとBは、何回かのくり返しのうち、舞に合わせていずれかを用いる。

(小野寺節子, 1990, 作表)

図表 2

「演目構成と曲目の用い方」

演目名	I 演目の構成		型
	初めの舞・女獅子の舞・中獅子の舞・ふっけし・大夫獅子の舞(又は舞)・終りの舞		
「ふんごみ」	A	G	I
「平舞」 「笹掛り」 「帯掛り」 「幕掛り」	B 1 C 1 D 1 E 1 G		II 1
	B 2 C 2 D 1 E 2 G		II 2
	B 2 C 2 D 1 E 2 G		II 2
	B 2 C 2 D 1 E 3 G		II 3
「花舞」 「花四つ」	A	D 2 F 1 F 2 F 3 G	III
	A	D 2 F 1 F 2 F 3 G	

注・ A - 「ふんごみ前半」(譜例番号 3)

B 1 - 「平舞 女獅子の笛」(5)

B 2 - 「笹掛り・帯掛り・幕掛り 女獅子の笛」(8)

C 1 - 「平舞 中獅子の笛」(6)

C 2 - 「笹掛り・帯掛り・幕掛り 中獅子の笛」(9)

D 1 - 「ふっけし」(4)

D 2 - 「花舞 ふっけし」(12)

E 1 - 「平舞 大夫獅子の笛」(7)

E 2 - 「笹掛り・帯掛り 大夫獅子の笛」(10)

E 3 - 「幕掛り 大夫獅子の笛」(11)

F 1 - 「花舞・花四つ 笛 1」(13)

F 2 - 「花舞・花四つ 笛 2」(14)

F 3 - 「花舞・花四つ 笛 3」(15)

G - 「ふんごみ後半」(3)

(小野寺節子, 1990, 作表)

図表 3

「曲目のくり返し数と所要時間」

演目名	I 演目の構成							所要時間	
	A	B	C	D	E・F		G		
「ふんごみ」	1 1'00"						1 0'46"	1'46"	
「平舞」		7 _R 5'48"	22 _R 13'35"	1 0'57"	25 _R 18'50"		1 0'45"	41'20"	
「笹掛り」		8 _R 4'57"	24 _R 16'29"	1 1'03"	78 _R 25'29"		1 0'47"	48'55"	
「帯掛り」		8 _R 4'44"	24 _R 15'58"	1 1'01"	70 _R 21'33"		1 0'44"	44'15"	
「幕掛り」		12 _R 7'16"	43 _R 27'44"	1 0'57"	75 _R 22'54"		1 0'45"	60'03"	
「花舞」	1 0'57"			通1 1'49"	23 _R 9'58"	26 _R 11'07"	通1 12'48"	1 0'44"	37'28"
「花四つ」	1 0'56"			通1 1'47"	37 _R 15'58"	29 _R 11'57"	通1 12'30"	1 0'44"	43'57"

注・図表枠内の数値は、上段が1曲目のくり返し（R=Repeat）回数，下段が全体の所要時間である。

- ・「花舞・花四つ」の「通1」は演目構成の「D」と「F3」にあたり、図表1の譜例番号12と15に示したフレーズ構成を、Dでは1回、F3では、15のAとBのフレーズ構成を組み合わせ、全体を通して1回としたものである。
- ・1演目構成のA～Gは、図表2の演目構成名に対応する。
- ・1演目全体の所要時間は、舞と舞の間に移行時間が含まれるものもあり、ここでは舞初めから舞い終わりまでの所要時間とした。
- ・図表3の数値は、調査会が製作した「記録分析用ビデオ」による。

(小野寺節子, 1990, 作表)

図表 4

「演目型による舞構成と舞い手」

型	I	II (II ₁ II ₂ II ₃)	III
演目名	「ふんごみ」	「平舞」 (II ₁) 「笹掛り」 (II ₂) 「帯掛り」 (II ₂) 「幕掛り」 (II ₃)	「花舞」 「花四つ」
演目構成と舞い手	大 中 女 オ A G	大 中 女 オ B C D E G	大 中 女 花 オ A D F1 F2 F3 G

- 注・演目型はI・II・IIIに分けられ、IIはヤクがないものをII₁、同じヤクが組み入れられているものをII₂、中獅子と大夫獅子のヤクが同じものをII₃とした。
- ・演目（舞）構成のA～Gは、図表2の演目構成名に対応する。
- ・舞い手の「大・中・女・花・オ」は、「大夫獅子・中獅子・女獅子・花笠・オンベ」を略したものである。
- ・舞い手の太線は舞っている箇所、細線は舞空間に出ている箇所を示す。

(小野寺節子, 1990, 作表)

図表5 「演目構成の実際—花舞—」

演目 の 構 成	所要時間	0' 57"	1' 49"	9' 58"	
	演目構成	A	D	F 1	
	部分名	初めの舞	ふっけし	舞(花めぐり)	
	伴奏曲目	ふんごみ前	花舞ふっけし	花舞・笛1	
	くり返し数	1	通1	23R (1R-a·b·b)	
	ヤク			・大場をとる ・十文字タテヨコ ・大場をとる ・大ブンマフシ (女・隠れる) ・大・中・ネツキ 前後前	
ヤクの回数			1・2・3(1X1) 1・2・3 1・2・3	(1)(1X1)	
演目の 短縮	舞い手	大 中 女 花 オ			
	伴奏くり返し数	1	通(短)1	4 R	
	ヤク			・大場をとる ・大・中・ネツキ 前後	
演目の 解説	ヤクの回数			1	(1)(1)
	解説位置			1. 2.5. 8. 9. 3.6. 4.7.	10.13. 11.14. 12.15.

注・図表5は、上・中・下段から成り、上段の「演目の構成」と相関するように、「演目の短縮」、「演目の解説」を示した。
 ・上段の「花舞・笛3」のくり返し数で「通1」のカッコ内は、図表1譜例番号15のフレーズ構成に示したAパターンを10回のくり返し中、1回目、3～7回目、9～10回目におこない、Bパターンを2、8回目におこなうことを示す。

11' 07"	12' 48"	0' 44"	(図表5-1)	記録分析用ビデオ(約38分)
F 2	F 3	G		
舞(女獅子隠し)	舞(女獅子争い)	終りの舞		
花舞・笛2	花舞・笛3	ふんごみ後		
26R (1R-a·b·c)	通1 (10R(A-1,3~7,9~10R) B-2,8R)	1		
後前後 ・大場をとる ・大・中・のぞき 前左後右 ・大・中・ブンマフシ ・大場をとる (中が女を抜く)	大失敗1 ・中シカリ ・大失敗2 ・大ゲマシ1 ・大ゲマシ2 ・大成功 ・中失敗1 ・大シカリ ・大シカリ ・中失敗2 ・大場をとる			
(1X1X1)1-2-3(1X1X1)1-2-3	1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1			
10R	通1 (6R(A-1,3~4,6R) B-2,5R)	1	(図表5-2)	イベント上演ビデオ(約15分)
・大場をとる ・大・中・のぞき 左右 ・大・中・ブンマフシ	大失敗1 ・中シカリ ・大失敗2 ・大成功 ・大シカリ ・大場をとる			
1 (1)(1) 1	1 1 1 1 1 1 1	1		
16. 17.18.19. 20.22. 21.	23. 25. 26. 30. 32. 34. 37. 40. 41. 45. 42. 46. 43. 44.			

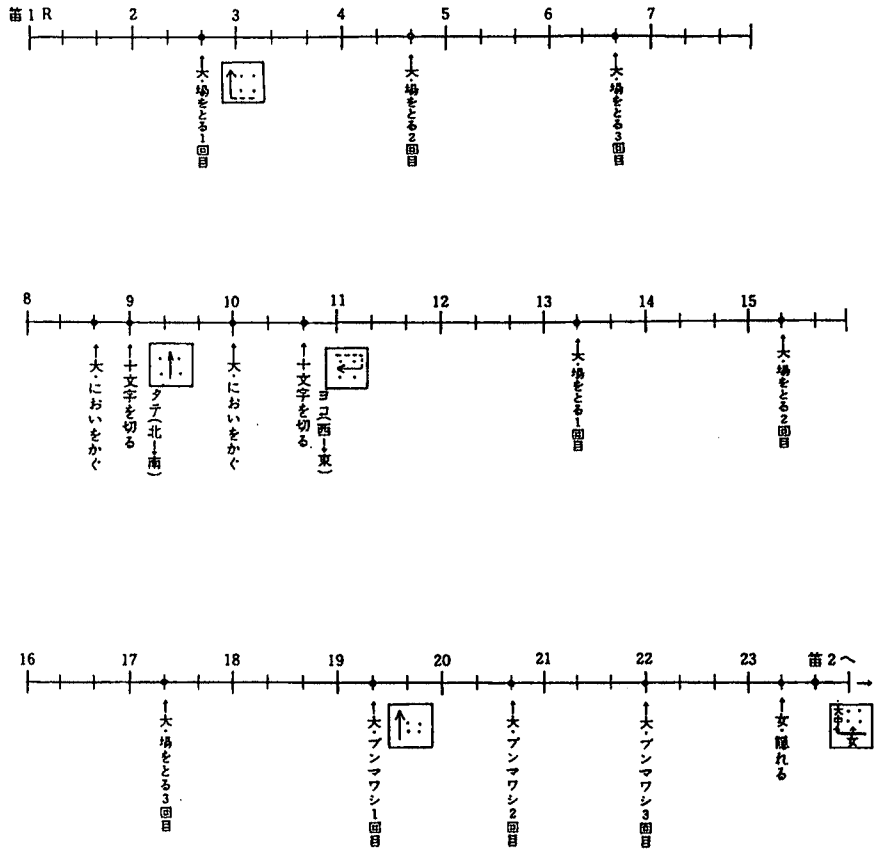
・中段の同箇所については、Aパターンを1回目、3～4回目、6回目におこない、Bパターンを2、5回目におこなうことを示す。
 ・ヤクの舞い手を示す「大・中・女」などは、「大夫獅子・中獅子・女獅子」などの略である。
 ・舞い手の太線は舞っている箇所、細線は舞空間に出ている箇所を示す。

(小野寺節子, 1990, 作表)

図表 5-1-1

「旋律の進行とヤクの位置」

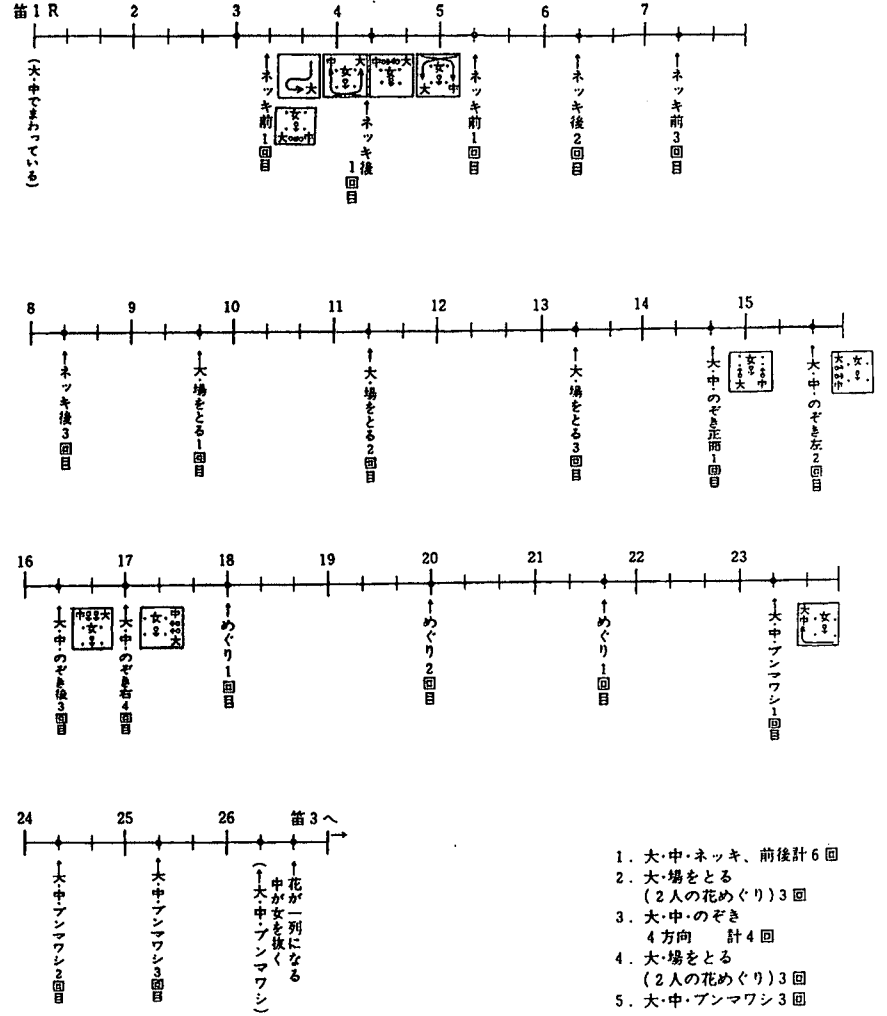
笛 1, 23R 1R-a・b・b



1. 大・場をとる 3回 (3人花めぐり)
2. 大・におい、十文字
タテ、ヨコ計2回
3. 大場をとる 3回 (3人花めぐり)
4. 大・ブンマワシ 3回

図表 5-1-2

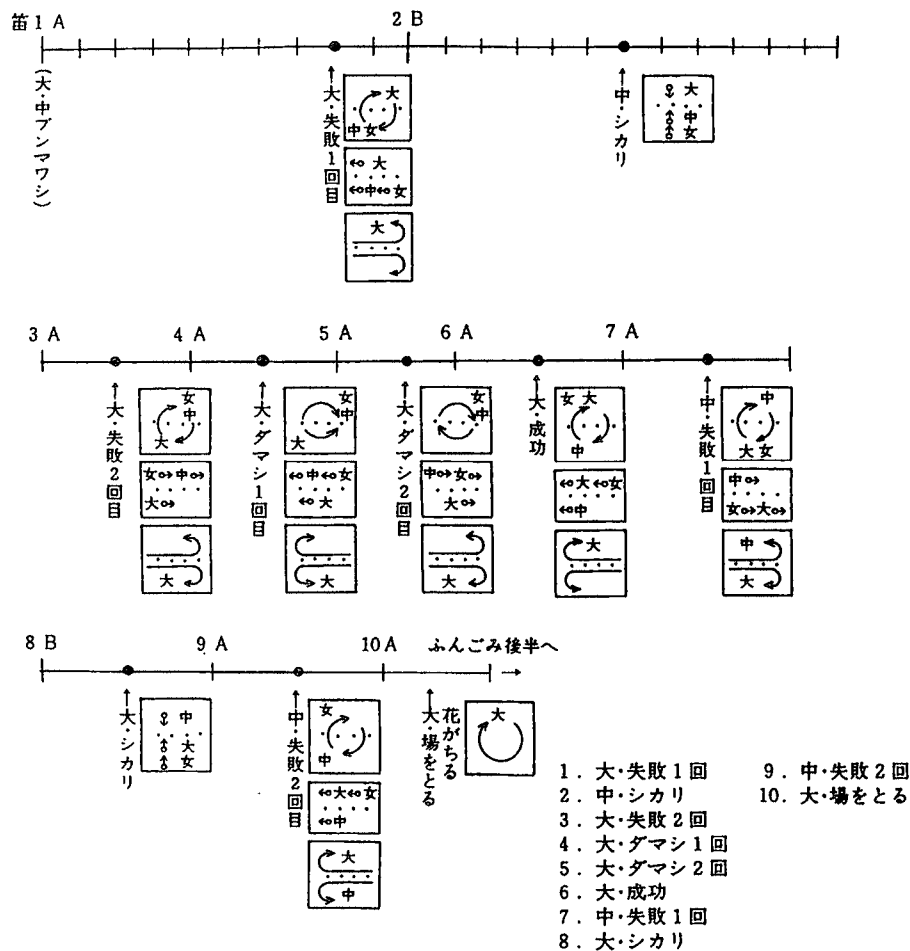
笛 2, 26R 1R-a・b・c



1. 大・中・ネツキ、前後計6回
2. 大・場をとる (2人の花めぐり) 3回
3. 大・中・のぞき 4方向 計4回
4. 大・場をとる (2人の花めぐり) 3回
5. 大・中・ブンマワシ 3回

図表 5-1-3

笛 3, 10R 1, 3~7, 9~10R-A A-a・b・c~
2, 8-B B-a・b・c~



(小野寺節子、1990、作図)

図表 5-2

「演目の解説 (花舞)」 平成元年 5 月 14 日, 獅子祭り
解説 並木良一

- えー、これは『花めぐり (花舞)』といって、ぼたん畑の周りを、3 匹の獅子がうかれて舞い始めたわけです。
- お花畑の中を十字に切って抜ける、そういう風なしぐさを (が) これから始まるんです。
- 大夫獅子は、まるつきりもう、最初っから最後まで踊りっぱなし、疲れるんですよ。これはねえ、10代、はたちでなくっちゃ、踊れない舞でございます。
- えー、最初に北から南の方に十字に真っすぐに抜けていくわけです。それを、各自の獅子が、あー2 匹の獅子が、後をついていくわけです。
- えー、獅子も、なかなか用心深い動物でございまして、ぼたん畑の様子を見ながら、覗いて、両脇を、よおく見て、それから「これは、大丈夫だなあ」という気持ちになって、初めて、真ん中を突っ切っていく訳でございます。そのあと、2 頭の獅子が続いて踊りながら、抜けていく訳です。今度は、西から東の方へ抜けます。
- 今、こういうことを、中学、高校、または大学が、という風に経過を経ていかないと、練習していかないと、こういうしぐさも、なかなか、できない訳です。この踊りは豊島区の資料館にフィルムにとってあります。いつでも、資料館へ行けばこの踊りは、見られます。
- ちょうど、この西から東へ抜けて、いったところでございます。
- 大夫獅子も、これは、もう、踊りっぱなしです。非常に疲れるんです。これは、やっぱり 20 代前後でないと、こういう踊りは出来ません。この踊りのしぐさが、これだって、なかなか、ねえ、簡単な様でなかなか難かしいんですよ。足の運び、手の動き、そういったことでもありますね。
- えー、これは「ブンマワシ」といって、大夫獅子は、ずっとこのぼたん畑は大丈夫かと、このずっと周りを舞う訳です。そのうち、女獅子が、神かくしに会う訳です。ぼたん畑の中で。
- あっ、ここで笛が変わります。
- 笛の音が変わって、これから「ネッキ」というのをやります。両方にかけて、「ネッキ」をやります。
- えー、ぼたん畑の中で、女獅子が、どこ行っちゃったのか、というわけで、雄獅子 2 頭が覗くわけです。
- 「お前知らないか。」「おれは知らない。」「おかしいな。」ということで、「お前、向こう行ってみろ。おれ、こっち行ってみるから。」という事で。
- 向きをかえて、ずっと行く訳です。表にいないから、今度は裏の方じゃないかと、ということで、今度は裏の方で…。
- こっちにもいないなあ、という事です。これは、三角関係という、今いう、ねっ男女の関

- 係、これは難しい問題ですよ。これは、ねえ。
16. 女獅子がどっか行っちゃったんで、雄獅子2頭が、色々と、聞いて歩く訳です。そのうち、若い方の雄獅子（中獅子）が、女獅子を見付けて、ぼたん畑から、抜け出す訳です。
 17. えー、これは「覗き」といって、ぼたん畑の中でいるんじゃないかというわけで覗く訳です。こっちの方で覗いていく訳です。
 18. どおも、北にもいないし、東にもいないし、じゃあ、南なんじゃないか、ということで、南の方へ。
 19. 南にもいないし、じゃあ、西じゃないかといって、西の方を覗く訳です。
 20. えー、これから「ブンマワシ」という段どりに入ります。どおも、あっちで見てもこっちで覗いてもいないなあ、ということで、ふんばって、どおも、ちょっと見てもいないから、どっかにいるんじゃないかと少し、ゆっくり捜してみようということですね。
 21. えー、これまでの上達には、2年ないし3年かかります。石の上にも3年という言葉もあります。今、歴史となってこんな風に残っている訳です。
 22. えー、そのうち、中獅子が、女獅子を見つけて、角のねじれた奴が抜け出すわけです。
 23. えー、大夫獅子は、女獅子を若い方の雄獅子（中獅子）に取られちゃったんで、情けない。この身振り、踊りの具合、見て下さい。
 24. えー、中獅子の方は、女獅子を自分の物にしちゃって、女獅子にじゃれている様子でございませう。
 25. うまいぞお！
 26. えー、中獅子は女獅子にじゃれているんです。大夫獅子は、女獅子を中獅子にとられちゃったんで、なんとかして自分の物にしようと、ということで三角関係の、今、葛藤に、これから入るのでございませう。
 27. やあ、そろいまして！いいぞお！
 28. 上手くなったあ！
 29. 大夫獅子上手いぞお！中獅子もいい！中獅子もっとじゃれろお！
 30. はい、これは大夫が、なんとかして、だまそうとしているところでございませう。
 31. 「女獅子を、おれによこせ」というんだけれど、中獅子は「お前になんかやれるか」という所ですね。まあ、三角関係のもつれ、図っているところですね。
 32. ようし、今度は、おれの物にしよう、ということで、大夫獅子が中をだしぬいて、これから、女獅子が角の光っている方にとられるわけです。
 33. ようやく、大夫獅子が、女獅子を奪っていったところです。今度は、中獅子、ねじれた角の中獅子が、「ああ、とうとうとられちゃったかあ。おれのもんなのに。」とうとう、ね、大夫獅子にじゃれる様です。中獅子は、あきらめて、どうしようもない、この中獅子の踊り、ね、情けない、あきらめのしぐさでございませう。
 34. 大夫獅子は勇みのいいところ。これ、何とも言えないですよ。拍手が欲しいね。
 35. 大夫獅子は、女獅子に、こう、じゃれている。「おまえ、よく、おれのところへもどって来てくれたなあ。」というところです。やっぱりこの男女の関係は難しいですね。いくつになっても同じ。気持ちに変わりはない。あたしと同じよ。うん。
 36. 中獅子は、もう、あきらめて、もう、お首もね、様にならないわけですけど、いいですよ。大夫獅子はじゃれちゃって和気合々としている。
 37. 中獅子は、「もう一回、女獅子をおれの方へよこせ。」と。大夫獅子は、もう、言うことを聞かないんです、「お前になんか、やれるか！」と。
 38. いいぞう。
 39. やっぱり、女獅子は男次第ね。
 40. 女獅子も喜んだ。「もう、男は誰でもいい。」と。へへへ（笑い）とは言わない。そのつものしぐさでございませう。昔は、こういう説明はなかったの。
 41. こういう踊りも、300年も続いているんですよ。徳川の元禄時代から続いて今日まできている訳です。私達は、子供時分に、口伝え、あるいは身振りを直に、教わったわけで、書いたものが、何もない訳です。
 42. 私が、この笛の口笛をかいて、口笛を子供達に教えたんです。今日、こうやって、笛をね女の子達が、一生懸命やってくれと、本当にうれしく感じます。これもね、何年続くか、分かんないけど、私の目の黒いうちは、この踊りを続けていきたい、と思います。
 43. はい、そろそろ終わりますよ。今度は、民謡に入りますからね。
 44. はい、もっと高く、棒を上げて。
 45. はい、良かった、よくそろいました。普段の練習の結果ですよ。ありがとうね。教える方にも、張り合いがあった。
 46. はい、それじゃ、これから、お獅子の方も笛も疲れるんで、休憩に入ります。

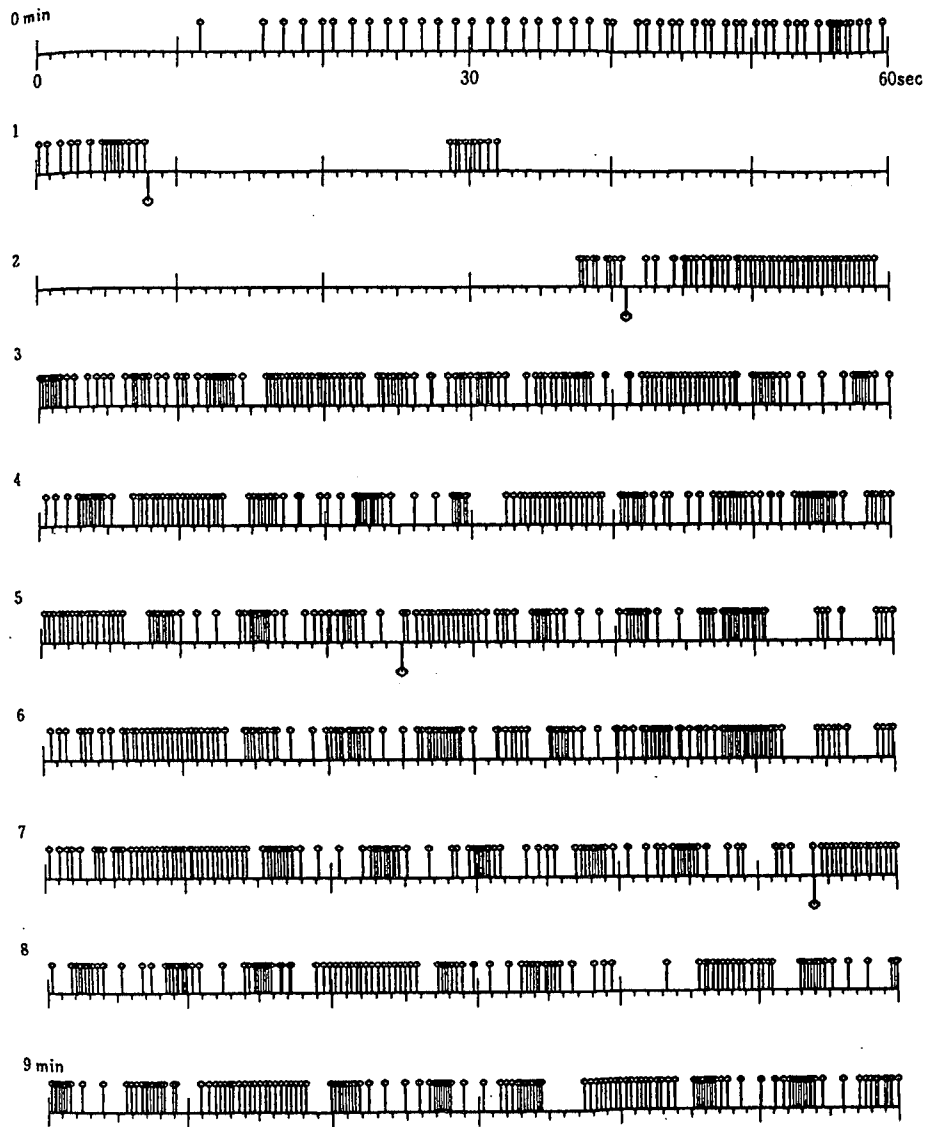


図126 重心の移動 (ステップ) 表示 (坪郷英彦・花田考一 1991.3.20作図)

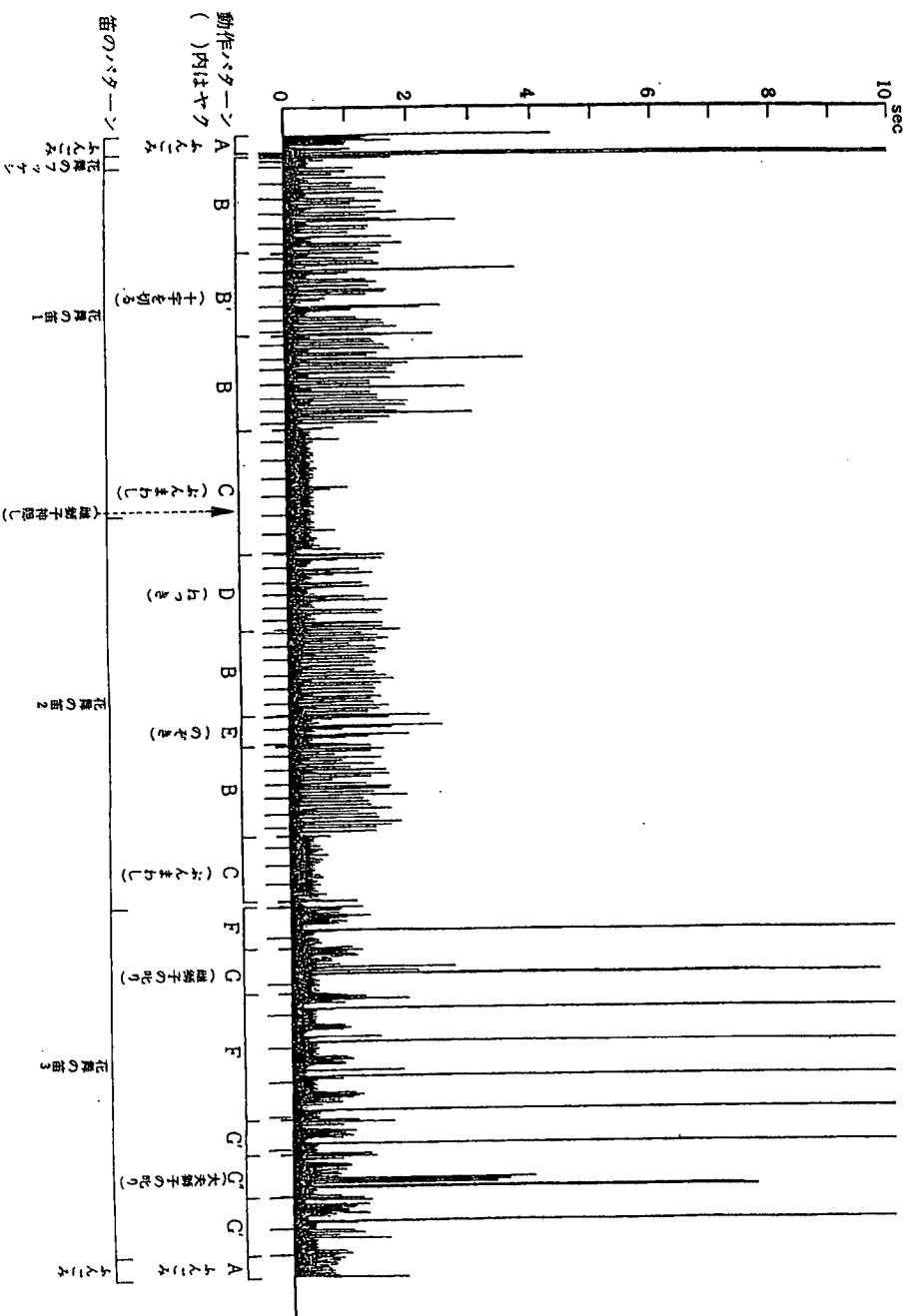


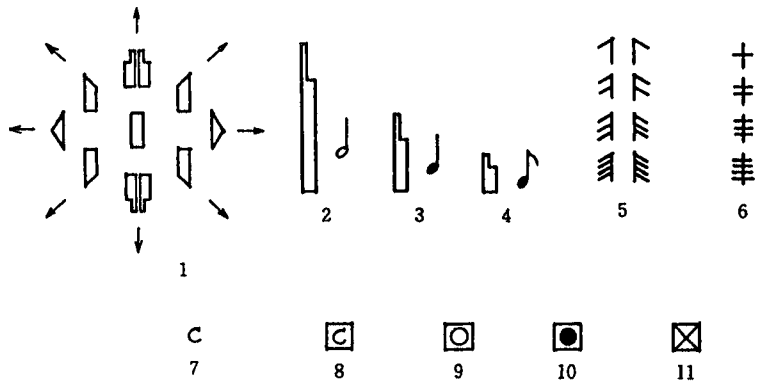
図127 舞の構成 (坪郷英彦・花田考一 1991.3.25作図)

採譜、作表について

- 1 採譜は実音で作制した。
- 2 笛の音程は高音、低音ともにG音が不安定で、四分の一音から半音あがりぎみになることが多い。半音あがってG'となる場合にはG'として採譜した。
- 3 笛の旋律は、現行の演奏を忠実に記録することを目的とし、主旋律と煽り（装飾音）という笛の演奏上の区別よりも結果としての音の時間性、リズムを尊重して採譜した。
- 4 太鼓のリズムを採譜する際、獅子の身体運動と演奏法とが表裏一体となることを重視し、右手打ちは音譜の棒を上側になるように記し、左手は逆に音譜が下側にくるように記し、太鼓のわく打ちは×印で示した。
- 5 なお、念のためラパノーティションの表記法について。まず、身体の動きの変化を時間を追って示すことができるよう、たとえば身体の右側、左側それぞれ身体の中心線の両側にステップ、ボディ、アーム、手、頭などの動きを書きこむ。各部分の方向は1のように表わし、動作の長短は図形の長短によって示す。2、3、4の二分音符、単音符、四分音符のように。また身体の各部位は四角の中の黒い円、白い円などで示し、関節はたとえば5、6のような記号によって表わす。これらの記号の集合によって動作を記録する。

詳しくは本文末の参考文献にゆずる。

ABCは3人の踊り手を示す。



ラパノーティションの記号例

- 1 身体の方向指示例
- 2-4 動作の長短の表示例
- 5 関節の記号 上より肩、ヒジ、手首、手
- 6 関節の記号 上よりヒップ、ひざ、足首、足
- 7-11 身体各部の記号 7は頭部、8は顔、9は胸部、10は腰、11はウエスト

フ ん ゴ ミ

採譜：中原 ゆかり

♩ = 100~108

自由

1 2

笛

太鼓

右手 4

左手 4

A B C

3 4

A B C

5 6

9 10

7 8

11 12

13 14

A B C

17 18

A B C

15 16

A B C

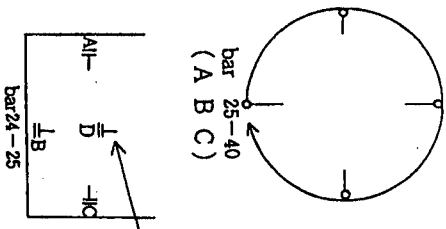
19 20

A B C

21 22

A B C

25 26



23 24

A B C

A B C

X D

27 28

A B C D

This system contains measures 27 and 28. It features a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The melody consists of eighth and quarter notes. Below the treble staff are three staves labeled A, B, and C, which contain complex rhythmic notation including various note values, rests, and symbols like triangles and circles. A fourth staff labeled D contains a simplified rhythmic notation with vertical stems and asterisks. A double bar line separates measures 27 and 28.

29 30

A B C D

This system contains measures 29 and 30. It features a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The melody continues with eighth and quarter notes. Below the treble staff are three staves labeled A, B, and C, containing complex rhythmic notation. A fourth staff labeled D contains a simplified rhythmic notation. A double bar line separates measures 29 and 30.

31 32

A B C D

This system contains measures 31 and 32. It features a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The melody includes eighth notes and a quarter rest. Below the treble staff are three staves labeled A, B, and C, containing complex rhythmic notation. A fourth staff labeled D contains a simplified rhythmic notation. A double bar line separates measures 31 and 32.

33 34

A B C D

This system contains measures 33 and 34. It features a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The melody consists of eighth and quarter notes. Below the treble staff are three staves labeled A, B, and C, containing complex rhythmic notation. A fourth staff labeled D contains a simplified rhythmic notation. A double bar line separates measures 33 and 34.

35 36

37 38

A B C

D

Detailed description: This block contains musical notation for measures 35 through 38. It is organized into two systems. The first system covers measures 35 and 36, and the second system covers measures 37 and 38. Each system includes a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. Below the treble staff are three staves labeled A, B, and C, which contain complex rhythmic and melodic patterns using various note values and rests. At the bottom of each system is a staff labeled D, which contains a series of vertical tick marks and asterisks, likely representing a simplified rhythmic or harmonic structure. The notation is dense and detailed, typical of a musical score for a complex piece.

39 40

41 42

A B C

D

Detailed description: This block contains musical notation for measures 39 through 42. It is organized into two systems. The first system covers measures 39 and 40, and the second system covers measures 41 and 42. Each system includes a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. Below the treble staff are three staves labeled A, B, and C, which contain complex rhythmic and melodic patterns using various note values and rests. At the bottom of each system is a staff labeled D, which contains a series of vertical tick marks and asterisks, likely representing a simplified rhythmic or harmonic structure. The notation is dense and detailed, typical of a musical score for a complex piece.

43 44

A B C

D

45

A B C

D

touch the ground

資料 2

映像記録作成—滋賀県の太鼓踊りの場合を事例に—

滋賀県教育委員会文化財保護課 長谷川 嘉和

はじめに

滋賀県教育委員会では、風流踊りの一つである太鼓踊りを平成 10 年度から平成 12 年度まで 3 ヶ年計画で映像に記録する事業を実施した。文化庁が選択した無形民俗文化財のうち、滋賀県内にある 3 件の太鼓踊りについて、これを毎年 1 件ずつ 3 ヶ年かけて記録作成したときのことを映像による記録作成の事例として報告する。

1 撮影前の方針と準備

(1) 撮影の方針

今日のように家庭用ビデオが広く普及する前まで、記録映画を制作することは専門家の仕事としてあり、それ以外の一般の者が記録する側に立つことはほとんどなかった。それゆえ映像で記録するときの方式が未だ確立していないのが現況である。

文化財保護の目的で無形の民俗文化財を映像により記録するという事は、いわば映像処理した調査報告書を作成することである。冊子の調査報告書が、文字と写真や図でまとめられているのに対し、映像は書物が記録し得なかった踊りなどの体の動き、音楽（歌謡や楽器の演奏）を切断することなく同時に記録する点にメリットがある。ここが映像記録の優れている部分で、その有利な部分を生かさねば映像記録の成果は発揮できない。

それで、撮影の前提として、次のようなことを基本とした。

- ①少なくとも 1 台のカメラは、定位置で踊りの全景をフィルム交換以外は中断することなく撮影する。
- ②カメラは複数台使用し、踊りの中心など部分を拡大して撮る。
- ③稽古をしている段階から撮影をはじめめる。
- ④成果品としては 3 種類の映像を作成する。
県民鑑賞用（約 15 分）、後継者養成用（約 30 分）、記録保存用（約 120 分）
- ⑤映像を制作した記録を作成する。

(2) 映画会社の選定

最近、ビデオ機器に通じているセミプロ級の人もいて撮影から編集まですべて自分で作り上げてしまうが、ここでは映画会社へ委託する場合について述べる。

映画会社は、一部大手を除いて規模の小さい会社が多く、零細なほとんど個人経営に近いものまで含めると無数にあるとあってよい。その中から発注者の意図を汲み上げて、少なくとも一定水準以上の作品を制作できる映画会社を選定することは非常にむづかしい。単に競争入札をして最低価格を提示した会社を選ばずむ話ではない。映画会社の持っている技術、映画制作に対するノウハウを買うわけである。

テレビ放送会社が自前で番組を作らなくなってからテレビ放送の番組制作を手掛ける映画会社が多くなった。テレビ番組は、1 回放送するとそれで使命が終わり、再放送されるものはごくわずかではない。つまり一過性の映像を毎日毎日制作しては放映するわけで、

保存を目的に撮影していない。制作した映像を保存し、あとで繰り返し見る性格のものでない。そこに作り手の意識が自然と反映してはいないであろうか。つねに記録映像を手掛けている映画会社とそうでない会社とでは、できあがった作品におのずと差異が生じるものと推測される。

それで今回は委託先選定に当たって10社をリストアップし、各映画会社へ次の3種類の資料の提出を求めた。リストアップした映画会社は、東京または関西に本社または支社を有する比較的名の知れた映画会社である。

- ①経歴書（会社の所在地、代表者氏名、資本金、創業年月日、従業員数、年間売り上げのうち主たる割合を占める業務、主要取引先または受注先、最近の受賞・選定作品）
- ②過去5年間の記録映画の実績
- ③滋賀県における映像制作の実績

直近5年間の記録映画制作状況

映画会社		平成5	6	7	8	9	計
A		7	7	2	12	3	31
B		3	4	4	4	4	19
C			1		3	4	8
D		7	5	1	1	4	18
E		3	1	2			6
F		4	8	4	3	4	23
G	f	32	11	7	7	* 1	58
	v	107	148	126	126	* 22	529
H		6	5	7	6	7	31
I	f	56	47	27	16	**	146
	v	259	228	288	308	**	1083
J		102	110	95	94	41	442

f : フィルム

v : ビデオ

* 関西の支社のみの集計

**平成9年度分未集計のため、データなし

提出された資料のうち、②について年次別の記録映画の制作状況を示したのが上表である。厳密には「記録映画」の定義が必要となるが、各社においても記録映画のとらえ方がまちまちであったので、ここでは記録映画の実績として上がっているものをそのままカウントすることとした。例えば、ある高校の修学旅行の記録やダム建設の記録、動物などの生態記録そして民俗芸能の記録などさまざまな記録映画が制作されていて、同次元では論議できないものがある。また、1本1本の作品についても時間、内容などを比較検討しなければ、単純に制作本数だけで優劣を付けることはできない。

それにしてもG社、I社、J社などの年間制作数は群を抜いており、つねに記録映画を制作し続けていることが判明する。とりわけG社とI社は、フィルムとビデオに分けてデータを出しており、フィルム作品とビデオ作品に差異があることを認めているが、フィルムによる制作本数が年々減少する傾向にあることも示している。

委託先の選定は、2段階に分けて行った。第1次選定では上表のほか、提出された資料をもとに比較できる資料（例えば、作品コンクールでの受賞数や文部省選定数など）を作成し、委託先候補を3社に絞った。

そこで残った映画会社に対し、委託先を決定するための資料として、見積書、映画制作に対する提案、ディレクター・カメラマンの経歴書（主要作品など）の提出を求めた。そして内部の審査会で採点評価を行った上で随意契約した。

フィルムの時代は、プロフェッショナルとアマチュアの区分が明瞭であった。35 mmと16 mmがプロで8 mm映画が唯一アマチュアに開かれた道である。それに対してビデオはプロとアマチュアの境を不分明にさせ、誰でもカメラマンになることができるようになった。その上プロのカメラマンといえども駆け出しからベテランまで様々で、独特の感覚を保有していることもある。こんなことがあった。平成4年から平成6年まで「近江のケンケト祭り・長刀振り」という囃子（拍子）物の映像による記録作成を行った。このときは3台のカメラで撮影したところ、編集段階ではそのうちの1人のカメラマンが撮った映像ばかりを採用する結果となったことがある。メインを務めたカメラマンであったが、技量の差が歴然と映像に反映されて驚いたことがある。同じ映画会社であっても担当するカメラマンによって大きく作品が左右されることになる。

2 監修委員会

監修委員会は、民俗芸能や民俗音楽、日本芸能史などの研究者4名で構成され、撮影前と撮影後の仮編集段階に都合3回開催した。編集委員会には、映像の専門家も含めるとよいかもしい。なるだけ多方面から意見を出していただきたいが、せいぜい5人までにとどめておくべきであろう。

第1回目は、記録作成の意味やどういう映像記録を作成するかについて、事務局案の検討、監修委員からの助言などである。撮影後、仮編集した映像を見ながら第2回監修委員会を開催したところ、全曲を記録する「完全記録」と称していた記録保存用映像が次のようなものであった。音楽は最初から最後まで中断することなく続いているが、画像は5台のカメラで撮影したテープを駆使して躍動的な場面をふんだんに取り入れ、細かなカットでつないでであった。ディレクターの腕の見せ所とでもいうか技量を発揮するところであった。しかし、これは監修委員会の意図と異なるので、再度編集をやりなおすこととなった。

当初考えていた「完全記録」の編集は、固定したカメラでフィルム交換とNG以外をノーカットでつなぐ方式である。監修委員会からは、さらに細かな指示が出された。固定カメラで踊りの全景をノーカットでつなぐとともに、同時進行で、音頭が歌いながら踊る姿や笛の様子、また、踊り子（太鼓打ち）の大写しやその足の運びがわかる映像を入れるなどの注文が出された。ディレクターとしては自らの技量をあまり発揮できない作業となるが、固定カメラによる撮影は前後から2台で行っていたので、監修意見に従って編集し直すことは可能であった。

改めて仮編集し、第3回監修委員会を開催した。今度は、画面下部に踊りの全景を写し、上部に小窓を作り、個々のアップした画像を入れることで、同時に行われている踊りの全体と部分がわかるようになった。この手法は、第2年次、第3年次の編集においても採用されたが、その分だけ編集時間が長くなり、経費の問題が絡んでくる。

監修委員会では、このほかナレーション原稿のチェックなどを行なったが、文字スーパーまでは時間の関係もあり及ばなかった。

3 編集と成果品

風流踊りである太鼓踊りの映像記録としてどのような作品に仕上げるか、何を記録して残すべきかは、映像による記録作成とは何かということでもある。完成した映像記録の利用者を考えた場合、一般市民・保存会・研究者・行政などが上げられ、利用者が求める映像を成果品と考えた。

- ① 成果品として、県民鑑賞用・後継者養成用・記録保存用の3種類を作成する。
- ② 映像にBGMや効果音は入れない。同時録音した音源を尊重する。
- ③ 後継者養成用と記録保存用とは、ナレーションは入れず、文字スーパーで処理する。
- ④ 記録保存用は、レーザーディスク仕上げとする。
- ⑤ 編集は、監修委員会の意見に従う。

県民鑑賞用は、年に1度定められた場所でしか実演されない踊りを一般市民が娯楽としていつでも見るようにしたもので、ナレーション・文字スーパー・図などを入れて理解の助けとし、約18分程度にまとめた、いわゆる普及周知を図る映像である。

後継者養成用は、教材用とも呼んでいるもので、保存のために伝承者となるべき若い人達がビデオを見て稽古ができるように考えたものである。もちろんビデオを見るだけで一人で踊りが習得できるようになれば理想的であるが、実際は手取り足取り直接指導を受けたあと一人になって稽古するときのテキストであって、あくまでも補助教材でしかない。

当初、後継者養成用はマンツーマンで指導する姿を収録したいと考えていたが、実際は指導者も養成者もそれなりの演技が必要で、台本に基づかないと困難であると判明し断念した。それで模範演技を撮影し、これに太鼓の打ち方の口唱歌を録音し文字スーパーで示す（平成12年度は文字スーパーなし）こととしたが、これも結果的に1種の記録作成となった。

記録保存用は、伝承する踊り曲をすべて収録したもので、完全記録と称しているが、実状はその年に稽古をして踊ったものしか収録できていない。完全記録をめざし、踊りの繰り返しなどで省略した部分を復活させて本来の踊りを復元するように努力してもらったが、撮影にまに合わなかった。舞台出演用に短縮してしまった踊りの稽古を長く続けてきたために元に戻すことはすでに困難な状況にあった。

歌詞の文字スーパーは、現在歌われている歌詞を尊重し、たとえば、「さアとのあアーきー（里の秋）」のように忠実に文字化して示すこととしたため、何度もテープを聴きなおす作業が続いた。さらに仮名表現ばかりで読みづらい場合は、漢字にルビを振って示した。そして、これらの編集作業の最終確認は、担当者が立ち会った。

成果品としては、映像記録の有効な保存を考えてレーザーディスクを作成することとした。このとき、すでにデジタルビデオが開発されデジタルへ移行する方向にあった。にもかかわらずあえてアナログを選んだのは、映像機器の日進月歩にもかかわらず、公的施設では最新のハード機器の整備が追いつかず、比較的新しく建設された施設にかろうじてレーザーディスクが設備されている状況にあったからである。

撮影は、本番の上演だけでなく、稽古風景から収録することとしていた。そして習い始めた子供が次第に上手になり、ついには立派に役を務めるまでを映像に収録したいともくろんでいたが、ビデオ撮影の場合、ロケ回数が経費に跳ね返ってくることから再三稽古を撮影することは不可能であった。それで稽古風景の撮影については方針を変更することとなった。

4 保存のための映像記録と活用

保存媒体を何にするか

機材の変化・発達と公的機関の対応の遅れ

活用の場

県民鑑賞用：図書館・博物館のビデオブース、貸し出し

後継者養成用；保存会、研究者

記録保存用：研究者、保存会

5 事業年度と撮影対象

事業年度をまたがる撮影対象の記録作成事業



わらび座

- 今年創立50周年を迎える
- 5班で年間約900ステージ
- 日本の伝統もとにした多様な舞台様式
 - ミュージカル
 - 舞踊
 - 音楽演奏

わらび座 Digital Art Factory

- 劇団わらび座のコンピュータ部門
 - 昭和58年より劇団業務のコンピュータ化を担当
 - 平成8年「北仙北インターネット協議会」設立
 - インターネットプロバイダー
 - 平成13年「きたうら花ねっと」としてNPO法人認定
 - 財団法人民族芸能研究所との連系によるアーカイブ
 - 「門屋兼安日記」データベース化
 - 「秋田県の民謡」CD-ROM制作
 - 「民族芸能の3次元デジタル舞踊符の開発と作成」
 - マルチメディアコンテンツ制作支援事業 (平成8年度補正予算)

モーションキャプチャー

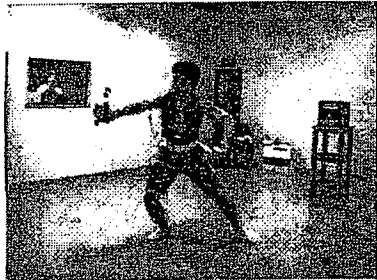
- スタジオ
 - 木造
 - 4m x 4m 高精度の収録範囲
- ASCENSION社製モーションスター
 - 磁気式
 - 16センサー
 - 無線システム
 - 120フレーム/秒(最高)

利用ソフトウェア

- FILMBOX(Kaydara社製)
- SoftImage等
 - モデリング
 - アニメーション作成

紹介

収録



磁気式の特徴

- 利点
 - センサーよりのデータを直接利用可能
事後処理がシンプル
 - 角度情報を直接取得可能
- 欠点
 - 動きの制約を受ける
 - 環境に影響を受ける
 - 磁場に影響を与えるもの 鉄骨 等

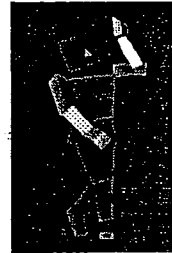
映像による記録との違い

- 3次元データである
 - 全方向の視点から再現が可能である
- 数値データである
 - 再利用、加工ができる
 - 分析、解析に利用できる

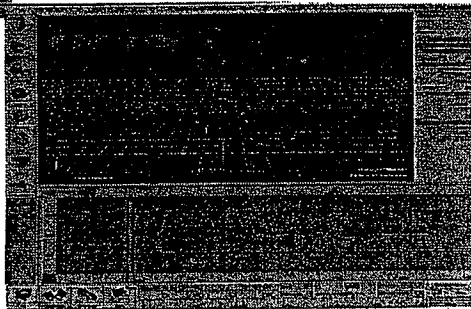
例

- 西音馬内盆踊り
 - 頭部の動き
 - 腕部の動き
 - 胴部の動き
 - 脚部の動き

VRMLデータ

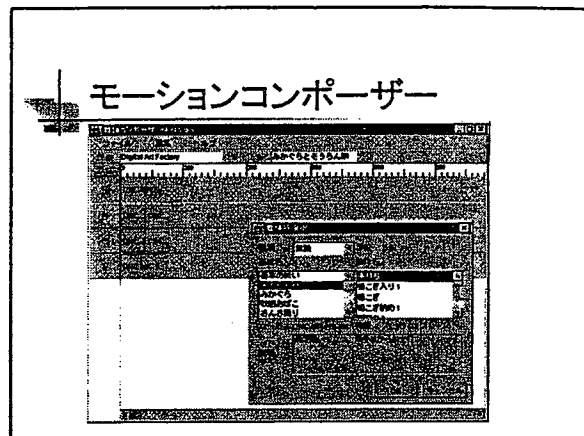
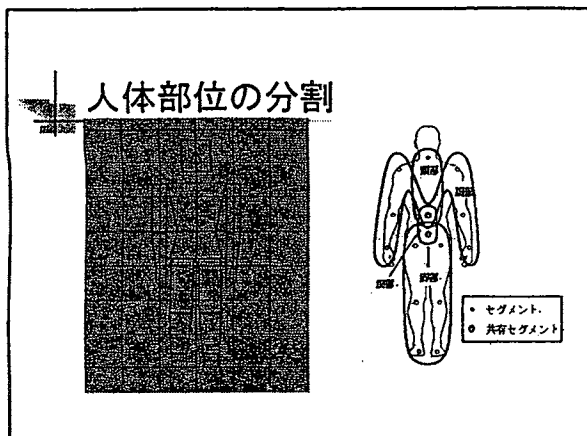


例 みかぐらの腰の位置のデータ



デジタル舞踊符

- 動きを分解し符号化
 - 頭、腕、胴、脚へ分解
 - 動作(振り)単位での分解⇒符号化
- 再合成を可能に
 - 舞踊コンポーザー
 - 新しい動きの創造



動きの合成例(創作)

- みかぐらスピンの動作 ①
- そうらん節手拍子の動作 ②
- ①の頭と脚、②の腕と胸の合成

課題現在のテーマ

- 動きのデータベース化 どのようなフォーマットか
- 動作の区切りをどのようにするか

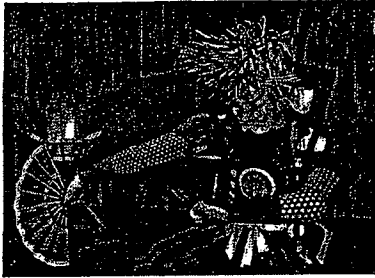
受賞

- ニコグラフ・マルチメディア論文コンクール 最優秀賞、国際奨励賞
 - 海賀孝明 他 平成11年
- 情報処理学会山下記念研究賞
 - 海賀孝明 平成13年
- (情報文化学会特別賞)
 - 平成13年

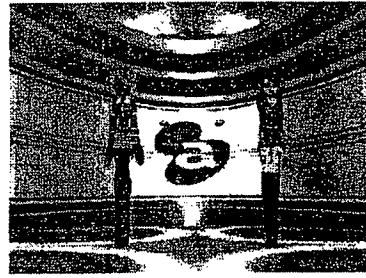
アニメーションの創造

- リアルな表現追求
 - 「鬼剣舞」 Pソフトハウス 平成10年制作
 - マルチメディアコンテンツグランプリ東北1999 グランプリ受賞
- キャラクターへの動きを与える
 - パラパラ
- 動きの美しさ、面白さをの抽象的表現
 - 「舞」 平成11年海賀他
 - マルチメディアコンテンツグランプリ東北2000映像部門賞 受賞
- 踊りを覚える(伝承のための)コンテンツお

鬼剣舞



パラパラ



舞



舞台での活用

- 始まりの森の物語
 - キャプチャーによって作れたCGと役者の共演
 - 幻想の中の群舞との共演
- 平成13年(2001年)1月1日~3日
- わらび座小劇場

始まりの森の物語



芸能の3Dデータ記録の展開

- それをもとにしたCGコンテンツ作成
 - 例 昔の風景の中での再現CG
 - 継承、教育のためのコンテンツ作成
- 創作
 - CGコンテンツへの動きデータの提供

資料 4

韓国での無形文化財の記録保存 - 重要無形文化財の記録映画製作を事例として -

李在弼（韓国国立文化財研究所）

1. 序論

無形文化財は都市化・産業化により本来の姿が変化したり伝承が断絶されたりするのが多いので、これに対する原型の保存のための努力がたくさん行われている。

今まで無形文化財を保存伝承するための記録保存活動は文字記録、録音記録、音楽及び舞踊の採録、映像記録など多様な形態で行われてきたが、無形文化財は人間・空間・社会関係などが結合した多次元的な文化財であるので客観的で総合的な記録保存が難しい。

韓国の伝統文化に対する記録保存事業の中でも急いで行われているのは国指定の重要無形文化財に対する記録映画製作事業である。この事業は30年前から実施してきたもので、最近は情報化社会・メディア社会を向かって新しい転換を迎えている。メディアによる知識の補給は、文字記録より情報の需要が増加しており情報の知識化が容易であるので映像記録に対する客観的な記録が先行されなければならない。以前の映像記録が原型保存のためのものであったら、これからは映像記録の多様な活用と伝統文化に対する情報公有に優先した映像記録にならなければならない。したがって、重要無形文化財に対する記録映画もやはり伝統文化のテキストとして活用されるためには客観的で総合的な映像記録にならなければならない。

ここでは、韓国の重要無形文化財の記録製作を事例として記録映画製作の全般的な現況と製作過程、そして記録映画製作の問題点などを考察し、客観的で総合的な記録映画の製作方法に対して討議したいと思う。

2. 重要無形文化財の記録

1) 記録映画製作の概要

重要無形文化財の記録映画製作事業は、無形文化財の保存伝承次元で1965年文化財管理局(現文化財庁)が企劃し、国立映画製作所が製作を担って1994年まで製作を進行してきたが、より水準が高い記録映画製作のために1995年からは国立文化財研究所の芸能民俗研究室に事業が移管されて今に至っている。

韓国の重要無形文化財は総114種目が指定されているが、これに指定解除と統合種目を除くと実際には107種目になる。その中で、今まで86種目の記録映画が製作されており、今後も、既存の記録映画の中で実演記録が低調な種目と新しく指定される種目などを続けて製作する予定である。

[表 1] 韓国の重要無形文化財の記録映画作製現況

	芸能種目					技能種目		計
	音楽	舞踊	演劇	遊びと儀式	武芸	工芸技術	飲食	
指定種目	17	7	14	24	1	42	2	107
記録映画 製作現況	2	7	14	23	1	37	2	86

2) 記録映画の製作過程

(1) 記録映画の製作方向に対する諮問

記録映画の製作に入る前に文化財及び映像に関わっている専門家に諮問を伺い、作製に関する全般的な製作方向を設定する。共通された意見は次のようである。

第一、実演の内容を事実そのままの原型を記録し、

第二、無形文化財は歴史の中で多次的に伝承されてきたのでこれについての文化史的な記録を実施し、

第三、伝承の主体が技能保有者であるので技・芸能保有者の生涯史及び伝承系譜、伝承現況などを細かく記録する。

(2) 記録映画製作の対象選定

記録映画の製作対象は次のような幾つかの基準で製作の優先順位を決める。

第一、保有者の歳を基準として生存している保有者が高齢である種目、

第二、伝承活動が沈滞状態で断切される危機にある個人種目(工芸種目など)、

第三、既に製作された映画の中で原型記録が低調な種目、

第四、新しく指定された種目などである。

(3) 製作種目の諮問委員選定

記録映画製作の全般を指導監督するための各種目ごとに諮問委員1名が選定される。諮問委員は 該当種目を調査した文化財専門委員、あるいは指定審査を担った文化財委員を中心として選定する。諮問委員は技能保有者とともに記録映画の撮影について論議する。

(4) 映画製作社の選定

記録映画を製作するには民間の映画製作会社を制限競争入札方式で選定する。文化財関係の記録映画の製作実績・作品審査などを通じて2~3社を選定する。韓国ではこの分野で専門的な映画製作社が少ない。

(5) シナリオの作成及び検討

映画製作社が選定されると基礎資料と現地調査を通じてシナリオを作製する。シナリオはそのものがナレーションとして活用されるので可能な限り細部的に作製する。

シナリオの内容は大きく該当種目の歴史、技・芸能の実演内容、保有者の生涯史、伝承現況などである。シナリオは必ず諮問委員及び保有者が検討する。

(6) 映画撮影

映画撮影の場所はスタジオ、博物館、工房、野外現場など多様である。スタジオは文献や遺物撮影のときだけ理容してできるだけ現場で撮影を行っている。

映像記録の媒体は Betacam フィルムである。今まで 16 mm フィルムを使用してきたが最近長時間の撮影と編集が容易な Betacam フィリムに変わった。

記録映画の撮影に投入される人員は監督 1 名、助監督 1 名、作家 1 名、撮影技師 1 名、音響 1 名、照明 3 名、補助 2 名など総 10 名であるが、団体種目には多数のカメラ及びこれを統合運営する中継車輛とクレーンなどが使われるために撮影人員はもっと多くなる。

音の録音は現場録音が原則で同時録音で行われる。動映像で表現できない瞬間のイメージは写真作家のスティル写真撮影で補完する。

(7) 編集及び試写会

まず、仮編集本で監督、諮問委員、技能保有者などが参席して試写会を行った後、修正及び補完撮影を実施し、何回かの試写会を行う。最後にナレーションのダビングをする。

(8) 完成本の納品

製作社は Betacam、DVD、VHS など 3 種類の記録媒体で全過程を撮影したものと縮約本の 2 種類を納品する。全過程を撮影したものは上映時間が工芸種目が 60～70 分、芸能種目が 120～360 分ほどで、縮約本は大体 45 分～60 分内外で普及用ビデオを製作するのに使用する。スチール写真は一つの種目当り 150 枚～200 枚内外で納品する。

3) 記録映画の活用と成果

記録映画の製作で作られた映像資料は大きく 16 mm フィリム、Betacam、DVD、VHS、35mm スライドフィルムがある。16 mm フィリムはフィルムの変質を防ぐために映像資料院で保管している。Betacam テープは放送局や公共機関の文化財関連の映像記録の製作に活用されており、ビデオテープは補給用として製作されて官公署、図書館、博物館、文化院、関連学術団体、海外所在文化財関連機関に配布して国民教育資料及び弘報資料として活用している。また、保有者が海外展示や公演をする時には英文翻訳本を製作して弘報資料として活用している。35mm スライドフィルムは公共機関や伝承団体で関連書籍及び伝承団体のホームページ製作に活用している。

特に、資料の永久保存のために動映像資料の一体を DVD で複製転換して管理している。

重要無形文化財の記録映画製作事業は多少の試行錯誤を行いながら進行されているが、民俗文化の原型を保存・伝承するのに大きな役割を果たしているし、その成果は次のように要約できる。

第一、重要無形文化財の総 107 種目の中で 86 種目を記録保存して保存・伝承の基盤を確保し、特に 1965 年から記録映画を作製してきたので 30 年間の技・芸能の伝承変化の過程をみられる重要な資料を確保するようになり、

第二、今回の記録映画製作を通じてカメラ運用及び録音装置の設置など既存のドキュメンタリー映画製作ではみられない撮影のノウハウを得て今後の記録映画製作に活用できるようになった。

3. 記録映画の製作上の問題点

1) 著作権

大体の保有者は、映画製作を通じて自分の技・芸能が伝統文化の普及資料として活用されることに対して同意しているが、幾つかの種目は製作を拒否する事例がある。

個人種目の場合、保有者が自分だけの独特な技能を省略したり、その部分の撮影に応じない時もある。特に、酒を造る種目はもっと厳しかった。

2) 実演場所

撮影場所の選定は常に制約がある。無形文化財の指定が技・芸能部門に限られていて、これらの伝承の空間を保存しようとする制度的装置がないからである。

団体種目の場合、撮影場所は韓国民俗村や他の民俗村、伝統的な雰囲気がある場所など幾つかの場所に限定してしまう。そして、文化的脈絡にあう撮影ができない場合もある。これのために保存会 が伝承空間を作る事例もある。

工芸種目の場合は、「大木匠」のように製作対象が大きい種目は一定の空間内で撮影することができないから実演内容を細かく撮影するには制約がある。

3) 技・芸能の変化

実演内容において技・芸能の変化による時代的基準の設定が要求される。

工芸種目の場合は製作道具の変化、芸能種目の場合は踊りの動作、服飾、実演次第などの変化が目立つ。

団体種目の場合は、演者と観客に舞台化・公演化している状況の中で服飾や動作など実演内容が観客の興味を誘発させるように変化しているので、既に製作されている映画は実演の部分はそのまま記録しながらも、過去の実演方式はナレーションで処理した。

工芸種目は伝統的な製作道具の使用を記録したが、実際は伝統的な道具をほとんど使用していない。

4) 団体種目の出演

団体種目は芸能の芸術的価値だけではなく、地域民と伝承空間が一緒にならなければならない多次元的な文化財であるので伝承空間、地域住民、芸能の実演が互いに結合されて記録されなければならない。しかし、実際にこれら全てを合わせるのには難しい。

第一、団体種目の場合は、舞台化・公演化されて演者と観客の構造で舞台の上に乗せられた公演のような感じがする(特に巫俗儀礼など)。このために舞台の上ではなく、地域社会で演じられているものを撮影しようとする、地域民と協議及び経費、著作権など多様な問題を解決しなければならない。

第二、地域の行事の中で実演過程を記録しようとする、伝統に基づいた伝承空間を撮影することができないし、実演内容の全体を細部的に撮影することもできない。

そして、製作されている既存の記録映画は、芸能実演の過程を中心にできるだけ地域行事で地域住民と共に実演するものを記録しようとしているが、団体種目をもつ社会性・集団性の記録は今後の課題である。

5) 製作期間

記録映画の製作期間は普通1年間であるが、製作社の選定・シナリオの作成・編集作業などを除くと実際の撮影期間は5~6ヶ月に過ぎない。

大木匠の場合は、古建築物の建築過程全てを撮影するためには1年以上の期間を必要である。

農楽種目は公演による記録よりは実際の年中行事に合わせて農作業を中心に記録しなければならないので最小1年間の撮影期間を必要とする。

したがって、各種目間の特性を生かした製作期間を弾力的に適用しなければならない。

4. 今後の課題

1) 総合的な記録保存

記録映画の製作の問題点は総合的記録保存が難しいということである。上で提起した問題以外にも製作現場で発生する問題は多い。

このような問題は指定の範囲が技・芸能に限られて地域の文化資源として活性化されていないからである。したがって、今までの記録が技・芸能の構造に対する記録であったが、今後は時代的基準の設定による文化史的ストーリーがある記録映画が製作されなければならない。

2) 映像記録の対象領域の拡大

伝統文化の全てを重要無形文化財が代表するのには無理である。まだ現場では発掘されなかった風俗や口伝資料など多様な生活文化が伝承されているので、これらに対する記録保存を急いで実施すべきであり、無くなった文化財の中でその復元が可能なものは再現させてこれを記録保存しなければならない。

3) 伝統文化の情報システムの構築

伝統文化との関連資料は国家機関及び個人に至るまで独自に所有されているので、これを統合管理する伝統文化の情報システムの構築が必要である。

情報システムの構築は資料の統合管理と利用者間の自由な情報交換を可能にすることによって、民俗文化の普及・再生産は勿論国際交流の場としての役割も果たせる。

(訳：朴原模)

独立行政法人文化財研究所
東京文化財研究所
第四回民俗芸能研究協議会報告書

—民俗芸能の記録作成の方法と活用について—

平成14年3月31日

編集・発行

独立行政法人文化財研究所
東京文化財研究所芸能部

〒110-8713 東京都台東区上野公園13-43

Tel 03-3823-4925