

独立行政法人文化財研究所東京文化財研究所

第七回民俗芸能研究協議会報告書

—民俗芸能の公開をめぐる—

独立行政法人文化財研究所
東京文化財研究所芸能部

序にかえて

本日は、皆様多数ご参加下さいまして誠にありがとうございます。この協議会も平成 10 年に始まって早や第 7 回を迎えております。これもひとえに関係各位の皆様の協力、ご熱意に支えられてのことと感謝しております。おかげさまで、今では芸能部の主要な研究事業として位置付けられるまで成長して参りました。

東京文化財研究所芸能部では、部が設置された昭和 27 年以来、多様な芸能の成り立ちとその広がり、あるいは芸能の技法や演出の実証的な研究を重視しまして、継続的に実施してきておるところでございます。このこと自体につきましては、長年にわたる研究の深まりや進展がありましたし、また資料の収集整備、映像の記録作成など、大きな蓄積という成果を得ていることは、紛れもない事実として皆様にもご評価をいただけるものと確信しております。

しかしながら、研究所全体に言えることとして、当然のことではありますが、独立行政法人文化財研究所の研究目的とは、あくまでも文化財行政に役立つこと、ひいては広く社会のためになることではないかと考えております。いわば芸能部の研究活動の成果を、専門家という限られた世界、学術研究の世界でのみ有用であるとするわけにはいかないということでもあります。その意味では、この協議会の参加者につきましては、全国の地方公共団体の文化財担当者や、実際に民俗芸能の伝承活動に取り組んでおられる方々を対象として実施しておるわけでございます。これは研究所が、その研究成果を、専門家だけではなく行政担当者や伝承活動関係者の皆さんと共有し、国民全体の伝統文化を現代に生きる人々が享受し、かつ後世の人々にも伝えていくという日常的な活動に寄与できることを願っているからにほかなりません。

近年、無形文化財に対する理解、関心が急速に高まってきていると私自身も感じているところで、平成 10 年にはユネスコにおきまして、これまでの世界遺産とは別に「人類の口承及び無形遺産の傑作の宣言の規約」が採択されました。昨年には「無形文化遺産の保護に関する条約」が採択されました。今年、我が国はその締約国になっておりますし、無形文化遺産の保護に関するより幅広い取り組みが、これによって可能になっていくのではないかと考えております。

国内におきましても、今年 5 月に文化財保護法が改正されました。その中で、無形文化的要素を多分に包含しております文化的景観、あるいは地域の生活の中で育まれてきております民俗技術というものが、保護の対象として位置付けられました。また先月、文化庁は、奈良で国際会議を開催しましたが、そのテーマは、「有形文化遺産と無形文化遺産の保護—統合的アプローチをめ

ざして―」ということでした。その宣言文を読みますと、これまでの自然遺産を含めた有形文化遺産を中心とする考え方から脱却しまして、無形文化遺産の重要性が強く示されているのではないかと見ております。いわば文化の多様性という世界的な潮流の中で、無形文化遺産、無形文化財の世界に追い風が吹いているのではないかと感じておりまして、我々としてもこの風を受けるべく、大きな帆をあげる努力が必要だと考えているところです。

今年のテーマは、「民俗芸能の公開をめぐる」ということであります。このことは民俗芸能行政関係者の世界では極めて重要で、かつ難しい問題も抱えているのではないかと存じます。民俗芸能の場合、その公開活動は、本来演じられる民俗的な環境の中で実施されて初めてその価値を十分に発揮できるのではないかと思います。しかしながら、その是非は別にしまして、地域社会において伝統的に実施される以外にも、既にさまざまな形で公演活動が歴史を有して存在しているわけです。我々としてはその現実を踏まえまして、公開活動と保存・伝承の狭間に立つ保護行政のあり方・方策を、できるだけ早く、かつ慎重に探り、見極め、その活性化を含めて考えていかなければならないと存じているところです。

我が国は無形文化財に常に先進的な取り組みをしてきました。それは世界が注視しているところですが、今回の民俗芸能の公開というテーマにつきましても、そのモデルケースとして注視されることになるのだと考えております。本日の協議会では、長く公開活動に携わられてこられた先生方のご報告を踏まえまして、ご協議いただくことになっております。この協議会が、さまざまな制約や困難を乗り越えて、民俗芸能の一般公開事業を、より充実させていくための建設的な協議の場となることを願っている次第です。どうかよろしくお願い申し上げます。

(平成 16 年度「第 7 回民俗芸能研究協議会」挨拶より)

東京文化財研究所所長 鈴木規夫

目 次

I.	序にかえて	
II.	事例報告	1
1.	「民俗芸能大会をめぐる今日の状況」.....	1
	東京文化財研究所芸能部民俗芸能研究室長 宮田繁幸	
2.	「全日本郷土芸能協会の公開事業—全国こども民俗芸能大会を中心として—」.....	13
	社団法人全日本郷土芸能協会専務理事 城井智子	
3.	「『北上みちのく芸能まつり』の企画について」.....	21
	北上みちのく芸能まつり運営委員 加藤俊夫	
4.	「『郷土舞踊と民謡の会』から『全国民俗芸能大会』へ」.....	31
	民俗芸能学会代表理事 山路興造	
III.	総合討議	47
IV.	参考資料	73
V.	アンケート集計結果	111
VI.	あとがき	124

事例報告 1

「民俗芸能大会をめぐる今日の状況」

東京文化財研究所芸能部民俗芸能研究室長 宮田繁幸

いつもこの協議会で皆様をお招きしてさまざまな事例報告を頂いて総合討議をする、そのコーディネーターという形で最後の方で壇上に上がっておりました。今年は「民俗芸能の公開をめぐる」というテーマで、現在我々の研究プロジェクトで、民俗芸能の現地公開以外の公開についての調査研究、というのを一つの柱として進めておりますので、何か皆様の議論の呼び水になるようなプロローグ的な報告をしろということになりまして、この「民俗芸能大会をめぐる今日の状況」という形でご報告申し上げます。題としては大げさな題ですが、今回のほかの先生方のご報告の中で取り上げられていない、いわゆる民俗芸能大会のうちで特に重要な位置を占めるブロック別の民俗芸能大会を中心にお話をしようかなと思います。

ブロック大会の話に入る前に、民俗芸能の公開というのにどのような種類、あるいはどういう考え方で分けをしたらいいか、ということをし、全体の今日の議論に入る前のプロローグ的なことということでお聞き頂きたい部分であります。

民俗芸能の公開は、さまざまな見地からいくつかの分類ができるだろうと思います(資料1 p.77)。私の方で考えたのは、このうち、基本的な指標としてこんなものが考えられるのではないかと、切り口によってさまざまな指標がほかにもあると思いますが、まず公開場所の現地性ということで分類する考え方があるだろう。それから、公開事業の事業者、目的、そういったものの公共性、言い方を変えますと、文化財保護的な見地からの公共性というところからの分類が可能であろう。あるいは、大会といってもいろんな種類の大会があります。1種類の芸能だけを集める何々神楽大会といったものから、国際的な、日本だけではないさまざまな芸能が集まってくる大会まで、そういった出演芸能の多様性ということでも分類ができるのではないかとこのように考えます。

まず、現地性の高いものから低いものへということで考えますと、一番高いものは、もちろん現地での公開です。祭りとか行事の中で公開されるあり方が一番現地性が高い、これは当たり前の話でございます。2番目は、そういった現地公開の機会ではないが、現地での特別公開というのも行われております。具体的に申しますと、山形の櫛引の黒川能、本来は王祇祭という祭礼の中で行われるわけですが、それ以外に櫛引町でのさまざまな特別公開の場、夏場の「水焰の能」とか、場所として神社から離れるかも知れませんが、現地に近いところで、その芸能を特別公開するというあり方もある。それよりも少し規模が拡大するという形になりますと、その芸能の存在する当該市町村での大会、あるいはさまざまなイベントにその芸能が出演するという場合。そのもう1つ広がった段階になりますと、当該都道府県の大会・イベントに当該都道府県の団体が出演するというケース。それから今日の話のメインになろうかと思いますが、当該県を含む地方単位の大会・イベント、文化財保護的な見地から行われるものとしては、全国5ブロックのブロック別民俗芸能大

会がこれに含まれます。もう 1 つ広い段階になりますと、日本全国を対象にした全国的な大会・イベント。今日の報告の中では、山路先生から全国民俗芸能大会のお話がありますが、それ以外に、たとえば全国的なものとして定着しているものとしては、地域伝統芸能全国フェスティバルとか、そういった大会が、さまざまな事業者、さまざまな目的によって盛んに行われている。もう 1 つは、海外のイベントに参加する。これは現地性という意味で、現地から離れるということでは一番現地性の少ないという分類といえるのではないかと思います。今回はこの真ん中辺りが議論の対象になるのであろうかと思います。

次に、文化財保護的な見地から見た公共性といったものによる分類で考えますと、文化財保護行政担当部局の主宰・企画による大会・イベントというのが、公式的には公共性が一番大きいだろうと、今回お集まり頂いている方々の関係する部分かと思っています。それよりは若干離れますが、文化財保護行政担当部局ではない他の担当部局、例えば商工観光サイドであるとか農林水産サイド、そういった地域の産業イベントなどに併設されるような民俗芸能の大会イベント。これは一応行政主体であるという意味ではありますが、一般的には、そういったイベントの際に文化財保護行政担当部局が何らかの意見・コメントを言える立場にあるというふうに、外からは認識されます。実際、現実問題としては知らないうちに進行しているということがあろうかと思いますが、少なくともイベントの形としてはある程度の公共性が担保されるように見えるという意味です。それから、行政担当ではないけれども、公益法人・放送局・新聞社等の主催・企画による大会・イベント。これも公益法人の目的・寄付行為等が、文化財保護をうたっていれば勿論その公共性はずっと高くなるでしょうし、そうではない公益法人であっても、その大会の企画等に関して一定の文化財保護的な見地からの委員会が設けられているとかということで、これがどの位置に来るかということは実質的には違ってきます。最後に、私企業のイベント。言葉は悪いですが、客寄せ的に芸能を資源として利用するようなイベント。これが公共性としては一番低いです。これも、実際の運営に関しては気を遣っているものもありますし、全く気を遣っていない、芸能団体を一本釣りするようなものも見られます。今回の研究協議会で議論の対象になるのは、上の 3 つであらうということであります。

3 番目の分類としまして、出演芸能の多様性による分類があります。一番多様性が少ないのが単独芸能の特別公開。これは 1 個しかないわけですから当たり前です。その次に同種芸能の大会・イベントです。何々地方の神楽大会といったものとか、全国人形芝居フェスティバルとか、あるいは地芝居の競演とかいうような種類のものです。芸能自体は違うけれども、1 つのカテゴリーにくくられたものが集まってくるもの、これも昨今非常に多く見られるものです。その次に、テーマが設定された大会イベント、このテーマというのも、非常に具体性に富んだものから、いわば 1 種の標語

的な、あるいはキャッチフレーズ的なテーマまで、さまざまあるのですが、たとえば農耕に関わる芸能というテーマで、田楽とか、あるいは雨乞踊りまで含めた、広げた形のテーマ性を持った大会というのも見られます。それから、そういうテーマ性を持たない、参加地域をある程度特定した、今日の話の中心になるのもここになるかと思いますが、一般の大会イベントがあります。多様性のもっとも大なるものでは、日本だけではない外国との競演を含めた国際的大会イベントというもののまであるかと思いますが。今回のテーマとして中心になるのは下の 3 つになるかと思いますが。

私の話の本題はこれからなのですが、ブロック別民俗芸能大会というのが全国 5 ブロックで行われています。今回お集まりの方は、都道府県の担当の方もいらっしゃるのですが、そんな話を今更聞いても仕方がないと思う方もいらっしゃるかと思うのですが、逆に言うと、他ブロックの状況は皆さんあまり詳しくないと思います。また、都道府県の直接担当でない方は、そんな大会が全国で行われていることをご存じない方もいらっしゃると思いますので、改めてその概要と現状、さまざまな私見というのをこれからお話ししようと思います。

全国は 5 ブロックに分割されております。北海道・東北、関東・近畿・東海・北陸、中国・四国、九州。全国を分割する場合、5 が適当なのかどうかという話が別途ありまして、他の全国的なさまざまな観点からの分け方で言いますと、6 というケースもかなり多いです。民俗芸能大会はずっと 5 ブロックという形でやっております。そうしますと参加する都道府県数にかなりばらつきがあります。一番の少ないのが、北海道・東北、多いのが近畿・東海・北陸ということで、そこに 5 つの差が出る。これは大会ということを考えなければそんなに大きな差ではないかもしれませんが、大会ということ考えると、出演団体の差に直結します。私も全国 5 ブロックの大会を足繁く見るようにしていますが、大会のありようというのはこのブロック数にかなり関わるというのが現状です。

簡単に歴史を申し上げますと、1953 年に全国 6 地区の郷土芸能大会が行われたということが資料に残っております。このときは 6 だったのです。宮城・埼玉・愛知・奈良・岡山・長崎で開催されたので、現在の近畿・東海・北陸が 2 つに分割されていたということだと思います。その各県教育委員会が主催で、国庫補助事業であった。国庫補助事業であるということは、現在も性格として続いております。これが前身という形で、1959 年、現在につながる第 1 回のブロック別民俗芸能大会が開催されました。1971 年からは、文化庁の移動芸術祭の協賛公演というように位置付けられ、1974 年沖縄の本土復帰に伴って九州地区に沖縄県が参加する。一方、この年から 3 年間、関東ブロックの大会が休止します。こちら辺の事情については、かつて民俗芸能学会の『民俗芸能』に、栃木県の尾島先生が書かれた経緯等が載っておるかと思いますが。1977 年から関東ブロックが再開されます。今日お集まりの方はご存じでしょうが、関東ブロックは全都県が常に参加する

形ではなくて、半分ずつの参加という形で、これ以降行われています。1993 年、これはかなり大きな事だったと思うのですが、全 5 ブロックに、重要無形民俗文化財「アイヌ古式舞踊」の特別出演というのが行われました。それまでも、特別出演というものは、各ブロックによってないことはなかったのですが、ブロックの域外から全国一斉に特別出演というのが組まれた。これは先住民のための国際年というものを国連が定めた、それに伴う動きとして行われた催しです。文化庁からの派遣という形で各ブロックに派遣したということです。この後、3 年後になりますが、1996 年、移動芸術祭というのがなくなりまして、ブロック別民俗芸能大会は、文化庁後援という名義に変わりました。国庫補助事業であるという性格は変わりません。もう 1 つは、国際民俗芸能フェスティバルというのが、ブロック大会とリンクする形でこの年から始まりました。これはアイヌ古式舞踊を全国に派遣したということが、1 つのヒントになったということがあります。域外からの交流ということも含めて、国際的な催しとしてブロック大会とリンクするという形を文化庁側が打ち出した。これは現場にいらっしゃる都道府県の方にとってみると、さまざまな問題点を含んだものの始まりです。良い意味でも悪い意味でも、ということです。

新しい話になりますと、2003 年、文化庁の買い上げ記録が変更になりました。ブロック大会の一つの意味合いとしては、そこに出演した芸能の記録を文化庁が買い上げて蓄積していくという、記録作成事業としての側面を当初から持っていました。どういう記録が買い上げ対象になっていたかと言いますと、文章、写真、古いことですので録音というのが対象になっておりました。私が文化庁におりましたところは文章・写真・録音という 3 点セット、写真は基本的には白黒、カラーも可というような要項になっておりました。それから録画ではなく録音です。実際には映像記録の音をもって録音の記録に代えるようになっておりましたので、実際には映像類が集積していくというのが近年の状況でありました。それが昨年から変わって、現在集めている記録は、文章、これは各芸能についての簡単な内容報告といった文章です。それに関わる文献等のリスト、映像資料等のリスト、それを集めようということになりました。つまり文献や映像に関しては、ものを集めるのではなく、その所在情報のリストを集めようというふうに昨年から変わりました。

2004 年、今年からですが、1996 年から始まった国際民俗芸能フェスティバルとブロック大会のリンクというのが一応外れました。外れたというのは、一緒にやりたいと言えば協力はするけれども、あえてやってくれとは言わないという文化庁の姿勢に変わったということです。ブロック大会の主催者は、皆さんご承知でしょうが、各ブロック大会の実行委員会というのが、ブロック内各都道府県教育長または教育委員会文化財担当課長等で組織されると、これが名目上の筆頭主催者になるという形になるのがほとんどです。実質上の主催・運営は当番都道府県教育委員会が当たる。

予算措置、事務局機能全般担当、実質的主催者というのがこれに当たる。このほかに必要に応じて、教育委員会ではない何々都道府県というのが主催に入る。あるいは開催地の市町村、開催地の教育委員会が主催に入るということがございます。

予算規模ですが、どこのブロックであるか、どこを会場にするかによってかなり幅があります。大体総事業費として 300 万円から 800 万円の幅があると言っていいかと思います。そのうちの半分が国庫補助というのが原則になっております。いくつか実際の予算例、これはインターネット上で公開されているのでお話ししても問題ないと思いますが、平成 12 年度の関東ブロック、埼玉県がなさったときの予算があります。総予算額が 304 万 2,000 円、そのうち県の自己負担額が 152 万 1,000 円、国庫補助金が半額と、こういう形です。関東の場合は、先ほど言いましたように、出演団体が半分ですので、比較的、それほど予算がかからないケースが多い。今年度の大分県竹田市でやった大会の予算額ですが、200 万円という額です。これは県の方の予算額なので、事業費としてはこれの倍になります。だいたい事業費としては 400 万円くらいです。平成 13 年に滋賀県でやった例を見ますと、これは国際芸能フェスティバルとしてやっていますので、国庫補助事業になっていない事例です。事業費としては 730 万 4,000 円、これは国家補助事業になりませんので、基本的にはブロック大会部分の全体の事業費という形です。かなり各事業によって幅があるということをご理解頂けると思います。

このほかに参加各都道府県から、派遣費用というのが別途計上されます。先ほど申し述べた事業費には、各ブロック内の他府県から芸能団体を招く費用というのは入っていない、それは派遣する側が持つ、これがブロック大会の特徴で、だからブロック内で持ち回りというような開催形式がずっと行われているわけです。これは県によって事情が違います。民俗芸能団体の人数によっても違うわけで、大体 1 団体あたり、20 万円から 60 万円程度、1 回の派遣についての派遣費用を持っている。

このようなブロック別民俗芸能大会は全国民俗芸能大会に次ぐ歴史を持っています。46 回という数を数えていますので、かなり歴史のある文化財保護的見地から見た民俗芸能の大会であると言えます。ただし、さまざまな各ブロックの悩みがありまして、一番大きいのは、どうやってお客さまを集めるかという問題です。この協議会もそうですが、行政に関わるこういったイベントの評価がどういう形でなされるかと言うと、1 つはどれだけお客さまを集めたかということが財政当局から見た評価になります。従って、どんなにいいものをやっても 1,000 人の会場に 200 人しかいなかったら失敗だというふうに評価されてしまう。ということで、お客さまが集まりやすい、興味を引くような会場選定の工夫が近年さまざまになされるようになりました。例として、昨年の中国・四国ブロッ

クの大会は、倉敷市のチボリ公園というテーマパークの屋外ステージを使って行われました。これが成功したかというとなかなか難しいところがありますが、どういう感じでやるかという、普通の文化ホールなどにはない屋外ステージという公開の形態です。

映像をご覧ください。テーマパーク内の屋外ステージですので、客席が傾斜型になっていない、地面にベンチを置いたという形式です。かなりお客様が入っているように見えますが、このときは、会場自体の客席キャパシティが400くらいだったと思います。ただし一般のホールと比べて非常に流動性が高い。ですからトータルした入場者数はかなり上がる。一般のホールの場合は、ふらっと入ってきて見たいところだけ見て出ていくというのがやり難いのですが、この場合はそれができるといことで、トータルの入場者数というのはかなり上がるということが言えると思います。

これも昨年ですが、近畿・東海・北陸ブロックは、京都府が担当で京都府の亀岡市で行われました。ここはガレリア亀岡というコンベンションホール的な会場です。文化会館等に比べると床が平面になっていて、仮設の客席を組む。ここで見て頂きたいのは、そういうところを利用した利点として、非常に大きなものの設置が可能であったということです。つまり、曳き山を2台設置するということが可能であったということです。普通の舞台だとなかなかこういった形の曳き山そのものを設置するということは、制約上難しいものがあります。今回は取り上げませんが、良きにつけ悪きにつけ、非常に派手であると言われている地域伝統芸能全国フェスティバル等は、だいたいこういう会場の形式を取っております。ですから、出る芸能の種類によっては非常に有効な会場形式であろう。常にこれが良いかどうかは問題点もありまして、客席的には見難い部分もあるのですが、かなり盛況であったということは確かでございます。

これは残念ながら私は拝見に行けなかったのですが、今年度の中国・四国ブロックでは、金比羅大芝居の金丸座をブロック大会に使用して、非常に盛況であったと聞いております。もし会場の中でご覧になった方があったら教えて頂きたいと思います。何々市民文化会館というのが当たり前だった時代から、工夫するようになってきたということです。

もう1つは、ほかのイベントとタイアップするという形、これも集客対策の一環だと思います。平成13年には中国・四国ブロックで山口県が担当でしたが、山口で国際博覧会「きらら博」というのが行われ、その会場の中でブロック大会が行われた。また今年度ですが、関東ブロックの大会は「地域芸能フェスティバルいばらぎ」と同時開催で行われました。

この間私が見てきたのは、今年度の九州ですが、開催市町村の市制50周年記念の芸能大会と同時開催するという形で行われました。これは非常にうまくいった例だと思います。どんな形であったかと言いますと、竹田市民文化会館の屋外にステージを組んで、竹田市の市制施行50周年

記念の芸能大会を前日からやって、非常に盛り上げた。ブロック大会が始まる段階では、これからブロック芸能大会が始まります、と司会者が言って、芸能大会を一旦閉めてお客さまをそちらに誘導する、立ち見が出るくらいの満席の状況が作られました。

最後に「ブロック大会に関する私見」というふうに書きましたが、これはブロック大会だけでなく、今日話題になる芸能の大会、公開、全体に関する私見というふうにお聞き頂ければいいと思います。1 つは評価手法に関する私見でございます。先ほども申しましたように、こういった公益性のあるような事業の場合、基本的な事業の評価指標というのは、集客率と観客満足度になります。まさにこの協議会も同じ事です。何人以上集まらなないとBとかCとか評価されてしまいます。観客満足度何パーセント以上でないとだめと言われるわけです。これは考えてみますと、このブロック大会を、文化財の啓発・普及事業と見た位置付けから見た評価指標だろう。つまり、こういったすばらしいものがありますよということを、多くの人に知って頂くことが効果が上がったという評価指標、これも重要なことですが、これだけで良いのでしょうか。やはり、文化財の保護のために、あるいは文化財保護に資するということを考えますと、出演者側のこの大会に出てどういう効果があった、良かった／悪かった、大会に出たことによって悪影響があった／なかった、伝承が活性化した、というような評価がやはり必要だろう。これは計量的な評価が難しいものなので、実行は難しいと思いますが、文化財伝承活性化事業としての評価の視点というのが、今後要求されてくるのではないかと思います。

次に、事業運営に関するものです。ブロック大会を各地で拝見していると、出演団体数・各上演時間というのが、かなり画一的に決められているケースが多いです。出演時間は 20 分、各県から 1 団体ずつ、これは関東を除いてですが。そうしますと、長いものでは 5 時間以上大会が行われるケースがあります。現代では、5 時間以上の大会を集中して見るのは、よほど芸能好きな人か仕事で行っている人くらいのものでしょう。だから、見たけれど面白いものもあったけどつまらないものもあった、疲れた、という印象を残してしまうのはあまり得策でない。こういうものをもう少しフレキシブルに各ブロックで考えた方がいいのではないかと、私は思っています。

それから、解説等の工夫、これはブロックによって工夫されているところがあります。ただ、ブロックによっては、局のアナウンサーの人の陰のマイク解説だけ、それも私が聞いていてどう考えてもこの人は芸能のことを知らないなという若いお姉さんがしゃべっているようなケースが、そう少なくありません。これも保護部局が担当する大会であれば、解説等にももう少し神経を使う必要があるのではないかというふうに考えます。

これは議論としては非常に大きいと思うのですが、先ほど派遣費用を県が持っていると言いまし

たが、ほとんどのブロック大会は出演謝金という形の謝金は払われていません。つまり、出演自体に関しては無料奉仕が多いです。団体活動費補助という名目で出ているケースはあります。これは民俗芸能というのはプロではないのだから、それは当たり前だという議論は当然あるかと思いますが、今後魅力あるプログラムを組んで行くという立場から考えれば、本当にそれで良いのかというのは、ぜひ 1 回議論するべきであろうと思います。そういったものは民俗芸能にふさわしくないというのであればそれも可だと思いますが、あまり議論されていないという気がします。こういうことを言うのは、ほかの文化財保護的な見地ではないイベントに関しては、出演謝金を支払っているケースが結構あるのです。そういうものには出るけれども、文化財保護的なのは時間ばかり取られていやだ、というようなケースがだんだん増えてくることがあるかと思うので、あえて入れました。

それから、出演団体間の交流が、ブロック大会はあまりにも少ないような気がします。リハーサルで入って、自分の出番が終わったらぱっと帰ってしまう。折角他府県の芸能が見られる、話ができるチャンスがあるので、そういう場をもっと設定するべきではないかと思います。勿論これにはお金もかかります。時間もかかる、手間もかかる。部外者が設定しろと言うのは簡単なのかもしれませんが、芸能団体がそこに出てきて何か持って帰ってもらうためには、ただ舞台上で公開するだけではなく、他の芸能との交流という重要な場ではないのかというふうに考えています。

集客に関しては、これもよく言われるのですが、どうしても民俗芸能大会は高齢層に広報の手法が偏っているような気がします。事業者に聞きますと、何々老人会の広報に流しましたとか、何々老人クラブの動員をかけました、とかいうわけです。潜在的に民俗芸能を好きなのは高齢者と決めているのではないか。もっと若年層に見てもらうという工夫が必要なのではないか。これも簡単ではないと思います。例えば学校への積極的な呼びかけなども必要なのではないかと思います。民俗芸能に触れてその魅力を知ってもらうためには、それを見て懐かしいね、と思って下さる層より、新しいね、と思って下さる層を積極的に掘り起こす必要があるのではないか。

事業目的に関する視点ですが、先ほどと重なりますが、普及啓発的な意義を重視するのか、あるいはそこに出てくれた団体の活性化というのをメインに考えるべきか、そのバランスをどのように取るかというのが落としどころだと思うのですが、これをもう 1 回真剣に議論することが必要なのではないか。これは部外者からこんな事を言っていると怒られるかも知れませんが、歴史のある大会というのは、得てしてそれを続けることが目的化してしまうということがあるかと思います。特にブロック大会の場合は各都道府県の持ち回りなので、1 回やると 7・8 年、次の当番県が回ってこないのです。そうしますと、次やるときに大過なくやればいいやという姿勢がないとは思いますが、出てきて

は困る。こういうものをもう 1 回考える必要があるのではないかということです。

以上、私の話はプロローグですので、こういった話を踏まえて、午後の議論等につなげて頂ければ結構かと思います。ありがとうございました。

事例報告 2

「全日本郷土芸能協会の公開事業―全国こども民俗芸能大会を中心として―」

全日本郷土芸能協会専務理事 城井智子

報告に先立ちましてお手元に配られた資料を確認させていただきます。私どもの協会の案内パンフレットと、11月10日発行の会報が入れてあります。この会報の中に、今日ご報告します子どもたちの感想が4ページ、5ページに載っております。それから今回初めて日本青年館に会場を移し行いました第6回全国こども民俗芸能大会の開催時のプログラムです。レジュメ(資料2 p.81)のほかにその3点を入れてあります。加えてプログラムの中に、たまたま私どもの会報の購読者であります、邦楽器の普及をやっていらっしゃる辻さんという方の「民謡文化」という雑誌に書かれた私どもの事業の紹介を、ご了解のうえ抜粋させて頂いたものが入っております。

それでは、まず私ども全日本郷土芸能協会について少しお話させていただきますが、全日本郷土芸能協会という名前は、ここにお集まりの方も初めてだという方もいらっしゃると思うのです。私どもの協会の役員でさえ間違ふことがあるほどなじみ難いのですが、実は母体となった活動は昭和47年から始まっておりますので、私どもはこの名前を大事に使っております。ただし長い名前なので全郷芸というふうに略させていただきます。

先ほど申し上げたように、47年からこの母体は始まりました。心を寄せ合っている人たちが始めて下さったわけなのですが、公益法人の社団法人になったのは平成7年です。その長い道のりの中でいろんな委託事業はしてきましたが、自主事業というのはささやかでした。まつり研究会、現地に祭りを見に行つてそこで携わっている方たちと交流会を持つという活動、それから単独に芸能大会をやった年もありますが、なかなか任意団体では継続というのが難しかったと思います。平成7年に社団法人になりまして、委託事業のほかに公益性を持った事業を続けようじゃないか、ということで計画を練り上げました。そこでここに書いてあります3つの事業をとりあえずやっていこうということになりました。

1つは、社団法人になる前から始めていた全国地芝居サミットで、平成2年から始めておりました。この頃からだんだんと地芝居が元気になりだしましたが、4回目までは全国と名を挙げてもなかなか全国規模のものに成り得なかったのですが、それでも好評で続けてまいりました。私どもは、現在、保存会が232、それに加えて84名の個人会員で成り立っている協会です。その232団体の中の53を地芝居が占めています。地芝居は観客があつての芸で、どこかで地芝居をやるよ、と聞くと地芝居の人たちは飛んで見に行くというような状況ですので、比較的これは成功しております。共通のいろんな問題をかかえ、しかも大変お金がかかることなので、髪とか衣装などの情報も共有しようということで、全国地芝居連絡協議会というものを作りました。今年15回目を福島県郡山市で開催しました。

それから全国獅子舞フェスティバル、これは民俗芸能の中では獅子舞が一番数が多いかと思

いますが、なかなか相互の交流が行われなかった。津々浦々にいろんな形態の獅子舞がありますので、何とかネットワーク作りをしようじゃないかということで始まりまして、今年6回目をやりあげました。同時に問題になりましたのは後継者不足です。私どもは芸能の研究というよりも、実際に芸能に携わっている保存会の声というのが毎日のように入るものですから、その方たちのアンケート、寄せられた声を見ますと、やはり後継者不足が大変な問題になっています。同時に公演の場を持ちたい、参加する場を持ちたいという意見が大半を占めているのです。232 保存会というのは、本当に全国的な芸能の数に比べれば、ほんの一握りでしかないのですが、それでもその保存会というのは、本当に当初から気持ちを寄せ合ってきた方々が中核を成しています。その中には祭礼等に関わっていらして、公演の場なんてなくてもいいのだよ、自分のところが主になりますのでという団体も結構いらっしゃいますが、そのほかの団体は、やはり公演の場があると励みになるという声が非常に多く届いております。後継者の問題もありますし、子どもの教育のことについては、いろんな社会的な事件もありまして、私ども長いこと民俗芸能に携わっておりますと、そこに入れ込まれている通過儀礼的なものの中に共同体の知恵というものを如何に含んでいるかということを深く学ぶようになりまして、それが大事だね、ということになりまして、そこから子どもの民俗芸能大会をやりたいねという願いが徐々にふくらんでいったわけです。今年、第6回目になりますが、第1回目、2回目を立ち上げるときは、予算も何もありませんので、私どもも手作りで、関東の近県しか呼べないという状況でした。会場もなかなか見つからずに、無料で貸して頂ける場を探しておりましたら、渋谷の都立児童会館というところが場を提供して下さいました。そこで5回目までその会場でやりました。

そんな状況で始まりましたが、3回目の時に、このままの状態では新しい展開ができないということで、日本財団に助成をお願いしました。その結果助成の対象に選考頂きまして、少し助成を頂くことになりました。その年は北と南、秋田の番楽と島根県浜田の子ども神楽を呼ぶことができました。助成もつけて頂けることになったので、その次の4回目からは少し広げようじゃないかという声が実行委員の中から挙がり、全都道府県の教育委員会に県の推薦を依頼しました。まだまだ認知度が少なく、14年度の4回目は21の県しか返答をいただいております。第5回目は28県、第6回目の今年は33県になりました。芸能数で言うと50くらいの推薦がありまして、その中で選考させて頂きました。5ブロックから1団体、これは先ほどお話のあった民俗芸能ブロック大会の5ブロックと同じ区分です。そこから各1団体ずつを選出させて頂きまして5団体と東京都、将来の展開は別ですが今のところ会場は東京と考えておりますので、東京都を1つ出そうということで構成を練りました。この内容にあたっては、私どもコンクールという形式は

多少反響がありまして、上手下手だけのことではない選び方をさせて頂いたと思っております。多少構成上うまくいかないところに私どもの会員を当てるということで、現在 7 団体の子どもたちを紹介しております。

本題でご報告させて頂く、今年のこども民俗芸能大会のことですが、私ども 5 回目までやってきて、非常に心許ないなと思ったのは学校でした。実はこの開催に先立って、私どもも集客には慣れておりませんで、東京都内の学校にもご案内しましたけれど、ほとんどゼロに近い反応でした。私どもも文化庁所管の公益法人ではありますが、その基である文科省との関係はどうなのだろうという疑問も出てきました。まず私ども民俗芸能を扱う人間の努力が足りないのではないかということになりまして、私どもの協会も学校の先生にわかってもらえるようなわかりやすい民俗芸能のテキスト的なものを作りたいなと思って準備は始めておりました。しかし編集というのはなかなか難しく、そのうちそのうちで先になっておりましたところに、文化庁の予算の中で多少融通できる予算が取れるということで、皆さんご存じかと思いますが、平成 14 年に文化庁の「地域の伝統的な芸能等の活用のあり方に関する調査研究」の報告書ということで、「民俗芸能で広がる子どもの世界」という、各学校の先生の手引き書的な本を出させて頂きました。もちろんこれは国の予算で発行したものですから、35,000 部を文化庁に納め、全国の学校に 1 冊ずつ配られたと聞いております。私どももこの反響がどのくらいあるかなと思って、期待して、もっと欲しいという方もいらっしゃるだろうと思ひまして、少し著作権を買いまして、協会としても刷りました。しかしながら、1 年目、2 年目は、思ったほど反響は出なかったのです。私どもはあらゆる機会にこの運動を続けていこうと思ひまして、それなら今年、もう少し先生方を取り込む方法を考えようと、こども民俗芸能大会の前の日にセミナーを行いました。もちろん十分な反響ではありませんが、それでも熱心な方々が 5~60 名来て下さいまして、翌日のこども民俗芸能大会に来て頂いた学校の先生も 2 人事例発表して下さいました。そんなこともあり、「民俗芸能で広がる子どもの世界」ということをテーマにして、こども民俗芸能大会をやりました。従って選考の時も、学校教育がらみでの民俗芸能を今年は選出しようという、多少そういう意図がございまして、プログラムの中でいくつかそういうものが出てきました。

中味については、ビデオを撮ってまいりましたのでお見せいたします。20 分強になりますがその中でお話ししたいと思います。2 時間半程の内容ですので、その一部分です。特に学校教育に関わっているものを 2 つ選んでおります。

(根反鹿踊り)

この芸能も、保存会の方たちが後継者不足で廃れていくのではないかとということで学校に相談になったことからクラブができていったと聞いております。獅子頭、衣装等も保存会の方々の手作り

だということです。

このように学校に取り上げてもらい、後継者の育成に十分貢献して頂いたと、保存会の方は喜んでいらっやいます。昨年より、伝承クラブのみならず、総合的な学習の時間でも根反鹿踊りを取り上げて学習しているという現状です。地域と学校のニーズがこのようにぴったり行くというのは、岩手県は非常に熱心な民俗芸能の取り上げ方をなさっている地域なのでさもありなん、と私たちは感心しております。

(鷺流狂言「附子」)

これも部活動から発足して、平成14年度から総合的な学習の時間で取り上げて下さっているそうです。こういうことから見ると、すぐに総合的な学習に入るのはなかなか私どもも難しいのかなと思います。その前に、いろんな地域の方と学校とのコミュニケーション、クラブ活動というような意味で、まずは入る、ということから始められるとスムーズに行くのかなと、私どもも勉強させられました。後見をやった人が一番辛かったのは正座だったと、感想を書いて来ました。

(石見神楽「人倫」)

島根県の神楽です。これは直接学校とは関係ありません。ここでは、楽も全部子どもたちがやっております。時間の関係で全部お見せできないのですが、ここの特徴は、大人の有福神楽保持者が母体になっていまして、そこは長い歴史を持っております。ただし子どもは久しくやられていなかったのですが、昨年からやろうということで始まりました。だから1年くらいでここまで上達したのです。本当に短い時間で上達した子どもたちなのですが、ここには伝統がございますので、やはり小さいときから耳に聞いたり真似をしたりして、素地ができていう厚みを感じました。ここの神楽社中の偉さというのは、子どもたちが飛びつくような「大蛇」はしばらくさせないという方針をとったのです。大蛇をするとみんなそれに熱中してしまつて他のことを覚えないから、という意図だそうです。

インタビューでも話が出るのですが、ここは3代で来て下さったグループです。おじいちゃんと息子さん、お孫さんです。感想文で読んで頂いてもわかるように、ここは出るということを決めてから、子どもたちが励みにして、楽しんで練習してくれたようなのです。

(石垣川平の結願祭)

次は、川平の結願祭という、有名なお祭りの中で披露されるものです。この鶴亀という舞は、昭和3年に日本青年館に出たそうです。それ以来のことですから、76年ぶりだと言って盛り上がって下さいました。ここも学校と地域が一緒になって、全校生徒が62名程の小・中学校が一緒の学校なのですが、そのうち半数は来て頂いたと思います。この前に太鼓と棒術があるのですが、鶴亀だ

けは、私たちが今年始めて使った日本青年館だったのですが、76 年ぶりだということで喜んで頂きました。時間がないのでここで切らせて頂きますが、ゆっくりご覧になりたいようなご希望がありましたら、私どもの協会におっしゃって頂ければお見せできると思います。

地域の共同体というものが昔の通りでなくなってから、地域ではなかなか演じることが十分ではないものがありまして、私どもは公益性のある場でご紹介したいと思って 3 事業ともやってまいりました。前述の全国地芝居サミットと獅子舞フェスティバルは、各自治体と共催でございますので、回り持ちのような形を取っていきまして、私ども独自の力ではできないので、各地の自治体のご協力を頂いているのがほとんどです。こども民俗芸能大会は大人も一緒にいらっしゃるので、非常に経費がかかるのですが、心意気で続けて行きたいと思っております。会報にも書いてありますが、募集を 12 月 10 日までしておりますので、まだ回答なしという県がありますので、ご協力頂ければうれしいと思います。例年続けていきますので、今年はだめでも来年、また数多く出して頂いた方には優先権もあるかと思っておりますのでよろしくご協力下さい。以上で報告を終わります。

司会 ありがとうございます。確か全日本郷土芸能協会は、もともと発足したのは 1970 年の大阪万博をやられた方々が集まったというふうに私は存じております。そういう点では、民俗芸能を見せるということにかなり初期から意識のあった方々であろうと思いますが、今は子どもさんに芸能を伝えるという活動を中心に展開しておられるようです。今の話も、1 つ目の宮田の事例報告から考えると、見せることの効果以上に、そこに参加する、そのことによって伝承が活性化する、そういった民俗芸能の公開の効果というものを中心にお話し頂いたのかなと思います。どうもありがとうございました。

事例報告 3

『北上みちのく芸能まつり』の企画について」

北上みちのく芸能まつり運営委員 加藤俊夫

北上市は、岩手県の中央からちょっと南にかかったところに位置しています。そこで「みちのく芸能まつり」を今年で 43 回やっています。北上市にとっては最大の観光行事になっていますが、観光客が 30 万人とも 40 万人ともいうくらい、人を集めております。8 月の 7～9 日の 3 日間やっています。どうして北上市がこのような行事をやったかということからまずお話ししたいと思います。

岩手県の中央から南にかかったところは、かつては南部藩と伊達藩の境目だったのです。ちょうど真ん中です。なぜこれを言うかといいますと、岩手県は四国 4 県あわせてくらい広い場所です。そこで当然、自然、風土、歴史条件がまるっきり違っています。岩手県全体を見た場合に、海岸の方、内陸の方で違います。また近世における藩境、南部領、伊達領ということによっても文化もぜんぜん違います。単純に平坦地に土まんじゅうを築いただけの境なのですが、それが風俗習慣を変え、民俗芸能を変え、ということで歴史的にたどってきています。それが民俗芸能を集中させた原因でもあるのではないかと考えています。

レジュメ(資料 3 p.88)にも載せていますが、東北は民俗芸能の宝庫と言われていますが、岩手県はその中でも極端に多いのです。データに載っているのが 1,100 幾らとありますが、現実には 1,400 くらいあると思っています。私は、3・4 年ばかり前に県内全部を調べたデータがある本にまとめたのですが、その調査をした結果、そういう数字が出ております。同じような時点で、東北の 5 県も調べました。ここの数字をご覧になればわかりますが、福島、宮城が 500 台です。青森、秋田が 300 台、この数を見てもいかに岩手県に民俗芸能が多いかわかります。その中で、岩手県の芸能の伝承の状況を更に詳しく分析してみますと、同じ岩手県の中でも、自治体からみますと、北上が 132 あります。1 つの自治体の中です。次が大船渡 94、花巻が 79 と数字が出ております。これだけ多いというのは、先ほどお話ししたように、南部と伊達の境にそれぞれ異なった民俗芸能、例えば神楽であれば、一般的に皆さん知っている神楽では早池峰神楽を想定しますと、早池峰は南部領の神楽です。伊達領に行きますとこの系統の神楽はないです。伊達領には南部という神楽があるのです。その根本的な違いは、片方は祈祷性のある芸能です。ですから踊り手の団体によってはお客さんが誰も見なくてもやるのだということです。神様とか仏様に捧げるための芸能だから、お客さんが見なくてもいい、とにかくやるのだということです。そういう気持ちの中で伝承してきたのが祈祷性の強い神楽です。これは南部領がほとんどです。伊達領は、逆にお客さんがいなくてはやらない。根は同じスタートなのですが、近世に入って芸能の中味が変わってきています。伊達藩にいけますと同じ神楽の中でも娯楽を中心にした神楽ということになっているようです。

そのように、同じ神楽を取り上げても南部と伊達はぜんぜん違う。神楽のほかに念仏系統の踊り、念仏剣舞と言っていますが、念仏踊がありますし、それから奴踊、盆踊、田植踊とか、たくさん

の種類の芸能があります。それらの芸能も境を中心にそれぞれ違うということが調べてわかったのです。ある学者の話では、藩境に芸能が集中するのはここだけではないのだそうです。ほかの地域でも旧制の藩境には集中した。それは、民俗芸能は結束力が強いものだから、その結束力の強さをもって境を警護させた、という人もいますが、それはどうあれ、異質の芸能が境に集中した。

集中度合いの問題がレジュメに載せてあります。領境周辺 17 市町村です。奥羽山系山頂、駒ヶ岳が境の起点でして、それがずっと東に向かって領境があります。この釜石市は南部と伊達の境にできた町ですが、北上市も南部と伊達の境にできた町です。それをずっと横にたどってその線に南部領だけの自治体、伊達領だけの自治体もありますが、それらを併せて 17 に数えたのですが、17 市町村の芸能団体が 646 団体、岩手県全体の自治体が 58 ありますが、その中のわずかな 17 の市町村で 58%もの芸能が集中している、ということです。これを見てもわかるように、すごい集中度合いなのではないかと思います。民俗芸能は岩手県にはこのようにたくさんあるし、種類も豊富だし。普通は神楽なら神楽、念仏踊なら念仏踊という集中の仕方が普通なのです。ところが北上の場合は、何でもありなのです。神楽もあれば念仏踊もあれば田植踊もあれば奴踊もある、盆踊もある。それが混ざって伝わっていたのです。

これを伝承しなければという気持ちの人たちが北上市内にもいました。皆さんご存じの『岩手県民俗芸能誌』、あれを作ったのが森口多里先生です。もう 1 人沢田定三という先生がおられたのですが、その 2 人が芸能伝承に熱心だったのです。何とか芸能を盛り上げていこうと発案したのが昭和 33 年頃だったのです。その頃に発表会をやっていたのですが、なかなか人が集まらないのです。これだけ伝承されているのに、どうして人が集めることができないのかと、いろいろ問題がおきまして、それにたまたま行政がのつかったのです。北隣の花巻と南隣の水沢には観光素材がいっぱいあったのです。中に挟まれた北上には何にもない。何もないので民俗芸能を観光素材にしたらどうかというので、大きな名前でみちのくという名前を付けて芸能まつりがスタートするのです。それが昭和 37 年です。スタートしたのですが、その持ち方の問題、人の集め方が、民俗芸能の場合は舞台を使って円陣を作って見るしかないのです、普通考えられるのはそういう見方、あるいは舞台上で公演して一方から見る見方しかない。そういう見方でやると、芸能団体は数も限られますし、集められる人の数も限られます。お祭りにならないのではないかということで、たまたま私はそのとき観光担当だったのです。それで私に何とかそれを観光素材にできないかと命令が下りました。それを素材にするためには、日程を変えろ、会場を変えろというような条件を出してスタートしたのが昭和 44 年なのです。私がこの企画をする段階で一番に考えたのは、それまでは出ているのが 10 数団体だったのですが、その数を増やそう、マスゲームを作ったらどうかと、それが観光素材にな

るのではないかと、観光的な発想でした。そういうことで舞台構成を考えたのです。そのときに会場は大通りにしようということで、通りにしました。両側からたくさんの人が見られます。出る団体もたくさん出せる、ということで祭りの企画を変えたのが昭和 44 年でした。それが現在の下地になっているわけです。ところが定着するのには時間が掛かっています。会場を変えたり、日程も最初やっていた 8 月 16 日を 7～9 日に変えたり、また戻したり、四苦八苦しめて、今の 7～9 日に定着して、現在の全国に知られるような行事になったわけです。

目的は観光と、民俗芸能の保存・伝承とが一番です。民俗芸能の保存・伝承と観光というのはなかなか結びつきが難しいということです。まず、行事をやったことによって民俗芸能団体に対する刺激がありました。表(p.89)がありますが、私が今回の発表の際に調べたデータなのですが、私もびっくりしました。北上市の 133 の団体の 8 割が「まつり」をした後に復活しているのです。もともと北上市内に 200 くらいの芸能が伝承されてきていることは事実だったのです。ただ、戦時中にはほとんど廃絶の状態でなくなったり中断したりしていたのですが、この行事をやることによって、108 が「まつり」をやった後に復活した。ほとんどが昭和 50 年代の復活です。スタートは江戸期とか、もっと早いものがありますが、ほとんどなくなっていたのです。時代の変化によって、民俗芸能の要求がなくなって廃れたのだと思います。それがこの行事をやることによって、このような復活を遂げたのです。今、民俗芸能まつりに 120 団体呼んでいます。だいたい 2,500 人の踊り手が参加しますが、そのうちの 6 割か 7 割、60 団体から 70 団体が地元の出演です。あとは、その芸能を比較、お互いに同じ念仏踊の仲間の中에서도違いがありますから、その比較をしようじゃないかということで、岩手県でも海岸線の芸能と南部と伊達の芸能とはまるっきり違うのです。例えば念仏踊 1 つを見た場合、代表的なのは鬼剣舞ですが、盛岡市内に高館剣舞というのがありますが、南部領の場合は仮面を付けていないのです。伊達領は全部付けています。だから仮面のある芸能は、全部伊達領だと言ってもいいという感じです。仮面のない芸能は南部領だという分け方ができるのです。そのくらい違いがある。例えば海岸線にある念仏剣舞の場合は、装束が鎧風のものを着ます。通称鎧剣舞と言っていますが、同じ鎧剣舞でも、大船渡とか高田の伊達領内では全部仮面を付けますが、南部領の山田とか宮古の鎧剣舞ですが、これには仮面はない。歴史的に風土的に芸能の種類が違いますから、それを同じ踊り手の中でわからせてやろうじゃないかということで、関連の芸能を呼ぶのです。120 団体呼ぶうちに約半数は地元、30 団体は県内から呼びます。神楽はどういう神楽にするか、どういう念仏踊にするか、盆踊もどうだとか。盆踊の話をしました。盆踊は実は伊達領にはないのです。さんさ踊など、全部南部領の踊りです。南部領には盆踊がたくさんあって、ナニヤドヤラというのがあったり、身振り中心ですね、さんさ踊があったりいろいろあります。種

類毎によって全部違いがあります。そういう具合に県内のたくさんある芸能の中から毎年選んで出演をお願いしています。

みちのくですから当然東北 5 県から呼ばなければならない。お金のことがあるので、最近は少し減らしていますが、東北 5 県から呼んで、そのつながりをわかってもらおうとしています。例えば獅子舞、私の方では鹿踊と言っていますが、これも岩手県内でも違うのです。通称皆さんが岩手に行ったら鹿踊を見るとなれば、1 人で歌を歌って踊って太鼓叩くという、1 人立ち、8 人で踊る芸能ですが、これは南部領ではなく伊達領からスタートした芸能です。北上川をさかのぼって若干南部領にも入っていますが、ほとんど伊達です。岩手県の南部と宮城県の北部に集中的に伝承しておる芸能です。では本来の南部領の鹿踊はないのかというと、あります。遠野周辺の幕でやる踊りです。先ほど映像でやった根反の鹿踊、あれもそうです。あれを我々は幕踊り獅子と言っています。あれは南部の踊りで、ちょっと見るとあれは南部の踊り、伊達の踊りだとすぐわかるのですが、そういう芸能がどういう流れで岩手に伝わったのかを調べるために東北の芸能を呼ぶのです。関東地方に多い三匹獅子、福島に行っても三匹、四匹もありますが、それが山形に入ると、羽黒修験の影響で 5 人になったり 6 人、7 人になったりするのです。それがいつの間にか、米沢に来て、伊達の殿様が持ってきたのだと思うのですが、仙台に仙台鹿踊が伝わって、それから発生して太鼓系の鹿踊が生まれたと言われています。そういう流れをお互いに知ろうじゃないかと、そういう考え方で呼んでいます。学者の先生方の書いたものを見たりしながらやっております。

お祭りをやる場合は、観光行事と言うより、民俗芸能の伝承が大事なので、これをどのようにするか、人を集めたほかに、芸能伝承に役立たせるという役割を持っている祭りなので、プログラムの組み方がまず問題になります。それから会場の設営です。それから芸能解説です。私は先ほどのビデオの中で司会者が解説書を見ながら読んでいる、あれなどは失礼な話だなと思って腹立たしかったのです。私は舞台公演の時はプロには絶対台本を見せないのです。1 つの解説で 2 分くらいのもものありますが、全部暗記させます。そうしますとお客さんは、あの司会者は民俗芸能に詳しいと思うのです。それでいいと思うのです。やっぱり踊り手は何週間も苦勞して芸を学ぶのです。なぜ司会者だけが種本を読みながらやるのか、ああいうのはだめだと思う。ただ私は舞台でやるきだけで、野でやるときは読んでもいいからと言っていますが、最近は見ないようにしてしゃべっているようです。考え方はあくまでもそうです。ですから民俗芸能をやる人の気持ちになればしゃべり方もきまってくるはずだと、その辺を特に言っています。

民俗芸能の解説の内容も問題です。黙っていれば芸能団体などは勝手な話をします。例えば鬼剣舞は、修験の役行者がスタートだという話をしますと、千何百年の歴史がなどというのです。そ

んなことを一般に教えたってだめです。うそなので、鬼剣舞も巻物を見ますと江戸中期が一番古いのです。それ以前はあるかも知れないが、今はっきりわかるのは江戸中期だと、そういう話をしていかなければいけないのです。そういう話をするのは演者ではないのです。第三者が客観的に見て、それをどのように解説書を書くかによって決まってくるのです。そういう芸能の正しい見方を教えていかないとうまくないのではないかというふうに思います。

民俗芸能の発掘については、「まつり」をやることによって、北上市内については 8 割が発掘されたということなのですが、発掘の中で難しい芸能もあります。一番発掘しやすいのは、今の人たちが見て喜ぶ芸能です。鬼剣舞のような、ああいうものは芸が華やかだからうちでもやろうかということとでやります。比較的装束にもお金がかからないし、お客さんも喜ぶ。そういうものは比較的発掘しやすいのです。ところがそうではない、田植踊などは、今田植えをやっているところはほとんどないので、田植踊を発掘すると言ってもなかなか難しい。あれを見る人もいないです。それから奴踊もそうです。スローテンポですし、見ていておもしろくない。そういうものも発掘していかなければならない。それをどのような形で生かしていくかという、やはりプログラムの組み方です。例えば、にぎやかな芸能と静かな芸能を一緒にやってもどうしようもない、お客さんは全部にぎやかな芸能に向かってしますのです。そういう組み方はしないという工夫もしなければならぬ。

今北上の場合では、会場がたくさんあります。まずメイン会場、通称お祭り広場といっていますが、駅前の大きな通り、幅が 20 メートルの道路を 400 メートルくらいの長さを使って、お祭り広場と称して 7 つないし 8 つに区切ってプログラムを進行しています。それがメイン会場です。あとは神社、駅前広場、公園があつたり、市民会館があつたり、たくさんの会場を持っているのです。よく言われるのです。こんなに会場がたくさんあつて、どこに行っても見ればいいのだと。どこに行ってもいいのです。民俗芸能を見る人で、動いてみている人は一般観光客です。芸能の好きな人は朝から晩までずっと座って同じ会場で見ているのです。そういう人たちを区別しなければならないという考え方から、昼の部門は完全に民俗芸能を研究する、あるいは愛好者のための会場というふうに出張しているのです。神社でやる場合は舞台上で神楽をやる、公園でやる場合は鹿踊だけをやる、市民会館でやる場合は鬼剣舞だけをやるというやり方で組んで、そのときの解説はできるだけ詳しくします。理解してもらえそうな内容を、ただ難しい言葉だけ並べてもどうしようもないですから、それで詳しい説明ができるように台本を作って、司会者に与えて暗記させて読ませる、そういうやり方です。昼は愛好者、研究者のための行事として考えています。

一般の観光客向けは、夜にやるお祭り広場と称するものです。ここでは解説などは 1 つも付けません。8 会場同時にやるのですから、説明なんかしていられないのです。第 1 会場はどこ、第 2 会

場はどこ、何時からどうぞ始めて下さい。それしか言いません。何十団体かが、約 60 団体くらいですが一度にやる。そういうやり方を組んでいます。

芸能の時間の問題もあります。お祭り広場でやる場合は時間も決めさせます。出入り 15 分、中味は 13 分でなければだめだと説明をしてやってもらっていますが、昼にやる解説を付けてやるところでは、1 演目でやれる時間、20 分なら 20 分で自分たちのやれる範囲内の芸能をやってもらう。例えば南部神楽、これは娯楽神楽ですから長いのです。40 分も 50 分も、1 時間のものもあります。芸能団体を選ぶ段階で、1 時間欲しいという団体は初めからそれを想定してプログラムを組むのです。1 時間やってもらう。そうすると、やる人も喜ぶし見る人たちも喜ぶ。あくまでも昼の分についてはそういうやり方をしています。

民俗芸能のお祭りなので、少なくとも民俗芸能をわかっている、理解している人がプランナーにならなければいけないと思っています。ところが、北上市は民俗芸能の宝庫と言いながらも、主催は実行委員会です。市は金を出しただけなのですが、その実行委員のメンバーでも民俗芸能を知っている人はほとんどいないという状態です。いくら言っても、なかなかわかってくれる人が少ない。スタッフの中でも知っている人はほとんどいないのです。今のような考え方を基に、プログラムを組み台本構成をする人がいないというのが問題として残っています。私は、市役所時代から 35 年ばかりやっていますが、1 人で台本を毎年 9 本書きます。「まつり」は 50 人くらいの実行委員を設けますが、基本的に芸能を集める、プログラムを組む、台本を構成する、全部私 1 人でやっているのが実態で、その後釜を見つけるのが難しいというのが、今の最大の悩みです。お前くたばったらどうするのとよく言われます。民俗芸能を祭りの素材にするというのは、やはり芸能を理解している人が直接携わらなければ全部離れてしまうということなのです。

今は北上市だけ話しましたが、この芸能まつりに出ることを誇りにしている団体がたくさん出てきたのです。特に岩手県内、代表的な例を挙げますと、岩泉に中野七頭舞というのがありますが、あれなどは民俗芸能のファンの中ではたいしたことのない芸能と言いながらも、いつの間にか、わっと広がってしまった。必ずうちは呼んでくれと言うのですが、そういう団体が、例えばさんさ踊では三本柳のさんさ踊とか、狐踊というのが岩手町にあるのですが、そういう団体がだんだん増えて来ているのです。民俗芸能は、やる人たちが欲しい、リーダーとして熱心な人が欲しい、そういう集団が欲しい、それに地域の支援がなくてはならないし、さらに公的支援があれば一番良いわけです。それがなくてやりたいと言っても無理な話です。だから、やれると思う地域については、どんどんそれを使って振興してやろうという考え方に立っていますから、やりたい、出たいところはどんどん出すという考え方に立っています。ですから、レギュラーで出演している団体も 10 近くあります。今は

そこまで成長しました。

お金については今でも悩んでいます、この祭りの予算は 6,000 万円です。その内 1,500 万円が公的支援です。後は全部民間からの寄付です。3 日間の中に花火があつたりいろんなものがあるつたりしますので、そのうち民俗芸能に使う金は 1,000 万円もないのです。800 万円くらいです。そのくらいの金しか使っていない状態の中で、毎年 2,500 人の踊り手を呼んでやっているのが芸能まつりの実態なのです。住民がそれをどのように理解してくれるか、北上市は独特な町で、半分よそ者だというくらいよそから来ている人が多いのです。企業誘致が盛んで、地元に着している人は半分くらいしかいないのです。ですから芸能に対して関心を持っている人は半分もいない。やる人は熱心ですが、本来地元に着している人でさえも芸能を理解してくれる人は少ない中で、ましてや半分はよそから来た人ですから、自分たちの生まれたところについては理解あるかも知れませんが、北上市のものとなればなかなか難しい。そういう中で、それを何とか成し遂げなければならないというような実態になっています。そんなことで今までやって来ました。そんなところが私たちのお祭りの実態です。以上です。

司会 ありがとうございます。北上のみちのく芸能まつりというのは、地方公共団体が主催して、もともとは観光の目的として始まったものです。しかし一方で 40 年ほどの歴史を持っていまして、規模としても非常に大きいし、今のお話を聞いてもわかるように、このお祭りがその後の伝承にどういう影響を及ぼしたかであるとか、観光ということで始まったのではあるけれども、そのプログラムの組み方にきちんと芸能の研究を踏まえるところまでを考えておられます。長い期間続けてこられただけあって、成熟された芸能の見せ方かなという気が、お話を聞いていていました。ご質問がありましたら挙手をお願いします。

中村茂子(実践女子大学) 先ほど加藤さんの後継ぎがおられなくて、どうしたらいいかお悩みの最中と言われましたが、加藤さんご自身が今の状況になられるような過程をわかりやすく何かに著すご予定がおりでしょうか。

加藤 私は市役所の職員ですから、移動によってポジションがつきますね。当人に意志がなければならぬことなのですが、たまたま私は芸能の担当になった、やっているうちに好きになってきたのです。私は学問で習ったわけでも何でもありません。実践派でして、だんだん何年か経っていくうちに自分に身に付いてきたということなのです。よく後継者を作れと言われるのですが、そう言われ

ると、好きだから教えてくれと言って来たらタダで教えてやると言うのです。そういう気持ちがなければ後継者は育たないと思います。お前やれ、と嫌いな人に言っても無理な話でして、自分からやりたいという者が来るのを待ちの姿勢です。私は自分が飛び込んだ人間なものですから、これから後継者になりたい者があったら来いと、いつもそう言っております。そういう実態です。

梅津幸保（梓山獅子踊保存会） すばらしいみちのく芸能まつりのご報告を頂きましてありがとうございます。このお祭りを仕掛けていくために、現在 60 数団体出演されているということですが、踊り子さんたちの衣装の着替え場所など、その会場の提供などお聞きしたいと思ったのです。

加藤 2 千数百人の控え室は、大変なのです。町ぐるみで全部使います。全部時間で、あなたは何時に出るので何時から何時までこの部屋を使っていいというふうに、実行委員誰が見ても芸能団体の動きがわかるものを、必携を作るのです。それを全部渡します。それによって所在がわかるようにしていますから、各控え室も皆さんに不便をかけないように選んでいます。それが大変な作業です。それを作るのは、事務局が市の職員ですから観光物産課が担当しています。

司会 非常に現場に即したお話で興味深く聞かせて頂きました。ありがとうございました。

事例報告 4

『郷土舞踊と民謡の会』から『全国民俗芸能大会』へ」

民俗芸能学会代表理事 山路興造

今回の基本的テーマが「民俗芸能の公開をめぐる」という話ですが、いわゆる通称おまつり法案ができて以降は、民俗芸能を村おこし、町おこしの材料として使うのが当たり前だということになってしまっております。あのおまつり法案ができたときに、民俗芸能学会としても、もう少しいろんなことを考えなければいけなかった。何故なら今までは民俗芸能は文化財なのだから、そのままの形で、なるべく変えないで伝承していった欲しいという基本的な姿勢で、特に文化庁を中心とした保存ということを目的とした流れがあった。この保存という流れが、あるときから保存と活用という形で、活用が入ってきたのです。この活用が入ってきたことに伴って、その活用の方法としての公開事業が始まったわけです。そういう意味では民俗芸能そのものは、確かに保存だけではなく、それを如いかに活用していくか、活用と保存の狭間に立ってさまざまな問題が生じてきたわけです。本来、土の上でやるべき、また日にちと場所が限定された民俗芸能を舞台というところで演じる、そういうことが始まった一番古い時代が、大正 14 年の日本青年館が開館したときから始まった郷土舞踊と民謡の会ではないか。それ以前もあったかも知れないのですが、東京辺りで全国の民俗芸能を集めて、そこでこういう形で舞台で公演するという一つの嚆矢としてはこの会ではないかと思っています。

この会というのは 10 回続いています。大正天皇がお亡くなりになった年は諒闇ということで 1 回休んでいますが、それ以外では続いて、戦前に 10 回行われている。この伝統が、あさって第 54 回の全国民俗芸能大会が日本青年館で行われますが、この大会にずっと連続しているわけです。この郷土舞踊と民謡の会以来、全国民俗芸能大会の今日まで、1 つの大きな思想というか民俗芸能の舞台公演に対する大きな考え方があったわけです。この考え方を含めて、先ほど宮田さんがご発表下さいましたが、今いろんな形で公開が成されている 1 つの原点と言っているのではないかと思いますので、そのことを振り返ってお話しさせていただきます。

ただいま申し上げたように、いわゆる民俗芸能を舞台で演じる、これは変則的な上演形態であることは間違いないのですが、始まったのは大正 14 年のことでした。日本青年館はもともと何かというと、明治以前の若者組という 1 つの年齢階梯による共同体の組織がある、その若者組がいろんな仕事をしていたのですが、その中の 1 つとして祭りを仕切る、祭りの芸能を演じるということで、若者たちが教育的な意味も含めて、芸能を通じて大人になっていく、また村の一員としての教育をなされるということも含めて、この若者組の活躍というのが民俗芸能の中で大変大きなものを持っていたのですが、その若者組が、明治になると青年団と名前を変えて、ある程度組織化されて続いていく。この青年団の全国的組織、これが日本青年団、今協議会と言っていますが、それが生まれ、その会館として、皇室などからの下賜金などもあって作られたのが日本青年館です。それが外

苑の記念公園の中に作られて、ここはホテルと舞台と両方とも持つというのが基本で、初めからそういう形で作られています。そのときの開館記念として、青年団がこれまで守ってきた民俗芸能、青年団が中心となってやってきた民俗芸能を全国から集めて公開をしていくというのがこの開館記念としてふさわしいのではないかと、ということで始まったのです。

最初はどういう形で呼びかけがなされたかというと、全国の青年団に対して、こういうことをやるから上京しないかという呼びかけをしたようなのです。それに応じて行きたいという組が大体 70 数組あったそうです。それでは大変ということで、諸事情を考えてその中から 7 団体プラス 1 ですが、レジュメ(資料 4)に第 1 回の演目が掲げてありますが、番外として尺八演奏がありますが、それは民俗芸能と言えないので別にして、7 団体選んで舞台上で演じたということなのです。宿泊は日本青年館に設備がありますから、宿泊は青年館にしてもらうということです。これは後、全国民俗芸能大会も含めて、青年館でやる場合の宿泊設備というのは青年館自体が自前で持つことが前提となっております。当時、開館記念ということで若干お金があったということで、旅費などは主催者側が出したということもありますが、予算に限度があったので、遠いところからは呼べないので近いところからということで、予算範囲内でこの 6 つの団体を選んだと聞いております。

大会そのものは、10 回、11 年間続くのですが、やはり専門家がきちっとした形でいなくてはいけないということで、顧問として柳田国男、国文学者で東京大学の先生だった高野辰之、現実的に民俗芸能を研究し、さまざまな形で舞台の経験もあった演劇人で研究者でもある小寺融吉、早稲田大学の人ですが、この 3 人が中心となって演目を選び、舞台の実際をやるようになった。このときの組織、考え方を全国民俗芸能大会の今日まで引き継いでいるわけです。第 1 回目は、まだ経験のなかったこともあって青年団に募集をして選んだということですが、いつからかは資料がないのでわかりませんが、ある程度の年代が経つと、そういう先生方が現地のもを実際に見て、それを中心にして演目を選ぶということをやっています。専門家の集団が青年館側、主催者側にいて演目を選ぶというやり方は、若干そうでない時期もありますが、基本的に今日の全国民俗芸能大会まで続いております。ですから、知らない芸能があがってくるということはまずはない。あらかじめ、今は企画委員と言っていますが、そういう専門の先生方が、実際に地元に行って芸能を見て、これだったらいい、舞台上で演じてもらう場合はこういう形で見せたいという構想を持って、舞台上に来てもらうということを基本的にやっています。

第 3 回、昭和 3 年ですが、そのときは沖縄から八重山の芸能が大挙して来てもらって、東京で大変なブームを起こした。そのときのお話が伝わっていて、八重山を出すに当たって、最初に八重山から沖縄本島に渡って 1 回公演をやっているのです。そうしたら本島の人たちが、なんであんな

な田舎臭い芸能をどうして東京の人に見せるのか、こんな恥さらしなことではないと非難轟々だったのです。八重山から来た人は、もう東京に行きたくないと言い出して大変だったようです。それを推進した喜舎場永珣という学者が、そんなことはない、あくまでも我々は民俗芸能を見せたいのだ、それも地元伝わっている芸能を見せたいのだからと、沖縄にはその当時舞台芸能としての劇団もあったし専門の舞踊家もいたようで、その人たちから非難が起こったのですが、説得して東京まで来てもらった。東京ではものすごく好評だったということがありました。朝日講堂でも公演をして、また、あちこちで何回も公演をやって帰って行ったということがありました。沖縄の人たちにとっては、東京で評価を受けたということが、八重山諸島の芸能を伝承していく上では大変な力付けになったと思うのです。東京の舞台に来て、そこで専門家も含めた目の肥えた方々の前で芸能を見せる、大変好評である、みんなから評価を得るということは、伝承者にとっては大変うれしい。それが伝承していくための大きな力になっているということは、これは現在でも続いております。現在の全国民俗芸能大会も、先ほど宮田さんからもお話がありましたが、そういう形で東京に来てもらって、きちんとした形の評価を与えるということは、同時に伝承する人たちの力になる、力になって欲しい、そういう目的です。これは、はっきりと郷土舞踊と民謡の会のある時期からずっと続いている精神でもあります。専門家がいたことによって、その芸能が一番きちんとした形で見ることのできる時間というものが、これは専門家の向こうに行った人たちがわかりますから、初めから 15 分とか 13 分とかの制限はしておりません。あくまでも、その芸能が一番きちんとした形で、飽きるということもあるので、座席に座って見ていて一番良い状態で見てもらえる時間というものを、ある程度こちら側が考えて、もちろん伝承者と一緒に考えて、そこで上演時間を決めていく。この方式も、この時代から今日までずっと続いている全国民俗芸能大会の特色でもあると言えます。だから長いものは 1 時間でもやってもらう、短くて 10 分でもいいものは 10 分で終わらせる、というような形。芸能を見せることにおいて、一番良い時間帯というものは、主催者側で伝承者と話し合いながら決めていくということが、現在の全国民俗芸能大会を含めての 1 つの大きなやり方と言えると思うのです。

現在の全国民俗芸能大会は、出演者に対して表彰状・感謝状を出しております。感謝状と共に記念旗も出しています。この記念旗は地元から来てくれた人に対して誇りになっているのです。東京の舞台で公演したというのは、地元から来てくれた人に対しては大変な誇りになっているのです。東京の舞台で公演したということが、地元の伝承者にとってはいろんな形で誇りになるという方法を少ないお金の中から考えていくということ、記念旗や表彰状・感謝状、特に文化庁の長官の印の押してある感謝状は地元の人たちは非常に喜びます。こういうものを自分たちの伝承の誇りにしてもらえという、そういう 1 つの装置を作っている。当時の青年団の人たちにとっては、東京の晴

れの舞台、青年団の中心の会場である日本青年館で発表したのだというその誇りというもの大きな意味があったと思います。

戦後に関しては、そういうことに注意しながらやってきた。これは戦後の全国民俗芸能大会を引っぱってきた本田安次先生の 1 つの大きな考えです。この中央の大会というのは、東京の人たちに見てもらいたい、こんな良いものが地方にはあるのだということを見てもらいたい、というのが大きな目標ですし、もう 1 つは、それを伝承する人たちに対して、東京の舞台でやったということが励みになる、伝承の力になるという、これを 2 つの大きな柱として全国民俗芸能大会はやっているという気が私はしております。

この大会が 10 回やって、戦争などでやめになって、その後復活するのが昭和 25 年なのです。ここで第 1 回の全国郷土芸能大会という形で、これは当時の文部省の芸術祭の主催公演として始まるわけです。本来なら日本青年館でやるべきですが、当時は駐留軍に接收されていてまだ使えなかったのも、第 1 回は共立講堂、第 2 回・3 回は日比谷公会堂を借りてやりました。青年館自体は主催者側には入っていたのですが、青年館としては小金井にあった宿泊施設があったのでそこを提供していたということがありました。

大変おもしろいことなのですが、昭和 25 年に第 1 回が始まったときは、まだ混乱期でもありますし、こちらであれを出してもらいたい、これ出してもらいたいと言ってもそう簡単に出てきてくれないという時期でもあったので、このときも募集をしたのです。まだお米を持って歩かなければ旅行のできない時代ですし、もちろんまだ国鉄もきちとした設備もできていなかったから、旅をするのは大変な時代です。こういう会があるから出てきてくれないかと言ったのです。第 1 回は出演料、旅費、宿泊料、全部自弁です。このことをうたって、出て来てくれないか、とあちこちにお願いをしたのですが、ぜんぜん応募がなかった。これは大変だということで、関係していた先生方が近場のところに行ってお願いをしなければいけないのではないかと、そのことを始めていたのです。締め切り期間が終わった後に、大量に出たいという形でいろんなところから申し込みが来たのだそうです。結局は 13 団体の応募があり、上演時間は 3 時間半かかったと本田先生が書物に書いております。宿泊費も、全てのものが自弁です。芸術祭主催公演で、芸術祭からはちょっとお金が出るのですが、そのお金というのは舞台関係費で消えてしまって、出演者に対しては 1 銭も出ていなかったということを書いております。接收解除になってからは日本青年館で宿泊ができるようになりましたし、その前から小金井の方で宿泊してもらおうということはあったのですが、2 回・3 回は自弁だったようです。先生もその辺はよくわからないと言っているのですが、自弁ではなかったかと思います。第 4 回、青年館で本格的にやるようになってからは、宿泊費は無料になったと思うのです。

私が関係したのは 11 回から今日まで、今年で 54 回になります。40 何年やっているのですが、最初の頃はお金がなくて、交通費などは自前で来てもらっていたのです。ただ 4 回くらいからは、逆に出たいところを出すのではなくて、こちらからお願いに行く、こういうものを是非とも出してもらいたいということでその団体をお願いに行くことをやっています。ですからこの大会は、こちらの先生方、今日的な名前と言うと、企画委員の側がその芸能を熟知していて、どうしてもこの芸能を中央で紹介したいという思いがあって、それで直接そこへ交渉に行く、特に先生方が交渉に行くということをやっています。今日でもそれは守っています。必ず企画委員の先生方が地元に行って、その地元の人々とどういう形でやるかということを舞台なども含めていろいろと協議しながら、あらかじめ地元で舞台作りをして、こういう形で練習をやってくれとか、この形でやりたいとか、こちらからの希望を言いながら来てもらうということを、今でもそれは確実に守っています。初めの頃、例えば綾子舞の出た頃の話を書きますと、綾子舞は交通費がなかった。綾子舞を伝承している谷というのは大変貧乏だったので、お金がないから自弁では行かれないと言ったのです。先生方としては、綾子舞をぜひとも東京の人たちに見せたいという熱意があって、本田先生の弁を借りると、東京に出てくる新潟県人会の人たちに先生が掛け合って、これは重要な芸能であるから中央でちゃんと見せたいのだと熱弁をふるって、県人会を中心にしてお金を集めてもらって旅費を作ってもらったのだ、という話を聞いております。私はまだ若かったので、綾子舞が来たのは第 9 回か 10 回で、私が関係したのは 11 回からだだったので見ておりません。主催者側のこういうものを見せたいという熱意が大きな形で動いている。本田先生ほどの熱意は我々は持てないということもあるのですが、この伝統は今日でも守っております。この時代、そうやって地元に行く、何回も舞台作りで地元の人たちと交渉に行くお金は、基本的には先生方の自弁だったのです。本田先生にしても郡司先生にしても、その担当の先生方は自弁でやっていたのです。ある時からそういうお金も青年館の方から若干補填してくれることになりまして、現在では遠いところに行く旅費は青年館の方で出してくれるようになりました。ある意味では助かっているのですが、自分でお金を払わなければならない部分も大分あるのは確かです。それはそれとして、良い民俗芸能を中央で紹介したいという学者の先生方の熱意が基本だということは、状況は良くなっていますが変わりはないと思います。

もう 1 つ重要な問題は、ここで郷土舞踊という名前を使っておりますが、その後郷土芸能という言葉ができておりまして、この東京文化財研究所の研究室も、今は民俗芸能研究室ですが、それ以前は郷土芸能研究室だったのです。全国民俗芸能大会も、第 1 回から昭和 33 年までは全国郷土芸能大会だったのです。郷土芸能から民俗芸能という言葉に変わる、これは文化庁の 1 つの

施策の中でも施策用語として変わるのですが、どうして変わったかその辺の事情は本田先生も座談会などで言っているのですが、結構いい加減に変わっているのです。当時民俗学会ができて、民俗学会という学問的な匂いがして、郷土芸能という何となく泥臭い匂いがしたし、みんなで考えているうちに民俗芸能にしようということで、民俗芸能という言葉が定着したのだと、非常に安易な言い方をしているのですが、実は郷土芸能が民俗芸能に変わるということは学問的に言うと大変な違いがあるのです。郷土芸能とか郷土舞踊は、郷土の芸能であり郷土の舞踊なのです。ここには民俗という概念は入っておりません。あくまでも芸能なのです。初めの頃の本田先生の、文部省の施策もそうですが、基本的に民俗芸能の分類は、いわゆる文化財の指定制度などができたときの初めのうちは、無形文化財だったのです。この頃無形文化財という言葉が使われる場合がありますが、今は無形文化財ではありません。無形民俗文化財です。無形文化財というものは今でも残っています。これは歌舞伎、能、狂言、舞楽だとかです。この頃は沖縄の組踊りは無形文化財に入ったようです。あれには民俗はつけないということで入ったようです。そういう芸術的な、専門家がやる舞台芸能が、無形文化財として分類されている。ところが初期の頃は、この郷土芸能も無形文化財の範疇だったのです。本田先生の考え方などを聞いていますと、やっぱりこれは能だ、狂言だ、舞楽だ、歌舞伎だとかという芸能と同類の芸能として郷土芸能が存在するという考え方が大きくあって、本田先生は死ぬまでその考え方を捨てませんでした。これは伝わっている場所が中央ではなくて地方なのであって、あくまでも芸能としての価値が高い。芸能として見た場合、美しい芸術的であるし、鍛錬をしてちゃんと伝承したものは、中央に伝わっている舞台芸能と同等の価値があるのだと本田先生は言っている。あくまでも初期の頃の、まだ今日の民俗芸能が無形文化財の範疇になっていた頃の考え方としては、この民俗芸能は芸能なのだという考え方です。それが中心だった。だから民俗という考え方ではなくて、あくまでも芸能と考えていましたから、その芸能の部分というのを場所を変えて舞台上で演じるのは少しもおかしいことではないという信念をお持ちになっていました。だから、花祭だ、湯立ての遠山祭だ、西浦の田楽だとかは、なるべく東京に呼ばないようにしていました。呼んでいるのですが、あれは舞台には向かない、いろんな要素が加わって、まつりの場で演じることによって初めてそれが生きるのだと、セイトの衆がいて花祭の芸能というのは生きるのだから、あれはあまり舞台には持ってきてはいけないという考え方をしていました。そうではなく芸能として鑑賞に耐え得るものを中心にして持ってくるべきだ、というのがこの全国民俗芸能大会の本田先生の時代の基本的な考え方です。それは民俗芸能ではなくて、民俗のうちの芸能の部分を舞台にのせる。芸能というのは民俗芸能であろうと舞台芸能であろうと一生懸命に修練を積んで人々に、場合によっては神様ということもありますが、見せる、そのために修練を

積んでより美しいもの、より洗練されたものになっているのだ、これは民俗芸能であろうと舞台芸能であろうと変わらないのだという考え方に立っていました。だから、民俗芸能は、本来的には修練を積んで美しくなくてはならないのだと。本田先生がご覧になっていた時代の民俗芸能は、青年団の間に厳しい修練がなされていて、そこで初めて祭りの場で演じられますから、芸能としても感動させるだけの力を持っていたと思うのです。それが前提としてあって、その芸能を舞台にのせるのだというのがこの全国民俗芸能大会の基本的なやり方だったのです。本田先生以外の先生方も企画委員の中にいらっしゃいますから、やっぱり花祭を呼ぼうと、そういう民俗を含んだ芸能も時々は来ていたのですが、本田先生はあまりいい顔をしませんでした。これは舞台に向かないし舞台で演じるものではない、ということを盛んにおっしゃっていたことを私は覚えています。

そういう意味で、全国民俗芸能大会の基本方針としては、民俗芸能のうちの芸能、特に修練を積んだ美しい芸能を見せるのだというコンセプトが大きくあったのです。ところが民俗芸能が修練を積まなくなった。いわゆる村の中で教育的な意味で少年たち青年たちが民俗芸能を演じる、それが村の一員を育てていくための大きな教育的意義を持っていた、そのために先輩や上の人たちから厳しい訓練を要求された、それが本来なのですが、それがどんどんなくなっていく。肝心の子どもたちが学校教育に時間を取られて、地域のそういうものに参加しなくなって練習しなくなった。そういうものも舞台にのせなくてはならない。本田先生はそういう舞台を見ながら、これをどう洗練させたらどう美しくなるかと頭の中で描いてご覧になっていた。私たちはなかなかそこまではいかないのですが、先生は常にそういう見方をしていました。そこで演じられているのがあまり修練を積んでいないものであったとしても、先生の頭の中では、これを修練を積んでいって、こうするとこういう美しいものになる、と描いてご覧になっていた、という気がしています。そういう意味では舞台にのせる芸能そのものの質が低下していくということがありました。

もう1つ大きいのは、文化庁の行政の方で、民俗芸能というのは田舎の芸能であると、ある課長さんが言ったというふうに先生が言っておりました。あんな田舎の芸能と能・狂言などの舞台でやっている洗練された芸能と、一緒に無形文化財にするのはおかしいということを、ある行政マンが言い出したと先生はどこかにお書きになっています。そういうようなことだけではないのですが、民俗という概念が大きく浮上して、民俗文化財というのが新しく生まれた。民俗文化財、これは形のある有形民俗文化財ですが、では無形の文化財である民俗芸能も、これは無形民俗文化財ではないかということで、本田先生の考えていたように芸術であるという考え方から、民俗学会がきちんとした形でできあがって、学問上民俗というものが大きく浮上してくる中で、やはりこれは民俗の範疇の中の無形の伝承なのだという形で、民俗芸能自体が無形民俗文化財に分類されるようになる。そ

うすると完全に、本田先生が考えていた無形文化財ではなくて、その時代を含めて民俗芸能という言葉が定着していくということもあるのですが、いわゆる民俗芸能のうちの、芸能の背景になっている民俗的事象というのと一緒にした形での民俗芸能というのができてくるし、そういう捉え方をしてくる。それに対して本田先生がなぜ大きく抵抗しなかったのかということ、先生がご健在のうちに聞いておきたかったのです。先生が生きているうちにそういう形になって、これまでの無形文化財の範疇から、いわゆる民俗文化財の範疇に移されたということがあります。ただし、文化庁での担当自体は、民俗担当の方ではなくて、芸能担当の方へ残ったのです、少しややこしいのですが。範疇としては無形民俗文化財として指定もされるし保護もされるようになってきた。そこで初めて、民俗芸能の民俗の部分というのが大きくクローズアップされてきた。そうなってくると、民俗を伴った芸能を舞台でやるのはおかしいのではないかという議論になってくるのです。少なくとも、それ以前の芸能が中心だった頃まではあまりそういう議論はなかったのです。全然なかったわけではないのです。例えば昭和 46 年まで私たちと一緒に舞台を手伝って下さった国学院大学の倉林正次先生という方がいらっしゃる。この先生は 46 年にドイツに留学されることになって舞台から撤退されるのですが、国学院出身なので、いわゆる神事芸能ということを盛んに言われた。芸能の背景には信仰がある、神事があるのだと言われた。本田先生たち早稲田派は、芸能ということにこだわって、あまり民俗とか神事にはこだわらなかったのですが、国学院の方々は、神事の中で芸能が行われているから、民俗ということも含めて、そういう背景はきちっとやらなければいけないということ、早くから本田先生に対して言われていた。その先生が、思い出の中でこういうことを書いております。「民俗芸能舞台上演是非論といったもの、時間的展開を信条とする民俗芸能を適宜に切断し、または短縮して舞台にのせることが良いか悪いか、集まりや民俗行事等の神意伝承の継承的存在として行われるもの、あるいはその中に組み込まれる芸能的要素を一部抽出する形でそれを舞台化することが正しいかどうか、大まかに言えばそうした内容の議論であった」というのです。私なども含めて、本田先生が信念を持って芸能の部分抽出して青年館の舞台でやっている、その裏方にいた我々は、その国学院派の人たちも何人かいたのですが、その人たちと一緒にそういう議論はやっていたのです。昭和 46 年以前のことで、全国民俗芸能大会をやりながら、民俗派、神道派と言ってもいいのですが、そういう人たちの中からは、芸能部分だけを抽出して演じるということはいろいろ問題があるのではないかという議論は出ていたのです。それは私も覚えてます。ところが当時は早稲田派が強かった。小寺融吉という人も早稲田の出身ですが、その民俗芸能の中の芸能部分だけを抽出して舞台にのせる、そのことに対しての疑義ということをあまり早稲田派は出してなかったこともあります。国学院の神事芸能という観点からの人たちからはそういう話

は結構出ていたし、後には民俗を中心にやっている人たちの、民俗を背景にして初めて民俗芸能というものは成り立っているのに、その部分を取ってしまって、芸能だけを舞台にのせるのはおかしいのではないか、という議論というのは、未だに燻っております。ただ我々が受け継いでいる本田先生の考え方は、その中の民俗的部分はあまり見せないで、あくまでも芸能的要素を舞台にのせるのだという信念です。それを受け継いでいる我々の考え方がありますので、その部分で今の全国民俗芸能大会は基本的にはやっているということが言えると思うのです。ですから、そういう民俗性の強いものに対してはあまり手を出さないようにしている。時々は出てきます。いろんな考え方の先生が企画委員の中にいますし、本田先生の意見ばかりが通ったわけではありませんから、そういうものも含めて演じるのですが、本田先生はそういうときに、民俗的部分というものはあまり出せない、それは地元に行って、地元の祭礼をきちっとした形で見てもらうより仕方がないのではないかと、舞台上で見せられるのは、その中の芸能的部分が見せられるのだという信念で舞台効果ということをおやりになっていた、ということが言えるのではないかと思います。私が「郷土舞踊と民謡の会」から「全国民俗芸能大会」へという題でバックボーンとしてのお話ができるのはそのくらいなのかなと思っています。

もう 1 つ、こういう場でお話しておきたいことがあります。それは戦後起こった国立民俗舞踊団を作ろうという動き、これは結局できなかったこともあって、今あまり問題にされませんが、民俗芸能の公開という中では、やっぱり考えておかなければならないと思うのです。それは 60 年代～70 年代にかけて、日本舞踊の舞踊家、現代舞踊の舞踊家、そういう専門の舞踊家たちが新しい新作舞踊を作ったりするときに、1 つのネタとして民俗芸能を取り上げた時期があるのです。ブームとなった時期があるのです。その時期に、そういう人たち、本当に洗練された一流の舞台芸能者たちが中心となって、地方に伝わっている民俗芸能の芸能的部分を体得して、それを彼等の感性、技術によって、より美しいものに仕上げて舞台的な民俗芸能を作り上げ、それを上演した、そういう時期がありました。この中心的推進役は赤坂にあった国際芸術家センターで、それを文化庁はじめ国が補助金を出して、援助をして、東京近県在住の一流の舞踊家たちに民俗芸能を習いに行かせて、体得してきて舞台化して、一つ洗練させて、衣装などもより洗練された衣装をつけて舞台上演するという考え方だったのです。これは本田先生も非常に深く関わっていた。本田先生はそういうものを中心にして、国立民俗舞踊団を作りたいという考え方をお持ちだったのです。この舞踊団自体は、外務省、国際交流基金などの援助を得て、外国で公演をしております。国立舞踊団とは名乗っておりませんが、いわゆる日本の芸能紹介の中で、歌舞伎の公演、相撲の公演、能・狂言の公演、舞楽の公演など、いろんな公演が外国でされています。その一環として、日本の民衆が

続けた民俗芸能を外国人に見せる。その見せ方として、地元の人を連れて行くという形では恥ずかしい、そういう概念が当時の外務省の人たちにはあって、私も一緒に外国に行っている関係で当時の外務省の人たちの考え方は知っているのですが、なるべくそういうもう 1 つ美しく洗練させたものを外国人には見せたいのだという思いがあって、相当のお金をつぎ込んで外国公演を何回もやっています。ひょっとしたらそれが国立民俗舞踊団になる可能性もあったのです。

私が 1976 年に、これはアメリカの建国 200 年の年だったのですが、スミソニアン財団の民俗部門が、アメリカは移民の国だから、その移民の基の国の、36 ヶ国くらいですが、それぞれの民俗生活を持ってきたい、直接今のアメリカ人に見せたい、それによって移民の国であるアメリカの基の庶民の文化を認識させたいということで、ワシントンで大きな会をやったのです。そのとき日本からも私が中心になって 40 人ほど連れて行ったことがあるのです。その 1 年前、1975 年にプレ大会ということでやったとき、日本から民俗芸能をぜひとも呼びたいということがあったのです。そのとき本田先生に相談したら、じゃあ芸術家センターのやっているあの人たちを連れて行け、と言われたのです。実はアメリカはそういう作られた民俗芸能ではなく、本物を持って来いということが基本だったのです。ところが本物の人たちをアメリカまで連れて行くというのは至難の業だったので、妥協策として半分は芸術家センターの人たち、半分は広島県の三原のやっさとか、いくつか移民の多い県から代表的な芸能、現地の人たちとの構成舞台を作って持って行った。そうしたらアメリカの主催者からいやな顔をされました。三原のやっさはいいいけれど、他の人たち、芸術家センターの人たちがやっているのは、これは本物ではないと。翌年 1976 年のときにはそれに懲りて、今度は大償神楽とか奄美の島唄とか、本当に地元の人たちを選んで 40 日ほどアメリカでやったのです。そのとき私が気が付いたのは、本物を持って行けばアメリカの人たちはわかるのです。変に糊塗した、舞台化したものを持って行ったのでは、これは偽物であると見破られてしまうのです。そこで大償神楽の山神を、40 分かかるのですが、ぜんぜん省略しないで全部舞ってもらった。佐々木隆さんという上手い人に舞ってもらったのですが、それに対してはみなすごい感動を持って受け入れられた。そのときの私の感想は、本物を見せる以外はないのだな、本物だったらわかるのだなと、向こうも本物を求めているのだと思いました。その後日本にも、文化庁などを主催にして東南アジアの国々から来ますが、大体発展途上の国、共産圏の国というのは国威高揚を含めて、民俗舞踊団を作っています。専門の人たちがそういう舞踊を体得して、舞台化して演じている。そういうものを日本で見せられると、日本人は、我々も含めていやな顔をするし、こんなものは本物ではない、私が経験したアメリカの人たちと同じ感想を持ちます。少々へただろうと何だろうと、本物が来てくれると、これは本物だということで喜ぶ。これはひょっとしたら専門家だから喜ぶのかも知れません。日本の

民俗芸能をワシントンでやった後、日本人の移民の多い村々を公演して回ったのです。移民の人たちは、こんな汚いものを持って来られたらいやだと言うのです。舞踊団の人たちが、芸北神楽の煙を吐くような八俣の大蛇とか非常にきれいな鳥取の傘踊とか綾子舞とかを演じると、これならいいと言ってくれる。だから一般庶民の人たちにとっては、日本を宣伝するのには、能、歌舞伎、文楽、狂言を見せる、それが日本の宣伝なのだということです。まだまだその当時、日本はやはり発展途上国だったのです。糊塗したものを見せたがる、これは外務省の役人もそうでした。初めて民俗芸能を向こうに持って行ったときに、ワシントンの大使が招待してくれてパーティーをやったのですが、そっと私に、どうしてこんな汚いものをアメリカ人に見せるのですか、もっときれいなものがあるでしょう、と言ったのを非常に印象深く覚えています。まだその当時は、今から考えると日本人も発展途上国だったのだと思います。そういう時期には、日本の民俗芸能というものを、もう1つ洗練させて、要するに美術的に優れた芸術家たちが体得して、舞台化して、それで見せる。そういうことをやった時代が、1960年代～70年代には、あったのです。私は、舞踊家がそういうものを自分の作品に使っていくことに反対はしませんが、これが日本の民俗芸能だということで、舞踊家がやるようなものを見せるということについて本田先生に文句を言って、国立舞踊団は作るべきではありません、と言った覚えがあります。私はそのことに対して疑義を挟んでいたのです。結局はそういうやり方は、1980年代になるとだんだん細って、今はなくなっているのかなという気もするのです。民俗芸能の公開という中で、本物を公開するのではなく、ある意味ではそういう芸術家たちが一つ洗練させたものを日本の民俗芸能だという形で公開したという、そういう歴史もあるのだということ、この席を借りてお話しておきたいと思います。今はそんなことはありませんし、今の公開というのは、基本的には地元のものをどう公開するかなのです。これに関連して言えることは、地元のことを公開するときに、やっぱり本物を本物として見せるのではなく、演出家が入ってカットしたり、衣装をきれいにしたり照明を付けたり、いろいろと塗りたくって舞台上で演じるという形はまだ生きていると思いますし、今でもやられている。それを喜ぶ人もたくさんいますが、果たしてそれで良いのかどうか。私は全国の民俗芸能は、その民俗芸能自体、力があると思っているのです。ちゃんと練習すればということは言わなければなりません。芸能ですから修練を積まなかったら、本当の意味の良さは出て来ません。それなりに全ての芸能は見所のある力のあるものだと思うので、照明や衣装で見せるのではなくて、芸能自体に修練を積んでもらうということで再び力を得てもらって、人々に感動を与える方向に行くべきなのかなと思うのです。

1つのエピソードをお話しますと、13回か14回大会かに、ギリヤークの舞踊が来たのですが、神懸かり的な舞踊だったのですが、それを当時の日本青年館の照明係が、黄色とか赤、ブルーの

エフェクトを使いまして、プロセニウムアーチにその人たちの陰を出して見せようと思ったのです。練習の時に盛んに照明を使いました。その照明を使うことに本田先生が烈火のごとく怒った記憶があるのです。そんなものは一切いらない、これは芸能に力があるのだから、芸能だけで見せられるのだから、照明だの何だのは使ってくれるなど、めずらしく先生が怒った。

私の経験から言うと、もう先生は引退して実際の舞台は私たち若手に任せてくれていたのですが、京都から久多の花笠踊を呼んだときに、実は舞台的效果も考えて、私がそれを舞台に、いわゆるハの字開きに並べてしまったのです。その方がみんなによく見えると思って、歌う人たちをハの字にしたら、終わった後先生に、地元ではハの字ですか、と聞かれた。いえ、地元は縦に並んでいます、と言いましたら、地元通りにやりましょうとおっしゃった。舞台効果ということは、若干先生も考えてはいるのですが、地元のやり方を崩してまで舞台の演じ方に迎合する必要はないという考え方なのです。やっぱりハの字に見せると芸能の力が弱くなる、みんなが縦隊で並んでこそ芸能の力が強く出るのだ、顔は観客には先頭の人しか見えないかも知れないけれど、そういうことで芸能自体の力を削いではいけないというのが先生の考え方だったのです。ちょっとでもハの字にしたり、いろいろ変えたりすると、先生は芸能自体の力を削ぐということで怒られたのです。私もそういう形では怒られたことがあるのです。

そういう意味では、先生は常に民俗芸能の力自体を信じていたということがあると思うのです。それを変な形で舞台化し見せるということに迎合するとかえって崩れる、芸能の力が弱くなる、本質がわからなくなるという考え方です。芸能そのものは、長い年月をかけて地元でちゃんと洗練を経ているのだから、舞台的な演出ではないかも知れないけれど、それなりに神に見せる、人に見せるということで、芸能としての洗練を経ているのだから、変な浅知恵で舞台構成を変え、いろんなことを変えるということは、芸能に対する冒涇であるという考え方を先生はお持ちだった。

公開の基本的な原則をお話しました。村おこし、町おこし、都市おこしの中で、民俗芸能を如何に有効に使っていくか、別の言い方で言えば、取りあえず町おこしに使えればいいや、見せ物のパンダになればいい、後は知ったことではない、それが失敗して芸能自体がだめになったとしてもいいとまでは思っていないと思うのですが、それで良いのかどうか。また、舞台で本来 1 時間のものを 20 分に短縮して、その方が人々が退屈しなくていい、ということでやる。そうすると地元に戻ってももうやってくれないのです。20 分のものを、舞台版ということで地元でやってしまうことが往々にしてある。そういう形で芸能を村おこしに使って、観光事業にも使う。初めから観光事業に使える芸能があります。特に東北地方の芸能は如何様にも料理ができる芸能が多いのです。地元の人たちもしっかり伝承していますから、今回みちのく芸能まつりに出て 10 何分しか出してもらえな

かったけど、地元に戻ったら祭りでちゃんと元の姿に戻れる復元力がある。きちっとした力、思想を東北の人はお持ちです。だから安心しているのですが、そういう力、思想を持っていない人もいる。今では持てる環境にないということもありますので、舞台上演をする場合は気を付けなければいけないし、場所を変えた場合は、色々な形で考えなければいけないのではないかな、という気もしております。そんなことで私のご報告を終わります。ご静聴ありがとうございました。

総 合 討 議

星野 紘(東京文化財研究所名誉研究員) 鈴木所長の今朝お話いただいた中に無形文化遺産のお話がありました。民俗芸能の公開、ゾクという字はフォークロアだけではないのですが、国際的な文脈の中でもそれが行われているということもございますので、その点に触れながら少し問題点をお話ししていこうと思います。

このレジュメ(資料 5)に従いましてお話ししたいと思います。従来の民族(俗)芸能公開形式ですが、2 つございます。現地伝承紹介型、現地の人たちを呼んで舞台上で紹介する。それから歌舞団、プロ集団の人を呼んで来て紹介する。2 つのやり方が日本で行われてきました。

今お見せするのは、国際交流基金の「第 5 回伝統芸能の交流」という公演でございまして、中国のナシ族という少数民族の踊りです。会場は国立劇場で、1987 年、18 年前です。現地の人を呼ぶと言っても、やはり若い人しか呼ぶことができず、お年寄りには呼ぶことができませんでした。後ろの若い女性の服装が、この民族の特徴を持つ衣装です。ちょっと悲しい別れの歌なのですが、お葬式とかに関わりのある歌だと聞いております

次は、歌舞団型と言いますか、1994 年に「ふくい国際芸術祭」というのがありまして、そこでエスキモーの踊りを紹介したのですが、そのビデオをご覧ください。ロシアのグループなのですが、ロシアからベーリング海峡を越えてアラスカへ行った人たちです。シベリアからアラスカに行った同胞、エスキモーに対する望郷の歌です。マガダンというところのエネルという民族舞踊団なのですが、エスキモーが住んでいるところはもっとベーリング海峡の方で、大分離れた地域の舞踊団の人たちです。

舞台上にのせてしまうと同じように見えるのですが、お気づきかと思いますが、現地の民族と、ロシア人が別の民族を踊っているのと違いがあると思います。こういう踊りでも見る人は初めてですから、ああ、エスキモーの人たちはこういうふうに踊るのかなあ、と感動したのです。山路さんご紹介なさいましたけれど、日本の舞踊家たちも現地の民族舞踊を学んできて舞台上にのせたわけですが、同じ傾向なわけですね。こういう 2 つの形式で海外の民俗芸能は紹介されてきたわけですね。恐らく今も変わらないのではないかと思います。愛知で万博が行われて、どんなものが呼ばれてくるかわかりませんが、安上がりですし経済効果がありますから、呼んでくるのは後者の方ではないかと思います。

次に 2 番目の、ユネスコの文化遺産保存の動向について、資料 1(星野 資料① p.93)をご覧ください。鈴木所長のお話にありました無形文化遺産条約、仮条約ですが、昨年秋にユネスコの総会で採択されまして、今年に入って日本政府は国会で承認しました。そこに 2 つの段落があります。上の下線を引いたところは、こういう理由でこういう仮条約を作りましたという説明のあるくだりです。要

するに、世界の画一化や社会の変容の中で、簡単に言えば、無形文化遺産が破壊されている、消滅している、それを防ぐためのお金がない状況が現状としてある、と書いております。2 段目の Article 2 は、保存する目的のためにというくだり、定義を書いています。無形文化遺産とは何かということをいろいろ書いていますが、線を引いたところをご覧いただければわかるように、文化の多様性、人類の創造性が無形文化遺産の持ち味であるということが書いてあります。これは人々の人権とか生きる権利に関わってくるわけですが、そういう画一化される世界の状況の中で、それぞれの民族や地域の人たちが持っている文化の多様性を守りましょう、というのが趣旨、基本理念です。

そういうユネスコの方針の下で、こういう意見があります。従来の歌舞団型への批判という名前を付けましたが、資料 2(星野 資料② p.94)をご覧ください。今年の 10 月に奈良で行われ、鈴木所長、宮田さんもおられました、無形遺産と有形遺産を結びつけて保存していくための方向性を探る会議でした。その基調講演は 3 人いましたが、フランス人の Mohamed Khaznadar という方が、基調講演の冒頭でこういことを言っています。四角で囲ったところです。山路さんも指摘されましたが、フォルクローレスタイルというのが、特にロシア、旧ソ連が非常に盛んだったのですが、それが他の社会主義国に伝播して、いろんな各地各民族の持っている現地のものを画一化して、西欧風バレエ式に踊りの手を変え、音楽もそれに合わせ、衣装もきらびやかに着飾らせて舞台にのせる、これこそがフォークロアだということで宣伝して、これが実は本物を破壊したのだと。これには徹底的に反対する、こういうものが無形文化遺産を守るというのではないのです、と言っているのです。

次に、資料 3(星野 資料③ p.95)の無形の文化遺産の当面する問題と今後、のところに進みますが、9 月末に、ヨルダンで文化遺産の保存の会議がありました。そのとき無形文化遺産の保存をどうするかという話が出ました。その報告記であります。四角で囲った中で、このフランス人と同じことを、ユネスコ関係者は次のように言っています。本年 3 月に文楽劇場で開催されたユネスコ関係の会議ですが、宮田さんが出席しておられますが、そのときのカントリーレポートの中で、イランのユネスコの文化部長 Fatemah Farahari さんがこういことを言っています。従来は西欧的近代化潮流の中で伝統的無形の文化遺産を無視し軽視し、他方、在りし良き過去の日への郷愁感を強調して観光客におもねったステージ化したものを創り、コマーシャリズムを追求してきた。今やイランではそのような施策を回避し、本来の伝統的無形の文化遺産保存の方向へ舵を切りつつある、という趣旨のことを述べています。私が察するに、2 つの資料だけですが、ユネスコの無形文化遺産の方向性としてはおそらく、基調としてこういう考え方があるのではないかと推察できます。で

は、今ビデオでお見せした歌舞団型の民俗芸能公開というのはどうなっていくか、イランの人はこういうものを排除しつつあると書いてありますが、ここが問題でありまして、以下私の考えを述べさせていただきます。

終わりの頁をご覧ください。ここに写真がのせてあります(資料では割愛)。国土社から出ている本にのっている写真ですが、ヨルダンのロイヤル・ヨルダン・フォークロア・トゥループというのがありまして、歌舞団でございます。ヨルダンは王国でして王国歌舞団ですが、写真でおわかりのように、アラビアダンスを踊っているのですが、ヨルダンの村や町、ベドウィンのキャンプから民族舞踊や音楽を集めて国内外で披露しているということです。ベドウィンというのは砂漠の民族でして、本当地つきの、従来の民族なのですが、そういう人から歌や踊りを習ってきて国内外で紹介しているのです。ヨルダンでもそういう活動が今も続いているのですが、ユネスコがこういう方針を出したからと言って、直ぐ変わるわけじゃなかろうかと思います。なぜかという、お金が安上がりですから。日本でも、万博や芸術祭をやろうという、手軽に、お金の範囲でしか呼べないわけです。基本的に日本では現地の伝承を呼んできて公開していますが、海外のものを呼ぶというのは難しい、基本的に TPO が違うのです。民俗芸能の公開ということは、時も場所も機会も違うのですから、当然コマーシャルイズムやアミューズメントの追求が入ってくるわけです。ツーリズムが入って来ざるを得ないのです。精神的に拒否することはできても、時の流れで決まっていく事柄ですから、ユネスコの関係者が発言しても、そう簡単にはすぐには変わるわけはなかろうかと思います。ともかく、その精神は強調されていき、ステージでの公開云々ということよりも、現地での民俗芸能をどう保存して行くかということに頭を使っていくことになるだろうと予想されます。現実は無形文化遺産条約が成立しますと、ユネスコに基金ができて、その基金からそういう支援すべきところへはお金が行くような仕組みになるだろうと思いますが、どのようになるかわかりませんが、恐らく現地でどう保存するかというところに頭を使って行かざるを得ないと思います。

もう 1 つ、公開の問題に限らないのですが、民俗芸能の保存を考えた場合に、公開の場合もそうですし、現地でのイベントあるいは現地での公開の場合も、和太鼓ブームとか、宮田さんもこのあいだ所報に書いておられましたが、よさこいソーラン節といった、時の流れで出てくる、古い民俗芸能を基にして創ったものがどんどん流行してきます。これをユネスコが、こういった傾向を、舞台公開だけではなく、どう評価していくのかということが、恐らくユネスコが悩まれるところではないかと思っています。その辺が考えどころになると予想いたします。流行してきたものは、それはやっぱりしかたがないし、それだけでなくはいけないといったものではないのです。ちゃんとした古いものを守ったっていいし、全て流行にのらなくちゃいけないものでもないのです。特に無形文化遺産といった

場合には、ユネスコは、そういうものは傑作にしないとか保護の対象にしないとか、無視するのか、将来どうなるかわかりませんが、何れにしてもそういうものは、時が解決してくれるということがあるのではないか。文化財行政は、往々にして事柄の結果を追いかけていくということがありますので、そこをよく見ながらやっていくということに動いていくのではないかと推察します。これは私の私的な感想というか予想なので、いろいろご意見もあろうかと思いますが、そんなことを申し上げて、私のコメントにさせていただきます。

司会 俵木 悟(東京文化財研究所芸能部) ありがとうございます。今、世界的にこういった動向が広まっている、特にユネスコの世界遺産条約が採択されたということで、世界的な枠組みの中でこういった民俗芸能の公開がどのように推移していくかという、1 つのご紹介をいただいたと思います。次に、国学院大学の茂木栄先生からお話をいただきます。

茂木 栄(国学院大学) 時間が押しているということなので、レジュメ(資料 6 p.98)を説明していると発表みたいなことになってしまいますので、今回は割愛をさせていただきます。このグラフで何を言いたかったかということだけを申し上げますと、1 ページ目の一番左側のグラフを見て頂くと、神事以外での祭礼とか臨時の例祭以外での民俗芸能の公開というのは、つまり神社以外での公開は、回数でいうと 7 パーセントくらいです。何を意味しているのかというと、保存団体にとっては回数的には大きなウエートを占めていないということが 1 つあります。

次のページ、行政からの依頼を受けて神社以外で演じたことがあるか、という質問に対して、大体 3 分の 2 ぐらいがある、と答えています。3 分の 1 はない、というふうに答えているわけです。この数字がどういうものかと言いますと、平成 8 年に全国の青年の神職を集めた研修会がありまして、そのときに自分たちの奉仕している神社の神事芸能に対して実態調査のアンケートを行った結果です。このときは、星野先生、西角井先生にもお出でいただいて講師を務めて頂いたわけですが、このような『神事芸能の現在』という報告書を作ったわけです。そのアンケートの集計を取ったものです。おまつり法案が施行されてから 4 年ほど経っていたので、どの程度住職さんたちが知っているのか、というようなことを聞きましたところ、4 分の 1 が知っている、後は知らないということでした。意外にマスコミの取材を受けているということがわかりまして、取材を受けて良かったと答えている神職さんたちが 90 パーセント以上いるということ、これも意外な結果なのですが、細かいことは中に書いてあります。観光のみの目的で引き出されて舞を舞う、もしくは演じるということは、それほど多くなかったということ、2 枚目の左上のグラフで示しました。観光PRというのが全体の 7 分の

1 ぐらいであるということを示したかったのでこれを作りました。

山路さんが先ほどおっしゃいましたが、私も国学院大学で、倉林先生とは直接師弟関係はなく、むしろ本田先生に薫陶を受けたのですが、それでも国学院派というふうにおっしゃれましたが、やはり神事芸能としての面というのを抜きに芸能として舞台に上げることに対しては、少し考慮するべきであろうという持論の持ち主であります。そのことについては、討論の中で機会があればお話ししたいと思います。

まず、最初の宮田さんの民俗芸能の今日的状況ということでは、いろんな分析を下さっています。最初のところで、現地性という 1 つの指標を出していらっしゃる、現地性が高い低いということで実際に行われている公開を位置づけている。第 2 の指標として、公共性の大小。第 3 の指標として、芸能の公開した場における芸能の多様性という、3 つの指標を出されているわけです。そして、具体的な例をあげて説明してくれました。大変明快な分類で参考になるのですが、1 つ聞きたいのは、宮田さんご自身は、この 3 つの指標を出されましたが、3 つの指標の価値づけというか、どういう形が一番好ましと考えているのか。例えば現地性が高い、そして公共性が高い、多様性が高い、という。高い方が宮田さんとして価値が高いと考えているのか、高い低いという言い方にそういう価値づけがあるのか、宮田さんの考えている好ましい形というのはどういうものなのか、ということをお聞きしたい。

それから 3 ページ目の右下の、おまつり法との関係で、第 12 回の「地域伝統芸能全国フェスティバル いばらぎ」と同時開催しているというふうに書かれてあります。こういう形でブロック大会というのが、おまつり法のフェスティバルと非常に近づいてくる傾向を示している。これに対して宮田さんはどうお考えなのか、おまつり法に対してどう考えているか、こういうブロック別民俗芸能大会とおまつり法における公開、全国フェスティバルが接近してくることに對してどう考えているか、この 2 つをお伺いしたいと思います。

それから、城井さんに対する質問は、全国郷土芸能協会がさまざまな困難を乗り越えながらいろいろな活動をしている、しかも全国的な活動をしていることが良くわかりました。ここでポイントになるのは、子どもに焦点を当てて、学校教育の中で伝承もしくは芸能を学ぶということを提唱されていて、全国の子どもの芸能を一堂に会して、そこで行うという、公開をすることによって育成を図ろうという、この二本柱を考えていらっしゃるわけですが、運動としてだんだん大きくなって行くのだと思いますが、最終的に全国郷土芸能協会が何を指して、展開していこうと考えていらっしゃるのかが問題だと思うのですが、そのことをお聞きしたいと思います。

加藤さんは、「北上みちのく芸能まつり」だけではなく、北上のみならず岩手県周辺の青森県、

福島県、秋田県の芸能まで、学者顔負けの分析をされながらこういう企画・運営をされているという、超人的な方だというふうに思いました。昭和 33 年にまず発表会が始まったということですが、加藤さんが直接的に関わって大改革をなしたという昭和 44 年という年がどういう年だったのかということをお聞きしたいのです。北上にとってどういう年だったのか、もしくは岩手県、それからこういう地域とか民俗芸能などをめぐる社会状況がどうだったのかということ、大改革がどういう背景があつて可能だったのか。全く何もないときにこれを打ち出しても、観光のためと言っても誰もついてこなかったと思うのですが、それが可能だった背景というものをできれば教えていただきたい。これまた大きな質問になりましたが、これをお願いしたいと思います。

山路さんは民俗芸能の公開の最初の状況を、民俗芸能大会を例にとって歴史をご説明いただきました。その中で言葉のことで、郷土芸能があつて今は民俗芸能と言い換えている、もう 1 つ神事芸能という言葉があつて、これは国学院派の人が使っていたというお話がありましたが、最近ではおまつり法に関係して、地域伝統芸能という言い方がされるようになりまして、いくつか我々が民俗芸能と言っているものを表す言葉が新しく作られていたり、また少しずれた形でいくつかが存在するというお話だったのですが、私のプリントの最後のところで、言葉の意味するものを考えたことがありました。図などを書いてみたのですが、民俗芸能という言葉が最初に使われたのは昭和 24 年で、民俗芸能の会という会が作られています。これは本田安次先生が中心になってやられていますが、かつて先生に、民俗芸能という言葉はどこから出てきたのかと質問したことがあったのです。これは民俗芸能の会という命名から始まったのではないかと、命名したのは自分だとおっしゃったのです。自分が最初に使い出した言葉だと思っておっしゃいました。それが昭和 24 年です。

神事芸能という言葉はいろいろ探してみましたが、私が知る限りでは、折口信夫が『民俗芸術』に「組踊り以前」という昭和 4 年に書いた論文があります。この中で神事芸能という言葉を使っているのです。これが初めて出てきた言葉だと理解しているのです。このときの神事芸能というのは、我々がいま神事芸能というとほとんど民俗芸能と同じような意味で奉納芸能という感じで使っているのですが、折口が使ったときは、神自身が芸能的な表現を使って体で表現すること、これが神事芸能というふうに規定しています。神自身が身体表現として行う、それを神事芸能と言うように、今使っている言葉とずいぶん違うのです。

そんなことをいろいろ考えてみますと、私が作った図(p110)がありまして身体芸能の位置づけとしましたが、これは山路さんが先ほど本田先生がおっしゃられたことで説明したものと重なるので、なるほどと思ったのです。横軸に宗教軸というのを取りました。横軸の宗教軸の片方の極に神聖性、もう一方に世俗性というふうに指標を取りました。縦軸に芸能軸を取りました。縦軸の芸能軸の

上の極に身ぶりと書きましたが、娯楽性を一番上に置く。下に芸術性の極を置く。そうしますと、具体的な芸能の1つ1つがこの軸の中に位置づけられると思うのです。その中で、例えば田遊びにしても神楽にしても獅子舞にしても、神社で行われるような、本田先生が舞台に出すのはまずいとおっしゃられた水窪の田楽にしても、花祭、遠山祭にしても、神楽系統の芸能ですが、これを神事芸能としてくることができる。神聖性が高く芸術性がある。神楽などの熟練したものについては、非常に芸術性が高いと思うのですが、その芸術性のあるなしで上下にいくわけです。また、舞台にあがる芸術性の高い伝統芸能などという舞台芸術、これは非常に芸術性が高いだろう。世俗性と神聖性の間に動くだろうということです。また民俗芸能というものをどう位置づけるかということですが、やはり世俗性と神聖性の間にあって、芸術性は舞台の伝統芸能ほど高くはないけれど、しかしながら娯楽性というのを持っている。そういう位置づけをしてくると、このような楕円で示したような領域が見えてくると思うのです。おまつり法でいうところの地域伝統というものが、どういう範囲をフォローしているのか難しいのですが、ただ、おまつり法では、舞台にのせるということを主な目的に地域伝統芸能を設定していますので、かなり上のほうの娯楽性と世俗性を高めるというところにあるのではないかと。こういう図を書いて見ました。本田先生の言葉をご紹介下さった山路先生のお話をこれに当てはめてみると、本田先生と私の意見がありがたいほど一致したので意を強くしたのです。

そこで山路さんに質問です。山路さんは、この民俗芸能舞台上演是非論という、是か非かという論争について、本田先生の意見は紹介下さいましたが、山路さん自身はどうお考えになっているかお聞きしたいと思います。舞台にのせていい芸能といけない芸能があるとすれば、山路さん自身は、どういう種類のものがのせて良くて、どういうものがのせてはいけないのか、具体的なことをお聞きしたいと思います。本物は力があっていい、本物ではなければだめだということは今までのお話からわかったのですが、本物でなければいけないと言ったときの、本物のどこまでを容認するのかということを教えていただきたい。

時間が超過しましたが、私のコメンテーターとしての役割は、質問を考えるということでご勘弁いただきたいと思います。

司会 ありがとうございます。ここからはそれぞれの事例報告者の方にも入っていただいて、コーディネーターは宮田の方に任せます。それでは報告者のみなさんもお登壇頂きたいと思います。

コーディネーター 宮田繁幸（東京文化財研究所芸能部） 例年、この協議の時間は、報告書にな

ってしまいますとすんなりと進行したように読めてしまうのですが、頭を悩ませる時間帯です。今年は特に時間がございません。あと1時間しかないのです。今の茂木さんのご質問に答えていただくことと、フロアーからもたくさんご質問をいただいております。それに答える形で、討議を深めるところまでは行かないだろうがご勘弁頂きたい、と最初にお断りします。少なくとも今日お集まり頂いた方へのご質問には、きちっとお答えしたいと思います。

私も報告者の一員として、私から口火を切ろうと思います。コメンテーターの茂木さんから具体的に個々質問をいただきましたので、まず私の部分からそれにお答えしようと思います。わたしが、分類指標例というので、現地性・公共性・多様性というのを出しました。それぞれ芸術性が高い低い、多い少ないでもいいのですが、公共性が大きい小さい、多様性が大きい少ないという指標を出して、どれを理想的に考えるかということですが、そういうことは私は考えておりません。どれがあるべき姿かということをあらかじめ持ってこの指標を作ったわけではなくて、民俗芸能の公開をめぐるというテーマでさまざまなことを想定されると思いまして、今回そのメインターゲットになるようなものはこの指標の分類でいくとこの位置にあるのだよ、というグルーピングをしようとしたことです。例えば、現地性の最も高い現地公開であれば、民俗芸能の研究者で現地公開はけしからんという人は1人もいないわけですから、これは何の問題もない。研究的に見ても問題ないわけです。問題にすべき公開の範疇は、この意味の公開ではないということで除いたということです。公共性が高ければいいかというと、文化財保護の立場からはその方がいいに決まっているけれども、必ずしもそういう大会が出演者側、あるいは見る観客にとって、本当にいいものかどうかはわからない。従いまして、逃げるようですが、私が推奨するのはこの指標のどの位置、どれがベストであるかという考え方は基本的に持っていないのです。

もう1つ、イベントとのタイアップ例で出しました平成16年度、この間の10月に行われた関東ブロックの「地域伝統芸能全国フェスティバルいばらき」との同時開催、これは残念ながら私は奈良の会議に出席していて、現地に行っておりません。現地調査はここにいる俵木が行きましたので、俵木と文化庁の吉田文化財調査官の話のまた聞きですが、必ずしもこれは民俗芸能大会側から見て、うまくいったとは言えないのではないかなという印象を持っています。それはフロアーからの質問にもありましたが、イベントとの同時開催の場合は、どういうイベントと同時開催するか。地域伝統芸能フェスティバルは芸能の大会で、ブロック別民俗芸能大会も同じような芸能の大会。一方は民俗芸能、一方は地域伝統芸能と言っていますが、非常に重なる部分が多い。予算は恐らく10倍ではきかない規模で向こうの方が多いです。地域伝統芸能フェスティバルでは、民俗芸能大会をやっている日の同時刻のトリは「都はるみショウ」だったと聞いております。都はるみがこっちに

出ると思って民俗芸能大会の会場に来たお客さんが、そうではないのかと聞いてぞろぞろフェスティバルの方へ移ってしまったと聞きました。茨城の方がいらっしゃると大変失礼だし、関東ブロックの方がいらっしゃるので言い難いのですが、ブロック大会側にとってメリットの大きかった同時開催とは、今のところ私の印象としては言えないのではないかと。これはこれから細かく分析してから考えるべき問題だと思っています。

もう 1 つ突っ込んで、おまつり法をどう考えるのか、踏み絵みたいなことを言われてしまいました。おまつり法に関しては、私の公的立場、これがあるかどうか分かりませんが、文化庁出身でここにいますと考えると、良い悪いの是非論をいう立場にはない。それが存在するという前提の基で、その中で、文化財保護の立場からいかにそれを守るか、こう言うとそのが悪いと思っていると取られるかも知れませんが、あるいはもっと言えば、利用してやるかというようなことを考えるべきであろう。その法案が廃止になる可能性はほとんどゼロに近いですから、そんな無駄なことをするよりも、それが存在するという前提でいかに善用するかを考えるかということです。逃げのような答えで申し訳ないのですが、私に関してはそのような形でお答えしたいと思います。

それでは 2 番目の城井さんから、先ほどの茂木さんのお話に対してお願いします。

城井智子(全国郷土芸能協会) 茂木さんから、今後の展望という大きな課題をいただきまして、私たちのこれに取り組んだポリシーが問われてくるのだと思います。

私どもの現在の考え方としては、こども民俗芸能大会と言いましても、子どもだけの民俗芸能というのは限られてくると思うのです。地域の中で、各年齢層が加わって、地域で支えてきたのが民俗芸能なのですが、その共同体自身が高度成長期にかなり崩れている。そういう現状に当たっては、教育の方でそれを補っていく必要があるのではないかと考えておりました。一方学校教育の中では、今いろんな社会的事件が起きまして、もう少し子どもたちを地域が見守る、地域に居場所を作ろうという文化庁の政策が昨年ぐらいから打ち出されております。私どもの考え方としては、今更居場所づくりと言っても、その努力はわかりますが、我々日本人が自然に地域の中で持っていた宝物、もっと身近なものがあるのではないかと考えておりました。幸い昨今は西洋音楽だけではなく、学校教育に邦楽を取り入れようという方針に変わってきました。しかしながら、私たちから考えると、直ぐに邦楽と言われても、身近なものは失われてしまって、昔の横町から三味線の音が流れ長唄が聞こえてきたという生活体験からはほど遠くなってきています。それで私たちは、邦楽はもちろんですが、もっと身近な祭囃子はどうか、祭囃子だったら神社で行われるものがまだ残っていますし、そのリズム感はどこか DNA の中に残っているのではないかという思いを

しております。邦楽というと、私たちから考えても非常に難しいものでして、じゃあ三味線で「さくら」を弾けばいいのかというと、そういうものでもない。本来楽しむべきものが苦痛になってしまうようなことが、現実には起こるのではないか。私どもは郷土芸能協会なので、祭囃子からでもいかがですか、というような話をしているわけです。

私どもは、文化庁を主務官庁としておりまして、教育委員会に各県の窓口を持たせて頂いておりますので、差し障りがあつたら申しわけありませんが、全国的に見ると、教育委員会は非常に難しく、すぐには受け止めて下さらないところのように思います。私もずっと担当しておりますと、全部ではありませんが、行政側の事情があつてのことだとは思いますが、取り付き難い、余計なことが増えるからいやだという意味合いを言われたりもします。

民俗芸能の年齢層を考えると、おじいちゃんというのはまだまだ元気な人がたくさんいます。民俗芸能が現在、元気にしていただけるのは、その方たちが損得を忘れて、好きだからとか、今まで伝わってきたものだからということで、一心にやってこられたお陰ではないかと思います。お孫さんは、これも新鮮な感動でおじいちゃんから習うという状況ですが、団塊の世代、高度成長期の頃の方たちというのは、全くその環境になかったせいとか、そこだけすぽっと抜けている感じさえあります。まず先生たちに、お孫さんがやっている素晴らしいものを見せよう。

昔は学校教育に取り上げているところはほとんどなかったのですが、ただやっぱり故郷とか、郷土のいろんなことを学ばせてもらえる余裕はありました。単に芸能の後継者作りという肩肘張ったことだけではなく、身近に育ったところの踊りとか、そういうものを習う機会がありました。今にして思えば、もっときちんと習っておけばどこへ出ても恥ずかしくなかったなと思うのです。そういう文化というものは、アジア近辺には、例えばコンテンポラリーなものをやってもその土壌には文化的な自覚というものが成されているように、私に関係しているものからは感じられるのです。ところが、日本の現代舞踊とかそういうものは、日本的なものから切り離されたところから出発しているかのように思えるときがあります。それは、それをやっている方たちにとっても不安定なものを感じられるのではないかと常々思うのです。ある演出家の方が、伝統芸能は保持者会と言って所有しているという、批判めいたことを書いておられました。伝統芸能も今ある限りは、みんなコンテンポラリーなものではないでしょうか。現代という意味ですから、その面では現代の息吹を入れ直さないといけないのではないかと思うのです。ですから、伝え方、伝承というものも、学校教育、教育という言葉は使いたくないのですが、学校場で取り入れられたら、子どもたちも新鮮な感動を持って受け継いでくれるのではないか。その中で、現代は現代の魂を入れていったらいいと思うのです。そんなところでしょうか。

コーディネーター それでは北上の加藤さん、お願いします。

加藤俊夫(北上みちのく芸能まつり運営委員) 私への質問は、大改革の背景ということなのですが、当時、私は市の職員だったと先ほどお話したのですが、たまたま観光担当になったということで、お前やれ、ということなのです。ですからその当時は、民俗芸能の何たるかを全く知らない状態でした。芸能を素材にして観光的にどのように人を集めるかということが第一だったのです。

私が最初に考えたのは、いわゆる行政が作った祭りというのは、なかなか住民が動いてくれない。本来のお祭りのあり方と言いますか、住民を動かす方法は何かないかということで、盆踊りを考えたのです。盆踊りをみんなで踊らせるのが 1 つ。それから、芸能団体というのは多くて 20 人ぐらいで踊るのですが、これをマ스ゲームにして踊らせる方法はないかと考えました。その頃学校の運動会などで、鬼剣舞の群舞をやらせたり、さんさ踊りの群舞をやらせたりしていたのです。これはいいということで、これをプロにやらせたらどうかとプロに相談したのです。ところ根っこが同じであっても、手のあげ方、足のあげ方が全部違います。リズムは同じでも、同じ踊りにするということが難しかったのです。幸い、昭和 45 年の大阪万博がありましたし、岩手国体があったのです。そこで要望が来たのです。何人以上の鬼剣舞でなければ出さないが、お前たち万博に出ないかと言われたのです。じゃあ、万博型の振り付けを考えようということで、手はあなたのチーム、足はあなたのチームという具合に新しい振り付けを構成させたのです。それを基にして 44 年の大改革をやったのです。それが見事に当たったのです。37 年にスタートしたのですが、そのころは 4~5 千人集まったでしょうか、学校の校庭でやったのです。たまたま北上では、岩手県で最初に北上市民会館を建てたのです。立派なホールで、それを建てたのが 39 年、そのホールに移行して何とか成功させようと図ったのですが、なかなかうまくいかなかったのです。うまくいかないで、それを町に移したらどうかという町の中の意見もあって、それを取り入れて、今のような考え方でやったのです。当時は、経済も安定期だし、芸能団体も復興したいという機運もあったことは事実です。それにうまくはまったのではないかという感じはしております。

コーディネーター 山路さんお願いします。

山路興造(民俗芸能学会) 私に対する質問は、是非論をどう思うかというのが 1 つあります。この是非論をどう思うかというのは、私自身は民俗芸能大会も含めて 40 数年、本田先生のもとでずっ

とやってきましたから、そこに関しては、先生の意見に全面的に賛成しています。私が本田先生はこう言ったというものの大部分は私の意見であると理解していただいていいと思うのです。私も学問上では、本田先生に大分反抗した部分もありますし、反対したこともいろいろあるのですが、民俗芸能に関する見方、考え方、具体化の問題、公開の問題というのは、やはり先生の影響を受けて、大体私が先生がこう言ったという形で言うことは、肯定しているからそう言うのだとご理解いただければと思います。

もう 1 つは、本物とは何かという大変難しい質問なのですが、このごろ地域伝統芸能という言葉があるというので、へえっと聞いていたのですが、地域伝統芸能という言葉に民俗性というのがどこまで入っているのかよくわかりません。これはあくまでも芸能が主体ですよ。郷土の芸能ということと同じなのであって、言うなれば、芸能に主体性を持つ、民俗芸能という民俗的な背景を重視した芸能という言い方から、今度はおまつり法というのがでてきて、必要なのは芸能だよということになって、それで言葉自体も地域伝統芸能と変わっていくのかなと。これは基本的には郷土芸能の現代版なのかなと思ったのです。本物というのは、私は、地域性に根ざして、伝統性をきちっと持った、なおかつ修練した芸能が本物の民俗芸能なのかなと思っております。

もう 1 つ加えますと、いろんな言い方がある。民俗芸能の会というのが確かにありましたけれど、これが『芸能復興』という折口信夫命名の本を出すのが昭和 27 年で、そのころ本田先生にも民俗芸能という言葉はあった。戦前には民俗芸術という言葉も定着していました。ただ芸術といった中には、初期の頃にはいろんなものが入っていたのです。後に民芸というものも入っていて、もうちょっと広い範囲だった。本田先生としては、その言い換えとして民俗芸能という言葉自体にそう抵抗なく、ふっと入っていったと思うのですが、ただ郷土芸能を民俗芸能という言葉に変えたということと、もう 1 つ、大きな意味で、無形文化財が無形民俗文化財に変わったのはたいへん大きな転換で、先生がどこまで気づいていたのか私にはわかりませんが、歴史的に見ると大きな転換だったということが言えると思うのです。それがもう一度、地域伝統芸能に変わっていくというように、時代とともにどんどん勝手に変えられちゃうのです。村おこしで芸能が必要になったらこういう言葉に代えられていくというのは、へえっと思ったりして聞いておりました。

コーディネーター 今の地域伝統芸能という言葉が出てきた一番直接的な背景は、民俗芸能という言葉を使ってしまうと、その法律の所管の問題で、文部科学省が主務官庁にならなければいけないということがあったように聞いております。だからわざわざ造語したのだというふうに。地域伝統芸能は旧運輸、通産といったところ、農林もそうです。文部科学省は主務官庁ではないですから。

今日は、発表を 4 つにして総合討議の時間をたっぷり取るという予定でしたが、非常に時間が押し迫ってまいりました。フロアーからもたくさん質問をいただいております。なるべく多くの方からの質問を取り上げたいと思いますので、各人から 1 点ずつに絞らせていただきます。勝手にこちらの方がメインだろうという方に絞ってしまいたいと思います。今回の公開をめぐってということに直接関わった質問に限って読ませていただきます。

まず私に対して、民俗芸能としまの中村理行さんから「評価基準として、集客率と観客の満足度をあげられましたが、その測定方法について教えて下さい」ということです。これはだいたい各県とも同じなのですが、集客率と満足度というのが財政的に説明する場合の定量的な指標となっています。具体的数値によって若干ぶれはありますが、集客率に関してはそのキャパシティ、1,500 人収容のホールでも、2 階はつぶしますので、1 階部分のキャパシティを 1,000 人とした場合に、目標値をその事業自体で決めるのですが、大体 7 割から 8 割程度というのが合格ラインというか、成功したというところになるろうかと思います。ちなみにこの協議会は、90 名以上の参加が A 評価ということになっております。ここは目一杯入って 110 人ちょっとですから、8 割強というところですよ。満足度に関しては、ほとんどの場合がアンケートを実施しています。来て良かったとか、そのアンケート上の満足度が 80 パーセント以上といったところが普通の指標ではないかと思います。事業主体によって若干その指標は変化するということだと思えます。

もう 1 点、実践女子大学の中村茂子さんから「タイアップイベントの場合、お金や力がある方へ吸収されないで実施するのは困難のように思います。成功例の基本がわかりましたら教えて下さい」。全くその通りです。先ほど茂木先生に対する回答で茨城の話をしました。同じ目的を持ったイベントを同時開催してしまうと、派手でお金があって、ぱっと見ておもしろい方に客が流れる、これは当たり前です。ですからイベントと言っても、例えば山口で行われた「きらら博」はかなり成功だったという評価を得ております。それは博覧会場の中の 1 パビリオンとして、その日限りの特別な民俗芸能公演という形でやりましたので、逆に普段あまり民俗芸能公演に来ないような年齢層が多く入って、アンケート結果も好評だった。こういった場合は成功例と言えるのではないかと思います。先ほどお話した今年の九州地区の大会、竹田市の場合も、ブロック大会と竹田市の大会の時間的・場所的な住み分けが非常にうまくいっていた。両方に興味を持ったお客さんが、うまく人の流れを作って、全体を盛り上げるという形ができていた。これはタイアップイベントが全て民俗芸能側に不利だということではなくて、主催者の力量と言いますか、全体としての調整能力に関わるのだらうと思います。うまく利用すれば人の流れを作れる。それも老人会動員ではなく、普段そういう大会になかなか足を運ばない人にその魅力を伝えられる 1 つの手法なのではないかという形で

ご紹介しました。

城井さんに相模人形芝居下中座の林美禰子さんから、質問が3つありますが、学校での指導ということがメインのご質問なので、一番単純なものに限ります。「子どもとは中学生までを意味しているのか」ということです。

城井智子(全日本郷土芸能協会) 私どもの大会は小学生・中学生が主体ですが、もちろん高校生も加わっております。

コーディネーター もう1つ城井さんに、滋賀県愛知川町教育委員会の福持昌之さんからのご質問です。「民俗芸能の活用、公開上演にはプランナーの育成が大切なことだと思った。全日本郷土芸能協会では指導者研修会を実施されているとパンフレットにありました。伝承者の中でのリーダー育成ということだと思いますが、内容と今後の課題について教えてください」。

城井 かなり前になりますが、オリンピック青少年センターで指導者研修会というものが3回くらいあったのです。それが私どもも大変参考になりまして好評でした。それを続けて欲しいと願っていたのですが、続きませんでした。それなら私たちの会員の中の指導者的な役割をなしている方たちに来ていただいて研修会をやろうということで、3年ほど前に1度やりました。そのままでございます。私どもは、これは重要なので、今年やったセミナーの延長線上にそういうものも含めて総括したセミナーというものを、子どものものにくっつけて、来年あたりからやろうと思っています。

コーディネーター 梓山獅子踊保存会の梅津幸保さんから、みちのく芸能まつり加藤さんに質問です。「私の地域の獅子踊りは門外不出として伝承されている。他の地域で披露することはできないというように断られた事例はありませんか」ということです。

加藤俊夫(北上みちのく芸能まつり運営委員) そういったことはないです。我々のところの鹿踊りは門外不出ではないです。あれはどこにでも公開できるはずで。鹿踊りの中心は江差で、たくさんあります。15団体ありますが、伝承には非常に厳しいのです。8人で踊るわけですから、それぞれの持ち場が全部違うわけで、伝承するためには立派な儀式をやって伝承しております。それは厳しいのですが、門外不出ということはないと思います。

コーディネーター 豊田市能楽堂アドバイザーの柳沢新治さんから城井さん、加藤さん、お2人への質問です。「現在の民俗芸能の催しは、演出的工夫が足りないと思います。観客満足度を高めるためには、転換、進行をスムーズに進めること、そのための構成、台本、司会への注文が欠かせません。演出はどのようにしていますか。専門的な演出家を育てる必要があるのではないのでしょうか」。これはお2人への質問ですが、全体に関わるかと思います。

加藤 確かに演出をやる方が欲しいのですが、ふさわしい人がいないのです。いないために私1人でやっているのです。私たちの考え方は、民俗芸能は、本来は風土性を活かすために、地元でその時期に見るのが一番いいと思うのです。それができないので、発表会みたいな形で、芸能まつりとしてやっているのです。

もう1つは、舞台にのせて、舞台芸術の1つの作品として見る方法もあるのではないかということを考えております。ですから、北上にさくらホールというのができたのですが、そこで鬼剣舞の全演目公演というものをやります。全演目ですから19あります。それを全部流してやったら、5〜6時間掛かってお客さんは見るに堪えません。3時間で切るのですが、いいところを効果的に見せなければということで、構成・演出が必要になってきます。

もう1つは、鹿踊り専門の会場でここ数年やっていますが、本来芸能の楽しさのほかに、踊り手には苦しさがありますが、その苦しさはどうかということを一般のお客さんに見てもらおうと考えたのです。ごまかしのきかない、装束を全部脱いで素っ裸で踊ってもらおうということです。例えば鹿踊りの場合、太鼓が地べたに付くくらい腰を下ろして飛べということです。それは鹿踊りの幕を覆ってしまうと、ごまかすことができるのです。それを全部かなぐり捨ててここ数年やったら、お客さんの評価ががらっと変わりました。鹿踊りはおもしろいなという見方が出てきた。こういう演出方法もあるのではないか、そういう工夫をしております。

これはまだ実現しておりませんが、まつり期間中に、例えば数十人、10人でも20人でもいいのですが、現地で公開させるということもやろうという発案だけはしております。本来、夏にやるものではない踊り、田植踊、豊年予祝ですから当然正月とか小正月にやるのが本来の踊り、それを夏にやるのですから、どうもちんぷんかんぷんなのです。それも、冬にやっている団体だけを呼んでいけるのです。本来やる場所でやれないものを芸能まつりだからやるのはナンセンスです。1つの基本を守っていて、なおかつ芸能まつりに出いただくという考えで選考しております。

コーディネーター 城井さん 演出について何かございましたら、お願いします。

城井 加藤さんと同じように、現地でやる場合は何の手も加えなくて結構だと思います。それがあ
るべき姿だと思いますが、やはり舞台にするにはその風土から切り取ってくるわけで、その風土の
持つ意味をいかに伝えるかで、芸能を変えるという意味ではありません。いかに現地のをより
良く伝えるか、という工夫はしております。それは、よそに頼むということは金銭的にもできません
し、私どもが長いこと培ってきた舞台方面をやるものがメンバーにおりますので、自前でやっており
ます。構成し、必ず台本をきちっと書いてです。加藤さんがご指摘になったように、私どもも、司会
についてはこども民俗芸能大会の場合でも納得していないのです。なかなかいい人が見つからな
いで苦慮しているところです。現地の声をたくさん取り上げたいと思ひまして、来年辺りからは、子
どもたちに自分の住んでいるところを語ってもらおうじゃないかということを強く提案しております。

コーディネーター これはどなたでも、ということで、東村山ふるさと歴史館の新沼裕道さんのご質
問です。今回、公開の芸能大会は必要か否かということには意識して触れなかったのですが、出
てまいりました。「公開の中でも、公演の意義について考えると、一般への教育普及、演者のモチ
ベーションアップ、そして開催地の経済的効果などがあると思います。そうしたとき、北上芸能まつ
りのような例は別として、限られた空間に限られた人々しか呼ぶことのできない公演は、教育普及
という点では効果が薄いのではないのでしょうか。むしろ映像記録を使ったテレビやネットでの公開
の方が幅広い効果が期待できると思われます。もちろんライブの魅力はわかりますが。その辺り、
今後の文化財行政としてはどのように考えていくのでしょうか」。行政としては、と言われても難しい
ですが、私の方から申し上げますと、ブロック別大会の場合、満員になったとしても1,000人、それ
も年に1回、それもその県に来るのは7～8年に1回ということで、直接的にそれに触れることによ
って観客に与えた効果というのは、計量してみれば小さいのかも知れません。それが財政側から
みた、費用対効果として有効な行政施策であるかというふうに突っ込まれたときに、各都道府県が
どのように返答しているのかわかりません。ただし、そこで公開されたものは、映像記録等の素材
になりますし、一部は地方の放送局等で配信されるということが成されております。逆にこういう公
開の場を設けずに、映像素材だけを撮って公開・配信の方が費用的にはかかるだろう。そういつ
た配信のための素材を得て、なおかつ一般の人に生で見てもらえる機会としては、必ずしも効果
が薄いとは私自身は思っておりません。

今のご質問に関して、どなたか一言あればお願いします。

星野 いろんな意見があっというわけですね。今のご発言の方の意見全てになれと言う必要はないと思うのです。現実にはいろんな形の公開があるわけですから、そういうふうにやりたい人もいるということ、それなりに意味を持っているということは考えなければならないというのが、役人的な発想かもしれませんが、1つの貴重なご意見として承ることはできると思います。私はそういうふうを考えます。

コーディネーター 今の公開事業の効果という面に関して何かありますか。

山路 非常に貴重な意見だと思うのです。ブロック別民俗芸能大会などの場合は、今必要があるのかどうか。その辺、いわゆる既得権として続けていくというのが一番まずいので、その役割というのは主催者は常に考え、もちろんお金がかかることですから、税金をかけただけの効果があるのかということを考えておくことは重要だと思うのです。民俗芸能大会なども私は常に考えて、もうそろそろこれは要らないのではないかなど、いろんな意見は持っています。逆にこれから新しい、こういう形でやるべきではないかというものもあります。そういう流動性は必要なのですが、芸能というのは、やはり映像で見るものと本物を見るものとの違いがあります。芸能というものは、人数がどんなに少なくても、見るキャパシティが少なくても、本物がそこで見られるということは重要ですから。そういうことで、お金とかいろんなこと、効果、時代性、必要性をちゃんと考えて、情性ではやって欲しくないと思います。

コーディネーター 私の報告の中にも事業実施そのものが目的化する危険と申し述べましたが、まさにそのことだと思います。

フロアーからの質問で、これは非常に大きな質問なので、ここで即答できるものではないと思いますが、ご紹介します。千葉県教育庁文化財課の榎美香さんのご質問です。「かなりの無形文化財について、保存活動という行為自体が、対象を元の地域社会とかえって遊離させることがあります」。この保存活動の中に公開事業も含むわけですが、「無形民俗文化財とは、姿を変えても保存すべきものなのではないでしょうか」というご質問です。

もう1つ、「なぜこれを残すのかということ、保存会の方にどのように伝えるのか。先生方は、民俗芸能に対して、なぜ無くなってしまっはいけないとお考えなのか、お聞きできればと思います」ということです。この話題に入ってしまうと、20分や30分では終わらないと思います。今回の公開ということに関する討議のまとめに入る段階ですので、厳しいかなと思います。少なくとも無形民俗文化

化財が、姿を変えてでも、というところが問題かと思いますが、保存すべきであるという前提で我々は仕事をしています。それ以上の個人的な信念を問われると、ぎくつとするとところもあるのですが、保存すべきものであると法律が規定し、その枠内で仕事をしている身としてはそう言わざるを得ない。ただ、地元の社会と遊離して、形骸化しても残すべきかというふうに問われると、言葉を濁しがちになってしまいます。私の研究者的な立場での個人的意見としては、それは程度問題であろう。あまりに無惨な姿で残るよりは、滅びた方が良ようなものの中にはあるだろうと。ただし地元が残したいと思っている限りは、それは公的には手伝いすべきであろうというのが、私の個人的な意見です。この話に振み込むと、長い時間になると思うので、先生方には振りません。

そろそろまとめの時間に入らないといけないということで、まったく総合討議というほどでもないのですが、先生方のお話を聞かせていただいて、私も報告者の 1 人という立場から、逆に質問したいのです。山路先生のお話で、日本青年館とそれを中心になって進められた本田先生の思いによって、戦後の全国大会、特に初期の頃は困難な状況の中で始まったということですが、その通りだと思うのです。そういう中で、出演者に関して、出演謝金はおろか交通費、食費まで全部自弁で出てきていたということがありました。私が先ほどあえて私見として出演謝金のことを申しました。これを出すと反発があるだろうな、ということはわかっていたのです。行政にかつていた立場からすると、お金がなくてできしまうと予算は永久に付きません。つまり、地元の方の熱意で続けようと、財政はそれでできたのだから謝金とか交通費等は出さなくてもいいじゃないかということになってしまうのです。ところが今の時代、それで良いのかということを皆さんに問いかけたいのです。民俗芸能が、現地で祭りのためにやるのに出演料をよこせというのは論外の話で、ここでは問題外です。しかし本来の場から切り離し、ある人は仕事を休んで、ある人は学校を切り上げて、また他に用事があったのを蹴ってその場に来ていただいて、場合によっては前日から来て練習していただいている方に、出演料が要らないという感覚を私は理解できない。これに関して違うご意見の方がいらしたらうかがいたい。頼んできてもらう、それによってその人たちも伝承が活性化するという面では利益を受けるけれども、時間的・経済的には不利益を被るのです。その人に対して、金銭的な保証をしなくていいのだという考え方は理解できないのです。仕事として、事業として進める限りは、きちんとした対価は払うべきだというのが私の考え方です。これに関して何かご意見いただきたいと思います。

加藤 北上の場合は謝金膨大な額でいつも話題になるのですが、私は宮田さんと同じではないです。本来は謝金として払うべきではないと思っています。実費弁償はすべきですが、これは趣味

の芸能と違って、地域において自然発生的に起こって、地域の要望によって自分たちの力で伝えてきたものを、ただ公開するというだけでお礼の金を取るというのは私は嘘だなと思っているのです。外部から来る方に対してはいくらか出しますが、地元のものに対しては削ろうと考えているのです。

何でこういうことを言うかという、お金というものは、1万円もらうと2万円欲しくなる、2万円もらうと3万円欲しくなるのです。今は地域に分けて、市内は2万円あるいは3万円、市外については県南地方の場合は5万円とか、人数に関係なく地域によって決めて、それを謝金という考え方よりも芸能の振興に使ってくれと言って出しています。ところがその渡しているお金が、ある団体から言わせると、一番高いというのです。地元でやればもっと安いと言うのです。芸能まつりに出ると収入にもなるし、という芸能団体もあります。一方で北上市の団体からは安い安いと、うるさいくらい安いと言われます。これは芸能の全体の組織の中にぼんと渡して、個人には払わないようにするかという話までしているのが今のところですよ。

コーディネーター 今のことに関連してもしなくても良いのですが、討議らしいものにするためにあえて私が口火を切ったのですが、何かございますか。城井さんお願いします。

城井 私のところは保存会でありましてプロではないので、みんな仕事を持っているわけです。ですから、仕事を休んで来ていただく。出演料というのはちょっと抵抗がありまして、本当に仕事に対する対価が出ているかどうかはわかりませんが、日当という形でお支払いしているのがほとんどだと思います。

私どもの創立10周年記念大会を、来年6月に行おうとしているのですが、それは私どもの財政基盤から言うと、経費共に一部分しか補償できないと言っているにもかかわらず、30以上の出演申し込みがあって、どういうふうに振り分けようと苦慮しています。そういうありがたい場合もあります。これは私どもとの10年間の信頼関係とか、いろんなことで培われたものだと思います。これをどういうふうに変換しようかという悩みもあります。必ずしも保存会はお金でどうこうという意識は、全部とは言えませんが、持っていられっやらない方たちが多いのだなということを感じております。

山路 彼らは芸能のプロではないので、仕事を持っていて地域のものを伝承してきているのですから、私は謝金を払ってはいけないと思います。現実的な費用、宿泊費とか交通費とかはきちっと手当をしなければいけないと思います。全国民俗芸能大会の場合は、非常に早くから記念品は出

しています。あなた方がここに来てくれてやってくれたことに対する記念品という形で、高いものか安いものかわからないのですが、全員に出すということはやっておりました。それでいいのだと思うのです。謝金という形になってしまうと、芸能の専業者、それで食っている人たちの芸能ではないといふところが崩れてしまう。折角来ていただいて、それに対して記念品をあげる、この程度で留めておくべきなのかなと思います。

コーディネーター そういうことに意義を見いだしてくれるところが来てくれればいいという割り切り方でしょうか。

山路 私どもの民俗芸能大会は、こちら側から出てもらいたいものを選んでそこに行きますね。そこでお願いするときには、この芸能が芸能史的にどういう意味を持っているか、その芸能を伝承していることにどういう意味があるのかということ説明するわけです。自覚を持ってもらって、東京に出てきて、専門の先生方が多いところで演じてそれなりの評価を受ける。これまでの例によると、ひょっとしたら国の選択になったり指定を受けたりすることもあり得る。そんなことは言いませんが、そのところに意義を感じてもらうために説得をするということは努力をしております。出演料を払うから来てくれとか、募集をしているわけではないので、意味のあるものと呼んでいるわけです。なぜこれが東京に呼ばれるほど重要なのかということ、専門家が向こうに行って、説明して納得してもらうという手続きは取っております。

コーディネーター 私が何でこのお金のことを言い出したかというと、かつて大会の出演団体にアンケート調査、それから面談調査をしたことがありました。出演に関して今後消極的だという答えの中に、経済的負担が大きい、それで儲けたいということではないけれどかなり持ち出しになって辛いという意見が見られたのです。全国大会のように、山路先生がおっしゃった、地元を説得して地元もそれに意義を見いだして出てくれるというようなもの、これはこれでいいと思います。ただ、一部の文化財保護担当部局が絡んでいるようなものに関しては、行政的な無言の圧力によって、これは持ち出しでかなわないけど文化課が言うからしょうがないか、といって出演しているケースがあらうかと聞いています。それに主催者側が甘えているのではないだろうか。少なくとも、謝金という名目なのか日当という名目なのかわかりませんが、ある程度自由時間を拘束するわけですから、それに関しての何らかの手当というのを考えるべきではないか。今までなかったから今後もなくたっていいという形でやるべきなのかという問題提起をしたわけです。

茂木 私は発言するつもりはなかったのですが、今の皆さんのお話を聞いていると、持ち出しで舞台の上に無理矢理のせられて、集客率が悪くて、満足度が 80 パーセントに達しなくてだめだと言われて帰ってくる、そんなことに今の状況だとなるということです。満足度 80 パーセントを達成するのは、結構大変なことです。主催者側の勝手だという気がしてしょうがありません。謝金という名目は問題あるかも知れませんが、少なくとも出演者も満足して帰ってもらえるような、そういう状態にすることが主催者の努めだと思います。山路さんの清貧の思想は、私はいつも感服しているのですが、伝承者にまで押しつけるのはいかなものかと思います。

コーディネーター フロアーの方から、これに関連するお話かと思いますが、手が挙がっております。

中藪規正（ノンフィクションチャンネル） 民俗芸能のイベント等に関わってきました、今のお話は非常に問題があるところだと思います。私の個人の考えは、宮田さんの考えに非常に近いものです。イベント関係で民俗芸能のご出演をお願いしていますと、一部にアマチュアだから無料で良いという考えがあります。広告代理店系ではかなりそれがあまして、予算が少ないからアマチュアを呼べ、という考え方があります。それは非常に危ないことだと思うのです。民俗芸能が、地元の本来の場で行われることに関しては無報酬というのは当然成り立つものだと思うのです。それをお願いして、切り取って、どこかへ持ち出してくることにしては、宮田さんがおっしゃるように、その時間的・経済的不利益は、何らかの形で補填されなければいけないのではないのか。それが個人の収入になるのか、保存会の活性化に使うのかはそれぞれの考え方と思うのですが、それをきちんと打ち出していないと、民俗芸能はお金が安いと、イベントの穴埋めで予算が足りないときにちょうどいい、という形でいい加減に使われることが多くなる、それがいけないことだと思います。青年館の大会のところで、きちんと地元とお話しになって、出演料は払わないけれども意味があることだから出演して欲しいということで、それで了解して出演してもらうのは一番良い形だと思います。逆にこの場にいる方の意識として、きちんと経済的な面を打ち出して行って、ここにいない方々、特に広告等の業界の方々に対してアピールしていかなければいけないことだと思っています。

中坪 功（全日本郷土芸能協会） 私も基本的には宮田さんの意見で、やはりパー・ディーエム（日当）は少なくともきちんと払うべきだと思います。評価基準とタイアップイベントについては宮田

さんに反論というか、いろいろ言いたいのですが、時間がなくなるので後日にします。

問題は、先ほど評価基準とかいろいろありましたが、これは全部無料の公演なのです。お金を取っていないのです。民俗芸能大会だとか、今日のようなものだとか、入場料金を取ってもいいと思うのです。無料でいて何で客が入らないのか、私も不思議なのですが、先程から入場料金の話は出ていませんが、民間の場合は絶対入場料金を取らないと生活も成り立っていきません。いかなる場合も入場料金を取っています。全国公立文化施設協会という全国組織がありますが、こういふときにおける民俗的な出し物でも、あらゆるところは入場料金 500 円くらい取っています。役所でやるものは無料、民俗芸能の場合は全部無料、こういうところが悪い影響を与えているのではないかなと思います。入場料金を払えば、観客 1 人 1 人が責任を持ちますし、主催者も責任を持つし出演者も生半可な気持ちではだめだと。こちら文句が言えます。そのほかいろいろ言いたいのですが、時間がないので何時の日かお話ししたいと思います。

コーディネーター 公演自体、大会自体の入場料は、今回出なかった問題です。今回企画時に、いわゆる有料の民俗芸能の公開・公演をやっている国立劇場等、そういうところからお話を聞きたいなと思ったのですが、日程的な関係等でできませんでした。行政の教育委員会の文化財保護担当がやっているブロック別大会などで、有料化の話が出たことはあります。具体的に検討すると、有料化に伴う事務量の増大の方が、有料化によって得られる収益よりも、とくに人件費関係などでコストがかかるのです。ですからよほど入場料を上げないとペイしないというようなことで見送られたというケースが、私に関わったことではありました。今のお客さまは無料というよりも、多少入場料を払った方が真剣に見るし集客率もいいということはあろうかと思います。これは行政とか専門のセクションのないところがやる場合、民間委託すれば別なのでしょうが、これから考えなければいけない課題の 1 つではないかと、貴重なご意見をいただいた気がします。

フローアから引き続きご意見をいただきます。

吉川周平(京都市立芸術大学) 補足なのですが、出演者に対する交通費などで、私は山路さんより少し後から民俗芸能の大会に関係しましたが、そのころには交通費等は半額しか出なかったのです。その場合にどうやっていたかと言うと、地元の県や市町村の方から補助があったと思います。私が鹿児島にいる頃にも、翌年度にお願いするからと言って県の方へお願いしていたのですが災害があつてだめだと言われたことがあります。

私も山路さんと同じ考え方ですが、今いろんなボランティア活動があるわけです。民俗芸能大会

の方で出演者に謝金を出すという気持ちもわからないでもないのです。具体的に申せば、今回の出演団体の中で、杭全神社のお田植神事というのは、私は全然関係がないのですが、今大阪府の仕事をしていますのでたまたま行きました。そうしますと、本当はこの頃人が足りないで女性がやっているのですが、全国大会だからというので必要なところは男性のメンバーを揃えてくれて、そういう無理もしてくれているわけです。それを、例えばお金を出すからということになれば、観客数も少ないじゃないかということにもなるでしょうし、そうすると演出の方にも力が入ってきて、それこそ先ほどから言っている本田先生が拒否していた、地明かりなんかじゃだめだ、スポットライトを当ててくれというようなことになってくる。私は今のところ、私の関係する人たちは、全国大会から帰ったときに自分たちがやってきたことの意味が解説でわかったと言ってくれ、地元でも次に行われた祭りが今年はとても良かったというふうに言われたりする。いくら観客が少なくても、そういう効果が期待できるのが民俗芸能大会だと思います。私もこの間、香川県のブロック大会を見てきましたが、そういうことはブロック大会のレベルではとてもできないので、全国大会だけでも謝金なしで続けていっていただきたいというのが私の希望です。

コーディネーター フロアーからもう一方くらいご意見をいただきます。

橋本和己 (あきるの市山田獅子舞保存会) ただいまのお話で、大きな前提がなしで進められているような気が致します。私どもは郷土芸能に携わっていますが、もちろんプロではありません。しかしアマチュアでもございません。無料でもやっておりません。財源がございます。お祭りのとき、まずテントを張りまして、テーブルを置き、その前に受付と書きます。そうしますと町内の方がのし袋にお札を入れて持ってきて下さいます。ここからして既に風俗習慣になっております。これなしのお祭りはないと思います。そこから郷土芸能の前提が始まっております。ですからただではございません。お金をくれないからやらないということはないので、そういう意味ではプロではありません。でもアマチュアでもありません。アマチュアバンドとか、コーラスとか、任意の団体はアマチュアと呼んでもいいかと思います。ただ、郷土芸能というものは、土地に縛られ、神社、氏子、そういった伝統的なものに縛られた前提で成り立っている組織です。ですから、アマチュアと簡単に割り切られてしまうとちょっと違うのではないかと。彼らはアマチュアでお金がかからないから無料でいいということも、もちろんいけないと思います。ですから、私どもは無料では動いておりません。お金もいただいております。以上です。

コーディネーター 今年、私はコーディネーターとしての自信を全くなくして、どうもうまくコーディネートできていなかったかと思います。報告書にまとまったときにどういうふうになるのか不安なのですが、締めなければならない時間になってしまいました。

なぜ最後にこんな話題を出したかと言いますと、私の報告で述べましたように、この民俗芸能大会の積極的な意義というのを伸ばしていく、これは共通認識としてここにお集まりいただいた方々はある程度了解していただけたと思うのです。民俗芸能大会のような公開の場がある以上、良いものにしたい。どういう意味で良いものにしたいか、主催者が財政当局に対してこんなに人が集まりましたよと言うだけの良いものではなくて、やはり出演される芸能が、それによって何かしらプラスになる。そういうことをもう少し正面から考えるべきだと思うということです。

今回ご発表いただいた全国大会、全日本郷土芸能協会、北上みちのく芸能まつりというのは、そういう視点を持った方々ですので、それ以外の大会のことはよく見えないのかも知れませんが、大半の芸能大会は意識がないのです。要するに、お客が入ればいい、満足度が高ければいい、終わったら直ぐ帰ってくれ、という大会が残念ながら多いように私には思えます。これはきちっと調査して統計を出さなければいけないのかも知れませんが。そうではなくて、参加して下さった方の活性化、活力につながる大会にするには、どこに問題があるのかをきちっとやりたかったのです。従いまして、謝金の問題などを最後に言ってしまったわけですが、それに関しては、例えば出演団体間の交流による効果みたいなものをもう少し議論したかったところです。解説というのも、お客さまに伝えるということと、出演団体がきちっとした解説をしてもらうことで自分たちの価値、さまざまな伝承というのを再認識する機会にもなる。そのようなところで、私は出演団体側にスタンスを置いた芸能大会というのを考えてみたいなと思って仕切ろうと思ったのですが、時間の関係でまとまりに欠けた総合討議になってしまいました。定時になりましたので、ここで終了したいと思います。ありがとうございました。

参 考 資 料

独立行政法人文化財研究所 東京文化財研究所 芸能部

第7回民俗芸能研究協議会

〔討議テーマ〕民俗芸能の公開をめぐって

平成16年11月18日(木) 10:30～17:30

於 独立行政法人文化財研究所東京文化財研究所 セミナー室

〔プログラム〕

10:30～10:40 挨拶

鈴木規夫 (東京文化財研究所長)

10:40～11:25 「民俗芸能大会をめぐる今日の状況」

宮田繁幸 (東京文化財研究所芸能部民俗芸能研究室長)

11:25～12:10 「全日本郷土芸能協会の公開事業

―全国こども民俗芸能大会を中心として―

城井智子 (社団法人全日本郷土芸能協会専務理事)

12:10～13:30 (昼食)

13:30～14:15 「『北上みちのく芸能まつり』の企画について」

加藤俊夫 (北上みちのく芸能まつり運営委員)

14:15～15:00 「『郷土舞踊と民謡の会』から『全国民俗芸能大会』へ」

山路興造 (民俗芸能学会代表理事)

15:00～15:20 (休憩)

15:20～17:20 総合討議

〔コメンテーター〕

茂木 栄 (國學院大学日本文化研究所助教授)

星野 紘 (東京文化財研究所名誉研究員)

〔コーディネーター〕

宮田繁幸 (東京文化財研究所芸能部民俗芸能研究室長)

〔総合司会〕

俵木 悟 (東京文化財研究所芸能部民俗芸能研究室)

民俗芸能大会をめぐる今日状況

東京文化財研究所
芸能部
宮田 繁幸

民俗芸能の公開の分類指標例

- ▶ 公開場所の現地性
- ▶ 公開事業(事業者・目的)の公共性(文化財保護的見地からの)
- ▶ 出演芸能の多様性

現地性による分類

- | | | |
|----------------------|-----|---|
| ▶ 現地公開 | 現地性 | 高 |
| ▶ 現地での特別公開 | | |
| ▶ 当該市町村の大会・イベント | | |
| ▶ 当該県の大会・イベント | | |
| ▶ 当該県を含む地方単位の大会・イベント | | |
| ▶ 全国的大会・イベント | | |
| ▶ 海外でのイベント参加 | 現地性 | 低 |

公共性による分類

- | | | |
|---------------------------------|-----|---|
| ▶ 文化財保護行政担当部局の主催・企画による大会・イベント | 公共性 | 大 |
| ▶ 他行政担当部局の主催・企画による大会・イベント | | |
| ▶ 公益法人・放送局・新聞社等の主催・企画による大会・イベント | | |
| ▶ 私企業によるイベント | 公共性 | 小 |

出演芸能の多様性による分類

- 多様性 小 → 大
- ▶ 単独芸能の特別公開
 - ▶ 同種芸能の大会・イベント
 - ▶ テーマが設定された大会・イベント
 - ▶ 一般の大会・イベント
 - ▶ 国際的大会・イベント

ブロック別民俗芸能大会の概要

- ▶ 全国を5ブロックに分割
 北海道・東北(北海道、青森、岩手、宮城、福島、秋田、山形)7道県
 関東(茨城、栃木、群馬、埼玉、千葉、東京、神奈川、新潟、山梨、長野、静岡)11都県
 近畿・東海・北陸(富山、石川、福井、愛知、岐阜、三重、滋賀、奈良、京都、大阪、兵庫、和歌山)12府県
 中国・四国(鳥取、島根、岡山、広島、山口、徳島、香川、愛媛、高知)9県
 九州(福岡、佐賀、長崎、熊本、大分、宮崎、鹿児島、沖縄)8県

▶ 歴史

- 1953年 全国6地区郷土芸能大会
 (宮城、埼玉、愛知、奈良、岡山、長崎)各県教委が主催。国庫補助事業(～現在)
- 1959年 第1回ブロック別民俗芸能大会
- 1971年 文化庁移動芸術祭協賛公演
- 1974年 九州地区に沖縄県参加
 この年より3年間関東ブロック大会休止
- 1977年 関東ブロック大会再開

1993年 全5ブロックに重要無形民俗文化財「アイヌ古式舞踊」特別出演

1996年 文化庁後援事業
 国際民俗芸能フェスティバル開始

2003年 文化庁買い上げ記録の変更
 文章・写真・録音 文章・文献リスト・映像等資料リスト

2004年 国際民俗芸能フェスティバルと分離

▶主催者

- 1 各ブロック大会実行委員会(必須)
(ブロック内各都道府県教育長または教育委員
会文化財保護担当課課長等で組織)
- 2 当番都道府県教育委員会(必須)、
予算措置、事務局機能全般担当、実質的主
催者
- 3 当番都道府県
- 4 開催地市町村、同教育委員会

▶予算

主催都道府県総事業費 300万円～800万円
(国庫補助 1/2が原則)

例:平成12年度関東ブロック(埼玉県)

平成16年度九州地区(大分県 予算額)

平成13年度近畿・東海・北陸(滋賀県) 県単独

平成15年度九州(宮崎県) 県単独

他に、参加各都道府県の派遣費用

1団体あたり 20万円～60万円程度

例:大阪府(H9～H13)

▶近年の傾向

会場選定の工夫

例:平成15年度中国・四国ブロック

会場:倉敷市チボリ公園内

——屋外ステージ

平成15年度近畿・東海・北陸ブロック

会場:ガレリア亀岡(京都府亀岡市)

曳山の設置

平成16年度中国・四国ブロック

会場:金丸座(香川県琴平町)

イベントとのタイアップ

例:平成13年度中国・四国ブロック

山口「きら博」の一環

平成16年度関東ブロック

「第12回地域伝芸能全国フェスティバル」

「ばらぎ」と同時開催

平成16年度九州

竹田市市制施行50周年記念「城下町ふるさと文
化芸能大会」と同時開催

▶ ブロック大会に関する私見

評価手法に関する私見
基本的な事業評価指標 集客率 観客満足度
文化財啓発・普及事業との位置づけ
出演者側の評価の相対的軽視
文化財伝承活性化事業の視点の必要性

事業運営に関する私見

出演団体数・各上演時間に再検討の余地はないか

解説等の工夫

出演謝金の是非の検討

出演団体間の交流

集客に関する私見

広報の手法が高年齢層に偏っていないか
潜在的民俗芸能愛好層＝高齢者という先入観
若年層への呼びかけの工夫

事業目的に関する私見

普及・啓発的意義重視か
伝承活性化の意義重視か

事業実施そのものが目的化していないか

資料 2

「全日本郷土芸能協会の公開事業－全国こども民俗芸能大会を中心として－」

社団法人 全日本郷土芸能協会 専務理事 城井 智子

1. (社)全日本郷土芸能協会(略称:全郷芸)の紹介

当協会は、昭和 48 年に創立、平成 7 年に社団法人となり、これまで地域社会における民俗芸能の保存振興を図ることを目的として活動してきました。現在保存会員数 232 団体、個人会員 84 名、合計 316 の会員で構成される法人で、主な自主事業は下記の 3 事業を継続しています。

(1)「全国地芝居サミット」(平成 2 年より開催、今年 15 回目、主に各自治体と共催)

(2)「全国獅子舞フェスティバル」(平成 10 年より開催、今年 7 回目、主に各自治体と共催)

(3)「全国こども民俗芸能大会」(平成 11 年より開催、今年 6 回目、単独主催)

「全国こども民俗芸能大会」の開催は、社団法人の認可当初より計画していたもので、全国各地の私共の会員や、民俗芸能の保存会の方々が共通して抱えております後継者の育成という課題について、微力ながら寄与できるのではないかと考えておりました。民俗芸能は、各地域に暮らす人々の生活の中から生まれ、伝承されてきたものであり、そこで育つ子どもたちにとって『祭り』に加わるという体験を経て、成長していく通過儀礼としての精神性を有した場でもありました。昨今の子供たちの生活の中では、かつては存在した遊びや時間が失われた為に生じてきた問題も少なくないと思われます。民俗芸能には共同体として受け継がれてきた知恵が込められており、その体験を通して生きる力も培われていったと考えられます。

そんな子どもたちが中心となる民俗芸能を招聘、披露し、広く一般の人々に民俗芸能の楽しさを認識してもらい、あわせて生涯学習活動の普及にも役立つことを願って開催することとしました。

○併催する「伝統文化研修セミナー」について

当協会では、平成 14 年度文化庁「地域の伝統的な芸能等の活用のあり方に関する

調査研究」事業の報告書として「民俗芸能で広がる子どもの世界～学校における体験活動の学習素材として取り入れるために」(手引書)を編集発行致しました。この報告書は都道府県を通じて全国の小中学校約 35,000 校に配布いたしましたが、より一層活用していただくことも考えて、教師(小・中・高・特・幼保)および民俗芸能の子どもの指導にあたっている指導者等を対象に、全国の具体的な事例発表や芸能鑑賞(全国こども民俗芸能大会)を交えた「伝統文化研修セミナー」を今年度より併催しました。このセミナーの方も好評で、アンケートでは引き続き開催を望む声が多く今後も続けていく予定です。

2. 「第 6 回全国こども民俗芸能大会」出演団体の事例

今年で第 6 回目を迎えた「全国こども民俗芸能大会」は、都道府県の教育委員会より推薦を受けた団体の中から、当協会が委嘱した選考委員会により全国 5 ブロックと東京都の代表合わせて 6 つの団体が選考され招聘されました。

毎年全国津々浦々より参加した子どもたちの演技は、どの団体もその地域を代表する素晴らしいもので、その生き生きとした舞台に、都会で暮らす人々に深い感動を与えていることがアンケートからも伺うことが出来ます。また、出演した子ども達も東京の大舞台での披露が励みとなり貴重な体験だったという感想が寄せられています。また、東京で開催することで広く一般の皆さんに民俗芸能を広報周知し、興味を持っていただくことも重要な目的の一つです。

(1) 北海道・東北ブロック代表 岩手県一戸町

一戸町立一戸南小学校根反鹿踊り伝承クラブ「根反鹿踊り」

○地域と学校が保存継承のために取り組んでいる

北海道・東北ブロックの代表として選考された「一戸南小学校の根反鹿踊り伝承クラブ」は、地域と学校が一体となり取り組んでいます。大自然に囲まれている岩手県の県北に位置した山間の町です。岩手県といえば、民俗芸能に限らず多くの伝統的な文化が伝承されていることでも有名ですが、県内の多くの学校が学校行事などで民俗芸能が取り入れられていることでも知られています。

一戸町の根反地区では、戦国時代、八幡太郎義家が鹿の角に松明をつけて敵陣を

攻め勝利し、その鹿の功を称え、鹿の群れ遊ぶ姿を踊りにしたと伝えられている「根反鹿踊り」が伝承されています。昭和の中ごろまでは盛んだった「根反鹿踊り」が少子化と過疎化で、後継者不足に悩むようになりました。そこで、平成 6 年に地域の保存会の代表者が町の教育委員会教育長を通して、根反地区の学区である一戸南小学校で「根反鹿踊り」を取り入れてくれるようにと相談がありました。当時の校長は学校で地域に伝わる伝統的文化を子どもたちに学ばせる良い機会ととらえ、地域と学校のニーズがぴったり合い、伝承クラブという形で活動を始めることになりました。

伝承クラブには、3 年生から 6 年生までの児童が任意で参加し、月 2 回、第 1、第 3 土曜日に保存会の方から指導を受けています。また、毎年 5～6 人の児童が中学生になっても芸能を続け保存会に入会し、当初の保存会の目的であった後継者の育成に充分貢献していると考えられます。一戸南小学校では、昨年より伝承クラブのみならず総合的な学習の時間でも「根反鹿踊り」を取り上げ、由来などの学習とともに地域の歴史も学ぶ学習素材となっています。

(2) 関東ブロック代表 新潟県佐渡市

佐渡市立真野中学校「鷺流狂言」

○全国で 3 ヶ所のみ伝承されている鷺流狂言を教育に取り入れている

「鷺流狂言」は、江戸時代までは「大蔵」、「和泉」と並ぶ能楽狂言の三大流派の一つでありましたが、明治以降衰退してしまいました。昭和 54 年に中央の研究者によって、真野に鷺流家元十九世鷺権之丞について学んだ孫弟子（土谷増一氏）が受け継いでいることが確認され、佐渡の鷺流狂言として一躍脚光を浴びました。現在では山口県、佐賀県と真野にしか伝承されていないと言われるほどの貴重な郷土芸能です。早急に後継者を育てる必要があると考えた地元の有志 10 人が昭和 56 年に鷺流狂言研究会を発足させ、土谷氏から直接指導を受け継承に努めています。真野中学校では同年、鷺流狂言のクラブを作り研究会から指導者を招き部活動として取り上げ、平成 14 年から総合的な学習の時間で鷺流狂言のコースを設け、現在 10 人がこのコースを選択するなど積極的な伝承活動を進めています。

(3) 中国・四国ブロック代表 島根県浜田市

有福子供神楽社中「石見神楽」

○大人の神楽社中が子ども部門を立ち上げている

島根県の「石見神楽」は、日本でもっとも神楽が盛んな島根県石見地方に伝わる神

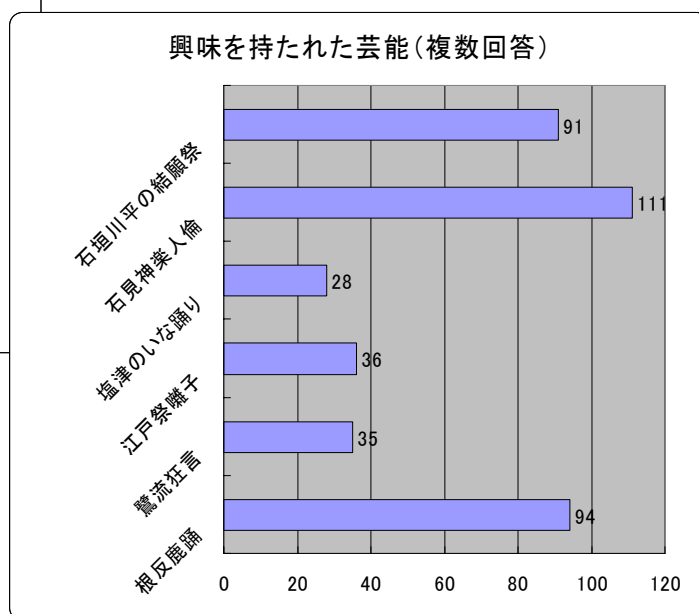
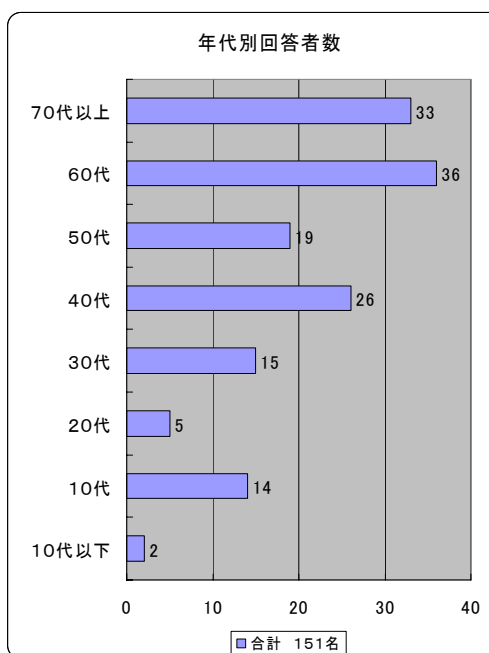
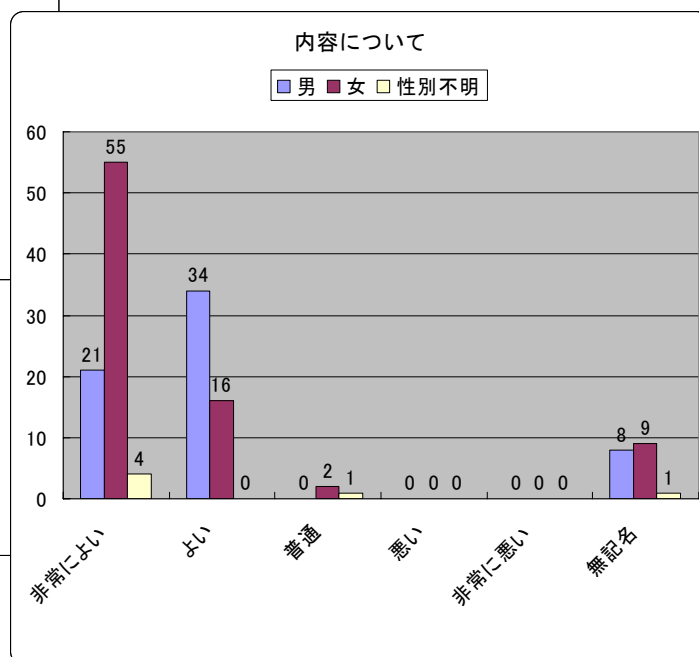
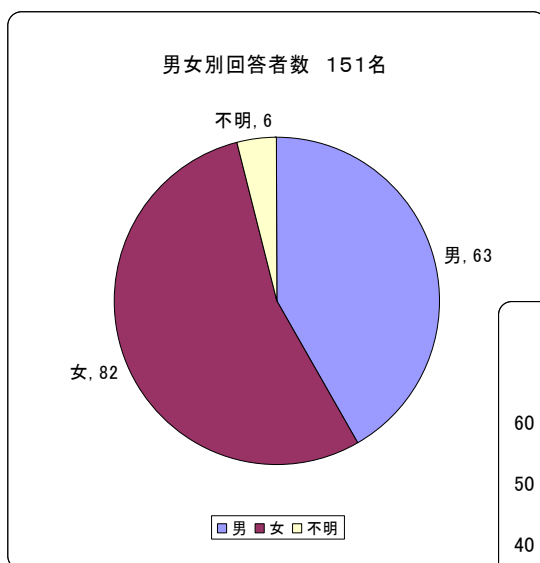
楽で神話を題材にした演目を多くもっています。有福子供神楽社中は、約 300 年も古くから伝わる「有福神楽」を後世に伝えようと、有福神楽保持者会が母体となり 30 年前に発足し、途中少子化の影響で 15 年間休んでいましたが、平成 15 年に活動を再開しました。毎週土曜日の夜約 2 時間の練習で現在 6 演目を習得、さらに練習を重ねています。

(4)九州・沖縄ブロック代表 沖縄県石垣市

石垣市立川平小中学校 「石垣川平の結願祭」

○地元の祭り「結願祭」の芸能を保存会の多くの師匠達と伝承に取り組んでいる

沖縄本島から 450Km 南西に位置する八重山諸島は、歌の邦(くに)、踊りの島といわれているほど芸能が盛んです。八重山の中、石垣島の川平地区には、500 年余り続いている「結願祭(きつがんさい)」というお祭りがあり、毎年秋に「むりぶし御嶽」とよばれる拝所で地域をあげて盛大に行われます。子どもたちは地域の先輩指導者から笛や太鼓、棒術、舞踊を教えられ、祭りで奉納することに喜びを感じています。勇壮な「太鼓」の演奏でその場を清め、「川平棒術」が奉納されます。そして、川平地区独特の踊り「川平鶴亀節」が優雅に舞われます。



<アンケート回答者数と感想等の抜粋>

○10代以下 総回答者数 2名(男1 女1)

○10代 総回答者数 14名(男6 女8)

○20代 総回答者数 5名(男0 女5)

<女性>

- こどもが行う芸能を初めて見た。とてもパワフルで、立派に演じられていて、とても面白かった。根反鹿踊りや石見神楽など、大人顔負けの動きや堂々たる姿に感動しました。
- いろいろな刺激の多い世の中だが、人の体が実際に動き声が発せられることの迫力をとても感じた。
- 石見神楽の子どもたちは、笛・太鼓・舞・口上など本当によくやっているとと思った。大人の神楽にひけをとっていなかった。神楽の大会を東京でも開催してほしいぐらいだ(なかなか中国地方へ行く機会がないので)。

○30代 総回答者数 15名(男4 女10 不明1)

<女性>

- 子ども達がこの日本の宝とも言える民俗芸能を伝承して頂けることに感謝。自分達の地域の活性化とその歴史を大事にして欲しいものです。(会社員)
- 改めて子ども達の知力・体力・学習意欲の高さを思い知らされると共に、ここまで子ども達を指導してこられた指導者の方々のお力、何より子ども達との間に築かれた信頼関係に感服いたしました。子どもという存在が本来持っているこれだけの可能性というものは、正しく導き育ててやれば大変な浄化力、想像力となってこれからの世の中、むしろ教えられ救われるのは我々の方であり、学校教育の現場である事を確信致しました。(民俗芸能研究)
- 自分が生まれ住む土地に伝わる民俗芸能を力一杯演じる子どもの姿は輝いていて、素晴らしいです。彼らの中の自文化意識は、彼らの人生に一貫して豊かさをもたらすと思います。また、将来道に迷うことがあっても、一旦立ち帰る(心の)郷里、居場所を持つことになるのだと思います。ただ、今回のように東京で披露することが最終目的で最大の喜びになってしまうようなことが起これば、それは民俗芸能としての意味が全く失われることになりかねません。各地の民俗芸能のハレの舞台はあくまでも地元であってほしい、生活に根ざす芸能であってほしいと思います。(大学院生)

○40代 総回答者数 26名(男9 女15 不明2)

<男性>

- 子どもたちの吸収性のすごさを感じるとともにこういった発表し、評価される機会が増えれば、各地の民俗芸能の基盤がさらに厚くなってゆくと思いました。(映像制作)
- それぞれの芸能団体が日頃からの練習の成果を発揮していたと思う。ただ、伝統芸能を伝えて行くには、地域の色々な年齢層の人たちの協力が必要であると感じた。

- 保存会は後継者の育成に悩んでいます、各地方の民俗芸能に関する取り組みに努力している様子が分かるようでした。(板橋区教育委員会)

○50代 総回答者数 19名(男 5 女 12 不明 2)

<女性>

- 中学生のシャイな年頃に狂言の出来ることは今後の「自信」になると思います。「自分のもの」ではなく「自分達のもの」のよさ、これが民俗芸能だと感じました。学校教育はとかく「自分、個人」になりがちです。「集団」社会性を勉強できるものとして、応援したいです(教員)
- 学校でも大切に始めていると今回聞きとても安心しました。けれどこういう機会をもらえているのはほんの一部の子供たちかもしれません。とても幸せな子供たちだと思いました。

○60代 総回答者数 36名(男 19 女 17)

<女性>

- 5歳、10歳の孫と一緒に参加させて頂きました。地元のお祭りに行くことはあっても、他の所に出かけるのは大変なのでとても楽しかったです。5歳の孫も飽きる事なく静かに見ることが出来てホッとしました。石見神楽の時々、座席から降りて神楽のリズムに合わせて体を動かしていました。私は子供達が熱心に演じているのを見て、なぜか知りませんが胸がいっぱいになり自然と涙が出て困りました。

○70代以上 総回答者数 33名(男 19 女 13 不明 1)

<男性>

- 私は今82歳ですが今日見た公演は今まで見た事のない民俗芸能を色々と見せて頂いてありがとうございます。年に一回でも良いから催して頂ければ幸いです。楽しみに待っております。長命して良かったとつくづく思いました。

<女性>

- 子供のとき身につけた芸能は一生の宝でしょう。
- このような芸能大会があるのを初めて知り、各地方の方々の熱心な姿を見て頼もしく思いました。各地へ行ってみたいくなりました。
- 石見は瓦とお酒とで知っていて神楽のことは知らずにいて恥しかったです。又、機会があったら見たいです。

○年代不明 総回答者数 1名(女 1)

<女性>

- 私も子供の頃からこういう風に古典芸能と触れる機会があったらと、残念に思っています。出演者の皆さん！とても良かったですよ。また来て下さいね。

資料 3

「北上みちのく芸能まつり」の企画について

北上みちのく芸能まつり運営委員 加藤 俊夫

1. 民俗芸能の宝庫北上市

① 北上市は東北地方最大の伝承数

〈東北地方の芸能伝承数〉			〈岩手県内の芸能伝承数〉		
岩手県	1121	35%	北上市	132	12%
福島県	559	17%	大船渡市	94	8%
宮城県	502	16%	花巻市	79	7%
青森県	366	11%	江刺市	62	6%
秋田県	346	11%	盛岡市	46	4%
山形県	328	10%	その他	708	63%
計 3222 団体			計 1121 団体		

〈平成 11 年現在〉

② 旧南部・伊達領境に集中する民俗芸能

- ・ 自然風土・歴史条件によって異なる民俗芸能

(旧南部領)	県北地方	(11 市町村)	92	
	北沿岸地方	(12 市町村)	222	
	県央地方	(13 市町村)	269	583(52%)
(旧伊達領)	県南地方	(14 市町村)	241	
	南沿岸地方	(4 市町村)	138	379(34%)
(旧南部・伊達混淆)	和賀地方	(4 市町村)	159	159(14%)

- ・ 領境周辺地域と他地域との比較

(領境周辺)	17 市町村	646 団体(58%)
(その他)	41 市町村	475 団体(42%)

2. 「みちのく芸能まつり」の誕生

- ① 市内で活躍する民俗芸能研究家
- ② 民俗芸能観光化への行政の取り組み
- ③ 「みちのく芸能まつり」の大改革
- ④ 芸能団体に対する伝承への刺激

北上市の民俗芸能、復活伝承時期別一覧				
区分	まつり以前か ら伝承	まつり以降復 活伝承	計	未復活
神楽	1	57	58	—
念仏踊	11	6	17	17
田植踊	2	17	19	13
鹿踊	—	4	4	12
大神楽	3	7	10	15
奴踊	4	—	4	7
盆踊	4	5	9	4
その他	—	12	12	5
計	25(19%)	108(81%)	133	78

3. 「北上みちのく芸能まつり」の企画の基本姿勢

- ① 観光と保存伝承の二面性持つ目的
 - ・プログラムの組み方 ・会場設営 ・芸能解説
- ② 今後のまつりのあり方と芸能伝承
 - ・芸能後継者育成 ・芸能の再発掘 ・芸能の心の研鑽
 - ・住民の理解と協力 ・芸能スタッフの育成

2004 年 11 月 18 日

於 東京文化財研究所芸能部

『郷土舞踊と民謡の会』から『全国民俗芸能大会』へ

山路 興造

- 民俗芸能を舞台で演じることが、本格的に始まるのは大正 14 年(1925)の「日本青年館開館記念 郷土舞踊と民謡の会」である。

第 1 回の演目

川越の獅子舞(埼玉県)

牛追い唄・山唄(岩手県)

茶つみ唄(京都府)

江州音頭(滋賀県)

越中の麦屋踊(富山県)

越後追分(新潟県)

番外 虚空鈴慕(尺八)

佐賀の面浮立(佐賀県)

この会は昭和 11 年(1936)まで 10 回続くが、その推進役は、柳田国男・高野辰之・小寺融吉で、実際の舞台は小寺融吉が勤めた。本田安次も第 3 回から舞台を手伝っていた。

結局この会では、今日「民俗芸能」と呼ばれているもののうち、62 の郷土舞踊と 17 ヶ所の民謡を舞台に乗せている。

- 昭和 25 年(1950)、この戦前の会の考え方を継承して「全国郷土芸能大会」が、文部省芸術祭の主催公演として始まる。本田安次が中心であった。この会は昭和 33 年(1958)から「郷土芸能」の名称を「民俗芸能」に変える。

「郷土芸能」は郷土の芸能の意味で、歌舞伎・能・狂言などを含めた芸能のうち、

郷土に伝承された芸能という解釈である。

「民俗」は、当時民俗学会などができ、郷土芸能は民俗の一分野という考え方に立ち、この名称変更は大きな意味を持つが、名称変更に応じた当時の人々は、あまり深い考えはなかったようである。

第 19 回(昭和 44 年)からは芸術祭主催公演ではなくなり、文化庁企画・日本青年館主催となり、今年で 54 回を数えている。

その間、「民俗芸能舞台上演是非論」ともいうべき議論があった。しかし基本は「各地に伝承された民俗文化の中で、芸能的性格をもつものを紹介・展示し、その理解と鑑賞の深化をはかる」のが目的であるという信念で現在まで来ている。

- 昭和 29 年から始まる文化財の指定のなかで、民俗芸能は能や歌舞伎と同じ無形文化財とされた。すなわち基本的に「民俗」ではなく「芸能」にその中心が置かれていたのである。

※ 本田安次「民俗芸能とよばれるものは、芸能のうちで、一つの特色を備えたものといってよい。その特色というのは、主としていわゆる郷土色をもっていること、また信仰と結びついて、伝統的に行われてきたということである。」

『図録日本の民俗芸能』(昭和 35 年 朝日新聞社刊)

- それが昭和 50 年(1975)の文化財保護法の改正により、民俗文化財という範疇が成立し、民俗芸能は「無形の民俗」(文化財保護法では、無形の民俗文化財を〈衣食住、生業、信仰、年中行事等に関する風俗慣習、民俗芸能で我が国民の生活の推移の理解のため欠くことのできないもの〉と規定する)の範疇と規定し直された。
- ここでもあらためて、「民俗芸能」の舞台上演に対する新しい疑義も生まれてきたといえる。

資料 5

東京文化財研究所芸能部「第七回民俗芸能研究協議会」

2004.11.18

コメンテータ 星野紘

“ユネスコの無形文化遺産保存の動向と民族(俗)芸能公開の今後”

1. 従来の民族(俗)芸能公開形式

1) 現地伝承紹介型

例示ビデオ(国際交流基金「第 5 回アジア伝統芸能の交流」“ナシ族の踊り”)

2) 歌舞団(プロ集団)型

例示ビデオ(福井県「'94 ふくい国際芸術祭」“エスキモーの踊り”)

2. ユネスコの無形文化遺産保存の動向

1) 無形文化遺産条約(仮)の基本理念

資料① 参照

2) 従来の歌舞団型への批判

資料② 参照

3. 民族(俗)芸能公開の今後

資料③ 参照

CONVENTION FOR THE SAFEGUARDING OF THE INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE

The General Conference of the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization hereinafter referred to as UNESCO, meeting in Paris, from 29 September to 17 October 2003, at its 32nd session,

Referring to existing international human rights instruments, in particular to the Universal Declaration on Human Rights of 1948, the International Covenant on Economic, Social and Cultural Rights of 1966, and the International Covenant on Civil and Political Rights of 1966,

Considering the importance of the intangible cultural heritage as a mainspring of cultural diversity and a guarantee of sustainable development, as underscored in the UNESCO Recommendation on the Safeguarding of Traditional Culture and Folklore of 1989, in the UNESCO Universal Declaration on Cultural Diversity of 2001, and in the Istanbul Declaration of 2002 adopted by the Third Round Table of Ministers of Culture,

Considering the deep-seated interdependence between the intangible cultural heritage and the tangible cultural and natural heritage,

Recognizing that the processes of globalization and social transformation, alongside the conditions they create for renewed dialogue among communities, also give rise, as does the phenomenon of intolerance, to grave threats of deterioration, disappearance and destruction of the intangible cultural heritage, in particular owing to a lack of resources for safeguarding such heritage,

(The rest is omitted.)

Article 2 – Definitions

For the purpose of this Convention,

1. The “intangible cultural heritage” means the practices, representations, expressions, knowledge, skills – as well as the instruments, objects, artifacts and cultural spaces associated therewith – that communities, groups, and, in some cases, individuals recognize as part of their cultural heritage. This intangible cultural heritage, transmitted from generation to generation, is constantly recreated by communities and groups in response to their environment, their interaction with nature and their history, and provides them with a sense of identity and continuity, thus promoting respect for cultural diversity and human creativity. For the purpose of this Convention, consideration will be given solely to such intangible cultural heritage as is compatible with existing international human rights instruments, as well as with the requirements of mutual respect among communities, groups and individuals, and of sustainable development.

Overview of the evolution of the safeguarding of intangible cultural heritage

Mr. Chérif Mohamed KHAZNADAR
Directeur
Maison des Cultures du Monde
France

The adoption by UNESCO of a “convention to safeguard intangible cultural heritage” is an event of the utmost importance that will be seen in the history of humanity as a wake-up call, a leap in awareness, a break with past practices that were often harmful.

Already in the terminology, the adoption of the expression “intangible cultural heritage” in place of other terms or expressions used in the past has led to new thinking about the definition of this heritage and the means and methods for promoting and safeguarding it.

While the expression “intangible cultural heritage” is technical and far from perfect, it has – contrary to the apprehension of some experts including myself – quickly been embraced by people in the field and the media. Above all, it has led to reconsideration of the use of the term “folklore”, and that is essential and fundamental.

Praise and criticism of folklore:

During the twentieth century, the term folklore has been used in quite different ways. Progressively, this term, which used to mean “the study of the customs, ceremonies, beliefs, legends, songs, etc. of ancient times” that remain in societies without writing or rural societies came to mean, in several languages and countries and especially in France, “an expression of something superficially or artificially picturesque.” How did this happen? How did we move from a notion that covered (with the exception of its limitation to rural or oral tradition societies) the same field as that of intangible cultural heritage, to a notion of superficially picturesque or, to use a term that is in fashion, entertainment? This point merits some discussion.

When the term “Folk-Lore” was suggested in 1846 by the Englishman W. J. Thoms, it was intended to replace the expression “popular antiquities” which covered this area of research in which one of the first practitioners was, twenty-six centuries ago – even before Ovid – Herodotus. From the second half of the 19th century to the first half of the 20th century, research and works on folklore were particularly numerous in Germany, Austria, Switzerland, Sweden and, to a lesser extent, in France. It was in the nineteen-twenties that the shift began with the annexation in Germany of the Volkskunde (Folk-Lore) by the Rassenkunde, at the time of the emergence of racism in Central Europe. The totalitarian regimes of Europe used folklore as one of the instruments of deculturation. The establishment of folklore troupes and ballets in the Soviet Union and then in all the Eastern Bloc countries and those following the Soviet Union caused great harm to the use of the term “folklore”. “Folklore” troupes claimed to represent the folk traditions of each of the republics of the Soviet Union. With this idea, teams of choreographers, composers, costumes designers, etc. sought to assemble in a show of less than two hours all of the elements which, in the culture of the various peoples making up a given republic, could entertain the broadest audience. The stylization of the costumes, dances and even the music, the reproduction by professional artists of these dances and music was in no way spontaneous or improvised and thus, paradoxically, not at all “folkloric” in the scientific sense of the term. The purpose of this immense “folklorization” machine was clearly to erase all cultural particularities within a nation –(empire)-state and, with the pretext of “safeguarding” folklore, to denature it, freeze it, museum-ify it, in other words: to kill it.

We must not underestimate the damage caused by this “folklorization” of heritage, because it is still going on and it will be one of the major obstacles to be overcome by individuals and teams working to safeguard intangible cultural heritage.

* This is an abstract of the keynote speech for the international conference “The Safeguarding of Tangible and Intangible Cultural Heritage: Toward an Integrated Approach”, held in Nara on 20 -23 Oct. 2004.

無形の文化遺産の当面する問題と今後

このたびのヨルダン行は先述のとおり会議出席が主体であったし、有形の文化遺産保存の協議が主議題であったから、イラクやヨルダンなどの無形の文化遺産の実際についてはサイド資料をもとに言及するしかない。それでもイラクの無形の文化遺産の保存を如何にすすめるべきかについては会議の一議題として話し合いが行われた。イラク国立博物館長がこの分野の状況についても説明した。即興性に重点が置かれる詩創りの競技のこと、舞踊のこと、楽器(演奏)のこと、服飾のことなど口頭で説明してくれたが、やはり映像、録音資料の利用が欲しかった。それ等がないと説明が抽象的となり相互の共通理解が得られない。これまた無形の文化遺産の解り憎さといつか特徴の一つである。イラクが戦火のもとにあること、長期の経済制裁下にあること等の状況の中で、無形の文化遺産がどんな困窮状態に置かれているのか、その実情を教えてほしいと小生は質問してみた。すると答えてくれたことはそのようなシリアスな話ではなくて、詩創り競争における伝統的な哲学の欠如が若者に見られることが問題であるとの解答であった。同館長は必ずしも無形の文化遺産の専門家ではないから遺漏があったのかもしれない。しかしながら無形の文化遺産が戦争などの影響下で受けるダメージとは、有形の文化遺産の場合と異なっているところが表面に表れてこないところがあるのだらうと考えなおした。

このたびヨルダンで見かけた踊りや、帰国後目にした本や資料をもとに中東の無形の文化遺産の問題について若干言及してみよう。中東・アラブ共通の基層文化が砂漠の遊牧民ベドウィンにあることは間違いないようだ。片倉ともこ女史の「アラビア・ノート」(ちくま学芸文庫、二〇〇二年)には、あくまでも砂漠に執着するベドウィンの民の心根と生活様式が近年の都会化、西欧近代化によって彼等の伝統がスポイルされている状況が描かれていて興味深かった。この点は、目下ユネスコが問題提起している国際的に共通する無形の文化遺産が当面している現況と同じことを示している。同女史は無形の文化遺産の保存の問題など一言も述べていないのだが、私にはそのアラビア版を当著者は指摘しているように思えた。

砂漠は、生と死の厳しさと美しさを投影するものであるのかもしれない。ベドウィンたちが、広大な砂漠に対して持つ憧憬は、驚くほど強いものである。

これはベドウィンの民の心根を述べたくだりである。水もなければ草もほとんど生えない。果たして人間が住めるかと思うようなこんな土地に憧憬を抱いているとは、沃野でほくほくと生を送っている日本人の我々には想像ができない。しかしながら近年の彼等には西欧近代化、都会化の波が押し寄せ、例えばラクダが売られて自動車にとって替わられつつあるように、伝統的な暮らしぶりを過去の彼方に追いやろうとしている。

ベドウィンの生活には自由がある。それがいいという。身体にもいい。自由がそこなわれる生活は、人間の生活ではないと彼らは考えている。……(略)……「食べることの心配はなくても、それは人間の品格をそこねる」と、ベドウィンの長老は、格調高いアラビア語でもって言い切る。最近、若者が荒野の厳しい生活を嫌がって、町へ出たがることへの憤慨も、こめられているようだった。

町へ出て行った者も風邪をひくと砂漠へ行って良い空気を吸い、治して来るという。また砂地をマットがわりにして星空を眺めながら眠るのは、実に素晴らしいものであるという。他方日中の摂氏五〇度にも気温が上昇する太陽の暑熱、目を開けていられないような砂塵には閉口するという。しかしながら広幅の布で身体を巻くるんだり、目の部分だけ開けた被りものをするとか、ちょっとした日除けとなる場所を探すなど耐えしのべる方策はとっているという。それはそうだとすると、伝統的習俗の変容はまぬがれ難い現実となっているとのこと。例えばベドウィン特有の服装もこういった個性的な衣装はじょじょに消えていき、画一的な衣服にとって代われつつある。

先述のヨルダン展に展示されていた種々の民族衣装はいずれも見事な刺繍がほどこされていて、まるで中国西南域のミャオ族とか、ヤオ族、ハニ族、イ族などの少数民族の華麗な衣装を見る如きであり、それ等に決して劣るものではないと思った。

昨秋ユネスコの総会で採択された無形文化遺産条約(仮)の文面を見てみると、今日地球規模で進行している現代文明による発展途上国の開発化、グローバル化(画一化)現象に対して、世界の各地各民族の多様な伝統文化を保存しようとの理念が基本的な主張となっている。当然に中東・アラブの伝統習俗などもこれの対象である。

観光客のよく出向くというアラビア料理店で、とある一隅で楽器が奏され始めると、客の一部がそのメロディとリズムに誘われて拍手を打って歩調をあわせ、はては立って踊り出していた。踊り手一同手をつなぎあったり、身体を寄せあつて足を踏む(輪や列となって)、それが基本の踊りと見えた。こういう手の集団舞踊が、ヨルダンに赴く前に見ておいたビデオ記録の中のイラクのベドウィンのものにあった。この踊り方は中東・アラブでは結構一般的スタイルのものかもしれない。他方そういう一団の中から一人、二人が前に出て手を上に差しあげ、あるいは旋回したり個人踊りも見せていた。日本の沖縄のカチャーシーとか阿波踊りがこのスタイルなのである。ことに前者の集団の踊りの形式は、チベットや中国の西南域の多くの少数民族、それにロシア、東ヨーロッパ等でも小生自身確認して来ているもので、身体表現(踊り)における世界の狭さをあらためて感じさせられた。

ところで現地住民(あるいは民族)によるこういった踊り振りは本来土臭くて力強いものだ。ところが近年まで所謂民俗舞踊団なるものが、この種のをステージ化して諸外国や大都市へ出かけて披露する事例が多かった。これは旧ソ連式のフォルクローレスタイルと称され、各民族の有する特性や本来の伝承地の地域風土が形成して来た個性を抹殺し、西洋バレエ風なものに画一化してしまったものだ。これによって不特定多数の人々の歓心を買うことが出来たかもしれないのだが、舞踊文化の多様性が地球上から失われるかのように思わせた。「目で見る世界の国々-8」(国土社、二〇〇三年)を見て知ったのだが、ヨルダンでも同種の活動が展開されて来たようなのだ。ロイヤル・ヨルダン・フォークロ・トゥループの人達のアラビアダンスの姿であるとコメントしてある写真が掲載してあるのである。

ヨルダンの村や町やベドウィンのキャンプから民俗舞踊や音楽を集め、国内外で披露している。

と説明している。まさに今述べたフォルクローレ風のステージ活動だ。

端的に言うと、こういった潮流は今や新鮮さを失っているように思われる。それぞれの舞踊の本

来の現地に足を運べるようになった今日、ステージ化されたものが如何に嘘を物語っているかがこの目で確かめられる時代となったのである。ユネスコの無形文化遺産条約(仮)の趣旨からするとこういった活動は再考されなければならない。本年三月財団法人ユネスコ・アジア文化センター主催で大阪で開催された報告書(2004 ACCU Regional Meeting in Asia and the Pacific on Promotion of Safeguarding Intangible Cultural Heritage)に掲載のレポートの一つ、イランのユネスコ国内委員会文化部長 **Fatemah Farahari** 氏の見解はまさにこの精神にのっとったものであり次のように記している。従来は西欧的近代化潮流の中で伝統的無形の文化遺産を無視し軽視し、他方、ありしよき過去の日への郷愁感を強調して観光客におもねたステージ化したものを創り、コマーシャリズムを追求して来た。今やイランではそのような施策を回避し、本来の伝統的無形の文化遺産保存の方向に舵を切りつつあるというレポートである。はたしてこの見解にみるような安易なアミューズメント性の拒否や経済性追求の放棄が、従来から展開されてきた民族(俗)芸能のステージ化活動に具体的にどのように推進されて行くのか、注目されるところだ。

ユネスコが打ち出した右の文脈を実行して行くためには、ひとつは、従来行って来た都会のプロ集団歌舞団に依るのではなくて、それを伝承して来た現地住民の手によってステージ(舞台)やイベント(会場)でのパフォーマンスをも実演していく機会を増すことが考えられる。

しかしながらこの場合でも、現地の祭りなどの場での実演とステージやイベントでのそれとが、TPO(時・場所・機会)が全く異なる位相にあることなので、従来から行われて来たツーリズム、コマーシャリズムや、アミューズメント性の追求、あるいは国威発揚型といった演出の介入は避け難いだろう。あるいは逆に現地での伝承の伝統の維持継承にマイナス効果をおよぼすかもしれない。ユネスコの文脈を生かして行くためには、少なくとも現地での伝承の維持継承をどう図って行くのか、それを優先的に考慮して行く、それが必要なのではないかと私は考える。ステージ公開やイベント開催においてもそういう視点を忘れないという方法はあるが、しかしステージ活動はそれ自体すでに独立した芸術文化活動分野になっているのでそう簡単には変更し難いものではないだろうか。

他方、従来のソ連式スタイルのステージ芸能とは別に例えば日本の和太鼓やソーランよさこい踊りにみるような現地の民俗伝承に材を取った創作活動が若者層を中心に今日のステージパフォーマンスとして流行をみている。そういった潮流こそ現代に意味を持つものであり、大いに奨励すべきだと旗を振る人がいるが、それはそういう人が旗を振ったからその結果流行が現出されたというのでは決してない。ある種の意図を超えて流出して来たものであり、それは止めようたって止められない現象なのだ。もっとも全てが全てその流行一色に染まらなければならないと強制するものも何もないというのもまた事実であろう。

それはそれとしてもこの種の傾向にどう対処するのか、全く無視するのかどうするのか、今後のユネスコの悩みどころとなるのではなかろうか。もっとも無形の文化遺産というのは、時の流れが解決してくれ、伝統の保存に関する施策や行政はおうおうにして事柄の後を追っかけて行く。

第七回民俗芸能研究協議会

「民俗芸能の公開をめぐる」コメント資料

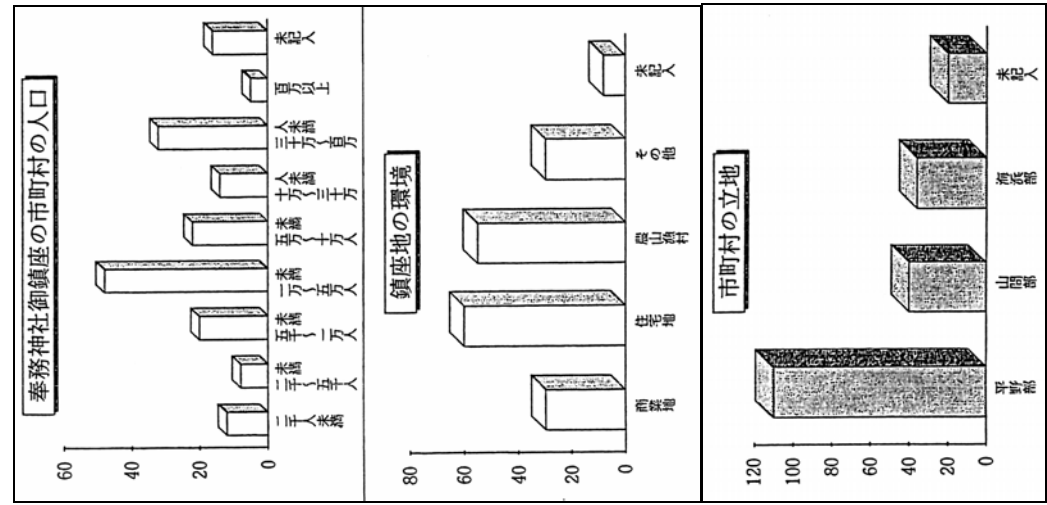
國學院大學・茂木 栄

『神事芸能の現在』平成八年神嘗協中央研修会実行委員会編

平成九年十月刊、

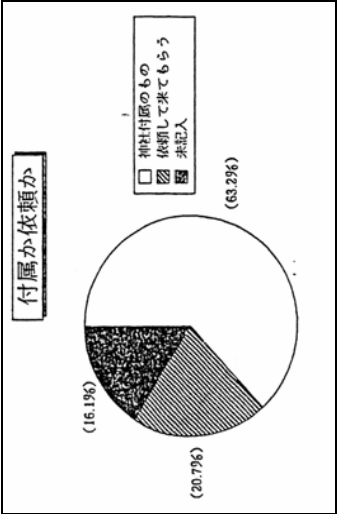
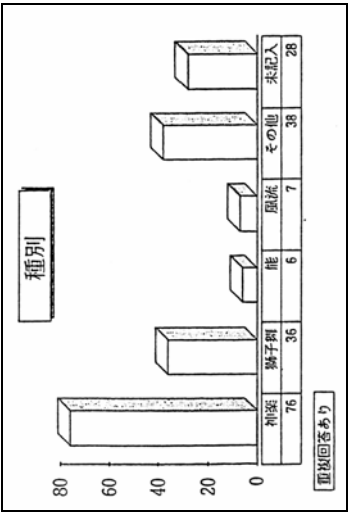
「全国主要神事芸能伝承神社アンケート結果」(総数一八三ヶ所)

⑤ 奉務神社鎮座地の市町村の人口及び都市環境・立地

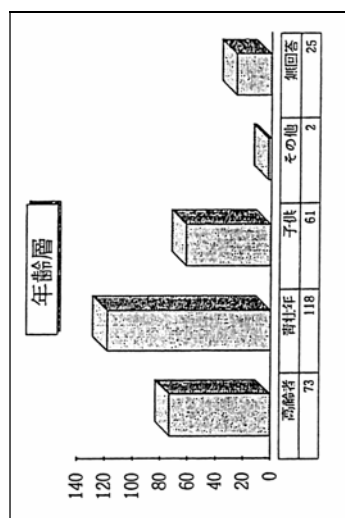
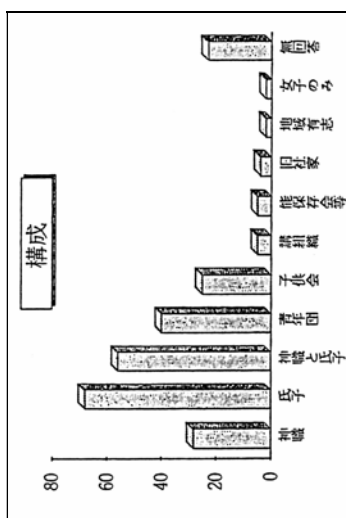
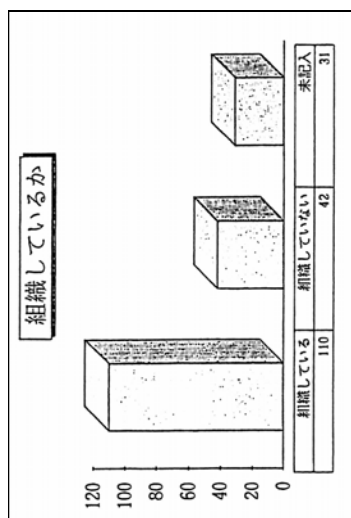


二、あなた(奉務神社を含む)の関係する神事芸能についてお尋ねします。

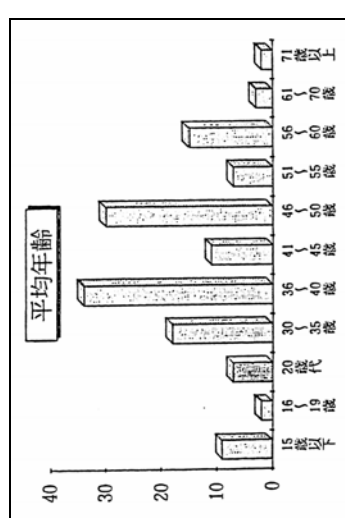
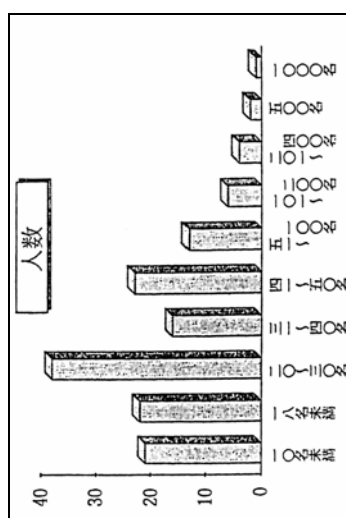
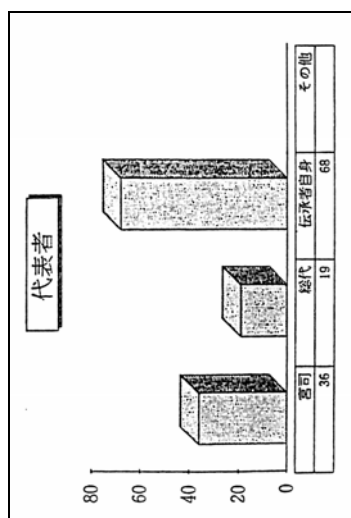
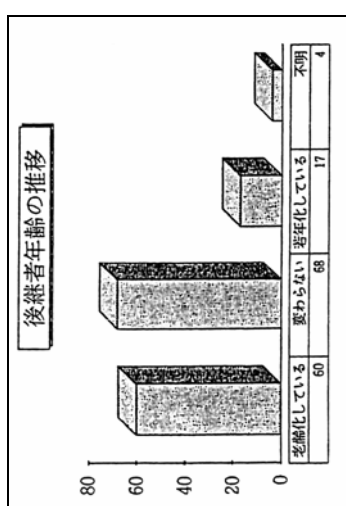
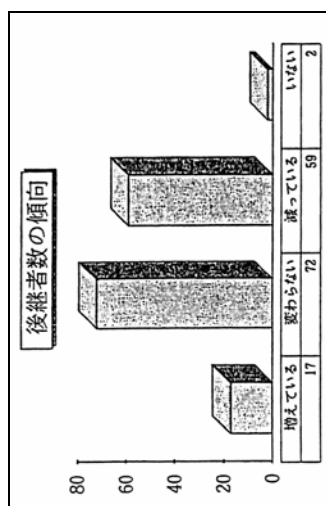
- ① 神事芸能の名称 末頁に掲載
② それはどのようなものですか。
③ それらは、神社付属のものです ④ その神事芸能を行うのはどのような。それとも祭りの時などに依頼 ときですか。
して来てもらうものですか。



②神事芸能を行っている組織(団体)はどのような構成ですか。



③その組織(団体)の後継者数及び年齢構成の推移はいかがですか。



④後継者育成の問題点 困っていること・苦勞していること

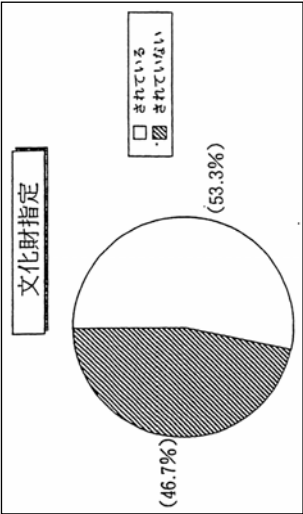
- ・限られた地域や家へのみ伝承により後継者不足
- ・少子化現象で卒業すれば家を離れる子が多い
- ・氏子が少ない
- ・サラリーマンが多い
- ・奉樂方の不足
- ・指導たるべき人材が育っていない
- ・練習時間の調整が難しい
- ・氏子とそれ以外の人に相容れないものがある
- ・伝えるだけの技量の育成に難しいものがある

- ・子供の時から祭に参加させて神社に親しみを持たせる
- ・青年会・保存会などの団体を組織する
- ・研修会・講習会を定期的に行う
- ・練習以外にも家族を含めた集いを実施
- ・地域ぐるみでの育成

後継者の育成についての工夫・努力

四つぎに行政との関係という面からお尋ねします。

①伝承されている神事芸能は国、県、市町村の文化財の指定を受けていますか。



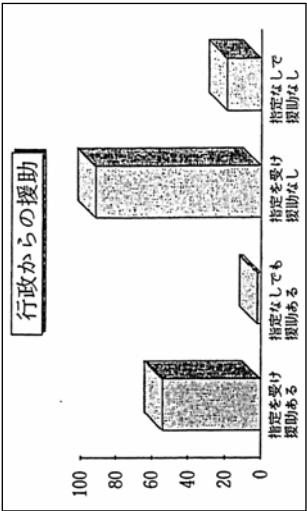
伝承されている神事芸能の文化財指定

県指定無形民俗文化財	4	0
市指定無形文化財	2	5
国指定重要無形文化財	2	1
町指定有形文化財	7	
郷土芸能保存会	4	
文化庁の選択民俗文化財	2	
県指定有形文化財	1	

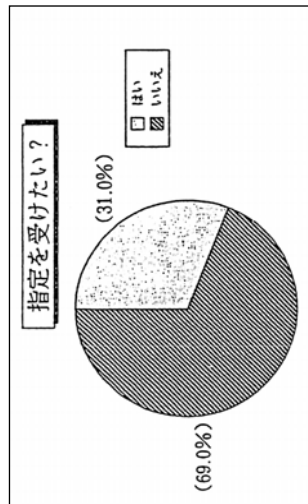
②保存・伝承に対して行政からの援助はありますか。

援助の内容

・助成金補助金	4	1
・装束の購入費	3	
・行事宣伝広告	2	
・後継者育成の手助け	1	
・町役員の参加	1	
・休日になる	1	



③ 国、県、市町村の文化財の指定を受けたいですか。



受けた理由

- ・ 育成の励みになる
- ・ 道具の修理費やその修理技術の協力が欲しい。

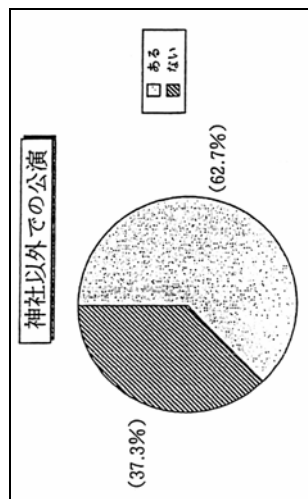
受けない理由

- ・ 特殊性・独自性が薄れたから
- ・ 神楽を職業としている人たちだから
- ・ 必要と思わない
- ・ 指定を受けると神事以外で演じなければならない
- ・ 制約が多くなる

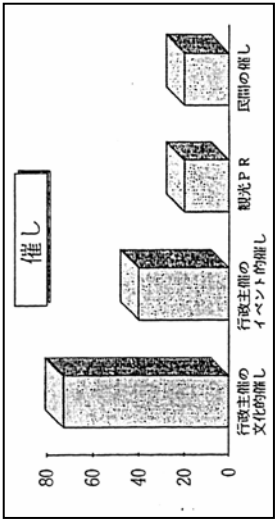
④ 行政に望むことがあれば、具体的に記入して下さい。

- ・ 名前だけの指定は欲しくない
- ・ 祭典日は学校を休みにして欲しい
- ・ 面・装束などの補修や購入の際の助成が欲しい
- ・ 広域に取りまとめる組織が欲しい
- ・ 観光の客寄せとして扱って欲しくない
- ・ 有名なものばかりに目を向けずに小さな地方にも目を向けて欲しい

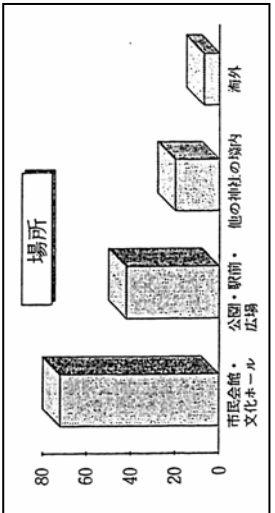
⑤ 行政からの依頼を受けて神社（神事）以外で演じたことがありますか。



⑥それはどのような催し・場所でしたか。また、その時演じて良かったと思うこと、困ったことがあればその事例を教えてください。



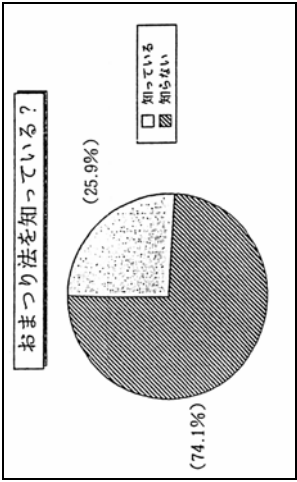
- ・ 神楽サミット
- ・ NHK TV
- ・ お白石・お木曳行事
- ・ 神宮御鎮座二千年芸能奉納
- ・ 他の神社
- ・ 中学校
- ・ 結婚式
- ・ NHK公開放送
- ・ つくば万博会場
- ・ 個人住宅



- 良かったこと
- ・ 宣伝になった
 - ・ 知ってもらえた
 - ・ 育成につながる
 - ・ 他の団体との交流が出来た

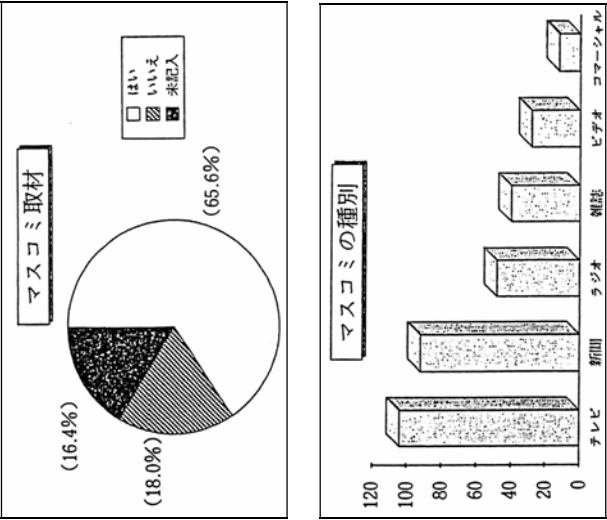
- 困ったこと
- ・ 経費と人の動員が大変
 - ・ 神秘性が薄れる
 - ・ ステージが広すぎて見場が悪かった
 - ・ 予定どおりにいかない
 - ・ 神事と芸能に区別される
 - ・ 時間の制約があり見せ物的に演じるようになった

⑦あなたは「地域伝統芸能等活用法」(通称「おまつり法」)を知っていますか。

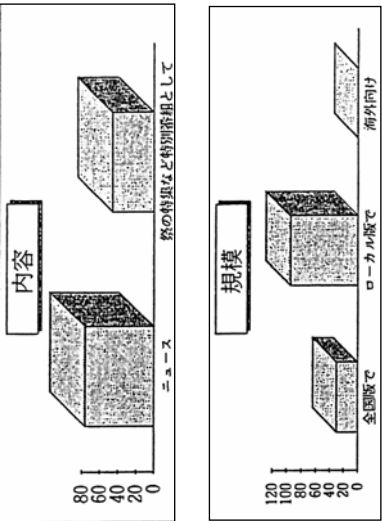


五、マスコミとの関係についてお尋ねします。

① 伝承されている神事芸能は、かつてマスコミの取材を受けたことがありますか。

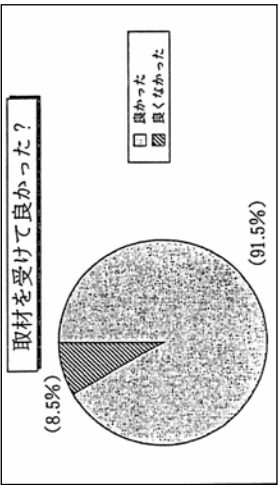


② それはどのようなものでしたか。それについてお答え下さい。



- その他
- ・ ケーブルテレビ
 - ・ 「市政だより」の表紙
 - ・ ポスター

③ 取材を受けて良かったですか。またそれはどうして(どのようなこと)ですか。



良かった理由

- ・PRにより参拝者が増えた
- ・伝承者の励みになった
- ・PRにより理解者が増え、後継者育成につながった
- ・会員の意識向上
- ・後継者不足をアピール出来た
- ・記録として
- ・神事芸能を理解していただくことが出来た
- ・様々な評価を受けて刺激になる
- ・神事の意義・概要が少しでもわかってもらえた

良くなかった理由

- ・取材を受けたが放送されなかった
- ・テレビカメラ搬入により思い通り動けなかった
- ・問い合わせが多くなった
- ・受け入れ態勢不備で誤解を受けてしまう
- ・取材の厳肅さが欠けた
- ・取材が神事の妨げになる

④取材の時、困ったことがあれば教えてください。

- ・カメラマンの行儀が悪い
- ・不敬行為を平気で行う
- ・舞の邪魔をする
- ・強引な取材で祭典中、勝手に中まで進入する
- ・場所が違いため一部分滑稽に映ってしまった
- ・取材の方は神道について全く無知
- ・信仰する方の立場に考慮して欲しい
- ・神事の中で神楽の占める位置・大切さを理解して欲しい
- ・奉納者の感想だけでなく、神道の全体的視点から伝統芸能の視点に至るまでの今の人々に欠けているものを強く訴えて欲しい

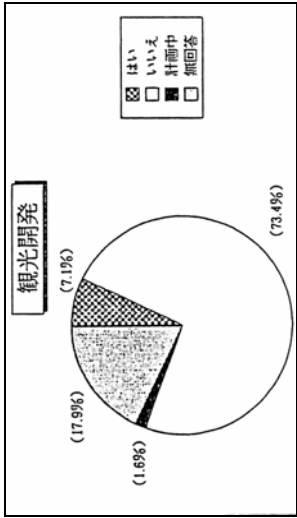
⑤マスコミ関係者に望むことがあれば、具体的に記入下さい。

- | | |
|----------------------------------|--------------------------------|
| ・取材に来て欲しい | 特殊神事でなく地域密着した祭典も取材して欲しい |
| ・内容を十分把握した上で取材をしてほしい | 神社の用語など理解して欲しい |
| イベント記事ではなく神事神楽の意味を理解し記事にして欲しい | ・礼節をもった取材 |
| 取材の方の事前の勉強を望む | マスコミ関係者は神楽舞は神様への奉納であることと考えて欲しい |
| 神事芸能の発生した歴史・神社との関わり等も取材して欲しい | 神前には礼儀正しくして欲しい(服装や言動) |
| 軽薄な紹介ではなく地元への思いをかりたてるような取材をして欲しい | もつと崇敬の念が必要、敬意をはらうべきである |
| ある程度の事前調査を望む(入念な打ち合わせが必要) | カメラマン等の服装はきちんとして欲しい |
| 派手な神楽だけでなく神事舞なども取材して欲しい | ・正確な報道 |
| | 数年前の映像より新しい映像を取材・放映して欲しい |

- 神楽の形や流れ等正確に伝えて欲しい
- て欲しい
- 神社側の趣旨が放送の段階で変造されて困る
- 大事な場面をカットされた
- 報道はあくまでも徹底的に客観であること、企画
- ・ 放映時間を長くして欲しい
- ものは真実を追うこと
- ・ 取材時間が長すぎる
- 祭りの趣旨由緒をわかりやすく充分に説明し

六、伝承されている神事芸能を観光面との関係からお尋ねします。

①その神事芸能を中心に据えた観光開発が行われてい ②その観光開発はどの主権(主導)で行われていますか。



行政	7
観光業者	0
神社芸能伝承者自身	3
その他	0

③それはどのような形態ですか。なるべく具体的に記 ④そのことで良かったことがあれば、記入下さい。

- 入下さい。
- ・ 大学生・外人の方等の参加があり嬉しく思う
- ・ 全面的にプラスになる
- ・ 地域活性化・産業振興・自然と文化のある地域づくり
- ・ 例祭日以外でも観ることができる
- ・ 旅館・民宿等にはパンフレット・ポスターを張り、参加者を募る(無料)
- ・ 郷土文化保存伝承館の建設、装束・能面の展示(拝観料五百円)
- ・ 専用ホールにて山車の展示、囃子はテープで流す(入館料三百円)
- ・ 夏から秋にかけて週末、会館にて観光者、地元の人に実演する
- ・ 毎年神楽大会が開催される(いろいろな会を構成している)(拝観料千五百円)
- ・ 神楽苑で毎年十月はじめ五県からなる日本古来伝統芸能を二日間実演(拝観料五百円)
- ・ 能の里として町全体の開発
- ・ 県外に向けての観光PR等
- ⑤そのことで困ったこと、困っていることがあれば、記入下さい。
- ・ 拝観料を高くすれば、お客の数が少なくなり困る
- ・ 保存伝習館の経営維持
- ・ そのための練習が大変である
- ・ 拝観者の減少

⑥観光関係者に望むことがあれば、具体的に（ ）記入下さい。

- ・ 狭い為、観光が出来る場所ではない
- ・ 全国的に宣伝していただきたい
- ・ 「まつる」ことの喜び等を演出等で強調していただきたい
- ・ 利益のみの追求で最初の取り決めを守らない
- ・ 取材時の要求がきつい
- ・ 当神社は常日頃が観光神社であるため、奉納行事をわざわざ観光客向けに行う必要があるだろうか
- ・ その場しのぎの企画でなく、何十年百年伝えられる提案をして欲しい
- ・ あくまで神事の中での舞楽であることを頭に置いた開発を進めてもらいたい
- ・ 地域紹介ツアー等に取り上げて欲しい
- ・ 神事を単なるイベント行事といった側面にとらえないで欲しい
- ・ 神社を観光事業の一つに組み込むのは反対ではないが、業者観光客共に神社への敬意というものが低下している印象を受ける
- ・ 神道を信仰していないにしても尊い場を訪れるのだから、それなりの態度や心構えが必要なのではないか
- ・ アナ－を守りましょい

七、伝承されている神事芸能の将来についてお尋ねします。

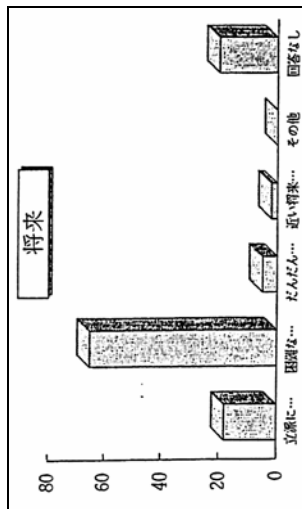
①他の神事芸能団体との交流がありますか。

「はい」29件

- ・ 松前神楽(北海道)
- ・ いわき伝統芸能フェスティバル等による各種団体との交流
- ・ 文化連盟
- ・ 神楽サミット
- ・ 神楽共演会
- ・ 市主催の発表会
- ・ 市の多くの神楽団体、他県の神楽団体、大会をする
- ・ 石見神楽社中連合会
- ・ 全国民俗芸能大会 S34
- ・ 市妻市伝統芸能保存会
- ・ 全国太鼓連盟
- ・ 各種サミット
- ・ 文化祭芸能部門
- ・ 市内芸能会議

②その神事芸能は伝承、発展という観点から将来的に
 どのようになると思いますか。

立派に伝承されていく	1	8
困難なこともあるがなんとか伝承されていく	6	5
だんだんすたれる	5	5
近い将来すたれる	2	2
その他	0	0
回答なし	2	0



③伝承されるために何が必要だと思いますか。

崇敬心・信仰心

- ・ 祭典に対しての理解
- ・ 日本人であるという意識と謙虚な崇敬心
- ・ 神事芸能としての能であるので信仰心が不可欠
- ・ 信仰心
- ・ 伝承者の神社への崇敬の念。形を作り出すことが伝承する事ではない
- ・ 地域の住民氏子として神前に奉仕することの喜びを感じる

後継者

- ・ 神職以外の後継者の育成

地域の協力

- ・ 小中学生を中心に地域の協力が必要
- ・ 子供たちをいかに集めるか
- ・ 神楽の位置づけ、まわりの協力態勢
- ・ 人員の確保
- ・ お金と若い力
- ・ 地域発展

- ・ 神社、氏子が一体となつてその祭りの歴史的由緒、意味を充分理解し、その地域にとってかけがえのない文化遺産だという意識を持たなければならない
- ・ 地域住民の意識の高揚
- ・ 市民の協
- ・ 氏子の応援
- ・ 役員の方々の理解
- ・ 住民の伝統に対する関心
- ・ 市・町との連帯
- ・ お互いの信頼と協調性が必要
- ・ 後継者・氏子の理解
- ・ 時代に応じた変化(主旨に反しない程度で)

その他

- ・ ビデオなどで映像化したり文章や写真などで資料を作ること
- ・ 神社関係者の自覚と教育
- ・ 人に見せること・自分たちが楽しむことが先になると変化してしまう

④ 伝承の上で、今、最も大きな問題は何でしょう

後継者

- ・ 後継者の育成
- ・ 伝承者の高齢化
- ・ 伝承者人数の減少
- ・ 子供達の育成
- ・ 年配者から年少者に指導する事
- ・ 後継者は神職のみであること 時間的な自由が無く困難
- ・ 会員の減少
- ・ 後継者がいないこと
- ・ 発足時二十歳代であった保存会会員も四十歳後半となり若者の入会が非常に困難であるため最近では小中学生を迎えて指導している
- ・ 神楽会員の勧誘
- ・ 子供の不足

資金

- ・ 衣装の保存と購入資金
- ・ 補修、購入の予算ないこと、観客としての氏子の参加が少ないこと
- ・ 資金維持経費
- ・ 謝礼の金額の問題

熱意・意識

- ・ 稽古への熱意が感じられないこと
- ・ 獅子頭は御神体であるという認識を強く持つもらうこと
- ・ 「能舞・神楽はお年寄りがするもの」という意識が青年層強くあるので意識改革が必要
- ・ 助勤神職に頼りつばなしで自身で習得しない神職がいること
- ・ 神楽が祭りの一部だという事と神楽のために行っているということをみんなが理解すること
- ・ 娯楽が多様化しているため若い人達が神社に奉仕

するという気持ちが薄れている

- ・ 神楽に魅力を感じていない
- ・ 信仰心が薄れている
- ・ 伝承者自身が誇りをもつて奉仕すること 主導性を持つこと
- ・ 神職に対して奉仕するのではなく、神様のために奉仕しているということを忘れてはならない
- ・ 理解のない者が非協力的であること

環境の変化

- ・ 子供の祭りばなれ
- ・ 村の過疎
- ・ 子供にとって練習と学校のスケジュールが合わなくなってきました
- ・ 約二十年毎の周期で各地区(字)の当番なため伝えていく上で苦勞する また開発区域が多いためその区域の人口減など
- ・ 大阪の南部泉州地域で伝承されていたこおどりが現在数カ所のみとなっているように踊りが時代に逆行しないか
- ・ 観光化のために形態が変化している
- ・ 祭礼日が平日である

その他

- ・ 土地がないこと
- ・ 火のお祭りのため、火渡り神事は怪我が伴い 奉仕者が減少
- ・ 舞楽の化粧や装束に対する子供の恥心がはじめるうちは問題である
- ・ 祭り、神事を通して日本の歴史を子供達に伝承していく日本の教育のあり方

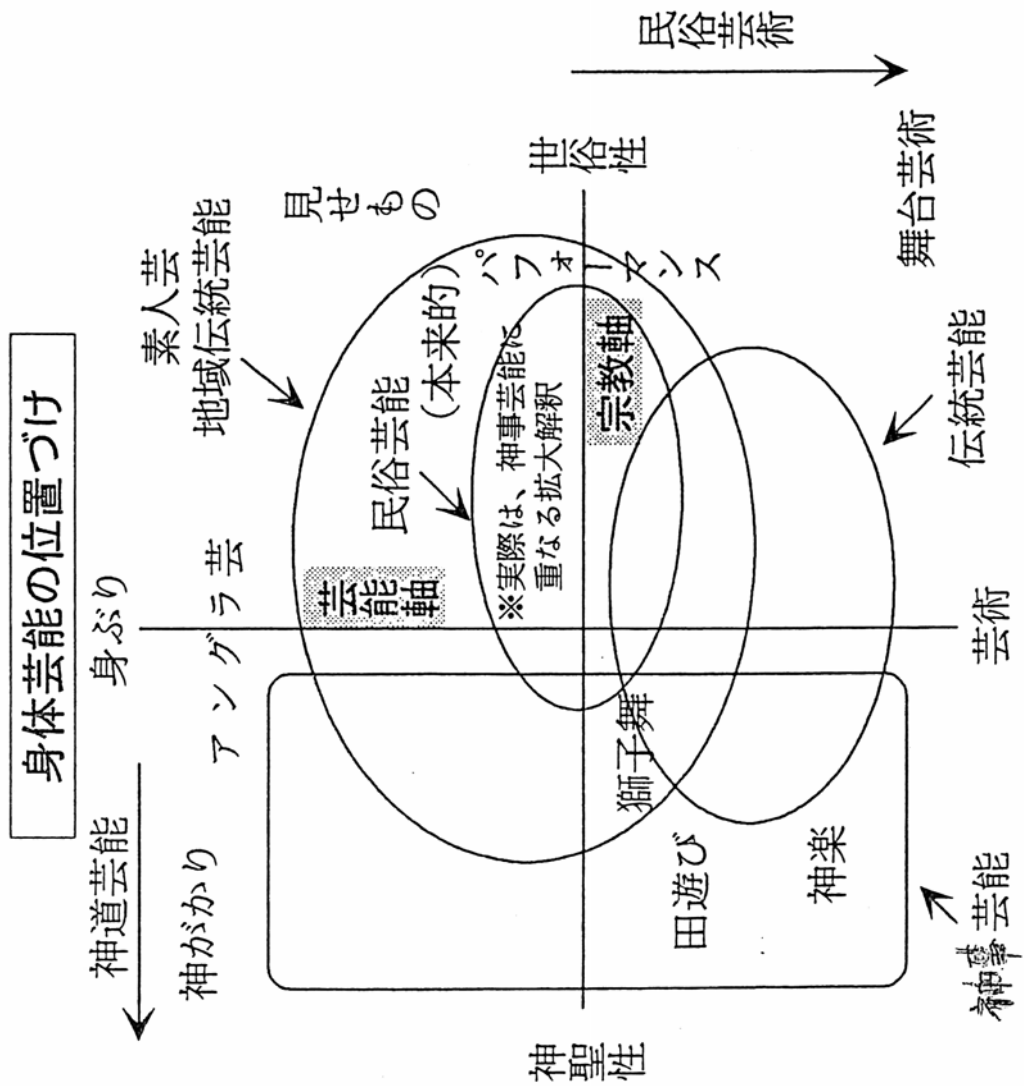
アンケートにご協力いただいた神事芸能一覧表

都道府県	芸能名
北海道	松前神楽・篠路獅子舞・砺波獅子舞・泉郷獅子舞
青森県	津軽神楽・箭根森八幡宮の神楽・能舞（法印神楽）・獅子舞
岩手県	大神楽・湾台虎舞・山の内剣舞
宮城県	大崎八幡神社能神楽・柵流菅麻神楽・葉菜神社三輪流神楽
秋田県	湯立神楽・獅子神楽・正神楽・新山神社仁井田番楽
山形県	黒川能・新庄囃し・延年稚子舞・御輿渡御・獅子渡御・子供御輿・太々神楽・能・延年舞
福島県	正調京都祇園囃子・お浜くんだり・太々御神楽・大國魂神社大和舞
茨城県	悪戸新田のササラ・永代太々神楽・十二座神楽・田楽舞・六町目ささら・元町みろく・祭頭祭・祭頭囃し
栃木県	太々神楽・永代太々神楽講
群馬県	一之宮貫前神社太々神楽・蛇宮神社太々神楽・硯田太々神楽・獅子舞
埼玉県	花しずめ
千葉県	新市場神楽・七百餘所神社神楽・神前奉納・子安神社神代十二座神楽・鎌敷の神楽
東京都	品川神社太々神楽
神奈川県	鎌倉神楽
山梨県	美和神社太々神楽・太々御神楽
長野県	流鏑馬神事
新潟県	太々神楽・古代神事
富山県	夜高祭り・獅子舞・たてもん祭り

石川県	名舟の御陣乗太鼓・大野湊神社神事能・獅子舞
福井県	水海の田楽能舞・三国祭・ばかばやし・総参祭王の舞
岐阜県	童子夜行
静岡県	遠江國一之宮小國神社舞手・観月祭・山名神社天王祭舞楽・古式稚子舞楽
愛知県	万燈祭・どぶろく祭り・舞楽神事・能見神明太鼓・八ッ頭舞・里神楽・五宮神社花馬まつり
三重県	大注連縄奉曳引き・大注連縄張神事・湯立神事
滋賀県	青土の太鼓踊り・押立神社古式祭（ドケ祭）・花篝り神事・能
京都府	御神楽・追儼式・平安の舞
大阪府	上神谷のこおどり・太鼓中（催太鼓）・御田植神事・やつさいほつさい祭り（火渡り神事）
兵庫県	えびす舞・酒造り歌・太々神楽・探湯神事・獅子舞・湯もみ・浪速神楽・湯立神楽・女人舞楽・ささら踊り・湯立神事・生田神社獅子舞
奈良県	弁ずり舞・久米舞・ススキ提灯参拝・春日若宮おし祭神事芸能・後宴能・御田植祭
和歌山県	八撥・里神楽・大宮神社神楽会・獅子舞
鳥取県	古代もみ火神事
島根県	石見神楽・田植嘶し・相撲甚句
岡山県	
広島県	獅子舞
山口県	百手祭
徳島県	大御神楽祭・獅子舞・湯立神楽

香川県	氏子獅子・滝宮念仏踊・獅子舞・里神楽
愛媛県	獅子舞・伊予神楽・浦安の舞・獅子舞
高知県	棒打・花取り踊り
福岡県	岩戸神楽
佐賀県	浮立・浦安の舞・御供風流・三重の獅子舞・仁比山神社御田舞・白鬚神社田楽
長崎県	

熊本県	御松囃子御能・肥後大神楽・中江岩戸神楽
大分県	楽打神事
宮崎県	船引神楽・ひよとこ踊り・荒踊り
鹿児島県	田神舞
沖縄県	南風の島・獅子



アンケート集計結果

第7回民俗芸能研究協議会 アンケート集計結果

参加者総数 96

参加者内訳

①一般参加者	89
②事例報告者	3
③コメンテーター	2
④コーディネーター	1
⑤総合司会	1

参加者所属(複数回答あり)

①行政関係者	33
②保存会関係者	7
③研究者	30
④その他	26

アンケート有効回答数 81

アンケート有効回答率 84.4%

アンケート結果

(1)-1 性別

①男性	47
②女性	34

(1)-2 年齢

①20歳代	9
②30歳代	22
③40歳代	14
④50歳代以上	35
⑤不明	1

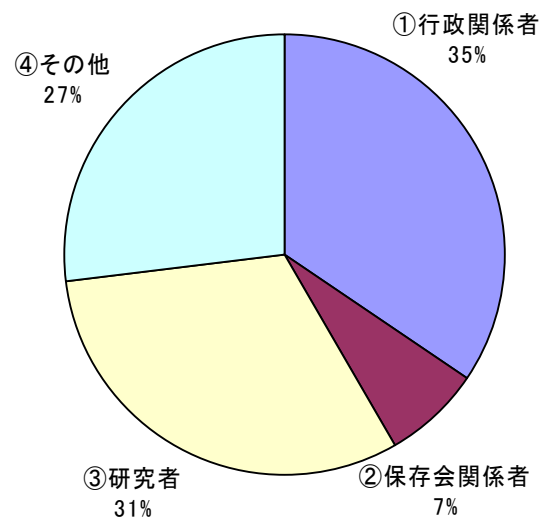
(1)-3 所属(複数回答あり)

①行政関係者	29
②保存会関係者	9
③研究者	24
④その他	22

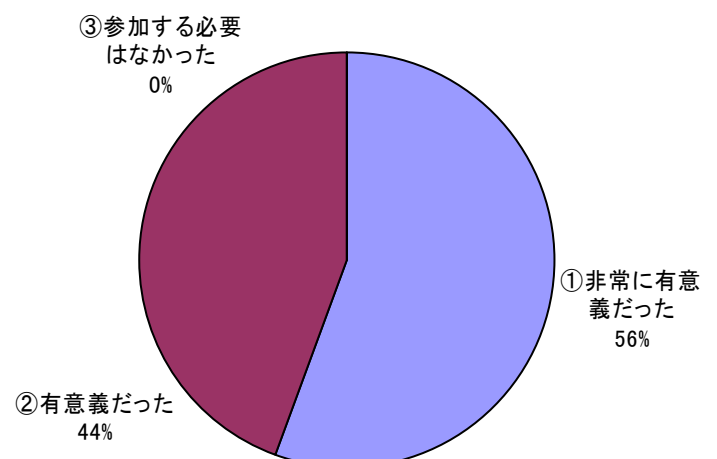
(2) この協議会に参加して

①非常に有意義だった	45
②有意義だった	36
③参加する必要はなかった	0

参加者所属



(2) この協議会に参加して



(3)この研究協議会に出席して有意義だったと考える理由

(非常に有意義だったと回答したもの)

- 宮田氏、山路氏のご発表が勉強になりました。有意義でした。
- 特に北上の事例は興味深かった。
- 関係者の直接の情報交換の場を持てたことは有意義であった。
- 宮田さんの最後の問題提起は私も同じ想いです。民俗芸能大会を廃止するという話が出る時、行政は財政を理由にし、学者は芸能の変容のおそれを理由にします。でも、演じ手たる民俗芸能団体の意見はまだろくに調査がされていません。演じ手がどのような想いで大会に参加し、意見を見出しているのか、あるいはいやいや参加しているのか、把握しなければならないのではありませんか。
- 公開に関する事となると、主催の側の立場に目が行きがちであるが、子供の神楽のビデオを見て、保存する側の活性化という効用を知り、現在の民俗芸能をとりまく環境について改めて考えさせられた。
- 4 人の発表意見はそれぞれ具体的な経験の貴重なお話で感動いたしました。郷土芸能の本物の力について語ってくれることを、今後も望みます。
- 行政関係者として、宮田・山路両先生の話が特に興味深く聞けた。文化財としての保存と芸能としての公開は、必ずしも一致しないところが難しいと感じた。
- 発表者各々の取り組んでいる公演事業に関する内容が分かりやすく語られ、大変参考になった。また、発表者の熱意がうかがえるシーンも多々あり、人選も良かったと思います。
- 初めて出席させていただきました。今後も時間の許す限り出席し、今後の参考としたいと思います。
- 様々な意見を聞くことができた。
- 出演者(伝承者)の立場も考慮した出演料などの微妙な問題にも踏み込んだ、有意義な討論になっていたと思う。
- 行政、財団(とくに子供との関わり)、主催者、研究者各々の立場から問題をご提示頂いたのは有意義でした。残念なのは各々を更に深く討議できる時間がなかったことです。
- 非常に多くの発見があり、今後の職務に大いに参考になった。出席させて頂いてほんとうに良かったと思います。ありがとうございました。
- 現実の問題が浮き彫りになって、テーマを考えるヒントになった。プログラム構成もよく、理解しやすかった。
- 民俗芸能公開に対する主流の考え方がわかった点が有意義であった。ただし、当方はデジタルビデオによる撮影やマスコミの活用を念頭において上京したため、少し物足りない面もあった。
- 実際、11月14日に我が町でも大会があり、第7回ということもあって、当初持っていたような目

的などを失った形になっているようにみえました。リアルタイムだけに考え直さないといけない点
がわかり、有意義でした。

- 山路先生、茂木先生の解説により、私自身が感じていた疑問点の解決にとっても参考になりました。これを基準に考えたいと思います。
- 大きな知見を得ることができた。
- 城井氏や加藤氏などの発表に見られたように、民俗芸能の公開における仕掛け人側の声が聞けたのが良かった。こうした意見は基本的に調査に行かない限り聞くことが出来ないのも、また、山路氏の発表は民俗芸能の公開をめぐる諸問題を包括的に示され、公開の功罪の難しさを改めて考えさせられた。
- 多くの事例が聞け、地元での問題点にリンクしながら考えさせられた。
- 実務レベル(事例)で話を聞くことが出来て有意義だった。最近、人形浄瑠璃を復活したので、今後どう取り組んでいったらよいか悩んでいたのも参考になりました。
- 宮田さんのパワーポイント技術が素晴らしかったです。また「愛好者＝若者ではない人達」という固定観念のご指摘はなるほどと思いました。
- 宮田先生のお話がとてもわかりやすく興味深かったです。
- 私も無形文化財万作踊の練習を、少し熱を入れて居ります。
- 普段の考えや希望、悩みを話せる場を持てるだけでも前進です。伝承者側が生活出来る様になれば伝承者も生まれる。小学生にたいして、とにかく見ていただくチャンスを作ってもらいたい。
- テーマがやはり大きかったのではないかな。ブロック大会の持ち方にしよればいろんな事例もあったが…。
- ①全日本郷土芸能協会の活動を詳しく知ることができて大変良かった。私どももクラブ活動をしておりますが、学校の協力を得るのはなかなか難しいと実感しています。子どもたちを組織するのは学校の協力がなければ困難です。地域と学校の信頼関係を築くこと、教師以外の子どもたちを支える力の効果的な利用法を考えること、その実践例として参考になりました。②「みちのく芸能まつり」は実践的でわかりやすかった。③「全国民俗芸能大会」は民俗芸能自体の力を信ずることの大切さに感動しました。
- 研究所、法人、行政、研究者というそれぞれのお立場から伝承に対する取り組み、活動の具体的なお話が聞けた。特に行政の枠を越えた城井氏と加藤氏の体を張った活動内容のご報告は励みとなった。
- 民俗芸能公開の現代的存在性、多様性、不可避性など問題の複雑さに鑑み意義があった。
- 自分自身の仕事の上で直面している様々な問題について、具体的な参考となった。
- 北上の事例と山路先生の芸能公開史について、特に公開理念についての話が興味深かった。
- 文化財保護行政担当者として自分が行ってきた保存活動の援助行為の再確認ができた。再び担当者として活動を再開する時の参考としたい。

- 民俗芸能 in としま公演を 16 年間にわたり企画演出しております。ようやく私の研究課題にも話題が巡ってきた、という感じがいたします。
- 無形の世界遺産の思想が動き始めているとき、無形文化財という発想を世界にさがけて発信した日本が、なぜか埋没している今日現在、こうしたきっかけで世論の大きく高まることを期待。
- 博物館で民俗芸能に関する展示を行う時や公開を行う際、また、行政の文化財関係者として保存と公開に関わる時の参考にさせていただきます。今回のお話を聞きまして、考えるべきことが多くありすぎ、考えがまとまらないほどです。職場に戻って現実と照らし合わせながらじっくり考えたいと思います。
- 各自が関係している立場において、様々な希望や問題をかかえ、取り組んでいるが、より大きな観点から(様々な立場からの視点を統合して)、今後いかにあるべきかを考え取り組んでいく必要があると日頃強く感じていたので、今日の研究協議会は大変有意義でした。勉強になりました。

(有意義だったと回答したもの)

- 文化財の所管部署に来て一年目であるが、区の行政の中にとりなかなかに広い視野を持ちにくいので、今回のようないろいろな分野の事例について話をうかがえる機会は貴重である。
- 民俗芸能の現状と課題について理解できました。ただ、課題に対する具体的な解決策が見えてこないことが残念です。今後、民俗芸能が伝承されていくために行政がどう対応していけばよいのかを、様々な形で提案してほしい。
- 民俗芸能の公開性の問題について整理できたことが良かったと思います。北上みちのく芸能大会の具体的プログラムについてお話をうかがえればより良かったと思います。
- 福島県でも、県民俗芸能大会をほぼ毎年行っているが、一般参加者の減少や出演団体の調整など年々難しくなっており、本来あるべき公開の考え方を知る上で、参考になる部分があった。
- 現状の取り組みの姿勢がわかってよかった。
- いろいろな発表公開の場が有ることを知った。
- 知っているようでその実全く判っていなかったもので、結果、新たな刺激を受けた。伝統といわれるものが、時代の流れの中でどのように変容し、何が受け入れられ、何が拒絶されるか等に関心があった。
- いつも研究者、行政サイド、保存会関係者サイドだけであり、今迄と変わりはない。観客、イベント業者、観光業者などもっと住民側に立った立場の人も参加することで、社会に向き合った企画になるであろう。これらの人からは別の見方も出てくるであろう。
- ①民俗芸能大会が開催されて、その反響はどんな状況かということについて、主催側の意見や今後に対しての方向づけを知る上で意義があった。②『北上みちのく芸能祭り』のとりあげ方、実行委員側の話の聞きかただったので今回の会へ出席した。③全国子供芸能大会を毎年見ているが、司会者があまりよくない(台本を見ている)。子供に声援を送らせようと拍手を催促している

いやな光景の再現を、また見てしまった。

- 本年度より郷土芸能を担当することになり、全く門外漢である私には非常に参考になった。特に加藤氏の熱い思いには頭が下がります。
- 市町村規模の民俗芸能大会を主催している例で工夫されている部分を期待したが、その意味では参考にできる部分が少なかった気がします(北上のように芸能が濃い地域ではないので)。「おまつり法」など、専門的で内容を理解できていないかもしれません。自分の立場では、国・県・市指定レベルとそれ以外とを民俗芸能大会で一緒に扱っていかなくてはならないが、どうも今回の協議内容とうまく結びつかない。総合討議で、H16 関東ブロック民俗芸能大会についてのコメントが聞けて良かった。野田のつく舞を送り出した側としては、思うところも多い大会でした。また、私などの市でも太鼓の団体(地域に根ざしたものとは異なる)の勢いがすごく、学校教育の場にも進出し、状況を見守っている状況です。
- 鳥取県青少年郷土芸能の祭典(今年で二回目)の構成・台本・演出を委嘱されいろいろ考えさせられるところがありました。今回の協議会の内容が参考になると思い、参加者しました。芸能そのものはいざしらず、進行・挨拶・司会に演出を加え、観客を楽しませることによって出演する青少年少女たちに刺激を与えるといい結果がでます。
- 横須賀市においては、民俗芸能保存協会加盟団体 10 団体を中心に毎年芸能大会を開催している。従来、全団体と招待団体により開催してきたが、「官用報告」の総括にも指摘されているとおり「開演時間」「維持継承か周知啓発か」「入場者数」などの問題が浮き彫りになり、かつ入場者数の減少が大きな問題となっている。特に行政サイドだけでなく、保存団体からも入場者数の確保を重視してきたため、昨年から“出演団体を半分の 5 団体に”、“時間を 3.5～4h→2.5h 以内に”、“1 回 1 テーマを決める”という形で実施している。ただし入場者の満足度は高まったが、入場者数は増加しなかった。今年度“子供の参加”をテーマに行うが、来年度以降の開催方法の検討の際に参考となった。
- 私の地域にも復活された民俗芸能があります。しかし地元の村ではなかなか全てを演ずることができません。今回、北上市の取り組み事例、山路先生のお話の中で非常に参考になることが多かったように思っております。
- 研究者側からだけの発言ではなく、企画の立場の方とか、公開の難しさ、抱える問題点などを生の声で聞いたのが有意義だった。また、現地での再現性という意味での公開舞台の問題なども、わかりやすく説明いただいたのでとても勉強になった。本来的には東京にいながらにしてホンモノの芸能を見るというのは不可能であり、かつ芸能に対して失礼でもあると考える一方、八重山の例からするとそればかりではないという難しさ(多様性)もわかった。
- 地域を愛し地域の伝統芸能を守っている方々にお目にかかれたこと。どこでも同じ悩みを抱えていることに共感。今後も次の世代へ伝えてゆく努力をしてゆく勇気がわいた。
- 民俗芸能大会状況を詳しく知らなかったもので、いろいろと参考になりました。特に、「北上みちのく芸能まつり」のような地域主体で開催されている方のお話は非常に興味深く感じました。ただ、問題点や今後の課題などについてもっとお話していただきたく思いました。また、最後に金銭的な面での考え方をたくさん聞くこともでき、今後の参考になると思います。
- 城井氏が提示されたビデオで、生徒の達成度に感心した。日本民俗音楽学会の 12 月 18,19 日の研究会で、「学校現場における民俗音楽教育の現状と課題について」をとりあげるので、大変参考になりました。民俗芸能の公開についてはいろいろな具体例があるので、簡単に整理す

るのは難しいと思います。今年、香川県でのブロック大会を見、来年の大阪のプランについて相談を受けたりしています。

- コメンテーターとしての茂木先生の質問は非常に興味深かった。また、総合討議の時間には貴重な質問が多く出ていたように感じた。
- 実際に活動に携わっておられる方々の話を聞いたのが有意義でした。
- 大変有意義でしたが、冒頭の宮田氏の問題提起に対しての十分な討議はできなかったのが少し残念です。特に加藤氏のプランニングの経験と蓄積に圧倒されました。一度見に行きたいと思います。国立劇場の話などたしかに聞いてみたいです。プロとアマ、ボランティアといった問題とお金の問題は大切ですね。来年はその点につっこんでも良いと思いました。お花の問題も興味深いと思いました。
- 一地方の保護団体の中だけでは知り得ない、様々な活動を知ることが出来た。今後の励みになる。(個人的に学生時代より民俗芸能の採訪をしているので、本日無料でいただいた報告書は思わぬ副産物でした。)
- 加藤氏の講演についてですが、イベントを創り、運営し、成果が上がり、今日的状況を作るまでの話が面白く、同じ行政マンとしての視点で、今後私自身が加藤氏と同様な状況に置かれたとして、何か心に留めておくべきであると思った。正直なところ“民俗芸能”についての勉強がまだまだですので、専門的なお話についてはついていけないという部分が大きく、私自身理解が不足していました。
- 公開の意義・マイナス面の各々が聞いた。1つのコンテンツとして扱う時の指標を練らなければいけないと感じた。
- 初めての参加でした。集客について、謝金についてなど今後の参考になる事項が多かった。
- 民俗芸能の公開にあたっての演出の有無、あるいは演出のレベルが良く理解できた。
- 民俗(族)芸能公演の現状と問題点を改めて確認できた。
- 午前の部と総合討議しか参加できませんでした。報告書を楽しみにしています。謝金の必要性、絶対必要だと思います。額については考えなければいけないと思いますが、伝承者であるばかりに、貴重な休日をボランティアでつぶさなければいけないのでは、続けていくモチベーションも下がるのでは、と思います。パネリストのほとんどが反対なのに驚きました。
- 民俗芸能の公開の在り方について探った。公開を通じて地域へのフィードバックが大切と感じた。

(4) 今後この研究協議会で取り上げてほしいテーマ

- 無形文化財、無形民俗文化財の映像を記録するための考え方や手法。文化財に指定・登録されていない伝統芸能の映像をのこしていくために考え方や基準。都市部における民俗芸能の保有・伝承・活用の事例。
- 民俗芸能における伝承活性化の現場報告の事例を取り上げて欲しいと思います。成功している具体事例から一般化できないでしょうか。

- 若い世代にいかに関心を持ってもらえるか。学校現場での取り組み以外にも、「古くさい」「面白くない」という若い世代の偏見を少しでも取り去るための方法などを知りたいと思います。
- 本業評価、観覧者側評価、出演者側の評価を、いろいろなテーブルにのせ、何らかの評価基準をつくることにより、存続・普及の指針になればと思う。いろんな立場の人からの視点で、まずは普及・啓蒙の手段を検討する。
- ①観光と民俗芸能。②民俗芸能と歌舞団・舞踊団・音楽団など舞台公演とのかかわり方。③ユネスコ無形文化遺産と日本のかかわり方。④海外と日本の民俗芸能を見比べる方法。
- 民俗芸能団体の経営(マネジメント)について。経営形態、収支の状況など。民俗芸能は全て奉仕で出来る状況ではなくなっていると思われるから。
- 行政と保存会・地域との共生の好例について。連絡協議会の運営の好例について。
- 民俗芸能の後継者育成と学校の関係について。学校と協力して育成していく場合、正しく保存・継承するために気をつける点など。
- 民俗音楽の記録に関して。また、芝居小屋・農村舞台の保存と活用に関して。(こちらは建築の分野も関わってきますので、この会の主旨とは多少異なるかもしれませんが。)
- おそらく、伝承と見せることを使い分けなくてはならないのでしょう。柳田国男が言うように、「観客」が発生した以上、見せなくてはなりません。その「意識」が問題であろうかと思います。見せるにはどうしたらよいか。子供たちに 40 分もやらせるのではなく、10 分くらいに構成する。成人してもやろうという子は、それから 40 分おぼえればいいのか。後継者を育てるにはどうするか。
- 地元直結型の公開について
- 民俗芸能というものは、なんといっても時代とともに移り変わってしまうものだ。それを文化財行政側がどう受け入れていくか。担い手の実情をつぶさに見つつ、芸能の変容という問題を扱って欲しい気がします。今回は初めて参加したので、もしかしたらもうこのようなテーマはあったのかもしれない、蛇足なのかも知れませんが…。
- 国立劇場における民俗芸能のあり方(含 文楽劇場、能楽堂)
- どのように行政や産業(観光)と結びつけてゆくか、の具体例の発表
- 子供と民俗芸能、あるいは、学校教育と民俗芸能について。このようなテーマで会を開くとしたいの場合“この学校、この地域ではこんなにかんばって伝承しています”というような成功事例しか出ませんが、多くの場合は“先生が教えられない”“伝承者にまるなげ”“せっかく教えても根付かない”といった問題を抱えていると思います。そのあたりを浮き彫りにして解決策を考えるようなものを開催して欲しいと思います。
- 「民俗芸能の公開をめぐる 2」という形で、地元でがんばっている方々のお話をもっとお聞きたいです。特に、今回最後に話が出たような金銭的な問題(金銭に限らず具体的な問題点)についていろいろな情報を得られる会になると、直接的な参考になると思います。
- 全国高等学校総合文化祭の現状について知りたいと思いました。
- 後継者(伝統文化全般)育成をどう考えていくか(現場の方々と専門家行政側も交えてのディス

カッション)、民俗芸能と伝承及び活性化していくための解決すべき問題について

- 無形および無形民俗文化と行政の関係(特に補助金関係)
- 後継者の育成について。
- 観客、カメラマンの人達に関する問題(演者と観客の良好な関係のコントロールについて)
- 今回のパートⅡをやっていただきたいと思います。携わっておられる方の話をもっと聞きたいと思います。
- 今回の協議会の延長となるが、海外での民俗芸能の公開は民俗芸能そのものにどのような影響を及ぼしているのか知りたい。この種の研究は、学会報告でも論文でも見た記憶がないので。あるいは民俗芸能に関する映像記録の一般公開に関して、せっかく作成された記録映像であるが、それがどのように活用されているのか、あるいはできるのか、よく知らないのです。
- 学校教育と民俗芸能との関係。学校教育では西洋音階の音楽のみ重視されて、日本固有の楽器による音楽はほとんど取り組みがない。ベートーベンも素晴らしいが、江戸祭囃子も素晴らしい。
- もっと勉強してからテーマを提案したいので、今回は何もありません。今回は“公開について”のお話をお聴きしましたが、あえて書くことが許されるならば、“保護すべき民俗芸能とは何か”ということを知っておきたいと思います。
- 民俗芸能の伝承・後継者の問題など。
- 民俗芸能について、伝統工芸との関連からの研究などを聞いてみたいです。
- 民俗芸能保存会の運営などについて。
- 若年層への伝承について。地域社会と学校教育について。「伝承する」ことの意味。
- 財政行政担当者は短期的人事異動にどう対応しているか。またトップは異動された担当者に何をどう期待しているか(該当者に多く参加してもらおう)
- 災害があたえる民俗芸能への影響について。芸能の中断・発生・伝播を含めて検討してほしい
- 様々な民俗芸能に対し、国・県・市・町指定と、差別化が計られていますが、何を基準にしてそれらの指定となっているのか、あいまいな点が多いと思います。指定に対する基準についてのテーマを取り上げて欲しい。指定する委員会のメンバーを知りたい。
- 行政や団体・企業の担当者でもなく、学者でもない、また保存会や伝承者でもないまったく間接的な立場でありながらも民俗芸能保存の底辺を支える人たち(仮にマニアと呼ぶ)の存在と意義について。(含、カメラマンなど)
- 民俗芸能伝承の必要性について。
- 公開公演の助成・経済性(財政補助・企業寄付金)・税対策など、もう少し具体的な問題について研究会を続けて頂きたいと願います。
- 「民俗芸能と観光」をあらためて考えてみる。それは民俗学への学的対象としての芸能ではなく、

観光≒鑑賞の芸能として可能性を探る研究ともなろう。

- 高齢化・後継者不足などで中断しているような民俗芸能の復活について。行政の支援とその内容。復活後の伝承活動のようす（一回限りの復活で終わってしまうことが多いのか、その後も続いている場合はどのような方法をとったのか、など）。長い間中断していた場合、伝承者が亡くなっていることもあると思うが、どのようにして復活させたのか。新しい要素を取り入れることがあるのか。など、全国の事例を知りたいと思いました。
- まちづくりと民俗芸能について。研究者・文化財担当者に限らず、民俗芸能がまちづくり、地域活性化に有効に組み込まれている事例を知りたいです。観光と伝承の両立、正しい伝承を伝えることで人を呼ぶ事ができるのか、など。記録映像の活用について。お金をかけて作った記録・伝承用映像は、実際に地元で本当に活用されているのか。有効に使っている所の活動事例など知りたいと思います。
- 地域づくりと民俗芸能について。子どもの育成のみならず、伝統文化を伝承できる力をもっている高齢者から学び、地域の活性化、コミュニティの復活にまでリンクした取り組み・試みを通して、未来の文化づくりを考えたい。

(5) その他の要望

- これらの類のものは、本当に善意の人たちで守られているだけに辛く、何とか民間・行政・国のレベルでの対策を考えたい。
- 独立行政法人なのだから、入口で今までの刊行物・CDなどを販売して欲しい。宮田先生より、評価の仕方で、人が入ることが行政評価につながるというお話があったが、定数的だけでよいのかどうか、数字には表れない文化波及効果を具体的に述べてほしかった。但し、様々な方法があり、今後民俗芸能の評価と効果についても議論してほしい。各地の大会には構成演出(MCも含めて)が不足している。
- 東京以外でも、近郊の協力を仰げる自治体と組んで、別の会場で研究協議会が開催できると良いです。
- 区の郷土芸能保存会では、主に囃子連の保護・普及に取り組んでいます。勿論、お囃子だけが郷土芸能とは考えていないのですが、都内の現存する囃子保存会のデータがありましたらご提供頂きたいと思っています。もちろん、お囃子に限らず民俗芸能全体を全国規模でまとめたデータがあればもっと嬉しいのですが…。
- 参加者名簿が欲しい。職場でも民俗芸能について掘り下げた話し合いをすることがなかなかできない環境なので、同じような立場・職務の人と交流が持てたらと思います。
- 民俗芸能というのは、いざ担い手になってみると熱中してしまうものであると感じている。何度かの調査でも話者の方から伝わってくるのはまず熱意である。その熱意が有機的に他の人々に結びつくと、地域共同体の劇的な活性化につながるやに思う。情報化の世紀と言われる今世紀、民俗芸能のおもしろさをいかに伝え、体感してもらえるか、というのが大きな問題ではないだろうか。
- もっと広く情報を集め、横の連絡の充実した機会を作って欲しい。

- 行政と民俗との関わりについて最も現在的な問題としてハッピーマンデー(特に 1/15)によって変容せざるを得ない祭礼芸能の姿をデータとして全国的に考えてゆけないものでしょうか。
- 民俗芸能は、継承という面で大きな壁にぶつかっているのが現状です。継承につながる公開の仕方というものを、行政と団体の方々と検討していくための参考事例的な情報が得られるような協議会になると有難いです。
- いろいろな心遣い有難いと思います。出来れば、事例報告の件数を減らしてでもディスカッションの時間を確保して欲しい。(現実がよく見えてくる)
- 刊行物の配布は大変ありがたかったです。ありがとうございました。
- 謝金について、宮田氏の意見に同意です(常々保存会等から金銭支援を要求される立場にいます)。今後の討議の必要があると思います。地元のまつり等と、大会出演とは別のものである。
- 昼食についてですが、会場付近の飲食地図は有難く、非常に良かったです。できれば事前に希望者用に弁当の注文などを主催者様にお願い出来れば幸いです。
- 討議の時間が足りなかった。やはり大きな問題であるので今後はもっと時間配分をよろしく。(パート2をお願いします)今後ともよろしく。
- 東京文化財研究所は初めて参加しました。大変勉強になりました。ありがとう御座居ました。
- 何時でも練習出来る場所が欲しい。行政関係者の理解が欲しい。残すという事を建前にして融通をきかせてほしい。現地性が低いので伝承が難しい。低い方から手をさしのべてもらいたい。子供との接点がほしい。発表の場がないと伝承者が育たない。イベントとのタイアップと同じ考えで、歌を、プロ歌手と万作唄と同じテープで出したいと考えているが役所に反対された(6 年くらい前)。
- 演者の意識・観客の意識と民俗芸能公開の観方の教育的対応の検討。
- みちのくのかみさんのお話にもありましたが、経験からも言えますが、プロの行政担当者の配置・育成を痛感します。
- 研究者のみの集まりでなく、芸能実演団体の人々にも参加してほしい催しである。
- 協議会参加者でももう少し交流があっても良いかな、と思います。今回のテーマももっと続けて聞きたいです。
- ご案内くださりまして、本当にありがとうございます。短時間の中での研究協議なので、後でも活用可能なように参加者名簿があれば好都合です。

第七回民俗芸能研究協議会 参加者

青木 範夫	栃木県教育委員会・事務局文化財化	須藤 武子	日本民俗舞踊研究会
阿部 武司	東北文化財映像研究所	関 孝夫	上尾市企画財政部
蟻坂 那	万作踊り松戸保存会	関谷 学	あきる野市教育委員会
有田 洋人	法政大学大学院人間社会研究科	大明 敦	埼玉県立さきたま資料館
安藤 直子	お茶の水女子大学	高木 真紀子	東京芸術大学
飯島 満	東京文化財研究所芸能部	高桑 いづみ	東京文化財研究所
石井 ナミ	万作踊り松戸保存会	瀧本 めぐみ	ユネスコ・アジア文化センター
石井 聖子	常陸大宮市歴史民俗資料館	田口 光一	上田市文化財審議委員
入江 宣子		田久保 和弘	船橋市教育委員会文化課
岩城 晴貞	文化総合研究所	田中 英機	実践女子大学
内田 忠賢	お茶の水女子大学人間文化研究科	土橋 博之	七年まつり保存会
宇野田 綾子	中野区立歴史民俗資料館	中司 由起子	東京文化財研究所芸能部
生方 徹夫	栄町教育委員会	中坪 功雄	(社)全日本郷土芸能協会
梅忠 美沙	早稲田大学	中村 茂子	実践女子大学
梅津 幸保	梓山獅子踊保存会	中村 理行	民俗芸能学会
榎 美香	千葉県教育庁・教育振興部文化財課	中藪 規正	(株)ノンフィクションチャンネル
大熊 佐智子	野田市教育委員会	新沼 裕江	東村山ふるさと歴史館
大島 暁雄	文化庁	仁尾 洋子	東京文化財研究所
大貫 紀子	東京芸術大学	西 昭信	福岡市教育委員会
大野 益代	武蔵村山市歴史民俗資料館	西瀬 英紀	国立劇場文化デジタルライブラリー課
大日野 佳代子	(株)ノンフィクションチャンネル	西角井 正大	民俗芸能学会
大山 孝正	福島県文化振興事業団	野川 美穂子	東京文化財研究所
岡田 純	中央区教育委員会	芳賀 日出男	(社)全日本郷土芸能協会
岡本 一雄	埼玉県教育局	畠山 泰三	(株)DNP デジタルコム
奥原 徳浩	高山市教育委員会	林 美禰子	相模人形芝居下中座
奥村 晃代	甲賀市水口歴史民族資料館	林田 静治	四街道市教育委員会
小栗 幸江	美濃歌舞伎保存会	樋口 昭	埼玉大学
小田 幸子	東京文化財研究所芸能部	樋口 和宏	文化庁文化財部
香川 義美	神奈川ニュース映画協会	俵木 悟	東京文化財研究所
加藤 俊夫	北上みちのく芸能まつり運営委員	平野 英俊	(社)全国公立文化施設協会
川端 弘士	四街道市教育委員会	深澤 あかね	早稲田大学
川真田 桂子	大和市教育委員会	福持 昌之	愛知川町教育委員会
城井 智子	(社)全日本郷土芸能協会	星野 紘	東京文化財研究所名誉研究員
城所 恵子	神奈川県民俗芸能保存会	本津 絢子	大阪府伝統文化総合支援研究会
吉川 周平	京都市立芸術大学	増山 一成	中央区教育委員会事務局
木原 善和	八千代市文化伝承館	松崎 睦彦	東村山ふるさと歴史館
君島 真理子	真壁町歴史民俗資料館	真部 正明	(財)ポーラ伝統文化振興財団
喜好 可南子	早稲田大学	丸尾 依子	山梨県教育委員会
栗田 香穂	(財)ポーラ伝統文化振興財団	三上 芳範	相模人形芝居下中座
近藤 静乃	東京文化財研究所	宮田 繁幸	東京文化財研究所芸能部
斉藤 醇		茂木 栄	國學院大學日本文化研究所
斉藤 利彦	佛教大学アジア宗教文化情報研究所	森田 都紀	東京芸術大学大学院
佐賀 明子	元盛岡市立乙部中学校	柳川 雅史	相模原市教育委員会
笹生 昭	(社)全日本郷土芸能協会	柳沢 新治	豊田市能楽堂アドバイザー
佐竹 悦子	東京文化財研究所芸能部	谷部 真吾	日本女子大学
佐藤 明生	横須賀市教育委員会	山路 興造	民俗芸能学会
沢井 佳	板橋区教育委員会	山田 実	埼玉県立博物館
志村 有司	世田谷区教育委員会	吉田 政博	板橋区教育委員会
白井 ー	神奈川大学大学院		

あとがき

今年度の協議会は、以前から要望の多かった民俗芸能の公開をテーマとした。しかし、公開といっても様々な形態があつて、やや対象を絞りきれなかった感を残したかもしれない。確かに近年、民俗芸能の実演をとまなう現地以外での公開ということに限っても、従来型の民俗芸能大会から、様々な企画意図に応じてバラエティに富んだ芸能を集めるフェスティバル、神楽などの競演大会、さらにはYOSAKOIソーランや和太鼓等に典型的な新しい地域の芸能まつりまで、とにかく多くの芸能イベントが行われている。さらに、屋外で行われるか室内(ホール等)で行われるか、公的な性格を持つものか民間主導のものか、営利目的か否か、地域限定的か全国的なものか等々、いくつかの指標に沿って分類していけば、とても「民俗芸能の公開のあり方」などとひとまとめにするのが難しいほど多様な事例をあげることができる。この協議会は東京文化財研究所芸能部主催であるので、今回はあくまで「文化財としての民俗芸能」の保存や伝承に資するという面から、民俗芸能の公開活動のあるべき方向性を協議してみようという意図であつたが、その部分での方向付けの徹底がもっと必要であつたかと反省している。

しかし、同時にこの協議会で民俗芸能の公開の新たな面での意義を見いだすことができたとも思っている。民俗芸能の公開の問題はしばしば、民俗芸能はそもそも公開すべきものなのかという「公開是非論」に行き詰まってしまうが、その間にも現実の公開活動は多様に展開され、結果として理念と現実が乖離してしまっているという印象を拭えなかった。これは民俗芸能の公開という事業を、多くの人に見せるためという一つの目的に収斂させて評価していたためだと考えられる。公開を「見せる」という目的のみで語るならば、「民俗芸能は見せものではない」「歴史性や地域性から切り離して舞台で見せることには意味がない」という批判はもっともである。しかし、公開事業は決して多くの観客に見せるためだけに行われているわけではないことが今回の協議会で明らかにできたと思う。全郷芸の全国こども民俗芸能大会と北上みちのく芸能まつりの事例は、奇しくも両者とも同様に、参加することによって地域における伝承が活性化されることを一つのねらいとしていた。また全国民俗芸能大会およびブロック別民俗芸能大会は、そのはじまりの段階から、公開と同時に調査・記録作成の場と考えられていた。つまり、観客に対する普及啓発と同時に、参加する伝承者にとっても、また主催する行政体や研究者にとっても、それぞれ伝承や調査研究という面で目的をもったものであつたのである。公開事業の継続そのものが目的化するようなきらいもあるなかで、我々はそのことを忘れてしまつてはいないだろうか。

もちろん、公開事業が多面的な目的をもった事業であるといっても、その目的に対する十分な効果がなければ継続する意義も薄れるかもしれない。しかし少なくとも公開のあり方を、上述のような三方面での効果のバランスのうえで評価する必要があることは理解されただろう。協議の中でも話題になったように、昨今は行政事業もまた集客数だけで評価されるような傾向がある。公開事業の多面的な目的をまず我々が認識し、それにそつた企画を進めると同時に、多面的な評価の必要性を広く訴えていくことが必要とされるのではないだろうか。

独立行政法人文化財研究所
東京文化財研究所
第七回民俗芸能研究協議会報告書

—民俗芸能の公開をめぐる—

平成17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