

# 無形民俗文化財の保存・活用に関する調査研究報告書

独立行政法人国立文化財機構  
東京文化財研究所

## 刊行にあたって

独立行政法人国立文化財機構東京文化財研究所無形文化遺産部無形民俗文化財研究室では、平成18年度から平成22年度に至る5カ年の中期計画において、「無形民俗文化財の保存・活用に関する調査研究」（「民俗技術に関する調査・資料収集」も一体として実施）という研究プロジェクトを進めてきた。これは、文化財保護法の一部改正に伴い新たに保護対象となった民俗技術に関する基礎的な調査研究を実施するとともに、風俗慣習、民俗芸能、民俗技術など無形民俗文化財の伝承の実態、伝承組織、公開のあり方等についての調査研究を行い、保護施策に資するデータを提供することを目的にして実施してきたものである。これにより得られた成果の一部は、すでに各年度において『無形文化遺産研究報告』や各種学会誌等への論考、及び学会発表等で公表してきている。

本報告書はその最終年度にあたって、今までの成果を集大成し、得られたデータ等を公開することにより、今後の無形民俗文化財の保護に貢献しようとするものである。

もとより限定的な人員・期間の調査研究成果ではあるが、これによって明らかになった課題・問題点も少なくない。それらについては、あらためて与えられた課題と受け止め、今後とも積極的に取り組んで参りたい。

ここで提示する論考や資料が、それぞれの無形民俗文化財保護各場面において活用されれば幸いである。

平成22年3月

無形文化遺産部部長  
無形民俗文化財研究室長  
宮田 繁 幸

## 研究組織

宮田 繁幸

(東京文化財研究所 無形文化遺産部長・無形民俗文化財研究室長)

俵 木 悟

(東京文化財研究所 無形文化遺産部 主任研究員)

大 島 暁 雄

(東京文化財研究所 無形文化遺産部 客員研究員)

服 部 比呂美

(東京文化財研究所 無形文化遺産部 客員研究員)

# 目 次

## 研究組織

### 年度別研究実績概要

平成18年度	2
平成19年度	4
平成20年度	6
平成21年度	8
平成22年度	10

## 論 考

民俗技術に関する調査と研究報告	服部比呂美	13
無形民俗文化財の公開と国際交流		
- 「国際民俗芸能フェスティバル」の15年 -	宮田 繁幸	39
民俗芸能の伝承組織についての一試論		
- 「保存会」という組織のあり方について -	俵木 悟	59

## 年度別研究実績概要

## 平成18年度

---

### 1. 無形民俗文化財の伝承・公開の実態調査

平成18年度は、民俗芸能の伝承活動としてユニークな試みを行っている例として、中国地方の神楽を取り上げた。広島県・島根県では、本来地域の祭礼で行われていた神楽が、「スーパー神楽」等と呼ばれて舞台公演され、一般にも大きな反響を得ている。この例として、島根県出雲市で開催された競演大会を調査した。あわせて、同地域で行われながら、競演大会には参加せず地域での式年奉納の様式を守っている大元神楽の事例も比較対象として調査した。また岡山県では、同地を代表する神楽である備中神楽が、岡山市という都市部でも有志によって公演されるようになってきている。岡山市の神楽は民間の上演施設を利用して稽古および定期公演を行っているほか、伝統的な上演演目だけでなく、岡山を代表する桃太郎伝説をもとに新しい演目を創作するなどの活動も行っており、この事例についても現地調査を行った。

また、千葉県館山市・南房総市で伝承されるミノコドリについてこれまで現地調査を行ってきたが、この民俗芸能が今年度、国の記録作成等の措置を講ずべき無形の民俗文化財に選択された。この選択の過程が現地に及ぼす影響を考察すべく、選択対象となっている館山市波左間、および南房総市川口のミノコドリについても現地調査を行った。あわせて同事例の類例として、南房総市小戸の初午祭、茨城県小美玉市竹原の祇園祭、石岡市三村の祇園祭についても現地調査を行った。

公開の実態調査としては、関東、近畿・東海・北陸、中国・四国、及び九州の各ブロック別民俗芸能大会、地域伝統芸能全国フェスティバル等の公開確認調査、犬山祭における常設展示施設調査を実施した。

さらに、新たに無形の民俗文化財の対象となった民俗技術の伝承状況の調査として、七夕馬の製作技術の調査を行った。事例として、千葉県茂原市、福島県いわき市の七夕馬製作についてそれぞれ現地調査を行った。両事例とも、地域社会において七夕馬を製作する技術は伝承が困難になっており、地域博物館における体験学習などを通して伝承が保証されている実態が明らかになってきた。

### 2. 無形民俗文化財研究協議会

日時：2006年（平成18年）11月22日（水）10:00～17:30

会場：東京文化財研究所セミナー室

参加者：115名

テーマ：民俗技術の保護をめぐって

趣旨：無形文化遺産部では、旧芸能部の時代から、保存関係者・行政担当者・研究者などが一堂に会して民俗芸能の保護と継承について研究協議する会を開催してきたが、今回より対象を無形の民俗文化財一般に広げ、新たに「無形民俗文化財研究協議会」として開催することとなった。第1回に当たる本年度は、新たに無形民俗文化財の指定・選択の対象となっ

た民俗技術を取り上げ、「民俗技術の保護をめぐる」をテーマとして開催した。民俗技術として最初に国の重要無形民俗文化財の指定を受けた3件のうち2件の事例報告を含む、5名からの報告が行われ、この報告をもとに、コメンテーターやフロア参加者も含めた全体的な協議を行い、多くの文化財行政担当者や研究者、伝承者の方々の意見を求めた。協議の成果は報告書として刊行した。

事例報告：

- ・「民俗技術」創設の背景と課題 大島暁雄（東京文化財研究所客員研究員）
- ・民俗技術保護のための行政的取り組み 菊池健策（文化庁文化財部伝統文化課）
- ・現存する民俗技術の全国的な動向と問題点 真島俊一（TEM 研究所長）
- ・上総掘り技術の伝承活動について 井口崇（袖ヶ浦市教育委員会）
- ・津軽海峡周辺地域の和船製作技術 昆政明（青森県立郷土館学芸課）

総合討議：

- コメンテーター：西 和夫（神奈川大学工学部教授）  
齊藤修平（埼玉県立歴史と民俗の博物館）
- コーディネーター：俵木 悟（東京文化財研究所無形文化遺産部）

また、平成15年度より継続開催している「無形の民俗文化財映像記録作成」小協議会について、平成18年度は4回の協議を行った。その成果は、一部を『無形文化遺産研究報告』に発表したほか、平成19年度に『無形の民俗文化財映像記録作成の手引き』として刊行する予定である。

### 3. 本研究プロジェクトに関わる研究業績

論文等掲載

- ・宮田繁幸 「無形文化遺産保護における国際的枠組み形成」『無形文化遺産研究報告』1 pp.1-26 07.3
- ・大島暁雄 「続・無形の文化財の保護をめぐる」『無形文化遺産研究報告』1 pp.27-40 07.3
- ・俵木悟 「無形民俗文化財映像記録の有効な保存・活用のための提言－情報の共有と開かれた利用の実現に向けて－」『無形文化遺産研究報告』1 pp.41-50 07.3
- ・服部比呂美 「「七夕馬」の技術伝承」『無形文化遺産研究報告』1 pp.179-196 07.3

学会・研究会発表等

- ・大島暁雄 「「民俗技術」創設の背景と課題」 第1回無形民俗文化財研究協議会 東京文化財研究所 06.11.22
- ・宮田繁幸 「無形文化遺産保護条約と日本の芸能」 楽劇学会第54回例会 東京芸術大学 06.12.13
- ・俵木悟 「東京文化財研究所の無形文化遺産保護のための取り組み」 第30回文化財の保存修復に関する国際研究集会 東京文化財研究所 07.2.15

## 平成19年度

---

### 1. 無形民俗文化財の伝承・公開の実態調査

平成19年度は、無形民俗文化財としての民俗芸能の伝承実態の調査として、千葉県南房総市で4年ごとに行われる国指定重要無形民俗文化財「白間津のオオマチ行事」について、とくに子どもたちの踊りであるささら踊りの伝承過程を調査した。地域の少子化とともに踊り手が減少している状況が分かり、現地の保存会と協力して踊りの練習用DVDを作成した。その他、同じ南房総市の川口のみこの踊りも調査を行った。また、中国地方の神楽の公開のあり方についての調査として、広島県安芸高田市の神楽門前湯治村にある「神楽ドーム」での定期公演等を調査した。

公開の実態調査としては、北海道・東北、近畿・東海・北陸、中国・四国、の各ブロック別民俗芸能大会、「伝統文化こども教室」フェスティバルINなら、京都市立芸術大学日本伝統音楽研究センター公開講座等の公開確認調査を実施した。

都市における民俗技術の定着と展開について、庄内地方の三月節供で雛人形に供えられる「飾り物」の実態調査を行った。調査の結果、鶴岡市や酒田市では、上級武士や都市町人が近世前期には上方や江戸から贅を尽くした雛人形を買い求め、この人形に高い装飾性をもった雛菓子や、雛菓子を模した押絵が供えられ、その伝統は現在も引き継がれていることが明らかになった。こうした雛菓子は、主に上級武士や豪商の求めに応じた菓子職人とその系譜を引く現在の職人によって製作され、押絵や傘福、御殿毬などとともに、生活と関わりながら飾り物が根付いた実態が明らかになってきた。

### 2. 無形民俗文化財研究協議会

日時：2007年（平成19年）12月7日（金）10:00～17:30

会場：東京文化財研究所セミナー室

参加者：112名

テーマ：市町村合併と無形民俗文化財の保護

趣旨：無形文化遺産部では、旧芸能部の時代から、保存関係者・行政担当者・研究者などが一堂に会して民俗芸能の保護と継承について研究協議する会を開催してきたが、昨年度より対象を無形の民俗文化財一般に広げ、新たに「無形民俗文化財研究協議会」として開催している。第2回に当たる本年度は、とくに無形の民俗文化財の保護施策に与える影響が大きいと思われる問題として、「市町村合併と無形民俗文化財の保護」をテーマとして取り上げ、12月7日に開催した。近年市町村合併を経験した、あるいはこれまでに市町村合併を契機にユニークな保護の取り組みを進めてきた4つの自治体の文化財保護担当者、および過去の市町村合併を乗り越えてきた無形民俗文化財の保護団体の代表者1名からの報告が行われ、この報告をもとに、コメンテーターやフロア参加者も含めた全体的な協議を行い、多くの文化財行政担当者や研究者、伝承者の方々の意見を求めた。協議の成果は報告



書として刊行した。

事例報告：

- ・市町村合併による民俗芸能の保護と継承－相模原市内の一人立ち三匹獅子舞を中心に－  
木村弘樹（相模原市教育委員会文化財保護課）
- ・市町村合併と保存会活動－盛岡市の事例を中心に－  
千田和文（盛岡市教育委員会歴史文化課）
- ・町村合併と無形民俗文化財の保存と活用－とくに学校教育において－  
寺田昭士（揖斐川町教育委員会教育委員長職務代理者）
- ・市町村合併と民俗芸能の伝承－「合併から政令市へ」浜松市を例に－  
戸田剛（浜松市生活文化部文化財担当課）
- ・市町村合併が綾子舞の保存振興に与えた影響  
須田弘宗（柏崎市綾子舞保存振興会会長）

総合討議：

- コメンテーター：齊藤裕嗣（文化庁伝統文化課主任文化財調査官）  
掛谷昇治（日本青年館公益事業部次長）  
服部比呂美（東京文化財研究所無形文化遺産部客員研究員）
- コーディネーター：俵木 悟（東京文化財研究所無形文化遺産部）

また、平成15年度より継続開催している「無形の民俗文化財映像記録作成」小協議会について、平成19年度は5回の協議を行った。その成果は、一部を論文として発表した他、これまでの検討の結果をまとめて『無形の民俗文化財映像記録作成の手引き』として刊行し、全国の教育委員会に配布した。

### 3. 本研究プロジェクトに関わる研究業績

論文等掲載

- ・俵木悟 「無形の民俗文化財の映像記録作成への提言」『民俗文化財－保護行政の現場から－』植木行宣監修、鹿谷勲・長谷川嘉和・樋口昭編 岩田書院 pp.144-161 07.10
- ・宮田繁幸 「無形文化遺産保護における国際的枠組み形成2」『無形文化遺産研究報告』2 pp.1-19 08.3
- ・大島暁雄 「無形文化財の「変化」を考える－特に文化財指定との関連で－」『無形文化遺産研究報告』2 pp.228-214 08.3
- ・服部比呂美 「庄内地方における雛祭りの飾り物－雛菓子と押絵雛菓子」『無形文化遺産研究報告』2 pp.264-230 08.3

学会・研究会発表等

- ・宮田繁幸 「日本における無形民俗文化財の保護－その現状と課題－」文化資源シンポジウム「地方文化からの観点」国立台北芸術大学文化資源学院 07.12.08

## 平成 20 年度

---

### 1. 無形民俗文化財の伝承・公開の実態調査

本年度は、無形民俗文化財としての民俗芸能の伝承実態の調査として、鹿児島県いちき串木野市大里で伝承されている「市来の七夕踊」の調査を行った。とくに、各地区から一人ずつが踊り手として参加する太鼓踊りの稽古の調査を通して、民俗芸能や祭礼を伝承する過程における社会関係のあり方に注目して調査を行った。また、埼玉県鶴ヶ島市脚折に伝わる民俗行事「脚折雨乞」について、とくに造り物の龍蛇の製作、その材料の収集等に注目して調査を行った。さらに、近年継続して行っている安房地方のみのご踊りについて、千葉県伝統文化伝承事業実行委員会の映像記録作成事業に協力して実地調査を行った。

公開の実態調査としては、関東、九州の各ブロック別民俗芸能大会、京の郷土芸能祭、秋篠音楽堂伝統芸能公演等の公開確認調査を実施した。

また、新たに保護の対象となった民俗技術に関する調査としては、三河地方の伝統的な花火の一種である「立物花火」について、愛知県新城市東新町を中心に、立物花火に関する技術と、伝承主体である「立物花火保存会」の実態調査を行った。

さらに、無形文化財・無形民俗文化財・文化財保存技術に関して作成された記録類の所在情報データベースを構築することを目指し、(財)伝統文化活性化国民協会と協力して、全国の地方自治体にアンケート調査を実施し、データの整理と分析を行った。

### 2. 無形民俗文化財研究協議会

日 時：2008（平成20）年11月20日（金）10:00～17:20

会 場：東京文化財研究所セミナー室

参加者：101名

テーマ：無形民俗文化財に関わるモノの保護

趣 旨：無形文化遺産部では、旧芸能部の時代から、保存会関係者・行政担当者・研究者などが一堂に会して民俗芸能の保護と継承について研究協議する会を開催してきた。平成18年度より対象を無形の民俗文化財一般に広げ、新たに「無形民俗文化財研究協議会」として開催している。第3回に当たる本年度は、「無形民俗文化財に関わるモノの保護」をテーマとして、祭礼や民俗芸能に使用される造り物・山車・舞台や、民俗技術に用いられる材料など、無形の民俗文化財の伝承に必要とされる有形物の保存・維持・管理・修復・活用といった点について、無形のわざの伝承と一体としての組織化を行ったり、地域の人々の幅広い参加を実現するなど、ユニークな取り組みをしている4件の事例の報告を行った。この報告をもとに、コメンテーターやフロア参加者も含めた全体的な協議を行い、多くの文化財行政担当者や研究者、伝承者の方々の意見を求めた。協議の成果は報告書として刊行

した。

事例報告：

- ・年中行事における飾り物継承の諸問題－七夕馬とツクリモノ－  
服部比呂美（東京文化財研究所無形文化遺産部客員研究員）
- ・西塩子の回り舞台の復活と活用 石井聖子（常陸大宮市歴史民俗資料館大宮館）
- ・長浜曳山祭における曳山の保存と修復について－祭りのなかで曳山を活かしつづける方途－  
橋本章（長浜市長浜城歴史博物館）
- ・江名子バンドリの製作技術の材料確保、保護するための取り組み  
田中彰（高山市教育委員会事務局文化財課）  
保木隆（江名子バンドリ保存会代表）

総合討議：

- コメンテーター：小川直之（國學院大學文学部日本文学科教授）  
前田俊一郎（文化庁伝統文化課民俗文化財部門調査官）
- コーディネーター：俵木悟（東京文化財研究所無形文化遺産部）

### 3. 本研究プロジェクトに関わる研究業績

論文等掲載

- ・俵木悟 「無形文化遺産の映像記録作成の意義と課題－無形の民俗文化財を中心に－」 『地域政策研究』45 地方自治研究機構 pp.50-56 08.12
- ・俵木悟 「民俗芸能の「現在」から何を学ぶか」 『現代民俗学研究』1 pp.79-88 09.3
- ・大島暁雄 「民俗行事の変化とその評価について－愛知県「鳥羽の火まつり」を例に－」 『無形文化遺産研究報告』3 pp.91-102 09.3
- ・服部比呂美 「立物花火の技術伝承－愛知県新城市東新町「立物保存会」の事例から－」 『無形文化遺産部研究報告』3 pp.103-133 09.3

学会・研究会発表等

- ・宮田繁幸 「日本の無形文化遺産の保護と普及」 富川世界無形文化遺産EXPO国際学術会議 08.10.11
- ・俵木悟 「日本の無形民俗文化財の映像記録事業」 韓国国立文化財研究所ワークショップ 韓国国立文化財研究所 08.10.16

## 平成 21 年度

---

### 1. 無形民俗文化財の伝承・公開の実態調査

本年度は、無形民俗文化財としての民俗芸能の伝承実態の調査として、昨年に引き続き鹿児島県いちき串木野市大里で伝承されている「市来の七夕踊」の調査と資料収集を行った。とくに、地区の青年団を中心とした伝承組織の変遷と、一週間にわたる稽古の過程に注目して調査を行い、その成果の一部は日本民俗学会で発表し、『無形文化遺産研究報告』で報告した。また、同地区で伝承されている大里虫追い踊りについても現地調査を行った。

公開の実態調査としては、京の郷土芸能祭の公開確認調査、大阪歴史博物館における天神祭関係展示調査を実施した。

また、新たに保護の対象となった民俗技術に関する調査としては、香川県西讃地方で、八朔の馬節供に飾られる団子馬製作の技術について、現地調査と資料収集を行い、その成果を『無形文化遺産研究報告』で報告した。

さらに、無形文化財・無形民俗文化財・文化財保存技術に関して作成された記録類の所在情報データベースを構築することを目指し、(財)伝統文化活性化国民協会と協力して、全国の地方自治体から集められた情報の整理とデータ化を進め、将来のデータベース構築に向けての検討を行った。データ整理の結果は東京文化財研究所総合研究会において発表した。

### 2. 無形民俗文化財研究協議会

日 時：2009年（平成21年）11月19日（木）10:30～17:20

会 場：東京文化財研究所セミナー室

参加者：107名

テーマ：無形の民俗の伝承と子どもの関わり

趣 旨：無形文化遺産部では、旧芸能部の時代から、保存関係者・行政担当者・研究者などが一堂に会して民俗芸能の保護と継承について研究協議する会を開催してきた。平成18年度より対象を無形の民俗文化財一般に広げ、新たに「無形民俗文化財研究協議会」として開催している。第4回に当たる本年度は、「無形の民俗の伝承と子どもの関わり」をテーマとして、民俗行事や民俗芸能、生活文化などの幅広い無形の民俗を対象として、子どもたちが地域の民俗について学び、実践するためのユニークな活動を実施している5件の事例の報告を行った。この報告をもとに、コメンテーターやフロア参加者も含めた全体的な討議を行い、多くの文化財行政担当者や研究者、伝承者の方々の意見を求めた。協議の成果は報告書として刊行した。

事例報告：

・大磯の七夕行事の継承の取り組み

佐川和裕（大磯町郷土資料館学芸員）

- ・大鹿歌舞伎の継承の取り組み 北村尚幸（大鹿村教育委員会社会教育係長）
- ・伝統文化子ども教室事業の現状と課題について  
松本保之（財団法人伝統文化活性化国民協会事務局次長）
- ・直根小学校における民俗芸能への取り組み 金利紀（由利本荘市立直根小学校長）
- ・餅・団子を通じた様々な「発見」～東北歴史博物館が小学生と行った民俗調査から～  
小谷竜介（宮城県教育庁文化財保護課技術主査）

総合討議：

- コメンテーター：伊野義博（新潟大学教育学部教授）  
橋本裕之（盛岡大学文学部日本文学科教授）
- コーディネーター：宮田繁幸（東京文化財研究所無形文化遺産部長）

### 3. 本研究プロジェクトに関わる研究業績

論文等掲載

- ・宮田繁幸 「実施段階に入った無形文化遺産保護条約」 『無形文化遺産研究報告』4 pp.1-13 10.3
- ・俵木悟 「大里七夕踊にみる民俗芸能の伝承組織の動態」 『無形文化遺産研究報告』4 pp. 69-87  
10.3
- ・服部比呂美 「八朔の馬節供 西讃地方の団子馬製作を中心に」 『無形文化遺産研究報告』4 pp.  
89-129 10.3

学会・研究会発表等

- ・俵木悟 「韓国における無形文化遺産記録のアーカイブ化の現状と、日本における無形文化遺産記録データベースの構築」 韓国国立文化財研究所ワークショップ 韓国国立文化財研究所 09.6.5
- ・俵木悟 「民俗芸能の稽古を通して見る社会組織の動態－大里七夕踊の事例から－」 第61回日本民俗学会年会 國學院大學 09.10.4
- ・宮田繁幸 “Scholar, Local government, and Local Community-A case study of the safeguarding of folk performing arts in Japan “Ayako-Mai”” 国際会議「無形文化遺産と地域共同体」 香港科技大学 09.12.4
- ・俵木悟 「無形文化遺産の記録所在情報データベース構築に向けて－現状報告－」 東京文化財研究所総合研究会 10.2.10

## 平成22年度

---

### 1. 無形民俗文化財の伝承・公開の実態調査

平成22年度は、無形民俗文化財としての民俗芸能の伝承状況の調査として、千葉県銚子市の銚子大神幸祭、鹿児島県悪石島の盆踊り、鹿児島県いちき串木野市の羽島崎神社春祭などの現地調査と資料収集を行った。

民俗技術に関する調査・資料収集としては、長野県飯田市の水引細工の製作と伝承の現状について、現地調査を行った。

無形民俗文化財の公開状況に関する実態調査としては、北海道・東北ブロック、近畿ブロック、中国・四国ブロックの各ブロック別民俗芸能大会について調査を行った。

さらに、無形文化遺産の記録の所在情報のデータベースについて、(財)伝統文化活性化国民協会と協力して、昨年度末までに収集した記録の所在情報のデータについて整理を行い、その結果を一覧表にして、情報提供者である地方自治体に配布し、情報の確認、訂正の作業を行って、データ化を完了した。

これらの調査研究の成果については、研究プロジェクト成果報告書において発表した。

### 2. 無形民俗文化財研究協議会

日時：2010年（平成22年）11月18日（木）10:30～17:30

会場：東京文化財研究所セミナー室

参加者：98名

テーマ：無形の民俗の保護における博物館・資料館の役割

趣旨：無形文化遺産部では、旧芸能部の時代から、保存関係者・行政担当者・研究者などが一堂に会して民俗芸能の保護と継承について研究協議する会を開催してきた。平成18年度より対象を無形の民俗文化財一般に広げ、新たに「無形民俗文化財研究協議会」として開催している。第5回に当たる本年度は、「無形の民俗の保護における博物館・資料館の役割」をテーマとして、民俗技術や民俗芸能、生活文化などを取り上げて、その保護や継承を目的として独自の取り組みを行っている4件の事例の報告を行った。この報告をもとに、コメンテーターやフロア参加者も含めた全体的な討議を行い、多くの文化財行政担当者や研究者、伝承者の方々の意見を求めた。協議の成果は報告書として刊行した。

事例報告：

・マールン船の民俗技術の保護と継承－市民協働の資料館活動－

前田一舟（うるま市立海の文化資料館学芸員）

・築27年目の「再開館」－芸北民俗芸能保存伝承館の試行錯誤－

六郷寛（北広島町教育委員会生涯学習課課長補佐）



- ・生活文化伝承のために博物館ができること・できないこと－「体験博物館」がめざす先－

榎美香（千葉県立房総のむら上席研究員）

- ・氷見の獅子舞－天狗が獅子を殺して祭りが終わる－

小境卓治（氷見市立博物館長）

- ・田園空間博物館における伝統芸能の保存・継承

－ひみ獅子舞ミュージアムの活動について－

鈴木瑞磨（氷見市産業部農林課田園・漁村空間整備推進班）

総合討議：

コメンテーター：永松 敦（宮崎公立大学人文学部教授）

坪郷英彦（山口大学人文学部教授）

コーディネーター：俵木 悟（東京文化財研究所無形文化遺産部）

### 3. 本研究プロジェクトに関わる研究業績

論文等掲載

- ・俵木悟 「無形民俗文化財の映像記録－「使える記録」の実現に向けて－」 『日本民俗学』 264 pp. 122-137 10.11

- ・服部比呂美 「民俗技術に関する調査と研究報告」 『無形民俗文化財の保存・活用に関する調査研究報告書』 東京文化財研究所無形文化遺産部 11.3

- ・宮田繁幸 「無形民俗文化財の公開と国際交流－「国際民俗芸能フェスティバル」の15年－」 『無形民俗文化財の保存・活用に関する調査研究報告書』 東京文化財研究所無形文化遺産部 11.3

- ・俵木悟 「民俗芸能の伝承組織についての一試論－「保存会」という組織のあり方について－」 『無形民俗文化財の保存・活用に関する調査研究報告書』 東京文化財研究所無形文化遺産部 11.3

学会・研究会発表等

- ・俵木悟 「文化財としての民俗芸能、昭和30～40年代の再検証」 第62回日本民俗学会年会 東北大学 10.10.03

# 民俗技術に関する調査と研究報告

服 部 比呂美

## 1. 無形民俗文化財としての「民俗技術」の設置

無形民俗文化財においては、文化財保護法の一部改正にともない、平成17年4月1日から「民俗技術」という新たな分野が加わり、風俗慣習・民俗芸能・民俗技術の三分野が保護対象となった。大島暁雄氏は「民俗技術」が突発的に新たな分野として浮かび上がったのではなく、昭和50年に風俗慣習から民俗芸能が独立したことによって、民俗技術もまた無形文化財の概念の中では独立すべきものとなったことを述べるが<sup>1)</sup>、「民俗技術」に包括される内容は広範囲に及んでいる。そのため、当面の民俗技術の保護対象には、①生計を維持するために用いられてきた生業に関する技術（生産技術）、②日常生活において用いられてきた衣食住に関する技術（生活技術）が想定されているようである。

平成22年3月までに重要無形民俗文化財に指定された民俗技術は10件、記録選択された民俗技術は2件である。こうした指定に関しては、すでに重要有形民俗文化財に指定されたものの中から、それらを作る技術や用具を使用する技術を「民俗技術」として認める傾向にある。

たとえば重要無形民俗文化財「津軽海峡及び周辺地域における和船技術」（平成18年3月15日指定）は、重要有形民俗文化財「津軽海峡及び周辺地域のムダマハギ型漁船コレクション」（平成9年12月15日指定）から、重要無形民俗文化財「能登の揚浜式製塩の技術」（平成20年3月13日指定）は、重要有形民俗文化財「能登の揚浜製塩用具」（昭和44年4月12日指定）から抽出されている。こうした指定方法は、むろん妥当性のあるものといえる。

しかし、民俗技術は、我々の生活の中に多種多様に存在する。たとえば伝承者は、一般の人の場合もあるが、特殊な技能をもつ職人が担う場合もある。また、技術が支えられている背景には、個人単位で維持されているものと集団によって維持されているものがあり、それぞれの技術に優劣がつけられるものでもない。こうした点から、重要有形民俗文化財から「民俗技術」を抽出するだけでは、この国の生活推移を見てゆく上で欠くことができない生産技術や生活技術が見落とされてしまうのではないかと、といった危機感を覚える。

こうした危惧を抱かせる最大の要因は、大量生産、大量消費の時代を経て、日本人の価値観が急速に変化しているという現実である。特に、もともと小規模の職人集団で伝承してきた生産技術に関しては、技術の需要が失われたことによって、それを後継者に伝承することは難しくなっている。

また、衣・食・住をはじめ、自然と共存する生活の中で育まれた生活技術も過去のものとなりつつある。たとえば「食」でいうなら、東北地方で端午節供の際に食べる「ササマキ」は、かつてはササの収穫から家々で行い、灰汁水につけて長時間煮るという手間をかけて用意するものだった。「食」に関しての文化財指定は今のところ皆無だが、出来合いの「カシワモチ」を買って済ませるというラ



イフスタイルが増えつつある現状で、「ササマキ」の調理法なども民俗技術の保護対象になり得ると考えられるのではなかろうか。

筆者はこれまでの5年間で、可能な限り無形民俗文化財にあたる民俗技術の実地調査を行い、現状を精確に記録するとともに、その歴史的背景を明らかにし、それぞれの無形民俗文化財の中で傳承されている技術の地域的特色を全国的な視野に基づいて明らかにすることを試みた。

また、本調査研究は、各地の年中行事に顕在化する飾り物を調査の中心に据えることとした。というのも、前述のように「民俗技術」は重要有形民俗文化財から抽出されることが多く、現状では「民俗技術」といった場合、諸職など生業生産的な技術としてのイメージが強く、年中行事や祭礼を支える民俗技術の実態研究は等閑視されてきたからである。

具体的には、千葉県などに傳承されている「七夕馬」、香川県西讃地方の八朔の「団子馬」、山形県庄内地方の雛節供の「雛菓子」、愛知県三河地方の「立物花火」、長野県飯田市の「水引細工」などの現地調査を行い、それらは順次『無形文化遺産研究報告』第1号から第4号に執筆し、技術的な実態やそれぞれの歴史性など明らかにした。本稿では、以上の調査概要を掲載し、まとめとして、そこから明らかとなった民俗技術に関する諸課題を提示しておく。

## 2. 「七夕馬」の製作技術

『日本民俗地図』<sup>2)</sup>によれば、七夕馬の習俗は、福島、茨城、千葉、群馬、埼玉、東京、静岡、新潟、岡山、広島、高知などに分布している。全国的には限られているが、東北地方南部から中国四国地方まで広範囲に見られる。しかし、七夕馬という同一の呼称をもちながらも、その形態や祭り方などは地域ごとに異なっている。馬と牛を一緒に作る場所もあれば、2匹の馬を作る場所もある。また、この馬を祖先の霊を迎える乗り物とする場所もあれば、「タナバタサマ」を迎えるためという場所もあり、七夕が終わると馬を屋根にあげるところもあれば、川に流すところもある。

筆者は福島県いわき市、宮城県仙台市、多賀城市、千葉県茂原市で現地調査を行い、傳承実態を明らかにした。中でも、千葉県茂原市大芝地区の七夕馬製作に関しては、これを民俗技術ととらえて考察を行った。



千葉県茂原市大芝の七夕馬

### (1) 大芝地区の七夕馬製作

千葉県ではもっとも濃密に七夕馬習俗が傳承されているが、茂原市大芝地区の七夕馬は、馬と牛がセットで、それぞれの大きさが著しく異なり、馬には高い裝飾性が見られることが特徴である。数少ない七夕馬製作技術の傳承者で、毎年、千葉県立房総のむらの体験学習で七夕馬製作の指導を行う齋藤孝雄氏（昭和16年生まれ）から大芝の七夕馬に関する聞き書きを行った。

### ①50年ほど前の七夕馬製作

**農家の副業** 大芝地区では、七夕馬作りは農家の副業で大きな現金収入だった。そのためなのか、馬の製作技術は他の集落には門外不出とされ、嫁に行く人には教えず、逆に嫁に来た人には教えるという暗黙の了解のようなものがあったという。際物でもある七夕馬は、7月20日から8月6日までもっとも集中的に製作された。その間は家族総出で一日中馬作りに精を出し、畑の草むしりもせず、夜は蚊帳を吊ってその中で作ったという。

**七夕馬の材料** 七夕馬の材料は、マコモ、ガマ（ヒメガマ）、小麦藁、スゲ、シュロ、アオギリ、竹（真竹）の七種の植物である。マコモは馬の全身に用い、ガマは干してから馬の胴や足の部分をしばる時に使う。小麦藁は、束にまとめて茶筒のような円筒形に整え、胴中（どうなか）と呼ぶ馬の胴の基礎にしたり、両足の基礎にしたりする。赤いスゲは干したものを馬の胴体に巻き付けて飾りにする。シュロは馬の首の付け根と顔の二カ所を縛る。アオギリは水につけてドロドロに溶かし、繊維だけを取り出して赤色に染め、たてがみを飾る。最後に真竹を細かくほぐし、赤、牡丹、紫、緑、黄色などに染めて、馬の首の両側と尻尾に挿す竹飾りにする。これは、どこよりも華やかな大芝の七夕馬を特徴付けるものである。

**材料の調達** 材料は、ほとんど大芝で調達できた。たとえば、マコモは齋藤家の前の道路から東側にある沼地にほどよい太さのものがたくさん生えていた。マコモは干すと半分の量になるので、分量はそれを計算に入れて刈り、虫が付いているようなものは捨てる。スゲだけは地元では手に入らなかったので「三ヶ谷」という集落に取りにいった。大芝で実際に馬を作っていたのは20軒ほどの家だが、スゲはこれらの家の人全員で取りに行く共同作業となった。三ヶ谷は、スゲ笠の産地だったのでスゲを栽培していたが、三ヶ谷では白いスゲ、大芝は赤いスゲというように、利用する部分が違うので分けてもらうことができた。7月20日ころ、大芝集落から三ヶ谷まで3里ほどの道のりを歩いて、スゲを抜きに行った。スゲは刈るよりも抜いた方が使いやすい。これをスゲヌキという。現在ではスゲ笠は作っておらず、スゲのあった三ヶ谷の場所は池になってしまった。

スゲヌキの後はマコモ刈り、ガマ刈りを行った。刈り取った材料は、マコモは一日半、ガマ、スゲは二日半から三日天日で干す。マコモは土の上で乾かすと干し上がりに時間がかかるので、地面に梯子を敷いて風通しを良くして乾かすこともあった。マコモは干しても青い色を保っていることが重要である。かつて曇りが続いた時、母親が竈の火の脇でマコモを干したことがあったが、真っ赤に変色して使えなかった。7月20日までにはすべての材料を揃えて干しあげて馬を作った。

**六斎市** 茂原では4と9のつく日に市が立つため、7月24日に開かれる茂原の六斎市に七夕馬を出荷した。市では馬と牛をセットにして20円から25円くらいで売っていた。本町の一画にある親戚の金物屋の軒先を200円ほどで借り、馬を販売した。店先の台や土間を借りて、10匹ほど馬を並べる。毎年買いに来る人はだいたい決まっていた。7月29日と8月4日が七夕馬を売る勝負の日だった。

大芝の馬は、大多喜、国吉（刈谷）、大原、長者、太東（椎木）、一宮、本納の市でも売られた。夷隅郡にあたる場所が多かった。市の時は、大芝地区の人々は一斉に売りに行った。一回に自転車に20匹、多い人で40匹の馬を積んで運ぶ。10人まとまって行っても200匹しか運べないが、そのくらいの量はすぐに売れてしまった。そのため激しい競争はなかったが、各家で購入意欲をそそるような特

徴を出す工夫はしていた。特に馬に付ける竹の房飾りの色は各家で少しずつ変えたりした。こうした馬を買うのは、だいたい近郊の農家の人であった。8月6日が七夕馬を売る最後の市になるので、その後、残った馬は川に流した。

市では野菜の他に三ヶ谷のスゲ笠や夷隅の梯子、長南のゴザ、大原の魚貝など各地の特産物が売られていた。市の存在が各地の特産物を活性化させていたことになる。

**七夕馬の飾り方** 玄関前に馬を飾るための敷き草を揃えるため、早朝草刈りに行った。朝露を含んだ草を刈り取って、この上に馬と牛をのせ、自分の家で取れたキュウリ、ナス、カボチャなどの野菜の初物をあげた。七夕からは初物を食べていいことになっていて、この日に食べられるように種子を蒔いた。この他に「バラマンジュウ」を供えた。これは、七夕の前日にこし餡をつくり、当日の朝、小麦粉に重曹を入れた生地をまるめ、この中に餡を入れ、皿代わりのサルトリイバラの葉の上のせて蒸したものである。昔は家族が多いので、30個くらい作っても一日で食べ尽くしてしまった。バラマンジュウはお盆には作らず、七日盆に作るものだった。お赤飯を馬にあげる家もあった。馬を買った近郊の農家の家では、7日に飾ってご馳走をあげ、終わると馬を稲荷様や荒神様にあげ、朽ちるまでおいておいた。

大芝では、七夕はお盆の始まりと考えていて、新盆の家はこの日に棚釣や盆ゴザ作りを行った。

## ②近年の七夕馬製作

齋藤氏自身が馬を作り始めたのは、40代になってからのことで、今から20年ほど前からである。子どもの頃には牛しか作ったことはなかったが、母親の馬を作る過程を見ていたので、順番は漠然と覚えていた。それらを手帖に書き出し、さらに隣の齋藤弥一氏（大正13年生まれ）に指図してもらって現在の形になった。各家の馬の形は似ているようで、前足が長かったり胴中が長かったりと、それぞれ異なっている。

**七夕馬の材料と調達** 現在も材料は七種類の植物を用いている。マコモは、千葉県立房総のむらの体験学習で使うものも含め、車で茂原街道を南へ20㎞ほど行ったところの休耕田で調達している。スゲはその途中、隣家の娘さんがお嫁にいった長南町の家の休耕田で抜いてくる。マコモは、乾かすと半分の量になってしまうため、一週間に一、二度行くことになる。マコモは一気に干さないときれいな青に仕上がらない。刈ってきたものは汚いものをふるいにかけて、舗装した道路の上で夕方までにジリジリと葉がよれるくらいになるまで干し、もう一日乾かしたら仕上げになる。マコモはとにかく青いものが良く、色が「ふけた」ら価値が下がる。また、干し草の良い香りが馬の価値をあげるのだという。

ガマは適当なところに生えているので刈ってくる。干すとちょうど使いやすい幅になるヒメガマを使う。シュロは家に植えているものを使う。竹は屋敷の一番はずれにある。アオギリは昨年までは隣の家に貰っていたが、今年は違うところから貰った。植えれば早く大きくなるアオギリは、親指くらいの太さになった2年もののアオギリが良く、皮をむいて水に2週間くらいつけておくと、腐って繊維が残る。この時ひどい悪臭がするそうである。小麦は七夕馬のために必要な分だけ蒔いて、一抱え分の小麦藁を取っている。これで15匹分くらいの七夕馬の胴中と、前足、後ろ足の芯の分になる。

**七夕馬製作のための道具** 七夕馬を作る時には、胴中を押し込む時に叩く木槌のタタキや、竹をヘラ状にして先をとがらせて竹の房飾りを首や尻尾に押し込むためのツバクシなどの道具を自分で作る。これらは売り物にはなっていないので、今後も自分で作るしかないという。

この他に竹の房を作るための道具で、板に釘を刺したものを作る。竹は葉の出方の感じから良い頃合いをみて、青い皮をキリダシ（刃物）で剥ぐ。これを槌で叩いてほぐし、板に釘を刺した道具で粗挽きする。白い房ができたならさらに櫛でとかして細くし、一晩水にさらして翌日から一週間ほど干す。櫛は10年ほど前に買った柘植の梳き櫛で、今も使っているが歯が減ってしまった。プラスチックや金物の櫛では1回でボロボロになってしまう。出来上がった房を染める時は、最初黄色で染めた後、赤色の染め粉を足して別の色を作って染めるというように、染める順番を考えながら作業をする。染めたくない部分があれば、その部分を糸で縛っておく。

麦藁は一本の長い束にして結ぶ。結び目は、馬一匹の胴中の間隔で、この結び目と結び目を包丁か押し切りで切って一度に何頭分かの胴中を作る。専門的に作るからこそ、また大量生産するからこそ、こういう知恵が生まれたのだという。

**良い七夕馬の基準** 齊藤氏の「良い馬」の基準は、頭の部分が下を向いて、足が左右均等で、躰が前のめりになっていないなどであるが、特に重視しているのは頭の形だという。作る人によって良い馬の基準は異なるので「これだ」というものはないが、それぞれ自分の中では決まっている。従って馬を見れば誰が作ったのかがわかるのだという。

## (2) 七夕馬に見る民俗技術の特徴

以上のように茂原市大芝地区では、この地方に発達している六斎市で、「七夕馬」が売られてきた。本来は各家でマコモを材料に作って飾っていたが、聞いた限りでは戦前には購入して飾ることが広まっていた。大芝の「七夕馬」が、我が国の民俗技術伝承のあり方を検討する素材となり得る理由はここにある。

大芝の七夕馬は、六斎市を媒介として「商品化」されるにあたり、製作技術が特定の村落や家に特化されていったと考えられる。たとえば、商品に付加価値をつける装飾性である。七種類もの植物を材料として使うほか、竹の房飾りの技法は他に例を見ない。

また、市で販売される七夕馬は際物である。そのため、短期間で大量生産が可能な技術が編みだされている。たとえば、馬の胴中は、小麦を長いまま束ね、胴中の長さごとに縛った紐を目安に切り落として、一定の長さの胴中を一度にいくつも作り出すようにしている。

さらに、七夕馬を製作するために、タタキやツバクシ、竹をほぐす釘付きの板など、専用の道具が考案されている。各人の手作りであり、その種類は多くはないが、物を作るために専用の道具には、「七夕馬」作りが、いわば職人化してゆく過程を見ることができる。

これに対して福島県いわき市や宮城県仙台市の「七夕馬」は、麦わらや稲わらを材料とするもので、これらの地域では市などでの販売は行われていない。そのため「七夕馬」の意匠は、茂原市のものと比べると簡素なもので、意匠を凝らしながら馬の形態や製作法が特化されてゆく道筋はうかがえない。



大芝地区の七夕馬も、おそらくある時期まではこれらと同様だったのではなかろうか。しかし、各家で行われていた七夕馬を飾る民俗は、商品化されることによって、その技術が特化され、家ごとに工房化が進む「民俗技術の工房化」が行われたといえるのではなかろうか。

また、製品として「七夕馬」が流通することで、当地の七夕行事が持続してきたともいえ、これは千葉県における七夕行事の変遷過程の典型的な事例であるとも考えられる。

### (3) 七夕馬の技術継承上の問題点

調査当時、大芝で七夕馬作りの技術保持者は3軒で4人、年齢的には80代、70代、そして齋藤氏であった。齋藤氏は技術継承に関する問題点を次のように指摘する。まず若い世代に技術を継承しようという動きが地域になく、作り方を教えて欲しいという人が現れないことである。博物館や美術館の体験講座の要請に応えるのは、この体験から技術を継承したいという人が出てきてくれるのではないかという期待からである。技術は一度身につければ忘れないもので、年に5、6回、2年ほど続けて馬を作れば覚えられるものだという。

次に、商品としての需要がないことである。苦労して材料をそろえても昔のように買う人はいないので、これから作り続けようと思う人が次々に現れるとは考えにくい。

さらに大きな問題は、材料の確保が難しいことである。技術保持者がいても、材料がなければ形にならない。七夕馬製作には七種の植物が必要である。竹、シュロ、アオギリ、ガマは比較的手に入りやすいが、マコモと麦藁がなかなか入手できない。齋藤氏は本気でやってくれる人が出てくれば材料の揃え方も教えたいが、材料を揃えてくれるなら教えてほしい、ということであれば七夕馬の技術は自分の代で終わってしまっても仕方がないという気持ちもあるという。稲藁で馬を作った人もいるが、形は似ているが全く違うものである。材料の確保のために、たとえば、北海道から麦を取り寄せたり、潮来あたりからマコモを取りよせたりといった材料供給のネットワークのようなものを行政が作ってくれることを期待しているともいう。

民俗技術保持者がその技術の継承を強く望むとき、行政は何ができるのかを考えた場合、地域に密着した活動を継続的に行える博物館の存在は大きい。

七夕馬の場合、材料の確保は大きな問題点だが、房総のむらでもは敷地内で小麦の栽培をするなど、材料調達への実践を行っている。こうした博物館や資料館は、今後民俗技術継承の恒常的な窓口となり、民俗技術継承の行政的な要所となってゆくのではないかと期待される。

## 3 「団子馬」の製作技術

香川県丸亀市・仲多度郡・三豊市などの西讃地方では、旧暦8月1日の八朔を「馬節供」と称し、男児の誕生と成長を祝う。馬節供の名称は、馬台と呼ばれる骨組みに、米粉を使った団子を盛り上げて作る「団子馬」を、武者人形などととも床の間や玄関などに飾ることに由来する。筆者は丸亀市や仲多度郡琴平町、多度津町、善通寺市などで現地調査を行った。

## (1) 西讃地方の団子馬製作

「団子馬」の習俗は、かつては西讃地方では盛んに行われていたが、少子化の影響もあってか、現在ではこれを見る機会も少なくなっている。かつては、団子馬製作は子どもの祖父や集落内で馬作りの名人といわれる人が行っていたが、近年は菓子店がこれを引き受ける傾向にある。城下町の丸亀市では菓子店、他地域では一般の人による団子馬製作を調査した。

### ①菓子職人による団子馬製作（丸亀市）

丸亀市では、平成16年まで駅の南側の西平山町でやまわき菓子舗を営み、当地では団子馬製作者として知られている山脇智氏（昭和10年生まれ）から聞き書きを行った。山脇氏によれば、馬節供は西讃地方独特の習俗で、旧暦8月1日の八朔の祝いであり、男児の祝いであるという。5月5日の端午の節供にも男児の祝いは行うが、8月1日にも行うのである。団子馬は母方の実家から持ってくるのが一般的で、かつては母方の祖父が団子馬をリヤカーで運んできたものだった。この団子馬は外から見える6～8畳の部屋に飾られ、背面には家紋入りの幕をかけ、段飾りには武者人形、松や竹をおき、下には張子の虎を置く。張子の虎は団子馬には付きもので、仁尾町の玩具店で用意したという。団子馬を用意した家では、「お客をする」といって、親戚や近所の人たちを呼んで、祝いの膳を囲むこともあった。

山脇氏が商品として団子馬作りを始めたのは35年ほど前で、当時は、まだ丸亀にも3軒ほどの菓子店で団子馬を作っている人がいたという。団子馬製作には1頭につき1時間くらいかかるが、多いときは100頭の注文があったという。

それ以前に団子馬製作を担っていたのは、これを得意とする年配者であった。こうした人々も他の人とは違う形の馬を作ろうと競い合ったもので、農家では、自分で作った米を用いて団子馬を作ったそうである。

**馬台** 団子馬には、馬の形にするための骨組みとなる馬台が必要となる。この馬台の形状は、台座の板の上に馬の後ろ足の芯となる鉄棒が刺さり、その上に筒状の木でできた馬の胴体がついている。また、胴の前側には、嘶いている馬を表現するために立ち上がった前足の芯となる鉄棒と、首の芯となる鉄棒が出ている。農家の人が団子馬を作る場合は、馬台は野鍛冶の人が作っており、馬の頭と脚にあたる鉄の部分は、この野鍛冶が曲げて成形していたようである。山脇氏が団子馬の注文を受ける時は、馬台は取引していた鍛冶屋に頼んで作ってもらったそうである。馬台だけでも13,000円ほどはするので、過去に農家の人から買った団子馬の馬台が家の納戸に残っていれば、それを孫の団子馬に再利用することを勧めているという。

**団子馬の材料** 団子馬の材料は、団子と砂糖で、団子の量で馬の大きさが異なる。5升であれば馬の高さは80<sup>センチ</sup>、1斗で1<sup>メートル</sup>程度になる。主に注文を受けたのは、5升馬であった。一度に作るができる団子馬の生地は、米粉9割・糯米1割にしたものが4<sup>キログラム</sup>分で、ここに水を適宜入れてミキサー（混合機）で練る。米粉が一番細かいものを用い、糯米を混ぜて粘りを出すようにする。頃合いを見てミキサーを止め、両手の中に入るくらいの大きさにちぎった生地をセイロに並べ、約30分蒸す。蒸しあがった生地を再びミキサーに入れて練る。途中で一度止めて砂糖を加える。砂糖は生地に対して

約10分の分量で入れる。馬の頭部になる部分の生地を量る。一番小さい団子馬は2升馬で、その時の馬の頭は2,200gである。1升増えるごとに1,100グラムずつ増やす。残りの生地は冷やすと固くなるので、湯煎しておく。

**団子馬の成形** 頭の部分は、生地を捏ね、成形しやすいよう円柱型にしておく。馬台の頭の鉄棒の部分にこの頭部の生地の固まりを刺し、まずは胴まで伸ばす。生地を伸ばす時は、生地が手につかないよう、餅つきの手水のような具合にする。さらに団子を下に伸ばし、前足の部分の鉄棒に沿って左右均等になるように団子を伸ばす。これも、長年の勘であるが、足の部分が足りなくなったら、湯煎にしてある団子から継ぎ足すこともある。肩の辺りに団子を握りながら筋肉を作って馬のたくましさを出し、首を前に出すようにして頭を成形する。頭が出来たら、ヘラで馬の口になる部分に切り目を入れる。その口の中に割り箸を刺し、頭が落ちてこないように固定する。鼻の部分になるところに、棒で穴を開けた後、指で鼻を広げ、形を整える。そこまでの成形は、熱のあるうちに行い、成形し終わったらだれないように、素早くあら熱をとる必要がある。次に、湯煎しておいた尾部になる部分の生地を量る。2升馬では1,400gで、1升大きくなるごとに700gずつ増やす。生地を捏ねたら、尾に近い腰の部分に少し団子をのせ、さらにその上に固まりをのせ、後足の部分の鉄棒に向かって伸ばす。足先まで生地を伸ばしたら、蹄をつける。蹄は別の生地の形を整えながら伸ばすようにしてつける。

**道具** 団子馬製作に必要な道具は、馬台の他は、ヘラ、割り箸、シュロ（植物）、目玉のガラス、帯締め、兵児帯、タラシ、帯揚、口金などである。ヘラは茶色くなって形が変わらなくなった竹を用いて自分で作る。このヘラは、歯の筋をつけたり、口を開けたりするときに使う。この他にも鼻の穴を開けたり、たてがみを埋める穴を開けたりするために使う棒もある。

シュロや目玉のガラス、轡の口金は、丸亀に戦前からあったユイ商事で購入していた。現在はこうしたものは手に入りにくくなったので、団子馬を崩したら返却してもらっているという。

**仕上げ** 団子馬を華やかにするのはここからの工程である。タテガミと尻尾には、漂白した植物のシュロをつける。団子が柔らかい間に穴をあけて差し込む。タテガミの数は4つだが、山脇氏は縁起物なので5束にしている。続いて目の縁と歯、舌を作ってつける。目の縁は小判型に捏ねた生地を押し潰したものを付け、歯はだんごの生地で、2升馬なら直径約5ミリの円柱を作り、転がしながら成形して、8等分の間隔に切れ目を入れて歯にする。歯の大きさは馬の大きさによって変わる。耳は耳型に捏ねた生地に楊枝でつけ、耳の中の部分を赤の食紅で着色してから頭に刺す。

団子は6時間くらいで冷えるので、冷えたら彩色し、胴に帯を巻き、ガラスの目を着ける。下あごや鼻の周り、蹄は緑色の食紅で塗り、歯ぐきと鼻の穴、目の縁を赤色で、最後に歯を黄色で塗る。目は血走った馬の目を表現するので、赤いガラス玉に針金が着いたものを用いる。昔は透明のガラス玉の中に赤い糸、そして綿を詰めて作った。団子のついていない胴の部分には、新聞紙を柔らかくしたものに包装紙を重ねたものを巻きつけ、帯を巻く。次に、馬の首と尻尾に帯締めを通して結ぶ。そして兵児帯を三つ折りにして、蝶々結びにする。さらに、タラシも三つ折りにして巻きつける。帯揚げは手綱にし、左右それぞれの轡用の口金に糸で繋ぎ、糸を口の中にかます。これで団子馬は完成する。

**マエカザリ** マエカザリは団子馬とともに飾るもので、鶴、亀、鯛などである。亀は海亀なので、ワ

カメ（海草）が体についているように彩色する。色付けには、茶色は食紅、緑色は抹茶を用い、これらを団子に練り込んで作る。鯛の体は霧吹きで食紅を吹いてほかすようにする。鱗や甲羅はヘラで形作る。かつて家々で団子馬を作っていた時代は、マエカザリはキュウリやナスなどであった。

**良い団子馬** 山脇氏は、団子馬の形は馬が嘶く勇ましい姿を基本にしている。良い馬はバランスの良いもので、首が長く伸び、足や腹の筋肉ができているものである。馬の肩から首、頭にかけての成形が、もっとも難しいところであるという。また、芯になる鉄棒のどこに団子を置くかで出来の良さが変わってくるともいい、同じ1斗の生地でも、人によって高さが1斗<sup>ぶ</sup>になったり80斗<sup>ぶ</sup>になったりすることもある。山脇氏は売り物として団子馬を作っていたので、同じ形になるように心がけていた。毎年100頭も作っていると、馬の形は決まって来るという。

## ②菓子職人以外の団子馬製作（仲多度郡琴平町）

菓子職人という専門家ではなく、団子馬製作を得意とする方からの聞き書きは、琴平町<sup>のうだ</sup>苗田の花岡満氏（昭和13年生まれ）からうかがった。苗田は、近世には苗田村であり、満濃池を維持するための那珂郡池御領に属する農村で、現在も農業を営む家が多い。花岡家では祖父の代から、依頼があれば団子馬作りをしていたという。この祖父は、金比羅参詣の人々の泊まる大きな旅館に呼ばれて馬を作りに行ったこともあったという。父親も熱心に団子馬製作をしていたが、花岡氏が団子馬を作り始めたのは父親の没後で35年ほどが経つ。父親は「ご祝儀を貰って作るものだから」と言って花岡氏には団子馬に触らせなかったという。

現在は、八朔が近づくと、花岡氏の同級生や、かつて野球や卓球を教えていた子どもたちが団子馬製作に集まる。20年ほど前は、花岡氏が初節供の子どものいる家に行って作ったこともあった。近年は団子馬を注文する人も減ってきたが、かつては何頭も作っていたため、団子を茹でる鍋やガス台を出すなどの準備にも時間がかかり、花岡氏の妻・十四子氏は、朝3時くらいから支度をしていたという。馬の値段は、6升馬であれば3万円ほど祝儀をもらうそうである。団子馬を注文するのは、近所の人や丸亀市、多度津町の人で、特に宣伝はしていないが、人の口を通じて注文が来るという。

**馬台** 花岡家の物置には、馬台が何台も残っている。この中には祖父の代からのものもあるという。馬台は自家製で、鉄の部分は鉄工所に行って作ったという。馬台は金物屋でも販売していたが、売り物の台では思ったような馬ができないので、注文して作っていたようである。馬台にはハネウマ用とトビウマ用があり、前足を上げて嘶くタイプがハネウマで、馬が空を飛ぶ形態をもつのがトビウマである。台は八朔が終わると返却してもらうことになっているが、小さな台は帰ってこないことが多いという。

**団子馬の材料** 団子馬の材料は、6升馬なら、5升が米粉、1升が糯粉で、砂糖は入れない。6升の生地のうち、頭の部分に3升、尻の部分に2升を使い、残りの1升は鯛を作るためのもので、生地が足りなくなって継ぎ足す場合もここから使う。米は花岡家で収穫したものを使っている。団子馬作りを継承するのに問題があるとすれば、米を粉に碾いてくれる場所が無くなってきたことがあるという。今はお米屋さん頼み込んで碾いてもらっているが、そこが無くなったら今後はどうするか考えなければならない。



団子は、プラスチック製の大きな桶に米粉と糯粉を入れ、柄杓に3杯程度の水を徐々に入れながら練る。頃合いをみて生地を直径10センチ程度の平たい円形にしてゆく。庭に置いた大型のガスコンロの上に鍋をのせ、鍋の湯が沸いたら団子の生地を茹でる。半分に割って中が透明になっている頃合が茹で上がりである。茹で上がったら網ですくい上げ、石臼の中に入れる。そのまますぐに杵で団子を搗き、搗き上がったら、臼の中でなじませてひとかたまりにして臼から下ろす。

**団子馬の成形** 廊下に正月の申し餅を作る時にも使う板を置き、この上で団子を成形する。まずは頭の部分から作る。その方が作りやすいのだという。団子の生地の固まり3升分を板の上で練って、細長いプリンのような形にする。馬台の頭の部分の鉄棒にこの生地を差し込み、首、前足の方向に引っ張ってゆく。菓子店で使う粉は粒子が細かいので伸びが良いが、米屋で碾いた粉は粗いので伸び方は十分とはいえず、足の膝下くらいで団子が足りなくなることもある。この時は、1升分の生地から少し取って継ぎ足す。このとき、もともとの団子の下に継ぎ足した部分を入れて伸ばし、継ぎ目が目立たないようにする。生地が温かいうちは、首が下がって頭が曲がってしまうので、調整しながら形が落ち着くまで注意する。

この間に、十四子氏が団子に食紅で桃色と緑色をまぜて練り、歯ぐきと舌になる生地を作る。馬の口の部分を三等分に割り、その間に桃色の生地の部分を埋めてゆく。これが歯ぐきと舌になり、舌は出しているように見せる。白い生地の部分に縦に筋を入れて歯にする。鼻の部分に道具で丸い穴を開け、指で縦長にして馬の鼻のようにする。眼は位置決めが難しく、6升まではムクロジという樹の黒い実を使うが、それ以上の大きさの馬にはガラス玉の目を使う。

続いて、腰の部分に2升の生地をのせ、尻から後ろ足の方向に引っ張ってゆく。手に水をつけながら、馬の筋肉が浮き出るように伸ばす。脚の後ろ側は、少し出っ張りがあるようにする。男児の節供なので、馬は雄馬である。

**道具** 団子馬製作に必要な道具は、馬台の他は、ヘラ、タテガミ・尻尾、ガラスやムクロジの目玉、帯締め、兵児帯、タラシ、帯揚げ、口金、水引などである。ヘラは手作りのものを使う。ガラスの目・



香川県仲多度郡琴平町苗田の団子馬

轡の金具は善通寺の荒物屋さんで買っていたが、現在は扱っていないようなので、馬を壊したら返してもらっている。

**仕上げ** 成形できたら、すぐに色を付ける。食紅で眼のまわりは赤、蹄の部分は緑に手早く塗る。馬の耳の形を作り、爪楊枝をつけて、頭部に差し込み、タテガミと尻尾を付ける。タテガミと尻尾は、素材はよくわからないが、神事で使うもので、2、3日前に束ねて準備しておく。今でも購入できるため、返してはもらっていない。最後に帯を着ける。この帯は花岡家で用意する。轡の金具に手綱の帯揚げを水引で結ぶ。昔は金毘羅さんの参道近くには花柳界があり、この女性たちが使う元結で縛っていた。

**鯛** この他に花岡氏は鯛を作る。体の部分は手で成形するが、鯛の鱗や背びれなどは道具で形作る。かつては桃や亀、鯉な

ども作っていた。出来上がった鯛に食紅で彩色して完成となる。

団子馬製作について、仲多度郡多度津町や善通寺市でも調査を行った。現在、製作を行っている方からの聞き書きはできなかったが、かつての様子を知ることはできた。団子馬の製作方法などは、琴平町での内容とほぼ同様であった。多度津町では国鉄職員だった故・田中正夫氏が団子馬作りの名人として知られており、また、多度津町葛原の故・福井修氏（大正2年生まれ）は、農業を営んでいたが、手先が器用なため、近所の人に頼まれて団子馬を作っていたという。

善通寺市の子ども服や玩具などを扱う「ベビーセンター」では、店舗の前のヨシズに「うま節供」「八朔人形」と書かれた紙が貼られていた。従業員の女性によれば、八朔には神功皇后の人形と張子の虎がつきものであるという。一昨年までは団子馬の代わりに飾る綿馬を扱っていた。綿馬の製作者は坂出の女性が良く知られているようだが、善通寺の男性にも作っている人がいたという。かつては、団子馬は家庭で作ることが多く、8年ほど前までは、馬台も雑貨店で売っていたが、ここ数年は扱っていない。雑貨店「ミハラヤ」でたずねたところ、馬台は1斗馬、8升馬、5升馬用などを売っていたが、団子馬を作る人がいなくなったので10年ほど前から販売していないという。馬台は職人が拵えたものを仕入れていたので、1斗馬で1万円くらいと高価なものだった。かつては馬台の他、団子馬の目玉や鯛の目なども扱っていたが、最後に馬台を販売したころには団子馬を作る人はほとんどいなくなっていたという。

## （2）団子馬の歴史性

西讃地方の団子馬を文献上で確認すると、安政5年（1858）、丸亀藩主・京極高朗が、儒臣の巖村秩と加藤穀の願いを受け、那珂郡櫛梨神社の祠官秋山惟恭らに命じて作らせた『西讃府志』に「猪駒」として「猪駒<sup>ししこま</sup> 八月朔日、此日田実トテ男子ノアル家ニハ、米ノ粉ノ団子ニテ馬ヲ作りテ飾ル、是猪駒ト云、子生レテ初テナルハ、初馬トテ親キ人ナド招キ、宴ナド設ケテ祝フモアリ、又三野豊田ノアタリニハ、雛祭リスルモアリ、又丸亀アタリノ町人ハ、船ヲ作りテ飾ルモアルナリ、又奴隷ヲ養ヘル家ニハ、今日ヨリ夜作（ヨナベ）ヲサシム」とある<sup>3)</sup>。これによれば、八朔には、男児のある家では、団子で馬を作って飾ることになっており、これを猪駒<sup>ししこま</sup>と呼んでいる。特に生まれて初めての八朔は初馬と言って、宴席を設けて子どもの親族などが祝うという。また、三野豊田あたりでは、八朔に雛祭りをし、丸亀あたりの町人は、船を飾って飾るという。この内容から、猪駒は現在の団子馬と同一のものと見て良いのではなかろうか。つまり、19世紀半ばの丸亀では、現在の団子馬と同様の習俗が確認でき、それは「猪駒」と呼称されていたといえる。

一方、高松市を中心とした東讃地方では、馬節供の習俗について聞くことがほとんどできないが、文献から見てゆくと、明治時代の新聞記事にはその様子がうかがえる。『香川新報』の明治24年9月3日（旧暦8月2日）の記事には「八朔の獅子駒」と題して「昨三日ハ陰暦の八月朔日俗に八朔と称へて市中の男児持つ家甲所乙所には米の粉で作いたる獅子駒を派手に飾り立て楽むなりし故か一昨夜より昨夜へ掛けては市内大通り辺ハ人の出却々に多く随分賑しきとなりき」とある。この記事からは、明治24年（1891）には、高松市内の大通りでは、男児のいる家で団子の獅子駒が飾り立てられ、これを見るために多くの人々が町へ繰り出していたことがわかる。残念ながら、この記事には、獅子

駒がどのような形態をしたものであるかという具体的な記述はない。しかし、明治25年9月22日（旧暦8月2日）の記事には「八朔と市の商業」と題して「例年旧暦八月朔日は村落より祭りの買ひ物旁出かくるもの多く又市内のみにても獅子、駒等の団子細工に相当の金を費し之に用ふる縮緬、鹿の子等も多少売れる筈なるに本年ハ団子細工屋も鹿子屋も一向八朔のお陰にはあづからぬ様子なるが何故本年斯くは不景気なるかと云ふに屢記する如く村落は未だ収穫せざるが為め市内は八幡さんの祭典後にて小遣いの一寸切目なるに拠るとなり」とある。ここでは「獅子」と「駒」とが別のものであることや「団子細工屋」という専門職が存在したことがわかる。獅子や駒は縮緬や鹿の子などの布で装飾されており、現在の団子馬に帯揚げや帯を巻き付けていることと似通っている。さらに明治36年（1903）9月22日の「西讃の八朔」と題する記事には「高松以東の八朔は獅々と駒とを主として陳列し祝へども其の飾りは多くは温雅にして華美なるは甚だ多からず、之に反して綾歌郡坂出以西は端午の菖蒲人形を主とし鹿、駒を却とし飾らる、其の余りの華美なるは眼なれぬ人をして驚かしむるに足るものあり（中略）、兎も角も八朔の事すら高松地方と丸亀地方とは斯くばかりの差別あり是等も東讃西讃と区分する一つの原因ならめと思はれたり」とある。こうした記事を概観すると、明治期には、西讃のように派手な飾りではないが、東讃にも「獅子駒」と呼称される団子の馬を飾る習俗は存在したといえる。

### （3）団子馬製作技術の特徴

西讃地方の農村では、かつては団子馬製作を家々で行っていたようだが、昭和30年代以降はそれぞれの地域で団子馬作りの師匠のような人が現れ、指導者の役割を果たしている。この人びとの存在が、団子馬製作を継承してきた<sup>かなめ</sup>要であったともいえよう。

一方で、丸亀のような都市部では、菓子職人による団子馬製作が行われてきた。農村の団子馬名人の多くが故人となった今、団子馬製作は菓子職人、あるいは数少ない一般の継承者の手に委ねられている。

西讃地方各地の団子馬の製作方法は、基本的には菓子職人が作る場合もそうではない場合も大きな違いはない。これは、馬台の形状が変わらないことに拠るのかもしれない。馬台の台座は木で、ここに鉄の棒で足が取り付けられ、その上に丸い木の胴体があり、ここから前足と首の芯となる鉄の棒が出ている。これは両足をあげて嘶く馬の姿で、ハネウマと呼ばれる形である。

農家の人々が団子馬を作る場合は、他の人が作らないようなものを作ろうという意識が働いたとい、ハネウマの他にも両足を上げて宙に浮く姿のトビウマや後ろ足を跳ね上げたもの、両足とも上げずに草をはむものなど、さまざまな団子馬の様式があった。しかし、菓子職人の山脇氏が、商品として団子馬を製作する場合はなるべく同じ形の団子馬を作るように心がけたというように、団子馬製作が菓子職人の手にゆだねられるようになってゆく過程で、製作者側も注文する側もハネウマが団子馬の正式な形状であると認識するようになったのではなかろうか。

このことは、団子馬の継承には、馬台が大きな影響を与えているともいえる。かつては野鍛冶の人が作ったり、雑貨店でもさかんに販売されたりしていた馬台も、職人が亡くなってからは仕入れることができなくなり、現在では古い馬台を修理しながら使っている。

団子馬が継承されてきた要因には、八朔飾りとして玄関や座敷などに渓谷のような景色を作って、ここに武者人形や団子馬を飾ったことであろう。人の目にふれる場所にこうした大掛かりな飾り物を置くことは、農村ではなく主に商家で行われる形式である。特に港町では豪商と呼ばれる人々も多く存在し、内情の豊かさをこうした見せ方で示したことは十分に考えられる。また、街道沿いの旅館などにとっては、金比羅参詣の人々の往来によって、外から来た人の視線を強く意識する環境が作りあげられたであろうし、大掛かりな飾りは広告効果もあったであろう。こうした風土が、団子馬製作への創造性をはぐくんだといえよう。

さらに、団子馬の習俗が続いている要因として、これが子どもを祝う行事であることがあげられる。かつては、「団子馬を食べたいが、ヤイト（お灸）は怖い」といわれたように、八朔に子どもたちは灸をすえられたものだったという。いずれも子どもの健やかな成長を祈願するものである。男児の初節供に飾られた団子馬は、子どもの記憶に残らないという理由で、現在では3歳まで作られるようになったり、都会に出ている息子夫婦が八朔には帰ってこれられないため、端午節供に団子馬を飾るようになったりと、その習俗は時代とともに変化している部分もある。しかも少子化の時代であるからこそ今後も団子馬を求める人はあると思われ、団子馬製作も専門家によって続いてゆくのではなかろうか。

#### 4 庄内地方における雛節供の雛菓子

庄内地方は、古来より日本海の手運と庄内平野の豊かな自然の恩恵を受けてきた。城下町・鶴岡には酒井家が藩主として君臨しており、早くから、大名の参勤や御用によって上方や江戸の文化がもち帰られた。また北前船と最上川舟運によって堺と並び称された酒田にも、廻船問屋をはじめ、豪商、豪農たちがその財力で東西文化を積極的に受け入れた。

鶴岡や酒田では、雛祭りの季節になると、「庄内ひな街道」と銘打つイベントが開催され、上方製であれ江戸製であれ、近世の最高水準の雛人形が鑑賞できる。しかし、これとともに観光客の目を惹くのが雛人形に供えられた「雛菓子」である。

筆者は、菓子職人がその技を駆使する工芸品ともいえる「雛菓子」製作についてその現状を調査し、その歴史性などを検討した。

##### (1) 庄内地方の雛菓子製作

3月3日、あるいは月遅れである4月3日の雛の節供が近づくと、城下町鶴岡の菓子店には、色鮮やかな雛菓子が並ぶ。しかし、すべての店が同じ菓子を作っているわけではない。店が異なれば、雛菓子の内容も変わる。菓子職人の方々から、それぞれの雛菓子製作について聞き書きした。

###### ①盛菓子（梅津菓子店）

梅津菓子店では、店主の梅津善一氏によれば、米の粉と白砂糖で藤や桃の押物の落雁（打ち菓子）と飴細工（有平糖）などを合わせた「盛菓子」が雛菓子であるという。昔は鶴岡のどこの菓子屋でもこうした菓子をつくったものだったが、手がかかるので、現在このタイプの雛菓子を製作しているの



は梅津菓子店だけである。落雁は餅米の粉と砂糖と水飴が材料で、これらに水を加えながら適当な堅さになったら木型に詰めて抜き、乾燥させる。有平は砂糖水に水飴を少し加え、強く煮詰めてから、別の冷やし容器に流し込み、水に浮かべた容器を回しながら、なるべく最小限の手加減で透明な飴の状態まで冷ます。それを小さく切って加工する。熱い飴を何度も引っ張るため火傷をすることもある重労働であるという。

雛菓子として必ずつけるものは、「菊一」で、これを一番下に敷く。菊一は直径30<sup>㍉</sup>の大きな半菊の下に一の字が引かれた落雁である。この上に、「膝折り」「お多福」「鯛」「波」「桃」「藤」「茸」「巻貝」などの落雁や有平を置く。さらに「脇付」といって「膝折り」と「お多福」の左右につけるものがある。これらは「宮城野」「岩ぼたん」「ぶどう」「丸菊」「短冊」「朝日」「福寿草」などである。「宮城野」は、白砂糖を溶かして煮詰めてから冷やした後、よくかきまぜて白濁した状態になったものを干したシソの穂につけ、萩の花に見立てたものだという。

梅津氏は菓子の技術は父親から教わったが、15歳からは市内の太田屋菓子店で24年間修行し腕を磨いたそうである。

## ②煉切菓子（住吉屋菓子舗）

住吉屋菓子舗では、店主の本間三雄氏（昭和13年生まれ）によれば、煉切りで魚、果物、野菜、波や巻貝などを模した菓子を作る。煉切りは、白餡に求肥をつなぎとして入れ、煉ったものである。現在、鶴岡市内の雛菓子は、煉切り製のものが多く出回っている。煉切りの雛菓子の特徴は、民田ナス、庄内柿、温海カブ、口細カレイ、桜マスというように、地元でとれる魚や野菜をモチーフにしていることである。こうした成形には木型を使う場合もあるが、本間氏は自ら作った「細工べら」を巧みに使いながら、様々な形の菓子を仕上げる。鯛は特におめでたいとされる「丸鯛」で、活きの良い鯛が跳ね上がった姿を写したものである。



梅津菓子店の盛菓子（左）

本間氏は酒田の「菓子の菊池」で修業後、家業の菓子店を継いでいる。昭和32年に鶴岡に戻った本間氏は、雛菓子を作るために職人同士が店を行き来し、道具を貸し合う光景を見て驚いたという。そして、「雛菓子は、菓子店の職人が技を競い合う舞台である」という。

## ③飾り菓子（小松屋）

酒田の小松屋で作られる雛菓子は、「飾り菓子」と称する精巧な片栗細工で、お多福、鶴、亀、兎、鯛、鯉、鮎、貝、稲穂、野菜、紅葉、桜などが散りばめられているものである。



住吉菓子舗の煉切り

店主の小松尚氏によれば、小松屋は天保3年（1832）に創業した。平成4年に戦争で途絶えていた雛菓子を再現して欲しいとの意向を本間家からうけ、先代が幼少期の記憶を頼りに復元したそうである。

飾り菓子は、11月の「型おこし」から始まる。粒子の細かい片栗粉に、粉砂糖、新粉、山芋の粉を混ぜ、水で練り、一個づ

つ量った生地を木型につめこむ。江戸時代から伝えられている小松屋の木型は桜材で、上下の型の間に菓子を立てるための「下司板」をはめ込む三枚組である。側面には「形司精巧堂」と焼き印が押されている。こうした彫り職人は京都から各地を渡り歩いており、店では北前船でかれらを招き、蔵で乾燥させた桜の木で型を製作してもらったそうである。現在はこの木型を作れる職人はいないのではないかという。下司板には型の周辺に指でなぞる跡が彫られており、その通りに指で生地を集めるときれいな形に仕上がるよう工夫されている。これで生地を打ち抜き、自然乾燥させ、小刀で削りて形を整え、彩色する。

彩色は日本用の彩色筆やぼかし刷毛など、数種類の筆を使い分けて色を重ねてゆく。近年は需要が多いため、花びらなどの小物は工場の皆に手伝ってもらうこともあるが、最後の仕上げは「雛ごもり」と称して、小松氏が一人で黙々と作業を続ける。

## (2) 雛菓子の歴史性

庄内地方では、上巳の節供にいつごろからこのような雛菓子が作られていたのであろうか。文化11年(1814)から翌年までの鶴岡の中級武士の記録『金井家年中行事』(鶴岡市郷土資料室所蔵)では、「三月朔日」の条に「一、雛飾、都鄙日、ひいなのかわし、七日町、五日町を上品とす」ある。19世紀初めの鶴岡城下では、「ひいなのかわし」が認められ、七日町と五日町の菓子屋のものが「上品」であるという。この記述からは菓子屋に格付けがなされていることがわかり、雛菓子にもさまざまなランクがあったことがうかがえる。しかし、具体的にどのような菓子が「雛菓子」であったのかは明確にはわからない。

幕末のころの有名な菓子屋は、七日町の御菓子所笹原屋清七、五日町の御菓子翠屋清七、一日市町の長崎屋佐藤甚右衛門、五日町の港屋小池弥惣治であったというが、この他にも箴橋の山場屋久右衛門、新町の太田屋小右衛門、上肴町の久栄堂などの菓子屋があった<sup>4)</sup>。こうした菓子屋でも雛菓子が作られていたかどうかは不明である。

明治27年(1894)の『庄内沿革誌』には「風俗」として上巳の節供の様子が「三月三日に至れば上巳の節句にして各家団欒酒盃を傾け且つ雛を祭るか為め毎戸座敷の広間に階段を設け其上に毛せんを敷き上段に幕を張りて人形置絵造花等種々の物品を陳列して之れに美酒佳肴菓子等を供へて親類知友互に相見るを樂とす」<sup>5)</sup>と記されている。家々では、美しく飾り立てられた座敷に親類や知人を招き、その前で大人たちは美酒に酔い、料理や菓子などの馳走を楽しんでいる。

城下町では「家」の格や経済力の差が地域社会の秩序となっていたといえる。鶴岡であれば、酒井家を頂点としたヒエラルキーが明確に存在していた。家の中にまで人々を招き入れる雛祭りはそれが明確に示される場だったのでなかろうか。こうした心性が今日の雛菓子の華やかさの基層にあるといえよう。

近代の鶴岡の菓子業は、明治7年(1874)の上肴町・横山喜右衛門の卸菓子業を開店する願書<sup>6)</sup>などから菓子仲間の存在がわかっている。卸菓子業の開業は、菓子の需要が増えたことの表れで、その要因は砂糖の十分供給されるようになったことにある。明治時代の鶴岡では、上肴町豊田屋、日和町信濃屋、海老島船見屋、小港屋、下肴町笹原清吉、木村屋、宝町大松屋漆山永吉などの菓子店が開

業し、大正時代もこれに続く。

大名や豪商など、特権階級によって成り立っていた菓子店は、近代以降は庶民相手の菓子店や洋菓子店へと変貌しながら、発展していった。こうした過程で雛菓子も庶民の手に届くようになっていったことが考えられる。

### (3) 雛菓子製作技術の特徴

庄内地方の雛菓子の歴史は、管見の限りでは近世にさかのぼることができる。複雑な菓子の木型が、京都の職人によって北前船でもたらされたものであったように、庄内地方の雛菓子は、京都や大坂の上方文化の美意識を摂取して発展してきたといえる。

また、藩主の酒井家が維新後も居を移さなかった当地では、現在も近世以来の秩序が継承されたため、家格、家序を如実に示す雛人形の飾り物も維持されてきた。これとともに上級武士や豪商の求めに応じた職人の技術も磨かれ、雛菓子を継承させたといえる。

全国的に見れば、農村地域でも年中行事の飾り物を作ることは行われてきた。また都市の正月の飾り物を周辺の農村地帯が支えてきたこともあった。しかし、早くから上方文化を摂取し、豊かな経済力をも擁した鶴岡や酒田では、年中行事の飾り物としても認められる雛菓子が職人という専門者の手によって、さまざまなバラエティをもって展開したといえる。こうした土壌があって、近代以降、庶民に菓子を提供する菓子職人が出て来た後も、雛菓子は菓子職人が技を競い合う舞台と成り得たのである。

このように、近世から現代にかけ、雛菓子は庄内地方の文化資産として再生産されてきた。菓子職人の技術は、従来の民俗学で研究対象とされてきた共同体による伝承行為とはいえないかもしれない。しかし、当地の雛菓子は他に例を見るものではなく、当地の年中行事に欠くことの出来ない民俗技術といえることができるのではなかろうか。

現在、鶴岡菓子協同組合の主催による「つるおか お菓子まつり」が毎年10月に行われ、ここに市内の菓子職人による「工芸菓子」が公開される。「工芸菓子」は食べることを目的とせず、日本の花鳥風月を「見せる」菓子の飾り物である。鶴岡の菓子職人にとっては、雛菓子とともにこの工芸菓子の公開が、職人の技を競う機会になっている。鶴岡の菓子職人の技術は、こうしたものも含めた「飾り物」としての菓子製作技術を磨くことで、今後も受け継がれてゆくのであろう。

## 5 愛知県新城市東新町立物花火の技術伝承

愛知県豊橋市など、三河地方では花火が盛んであることは良く知られている。中でも、周囲を荒縄で巻き付けた筒に火薬を詰め、これを脇に抱えて点火する手筒花火は、近年その勇壮な姿が盛んに報道されているが、三河地方の伝統的な花火は、手筒花火だけではない。宝飯郡小坂井町の菟足神社、額田郡幸田町萩の稻荷神社、新城市平井の八幡神社の祭礼で奉納されてきた「立物花火」もまた、三河地方の伝統的な花火である。立物花火は、障子のような形の背板に花火で絵を描き、地面に立てた高い親柱に背板をつり上げた後に着火する。煙が納まると次第に模様が浮き上がる様子は60秒の芸術で



ある。

筆者は、立物花火の伝承地である新城市東新町の「立物保存会」の活動を調査し、立物花火の現状と歴史性などについて考察した。

## (1) 立物保存会の現状

**立物保存会の組織** 立物花火は平井の八幡神社の祭礼で奉納される。八幡神社の氏子の範囲は、東新町（行政区分では東新町区となる）、平井、沖野、弁天の四地区にまたがっている。祭礼の際には、東新町と弁天は「新煙社」、平井は「飛煙社」、沖野は「白煙社」というように、各区で祭礼のための煙社が組織化される。この中で立物花火を行うのは東新町の新煙社の下部組織である立物保存会のみである。新煙社には「青年」と称される18歳から30歳までの男性が加入し、この中から祭礼全体を統括する社長、副社長、会計、書記などの役員や、花火を統括する煙火長が選出される。新煙社は恒常的に存在する青年団のような組織ではなく、強制的に加入するものでもないという。近年は40歳くらいまでは新煙社のメンバーとして留まり、現在では30名ほどが加入している。青年を脱退した男性は、「立物保存会」や「お雛子」という組織に加入するが、いずれも強制的なものではない。現在、保存会には20名ほどが加入しているが、そのメンバーのほとんどは、かつて煙火長を勤めた経験を持ち、当地では花火のスペシャリストというべき存在である。保存会の名称は、昭和36年（1961）に立物花火が新城市の無形文化財に指定されて以来のもので、それ以前は「新組」と称していた。

**祭礼の日程** 八幡神社の祭礼は、「宵祭り」「花火日」「本祭り」の3日間で、平成20年は10月17日から19日の日程で行われた。立物花火は2日目の花火日の夜に行われる。花火日には、朝から晩まで町中に爆竹や花火の音が鳴り響く。

## (2) 立物花火の内容

### ①事前準備

立物花火の準備は、9月の最終日曜日から保存会のメンバーで始める。ただし模様の相談はその前から行っており、平成20年は「桜淵之図」に決定した。模様が決まると、100分の1の大きさで花火の設計図面を作成する。9月21日からは、毎日曜日、秋葉神社に集まって作業を行った。

作業は、まず背板に残った旧年の花火（ランス）を片付け、背板に新たな「ヒゴ打ち」をすることから始まる。ヒゴは生木を細く裁断したもので、これで模様の輪郭に当たる部分を作る。木は曲がりやすいよう、まだ木に水分があるうちに材木屋で引いてもらう。まっすぐの部分は太めに引いたヒゴを用い、曲がる部分には細めに引いたヒゴを用いる。作業中に木が堅くなった場合は、再度水をかけて作業を続ける。背板は、最終的には縦1 $\times$ 82 $\frac{1}{2}$ 、横3 $\times$ 64 $\frac{1}{2}$ の板を縦に6枚並べたものの中



愛知県新城市東新町の立物花火



心に、それらの左右に縦1尺8寸、横1尺2寸の板を縦に6枚ずつ並べたものを合わせた大きになる。背板は繰り返し使うため、経年による傷みはあるが、平成6年10月に新調した。

## ②祭礼当日

かつては、立物花火は休耕地や畑などの広い場所で行っていたが、平成元年から新城中学校の校庭で行っている。

**ランスの取り付けと模様打ち** 朝9時に保存会のメンバーが校庭に集合する。ここに、新煙社の青年が秋葉神社からヒゴを打った背板を車で運び込む。校庭にこの背板を広げ「ランス」の取り付けを行う。ランスは紙で火薬を巻いた直径1寸、長さ10寸くらいの円錐形の花火で、この長さで50秒から1分間燃え続ける。ランスは豊橋市内の火薬業者から購入している。火薬の色はランスの頭についた針金で示されており、ヒゴに10寸ほどの間隔で、設計図の色のとおりホチキスでランスを留めてゆく。この作業を「模様打ち」という。模様を打ち終わったら、ランスとランスの間を速火線で繋ぐ。速火線はヒゴに這わせるようにし、ランスの頭の針金をよじって固定する。さらに、この年は桜の花が順番に開くという演出を考え、上段の桜と下段の桜の間の点火に20秒の時間差を設けるために、速火線にアルミホイルを巻きつけて、火の回りを遅らせる工夫をした。

**親柱を立てる** ランスを取り付けている間に、他のメンバーで背板を取り付ける「親柱」を立てる。親柱は昭和25、6年から使っている高さ22尺の杉の木で、鳳来山の方から下引きしてきたものであるという。親柱を立てる前に、親柱の頂上に若竹と御幣を取りつける。親柱を立てる場所は新城中学校の校庭で、普段は中学生の活動に支障のないように土が被せてある。引継ぎノートを見ながら場所を確認し、穴を掘り始めると、地表から40寸ほどの所にマンホールのような鉄板がかぶせてあり、この下にヒューム管（コンクリートの筒）が埋め込んである。親柱の上部をレッカー（クレーン）で持ち上げ、ヒューム管に親柱を差し込んで固定する。穴の深さは1尺6寸あるので、親柱が地上に出ている部分は1尺ほどになる。11時には親柱を立てる作業が完了した。

**背板の取り付け** 午後からは、親柱に背板を取り付ける作業を行う。一度並べた背板18枚を外側から解体し、親柱の下で再び組み立てる。背板はレッカーを使って、上の部分から親柱に取り付けてゆく。吊り上げる前に、まずは最上段の3枚の背板を蝶つがいのような金具で固定する。立物花火は、着火とともに左右の背板が観音開きのように開き、そこに模様が浮かび上がるところに見所があるため、吊り上げる段階で左右の背板を閉じ、速火線で縛る。速火線は火が回ればすぐに燃えてしまうので、着火とともに左右の扉が開くように見えるのだという。ランスの長さが10寸あるため、中央と左右の背板が重なる場所は、「ネコ」という木をかませてそれぞれのランスが当たらないようにしている。このように2段目以降も取り付けを行う。

6段の背板をすべて吊り上げた時にはすでに15時を過ぎていた。

**流星箱と提灯の取り付け** 最後の仕上げで親柱に流星箱と大提灯（おおちょうちん）、ハンド提灯を取り付ける。流星箱と大提灯は、横木に取り付けてから、横木ごとレッカーで親柱の上部に据え付ける。まず、横木の中央に流星箱を取り付ける。大提灯は、流星箱の左右に2個ずつ配置する。伸ばすと長さ2尺くらいになる大提灯は、畳んだ状態で取り付ける。ハンド提灯は、ハンド綱と呼ばれるも

のに取り付ける。地面に打った4本の杭に、横木の両側から2本ずつ綱を伸ばして縛る。このうちの1本がハンド綱で、もう1本の綱は横木本体を支えるものである。横木の両側から「八」の字のようになった左右のハンド綱に、それぞれ15個ずつハンド提灯を下げる。

流星箱、大提灯、ハンド提灯は、背板の花火とは速火線で連結していないため、背板とは別系統の点火システムが必要になる。そのため、流星箱には、背板の点火のタイミングに合わせて手動で点火する電気装置を取り付ける。大提灯やハンド提灯にはここから火が走る仕組みになっている。

**ロケットの取り付け** 立物花火は点火の仕掛けに大きな意味がある。新城市の文化財に指定された際に発行された『立物花火の栞』には「打揚花火（前）紅白青の何れかの星が最上部の流星箱（大行燈）に飛び込み点火され、同時に四個の大提灯にも引火される様に見せる技術が秘中の秘とされている」とある。最後にこの部分の仕掛けを行う。まず、親柱から少し離れた場所に、「前打ち」と呼ばれる花火を立てる。そして、校庭のバックネットの柱から、前打ちと親柱に向かって、長い針金を2本渡す。それぞれの針金にはロケット花火を取り付ける。ロケット花火は、細い竹の筒の尻の部分に火薬を詰め、この竹筒にミシンで使うボビンを針金で固定し、長い針金を滑って行くようにする。前打ちに繋がる方のロケットに点火すると、火薬の勢いでロケットが火花の尾を引きながら前打ちに到達して着火する。この直後に炸裂した前打ちの火花が、流星箱に入って点火するように見せるのが、この仕掛けの趣向である。もう1本のロケットは、親柱に繋がれた針金を走り、立物に点火する。最後に豊橋の花火業者が、親柱の前に立物花火のクライマックスに連続して打ち上げる百花（スターマイン）を据え付ける。9時から始まった準備は、18時前によく終了した。

**タイマツの巡行** 19時半から行われる立物花火の前に、タイマツの巡行が行われる。このタイマツは長い竹の太い先の部分を八等分に割り、ここに松の根を詰めたもので、前日には準備ができていているという。18時半くらいから、これを担いでホラ貝を吹きながら、祭礼委員会、新煙社、立物保存会で行列を作り、町内を練り歩く。このタイマツが新城中学校に入ってくると、いよいよ花火の点火である。

**立物花火の点火** タイマツからロケット花火に点火するまでの間には、何人かの新煙社の青年が待っていて、「オー、オー」と声を上げながら火の橋渡しをする。ロケット花火は点火後すぐに前打ちに向かって走る。前打ちに点火した直後、親柱の後ろに控えていた保存会のメンバーが、流星箱に繋がる電気のスイッチを入れて着火する。観客の目からは、前打ち花火の火花が、本当に流星箱に入ったように見える。直後に大提灯にも火が走り、4つの提灯が一気に下りる。さらにハンド提灯にも火が入る。間髪を入れず、2つ目のロケットが親柱に向かって走って立物に点火する。この間は1分にも満たず、立物の扉も一瞬のうちに開く。立物は一気に燃え上がり、しばらくは白煙で模様が見えないが、風で煙が流されるとともに、暗闇の中に一幅の絵「桜淵之図」が浮かび上がってくる。観客からは一斉に拍手が起こる。

立物が終了すると、すぐに観客は八幡神社に移動する。22時半まで、八幡神社の境内では子どもたちの花火や新煙社、飛煙社、白煙社の青年による手筒、大筒花火が行われた。手筒は片手で持てるヨウカン花火から、両手で抱える手筒へと次第に大きくなり、最後はそれぞれの煙社が3台のヤグラに備えた大筒花火を奉納し、花火日の幕が閉じる。

片付け 翌朝、再び9時頃から中学校の校庭に保存会のメンバーが集まり、片付けを行う。組み立てるのは1日かかりだが、片付けは2時間ほどで終わる。背板は下から順番に下ろし、18枚の板に分解して車で秋葉神社まで運び、親柱は新煙社の青年がリヤカーに乗せて秋葉神社まで運ぶ。燃え尽きたランスがついたままの背板は神社の脇にある倉庫に収納される。

### (3) 立物花火の記録

東新町では、立物花火はどのように伝承されてきたのであろうか。箱書きに「昭和三十六年十月新調 立物保存会保管箱 新組」とある木製箱の中に、その過程を示す資料が多少残されていた。

#### ①模様（図柄）の記録

表書きに「自昭和三十六年 書類綴 東新町立物保存会」とある書類綴には、過去の立物の模様が記録されていた。数枚ではあるが、大正期の目録が残っており、ここに当時の立物の模様が掲載されているほか、近年は100分の1の設計図が残されている。

#### ②昭和43年（1968）の写真帳

表書きに「立物煙火取付仕上点火写真帳 東新町立物保存会」、裏書きに「昭和四十三年十月八日夜八時点火 澤田忍之寫」と書かれた写真帳には、昭和43年に行われた立物花火の準備の様子が時系列に貼られていた。この写真をもとに、保存会の長老たちから昭和40年代以降の立物花火の様子を聞くと、現在と異なる点は、まずランスは「ヒョーソク」と呼び、その当時は自分たちでヒョーソク作ったといい、ランスよりも長さがあるヒョーソクは、花火が燃えている時間も長かったという。また、親柱は地上に立てたので、12間半（およそ22m）の親柱は巨大に見えたという。親柱を立てるために、まずは「小坊主」と呼ぶ低めの柱を立て、ここを軸にして親柱を立ち上げる。さらに親柱は両側に「ケヌキ」を立てて固定したそうである。この他、横木はレッカーがなかったので、背板を上げる前に滑車を使って先に上げ、背板を留める際にも直接人間が上って固定したという。当時は人数が多かったので、こうした作業はすべて人力であった。

### (4) 立物花火の歴史性

立物花火の歴史はどの程度までさかのぼれるのだろうか。寛政9年（1797）の『東海道名所図会』には「三州吉田天王祭」として「放花炮 六月十四日夜、吉田本町上伝馬町の両町にて揚ぐる。高さ十三間、幅三間、これを立物といふ。これ過ぎて大花炮あり」<sup>7)</sup>とある。18世紀末、現在の豊橋市・吉田神社では、天王祭の際、高さ十三間、幅三間の「立物」と称する放花炮<sup>はなび</sup>が奉納されている。

文化3年頃の成立と思われる『三河国吉田名蹤綜録』には「天王社祭礼六月十四日夜 花火の図」とともに「今やがて建物へ火をつけ見物の人々一同にどよめきたつと、そりやこそというて内へかけ入、荷物を引さげかけ出る故、亭主驚き御客がたは先刻から御あんじなされし様子なれば、定て火事と思ひての事ならん、あれは建ものへ火をつけしにて少も御気遣ひな事にはあらずといはれて面目なく、又あきれながらへらず口にて、建物はしつて居れどあのあかりを幸に今から出立せうと思うての

事さ」<sup>8)</sup>とあり、「建物」花火の火勢が落し嘶となっている。

文化年間（1804～18）の「三河国吉田領風俗問状答」には「建物といふは高さ廿間なる大船の帆柱の如き柱を建て、これに長十間余、巾六七間なる障子骨の如きをつけ、此骨に花火を以て絵様を作りて道火を以て一時に火のうつるやうにして、さて彼柱の末の方には烽の如き物を五本六本も為掛け、さて火を放つなり」<sup>9)</sup>とある。立物の柱は「高さ廿間」で、これに「長十間余、巾六七間」の「障子骨」のようなものがついているとあり、ここに花火を配置して導火線を回して一気に着火するという。中心の柱の高さは「廿間」で、おおよそ36尺ということになり、かなりの迫力である。「障子骨の如き」とは、背板の形状をうまく言い表している。この立物の柱の裏の方から烽のような花火を打ち上げたと記されている。これは、立物花火と打ち上げ花火のコンビネーションであり、現在の立物と百花でクライマックスを迎える演出と同類のものと考えられる。

文政10年（1827）の『星溪偶筆』の第4巻には「吉田の煙火」として「その第一を立物と名付、本町といふの前後にあり。その路を専にして往来をとゞめ、其日は諸大名家といへども例ほかを廻りて往来せらるゝなり。立物の高さは数丈あるへし。予か見し処は、その一は鼓が滝なりとて、鼓と滝とにてありし。その一は淀の川瀬の水車とて、塔の下に車を設け、その車火勢により廻る仕かけなり。（中略）たてもものゝ費は、壺筒三十金に及ぶ」<sup>10)</sup>とある。ここには、立物に描かれた図柄やしかけが紹介されたり、立物一基に30両の費用がかかることが示されている。

さらに、豊橋上传馬の金物商、夏目可敬が、弘化元年（1844）から嘉永4年（1851）までを費やして編んだ『三河国名所図絵』には、「花火」の条に花火の様子が描写されており「立物と云に火を懸る也。抑此立物と云は、本町上传馬の両町より是を出す。図の如き柱を立て、夫へ巾四五間に長八間許の障子の如き物を組、其中に或は雁門、又蜃気楼、又花筏、亦堅田、又八ッ橋の如き図を毎年案して、花火を以て彼絵様を為す。又其絶頂には流星、玉火、場物など、種々の曲花火を附る」<sup>11)</sup>とある。立物は「巾四五間に長八間許の障子の如き物」を組み立て、その中に模様を作っている。その模様は、日本や中国の名所や風物が描かれ、毎年新たに案を出して作り替えられている。さらに立物に着火すると、激しく花火が炸裂し、その黒煙が治まった後に立物の模様が浮かび上がってくるという。

近世の文献は、すべて豊橋の吉田神社の祭礼の立物花火に関する記述である。吉田神社の立物花火は18世紀後半から、文献に取り上げられているが、この後に周辺地域にも立物花火が伝播していったと考えられよう。現在、東新町で行われている立物花火が、近世以来の形式をほぼ踏襲して継承されていることは、それを裏付けているのではなかろうか。

## （5）立物花火の技術と継承

以上のように、立物花火は近世には吉田神社の祭礼で盛大に行われていたが、現在では、東新町をはじめごく限られた地域でしか見ることができない。

東新町で立物花火が継承されてきた要因の一つは、新組、そして立物保存会という集団で伝承されてきたことにある。額田郡幸田町の稲荷神社の立物花火は数年前から中断しているが、その理由は立物花火の伝承が熱意ある個人の伝承者の力に依るところが大きかったからであるという。伝承行為は個人よりも集団によって、その機能をより発揮するということである。



また、花火の特性が継承を持続させてきたともいえる。手筒花火はあくまでも個人のドラマであるが、立物花火は集団によるドラマである。保存会メンバーは、桜の花を順番に咲かせるような工夫や、模様動くような仕掛けを蓄積し、観客を喜ばせるために新たな趣向を凝らしてきた。そこに伝承を継続させる心性があるのではなかろうか。さらに、東新町の場合には、新煙社の青年集団は手筒や打ち上げを担当し、青年を脱した集団は立物を担当する。花火が地域社会の中で年齢集団的な階層を機能させてきたともいえよう。

瞬間的で、良きにつけ悪しきにつけ、制作者の思うようにならない花火の特性もまた、立物花火の伝承を途切れさせなかった要因であろう。毎年、模様が計画通りに浮き上がるとは限らず、上手くいかないところがあると、その失敗を克服しようと翌年にはさらに念入りな制作が行われる。そして、危険と背中合わせにある花火を扱うからこそ、緊張感を保つことで行事が持続してきたともいえよう。

## 6 「民俗技術」の継承をめぐる諸課題

初めに述べたように、無形民俗文化財としての「民俗技術」の設置にともない、そこに存在している諸問題については「民俗技術の保護をめぐる現状と課題」として、『月刊文化財』535号（平成20年4月）で特集された。この特集は平成17年4月1日に施行された文化財保護法の中で「民俗技術」が位置づけられて3年が経過してのことであった。「民俗技術」の指定は平成18年から行われているので、『月刊文化財』での特集は、実際に幾件かの指定が行われからのことで、これを踏まえての問題点や諸課題が指摘されている。

この中で菊池健策氏は、①現代生活における技術の必要性の低下、②技術の連鎖の2点を民俗技術保護の課題としてあげている。また前田俊一郎氏は、①技術の安定的な伝承の体制をどのように確保してゆくか、②継承される民俗技術の技術的レベルをどのように維持するか、③技術の公開や活用のあり方の3点を指摘する。さらに石垣悟氏は、民俗技術の「指定・選択にみる可能性」として、①民俗技術伝承者の当該技術についての文化財としての意識高揚、民俗技術継承への博物館や教育委員会などの連携による保護体制の充実、②有形の民俗文化財と関連性をもたせることでの民俗技術の継承強化があることを述べている。

菊池、前田、石垣の3氏は、文化庁文化財部伝統文化課で民俗文化財保護行政に携わる担当者であり、その指摘は現実的な課題として民俗技術の指定・選択に直接的に関わるといえよう。『月刊文化財』535号では、この3氏に続いて多田信子氏による「上総掘り」の伝承、田中彰氏による江名子バンドリ製作技術の伝承、井藤博明氏による佐渡・小木のたらい舟の製作伝承、昆政明氏による津軽海峡地域の和船製造技術の伝承、段上達雄氏による別府の湯の花製造技術の伝承について、実際のあり方が報告されている。

「民俗技術」の指定・選択をめぐる諸問題・諸課題については、現段階ではこの特集がその全体像を示すものといえる。つまり今後「民俗技術」についての議論は、この特集が出発点の一つとなり、本稿においてもこれを踏まえて、最後に、5年間の民俗技術に関する調査から析出しえた諸問題・諸

課題をまとめておく。

まず、5年間に扱った民俗技術の実地調査からいえることは、民俗技術には多様な技術があるということである。たとえば「七夕馬」や「団子馬」は、もともとは各戸で製作されていたものが、なんらかの要因で技術特化し、職人化していったものである。

茂原市大芝地区の「七夕馬」は、七夕行事の飾り物として六斎市で販売されることによって技術特化が促された。商品である「七夕馬」の製作には、家ごとの職人的な工房の成立があり、さらにムラとしての集団的な工房の成立があるという「工房化の二重構造」が見られた。

西讃岐地方の「団子馬」は、男児の誕生を祝う八朔行事の飾り物として家々で作られていたが、次第に地域の団子馬作り名人の手に委ねられることとなった。そして現在は、菓子職人がその伝承を受け継いでゆく傾向にある。

『月刊文化財』535号で、菊池氏は技術伝承者には、一般の人による余業的なもの、半職人的なもの、職人によるものの3つのレベルがあることを指摘する。七夕馬や団子馬の製作を見てゆくと、そのあり方は菊池氏のいうように余業的、半職人的、職人的の3段階が見えるのであるが、注意しなければならないのは、このあり方が当該民俗技術の必要性などと相まって、変遷として捉えられることである。

七夕馬や団子馬は一般人の余業的というより、行事を行うために各戸で必要な技術だったものが、その行事のあり方の変化とともに各戸での製作が行われなくなり、特定の人に製作が特化され、しだいにその人が半職人的あるいは職人としての位置づけがなされていったといえる。つまり、「民俗技術」として指定や選択を行うとするときには、どの段階の技術を選定してゆくかが問題となろう。

また、本稿で取り上げた庄内地方の雛菓子製作の技術伝承は、地域の雛節供の風俗・慣習を基盤としながら、菓子職人という専門職によるものといえる。つまり当初から商業性をもった民俗技術ということができ、現在も盛んな雛祭りとともに、その需要は衰えていない。ただし、ここにも製作過程においては機械化などの技術変化が見られ、また手間のかかる盛菓子は衰退し、煉切り菓子が主流となるという変化も見られる。

つまり、七夕馬、団子馬、雛菓子の技術伝承は、民俗行事—無形の民俗文化財のなかに存在する技術であり、その意味で民俗技術と認定できるのであるが、その技術には民俗とともに変化していることが明らかであり、今後こうした民俗技術の変化の具体例の集積が必要となる。

民俗技術の継承について、大島暁雄氏は上総の唐箕を事例に「一般人が見よう見まねで技術を修得し、その一部が職人化して行く形態」と「一応の技術的基盤が整備されており、それが共同作業等を通して技術の修得が図られ、集団的に技術が継承して行く形態」があるとしている<sup>11)</sup>。この分類からいえば、七夕馬や団子馬、雛菓子は前者にあたる。一方、本稿で取り上げた愛知県新城市の「立物花火」は、後者にあたるといえる。個人による手筒花火は三河地方全域に伝承されているのに対し、立物花火はごくわずかな場所ではしか伝承されていない。新城市東新町では「立物保存会」が軸となって、根強く立物花火の技術が継承されてきた。この集団の内容を見てゆくと、青年は新煙社に所属して手筒や打ち上げ花火を担当し、青年脱退後は保存会に所属して立物花火を担当するというように、

集団によって扱う花火が異なっている。つまり、花火が地域社会の年齢集団的な階層を機能させているのである。また、保存会のメンバーは、新煙社で花火のリーダー・煙火長を勤めた経験をもつ者も多く、集団の階層は技術的なレベルアップを意味している。この事例から、民俗技術の継承は、当然ながら個人よりも集団によるものの方が、より強い継承力を発揮するということができよう。

さて、もう一つ民俗技術に関する実地調査から、民俗技術の伝承にかかる現状を指摘してみたい。長野県飯田市の水引細工には、水引そのものの製造の技術と水引を用いての水引細工の技術という階層性が存在する。飯田市では、前者の水引そのものの製造は衰退しているのに対し、後者の水引細工は熨斗袋などの実用的な工芸品から、高い芸術性を付与したものへと新たな歩みを始めている。

飯田は、伊那の中心として栄えてきた城下町である。当地では、近世以来、楮が下伊那地方に多く栽培され、天竜川の良質な水を保有していたことなどから製紙業が盛んであったが、藩の保護を受け、紙とともに元結の製造が奨励された。落語の「文七元結」で知られる桜井文七は、美濃から飯田に招かれた紙漉き職人で、紙に改良を加えて細く丈夫な元結をつくったとされている。その後、問屋制家内工業の体制が確立し、元結は飯田の特産物となった。しかし、明治4年に公布された断髪令によって元結産業は打撃を受け、元結製造から原材料を同じくする水引製造へと転換した。

水引は、和紙を撚り、糊で固め、そこに色を染めたり金銀の箔をはったりしたものである。農閑期の1月から3月は水引を乾燥させる時期にあたる。飯田の背後にそびえる風越山は、水引を干す「はぎ場」に適した温暖な場所を提供した。

大正から昭和10年頃にかけて、水引使用の定着にともなう需要の増加は、農家の副業として水引製造を発展させた。この時代、女学校の教科書には、水引の結び方の見本が紹介されており、贈答品に水引を掛けて結ぶことは、良家の子女のたしなみともなっていた。技術的には、機械漉和紙の採用、水引の天日乾燥、「かけはぎ」を地下室に設けるなどの改良があり、品質の向上や価格の安定が図られ、飯田の水引は全国シェア50%を生産するほどになった。

戦時中は、水引の原料と労働力の不足から、休止状態に陥った水引産業だったが、戦後は高度経済成長を迎え、生産量を増やすこととなった。しかし、昭和30年代に入り、飯田と同様、水引の産地であった伊予と京都で生水引の機械化を導入すると、飯田はここから生水引を購入し、結納品などの水引加工と販売を中心とする産地へと転換した。現在飯田に残っている手作りの水引業者はごくわずかである。この手作りの水引製作技術については、幸いいくつかの記録が残されている。

手作業で行う結納や金封の製造に移行した飯田の水引産業は、主に女性の内職者によって支えられていた。昭和46年には約5,000人の内職者が、金巻、金封、金包などの仕事に従事していたという。現在では、結納品の需要の減少から、祝儀用品を中心に多品種少量生産が主流となっているようだが、一方で、水引細工をより芸術性の高い工芸品に高めようとする動きもある。

飯田インターを降りると、そこに「水ひき美術館せきじま」「ふるさと水引工芸館」「水引の里 山都飯田」の3軒の水引細工の資料館がある。これらは飯田の特産物として水引の歴史を紹介したり、祝儀用品の見本場としての役目を果たしていたり、水引を扱う企業の資料館であったりと、性格が微妙に異なっている。また、ここから、当地の水引細工には、流派のようなものがあることもうかがえる。



水引細工の基本は、結ぶ・編む・巻くという作業である。たとえば真っ直ぐだった5本の水引は、この作業を経て数秒で美しい鶴の形になる。「水ひき美術館せきじま」には、龍や宝船などのかなり大型で色鮮やかな水引細工が、立型の展示ケースに展示されている。これらを製作する関島登氏は昭和43年頃に工芸的な水引細工を始めた。その頃は水引の色数は7色だったそうだが、現在では70色あまりの水引を使うという。「他の人の作らない物を」という関島氏の水引細工へのこだわりから、色数の種類が増えたのだという<sup>13)</sup>。



長野県飯田市  
「水ひき美術館せきじま」の宝船

こうした、芸術性の高い工芸品としての水引細工は、民俗技術の範疇で考えることができるのかどうかは判断が迷うところである。民俗技術品と工芸品の関係は、飯田市の水引細工だけではなく、漆塗り製品、籠、焼き物などさまざまな場面に存在することはよく知られているとおりでである。モノとしていうなら民具と民芸との関係ということにもなり、ここには微妙な視点の違いが存在している。

民俗技術をはじめ、無形民俗文化財は、これを支え、継承しているのはそれぞれの地域社会の人たちである。有形民俗文化財のように、資料館や博物館で展示・保存可能なものではない。無形文化遺産部の役割は、我が国の無形の文化についての学術研究であり、精確な実態把握とその特色などの析出にある。この中で、無形民俗文化財を支え、継承している人たちに焦点をあてるのであれば、地域社会がどのようにこうした文化を継承してきたかも視野に入れての調査研究が必要となる。

日本社会は都市への人口集中、地方の農山漁村の過疎が進み、民俗芸能や民俗技術、祭礼・行事といった無形民俗文化財の継承が各地で危ぶまれているというのが現実である。今後は、いかに社会全体で文化財を継承してゆくかの方策の検討、地域の特性に応じた文化財の総合的な把握、さらに無形民俗文化財と関連するさまざまな文化財や周辺環境を捉えるための方策検討も、無形民俗文化財研究に携わる者の課題と考えている。

最後に、『無形文化遺産研究報告』に掲載した民俗技術の報告は、地域文化の再認識という意味で、多少なりとも役立つものとなり得たことを実感している。雛菓子の報告は、地域の出版社が地元の食に関する本を出版する際に、また、立物花火の報告は、県指定文化財への動きの中で、それぞれ参考にしたとの依頼を受けた。今後も、こうした報告を継続的に行うことによって、各地で民俗技術を継承しようとする人びとをバックアップするという役割が果たせるのではなかろうか。

#### 《注》

- 1) 大島暁雄 「民俗技術創設の背景と課題」(『國學院雑誌』第107巻第12号 2006年12月 15頁～26頁)
- 2) 『日本民俗地図』第1巻 文化庁刊 1969年
- 3) 京極家編 『西讃府志』藤田書店 1929年 73頁



- 4) 鶴岡市役所編・刊 『鶴岡市史』下巻 1975年 689～690頁
- 5) 渋谷光俊著 『庄内沿革誌』 小池藤太郎刊 1894年 91～92頁
- 6) 前掲(4) 690頁
- 7) 秋里籬島著 『東海道名所図会』(『日本庶民生活史料集成』第22巻 三一書房 1979年 531～32頁)
- 8) 山本貞晨著・豊橋市史編集委員会編 『三河国吉田名蹤綜録』 豊橋市刊 1997年 138～141頁
- 9) 「三河国吉田領風俗問状答」(『日本庶民生活史料集成』第9巻 三一書房 1969年 607頁)
- 10) 服部宜著 「星溪偶筆」(近藤恒次編 『三河文献集成・近世編』下巻 国書刊行会 1980年 1223頁)
- 11) 夏目可敬著 「三河国名所図絵」(復刻版『参河国名所図絵』上巻 愛知県郷土資料刊行会 1981年再版)
- 12) 大島暁雄 『上総掘りの民俗 民俗技術論の課題』 1986年 未来社 315～316頁)
- 13) 村尾美江氏は「水引の製造をめぐって 長野県飯田市の事例から」(『民俗学研究所紀要』第31集 2007年3月 成城大学民俗学研究所)の中で関島氏から、「問屋が海外で安い細工を作って大量に売るので飯田の伝統の水引が発展しない」という聞き書きを行っている。水引細工のあり方にはこうした問題もはらんでいることがうかがえる。

#### 《参考文献》

- ・吉田忠正『水引のまち 飯田』 2009年 飯田市教育委員会
- ・『伊那谷の紙産業』 1991年 飯田市美術博物館

# 無形民俗文化財の公開と国際交流

## －「国際民俗芸能フェスティバル」の15年－

東京文化財研究所 無形文化遺産部 部長  
宮田 繁 幸

### はじめに

本プロジェクトでは、前中期計画期間に引き続き、無形民俗文化財の現地公開以外の公開のあり方について、調査研究を継続してきた。

前回は、ブロック別民俗芸能大会、全国民俗芸能大会、及び地域伝統芸能全国フェスティバル等につき、プロジェクト報告書<sup>1)</sup>や『芸能の科学』<sup>2)</sup>等で、その成果については報告してきたところである。今中期計画では、それらの調査に加え、都道府県別、あるいは市町村における民俗芸能大会の場などに焦点を当てて調査を行ったが、いまだ調査途上であり十分な成果報告をする段階に至っていない。

一方、この5年間の無形民俗文化財を含む無形文化遺産をめぐる大きな潮流としては、ユネスコの無形文化遺産保護条約を中心に、この分野における国際的な関心が急速に高まったことであろう。そんな中で、無形民俗文化財の国際交流事業として平成8年から継続していた文化庁主催事業「国際民俗芸能フェスティバル」が、今年度をもって一応終了するという情報が得られた。

この催しに関して筆者は、平成8年度から12年度まで主催者の一人として、13年度から18年度までは調査者として、さらに19年度から22年度までは企画委員として、それぞれ立場は異なるが、常に密接に関わってきた。そこで本報告では、この国際民俗芸能フェスティバルについてその成り立ち、推移等につき報告し、今後の公開と国際交流について考える際の、いささかの参考としたいと考えた。

### 1. 開始の背景

国際民俗芸能フェスティバルは平成8年度より開始されたが、その前身ともいえるべき国際公演がなかったわけではない。但しそれは芸術祭の一環として実施されたものであった。

平成7年に芸術祭50周年を記念してまとめられた『芸術祭50年 戦後日本の芸術文化史』<sup>3)</sup>によると、その先駆けとなったのは、昭和43年に明治百年の記念として行われた「第1回アジア民族芸能祭」であった。その時の参加国は、中華民国、フィリピン、タイ、インドネシア、インド、日本の6カ国である。この催しは、その後第4回まで行われるが、多分に記念事業的な色彩が強く、第2回は昭和50年の芸術祭30周年、及びNHK放送開始50周年、第3回は昭和60年の芸術祭40周年、及び放送開始60周年、第4回は平成7年の芸術祭50周年、及び放送開始70周年、をそれぞれ記念する大規模なものであり、アジア各地の民族音楽（内容的には舞踊も含まれる）を日本に紹介した意義は大きいものの、必ずしも文化財保護的見地から行われたものとは言い難い。しかしこれらの催しは、話題性・集客ともに大成功であったようで、その成果を踏まえて昭和52年から芸術祭特別公演として開始された「日

本民謡まつり」においても、日本各地の民謡に加えアジア地域から出演団体を招くことが定着した。「日本民謡まつり」は、日本国内の民謡を主体に、外国からの出演1～3団体というもので、この公演スタイルは後の「国際民俗芸能フェスティバル」の原型となったといえるだろう。さらに61年からアジアに加え太平洋地域からも団体を招くようになり、62年からは、公演タイトルも「アジア・太平洋うたとおどりの祭典」をメインとし、より国際色を強めていった。

しかしながらこれらの催しは、芸術祭の主催公演であり、文化庁における主担当部局は文化庁芸術課（後に芸術文化課）であり、文化財保護を担当する文化財保護部（現文化財部）からは、伝統文化課の芸能部門が国内の出演候補に関して意見を述べるに止まっていた。この体制は平成7年まで継続するが、50周年を期に芸術祭全体のあり方が見直される中で大きく様変わりする。

平成6年に開催された「アジア・太平洋うたとおどりの祭典」の芸術祭企画調査委員会（平成6年1月31日 場所：国立教育会館）に出席した際のメモが手元に残っているが、そこには平成7年以降の本催しに関して、以下のようにある。

**\*平成7年度の芸術祭国際公演**

芸術祭50回目という記念の年にあたり、昭和43年、同50年、同60年と同様の大規模な公演を計画している。

**\*平成8年度以後の芸術祭国際公演**

現在芸術祭の見なおし協議を重ねており、現在のエスニックなもの、フォークロリックなもの、の国際公演を現代芸能の国際公演にも間口を広げよとの声が強くなり、現在の「アジア・太平洋うたとおどりの祭典」は模様がえとなる見通し。

このように、平成7年の大規模な国際民族芸能祭を区切りとして、平成8年以降は広く現代舞台芸術を中心としたものへ組み替える方向性が早くから議論されていた。つまり、海外の民族芸能と国内の民俗芸能（民謡も含む）を芸術祭という枠組みで公開することは、一応の役割を終えたという認識であった。こうした状況を踏まえて構想された新たな催しが「国際民族芸能フェスティバル」であったのである。

当時の新規予算要求に関わる手元のメモには、当初海外招聘分、国内招聘分併せて6千万円程度の直営事業を想定していた形跡が残っており、最初の段階では「アジア・太平洋うたとおどりの祭典」をそのまま文化財保護部局の新規事業と考えていたことがうかがえる。しかしその後、既に全国5ブロックで補助事業として展開しているブロック別民俗芸能大会とリンクする形での事業化の方向性が強まり、結果的には文化庁の新規事業としては、海外から民俗芸能を招聘し、ブロック別民俗芸能大会にあわせて公開するという形態に落ち着いていった。この背景には1992年に国連で採択された「国際先住民年」<sup>4)</sup>の関連事業で、従来ブロック内各都道府県の芸能のみの出演が原則であった大会へ、北海道のアイヌ古式舞踊が派遣されブロック外からのゲスト出演という形がとられ、結果として各地で成功をおさめていたことも影響している。平成5年のこの一連の動きに関しては、今回は詳細には述べないが、従来のブロックのあり方に1石を投じたことは間違いない。

このようにして平成8年度の予算決定と共に本事業がスタートしたのである。

## 2. 国際民俗芸能フェスティバルの推移

15年続いた国際民俗芸能フェスティバルであるが、当初の形がそのまま保たれたわけではなく、途中大きな変化が認められる。そこで、この15年を、前期・後期、の2つに分けてその推移を概観したい。

(1) 前期：ブロック別民俗芸能大会とのリンク期（平成8年～平成15年）

当初「国際民俗芸能フェスティバル」は、以下の要綱に基づきその基本的な運営がなされた。

### 国際民俗芸能フェスティバル開催要綱

平成8年7月29日

文化庁長官裁定

#### 1 趣 旨

アジア各地に伝承される民俗芸能は、わが国の民俗芸能と特に関連が深く、またそれぞれ貴重な無形の文化遺産であり、その保存・伝承は各国に共通する重要な課題である。そこで、アジア各国の特色ある民俗芸能を招き、日本の民俗芸能とともに公開して、その価値を広く一般に周知するとともに、無形の文化財の保存伝承に関する意見交換及び相互交流を行う事業（以下「国際民俗芸能フェスティバル」という。）を実施し、民俗文化財の保存・振興、文化の国際交流、文化財公開による地域振興等に寄与する。

#### 2 開催地

国際民俗芸能フェスティバルの開催を希望する、ブロック別（「北海道・東北」、「関東」、「近畿・東海・北陸」、「中国・四国」、「九州」）民俗芸能大会開催都道府県のうちから文化庁長官が決定する。

#### 3 主 催

文化庁、開催地都道府県教育委員会及び民俗芸能大会実行委員会（開催地ブロック内都道府県教育委員会構成される民俗芸能大会実行委員会）とする。

なお必要に応じて開催地の都道府県、市町村、文化・文化財関係団体などを主催者に加えることができる。

#### 4 事業内容

国内外の民俗芸能の公開事業及び民俗芸能関係シンポジウムなどとする。

#### 5 事業実施

##### (1) 実施計画

文化庁及び開催地都道府県教育委員会は、招聘する国内外の民俗芸能の選定方針、公開の内容や方法、シンポジウムのテーマや内容などを協議し、実施計画を立案する。その際文化庁に学識経験者等で構成する企画委員会を設け、専門的事項について意見を聞くものとする。

##### (2) 実施方法

ア 外国の民俗芸能に関わる招聘・国内移動・舞台構成等は、文化庁が担当する。

イ 国内の民俗芸能の招聘、公開事業とシンポジウム会場の確保は、開催地都道府県教育委員会が担当する。

ウ 運営実施は、開催地都道府県教育委員会と民俗芸能大会実行委員会など開催地側主催者が文

文化庁委託の制作団体と協力して行うこととする。

## 6 経 費

国際民俗芸能フェスティバルの経費（開催地都道府県以外の国内民俗芸能の参加経費を除く。）は、文化庁及び開催地都道府県教育委員会が負担する。

## 7 補 則

この開催要項に定めるもののほか、国際民俗芸能フェスティバルを実施するために必要な事項は別に定める。

これを見ると、ブロック別民俗芸能大会とのリンクが事業の前提となっていることがはっきりわかる。ところが現実の事業立ち上げに当たっては、この点こそが本催しの最大の問題点となった。

昭和34年に全国を5ブロックに分け始まったブロック別民俗芸能大会<sup>5)</sup>は、平成8年当時で既に38回目を数え、ブロック内各都道府県が開催地を順番に持ち回り、名目上は各都道府県教育長或いは文化財保護担当課長等で組織される実行委員会により、実質的には開催当番都道府県が運営するという形式がすっかり定着していた。開催当番都道府県は、国庫補助事業を申請し、事業費の50パーセントが文化庁から補助されるというのも、長らく定着した形であった。ところが前述の要綱では、第3条主催に、「文化庁、開催地都道府県教育委員会及び民俗芸能大会実行委員会（開催地ブロック内都道府県教育委員会で構成される民俗芸能大会実行委員会）とする。」とあり、さらに第6条経費では、「国際民俗芸能フェスティバルの経費（開催地都道府県以外の国内民俗芸能の参加経費を除く。）は、文化庁及び開催地都道府県教育委員会が負担する。」とされた。一見すれば、開催地都道府県と文化庁が本事業の経費を半分ずつ負担するかに見えるが、実際は、それぞれが担当する事業実施部分について、それぞれが経費負担するという意味であった。つまり、文化庁は第5条第2項アにいう、「外国の民俗芸能に関わる招聘・国内移動・舞台構成等」に関する経費を、また開催地都道府県は、同条同項イにいう、「国内の民俗芸能の招聘、公開事業とシンポジウム会場の確保」に関わる経費を、それぞれ独立して負担する形である。つまりブロック別民俗芸能大会側から見ると、国際民俗芸能フェスティバルとして海外の団体を交えて行う場合には、補助事業とならず従来のブロック別民俗芸能大会は開催都道府県の単独事業となる、ということだ。ブロック別民俗芸能大会の開催経費は、各ブロックにより多少異なるものの、平均して300万円～500万円程度であった。平成7年度まではこの半額が国庫補助されていたのであるから、平成8年度の開催都道府県もこの例にならい、事業費の半分の自己負担分をそれぞれ次年度予算として要求していた。そこに「国際民俗芸能フェスティバル」という新たな枠組みが国から示され、その開催希望の打診がなされたのである。

当時の都道府県の財政状況は現在と比べると一般的に余力があったと思われるが、それでも新規の単独事業については財政当局かなり厳しい態度であった。それに比べ、通常国庫補助が見込まれる事業についての自己負担分の予算要求は、もちろん査定はされるものの、新規の単独事業よりは認め易かったものと思われる。さらにブロック別民俗芸能大会は、通常の事業と異なり、ブロック内各都道府県の持ち回り開催であるという特殊事情も、この問題を複雑にしたことは否めない。つまり、特殊な補助事業の継続性が、国際民俗芸能フェスティバルを受け入れることにより、断ち切られてしまうからである。特に初年度に関しては、都道府県への情報提供のタイミングが遅れ、少なからぬ混乱



が生じた。

要綱第1条にいう、「アジア各国の特色ある民俗芸能を招き、日本の民俗芸能とともに公開して、その価値を広く一般に周知するとともに、無形の文化財の保存伝承に関する意見交換及び相互交流を行う事業」を、東京ではなく全国各地で広く行うため、ブロック別民俗芸能大会は格好の場と思われる、そのころ盛んに喧伝され初めた「地方の時代」というスローガンにも合致するもので、大きな意義を有する側面は確かにあったが、事業実施の現場の実務的困難への配慮が十分なされなかった面は否めない。当時駆け出しの調査官であった筆者は、都道府県担当者からの問題を指摘する声に、立ち往生した記憶がある。新規事業を企画する際、その理念のみならず実務面での周到的な準備が不可欠である、という教訓であろう。

とはいえ、新規事業として予算化した以上、その年度からの執行は大前提であり、結局平成8年度の5つの担当県への交渉の結果、北海道・東北ブロックの福島県、関東ブロックの新潟県、九州・沖縄ブロックの大分県を受け入れ先として、何とか開催にこぎ着けることになる。

それと平行して、文化庁サイドでは海外芸能の招聘に関して準備が進められた。その主な流れは、平成7年度中

- 候補国・芸能（案）の検討・協議  
文化庁担当官、制作委託予定団体担当者
- 企画協力者への意見聴取  
個別に行う。
- 招聘予定国への照会
- 招聘国・芸能（案）の決定

平成8年度

- 第1回企画委員（協力者）会議開催  
招聘予定国・芸能（案）の了承
- 現地調査計画策定  
日程・人選等
- 現地調査  
芸能確認、団体選定、出演交渉

というものであった。なかでも重要であったのは、現地調査である。本事業が前述の要綱にあるように、「民俗文化財の保存・振興、文化の国際交流、文化財公開による地域振興等に寄与する」ことを目的とする以上、その出演団体の選定に当たっては、外部招聘業者に委託するわけにはいかず、専門的知見を有する企画協力者（後に企画委員）、主催者からは無形民俗文化財の保護に責任を有する芸能部門調査官、および招聘実務と実際の舞台製作に関わる制作委託団体の担当者、3名を一つのチームとして現地調査を行い、芸能の実地調査と招聘候補団体の決定、及び招聘に関する基本合意の取り付け、を行うことが原則とされた。

平成8年度筆者は、主催者側の調査官としてモンゴルの現地調査を担当したが、その概要は、帰国後の私的報告文書によれば以下の通りである。

## ○4月4日

JL781便にて成田（10：00）→北京（13：40）

明日以降の日程について打ち合わせ。

## ○4月5日

CA901便にて北京（10：5）→ウランバートル（12：45）

空港で今回のモンゴル側世話人をお願いしたドジョーイン・テゼブ先生（モンゴル芸術大学、元モンゴル作家同盟議長）と合流。ウランバートルホテルにチェックインの後、民族歴史博物館見学。夜今後の日程打ち合わせ。

## ○4月6日

ウランバートル東北約70kmのテレルジへ。途中牧民のナムスライ氏のゲルを訪問。モンゴル民謡の原型ともいえる歌（子羊をいやがる親羊にくっつけ授乳させる際に歌う）や、モンゴル一般牧民の生活を見学。夜はテレルジのゲルに宿泊。

## ○4月7日

午後テレルジを起ち、夕方ウランバートル着。

## ○4月8日

10：00に在ウランバートル日本大使館訪問。今回の目的と事業趣旨を説明、今後の協力につき快諾を得る。

11：00より今回の交渉候補の一つである国立民俗芸能団訪問。ドルジ団長より団の概略の説明を受けた後、ツァム（仮面舞踊）の実演を観る。

12：30よりもう一つの候補、トゥメンエフ民俗芸能団訪問。ツェデンイッシュ・アルタンゲレル団長より説明を受けた後、ツァムの実演を観る。

16：00からモンゴル文化庁訪問。文化芸術振興局長ツェレンドルジ氏と面談し、今回の訪問及び事業趣旨等につき説明。局長からは、調査対象の2グループのみが現在のモンゴル国内におけるツァム伝承のグループである由、どちらを招聘するに付いてもモンゴル文化庁としては全く異存がない、との教示を得る。

## ○4月9日

ボグドハーン宮殿博物館、ナツァグドルジ博物館、ザイサン・トルゴイ記念碑等見学。

夜、交渉相手としてどちらのグループを選ぶかについて打ち合わせ。

## ○4月10日

午前中、1937年に最後にツァムが行われたチョイジンラマ寺院博物館にてツァム関係資料調査。文化庁文化財担当のツェデマー氏が案内。

正午、交渉相手と決めたトゥメンエフ民俗芸能団のアルタンゲレル氏をホテルに招き、具体的な交渉開始。当方の条件（伝統的形態の追求、人数、出演料、日程等）につき、受入の可否を打診。人数については、最低限12名は欲しいとの希望であったが、予算上困難である旨を説明し了承。その他の条件については基本的に了承。

17:00からオペラ劇場見学。その後モンゴル芸術大学にてオペラの歌を試聴。

○4月11日

9:30よりガンダン寺において勤行等の見学。後モンゴル自然史博物館見学。

13:00からトゥメンエフの本拠にて、資料用写真撮影及び詳細打ち合わせ。

○4月12日

CA902便にてウランバートル(14:30)→北京(15:30)

○4月13日

JL782便にて帰国。

※ トゥメンエフ民俗芸能団を選定した理由

- ① 国立民俗芸能団は、本来ツァムとは無関係の民謡(アルタイ賛歌)をツァムの一部としてアレンジしていた。
- ② モンゴル国のツァムは、1937年以来中断し1984年に復活したが、その復活時のメンバーが主力となってトゥメンエフが設立された。(ツァムに関しては老舗)
- ③ 伝統的形態(舞踊の前の儀礼や男性のみの演技)の追求につき、確約が得られた。

この調査では、企画協力者の人脈により相手国の情報提供及びコーディネートを行う人を確保し、そのアイデアに基づいて現地調査が実施されている。特に当時のモンゴルは、社会主義体制からの変革から間もなく<sup>6)</sup>、現在のような自由な調査は困難であり、モンゴル側でしかるべき有力な協力者の存在が不可欠であった。現地での調査対象芸能団体を複数推薦してもらい、順次その実態を確認し、最終的に招聘候補を絞り条件等につき交渉を行う、というスタイルは、国情により若干の違いはあるものの、基本的には多くの国で踏襲されたといえるだろう。他方、日本側に現地での調査実績が十分あり、ダイレクトに現地当局と交渉できるような場合は、はじめから芸能団体を絞り、現地調査は条件面の交渉主体で実施する場合もあった。このようなケースは、韓国及び中国からの招聘の場合顕著であった。

ともあれ、このような調査が年度当初に相次いで実施され、初年度の招聘予定団体の決定が行われていった。こうした過程を経て開催された平成8年度の国際民俗芸能フェスティバルの全体像は、当時の報道発表資料から主要な部分を見ると、以下の通りである。

## 平成8年度国際民俗芸能フェスティバル

### 1 開催の趣旨

今年度より文化庁は、アジア各地の民俗色の濃い芸能を国内の民俗芸能とともに公開する「国際民俗芸能フェスティバル」を関係都道府県教育委員会等の協力を得て開催する。

アジア各地の民俗色の濃い芸能は、距離的に近い地における伝承であることなどから我が国の芸能との関連性が深く、我が国の民俗芸能とともにそれを公開することによって、双方の類似点やそれぞれの特色をより明確にすることが出来、国際的な視野からも、その多様性や重要性に対する一般の理解を一層深めることが出来るものと考えられる。

従来より、全国5ブロックでブロック別の民俗芸能大会がブロック内各都道府県教育委員会の持ち回りで毎年開催されている。文化庁では、このブロック別民俗芸能大会の開催都道府県教育委員会等と共催で当該「国際民俗芸能フェスティバル」を開催することとし、本年平成8年度は、福島、新潟、大分の各県教育委員会等と共催で下記のように福島県福島市、新潟県柏崎市、大分県大分市の3ヶ所で開催される。

なお、海外からは、仮面の芸能を共通テーマに、中国、大韓民国、モンゴル国から特色ある芸能が来日し、国内の民俗芸能と併演される。

#### <福島県福島市公演>

##### ○ シンポジウム

- (1) 開催日時 10月12日(土) 午後1時30分
- (2) 会場 福島県文化センター(小ホール)
- (3) テーマ 民俗芸能、その継承と発展－アジアの芸能から学ぶ

##### ○ 公演

- (1) 開催日時 10月13日(日) 午前9時30分
- (2) 会場 福島県文化センター(大ホール)
- (3) 出演芸能
  - 外国 楊州別山台戯[大韓民国]、ツァム(仮面舞踊)[モンゴル国]
  - 国内 アイヌ古式舞踊(北海道)、田子神楽(青森)、根反鹿踊(岩手)、芋沢の田植踊(宮城)、国見ささら(秋田)、鮭川歌舞伎(山形)、古寺山自奉楽(福島)、石井の七福神と田植踊(福島)

#### <新潟県柏崎市公演>

##### ○ シンポジウム

- (1) 開催日時 10月19日(土) 午後3時
- (2) 会場 柏崎市産業文化会館ホール
- (3) テーマ 民俗芸能、その伝承と発展

##### ○ 公演

- (1) 開催日時 10月20日(日) 午前10時
- (2) 会場 柏崎市民会館(大ホール)
- (3) 出演芸能
  - 外国 中国ヤオ族の仮面舞踊[中国]、楊州別山台戯[大韓民国]、ツァム(仮面舞踊)[モンゴル国]
  - 国内 東金砂神社田楽舞(茨城)、逆面の獅子舞(栃木)、雪祭(長野)、来宮神社鹿島踊(静岡)、綾子舞(新潟)、下中野神社神楽舞(新潟)、田野の十二神楽(山梨)

#### <大分県大分市公演>

##### ○ 公演

- (1) 開催日時 10月27日(日) 午前10時30分
- (2) 会場 大分県立芸術文化会館(大ホール)

## (3) 出演芸能

外国 中国ヤオ族の仮面舞踊 [中国]、水宮野遊 [大韓民国]

国内 松尾山お田植祭 (福岡)、琴路神社の獅子舞 (佐賀)、宮砥神楽 (大分)、阿蘇の虎舞 (熊本)、神下俵踊 (宮崎)、田助ハイヤ踊 (長崎)、高山本町の八月踊 (鹿児島)、シニグ舞 (沖縄)

## 2 招聘外国芸能の概要

## ○ 楊州別山台戯 (ヤンジュ・ピョルサンデ・ノリ)

所在地：大韓民国京畿道楊州郡州内面維楊里

芸能の概要：遊女と僧侶の戯れる様など、仏教僧侶の破戒ぶりを風刺する仮面劇

## ○ 水宮野遊 (スウォン・ヤリュ)

所在地：大韓民国釜山広域市水宮区水宮堂

芸能の概要：支配層である両班 (貴族) を庶民が批判しやっつける風刺仮面劇

## ○ 中国広西ヤオ族仮面舞踊

所在地：中国広西壮族自治区金秀瑶族自治县

芸能の概要：ヤオ族の神話伝承の踊りや、悪霊払いのために踊られる仮面舞踊

## ○ ツァム

所在地：モンゴル国ウランバートル市

芸能の概要：チベット仏教の功德を示し、仏法の敵を滅ぼす様を表現した仮面舞踊

ここで注目すべきは、福島会場と新潟会場において芸能大会前日に開催されるシンポジウムである。このシンポジウムは、前述の要綱4にも事業内容として「民俗芸能関係シンポジウムなど」とあり、文化財保護部局が行う新規公開事業として、民俗芸能保護に資する内外芸能の比較研究的視点を具体的に示すものとして位置づけられ、この後もシンポジウムやワークショップという形でしばらく実施されていった。その内容・成果についてはここで詳しく述べないが、単なる芸能公開だけではなく、保護に資する何らかの成果を追求した姿勢であったことは十分に評価できると思う。しかし観客のダイレクトな反応が確認できる芸能公演と違い、ともすれば観客側からはかならずしも好評に迎えられた訳ではなかった。また専門化サイドからも、時間が極めて限られた中で十分な議論成果が得られない、といった不満も聞こえた。こうした点から、その準備・開催等に要する労力・経費に比して、必ずしも効果的とはいえないのではないかという意見もあり、現実には平成12年度の北海道でのワークショップ開催を最後に実施されなくなった<sup>7)</sup>。また開催趣旨にあるように、海外芸能の選定に、一定のテーマ性 (この年は「仮面の芸能」) を設定していることも、初期の特徴をよく示している。これは一定のテーマ性を通じて、日本の民俗芸能との接点を作ろうとしたもので、何故国内の民俗芸能の保護・普及をはかるべきブロック別民俗芸能大会とリンクする形で文化庁が実施するのか、という問いに対する一つの回答であった。

こうして始まった本フェスティバルは、ブロック別民俗芸能大会とのリンクという形では平成15年度まで続いた。

以下、参考としてその一覧<sup>8)</sup>を掲げる。



## 【平成8年度】

【福島】10月13日（日）福島県文化センター大ホール（福島市）*シンポジウム12日（土）					
楊州別山台戯 ツァム〔仮面舞踊〕	韓国 モンゴル	アイヌ古式舞踊 田子神楽 根反鹿踊 芋沢の田植踊	北海道 青森 岩手 宮城	国見ささら 鮭川歌舞伎 古寺山自奉楽 石井の七福神と田植踊	秋田 山形 福島 福島
【新潟】10月20日（日）柏崎市民会館大ホール（柏崎市）*シンポジウム19日（土）					
楊州別山台戯 中国ヤオ族の仮面舞 踊 ツァム（仮面舞踊）	韓国 中国 モンゴル	東金砂神社田楽舞 逆面の獅子舞 雪祭 来宮神社鹿島踊	茨城 栃木 長野 静岡	綾子舞 下中野神社御神楽舞 田野の十二神楽	新潟 新潟 山梨
【大分】10月27日（日）大分県立芸術文化会館大ホール（大分市）					
水宮野遊 中国ヤオ族の仮面舞 踊	韓国 中国	松尾山お田植祭 琴路神社の獅子舞と浮 立 御立ち 阿蘇の虎舞	福岡 佐賀  大分 熊本	神下俵踊 平戸「田助ハイヤ踊」 久見崎盆踊 シヌグ舞	宮崎 長崎 鹿児島 沖縄

## 【平成9年度】

【愛知】10月11日（土）、12日（日）犬山市民文化会館大ホール（犬山市）					
結城農謡 収穫儀礼の芸能	韓国 フィリピン	四ッ竹節・麦屋節・古 代神 鶴来の獅子舞 羽根曾踊り 美濃流しにわか 黒沢田楽 獅子芝居 犬山山車からくり	富山  石川 福井 岐阜 愛知 愛知 愛知	羯鼓踊り 青土の太鼓踊り 犬甘野の御田 白島の太鼓念仏講 兵庫木遣音頭 尾山の萬歳 椎出の鬼の舞	三重 滋賀 京都 大阪 兵庫 奈良 和歌山
【島根】10月18日（土）、19日（日）江津市総合市民センター大ホール（江津市）					
イ族の虎踊 収穫儀礼の芸能	中国 フィリピン	日置のはねそ踊り 石見神楽〔2団体〕 備中たかはし松山踊り はやし田 鷲流狂言	鳥取 島根 岡山 広島 山口	恵比須舞 虎頭の舞 一人相撲 土佐の神楽	徳島 香川 愛媛 高知
【長野】10月26日（日）長野県民文化会館中ホール（長野市）*シンポジウム25日（土）					
結城農謡 イ族の虎踊	韓国 中国	桐生木遣 白久の人形芝居 玉前神社神楽 徳丸北野神社田遊び	群馬 埼玉 千葉 東京	仮面里神楽 大鹿歌舞伎 仁科神明宮の神楽	神奈川 長野 長野

## 【平成10年度】

【山形】10月18日(日)山形県民会館ホール(山形市) *ワークショップ17日					
済州島神房の十王迎え サハ<ヤクート>のシヤーマン儀礼	韓国 サハ共和国・ロシア	アイヌ古式舞踊 能舞 吉里吉里虎舞 一迫町清水目虎踊	北海道 青森 岩手 宮城	志戸橋番楽 東堀越獅子踊 岩根沢太々神楽 磐梯神社の巫女舞	秋田 山形 山形 福島
【高知】10月24日(土),25日(日)須崎市立市民文化会館大ホール(須崎市)					
Cheo<チェオ> サハ<ヤクート>のシヤーマン儀礼	ベトナム サハ共和国・ロシア	下蚊屋の荒神神楽 出雲神楽 境神社・八幡神社の獅子舞 比婆荒神神楽 小河内神楽	鳥取 島根 岡山 広島 山口	有瀬神楽 シカシカ踊り 人形浄瑠璃 土佐の神楽 桑田山花取り踊り	徳島 香川 愛媛 高知 高知
【沖縄】11月1日(日)マティダ市民劇場(宮古広域文化ホール) *ワークショップ31日					
済州島神房の十王迎え Cheo<チェオ> サハ<ヤクート>のシヤーマン儀礼	韓国 ベトナム サハ共和国・ロシア	竹の曲 荒穂神社の災払 オランダ万才 大浦獅子舞 岩戸開	福岡 佐賀 長崎 熊本 大分	団七踊り 与論の十五夜踊り 勢理客のティルクグチ 池間のミヤークヅツのクイチャー	宮崎 鹿児島 沖縄 沖縄

## 【平成11年度】

【青森】10月17日(日)ふるさと交流圏民センター[オルテンシア](五所川原市) *ワークショップ16日					
トルコの民俗舞踊 チベット族の輪踊[グオジョツ]	トルコ 中国	五所川原甚句・鱒ヶ沢 口説・坊さま踊り 金ヶ沢鶏舞 松前神楽 毛馬内の盆踊	青森 青森 北海道 秋田	板用肩怒剣舞 福岡の鹿踊・剣舞 上羽太天道念仏踊 堀内盆踊り	岩手 宮城 福島 山形
【山梨】10月24日(日)山梨県立県民文化ホール(山梨県甲府市) *ワークショップ23日					
トルコの民俗舞踊 チベット族の輪踊[グオジョツ]	トルコ 中国	北口本宮富士浅間神社 太々神楽 丹波山のささら獅子 南大塚の餅つき踊り 浦安のお洒落踊り	山梨 山梨 埼玉 千葉	葛西のおしゃらく 吉浜の鹿島踊り 和合の念仏踊	東京 神奈川 長野

## 【平成12年度】

【福井】10月8日(日)ハーモニーホールふくい(福井市)					
スリランカの伝統舞踊 毛南族の師公舞	スリランカ 中国	神楽舞筑子 獅子舞ドットコセー節 神事能 太鼓踊り 上黒川花祭 伊賀上野七福神踊	富山 石川 福井 岐阜 愛知 三重	真野の六斎念仏 綾傘鉦の棒振囃子 出野の獅子舞 一日市三番叟 平谷の餅搗き踊り 花園の仏の舞	滋賀 京都 大阪 兵庫 奈良 和歌山
【広島】〔中国・四国〕10月14日(土),15日(日)しまなみ交流館テアトロシエルネ(尾道市)					
スリランカの伝統舞踊 毛南族の師公舞	スリランカ 中国	日南神楽 奥飯石神職神楽 白石踊 八岐の大蛇 小味の花おどり	鳥取 島根 岡山 広島 広島	三宝神鬼 天の岩戸神楽 津田盆おどり 鳥生獅子 赤泊太刀踊	山口 徳島 香川 愛媛 高知
【北海道】〔北海道・東北〕10月22日(日)北海道立総合体育センターきたえーる(札幌市)＊ワークショップ21日					
スリランカの伝統舞踊 ハンティ族の熊まつりの芸能	スリランカ ロシア	アイヌ古式舞踊 松前神楽 法霊神楽 胡四王神楽 皿貝法印神楽	北海道 北海道 青森 岩手 宮城	本海番楽 小松豊年獅子踊り 高柴七福神踊り  江差餅つき囃子・苫前くま獅子舞・篠路歌舞伎・江差追分(特別出演)	秋田 山形 福島  北海道

## 【平成13年度】

【山口】〔中国・四国〕9月15日(土),16日(日)21世紀未来博覧会「きららホール」(吉敷郡阿知須町)					
慶尚南道の芸能	韓国	麒麟獅子舞 抜月神楽 バンバ踊 阿刀神楽 八幡獅子太鼓	鳥取 島根 岡山 広島 徳島	えびす舞 藤縄神楽 手結のつんつく踊 岩国行波の神舞 三作神楽	香川 愛媛 高知 山口 山口
【滋賀】〔近畿・東海・北陸〕10月7日(日)滋賀県立芸術劇場びわ湖ホール(大津市)					
珍島の芸能	韓国	伏木帆柱起し祝唄 石川・大命神社の笹ばやし 黒崎土ねり節 淀川三十国船船唄 明神ばやし 真浦の獅子舞	富山 京都  石川 大阪 福井 兵庫	白鳥の拝殿踊り 出谷の盆踊り ばしょう踊 大窪の笹踊り 阿野田鞆鼓踊り 下笠のサンヤレ踊	岐阜 奈良 愛知 和歌山 三重 滋賀

## 【平成14年度】

【静岡】〔関東〕10月6日(日) 静岡市民文化会館中ホール(静岡市)					
江原道の芸能	韓国	月田近戸神社の獅子舞 森田の獅子舞 じゃんがら念仏踊り	群馬 栃木 茨城	浅間神社の神楽 貴布祢神社神楽 有東木の盆踊	千葉 埼玉 静岡
【岐阜】11月10日(日) 飛騨・世界生活文化センター・コンベンションホール(高山市)					
白族の婚礼儀礼の芸能	中国	山国隊軍楽 寺方提灯踊り 熊野神社の浄舞 曾爾の獅子舞 藤白の獅子舞 綾渡の夜念仏と盆踊	京都 大阪 兵庫 奈良 和歌山 愛知	吉澤嘉例踊 といちんさ節・お小夜節・五箇山追分節 粟生の獅子舞 水海の田楽能舞 延勝寺の太鼓踊り 飛騨東照宮おかめ舞獅子舞	三重 富山  石川 福井 滋賀 岐阜

## 【平成15年度】

【宮崎】〔九州〕11月2日(日) 宮崎県立芸術劇場(宮崎市)					
バリの伝統音楽と舞踊 ラオスの少数民族等の民族音楽と舞踊 西海岸ペヨンシンクッ〔船迎神祭〕	インドネシア ラオス 韓国	蝮城の獅子 広瀬浮立 上里の盆踊り 宇土御獅子舞 早吸日女神社八人太鼓・附獅子舞	福岡 佐賀 長崎 熊本 大分	青島臼太鼓踊り 椎葉神楽嶽之枝尾神楽 山宮神社春祭に伴う芸能 波平獅子舞・棒術・琉球舞踊	宮崎 宮崎 鹿児島 沖縄

## (2) 後期：平成16年度～平成22年度

平成14年度まで、少なくとも2カ所以上のブロック別民俗芸能大会とリンクする形で続いていた本フェスティバルは、平成15年度に至りついに1カ所（宮崎県）だけしか開催地希望がない事態となった。これは、前述の通り、本フェスティバルを希望した場合国庫補助の対象とならず、通常のブロック別民俗芸能大会の場合と比べて、約2倍の経費がかかるという点が一番の原因であったと思われる。バブル崩壊後の景気低迷は依然として明るい展望が開けない中、概して都道府県の財政事情は国と同様、あるいはそれ以上に厳しい状況に立ち至っていたことが大きく影響している。

そして、平成16年度以降も開催地を希望する都道府県の見込みが立たない中で、本フェスティバルは大きな方向転回をすることになる。すなわちブロック別民俗芸能大会とのリンクを止め、文化庁の直営事業として国立劇場等の国の施設での公開という形に変わったのである。それに伴い、開催要綱も以下のように改正された。

### 国際民俗芸能フェスティバル開催要綱

平成8年7月29日

文化庁長官裁定

平成16年5月13日一部改正

#### 1 趣 旨

世界各地には貴重な無形の文化遺産が伝承されており、その保存・伝承は各国に共通する重要な課題である。そこで、わが国の民俗芸能と関連が深い芸能を各国から招き、国内の民俗芸能とともに公開して、その価値を広く一般に周知するとともに、無形の文化財の保存伝承に関する意見交換及び相互交流を行う「国際民俗芸能フェスティバル」（以下「フェスティバル」という。）を実施し、民俗文化財の保存・伝承、文化の国際交流、文化財公開による地域振興等に寄与する。

#### 2 開催地

文化庁長官が決定する。

#### 3 主 催

文化庁とする。

なお、必要に応じて都道府県、市町村、文化・文化財関係団体、公立文化施設などを主催者に加えることができる。

#### 4 事業内容

国内外の民俗芸能の公開事業及び交流事業などとする。

#### 5 実施方法

ア 文化庁は、学識経験者等で構成される国際民俗芸能フェスティバル企画委員会から専門的事項について意見を聞き、実施計画を作成する。

イ 文化庁は、フェスティバルの運営実施を制作団体に依頼して行う。



ウ 文化庁は、フェスティバルの経費の全部又は一部を負担する。

エ フェスティバルに関する事務は、文化庁文化財部伝統文化課で処理する。

## 6 補 則

この開催要綱に定めるもののほか、フェスティバルを実施するために必要な事項は別に定める。

この要綱における主な変更点は、①対象国に関する「アジア各国」という表現が消える、②開催地は文化庁長官が決定、③主催者は文化庁で、必要な場合都道府県・市町村等を加えることが出来る、③事業内容として公開事業以外に行うものとして、「民俗芸能関係シンポジウムなど」から「交流事業」に変更、④事業実施及び経費負担は原則として文化庁が担う、という4点である。

すでに見てきたように、これらの変更の多くは、平成15年までの実態や今後の見通しに従って行われたもので、大きな方針転換というよりは、実態を追認するものであったといえよう。しかし、①のアジアの限定を外したのにはもう少し積極的な意味合いも認められるかもしれない。平成16年は2004年であり、すでにユネスコにおける「人類の口承及び無形文化遺産の傑作」宣言プログラムはスタートしており、無形文化遺産保護条約も前年に成立して、今後アジア地域のみならず、世界的に民俗芸能をその大きな柱の一つとする無形文化遺産保護の胎動が見られた時期であったことと無関係ではあるまい。つまり、今後の見通しとして、全世界的な展開も行いうる余地を確保する意味合いもあったのかもしれない。事実招聘対象地域は次第にアジアの枠を超えていく<sup>9)</sup>ことになる。しかしながら実施予算がそれに見合う形で大幅に増額されたわけではなく、現実に1団体を遠隔地からの招聘するとすると、必然的に他の海外からの招聘及び国内団体の選定に関して予算的な圧迫を加える事態(10)が生じた。

こうした形での第1回目は、平成17年2月17日に、海外芸能2団体（①エスキモーの芸能：アメリカ合衆国、②ブルネイ・ダルサラームの歌と踊り：ブルネイ・ダルサラーム国）、国内芸能2団体（①アイヌ古式舞踊：北海道、②九十九里の唄と踊り：千葉県）、合計4団体で、東京の国立劇場大劇場で行われた。この年から、海外のみならず国内芸能の選定に関しても、企画委員会が基本的に行うようになり、現地調査や出演交渉にも国内芸能担当の企画委員が関わることになった。

出演団体数が減少するなど、ブロック別民俗芸能大会とリンクする場合と比べ、フェスティバルの規模は縮小したともいえる。しかし、本フェスティバルの構想の元々が、「アジア・太平洋うたとおどりの祭典」の文化財保護部局ヴァージョンであったことを想起すれば、コンパクトな形で一番当初の構想に結果として落ち着いたともいえるだろう。

以下、後期における開催一覧を参考として掲げる。

## 【平成16年度】

【東京】〔文化庁〕17年2月16日（水）国立劇場大劇場（千代田区）					
エスキモーの芸能 ブルネイ・ダルサラームの歌と踊り	アメリカ ブルネイ	アイヌ古式舞踊	北海道	九十九里の唄と踊り	千葉

## 【平成17年度】

【沖縄】〔文化庁〕18年2月21日（火）国立劇場おきなわ大劇場（那覇市）					
土家族の儺堂戯 ハカスのチャトハン (箏)とハイ(喉歌)	中国 ロシア	奄美の島唄 沖縄伝統箏曲	鹿児島 沖縄	宜野座の獅子舞 伊江島のペンシマ	沖縄 沖縄
【東京】〔文化庁〕18年2月23日（木）国立劇場大劇場（千代田区）					
土家族の儺堂戯 ハカスのチャトハン (箏)とハイ(喉歌)	中国 ロシア	大山阿夫利神社の神楽	神奈川	三作神楽	山口

## 【平成18年度】

【東京】〔文化庁〕19年2月16日（金）昼公演・夜公演 国立劇場大劇場（千代田区）					
ブータン王国の仮面 舞踊 アムール・ウリチの 芸能(熊送りをめぐっ ての芸能)	ブータン ロシア	アイヌの芸能 菅窪鹿踊・剣舞	北海道 岩手	御嶽神楽	大分

## 【平成19年度】

【東京】〔文化庁〕20年2月20日（水）昼公演・夜公演 新国立劇場中劇場（渋谷区）					
クラーリツェ バウルの歌と踊り	クロアチ ア バングラ デシュ	大江八幡神社の御船行 事 白鳥の拝殿踊り	静岡 岐阜	日向盲僧琵琶	宮崎

## 【平成20年度】

【東京】〔文化庁〕21年2月18日（水）昼公演・夜公演 国立劇場大劇場（千代田区）					
ベトナムの歌と踊り	ベトナム	黒森神楽 金沢八幡宮掛け歌	岩手 秋田	津島巖原の盆踊（曲の盆 踊り	長崎

## 【平成21年度】

【東京】〔文化庁〕22年2月9日（火）夜公演・10日夜公演 新国立劇場中劇場（渋谷区）					
キフヌ島の歌と踊り	エストニア	秋保の田植踊	宮城		
タイ東北部のモーラム	タイ	田原の祭文 高部の獅子舞	奈良 愛媛		

## 【平成22年度】

【東京】〔文化庁〕23年2月23日（水）昼公演・夜公演 国立劇場大劇場（千代田区）					
カンボジアの宮廷舞踊	カンボジア	浅草神社のびんざさら	東京		
モンゴルの歌と踊り	モンゴル	吉浜の鹿島踊 伊勢太神楽	神奈川 三重		

### 3. むすびにかえて

以上、15年に及ぶ国際民俗芸能フェスティバルについて、その誕生から経過について簡単に報告してきたが、本稿の執筆は終了の通知がされて間もなくでもあり、不十分な点が多々あることは否めない。特に主催者の一員として関わった事業開始時及び前期に比べ、調査者及び企画委員として関わった後期にかんしては、現時点では暫定的な報告にとどまっている。また、全期間にわたって実際の現地調査・舞台制作・団体招聘業務等の実務面から本フェスティバルを担った社団法人全日本郷土芸能協会の果たした大きな貢献に関しても、今回は筆が及んでいない。今後のためにも、関係多方面からの考察・検証に期待したい。

本フェスティバルの15年は、全国民俗芸能大会やブロック別民俗芸能大会の半世紀以上に及ぶ歩みに比べれば、決して長いものとはいえないかもしれない。しかしほぼすべての大会に何らかの立場で立ち会ってきた筆者から見ると、やはり一定の感慨を禁じ得ない。

この事業の果たし得た役割、開催趣旨の達成度などは、あらためて冷静に分析すべきではあるが、少なくとも出演団体相互の交流の場や観客の生の姿を直に見聞してきた立場からして、このフェスティバルが一定の社会的需要・役割を終えて終焉したということは出来ないように思う。まして、ユネスコの無形文化遺産保護条約による各国の無形文化遺産保護がようやく実施され始めたこの時期に、事業終了の報はまことに残念でもある。

もちろん、本来の公開の場とは異なる民俗芸能の舞台公開については、その是非・功罪について多様な見解があるであろう。しかし今回は、そういった本質的な問いからその存在の是非が問われた訳ではない。現時点では、終了に至った根本的理由ははっきりしないものの、国全体のイベント的的事业に対する厳しい予算査定が影響した可能性は大きいようだ。現状の厳しい財政状況からすれば、甘受せざるを得ない結果なのかもしれない。

しかし一方で、無形文化遺産保護の国際的気運の高まりの中で、日本は無形文化遺産保護の長い経験を有する国として自他共に認められており、その果たすべき役割について積極的な声も多い。是非十分な検証を経た上で、何らかの形でこの事業の趣旨の発展的な継承が計られればと願う次第である。

#### 追記

本報告脱稿の直前に東北・関東大地震が発生した。この国際民俗芸能フェスティバルでも、今回甚大な被害を受けた岩手県・宮城県・福島県をはじめとする被災地域からも多くの団体が出演している。個々人の安否も未だ定かでない中、各保存会等の状況も全く不明である。少しでも被害の少ないことを願うばかりである。

このような状況下では、まず救命・救援、及び以後の社会生活の復旧が何よりも優先されることは当然である。しかしいずれかの段階で、地域のコミュニティをどう再生していくか、という点も大きな課題となろう。その際、長く受け継がれた無形民俗文化財が地域再生の精神的な一助になることは

間違いないと信じる。我々の研究的観点からも、なにがしかの貢献が出来ることを切に祈りたい。

### 《注》

- 1) 『民俗芸能の上演目的や上演場所に関する調査研究報告書』平成18年3月 東京文化財研究所  
<http://www.tobunken.go.jp/~geino/pdf/minzoku-report.pdf>
- 2) 『芸能の科学』30 [http://www.tobunken.go.jp/~geino/geino\\_kagaku/geino\\_kagaku30.html](http://www.tobunken.go.jp/~geino/geino_kagaku/geino_kagaku30.html)  
 31 [http://www.tobunken.go.jp/~geino/geino\\_kagaku/geino\\_kagaku31.html](http://www.tobunken.go.jp/~geino/geino_kagaku/geino_kagaku31.html)  
 32 [http://www.tobunken.go.jp/~geino/geino\\_kagaku/geino\\_kagaku32.html](http://www.tobunken.go.jp/~geino/geino_kagaku/geino_kagaku32.html)
- 3) 平成7年12月28日 株式会社ぎょうせい発行、監修文化庁。同書第2章「」芸術祭と芸術分野の動向」・第4節「民族芸能と国際交流」中の「日本を見る目を開いた芸術祭－芸能の国際交流の意味」(小島美子)参照
- 4) 世界の先住民が直面している人権、環境、開発、教育、保健等の分野における諸問題解決のための国際的協力を推進することを目的として、1992年に採択された、1993年を世界の先住民国際年とする国連決議
- 5) 「ブロック別民俗芸能大会－その歴史と現在－」『芸能の科学』32 2004年3月 東京文化財研究所
- 6) 1989年に始まったモンゴルの民主化は、1992年の新憲法制定で一応の完成を見るが、平成8年(1996)当時は、自由主義経済体制は十分定着したとはいえ、首都ウランバートルでさえインフラの整備途上との印象が強かった。
- 7) 要綱4の「民俗芸能関係シンポジウムなど」は、この後国内出演団体と海外招聘団体間の、「交流会」事業として実施されていく
- 8) 本一覧は、平成19年度国際民俗芸能フェスティバル企画委員会に示された文化庁作成の資料を元に作成した。
- 9) アジア以外からの招聘は、アメリカ合衆国、ロシア連邦、クロアチア、エストニア。但し、アメリカとロシアは、いずれも北方少数民族が対象であった。
- 10) 実行上の予算は常に圧縮されていった結果、平成19年以降十分な人数を複数国から招聘することがかなり困難な状況があった。特にアジア外からの招聘する場合、アジアからの招聘はきわめて少人数の芸能を選ぶ必要に迫られた。平成19年度のバングラデシュのバウル、21年度のタイ東北部のモーラム、はこのケースであった。



# 民俗芸能の伝承組織についての一試論

## －「保存会」という組織のあり方について－

俵 木 悟

### 1 はじめに－伝承組織としての「保存会」という課題－

本研究プロジェクトにおいて、筆者は主として二つの課題に従事してきた。一つは無形民俗文化財の保護の手法としての映像記録の作成、および作成した記録の有効な活用のあり方の検討である。そしてもう一つは、無形民俗文化財のなかでもとくに民俗芸能を中心的な事例として、伝承組織のあり方、およびその歴史的変遷を考察するということであつた。前者は応用的な研究であり、後者は当該文化財の価値を明らかにする基礎的な研究と理解するのが容易であろうが、ここではあえて、この後者の問題に関する応用的あるいは実践的な側面について、これまでの調査研究の経験から一つの問題を取り上げてみたい。

無形民俗文化財の中でもとくに民俗芸能の場合、いわゆる保存会、あるいはそれに類する団体によって伝承が担われていることが多いのは、今さら指摘するまでもない。しかしこれまでその組織の構成や役割については、無形民俗文化財としての民俗芸能の調査研究においても十分に検討されてきてはいない。例えば、各地で様々な事業に基づいて刊行される民俗芸能の文化財調査報告書等においても、現在その伝承を担っている保存会等の伝承組織が、いつ、どのような経緯で発足し、どのような集団構成で、伝承活動においてどのような役割を果たしているかといったことについて詳細に記述している例は決して多くはない。

伝統的な伝承組織においては、組織の成員と見なされるための制約や規範があり、組織内部において厳格な階層や役割の分化が見られる例が多い。場合によっては、若者組や子供組といった年齢集団であったり、家筋によって受け継がれる宮座や、特定の信仰に基づく講を形成していたりするなど、民俗芸能の伝承という範囲を超えて、地域の生活のなかで歴史的に形成された社会関係を反映した組織であることが多い。したがって、そのような組織の構成の特徴自体が、文化財としての民俗芸能たる条件として強く認識されている。

それに対して保存会等は、近年になって、文字通り踊りや舞を保存することを目的として組織されてきたものであり、人の日常生活の中から、内発的に生まれた組織であるとは言い難い。後に述べるように、保存会等の組織は文化財保護の制度に伴って広められてきたことが明らかであり、いわば当該の民俗事象の伝承という過程の外部から要請され、「作られた」組織であるということを否定できない。しかしだからこそ、文化財としての民俗を研究する立場からは、その存在を功罪含めて正しく把握し、後の伝承に少しでも役立つ組織となるよう、実践的な研究をすすめる責任があるはずである。

東京文化財研究所（当時は東京国立文化財研究所）の芸能部では、昭和55年度から4年度間において特別研究「民俗芸能の有効な保存伝承方法の確立に関する調査研究」を行い、それを引き継いで昭和59年度から4年度間において、同じく特別研究「伝統芸能の保存組織のあり方の研究」を行った。それらの成果は、前者に関しては三隅治雄が「民俗芸能の有効な保存伝承方法の確立に関する調査研究」として二部にわたる報告を行っており〔三隅 1985、1988〕、また後者に関しては佐藤道子と中村茂子が、寺事（東大寺修二会）と民俗芸能のそれぞれの分野に関して「伝統芸能保存組織のあり方についての研究」と題した報告を行っている〔佐藤 1989、中村 1989〕。いずれも当時における社会状況をふまえて伝承組織の実態や後継者育成のあり方などを検討したものだが、とくに中村茂子の論考は、直接に民俗芸能の保存会のあり方を取り上げており、本稿の先駆をなすものである。

また、本稿の構想の直接のきっかけになったのは、大島暁雄による、一連の無形の民俗文化財保護における「保存会方式」の再検討の提言である。例えば大島は、国の文化財保護行政において、民俗文化財を指定し保存するという施策上の転換に関して、次のような認識を示している。

一九七五（昭和五〇）年の民俗芸能に係る法改正の背景には、民俗芸能の伝承形態がそれまでの地域社会全体による伝承方式から、特定の有志者中心の保存会方式による保護形態に大きくシフトを変えてきたという社会的な状況があったと推測され、それを受けた行政側の対応の一つとして、「型の伝承」の観念の民俗文化財への導入といった流れになったものと思われるのである。〔大島 2007: p. 51〕

そして続けて、保存会方式による保護手法をめぐる問題は、民俗文化財の保護行政全体にとって看過できない大きな問題を内包していると指摘し、このような保護手法の問題の再検討を促している。正直に言えば、筆者には大島がいう「看過できない大きな問題」が何を指しているのか、明確に把握できている自信はないのだが、筆者なりに読み取るところの「問題」についての見解は、本稿において示すつもりである。また保存会という組織のあり方が、大島がいうところの「型の伝承」という無形文化財的な発想から生まれ、それが後に（やや強引に）民俗文化財に接合されたという指摘からは、筆者がこれまで漠然と考えていたことを整理するのに大きな示唆を与えられたのである。

いずれにせよ、このような問題の検討はやっと端緒を開いたという段階であり、本稿において「正しい保存会のあり方」を示すことなどはできないし、そのようなことを意図してもいない。必要なのは、保存会という組織がどのような経緯で生まれてきたのかを明らかにし、また実際に保存会という組織に支えられている伝承の実例を検討するという、検証作業の積み重ねである。本稿は、とくに筆者の主要な関心対象である民俗芸能の事例から、その検証を行おうとするものである。

## 2 「保存会」発生の歴史的経緯

### 文化財／民俗芸能／保存会

「保存会」という名称は、現行制度において必ずしも法的・行政的に規定された用語ではないが、

語そのものとしては古くから文化財保護の制度にともなって使用されてきた。国家的な文化財保護の嚆矢といわれる明治30年（1897）公布の古社寺保存法の制定過程において、その前年に近衛篤磨らによって「古社寺保存会組織ニ関スル建議」が貴族院に提出され、これをもとに古社寺保存会を設置し、法制定後は内務大臣の諮問機関となった。また昭和4年（1929）に制定された国宝保存法においても、勅令として「国法保存会官制」が定められ、主務大臣たる文部大臣の諮問機関となっている。このように戦前の文化財保護体制下においては、公的に保存会という用語が使われているが、それはあくまで文化財の調査や指定にかかる諮問機関の名称であった<sup>1)</sup>。

その一方で、公的な用例とは別に、文化財を保護するという主体的な活動を行う集団としての保存会という用例もあったようである。例えば古社寺保存法制定以前にも、明治16年（1883）に藤原鎌足の廟所である談山神社の保護に関して、藤原氏の末裔らによって談山神社保存会が設立されており、政府からの古社寺保存金を下付されていたり、法隆寺伽藍の保存を願う信徒らが設立した聖徳報恩講を引き継いで、明治21年（1888）に法隆寺保存会が設立された例などを高木博志が紹介している〔高木 1997〕<sup>2)</sup>。

前述の通り、昭和25年（1950）に公布された現行の文化財保護法においては、法文およびそれに関する各種規則等に保存会という用語が規定されているわけではない。しかし法制定直後から保存会という名称の団体による活動は、とくに文化財が残り伝わる地元において活発に行われてきたことが窺われる。文化財保護委員会によって最初に出された『文化財要覧 昭和26年版』の「各都道府県における文化財保護の現況」の報告には、「保護団体機関の状況」という項目がある。そこには各県下における様々な文化財保護に関する団体の活動が紹介されており、保存会を名乗る団体も多い<sup>3)</sup>。このことから、すでに文化財保護法が制定された当時、文化財の保護活動を推進する団体を指し示すものとして、保存会という言葉はかなり浸透していたものと考えられる〔文化財保護委員会 1952〕。

しかし、同報告において無形文化財<sup>4)</sup>について具体的に言及している都道府県は多くはなく、言及していても「無形文化財については、いまだ調査の段階にあるのみである」（東京都）、「無形文化財については、従来ほとんど調査の手がつかない」（静岡県）など、初歩的段階にあることを認めるところもある。すでに戦前からの蓄積を持つ有形文化財や史跡名勝天然記念物、また同じく新たに保護の対象となったものとはいえ、昭和22年（1947）の登呂遺跡、昭和24年（1949）の岩宿遺跡の発掘などによってある種のブームを迎えていた埋蔵文化財などと比較して、無形文化財に関しては、行政も、また一般のあいだにも、これを保護する主体的な活動を行う機運は低かったものと思われる。そうしたなかで、山形県の報告において黒川能保存会、および谷地舞楽保存会が保護団体として挙げられていることは注目される。筆者の管見において、これが民俗芸能の保存会という名称が資料で確認できる最初の例である<sup>5)</sup>。

このように文化財保護法制定当時は、他の文化財分野において保存会という名称の団体は一般的であったが、無形の文化財分野においてはそうした団体やその活動はほとんど見られない。この法律の制定によって初めて無形の文化的所産が文化財として位置づけられたことを考えれば当然であろう。

では、民俗芸能の伝承組織として保存会が一般的になってくるのはいつ頃からだろうか。前章に挙げた中村茂子の論考は、民俗芸能の保存会の発足が多くの場合、文化財指定を契機になされたことを

初めて明確に指摘した点で重要である。中村はそこで、「〇〇保存会という名称が目立ち始めるのは、昭和四〇年代の後半になってからである」としている〔中村 1989：p.43〕。そしてその例証として、昭和45年（1970）に民俗芸能が初めて「記録作成等の措置を講ずべき無形文化財」として選択されるようになり、その伝承団体名の大半が保存会名であったことなどを紹介している<sup>6)</sup>。

しかし筆者は、民俗芸能に保存会という伝承組織が広まっていったのは、もっと早いと考えている。中村の「このような現象は、明らかに文化財保護行政の変遷に伴って起こってきた結果であり」〔中村 1989：p.44〕という理解は妥当であるが、そこで詳しく検討されているのは、あくまで国レベルでの文化財保護制度の変遷である。実際には、それに先だって地方自治体、とくに都道府県において民俗芸能の文化財指定が全国的に進められていた。これまで、文化財としての民俗芸能の保護施策は、昭和50年（1975）の法改正における無形民俗文化財としての指定まで、あるいは少なくとも昭和45年（1970）の無形文化財としての選択と現地公開補助の開始まで、積極的になされなかったかのように言われてきたが、視野を都道府県レベルにまで広げてみれば、これに先行するおよそ10年間こそ、全国の民俗芸能の「文化財化」が総動員的に進められた時期であった。その経緯については、いずれ別稿を用意して詳述したいと思うが、当の中村論考の中でも、扱われている4事例のうち、鷲宮神社土師一流催馬楽神楽は昭和35年（1960）の埼玉県指定にともなって、また今熊神社獅子舞も同じ昭和35年の八王子市指定にともなって、それぞれ保存会を結成したとされており、やや遅れるが吹浦田楽も昭和43年（1968）に、前年の北海道・東北ブロック民俗芸能大会出演を契機に保存会を結成したとされる。このように、国が文化財として民俗芸能を取り上げる以前に、多くの民俗芸能の保存会が地方レベルの文化財政策に関連して発足しているのである。筆者はこの昭和35年前後を、民俗芸能の保存会成立の一つの画期と考えており、それは地方自治体における民俗芸能の文化財指定の動きと連動している。

### 地方自治体における民俗芸能の文化財指定と保存会

全国の地方自治体において民俗芸能の文化財指定が進められた背景には、国の文化財保護委員会からの指導があったと考えられる。とくに昭和32年（1957）に、全国文化財行政担当者会議において示されたと思われる文化財保護委員会事務局無形文化課の「都道府県における民俗芸能指定等の参考草案」については、筆者自身もかつて言及したことがある〔俵木 2003〕。この草案が地方自治体での民俗芸能の文化財指定に直結していたと考えられる経緯についてはいずれ明らかにしたいと考えているが、そこには民俗芸能を実際に文化財として指定・選択する際の基準や手続きのモデルが示されていた。注意すべきは、この草案は民俗芸能を無形文化財として指定・選択するためのモデルであり、当時すでに独立した文化財領域であった無形の民俗資料としての選択<sup>7)</sup>ではないということである。必然的に、文化財保護法や関係諸規則に規定された無形文化財の指定基準とその手続きに則ることを原則とし、古典芸能とは異なる民俗芸能の性格をいかにそこに当てはめうるかという観点からのモデル化がなされている。

とくに本稿の関心において注目されるのは、この草案の「保持者の認定基準取扱要領の精神」という項目である。そもそも昭和29年（1954）の法改正によって改められた無形文化財の指定制度では、



重要無形文化財として指定されるものは、無形のわざそのものであるが、その存在を具体化するためにも、文化財保護法第56条の3第2項（昭和29年5月29日第131号改正版）に「委員会は、前項の規定による指定をするに当っては、当該重要無形文化財の保持者を認定しなければならない」とされている。この、無形文化財をその保持者と不離一体のものに見なすような措置は、例えば「人間国宝」という通俗的な用語に顕著なように、あたかも技能の保持者である「人そのもの」が文化財であるかのような理解を広めることになった。その理解の妥当性や批判的検証は様々に行われているが<sup>8)</sup>、少なくともここでは、無形文化財の指定には保持者の認定が「手続きとして必要」であることを確認しておく。そして当然、無形文化財として民俗芸能の指定を目指す前述の草案は、この保持者の認定という条件を所与のものとして受け入れている。

だがその一方で、同草案における「民俗芸能の基礎概念」の節<sup>9)</sup>においては、「舞台芸術」や「地方芸術」との対比において、特定の作者・演出家・演技者・演奏者などの個人的特質すなわち個性が薄いことが、民俗芸能の性質として再三強調されている。「これらの芸能がやがて人びとの生活の中に土着して、何某・何某なる人の名、個性が完全に消却する時代が来れば、改めて民俗芸能として考えられるであろう」〔文化財保護委員会事務局無形文化課 1954：p.35〕という一文などはその典型的な表現である。このように没個性を民俗芸能の基本的性格ととらえる理解は、保持者の認定という無形文化財指定の制度上の要件とは齟齬がある。しかも、当時の保持者の認定には、「文化財保護法の一部改正について」という文化財保護委員会事務局長から各都道府県教育委員会教育長あて通達（昭和29年6月22日付け文委企第50号）によれば、以下のような限定が付されていた。

保持者とは、重要無形文化財の体現者である。その数、一人に限らず、複数の場合もありうるのである。但し保持者は、体現者であるので、自然人に限り、団体ではあり得ない。

したがって、無形文化財指定には「必ず個人名を挙げて」保持者を認定しなければならなかったのである。没个性的であるべき民俗芸能を、個人名を挙げて指定するという矛盾がここに生じることになる。ただし「重要無形文化財の指定及び保持者の認定の基準」（昭和29年12月25日付け文化財保護委員会告示第55号）によれば、保持者の認定基準には次のような規定もあった。

重要無形文化財に指定される芸能の性格上保持者とすべき者の保持する無形文化財に個人的特色が薄く、かつ、保持者とすべき者が多数である場合には、それらの者の代表者を保持者（代表者）として認定することができる。

この規定は、昭和50年の法改正に際して「保持団体認定」というかたちで、直接団体を認定するという新たな方法に結実するが、この時点ではあくまで「多数の保持者の代表者」を認定するという方法であり、「保持者は自然人に限る」という原則はやはり守られていた。

いずれにせよ、先の草案はこの規定に注目している。草案の「保持者の認定基準取扱要領の精神」はこの規定を取り上げて、「民俗芸能の多くがこの範疇に入ると考えられる」としている。そして演



者が少数であればその複数の者を保持者（代表者）として認定し、多数であればその者らを構成員とする保存会を組織して、保持者（代表者）の代表を認定するという方法を紹介しているのである<sup>10)</sup>。とりわけこの保存会方式は、同一演目であっても一定期間で常に演者が変わる年齢集団による民俗芸能のような場合に、そのたび毎に新たな保持者の認定を行うという煩雑さを避けることができるという点でも、民俗芸能の実態にかなっている。ただしここでも、実際に認定されるのは「代表者」という個人であることは注意すべきである。

このように、昭和32年に文化財保護委員会が示した草案に、民俗芸能の保存会を組織するというアイデアは示されていた。そしてこの草案を契機として都道府県で民俗芸能の文化財指定が進められるのが、昭和35年の前後と思われる<sup>11)</sup>。つまり民俗芸能の保存会は、この頃に、都道府県における民俗芸能の文化財指定に際して、無形文化財として指定するために避けて通ることのできない保持者の認定に対する一つの解決策として広まったというのが筆者の見解である。

なお付言すれば、国が昭和30～40年代を通して、かなり本格的に民俗芸能を重要無形文化財に指定しようという試みを続けながら、結局は記録作成等の措置を講ずべき無形文化財としての選択にとどまったのは、従来言われているように民俗芸能の歴史上・芸術上の価値の高さ等をどのように捉えうるかという問題ももちろんあったであろうが、この、指定に際して必要とされる保持者の認定という問題が、最後まで高い壁として立ちちはだかったからではなかろうかと想像するのであるが、いかがだろうか<sup>12)</sup>。

## 昭和50年法改正前における民俗芸能の保存会

このような制度の展開のなかで生まれた保存会であるが、では実際に各地において、どの程度広まり、どのように受け入れられていったのかを考察する必要がある。しかし前述のとおり、これまでの民俗芸能の文化財調査報告書や学術的な研究において、この新しく生まれてきた伝承組織についてはほとんど注目されてこなかったために、資料は乏しく、その全国的な展開を視野に入れることは困難である。

限られた資料のなかで、『無形文化財要覧 50年版』には、法改正前の昭和49年7月現在における各都道府県の指定・選択無形文化財一覧が掲載されており、「保持者等（団体またはその代表者）」という項目も記載されている〔無形文化財保持者会 1974〕。この一覧から民俗芸能と見なされるものを抽出して、その保持者等の記載をみることによって、保存会等の組織の広まりがある程度推測できる。

まず都道府県によって、保存会等の団体名を積極的に採用しているところと、原則的に個人（または複数の個人）の名を挙げているところ、そして規則性が窺われないところ（個人名・団体名が入り交じっている、団体・個人のいずれにも当てはまらない等）に大別できる。そもそも各都道府県はそれぞれ独自の文化財保護条例等によって文化財保護をすすめており、無形文化財や無形の民俗資料<sup>13)</sup>の保持者等に団体を認めているか否かも、その条例の規定に従うという前提があるので、大きくは都道府県ごとに傾向を認めることができるのである。

この時点で無形文化財の指定を行っていない京都府・大阪府、および指定文化財の中に民俗芸能と

見なされるものがない沖縄県を除いた44都道府県をみると、①保存会等の団体名称が主として記載されているのが19県、②個人名および複数の個人名が記載されているのが合わせて11県、③団体・個人・その他の記載が混在しているのが14県である。つまり、およそ半数弱の都道府県において団体認定が行われていると見られる。それらの団体名称のうち、約8割が保存会という名称を使用している<sup>14)</sup>。国の制度において、この時点では無形文化財の保持者として団体認定を行っていないことを考えれば、それを行っている都道府県が意外に多いと筆者には感じられる。同じ一覧には都道府県が指定する伝統工芸技術も含まれているが、これらの保持者等の記載の大半が個人名（または雅号）であることを考えると、とくに民俗芸能において団体が認められていた様子が窺える。また、②の保持者として個人名を挙げている都道府県においても、前述の草案が、保存会を組織し、その代表者を保持者として認定する方式を勧めていたことを考慮すると、その個人を代表者とする保存会等の団体が組織されていた可能性は大いにあるだろう。それを勘案すると、保存会等を組織して伝承組織とする例は、昭和50年より前に都道府県の指定を受けていた民俗芸能の半数を超えると推測される。

しかしその一方で、③のその他に分類した都道府県には、保持者等の項目に、寺社名、氏子会（〇〇神社氏子等を含む）、地区名などを挙げている例が相当ある。保存会等の団体名称や個人名との混在も含めて、このような認定をしている都道府県が全体の三分の一以上あるという事実も見逃すことはできない。このことは、同じ『無形文化財要覧 50年版』に掲載されている国の記録作成等の措置を講ずべき無形文化財に選択された民俗芸能の一覧（昭和45年度から48年度の第5次選択までの151件）が、すべて団体名を記載し<sup>15)</sup>、そのうち123件（81.5%）が保存会名であることと対比させて考えたとき、地方自治体における民俗芸能の保持者の扱いは過渡的で、保存会等の団体が優勢であるものの、個人あるいは複数の個人を保持者とするものから、演者の集団と言うよりも、ある一定の属性を備えた地域社会の成員を総体的に指すものまで、民俗芸能の保持者の行政上のとらえ方には大きな幅があったと見なすべきだろう<sup>16)</sup>。

## 昭和50年法改正と民俗芸能の保存会

このように、昭和50年の法改正より前には、文化財として指定される民俗芸能の保持者等として、保存会を組織することがそれなりに広まっていたものの、それ以外の保持者等の認定も無視できない程度に存在し、過渡的段階にあったということが見えてきた。では、このような傾向が昭和50年の法改正を経てどうなったのかを考えてみたい。

昭和50年の法改正が、文化財としての民俗芸能の保護にとって大きな転換点だったことは、すでに様々に述べられている。その最大の点は、それまで主として無形文化財として扱われてきた民俗芸能が、明確に無形の民俗文化財に位置づけられ、同時にそれまで指定の対象とはなっていなかった無形の民俗資料に、「重要無形民俗文化財」としての指定の制度を適用したことである。

この改正によって新たに生まれた重要無形民俗文化財の指定基準が、昭和50年11月20日の文部省告示第156号によって示されたが、民俗芸能に関しては、「次の各号の一に該当し、特に重要なもの」として、(1)芸能の発生又は成立を示すもの、(2)芸能の変遷の過程を示すもの、(3)地域的特色を示すもの、という3点が挙げられている。やや明確性を欠くように感じられるが、その中でも(2)の基準は、

法改正以前に民俗芸能が多く選択されていた記録作成等の措置を講ずべき無形文化財の選択基準（昭和29年12月25日文化財保護委員会告示第56号）にある「わが国の芸能の変遷の過程を知る上に貴重なもの」という文言に通じているようにも思われ、この無形文化財から無形の民俗文化財へという実質的な文化財種別の移動を正当化する配慮を感じるのは筆者だけであろうか。

一方で、風俗慣習に民俗芸能を含んだ無形の民俗文化財に指定制度を設けたことに関して、注目すべきは、無形文化財においては必要とされた保持者の認定を行わないという点である。「文化財保護法の一部を改正する法律等の施行について」という文化庁次長から各都道府県教育委員会あての通達（昭和50年9月30日付庁保管第191号）では、無形の民俗文化財の指定制度についての説明に次のような注記をしている。

無形の民俗文化財としては、衣食住、生業、信仰、年中行事等に関する風俗慣習及び民俗芸能があるが、それらは国民の生活そのものに密着したものであり、無形文化財の保持者のような体现者を認定することは実情に合わないことが多いと考えられるので、重要無形民俗文化財の保持者又は保持団体の認定制度は採らないこととした。

筆者はここに、民俗芸能の保存会のあり方をみる一つの転機があったと考える。すでに見てきたように、民俗芸能の保存会は、都道府県における無形文化財としての指定に求められる保持者の認定という必要性によって広まったものと考えられる。保持者とは、無形の所産である芸能や技術の体现者であるという原則から、保存会の構成員もまた、基本的には当該の民俗芸能の体现者、すなわち演者であると理解すべきであった。しかし、民俗芸能が無形の民俗文化財になることで、保持者を認定するという必要がなくなった。では保存会は不要になったのかというと、そうではない。それはまた、別のかたちで必要とされたのである。

確かに無形の民俗文化財には、保持者（あるいは保持団体）の認定が法的には必要ではない。しかし実際には、新たに国の重要無形民俗文化財に指定される文化財については、「保護団体」が官報等にも告示される。現行の文化財保護法第87条は、重要無形民俗文化財について、「地方公共団体その他その保存に当たることを適当と認める者」に対し、保存に要する経費の一部を補助することができる。そしてこの「保存に当たることを適当と認める者」とは、前述の「文化財保護法の一部を改正する法律等の施行について」という文化庁次長の通達において、「通常当該重要無形文化財の保存に主として携わっている民間の団体、例えば特定地域の民俗芸能保存会等が考えられる」とされているのである。大島暁雄は、この保護団体の制度を「行政上の必要から」行われるものであり「実質的な認定の行為」とであると述べている〔大島 2009：p.191〕。「行政上の必要から」というのは、たとえ保護すべき対象は無形の民俗事象であっても、そのために補助金の交付等の行政的支援措置を行うためには、その受け手となる実体としての個人もしくは団体が必要であることを意味する。ここにおいて、保存会のあり方の解釈には一定の幅もたらされる。無形文化財の保持者は、原則的に当該文化財の体现者であったが、無形民俗文化財の保護団体は、その保存に主として携わっている団体であるから、特定のわざを体现する保持者に限らず、様々な立場から文化財の保存に携わる人々を

含むと解釈されるであろう<sup>17)</sup>。

まとめるならば、無形文化財における保持者認定の必要にもとづく「保持者（体現者）の団体」として生まれた民俗芸能の保存会というアイデアは、昭和50年の法改正によって無形民俗文化財に組み込まれることによって、「民俗芸能を文化財として保存することに携わる様々な立場の人を包含する団体」と理解すべきものになったのである。ただし、実際には改正以前に無形文化財として選択を受けていた多くの民俗芸能が、そのまま無形の民俗文化財にカテゴリー移動され、その中から多くの重要無形民俗文化財の指定がなされていったのであり、こうした理念上の転換が、すでに存在していた多くの民俗芸能保存会のあり方にどれほど反映されたかについては、個々の事例をもとに検証していく必要がある。

### 3 民俗芸能の保存会の諸相

#### 先行研究からの示唆

ここからは、本プロジェクトの中で調査を行ったり、筆者が過去に調査をした事例の中から、とくに国の重要無形民俗文化財の指定を受けている事例を取り上げて、保存会の組織の実態とその変遷を検証してみたいと思うが、その前に、この問題を考察するにあたって有益な視座を提供してくれた先行研究のいくつかについて触れておきたい。

とくに近年、民俗芸能を題材として、その伝承活動に地域社会やその周縁の多様な立場からの参加・関与の様態があることを丹念に分析した一連の研究がなされている。例を挙げると、東北地方の3件の事例（田植踊、念仏剣舞、神楽）にもとづき、地域社会内における重層的な小集団が、それぞれの思惑に基づいて様態を、外部者との関係までを視野に入れて典型的に分析した澁谷美紀の研究や〔澁谷 2006〕、伝承を支える「地域」という基盤のあり方を、それに関与する複数の主体の関係の変遷として読み解く福田裕美の研究〔福田 2010〕などである。どちらも必ずしも保存会という組織に焦点を当てているわけではないが、例えば福田の場合、直接的に伝承活動を行う伝承基盤と、それを経済的に援助したり、理解を示すというような様々なかたちで支える支持基盤とに分類したうえで構造的な把握を試みるその手法は、本稿で実際の演者（体現者）の集団と、その活動を支援する有志という二つの性質から保存会という組織のあり方を捉えようとする際に参考になるものであった。

また、やや特殊な例ではあるが、保存会という組織形態を利用して、本来異なる集団であったものを一つのまとまりと見せかけ、歴史の語りで装飾することで一つの民俗芸能（文化財）を創出する事例を扱った金賢貞の研究も、逆説的にはあるが保存会を組織することがどのような効果を持ちうるかを明らかにするという意味で興味深いものであった〔金 2006〕。以下、筆者の調査による事例を見ていくことにする。

#### 事例1：大里七夕踊の保存会

大里七夕踊は、鹿児島県いちき串木野市の大里地区において伝承されている民俗芸能である。現在の大里地区は、近世の市来郷を構成した8村の一つである大里村にほぼ相当する。いちき串木野市の



南東端部にあたり、大里川の下流域に広がる大里田圃を中心とした農村地域である。大里地区は21の集落によって構成され、そのうち14の集落が参加して七夕踊を伝承している。

大里七夕踊の伝承組織として最も中心的なのは、各集落の青年団である。七夕踊は、14集落の青年団がそれぞれ踊り手を出す太鼓踊りと、太鼓踊りの踊り手以外の青年が務める作り物と行列物から成っている。とくに太鼓踊りの踊り手を務めることを、青年団を上げる条件と定めている集落が多く、大里に生まれた男子であれば、たとえ就学や就職の関係で他出していたとしても、一度は必ず帰ってきて、太鼓踊りを踊らなければならないとされ、七夕踊への参加は通過儀礼的な意味をもっている。こうした各集落青年団の七夕踊への関わりとその変遷については、すでに拙稿でも述べており、ここでは詳述しない〔俵木 2010〕。

この大里七夕踊にも、現在は保存会が存在する。「大里七夕踊保存会」という名称で、平成7年(1995)に発足している<sup>18)</sup>。七夕踊の実施に関する表向きの役割は、準備、「ナラシ」と呼ばれる一週間にわたる稽古、当日の踊り奉納、そして踊りの後の直会にあたる庭上がりに至るまで、各集落の青年団員が、その内部における年齢階梯的な組織の中で分掌しており、とりわけ各青年団をまとめる責任者であると同時に、他集落の青年団との交渉・調整役になる青年団長(ニセガシタ)と、青年団員が踊りの実施にあたって行う様々な活動の全般にわたって生じる雑用や下準備を一手にこなす新入りの青年(コニセ)は、非常に多くの役割を負担している。

では、保存会はどのような役割を担うのであろうか。ここではその内容を保存会の規約から見てみる。現在の大里七夕踊保存会規約(平成21年6月改正版)によると、第4条に保存会の事業として、七夕踊が地区の各公民館青年団の主権として計画実施されることを明記した上で、保存会は以下のような事業を支援するとなっている。それは①各集落から庭割又は踊りの世話人を選出すること、②当日の準備、進行等に関すること、③会計に関すること、④広報、宣伝に関すること、⑤その他、必要と認めること、の5つである。

これを見てわかるとおり、保存会は、七夕踊が青年団の自主性によって実施されることを最大限に尊重し、そのうえで周知的な雑事を支援することになっている。とくに集落の自治範囲外の関係機関などとの渉外的な役割が大きい。筆者がフィールドワークを行った平成20年(2008)と21年(2009)の観察によると、主として保存会が行っていたのは、警察への道路使用許可申請、警察・消防からの注意事項の伝達、周辺の商店等への寄付金の依頼回り、メディアの取材や大口の来客への対応、当日のトイレや駐車場の手配、青年団員に配布する手拭いや団長・役員らが着用する袖無し半纏の手配、共用の衣装や幟旗の管理、参加者の保険加入のとりまとめ、踊り手の勤務先への協力依頼文書の作成、踊りの二週間前に開かれる踊り相談や団長会議の招集、そして全体にかかる会計処理<sup>19)</sup>などであった。

ここで注目すべき一つの点は、前述の保存会の事業の①にある、各集落から庭割又は踊りの世話人を選出すること、という項目である。ここに挙げられている庭割という役は、七夕踊の実施に青年団と並んで重要な役割を果たしている。庭割の役割を尋ねると、たいていは各集落から選出される太鼓踊りの指導者であると説明される。全集落合同のナラシや、各集落ごとの稽古(ウチナラシ)で青年の踊りを指導するほか、ナラシの過程で各集落の踊り手を評価し、太鼓踊りの中での役を割り振る



権限をもつ。当日も踊りの進行を差配するのは庭割で、青年団も庭割の指示には従わなければならない。ある意味で、七夕踊の中で唯一、青年団以上の権限を持つ存在である。庭割は、青年団が自集落の壮年男性の中から、踊りの技術や指導力、人柄などを考慮して依頼するのが一般的である。まれに青年団の中では選出・依頼できない場合があり、そのような場合は保存会が依頼するほか、近年は庭割にふさわしい者がおらず選出できない集落のために、保存会選出の庭割も一名ある。そして以前はこの庭割衆が、現在は保存会が行っている踊りの実施に関わる所用の多くを担っていたのである<sup>20)</sup>。

大里七夕踊は昭和45年に「市来の七夕踊」として国の記録作成等の措置を講ずべき無形文化財に選択されているが、その際の保持者等は「七夕踊庭割衆」と記録されている〔無形文化財保持者会1974〕。そして現在の保存会も、その会員は大里の公民館全世帯と青年団長、庭割、公民館長、その他有志とされているが、踊りの実施に直接関わる運営委員会は、青年団長、庭割、公民館長、その他有志をもって構成するとされている。そして実際に保存会の活動の大半は、庭割衆に若干の有志関係者が協力して行っている様子であった。つまり、現在の保存会は、伝統的に庭割衆が担っていた役割のうち、踊りの指導以外の後方支援的な部分を、庭割とそれに協力する有志の人々によって行う組織であると考えられる。

なぜそれが伝統的な庭割衆から、保存会という組織形態に移っていったのかについては推測の域を出ないが、時代の変遷とともに踊りの実施にまつわる交渉や協力要請をする相手が多様化するにつれ、国指定重要無形民俗文化財の保存会を名乗ることが、伝統的な庭割衆を名乗ることよりもメリットが得られるという面があったであろう。また、あくまで踊りの技量や指導力をもとに依頼を受けた庭割だけよりも、地域の中で相応の地位や人脈をもった有志に協力してもらうことによって、上記のような役割はより効率的にこなせることは明らかである。つまり大里七夕踊保存会は、伝統的に庭割衆が担っていた役割の一部を引き継いで、時代の変化に合わせて円滑に果たすための組織化を図った例と見なすことができるだろう。

## 事例2：白間津のオオマチ保存会

白間津のオオマチは、千葉県南房総市千倉町白間津の日枝神社の祭礼で、現在は4年に1度オオマチ（大祭）が行われ、それ以外の3年はカゲマツリが行われる。オオマチには、古風な小歌を伴うささら踊りをはじめ、トヒイライ、エンヤボウなどの芸能が、子どもや若者の年齢・性別によって分担で演じられ、青年たちによる酒樽萬灯振りとともに浜下りの神幸行列となって仮宮に渡御し、翌日に同様に還御する。また浜では青年を中心に、日天・月天の2竿の大幟を引き競うオオナワタシの行事が行われる。多様な要素が混在する華やかな祭礼であり、またささら踊りの中心を占める日天・月天の仲立の少年二人が、およそ50日にもおよぶきわめて厳格な精進潔斎の次第を今日まで保っている点でも稀有な祭礼である。平成4年（1992）に「白間津のオオマチ（大祭）行事」として国の重要無形民俗文化財の指定を受けている。国の指定を受けた際の保護団体は「白間津区」となっているが、ここにも「白間津オオマチ保存会」と呼ばれる保存会が存在している。

保存会の結成は昭和46年に遡るが、これは同年4月の国の記録作成等の措置を講ずべき無形文化財の選択を受けてのことである<sup>21)</sup>。このときの選択は「白間津ささら踊」としてのものであり、発足し

た保存会の名称も「白間津ささら踊保存会」であった。つまりこの時点では、民俗芸能としてのささら踊りが、その演技・演出法の特徴を認められて無形文化財として選択を受けたのであって、オオマチ全体にかかる選択ではなかったと考えられるのである。しかし地元の伝承者にとっては、ささら踊りはオオマチの重要な構成要素であって、他の様々な芸能や行事と組み合わせられてはじめて意味をなすものである。実際、この選択を受けて結成された白間津ささら踊保存会は、当初から、ささら部、とひいらい部、伶人部、神楽部の4つの部会で構成された。ささら部はささら踊りを、とひいらい部はトヒイライとエンヤボウを、伶人部は祭典に演じられる巫女舞を、そして神楽部は、毎年1月15日の春祈禱に奉納される獅子神楽を担当する。つまり、オオマチに出る芸能の全てを分掌し、かつオオマチと直接関係の無い春祈禱の神楽までの芸能伝承を担う組織だったのである。

これが平成4年の国指定にあたっては、「白間津のオオマチ行事」として、ささら踊りだけでなく、その他の芸能および行事の一切を含んだ祭礼として指定を受けたのである。当然その中には、保存会とは別に青年会が主として担っていた酒樽萬灯やオオナワタシの行事、ナカダチの少年が務める精進潔斎の次第や、ショゴリ取りと呼ばれる禊ぎの儀式などを含んでおり、何よりもそのような多様な芸能・行事を地区内の大半の人々がそれぞれ役割をもって務めていることの全体が、一つの習俗として文化財に認められたのである。それが保護団体を保存会ではなく「白間津区」とした理由であろう。ただし地区の人々にとってみれば、それ以前の「白間津ささら踊」と新しく指定となった「白間津のオオマチ行事」が別の文化財であるなどとは考えるはずもないであろうから、自然と保存会の名称も指定名称にあわせて「白間津オオマチ保存会」となったと考えられる。

その保存会の構成にも特徴がある。白間津オオマチ保存会のささら部、とひいらい部、伶人部の会員は、それぞれの演者によって構成されているのではない。というのも、ささら踊りは小学生の女子、トヒイライは中学・高校生の女子、エンヤボウは幼稚園から中学生の男子、巫女舞も小学生の女子から数人を選んで、それぞれ演じるものである。オオマチが現在は4年に1度の開催であることから、たとえばささら踊りに関しては、多くても一生のうちに二度しか演じることがない。毎回の祭礼でこのように演者が大きく入れ替わるのであるから、体現者である演者を保存会の構成員とすることは不可能であるし意味がない。実際に保存会の構成員となっているのは、それぞれの芸能の世話役である男性たちである。もとはそれぞれの芸能に詳しい長老格の者が世話役を務めていたというが、現在は青年を上がった中老連らが中心になっている。彼らは保存会に入り、いずれかの芸能の世話役になると、あとは比較的長くその芸能の指導者を固定して務める。そのため長く世話役を務めている者は、確かにその芸能に関する知識や技能を十分に身につけているといえる。その意味では、芸能を演じるというだけではなく、これを世代を超えて伝えるという保存会の役割からして、彼らが保存会の主たる構成員であることは理に適っている。しかし一方で、ささら踊りやトヒイライは女子が演じる芸能であるから、世話役の男性たちは実際に祭礼でその芸能を演じたことは無いのである。とくに12曲の歌を伝えるささら踊りの世話役は、ウタウタイと通称されるとおり、踊りに合わせて歌を歌う必要があるのだが、実際には世話役になって初めて歌に触れたという者も多いのである。

なお、このような保存会の活動は、白間津区のほとんどが加盟しているという白間津オオマチ後援会が集める会費によって成り立っている。地区の住民で、保存会や青年会に直接関与していない者

も、これによって経済的にオオマチの伝承活動を支えているほか、実際の祭りの場面でも折に触れて周辺の役割を担っている。とくに表立った役割を持たない壮年以上の女性についてみれば、まず仲立に選出された男児は、潔斎期間中は、食事を含めあらゆる身の世話について、閉経した祖母を頼ることになる。またささら踊りの女兒の母親たちは、祭礼の間ずっと、踊り手である娘について回り、炎天下に数々の場所で踊りを披露する彼女たちの汗を拭き、飲み物を用意し、また特定の曲では採り物を替えたり衣装を調えたりする必要がある、そうした知識を事前に身につけていなければならない。近年はトヒイライを演じる女子の数が減少傾向にあり、大人数が必要な踊り場では、踊りの経験者である壮年女性がユーモラスな仮面を着けて少女たちの踊りの輪に加勢するといったことも見られるようになってきている。

このように白間津オオマチでは、地区の大半の者が何らかの役割をもって祭りの実践に関わっている。その意味で、現在の国指定重要無形民俗文化財の保護団体が白間津区となっているのは実態を反映しているといえよう。その中で保存会は、当初はささら踊りをはじめとする芸能の伝承組織として成立したものであり、現在はオオマチ全体の伝承において、青年会、実際に芸能を演じる子どもたち、地区の役員、そして後援会員や周辺の参加者として関与するその他の地区住民らとの相補的な関係を築きながら、オオマチの伝承を実現している機能的なユニットの一つと捉えることが可能であろう。

### 事例3：備中神楽成羽保存会

備中神楽は昭和54年（1979）に国の重要無形民俗文化財の指定を受けているが、その保護団体は備中神楽成羽保存会と特定されている。しかし、筆者が備中神楽について集中的なフィールドワークをしていた平成6年（1994）から平成10年（1998）の間、現地においてほとんどこの保存会の名称を聞くことはなかった<sup>22)</sup>。神楽太夫やその伝承地域の自治体の担当部局など、関係者の多くは備中神楽が国の指定を受けた文化財であることを誇りとし、積極的な伝承活動に取り組んでいたにもかかわらず、その保存に当たる主体として国によって明示されている保存会については、ほとんど認知もされていなかった。

これにはまず備中神楽の、一般的な民俗芸能とは異なる伝承形態を背景として考える必要がある。備中神楽は、多くの民俗芸能のように、ある特定の地区において、寺社の祭礼などに地区住民によって演じられるというものではない。神楽太夫（または神楽師）と呼ばれる高度に芸を体得した半職業的な特定の人々が、通常7～8名程度で社中と呼ばれる神楽組を組織し、岡山県西部の山間部の広い範囲の神社祭礼や荒神の式年祭に、地区の人々から依頼を受けて奉納して回るという形態をとっている。筆者が岡山に滞在していた頃は、社中として50～60社、太夫の人数は400名近くが存在すると言われていた。古くは、各社中は特定の地区を本拠地とし、そこを中心として近隣の字ごとの荒神式年祭などに奉仕しており、社中を構成する太夫もその地区の出身の者が大半であったという。しかし自家用車の普及などによって生活圏が広がることによって、各社中の社組みは地理的な範囲にとらわれず流動的になった。また一つの社中が神楽を奉納する範囲も、個人的な繋がりを通して依頼されることが多くなり、現在の各社中の活動圏は地理的に限定された範囲ではとらえられなくなった。このよ



うに神楽の実演という点からみれば、活動の単位は社中であって、地域的な共同体による伝承とは様相を異にする。

この多数の神楽太夫を統括する組織としては、岡山県神社庁に昭和23年（1948）に発足した神楽部がある。この神社庁神楽部が発行する認許証を持つ者だけが、正式に神楽太夫として認められるのであり、実質的に備中神楽の全ての演者は神社庁神楽部に所属しているといえる。神社庁神楽部は、備中域内に高梁・川上・小田・井原・総社・阿新の6つの支部を設け、年度ごとに総会（役員会）及び支部会を開催している。

したがってもし備中神楽の文化財指定に際して、保護団体を、実際に神楽を体現する演者の組織と考えるならば、この岡山県神社庁神楽部が最もふさわしかったであろう。しかしそこには別の問題の可能性が容易に看取される。無形の民俗文化財の指定については、その宗教行事との密接な関係から、しばしば政教分離の原則にまつわる配慮がなされるものであり、この場合も宗教法人である神社本庁の地方機関である岡山県神社庁の神楽部を、保護団体とすることはできなかったのであろう。

一方で、備中神楽においては非常に早くから「保存会」と称する組織が活動していた。それは昭和25年に結成された備中神楽後援会が昭和29年に改称して発足した備中神楽保存会である。同会は、昭和30～40年代を通して、備中神楽の文化財指定を目指して様々な活動を行っており〔俵木 1999〕、昭和31年（1956）の岡山県無形文化財の指定、昭和45年の国の記録作成等の措置を講ずべき無形文化財の選択に際して保持者等として記録され、昭和55年（1980）の全国民俗芸能大会出演においても、出演団体として扱われていた<sup>23)</sup>。しかしこの保存会は、もとは後援会という組織であったことや、長年にわたりその中心人物として備中神楽の研究に邁進した山根堅一が、自身は神楽の舞手ではなかったことに端的に表れているように、決して演者だけの組織ではなかった。むしろ備中神楽の周知・振興にかかる事業を行い、伝承活動をサポートするのが活動の主体であった。前述の大会出演などの際に保存会名を使用したのは、複数の社中から選抜した演者を指すのに都合が良かったからだと考えられる。

現在、国の重要無形文化財としての備中神楽の保護団体となっている備中神楽成羽保存会が、この備中神楽保存会とどのような関係にあるのかは明確ではないが、昭和54年の国の重要無形民俗文化財指定を直接の契機として誕生した組織であることは、その発足が同年であること、同会の会則第5条に「本会は国が指定した地区内<sup>24)</sup>の備中神楽関係者をもって組織する」とあることなどから明らかである。また上記の会則によれば、同会の会員の範囲は、それ以前の備中神楽保存会が「成羽川流域」の有志とされ、実質的には成羽町・川上町・備中町の旧川上郡三町域に限られていたのからすると、備中神楽の伝承地域全域に拡大されていると解釈しうる。しかし一方で、これが文化財指定という行政措置に伴って発足した会であることから、その受け手となる自治体（この場合は旧成羽町）からすると、他市町村の神楽太夫や関係者にまで影響力を行使することはできなかったと考えるのは自然なことだろう。結果として備中神楽成羽保存会は、備中神楽の伝承に関わる広範囲の関係者を結集する機能を十分に果たすことはできなかったようである。

おそらくこうしたことは、複数の市町村にまたがるような広域的な伝承範囲をもつ無形民俗文化財には常に起こりうる問題だろう。また備中神楽の場合には、そもそも保存会がなくとも、神楽太夫た

ちはそれぞれ社中単位で活動し、またその活動を支援する組織も目的ごとや地域ごとに様々に存在するので<sup>25)</sup>、全体的な伝承状況に何ら支障はなかったのである。その意味では、備中神楽成羽保存会は、大島が言うように「行政上の必要から」作られた名目上の保護団体であった感は否めない。

ただしこの状況は近年変わってきている。平成13年（2001）、西林國橋による備中神楽の中心的演目である神代神楽（神能三編）の創作から200年を記念して開催した「備中神楽発祥200年記念大神楽大会」（翌年から「國橋まつり大神楽大会」として恒例化）などをきっかけとして、社中を超えた神楽の伝承を考える機運が高まり、同年から備中神楽成羽保存会を主催とする神楽研修会が毎年一回開催されている。この会では、毎回講師を依頼して神楽に関する講演を行うとともに、県神社庁神楽部と協力して、神楽部の6支部からそれぞれ代表を出し、一演目ずつを披露して、正しい伝承が行われているかを関係者間で相互に確認しあっているという。このような動向は、平成16年（2004）に、隣接する高梁市と合併して成羽町という町がなくなったことによって、図らずも成羽という名称および行政区域の制約が緩くなったことなども後押ししたであろう。以後、各種のイベント等に備中神楽成羽保存会名で参加することも多くなっている。このように多くの社中や伝承支援組織などと連携をとりながら、広域的な伝承活動をまとめて推進するという、おそらく当初この保存会に期待された役割を、発足からおよそ30年経った現在、改めてこの保存会が担おうとしているのである。従来、備中神楽成羽保存会の会長は成羽町長が慣例的に務めてきたが、現在会長を務めるのは、旧成羽町の最後の教育長を務め、神楽の体現者（演者）とは別の立場から備中神楽の伝承活動に携わってきており、上記のような保存会の改革を率先してきた人物でもある。この改革がどのような成果をもたらすかについて判断するのはまだ時期尚早と思われるが、保存会という既存の組織を再利用することで、神楽の伝承活動を支援し、活性化させようとするユニークな試みとして今後も注目していきたい。

#### 4 考察－「保存会」に何ができるか－

こうして3つの事例を通してみると、すぐに意外なことに気づくはずである。というのも、どの事例においても、保存会は当該芸能を直接的に体現する者の集団ではないのである。本稿第2章で検討してきた結果として、民俗芸能の保存会は無形文化財におけるわざの保持者（体現者）のアイデアから生まれてきたことを明らかにしたが、少なくともここに取り上げた三例は、その意味での保持者の集団とは言えないものばかりであった。保存会という組織が、その言葉だけ聞くと、技能の保持者の集団のように理解されるだろうと考えるのは筆者だけではないはずだ。大島暁雄も以下のように述べている。

従来の重要無形民俗文化財の保護団体としての保存会のイメージは、重要無形文化財の保持団体の規定などの影響もあって、その構成者の全てが当該民俗事象に対して伝承者としての共通の資格と資質を備えている、いわば伝承者としての等質者集団を想定したものであったということが出来るだろう。〔大島 2009 : p.194〕



しかし実際には、上記のような典型的な保存会というのは、この3例に限らず、筆者の経験からも決して多くはないように感じられる。民俗芸能は多くの場合、地域のなかである属性を備えたものが否応なく担うものであって、固定した演者が長年続けて演じることを必ずしも良しとしないものである。その意味でも、無形文化財的な保持者の集団という発想を、民俗芸能に適用するのは、実際には相当な無理があったのでは不自然なものである。保存会という言葉はいつの間にか一人歩きし、今や一般名詞のようにあらゆる民俗芸能が保存会を名乗っているが、その言葉から連想するものと、現実に存在する保存会の実態とのあいだには、おそらく相当な乖離が認められるだろう。

同様に、確かに保存会は文化財保護という制度に伴って生まれてきたものであるが、一方で、それ以前の伝統的な伝承形態のなかで特定の役割を担っていた集団の機能を代替したり、発展的に引き継いだりしている例が多い。白間津オオマチ保存会の各部の世話人は、それ以前から同じように踊り手の世話をしていた役職が、ほぼそのまま組織的に統合されて保存会を構成していると考えられるし、大里七夕踊の保存会は、庭割衆が担っていた役割の一部を、現代の社会環境の中でより円滑に果たせるよう変更して引き継いでいる。たとえ保存会という現代的な名称の組織であっても、その役割や構成上の特徴はそれ以前の何らかの組織の特徴を受け継いでいることが多い。その前代との連続と非連続の両側面を把握することが、現代の伝承組織としての保存会を理解する上で重要であろう。

いずれにせよ、このわずかな事例の検討からでも、私たちが保存会という組織に単純に思い描く姿とは少なくない齟齬をはらんでいるし、それぞれの組織の構成や役割にも事例ごとの特徴を見いだすことができた。今後はさらに多くの民俗芸能の保存会の事例を検討することで、ある種の傾向性や、充実した活動をしている保存会の組織構成上の特徴を抽出し、伝承に悩む他の事例の参考とするようなこともできるのではないかと期待している。

ところで、本稿の第1章で筆者は、保存会方式の伝承が抱える看過できない大きな問題という大島暁雄の指摘に触れた。大島は後に、保存会の問題を中心的な検討課題とした論考を発表しており、ここでは「保存会等依拠体制が持つ危険性」として、「指定された民俗事象が、本来の地域の一般住民を中心とする地域密着型の伝承形態から次第に遊離してゆく、といった風潮の発生に繋がりがかねない危険性を内包している」と述べている〔大島 2009 : p.193〕。本稿での検討をふまえて、これにどのように答えることができるかを考えてみたい。

まず、第1章の引用にあるように、保存会という伝承組織が特定の有志者中心の伝承形態をもたらすという認識については、今回検討した3つの事例からみても、ある程度そのような傾向が認められるということが可能だろう。ただし、大島がそのような有志者中心の伝承というあり方を、「地域社会全体による伝承方式」とか「本来の地域の一般住民を中心とする地域密着型の伝承形態」といったものと無条件に対比させているかのように思われることについては、簡単には同意できない。ここで考察の対象とした民俗芸能の場合、地域住民が制約無く一様に伝承に関わるなどという事例は探す方が難しいであろうし、かえって民俗芸能がもつ伝統に基づくある種の規範性という重要な性格が失われているかのようにすら感じられる。もちろん、地域密着型の伝承というのは、何も地域の皆が平等にということを一義的に意味するわけではないだろう。白間津オオマチのように、地区の大半の人々が、それぞれ異なる役割を持ちながら総出で担う伝承という例の場合は、地域社会全体による伝承と

いうイメージによく適うだろうが、だからといってそれが備中神楽のように、玄人的な特定少数の神楽師による伝承と比較して、より民俗的だとか、本来の伝承形態であるなどと評価できるわけではない。地域社会全体による伝承という、どこか理想化されたようなイメージを、様々な現実的課題に対処するなかで組織されている保存会に投影することにどれだけの意味があるか、筆者には疑問である。大島も同じ論考の中でそうしたことは正しく指摘しており、一口に保存会といっても、その構成は多様であるといい、とりわけ民俗芸能や民俗技術などの場合、個人的なレベルでの偏差が大きく影響することなども視野に入れなければならないと、注意を促している。

むしろ筆者としては、保存会という伝承組織が、一般的な傾向として有志者によって構成される度合いが高いということ、どのようにこれからの民俗芸能の伝承に生かすかという点から考えてみたいのである。当然、有志者によって組織される保存会のあり方が伝承実践に与える影響は、善し悪しの両面あろう。好ましくないのは、特定少数の有志者が既得権的に伝承を独占したり、また本来は伝承に関わりを持つ潜在的な可能性をもった様々な立場の者が、すでに保存会として活動している者を過度に頼って丸投げしてしまうことで、結果的に一部の有志者に伝承を押しつけてしまうような場合である。しかし有志的な活動を受け入れる余地のある保存会は、例えば直接的に民俗芸能を体現する機会や資格を持たなかった者が、何らかの支援や協力の意志をもって伝承に周辺的に関わるための結節点となるような可能性もある。本稿において検討した中でも、備中神楽の事例では、一度は組織としてうまくいかなかった保存会を、自分は伝承者でもない一人の人物がアイデアを出すことで、個別に活動している伝承団体を結集・連絡する役割をもたせようとしたものであったし、大里七夕踊の事例でも、青年を上げてからも七夕踊の伝承に関わりたいと思う者に対して、庭割になるのと同じように関わりの場をもたせる組織として考えることもできるはずである。

結局は、保存会という伝承組織を有効に機能させることができるか否かは、その保存会をどのような人々によって構成し、どのような役割を担わせるかによって変わるのである。ただ、その方法論を発見するには、現在はまだ事例に基づく検討の成果が極端に少ないのである。筆者としてはこれからの文化財としての民俗芸能研究が、高い意識をもって保存会等の現在の伝承組織の問題に目を開き、その構成や役割の把握と事例ごとの評価を積み重ねていくことに大きな期待を寄せるところである。

#### 《注》

- 1) 枝川明敬は、大正8年(1919)公布の史跡名勝天然記念物保存法に先立って「史蹟名勝天然記念物保存会」が設立されたと述べているが、これは「史跡名勝天然記念物保存協会」の誤りであろう。付言すれば、同協会の設立および「史蹟及び天然記念物保存に関する建議」の採択は、同論考にある明治43年(1910)ではなく、翌明治44年(1911)である〔枝川2002〕。
- 2) まだ古社寺保存法の制定以前ではあるが、明治13年(1880)から明治27年(1894)度のあいだ、内務省が「古社寺保存金」を交付する制度があり、その意味で、当時すでに「文化財」を「保存」という国家的な制度が成立していたといえる。
- 3) ここに報告された保護団体には、現在広く用いられる保存会、あるいは名勝等で一般的な保勝会以外にも、奉賛(奉讃)会、護宝会、顕彰会などの名称が比較的好くみられる。また個別の文化財

に関する保存会以外に、若狭文化財保存会、山梨国法保存会など、一定の地域を広域的に対象として保存会名称を名乗る団体（近年なら文化財保護協会や愛護協会などに相当しようか）もいくつかみられる。

- 4) 現在、民俗芸能は「無形の民俗文化財」として指定・選択がなされ、保護の対象となっている。しかし、ここで述べている昭和29年（1954）の文化財保護法改正以前は「助成の措置を講ずべき無形文化財」の対象となる「郷土芸能」として選定され、保護されていた。本稿では、便宜的にこの「郷工芸能」も民俗芸能として扱っている。
- 5) 報告の中で、黒川能は同年度の文部省主催芸術祭に参加したこと、谷地舞楽も同年11月に明治神宮大祭で奉納公演を行ったことが明記されていることから、これらイベントへの参加が保存会を名乗る契機となったのではないかと推測される。ただし、山形県の無形文化財に指定された際の保持者等は、それぞれ黒川能上座・下座（黒川能）、舞楽連中（林家舞楽）と記録されており、保存会を名乗ってはいない〔無形文化財保持者会 1974〕。
- 6) 同論考において、昭和35年（1960）発行の『文化財保護の歩み』に掲載されている「助成の措置を講ずべき無形文化財一覧」112件の伝承団体名が、ほとんど地名・寺社名などであることを紹介して、当時、民俗芸能の保存会が見られなかったことの例証としているが、これは昭和29年の法改正にともなって全て選定を解かれた「助成の措置を講ずべき無形文化財」の一覧であって、昭和35年時点での実態を表す資料とするのは不適切である。
- 7) 無形の民俗資料には、この時点では指定の措置はとられていなかった。
- 8) 昭和50年の保護法改正に、文化庁文化財保護部管理課長として深く関わった内田新は、「無形文化財とその保持者又は保持団体とが、法的に不離一体であるかのような保護のシステムを構成していることから、あたかも無形文化財の概念に人的要素が内包されているかのような誤解を与えかねないことになっている」と述べて、このような理解が「誤解」とであると明言している〔内田 1984：p.136〕
- 9) この「民俗芸能の基礎概念」の節は、当時東京国立文化財研究所芸能部の研究員であった三隅治雄の執筆であることが、同草案の「はしがき」に明記されている。なお筆者は、ここでの三隅の論述には、当時、三隅と近い関係にあった池田弥三郎の影響が色濃いと考えている。
- 10) ここで「保持者（代表者）」と「保持者（代表者）の代表」という表現は相当にややこしいが、演者の多寡を目安とし、また前者の例を霜月神楽、後者を若者組の芸能などと例示している点から、次のように筆者は解釈している。すなわち前者の方法は、原則的には誰もがその役を務めることができるが、実際には伝承者の中に、巧者と認められ、その演技を固定して担っている特定少数の者がいる場合、その複数の人々を個々に代表者として認定する方法であり、後者はそうした性格をもたない、文字通り一定の資格をもった不特定多数の者が担う場合、保存会などの団体を組織し、その代表者を「代表」と認定するという方法である。
- 11) この草案が、どのように地方自治体に「指導」として行き渡るのかという具体的な経緯については、まだ不明な点が多いのだが、昭和35年前後を境に全国の都道府県で民俗芸能の文化財指定の件数が急激に上昇する事実からして、一定の効果を及ぼしたのは明らかだと筆者は考えている。



- 12) 「記録作成等の措置を講ずべき無形文化財」であれば、保持者の認定の規定はない。
- 13) この時点では、滋賀県のみが例外的に、民俗芸能と見なされるものを「無形の民俗資料」として選択している。それ以外の都道府県では伝統工芸技術とともに無形文化財として指定している例が多い。
- 14) 連合保存会、保存会連合会など、「保存会」という言葉が入っている組織も含めている。
- 15) ただし注12) で述べた通り。当時も現在も、「記録作成等の措置を講ずべき無形文化財」には保持者（保持団体）の認定の規定はない。したがって、この要覧に記載された団体がどのような根拠に基づいて明示されているのかは不明である。
- 16) もとよりここでの分析は、あくまで一覧表上に現れる名称だけを取り上げているに過ぎず、実態の把握の手がかり以上のものではない。保持者としては個人名が挙がっていても、その者を代表とする保存会が組織されている例や、保存会という名称を便宜上名乗っていても、実際にはその成員性が明確でない不特定多数の者によって伝承されている例など、名称と実態が一致しない場合も多いことは、現在の指定文化財の保護団体のそれと同様であろう。
- 17) 同じ昭和50年の法改正によって導入された無形文化財の保持団体の制度を考慮することによっても、この解釈を裏付けることがある程度可能だろう。現行の文化財保護法第71条の2に、保持団体とは「無形文化財を保持する者が主たる構成員となっている団体で代表者の定めのあるものをいう」と規定されているが、この「主たる構成員」以外の団体の構成員としては、当該無形文化財について研究、指導する者や協力、保護する者などが想定されているという。このように、わざを体現する狭義の保持者以外の者も、保持団体の構成員と認められるのである〔文化庁 2001 : p.298〕。
- 18) 大里七夕踊は、昭和56年（1981）に「市来の七夕踊」の名称で、国の重要無形民俗文化財の指定を受けている。このとき、保護団体は「七夕踊保存会」と特定されているが、この保存会がどのような活動をしていたのか、詳細は不明である。あるいは文化財指定を受けるための名目上の保存会であったかもしれない。
- 19) 各集落の青年団で踊りの実施にかかる経費（ナラシの期間中の茶菓子や、踊り・作り物の準備にかかる費用等）は、青年団内で処理される。ただし、保存会から各青年団に補助金が出されているという。
- 20) 例えば昭和46年（1971）に七夕踊を調査した真鍋隆彦は、庭割の仕事として、踊りの指導や踊り手の選考のほか、道路の使用許可、（鹿捕りが使う）空包射撃の許可手続きや、青年団長と一緒に露天商から場所代を徴収するといったことをしていたと記している〔真鍋 1972〕。
- 21) 昭和30年（1955）には千葉県指定無形文化財になっているが、この際の保持者等には「日枝神社」と記載されている〔無形文化財保持者会 1974〕。
- 22) 筆者が唯一この保存会の名称をはっきりと確認したのは、現地で備中神楽の解説本として販売されていた書籍の発行元としてである〔山根 1984〕。
- 23) 備中神楽は都合3度、全国民俗芸能大会に出演している。1度目は昭和35年（1960）で、このときは「備中神殿神楽」としての出演で、出演団体の記録はない。2度目がここで言及している昭和55年で、このときも公式の記録には出演団体は記載されていないが、筆者が後に現地で聞いたとこ

ろでは備中神楽保存会として参加したという。ただし、すでに備中神楽成羽保存会が正式に発足していた時期であり、話者が混同している可能性はある。3度目は平成4年で、このときは成羽町備中神楽振興会として参加している。

24) 昭和54年の国指定に際して、備中神楽の伝承地としては、川上郡、阿哲郡、小田郡、後月郡、上房郡、新見市、総社市、高梁市が列記されている。

25) たとえば備中神楽には、国指定の保護団体である備中神楽成羽保存会以外にも、筆者が知る限りにおいても、川上町備中神楽保存会、井原備中神楽保存会、備中神楽新見保存会などの地域ごとの保存会、備中神楽保存振興会や成羽備中神楽振興会などの支援団体、太夫たち自身が神楽舞の研究・錬磨を行う備中神楽伝承研究会、子供神楽を行う各地の育成会など、多数の伝承組織や支援団体が存在している。

#### 《参考文献》

- 内田新 1984 「文化財保護法概説・各論（九）」『自治研究』60(6)
- 枝川明敬 2002 「我が国における文化財保護の史的展開……特に、戦前における考察」『文化情報学 駿河台大学文化情報学部紀要』9(1)
- 大島暁雄 2007 『無形民俗文化財の保護－無形文化遺産保護条約にむけて－』岩田書院
- 大島暁雄 2009 「「型の伝承」と保護施策について－民俗文化財における保存会の問題を中心に－」『民俗文化研究』10
- 金賢貞 2006 「無形民俗文化財指定と新たな民俗芸能の創出－茨城県石岡市の「石岡囃子」を事例に－」『民俗芸能研究』41
- 佐藤道子 1989 「伝統芸能の保存組織のあり方の研究－東大寺修二会の伝承基盤－」『芸能の科学』17(芸能論考X)
- 澁谷美紀 2006 『民俗芸能の伝承活動と地域生活』農文協
- 高木博志 1997 『近代天皇制の文化史的研究』校倉書房
- 中村茂子 1989 「伝統芸能の保存組織のあり方の研究－民俗芸能保存会の事例を中心に－」『芸能の科学』17(芸能論考X)
- 俵木悟 1999 「備中神楽の現代史」『千葉大学社会文化科学研究』3
- 俵木悟 2003 「文化財としての民俗芸能－その経緯と課題－」『藝能史研究』160
- 俵木悟 2010 「大里七夕踊にみる民俗芸能の伝承組織の動態」『無形文化遺産研究報告』4
- 福田裕美 2101 「民俗芸能の保護をめぐる文化財政策の研究－地域社会における保護政策の運用を中心にI：民俗芸能の継承をめぐる「地域」の枠組みの検討－」『音楽芸術マネジメント』2
- 文化財保護委員会編 1952 『文化財要覧 昭和26年版』文化財保護委員会
- 文化財保護委員会事務局無形文化課編 1957 『都道府県における民俗芸能指定等の参考草案』
- 文化庁 2001 『文化財保護法五十年史』ぎょうせい
- 真鍋隆彦 1972 「地域社会における民俗芸能の伝承組織（二）－市来町大里七夕踊の事例－」『鹿兒島大学経済学論集』8



- 三隅治雄 1985 「民俗芸能の有効な保存伝承方法の確立に関する調査研究（第一部）－継承者の過去と現在－」『芸能の科学』15（芸能論考Ⅷ）
- 三隅治雄 1988 「民俗芸能の有効な保存伝承方法の確立に関する調査研究（第二部）－後継者養成と学校教育－」『芸能の科学』16（芸能論考Ⅸ）
- 無形文化財保持者会編 1974 『無形文化財要覧 50年版』 芸艸堂
- 山根堅一 1984 『備中神楽』第五版 備中神楽成羽保存会

独立行政法人文化財研究所

東京文化財研究所

無形民俗文化財の保存・活用に関する  
調査研究報告書

平成23年 3月31日

編集・発行

独立行政法人国立文化財機構

東京文化財研究所無形文化遺産部

〒110-8713 東京都台東区上野公園13-43

TEL 03-3823-4925