

独立行政法人国立文化財機構 東京文化財研究所

第3回無形民俗文化財研究協議会報告書

—無形民俗文化財に関わるモノの保護—

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

序にかえて

皆様おはようございます。東京文化財研究所無形文化遺産部長の宮田と申します。本日は第3回無形民俗文化財研究協議会に朝からお集りいただきまして、まことにありがとうございます。この協議会は、芸能部時代、民俗芸能研究協議会という名前で続けておりまして、無形文化遺産部に変更しましてからは、無形民俗文化財研究協議会という形で、今年その第3回目を迎えるということでございます。

ご案内のとおり、今年度の協議のテーマは、「無形民俗文化財に関わるモノの保護」ということで、ご発表ならびに総合討議という形で本日夕方まで行いたいと思っております。本年度の主旨等につきましては、このあと俵木の方から趣旨説明がございますけれども、この研究協議会、私ども無形文化遺産部としては、中心的な事業の1つと位置づけております。それは我々研究所の研究員が日々様々な研究活動をするに当たって、特に無形の民俗文化財に関しては、各地方の地元で直接保護の現場に当たられている行政の関係の方、あるいは保存会の関係者の方々、それから研究者の方々との密接な情報交換や連携をしなければいけないということで立ち上がった研究協議会でございます。おかげさまをもちまして、芸能部時代から数えますと10回以上続いておりまして、単なる研究協議の場としてだけではなくて、ここで様々な問題提起がなされたことを少しずつ形にしていこうという活動も同時に続けてまいりました。その1つが昨年度、我々の方でまとめました「無形民俗文化財映像記録作成の手引き」というものでございます。これもこの研究協議会の中で、そういう手引きがあればいいというご意見をたくさんいただきまして、そこから生まれたものでございます。今日お集りの自治体の関係の方々はすでに手にされた方も多いと思いますし、また我々もウェブ上でも公開をしておりますので、ぜひ一度ご覧いただきまして、また忌憚のないご意見を寄せていただければと思います。

また、今年度からは、特に無形の様々な記録類の所在データベースの構築という作業も具体的に始めております。これもこの協議会の中で、様々な記録が作られているけれども、その所在を一括して見られるような形のものがないかというご意見をいただきまして、それを具体化しつつある事業ということで、これは来年度以降皆様にご利用いただける形にしていくべく、現在作業を進めているところでございます。自治体の関係の方々にはアンケート等でご協力いただいたことと存じます。

このように、この協議会は単なる協議で問題点を出すというだけではなくて、それを今後どういう活動に繋げていくか、そこからどういうふうにこの研究所として、あるいは研究者の方々と連携を組んで、どのような方向性でやっていくべきか、という建設的な意見交換の場でもあると存じております。

モノに関するテーマというのは、以前民俗芸能ではやったことがございますけれども、無形民俗文化財全般に関わるという形では今年度初めてでございますので、本日の終了まで、ご発表ならびに総合討議の中で様々なご意見を給われればというふうに存じております。本日長丁場でございますけれども、最後までどうぞよろしく願いいたします。

(平成20年度「第3回無形民俗文化財研究協議会」挨拶より)

東京文化財研究所無形文化遺産部長 宮田繁幸

目 次

| | | |
|------|---|-----|
| I. | 序にかえて | |
| II. | 趣旨説明 | 1 |
| III. | 報告 | 5 |
| 1. | 「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—」 | 7 |
| | 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 | |
| 2. | 「西塩子の回り舞台の復活と活用」 | 19 |
| | 常陸大宮市歴史民俗資料館大宮館 石井聖子 | |
| 3. | 「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—」 | 29 |
| | 長浜市長浜城歴史博物館 橋本 章 | |
| 4. | 「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」 | 39 |
| | 高山市教育委員会事務局参事兼文化財課長 田中 彰 江名子バンドリ保存会代表 保木 隆 | |
| IV. | 総合討議 | 49 |
| V. | 参考資料 | 73 |
| VI. | アンケート結果 | 115 |
| VII. | あとがき | 126 |

趣旨説明

東京文化財研究所無形文化遺産部 俵木 悟

続きまして私から、本日の協議テーマの趣旨説明と申しますか、こうしたテーマを設定した次第について少しお話をさせていただきたいと思います。

先ほど部長の話にもありましたが、一昨年、それまでの民俗芸能研究協議会から無形民俗文化財研究協議会という形になりまして、今回はその第3回目の開催でございます。おかげさまで、特に無形民俗文化財研究協議会に変わってからの3回というのは、それまで以上に多くの参加者の方にお集りいただきまして、大変感謝しております。

無形民俗文化財の保護の仕事というのは、当然ですが、地方自治体の教育委員会の文化財担当部局でありますとか、あるいはその地域で実際にその伝承を担っておられる方々にその多くを負っております。そうした方々が一堂に会する機会としてこの会が多くの関係者に認識され、定着してきたことが、この参加者が増えたということの表れであろうと思っております、あらためて皆様に感謝申し上げます。

今年の協議会のテーマは「無形民俗文化財に関わるモノの保護」とさせていただきました。これはこれまで取り組んできたテーマとは、ここ数年の傾向からすると異なる視点からのテーマ設定でして、どれほど皆さんの関心を集められるか、一抹の不安もあったのですが、この会場を見るとそれは杞憂に終わったようです。

ところで、今後しばらく無形の民俗文化財に対する関心というのは、これまで以上に高まるのではないかという予感があります。その1つの要因は、言うまでもなくユネスコの無形文化遺産条約に関わる動向を見てのことです。もちろんこれまでも、この条約についてはこの会でも何度か話題になったことはありますが、今年の7月30日に、文化庁が第1回の無形文化遺産代表リストに提案する案件を14件発表いたしました。皆様の中にも新聞報道等でご覧になった方が多いかと思いますが、そこで発表されたものの多くが無形民俗文化財にあたるものでした。風俗慣習と、それから民俗芸能と合わせて全14件中の9件が無形民俗文化財に当たるものになります。これまでこのユネスコの無形文化遺産に関わるものでは、その条約の前身であります人類の口承及び無形遺産の傑作というのに、能楽、人形浄瑠璃文楽、そして歌舞伎という無形文化財の3件が宣言されてきましたが、無形の民俗文化財についてはまだ取り扱いはなく、その判断がどうなるものか、私たちも動向を窺っていたわけです。文化庁の発表によりますと、今回の代表リストへの提案案件だけではなくて、現在国が指定している重要無形文化財、重要無形民俗文化財、そして選定保存技術のすべてを日本の無形文化遺産の目録として提出して、将来的にはそのすべてを代表一覧表への記載を目指して提案していくそうです。

つまり、将来的には全国の多くの自治体が自分たちの地域の中に無形文化遺産をもつということになります。もちろん、その伝承自体はずっと以前から続いていて、今も行われているものですから、その部分で何も変わることはないのではありますが、それを受けとめる人々の意

識であるとか、その保護に携わる行政を含めた多くの人々の対応には大きな影響があるはずで
す。端的に言えば、地域にある無形の民俗の伝承に対する認識が大きく変わるだろうと考えら
れます。その影響とか、あるいは効果ということについては、いずれこの協議会でも取り上げ
ることがあるかもしれません。

ところで、私たちも無形の文化を保護するということの意義や、あるいは方法について、こ
れまでずっと考えてきたわけです。そんな中、新たに無形民俗文化財の対象になりました民俗
技術の伝承状況の調査なども近年始めているのですが、こうした状況を調べたり聞いたりする
につれ、ひとつの大きな関心が生まれてきました。

無形の民俗文化というのは、人がその生活の中で体現するものでありますから、それが変化
していったり、あるいは失われてしまったりするということもあり得ます。しかしそうした、
いわば伝承の過程そのものに内在するような自然の変化というのとはちょっと違って、場合
によってはその伝承を取り巻く環境的な要因などによって、否応なく続けられなくなってしま
うということもあり得る。とりわけその要因として、ある無形の民俗文化の伝承に不可欠なモノ
がなくなってしまふ、そのために、たとえその無形の民俗についての技であるとか知識が残っ
ていたとしても、それを思うとおりに体現することができなくなるという例が多いというこ
とが分かってきました。特に民俗技術の場合は、例えばそのモノを作るための材料であるとか道
具であるとかいうものが手に入らないために、その伝わっている技を十全に発揮できないとい
う状況がしばしばあるように感じられました。

無形の伝承というのはもちろん、人の知識やあるいは技能に支えられているために、たとえ
しばらくその技や知識というのが具体化されなくとも、潜在的に残っていくということも言え
ると思うのですが、それに対して有形のモノの場合はもう少し話がシンプルであると思われ
ます。つまり少なくともある状況下では、それが十分にあるのかないのかのどちらかになる
と思うのです。当然それがなければ、それを使って技や知識を発揮する無形の民俗文化の伝承
というのも困ることになるわけです。当然これは民俗の伝承にとっては危機の局面を迎えている
ということになろうかと思えます。

翻って考えてみると、様々な民俗の行事であるとか祭りであるとか、民俗芸能など、これま
で無形の民俗文化財として考えられてきたものについても同じような状況が常にあるのだと
いうことにあらためて気づくことになりました。こうした行事や芸能には、様々な作り物であ
るとか、衣裳であるとか、道具であるとか、あるいはそういったものすべての材料、あるいは
舞台などの建造物であるとか、もっと言えばその行事を行うことに決まっている場所とかいっ
たものに至るまで、多くの形あるモノが必要になります。そうしたモノの多くは長く伝承され
てきているが故に、簡単にほかのものに置き換えて行うということができません。それにもか
かわらず、現代の社会状況の中でその伝統的な方法でそういったモノを確保することが難しく
なってきたわけです。これは私自身のことですれども、無形の民俗文化財というものに専
門的に関わってきた身としては、無形の伝承という特有の性格にこだわるあまりに、その伝承
が多く形あるモノの存在を前提にして成り立っているということに、これまであまり大きな
注意を払ってこなかったのではないかと、個人的に反省しています。その点では、それぞれの
地域で実際にある特定の民俗事象を伝えるという実践的な活動に深く関わってこられた伝承
者の方々、あるいは地方自治体でそういったものを保護する担当者の方々のほうが、よほどそ
ういった問題に危機感を感じておられたかもしれません。

前にも申しましたように、今その無形の文化の保護ということがあらためて大きく注目を集

めています。だからこそ、ここで有形／無形という二元的な考え方を反省して、両者が相補ってこそ、良い伝承というのが実現されるのだということを考えてみたいと今回は考えました。

こうした観点から、無形民俗文化財の伝承と深く関わる形で、モノの保存であるとか、確保、維持管理などをなさっている実践の4つの事例からの報告を本日はいただく予定です。今私が話したような抽象的な話ではなくて、それぞれその具体的な実践例からのお話をいただけたと思います。どれもそのユニークで積極的な取り組みによって、困難な状況がありながら、何とかそれを克服しようというふうに頑張っておられる例だと思います。ここにお集りの皆様も、おそらくその地元にはそれぞれたくさん無形の民俗の伝承があるだろうと思います。今回ここでされる話をもとに、例えば皆様の地元の事例などを考えていただいて、それぞれの立場でどんなことができるのかということをご自分なりに模索していただくきっかけになればよいと感じております。

最後に、最初にも申しましたけれども、前回に引き続き今回も大変多くの方々に参加の希望をいただいております。今回も、もし参加希望者が全員来ていただきますとおそらくこの席が10も余らないくらいになりますので、皆さんも大変恐縮ではありますが、なるべく席はお詰め合わせをいただいで、可能な限り多くの方が座れるようにご配慮をお願いしたいと思います。

報 告

報告 1

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—

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

司会 俵木悟（東京文化財研究所無形文化遺産部） それでは、今から報告を始めていきたいと思います。最初は、私ども東京文化財研究所無形文化遺産部で客員研究員を務めておりまして、主に民俗の行事であるとか、あるいは技術であるとかについて調査研究をしている服部比呂美から「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—」という題で報告をさせていただきます。

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） おはようございます。無形文化遺産部で民俗技術の調査をしている服部と申します。早い時間からお集りいただき、どうもありがとうございました。

第3回目を迎える今日の協議会では、文化財保護に関するモノの保護の諸問題を検討することになりました。発表の前に、常日ごろ皆さんが疑問に思っていることで、民俗技術とはいかなるものかということがあると思います。45分という持ち時間ですので、その全体にまで言及することはできませんけれども、まずは文化財保護体系の中で民俗技術がどのような位置づけであるのかということをお配りした資料の1ページ目で確認していただきたいと思います。

民俗文化財の中の無形の民俗文化財に民俗技術という項目があります。平成16年に文化財保護法の改正が行われまして、従来からの無形の民俗文化財の中に民俗技術という枠組みが設けられました。法改正後、これまで国の重要無形民俗文化財に指定されたものを挙げてみますと、まず生業生産に関するものとしては、津軽海峡及び周辺地域の和船製作技術、そして上総地方の上総掘りの技術、奈良県吉野の樽丸製作技術、大分県別府明礬温泉の湯の花製造技術、新潟県佐渡市小木のたらい舟製造技術、石川県珠洲市の揚浜式製塩の技術、そしてその他として岐阜県高山市江名子バンドリの製作技術が挙げられます。今日、江名子バンドリについてはその内容について発表があると思いますけれども、非常に楽しみにしております。

無形民俗文化財でいう民俗技術には大別して、生産技術と生活技術に分けられると思います。現在まで指定されているものは、先ほど述べましたように、その多くが生産技術に関するものと言えます。こうした現状から考えてみますと、年中行事に関わる、あるいは精神文化に関わる民俗技術というものは指定しにくい状況があると言わざるを得ません。なぜこのような傾向になるのかは、民俗技術といった場合、どうしてもその技術が優先的に考えられがちであり、生産に関わるほうが説明しやすいことが挙げられます。民俗技術として分かりやすいということです。これに対して、精神文化に関わるものはその位置づけが説明しにくいところがあると

ということです。

しかし、先に俵木からもありましたように、これからより多くの文化財を積極的に保護していこうとするのであれば、民俗学を研究している自分の立場から、もう少し幅広い視野をもって研究していくことが必要なのではないかと思えます。本日はこうした立場から将来どのような視点が可能なのか、そのひとつを考える素材として、精神文化を支える民俗技術の典型例として、日本各地で継承されている飾り物の中から調査を行ってきた事例を取り上げて、その実態を報告してみたいと思えます。

具体的にはまず年中行事の飾り物の中から、個人によって継承されている千葉県茂原市大芝地区の七夕馬の製作、続いて集団によって継承されている祭礼のツクリモノについて発表してまいります。発表の順に従ってレジュメを作成しております。またそれぞれについての写真を後半に付けておりますので、それらを参照していただきながら聞いていただければと思えます。

まずは七夕馬というのですが、七夕馬は国民生活の推移を示す典型例であるとして認められることを、民俗学的な見地から少し説明させていただきます。

七夕習俗は現在ではほぼ全国的に竹飾りに集約されているように見えます。しかしかつては、そしてまた現在でも、地域的な特色をもつ七夕習俗があります。6ページの写真をご覧ください。少しだけしか取り上げておりませんが、松本市に見られる七夕人形や、大儀の七夕行事と同じように、七夕馬も地域的な特色を示す七夕行事と考えていいと思えます。

民俗を文化財として捉えようとするときに、その民俗がはたして国民生活の推移を示す典型例として求められるかどうかということは、言うまでもなく、全国的な七夕習俗の諸相というものを知らなければ認識できないということがあります。全国的に同一の習俗が分布しているのであれば、例えば調査を行うにしても、東北地方から順番に調査をするというように効率的に行うことが可能です。しかし、地域文化の特色を研究対象にしている民俗学では、こうした機械的な調査方法には妥当性があるとは思えません。確認できる事例の中から地域的な特色をもつと考えられるものを優先的に調査していく。こうしたことを分析しながら、国民生活の推移の典型例というものを明らかにしていくという方法になるのではないかと思えます。調査は人的にも予算的にも限りというものがあるものですから。

それでは七夕馬はどのような範囲に分布しているのでしょうか。まず、埼玉、千葉、茨城、福島、宮城、そしてちょっと離れまして高知など、北関東から東北にかけて顕著に分布しています。申し訳ありませんが、レジュメに書きもらしましたけれど、ここに「東京」も加えてください。葛飾周辺にも七夕馬の習俗は見られます。写真には宮城県と福島県の事例を挙げておきました。6ページになります。そして、同じページに千葉県茂原市の七夕馬も載せてあるのですけれども、これを見ていただいで分かるように、ここには明らかな違いというものがあることが分かります。茂原の七夕馬は写真で見ていただくとおり、非常に華やかで装飾性が高いものになっていますが、このようになったのにはそれなりの理由があります。まず茂原の七夕馬は六斎市という市で販売されるために作られたもので、七夕馬を製作するということが収入に結びつくことによって、装飾性を高めていったということが挙げられます。そのために、七夕馬の製作は特定の村落や家に特化されるとともに、その形態に他との差別化が進んでいって、七夕馬作りが、言いすぎかもしれませんが、いわば職人化していくという過程を見ることができます。

宮城県や福島県、そして埼玉県の七夕馬が、藁ですとか小麦藁のように1種類の植物を用いて製作するのに対して、茂原市の七夕馬は、材料にマコモ、ヒメガマ、小麦藁、スゲ、シュロ、

アオギリ、マダケというように7種類の植物を馬の部分によって使い分けています。例えば、胴のところに赤いものは赤色のスゲを使っています。また、製作にあたりましては7ページの写真を見ていただきたいと思うのですが、馬の首の部分にきれいなフサカザリがあるとと思うのですが、それはマダケから作ったものです。マダケからそういうフサカザリを作るために、あるいは馬の形を整えるために、自家製ではありますけれども、専門的な道具を用いています。例えば右の2番目の写真になるのですが、フサカザリを作るために、この道具、板に釘が差してあるんですね、ここに竹を引っ張ってフサカザリを作っていきます。そして上にあるのはツゲの櫛なのですが、これもプラスチックや金属の櫛ではすぐに壊れてしまって、やはりツゲでなければならないというふうに聞いています。また、このツバクシというのですが、これは竹で作ったものです。製作者が作っているものなのですからけれども、これで竹飾りを胴の中にはめ込んで、しっかりと植えていくといったふうに使います。そしてマコモに関しても、干したものを作る前に霧吹きで水を吹きながら形を整えていくというようなやり方があります。茂原の七夕馬は月遅れの8月7日に、写真にありますように、各家の戸口に収穫された野菜やバラマンジュウという、これは小麦饅頭なんですけれども、これと共に供えられて、その日が終わると家の稲荷の祠に上げられます。こうした供え物のあり方を見ていくと、茂原の七夕馬というものには農耕儀礼的な性格を見ることができます。

ここからは七夕馬の技術継承に関する問題点を申し上げていこうと思います。まずは1つ、伝承者の高齢化ということが挙げられます。現在では大芝地区に七夕馬製作の伝承者が、ここに掲載させていただいた齋藤さんのほか1人ということで、2人の伝承者になってしまいました。私が初めてここを訪れたときは4人いらしたのですが、今は2人の方になってしまいました。伝承者からは何とかこの技術を残したいという強い希望が寄せられています。何とかならないでしょうかと言われていました。そのために、千葉県立房総のむらでは、体験学習として毎年七夕馬の製作を行っていますが、そこで受講できるのはせいぜい10人ぐらいでしょうか。私は継続して参加していますが、毎年製作に訪れるという顔ぶれは同じではありません。毎年違った人が訪れて、そして次の年もまた違う人が来ているという形で、伝承ということには直接的には結びついていないと思います。こういうことからして、博物館の体験学習では少し限界があるのではないかと感じています。

しかし、博物館では地域独自の文化を扱いながら教育活動を行っていくという努力をどこよりもしてきたと思います。東北歴史博物館の学芸員の方は、自ら七夕馬の技術継承者となっていました。しかし学芸員1人が技術を身につけるのにはやはり限界があると思います。せいぜい1つか2つではないかと思うのです。こうしたことを考えてみますと、伝承者の視野を広げていくため、裾野を広げていくために、現時点で考えられることは、多少安易かもしれませんが、インターネットによるこうした技術の配信、それとNPOとの連携ということが考えられるのではないのでしょうか。各地でNPOとの連携をして文化財を守っていこうとする動きがあります。現時点では、個人と行政の架け橋になるものとしてNPOの存在というのは無視できないものになっていると思います。

そして、次の問題点として挙げられるのが、先ほど話にも出ましたが、材料の確保ということですが、茂原の七夕馬製作には7種類の植物を用いていますけれども、この中には現在入手が困難になった植物というものがあります。まずその一番に挙げられるのが、一番たくさん使うマコモなのです。開発によってマコモの生える環境というものがどんどん狭まっているということもあるのですが、湿地帯に育っているマコモに関して、これは製作者の言ですけれども、

下水道から流れ込む栄養分のせいではないかと言うのですが、葉の部分が太すぎて使えなくなっていると聞いています。とにかく材料を確保するというのを考えた場合に、やはり個人の力には限界があります。このときに期待をしているのが、団塊の世代への呼び掛けです。

例えば、川崎市立日本民家園の民具製作技術保存会ですとか、只見町で行っている博物館と連携した住民参加による民具調査というように、ここに参加する人たちには団塊の世代の方たちが多く関わっているという事実があります。材料の確保の問題は、こうした人海戦術的なもので解決していくということも考えられるのではないかと考えています。

また、これは痛し痒しという問題なのですけれども、この特化した七夕馬の技術というものが継承の足枷になっているということが挙げられます。今回取り上げさせていただいた継承者の齋藤さんにしても、七夕馬とはこういうものだという強い意識があります。しかし、それをどこまで保存するのかということ、これが継承に関わる大きな問題になってくると思います。この体験教室では、齋藤さんが頭の部分を自ら作ってきてくださって、あとをみんな参加者が作ることになっているのですが、それでも初めて参加する人が一体作り上げるのに3時間ぐらいかかってしまうのです。伝承者は今ある姿をそのまま継承するというのを本当に望んでいるのですけれども、先に述べたように、七夕馬はある意味では特化した技術で差別化を図ってきたことから、それが継承の段階で足枷になっているという問題を伴っています。このことは今後、伝承者と相談しながら、初級者はこのレベル、中級者はこのレベルというように、継承のレベルをある程度設定していかなければならないのではないかとということにもなってくると思います。そして、作業を分業化するというのも考えなければいけないかもしれません。七夕馬に関しての継承の問題にはこのようなものが挙げられます。

それでは次に、集団的に技術が継承されているということに関して、祭礼のツクリモノというのを見ていきたいと思います。

まずはツクリモノということに関して、民俗学の中で年中行事のツクリモノとして取り上げてきたのは、予祝系のツクリモノというものが多かったようです。しかし、今日ここで取り上げるのは、ここ数年で民俗学による研究が非常に盛んとなっている風流系のツクリモノです。中でも、山車飾りのようなものではなくて、祭礼に関して毎年新たに作り替えられるツクリモノというものを取り上げてみました。

これから具体的に2つの地域のツクリモノを見ていきたいと思います。まずは、福井県あわら市の「本陣飾り物コンクール」についてです。本陣飾り物は家庭用品の中から同一系統の材料を用いて飾り物を作り上げていきますが、用いられた材料は各家庭で再度使えることを条件としています。また、穴をあけるといったような加工は、基本的にはしてはいけないというルールがあります。こうした行事の伝承に関しては、古老の話ですけれども、本陣飾り物というものは北国街道を通る役人が泊まる本陣に、喜ばせるために飾り物を飾っていたのを始まりとして、次第に裕福な商人によって製作や鑑賞を楽しむ風流化した飾り物になっていったということです。しかし、記録で確認できるのは、金津祭りという祭りに山車が巡行するようになった明治30年ごろからで、山車が休憩する本陣に、神社への奉納の意味も含めて、趣向を凝らした飾り物をしつらえるようになったということです。

現在行われている本陣飾り物の内容は次のとおりです。本陣飾り物コンクールは、7月の第3土曜日から3日間、総社金津神社の祭礼に関連して行われています。祭礼では氏子の範囲である18地区の中から16地区を3ブロックに分けて、各ブロックに「ヤマバン」という山車の当番がいて、山車の巡行を行っています。3ブロックは古区、六日区、東区、新区、榛ノ木

原区がまず1ブロック、そして次に中央区、水口区、天王区、新富区が2ブロック、そして春日区、八日区、脇出区、上八日区、下八日区、十日区、坂ノ下区というように分かれています。

本陣飾り物コンクールの内容ですが、商工会が主催して、本祭りの前日にこのコンクールが行われています。写真の8ページをご覧ください。順番がちょっと逆になりますけれど、下から2番目のところが審査風景になっているのですが、このようなコンクールの審査が行われています。本陣飾り物は先の16地区に旭区、稲荷山区を合わせた18地区のすべてで製作が行われています。ですから本陣は18カ所にあるということです。地区ごとに本陣を構えて趣向を凝らした本陣飾り物を作って競いますが、作っているのは町内の人たちです。製作はだいたい5月ぐらいから行われています。何を来年作ろうかということは、もうその年の飾り物が終わってから色々な話が始まって、煮詰めていきながら、じゃあ来年はこれというふうに相談して作るそうです。

このコンクールでは、あわら市長賞以下、商工会長賞、県観光連盟賞、議会議長賞、県連合会長賞の授賞式が決められまして、それぞれに賞金と賞状が授与されています。入賞にもれた地区には参加賞が与えられます。これらの賞状、それから授賞の賞金などは、翌日の本祭りのときには飾り物の前に展示されて、それがまた地域の人たちを喜ばせるということになっています。

地図を付けましたので、本陣の位置と各地からの飾り物の内容を見ていきたいと思います。地図の●印のところが地区名になっています。総社金津神社はちょうどその真ん中のあたりにあると思うのですが、この地区を大きく川を挟んで、川東と川西とに分けていて、その飾り物の対抗意識は、今年は川西に負けない、今年は川東に負けないといった対抗意識でやっているような傾向があります。

では具体的に写真と合わせて飾り物を見ていきたいと思います。写真を見ていただいたほうが分かりやすいので、まず8ページの上のほうからいきたいと思います。

これは新区の「章龍」というもので、瓦一式で作っています。さっき穴を開けてはいけなかったと言いましたが、瓦にはもともと穴が開いているということで、条件をクリアしているのですが、これらを繋げて龍の形を作っているのです。実はこの調査をした平成17年は、ちょうど合併してあわら市になったところで、この龍の形はあわら市の市章を表わしています。そこで章というのは市章の章、そういう意味で章龍と名づけました。飾り物には、こういうひとひねりとか、そういったところも評価の対象になってきます。そして、次が六日区の、陶器一式で作りました「ひょうたんからこま」というものです。この年の市長賞はこの作品が授賞しました。技術としては、やはりこの色合わせというものが工夫のしどころになるということです。そしてその下ですが、榛ノ木原区、ここはいつも刃物一式で作るのですが、この年も「イヌワシと野ウサギ」というのを刃物とそれから金だわしで作っているのですが、イヌワシの羽に当たる部分は出刃包丁、真ん中の部分は菜切り包丁というように、刃物を使い分けて製作をしています。そして新富区は漆器を使った一式飾りで、「ネプチューンオオカブト」というのを作っています。作り手の方たちで、お孫さんのいる方は「孫が喜ぶから」ということも考えながら作っているようで、このカブトは夜になると目の部分に電気が入って光る仕掛けもされています。ほかにも色々な例があるのでありますが、AからRまで提示しておきましたが、この年は愛・地球博が行われたために、博覧会のキャラクターのモリゾーとキッコロというのが飾り物のモチーフに用いられたものが多かったように思います。さっきも申しましたが、合併によって新生あわら市になったためにこれに関する飾り物もたくさん見られました。

このように本陣飾り物では話題となっているものを題材に製作されるというのが特徴と言えます。写真にありますように、審査員全員が1台のマイクロバスに乗って本陣全体を回って、厳正なる審査が商工会議所で行われます。そしてその日のうちに表彰式が行われる。翌日の本祭りでは、徒歩でも回れる範囲の全地区を先ほど3つに分けたブロックのそれぞれが1基の山車を出しますので、3基の山車が巡行するという、非常に壮観な眺めを見ることができます。そしてそれぞれ3台の山車が本陣の前で1つひとつ停まって、ヤマバンの子どもたちが本陣の前で踊りなどを奉納しています。これがあわら市の本陣飾り物の実態ということになります。

事例を続けます。島根県出雲市、旧平田市の「一式飾競技大会」について報告いたします。写真は最後の9ページをご覧ください。

平田一式飾は、仏具、陶器、金物、茶器など一式を使い分けて、歌舞伎や映画の登場人物・場面などを、技巧を凝らし飾り競うもので、伝承では寛政5年に原因不明の疫病が蔓延したときに、平田寺町の住民で表具師でもあった桔梗屋十兵衛という人が、茶器一式で大黒天を作って、悪病退散を祈願して天満宮のオタビに奉納したことを起源にするというふうに伝えられています。

現在の一式飾の内容は次のとおりです。この一式飾競技大会は、平田天満宮の祭礼に関連して行われています。祭礼では飾り物奉納のほかに、平田天満宮から寺町の一式飾のヤドまで、神輿の巡行とともに、4歳までの子どもが毎年この巡行に参加する「オタビ」というものが行われています。写真が小さいのですが、右下にそのオタビに参加する子どもの姿を出しましたけれども、こういう姿の子どもたちがたくさん平田天満宮から寺町の飾り物の場所まで巡行するということです。一式飾競技大会の内容ですけれども、日にちは決まっております、7月20日から22日までの間行われます。審査員による投票の結果で、7月20日の6時から受賞式が行われていますが、このほかに一般の方々による人気投票というものがある、これは22日の16時まで受け付けています。実際にその結果を見ると、審査員の結果と一般の方の結果が異なっているということもありまして、この辺がまた面白さになってくるのではないかと思います。今年の夏にこちらに行ったのですが、氏子の範囲から、平成20年は10町内が参加をしておりました。事例には11個が挙がっていると思うのですが、dの元町は協賛飾りということでこのコンクールには参加していないので、10町内の参加ということになります。そして地区ごとにヤドを構えて、趣向を凝らした一式飾で競い合います。審査の結果は、特選として出雲市杯、準特選出雲市議杯、準特選平田商工会議所会頭杯、アイデア賞として出雲観光協会会長杯が決定します。

そしてまたヤドの位置と各町内の飾り物の内容を見ていきます。地図で見ていただくと、丸数字の場所がツクリモノの場所になっています。平成20年度は陶器を用いた飾り物でした。これらはどのように作っているかと申しますと、陶器に穴を開けずに、針金で外側から陶器を支えるように形を作っていく、かなり重みが出てしまうものですから、支えられなくなった部分は天井から針金をつって、陶器を支えるような作りをしています。この内容を写真で見ると、9ページの上ですけれども、市場区では現在話題の「篤姫—さらば桜島」というもので、ちゃんと羽織の背中に箸置きで十字で薩摩藩の模様を作っていたりしています。そして南本町では「太神楽」というものです。北本町では「遠山金四郎」ということで、この裾さばきのところにこういう縦長のお皿を使うというのが見どころなのだそうです。そして、東本町の「くさなぎのつるぎ」は、よく見えませんが、鯉の形をした陶器を炎のように見立てて作っています。新しいものにも挑戦してまして、栄町では「シンクロ」というふうに、シ

シクロナイズドスイミングの様子を陶器で作っています。

平田一式飾の特徴としましては、こうしたもののほかに、常設展示というものがこの地域の中に随所に設けられているということが挙げられると思います。地図の★マークで示したところが常設展示の場所になるのですが、かなり見られると思います。多くは公共施設になっています。例えばJAですとか。内容としてはどういふものがあるかといいますと、「弁慶と牛若丸」とか、「かぐや姫」、「桃太郎」、「ゲゲゲの鬼太郎」ですとか、「チャップリン」、「国引き」、それから「藤娘」。一番私が感動したというか、平田ではこの作り物をとても大事にしていらっしゃるのだなと思ったのは、雲州平田駅のホームにもこの飾り物が展示されていたことです。これは「浦島太郎」でしたけれども、ここの中に保存会の人たちの意気込みというのを感じました。

今保存会という話が出ましたので、保存会のことをお話ししたいと思います。平成元年、1989年ですが、一式飾は旧平田市で無形文化財に指定されました。ここでは保存会の活動の内容を挙げております。平田一式飾保存会というのは、出雲観光協会平田支所の中に設けられております。内容としては、顧問の方が1名、会長が1名、副会長2名、理事18名、幹事2名というのが置かれています。保存会で主にしている事業としては、やはり展示機会の充実の推奨ということだそうです。こうした祭礼のほかに常設展というのがあると申し上げましたが、このほかにも一式飾常設館というのが駅からすぐのところにあります。また、平田本陣記念館という大きな建物もあります。最初に言った一式飾常設館は、この競技会で用いられる陶器すべての収蔵庫の役割を兼ねています。ですから、今年はこれを作ろうと思ったら、その収蔵庫でまず必要な陶器を集めてきて作るということなのですが、早いもの勝ちなので、これが使いたいと思っても、ほかの町内で使っていたらもうそれは使えないということなので、いかに陶器の確保を迅速にやるかというのがまた競技会のポイントであるようです。

そして、平田本陣記念館には非常に大型のスサノオの「大蛇退治」という飾り物が展示されています。保存会の活動としては、このほかに年に1回「保存会だより」というのを発行しています。最近の保存会の活動として一番大きなものだったのが、東京のサントリー美術館をはじめ、京都、広島でも開催されました「KAZARI 日本美の情熱」展というものに、平田市記念館で展示していたスサノオの「大蛇退治」を出展したことだといえます。このことは私が伺ったときに保存会の方がそれぞれおっしゃっていました。こういったことが保存会の人たちにとって大きな励みになっているということを実感しました。

そして、後継者の育成としては、高校に向けて指導を行っています。常設展の中の「チャップリン」というのは、高校生の作品が展示されていたものです。また、一口1,000円という形で賛助会員を募っていて、その結果は保存会だよりに掲載されているということです。

以上のように、2つの飾り物の事例を見てきました。これらの飾り物では、材料を繋ぎ合わせるといったことに関する創意工夫、そして色の合わせ方などの芸術的な感覚などの技術が考えられますけれども、継承という意味では現在でも盛んに行われていますし、これは順当に継承されていると言うことができるのではないかと思います。

その要因を考えてみますと、まず集団ごとのツクリモノであることから、競技性があるということが挙げられると思います。ある町内のツクリモノの作り手というのが、別の町内のツクリモノでは観客に回るといふように、作り手と観客というものが常に入れ替わりながら、こういった飾り物の熱狂性というものが高まっていくのではないかというふうに考えられます。同時に、全員参加による文化創造行為であるということが考えられると思います。もしも毎年同

じものを作るということであつたとしたら、おそらく継承することは難しくなってくるのではないのでしょうか。限定的な素材を用いながらも、技術を生かしながら人の想像を超えるものを作り上げるという達成感というものが、こういう継承を可能にしているのではないかなというふうに思います。そして、先の七夕馬のような個人の伝承に比べて、継承を維持するための組織の拡大が可能であるということも継承の要因になっていると思います。

また最後に、これらが単なる商店街のイベントではないということも大きな要因ではないかと考えます。ツクリモノはどちらも神社の祭礼の中に位置づけられていますけれども、祭礼巡行の中では、ツクリモノと共に山車の巡行やおタビというように、信仰的な意味をもつ行事というのが重層的に存在しているということが、地域の人々を結び付ける原動力になっているのではないかと考えられます。こう考えますと、保護すべきものはツクリモノの技術というよりも、ツクリモノを継承している精神だと言ってもいいのではないかと思います。

ここまで飾り物の事例を、七夕馬そしてツクリモノというふうに紹介してきましたけれども、最後に本発表のまとめとして民俗技術の文化財保護に関しての私見というものをまとめてみたいと思います。

まず、民俗技術は特色ある地域文化を継承する思想の下に手立てがある、ということ意識していただかねばいけないということです。生産技術にしる、生活技術にしる、民俗技術と考えるものはそのほとんどの継承が危機的な状況にあります。残すのか残さないのかという二者選択の中で残すと決めた場合には、今日の発表にあつたように、何らかの手立てを考えることができるというような希望をもっていたきたいというふうに思います。そして、文化財保護というのが何のために、誰のためにあるのかということもここでもう一度考えてみる必要があるのではないのでしょうか。

今現在生きている私たちには、過去に残されたものを次の世代に継承するという責任があると思います。これから生まれてくる人たちの知る権利というのを奪うわけにはいきません。子どもに対しての継承の行事、それからイベントのようなものがいくつも存在するというのは、きっとそういう背景があるのだと思っています。そのためにも地域の中から継承したいという声があれば、その声に応えなければならないというふうに思います。地域の人々がそのことによって元気になるということが地域活性であり、そして保護に対する行為になるのではないかとこのように考えています。

そして、そういうことを考えますと、長いスパンでこういったものを考えなければいけないのではないかと思います。行政というものが5年ぐらいのスパンで成果を上げるということが求められるのであれば、やはりこういったことは少し変えていかなければいけないのではないかと思います。20年、30年のスパンで考えていく。こういう中に、この協議会も存在の意義を見いだせるのではないかとと思うのですが、今日もたくさんの発表がありますけれども、あと10年後、20年後にそれがどうなっているのかということも、やはり聞いてみたい。大成功でまだ続いているということもあるでしょうし、やはりちょっとこれは難しくなった、失敗ということではありませんけれど、難しいという状況もあると思います。そういうことをここで発表することによって、みんなで何らかの手立てを考えるという会にしなければならないのではないかと考えています。

そして、民俗を見直すということは、実はローカリティーというものがグローバリティーであるということを再認識させられるということです。情報化が進んだ現在ですので、地域文化は国内だけではなく、国外に発信されるということがほぼ恒常的になってきたと言っている

思います。これから発表していただく皆さんのお話を聞いていただければ、おそらく納得のいくことだと思うのですけれども、ローカリティーということが強調されればされるほど、グローバルに受け入れられるということがあると思います。日本のどこを旅していても同じ風景が目に入って、同じ食べ物が出てくるという国が、豊かな国、魅力のある国と言えるでしょうか。文化財を活用すべく、そういう法律も準備も整ったようですので、そうしたことも考えていかなければならないというように考えます。

そして、これは民俗学の立場からなのですけれども、民俗学では学問的には民俗の分布や実態は明らかにしてきましたけれども、保護継承の地域活動の中で位置づけというのは、積極的には行ってきませんでした。それは変化変容を研究対象とする民俗学では、文化資源として民俗を捉えることには否定的な見方というのがあります。しかし、地元の民俗を何とか残したいという地域の人たちの声に応えられない研究というものであれば、1人でやっていけばいいんじゃないのかな、というふうに思ってしまうのです。

最後になりますけれども、文化財への関心の効用ということから考えると、国内の博物館が民俗技術というテーマで開催しようという動きになってくれればいいなあという希望を述べて、この発表を終わらせていただきます。どうもありがとうございました。

司会 はい、ありがとうございます。少し時間がありますので、今の服部氏の発表に対して何か、大枠での議論は後ほど総合討議の時間をとっておりますけれども、事実関係とか、あるいはもうちょっとその事例に即してこういうことを聞きたいというようなご意見やご質問があれば、挙手をお願いできますでしょうか。

では私のほうからいくつか聞いてみたいと思うのですが、1つはまず、今回はツクリモノという、結果としてその形に表れる民俗の伝承の話をしていただいたのですが、そういった中にもおそらく形になるモノを作るための様々な材料とか道具とかの問題があると思って、七夕馬のところなんかでもそういう話にちょっと触れられておりましたけれども、そういったことを、例えば先ほどマコモが今は環境の変化によって手に入らないということがありましたけれども、そういったことを具体的に地元の人たち、伝承者の人たちがどういうふうにして克服していったのかということについて、服部さんご自身がどんな調査をされているのかとか、どういう見通しをもっているか、あるいはどんな提言ができるかという個人的な意見があれば聞いてみたいと思います。

もう1つは、2つ目の飾り物については、先ほど申し上げましたけれども、毎年新しく色々なものを作るわけですね。それは確かに風流の精神というもののよい表れ方だと思うのですが、一方でこれを民俗技術として捉えるというと、作り方そのものに何か様式的なところがあたりするものなのかどうか。先ほど服部さんが、技術というよりはその精神を保護すべきものであるとおっしゃいました。確かにこの事例を見る限りはそうだと思うのですけれども、そういったものを民俗技術として捉えるということになると、それだったら行事でいいのではないか、民俗技術として捉えるべきものとなるのかどうかということについて、ちょっと簡潔にいいですけれども、ご意見を聞かせていただければ。

服部 最初の問題ですけれども、材料の確保の問題ですが、発表の中でも述べましたけれども、実際、技術者、製作する人が材料を集めているという実態がありますので、これがもう限界に達している。材料を持ってきてくれればもっとやれるんだよというのが製作者の意見としてあ

ります。解決策としてはやはり、先ほども言いましたが、多くの人に声をかけて、そういったバックアップするシステムをつくって集団的に集めていく、またその集めた場所を確保する、場所をつくっていくということになるのではないかと思います。

もう1つの問題ですけれども、民俗技術でなくてもいいのではないかと思います。このツクリモノの技術の問題ですけれども、これが誰もが作れるものであればそういうふうには言わないのでしょうか、やはりこれを作り上げるまでには独特の作り方の技術というのがあります。私が今すぐ行って茶碗を並べて作れるかということ、決してそんなことはありませんので、その製作の技術というのは十分認められると思います。それで行事ということですが、そこがさっき言った精神の問題になるのですけれども、もっと幅広く民俗技術というものを捉えるときに、こういったものも踏まえるというふうに考えて、今回は発表させていただきました。

司会 ありがとうございます。ちょっと聞きづらい質問をしたかなということがありますけれども。ほかにどなたか何かありますか。

木下あけみ (川崎市立日本民家園) 川崎市立日本民家園から来ました木下と申します。発表の事例の中に、民技会、民具製作技術保存会という、民家園の中にある育成団体である会を取り上げていただきましたので、ちょっと補足させていただきたいと思うのですけれども、材料の確保のところで民技会が出てまいりましたが、民具製作技術保存会を民技会と省略して呼んでおりますけれども、材料を確保するのに人の力が役立っているということですが、実はあまり言ってあまりありません。こちらでも材料の確保というのは非常に悩ましいところでありまして、例えばワラとか竹とかというのはもう現実にお金を出して買っております。それから、小正月でよく使うニワトコというケズリカケ等を作る木があるのですけれども、それも昔はどこでも簡単に手に入るものだったのが、非常に今少なくなっておりまして、自然保護ということもありまして、公園の中でも勝手にとると怒られるということもありまして、あちこち声をかけて知った人に集めてきてもらっていたのですけれども、結局、最後は作っている人が小正月の前に2日も3日もかけてあちこち山に入っては集めてくるという状態になっておりまして、非常に危機感を募らせております。それで仕方がないので、3年くらい前から民家園の中にニワトコを植えようということで、お金を出して買って植えているというようなことにもなっております。

また、技術ですけれども、こちらの博物館でも体験講座をやっておりますが、1回や2回やっただけでは到底技術は身につけませんので、10年ぐらいはやらないと、とても自分の手足に身についた技術にはならないねというのは、民技会の方もおっしゃっているところです。

それで、そういうふうに自分の身につく技術をどうやって継いでいくかということで、非常に危機的意識は同じように抱えております。でもただ、今若い人がかなり増えておりまして、若い時期から技術を身につければ何とか継げるのではないかと思います。若い人が増えているのに今期待しているところです。

またビデオを作るというのがいい手のように見えますけれども、蛇足ですが、ビデオを作っても、非常に手がかりにはなるのですが、それを見てもすぐに作れるようには絶対になりませんので、それを見て作れるようになるためには、作る人の視点に立った、例えばこれがその作り方のここがキーポイントだとか、自分の手に合ってこういうふうにするんだとかいう、そういったことまで作り込まないとできないので、民技会では今のところ、なかなかビデオ作成に

ついては難しいねというところに落ち着いてしまっています。

服部 どうもありがとうございました。

司会 そうしましたら、時間になりましたので、ここで服部さんの発表は終わらせていただきたいと思います。

報告 2

西塩子の回り舞台の復活と活用

常陸大宮市歴史民俗資料館大宮館 石井聖子

司会 続きまして2つ目の事例報告といたしまして、常陸大宮市歴史民俗資料館大宮館の石井聖子様より「西塩子の回り舞台の復活と活用」ということでお話をいただきます。それでは石井さん、よろしくお願いいたします。

石井聖子（常陸大宮市歴史民俗資料館大宮館） ただいまご紹介にあずかりました、茨城県の常陸大宮市歴史民俗資料館の石井と申します。本日は「西塩子の回り舞台の復活と活用」ということで、皆様にご報告させていただきます。

本日は無形文化財に関わるモノの保護という観点からこの西塩子の回り舞台というものについてお話しさせていただきますけれども、内容といたしましては、極めてシンプルに、西塩子の回り舞台の概要と、それから舞台復元から今日までの資材、または道具などの保存活動をどういうふうにしてきたか、そして今後どういうふうに進めていくかという、この3つをお話していきたいと思っております。

ただいまからお話しします西塩子の回り舞台というものですけれども、これは茨城県常陸大宮市西塩子地区に江戸時代後期から持ち伝えられてきました、回り舞台のついた組立式の農村舞台でございます。これは今日報告されるもので、無形民俗文化財に関わるモノとしては最も大きなものということになると思います。

常陸大宮市自体の立地についてちょっとお話いたしますと、茨城県北部の内陸に位置しております、栃木県的那須郡に接しております。近世には水戸藩の領地になっておりました。栃木県的那須地方とは那珂川でつながっております。

それでは早速、回り舞台の概要というものからお話ししたいと思います。

まずこの西塩子の回り舞台というものの特徴なのですけれども、回り舞台のついた組立式の農村舞台であるということ。それとその中の特徴としまして、保存されているのが床材と舞台に使う道具のみであるということ。それではその構造物としての柱などはどうなっているのかといいますと、そういうものは保存されておらずで、柱などの材木ですとか、屋根とする竹につきましては、組立てごとに伐り出して使用しました。これは使用後に競り払いをして売却してしまいます。そして舞台の芝居興業の費用の一部に当ててしまうということをしておりました。

またこの組立式の舞台といいますのは、舞台自体を貸し出すということが可能でして、その貸し出した損金をプールしまして、それで村内金融をやっていたというようなこともございます。またこれにつきましては、もともと西塩子地区では人形浄瑠璃を地域の人たちが一座を組んでやっていたという伝承がありまして、実際に資料の中に人形の道具が記載されているもの

もございます。現在はまったく人形の道具はないのですけれども、それとその歌舞伎と両用の舞台であったようだという事です。

これにつきましては、残っている道具が、サイズとか絵のモチーフなどが徳島県にある人形の道具と相通じるものがあるということで理解できると思います。また仮設の舞台なのですが、常設の舞台に比べて、間口に関してということなのですが、結構規模が大きいという特徴があります。そして、江戸時代後期の道具も残っているということで、これにつきましては後で詳しく申し上げますけれども、文政6年から記載されている「仲摩諸道貢控帳」という記録がありまして、こちらに記載されているものと現在残っている道具の中で引き合うものがある、確認できるということがあります。

これを具体的にご覧いただくとこのようになります。こちらは西塩子の回り舞台を平成3年から4年にかけて、だいたいお正月を挟んだ2週間ぐらいの時期なのですが、このときに当時の大宮町歴史民俗資料館で調査したときの写真になります。この西塩子の回り舞台というものにつきましては、地元の老人たちによりますと、昭和20年、終戦の年の晩秋に本格的な組み立てを行ったのが最後ということで、その後は地域の郷倉といわれる倉の中に収納されたまま、ずっと地元での組み立てが半世紀ほど行われていない状態にありました。昭和50年代くらいまでは、この舞台の管理につきましては、地域のオウケエシ、若い衆と言われる人たちが行ってきたということなのですが、この人たちが土用干しということで夏の一番暑い盛りの時期に道具を持ち出して風を通すような管理をしてきたのですが、それももう調査までの間、けっこう行われないう状態になっていたものです。

このものを見ていただきますと、このところが舞台の平舞台といわれる、普通踊りをやったり芝居をやったりする部分です。そちらに花道がついております。その後ろに蹴込(けこみ)の部分が一段60センチぐらい上がりまして、舞台の一段高い二重(にじゅう)といわれるところに、このように回り舞台を設置します。回り舞台が付いているということで、この地方でも珍しいので、西塩子のマワリブテエというふうな地域の人たちが呼んできたのが、この舞台の現在の名前になっているのですけれども、その特徴となっている回り舞台がこの部分にございます。

舞台の規模といたしましては、この平舞台の部分、ここが2間の材木を3本繋ぐのと、あと1間の材木を繋ぐという形で、最大で7間。花道も2間の材木をつなぐ形で6間。この回り舞台の部分は間口が2間という規模になります。この舞台の構造物としては唯一残っているこの舞台を図面に起こしたものが次になります。このようなものです。組立式の巨大な教壇とお考えいただければよろしいかと思います。このように一間の材料につきましては一部破損してしまっていて繋げることができなかつたので、調査時点では6間に組んでおります。ですので、最小で4間、それで1間の材木が使えれば、1間ごとに5間、6間、7間までの舞台が、その組み立てる場所に依って自由に作る事ができる。あと花道に関しましても、4間、もしくは6間の花道をつけることができというふうになっております。ですので間口が6間でだいたい11メートル、奥行きが、もうこれが舞台として使うには必要最小限の大きさと考えられますけれども、だいたい2メートル90ぐらい。それでここに蹴込が入りまして、まあまあ芝居ができたということになります。

これが昭和18年に西塩子のお隣に玉川村というところがあるのですが、現在では常陸大宮市内になっていますけれども、そちらに貸し出したときの舞台の写真でございます。ここが舞台の平舞台で、ここに蹴込が入りまして一段高くなる、この部分が回り舞台ですね。これを見

いただきますと、その舞台の材木以外に残っている道具がたくさん写り込んでおります。まず代表的なのが、このような襖（ふすま）と呼ばれる舞台背景です。この回り舞台の上にもう一段引っ込んで立っております。それからその襖の上に、欄間（らんま）といわれる、襖と同じように木の枠に紙を張ってそれに絵を描いた、このような道具があります。先ほどから申し上げている、この回り舞台の一段高くなる、二重の足元を隠す蹴込という部分です。それから大量に出てきたのがこの水引幕（みずひきまく）。それから出幕（でまく）といわれるこのような暖簾状の幕。それと、当地方ではチョボというふうに、ほかのところでもそのように呼ばれることが多いようですが、本床（ほんゆか）と呼ばれる義太夫の演奏者の入っている席の飾りですね。それでこのような道具がだいたい60数点確認されました。

この組立式の舞台、これはお隣の村に貸し出されたので、移動距離もそんなにはないのですが、遠いところだとだいたい直線距離にして10キロぐらいのところには貸し出されております。また、昭和に入ってからたぶん輸送手段で車とかも用いられるということも出てくるのだと思いますけれども、20キロ程度離れたところにも貸し出しが行われたようです。一番遠いかなと思うところでは、常陸大宮市の隣の常陸太田市というところがありまして、皆さんご存じのように金砂の大祭礼を行う地域になるのですけれども、そちらの昭和6年に行われた金砂の大祭礼のときにも舞台を貸し出したというような古老の伝承もございまして、

次の写真を見ていただきますと、先ほど申しましたように、いろいろと道具はございましてけれども、それと同時に、調査中に個人の家から西塩子の舞台に関する文書が発見されて、それを丹念に見ていくことで、舞台の興業をどういうふうに行ってきたか、資金のやりくりですね、それとか先ほど申しましたように、舞台を貸し出して村内金融をしておりましてというふうなお話をしましたが、ここに「若衆金貸付控帳」というのがございましてけれども、これが舞台を貸し出したお金をプールしていたものを村内金融に使っていたその控え、こういうものがあつたのでそういう事実が分かりました。今回は具体的にモノの保護という観点からなので、そういう受け入れの内容については触れませんが、その文書の中にこのように、一番これが古いものだったので、**「仲摩諸道貢控帳」**、文政6年から明治14年まで道具を書きつづけた資料がございまして、こちらから道具の中で引き合うものを確認いたしました。

先ほど申し上げましたように、襖と呼ばれるものが大変に西塩子の舞台の中では重要な道具になっておりまして、これは高さ150センチ、幅が60センチの襖状のものです。それが12枚1組になっておりまして、全部12枚並べると4間になります。その裏と表に別の絵が描いてあるのですが、これを何組持っているかというのが大変に村の自慢になったという道具として、古老はその襖をブテエ（舞台）というふうに呼んでおります。この組立式の舞台に関しましては、舞台というどうしても施設のことを思い描きがちなのですけれども、この道具を持つことこそが舞台を持つということにほかならないという感じが強くいたします。

舞台に残っている道具の中で一番古いものが、幅が6間半ほどの大きな引き幕、この「道具控帳」の中には「大幕」というふうに記載されているのですが、その幕の左下の部分にこのように銘がございまして、落款印ふうに染めてございまして。それに文政3年というような年号が入っておりまして、文政6年から「道具控帳」は記載しておりますが、その中に文政6年をさかのぼる道具も入っているということも確認されました。これが、幅がだいたい11メートル以上ある大きな幕になります。実は当市内には、このような組立式舞台が現在のところ7つ、西塩子の回り舞台を含めて7つあったということが確認されております。そのうち、2カ所では道具等も全部失われてしまっているのですけれども、あと5カ所では道具が残っております。

そしてこのような江戸時代にさかのぼるであろう大きな幕を、3カ所の地域でまだ保有しております。着物の反物の幅で36枚つなぎ合わせまして、それでこれを作っています。

これにつきましては、明治27年生まれのお古がまだ私が調査しているときはご健在で、その方のお話によると、地元の人たちが綿を栽培して紡いで織った布に、隣の下小瀬村の紺屋が染めたものだという伝承が残っておりました。このように古い道具もありますし、あとはその「道具控帳」と引き合う道具を何点か出してみますと、このように「本床 壺ツ」とあって、「酒源寄進」、この寄進した人の名前があることによって道具が引き合うという例が大変に多かったです。これが文政6年当時に作られてもうすでにあつたと考えられるものなのですが、ここに「進上酒源」とはっきり書いてあるので、これが当時の本床であつたということがはっきりしました。同様に、こちらに「出幕」とあって「四ツ」とあるのですが、現在は2つしか残っていないのですけれども、こちらに「寄進」として「藤兵衛」と「善三郎」、「政蔵」というふうに3人の名前がありまして、まさにこのように3人の名前が染め抜かれておまして、これも引き合う。次に聞かれました、「表水引」ということで「寄進」が「善太郎」と「よし」というふうに書いてあります。このように女の人の名前が入っているということが特に面白いと思うのですけれども、女性もこの頃このような寄付行為といいますか、お金のかかることを自分の名前をこのようにはっきり記載した形で行っていたといういい例だと思います。

あともう1つ、先ほど人形浄瑠璃にも使われた舞台であるということをお話ししましたけれども、「道具控帳」の中にも、頭ですとか人形の手とか、あとはそういう人形の衣裳についての記載があります。これは西塩子のものではなくて、門井という隣の村の襖を展示したときの写真なのですが、これは鳳凰を描いたものですね。こちらは岩のところに菊が描かれています。このように、現在の大歌舞伎に使われているような舞台背景とは全く違ひまして、まるで寺院の襖絵ですとか、衝立の図柄のようなものを大きく襖に描き上げるというような、そのような図柄が多くなっております。ですので、それをいったい何の舞台に使ったのか、芝居に使ったのかというのは、はっきりとは申し上げられないのですけれども、今年茨城県で国民文化祭があつたのですが、去年徳島県であつた折に視察したときに、徳島県の神山町というところで、こちらはとても人形浄瑠璃が盛んなところですが、その舞台道具の展示があつたので見学しましたらば、このように、これも鳳凰なのですが、高さ150センチに幅60センチの襖が12枚1組というそのセットの状況も同じですし、これは龍などを描いたものなのですけれども、この描かれている絵の題材ですね、このようなものに大変共通するものがあつて、西塩子の道具というのは明らかに人形芝居の道具を歌舞伎にも使っているものだということが、はっきり自分の中で納得できました。

舞台は仮設にも関わらず規模が大きいという話をしましたが、こちらは西塩子の舞台を7間に組んだと仮想したときの平面図です。ここに踊り舞台があつて、回り舞台があつて、そして後ろに楽屋を設けたということなのですが、ここに花道がついて、後ろに棧敷席。それとこちらにも棧敷席。現在は2段に棧敷席が組んでありますけれども、このような舞台、これはだいたい縮尺は一緒なのですけれども、こちらは文化文政期の江戸市村座の1階の平面図になります。この建物全体の間口が12間ほどだったということなのですけれども、この奥行きはとてもかなわない。あとはこのスッポンですとか、セリとか、そのような機構は劇場のものには到底及びませんが、この間口、市村座で6間半ですので、間口としては全く遜色がないと思われまふ。人形の舞台に使つたとしましたらば、6間とか7間とかいうような間口は必要ないと思われまふのですけれども、ではこれは人形の舞台として使つたときは小さい規模で行つて

いたのかというと、もう文政3年の時点で6間半もの大きさの幕がございますので、当初からどちらにも使えるような形を想定して作った舞台なのではないかというふうに考えております。

ではこのような舞台をどのように組み立てたかということなのですが、この舞台につきましては、先ほどの時点では、一体床があるだけの舞台をどのようにして組み立てて、そして道具をどのように装着するか、先ほど見ていただいた昭和18年の写真といいますのは、だいぶ調査が進んでから見つかったものなので、調査を進めている段階ではまだ分かっておりませんでした。東京都のあきるの市に菅生の舞台という、現在唯一組み立てられている組立式の歌舞伎舞台があるのですが、その組み立てを見学し、組立式舞台というのはこういうものなのだということを頭に入れて帰って、それから当時の舞台の様子を知る老人に、こういうふうな感じだったのかということで話を聞きながら、いろいろ針金ですとか割り箸だとか、そういうものを地面に見立てた発泡スチロールに突き刺すなどして模型を作り、それで図面を起こして、それを基に地元の人たちがいろいろ工夫を重ねて、組み立てを平成9年に実施しております。実際に組み立てに関わった古老たちはもう亡くなっていて、全く手探りの状態で行いました。

こちらが組み立てる材木の、伐り出し作業の様子です。こちらは屋根に使う竹です。こちらが300本程度ということで、大量に伐り出しております。現在は材木はもう保有しております、竹だけ伐り出すということをしております。

まずどういふふうにしたかといいますと、最初に、地元の人にはトリイと言っていますが、このような形のものを3列建てます。それでこの上に竹で屋根を組みます。高所での作業ですととても難しく、一番高いところは7メートルくらいなのでとても恐ろしいのですが、みんなでこのように並んで縄をどんどんかけていくのはとても壮観です。竹の屋根を全部組むとこのような状態になります。敷席とか花道のところに柱が2本立っていますけれども、その上に渡した横木を段違いにしておりまして、こちらの横木の上に竹が載るように、こちらの横木の下に竹が入るようにして、竹を跳ね上げていくような形に装着しまして、真ん中を縛っていくと、このように美しくアールを描くようになります。それで、できたものにコモをかけます。昔はそれこそ昔のサイズのコモとかムシロなどをかけたらしいのですが、現在はそのようなものはなかなか手に入りませんし、高価なので、この長い、畳屋さんが畳表の下に敷く材料があるらしいのですが、それをこのようにかけていきまして舞台を作っております。雨対策がいつも悩みの種なのですが、ブルーシートを上にかけて、下から見るとそのブルーシートが分からないような形でやっておりましたが、今年は国民文化祭で雨でも実施しなければならぬというお達しがありまして、それで今回は、透明な農業用のビニールハウスに使うビニールをずっとかけるということを行いました。

床材については、明治27年生まれのお老よりと、ひきっぱなしの板では衣裳が傷む、それを非常に役者が嫌がったので、カンナがけをした板を使って舞台を作ったよさだというよな話をしておりましたが、このような舞台というのは、田舎の人たちは自分の家も自分たちで作るよな形がございまして、こういう仮設のものを作るのはけっこうお手のものなのですね。自分の家にある農業で使うよな長柄ですとか、そういうものを持ち寄ればこのような形のものまではできたと思います。このように出来上がったものに、お金をかけて集めた道具を飾り付けることによっていかに歌舞伎舞台にするかということが、先ほど申し上げましたことにつながってまいります。

これが舞台の前日くらいに、このような襖をはめ込んだりして準備をしているところです。

このような道具につきましては、水戸城下ですとか、そういう町場で手に入れたものではなくて、近隣の村にいる技術者が作ったものだということが分かっております。先ほど申し上げました幕につきましても隣村の紺屋さんですし、あとはチョボに使われている豪華な彫り物をしたのも、現在は市内になっていますが、旧美和村の鷺子（とりのこ）というところに伝わる鷺子彫の名人がいるのですけれども、その人の作だということが分かっております。

実際にその道具を飾り付けると、このように一応立派な歌舞伎舞台になります。これが昼間の様子なのですが、夜はこのように提灯の明かりが非常に印象深く、一番こだわるのが、舞台の前面のアールの部分で、これがいかに美しくできるかというのが今年の舞台の出来上がり、仕上がりというもののみんなの評価の対象になった部分です。

このように復元したのが平成9年ですけれども、それからつい先々週に行ったばかりなのですが、今年の国民文化祭で行った公演まで、6回の組み立てと芝居の公演をやっております。その中で、どういうふうに道具等の保存活動をしてきたかというのをまとめたのがこちらになります。こちらで見ていただきますと、平成9年に、これは保存されてきた資材をそのまま使って、半世紀ぶりに組み立てを行っております。そのときには、不足の床材などある程度補給するというですとか、あとは伐り出した柱材を保管する、それと襖を入れる箱などが大変に傷んでおりましたので、そういう保存するための箱を新しくするというようなことで、現状維持の補修に止めております。襖なども、何重にも紙を貼って、その上に新しい紙を貼ってしまして、現在見えている絵がいったいいつの時代のものかというのは判別しきれませんが、それにつきましても、かなり近くで見ますと穴があいていたり破れたりしているのですが、もうそれも一番影響力の少ない糊でペタッと貼るという程度の補修にとどめておりました。

翌年に完全復活ということを目指して、この年に全国の地芝居サミットも開催させていただきました。地元で西若座という地芝居の一座を結成するというを行いました。この後は毎年組み立てるといのは大変に困難なことなので、3年に1回組み立てを行おうということで、平成13年、このときに第1回定期公演ということで行っています。このときから、関わる人たちを増やそうということで、地元の小学校に呼び掛けまして、子供歌舞伎を開始しています。西塩子地区は先ほども申し上げましたように70戸くらいしかない小さい集落でして、この舞台をもうずっとこの地区だけで持ちこたえるというのは難しいことであろうということは、このときにもうすでに予想されておりました。ですので、平成13年から組み立てのボランティアというものの募集を開始したのですが、これは全くと言っていいほど人が集まりませんでした。その後、3年に1回といいながら、補助金の絡みですとか、今回の国民文化祭のような形で、13年から次は15年に第2回の定期公演、そして18年に第3回目の定期公演、そしてまだ2年しかたっていないのですが、国民文化祭ということでもた1年前倒しで行っておりますので、現在までにだいたい2年に1回ということでも組み立てを行ってございまして、大変に地元には負担になっているというのが実情になっております。

この中で、この13年の後、文化庁が行った「ふるさと文化再興事業」というものに手を挙げて、けっこう潤沢な資金を手に入れることができて、本格的にどのようにこの舞台を保存していくか、そのようなことを考えるということができるようになりました。それで平成13年にはこの西若座が結成しましたので、演目に合わせた襖を作るということを始めましたのですけれども、サイズにつきましては旧物と同じということで、襖については高さがたった150センチしかないというもので芝居を行いました。しかしこれでやってみますと、これがその平成13

年に行った時の写真なのですが、この襖が古いものをそのまま使っておりますが、役者たちがこの襖よりもはるかに頭が出てしまっているのが分かると思うのですが、180センチもある身長の人ですと、それに下駄を履いて鬘をつけると、とうていこの150センチの襖では芝居ができないということになります。回り舞台を回して後ろから登場したところなのですが、このように、現在の人の体格にはちょっとつらい状態になっています。そこで資金を得て、古いものはもう保存してしまって、新しいものを作っていくということに方向を変えたのですが、その中であまり昔のことに拘泥するのではなく、間口などはそのままなのですが、先ほど申し上げましたように、この平舞台の奥行きにつきましては、2メートル90ということで大変に狭うございました。現在は照明をそこに置くとか、マイクを置くとかというようなことがありまして、人が大きくなっているだけでなく、そのほかに資材を置くスペースなどがありまして、とてもそのスペースでは芝居がやりにくいということで、舞台の材料を平成15年度に全く新しいものにしたのですが、そのときにもう奥行きは2間として3尺広げるといふ形にしたり、襖に関しましても180センチの高さにしております。幅も昔のものは60センチ幅だったのですが、90センチ幅にして、12枚1組で舞台全体、現在は6間に組み立てておりますが、6間全部に12枚立てればきっちり入るといふような大きさにしております。昔のものですと4間しかないのですが、両端の1間ずつは別の襖をこういうふうにするという形をとらなくてははいけなかったのですが、現在はそのような形にしております。これがボランティアで参加してくれた茨城大学の学生さんを、それを利用するために回り舞台を出して皆さんにご披露しているところなのですが、180センチの襖ですとこのような形に、まあ鬘などを付けるとちょっと屈まなければいけませんけれども、だいたい余裕ができたといふようなことを見ていただければと思います。

これは最初から目論んだわけではないのですが、舞台の組み立てに関しましては、ボランティアを募集して、組み立ての技術ですとか、あとは人手不足を補うということをしなくてははいけないだろうということが話には出ていたのですが、この舞台の材料を新しくすることにつきましても、ちょうど平成15年に全部新しい材料に置き換えたときの写真ですととてもきれいになっていますが、組み立て以外に舞台の道具を作りますとか、そういうことにも人を巻き込むということが始まりました。それにつきましては、最初に襖を作るということ、ある程度資金が確保できてから専門家を招いて作るということを行うようになるのですが、そのときにボランティアとして前から参加してくれた市内の高校の美術の先生が、自分のところの美術部員をその絵を描くのに連れてきてもいいかということがありまして、ぜひ手伝ってほしいということで、このように大勢で作業を行いました。これがきっかけとなりまして、色々な道具を作ったりするのにもっと大勢の人の力を借りてもいいのではないかと、またそれをする中で、地域の中だけではどうしても保存活動などが広がらないので、西塩子の舞台を支える人の裾野をどんどん広げていくことができるのではないかといふような発想ができてまして。例えばこちらは衣裳を縫っているところなのですが、地域の公民館で和裁をやっている人たちに呼び掛けて衣裳を作ってもらいました。その衣裳につきましても、ある程度資金が確保できたときに、歌舞伎に使う特徴的な衣裳をちゃんと専門の松竹衣裳さんとか、そういうところで誂えたものを見本にして、あとは日暮里などに布の買い出しに行きまして、和裁の心得のある方にこういうふうにご縫ってくださいますと、けっこう立派な衣裳がちゃんとできるのですね。お金がかからなくて。

最終的にこういう材木とかについては、入れ替えることは簡単なのですが、道具の入れ換え

で一番大変だったのが、一番古い道具である大幕だったのです。これにつきましては、地元の人が綿の栽培から始めたという、そういう思い入れがあるものだったので、よく民俗芸能などを見に行きますと、舞台の幕なんかを、昔のものを業者さんに頼んで全く同じデザインに作り替えている、復元しているということがあるのですけれども、そういうふうな形ではなく、もっと大勢の人を巻き込めないかということで、平成14年から平成の大幕づくりというプロジェクトを行いまして、綿を栽培するところから始めまして、それで舞台の組み立てですとか、役者さんになりませんかということでは手を挙げる方というのはどうしても限られてきてしまうので、子どもでもお年寄りでも参加して舞台と関わりがもてるようにということで、この綿の栽培のボランティアから募集をいたしました。

これがその結果できた、5年間、14年から18年までかかったのですが、200人以上の方が関わってできた平成の大幕です。ここに寿老人がいて巻き物を広げているのですが、この巻き物の中にそれに関わった団体ですとか個人の方のお名前を全部入れて、あ、ここに自分の名前があるというふうに分かってもらい、また子孫の人たちが、ここに自分の親の名前があるとか、おじいちゃんやおばあちゃんの名前があるということで、長いことこの舞台に親しみをもってもらおうということで、このような大幕作りを行いました。

こちらは一般の学生さんですとか、そういう人たちが参加している組み立ての様子です。これは回り舞台の心棒を立てているところですが、この回り舞台につきましても新しく作って、現在はこのような形になっております。

こちら、この衣裳ですが、これは寺子屋の春藤玄蕃が着ているこのような衣裳につきましても、三番叟に使っている衣裳を和裁の先生のところに持っていきまして、この形でこの布でこの衣裳を縫ってくださいということをお願いして縫って、このように、松竹衣裳さんには悪いのですが、けっこうお安く遜色なくできていると思うのです。それと、この木戸なんかにつきましても、ボランティアで参加して下さっている大工さんに、図面を起こしてこのように作ってくれというふうをお願いして作っていただきました。

こちらは今年の、ほんの2週間ぐらい前の写真ですけれども、この赤いスタッフジャンパーを着ている若い人たちが茨城大学の学生さんたちです。大変に生き生きと舞台の転換なども手伝ってくれまして、学生さんたちにもいい影響があると、先生たちにも評判していただいております。

いろいろ発生する問題にどのように対処してきたかというのをまとめたのがこちらです。先ほども申しましたように、この舞台を組み立てるといふときに、どういうふうに組み立てるか、また襖とかそういう操作方法というものが全く不明だったのですけれども、これにつきましてはみんなでいろいろ考えることによって、かえって自由な発想があつて、こういうことをしちゃいけないと言う人がいないので、現在色々な地方で行われていることを自由に取り込んで行っております。これは相反するものだと思うのですが、この経験者がいなかったということにつきましては現在、それほどの不自由を感じない状態になっております。

この資材とか道具のはげしい損傷、これは当初からひどかったのですけれども、これは組み立てごとに傷みが進行しました。これは先ほど申しましたように、旧物は保存して新しくしていくということで、今は解消しているのですが、今新しく作ったものもだんだんに傷んでいきますし、これも長年のうちには文化財ということになってくると思います。それでこれらの道具につきましては、使うことに意義があるという反面、使うことで傷んでしまうという、大変に相反するものを常に抱えておりまして、大変に難しい問題だと思っております。

それから、新調するにあたっては先ほど申し上げましたように、時代に合わせて規模とか大きさについては調整するという自由な発想をもっていいのではないかと。それとか、あとは資金とか人手不足については、これはだからできないではなくて、そういうことを逆手にとって、かえって手間をかけて、お金もかかることもあるのですけれども、かえってそういう手間がかかって大変じゃないかということをお厭わずに、人を巻き込むという発想でやっていくことで、これはかえっていい効果があるのではないかと今思っております。それから、新調するのにモノに込められた思いを現代に展開していく。ただ単にお金をかけて古いものを復元するという形ではなくて、昔の人がこれを作ったときにこういう思い入れがあったらどうか、こういうふうな古い道具にはみんなの気持ちが入っているのではないかと今現代に翻訳するような形で、そのものを作ること自体、その活動自体に今の人の思いを込めていくというようなことが、今後その道具をまた大事に使って使ってもらう、これから長くこの舞台を組み立てたり、公演をやるということに関して、つながっていくことなのではないかというふうに考えています。

では、簡単に今後の課題ということなのですが、無形の文化財に関わっているモノを保存していくにはどうすべきかということに関しては、これは無形の文化財というものを継承していく、それに尽きると思います。先ほどのお話にもありましたが、要らなくなってしまうと、ビデオの中で保存しても、それについてはあまり役に立たないというようなお話もありましたけれども、実際にこれを続けていくということがやはりそのモノを活かしていく、それを大事にしていったり、管理していったりというようなことに、結局はつながっていくのだと思います。

でも、そこが難しいところで、昔は祭礼ですとか行事とかというのは、それをやらなければならないという状況にあってそれを続けてきたという現実があると思います。それをやることによって豊作を願うとか、地域に厄災が起こらないようにするというような、明確なそれを行う目的というか、意味があったのです。それをやめられない理由というものがあったのですが、そういうものが、現在はもうほとんど消滅してしまっていると思います。ですので、常に地域の人々がその存在意義を見直していくという、このようなことをずっとしていかなければいけないのではないかと思います。これというのは、時代によっても変わっていきますし、これを常に見直して、これをやることで地域の人たちの精神的な部分に何か訴えかける。伝えるということではなくて、何かやらないと寂しいとか、こういうことで自分たちの誇りが持てるというようなこともあるのですけれども、またそれをもとにして、経済的な効果があるということも現在は求めていかななくてはいけないのかなというふうには考えています。ただ、それを行うにおいては、地元の人々の、それを行う人々の気持ちを置き去りにしないということです。それを常に考えて、地域になくってはならない存在として位置づけ続けていくということが、そのモノの保護に結局はつながっていくのではないかと今思っておりますし、それがとても難しいところなのではないかというふうに、現在考えております。

以上が西塩子回り舞台の活用と保存の活動についての報告でございました。どうもありがとうございます。

司会 ありがとうございます。大変面白く聞きまして、私は最初は無形の伝承を考えることから、逆にそこに有形のモノが不可欠であるということにだんだん気づくようになったという話をしましたけれども、今のですと、逆にそのあるモノを残していったり、新調したりしてい

くということが、それがきっかけになって、今度またそれを伝えていくという、無形的なその地域の中での活動というのが編成されていくというのでしょうか、逆にそのモノを残すことで伝承のプロセスという無形の側面がまた新たにできてくるという、やはりお互いに相互的な関係にあるのだなということがすごくよく分かる発表でございました。

少しですけれども、今の石井さんのご発表に対して、この事例に関して直接的な言及でご質問等ございます方は挙手をお願いいたします。

内田幸彦 (埼玉県教育局市町村支援部生涯学習文化財課) 埼玉県生涯学習文化財課の内田と申します。大変参考になる話で、ありがとうございました。基本的な事実の確認だけをお願いしたいのですが、こちらの舞台の所有者がどなたになっているのか、それからどのような立場の方がこの舞台の上でどういう立場でどのように関わっていらっしゃるか。その中で、資料館さんをはじめとした行政がどういう役割を果たされているのかということをお聞きできたらと思っております。よろしく申し上げます。

石井 まずこの所有者としましては、この調査がきっかけになりまして、西塩子地区全戸が会員となりまして、西塩子回り舞台保存会というのが平成6年にできております。その保存会が所有者というか、管理者という形になっております。

それで、この西塩子の回り舞台の運営ですとか、実際にこの公演を行うという主体なのですが、これに関しましては、西塩子回り舞台保存会ということになっております。ですので、自治体としましては、自治体の調査がきっかけとなりましたので、主に資料館を中心とした教育委員会の生涯学習課部局が中心になって、当日などには人員を配置したりしてお手伝いとかはしておりますけれども、実際に活動しているのはあくまでも地元、というスタンスを自治体としては大事にしたいと考えて、今まで活動しております。

活動資金につきましては、地域だけ、会費だけではとうてい無理で、1回の公演にはだいたい600万から700万のお金がかかります。これにつきましては、当日もたらされるご祝儀のお花といわれるお金が一部入っているのですけれども、その600万くらいの半分につきましては、実施する年に自治体から補助金という形で支出するという形を現在のところっております。ですので、当初から、地元ではもう50年もやっていないので、自分たちだけで復活するというのはとても難しいのではないかということが話に出ていたのですけれども、行政としては地元主体でなければ続かないだろうということで、この、距離を置く、距離感の取り方がとても難しいという形で今までやってきております。これでよろしいでしょうか。

内田 ありがとうございました。

司会 ありがとうございました。それでは石井さんの発表をこれで終わりとさせていただきます。どうもありがとうございました。

報告 3

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—

長浜市長浜城歴史博物館 橋本 章

司会 3つ目の報告といたしまして、長浜市長浜城歴史博物館の学芸員であります橋本章様より「長浜曳山祭における曳山の保存と修復について」というタイトルでご報告をいただきます。どうぞよろしくお願ひいたします。

橋本 滋賀県の長浜市にございます長浜城歴史博物館で学芸員をしております、橋本でございます。

本日は曳山祭、長浜には曳山祭という祭りがあるのですが、「曳山祭における曳山の保存と修復について」、副題としまして「祭りのなかで曳山を活かしつづける方途」というタイトルでお時間をいただきましてお話しさせていただきます。

長浜市は滋賀県の北部、通称湖北地方と呼ばれております地域にございます。ちょうど琵琶湖が真ん中にありまして、その北東側に位置する町です。古くは豊臣秀吉、そのころは羽柴秀吉といっていましたけれど、羽柴秀吉がお城を築城いたしまして、同時に町場が形成されて、それ以降、町場を中心としたマチというのがずっと培われてきたのですが、長浜の曳山祭と申しますのも、その町場を母体とした祭礼行事として行われております。

まず、お手元にレジュメがございますが、その確認をいたします。全部で6ページのものをご用意しました。ご確認いただきたいのですが、最初の1ページ目がお話しさせていただきます内容の次第でございます。それから2ページ目に長浜の曳山祭の執行の次第を書かせていただきました。3枚目のほうには、長浜の曳山祭の曳山の巡行経路と、それから曳山の代表的なものの構造についての図面。そして4ページ目には近年の曳山祭を巡る動きを略年表の形で付けさせていただきます、あと資料の5番、6番として、資料5番のほうは長浜の曳山祭に関する指定関係、それから6番のほうは長浜の曳山祭に登場します曳山の一覧を付けてございます。ご確認ください。

祭礼の執行期間は毎年2月から4月までです。ただ実際に祭りが行われますのは4月の13日から17日までの間で、2枚目の曳山の執行次第をご覧いただきたいのですが、その中で13日の最後に「十三日番」というのがございますが、そこから16日まで、この期間が曳山祭で実際に曳山が稼動をしている期間になります。それ以外の部分は、曳山の準備でありますとか、それから色々な諸行事があるのですが、そういったものが行われます。今回の祭りの話の中で基本となりますのが曳山の山でございますので、そちらのほうについては13日から16日の間に、実際は稼動するというふうにお考えいただければと思います。

それから曳山の台数ですが、これは最後の6ページ目、資料の6番で対応していただければと思うのですが、曳山の台数そのものは全部で12基あります。ただ、別に長刀山というものが1基ございます。これはその資料の6番の一番上のところに付けているのですが、後で写真をご覧いただこうと思うのですが、若干形状がほかの曳山と異なっております。地元でも曳山といいますと、基本的にはこの12台を指して、そしてそれプラス長刀山という形で呼ばれております。それから、この全部の山が毎年出るわけではありませんで、もともとは全部出たのですが、最近は交代制になっております。12基ですので、だいたい4基ずつ、3年交代で出るという格好になっておりまして、ここに書いておきましたように、舞台等を有するものなのですが、毎年4基ずつが登場しています。ただ、長刀山に関しましては毎年出場するという格好になっております。

そして執行される芸能ですけれども、地元では「子ども狂言」もしくは「子ども歌舞伎」というふうに呼んでおりますけれども、若年の男児が演じます歌舞伎が、この12基あります舞台を有するこの山で、毎年4基によって奉納の芸能が演じられます。当然ですけれども、狂言の背景のバックミュージックになります三味線でありますとか、太夫の語りですね、そういったものが楽屋裏から語られて、それをもとに子どもたちが演じるという格好が曳山の上で演奏されるものです。

それ以外にもう1つあるのですが、いわゆる曳山は、出し物としては子ども狂言が舞台の上で演じられますけれども、曳山は通常出る場合、巡行をする場合は別の音曲が流れます。これが地元では「シャギリ」と呼ばれていて、曳山囃子ですけれども、こちらが流れます。これについても後でご説明いたしますけれども、曳山の構造物の中で演じられるシャギリと、それから最近特に増えているのですけれども、曳山の袖で、子ども山という小さな山があるのですけれども、そういう山というか、そこで演じられるものがございまして、一応、長浜の曳山で音楽として奏でられるものが、三味線と太夫の語りとそれからシャギリという、この3つになるとお知りください。

それから曳山祭礼の執行組織であります。これは地元では「総当番」というふうに呼ばれている執行総責任役というのがあるのですが、その総当番という組織がありまして、その下に一応祭礼がどういう形で運営され、今年の祭礼はどうである、あるいは祭礼がどういう形で執行されるのかということが基本的に決まっております。総当番の許可、というか総当番の了解なしにすべての行事をすることはできませんので、そういう意味では総当番がすべての取り仕切りをするという格好です。もちろん、その年出ます4基の曳山のそれぞれの代表の方もいらっしゃる。その代表者になることを「負担人」と呼んでおりますが、その負担人の方々が総当番の指示を受けながら、各山の差配をするという格好になります。組織としてはそういう格好で、総当番の山組、その山組の中に負担人以下、いろいろな役職があるわけですが、これは挙げ出すときりがありませんけれども、若衆の組織でありますとか、あるいは曳山を動かすときの采振りの組織でありますとか、運行に関するもの、そして子ども歌舞伎を執行するにあたっての様々な役どころがついております。「その他祭典にかかわる役員」と書かせていただきましたのは、曳山の山組以外にも、この曳山祭というのを遂行するにあたっては様々な役職の方がいらっしゃいますし、色々な団体が協賛をかけておりますので、かなりの多人数を要します祭礼行事でございます。

その他補助団体としまして、今挙げておきましたけれども、例えばほかにもいろいろあるのですが、長浜曳山祭協賛会みたいなものがございまして、通常、祭礼行事をやりますのは、曳山

を出します山組もしくはその山を持っておりますお町内という形になると思うのですが、それだけではとてもすべての運営をすることはできませんので、近年ですけれども、特に協賛組織というものが働いております。市民に広く募金を募るといってもその1つでありますし、それ以外にも様々な人的補助でありますとか、いろいろな確保をするために協賛組織もしくはほかの団体、市役所等々もあるのですが、そういったところが動いて曳山祭というのを執行しております。

それからもう1つ、長浜の曳山祭の囃子保存会、シャギリ保存会というふうに呼んでおりますが、これについても後でご説明をいたしすけれど、そういった保存会の組織なんかも長浜の曳山祭には欠かせない存在として関わっております。

先ほど12基の山があると申し上げましたが、長浜の曳山の基本的な形状はこういう形でございます。ここに役者が座っておりますが、これは長浜八幡宮というところで、実際に祭礼の本日（ほんび）がスタートするのはこの場所からなのですけれども、その年の出番山であります4基の山が整列した状態ではありますが、そこに見えるでしょうか、役者が座っておりますが、ここが舞台になります。そしてこの後ろにつら幕と、その後ろに見送り幕がかかっているのですが、この部分が、外から見えませんが楽屋になっていまして、この中に太夫と、それから三味が控えております。

それから上の形状部分を見ていただきたいのですが、ここは後でちょっとポイントになりますけれども、この長浜の曳山祭の曳山の特徴の1つになります亭（ちん）と呼ばれる特殊構造物、特殊構造物というのも変ですけれども、構造物が上に乗っております。非常に装飾が派手、よく言えば派手、悪く言えばゴテゴテしたものなのですけれども、こういったものが乗っております、ちょっと今お客さんで見えませんが、この下の部分に下山（したやま）と呼ばれる、曳山全体を支える車輪が付いた部分があります。後でもお話いたしますが、この下山があり、舞台があつて楽屋があつて、そして亭が乗るといふ、層で見ると3層構造ぐらいになったものが長浜の曳山であるというふうに、とりあえずは認識していただければと思います。

全部揃いますとこないことになりまして、これはお祭りの最終盤に当たります15日の夜になるのですが、こういう形で、これは最近長浜市が合併をして大きくなりまして、その関係で記念行事ということで、全部の山が出てくれたのですが、そのときに撮影した写真でございます、このようにお旅所という広場があるのですが、そこにお旅の館がありまして、この中に神輿が入っておるのですが、こういう形になります。全山、全十二基が並びますとこういう風情になります。これが曳山の最後であります。

今日は触れませんが、通常長浜の八幡宮の祭礼という形で曳山祭は行われますが、八幡宮の祭礼そのものは神輿渡御によって行われます。ですので、執行次第に書いてありますけれども、13日には神輿の渡御があつて、このお旅所までやって来る。そして、曳山の、ここで子ども狂言の奉納があるのですが、それが終わりますと、15日の夜に神輿の還御があるというスタイルであります。ややこしい話ですが、全体としては同じなのですけれども、神輿の祭りとう曳山の祭りというの、そういう意味では乖離とまでは言いませんが、別個のものとして、運営組織も別のもので行われております。

ちょっとこれは見にくいですが、全体の執行次第でございます。これは手元の2ページ目の長浜曳山祭執行次第というのをご覧いただければと思うのですが、先ほど申し上げましたように、お祭りで曳山が動きますのは13日。実はもうちょっと前から少しずつ動かしてはいるのですが、13日の十三日番と呼ばれるものなのですけれども、これはお宮さんまで行かずに、自分

のところのお町内だけで曳山を出して、そこで試しに演技をしようか、子どもたちの子ども歌舞伎を奉納するというものなのですが、十三日番からスタートをしまして、実際に八幡宮まで渡御をしますのは14日の登り山というところから始まります。そして、14から15日までは八幡宮のほうで曳山は一夜を明かしまして、そして15日の日には還御をするという格好になります。

お手元の3ページ目のところに資料の2番としてお付けしておきましたが、こちらに曳山祭の巡行経路というのが載ってございます。こちらに八幡宮がありまして、北側ですけれども、ずっと東から西、東西に伸びます道路を通って、こちらのお旅所まで行くという格好になります。もちろん、お町内はこの前後にたくさんありますので、そういうところから八幡宮に暫時入っていくわけですが、八幡宮に入りまして、ここでの狂言奉納が終わりますと、出番山一番、クジを取るのですが、クジ引きで順番が決まった山から順番に帰って行って、このお旅所を目指す。ですから15日の本日(ほんび)というのは、八幡宮があつてこのお旅所まで。そしてここに何か所か○印が描いてございますが、これはいわゆる席(せき)と呼ばれます。そこに一八屋席とか米嘉席とか金屋席というふう書いてありますが、棧敷席です。これは江戸時代から明治、大正、昭和くらいの頃まではやっていたのですけれども、これは近在の有力商店がその場所に棧敷を設けまして、そこに販売するなりあるいは自分の旦那衆をお招きして、そこへ座ってもらうという格好をして、子ども狂言を見せるという伝統があつたのですが、その名残りとして、その席があつた場所で現在も曳山を止めまして、子ども狂言を演じるということをやっています。これは6カ所ありますけれども、そのうち全部の山がこの場所でやるのではなくて、その年々に応じて、ここではどこ山とどこ山、ここではどこ山というふうにした決まった順番がございまして、ただ、八幡宮と、それからお旅所では全山が狂言を奉納するというスタイルになっております。

狂言の様子ですけれども、本当は映像をお見せするとよろしかったのですが、こういった形です。こちらは三番叟といわれるもので、4つの山がクジを引きます。クジ取りをするわけですけれども、クジを引いて一番の山にこの三番叟というものが乗りまして、これは祭りの執行を寿ぐという意味があるというふうにいわれておりますが、この三番叟が演技をします。その後、子ども歌舞伎が演じられるという格好になります。ちょうどこの舞台のところで子どもたちが演技をします。今日は詳しくは触れませんが、だいたい子ども歌舞伎をする子どもたちというのは6歳前後の男の子、小学校の低学年の男の子たち、一番小さいのは小学校に行く前の子どもたちで、色々な仕事の役職をこなしてやっていく。小さな子どもたちがやるものということをご理解ください。

そして、これが先ほど申し上げましたが、楽屋裏で行われます太夫と三味線の様子であります。楽屋の中で曳山のバックのほうでやりますので、本来は見えませんが、実はこれは後で申し上げますが、この三役を育成する事業というのがあるのですが、そのときに育成事業で学んだ生徒たちの発表会みたいなものがありまして、その様子でございまして、実際はこんな格好をして、こんなふうに、4人もいないのですが、中で子ども狂言が行われる際に太夫と三味線が演奏を行うという格好になります。

それからもう1つ申し上げました、曳山に搭載されます曳山が巡行する際に奏でられる音曲として、曳山囃子、シャギリというのがあります。シャギリの楽曲の構成はこういう形になっておりまして、両打ちの太鼓と締太鼓と、そしてここにありますのは笛とそれからすり鉦です。だから4つの楽器が使われます。ただし、演奏は、笛は1本を1人でやって、すり鉦も1

人が1本をやるわけですが、太鼓は1人でこの2台をドラムスのように叩くという、ちょっと特徴的な演奏方法です。こういう形です。ですからここに締太鼓を前に置いて、両打太鼓を右サイドに置くわけなのですけども、このように置きまして演奏をするというスタイルになっています。ですから、締太鼓は正面から叩くのですが、両打太鼓はスナップを効かせて横に叩くという、横というか、サイドを叩くという、ちょっと不思議な叩き方です。私どもにとっては不思議だなと思うのですが、長浜ではこれが当たり前なのですけれども、こういう叩き方になります。そして、シャギリの笛の吹き方はこんな感じです。

あとで亭のお話をするとときに申し上げますが、このシャギリというのは皆さんのお手元の3ページのプリントにあります曳山の構造で、屋根の上に亭というものが乗っかっていると思えますが、この中で演奏をします。非常に小さな部屋ですので、だいたい大人の人が3人もいたらきゅうきゅう詰めになるようなところなのですが、そこに上にあります太鼓2つを持った人が乗って、あと鉦の人と、それから笛を吹く人が1人ずつ乗ったらもうほとんどいっぱいという。だから、3人、若い子が、小さい子が乗ったら4人という格好で演じられます。ちなみにこれは男の子ばかりがやっておりますが、最近ではこのシャギリ保存会ができたときには、女の子もということで、女の子もシャギリ囃子に参加するというのが多いです。ただ、これは伝統といえましょうなのでしょうけれど、いまだに山の上に女の子のシャギリの囃子の演奏者を乗せてやるということは、基本的には認めていないという格好です。

曳山祭の色々なシーンをご覧いただこうと思うのですが、これは「裸参り」と呼ばれる様子です。お手元の2ページ目の曳山祭執行次第の4月の9日のところをご覧いただければと思うのですけれど、ここに「線香番」と「裸参り」というものが書いてありますが、このうちの裸参りの様子というものがこれでありました。もちろんスッポンポンではありませんけれども、こういうフンドシを着けまして、4月ですのでまだけっこう寒いのですが、寒いときにこういう格好で、町内を出番山の若衆たちが「ヨイサ」というかけ声をしながら練り歩くという格好になります。ここの先頭に羽織を着た人物がいますけれど、この人物がちょっとこちらの人とは違うのですが、基本的には各山の、それぞれの山の責任をとります「負担人」と呼ばれる方です。この方がお祭りの様々な側面に代表者として出てくる。手元に提灯を持っていますけれど、この提灯が出てくると一応周りのものは従うというスタイルになっていまして、若衆がお酒を飲みますのでけっこう荒れるシーンもありますけれども、ケンカの仲裁なんかの場合は、この負担人の持っている提灯が効き目があります。これをもし破る、あるいは提灯を持っている負担人にもしものことがある場合は非常にペナルティーを科せられるということになっています。

それからこれは曳山に乗ります役者さんの夕渡りの様子です。曳山が14日に登り山で上っていきまして、それから15日に帰っていくわけなのですが、その間、1昼夜あるわけですが、役者さんはいったん戻り山と一緒に曳山に乗って八幡宮まで行った後、いったん家に帰ります。ただ帰るのではなくて、お練りをするわけです。それも、曳山の歌舞伎が演じられますけれど、その歌舞伎の演目のスタイルで、衣裳を着けて化粧をして鬘をつけて、そのままのスタイルで役者になりきって下がります。だから、荒事をする人間ならしかめっつらしく歩きますし、お姫さまならしゃなりしゃなりと歩く。言っておきますけれど、男の子です。当然ですけれども、男の子ですが、こういう姿をして歩くという格好になります。

祭礼組織の中で若衆というお話をしましたが、この左右に従っていますこの2人の男性が若衆で、この役者さんのお付きの若衆です。だいたい役者さんが朝早くから夜遅くまでこの歌舞

伎をするために動きますけれども、彼らが動くに当たっての様々なマネジメントの仕事ですね。そういったことはこの若衆の、それぞれの役者のお付きの者が務めます。この役者の手元に「おかしぼこ」というふうに呼んでいますけれども、中に何も入っていないのですけれども、たまに何か入れている場合もあるのですけれども、こういうものを持って、この役者のお付きは私だよというふうな形で役に仕えます。

そして今日の本題になります長浜曳山祭の曳山のことについてお話をしておこうと思います。

まず曳山そのものの構造と大きさについてなのですが、先ほど申し上げましたように、舞台と楽屋、そして下山、それから亭からなります。構造としては下山の部分、下山の高さはだいたい私の背格好でちょうど目の高さぐらいのところに舞台の床面が来ますので、1メートル50前後くらいは高さがあると思うのですが、それが下山。その上に舞台と楽屋が乗ってしまって、さらにその上に亭という屋根の上の2階部分の構造が乗る。だから下山から含めると3層構造になっております。

だいたいの大きさですけれども、お手元の3ページ目の資料3、曳山の構造図を見ながらお話を聞いていただきたいのですけれども、だいたい間口、この楽屋に宝珠柱というのがあると思うのですけれども、楽屋の舞台の宝珠柱から宝珠柱の間くらいが2.8メートルから3メートル弱でございます。それから奥行きは、この楽屋の舞台の一番頭から一番後ろ、見送り幕をつける手前のところまでで5メートルから6メートルくらい。高さが亭の一番上の部分、下山から上がりまして7メートルくらいという格好になります。全部で12基ありますので、若干の大きさの齟齬はあるわけですが、1台形の変わった山がありますのと、それから長刀山はまた別の構造をしていますので除外いたしますが、だいたいこの資料3にあります、これは高砂山(たかさござん)という山の図面ですが、高砂山の図面くらいの形のものと、これぐらいの大きさになります。

そして、当然曳山を飾ります懸装品というものがいろいろ出てまいります。まずは幕類です。京都の祇園祭などでも見送り幕というのは非常に高価なものが飾られておりますけれども、長浜の曳山祭にも重文クラスのもの2つを含めまして、見送り幕のほか、つら幕でありますとか、舞台の袖幕でありますとか、色々な幕類が取り付けられております。それから曳山の様々な部分ですけれども、露出する木の部分ですが、ここには塗りが施されているわけですけれども、その上に飾り金具が付いています。これについては後で詳しくお話をしたいと思います。

そして今回のテーマになるかと思うのですけれども、曳山の修理と保存について。後でお話いたしますが、長浜市には曳山博物館という博物館がございまして、そこに曳山を修理するための専門ドックがあります。その中に修理するための曳山を格納いたしまして、だいたい1山修理するのに3年ぐらいかけるわけなのですけれども、ちょうど4基ずつ交代で3年ずつ出ますので、修理をして次の出番を迎えるというパターンをしております。それにドックを活用しているということです。

それから普段の保存でありますけれども、これは保存というか、ずっと江戸時代からの伝来ものでありますけれども、山蔵と言われるものの中で、通常は曳山は保存をされています。

まず曳山の構造ですが、ちょっと鳳凰山(ほうおうざん)の写真と、それから狸々丸という写真を出してみました。最後の6ページのところに各曳山の一覧がありますが、このうち向かって左にあります狸々丸というのは、若干ほかの山と形状を異にしております。ちょっと舳先のようになっています、舟形のような格好になっておりまして、その分全長が長くなっている

のですが、基本的には舞台を持ちまして、後ろに楽屋を持つというスタイルで、下山の上に乗っている。ただ見ていただきますように、この山には亭と呼ばれる構造物が乗っておりません。その違いがあります。

それから鳳凰山。これが長浜の曳山のよくあるパターンで、11基の山のパターンと同じなのですが、先ほど申し上げましたように、ここに下山がございまして、そしてその上に舞台がある。その後ろに楽屋があって、亭が乗っているという格好です。ここに幕類がずっと飾ってありますのと、それから柱の部分の周辺を見ていただければと思うのですが、飾り金具というもので非常にゴテゴテといった印象で飾られているというのが曳山の特徴になります。

それから、長刀山については今日は詳しく触れませんが、こういう形状のものです。長刀山というのは巨大な太刀が乗っかっているのですが、三輪の、長浜の曳山の中では一番古い構造物であるというふうに言われておるのですが、こういった形のもので、太刀渡りという行事がございまして。こちらがその太刀渡りをしてきた若者の鎧武者たちの様子なのですが、腰に帯びている巨大な木製の太刀がありますね。それがこの上に乗っかっている太刀なのですが、これを腰に着けまして、鎧武者がお練りをするという格好になっています。

ちょっとくどいようになりますけれども、曳山の構造です。ここに下山がありまして、舞台があって、楽屋があって、亭があるという構造です。これだけ見ていただければお分かりになるかと思うのですが、まずは1つに、曳山を保存するといいますが、非常に部位も多岐にわたりますし、それから飾られている品物、あるいは曳山で行われる芸能であるとか、そういった色々な局面がありますので、どこをどういうふうに、どこが欠けても曳山というものは成立しません。その意味では保存というものが非常に多岐にわたるといことは想像に難くないと思います。

これが特に亭と呼ばれる構造物なのですが、外部から見ると非常にゴテゴテと装飾の、ある意味非常にきれいなものが施されているのですが、中は基本的には人が乗るようにはできておりません、非常に狭くなるしいことになっております。この中でシャギリが行われます。

そしてこれが下山の構造のアップでございまして。長刀山は3輪でしたけれども、長浜の曳山は基本的には4輪の地車タイプのもので装着されています。木部は木の1本木をパーンと切りましてそれをくっ付けるというものなのですが、これはちょっと見にくいのですが、金輪がはまっているのがお分かりいただけると思いますけれども、金輪をはめるという格好でお祭りの執行が行われています。これは余談になりまけれども、曳山を曳くというのは非常に無謀な話でありまして、文化財を年に1回引きずり回して、ガリガリガリガリと引っ張るわけですから、車輪に非常に負担がかかるわけなんですけれども、江戸の末期から明治の頭くらいにこの金輪をはめるという格好で車輪を保存するという形になってきたわけなのですが、それでも非常に傷みが激しく、車輪を今後どうするかというのは曳山の各山組でも非常に問題になっています。特に、この金輪をはめる技術というのが、長浜では基本的に大八車を扱っていたお店がこの金輪をはめる技術を持っていたのですが、それがだいぶ前にそのお店が廃業されてしまって、これをはめる技術がもうありません。というわけで、今後車輪が故障したときに、あるいは耐用年数がもうとうにきているのですが、今後どうするかというのがひとつ問題になっています。

これが各山の製造年代に関するものです。ちょっと細かいですので、お手元の資料の6番をご覧くださいませでしょうか。これが各曳山の全部の山の一覧と、それからこの欄の部分に2つありまして、本体の建築年と亭の建造年代というふうに書いてある部分があるかと思えます。実は亭というのはあと乗せであります。もともとの建造物としてはなかったものなのですが、その後に乗っかってきた代物であります。

まず本体の建造年代をご覧くださいませと、分かっている範囲で一番古いものは明和2年、1765年ですから、今から233年前であります。そしてそれ以降ですからだいたい200年前後、もう曳山そのものの構造物としての年数はたっているということで、非常に古いものであります。それがしかも年に1回、もしくは3年に1回、ギシギシと町中を動かしているわけですから、モノを扱うという点でいうと非常に問題があるだろうと思いますが、でもそういうものですから、これは仕方がないと思えます。

それから、プラスしましてこちらの亭の建築年代というのをご覧くださいませと、一番古いものでも、下から3つ目の萬歳楼の享和2年ですから、206年前。この萬歳楼は造ったときに、下山と亭とを同時に造っています。ですのでだいたい200年くらい前。基本的には本体があって、その上に亭という新たな装飾物に乗ったという格好で現在の曳山が出来上がっているとご理解ください。

それからもう1つ、ここに大工の名前というのがあります。ちなみにこの製造月日、あるいは大工の名前とかいうのは、山組が持っております資料、古文書類ですとか、あるいはモノによってはなのですけれど、山そのものに墨書が見つかる場合があります。そういう形でこういうものが分かってきているわけなのですが、大工の名前に藤岡という家がたくさん出てまいります。これが長浜の曳山に関する基本コンセプトをつくり上げた大工の藤岡家という家柄でございます。だいたいその家が、分かっているだけでもほとんどその藤岡家が造っている。藤岡和泉家と藤岡重兵衛家という2つの流れがあるわけですが、その家のどちらかが、というか藤岡家がこれを製造しているということがお分かりいただけると思えます。

懸装品ですね、これは重要文化財の懸装品のほうですけれど、これは鳳凰山の見送り幕というのですが、まず資料の5番のところに長浜の曳山祭の指定関係一覧をつけておきました。真っ先にこの指定を受けましたのは見送り幕であります。有形の文化財、美術工芸品という形で鳳凰山の毛綴見送り幕と、それからもう1つ、翁山の見送り幕という、この2つが指定を受けました。それから、それに続いて曳山の諸行事が指定を受けたわけなのですが、見送りの保存に関してはちょっとお話をすると大変なことになるのですが、まず今日のお話でさせていただきたいのは、長浜の曳山祭の曳山の装飾、もしくは本体の周囲に関するところですが、まずは飾りに関する部分ですけれども、アップにしますとこんな感じで見えます。構造物の一番先端の舞台のところにあります、宝珠柱(ほうじゅばしら)という舞台の頭のところですが、こういうもの。それから前柱(まえばしら)というところのアップですが、ここに施されています金属の装飾部分、これを飾り金具というふうに呼んでおりますが、こういう金具類が山にゴテゴテと付いております。これが曳山が動くとポロポロ外れてくるものの中にはありまして、僕らは後ろにくっついて拾って歩くなんてこともたまにあるのですが、そんなことがあっても困るのですが、非常にものすごい装飾が施してあるというのがあります。これをずっと保存していかなければならない。もしくは破損した場合は修復していかなければならないということがあります。

そして曳山の構造なのですから、長浜の曳山の構造で特にそうなのですが、これが天井

部分ですね、彫り物と飾り金具が施されていますが、前面から見ると舞台がこういう感じになります。先ほど言いました前柱の部分がこうですね。そして天井の部分がこうなりますが、ちょっとこの絵を見てください。こういう形の装飾があるのですが、これは何かといいますと、お仏壇なのです。長浜には浜仏壇といわれる伝統工芸品があるわけなのですけれども、いわゆる仏壇の製造技術というのがそのまま曳山に活かされている、というか逆なのですけれども、曳山の装飾ですとか、構造品質とか、そういうものを仏壇に相互応用するかたちで、この長浜の曳山というのは造られています。曳山は年にそんなに注文があるものではないですけれども、仏壇はそれに比べると多少は注文があるものですから、要はこの仏壇製造技術を持っている人たちの技能というのが、長浜の曳山を保存するにあたっては非常に重要なファクターになるということです。

それから、これが先ほど申し上げました山蔵です。こういう形のものですが、資料の5番のところをご覧ください、有形民俗文化財の県指定の部分に、上から2番目のところですけれども、長浜曳山祭の山車と、それから附として山蔵というふうに書いていますが、一応この山蔵は、当然ですけれども、曳山を保存するための装置としての山蔵というものも保存の対象だということで、県のほうで指定を受けております。当然ですけれども、この山蔵がなければ保管もできないわけですから、こういったものの重要性というのもやっぱり認識されるべきだろうと思います。

そして、先ほど申し上げました、曳山を修理するドックを持っております曳山博物館であります。博物館はお客様もいるためにこういう幟なんかも立っております。平成の12年にオープンいたしました、そろそろ10年を迎えようというのですが、その中の曳山のドックの様子であります。ちょっとドック自体がそんなに大きくないので写真の引きがとれませんのでご勘弁願いたいのですが、何せ全長7メートルあります曳山をごそと丸ごと入れまして、修理をする。この曳山の博物館のドックがある以前はどうやって修理していましたかというのと、山蔵の中、もしくは山蔵からちょっと引っぱり出して修理をするという格好だったわけですが、当然条件が悪いですし、ライトも当てなければならぬということで非常にやりにくかったのですが、このドックを使うことによって曳山の修理が非常にやりやすくなった点はあるだろうと思います。これが修理風景の1つですけれども、分解をして修理をします。ちなみに長浜の曳山ですけれども、構架組立式というふうになっておりまして、長浜仏壇と同じなのですけれども、いわゆる釘をあまり使わない木組みでつくられております。ですので、機能的にはホゾを外して行って山を分解する。これは修理の方針でもあるのですけれども、また当然釘は多少使っているのですが、極力釘の部分はいじらない、抜かないという格好で、どうしても釘を抜いてしまうと木部を傷めますのでこのホゾを外して行って分解をして修理をするというのが基本のスタイルとして行われています。

曳山を巡る指定保持関係は、あまり時間がございませんので資料の5番をざっと見ていただければと思うのですけれども、国に関わるもの、県に関わるものと挙げておきましたが、この県の3番目の部分がひとつポイントになろうかと思えます。選定保存技術ということで、漆工と金工品というのを申し上げます。

これがまず県の選定保存技術というものの中で採択をされました、飾り金具師の仕事の風景であります。この人は辻清さんという方なのですけれども、この方の作業風景です。資料の5番の一番下に「選定保存技術（県選定）」ということで書いておきましたけれども、金工品と漆工品。これは要するに何の指定かというのと、曳山を修理するために必要な技術ということで

す。先ほど言いましたこの技術者は、もともと長浜の仏壇の製作技術を持っていた方々なのですけれども、それがイコール長浜の曳山の修復技術とも合致するわけです。その方々の技術というのを保存して継承していくことで、曳山の修理ということを潤滑に行おうということで、こういう選定技術の保存というものが行われています。もともと金工はもうひとつ方、それから漆工もあともうひとつ方がいらっしやったのですけれども、亡くなられて、現在はこの3名の方での技術保持ということになっております。

これがその工房での修復の様子と、それから実際に出来上がった飾り金具を修理している現場の様子であります。やっぱりモノを保存するといいますが、収蔵庫に放り込んでおくだけでは万全というわけにはいきませんので、ある程度そういう保存技術が要ります。当然、その保存技術そのものも現在どんどん失われていっているという現状ですので、それを何とかして次の世代に技術継承という形で受け継いでいかなければならない。曳山を保存するということは、イコールそういう人的な技術の保存ということも合わせて考えなければならぬだろうというふうに思われます。

最後に課題ということにつきまして挙げておこうと思いますけれども、先ほど申し上げましたけれども、曳山の保存技術の継承ということがまず挙げられます。それから、当然ですけれども、曳山の執行等に関する人材の育成です。これは今日ちょっと時間がなくて申し上げられなかったのですけれども、特に子ども狂言をやる上において、バックにあります太夫とそれから三味線、それからその子どもたちに狂言の振付けをする振付師。これを基本的に三役というふうに呼んでおりますけれども、こういう方々についても、できれば地元で育成をしていきたいと考えております。振付師はなかなか地元での育成は難しいですけれども、太夫でありますとか三味線に関しましては補助金がありまして、年表にも書いておきましたけれども、平成元年にふるさと創成事業で1億円もらったというのがあったと思うのですが、その半分を使いまして、この三役の修業塾事業というのを展開いたしました。それを現在も継続してやっております。それを基金としてやっているのですけれども、やはりそういう人材を育成していかないとけない。

それから、先ほどシャギリというお話をしましたけれど、そのシャギリについても、音曲と曳山の囃子としてのシャギリも継承者がなかなかいませんので、子どもたちを中心にシャギリ保存会というものを組織しまして、その中で継承をしていこうという動きをしております。

それから、これはあんまり文化財の関係者としては言いたくないですけれども、恒久的かつ安定的な財源の確保ということです。それから何よりですけれども、祭礼を執行しながら文化財を保護する方法の確立であります。3年に1回、必ず曳山を引っぱり出してガチャガチャ動かして、雨の中であろうが雪が降ろうが、あんまり雪は降りませんけれども、日中であろうがやるわけですね、文化財級のものを動かして、引っ張り回して使いまくった後に収蔵庫の山蔵に入れるわけですが、条件として非常によくはないわけです。ただ、それをしないで山蔵に放り込んでしまえば、それはもう祭りが死んでしまったことになりますので、そういった祭りを執行しながら、なおかつ文化財としての曳山、そして曳山祭を保存していく方法というものを、我々も含めて考えていかなければならないなというふうに思っております。

少し時間が超過しましたが以上で終わりたいと思います。ありがとうございました。

司会 ありがとうございました。少し時間が延びていますので、そうしましたら橋本さんの発表をこれで終わらせていただきます。どうもありがとうございました。

報告 4

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

高山市教育委員会事務局参事兼文化財課長 田中 彰
江名子バンドリ保存会代表 保木 隆

司会 それではこのまま最後の報告に移らせていただきます。最後は「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」ということで、高山市教育委員会事務局参事の田中彰様、それから江名子バンドリ保存会の代表であります保木隆様をお願いいたします。

田中 どうも皆さんこんにちは。岐阜県の高山市教育委員会の田中と申します。今日は江名子バンドリの文化財のほうの担当であります私と、そして江名子バンドリの製作の保存会長であります保木隆さんに来ていただいております。こちらが保木さんでございます。よろしくお願ひします。

最初にビデオを5分くらい見ていただきまして、あと皆様方のお手元に配っております資料に基づいて少し製作の方法とか、今まで高山市が取り組んできました内容について紹介をさせていただきますと思います。

高山市は今合併をいたしまして、平成17年に合併したのですが、日本一広い大きな市になっております。昨日もたくさん雪が降りまして、30センチほど積もりました。交通事故もございすけれども、こちらのほうが羨ましいのですね、本当に雪も降らずに天気がよくて。日本海側は大変で。

(ビデオ放映)

「江名子バンドリ。これは昔の雨具の蓑のことです。ひと昔前までは、このバンドリは農作業には欠かせないものでした。しかし、時の流れでこのバンドリも今は見ることはできません。この途絶えかけた江名子バンドリを保存・伝承しようと、平成7年バンドリ保存会がつくられました。このビデオはそのバンドリ作りを記録したものです。

「蓑着て笠着て鍬持って」と歌にまで歌われた蓑。ここ江名子では、この蓑のことをバンドリと呼んできました。では貴重な文化財でもある江名子バンドリについてご紹介します。

江名子バンドリは江戸時代の初め、江名子の瀬戸ヶ洞に焼き窯を構えた陶工、加藤源十郎が村人にバンドリ作りを伝授したのが始まりです。村人は加藤源十郎の功績を称えて、旧江戸街道沿いの荏名神社の前に石碑を建てたのです。また、石碑の近くには加藤源十郎の墓があり、今でもその墓を大切に守っています。

バンドリという呼び名は、その姿形がムササビによく似ているところから、その名が付いたといわれています。このバンドリは冬暖かく夏は涼しくて、農作業や山仕事などに大変適していました。

では、これからこのバンドリづくりをご紹介します。

初めに材料の調達からです。バンドリづくりに一番必要な材料は、ニゴと呼ばれる稲ワラの穂先の部分です。良いニゴを採るには、稲穂の部分が長くて柔らかな稲が必要です。しかし現在、一般に育てられている稲は、稲作の機械化に合わせて背の低い固い稲がほとんどなので、ニゴ作りには適していません。そこで江名子バンドリ保存会では、ニゴ作りに適した昔ながらの稲を探し出して栽培を始めました。現在栽培している稲は若葉4号という品種で、ニゴ作りには最も適しているといわれています。

桜の花が咲き始め、春本番です。苗床に蒔いたモミが芽を出し、すくすくと育っています。きっと良い苗に育つでしょう。北アルプスの山肌に今年も雪形が現れる季節となりました。苗も立派に育って、さあ、田植えです。田植えは今では田植え機で行いますが、良いワラをとるためには、苗を確実に田んぼに植え付け、稲が順調に育つようにと、昔ながらの手植えで行います。誰からともなく懐かしいのんびりとした田植え歌が歌われて、のどかな田植え風景です。

昔、田植えの付き物に田植え餅がありました。この田植え餅とは田植えが始まると猫の手も借りたほど忙しくなるため、前もってきな粉餅やあんころ餅を作り、食事を準備する時間を……」

せっかくおいしいところですが、まあ絵だけ見ていただいて、資料のほうに移りまして説明します。

この江名子バンドリは雨具なのですけれども、これは現在使われていないわけです。しかしながらこの作り方そのものは、長持ちするように、3年くらいは使えるように、きちんとした昔どおりの作り方で行っております。お手元にこういう資料があるかと思いますが、まず1ページをご覧ください。

1ページに写真がございますが、表と裏。これは表のほうですね。表はこんな感じで、そして裏はこういうふうにしてセパレートになっておりまして、2つ別々に織ります。繋げて着用するときに便利なように繋がっておるのですが、作る時には別々に作ります。

そして2ページをご覧ください。加藤源十郎、これは窯を開いた人なのですが、源十郎焼きというのが、現在はもう窯はないのですが、そういった作品が残っておるだけでございます。その人が高山にこういう難しいバンドリの製作方法を伝えたということです。

4番の江名子バンドリ作業及び行事日程というところがございますが、これは通常の水田の耕作の仕方です、だいたいこの稲ワラの方はあります。ただ違うのは、その品種です。飛騨ではコシヒカリ、標高650メートルまではコシヒカリが作れます。それより標高が高いところは、700メートルくらいまではちょっと違う品種になりますけれども、このコシヒカリでは全然駄目なのです。まだ短いと。それで若葉4号という品種を作っております。これがある農家でずっと昔からそれを作って、そして種があったということを知り付けて、そういう若葉4号という長い長いワラを確保することができております。それと、除草剤は代掻きをしてから1回だけやるようです。真ん中辺でまた除草剤をやらないと、稗などがたくさん出てくるのですが、それをやらずに、除草剤はなしでやっております。

ここの日程の中で6月、シナの木伐採とあります。普通の水田管理の間に、この6月にシナ

の木の伐採というのが入ってくるわけです。これは山からシナの木という、菩提樹の木なのですが、それを伐採しまして、そして6月ですと非常に樹液が多いときなものですから、そこで皮を剥いで、そして冷たい水がある池のところに浸け込むわけです。それで2カ月か3カ月くらい浸けっぱなしにして、そしてその樹皮のアクが抜けたところで樹皮を確保する。そういうような面倒な作業をしなければなりません。通常の水田の管理プラス、このシナの木伐採、そして樹皮の確保ということが出てまいります。

そして右下のほうにずっといきまして、稲刈りが9月下旬に終わりますと、あとバンドリの製作作業に入っていきます。11月にはニゴ抜き。このニゴというのは、稲ワラがあって、その穂があるほうのひと節分なのです。稲ワラというのは節があるのですが、一番上のひと節分、これをニゴといいます。それを抜き取る作業を始めるわけです。

次に3ページをご覧ください。3ページはこのバンドリの実測図でございます。左のほう、裏を見ていただきますと、裏の部分は約80センチで、丈は約100センチ。これはS、M、Lで言いますとSサイズなんです。一番小さいほうです。上の部分の編みであるヒモの数を数えますと11本になります。ですから11本で編んでいくということです。こも板といまして、そういう編む板があるのですが、そこにヒモをかけておいて、そしてこのワラのニゴの部分ですね、ワラを置いて、そして編んでいく。11本で編んでいくわけです。これがだいたい5寸法の方用。5尺といえますと、約150センチですね。江戸時代の方はだいたい140センチ台くらいですので、これで十分だということです。現代人にしますと、私がだいたい165くらいですので、これでは小さいわけです。それで、11本で編んでいたのを15本で編みますとMくらいになる。そういう15本この縦糸がかけられる大きな「こも板」という編み機で、無理すれば15本でMが作れるということです。そして6尺の方、180センチですが、そういう大男用のものを作ろうとすると、18本必要で、18本縦糸を並べていく、そういったこも板が必要だということです。現在はおおむね11本で、だいたいSのものを作っております。特注で、今年、15本Mサイズ用のものを造っていただきましたけれども、現在でもそういった大きさのものを作ろうと思えば作れるということでございます。

次、4ページ。各部分の名称なのですが、図解にするとこうなるのですが、大編付とか大肩とか、そして二番肩、三番肩、四番肩、五番肩、六番肩と背通、こんなふうな名称になっております。下の部分は、ひも掛部分がチオとか、こういう名称になっております。編む回数なんかもこんなふうに決まっております、その編み板で編んでいくのですけれども、だいたい最終的にはこんな形になるように、少しずつ加減をしながらこういう形にしていくわけです。普通のムシロを編むのではないので、こういう形になるように工夫をしながら編んでいくということです。

次の5ページをご覧ください。5ページはこの原材料です。(1)のワラ(ニゴ)は、ビデオで見ていただいたように、あのようにして若葉4号を手で植えて、そして材料を確保いたします。脱穀してモミだけは食用に回すわけですが、だいたい1反当たり7俵くらいしか採れないのです。あまり採れないのですが。通常ですと1反当たり9俵から10俵、低いところですと1反当たり10俵くらいはとれるのですけれども、この若葉4号の場合は栄養分がワラのほうに行ってしまうので、実のほうにはあまり行かないので、反あたり7俵です。

下のほうに写真がございまして、バンドリづくりの材料の写真が2枚あります。写真の一番左がニゴです。調整をして出来上がったニゴです。先ほど言いました、上のほうの穂の部分のひと節から引き抜くわけですが、引き抜いて、そしてひと節分ができますけど、そのひと節分の

中でまだ葉っぱが付いていますから、その葉っぱ、ハカマと言うのですが、そのハカマを取る作業をするわけです。そうすると、純粋な葉っぱなしのワラだけの丈夫な部分が残ります。これがここに束ねてあるニゴになるわけです。途中、水に浸けておいてアク抜きをして、変色しないように、そしてまた色も漂白されてきれいな色になるように、そういった処置をして、完成したものがこの写真です。そして真ん中がシナの木です。シナの木は樹皮。このシナの木というのは丈夫なものですから、こういったシナの木で縄をなったり、あるいは肩の一番力の入るところにこれを使ったりいたします。一番右の部分がシナのヒモ状にしていない部分です。これをモサモサにしますと、真ん中のこの形になります。

右の写真ですが、縄類があります。縄はこのニゴでなったニゴ縄というのがございます。これも丈夫です。普通の葉っぱの部分がある縄ですと切れてしまいますので、葉っぱを取り去ったもの、ニゴ部分だけで縄をないます。中ほどに麻縄の黒っぽいものがありますが、この染め方もいろいろ技術がございまして、これは漆の葉っぱかクヌギの葉っぱを乾かして、1日鍋で煮るんです。そしてそこへ鉄分の多い田んぼの土を入れて混ぜるのです。それに浸け込んで1昼夜置く。そうするとこういう黒っぽい、しかも藍色というか、少し青っぽいこういった色に染まるようでございます。これは毎年作らなくても、ある程度作って溜めておけば2、3年分はできるということです。麻はなかなか難しく、麻の原材料を確保しようということで警察にも届けたのですが、なかなか許可になりませんので、こういうものを作りたいのだということで警察に相談に行ったこともあるのですが、そうしたら警察で怒って、そういう麻縄、麻のこういった原材料を持って歩いてくれるなど。どこで栽培したか分からないようになるので持ち歩いてくれるなどということでございました。わりと厳しいものですが、今のところは確保はされております。

この下のほうに、シナの木を伐採して、今から皮を剥くものがございます。こういった材の皮を剥いて、それから冷たい水の出る池に浸け込むわけです。

次に6ページをご覧ください。6ページは加工です。

(1) 原材料の加工で、Aがワラ。先ほど言いましたとおりに、この写真は今ハカマを取っているところです。葉っぱを取っているところです。そして下のほうの写真。このハサに掛けてありますが、これがシナの木は樹皮です。一番外側は黒っぽい普通の木の皮なのですが、そういうものは使わずに、中ほどのこういった白っぽい中皮を使います。こういうのを干しますと、ちょっと赤っぽい色に変色をするわけです。そうすると、バンドリを作るときに赤っぽいこういったシナの木の色がちょうど混ざって、先ほど申し上げました麻縄の黒藍色に染まった、そういう色合いが非常によくなるということで、こんなふうにして天日で干します。

次に7ページをご覧ください。(2) 道具です。先ほど言いましたこも板、編むための板なのですが、それがこの写真にございます。刻みがあって、こういうところに縄を置くのですが、こういったこも板で編んでいくということです。写真の左の中ほどにバンドリ石というのがございますが、このバンドリ石は巻き付けてあるのですけれど、その巻き付けてある縄が1つ外すととんとんと、少しずつ外れていくというものです。縄文時代の発掘をやられた方は分かると思いますが、石の重りというのがあります。4000年前の遺跡なんかから出るのですが、石の重りですね。石に輪っかを付けて1つ縛っておくと、その輪っかを通してそのヒモをずっと巻き付けておくと、1つ外すとポンと1巻分が伸びてくる。そういう仕掛けがある石がありまして、その石に1つ輪っかを付けておく。そうすると少しずつ、どんどん乱暴に扱っても外れずに、手で1つ外すと1巻分だけ伸びてくるという、そういう仕掛けのバンドリ石でございま

す。

あとはニゴ抜き棒とか、ハカマ・葉っぱを取る道具がございます。道具としては本当に単純でこのようなものでございます。編み手の色々な技術によって編んでいくより仕方がないわけです。道具としては簡単なものでございます。

その下の(3)編む。編み方は非常にややくしくて、結局この編み方が1回習っただけでは分からない。そしてまた、1年習えばできるかという、またそれも1年学んでもできんわけですね。3年か5年かかって、そしてこの部分だけマスターできると。10年かかれば一人立ちできるかと、そういう非常に技術的に難しいところがあるものですから、後継者育成というのが非常に大きな悩みになっております。3年とか10年とか、本当に若い方、40代、50代の方がこのバンドリを編むところに来て、そして私は好きなのでちゃんとマスターしますと、そういうふうにはちゃんとおってくれるかどうか、そのへんが非常に難しいところでございます。初心者講座をやって、年に3回か4回開いてやればいいかなということを思ってもいたのですが、それだけではやはり編めないということで、そのへんが非常に悩みでございます。

次に8ページをご覧ください。着用した図がございますけれども、首折りとか、色々なこういう技術的な方法がございます。首折りというのは折り返していくわけですが。左の下の写真は着用された、これが今日来ておられます会長の保木隆さんです。

9ページをご覧ください。9ページに二十四日市と江名子バンドリということで写真がありますが、高山には二十四日市という大きい市があります。もともとは12月24日に、正月前の暮れにこういった市がございました。近在の方々がいろいろこのバンドリとか、そして背桶とか、あるいは草履とか、色々なものを作って、その12月24日に売って、そして正月用のお金にしたわけです。そういう市があったのですが、旧暦の12月24日ですので、それが新暦になりまして1月ずれてしまったのです。実際にこういったものを作って売る12月24日が1月24日になってしまったので、それで1年ずれてしまったのです。ですから正月が済んでから二十四日市があるということで、そのへんが合わなくなっておりますが、実際の日にちとしては1月24日が江戸時代で言う12月24日であるということです。

江名子バンドリは二十四日市で、去年まで売っておられました。今年は残念ながらなかなかちょっと売るのがございませんでしたので、参加することができなかつたようですが、また来年からは参加できるかなと思います。

そして最後のページ、10ページをご覧ください。10ページのQ&Aの質問の1つ目です。「バンドリを編むのにどれくらい時間がかかりますか?」、ここに「早い人で1日半、普通で2日」と書いてございますが、現在はどうでしょうか、4日ぐらいかかるかなというところではございませぬ。材質というか、織り方とか、編み方ですね、そこらへんの程度を落しておりませぬので、4日ぐらいかかって、2日から4日ぐらいかかって丁寧に仕上げしております。大正時代ですと、かなり集落もたくさんございまして、記録によると120軒ぐらいの農家が100枚から200枚ぐらい作っていた。売っていたのは三重県とか滋賀県とか、そして兵庫県、長野県、愛知県、そういったところへ、岐阜県外のほうへも出していたようでございませぬ。その人気の秘密というのは、やはり丈夫であるということです。つまりかなり手間ひまをかけて、材料を吟味して製作をしておりますので、その材料の良さが堅牢さに、丈夫さにつながっているということで評判が良かったようです。

その下の11.便覧のところに、上江名子史跡保存会、そして江名子バンドリ保存会、この2つの保存会が書いてございませぬ。このリーフレットは江名子バンドリのリーフレットなのです

が、なぜその上江名子史跡保存会という名前があるかということなのですが、飛騨というところは、特に高山は組織ということが重要でございます。組織をつくって、組織の中でその役員の方が民主的にみんなに諮って決めて、ものごとを進めていく。継続のことは継続するのだということで決めておりますし、その年度のことはその年度で決めております。そのリードする大将が誰かといいますと、現在は町内会長なのです。町内会長がすべての町内のことを決めたり、そういった指導の力を持っておりますし、町内会長が責任をもってやるということです。この江名子地区についても町内会というのがまず頭にありまして、その下にこの上江名子史跡保存会というのがあるわけです。その下に江名子バンドリ保存会というのがございます。そういう関係で一応遠慮して上江名子史跡保存会というのを書いています。このことは傍から見ると別にいいのではないかと、保存会をつくってただやればいいのではないかというふうに思うのですけれども、そうではないのですね。昔、江戸時代に江名子というひとつの集落の中で盛んであったバンドリ、そういったものはやはり町内のものであると。そういうところへ戻していかないと。保存会のメンバー十数人だけで好きなようにやっているとは保存会の方々も思われないのですね。町内の中でのそういった市民権を得たいなということでございます。行政のほうもそれに大賛成でございまして、ぜひ町内会長も含めて一緒にやってもらいたいと思っております。

十数年前だとなかなかまいこといきませんでした。この頃何とか町内会のほうも一緒に認識していただけるようになっております。やはり新年会とかそういうときに町内会長も呼ぶそうでございます。それで呼ばないと、町内のほうではあれは好きな人だけがやっておるので、勝手にやっていたらいいのだと、そういう話になるわけです。そういった工夫もしております。

そのほか、この江名子バンドリ保存会の活動でございますが、原材料確保ということが非常に大変なのです。杉の木とか植林している木はありますが、シナの木を確保するには、今なかなか雑木林というのがないものですから、飛騨中のあちこち知り合いを頼って、シナの木のあるところをお願いして、そして伐採をしてくるという状況でございます。見当をつけておるところがまだありますので、当面はいいようでございますが、今後はそういうシナの木を確保するにはどうすればいいのかと、将来的には問題になってくると思います。

そして、若葉4号とかこのワラについては、何とか保存会のほうの活動の中で確保されております。編み手のほうはだんだん高齢化が進んでおまして、これもなかなか厳しい状況でございますが、どうすればいいのかと。なかなか後継者が入ってこられない、そういう問題がございまして。3年も10年もかかるのなら、なかなかそばに付いていても邪魔にされたり、ベテランの人はどんどんやっていくし、肩身の狭い思いをするのかもしれないし、そのあたりが非常に難しいところでございます。しかしながら、後継者がいないので、今後は消えていくのかと、そういうわけにはいきませんので、国の文化財に指定をしていただきましたし、これはどのようにしてでもやらねばいかんというふうに思っております。

先ほど申しましたが、高山市は合併しまして、ものすごく広がってしまいました。もともと高山市の文化財の件数は二百数十件だったのですが、現在935件です。935件の文化財件数になりまして、見たことのない文化財がたくさんございます。高山地域の文化財は、私は文化財に30年おまして、だいたい全部見ました。だいたいどこにあるか、どういう状況なのか全部つかんでいたのですが、いつべんに935件になったら、ほとんど見たことがございせん。そして合併した町村は支所がございまして。支所の職員に聞いても、そういう文化財がどこにあるのか分らんとか、そういう寂しい状況でございまして。美術工芸品ですと、どこかの納屋の

上のほうに段ボールに入れてワラと一緒に置いてあったりと、非常に寂しい状況がございます。

それで、江名子バンドリとは関係ないのですが、そういった935件の文化財を今後どうするのかということで、今年から2カ年にわたって歴史文化基本構想というのを立ち上げております。それを、先ほど服部さんもおっしゃいましたけれど、文化財の今後について、5年ぐらいの計画ではやはり文化財は語れんので、県の歴史文化基本構想の中ではだいたい5年、10年、50年、100年ぐらいで考えようかなということで、そういう構想を今つくっております。この江名子バンドリについても、行政側の考えですけれど、こういった無形の民俗技術をトップに置いて、そしてそのほか、各町村では色々なヒノキ笠を作る技術とか、あるいはショウケイを作る技術とか、そういったもので無指定のものがございます。そういったものを再編成して、いろいろテコ入れができないかと、そういった構想に今向かっておる最中でございます。そういった無形民俗のほうの連合会といましようか、そういう保存団体だけで連合会をつくりますと、励まし合っていていただけるのではないかなと、そういう構想も持っています。

高山は城下町、高山の町並みということで有名になっておりますが、長浜の例がございましたが、高山にも屋台の屋台組というのがあるわけです。その屋台組の中で町並み保存会というのをつくって、その中で連合会をつくっております。お互いに屋台のことについても町並みのことについても、いろいろ競い合いながら、全体として町並み全体を守っていこうじゃないかと、そういう結束、そして結集力になっておるわけです。それが行政を動かしております。

世界遺産のほうも、高山は町並みと屋台ということで提案をいたしました。しかしながら、カテゴリ-2ということで、祭りというのは無形のものだ、世界遺産の定義の中には入りませんからということで、残念ながらいいところには全然っていないのですが、しかしながら、話がそれて申し訳ないのですが、こういった無形のものとはやはり一体のものであると。今日来ていただいている江名子バンドリの保木さんについても、色々な集落の農村景観も含めて、そしてこういったバンドリを作る技術、無形のもの、それを地元としてはそういう区別をしておりますので、そういう意味で行政のほうも進めていきたいなというふうに思っております。

江名子バンドリについてはなかなか材料確保から製作技術のちょっと高度なところがございまして、今一番の悩みが後継者をどうするかということにございます。以上で私の前ぶれの話は終わりました、あと、せっかく保存会長の保木さんに来ていただいておりますので、何かお聞きになりたいこと、質問をしていただいて、保木さんが答えるような形にできればというふうに思いますので、後は俵木さんのほうによろしく願います。

司会 ありがとうございます。今ご紹介いただきましたけれども、今回保存会長の保木さんにもいらしていただいておりますので、田中さんから保木さんに皆様から何かご質問があればお答えしていただけるというのでご紹介をいただいておりますので、もちろん今の高山市の田中さんへのご質問でも結構ですし、あるいは実際に伝承に関わっておられる保木さんに対してでも結構ですので、皆様のほうから何かご質問があれば挙手してお聞きになられてください。どうぞよろしく願います。

宮田繁幸（東京文化財研究所無形文化遺産部長） 無形文化遺産部の宮田でございます。非常に興味深くお話を伺いました。田中さんか保木さんかどちらでも結構なのですが、先ほど高山の市で販売なさることもあったと伺いましたけれども、現在の販売価格を御教えいただきたいの

が1点。それから、特にこれは作られる保存会の保木さんにお伺いしたいのですが、その価格が1年間を通した苦労に見合うものであるとお考えになっているかどうか。

どうしてこういうことを聞くかといいますと、基本的にこの生産技術が非常に厳しい状況になったのは、まずそれが実際の実用品としての現在の社会の中で需要が失われたということがあると思うのです。新たにそういう工芸品といいますか、装飾品として現在売られていると思うのですが、そういうものの価格とそれから労力、それがもし非常に釣り合うものであれば、今後はそういった工芸品といいますか、装飾品としての需要が見込めるという形で続いていく基礎になるのかなと思って、そういう趣旨の質問でございます。

保木隆 (江名子バンドリ保存会代表) なかなか難しく、返答ができんと思いますけれど、今現在のところは値段としては2万円くらいです。金に換算すると、なかなか手間ひまのかかるバンドリというもので、やはりそれ以上に高くすると二十四日市のときにお客さんがただ見ていくだけということで、そういうこともありまして、会員の方々と一緒に相談はしております。そんなところなのですが、よろしいですか。

司会 ほかに何かございますか。

菊池健策 (文化庁文化財部伝統文化課民俗文化財部門) 文化庁の菊池です。非常に聞きづらいのかもしれませんがあえてお伺いしますと、いま若葉4号を栽培しているということでしたけれども、1年にどれくらいの面積に作付けをしているのか、どのくらいの面積に栽培しているのか。それから、そこから収穫できるワラで、江名子バンドリがいったい何着ぐらい作れるものなのかというのを教えていただければと思います。

保木 若葉4号という品種で、米の生産者にはなかなか作ってはもらえないので、自分たちの田んぼで現在1反5畝です。その中でだいたい10枚ですね。それ以上はちょっと無理。それでまた、その1反5畝の田んぼはやはり手間もかかります。そういうことで、一番の悩みは後継者の悩みとそういったことです。

菊池 どうもありがとうございます。その田はどなたかの所有なのでしょうか。それとも保存会が持っているものでしょうか。

保木 私の田んぼです。

菊池 分かりました。どうもありがとうございます。

司会 会長さん個人の田んぼですね。

保木 それでだいたい6俵から7俵の米で生活をしておるわけでございます。

司会 せっかくですから質問を継がせていただきますと、もし会長さんご自身が会長でなくなられたとしても、その田んぼはバンドリの稲を育てるために使ってもらおうつもりですか。

保木 つもりはそういうつもりでおります。

司会 分かりました。ありがとうございます。ほかに何かございますか。

香川義美（株式会社テレビ神奈川営業局） 香川です、よろしくお願いします。ここに陶工の加藤源十郎が伝えたといわれていますが、加藤源十郎はどこから伝えたのか、そのルーツというものがお分かりになったら教えてください。ここに伝わる前にどこからこちらに来たのかということですか。

田中 加藤源十郎はたぶん美濃の陶工だと思いますので、現在の土岐、多治見あたりではないかなというふうに思います。加藤源十郎は実際どこなのかという、そこまではちょっと調べたことがございません。

司会 ちなみにこれは江名子のバンドリということで、江名子というのは1つの集落の名前になりますでしょうかけれども、この近辺で同じようなものを作られているところというのは現在ないわけでしょうか。

保木 今のところはありません。

司会 そうですか。そうするとやはり江名子だけで見られるものであると。それは例えば、高山市のほうではそういったものがかつてどういう分布状況にあったかとか、そういうことをお調べになったりしたことはないのですか。

田中 一応江名子の特産物ということで、門外不出という扱いになっておりました。その技術を、嫁に出してもその技術は絶対に教えるなということがございました。江名子のほうではこのバンドリを作っておりましたので結構潤ったということです。それが今、現在後継者育成のこととも絡みまして、全市的にそういったやりたい人を集めてやれば、ということにならないわけです。やはり江名子特有のもので、やはり江名子のほうで何とか後継者をつくっていただいて、江名子のものとしてやってもらわないかかなという事情がございます。現在のところはそういうことです。今後どういうふうになるのかはちょっと分かりませんが、そこらへんちょっと会長さん、しゃべってください。

司会 後継者をつくるということと江名子のものとして守るということの、会長さんご自身のご意見としては。

保木 私は当年 74 歳になるのですが、ほかの会員の方もやはり 70 代で。若い人たちが目を向けてくれん現状では、生活がかかってくるもので、そこでいろいろ思いがあるのですが、そこはもう何とも言えません。

司会 当面は江名子の保存会で頑張っていかれると。

保木 そうですね、棺桶に入るまでは頑張りたいと思っております。

司会 分かりました。こういったことはなかなか難しく、特に民俗の場合は必ず出てきますね。その地域の中で受け継ぐのはもちろん理想的ではあるのだけれども、現代のこういった状況の中で、特に過疎化が進むような地域で、このようなものを伝承していくというときには、その地域というものをどういうふうにか考えるのか、その中で文化というものを完結させたものとしてとらえていくのか、それともやむを得ずというところもありますし、あるいは積極的に外に開いたものにしていくということもあり得るのかという。なかなか簡単には結論がつけられませんけれども、江名子の場合は門外不出というのはすごいですね。そういった伝統がありますでしょうから、できるだけその伝統が守れるように頑張っていたいただければと思います。

これからまだ少し討議の時間がありますので、もし皆さんほかにもご質問があるようでしたらそちらのほうでお願いいたします。とりあえずこちらのご報告はこれで締めさせていただきます。保木さん、田中さん、どうもありがとうございました。

総合討議

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） これから総合討議を始めるに当たりまして、本日ご報告をいただきました皆様、それからコメンテーターの方をお二方お招きしております。その方々に大変申し訳ありませんが壇上に上がっていただきたいと思えます。服部さん、石井さん、橋本さん、田中さん、保木さん、お願いします。それから、コメンテーターとして今回は國學院大學文学部日本文学科教授の小川直之先生、それから文化庁文化財部伝統文化課民俗文化財部門の調査官の前田俊一郎様にお越しいただいております。合わせて壇上にお上がりいただけますでしょうか。よろしくお願いいたします。

それでは総合討議の時間を始めさせていただきますと思えます。

まず初めに、本日お招きいたしましたコメンテーターお二方から本日のご報告4件をお聞きいただきましての感想、それからご意見等ございましたらぜひよろしくお聞きしたいと思えます。そうしましたら、まず小川先生からお願いできますでしょうか。よろしくお願いいたします。

小川直之（國學院大學文学部日本文学科教授） 小川でございます。私は今大学におりますけれども、前は神奈川県平塚市博物館に長く勤めておりました、全く文化財保護と関係ないわけではありませぬので、今日のそれぞれの発表を聞いていて、皆さんよくやっていらっしゃるというのが大きな感想です。うまくいっている事例が報告されたのだろーと思えますが、現実今日のような内容まで持つていくためには、人に言えないようなご苦労もたくさんあったのだろーと思えますし、またそれぞれの地域事情もありますから、そんな簡単なことではないと思えます。今日フロアに来ていらっしゃる方々も多くはそういう文化財保護の現場にいらっしゃる方が多いわけですから、色々な事情はよくお分かりになると思えます。今日のご発表のようところに持つていくというのはそんなに簡単なことではなく、人的にも資金的にもそこをどうクリアしていくのかとなりますと、やはり組織の中で仕事をしていくのはかなり大変だろーと思えます。あまり具体的な苦労話はされなかつたのですけれども、お話の端々からご苦労があるのだろーなということを思ったような次第であります。

今日のような問題、特に無形民俗文化財は人が支えているものですから、今日のバンドリの話にもありましたように、後継者をどうするのかというのは、どこに行っても重要な問題で、特にまた民俗技術の後継者問題というのは、非常に切実な切迫した問題としてあると思えます。私も博物館にいるときに、勤めていた市には船大工が3人いたのですが、現役で動いているのは1人だけでした。川舟を造っていたのですけれど、この人が亡くなつたらどうするのだろーかと、海外の事情もいろいろ調べたり、市の嘱託の職員にして技術を継承してもらうようなことも考えなければいけないのではないかと、部内で色々な議論をした覚えがございます。このへんは公と私といいましょうか、官と民との問題というのが大きく横たわっていることは確かです、そこのところを、民を公がどのようにバックアップするか、あるいはコーディネー

トしていくのかというのは、やはり簡単なことではない。そしてそれぞれ地域事情がありますから、一律的にこうしなければいけないという議論では済まないだろうと思います。

今日コメントをしておきたいことが、2つございます。1つは、文化財保護というのはいったい何のためにするのかということです。ア priori に文化財が大事なのではなくて、なぜ文化財というものが後世に受け継がれなければならないのか、何の目的なのかということは、常に様々な文化財に関わる議論をするときに頭に置いておかなければならない。無前提に大事だというわけにはいかないわけです。法律があるから大事なんだ、無前提に大事なんだということではなくて、やはり何のために大事なのかということがまず大きな問題だろうと思います。

私がどう考えているかといいますと、その地域の文化創造といいたまいますか、それぞれの地域社会における文化創造力というものをごやって継承発展させていくのか。そのときに文化財指定が非常に大きな意味を持つのだ、というのが私の考え方です。ですからア priori に文化財保護ということではなくて、やはりそれは地域の文化創造力を高めていく、将来もっと豊かな文化の創造性を地域社会の中につくっていくのだということが、まず大きなこととしてあるわけです。

そのときに重要となる考え方は「地域」ということだと思います。今日のご発表はそれぞれの地域社会における代表的な文化を紹介して下さったというように理解ができます。代表的な、という言葉はいろいろ議論が必要なところだと思うのですが、例えば京都市の村上さんが来ていますが、海外で例えば京都という通用するでしょう。日本と言わずに京都と言ったら、例えばアメリカ社会でもイギリスでもフランスでもドイツでも、あるいは中国でも通用するかもしれない。このことが何を意味しているのかということです。

服部さんが発表の中で言いましたが、ローカリティーというのが実はグローバル社会においては極めて重要な意味を持つ。それは国家の枠組ということではなくて、例えば高山という文化をアメリカの人たちが知っているとか、おそらく京都という例をとってみれば、それは不可能なことではないわけです。長浜というのもそうだと思います。ですから地域社会という問題は、ローカルな、何かに閉じこもった社会のことではなくて、もはやグローバルなところで地域がどう勝負していくのかという視点を持つべきだと思います。ただ、日本の場合は、アイヌと琉球文化はちょっと別枠ですが、これを除きますと極めて同質的な性格を持っていますので、今の議論というのはなかなか分かりにくいわけです。京都のようなところというのは、ある歴史伝統を持っていますから非常に分かりやすいのですが。しかし、多民族国家ということを考えていった場合、例えばお隣の中国は57の少数民族がありまして、中国の文化を語るときに、「中国」という議論ではもう通用しないわけです。ここ何年かトン族の村へフィールドワークに出かけていて、中国では大変高い文化財保護の意識が、貴州省という経済的にも弱い地域であつても重要なものになっています。貴州省の貴州民族学院の大学院生も、今文化財の保護ということに一番関心があるという実態を持っています。ですから、例えば少数民族国家のようなところは非常に分かりやすく、国家を超えて、例えばトン族の文化とかミャオ族の文化、しかもトンにしても南部トンと北部トンとは性格が違いますから、やはりそのレベルまで議論が出てきています。ちょうど今年の9月に行っていたときには、中国政府が無形文化遺産にトン族の文化を申請しようということで、いつもフィールドワークと一緒にいる向こうの先生はずっと中国政府に呼ばれていて、最後に空港で会っただけでした。1つの大きな問題というのは今いいました「地域」です。日本ということを経験した場合、琉球とアイヌはそれで独自性を持っていますから別にして、それ以外のところというのは、なかなかローカリティーで

何かを出していくというのは、日本国民はピンとこないのかもしれませんが。だけど今日の話聞いていますと、やはり地域というのが非常に大きな意味を持っているのがわかります。やはり、文化財の保護をしていくということは、いかに私たちが豊かな地域文化を語ることができるのかというのが第一なのではないかと思います。民俗文化財の場合は特にそういう性格が強いということです。列島の中のそれぞれの地域で伝承されている文化、そこに重要な意味を見つけて、国も指定をするし、都道府県もしていく、市町村もそういう思想でやはり指定をしていくべきことなのだろうと思います。

ここではもっと様々な問題を議論しなければならないわけですが、今日は私はコメンテーターとして大枠の話だけしか時間的にできません。まず、これと関連する問題は、知的財産法です。これをどういうふうに地域社会の中で文化財とからめて文化創造につなげていくのかということは、議論しなければなりません。具体的に商標登録や意匠登録していくというのは始まっていますので、ここをどういうふうに考えていくのか。議論が文化財レベルでは進まないところですが、極めて重要な、今後の大きな問題の1つだろうと思います。

2点目は、民俗文化財の指定ということを考えてみると、今までどのような思想で文化財指定をやってきたのかを考え直しますと、一言で言うとアルカイックなもの、アルカイズムがやっぱり基底になっているといえます。つまり古風なものということです。柳田國男が初期の文化財保護法に関わっているわけです。柳田國男とか折口信夫とか、そういう人たちが文化財行政の最初のところに関わっているわけですが、古風なものがやはり文化財として相応しいのだ、というような思想が根底に流れているわけです。

ところが、無形文化財とモノ、そしてその継承ということ考えた場合、アルカイズムという思想だけで文化財保護ということが成り立つかどうか。特に継承といった場合にはです。古風なものだから大事なのだというような説明で今までできたわけですが、おそらくそれでは守りきれないのではなかろうかと思えます。

そのことを非常によく示してくれたのが、石井さんの発表です。回り舞台。つまり、ある歴史的な深度を持ったものは、文化財は文化財として、それは1つのモデルとして、あるいは規範として置いておいて、舞台を造りかえていく、新たなものを創造していくというような活動が一方で行われているわけです。当然ながらここには古風ということだけではなくて、新たなもの、現代のもの、例えば非常に物理的なといえましょうか、現実的に現代人の背の高さに合うようなものにしていくことが行われています。これは当然ながら古風なものではないわけですが、現代的なものとしてそれを造りかえていくということですが、これをやることによって伝承力が生まれてきている。確実に伝承力がそこに発生してきているわけです。綿を作って綿を紡いで、機織りをやったかどうか分かりませんが、機織りは大変ですからね。糸取りも大変ですから、そんなに簡単に木綿から糸はとれませんので、そこはいろいろ大変なことだと思えます。

このことは、バンドリの例にも今後大きくなる問題だろうと思います。非常に固定的な技術と固定的な形のものを受け継いでいくということなわけですが、一方では田んぼを作って稲を作って、あるいはお話にありましたように、シナの木をどうするかという問題が現実的に出てきているわけです。ここでは当然ながら、アルカイックなものだから大事なのだという発想だけでは、バンドリの技術、あるいはその文化を継承して将来に伝えていくことはできないということを示しています。

ですから、規範と応用と言ったらちょっと言葉は適切ではないかもしれませんが、地

域文化を考えていくときに1つの規範とすべきものは、例えば歴史的な深度を持ったもの、それはそれで守るべきものとして必要なことだと思いますが、それだけではもうどうにもならなくなっているのではないかということです。このことが何を意味しているかといえば、例えばバンドリですと、苗を作って田植えをして、田植えをしているところでは田植え歌が伝承されて、そして食文化、田植えのときの食事が映像で映されていて、結局バンドリ技術の継承というのは、田植え歌と食文化、田んぼを作るということとからみ合わせて、そういうものが一体化しないと、おそらくこの技術は継承していくことができないということがわかります。

回り舞台のほうも明らかなことでして、あそこで演ずることができるということに意味があるわけです。そして茨城大学の大学生が関わってくれるということは大変いいことだと思いますが、今言ったようなことを非常に強く感じました。

それでどうするのかということですが、やはり今までの文化財保護法の枠、つまりカテゴリーではもう対応しきれないというのがはっきりとしているのではないのでしょうか。法改正というか、法をもう一度、文化財保護法の中のカテゴリーをどうやって組み換えていくのかということ、具体的に考えられていかなければならないのではなかろうかと思います。つまり、点として文化財が存在している、民俗技術もそうだし、有形民俗文化財もそうだし、すべて点として捉えていました。だから、点をつなげていかなければならないということが、今日の話の中では明確になったというのが私の感想です。

期待すべきなのは何かといいますと、やはりあるエリアの保全ということなのだと思います。つまり点としてではなくて、複数の文化財あるいは関連文化財といいたいでしょうか、そういうものをつないでいって一体化させていくということ。だから、これは有形文化財でこれは行事でこれが民俗技術だというのは、それはそれでカテゴリーとしてあるかもしれませんが、そのカテゴリーはあくまでも目安であって、やはりそういうものをいかにつないでいくかということが、これから重要な意味を持つてくるのではないかなということです。

略称ですけれど、歴史まちづくり法に関連して、文化財総合調査のモデル事業が全国20地点で動いていますけれど、こういう新たな文化財調査、そして関連文化財ということを重視して、文化財の捉え直しが今全国的に進んでいて、こういうところで点としての文化財が横にどうやって連結できるのだろうかということだと思います。

学ぶべき前例はないのかといいますと、これはあります。例えばそれは何かといえば、いわゆるグラウンドワークです。国土計画をどうしていくのかといったときに、全国各地でグラウンドワークが動いておまして、例えばこの一番近くだと三島の源兵衛川もその保全と活用ということで、地域社会の人たちが源兵衛川という川の自然を取り戻す。きれいにしていくわけです。その活動の中でひとつの新しい、私は「水縁」、水の縁と言っていますけども、水の水縁による、新しい共同体ができてくるわけです。つまり、江戸時代からの、ひとつの共同体によって文化財の保全保護がなされて、継承されるのではなくて、例えばグラウンドワークの活動のようなものを見ていくと、中核になるものがあるわけです。ですからそれは川ですとか、湖ですとか、あるいは用水路ですとか、色々なものがあっていいわけです。そういうものの中核に文化財を置いて、新しい地域の共同体をつくっていくというような活動ができると、少し将来が見えてくるのかなと思います。後継者問題もそういうところで考えられてくるのかなということです。

ですから、文化財と言ったときに、あまりにも今までは江戸時代の村単位で物事を考えてきましたから、どうしてもそこに現代社会と合わないところが出てくるわけです。学ぶべきとこ

ろは、歴史まちづくり法をどういうふうに展開していくのかというのが可能性をもっているわけですけども、その中でヒントとなるのは、現在行われているグラウンドワークの活動です。金沢の辰巳用水ですとか、三島の源兵衛川です。これは文部科学省の所管の活動ではないのですが、そこが将来的には大きな意味をもっていくのかなというふうに思います。

もちろん、そういうものに携わっている人たちが、地域社会の中で新たな地域社会の再編成というものを考えていくということが必要になっていきますけれども、やはりそうすることによって地域の文化創造力を高めていく。つまり、地域の文化創造力を高めていくときに、伝承力というものを無視できないだろうということです。伝承の力ということでございます。まだまだ具体的には色々な難しい問題がたくさんあるわけですけども、大枠では私のコメントは以上の2つだけ挙げさせていただきました。

コーディネーター ありがとうございます。そうしましたら、続きまして文化庁民の俗文化財部門調査官の前田さんのほうからコメントを頂戴したいと思います。

前田俊一郎（文化庁伝統文化課民俗文化財部門調査官） 文化庁伝統文化課の調査官の前田と申します。よろしくをお願いします。

民俗文化財部門では3人の調査官で仕事をしております。私は真ん中に座っております、実は主任も今日このフロアに来ているので大変やりづらいのですが、コメントーターを引き受けさせていただきます。

今小川先生のほうから、大枠については非常に重要なお話があったわけですが、今日のテーマである、無形文化財に関わるモノの保護ということで少し全体的な感想を述べさせていただきます。

無形の民俗文化財の伝承といいますと、どちらかと言うとこれまではモノではなくて、伝承に携わる人のほうに目が向けられがちであった、ということがあると思います。人の問題です。今日ご発表のありましたバンドリでも後継者の問題ということがあります。私は、実はこのバンドリの指定を担当したのですが、高齢化が進んできている中で、皆さん一生懸命に伝承に取り組んでいる、今後も伝承を何とか頑張ってやっていけるのだろうということで指定にもっていきました。

このように無形の民俗文化財につきましては、どうしても後継者の問題、担い手の問題に目が向けられがちだったのですが、今回のテーマはモノを中心に考えるということで、無形の部分の中の有形の部分、そこからまた無形のものを見直していくという、非常に有意義な研究協議会ではなかったかなと思っております。

それから先ほど小川先生のほうから、広く面で、これまでは点として捉えてきたもの面で考えるべきだというお話がありました。最近、皆さんもご存じのとおり、文化財の総合的な把握ということが言われてきております。これは建造物ですとか美術工芸品ですとか、民俗文化財など、分野ごとに保護が行われてきた、そういうものを組み合わせて面的に保護をしていこうという、そういう試みであります。

そして今事業が動いているわけですが、実は民俗文化財については、比較的文化財保護の草創期から、かなり広い視野、と言っていいかどうか分からないのですが、有形と無形の両面から保護を進めてきた唯一の文化財です。これは実は我々文化庁の中でもあまり知られていないというのがありまして、唯一民俗文化財だけが、有形と無形の両面から、昭和20年代から保

護を進めてきております。それはなぜかと言いますと、今日のご発表にも表れていたように、民俗文化財の伝承にとっては有形と無形が一体である、切り離せないという保護の理念があるからです。そうした意味からも、民俗文化財の伝承を考える上で有形と無形を両面から考えていく、そういうことをあらためて考えさせられた研究協議会ではなかったかなと思っております。

これが全体的な感想なのです。個々の発表者に関するコメントをここで話していいですか。あまり時間がなくて質問も含めたコメントをしたいと思えます。

まず服部さんの発表なのですが、年中行事の中のツクリモノということで、大変興味深く拝聴させていただきました。冒頭で、民俗技術については生産関係を中心に行ってきたというようなことがありまして、やや視野が狭いのではないかと指摘とか批判があったかと思えます。民俗技術については平成17年度から指定を始めておりまして、人々の生活に直接関わるような生産業、あるいは衣食住の分野を中心に指定、選択を行ってきております。制度の施行から今年で4年目を迎え、3回指定を行っておりまして4年目に入るわけですが、徐々に範囲を広げながら、こういう年中行事の分野のものや祭りに関わるような、そういう民俗技術についても指定を検討していきたいと考えております。

それからいくつかあるのですが、あと1点だけ。風流系のツクリモノの話がございました。飾り物。私もこういうお祭りが好きなので、大変興味深く写真等を見させていただいたのですが、基本的に風流系の祭りというのは、毎年作り替える、そのときの世相に取材したのを作ることに大きな意味があると思えます。毎年作り替えるようなものについて、その技術のどの部分をどのように評価していくのかということについて、俵木さんから最初に同様の質問があったかと思うのですが、もし補足的に何か考えがあればお聞かせ願いたいと思えます。

次に石井さんの発表ですが、これは先ほど小川先生がおっしゃったように、私も時代に合わせてモノをつくり替えていくということが非常に大切だと思えました。お配りいただいた写真の中に、確かフスマ部分ですね、顔が隠れてしまっている若者の写真があったかと思えます。あの写真が、無形の中の有形部分をどう考えていくのかということに関して、非常に象徴的な資料であるなと思えました。

これはほかの農村舞台の話なのですが、やはり今皆さん若者が背が高くなって体格がよくなってきているので、衣裳ですとか、大道具とか使えないわけですね。従来通りにいかない。そして作り替えたいという要望があります。有形の指定がかかっているものはいいのですが、無形の中の非常に現役性が強いものについては、実用性を重んじた、使い勝手を重んじた修理新調ということが考えられると思えます。これは保存と活用にどう折り合いをつけるかというような大きな問題にもつながってくると思えますので、この石井さんの発表に関しては、時代とともにものを新しくつくっていく、必ずしも昔の形に拘泥しない、この辺は十分議論しなければいけないところだと思うのですが、そのあたりに無形部分の中の有形部分をどう考えていくのかについてのヒントがあるのではないかと感じました。

それから3番目のご発表の橋本さんの長浜曳山祭です。無形の文化財の分野の中では祭礼が非常に大きな位置を占めておりまして、その祭礼の中でも山・鉦・屋台というのは非常に大きな構造物で、修理も大変ですしお金もかかります。我々も修理事業でかなりの部分をこの山・鉦・屋台の補助に当てています。長浜に関しましては、祭りは国の指定になっておりまして、曳山は県指定になっており、そして曳山の修理技術は選定保存技術ということで非常にうまい仕組みをつくっていただいております。曳山の保護に関しては、先進的というか、成功例であ

るなというふうに思っただけ聞いておりました。

それから最後の田中さん・保木さんのバンドリですが、これも後継者をどうするのかという悩みを繰り返しおっしゃっておられました。後継者の問題については、非常にご苦労があると思いますが、原材料の栽培から取り組んでいらっしゃるということで、非常に先進的な取り組みをなさっている地域であると思います。

あとひとつだけ感想なのですが、技術の伝承ということで、今我々文化庁でもかなり悩みながらというか、模索しながら指定、選択を進めているという現状でございます。いくつかの課題があるのですが、このバンドリの映像資料を見せていただきながら改めて感じたのは、原材料の確保という問題はもちろん不可欠なのですが、材料を切って揃えろとか、例えばバンドリでいいですよニゴ抜きという手間のかかる工程があります。写真でもございましたように、けっこう大きな稲の束があるのですが、ニゴを取るとこんなに小さくなってしまふんですね。非常に少ない量になってしまう。これだけでもかなりの重労働になります。それからシナの木の内皮を剥ぐ工程があります。これも半年以上水に浸け込んだり、外で寒気にさらしたりと、非常に手間がかかります。技術の伝承を考えた場合、製作の工程面だけにどうしても目がいくのですが、原材料を栽培してそれを加工して、作る直前の段階まで材料の準備をするということは非常に時間がかかるわけです。技術の伝承というのは、どうしてもその材料が揃っていて、それを編んだり組んだりするなど、作るところにどうしても目が向けられがちで、その前段階の原材料の確保と製作の間にある材料の用意という部分はけっこう重要なのですが、見落とされがちなのです。そういう一連の技術の流れを踏まえて保護をしていかないといけないなということ、あらためて今日、バンドリの報告を伺いながら感じました。

私のほうからは以上でございます。

コーディネーター ありがとうございます。そうしましたら、ここから質問に答えていただくというコーナーにしようと思ったわけですが、早速、前田さんのほうからいくつかそれぞれのご報告者の方に質問がありましたので、簡潔にお願いしたいのですが、順にお答えいただけたらと思います。ではまず服部さんへの質問に対して。

服部 はじめに、今日私の発表は精神文化の部分ということでお話したと思うのですが、飾るということに関しての精神文化というものが表出しているケースにどんなものがあるかということ民俗で捉えられないか、というのが今日の発表だったのですが、具体的にツクリモノの技術の評価といった場合に、一番はやはり今日話題になっているように、伝承されてきたものでツクリモノの技術も伝承されて、そしてさらに向上していくというところに評価があるのではないのかと思うのですが、例えば地域の中に大工さんがいる場合、かなりそのツクリモノが大型化していくという傾向はあります。今日、「ひょうたんからこま」というのを見ていただいたのですが、あれはただ陶器を積み上げているだけではなくて、実は後ろに木で組んだ土台があって、そこに竹を細く切りまして、下地作りをしてから、その上に和紙のようなものを貼ってハリボテを作って、そこに陶器を貼っていくということがあります。それを組み立てられるのはやはり大工さんがその町内にいるからだとということで、まさに町内力を結集しているということになるのですが、そういう技術はその町内では順番に伝承されていっています。ですから、一度そういうものが固定化してしまいますと、ずっとその町内が優勝してしまうということもあるので、ほかの町内が面白くないというようなこともあるのですが、あと瓦に関

しても、瓦職人さんがいるからやり始めたということも聞いていますし、そういった技術というのは確かにあると思います。あと、どこの部分に何を使うのかということも、これは町内ごとの口伝ということになっていきますので、ほかの町内は知らないところなのですけれども、そういったことも工夫といいますか、技術になっていくと思うのです。今日は有形と無形は切り離せないという話も出ましたが、ツクリモノのようなものを民俗技術で発表すること自体は、やはり考えなければならない点もありますが、町内の中での技術伝承といった場合には、やはり地域的な特色が出てくるということで、それを技術として評価したいというふうに考えました。

コーディネーター ありがとうございます。その問題はたぶん逆に言うと、ツクリモノの技術は技術であることには間違いないのだけど、民俗技術として捉えられるのかと。それは逆に照射すれば、行政側といいますか、そういった施策をする側が、では民俗技術というのはどういうものだと考えているのかという形で返っていくのではないかというふうに思います。

続いて石井さん、よろしくお願いします。

石井 先ほどは、あまり昔のものにこだわらずに、いろいろ新しいものに作り替えているということをお話いたしましたけれども、具体的に見てみますと、回り舞台の部分などにつきましては、もう相当ガタガタしておりまして、釘なんかも出ていて、使うのに危険な状態でした。ですので、平成9年の初めてきちんと組み立てができるかどうかという時点では、もともとのものを使ったのですけれども、次の年の時点で、もう新しいものを地元の人たちが作ってしまったのです。そのときに、その間口が2間というのは同じなのですが、回転する盆の大きさを、間口いっぱいになるように変更してしまいました。そういうものに関しましては、基本的に、どういうふうに作り替えたらいいだろうと言われたときには相談に乗るというスタンスを、私としてはとっておりまして、地元の人たちが自分たちで考えて、こうしたらいいのではないかというふうに作ってしまったものに関しては、作ってしまったのでそれ以上何も言えないというところはあるのですけれども、地元の人たちの自由な発想をそのまま活かしていいのではないかなというふうに、私は考えていました。

考古学の調査では、新しい施設を作ったりする前に、その遺跡を記録保存という形で発掘調査して、報告書を出して保存して、その上に新しいものを作っていくわけなのですが、古い道具はそれとしてちゃんと手を加えずに取ってあるし、その時点で聞けるだけのこと、どういうふうに使ったかというのは聞いたという形で、報告書も刊行しておりますので、それは昔そうであったということできちんと記録したつもりです。それから先のことにつきましては、過去に地元の人たちが考えて、そういうふうな舞台を作り上げたものであったので、これからも自分たちがよかれと思ってこういうふうに工夫をした、こういうふうに来てきたということをお大事にしたほうが、地元の人たちにとっても自分たちが作った舞台という思い入れがあって、より強く継承していく力にもなるのではないかというふうに考えております。そのことについては、舞台操作の上で支障が出たりしたときには、昔の人が考えた方法というのは、やはりこういう意味があったんだね、というようなことを言ったりということはしますけれども、その部分はカバーできる範囲は演出の中でカバーするような形にして、自由な地元の人たちの気持ちというのを大切にするとということで、今の舞台が出来上っているというふうなことがあります。

コーディネーター ありがとうございます。多分そういう意味では、先ほど小川先生がおっしゃったように、その地域の文化の創造力みたいなところというのは、そういうものがベースになっているのかなという気がします。

では橋本さんに対するご質問です。

橋本 橋本です。私は何か褒めてもらってありがとうございます。国の担当の方から褒めていただいたので、嬉しいなと思います。

それから訂正がありまして、私のレジュメの資料の5ページ目なのですが、申し訳ありません、指定文化財とそれから選択というところがずーっと書いてあるページがあると思うのですが、そこで指定のところにも「選択年月日」と間違っているのですが、それは「指定年月日」の間違いですので、すみませんが訂正をしてください。

実はこのご指摘をいただきましたのは、滋賀県で長らく民俗文化財の関係のお仕事をしてくださいました長谷川さんなのですが、長谷川さんのお力によりまして、こういう仕組みができました。お祭りを指定し、それから山ですとか、そういう有形のものにも指定の網がかかり、なおかつ保存技術に関しても県の選定ということを受ける。こういう仕組みをつくっていただいて、お褒めにあずかるよううまい仕組みと申していただきましたが、これができるのも県に専任のそういう技術をもった担当官がいたからだろうと思っています。ただ、逆に言いますと、長谷川さんのもある意味技術なのですが、それを次に受け継いでくれる方が県の担当の方にいらっしゃるのかどうかというのがとても不安なところでもあります。国から必要な補助を引き出し、なおかつ地元を動かして、いわゆる補助事業を回していくというのも、ある意味で継承していく技術なのだろうと私は思うのですが、それが自治体の人員関係の如何によって失われてしまう技術なのです。そういう意味では、とても褒めていただいたのですが、先行きが少し怖いなと今思っている次第です。

コーディネーター そうですね。私もこれをご紹介いただいたときにすごく素晴らしいなと思いました。前田さんのおっしゃったとおり、このテーマを設定したというのは、最近のいろいろ有形・無形という考え方のバックグラウンドがあったのですが、実は民俗文化財は、民俗文化財といいますが、民俗資料ができた当初から無形と有形というのはかなり密着にセットにして考えられていたというのは、私も知識としては知っておりました。

ただそれが実際にその具体的にどういう方法で実態に結びつくのかということで、今日ご報告いただいたようなことでたくさん勉強になったのですが、私は今日、橋本さんの発表を見て、さらに目からウロコが落ちたといえますか、県で選定保存技術まで選んでいるわけです。これは多分なかなか例がないことなのではないかなというふうに思っております。民俗のモノを修繕するためにその選定保存技術が選ばれているということで、これは素晴らしいことではないかなと思います。

最後のバンドリの方には前田さんからは直接たぶん質問的なことが出なかったと思いますので、ここからフロアの方々からいただいたご質問に答えていただきたいと思うのですが。まずいろいろ事実関係やその他のことで、皆さんに集まっている質問についてお答えいただきたいと思います。

まず館山市立博物館の山村様から保木さんに、バンドリに用いるニゴを取り除いたワラはど

うするのでしょうかと。さっき前田さんの話にもありましたけれど、ニゴの部分はすごく少ないわけです。残りのワラはどうされるのでしょうかということなのだと思います。

保木 これは肥料にするわけなのです。あとは畜産の場合は飼料として買っていかれる方もあるのです。そういうふうで、全部捨てるというわけではないのです。

コーディネーター よろしいでしょうか。それからもう1つ、バンドリの、これは田中様、保木様、多分お二人のお立場の違いで両方からのお答えがあるかと思うのですが、どちらでも結構です。江名子バンドリに対する行政の支援体制などを教えてください。これは付け加えるのであれば、ちょっといじわるな質問ですけれども、新たに近年国の指定になっているわけで、国の指定になったということも含めて、行政的にどのような支援をしているのか、あるいは受けているのかということでお話を聞かせてください。

田中 国指定になる前から、1年に25,000円の補助金を出しております。基本的に活動費の3分の1を補助ということで、毎年25,000円出しております。国になったからということで、もう少し上げたらというような話もあったのですが、財政のほうはなかなかそういうわけにもいきませんでして、現行で今25,000円でございます。町内のほうからも、保存会のほうへは多少補助金が出ることもございます。

それからもう1つ、先ほどの小川先生の話の中で、2つ、近々の制度について紹介がございました。高山は2つとも取り入れております。文化財の総合的把握事業、これについては20と言われましたが、20の中に高山市は入っております。935件の文化財を今までのカテゴリーではなくて、1つに括って、例えば無形民俗のほうで、あるいは伝統芸能のほうでとか、そういう括りの中で総合的に今後10年、50年という、そういう計画を立てようかなと。その中ではこのバンドリのほうも、ある程度1つに括った中で支援ができるのではないかなというふうに思っています。

もう1つ、国交省のほうですが、これは現在、100ほど自治体が手を挙げておりまして、その中で高山はようやく国交省との協議がだいたい終わった状況でございます。その中では歴史まちづくり法の歴史的風致の概念というものが非常に難しく、これについては高山はようやく悟りを開いたということで、定義づけができましたので、あとは計画づくりがすごく早かったのです。その歴史まちづくり法のこの定義、概念というのが、先ほど小川先生がおっしゃったとおり、地域の精神性というのをすごく大事にする事業でございまして、国交省にしてはすごく珍しい事業だなというふうに思っております。

コーディネーター ありがとうございます。もしよろしければ、私も気になったのですが、先ほどご発表の中で、高山市の歴史文化基本構想というのに触れておられたと思いますが、今も5年、10年、50年というスパンで考えているのだと、それが具体的にどういったことをする構想であるのかということ、ちょっと教えていただければと思います。

田中 何もかもしゃべっていいのかちょっと分かりませんが、文化庁の方は耳に栓をして聞いておいてもらいたいのですが、歴史文化基本構想、そして国交省の歴史まちづくり法、この2つはもともと出発は一緒でございました。去年の段階では一緒だったのです。歴史文化構想を

まとめて、それを受けて国交省が事業化するといいなと、そういう方向で出発していたのですが、なかなか文化庁のほうも色々な思いがあって、そしてちょっと歩調が合わずに、2年3年かけて計画をつくると。国交省は待てないと、もう今年度の予算を組んでおりますので、国交省は国交省で計画をまとめてもらって、国交省独自というか、その計画の中でまとめていこうじゃないかと、そういうふうになっております。

基本的には文化財行政のほうは、文化庁の歴史文化基本構想というのがすごく良い計画でございますので、高山ではその構想を今立てかけております。基本的に3本柱でいくつもりなのですが、1つは文化財の位置を地図に落とすということと、今まで行政のほうで進めておりました文化財の修理計画、そういったものを分野ごとにまとめ上げると、それを職員でやろうかなと思っています。それが1つ目。そして2つ目は、町並みとか農山村集落についてひとまとめにして、外部委託してまとめたいなと。3つ目が民俗関係の精神性ということで、何のためにこういうものをやらないかのか、考え方の精神性の分析ということで、これも委託をしてやろうかなということで、3本柱で今、歴史文化基本構想については今月からスタートしようかなということで考えております。

コーディネーター ありがとうございます。そうしましたら、皆様から集まったご質問にお答えいただきたいと思うのですが、まず初めに具体的なレベルでの質問について振っていきたいというふうに思います。

まず石井さん、よろしくお願いします。1つは仏教大学の鶴飼様から、西塩子の回り舞台の貸し出しが行われていたということですが、モノだけを貸し出すのではなくて、組み立てる職人も合わせて貸し出されるのですかと、また貸し出された先で同じような回り舞台が作られたということはあったのでしょうか。

石井 その貸し出しにつきましては伝承の部分が多くて、実際にどのように貸し出しをされていたのかというような、具体的な資料というのはあまりございません。若衆金の貸し付けの帳面がありまして、その内の1冊だけなのですけれども、地名が書いてありまして、礼金の記載がありましたので、それが貸し出した記録なのであろうという程度のものでございます。それで、古者に聞いたところによりますと、舞台の貸し出しというのは材木を含めた道具一式の貸し出しということが基本なのでしょうけれども、幕だけですか、チョボだけですか、そういうような貸し方もあったし、それに貸し出しとなるとなかなか回り舞台まで貸し出すことはなかったというようなことが、地元では言われておりました。

6間、7間とまで大きい舞台ということもまた、昔は荷車に積んで運ぶというようなことでしたのしょうから、なかなか難しかったでしょうし、材木とか竹とかそういう素材については、地元にもこういうものが必要だということを事前に連絡をしておいて、地元で伐り出しをしておいてもらったということです。あとは組み立てに関してとか、当日の舞台回しという、その装置の転換とかそういうのに関しましては、西塩子から必ず何人かそういうものに熟練した人が付いて行って、それでそういう仕事に当たったというふうに聞いております。

コーディネーター 同じく石井さんへの質問を続けさせていただきます。京都市の村上様から、石井さんのお仕事は大変なものと敬意を表しますということで、その上で、こうしたお仕事には相当なエネルギーが使われたと拝察しますが、そのきっかけとなった、あるいは推し進めた

要因は何であったのか。これは石井さん個人がということでしょうか。それともこういった活動そのものを動かした要因ということでしょうか、村上さん。はい、ではどちらでもということ。

石井 はい。まず、この舞台の調査が始まったとき、実は私は正職員ではございませんで、嘱託職員でしかございませんでした。ですので、その仕事だけやっていれば済んだので、調査に力が入りましたし、自分自身も大変楽しかったということがあります。また、いろいろ調査にあたりましては多くの方々にご協力もいただきましたので、この舞台は組み立てなくちゃ意味がないよと、その方たちに多く言われたところもありまして、これはちょっとちゃんと組み立てまでいかないと皆さんに顔が立たないというふうに思う部分もありましたし、あとは舞台を調査して、地元の小学校の体育館に一部展示というか、一般の方たちもその調査の様子を見に来るということがあったのですが、そのときにお年寄りの人たちが大変に懐かしがりまして、自分が若いときにはすごくたくさんの方がこれを見に来て、今では考えられないように村が大勢の人で賑わったのだということ、大変に目を輝かせて、自分たちが目が黒いうちにそういう姿をもう二度と見られないんだらうねというようなことを言うておりましたので、ああ、これはそういう地域を元気づけるためにも組み立てということを実際にやってみなければいけないのではないかと、それと、これが実際にどういう舞台に組み上がるのかという私個人の興味もございました。

それと、私自身はそのまま歴史民俗資料館に勤務いたしまして、幸いなことに今まで一度も異動せずにおりましたので、そういうことにずっと関わってこられたというような要因もあるのですけれども。あとは、先ほど小川先生がどうして文化財は大切にしなければいけないのかというようなことをお話されましたけれども、それは私が常に色々な人から突き付けられる問題でした。江名子のバンドリの人や長浜の曳山みたいに、今まで連綿と皆さんが誇りをもって続けてきたものじゃなくて、一度途絶えてしまったものなのです、なくなってしまったことにも理由があるのではないかと。何でそれを今復活しなくてはいけないのだと、しかも、何でもそういう知識も何もない、歌舞伎だとか能楽だとかと言われてもその違いも分からないような自分たちがそれに関わってこの文化財の復活というものに当たらなくてはいけないのかという質問は、常に西塩子の地区の人たちから突き付けられていました。そういうことをどうして今やらなければいけないのかというのを自分の中で考える中で、西塩子の舞台と一緒に自分自身もその文化財行政に関わる者、しかも研究者ではなくて自治体の職員としてどういうふうに、そういうことに、皆さんの質問に答え、住民の方々のためにプラスになるようにしていくのにはどうしたらいいかというのを常に考えながら、地元の人たちと一緒に勉強して今までやってきたというような思いがあります。

10年もやっている、組織もだんだんと疲れてきますし、私自身も疲れるので、一時はお互いに疲れてもう勝手にしろというような状況のときもあったのですけれども、今となってみるともう腐れ縁という感じで、この後どういうふうになっていくのかというのはちゃんと見守っていかねばいけないというふうな状況になっておりますし、地元の人たちも、これは止められないのではないかと、自分たちが今までやってきたことに関して、ここまで皆さんに評価していただけるようになったということに対して、自信をもってきているというふうには思います。ですので、現在はそれをいかに継続していくかという、いかに復活するかではなくて、そういう問題に切り替わって、先ほどお話をしたように、地域でやり続けていくためにみんな

が納得する意味をどういうふうに見つけていくかというふうなことを、私自身もいろいろと考えているというところです。

コーディネーター ありがとうございます。それからもう1つ具体的な質問として、石井さんに。川崎市立日本民家園の木下様からですが、ここで簡単に答えることができるのかどうかちょっと分からないのですが、奈落の構造がどうなっているのかということと、それからその回し手についてと、これは回し手がどういう人たちなのかということなのだと思いますのだけれども。

石井 はい。先ほど回り舞台の部分につきましては、すぐ復活して2年目に新しいものに変えてしまったというお話をしましたけれども、まず西塩子の回り舞台といわれるだけあって、舞台が回るというところにやはり皆さんとても興味をもたれているのです。それで、明治27年生まれのおじいさんに聞いたときには、その舞台の下に鉄の棒が下りていて、それに横棒が付いて、それを2、3人で押して舞台を回したという、奈落ではそういうことだったのですけれども、調査した時点ではもう上回し式、上の盆だけを紐をかけて引っ張って回すような形になっておりました。そのおじいさんの話を裏付けるように、中心の穴のところに新しい材木が詰めてあったので、昔は心棒があったのだらうということは分かったのですが、その後保存会で作ったものというのは、立派な檜の木的心棒を自分の山から伐り出して、もうとても立派な、檜の木製の心棒の回り舞台に、現在ではなっております。ですので、よく舞台を回すところを写真に撮りに入っていらっしゃる方がいるのですけれども、これが昔からこういう形だったと思われるのはちょっと困りものだなと、私も常々思ってはいるのですけれども、地元の人たちがよかれとしてやったことなので、それはそれでということになっております。

それで、回す人たちはもうそんなに回す力は要らないので、4人くらいで回しているのですが、急に飛び入りで自分も回しをさせてくれと言って回している酔っぱらいの方もいますし、それは地元の人たちが受け入れればそれはそれでというふうな形で行っております。

コーディネーター ありがとうございます。次に石井さんと橋本さんとお2人どちらも同じようなことが言えると思うのですが、実際実践女子大の中村茂子様からで、お祭りや、または公演そのものをしながら、一方で用具や文化財を保存する方法の確立というのは可能なのでしょうか。つまり使いつつ守るということですね。これについて可能かどうかと言われるとまたいろいろ難しいと思うのですが、それぞれ簡潔にご意見をいただければと。

石井 はい。先ほど申しましたように、古い道具に関しましてはもう全く使わないという形で保存してしまったので、茨城県指定の文化財というものについては、現在は使わない形で保存はできているということになります。今使っているものに関しては、大事に使ってもらおうということで皆さんにお話ししています。

コーディネーター 長浜の曳山の場合はいかがでしょう。

橋本 使いつつ守る方法ですか。私も大事に使ってくださいとしかよう言わんのですけれども。しょうがないですね、これは動くものですし、回るというか、辻回しをするものですし、モノ

ですから動かせば当然傷もつきますし、壊れますので。ただ、ではもう使わないで保存しておけというわけにもいきませんし、祭礼としてもそれは生きているものですから、曳山というものが大事なものだという意識をもちながらも祭りをうまく執行していただきたいと。でも難しいですね。それで堪忍してもらえませんか。申し訳ありません。

コーディネーター そうですね。難しいというか、逆に言うと民俗文化財とはそういうものだと思うので。

橋本さんはちょっとそのまま、いくつかご質問が、というか橋本さんに一番たくさんご質問がきております。ちょっと全部お答えいただく時間はないと思うのですが、2つ同じような質問。八王子市の金子様、それから先ほどの仏教大学の鶴飼様ですけれども。では金子さんのほうの質問で代表させてもらいます。曳山の修理をドックに入れてローテーションで行っているようですが、その順番は行政が選ぶ基準を決めているのか、それとも町のほうが決めているのでしょうかということ。それから鶴飼さんのほうもそのドックについて、定期的な点検がそこで行われたりするのかなどということですか。

橋本 はい。基本的には行政はお手伝いという格好ですので、曳山に関するあらゆることはすべて、基本的には町の山組さん、文化協会とかいろいろな組織があるのですけれども、そういうところの方々が決定をしていきます。ローテーションも、ローテーションというか、次はどのような修理をしていくかというのも、そういう協議の中で決まっていきます。決まって、どのような修理をするかということが地元から上げられた段階で、そこから行政の仕事になります。具体的にはこういうものをこういう形で次は修理をしたいとか、そういうことが上がったから、それから、だいたいどのくらいかかるのか、どのくらい時間、どのくらいの費用がかかるのかということ見積もって、あとは国ですとか、県ですとか、そういうところと相談をして、決定をしていくということです。

ドックに入っていく順番というのは、どうしてもそういう形で決まっていきますので、緊急修理でドックに入るというのは基本的にはありません。たいがいドックにどこかの山が入っておりますし、現在も月宮殿（げつきゅうでん）という山が入っていて、基本的に構築式の山ですので、解体修理をします。ホゾ組みを外して行って修理をしますので、いったんバラしてしまうともうドックの中はその山の部材で占拠されてしまう格好になりますので、そこはその期間中はその山がドックで修理をするという格好になります。

コーディネーター ありがとうございます。それから長野市立博物館の細井様から、曳山博物館の建設の経緯についてということと、それから曳山の修理の費用の負担はどこが負うのか、行政の補助はどれくらいであるのかということですか。

橋本 はい。曳山博物館の建設の経緯についてお話をするのは非常に難しいのですが、基本的には地元の山組の要望というのが第一です。山組というか保存団体の要望というのが上がっていて、長年来の懸案ではあったのですが、そういった形で曳山の文化というものを、博物館というのは修理をするためだけのものではなくて、普及啓発活動であるとか、あるいは曳山で行われます芸能全般の伝承とか保存とか、それからそういったことを広く皆さんに知っていただくということも全部機能としてありますので、そういった中心組織がほしいというのは山組さ

んもしくはその曳山の保存各団体さんのご要望にはあったのです。そういうのが出ては消え、出ては消えていたのですけれども、それを何とか市のほうで受け止められるような状況が来ましたので、そろそろ来年ですか、開館 10 周年を迎えるのですけれども、そういった形の、ある意味では非常に政治的な判断も入っていたのは確かなのです。そこまで言うちょっと僕も何とも言えないことなのですが。

修理の費用とか分担等に関しましては、先ほども申し上げたとおりですけれども。全体の山によって、どこをどういうふうに修理してほしいかという山組さんの要望がありますね。そういうヒアリングという形で受けましても、そしてこういうものを作ります、修理してくださいという要望が上がりましたら、それに関してほしいの費用の概算を出します。そして、そこから県のほうへ行って、県のほうから国のほうに要望という形で上がっていくというシステムになるのですけれども、だいたい修理の総額が決まった段階で、その約半分が国の補助という形になります。その残り半分のうちを県の補助と市の補助と、そして地元負担という形で割り振っていくわけなのですけれども、当然台数とその修理によっていくらかかるというのが変わってきます。大規模な修理をする場合もありますし、もうちょっと抑えられるという場合もありますので、費用の総額とかそういうものが変わってきます。ですから、修理を決めるのにだいたい 2 年ぐらいの期間が要るわけなのですけれども、前々年ぐらいからヒアリングを始めて行って、国に上げて、国からオーケーの許可をもらって、はじめてゴーサインが出るという格好になります。

コーディネーター それからまだまだ橋本さんに来ているのですが、茅ヶ崎市の教育委員会の須藤様から、いくつか質問いただいているのですけれども、全部取り上げている時間がありませんので、ただ非常に良い質問といえますか、興味深い質問です。まず、1 つは、文化財保護行政と博物館活動というのはどのように連動しているのか。つまり展示や調査、研究、教育、普及として行っている部分と、その文化財保護として行っている部分というのはどういうふうに連係しているのかということ。もう 1 つ、これもなかなか興味深いことだと思うのですけれども、こういったものを継承していくときは、行政だけではなく、保存会でもなく、一般の市民という人が重要なファクターになってくると。その博物館とか文化財とかに興味のない市民を含めてどういうふうに取り組んでいくかということで、何か考えていることがあればということ。

橋本 まず博物館と文化財保存、保護の関係性についてということなのですが、私のお配りしたレジュメの年表というか、年暦の中にもあったと思うのですけれども、例えば『長浜曳山祭総合調査報告書』というのが平成 8 年でしたか、つくられています。これは曳山祭に関する曳山の構造ということを含めまして、それから各山組が持っている古文書資料、そういったもの、それから当然民俗行事としての曳山の祭りの執行次第とか、そういったものをすべて総合的に調査したものです。そういう調査には博物館の学芸員ですとか、そういう人員がいろいろ関わってくるわけなのですが、修理をしたり、あるいは曳山の保存をしたりしていくためには、やっぱりその曳山の、例えばモノにしてもそうですけれども、来歴というのを絶対に知っておく必要があるのです。どういう形で修理が行われてきたのか、あるいはどういう形で建造されてきたのか、もし分かるなら部材はどのようなものであったのか、あるいはどういう修理年暦があるのかとか、そういったことを全部、古文書ですとか、そういう調査をしていかな

ければ分かりませんし、逆に言うと、そういう歴史的な変遷であるとか、民俗調査とか、そういうものを経る中で曳山というものをより深く理解できますし、修理や保存に関するアドバイスもしやすくなるだろうと思うのです。

そういう意味では博物館の仕事、博物館の学芸員たちが取り組む仕事とか、当然外部の先生方にも調査をしていただくわけですが、そういうコメントとか、そういう意味では博物館の関われる部分が大いだと思います。それから、博物館は最近是一般の方々あるいは学校等との連携という形で学芸員が様々な講演を開いたりしますけれども、そういった活動の中で曳山の民俗文化だとかそういうことを取り上げて、例えば、市内の小中学校の生徒さんを相手に解説講座を開くであるとか、そういう活動もしております。当然、曳山の山組の子たちは曳山祭に関わるわけですが、そうでない子たちも、生徒さんたちも、曳山祭というのが長浜市の文化財としてあるんだよということを知っていても、それがどういうものかというのは小さい子は分からないわけです。そういう子たちに対していろいろお話をし、あけることによって、子どものころから地元の文化財であるという形で認識を深めてもらうというのも、博物館が曳山祭に対するアピールの活動としてはできるだろうと思います。

それは2番目の質問とも関わってくるわけなのですが、曳山祭というのは、現在曳山祭博物館が曳山文化協会という財団法人の指定管理になっていますが、この財団法人曳山文化協会というのは、曳山の山組さんだけではなくて、ほかの様々な方々が理事として入っておられます。やはり山組さんだけではそういう活動はすべてできませんし、一般のより広い理解があってはじめて曳山祭というものが保存されて補修もできますし、あるいは執行運営をすることができるわけです。ですから、そういう全市民的な組織を挙げてやっている。これからあとは補足になりますけれども、曳山祭をするときというのは非常に資金がかかるわけなんですけれども、私は長浜市に住んでいますけれど、毎年曳山祭が近づくと、寄付をお願いしますという封筒がポストに入っています。そういった形での参加というようなこともっております。

コーディネーター ありがとうございます。それから秋田栄養短期大学の平様からですが、ちょっとここで答えるのは難しい質問かなと思います。これもいくつかあるのですが、申し訳ありません、全部は取り上げられませんが、まず1つは、全国に曳山の行事はたくさんありますが、長浜の曳山祭はどういう伝承のもとに始められたのかということ。これはかなり壮大な民俗学的なご質問になるので、簡潔にお答えがあればと。もう1つは、見送り幕が有形文化財に指定されていますが、いずれも16世紀ベルギー製ということ。この見送り幕はどのような経緯で曳山祭で使用されるようになったのでしょうか。

橋本 長浜曳山祭そのものの伝承というレベルになりますと、豊臣秀吉が登場になります。太閤秀吉さんがまだ太閤になる前に長浜城の城主でございまして、そのときに子どもが生まれたと。子どもが生まれたのでそのことを祝って、町の人たちにお金を配ったと。町の人たちはその配られたお金をもとに豪華な曳山を造って太閤の子どもの成長を祈ったという伝説です。これはあくまでも伝承でございまして、曳山の構造の先きほどの年代表がありましたけれど、あれを見ていただくと分かりますように、もっともっと時代は下がりますし、いわゆる町場というものが形成されるのが、
秀吉が城下町をつくったときですから、そこから町衆というのが自治組織として確立していくにはもうちょっと時間がかかったらと思うので、曳山祭がダイレクトに秀吉のときに

造られたというのではないだろうと思います。

ただ、秀吉は曳山祭が推参いたします長浜八幡宮に対しては補助をしています。それは為政者が寺社に補助をするというものと同じラインだと思うのですけれども、そういった形でたぶん長浜の八幡宮の祭礼の復興みたいなことが図られたのだろうと思っておりませんが、そういった関係で長浜祭としては確かに秀吉の補助があつて成立していっただろうと。ただ、曳山の成立年代がその伝承にマッチするかどうかというのは、今のところペンディングかなというふうに思っています。

それから、見送り幕に関してなのですけれども、お配りしましたプリントの資料の5番のところにあるのですけれども、有形文化財の1番のところにも重文として2件挙げておりますが、特に鳳凰山の飾り見送り幕の毛綴のところを書いてあるのですけれども、付けたりとして飾り金具が16個、その下に売上文書というのが付いているのですね。文化14年3月という日付が付いているのですけれども、このときにどうも買っているようなのです。売り買いをしたという結果が残っていますので、実はこのころというのは長浜の町が糸産業で非常に隆盛だったころなのです。このときに、金にものをいわせて買ったのだろうということかなと、私は理解をしております。

コーディネーター ありがとうございます。ここから服部さんに対する質問がけっこう来ているのですが、その多くが文化財とか、先ほど来話題になっている民俗技術ということに関してのかなり本質的な質問ですので、基本的には服部さんにご質問しますが、もしほかの方々でもご意見があれば、ちょっと意見を戦わせていただきたいと思いますが。

まず1つは滋賀県教育委員会の長谷川さんからです。民俗技術の継承者は技術だけを受け継げばそれでいいのかと。つまり例えば、さっき服部さんの発表の中に学芸員が習っていますという話が出てきたけれども、それでよいのかと。民俗である以上その地域の人から後継者が生まれないと民俗技術にならないと思うが、ということです。

服部 おっしゃるとおりだと思います。今日の中では七夕馬のことだったと思いますが、組織化できるような場合、例えば保存会を持てるような場合というのは、そういった地域の中で継承するということが比較的可能になっていくと思うのですけれども、例えば今日挙げたような茂原市の例、また宮城県の例を挙げましたけれども、詳しくは説明しませんでした、そちらのほうも伝承者は3人と、そういった状況になっています。

その中で、伝承の担い手を考える場合に、また地域のことを一番身近に考えている人を相談相手とする場合、やはり地域の博物館というのは大きな力をもっているというふうに思っています。というのは、全国的に一緒かどうか分かりませんが、博物館の場合は比較的学芸員さんに異動がないので、ずっとその地域で地域文化のことを教育活動の中で扱えるというふうに考えています。これは宮城県の例で挙げたのですけれども、地域の人と接して、これはどうしても伝えたいものだ判断した場合に、学芸員自信が継承できる技術であるならばということで、その技術を身につけたというふうに聞いています。

先ほど保木さんのお話を聞いて、どうしてもこの地域の中だけでその民俗を守りたいという場合はそのような手立てというのは多分とらないと思います。ただ何とかしたいという気持ちに対してどう応えるかといった場合に、やはり地域博物館の学芸員さんの力は非常に大きいのではないかと思いますし、石井さんの話も伺って、こういう方だったら本当に私も地域の住

民だったら信頼して何でも相談したいというように思いました。そういう中で、今回取り上げました方は県立博物館の学芸員の方だったのですが、現在は学校現場に戻っていらっしやいます。お話をしている中で、今は学校の生徒たちにこれを伝えていきたいというお話もされました。そう考えたときに、地域の中での伝承ということにつながっていくのではないかなと思っています。

途絶えたものをまた復活させたいということが先ほどありましたけれども、その場合に、ビデオではなかなか難しい。そのときに学芸員の方であったとしても、できる人がいるということはやはり継承に大きな力になるのではないかとということでご紹介させていただきました。気持ちの上では、もちろん地元の方の力によって継承していくのが一番だというふうに思っています。

コーディネーター はい、ありがとうございます。実はこれは前々回のときに伝承技術をテーマにしてやってときにもかなり出た話題であったのですが、民俗技術というのは、すべてではないですけれども、確かに現在はその地域で伝えられているといっても、例えば生業であるとか、行事とかであるように、その地域ぐるみでその技術を伝えているというのと、必ずしもそうではない場合とがある。つまりその地域の中のある特定の人であるとか、特定の集団、職人的な技の場合ですね、そういった集団が担っているという場合がある。そういうものの場合だと、地域の中で再生産されなくても、逆にその技術を同じような同業の職業的な集団が受け継ぐというような場合もあって、単純に地域の中だけでうまく回すというだけでは捉えきれないのではないかという意見があったのを、今、ちょっと思い出しました。

このへんはかなり難しい話で、先ほどまさに保木さんが返答にちょっと戸惑っていたのもそういうことだろうと思うのですけれども、もちろん、地域の中で伝承者が出るのが一番望ましいと。かといって、ではそれを待っていて無くなってしまいうのがよいかというふうに考えたときに、どのような判断をするのかというのは、最終的には誰が判断するのでしょうかということを考えないといけないというふうに思います。

それから同じくこれも重要な問題で、埼玉県の内田様からですけれども、1つは先ほど私も指摘したのですが、こういった民俗技術というよりもやはり風俗慣習として捉えたほうが自然ではないでしょうかということで、これは技術というものをどうやって捉えるかというのは、単に誰が考えるということではなくて、こういった無形の民俗文化財の保護行政に関わる多くの方が自分のこととして考えなければいけないことだと思います。

もう1つ、広く分布する生活技術を仮に指定するのだとしたら、保護団体の特定等、どのようにしたらよいか。つまり、今も言いましたけれども、技術というのは必ずしも1つの、例えばムラ的な中に必ずあるのではないわけです。広く面的にそうした技術が伝えられている場合もある。そういったときに、保護団体の特定等をどうしたらよいかと。それから七夕馬を例にすれば、民俗技術として捉えるなら、関東から東北にかけて分布する七夕馬のみではなくて、各地のほかの民俗行事などで作られ、使われる植物製の馬全体の中で七夕馬を位置付ける必要があると思いますが、ということですが。服部さん、お答えになれますでしょうか。

前の質問はもしかしたら、むしろ前田さんあたりに答えていただけるとか。つまり広域的にもたれている民俗技術の場合、どういう保護団体の特定等の方法があるか。あるいはその典型的な製作技術というのを、きちんと明確にする方法がどういうふうに考えられるかということですが。

前田 最初の質問のほうにお答えします。日本列島を見渡したときに広域的に分布する技術といるのがあると思います。これは民俗技術だけではなくて、祭り等の風俗慣習とか民俗芸能も同じことでして、広く分布しているのをどう押さえるのかというのは非常に難しい問題です。これまでの保護の歩みの中では、比較的広域的に分布しているものは、指定ではなくて選択という制度で対応してきました。記録作成等の措置を講ずべき無形の民俗文化財の選択制度というのがあります。この制度で広く押さえて、きちんと調査を行っていただいて、その中で最も典型的なものを選び出すことができるならば、その物件を指定していくという方針をとってきております。ただし民俗技術の場合、非常に難しいのは、祭りとか民俗芸能の場合は保存会組織がすでにあります。というより、保存会がある場合が多いです。ただし、民俗技術の場合は、組織的に必ずしも伝承されてきていないということがありますので、もし典型的なものがかつたとしても、組織化をしなければいけないという問題があります。

バンドリを指定させていただくときも、すでに集团的に文化財として残そうという意思のもとにある程度やっていたら、ということがありますので、我々もその辺は安心して指定することができたのですが、文化財として意識せずやってきたものを今度は文化財として価値づけて守っていくというときには、一から組織化を図らなければならないということがあるわけです。そういう意味では、広域的に分布しているものをきちんと調査した上で、例えば典型的なものが見いだされるならば、伝承の拠点をどこに置くかという、そういうことも含めて十分に考えた上で、最も伝統的な形を、伝統的な形というのは随分難しいのですけれど、集团的に伝えていってくれるような組織化を図って保護していくことになるかと思います。

コーディネーター 後者の質問は服部さんのほうからお答えいただけますでしょうか。七夕馬を、その他いろいろな植物製の馬全体の中で、全国的なそういった伝承の中で位置づける必要があるかと思いますが、ということです。

服部 七夕馬に限ってということですか。

コーディネーター ここでは七夕馬を民俗技術として捉えるならば、という例示ですけれども。

服部 そうですね。民俗をどう考えるかという問題になってきてしまうと思うのですけれども。これは答えになるかどうか分かりませんが、私は民俗学をやってきました、フィールドワークを大事にしてやってきているのですけれども、それぞれの地域で実態を把握した場合に、やはり違うということが民俗学で位置づけることだと思っていますので、この茂原市大芝の場合にはほかの七夕馬とは異なった装飾性の高い技術というものをを用いて、しかも市で売るという性格がある中で位置づけられるということで、やはりほかとは一緒に考えられないということで、今回発表をさせていただきました。ですからほかのものと一緒ということは私にはちょっと考えられないのですけれども、何かまたほかになんか新たな考えがあるのでしたら、逆に教えていただきたいなというふうに思っています。

コーディネーター 民俗技術に限らず、民俗文化財を指定するときというのは、有形にせよ無形にせよ、いろいろ似たようなものが各地にある中で、最も典型と思われるようなものを選び

だすというのが、1つの何かを文化財として指定するとき、それを選び出す方法というふうになっているわけで、その典型というものをどういうレベルで、またどのような手続きでこれが典型的であるというふうに見いだすのかというのは、これも民俗技術に限らず、私たちみんなが考えていかなければいけないことかなというふうに思います。

それから、これは服部さんの七夕馬と、それから江名子のバンドリと両方についてなのですが、せっかくですからバンドリの保存会の方もいらっしゃっていますので、お答えいただければと思うのですが。細見様からで、材料の減少や後継者の不足について、例えばほかの材料を使うというようなことは考えていないのかと。先ほど、稲ワラについては自分たちで植えているということでしたけれども、例えば木の皮を採る、そういったものが、もしその木が手に入りにくいのであれば、ほかのものを使うということを考えられるのでしょうかということなのですが。

保木 今のところはやはりシナはシナ、麻は麻、ニゴはニゴという材料は、ほかのものを使うということは考えてはおりません。もしそういった材料を提供していただければ喜んで使わせていただきます。

コーディネーター ありがとうございます。あるうちはそれでやるのが当然ですよ。ただ、本当に手に入らなくなったときにどうするのかというのは、またちょっと別のレベルの問題かと思いますが。

それからこれは、これも先ほどの地域の中での伝承云々という話と関わってくるのだと思うのですが、同じ質問の中で、例えば後継者の不足を解消するために、博物館での講座であるとか、あるいは何か学校の総合学習などでの取り組みを有効と考えておられますか、ということなのですが。

田中 保育園とか学校にはバンドリの作り方はちょっと教えていまして、縄ないとかそういうものの作り方は、もう保存会のほうで積極的に毎年やっておられます。そうすると、その江名子地区の学校ですから、こういうことをやってみたらということで、そういう種を蒔いたことはあるということで、非常に効果があるのではないかなというふうに思います。それとさっきの材料がなくなったらというときには、やはり国の文化財ですから、それは高山市を挙げてどのような支援でもせにやいかん、というふうに思います。

博物館のほうは、私は歴史民俗資料館の館長も兼ねているのですが、そこまでやらなくても、今保存会がしっかりしているし、当面は博物館のほうとしては、今のところは考えておりません。

コーディネーター ありがとうございます。それから服部さんへ最後の質問。今日の報告の中で、確かに事例は興味深いものではありますが、その文化の継承というのと、例えば観光資源開発が混同される危うさを感じられましたと、行事の変容はどこまで認められるのでしょうか、ということですが。特に飾り物の場合などは、ある意味では初めからある程度観光的な意図があって行われているものなのではないでしょうか。

服部 実は今日、観客と作り手が入れ代わりながらと言ったのは、外からの観光客というのが

あまりいないということが、自分で行ってみて分かったからなのです。どうしてそんなに熱狂性があるのかというのが私の関心だったのですけれども、やはりその地域の中で競い合うことによって、お互いが作り手であり、観客でありという中で盛り上がっていく。競い合うことで地域の結びつきが強くなっていくというのを強く感じたので、観光資源というにはちょっとこれは当てはまらないのではないかと思いますけれど。ただほかの文化財の中でも観光資源と民俗というのはこれからも考えていかななくてはいけない問題だと思いますので、これには当たらないかも知れませんが、問題としてはあるかと思えます。

コーディネーター そうですね。私もときどきそれを思うのですが、民俗の現代的な条件というのを考えるときに、すぐに観光、観光というふうに結びつけられて、それは確かに重要な問題なのですけれども、実はいほど観光化されてもいないというのが正直な印象です。ちょっと自分のことになりましてけれども、私は岡山県の備中神楽という神楽をずっと調べていたのですけれども、備中神楽というのは神楽の中でも観光化された神楽の代表例のように語られていたのですけれども、私がずっと向こうに行っていたときに何度も見について、もちろん観光客が集まる場所がありますけれども、一般的な荒神祭なんかで行われている神楽に観光客が来ていることなんてほとんどないんです。地元の人ばかりなんです。それでもやはりそこでは何かしらかの熱狂もあるし、彼らの積極的な取り組みもあるので、それを単純に観光と一言で言ってしまうと、それで逆に問題が見えなくなっているところがあるのではないかなということもあります。

それから、これはご報告者に対してではなくて、文化庁様に対して東北の阿部さんからです。民俗技術の保存に関してですが、実際に需要がない民具、民具というか民俗技術でしょうね、需要がないと見なされる民俗技術、しかし技術としては重要と考えられる事例はどうしていいのでしょうか、と。例えばその映像記録だけで、映像記録を撮ることだけでいいのか、あるいはこれは文化庁がということでしょうか、その作ったものを買い上げなどしていくことができるのかと。

今ここにいる文化庁の方というのは前田さんになると思うのですが。

前田 買い上げというのは正直なところまだ検討はしておりません。ただ、最終的にはどうしても続かないということでしたら、記録保存に尽きるのだと思います。需要がないというのは本当に伝統的な技術全般に言えることだと思ひまして、需要があっても、ただそれだけでは、技術が継承できない。先ほど服部さんの発表の中で、技術のレベルの設定という話がありましたね。レベルを変えると技自体が矮小化してしまっていて、作られる製品自体も変わってしまう。そして、それを作る技術自体も変わってくるということがあって、そのニーズに合わせ、例えば、本来民芸品でないものが民芸品になることで作る技自体も変わってしまうことがある。ニーズに合わせたからといって、必ずしも本来の技が守れるわけではないというような、需要ということに関しては非常に難しい問題があります。我々が文化財として技術を保存していくときには、やはりその伝承者や地域が、ちょっと無責任な言い方かもしれないのですけれども、商業ベースとか、技術を大きく改変させてしまうような需要ということとは切り離れた形で、自分たちの文化財として守っていくのだという、そういう伝承意欲のもとに活動している、まさに今日ご発表いただいた江名子バンドリの方々があるのですが、そういう地域を当面は応援していこうと考えています。

技の伝承ということは我々も非常に悩みながら保護を進めてやっておりますが、4つぐらい課題があるのではないかと考えています。1つ目は安定的な技術の伝承をどうするのかということです。組織化、伝承の拠点や基盤をどこに置くかということも含めてです。先ほど行政と博物館の連携という話がありましたが、博物館の中にそういう保存会の事務局を置いたり、学芸員や市民学芸員、そうした活動を応援する人たちと連携しながら技の継承を図っていてもらう。博物館に伝承の拠点を置いて、技術の継承を行うというのも1つの方法かと思います。それが安定的な技術の継承をどうするのかという問題。2つ目に、さきほどお話しした技術レベルの維持をどうするのかという問題があります。3つ目はその技の公開をどうするのかということです。祭りや芸能というのは、1年に1回必ず巡ってくるものなので、公開の場というのがあるわけなのですが、技術というのはニーズがなくなってしまうと、それを発揮する場がなくなってしまうということがあります。それなので、民俗技術については、技術を発現する、発揮する場を設けていく必要があるのではないかと、そういうふうを考えています。公開の場ですね。4つ目が、原材料の確保の問題です。

需要ということについてのご質問だったのですが、そのことに関連して4つほど技術の伝承に当たっては課題があるのではないかと考えております。文化庁のほうも、ニーズがなくなった技術の保護については課題であると認識しております。

コーディネーター ありがとうございます。

小川 ちょっと関連していいでしょうか。

コーディネーター はいどうぞ。

小川 1つだけちょっと関連する事例を挙げますと、西角井先生は審査をしてくださっていますのでご存じだと思いますが、私どもの大学で地域の伝承文化に学ぶコンテストというのをやっています。高校生が応募してくるのですが、例えば栃木県の栃木農業高校という高校には、大変熱心な先生がいて、栃木の麻づくりを何とか学校で生徒たちに教えたい。そのときに、その地域の学校の近くの農家がみんな麻づくりをやっていたものですから、そういう人たちに協力してもらって、高等学校は農業高校ですから畑を持ってまして、そこで麻づくりからすべてやって、製品づくりまで地域の伝承者に教えてもらいながら、かなり高度なものまで作れるようになっていきます。かつてこういうものまで作っていたんだという資料があると、それに挑戦するんです。それでパテントを取るんです。特許を、高校生が。

こういうふうな事例も実はありまして、需要がないというのは、例えば可能性としては需要を作れる可能性があるわけです。あるいはそれが知的財産と結びついて、特許として申請して、その高校の財産になっていくという例も民俗技術にあるわけですし、やはり有賀喜左衛門さんが民具のことを説明する時にその技術についても述べておられるわけです。現代技術を支えてきたものは何かと言えば、それは民具の伝承技術ということです。そのところを頭の片隅に置いておくべきだということです。ですから需要がないというのは何かというと、それは日本のもっている基礎技術というものをどういうふうにか考えるかという問題が一方にあるわけです。ワラをどうやって細工するのかというのは、当然ながら材料が変われば、その細工の技術はほかのものに転用できるわけですし、そういうところでの柔軟性というののもっておかない

と、過去の狭い世界の中にすべて閉じ込めるような議論になってしまうわけです。

ですからそこは、ちょっと声を大にして言いたいのは、現実的に高校生がやっているということです。大学だってそういう時代です。今、大学が存続できるかどうか、ものづくり大学はありますけれども、大学の中で例えば民俗技術を生産からすべてやるようなコースや学科があってもいいはずなんです。おそらく、将来的にはそういうことも具体化してくる可能性もあります。民俗技術については、これが日本の基礎技術なのだということです。

例えば、韓国がこの円高でウォンが安くなって非常に困っていて、経済状況が悪いわけですが、韓国は基礎技術が十分に育ってないわけです。モノを組み立てる技術はあります。ですから日本の非常に強いところというのは、そのモノをつくる技術というのが在地に伝承技術として非常に広範に存在していて、そういうものをひとつの土台として文明というのが成立してきたわけですから、そのところをやはり一方で施策として考えておかないと、文化財が非常に狭い過去に閉じ込めたものになってしまいます。それでは何にもならないというのが私の意見です。もっと開かれた世界に広げるためには文化庁の方もどうしたらいいのという、そのところを行政ではなくて、もう少し大きなところへ出していただければ、可能性がでてきます。そこに賭けたいということです。栃木農業高校の話だけをしたかったですけれど、ちょっと話が大きくなりました。

コーディネーター ありがとうございます。需要というのはあるものではなくて、需要そのものはつくられるものでもあるわけで。例えばもしかしたら民俗技術が文化財の対象になったというのだから、そういった新しい価値、ちょっと民俗に対して価値という言葉を使うのはまたいろいろ問題があるのですが、何らかのその新しい可能性に目を開かせるという効果を期待して、というところもあったのではないかというのが私の邪推かもしれませんが、そういうものになってくれたらよいなあという意図があったのではないかと思います。

実際、例えば先ほどのバンドリの例でも、ある程度は実用的な商品としての価値は失われてしまったかもしれないけど、今でもやはりそれを工芸品的な意味で買い求める人がいるわけですから、その民俗技術が伝わっていく1つの方法として、是非はともかく、そういうことがすでにあるのではないかというふうには思います。

すみません、もうそろそろ時間が迫ってまいりまして、もともとモノの話だったのですが、何か2つの方向に話が収斂していると思っています。1つは民俗技術というものをどうやって考えるかということです。これはまだかなり新しいカテゴリーで、我々もみんなで考えないといけないし、文化庁さんのほうからも民俗技術はこういうものなのだということをどんどん発信してほしいということ。その中で、民俗というものがどういう意味をもつのか、あるいはその民俗の母体としての地域というのがどういう意味をもつのかというのは、民俗技術が視野に入ってきたことで逆に何というか、問い直されているのではないのかなという印象はあります。そういうのは民俗ではないですかとか、地域の中でこうしないといけないというのは、言われるともっともだと思のですが、そのときにその人が話題にしている民俗とか地域というのが、果たして現状に即しているとか、その民俗を考える人皆に共有されている概念であるのかということをもう1回考え直す。そういう意味では例えば小川先生が最初に言いましたけれど、文化財というカテゴリーをもう1回再編したほうがいいのではないのかということです。それもそういった可能性の中に含まれるかなと。これは文化財行政の中で働いている私が言っただけのことなのかもしれませんが。

小川 さきほどの総合的な文化財把握のモデル事業ですが、菊池さんがおられて私より非常に詳しいわけですが、要するに1つの自治体でなくて、複数自治体の連合体を認めているわけですね。複数自治体の連合体での文化財調査を認めているわけですね、その議論としては将来的にはそういう方向に今、動いているかもしれません。1つの自治体の中で完結するのではなくて、複数自治体が共同して、文化財をどういうふう考えていくのかということです。ですから、複数の県にまたがるようなとか、そういうふうな視野も必要ですから、地域をどう捉えるかといった場合に、あまり固定観念で捉えてしまうと、文化財が非常につまらないものになってしまう、閉鎖的なものになってしまうという思いなのですね。

コーディネーター ありがとうございます。そういう意味では、こちらには多く、おそらく地方自治体で文化財行政に関わっておられる方がいると思うのですが、やはり1つ具体的に良いやり方は、周辺市町村とか都道府県とかとの連携、情報交換や連携というのをどんどん深めていってほしい。その市町村なり都道府県の中だけで完結する文化財行政ではなくてという、こういったところがそういった出会いの場になればいいなあと考えています。

もう1つはすごくはっきりと浮かび上がってきた問題は、モノの保護ということもそうなのですが、無形民俗の伝承というのに一番足りていないものは人だという感じがしまして、その後継者とか、それをやってくれる人がどれだけ残れるか。そのときにそういった人がどういう資格をもつべきであるのかといったようなことについては、またあらためて考えてみなければいけないかなというふうに思います。

だいたい時間になりましたので、あとは皆さん個人的にご質問のある方は発表者の方を捕まえていただいて、それぞれ情報交換等していただければと思います。

今回の協議会はかなり具体的な事例も多く、また問題提起も多く、充実したものだったと思います。これからもどうぞよろしく願いいたします。では皆様、どうもありがとうございます。

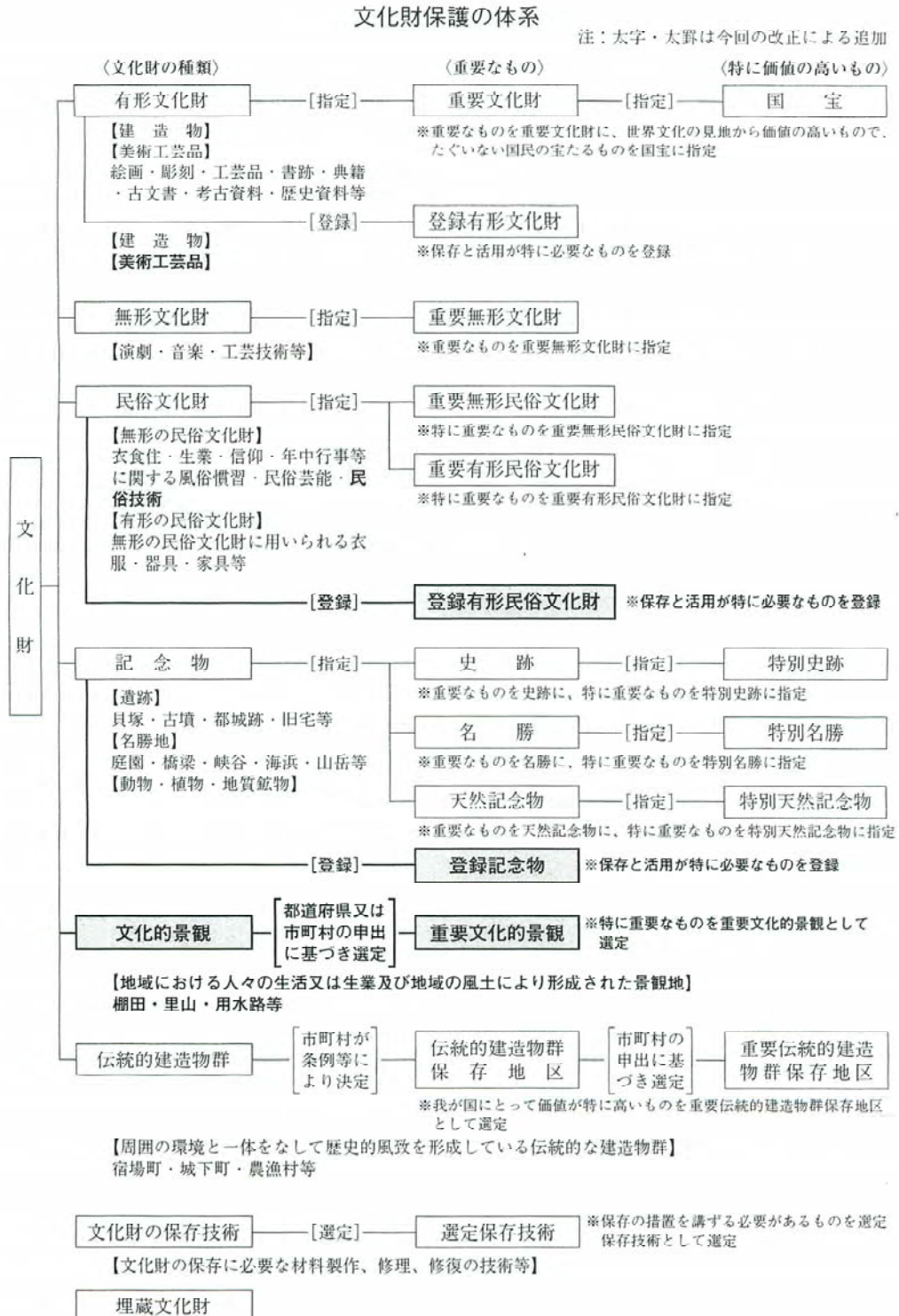
参 考 资 料

平成20年11月20日 東京文化財研究所 第3回無形文化財研究協議会 発表資料

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—

東京文化財研究所客員研究員 服部比呂美

1 文化財保護体系の「民俗技術」の位置づけ



『月刊文化財』500号 (2005年5月)

- ★ 民俗技術 → 生産技術
- 生活技術 …… 七夕馬、ツクリモノ

2 七夕馬製作技術の継承（個人による継承）

(1) 七夕馬の民俗学的な位置づけ

現在では竹飾りに集約されているように見られる七夕習俗だが、かつては、まだ現在でも地域的な特色をもつ七夕習俗があり、「七夕馬」もその一つの習俗である。

「国民生活の推移を示す典型例」として認められるが、七夕習俗の諸相を知らなければそれを認識できない。

(2) 七夕馬の分布

埼玉、千葉、茨城、福島、宮城、高知など、北関東から東北にかけて顕著に分布

(3) 千葉県茂原市の七夕馬の特色

①六斎市で販売された七夕馬は収入源であった。

②七夕馬の製作が特定の村落や家に特化されるとともに、その形態に他との差別化が進み、七夕馬作りが、いわば職人化していく過程を見ることができる。

- a 材料 マコモ、ヒメガマ、小麦藁、スゲ、シュロ、アオギリ、マダケ
- b 技術 マダケからフサカザリを作る。道具は自家製。

(4) 七夕馬の技術継承の問題と検討

①伝承者の高齢化 → 博物館の体験学習では限界

インターネット配信やNPOとの連携

e x) ・愛知県教育委員会生涯学習課文化財保護室

「文化財保護とNPOとの協働のあり方」(2006.9.1)

- ・(NPO) 無形民俗文化財アーカイブズ
- ・民俗芸能・郷土芸能. COM

②材料の確保が困難 → 団塊の世代への呼びかけ

e x) ・川崎市立日本民家園 民具製作技術保存会

・只見町 県立博物館と連携して、住民参加による民具調査

③特化した技術が継承の足かせとなる → 継承のレベルの設定、分業化

3 祭礼のツクリモノに関する継承（集団による継承）

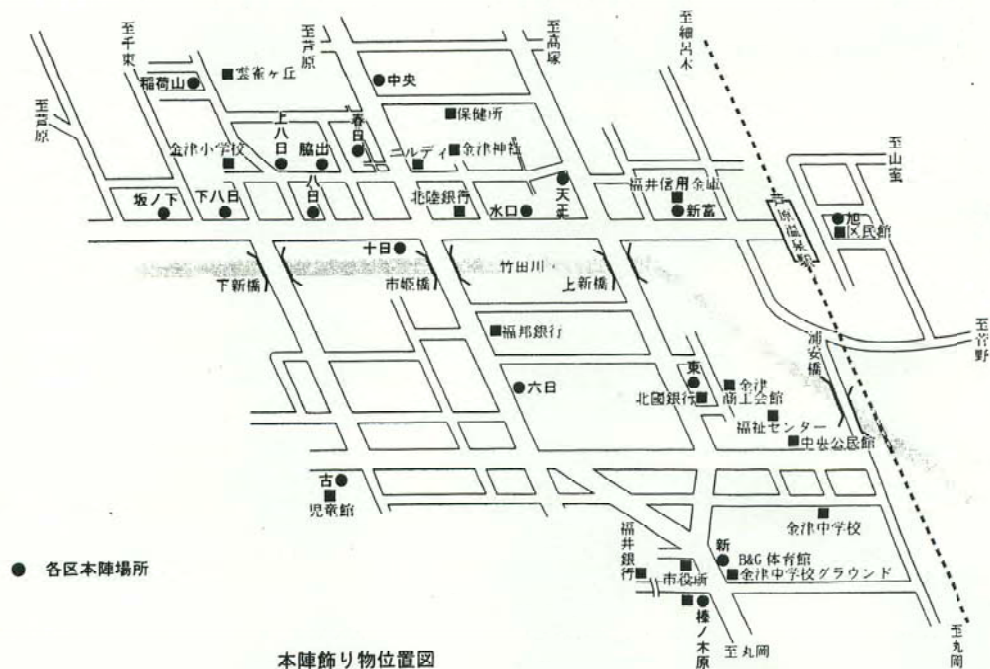
(1) ツクリモノの民俗学的な位置づけ

風流系ツクリモノを視野に入れた新たな「飾り物研究」への視点

(2) 福井県あわら市(旧金津町)の「本陣飾り物コンクール」

①総社金津神社の祭礼(7月上旬)に関連して行われる。祭礼では、氏子の範囲である18地区の中、16地区を3ブロックに分け、各ブロックに「ヤマバン」がいて、山車の巡行を行う。

- a 古区、六日区、東区、新区、榛ノ木原区
 - b 中央区、水口区、天王区、新富区
 - c 春日区、八日区、脇出区、上八日区、下八日区、十日区、坂ノ下区、
- ②「本陣飾り物」コンクールの内容
- a 商工会が主催、本祭りの前日に行われる。
 - b 「本陣飾り物」は、先の16地区に旭区、稲荷山区を合わせた18地区で製作。
 - c 地区ごとに本陣を構え、趣向を凝らした「本陣飾り物」で競う
 - d あわら市長賞、商工会長賞、県観光連盟賞、議会議長賞、県連合会長賞
- ③本陣の位置と各地内のカザリモノの内容 (使用した日用品)



- a 新区 章竜 (瓦)
- b 榛ノ木原区 イヌワシと野ウサギ (包丁、鎌、スプーン)
- c 古区 銀シャチ (アルミ缶上ぶた)
- d 六日区 ひょうたんからこま (陶器一式)
- e 十日区 立体!あわら市市章 (樹脂製カップ)
- f 八日区 議員さん勝って兜の緒を締めてネ (台所用品)
- g 下八日区 北陸新幹線「あわら温セントピア駅」(トレイ、紙コップ、割箸)
- h 坂ノ下区 鯨 (スプーン、ナイフ、ヘラ)
- i 稲荷山区 いなりやマンモス (紐)

- j 上 八 日 区 義経の忘れ物 (籐、竹製品)
- k 脇 出 区 缶なづ神社 缶鳥居 ワッショイ! (ビールの空き缶)
- l 春 日 区 創作のモリゾー・キッコロ (スポンジ、タワシ、トレイ、プラスチックスプーン)
- m 中 央 区 スター・ウォーズ i n あわら (漆器)
- n 天 王 区 新生マンモス (タワシ、ホウキ、紙コップ)
- o 水 口 区 鯨銚 (CD、ステンレス皿、扇子)
- p 新 富 区 ネプチューンオオカブト (漆器)
- q 旭 区 「モリゾー」と「キッコロ」(台所用品類)
- r 東 区 20万年の疲れを癒す湯のけむり (箸、漆器、園芸用品)

(3) 島根県出雲市(旧平田市)平田町の「一式飾競技大会」

①平田天満宮の祭礼に関連して行われる。

天満宮から寺町の一式飾りのヤドまで、御輿の巡行とともに、4歳までの子どもも巡行する「オタビ」が行われる。

②「一式飾競技大会」の内容

a 7月20日から22日まで。

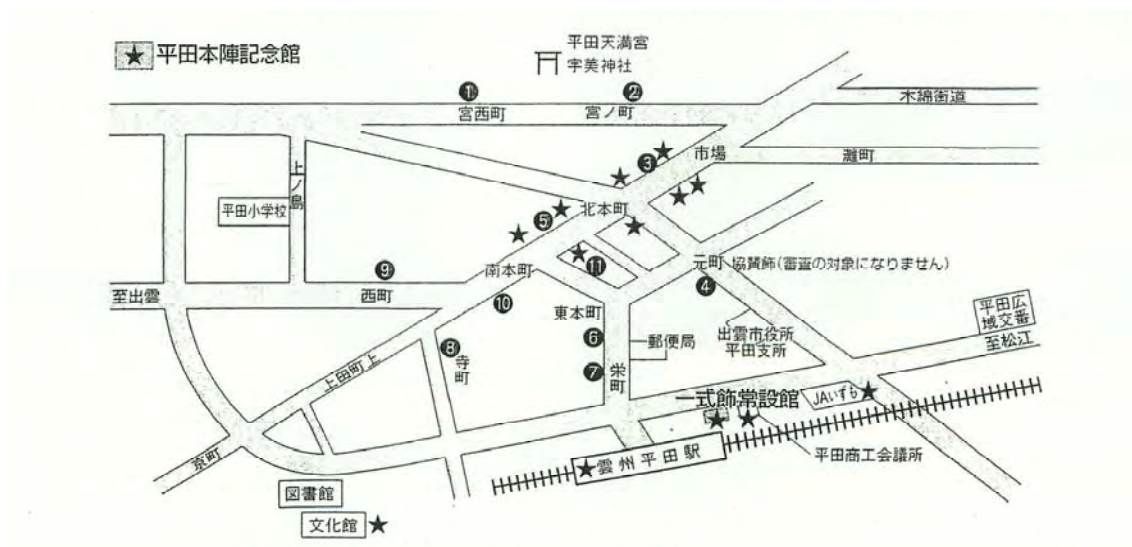
審査員による投票の結果は7月20日の18時から表彰式が行われる。一般の人気投票は22日16時まで受け付けている。

b 氏子の範囲から10町内に参加。

c 地区ごとにヤドを構え、趣向を凝らした「一式飾」で競う

d 特選(出雲市杯)、準特選(出雲市議杯)、準特選(平田商工会議所会頭杯)、アイディア賞(出雲観光協会会長杯)決定。

③ヤドの位置と各町内のカザリモノの内容



- a 宮西町 ガンバレ日本(陶器)
 - b 宮ノ町 悟空、宇宙へ迷う(陶器)
 - c 市場 篤姫ーさらば桜島(陶器)
 - d 元町 協賛飾り(陶器)
 - e 北本町 遠山金四郎(陶器)
 - f 東本町 くさなぎのつるぎ(陶器)
 - g 栄町 シンクロ(陶器)
 - h 寺町 弁慶 大慈橋の願行(陶器)
 - i 西町 刃傷 松の廊下(陶器)
 - j 南本町 太神楽(陶器)
 - k ひらた蓬の会 ディズニー・ファンタジー(キッズグッズ)
- ◎常設展示：弁慶と牛若丸、かぐや姫、恵比寿、桃太郎、ゲゲゲの鬼太郎、チャップリン、
国引き、藤娘、浦島太郎など

④保存会の活動

- a 平田一式飾保存会 顧問1名、会長1名、副会長2名、理事18名、幹事2名
- a 展示機会の充実 一式飾常設館、平田本陣記念館、常設展示
- b 保存会だよりの発行
- c 「KAZARI 日本美の情熱」展の出展
- d 後継者育成
- e 賛助会員(一口千円)

⑤カザリモノ継承の要因

集団ごとの競技性

全員参加と文化創造

継承維持の組織拡大が可能

単なる商店街のイベントではない

まとめ

- ①特色ある地域文化を継承する「思想」の下に手だてがある
- ②文化財保護は誰のために、何のためにあるのか
- ③ローカリティがグローバリティであるという発想
- ④民俗学の立場では、学問的に民俗の分布や実態は明らかにしてきたが、保護継承は地域活動の中での位置づけはしてこなかった → 文化資源としてとらえることに否定的
- ⑤国立博物館が民俗技術の展覧会を開催する

◆七夕行事の諸相



長野県松本市 七夕人形



神奈川県中郡大磯町小磯の七夕

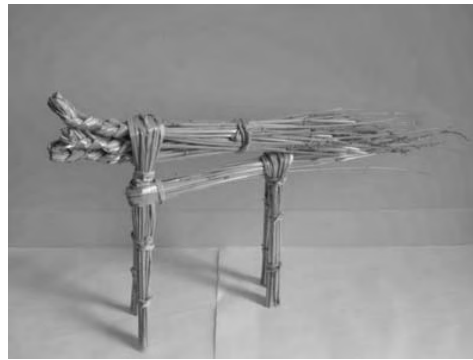
◆七夕馬



福島県いわき市好馬町の七夕馬製作の伝承者・片寄氏（昭和5年生まれ）と片寄氏による七夕馬



仙台市歴史民俗資料館所蔵



宮城県栗駒町文字地区の七夕馬 東北歴史博物館学芸員が製作



千葉県茂原市大芝地区の七夕馬 齋藤孝雄氏製作



埼玉県北川辺郡の七夕馬

◆七夕馬の体験学習 2006.07.29 千葉県立房総のむら



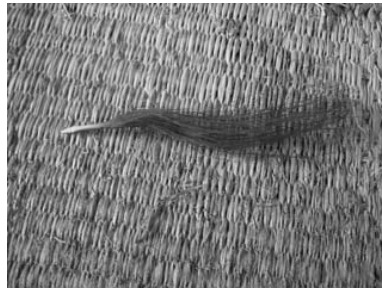
講師 齋藤孝雄氏 (昭和16年生まれ)



麦のドウナカ (胴中)



ドウナカを本体の中心に押し込む



フサカザリ (房飾り)



フサカザリ製作用の道具



マコモ



ツバクシ



ツバクシでフサカザリを押し込む



マコモは霧吹きで水分を与えながら作業する。



月遅れの七夕の朝 七夕馬とお供え



七夕が終わると馬は稲荷の祠



バラマンジュウとマンジュウの皿に用いるサルトリイバラの葉



◆福井県あわら市 (旧金津町) 本陣飾り物コンクール



新区 章龍 瓦一式



六日区 ひょうたんからこま 陶器



榛ノ木原区 イヌワシと野ウサギ 刃物一色



新富区 ネプチューンオオカブト 漆器一式



本陣での審査風景



商工会議所における審査



表彰式



山車を先導する花車



3基の山車が16地区を巡行する



本陣の前で踊りを奉納するヤマバンの子ども

◆島根県出雲市 (旧平田市) 一色飾競技大会



市場区 篤姫-さらば桜島



南本町 太神楽



北本町 遠山金四郎



東本町 くさなぎのつるぎ



栄町 シンクロ



雲州平田駅 浦島太郎



薬局前 桃太郎



JA 平田 国引き



一式飾常設館



オタビに出発するために天満宮に集う



一式飾常設館内



平田天満宮



オタビに参加する子ども



寺町

内 容

- 1 「西塩子の回り舞台」の概要
- 2 舞台復元から今日までの資材・道具等の保存活動
- 3 今後の課題

2

西塩子の回り舞台の復活と活用

茨城県常陸大宮市
常陸大宮市歴史民俗資料館
石井 聖子

1

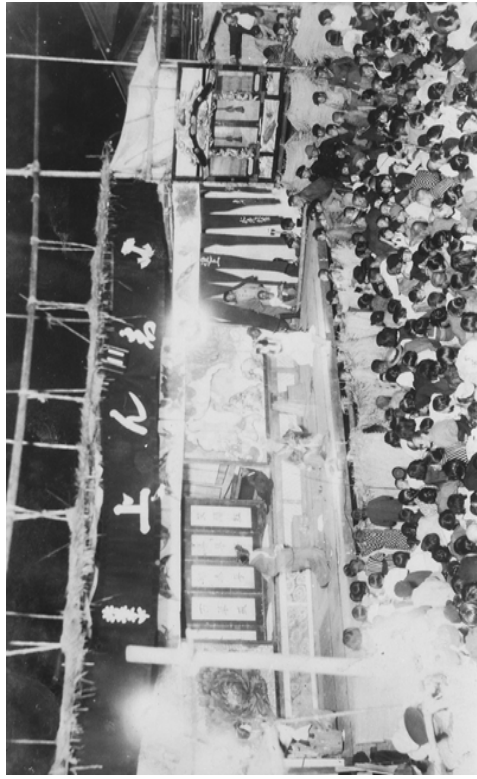
1 「西塩子の回り舞台」の概要

- 回り舞台のついた組立式農村舞台
- 保存されているのは床材と道具のみ
- 柱などの材木や屋根とする竹は組立てごとに伐り出して使用→使用後売却
- 舞台の貸し出し可能→損金で村内金融
- 人形・歌舞伎両用の舞台(フスマ絵・サイズ、徳島県の人形道具と相通じる)
- 常設舞台より規模が大きい
- 江戸時代後期の道具も残っている
- 文政6年『仲摩諸道貢控帳』の記録

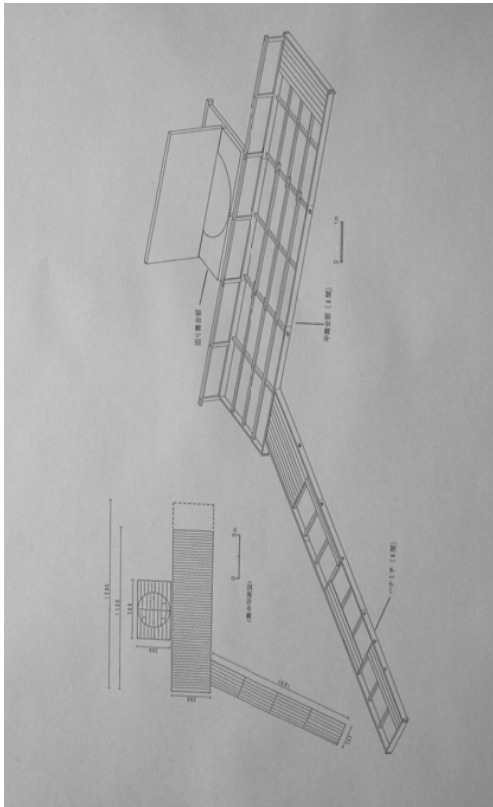
3



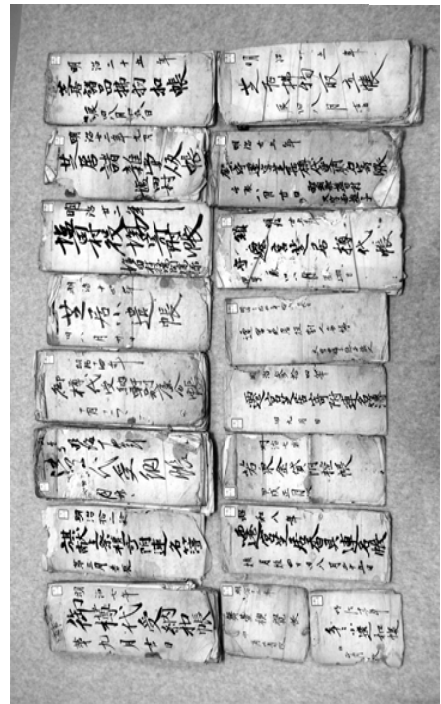
隣の玉川村に貸し出した西塩子の舞台 (昭和18年)



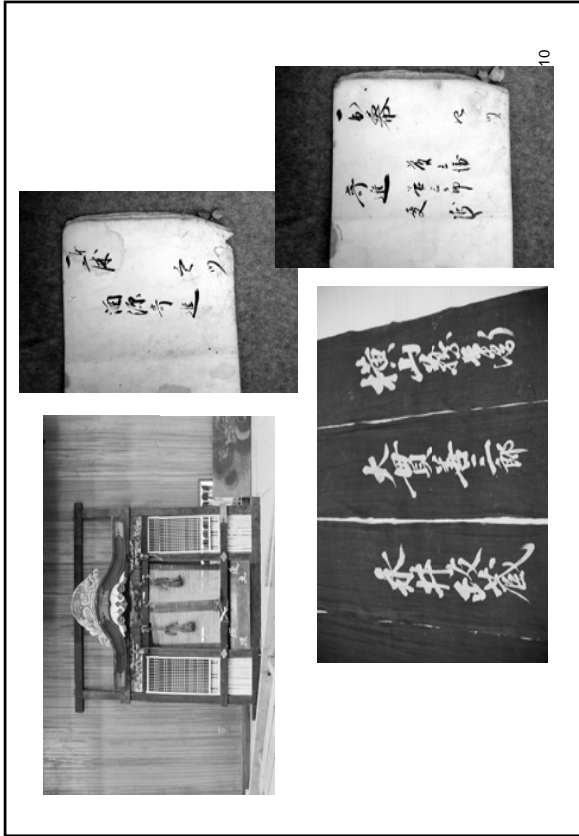
調査部分実測図



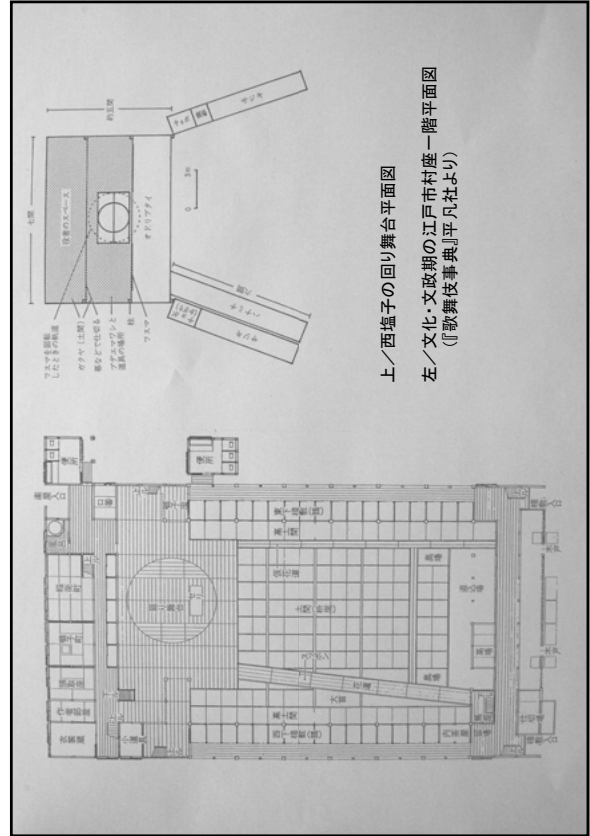
西塩子の回り舞台付属文書の一部



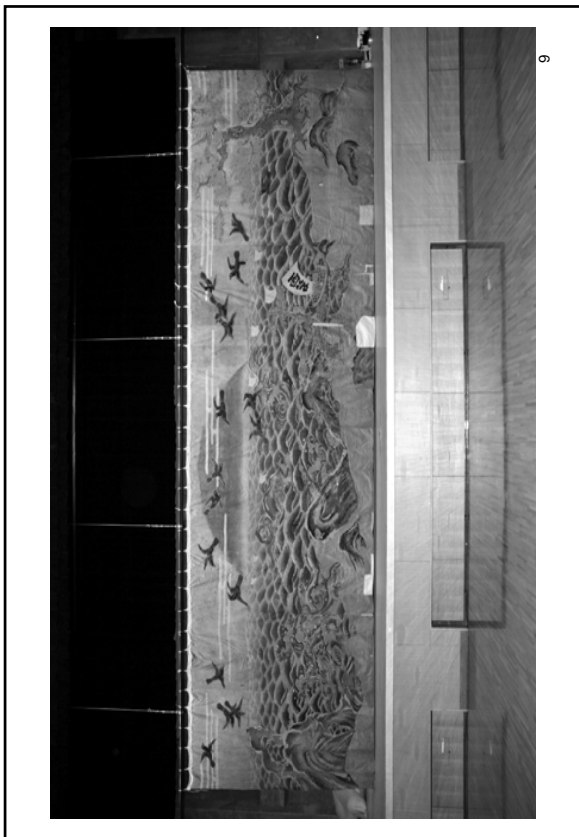
7



10



上/西塩子の回り舞台平面図
左/文化・文政期の江戸市村座一階平面図
(『歌舞伎事典』平凡社より)



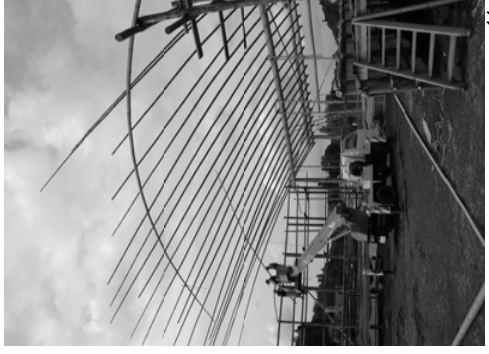
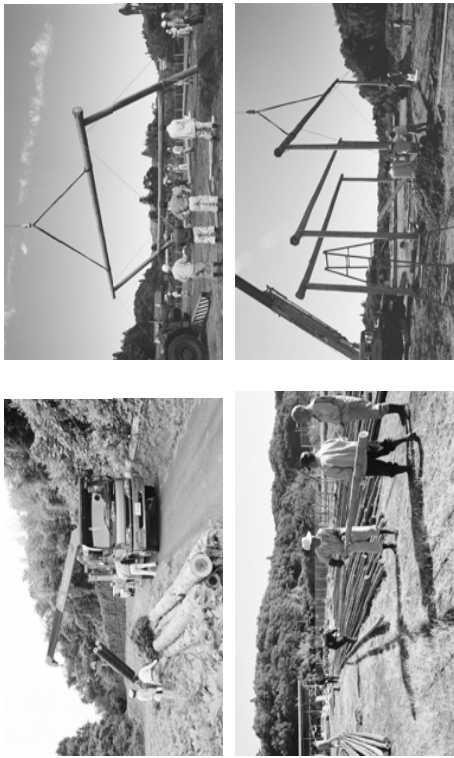
9



11

当地方のフスマ(門井の舞台道具)

西塩子の回り舞台の組み立て



公演当日の西塩子の回り舞台(平成13年)



夜の西塩子の回り舞台 (平成18年)

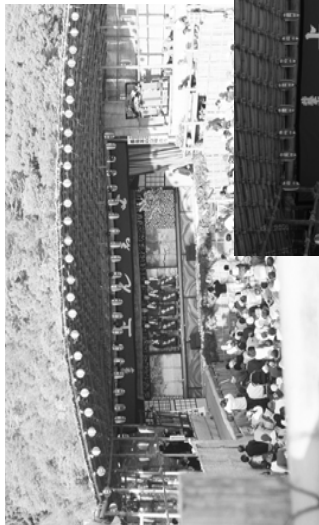


2 舞台復元から今日までの資材・道具等の保存活動

- 平成3～4年 歴史民俗資料館による舞台調査 ※5年報告書刊行
- 平成6年 保存委結成 町有形民俗文化財に指定
- 平成9年 保存されてきた資材・道具を使つての半世紀ぶりの組立て復元公演
 - ※不足の床板補充 柱材の保管 フスマ箱等の新調 現状維持の補修に留める
 - 回り舞台部分新調し総二重とする。フスマ立新調 ※益の直径2間に
- 平成10年 復元公演 全国地芝居サミット開催 西若座結成
- 平成11年 茨城県有形民俗文化財に指定
- 平成13年 演目に合わせたフスマ制作始める ※サイズは旧物と同じ
 - 組立ボランティア募集開始
 - 第1回定期公演 子ども歌舞伎開始
 - ふるさと文化再興事業に採択(～15年)
- 平成14年 平舞台・花道・二重・回り舞台の材料を一新して平舞台の奥行きも2間とし、フスマのサイズも大きくして新調、水引幕・衣裳・カツラ等購入(～15年)
 - 平成の次幕作り開始 → 旧物は保存へ
 - 関連ボランティアへの参加者の増加(フスマ絵描き、次幕のための糊作り等)
- 平成15年 第2回定期公演
- 平成16年 (財)東日本鉄道文化財団より事業支援受ける(～18年)
 - 歌舞伎特有の衣裳等の購入、幕の染色費用・記録映像製作に充当
 - 5町村合併により常陸大宮市誕生
- 平成18年 第3回定期公演 平成の大幕完成
- 平成20年 ボランティアによる衣裳作り、茨城大学との連携による大学生の組立参加
 - 第23回国民文化祭いばらき2008において地芝居公演開催

18

旧物のフスマを使った舞台



新しいサイズのフスマを使った舞台



道具の新調とボランティア



問題にどう対処してきたか

- 経験者の不在
組立て方や操作法不明 ⇔ 自由な発想
- 資材・道具のはげしい損傷(組立てごとに傷み進行)
旧物は保存し、新調する
- 旧資材・道具新調にあたっての配慮
時代に合わせて規模・大きさを調整
資金や人手の不足を逆手にとって人を巻き込む
モノに込められた思いを現代に展開する(活動に意義付けを行う)

22



3 今後の課題

活動を継続させてゆくこと

地域になくはならない存在として位置付け続ける。

↓

常に地域の人々が存在意義を見直してゆく

↓

無形民俗文化財におけるモノの保護

23

第3回 無形民俗文化財研究協議会
「無形文化財に関わるモノの保護」

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学芸員）

平成20年11月20日（木）

於．東京文化財研究所セミナー室

1. 長浜曳山祭の概要

- ①. 祭礼執行期間…毎年2月～4月（うち4月13日から4月17日までが祭礼日）
- ②. 曳山の台数…全12基（舞台等を有するもの。毎年4基ずつ出場）
…長刀山1基（毎年出場）
- ③. 執行される芸能…子ども狂言（歌舞伎） 附 三味線・太夫
- ④. その他歌舞音曲…シャギリ（曳山の囃子）
- ⑤. 曳山祭礼の執行組織…総当番・各山組（負担人）・その他祭典にかかわる役員
- ⑥. その他補助団体…長浜曳山祭協賛会・長浜曳山祭囃子保存会ほか

2. 長浜曳山祭の曳山

- ①. 曳山の構造と大きさ…舞台・楽屋・下山・亭からなる三層構造
…間口2.8m程・奥行6.0m程・高さ7.0m程
- ②. 曳山の懸装品…見送り幕ほか幕類・鍔金具等
- ③. 曳山の修理と保存…曳山博物館修理ドックの活用・山蔵での保存

3. 長浜曳山祭をめぐる指定・補助関係

- ①. 国にかかるもの…有形文化財・無形民俗文化財・選択無形民俗文化財
- ②. 県にかかるもの…有形文化財・無形民俗文化財・選定保存技術
- ③. 地元の保存団体…財団法人長浜曳山文化協会

4. 長浜曳山祭の保存に関する今後の課題について

資料1

長浜曳山祭執行次第

2月1日

(初寄り) その年の出番山4基の狂言執行を決定する。

2月20日頃より

(稽古) 祭礼当日に執行される狂言(歌舞伎)の稽古は、子供たちが春休みに入る頃から始められる。

4月1日

(総寄り) 祭礼関係者全体で、祭の内容を最終的に決定する。

4月9日

(線香番) 曳山の祭り全体を統括する総当番が、狂言の演目の長さを線香の燃える長さで計り確認する。

(裸参り) この日から12日まで、各出番山の若衆が集って午後8時過ぎから禪に晒姿で町内を練り歩き、八幡宮の手水場等で水垢離をして祭の無事執行などを祈願する。

4月13日

(起し太鼓) 御幣迎えを前にして、早朝に町内の人々を太鼓で起こして回る。

(御幣迎え) 午前7時、八幡宮から各出番山に授かる御幣を迎えに行く。

(神輿渡御) 午前8時半、神輿が八幡宮からお旅所まで渡る。

(くじ取り式) 午後1時、八幡宮神前で狂言執行の順番を決めるくじを引く。

(十三日番) 夕刻より各山組の曳山舞台ではじめて本衣裳を着ての狂言執行。

4月14日

(登り山) 各町で狂言を執行後、昼過ぎより四番山から順に八幡宮へ曳山を曳行。

(夕渡り) 午後7時、衣裳を着けた役者らが八幡宮から各町へと練り歩く。

4月15日

(起こし太鼓) 朝渡りの準備のため、早朝に町内を起こして回る。

(春季例祭) 午前7時に八幡宮にて執行。

(朝渡り) 午前7時より、衣裳を着けた役者らが各町から八幡宮へと練り歩く。

(太刀渡り) 長刀組が、自町から八幡宮までを尻からげした力士を先頭に鎧武者が徒歩渡りする。

(狂言執行) 午後9時半、「翁招き」の後に一番山から順に神前にて狂言奉納。その後各山はお旅所に向かいながら途中四ヶ所で狂言を執行する。

(神輿還御) お旅所での狂言執行が全て終わった後で神輿が八幡宮へと向かう。

4月16日

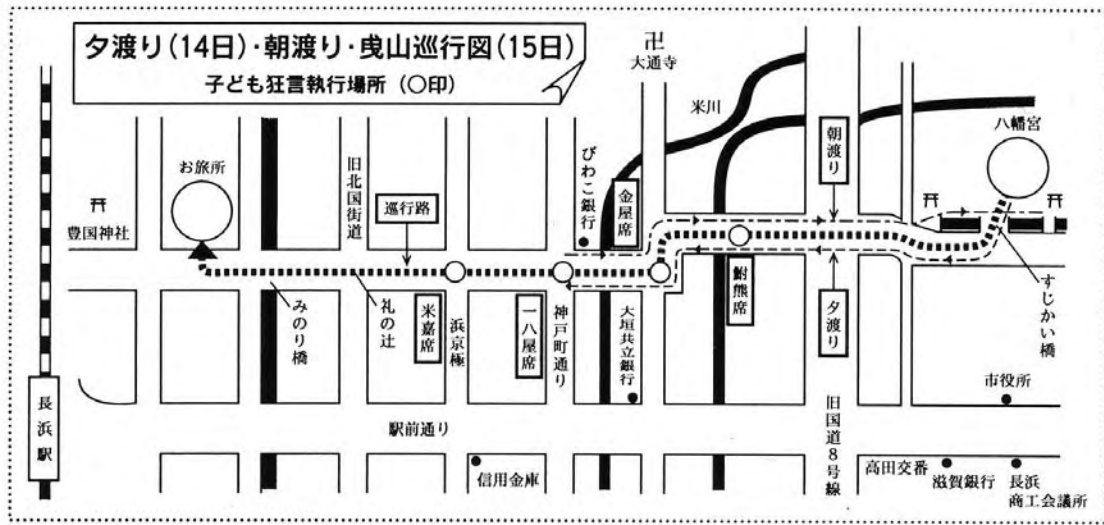
(後宴狂言) 各山組が自町などで狂言を執行する。

4月17日

(御幣返し) 午前8時、各山組が御幣を八幡宮へ返しに行く。

資料2

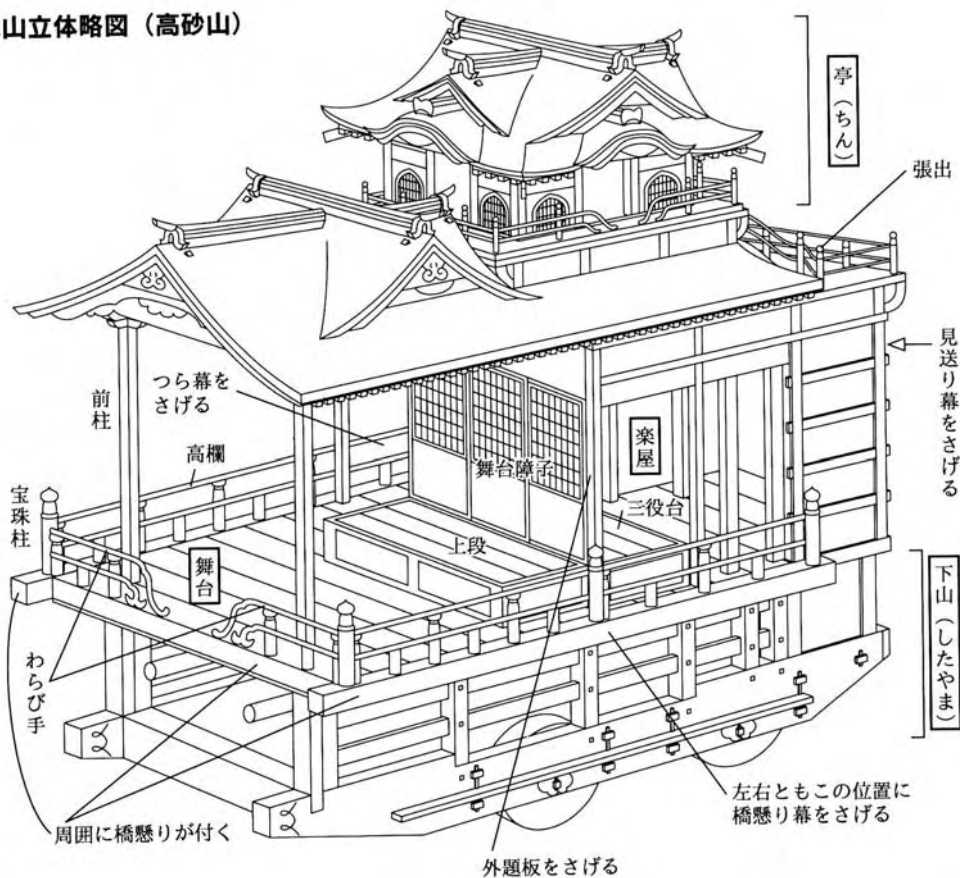
長浜曳山祭・曳山巡行経路および子ども狂言執行位置



資料3

長浜曳山祭・曳山の構造図

曳山立体略図 (高砂山)



資料4

近年の長浜曳山祭をめぐる動き

| 年 | (西暦) | 月 | 事項 |
|-------|------|-----|---|
| 昭和42年 | 1967 | | この年、長浜市民有志が長浜曳山祭協賛会を結成し、この年の祭りから募金活動がはじめられる |
| 昭和46年 | 1971 | 5月 | 曳山祭の山組の若衆を中心に囃子保存会が結成され、シャギリの曲を楽譜にする作業や子供たちへのシャギリ指導がはじめられる |
| 昭和54年 | 1979 | 2月 | 長浜曳山祭の曳山行事が国の重要無形民俗文化財に指定される |
| | | 3月 | 市民の代表者を含めた長浜曳山祭保存会がつくられ、曳山祭の保存や継承や発展を図ることとなる |
| 昭和57年 | 1982 | 1月 | 市「博物館都市構想」が提起される |
| 昭和58年 | 1983 | 4月 | 長浜市制40周年記念事業として市立長浜城歴史博物館が開館する |
| 昭和59年 | 1984 | 3月 | 長浜市が「博物館都市構想」を策定する |
| 昭和60年 | 1985 | 3月 | 長浜曳山祭の曳山が山蔵とともに滋賀県の有形民俗文化財に指定される |
| 平成元年 | 1989 | | この年、全国の自治体でおこなわれたふるさと創生事業について、長浜市ではうち五千万円を基金として曳山祭の子ども歌舞伎の三役(振付・太夫・三味線)修業塾事業を開始する |
| | | | この年、長浜市が曳山博物館基本構想を策定する |
| 平成2年 | 1990 | 3月 | 三役修業塾開講(週1回)。太夫と三味線の育成が始まる |
| | | 11月 | 曳山博物館建設検討推進委員会発足 |
| 平成4年 | 1992 | 3月 | 長浜曳山祭の曳山の修理をおこなう技術として浜仏壇の製造・修理を手掛けている塗師や鋳金具師の技が、滋賀県選定保存技術に選定される |
| 平成6年 | 1994 | 3月 | 新・博物館都市構想が策定される |
| 平成8年 | 1996 | 3月 | 『長浜曳山祭総合調査報告書』が刊行される |
| 平成9年 | 1997 | 11月 | ゆう壺番街商店街が「長浜ゆう歌舞伎」を特設舞台で披露する |
| 平成10年 | 1998 | 12月 | 曳山博物館の起工式が行なわれる |
| 平成11年 | 1999 | 4月 | 曳山博物館の運営母体となり、曳山祭の保存と伝承とをはかるため、財団法人長浜曳山文化協会が設立される |
| 平成12年 | 2000 | 10月 | 曳山博物館が開館する。以後翌年の出番山となる4基が収蔵・展示され、祭りの直前に交代するようになる |

有形文化財(美術工芸品)

| 種別 | 指定年月日 | 名称 | 員数 | 所有者 | 時代 | 備考 |
|----|----------|--|----|--------------------|------|-------|
| 重文 | S24.5.3 | 長浜祭鳳凰山飾毛綴 附 鍍金飾金具……………16個 壳上文書(文化14年3月)……………1通 壳上文書(文化14年3月8日)……………1通 | 1枚 | 鳳凰山組 (曳山博物館等寄託) | 16世紀 | ベルギー製 |
| 重文 | S24.5.30 | 長浜祭翁山飾毛綴 附 鍍金飾金具……………16個 | 1枚 | 翁山組 (曳山博物館等寄託) | 16世紀 | ベルギー製 |

有形民俗文化財(県指定)

| 選択年月日 | 名称 | 員数 | 所有者 | 時代 | 備考 |
|----------|------------------|------------|-----|----|----|
| S60.3.29 | 長浜曳山祭の山車 附 山蔵 | 13基 13棟 | 各山組 | 江戸 | |

重要無形民俗文化財(国指定)

| 選択年月日 | 名称 | 備考 |
|---------|------------|---------------------|
| S54.2.3 | 長浜曳山祭の曳山行事 | 保護団体 (財)長浜曳山文化協会 |

記録作成等の措置を講ずべき無形の民俗文化財(国選択)

| 選択年月日 | 名称 | 備考 |
|---------|--------|-----------------------|
| S45.6.8 | 長浜曳山狂言 | 保護団体 長浜曳山祭文化財保護委員会 |

記録作成等の措置を講ずべき無形の民俗文化財(県選択)

| 選択年月日 | 名称 | 備考 |
|-----------|-------|-----------------------|
| S32.12.19 | 長浜曳山祭 | 保護団体 長浜曳山祭文化財保護委員会 |

選定保存技術(県選定)

| 選定保存技術 | 保持者 | 認定年月日 | 住所 |
|---------|------|---------|-----|
| 曳山金工品修理 | 辻清 | H4.3.31 | 長浜市 |
| 曳山漆工品修理 | 樋口昭祐 | H4.3.31 | 長浜市 |
| | 渡邊信雄 | H4.3.31 | 長浜市 |

長浜曳山祭の曳山一覧

| 山組 | 組名 | 構成町 | ①本体建造年 | ②亭建造年 | 大工名 |
|-----|-----------|-----------------------------------|---------------|-------------|----------------------------|
| 長刀山 | 長刀組(小舟町組) | 小舟町・舟片原町・中鞆町 | 伝・元禄12年(1699) | | 伝・藤岡甚兵衛 |
| 高砂山 | 宮町組 | 宮町・片町・金屋新町・金屋町・北藁町 | 延享2年(1745) | 文化13年(1816) | ②藤岡和泉藤原安則 |
| 諫鼓山 | 御堂前組 | 東御堂前町・西御堂前町・十軒町 | 安永3年(1774) | 文政元年(1818) | ①藤岡和泉藤原一富 |
| 翁山 | 伊部町組 | 南伊部町・北伊部町・三津屋町・北出町 | 明和2年(1765) | 文化13年(1816) | ①藤岡和泉藤原一富 ②十兵衛 |
| 青海山 | 北町組 | 東北町・中北町・袋町・知善院町・郡上片原町・郡上町・鍛冶屋町 | 宝暦5年(1755) | 文化2年(1805) | ①藤岡和泉長好 ②藤岡重兵衛安道 |
| 鳳凰山 | 魚屋町組(祝町組) | 東魚屋町・中魚屋町・西魚屋町 | 文政12年(1829) | 文政12年(1829) | |
| 常磐山 | 呉服町組 | 上呉服町・中呉服町・下呉服町・西北町・北片原町・中片原町・南片原町 | 明和7年(1770) | 文政元年(1818) | |
| 寿山 | 大手町組 | 大手町・大谷市場町 | 天明2年(1782) | | ①藤岡和泉藤原利盈 |
| 春日山 | 本町組 | 東本町・西本町・横町 | | | |
| 孔雀山 | 神戸町組 | 神戸町 | | 文化12年(1815) | |
| 萬歳楼 | 瀬田町組 | 瀬田町・横浜町・箕浦町・大安寺町・紺屋町・八幡町 | 享和2年(1802) | 享和2年(1802) | ①藤岡重兵衛安道・安則 ②藤岡重兵衛安道・安則 |
| 月宮殿 | 田町組 | 上田町・中田町・下田町・南新町 | 天明5年(1785) | 嘉永3年(1850) | ①岡田惣左衛門重貞 ②藤岡重兵衛光隆 |
| 猩々丸 | 舟町組 | 上舟町・下舟町・稲荷町・十一町 | 安永3年(1774) | | ①藤岡和泉藤原一富 |

1. 長浜曳山祭の概要

- ①. 祭礼執行期間・・・毎年2月～4月
(うち4月13日から4月17日までが祭礼日)
- ②. 曳山の台数・・・全12基(舞台等を有するもの。毎年4基ずつ出場)
・長刀山1基(毎年出場)
- ③. 執行される芸能・・・子ども狂言(歌舞伎) 附 三味線・太夫
- ④. その他歌舞音曲・・・シヤギリ(曳山の囃子)
- ⑤. 曳山祭礼の執行組織・・・総当番・各山組(負担人)
・その他祭 典にかかわる役員
- ⑥. その他補助団体・・・長浜曳山祭協賛会
・長浜曳山祭囃子保存会ほか

第3回 無形民俗文化財研究協議会
「無形文化財に関わるモノの保護」

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つづける方途 —

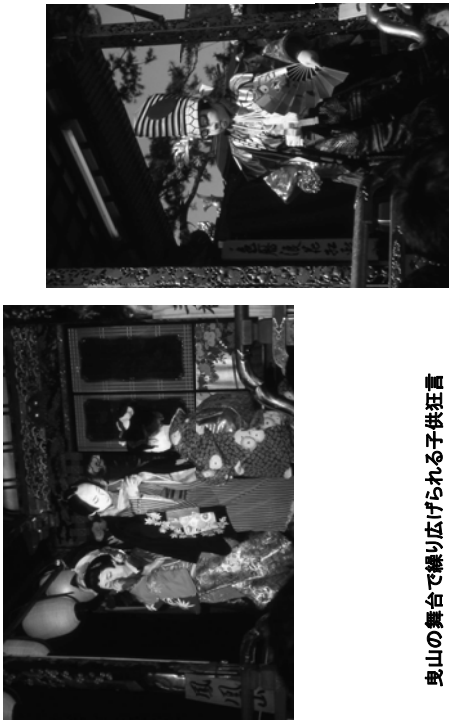
橋本 章(長浜市長浜城歴史博物館学芸員)



長浜八幡宮に整列した4基の出番山



記念事業として全曳山が出場した時の様子(お旅所にて)



奥山の舞台で練り広げられる子供狂言



奥山糠子(シヤギリ)の楽器

現在の奥山見物案内

- 二月一日 (祝日の)
- 三月三日 (祝日の)
- 四月一日 (祝日の)
- 四月十日 (祝日の)
- 四月二十三日 (祝日の)
- 四月三十日 (祝日の)
- 五月一日 (祝日の)
- 五月十日 (祝日の)
- 五月二十日 (祝日の)
- 五月三十日 (祝日の)
- 六月一日 (祝日の)
- 六月十日 (祝日の)
- 六月二十日 (祝日の)
- 六月三十日 (祝日の)
- 七月一日 (祝日の)
- 七月十日 (祝日の)
- 七月二十日 (祝日の)
- 七月三十日 (祝日の)
- 八月一日 (祝日の)
- 八月十日 (祝日の)
- 八月二十日 (祝日の)
- 八月三十日 (祝日の)
- 九月一日 (祝日の)
- 九月十日 (祝日の)
- 九月二十日 (祝日の)
- 九月三十日 (祝日の)
- 十月一日 (祝日の)
- 十月十日 (祝日の)
- 十月二十日 (祝日の)
- 十月三十日 (祝日の)
- 十一月一日 (祝日の)
- 十一月十日 (祝日の)
- 十一月二十日 (祝日の)
- 十一月三十日 (祝日の)
- 十二月一日 (祝日の)
- 十二月十日 (祝日の)
- 十二月二十日 (祝日の)
- 十二月三十日 (祝日の)



太夫と三味線



裸参りの様子



シャガリを演奏する様子



夕籠り

2. 長浜曳山祭の曳山

・曳山の構造と大きさ

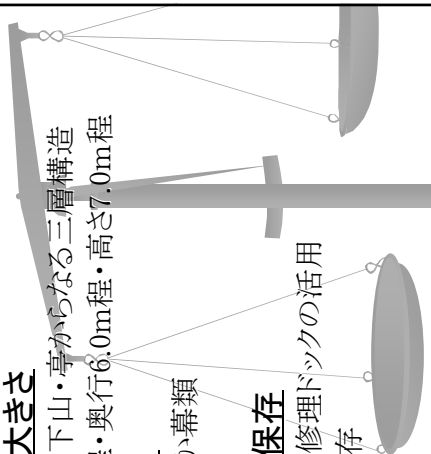
- ①. 舞台・楽屋・下山・亭からなる三層構造
- ②. 間口2.8m程・奥行6.0m程・高さ7.0m程

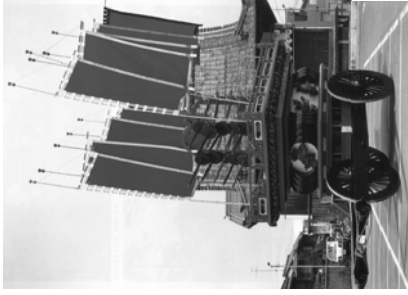
・曳山の懸装品

- ①. 見送り幕ほか幕類
- ②. 銚金具等

・曳山の修理と保存

- ①. 曳山博物館修理ドックの活用
- ②. 山蔵での保存





長刀山(右)と太刀漕りの鑑武者(上)



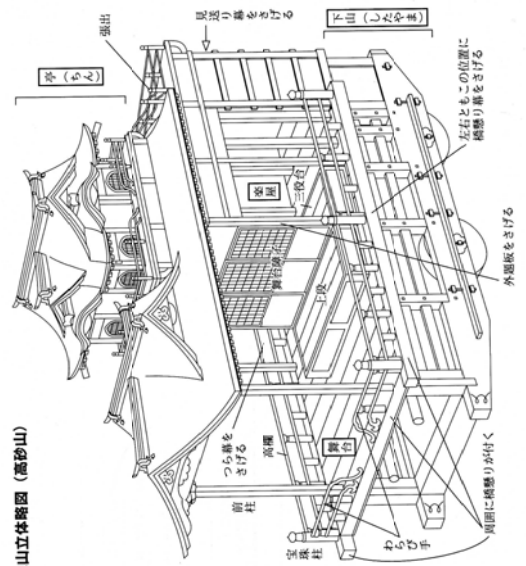
曳山の「亭」

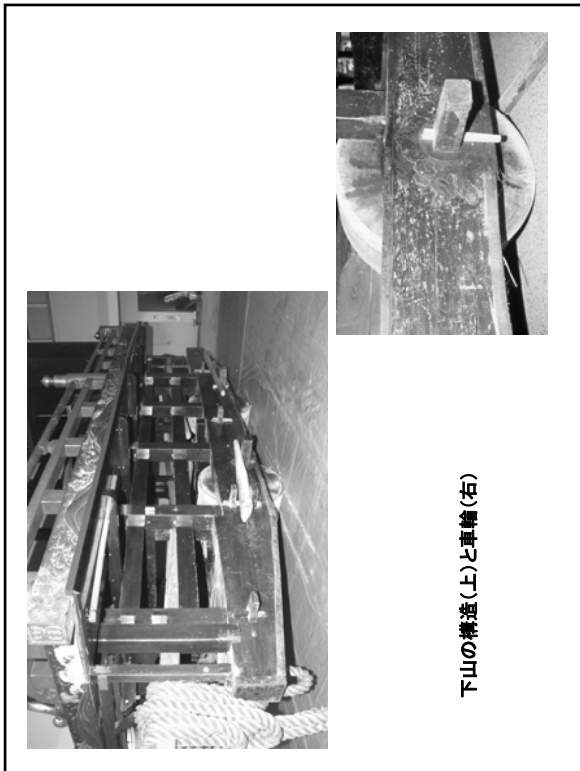


鳳凰山



狸々丸





下山の構造(上)と車輪(右)



曳山を飾る幕類の様子(上)
鳳凰山見送り幕(右・重文)



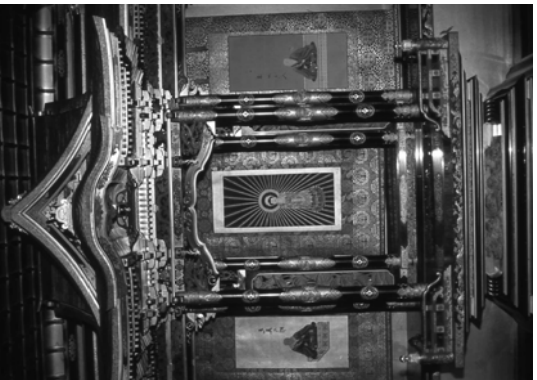
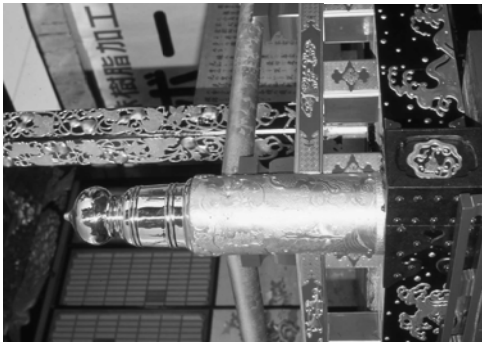
| 山組 | 組名 | ①本体製造年 | ②寄贈年 | 大工名 |
|-----|-----------|---------------|-------------|----------------------------|
| 長刀山 | 長刀組(小町町組) | 伝・元禄12年(1699) | | 伝・藤岡重兵衛 |
| 高砂山 | 宮町組 | 延享2年(1745) | 文化13年(1816) | ②藤岡和泉藤原安則 |
| 神楽山 | 御堂前組 | 安永3年(1774) | 文政元年(1818) | ①藤岡和泉藤原一富 |
| 翁山 | 伊部町組 | 明和2年(1765) | 文化13年(1816) | ①藤岡和泉藤原一富 ②十兵衛 |
| 青海山 | 北町組 | 宝暦5年(1755) | 文化2年(1805) | ①藤岡和泉長好 ②藤岡重兵衛安道 |
| 鳳凰山 | 魚屋町組(徳町組) | 文政12年(1829) | 文政12年(1829) | |
| 常磐山 | 呉服町組 | 明和7年(1770) | 文政元年(1818) | |
| 寿山 | 大手町組 | 天明2年(1782) | | ①藤岡和泉藤原利隆 |
| 春日山 | 本町組 | | | |
| 孔雀山 | 神戸町組 | | 文化12年(1815) | |
| 高蔵楼 | 瀬田町組 | 享和2年(1802) | 享和2年(1802) | ①藤岡重兵衛安道・安則 ②藤岡重兵衛安道・安則 |
| 月宮殿 | 田町組 | 天明5年(1765) | 嘉永3年(1850) | ①岡田惣左衛門重貞 ②藤岡重兵衛元隆 |
| 猿々丸 | 舟町組 | 安永3年(1774) | | ①藤岡和泉藤原一富 |



兎山の舞台(右)とその天井(上)



兎山の精金具
宝珠柱(左)と前柱(上)



長浜の伝統工芸・浜仏壇の作品



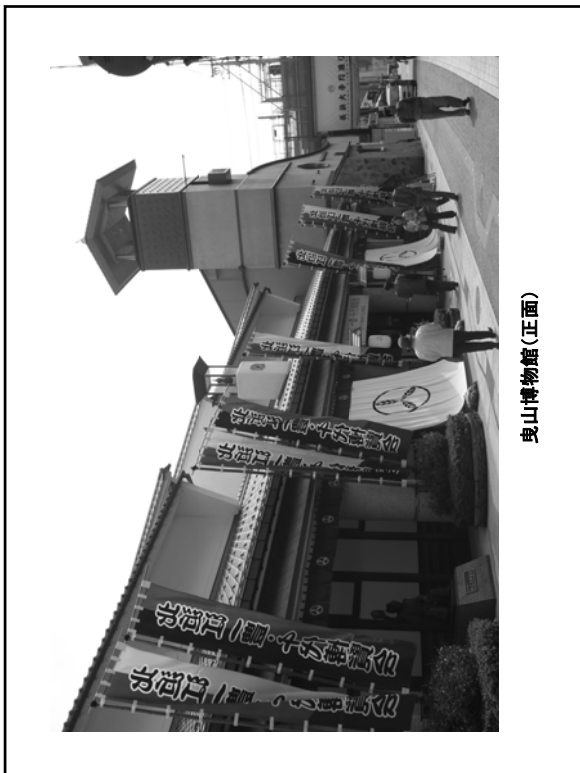
山蔵(曹海山)



曳山博物館内部の修理ドック(右)と修理の様子(上)



県選定保存技術(金工品修理)の技術保持者の作業風景



曳山博物館(正面)

3. 長浜曳山祭をめぐる指定・補助関係

- ・国にかかもの
 - ①. 有形文化財(見送り幕・重文)
 - ②. 無形民俗文化財(曳山行事)
 - ③. 選択無形民俗文化財(狂言)
- ・県にかかもの
 - ①. 有形文化財(山車・山蔵)
 - ②. 無形民俗文化財(曳山祭)
 - ③. 選定保存技術(漆工品・金工品)
- ・地元の保存団体
 - ①. 財団法人長浜曳山文化協会

4. 長浜曳山祭の保存に関する 今後の課題について

- 曳山の保存技術の継承
- 曳山祭執行等にかかる人材の育成
- 恒久的かつ安定的な財源の確保
- 祭礼を執行しながら文化財を保護する方法
の確立



曳山の修理風景

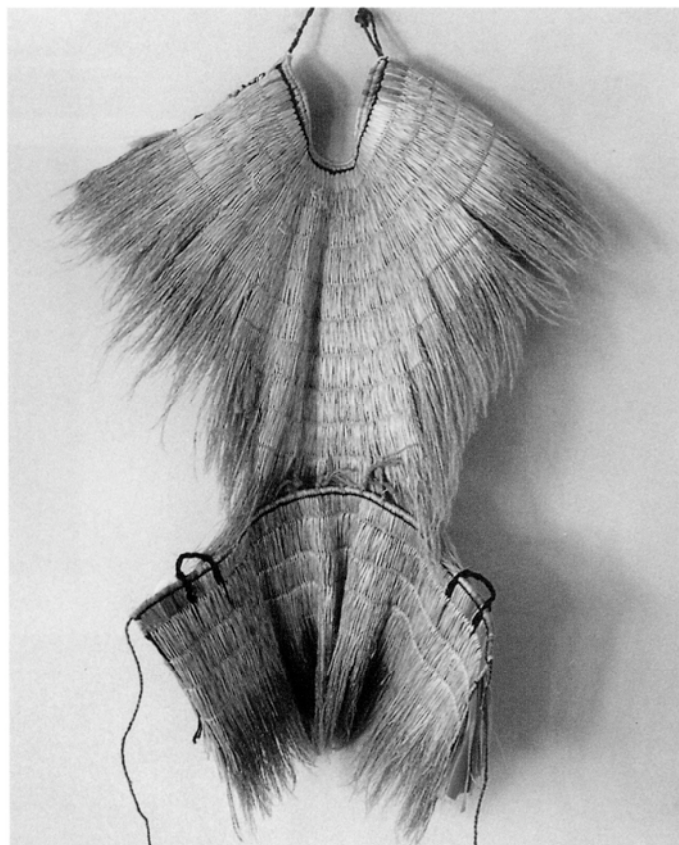
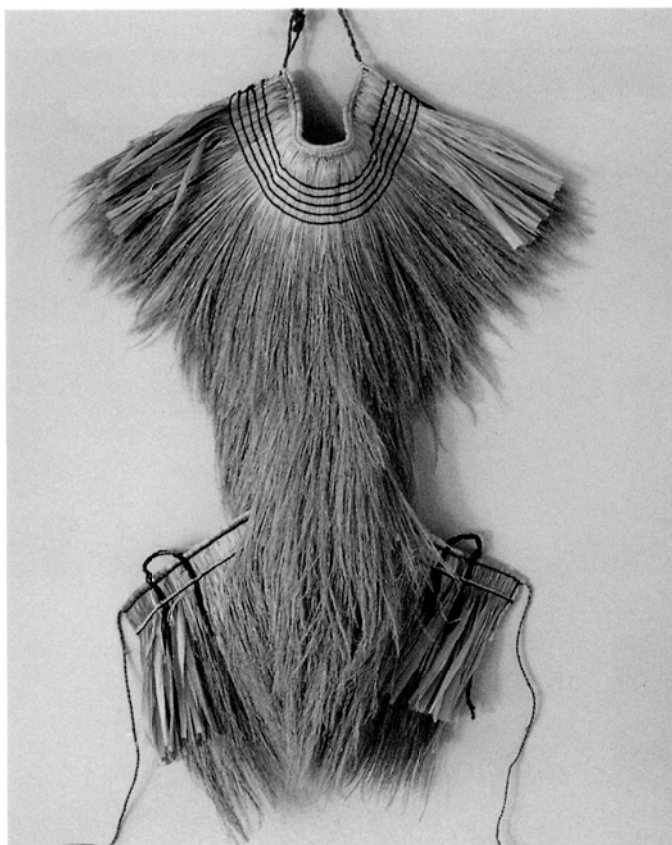
高山市指定無形民俗文化財

江名子バンドリ

1. 江名子バンドリとは

江名子バンドリは、稲のワラを主な材料として作られた蓑みの（昔の雨具）で、非常に軽く、夏涼しく、冬は暖かで、農作業をしながら着るのには大変都合の良いものです。江戸時代初めに江名子に居住していた陶工、加藤源十郎げんじゅうろうが伝えたといわれています。以来、江名子の地に昔ながらの製作技法を守ったまま、代々伝えられています。

江名子では、毎年農作業が休みになる冬にバンドリ作りを行ないます。このバンドリを売ってお金にすることによって、江名子の里はおおいに助けられました。戦後、昭和30年代中頃まで盛んにバンドリ作りは行なわれましたが、ゴムやビニール製のカッパの普及によりバンドリに対する需要が少なくなり、結果として作り手が減ってしまいました。



江名子バンドリ（左：表、右：裏）

こうした伝統的な民具が失われてゆくのを防ごうと平成5年、地元の人たちにより江名子バンドリ保存会が結成され、バンドリ製作技術の伝承に取り組んでいます。民俗資料として重要なだけでなく芸術的にも優れており、貴重なものであるということから平成7年には高山市の無形民俗文化財に指定されました。

現在では、実用品としてよりもむしろ民芸品として使われることが多くなりましたが、今もバンドリ保存会の人たちを中心に技術の保存、伝承がされています。

2.加藤源十郎について

バンドリ作りを伝授したといわれる加藤源十郎は金森時代の終わりごろ江名子村の瀬戸ヶ洞^{せとがほら}という場所に陶窯を作り、数代の間住んでいたといわれています。瀬戸ヶ洞には加藤源十郎の墓が残っています。墓石には元禄2年(1689)3月20日とありますが、何代の加藤源十郎かは分かっていません。

また、加藤源十郎の遺徳をしのび、昭和27年12月には旧江戸街道のかたわら、瀬戸ヶ洞の入口に顕彰碑が建てられました。

題字には「江名子田蓑祖源十郎翁之碑」とあります。

3.バンドリという名前について

空を飛ぶムササビをこの地方の方言でバンドリと呼び、江名子の蓑がそのムササビの形に似ているからだといわれています。

4.江名子バンドリ作業及び行事日程

江名子バンドリを作るための作業は、材料となる稲の栽培も含めてほぼ1年にも及びます。年により若干の差はありますが、概ね以下のような日程で作業が行なわれます。

- 4月 ^{たねもみえんすいせん}種籾塩水選及び消毒
^{わらきり}藁切散布、籾播き
- 5月 育苗管理
水田の準備
肥料散布耕起除草剤代掻き^{しろか}
田植え
1週間以内に除草剤散布
- 6月 シナの木伐採
皮むき、浸水
- 7月 水田管理
シナ水揚げ洗浄乾操作業
水稲管理、追肥、消毒



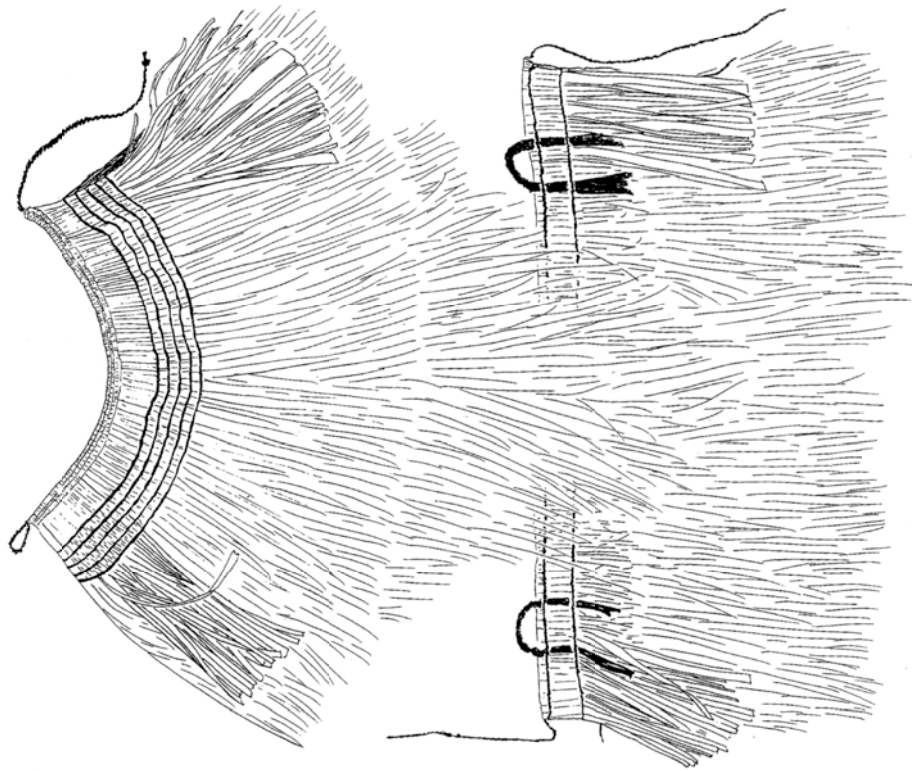
材料の稲を育てるための専用水田での田植え



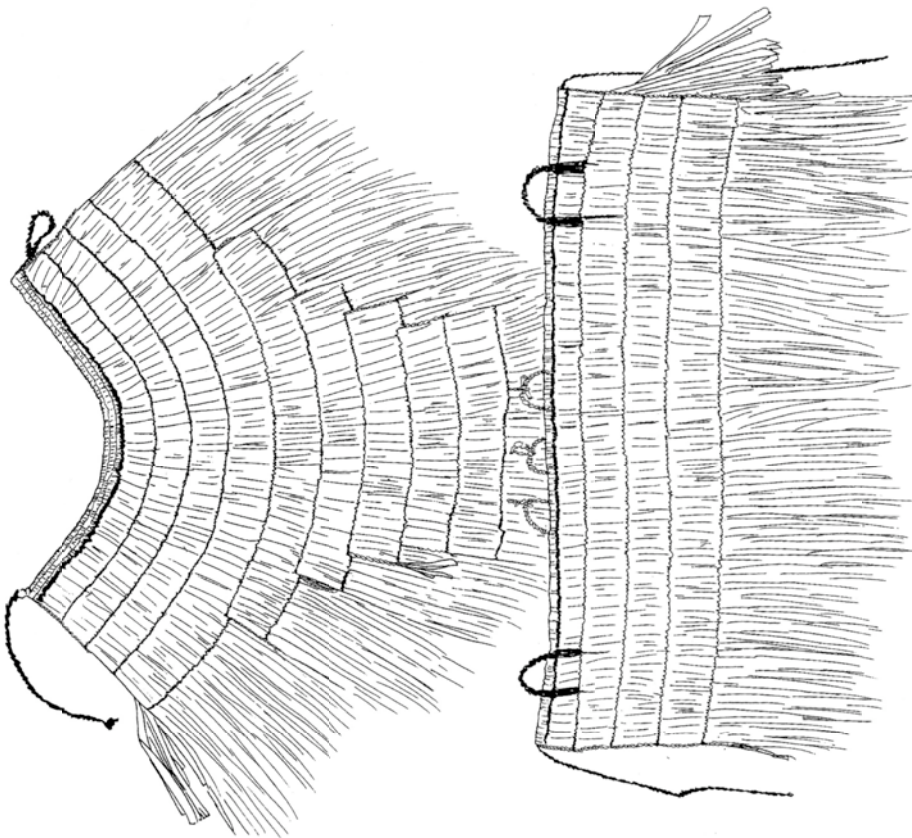
稲刈り風景

- 8月 水稲管理、稲消毒
- 9月 稲刈り (下旬)
- 10月 稲脱穀^{もみす}、籾摺り及び精米 (下旬)
- 11月 ニゴ抜き
- 12月 ハカマ取り、浸水、水打ち、乾燥
- 1月 バンドリ製作
二十四日市
(24日、高山市本町にて)
- 2月 藁細工教室開催
(学校児童、校下社教)
- 3月 1年間のまとめ及び反省会

5.バンドリ実測図



表



裏

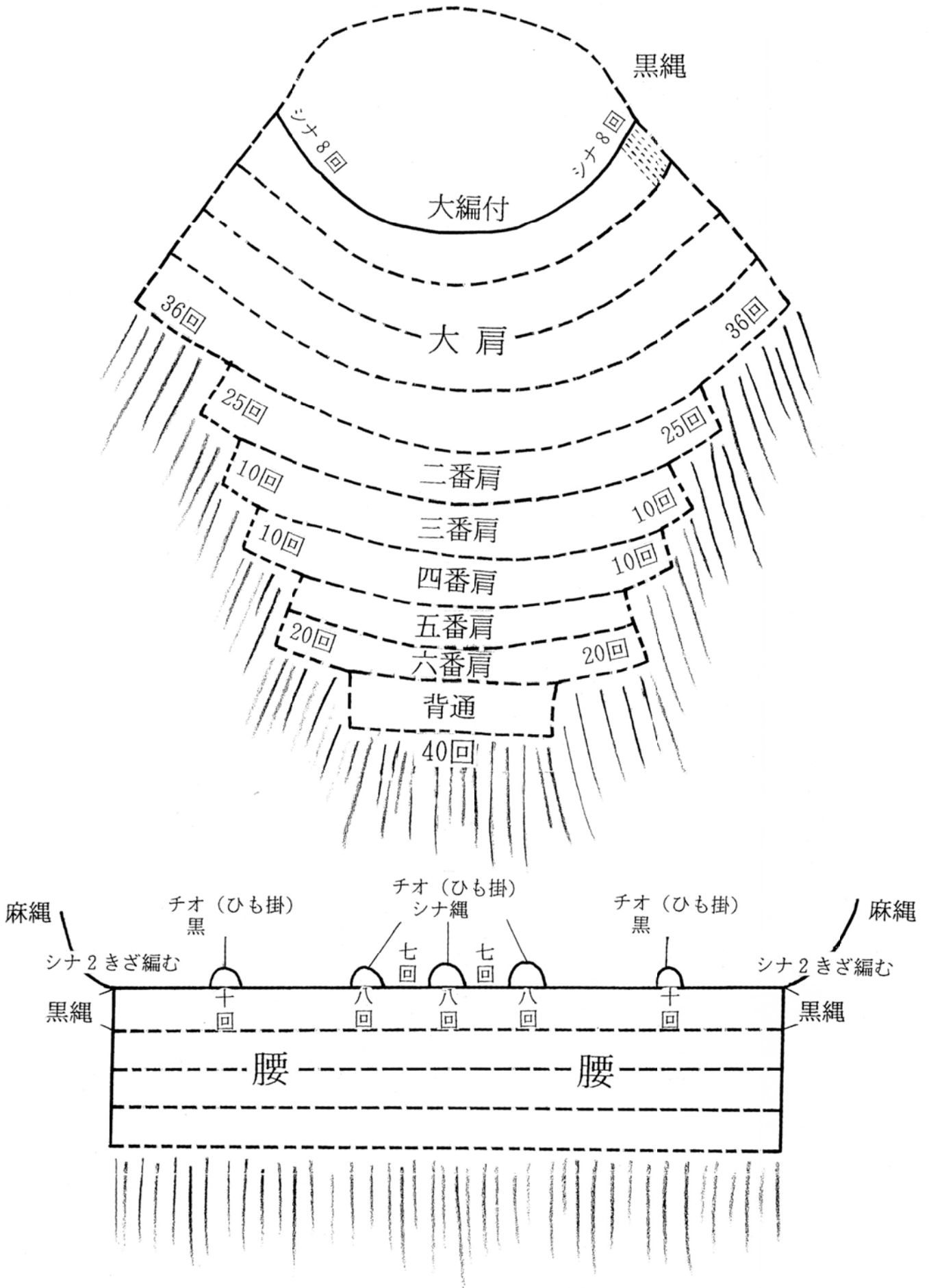
約 80 cm

約 55 cm

約 45 cm

約 100 cm

6.バンドリ図解



7.江名子バンドリ製作方法と使用方法

原 材 料

(1) ワラ (ニゴ)

- ・種子 — 品種はニゴを取るのに都合の良い穂首の長い品種 (若葉4号) を使う
- ・播種、育苗
- ・本田、田植準備
- ・田植 — 良質のわらを採るため、活着が良く稲が順調に成育するように現在も昔がらの手植えで植える
- ・田の草取り — 除草剤を使うと稲藁が硬くなるので今も人力で除草する
- ・稲刈り、ハサ掛け — 手刈り又は、バインダーで刈取り、ハサにかけて乾燥する
- ・脱穀 — 穂先をいためないように脱穀機の回転を落として脱穀する



(2) シナ

材 料

- ・シナの木 (科木)

シナノキ科の落葉高木 山地に自生する、リンデン、ポタイジュの同類 [広辞苑より]

- ・江名子地区にはあまり自生しておらず、丹生川村奥地か清見村まで取りに行くことが多い
- ・むき取った皮はなるべく日に当てないように早めに運び冷水池に沈めておく



シナの木

樹皮の内皮がバンドリ作りの材料になる

(3) 麻

- ・昔は麻を栽培したが現在は買入れている

(4) 一着分の材料

- ・バンドリ一着分にはおよそニゴ8把が必要とされている。内訳は肩の部分に5把、腰の部分に3把となっている

加工

(1) 原材料の加工

A. ワラ (ニゴ)

- | | |
|---------|--------------------------|
| ①ニゴ抜き | 藁からニゴを取る |
| ②ハカマ取り | ニゴに着いた「ハカマ」を「穂かき」で取り除く |
| ③浸水 | きれいな清水に浸し約2ヶ月間アク抜きと漂白をする |
| ④水打ち、乾燥 | ニゴの水分を取り柔らかくする |



ハカマ取り

「穂かき」でこするようにして余分な「ハカマ」を取り除きます

B. シナ

- | | |
|----------|-------------------------------------|
| ①伐採 | 梅雨時に伐採 |
| ②皮むき | 樹液の上った時期 (6月下旬) に樹皮をむく |
| ③浸水 | アク抜きと皮がはがれやすくなるようにするために浸水する (2ヶ月程度) |
| ④皮むき・水洗い | 樹皮のうちバンドリ作りに使える部分 (内皮) だけはがし水洗いする |
| ⑤乾燥 | 架にかけて乾燥させる 赤みを帯びたきれいな色になる |
| ⑥皮裂き | 乾燥したシナを1枚づつはがして使い易く裂き、そろえる |



シナの乾燥

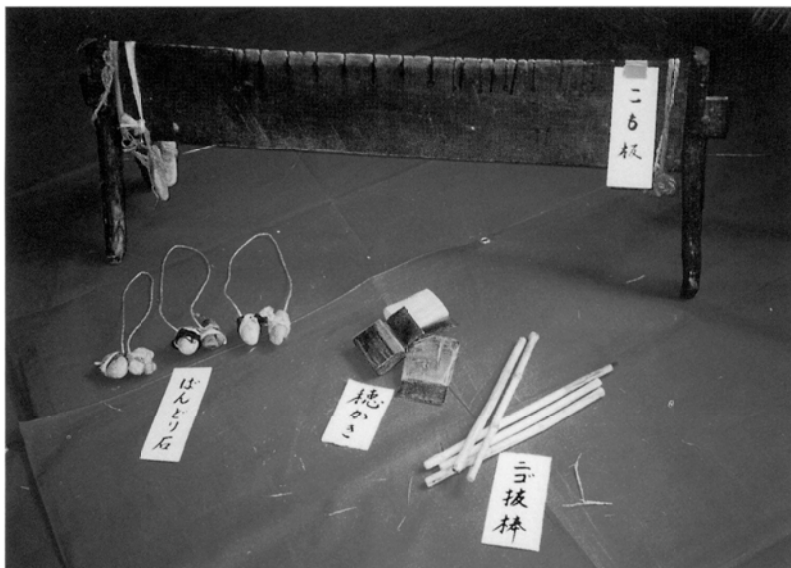
水洗いしたシナを天日で乾燥します
黄色の鮮やかな色になります

C. 縄

- | | |
|---------|-----------------------|
| ・首縄 | 首にかける縄 |
| ・腰縄 | 腰にしぼる縄 |
| ・編み縄 | 昔はニゴでなったが、今は市販の麻ひもを使う |
| ・ひも掛け縄 | 腰縄をかけるひも掛け |
| ・背どうりひも | 肩と腰をつなぐひも |

(2) 道具

- ・ニゴ抜き棒 穂先を巻きつけ藁からニゴを取る道具
- ・穂かき 抜いたニゴについた「ハカマ」を取り除く道具
- ・こも板 (こま板) バンドリを編むときに主に使う道具
- ・バンドリ石 編み紐を巻いてこも板にかけ、重しにする石



バンドリ作りに使用する道具

こも板、バンドリ石、穂かき、ニゴ抜き棒

(3) 編む

- ①ニゴ打ち ニゴをじょう場の上で木づちで打ち、やわらかくする
- ②編みひもかけ バンドリ石に編みひもを巻いてこも板にかける
肩は11本、腰は5本
- ③肩を編む 大肩から編み始める。かまち縄といって、長めのニゴを27本揃えて元の方を30cmぐらいない、穂を左に編みつける。大肩、二番肩、三番肩、五番肩、背通りと編み目を増して編んで行く



肩編み

少しずつ編み目を増やしていきます
こうした編み方を「ヨメ (嫁) を取る」
という言い方をします

- ④首折り 編みあがった肩の首の部分に首縄を巻き込みながら折り返す
- ⑤上編み 首折りした肩に上編みをして肩の完成
- ⑥腰を編む かまち縄、シナ、ニゴの順に腰縄に巻きつけて編む
- ⑦つなぎ 出来上がった肩と腰は背通りひもをひもかけにかけてつなぐ
- ⑧完成



首折り



上編み

使用法(着付)

- (1) 首縄を首にかけ、肩にバンドリの肩をかける。
- (2) バンドリの腰を腰に巻いて、ひもかけに腰縄を通し、しめつけてその腰縄を首縄にかける。



バンドリの着付

バンドリを着る際、首縄は決して縛り付けません。必ずコブにした片方をもう片方に作った輪っかに通して止めます。これは万が一バンドリに火が付いたとき、とっさに脱ぎ捨てることのできるようにとの工夫からです。

8.二十四日市と江名子バンドリ

毎年1月24日に、高山市本町通り商店街で開かれる二十四日市で江名子バンドリ保存会は、実演と販売を行なっています。二十四日市の起源は明らかではありませんが、年の瀬の旧暦12月24日に年越しのための道具や食材などを売る市が立ったのが、現在も伝統的に続いているものです。

戦前まで、小屋名（久々野町）のショウケ、宮の笠、三枝のムシロなどと並んで江名子のバンドリは非常にたくさん出品され周辺の村々の人たちなどに買われて行きました。

こうしてバンドリを売ったお金で、夕方には自分の必要なものを買って帰ることが出来たのです。江名子の人たちにとって二十四日市は、バンドリを売って現金を得る手段の一つであったと同時に、生活に必要なものを得るまたとない機会でもありました。

現在ではそうした農家による冬の手工芸品が出品されることは減りましたが、江名子バンドリは二十四日市の風物詩の代表として、今も活躍しています。



二十四日市に出品されるバンドリ

9.江名子の田植唄

江名子地域での田植えの際、誰となく歌い出す歌がこの田植唄です。

バンドリが歌詞に歌い込まれており、バンドリが地域の生活に結びついていたものであったことを物語っています。

田 植 唄

やれやれやれー やればんどりも
 雨の降る時や ためになる
 ためになるう 雨の降る時や ためになるう
 ぼちゃぼちゃぼちゃとう
 植えた苗こそ米がなる
 米がなるう 植えた苗こそ米がなるう
 うちのおやじはドンビキおやじ
 一つ飛んではギャクギャクとおう
 ギャクギャクとおうー
 一つ飛んではギャクギャクとおうー
 おりとお前とは気が合うそなで
 だちもあいますトントンと
 トントンとー だちもあいますトントンとー
 田植えの時期に一度おいでよう 大足ふみ
 大足ふみ 一度おいでよう 大足ふみ
 江名子山口や田どこじゃものよ
 嫁にやりたや婿ほしや
 婿ほしや 嫁にやりたや婿ほしや

10.江名子バンドリQ&A

江名子バンドリについてのよく聞かれる質問とその答えです。

Q：バンドリを編むのにどのくらい時間がかかりますか？

A：編む人の技術によりますが、早い人で1日半、普通で2日間位かかります。

Q：作るのにどういうところが1番大変ですか？

A：1番の重労働はニゴ抜きです。きれいにニゴを抜くためには体力とコツが必要です。

Q：編むときに難しいのは？

A：少しずつ編み目を増やしながらか、ちょうど良い形に整えるための加減が難しいです。

Q：今、バンドリ作りをやっておられるのはどんな方ですか？

A：地元江名子町の人達で作る江名子バンドリ保存会の方達が毎年製作しています。

皆さん江名子町で生まれ育った方ばかりなので、小さい頃から縄ないなどワラ細工の経験が豊富です。

11.便覧

上江名子史跡保存会

昭和45年上江名子町町内会総会に於て結成

会長 山下 英一

高山市江名子町4337

江名子バンドリ保存会

平成5年6月21日に結成

会員 15名(平成13年1月現在)

会長 保木 隆

高山市江名子町4326

高山市指定 無形民俗文化財「江名子バンドリ」

指定年月日 平成7年7月12日

指定番号 高文第155号

内容 実用民具 雨具の製作過程

種類 無形民俗文化財

技術保持団体 江名子バンドリ保存会

平成12年度飛騨高山伝統文化継承推進事業Part 2
伝統民具製作技術伝承教室資料「江名子バンドリ」

編集・発行 高山市教育委員会 文化財保護課
〒506-8555 岐阜県高山市花岡町2丁目18番地
TEL <0577>32-3333

助 成 文化庁、岐阜県教育委員会
協 力 江名子バンドリ保存会 上江名子史跡保存会
発 行 日 平成13年3月
印 刷 斐太中央印刷株式会社



古紙配合率50%再生紙を使用しています

アンケート結果

第3回無形民俗文化財研究協議会 アンケート集計結果

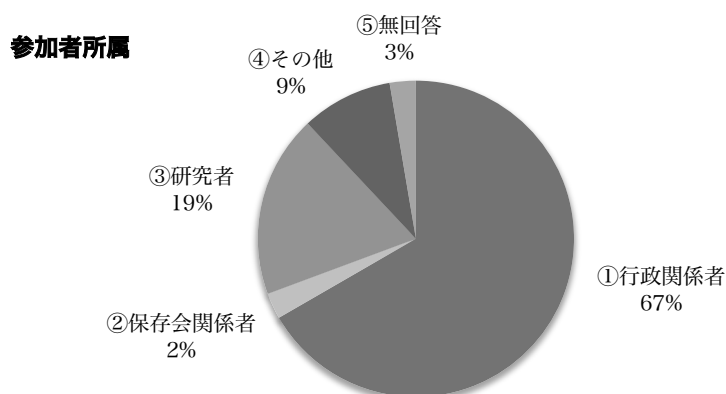
| | | | |
|-------|-----|------------|-------|
| 参加者総数 | 101 | アンケート有効回答数 | 75 |
| | | アンケート有効回答率 | 74.3% |

参加者内訳

| | |
|--------------|----|
| ①一般参加者 | 93 |
| ②事例報告者 | 5 |
| ③コメンテーター | 2 |
| ④司会・コーディネーター | 1 |

参加者所属

| | |
|---------|----|
| ①行政関係者 | 61 |
| ②保存会関係者 | 2 |
| ③研究者 | 24 |
| ④その他 | 14 |



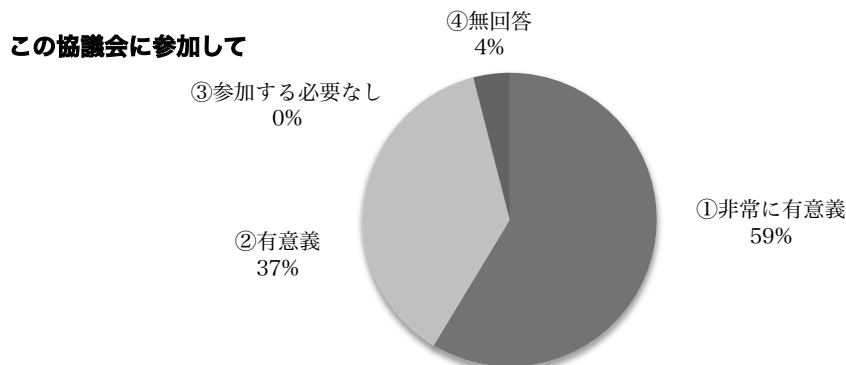
アンケート結果

(1)-3 所属（複数回答あり）

| | |
|---------|----|
| ①行政関係者 | 50 |
| ②保存会関係者 | 2 |
| ③研究者 | 14 |
| ④その他 | 7 |
| ⑤無回答 | 2 |

(2) この協議会に参加して

| | |
|--------------|----|
| ①非常に有意義だった | 44 |
| ②有意義だった | 28 |
| ③参加する必要はなかった | 0 |
| ④無回答 | 3 |



(3) この研究協議会に出席して有意義だったと考える理由

(非常に有意義だったと回答したもの)

- 無形民俗文化財の中で有形物の扱い方については、着目されることが少ないということも確かであり、それに対するアンチテーゼとして、有形から無形民俗を見つめ直すという今回の試みは有意義であったと思われる。

各発表に含まれていた、伝承の問題、後継者の問題については、今後において深刻な状況に至る可能性もあるだろうが、それに対応するための方法論について模索する貴重な機会になった。すなわち地域性に根ざした協力関係というものへの着目と実践が今後の文化財保護の核になるように考えられよう。

- 文化財、民俗、有形無形について、本質的な議論が出たと思う。成功例うまくいっている例を多く教えてもらえた。
- 文化財の協議会に初めて参加させていただき勉強になりました。
- 後継者の育成問題にかかわって、博物館で伝承するのかなどもう一度問題がハッキリしたから。
- 現場で博物館活動、文化財保護行政を執り行っている中で、無形文化財を含め、地域での保存継承が課題となっている。次世代に指定文化財のみならず、無形のくらしの記憶や民俗行事、芸能についての今後を考えるヒントを得る、マクロな視点を得る機会となった。
- 毎回、各地から、具体的な活動例が紹介されることは、何より参考になります。最後にある程度時間をとって総合討議があり、第一線の先生方のご意見を伺えることも、すばらしいと思います。
- かねてから無形に関する用具の問題に関心があり、各地の事例を聞くことができ、参考になった。
- 行政の立場から様々な事例が発表され参考になった。行政のかかわり方を聞くことができたことが参考になった。
- 今、無形民俗文化財で問題となっていることに対する、様々な事例を知ることが出来たため。後継者不足はどこもひっばくした問題ではあるが、そこに議論が集中しないところも良かった。こういった会は具体的な対応策はなく、地域で考えるしかないのに、そちらにばかり議論が集中しがちである。
- 現場においてどのような実践があり、課題があるのか、具体的に知ることができた。ただ「無形民俗文化財とモノの保護」というタイトルに相応しい内容に絞っていただきたかった。全体的に民俗技術、無形の文化財についてのこと（保存）に話題が流れがちで、そこに関わる『モノ』についてより多くのことを学びたかったのでやや物足りなかった。
 材料の確保や現代にあわせた材料の選択などは興味深かったが、現場では常にその判断—対応が求められているわけで、その辺りもっと詳しく事例をうかがいたかった。
- 無形民俗文化財に関するモノの観点には、個々の発表にあったような多様さがあるということを改めて考えさせられました。
- 無形民俗文化財におけるモノの重要性が新たな視点とともに理解することができたので。
- 2年連続で研究協議会に参加させていただきました。毎年業務に関連のあるテーマがあり、

期待しています。

- 長年地域の文化財行政にたずさわった人の発表は、説得力があった。
- 現実にたずさわっている仕事における問題点が、他地域において持もたれ、努力されていること。また、日常には目の前のことで眼いっぱいですが、大きな視野に立ち、民俗文化財保護行政の問題を考えさせられました。
- 報告者全員が自信を持って発表していたこと。
- 民俗技術についての全国の先進的な文化財保護の取り組みを具体的に聞くことができ、参考になってとてもよかった。民俗技術をさらに深く考えていくキッカケになった。
- 実践的な取り組みを直接お聞きする事ができた。行政が経済的にも人間にも積極的に良い距離で関って保存・発展していくことを知る事ができました。無形文化財の伝承のあり方を考えさせられました。
- 民俗芸能関連の発表のみだと思っていたが、広範な話題で、現在の職務や調査研究に非常に参考になったので。
- 毎回、大変勉強になり、ありがたく思っております。発表と併せて、質問される方のご発言により、各地域の状況などを知ることでもでき、有益な情報交換の場ともなっています。当町でも残していきたい民俗技術（桜箕づくり）がありますが、主要な技術保持者が亡くなられてしまったため、どのように残していくか、また技術も大変難しいため、教室等で伝授することも考えましたが、ついてこれず、後継者がいません。今のうちに何とかしたいのですが、まだノーアイデアです。今後、色々試考してみたいと思います。
- いろいろな事例について、当事者から話を聞くことができ興味深かった。自分自身もいろいろ考える機会をいただき有意義とした。
- 民俗芸能や祭礼など無形文化財は、伝統技術の保存継承とわかち難く結びついていることがわかった。また民俗文化を現代に生かすためにはその継承が不可欠であり、各事例の発表により、工夫のあれこれ、また問題点をうかがえたので。
- 民俗文化財の今後のあり方について、課題がわかった。仕事の状況が参考になった。文化財のカテゴリーの再編について、課題がわかった。
- 今は高岡市となっているが、福岡町の『つくりもんまつり』が本陣飾、一色飾と同様に民俗文化財として見ていく事が出来るのではないかと思った。
- 民具製作技術の保存、廻り舞台の活用など、現在の仕事に直結する課題について学ぶことができた。
- 有形-無形というカテゴリーと現場での実践のズレに関心があって参加しました。先進的な事例に多くを学びました。
- 地芝居の伝承の問題から、西塩子と曳山について、かねてから興味があった。組立舞台の伝承と、曳山の修復のお話から、民俗芸能（ソフト）を支えているハードの問題を知ることができました。
- 無形民俗文化財と有形民俗文化財の関連について、現場で悩むことが多かったが、実践されている事例の報告が大変参考になりました。
- 各地域の民俗文化財の実態に即した問題点が知られるため。

- 各地域の「無形民俗文化財」のモノの保護が、よく発表され、具体的でよく理解できた。
- 関係各者の有機的な関与の必要性の強化への取組みの実際。
- 研究者、行政関係者以外に多数の方々に集っていただき、今回のような内容の公開を深くのぞみます。よい勉強になりました。
- 具体例が色々聞いて良かった。有形がテーマでしたが、無形と一体であるということ、共通する課題が多く見えました。小川先生のお話も頭をやわらかくしました。
- 無形民俗文化財の保護へのとりくみは伝統芸能へのとりくみにも通じるものがあり参考になりました。
- 無形民俗文化財を伝承していくための諸用具確保の重要性と、困難さをあらためて知らされたような気がします。また、民俗技術の継承者を育てるためには、大変に長期間を要することも知ることができました。
- 小川先生のお話が大変参考になりました。今後の国、地方両方の動向を見つつ、財団の活動の参考にさせていただきます。
- 4人の報告者があげられたが、それぞれかかえている問題点と成果の事例の多様な展開があり面白かった。地域の伝承者のあり方が民俗文化財のありようを示唆しているように思われた。
- 伝承活性化のむずかしい「技術」の問題をとりあげ、わかりやすい事例報告だったから。ただし、もう少し苦労話というか、ネガティブな面も聞いてみたかった。
- 様々な意味での民俗技術の捉え方がある事等、非常に勉強になりました。
- 各地の事例に興味深く聞くことができました。ありがとうございます。これからも続いてゆきますことを切に願っております。
- 貴重な各地域の活動の実態を大きな視点から見直すことができました。

(有意義だったと回答したもの)

- 無形民俗文化財の保存に対する後継者育成と財源確保の問題は保存に関わる者にとって共通の課題です。先進地の取組と、そこから見える問題点を知り、さまざまな立場からの意見を聞くことで、今後の業務に参考にできることがいろいろ見つかりました。
- 具体的なお話が聞いて良かったです。
- 民俗技術のお話が大変参考になりました。
- 様々な状況下の中での民俗芸能、技術芸能・継承についてのお話が、直接合致はしなくとも、私たちの市の中にある獅子舞に万灯飾りなどの伝統の保護へ、いくつもの示唆をいただくことができた。継続的な出席をしてゆきたい。
- 文化財指定の意義・目的について考えさせられた。
- 事例を細かく知ることができたのは良かったが、全体的な印象は、(b)と(c)の中間ほどであろうか。無形民俗文化財に使用される有形の保存については、もっと様々な問題があるのではないか。今回のテーマは、はじめてのことであるので、問題の洗い出しが必要なのではなかったかなという気がした。

- 民俗文化財保護に対する具体的な考え方を現行法にとらわれず考える良い機会となった。地元の取り組みの具体例はやはり参考になる。関わった方々の熱意に感化される面がある。
- 無形民俗文化財を保護・継承していく上で人が果たす役割がいかに大きいのかということを変更して認識することができた。また、直接に取り組みでおられる行政関係者等の事例を聞くことができ今後の参考になった。
- 保存・保護をおこなう事例報告だけの感があった。どの事例も成功事例的な報告で、問題そのもの（継承する・させる、保護する・させる立場ごとに何が問題となっているのか）についての具体的な問題となる事例がもっと聞きたかった。（エナコバンドリの製作そのものや、七夕馬の作成も含め）
- やや問題の焦点がボケたかもしれない。
- 例えば、茂原の七夕馬などは、儀礼そのものの保存ではなく、七夕馬の作成技術だけを不特定多数の人に広める意義のようなものは、どこにあるのか、といった部分に解説があるとさらに良かったと思う。

行政的な民俗へのアプローチ方法について、指針となるものがこの研修会位なので、毎回有意義と感じます。県単位でもあるとよいのですが。"
- 単なる感想ですが…民俗文化財はだれのために保存するのか。研究者のためではなく、地元の人たちのために、なのだと思う。地元がのぞまないのに負担をかけて保存させようとするのは行政のエゴ、研究者のエゴになりかねない。そのことを常に意識し、謙虚でありたいと思う。たしかに多くの技術が失われていくのは惜しい。が、廻り舞台のように新たな価値づけがされない限り、伝承は難しい。これを仕方ないとするか、新たな価値づけを模索してあがく（努力する）のか、かかわる人、一人一人の生き方が問われているのかもしれない。“需要は作るもの”かもしれない、たしかに。
- 民俗文化財のとりわけ有形部分の保護は重文の保護に比べて歴史が浅く、修理・保存手法がまだ確立されておらず、各地でもさくしているのが現状である。その意味で今回のテーマは地方にいる者にとって切実な問題であった。
- 「モノ」の保存が問題となっているため、参考となった。
- 常陸大宮市の事例発表はとくによかった。やはり、「組織」としての対応は必要であろうが、「個」の力というものもそれ以上に力があるとおもわれる。
- 4 事例報告ともわかりやすい説明でよく理解できた。事業内容も文化財的に貴重なものばかりで興味深かった。技術の伝承は、長期計画が必要で単年度主義の行政ではむずかしいものが多いので、高山市のような「～の構想」のような5～10年の計画を作る必要性を強く感じた。
- これまで無形についてのテーマであったが今回はそれを支える有形のものについて一体化して考えている必要性があると思いいいテーマでした。
- 各地域で実際に活動している人々の生の声を聞いたことが、興味深かった。
- 全国各地の取り組みが非常に参考になった。
- 今回、西塩子、長浜と二つの保存会とのつきあいがございまして、存知ている事も多かったのですが、地元での工夫の仕方、又、これからの伝承の考え方等率直な現地の状況を知ることが出来参考になりました。

- 無形民俗文化財に関わるモノの保護というテーマでは、有形文化財に比べ、利用・作成・保護が、より一体化した保護を考える機会となった。
- 年中行事で目にしていた大蛇、門入道、アボヒボ、ドンド、ボンデン、七夕馬、墓ハシゴ、高灯ろうなどが、民俗技術として考えられていたことにホッとした。今後とも、ぜひこのモノについて調査を展開してくださることを願っています。
- 無形民俗のとらえ方がある程度理解できた。
- 無形文化財保護の現場の方々のお話を直接伺うことができ、非常に興味深く思った。
- 町村合併の中での独自文化を守るための考え…。
- 民俗技術について深まった。集団伝承の仕組みを作る必要性を感じた。
- 各発表者のご意見、参考になった。が、後継者の不足の問題に関しては、明確なものが出てこない。小川先生の伝承力の話も、少しわかりにくかった。
- 都市における民俗技術調査中によく言われることであるが、今は息子がやっているから和(桐)ダンスづくりはつづくが、道具を作る職人がいなくなり、直しながらダンス作りをしているなど、各種伝統技術をもっている方たちから要請をうける。材料もしかりである。今日は原材料作製からとりくみ報告があり、興味深かったが、都市部では困難であり、如何にしていたら良いのだろう。

(4) 今後この研究協議会で取り上げてほしいテーマ

- 既に廃れてしまい、今日において伝承されていない無形民俗文化財を再び甦えらせる方法、復活させる方策について論じ合うことを望む。
- 東文研の研究領域ではないかもしれませんが、多種多様な文化財を扱っていく中で、ミュージアムマネジメント、エコミュージアム、文化財保護行政といった多様なスタンスからの現代の文化財が抱える課題に対する、連携を考えるシンポジウム的なもの、研究会のようなものを催していただければと思います。
- ユネスコ無形文化遺産について。
- 映像記録、報告書等の活動について（作成することが目標でなく、作成後、どのように活用するのか）。
- 「変容」の許容範囲について。
- 無形民俗文化財の調査研究法（民俗文化財を評価する方法として）。無形民俗文化財の記録方法（何を視点にどのような方法で記録するか）。無形民俗文化財の公開方法。
- 民俗技術分野の現状と課題について。無形遺産としての食文化財について。
- 無形民俗文化財の断絶と復活について。断絶については、なぜ継承できなくなったかという原因究明、復活については、どうして復活し、その目的や理由の究明。
- 工業の熟練技術
- 日本と海外（アジア）の民俗文化財伝承の比較。

- 途中で中断してしまったり、なくなってしまったお囃子や獅子舞などを復活させていく場合の成功したケース（取り組み）の具体例について。
- 後継者の育成、また後世への継承を考えると、民俗技術も含め無形民俗の特化や閉鎖的な面を克服しなければならない面もあると思います。それらを超えて一般化した事例があればお聞きしたいと思います。
- 無形文化財を残してゆくための意義付けに、今どのような事由が有効か。
- 日本人の心性について（精神性）。
- 民俗文化財の地域性について。（例）全国に様々な「笠」があると思うが、その分布は？ その相違点は？ どことどこが類似しているか？ その理由は？ 笠のルーツは？ どの笠が古いのか？ 等々。
- 民俗文化財指定は、後継者問題がセットで語られるが、技術の伝承・継承の好例に学ぶ機会を作ってほしいと思います。後継問題について問題点を共有する場の必要を感じています。
- 全国の芝居小屋の保存について。
- 各地域の「無形民俗文化財」の保護と伝承の諸問題とその「文化資源」「観光資源」としての活用の諸問題。
- ①地域の伝承と行政の関係について（時代や状況の変化にともなう）。②地域を越えた伝承支援者のかくとかについて。③民俗技術の文化財指定について"
- お水取りや花会式など声明という音楽の側面ばかりとりあげられ、文化財として未指定な仏教会などを今後どのように考えていくか討議していただきたい。
- 民俗技術の記録方法（手法）のマニュアル化について。
- 無形民俗文化財は、歴史まちづくりに生かせないのか？歴史まちづくり法は国指定の有形・記念物・伝建・民家というものを核として、ということですが、国の無形民俗文化財を核として（山鉦など）城下町のまちづくりを考えることがあっても良いとも思うのですが…。
- 仏像を含めた周辺行事など。
- 保護・活用に関する行政の役割。継承のレベルの設定の問題（服部氏報告より）…。どの程度のものを、どこまで保存することが文化財の保護と言えるのか。
- 獅子舞や古くから行われている盆踊りにともなう「唄」の保存・伝承。
- 落語芸能 上方落語など特化したテーマでお話をきいてみたい。観光化される伝統芸能について。（町づくりと無形文化財）。
- 聞き取り記録の有効な保存方法と活用方法について。
- 後継者を養成するさまざまな取り組みを紹介してほしい。とくに、学校教育の場で継続的に取り組んでいる事例を紹介してほしい。また、学校教育の場で習い覚えた子どもたちが卒業してからも保存会等に加入し、続けているのかそうでないのかを伺いたい。
- 文化財保護行政と民俗文化財。
- 制度論。
- 民俗文化財担当者はつらい立場だと思うのです。どれもこれも継承がむずかしいという話ばかりで、具体的テーマ案はないのですが、元気に、前向きになれる、そのようなネットワー

クを作れるような場を作ってほしいと思います。

- 職人の材料入手が困難になっている。今までより広い範囲で残されている材料生産者を捜さねばならない。そうした材料供給者情報の交流会、情報持寄り会があればよい。また職人も減少の一途のため、職人情報の交換会もあればよい。
- 獅子舞用具等の「モノ」の修理と保存に関して。また、特に獅子舞用具類（頭、太鼓等）の年代観に関して。
- 民俗芸能の公開について。地元で続いている伝統的な（祭礼行事等での）公開以外の〇〇大会などの公開について。その事例報告や課題について。
- 民俗行事の継承について（単に保存でなく行事として続けていくむつかしきなど）。記録と啓発との関連をどうするか。現在進行中の映像や記録データの具体が出来たら発表会や研究会をお願いします。
- 現在進行形で行われている無形民俗の、現在の伝承者の生活に合わせた改変や変形を、文化財として考えるときどのようにとらえるべきか。
- 民俗技術のテーマはもう少しやって欲しい。
- 限界集落における無形民俗文化財の対処方法（無形民俗が廃絶ことに対する、対策はないのか）。
- 後継者育成をどのようにして行ったらいいのか？。地域の保存と後継問題など。高齢化で地域がきえるなかでの文化の継承？。観光資源の文化財の活用についての問題は？"
- 民俗音楽の伝承。
- 全国の講中について消滅合併のなかでの、江戸であれば富士講・大山講をどのようにとらえていったらよいのだろうか、例示と今後の姿など。
- 後継者（若い人）を集めるには。
- 全国の「曳山」行事の分布。「農村歌舞伎」の舞台の分布

(5) その他の要望

- 博物館法について学芸員の養成、レベルアップがうたわれている中で、東文研のような機関が役割を担い、市町村ではむずかしい研修研究会を今後積極的に行っていただき、市町村でできないことを補完して行っていただきたい。
- つまらないことですが、コート等を置く場所があるとありがたいです。
- 小川教授の意見は大変興味がありました。国の文化財のあり方は変えて行く必要があると感じました。是非、具体的な一つの類例をあげて、それについての地域性の研究などやって頂ければありがたい。
- 当館はたおり教室はその技術と知識を継承する活動を行っていますが、館蔵資料を使用しています。なるべく当時に近い形を目指していますが、部分的に現代のひも（市販品）などを使ってしまうことによって、資料を傷めたりする危険があり、課題となっています。これを

解決するにはひもを藁製にするなどより本来のかたちに近づけなければならないわけですが、材料の入手やそこまで自分たちが復元・継承していくべきなのか教室の講師たちも悩んでいます。ひとつの民俗技術をつたえるのにモノは必要であり、そのモノを生みだす、使っていく為にも多くの民俗技術が必要とされているのだと感じます。

- 東京以外での開催も企画してほしい。
- 長浜の話はとくに参考になりました。市にもどったら事務に役立てたいと思います。また西塩子の回り舞台も仕事上のヒントをいただきました。良い研修になりました。
- 複数回での開催をお願いします。
- 多くのことで勇気付けられる会合でした。是非引き続き開催をお願いします。
- 大変有意義な協議会でした。また機会がありましたら、参加してみたいと思います。
- 長浜や西塩子などの伝承に不可欠な実技伝承者（他地域の民俗芸能伝承者や歌舞伎実技者）も参加できるようなかたちが実施できないだろうか？
- 民俗文化を考えると、極論すれば芸能は文化の食物連鎖の頂点にある。芸能がきちんと伝承されるためには、習俗も行事も技術も伝承されていなければむずかしい。たて割りの議論ではなく、ひとつの「芸能」をときほぐして、支えるものを重層的に検証していくことが必要なのではないか。
- プログラム 10:40～から俵木氏より趣旨説明がございましたが、ぜひ文章化してください。良い内容ですので、聞き流すのがもったいなく思いました。
午前2報告、午後2報告の合計4本の各論より、東京文化財研究所がタイムリーに無形民俗文化財の保護をめぐるかかえておられる問題や現状を総括的に論じていただけますと、我々のような県市町村での取り組みのはげみになると思います。毎年つみ重ねることで毎年の記録になるのではとも思います。
- 現地での見学会なども出来たらと思います。
- 発表中心の研究協議会も意義あることとは思いますが、何回かに1回ぐらいは実演なども取り入れた研究協議会にしていだければと思います。
- 里神楽やお囃子などは、地域で祭礼時に演じられていますが、保存会なども一定量市内にあります。これからはどの程度行政で保護すべきものなのか、など悩みます。行政で共通して、ここをこの程度やっておくべき、といった調査や保存などの参考になるような題材があったら示していただきたい。
- 当協議会はいつも最後の討論が有意義ですが、今日も聞き応えがありました。
- お願いですが、この集会のタイトルが～協議会となっています。協議会とは組織であり、「協議会研修会」とか～協議会「研究会」などの名称にしていだけないでしょうか。行政の出張とすると分かりにくいです。
- こういった協議会のお知らせをできるだけこれまでの参加者まで届けてほしいです。
- 文化財としての資産を観光文化として活用はどこまでゆるされるのか？。観光資源としての文化財の露出とそれを守っていくことの位置づけは？。文化財行政とメディアの役割は？。

第3回無形民俗文化財研究協議会 参加者

| | | | |
|-------|------------------------|-------|----------------------------------|
| 芦葉 抄苗 | 茅ヶ崎市教育委員会生涯学習課 | 平良 宣子 | 下呂山町歴史民俗資料館 |
| 阿部 武司 | 東北文化財映像研究所 | 高桑いづみ | 東京文化財研究所無形文化遺産部 |
| 安齋 順子 | くにたち郷土文化館 | 田中 彰 | 高山市教育委員会事務局文化財課 |
| 飯島 満 | 東京文化財研究所無形文化遺産部 | 陳 玲 | 新潟県立歴史博物館 |
| 石井 聖子 | 常陸大宮市歴史民俗資料館大宮館 | 戸田 剛 | 浜松市役所 生活文化部文化財担当課 |
| 石垣 悟 | 文化庁文化財部伝統文化課 | 中村 茂子 | 実践女子大学 |
| 板垣 時夫 | 白岡町教育委員会生涯学習課 | 中村 規 | 都市民俗研究所 |
| 今井 功一 | 戸田市立郷土博物館 | 中本 由有 | 実践女子大学 |
| 入江 宣子 | 日本民俗音楽学会 | 中藪 規正 | ブレインズ・ネットワーク |
| 上野 智子 | 東京文化財研究所無形文化遺産部 | 西海 賢二 | 東京家政学院大学人文学部日本文化学科 |
| 鶴飼 均 | 佛教大学 | 西瀬 英紀 | 国立劇場調査養成部デジタル情報課 |
| 宇田 哲雄 | 川口市立文化財センター | 西谷 美紀 | 城陽市教育委員会 歴史民俗資料館 |
| 内田 幸彦 | 埼玉県教育局市町村支援部 生涯学習文化財課 | 西角井正大 | 民俗芸能学会 |
| 埋忠 美沙 | 早稲田大学演劇博物館 | 野口 文子 | 川崎市立日本民家園 |
| 榎 陽介 | 福島県立博物館 | 萩谷 良太 | 土浦市立博物館 |
| 大熊佐智子 | 野田市教育委員会生涯学習部社会教育課 | 橋本 章 | 長浜市長浜城歴史博物館 |
| 大島 建彦 | 東洋大学 | 長谷川嘉和 | 滋賀県教育委員会文化財保護課 |
| 大杉絵美子 | 財団法人ポーラ伝統文化振興財団 | 波多野和夫 | 武蔵村山市郷土芸能連絡協議会・武蔵村山市萩赤松 囃子保存会 |
| 大津 忠男 | 茨城県立歴史館 学芸部 | 服部 武 | 埼玉県立歴史と民俗の博物館 |
| 大藪 裕子 | 東村山ふるさと歴史館 | 服部比呂美 | 東京文化財研究所無形文化遺産部 |
| 岡山 哲朗 | 高岡市教育委員会文化財課 | 林 洋平 | 成城大学民俗学研究所 |
| 小川 直之 | 國學院大學文学部日本文学科 | 半貫 芳男 | 狭山市教育委員会生涯学習部社会教育課 |
| 小野 一之 | 府中市郷土の森博物館 | 樋口 昭 | |
| 香川 義美 | 株式会社テレビ神奈川営業部 | 久野 隆志 | 福岡県教育庁総務部文化財保護課 |
| 柏村 修 | 神奈川県教育委員会教育局生涯学習文化財課 | 俵木 悟 | 東京文化財研究所無形文化遺産部 |
| 加藤 幸治 | 和歌山県立紀伊風土記の丘 | 平原 渉太 | 平塚市教育委員会社会教育課 |
| 加藤 稔也 | 白根記念渋谷区郷土博物館・文学館 | 古屋 幸一 | 山梨県教育委員会学術文化財課 |
| 金子 征史 | 八王子市教育委員会生涯学習スポーツ部文化財課 | 保木 隆 | 江名子バンドリ保存会会長 |
| 菅野 泰久 | 船橋市郷土資料館 | 星野 厚子 | 東京文化財研究所無形文化遺産部 |
| 城井 智子 | (社)全日本郷土芸能協会 | 細井雄次郎 | 長野市立博物館 |
| 菊池 健策 | 文化庁文化財部伝統文化課民俗文化財部門 | 細見 吉夫 | |
| 菊池 理予 | 東京文化財研究所無形文化遺産部 | 前田俊一郎 | 文化庁文化財部伝統文化課 |
| 城所 恵子 | 神奈川県民俗芸能保存協会 | 増山 一成 | 中央区教育委員会事務局社会教育課郷 |
| 木下あけみ | 川崎市立日本民家園 | 真部 正明 | |
| 木原 善和 | 八千代市文化伝承館 | 宮田 繁幸 | 東京文化財研究所無形文化遺産部 |
| 栗田 香穂 | (財)ポーラ伝統文化振興財団 | 宮前 功 | 東京都教育庁地域教育支援部管理課文化財保護係 |
| 古川 実 | 青森県教育庁文化財保護課 | 村上 忠喜 | 京都市文化市民局文化芸術都市推進室文化財保護 課 |
| 小西 沙和 | 東京文化財研究所無形文化遺産部 | 森 孝安 | さいたま市立浦和博物館 |
| 小林 裕美 | 千葉県教育庁教育振興部文化財課 | 山崎 和巳 | 多摩市教育委員会教育振興課総務・文化財担当 |
| 坂田 寿子 | 上方舞山村流 | 山崎あさぎ | 戸田市立郷土博物館 |
| 坂本 道夫 | 品川区教育委員会事務局生涯学習課 | 山下 祐樹 | 熊谷市教育委員会社会教育課文化財保護係 |
| 佐竹 悦子 | 小泉文夫記念資料室 | 山田 政春 | 岐阜県博物館 |
| 篠崎 茂雄 | 栃木県立博物館 | 山村 恭子 | 館山市立博物館 |
| 渋谷さゆり | 千葉県立美術館 | 山本 邦一 | 掛川市教育委員会生涯教育課文化振興室文化財係 |
| 清水 周 | 国立市教育委員会生涯学習課社会教育係 | 吉留 徹 | 土井ヶ浜遺跡・人類学ミュージアム |
| 須藤 格 | 茅ヶ崎市教育委員会生涯学習課 | 鷺野 正昭 | まつり同好会 |
| 須藤 武子 | 日本民俗舞踊研究会 | 渡辺 靖 | 鹿沼市教育委員会事務局社会教育課文化財係 |
| 関 孝夫 | 上尾市教育委員会教育総務部生涯学習課 | 渡邊 直哉 | 三浦市教育委員会生涯学習課 |
| 関口 宣明 | 調布市郷土博物館 | 綿貫 潤 | 東京文化財研究所無形文化遺産部 |
| 関根 訪 | 桶川市教育委員会生涯学習課 | | |
| 蘇理 剛志 | 和歌山県教育庁生涯学習局文化遺産課 | | |
| 平 辰彦 | 秋田栄養短期大学 | | |

あとかぎ

この数年、無形の文化財の保護に対する関心が全世界的に高まってきている。その理由は言うまでもなく、2003年にユネスコが定め、2006年4月に発効した「無形文化遺産の保護に関する条約」にある。2008年7月に文化庁が、その第一次の代表リスト提案候補を発表した際には、報道等にも大きく取り上げられた。これまで漠然とした概念でしかなかった「無形文化遺産」が、その実例が見えたことによって多くの一般の人々の関心を誘うようになっている。ただしそこには、無形文化遺産をあたかも世界遺産の無形版と捉えるような誤解もある。しかし、世界遺産のような厳格な価値評価を行わず、文化の多様性とコミュニティの自主性を重んじ、世代を超えた再創造によって文化が残されるだけでなく促進 (promote) されることを謳う無形文化遺産の考え方には、大きな違いがあると思われる。

国内を振り返ってみても、かねてより有形の文化財と無形の文化財に対する保護の考え方の違いというものは指摘されてきた。とりわけ一般の人の生活のなかで受け継がれる無形の民俗文化財の場合、有形のような現状保存の原則がそぐわないという認識は、実は民俗文化財 (民俗資料) というカテゴリーの創出以来ずっと言われ続けているのである。

このように、これまで無形民俗文化財の保護は、有形のそれとは対立的に語られることが多かった。しかし実際には、無形の民俗の伝承には、多くの有形物が必要とされるのもまた自明のことである。とくに民俗技術やある種の行事の場合、それに必要なモノが手に入らなくなったという理由で伝承が途絶えてしまうような場合もある。今回の協議会は、そのような無形と有形の相補的な関係に注目したいと考えてテーマを設定した。

報告を通して、その相補的な関係にも様々なかたちがあることが明らかになった。例えば長浜の曳山の場合、曳山そのものは有形文化財として保存が図られている。しかしその保存とは「守るために守る」のではなく、あくまで祭礼で「使うために守る」という意味である。そのために曳山の修理に必要な技術を文化財保存技術として選定し、博物館に修理ドックを設けるなど、効果的に各種の施策を組み合わせ、常に使い、修理し続けることを前提として、伝承者・行政・博物館が協力して保護の体制を整えている。無形の祭礼と有形の曳山を総体として保護するユニークな試みとして評価されよう。また西塩子の回り舞台の場合は、舞台そのものが上演のたびに組み立てられることもあって、古いモノとしての保存にこだわらず、復元から一度ごとの組み立てにいたるまで、多くの住民の協力のもと、アイデアを出しあって文字通りの「再創造」を行っている。おそらくこの活動に携わる一般の人々は、文化財を守るという意識以上に、自分たちがいま、文化を作る主体となっているという意識を持つことだろう。これもまたオルタナティブな文化財保護の取り組みとして注目すべきである。江名子のバンドリについても、技術そのものはもちろん、その材料を育てることから自分たちの手でやっていくという気概に頭の下る思いである。ただしバンドリのようにごく限られた地域で受け継がれる民俗の場合、その熱意をもった人を今後も排出し続けられるかという問題がある。その意味で材料の確保などに関しては、広域的な支援のネットワークの形成なども視野に入れてこよう。

このように、有形と無形をからめた民俗文化の継承の問題は、個々の事象の性格や、地域の特性によって取り組み方も大きく変わってくる。そのため討議では、一般論として何ができるのかという地点まで踏み込めなかったという歯がゆさは残る。だが、そもそも無形の民俗の伝承は、第一義には地域の人々自身によって進められていくべきであり、保護の手法そのものに正解があるわけではない。私たちにできることは、そうした能動的な取り組みを励まし、支援していくことである。今回の協議会が、そのための多様な事例を紹介し、情報提供を行うことで、人的・物的資源のネットワークを形成する一助となってくれればと願っている。

(文責・俵木悟)

独立行政法人国立文化財機構
東京文化財研究所
第3回無形民俗文化財研究協議会報告書

—無形民俗文化財に関わるモノの保護—

平成21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