

# 한·일 무형문화유산 연구 II

## 日韓無形文化遺産研究 II



문화재청  
국립무형유산원



独立行政法人国立文化財機構  
東京文化財研究所

## 刊行にあたって

2008 年から日本の東京文化財研究所無形文化遺産部と大韓民国の国立文化財研究所無形文化財研究室は無形文化遺産の分野における研究交流を開始しました。

日本と韓国とは古来より文化交流が盛んに行われた国同士ですが、伝統芸能や工芸技術、風俗慣習行事等には類似点や相違点もあり、長年の実績がある無形文化遺産の保護のあり方に関しても両国には類似点もあれば相違点もあります。そうした類似点と相違点を互いに確認しあい、両者が共有する問題や課題について相互に情報を交換し、議論を深め今後の両国における互いの無形文化遺産の保護に役立てようという認識のもと研究が進められてきました。

本研究交流の特色は、毎年双方の研究者が相手国において無形文化遺産に関する在外研究を行い、双方の無形文化遺産保護の現状や課題への理解を深めようとする点にあります。これまでも、双方の研究者が独自の問題意識のもと現地調査等を通してそれぞれの課題を相互比較することによって、自国の無形文化遺産の更なる理解とその保存・活用に向けた研究に関する貴重なヒントを得る機会となってきました。

2011 年には、2008 年からの 3 年間の研究成果を『日韓無形文化遺産研究 I』にまとめ報告書として刊行しましたが、本報告書は、第 2 次として 2011 年から 2015 年の 5 か年にわたって行われた研究交流の成果を前回同様日韓両言語による論文集としてまとめたものです。この間、大韓民国では 2013 年の行政組織改変により国立文化財研究所無形文化財研究室は文化財庁国立無形遺産院に名前を変えましたが、研究交流はそのまま受け継がれ、着実に成果を重ねてきました。

現在この研究交流はさらに継続中で、2016 年より第 3 次というべき新たな段階に進んでいます。今後ますます両国の研究交流が盛んになるとともに、日韓双方において無形文化遺産の保存・活用に資する研究成果がさらに蓄積されていくことを期待しています。

本報告書が、『日韓無形文化遺産研究 I』とともに、日韓両国のそれぞれの機関において幅広く活用されることを願ってやみません。

2017 年 3 月

国立文化財機構 東京文化財研究所 所長 亀井 伸雄

## 간행에 즈음하여

2008년부터 일본의 동경문화재연구소 무형문화유산부와 대한민국의 국립문화재연구소 무형문화재 연구실은 무형문화유산 분야에서의 연구 교류를 시작했습니다.

일본과 한국은 예로부터 문화 교류가 활발히 이루어진 국가로, 전통 예능과 공예 기술, 풍속관습 행사 등에는 유사점과 상이점이 있으며, 여러 해에 걸친 실적을 쌓아 온 무형문화유산의 보호 방식에 관해서도 양국에는 유사점과 상이점이 존재합니다. 그러한 유사점과 상이점을 서로 확인하고 양국이 공유하는 문제와 과제에 대하여 상호 정보를 교환하며 논의를 깊이 하여, 앞으로 양국에서 서로의 무형문화유산 보호에 활용하고자 하는 인식을 바탕으로 연구가 진행되어 왔습니다.

본 연구 교류의 특징은 매년 쌍방의 연구자가 상대국에서 무형문화유산에 관한 재외연구를 실시하며, 쌍방의 무형문화유산 보호의 현황과 과제를 향한 이해를 깊이 하고자 한다는 점에 있습니다. 지금까지도 쌍방 연구자가 독자적인 문제 의식을 가지고 현지 조사 등을 통하여 각각의 과제를 상호 비교함으로써, 자국 무형문화유산의 더 깊은 이해와 그 보존 및 활용을 위한 연구와 관련된 귀중한 힌트를 얻는 기회를 얻어 왔습니다.

2011년에는 2008년부터 3년간의 연구 성과를 『한·일 무형문화유산 연구 I』으로 정리하여 보고서로 간행하였는데, 본 보고서는 제2차로서 2011년부터 2015년까지 5년에 걸쳐 이루어진 연구 교류의 성과를 이전과 동일하게 한일 두 언어의 논문집으로 정리한 것입니다. 그사이 대한민국에서는 2013년 행정조직 변화에 의하여 국립문화재연구소 무형문화재 연구실은 문화재청 국립무형유산원으로 이름을 바꾸었지만, 연구 교류는 그대로 이어져 착실하게 성과를 쌓아 왔습니다.

현재 이 연구 교류는 계속되고 있는데, 2016년부터 제3차라고 할 수 있는 새로운 단계로 진행 중입니다. 앞으로 양국의 연구 교류가 더욱 활발해지고, 한일 쌍방에서 무형문화유산의 보존 및 활용에 이바지하는 연구 성과가 더 많이 축적되어 가기를 기대합니다.

본 보고서가 『한·일 무형문화유산 연구 I』과 함께 한일 양국의 각 기관에서 폭넓게 활용되기를 바라는 바입니다.

2017년 3월

국립문화재기구 동경문화재연구소 소장 **카메이 노부오**

## 발 간 사

‘한일 무형유산 연구교류’는 한일 간의 무형문화유산의 보호 및 전승을 목적으로 연구자 교류, 학술정보 교환 등 학술연구교류를 촉진하기 위해 시작되었습니다.

당초 한국의 국립문화재연구소와 일본의 동경문화재연구소 간에 체결된 〈2008년 무형문화유산의 보호에 관한 한·일 연구교류 합의서〉를 시작으로 지금까지 이어져 왔습니다.

그간 양 기관의 연구자들을 상대국에 파견 초청하여 다른 문화를 경험하고 연구할 수 있는 계기를 마련하는 등 많은 성과를 얻었습니다.

이 보고서는 2012년부터 2016년까지 파견·초청에 참여한 연구자들이 교류를 통해 작성한 연구결과물로, 향후 한일 간의 무형문화유산 관련 연구에 큰 보탬이 될 것으로 기대됩니다.

이 교류에 참석한 양 기관의 연구자들이 신뢰와 열정을 가지고 이룩한 성과를 축하하며 향후의 교류 역시 좋은 결과를 얻을 수 있기를 기대합니다.

마지막으로 무형문화유산의 창조적 계승과 가치 창출을 위해 애쓰는 여러분의 노고에 다시 한 번 감사의 말씀을 드립니다.

2017년 3월

국립무형유산원장 **강경환**

## 発刊にあたって

「日韓無形遺産研究交流」は、日韓両国の無形文化遺産の保護および伝承を目的として、研究者交流や学術情報交換をはじめとする学術研究交流の促進のためにスタートしました。

本交流は当初、韓国の国立文化財研究所と日本の東京文化財研究所間で 2008 年に締結された「無形文化遺産の保護に関する日韓研究交流合意書」を皮切りに、現在に至っています。

これまで、両機関の研究者を相手国へ派遣・招請し、他文化の体験や研究の礎を作るなど、多くの成果を挙げてきました。

本報告書は、2012 年から 2016 年までに派遣・招請された研究者たちが、交流を通して作成した研究結果であり、今後の日韓両国の無形文化遺産に関連した研究に大きく貢献するものと期待されます。

本交流に参加した両機関の研究者たちの信頼と熱意のこもった研究成果を讃え、今後の交流の成功を願っています。

最後に、無形文化遺産の創造的継承と価値創造のために尽力する皆さんの努力に厚く御礼申し上げます。

2017 年 3 月

国立無形遺産院長 姜敬煥

刊行にあたって   亀井伸雄	002
간행에 즈음하여   카메이 노부오	003

발간사   강경환	004
発刊にあたって   姜敬煥	005

例言	010
일러두기	012

### 韓国の仏教儀礼に関する覚え書 | 高桑いづみ

1. 日韓の仏教法会(儀式)の違い	016
2. 韓国の早朝礼拝	017
3. 仏誕會と燃灯祭	019
4. 一般信徒について	020
5. おわりに 無形文化財としての宗教儀礼	021

### 한국의 불교의례에 관한 비망록 | 다카쿠와 이즈미

1. 한일 불교법회(의식)의 차이	023
2. 한국의 조조예배	024
3. 불탄회(佛誕會)와 연등제	026
4. 일반 신도에 대하여	027
5. 맺음말 - 무형문화재로서의 종교의례	028

---

## 일본 무형문화재 예능종목의 전승현황과 전수교육의 실제 | 이명진

—교겐(狂言)과 카구라(神樂)를 중심으로—

1. 들어가며	032
2. 고전예능 교겐(狂言)의 전승현황과 전수교육	034
3. 민속예능 카구라(神樂)의 전승현황과 전수교육	039
4. 전통예능을 지속시키는 힘	055
5. 맺음말	057

## 日本における無形文化財芸能種目の伝承現状と伝授教育の実態 | 李明珍

—狂言と神樂を中心に—

1.はじめに	059
2. 「古典芸能」狂言の伝承現状と伝授教育	061
3. 「民俗芸能」神樂の伝承現状と伝授教育	065
4. 伝統芸能を持続させる力	081
5. おわりに	083

---

## 染織技術保護における原材料と用具 | 菊池理予

1.はじめに	086
2. 研究背景と目的	086
3. 日本における無形文化遺産保護の概要—文化財保護法を中心として—	088
4. 韓国調査を通じて	093
5. 染織技術における伝承の課題—原材料と用具—	095
6. おわりに	098

## 염직기술 보호에 있어서의 원재료와 용구 | 키쿠치 리요

1. 머리말	100
2. 연구 배경과 목적	100
3. 일본에서의 무형문화유산 보호의 개요—문화재보호법을 중심으로—	102
4. 한국 조사를 통하여	107
5. 염직기술에 있어서의 전승의 과제—원재료와 용구—	109
6. 맺음말	112

---

## 일본 무형문화재 보호제도의 실제(實際)와 운용 | 방소연

-향후 정책연구 성과 도출을 위한 연구과제 모색을 중심으로-

1. 서론	116
2. 일본의 무형문화재 보호	117
3. 결론에 대신하여	127

## 日本の無形文化財保護制度の実際と運用 | 方劭蓮

—今後の政策研究における成果導出のための研究課題模索を中心に—

1.はじめに	130
2. 日本の無形文化財保護	131
3. むすびにかえて	141

---

## 無形の民俗文化財としての「民俗技術」とその保護 | 今石みぎわ

1.はじめに	146
2. 無形の民俗文化財という考え方	147
3. 無形の民俗文化財としての民俗技術	150
4. おわりに	156

## 무형의 민속문화재로서의 ‘민속기술’ 과 그 보호 | 이마이지 미가와

1. 머리말	160
2. 무형의 민속문화재라는 사고방식	161
3. 무형의 민속문화재로서의 민속기술	164
4. 맺음말	170

---

## 일본 무형문화재 선정보존기술 연구 | 이채원

—카라무시 생산기술 사례를 중심으로—

1. 들어가며	176
2. 선정보존기술이란?	177
3. 사례연구	182
4. 나오며	187

## 日本の無形文化財における選定保存技術の研究 | 李釵源

—카람시 생산기술의 사례を中心に—

1.はじめに	190
2. 選定保存技術とは	191
3. 事例研究	196
4. おわりに	201

---

## 小正月・テボルムをめぐるいくつかの課題 | 久保田裕道

—無形民俗文化財の指定に関わる問題提起として—

1.はじめに	206
2. 生村里堂山祭(全羅南道長城郡)	208
3. 求礼(クレ)のタルジブ焼きと潺水(ザンス)農樂(全羅南道求礼郡)	214
4. 北青獅子ノルム	217
5. 東海岸別神クツにみる悪靈鎮送要素	220
6. むすびにかえて	224

## 코쇼가츠[小正月], 대보름을 둘러싼 몇 가지 과제 | 쿠보타 히로미치

—무형민속문화재 지정과 관련된 문제제기로서—

1. 머리말	227
2. 생촌리 당산제(전라남도 장성군)	229
3. 구례의 달집 태우기와 잔수농악(전라남도 구례군)	235
4. 북청 사자놀음	238
5. 동해안 별신굿에서 보는 악령 진송 요소	241
6. 맺음말	246

## 例言

本書は独立行政法人国立文化財機構東京文化財研究所（日本）と文化財庁国立無形遺産院（大韓民国）との研究交流の成果報告書である。本研究交流は、2008 年より東京文化財研究所無形文化遺産部と大韓民国国立文化財研究所無形文化財研究室との研究交流として開始され、第 1 次研究交流（2008 年～2010 年）の成果については 2011 年に刊行された『日韓無形文化遺産研究 I』としてまとめられた。本報告書は第 2 次研究交流（2011 年～2015 年）、および 2016 年に韓国・全州で開催された「韓日無形遺産研究交流成果発表会」の成果についてまとめたものである。なおこの間、2013 年に国立文化財研究所無形文化財研究室は国立無形遺産院に組織改変されたが、研究交流自体はそのまま受け継がれた。なお 2016 年からは第 3 次研究交流（2016 年～2023 年）が新たに開始された。

なお 2011 年以降の本研究交流の活動内容は下記のとおりである。

### 【研究交流（相手国派遣）】

#### 2012 年

高桑いづみ「日韓の宗教儀礼に関する比較研究」（5 月 18 日～6 月 1 日）

李明珍「韓日における公演芸術の伝承現況に関する比較研究：韓日の仮面劇と日本の狂言を中心に」（7 月 2 日～31 日）

#### 2013 年

黄慶順「日本の重要無形文化財染織分野の伝承基盤の研究：結城紬を中心に」（4 月 16 日～30 日）

李釵源「文化財保護の伝承基盤としての選定保存技術の役割：福島県のからむし生産技術を中心に」（5 月 21 日～6 月 4 日）

今石みぎわ「韓国における伝統工芸技術についての研究：潭陽地域の竹細工を中心に」（6 月 16 日～29 日）

2014 年

菊池理予「染織技術に関わる原材料と道具の現状」（8 月 18 日～ 31 日）

李明珍「東北地方の神楽の伝承現況について」（8 月 11 日～ 9 月 9 日）

2015 年

久保田裕道「日韓の民俗芸能を中心とした正月儀礼に関する比較研究」（3 月 2 日～ 14 日）

方劭蓮「日本無形文化財保護制度の実際：韓国との比較を中心に」（6 月 1 日～ 22 日）

## 【成果発表会】

2016 年 8 月 30 日

『韓日無形遺産研究交流成果発表会』（全州：国立無形遺産院）

菊池理予「無形文化遺産の保護及び伝承に関する日韓研究交流（2012 ～ 2016 年）」

久保田裕道「今後の研究交流の方法について」

李明珍「国立無形遺産院の韓日無形遺産研究交流の現状と課題」

方劭蓮「韓日無形文化遺産研究交流の拡大の必要性和今後の交流・協力に向けた提言」

総合討論 金賢貞（東北大学）、金恵貞（京仁教育大学校）、林承範・朴亨彬（文化財庁）

司会：李徳雨（神奈川大学）

なお本書は東京文化財研究所無形文化遺産部部長・飯島満の指導の下、無形文化遺産部音声映像記録研究室室長・石村智が編集を行った。また韓国側の論文のとりまとめについては国立無形遺産院調査研究記録課・崔淑慶が当たった。また原稿の校閲は李徳雨（神奈川大学）と神野知恵（東京藝術大学）が行った。

## 일러두기

본 보고서는 독립행정법인 국립문화재기구 동경문화재연구소(일본)와 문화재청 국립무형유산원(대한민국)과의 연구 교류 성과 보고서이다. 본 연구 교류는 2008년부터 동경문화재연구소 무형문화유산부와 대한민국 국립문화재연구소 무형문화재 연구실과의 연구 교류로 시작되었으며 제1차 연구 교류(2008년~2010년)의 성과는 2011년에 간행된 『한·일 무형문화유산 연구I』로 정리되었다. 본 보고서는 제 2차 연구 교류(2011년~2015년) 및 2016년에 한국 전주에서 개최된 「한일 무형유산 연구 교류 성과 발표회」의 성과에 관해 정리한 것이다. 그사이 2013년에 국립문화재연구소 무형문화재 연구실은 국립무형유산원으로 조직 개편되었으나 연구 교류 자체는 그대로 계승되었다. 또한 2016년부터 제3차 연구 교류(2016년~2023년)가 새로이 시작되었다.

또한 2011년 이후 본 연구 교류의 활동 내용은 아래와 같다.

### 【연구 교류 ( 상대국 파견 )】

#### 2012년

다카쿠와 이즈미 「한일 종교 의례에 관한 비교 연구」 (5월18일~6월1일)

이명진 「한일 공연 예술 전승 현황에 관한 비교 연구 : 한일 가면극과 일본의 교겐을 중심으로」 (7월2일~31일)

#### 2013년

황경순 「일본 중요무형문화재 염직 분야 전승 기반 연구: 유키쓰무기를 중심으로」 (4월16일~30일)

이채원 「문화재 보호 전승 기반으로서의 선정 보존 기술의 역할: 후쿠시마현 카라무시 생산 기술을 중심으로」 (5월21일~6월4일)

이마이시 미기와 「한국 전통 공예 기술에 관한 연구: 담양 지역 죽공예를 중심으로」 (6월16일~29일)

2014년

키쿠치 리요 「염직 기술에 관한 원재료와 도구의 현상」 (8월18일~31일)

이명진 「토호쿠 지방 카구라의 전승 현황에 관하여」 (8월11일~9월9일)

2015년

쿠보타 히로미치 「한일 민속 예능을 중심으로 한 정월 의례에 관한 비교 연구」 (3월2일~14일)

방소연 「일본 무형문화재 보호 제도의 실제 : 한국과의 비교를 중심으로」 (6월1일~22일)

## 【성과 발표회】

2016년8월30일

「한일 무형유산 연구 교류 성과 발표회」 (전주: 국립무형유산원)

키쿠치 리요 「무형문화유산 보호 및 전승에 관한 한일 연구 교류(2012~2016년)」

쿠보타 히로미치 「앞으로의 연구 교류 방법에 대하여」

이명진 「국립무형유산원 한일 무형유산 연구 교류의 현황과 과제」

방소연 「한일 무형문화유산 연구 교류 확대의 필요성과 앞으로의 교류 및 협력을 향한 제언」

종합 토론 김현정(토호쿠대학), 김혜정(경인교육대학교), 임승범·박형빈(문화재청)

사회 : 이덕우(카나가와대학)

본 보고서는 동경문화재연구소 무형문화유산부 이이지마 미츠루 부장의 지도 아래 무형문화유산부 음성영상기록연구실 이시무라 도모 실장이 편집했다. 그리고 한국측 논문 정리는 국립무형유산원 조사연구기록과 최숙경이 담당했다. 또한 이덕우(가나가와대학)와 카미노 치에(토쿄예술대학)가 원고를 교열했다.



# 韓国の仏教儀礼に関する覚え書

한국의 불교의례에 관한 비망록

高桑いづみ(다카쿠와 이즈미)

東京文化財研究所(동경문화재연구소)

---

# 韓国の仏教儀礼に関する覚え書

高桑いづみ（東京文化財研究所）

2012年5月18日から6月1日まで、日韓の仏教儀礼の比較をテーマに研修を行った。韓国仏教行事を代表する奉元寺の靈山齋を聴聞することは時期があわずに叶わなかったが、18日から20日に行われたソウル市内での燃灯祭、22日から24日にかけて松広寺での礼仏、27日から29日にかけて海印寺の礼仏に参加した。28日は旧暦の4月8日、釈迦の誕生日にあたっていたので、その法要にも参加した。本稿は、その報告である。

筆者は仏教儀礼について専門的に調査をしたことはない。それにもかかわらず関心を持ったのは、韓国では仏教儀礼が国の無形文化財に指定されていると知ったことがキッカケである。日本では、宗教行事が日本の芸能の展開に多大な影響を与えてきたにもかかわらず、宗教行事であるという理由で文化財として認められることはない。宗教に対する認識の違いを確認したいと思ったのが調査の動機である。

研修にあたって、次の三点を調査の柱に立てた。

1. 日韓の仏教法会（儀式）の違い
2. 仏教法会（儀式）に対する一般信徒の対応
3. 仏教法会（儀式）についての文化財指定

短い研修期間中に上記の大きなテーマを網羅することはできなかったが、研修で知り得たわずかなことを、まとめておく。

## 1. 日韓の仏教法会（儀式）の違い

韓国の仏教はほとんどが禅宗系統の曹溪宗である。太古宗、天台宗などの寺院もあるが、太古宗も天台宗も、元は曹溪宗から分派している。分派の原因のひとつが、

婚姻の可否である。曹溪宗から太古宗が分派した際、曹溪宗は座禪を主とし、念仏、梵唄は太古宗が主とするようになったので、曹溪宗の念仏は簡略化された、と海印寺の宗黙師から話をうかがった。韓国の仏教は座禪と念仏の両方をそなえた念仏禪であるという。

太古宗の奉元寺では、2000 年 2 月に入滅された朴松岩師をはじめとして梵唄で重要無形文化財保持者に指定された僧侶を擁し、複雑な梵唄を伝承している。これらの梵唄は、主として靈山齋で唱えるもので、奉元寺の中にある梵音大学で唱え方を教えている。梵音大学学生は 100 人ほど。ホッソリ、チッソリといったメリスマチックな複雑な唱え方は、耳で聞きながら繰り返し覚えていく、とインタビューした奉元寺の学生が発言していた。

日本では 8 世紀からさまざまな宗派が誕生した。現在まで続く大きな宗派を挙げると、8 世紀初頭に伝来した華嚴宗・法相宗・律宗、8 世紀末に伝来した真言宗・天台宗、12 世紀に成立した浄土宗・浄土真宗、13 世紀に伝来した臨済宗・曹洞宗、17 世紀に伝来した黄檗宗などである。宗派ごとに教理が異なり、儀式も異なっている。

さらに、同じ宗派でも儀式の作法、声明の唱え方が異なることがある。真言宗を例に挙げると、真言宗では南山進流と新義真言宗で作法が異なり、新義真言宗のなかでも豊山派と智山派はまた声明（梵唄）が少し異なる、という具合である。同じ宗派でも寺院によって法会のやり方や唱える声明が異なる例は少なくない。

## 2. 韓国の早朝礼拝

日韓を問わず、日常行う勤行（礼仏）と特別な法会（儀式）では法会の構成も、声明の唱え方も異なる。今回、特別な法会には参加できなかったが、松広寺と海印寺の礼仏を調査できた。二つの寺では唱える文句が少し異なるが、基本的に内容は同じなので、曹溪宗の礼仏にしぼって報告したい。

曹溪宗では、朝昼晩に礼仏を行っている。朝は午前 3 時半、昼は午前 10 時に本尊に食事を差し上げる巳時礼仏、晩は 18 時半に法要が開始する。

朝の礼仏を紹介する。

午前 3:00 頃      本堂（大雄殿）で蠟燭の火をともし、堂内では祈祷者が拝。本堂正面の扉を開け、沙弥が木魚を打ちながら堂の廻りを 2 周する（途中、正面の扉前ではモロライのように打ちながら軽く立礼をする）。その後、静かに、少し間遠に打ちながら起床をうながすように寺内を廻る（道場釈）。

午前 3:20      本堂の中で銅鑼（海印寺では小鐘）を打ちながら鐘頌という短い偈頌を唱える。別の僧が南無阿弥陀仏を唱え、闍伽器に水を汲む。

鐘頌が終わる頃、別の梵鐘楼に設置された法鼓を打ち始める。

太鼓はかなり大ぶりで、打ち方もかなりダイナミック。数人が入れ替わって 20 分ほど打ち続ける。

太鼓は革面のみならず、フチをなでるように打つ。最後に、下縁の鉤を打つと、それが合図になって梵鐘になる。梵鐘は朝 33 回、夜の礼仏前に 28 回打つ。梵鐘のあと、木魚の中をカタカタと打ち最後に雲版を打ち出す頃、堂内に僧侶が集まる、という仕組み。最後に雲版の端を打って音色を変える。それが合図になって本堂（大雄殿）のなかで再びドラを打って礼仏を始める。こうした打音は離れていても遠くまで聞こえるので、打ち方を変えて合図にしている。太鼓を打ち始めてから雲版が終わるまでおよそ 20 分かかる。これらの四つの打楽器を四物<sup>1)</sup>と呼んでいる。

礼 仏      本尊の前に僧侶が何列にもなって並び、一斉に礼仏文を唱える。礼仏文は基本的に立って唱えるが、この文句で立ち、「至心」を聞くあたりで体を起こす、という具合に作法が決まっている。炬殿（中心になって唱える人）が手に持った木鐸を打って立つところを合図し、連打するところで拝をする。

礼仏文が終わると本尊の横の壁に掛けてある神衆壇の絵画に向かい、立ったまま般若心経を唱えて礼仏を終わる。20 分くらい。

---

1) 四物にはあらゆる衆生を救うという象徴的な意味があるらしい。法鼓には地上の畜生、木魚は水中の魚、雲版は空を飛ぶ鳥類、梵鐘は地獄の衆生を救済するとされている。

礼仏はここで終わるが、そのあと各々精進を続ける。一部は本堂に残って千手経や陀羅尼を唱え、百八拝を行いながら祈祷を続ける。精勤は、観音菩薩・釈迦牟尼・地蔵など本尊の名を20分以上唱え続けるもので、そのあと信者の願いを書いた紙を読み上げていた。こうした祈祷を千日続ける場合もあるそうだ。祈祷を積極的に行うのは陰暦24日の観音祈祷である。

大雄殿以外の観音殿、地蔵殿などで、礼仏と同じ時間に祈祷を行っていた。自分の修行のために祈祷を続ける場合もあれば、信者のために行う祈祷も多いと聞く。曹溪宗では念仏よりも座禅を重視しているが、信者の願いを叶える念仏も並行している、と宗黙師からうかがった。

日本の禅宗でも、一日の行持として行う朝課と晩課は重要な勤めと位置づけられており、太鼓など打楽器の音を合図に所作を行う点で共通する所は多い。

### 3. 仏誕会と燃灯祭

韓国では釈迦の誕生日とされる旧暦4月8日を国の祝日としており、その一週間前あたりから生誕を祝う大がかりな燃灯祭りを行っている。燃灯祭りは重要無形文化財に指定されており、各寺が競って仏塔や龍など大きな燃灯を制作し、信者が小ぶりの燃灯を手にしながらソウル鐘路通りと曹溪寺通りを練り歩く。筆者の参加した年は、仏誕会の前後10日間にわたって伝統的な灯籠をソウルの奉恩寺で野外展示し、灯籠パレードは19日の午後7時から9時半まで、その後回転ハンマダンが行われ、翌日にもさまざまなノリが行われた。日本のねぶた・ねぷた祭りのような大がかりな燃灯は美しく彩られてインパクトが強く、海外からの観光客も多かった。歴史的には新羅時代に遡り、高麗時代には国家儀礼にもなったと言われているが、現在の様な華美で熱狂的なスタイルになったのは近年のことだという。

これとは別に各寺院でも多数の小型の蓮の花を庭に吊るし、夜間にはそれに火をともし。

仏誕会は、多数の信者が参加するなかで行われた。以下、海印寺での様子を記す。

早朝、本尊の前に、誕生仏の壇を設置する。10時半頃、外の鐘を鳴らして法会開始。誕生仏の壇の前に線香・燃灯・花・米・果物・茶を供えた（六法供養）あと、中心となる僧侶の持つ竹篋の音にあわせて立礼。来賓を含めて立ち、木魚の連打に

あわせて立礼（三帰依）。立ったまま般若心経を唱える。僧侶が誕生仏の像に甘茶をかけた（灌仏）あと、本尊前に献供（献香・献茶・献燈・献花）。誕生仏の前に立って「祝願」を唱え、南無釈迦牟尼と三回唱えたあと請法歌を唱え、しばし入定（座禅）。座禅の間に法語を行い、信徒代表が発願文を読み上げたあと、信徒に感謝牌を贈る。みな立ち誓願を唱えて終了（正午頃）。そのあと、一般信徒が灌仏のために行列。

日本では、伝統的な声明だけで構成する式次第が多いが、海印寺では伝統的な念仏を唱えるのは1か所だけで、あとは西洋音楽風の歌を歌っていた。信者の挨拶や信者への感謝牌贈呈など、信者が重要な位置を占めている。

#### 4. 一般信徒について

韓国では一般信徒も礼仏に参加し、一緒に真言を唱えて拝をする。祈祷を願う場合は寺に3日ないし1週間、長い場合は1年以上費用を自己負担して宿泊し、朝3時から礼仏に参加する。人の救済を願う観音菩薩への信仰が禅と並行して行われているために、僧侶の修養の場に一般信者がいても違和感はないのだろう。自分の修行を他の人々の利益に結びつける利他の思想によるものだが、寺院の経営を考えると信徒の存在は大きいようだ。

そのほか、各寺院ではテンプルステイを積極的に推奨していた。2002年のサッカーワールドカップ大会の際、外国人観光客の宿泊施設不足を補うために考案された策だというが、その後も精神的な救いを求めて寺院で修養する外国人は多いという。中にはそのまま僧侶となる例も少なからずあるそう。韓国人に向けても修鍊会といって信徒への教育がある。

日本でも、日常の勤行に信者が参加することは不可能ではないし、近年は座禅会や青少年のための修養を行う寺もでてきたが、熱意の違いを感じた。

日本でいちばん寺と関わりがあるのは信者の葬式とその後の法要であるが、それは韓国も同じで、霊山斎のほか、祖先の霊を祀り、死者の供養のために行う薦度齋、水陸齋、生前予修齋などがさかんに行われている。

信者との関係は、法会のありかた、寺院の経営と大きく関係があり、日韓いずれにとっても重要な問題である。

## 5. おわりに 無形文化財としての宗教儀礼

韓国では、奉元寺の靈山齋は 1973 年に国の無形文化財に指定された。靈山齋について著作のある沈祥鉉（シム・サンヒョン）氏は、指定されなければ靈山齋の存続は危うかったであろう、と言われた。太古宗の靈山齋だけ指定されてほかの宗派は問題にできなかったのか、興味を持ったが、それについて沈氏は、靈山齋は一宗派の儀式というより韓国民の文化として捉えられているので問題にならないと言われた。

宗教師も、禪宗では念仏や梵唄より座禪を上位の修行と位置付けているので靈山齋が指定されたことは気にならない、と言われた。ちなみに奉元寺以外の靈山齋も、地域の無形文化財に指定されている。

日本でもたくさんの宗教行事が行われ、なかには東大寺二月堂の修二会（新年にあたって旧年の観世音菩薩に悪を懺悔し、新たな年の平安・五穀豊穡を祈る儀式）のように 8 世紀から続く法会もある。しかし、宗教行為として認識されているので、無形文化財に指定されることはない。指定されなくても行事そのものは存続していくだろうが、宗教面以外に日本の芸能に多大な影響もあたえ、法会自体が音楽を中心として芸術的にもすぐれた表現であるにもかかわらず、その価値が認められないのは残念に思う。仏像や仏画は国宝や重要文化財に指定されていることを鑑みると、仏教儀式に対する意識の低さを痛感せざるをえない。

宗教的な解脱は個人的な内的体験だが、それが宗教集団全体の観念となると儀礼として外的に表出される。個人的な精神生活、宗教的な達成に基づく信仰が、儀礼として確立・表出することで、文化の一端を担うことになる。また、早い時期から国家の安泰を祈念する儀式も成立した。宗教儀礼のあり方は、文化の諸相をうかがう重要なキイポイントである。短時間ではあったが、韓国での調査を通して、仏教に対する日韓の認識の違い、温度差を感じることができ、有意義であった。調査に協力してくださった方々に深謝申し上げる。

## 参考文献

『韓国のお教』 韓国お教宗団協議会制作 2011.10 発行

# 한국의 불교의례에 관한 비망록

다카쿠와 이즈미(동경문화재연구소)

2012년 5월 18일부터 6월 1일까지 한·일 불교의례 비교를 테마로 연수를 실시하였다. 한국 불교행사를 대표하는 봉원사의 영산재 조사는 시기가 맞지 않아 이루어지지 않았지만, 18일부터 20일까지 서울 시내에서 열린 연등제, 22일부터 24일까지 송광사 예불, 27일부터 29일까지 해인사 예불에 참가했다. 28일은 음력 4월 8일 석가탄신일로 그 법요에도 참가할 수 있었다. 이 글은 연수한 내용의 보고서이다.

필자는 불교의례에 대하여 전문적으로 조사해 본 적이 없다. 그럼에도 불구하고 관심을 가지게 된 계기는 한국에서는 불교의례가 국가의 무형문화재로 지정되어 있다는 것을 알게 되면서이다. 일본에서는 종교행사가 일본의 예능 전개에 커다란 영향을 미쳐 왔음에도 불구하고, 종교행사라는 이유 때문에 문화재로 인정받지 못한다. 종교에 대한 인식의 차이를 확인하고 싶었던 것이 조사의 동기가 되었다.

연수에 즈음하여 다음 3가지 점을 조사의 핵심으로 삼았다.

1. 한일 불교법회(의식)의 차이
2. 불교법회(의식)에 대한 일반 신도의 대응
3. 불교법회(의식)에 관한 문화재 지정

짧은 연수 기간 중 위의 커다란 테마를 망라할 수는 없었지만, 연수를 통하여 알게 된 얼마의 것들을 정리하고자 한다.

## 1. 한일 불교법회(의식)의 차이

한국의 불교는 대부분이 선종계통의 조계종이다. 태고종, 천태종 등의 사찰도 있지만, 태고종과 천태종 모두 원래는 조계종에서 분파되었다. 분파의 원인 중 하나가 혼인의 가능 여부이다. 조계종에서 태고종이 분파했을 때, 조계종은 좌선을 중심으로

로 삼았으며 태고종은 염불, 범패를 중심으로 삼게 되었으므로 조계종의 염불은 간략화되었다는 이야기를 해인사의 종묵 스님으로부터 들을 수 있었다. 한국의 불교는 좌선과 염불 모두를 갖춘 염불선이라는 것이다.

태고종인 봉원사에는 2000년 2월에 입멸하신 박송암 스님을 비롯하여 범패로 중요무형문화재 보유자에 지정된 승려들이 있으며, 복잡한 범패를 전승하고 있다. 이 범패는 주로 영산재에서 불리는 것으로, 봉원사 안에 있는 범음대학에서 부르는 법을 가르친다. 범음대학 학생은 100명 정도로, 훗소리, 짓소리와 같은 멜리스마틱하고 복잡한 창법은 귀로 반복하여 들으면서 외운다고 인터뷰에 응한 봉원사의 학생이 말하였다.

일본에서는 8세기부터 다양한 종파가 탄생했다. 현재까지 이어지는 큰 종파를 들자면, 8세기 초기에 전래된 화엄종, 법상종, 율종, 8세기 말에 전래된 진언종, 천태종, 12세기에 성립된 정토종, 정토진종, 13세기에 전래된 임제종, 조동종, 17세기에 전래된 황벽종 등이다. 종파별로 교리가 다르고 의식도 다르게 되어있다.

그에 더하여 같은 종파라도 의식의 작법, 범패를 부르는 방식이 다르기도 하다. 진언종을 예로 들자면, 진언종에는 남산진류와 신의진언종의 작법이 다르며, 신의진언종 안에서도 풍산파와 지산파는 범패가 조금 다르다. 같은 종파라도 사찰에 따라 법회의 방식과 부르는 범패가 다른 예는 적지 않다.

## 2. 한국의 조조예배

한일을 불문하고 일상적으로 행해지는 근행(예불)과 특별한 법회(의식)에서는 법회의 구성과 범패를 부르는 방식이 모두 다르다. 이번에 특별한 법회에는 참가할 수 없었지만, 송광사와 해인사의 예불을 조사할 수 있었다. 두 절에서는 부르는 문구가 조금 다르지만 기본적으로 내용은 동일하므로, 조계종의 예불로 종합하여 보고하고자 한다.

조계종에서는 아침, 낮, 저녁에 예불을 드리고 있다. 아침에는 오전 3시 반, 낮에는 오전 10시에 본전에 식사를 올리는 사시예불, 밤에는 18시 반에 법요가 시작된다.

아침 예불을 소개한다.

오전 3:00경      본당(대웅전)에 촛불이 켜지고 당 안에서는 예배자가 배를 올린다. 본당 정면의 문을 열고 사미가 목어를 치면서 당 주위를 2바퀴 돈다(도중에 정면의 문 앞에서는 모로라이(\*역주: 좌우를 교차하며 치는 타법)처럼 치면서 가볍게 입례를 한다.). 그 후 조용하게 조금 간격을 두고 치면서 기상을 재촉하듯이 사찰 안을 돈다(도장석).

오전 3:20      본당 안에서 동라(해인사에서는 소종)를 치면서 종송(鐘頌)이라고 하는 짧은 계송(偈頌)을 부른다. 다른 승려가 나무아미타불을 부르면, 알가기(闍伽器)에 물을 담는다.

종송이 끝날 무렵, 다른 범종루에 설치된 법고를 치기 시작한다.

북은 꽤 큰 편으로 치는 방법도 무척 역동적이다. 여러 명이 교대로 20분 정도 계속해서 친다.

북은 가죽면뿐 아니라 가장자리도 어루만지듯 친다. 마지막으로 아래쪽 가장자리의 징을 치면, 그것을 신호로 범종이 울린다. 범종은 아침 33회, 밤 예불 전에 28회 친다. 범종 후 목어 안을 달각거리며 치고, 마지막으로 운판을 칠 무렵 당내에 승려가 모이는 순서로 되어 있다. 마지막으로 운판 끝을 쳐서 음색을 바꾼다. 이것을 신호로 본당(대웅전) 안에서 다시 동라를 치며 예불을 시작한다. 이러한 타음은 멀리 떨어져 있어도 들리므로 치는 방식을 바꾸어 신호로 삼고 있다. 북을 치기 시작한 후 운판이 끝날 때까지 약 20분이 걸린다. 이들 4가지 타악기를 사물<sup>1)</sup>이라고 부른다.

예 불      본전 앞에 승려가 여러 줄로 늘어서고 일제히 예불문을 부른다. 예불문은 기본적으로 서서 부르는데, 한 문구에서 서고 ‘지심(至心)’을 들을 즈음에 몸을 일으키는 식으로 작법이 정해져 있다. 노전(炉殿:중심이 되어 부르는 사람)이 손에 든 목탁을 치고 일어설 때를 신호로 하며, 연타할 때 배를 올린다.

예불문이 끝나면 본전 옆 벽에 걸려있는 신중단(神衆壇)의 그림을 향해 선 상태로 반야심경(般若心經)을 부르고 예불을 마친다. 20분 정도가 소요된다.

1) 사물에는 모든 중생을 구원한다는 상징적인 의미가 있다고 한다. 법고에는 지상의 축생(畜生), 목어(木魚)는 물속의 물고기, 운판(雲版)은 하늘을 나는 조류, 범종(梵鐘)은 지옥의 중생을 구제한다고 여겨진다.

예불은 이렇게 끝나지만 그 후 각자 정진을 계속한다. 일부는 본당에 남아 천수경과 다라니를 부르고 백팔배를 하며 계속 기도를 드린다. 정근(精勤)은 관음보살, 석가모니, 지장 등 본전의 이름을 20분 이상 계속 부르는 것으로, 그 후 신자의 기원을 쓴 종이를 소리 내어 읽는다. 이러한 기도를 천일 동안 계속하는 경우도 있다고 한다. 기도를 적극적으로 드리는 것은 음력 24일의 관음기도이다.

대웅전 외에도 관음전, 지장전 등에서 예불과 동일한 시간에 기도를 드리고 있었다. 자신의 수행을 위하여 기도를 계속하는 경우도 있는가 하면, 신자를 위하여 드리는 기도도 많다고 한다. 조계종에서는 염불보다도 좌선을 중시하고 있는데, 신자의 기원을 이루어주는 염불도 병행하고 있다고 종묵 스님께 들을 수 있었다.

일본의 선종에서도 하루의 행지로서 실시하는 조과(朝課 \*역주: 아침기도)와 만과(晩課\*역주: 저녁기도)는 중요한 수행이며, 북 등 타악기 소리를 신호로 행동하는 점에서 공통되는 부분이 많다.

### 3. 불탄회(佛誕會)와 연등제

한국에서는 석가의 탄신일로 여겨지는 음력 4월 8일을 국경일로 정하고 있으며, 그 일주일쯤 전부터 탄신을 축하하는 대대적인 연등제(燃燈祭)를 실시한다. 연등축제는 중요무형문화재로 지정되어 있는데, 각 절에서는 앞다투어 불탑과 용 등의 커다란 연등을 제작하고 신자들은 자그마한 연등을 손에 든 채 서울 종로거리와 조계사거리를 줄을 지으며 걷는다. 필자가 참가한 해에는 불탄회 전후 10일에 걸쳐 전통적인 등롱을 서울 봉은사에서 야외 전시하였으며, 등롱 퍼레이드는 19일 오후 7시부터 9시 반까지 진행되었다. 그 후 회전 한마당이 열리고 다음날에도 다양한 놀이가 개최되었다. 일본의 네부타, 네푸타 마츠리(ねぶた・ねぶた祭り)\*역주: 일본 동북지방 3대 마츠리 중 하나로 네부타라는 무사인형 등불을 만들어 시내를 행진한다)처럼 대규모의 연등이 아름답게 장식되어 강렬한 인상을 주었으며, 해외에서 온 관광객도 많았다. 역사적으로는 신라시대로 거슬러 올라가며, 고려시대에는 국가 의례로 지정되기도 했다고 하는데, 현재와 같은 화려하고 열광적인 스타일이 된 것은 근년에 들어서라고 한다.

이와는 별도로 각 사찰에서도 많은 소형 연꽃을 정원에 매달고, 야간에는 그것에 불을 켜다.

불탄회는 다수의 신자가 참가하는 가운데 열렸다. 아래는 해인사에서의 모습을 기록한 것이다.

이른 아침, 본전 앞에 탄생불의 단을 설치한다. 10시 반쯤, 바깥에 있는 종을 울리고 법회를 시작한다. 탄생불의 단 앞에 선향, 연등, 꽃, 쌀, 과일, 차를 바친 후(육법공양), 중심이 되는 승려가 가진 죽비 소리에 맞추어 입례한다. 내빈도 함께 서서 목어의 연타에 맞추어 입례(삼귀의)하며, 선 채로 반야심경을 부른다. 다음으로 승려가 탄생불상에 감차를 뿌린 후(관불), 본전 앞에 헌공한다(헌향, 헌차, 헌등, 헌화). 탄생불 앞에 서서 ‘축원’을 부르고 나무아미타불을 3회 부른 다음 청법가를 부르고는 잠시 입정(좌선)한다. 좌선을 하면서 법어를 행하며, 신도 대표가 발원문을 소리 내어 읽은 후 신도에게 감사패가 전달된다. 모두 서서 서원을 부르면 종료(정오 무렵)된다. 그 후 일반 신도가 관불을 위하여 줄을 선다.

일본에서는 전통적인 범패만으로 구성되는 식순이 많지만, 해인사에서 전통적인 염불을 부르는 것은 1곳뿐이며, 나머지는 서양음악 풍의 노래를 부르고 있었다. 신자의 인사와 신자에게 감사패를 증정하는 등 신자가 중요한 위치를 차지하고 있다.

#### 4. 일반 신도에 대하여

한국에서는 일반 신도도 예불에 참가하여 함께 진언을 부르면서 배를 올린다. 기도를 원할 경우에는 3일 내지 1주일간, 길게는 1년 이상을 비용을 직접 부담하여 절에서 숙박을 하며 아침 3시부터 예불에 참가한다. 사람의 구제를 기원하는 관음보살을 향한 신앙이 선종(禪宗)과 병행하여 이루어지고 있기에, 승려가 수양하는 곳에 일반 신도가 있어도 위화감은 없는 것 같다. 자신의 수행을 다른 사람들의 이익과 연결시키는 이타의 사상에 따른 것인데, 사찰의 경영을 생각하면 신도의 존재는 큰 듯하다.

그 밖에도 각 사찰에서는 템플 스테이를 적극적으로 권장하고 있었다. 2002년 월드컵 대회 때 외국인 관광객의 숙박시설 부족을 메우기 위하여 고안된 대책이라고 하는데, 그 후에도 정신적인 구원을 바라며 사찰에서 수양하는 외국인이 많으며, 그 중에는 그대로 승려가 되는 예도 종종 있다고 한다. 한국인을 대상으로 한 수련회와 같은 신도 교육도 있다.

일본에서도 일상 근행에 신자가 참가하는 것이 불가능하지 않으며, 최근에는 좌선회와 청소년을 위한 수양을 실시하는 절도 생겼지만 그 열의의 차이를 느낄 수 있

었다.

일본에서 가장 절과 관련이 있는 것은 신자의 장례식과 그 후의 법요인데, 이는 한국도 동일하여 영산재 외에도 조상의 영혼을 모시고 죽은 자의 공양을 위하여 실시하는 천도재, 수록재, 생전예수재 등이 활발히 행해지고 있다.

신자와의 관계는 법회의 방식, 사찰의 경영과 많은 관련이 있으며, 한일 모두에게 있어서 중요한 문제이다.

## 5. 맺음말 - 무형문화재로서의 종교의례

한국의 봉원사 영산재는 1973년에 무형문화재로 지정되었다. 영산재에 대해 쓴 심상현씨는 지정되지 않았다면 영산재의 존속은 위험했을 것이라고 하였다. 태고종의 영산재만 지정된 것에 대하여 다른 종파는 문제시하지 않았는지 궁금하였는데, 이에 대하여 심상현씨는 영산재는 한 종파의 의식이라고 하기보다는 한국 국민의 문화로서 자리하고 있으므로 문제가 되지 않는다고 하였다.

종목 스님도 선종에서는 염불과 범패보다 좌선이 상위의 수행으로 자리하고 있으므로 영산재가 지정된 것은 신경 쓰이지 않는다고 했다. 덧붙여 말하자면 봉원사 이외의 영산재도 해당 지역에서 무형문화재로 지정되어 있다.

일본에서도 많은 종교행사가 열리며, 그중에는 토다이지(東大寺) 니가쓰도(二月堂)의 슈니에(修二會)(신년이 되면서 구년의 관세음보살에게 악을 참회하고, 새로운 해의 평안과 오곡풍양을 기원하는 의식)처럼 8세기부터 이어져온 법회도 있다. 하지만 종교행위로서 인식되고 있으므로 무형문화재로 지정되는 일은 없다. 지정되지 않아도 행사 그 자체는 존속되어 가겠지만, 일본의 예능에 커다란 영향을 주고, 법회 자체가 음악을 중심으로 한 예술적으로도 뛰어난 표현임에도 불구하고 그 가치가 인정되지 않는 것은 안타깝다. 불상이나 불화는 국보 및 중요문화재로 지정되어 있다는 점에서, 불교의식에 대한 낮은 의식을 통감할 수 밖에 없다.

종교적인 해탈은 개인적인 내적 체험이지만, 그것이 종교집단 전체의 관념이 되면 의례로써 외적으로 표출된다. 개인적인 정신 생활, 종교적인 달성에 근거한 신앙이 의례로서 확립 및 표출됨으로 문화의 한 부분을 담당하게 된다. 또한 오래 전부터 국가의 안태(安泰)를 기원하는 의식도 성립되었다. 종교의례의 모습은 문화의 다양한 면을 엿볼 수 있는 중요한 키 포인트이다. 짧은 시간이었지만 한국에서의 조사

를 통하여 불교에 대한 한일의 인식 차이, 온도차를 느낄 수 있어서 의의가 있었다.  
조사에 협력해 주신 분들께 깊은 감사를 드린다.

## 참고문헌

한국불교종단협의회, 『한국의 불교』, 불광출판사, 2011.

# 일본 무형문화재 예능종목의 전승현황과 전수교육의 실제

-교겐(狂言)과 카구라(神樂)를 중심으로-

日本における無形文化財芸能種目の伝承現状と伝授教育の実態

—狂言と神樂を中心に—

이명진(李明珍)

국립남도국악원(国立南道国楽院)

---

# 일본 무형문화재 예능종목의 전승현황과 전수교육의 실제

-교겐(狂言)과 카구라(神樂)를 중심으로-

이명진(국립남도국악원)<sup>1)</sup>

1. 들어가며
2. 고전예능 교겐(狂言)의 전승현황과 전수교육
3. 민속예능 카구라(神樂)의 전승현황과 전수교육
4. 전통예능을 지속시키는 힘
5. 맺음말

## 1. 들어가며

이 글은 국립무형유산원과 동경문화재연구소(무형유산부) 간의 연구교류를 통해 얻어진 성과를 결과로 낸 것이다. 현재 추진되고 있는 국립무형유산원의 ‘한·일 무형유산 연구교류’는 2008년 국립문화재연구소 무형문화재연구실에서부터 추진된 사업이 이어지고 있다. 이를 통해 필자는 연구교류의 일환으로 일본에 2회 파견되었다.

첫 번째인 2012년에는 교겐(狂言) 중 이즈미류를 중심으로 그 유파와 전승현황을 살폈다. 그리고 두 번째 2014년에는 카구라(神樂) 중 동북지역에 전승되는 야마

---

1) 필자는 국립무형유산원 소속으로 2015년 8월 23일부터 2017년 8월 22일까지의 기간 동안 국립남도국악원에 파견교류 중이다.

부시카구라(山伏神樂)의 전승현황을 조사하였다. 이 두 가지는 한국의 관점에서 바라보면 전통예능 종목이지만, 일본의 관점에서는 고전예능과 민속예능이라는 점에서 확연히 구별된다.

일본에서의 고전예능은 ‘전통적인 공연예술’을 지칭하는 것으로 노가쿠(能樂), 가부키(歌舞伎), 분라쿠(文樂) 등 예술적 가치가 높고, 오랜 전통성을 지닌 무대연극, 음악을 의미한다. 고전예능은 국가에서 중요무형문화재로 지정하여 보존·전승하고 있다. 다음으로 민속예능은 지역의 향토색이 강하고, 지역 혹은 마을을 중심으로 전승되는 전통예능을 지칭하는 것으로 카구라(神樂), 봉오도리(盆踊り), 후리유(風流), 덴가쿠(田樂) 등 다양한 종목이 전승되고 있다. 민속예능은 국가에서 중요무형민속문화재로 지정하여 보존·전승하고 있다. 고전예능, 민속예능을 구별하지 않고 모든 예능종목을 국가 혹은 지방의 무형문화재 종목으로 보호·관리하고 있는 한국의 무형문화재 제도와는 다른 특징이기도 하다.

필자는 일본의 무형문화재 중에서도 예능종목에 대한 전승현황과 전수교육의 현재적 양상을 살펴보고자 하였다. 이번 주제에 대한 관심은 ‘현대화, 도시화 등의 격동 속에서 일본의 예능종목은 어떻게 전승되어 왔을까?’에 대한 궁금증에서 출발되었다. 오늘날 한국의 무형문화재 예능종목 전승 체제는 위기에 당면해 있다. 비인기 종목의 경우 전승자의 지원이 거의 없고, 마을을 중심으로 연행되었던 예능종목 역시 마을의 해체와 젊은 연행자의 부족으로 전승에 어려움을 겪고 있는 실정이다. 삶의 영위라는 현실적인 문제가 인기 종목에로의 집중, 대도시 집중을 야기하면서 빈익빈부익부의 양상을 일으키고 있는 것이다.

그렇다면 일본의 상황은 어떨까? 조사결과 일본 역시 한국과 유사한 상황이 진행되고 있음을 확인할 수 있었다. 동북지역 민속예능의 경우에는 쓰나미로 인해 소멸의 극한까지 몰렸던 상황도 있다. 그렇다면 일본은 당면에 처한 위기를 어떻게 극복하고 있는지 궁금하지 않을 수 없다. 일본 예능종목의 전승 현황과 전수교육의 실제 속에서 어쩌면 그 답의 일말을 찾을 수 있을지도 모르겠다. 그러나 필자가 조사한 내용은 빙산의 일각에 불과하다. 일본의 고전예능은 그렇다하더라도 민속예능 카구라는 그 종류가 수없이 많기 때문이다. 따라서 필자가 내리는 결론이 일본 예능종목의 전반을 대변할 수는 없다. 다만 이러한 양상도 있다는 측면으로 이해하는 것이 옳을 것이다.

## 2. 고전예능 교겐(狂言)의 전승현황<sup>2)</sup> 과 전수교육

### 1) 교겐의 유파 성립과 전승

교겐은 일본 전통예능에서 ‘웃음’을 선사하는 대표적인 희극이다. 노(能)와 노의 중간에서 희극으로 사람들의 무거운 마음을 풀고 환기시키거나, 아이교겐(間狂言)처럼 노와 노 사이에 출연하여 해설의 역할을 수행하기도 한다. 이렇게 노와 교겐을 하나로 묶어 노가쿠(能樂)라고 부른다.

교겐은 무로마치시대(室町時代, 1338-1573년) 이후에 발달하였는데, 그 기원은 나라시대의 산악(散樂)으로 거슬러올라간다. ‘散樂’은 일본어로 ‘산가쿠(さんがく)’라고 읽는데, 그 발음이 비슷해서 ‘사루가쿠(猿樂, さるがく)’라고 불리게 되었다. 사루가쿠는 우스꽝스러운 내용의 촌극 형태를 띠는 것으로 교겐의 모태가 된다.

에도시대(江戸時代)에 들어서는 연기나 대본의 차이로 오오쿠라류(大藏流), 사기류(鷺流), 이즈미류(和泉流) 등 3대 유파가 탄생했다. 이 중 사기류는 메이지(明治) 년간에 단절되었고, 현재에는 오오쿠라류와 이즈미류만 전승되고 있다.

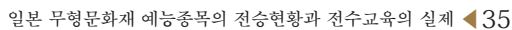
오오쿠라류는 도쿠가와 막부의 지원을 받으며 중앙에서 크게 활성화된 유파였다. 하지만 메이지 초기에 막부체제가 무너지면서 최대 후원자였던 무사 계급이 사라지게 되었으며, 일반 대중을 상대하게 되었다. 이 시기 오오쿠라류의 종가(宗家) 역시 전승이 끊어졌으나, 교겐을 좋아했던 야마모토(山本:九州의 武士家 출신)와 시게야마(茂山:京都의 宮中狂言 소속) 등이 오오쿠라 교겐을 지키기 위해 노력하였고, 지금은 이즈미류와 함께 양대 산맥으로 굳건히 자리 잡았다.

이즈미류는 지역의 번에서 활동한 야마와키(山脇), 노무라마타사부로(野村又三郎), 미야케토쿠로(三宅藤九郎) 등이 연합한 유파이다. 야마와키와 노무라마타사부로는 주로 오와리(尾張)<sup>3)</sup> 번에서, 미야케토쿠로는 교토 및 카나자와(金沢) 번에서 활동하였다. 이즈미류 역시 메이지 때 크게 위축되었다. 야마와키가는 종가의 맥이 끊어졌으나 나고야에 거주하던 제자가 그 맥을 이어 광언공동사(狂言共同社)라는 단체를 세웠고, 동경에 거주했다가 세도에 밀려난 노무라마타사부로가와 더불어 교

2) 교겐의 유파 전승에 대해서는 필자가 이미 논문으로 발표한 바가 있다. 따라서 본 절의 내용은 기존의 논문 내용을 요약 정리하면서, 새로운 내용을 첨가하는 형태로 작성하고자 한다. 유파의 성립과 무형문화재 지정 등에 대한 상세한 내용은 “이명진, 「한·일 전통 공연예술의 유파 전승과 무형문화재 제도 비교연구」, 『비교민속학』 49집, 비교민속학회, 2012”를 참고하면 된다.

3) 일본의 옛 지명, 현재 나고야 인근.

지금까지의 내용을 토대로 교겐의 유파별 전승현황을 도식화 하면 아래와 같다.



현재 일본의 교겐은 국가에서 제도적으로 보호·관리 하는 중요무형문화재로 지정되어 있으며, 노가쿠(能樂)에 속한 연극으로 개인·총합인정<sup>4)</sup> 부분에 속한다. 노가쿠의 총합인정 단체는 사단법인일본능악회(社團法人日本能樂會)이며, 이 회에 속한 보유자들 중에서 가장 뛰어난 예능인을 인간국보로 인정한다. 인간국보는 문화청 조사관이 직접 선별하고, 문화재 지정절차에 따라 조사와 검토를 거친다.

노가쿠를 연행하는 사람은 기본적으로 공익사단법인능악협회(公益社團法人能樂協會)에 소속되어야 한다. 이 회의 회원 자격<sup>5)</sup> 을 갖고 있어야 전문적인 공연 활동도 가능하다. 그리고 이 공익사단법인능악협회에서 뛰어난 사람들을 뽑아 사단법인일본능악회의 회원으로 인정한다. 공익사단법인능악협회의 회원이 사단법인일본능악회(보유자)의 소속이 되기 위해서는 본 회의 회원들의 추천이 필요하다. 추천자 대상자는 경력(30년 이상), 첫 무대의 시작시기, 공연 경력, 수상 경력 등을 고려하여 선정된다. 이렇게 추천을 통한 후보자(안)이 만들어지면 문화청에 제출하게 되고, 전문조사회의 조사와 검토를 통해 총합인정 보유자로 인정된다.

## 2) 교겐의 보호·전승과 전수교육: 이즈미류를 중심으로

전승구조의 측면에서 보면 일본의 교겐은 스승과 제자 간의 구전심수(口傳心授)로 전승된다. 구전심수를 통해 제자는 말투, 표정, 몸짓 뿐 아니라 예인으로써의 마음가짐까지 스승의 모든 것을 따라하며 답습한다. 하지만 그 답습은 ‘똑 같이 해야 한다’는 의미는 아니다. 스승의 것을 따라하며 자신의 것으로 만드는 과정에서 이미 변화는 당연한 것이다. 사람과 사람은 다른 형(形)을 지니고 있기 때문이다. 이는 무형문화재가 갖는 특성이기도 하다.

일본 예능종목의 전승에는 에도시대 때 확립된 이에모토(家元)라는 독특한 제도가 기저에 깔려있다. 이에모토 제도란 전승의 정점에 있는 남성이 전승에 관한 모든 것을 총괄하는 제도이다. 이에모토는 세습되는 경우가 많으며, 양자가 잇게 하는 경우도 적지 않다. 특히 고전예능에 있어서는 오늘날까지도 매우 중요한 전승 토대가 되고 있다. 앞에서 살폈듯이 교겐은 메이지시기에 종가 전승이 단절되기도 하였다. 하지만 다시 전승 기반이 확립된 이후에는 점차 이에모토의 제도에 의한 전승형태를 띤다. 이는 필자가 앞서 제시한 유파 전승의 도표를 통해 쉽게 확인할 수 있다.

4) 총합인정이란 2인 이상의 인원이 모여서 연행하는 공연예술 집단의 구성원 모두를 중요무형문화재의 보유자로 인정하는 것을 말한다.

5) 공익사단법인능악협회에 입회하기 위해서는 스승의 추천과 회원들의 승인이 있어야 가능하다.

혹 중심이 되는 본가에서 전승이 이어지지 못하는 경우에는 양자관계를 맺어 본가의 이름을 이어가는 형태도 보인다.

일반적으로 알려진 이에모토제도는 폐쇄적인 전승제도이다. 그렇기에 가족 구성원만으로 공연이 가능하다면 외부의 제자를 굳이 받아들이지 않는다. 전수교육 역시 이러한 이에모토제도의 영향을 받아 자신의 전문분야 외에 다른 장르를 배우거나 다른 유파의 예술을 학습하려는 태도는 금기시 된다. 하지만 이 제도가 있었기에 기예는 온전히 전승되어 왔다. 또한 제자는 그 스승을 바꿀 수 없고, 어느 정도 수준에 이르기 까지 스승이 가르치는 예능을 그대로 따라해야 한다. 스승의 권위는 절대적이다.

하지만 근·현대를 거치면서 고전예능 전승자는 점차 감소되었고, 후계자를 키우지 못하게 되었다. 교겐은 다양한 연령대의 배우가 갖추어지지 않으면 극이 성립되기 어렵다. 젊은 배우를 보충하기 위해서라도 외부로부터의 제자 유입이 필요한 상황이다. 이즈미류의 노무라만사쿠 집안에서는 이러한 상황을 긍정적으로 받아들이고, 외부 제자를 받아들이는 일에 적극적이며 뛰어난 역량이 있는 제자에게는 주역의 자리도 맡기고 있다. 하지만 이들을 받아들이는 절차도 결코 쉽지만은 않다. 외부인이 내제자로 스승의 집에 들어오면 예능 습득뿐 아니라 생활도 함께 한다. 그 후 일정 기예에 달하면 일본능악회에서 비로소 노가쿠시(能樂師)로 승인된다.<sup>6)</sup>

일본은 1970년 가부키 배우 양성을 시작으로 부족한 예능 전승자의 진흥을 위해 국가 차원에서 전수자를 양성하는 사업을 진행하고 있다. 독립행정법인 일본예능문화진흥회는 국가에서 지원하는 예산으로 전통예능전승자양성사업(傳統藝能傳承者養成事業)을 실시하고 있다. 이 사업은 국립극장(國立劇場), 국립연예장(國立演藝場), 국립능악당(國立能樂堂), 국립문악극장(國立文樂劇場), 국립극장오키나와(國立劇場おきなわ) 등에서 이루어지고 있으며, 전통예능을 배우고자 하는 사람이라면 누구에게나 열려있는 교육시스템이다.

6) 이즈미류 교겐가타 石田幸雄(남, 1949년생) 인터뷰(2012. 7. 9), 동경문화재단연구소(장소)



〈사진〉 國立能樂堂

이 중 노카쿠 연수교육 프로그램은 국립능악당(國立能樂堂)에서 진행된다. 노가쿠의 연행자인 와키가타(ワキ方), 교겐가타(狂言方), 히야시가타(囃者方)는 1983년(소화59)부터 양성되고 있다. 매 기수마다 각 분야 안에서 유파를 바꾸어 모집한다. 유파가 정해지면 해당 유파의 지도자가 연수를 시행한다. 이 때 연수생을 가르치는 사람은 보유자이며, 각 기수의 연수생이 수료하는 시점까지 한 스승이 교육하는 것이 원칙이다. 이때 맺은 스승과 제자의 인연은 공연 활동까지도 연계된다. 한 스승이 지속적으로 책임을 지는 것은, 같은 유파를 전승하고 있더라도 집집마다 다른 가풍을 가지고 있어서 자신의 몸에 익숙해진 것을 버리고 다른 것을 배우면 그동안 만들어 놓았던 형(形)이 무너지기 때문이다. 따라서 전수 받은 형을 온전하게 지속·전승시키기 위한 조치인 것이다. 다만, 국립능악당의 관계자는 30년이라는 동안 배출한 수가 적고, 어려운 수련과정, 생활비 등의 문제로 인해 전승자의 수는 지속적으로 줄어든 것이라 전망하고 있다.<sup>7)</sup> 2012년 조사 당시 8기수로 25명이 배출되었고, 그 중 교겐가타는 4명이었다.

전문적인 전통예능인의 교육기관으로는 동경예술대학교가 있으며, 음악학부 방악과(邦樂科)<sup>8)</sup>에서 노가쿠 연행자(노, 교겐)와 노가쿠 히야시가타의 전공자를 양성하고 있다. 동경예술대학교 입학자의 시험과목은 실시시험과 악전(樂典), 면접 등이다. 2017년 대학 입시요강을 보면, 방악과의 경우 총 3차의 시험이 치러지는데 ‘1차는 실기, 2차는 실기와 면접, 3차는 실기, 악전’으로 구성되어 있다. 시험의 구성만 보더라도 입학자는 이미 어느 정도의 역량을 갖춘 사람들이라는 것을 알

7) 국립능악당 기획과장 猪又宏治 인터뷰(2012. 7.24), 국립능악당(장소)

8) 동경예술대학교의 음악학부는 작곡과, 성악과, 기악과, 지휘과, 방악과, 악리과(樂理科), 음악환경창조과 등으로 이루어져 있다. 방악과의 세부 전공은 사미센(三味線)음악, 소쿄쿠(箏曲), 사쿠하치(尺八), 노가쿠, 노가쿠히야시가타, 호가쿠히야시가타(邦樂囃子), 일본무용, 가가쿠(雅樂) 등으로 나뉜다.

수 있다. 따라서 동경예술대학교 전형에는 노의 주역인 시테가타(シテ方)도 포함되고 있다.

단, 동경예술대학교에서 모든 유과의 예능을 습득할 수 있는 것은 아니다. 교겐의 경우, 이즈미류에 한정된다. 이즈미류 중에서도 노무라만조, 만사쿠 집안에 한정되므로, 그 외 집안의 사제는 예능의 세부점까지 습득할 수 없다. 이렇게 대학에 들어온 전승자들은 실기, 이론을 더욱 전문적으로 교육받는다. 실기교육은 각 류과의 보유자가 담당하며, 입학 때부터 담당했던 류과의 보유자가 졸업 때까지 전담하여 가르친다.

### 3. 민속예능 카구라(神樂)의 전승현황과 전수교육: 야마부시카구라(山伏神樂)를 중심으로

카구라(神樂)는 일본에서 전승되는 신과 관련된 민속예능을 이르는 총칭이다. 신과 관련된 예능이기 때문에 수많은 신이 존재하고 있는 일본의 경우 카구라의 분포는 거의 전역에 해당한다. 카구라는 궁정에서 연행되어 전승되는 미카구라(御神樂)와 일반 민중들의 사이에서 전승된 사토카구라(里神樂)로 크게 양분된다. 그 중 사토카구라는 전국적으로 분포되어 있으며, 미코카구라(巫女神樂), 토리모노카구라(採物神樂),<sup>9)</sup> 유다테카구라(湯立神樂),<sup>10)</sup> 시시카구라(獅子神樂)로 세분된다. 이 중 야마부시카구라는 유다테카구라와 시시카구라가 해당되며, 동북지역에는 특히 시시카구라가 많이 전승되고 있다.<sup>11)</sup>

동북지역은 특히 산(山)이 많고, 숲이 울창하며 깊다. 이러한 산의 분위기는 영산(靈山)으로 숭앙되며, 지역의 신앙과 종교활동에 적지 않은 영향을 끼쳤다. 특히 산에서 수행하는 수험도(修驗道)를 숭상하는 야마부시(山伏)의 활동은 동북지역의 전역에 펼쳐져 있다. 야마부시가 전파하는 수험도는 예부터 전해오던 지역의 산악신앙(山岳信仰)과 음양도(陰陽道), 밀교(密敎), 신도(神道) 등이 서로 영향을 주고받으며 형성된 일본의 독자적인 종교<sup>12)</sup>이다.

야마부시카구라는 수험도를 전파하는 야마부시들이 법회 등의 제의 때 오곡풍년,

9) 토리모노카구라는 이즈모류카구라(出雲流神樂)이라고도 한다.

10) 유다테카구라는 이세류카구라(伊勢流神樂)이라고도 한다.

11) 鎌田東二, (青春新書)『山の神々と修驗道』, 青春出版社, 2015, 125쪽.

12) 山折哲雄, 「山をめぐる日本の文化と民俗」, 『(日本歴史と藝能 第8巻)修驗と神樂』, 株式會社平凡社, 1990, 12쪽.

악령퇴치를 기원하면서 봉납했던 예능에서 비롯된 것으로 볼 수 있다. 이들 야마부시들은 마을의 진자(神社) 대제 때 카구라를 봉납하거나 사자두(獅子頭)를 들고 마을을 순회하면서 마을과 마을 사람들의 액운을 퇴치하였고, 그 대가로 곡식 등을 받아 생활하였다. 야마부시는 제례나 카구라의 연행 때 사용하는 이 사자두(獅子頭)를 곤겐(権現)<sup>13)</sup>의 현신이라고 믿고 숭앙하였고, 악마 퇴치, 화재를 방지, 수명 축원 등 영험한 능력을 갖고 있다고 여겼다.

야마부시들은 산을 내려와 마을에 정착하기도 하였는데, 이를 마을수험[里修驗]이라고 한다. 이들은 진수(鎭守)의 별당이나 불사에서 거주하며 일하는 직무를 하였고, 마을의 축제 주관하거나 기축(祈祝), 제액(災厄) 방지, 안산축원 등 많은 의례의 주술, 수법을 집행하였다. 이런 중에 야마부시들이 연행하던 카구라가 마을로 자연스럽게 유입되게 된 것으로 보여진다.<sup>14)</sup> 다시 말해 수험도의 야마부시가 연행한 카구라가 오늘날 동북지역의 카구라와 방가쿠 형성의 토대가 된 것이다.

하지만 메이지시기에 이르면 신도를 정립하고, 기타 종교 등을 배척하는 등 국민 전체를 교화시켰다. 이러한 상황에서 수험도도 역시 폐지되고, 야마부시의 활동도 수축되었다. 이들 야마부시는 마을 진자의 신관으로 일부 정착하기도 하였으나, 대부분은 농사나 산일[山任事]에 종사하였다.<sup>15)</sup> 또한 일부는 산의 초입에서 숙박소를 운영하기도 하였는데, 현재 하야치네다케카구라가 전승되고 있는 마을에서 그 흔적을 확인할 수 있다.



〈사진〉 하야치네다케마을 숙박소

13) 부처나 보살이 중생을 구하기 위해 신으로 나타난다는 사상에서 기인한 말로, 에도막부 참시자인 도쿠가와 이에야스(徳川家康)를 존칭하여 곤겐사마(権現様)라고 하였다.

14) 鎌田東二, (青春新書)『山の神々と修験道』, 青春出版社, 2015, 122~126쪽.

15) 大迫町観光協會編, 『早池峰神樂』, 郷土文化研究會, 1984, 142쪽.

메이지시기의 신도 중심 정책은 야마부시카구라의 전승에도 변화를 가져왔다. 극히 드물게는 하야치네카구라를 전승하는 다케(岳)와 오오즈쿠나이(大償) 마을처럼 야마부시카구라의 세습 형태를 지금도 유지하고 있는 곳도 있지만, 대부분의 야마부시카구라는 마을에 찾아오거나 머물렀던 야마부시들에 의해 전승되어 마을 사람들이 연행하는 형태로 바뀌었다.

이들 카구라는 향토성이 강한 예능으로 각 전승지역의 색깔을 반영하여 다양한 형태로 전승되고 있다. 따라서 카구라의 전반적인 전승현황을 명쾌하게 설명할 수 없다. 필자는 일본의 동북지역을 중심으로 전승되고 있는 야마부시카구라를 관심 갖고 조사<sup>16)</sup> 하였고, 본 장에서는 오랜 전통성을 유지하고 있다고 이야기 되는 하야치네다케카구라(早池峰岳神樂)와 스기사와히야마방가쿠(杉沢比山番樂)를 대상에 놓고, 카구라의 전승현황과 전수교육의 일면을 살펴보고자 한다.

## 1) 동북 야마부시카구라의 전승현황

### (1) 하야치네다케카구라

하야치네다케카구라(이후 다케카구라로 칭함)를 전승하는 다케 마을은 이와테(岩手)현의 하나마키(花巻)시<sup>17)</sup>의 하야치네산 서남쪽의 등산로 입구에 위치하고 있다. 1800년 경에는 약 74호가 있었다고 하지만, 현재에는 10여 호만 남아있다.

이 마을에는 하야치네진자가 있으며, 다케카구라는 하야치네진자에 봉납되는 카구라이다. 이 진자 내부에는 1595년(문록4)의 것으로 알려진 곤겐사마(権現様)가 남아있어, 카구라의 유래가 오래되었음을 확인시켜준다.

16) 調査 対象, 調査 日, 調査 場所 등에 대한 간략한 情報는 다음과 같다.

区分 \ 対象	杉沢比山番樂	早池峰岳神樂
文化財 現況	重要無形民俗文化財	重要無形民俗文化財 ユネスコ無形文化遺産
傳承地	山形縣 飽海郡 遊佐町 杉沢	岩手縣 花巻市 大迫町 内川目
奉納神社	熊野神社	早池峰神社
奉納日	8月 6日・15日・20日	7月 31日, 8月 1日
傳承 演目數	14演目	40演目以上
調査日	2014年 8月 20日	2014年 8月 31日
口述者(Int)	小野寺幸七(男, 1939年生) 番樂 連中會長	小國朋身(男, 1958年生) 岳神樂 保存會長

17) 大迫町 内川目地區



〈사진〉 하야치네진자 ‘大権現社’

앞서 언급한 바 있듯 다케카구라는 하야치네산을 영장(靈場)으로 삼았던 수험야마부시의 일가(一家)가 현재까지 예능을 계승하고 있다. 따라서 가족 중심의 이에도 토제도의 형태를 갖추고 있다고 볼 수 있으며, 또한 마을 전체가 보호·전승하고 있기 때문에 마을 전승으로도 볼 수 있다.

다케카구라는 순회를 한다고 해서 ‘토오리카구라(通り神樂)’, ‘마와리카구라(廻り神樂)’ 등으로 불린다. 농한기가 되면 곤겐사마를 받들어 들고 히에누키(稗貫), 와가(和賀)지방의 마을들을 돌아다니며 카구라를 연행한다. 마을에 들어가면 곤겐사마를 들고 마을 곳곳을 돌아다니며 마을과 사람들의 액운을 쫓고 축원한 다음, 저녁에는 카구라야도(神樂宿)라고 불리는 민가에서 카구라를 연행했다. 이렇게 순회를 하는 것은 진자의 의례 차원에서 행하는 일이기도 하지만, 한편으로는 경제 생활을 위한 것이기도 하다. 다케 마을은 산 밑의 높은 지대로 농작물 재배가 어렵기 때문에, 순회는 곧 곡물을 얻을 수 있는 중요한 수단이기도 하였다.<sup>18)</sup> 하지만 카구라의 순행은 전후(戰後)에 퇴색되었고, 오늘날에는 진자의 제례, 연축(年祝), 신축[新樂祝] 등에서 연행되거나, 지역 내·외에서 공연 형태로 실연된다.<sup>19)</sup>

초청을 받으면 가면, 의상, 도구 등은 모두 갖고 다니며, 연행 당일 주최 측의 분위기, 요구 등에 맞추어 연목을 정한다. 자주 초대하는 곳에서는 ‘누가 추는 어떤 연목이 보고 싶다’라며 정확하게 요구해오기도 한다.

카구라 연행자나 마을 간에도 금기는 있다. 연행자의 경우 과거에는 카구라 전에

18) 中嶋奈津子, 『早池峰岳神樂の繼承과 傳播』, 思文閣出版, 2013, 66~67쪽.

19) 花巻市觀光課, 『早池峰岳神樂-神樂鑑賞ガイド』, 2010, 1쪽.

고기 먹는 것을 금했고, 남성 단체이므로 부인과 잠자리하는 것도 금했다고 한다. 지금은 이렇게까지는 하지 않지만 관혼상제가 있으면 가리는 일이 있다. 집안에 상이 있으면 49일간 참가하지 않고, 결혼을 해도 1개월은 활동할 수 없다. 마을의 경우에는 카구라 봉납 일 전에 상이 나면 카구라는 물론 마츠리(祭)까지도 취소된다.

다케카구라는 1년 동안 다양한 활동을 하지만, 가장 중요한 것은 봉납 진자인 하야치네진자에서 이루어지는 연행이다.

카구라 명칭	제례일	장소(무대)	내용
岳神樂舞初め	1. 3.	早池峰神社参集殿	다케카구라 연행의 1년 시작을 여는 무대
早池峰神社例大祭 宵宮	7.31.	早池峰神社神樂殿	진자 대제의 전야제에 봉납하는 무대
早池峰神社例大祭	8. 1.	早池峰神社神樂殿	진자 대제 당일 봉납하는 무대
岳神樂舞納め	12.17.	早池峰神社参集殿	다케카구라 연행의 1년을 마무리 하는 무대

다케카구라가 열리는 무대는 하야치네진자 경내에 있는 早池峰神社参集殿과 早池峰神社神樂殿이다. 그 중 산슈덴(参集殿)은 실내 공간으로 추운 시기인 1월과 12월에 주요 연행 장소로 활용되며, 다케카구라의 전수교육 장소로도 사용된다.



〈사진〉 早池峰神社神樂殿



〈사진〉 早池峰神社参集殿

카구라덴(神樂殿)은 하야치네진자의 가장 중요한 레이다이사이(例大祭) 때 사용된다. 7월 31일 전야제의 낮에는 하야치네의 데시카구라(弟子神樂)와 인근의 카구라를 봉납하고, 저녁에는 다케카구라와 오오츠쿠나이카구라를 봉납한다. 그리고 8월 1일은 미코시(神輿), 곤겐사마를 공손히 모시고 다케 마을을 걸어 하야치네진자로 모인다. 짧게 데시카구라나 인근의 카구라를 봉납하고, 다케카구라와 오오츠쿠나

이카구라를 봉납한다. 이렇게 많은 카구라를 함께 봉납하지만, 하야치네진자의 대표적인 봉납 카구라는 다케카구라이다.

하야치네진자에서의 봉납은 당연히 중요한 의식이지만, 이 외에도 중요한 행사도 있다. 바로 6월 둘째주 일요일에 하야치네야마(早池峰山)의 정상에서 열리는 오야마비라키(お山開き) 의식이다. 이 날은 일반 등산객에게 등산을 허용하는 날이며, 이때 행하는 카구라는 등산자의 안전을 기원하는 의미가 담겨있다. 하야치네야마는 수험도 야마부시들이 입산하여 수행하던 신령한 산으로, 이 산을 등반하는 사람들에게는 경외의 대상이기도 하다.

하야치네카구라의 연목은 약 70여개에 이르며, 전승되는 것은 40여 연목이라고 한다. 내용에 따라 시키마이(式舞), 카미마이(神舞), 온나마이(女舞), 아라마이(荒舞), 방가쿠마이(番樂舞), 교겐(狂言), 곤겐마이(權現舞)로 대별된다. 일부 전승이 안되는 것도 있지만, 하야치네카구라는 다른 카구라에 비하여 두 배 이상의 연목을 보유하고 있다. 이렇게 많은 연목의 전승이 가능했던 것은 야마부시의 후손들이 대대로 카구라의 전승을 유지했기 때문일 것으로 보인다.

이렇듯 하야치네야마와 하야치네진자를 중심으로 하야치네카구라가 지속되는 것은, 그것의 영험함을 믿는 사람들이 있기 때문이다. 그리고 야마부시카구라의 수호신인 곤젠사마의 영험의 지속을 살펴볼 수 있는 것이 바로 곤겐마이이다. 다케카구라를 비롯해 대부분의 야마부시카구라에서는 마지막에 곤겐마이를 춘다. 곤젠사마의 이빨 부딪히는 소리는 나쁜 것을 퇴치하며, 이빨에 물리는 것은 몸에 깃든 좋지 않은 것들을 사라지게 한다는 믿음이 있다. 곤겐마이의 마지막에는 카구라를 지켜보던 사람들이 곤젠사마에게 물리기 위해 몰려나오기도 한다.

다케카구라는 오오츠쿠나이카구라와 함께 ‘하야치네카구라’의 명칭으로 1976년(소화51) 국가중요무형민속문화재로 지정되었고, 2009년(평성21)에는 유네스코 무형문화유산으로 등록되었다.

## (2) 스기사와히야마방가쿠

방가쿠(番樂)<sup>20)</sup>는 수험도 신앙을 기반으로 한 야마부시가 전승하는 카구라이다. 그 중 스기사와히야마방가쿠는 야마가타(山形)현 유자마치(遊佐町)의 스기사와(杉沢)에 전해지는 카구라로, 히야마방가쿠(比山番樂)라고도 한다. 스기사와를 수호하

20) 일본의 동북지역에는 카구라(神樂)를 카구라, 방가쿠(番樂) 등 두 가지의 용어로 칭하는데, 방가쿠는 일본해(日本海)측에서는 표현하는 용어이다. (久保田裕道, 「山伏神樂の藝能傳承과 民俗」, 『民俗藝能研究』 제15호, 民俗藝能學會, 1992, 14쪽. 참조)

는 신을 모신 진자인 쿠마노진자(熊野神社)에 봉납하는 카구라이다. 스기사와의 쿠마노진자는 ‘조카이야마(鳥海山)의 왕자 쿠마노다이곤겐(熊野大權現)’<sup>21)</sup>이라고 칭해질 만큼 위상이 높은 곳이었다. 과거에는 조카이야마로 수행을 떠나는 야마부시가 산에 오르기 전 머무르는 두 번째 숙사로 활용되었다고 전한다.<sup>22)</sup> 진자 앞에 흐르는 강 건너에 야마부시의 숙사(宿舎)가 있었다는 이야기가 전한다.

스기사와히야마방가쿠(이후 히야마방가쿠로 칭함)는 스기사와 조카이야마의 야마부시가 연행했던 것으로 알려져 있다. 하지만 아쉽게도 관련된 문서, 기록 자료 등은 현재 남아있지 않아 그 근원을 확인하기는 어렵다. 이들 야마부시들이 언제까지 히야마방가쿠를 연행했는지는 확실히 알 수 없지만, 현재는 마을사람들이 보존회(保存會), 연주회(演奏會) 등을 결성하여 히야마방가쿠를 전승하고 있다. 이들은 젊은 시절 입문하여 선배들로부터 학습한다. 연행자는 스기사와 마을에 거주하고 있는 남자로 제한을 두어 외부인의 유입을 막고 있으나, 전승자가 부족한 상황이라 향후 어떤 변화를 겪게 될지 눈여겨봐야 할 듯 하다.

히야마방가쿠에 대한 문헌의 기록은 『飽海郡史』(大正12年刊行)에서 찾을 수 있고, 제일(祭日)은 음력 7월 10일, 그 날 밤에 마을 진자의 초입에서 산가쿠(散樂)를 연행했는데 그 연행 목록은 24개로 기록되어 있다고 한다.<sup>23)</sup> 현재의 히야마방가쿠는 매년 양력 8월 6일, 8월 15일, 8월 20일의 3일 동안 연행되고 있는데, 언제부터 변화되었는지는 확인하기 어렵다. 연목도 축소되어 지금은 총 14개의 연목이 전해지고 있으며, 봉납 당일 공연할 연목을 정한다. 14의 연목을 전부 연행하면 약 4시간 정도 걸린다고 한다.

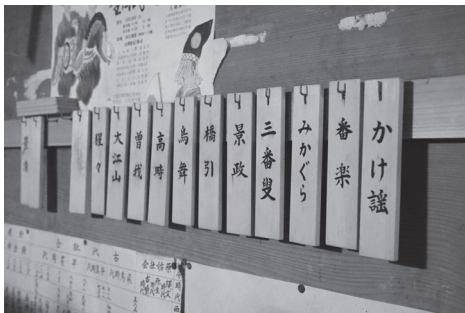
#### 전승 연목 종류

1. 番樂 / 2. みかぐら / 3. おきな / 4. 三番叟 / 5. 京政 / 6. 蕨折り / 7. 曾我 / 8. 鳥舞 / 9. 景清 / 10. 橋引 / 11. 大江山 / 12. しのぶ / 13. 高時 / 14. 猩々

21) 鳥海山二之王子熊野大權現

22) 星野 紘・久保田裕道 等, 『民俗藝能探訪ガイドブック』, 國書刊行會, 2013, 68쪽.

23) 高橋 秀雄・大友 義助, 『祭礼行事・山形縣』, 株式會社おうふう, 1993, 111~112쪽.



〈사진〉 진자 내부에 부착된 연목. 당일 연행하는 연목이 보이도록 나열한다.

방가쿠는 매년 지정된 날짜에 행해지고 있다. 과거 제2차 세계대전이 발발했던 때에도 쉬지 않고 지속되었다. 비가 내리는 때도, 혹은 사람들이 없을지라도 연행자들은 한 번도 거르지 않았다고 한다. 8월 6일을 시작으로 가볍게 연목을 선보이는 시쿠미(仕組), 15일은 봉납의 중심이 되는 혼마이(本舞), 마지막으로 20일은 신을 보내는 카미오쿠리(神送り)를 행한다. 한국의 무속연행에서 보이는 청신(請神), 오신(娛神), 송신(送神)의 구조와 유사하다고 볼 수 있다.

방가쿠의 무대인 카구라텐은 카구라 봉납 시기에 가설무대를 세운다. 무대는 진자와 연결하여 세우고, 진자 내부에서 의상을 갈아입는다. 과거에는 가설무대에 다미만을 깔아서 연행을 했었고, 비가 올 때는 어쩔 수 없이 진자 내부로 들어갔다. 진자 내부가 좁아서 사람들이 안으로 들어올 수 없어도 연행은 지속되었다. 과거의 가설무대의 크기는 다다미 6조였는데, 점차 사람들의 체격이 커지게 되면서 다다미의 넓이도 8조로 넓어지게 되었다. 기계를 활용해 편리하게 무대를 만들고, 지붕도 얹을 수 있다. 이렇게 무대를 만들게 된 것은 약 20여 년 전부터이다.

히야마방가쿠의 특이점은 카구라 연행 때 곤겐마이를 추지 않는다는 점이다. 대부분의 야마부시카구라에서 곤겐마이를 통해 그들의 신성성과 위상을 확립하는 양상과는 다른 부분이다. 그렇다고 해서 진자에 곤겐사마가 없다거나, 곤겐사마에 대한 신앙과 믿음이 적은 것도 아니다. 쿠마노진자의 내부 신전에는 곤겐사마가 양쪽으로 위치해 있고, 카구라의 시작과 끝에 반드시 인사를 올린다.



〈사진〉 쿠마노진자의 곤겐사마

곤겐사마는 평소 진자의 신단에 둔다. 지금은 두 개의 곤겐사마가 보관되어 있으나, 원래는 하나였다. 곤겐사마를 의식에 활용하는 것은 3회 정도 이다. 그 처음은 매년 1월 1일에 행하는 의식이다. 진자에 먼저 기도를 올리고 곤겐사마를 받들어 마을을 돌아다니며 춤을 춘다. 이를 통해 마을의 액을 막고 사람들에게 축원해준다. 그 다음은 5월의 마을 축제와 10월의 수확제이다. 이 때는 마을을 돌지는 않고 진자에서 춤을 춘다. 5월, 10월 행사의 경우, 지금은 방가쿠 연행자가 섞여 의식을 진행하지만 원래는 칸누시(神主)가 의식의 주체였다고 한다. 진자에는 기본적으로 상주하는 칸누시가 있어야 하지만 그것을 유지할 수 있는 비용이 없기 때문에, 일이 있을 때에만 부르고 있다.

히야마방가쿠는 현의 무형문화재로 지정되었다가, 1978년 그 가치를 재평가 받고 국가의 중요무형민속문화재로 지정되어 현재에 이르고 있다.

#### 스기사와히야마방가쿠의 문화재 지정 현황

- 〈山形縣無形文化財〉  
第2号 指定: 1957年(昭和 32) 8月 16日  
藝第6号 追加指定: 1960年(昭和 35) 5月 28日
- 〈山形縣無形民俗文化財〉  
指定: 1976年(昭和 51) 8月 9日
- 〈重要無形民俗文化財〉  
指定: 1978年(昭和 53) 5月 22日

## 2) 동북 야마부시카구라의 보호·전승과 전수교육

### (1) 하야치네다케카구라<sup>24)</sup>

2014년 조사 당시 다케카구라의 보존회 회원은 총 16명으로 구성되어 있었다. 우리나라의 일반적인 보존회 인원 에 비하면 적은 수라고 생각했으나, 카구라 보존회 측에서는 12~13명 정도의 인원이 있으면 공연이 가능하기 때문에 회원 수가 부족하다고 여기지 않는다. 하지만 카구라 존속의 위기가 전혀 없었던 것은 아니다. 전쟁은 전승자 수의 부족을 초래했고, 다케카구라도 그로 인해 영향을 받을 수밖에 없었다. 그래도 1955년 다케마을의 장남 여러 명이 카구라 보존회에 참여하게 됨으로써 위기를 극복할 수 있었다.<sup>25)</sup>

오늘날 다케카구라의 전승자는 총 10개 집안의 장남으로 구성된다. 그들은 모두 친족관계이며, 한들을 제외한 대부분이 같은 마을에 거주하고 있다. 집안에 아들이 없는 경우에는 양자를 들여서 카구라를 잇게 한다. 다케카구라의 회장은 지금까지는 전승자가 부족한 적도 없었고, 이후에도 외부인을 전승자로 받지 않을 것이라는 강한 의지를 비추었다. 다케 마을의 야마부시 후손으로 태어난 장남은 카구라의 전승자가 되는 것을 사명으로 여기고 순응하였으며, 아직까지 한 명도 탈퇴한 바 없다고 한다.

다케카구라는 집안 대대로 계승되는 예능이기 때문에 스승은 당연히 부친이 되는 것이 일반적이지만, 간혹 스스로 스승을 찾아서 제자가 되는 경우도 있다. 한번 스승과 제자가 결정이 되면 평생 그 관계가 지속된다. 또한 부친이 스승이 되면 친자의 인연이 끝나고 스승과 제자의 관계가 된다. 언어의 사용, 행동 등을 조심스럽게 하는 등 스승을 신처럼 여겼다.<sup>26)</sup>

집안의 장남으로 태어난 경우에는 3세 때부터 전수교육에 들어간다. 제일 먼저 아이가 걸음 떼면서 할 수 있는 것으로서 가장 먼저 배우는 것이 신가쿠(神樂, シンガク)이다. 하야치네카구라에서는 신가쿠라고 부르지만, 이는 나나츠모노(ななつもの)를 말한다. 나나츠모노는 칼, 활 등 7개의 물건을 가지고 행렬을 이루어 춤을 추는 것으로, 악령을 쫓아내고 땅을 개간해 나가며 오곡풍년을 지향하는 의미를 갖고 있다. 이 춤은 카구라의 동작을 기반으로 하고 있으며, 간단한 동작이 반복되는 형태이다. 따라서 아이들이 배우기에 크게 어렵지 않으면서도, 카구라의 동작을 익

24) 하야치네다케카구라 보존회장 小國朋身 인터뷰, 2014년 8월 31일

25) 中嶋奈津子, 『早池峰岳神樂の繼承과 傳播』, 思文閣出版, 2013, 65쪽.

26) 中嶋奈津子, 『早池峰岳神樂の繼承과 傳播』, 思文閣出版, 2013, 65쪽.

힐 수 있다. 요즘에는 신가쿠의 학습과 연행이 장남에게만 주어진 것은 아닌 듯 하다. 2008년 레이다이사이 영상을 보면, 곤겐사마가 마을을 돌 때 유년기의 아이들부터 초·중등 정도로 보이는 아이들이 일렬로 서서 나나츠모노를 추는데, 남, 여 모두 참여하고 있다. 제보자가 말한 3세부터의 교육은 장남으로 태어난 이상 카구라 연행자로써의 숙명을 빠르게 받아들이고, 또한 빠르게 능숙해질 수 있도록 지도하기 위함일 것이다. 이러한 전승 양상은 교겐 등의 전수교육과 유사함을 보는데, 이는 다케카구라 전승 역시 이에모토제도의 영향을 받고 있기 때문이라고 여겨진다.

카구라의 연행은 보존회 회원이어야만 할 수 있다. 다케카구라 보존회 회원은 사회인이 되어야 가입이 가능하다고 하는데, 여기에서 사회인이란 학생이 아닌 성인을 의미한다. 학생 때부터 신가쿠 등을 배우지만 정식으로 보존회의 회원이 되는 것은 고등학교를 마친 이후에야 가능하다. 보존회 회원이 되면 가장 처음으로 삼바소(三番叟)를 익힌다. 삼바소는 리듬과 발의 움직임이 신가쿠와 유사하여 3개월 정도만 연습하면 바로 무대에 설 수 있다고 한다. 삼바소 다음으로 토리마이(鳥舞), 하치만마이(八幡舞) 등의 순서로 익혀나간다.

전수교육과 연습은 주로 12월~2월 중에 이루어진다. 그 외에는 공연이 많아서 별도로 연습할 수 있는 여유도 없다. 봄이 되어 여기저기에서 들어오는 초청공연을 연행하기 시작하면 8~9월 정도에는 아무리 초보자라고 해도 어느 정도 능숙해져있다고 한다. 특히 8월과 9월은 축제 기간이라 다른 때보다 일이 더 많다. 최근에는 1년 동안 약 60회 이상의 연행을 하고 있다. 그리고 간혹 다케의 데시카구라 측에서 교육을 받으러 찾아오기도 한다. 요즘에는 데시카구라 단체와 많은 교류를 하고 있지 않지만, 과거에 교류가 많았을 때는 전수교육은 물론 다케카구라에서 사용했던 가면, 옷 등을 물려주기도 하였다.

다케카구라의 운영은 보존회에서 담당하고 있다. 운영 예산은 지원금, 사례금, 기부금 등을 통해 구축된다. 특히 많은 비용이 소요되는 가면이나 복식, 도구 등은 대부분 기부를 통해 갖추어진다. 초청자나 인근의 거주자들이 기부를 하기도 하고, 회갑을 맞거나 장수한 사람들이 감사의 뜻으로 기부하기도 한다. 기증 받은 가면, 복식, 도구 등에는 기증자의 이름을 새기기 때문에 공연 중에 선전효과도 기대할 수 있다.



〈사진〉 복식의 뒷면에 기증자의 정보가 새겨져 있다.

이들 가면, 복식, 도구 등은 전통적으로 보존회장의 집에 보관하는데, 사용한 후에는 반드시 잘 말려서 보관한다.



〈사진〉 공연에 사용한 복식을 건조하는 모습

최근에는 大迫郷土文化保存傳習館(早池峰岳神樂傳承館)이 설립되어 운영되고 있다. 이 전승관은 다케카구라의 홍보와 연구를 위한 공간으로 보여진다. 내부에 들어서면 실내 카구라텐(神樂殿)이 보인다. 실제 하야치네진자 내에 있는 카구라텐과 같은 크기로 만들어져 있다. 관리자는 이곳에서도 카구라 연습이 행해진다고 하는데, 연습이나 공연을 할 만한 장소로 보이지는 않는다. 그리고 안쪽에는 다케카구라 전시실이 있다. 오래 전부터 전해져 온 가면, 옷, 도구를 비롯해 관련 영상, 자료 등이 다양하게 전시되어 있다.



〈사진〉 전승관 내부 전시실 모습

## (2) 스기사와히야마방가쿠

스기사와히야마방가쿠가 전승되고 있는 스기사와 마을은 140가구로 400명 정도의 인원이 살고 있다. 스기사와는 남부와 북부 두 개의 취락이 있었는데, 전쟁 후 개척사업으로 나카야마(中山), 츠마자카(妻坂)를 더해 4개 지구로 나뉘어졌다. 그 중 카구라 활동에 참여하고 있는 곳은 남부, 북부, 츠마자카 세 곳이다. 스기사와의 주민 중에는 농업에 종사하는 사람은 적고, 약 80% 이상은 마을을 벗어나 다른 일을 하고 있다.

현재 방가쿠의 연행자는 약 20명 정도이다. 이들은 모두 다른 직업을 갖고 있는 일반인들이다. 민속예능은 공연예술과 달리 일정 기간에만 연행되기 때문에 다른 시기에는 자신들의 생계를 위한 직업을 갖는다. 그리고 과거와는 달리 요즘에는 초등학교부터 어른에 이르기까지 연행자로 참여하고 있다. 연행자가 부족한 요즘에는 초등학교들도 무대에 서고 있다. 이번에도 초등학교 3년생이 삼바소(三番叟)를 연행하였다. 이 초등학교생은 삼바소를 계기로 방가쿠의 세계에 제대로 입문하게 된 것이다. 앞으로는 전통처럼 이어갈 예정이라고 한다. 이렇게 초등학교부터 연행자를 키우는 것은 향후에도 방가쿠의 전승이 이어질 수 있도록 하기 위한 방안이다. 초등학교생은 방가 후 교육을 통해 가르치기도 한다.



〈사진〉 초등학생이 삼바소를 연행하는 모습

스기사와의 유일한 초등학교인 스기사와쇼가꼬(杉沢小學校)가 폐교되기 이전에는 방가쿠의 동작을 체조로 만들어 운동회나 체조시간에 가르치기도 하였다. 이는 방가쿠의 후계자 양성을 위해 착안한 방법이었다. 하지만 지금은 학교가 폐교되어 이마저도 사라지고 말았다. 1978년 인근의 초등학교가 와라비오카쇼가꼬(蕨岡小學校)에 통폐합 되던 때 스기사와쇼가꼬도 폐교되었다. 교통의 발달과 농촌인구의 축소(학생수 감소)가 주요 원인이 되었을 것이라고 추정된다. 현재 마을 내에 거주하고 있는 약 20여명 정도의 초등학생은 버스를 이용해 와라비오카쇼가꼬로 통학하고 있다.

과거에는 어린 아이가 춤을 추는 경우는 없었다. 제보자 역시 20대에 이르러 방가쿠를 배우기 시작했다고 한다. 제보자는 친구들과 모여서 배우기 시작했던 것이 입문의 계기가 되었다. 물론 제보자의 부친도 방가쿠의 연행자였다고 한다. 집안 대대로 방가쿠를 연행하는 사람들이 많기는 하지만 히야마방가쿠는 집안 대대로 이어서 한다는 인식보다는 ‘하고 싶은 사람이 하는 것’으로 여긴다. 다만, 시작은 자유롭지만 한번 입문하게 되면 그만 두는 일은 어렵다. 현재 방가쿠를 전승하는 사람들은 모두 이 마을의 출신자들이다. 물론 교통과 산업이 발달하면서 다양한 직종이 생겨나, 이사를 하는 등 본적을 옮긴 사람들도 더러 있다고 한다. 인근의 사카타(酒田)에서 일부러 방가쿠 연행을 위해 찾아오는 사람도 있지만, 취직 등의 이유로 외부로 나간 후 돌아오지 않는 사람들도 있어 전승에 어려움이 많다. 그렇지만 아직까지 외부인이 연행자로 참가한 적은 없다.

방가쿠의 교육은 기존과 같이 구전으로 전승되고 있다. 현재 마을에는 85세 정도의 원로가 있어 방가쿠의 교육에 중요한 인력이었으나, 요즘에는 기력이 약해져서 후배를 기르기는 어려움이 많다고 한다. 제보자 역시 최근 큰 병을 앓은 적이 있

어, 그 이후에는 춤을 추고 있지 않다. 지금은 악기와 곡(曲)을 담당하고 있다.

전수교육은 현재 연행을 하고 있는 전문 연행자들이 담당하고 있다. 다만 삼바소 등의 쉬운 춤은 선배들이 후배들을 교육하는 형태로 이루어진다. 요즘의 삼바소는 초등학생들이 배우기 때문에, 이미 배운 적 있는 고등학교 선배들이 가르치는 것이다. 하지만 다른 연목은 쉬운 것이 아니기 때문에 전문 연행자들이 가르친다. 가장 쉬운 삼바소부터 시작해서 3년을 주기로 하여 다음 단계의 연목으로 넘어가는데, ‘삼바소 → 타카토키(高時) → 쇼조(猩々)’ 등의 순서로 진행된다. 모든 연목 중 가장 어려운 춤은 토리마이(鳥舞)이다. 제대로 된 기본 종목의 춤을 출 수 있는 정도가 되려면 약 10년의 기간이 필요하다고 한다.

연습만으로도 다음 날 일하기가 힘들 만큼 춤이 격렬하고, 체력 소모가 많다. 따라서 젊은 사람들이 배워서 연행하는 것이 좋겠지만, 젊은 사람이 부족한 것이 현실이다. 그런 이유로 한 사람이 하나의 연목을 20-30년 정도 추는 일도 있기는 했으나, 제보자는 다음 세대의 육성을 위해서 다양한 경험을 하고, 젊은 인력을 수용하는 것이 무엇보다 중요하다고 여긴다.

방가쿠의 연행자들은 다른 직업을 갖고 있기 때문에 방가쿠의 연행 시기가 가까워지면 집중적인 연습기간을 갖는다. 방가쿠는 8월에 연행되므로 7월 한 달간이 집중연습기간이다. 이 시기에는 일주일 중 3일, 일이 끝난 후 저녁부터 연습이 행해진다.

방가쿠의 연습과 교육은 유자마치스기사와히야마덴쇼칸(遊佐町杉沢比山傳承館)<sup>27)</sup>에서 진행된다. 현재 전승관의 자리는 스기사와쇼가코가 있었던 곳이다. 학교가 폐교된 후 남은 건물들을 활용하여 전승관을 개축하였고, 1989년(평성원년) 11월 준공이 완료되었다. 이후 전승관은 방가쿠 연습과 교육 장소로써 방가쿠의 전승에 중요한 축을 담당하게 되었다. 준공 기념비석이 인근에 세워져 있어 사실관계를 확인할 수 있다. 전승관은 회의실, 연습실, 연수실, 수장고, 조리실, 체육관, 주차장 등으로 구성되어 있고, 현재 유자마치의 교육위원회[遊佐町教育委員會]에서 관리하고 있다. 이 시설은 단순히 방가쿠 전승관으로만 사용하는 것이 아니고, 공연단체와 사회교육단체 등이 활용할 수 있도록 개방하고 있다. 이 전승관이 세워지기 전에는 주로 공민관(마을회관)과 진자 내부의 일부를 연습 공간으로 활용되었다.

27) (住所)遊佐町杉沢字中田1番地の1



〈사진〉遊佐町杉沢比山傳承館

현재 히야마방가쿠의 운영은 유자마치의 교육위원회에서 많은 도움을 주고 있다. 방가쿠가 문화재로 지정되면서, 교육위원회의 지원은 더욱 강화된 것으로 보인다. 교육위원회에서는 일정의 비용을 지원하고, 방가쿠 행사 준비와 사회 등을 담당한다.<sup>28)</sup> 실질적으로 이들이 방가쿠의 지속을 위해 보이지 않는 노력을 하고 있는 것이다.

그 이전에는 보존회가 있어서 힘이 되었다고 한다. 보존회 회장은 마을의 촌장이 담당하고, 주민 모두가 회원이 된다. 보존회는 규약이 만들어져 있고 지금도 유지되고 있다. 회장 1명, 부회장 3명, 이사와 감사 약간명, 사무국장, 사무직원 등으로 구성되며, 중요 임원들의 임기는 2년이다. 하지만 평의원 같은 임원들은 모두 임기가 종신이다. 사람이 부족하기 때문에 지속할 수밖에 없다. 2014년 현재 보존회 임원은 총 26명이고, 사무직원은 3명이다.<sup>29)</sup>

보존회와는 별도로 연주회(演奏會)가 있다. 연주회의 구성은 언제부터인지 확인하기 어렵다. 별도의 규약도 없다고 한다. 다만 방가쿠 연행을 중심으로 하는 사람들만으로 구성된 조직이다. 연주회장은 연주회의 대표로 방가쿠 연행과 관련된 회의에 참석하여 의견을 제시할 수 있다.

방가쿠의 연행과 관련해서는 실행위원회가 구성되어 있어, 실제의 업무는 모두 실행위원회에서 진행하고 있다. 실행위원회의 인원은 약 30여 명이다. 6월 정도가 되면 8월에 있을 방가쿠의 연행을 위한 실행위원회회의가 개최된다. 회의에는 실행위원회 회원과, 교육위원회 담당자, 방가쿠 연주회장, 고문 등 20여 명이 참석한다. 회의 안건은 거의 방가쿠 준비와 관련된 것이고, 방가쿠 연행 이전까지 3번 정도의 회의가 개최된다고 한다.

28) 伊藤 壘, 遊佐町教育委員會 擔當者

29) 유자마치교육위원회에 찾아가 실행위원회 회의록과 보존회 규정을 직접 확인하였다.(2014.8.21.)

방가쿠의 전승과 행사는 지원금과 기부금, 사례금(공연 활동) 등으로 운영된다. 예전에는 지원금이나 기부금도 없었던 시기가 있었다. 이 때는 있는 것 자체로 운영해야 했기 때문에 행사가 작을 수밖에 없었다. 그렇지만 지금은 지원금, 기부금 등이 있어 어느 정도 행사를 크게 연행할 수 있다. 보존회에서는 매년 12만엔 정도를 지원하고 있다. 국가에서 나오는 지원금도 있지만 그다지 많지는 않다. 3일 간의 방가쿠 연행 비용은 10만엔 정도가 투입된다. 이 비용은 일본주 구입, 팜플렛 제작, 텐트와 의자 대여 비용, 뒤폴이<sup>30)</sup> 비용 등으로 사용된다. 그리고 간이화장실, 도로에 다는 등불 등의 비용은 너무 커서 별도의 기부에 의존하고 있는 실정이다. 특히 기부는 히야마방가쿠의 유지와 지속에 가장 중요한 원동력이 되고 있는데, 기부자의 주체 대부분이 스기사와 마을 출신의 사람들이기 때문이다. 이들의 기부는 방가쿠를 전승하는 데 용기와 힘을 북돋아주고 있다.



〈사진〉 마을 사람들의 기부 현황

#### 4. 전통예능을 지속시키는 힘

지금까지 이즈미류 교겐과 야마부시카구라에 대한 전승 현황과 전수교육의 실재를 살펴보았다. 그 결과 일본 역시 전승자의 부족이라는 어려운 상황에 직면해 있음을 알 수 있다. 그로 인해 새로운 변화의 조짐도 일부 감지된다. 필자가 본문에 수록한 곳의 사례는 아니지만, 동북의 경우에는 다른 카구라를 연행하는 젊은 전승자들이 교류하며 서로의 카구라 연행 때 도움을 주기도 한다. 하야치네카구라의 데시카구라 중의 하나인 코우다카구라(幸田神樂)의 경우에는 2014년 코우다카구라의 소

30) 뒤폴이는 행사 후 바로 하지 않고, 벼 베기 이전에 마을에서 크게 잔치를 벌인다.

속이 아닌 악사가 연주하기도 하였다. 물론 연주하는 음악은 코우다카구라의 음악이다. 이러한 변화를 받아들이는 젊은 연행자들의 모습은 건강하고, 긍정적이다. 연행자의 부족, 자연재해 등으로 점차 소멸되는 지역 카구라를 지키기 위해 능동적인 자세로 다양한 활로를 모색하고 있다.

본문에서 살핀 교겐, 다케카구라, 히야마방가쿠의 전승자 양성 과정을 통해서도 여전히 전통에 대한 자긍심으로 선대에게 물려받은 예능을 고수하려는 전승자들의 의지도 확인할 수 있다. 이는 특히 일본 예능종목의 전승기반이 되는 이에모토제도에서 기인한 것이 아닌가 하는 생각이 든다. 물론 전승자의 부족이라는 과제를 해결하기 위해 교겐은 새로운 교육시스템을 통해 제자를 육성하기도 하고, 히야마방가쿠처럼 초등학생을 연행자로 세우기도 한다. 하지만 일본 예능계는 가능한 한 장남 중심의 세습, 혹은 마을 중심의 전승을 토대로 한 예능의 세습을 지속하고 있다. 시테의 자리는 본가의 장남에게만 주어진다거나, 아들이 없는 경우 양자를 받아들이고, 마을 이외의 사람들을 단체에 받아들이는 것도 경계한다. 또한 여성에게도 아직 문을 열어주지 않는다. 이런 중에도 명맥이 이어져가고 있는 예능 전승자들이 품고 있는 자존감 때문일 것이다. 이러한 자존감이 지금을 살아가는 예능 전승자들에게 큰 힘이 되고, 대대로 집안이나 마을에서 전승되어 온 예능을 지켜나가는 것을 사명으로 받아들이게 하는 원동력이라고 볼 수 있을 것이다.

일본의 예능종목을 지속시키는 또 하나의 힘은 두터운 향유층과 지지자의 존재라고 할 수 있다. 연행자들이 내부에서 노력하는 만큼, 밖에서는 그들을 지지하는 세력들이 지원을 아끼지 않는다. 고전예능의 경우 노가쿠, 가부키 등을 보기 위해 찾아오는 관람객의 층위는 남녀노소가 다양하게 분포되어 있으며, 유료공연임에도 좌석은 거의 만석에 가깝다. 인기 있는 배우가 출연하는 경우에는 이미 몇 개월 전에 표가 매진되기도 한다.

민속예능 카구라의 경우에는 마을 사람, 출신인 모두가 지지자이다. 카구라 단체 운영비의 대부분이 이들의 기부금으로 이루어져 있다. 기부의 지원은 마을 사람, 출신인 만으로 그치지 않는다. 민속예능 전승자, 연구자 모두가 지지자인 것이다. 동북 지역에 쓰나미가 밀려 마을이 붕괴되고 민속예능이 소멸될 위기에 몰렸을 때, 외부로 나갔던 젊은이 들이 마을로 되돌아 왔고 여기저기에서 소식을 들은 사람들의 기부가 이어졌다. 이렇게 자발적인 행동이 소멸 위기에 있던 민속예능을 다시 살려냈다. 결국 위기를 극복한 것은 국가의 도움이 아니라, 개개인의 자발적인 참여였다. 이러한 마을 사람들의 자발적인 참여는 곤겐사마에 대한 신앙이 기저에 깔려있

기 때문이다. 곤겐사마의 마을 순회와 신사 봉납 등이 마을의 재해방지를 비롯해 개인에게 수복(壽福)을 가져다준다는 믿음은 여전히 지속되고 있다.

이렇듯 일본은 내부에서는 연행자들의 자존감과 사명감, 그리고 외부에서는 애호가들의 자발적인 기부와 지지라는 상호 보완적인 관계로 예능종목의 전승을 유지시키고 있다. 전통의 전승과 지속은 어느 한쪽의 힘만으로 지켜지지 않는다. 국가가 국가차원의 보호를 위해 종목을 지정하고, 전승금을 지원하는 등의 제도를 운영한다고 해서 지켜지는 것도 아니다. 제도는 최후의 수단이지, 최선의 방안이 아니다. 오늘날 전승 위기에 당면한 일본의 무형문화재 전승자와 연구자들은 제도 이전의 최선의 방안을 찾기 위해 부단히 노력하고 있다.

## 5. 맺음말

한국이 무형문화재에 대해 관심을 갖고, 현장의 심각성과 위기의식을 갖게 된 것은 1960년대부터이다. 그러나 이때는 이미 일제강점기와 한국전쟁 등으로 마을은 파괴화 되었고, 무형문화재에 대한 무지는 많은 전통을 소실시켰다. 또 1970년대 농민 생활수준의 향상 등을 위해 추진되었던 새마을운동 또한 전통문화의 파괴에 큰 영향을 미쳤다. 다시 말해 일본과 달리 한국은 무형문화재의 단절, 변모 등에 끊임없이 노출되어 있었던 것이다.

따라서 지금까지 살펴본 일본의 무형문화재 예능종목의 현재적 위기와 극복 양상이 한국의 현실과 극명하게 맞아 떨어지지 않는 것을 것이다. 예능종목이 발전해 온 사회적, 문화적 차이를 쉽게 극복할 수는 없기 때문이다. 하지만 차이를 차이로만 인식할 건 아니다. 분명 다르지만 그런 속에서도 반드시 배울 점은 있다.

예를 들면, 일본의 전승자들은 상당한 자존감을 갖고 있다. 하지만 이와 달리 한국의 경우에는 많은 전승자들이 열등의식을 갖고 있었다. 지금은 인식이 상당히 바뀌었다고 하지만, 한국 예능종목의 연행자들은 ‘광대’라고 하여 천대받았던 시기가 있었고, 지금도 70대 이상의 연행자들에게는 암묵적으로 그러한 인식이 남아있다. 그러한 속에서 ‘내 자식에게는 대물리지 않겠다’, 혹은 ‘부모의 길을 가지 않겠다’라는 생각이 강해져, 집안 등에서 세습되던 예능이 위축되거나 전승의 맥이 끊어진 경우가 있다. 심지어는 자신이 걸어온 삶을 드러내는 것이 집안과 가족에게 폐가 될 수 있다고 여겨 감추려는 사람도 있다. 이런 점에서 한국의 전승자들은 스스로에 대한 가치 인식과 자존감의 회복이 시급하다.

다음으로 일본의 경우 국가의 지원에 의존하지 않고 자생하며 전통을 지켜가는 마을과 단체가 많이 있다. 과거 한국도 마찬가지였다. 마을의 안녕과 마을 민의 복을 빌었던 당산제의 경우만 해도 마을 주민들이 합심하여 제례와 마을굿(농악)을 지속시키기 위해 비용을 각출하거나, 기부하던 풍습이 있었다. 하지만 요즘에는 상당히 많은 당산제가 중단되었고, 혹은 국가나 시도의 지원금으로 겨우 명맥만을 유지해가는 곳이 많다. 마을을 중심으로 전승되는 민속예능의 경우에는 해체된 마을의 재생과 사람들의 자발적인 참여가 절실하다. 일본의 마을 사람들이 카구라 전승을 지속하기 위해 자발적으로 구성된 스기사와히야마방가쿠의 보존회의 사례는 나름 시사하는 바가 크다.

다른 국가의 무형문화재를 연구한다는 것은 단순히 그 나라의 것을 보는 것에 그치지 않고, 다른 나라의 무형문화재 보호 전승을 양상을 통해 한국의 무형문화재를 지키고 발전시키는 데 유용한 참고자료로 활용하는 데 의미가 있다. 그렇기에 국립무형유산원에서 현재 추진하는 한·일 연구교류는 중요한 가치를 지니며, 이후 보다 확대될 필요가 있다. 나아가 보다 다양한 국가의 무형문화재 전승과 지속의 실례를 통해, 한국 무형문화재 전승의 문제점 진단과 발전 방향이 고민되어야 할 것이다.

---

# 日本における無形文化財芸能種目の伝承現状 と伝授教育の実態

—狂言と神楽を中心に—

李明珍（国立南道国楽院）<sup>1)</sup>

1. はじめに
2. 「古典芸能」狂言の伝承現状と伝授教育
3. 「民俗芸能」神楽の伝承現状と伝授教育
4. 伝統芸能を持続させる力
5. おわりに

## 1. はじめに

本稿は、国立無形遺産院と東京文化財研究所（無形遺産部）両者間の研究交流を通じて得られた成果として発表するものである。現在、進んでいる国立無形遺産院の「韓日無形遺産研究交流」は、2008年、国立文化財研究所・無形文化財研究室の時代から推進されてきた事業である。その研究交流の一環として、筆者は二度に渡り、日本に派遣された。

最初の2012年には、狂言の和泉流を中心に、その流派や伝承の現状を調査した。

---

1) 現在、筆者は国立無形遺産院に所属して、2015年8月23日から2017年8月22日まで国立南道国楽院に派遣交流中である。

そして、二度目の2014年には、神楽のうち、東北地方に伝承されている山伏神楽の現状についての調査を行った。以上の二種類は、韓国の観点からすれば、伝統芸能の種目として分類されるが、日本の観点では、両者がそれぞれ古典芸能と民俗芸能として明らかに区別される。

日本における「古典芸能」は「伝統的な公演芸術」を指す言葉で、能楽、歌舞伎、文楽などのように、芸術的な価値が高く、長い伝統性を持つ舞台演劇、音楽を意味する。この「古典芸能」は国が重要無形文化財として指定し、保存・伝承している。また、「民俗芸能」は地域の郷土色が強く、地域または村（町）を中心に伝承される伝統芸能を指すものである。神楽、盆踊り、風流、田楽など、様々な種目が伝承されている。「民俗芸能」は国が重要無形民俗文化財として指定し、保存・伝承している。古典芸能、民俗芸能を問わず、あらゆる芸能種目を国あるいは地方の無形文化財種目として保護・管理している韓国の無形文化財管理制度とは異なる特徴でもある。

筆者は、日本の無形文化財の中でも芸能種目の伝承現状および伝授教育の現代的様相を見てみたい。今回のテーマは、「現代化、都市化などの激動のなかで日本の芸能種目はどのように伝承されてきたのか」という問いから始まった。現在、韓国の無形文化財のうち、芸能種目の伝承体制は危機に直面している。人気のない種目の場合、伝承者の支援がほとんどなく、村（町）を中心に行われてきた芸能種目も、村（町）の解体や若い演者の不足に伴い、伝承に苦しんでいる状態である。生計などの現実的な問題が人気種目への集中、大都市への集中をもたらし、「富益富、貧益貧（富める者は益々富み、貧しい者は益々貧しくなる）」の様相が現れているのである。

それでは、日本の状況はどのようになっているのか。調査の結果、日本も韓国に似たような状況が進んでいることがわかった。東北地方の民俗芸能の場合は、津波の影響で消滅の極限まで追い込まれた事例もある。

では、日本は当面の危機をどうやって克服しているのだろうか。日本の芸能種目の伝承の現状および伝授教育の実態からその答えが得られるかも知れない。しかし、筆者が調査した内容は氷山の一角に過ぎない。日本の古典芸能はさて置き、民俗芸能である神楽はその種類が数えられないほど多いためである。したがって、本稿の結論が日本の芸能種目全般を代弁することはできないため、一側面として理解していただければ幸いである。

## 2. 「古典芸能」狂言の伝承現状<sup>2)</sup>と伝授教育

### 1) 狂言の流派成立と伝承

狂言は、日本伝統芸能のうち、「笑い」を与える代表的な喜劇である。能と能との間で行われる喜劇として、観客の重い心を解き放ったり、気分を転換させたり、間狂言のように、能と能との間に出演し、解説の役割を担ったりする。能と狂言とを合わせて能楽と呼ぶ。

狂言は室町時代（1338～1573年）以降に発達したが、その起源は奈良時代の散楽にさかのぼる。「散楽」は日本語で「さんがく」と読めるが、発音の類似性から「さるがく」（猿楽）と呼ばれるようになった。猿楽は、こっけいな内容の寸劇であり、狂言の母体となる。

江戸時代に入ると演技や台本の違いから、大蔵流、鷺流、和泉流などの3大流派が誕生した。そのうち、鷺流は明治年間に断絶してしまい、現在は大蔵流や和泉流のみが伝承されている。

大蔵流は、徳川幕府の支援を受けて活動した流派である。しかし、明治初年に幕府体制が倒れるなか、最大のパトロンであった武士階級がいなくなり、一般大衆を相手にするようになった。その時期、大蔵流の宗家も伝承が断絶してしまったが、狂言を好んでいた山本家（九州の武家出身）や茂山家（京都の宮中狂言所属）などが大蔵狂言を守るために努力し、現在は和泉流とともに両大山脈を成している。

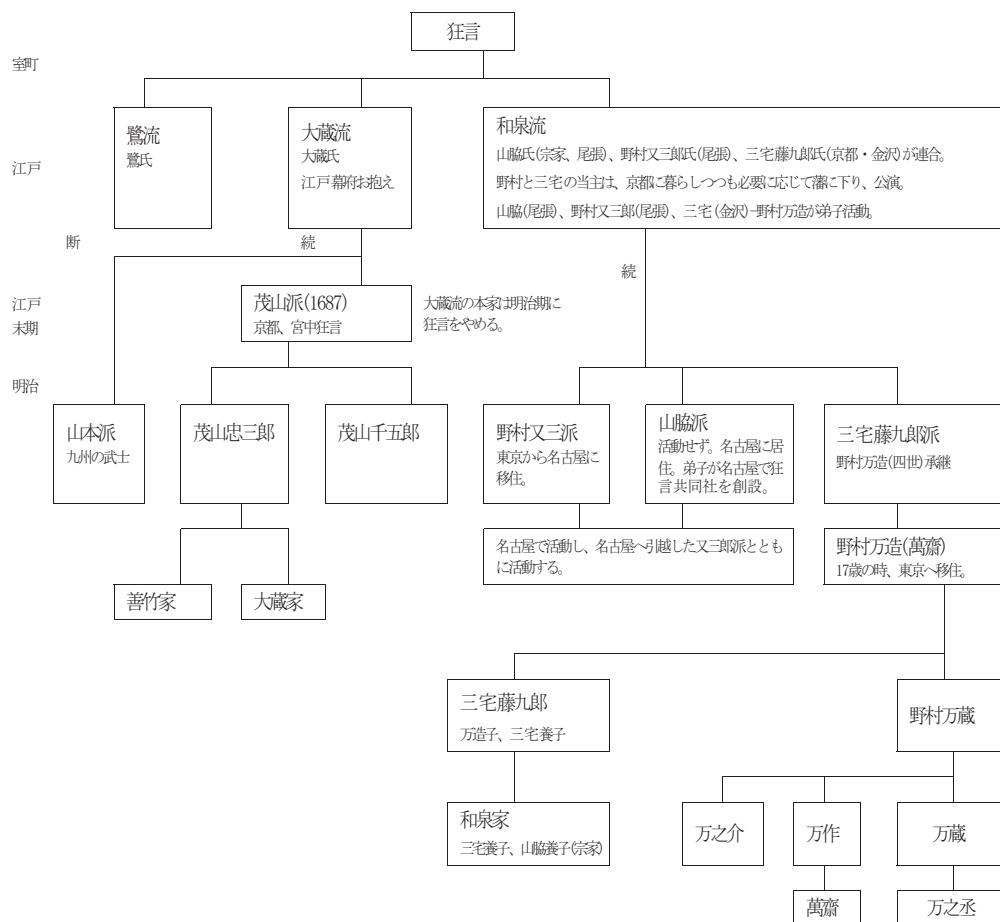
和泉流は、地方の藩で活動した山脇家、野村又三郎、三宅藤九郎などが連合した流派である。山脇家と野村又三郎は、主に尾張<sup>3)</sup>藩で、三宅藤九郎は京都および金沢藩で活動した。和泉流もまた明治年間に大きく萎縮した。山脇家は宗家であったが廃絶し、名古屋に住んでいた弟子がその命脈を継承し、狂言共同社という団体を立てた。三宅藤九郎家も、弟子の四世野村万造に繋がる。その後、五世野村万造（萬斎）が17歳の時、東京へ引越してから定着し、現在は有名な狂言家として位置付けられている。

以上の内容に基づき、狂言の流派別伝承現状を図式化すれば、以下のようになる。

---

2) 以前、筆者は狂言の流派伝承に関して整理した。本章の内容は、その論文をまとめて、新たな内容を追加したものである。流派の成立と無形文化財の指定などの詳細内容は拙稿「韓・日伝統公演芸術の流派伝承と無形文化財制度に関して比較研究」、『比較民俗学』49集、韓国比較民俗学会、2012に整理した。

3) 日本の旧地名。現在の名古屋付近。



現在、日本の狂言は国が制度的に保護・管理する重要無形文化財として指定されており、能楽に属する演劇で、総合認定<sup>4)</sup>されている。能楽の総合認定団体は社団法人日本能楽会であり、この会に所属する保持者たちのうち、最も優れた芸能人を各個認定する（いわゆる人間国宝）。人間国宝は、文化庁調査官が直接選び、文化財指定の手続きに従い、調査・検討を行う。

4) 総合認定とは、二人以上の人員が集まり、行う公演芸術集団の構成員すべてを重要無形文化財の保持者として認定することを指す。

能楽を演じる者は基本的に公益社団法人能楽協会に所属しなければならない。この会の会員資格<sup>5)</sup>を持っている人のみが専門的な公演活動も可能である。さらに、この協会から優れた人々を選び、社団法人日本能楽会の会員として認める。公益社団法人能楽協会の会員が社団法人日本能楽会の会員になるためには、本会の会員たちの推薦を必要とする。推薦対象者は、経歴（30年以上）、初舞台の開始時期、公演経歴、受賞経歴などを考慮し、選定する。このように、推薦を通じて候補者（案）が決められれば、関連書類が文化庁に提出され、その後、専門調査会の調査・検討を経て、総合認定保持者として認められる。

## 2) 狂言の保護・伝承と伝授教育：和泉流を中心に

伝承構造の側面からすれば、日本の狂言は師匠と弟子との間で「口伝心授」の形で伝承される。「口伝心授」という表現からも分かるように、弟子は、セリフ廻し、表情、仕草のみならず、芸人としての心構えに至るまで、師匠のすべてを真似しながら踏襲する。しかし、その踏襲は「全く同じことをしなければならない」という意味ではない。師匠のことを真似しながらも自分のものにする過程で、変容は必然的である。人と人とは、異なる形を持っているからである。これは無形文化財が有する特性でもある。

日本の芸能種目伝承においては、江戸時代に確立した家元という独特の制度が根底にある。家元制度とは、伝承の頂点に立つ男性が、伝承に関するすべてを統括する制度である。家元は世襲されることが多いが、養子に継がせることも少なくない。古典芸能においては、今日までも非常に重要な伝承基盤となっている。先述したように、狂言は明治期において宗家伝承が断絶したことがある。しかし、伝承基盤を確立し直して以降、次第に家元の制度による伝承形態を帯びる。これは筆者が先述した、流派伝承の図表からも容易に確認できる。また、中心となる本家で伝承が繋がらない場合には、養子関係を結び、本家の名を繋ぐ形式もみられる。

一般的に知られる家元制度は閉鎖的な伝承制度である。親子兄弟のみで公演ができれば、あえて外部の弟子を受け入れることもない。伝授教育も、このような家元制度の影響を受け、自分の専門分野以外に、異なるジャンルを学んだり、異なる流派の芸術を学習しようとする態度はタブー視されてきた。しかし、この制度があるために、技芸はしっかりと伝承されてきた。さらに、弟子は師匠を変えることがで

---

5) 公益社団法人能楽協会に入会するためには、師匠の推薦や会員たちの承認が必要である。

きない。ある程度のレベルに至るまで、師匠が教える芸能にそのまま従わなければならない。師匠の権威は絶対的である。

しかし、近現代に入ってから、古典芸能の伝承者は次第に減少し、後継者が育たなくなった。狂言は、さまざまな年代の役者がそろっていないと劇が成立しにくい。若手を補充するためにも、外部からの弟子入りが求められる状況である。和泉流の野村万作家では、このような状況を前向きに受け入れ、外部からの弟子入りにも積極的であり、外部の人は内弟子として師の家に入り、芸の習得以外に生活も共にする。その上で一定の技芸に達すると、日本能楽会ではじめて能楽師として承認される<sup>6)</sup>。

日本は 1970 年より歌舞伎俳優育成をはじめとして、不足している芸能伝承者の振興のために国レベルで伝授者養成事業を行っている。独立行政法人日本芸能文化振興会は、国が支援する予算で伝統芸能伝承者養成事業を実施している。この事業は、国立劇場、国立演芸場、国立能楽堂、国立文楽劇場、国立劇場おきなわなどで行われており、伝統芸能を学ぼうとする人なら誰にでも開かれている教育システムである。



【写真】国立能楽堂

このうち、能楽研修教育プログラムは、国立能楽堂で行われる。能楽の演者である、ワキ方、狂言方、囃子方は、1983 年（昭和 59）から養成されている。期数ごとに、各分野の中で流派を変えて、募集を行う。流派が決められると、当該流派の指導者が研修を行う。その時、研修生を教える人は重要無形文化財保持者（総合認定）

---

6) 2012 年 7 月 9 日、和泉流の狂言方である石田幸雄氏（男性、1949 年生まれ）にインタビューした。場所は東京文化財研究所。

であり、各期数の研修生が修了する時点まで、一人の師匠が教育することが原則である。この時、結ばれた師匠・弟子の縁は、公演活動にまでも繋がる。一人の師匠が責任を持ち続けることは、たとえ同じ流派を伝承していても、家ごとに異なる家風を持っているため、最初に身に付けた演技を捨て他のことを受け入れれば、それまで作ってきた形が崩れてしまうからである。伝授した形を持続・伝承させるための措置なのである。ただし、国立能楽堂の関係者は、この30年間、輩出した伝授者の数は少なく、大変な修練過程、生活費用などの問題で、伝承者の数がもっと減っていくだろうと展望している<sup>7)</sup>。2012年の調査当時は、8期に渡り、25名が輩出され、そのうち、狂言方が4名であった。

専門的な伝統芸能の教育機関としては東京藝術大学がある。音楽学部邦楽科<sup>8)</sup>で能楽の演者（能、狂言）と能楽囃子方の専攻者を養成している。東京藝術大学の入試科目は、実技試験、楽典、面接などである。2017年大学入試要項を見ると、邦楽科の場合、3次に渡り試験を行う。第1次は実技、第2次は実技と面接、第3次は実技と楽典から成っている。試験の構成を見る限り、入学者は、すでにある程度の力量を備えている人々であることが分かる。東京藝術大学の入試に、能の主役であるシテ方が含まれていることもそれに関わるものと考えられる。

ただし、東京藝術大学ではすべての流派の芸を習得できるわけではない。狂言でいえば、和泉流に限られる。和泉流の中でも野村万蔵・万作家に限られるので、それ以外の家の師弟は、芸の細部まで習得することはできない。大学に入った伝承者たちは、実技・理論を専門的に学ぶ。実技教育は各流派の能楽師が担当する。入学当時に一度決められた師匠が、卒業の段階まで教育を専担する。

### 3. 「民俗芸能」神楽の伝承現状と伝授教育：山伏神楽を中心に

神楽は日本で伝承される神に関わる民俗芸能を指す総称である。神に関わる芸能であるため、数多くの神が存在している日本の場合、神楽の分布はほぼ全域に該当する。神楽は宮廷で行われる御神楽と、一般民衆の間で伝承される里神楽とで大き

7) 2012年7月24日、国立能楽堂の企画課長である猪又宏治氏にインタビューした。場所は、国立能楽堂。

8) 東京藝術大学の音楽学部は、作曲科、声楽科、器楽科、指揮科、邦楽科、楽理科、音楽環境創造科などから成る。邦楽科の細部専門は三味線音楽、箏曲、尺八、能楽、能楽囃子方、邦楽囃子方、日本舞踊、雅楽などに分かれる。

く二分される。そのうち、里神楽は全国的に分布しており、巫女神楽、採物神楽<sup>9)</sup>、湯立神楽<sup>10)</sup>、獅子神楽に細分される。山伏神楽は、湯立神楽と獅子神楽に該当し、東北地方では特に獅子神楽として多く伝承されている<sup>11)</sup>。

東北地方には特に山が多く、森がうっそうと茂っている。このような山の雰囲気は霊山として崇拜され、地域の信仰や宗教活動に少なからず影響を及ぼしている。特に山で修行する修験道を信仰する山伏の活動は東北地方の全域に広がっている。山伏が伝播する修験道は古くから伝わってきた地域の山岳信仰や陰陽道、密教、神道などが互いに影響を与え合いつつ形成された日本独自の宗教<sup>12)</sup>である。

山伏神楽は修験道を伝播する山伏が法会などの祭儀を行う際に、五穀豊穡、悪霊退治を祈りながら奉納した芸能に由来するものと考えられる。彼ら山伏は村の神社大祭りの時、神楽を奉納したり、獅子頭を持ち、村を巡回しつつ、村および村人の厄運を退治し、その代価として穀物などをもらう形で暮らしていた。山伏は祭儀や神楽を行う際に、使用する獅子頭を権現<sup>13)</sup>の現神であると信じて、それを崇拜し、悪魔退治、火災防止、寿命の祝願など、霊験があると信じていた。

山伏は山から下り、村に定着することもあったが、それを里修験という。彼らは鎮守の別堂、あるいは仏舎に居住しつつ、職務を行った。村の祭りを主宰したり、祈祷、災厄防止、安産祝願など、多くの儀礼において呪術、修法を行った。そのなかで、山伏が演じる神楽が村へ自然に流入したものとみられる<sup>14)</sup>。つまり、修験道の山伏が行った神楽が現在の東方地方の神楽や番楽形成の土台となったのである。

しかし、明治期に入ると、神道を定立し、その他の宗教を排斥するなど、国民全体を教化させる動きが現れた。そのような状況で修験道も廃止され、山伏の活動も萎縮した。山伏の一部は村の神社の神官として定着したりしたが、ほとんどは農事や山仕事に従事するようになった<sup>15)</sup>。また、一部は山の入り口付近で宿坊を運営し

9) 採物神楽は、出雲流神楽ともいう。

10) 湯立神楽は、伊勢流神楽ともいう。

11) 鎌田東二『山の神々と修験道（青春新書）』青春出版社、2015年、125頁。

12) 山折哲雄「山をめぐる日本の文化と民俗」『（日本歴史と芸能 第8巻）修験と神楽』株式会社平凡社、1990年、12頁。

13) 仏や菩薩が衆生を救済するために神として現れるという思想に基づく言葉。江戸幕府の創始者である徳川家康の敬称として「権現様」という言葉が使われたこともある。

14) 鎌田東二『山の神々と修験道（青春新書）』青春出版社、2015年、122～126頁。

15) 大迫町観光協会編『早池峰神楽』郷土文化研究会、1984年、142頁。

たが、現在、早池峰岳神楽が伝承されている村でその痕跡が確認できる。



【写真】早池峰岳の宿泊所

明治期の神道中心政策は、山伏神楽の伝承にも変化をうながした。ごく稀な事例ではあるが、早池峰神楽を伝承する岳や大償のように、今でも山伏神楽の世襲形態を維持しているところもある。ただし、ほとんどの山伏神楽は村（里）を訪れたり、住んだりした山伏によって伝承され、村人が行う形に変わった。

これら神楽は郷土性が強い芸能で、各伝承地域の色を反映し、様々な形で伝承されている。したがって、神楽の全般的な伝承現状を明快に説明することは難しい。筆者は、日本の東北地方を中心に伝承されている山伏神楽に関心を持って調査<sup>16)</sup>を行い、本章では、長い伝統性を維持していると言われる早池峰岳神楽や杉沢比山番楽を対象として、神楽の伝承現状および伝授教育の一面を見てみたい。

16) 調査の対象、調査日、調査場所などに詳細は以下の如くである。

対象 区分	杉沢比山番楽	早池峰岳神楽
文化財の現況	重要無形民俗文化財	重要無形民俗文化財 ユネスコ無形文化遺産
伝承地	山形県飽海郡遊佐町杉沢	岩手県花巻市大迫町内川目
奉納神社	熊野神社	早池峰神社
奉納日	8月6日・15日・20日	7月31日、8月1日
伝承演目数	14 演目	40 演目 以上
調査日	2014年8月20日	2014年8月31日
口述者 (インタビュー)	小野寺幸七 (男、1939年生) 番楽連中会長	小国朋身 (男、1958年生) 岳神楽保存会長

## 1) 東北における山伏神楽の伝承現状

### (1) 早池峰岳神楽

早池峰岳神楽（以下、岳神楽と称す）を伝承する岳集落は、岩手県花巻市<sup>17)</sup>の早池峰山西南部の登山口に位置している。1800年頃には、約74戸があったとされるが、現在は10余戸のみが残っている。

この集落には早池峰神社があり、岳神楽は早池峰神社に奉納される神楽である。この神社の内部には1595年（文禄4）のものと知られる権現様が残っており、神楽が長い歴史を持つことを示している。



【写真】早池峰神社「大権現社」

先述したように、岳神楽は早池峰山を霊場とした修験道の山伏一家が現在まで芸能を継承している。したがって、家族中心の家元制度の形を取っているとみることでもでき、また、村全体がそれを保護・伝承しているため、村伝承とも言えよう。

岳神楽は巡回を行ったため「通り神楽」「廻り神楽」などとも呼ばれる。農閑期になると、権現様を背負って、稗貫、和賀地方の村を回りつつ神楽を行う。村に入ると、権現様を背負って、所々を回りながら、村および村人の厄を追い払い、祝願してから、夕方には神楽宿と呼ばれる民家で神楽を行う。このように巡回するのは、儀礼として行うことでもあるが、一方では、経済生活のためでもある。岳集落は、山のふもとで標高の高い地帯であるため、農作物の栽培が難しい。それで、巡回は穀物が得られる重要な手段にもなるのである<sup>18)</sup>。しかし、神楽の巡回は戦後に衰退

17) 大迫町内川目地区。

18) 中嶋奈津子『早池峰岳神楽の継承と伝播』思文閣出版、2013年、66～67頁。

し、今日では、神社の祭礼、年祝、新築祝などで行われたり、地域内外で公演の形態で実演される<sup>19)</sup>。

招聘されると、面、衣装、道具などをすべて準備し、神楽を行う当日は、主催側の雰囲気、要求などに合わせて、演目を決める。よく招待する集落では、「〇〇さんが踊る演目が見たい」のように具体的に要求することもある。

神楽の演者と村との間にはタブーもある。演者の場合、過去には神楽の前に肉食を禁じ、さらに、配偶者との共寝も禁じたとする。現在はそこまではやっていないが、冠婚葬祭があれば避けることがある。例えば、家に物忌みがあれば 49 日間は参加せず、結婚式をあげても 1 か月は活動ができない。村の場合、神楽奉納日の前に葬礼があれば、神楽自体はもちろん、祭りまで取り消す。

岳神楽は 1 年間多様な活動をするが、最も大切なことは奉納神社である早池峰神社において行われる儀礼である。

神楽の名称	祭礼日	場所（舞台）	内容
岳神楽舞初め	1. 3.	早池峰神社参集殿	岳神楽演行の 1 年を始める舞台
早池峰神社例大祭 宵宮	7.31.	早池峰神社神楽殿	神社例大祭の前夜祭に奉納する舞台
早池峰神社例大祭	8. 1.	早池峰神社神楽殿	神社例大祭の当日に奉納する舞台
岳神楽舞納め	12.17.	早池峰神社参集殿	岳神楽演行の 1 年をしめくくる舞台

岳神楽が開かれる舞台は、早池峰神社境内にある参集殿と神楽殿である。そのうち、参集殿は室内空間で、寒い時期の 1 月または 12 月に主な演行場所として活用され、岳神楽の伝授教育場所としても使用される。

19) 花巻市観光課『早池峰岳神楽―神楽鑑賞ガイド』花巻市観光課、2010 年、1 頁。



【写真】 早池峰神社神楽殿



【写真】 早池峰神社参集殿

神楽殿は、早池峰神社の最も重要な例大祭の時に使用される。7月31日の前夜祭の前、昼間に早池峰の弟子神楽と近隣の神楽を奉納し、夕方には岳神楽と大償神楽を奉納する。そして、8月1日は神輿、権現様を大事にし、岳集落を歩いて早池峰神社に集まる。短く弟子神楽、あるいは近隣の神楽を奉納し、岳神楽と大償神楽とを奉納する。このように多くの神楽とともに奉納するが、早池峰神社の代表的な奉納神楽は岳神楽である。

早池峰神社での奉納は、当然重要な儀礼ではあるが、それ以外にもまた重要な行事がある。それは6月の第2週目の日曜日に早池峰山の頂上で開かれる「お山開き」儀式である。この日は一般登山客の安全を祈願する意味も込められている。早池峰山は修験道の山伏らが入山して修行していた霊験あらたかな山であり、この山を登る人々にとっては畏敬の対象でもある。

早池峰神楽の演目は約70余に至っており、伝承されているものは40余であるという。内容によって式舞、神舞、女舞、荒舞、番楽舞、狂言、権現舞に大別される。一部伝承されていないものもあるが、早池峰神楽は他の神楽に比べて、2倍以上の演目を維持している。このように多くの演目の伝承が可能であったのは山伏の末裔らが代々と神楽の伝承を維持したからであるとみられる。

早池峰山および早池峰神社を中心に早池峰神楽が行われ続けてきたのは、その霊験を信じる人々がいたからである。そして、山伏神楽の守護神である権現様の霊験の持続をよく示すものがまさに権現舞である。岳神楽をはじめ、ほとんどの山伏神楽では、最後に権現舞を踊る。権現様の歯がぶつかる音は悪いものを退治し、歯に噛まれることは体に宿っている良くないものを無くすという信仰がある。権現舞の最後には神楽を見物していた人々が権現様に噛んでもらうために押し寄せることもある。

岳神楽は大償神楽とともに、「早池峰神楽」という名称で1976年（昭和51）国家重要無形文化財に指定され、さらに、2009年（平成21）には、ユネスコ無形文化遺産に登録された。

## （2）杉沢比山番楽

番楽<sup>20)</sup>は、修験道信仰に基いて山伏が伝承する神楽である。そのうち、杉沢比山番楽は山形県遊佐町の杉沢に伝わる神楽で、比山番楽ともいう。杉沢を守護する神を祭神とする神社である熊野神社に奉納する神楽である。杉沢の熊野神社は「鳥海山二之王子熊野大権現」と称されるほど、位相が高いところであった。過去には鳥海山へ修行に出かける山伏が山に登る前に泊まる二番目の宿舎として活用されたという<sup>21)</sup>。神社の前に流れる川の反対側に山伏の宿舎があったということである。

杉沢比山番楽（以下、比山番楽と称す）は、杉沢鳥海山の山伏が演じたものとして知られる。しかし、残念ながら関連文書、記録などが現在伝わっていないため、その根源を確認することは難しい。この山伏がいつまで比山番楽を行ったのかは明確に分からないが、現在は、村人が保存会、演奏会などを結成し、比山番楽を伝承している。彼らは若い頃、入門し、先輩たちから教わる。演者は杉沢の町に住んでいる男性に制限し、外部の流入を防ごうとしたが、伝承者が足りない状況であるため、今後、どのように変わるのか見守る必要がある。

比山番楽についての文献記録は、『飽海郡史』（大正12年刊行）に見ることができ、祭日は陰暦（旧暦）7月10日、その日の夜に村の神社の入り口で散楽を行ったが、その演行目録は24個と記録されている<sup>22)</sup>。現在の比山番楽は毎年8月6日、15日、20日の3日間行われるが、いつから変化したのかは確認し難い。演目も縮小され、今は延べ14個の演目しか伝わってなく、奉納当日に公演する演目を決める。14個の演目を全部演じると、約4時間程度かかるといわれる。

## 伝承演目の種類

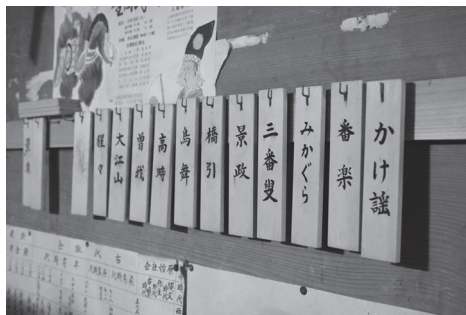
1. 番楽 / 2. みかぐら / 3. おきな / 4. 三番叟 / 5. 京政 / 6. 蕨折り / 7. 曾我 / 8. 鳥舞 /

20) 日本の東北地方では、神楽に対して神楽、番楽など二つの用語を使っている。番楽は主に日本海（韓国名「東海」）側でよく使用する言葉である。（久保田裕道「山伏神楽の芸能伝承と民俗」『民俗芸能研究』15、民俗芸能学会、1992年、14頁参照）

21) 星野紘・久保田裕道ほか『民俗芸能探訪ガイドブック』国書刊行会、2013年、68頁。

22) 高橋秀雄・大友義助『祭礼行事・山形県』株式会社おうふう、1993年、111～112頁。

9. 景清 / 10. 橋引 / 11. 大江山 / 12. しのぶ / 13. 高時 / 14. 狸々



【写真】 神社内部に掛かっている演目。当日行う演目が見えるように並んでいる。

番楽は、毎年指定されている日付に行われている。第2次世界大戦が勃発した際にも休まず行われた。雨が降っても、あるいは人がいない時でも演者たちは一度も休まなかったという。8月6日に始まり、簡単に演目を見せる「仕組」、15日は奉納の中心となる「本舞」、最後に20日は神を送る「神送り」を行う。韓国の巫俗演行にみえる請神、娛神、送神の構造に類似していると言えよう。

番楽の舞台である神楽殿の前には、神楽奉納の時期に仮設舞台を組み立てる。舞台は神社の建物につながっていて、神社内部で衣装を着替える。過去には、仮設舞台に畳のみを敷き、そこで演じたといい、雨の時はやむを得ず神社内部に入ったとする。神社内部が狭くて人々が中に入れなくとも上演は続いた。過去の仮設舞台の大きさは6畳であったが、次第に人々の体格が大きくなると、その広さも8畳に変わった。機械を活用して容易に舞台を立てたり、屋根も作れる。このように舞台を設置したのは約20年前からである。

比山番楽の特異な点は、神楽を行う際に権現舞を踊らないことである。ほとんどの山伏神楽が権現舞を通じて彼らの神聖性や位相を確立させようとする様相と異なる部分である。とはいえ、神社に権現様がないわけでも、権現様に対する信仰が弱いわけでもない。熊野神社の内部神殿には権現様が両側に位置しており、神楽の始まりと終わりの頃に必ず拝んでいる。



【写真】熊野神社の権現様

権現様は普段は神社の神壇に置く。現在は二つの権現様が保管されているが、本来は一つであった。権現様を儀礼に用いるのは年に3回程度である。その最初は毎年1月1日に行われる儀式である。まず神社に祈りを捧げ、権現様を背負って、村を廻りながら踊りを踊る。それを通じて村の厄を払い、人々を祝福する。その次は、5月の村祭り、10月の収穫祭である。この時は、村を回らず神社で踊る。5月、10月の行事の場合、現在は番楽の演者が儀式を主宰するが、元々は神主が儀礼の主体であったという。神社には、基本的に常住する神主がいなければならないが、それを維持する費用がないため、行事がある時のみ協力を得ている。

比山番楽は、県の無形文化財として指定されたが、1978年、その価値を再評価され、国の重要無形民俗文化財に指定され、現在に至っている。

#### 杉沢比山番楽の文化財指定沿革

- < 山形県無形文化財 >

第2号指定: 1957年(昭和32)8月16日

芸第6号追加指定: 1960年(昭和35)5月28日

- < 山形県無形民俗文化財 >

指定: 1976年(昭和51)8月9日

- < 重要無形民俗文化財 >

指定: 1978年(昭和53)5月22日

## 2) 東北山伏神楽の保護・伝承と伝授教育

### (1) 早池峰岳神楽<sup>23)</sup>

2014 年の調査当時、岳神楽の保存会会員は延べ 16 名から成っていた。韓国の一般的な保存会会員に比べると、一見少ないようにも見えるが、神楽保存会側としては、12～13 名程度がいれば公演ができるので、会員の数が必要不足とは考えられていない。しかし、神楽存続の危機が全くなかったわけではない。戦争は伝承者数の不足をうながし、岳神楽もその影響を受けざるを得なかった。しかし、1955 年、岳集落の数名の長男たちが神楽保存会に参加するようになり、危機を乗り越えることができた<sup>24)</sup>。

現在、岳神楽の伝承者は延べ 10 戸の長男から成る。彼らは皆親族関係であり、1～2 名を除けば、ほとんどが同じ村に住んでいる。家に息子がいない場合には、養子を入れ、神楽を継承させる。岳神楽の会長は、これまで伝承者が不足することはなかったし、外部から伝承者を受け入れることはないだろう、と強い意志を示した。岳集落の山伏の末裔として生まれた長男は、神楽の伝承者になることを使命として引き受け、またそれに順応しつつ生きて来たので、これまで一人も脱退したことがなかったという。

岳神楽は、家系によって代々継承される芸能であるため、当然ながら父親が師匠となるのが一般的であるが、ときに自ら師匠を探し、弟子になる場合もある。一度師匠・弟子関係になると、その関係は一生続く。また、父親が師匠になると、親子関係が切れてしまい、師匠・弟子の関係となる。言動に慎重になるなど、師匠を神のように仰いだ<sup>25)</sup>。

一家の長男として生まれた場合は、3 歳の時から伝授教育に入る。自分の足で立てる頃になったら神楽（しんがく）を学び始める。早池峰神楽では、「しんがく」と呼んでいるが、これは「ななつもの」を指す。「ななつもの」とは、刀・弓など七つのモノを持って行列を成し、踊りを踊ることであり、悪霊を倒し、土地を開墾しつつ、五穀豊穡を祈るという意味を有している。この踊りは神楽の動作を基盤にしており、簡単な動作を繰り返す形である。したがって、子供たちが学びやすく、神楽の動作も容易に覚えられる。最近では、神楽（しんがく）の学習や上演が長男

23) 2014 年 8 月 31 日、早池峰岳神楽保存会長である小国朋身氏にインタビューした。

24) 中嶋奈津子『早池峰岳神楽の継承と伝播』思文閣出版、2013 年、65 頁。

25) 中嶋奈津子『早池峰岳神楽の継承と伝播』思文閣出版、2013 年、65 頁。

に限らず行われているようである。2008年の例大祭の映像を見ると、権現様が村を廻る際に、幼年期の子供から小・中学生のように見える子たちが一列に立ち、「ななつもの」を踊っているが、男女ともに参加していることが分かる。情報提供者が語る「3歳からの教育」は長男として生まれた以上、神楽演者としての宿命を速やかに受け止めて、また短い時間に上達できるように指導するためであるだろう。このような伝承様相は、狂言などの伝授教育に類似しているが、岳神楽の伝承も家元制度の影響を受けているからであると思われる。

神楽の上演は保存会の会員でなければ行えない。岳神楽保存会会員は、社会人にならないと加入できないという。ここで言う社会人とは、学生でない大人を意味する。学生時代から神楽（しんがく）などを学ぶが、正式に保存会の会員になるのは、高校卒業以後になってからである。保存会の会員になると、まず最初は三番叟を身に付ける。三番叟は、リズムと足の動きが神楽（しんがく）と類似しており、3か月ほど練習すれば、すぐ舞台に立つことができるという。三番叟の次は、鳥舞、八幡舞などの順序で身に付ける。

伝授教育と練習は主に12月～2月中に行われる。それ以外は、公演が多くて練習する暇もない。春になると、あちこちから入って来る招待公演を行い始める。そうすると、どれだけ初歩者であっても8～9月頃になると、上手になるらしい。特に、8月と9月は祭り期間であるため、他の時期より仕事が増える。最近では、1年間約60回以上の公演をしている。なお、時には岳の弟子神楽が教育を受けに来ることもある。最近では、弟子神楽団体と盛んに交流を行っていないが、かつて交流が多かった時は、伝授教育はもちろん、岳神楽で使用した面、衣装などを譲り渡したりした。

岳神楽の運営は保存会が担当している。運営の予算は支援金、謝礼金、寄付金などから成る。特に多くの費用がかかる面、衣装、道具などはほとんど寄付を通じて充当される。招聘する側、あるいは居住者たちが寄付をしたり、還暦を迎えたり、長寿する人々が感謝の意を込めて寄付することもある。寄贈される面、衣装、道具などには、寄贈者の名前を記すため、公演中の宣伝効果も期待できる。



【写真】衣装の後ろに寄贈者の情報が記されている。

これら面、衣装、道具などは伝統的に保存会長の家に保管するが、使用後は必ず乾かしてから保管する。



【写真】公演に使用した衣装を乾燥させる様子

最近では、大迫郷土文化保存伝習館（早池峰岳神楽伝承館）が設立され、運営されている。この伝承館は岳神楽の広報や研究のための空間である。中に入ると、室内神楽殿がある。実際、早池峰神社境内にある神楽殿と同じ大きさで作られている。管理者はここでも神楽の練習が行われると言っているが、練習や公演をするような場所のように見えなかった。また、奥のほうには岳神楽展示室がある。古くから伝わる面、衣装、道具をはじめ、関連映像や多様な資料などが展示されている。



【写真】 伝承館内部の展示室の様子

## （２）杉沢比山番楽

杉沢比山番楽が伝承されている杉沢地区には 140 世帯、400 名程度が住んでいる。杉沢には南部と北部に二つの集落が形成されていたが、戦後の開拓事業で中山、妻坂が加わり、現在は 4 か所の地区に分かれている。そのうち、神楽の伝承に参加しているところは、南部、北部、妻坂の 3 か所である。杉沢住民のなかには農業に従事する人が少なく、約 80% 以上は集落から離れて他の仕事に従事している。

現在、番楽の演者は 20 名程度である。彼らは皆異なる職業を持っている一般人たちである。民俗芸能は、公演芸術と違って、一定の期間のみ行われるため、他の時期には自分たちの生計のための職業を持つ。さらに、過去とは異なって、最近では小学生から大人に至るまで演者として参加している。演者が足りない時には、小学生たちも舞台に立っている。現地調査を行う際にも小学校 3 年生が三番叟を演じていた。この小学生は三番叟をきっかけに番楽の世界へ本格的に入門するようになったのである。これからは伝統のように継承する予定だという。このように小学生の時から演者を育成することは、今後も番楽伝承を可能にするための方策である。小学生は課外活動としても伝授教育を受けている。



【写真】小学生が三番叟を演じる様子

杉沢にある唯一の小学校である杉沢小学校が廃校になる以前には、番楽の動作を体操に取り入れて、体育の時間や運動会などで教えたりしたという。これは番楽の後継者養成のために着眼した方法であろう。しかし、現在は学校が廃校となり、そのような伝授教育がなくなってしまった。1978年、地域の小学校が蕨岡小学校に統廃合された時、杉沢小学校も廃校された。交通の発達と農村人口の減少（学生数の減少）が主な原因であったと推定される。現在、集落に居住している小学生約20名は、バスで蕨岡小学校に通学している。

過去には小さな子供が踊ることはなかった。情報提供者も20代に入ってから、番楽を学び始めたという。友達とともに習い始めたのが入門の契機となったのである。もちろん、彼の父親も番楽の演者であつたらしい。代々番楽を演じる人々が多かったとしても、比山番楽の場合は、一家が代々継承するという認識よりは、「やりたい人がやる」という意識が強かった。ただし、始めるのは自由だが、一度入門すれば、辞めることは難しかった。現在、番楽を伝承する人々は、ほとんどこの集落の出身者である。もちろん、交通や産業が発達するにつれ、多様な職種が生じ、引越しをするなど、本籍を移した人々もいる。近くの酒田からわざわざ番楽を演じるために来る人もいるが、就職などの理由で外部に出た後、戻って来ない人々もいて、伝承に苦しんでいる。しかしながら、未だ外部の人が演者として参加したことはない。

番楽の教育は従来のように口伝で伝承されている。現在、集落には80代半ばの古老がいて、番楽の伝授教育に携わってきたが、最近、体力が衰えてきたために後輩を育成するのは困難であるという。情報提供者も以前に病気をわずらい、現在は踊っていない。今は楽器や曲を担当しているとのことである。

伝授教育は現役の専門演者たちが担当している。ただし、三番叟などの簡単な踊りは先輩たちが後輩たちに教える形で教育が行われている。例えば、以前習ったことがある高校生が小学生を教える形である。しかし、他の演目はそう簡単でないため、専門演者が教える。最も易しい三番叟からはじめ、3年を周期にし、次の段階の演目に上がる。「三番叟⇒高時⇒狸々」などの順序で進む。演目のうち、最も難しいのは鳥舞である。上手く踊れるまでには約10年の期間を要するという。

練習だけでも、翌日に影響を与えるほど、踊りが激しく、体力の消耗が甚だしい。したがって、若者が学んで演じるほうが良いだろうが、若者が足りないというのが現実である。そのような理由で一人が一つの演目を20～30年間踊り続けることもあったが、情報提供者の場合、次世代の育成のために多様な経験をしたり、また若者たちを受け入れたりすることが何よりも大事であると言っている。

番楽の演者は他の職業を持っているため、番楽の演行時期が近づくと、集中的に練習する。番楽は8月に行われるため、7月丸一か月が集中練習期間となる。この時期には、週3日、仕事が終わった後、夕方から練習を行う。

番楽の練習や教育は、遊佐町杉沢比山伝承館<sup>26)</sup>で行われる。伝承館は杉沢小学校があった場所に位置している。学校の廃校後、残った建物を活用する形で伝承館に改築し、1989年（平成元年）11月に竣工した。それ以降、伝承館は番楽の練習や教育場所として機能してきたのである。竣工記念碑が建てられており、その事実関係が確認できる。伝承館は会議室、練習室、研修室、収蔵庫、調理室、体育館、駐車場などから成っており、現在は遊佐町教育委員会が管理している。この施設は単に番楽伝承館として使用するのではなく、公演団体および社会教育団体などが活用できるように開放している。この伝承館が建てられる前には、主に公民館や神社内部の一部を練習空間として活用したそうである。

---

26) 住所は、遊佐町杉沢字中田1番地の1。



【写真】遊佐町杉沢比山伝承館

現在、比山番楽の運営は遊佐町教育委員会が支援している。番楽が文化財として指定されて以降、教育委員会の支援はさらに強化したものと見られる。教育委員会では、一定の費用を支援し、番楽行事の準備や司会などを担当する<sup>27)</sup>。実質的に彼らが番楽維持のために、見えない努力をしているのである。

以上のような支援体制が整えられる以前には、保存会が重要な役割を担っていた。保存会の会長は、村長が担当し、住民全員が会員となる。保存会は規約が作られており、現在も維持されている。会長1名、副会長3名、理事や監事若干名、事務局長、事務職員などで構成されており、幹部の役員の任期は2年である。しかし、一般の役員の任期は終身となっている。人が足りないため、やり続けるしかない。2014年現在、保存会の役員は延べ26名で、事務職員は3名である<sup>28)</sup>。

保存会とは別に、演奏会がある。演奏会がいつ頃構成されたのかは確認できていない。別途の規約もないという。ただし、番楽演行を中心とする人々のみで構成された組織である。演奏会長は演奏会の代表で、番楽演行に関わる会議に出席し、意見を提示することができる。

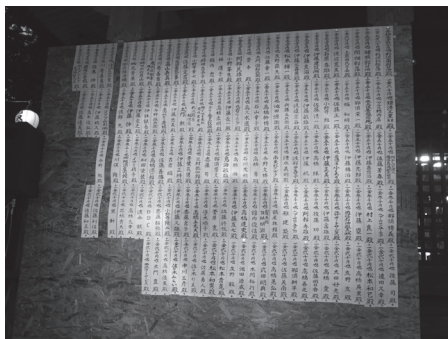
番楽の公演に関しては、実行委員会が構成されており、実際の業務はすべて実行委員会が担当している。人数は約30名である。6月頃になると、8月の番楽のために実行委員会会議が開催される。会議には、実行委員会の会員や、教育委員会の担当者、番楽演奏会長、顧問など20名が出席する。会議の案件はほとんど番楽の準備に関わることであり、番楽の演行まで3回程度の会議を開くという。

番楽の伝承や行事は、支援金、寄付金、謝礼金（公演活動）などで運営される。以前には、支援金や寄付金もなかった時期があった。やむを得ず、行事の規模を小

27) 伊藤壘、遊佐町教育委員会担当者。

28) 2014年8月12日、遊佐町教育委員会を訪れ、実行委員会の会議録や保存会の規定を確認した。

さくするしかなかった。しかし、今は、支援金、寄付金などがあって、ある程度大きな行事も可能となった。保存会からは毎年12万円程度を支援している。国から出る支援金もあるが、さほど多くはない。3日間の番楽公演にかかる費用は、10万円程度である。主に日本酒の購入、パンフレット制作、テントや椅子の貸し出し、懇親会<sup>29)</sup>などに使われる。一方、簡易トイレ、道路の点灯などにかかる費用は規模が大きいため別途の寄付に依存している。特に寄付は比山番楽の維持や持続に最も重要な原動力となるが、寄付者のほとんどが杉沢出身者であることは注目される。彼らの寄付は番楽の伝承において大きな勇気や力となるという。



【写真】寄付現況を示す看板

#### 4. 伝統芸能を持続させる力

以上、和泉流の狂言、山伏神楽の伝承現状と伝授教育の実態を検討した。その結果、日本も伝承者の不足という厳しい状況に直面していることがわかった。また、それによる新たな変化も覗い知ることができた。本稿で取り上げた事例ではないが、東北の場合は、他の神楽を演じる若い伝承者同士が交流し、互いに神楽の上演を助け合ったりする。早池峰神楽の弟子神楽の一つである、幸田神楽の場合は、2014年に幸田神楽所属でない楽師が演奏したこともある。もちろん、演奏する音楽は幸田神楽の音楽である。このような変化を受け取る若い演者たちの様子はおおむね肯定的である。演者の不足、自然災害などで次第に消滅しつつある地域の神楽を保つために能動的な姿勢で多様な活路を模索しているのである。

29) 懇親会は、行事終了後、即時行うのではなく、収穫時期の直前に村レベルで大きく開催する。

本稿で検討した狂言、岳神楽、比山番楽の伝承者養成実態を通じては、依然として伝統に対する自負心を持ち、先代から受け継いだ芸能を守ろうとする伝承者の意志も確認できる。これは、日本の芸能種目の伝承基盤となる家元制度によるものなのではないかと思われる。もちろん、伝承者の不足という課題を解決するために狂言は新しい教育システムを通じて弟子を育成したり、比山番楽のように小学生を演者として立てたりもする。しかし、日本の芸能界はできる限り長男中心の世襲、あるいは村中心の伝承を土台にする芸能の継承を持続している。シテの役割は本家の長男にのみ与えられたり、息子がいない場合、養子を入れており、村人以外の人々を団体に受け入れることは警戒する。また、女性にも未だ扉を開いていない。このような状況でも命脈が続いているのは、芸能伝承者が抱いている自負心のおかげであろう。そのような自負心が今を生きている芸能伝承者に大きな力となり、一家や村において代々伝承されてきた芸能を守っていくのを使命として受け止める原動力であると見ることもできる。

日本の芸能種目を守り続ける、もう一つの力は厚い享有層や支持者の存在であると言えよう。

演者たちが内部で努力しているのに加え、外では彼らを支持する勢力が支援を惜しまない。古典芸能の場合、能楽、歌舞伎などを見るために、劇場を訪れる観客の層は老若男女を問わないほど多様である。有料公演であってもほぼ満席に近い。人気俳優が出演する場合は、チケットが数か月前に売り切れる。

民俗芸能の神楽の場合は、村人、村の出身者すべてが支持者となる。神楽団体の運営費のほとんどが彼らの寄付金による。寄付は村人、出身者に留まらない。民俗芸能の伝承者、研究者すべてが支持者なのである。東北地方に津波が発生し、村が崩壊したり、民俗芸能が消滅される危機にさらされた時も、外に出た若者が村に帰って来たり、東北を応援する人々の寄付が相次いだりした。このような自発的な行動が消滅危機にあった民俗芸能を生き返らせたのである。結局、危機を乗り越えたのは国の援助でなく、個人個人の自発的な参与によるものであった。このような自発的な参与は権現様に対する信仰がその根底にあったからである。権現様の村での巡回や神社奉納などが村の災害防止をはじめ、一人一人にも寿福をもたらすという信仰が根強く残っているのである。

このように日本では、内部では演者たちの自負心や使命感、そして外部では愛好家たちの自発的な寄付や支持という相互補完的な関係で芸能種目の伝承を維持して

いる。伝統の伝承と持続は、一方の力のみでは守れない。国レベルで伝統保護のために種目を指定し、伝承金を支援するなどの制度を運営するとしても守れるものではない。制度はあくまで最後の手段であり、最善の方策にはなれない。今日の伝承危機に当面している日本の無形文化財の伝承者や研究者たちは、制度以前の最善の方策を探るために不断に努力している。

## 5. おわりに

韓国が無形文化財に対して関心を持ち、現場の深刻性を感じ、危機意識を持つようになったのは 1960 年代からである。しかし、当時はすでに日本による統治期や朝鮮戦争などで村は疲弊しており、無形文化財に対する無知は多くの伝統を消失させた。また、1970 年代、農民生活水準の向上などのために推進されたセマウル運動も伝統文化の破壊に大きな影響を与えた。言い換えれば、日本と違って韓国は、無形文化財の断絶、変貌などにたびたび曝されてきたのである。

したがって、以上で検討した日本の無形文化財の芸能種目の現在の危機や克服の様相が韓国の現実にあてはまらない可能性も排除できない。芸能種目が発展してきた社会的・文化的な差異を簡単に克服することは不可能であるからだ。しかし、差異を差異として認識してはいけない。異なってもその中から学べるところもあるはずだ。

例えば、日本の伝承者たちは強い自負心を持っている。しかし、それと違って韓国の場合は、多くの伝承者たちが劣等意識を持っている。最近では、認識が相当変わったとされるが、韓国の芸能種目の演者たちは、「グアンデ（訳注：専門的芸人を目下にする言葉）」と呼ばれ、冷遇を受けた時代があった。今でも 70 代以上の演者たちには、そのような意識が残っているかも知れない。そうした中で「息子には譲り渡さない」または「親と同じ道を歩まない」のような考え方が強くなり、家ごとに世襲される芸能が萎縮したり、伝承の脈が切れてしまったりした。さらに、自分が歩んだ道を表明することが家や家族に迷惑となると認識し、それを隠そうとする人もいた。このような点で韓国の伝承者たちは自分自身に対する自尊心・自負心の回復が求められる。

また、日本の場合、国に依存せず、自生しつつ伝統を守り続ける村や団体が多く存在する。かつて韓国もそうであった。村の安寧や村民の幸福を祈った堂山祭の事

例のみを見ても、村の住民が心を合わせ祭礼や農楽を持続させるために、費用を拠出したり、寄付したりする風習があった。しかし、最近では、多くの堂山祭が中止され、また、国や市道レベルの支援金でやっと命脈を維持しているところが少なくない。村を中心に伝承される民俗芸能の場合は、解体された村の再生や人々の自発的な参与が切実である。日本の村人が神楽伝承を持続するために自発的に構成した杉沢比山番楽の保存会の事例は示唆するところが大きい。

他の国の無形文化財を研究するということは、単にその国のものを見ることに留まらず、外国の無形文化財の保護・伝承の様相を通じて、韓国の無形文化財を守り、発展させるに有用な参考資料として活用することに意義がある。だからこそ、国立無形遺産院が推進している日韓研究交流は重要な価値を持ち、以後、さらに拡大していく必要がある。なお今後は、より多様な国の事例検討を通じて、韓国における無形文化財の伝承の問題点の分析や、発展の方策の模索が行われるべきであろう。

# 染織技術保護における原材料と用具

염직기술 보호에 있어서의 원재료와 용구

菊池理予(키쿠치 리요)

東京文化財研究所(동경문화재연구소)

---

# 染織技術保護における原材料と用具

菊池理予（東京文化財研究所）

## 1. はじめに

東京文化財研究所（日本）と国立無形遺産院（大韓民国）は、2012 年より 5 年計画で無形文化遺産の保護及び伝承に関する日韓研究交流事業を行ってきた<sup>1)</sup>。同事業の一環として筆者は国立無形遺産院協力のもと、2014 年 8 月 18 日から 8 月 31 日にかけて韓国の人間文化財（無形文化財工芸技術の技術保有者）への聞き取り調査を行った。

本論では、韓国における聞き取り調査を踏まえ、日韓における文化財政策の違いと染織技術の伝承実態を、原材料と用具<sup>2)</sup>に注目することで考えてみたい。

## 2. 研究背景と目的

これまで、日韓の染織技術に関しては、染織史や文化財政策などの視点から研究

- 
- 1) 本事業は、2007 年から 2011 年にかけて、韓国国立文化財研究所と行われた研究交流事業の第二次と位置づけられ、同研究所の無形部門が国立無形遺産院（大韓民国）に統合されたため交流先が国立無形遺産院へと変更された。
  - 2) 本論では、染織技術を体現するための道具や器具を指すため、「用具」で統一する。日本国語大辞典によれば、用具とは「ある事をするために使う道具や器具」を示す。一方、道具とは以下の 6 項目がある。
    - (1) 仏道修行のための三衣一鉢など六物（ろくもつ）、十八物、百一物などといった必要品。また、密教で、修法に必要な法具をいう。仏家の器具。
    - (2) 物を作ったり仕事をはかどらせたりするために用いる種々の用具。また、日常使う身の回りの品々。調度。
    - (3) 武家で槍。また、その他の武具。
    - (4) 身体にそなわっている種々の部分の称。
    - (5) 能狂言や芝居の大道具・小道具。
    - (6) 他の目的のために利用されるもの。また、他人に利用される人。日本国語大辞典, JapanKnowledge, <http://japanknowledge.com>, (参照 2016-12-12)

が進められてきた。

染織史の分野では、両国に残された染織品の比較研究が行われ、その成果は展覧会や書籍<sup>3)</sup>を通じて公開されてきた。韓国の染織品については、1990年に草月美術館で開催された「ポジャギ展」以降、「韓国伝承工芸名品」展（駒ヶ根高原美術館、1998年）、「韓国伝統パッチワークー韓国古刺繍とポジャギー福を呼び・福を包む」展（そごう美術館、2007年）などによって広く知られるようになる。また、澤田和人は慶長小袖に使われた金糸に注目して東アジア圏の染織品を比較考察し<sup>4)</sup>、2008年には「染と織の肖像ー日本と韓国ー守り伝えられた染織品」展（国立歴史民俗博物館）を担当し開催している。一方、韓国に伝承する染織技術の調査も行われてきた。例えば、城崎英明は韓国に伝承する藍建てについて<sup>5)</sup>、また金沢美術工芸大学美術工芸研究所は1996年から2000年にかけて行った金箔の技術調査の中で、韓国についても報告している<sup>6)</sup>。

このような染織史研究に加え、文化財保護という観点からも研究が進められてきた。例えば、両国の無形文化遺産（工芸技術）の保護に関する基礎的な情報は、松山直子氏の論考に詳しい<sup>7)</sup>。また、文化財政策については、韓国の無形文化財の範疇には日本の無形民俗文化財や文化財の保存技術（選定保存技術）の項目が含まれていること、韓国では「原型維持」の原則があること、伝授教育制度という伝承システムを持っていることが明らかにされてきた<sup>8)</sup>。

さらに、2016年の韓国の文化財保護法改正について言及した論考もある。韓国では、2003年のユネスコ無形文化遺産保護条約の採択と2006年の発効の影響を受け、法律を改正し、2012年11月7日に「無形文化遺産の保全および振興に関する法律案」を議員発議で国会に上程、2016年3月28日に施行した。この改正では、これまで重視していた「原型維持」を「民族アイデンティティの涵養、伝統

---

3) 例えば、申瓊均「韓国のメデュプー伝承工芸の美ー」『韓国文化』No.31、自由社、1982年4月、朴聖賢「韓国の服飾美」『化粧文化』36号、1997年が挙げられる。

4) 澤田和人「慶長小袖の時代性ー中国・韓国の染織品と比較して」『東アジアを結ぶモノ・場』勉誠出版、2010年

5) 城崎英明「調査報告 韓国の古式藍建て法」『金沢美芸大学紀要 No.45』金沢美術工芸大学、2001年

6) 『世界の金箔総合調査』金沢美術工芸大学美術工芸研究所、2001年

7) 松山直子「東アジアの無形文化財保護制度における伝統的工芸技術の登録状況ー日本・中国・韓国の国家級一覧表からー」『無形文化遺産研究報告第6号』東京文化財研究所、2012年3月

8) 主な参考文献として『韓日無形文化遺産研究』（2011年11月28日、韓国 国立文化財研究所 無形文化財研究室発行）や『アジアの文化遺産ー過去・現在・未来』（2015年8月20日、慶應義塾大学東アジア研究所発行）が挙げられる。

文化の継承・発展、無形文化遺産の価値の具現と向上」へ変更、認定の枠組みを保有者（保有団体）から伝承教授（伝承団体）へ変更、伝統工芸技術振興の強化等の変更が行われた。この改正のうち、特に、「原型維持」概念の変更について朴原模が興味深い見解を示している。それは、これまで韓国の保護で重視された技術の「原型維持」は有形主義の考えであり、指定時の瞬間を化石的に保護する考え方は無形文化遺産に適用することは難しいというものである<sup>9)</sup>。

この考えはもちろん、日本でも同様に考えることができる。指定から時間がたつにつれて、「変化」を伴うのが無形文化遺産である。染織技術に置き換えて考えてみれば、簡単に手に入った原材料や用具の値段が高騰する。また、社会的要因により手に入らなくなることもある。そのような中、変化することを認めないとすれば、伝承が困難となるであろう。しかしながら、日本では重要無形文化財の保持団体認定については、指定要件で原材料や用具・デザインを明記し、運用してきた。これは、変化を許容する体制ではない。では、指定要件の中で、原材料や用具へ言及する意義とは何であろうか。

そこで、次章より日本における染織技術の保護制度を振り返りながら、指定要件が持つ意義を検証することで、改めて染織技術の伝承における原材料と用具の関わりについて考えていきたい。

### 3. 日本における無形文化遺産保護の概要－文化財保護法を中心として－

我が国の文化財保護法は、1950年に制定されてから幾度かの改正を経て運用されてきた。以後、現行法について簡単に振り返ってみたい。

同法の第二条第二項では、我が国の無形文化財を「我が国にとつて歴史上又は芸

---

9) 朴原模「韓国の無形遺産保護政策の成立と展開」『アジアの文化遺産－過去・現在・未来』（2015年8月20日、慶應義塾大学東アジア研究所発行）、349頁参照。

術上価値の高いもの」と明記している<sup>10)</sup>。では、工芸技術における「歴史上」と「芸術上」の価値とは、具体的にどのようなものなのだろうか。

歴史を「過去の人間生活に起こった事象の変遷・発展の経過」と定義した時<sup>11)</sup>、その「工芸技術」が、我が国の人々の営みの中で確認できる技術であるという点が「歴史上」価値であろう。一方、芸術とは、「美を追求する人間の活動」である<sup>12)</sup>。無形文化財は生身の人間が体现している「わざ」自体が文化財であるため、過去を生きた人の活動を、死後になって評価することはできない。つまり、「芸術上」の価値とは、現在を生きる人間の活動（工芸技術）が、現在を生きる人々に「芸術」として評価をされることである。そのため、具体的な芸術上の評価は、公募展の受賞歴や個展の開催などの活動に置き換えられている。

このように考えてみると、日本における無形文化財とは、我が国の人々の営みの中で確認できる技術、あるいは現在を生きる人々に「芸術」として評価された技術ということができる。では、以上のように定義づけられた無形文化財はどのような保護体制で護られているのであろうか。

### 3.1 無形文化財（工芸技術）の保護制度

我が国の無形文化財（工芸技術）の保護は、指定認定制度と選択制度という二本の柱がある。重要無形文化財の指定並びに保持者及び保持団体の認定制度は、特に

---

10) 文化財保護法第二条では、我が国の文化財を以下のように定義している。

（文化財の定義）

第二条 この法律で「文化財」とは、次に掲げるものをいう。

一 建造物、絵画、彫刻、工芸品、書跡、典籍、古文書その他の有形の文化的所産で我が国にとつて歴史上又は芸術上価値の高いもの（これらのものと一体をなしてその価値を形成している土地その他の物件を含む。）並びに考古資料及びその他の学術上価値の高い歴史資料（以下「有形文化財」という。）

二 演劇、音楽、工芸技術その他の無形の文化的所産で我が国にとつて歴史上又は芸術上価値の高いもの（以下「無形文化財」という。）

三 衣食住、生業、信仰、年中行事等に関する風俗慣習、民俗芸能、民俗技術及びこれらに用いられる衣服、器具、家屋その他の物件で我が国民の生活の推移の理解のため欠くことのできないもの（以下「民俗文化財」という。）

四 貝塚、古墳、都城跡、城跡、旧宅その他の遺跡で我が国にとつて歴史上又は学術上価値の高いもの、庭園、橋梁、峡谷、海浜、山岳その他の名勝地で我が国にとつて芸術上又は観賞上価値の高いもの並びに動物（生息地、繁殖地及び渡来地を含む。）、植物（自生地を含む。）及び地質鉱物（特異な自然の現象の生じている土地を含む。）で我が国にとつて学術上価値の高いもの（以下「記念物」という。）

五 地域における人々の生活又は生業及び当該地域の風土により形成された景観地で我が国民の生活又は生業の理解のため欠くことのできないもの（以下「文化的景観」という。）

六 周囲の環境と一体をなして歴史的風致を形成している伝統的な建造物群で価値の高いもの（以下「伝統的建造物群」という。）

11) 日本国語大辞典, JapanKnowledge, <http://japanknowledge.com>, (参照 2016-11-24)

12) デジタル大辞泉, JapanKnowledge, <http://japanknowledge.com>, (参照 2016-12-12)

指定対象となる「陶芸、染織、漆芸、金工などの工芸技術」の中から前述した「重要無形文化財の指定並びに保持者及び保持団体の認定の基準」(1954 年文化財保護委員会告示第 55 号) に即して重要無形文化財の指定を行い、その指定分野の重要無形文化財の保持者を認定するものである。

保持者の認定は、以下の 3 種類に分けられるが、工芸技術分野では①と③の認定が行われている。

- ① 重要無形文化財に指定される芸能を高度に体現できる者又は工芸技術を高度に体得している者を個人として認定する「各個認定」。
- ② 2 人以上の者が一体となって芸能を高度に体現している場合や、2 人以上の者が共通の特色を有する工芸技術を高度に体得している場合において、これらの者が構成している団体の構成員を保持者として認定する「総合認定」。
- ③ 芸能又は工芸技術の性格上個人的特色が薄く、かつ、当該芸能又は工芸技術を保持する者が多数いる場合において、これらの者が主たる構成員となっている団体を認定する「保持団体認定」。

③の保持団体認定は、1975 年の文化財保護法改正で新設された制度である。それまでの制度は団体で認定することができなかったため、他の「体得者」が存在し、その「わざ」も存続しているのにも関わらず、後継者の養成等の保存措置の法的根拠を失うことがあった。具体的には、重要無形文化財に指定された色鍋島(1971 年指定)が、技術集団の代表者 1 名を保持者に認定していたところ、1975 年 5 月に保持者が死亡したため、重要無形文化財の指定が解除されている。このような背景から、保持団体認定が新設されたのである。

先述したとおり、韓国では 2016 年の改正で、認定の枠を保有者(保有団体)から伝承教授(伝承団体)へと変更している。これは、伝承共同体(住民、地域民、団体など)が共有している重要無形文化財の指定を可能とするための措置である。つまり、日本における「和食」のような伝承者が不特定な無形文化遺産も指定できるように法律が改正されたのである。この点は、今後、韓国の無形文化遺産保護に大きな影響を与えていくであろう。

さて、重要無形文化財保持者・保持団体には以下の保護措置が講じられ、これらが運用しながら、重要無形文化財は保護されている。(同法第 74 ～ 75 条)。

- ① 文化庁長官自らによる記録の作成、伝承者の養成等の措置
- ② 国による保持者・保持団体又は地方公共団体その他その保存に当たることを適当と認める者に対する保存に要する経費の補助
- ③ 文化庁長官による保持者・保持団体に対する重要無形文化財の公開及び重要無形文化財の記録の所有者に対する記録の公開の勧告
- ④ 文化庁長官による保持者・保持団体又は地方公共団体その他その保存に当たることを適当と認める者に対する助言・勧告

一方、無形文化財にはもう一つ「記録作成等の措置を講ずべき無形文化財」という選択制度がある。これは、重要無形文化財に指定されない無形文化財のうち、特に必要のあるものを選択してその記録措置等を講ずるものである。具体的には、文化庁長官が必要なものを選択して記録を作成し、その記録を保存、公開を行うことができる。また、国は、適当な者に対し、当該無形文化財の公開、記録の作成・保存・公開に要する経費の一部補助を行うことができるとされている（同法第 77 条）。

これらに加え、保護の施策は後継者養成のための特別助成金の交付、保持団体又は地方公共団体が行う伝承者養成事業への補助、記録作成事業、優秀作品の購入、作品展への援助などが行われている。

染織分野においては重要無形文化財の制度を中心に運用され、近年では記録措置等を講ずべき無形文化財の制度はあまり活用されていないのが現状である<sup>13)</sup>。

### 3.2 文化財の保存技術（選定保存技術）

前項まで無形文化財について見てきたが、染織技術を考える上では欠かせないものに、1975 年の改正で新設された「文化財の保存技術（選定保存技術）」がある。これは、文化財を保護していく上で欠くことのできない技術を保護の必要性という点に着目して「わざ」を選定し、保持者または保存団体を認定して保護措置を講じたものである。同枠組みは、有形文化財の建造物や動産文化財を修理するための技術も含まれるが、無形文化財の工芸技術を支える技術についても選定されてきた。

具体的に染織分野に関わるものでは、現在解除されているものを含め、原材料の製作技術である「苧麻糸手績み」「からむし（苧麻）生産・苧引き」、「粗苧製造」、「琉

13) 拙稿「無形文化遺産としての工芸技術－染織分野を中心として－」『無形遺産報告』第 3 号、2008 年、及び拙稿「我が国における工芸技護の歴史と現状－染織技術を中心として－」『無形遺産報告』第 5 号、2010 年を参照。

球藍製造」、「阿波藍製造」、「植物染料（紅・紫根）生産・製造」、「烏梅製造」、機道具の製作技術である「手機製作」「箆製作・修理」「杼製作」が選定されてきた。

無形文化財と文化財の保存技術（選定保存技術）の線引きは曖昧で難しい。例えば、無形文化財の「小千谷縮・越後上布」の原材料であるからむしの青苧は、福島県昭和村で作られている。からむしを栽培して、苧引きして青苧にするまでの技術が選定保存技術の「からむし（苧麻）生産・苧引き」である。その後、青苧から糸績みして糸にしてから生地を織り出すまでが無形文化財の「小千谷縮・越後上布」の技術となる。

一方、同じ上布である無形文化財の「宮古上布」に関しては、糸づくりの工程を担うのは、選定保存技術の「苧麻糸手績み」であり認定団体の宮古苧麻績み保存会である。つまり、同じような技術であっても、工程のどこまでが無形文化財、あるいは選定保存技術であるのかは技術によって異なる場合がある。このような違いは、それぞれの技術の分業体制などを考慮しながら、実態に合わせて保護が行われてきた証左であろう。

前述したとおり、我が国では、無形文化財に「芸術上」という評価基準が設けられている。文化財の保存技術（選定保存技術）である原材料や用具を作る技術は、「歴史上」の評価はできるが「芸術上」の評価、すなわち、公募展への出品や個展の開催などの活動をするのは難しい。一方、文化財を保護していく上で欠くことのできない技術という選定保存技術の基準は「芸術上」も「歴史上」の評価も必要としない。これは、様々な技術を保護する上では効果的であると考えられる。

我が国では、技術に対して分け隔てなく保護措置を講じるために改正を繰り返してきた。2004年の文化財保護法改正では新たに民俗技術を枠組みに加え、より多様化した技術を保護の範疇としている。文化財の保存技術（選定保存技術）も民俗文化財も韓国には見られない枠組みであり、同国ではこれら全てが無形文化財の範疇に含まれている。無形文化財という一つの枠組みで保護する韓国方式と別な文化財の枠組みで多角的に保護する日本方式、どちらが運用しやすいのかは、さらなる検証が必要である。これら法の枠組みを検討するためにも、技術に直結する「原材料」と「用具」に注目をする必要がある。「原材料」や「用具」と技術の関わりを検証することで、技術者に寄り添ったより良い保護の体制がみえてくるのではないだろうか。

## 4. 韓国調査を通じて

今回、2014年8月18日から8月31日に行った韓国における調査では、第3章までに抱えていた問題意識を持ち、染織技術の原材料や用具を中心に聞き取り調査を行った。調査の対象にした人間文化財は以下の6名である。

- ・金箔匠（キム・ドッフアン）
- ・結び目工芸（キム・ヒジン・ジョン・ボンソプ）
- ・針線匠（グ・ヘジャ）
- ・羅州の木綿織り（ノ・ジンナム）
- ・羅州の染色匠（ジョン・グアンチェ）

調査を実施した2014年は、まだ韓国では「原型維持」が適用されていた。そのため聞き取り調査においては、技術の「原型」が原材料や用具に対して、どの程度の拘束力を持つものかを検証することを目的とした。

### 4.1 原材料

6名の聞き取り調査で抽出された染織技術に関わる原材料は、糸、染料、水、など多岐にわたった。以下、聞き取り調査を行った中で幾つかの事例を挙げてみたい。

結び目工芸の人間文化財は植物染料と合成染料を併用していた。聞き取り調査によれば、合成染料、天然染料どちらを用いるかについて、原型の中で縛られることはないという。おそらく、結び目工芸という技術は、天然染料か合成染料かの部分でなく「糸を組み結ぶ」工程が大切な部分だと考えられているため、染料に関する選択は所有者の判断にゆだねられていると考えられる。一方、羅州の染色匠のジョン氏は、合成染料は使っていない。染色匠の技術は「天然藍を栽培し、建てる」技術を重視しているため、染料を変えることはない。これも、所有者の判断ということができる。

また、金箔匠のキム・ドッフアン氏の調査からも原材料の判断は所有者にゆだねられている。キム氏の父は、箔打ちして金箔を作り、膠を作り、型を彫り、箔を置くという工程を担っていた。しかし今では、金箔は購入するようになったとい

う<sup>14)</sup>。これは、金箔匠の技術は、あくまで型を彫り、ニベ膠を調整して金箔を置く工程が中心であるためであろう。

このようにみてくると、韓国の「原型」は、原材料の調達や、変更に関しても拘束をすることなく、結果、その判断は、保有者に託されているといえることができる。

## 4.2 用具

今回、用具に関しても6名の人間文化財に聞き取りを行った。そこで、興味深かったのが、結び目工芸のキム・ヒジン氏とジョン・ボンソプ氏である。両者の師匠は同一人物であり、同形状の組み台を使って結び目工芸の技術を習得したと考えられる。しかし、現在では別な道具を使っており、ジョン・ボンソプ氏は伝承された組み台を、キム・ヒジン氏は自分で創作した新たな組み台を使用している。韓国では、伝承されたままの用具を使ったジョン・ボンソプ氏のわざも、新たな組み台を用いたキム・ヒジン氏のわざも、無形文化財として保護している。また、針線匠のグ・ヘジャ氏が用いる針は、韓国産が手に入らないものは他国の針を使う場合もあるという。

以上のような事例から、どのような用具を使うかも原材料同様に保有者に託されているといえることができる。

韓国においては「原型維持」という強い拘束力により、原材料や道具については拘束をしていると予測していたが、実態は時代の変化や創作等に合わせて変化を許容していることが理解できた。これは、伝授教育制度の影響と考えられる。伝授教育制度は、「保有者－伝授教育助教－履修者－伝授奨学生」という階層式の教育体系である。近年、伝授教育は保有者・保有団体の自律に任せられ運用されてきた<sup>15)</sup>。つまり、行政規制が緩和されたことで、伝授の計画、実績報告制度などが廃止され、伝授教育は保有者と伝授助教に委任して運営されるようになった。このような背景から、「原型維持」を謳っていた韓国における原材料や用具に対する実態は、変化を許容する体制となったと考えられる。

今回、わずかな聞き取り調査のみでは、実態を理解することは難しく、維持していく「原型」を検証することも困難に感じた。2016年の改正で「原型維持」を「民

14) 『世界の金箔総合調査』金沢美術工芸大学美術工芸研究所、2001年参照。

15) 朴原模「韓国の無形遺産保護政策の成立と展開」『アジアの文化遺産－過去・現在・未来』（2015年8月20日、慶應義塾大学東アジア研究所発行）、350頁参照。

族アイデンティティの涵養、伝統文化の継承・発展、無形文化遺産の価値の具現と向上」へ変更したことにより、伝承の実態も変化していくであろう。今後も継続的に様々な技術に対して調査を行い、さらなる検証が必要であろう。

## 5. 染織技術における伝承の課題－原材料と用具－

では、改めて日本の文化財保護法を考えてみたい。第3章で述べた通り、日本の無形文化財の枠組みでは原材料や用具について言及されているのは、重要無形文化財の保持団体認定の指定要件のみである。指定要件が各個認定ではなく保持団体認定のみであることについて、元文化庁の主任文化財調査官であった佐々木正直氏は以下の見解を示している。

なお、重要無形文化財各個認定の場合（その保持者は、いわゆる人間国宝と呼ばれる人です）は、重要無形文化財保持団体認定の場合と違って指定要件は特に定められません。その違いは、工芸技術の内容の違い、技術伝承の形態の違いに拠るのですが、その技術が特定の個人のみによって表現されるのかそうでないのかによって、指定要件の有無が生じます。また、重要無形文化財各個認定の場合は、保持者が亡くなるとその重要無形文化財の指定が解除されてしまいますが、団体認定の場合は、団体の構成員の入れ替わりがあっても重要無形文化財の指定は続いていきます。そういう違いによっても、指定要件の有無が生じることになると考えられます。さらに、伝統的な技法のわざの伝承を図るということでは当然ながらその趣旨・目的は同じですが、指定要件の有無は、保持団体認定の場合は伝統的な技法の确实・着実な伝承ということに重きが置かれ、各個認定の場合は、伝統技法を踏まえながらもさらに技法・表現に創意があることが重視されるという、そういう違いからくるといえるのかもしれません<sup>16)</sup>。（下線は筆者に依る）

つまり、各個認定か保持団体認定は、①工芸技術の内容の違い、②技術伝承の形態の違い、③その技術が特定の個人のみによって表現されるのかそうでないのかによって判断される。さらに、④各個認定の場合は、伝統技法を踏まえながらもさら

---

16) 佐々木正直「無形文化財工芸技術分野における後継者育成について」第35回文化財の保存と修復に関する国際研究集会『染織技術の伝統と継承－研究と保存修復の現状－』報告書、東京文化財研究所、2012年）

に技法・表現に創意があることが重視され、保持団体認定の場合は伝統的な技法の  
 確実・着実な伝承に重きが置かれる。以上の違いから指定要件の有無が生じている  
 という。では、次項より「伝統的な技法の確実・着実な伝承」のために作られた指  
 定要件を具体的にみていきたい。

## 5.1 指定要件に見られる原材料と用具

染織分野では、7件の保持団体認定がある。そのうち、絣技法に関わる技術が6  
 件あり、残りの1件は「伊勢型紙」である。今回は、絣技法について明記された6  
 件の工程について、別表に比較できるように整理した<sup>17)</sup>。

別表 重要無形文化財保持団体認定指定要件—絣技法—

指定名称	「結城紬」	「小千谷縮・越後上布」	「久留米絣」	「喜如嘉の芭蕉布」	「宮古上布」	「久米島紬」
保持団体名	本場結城紬技術保持会	越後上布・小千谷縮布 技術保存協会	重要無形文化財久留米 絣技術保持者会	喜如嘉の芭蕉布保存会	宮古上布保持団体	久米島紬保持団体
指定年月日	S31年4月24日指定 S51年4月30日一部改 正	S30年5月12日指定 S35年4月19日一部改 正 S51年4月30日一部改 正	S32年4月25日指定 S51年4月30日一部改 正	S49年4月20日指定 S51年4月30日一部改 正	S53年4月26日指定	H16年9月2日指定
工 程	糸作り	1. 使用する糸は、すべて 真綿より手つむぎしたもの とし、強撚糸を使用しない こと。	—	1. 糸は糸芭蕉より苧引き したものであること。	1. すべて苧麻を手紡ぎし た糸を使用すること。	1. 糸は、軸糸又は引き 糸を使用すること。
	絣系作り	2. 絣模様を付ける場合 は、手くびりによること。	2. 絣模様を付ける場合 は、手くびりによること。	1. 手くびりによる絣糸を 使用すること。	3. 絣模様は手くくり絣で あること。	2. 絣模様を付ける場合 は、伝統的な手ゆいによ る技法又は手くくりによ ること。
	染色	—	—	2. 染色は、純正植物染め であること。	3. 染色は、純正植物染め であること。	2. 天然染料を使用する こと。
	織	3. いざり機で織ること。	3. いざり機で織ること。	3. なげひの手織織機で 織ること。	4. 手織りであること。	4. 手織りであること。
	洗濯	—	4. しぼとりをする場合 は、湯もみ、足ぶみによ ること。	—	5. 洗濯(仕上げ加工)の 場合は、本種による手打 ちを行い、使用する糊 は、天然の材料を用いて 調整すること。	—
	晒方法	—	5. さらしは、雪ざらしによ ること。	—	—	—

\* 指定年月日のSは昭和、Hは平成を指す。

\* 絣の技法における指定要件を比較するため、本表では『伊勢型紙』(H 5年4月15日指定)については割愛する。

\* 材料には下線、用具には二重下線を引いた。

### 17) 伊勢型紙の指定要件は以下である。

「伊勢型紙」(1993年4月15日指定)

1. 突彫、錐彫、道具彫、縞彫等の彫刻は、伝統的技法により、手彫りであること。
2. 糸入れは伝統的技法によるか、又はこれに準ずること。
3. 製作用具等の調整は、代々の伝承に準ずること。
4. 型地紙の調整は、伝統的技術により生漉きの楮紙に渋加工を施し自然枯らしとするか、又はこれに準ずること。
5. 型紙の紋様は、古代型紙、小本等の古典的な図柄を参考にした価値の高いものであること。
6. 染型紙製作においては、伝統的な伊勢型紙及び型染めの優れた作調、品格等の特質を保持すること。

緋技法は、糸作り、緋糸作り、染色、織の工程が必ず必要となる。しかし、指定要件を見てみると、これらについてすべて言及しているのは「喜如嘉の芭蕉布」「宮古上布」「久米島紬」である。例えば、久留米緋の場合、原材料の木綿糸は問屋等から仕入れているため、糸作りに関する記載は見られない。一方、「結城紬」と「小千谷縮・越後上布」は染色項目への言及はないため、合成染料を使用することができる。染色の記載があるその他の技術では、植物染料、天然染料を用いなかった場合には重要無形文化財の証紙は付けることができない。

また、織の工程で確認すると理解できるように指定年月日が下がるほど、指定要件の範疇が緩やかになるように感じられる。これは、手織職人の減少等、細かな言及をすべきでない現状が反映された結果と考えられる。

現在、社会状況等の変化により手に入りにくい原材料や用具も増えてきている。人件費等の兼ね合いにより使用することが難しい原材料などもあるであろう。メンテナンスができない用具もある。そのような中でも、指定要件の範囲を逸脱した場合には重要無形文化財の成果物として評価をされることはない。つまり、重要無形文化財の証票を付けるには、指定要件のすべての項目を満たさなくてはならない。このような点からも、指定要件に明記された用具と原材料の拘束力は大きいといえる。

## 5.2 技術のアイデンティティと原材料と用具

では、指定要件において原材料や用具を定めた意義とは何であろうか。

ここで、再び金箔匠の技術に注目したい。金箔の技術は日本にも摺箔として伝承されてきた。日本の摺箔に用いられる接着剤は韓国の金箔とは異なり、布海苔とお米の糊を併せたものを使ってきたという記録がある<sup>18)</sup>。これは何を意味するのであろうか。原材料が各国で違う場合、その材料は生産地を特定できる重要な情報となる。つまり、韓国の金箔技術のアイデンティティの一つにニベ膠を使うことにあり、日本の金箔技術のアイデンティティはお米の糊を併せたものを使うことにある。このように、生産地を特定できるような特徴は変えてはならない、伝承すべき主要要素と捉えることができる。

今回、韓国における調査を通じて感じたことは、技術に用いられる原材料にはその国の文化が現れるという点である。その土地だからこそ手に入りやすい、宗教的

18) 『聞書秘伝抄』「七 すりはくおしやう付のりねりかげんの事」『染料植物譜』後藤捷一、山川隆平編、1937年

な意味合いで使用の制限がある等、原材料はその国や地域、土地との結びつきが強く、根付いた技術のアイデンティティを検証する要素となる。出来上がった作品は韓国の金箔も日本の摺箔も一見技術は同じように見える。しかし、模様が意味を持つように、原材料にも意味がある。選ばれた原材料により、使われる用具や技法も変化することで、技術にも影響を与える。

このように考えていくと、我が国の指定要件に原材料を明記しているという点は伝承すべき技術を具体化しているという点で評価できる。だからこそ、指定要件に明記すべき原材料や用具、そして工程は、その技術がなぜ日本に根付いたのか、伝承してきたのかを示すことが必要であろう。検証された原材料や用具がその技術の根幹の要素を担う場合には、代替材料や用具にせずとも伝承をしていけるよう、文化財の保存技術（選定保存技術）の保護を拡大して支援を行うべきである。

染織史を振り返ってみても常に技術は変化しながら受け継がれる。だからこそ、各時代の特徴的な技術が生み出されたのである。ただ、その「変化」をどこまで許容するのかというのはとても難しい問題である。指定要件の範疇に開きがあるように、これまで受け継がれてきた背景によって、それぞれの技術と原材料や用具の関わりが様でない。しかし、文化財保護をこれからも推進していくには指定要件のより良い活用が不可欠である。その答えの一つが、各技術における原材料や用具のルーツを検証することにあるのではないだろうか。

## 6. おわりに

今回、日韓研究交流事業を通じて、他国における無形文化遺産の保護について触れる機会を得たことは非常に貴重な経験となった。

文化・文化財、文化遺産がその各国や地域おいての「文化的な所産」であるというのであれば、工芸技術における原材料や用具は重要なアイデンティティを含んでいる。技法を体現するためには、その土地に根付いた原材料と用具が欠かせない。なぜ、その原材料や用具を使うのか。なぜ、使えなくなったのか。なぜ、代替の原材料や用具へ変えたのか。それには、様々な要因が考えられる。だからこそ、原材料や用具を作る技術が、それぞれの無形文化遺産にとってどれほど大切なものであるのかを検証しながら、さらなる保護の体制を整えていくべきであろう。

## 謝辞

本事業をすすめるにあたり、国立無形遺産院の皆様、調査にご協力いただいた人間文化財の諸先生方、そしていつも研究活動を支えてくれている東京文化財研究所無形文化遺産部の皆様にこの場を借りて感謝いたします。

本研究は科学研究費若手 A「染織技術の伝承に関する研究－材料・道具に焦点をあてて－」の成果の一部です。

---

# 염직기술 보호에 있어서의 원재료와 용구

키쿠치 리요(동경문화재연구소)

## 1. 머리말

동경문화재연구소(일본)와 국립무형유산원(대한민국)은 2012년부터 5개년 계획으로 무형문화유산의 보호 및 전승에 관한 한일 연구교류 사업을 실시해 왔다<sup>1)</sup>. 동사업의 일환으로 필자는 국립무형유산원 협력 하에 2014년 8월 18일부터 8월 31일에 걸쳐 한국의 인간문화재(무형문화재 공예기술의 기술보유자) 개별 인터뷰 조사를 실시했다.

본론에서는 한국에서의 인터뷰 조사를 바탕으로 한일 문화재 정책의 차이와 염직기술의 전승 실태를 원재료와 용구<sup>2)</sup>에 주목하며 생각해 보고자 한다.

## 2. 연구 배경과 목적

지금까지 한일 염직기술과 관련하여 염직사와 문화정책 등의 시점에서 연구가 진

- 
- 1) 본 사업은 2007년~2011년에 걸쳐 한국 국립문화재연구소와 실시한 연구교류 사업의 제2차 부분을 차지하며, 동 연구소의 무형부문이 한국국립무형유산원으로 통합되었으므로 교류처가 국립무형유산원으로 변경되었다.
  - 2) 본론에서는 염직기술을 체현하기 위한 도구와 기구를 가리키기 위하여 '용구'로 통일한다. 일본국어대사전에 의하면 용구란 '어떤 일을 하기 위하여 사용하는 도구나 기구'이다. 한편 도구의 의미로는 아래의 6항목이 있다.
    - (1) 불도수행을 위한 삼의일발 등 육물, 십팔물, 백일물 등과 같은 필수품. 또한 밀교에서 수법에 필요한 법구를 말함. 불가의 기구.
    - (2) 물건들 만들거나 일을 순조롭게 하기 위하여 사용하는 갖가지 용구. 또한 일상에서 쓰는 신변 물품. 세간.
    - (3) 무가(武家)에서 창. 또한 기타 무기(武具).
    - (4) 신체에 갖추어진 갖가지 부분의 명칭.
    - (5) 노코젠이나 연국의 대도구, 소도구.
    - (6) 다른 목적을 위하여 이용되는 것. 또한 타인에게 이용되는 사람.일본국어대사전, JapanKnowledge, <http://japanknowledge.com>, (참조 2016-12-12)

행되어 왔다.

염직사 분야에서는 양국에 남아있는 염직품의 비교 연구가 이루어졌으며, 전람회와 서적<sup>3)</sup>을 통하여 공개되어 왔다. 한국의 염직품에 대하여는 1990년에 소재츠 미술관(草月美術館)에서 개최된 ‘보자기전’ 이후 ‘한국 전승 공예명품’ 전(고마가네코겐 미술관-駒ヶ根高原美術館, 1998년), ‘한국 전통 패치워크 -한국 고자수와 보자기- 복을 부르다/복을 감싸다’ 전(소고 미술관, 2007년) 등을 통하여 널리 알려지게 된다. 또한 사와다 카즈토(澤田和人)는 케이초코소데(慶長小袖)에 사용된 금실에 주목하여 동아시아권의 염직품을 비교 고찰하였으며<sup>4)</sup>, 2008년에는 ‘염과 직의 초상 -일본과 한국- 지켜져 온 염직품’ 전(국립역사민속박물관)을 담당하고 개최했다. 한편 한국에 전승되는 염직기술의 조사도 이루어져 왔다. 예를 들어, 키자키 히데아키(城崎英明)는 한국에 전승되는 쪽염색에 대하여<sup>5)</sup>, 또한 가나자와 미술공예대학 미술공예연구소는 1996년부터 2000년에 걸쳐 실시한 금박 기술조사 중에서 한국에 대하여도 보고하고 있다<sup>6)</sup>.

이러한 염직사 연구에 더하여 문화재 보호라는 관점에서도 연구가 진행되어 왔다. 예를 들어 양국의 무형문화유산(공예기술) 보호에 관한 기초적인 정보는 마츠야마 나오키(松山直子)의 논고에서 자세히 다룬다<sup>7)</sup>. 또한 문화재 정책에 대하여는 한국의 무형문화재 범주에 일본의 무형민속문화재와 문화재 보존기술(선정보존기술) 항목이 포함되어 있으며, 한국에는 ‘원형유지’의 원칙이 있고 전수교육제도라는 전승 시스템을 가지고 있음이 분명해져 왔다<sup>8)</sup>.

그에 더하여 2016년 한국의 문화재보호법 개정에 대하여 언급한 논고도 있다. 한국에서는 2003년 유네스코 무형문화유산 보호조약의 채택과 2006년 발효의 영향을 받아 법률을 개정하고, 2012년 11월 7일에 ‘무형문화유산의 보전 및 진흥에 관

3) 예를 들어, 신찬균, 「한국의 매듭 -전승공예의 미-」, 『한국문화』, No.31, 지류사, 1982년 4월, 박성보, 「한국의 복식미」, 『화장문화』 36호, 1997년이 있다.

4) 사와다 카즈토(澤田和人), 「케이초 코소데의 시대성 -중국, 한국의 염직품과 비교하여」, 『동아시아를 잇는 것/장』, 벤세이출판, 1999년

5) 키자키 히데아키(城崎英明), 「조사보고 : 한국의 고식 쪽염색법」, 『가나자와 미공예대학 기요 No.45』, 가나자와 미술공예대학, 2001년

6) 가나자와미술공예대학 미술공예연구소, 『세계의 금박종합조사』, 2001년

7) 마츠야마 나오키(松山直子), 「동아시아 무형문화재 보호제도에서의 전통적 공예기술 등록상황 -일본, 중국, 한국의 국가급 일람표로부터-」, 『무형문화유산 연구보고 제6호』, 동경문화재연구소, 2012년 3월

8) 주요 참고문헌으로 『한일 무형문화유산연구』(2011년 11월 28일, 한국 국립문화재연구소 무형문화재연구소실 발행)와 『아시아의 문화유산 -과거, 현재, 미래』(2005년 8월 20일, 게이오기주쿠대학 동아시아연구소 발행)가 있다.

한 법률안'을 의원 발의로 국회에 상정, 2016년 3월 28일에 시행했다. 이 개정에서는 지금까지 중시해 온 '원형유지'를 '민족 아이덴티티의 함양, 전통문화의 계승 및 발전, 무형문화유산의 가치 구현과 향상'으로 변경하였으며, 인정의 테두리를 보유자(보유단체)에서 전승교수(전승단체)로 변경하였고, 전통공예기술 진흥 강화 등의 변경이 이루어졌다. 이 개정 중 특히 '원형유지' 개념의 변경에 대하여 박원모씨는 흥미로운 견해를 나타냈다. 이제껏 한국의 보호에서 중시된 기술의 '원형유지'는 유형주의의 생각이며, 지정할 때의 순간을 화석적으로 보호하는 사고방식은 무형문화유산에 적용하기 어렵다는 것이다<sup>9)</sup>.

물론 이 생각은 일본에서도 동일하게 적용할 수 있다. 지정 후 시간이 흐름에 따라 '변화'를 동반하는 것이 무형문화유산이다. 염직기술로 바꾸어 생각해 보면, 쉽게 입수하던 원재료나 용구의 가격이 급등하며 사회적 요인에 의하여 입수가 불가능해지기도 한다. 그러한 와중에 변화를 인정하지 않는다면 전승은 어려워질 것이다. 하지만 일본에서는 중요무형문화재의 보지단체(보유단체)인정과 관련하여 지정요건으로 원재료와 용구 및 디자인을 명기하고 운용해 왔다. 이는 변화를 허용하는 체제가 아니다. 그렇다면 지정요건 중에서 원재료와 용구에 언급하는 의의란 무엇일까.

이제 다음 장부터 일본에서의 염직기술 보호제도를 돌이켜보며 지정요건이 가지는 의의를 검증하고, 이를 통하여 다시금 염직기술 전승에 있어서의 원재료와 용구의 관계에 대하여 생각해 보고자 한다.

### 3. 일본에서의 무형문화유산 보호의 개요 -문화재보호법을 중심으로-

일본의 문화재보호법은 1950년에 제정된 이후 여러 차례의 개정을 거쳐 운용되어 왔다. 이제 현행법에 대하여 간단하게 돌아보고자 한다.

동법의 제2조 제2항에서는 일본의 무형문화재를 '우리나라에 있어서 역사상

9) 박원모, 「한국의 무형유산 보호정책 성립과 전개」, 『아시아의 문화유산 -과거, 현재, 미래』 (2015년 8월 20일, 게이오기주쿠대학 동아시아연구소 발행), 349쪽 참조.

또는 예술상 가치가 높은 것' 이라고 명기하고 있다<sup>10)</sup>. 그렇다면 공예기술에서의 '역사상' 과 '예술상' 가치란 구체적으로 어떠한 것인가.

역사를 '과거의 인간생활에 일어난 사상의 변천 및 발전의 경과' 라고 정의했을 때<sup>11)</sup>, 그 '공예기술' 이 일본인들의 일상 속에서 확인할 수 있는 기술이라는 점이 '역사상' 가치일 것이다. 한편, 예술이란 '미를 추구하는 인간의 활동' 이다<sup>12)</sup>. 무형문화재는 살아있는 인간이 체현하고 있는 '행위' 자체가 문화재이므로, 과거를 살았던 사람의 활동을 사후에 평가하는 것은 불가능하다. 즉 '예술상' 가치란 현재를 살아가는 인간의 활동(공예기술)이 현재를 살아가는 사람들에게 '예술' 로 평가 되는 것이다. 따라서 구체적인 예술상의 평가는 공모전의 수상이력과 개인전 개최 등의 활동으로 대치되고 있다.

이렇게 생각해보면 일본에서의 무형문화재란 일본인들의 일 속에서 확인할 수 있는 기술 또는 현재를 살아가는 사람들에게 '예술' 이라고 평가 받는 기술이라고 할 수 있다. 그렇다면 위와 같이 정의된 무형문화재는 어떠한 보호체제로 지켜지고 있는 것일까.

### 3.1 무형문화재(공예기술)의 보호제도

일본의 무형문화재(공예기술) 보호는 지정인정제도와 선택제도라는 두 개의 핵

10) 문화재보호법 제2조에서는 일본의 문화재를 다음과 같이 정의하고 있다.

(문화재의 정의)

제2조 이 법률에서 '문화재' 란, 다음에 열거하는 것을 말한다.

1. 건축물, 회화, 조각, 공예품, 서적, 전적, 고문서 및 기타 유형 문화적 소산으로 우리나라에 있어서 역사상 또는 예술상 가치가 높은 것(이러한 것과 일체를 이루며 그 가치를 형성하고 있는 토지 및 기타 물건을 포함.)과 고고자료 및 기타 학술상 가치가 높은 역사자료(이하 '유형문화재' 라 한다.)
2. 연극, 음악, 공예기술 및 기타 무형 문화적 소산으로 우리나라에 있어서 역사상 또는 예술상 가치가 높은 것(이하 '무형문화재' 라 한다.)
3. 의식주, 생업, 신앙, 연중행사 등에 관한 풍속관습, 민속예능, 민속기술 및 이러한 것들에 사용되는 의복, 기구, 가옥 및 기타 물건으로 우리나라 국민의 생활 추이를 이해하기 위하여 빼놓을 수 없는 것(이하 '민속문화재' 라 한다.)
4. 조개무지, 고분, 도성터, 성터, 구택 및 기타 유적으로 우리나라에 있어서 역사상 또는 학술상 가치가 높은 것, 정원, 교량, 협곡, 해변, 산악 및 기타 명승지로 우리나라에 있어서 예술상 또는 관상상 가치가 높은 것, 또한 동물(생식지, 번식지 및 도래지를 포함.), 식물(자생지를 포함.) 및 지질광물(특이한 자연 현상이 생긴 토지를 포함.)로 우리나라에 있어서 학술상 가치가 높은 것(이하 '기념물' 이라 한다.)
5. 지역에서 사람들의 생활 또는 생업 및 해당 지역의 풍토로 인하여 형성된 경관지로 우리나라 국민의 생활 또는 생업의 이해를 위하여 빼놓을 수 없는 것(이하 '문화적경관' 이라 한다.)
6. 주위 환경과 일체를 이루며 역사적 풍치를 형성하고 있는 전통적 건축물군으로 가치가 높은 것(이하 '전통적건축물군' 이라 한다.)

11) 일본국어대사전, JapanKnowledge, <http://japanknowledge.com>, (참조 2016-11-24)

12) 디지털 다이제센, JapanKnowledge, <http://japanknowledge.com>, (참조 2016-12-12)

심으로 이루어져 있다. 중요무형문화재의 지정 및 보지자, 보지단체의 인정제도는 특히 지정대상이 되는 ‘도예, 염직, 칠공예, 금속공예 등의 공예기술’ 중에서 전술한 ‘중요무형문화재의 지정 및 보지자, 보지단체의 인정 기준’ (1954년 문화재보호위원회 고시 제55호)에 입각하여 중요무형문화재를 지정하고, 그 지정분야의 중요무형문화재 보지자를 인정하는 것이다.

보지자 인정은 다음 3종류로 나누어지는데, 공예기술분야에서는 ①과 ③의 인정이 이루어지고 있다.

- ① 중요무형문화재로 지정되는 예능을 고도로 체현할 수 있는 자 또는 공예기술을 고도로 체득하고 있는 자를 개인으로 인정하는 ‘각개인정’ .
- ② 2인 이상의 자가 일체가 되어 예능을 고도로 체현하고 있는 경우나 2인 이상의 자가 공통의 특색을 가지는 공예기술을 고도로 체득하고 있는 경우에 이들이 구성하는 단체의 구성원을 보지자로 인정하는 ‘종합인정’ .
- ③ 예능 또는 공예기술의 성격상 개인적 특색이 적으며, 해당 예능 또는 공예기술을 보유하는 자가 다수 있을 경우에 이들이 주된 구성원인 단체를 인정하는 ‘보지단체인정’ .

③의 보지단체인정은 1975년 문화재보호법 개정에서 신설된 제도이다. 그때까지의 제도는 단체를 인정할 수 없었으므로, 다른 ‘체득자’가 존재하고 그 ‘기술’도 존속함에도 불구하고 후계자 양성 등 보존조치의 법적 근거를 잃는 일이 있었다. 구체적으로는 중요무형문화재로 지정된 이로나베시마(色鍋島) 도자기(1971년 지정)가 기술단체의 대표자 1명을 보지자로 인정 중이었으나, 1975년 5월에 보유자가 사망하여 중요무형문화재의 지정이 해제되었다. 이러한 일이 배경이 되어 보지단체인정이 신설된 것이다.

앞서 언급한 것처럼 한국에서는 2016년의 개정으로 인정의 테두리를 보유자(보유단체)에서 전승교수(전승단체)로 변경하고 있다. 이는 전승공동체(주민, 지역민, 단체 등)가 공유하고 있는 중요무형문화재의 지정을 가능하게 하기 위한 조치이다. 즉 일본에서의 ‘와쇼쿠(和食)’ 처럼 전승자가 불특정한 무형문화유산도 지정 가능하도록 법률이 개정된 것이다. 이점은 앞으로 한국의 무형문화유산 보호에 커다란 영향을 미칠 것이다.

한편 중요무형문화재 보지자 및 보유단체에는 다음과 같은 보호조치가 강구되며, 이들을 운용하면서 중요무형문화재는 보호되고 있다(동법 제74~74조).

- ① 문화청 장관에 의한 기록 작성, 전승자 양성 등의 조치
- ② 국가에 의한 보지자, 보지단체 또는 지방공공단체 및 기타 그 보존에 임하는 것이 적당하다고 인정되는 자에 대한 보존에 필요한 경비의 보조
- ③ 문화청 장관에 의한 보지자, 보지단체에 대한 중요무형문화재의 공개 및 중요무형문화재의 기록 소유자에 대한 기록의 공개 권고
- ④ 문화청 장관에 의한 보지자, 보지단체 또는 지방공공단체 및 기타 그 보존에 해당하는 것이 적당하다고 인정되는 자에 대한 조언 및 권고

한편, 무형문화재에는 ‘기록작성 등의 조치를 강구해야 하는 무형문화재’ 라는 또 한가지의 선택제도가 있다. 이는 중요무형문화재로 지정되지 않은 무형문화재 중 특별히 필요한 것을 선택하여 그 기록조치 등을 강구하는 것이다. 구체적으로는 문화청 장관이 필요한 것을 선택하여 기록을 작성하고 그 기록을 보존, 공개할 수 있다. 또한 국가는 적당한 자에게 해당 무형문화재의 공개, 기록의 작성, 보존, 공개에 필요한 경비의 일부를 보조할 수 있도록 되어 있다(동법 제77조).

이에 더하여 보호 시책으로는 후계자 양성을 위한 특별조성금의 교부, 보지단체 및 지방공공단체가 실시하는 전승자 양성사업 보조, 기록작성사업, 우수작품 구입, 작품전 원조 등이 이루어지고 있다.

염직분야는 중요무형문화재 제도를 중심으로 운영되고 있으며, 근년에 기록조치 등을 강구해야 하는 무형문화재 제도는 그다지 활용되고 있지 않다<sup>13)</sup>.

### 3.2 문화재 보존기술(선정보존기술)

앞의 항에서는 무형문화재에 대하여 살펴보았는데, 염직기술을 고려하는 데 있어서 빼놓을 수 없는 것으로 1975년 개정 시 신설된 ‘문화재 보존기술(선정보존기술)’ 이 있다. 이는 문화재를 보호해 나가는 데 있어서 필수 불가결한 기술을 보호의 필요성이라는 점에 주목하여 ‘기술’ 을 선정하고, 보지자 또는 보유단체를 인정하여 보호조치를 강구한 것이다. 이 테두리에는 유형문화재인 건축물과 동산문화재를 수리하기 위한 기술도 포함되지만, 무형문화재의 공예기술을 유지하는 기술에 대하여도 선정되어 왔다.

구체적으로 염직분야와 관련된 것에는 원재료의 제작기술인 ‘모시실 짓기’, ‘모

13) 줄고, 「무형문화유산으로서의 공예기술 -염직분야를 중심으로-」, 『무형유산보고』 제3호, 2008년, 및 줄고, 「우리나라에서의 공예기술 보호 역사와 현상 -염직기술을 중심으로-」, 『무형유산보고』 제5호, 2010년을 참조.

시 생산 및 오비키(태모시 만들기)', '아라소(모시의 겹겹질을 잘 벗긴 청색모시를 건조시킨 것) 제조', '류큐(琉球) 쪽 제조', '아와(阿波) 쪽 제조', '식물염료(홍/자근) 생산 및 제조', '오매(烏梅) 제조', 베틀도구 제작기술인 '수베틀 제작', '바디 제작 및 수리', '복 제작'이 선정되어 있다.

무형문화재와 문화재 보존기술(선정보존기술) 사이에 선을 긋기란 애매하고 어렵다. 예를 들어 무형문화재인 모시 직조기술 '오지야 지지미/에치고 조후'의 원재료인 모시의 아라소(태모시)는 후쿠시마현 쇼와무라(昭和村)에서 만들어지고 있다. 모시를 재배하여 아라소를 만들기까지의 기술이 선정보존기술인 '모시 생산 및 오비키'이다. 그 후 아라소로부터 실을 잣고 옷감을 짜내기까지가 무형문화재인 '오지야 지지미/에치고 조후' 기술이다.

한편 같은 조후인 무형문화재 '미야코 조후'의 경우, 실 만들기 공정을 담당하는 것은 선정보존기술인 '모시실 잣기'이며 인정단체인 미야코 모시 잣기 보존회이다. 즉 같아 보이는 기술이라도 공정의 어디까지가 무형문화재 혹은 선정보존기술인지 여부는 기술에 따라 달라지는 경우가 있다. 이러한 차이는 각 기술의 분업체제 등을 고려하면서 실태에 맞추어 보호가 이루어져 왔다는 증거일 것이다.

앞서 언급한 것처럼 일본에서는 무형문화재에 '예술상'이라는 평가 기준이 마련되어 있다. 문화재 보존기술(선정보존기술)인 원재료와 용구를 만드는 기술은 '역사상' 평가는 가능하지만 '예술상'의 평가, 즉 공모전 출품이나 개인전 개최 등의 활동을 하기란 어렵다. 한편 문화재를 보호해 가는 데 있어 필수 불가결한 기술이라는 선정보존기술의 기준에는 '예술상', '역사상' 평가 모두 필요하지 않다. 이는 다양한 기술을 보호하는 데 효과적이라고 여겨진다.

일본에서는 기술에 대하여 차별을 두지 않고 보호조치를 강구하기 위하여 개정을 반복해 왔다. 2004년 문화재보호법 개정에서는 새롭게 민속기술을 그 틀에 추가하여, 더욱 다양화된 기술을 보호의 범주로 삼고 있다. 문화재 보존기술(선정보존기술)과 민속문화재 모두 한국에서는 볼 수 없는 틀이며, 한국에서는 이들 모두가 무형문화재의 범주에 포함되어 있다. 무형문화재라는 하나의 틀로 보호하는 한국의 방식과 별도의 문화재 틀을 통하여 다각적으로 보호하는 일본의 방식, 어느 쪽이 운용하기 쉬운지를 알기 위해서는 더 많은 검증이 필요하다. 이러한 법의 틀을 검토하기 위해서라도 기술과 직결되는 '원재료'와 '용구'에 주목할 필요가 있다. '원재료', '용구'와 기술의 관련을 검증하고, 이를 통하여 기술자에게 다가선 더 좋은 보호 체제를 찾을 수 있지는 않을까.

## 4. 한국 조사를 통하여

이번 2014년 8월 18일~31일에 이루어진 한국에서의 조사에서는 제3장까지 안고 있던 문제의식을 가지고 염직기술의 원재료와 용구를 중심으로 개별 인터뷰 조사를 실시했다. 조사 대상이 된 인간문화재는 다음 6명이다.

- 금박장인(김덕환)
- 매듭공예(김희진, 정봉섭)
- 침선장인(구혜자)
- 나주 섯골나이(노진남)
- 나주 염색장인(정관채)

조사를 실시한 2014년에는 아직 한국에서 ‘원형유지’가 적용되고 있었다. 따라서 인터뷰 조사는 기술의 ‘원형’이 원재료와 용구에 대하여 어느 정도 구속력을 가지는지의 검증을 목적으로 했다.

### 4.1 원재료

6명의 개별 인터뷰 조사를 통하여 들은 염직기술에 관한 원재료는 실, 염료, 물 등으로 다양했다. 이제 인터뷰 조사 중 몇 가지 사례를 들어보고자 한다.

매듭공예의 인간문화재는 식물염료와 합성염료를 병용하고 있었다. 인터뷰 조사에 따르면 합성염료와 천연염료 중 무엇을 사용할지에 대하여 원형에 얽매이는 일은 없다고 한다. 아마도 매듭공예라는 기술은 천연염료, 합성염료의 부분이 아니라 ‘실을 매듭짓는’ 공정이 중요한 부분이라고 여겨지므로 염료에 관한 선택은 보유자의 판단에 맡겨지는 것 같다. 한편 나주의 염색장인인 정씨는 합성염료를 사용하고 있지 않다. 염색장인의 기술은 ‘천연 쪽을 재배하고 환원시키는’ 기술을 중시하고 있으므로 염료를 바꾸는 일은 없다. 이 역시 보유자의 판단이라고 할 수 있다.

또한 금박장인인 김덕환씨의 조사를 통해서도 원재료의 판단은 보유자에게 맡겨져 있음을 알 수 있다. 김씨의 부친은 박을 늘여 금박을 만들고, 아교를 만들고, 틀을 파고 박을 놓는 공정을 수행했었다. 하지만 지금은 금박을 구입하게 되었다고 한다<sup>14)</sup>. 이는 금박장인의 기술이 어디까지나 틀을 파고, 민어아교를 만들고, 민어아교

14) 가나자와 미술공예대학 미술공예연구소, 『세계의 금박종합조사』, 2001년 참조.

로 금박을 놓는 공정을 중심으로 하기 때문일 것이다.

이렇게 보면 한국의 ‘원형’은 원재료의 조달과 변경에 관하여도 구속하는 일이 없으며, 결과적으로 그 판단은 보유자에게 맡겨져 있다고 할 수 있다.

## 4.2 용구

이번에는 용구에 관하여도 6명의 인간문화재에게 인터뷰 조사를 실시했다. 그 중 흥미로웠던 것이 매듭공예의 김희진씨와 정봉섭씨다. 둘의 스승은 동일인물이며 동일한 모양의 매듭대를 사용하여 매듭공예 기술을 습득했다고 여겨진다. 하지만 현재는 다른 도구를 사용하고 있는데 정봉섭씨는 전승된 매듭대를, 김희진씨는 자신이 창작한 새로운 매듭대를 사용하고 있다. 한국에서는 전승된 그대로의 용구를 사용한 정봉섭씨의 기술도, 새로운 매듭대를 사용한 김희진씨의 기술도 무형문화재로서 보호하고 있다. 또한 침선장인인 구혜자씨가 사용하는 바늘 중 한국산을 입수할 수 없는 것은 다른 나라의 바늘을 사용하는 경우도 있다고 한다.

위와 같은 사례를 통하여 어떠한 용구를 사용하는지도 원재료와 마찬가지로 보유자에게 맡겨져 있다고 할 수 있다.

한국에서는 ‘원형유지’라는 강한 구속력으로 인하여 원재료와 도구에 대한 구속이 있을 것이라고 예측했었지만, 실태는 시대의 변화와 창작 등에 맞추어 변화를 허용하고 있다는 점을 이해할 수 있었다. 이는 전수교육제도의 영향으로 여겨진다. 전수교육제도는 ‘보유자-전수교육 조교-이수자-전수 장학생’이라는 계층식 교육 체계이다. 근년에 전수교육은 보유자 및 보유단체의 자율에 맡겨져 운용되어 왔다<sup>15)</sup>. 즉 행정규제가 완화되어 전수의 계획, 실적보고제도 등이 폐지되고, 전수교육을 보유자와 전수 조교에게 위임하여 운영하게 되었다. 이와 같은 배경이 있기에 ‘원형유지’를 강조해온 한국에서의 원재료와 용구에 대한 실태는 변화를 허용하는 체제가 되었다고 여겨진다.

이번 약간의 인터뷰 조사만으로는 실태를 이해하기 어려웠고, 유지시켜 나가는 ‘원형’을 검증하기도 어렵다고 느꼈다. 2016년의 개정에서 ‘원형유지’를 ‘민족 아이덴티티의 함양, 전통문화의 계승 및 발전, 무형문화유산의 가치 구현과 향상’으로 변경함으로써 인하여 전승의 실태도 변화해 갈 것이다. 앞으로도 계속적으로 다양한 기술에 대한 조사와 더 많은 검증이 필요하다고 여겨진다.

15) 박원모, 「한국의 무형유산 보호정책의 성립과 전개」, 『아시아의 문화유산 -과거, 현재, 미래』 (2015년 8월 20일, 게이오기주쿠대학 동아시아연구소 발행), 350쪽 참조.

## 5. 염직기술에 있어서의 전승의 과제 -원재료와 용구-

이제 다시 일본의 문화재보호법을 생각해 보고자 한다. 제3장에서 다룬 것처럼 일본의 무형문화재 테두리에 원재료와 용구에 대하여 언급되어 있는 것은 중요무형문화재의 보지단체인정 지정요건뿐이다. 지정요건이 각개인정에는 없고 보유단체 인정에만 있는 것에 대하여 이전 문화청 주임 문화재조사관이었던 사사키 마사나오(佐々木正直)씨는 다음과 같은 견해를 밝히고 있다.

한편 중요무형문화재 각개인정의 경우(그 보지자는 이른바 인간 국보라고 불리는 사람입니다)에는 중요무형문화재 보지단체인정의 경우와 달리, 지정요건을 특별히 정할 수 없습니다. 그 차이는 공예기술 내용의 차이, 기술전승 형태의 차이에 따르는 것이며, 그 기술이 특정 개인을 통해서만 표현되는 것인지 그렇지 않은지에 따라 지정요건의 유무가 생깁니다. 또한 중요무형문화재 각개인정의 경우에는 보지자가 사망하면 그 중요무형문화재의 지정이 해제되어 버리지만, 단체인정의 경우에는 단체의 구성원 교체가 있어도 중요무형문화재의 지정은 계속됩니다. 그러한 차이에 의해서도 지정요건의 유무가 생기게 된다고 여겨집니다. 또한 전통적 기법의 기술전승을 도모한다는 점에서는 당연히 그 취지 및 목적이 동일하지만 지정요건의 유무는 보지단체인정의 경우, 전통적인 기법의 확실 및 착실한 전승이라는 것에 무게를 두게 되며, 각개인정의 경우, 전통기법에 입각하면서도 그에 더하여 기법 및 표현에 창의를 있음이 중시된다는 차이에서 온다고 할 수 있을지도 모릅니다<sup>16)</sup>. (밑줄은 필자에 의함)

즉, 각개인정인지 보지단체인정인지의 여부는 ①공예기술 내용의 차이, ②기술전승 형태의 차이, ③그 기술이 특정 개인에 의해서만 표현되는지 그렇지 않은지에 따라 판단된다. 또한 ④각개인정의 경우에는 전통기법에 입각하면서도 그에 더하여 기법 및 표현에 창의를 있음이 중시되며, 보지단체인정의 경우에는 전통적인 기법의 확실 및 착실한 전승에 무게를 두게 된다. 위와 같은 차이로부터 지정요건의 유무가 생긴다는 것이다. 이제 다음으로 ‘전통적인 기법의 확실 및 착실한 전승’을 위하여 만들어진 지정요건을 구체적으로 살펴보고자 한다.

16) 사사키 마사나오(佐々木正直), 「무형문화재 공예기술 분야에서의 후계자 육성에 대하여」 제35회 문화재 보존과 복원에 관한 국제연구집회『염직기술의 전통과 계승 -연구와 보존복원의 현상-』보고서, 동경문화재연구소, 2012년)

## 5.1 지정요건에서 볼 수 있는 원재료와 용구

염직분야에는 7건의 보지단체인정이 있다. 그 중 카스리(紺\*역주: 염색을 하기 전에 실타래를 끈으로 묶는 방식) 기법과 관련된 기술이 6건이며, 나머지 1건은 ‘이세형지(伊勢型紙\*역주:일정한 문양을 염색하기 위해 쓰이는 형태의 종이)’이다. 카스리 기법 6건에 대하여 별표에 공정별로 명기를 비교할 수 있도록 정리했다<sup>17)</sup>.

별표 : 중요무형문화재 보유단체인정 지정요건 -가스리 기법-

지정 명칭	'유키 명주'	'오지야지지미/에치고 조후'	'구루메 카스리'	'기조카의 파초포'	'미야코 조후'	'구메지마 명주'
보유단체명	본고장 유키 명주 기술 보유회	에치고 조후/오지야 지미 기술보존협회 1955년 5월 12일 지정	중요무형문화재 구루메 가스리 기술보유자회	기조카의 파초포 보존회	미야코 조후 보유단체	이세 형지 기술보존회
지정년월일	1956년 4월 24일 지정 1976년 4월 30일 일부 개정	1960년 4월 19일 일부 개정 1976년 4월 30일 일부 개정	1957년 4월 25일 지정 1976년 4월 30일 일부 개정	1974년 4월 20일 지정 1976년 4월 30일 일부 개정	1978년 4월 26일 지정	1941년 9월 2일 지정
공정	실 만들기	1. 사용하는 실은 모두 <u>蓑蓑</u> 에서 손으로 뽑은 것으로 하며, 강연사를 사용하지 않을 것	1. 모두 모시를 손으로 자른 실을 사용할 것.	1. 실은 <u>파초</u> 에서 인피 섬유를 만들어 낸 것일 것.	1. 모두 모시를 손으로 자른 실을 사용할 것.	1. 실은 명주실 또는 조사(蠶絲)한 실을 사용할 것.
	카스리실 만들기	2. 카스리 모양을 넣을 경우에는 손으로 댄 것.	2. 카스리 모양을 넣을 경우에는 손으로 댄 것.	3. 카스리 모양은 손으로 댄 가스리일 것.	2. 카스리 모양을 넣을 경우에는 손으로 매거나 전통적인 손 매기 기법을 사용할 것	3. 카스리실은 손으로 댄 것일 것.
	염색	—	2. 순정 천연색으로 염색할 것.	3. 염색은 순정 식물염색일 것.	3. 염직은 순정 식물염색일 것.	2. 천연염료를 사용할 것.
	짜기	3. <u>재레 직기</u> 로 짤 것.	3. <u>투직(投杼) 수직 직기</u> 로 짤 것	4. 손으로 짤 것.	4. 손으로 짤 것.	4. 손으로 짤 것.
	세탁	—	4. 잔주름을 만들 경우에는 온수로 주무르고, 발로 밟을 것.	—	5. 세탁(마무리 가공)의 경우에는 나무망치를 사용하여 손으로 치며, 사용하는 풀은 천연 재료로 조제할 것.	—
	바래기 방법	—	5. 바래기는 눈 위에 널어서 할 것.	—	—	—

\*카스리 기법에서의 지정 요건을 비교하기 위하여 본 표에서는 "이세 형지"(1993년 4월 15일 지정)에 대해서는 생략한다.

\*재료에는 밀선, 용구에는 이종 밀선을 그었다.

카스리 기법은 실 만들기, 카스리실 만들기, 염색, 짜기의 공정이 반드시 필요하다. 하지만 지정요건을 보면 이들에 대하여 모두 언급하고 있는 것은 ‘키조카(喜如嘉)의 파초포(芭蕉布)’, ‘미야코 조후(宮古上布)’, ‘구메지마(久米島) 명주’ 이

17) 이세형지의 지정요건은 다음과 같다.

‘이세형지’ (1993년 4월 15일 지정)

1. 쓰키보리, 기리보리, 도구보리, 시마보리 등의 조각은 전통적 기법에 의한 손으로 조각한 것.
2. 이토이레(실 넣기)는 전통적 기법에 의하거나 이에 준할 것.
3. 제작용구 등의 조정은 대대의 전통에 준할 것.
4. 형 바탕지의 조정은 전통적 기술에 의하여 생륙지의 저지에 시부(澁) 가공을 하고 자연적으로 말리거나 이에 준할 것.
5. 형지의 문양은 고대 형지, 소본 등의 고전적인 도안을 참고한 가치가 높은 것일 것.
6. 염형지 제작에서는 전통적인 이세형지 및 형지 염색의 뛰어난 격조, 품위 등의 특징을 유지할 것.

다. 예를 들어 쿠루메(久留米) 카스리의 경우, 원재료인 무명실은 도매상 등으로부터 구입하고 있으므로 실 만들기에 관한 기재는 보이지 않는다. 한편 ‘유키 명주(結城紬)’와 ‘오지야 지지미/에치고 조후(小千谷縮・越後上布)’는 염색 항목에 언급이 없으므로 합성염료를 사용할 수 있다. 염색에 대한 기재가 있는 기타 기술에서는 식물염료, 천연염료를 사용하지 않았을 경우, 중요무형문화재의 증지를 붙일 수 없다.

또한 직조 공정에서 확인해보면 이해할 수 있듯이, 지정 연월일이 내려갈수록 지정요건의 범주가 느슨해지는 것처럼 느껴진다. 이는 베틀 장인의 감소 등 상세하게 언급할 수 없는 현상이 반영된 결과라고 여겨진다.

오늘날 사회 상황 등의 변화로 인하여 입수하기 어려운 원재료와 도구도 증가하고 있다. 인건비 등의 불균형으로 사용하기 어려운 원재료 등도 있을 것이다. 유지보수가 불가능한 용구도 있다. 그러한 상황에서도 지정요건의 범위를 벗어난 경우에는 중요무형문화재 성과물로서 평가 받지 못한다. 이와 같은 점을 통해서도 지정요건에 명기된 용구와 원재료의 구속력은 크다고 할 수 있다.

## 5.2 기술의 아이덴티티와 원재료와 용구

그렇다면 지정요건에서 원재료와 용구를 정한 의의란 무엇일까.

여기에서 다시 금박장인 기술에 주목해보고자 한다. 금박기술은 일본에서도 스리하쿠(摺箔)로 전승되어 왔다. 일본의 스리하쿠에 사용되는 접착제는 한국의 금박과 달리 청각채와 쌀로 만든 풀을 섞어서 사용해 왔다<sup>18)</sup>. 이는 무엇을 의미하는가. 원재료가 각 나라마다 다를 경우, 생산지를 특정할 수 있는 중요한 정보가 된다. 즉 한국의 금박기술 아이덴티티 중 하나는 민어아교를 사용함에 있으며, 일본의 금박기술 아이덴티티는 쌀풀이 섞인 것을 사용함에 있다. 이처럼 생산지를 특정할 수 있는 특징은 바뀌어서는 안 되며 전승해야 할 중요 요소라고 받아들일 수 있다.

이번 한국에서의 조사를 통하여 느낀 것은 기술에 사용되는 원재료에는 그 국가의 문화가 나타난다는 점이다. 그 토지이기에 입수하기 쉬우며, 종교적인 의미에서 사용의 제한이 있는 등 원재료는 그 국가나 지역, 땅과 강하게 연결되며 뿌리내린 기술의 아이덴티티를 검증하는 요소가 된다. 한국의 금박과 일본의 스리하쿠 모두 완성된 작품을 보면 기술은 동일한 것처럼 보인다. 하지만 모양이 의미를 가지듯 원

18) 『문서비전초(聞書秘傳抄)』, 「7. 스리하쿠 누르기와 풀 반죽 정도」, 『염료식물보』 고토 쇼이치(後藤捷一) 야마카와 류헤이(山川隆平), 1937년.

재료에도 의미가 있다. 선택된 원재료에 따라 사용된 용구와 기법도 변화하며 기술에도 영향을 미친다.

이렇게 생각하면 일본의 지정요건에 원재료를 명기하고 있다는 점은 전승해야 할 기술을 구체화하고 있다는 점에서 높이 평가할 만하다. 그렇기 때문에 더욱 지정요건에 명기해야 할 원재료와 용구 그리고 공정에는 그 기술이 왜 일본에 뿌리내렸으며 전승되어 왔는지를 나타내야 할 것이다. 검증된 원재료와 용구가 그 기술의 근간 요소를 차지할 경우에는 대체 재료와 용구를 쓰지 않고도 전승되어 갈 수 있도록 문화재 보존기술(선정보존기술)의 보호를 확대하여 지원해야만 한다.

염직사를 돌이켜 보더라도 언제나 기술은 변화하면서 이어져 왔음을 알 수 있다. 그로 인하여 각 시대의 특징적인 기술이 탄생한 것이다. 단지 그 ‘변화’를 어디까지 허용해야 하는가는 매우 어려운 문제이다. 지정요건의 범주에 차이가 있듯이, 지금까지 이어져 온 배경에 따라서 각 기술과 원재료, 용구의 관계가 한결같지는 않다. 하지만 앞으로도 문화재 보호를 추진해 가려면 지정요건의 더 좋은 활용이 꼭 필요하다. 그 대답 중 하나가 각 기술에서의 원재료와 용구의 뿌리를 검증하는 것에 있지는 않을까.

## 6. 맺음말

이번 한일 연구교류 사업을 통하여 타국에서의 무형문화유산 보호와 접할 수 있는 기회를 얻게 된 것은 매우 귀중한 경험이었다.

문화 및 문화재, 문화유산이 각 나라와 지역에서의 ‘문화적인 소산’이라 한다면, 공예기술에서의 원재료와 용구는 중요한 아이덴티티를 내포하고 있다. 기법을 체현하기 위해서는 그 땅에 뿌리내린 원재료와 용구가 꼭 필요하다. 왜 그 원재료와 용구를 사용하는가. 왜 쓰지 못하게 되었는가. 왜 대체 원재료와 용구로 변화했는가. 이와 같은 질문의 대답으로 다양한 요인을 생각해 볼 수 있다. 따라서 원재료와 용구를 만드는 기술이 각 무형문화유산에 있어서 얼마나 소중한 것인지를 검증하면서, 더 확고한 보호 체제를 정비해 가야 할 것이다.

## 감사의 말

본 사업을 진행함에 있어서 국립무형유산원의 여러분, 조사에 협력해주신 인간문화재 선생님들, 그리고 언제나 연구활동을 지지해 주는 동경문화재연구소 무형문화유산부의 여러분에게 지면을 빌려 감사를 드립니다.

본 연구는 과학연구비 청년A ‘염직기술의 전승에 관한 연구-재료 및 도구에 초점을 맞추어-’의 성과 중 일부입니다.



# 일본 무형문화재 보호제도의 실제(實際)와 운용

- 향후 정책연구 성과 도출을 위한 연구과제 모색을 중심으로 -

日本の無形文化財保護制度の実際と運用

—今後の政策研究における成果導出のための研究課題模索を中心に—

방소연(方劭蓮)

국립무형유산원(国立無形遺産院)

# 일본 무형문화재 보호제도의 실제(實際)와 운용

- 향후 정책연구 성과 도출을 위한 연구과제 모색을 중심으로 -

방소연(국립무형유산원)

## 1. 서론

한국과 일본은 무형문화재 보호의 긴 역사를 갖고 있는 대표적인 나라이다. 한국의 무형문화재 제도는 성립 당시 일본의 제도를 많은 부분 가져왔고 이로 인해 법체계나 보호의 방식이 상당히 유사한 것으로 알려져 있다. 때문에 그동안 일본의 무형문화재 보호방식에 대한 정책적 관심은 필연적일 수밖에 없었다.

최근 한국은 「무형문화재 보전 및 진흥에 관한 법률」 제정, 무형문화재 전승체계 제도개선 추진, 유네스코 인류무형문화유산 대표목록 등재에 대한 관심 고조 등 대내외적으로 무형문화재 제도 및 정책 개선에 대한 필요성이 끊임없이 제기되고 있다. 이러한 시점에서 한국의 제도와 유사한 일본의 제도 운영과 그 결과에 대해 다시 살피는 것은 우리의 제도를 돌아보고 개선 방향을 설정하는데 참고가 될 수 있다.

2008년부터 국립문화재연구소 무형문화재연구실(현 국립무형유산원 조사연구기록과)은 일본 동경문화재연구소 무형문화유산부와 한일 연구교류를 시작했다. 무형문화재의 보호를 주제로 양 기관은 두 나라의 제도를 비교, 전승현장을 살피는 등 비교연구를 진행해 왔다.<sup>1)</sup> 그 간의 일본 무형문화재 보호제도에 대한 정책적 연구

1) 2008년 “무형문화유산의 보호에 관한 한-일 연구교류 합의서”는 양 기관 연구자의 상호방문 및 연수를 골자로 하고 있으며 합의서 체결 이후 2015년까지 총 19회의 연구자 파견과 초청이 있었다. 2011년에는 2008년부터 2010년까지 연구교류 성과물을 토대로 발표회를 갖고 보고서(국립문화재연구소, 2011, 『한·일 무형문화유산 연구 I』)를 발간하였으며, 2016년에는 한일 연구교류의 현황과 향후 교류 방안 마련을 주제로 발표회(8.30.)를 진행하였다. 그 밖에 문화재청에서 실시한 일본의 무형문화재 보존·관리 규범 제정 현황파악 및 목록을 정리한 연구용역(문화재청, 2015, 『선진국 문화재 보존·관리 규범현황 및 내용에 관한 연구 - 자연문화재, 무형문화재-』)이 있다.

는 무형문화재 지정체계, 행정기관, 용어 및 개념 등 보호제도 전반에 대한 해설적 접근으로, 제도의 실제적인 운용과 그에 따른 문제점 등에 대한 연구는 충분히 이루어지지 않은 것으로 보인다.

일본의 무형문화재 보호제도는 한국의 보호제도와 유사하면서도 세부적인 면에서 차이점을 보이고 있어, 일본의 실제적인 무형문화재 보호제도 운용방법을 파악하고자 하였다. 일본의 무형문화재 보호제도의 성립과 변천과정, 그 의미에 대해서는 충분히 논의되었다고 생각된다.<sup>2)</sup> 따라서 이 글에서는 그러한 내용을 반복하기 보다는 실제적인 운용 측면에서 접근하고자 한다. 관련 자료 수집 및 관계자 면담을 통해 일본 무형문화재 보호제도 현황과 운용을 파악하고, 무형문화재 전승현장 사례를 통해 일본 무형문화재 전승환경을 파악하고자 하였다.

필자는 지난 2015년 6월 약 3주간 일본에 체류하면서 일본의 무형문화재 보호제도가 실제 어떤 방식으로 운용되고 있는지를 파악하고 실무자의 입장에서 보다 구체적인 사례들을 수집하고자 하였다. 하지만 짧은 체류기간과 현지여건 등의 이유로 당초 파악하고자 했던 일본 무형문화재 지정-인정-선정 제도의 운용방법, 지원체계, 전승자 양성정책, 유네스코 보호제도에 대한 대응전략 등 보호제도 전반에 대한 내용을 담기는 어려웠다. 다만, 이 글에서는 필자가 현지조사와 관계자 면담을 통해, 일본 무형문화재 보호제도 중 실제 어떤 배경과 의미를 갖고 있는지 엿볼 수 있었던 몇 가지 요소에 초점을 맞추고, 이를 소개하고자 한다. 아울러 한국의 무형문화재 제도개선이나 문제해결 등을 위한 실질적인 정책연구 성과를 도출할 수 있는 한일 무형문화유산 연구교류의 향후 과제를 모색해 보고자 했다.

## 2. 일본의 무형문화재 보호<sup>3)</sup>

### 1) 무형문화재와 무형민속문화재의 구분과 보호방식

일본은 1950년 문화재보호법 제정 시, 민속자료(민속의 유형적 요소로 한정)는 유형문화재의 일부로 간주되었고, 민속문화의 무형적 요소는 본래 무형문화재 범주

2) 한국의 무형문화재 제도를 살피는 데 있어 일본의 제도를 함께 검토, 비교하는 학술연구들도 진행되었다. 일본의 무형문화재 제도의 성립 및 변천과정, 그러한 의미와 배경 등을 살피는 정수진(2015), 김현정(2012), 노리코 아리카와-포레(2014)의 연구는 한일 양 기관의 연구교류에 따른 성과물과 더불어 일본 무형문화재 보호제도의 근간을 이해하는데 많은 도움이 되었다.

3) 일본의 무형문화재 보호제도에 대한 내용 중 무형문화재와 무형민속문화재의 구분과 보호방식, 지정 및 인정의 기준과 방법 등 법-제도적 사항 및 운용에 대한 내용은 필자의 현지조사 당시 동경문화재연구소 무형문화유산부 객원 연구원인 기쿠치(菊池健策) 선생님과 사이토(齊藤裕嗣) 선생님과 인터뷰를 기본으로 기술하였다.

에 포함되어 있었다. 1954년 법 개정으로 중요무형문화재(공연예술 및 공예기술로 한정) 지정제도와 보유자〔保持者〕 인정 체계가 만들어졌다. 민속문화는 유·무형에 관계없이 민속자료라는 새로운 범주로 분류되었으나 무형민속자료에 대한 지정은 이루어지지 않았다.<sup>4)</sup> 이후 1975년 대대적인 법 개정이 이루어졌는데 민속자료를 민속문화재로 조정하고 지정제도를 도입하게 된다. 2004년의 법 개정에서는 기존의 무형민속문화재의 범주(풍속관습과 민속예능)에 민속기술이 추가되었다.<sup>5)</sup> 무형민속문화재는 그 성격상 민속 기·예능을 보유한 개인이나 단체를 파악하기 힘들 뿐 아니라 국민의 일상생활과 밀접한 관련이 있고 그 실연자 역시 평범한 일반 국민이기 때문에 중요무형문화재와 다르게 취급된다.<sup>6)</sup>

〈표 1 무형문화재와 무형민속문화재의 종류〉

구분	무형문화재	무형민속문화재
종류	연극, 음악, 공예기술 등 -예능(음악, 무용, 연극 등) -공예기술(도예, 염직, 칠예, 금공 등)	의식주, 생업, 신앙, 연중행사 등 -풍속관습(연중행사, 제례 등) -민속예능(카구라, 덴가쿠, 후루 등) *1975년 추가 -민속기술 *2004년 추가

지정과 동시에 그 보유자 또는 보유단체를 인정하는 중요무형문화재와 달리, 중요무형민속문화재는 생활문화에 관계하며 관습 그 자체이기 때문에 개인이나 단

4) 1954년 6월 22일 각 도도부현(都道府県)의 교육위원회 교육장에게 보내는 통달문에 따르면, 무형의 민속자료는 무형문화재와 명확한 차이가 있다고 적시했다. 민속자료는 “그것 자체의 예술적인 가치가 높지 않”으며, 무형문화재가 예능, 공예기술처럼 “특정 형태와 기술을 특정한 개인이 전승·체현하고 있”어서 이른바 “세련된 정도”로 그 가치를 평가할 수 있는 반면, 무형의 민속자료는 “국민의 생활양식과 관습” 등 “사회일반 사람들이 전승하는 것”임을 명시했다. 따라서 무형문화재의 경우 그 지정된 형태를 있는 “그대로의 모습”으로 보존하는 조치가 강구되어야 하지만 민속자료를 있는 그대로 보존하도록 지정하는 것은 “자연적으로 발생되어 소멸해 가는 민속자료의 성질에 반하며 의미가 없는 것”이므로 단지 자료적 가치가 높은 것을 선택하여 기록 작성하는 것으로 충분하다고 명시했다. (정수진, 2015, 「한·일 무형문화재 보존, 전승에 관한 비교 연구」, 『한국전통공연예술학』 제4집, 한국전통공연예술학회, 203~204쪽)

5) 일본 문화재보호법의 개정연혁에 대한 내용은 아태무형유산센터의 보고서를 참고하였다. (ICHCAP, 2013, 『Intangible Cultural Heritage Safeguarding Efforts in Japan』, 9~13쪽)

6) 제도상으로 무형문화재와 무형민속문화재를 구분하고 있지만, 일부 분야에 있어서는 그 구분이 명확한 것 같지는 않다. 그 예로, 무형민속문화재 민속기술과 무형문화재 공예기술의 구별이 명확하지 못한 부분이 있다고 한다. 문화청 내부적으로 누구의 작품이라고 출품(전시회 등)할 경우 무형문화재로, 이름 없이 장르만으로 전승되는 작품의 경우 무형민속문화재로 보기도 한다고 한다. 그러나 이 구분 또한 명확하지 않으며 사례에 따라 다르다고 한다.

체를 인정하여 보존해야 하는 것과는 성질이 다르다는 인식 하에 지정만을 한다.<sup>7)</sup> 즉, 무형문화재처럼 특정 개인이나 단체가 각 예능과 공예기술을 ‘고도’로 체현하는 것이 아니라, 무형민속문화재는 일정 지역사회의 주민 전체 가운데에 폭넓게 존재하고 있어서 보유자 등을 특정하여 지정하는 것이 적당하지 않기 때문이다. 다만, 보전-전승의 책임을 지거나 지원의 대상으로서 보호단체를 특정하고 증명서를 발급하고 있다. 중요무형민속문화재의 보호단체는 특정 기준이나 조건으로 검증하는 것이 아니라, 지역사회 내에서 해당 분야의 전승 및 보전에 관계-응원하는 사람이 포함된 단체가 자연스럽게 보호단체가 된다. 그러나 이 개인이나 단체의 소유로 보지는 않는다. 중요무형민속문화재는 모두 보호단체가 있으며 해당 문화재별 단체가 1곳인 경우도 있고 복수 또는 연맹인 경우도 있다고 한다. 기록선택무형민속문화재의 경우 보호단체를 특정하지 못하는 대상도 있다고 한다.

또한, 무형민속문화재는 기본적으로 지역사회에서 지켜가는 것이므로 지정 이후에 문화청에서 기본적으로 한국과 같은 정기조사, 모니터링 등 사후 관리를 하지 않으며, 지방자치단체 및 보호단체에 일임하고 있다. 지역사회 갈등으로 행사가 없어지거나, 중단 이후 다시 시작하는 사례도 있다고 한다. 법령상 지정해제에 대한 규정은 있으나 실제 해제한 사례는 없다. 무형문화유산에 대한 근본적 사고의 출발점이 시대에 따라 변화하는 것으로 보기 때문에 지정 이후의 보전은 보호단체나 지역사회 등에 위임하고 있다. 매년 신청되는 예산지원 신청 등에 대한 의견교환 및 상담을 통해 관리하는 수준인 것으로 보인다. 지역마다 전승되는 무형민속문화재의 수는 무척 많기 때문에 국가에서 모두를 파악하는 것은 불가능하며, 지방자치단체 차원에서 충분히 조사-지원이 이루어지고 있기 때문에 국가 차원의 모니터링이 반드시 필요한 것은 아니라고 한다.

## 2) 지정 및 인정의 기준과 방법

중요무형문화재의 지정 및 보유자-보유단체의 인정 기준은 1954년 문화재보호위원회 고시 제55호(1975년 문부성 고시 제154호 개정) 이외에 규정화된 상세한 기준은 없다. 이는 지정 및 인정의 기준이라기보다는 정의 또는 분류에 가깝다.<sup>8)</sup>

7) 김현정, 2012, 「유네스코 무형문화유산보호협약의 성립과 일본의 무형문화재 보호정책」, 『翰林日本學』 Vol.21, 한림대학교 일본학연구소, 163쪽

8) 중요무형문화재 예능 관계 보유자(保持者) 인정기준

① 예능 또는 기법을 고도로 체현하고 있는 자

② 예능 또는 기법을 잘 체득하고 또한 이에 정통한 자

③ 2인 이상의 자가 일체가 되고 예능 또는 기법을 고도로 체현하고 있는 경우에 이들이 구성하는 단체의 구성원

다만, 문화청 내부적으로 지정 및 인정 추진의 방침을 정하여 지정 분야나 기준을 설정하는데, 일정기간 동안의 방침을 정하여 문화청 부장의 승인을 받아 추진한다고 한다.

각개인정 보유자〔保持者, 속칭 인간국보〕의 경우 무대공연 횟수, 후계자 수, 수상 경력 등을 기준으로 하고 있으나 수치상의 기준은 없고 종합적으로 판단한다.<sup>9)</sup> 후계자를 키울 수 있는 사람이어야 한다는 것이 절대 조건이라고 한다.

중요무형문화재 지정 및 인정의 방법은 알려져 있듯이, 비공개적으로 문화청 내부에서 지정 및 인정 대상 후보 리스트를 관리한다. 현재 인정된 보유자 밑에서 활동하고 있는 제자나 비슷한 수준의 예인들의 리스트라고 한다. 한편, 지방지정 무형문화재 목록을 체크하여 현지조사를 하거나, 학계에서 일정한 평가를 받고 있는 대상을 중요무형문화재 또는 중요무형민속문화재 후보로 고려한다. 한국과 달리 자기 추천 및 신청 제도로 운영하지는 않는다. 각 지방자치단체에서 지정한 지방문화재 목록을 체크하고 현지조사를 하거나 학계에서 일정한 평가를 받고 있는 대상을 국가문화재로 지정하는 경우와, 문화청이 직접 그 대상을 선택하여 조사를 실시하는 경우가 있다. 후자의 경우 1960년대 실시한 민속자료 긴급조사, 1972년~1980년대 초 민속문화재 분포조사, 1990년대부터 최근까지는 마쓰리 조사가 있다. 마쓰리 조사의 경우 중요무형민속문화재 지정 후보를 찾기 위한 조사임을 표명하고 조사비는 국가에서 지원, 조사는 지방자치단체에서 실시했다고 한다.

한국은 지정-인정의 기준과 절차를 구체적으로 규정함으로써 지정-인정 과정에서 불거지는 문제들을 최소화하고자 노력하고 있지만, 심각한 문제와 갈등이 야기되고 있다. 반면 일본은 제도 운영과정에서 이것이 문제로 불거진 사례는 없었던 것으로 보인다. 무형문화재로 지정된 이른바 고전예능에는 모두 ‘이에모토’가 존재하며 ‘정통’과 ‘고도’에 대한 전문적인 평가 체계가 이미 그 제도 속에서 작동해왔기 때문<sup>10)</sup>이고, 이를 고려한 인정 방식으로 존재하기 때문일 것이다.

지정-인정 여부를 검토하는 문화심의회에서 어떤 대상에 대한 지정 보고는 문화청 조사관이 하며, 조사관의 설명이 중요한 역할을 한다. 조사관은 전문조사회에 참여하는 전문가들에게 비공식적으로 지정-인정 후보에 대한 검토를 받는데 만약 문제가 있다고 판단될 경우 적합한 후보자인지 재조사를 하기도 한다. 필자가 현지조

9) 후보자의 예술적, 기술적 능력 이외에 (1) 건강상태 (2) 수상경력 (3) 후계자 수 (4) 관련 공동체나 집단에서 차지하는 직위나 위상 (5) 인격과 능력이 심사 대상이 된다(노리코 아이카와-포레, 2014, 「우수성과 진정성: 한국과 일본의 인간문화재 제도를 중심으로」, 『국제저널 무형유산』 Vol.9, 국립민속박물관, 37쪽).

10) 정수진, 앞의 책, 214쪽

사한 2015년 6월까지 전문조사회 회의에서 부결이 나온 사례는 없다고 한다. 무형 문화재는 사람과 관련된 것이기 때문에 안전으로 상정했다가 탈락되는 상황이 발생하면 그 세계에서는 치명적인 사건이 될 수 있기 때문이라고 한다. 이러한 비공식적 검토과정을 거치기 때문에 심의회에 부처진 안전들은 대부분 지정된다고 한다. 때문에 전문조사회에서는 후보 대상에 대한 평가 보다는 주로 그 분야에 대한 전승 상황 및 제언 등에 대한 조언을 주로 한다.

〈표 2 중요무형문화재 지정·인정 현황〉<sup>11)</sup>

구분	각개인정		보유단체 등 인정	
	지정건수	보유자 수	지정건수	보유단체 등 수
예능	38	55	13	13(총합인정)
공예기술	41	58 (57)	14	14
계	79	113 (112)	27	27

※ 중복 인정자가 1명 있어 ( ) 안이 실제 인원

### 3) 중요무형문화재 총합인정(總合認定)의 취지와 운영 방식

총합인정은 중요무형문화재로 지정된 예능을 2명 이상의 자(者)가 일체가 되어 체현하는 경우에 이들의 자가 구성되어 있는 단체의 구성원을 보유자로 인정하는 것이다. 얼핏 한국의 보유단체와 비슷하게 보이지만 이는 전혀 다른 운영 방식이다. 총합인정의 대상은 2명 이상이 실연하는 종목이라 하더라도 각각 역할의 전문성과 고도의 기예능이 있는 경우(노가쿠, 가부키 등)에 해당한다. 총합인정은 예능 분야에 적용되는 것으로, 일본의 전통예술은 전체적으로 봤을 때 1인으로 완결되는 분야가 별로 없고, 소리와 반주, 연극 등 여러 사람이 만들어가야 하는 장르가 많기 때문에 총합인정을 하는 의미가 있다고 한다.

문화청은 모든 구성원 한 명 한 명에 대해서 인정여부를 확인하고, 구성원에 대한 명단을 관리한다. 총합인정 구성원의 인정은 보존회, 협회 등 단체에서 자발적으로

11) 文化廳文化財部傳統文化課, 2015, 『無形文化財-民俗文化財-文化財保存技術 指定等一覽』

일정기간마다 리스트를 만들어 문화청에 제출하고,<sup>12)</sup> 문화청이 그것을 검증하며, 기준에 적합하지 않으면 떨어뜨리기도 한다. 문화청 입장에서 필요한 기준(활동상황 등)이 있지만, 분야마다 갖고 있는 인정 기준과 조건이 각기 다르기 때문에 협의가 필요하다고 한다.

총합인정은 하나의 학교 또는 유파처럼 단체를 인정해서 많은 제자들이 양성되고, 각개인정 보유자보다 많은 지원이 가능한 시스템<sup>13)</sup> 이라고 할 수 있다. 다만, 총합인정은 단체 안에 보유자급의 사람이 매우 많고 그 사이에 또 여러 단체나 유파 등이 존재하고 있어 분야가 같다고 해서 하나의 단체로서 후계자를 양성하기는 어렵다고 한다. 그래서 앞으로의 방향성은 분야마다 각각의 단체를 만들어서 그 안에서 후계자를 양성하는 것이라고 한다.

#### 4) 중요무형문화재 보유단체(공예기술 분야)의 성격 및 특징

중요무형문화재 중에서 공예기술 분야에 한해 보유단체〔保持團體〕를 인정하고 있다. 보유단체는 공예기술의 성격상 개인적 특색이 적고, 당해 공예기술을 보유하고 있는 자가 다수인 경우에 있어서, 이들이 주로 구성되어 있는 단체로 정의한다.

여기에서는 일본의 와시〔和紙〕 제작기술을 중심으로 서술하고자 한다. 와시 제작기술은 1969년 지정 당시 각개인정 보유자를 인정하였으나, 1976년 보유단체 인정으로 보유자는 단체로 흡수되었다. 이는 와시의 생산 및 유통 체계로 인하여 개인적 활동보다는 보유단체로 운영하는 것이 보다 효율적이기 때문에 보유자 인정의 반납이 자연스럽게 이루어졌다고 한다.

공예기술 분야의 경우 과거에는 유통에 있어 도매상의 역할이 컸다고 한다. 도매상은 제품의 수집 및 창고의 관리, 생산자에게 자금을 지원하는 등 역할을 수행했으나, 지금은 이런 시스템이 거의 사라졌다. 따라서 공예기술 분야에 보유단체를 인정하게 된 것은 이러한 도매상의 역할을 단체가 수행할 수 있기 때문이라고도 할 수 있다는 것이다.

12) 노가쿠의 경우 사단법인일본능악회 회원들이 후보자를 추천한다. 공익사단법인능악회 회원 중에서 30년 이상의 경력자, 첫 무대의 시작시기, 예능 경력, 수상 경력 등을 고려하여 적합한 자를 선정한다. 이렇게 추천을 통한 후보자(안)이 만들어지면 문화청에 제출하게 되고, 전문조사회의 조사와 검토를 거쳐 총합인정 보유자로 인정된다. (이명진, 2012, 「한·일 전통 공연예술의 유파 전승과 무형문화재 제도 비교연구-교겐과 판소리를 중심으로-」, 『비교민속학』 49, 비교민속학회, 211~212쪽)

13) 총합인정을 할 때, 그 단체에 지원할 수 있는 지원금액을 정해서 지정을 하는데, 단체마다 다르다. 노가쿠의 경우 공개에 대한 보조금으로 지원하며, 그 밖에 전승자 양성, 제자양성 후 성과발표회 등에 지원한다.

## 5) 무형문화재 및 무형민속문화재 지원 사업

중요무형문화재의 각개인정 보유자에게는 전승교육과 기량연마를 위해 매년 2,000,000엔(특별조성금)이 지원된다. 전기와 후기로 나누어 지급하며, 지원금 사용에 따른 법령상 의무사항은 없으며 연간 지원금 사용 내용에 대한 간단한 보고서만 받고 있다.

정부는 중요무형문화재 총합인정 단체 및 보유단체에게 중요무형문화재 보존·전승 사업에 대하여 일정 금액의 보조금을 매년 지원하는데 이는 단체마다 다르다. 예를 들어, 예능 총합인정 분야인 가부키(전통가부키보존회)는 30,000,000엔, 쿠미오도리〔組踊〕(전통쿠미오도리보존회)는 13,676,000엔이다. 공예 보유단체 지정 분야인 호소카와시〔細川紙〕(호소카와시기술자협회)는 5,500,000엔, 와지마누리〔輪島塗〕(와지마누리기술보존회)는 8,800,000엔이다.<sup>14)</sup> 이러한 중요무형문화재 보존을 위한 전승사업에 대한 국고보조 사업의 개요는 다음과 같다.

〈중요무형문화재 전승사업비 국고보조 요항(要項)〉<sup>15)</sup>

- 취지 : 문화재보호법 제74조 및 제77조의 규정에 의거 중요무형문화재 보존을 위한 전승 사업에 필요한 경비에 대해서 국가가 실시하는 보조에 관한 필요한 사항을 정함
- 보조사업자 : 보유단체 또는 지방공공단체 기타 문화청장관이 적당하다고 인정하는 단체 또는 개인으로 함
- 보조대상 사업 : 다음에 내세우는 사업으로 함. 단, 보조대상 2)에서 7)의 사업은 보유단체 또는 지방공공단체 기타 문화청장관이 적당하다고 인정한 단체가 실시하는 사업을 원칙으로 함
  - 1) 전승자 양성 : 연수회, 강습회 개최 및 실기 지도
  - 2) 연수 발표회 : 전승자 양성사업에 의한 연수 등의 성과 발표회
  - 3) 자료의 수집 정리(중요무형문화재에 한함)
  - 4) 지정 요건의 품질 관리(중요무형문화재 공예기술에 한함) : 지정의 요건에 근거하는 제품의 분석검사, 외관검사
  - 5) 기술연구 : 조사연구회 등의 기술 연구
  - 6) 원재료·용구의 확보 : 전승에 불가결한 원재료 및 용구제작, 확보
  - 7) 관련 기술 사업 : 무형문화재의 지식과 기능을 가진 단체가 관련 기술로서 실시하는 1), 2), 5), 6)의 사업
  - 8) 중요무형문화재 인형극, 분라쿠의 전승을 실시하는 단체의 활동 운영 경비

14) 平成28年度文化財補助金交付一覽 참조

15) 重要無形文化財傳承事業費國庫補助要項(昭和54年5月1日 文化廳長官裁定(平成23年4月1日改正) 참조

전승사업비 외에도 공개사업비 국고보조 지원이 있다. 중요무형문화재 보존을 위한 공개사업에 필요한 경비에 대하여 국가가 실시하는 보조사업으로, 보조사업자는 지방공공단체 기타 문화청 장관이 적당하다고 인정하는 자로 한다. 대상 사업으로 ‘국가지정예능특별감상회(國家指定藝能特別鑑賞會)’와 ‘일본전통공예전(日本傳統工藝展)’이 있다.

중요무형민속문화재는 중요무형문화재 또는 선정보존기술과 달리 매년 일정하게 지원하지 않는다. 해당 단체에서 요청할 경우에 보조금사업으로 지원한다. 대개 지방지정 무형민속문화재가 국가지정이 되는 체계를 밟고 있으며, 지방지정이 국가지정이 되면 지방지정은 해제되지만 지원금은 유지되는 경우가 많아, 주로 지방자치단체 차원에서 지원하는 체계이다. 중요무형민속문화재인 키즈미〔木積〕의 후지미〔藤箕〕 제작기술의 경우 국가의 지원은 없으며, 시에서 지원금(80,000엔)을 받고 있다.

문화재보조금 외에 각종 조성금 및 지원제도를 운영하고 있다. 무형(민속)문화재와 관련한 사업들로는 ‘문화유산을 활용한 지역활성화 사업(문화예술진흥기금)’, ‘전통문화 부모와 자녀 교실 사업’, ‘전통음악 보급 촉진 지원 사업’ 등이 있다. 문화유산을 활용한 지역활성화 사업에는 지역의 문화유산 차세대 상속사업(인재육성 사업, 계승사업, 기록작성, 조사연구사업 등), 세계문화유산 활성화 사업, 역사문화기본구상 수립 지원 사업 등이 있다.<sup>16)</sup>

---

16) <http://www.bunka.go.jp/seisaku/bunkazai/joseishien/>

〈표 3 중요무형민속문화재의 전승·활용 등 지원〉<sup>17)</sup>

문화재의 명칭	사항	보조 내용	보조율
중요무형민속문화재	전승기반 정비	중요무형민속문화재 용구의 수리·제작, 시설의 수리·방재, 전승자의 양성, 현지 공개 등에 필요한 경비(지방공공단체 또는 보호단체를 지원대상자로 함)	보조대상 경비의 1/2
기록작성 등의 조치를 강구해야 하는 무형민속문화재	전승기반 정비	기록작성 등의 조치를 강구해야 하는 무형민속문화재의 현지공개에 필요한 경비(지방공공단체 또는 보호단체를 지원대상자로 함)	
무형민속문화재	조사	무형민속문화재의 보호에 이바지하기 위한 조사에 필요한 경비(지방공공단체 등을 보조사업자로 함)	
	전승	무형민속문화재의 주지사업이나 전승교실, 강습회, 발표회의 개최에 필요한 경비(지방공공단체 등을 보조사업자로 함)	
	활용	무형민속문화재의 영상기록 제작, 사진·채보자료 등에 의한 기록의 작성이나 간행에 필요한 경비(지방공공단체 등을 보조사업자로 함)	

※전승기반 정비 사업 중에서 전승자 양성과 현지공개는 보호단체 등이 행하는 사업에 대한 지방공공단체가 그 경비를 보조하는 사업을 원칙으로 함

※조사, 전승, 활용의 각 사업은 지정, 미지정에 관계없이 보조대상임

#### 6) 무형민속문화재의 전승환경(미부〔壬生〕의 하나타우에〔花田植〕 사례)

미부의 하나타우에는 2011년 유네스코 인류무형문화유산 대표목록으로 등재되었다. 히로시마〔廣島〕현의 기타히로시마〔北廣島〕정에서 미부〔壬生〕와 카와히가시〔川東〕 마을에서 쌀의 신을 기리면서 풍년을 기원하기 위해 진행되는 농경의례이다. 매년 6월 첫 번째 일요일, 실제 모내기가 끝난 뒤에 모심기와 모내기의 단계들을 연행한다.<sup>18)</sup>

보호단체는 ‘미부의 하나타우에 보존회’로, 현지 상공업체와 하나타우에를 전

17) [http://www.bunka.go.jp/tokei\\_hakusho\\_shuppan/shuppanbutsu/bunkazai\\_pamphlet/pdf/pamphlet\\_ja\\_13.pdf](http://www.bunka.go.jp/tokei_hakusho_shuppan/shuppanbutsu/bunkazai_pamphlet/pdf/pamphlet_ja_13.pdf)

18) <http://www.unesco.org/culture/ich>

승하는 텐가쿠〔田樂〕단 구성원들에 의하여 1976년 발족하여 임의단체로 운영하였다. 그러다가 중요무형민속문화재 보호단체로서는 처음으로 2013년 NPO(Non-profit organization)법인<sup>19)</sup>을 설립하여, 공공성 및 사회적 신용도를 높이고 DVD 판매, 상표등록 등 수익 사업에 주체적 역할이 가능하게 되었다.

하나타우에의 전승과 활용은 지역 주민들의 활발한 활동에 기반하고 있으며, 이것이 전승의 강한 원동력이 되고 있다. 지역사회에서 전승되는 전통문화에 대한 주민들의 애정과 관심이 크고, 자발적인 보호활동과 전수교육이 이루어지고 있다. 그 예로 매년 6월 첫 번째 일요일에 행해지는 미부의 하나타우에 행사 시 인근 주민 200여 명이 자원봉사자로 참여하고 있다. 연행자뿐만 아니라 연행을 도와주는 마을 사람들의 참여가 적극적이다.

보존회의 가장 중요한 활동 중 하나는 바로 교육이다. 미부초등학교의 ‘어린이 텐가쿠’를 통한 전수교육이 이루어지고 있는데, 이는 성인이 된 이후 자발적이고 자연스러운 텐가쿠단 입단으로 이어진다. 현재 텐가쿠단 70여 명 중 20여 명이 미부초등학교에서 교육을 받은 사람들이라고 하며, 어린이 텐가쿠단 1기생이 현재 30대로 활발한 활동을 하고 있다고 한다. 미부초등학교 4학년 때부터 텐가쿠를 배우며, 5학년이 되면 하나타우에 행사 당일 길놀이를 실연한다.



미부(壬生)의 하나타우에(花田植)  
- 어린이 텐가쿠단의 길놀이 -



미부(壬生)의 하나타우에(花田植)  
- 장식소로 논을 고르는 모습 -

유네스코 인류무형유산 등재(2011년) 이후, 인근 지역의 유사한 텐가쿠 단체의 모델이 되어 가고 있으며, 다른 단체와의 교류사업도 진행할 계획이라고 한다. 특히

19) 이와 관련한 『특정비영리활동촉진법』은 비영리활동단체에 간단한 절차에 따라 법인격을 부여함으로써 시민의 자유로운 사회공헌 활동으로써의 특정비영리활동의 건전한 발전을 촉진하고 공익증진에 기여하는 것을 목적으로 제정되어 1998년 12월부터 시행되었다. 이 법에 따라 법인격을 취득한 단체는 단체 명의로 계약체결과 토지 등기 등의 권리능력의 주체가 되고 단체 자신의 명의로 권리의무관계를 처리할 수 있는 권리가 주어진다.(김문길, 2011, 「일본 특정비영리활동법인(NPO법인) 육성정책과 시사점」, 『보건복지포럼』, 한국보건사회연구원, 94 쪽)

유네스코 등재 이후 지방정부(町) 차원의 지원과 관심이 증대하였고, 기업의 자발적인 참여로 하나타우에를 활용한 상품개발이 이루어져 기업의 상표사용에 따른 수익도 얻게 되었다.<sup>20)</sup>

### 3. 결론에 대신하여

일본은 한국과 달리 무형문화재 관련 제도의 변화가 거의 없었다. 문화재보호법 제정(1950년) 이후 무형문화재와 관련하여 총 3차례(1954년, 1975년, 2004년)의 문화재보호법의 개정이 있었지만, 이는 기존의 틀을 유지한 채 보호 및 지원의 대상을 확대하기 위한 변화로 이해된다. 1975년 법 개정으로 인한 무형민속문화재의 지정 조항 신설 과정을 살펴보는 것은 무형민속문화재를 바라보는 시각과 관리-지원방식의 차이점에 대한 이해를 도울 수 있다. 또한 무형민속문화재 제도에 대한 세밀한 이해는 한국 무형문화재 지정 및 전승체계 개선의 아이디어를 제공해 줄 수 있을 것이다. 국가무형문화재 분류체계 및 종목별 특성을 고려한 관리체계의 수립과 관련하여, 일본의 무형문화재와 무형민속문화재를 구분하는 방식은 참고할만하다.

중요무형문화재 인정방식은 보유자(각개인정), 총합인정, 보유단체로 구분되며, 이는 분야별 전승환경, 전승방식 및 지원방식 등의 차이점으로 인한 것으로 보인다. 특히 한국에는 없는 시스템인 예능 분야 총합인정의 전승체계 및 지원방식에 대한 구체적인 조사연구가 필요하다고 생각된다. 음악이나 무용 분야에 보유자로 인정할 만한 사람이 다수인 경우 또는 특정 장르 내 다수의 유파가 존재하는 경우 등에 참고할 만한 자료가 축적될 수 있을 것이다. 한편, 공예기술 분야의 보유단체 인정에 대해서도 주목할 만하다. 공예기술 분야의 보유단체 인정은 단순히 협업이 필요하거나 기능의 수준이 비슷한 사람이 여럿이기 때문이 아니라 해당 분야의 생산에서부터 판매에 이르는 전체적인 과정에서 접근하고 있었다. 한국의 경우 공예기술 분야는 아직 단체인정이 이루어지고 있지 않은데, 이러한 접근 방식은 공예기술 분야의 지속가능한 전승에 전환점이 될 수 있을 것이다.

20) 일본의 경우 문화예술의 영역에 있어 정부나 지방자치단체 외의 다양한 영역의 주체들이 활동한다. 거기에는 문화예술에 관한 사업 내지 프로젝트가 그 실체의 핵심을 이루고 있으며, 이들 사업 등의 실시라는 실무 면에서 문화예술의 실연단체, 문화예술NPO, 기업, 기업세미나, 시민 등 많은 활동주체가 연관되어 있다. 또한 대상영역인 '문화재의 보호'에서도 문화심의회 문화재분과회 기획조사회의 보고(2005.10.30.)가 '이미, 지역에서는 NPO 법인 등의 민간단체나 개인의 활동이 지역의 문화재의 보존과 활용에 커다란 역할을 하고' 있으며, '지역활성화를 위해 기대되는 역할이 커지는 속에서, 각종 분야에서 문화재의 보호에 관련성을 갖는 개인이나 단체가 늘고 있다'고 지적하고 있는 것처럼, 근래에는 문화재의 보호에 관한 활동주체의 커다란 확대가 보인다.(네키 아키라(김재영 옮김), 2012, 『일본 문화정책학 입문』, 민속원, 183~184쪽)

일본도 한국과 유사하게 무형문화재 보전, 전승 및 활용을 위해 직·간접적으로 지원하고 있다. 보유자에 대한 특별조성금, 중요무형문화재 전승 사업 및 공개에 대한 보조금 지원 등이 있으며 지정 종별에 따라 지원방식이 조금씩 다르다. 일본의 무형문화재 지정제도에 대한 조사나 자료 수집은 몇 차례 이루어졌으나 지원제도에 대한 것은 거의 이루어지지 않은 것으로 보인다. 일본의 지원제도 전반에 대한 현황뿐만 아니라, 일본 무형문화재 전승자들의 전승활동 형태와 전승환경, 지방정부의 지원방식과 역할 등 지원제도를 둘러싼 제반 상황에 대한 이해가 함께 이루어져야 할 것이다. 특히, 지역에서 전승되는 무형민속문화재의 경우 주민들의 보호활동이 적극적인 것을 느낄 수 있었는데, 이는 지역의 문화유산을 활용한 각종 지역활성화 사업 지원을 통해 지역 주민들의 문화재 보호활동을 장려하는 문화청의 시책과도 밀접한 관련이 있는 것 같다. 따라서 무형문화재 보전-활용과 관련한 지방자치단체 및 시민단체의 역할과 활동, 그리고 문화청과의 관계 등에 대한 추가적인 연구가 필요하다. 이를 통해 일본의 무형문화재 보호제도가 지향하고 있는 점은 무엇이며, 전승자에게 부여된 역할과 전승자의 전승의지 수준, 국민적 기대는 어떤 것인지 등을 엿볼 수 있는 기회가 될 수 있을 것이다.

## 참고문헌

- 국립문화재연구소, 2011, 『한-일 무형문화유산 연구 I』
- 김문길, 2011, 「일본 특정비영리활동법인(NPO법인) 육성정책과 시사점」, 『보건복지포럼』, 한국보건사회연구원
- 김현정, 2012, 「유네스코 무형문화유산보호협약의 성립과 일본의 무형문화재 보호정책」, 『翰林日本學』 Vol.21, 한림대학교 일본학연구소
- 문화재청, 2015, 『선진국 문화재 보존-관리 규범현황 및 내용에 관한 연구 - 자연문화재, 무형문화재-』
- 이명진, 2012, 「한-일 전통 공연예술의 유파 전승과 무형문화재 제도 비교연구-교겐과 판소리를 중심으로-」, 『비교민속학』 49, 비교민속학회
- 정수진, 2015, 「한-일 무형문화재 보존, 전승에 관한 비교 연구」, 『한국전통공연예술학』 제4집, 한국전통공연예술학회.
- 네키 아키라(김재영 옮김), 2012, 『일본 문화정책학 입문』, 민속원
- 노리코 아이카와-포레, 2014, 「우수성과 진정성: 한국과 일본의 인간문화재 제도를 중심으로」, 『국제저널 무형유산』 Vol.9, 국립민속박물관
- 文化廳文化財部傳統文化課, 2015, 『無形文化財-民俗文化財-文化財保存技術 指定等一覽』
- Agency for Cultural Affairs(文化廳), 2015, 『Policy of Cultural Affairs in Japan(Fiscal 2015)』
- ICHCAP(International Information and Networking Centre for Intangible Cultural Heritage in the Asia-Pacific Region), 2013, 『Intangible Cultural Heritage Safeguarding Efforts in Japan』

---

# 日本の無形文化財保護制度の実際と運用

—今後の政策研究における成果導出のための研究課題模索を中心に—

方劭蓮 (国立無形遺産院)

## 1. はじめに

韓国と日本は、無形文化財保護において長い歴史を持っている代表的な国である。韓国の無形文化財制度は、成立当時、日本の制度から多くの部分を受け入れ、その影響で法体系や保護の方式において相当の類似性が確認される。そのため、これまでも日本の無形文化財の保護方式についての政策的な関心を必然的に持たざるを得なかった。

最近韓国は、「無形文化財保全および振興に関する法律」の制定、無形文化財伝承体系の制度改善推進、ユネスコ人類無形文化遺産の代表目録登載に対する関心の高まりなど、対内外的に無形文化財の制度および政策改善に対する必要性が頻りに提起されている。このような視点で、韓国の制度に類似している日本の制度運営とその結果について検討を行うことは、韓国の制度を振り返って、改善の方向を設定する際に、参考になると思われる。

2008 年から韓国国立文化財研究所無形文化財研究室（現、韓国国立無形遺産院調査研究記録課）は、日本の東京文化財研究所無形文化遺産部と日韓研究交流を始めた。無形文化財の保護をテーマとし、両機関は両国の制度を比較し、伝承現場を視察するなど、比較研究を行ってきた<sup>1)</sup>。従来の日本無形文化財保護制度に対する政

---

1) 2008 年「無形文化遺産の保護に関する日韓研究交流協議書」は、両機関の研究者の相互訪問および研究を骨子としており、協議書の締結後、2015 年まで計 19 回の研究者派遣や招聘があった。2011 年には、2008 年から 2010 年までの研究交流成果を土台に発表会を開き、報告書（国立文化財研究所編『韓日無形文化遺産研究Ⅰ』国立文化財研究所、2011 年）を刊行した。2016 年には、日韓研究交流の現況および今後の交流方案を模索する発表会（8 月 30 日）を開催した。その他、文化財庁が実施した日本の無形文化財保存・管理規範制定の現況把握および目録整理を行なった研究事業（文化財庁編『先進国における文化財保存・管理規範現況および内容に関する研究—自然文化財、無形文化財』文化財庁、2015 年）がある。

策的研究は無形文化財の指定体系、行政機関、用語および概念など、保護制度全般に対する解説的なアプローチであり、制度の実際的な運用やそれに伴う問題点などについての研究は未だ十分に行われていないと思われる。

日本における無形文化財保護制度は、韓国の保護制度と類似していながらも、細かいところでは差異が見られるため、日本の実際的な無形文化財保護制度の運用方法を把握しようとした。日本の無形文化財保護制度の成立や変遷過程、その意味についてはすでに十分議論されていると判断される<sup>2)</sup>。したがって、本稿では、そのような内容を繰り返すよりも、実際的な運用の側面からアプローチしたいと思う。関連資料の収集および関係者面談を通じて日本における無形文化財保護制度の現状と運用実態を検討し、さらに、無形文化財伝承現場の事例を通じて日本における無形文化財の伝承環境についての考察を行いたい。

筆者は、2015年6月に約3週間、日本に滞在しつつ、日本の無形文化財保護制度が実際にどのような方式で運用されているのかを検討し、実務者の立場から、より具体的な事例を収集しようとした。しかし、長くない滞在期間や現場の事情などの理由で当初把握しようとした無形文化財の指定・認定・選定制度の運用方法、支援体系、伝承者養成政策、ユネスコ保護制度に対する対応戦略など、保護制度全般に対する内容をカバーすることは難しかった。本稿では、筆者が現地調査や関係者面談を通じて、日本の無形文化財保護制度が実際にどのような背景と意味を持っているのか考察した。その上で、韓国における無形文化財制度の改善や問題解決などのための実質的な政策研究成果が導き出せるように、日韓無形文化遺産の研究交流における今後の課題を模索してみたい。

## 2. 日本の無形文化財保護<sup>3)</sup>

### 1) 無形文化財と無形民俗文化財との区分や保護方式

日本は、1950年の文化財保護法の制定時、民俗資料（民俗の類型的要素に限られる）は、有形文化財の一部として見なされ、民俗文化の無形的要素は、本来無形

---

2) 韓国の無形文化財制度を理解するにあたって、日本の制度とともに検討、比較する学術研究も多数発表された。日本の無形文化財制度の成立および変遷過程、そのような意味と背景などを検討した、丁秀珍（2015年）、金賢貞（2012年）、愛川・フォール紀子（2014年）の研究は、日韓両機関の研究交流による成果とともに日本の無形文化財保護制度の根幹を理解するにあたって良い参考になった。

3) 日本の無形文化財保護制度に関する内容のうち、無形文化財と無形民俗文化財の区分と保護方式、指定および認定の基準や方法など、法・制度的な事項および運用に関する内容は筆者の現地調査当時、東京文化財研究所無形文化遺産部の客員研究員の菊池健策先生と斎藤裕嗣先生とのインタビューに基づいて述べた。

文化財の範疇に含まれていた。1954 年、法改正によって重要無形文化財（公演芸術および工芸技術に限定）の指定制度や保持者認定体系が作られた。民俗文化は、有形・無形を問わず、民俗資料という新しい範疇に分類されたが、無形民俗資料に対する指定は行われなかった<sup>4)</sup>。それ以後、1975 年、大々的な法改正が行われ、民俗資料を民俗文化財と改称し、指定制度を導入するようになった<sup>5)</sup>。2004 年の法改正では、従来の無形民俗文化財の範疇（風俗慣習および民俗芸能）において民俗技術が追加された。無形民俗文化財は、その性格上、民俗技能・芸能を保持している個人や団体が把握し難いだけでなく、国民の日常生活と密接に関わっており、その実演者も普通の一般国民であるため、重要無形文化財とは違う形で取り扱われる<sup>6)</sup>。

< 表 1 無形文化財と無形民俗文化財の種類 >

区分	無形文化財	無形民俗文化財
種類	演劇、音楽、工芸技術など - 芸能（音楽、舞踊、演劇など） - 工芸技術（陶芸、染織、漆芸、金工など）	衣食住、生業、信仰、年中行事など - 風俗慣習（年中行事、祭礼など） - 民俗芸能（神楽、田楽、風流など）*1975 年追加 - 民俗技術 *2004 年追加

指定と同時にその保持者または保持団体を認定する重要無形文化財とは違って、重要無形民俗文化財は生活文化に関わっており、また慣習そのものであるため、個人や団体を認定して保存しなければならないものとは性質が異なるという認識のも

4) 1954 年 6 月 22 日、各都道府県教育委員会教育長に送る通達文によると、無形の民俗資料は無形文化財と明確な差異があると指摘している。無形文化財が芸能、工芸技術のように「特定形態と技術を特定した個人が伝承・体現している」ため、いわゆる「洗練された度合い」でその価値が評価できる反面、民俗資料は「これ自体の芸術的な価値が高くない」ものであり、また無形の民俗資料は「国民の生活様式と慣習」など、「社会一般人らが伝承するもの」ということを明示した。したがって無形文化財の場合、その指定された形態を「そのままの形」で保存する措置が取られるべきであるが、民俗資料をありのまま保存するように指定するのは、「自然的に発生し、消滅していく民俗資料の性質に反し、意味がないこと」なので、単に資料的価値が高いものを選択し、記録・作成することで十分であると明示した。（丁秀珍「日韓における無形文化財保存・伝承に関する比較研究」『韓国伝統公演芸術学』第 4 集、韓国伝統公演芸術学会、2015 年、203～204 頁）

5) 日本の文化財保護法の改正沿革に関する内容は、ICHCAP の報告書を参考にした。（ICHCAP『Intangible Cultural Heritage Safeguarding Efforts in Japan』2013 年、9～13 頁）

6) 制度上、無形文化財と無形民俗文化財を区分しているが、一部の分野ではその区別は明確なわけではない。その一例として、無形民俗文化財民俗技術と無形文化財工芸技術との区別が明確でない点が挙げられる。文化庁では、特定の作家の作品として出品（展示会など）される場合は無形文化財の対象に、一方、名のないままジャンルのみで伝承される作品の場合は無形民俗文化財とみている。しかし、この区分も明確ではなく、事例によって異なる。

と、指定のみを行う<sup>7)</sup>。すなわち、無形文化財のように特定の個人や団体が各芸能や工芸技術を「高度」に体现するのではなく、無形民俗文化財は一定の地域社会の住民全体の中に幅広く存在しているため、保持者などを特定して指定することは相応しくないからである。ただし、保全・伝承の責任者および支援の対象として保護団体を特定し、証明書を発給している。重要無形民俗文化財の保護団体は、特定の基準や条件によって検証されるのではなく、地域社会の中で当該分野の伝承および保全に関係し、また応援している人々が含まれている団体が保護団体となる。しかし、その個人や団体の所有になるわけではない。重要無形民俗文化財は、必ず保護団体が存在している必要があるが、当該文化財ごとに団体が1か所の場合もあり、複数存在したり、または連盟の形である場合もある。記録選択無形民俗文化財の場合、保護団体を特定することができない対象もある。

なお、無形民俗文化財は基本的に地域社会で守られているため、指定以降、文化庁は韓国のような定期調査、モニタリングなど、事後管理を行うことなく、地方自治団体および保護団体に一任している。地域社会の葛藤で行事がなくなったり、中断後、再開する事例もある。法令上、指定解除に関する規定はあるが、実際に解除した事例はない。無形文化遺産に対する根本的な思考の出発点が時代ごとに変化すると考えているため、指定後の保全は保護団体や地域社会などに委任している。毎年、行われる予算の申請などに対する意見交換および相談を通じて管理する程度であるようにみられる。地域ごとに伝承される無形民俗文化財の数は非常に多いため、国がすべて把握することは不可能であり、地方自治団体レベルで十分調査・支援が行われているため、国レベルのモニタリングが必ず求められるものではないという。

## 2) 指定および認定の基準と方法

重要無形文化財の指定および保持者・保持団体の認定基準は、1954年、文化財保護委員会告示第55号（1975年文部省告示第154号改正）以外に規定化した詳細な基準はない。これは、指定および認定の基準というよりは、定義または分類に近い<sup>8)</sup>。ただし、文化庁が内部的に指定および認定の推進方針を決め、指定分野や基準を設定するが、一定の期間の方針を決めて、文化財部長の承認を得て推進すると

7) 金賢貞「ユネスコ無形文化遺産保護協約の成立と日本の無形文化財保護政策」『翰林日本学』21、翰林大学校日本学研究所、2012年、163頁。

8) 重要無形文化財芸能関係保持者の認定基準

- ① 芸能または技法を高度で体现している者
- ② 芸能または技法をよく体得し、またそれに精通している者
- ③ 二人以上の者が一体となり、芸能または技法を高度に体现している場合、彼らが所属している団体の構成員

いう。

各個認定保持者（いわゆる人間国宝）の場合、舞台公演の回数、後継者の数、受賞経歴などを基準にしているが、数値上の基準はなく、総合的に判断を行う<sup>9)</sup>。後継者を養うことのできる者でなければならないというのが絶対条件という。

重要無形文化財の指定および認定の方法は知られているように、非公開の形式で文化庁内部で指定および認定の対象候補リストを管理する。現在、認定された保持者のもとで活動している弟子や、同等な水準の芸能者たちのリストであるという。一方、地方指定の無形文化財目録をチェックして現地調査を行ったり、学界で一定の評価を受けている対象を重要無形文化財または重要無形民俗文化財の候補として考慮する。韓国とは違って、自己推薦および申請制度は行っていない。各地方自治団体が指定した地方文化財目録をチェックし、現地調査を行ったり、学界で一定の評価を受けている対象を国の文化財として指定する場合と、文化庁が直接その対象を選択し、調査を行う場合がある。後者の事例としては、1960年代に実施した民俗資料の緊急調査、1972年～1980年代初の民俗文化財分布調査、1990年代から最近までの祭り調査が挙げられる。祭り調査の場合、重要無形民俗文化財の指定候補を探すための調査であることを表明し、調査費は国が支援、調査は地方自治団体が実施したという。

韓国は、指定・認定の基準および手順を具体的に規定することによって指定・認定の過程で発生し得る問題を最小化しようと努力しているが、深刻な問題や葛藤がもたらされている。その反面、日本は、制度の運営過程でこれが問題化した事例はなかったようにみられる。無形文化財に指定された、いわゆる古典芸能には、皆「家元」が存在し、「正統」や「高度」に対する専門的な評価体系がすでにその制度の中で十分機能してきたからであり<sup>10)</sup>、それを考慮した認定方式として存在しているためであろう。

指定・認定するかどうかを検討する文化審議会では、特定の対象に関する指定報告は文化庁調査官が行い、調査官の説明が重要な役割を果たす。調査官は専門調査会に参加する専門家たちから非公式的に指定・認定の候補に対する助言を受けるが、もし問題があると判断される場合、適当な候補者なのかどうかを再調査することも

---

9) 候補者の芸術的かつ技術的な能力以外に（1）健康状態、（2）受賞経歴、（3）後継者の数、（4）関連共同体あるいは集団で占めている職位や地位、（5）人格や能力が審査対象となる。（愛川・フォール紀子「優秀性と真正性：韓国と日本の人間文化財制度を中心に」『国際ジャーナル無形遺産』9、国立民俗博物館、2014年、37頁）

10) 丁秀珍前掲書、214頁。

ある。筆者が現地で調査した 2015 年 6 月の段階までは、専門調査会会議において否決が出た事例はなかったらしい。無形文化財は人に関わっているものなので、一度候補に挙げた後に否決される状況が発生すると、その世界では致命的な出来事になり得るからである。このような非公式的な検討過程を経るために、審議会に掲げられた案件は、ほとんど指定されるという。そのため、専門調査会では、候補対象に対する評価よりも、主にその分野に対する伝承状況および提言などについての助言が行われるのが一般的である。

< 表 2 重要無形文化財の指定・認定現状 ><sup>11)</sup>

区分	各個認定		保持団体などの認定	
	指定件数	保持者の数	指定件数	保持団体などの数
芸能	38	55	13	13(総合認定)
工芸技術	41	58 (57)	14	14
計	79	113 (112)	27	27

### 3) 重要無形文化財総合認定の趣旨と運営方式

総合認定は、重要無形文化財に指定された芸能を二人以上の者が一体化し、体現する場合に、その者が所属している団体の構成員を保持者として認めることである。一見、韓国の保有団体に類似しているように見えるが、これは全く異なる運営方式である。総合認定の対象は、二人以上が実演する種目であっても、それぞれ役割の専門性や高度の技能がある場合（能楽、歌舞伎など）に当たる。総合認定は芸能分野に適用されるものであり、日本の伝統芸術は全体的にみると、一人によって完結する分野がほとんどなく、歌や伴奏、演劇など、複数の人々が作っていかねばならないジャンルが多いため、総合認定を行う意味があるという。

文化庁は、すべての構成員一人一人に対して認定をするかどうかを確認し、構成員の名簿を管理する。総合認定の構成員の認定は、保存会、協会など、団体から自

11) 文化庁文化財部伝統文化課『無形文化財・民俗文化財、文化財保存技術指定等一覧』（文化庁、2015 年）

発的に一定の期間ごとに、リストを作って文化庁に提出するが<sup>12)</sup>、文化庁がそれを検証し、基準に合わない場合、落とすこともある。文化庁の立場から必要と判断される基準（活動状況など）はあるが、分野ごとに持っている認定の基準や条件がそれぞれ異なるため、協議が求められるという。

総合認定は一つの学校、あるいは流派のように団体を認定することによって、多くの弟子が養われ、各個認定保持者よりも多くの支援が可能なシステムである<sup>13)</sup>と言える。ただし、総合認定は団体のなかに保持者レベルの人が非常に多く、そのなかに、さらに様々な団体や流派などが存在しているため、分野が同じと言っても一つの団体として後継者を養成することは難しいという。そのため、今後の方向性は、分野ごとにそれぞれの団体を作って、そのなかで後継者を養成することであるという。

#### 4) 重要無形文化財保持団体（工芸技術分野）の性格および特徴

重要無形文化財のなかでも工芸技術分野に限って保持団体を認定している。保持団体は工芸技術の性格上、個人的な特色が少なく、当該工芸技術を保持している者が多数である場合において、主にこれらが構成する団体と定義している。

ここでは、日本の和紙製作技術を中心に述べていきたい。和紙製作技術は、1969年の指定当時、各個認定保持者を認定していたが、1976年、保持団体としての認定により、保持者が団体に吸収された。これは和紙の生産および流通体系によって個人の活動よりも、保持団体として運営したほうが効率的であるため、保持者認定の返上が自然に行われたという。

工芸技術分野の場合、過去には流通において卸売商の役割が大きかったという。卸売商は、製品の収集および倉庫の管理、生産者への資金支援など、多様な役割を果たしていたが、現在はこのようなシステムがほとんど無くなった。したがって、工芸技術分野において保持団体を認定するようになったのは、このような卸売商の役割を団体が果たせるからとも言えるのである。

---

12) 能楽の場合、社団法人日本能楽会の会員たちが候補者を推薦する。公益社団法人能楽会の会員のうち、30年以上の経歴者、初舞台の開始時期、芸能経歴、受賞経歴などを考慮し、適当な者を選定する。このように推薦を通じて候補者(案)が作られると、文化庁に提出され、専門調査会の調査や検討を経て、総合認定補助者として認定される。（李明珍「日韓における伝統公演芸術の流派伝承と無形文化財制度の比較研究—狂言とパンソリを中心に」『比較民俗学』49、比較民俗学会、2012年、211～212頁）

13) 総合認定を行う際に、その団体に支援できる支援金額を決めて指定するが、団体ごとに異なる。能楽の場合、公開に対する補助金で支援し、他は伝承者養成、弟子養成後の成果発表会などに支援する。

## 5) 無形文化財および無形民俗文化財支援事業

重要無形文化財の各個認定保持者には、伝承教育や技量錬磨のために、毎年 200 万円（特別助成金）が支援される。前期と後期に分けて支給し、支援金の使用に伴う法令上の義務事項はなく、年間支援金の使用内容に対する簡単な報告書のみを提出することとなっている。

政府は重要無形文化財の総合認定団体および保持団体に、重要無形文化財の保存・伝承事業に対して、一定金額の補助金を毎年支援しているが、これは団体ごとに異なる。例えば、芸能の総合認定分野である歌舞伎（伝統歌舞伎保存会）は、3,000 万円、組踊（伝統組踊保存会）は、1,367 万 6,000 円である。工芸保持団体の指定分野である、細川紙（細川紙技術者協会）は、550 万円、輪島塗（輪島塗技術保存会）は 880 万円である<sup>14)</sup>。このような重要無形文化財保存のための伝承事業に対する国庫補助事業の概要は以下のとおりである。

### ＜重要無形文化財伝承事業費国庫補助要項＞<sup>15)</sup>

- 趣旨：文化財保護法第 74 条および第 77 条の規定に基づき、重要無形文化財などの保存のための伝承事業に要する経費について国が行う補助に関し、必要な事項を定めるものとする。
- 補助事業者：補助事業者は、保持団体又は地方公共団体その他文化庁長官がその保存に当たることを適当と認める団体若しくは個人とする。
- 補助対象事業：補助対象となる事業は、次に掲げる事業とする。ただし、補助対象となる（2）から（7）の事業は、保持団体又は地方公共団体その他文化庁長官が適当と認める団体が行う事業を原則とする。
  - （1）伝承者の養成  
伝承者の養成を目的とする研修会、講習会の開催及び実技指導
  - （2）研修発表会  
伝承者の養成事業による研修等の成果の発表会
  - （3）資料の収集整理（文化財保護法第 71 条の重要無形文化財に限る。）
  - （4）指定の要件の品質管理（工芸技術のうち文化財保護法第 71 条の重要無形文化財に限る。）  
指定の要件に基づく製品の分析検査、外観検査
  - （5）技術研究  
調査、研究会等の技術研究
  - （6）原材料・用具の確保  
伝承に不可欠な原材料及び用具の製作、確保
  - （7）関連技術事業  
無形文化財の知識・技能等を有する団体が関連技術として行う（1）（2）（5）（6）の事業
  - （8）重要無形文化財人形浄瑠璃文楽の伝承を実施する団体の活動運営経費

<sup>14)</sup> 平成 28 年度文化財補助金交付一覧参照。

<sup>15)</sup> 重要無形文化財伝承事業費国庫補助要項（昭和 54 年 5 月 1 日文化庁長官裁定、平成 23 年 4 月 1 日改正）参照。

伝承事業費以外にも公開事業費の国庫補助支援がある。重要無形文化財保存のための公開事業に必要な経費に関し、国が行う補助事業であり、補助事業者は地方公共団体、その他文化庁長官が適当と認める者とする。対象事業としては「国家指定芸能特別鑑賞会」や「日本伝統工芸展」が挙げられる。

重要無形民俗文化財は、重要無形文化財や選定保存技術とは違って、毎年一定の支援を行っているわけではない。当該団体が要請する場合に補助金事業で支援する。一般的には地方指定の無形民俗文化財が国家指定となる体系を取っており、地方指定が国家指定となれば、地方指定は解除されるが、支援金は維持される場合が多いため、主に地方自治団体レベルで支援する体系である。重要無形民俗文化財である木積の藤箕製作技術の場合、国の支援がなく、市から支援金（8万円）を受けている。

文化財補助金以外に、各種助成金および支援制度が運営されている。無形（民俗）文化財に関わる事業としては「文化遺産を活用した地域活性化に係る取組への支援（文化芸術振興基金）事業」「伝統文化親子教室事業」「伝統音楽普及促進支援事業」などがある。「文化遺産を活用した地域活性化に係る取組への支援事業」には、地域文化遺産次世代継承事業（人材育成事業、後継者養成事業、記録作成事業、調査研究事業など）、世界文化遺産活性化事業、歴史文化基本構想策定支援事業などがある<sup>16)</sup>。

---

16) <http://www.bunka.go.jp/seisaku/bunkazai/joseishien/>

< 表 3 重要無形民俗文化財の伝承・活用などへの支援 ><sup>17)</sup>

文化財の名称	事項	補助の内容	補助率
重要無形民俗文化財	伝承基盤整備	重要無形民俗文化財の用具の修理・新調、施設の修理・防災、伝承者の養成、現地公開等に要する経費について補助する。地方公共団体又は保護団体（保存会等）を補助事業者とする。	補助対象経費の 1/2
記録作成等の措置を講ずべき無形の民俗文化財	伝承基盤整備	記録作成等の措置を講ずべき無形の民俗文化財の現地公開に要する経費について補助する。地方公共団体又は保護団体（保存会等）を補助事業者とする。	
無形の民俗文化財	調査	無形の民俗文化財の保護に資するための調査に要する経費について補助する。地方公共団体等を補助事業者とする。	
	伝承	無形の民俗文化財の周知事業や伝承教室・講習会・発表会の開催に要する経費について補助する。地方公共団体を補助事業者とする。	
	活用	無形の民俗文化財の映像記録の製作や写真・採譜資料等による記録の作成や刊行に要する経費について補助する。地方公共団体を補助事業者とする。	

※ 伝承基盤整備事業のうち、伝承者養成と現地公開は、保護団体等が行う事業に対し、地方公共団体がその経費を補助する事業を原則とする。

※ 調査、伝承、活用の各事業は、指定、未指定にかかわらず、補助の対象となる。

## 6) 無形民俗文化財の伝承環境（壬生の花田植を事例に）

壬生の花田植は、2011 年ユネスコ無形文化遺産の代表目録に登録された。広島県北広島町の壬生や川東で「稲の神」を祭り、豊穰を祈るための農耕儀礼である。毎年 6 月の第 1 週目の日曜日、実際の田植えが終わった後、田植えのプロセスを表す公演を行う<sup>18)</sup>。

保護団体は「壬生の花田植保存会」であり、現地の商工業者および花田植を伝承する田楽団により、1976 年に発足し、任意団体として運営してきた。その後、重

17) [http://www.bunka.go.jp/tokei\\_hakusho\\_shuppan/shuppanbutsu/bunkazai\\_pamphlet/pdf/pamphlet\\_ja\\_13.pdf](http://www.bunka.go.jp/tokei_hakusho_shuppan/shuppanbutsu/bunkazai_pamphlet/pdf/pamphlet_ja_13.pdf)

18) <http://www.unesco.org/culture/ich>

要無形民俗文化財保護団体としては初めて 2013 年に NPO (Non-profit organization) 法人<sup>19)</sup> を設立し、公共性および社会的な信用度を高め、DVD 販売、商標登録など収益事業とする主体的な活動が可能になった。

花田植の伝承や活用は、地域住民たちの活発な参加に基いており、それが伝承において強い原動力となっている。地域社会において伝承される伝統文化に対する住民たちの愛情や関心が深く、自発的な保護活動や伝授教育が行われている。その例として、毎年 6 月初めの日曜日に行う壬生の花田植行事の時には、近隣住民役 200 人がボランティアで参加していた。演者のみならず、上演を手伝う地域民の参与が積極的である。

保存会の最も重要な活動の一つは、まさに教育である。壬生小学校の「子ども田楽」を通じた伝授教育が行われているが、これは大人になった後、自発的かつ自然な田楽団への入団に繋がる。現在、田楽団 70 余人のうち、20 余人が壬生小学校で教育を受けた人々であり、子ども田楽団の第 1 期生が、現在 30 代として活発な活動を行っている。壬生小学校では 4 年生から田楽を学び、5 年生になると、花田植の行事当日、道行きを実演する。



壬生の花田植  
—子ども田楽団による道行き—



壬生の花田植  
—飾り牛で水田を耕している様子—

ユネスコ無形遺産登録（2011 年）以降、周辺地域の類似した田楽団体のモデルとなっており、他の団体との交流事業も行う見込みであるという。特に、ユネスコ

19) これに関する法律『特定非営利活動促進法』は、非営利活動団体に簡単な手続きに基づき、法人格を与えることによって、市民の自由な社会貢献活動としての特定非営利活動の健全な発展を促進し、公益増進に寄与することを目的に裁定され、1998 年 12 月から施行された。この法律に基づき、法人格を取得した団体は、団体名義で契約締結や土地登記などの権利能力の主体となり、団体自らの名義で権利義務関係を処理することができる権利が与えられる。（金ムンギル「日本特定非営利活動法人の育成政策と示唆点」『保健福祉フォーラム』韓国保健社会研究院、2011 年、94 頁）

登録以後、町（地方政府）レベルの支援や関心が増大し、企業の自発的な参与で花田植を活用した商品開発が行われ、企業の商標使用による収益も得られるようになった<sup>20)</sup>。

### 3. むすびにかえて

日本は韓国と異なり無形文化財関連制度に変化がほとんどなかった。文化財保護法制定（1950 年）以後、無形文化財に関して、3 回（1954 年、1975 年、2004 年）にかけて文化財保護法の改正がなされたが、それは従来の枠組みを維持したまま、保護および支援の対象を拡大するための変化であったと理解される。1975 年の法改正による無形民俗文化財の指定条項新設の過程を検討することは、無形民俗文化財についての考え方や管理・支援方式の差異点を理解する際に、良い参照となり得る。また、無形民俗文化財制度についての詳細な理解は、韓国の無形文化財指定および伝承体系の改善においてアイディアを提供してくれると考える。国家の無形文化財分類体系および種目別特性を考慮した管理体系の確立に関連して、日本の無形文化財や無形民俗文化財を区分する方式は参考になる。

重要無形文化財の認定方式は、保持者（各個認定）、総合認定、保持団体に分かれるが、これは分野別の伝承環境、伝承方式および伝承体系などの差異によるものと考えられる。特に、韓国にはないシステムである芸能分野の総合認定の伝承体系および支援方式に対する具体的な調査研究が必要と判断される。音楽や舞踊分野に保持者と認められるべき人が多数である場合、または、特定ジャンル内に多数の流派が存在する場合などに参考となるべき資料が蓄積されることも可能であろう。一方、工芸技術分野の保持団体認定に対しても注目すべきである。工芸技術分野の保持団体認定は、単に協業が求められたり、技能の水準がほぼ同じであったりする人々が複数であるためでなく、当該分野の生産から販売に至る全体的な過程からアプローチしていた。韓国の場合、工芸技術分野は未だ団体認定が行われていないが、

---

20) 日本の場合、文化芸術の領域において、政府や地方自治団体以外に、多様な領域の主体が活動している。そこには、文化芸術に関する事業、あるいはプロジェクトがその活動の核心となっており、これら事業の実施という実務面で文化芸術の実演団体、文化芸術 NPO、企業、企業セミナー、市民など、多くの活動主体が関わっている。また、対象領域である「文化財の保護」においても文化審議会文化財分科会企画調査会の報告（2005 年 10 月 30 日）が「すでに地域では NPO 法人などの民間団体や個人の活動が地域の文化財保存・活用に大きな役割を果たして」おり、「地域活性化のために期待される役割が大きくなるなかで、各種の分野で文化財の保護に関わっている個人や団体が増えている」と指摘しているように、最近では文化財の保護に関する活動主体の大きな拡大がみられる。（根木昭・金ジェヨン訳『日本文化政策学入門』民俗苑、2012 年、183～184 頁）

このようなアプローチは工芸技術分野の持続可能な伝承に一つの転換点となり得るだろう。

日本も韓国と同様、無形文化財の保全・伝承および活用のための直接的・間接的な支援を行っている。保持者に対する特別助成金、重要無形文化財伝承事業および公開に対する補助金支援などがあり、指定種別によって支援方式が少し異なっている。日本の無形文化財指定制度に関する調査や資料収集は何度か行われたが、支援制度に関してはほとんど行われていない。日本の支援制度全般に関して現状だけでなく、日本無形文化財伝承者の伝承活動形態や伝承環境、地方自治体の支援方式と役割など支援制度をめぐる諸般状況についての理解も同時に深まらなければならないだろう。特に、地域において伝承される無形民俗文化財の場合、住民たちの保護活動が積極的であると感じられたが、これは地域の文化遺産を活用した各種の地域活性化事業支援を通じて、地域住民の文化財保護活動を奨励する文化庁の政策とも密接に関わっているものと考えられる。したがって、無形文化財保全・活用に関する地方自治団体および市民団体の役割や活動、そして、文化庁との関係などに対する追加的な研究が求められる。それを通じて日本の無形文化財保護制度が目指している点は何なのか、伝承者に与えられた役割や伝承者の伝承意志の水準、国民的な期待としては何が挙げられるのか、などを窺うことができるだろう。

## 参考文献

国立文化財研究所編『韓日無形文化遺産研究Ⅰ』（国立文化財研究所、2011年）

金賢貞「日本特定非営利活動法人の育成政策と示唆点」（『保健福祉フォーラム』韓国保健社会研究院、2011年）

金賢貞「ユネスコ無形文化遺産保護協約の成立と日本の無形文化財保護政策」（『翰林日本学』21、翰林大学校日本学研究所、2012年）

文化財庁編『先進国における文化財保存・管理規範現況および内容に関する研究—自然文化財、無形文化財』（文化財庁、2015年）

丁秀珍「韓日における伝統公演芸術の流派伝承と無形文化財制度の比較研究—狂言とパンソリを中心に」（『比較民俗学』49、比較民俗学界、2012年）

丁秀珍「韓日における無形文化財保存・伝承に関する比較研究」（『韓国伝統公演芸術学』韓国伝統公演芸術学会、2015年）

根本昭（金ジェヨン訳）『日本文化政策学入門』（民俗苑、2012年）

愛川 - フォール紀子「優秀性と真正性：韓国と日本の人間文化財制度を中心に」（『国際ジャーナル無形遺産』9、国立民俗博物館、2014年）

文化庁文化財部伝統文化課『無形文化財・民俗文化財、文化財保存技術指定等一覧』（文化庁、2015年）

Agency for Cultural Affairs, 2015. *Policy of Cultural Affairs in Japan (Fiscal 2015)*.

ICHCAP (International Information and Networking Centre for Intangible Cultural Heritage in the Asia-Pacific Region), 2013. *Intangible Cultural Heritage Safeguarding Efforts in Japan*.



# 無形の民俗文化財としての「民俗技術」とその保護

무형의 민속문화재로서의 ‘민속기술’ 과 그 보호

今石みぎわ(이마이시 미가와)

東京文化財研究所(동경문화재연구소)

---

# 無形の民俗文化財としての「民俗技術」とその保護

今石みぎわ(東京文化財研究所)

## 1. はじめに

日本では 2004 年の文化財保護法の改正により、無形民俗文化財の一分野として「民俗技術」が新設された。施行から 10 年以上が経ち、日本では、この新しい分野である民俗技術の保存と活用について、様々な課題を検証すべき時期にきている。そうした問題意識を背景に、筆者の当初の関心は、韓国における「民俗技術的」な技術の伝承がどのように図られているのか、その制度や実態を知ることにあった。

しかし研究交流を通して実感したのは、そもそも韓国には無形民俗文化財という概念が存在せず、またその具体像についてもイメージが共有されていないということであった<sup>1)</sup>。また近年、無形文化遺産に対する国際的関心が高まるなかで、東京文化財研究所でも諸外国との交流の機会が増えてきたが、そうした場においても、日本では当たり前にならされている無形の民俗文化財という考え方やイメージが、実は日本独特のドメスティックな観方であり制度であるという事実を再認識させられることが多かった。

日本における無形の民俗文化財保護制度は、1950 年の文化財保護法制定と共に始まり、さらに 1954 年に創設された無形の民俗資料の記録選択制度を前身として今日まで 60 余年の歴史を持つ。2016 年現在、国の指定 296 件、国の記録選択（記録作成等の措置を講ずべき無形の民俗文化財）622 件、地方公共団体（都道府県指定・

---

1) 韓国では 1962 年に制定・公布された「文化財保護法」において、無形文化財と並んではじめて民俗資料が取り入れられ、2010 年の改定で「民俗文化財」と改称されている〔朴 2015〕。しかし、枠組みは設けられているものの、実際の指定は有形の民俗文化財のみであると聞いている。

市区町村指定)の指定・選択 7,915 件となっており、日本の文化財保護の歴史において小さからぬ一翼を担ってきた。そこで本稿では、改めて日本の無形民俗文化財制度の考え方について紹介しておきたい。その上で、無形民俗文化財としての民俗技術について、その保護制度における課題を整理しておく。

なお、本来ならば韓国での調査の成果についても言及すべきであるが、調査期間はわずか2週間であり、まとまった成果を提示することは難しいと判断した。さらに筆者の関心である民俗技術(無形民俗文化財)は、韓国においてはすべて工芸技術(無形文化財)の範疇で保護されており、両者を単純に比較することはできない。むしろ、韓国との研究交流を通して日本の文化財制度を逆照射する機会を得、無形の民俗文化財の在り方について再考する機会を得たことから、日本の制度について中心的に記すことをお許しいただきたい。

## 2. 無形の民俗文化財という考え方

日本における民俗文化財は「衣食住、生業、信仰、年中行事等に関する風俗慣習、民俗芸能、民俗技術及びこれらに用いられる衣服、器具、家屋その他の物件で我が国民の生活の推移の理解のため欠くことのできないもの」と規定されている。このうち風俗慣習、民俗芸能、民俗技術の3つの分野が無形の民俗文化財にあたり、「これらに用いられる…物件」が有形民俗文化財にあたる。

無形文化財(古典芸能、工芸技術)と無形民俗文化財(風俗慣習、民俗芸能、民俗技術)との最も大きな違いは、その価値付けの在り方にある。無形文化財が普遍的・絶対的な価値を基準とし、厳選主義・優品主義に基づいて選ばれるのに対し、無形の民俗文化財は「国民の生活の推移の理解」の助けとなる典型例・代表例が選ばれる。そこには(未指定の文化財も含めて)価値の優劣はないと考えられている。また、無形文化財が本質的に地域と切り離して捉えることができるのに対し、無形の民俗文化財は特定の地域の歴史・文化を体現していることが最も重要な要素とされる。それは岩本〔2015〕が、「無形文化財／無形民俗文化財は、ナショナルなもの／ローカルなものという認識が、日本では民俗学者を含めて内在化している」とする通りである。さらには、無形の文化遺産が、今を生きる人を介してのみ伝えることのできる「生きた文化財」であるという性質から、無形の民俗文化財はしばしば、

それを伝承する人々のアイデンティティすなわちローカルな、地域のアイデンティティと関わって語られるのも特徴である。このように、無形の民俗文化財は人々の日常生活の中にある、最も身近な文化財として位置付けられる。

また運用面から触れておけば、後述するように、無形文化財は保持者や保持団体に対して毎年ほぼ定額の助成があるため、予算上の制限から指定件数（種別や人数）を増やすことは難しい。そのため、ごく限られた分野の伝承者を対象とする、閉じられた制度になっている。一方、無形の民俗文化財に対しては毎年の助成措置はなく、予算の融通がきくために毎年数件の新たな指定がある。一般の人々にとっては、指定に手が届く文化財であり、この意味でも、無形の民俗文化財は人々にとって、より身近な存在であると言える。

こうした無形の民俗文化財の保護制度は、日本における実際の伝承の在り方を一面で反映していると同時に、民俗文化財制度を研究的側面から支える日本民俗学の考え方に依拠するものと言ってよい。柳田國男（1875-1962）により樹立された日本民俗学は、民俗文化の地域ごとの細かな差異や個性を非常に重視し、事例を集積して比較することで文化の成り立ちや伝播の問題を考えていこうとする帰納法的な研究手法に依拠してきた（それは、文化人類学が人間の営みに普遍的な法則を見出し、演繹的に思考するのとは方向性が異なるものである）。そしてその手法に基づき、柳田以来、ローカルで小さな無形民俗文化財が無数に「発掘」されてきた。

例えば調査研究が進んでいる民俗芸能の分野で言えば、日本では字単位で芸能が伝承されており、その総数は1万とも2万とも言われている。このうち岩手県大船渡市（人口3.8万人弱）は剣舞や鹿踊、七福神舞などの芸能が盛んな土地として知られているが、2013年度から3カ年の国庫補助事業として行われた「大船渡市民俗芸能調査事業」により、これまで調査が及んでいなかった「権現様」（獅子や虎の面をかぶり、新年に悪魔払いの門付けを行う芸能）について、130ある字のうち81カ所に、それぞれ別個の「権現様」が現役で伝承されていることが明らかになった〔大船渡市民俗芸能調査委員会 2016〕。こうした芸能は、外部から見ればほとんど同じものであっても、伝承者自身は「隣村とはここが違う、ここが優れている」という自負を持ち、地域アイデンティティと強く結びついている場合が多い。

そうした在り方が顕著に現われたのが、2011年3月の東日本大震災の復興の過程であった。被災地域には、把握できているだけで2,000件近くの民俗芸能や祭り

が伝承されていたが、それが震災後、研究者ですら予想していなかった驚くべき勢いで復活していったのである<sup>2)</sup>。早いものでは犠牲者の百ヶ日法要にあたる2011年6月頃から死者供養の祀りである8月のお盆に向けて、まさに瓦礫の中で芸能や祭りが行われるようになった。無形の民俗文化財が、避難生活によって分断されたコミュニティを精神的・物理的に繋ぎとめるものとなり、津波に流された地域を再生させるシンボルとしての役割を果たしうる、そのことは当該分野の専門家にとっても新鮮な発見であった。それは暮らしに密着し、人々の血肉となっていた無形の民俗文化財ならではの力だったとも言える。

さて、こうした無形の民俗文化財の在り方に基づき、国は、指定物件に対して恒常的な支援は行わないのが基本である。国が行う主な補助には、無形の民俗文化財の調査事業に対する補助（実質的に未指定文化財を対象とする）と、保存・伝承事業や活用事業などに対する助成（国指定文化財を対象とする事業と未指定文化財も含めて対象とする事業がある）があり、未指定文化財も補助の対象になっているのが大きな特徴である。いずれも事業主体は文化財所在地の地方公共団体や保存会であり、3年など年限を限って支給される（先に挙げた「大船渡市民俗芸能調査事業」などもこの助成の枠組みで実施されたもので、事業主体は地元保存会の連合組織である「大船渡市郷土芸能協会」である）。これに対して、国は指導・助言をするに留まる。また、韓国のように指定後の定期的な調査等も義務付けられていない。しばしば揶揄されるように、基本的には「指定しっぱなし」なのである。

こうした方針の背景には、無形の民俗文化財は基本的に地域のものであり、その伝承は（たとえ国指定の文化財であっても）基本的に伝承者（地域コミュニティや地方公共団体）の自主性にゆだねるべきという考えがある。また、無形民俗文化財に対する保護は「記録の作成等」による手法を基本方針とする、という理解が共有されていることも重要である。1954年に無形民俗文化財の前身である「無形の民俗資料（風俗慣習）」がはじめて保護の対象となった時点から、無形の民俗資料は「自然的に発生し、消滅していく」性質を持っており、「そのままの形で残存させようとしてもそれは不可能であり、意味のないこと」であるため、「記録保存の措置をもっ

---

2) 東京文化財研究所では、関連機関や民間団体と協力し、被災地域における未指定文化財を含めた無形の民俗文化財の所在調査、被災・復興情報の収集・公開を行った。その成果の一部は <http://mukei311.tobunken.go.jp/> において公開している。

て足りる」とする認識が示されていた<sup>3)</sup>。大島〔2007〕によれば、こうした考えは1975年の法改正後にも継承され、現在でも行政的施策の中心にあるとされている。すなわち、「無形の民俗文化財の指定という行為は、民俗文化財の保護行政の理念上の意味からは、決してその中心をなすものではない」のである〔大島 2007〕。

では国による指定制度の意義はどこに見いだされるのか。その最も重要な役割は「重要性の宣言」だと考えられている。つまり、伝承者ですら気がつかなかった文化の重要性を発見し、それを高らかに宣言する、それにより伝承者や地域を鼓舞し、誇りを持ってもらい、自立的・自発的継承を後押しするという意味である。その観点から言えば、民俗技術という分野の新設自体がまさに「重要性の宣言」であり、今後、この枠組みの中で捉えうる文化財が新たに発掘されることが期待されている。

### 3. 無形の民俗文化財としての民俗技術

続いて、無形の民俗文化財としての「民俗技術」の概念やその保護における課題についても紹介しておきたい。

#### 1) 民俗技術の概念

日本で民俗技術の保護制度を定めた改正文化財保護法が施行されたのは2005年4月であり、今日までに13件の民俗技術が国の重要無形民俗文化財に指定されている（表1）。民俗技術の保護制度新設の立役者のひとりであった元文化庁伝統文化課主任文化財調査官の故・大島暁雄〔2007〕は自著の中で、民俗技術とは「日常生活の必要の中で発揮される手仕事を中心とする技術」であり、「衣・食・住や生産・生業等に用いられる用具や製品、施設等の製作や修理、並びに使用等に用いられる

---

3) 1954年6月22日付文化財保護委員会事務局長通達「文化財保護法の一部改正について」の「第4民俗資料 1項の注」による。

技術を中心とすべき」としている<sup>4)</sup>。

表 1 重要無形民俗文化財（民俗技術）指定一覧（2016 年 現在）

名称	指定年	所在地
津軽海峡及び周辺地域における和船製作技術	2006 年	青森県津軽海峡周辺地域
上総掘りの技術	2006 年	千葉県上総地方
別府明礬温泉の湯の花製造技術	2006 年	大分県別府市明礬
小木のたらい舟製作技術	2007 年	新潟県佐渡市小木
江名子バンドリの製作技術	2007 年	岐阜県高山市江名子町
能登の揚浜式製塩の技術	2008 年	石川県珠洲市清水町
吉野の樽丸製作技術	2008 年	奈良県吉野地方
秋田のイタヤ箕製作技術	2009 年	秋田県秋田市太平黒沢／ 仙北市角館町雲然
木積の藤箕製作技術	2009 年	千葉県匝瑳市木積
越中福岡の菅笠製作技術	2009 年	富山県高岡市福岡町
鴻巣の赤物製作技術	2011 年	埼玉県鴻巣市
論田・熊無の藤箕製作技術	2013 年	富山県氷見市
長良川の鵜飼漁の技術	2015 年	岐阜県岐阜市、関市

日本では伝統的な技術を守るための国の制度として、文化財分野における工芸技術（無形文化財）や選定保存技術（文化財の保存技術）、経済産業分野における伝

4) そのうえで、「日常生活を維持するために発現される生活維持用の技術（生活技術）」と、「職人の技術に代表されるような、主として生計を賄うために発現される職業的技術（生産技術）」に大別している。また、運用方針として、当面の指定方針を以下のように設定している。

- ① 伝統的な「モノ作り」の技術を対象とする
- ② 半職人的な、出稼ぎ・季節限定的な技術を優先
- ③ 第一次産業（農林水産業）の技術は優先順位を下げる
- ④ 第一次産業を取り巻く周辺の技術（野鍛冶、船大工など）は優先順位を上げる
- ⑤ 個人ではなく集団（保存会等）として捉える
- ⑥ 伝承意欲があり、後継者が期待できる技術を対象
- ⑦ 伝統的工芸品の指定を受けた技術は優先順位を下げる（p.57-58）

統的工芸品の制度<sup>5)</sup>が従来から運用されてきた<sup>6)</sup>。しかし、工芸技術や伝統的工芸品は、技術の結果としてモノが発生する「ものづくりの技術」に限定されており、選定保存技術については、有形・無形の文化財（実質的には指定文化財）を支える技術という制約があった。そのため、モノが作り出されない生業技術（井戸掘りの技術や製塩技術、鵜飼漁の技術）などは対象となり得なかった。さらに、ものづくりの技術でも、完成品が「工芸品」と認められるもの（すなわち、そこに何らかの芸術的昇華が見られる品）に限られるため、完全な実用品である箕や笠、蓑を製作する技術は、これまで対象となる余地がなかったのである。このように、既存の制度においては理念上どうしても取りこぼしてしまう技術に対して保護の網をかけるのが、2004年の保護法改正の主眼であったと言える。実際、指定された13件の内訳をみると、箕や菅笠、蓑、和船などものづくりの技術が10件、製塩・鵜飼漁などなりわいの技術が2件、掘削技術（井戸掘りの技術）が1件となっており、民俗技術という枠組みがなければ光が当てられることのなかった技術が優先的に選ばれていることがわかる。

## 2) 民俗技術の保護における課題

保護の枠組みを広げたという意味で民俗技術分野の新設は大いに評価すべきであるが、今後、取り組まなければならない課題も多い。

ひとつは、運用上問題となってくる、工芸技術（無形文化財）との線引きである。両者の違いは、基本的に先述した無形文化財と無形民俗文化財の違いに依拠するものである。しかし、芸能の場合は「プロの演じ手（古典芸能／無形文化財）」と「地域のアマチュア（民俗芸能／無形民俗文化財）」という区別が可能であったのに対して、技術の場合は民俗技術の担い手もプロかセミプロである場合が多いため、区別が難しい。そこで判断基準は、その技術の結果生み出されたモノやコトが地域の

---

5) 経済産業省が1974年から進めている伝統的工芸品の指定・保護制度。伝産品の指定要件は、主として日常生活で使われるもの、製造過程の主要部分が手作り、伝統的技術または技法によって製造、伝統的な原材料を使用、一定の地域で産地を形成、といったものであり、民俗技術の指定の考え方に非常に近いものがある。2015年6月現在、222品目が伝産品として指定されているが、その中にはアケビ蔓やぶどう蔓などを用いた編み組み細工や、曲げ物など、生活に密着した技術も多数指定されている。

6) なお、「記録等の措置を講ずべき無形の民俗文化財」の中にも民俗技術と捉えうるものが散見される。これは無形の民俗文化財の「風俗慣習」として民俗技術を読み込んだもので、1954年の「ドブネの製作技術（新潟県）」「蔓橋の製作工程（徳島県）」に始まり、染織技術、造船技術、農耕・漁撈技術、酒造技術などが選択されている。何を民俗技術と捉えるかによってその数も変わるが、記録選択案件の総数622件のうち、技術的側面が強いものを挙げると40件強に及ぶ（2004年の民俗技術新設後に選択された6件も含む）。

暮らしに密着したものであるか、芸術にまで昇華されたものであるかという点に求められる。文化庁の関係者によれば、実務レベルでは、工芸技術と民俗技術の区別として「作家であるか、職人であるか」を重視するという申し合わせがあったというが、現実には、工芸技術の保持者（中でも保持団体認定された団体の構成員）の中には、作家としてより職人としての意識が強い人も多く、線引きは容易でない。実際、既指定の無形文化財の中には、今日指定するのであれば民俗技術の枠組みで捉えうるものも少なからず存在している。

なお、こうした線引きが重要な意味を持つのは、無形文化財と無形の民俗文化財では保護の在り方や一般の認知が異なるからである。つまり、無形文化財に対しては恒常的な支援が講じられるのに対し<sup>7)</sup>、無形の民俗文化財には先述のように恒常的な支援や保護措置が採られない。また、一般社会における名声も無形文化財（特にいわゆる「人間国宝」である各個認定の重要無形文化財保持者）の方が高いため、無形文化財の保持者や保持団体の中には、無形民俗文化財ではなく無形文化財であることに誇りを抱いている方もいる。このため、境界上にある技術を民俗技術として指定し直すことなどは実質的に不可能であり、今後はグレーゾーンをそのまま残しつつ、「より民俗技術らしいもの」から指定していくことで、徐々にイメージを固めていくことになると思われる。

民俗技術の対象範囲を明確化していくことと共に必要とされているのが、その概念を一般に普及させていくことである。日本では国の保護法に準じて都道府県や市区町村の文化財保護条例が制定され、それに基づいて地方公共団体が指定行為を行うが、2004年の保護法改正を条例に反映していないために民俗技術がいまだ指定の対象となっていない地域は多い。地方指定文化財の全リストは現状では存在しないため（文化庁で把握しているのは件数のみ）全容は把握できていないが、地方公共団体において民俗技術が指定された例はこれまでに数件に留まるものとみられる。こうした概念規定や普及については、国がある程度主導しながら今後進めていくべき課題である。

民俗技術の抱える第二の課題が、その保護政策に関する議論が未熟であることで

---

7) 国は各個認定の保持者（いわゆる人間国宝）に対し、特別助成金（年 200 万円）を交付、また保持団体や地方公共団体等が行う伝承者養成事業や公開事業に対しても、その経費の一部を助成している。

ある<sup>8)</sup>。民俗技術は、無形民俗文化財の先行分野である民俗芸能・風俗慣習（近年では主に祭礼行事）とは性質的に大きく異なっており、これらの分野とは別の観点での保護の在り方を検討していく必要がある。

民俗芸能・風俗慣習と民俗技術の最も大きな違いは、民俗芸能や祭礼行事が非日常に属するものであるのに対して、民俗技術が日常に属するものであるという点である。このため、民俗技術は社会変化の影響を直に受けやすい。それは多くの場合「食い扶持」として位置付けられており、社会における技術の需要がある程度なければ、生活自体が成り立たず、また技術練磨の機会も失われてしまう。

民俗芸能や祭りが基本的には団体として守っていくものであるのに対し、民俗技術では個人の資質がより重視されるため、伝承における個人の負担が大きくなる点も見逃せない<sup>9)</sup>。芸能や祭りのように地域アイデンティティの表象として昇華していくことが難しい場合も多いと予想され<sup>10)</sup>、継承に対するモチベーションを保ちにくい。

さらに、民俗芸能や風俗慣習では常套手段であった記録の作成も、民俗技術ではより困難性が増す。映像や文字による記録に限界があることは芸能や祭りでも同様であるが、技術は日々繰り返される鍛錬の中で徐々に獲得されていった身体性であり、それは基本的に言語化されず、伝承者本人ですら意識していない場合も多い。そのため、記録者本人が技術に対する伝承者同様の深い理解を有していなければならないが、それはほとんど不可能な話である。また、技術においてもっとも肝要な部分が秘伝や一子相伝になっているなど、公にできない秘匿情報も多い。

以上のような相違点を踏まえると、民俗技術は「重要性の宣言」や「記録保存」といった、いわば後ろ向きの措置だけでは継承が困難になることが明らかである。技術と伝承者の生活が切り離せないものとしてある以上、技術伝承のためには、職

---

8) 例えば民俗技術に指定された13件のうち、指定後に国の補助事業を行っているのはわずか1件のみであり（論田・熊無の藤箕製作技術）、どのような保護が有効であるのかといった事例研究や、課題の分析等は十分になされていない。

9) 日本では指定の際に保護団体が特定されるが、芸能や祭りの場合、基本的に体現者（伝承者）で団体が構成されるのに対し、民俗技術の場合は1人の職人さんを中心に、サポーターや研究者などで保護団体を形成することが可能であるとされている。

10) これは先述した東日本大震災からの復興に際しても如実に現れた差異で、民俗芸能や祭りはコミュニティの絆の象徴として大きな注目を浴び、官民の支援の手が差し伸べられたのに対し、民俗技術はほとんど取り上げられることなく、被災調査や組織的支援もほとんど行われなかった。

人の生活支援を行うか、技術の現代社会への適応を図るための支援（技術を売って生活できるようにするための支援）が必要になる。このうち、より現実的なのは後者で、技術に対する新たな価値付けや、技術を利用した商品開発、販売網の整備や観光資源としての開発等も視野に入れた、より前向きな施策の在り方が、今後積極的に議論されるべきであろう。

その際には、工芸技術や選定保存技術、伝統的工芸品の保護の取り組みを先行事例として取り入れていく姿勢が必要である<sup>11)</sup>。また、韓国では「文化財の振興」に特に重点が置かれ、工芸技術に対して様々な積極的支援が行われている。2016年3月に施行された「無形文化遺産の保全および振興に関する法律」にも、原材料の購入支援（37条）、原材料・製作工程などの技術開発やデザイン・商品化などに対する支援（40条）、伝承工芸品の認証制度（41条）、伝承工芸品の購入やレンタル、展示等のための業務を行う伝承工芸品銀行の設置（43条）、国際交流支援（45条）など、より踏み込んだ保護措置を国が行うことが定められている。こうした先進的な取り組みからは大いに学ぶべきである。

ただし日本の場合は、こうした保護措置を国が主導することは期待できない。すでに触れたように、無形の民俗文化財の保護は地方公共団体や保存会を主体に進められてきており、中央集権的な保護の在り方はなじまない上、国としてもそうした体制はとっていないからである。むしろ、研究機関や大学、民間組織、地方公共団体等が率先して取り組むべき課題であると考えられる。このようなことから、東京文化財研究所では2013年に伝統的な技術の保存と活用をテーマとした研究会を開催<sup>12)</sup>するなどし、関係者のネットワークの構築や、先行事例の収集と分析、技術ならではの映像記録作成の方法論の検討などに取り組んできた。今後も関係者と連携しながら議論を深めていくことで、よりよい保存・活用の在り方を模索していく必要があるだろう。

---

11) 民俗技術の性質は工芸技術とも重なる部分が多いが、一方で特有の問題もある。対象となっている技術があまりに生活に密着しているがゆえに、技術の転用や現代風のアレンジが難しいケースが多いことなども、そのひとつである。例えば蓑づくりや箕づくりの技術を用いて、どのような現代的な製品が作れるだろうか。工芸技術における布や陶磁器、漆器などの展開に比べると、その可能性が限られているように感じるのは、まだこの分野における試行錯誤の実績が乏しいからだろうか。またそれに関連して、工芸技術（無形文化財）が「蒔絵」「刺繍」「輪島塗」のように純粋に技術そのものを対象に指定の網をかけるのに対し、民俗技術（無形の民俗文化財）の場合はその技術によって何が作られるのかも指定されている（イタヤ細工とせずに「イタヤ箕の製作技術」とし、菅細工とせずに「菅笠の製作技術」としたように）。このことも、伝承者の意識を固定化することに繋がっている一因と言える。

12) 2013年12月開催「わざを伝える―伝統とその活用」（第8回無形民俗文化財研究協議会）、[http://www.tobunken.go.jp/ich/wp-content/uploads/08mukeikyogikai\\_report.pdf](http://www.tobunken.go.jp/ich/wp-content/uploads/08mukeikyogikai_report.pdf)にて全文を公開中。

## 4. おわりに

民俗文化財の前身である民俗資料がはじめて独立した分野として設けられたのは1954年のことであったが、当時、「民俗」的な文化財という概念が新しい考え方であり、一般の理解を得ていなかったという事実は重要である。『文化財の保護の歩み』によれば、民俗資料は「日常生活に深く根ざすものであるから、実用性が重んじられて芸術的な鑑賞の対象とはならず、したがってこれに対する評価の態度や基準にもおのずから他の文化財とは異なるものを認めなければならなかった」、そして、そのように「民俗資料は他の文化財と異った性格を有するので、民俗資料保護の必要なことから説明しなければならないような次第で」あったという。そのことから、東京都や長野県の教育委員会が「民俗資料講習会」などを開催し、啓蒙にあたった経緯もあったという〔文化財保護委員会 1960〕。このことは逆に、民俗文化財制度の60余年にわたる運用を通して、「日常の当たり前の文化にも価値がある」という感覚が、徐々に日本国民の間にも浸透してきたことを示すものであろう。それは、日本の文化財保護制度の功績のひとつと評価できる。

こうした日本の無形の民俗文化財の在り方が、国際社会における無形文化遺産保護の流れと衝突した象徴的な出来事が、ユネスコ無形文化遺産保護条約代表リストへの記載をめぐる問題であろう。周知のとおり、代表リストへの各国からの申請数は2011年のバリ（インドネシア）会議以降、主に事務局の事務処理能力の問題によって具体的制限がかけられ、現在日本や韓国は、実質的に2年に1件しか申請することができない。そうした申請件数の制限の問題もさることながら、日本の研究者たちを困惑させたのは、申請した案件が、類似する無形文化遺産がすでに記載されているという理由で情報照会になったことである。当時、男鹿のナマハゲ（秋田県）が甕島のトシドン（鹿児島県）と同じだという理屈は、少なくとも筆者にとっては納得しがたかった。言われてみれば確かに同じ来訪神行事ではある、しかしナマハゲやトシドンから男鹿や甕島といった地域性を捨象してしまうと、その民俗文化が

意味をなさなくなってしまうのではないかという感覚があったのである<sup>13)</sup>。これは要するに、国際基準において想定されているコミュニティと、日本が想定していたコミュニティの規模・内容が違ったということになる。現在、文化庁では同じ分類で括ることのできる複数地域の文化遺産をまとめ、包括的に申請する形に方針転換しているが、そのようにしてまで記載することにどんな意味があるのかという研究者サイドの意見は、いまだ根強い。

この一件は、日本における無形の民俗文化財の考え方が国際基準からは乖離していることを示している。しかしながら、暮らしに密着した文化財の重要性を発掘し、それを地域のものとして称揚する民俗文化財の制度には一定の意義があるのではないか。特に東日本大震災の復興において無形の民俗文化財が果たした役割をみて、筆者は改めてその感を強くしている。

日本の研究者から見れば「民俗的」に見える無形の文化遺産が、無形の民俗文化財としてではなく、「無形文化財的」に捉えられている、そこに感じる筆者の違和感は、結局、文化財は誰のもので、誰のための指定かという問題に帰結する。つまり、主に価値付け—普遍的価値か相対的価値か—の在り方と、アイデンティティの所在—ローカルか、ナショナルか—に対する率直な疑問である。生活に密着した技術—例えば箕や蓑や菅笠を作る技術—を芸術的・歴史的・学術的な普遍的価値に基づいて厳選することは、もちろん制度の面では可能である。しかし現実面において、伝承者の意識や社会認識とのズレは生じないのだろうか。あるいは、ごく卑近で実用性の高い技術が、国家のアイデンティティの象徴にまで昇華されうるものだろうか。

そうした点については、韓国との研究交流をはじめとする国際交流の場で、今後きちんと検証してみたい課題である。その上で、日本の文化財制度において保持す

---

13) 筆者もこの会議に出席していたが、日本から申請した6件のうち、2件（壬生の花田植、佐陀神能）が記載、4件（本美濃紙、秩父祭の屋台行事と神楽、高山祭の屋台行事、男鹿のナマハゲ）が情報照会の勧告を受けた。情報照会の理由としては、すでに記載されている日本の別の案件との類似性から、「基準 R1、R2」についてさらなる情報が必要とのことであった。このうち R1（申請案件が条約第2条に定義された「無形文化遺産」を構成すること）については、基準を満たしているとして改訂が加えられたが、R2（申請案件の記載が、無形文化遺産の認知、重要性に対する認識を確保し、対話を誘発し、よって世界的に文化の多様性を反映し且つ人類の創造性を証明することに貢献するものであること）に関しては、数時間にわたる議論が交わされた。これらの案件がコミュニティの視点から見たら全く異なる行事であり、その国の文化理解の決断を軽んじるべきでないなどの意見も提出され（スペイン・イタリヤ・キプロス等）、日本にはそれぞれの違いについて主張する機会が与えられたが、結果として記載は見送られた。それは「提案書の中で、記載済みの案件との違いが visible になる形で強調されていない」「代表リストは List of Humanity であるべきで、その信頼性や一貫性を守るためにも同一国からの類似性の高い提案書の記載は避けるべき」「類似の事例が同一国から何件も提出されることによる、地域的偏りも懸念される」等の観点からであった。

べきところ、また改正すべきところを検証していきたいと考えている。

なお、韓国での調査にあたっては韓国文化財研究所（当時）の方々、伝承者の方々に大変お世話になり、また多くをご教示いただきました。また本稿執筆にあたっては、菊池健策氏（元文化庁主任文化財調査官）に多くの示唆とご教示をいただきました。記して御礼を申し上げます。

## 参考文献

- 岩本通弥 2015「無形遺産条約と日韓の文化財保護法」『アジアの文化遺産』鈴木正崇編 慶應義塾大学東アジア研究所
- 大島暁雄 2007『無形民俗文化財の保護』岩田書院
- 大船渡市民俗芸能調査委員会 2016『大船渡市民俗芸能調査報告書』(<http://kyoudogeinou-ofunato.iwate.jp/report/> で全文を公開)
- 朴原模 2015「韓国の無形遺産保護政策の成立と展開」『アジアの文化遺産』鈴木正崇編 慶應義塾大学東アジア研究所
- 文化財保護委員会 1960『文化財保護の歩み』
- 宮田繁幸 2012「岐路に立つ無形文化遺産保護条約」『無形文化遺産研究報告』6 東京文化財研究所無形文化遺産部

---

# 무형의 민속문화재로서의 ‘민속기술’ 과 그 보호

이마이시 미기와(동경문화재연구소)

## 1. 머리말

일본에서는 2004년 문화재보호법 개정을 통하여 무형민속문화재의 한 분야로 ‘민속기술’이 신설되었다. 시행으로부터 10년 이상이 경과한 일본에서는 이 새로운 분야인 민속기술의 보존과 활용에 대하여 다양한 과제를 검증해야 할 시기가 되었다. 그러한 문제의식을 배경으로, 필자의 당초 관심은 한국에서의 ‘민속기술적’인 기술의 전승이 어떻게 도모되고 있는지, 그 제도와 실태를 아는 것에 있었다.

하지만 연구교류를 통하여 실감한 것은 애초 한국에는 무형민속문화재라는 개념이 존재하지 않으며, 그 구체적인 모습에 대한 이미지도 공유되고 있지 않다는 것이었다<sup>1)</sup>. 또한 근년 들어 무형문화유산에 대한 국제적 관심이 높아지면서 동경문화재연구소에서도 여러 외국과의 교류 기회가 늘어났는데, 그러한 곳에서도 일본에서는 당연하게 자리하고 있는 무형의 민속문화재라는 사고방식과 이미지가 실제로는 일본 특유의 도메스틱한 견해이자 제도라는 사실을 재인식하게 되는 일이 많았다.

일본에서의 무형의 민속문화재 보호제도는 1950년 문화재보호법 제정과 함께 시작되었으며, 1954년에 창설된 무형 민속자료의 기록선택제도를 전신으로 지금까지 60여 년의 역사를 가진다. 2016년 현재, 국가 지정 296건, 국가 기록선택(기록작성 등의 조치를 강구해야 하는 무형의 민속문화재) 622건, 지방공공단체(도도부현 지정, 시구정촌 지정) 지정 및 선택 7,915건이 있으며, 일본의 문화재보호 역사에서

---

1) 한국에서는 1962년에 제정 및 공포된 ‘문화재보호법’에서 무형문화재와 함께 처음으로 민속자료가 도입되었으며, 2010년 개정에서 ‘민속문화재’로 개칭되었다[박 2015]. 하지만 테두리는 마련되었어도 실제 지정은 유형 민속문화재뿐이라고 한다.

적지 않은 일익을 담당해왔다. 따라서 본 원고에서는 다시금 일본 무형민속문화재 제도의 사고방식에 대하여 소개하고자 한다. 그것을 바탕으로 무형민속문화재로서의 민속기술에 대하여, 그 보호제도에 있어서의 과제를 정리할 것이다.

또한 원래라면 한국에서의 조사 성과에 대하여도 언급해야 하지만, 조사기간이 2주에 불과하여 정리된 성과를 제시하는 것이 어렵다고 판단했다. 그에 더하여 필자의 관심사인 민속기술(무형민속문화재)은 한국에서 모두 공예기술(무형문화재)의 범주로 보호되고 있어, 둘을 단순히 비교하는 것은 불가능하다. 오히려 한국과의 연구교류를 통하여 일본의 문화재 제도를 역조사하는 기회와 무형의 민속문화재가 가져야 할 모습에 대하여 재고하는 기회를 얻게 되었으므로, 일본의 제도에 대하여 중심으로 기록하게 된 것에 대한 양해를 얻고자 한다.

## 2. 무형의 민속문화재라는 사고방식

일본에서의 민속문화재는 ‘의식주, 생업, 신앙, 연중행사 등에 관한 풍속관습, 민속예능, 민속기술 및 이러한 것들에 사용되는 의복, 기구, 가옥 및 기타 물건으로 우리나라 국민의 생활 추이를 이해하기 위하여 빼놓을 수 없는 것’ 이라고 규정되어 있다. 그중 풍속관습, 민속예능, 민속기술이라는 3분야가 무형의 민속문화재에 해당되며, ‘이들에 사용되는… 물건’ 이 유형 민속문화재에 해당된다.

무형문화재(고전예능, 공예기술)와 무형민속문화재(풍속관습, 민속예능, 민속기술)의 가장 큰 차이는 그 가치 부여 방식에 있다. 무형문화재가 보편적 및 절대적인 가치를 기준으로 하며, 엄선주의, 우품(優品)주의에 근거하여 선택되는 반면, 무형의 민속문화재는 ‘국민의 생활 추이를 이해’ 하는 데 도움이 되는 전형사례, 대표사례가 선택된다. 그것에는(미지정 문화재도 포함하여) 가치의 우열이 없다고 여겨지고 있다. 또한 무형문화재가 본질적으로 지역과 떨어져 인식될 수 있는 반면, 무형의 민속문화재는 특정 지역의 역사 및 문화를 체현하고 있는 것이 가장 중요한 요소로 여겨진다. 이는 이와모토(岩本)[2015]가 ‘일본에서의 무형문화재/무형민속문화재는 국가적인 것/지방적인 것이라는 인식이 민속학자를 포함하여 내재화되어 있다’ 고 한 것과 일치한다. 그에 더하여 무형의 문화유산이 지금을 살아가는 사람을 통해서만 전달될 수 있는 ‘살아있는 문화재’ 라는 성질 때문에, 무형의 민속문화재는 종종 그것을 전승하는 사람들의 아이덴티티 – 즉 지방적인 지역 아이덴티

티-와 관련되어 말해지는 것도 특징이다. 이렇게 무형의 민속문화재는 사람들의 일상생활 속에 있는 가장 가까운 문화재로서 자리한다.

또한 운용면에서 접근해보면, 후에 언급하겠지만 무형문화재는 보지자(보유자)와 보지단체(보유단체)에 대하여 매년 거의 일정액의 조성금이 있으므로, 예산상 제한 때문에 지정건수(종별과 인원수)를 늘리기가 어렵다. 따라서 매우 한정된 분야의 전승자를 대상으로 하는 닫힌 제도가 되었다. 한편 무형의 민속문화재에 대하여는 매년의 조성조치가 없고 예산에 융통성이 있으므로 해마다 여러 건이 새로 지정된다. 일반 사람들에게 있어서는 지정을 바라볼 수 있는 문화재이며, 그러한 의미로도 무형의 민속문화재는 사람들에게 있어서 보다 친근한 존재라고 할 수 있다.

이러한 무형의 민속문화재의 보호제도는 일본에서의 실제 전승 모습을 일부 반영하는 동시에 민속문화재 제도를 연구적 측면에서 떠받치는 일본 민속학의 사고방식에 의거하는 것이라고 말해도 좋을 것이다. 야나기타 쿠니오(柳田國男, 1875-1962)에 의하여 수립된 일본민속학은 민속문화의 지역별 상세한 차이와 개별성을 매우 중시하며, 사례를 집적하여 비교함으로써 문화의 성립과 전파 문제를 생각해 가고자 하는 귀납법적인 연구방법에 의거해 왔다(이는 문화인류학이 인간의 일에서 보편적인 법칙을 발견하고, 연역적으로 사고하는 것과는 반대의 방향성이다). 그리고 야타기타 이래, 그 방법에 근거하여 지방에서는 작은 무형민속문화재가 무수히 ‘발굴’되어 왔다.

예를 들어 조사연구가 진행 중인 민속예능 분야로 말하자면, 일본에서는 행정구획 단위로 예능이 전승되고 있으며 그 총수는 1만이라고도 하고 2만이라고도 한다. 이중 이와테현 오후나토시(인구 약 3.8만 명)는 검무와 사슴춤, 칠복신춤 등의 예능이 활발히 이루어진 땅으로 알려져 있는데, 2013년도부터 3개년 국고보조사업으로 실시된 ‘오후나토시 민속예능 조사사업’에 의하여, 지금까지 조사가 이루어지지 않았던 ‘곤겐사마’(権現様, 사자나 호랑이 가면을 쓰고 신년에 악마를 쫓는 걸림을 하는 예능)가 지금도 전승되고 있음이 밝혀졌다[오후나토시 민속예능 조사위원회 2016]. 이러한 예능은 외부에서 보기에 거의 동일한 것일지라도, 전승자 자신은 ‘옆 마을과는 이것이 다르다, 이 부분이 뛰어나다’와 같은 자부심을 가지며 지역 아이덴티티와 강하게 연결되어 있는 경우가 많다.

그러한 모습이 현저하게 나타난 것이 2011년 3월의 동일본대지진 부흥 과정이었다. 재해지역에는 파악된 것만 해도 2,000건에 가까운 민속예능과 마츠리가 전승되

고 있었지만, 그것이 지진 후 연구가들조차 예상하지 못했던 놀라운 기세로 부활되고 있었던 것이다<sup>2)</sup>. 빠르게는 희생자의 백일법요에 해당하는 2011년 6월 무렵부터 죽은 자의 공양을 하는 8월의 오봉(백중)맞이가 되면서 그야말로 잔해 속에서 예능과 마츠리가 행해지게 된 것이다. 무형의 민속문화재가 피난생활로 끊겼던 커뮤니티를 정신적, 물리적으로 연결시켜 주는 것이 되었으며, 쓰나미로 떠내려간 지역을 재생시키는 상징적 역할을 할 수 있다는 사실은 해당 분야의 전문가에게 있어서도 신선한 발견이었다. 이는 생활과 밀착되어 사람들의 피와 살이 되었던 무형의 민속문화재만의 힘이었다고도 할 수 있다.

하지만 이러한 무형의 민속문화재의 모습에 근거하여 국가는 기본적으로 지정물건에 대한 항상적인 지원을 실시하지 않는다. 국가가 실시하는 주요 보조로는 무형의 민속문화재의 조사사업에 대한 보조(실질적으로 미지정문화재를 대상으로 함), 보존 및 전승사업과 활용사업 등에 대한 조성(국가지정문화재를 대상으로 하는 사업과 미지정문화재도 포함하여 대상으로 하는 사업이 있음)이 있으며, 미지정문화재도 보조 대상에 포함되는 것이 큰 특징이다. 이들 모두의 사업주체는 문화재 소재지의 지방공공단체나 보존회이며 3년 등의 연간 한도를 두고 지급된다(앞서 언급한 ‘오후나토시 민속예능 조사사업’ 등도 이 조성의 테두리에서 실시된 것으로, 사업주체는 지역보존회의 연합조직인 ‘오후나토시 향토예능협회’ 이다). 이에 대하여 국가는 지도 및 조언을 하는 것에 머무른다. 또한 한국처럼 지정 후 정기적인 조사 등도 의무화되어 있지 않다. 종종 야유를 받듯이, 결국 ‘지정만으로 끝’ 인 것이다.

이러한 방침의 배경에는 무형의 민속문화재는 기본적으로 지역의 것이며, 그 전승은(설령 국가가 지정한 문화재라도) 기본적으로 전승자(지역 커뮤니티나 지방자치체)의 자주성에 맡겨야 한다는 생각이 있다. 또한 무형 민속문화재에 대한 보호는 ‘기록의 작성 등’ 에 의한 방법을 기본 방침으로 한다는 이해가 공유되고 있다는 사실도 중요하다. 1954년에 무형민속문화재의 전신인 ‘무형의 민속자료(풍속관습)’ 가 처음으로 보호 대상이 된 시점부터 무형의 민속자료는 ‘자연적으로 발생하여 소멸해 가는’ 성질을 가지고 있으며, ‘그대로의 형태로 잔존시키려 해도 이는 불가능하며 의미가 없는 것’ 이므로 ‘기록 보존의 조치로 충분하다’ 는 인식이 나

2) 동경문화재연구소에서는 관련기관 및 민간단체와 협력하여 피해지역에서의 미지정문화재를 포함한 무형의 민속문화재의 소재조사, 피해와 부흥정보의 수집 및 공개를 실시했다. 그 성과의 일부는 <http://mukei311.tobunken.go.jp/>에서 공개 중이다.

타나고 있었다<sup>3)</sup>. 오시마(大島)[2007]에 의하면 이러한 생각은 1975년 법 개정 이후에도 계승되어, 현재에도 행정적 시책의 중심에 있다고 여겨진다. 즉 ‘무형의 민속문화재의 지정이라는 행위는 민속문화재의 보호 행정 이념상의 의미로 보면, 결코 그 중심을 이루는 것이 아닌’ 것이다[오시마(大島) 2007].

그렇다면 국가에 의한 지정제도의 의의는 어디에서 찾을 수 있는 것일까. 그 가장 중요한 역할은 ‘중요성의 선언’ 이라고 여겨지고 있다. 즉 전승자조차도 깨닫지 못했던 문화의 중요성을 발견하고 그것을 널리 선언함으로써 전승자와 지역을 고무시키고 자긍심을 갖게 하며, 자립적이자 자발적인 계승을 후원한다는 의미이다. 그러한 관점에서 말하자면 민속기술이라는 분야의 신설 자체가 바로 ‘중요성의 선언’이며, 앞으로 이 테두리 안에 넣을 수 있는 문화재의 새로운 발굴이 기대된다.

### 3. 무형의 민속문화재로서의 민속기술

이어서 무형의 민속문화재로서 ‘민속기술’의 개념과 그 보호에 있어서의 과제에 대하여도 소개하고자 한다.

#### 1) 민속기술의 개념

일본에서 민속기술의 보호제도를 정한 개정 문화재보호법이 시행된 것은 2005년 4월이었으며, 지금까지 13건의 민속기술이 국가 중요무형 민속문화재로 지정되어 있다(표1). 민속기술 보호제도 신설의 주역 중 하나였던 이전 문화청 전통문화과 주임 문화재조사관인 고(故) 오시마 아키오(大島暁雄)[2007]에 따르면, 민속기술이란 ‘일상생활의 필요 속에서 발휘되는 수작업을 중심으로 하는 기술’이며, ‘의, 식, 주와 생산, 생업 등에 사용되는 용구와 제품, 시설 등의 제작과 수리 및 사용 등

3) 1954년 6월 22일부 문화재보호위원회 사무국장 통달 ‘문화재보호법의 일부 개정에 대하여’의 ‘제4 민속자료 1항의 주’에 따른다.

에서 쓰이는 기술을 중심으로 해야’ 하는 것이다<sup>4)</sup>.

**표1 중요무형민속문화재 (민속기술) 지정일람 (2016년 현재)**

명칭	지정연도	소재지
쓰가루 해협 및 주변 지역의 일본식 목조 선 제작 기술	2006년	아오모리현 쓰가루 해협 주변 지역
가즈사 굴삭 기술	2006년	지바현 가즈사 지방
벳푸 묘반 온천 유노하나(입욕제) 제조 기술	2006년	오이타현 벳푸시 묘반
오기 다라이부네(나무통 배) 제작 기술	2007년	니가타현 사도시 오기
에나코 반도리(도롱이) 제작 기술	2007년	기후현 다카야마시 에나코마치
노토 아게하마시 제염 기술	2008년	이시카와현 스즈시 시미즈마치
요시노 다루마루(나무통) 제작 기술	2008년	나라현 요시노 지방
아키타 이타야미(키) 제작 기술	2009년	아키타현 아키타시 다이헤이쿠로사와 / 센보쿠시 가쿠노다테마치 구모시카리
기즈미 후지미(키) 제작 기술	2009년	지바현 소사시 기즈미
옛추 후쿠오카 스게가사(삿갓) 제작 기술	2009년	도야마현 다카오카시 후쿠오카마치
고노스 아카모노(인형) 제작 기술	2011년	사이타마현 고노스시
론덴·구마나시 후지미(키) 제작 기술	2013년	도야마현 히미시
나가라가와 강 가마우지 은어잡이 기술	2015년	기후현 기후시, 세키시

4) 그에 더하여 ‘일상생활을 유지하기 위하여 발현되는 생활유지용 기술(생활기술)’ 과 ‘장인의 기술로 대표되는 것과 같은, 주로 생계를 꾸려 가기 위하여 발현되는 직업적 기술(생산기술)’ 로 크게 나뉜다. 또한 운용방침으로 당분간의 지정방침을 다음과 같이 설정하고 있다.

- ① 전통적인 ‘물건 제작’ 기술을 대상으로 한다
- ② 반 장인적인 타처에서의 벌이 및 계절 한정적인 기술을 우선한다
- ③ 제1차 산업(농림수산업) 기술은 우선순위를 내린다
- ④ 제1차 산업을 둘러싼 주변 기술(야외 대장일, 배 만드는 목수 등)은 우선순위를 올린다
- ⑤ 개인이 아닌 집단(보존회 등)으로 한다
- ⑥ 전승 의욕이 있으며 후계자를 기대할 수 있는 기술을 대상으로 한다
- ⑦ 전통적 공예품 지정을 받은 기술은 우선순위를 내린다(p.57-58)

일본에서는 전통적 기술을 지키기 위한 국가의 제도로써 문화재 분야에서의 공예 기술(무형문화재)과 선정보존기술(문화재의 보존기술), 경제산업 분야에서의 전통적 공예품 제도<sup>5)</sup>가 종전부터 운용되어 왔다<sup>6)</sup>. 하지만 공예기술과 전통적 공예품은 기술의 결과로 물건이 발생하는 물건 제작 기술에 한정되어 있으며, 선정보존기술은 유형, 무형 문화재(실질적으로는 지정문화재)를 떠받치는 기술이라는 제약이 있었다. 따라서 물건이 만들어지지 않는 생업기술(우물파기 기술이나 제염 기술, 가마우지 은어잡이 기술) 등은 대상이 되지 못했다. 그에 더하여 물건 제작 기술에서도 완성품이 ‘공예품’으로 인정되는 것(즉 거기에서 어떠한 예술적 승화를 볼 수 있는 작품)에 한정되므로, 완전한 실용품인 키와 갓, 도롱이를 제작하는 기술은 지금까지 대상이 될 여지가 없었던 것이다. 이처럼 기존 제도로는 이념상 아무래도 놓치고 마는 기술에 보호의 망을 씌우는 것이 2004년 보호법 개정의 주안이었다고 할 수 있다. 실제 지정된 13건의 내역을 보면 키와 스게(사초) 삿갓, 도롱이, 일본식 목조선 등의 제작 기법이 10건, 제염, 가마우지 은어잡이 등 생업 기술이 2건, 굴삭 기술(우물파기 기술)이 1건이었으며, 민속기술이라는 테두리가 없었다면 빛을 볼 수 없었던 기술이 우선적으로 선택되었음을 알 수 있다.

## 2) 민속기술 보호에 있어서의 과제

보호의 테두리를 넓혔다는 의미에서 민속기술 분야의 신설은 높이 평가해야 하지만, 앞으로 해결해야 할 과제도 많다.

한가지는 운용상의 문제가 되는 공예기술(무형문화재)과의 선 굵기이다. 둘의 차이는 기본적으로 앞서 언급한 무형문화재와 무형민속문화재의 차이에 의거하는 것이다. 하지만 예능의 경우에는 ‘프로 연기자(고전예능/무형문화재)’와 ‘지역 아마추어(민속예능/무형 민속문화재)’라는 구별이 가능한 반면, 기술의 경우에는 민

5) 경제산업성이 1974년부터 진행하고 있는 전통적 공예품의 지정 및 보호제도. 전통적 공예품의 지정요건에는 주로 일상생활에서 사용되는 것, 제조과정의 주요부분이 수작업, 전통적 기술 또는 기법에 따라 제조, 전통적인 원재를 사용, 일정 지역에서 산지를 형성 등이 있으며, 민속기술 지정의 사고방식과 매우 근사한 것이 있다. 2015년 6월 현재, 222품목이 전통적 공예품으로 지정되어 있는데, 그중에는 으름덩굴과 포도덩굴 등을 사용한 뜨기 세공과 힘 가공인 마게모노 등 생활과 밀착된 기술도 다수 지정되어 있다.

6) 또한 ‘기록 등의 조치를 강구해야 하는 무형의 민속문화재’ 중에도 민속기술로 인식할만한 것들을 곳곳에서 볼 수 있다. 이는 무형 민속문화재의 ‘품속관습’으로써 민속기술을 이해한 것으로, 1954년의 ‘도부네(전통 배) 제작 기술(니가타현)’, ‘가즈라바시(덩굴 다리) 제작공정(도쿠시마현)’을 비롯하여, 염직기술, 조선기술, 농경 및 어로기술, 주조기술 등이 선택되었다. 무엇을 민속기술로 인식하느냐에 따라 그 수도 바뀌지만, 기록선택 안건의 총수 622건 중 기술적 측면이 강한 것은 40건을 웃돈다(2004년 민속기술 신설 후에 선택된 6건도 포함).

속기술 담당자도 프로나 세미프로인 경우가 많으므로 구별이 어렵다. 따라서 판단 기준은 그 기술의 결과로 탄생한 것이나 물건이 지역의 생활과 밀착된 것인지, 예슬로까지 승화된 것인지에 따르게 된다. 문화청 관계자에 의하면, 실무 차원에서는 공예기술과 민속기술의 구별로 ‘작가인지, 장인인지’를 중시한다는 합의가 있었다고 하지만, 현실에서는 공예기술 보지자(그중에도 보지단체인정을 받은 단체의 구성원) 중에 작가로서보다 장인으로서의 의식이 강한 사람도 많아 선 긋기가 쉽지 않다. 실제로 기존의 지정 무형문화재 중에는 지금 지정한다면 민속기술의 테두리 안에 넣을 수 있는 것도 적지만은 않다.

한편 이러한 선 긋기가 중요한 의미를 가지는 것은 무형문화재인지 무형의 민속문화재인지에 따라 보호의 방식과 일반의 인지가 달라지기 때문이다. 즉 무형문화재에 대하여는 항상적인 지원이 강구되는 반면<sup>7)</sup>, 무형의 민속문화재에는 앞서 언급한 것처럼 항상적인 지원과 보호조치가 취해지지 않는다. 또한 일반 사회에서의 명성도 무형문화재(특히 이른바 ‘인간 국보’인 각개인정 중요무형문화재 보지자) 쪽이 높으므로, 무형문화재 보지자와 보지단체 중에는 무형민속문화재가 아닌 무형문화재임에 자긍심을 갖고 있는 분들도 있다. 따라서 경계상에 있는 기술을 민속기술로 재지정하는 것은 실질적으로 불가능하며, 앞으로 회색지대를 그대로 남긴 채 ‘더 민속기술다운 것’부터 지정해 가면서 이미지를 서서히 굳혀 갈 것이라고 생각된다.

민속기술의 대상 범위를 명확화시켜 가는 것과 동시에 그 개념을 일반에 보급시켜 가는 것도 필요하다고 여겨진다. 일본에서는 국가의 보호법에 준하여 도도부현과 시구정촌의 문화재 보호조례가 제정되며 이를 바탕으로 지방공공단체가 지정행위를 실시하는데, 2004년 보호법 개정이 반영되지 않아 민속기술이 아직도 지정 대상이 되지 않은 지역이 많다. 지방 지정문화재의 전체목록이 현재로서는 존재하지 않으므로(문화청에서 파악 중인 것은 수 건에 한함) 전모는 파악할 수 없지만, 지방자치체에서 민속기술이 지정된 예는 수 건에 머무는 것으로 보인다. 이러한 개념 규정과 보급은 앞으로 국가가 어느 정도 주도하면서 진행해 나가야 할 과제일 것이다.

민속기술이 안고 있는 제2의 과제는 그 보호정책에 관한 논의가 미숙하다는 것이

7) 국가는 각개인정 보유자(이른바 인간 국보)에게 특별조성금(연 200만 엔)을 교부하며, 보유단체나 지방공공단체 등이 실시하는 전승자 양성사업과 공개사업에도 그 경비의 일부를 조성하고 있다.

다<sup>8)</sup>. 민속기술은 무형민속문화재의 선행분야인 민속예능, 풍속관습(근년에는 주로 제례행사)과는 성질적으로 크게 다르므로, 이러한 분야와는 별도의 관점에서의 보호 방식을 검토해야 할 필요가 있다.

민속예능, 풍속관습과 민속기술의 가장 큰 차이는 민속예능과 제례행사가 비일상에 속하는 반면, 민속기술이 일상에 속하는 것이라는 점에 있다. 따라서 민속기술은 쉽사리 사회변화의 영향을 즉각적으로 받게 된다. 즉 많은 경우 이들이 ‘생활비’를 위한 것으로 자리하고 있는데, 사회에서 일정 이상의 기술 수요가 확보되지 않으면 생활 자체가 유지되지 않으며 기술 연마의 기회도 잃어버리고 만다.

민속예능과 마츠리가 기본적으로는 단체로서 지켜 나가야 하는 것인 반면, 민속기술에서는 개인의 자질이 더 중시되므로 전승에 있어서의 개인 부담이 커진다는 점도 간과할 수 없다<sup>9)</sup>. 예능과 마츠리처럼 지역 아이덴티티의 표상으로서 승화시켜 가는 것이 힘든 경우도 많을 것으로 예상되며<sup>10)</sup>, 계승에 대한 동기를 꾸준히 부여하기가 어렵다.

그에 더하여 민속예능과 풍속관습에서는 상투 수단이었던 기록의 작성도 민속기술에서는 어려움이 커진다. 영상이나 문자에 의한 기록에 한계가 있다는 점은 예능과 마츠리에서도 동일하지만, 기술은 매일 반복되는 단련 속에서 서서히 습득된 신체성이며, 이는 기본적으로 언어화되지 않고 전승자 본인조차 의식하지 않는 경우도 많다. 따라서 기록자 본인이 기술에 대하여 전승자와 동일한 깊은 이해를 가져야만 하는데 이는 거의 불가능한 이야기이다. 또한 기술에서 가장 중요한 부분이 비전(秘傳)과 일자상전(一子相傳)을 이루는 등 공개할 수 없는 비밀정보도 많다.

위와 같은 상이점에 입각해 보면 민속기술은 ‘중요성의 선언’이나 ‘기록 보존’과 같은 이른바 소극적인 조치만으로는 계승이 어려워질 것이 분명하다. 기술과 전승자의 생활을 떼어놓을 수 없는 이상, 기술 전승을 위해서는 장인의 생활을

---

8) 예를 들어 민속기술로 지정된 13건 중 지정된 후에 국가 보조사업이 실시되고 있는 것은 1건에 불과하며(론덴/구마나시의 후지미(키) 제작기술) 어떠한 보호가 효과적인가와 같은 사례연구나 과제 분석 등은 충분히 이루어지고 있지 않다.

9) 일본에서는 지정 시에 보호단체가 특정되는데 예능이나 마츠리의 경우, 기본적으로 체현자(전승자)로 단체가 구성되는 것에 반해, 민속기술의 경우에는 1명의 직인을 중심으로 하여 서포터나 연구가 등으로 보호단체를 형성하는 것이 가능하다고 여겨진다.

10) 이는 앞서 언급한 동일본대지진으로부터의 부흥 시에도 여실히 나타난 차이로, 민속예능과 마츠리는 커뮤니티 유대의 상징으로 큰 주목을 받으며 기관과 민간으로부터 지원의 손길이 이어진 반면, 민속기술은 거의 언급되지 않고 피해조사나 조직적 지원도 거의 이루어지지 않았다.

지원하거나 기술의 현대 사회로의 적응을 도모하기 위한 지원(기술을 팔아 생활할 수 있도록 하기 위한 지원)이 필요해지기 때문이다. 이중 더욱 현실적인 것은 후자로, 기술에 대한 새로운 가치부여와 기술을 이용한 상품 개발, 판매망 정비와 관광자원으로의 개발 등도 포함시킨 더욱 적극적인 시책이 향후 적극적으로 논의되어야 할 것이다.

그때는 공예기술과 선정보존기술, 전통적 공예품의 보호 대책을 선행사례로 삼아 도입해 가는 자세가 필요하다<sup>11)</sup>. 또한 한국에서는 ‘문화재 진흥’에 특별히 중점을 두고, 공예기술에 대하여 적극적이고 다양한 지원이 이루어지고 있다. 2016년 3월에 시행된 ‘무형문화유산의 보존 및 진흥에 관한 법률’에도 원재료의 구입 지원(37조), 원재료 및 제작공정 등의 기술 개발과 디자인 및 상품화 등에 대한 지원(40조), 전승공예품의 인증제도(41조), 전승공예품의 구입과 대여, 전시 등을 위한 업무를 시행하는 전승공예품 은행의 설치(43조), 국제교류 지원(45조) 등 한발 앞서 나간 보호조치를 국가가 실시하도록 규정되었다. 이러한 선진적인 대책으로부터 많이 배워야만 할 것이다.

단 일본의 경우에는 이러한 보호조치를 국가가 주도할 것이라고 기대할 수 없다. 이미 다른 것처럼 무형의 민속문화재의 보호는 지방공공단체와 보존회를 주체로 진행되어 왔으며 중앙 집적적인 보호 방식은 융합되지 않으므로 국가로서도 그러한 체제를 취하고 있지 않기 때문이다. 오히려 연구기관과 대학, 민간조직, 지방공공단체 등이 술선하여 대처해야 하는 과제라고 여겨진다. 이러한 점 때문에 동경문화재연구소에서는 2013년에 전통적인 기술 보존과 활용을 테마로 한 연구회를 개최<sup>12)</sup>하는 등, 관계자 네트워크의 구축과 선행사례의 수집 및 분석, 기술 특유의 영상기록 작성 방법론 등을 검토해 왔다. 앞으로도 관계자와 연계하여 논의를 더 해 가면서 더 좋은 보존 및 활용 방식을 모색해 나가야 할 것이다.

11) 민속기술의 성질은 공예기술과도 겹치는 부분이 많지만, 한편으로 특유의 문제도 있다. 대상이 된 기술이 너무 생활과 밀착된 나머지, 기술의 전용(轉用)과 현대풍 변화가 어려운 경우가 많다는 것도 그 중 하나이다. 예를 들어, 도롱이 만들기나 키 만들기 기술을 사용하여 어떠한 현대적인 제품을 만들 수 있을까. 공예기술에서의 웃감이나 도자기, 칠기 등의 전개에 비해서도 그 가능성이 한정되어 있는 듯 느껴지는 것은 아직 이 분야에서 시행착오의 실적이 부족하기 때문일까. 또한 그와 관련하여 공예기술(무형문화재)이 ‘마키에(칠공예)’, ‘자수’, ‘와지마누리(칠공예)’와 같이 순수하게 기술 그 자체를 대상으로 지정의 망을 씌우는 데 반해, 민속기술(무형의 민속문화재)의 경우에는 그 기술로 인하여 무엇이 만들어지기도 지정되어 있다(이타야세공-고로쇠나무 세공-이라고 하지 않고 ‘이타야 키 제작기술’이라고 정하며, 스게-사초- 세공이라고 하지 않고 ‘스게 샷갓 제작기술’이라고 정한 것처럼). 이 역시 전승자의 의식을 고정화시키는 요인이라고 할 수 있다.

12) 2013년 12월에 개최된 ‘기술을 전달하다 -전통과 그 활용’ (제8회 무형 민속문화재 연구협의회), [http://www.tobunken.go.jp/ich/wp-content/uploads/08mukeyiyogikai\\_report.pdf](http://www.tobunken.go.jp/ich/wp-content/uploads/08mukeyiyogikai_report.pdf)에서 전문을 공개 중.

## 4. 맺음말

민속문화재의 전신인 민속자료가 처음으로 독립된 분야로서 마련된 것은 1954년의 일이었는데, 당시 ‘민속’ 적인 문화재라는 개념이 새로운 사고방식이었으며 일반의 이해를 얻지 못했다는 사실은 중요하다. “문화재 보호의 발걸음”에 따르면 민속자료는 ‘일상생활에 깊이 뿌리내리는 것이므로 실용성이 중시되어 예술적인 감상의 대상이 되지 않으며, 따라서 이에 대한 평가의 태도와 기준에서도 당연히 다른 문화재와는 다르다는 점을 인정해야만 했다’ 그리고 그렇게 ‘민속자료는 다른 문화재와 다른 성격을 가지기 때문에 민속자료 보호가 필요하다는 것부터 설명하지 않으면 안 되는 형편’ 이었다고 한다. 그와 같은 경위로 도쿄도와 나가노현의 교육위원회가 ‘민속자료 강습회’ 등을 개최하여 계몽에 착수하기도 했다고 한다[문화재보호위원회 1960]. 이는 거꾸로 민속문화재 제도의 60여 년에 걸친 운용을 통하여 ‘일상의 당연한 문화에도 가치가 있다’ 는 감각이 서서히 일본 국민 사이에도 침투해 왔음을 나타내는 것이라. 그것이 일본 문화재 보호제도의 공적 중 하나라고 평가할 수 있다.

이러한 일본의 무형의 민속문화재 본연의 모습이 국제사회에서 무형문화유산 보호의 흐름과 충돌한 상징적인 사건이 유네스코 무형문화유산 보호조약 대표 목록으로의 기재를 둘러싼 문제일 것이다. 주지하는 바와 같이 대표 목록 등재를 위한 각국으로부터의 신청수는 2011년 발리회의 이후, 주로 사무국의 사무처리능력 문제로 인하여 구체적 제한이 걸렸으며, 현재 일본과 한국은 실질적으로 2년에 1건밖에 신청할 수 없다. 그러한 신청건수의 제한 문제는 물론이거니와 일본의 연구가들을 곤혹시킨 것은 신청 안전이 유사한 유산이 이미 기재되어 있다는 이유 때문에 정보조회로 구분된 것이다. 당시 오가의 나마하게(男鹿のナマハゲ-아키타현)가 고시키지마의 토시돈(飢島のトシドン-가고시마현)과 동일하다는 이론은 적어도 필자로서는 납득하기 어려웠다. 듣고 보면 분명히 동일한 내방신(來訪神) 행사이다. 하지만 나마하게와 토시돈에서 오가, 고시키지마와 같은 지역성을 없애 버리면 그 민속

문화가 의미를 잃게 되는 것은 아닌가 하는 감각이 있었던 것이다<sup>13)</sup>. 이는 요컨대 국제기준에 상정되어 있는 커뮤니티와 일본이 상정했던 커뮤니티의 규모 및 내용이 달랐다는 것이 된다. 현재 문화청에서는 동일한 분류로 묶을 수 있는 복수 지역의 문화유산을 정리하여 포괄적으로 신청하는 형태로 방침을 전환했지만, 그렇게까지 하여 기재하는 것에 어떤 의미가 있는가와 같은 연구가 측의 의견은 아직도 쉽사리 바뀌지 않고 있다.

이 일은 일본에서의 무형의 민속문화재에 대한 사고방식과 국제기준에 괴리가 있음을 알 수 있다. 하지만 생활과 밀착된 문화재의 중요성을 발굴하고 이를 지역의 것으로서 높이 평가하는 민속문화재 제도에는 분명 의의가 있지 않을까. 특히 동일 본대지진 부흥에서 무형 민속문화재가 이런 역할을 보고 필자는 그 점을 새삼 강하게 느끼고 있다.

일본의 연구가가 볼 때 ‘민속적’으로 보이는 무형 문화유산이 무형의 민속문화재로서가 아닌 ‘무형문화재적’으로 받아들여지고 있으며, 거기에서 느껴지는 필자의 위화감은 결국 문화재는 누구의 것이며 누구를 위한 지정인가라는 문제로 귀결된다. 즉 주로 가치부여-보편적 가치인지 상대적 가치인지-의 방식과 아이덴티티의 소재-지방적인지 국가적인지-에 대한 솔직한 의문이다. 생활과 밀착된 기술-예를 들어 키나 도롱이, 스게 샷갓을 만드는 기술-을 예술적, 역사적, 학술적인 보편적 가치에 근거하여 엄선하는 것은 제도 면에서는 물론 가능하다. 하지만 현실적인 면에서 전승자의 의식이나 사회 인식과 어긋나지는 않을 것인가. 혹은 매우 친밀하고 실용성 높은 기술이 국가 아이덴티티의 상징으로까지 승화될 수 있는 것인가.

그러한 점은 한국과의 연구교류를 비롯한 국제교류의 장에서 앞으로 제대로 검증해 보고 싶은 과제이다. 이를 통하여 일본의 문화재 제도에서 유지해야 할 점, 개정

13) 필자도 이 회의에 참가했는데 일본에서 신청한 6건 중 2건(미부의 하나타우에-모내기 의식-, 사다 신노-사다 신사의 신성한 춤-)이 기재, 4건(훈미노시 종이, 치치부 마츠리의 야타이 행사와 카구라-神樂-, 다카야마 마츠리의 야타이 행사, 오가의 나마하게)이 정보조회 권고를 받았다. 정보조회 이유로 이미 기재되어 있는 일본의 다른 안건과의 유사성 때문에 ‘기준 R1, R2’에 대하여 더 많은 정보가 필요하다고 여겨졌다. 이중 R1(신청안건이 조약 제2조에 정의된 ‘무형문화유산’을 구성하는 것)에 대하여는 기준을 충족시키고 있다고 개정이 더해졌지만, R2(신청안건의 기재가 무형문화유산의 인지, 중요성에 대한 인식을 확보하고 대화를 유발하며 그에 따라 세계적으로 문화의 다양성을 반영하는 동시에 인류의 창조성을 증명하는 일에 공헌하는 것)와 관련하여는 수시간에 걸친 논의가 오고 갔다. 이들 안건이 커뮤니티의 관점에서 보면 전혀 다른 행사이며, 그 국가의 문화 이해 판단을 가볍게 여겨서는 안 된다는 등의 의견도 제출되었고(스페인, 이탈리아, 키프로스 등), 일본에는 각각의 차이에 대하여 주장할 기회가 주어졌지만 결과적으로 기재는 미루어졌다. 이는 ‘제안서 안에 기재된 안건과의 차이가 visible이 되는 형태로 강조되어 있지 않다’, ‘대표 목록은 List of Humanity여야 하며, 그 신뢰성과 일관성을 지키기 위해서도 동일 국가로부터의 유사성 높은 제안서의 기재는 피해야 한다’, ‘유사 사례가 동일 국가로부터 여러 건 제출됨으로 인하여 지역적 격차도 우려된다’ 등의 관점 때문이었다.

해야 할 점을 검증해 나가고 싶다.

한편 한국에서의 조사 중 한국문화재연구소(당시) 분들, 전승자 분들의 큰 도움을 받았으며 많이 배울 수 있었다. 또한 본 원고 집필 시 기쿠치 켄사쿠(菊池健策, 이전 문화청 주임 문화재조사관)씨로부터 많은 시사와 가르침을 받았다. 지면을 빌려 감사를 드립니다.

## 참고문헌

- 이와모토 미치야, 「무형유산조약과 한일 문화재보호법」, 『아시아의 문화유산』, 스즈키 마사타카 편찬 게이오기주쿠대학 동아시아연구소, 2015.
- 오시마 아키오, 「무형 민속문화재의 보호」, 이와타 쇼인, 2007.
- 오후나토시 민속예능 조사위원회, 「오후나토시 민속예능 조사보고서」, 2016 (<http://kyoudogeinou-ofunato.iwate.jp/report/> 에서 전문을 공개) .
- 박원모, 「한국의 무형유산 보호정책 성립과 전개」, 『아시아의 문화유산』, 스즈키 마사타카 편찬 게이오기주쿠대학 동아시아연구소, 2015.
- 문화재보호위원회, 『문화재 보호의 발걸음』, 1960.
- 미야타 시게유키, 「기로에 선 무형문화유산 보호조약」, 『무형문화유산 연구보고』 6, 동경문화재연구소 무형문화유산부, 2012.



# 일본 무형문화재 선정보존기술 연구

-카라무시 생산기술 사례를 중심으로-

日本の無形文化財における選定保存技術の研究  
—カラムシ生産技術の事例を中心に—

이채원 (李釵源)

문화재청 (大韓民國文化財庁)

---

# 일본 무형문화재 선정보존기술 연구

-카라무시 생산기술 사례를 중심으로-

이채원 (문화재청)

## 목차

1. 들어가며
2. 선정보존기술이란?
3. 사례연구
  - 3-1. 카라무시 생산기술의 역사
  - 3-2. 중요무형문화재 전승기반으로서 카라무시 생산기술의 역할
4. 나오며

## 1. 들어가며

우리나라는 1962년 「문화재보호법」을 제정하고, 이를 통해 제도적으로 무형문화유산을 보호하였다. 다른 나라에 비해 일찍이 무형문화재 보호제도를 운영했다는 점을 긍정적으로 평가할 수 있지만, 한편으로는 보호제도가 지닌 여러 문제점들이 해결되지 않고 지속되고 있다는 점에서 이를 긍정적으로만 평가하기 어렵다는 주장도 있다.<sup>1)</sup>

---

1) 허용호는 우리 무형문화유산 정책에 대한 국제적 관심을 지적하면서 긍정적인 평가에 대한 반론을 제기한다. 그에 의하면 국제사회의 무형문화유산 논의에서 우리나라의 참여와 역할은 남다른 것으로 평가할만하지만, 그 동안 제기되었던 수많은 문제들을 고려할 때 선진화되었다고 자평할 수만은 없다는 것이다. 오히려 무형문화유산에 대한 우리의 경험이 국제사회의 논의에서 타산지석(他山之石)으로 받아들여졌음에 주목해야 한다고 보았다(전북대학교 20세기민중생활사연구소, 『무형문화유산의 이해』(문화재청, 2012), 62~63쪽).

그럼에도 불구하고 문화재보호법을 제정함으로써 급격한 도시화와 산업화, 현대화라는 변화 속에서 무형문화유산이 소멸되지 않고 보호되어 전승되었다는 성과를 부인할 수는 없다. 다만, 보호 과정에서 일부 기술만이 문화재로 지정되고 그 기술을 소지한 사람이 보유자로 인정됨으로 인해 특정 분야에만 보호의 조치가 취해졌다는 점을 지적하지 않을 수 없다.

일례로 국가무형문화재로 지정된 직물공예 분야인 한산모시짜기(제14호), 나주의 셋골나이(제28호), 곡성의 돌실나이(제32호), 명주짜기(제87호)의 지정 기능은 각각 모시짜기, 무명짜기, 삼베짜기, 명주짜기로 직조기술에 한정되어 있으며, 충청남도 무형문화재인 한산세모시짜기(제1호)와 청양춘포짜기(제25호), 경상북도 무형문화재인 안동포짜기(제1호)와 무명짜기(제16호), 그리고 청도삼베짜기(제24호) 모두 보유자의 기능이 짜기, 즉 직조기술에 있다.

이 같은 편중은 무형의 문화적 소산으로서 역사적·예술적 또는 학술적 가치가 큰 것을 무형문화재로 지정하는 문화재보호법의 규정에 따라 대표적 기술만을 주목했기 때문으로 보인다.

본 글에서는 일본 후쿠시마현(福島県) 쇼와촌(昭和村)의 카라무시(からむし) 생산기술에 대한 사례 연구를 통해 일본 무형문화재의 전승기반으로서 선정보존기술이라는 제도가 역할하고 있음을 살펴보고자 한다.<sup>2)</sup>

## 2. 선정보존기술이란?

1960년대부터 일본은 고도 경제 성장으로 경제적인 여유가 생기면서 문화재의 수복에도 커다란 진전이 있었다. 그러나 한편으로 경제 성장에 따른 사회 환경이나 자연 환경의 변화로 말미암아 문화재 관련 용구와 재료의 기술자가 감소하여 이에 따른 위기감이 높아갔다. 더욱이 농촌지역의 젊은이들이 도시로 떠나고 고령자만이 남는 등 지역의 황폐화가 심하였는데, 일본 전통공예의 보고라 할 수 있는 중산간지(中山間地)의 폐해가 심하였다. 그리하여 경제 성장의 폐해에 따른 사회 전반의 반성이 일기 시작하였으며, 이러한 배경 속에서 1975년 문화재보호법이 개정될 때, 선정보존기술이 신설되었다.<sup>3)</sup>

2) 본 연구는 2013년 5월 21일부터 6월 4일까지 진행된 일본 문화청과 동경문화재단연구소, 쇼와촌 카라무시 공동체 등에 대한 현지조사 결과를 정리한 것으로 일부 사례연구를 들어 선정보존기술을 부분적으로 살피고 있음을 고백한다.

3) 柳橋 眞, 「選定保存技術の歩み-工芸技術の観点から-」, 『月刊文化財』 No.516(第一法規, 2006), 13쪽 참조.

선정보존기술은 문화재를 보존하기 위한 전통적 기술이다. 일본 문화재보호법에  
는 문화재의 보존을 위해 없어서는 안 되는 전통적인 기술 또는 기능으로 보존의 조  
치를 강구할 필요가 있는 것을 문부과학대신이 선정보존기술로 선정하고, 그 보유  
자[保持者]나 보존단체를 인정하도록 하고 있다.<sup>4)</sup> 여기서 선정보존기술의 선정기  
준과 보유자, 보존단체의 인정기준을 살펴보면 다음과 같다.<sup>5)</sup>

[표 1] 선정보존기술 선정기준 및 보유자·보존단체 인정기준

선정 기준	유형문화재 등 관계	유형문화재, 유형의 민속문화재 또는 기념물의 보존을 위해 없 어서는 안 되는 전통적인 기술 또는 기능 중 수리, 복구, 복원, 모사, 모조 등에 관한 것으로 보존의 조치를 강구할 필요가 있 는 것 유형문화재 등의 수리 기술 등의 표현에 없어서는 안 되는 재료 의 생산, 제조 등 또는 용구의 제작, 수리 등의 기술 또는 기능 으로 보존의 조치를 강구할 필요가 있는 것
	무형문화재 등 관계	무형문화재 또는 무형의 민속문화재의 보존을 위해 없어서는 안 되는 전통적인 기술 또는 기능 중에 예능, 예능의 기법 혹은 공예기술 또는 민속예능의 표현에 없어서는 안 되는 용구의 제 작, 수리 등 또는 재료의 생산, 제조 등의 기술 또는 기능으로 보존의 조치를 강구할 필요가 있는 것
인정 기준	보유자[保持者]	선정보존기술에 선정된 기술 또는 기능을 정확하게 체득하고, 또한 여기에 정통하고 있는 자
	보존단체	선정보존기술에 선정된 기술 또는 기능을 보존하는 일을 주된 목적으로 하는 단체(재단 포함)로 해당 기술 또는 기능의 보존 상 적당하다고 인정할 수 있는 사업을 하는 곳

일본 정부는 선정보존기술의 보존을 위해 필요하다고 인정될 때에는 선정보존기  
술에 대해서 기록 작성이나 전승자 양성, 그 밖에 선정보존기술의 보존을 위해서 필  
요하다고 인정되는 것에 대해서 적당한 조치를 집행할 수 있다.<sup>6)</sup> 그리고 보유자 혹  
은 보존단체 또는 지방공공단체, 그 밖에 보존을 담당하기에 적당하다고 인정되는  
자에 대해서 지도, 조언, 그 밖에 필요하다고 인정되는 지원을 할 수 있는데,<sup>7)</sup> 보유

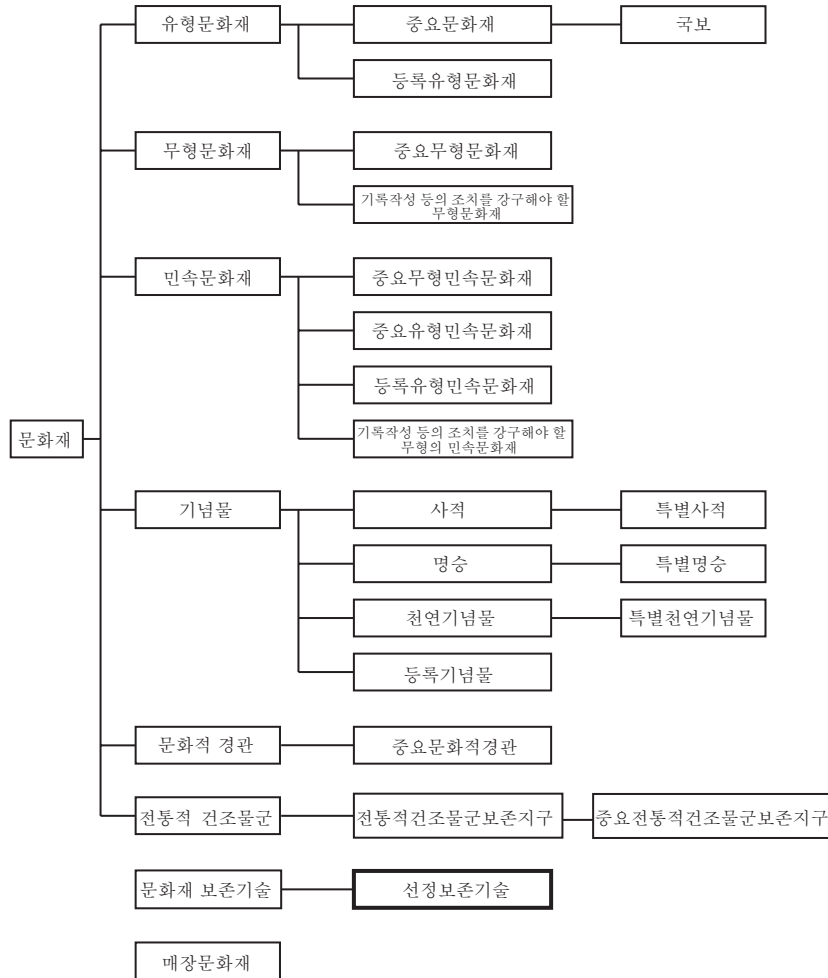
4) 「(일본)문화재보호법」 제147조.

5) 『無形文化財民俗文化財文化財保存技術指定等一覽』(文化廳, 2010), 220쪽.

6) 「(일본)문화재보호법」 제150조.

7) 「(일본)문화재보호법」 제152조.

자, 보존단체 등이 하는 기술연마, 전승자 양성 사업에 대한 지원 등이 여기에 해당된다. 이밖에도 일본 정부는 선정보존기술과 관련한 심포지엄을 개최하고, 선정보존기술에 대한 일반인들의 홍보<sup>8)</sup>를 통해서 문화재 수리 등을 하는 기술자 및 기능자의 확보를 도모하고 있다.<sup>9)</sup>



[그림 1] 일본의 문화재 보호체계도

8) 2003년부터 일본 문화청은 선정보존기술의 보존단체를 중심으로 각 사업을 소개하기 위한 전시회 등 선정보존기술을 알리기 위한 계발사업을 진행하고 있다. 전시회에서는 보존단체의 활동에 대한 이해를 돕고자 실제 사용하고 있는 도구 등을 전시하고, 제작 모습을 담은 사진 패널, 보존단체를 소개하는 영상물 상영, 기술 실연, 체험코너 등을 통해서 선정보존기술에 대한 일반인들의 이해를 돕고 있다(文化庁 伝統文化課, 「文化財保存技術の普及啓発事業」 『月刊文化財』 No.516(第一法規, 2006), 34쪽).

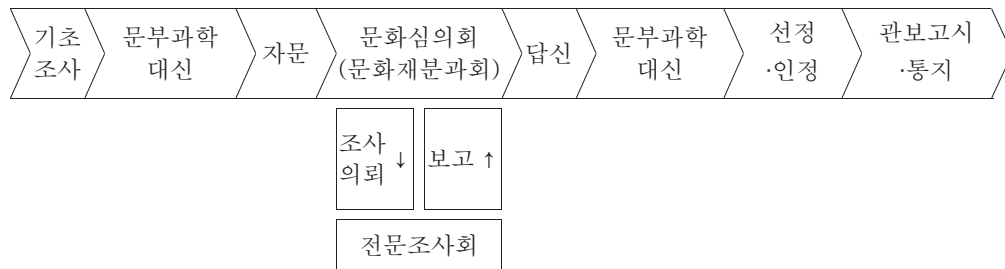
9) <http://www.bunka.go.jp/bunkazai/shoukai/hozongijutsu.html>

[그림 1]은 일본의 문화재 보호체계를 구성한 것이다. 그런데 여기서 주목되는 것은 선정보존기술의 지위이다. 선정보존기술은 일본의 문화재 보호체계 안에 존재는 하지만 문화재는 아니다. 일본의 문화재는 유형문화재, 무형문화재, 민속문화재, 기념물, 문화적 경관, 전통적 건조물군으로 대분류되며, 문화재에 포함되지 않은 것 중에 문화재 보존기술인 선정보존기술과 매장문화재가 있다.<sup>10)</sup>

문화재의 보호체계 안에 존재하면서도 문화재가 아니라는 점은 선정보존기술에 대한 이해를 어렵게 만드는 요인이다. 일부에서는 일본 정부가 제도를 마련하고 운영하고 있으며, 문화재의 보호체계 안에 존재하면서 보호의 대상이 되고 있다는 점에서 선정보존기술을 문화재로 보아야 한다는 의견도 있다.

이와 관련하여 일본 정부는 자국의 상황에 맞는 무형문화유산 국가목록을 작성하도록 하고 있는 유네스코협약에 대해서 일본의 지정·선정과 관계하는 ‘중요무형문화재’, ‘중요무형민속문화재’ 및 ‘선정보존기술’의 목록을 국가목록으로 하였으며, 인류무형문화유산의 대표목록 작성에 대한 제안후보의 구체적 선정 방법으로 일본의 문화적 다양성을 나타내기 위해 ‘중요무형문화재’, ‘중요무형민속문화재’ 및 ‘선정보존기술’을 대상으로 한다고 하여 선정보존기술을 유네스코협약의 무형문화유산으로 이해하고 있음을 엿볼 수 있다.<sup>11)</sup>

[표 2] 선정보존기술의 선정 절차



선정보존기술의 선정과 전승자 인정 작업과 관련하여 일본 정부는 예산상의 문제로 한 해에 여러 건의 선정과 인정 작업을 하지는 못하지만, 비공개 기초조사를 통

10) <http://bunka.nii.ac.jp>; 이때 매장문화재는 발굴 이전의 상태이기에 문화재가 아니며, 발굴이 되면 그 가치에 따라 문화재로 지정된다.

11) <http://www.bunka.go.jp/bunkashingikai/hogojouyaku>(文化庁 보도자료, 「ユネスコ無形文化遺産の保護に関する条約への対応について」, 2008. 7. 30.)

해 관련된 자료를 확보하면서 전승인력의 단절을 막기 위해 대비하고 있다.<sup>12)</sup> 비록 문화재는 아니지만, 선정보존기술의 보유자와 보존단체로 인정되면 중요무형문화재와 마찬가지로 국가로부터 보조금이 지급되는데, 개인은 일정액이 지급되는 반면, 단체의 경우는 단체의 여건에 따라 차등 지급된다. 전승자들은 보조금을 받기 위해 사업계획서를 제출하고 계획에 대한 중간보고를 하며, 마지막에는 실적보고를 하도록 되어 있다.

[표 3] 선정보존기술 선정 현황

2016. 11월 현재

선정보존기술 (총 선정건수)	보유자[保持者]		보존단체	
	선정건수	보유자수	선정건수	보존단체수
71건	48건	56명	32건	34(31)단체

( )는 보존단체의 중복 인정에 따른 실제 단체수

[표3]은 2016년 현재 선정보존기술의 선정 현황이다.<sup>13)</sup> 선정보존기술은 동일 기술에 대해서 보존단체와 보유자를 중복하여 인정할 수 있으며, 한 단체가 다른 기술에 중복되어 인정될 수도 있다. 따라서 위의 표에서 보이는 총 선정건수(71건)는 보유자가 있는 선정건수(48건)와 보존단체가 있는 선정건수(32건)의 합과 일치하지 않는다.

일본 정부는 선정보존기술의 선정과 보유자 및 보존단체 인정에 대한 대비를 통해서 문화재를 보존하기 위한 전통 공예기술이 중단되지 않도록 하면서, 이를 통해 중요무형문화재와 같은 무형문화유산의 전승기반을 공고히 하고 있다. 이와 관련해서는 선정보존기술의 하나인 카라무시 생산기술의 사례 연구를 통해 전통기술의 전승과 중요무형문화재의 전승기반으로서 선정보존기술의 역할을 살펴보도록 하겠다.

12) [표 2]의 선정 절차에서 기초조사는 문화청의 자료에 이해를 돕고자 필자가 포함시킨 것이다. 기초조사의 경우는 선정보존기술에 해당될 수 있는 기술들에 대해서 문화청의 조사관들이 비공개로 조사하는 과정이다. 기초조사의 대상이 반드시 그해의 선정보존기술 선정대상자를 의미하는 것은 아니다.

13) [www.bunka.go.jp/seisaku/bunkazai/shokai/shitei.html](http://www.bunka.go.jp/seisaku/bunkazai/shokai/shitei.html)

### 3. 사례연구

#### 3-1. 카라무시 생산기술의 역사

카라무시(からむし)는 쇼와촌에서 모시를 가리키는 말로, 저마(苧麻) 또는 아오소(青苧)라고도 부른다. 카라무시 생산기술은 일본 후쿠시마현 쇼와촌에서 전승되고 있는 전통기술로 1991년 국가 선정보존기술에 선정되어 지금에 이르고 있다. 이 기술은 모시의 재배에서부터 수확을 통해 섬유를 만들기까지의 전 과정을 가리키는 데, 이때 모든 작업은 수작업에 의해 이뤄진다.

카라무시 생산기술이 전승되고 있는 쇼와촌은 과거 양질의 모시 생산으로 유명한 아이즈(會津)의 서부 지역에 해당된다. 1396년에 작성된 카라무시 재배 역사기록인 『稻荷神社縁記』에 쇼와촌 지역의 지명인 ‘野尻郷’이 확인되고 있어 이 지역에서 카라무시가 재배되기 시작한 시기를 짐작하게 한다.

이후 카라무시는 치지미(縮布)의 등장과 확산에 힘입어 생산량이 증가하였고, 메이지 중기에는 최대 생산량을 기록하였다. 1674년 아이즈에서 치지미의 제조가 확대되었는데, 이는 1661년 에치고(越後) 지역에서 치지미가 시작되어 아이즈까지 치지미의 제조가 보급되었음을 의미한다. 17세기 치지미의 등장과 확산은 원료인 모시에 대한 수요증대를 동반하는 것이었으며, 이로 인하여 쇼와촌의 카라무시 생산이 증대되고 발전할 수 있었다. 모시 수요의 확산은 19세기 후반까지 이어져, 메이지 중기인 1890년에는 그 생산량이 6톤에 이를 정도였다.<sup>14)</sup>

카라무시는 2차 세계대전에 들면서 재배 경작지가 줄고 생산량도 감소하는데, 쇼와촌 문화재보호심의회 위원인 菅家博昭에 따르면 전쟁기에 카라무시를 재배하던 상당수의 밭이 감자 재배로 전환되었다고 하여, 이시기 생산량 감소는 전쟁으로 인한 식량 부족 때문으로 보인다. 한편, 전쟁이 끝난 뒤에는 담배에 대한 일본정부의 지원 등으로 카라무시에서 담배 재배로 전환하는 농가가 늘면서 카라무시의 생산량은 더욱 감소하게 되었다. 여기에 전쟁 후의 사회·경제적 혼란과 생활양식의 급속한 변화 속에서 기모노에 대한 수요 감소는 카라무시 판매 부진의 요인으로 작용하였다.

생산량의 감소로 인해 카라무시가 단절될지도 모른다는 위기감에 따라 1971년 쇼와촌 농업협동조합은 현 카라무시생산기술보존협회의 전신인 카라무시 생산부회

14) からむし生産技術保存協會, 『からむし栽培の手引き』, 1993, 5~6쪽.

를 발족하고 카라무시 진흥사업을 시작하였다.<sup>15)</sup> 그런데 이 사업이 대내외의 주목을 받으면서 카라무시에 대한 재인식이 이뤄지게 되었고<sup>16)</sup> 1981년에는 카라무시를 사용한 제품 생산을 위해 농업협동조합 내에 공예과가 설치되었으며, ‘카라무시오리기술보존회(からむし織り技術保存会)’가 설립되었다. 여기서 카라무시오리는 카라무시를 사용한 섬유·직물을 말한다.

카라무시오리기술보존회의 설립은 카라무시의 진흥사업이 원재료인 카라무시의 생산에만 머물지 않고 이를 사용한 제품 생산의 확대를 장려하기 위한 조치로 이해된다. 이는 원재료의 생산기술을 유지시키기 위한 가장 효율적인 조치가 바로 제품화라는 점에서 자연스러운 결과였다고 하겠는데, 한편으로 전통적으로 카라무시의 주 소비처이던 오지야치지미·에치고조후의 판매 감소에 따른 대책의 의미도 지녔던 것으로 보인다.<sup>17)</sup>

원재료에서부터 제품화까지 이어진 카라무시 진흥사업은 결과적으로 문화재의 보호체계 속에서 카라무시의 전승이 이뤄지는 계기가 되었다. 1989년 카라무시오리는 후쿠시마현의 지정 무형문화재가 되었고, 1990년에는 카라무시 생산이 후쿠시마현 선정보존기술이 되고 ‘쇼와촌 카라무시 생산기술 보존협회(이하, ‘보존협회’라고 한다.)’가 설립되었다. 그리고 이듬해인 1991년에는 국가 선정보존기술로 선정되었는데, 선정 명칭은 ‘からむし(苧麻)生産・苧引き[카라무시(저마)생산·태모시 만들기]’이었다.<sup>18)</sup>

보존협회는 카라무시 생산기술의 보존단체로서 카라무시 전승에서 중요한 역할을 하고 있다. 보존협회는 ‘가(家)’를 구성단위로 하여, 각 농가에서 1명이 협회원으로 가입되어 있는데, 2013년 조사당시를 기준으로 41개 농가가 참여하고 있

15) 진흥사업은 1997년 (株)奥会津昭和村振興公社(이하, ‘진흥공사’라고 한다.)가 발족되면서 농업협동조합으로부터 진흥사업이 이관되어 현재까지 운영되고 있다. 진흥공사는 쇼와촌의 지역 진흥에 기여함을 목적으로 지역민이 생산한 카라무시를 전량 구매하여 판매하고, 카라무시를 사용한 제품을 제조 판매하는 일을 하고 있다. 즉, 카라무시의 생산과 판매가 분리되어 지역민은 카라무시 생산에만 전념하고 있다.

16) 전통문화를 성공적으로 계승발전 시킨다는 점에서 카라무시 진흥사업은 대내외의 주목을 받았는데, 각종 언론의 기사뿐만 아니라 문화청의 전통문화의 장려에 관한 표창(1973), 풀라재단의 일본 전통문화상 수상(1982), 그리고 통산대신상(通産大臣賞)을 수상(1983)하였다.

17) 1940년 오지야치지미·에치고조후에 대한 원료 공급은 80관(1관은 약 3.75kg)이었는데, 해마다 줄어 1960년에는 15관에 머물렀다. 1965년도에 쇼와촌의 카라무시 생산이 연간 130~150관 정도였음을 볼 때, 오지야치지미·에치고조후의 수요 감소로 카라무시의 재고량이 매년 늘어나게 되었다(越後上布小千谷縮布技術保存協会, 『重要無形文化財指定四十周年記念誌』, 1995, 26쪽 참조).

18) ‘苧引き’란 카라무시의 벗긴 표피로부터 섬유를 취하는 작업을 말하는데, 모시를 베어내어 태모시를 만드는 과정에 해당하므로 여기서는 ‘태모시 만들기’로 번역하였다.

다.<sup>19)</sup> 보존협회의 임원은 회원 중에서 회장과 부회장 1명씩, 감사와 간사 2명씩, 모두 6명을 선임한다. 보존협회는 전승자 양성 등을 위해 일본 정부로부터 연 8백8십만 엔의 보조금을 지원받으며, 이를 위해 쇼와촌 교육위원회에 당해 연도 사업계획을 보고한다.<sup>20)</sup>

보존협회는 카라무시 재배기술의 전승과 기술 향상을 위해 연 2회 강습회를 개최하여 협회원들이 개별적으로 전승해온 재배기술을 공유하고, 선정보존기술에 대한 이해를 높이고 있다. 그리고 카라무시의 역사, 재배에 관련된 토양과 비료 등의 연구, 전문가를 초빙한 지역의 민속·문화·공예에 관한 강연 등을 하고 있다. 이러한 보존협회의 활동을 통해서 전승자들은 카라무시가 지역의 삶을 유지해 오는데 기여했음을 확인하고, 카라무시에 대한 전승 의지를 강화한다.

그런데 카라무시의 전승과 기술 향상을 위한 보존협회의 노력은 기존 협회원을 주 대상으로 하고 있다는 점이 특징이다. 이는 농촌지역의 고령화 문제 때문으로 여겨지는데, 카라무시 생산기술의 전승 여부와 관련하여 중요한 문제라 할 수 있다. 더욱이 지역경제를 지탱해오던 환금작물(換金作物)로서 카라무시의 역할이 과거와 같지 않다는 점에서 다음 세대로의 기술 전승을 유도할 수 있는 대책마련이 필요하다.

이 같은 상황에서 1994년부터 시작된 카라무시오리 체험생 사업인 ‘오리히메(織り姫)’ 사업을 주목할 필요가 있다. 이 사업은 교류인구와 정주민구를 늘려 카라무시오리를 짜는 사람을 육성하기 위해 지역 공무원의 제안으로 시작되었다. 전국을 대상으로 체험생을 모집하여 2012년까지 89명이 체험과정을 수료하였으며, 이중 38명이 아이즈 지역에 정주하였고, 그중 26명은 쇼와촌에 정주하면서 활동하고 있다.<sup>21)</sup> 사업명칭이 카라무시오리 체험생 사업이지만, 카라무시의 재배부터 수확, 실짓기, 염색, 직조를 포함한 일련의 공정을 체험하여 배우고 있으며, 단순한 기술 습득에 머물지 않고 카라무시가 전승하여온 쇼와촌 지역의 역사와 문화를 동시

19) 대체로 부부가 공동으로 작업하거나 가족 중 일부가 생산 작업에 참여하고 있음을 가정할 때, 카라무시 생산에 관련된 인원은 80여 명 정도로 추산할 수 있다. 쇼와촌에서 카라무시 생산 재배면적은 약 100아르(1아르=100㎡) 정도이며, 이중 보존협회 회원과 비회원의 비율이 8:2 정도이다.

20) 쇼와촌 교육위원회에 보고된 당해 연도 사업계획은 문화청으로 보고되어 보조금이 지급된다. 보조금은 전승자 양성, 기록 작성 및 간행, 원재료·용구의 확보를 위해 사용되는데, 전승자 양성을 위한 비중이 높다. 보존협회는 2013년 기준으로 국고보조금 이외에 쇼와촌의 보조금(60만 엔)과 기타(12만 엔)를 합쳐 총 9백 5십 2만 엔의 예산을 갖고 있는데, 이중 전승자 양성으로 6백5십4만7천 엔을 사용하려고 계획하였다.

21) 이 사업의 성공적인 정착은 국토청의 ‘다양한 주체의 참가와 연대에 의한 활력 있는 지역 만들기 모델 사업’에 선정되어 카라무시오리를 중심으로 하는 지역 만들기(카라무시오리의 마을)가 전개되고 있다.

에 익혀 생산기술과 그것이 존재하는 공간에 대한 이해를 함께 도모하고 있다. 따라서 오리히메는 쇼와촌 지역의 고령화 문제가 심각한 상황에서 카라무시 생산기술의 다음 전승자로서 그 역할이 기대된다.

현재 카라무시 생산기술의 전승은 선정보존기술이라는 문화재 보호체계 속에서 이뤄지고 있다. 지방과 국가 지정 무형문화재의 전승 조건으로 카라무시 생산기술이 기능하는데, 다른 한편으로 이들 문화재의 존재는 카라무시 생산기술 전승의 전제가 되기도 한다. 이렇듯 원재료 기술과 이를 사용하는 직조기술은 상호 보완 관계에 있다고 하겠는데, 다음 장에서는 이러한 관계를 바탕으로 카라무시 생산기술의 역할에 대해 살펴보려고 한다.

### 3-2. 중요무형문화재 전승기반으로서 카라무시 생산기술의 역할

17세기 치지미의 등장과 확산은 원료인 모시의 수요 증대를 동반하였다. 에치고 지역에서 시작된 치지미는 아이즈 지역까지 보급되었으며, 수요기반을 통해 아이즈의 모시 생산이 증가할 수 있었다. 아이즈 지역의 일원으로써 쇼와촌의 모시 생산 역시 궤를 같이 하였다. 현재 쇼와촌의 카라무시는 카라무시오리와 니가타현(新潟県)의 오지야치지미·에치고조후의 원료로서 기능하고 있는데, 이 같은 원료체계는 17세기부터 이어져 온 것이라 하겠다.

카라무시오리와 오지야치지미·에치고조후는 모두 문화재 보호체계 안의 보호 대상들이다. 카라무시오리는 후쿠시마현 무형문화재이고, 오지야치지미·에치고조후는 국가 중요무형문화재이다. 1989년 카라무시오리가 후쿠시마현 무형문화재로 지정되고 이듬해인 1990년 카라무시 생산기술이 후쿠시마현 선정보존기술이 되었다. 그리고 카라무시 생산기술은 중요무형문화재인 오지야치지미·에치고조후의 보존을 위해서 1991년에 국가 선정보존기술이 되었다. 따라서 카라무시 생산기술은 지방정부와 중앙정부의 무형문화재를 보존하기 위한 원재료 기술로서 문화재를 유지시키는 역할을 하고 있다. 여기서는 중요무형문화재인 오지야치지미·에치고조후의 전승기반으로서 카라무시의 역할을 살펴보도록 하겠다.

카라무시가 국가 선정보존기술이 되기까지 오지야치지미·에치고조후의 전승에서 원재료의 수급 문제가 지속적으로 제기되었다. 오지야치지미·에치고조후의 보유단체인 에치고조후·오지야치지미후기술보존협회(越後上布小千谷縮布技術保存協會)는 1970년대부터 원재료 부족 문제에 대한 대책의 필요성을 인식하고, 1972년 원재료 대책사업을 시작하면서 당시의 상황을 분석하고 향후의 대처 방법 등에

대한 논의를 지속하였다. 그런데 이 시기는 쇼와촌 지역에서 카라무시 진흥사업이 시작되었던 때이기도 하다. 이러한 시간적 일치는 쇼와촌 지역에서 진흥사업을 통한 카라무시의 자체 소비를 증대하려던 움직임에 대해서 에치고조후·오지야치지미후기술보존협회가 원료 공급 감소의 위기감을 느끼고 대책사업을 시작하였기 때문으로 보인다. 그리하여 1984년에는 원재료 대책을 위한 ‘겐마위원회(原麻委員會)’<sup>22)</sup>를 발족하고, 1985년부터 모시의 자급자족을 계획하였다.<sup>23)</sup> 그리고 쇼와촌의 카라무시 생산기술을 시찰하고, 한편으로는 중앙정부와 지방정부에 원재료에 관한 당시의 상황에 대해 보고서를 제출하고 진정(陳情)하였다.<sup>24)</sup>

결과적으로 원재료 부족 문제에 따른 위기감은 원료 공급지인 쇼와촌과의 협력의 필요성을 증대시키는 계기가 되었다. 모시의 자급자족을 도모함과 동시에 쇼와촌으로부터 원료를 공급받기 위한 융합을 모색하였는데, 이는 오지야치지미·에치고조후의 직조기술이 아무리 뛰어나더라도 이들 기술의 출발점은 원재료인 모시에 있었기 때문이다. 따라서 오지야치지미·에치고조후의 전통기술이 전승 발전해 나가기 위해서는 보유단체인 에치고조후·오지야치지미후기술보존협회만의 노력이 아니라 쇼와촌과의 협력 속에서 상생 방안을 모색해야 했던 것이다.<sup>25)</sup>

에치고조후·오지야치지미후기술보존협회의 원재료에 대한 문제의식과 대책 마련에 대한 노력으로 카라무시 생산기술은 오지야치지미·에치고조후의 원료 생산으로 중요시되어 국가 선정보존기술에 선정되고 보존협회가 보존단체로 인정되었다.

보존협회는 보다 양질의 카라무시를 생산하기 위한 노력을 하고 있으며, 생산된 카라무시 중에서 가장 품질이 우수한 것을 오지야치지미·에치고조후의 원료로 공

22) 겐마(原麻)는 카라무시의 생산기술에서 뿌리쥔 작업을 하여 잘 건조시킨 카라무시를 말한다. 이는 한산모시짜기에 서 태모시에 해당한다.

23) 자급자족하려는 모시는 에치고 지역산인 지소(地所)이다. 본래 에치고 지역에서는 지소를 생산하여 직물의 재료로 사용하였으나 16세기 아이즈 지역에서 양질의 모시 생산이 이뤄지고 치지미의 등장 과 확산 등 역사적 배경 속에서 생산이 쇠퇴하게 되었다.

24) 越後上布小千谷縮布技術保存協會, 1995, 25~30쪽 참조.

25) 越後上布小千谷縮布技術保存協會, 1995, 36쪽.

급하고 있다.<sup>26)</sup> 그런데 원료공급의 과정에서는 공급자와 수급자 간의 갈등이 있기 마련이다. 이에 대해 보존협회와 에치고조후·오지야치지미후기기술보존협회는 ‘전승 연락협의회’를 구성하고 양측의 전승 활동과 관련하여 생길 수 있는 갈등을 조절하고 상호 협력하는 체계를 강화하고 있다.<sup>27)</sup>

카라무시 생산기술이 국가 선정보존기술이 됨으로 인해, 17세기 이래 다른 지역의 원료를 공급받아 형성되어온 오지야치지미·에치고조후의 생산체계는 문화재의 보호체계 속에서 보호조치가 이뤄지게 되었다. 그리하여 원재료인 카라무시의 공급이 안정적으로 이뤄짐으로써 중요무형문화재로서 오지야치지미·에치고조후의 전승 기반은 공고해졌다고 하겠다.

## 4. 나오며

카라무시 생산기술은 일본 직물 공예분야의 하나인 오지야치지미·에치고조후의 원재료 생산기술이다. 일본에서는 이러한 원재료에 대한 기술을 선정보존기술이라는 문화재의 보호체계를 통해서 보호하고 있다. 이러한 보호체계는 해당 문화유산의 전 공정에 대한 이해를 바탕으로 이뤄진 것이라 할 수 있다. 이는 우리의 직물공예 분야가 특정 기술에 한정되어 보호가 이뤄지는 것과 대비가 된다.

본 글에서 살펴본 카라무시 생산기술은 카라무시를 사용하는 직조기술인 카라무시오리와 오지야치지미·에치고조후의 원재료로서 기능하고 있는데, 이들 기술은 각각 후쿠시마현 무형문화재와 국가 지정 중요무형문화재로 보호되고 있다. 따라서 카라무시 생산기술은 이들 무형문화재의 보존을 위해서 없어서는 안 되는 전제 조건이라 하겠다.

26) 카라무시의 출하는 7월 20일경부터 8월 15일에 걸쳐 이뤄지는데, 이때 품질에 따라 카게소(陰亭), 오야소(親亭), 와타쿠시소(ワタクシソ)로 분류된다. 카게소는 가지가 갈라져 있지 않고 줄기가 곧게 뻗어 줄기 색이 선명한 모시이고, 오야소는 풀의 길이가 길고 가지가 갈라져 있거나 줄기 색이 희미하고 굵은 것이다. 와타쿠시는 가늘고 길이가 1m이하로 대단히 짧은 것을 말한다(からむし工芸博物館, 2004, 『昭和村のからむしと小千谷縮布展』, p.6.). 생산된 카라무시는 전량 진흥공사가 일괄 구매하므로 오지야치지미·에치고조후의 입장에서 카라무시의 공급자는 진흥공사라 할 수 있다. 진흥공사 부사장인 渡部雅俊에 의하면, 오지야치지미·에치고조후의 원료로는 가장 품질이 좋은 카게소(陰亭) 중에서 ‘특상(特上)’만이 사용된다고 하는데, 판매 비중에 대해서는 비밀이라고 한다. 이는 진흥공사가 오지야치지미·에치고조후의 원료 공급자이면서, 다른 한편으로는 카라무시오리의 제품을 만드는 카라무시 소비자이기도 한 이중의 경쟁관계에 있기 때문이다. 그런데 카라무시공예박물관에서 2004년 오지야치지미·에치고조후와 카라무시에 관한 전시회를 하면서 낸 자료에 2003년 오지야치지미·에치고조후에 공급된 카라무시의 양이 나오는데, 이에 따르면 2003년 카라무시의 전체 생산량은 약 41관(1관=3.75kg)이었고, 이중 6관이 오지야치지미·에치고조후의 원료로 공급되었다고 한다.(からむし工芸博物館, 2004, 7쪽).

27) 양측 보존협회 이외에 전승연락협의회에는 문화청, 후쿠시마현, 니가타현, 쇼와촌, 오지야시, 미나미우노누마시의 문화재 담당자가 참여하여, 갈등 사항에 대해 전승자와 행정기관이 함께 해결하고자 하고 있다.

특히, 오지야치지미·에치고조후와 같이 오랜 기간 원재료를 외부로부터 공급받아 제품을 만드는 생산체계가 구축된 경우, 원재료의 수급 문제는 해당 직조 기술의 전승 여부를 좌우하는 중요한 문제라 할 수 있다. 이 같은 점에서 오지야치지미·에치고조후는 1970년대부터 원재료의 감소에 대한 대책마련을 해왔으며, 그 결과 원재료 공급처인 쇼와촌과의 협력을 통해 중요무형문화재의 전승기반으로서 선정보존기술이라는 보호조치를 가지게 되었다. 이는 다른 지역의 원재료를 바탕으로 하는 오지야치지미·에치고조후의 생산체계를 지속시키는 장치로서 기능하며, 중요무형문화재 오지야치지미·에치고조후의 전승기반을 공고히 하는 역할을 하고 있다.

현재 우리나라는 국가무형문화재와 시도지정 무형문화재를 합하여 9종목의 직물공예분야가 문화재로 지정되어 있다. 그러나 이들 종목은 모두 직조분야에 한정되어 있어 원재료에 대한 보호는 상대적으로 소홀한 편이다. 이는 원료의 재배부터 실잣기, 그리고 직조까지 복수의 공정 과정이 다수의 종사자들에 의해 분업화되어 이루어지고 있는 상황을 제대로 살피지 못했기 때문이라고 여겨진다. 따라서 국내 직물공예 분야에 있어서 보호의 불균형은 전승의 실효성을 높이기 위해서 개선될 필요가 있다. 이 같은 점에서 선정보존기술을 통해 전통 직물공예를 보호하고 있는 일본의 제도는 시사하는 바가 크다.

## 참고문헌

- からむし生産技術保存協會, 『からむし栽培の手引き』, 1993
- 越後上布小千谷縮布技術保存協會, 『重要無形文化財指定四十周年記念誌』, 1995
- からむし工芸博物館, 『昭和村のからむしと小千谷縮布展』, 2004
- 『月刊文化財』 No.516, (第一法規, 2006)
- 文化審議会 文化財分科会 企画調査会, 「文化審議会文化財分科会企画調査会報告書」, 2007
- 文化庁, 「ユネスコ無形文化遺産の保護に関する条約への対応について」, 2008
- 文化廳, 『無形文化財民俗文化財文化財保存技術指定等一覽』, 2010
- 전북대학교 20세기민중생활사연구소, 『무형문화유산의 이해』, (문화재청, 2012)
- 일본 문화청 <http://www.bunka.go.jp>
- 일본 문화유산 온라인 <http://bunka.nii.ac.jp>

---

# 日本の無形文化財における選定保存技術の研究

—カラムシ生産技術の事例を中心に—

李釵源（大韓民国文化財庁）

## 目次

1. はじめに
2. 選定保存技術とは
3. 事例研究
  - 3-1. カラムシ生産技術の歴史
  - 3-2. 重要文化財の伝承基盤としてのカラムシ生産技術の役割
4. おわりに

## 1. はじめに

韓国は 1962 年に「文化財保護法」を制定し、これを通じて制度的に無形文化遺産を保護している。他の国に比べて早い段階に無形文化財保護制度を運営し始めたという点は高く評価されるべきであるが、一方では、保護制度が有する諸問題を解決せずに、現在に至ったという点では肯定的に評価し難いという主張もある<sup>1)</sup>。

もちろん、文化財保護法を制定することによって急激な都市化、産業化、現代化

---

1) 許龍鎬は、韓国の無形文化遺産政策に対する国際的関心を指摘しつつ、肯定的な評価に対する反論を提起する。許龍鎬によると、国際社会の無形文化遺産の議論において韓国の参与や役割は特別であると評価できるものの、これまで、提起されてきた諸問題を考慮する際に、必ずしも先進的なものと自評するわけにはいかないという。むしろ、無形文化遺産に対する韓国の経験が国際社会の議論における「他山の石」として受け止められていることに注目すべきと見ている。(全北大学 20 世紀民衆生活史研究所『無形文化遺産の理解』文化財庁、2012、62～63 頁)

という変化の中で無形文化遺産が消滅を免れ、保護・伝承されてきたという成果を否認するわけにはいかない。ただし、保護の過程で一部の技術のみが文化財として指定され、また、その技術を所持している人が保持者として認定されることによって特定の分野にのみ保護の措置が取られた点は指摘せざるを得ない。

一例として国家無形文化財に指定された、織物工芸分野の韓山カラムシ織り（第14号）、羅州のセッコルナイ（第28号）、谷城のドルシルナイ（第32号）、紬織り（第87号）の指定技能はそれぞれカラムシ織り、木綿織り、麻布織り、紬織りのような製織技術に限定されており、忠清南道の無形文化財の韓山細カラムシ織り（第1号）、青陽春布織り（第25号）、慶尚北道の無形文化財の安東布織り（第1号）、木綿織り（第16号）、そして、清道麻布織り（第24号）まで、すべてが保有者の技能が織り、すなわち製織技術に限られている。このような偏重は無形の文化的な所産として、歴史的・芸術的また学術的な価値が大きなものを無形文化財に指定する文化財保護法の規定に従い、代表的な技術のみに注目したからであると判断される。

本稿では、日本・福島県昭和村のカラムシ生産技術に対する事例研究を通じて日本の無形文化財の伝承基盤として、選定保存技術という制度が一定の役割を果たしていることを確認してみたい<sup>2)</sup>。

## 2. 選定保存技術とは

1960年代から、日本は高度経済成長の影響で経済的な余裕ができ、文化財の修復にも大きな進展があった。しかし、一方では、経済成長に伴う社会環境および自然環境の変化により、文化財の関連用具および材料の技術者が減少し、危機感が高まった。さらに、農村地域の若者が都市に出て行き、高齢者だけが残る現象など、日本伝統工芸の宝庫とも言える中山間地における弊害が甚だしかった。そのため、経済成長による社会全般の反省が起き、こうした背景から1975年、文化財保護法が改訂される際に、選定保存技術が新設された<sup>3)</sup>。

選定保存技術は文化財を保存するための伝統的な技術である。日本の文化財保護法には、文化財の保存のために無くてはならない伝統的な技術または技能として保

---

2) 本研究は2013年5月21日から6月4日まで行われた、日本文化庁、東京文化財研究所、昭和村カラムシ共同体などに対する現地調査の結果をまとめたもので、一部の事例研究を取り上げ、選定保存技術を部分的に考察しているものに過ぎない。予め了承をもらいたい。

3) 柳橋真「選定保存技術の歩み—工芸技術の観点から—」『月刊文化財』No.516(第一法規、2006年)13頁参照。

存の措置が求められるものを文部科学大臣が選定保存技術に選定し、その保持者および保存団体を認定するようにしている<sup>4)</sup>。ここでは選定保存技術の選定基準や保持者、保存団体の認定基準を示すと以下のとおりである<sup>5)</sup>。

〔表1〕選定保存技術選定基準及び保持者・保存団体認定基準

選定基準	有形文化財などとの関係	有形文化財、有形の民俗文化財または記念物の保存のために、無くてはならない伝統的な技術あるいは技能のうち、修理、復旧、復元、模写、模造などに関するものとして保存の措置が求められるもの。 有形文化財などの修理技術などの表現において無くてはならない材料の生産、製造など、あるいは用具の政策、修理などの技術、または技能として保存の措置が求められるもの。
	無形文化財などとの関係	無形文化財、無形の民俗文化財の保存のために、無くてはならない伝統的な技術あるいは技能のうち、芸能、芸能の技法、あるいは工芸技術または民俗芸能の表現に無くてはならない用具の制作、修理など、または材料の生産、製造などの技術または技能として保存の措置が求められるもの。
認定基準	保持者	選定保存技術に選定された技術または技能を正確に体得し、またそれに精通している者。
	保存団体	選定保存技術に選定された技術または技能を保存することを主な目的にする団体（財団を含む）で、当該技術または技能の保存上、適合であると認められる事業を行うところ。

日本の政府は、選定保存技術の保存のために、必要と認められる際には、選定保存技術に対して、記録の作成、伝承者の養成、その他、選定保存技術の保存のために必要と認められるものに対して適切な措置を行うことができる<sup>6)</sup>。そして、保持者、保存団体または地方公共団体、その他、保存を担当するに適合であると認められるものに対しても、指導、助言、その他の必要と認められる支援が可能であるが<sup>7)</sup>、保持者、保存団体などが行う技術錬磨、伝承者養成事業に対する支援がここに該当す

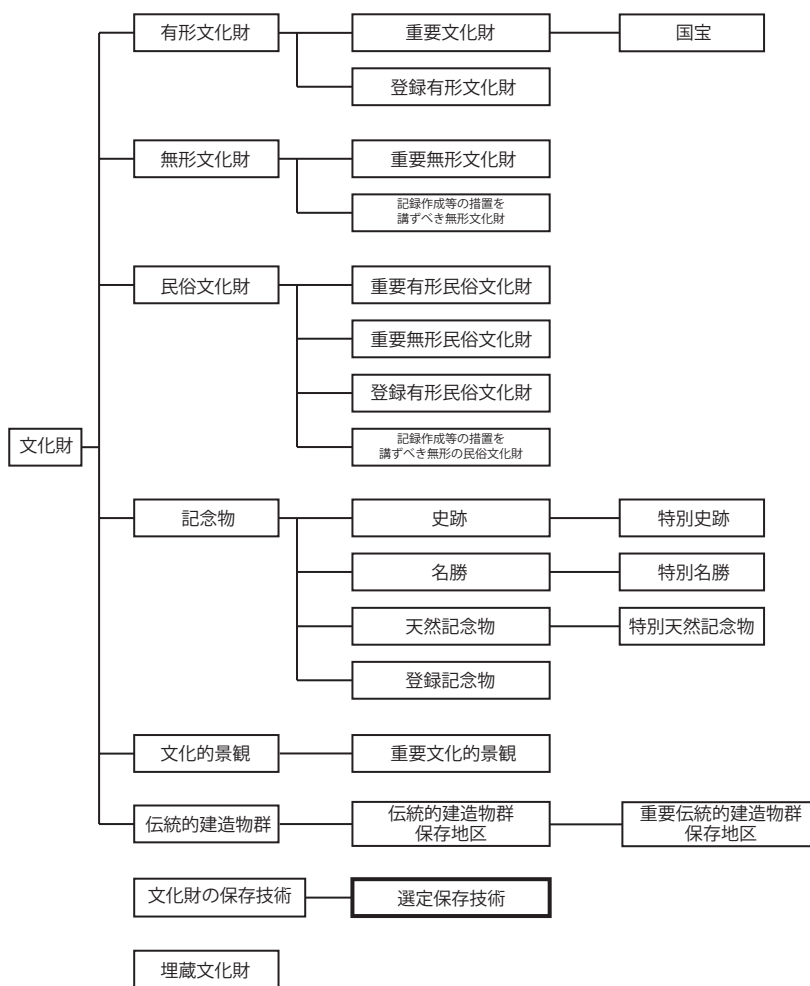
4) 「(日本)文化財保護法」第147条。

5) 『無形文化財民俗文化財文化財保存技術指定等一覧』文化庁、2010年、220頁。

6) 「(日本)文化財保護法」第150条。

7) 「(日本)文化財保護法」第152条。

る。それ以外にも日本の政府は、選定保存技術に関わるシンポジウムを開催し、選定保存技術に対する一般人への広報<sup>8)</sup>を通じて文化財修理などを行う技術者および技能者の確保を図っている<sup>9)</sup>。



〔図 1〕日本の文化財保護体系図

8) 2003 年より、日本の文化庁は、選定保存技術の保存団体を中心に各事業を紹介するための展示会などを行っている。展示会では、保存団体の活動に対する理解を深めるために、実際に使用している道具などを展示し、製作の様子がわかる写真の展示、保存団体を紹介する映像上映、技術実演、体験コーナーなどを通じて、選定保存技術の情報を一般の人々に公開している。(文化庁伝統文化課「文化財保存技術の普及啓発事業」『月刊文化財』No.516(第一法規、2006 年)34 頁)

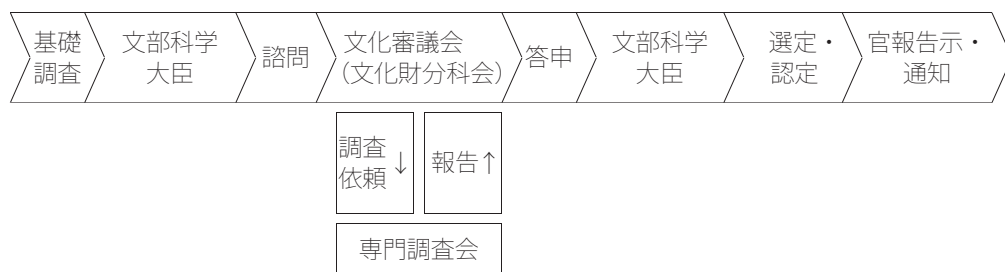
9) <http://www.bunka.go.jp/bunkazai/shoukai/hozongijutsu.html>

〔図 1〕は、日本の文化財保護体系を構成したものである。ところで、ここで注目されるのは選定保存技術の地位である。選定保存技術は日本の文化財保護体系の中に存在してはいるが、文化財ではない。日本の文化財は、有形文化財、無形文化財、民俗文化財、記念物、文化的景観、伝統的建造物群に大分類されるが、文化財保存技術である選定保存技術と埋蔵文化財は文化財には含まれない<sup>10)</sup>。

文化財の保護体系の中に存在しつつも文化財ではないという点は、選定保存技術に対する理解を難しくする要因でもある。一部では、日本の政府が制度を作って運営しており、文化財の保護体系の中に存在して保護の対象となっている点で選定保存技術を文化財と見るべきという意見もある。

これに関連して、日本の政府は自国の状況に相応しい無形文化遺産国家目録を作成するようにしているユネスコ条約に対して、日本の指定・選定に関わる「重要無形文化財」「重要無形民俗文化財」および「選定保存技術」の目録を国家目録にし、また、ユネスコ無形文化遺産の代表目録の作成に対する提案候補の具体的な選定方法で日本の文化的多様性を現わすために「重要無形文化財」「重要無形民俗文化財」および「選定保存技術」を対象にするとしていることから、選定保存技術をユネスコ条約の無形文化遺産として理解していることがわかる<sup>11)</sup>。

〔表 2〕「選定保存技術」の選定手順



選定保存技術の選定や伝承者の認定作業に関連して、日本の政府は、予算上の問題で 1 年に数件程度の選定や認定作業しか行うことはできないが、非公開の基礎調

10) <http://bunka.nii.ac.jp>; なお埋蔵文化財は、発掘以前の状態においては文化財とは呼ばない。発掘調査によってその存在が確認された後、その価値によって文化財として指定される。

11) <http://www.bunka.go.jp/bunkashingikai/hogojouyaku>(文化庁報道資料「ユネスコ無形文化遺産の保護に関する条約への対応について」、2008 年 7 月 30 日)

査を通じて関連資料を確保しながら技術の伝承が断絶しないように備えている<sup>12)</sup>。たとえ文化財ではなくても、選定保存技術の保持者や保存団体として認定されれば、重要無形文化財と同じく国家から補助金が支給されるが、個人は一定額が支給される反面、団体の場合は、団体の条件によって支給額が異なる。伝承者は補助金を受けるために事業計画書を提出し、計画に対する中間報告を行い、最後には実績報告をするようにしている。

〔表 3〕「選定保存技術」選定現況

2016 年 11 月現在

選定保存技 (選定件数の合計)	保持者		保存団体	
	選定件数	保持者数	選定件数	保存団体数
71 件	48 件	56 名	32 件	34 (31) 団体

保存団体には重複認定があり、( ) 内は実団体数を示す。

〔表 3〕は、2016 年現在、選定保存技術の選定現況である<sup>13)</sup>。選定保存技術は同一技術に対して保存団体と保持者とを重複認定することができ、一つの団体が他の技術に重複認定されることも可能である。したがって、上の表に見える選定件数の合計（71 件）は、保持者の選定件数（48 件）と保存団体の選定件数（32 件）との合計と一致していない。

日本の政府は、選定保存技術の選定や保持者および保存団体の認定に対する準備を通じて、文化財を保存するための伝統工芸技術が中断されないようにしつつ、それを通じて、重要文化財のような無形文化遺産の伝承基盤を固めている。これに関連しては、選定保存技術の一つでもある、カラムシ生産技術の事例研究を通じて、伝統技術の伝承や重要無形文化財の伝承基盤としての選定保存技術の役割を見てみたい。

12) 〔表 2〕の選定手順の中で、「基礎調査」の部分は、文化庁の資料に筆者が補足した。基礎調査とは、選定保存技術に該当する技術に関して文化庁の調査官が非公開で調査する過程である。基礎調査の対象が必ずその年度の選定保存技術選定対象者になることを意味するわけではない。

13) [www.bunka.go.jp/seisaku/bunkazai/shokai/shitei.html](http://www.bunka.go.jp/seisaku/bunkazai/shokai/shitei.html)

### 3. 事例研究

#### 3-1. カラムシ生産技術の歴史

カラムシは、昭和村で「モシ」（＝韓国語）を指す言葉で、苧麻または青苧ともいう。カラムシ生産技術は日本の福島県昭和村で伝承されている伝統技術で、1991年、国から選定保存技術として選定され、現在に至る。この技術はカラムシの栽培から、収穫を経て、繊維を作るまでの全過程を指しているが、この時、すべての作業は手作業で行われる。

カラムシ生産技術が伝承されている昭和村は、かつて良質のカラムシ生産で有名であった会津の西部地域に当たる。1396年に作成されたカラムシ栽培に関する歴史記録『稻荷神社縁記』に、昭和村の地名である「野尻郷」が確認されており、この地域でカラムシの栽培が始まった時期を推定することができる。

その後、カラムシは縮布の登場や拡散に伴って生産量が増加し、明治中期には最大生産量を記録した。1674年、会津で縮布の製造が開始されたが、それは1661年に越後地域で縮布が始まって以来、会津まで縮布の製造が普及したことを意味する。17世紀における縮布の登場と拡散は、その原料であるカラムシに対する需要の増大に伴うものであり、それによって昭和村のカラムシ生産が増大し、発展できたと思われる。カラムシ需要の拡散は19世紀後半まで続き、明治中期である1890年には、その生産量が6トンに達する程度であった<sup>14)</sup>。

カラムシは第2次世界大戦に入ってから、栽培耕作地が減り、生産量も減少するが、昭和村の文化財審議会委員である菅家博昭氏によると、戦争期にカラムシを栽培していた畑のほとんどがジャガイモ栽培へ変わったらしく、当該時期における生産量の減少は戦争による食糧不足のせいであると思われる。一方、戦争が終わった後は、タバコに対する政府の支援などでカラムシからタバコへ栽培を転換する農家が増え、カラムシの生産量はさらに減少するようになった。また、戦争後の社会・経済的混乱や生活様式の急速な変化の中で着物に対する需要が減少したこともカラムシ販売不振の要因となった。

生産量の減少により、カラムシが断絶するかも知れないという危機感から、1971年、昭和村農業協同組合は、現在のカラムシ生産技術保存協会の前身でもあ

---

14) からむし生産技術保存協会編『からむし栽培の手引き』からむし生産技術保存協会、1993年、5～6頁。

るカラムシ生産部会を発足し、カラムシ振興事業を行い始めた<sup>15)</sup>。ところで、この事業が内外の注目を集め、カラムシに対する再認識がなされるようになり<sup>16)</sup>、1981年にはカラムシを使用した製品生産のために、農業協同組合内に工芸科が設置された。さらに、カラムシ織り技術保存会も設立された。ここで言う「カラムシ織り」とは、カラムシを使用した繊維・織物を指す。

カラムシ織り技術保存会の設立は、カラムシの振興事業が、原材料であるカラムシの生産のみに留まらず、それを使用した製品生産の拡大を奨励することだという点をよく示している。これは、原材料の生産技術を維持するための、最も効率的な措置が、まさに製品化である点からすれば、自然な結果であるが、一方では、カラムシの伝統的な消費先であった小千谷縮布・越後上布の販売減少への対策としての意味をも持っていたものと考えられる<sup>17)</sup>。

原材料から製品化まで続いたカラムシ振興事業は、結果的に文化財の保護体系の中でカラムシの伝承が行われる契機となった。1989年、カラムシ織りは、福島県の指定文化財となり、1990年には、カラムシ生産が福島県の選定保存技術となり、「昭和村カラムシ生産技術保存協会」（以下、保存協会と称す）が設立された。そして、翌年の1991年には、国の選定保存技術として選定されたが、選定名称は「カラムシ（苧麻）生産、苧引き」であった<sup>18)</sup>。

保存協会はカラムシ生産技術の保存団体としてカラムシ伝承において重要な役割を果たしている。保存協会は「家」を構成単位とし、各農家の1名が協会員として加入されている。2013年の調査当時を基準にすれば、41戸の農家が参与している<sup>19)</sup>。保存協会の役員は会員から会長・副会長をそれぞれ1名ずつ、監事と幹事を

---

15) 振興事業は、1997年（株）奥会津昭和村振興公社（以下、「振興公社」と称す）が発足し、農業協同組合から振興事業が移管され、現在まで運営されている。振興公社は昭和村の地域振興に寄与することを目的として、地域民が生産したカラムシを全量受け取り、販売しており、カラムシを使用した製品を製造販売している。つまり、カラムシの生産と販売とが分かれて、地域民はカラムシの生産に専念するようにしている。

16) 伝統文化を成功的に継承発展させるという点からカラムシ振興事業は注目され、これまでも文化庁の伝統文化の奨励に関する表彰（1973）、ポーラ財団の日本伝統文化賞受賞（1982）、通産大臣賞（1983）など、様々な表彰を受けてきた。

17) 1940年、小千谷縮布・越後上布に対する原料供給は、80貫（1貫は約3.75kg）であったが、毎年減って1960年には15貫に留まった。1965年度に昭和村のカラムシ生産に年間130～150貫程度であったことからすれば、小千谷縮布・越後上布の需要減少でカラムシの在庫が毎年増えるようになった。（越後上布小千谷縮布技術保存協会編『重要無形文化財指定四十周年記念誌』越後上布小千谷縮布技術保存協会、1995年、26頁参照）

18) 「苧引き」とは、カラムシの抜いた皮から繊維を取る作業を指す。

19) ほとんどの場合、夫婦が共同で作業したり、家族の一部が生産作業に従事することを仮定すれば、カラムシ生産に携わる人員は80余名程度と推算できる。昭和村においてカラムシ生産の栽培面積は約100アール（1アール＝100㎡）程度であり、このうち、保存協会会員と非会員との割合が8：2程度である。

2名ずつ、合わせて6名を選任する。保存協会は伝承者養成などのために、日本の政府から年880万円の補助金の支援を受けるが、そのために、昭和村の教育委員会に当該年度の事業計画を報告する<sup>20)</sup>。

保存協会は、カラムシ栽培技術の伝承や技術向上のために年2回の講習会を開催し、協会員が個別的に伝承して来た栽培技術を共有し、選定保存技術に対する理解を高めている。そして、カラムシの歴史、栽培に関連する土壌や肥料などの研究、専門家の招聘を通じた民俗・文化・工芸に関する公演などを行っている。このような保存協会の活動を通じて、伝承者たちは、カラムシが地域の暮らしを支えてきたことを確認し、カラムシに対する伝承意志を固める。

ところで、カラムシ伝承や技術向上のための保存協会の努力は、従来の協会員を主な対象としている点に特徴がある。これは農村地域の高齢化問題の影響だと思われるが、カラムシ生産技術の伝承に関連して非常に重要な問題であると言える。かつてカラムシは地域の経済を支えてきた換金作物としての役割を担ってきたが、現在ではむしろ次世代への技術伝承を誘導する対策が求められている。

このような状況で1994年から始まったカラムシ織り体験生事業である「織り姫」事業は注目する必要がある。この事業は交流人口や定住人口を増やし、カラムシ織りの担い手を育成するために、地域公務員の提案で始まった。全国を対象に体験生を募集し、2012年まで89名が体験過程を修了した。そのうち、38名が会津地域に定住し、そのうち、26名は昭和村に定住しつつ活動している<sup>21)</sup>。事業名称はカラムシ織り体験生事業であるが、カラムシの栽培から、収穫、繰糸、染色、製織までを含む、一連の工程を体験しながら学んでおり、単純な技術習得に留まらず、カラムシが伝承してきた昭和村地域の歴史や文化を同時に身に付け、生産技術やそれが存在する空間に対する理解を共に図っている。したがって、「織り姫」は、昭和村地域の高齢化問題が深刻化する中でカラムシ生産技術の次世代伝承者として、その役割が期待される。

現在、カラムシ生産技術の伝承は、選定保存技術という文化財保護体系の中で行われている。地方および国の指定無形文化財の伝承条件としてカラムシ生産技術が

---

20) 昭和村の教育委員会に報告された当該年度事業計画は文化庁に報告し、補助金が支給される。補助金は伝承者の養成、記録作成および刊行、原材料・用具の確保のために使用されるが、伝承者養成にかかる費用の比重が高い。保存協会は2013年基準で国庫補助金以外に昭和村の補助金(60万円)とその他(12万円)とを合わせて、延べ952万円の予算を持っており、そのうち、伝承者養成に654万7千円を使用するという計画を立てた。

21) この事業の成功と定着によって、国土交通省の「多様な主体の参加と連帯による活気ある地域づくりモデル事業」に選定され、カラムシ織りを中心とする地域づくり(カラムシ織りの村)が展開している。

機能するが、一方で、これら文化財の存在は、カラムシ生産技術伝承の前提ともなる。このように、原材料技術やそれを使用する製織技術は相互補完関係にあると言える。次は、このような関係に基づき、カラムシ生産技術の役割について考えてみよう。

### 3-2. 重要文化財の伝承基盤としてのカラムシ生産技術の役割

17 世紀における縮布の登場や拡散はその原料であるカラムシの需要増大をうながした。越後地域で始まった縮布は会津地域まで普及し、需要基盤を通じて会津のカラムシ生産が増加できた。会津地域の一員として昭和村のカラムシ生産も脈を一緒にした。現在、昭和村のカラムシはカラムシ織りや新潟県の小千谷縮布・越後上布の原料として機能しているが、このような原料体系は 17 世紀から続いて来たものと言える。

カラムシ織り、小千谷縮布・越後上布は共に文化財保護体系内の保護対象である。カラムシ織りは福島県の無形文化財であり、小千谷縮布・越後上布は、国の重要無形文化財である。1989 年、カラムシ織りが福島県の無形文化財として指定され、翌年の 1990 年、カラムシ生産技術が福島県の選定保存技術となった。そして、カラムシ生産技術は、重要無形文化財である小千谷縮布・越後上布の保存のために 1991 年に国の選定保存技術となった。したがって、カラムシ生産技術は地方政府や中央政府の無形文化財を保存するための原材料技術として文化財を維持する役割を果たしている。ここでは、重要無形文化財である小千谷縮布・越後上布の伝承基盤としてのカラムシの役割について考察してみたい。

カラムシが国の選定保存技術となるまで、小千谷縮布・越後上布の伝承において原材料の需給問題が持続的に提起された。小千谷縮布・越後上布の保有団体である越後上布小千谷縮布技術保存協会は、1970 年代から原材料の不足問題への対策が必要と認識し、1972 年から原材料対策事業を始めながら、当時の状況を分析し、今後の対処方法などについて議論し続けた。ところで、この時期は、昭和村地域でカラムシ振興事業が始まった時でもある。このような時間的一致の背景には、昭和村地域で振興事業を通じたカラムシの自体消費を増大させる動きに対して、越後上布小千谷縮布技術保存協会が原料供給減少の危機感を覚え、対策事業を始めたためであると考えられる。こうして、1984 年には原材料対策のための「原麻委員会」<sup>22)</sup>

---

22) 原麻は、カラムシの生産技術で、苧引き作業を行い、よく乾燥させたカラムシを指す。

を発足し、1985 年からカラムシの自給自足を計画した<sup>23)</sup>。そして、昭和村のカラムシ生産技術を視察し、一方では、中央政府や地方政府に原材料に関する当時の状況を報告するように陳情した<sup>24)</sup>。

結果的に原材料不足問題による危機感は、原料供給地である昭和村との協力の必要性を増大させる契機となった。カラムシの自給自足を図るとともに昭和村から原料を供給してもらうための協力を模索したが、これは小千谷縮布・越後上布の製織技術がどんなに優れたとしても、これら技術の出発点は原材料であるカラムシにあったからだ。したがって、小千谷縮布・越後上布の伝統技術が伝承・発展していくためには、保有団体である越後上布小千谷縮布技術保存協会の努力だけでなく、昭和村との協力の中で相生方案を模索しなければならなかったのである<sup>25)</sup>。

越後上布小千谷縮布技術保存協会の原材料に対する問題意識や対策模索に対する努力で、カラムシ生産技術は、小千谷縮布・越後上布の原料生産として重要視され、国の選定保存技術に選定され、保存協会が保存団体に認定された。

保存協会は、より良質のカラムシを生産するために努力しており、生産したカラムシの中で最も品質が良いものを小千谷縮布・越後上布の原料として供給している<sup>26)</sup>。しかし、原料供給の過程では、供給者と受給者との間に葛藤が発生する可能性もある。それに対して、保存協会や越後上布小千谷縮布技術保存協会は「伝承連絡協議会」を構成し、両側の伝承活動に関連して発生し得る葛藤を調整し、相互協力する体系を強化している<sup>27)</sup>。

---

23) 自給自足しようとするカラムシは、越後の地域産である「地芋」である。本来、越後地域では地芋を生産し、織物の材料に使用したが、16 世紀頃、会津地域で良質のカラムシの生産が行われ、縮布の登場や拡散など歴史的背景のなかで生産が衰退した。

24) 越後上布小千谷縮布技術保存協会編、1995 年、25 ～ 30 頁参照。

25) 越後上布小千谷縮布技術保存協会編、1995 年、36 頁。

26) カラムシの出荷は、7 月 20 日頃から 8 月 15 日にわたって行われる。この時、品質によって陰芋、親芋、ワタクシ芋に分類される。陰芋は、枝が分かれておらず、茎が真っすぐとなって、その色も鮮明である。親芋は、草が長く、枝が分かれていたり、茎の色が薄く、太い。ワタクシは、細くて、長さが 1m 以下で非常に短いものを指す。(からむし工芸博物館編『昭和村のからむしと小千谷縮布展』からむし工芸博物館、2004 年、6 頁) 生産したカラムシは、全量振興公社が一括に収買するため、小千谷縮布・越後上布の立場ではカラムシの供給者は振興公社と言える。振興公社副社長の渡部雅俊氏によると、小千谷縮布・越後上布の原料として最も品質の良い陰芋のうち、「特上」のみが使用されるといい、販売比重は秘密らしい。これは振興公社が小千谷縮布・越後上布の原料供給者でありつつ、一方では、カラムシ織りの製品を作るカラムシ消費者であるので、一種の競争関係と表現できる。ところで、カラムシ工芸博物館が、2004 年、小千谷縮布・越後上布とカラムシに関する展示会を開催する際に示した資料に、2003 年に小千谷縮布・越後上布に供給したカラムシの量が出て来る。それによると、2003 年のカラムシの全体量は約 41 貫であり、そのうち、6 貫が小千谷縮布・越後上布の原料として供給されたという。(からむし工芸博物館、2004 年、7 頁)

27) 両側の保存協会以外に、伝承連絡協議会には、文化庁、福島県、新潟県、昭和村、小千谷市、南魚沼市の文化財担当者が参加し、問題となる事項に対して伝承者と行政機関とがともに解決しようとしている。

カラムシ生産技術が国の選定保存技術になることによって、17世紀以降、他の地域の原料に頼って形成して来た小千谷縮布・越後上布の生産体系は、文化財の保護体系の中で保護措置が取られるようになった。こうして、原材料であるカラムシの供給が安定的になされることによって重要無形文化財として小千谷縮布・越後上布の伝承基盤が強くなったと言えよう。

#### 4. おわりに

カラムシ生産技術は、日本の織物工芸分野の一つである小千谷縮布・越後上布の原材料生産技術でもある。日本では、このような原材料に対する技術を選定保存技術という文化財の保護体系を通じて保護している。このような保護体系は当該文化遺産の全工程に対する理解に基づいたものと考えられる。これは、韓国の製織工芸分野が特定の技術に限定され、保護が行われることと対比される。

本稿で検討したカラムシ生産技術は、カラムシを使用する製織技術のカラムシ織りや小千谷縮布・越後上布の原材料として機能しており、これら技術はそれぞれ福島県の無形文化財、国家指定の重要無形文化財として保護されている。したがって、カラムシ生産技術はこれら無形文化財の保存のためには無くってはならない前提条件であると言えよう。

特に、小千谷縮布・越後上布のように、古くから原材料を外部より供給されて製品を作る生産体系が構築された場合、原材料の需給問題は、当該製織技術の伝承を左右する重要な問題であると言える。そのような点で、小千谷縮布・越後上布は、1970年代から原材料減少への対策を取り続けてきたのであり、その結果、原材料の供給先である昭和村との協力を通じて重要無形文化財の伝承基盤として選定保存技術という保護措置がなされるようになった。これは、他の地域の原材料をベースにしている小千谷縮布・越後上布の生産体系を持続させる装置として機能し、重要文化財の小千谷縮布・越後上布の伝承基盤を固める役割を果たしている。

現在、韓国では国家無形文化財と市道指定無形文化財を合わせて9種目の織物工芸分野が文化財として指定されている。しかし、これら種目はすべて製織分野に限られて、原材料に対する保護は等閑視されてきた。これは、原料の栽培から繰糸、そして製織まで、複数の工程過程が多数の従事者たちによって分業の形で行われている状況を綿密に把握できなかったからである。したがって、韓国内の製織工芸分

野において保護の不均衡は伝承の実効性を高めるために、改善される必要がある。このような点で選定保存技術を通じて伝統織物を保護している日本の制度は示唆するところが多い。

## 参考文献

からむし生産技術保存協会編『からむし栽培の手引き』からむし生産技術保存協会、1993 年

越後上布小千谷縮布技術保存協会編『重要無形文化財指定四十周年記念誌』越後上布小千谷縮布技術保存協会、1995 年

からむし工芸博物館編『昭和村のからむしと小千谷縮布展』からむし工芸博物館、2004 年

『月刊文化財』No.516（第一法規、2006 年）

文化審議会文化財分科会企画調査会編「文化審議会文化財分科会企画調査会報告書」2007 年

文化庁「ユネスコ無形文化遺産の保護に関する条約への対応について（報道資料）」2008 年

文化庁『無形文化財民俗文化財文化財保存技術指定等一覧』2010 年

全北大学校 20 世紀民衆生活史研究所編『無形文化遺産の理解』文化財庁、2012 年

文化庁 <http://www.bunka.go.jp>

文化遺産オンライン <http://bunka.nii.ac.jp>



# 小正月・テボルムをめぐるいくつかの課題

—無形民俗文化財の指定に関わる問題提起として—

코쇼가츠[小正月], 대보름을 둘러싼 몇 가지 과제

-무형민속문화재 지정과 관련된 문제제기로서-

久保田裕道(쿠보타 히로미치)

東京文化財研究所(동경문화재연구소)

---

# 小正月・テボルムをめぐるいくつかの課題

—無形民俗文化財の指定に関わる問題提起として—

久保田裕道（東京文化財研究所）

## 1. はじめに

韓国では、旧暦 1 月 15 日をテボルムと呼ぶ。これは「最も大きな満月」の意であり、一年の中で最も大きく明るく丸い月を見ることができるとしている。月に対して一年の安泰と豊穡とを祈願するのである。韓国の「名節」の一つであり、他に「正月（ジョンウォル）テボルム」「上元（サンウォン）」という言い方もなされる。

日本ではこの日を「小正月」、あるいは「女の正月」「十五日正月」「若年」などと呼ぶ。小正月というのは、1 月 1 日を「大正月」であることに對しての「小さい正月」の意である。柳田國男を出発点とする日本民俗学では、古代中国から暦法が渡来する以前に、稲作農耕に基づく暦があったと考えてきた。それゆえ暦法に則った 1 月 1 日の正月以前に存在した正月、特に満月である 15 日を中心とした正月が、小正月の中に名残を留めているのではないかというのである。それゆえ小正月には、農耕に関わる儀礼が多く行われてきたと考えられている。

もっとも天皇を中心とする古代日本の宮廷社会では、7 世紀末から「踏歌節会」が 1 月 15 日を中心に演じられていた。踏歌は、唐における上元（元宵節）の風習なので、中国における 1 月 15 日の習俗が古くから影響を与えていたことになる。踏歌に限らず日本の古代宮廷文化は、中国文化の影響を多大に受けており、後にそれが日本風に変容を遂げてゆく。民間習俗の中にも、そうした由来を持つ文化が多く存在する。それゆえ、中国・朝鮮半島と日本列島に類似した要素を持つ文化が存在するということは、当然の結果であり、1 月 15 日の行事についても同じことが

いえる。それだけに日本・韓国をはじめ東アジア・東南アジアといった広域に繋がる文化的特色ということになるのだが、行われる行事が多岐にわたるために、これを一つの視点で捉えることはなかなか難しい。

日本国内でも文化財行政の視点から、小正月行事を体系的に保護対象にするような動きはないのだが、これは小正月に限ったことではなく、いわゆる「風俗慣習」の全般に亘っていることである。日本の文化財制度では、無形民俗文化財は「風俗慣習」「民俗芸能」「民俗技術」の三分類が為されているが、民俗芸能や民俗技術は対象がある程度明確であるのに対し、風俗慣習だけはどこにでも存在する無形文化遺産であるだけに、その見極めが難しい。例えば民俗芸能であれば「～地区の～踊り」といった地域限定が可能であり（仮に類似した芸能が周辺に存在していても）、なおかつその保存会が、伝承者をも明確に限定している。しかし風俗慣習の場合には、地域を限定させるためには広範囲な調査を行わねばならず、その把握が難しいことに加え、一般的には保存会などの組織は形成されづらいのが実情である。

このことは、日本の文化財制度——特に民俗文化財に関しては、地方における文化財指定を出発点としているという特徴に関係してくる。すなわち、まず市区町村指定の文化財となり、それが都道府県指定になり、国指定に至るという流れである。もちろんそのような決まりがあるわけではなく、分野によっても異なるのであろうが、特に無形民俗文化財に関しては実情としてその傾向は強い。こうした地方発という文化財指定の流れからは、広範囲な地域における価値認識ができづらいのである。地方での指定時にそうした広域での価値認識をしていたとしても、行政区域が異なれば同時に指定されることはない。

それゆえ、特に地方のみでの価値付けが難しい風俗慣習については、なかなか文化財指定が進まないということにもなる。逆に言えば、風俗慣習を文化財にするために、風俗慣習におけるどの部分を対象にすることができるのかということを考える必要がある。

そこで、2013年に日韓研究交流での調査として訪れた韓国のテボルムにおけるいくつかの風俗慣習・民俗芸能について、仮に日本の文化財制度的観点から見た場合、何が「無形民俗文化財」となり得るのか、そこで何が問題となるのかということを考えてみたい。このことは、日本の文化財制度の課題を認識する上で重要な問いとなるはずであり、また一方で、その問いが韓国における制度の検証に少しでも役立つことを望みたい。

## 2. 生村里堂山祭（全羅南道長城郡）

### （1）報告

生村（センチョン）里は、2011年時点で30世帯52人が暮らす集落。25世帯が農業を営んでいる。65歳以上が27人、55歳以上は40人と高齢化の進む集落である。かつては80世帯あったといい、過疎化が進んでいることが判る。集落は、南北に走る道路（893号線）より西方に向かって上っていくように広がっており、上手の畑の先に「天龍」と呼ばれる松の神木がある。

堂山祭に際して、集落の入り口には日本の注連縄に相当するクムチュル（禁紐）が張られる。旧暦1月14日にあたる3月4日夜、23時30分になると地区の集会場に集まっていた男性が、用意された供物をトラックに積んだ。やがて祭官3人と手伝い1人がトラックで出発し、天龍に向かった。祭官は、かつては集落の住人の中から、誕生した年・時刻による占いで選ばれたとされるが、現在は3グループが交代で行っている。

天龍の松に到着した祭官らは、松の前に供物を並べ、日付の変わった午前0時頃に祝文を唱え始め、唱え終わると焼紙を行う。祈祷が終わると、井戸2カ所（仮に井戸1・2とする）、ハラボジ（祖父の意、「内堂山」とされる）と呼ばれるケヤキの木を回って同様の祈祷を行ってゆく。



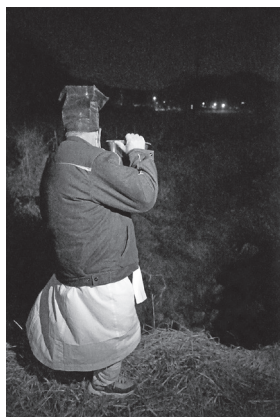
ハラボジでの祈祷

一方集落内では、祭官らが天龍での祈祷を終えた頃を見計らい、各家の庭で火を焚く。この焚火の中には竹があり、パンと大きな音をたててはぜるほど、悪霊が追い払えるとされる。ただし調査時に実際に燃やしていたのは2軒しか確認できなかった。また、喪中など忌み事のある家では焼くことをしない。それを示すわら束

のバツ印を、一軒の庭で確認することができた。

さて、祭官らは最後に集落下の道路脇にあるハルモニ（祖母の意、「外堂山」とされる）と呼ばれる石塔（棒状に立つ岩）まで行き、そこでの祈祷を行い、この日の行事を終えた。ここまでに回った天龍、井戸2ヶ所、ハラボジ、ハルモニの5カ所を、「五堂山」と呼ぶ。なお、ハラボジとハルモニは逆とする人もいる。この日の終了は深夜の1時15分。かつては鶏鳴の時刻である午前2時から始め、夜明けに終わったとされる。

終了後に、祭官の1人がハルモニよりも南側にある橋（川は道路に沿って北から南へと流れており、かつての道ではこの橋が村境であった）まで行き、「トッケビ岩」と呼ばれる岩付近に蕎麦のポンボ（固めの餅）を投げる。トッケビとは、韓国各地で聞かれる妖怪（小鬼などとも）である。投げる際には、トッケビに対して「キムの旦那」「パクの旦那」などと叫ぶが、これは韓国ではポピュラーな姓だからということであった。



トッケビへの供物

翌日は朝9時より、ハラボジの木の周囲で龍綱作りが集落総出で行われる。途中、スープを飲むなど休憩を挟み、10時30分頃に完成。その後村人は、一旦自宅に戻り、農楽の装束をつけ楽器を持って再び集合。11時よりハラボジの周囲を3周回した後、横に並び農楽の奏楽を行う。5分程で終わって、龍綱はそこに置いたまま、農楽隊と村人の一行は集落の上手に向かい、井戸1・天龍・井戸2の順に奏楽を行った。通常であればその後すぐにハラボジへと戻るが、この日は井戸2に隣接した民

家が新築であったために、民家の庭（民家前と瓶置き場）で奏楽の後、軽食休憩となった。この後、ハラボジを経由して最終的にはハルモニまで行くわけで、「五堂山」すべてを巡ることになる。かつては、全行程を龍綱を持って回ったという。

12時15分にハラボジに戻ると、農楽を奏した後に令旗を先頭に農楽隊、その後に村人によって担がれた龍綱が続き、下の道路まで行く。集落への入口付近が中心になるように頭を北側に向けて置き、頭側を男性が、尾側を女性（補助の男性が混じっている）が持って、中央で農楽隊が演奏をする中、綱引き（チュルダリギ）を始める。12時40分頃より5分ほどで3回勝負が行われ、女性・男性・女性の順に勝利。女性が勝つと豊作になるとされるため、必ず女性側が勝つ。それが終わるとハルモニまで行き、農楽の演奏の中、石塔に龍綱を巻き付ける。龍は頭を上に向け、胴体は上から見て時計回りに巻き付ける。このときは最初に誤って反時計回りに巻き付けてしまい、改めて巻き直した。13時頃、巻き終わると全員が集会所に移動し、昼食となった。



綱引き



ハルモニでの龍綱の巻き付け

## （2）考察

この祭礼行事は、①堂山祭祀、②農楽、③龍綱、④綱引き、といったいくつかの要素が含まれている。②農楽については、次で述べることとし、まず①堂山祭祀について考えてみたい。堂山祭祀は、韓国国内におけるマウル信仰（村信仰）の一例として位置づけることができる<sup>1)</sup>。マウル信仰の祭祀方法は、儒教式と巫俗式（クッノリ式）とに分かれるとされる。生村里の堂山祭も、祝文や焼紙など儒教祭祀の要素

1) 李徳雨「韓国西海地域におけるマウル信仰研究」（『国際常民文化研究叢書』7／2014年）を参考にした。論文中に登場する河孝吉・朴昊遠らの見解も踏まえている。

が強いことは見てとれた。こうした信仰は日本では「風俗慣習」にカテゴライズされるが、冒頭の問題提起で挙げたように、対象が広域に分布し、文化財の対象化することが難しいジャンルである。広範囲な国レベルでの宗教史・儀礼形態等の歴史の変遷などを踏まえた上での把握をしなければならない事象といえよう。

さらに言えば、日本では宗教祭祀と民俗行事とは、必ずしも連続していない傾向にある。例えば神社の多くは「神社本庁」を中心とした教団に属しており、共通した祭式によって祭礼を営んでいる。したがって祭礼時に、宗教者である神職は神社本庁が定める神事（神に対する儀礼）は行うが、その地域に伝わる伝統的な神事は一般の村人が行うという例を頻繁に見ることができる<sup>2)</sup>。この傾向は、日本の近代化（1868年）を機に神道が国教となり、それまでの緩やかな民俗文化を「国家神道」の名のもとに統制したことによって生じたと考えられる。例えば「神楽」として総称される祭祀芸能は、全国各地にさまざまなスタイルで伝承されているが、元来は地域の神職によって演じられていた。しかし国家神道では神職が演じることを禁じたために、演者は一般の村人に移行せざるを得なくなったのである。この傾向は、第二次世界大戦後に国家神道が廃された後も続いている。

さらに第二次世界大戦後、日本では政教分離を徹底させたことにより、文化財行政の上でも祭祀と行事を分離せざるを得なくなっている。例えば行政が文化財指定を行う際には、祭祀以外の行事部分のみを指定する。祭祀は、神道や仏教など「宗教」であって、文化財行政とは相容れないのである。こうした政教分離は、さきの戦争への反省を踏まえれば極めて重要な制度といえるが、文化を捉える上ではどうしても問題を生じさせてしまう。民俗文化財を形成する伝統行事の多くが、何らかの宗教的要素を含んでいるためである。つまり、風俗慣習としての祭礼行事は、近代以降に二重の意味で「宗教」と「民俗行事」とに分断されたといえよう。

続いて、③龍綱・④綱引きに移る。龍綱は、日本では「藁蛇」などと称するが、特に中国地方を中心とした荒神祭祀において顕著に見ることができる。堂山祭祀における樹木に対する祈祷なども、同じく荒神祭祀との比較も可能であろう。荒神祭祀というのは、さきに述べた祭祀と民俗行事との乖離にあてはまらない希有な事例で、中世的な要素を色濃く残した民間信仰ともいえる。こうした民間信仰は研究対象としては取り上げられるが、形として明確でないだけに文化財の対象とはなり難

---

2) 時には「特殊神事」という形で神職が地域的な祭式を執り行う場合もある。また仏教においても、教団に属する職業的な僧侶は、民俗的な仏教行事には関わらない例が多い。

い。中には現役の信仰として機能している場合もあり、そうなると客観的な評価を与えづらいこともやむを得ない。それでも龍綱や樹木祭祀といった、目に見える共通項を明示することで、ある程度の文化財指定は可能であろう。今後、民間信仰を無形文化遺産としてどのような形で扱うことができるのか検討する必要がある。

一方、綱引きは韓国では既に6件の国指定と市・道指定とが存在する。韓国文化財庁のウェブサイトを見ると、次のような説明が為されている<sup>3)</sup>。

綱引きは豊作を祈り、共同体構成員の和合と団結のために、東アジアと東南アジアの稲作文化圏で広く行われた。共同体構成員は綱引きを通じて社会的結束と連帯感を固め、新しい農耕周期が始まったことを知らせる。ふた手に分けて綱を反対側へ引っ張る綱引きは、勝負にこだわらず、共同体の豊穡と安泰を願うことが本来の目的である。

さらに韓国ではユネスコの無形文化遺産に、「綱引きの儀礼と遊戯」として韓国初の多国間共同登録を、カンボジア、フィリピン、ベトナムとともに決めている。日本もこのとき共同登録の提案を受けたが、見送られた。

日本では綱引きの時期は、凡そ四つに分かれている。まず韓国同様に、1月の小正月。東日本に多く見られ、国指定重要無形民俗文化財では秋田県の「刈和野の大綱引き」、福井県の「敦賀西町の綱引き」などがある。次いで五月節供（5月5日）を中心とした五～六月の時期。これは西日本に多く、兵庫県の「但馬久谷の菖蒲綱引き」、鳥取県の「因幡の菖蒲綱引き」、「三朝のジンショ」など。三番目に7～8月の盆の時期。西日本に多く、「盆綱引き」と呼ばれる。また関東地方でも一部で「盆綱」と呼ばれる習俗もある。そして旧暦8月15日の仲秋の名月に行われる「十五夜綱引き」。鹿児島県の「南薩摩の十五夜行事」のように南九州地方に多く見ることができる。さらに沖縄県では6～8月に豊年祭といった収穫儀礼で行われている。南方の沖縄ではそれ以外の地域と暦が異なるため他の四つの時期との比較が難しいが、その年の豊作を感謝し、翌年の豊作を祈るという目的を考えると、年の変わり目だとみなすことができる。

---

3) 大韓民国文化財庁ウェブサイト（2017年1月10日現在）  
<http://jpn.cha.go.kr/japanese/html/sub4/sub18.jsp>



2月15日に行われる大曲の綱引き（秋田県大仙市）

このように時期が異なる行事であるために、綱引きの目的自体も異なってくる。ただ凡そその目的をまとめれば、①占い②豊作祈願③祓い④龍蛇信仰、という四つにまとめることができる。①は、年頭に行う場合には「年占」と呼ばれたりするが、競技の勝敗によって豊作の可否、何が豊作（豊漁や繁盛も含む）になるのかを占う行為である。占いとは、占った結果を表すことで現実化させるための呪術（豊作祈願）でもある。この側面が強まると、②豊作祈願の目的となり、実際の競技ではなく、必ず特定の側を勝たせるようになる。生村里の場合も、女性の勝利が豊作につながることから、必ず女性側が勝つようにしているというのは、豊作祈願ということができる。また日本では雌雄2本の縄を結びつけて引くものがある。この雌雄の結合は男女結合によって子が生まれることを意味し、それが豊作祈願へと繋がるという考え方である。

③祓いは、主に綱の処理に関して見られる要素である。引き回す、切断する、流す、巻きつけるといった処理法を見ると、そこに関係者の厄災を移して祓うという目的が見て取れる。生村里の場合も、龍綱を最終的に石塔に巻き付ける点は、祓いの要素と言えようか。

④はさきに述べた荒神信仰とも関わるが、③の祓いを龍蛇として行う場合もあれば、龍蛇を水神と見なし、崇める場合もある。龍蛇信仰自体は目的ではないが、綱引きに見られる重要な要素であるために、ここに加えた。

綱引き行事は、その形態自体が特徴的であるだけに、文化財としての対象化は容易な風俗慣習の事例ではある。しかしこれまで見たように、日本における綱引きは時期がばらばらであり、また龍蛇信仰との境界も捉えづらい。逆に言えば、綱引きという行為が、いくつかの行事に入り込んだという考え方もできる。それでもなお、

綱引きという行為自体の共通点を以て文化財と見なすのであれば、当然のことながら広域にわたる民俗学的な調査研究が必要とされよう。

### 3. 求礼（クレ）のタルジブ焼きと潺水（ザンス）農楽（全羅南道求礼郡）

#### （1）報告

日本で「とんど焼き」あるいは「左義長」などと呼ばれるいわゆる小正月に大火を焚く行事が、韓国のタルジブ焼き（タルジブテウギ）である。日本でも地域によって差異はあるが、基本的には大きな火を焚き、そこで正月飾りやだんごを焼くという行事である。火をつける対象を「とんど」「おんべ」などと呼ぶが、韓国ではタルジブ（「月の家」の意）という。基本的には、大火を焚く行事である点で共通している。

全羅南道の北部、求礼郊外で見学したタルジブには、円錐形のものと円柱形のものがあった。あるタルジブは、一本突き出た笹竹に凧が一つ結び付けられており、またタルジブ本体を縛る紐には、願い事が書かれた短冊が数多く取り付けられていた。また別のタルジブには、願い事を書いた凧が数多く取り付けられており、その凧は会場で、1枚3万ウォン（約3千円）で売られていた。

タルジブ焼きをいよいよ焼く際に、点火の際の奏楽として、農楽が用いられる場合がある。求礼の中心部から南に下った河原で行われたタルジブ焼きでは、奏楽として、求礼ザンス農楽が演じられた。求礼ザンス農楽は、韓国重要無形文化財の農楽の一つである。

旧1月15日に当たる3月5日17時30分、まず求礼ザンス農楽による奏楽が開始。タルジブの前に設けられた祭壇（供物を載せた机）前に整列をした後に、タルジブの周囲を反時計回りに回りながら奏楽。再び祭壇前に整列した後に祭壇で祭主と思しき人物がごく短い祭祀を行い（17時40分）、続けてタルジブ前で農楽が反時計回りに回りながら奏楽。17時50分終了。タルジブ横の土手下には机が並べられており、地域住民による酒肴の振る舞いがある。また、この机で短冊に願い事を書くようになっていた。

この後点火は19時の予定であったが、予定を早めて18時10分に点火。火は瞬く間に燃え上がり、農楽は祭壇前に整列して奏楽。ほぼ鎮火した18時22分まで演奏を続けた。鎮火すると行事は終わり、農楽隊および参加者は帰路についた。



タルジブ焼きと求礼ザンス農楽

## (2) 考察

この行事の要素は、①タルジブ焼きと②農楽ということになる。タルジブ焼きが、日本のとんど焼きに極めて似ていることは既に触れたが、共通するルーツの存在については未だ定説がない。日本のとんど焼きは、平安時代（西暦 794 ～ 1185 年頃）にまで遡るとするのが有力であり、当時、貴族の間で行われていた「打毬」という競技に使う「毬杖」と呼ばれるスティックを小正月に儀礼的に焼いたことが由来だとされる。しかし、日韓の共通点を考えれば、比較民俗的な視点からの再考は当然必要となろう。

日本におけるとんど焼きは、日本全国でみることができる<sup>4)</sup>。それだけに数は膨大になり、悉皆的な調査は公には行われてこなかった。過疎や少子化による行事の中断・廃絶は民俗芸能などよりも著しいことが予測できる一方、自治会や学校単位で行われる例もあり、その把握に加え、民俗行事としての選別も難しい。そのため、長野県の「野沢温泉の道祖神火祭り」のような大規模な伝承を除けば、文化財指定となり難いのが現状である。

韓国でもタルジブ焼きは、相当な数の分布が見込まれよう。求礼付近でもあちこちから上がる煙を遠望することができた。近年始めた所も多いという話も聞いたが、そうした実態の把握は日本同様に難しいことは察せられる。またタルジブ焼き以外に、田畑で行われる「チュイブルノリ」という野焼き行事もあるという。いずれにしてもこうした風俗慣習は、保存会等による保護を必要とせず、数も所在情報も把握困難な現在進行形の伝承について、文化財として対象化できるのかどうかについて

4) 特定非営利活動法人地域資料デジタル化研究会による小正月行事「とんど焼き」の全国・国際調査集計が、ウェブで公開されている。(2017 年 1 月 10 日現在)  
<http://www.digi-ken.org/~archive/koshogatu.html>

ては、その方法論と共に大きな課題である。

一方、「生村里堂山祭」でも要素に含まれていた②農楽であるが、韓国では芸能分野の一つの大きな分類として確立した存在だといえる。日本でも風俗慣習と比べて芸能分野は、伝承団体が顕著なことから文化財としての対象化は容易ともいえる。しかしながら、その定義や分類となると必ずしも確立した考え方が存在するわけではない。

農楽について韓国文化財庁のウェブサイトを見ると、凡そ次のような説明が含まれている<sup>5)</sup>。

- ・鉦・銅鑼・チャング・鼓・小鼓などの打楽器の演奏者が行進し、または踊りながら演技をする総合芸術。
- ・村の守護神や農耕の神を祀る祭祀、厄祓いや招福の願掛け、春の豊作の祈願、秋の豊作を祝う祭りなどの目的で行われてきた。

ほかにも、「農楽踊り」や演劇・舞童遊戯・技芸といった要素が説明され、またウツタリ(京畿、忠清)・嶺東(江原)・嶺南・湖南左道・湖南右道と、5つの系統があることについても触れられている。定義としては、形態と目的という二つの要素から見ると、農楽の定義としては主に形態の方に重きが置かれているように窺える。

この農楽に相当するものが日本では何に該当するのかという問いは、なかなか難しい。筆者は2013年にソウルの風流劇場で開催された農楽のシンポジウムに参加したことがあるが、その折には日本の「田楽」と比較してはどうかという提案を受けた。しかし日本の文化財における田楽の範囲には「田遊び」や「田植神事」なども含まれており、これは形態よりも目的を重視した分類となっている。したがって田楽よりも「風流」に相当するのではないかと考え、日本の風流系芸能との比較を試みた。ただし風流もまたかなり曖昧な定義であって、必ずしも農楽の比較対象となるとは言いがたい。生村里堂山祭と求礼のタルジブ焼きの例に比する限りにおいては、むしろ「囃子」とした方が適当であろう。ただし囃子もまたかなり曖昧な定義でしかない。

異なる国の異なる事象を比較するということが自体、妥当とすべきかどうか判断は難しい。しかし両国の文化財的観点からの比較分析を行う前提があるとすれば、その対象範囲を想定する必要性はどうしても生じる。そしてこの比較の基礎となるのが、定義と分類とである。日本の無形民俗文化財はいずれも定義と分類が確立して

---

5) 3) に同じ。

いるとはいい難く、その点も海外との比較を困難にする一因といえる。

## 4. 北青獅子ノルム

### (1) 報告

北青獅子ノルム（プクチョンサザノルム）は、元来は北朝鮮の咸鏡南道に位置する北青地方で伝承される芸能であった。それが朝鮮戦争の後、南に避難してきた一部の演者によって継承され、韓国の文化財指定を受けるようにもなった。現在では基本的に劇場での公演を中心にしており、今回はソウルの風流劇場での公演を拝観した。9つの演目が演じられたが、ここでは最後の「獅子踊り」のみ触れる。この獅子踊りの内容について、プログラムは次のように構成を説明している。

- ①コクセ（下人）が獅子を呼び獅子が猛獣として舞う。
- ②尼僧の舞
- ③コクセが両班に餌を願い、獅子にウサギのぬいぐるみを食べさせるが、食べた後に倒れてしまう。
- ④コクセと両班が驚き、祝文を読み、僧侶を呼び般若心経を上げるが効果がない。
- ⑤コクセは医者と呼ぶ。医者が針を打ち、甘露水を飲ませると獅子は復活する。
- ⑥獅子は元気になって舞い、後ろ足のみでの立ち姿などを披露。



倒れた獅子を診療する医者

ここまでの獅子踊りの演目内容と考えられるが、公演ではこの後、獅子が両班夫婦の家に招かれる様子が再現される。雑鬼を払う辟邪の祈祷を行い、無病息災を願って孫が獅子の背に乗り、最後に獅子への米と銭が渡される。北青では獅子は専門的

な芸人ではなく、村人によって演じられており、その収入は、獅子の維持費に加え、村の公益費に充てられたという。

## （２）考察

韓国の獅子舞は、1940年以前には各地で演じられていた。しかしその後の近代史の変転の中で消えていき、辛うじて仮面劇（タルチュム）の中に編入されたものだけが残った。北青獅子舞以外に、河回（ハフェ）・水宮（スヨン）・統宮（トンヨン）・鳳山（ボンサン）・康翎（カンニョン）・殷栗（ウニョル）の六カ所に伝承されている<sup>6)</sup>。

一方、日本における獅子舞は、民俗芸能の中でもおそらく最多数を誇るのではないかと考えられるほど数が多い。例えば富山県・香川県でそれぞれ1200件の伝承があるといい、全国の伝承数は1万件を超えることは確実であろう。そして種類も様々だが、大別すれば、二人立ちの伎楽系と、一人立ちの風流系とに分かれる。二人立ちの伎楽系とは、胴体部分に2人もしくはそれ以上の人が入るもので、中国渡来の伎楽を起源とする。この中には、後に神楽として展開していく「獅子神楽」系統（大神楽や山伏神楽など）も含まれている。もう一方の一人立ち風流系は、胴体部分に入るのは1人で、東日本に多い。「三匹獅子舞」などと称して3人で舞うものが多い。もともと笠などを被って踊った芸能の、笠が獅子に転じたものだといわれるが、詳しい創始はわかっていない。

ここに北青獅子舞を当てはめるとすれば、前者の伎楽系に近い。コクセが獅子の相手をする様は、獅子をあやす「獅子あやし」の役を思わせる。獅子あやしの起源は、日本では獅子の行道を先導する者とも、獅子とともに祭礼に先駆けて登場する「王の舞」とも考えられている。単に獅子をはやし立てる場合もあれば、獅子と戦い、ときに獅子を殺してしまうという例も見られる。北青獅子舞は仮面劇として演劇的な展開を遂げているために、祭儀的要素の残存をどのように考えるのかについては検討が必要だが、比較はできよう。

獅子はウサギのぬいぐるみを食べるが、獅子が何かを呑み込む所作は、日本の獅子舞でも多く見られる行為である。呑み込んだものを再びはき出す例も多く、獅子の霊力を示す所作と考えられる。また食べた後に倒れてしまうのは、獅子が途中で一旦眠るという所作に通じている。獅子の眠りは、一種の見せ場として様々な獅子

---

6) 金仁姫『韓国獅子舞の変容』風詠社 2015 年

舞で演じられている。北青獅子において物を呑み込むことと眠る様子が演劇的に解釈され、うさぎを呑み込み倒れるというストーリーに変じたと見ることもできよう。



一旦眠る獅子にお神酒を注ぐ（宮城県女川町小乗）

なお形態として獅子を比較すると、日本の普遍的な獅子頭は、北青獅子舞の平たい円形の獅子頭とは異なっている。ただしこの平たい円形の獅子は、中国やベトナムでも見られるが、日本では佐賀県の鹿島市・嬉野市一帯のみで伝承されており、直接的な影響も考えられよう。



嬉野市塩田の獅子舞（佐賀県）

いずれにしても、形状としての獅子舞は明確であり、文化財として対象化しやすい事例である。さらに獅子舞は東アジアのみならずアジア各地で見られる芸能であり、演劇的・儀礼的・形態的といった様々な観点から比較を行う研究が可能である。国内における広域的な調査研究も重要だが、この事例に関しては国際的な比較研究

も、文化財としての評価に大きく影響するのではないか。そのためにも、比較の論点を国際的に検討する作業も必要となろう。

## 5. 東海岸別神クツにみる悪霊鎮送要素

### (1) 報告

最後に、「東海岸別神クツ」を挙げる。クツは、日本語訳することが難しい言葉で、巫俗による祭儀といってもよいのであろうが、日本の「神楽」に比せられることも多い。韓国内にはさまざまなクツがあり、国指定の重要無形文化財に指定されているものも多く、今回調査を行った「東海岸別神クツ」もその一つである。

この別神クツは、3月5日より10日まで6日間にわたって釜山広域市機張（ギジャン）郡、七岩（チルアム）里において行われた。第1日は神おろしに始まる準備儀礼、第2～3日は「内堂祭」、第4～6日が「外堂祭」と儀礼次第が分かれている。見学した外堂祭では、以下のような儀礼が営まれた。

3月8日 世尊クツ 沈清クツ 帝釈クツ

3月9日 神霊クツ 軍雄クツ 皇帝クツ 龍王クツ 乞粒（コリ）クツ

3月10日 天王クツ 将帥クツ 元来（ウォルレ）クツ 巨里（コリ）クツ

この中で中心的な演目とも言えるのが「龍王クツ」である。七岩地区の漁船の船長と魚料理店の店主を集めて行うこの儀礼は、豊漁儀礼として考えられる。しかしその一方で、龍王自体が海で亡くなった人の靈魂を指すとされ、死霊祭祀の一面を有している。参拝者は紙で髪の毛を結ばれた後に、その紙で身体の厄災が祓われる。最後には龍王の飯を海に投げに行き、投げた後には後ろを振り返らずに帰る。



龍王クツの中で紙で髪の毛を結ぶ



龍王の飯を海に投げる

最終日も厄神送りの儀礼が続く。最初の天王クツでは天王竿を持ってクツを行い、最後には祭主が供物を海に投げに行く。これも鬼神への供物と考えられる。その後の元来クツは、各家の祖先を無事に帰らせるための儀礼である。

最後の巨里クツも、鬼神を送り出す儀礼となる。悪いものを追い出すために悪口を言うとされ、笑いを誘う寸劇が演じられる。藁で作った男根を村人につけて回らせたりするが、中心となるのは様々な原因で亡くなった人を表現するもので、海で亡くなった人や、生まれてすぐに亡くなった赤子を藁の人形で再現している。また亡くなった人毎に、混ぜ合わされた供物を、少しずつ器に盛っている。



藁の人形を抱く

すべてが終了すると、すぐに会場が片付けられる。巨里クツで使われた藁などの道具は祭主が堤防に持参し、燃やした後に海に撒いた。同時に供物も海に撒かれている。

## (2) 考察

こうして見ると東海岸別神クツには、死霊祭祀あるいは厄神送りの要素が大きな位置をしめていることが窺える。それでは、韓国のクツと比較されることの多い日本の「神楽」はどうであろうか。基本的には神を招くための芸能であり、招いた神を依り憑かせて託宣を行うというシャーマニズムが根幹に存在する。そこに演劇的要素が加わり、地域ごとに様々なバリエーションの神楽が誕生したと考えられてきた。ところが、1980年代に岩田勝という研究者は、神楽の主目的は悪霊を強制的に排除することであり、死霊祭祀が関わるという説を唱える。この考え方は、従来

の神楽研究に大きな波紋をもたらした。岩田は神霊を善神と悪神に分け、神楽は招くべき善神のみを対象とするわけではなく、排除すべき悪神を扱う儀礼だと説いた。現在では、それを神楽の中心的要素とするのは誤りだとする見方が一般的ではある。しかし神楽の中には、確かに悪霊鎮送・死霊祭祀の要素は認められるのである。

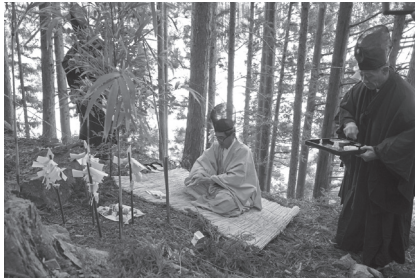
では、日本の神楽に見られるそれらの要素は、どのようなものだろうか。数多くある神楽の中でもそうした要素が濃厚に見られるのが、中部地方（特に長野・静岡・愛知県）と中国地方（特に島根・広島県）であり、中部地方の例を取り上げる。

長野県飯田市の「遠山の霜月祭」では、祭りに先立って、全国の神々の名が書かれたものが読み上げられ、位の高い神々が招かれる。こうした招待神に対し、「湯立て」と称して沸かした湯を神ごとに献上してゆく。こうした聖なる湯を献上することが、この行事の基本となる。

湯の献上は夕方より深夜まで続き、すべての湯の献上が終わると、招待神にはお帰りいただき、次いで地域で祀られる神々の登場となる。面をつけた演者が、それらの神々を演ずるのである。特に、かつて領主であった遠山一族の死霊とされる神々の出現は、死霊祭祀を表していよう。

こうして地域の神々の舞が終了すると、神送りが行われ、神々が送り返される。しかし低位の神ほど居残りやすいため、「おから」（大豆を原料にした食物）をまき散らし、「カスしか残っていない」という意味の「かす祭り」を行って退散を促す。さらに「木の根祭り」と称して、祭場の外に神が降臨する装置としての「御幣」を立て小豆飯を供える。これも、念入りな神送りの儀礼といえよう。

この遠山からほど近い愛知県東栄町・設楽町・豊根村周辺に伝わる「花祭」もまた「遠山の霜月祭」とよく似た神楽である。ここでは行事に先立って「高根祭」「辻固め」という儀礼が営まれる。高根祭りは、祭りが行われる会場より高い山の中腹などに祭壇を設けて行う祭祀で、「天狗祭り」とも呼ばれる。天狗とは超人的な力を有した妖怪の一種であるが、この空から来る天狗が祭りを妨害するため、それを予め防ぐためにこの儀礼が行われる。一方の「辻固め」は高根祭りの場所の対角線上で行われ、地中から来る低俗な神霊を避けるための祭祀となる。



花祭りにおける高根祭（愛知県東栄町下粟代）

夕刻に祭りが始めると、まず湯立儀礼を行って神々に湯を献上した後に、村人による舞が夜明けまで続く。「遠山の霜月祭」と特に異なるのは、「鬼」の登場であろう。花祭りには三種の鬼が登場するが、これらの鬼は、高位の神には勝負で負け服従を誓うが、人間や低俗な神霊に対しては力を発動できる存在である。それゆえ、低俗な神霊を鎮めるとともに、人間に幸福をもたらすような存在だと考えられている。さきに挙げた岩田勝などは、中間的な存在であることから「中間司霊」と呼んだ。

翌朝花祭りが終了する際には、「遠山の霜月祭」同様に「神返し」が行われ、招いた神々が送られる。その後で「外道がり」と称して、それでも居残る低位の神霊が返される。まず、しめ縄が切られ、供物がひっくり返される。そうして御幣を持って「辻固め」の場所まで行き、そこに立つ笹竹に御幣を結びつけ、後ろを振り返らずに帰るのである。



花祭りに関する外道がり（愛知県東栄町下粟代）

これら二つの事例の共通点は、高位の神を招いて祈願などを行う儀礼であっても、招きたくない低位の神霊が来てしまうと考えることにある。この低位の神霊、言い

換えれば悪霊的なものを儀礼の開始にあたって防ぎ、それでも来た者は強制的に送り返す必要がある。そのための儀礼が幾重にも重ねられているのである。このことは、厄を除く行為でもあるため、場所によっては神楽の途中でわざわざ「厄神送り」の儀礼を行う事例も見られる。

別神クツも神ごとに儀礼が見られる点は、こうした日本の中部地方の神楽に似ている。特に龍王クツ・天王クツ・巨里クツにおいて供物を海に送る。送る際の、振り返ってはいけないという禁忌自体は旧約聖書にも登場するような普遍的な行為だが、厄神送りの典型的形態といえよう。興味深いことに、生村里堂山祭において同じ禁忌が見られた、トッケビ岩に供物を投げる風習も同様の目的と考えられる。

以上、東海岸別神クツに関しては、部分的な要素だけを取り上げて日本との比較を行ってみた。こうした行事を横断するような要素は、民俗学的な研究課題にこそなれ、文化財的な観点からはなかなか活用しにくいものである。しかし日韓に共通する文化的要素としては極めて重要な意味を持ち得ており、こうした面で研究と文化財行政とが連携できるような体制を築いていく手立てを考えなくてはならない<sup>7)</sup>。

## 6. むすびにかえて

ここまで、韓国の調査で見たままに気付いた点を述べてきた。まとまりなく雑多な内容を書き並べてきたが、最後にもう一度振り返っておきたい。

最初に生村里堂山祭を例に、宗教祭祀と民俗行事との関連性について問題提起を行った。日本では、宗教祭祀と民俗行事とは一致していない傾向が強く、さらに政教分離の原則から文化財に関しては宗教祭祀を排除することが前提とされている。しかしながら行事を理解するためには、総体としての把握が必要であることは当然である。

さらに「龍綱」のような民間信仰的な儀礼を文化財の対象とする場合の問題と、「綱引き」のような広範囲で共通した形を見せる行事を文化財の対象とする場合の問題を取り上げた。文化財指定を考えたときに、前者は行為としての対象化が難しいのに対し、後者は行為という可視的な共通点が存在するために、文化財としての対象

---

7) 別神クツも生村里堂山祭も、いずれもテボルム（小正月）と密接に関わる儀礼である。北青獅子もまた獅子の呪力による悪霊鎮送の一つのバリエーションだといえ、日本でも正月の時期に多くの獅子舞が演じられている。さらに日程的にはこの近辺（2月3日の節分）に、同じく悪霊鎮送の儀礼として、古代中国で発生した「儺」（追儺）儀礼が存在することも考慮する必要があるだろう。

化は容易である。しかしながら冒頭で述べたように、日本では文化財指定が地方から決められていくような方向性があり、広域分布を前提にした指定というのは難しいのが現状である。

ただし付け加えるとすれば、近年の傾向として、国ではエリア的な指定も顕著になってきている。エリア的というのは指定対象を団体単位でしっかりと決めるのではなく、エリアに分布している同種の伝承をまとめて指定するという方法である。例えば国選択の「静岡県中部地方の神楽」など同地域で三十ヶ所以上伝承されているものを総合的に、同じく国選択の「下伊那のかけ踊り」は、伝承団体もはっきりしないままに総合的な指定を行っている。また福井県では県独自に「ふくい民俗芸能等群認定制度」を制定しており、「越前の正月・小正月行事」「厄除け行事・お祓いの芸能」のように、県内エリアの多数ある伝承を一括で認定するという方法を取っている。こうした広域エリアを面的に指定するという方法は、民俗的な文化財には効果的なものかもしれない。ただし広域指定の場合、個々の伝承団体が受ける高揚感減少し、伝承者のモチベーションアップにつながらないというデメリットもあることは事実である。

続く求礼のタルジブ焼きとザンス農楽の事例でも、広域にわたる分布状況は、さきに述べた広域分布の問題点に共通していた。加えてタルジブ焼きは、保存会による保護を必要としないような現在進行形の伝承であり、これを文化財として対象化すべきかどうかを問うた。これも冒頭で述べたように、民俗芸能は保存会で維持し、風俗慣習はコミュニティで維持といった図式があるのが現状といえる。文化財の対象を保存会に特化してきた日本では、コミュニティでの伝承をどのように考えて保護をするのか大きな課題となっている。

一方、他国との比較を考える場合、どのような観点で比較対象を選ぶべきかという問題点について、「農楽」「獅子舞」を用いて、また「別神クツ」の中の要素から考察した。両国間で比較ができるということは、自国の文化財を客観的に相対的に捉えることができなければならない、そのためには文化財としての価値付けに、民俗学的を始めとする学術的な裏付けがあることが重要となる。その上で、国際的な文化の共通性と相違点を明確にすることこそ、研究交流の重要な意義となるはずである。

国際的な文化財研究というのは、決して制度の比較だけではなく、様々な比較研究の成果をいかにして文化財という制度に反映させ、そしてそれを普及させるかと

いう方法論に結びつけていくことも要求されよう。今後様々な事例から得られる日韓の知見を総合的に活用できるような研究交流を望みたい。

## 謝辞

2014 年の調査時には大韓民国無形遺産院の方々、特に調査研究記録課のイ・ジェピル氏、ヤン・チンジョ氏、イ・ミョンジン氏、バン・ソヨン氏には格別にお世話になった。また通訳を務めてくれた李徳雨氏には多くのことをご教示頂いた。日本では神野知恵氏にも様々なことを伺っている。付して謝辞を申し上げたい。

# 코쇼가츠[小正月], 대보름을 둘러싼 몇 가지 과제

-무형민속문화재 지정과 관련된 문제제기로서-

쿠보타 히로미치 ( 동경문화재연구소 )

## 1. 머리말

한국에서는 음력 1월 15일을 대보름이라고 부른다. 이는 ‘가장 큰 보름’이라는 의미인데, 1년 중 가장 크고 밝으며 둥근 달을 볼 수 있기 때문이다. 달을 향하여 1년의 안녕과 풍요를 기원하는 것이다. 한국의 ‘명절’ 중 하나로, 그 밖에도 ‘정월 대보름’, ‘상원’이라는 표현이 있다.

일본에서는 이날을 ‘코쇼가츠(小正月)’ 또는 ‘온나노 쇼가츠(女正月)’, ‘쥬고니치 쇼가츠(十五日正月)’, ‘와카토시(若年)’ 등으로 부른다. 코쇼가츠란, 1월 1일이 ‘오쇼가쓰(大正月)’인 것에 비하여 ‘작은 정월’이라는 의미이다. 야나기타 구니오를 출발점으로 하는 일본 민속학에서는 고대 중국에서 역법이 건너오기 전에 도작 농경을 기초로 한 달력이 있었다고 여겨져 왔다. 따라서 역법에 준한 1월 1일 정월 이전에 존재했던 정월, 특히 보름인 15일을 중심으로 한 정월이 코쇼가츠 안에 남아있는 것이 아닌가 하는 것이다. 따라서 코쇼가츠에는 농경에 관한 의례가 많이 이루어져 왔다고 생각할 수 있다.

본래 천황을 중심으로 하는 고대 일본의 궁정 사회에서는 7세기 말부터 ‘토우카노 세치에(踏歌節會\*역주:천황이 발로 땅을 구르며 장단을 맞추면서 노래하는 것을 보는 연중행사)’가 1월 15일을 중심으로 열렸다. 토우카(踏歌)는 당나라의 상원(원소절) 풍습이므로, 중국의 1월 15일 습속이 예로부터 영향을 미치고 있었던 것이다. 토우카(踏歌) 뿐만이 아니라 일본의 고대 궁정 문화는 중국 문화의 영향을 많이 받았으며 나중에 이것이 일본풍으로 변용되어 갔다. 민간습속 중에도 이러한

유래를 가진 문화가 많이 존재한다. 따라서 중국과 한반도, 일본열도에 유사한 요소를 가진 문화가 존재한다는 것은 당연한 결과이며, 1월 15일의 행사에 관해서도 동일하다고 할 수 있다. 이는 한국과 일본을 비롯한 동아시아, 동남아시아라는 넓은 범위로 이어지는 문화적 특색이라는 것인데, 열리는 행사가 다양하여 하나의 시점으로 파악하기란 좀처럼 쉽지 않다.

일본 안에서도 문화재 행정의 시점에서 코쇼가츠 행사를 체계적으로 보호 대상화하려는 움직임은 없는데, 이는 코쇼가츠뿐 아니라 이른바 ‘풍속관습’이라는 것들의 전반에 걸친 현상이라고 할 수 있다. 일본의 문화재 제도에서 무형민속문화재는 ‘풍속관습’, ‘민속예능’, ‘민속기술’이라는 3가지 분야로 분류되는데, 민속예능과 민속기술은 대상이 명확한 반면, 풍속관습은 어디에나 존재하는 무형문화유산인 만큼 판단이 어렵다. 예를 들어, 민속예능이라면 ‘~지역의 ~춤’과 같은 지역 한정성이 가능하며(가령 유사한 예능이 주변에 존재하고 있어도), 그에 더해 그 보존회가 전승자도 명확하게 한정하고 있다. 하지만 풍속관습의 경우, 지역을 한정시키기 위해서는 광범위한 조사가 이루어져야만 하며, 그 파악이 어려울 뿐 아니라 일반적으로 보존회 등의 조직은 형성되기 힘든 실정이다.

이는 일본의 문화재 제도, 특히 민속문화재가 지방에서의 문화재 지정으로부터 출발한다는 특징과 관계된다. 즉, 먼저 시구정촌(市區町村) 지정문화재가 되면 이것이 도도부현(都道府県) 지정이 되고 그 후 국가 지정이 된다는 흐름이다. 물론 그러한 규정이 있는 것은 아니며 분야에 따라서도 다르겠지만, 특히 무형민속문화와 관련해서는 실제적으로 그러한 경향이 강하다. 이러한 지방 출발이라는 문화재 지정의 흐름으로는 광범위한 지역에서의 가치 인식을 하기가 어려운 것이다. 지방에서 지정할 당시에 그러한 넓은 범위에서의 가치를 인식하고 있었다 하더라도, 행정구역이 다르면 동시에 지정되지 않는다.

따라서 특별하게 지방에서만 가치 부여가 어려운 풍속관습의 경우에는 좀처럼 문화재 지정이 진행되지 않기도 한다. 거꾸로 말하자면, 풍속관습을 문화재로 지정하려면 풍속관습의 어느 부분을 대상으로 할 수 있는지를 생각할 필요가 있다.

이에 따라 2013년에 한일 연구교류 조사로 방문했던 한국의 대보름에 관한 몇 가지 풍속관습 및 민속예능에 대하여 일본의 문화재 제도적 관점에서 보았을 경우에는 무엇이 ‘무형민속문화재’가 될 수 있을지, 거기에서 무엇이 문제가 될 것인지를 생각해보고자 한다. 이는 일본 문화재 제도의 과제를 인식함에 있어서 중요한 질문이 될 것이며, 또 한편으로 그 질문이 한국에서의 제도 검증에 조금이라도 도움이 되기를 바란다.

## 2. 생촌리 당산제(전라남도 장성군)

### (1)보고

생촌리는 2011년 시점에 30세대 52명이 사는 마을이다. 25세대가 농사를 짓고 있다. 65세 이상이 27명, 55세 이상은 40명인 고령화가 진행 중인 마을이다. 예전에는 80세대가 있었다고 하니, 인구 감소가 진행되고 있음을 알 수 있다. 마을은 남북으로 뻗은 도로(893호선)로부터 서쪽을 향하여 올라가듯 펼쳐져 있으며, 위쪽 발끝에 ‘천룡’ 이라고 불리는 신목(神木)인 소나무가 있다.

당산제 때는 마을 입구에 일본의 시메나와(注連縄)에 상응하는 금줄을 친다. 음력 1월 14일에 해당하는 3월 4일 밤, 23시 30분이 되자 마을회관에 모였던 남성들이 준비된 제물을 트럭에 싣는다. 드디어 제관 3명과 도우미 1명이 트럭을 타고 출발하여 천룡으로 향했다. 예전에 제관은 마을 주민 중 태어난 해와 시각으로 점을 쳐서 선택되었다고 하는데, 현재는 3그룹이 교대로 맡는다.

천룡 소나무에 도착한 제관 일행은 소나무 앞에 제물을 차려놓고, 날씨가 바뀐 오전 0시 무렵에 축문을 읽기 시작하며, 끝난 후에는 축문을 태운다. 기도를 마치면 우물 2곳(우물 1, 2로 칭하겠다), 할아버지(‘내당산’ 이라고 한다)라고 불리는 느티나무를 돌며 동일하게 기도를 드린다.



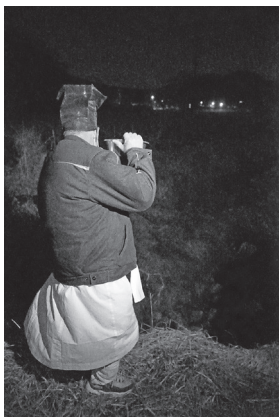
할아버지당 앞에서 기도하는 모습

한편, 마을 안에서는 제관 일행이 천룡에서의 제를 마칠 무렵을 가늠하여 각 집의 마당에서 불을 피운다. 이 모닥불 안에는 대나무가 있는데, 평 하고 큰 소리를 낼수록 악령을 쫓아낸다고 여겨진다. 단, 조사 때 실제로 불을 피운 집은 2곳뿐으로 확인되었다. 또한 상중인 경우 등 부정이 있는 집에서는 불을 피우지 않는다. 이를 나타내는 짚단으로 만든 부정(不淨)의 표지를 나타내는 한 집의 마당에서 확인할 수 있

었다.

이제 제관 일행은 마지막으로 마을 아래의 도로 옆에 있는 할머니(‘외당산’이라고 한다)라고 불리는 석탑(봉 모양으로 선 바위)으로 가서 그곳에서의 제를 올렸으며, 이렇게 이 날의 행사를 마쳤다. 그때까지 돌았던 천룡, 우물 2곳, 할아버지, 할머니로 이루어진 5곳을 ‘오당산’이라고 부른다. 할아버지와 할머니를 반대로 부르는 사람도 있었다. 이날 행사는 심야 1시 15분에 끝났는데 예전에는 첫닭이 우는 시각인 오전 2시부터 시작하여 새벽에 끝났다고 한다.

종료 후에 제관 1명이 할머니보다 남쪽에 있는 다리(강은 도로를 따라 북쪽에서 남쪽으로 흐르고 있으며, 예전 길에서는 이 다리가 마을의 경계였다)로 가서 ‘도깨비 바위’라고 불리는 바위 부근에 메밀범벅(단단한 떡)을 던진다. 도깨비란, 한국 각지에서 들을 수 있는 요괴(소귀 등)를 말한다. 던질 때는 도깨비를 ‘김서방’, ‘박서방’ 등으로 부르는데, 이는 한국에서 가장 흔한 성씨이기 때문이라고 한다.



도깨비한테 바치는 제물

다음날은 아침 9시부터 할아버지 나무의 주위에 마을 사람들이 모두 나와 용줄을 만든다. 도중에 국 등을 마시며 휴식을 취하기도 하였으며, 10시 30분 무렵에 완성되었다. 그 후 마을 사람들은 일단 집으로 돌아갔다가, 농악 차림으로 악기를 가지고 다시 모인다. 11시부터 할아버지 주위를 3바퀴 돈 후, 옆으로 줄지어 서서 농악을 연주한다. 5분 정도면 끝나는데, 용줄은 그곳에 둔 채 농악대와 마을주민 일행은 마을 위쪽을 향하며, 우물1, 천룡, 우물2의 순서로 돌며 악기를 친다. 보통은 그 다

음 바로 할아버지 쪽으로 돌아가지만, 이날은 우물2와 인접한 민가가 신축이었으므로 그 집 마당(민가 앞과 장독대를 놓는 곳)에서 연주를 한 후 가벼운 식사와 휴식 시간을 가졌다. 그 후 할아버지를 경유하여 마지막으로 할머니까지 가면 ‘오당산’ 전부를 돌게 되는 것이다. 예전에는 모든 과정에 용줄을 가지고 돌았다고 한다.

12시 15분에 할아버지로 돌아가서 농악을 연주한 후, 영기(令旗)를 선두로 한 농악대와 그 뒤로 마을 주민이 짙어 댜 용줄이 아래 도로까지 간다. 용줄은 마을 입구 부근이 중심이 되도록 머리를 북쪽으로 향하여 놓고 머리쪽을 남성이, 꼬리쪽을 여성(보조하는 남성이 섞여 있다)이 잡고, 중앙에서 농악대가 연주를 하는 와중에 줄다리기를 시작한다. 12시 40분경부터 5분 정도로 3회 승부가 이루어지는데, 여성, 남성, 여성의 순서로 승리했다. 여성이 승리하면 풍작이 된다고 여겨지므로 반드시 여성측이 이기게 된다. 이것이 끝나면 할머니로 가서 농악을 연주하면서 용줄을 석탑에 감는다. 용 머리를 위로 향하게 하고 몸은 위에서 보았을 때 시계 방향으로 감는다. 이때는 처음에 반시계 방향으로 잘못 감아서 다시 고쳐 감았다. 13시 무렵에 용줄 감기가 끝난 후, 모두가 마을회관으로 이동하여 점심식사를 했다.



줄다리기



할머니당에 용줄감기

## (2)고찰

이 제례행사에는 ①당산제 ②농악 ③용줄 ④줄다리기와 같은 몇 가지 요소가 포함되어 있다. ②농악은 다음 순서에서 다루기로 하고, 먼저 ①당산제에 대하여 생각해 보고자 한다. 당산제는 한국 내에서 마을신앙의 한 예로 자리한다<sup>1)</sup>. 마을신앙의 제사방법은 유교식과 무속식(굿놀이식)으로 나뉘어져 있다고 한다. 생촌리의 당산제에서도 축문을 읽거나 태우는 행위 등은 유교제사의 요소가 강하게 나타난다고

1) 이덕우 「한국 서해지역에서의 마을 신앙 연구」 (『국제 상민문화연구총서』 2014년7월)를 참고했다. 논문 중에 등장하는 하효길, 박호원의 견해도 바탕으로 했다.

볼 수 있다. 이러한 신앙은 일본에서 ‘풍속관습’으로 분류되지만, 앞서 문제를 제기한 것처럼 대상이 넓은 범위에 걸쳐 분포하여, 문화재의 대상이 되기 힘든 장르이다. 국가적으로 광범위하게 종교사, 의례형태 등의 역사적 변천 등에 입각하여 파악해야 하는 사상이라고 할 수 있을 것이다.

좀더 구체적으로 말하자면 일본에서는 종교제사와 민속행사는 반드시 연속되는 것은 아니다. 예를 들어, 신사의 대부분은 ‘신사 본청’을 중심으로 한 교단에 속해 있으며, 공통된 제식에 따라 제례를 집행한다. 따라서 제례 때 종교인인 신직(神職)은 신사 본청이 정하는 신지(神事)(신에 대한 의례)는 실시하지만, 그 지역에 전해지는 전통적 신지(神事)는 일반 마을사람들이 실시하는 예가 빈번하다<sup>2)</sup>. 이러한 경향은 일본의 근대화(1868년)를 계기로 신도(神道)가 국교(國教)가 되면서, 그때까지의 느슨한 민속문화를 ‘국가신도(國家神道)’라는 이름 하에 통제했던 일로 인하여 생겼다고 여겨진다. 예를 들어, ‘카구라(神樂)’라고 총칭되는 제사예능은 전국 각지에 다양한 스타일로 전승되고 있는데, 원래는 지역의 신관에 의해 행해졌다. 하지만 국가 신도에서는 신관의 연행을 금지하였으므로, 연행자는 일반 마을사람들에게 이행되지 않을 수 없었다. 이러한 경향은 제2차 세계대전이 끝나고 국가 신도가 폐지된 이후에도 이어지고 있다.

또한 제2차 세계대전 후 일본에서는 정교분리를 철저히 실시하였으며, 이에 따라 문화재 행정에서도 제사와 행사를 분리하지 않으면 안 되었다. 예를 들어, 행정이 문화재를 지정할 때에는 제사 이외의 행사 부분만을 지정한다. 제사는 신도나 불교 등의 ‘종교’이며, 문화재 행정과는 양립하지 않는 것이다. 이러한 정교분리는 앞선 전쟁에 대한 반성에 입각하면 매우 중요한 제도라고 할 수 있지만, 문화를 파악하는 부분에서는 반드시 문제가 되고 만다. 민속문화재를 형성하는 전통 행사의 대부분이 꼭 종교적 요소를 포함하고 있기 때문이다. 즉, 풍속관습으로서의 제례행사는 근대 이후에 이중적인 의미에서 ‘종교’와 ‘민속행사’로 분단되었다고 할 수 있을 것이다.

이제 ③용줄, ④줄다리를 생각해 보고자 한다. 일본에서는 용줄을 ‘와라헤비(鰲蛇)’ 등으로 부르는데, 특히 주고쿠지방(中国地方)을 중심으로 한 코진(荒神\* 역주:부뚜막 신) 제사에서 뚜렷이 볼 수 있다. 당산제에서 나무에게 드리는 제사도 코진 제사와 비교할 수 있을 것이다. 코진 제사란, 앞서 언급한 제사와 민속행사 간

2) 때로는 ‘특수 신사(特殊神事)’라는 형태로 신관이 지역적인 제식을 집행하는 경우도 있다. 또한 불교에서도 교단에 속하는 직업적 승려는 민속적인 불교 행사에 관여하지 않는 예가 많다.

의 괴리에 해당되지 않는 매우 드문 사례로, 중세적인 요소가 짙게 남아 있는 민간 신앙이라고도 할 수 있다. 이러한 민간신앙은 연구대상이 되기는 해도, 형태가 명확하지 않아 문화재의 대상이 되기는 힘들다. 그중에는 현재도 신앙이 살아있는 경우가 있으며, 그렇게 되면 객관적인 평가를 부여하기가 쉽지 않은 것도 사실이다. 그래도 용줄이나 당산제처럼 눈에 보이는 공통 항목을 명시함으로써 어느 정도는 문화재를 지정할 수 있을 것이다. 앞으로 민간신앙을 무형문화유산으로서 어떠한 형태로 다룰 수 있을지를 검토할 필요가 있을 것이다.

한편 줄다리기의 경우, 한국에서는 이미 6건의 국가 지정과 시, 도 지정이 존재한다. 한국 문화재청의 웹사이트를 보면 다음과 같은 설명이 있다<sup>3)</sup>.

줄다리기는 풍작을 기원하고 공동체 구성원의 화합과 단결을 위하여 동아시아와 동남아시아의 벼농사 문화권에서 널리 행해졌다. 공동체 구성원은 줄다리를 통하여 사회적 결속과 연대감을 강화하고, 새로운 농경 주기가 시작되었음을 알린다. 두 편으로 나뉘어 줄을 반대쪽으로 당기는 줄다리는 승패에 집착하지 않고 공동체의 풍요와 안녕을 기원하는 것이 본래의 목적이다.

더욱이 한국은 유네스코 무형문화유산에 ‘줄다리기 의례와 놀이’라는 종목으로 캄보디아, 필리핀, 베트남과 함께 한국 최초 다국간 공동 등재가 결정되었다. 일본도 이때 공동 등재를 제안 받았지만 미루어졌다.

일본에서는 줄다리를 하는 시기는 대략 4개의 시기로 나뉜다. 먼저 한국과 마찬가지로 1월의 코쇼가츠 때 행해진다. 동일본 지역에서 많이 볼 수 있으며, 국가지정 중요무형민속문화재로는 ‘가리와노의 대줄다리기(刈和野の大綱引き)’, ‘쓰루가니시마치의 줄다리기(敦賀西町の綱引き)’ 등이 있다. 다음으로는 5월 셋쿠(節供, 5월 5일)를 중심으로 한 5~6월 시기가 있다. 이는 서일본 지역에 많으며 ‘다지마쿠타니의 창포 줄다리기(但馬久谷の菖蒲綱引き)’, ‘이나바의 창포 줄다리기(因幡の菖蒲綱引き, 돗토리현)’, ‘미사사노 진쇼(三朝のジンショ, 돗토리현)’ 등이 있다. 3번째는 7~8월의 백중 시기이다. 서일본에 많으며 ‘본(盆, 백중) 줄다리기’라고 불린다. 또한 관동 지방에서도 일부에서 ‘본쓰나(盆綱)’라고 불리는 풍속이 있다. 그리고 음력 8월 15일인 중추 명월에 행해지는 ‘십오야 줄다리기(十五夜綱引き)’가 있다. 국가 지정 ‘미나미사쓰마의 십오야 행사(南薩摩の十五夜行事)’처럼 규슈 남부지방에서 많이 볼 수 있다. 또한 오키나와현에서는 6~8월에 풍년제 등

3) 대한민국 문화재청 웹사이트(2017년 1월 10일 현재)  
<http://jpn.cha.go.kr/japanese/html/sub4/sub18.jsp>

의 수확 의례에서 행해진다. 남쪽 지역인 오키나와는 기타 지역과 달력이 다르기 때문에 다른 4개의 시기와 비교하기 어렵지만, 그 해의 풍작에 감사하고 다음해의 풍작을 기원한다는 목적을 생각할 때, 해가 바뀔 무렵이라고 해석할 수 있다.



2월15일 열린 오오마가리(大曲) 줄다리기(아키타현 다이센시, 秋田県大仙市)

이렇게 시기가 다른 행사이기 때문에 줄다리기의 목적 자체도 달라지게 된다. 하지만 대략 그 목적을 정리해 보면 ①점 ②풍작기원 ③액막이 ④용사(龍蛇)신앙이라는 4가지로 요약할 수 있다. ①은 연초에 행해질 경우 ‘토시우라(年占)’라고 불리기도 하는데, 경기의 승패에 따라 풍작의 여부, 무엇이 풍작(풍어나 번성도 포함)될 것인지를 점치는 행위이다. 점이란 점친 결과를 나타냄으로써 현실화시키기 위한 주술(풍작기원)이기도 하다. 이 측면이 강하면 ②풍작기원의 목적이 되며, 실제 경기가 아니라 반드시 어느 한 편이 이기도록 하게 만든다. 생촌리의 경우에도 여성의 승리가 풍작으로 이어지므로 반드시 여성측이 승리하도록 하는 것은 풍작기원이라고 할 수 있다. 또한 일본에서는 암수 2 줄을 꼬아 당기기도 한다. 이 자웅의 결합은 남녀결합으로 자녀가 태어나는 것을 의미하며, 이것이 풍작기원으로 이어진다는 생각이다.

③액막이는 주로 줄 처리와 관련하여 볼 수 있는 요소이다. 줄을 당겨 다니고, 자르고, 보내고, 감는 등의 처리법에는, 관계자의 액을 옮겨 털어버린다는 목적을 볼 수 있다. 생촌리의 경우에도 마지막으로 용줄을 석탑에 감는 부분은 액막이 요소라고 할 수 있을 것이다.

④는 앞서 언급한 코진 신앙과도 관계되는데 ③의 액막이를 용과 뱀으로 행하는 경우도 있는가 하면, 용과 뱀을 수신(水神)으로 간주하고 숭배하는 경우도 있다. 용사 신앙 자체는 목적이 아니지만 줄다리기에서 볼 수 있는 중요한 요소이므로 여기에 덧붙였다.

줄다리기 행사는 그 형태 자체가 특징적인 만큼 문화재로 대상화하기 쉬운 풍속 관습 사례이기는 하다. 하지만 지금까지 살펴본 것처럼 일본에서의 줄다리기는 시기가 제 각각이고 용사 신앙과의 경계도 분명히 하기 어렵다. 거꾸로 말하자면, 줄다리기라는 행위가 몇몇 행사 안에 들어가 있다고도 생각할 수 있다. 그렇다 하더라도 줄다리기라는 행위 자체의 공통점을 가지고 문화재로 간주한다면, 당연히 넓은 범위에 걸친 민속학적 조사 연구가 필요해질 것이다.

### 3. 구례의 달집 태우기와 잔수농악(전라남도 구례군)

#### (1)보고

일본에서 ‘톤도야키(とんど焼き)’ 혹은 ‘사기초(左義長)’ 등으로 불리는 코쇼 가즈에 큰 불을 태우는 행사가 한국의 달집 태우기이다. 일본에서도 지역에 따라 차이는 있지만, 기본적으로는 큰 불을 피우고 거기에 정월 장식을 태우거나 경단을 굽는 행사이다. 불을 붙이는 대상을 ‘톤도(とんど)’, ‘온베(おんべ)’ 등으로 부르는데 한국에서는 달집(달의 집)이라고 한다. 기본적으로는 큰 불을 태우는 행사라는 점에서 공통된다.

전라남도 북부의 구례 외곽에서 본 달집에는 원추형과 원주형이 있었다. 그 중 하나의 달집은 한 개의 튀어나온 조릿대에 연을 하나 묶어 놓았으며, 달집 본체를 묶는 끈에는 소원지가 많이 달려 있었다. 또한 다른 달집에는 소원을 적은 연이 많이 달려 있었으며, 그 연은 축제장에서 1개당 3만원(약 3천엔)에 팔리고 있었다.

달집 태우기를 시작하려는 때에 점화의 시작을 알리는 음악으로 농악이 연주되는 경우가 있다. 구례의 중심부로부터 남쪽으로 내려간 강변에서 이루어진 달집 태우기에서는 구례잔수농악이 연주되었다. 구례잔수농악은 한국 중요무형문화재 농악 중 하나이다.

음력 1월 15일에 해당하는 3월 5일 17시 30분, 먼저 구례잔수농악 연주가 시작되었다. 달집 앞에 마련된 제단(제물을 올린 상) 앞에서 정렬한 후, 달집 주위를 반시계 방향으로 돌면서 연주한다. 다시 제단 앞에 정렬한 후, 제단에서 제주인 듯한 인물이 매우 짧은 제사를 올리고(17시 40분), 다음으로 달집 앞에서 농악이 반시계 방향으로 돌면서 연주를 하는데, 17시 50분에 종료되었다. 달집 옆의 제방 아래에는 상이 여러 개 놓여져 있으며, 지역 주민이 술과 안주를 대접한다. 또한 이 상에서 소원지를 적도록 되어 있다.

이후 점화는 19시 예정이었지만, 예정을 앞당겨 18시 10분에 점화했다. 불은 순식간에 타올랐으며 농악은 제단 앞에 정렬하여 연주를 했는데 거의 진화된 18시 22분까지 계속되었다. 불이 진화되면서 행사는 끝나고, 농악대와 참가자는 귀가했다.



달집 태우기와 구례잔수농악

## (2)고찰

이 행사의 요소는 ①달집 태우기와 ②농악이라고 할 수 있다. 달집 태우기는 일본의 톤도야키와 매우 닮았다는 것을 이미 언급했지만, 공통된 뿌리의 존재에 대한 정설은 아직 없다. 일본의 톤도야키는 헤이안 시대(794~1185년경)로까지 거슬러 올라간다는 것이 유력하며, 당시 귀족 사이에서 행해진 ‘다큐(打毬)’라는 경기에 사용된 ‘깃초(毬杖)’라고 불리는 스틱을 코쇼가츠에 의례적으로 태웠던 것이 유래라고 여겨진다. 하지만 한일간의 공통점을 생각해보면 비교 민속적인 시점을 통한 재고는 당연히 필요할 것이다.

일본 내 톤도야키는 전국에서 볼 수 있다<sup>4)</sup>. 그만큼 그 수가 방대하나, 전체적인 조사는 공식으로는 이루어지지 않았다. 인구와 자녀의 감소에 의한 행사의 중단 및 폐지는 민속예능보다도 뚜렷할 것이 예측되는 한편, 자치회나 학교 단위로 이루어지는 예도 있어서 그 파악뿐 아니라 민속행사로서의 선별도 어렵다. 따라서 나가노현의 ‘노자와 온천의 도소진 진화제(野沢温泉の道祖神火祭り)’와 같은 대규모 전승을 제외하면 문화재로 지정되기 어려운 것이 현실이다.

한국에서도 달집 태우기는 상당 수의 분포가 예상된다. 구례 부근에서도 여기저기에서 올라가는 연기를 볼 수 있었다. 근년에 시작된 곳도 많다는 이야기를 들었는데, 그러한 실태 파악은 일본과 마찬가지로 어렵다는 것을 헤아릴 수 있다. 또한 달

4) 특정 비영리 활동법인 지역자료 디지털화 연구회에 의한 코쇼가츠 행사 ‘톤도야키’의 전국, 국제조사 집계가 웹에 공개되어 있다. (2017년 1월 10일 현재)  
<http://www.digi-ken.org/~archive/koshogatu.html>

집 태우기 외에도 밭에서 하는 ‘쥐불놀이’ 라는 들 태우기 행사가 있다고 한다. 여하튼 이러한 풍속관습은 보존회 등에 의한 보호를 필요로 하지 않으며, 그 수와 소재 정보의 파악이 어려운 현재 진행형 전승을 문화재로서 대상화할 수 있을지의 여부는 그 방법론과 함께 커다란 과제로 남아있다.

한편, ‘생촌리 당산제’ 에서도 요소에 포함되어 있던 ②농악은 한국 내에서 예능분야 중 하나로 크게 분류되어 확립된 존재라고 한다. 일본에서도 풍속관습에 비해 예능분야는 전승 단체가 뚜렷하며 문화재로서의 대상화가 용이하다고도 할 수 있다. 하지만 그 정의나 분류에 반드시 확립된 생각이 존재하는 것은 아니다.

농악에 대하여 한국 문화재청의 웹사이트를 보면 대략 다음과 같은 설명이 포함되어 있다<sup>5)</sup>.

- 썰과리, 징, 장구, 북, 소고 등의 타악기 연주자가 행진하거나 춤추면서 연기하는 종합 예술.
- 마을의 수호신이나 농경신을 모시는 제사, 액막이나 복을 부르는 발원, 봄의 풍작 기원, 가을의 풍작을 축하하는 축제 등의 목적으로 행해져 왔다.

그 밖에도 ‘농악춤’ 과 연극, 무동놀이, 기예와 같은 요소가 설명되었으며, 웃다리(경기, 충청), 영동(강원), 영남, 호남좌도, 호남우도로 이루어진 5가지 계통이 있다는 것도 언급되어 있다. 형태와 목적이라는 두 가지 요소로부터 보자면, 농악의 정의에는 주로 형태 쪽에 무게가 실린 듯 보인다.

이 농악에 상응하는 것이 일본에서는 무언인지에 대한 대답은 쉽지만은 않다. 필자는 2013년에 서울의 풍류극장에서 개최된 농악 심포지엄에 참가한 적이 있는데, 그때는 일본의 ‘덴가쿠(田樂)’ 와 비교하면 어떠냐는 제안을 받았다. 하지만 일본 문화재에서 덴가쿠의 범위에는 ‘타아소비(田遊び, 논 놀이)’ 와 ‘모내기 신지(田植神事)’ 등도 포함되어 있으며, 이는 형태보다도 목적을 중시한 분류이다. 따라서 덴가쿠보다도 ‘풍류’ 에 상응하는 것이 아닐까 하며 일본의 풍류계 예능과의 비교를 시도했다. 단, 풍류 역시 무척 애매한 정의여서 반드시 농악의 비교 대상이 된다고는 말하기는 어렵다. 생촌리 당산제와 구례의 달집 태우기의 예에 한정하여 비교하면 오히려 ‘하야시(囃子)’ 라고 하는 편이 적당할 것이다. 단, 하야시도 꽤나 애매한 정의에 지나지 않는다.

다른 국가의 다른 사상을 비교한다는 것 자체가 타당한지 여부의 판단은 쉽지 않다. 하지만 양국의 문화재적 관점에서 비교 분석한다는 전제가 있다면, 그 대상 범

5) (3)과 동일하다.

위는 반드시 상정해야 할 필요가 있다. 그리고 그 비교의 기초가 되는 것이 정의와 분류이다. 일본의 무형민속문화재는 모두 정의와 분류가 확립되어 있다고 말하기 힘들며, 그 점도 해외와의 비교를 어렵게 하는 원인 중 하나라고 할 수 있다.

## 4. 북청 사자놀음

### (1)보고

북청 사자놀음은 원래 북한의 함경남도에 위치한 북청 지방에 전승되는 예능이었다. 이것이 6.25 전쟁 후 남쪽으로 피난해 온 일부 연행자들에 의해 계승되어 한국의 문화재로 지정되었다. 현재는 기본적으로 극장에서의 공연을 중심으로 하며, 이번에는 서울의 풍류극장에서 공연을 관람했다. 9개의 과장이 펼쳐지는데, 이곳에서는 마지막인 ‘사자춤’ 만을 다루고자 한다. 이 사자춤의 내용에 대하여 프로그램에 서는 다음과 같이 그 구성을 설명하고 있다.

- ①격쇠(하인)가 사자를 부르고 사자가 맹수로 춤춘다.
- ②비구니의 춤
- ③격쇠가 양반에게 먹이를 부탁하고 사자에게 토끼 인형을 먹이지만 이를 먹은 사자는 쓰러지고 만다.
- ④격쇠와 양반이 놀라 축문을 읽고 승려를 불러 반야심경을 읽지만 효과가 없다.
- ⑤격쇠는 의원을 부른다. 의원이 침을 놓고 감로수를 먹이자 사자는 부활한다.
- ⑥건강해진 사자는 춤을 추고 뒷발로만 서는 등의 모습을 선보인다.



쓰러진 사자를 치료하는 의원

여기까지가 사자춤의 과장으로, 공연에서는 그 후 사자가 양반 부부 집에 초대되

는 모습이 재현된다. 잡귀를 쫓는 벽사가 기도를 드리며 건강을 기원하고, 무병장수를 기원하며 손자가 사자의 등을 타며, 마지막으로 사자에게 쌀과 돈이 주어진다. 북청에서는 사자는 전업 예능인이 아니라 마을 사람들에 의해 연기되었으며, 그 수입은 사자 유지비와 물론 마을 공익비에 충당되었다고 한다.

## (2)고찰

1940년 이전에는 한국의 각지에서 사자춤이 행해지고 있었다. 하지만 그 후 근대사의 변화속에 사라져 가고, 간신히 가면극(탈춤) 안에 편입된 것만이 남았다. 북청 사자춤 외에 하회, 수영, 통영, 봉산, 강령, 은율 등 총 6곳에서 전승되고 있다<sup>6)</sup>.

한편, 일본에서 사자춤은 민속예능 중 아마도 최다수를 자랑하지 않을까 싶을 정도로 수가 많다. 예를 들어, 토야마현, 카가와현에 각각 1,200건의 전승이 있다고 하는데, 전국의 전승 숫자는 1만 건을 분명히 넘을 것이다. 그리고 종류 역시 다양한데, 크게 나누면 2인이 추는 기악계와 1인이 추는 풍류계로 나뉜다. 2인이 추는 기악계란 몸 부분에 2인 또는 그 이상의 사람이 들어가는 것으로 중국에서 건너 온 기악을 기원으로 한다. 그중에는 후에 카구라(神樂)로 전개되어 간 ‘사자 카구라’ 계통(다이 카구라:大神樂, 야마부시 카구라:山伏神樂 등)도 포함되어 있다. 한편 1인이 추는 풍류계는 몸 부분에 1명이 들어가는 것으로 동일본 지역에서 많이 볼 수 있다. ‘3마리 사자춤’ 등으로 불리며 3명이 추는 것이 많다. 원래 갓 등을 쓰고 추는 예능의 갓이 사자로 바뀌었다고 하지만 자세한 기원은 알 수 없다.

여기에 북청 사자춤을 적용시켜 보면, 전자인 기악계에 가깝다. 꺾쇠가 사자를 상대하는 모습은 사자를 어르는 ‘사자 아야시’ 역을 떠올리게 한다. 일본에서는 사자 아야시의 기원이 사자의 행도를 선도하는 자 혹은 사자와 함께 제례에 앞서 등장하는 ‘왕의 춤’ 이라고 여겨진다. 단순히 사자를 놀려대는 경우도 있지만, 사자와 싸우고 때로는 사자를 죽이는 예도 볼 수 있다. 북청 사자춤은 가면극으로서 연극적인 전개를 이루고 있으므로 제의적 요소의 흔적을 어떻게 생각할지에 대하여는 검토가 필요하지만 비교는 가능할 것이다.

사자는 토끼 인형을 먹는데, 사자가 무언가를 삼키는 동작은 일본의 사자춤에서도 많이 볼 수 있는 행위이다. 삼킨 것을 다시 뱉는 예도 많으며, 사자의 영험한 힘을 나타내는 동작이라고 여겨진다. 또한 먹은 후에 쓰러지고 마는 것은 사자가 도중에 일단 잠드는 연기와 상통한다. 사자의 잠은 일종의 하이라이트로 다양한 사자춤

6) 209. 김인희, 『한국 사자춤의 변용』, 풍영사, 2015년.

에서 나타난다. 북청 사자는 물건을 삼키는 것과 잠드는 모습이 연극적으로 해석되어 토끼를 삼키고 쓰러진다는 줄거리로 바뀌었다고 볼 수도 있을 것이다.



잠시 자고 있는 사자에게 신주를 붓는 모습(미야기현 오나가와초 코노리, 宮城県女川町小乗)

한편, 형태로서 사자를 비교하자면, 일본의 보편적인 사자머리는 북청 사자춤의 편평한 원형 사자머리와는 다르다. 이 편평한 원형 사자는 중국과 베트남에서도 볼 수 있지만, 일본에서는 사가현의 가시마시(鹿島市), 우레시노시(嬉野市) 일대에서만 전승되며 직접적인 영향도 생각할 수 있을 것이다.



우레시노시 시오타(嬉野市塩田)의 사자춤

여하튼 형태로서의 사자춤은 명확하여 문화재로서 대상화하기 쉬운 사례이다. 더욱이 사자춤은 동아시아뿐 아니라 아시아 각지에서 볼 수 있는 예능이며, 연극적, 의례적, 형태적이라는 다양한 관점에서 비교하는 연구가 가능하다. 국내에서의 광범위한 조사 연구도 중요하지만 이 사례에 대하여는 국제적인 비교 연구도 문화재로

서의 평가에 크게 영향을 끼칠 것이다. 이를 위해서도 비교의 논점을 국제적으로 검토하는 작업 역시 필요할 것이다.

## 5. 동해안 별신굿에서 보는 악령 진송 요소

### (1)보고

마지막으로 ‘동해안 별신굿’을 다루고자 한다. ‘굿’은 일본어로 번역하기 어려운 말이며 무속에 의한 제의라고 할 수 있는데, 일본의 ‘카구라’와 많이 비교되기도 한다. 한국 내에는 다양한 굿이 있으며 국가지정 중요무형문화재로 지정된 것도 많은데, 이번에 조사를 실시한 ‘동해안 별신굿’도 그중 하나이다.

이 별신굿은 3월 5일부터 10일까지 6일에 걸쳐 부산광역시 기장군 칠암리에서 이루어졌다. 첫째 날은 강신을 비롯한 준비의례, 2~3째 날은 ‘내당제’, 4~6째 날이 ‘외당제’로 의례 순서가 나누어져 있다. 조사한 외당제에서는 아래와 같은 의례가 이루어졌다.

3월 8일 : 세존굿, 심청굿, 제석굿

3월 9일 : 신령굿, 군웅굿, 황제굿, 용왕굿, 걸립굿

3월 10일 : 천왕굿, 장수굿, 원래굿, 거리굿

이중에서 중심적인 대목이라고 할 수 있는 것은 ‘용왕굿’이다. 칠암지구의 어선 선장과 횃집 주인이 모여서 실시하는 이 의례는 풍어 의례라고 여겨진다. 하지만 한편으로는 용왕 자체가 바다에서 죽은 사람의 영혼을 가리킨다고 하며, 사령 제사의 일면도 가지고 있다. 참배자는 종이로 머리카락을 묶은 후 그 종이로 신체의 액을 떨쳐낸다. 마지막으로 용왕밥을 바다에 던지러 가며, 던진 후에는 뒤를 돌아보지 않고 돌아온다고 한다.



용왕굿 중에 종이로 머리카락을 묶는 모습      용왕밥을 바다에 던지는 모습

마지막 날에도 액신 보내기와 같은 의례가 이어진다. 첫 번째인 천왕굿에서는 천왕대를 가지고 굿을 하며, 마지막에는 제주가 제물을 바다에 던지러 간다. 이 역시 귀신에게 바치는 제물이라고 여겨진다. 그 후의 원래굿은 각 집의 조상을 무사히 돌려보내기 위한 의례이다.

마지막 거리굿도 귀신을 떠나 보내는 의례이다. 나쁜 것을 쫓아내기 위하여 욕을 한다고 하는데, 웃음을 유발하는 연극이 연행된다. 짚으로 만든 남근을 마을주민에게 붙이고 돌게 하는데, 연극의 중심은 다양한 원인으로 죽은 사람들을 표현하는 것이며, 바다에서 죽은 사람이나 태어나자마자 죽은 아기를 짚 인형으로 표현하고 있다. 또한 섞어 놓은 제물을 죽은 사람별로 조금씩 그릇에 담는다.



짚으로 만든 인형을 안고 있는 모습

모두 종료되면 곧바로 굿당이 정리된다. 거리굿에서 사용된 짚 등의 도구는 제주가 제방에 가져가서 태운 후 바다에 뿌린다. 동시에 제물도 바다에 뿌려진다.

## (2)고찰

이렇게 보면 동해안 별신굿에는 사령 제사 혹은 액신 보내기의 요소가 큰 위치를 차지하고 있음을 엿볼 수 있다. 그렇다면 한국의 굿과 종종 비교되는 일본의 ‘카구라’는 어떠할까. 기본적으로는 신을 부르기 위한 예능이며, 초대된 신이 씩위져 신탁을 한다는 샤머니즘이 근간으로 존재한다. 그리고 거기에 연극적 요소가 더해지며 지역별로 다양한 종류의 카구라가 탄생했다고 여겨져 왔다. 그런데 1980년대에

이와타 마사루(岩田勝)라는 연구자는 카구라의 주목적이 악령을 강제적으로 배제하는 것이며 사령 제사가 관계된다는 설을 주장했다. 이 생각은 종전의 카구라 연구에 큰 파문을 가져왔다. 이와타는 신령을 선신(善神)과 악신(惡神)으로 나누었으며, 카구라는 불러야 할 선신만을 대상으로 하는 것이 아니라 배제해야 할 악신을 다루는 의례라고 해석했다. 현재는 이를 카구라의 중심적 요소로 삼는 것은 잘못이라는 견해가 일반적이다. 하지만 카구라 안에서는 분명 악령 진송, 사령 제사의 요소가 인정된다.

그렇다면 일본의 카구라에서 볼 수 있는 이 요소들은 어떠한 것이 있을까. 수많은 카구라 중에서도 그러한 요소가 강한 것이 중부 지방(특히 나가노, 시즈오카, 아이치현)과 주고쿠 지방(특히 시마네, 히로시마현)인데, 중부 지방의 예를 들어보고자 한다.

나가노현 이다시(長野県飯田市)의 ‘토야마의 시모츠키 마츠리(遠山の霜月祭)’에서는 마츠리에 앞서 일본 전국 신들의 이름을 적은 것을 소리 내어 읽으면 지위가 높은 신들이 초대된다. 이렇게 초대한 하나 하나의 신에게 ‘유다테(湯立て)’라고 하는 끓인 물을 헌상(獻上)해 간다. 이러한 성스러운 물을 헌상하는 것이 이 행사의 기본이 된다.

뜨거운 물의 헌상은 저녁부터 십야까지 이어지며, 모든 물의 헌상을 마치면 초대한 신을 돌려보내고 다음으로 지역에서 섬겨지는 신들이 등장한다. 가면을 쓴 연행자는 이러한 신들을 연기한다. 특히 일찍이 영주였던 토야마 일족의 사령으로 여겨지는 신들의 출현은 사령 제사를 나타내는 것으로 보인다.

이러한 지역 신들의 춤이 끝나면 신 보내기가 이루어지고 신들은 돌아가게 된다. 하지만 지위가 낮은 신일수록 남아 있기 쉬우므로 ‘오카라’(대두를 원료로 한 식품)를 뿌려 ‘찌꺼기밖에 안 남았다’는 의미의 ‘카스(찌꺼기) 마츠리’를 실시하면서 물러가기를 재촉한다. 그에 더해 ‘키노네 마츠리(木の根祭り)’라고 하여, 제의를 지내는 곳 밖에 신이 강림하는 장치로서 ‘고헤이(御幣: 신장대)’를 세우고 팔밥을 바친다. 이 역시 성심껏 신을 보내는 의례라고 할 수 있을 것이다.

이 토야마에서 그리 멀지 않은 아이치현 토에이초(東栄町), 시타라초(設楽町), 토요네무라(豊根村) 주변에 전해지는 ‘하나 마츠리(花祭)’도 ‘토야마의 시모츠키 마츠리’와 매우 닮은 카구라이다. 여기에서는 행사에 앞서 ‘타카네 마츠리(高根祭)’, ‘츠지 가타메(辻固め)’라는 의례가 이루어진다. 타카네 마츠리는 마츠리가 이루어지는 회장보다 높은 산 중턱 등에 제단을 마련하고 올리는 제사이며 ‘텐

구 마츠리(天狗祭り)’ 라고도 불린다. 텐구란 초인적인 힘을 가진 요괴의 일종인데, 이 하늘에서 오는 텐구가 마츠리를 방해하기 때문에 이를 방지하기 위하여 이러한 의례가 이루어진다. 한편 ‘츠지 가타메’란 타카네 마츠리 장소의 대각선상에서 이루어지며, 땅속에서 오는 저속한 신령을 피하기 위한 제사이다.



하나마츠리 중 타카네마츠리(高根祭) (토에이초 시모아와시로, 東栄町下粟代)

저녁 무렵 마츠리가 시작되면 먼저 ‘유다테 의례’를 진행하여 신들에게 뜨거운 물을 헌상하고, 그 후 마을 사람들의 춤이 새벽까지 이어진다. ‘토야마의 시모츠키 마츠리’와 특히 다른 점은 ‘오니(鬼)’의 등장일 것이다. 하나 마츠리에는 3종류의 오니가 등장하는데, 이 오니들은 지위가 높은 신에게는 승부로 복종을 맹세하지만 인간이나 저속한 신령에게는 힘을 발동할 수 있는 존재이다. 따라서 저속한 신령을 달래는 동시에 인간에게 행복을 가져오는 존재라고 여겨진다. 앞서 언급한 이와타 마사루 등은 이 귀신이 중간적인 존재이므로 ‘중간사령’이라고 불렀다.

다음날 아침, 하나 마츠리가 종료될 때에는 ‘토야마의 시모츠키 마츠리’와 마찬가지로 ‘신 돌려보내기’가 행해지며 초대한 신들이 보내진다. 그 후에 ‘게도가리(外道がり)’라고 하여, 아직도 남아있는 하급의 신령이 돌려보내진다. 먼저 금줄이 잘리고 공물이 뒤집힌다. 그렇게 신장대를 가지고 ‘츠지 가타메’ 장소까지 가며, 그곳에 서서 조릿대에 신장대를 연결하고는 뒤를 돌아보지 않고 돌아오는 것이다.



하나마츠리 중 계도가리(外道がり)(아이치현 토에이쵸 시모아와시로, 愛知県東栄町下粟代)

이 두 가지 사례의 공통점은 높은 지위의 신을 초대하여 기원 등을 하는 의례라 하더라도, 초대하고 싶지 않은 하급의 신령이 오게 된다는 생각에 있다. 이 하급의 신령, 다시 말하자면 악령적인 것을 의례의 시작 즈음에 막고, 그래도 온 자들은 강제적으로 돌려보낼 필요가 있다. 따라서 의례가 거듭 겹치는 것이다. 이는 액을 물리치는 행위이기도 하므로, 장소에 따라서는 카구라 행사 중에 일부러 ‘액신 보내기’ 의례를 하는 사례도 볼 수 있다.

별신굿도 신마다 의례가 있다는 점은 이러한 일본의 중부 지방 카구라와 닮아 있다. 특히 용왕굿, 천왕굿, 거리굿에서 제물을 바다로 보낸다. 이 때 되돌아보아서는 안 된다는 금기 자체는 구약성서에도 등장하는 보편적인 행위이지만, 액신 보내기의 전형적 형태라고 할 수 있을 것이다. 홍미롭게도 생촌리 당산제에서 볼 수 있는 도깨비 바위에 제물을 던지는 풍습도 동일한 목적이라고 여겨진다.

이상, 동해안 별신굿에 관하여 부분적인 요소만을 들어 일본과 비교해 보았다. 이러한 행사에서 서로 연결되는 듯한 요소는 민속학적 연구과제는 되겠지만 문화재적 관점에서는 좀처럼 활용하기 어려운 것이다. 하지만 한일간의 공통된 문화적 요소로서 매우 중요한 의미를 가질 수 있으며, 이러한 면에 대해 연구와 문화재 행정이 연계할 수 있는 체제를 구축해 나갈 준비를 검토해야 할 것이다<sup>7)</sup>.

7) 별신굿과 생촌리 당산제 모두 대보름(코쇼가츠)과 밀접히 관련된 의례이다. 북청사자도 사자의 주력에 의한 악령 진송 중 한 종류라고 할 수 있으며, 일본에서도 정월 시기에 많은 사자춤이 추어진다. 또한 일정을 보면 그와 가까운 시기(2월 3일 절분)에 동일하게 악령을 진송하는 의례로서 고대 중국에서 발생한 ‘나(儺)’ (追儺,\*역주:추나 의례는 입춘 전날 밤에 붉은 안으로 악귀는 밖으로라고 외치며 붉은 콩을 뿌리고 악귀를 쫓는 행사) 의례가 존재하는 것도 고려할 필요가 있을 것이다.

## 6. 맺음말

지금까지 한국 조사에서 보고 느낀 바를 그대로 다루었다. 정리되지 않은 잡다한 내용을 써내려 왔지만, 마지막으로 다시 한번 되짚어보고자 한다.

먼저 생촌리 당산제를 예로 종교제사와 민속행사 간의 관련성에 대하여 문제를 제기했다. 일본에서는 종교제사와 민속행사가 일치하지 않는 경향이 강하며, 더욱이 정교분리의 원칙 때문에 문화재에 관해서는 종교제사를 배제하는 것이 전제로 여겨진다. 하지만 행사를 이해하기 위해서는 당연히 종합적인 파악이 필요하다.

또한 ‘용줄’ 처럼 민간신앙적인 의례를 문화재 대상으로 삼을 경우의 문제와 ‘줄다리기’ 처럼 넓은 범위에서 공통된 형태를 보이는 행사를 문화재 대상으로 삼을 경우의 문제를 다루었다. 문화재 지정을 생각했을 때, 전자는 행위로서의 대상화가 어려운 반면, 후자는 행위라는 가시적인 공통점이 존재하므로 문화재로서의 대상화가 용이하다. 하지만 서두에 언급한 것처럼 일본에서는 문화재 지정이 지방에서부터 정해져 간다는 방향성이 있기 때문에, 광역 분포를 전제로 한 지정은 어려운 것이 현실이다.

하지만 덧붙여 말하자면 근년의 경향을 볼 때 국가에서 구역적인 지정도 뚜렷해지고 있다. 구역적이라는 것은 지정 대상을 단체 단위로 확실하게 정하는 것이 아니라, 구역에 분포하는 동일한 종류의 전승을 함께 지정하는 방법이다. 예를 들어, 국가 선택 ‘시즈오카현 중부 지방 카구라’ 등 같은 지역 30곳 이상에서 전승되고 있는 것을 종합적으로 지정하고, 마찬가지로 국가 선택 ‘시모이나노 카케오도리(下伊那のかけ踊り)’는 전승 단체도 확실하게 하지 않은 채 종합적으로 지정하고 있다. 또한 후쿠이현에서는 현 독자적으로 ‘후쿠이 민속예능 등 군(群) 인정 제도’를 제정하여 ‘에치젠의 정월, 정월대보름 행사(越前の正月・小正月行事)’, ‘액막이 행사, 벽사 예능(厄除け行事・お祓いの芸能)’ 처럼 현내 구역의 많은 전승을 일괄하여 인정하는 방법을 취하고 있다. 이러한 넓은 구역을 전체적으로 지정하는 방법은 민속적인 문화재에는 효과적일지도 모른다. 단, 광범위한 지정의 경우, 각 전승단체가 받는 고양감이 감소하고 전승자의 동기 부여 상승으로 이어지지 않는다는 단점도 있는 것이 사실이다.

또한 구례의 달집 태우기와 잔수농악의 사례에서도 광범위에 걸친 분포 상황은 앞서 언급한 광범위 분포의 문제점과 공통된다. 그에 더하여 달집 태우기는 보존회에 의한 보호를 필요로 하지 않는 현재 진행형 전승이며, 이를 문화재로서 대상화해

야 할지 여부를 묻게 된다. 이 역시 서두에서 언급한 것처럼 민속예능은 보존회로 유지하고 풍속관습은 공동체가 유지하는 구조가 생겼다는 것을 부정할 수 없다. 문화재의 대상을 보존회로 특화해 온 일본에서는 공동체에서의 전승을 어떻게 생각하고 보호해야 하는지가 커다란 과제이다.

한편, 타국과의 비교를 생각할 경우, 어떠한 관점에서 비교 대상을 선택해야 하는냐는 문제점에 대하여 ‘농악’, ‘사자춤’ 을 가지고, 또한 ‘별신굿’ 속 요소를 통하여 고찰했다. 양국간의 비교를 위해서는 자국의 문화재를 객관적이고 상대적으로 파악하지 않으면 안 되며, 이를 위해서는 문화재로서의 가치 부여에 민속학적 및 학술적 뒷받침이 있는 것이 중요하다. 이를 바탕으로 국제적인 문화의 공통성과 상이점을 명확히 하는 것이야말로 연구교류의 중요한 의의가 될 것이다.

국제적인 문화재 연구라는 것은 결코 제도의 비교만이 아니라, 다양한 비교 연구의 성과를 얼마나 문화재라는 제도에 반영시키고 이를 보급시키는가라는 방법론으로 연결시켜 가는 것도 요구될 것이다. 본 원고는 산만한 내용이었지만, 앞으로 다양한 사례로부터 얻을 수 있는 한일의 지견(知見)을 종합적으로 활용할 수 있는 연구교류를 바라는 바이다.

## 감사의 말

2014년 조사 때는 대한민국 무형유산원의 분들, 특히 조사연구기록과의 이재필씨, 양진조씨, 이명진씨, 방소연씨로부터 각별한 도움을 받았다. 또한 통역을 맡아준 이덕우씨로부터는 많은 것을 배울 수 있었다. 일본에서는 카미노 치에씨에게서도 다양한 이야기를 들을 수 있었다. 지면을 빌려 감사를 드리고자 한다.



## 한·일 무형문화유산 연구 II

### 日韓無形文化遺產研究 II

---

企 画 独立行政法人国立文化財機構  
東京文化財研究所（日本）  
大韓民国文化財庁  
国立無形遺産院（大韓民国）

総 括 飯島 満（東京文化財研究所 無形文化遺産部 部長）

編 集 石村 智（東京文化財研究所 無形文化遺産部 音声  
映像記録研究室 室長）

校 訂 李 徳雨（神奈川大学）  
神野 知恵（東京藝術大学）

発行日 2017 年 3 月 30 日

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: 03-3823-2241（代表）  
<http://www.tobunken.go.jp/ich/>

---

COPYRIGHT © 2017 by Tokyo National Research Institute for  
Cultural Properties  
All rights reserved including the rights of reproduction in whole or in  
part in any form  
Printed in Japan