

京都・民俗芸能の今

- デジタル・アーカイブをめぐって

山路興造 (元京都市歴史資料館館長)

1. 「芸能」を研究するということ

皆様もよくご承知のように、文芸や美術など、ほかの芸術に比して、芸能」が有する特色は、時間および空間を越えることができないというところにあります。

「文芸」においては、平安時代中期に成立した『源氏物語』を、われわれは時間を飛び越えて現在でも読めるわけですし、印刷された書籍という形態で、世界中何時どこでも鑑賞できるわけです。

一方「美術」は、版画など特殊なものは別にして、オリジナルは本来1点しかないわけですから、それが存在し続けることにより、時間は超越できますが、空間は飛び越えるわけにはいきません。すなわちルネッサンス期に描かれたダ・ビンチの「モナリザ」は、現在ではパリのルーブル美術館に出かけなければ鑑賞できないわけです。

その点「芸能」は時間も空間も越えられない。そこにほかの芸術と大いに異なる特色があります。室町時代に活躍した猿楽能の名手とされる世阿弥の演技は、その時代に生き、その演能に立ちあつたごく少数の者だけが鑑賞できたわけで、今日のわれわれは、その著作や、同時代人の評判、または後世の伝聞でしか知ることはできないわけです。著作となれば、それは「芸能」ではなくて「文芸」の範疇です。

この本質は、今日でも変わっているわけではありません。本物にそっくりなコピーが氾濫し、フィルムやビデオテープなど、大量に複製が可能になり、それによる新しい芸術が溢れかえっていますが、これらは機械という別な方式で複製された芸術であり、われわれが今問題としている「芸能」とは、別に考える必要があると思われま

「芸能」表現を、「流れる水に字を書く如きもの」と

いった人がいましたが、芸能表現は、まさに時空を越えられない、その場に居合わせた人の心にのみ感動が伝わるからこそ、そのインパクトがほかの芸術表現に比して大きく直截なのだと考えます。

私はよく「茶道」や「花道」は芸能かという質問を受けることがありますが、その時はこのことを念頭に答えを出すことにしています。すなわち時空を超越できない「茶道」は「イエス」なのですが、少しの時間でもそれができる「花道」は「ノー」というわけです。

この観点からすれば、芸能研究というのは、大変に難しいということがいえます。実見しての評論はできても、研究は難しいわけです。

私の研究領域は「芸能史」ということになっていますが、過去に演じられた芸能は、決して見ることはできません。その感動を追体験するなどというのは問題外です。時にはその「芸能」さえわからないままに研究しているわけなのです。もちろんその芸能が人々の心を捉えた社会的背景や、舞台の形状・衣装・演出など、上演の実際的方法や、観客層、その反応など、周縁のことはある程度わかります。しかし芸能の本質、すなわち感動の実感までは絶対にわからないのです。これが芸能研究の悲しい現実です。

2. 私の芸能史の研究手法

私は芸能史の研究において、なるべく芸能を明らかにし、それに沿ってものをいうように心がけています。しかし過去の芸能の芸能を明らかにすることは、なかなか困難な作業です。そのためには文献資料だけでは限界があります。芸能の名称や、芸能上演の環境はわかっても、それがどのような芸能であったかがわからないのです。

そこで活用するのが絵画資料です。描かれた絵

画は具体的です。衣装や用具がわかります。時には人数や役割も推測できます。その動きを想像するための示唆も与えてくれます。しかし気をつけねばならないのは、絵画には現実を写すことができる写真と違って、嘘が描けるということです。またそれが何時の芸能を描いたものであるかということも吟味しなければなりません。描いた時期(制作時期)と描かれた時期(景観時期)との間にズレがある場合があるからです。また描き手が現実を描写するのではなく、想像を交えて描く場合も多々あります。しかしその点を十分に留意すれば、芸能の具体像に関して、絵画資料はなかなか雄弁です。

もうひとつ私が資料として重要視しているのが、今日に伝承された芸能です。

舞楽・能楽・狂言・文楽・歌舞伎・舞踊など、今日になお連綿と伝承され、古典芸能として舞台上で上演される芸能の研究は、今は置いておきます。私が問題としたいのは、すでに時代が捨て去った芸能の歴史的研究についてです。

この研究に有効なのが、全国津々浦々に伝承された「民俗芸能」です。「民俗芸能」は基本的に専門の芸能者ではない素人が、祭礼など時期を限定して演じる芸能ですが、その芸態は地域で創り出されたものというより、かつては中央で専門の芸能者によって演じられていた芸能が、それぞれの時代に、それぞれの必要によって、各地域に伝播したもので、そのなかには、すでに中央では廃絶してしまった芸能が伝承されている場合が多くあります。もちろん地域の風土や伝承の過程で、変容している場合が多いのですが、しかしその根本の芸態は、ある時代に流行した芸能の残存である場合が多いのです。

そのためもあって、各地に伝承された民俗芸能を研究することにより、すでに中央では失われた古い芸能の芸態を、考える手がかりになるのです。

もちろん「民俗芸能」を、そんな芸能史研究の手段として見るのではなく、それ自体が独立した芸能として、人に感動を与えるだけの美を備えている場合が多く、十分に人の心を捉える芸能でもあります。ですからそれを無理矢理に、芸能史研究の資料としてみるのではなく、それ自体を芸能として研究す

る態度もあっていいわけです。私は現在、藝能史研究会という研究団体と、民俗芸能学会という研究団体に関係していますが、どうも知らず知らずのうちに、その両者を使い分けているのかも知れません。

3. 京都の民俗芸能

さて今日のお話の題は「京都・民俗芸能の今」ということですから、まず京都の民俗芸能について触れなければなりません。民俗学はもとより、民俗の芸能を研究することが始まったのは、そう古いことではありません。特に民俗芸能の研究は、その出発点である昭和の初期から考えて、せいぜい75年というところでしょうか。

しかし京都に限っていうなら、府下に現存する民俗芸能の大要は、ほぼ明らかになっているといえます。現在文化庁が中心となって、都道府県別の民俗芸能の緊急調査というのが執行されていますが、今年の3月にその京都府編が刊行されました。しかし京都府の場合、他府県に先駆けて、府下の民俗芸能調査が早くから進んでおり、今回の緊急調査では、その落ち穂拾いを行ったというのが現実です。その点ほぼ俯瞰ができています。

ただしこの調査報告というのが問題です。民俗芸能の場合、何をもって調査であり、完成された報告かということです。

ご承知のとおり、わが国では文化庁を中心に文化財の指定制度というのがあり、貴重とされる文化財は認定を受けています。国段階では、指定(国宝・重要文化財)があり、さらには登録という制度が近年できました。しかしこれらは形のある有形文化財の考え方で、同じ文化財でも、形のない無形文化財には、指定以外に、記録選択という基準が設けられています。芸能はもちろん無形文化財です。加えて民俗芸能は、同じ芸能でも、伝統的な舞台芸能とはその価値基準が異なるということで、「無形民俗文化財」という範疇に入れられています。

これと同じシステムの指定制度が都道府県段階であり、さらには市町村段階でもあります。この制度は基本的には、保存の重要度が市町村・都道府県

・国という順番で格上げされていく制度になっています。もっとも京都府や京都市などは、地域と国では文化財の価値基準が異なるという地域文化財の考え方を導入し、市と府が棲み分けをおこなっています。

また府県の段階で、独自に登録制度や記録選択制度を設け、地域に密着した文化財の保存を考えているところもあるようです。

民俗芸能の調査は、このような制度のなかで、主に行政が主導しておこなわれてきました。もちろん全く個人的な調査もあるわけですが、規模の点からすれば、行政主導型の報告書が各地で作られる場合が多いのです。

そのひとつが、国の記録選択に選ばれたものに対して、調査団が組まれる場合です。もちろんそれ以外のものでも、地方自治体が中心となって調査が執行され、多くの報告書が刊行されています。保存団体が主催し、それに行政が補助金を出して調査される場合もあります。

4．芸能の調査とは、報告書とは

私は冒頭で「芸能」の特質は「流れる水に字を書くようなもの」とであると申しました。そのような芸能の記録とは何なのでしょう。

現在のところ、多くの民俗芸能調査報告書は活字印刷されたものです。時空を越えることのできない「芸能」を、活字という媒体で後世に伝えるというのは、本来無謀なことです。しかしそれ以外の方法がなかったため、ついこの間までは、無謀と知りながらそれを是認せざるを得なかったわけです。もちろんある場合は若干の写真を添え、ある場合はスケッチや図を、時には楽譜を添えることはありました。報告書の巻頭に、雰囲気伝えるカラー写真が貼付されるようになったのは、ごく最近です。

ですからこの報告書は「芸能」それ自体に重点を置くのではなく、その歴史的環境や伝承の歴史、伝承の実態などが中心でした。もちろん芸能についても記述はあります。何人がどのような形態で、どのような動きをするのか、また衣装は、囃子の楽器

は、歌われる歌詞はという記述はありましたが、「肝心の「芸能」の記述」ということでは、当然限界があったわけです。

それでも絵で描き示すことしか方法の無かった戦前から較べれば、どれ程の進歩であったか計り知れません。

戦後はカメラが普及し、さらには8ミリカメラ、現在ではビデオカメラがごく当たり前前に普及してきました。それでも報告書がそれを前提にして書かれたことはこれまで無かったのです。

昭和40年代の文化庁の報告書に、ソノシートが添付されたことがありましたが、これとて決して成功したわけではありません。

現在なお民俗芸能の報告書といえば、活字が大部分の冊子形態というのが一般的です。

5．新しい時代の芸能記録の確立

しかしここ20年は、16ミリ映像やビデオテープによる記録保存もおこなわれてはいます。今から30年ほど前になりますが、文化庁が全国の都道府県に、8ミリ映像により民俗芸能を記録保存するように、若干の補助金を出したことがありました。その記録者はさまざまでしたが、一応全国から民俗芸能の映像が文化庁に送られてきたのです。ただし文化庁という役所、その頃民俗芸能は文化財保護課という部署が管轄していたはずですが、この役所は行政が主務で、送られてきた映像を保管する設備もまたシステムもありません。結局この映像は国立劇場の倉庫に眠ることとなり、それを点検した人も、また実際に見た人もいないまま今日に至っているという結果になっています。もちろんフィルムは劣化しており、果たして今日資料として使えるかどうかはわかりません。

残念なことに当時の8ミリフィルムは、ダビングができませんから、撮影した都道府県の関係者や、地元にはそれが残ることはありませんでした。

その後ビデオテープが普及し始めると、これによって無形文化財を記録しておこうという動きが生まれたのは当然です。ただしそこで問題となるのが、

無形文化財（無形民俗文化財）の記録は如何にあるべきかという問題です。初期の段階では、映像記録のエキスパートはテレビ局や宣伝会社だということで、そこに丸投げして撮影を頼むということがおこなわれました。

確かにテレビ局はドキュメントの製作には実績と経験がありましたし、記録映像を製作することを仕事とした映画会社も、それなりの起承転結のある記録映像を制作してきました。しかしそれはあくまでも美しい記録映画でした。

無形民俗文化財のうち、それで十分な部門もあります。京都府の場合、電通に委託して制作した「藤布の制作過程」や「丹後の船の制作過程」などを撮った優秀な記録映像があります。また祭礼などもその過程をドキュメントで追いかけるという手法では、それなりの記録映像が出来上がりました。一般向けの公開用としてはそれでよいという時代がしばらく続いたわけです。

しかし無形民俗文化財、とくに民俗芸能の記録はそれでよいのかという疑問が専門家間で起こってきたのは最近のことです。文化財を一般に紹介するための記録ではなく、記録保存としての映像の撮り方があってよいのではないか。「流れる水に字を書くようなもの」である芸能を、後世に記録として残すには、ドキュメントではない別の記録方法があってしかるべきではないか、という問題意識です。

この問題は本来、国の文化財研究所あたりが中心となって研究し、そのノウハウを各地域の担当者に技術として研修させるべきことではないかと考えます。

確かに国においても、映像記録による保存措置という観点から、補助金を出すケースが目立ち始めるようになったのですが、記録保存の方法となると地元任せにしていたようです。結局入札制度がありますから、地元の担当者の見識により、少し詳しく目のドキュメントが出来上がるということが多かったようです。映像会社の方でも、多くは映画やテレビ出身のプロデューサーやカメラマンが担当しますから、どうしても現代を反映したドキュメントということになってしまいます。

またこの記録を製作する担当が、文化財保護の

担当というのも問題です。というのは先述したように現在の文化財担当は、教育委員会の文化財保護課である場合が普通です。しかしこの課は、文化財の保護が仕事で、専任者がいる場合は別として、多くは数年で担当が変わるのが一般的です。そのような部所では、折角出来上がった記録の保管はもとより、作製のノウハウの蓄積は無理なのです。

幸い滋賀県や京都府は専任の担当者をおいていますから、それなりの仕事ができていますが、全国的にはそのような府県は希なのです。

6. 今後の課題と提言

それならどうしたらよいのか。私は文化財の映像記録は、地域博物館の学芸員の仕事ではないかと考えています。

博物館はモノを収蔵し、適宜展示していくのがその役目です。この場合のモノとは一般的には有形の文化財ということになるのですが、私は無形の文化財も、その記録保存は地域に密着した博物館に任せるのがもっとも適切ではないかと考えるのです。

モノ（地域の文化財）を収蔵するのと同じように、地域の無形の文化財を映像に収録しそれを保存する。そして適宜必要に応じて、必要な部分を展示に供給するという考え方です。博物館なら保存もできますし、地域の歴史や環境に密着して映像を作製することもできるわけです。学芸員資格を取得する博物館学のなかで、無形民俗文化財や民俗芸能の映像記録のノウハウを、しっかりと勉強して、一般公開を目的とした映像ではなく、記録保存のための映像の作製をおこなうべきだと考えるのです。もちろんその映像を適宜編集して、展示や公開に使用すればよいわけです。

ここ20年の間に、優れた地域博物館があちこちに建設されました。もちろん展示の中心は有形の文化財であり、歴史資料であるべきなのですが、その地域の無形の文化財も、地域博物館が担当するというルールが確立できれば、どれだけよいかと考える次第です。現在文化庁が出している記録保存の予算を、そちらに回せないかと思うわけです。

ついでに現在私が携わっている映像記録の実際を、少しお話ししておきたいと思います。その一つは滋賀県の場合です。滋賀県は民俗及び民俗芸能の専門担当者が居る、希有な県です。滋賀県の特色ある民俗芸能に、風流系の太鼓踊りがあるのですが、現在国からの補助を得て、そのうち国の記録選択になっている太鼓踊り3ヵ所を、3年かけて記録化しております。活字記録は早い時代にできているので、現在は映像記録を製作しているわけです。

撮影自体はビデオテープですが、保存は劣化を防ぐためにレーザーディスクでおこなっています。また3種類の映像を作製しているのも、今回の特色です。

ひとつは15分から20分程度に編集した一般公開用です。これにはナレーションが付き、ドキュメントとしてわかりやすさを心がけて、飽きないように製作されています。これは滋賀県内の公民館や映像公開施設にて公開することを目的にしています。もちろん映像媒体はビデオテープです。

二つ目は芸能(今回の場合は太鼓踊り)の全記録です。これは固定カメラの映像を基本とし、固定カメラでは写らない部分や、個別の動きなどを窓を開けて同時進行で見せる工夫をしています。

この映像は踊りの芸態を隈無く見せることを目的としています。ほかにも用具の制作過程や、衣装の着付け、踊り会場への出発から解散まで、4・5台カメラを同時に回して、時間にとらわれずに撮影しています。

三つ目の映像は、保存会の伝習用映像です。これは本番以外の日に、芸能に熟達した保存会員の出演を願い、衣装などは一切付けずに踊って貰った映像で、囃子はもちろん、太鼓を打ちながら踊る練習の時に唱える口拍子や歌の歌詞なども完全に字幕に入れて、若い人が基本を練習することができることを目的に作られています。

結局、記録用映像のコンセプトは、「その芸能が廃絶することがあっても、その映像を見れば復元が可能」な映像記録を作製するということにあります。

といっても、本来人から人へ伝えられるべき芸能の伝習が、はたして映像記録によって可能なのかという疑問は残ります。この方法はあくまで次善の

策でしかないのかもしれませんが。

芸能の伝承は、若いときに踊った経験があるなど、ある程度その実際を知る者がいないと、復活ができないというのがその本質なのかも知れません。しかしそれでも、時代が大きく変わろうとしている現在、私たちの役目は、どうかして「芸能」の本来の記録を後世に残したいということなのです。

なお私は、民俗芸能の記録保存は、その芸能の種類によって、個別に考えるべきであると思っています。風流系の太鼓踊りの記録映像と、神楽の記録とは、別であると思いますし、またドキュメント方式でなければ記録できない民俗行事もあると考えています。

ぜひその個別の方法を、経験と英知を集めて考える。この仕事なども、アート・リサーチセンターのひとつの方向なのではないでしょうか。

付記 本稿は、立命館大学アート・リサーチセンター2000年度秋季連続講演会第1回の記録として、講師自身によって講演内容を当紀要のために書き下ろしていただいたものである。なお、この講演記録VTRは、当センターホームページ(<http://www.arc.ritsumei.ac.jp>)上で配信している。

(編集委員)

