

平成 30 年度文化財防災ネットワーク推進事業

文化財保護のための動態記録作成に関する調査研究事業 —民俗技術の記録制作事業報告書—

目 次

民俗技術の防災と動態記録の果たす役割	2
1. 無形文化遺産の防災と民俗技術	2
2. 民俗技術の記録映像制作の試み	6
木積の藤箕製作技術・長良川の鶺舟製造技術・阿波晩茶製造技術	
調査事業の概要	18

**National Task Force for the Japanese Cultural Heritage Disaster Risk Mitigation Network
Project on the preparation of dynamic records for cultural properties protection**

Report on the Preparation of Dynamic Record of Folk Techniques

Issued in March, 2019

Edited by Department of Intangible Cultural Heritage,
Independent Administrative Institution National Institutes for Cultural Heritage
Tokyo National Research Institute for Cultural Properties
13-43 Ueno Park, Taito-ku, Tokyo 110-8713 JAPAN

民俗技術の防災と動態記録の果たす役割

はじめに

東京文化財研究所無形文化遺産部では、平成 26 年度から「文化財防災ネットワーク推進事業」の一環として「文化財保護のための動態記録作成に関する調査研究事業」に取り組んでいる。この取り組みは、無形文化遺産（無形文化財、無形民俗文化財、選定保存技術）の各分野における防災がどうあるべきかを考えていこうとするものであり、本報告書はそのなかでも民俗技術の防災に関する取り組みについて検討したものである。

この事業では、民俗技術を災害等から守り、後世へ伝えていくためのひとつの方法として「動態記録」に着目し、防災に資する記録の在り方を実践的に検証することを目標に掲げている。具体的には、災害などによって万が一技術が途絶えたり変質してしまった際に、どういった記録があれば復興や再現の手がかりになるのか、それをいくつかの技術をモデルケースに、実際の映像制作を行うなかで模索・検証しようというものである。

無形文化遺産部では、これまでに木積の藤箕製作技術（千葉県匝瑳市）、長良川の鵜舟製造技術（岐阜県美濃市）、阿波晩茶製造技術（徳島県山間部）を対象に映像制作の取り組みを進めてきた。事業はまだ中途段階ではあるが、事業開始から 5 年が経過したこともあり、ここで中間報告としてこれまでの経緯を整理し、今後の課題をまとめておきたい。

1. 無形文化遺産の防災と民俗技術

（1）東日本大震災後の無形文化遺産をめぐる動向と位置付け

本題に入る前に、無形文化遺産と防災（あるいは災害復興）をめぐるこれまでの研究・社会動向を簡単に整理しておきたい。平成 23 年の東日本大震災の後、民俗芸能や祭礼行事などの無形文化遺産が驚くべきはやさで復活を果たしていったことは記憶に新しい。震災後一ヶ月もたたないうちに祭りや芸能を復活させたいという人々の声が報道されはじめ、早いものでは百ヶ日法要にあたる 6 月ごろから死者供養の行事であるお盆にかけて、あるものは縮小しながら、あるものは外部の援助を受けながら、次々に再開されていった。

こうした姿が報道等で積極的に取り上げられるようになり、無形文化遺産が復興に際して持つ力にも社会的な注目が集まるようになってきた。そうした議論のなかで、無形文化遺産がレジリエンス（さまざまな環境・状況に適応し、生き延びるための力）を高める力や、地域社会の結束を強める作用を持つこと、それが災害に遭った後の「被災感」を短くする効用があるこ

となども指摘されてきた。また、無形文化遺産が地域に根付き、継承されていることが、その地域社会の健全性をはかる指標になるとして、無形文化遺産を継承していくための新しい意味付けも提示されるようになっていく〔今石みぎわ 2018「生きた文化財を継承する—無形文化遺産と被災・復興」『震災後の地域文化と被災者の民俗誌』高倉浩樹・山口睦編 新泉社 参照〕。

そうした評価の一方、災害からの復旧・復興や防災に関する活動や議論は、震災当時から現在に至るまで、常に有形文化財を軸に展開されてきたと言ってよい。たとえば、いわゆる「文化財レスキュー」においても、その「事業の対象物」は「国・地方の指定等の有無を問わず、当面、絵画、彫刻、工芸品、書跡、典籍、古文書、考古資料、歴史資料、有形民俗文化財等の動産文化財及び美術品を中心とする」ことが明言されており、無形の文化財は含まれていない〔「東北地方太平洋沖地震被災文化財等救援事業実施要項」(平成 23 年 3 月 30 日文化庁次長決定)による〕。

こうした活動において有形文化財が優先されたのは、有形文化財の被災が目に見えやすく、実際に緊急的なレスキューを必要としていたことが大きかったためであろう。しかしうがった見方をすれば、無形文化遺産に関わる専門家が文化財関係機関のなかでも圧倒的に少なく、そのために無形文化遺産に対する認識や理解の不足があったこと、また平時からの研究蓄積・ネットワークが十分でなかったことなどにも遠因があったのではないかと考えられる。

すなわち、ここで取り組もうとしている



1



2



3

図 1
津波で流された町をいく
(動く七夕祭り、2012 年 8 月、岩手県陸前高田市)

図 2
同上
(熊野神社式年大祭、2012 年 10 月、
岩手県大船渡市末崎町、森本孝氏撮影)

図 3
死者供養のために立てられたお盆の高灯籠
(2011 年 8 月、同末崎町)

「無形文化遺産の防災」とは真新しい概念なのであり、その方法論やあるべき姿に関する議論は始まったばかりなのである。

(2) 無形・有形の文化財とその防災

その「無形文化遺産の防災」の在り方を議論することは本報告書の主題ではないので別稿に譲りたいが、ここでは議論の前提となるいくつかのポイントだけ確認しておきたいと思う。

ひとつ目は、無形文化遺産の防災に関しては、有形の文化財の防災とはまったく異なる視点と方法論が必要になるという点である。指摘するまでもなく、有形の文化財と無形の文化財ではその対象とするものの範囲や質がまったく異なっている。有形の文化財、ことに動産文化財の対象が原則的にその物自体に限られるのに対し、無形の文化財（文化遺産）は、関係する有形無形すべての人・物・事・場によって成り立つものである。たとえば船を造るというひとつの無形の技術は、船大工その人はもちろん、技術を引き継ぐ後継者、船を必要とする一定数以上の漁師、用いる道具や原材料、その道具を作る職人、原材料を確保するための社会・自然環境など、様々な要素が有機的に関わるなかにおいてはじめて存在しうるものである。

無形文化遺産が人・物・事・場が有機的に結びついて形作られる総合体である以上、これを有形文化財のように物理的に守ることは不可能である。となると、無形文化遺産に対する一番の防災対策は、たとえ災害のような大きな社会変化に遭っても、きちんと継承がなされていくような準備を事前に整えておくことに求められると言ってよい。

2点目は、無形文化遺産の防災に関わる活動と、日常的な文化財保護活動との関係についてである。無形文化遺産は、それを支える様々な要素（人・物・事・場）がひとつでも失われれば、たちまちその存続が危うくなる（この範囲の広さゆえに、東日本大震災の後には被災の状況把握をどのように行うのがきわめて困難な課題として立ち上がった。たとえば人は無事でも道具や芸能を行う場が流されるなど、被災の状況が多様であり、かつその状況が時間の経過とともに変化するためであった）。

このため、無形文化遺産はたとえ平常時においても常に消失・衰退の危機に晒されており、その状況は有形文化財とは比べものにならないくらい切迫している。また同じ無形文化遺産のなかでも、社会変化の影響をまともに受ける民俗技術の状況はきわめて深刻で、「その技術最後の職人が80代で、後継者もなし」といったケースが目立つ。たとえ災害などがなくとも、多くの無形文化遺産はすでに風前の灯なのである。

実際、無形文化遺産部が毎年主催する「無形民俗文化財研究協議会」では、震災後5年間にわたって震災に絡めたテーマを取り扱ったが、そこで提起された災害復興や防災に関する様々な問題・課題は、実は震災以前から指摘されていたものばかりであった。それはたとえば後継者不足や地域コミュニティの縮小、需要の変化などの社会変化とどう向き合うのかといった問題、無形文化遺産に関わる文化財行政の制度上の問題、ネットワークや人的資源の恒常的不足などであり、復興の前に立ちはだかったこれらの問題は、過疎化や少子化に苦しむ全国各地の無形文化遺産が、近い将来、あるいはすでに直面している問題と同じものであった。災害は無形文化遺産に内包されていた問題を20～30年早く顕在化させただけにすぎなかったのである。

その意味でいえば、無形文化遺産の防災は、通常の文化財保護活動とまったく軸を一にするものである。というのも、無形文化遺産の保護においては、社会変容のなかでどのように伝承を繋いでいくのが最も大切なテーマとなっており、いわば災害も、社会変容のもっともシビアで突発的なケースにすぎないからである。つまり無形文化遺産の防災を通常の調査研究や保護活動と切り離して考えるのではなく、むしろ日常的な保護活動の延長で、あるいは保護活動のなかに防災の視点を取り入れながら向き合っていく姿勢や体制が求められるだろう。

最後に、無形文化遺産における「防災」は、単に災害による被害を未然に防ぐという意味だけに限定すべきではない。東日本大震災の後には、無形文化遺産が復興を推進する原動力になることにより、事後的にはあるが災害の影響が減じられることが証明された。その意味において無形文化遺産は防災の力を持っているのであり、そうした特質を認識し、生かす姿勢も必要になってくるのではないか。

こうした前提に立ち、無形文化遺産部では「防災ネットワーク推進事業」においてふたつの事業を展開しながら無形文化遺産の防災の在り方を実践的に検討してきた。そのひとつは「地方指定文化財等の情報収集・整理・共有化事業」で、未指定を含む無形文化遺産の所在情報の集約と、関係者間のネットワーク構築を目的としたものである。この事業は、所在情報が集約されていなかったことが震災後の円滑な状況把握や復興支援を妨げたという反省から始められたものであるが、こうした所在情報リストやネットワークの存在が、平常時における情報共有や無形文化遺産の活用にも役立つものであることは指摘するまでもない。

防災ネットワーク推進事業におけるもうひとつの取り組みが、本報告書でテーマとしている「文化財保護のための動態記録作成に関する調査研究事業」である。冒頭でも述べたように、この事業は防災に資する「動態記録」の在り方を実証的に検討するものであるが、同時にこれを日々の無形文化遺産の継承にも役立てようとするものである。この取り組みで対象としている無形文化遺産は、無形文化遺産部員の専門にしたがって民俗芸能、工芸技術、民俗技術であるが、このうち本報告書では民俗技術に関わる事業について報告する。

(3) 民俗技術の保護と映像の果たす役割

災害などをはじめとする激しい社会変容のなかで、民俗技術をいかに後世に伝えていくのか。あえて指摘するまでもないが、民俗技術を含む無形の民俗文化財は、その対象物と有機的つながりを持つすべての事象（つまり社会全体）をまるごと保存しない限り、そのままの形で継承することはできない。しかし、そうしたことは不可能である上、積極的な意味も見出せない。無形文化遺産は時代に応じて変化を続ける“生きた文化財”なのであり、まさにそこに、無形文化遺産の持つ力——災害時においてレジリエンスや地域結束を高める力——の源もあるからである。

こうした、形を持たず、変化を続ける文化財を継承していく手段のひとつとして筆頭に挙げられるのが、映像や文字による「記録」である。昭和29年（1954）に民俗文化財の前身である

「民俗資料」がはじめて保護対象分野となった際、指定の制度を採らず、「記録等の措置を講ずべき無形の民俗資料」として位置づけられたことが物語るように、「記録」は無形の文化財の保護の歴史と不可分の関係にある。

しかし、そもそも記録による継承には、“生きた文化財”を生きたまま伝えようとする意図はなく、ある時代における姿を切り取って、その有様を後世の人々に見せることを目的としていたといつてよい。このため、従来の映像記録は（映像技術上の限界とも相まって）研究用や普及用として1時間程度の尺にまとめられたものが主流であり、技術の再現・復元や、伝承（習得）を目的に作られたものは稀であった。またその対象も、既存の分野であった民俗芸能や祭礼行事をテーマにしたものが大多数であり、技の継承を目的とした記録をどのように制作すべきかといった手法の検討が充分になされてきたとは言い難い。

一方で近年の科学技術の進歩は映像記録の可能性を劇的に押し広げつつある。大容量の記録媒体や高精度カメラが安価に入手できるようになり、3Dやドローン、モーションキャプチャなど、多様な記録手法もより身近になった。こうしたなかで、映像記録のあらたな可能性を問うことは必然でもあり、意義あることと考える。

2. 民俗技術の記録映像制作の試み

(1) 記録事業の概要

さて、この記録事業の狙いは、民俗技術の復元・再現に資する記録にするためには、何を対象に、どのように記録し、どう見せればよいのかを実際の記録制作を通して検証することである。さらに、記録には映像だけでなく、文字や静止画、図などによる紙媒体の記録があり、それぞれに利点や弱点、得意・不得意がある。そこでもうひとつの狙いとして、動態記録と紙媒体の記録（いわば静態的記録）それぞれの記録手法の特性と限界を明らかにし、何をどういった表現で記録するのが効果的かを検証することが挙げられる。

以上の目標を掲げ、無形文化遺産部では平成26年度から現在までに3件の民俗技術に関する記録制作に取り組み、うち1件で映像と報告書による記録を刊行している。記録対象となる技術を選ぶにあたっては、技術の担い手が調査や撮影に協力くださることを第一の条件とした。調査・撮影は長時間に及び、担い手の方々にも少なからぬ時間的・精神的な負担を強いることになるからである。また、目指すものが「復元可能な記録」である以上、秘匿すべき技が多い場合や、その技術が担い手にとって重要な生活の糧である場合は、記録に適さない（このため民俗技術の記録が、その担い手や技術史における最盛期・絶頂期ではなく、往々にして継承の危機が迫る段階になってはじめて可能になることは大いなるジレンマでもある）。つまり、技術の担い手自身が、自らの技を記録として後世に残す必要性を感じていることが必須の条件となる。

こうした条件を満たした対象のうち、本事業では、できるだけタイプの異なる民俗技術——箕づくり、造船技術、製茶技術——を、モデルケースとして選択した。このうち箕づくりは、

複数の素材を使って比較的小さなモノをつくる技術で、箕の編みはじめから編み終わりまでは数時間で終わるものの、一年のサイクルのなかの決められた時期に決められた素材を採集・加工する必要があることから、年間を通した記録撮影を必要とした。一方、鶉舟は製材された板を購入して用いるために記録撮影は造船作業自体に絞られた。しかし、舟の完成までには2ヶ月近い期間を要し、記録映像は100時間以上にも及ぶ膨大なものになってしまったため、これをいかに編集するのが大きな課題となった。さらには、対象となる物（舟）が大きいため、細かな作業の際にカメラが手元に寄ると船の全体像が捉えにくいというジレンマもあった。製茶技術の場合は、箕や鶉舟に比べて伝承地が広いことから、村ごとや家ごとの技術の振れ幅が大きいのが特徴であり、これをどう満遍なく記録・編集し、技術の広がりや多様性を見せられるかが課題となる。

(2) 3つの事例から

続いて、3つの取り組み事例の概要と調査経過を記しておく。

木積の藤箕製作技術（千葉県匝瑳市）

はじめに記録に取り組んだのは、千葉県匝瑳市木積^{そうき きづみ}で作られる箕づくりの技術である。箕は穀物の選別や運搬に用いられる民具で、木積の箕の場合はフジとシノダケ（アズマネザサ）を編み組み、モウソウチクの枠で固定することで作られる（図4）。木積の箕は、最盛期であった大正期から昭和30年代にかけては年間8万枚の生産量を誇り、関東一円を中心に農業や製粉・製茶などの現場で広く用いられてきた。しかし高度経済成長期以降の急激な社会変化等の影響で箕の需要は激減し、後継者不足と職人の高齢化が著しく進んでいる。

そこで木積では、平成21年に箕の製作技術が国指定無形民俗文化財に指定されたことを契



図4 木積の箕

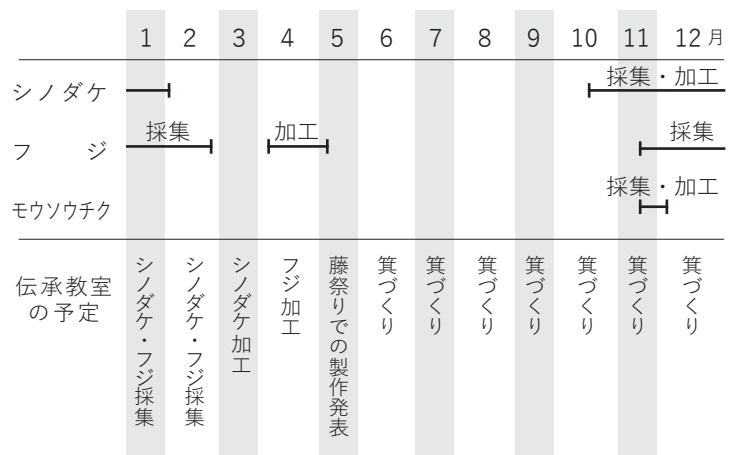


図5 原材料の採集・加工と伝承教室のスケジュール



図6 「木積の箕をつくる」
撮影の様子

機に「木積箕づくり保存会」を結成し、毎月1回の「木積箕伝承教室」を開催して後継者の育成に努めてきた。この伝承教室では地元の箕づくり職人が講師となり、毎回十数名の生徒が参加して箕の製作技術を学んでいる。この10年間で実際に箕を一人で完成させられるところまで熟練した参加者も複数名おり、伝承教室の試みはひとまず成功しているといえる。

一方で課題もある。講師がみな80歳をこえ、技術を習う生徒も70代以上の方がほとんど、継続性に不安があることや、月一度の教室ではその時期ごとに適した作業をおこなうため(図5)、一年に一度しか行わない作業に関してはなかなか技術の習得が難しいことなどである。

以上の状況を鑑み、伝承教室での技術習得の助けとなる記録を制作することを目指し、平成27年から29年にかけて、箕づくりの一連の工程の調査・撮影を実施した(図6)。全作業工程のなかでもっとも技術を要する工程は、実は編み組み作業ではなく材料の採集と加工であり、ここに全体のおよそ7割の時間と労力が割かれるという。そこで従来の技術記録では割愛することもあったこれらの工程を、できるだけ丁寧に記録することを心掛けた。また撮影・編集作業にあたっては、箕づくり職人への聞き取りや技術記録を行うことはもちろん、生徒として技術を学んでいる方々にも協力をいただき、どういった記録があれば技術の習得に役立つのかを共に検討する時間を持った。こうして平成27年3月には、7時間弱におよぶ映像と、文字・図版による報告書を刊行した(図7)。



図7 「木積の箕をつくる」報告書とDVD
※無形文化遺産部 HP でも公開中



図8 報告書をもとに籠づくりの
愛好家が製作した箕

記録映像や報告書は伝承教室のメンバーに一冊ずつ配布し、日々の予習・復習や、新入メンバーのテキストとして活用してもらっている。また記録映像・報告書はいずれもインターネットで公開しているが、竹細工関連の若手職人や退職後に趣味として編み組み細工に親しんでいる愛好家などからの反響が大きく、刊行後から現在まで、報告書を希望する問い合わせが多数あった。実際に報告書で学びながら箕の製作に挑戦し、箕を製作・完成させたという方もあり(図8)、報告書の内容が技術の習得や復元に貢献しうることが証明されたかたちとなった。

長良川の鶺舟製造技術（岐阜県美濃市）

2例目として平成29年から記録制作に取り組んでいるのが、長良川の鶺舟をつくる技術である。鶺舟は鶺飼漁（その技術は国指定重要無形民俗文化財に指定されている）において鶺匠が乗る船で、厚さ約1寸（3cm）のコウヤマキの板18～19枚を接ぎ合わせて作る（図9・10）。その全長は約13メートルにも及び、薄い板で作られるこの細く長い舟は、長良川筋の川船のなかでもっとも高度で熟練した造船技術を要するといわれる。特に船釘を打つためにモジと呼ばれる特殊なノミを用いる技法は熟練と経験を必要とする技法であり、全国的にみても長良川筋のみでみられる、きわめて珍しいものである（図11）。

鶺舟の製作は、近年では郡上市に住む船大工が一手に担ってきたが、ここ数年ほどは体調不良等から製作が滞っており、数年前に注文した船が入荷されない状況が続いていた。鶺舟の寿命は10年～15年程度で、ほとんどの鶺匠は一艘しか船を所有していない。船の入手がままならなければ鶺飼自体が成り立たなくなることから、現場では危機感を募らせていた。

こうした折、平成29年5月～7月にかけて、岐阜県立森林文化アカデミーで「鶺舟プロジェクト」が行われることになった。このプロジェクトは、岐阜県美濃市の船大工・那須清一氏（昭



図9 完成した鶺舟（進水式にて）

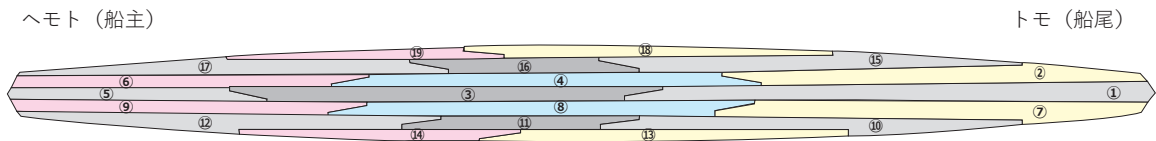


図 10 鵜舟は 18～19 枚のコウヤマキの板を接ぎ合わせてつくられる

和 6 年生まれ、当時 85 歳) が指導し、アメリカ人船大工ダグラス・ブルックス氏らが、実際に鵜舟をつくりながら造船技術を記録・継承することを目指したものである (図 12)。那須氏は郡上市の船大工の師匠にあたり、20 数年前に鵜舟製造の一切を弟子に譲るまでの数十年間、鵜舟製作を担ってきた。一方のダグラス氏は、もともと欧米の伝統的木造船の船大工として活動していたが、1990 年に初来日後、日本の和船に興味を持つようになった。1996 年、新潟県佐渡島において、「たらい舟製作技術」(その後、国指定重要無形民俗文化財に指定) を現地の職人に弟子入りして学んだことを皮切りに、全国各地の船大工に弟子入りし、造船の手伝いをしながらその技法を記録するという研究活動を続けている。

那須氏は年齢的に作業を行うことは難しいため、那須氏が指導や実演を行い、ダグラス氏らが実際の造船作業を担うかたちでプロジェクトが進められることになった。

無形文化遺産部では、この大変貴重な機会に鵜舟製造技術をできるだけ詳細に記録するため、森林文化アカデミーと研究協力を結んで、記録担当としてプロジェクトに参画した。造船は平成 29 年 5 月下旬から 7 月上旬にかけて行われ、7 月下旬には進水式も執り行われた。この間、無形文化遺産部からは 2 名の撮影スタッフと調査員が交代でほぼ全日程に渡って参加し、およそ 120 時間におよぶ撮影を行った。また、石野律子氏 (神奈川大学日本常民文化研究所客員研究員) の協力を得て船大工道具の調査も行い、実測図の作成、写真撮影、聞き取り等も実施した。

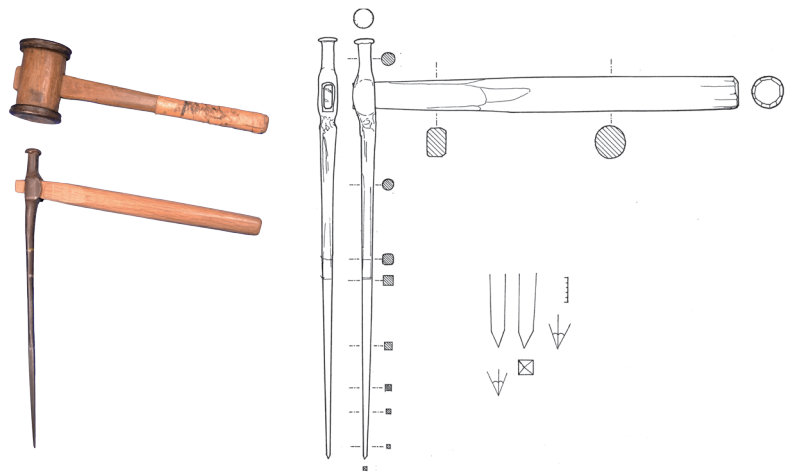


図 11 モジを使って釘穴をあける (実測図は石野律子氏作成)

なお、この「鵜舟プロジェクト」がひとつのきっかけとなり、岐阜市教育委員会では平成31年秋から鵜舟製造技術の後継者育成事業を行う予定となっている。岐阜市には鵜飼観覧船を造船するための市営造船所があって数名の船大工を雇用しているが、この船大工に、那須氏が鵜舟の製造技術を教えることになったのである。この後継者育成事業においては本事業の成果も活用していただくことになっており、こうした場で作成した映像記録の有用性や改善点について、さらなる検証を行っていく予定である。



図12 那須氏とダグラス氏

阿波晩茶製造技術（徳島県山間部）

3例目として平成30年から取り組んでいるのが、徳島県の山間部で作られる阿波晩茶と呼ばれる茶葉の製造技術である。阿波晩茶はヤマチャなどと呼ばれる在来種の茶葉を盛夏に摘み取り、釜茹でしたあとに漬物のように樽につけて作る発酵茶である（図13）。徳島県では那賀町、上勝町などを中心に、現在でも数十軒がこの製造に携わっている。



図13 阿波晩茶を漬け込むための樽

平成30年に、この阿波晩茶を含む発酵茶の製造技術が「四国山地の発酵茶の製造技術」として国の記録等の措置を講ずべき無形の民俗文化財に選択されたことを受け、徳島県では平成30年度から2ヶ年にわたる調査事業に取り組んでいる。この調査事業にあわせ、無形文化遺産部では徳島県と研究協力協定を結んで製茶技術の記録映像を制作することとなった。

製茶のシーズン中は複数の家で一斉に作業が行われ、かつ村や家ごとに特徴的な技術があるなど、撮影すべき技術が同時進行でいくつも行われる状況にある。このため、どのような調査・撮影体制を組んで技術の多様性を捉えていくのが大きな課題となる。そこで平成30年度はプレ調査として製茶シーズンに2度、調査・撮影に入り、どの家のどの技術を調査・撮影の対象とすべきか検討を進めている。31年度には本格的に撮影・編集を進め、31年度末の徳島県による報告書刊行にあわせて映像記録を刊行する予定である。

(3) みえてきた課題と今後の展望

さて、技術の記録にあたっては、できるだけ詳細かつ全体的に技術を把握し、記録化することを目標としている。しかしもとより高度に身体化された技は言語化されることがなく、職人自身も自らの技のありようを意識・自覚しているとは限らない。記録者の理解が及ばなければ技の存在を把握することすら困難なのであり、すべての技術をあまさず記録する(≒把握する)ことは、到底不可能である。

そうした限界は十分に理解しつつ、それでもなお、できるだけ詳細な技術記録を目指すためには、様々な場面や対象に応じた撮影の方法論やポイントを事前に把握しておくことが肝要であろう。本事業では、そのための指針を提示することも到達目標に設定している。事業が中途であるためそうした指針をまとめる段階には至っていないが、これまでの取り組みで見えてきた課題を、中間報告として次に整理しておきたい。

何を撮影するのか

民俗技術の記録を行う際に第一に留意しておきたいのは、記録しようとしている技術が、いつの時代の、誰の技術であるかということである。

新しい道具・技法の導入や流行に合わせたスタイルの変化など、民俗技術は必ず時代による変遷を経ている。加えて、職人個人による創意工夫や作法などが施されることで、人によって細かな技術の違いが出てくるのが普通である。そこで技術記録においては、技術のバリエーションの全体像を把握したうえで、映像記録の対象にしようとしているのが、いつの時代の、誰の技術なのかを意識し、かつそのことを明言しておくことが重要であろう。なぜなら映像というツールは便利である一方、そこで記録されたものがすべてであるかのような錯覚を引き起こす危険性をはらむからである。



図 14 さまざまな箕。左から茶箕、ツノマキの一斗箕、五升箕。
茶箕はもっとも高級な箕で編み目も細かく、製作には高い技術を要する

たとえば木積の箕の場合では、明治・大正期まではツノマキといってウデ（杵木）部分が箕本体よりも突出している形式に仕上げるのが主流であったが（図14中）、その後、東京の顧客の要望でウデギが短いウチマキと呼ばれる形式が主流になっていった（図14両脇）。また、もっとも需要があったのは一斗箕（1斗=18リットルの穀物が入る箕）であったが、ほかに五升箕や、製茶に使う茶箕なども作られた（図14）。

そこで事前の打ち合わせのなかで、今回は最盛期に最も需要のあった箕であるウチマキの一斗箕の製作技術を映像記録に収めることを決定し、撮影を敢行した。かつ、文字記録において技術の変遷や多様性を示し、映像に残された技術が唯一のものではないことが明確になるよう試みた。

技術の幅をどう捉えるか

記録制作時の留意点の第2は、素材の質の多様性と、それに伴う技術の多様性・柔軟性をいかに捉えるかという点である。

民俗技術は、自然から採取した千差万別の素材を、おもに手わざによって加工して用いることを基本としている。そこでは、毎回、質や形態が異なる自然素材をできる

だけ均一の加工素材に仕上げ、適所に用いていくことに非常に大きな労力や知恵、経験が費やされる。ことに、民俗技術で作られるものの多くは実用品・商品であり、芸術品・作品ではない。このため、厳密に吟味した最良の素材だけを使うのではなく、多少質や形が悪くとも、それを臨機応変に加工して利用したり、素材の質に合わせた使い分けがなされたりする（図15）。

たとえば長良川の鶺舟製造においては、接ぎ合わせる18～19枚の板の幅や長さ、取り付け際の勾配（角度）などに規定値はあるものの、実際には木のフシやシラタ（辺材）を避けたり、板同士の継ぎの位置の調整のため、板幅、長さ、勾配や、どこにどの材を使うかはその場で臨機応変に決められる（図16）。こうして、その都度素材と話し合いながら適材適所を判断し、それに合わせた加工を施しながら進められるのが民俗技術の醍醐味でもあり、こうした「素材の幅=技術の幅」をどのように捉え、記録化するのかも、大きなポイントのひとつになるであろう。

様々な方法が考えられるが、箕の記録映像の場合では、箕の編みはじめから最終的な仕上げ



図15 箕づくりの材料となる様々な質のフジ質のよいもの（左）と悪いもの

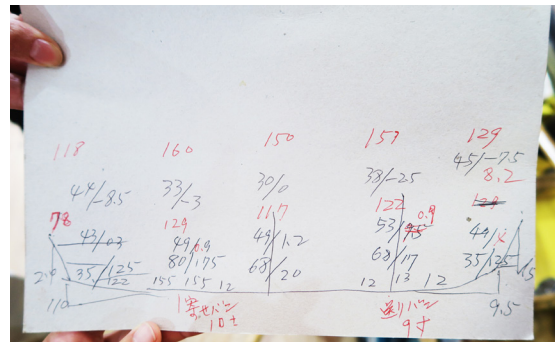


図16 鶺舟製造における唯一の設計図である那須氏のメモ

しかしこの設計図も単なる目安にすぎず、実際は材となる板の状態に合わせて臨機応変に寸法が決定される

である仕立て作業まで、ほとんど映像をカットしない編集方法を試みた。編み組みの作業は基本的には同じ動作の繰り返しであり、従来の編集方法では冗長になるためカットされるのが普通である。しかし、「こういう部材の場合はこう対処する」というひとつひとつの事例を見せるため、あえて長尺の編集にこだわったのである。ただし、箕の場合は編みははじめから仕立てまで入れてもせいぜい3～4時間程度で終わるため、こうした編集方針が可能であったともいえる。現在進めている鶉舟や晩茶の場合は、作業時間が数十時間から100時間以上におよんでおり、これをどのように見せるのかは編集作業を進めながら検討していくこととなる。

これに関連して、作業工程での失敗や不具合をカバーする技術も、とくに技術習得の過程においてはきわめて重要となるため、できるだけ記録しておくべきである(図17)。この点、箕と鶉舟の記録事業において、熟練の職人が未熟者に技術を教えるという現場を記録できたことは大変有意義であった。熟練の職人においてはほとんど見られない失敗やハプニング——たとえば釘穴を開ける際にモジが船板を貫通してしまったり、板をあやまった勾配(角度)で接ぎ合わせてしまうこと——がおき、通常では見ることができなかつたであろう対処法を目の当たりにし、記録することができたからである。

修理のための技術も同様に重要であり、可能であれば記録に収めたいところである。民俗技術によって生み出されるものは修理を前提にして作られることが多く、近代的技術によって作られる量産品との大きな違いもそこにある。プラスチック箕は割れれば修理せずに捨ててしまいが、自然素材の箕は細かな修繕を繰り返しながら、用途を変えて使い続けるのが基本なのである——卸したては穀物の脱穀に用い、汚れてくると干し物に使い、最後にはチリトリに使うといった具合に。

17



18

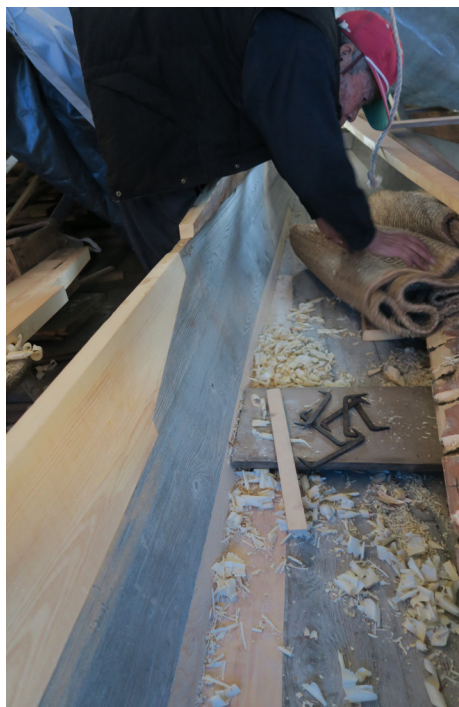


図17 不具合の修正
死に節があるとそこから水漏れするため(上)、節を取り除くようにホゾを切り(下)、埋め木で穴を埋める。

図18 船の修理
損傷した部分の板だけを新しいものに交換する。色の明るい板が、交換した板

鵜舟の場合は、おおよそ10年程度で大幅改修を行うのが通常であるが、水害や事故などで破損すれば、その都度修理をしながらできるだけ長く使う。その修理には、割れた板に釘を打って止める、破損した板だけを取り換える、底板を全体に底上げする、底板をすべて取り換えるなど、船の破損状況に応じていくつもの方法があり、こうした修理技術の良しあしが、職人の腕の良さを図る指標にもなっていたと聞く(図18)。

こうした修復のための技術は、モノをつくる技術と同じくらい大切なものであり、ひとつの民俗技術を体系的に捉えるためには、押さえておくべきものであろう。

どう撮影し、どう見せるのか

撮影や編集、表現の方法についても触れておきたい。

まず、技術記録においてどういった撮影手法や編集手法が効果的なのか、具体的な方法論については、映像の専門家であり本事業において撮影・編集を担当している佐野真規氏(東京文化財研究所無形文化遺産部アソシエイトフェロー)による報告を待ちたいが、ここでは箕づくりの撮影現場での経験から1点だけ記しておきたい。

木積の箕の撮影においては、当初、箕づくり職人の正面や斜め前にカメラを1台据えて撮影する通常の撮影スタイルを採っていた。しかし、技術指導を受けている後継者との意見交換のなかで、対面ポジションでは職人の身体の動きが合わせ鏡のように左右対称となり、技術を理解しづらいとの指摘があった。そこで、複雑な手わざを撮影する際には、職人と同じ目線が確保できる肩越しのカメラショットを併用することとした。また、箕づくりの作業は非常に複雑で素早く、箕のおもて側と裏側の両方で重要な作業が行われるなど、1台のカメラではとても捉えきれない場面が多かった。そこで機動力を優先し、カメラ2台・録音担当者なしの体制とし、ノイズや撮影者が映り込むことを厭わないスタイルを採った。こうした手法で、ある程度、映像によって技術を捉えることが可能になったのではないかと考えられる。

続いて表現方法についても簡単に整理しておきたい。冒頭でも触れたように、映像資料と紙媒体の資料(文字や図版)にはそれぞれ利点や弱点があり、これらを明確にしたうえで、それぞれの技術についてどういった表現を用いて見せるのかを検討する必要がある。

言うまでもなく、映像は動きや時間の経過を捉えることが得意であり、技術の記録には大変有効である。しかし、複雑すぎたり、素早すぎる技は、かえって映像では捉えきることができず、図や文字によって捕捉する必要がある。また、長すぎる時間経過や大きすぎる構造物を表現することも、映像は不得手であろう。たとえば鵜舟製作のように、その作業時間が100時間以上に及ぶような場合、そのすべてを記録して見せることは現実的ではないし、作業の全体像を掴むのにも不向きである。構造物が大きすぎる場合にも、いま一体どこの作業を行っているのかの把握が困難になってくる。こうした場合も、やはり文字や図において全体像を示し、ある映像が、全体のうちのどこの作業を映し出しているのかを示すことが親切であろう。

また、見た目にはわかりにくい「状態」を表わすことも、映像は不得手である。たとえば木や竹などの植物素材にはモト(根本側)とウラ(梢側)や木表(木の表皮側)と木裏(芯側)があり、

これをどう生かすかが、基礎的かつ重要な知恵となっている場合が多い。一例を挙げれば、自然素材を繊維に沿って裂いたり剥いたりする際には、「木モト竹ウラ」などと表現されるように、木はモトから、竹はウラから刃物を入れるのが基本である。しかし、どちらが木のモトやウラ、表皮側や芯側なのかといったことは、加工された状態の素材をファインダー越しに見てもほとんどわからない。こうした対象も、映像で示すよりも図示するほうがよほどわかりやすいもののひとつであろう。

以上簡単に触れただけであるが、技術の記録方法には、技術や対象物の性質や特徴によって適した表現方法があることがわかる。このことはまた、動態記録と文字や図による記録（すなわち報告書）はできるだけセットにして制作することが望ましいことを示すものでもある。

誰のための記録か

最後に触れておきたいのが、これらの記録を誰のために残すのかという問題である。

これらの記録が技術の復元や再現を目的としている以上、こうした記録をもとに伝承地以外の人々が技術の習得を試みるケースがありうるのは当然である。これをどう評価するのか、つまり、技術が遠隔地に移転したり、それが在地の技術に取り入れられたりすることの是非をどう問うかは、多くの議論を要する問題である。

実際、木積の箕に関してはそうした例がすでに1件あったことは先述したとおりである。しかも、この記録報告書は編み組み細工を生業や趣味とするかなりの数の人の手に渡っており、筆者が把握していないところでさらなる技術習得の試みが行われている可能性は高い。さらにこれらの記録は公開を前提としており（『木積の箕をつくる』はすでに東京文化財研究所無形文化遺産部のホームページで公開中）、一般の人の目に触れる機会も少なくない。

民俗技術をとりまく現状の厳しさを考えれば、これらの技術を無為に消滅させてしまうよりは、たとえ離れた場所でも技術が生きたまま伝承されるほうが、まだしも良いのだとする考え方もあるだろう（ただしその場合も、技術を移入したことをきちんと記録に残しておくことが前提である）。一方で、これまで技術を守ってきた人たちが抵抗を感じるケースもありうる。これは、民俗技術を保護するとは一体どういうことなのか、技術の何を守りたいのか、という議論でもある。もちろん答えはひとつではなく、地域によって技術によって、様々な意見があることと思われるが、記録の制作や公開にあたっては、地域の意向もしっかりとくみ取りながら、丁寧な議論を重ねていく必要があるだろう。

おわりに

以上、非常に雑駁ではあるが、事業の経過とこれまでに見えてきた問題点や課題を挙げてきた。民俗技術は平成17年の文化財保護法の改正によって、無形民俗文化に新しく加えられた分野であり、その保護に関する議論や手法の検討には、わずか10年あまりの蓄積しかない。

一方で、少なくない数の民俗技術が、いまこの瞬間にも消え去ろうとしている。ひとつの民俗技術のなかには、先人達が積み重ねてきた自然利用の在り方やものづくりなどに関わる民俗知、身体性、感性が凝縮されている。博物館資料としての箕や鶴舟が残っても、こうして失われた知恵を後世において解明し、復元することは困難を極める。先人達が膨大な年月と試行錯誤を重ねて育んできたこれらの遺産を、わずか数十年の現代化の過程で無為に失ってしまってもよいのか、その危機感・焦燥感がこの取り組みの根本にある。

伝承者や研究者はもちろん、行政関係者や映像の技術者など、より多くの関係者を巻き込んだ議論や実践を通して、ひとつでも多くの民俗技術の継承が実現することを期待してやまない。

文責：今石みぎわ（東京文化財研究所無形文化遺産部主任研究員）

調査事業の概要

1. 木積の藤箕製作技術

【期 間】平成 27 年 1 月～平成 29 年 3 月

【スタッフ】

今石みぎわ 東京文化財研究所無形文化遺産部（報告書執筆・編集、映像の監修）
佐野真規 東京文化財研究所無形文化遺産部（映像撮影・編集）
小田原直也 映像作家（映像撮影補佐）
黒河内貴光 東京文化財研究所学生アシスタント（報告書編集・デザイン）

【協力】

國井秀紀（福島県文化財センター白河館 ※当時）・山本あまよかしむ（わら細工作家）

【調査日と主な内容〔調査者〕】

平成 27 年

1/24 伝承教室（シノダケとフジの採集）での調査記録〔今石〕
3/6 伝承教室（シノダケ加工）での調査記録〔今石〕
4/4 伝承教室（フジの加工）での調査記録〔今石〕
6/6 伝承教室（イタミづくり）での調査記録〔今石〕
9/5 伝承教室（イタミづくり）での調査記録／撮影事業の開始〔今石・佐野〕
10/5/6 イタミづくり～仕立ての映像撮影（秋葉千枝子氏）〔今石・佐野・山本〕

平成 28 年

1/23 伝承教室（シノダケとフジの採集）での調査記録〔今石・佐野・國井・大山孝正〕
3/5 伝承教室（シノダケ加工）での調査記録・撮影、
モウソウチク採集の映像撮影（古山一郎氏）〔今石・佐野・山本・國井〕
4/2 伝承教室（フジの加工）での調査記録・撮影〔今石・佐野〕
5/7 藤祭りでの調査・撮影〔佐野〕
7/2 伝承教室（イタミづくり）での調査記録・撮影〔今石〕
8/6 伝承教室（イタミづくり）での調査記録・撮影〔今石・佐野〕
9/3 伝承教室（フジの加工、イタミづくり）での撮影〔佐野〕
10/1 伝承教室（イタミづくり）での調査記録・撮影〔今石・佐野〕
10/26・27 イタミづくり～仕立ての映像撮影（秋葉千枝子氏）〔今石・佐野・國井・山本・黒河内・石井〕
11/5 伝承教室（イタミづくり）での調査記録〔今石〕
11/29 技術の実践記録（仕立て）〔今石・山本・黒河内・石井〕※於：東京文化財研究所

平成 29 年

1/28 伝承教室（シノダケとフジの採集）での調査記録・撮影〔今石・佐野・黒河内〕
2/4 伝承教室（シノダケとフジの採集・加工）での調査記録・撮影
3/4・5 報告書の検討・確認〔今石・佐野・黒河内〕
映像上映・検討会〔今石・佐野・山本〕

2. 長良川の鵜舟製造技術

【期 間】平成 29 年 5 月～

【スタッフ】

石村智 東京文化財研究所無形文化遺産部（技術調査）
久保田裕道 東京文化財研究所無形文化遺産部（道具調査）

今石みぎわ 東京文化財研究所無形文化遺産部（調査全般・報告書執筆・編集）
 佐野真規 東京文化財研究所無形文化遺産部（映像撮影・編集）
 半戸文 東京文化財研究所無形文化遺産部（調査補助）
 山川志典 東京文化財研究所学生アシスタント（調査補助）
 石野律子 神奈川大学日本常民文化研究所（道具調査・実測図作成）
 山本和己 映像作家（映像撮影）

【協力】

那須清一（船大工）・ダグラスブルックス（船大工）・久津輪雅（岐阜県立森林文化アカデミー教授）

【調査日と主な内容（調査者）】

平成 29 年

5/21 打ち合わせ
 5/22～24 板揃え～底板の接合〔石村・今石・佐野〕
 5/28～6/2 底板の接合〔今石・佐野・山本〕
 6/6～10 底板の仕上げ・タテイタの接合〔石村・今石・佐野・山本・半戸〕
 6/12～16 2枚目接合～3枚目接合〔石村・今石・山本〕
 6/20～23 3枚目接合～コベリ接合〔今石・佐野・山本〕
 6/26～27 ウデ・ヒライタ取り付け〔山本〕
 7/4～8 ヒライタ・中梁取り付け〔今石・佐野・山本〕
 7/10～15 船体仕上げ、アカトリ製作〔今石・佐野・山本〕
 7/21 進水式〔石村・今石・佐野・半戸〕
 11/2 那須氏への聞き取り調査〔今石〕

平成 30 年

5/7～11 道具実測図作成、聞き取り調査〔石野・久保田・今石・山川〕

3. 阿波晩茶製造技術

【期 間】 平成 30 年 5 月～

【スタッフ】 ※報告書については徳島県（阿波晩茶製造技術調査委員会）が調査・刊行を実施予定

今石みぎわ 東京文化財研究所無形文化遺産部（調査）
 佐野真規 東京文化財研究所無形文化遺産部（映像撮影・編集）

【協力】

徳島県

【調査日と主な内容（調査者）】

平成 30 年

5/17～18 聞き取り調査〔今石〕
 7/11～13 阿波晩茶製造技術の撮影〔佐野〕
 7/24～26 阿波晩茶製造技術の撮影〔佐野〕

平成 30 年度文化財防災ネットワーク推進事業
文化財保護のための動態記録作成に関する調査研究事業

—民俗技術の記録制作事業報告書—

平成 31 年（2019）3 月

発行

独立行政法人国立文化財機構

東京文化財研究所

〒110-8713 東京都台東区上野公園 13-43



文化庁

「平成 30 年度美術館・歴史博物館
重点分野推進支援事業」



文化庁「平成 30 年度美術館・歴史博物館重点分野推進支援事業」