

令和元年度文化庁文化芸術振興費補助金
(地域文化財総合活用推進事業)

ぐんまの祭り・嚙子シンポジウム 報 告 書

はじめに

県内には数多くの伝統芸能が伝承されています。なかでも祭りは長い歴史を持つものが多数存在し、芸能としての側面を持ちながら、人と人を繋ぐ交流の場として、現在でも毎年各所で賑わいをもって開催されています。また、祭りに華を添える囃子は過疎化や少子高齢化など、時代の流れを受けながらも脈々と受け継がれ、人々に根付いています。

祭り・囃子をはじめとする伝統芸能は、五穀豊穡や天下泰平などの願いが込められ、人々の生活と密接に関わりあって伝承されてきた貴重な文化です。一度途絶えてしまうと蘇らせることは極めて難しいため、存続させる取り組みが重要です。

群馬県教育文化事業団では、県内の祭り・囃子継承団体の活動や伝承状況を把握するためアンケート調査を行い、その調査資料をもとに今後の保存や伝承の道筋を探る「ぐんまの祭り・囃子シンポジウム」を開催いたしました。この報告書は、シンポジウムと調査結果をまとめたものです。調査でお世話になった関係団体の皆様をはじめ、御協力いただいた各市町村等関係者の方々に厚くお礼申し上げます。

伝統芸能は過去のことではなく、演じているのは今です。

同じ演目や同じ所作であっても、演じ手によって趣が異なります。これが伝統芸能の魅力です。一人でも多くの方に伝統芸能のよき理解者となっただき、本書が祭り・囃子を次世代に継承する糸口となれば幸いです。

また、各地域の祭り・囃子が開催、披露される際にはぜひ現地へ足をお運びください。祭り・囃子を伝承する人たちの励みになります。

令和2年3月

公益財団法人群馬県教育文化事業団
理事長 吉 野 勉

目 次

はじめに

目 次

例 言

I ぐんまの祭り・囃子シンポジウム 1

概 要..... 1

基調講演..... 3

シンポジウム..... 11

(参考資料) 文化庁・民間財団等による各種助成・支援事業 28

II ぐんまの祭り・囃子アンケート調査 35

概 要..... 35

調査結果..... 36

調 査 票..... 43

資 料..... 47

祭り・囃子の伝承団体..... 48

前 橋 市.....48

高 崎 市.....52

桐 生 市.....52

伊 勢 崎 市.....53

太 田 市.....64

沼 田 市.....68

館 林 市.....69

渋 川 市.....70

藤 岡 市.....71

富 岡 市.....73

安 中 市.....74

み どり 市.....80

吉 岡 町.....83

下 仁 田 町.....84

南 牧 村.....87

中 之 条 町.....88

嬬 恋 村.....90

高 山 村.....90

みなかみ町.....91

玉 村 町.....92

明 和 町.....93

邑 楽 町.....94

祭りの開催日程..... 95

例 言

1. 本書は令和元年度文化庁文化芸術振興費補助金（地域文化財総合活用推進事業）の補助を受けて実施いたしました。
2. 本書は群馬県公社総合ビルにおいて令和元年12月14日に開催した「ぐんまの祭り・囃子シンポジウム」と「ぐんまの祭り・囃子アンケート調査」の結果をまとめた報告書です。
3. 本書に掲載されている発言内容や発表資料には、シンポジウム後に加えられた訂正や構成上の変更を含む修正が含まれています。
4. 本書に使用した写真は各祭り・囃子伝承団体より提供いただいたものの他に植村幸生氏、群馬県教育文化事業団所有の写真です。
5. 演目名等は様々な字があてられていますが、特に統一せずそのまま掲載しました。
6. 本書作成に当たり祭り・囃子伝承団体、市町村及び市町村教育委員会、並びに関係者の皆様から多大なご協力をいただきました。ここに感謝の意を表します。
7. 本書の執筆は、植村幸生氏並びに群馬県教育文化事業団が行いました。

I ぐんまの祭り・囃子シンポジウム

概 要

県内祭り・囃子の活動や伝承状況を把握するため「ぐんまの祭り・囃子アンケート調査」を行い、また調査資料をもとに今後の県内における祭り・囃子の保存や伝承の道筋を探るためシンポジウムを開催しました。本シンポジウムでは団体が相互に情報を共有することで継承に向けた連携を図ることを目的としました。

日 時 令和元年12月14日(土) 13:00~15:30

会 場 群馬県公社総合ビル 多目的ホール

来場数 171人

主 催 群馬歴史文化遺産発掘・活用・発信実行委員会
(実施：公益財団法人群馬県教育文化事業団)



群馬県公社総合ビル

基調講演「祭り・囃子の日韓比較」

東アジア（特に韓国・朝鮮）の音楽史を研究する東京藝術大学・植村幸生氏が、リズムの特徴から文化財制度等に至るまで、日韓の祭り・囃子の違いについて講演し、新たな視点から祭り・囃子の在り方を見つめ直しました。

講 師 植村 幸生
東京藝術大学 音楽学部楽理科教授



シンポジウム「祭り・囃子継承における課題と取り組み」

多くの民俗芸能団体が課題としている後継者不足や活動資金の工面について、県を代表する三つの祭り・囃子団体が参加し、解決していくための取り組みについて意見を発表しました。祭り・囃子の継承や将来の方向性について議論を深めました。

司 会 植村 幸生

パネリスト

池浜 君枝 世良田祇園囃子保存会 代表
木戸 英价 大間々祇園まつり実行委員会 副実行委員長
高羽 伸夫 沼田祇園囃子保存会連合会 理事長



(左から)パネリスト池浜氏、木戸氏、高羽氏

囃子上演「さんてこ」「テケテットン」「キリン」

出 演 沼田祇園囃子保存会連合会

笛	尾崎 好宏	片山 春花	下 由実	星野 恭輔	山崎 幸雄
鉦	岡田 美保	粒良 妙子	山田 洋子		
締太鼓	岡田 美保	尾崎 更紗	唐沢ひろみ	甲崎さゆり	下 由実
	粒良 妙子	山田 洋子			
太 鼓	尾崎 更紗	唐沢ひろみ			

岡田 誠	田村 良夫	吉見 満雄	大竹 繁生
鈴木 治善	安藤八千代	佐伯まゆみ	桑原 洋



祭り囃子の日韓比較：構造・伝承・文化財

講師 植村 幸生（東京藝術大学 音楽学部楽理科教授）

はじめに：自己紹介

講演に先立ち、簡単に自己紹介をさせていただく。私の研究上の専攻は民族音楽学、東洋音楽史であり、これまで韓国の伝統音楽、特に宮廷音楽と巫俗（シャーマニズム）音楽を研究してきた。その一方でインドネシア、ウイグル、ミャンマーの音楽にも関心を持っている。ここ数年は民族音楽学の立場から、関東地方における三匹獅子舞の調査と伝承支援活動に、学生とともに取り組んでいる。その調査活動の過程で群馬県の方からお声がけいただき、本日講演と座談会の司会をさせていただくこととなった。この場を借りて感謝申し上げる。

群馬県出身でも在住でもなく、祭り囃子の研究者でもない私がこの場で講演をするのはおこがましいが、本日は韓国の伝統的な「祭り囃子」（に相当するもの）をご紹介します。いくつかの観点から日本との比較をりたい。見かけの違いにもかかわらず、日本の祭り囃子の文化といくつかの共通点や接点が見られることをご理解いただき、これからの祭り囃子の在り方を考えるきっかけになれば幸いである。

1. 韓国における「祭り」の諸形態

まず、韓国では伝統的にどのような「祭り」が行われてきたかを概観したい。韓国はよく知られるように儒教が国民生活に深く浸透している国である。結婚式、葬式、そして法事にあたる祭祀（チェサ）という先祖祭りといった、家庭内の「祭り」は基本的に儒教式で行われる。とりわけ祭祀は一族の紐帯を確認する儀礼としてことのほか重んじられている。また家族の祭り以外に、村祭りの一部も儒教式で行うところがある。これらの儒教式儀礼では、祭官にあたる人物が漢文で書かれた祝文を朗読するものの、歌舞や楽器を伴わず、おおむね静かに進められる（ただし、王家の祭祀にあたる宗廟祭礼では、特別の宮廷音楽である宗廟祭礼楽が今でも演奏される。写真1参照）。

一方、巫俗（ふぞく：シャーマニズム）系の儀礼は、一定以上の規模になると、歌舞や楽器演奏（銅鑼、太鼓など打楽器を中心とする）を伴い、芸能的要素がきわだっている。巫俗とは、巫女にあたる宗教的職能者（これをムーダンと総称する）を介して、神々や先祖と人間の交流を行うという古来の民間信仰であり、今日でも、個人的な願掛け、先祖供養、村や船の安泰祈願など、さまざまな目的をもって巫俗儀礼が行われている。このように儒教式と巫俗式の二つの儀礼が並行的に、または住み分けて存在する現象は韓国の儀礼



写真1：現代の宗廟祭礼。祭官は王族の末裔が執り行う。背後に宗廟祭礼楽の楽隊がみえる。（ソウル、2015年）



写真2：船の安全と豊漁を祈願して降神巫が行うペヨンシンクツ。(仁川市、2019年)



写真3：慰霊のために世襲巫が行うシッキムクツ。舞台公演の場面。(全羅南道珍島、2013年)

文化の特徴となっている。前者は主に男性あるいは知識層に、後者は主に女性、庶民層に支えられてきた。後者は前者の支持層や、近代にはキリスト教信者から排斥されてきたにもかかわらず、今なお根強く信仰されている。なお、韓国ではもちろん仏教儀礼もあるが、仏教が巫俗と混淆する面もあり、伝統文化に対するその影響はむしろ限定的といえる。

巫俗を背景にした、村祭り、家祭り、先祖祭りなどの儀礼をまとめてクツというが、普通クツといえば、ムーダンが行うものを特に指す（ムーダンクツともいう）。ムーダンの圧倒的多数は女性である。ムーダンは大きく降神型と世襲型の二類型に分かれる。前者は突発的に起きる精神・身体上の不調が神がかりと解釈されることで、ムーダンになる運命を受け入れ、先輩ムーダンに弟子入りしてその仕事に就くという類型である。それに対して後者は一定の家系に属する者が代々ムーダンの仕事を継承していく類型である。後者の場合には儀礼音楽の演奏者もその家族に属することが多い。前者の儀礼では巫者に神が憑依して、神の言葉を話すことがあるのに対して、後者は歌舞音曲を伴っていても、儀礼の中では巫者は基本的に神がかりにならない。

ムーダンクツは、神事であり芸能でもあるという二重性を帯びている。村祭りならばもちろんのこと、家祭りや先祖祭りですえ見物人の存在を許容する。歌声や動作の美しい巫女はよいムーダンとして称賛される。そして一種の芸能としてのクツの形態や様式には、日本の神楽との共通点が非常に多い。どちらも神を招き、神を降ろし、神と遊び、神を送るという儀礼形式にのっとっている以上、それは当然のことともいえる。上演全体がいくつもの段に分かれること、仮面を用いる場合があること、数種類の打楽器によるリズム型が音楽構造の基本をなすこと、切り紙による装飾が儀礼空間に満たされることなど類似点は枚挙にいとまがない。



写真4：綱引き行事における農楽。(全羅北道井邑市郊外、2009年)

ところで村祭り（マウルクツ）には、地域によりムーダンが関与するものと関与しないものがある。特に韓国南西部の全羅道では、ムーダンではない一般の地域住民が村祭りを行うのがふつうで、その時に農楽（ノンアク）という合奏を行う（これもクツという）。農楽については後で詳しく述べる。写真4に示すのは、全羅北道井邑市郊外の元貞（ウォンジョン）という村で行われている、村の住民によるマウルクツの一例である。この村では旧正月16日に綱引き行事を行っている。男女に分かれて綱を引き、男性側が勝てば無病息災、女性側が勝てば豊年万作になると言い伝え

る。この時に村人自身によって、あるいは外から招いた職業的な芸能者によって、農樂が行われる。銅鑼と太鼓による農樂の強烈なサウンドが延々と鳴り響く中で、人々は歌い踊り、飲食して祭りに興じるのである。

この農樂こそ、韓国の「祭り囃子」に相当するものといえるが、しかしそれが行われる「祭り」自体の性格は相当に違うように見える。日本では京都の祇園祭、大阪の天神祭、浅草の三社祭に代表されるように、江戸時代以来、都市の住民である町人主体の祭りが独自の発展をとげ、その様式が地方にも普及した。その祭りに伴う囃子もまた、民間信仰にルーツを持つとはいえ、優れて「都市的」な祭礼文化の一つである。町内ブロックごとに「連」が構成され、それぞれの連が競い合い、張り合いながら、全体としての祭りが調和的に成立するというスタイルは、祭り囃子の都市的性格をよく表している。一方、韓国の都市における伝統的な祭礼は、たとえば宗廟祭礼やそれに附随する行事はその一つであるが、おおむね宮廷文化に属し、民衆主体の「町の祭り」はあまり発展しなかったと言わざるをえない。韓国では民衆の祭りはあくまで村落共同体を基盤に執り行われてきたのである。これは両国の歴史的事情に起因する違いであるが、韓国の民俗学者や芸能研究者が日本の都市の祭礼をみてしばしば驚く理由がこの点である。信仰的基盤、運営組織、音楽・芸能などの面で数百年の伝統を保った祭礼が、大都市のど真ん中で、毎年当たり前のように行われ、何万人もの観客を集めていることが、韓国の人々には驚きそのものなのである。

しかし、日韓の祭りに共通するものがあるとすれば、それは美意識の表出であろうと私は考える。「風流」という語は「ふりゅう」と読んだ場合に日本芸能史の用語となるが、現在の日本の都市祭礼はいわゆる風流系芸能の要素を多分に含んでいる。すなわち人を驚かすほど派手で異様な装飾、色彩、動作、および集団性といった要素である。そして同様の要素を農樂にもいくつも認めることができる（なお「風流」（ブンニユ）という語を韓国語の芸術文化でも用いることがあるが、やや用法が異なる）。一方、農樂に携わる人々が、よい演奏を指してしばしば口にする語は「モッ（いき、しゃれ）」「シンミョン（興奮）」「プリ（解放）」などである。これらの感覚を日本の祭り囃子も共有していることは、当事者ならば無条件に納得されるであろう。農樂に初めて接する者にとって、その強烈な金属性のサウンドは喧噪でしかないが、村祭りの空間をとものにし、あるいは自ら農樂をやってみるうちに、小気味よく心を浮き立たせる「モッ」がその中に見え隠れするのがわかる。同じように、日本の祭り囃子に携わる人々にも、やっていて初めてわかるような、スタイリッシュで「小粋」な表現の瞬間が訪れているだろう。祭り囃子の「連」と、農樂の演奏団（ぺ、またはペゴリという）が、同じ快感を共有する者同士が醸し出す独特の連帯感に包まれているのは決して偶然ではないと感じる。

2. 農樂の音楽構造

さて、農樂とはそもそもどのような音楽なのか、その音楽構造を簡単に述べてみたい。

農樂とは、打楽器の合奏を中心に、舞踊、集団演技、歌唱、語りを含む韓国の民俗芸能である。ただし「農樂」は比較的近年に生まれたとされる総称であり、地域や用途によってクッ、ブンムル、トゥレ、コッリプ、メグなどの別称がある。一つの農樂隊は、楽器奏者のほか、雑色（チャプセク：扮装したキャラクター）、舞童（ムドン：子どもの演技者）、農旗手などで構成される。雑色として登場する者には、両班（ヤンバン：かつての上流階級の男性）、僧侶、砲手、各種動物などがあるが、特段の演技はしない。楽器奏者は、地域によって、サンモという長い紙紐をつけた帽子や、コッカル（花笠）などを伴った独特の衣装をまとい、歩いたり踊ったりしながら演奏する。

農樂の楽器はおおよそ次の通りである。ただし必ずしもすべてを揃えるわけではない。①クエンガリ（スエ）：小型の鉦。奏者は音楽的なリーダーの役割を担う。②チン：大型の鉦。音楽上の大きな節目を示す。③チャンゴ（杖鼓）：砂時計形の太鼓。農樂に限らず韓国伝統音楽で最もよく使われる。野外で演奏する時は布をかけて身体に縛り付ける。④プク：太鼓。締太鼓が多用される。これも野外では布を使って身体

につける。⑤ホジョク（胡笛）：スエナプ、テピョンソ、ナッラリともいう。いわゆるチャルメラにあたる。⑥ソゴ（小鼓）：柄のついた小型の太鼓。これを持って舞うことが多く、楽器であると同時に舞踊の道具ともいえる。⑦ナバル（喇叭）：金属製のラッパ。行事や演奏の開始を知らせるなど信号の役割を果たす。以上の楽器のうち、①～④の打楽器が音楽構造の根幹をなす周期的なりズム型を刻む。このリズム型のことをチャンダン（長短）といい、いくつもの種類があってそれぞれ特徴的なテンポ、フレーズ、アクセント、雰囲気を持っている。チャンダンは農楽に限らず韓国伝統音楽を特徴づける一般的な構造といえる。音楽は繰り返されるチャンダンの上でいろいろな変奏や、時には即興演奏が展開されるが、このようにチャンダンの上で展開される旋律やリズムのことをカラクという。

農楽では複数のチャンダンをつなぎ合わせて一つの演奏を作り上げるのだが、行事で上演する場合には儀礼の進行に合わせて、演奏の開始と終了、チャンダンの変更、農楽隊による儀礼的所作、などがその場で判断される。それらの指示は、筆頭クエンガリ奏者（サンスエ）が特定のカラクを打つことによって他のメンバーに知らされる。

農楽のなかで唯一の旋律楽器といえるものがホジョクであるが、ホジョクは必ずしも農楽隊に含まれなくてもよく、演奏される旋律はその時のチャンダンに合ってさえいれば自由に選択でき、しばしば即興演奏もされる。ただ演奏を終了させる権限はクエンガリにあってホジョクにはないため、旋律の途中で演奏が終わってしまうこともある。

韓国にも日本と同じく、楽器の音を声で真似る習慣があり、これを口音（クウム）という。たとえばチャングでは「トン、クン、タ」、クエンガリでは「ケン、ケッ、ジ」などの音節を用いる。もともと農楽はまったくの口伝であり楽譜が存在しなかったが、口音は旋律、リズムだけでなく、求められる音色、奏法、フレーズ感を同時に示すことができるので、楽譜によらない教習の有効なツールとなる。この点も日本音楽と同じである。もっとも近年は楽譜も併用される傾向にある。五線譜よりは、井間譜（チョンガンボ）と呼ばれる伝統音楽固有の記譜法（升目の中に譜字記号を記入し、升目の数でリズムを表す）が好まれるようだ。

図1はその井間譜によって、基本的な農楽チャンダンである《トンドックン》のリズム周期とその口音を示したものである。上は基本形、下はその変奏の一つを示す。

農楽に限らず、韓国伝統音楽の特徴であり魅力でもあるのは、三拍子のように聞こえるリズムが頻繁に使われる点である。それは大きい一拍を「長—短」または「短—長」のように不均等に分割する原理が働いているからである。もちろんチャンダンはこの原理に基づいている。「長—短」がもたらす立体感、躍動感が基本的なリズムから備わっているところに、さらに即興的な変奏が加わることによって、シンコペーション（アクセントの位置をずらす）、ヘミオラ（3拍子と2拍子を相互に変換する）などのリズム上の変化が自在

に作り出される。農楽はそうした変幻自在なリズムを、身体動作とともに楽しむ音楽だといってよい。

こうした農楽の音楽も、日本の祭り囃子と構造的に似通った点をいくつも指摘できる。第一に、どちらも周期的なりズム構造を持っており、これを周回させて一曲としている。第二に、それぞれ個性をもった複数の楽曲（あるいはチャンダン）をつなぎ合わせて一つのまとまった上演を構成する。第三に、統率者の指示により、儀礼の進行など周囲の状況に応じて音楽の進行に

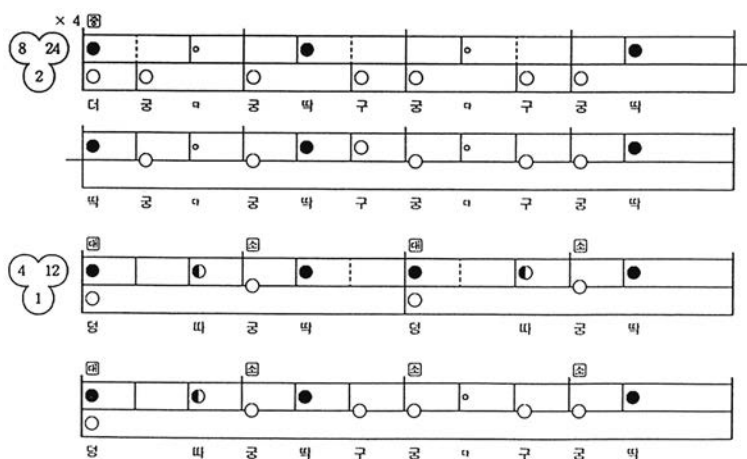


図1：社団法人サムルノリハヌルリム研究教育部編『杖鼓の基本』1997より引用

変化が加えられる（逆に、指示がない限り周回を繰り返すことになる）。第四に、旋律楽器には打楽器に比べてはるかに自由な役割が与えられている。両者ともに、儀礼に付随する打楽器の音楽であるという性格および機能から、こうした構造的な共通性が導かれたと考えらえる。

3. 農楽の伝承と現代的展開

農楽は主に朝鮮半島の中部以南（すなわち現在の大韓民国の領域に相当する）で行われるのだが、そのなかでも地域ごとに伝承される音楽、演技内容、衣装や道具などに違いがあり、それが様式上の区分にもなっている。主な地域様式として、①嶺東（江原道）、②京畿、③嶺南（慶尚道）、④湖南右道（全羅道西部）、⑤湖南左道（全羅道東部）、⑥島嶼・南海岸（全羅道南部）が挙げられる。②はクエンガリの華麗さ、③はパワフルな演奏、④は細かいパチの使用に特色があるなどといわれる。図2はその様式区分を地図に示したものである。

ところで農楽は、村の一般住民だけでなく、職業的なプロの芸能者たちによっても演奏され、住民に娯楽を提供したり、小規模な祈願を行ったりした。かつて存在した放浪芸人集団の代表格が、ナムサダン（男寺党）である。ナムサダンは男性だけで構成され、全国を旅廻りしながら、農楽、綱渡り、人形劇、仮面劇、軽業、皿回しなどの技芸を披露していた。それらの持ち芸のなかで最も重要視されたのがブンムル（農楽）であったといわれ、プロならではの高度な技術を誇った。娯楽の少ない時代にナムサダンの芸能が村の住民に強いインパクトを与えたことは想像に難くない。ナムサダンがもたらした音楽が地域に定着した例もあり、こうした放浪芸人は地域様式の混淆・交流にも役割を果たしたといえる。

放浪の習慣は20世紀後半以降ほぼ廃れてしまったが、現在はナムサダンの技芸を伝える保存会があり、国の重要無形文化財にも指定されている（無形文化財制度については後述）。

大韓民国では建国以降、民族固有の伝統文化を保護育成するための施策が積極的なされた。その一つが「民俗芸術競演大会」（1958～1998）である。これは全国各地の民俗芸能が一堂に会して、舞台あるいは野外で公演するイベントであり、その演技は専門家の審査を受けた。審査で高評価を得た演目は表彰され、無形文化財指定への途も開かれた。1960年代には各地方の農楽が「発掘」されこのイベントに出場した。しかし、各地の農楽の間にそもそも優劣などないにもかかわらず

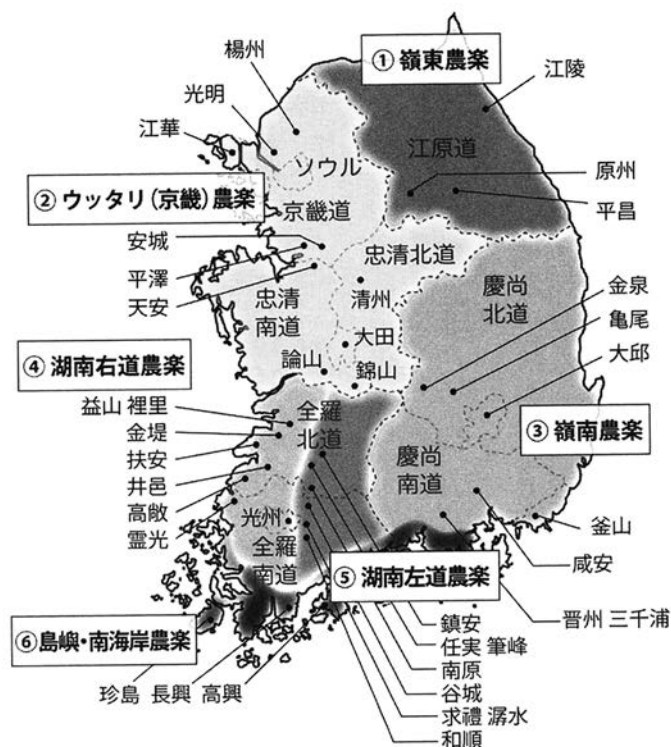


図2：農楽の地域様式と主な伝承地。神野（2016:2）より引用。



写真5：ナムサダン保存会による舞童タギ（子どもを肩車する演技）の練習。（ソウル、2007年）

ず、受賞を狙った過剰な演出や、競争意識があらわになり、かえって本来の民俗が見失われることが問題視された。1999年からはコンクール形式をとらない「韓国民俗芸術祝祭」として現在に至っている。

1970年代前後の韓国は、急速な近代化、都市化、産業化の時代を迎えていた。「セマウル運動」に代表される農村の「生活改善」と、都市への人口流出は、民俗芸能の基盤となる伝統的な生活様式を脅かすことにもなった。軍事政権に対する反政府運動も盛んになるなか、民主主義と民族性のシンボルとして、失われつつある民俗芸能などの民衆文化を見直そうという機運が、特に若い世代の間で高まった。農楽や仮面劇を学び、上演する若者たちのサークルがどこの大学にもできた。こうした「民衆文化のルネサンス」運動を通じて、都市と地方の文化交流が果たされただけでなく、芸能伝承組織の新たな基盤も形成された。農楽でいえば、伝承地のなかに「伝授館」などの施設がつくられ、そこで練習、合宿、公演などの活動がされるようになった。さらには、この文化運動は在日をはじめとする在外コリアンにおける民族的アイデンティティ回復運動にも影響を与えた。

そのような機運のなかで、農楽の新たな展開として登場したのが「サムルノリ」という音楽である。これは1978年、金徳洙（キム・ドクス）はじめナムサダンの芸統を継ぐ演奏者が創始したジャンルである。農楽チャンダンを作品的に再構成し、上述した①～④の四つの打楽器で超絶技巧を展開するものであり、基本的には舞台上で座って演奏する。1980年代、金徳洙グループは韓国の内外で積極的なツアーを展開した。金徳洙の巧みなプロデュース戦略も奏功し、サムルノリは国際的、都市的芸能としての地位を確立した。伝統音楽の概念からは想像できなかったスピード感と激烈なサウンドが、若者たちを魅了したのである。当初「サムルノリ」は金徳洙グループの名前であったが、そのスタイルが定着するに及んで、この新しいジャンル自体を意味するようになった。

サムルノリはシャーマニズム的世界観に裏打ちされた韓国の民俗音楽を世界的に知らせてだけでなく、国内的には「本来の」農楽への関心を再び呼び起こす役割も果たした。上記の機運のなかで、サムルノリもまた若い世代に熱心に学ばれ、また演奏家たちも積極的にそれに応じたからである。とりわけ、学校教育の分野では農楽は積極的に扱われなかったが、サムルノリの登場はその状況を一変させた。いまや本来の農楽とサムルノリとが混同されることさえある。ただ、その一方では作品化されたサムルノリの影響によって、農楽の「固定化」や「標準化」に拍車がかかったという意見もある。

本来、村祭りの農楽に女性が直接携わることはなかった。しかし20世紀半ばごろから、一般の村人ではない芸能者によるものとして、女性農楽団が登場し始めた。1960年代に入ると、そうした女性農楽団が複数結成されて興行活動を展開し、人気を博した。ただし芸能者ではない一般の女性が農楽演奏にふつうに関わるようになったのは、上述した民俗文化の見直しが進んだ1980年代以降のことである。

以上述べたような、20世紀以降に農楽に起こった変化は、やはり日本の祭り囃子や神楽におきた変化とも

共通する面があるようにみえる。たとえば各地の農楽からサムルノリが派生した経緯は、各地の神楽や祭囃子からいわゆる「和太鼓」が形成された過程とよく似ており、その広まり方や影響の行方にも共通性がある。実際、両者の成立は時期的にも近く、演奏技法の上で相互の影響がうかがわれる点もある。さらに別の角度から見れば、サムルノリや和太鼓といった新しいスタイルが、その新しさと伝統性との絶妙なバランスによって、現代人の意識を自らの歴史や民族的アイデンティティと結びつける、いわば「創出された伝統」として役割を果たしていることも見逃せない。



写真6：女性農楽団によるパンクツ（技巧的な演目）の演技。（ソウル、2007年）

4. 無形文化財制度の日韓比較

「文化財保護法」という同名の法律が日本にも韓国にもある。そしてこの法律がそれぞれの国における文化政策の根幹をなすことも同じである。同法は、日本では1950年、韓国では1962年に成立した。日本では戦後の文化的復興とともに、天皇制と結びつけられた戦前の宝物概念や家元制度からの脱却が、この法律制定の背後にあったのに対し、韓国では植民地支配と朝鮮戦争のダメージからの復興に加えて、文化財を通じた民族意識の確立を目的としたといえる。そのため、無形文化財に関していえば、韓国では日本以上にその「原型」保存が強調された。日本の文化的侵略に「汚染」される以前の姿を「原型」と認めようという考えからである。

無形文化財の位置づけに関しては、両国の文化財保護法に大きな違いがある。日本の現行制度には「無形民俗文化財」（1975年～）の概念があるが韓国にはなくすべて「無形文化財」に一本化されているという点である。従って、雅楽にあたる宮廷文化の所産と、農楽のような民俗的な風俗・習慣とが、韓国では同じカテゴリーで扱われる。また、韓国の制度では無形文化財伝承のトップにたつ「保有者」のもとに、伝授教育助教―履修者―伝授奨学生という階層的な伝授組織のラインを設け、それによって後継者を確保するという形をとる。保有者は俗に「人間文化財」（日本でいう「人間国宝」）と呼ばれ、非常に高い社会的榮譽を得ることになるが、集団性を旨とする農楽のような民俗芸能にも、特定の「人間文化財」がいることになる（もっとも最近の改定でそれに代わる「保有団体」制度が導入された）。

無形文化財制度は上述の民俗芸術競演大会とともに、国策として民間の芸術を「発掘」し、それまでは一般社会から遠ざけられ、差別されることも多かったその伝承者たちに社会的な誇りと経済的な安定を約束した。時代の変化で廃れようとしていた伝統芸術や技術がこの制度によって危機を脱し、脚光を浴びるに至ったことは無形文化財制度の恩恵であるといえよう。現在では農楽全体が国家レベルの重要無形文化財11号とされ、その中でさらに6件（晋州三千浦、平澤、裡里、江陵、任實筆峰、求禮潺水）が無形文化財に指定されている。これとは別に、あわせて23件が各地方（道・市）レベルの無形文化財に指定されている。

一方、ユネスコも「無形文化遺産」の制度を立ち上げ、世界規模でその登録を進めていることは周知の通りである。2016年には「山鉦・屋台行事」が日本からの申請として登録が承認されたが、それより少し早く、2014年に韓国が申請した「農楽」がユネスコ無形文化遺産に承認されている。この無形文化遺産制度に対しては、日本と韓国の文化財保護法が、いわば先行モデルとしての役割を果たしたが、現在はむしろ、先行した「ローカルスタンダード」である文化財保護法を、「グローバルスタンダード」としての無形文化遺産にむしろ適合させようという努力が、両国において進められている。韓国はユネスコの提示する基準にあわせて国内法を改定し「国立無形遺産院」を設立するなど、日本に先んじた早い動きを見せている。ユネスコ無形文化遺産への登録が近隣諸国（特に中国）との競争となり、政治的課題にすらなっている状況を踏まえた韓国のこうした対応は、民族的アイデンティティのシンボルを無形文化遺産に求める長年の伝統の如実な現れといえよう。

上述のように無形文化財の指定に関しては、その伝承単位が集団（村）なのか個人なのかという問題がつきまとう。とりわけ農楽のような集団的な芸能ではそうである。これまで、韓国では農楽はその伝承地域に固有の民俗とされ、「任實筆峰（イムシルピルボン）農楽」「江陵（カンヌン）農楽」のようにその地域の名で文化財登録がなされてきた。しかし、当該地域の農楽のすぐれたリーダーであり、その技能と才覚によって、結果的に伝承を活性化させている人物が、必ずしもその地域の出身者ではないことがある。その場合、その人物は「その村の農楽」を継承しているといえるのか、つまり「オーセンティシティ（真正性）」が問題にされることになる。これまでの文化財制度の枠組みでは、地域とその固有の習俗を優先し、そうした個人はあまり評価されなかった。しかし近年の農楽研究は、集団における個人の積極的な役割を認めるようになった。こうした動向を反映してか、農楽あるいは農楽由来の芸能に対しても、流派（ユバ）の概念が適用

されつつあるのが、伝承の現場における最近の傾向である。ここでいう流派は日本の習慣とはやや異なり、特定の演者の個人様式や、その人物による作曲・編曲・振付作品に対して、「○○○流」（○○○は人物名）のように使われる言葉であり、従来はパンソリ（語り物）、散調（器楽の独奏）、舞踊などのジャンルで使われてきた。今後は、農楽のような集団性のある芸能についても、個人と伝承地域とをいったん区別するような概念が文化財政策に導入されることになるかもしれない。

おわりに

本講演を終えるにあたり、最初に述べた自己紹介に戻って、研究活動と民俗芸能伝承との関わりについて展望と希望を述べておきたい。私が専攻する「民族音楽学」は、もともとは西洋音楽以外の音楽を探しだし、その「特異」で「奇妙」な性質を探求することに主眼が置かれていたが、現在では対象を限ることなく、普遍的に「人間と音楽の関係を考える学問」と定義されるようになってきた。人類学的な視点から、あらゆる人間の音楽活動を、その現場の次元において調べ、場合によっては自ら音楽を体得しながら探求を進めていく音楽研究の方法であるともいえる。この立場にたつ民族音楽学は、短期的な「取材・調査」に満足せず、音楽を生み出し伝えている人々と長くつきあい、対話し、寄り添いながら音楽と人々を同時に「理解」することを目標とする。その帰結として、音楽を生み出し伝える人々の将来についても一緒に考え、学問の成果をそのために活用していこうという発想が出てくる。最近ではこうした営みを「応用民族音楽学」と呼ぶようになってきた。そして、多くの民族音楽学者が、自らの研究成果やフィールド経験を音楽・芸能の現場に還元し、そこで問題解決に役立ててもらうことを願っている。

こんにち民俗芸能とその関係者は、多くの問題や悩みを抱えている。たとえば、どこでも聞かれることは後継者不足であり、伝承の弱体化ということであるが、こうした問題を解くには、伝承者の方々だけでなく、研究、行政、教育、スポンサー（企業や財団）といった部門との協同や支援が必要であり、またそのためのネットワーク構築が必要であろう。このような提案をすることをはじめとして、望ましい伝承方法やそのためのツールを開発したり、過去の音源やベテラン演者の口伝を発掘・整備して伝承に活用することも、伝承者に研究者が協力することでよりよく達成できるに違いない。このように研究者が音楽・芸能の現場に関わりをもち、伝承者とともに音楽の将来を展望するという応用民族音楽学的取り組みが、日本の民俗芸能のなかでもっと行われてよいと思っている。伝承者や保存会の方々には、困難に直面した時のパートナーとして、芸能・音楽の研究者とその知見をぜひ「使って」いただければありがたいというのが、研究者のはしくれとしての私の願いである。それが民族音楽学という学問の応用可能性を広げ、鍛え上げることにつながるからである。

参考文献（日本語で読めるもの。出版年順）

- 野村伸一『韓国の民俗戯：あそびと巫の世界へ』平凡社、1987年。
植村幸生『韓国音楽探検』音楽之友社、1998年。
鈴木正崇、野村伸一編『仮面と巫俗の研究：日本と韓国』第一書房、1999年。
山口修『応用音楽学と民族音楽学』放送大学教育振興会、2004年。
キム・ドクス『世界を打ち鳴らせ：サムルノリ半生記』清水沢、岩波書店、2009年。
岩本通弥編『世界遺産時代の民俗学：グローバル・スタンダードの受容をめぐる日韓比較』風響社、2013年。
鈴木正崇編『アジアの文化遺産』慶應義塾大学東アジア研究所、2015年。
神野知恵『羅錦秋と韓国農楽：女流名人の人生と近現代農楽史』風響社、2016年。
俵木悟『文化財／文化遺産としての民俗芸能：無形文化遺産時代の研究と課題』勉誠出版、2018年。

付記 本稿は2019年12月14日に行われた「ぐんまの祭り・囃子シンポジウム」における同名の講演に基づき、加筆・修正を行ったものである。ただし本稿所載の写真（すべて筆者撮影）は当日用いたものを一部差し換えている。また、講演に基づく原稿であることから、図版等の引用以外の文献参照は、おおむね省略していることをお断りする。

「祭り・囃子継承における課題と取り組み」

司 会	東京藝術大学 音楽学部楽理科教授	植村 幸生
パネリスト	世良田祇園囃子保存会 代表	池浜 君枝
	大間々祇園まつり実行委員会 副実行委員長	木戸 英价
	沼田祇園囃子保存会連合会 理事長	高羽 伸夫

※当日の雰囲気を伝えるため、話し言葉のまま掲載します。

植村：それではシンポジウムを始めたいと思います。引き続きまして進行を務めさせていただきます。よろしくお願いいたします。まず、本日は三つの団体から代表者の方にお越しいただいております。それぞれの団体とご自身についての自己紹介ということで、池浜さんから一言ずつお願いしたいと思います。よろしくお願いいたします。

池浜：はじめまして。世良田祇園囃子保存会の池浜と申します。着座にて失礼いたします。

自己紹介といってもこちらの当日パンフレットに私の言いたいことがほとんど書いてあります。祭りの歴史やいつ開催するかなどは、私が話すより確実に正解ですので、こちらを読んでぜひお祭りに来ていただければと思います。（パンフレットに）載っている祭り3団体が「上州三大祇園祭り」といいます。これから大先輩のお二方から詳しく説明していただけるといいますので、そちらの方が面白いし、正しいかと思います。ぜひ今日は楽しんで帰っていただけたらと思います。よろしくお願いいたします。

植村：ありがとうございました。続きまして木戸さんお願いします。

木戸：皆さんこんにちは。大間々から参りました木戸でございます。私は来年80歳になりますが、20歳くらいから60年近く「大間々祇園まつり」に参加してまいりました。そんな関係で、今は実行委員会の副実行委員長という形で活躍しております。大間々の組織自体が実行委員会と神明宮のお祭りの委員会の崇敬会というものがやっているわけですが、現在実行委員会の委員長は商工会の会長が当て職でやりますので、たまたま長年お祭りに携わってきました私が実行委員長代行という形で進めさせていただいております。

歴史等について、上州の三大祇園祭りとなったというのが、今から300年以上前ですね。皆さんご存じだと思いますが、会津街道というものがございまして、会津から沼田を通り、大間々を通りまして、世良田から利根川で江戸に向かった街道なんですね。この街道沿いに沼田は当時材木で財を成した商人がたくさんいました。大間々というのは絹織物、六斎市という絹市が盛んで、商人がその利益でお祭りが始まったと。世良田はその流れで東照宮がありまして、大きな町だったわけですね。そんな関係で、上州で三つのお祭りが



（左から）司会植村氏、パネリスト池浜氏、木戸氏、高羽氏

非常に盛んに行われたということで、「上州三大祇園祭り」になったのではないかと思います。また、うちの神明宮の古文書にはそのようなことが記載してありました。

ルーツは、寛永6（1629）年に六斎市の方々の利益、要するに市が盛んになりまして儲かるようになったので、その利益をもとに地域のお客様にサービスをする、おもてなしをすることから始まったと聞いております。その後、いろいろなルーツの中で大間々の神明宮を、今から400数十年前の社殿を作ったときに会津の大工さんが造ってくれたという記録もあります。また、八坂神社の神輿についても沼田の材木商が細内彦兵衛さんという方が江戸に向かうときに大間々に宿をとったという繋がりでも、お願いして神輿を造ったという記録もございます。

そんな繋がりでも、この上州の大間々地区の流れができたのではないかと考えております。その後、文政12（1829）年、約200年前にですね、江戸幕府より大間々町が、村が町の町号をいただいたときに、江戸の職人をお願いして白檀の獅子頭一対を作ったんですね。町の中の有志12人の方がお金を出し合って作っております。これが今でも町の誇りとして、また祭りの「当番町」の誇りとして、神輿渡御に参加しております。白檀というのは皆さんご存じの通り香木です。大きな獅子頭で、今日映像も持ってきていますけれども、高価な白檀ですから、今で言ったら億に近い金がかかるんじゃないかと。大間々の祇園祭りも戦争中も途切れずずっと継承されたのは、町民の方々のおもてなしの心といいますか、各町内の努力によって繋がれたわけです。不幸にも昭和40年代の後半ですね。

各町がだんだん寂れてまいりまして、町民の寄付が集まらなくなって、町の方で大間々祭りというのをやっていたんですが、祇園祭りと一緒にして、行政が予算を出すから続けましょうということになり、大間々祭りになって継承されたという過程もございますが、平成2年に新しく企画委員会というものができました。各町内から選ばれた2名ずつが、大間々祭りを見直そうということで、昔のいろんな行事、神馬を走らせたり、早朝付き合いをしたり、それから外交付き合いをしたりというような昔の習わしを入れまして、今また昔の祭りが復活し、賑やかになっております。

それから大間々祭りから、新しくみどり市が発足した時に祇園祭りの名称を復活させていただきまして、「大間々祇園まつり」と、今から12年前、合併の時に復活いたしました。この中でいろいろ面白い話もあるんですけど、先ほど申し上げた獅子頭を作った年ですね。あまりにも賑やかに一晩中町民がお祭りで騒いだために、陣屋でお叱りを受けまして、24人の祭り関係者が捕らわれたという記録が残っています。次ぐ日、町の役人が陣屋に払い下げに行ったという記録もございます。それから大間々町の場合には、町内ごとが一つの国になっておりまして、山車が通る街境に外交係というものがいまして、「どうぞ通してください」「どうぞお通りください」という挨拶をして通るのが習わしになっておりました。今でもそれをやっておりますけれども、その時に満足に挨拶しないからということで、山車をひっくり返された町内もあるんですね。そんなエピソードをいくつか聞いております。それも一つのお祭りの語り草かと思っております。それから

これから皆さま方がお祭りをどう考えるかということの、一つの思い出かなと思っております。

やはりお祭りというのは、あくまでも形式、要するに衣裳とかしきたりというものを非常に重んずるのがお祭りじゃないかと思っております。ただ皆さん一緒になって集まって、お金をかけて活動するだけでは、単なるフェスティバルで終わってしまうと思うんですね。フェスティバルじゃなくて、日本のお祭りはどういうものかというのをもう一度考え直す時期に来ているんじゃないかなという感じがいたします。



先ほど申し上げましたお祭りの時の獅子頭の受け渡し式と本祭り、本日（ほんび）と言うんですけども、神輿渡御の映像を2、3分にまとめてありますので、ご覧になっていただき、お祭りの雰囲気味わっていただければと思います。

—— 映像上映（大間々祇園まつりの様子） ——

ありがとうございます。今のような感じで祇園祭りは390年続いておりますが、「当番町」というのがさっき出ていました。「天王町」とも言いますが、大間々町は7町内に分かれております。その7町内が順番で交代に当番町を引き受けまして、八坂神社にある神輿を本町通りに持ってきて、そこで仮宮を造り、お祭りをします。昔は本町通りの東側の南向きにその仮宮を造るのが習わしだったんですけども、今は交通事情でそういうのも叶わなくなりまして、空き地に仮宮を造ってお祭りを進めております。長くなりましたが、以上をもちまして「大間々祇園まつり」の紹介と自己紹介にかえさせていただきます。ありがとうございます。

植村：ありがとうございました。すでに結論に近いところまでお話をいただいたかと思っています。フェスティバルでいいのか、とかですね。そういったことはまた後でお話になるのかと思います。続きまして、沼田祇園囃子から高羽さん、お願いいたします。

高羽：皆さんこんにちは。沼田祇園囃子保存会連合会理事長の高羽伸夫と申します。どうぞよろしくお願いいたします。先ほど大間々の木戸さんから貴重なご説明をいただきました。そんな中で、私たち3団体で「上州三大祇園祭り」という活動を行っております。最初に平成27年度に県庁で3団体によるお囃子競演会を行いました。それから何年か空きまして、平成30年、昨年ですね。また県庁でお囃子競演会を行うことができました。来年の1月にもまた3団体でのお囃子競演会を予定しております。

それでは、沼田もパンフレットにあります、簡単に「沼田まつり」の歴史をご説明したいと思います。天正18（1590）年に商売の神様として牛頭天王宮、現在の須賀神社が祀られて以来、その歴史は420年になろうとしております。8月3日から5日の3日間、市内メイン通りを歩行者天国にして開催され、人出は3日間で24万とも25万とも言われているお祭りです。期間中に特記すべき事業としまして、回を重ねること40回、10ヶ町の



精鋭による沼田祇園囃子競演会を中日に行います。市長をはじめ多くの方による審査が行われます。優勝チームには優勝旗はもちろんなんですが、この沼田祇園囃子連合会に長きに渡りご尽力賜り、現在の保存会がこのような席に立たせていただけるよう実行していただいた、故・須田清七杯も贈呈されます。会の規模といたしましては、連合会というのが10ヶ町からなり、会員数は叩き手を含め、500人程度になる組織です。創立40周年を迎えることができ、歴史ある団体だと思っています。どうぞよろしくお願いいたします。

植村：ありがとうございました。それぞれの団体のプロフィールを伺いました。このシンポジウムのテーマは「継承における課題と取り組み」ということで、課題はたくさんあるとは思いますが、事務局の方で二つの観点を整理していただきました。一つは後継者の問題、もう一つは財政的な問題、活動資金だとか、あるいはさまざまなお金がかかる中での道具の修繕だとか、新調といったことで発生する資金的な問題というのがあるかと思います。そうした財政的なこと、この二つを今日は取り上げたいと思います。特に後継者の問題というのは、どこでも悩んでおられると思いますし、どの民俗芸能でも言われている問題だと思います。それぞれ保存会さんにおいて、特にお囃子が問題なのかとは思っていますが、後継者の問題をどのようにク

リアしようとしているか。私が特に興味を持つのは記録あるいは研究資料というものが後継者の育成に役に立っているかどうか。役に立つためにはどうしたらよいかというのが興味のあるところなのですが、この点についてもいろいろ伺いたいと思います。順番は特に決めませんが、後継者の育成や不足問題についてどのような取り組みをしているかということで、お話をいただける団体さんは……では沼田の高羽さんから。

高羽：先ほどお話しした通り、長い歴史のあるお祭りなんですけど、中心市街地の人口が減少し、子どもたちの姿も大変少なくなっております。沼田連合会としましては、毎年春先に教育委員会を通し、市内13校の小学校でお囃子教室を毎年実施し、祭りを知っていただくとともに、お囃子の面白さも体験していただいて、お祭りに参加してもらう事業に取り組んでおります。

植村：お囃子教室ですね。小学何年生ですか。

高羽：私の町内では2年生を対象としていますが、連合会とすると低学年を対象にしています。

植村：どなたが教えに行かれるんですか。

高羽：保存会でお囃子担当の大竹副理事長を中心に、あとは各町内から選抜メンバーで、持ち回りで行っております。

植村：その成果としてはどうですか。

高羽：ここ何年も続いておりますので、町中で子どもの数がかなり少ない団体は応援で参加してもらっている状態です。成果は十分出ていると思います。

植村：なるほど、わかりました。では大間々の木戸さんお願いします。

木戸：大間々町も沼田さんと同じで、町内がドーナツ化現象で人口が減っております。育成会の会長をしている頃、今から40年くらい前ですか。うちの町内で小学生が80人くらいいたんですが、今現在15人くらいになってしまったんですね。各町内とも子どもがとても少ないのでお祭りが大変だという話になっておりまして、実行委員会といたしましては、まずは実行委員に各区長さん、大間々町には全部で17の区がありますが、全部の区長さんに実行委員になっていただいております。そしてできるだけ、町の中のお囃子とか山車の曳き手とか、町内ごとにうまく話し合いをして繋がりを持って協力し合うということを進めています。成果はほんの一部しか出ておりませんが、大間々には中学校が二つございます。大間々中学校と東中学校なんですけど、東中学校については今から8年位前から、たまたまみどり市の社会教育課にいた先生で校長になった方の協力で非常に積極的に参加していただきまして、今、東中学校は祭りの3日間、全校生徒が協力する体制ができております。着々と進んでおりますけれども、まだいま一つ努力が足りない。実行委員会ではもっと積極的に進めてまいりたいと思っております。

植村：先ほど映像に映っていた山車を曳いている方たちですね。どういう点にこれからの課題があるとお考えですか。

木戸：私はやはり、一人一人が郷土愛を持って地域を愛することで、お祭りが盛り上がってくるのではない

かと思います。うちの地域は七つの町内すべてに祭典事務所を持っているんですが、一般の方も自由に出入りできるようになっています。そこでお酒を飲んだりしながらいろんな話をして、地域の安心・安全・福祉の拡大に繋がっていくものだと思いますので、これをもっと盛んにすれば、地方の創生といいますか、活性化に繋がるのではないかと考えております。

植村：お祭りそのものが持っている教育的な機能といいましょうか。町の若い人たちを一人前に育てていく役割というのが大人にあったのかなと思うんですけども、それを学校を介して作っていかうとしていて理解してよろしいですか。

木戸：学校だけでなく、ママ友とか家族同士の付き合いで、他の町外や市外にいる方を誘って参加している方も出ております。

植村：わかりました。世良田はいかがですか。

池浜：それでは、今出ていなかった、どうやって記録を残すかということについてお話させていただきたいと思います。日本の文化は残すというよりは、口で文化を伝えていくというのが多くて、何か残してはいけないというものもあるじゃないですか。例えば、京都の祇園も楽譜を作っちゃいけないとか。それでやっぱり、無いから教えられない、教えられる人がいないから衰退していっちゃう。囃子が叩けないっていうのが現状ありまして、私どももおじいちゃんが「トントンて打つんだよ」「チャンチャンて打つんだよ」って言って特に楽譜がなかったんです。お囃子のメロディーとかいろんなものが乱れてしまって、それはいけないということで、囃子を受け継いでいく、子どもなり大人なりわかる人を増やそうということで保存会を立ち上げました。ちゃんとしたものがなかったの、やはり他所の町から何か知恵を拝借するしかなくて、隣町の伊勢崎市境町の方から楽譜をいただいたりとか。楽譜というのも日本の楽器ってドレミではなく、笛だったらハとかニトロ、一二三とか訳のわからない楽譜で。太鼓だと丸が打ってあって右、左、右、左というものだったり、鉦はギザギザ、ギザギザ、トントン、ギザギザ、というものだったり、見て暗号のような楽譜なんです。日本の和の楽譜って。先生もわかると思うんですけども、そういうのを一つずつ何とか覚えていって見よう見まねで叩いて、他所のお囃子を聴いて「合ってる合ってる」というんで手探りでやってきた状態です。

なかなかお祭りというと自分の町内だけで固まることが多くて、他所の団体さんと交わることが少なかったの、こういったフォーラムとか、私の方は屋台を綺麗にしましたので、結構周りに関心を持ってくださって、今日来てくれている伊勢崎市美茂呂町の方々とか、そういう人たちが熱心に日本文化のことを教えてくださいました。今、自分の中ではだいぶ手ごたえがでてきたんですけども、やっぱり子どももそうなんですけれども、大人も関心がないというか。叩ける若い人がいても、「面倒くさいからいい」とか、子どもも育成会を通してお囃子をやるんですけど、小学校を卒業しちゃうとそこでもうお囃子も卒業。中学校はっていうと「受験があるからうちの子は貸せない」という保護者も多くて、結局そういうところからクリアしていかないと、なかなか保護者の理解や地域の理解やら……。叩くと楽しいんですけどもそういった楽しみをわかってもらえるような祭り作り、子どもがたくさんいて華やかなところは子どもも楽しそうだし大人も楽しそうなんです。そういったお祭りがもっとできればなと私は常々考えていますが、それが一番難しい課題だと思います。



植村：楽譜化はしたということで、教えやすくなったという感じはありますか。

池浜：そうですね。指導者がいなくても楽譜を見ればわかるとか、そこを知ればなんとかできるとか、ないと叩けないんだけど見れば叩ける。見て叩いて、だんだんそれをなくして暗記で叩くというような感じになってきています。

植村：なるほど。ここだけ教えればツボがつかめるというような。

池浜：そうですね。同じことの繰り返しであることが多いので、割とそういう面では楽譜をいただけたというのはありがたかったですね。

植村：近隣の町からいろいろとアイディアをもらうという形で。

池浜：そうですね。こんなペーパーが会長をやらせてもらって大丈夫かな、と皆心配して力を貸してくださったんだと思うんですけど、皆さんに支えられて何とか。

植村：わかりました。お囃子そのものの継承についてはいかがでしょうか。

高羽：各町内で子どもの頃からやっていた人たちが大人になると、またお祭りに参加したいというのを繰り返してやっていけているのではないかと考えています。継承ということに対してなんですけれども、私たちは「上州三大祇園祭り」ということを目指してやっておりますが、1団体ではできないもの、それを3団体で各方面で演奏したり、いろんなお祭りに参加できたりということになると思います。実は沼田としてもNHKの「地域伝統芸能まつり」に出演したことがあるんですが、そのときに参加した子どもたちというのは、素晴らしい経験をしたと思っております。そういう子どもたちがどんどん継承していければと考えております。「上州三大祇園祭り」という認可を受ければ、いろんなところで演奏ができる。そういうものを子どもたちが経験することによってどんどん継承していけると考えております。



植村：NHKに出たということが大きな晴れの舞台となったと。

高羽：そうですね。そのとき出た子どもたちはもちろん、私たちも素晴らしい経験をさせてもらったと思っております。

植村：お祭りに出る、参加するということが、子どもたちにとってすごくいいモチベーションになるということが重要ですね。ありがとうございます。私はアウトサイダーなものですから、「上州三大祇園祭り」の一体感というものがわからないでいたのですが、三大祭りであることの誇りを皆さんそれぞれお持ちという

ことですね。

池浜：お互い「さんてこ」というお囃子を叩くんですけど、皆その「さんてこ」が違うんですね。だけれど、根本的に合っている部分もあって、やはり繋がりを感じますし、来てくださるお客様が、あそこのお祭りはあだ、こっちはこうだっていうふうに味わってもらえるところもすごくいいなと思っています。1月に3団体が叩くので、ぜひまた来ていただきたいなと。ごり押しをしました。

植村：先にちょっと宣伝をしてしまうんですけども、1月19日の日曜日、県庁のロビーでお囃子の競演会というものがあります。「上州三大祇園祭り」のお囃子が勢揃いするということだそうですので、私もできれば来たいと思っておりますし、皆さんもぜひ足をお運びいただいて、それぞれの共通する部分もあるでしょうし、違いをお互いに味わって楽しむということにもなるんだろうなと思います。そういう機会を持つことは本当に大切だと思います。今は奉納があるときもお互いに訪問し合うという関係はあるんでしょうか。

高羽：世良田さん、大間々さんには表敬訪問させていただいております。

植村：ありがとうございます。楽譜化をする、それから映像も役に立つツールではあると思うのですが、映像は作ったりしていますか。あるいは誰かが撮っているものが、伝承に役に立っているということがありますでしょうか。

木戸：動画ではないんですが、大間々高校の生徒に祭りの写真の記録をお願いしたり、3日間の中でフォトコンテストを行っています。100点くらい集まるので、祭りの記録として保存しています。

植村：記録というものは積み重ねていくことで意味を成すものだと思いますが、特に動画や音の部分はどうか。何かお使いでしょうか。あえて使わないというのも一つの方法だと思いますが。

木戸：音の部分では太鼓のお囃子や木遣りをCDに残しています。町全体の実行委員会ではやっていないのですが、町内ごとにそういったものを残しているところもございます。

植村：なるほど。それによって活性化が果たされているという感じはありますか。

木戸：あまり効果は考えてはいなかったですね。でも、そういったものがあることで、次の後継者が勉強して次に繋げていけると思います。

植村：あくまでもそれはツールとして、いかに積極的に教えていくことに奉仕していくかが大事なかなと思います。媒体そのものが教えてくれるわけではないとは思うんですね。積極的に教えていく、あるいは教わっていく助けとしてあればよいかと。

木戸：面白い話で、「さんてこ」の話が出ましたけれども、大間々は7町内あるわけで、指導者が皆違うわけですね。おそらく最初の一つだったと思うんですよ。それがいつの間にかリズムが若干違ってくるんですね、面白いことに。合同で「さんてこ」を打つかっていうとそれができないんですね。記録があればそういうのがなかったのかなと思うんですけど、それも一興かなと思っています。

植村：その通りですね。民間の、そして民俗芸能の良さというか、豊かさはそういうふうにしてできあがっていくものだと思います。皆が同じことをやるということを良しとする考え方は、音楽に関しては比較的最近のことで、同時多発性があるところが日本の音楽の面白いところだと思います。それぞれの個性が活かされることを望みます。ありがとうございました。

それでは財政的なことに話を移したいと思います。それぞれお祭りをするのにすごく大きな経済的な負担というのがあるかと思いますが、ファンディングで苦勞されていることもあるかと思いますが、それぞれの団体で苦勞されている点だとか、それを解決するための取り組みがございましたら教えてください。先ほど大間々の木戸さんから、かつては商人の旦那衆の大きな力で、その人たちのスポンサーシップでもってやってきたとありました。それが今行政に受け継がれているという話がありましたが、その他の地域はいかがでしょうか。お金を工面する方法、あるいはお金の使い方など。

木戸：「大間々祇園まつり」はおもてなしのお祭りです。商人の方たちによって発祥したというふうに聞いておりますが、だんだん経済的にそういうものが許されなくなってまいりまして、昭和40年代後半あたりに各地で受けられなくなった話をしました。その時は幸いまだ合併する前の大間々で、大間々祭りの予算を祇園祭りに注ぎ込んで一緒になって「大間々祇園まつり」にしたんですが、自治体からそういう形で補助金を出していただいたのが非常に助かっています。現在もそれが出ておりまして、各町内でもその倍以上の寄付を集めています。自治体の出す補助金によって今があるんじゃないかと思っております。ただ、今地方の疲弊によってだんだん商店もシャッターを閉めて、なかなか寄付も集まらなくなってきました。これからどうしようかというのが実行委員会の今一番の悩みです。お願いするのは、自治体の補助金を増やすとか、群馬県に早くこの「上州三大祇園祭り」を認めてもらって県の予算をもらうとか、そういったことができればいいなと思います。

植村：PR の場にはなりつつあると思います。お二方はいかがですか。

高羽：木戸さんが言われたように、沼田も同じような状態です。早く「上州三大祇園祭り」を認めていただいて、活動していければと思っております。

植村：地元の産業あるいは商売の関係の方というのはお祭りに強い思いを持っていらっしゃるということでしょうか。産業構造が変わり、大型店ができていたりするところで少なからず影響するかと思いますが。

木戸：やはり寄付をもらうのは昔からの町内の商店とか企業なんです。大型店やチェーン店といった他所からきたお店は寄付をしてくれません。

植村：そうですね。世良田はいかがですか。

池浜：私のところも大間々さんと一緒に合併した際に、太田市が世良田の持っている屋台の歴史的価値を認めてくださって、修復することができて、町内会の会費だと賄いきれないような、8台直すのに8,600万円くらいかかります。それも職人でないとできない作業ですので、それくらいかかったようです。それもやはり認めてもらえるような祭りをしなければならないと思っていますし、太田市は企業が多いので、半分は助成金で賄っているのですが、残りの運営費は企業からの寄付金で賄っていると聞いております。ただ、早く認めてもらえるように、「上州三大祇園祭り」が広まっていくといいなと思います。

植村：それぞれのお祭りが必ずそうだと思いますが、神事としての部分とお囃子や屋台を曳いたり、お神輿をまわしたり、神事から拡大して行われる全体の祭りというものがあるかと思います。なかなか神事であるということが、行政的な財政指導で引っかかる点があるんじゃないかと思いますがどうでしょうか。

木戸：それが一番問題なんですね。日本の憲法においては政教分離。それによって非常に誤解をしている町民なり国民の方がいらっしゃると思うんですが、「大間々祇園まつり」の場合は、八坂神社の神輿、要するにご神体が神事の部分なんですね。それは仮宮を造ってそこに3日間祀っているわけですが、それを管理し、式典をするのは神明宮の役員の方で、あの方の方は山車を出したり、それからお囃子を叩いたりすることは付け祭りと解釈をすべきだと私は思います。良識のある方はそのように理解していただきますが、一般の方はそれも神事じゃないかということで、補助金を反対する方もいらっしゃるんですね。それをこれから説明して理解していただかなければと思っています。



植村：なるほど、そうですね。実は日本音楽の教育でも同じことがありまして、ある種の音楽は信仰と結びついてきている。特に仏教と結びついていてのものについては、学校でやっていいのかという否定的な議論というのが一時期ありましたね。それを言い出すと何もできなくなってしまうという消極論になってしまいがちなんですが、考え方の一つで十分にそこはクリアできるということになるんだろうと思うんですね。私は今日、韓国話をしたのですが、韓国でも実は同じような問題があります。政教分離というよりも宗教上の対立というのがあって、巫女がやるようなものに対して、違う宗教ではそれを完全に否定しているんです。現在はそれを文化財として考えていくべきであるという見方でクリアしていくことが進められていますが、まだ対立というのは残っています。お祭りをやっているのと別の宗教の人が怒鳴り込んでくるということが韓国ではあります。

木戸：幸いなことに大間々の場合は、平成8年に祇園囃子が町の無形民俗文化財に指定されまして、16年には祇園祭り全体が指定されました。

植村：これは大きいことですよね。文化財もどういうくくりで指定をするかによって、財政的なこともそうですけれども、外部に関わる認識が随分違ってきます。お祭りとして全体を見ていただくことはやはり目標で、当事者の方たちにとってはすごく大事なことだと思いますので、それは良い変化ですね。

さて、道具の修繕は毎年あることではないと思いますが、ものすごく大きなお金がかかります。そういうのは予算の他に、自治総合センターの「宝くじ助成金」などを利用されていると聞いていますけれども、いかがですか。

高羽：もちろん利用したことはあります。ただし、順番待ち等もありますので。

木戸：大間々の場合は、全町内が順番にうまく使っております。

池浜：世良田は使っていません。先ほど仰っていた文化財指定なんかは、私のところは屋台しか太田市の文化財指定がされていないので、これから是非お囃子や祭りの方もしたいと思いました。

植村：場所によっては有形のものが指定されていて、無形の部分は付かないというようなことがあるんですよ。

池浜：そうですね。まずは有名になって、「上州三大祇園祭り」を盛り上げていきたいなと思っておりますが、助成金はどういうものが申請できるのかとか、私も今日の宝くじの助成金など、なかなかそういったものがわからない。

植村：補助金や助成金の情報がですか。

池浜：そうです。聞かないとわからない、聞かないと教えてもらえなかったり、聞いても教えてもらえなかったり。申請方法がとても難しかったり、やれ何とか計画を出しなさい、写真を撮りなさいと、ものすごく大変で……。みんな仕事を持って働いている、私もフルで働いて主婦もやっているとなると、なかなかそういった段階を踏んで何かアクションを起こすっていうのがとても難しくて。せっかくなので文化を残そうと頑張っている団体に何かあたたい、こういうのがあって提示されると、こちらとしては安心して道具も揃えられるし、受け継いでいけるかなと。こういった窓口でどのような手続きでというのが全くわからないので、もっと簡単にわかるパンフレットなりがあるといいなと思っています。

木戸：そんなに難しい問題ではなくてですね、宝くじ助成金の中に2通りあります。申請先が市町村振興協会と自治総合センターです。それは各市町村の役所で、みどり市の場合は総務課で把握していると思います。区長には全部案内がいていると思いますよ。

植村：要は助成金はもちろんそうですし、各地方でもありますし、全国レベルでも、例えば大きな財団なんかは民俗芸能に対して補助をしているというのもあります。研究とセットになっているというものもあるし、物品の修繕に使えるものもあったり、性格がそれぞれあると思いますが、一括して情報が集まってくる場所がまず一つないといけなかなということと、書類一つ書くというのも書き慣れている人とそうでない人というのがいると思います。私たちもちょっとした書類は行政書士とか司法書士の方に頼むことがあるわけですから、こういう文化財に関する申請の代書的なことをしてくれる方がいると良いと思うんですね。そういう意味で伝承者の方が全て書類書きからしなければならないというのはすごい負担だと思うんですよ。ですから、そういう書類に通じた専門家の方とかが、ネットワークとして常に回っていくような状態を作っていけば、情報も入りやすいし、申請もしやすいと思うんですね。助成をする側は申請を待っているんですけども、それが届かない。コミュニケーションが足りない部分があるのかなと私は感じています。

池浜：まさにその通りです。

植村：それでは時間も迫ってまいりましたので、最後にそれぞれの団体から一言ずついただければと思います。



高羽：後継者不足など、いろいろ問題はありますが、沼田といたしましては、安全で安心して生活できるとに感謝し、地域振興に貢献できる活動を積極的に行っていき、お囃子の素晴らしさを伝えていきたいと思っております。そして、この3団体は各町で7・8月に祭りがあるんですけれども、「上州三大祇園祭り」ということで認可をいただきまして、一年中お囃子ができるように環境作りをしていけたらと考えております。子どもたちで沸き返る環境を作り、素晴らしい3団体にしていきたいと考えております。よろしくお願いいたします。

植村：ありがとうございました。木戸さんいかがでしょうか。

木戸：お祭りは地域の活性化に良い役割を果たすと思います。日本中、地方がだんだんと衰退していくのに対して、このお祭りをフェスティバルにしまうと、大都市のお祭りには絶対に負けてしまうと思います。そこであくまでこの祇園祭り、こういった地方の祭りを継承することが地方の再生に繋がるのではないかと考えているので、大間々祇園まつり実行委員会は頑張っていきたいと思っています。10年後は400年ということで、「400年祭に向けてカウントダウン」というキャッチフレーズを作りました。私はその頃ははいないかもしれませんが、頑張らせていただいております。

植村：ありがとうございました。池浜さんいかがでしょうか。

池浜：言いたいことを全部言ってくださったので、特にはありませんが、こういったフォーラムとかを通して、いろんな人にわかっていただける場を作っていただき、今日は本当に感謝しております。祭りを通して沼田さんや大間々さんとお近づきになれたので、今後ともこの3団体、「上州三大祇園祭り」を認めていただき、これからも3団体でチームを組んで、流行語大賞になりました ONE TEAM で頑張っていきたいと思っております。ありがとうございました。

植村：ありがとうございました。これをもちましてシンポジウムを終えたいと思います。お三方に大きな拍手をお願いいたします。