共催事業「伝統の音を支える技ー第24回東京三味線・東京琴　展示・製作実演会／第12回　東京文化財研究所無形文化遺産部公開学術講座」報告書

著者	前原 恵美
出版年月日	2019-03
URL	http://id.nii.ac.jp/1440/00009085/

Creative Commons : 表示 - 非営利 - 改変禁止
http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/deed.ja

共催事業「 伝統の音を支える技 」報告書

第24回 東京三味線・東京琴 展示・製作実演会
第12回 東京文化財研究所 無形文化遺産部 公開学術講座

独立行政法人国立文化財機構 東京文化財研究所

序

「伝統の音を支える技―第 24 回 東京三味線・東京琴 展示・製作実演会 / 第 12 回 東京文化財研究所 無形文化遺産部 公開学術講座」は、東京邦楽器商工業協同組合との共催事業として、平成 30 年（2018）8 月 3 日に東京文化財研究所において開催いたしました。

無形文化遺産部では、日本の伝統楽器の製作や修理についての調査研究を継続的に実施しています。伝統芸能を上演する上で欠かせない楽器は、多くが実用品あるいは消耗品であり、一部の例外を除いて楽器自体が鑑賞の対象になることはありません。それだけに、楽器の製作や修理に携わる方々が、例えば工芸作家のような注目を集めることも少なかったように思います。

日本の伝統音楽をたしなむ人口は、減少の一途をたどっています。それは日本人の誰もが認識しているはずです。演奏者の減少は、楽器の需要の減少に直結しています。楽器の製作や修理には、極めて高度な技術が必要とされます。さらに製作や修理に用いられる道具類もまた、専門の技術者によって製作されます。楽器の製作修理に特化した道具ともなれば、需要の減少は深刻な後継者不足に繋がることを意味します。今回の共催事業「伝統の音を支える技」は、こうした現状を少しでも多くの方々と共有したいと考え、開催しました。

当日の午前中は、東京邦楽器商工業共同組合の楽器製作者（箏・三味線）による製作のデモンストレーションが行われ、加えて演奏体験・質問コーナーが設けられました。昼休みには、無形文化遺産部で楽器製作・修理調査を行ってきた担当者、前原恵美と橋本かおる（東京藝術大学教育研究助手、本研究所客員研究員）によるパネルトーク、午後には 3 名の講演、「楽器製作・修理技術の調査から見えてくること」前原恵美、「邦楽器糸から世界への挑戦―日本の音色を世界の音色へ―」橋本英宗（丸三ハシモト株式会社）、「伝統芸能の課題を社会にひらく」田村民子（伝統芸能の道具ラボ）の後、講演者 3 名に谷垣内和子（公益社団法人 日本芸能実演家団体協議会、本研究所客員研究員）をコメンテーターに迎え、総括「伝統の音を支える技の今とこれから」を行い、長唄《多摩川》演奏（唄：三井千絵・大島早智、三味線：鈴木雄司・都築明斗）でしめくくりました。

楽器や楽器に附属する物の製作者、ジャンルを越えた実演家、研究者や教育者、伝統芸能愛好家が一堂に会する貴重な共催事業となり、日本の伝統楽器をとりまく現状への関心の高さ、幅広さを改めて実感できる機会となりました。

最後になりましたが、本事業に助成いただきました公益財団法人 文化財保護・芸術研究助成財団に感謝いたします。

東京文化財研究所 無形文化遺産部 部長
飯島　満

本報告書について

本報告書は、平成 30（2018）年 8 月 3 日に行われた「伝統の音を支える技―第 24 回東京三味線・東京琴 展示・製作実演会 / 第 12 回 東京文化財研究所 無形文化遺産部 公開学術講座」の記録として刊行した。

事業の性格上、「パネルトーク」と「講演Ⅰ~Ⅳ」は適宜加筆修正、再構成して掲載した。その他の部分は、当日の様子がわかるように文字化し、写真や当日配布資料を掲載した。

本事業は会場の都合により、参加いただける人数に限りがあったが、製作実演、講演、演奏等様々な試みがあり、それぞれ刺激に溢れた内容であった。本報告書が「伝統の音を支える技」、さらには「伝統芸能を支える技」に広く思いを寄せ、問題意識を共有し、解決に向けた一歩を踏み出すきっかけになれば幸いである。

本事業は公益財団法人 文化財保護・芸術研究助成財団助成事業として開催したほか、文化庁、東京都、公益社団法人 日本三曲協会、一般社団法人 長唄協会、公益財団法人 日本伝統文化振興財団、東京都伝統工芸士会のご後援をいただいた。また、パネルトークの橋本かおる氏、講演の橋本英宗氏、田村民子氏、谷垣内和子氏にはお忙しい中、事業の準備段階から本報告書の執筆に至るまで大変お世話になった。そして、本事業は東京邦楽器商工業協同組合の皆様との協力無くしては成し得なかった。本事業の担当者として改めてここに記し、深謝申し上げる。

東京文化財研究所 無形文化遺産部
前 原 恵 美

当日スケジュール

日時 : 平成 30(2018) 年 8 月 3 日（金）10:30 ～ 16:45
会場 : 東京文化財研究所（地下 1 階 ロビー、セミナー室）

10:00　**開場**
10:30 ～ 12:00　**開会挨拶**　河野公昭（東京邦楽器商工業協同組合 理事長代理）
楽器製作実演【於 : ロビー】
司　会 : 戸澤一也（三味線のとざわ）
箏　: 三田村考尚（三田村楽器店）
三味線 : 高橋定裕（株式会社 柏屋楽器店）

12:00 ～ 13:30　**昼休憩**（90 分）

※ 13:00 ～ 13:20　**パネルトーク**【於 : ロビー】
橋本かおる（ゲスト、東京藝術大学 教育研究助手）
前原恵美（東京文化財研究所）

13:30 ～ 15:45　**講演**【於 : セミナー室】司会 : 石村智（東京文化財研究所）
【講演 Ⅰ】「 楽器製作・修理技術の調査から見えてくること 」
前原恵美（東京文化財研究所）
【講演 Ⅱ】「 邦楽器糸から世界への挑戦 ―日本の音色を世界の音色へ― 」
橋本英宗（丸三ハシモト株式会社）
【講演 Ⅲ】「 伝統芸能の道具の課題を社会にひらく 」
田村民子（伝統芸能の道具ラボ）
【 総 括 】「 伝統の音を支える技の今とこれから 」
谷垣内和子（コメンテーター、公益社団法人 日本芸能実演家団体協議会）
橋本英宗 / 田村民子 / 前原恵美

15:45 ～ 16:00　**休憩**（15 分）

16:00 ～ 16:45　**長唄演奏**【於 : セミナー室】
《多摩川》　唄 : 三井千絵・大島早智　三味線 : 鈴木雄司・都築明斗
閉会挨拶　山梨絵美子（東京文化財研究所 副所長）

主催 : 東京文化財研究所 / 東京邦楽器商工業協同組合
後援 : 文化庁 / 東京都 / 公益社団法人 日本三曲協会 / 一般社団法人 長唄協会 /
公益財団法人 日本伝統文化振興財団 / 東京都伝統工芸士会
助成 : 公益財団法人 文化財保護・芸術研究助成財団

目次

序

本報告書について

当日スケジュール

開会挨拶　河野公昭（東京邦楽器商工業協同組合 理事長代理）…… 1

楽器製作実演 …… 3

パネルトーク …… 5

講演 …… 14

Ⅰ「楽器製作・修理技術の調査から見えてくること」前原恵美 …… 14

Ⅱ「邦楽器糸から世界への挑戦―日本の音色を世界の音色へ―」

橋本英宗（丸三ハシモト株式会社） …… 24

Ⅲ「伝統芸能の道具の課題を社会にひらく」

田村民子（伝統芸能の道具ラボ） …… 36

Ⅳ総括「伝統の音を支える技の今とこれから」

谷垣内和子（コメンテーター、公益社団法人 日本芸能実演家団体協議会）、

橋本英宗・田村民子・前原恵美（講演）、石村智（司会）…… 44

長唄演奏《多摩川》 …… 51

閉会挨拶　山梨絵美子 …… 53

当日アンケート結果概要 …… 54

結びにかえて …… 57

開会挨拶

東京邦楽器商工業協同組合 理事長代理の河野でございます。本来なら組合理事長がご挨拶をさせていただくところではございますが、都合により私が代理をさせていただきます。

本日、第 24 回 東京三味線・東京琴展示製作実演会並びに第 12 回 東京文化財研究所 無形文化遺産部 公開学術講座の開催にあたりまして、文化庁、東京都を始め、多くの後援を賜りまして、誠にありがとうございました。また、本日を迎えるにあたり、東京文化財研究所の皆様、並びに東京邦楽器商工業協同組合の組合員には、ご協力に感謝申し上げます。

本日は共同開催ということで、多数のメニューを用意させていただいております。特に午前中は、普段皆さんが見ることのできない三味線・箏の製作実演を見学していただき、製作している職人と間近で直接会話ができるというコーナーを設けております。この製作実演会は、当組合最大の事業の一つでもあります。他では体験できないことでございますので、ぜひお楽しみください。また午後には、パネルトークを始め、専門的な講演、これからを担う演奏者の皆様による長唄演奏がございますので、今日一日、邦楽の世界を楽しんでいただければと思います。簡単ではございますが、開会の辞とさせていただきます。

東京邦楽器商工業協同組合 理事長代理

河 野 公 昭

楽器製作実演会

楽器製作実演は、東京邦楽器商工業協同組合の組合員により、司会、箏・三味線の材料や製作工程の説明と実演（司会：戸澤一也、箏：三田村考尚、三味線：高橋定裕）ののち、参加者との直接の対話や、箏・三味線演奏体験が行われた。

楽器製作について製作者が自らの言葉で説明し、直接質問に応じ、演奏体験の指導を行う貴重な機会となり、参加者からも好評であった。

楽器の材料や製作工程の説明と実演の様子

演奏体験コーナー

製作者と参加者が直接対話する様子

パネルトーク

橋本かおる（ゲスト、東京藝術大学音楽学部楽理科 教育研究助手）
前原恵美（東京文化財研究所）

パネルトークでは、平成 29（2017）年から平成 30（2017）年にかけて東京文化財研究所 無形文化遺産部で行った楽器製作・修理技術に関する調査の一部を、以下の 5 枚のパネル展示にて紹介し、調査者である前原・橋本が展示内容の解説を行った。パネルの画像は本稿末尾（9 - 13 頁）に掲載したので、併せて参照されたい。

〈パネル 1〉日本の芸能を支える技Ⅰ　琵琶製作技術―石田克佳―
〈パネル 2〉日本の芸能を支える技Ⅱ　三味線象牙駒製作技術―大河内正信―
〈パネル 3〉日本の芸能を支える技Ⅲ　太棹三味線製作技術―井坂重男―
〈パネル 4〉日本の芸能を支える技Ⅳ　雅楽管楽器製作技術―山田全一―
〈パネル 5〉「日本の芸能を支える技」を支える道具と材料

〈パネル 1〉日本の芸能を支える技Ⅰ　琵琶製作技術―石田克佳―

石田克佳氏は、現在、琵琶を専門に扱うほぼ唯一の楽器店と言われる「石田琵琶店」（東京都港区）の五代目である。父の石田勝雄（四世石田不識）氏は琵琶製作修理技術において国の選定保存技術保持者に認定されており、石田氏は大学卒業後、勝雄氏のもとで琵琶製作の修業を積み、その技術を継承した。

虎ノ門ヒルズ間近に店を構える「石田琵琶店」は、店舗の 2 階が琵琶製作の作業場となっているが、石田氏の現在の製作拠点は埼玉県坂戸市にある。坂戸市の作業場は、もともとは勝雄氏が琵琶の材料の倉庫として使用していた場所で、石田氏が一通りの技術を習得した後、同地に住まいとともに建て直したものである。また、石田氏は製作活動の傍ら、演奏を須田誠舟氏に師事し、薩摩琵琶正派として演奏活動も行っている。

琵琶製作には、材料の見立て、製材の立ち会い、大きな機械での切り出し、様々な道具を使った作業など多くの工程がある。石田氏はそれらの作業を分業することなく、すべて一人で行い、材料の調達のためには産地に直接足を運ぶ。また、使用する道具は、鑿（のみ）、鑢（やすり）、鉋（かんな）、万力や自身で製作した作業台、琵琶の腹・胴板を接着する道具、ニーズに合わせ積み上げられてきた型の数々など、主なものだけでも 100 種近い。これらの道具を使い分け、工程によっては機械も柔軟に取り入れつつ製作を行っている。

〈パネル 2〉日本の芸能を支える技Ⅱ　三味線象牙駒製作技術―大河内正信―

三味線本体と糸とをつなぐ駒は、種目によって高さ、厚み、角度など異なる形状が求められる。また、その素材は水牛の角、竹、桑など数種類あるが、象牙製のものが最も多い。象牙というひとつの素材から、三味線音楽の各種目に対応する様々な形状の駒を彫り分ける製作者として、大河内正信氏は稀少な

存在である。駒の製作は三角柱の象牙を削っては磨くという作業である。それは一見単調な繰り返しにも見えるが、実際にその仕事を間近でみると、長時間の緊張感を要する実に繊細な作業であることがわかる。駒を固定する自作の作業台は、製作する駒の種類や演奏家の注文に応じて異なり、各工程においても頻繁に取り替えられる。また、その地道な製作作業は、象牙の目を読み、使用する道具を徐々に変えながら行われる。演奏家の求める駒の形を的確に彫り分ける大河内氏の技術は、長年の修練によって体得したものである。習得に時間を要する技術であるだけに、後継者の育成も急がれる。

当研究所では、東京国立博物館の協力を得て、大河内氏が製作した駒の三次元計測を進めている。長年の経験による勘で彫り分けられた駒の形状を、客観的な数値として計測するという試みであるが、計測結果の分析方法や、こうした計測方法そのものの妥当性については、今後議論を重ねていく必要があるだろう。

〈パネル 3〉日本の芸能を支える技Ⅲ　太棹三味線製作技術―井坂重男―

井坂重男氏は、文楽や歌舞伎で用いられる太棹の義太夫節三味線の製作を担う数少ない技術者の一人である。井坂氏で六代目となる「浅田屋三味線店」（愛知県名古屋市）には、演奏家から皮張りを依頼された三味線の胴が数多く積まれている。皮の張り替えの注文は、調子（三味線の音域）と駒の重さのみを伝える簡単な電話で、井坂氏のもとには胴の部分のみが届く。棹もなく糸を掛けて音を鳴らして確認することもできないので、指で皮を押し、弾いたときの指の感覚を頼りに張り替えているという。まさに経験に裏打ちされた技である。

歌舞伎で使う義太夫節のことを竹本と言うが、その三味線は犬皮を極限まで薄く引っ張って張る点に大きな特徴がある。井坂氏はこの竹本の三味線修理のほとんどを託されている。歌舞伎公演に竹本が出演しない公演がほぼ考えられないことを鑑みると、井坂氏の技もまた、歌舞伎に欠くことの出来ない貴重なものであるといえよう。竹本の三味線の皮張りにおいて、井坂氏の技を支えている道具の一つが、皮の張り具合の微妙な調整に使用する「もじり」である。井坂氏は象牙製や鉄製のもじりを使い分け、皮の張り具合を自在に調整していく。こうした道具が井坂氏の技を支えているのも、また事実である。

〈パネル 4〉日本の芸能を支える技Ⅳ　雅楽管楽器製作技術―山田全一―

山田全一氏は平成 11（1999）年に国の選定保存技術保持者に認定された雅楽器師である。代々京都に店を構える「山田雅楽器」（京都府京都市）の五代目として、15 歳のころから修業を積み、雅楽管楽器の製作に従事してきた。

雅楽管楽器、いわゆる雅楽の「吹きもの」と言われる楽器には、笙（しょう）、篳篥（ひちりき）、笛の三管がある。山田氏の技術の特徴は、三管すべての製作技術を習得し、それらを製作するすべての工程を一貫して自身が行っているということである。三管の中でも、笛と篳篥に関しては、比較的製作者が兼任することが多いが、笙はその製作工程の中で、木工だけでなく金工や漆工など様々な技術の習得を要する。パネルには山田氏が製作した笙の写真を掲載した。この笙の頭に施されている蒔絵も外注ではなく、山田氏自身が手掛けたものである。

笙づくりの難しさは、材料の調達という面にもある。笙の管にはマダケという種類の竹の煤竹が最良と言われる。煤竹とは、茅葺屋根に使用され、長い年月をかけて囲炉裏の煙に燻された竹のことである。笙には 17 本の竹が必要となるが、この数さえあればよいというわけではなく、実際には何百本という竹の

中から笙に適した太さの竹を選び、節の高さを揃えて選別している。山田家には代々収集してきた豊富な材料があり、その中から適した材料を選び抜くことで、質の高い楽器製作が可能となった。昭和 30 年代には、茅葺屋根の家屋の取り壊しや、瓦への葺き替えでたくさんの煤竹が出回った。現在山田家にある煤竹のストックもこの時期に収集したものが多くあるという。しかしながら、現在では茅葺屋根の家屋は減少し、煤竹も非常に入手困難な材料の一つとなっている。

〈パネル 5〉「日本の芸能を支える技」を支える道具と材料

今回パネルで紹介したものは調査のごく一部であるが、様々な楽器製作者に話を聞いていると、今足りないもの、入手に困っているものとして、共通の道具や材料が挙がってくる。本パネルではその例として、鑢、膠、竹を取り上げる。

〈パネル 1〉で紹介した琵琶製作に使用する道具の中でも、最も多くの種類を使い分けているのが鑢である。これらの多くは「深澤ヤスリ店」（東京都台東区）の深澤敏夫氏に特別に製作を依頼した、手作りの鑢（「手鑢」とも言う）であるという。深澤氏は琵琶に限らず、様々な楽器製作の各工程に適したオーダーメイドの鑢製作を手掛けてきた。しかしながら、現在では鑢の製作を行っておらず、後継者もいないという状況にある。また、〈パネル 2〉の三味線象牙駒製作においても、象牙の小さな生地を磨くために、目の粗さや形状の異なる様々な種類の鑢が使い分けられていた。それらもやはり深澤氏に特別に注文したものであった。調査を進めていくと、様々な楽器の製作者から深澤氏の名前が挙がり、その技術の断絶を憂える声が聞かれた。

膠も多くの楽器製作者が使用する道具の一つである。例えば〈パネル 1〉の琵琶製作では琵琶の腹・胴板や柱の接着などに、昔から膠が使用されてきた。膠には、接着する際すぐには固まらず微妙な位置調整ができ、修理で剥がす際にも元の木を傷めないという利点がある。石田氏は「三千本膠」を使用していたが、この膠も一時は生産終了となり、現在はその後継にあたる製品を使用しているという。日本画や文化財の保存修復の分野では、膠のこうした状況に対する危機意識を共有し、材料研究等を進める動きもあるが、楽器製作の現場では個々人が調達方法や代替品を模索している段階で、情報を共有化する動きはほとんどないのが現状である。

〈パネル 4〉の雅楽管楽器製作で取り上げた煤竹は、琵琶の鳥口にも用いられており、さらに視野を広げれば建築や工芸等の分野でも幅広く用いられてきた材料でもある。素材という観点から見直すと、異ジャンルとの思わぬ共通項が見つかる可能性もあるだろう。

道具や材料の不足、後継者の不足は以前から指摘されてきたことであるが、現在もその危機的度合は増すばかりである。また、それらの問題は常々一つのジャンルの中で論じられてきた。しかし、視野を拡大してみると、美術、建築、音楽、舞踊、演劇など他分野においても、共通の課題が浮かび上がる。入手や製造が難しくなってきている道具や材料は、調達方法の工夫や代替品の検討など、隣接する芸能のジャンル同士、ひいては芸能以外の分野とも情報共有を進めることにより、助け合える可能性が出てくるのではないだろうか。本パネルトークは、楽器製作・修理技術に関する具体例の報告と、調査を通して見えてきた問題の提起とし、続く講演への導入としたい。

プロフィール　橋本 かおる（はしもと かおる）

（東京藝術大学音楽学部楽理科 教育研究助手）

東京藝術大学音楽学部楽理科卒業。同大学院音楽研究科音楽文化学専攻（音楽学）修了。大学院終了後、東京文化財研究所無形文化遺産部に研究補佐員として勤務。現在、東京藝術大学音楽学部楽理科教育研究助手。東京文化財研究所客員研究員。

パネルトーク（右・橋本かおる）の様子

パネル 1

日本の芸能を支える技 I　琵琶製作技術—石田克佳—

石田氏は、現在ではほぼ一軒となってしまった琵琶を専門に扱う「石田琵琶店」の五代目として、楽琵琶、平家琵琶、薩摩琵琶、筑前琵琶まで多様な琵琶の、木材の見立てから琵琶本体の製作、細部に施される装飾まで、一貫して一人で行う。

1 琵琶製作は木材の見立てから

石田氏の楽器製作は木材の見立てから始まる。石田氏によれば、例えば薩摩琵琶なら、大きさや木目の詰まり具合などから御蔵島産の桑が最適というが、実際に桑の切り出される御蔵島へ足を運び、買い付けたのちに製材する場にも立ち会う。製材後、自然乾燥のため 10 年ほど寝かせたのち、工房での最初の作業として、電動鋸で大まかな形を切り出す。機械で効率的に行える工程は、柔軟に機械化しているのも石田氏の製作技術の特徴だ。

電動鋸による切り出し

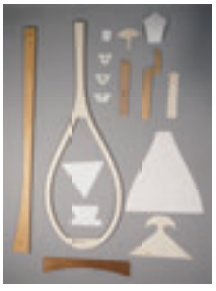
2 琵琶製作を支える道具

石田氏の琵琶製作には、様々な道具が使われる。鋸、鑿（のみ）、鑢（やすり）、鉋（かんな）、ゲンノウや罫引（けびき）き、糸巻きの穴を補強する火箸と火鉢、琵琶の各部分を挟む手製の万力や、腹板と胴板を接着する際に固定する万力と楔（くさび）など、実に多岐に亘る。しかもそれぞれの道具も異なる形状や大きさのものを何種類も使い分ける。道具は主なものでも 100 種近い。特に鑢（やすり）は、楽器ならではの独特の形状や用途に応じたオーダーメイドのものを用いる。また、広い意味では、ほぼ全体が木製である琵琶の接着に欠かせない膠も接着する「道具」といえるかもしれない。修理の際にも、元の木を痛めずに剥がせる膠は、琵琶に優しい。このほか、演奏家の注文に応じて起こした型は、五代続く石田琵琶店の宝であろう。

上：左 2 本は鑿、他は鉋
下：鑢

万力と作業台

万力、型枠、楔



様々な型

膠による接着

3 演奏活動と製作

楽器製作者には、稽古に通ってある程度の演奏技術を身に付けて楽器製作に臨むタイプの製作者が多いが、石田氏も、須田誠舟氏に師事し、実際に薩摩琵琶正派の演奏家としても活動している。

日本の芸能を支える技Ⅱ　三味線象牙駒製作技術—大河内正信—

大河内氏は、象牙というひとつの素材から、様々な三味線音楽の種目に対応する異なる形状の駒を作り分ける技術で、三味線音楽を支えている。

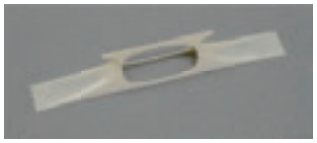
↓左から長唄（高さ３分５厘）、常磐津節（４分６厘）、清元節（４分８厘）、小唄（３分８厘）、浪曲（２分６厘）、民謡（３分５厘）の象牙駒

撮影：㈱コウ写真工房

1 素材ゆえに緊張を伴う作業

三味線の駒は、撥で糸を弾いた振動を胴に張った皮に伝える、重要な橋渡しの役割を持つ。駒の素材は水牛の角や竹など数種類あるが、何といっても象牙製の駒を使う種目が多い。象牙には目があり、その性格も呑み込んで削り、磨いていく。中でも長唄三味線の駒は、幅が狭くて華奢な上、峰と呼ばれる両脇の傾斜部分は透けるほど薄く、繊細な素材を扱う緊張感と常に隣り合わせの手作業だ。

三角柱に切り出された象牙材



長唄用の象牙駒

2 削って磨く繰り返しから経験が創り出す駒のかたち

各種の鑢

三味線象牙駒の作業の大部分は、削ってはその削り跡を磨いて小さくし、さらに薄く削ってはまた削り跡を磨いてなくす、この作業の繰り返しだ。削るのに使うのは目立ての異なる鑢で、磨くのは目の異なる耐水ペーパーを棒にまきつけた手製の道具、最終段階になるとトクサを棒に巻きつけたものを使う。これらの道具を使い分けながら、三味線音楽の種目に合った象牙駒に仕上げていく。基本的な長さ等は決まっているが、特に音色に影響する各部分の厚みや、糸を乗せる糸台から峰にかけての曲面は長年の経験による勘と手の感触が頼りだ。東京文化財研究所では、東京国立博物館の協力を得て、三次元計測等の光学調査による客観的な測定も進めている。

左は耐水ペーパー、右はトクサを棒に巻きつけたもの

三味線象牙駒の三次元計測（協力：東京国立博物館）

3 様々な作業台は工夫の産物

小さな駒の細かい部分を、様々な角度から少しずつ削っていくために、大河内氏は、工程に合った作業台も手作りする。繊細な象牙を傷つけず、安定させて作業できるように、作業台をたびたび取替えながら、大切に三味線象牙駒が製作されていく。

パネル 3

日本の芸能を支える技Ⅲ　太棹三味線製作技術—井坂重男—

太棹三味線の代名詞である義太夫節（ぎだゆうぶし）三味線は文楽のほか、歌舞伎でも用いられる（歌舞伎では「竹本」と呼ぶこともある）。歌舞伎では長唄、竹本、常磐津節（ときわづぶし）、清元節など様々な三味線音楽が演奏されるが、少なくとも長唄と竹本の演奏されない歌舞伎興行はほとんどない。井坂氏は文楽の義太夫節の太棹三味線のほか、この歌舞伎の義太夫節三味線をほぼ一手に引き受けている。

1 皮張り替えの注文は駒の重さと調子の高さ

義太夫節演奏家からの皮張り替えの依頼は、「六本の調子（三味線の音域）で、二匁八分の駒（音色を左右する駒の重さ）ね。」という簡単な電話だ。その情報だけで必要とされる音色を察知し、皮を張り替える。しかも、送られてくるのは胴だけだから、試し弾きもできない。演奏者との率直なやり取りの積み重ねに裏打ちされた経験を頼りに、皮の張り具合を「指」と「耳」で確かめて張る。

皮の張り具合を指と耳とで確認する

修理待ちの胴

2 極限まで張る技

義太夫節三味線の皮は、演奏者の要望により猫皮、犬皮を張るが、井坂氏の手掛ける竹本の義太夫節三味線は全て犬皮を用いる。竹本の義太夫三味線はこれを、細棹の長唄三味線（プロは猫皮を張る）よりも薄い皮を張るという。太棹三味線は細棹や中棹より棹も太く胴も大きいので、非常に力の要る作業である。これは歌舞伎公演の大きな劇場でも充分客席に届く、張りのある音が必要とされるからだろうが、皮のどの部分を引っ張っても良いというわけではない。常に指先で皮を弾いて張り具合を確認しながら、極限まで薄く張っていく。

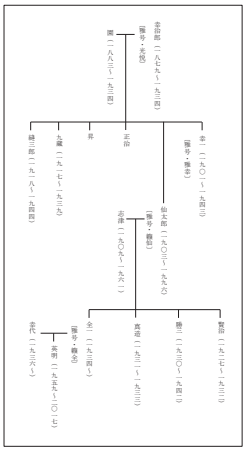
3 繊細な技を支えるもじり

皮の張り具合の微妙な調整を支える道具に「もじり」がある。木栓（きせん）と呼ばれる洗濯ばさみのような形状の道具で挟んだ皮を胴に当て、張り台の上で麻紐を回し掛けて締め上げ、皮の個性や部分に合わせてもじりをねじ込んで微調整する。井坂氏は鉄製と象牙製の 2 種類のもじりを使い分ける。象牙のもじりは太く、強く張りたい部分に使い、鉄のもじりは細いので、ごくわずかな張り具合を調整するのに使うという。これらのもじりを 1 回まわすか、1 回半まわすか、2 回まわすかは経験と勘と指先の感覚が拠り所となる。

日本の芸能を支える技Ⅳ　雅楽管楽器製作技術—山田全一—

山田全一氏
2006 年 3 月 31 日　京都新聞掲載

「山田雅楽器」五代目当主の山田全一氏（雅号・籟全（らいぜん））は、三管すべての製作技術を習得した雅楽器師。
木竹工、金工や漆工にいたるまで雅楽管楽器製作の全工程を一貫して行っている。



山田家系図

1 三管すべての製作を行う“雅楽器師”

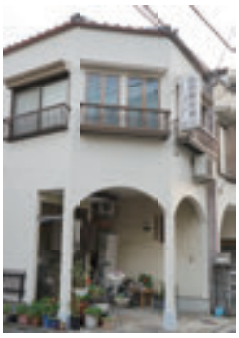
雅楽管楽器（吹物）には笛、篳篥、笙の 3 種類があり、これらを三管と呼ぶ。山田氏はそのすべての製作修理を手がける数少ない雅楽器師の一人である。
明治 6 年の創業以来、京都で三管を作り続けてきた山田家に生まれ、15 歳の頃から父・山田仙太郎氏（雅号・籟仙（らいせん））に師事し、本格的に製作に携わるようになった。その製作技術は長男・英明氏に継承され、家族体制での製作により雅楽の音を支えてきた。

2 笙の製作

笙（国立民族学博物館 所蔵）

三管の中でも、とりわけ笙の製作者として知られる山田氏は、現在では入手困難となっている煤竹を始め、山田家が代々収集してきた豊富な材料の中から最良のものを選別し製作を行なっている。漆の扱いにも長け、頭の蒔絵まで自身で手がける。
笛と篳篥は製作者が兼任する場合も多いが、製作の各工程で様々な技術を要する笙は、製作技術の継承が最も危ぶまれる楽器の一つである。

←煤竹
煤竹とは、茅葺き屋根に使用され、長い年月をかけて囲炉裏の煙に燻された竹のことである。笙の管には、マダケ（男竹）という種類の煤竹が最良とされる。
笙一管を製作するには 17 本の竹が必要となるが、何百本という竹の中から選別し、節を合わせている。
昭和 30 年代、茅葺きの民家の取り壊しや、瓦への葺き替えのため、多くの煤竹が出た。山田家にはその当時仕入れた竹が残っている。



雅楽器博物館外観

↓展示風景 1（雅楽器博物館）
雅楽器博物館には、山田家が製作した吹物のほか、雅楽に使用される楽器が網羅的に展示されている。

3 雅楽の魅力を伝える

昭和 58 年に自宅兼工房の一部に開設した「雅楽器博物館」では、大笙・大龍笛・大篳篥を始めとする山田家代々の雅楽管楽器のほか、長年に亘って収集してきた絃楽器（弾物）・打楽器（打物）を含めた雅楽器コレクションを無料で公開し、一般の見学者や国内外の音楽家も数多く訪れている。
山田氏は製作の傍ら雅楽器演奏の教授も行っており、博物館でも実演を交えながらの解説で雅楽の魅力を直接伝えてきた。

※雅楽器博物館は現在閉館中

大笙、大篳篥、大龍笛
（雅楽器博物館 所蔵）

展示風景 2（雅楽器博物館）

パネル５

「日本の芸能を支える技」を支える道具と材料

1 道具（鑢（やすり）、鑿（のみ）、鉋（かんな）、鋸、耐水ペーパー（紙鑢）、トクサ、膠、漆、…）

○鑢：三味線象牙駒、琵琶、
　　雅楽管楽器（吹物）、箏など

○膠：三味線、琵琶、雅楽管楽器（吹物）、（箏）など
　　ほかに能面、操り人形、日本画 …

三味線象牙駒

琵琶（覆手）

琵琶（胴板と腹板の接着）

2 材料（紅木、紫檀、黒檀、桐、花梨、黄楊（つげ）、桑、竹（煤竹）、樺、／象牙、鼈甲、皮、絹糸（蚕）…）

○竹

琵琶（鳥口に使う煤竹）

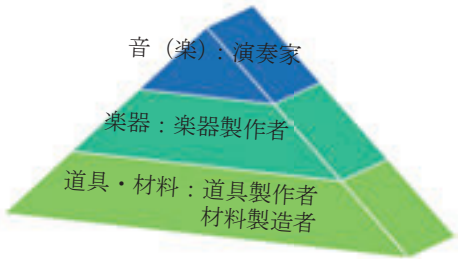
三木竹材店に保管されている煤竹

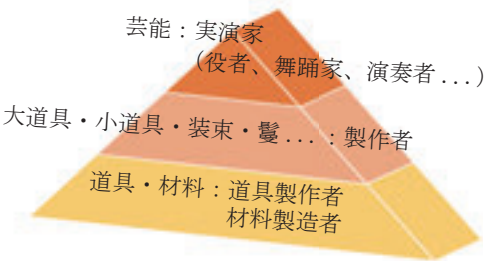
三木竹材店に保管されている白竹

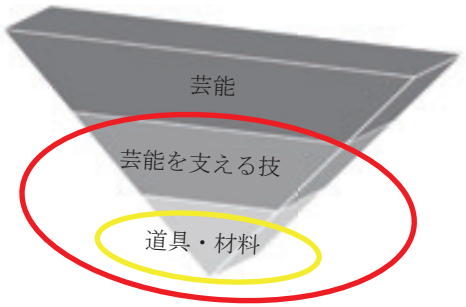
虫害に遭った竹材

3 日本の音楽から芸能、文化に視点を広げると…

○共有できる問題点、解決のヒントがある？







講演Ⅰ　楽器製作・修理技術の調査から見えてくること

東京文化財研究所 無形文化遺産部 無形文化財研究室長
前 原 恵 美

私の講演の趣旨は、昨年度より行っている楽器の製作・修理技術調査で気になった点を整理し、今回の講演Ⅱ、Ⅲを橋本英宗氏、田村民子氏にお願いした経緯を明確にしておくことにある。「気になった点」とは、例えば芸能の実演家（音楽であれば演奏家）は自ら関わる芸能（音楽）を支える技術の現状を知っているのだろうか、また自分を含めて研究者は調査内容を適切に公表して文化財の保存継承（芸能の伝承）に資するという視点を持っているだろうか、ということである。

なお、私が行っている調査は楽器を製作修理する技術に関する調査（習得、現状、継承等）であり、楽器そのものを対象とした楽器学的な調査とは必ずしも合致しないことをお断りしておく。

講演の内容は以下のとおりである。

0. 伝統、古典、芸能
1. 楽器製作・修理技術の調査
2. 調査で見えてくること―楽器製作・修理技術の特徴と課題
3.「日本の芸能を支える楽器製作・修理技術」を支える道具と材料
4. 課題の共有化と解決に向けて

0. 伝統、古典、芸能

私自身が研究対象としている無形の文化財をめぐっては、常に「伝統」「古典」「芸能」といった用語がつきまとう。そこでまず、これらの用語について本稿における自分なりの定義をしておく。

1）「伝統芸能 / 古典芸能 / 民俗芸能」

さまざまな定義があるとは思うが、現段階の私の理解では、「古典芸能」は、その芸能をどこで実演しても広くそれと認められる表現様式を持つ芸能で、そのためのプロフェッショナルの実演家（つまり生業とする専門家）がいて成り立つ。一方、「民俗芸能」はその地にあってこそ意味を成す、歴史的にも社会的にも地域に根ざした芸能で、原則的にそれを実演する人々は別の生業を持っている。いずれの芸能も有形ではなく無形の文化なので、意識しようがしまいが経年変化するが、その本質を保ちつつある程度の期間を経て継承されたものは、「伝統」芸能と見なされていると理解している。つまり、古典芸能であれ民俗芸能であれ、「伝統」として周知される年月を経て継承されていれば「伝統」芸能と呼んでいるのが現状であろう 。

ところで、古典芸能と民俗芸能は、先述のような基本的な相違があるものの、必ずしも相容れない存

在ではない。互いに影響し合い、混ざり合う部分もあり、それらを包括する形で芸能を捉えたほうが自然で、対立・独立した概念として強調しすぎると見過ごす点も多々あろう[*1]。

2)「芸能 / 音楽」

私自身は無形の文化財でも特に音楽を専門としているが、日本の古典芸能、民俗芸能、あるいはより広く伝統芸能と呼ばれる芸能には、実は純粋に音楽のみで成り立っているものは多くない。音楽と舞踊、音楽と演劇（と舞踊）など、音楽が周辺分野と密接に関わって成り立っているものが大部分である。それゆえ、音楽のみを切り取って芸能を語ることは、時として危険をはらんでいることを意識すべきである。したがって私自身、楽器製作・修理技術調査を通して、音楽という切り口から舞踊や演劇との接点を再認識することにより、芸能の在り方に新たな視点を加えることを念頭に置いている。

3)「音楽 / 楽器」

楽器の製作・修理技術調査では、箏・三味線・琵琶・雅楽器などの「モノ」として存在する楽器に関する技術を対象としているが、広義では「声」も楽器と見なすことができる。むしろ、日本の伝統音楽においては「声」による表現が大きな位置を占めているともいえる。例えば歌舞伎では「声」を伴ったさまざまな三味線音楽が演奏されるし、能楽は謡などの「声」の表現なしには成立しない。雅楽では、もともと伝来した当初はなかった「声」の表現を取り入れた催馬楽（さいばら）や朗詠（ろうえい）が、新たなレパートリーとして形成され、取り込まれてきた。現段階では「声」を調査対象に含めることはできていないが、実演に応じた「声」を鍛錬し、その表現方法を習得し、あるいは教授する過程は非常に興味深い。広義の楽器としての「声」を製作・修理することとは、声の表現技法を学び、メンテナンスしながら実演に結び付けていくことにほかならず、今後の重要な課題であると認識している。

1. 楽器製作・修理技術の調査

1)「楽器調査」ではなく「技術の調査」

楽器に関わる調査研究としては、「楽器学」のように「楽器そのもの」を対象とした分野がある。しかし、私が行っている調査研究は「楽器そのもの」というよりも、楽器を「製作・修理する技術」が対象である。すなわち、日本の芸能を支えている楽器を製作・修理する技術とはどのようなものか、またその技術がどのように習得され、継承されているのかを調査している。こうした「技術」を対象とした調査研究が必要な理由を、次に整理しておく。

2) 技術調査の目的

楽器製作・修理技術調査の目的は三つある。すなわち、①文化財の保存継承を支える技術の実態を把握すること、②技術継承の経過を把握すること、③として①・②で把握したことを可能な限り公表（情報発信）してゆくこと、である。

①の文化財の保存継承を支える技術の実態を把握することは、芸能の継承を語る上での大前提である。というのも、これらの技術なくして文化財（無形文化財はじめ無形文化遺産もここに含まれる）は保存も継承もされ得ないからである。「文化財の活用」が期待される現状にあって、保存も継承もされていない文化財を「活用」することは不可能であり、文化財活用の前提としても、こうした技術の実態を把握することは最初の一歩といえよう。

②の技術継承の経過を把握することは、「技術」が無形であるがゆえに重要な意味を持つ。技術は人から人へと継承されるので、その過程を知ることは技術の特徴を知るために必要である。また、こうして伝えられた技術の未来への受け渡し、つまり継承まで見据えて調査し、もしその過程で課題が生じているのであればその原因究明や解決に資することも念頭に置く必要があろう。

調査研究そのものは、必ずしも楽器製作・修理技術が抱える問題を直接解決するものではない。しかし、必要に応じて警鐘を鳴らし、問題意識を喚起し、同様の課題に直面している人や解決の力になる人々とのネットワーク作りに貢献することによって、当研究所が一定の役割を果たすことはできる。そのために、③として、①・②で把握したことを、可能な限り公表（情報発信）していくことが重要である。というのも、芸能の実演家（音楽の演奏家）が、自らが関わる芸能（音楽）を支える技術の現状を知らずにいる可能性が高いと感じるからである。その意味で、研究者は調査内容を適切に公表して、文化財の保存継承（芸能の伝承、音楽の伝承）に資するという視点を持ち合わせることが求められている。さらには教育普及に関わる立場、芸能を享受したり習得したりする愛好者や後継者を含めて、芸能を支える現場で起こっていることを正確に把握して、ともに支えて行く体制があってしかるべきではないかと思う。こうした点からも調査研究結果の公表は必要とされている。

一方で、長年にわたる厳しい鍛錬により習得してきた技術には、安易な公開に適さないものがあるのは当然である。公開によりかえって粗悪な楽器の乱造を助長したり、技術保持者やその技術に支えられる音楽・芸能を予期せぬ変容の危険にさらしたりすることも皆無とはいえない。したがって、情報発信は諸刃の剣であり、慎重な判断も必要であることを忘れてはならない。

2. 調査で見えてくること―楽器製作・修理技術の特徴と課題

楽器製作・修理技術の調査概要についてはすでに『無形文化遺産研究報告』第 12 号に掲載したほか[*2]、当研究所ホームページでも公開しており[*3]、今後も調査の進捗に併せて公開予定である。

本項では、これまでの調査からわかった楽器製作・修理技術の特徴と課題の中から、本日、私に続いて講演をお願いしている丸三ハシモト株式会社代表取締役社長の橋本英宗（ひでかず）氏、「伝統芸能の道具ラボ」を主宰する田村民子氏をお迎えすることに繋がった事例を紹介するとともに、3 人の講演に続く総括で公益社団法人 日本芸能実演家団体協議会の谷垣内（たにがいと）和子氏（当研究所客員研究員）にコメンテーターとして加わっていただくことにした経緯にも触れて、本事業全体や公開学術講座のテーマ、キーワードをまとめておきたい。

1）専業化の抱えている課題

楽器製作・修理技術には、さまざまなタイプの継承があるが、ここでは 1）専業化と 2）分業化の例をそれぞれ取り上げる。

1）の専業化された例として、石田克佳氏の琵琶製作・修理技術と山田全一氏の雅楽管楽器製作・修理技術を紹介する。

琵琶の専門店は、現在ではほぼ石田琵琶店のみとなっているが、石田氏はその五代目として、一つの楽器製作・修理にかかる全行程を一人で手がける貴重な技術保持者である[*4]（【図 1】、22 頁）。琵琶製作の工程は非常に多く、ある部分を作りながら別の部分も並行して製作を進めるが、それでも製作には多くの時間がかかる。また、多種多様な材料や道具を揃え、それらを用途に応じて使いこなさなければならない。材料は、桑や桐、花梨、ツゲ、象牙、煤竹、鯨の骨や黒檀、螺鈿細工の貝など、楽器本体から装飾まで様々な材料を用い、特に楽器本体に用いる材木の見立ては重要である。石田氏は御蔵島の桑を用いるが、現地に足を運んで確認するほか、材木の製材にも立ち会うという。道具も、電動機械から鑿（のみ）、鉋（かんな）、鑢（やすり）、のこぎり、彫刻刀をはじめ、型枠や万力・楔（くさび）、膠、代々積み重ねつつ継承されてきた型[*5]など、用途に応じて多くの道具を使い分けている（【図 2】、22 頁）。こうした製作・修理技術そのものや、それにともなう材料や道具の扱いを身につけるには膨大な時間が必要となる。石田氏自身はまだ若く、後継者についてもすぐに心配な状況にないが、これだけの複雑な工程を、材料や道具に関する経験と知識を含めて継承していくことは容易ではない。後継者育成にも相応の期間が必要となるだろう。そこで当研究所では、石田氏による琵琶製作技術を典型的な楽器製作専業化の貴重な一例ととらえ、製作者の目線に合わせたカメラワークでビデオカメラによる記録撮影を行い、アーカイブしている[*6]。また、石田氏の技術に関するパンフレットとして「日本の芸能を支える技Ⅰ　琵琶　琵琶製作者 石田克佳」を製作した（【図 3】、22 頁）。なお、石田氏に関する調査概要は前掲『無形文化遺産研究報告』第 12 号を参照されたい。

ところで、石田氏は、大型小型の機械を取り入れて柔軟に効率化を図っているが、一方で取って代わるもののない昔ながらの特殊な道具もある。その代表的な道具に、深澤俊夫氏が改良を重ねた各種の特殊な鑢がある。実はこれまでの調査の中で、他の楽器製作者からも「この人の鑢がないと困る」という話をあちこちで耳にした。ジャンルの全く異なる楽器であるにも関わらず、製作者たちが口を揃えて「困る」と不安を訴えたのはこの深澤俊夫氏の作った手鑢であった。深澤氏の手鑢は、使う場所（部分）と用途に合わせて工夫された多様な形状のものがあり、そのアイディアと使い勝手は多くの製作者から信頼を得ていたが、深澤氏は現在、手鑢の製作・修理を行っていない。当研究所では、楽器製作・修理技術を支える重要な道具製作技術として、深澤俊夫氏にも聞き取り調査を行った[*7]。

もう一例、専業化された例として山田全一氏の雅楽管楽器製作・修理技術を紹介する[*8]。雅楽管楽器の中でもとりわけ笙は楽器としての構造が複雑で、製作に必要な材料も技術も多岐にわたり、これを一人で行うことのできる製作者は非常に少ない。山田氏への聞き取り調査概要は前掲『無形文化遺産研究報告』第 12 号を参照されたいが、山田氏が笙の材料としてこだわっている煤竹が枯渇の危機に直面し

ていることは周知の通りである。この問題を解決するには、そもそも煤竹の何が笙（ほかに能管等も同様の問題を抱えていると思うが）製作に適した材料たらしめているのかを、科学的な根拠を含めて一般にわかりやすく説明し、理解、協力を求めることが必要ではなかろうか（もっとも煤竹の魅力は科学的な根拠に基づくものに留まらず、演奏の際の感触や感覚といった要素にも及ぶであろうことも記しておく）。笙を製作するには、入手困難な煤竹を始めとした竹材のほかにも、リードを作る合金、リードに重りとして乗せる蝋、管を差し込む頭（かしら）に用いる桜や桐、銀杏（いちょう）などの木材が必要である。したがって、これらの材料を使って笙を製作するには、木工、漆工、金工など、様々な技術が求められる。山田氏はこれらの材料、技術を駆使して一人で笙製作の全工程を行う貴重な存在である一方で、その多様な素材の確保と技術の習得には経済的にも時間的にも困難があろう。実際、笙製作を一人で手掛ける製作者はごく少数になり、分業化に向いつつある。例えば頭を作る人、漆を塗る人、部分を組み立てて調整する人、のように工程毎に分かれて、それぞれのバランスを需要と供給の中で保ちながら製作する製作者も現れている。

専業化された楽器製作･修理技術には、製作者本人の意思や判断力が一貫して反映される良さがある。一方で、さまざまな材料や道具、それらを使って製作する多岐にわたる技術を一人で行う必要があり、製作時間がかかることはもとより、後継者育成にも相応の期間が必要となる。こうした製作技術が持つ特徴を理解した上で、材料や道具の調達と管理、技術習得を含めた支援があっても良いように思う。

2）分業化の抱えている課題

楽器製作には各工程が分業化（細分化）されて、それぞれを別の製作者が行っている場合も多い。その代表が三味線製作であろう。三味線も、材料や道具、技術が多岐にわたるのは琵琶や笙と似ている（【図 4】、22 頁）。しかし、三味線の場合は製作者が分業でこれらの工程を担っている（【図 5】、22 頁）。したがって、先述の専業化された楽器製作・修理技術とは異なり、どこか一つの工程を担う技術が途絶えると、三味線製作全体に影響を及ぼすことになりかねない。

実際、胴を彫る工程を専門とする胴師はほぼいなくなり、機械化によりその工程を補っているのが現状だ。それでも何とか機械化で対応できる場合はまだ幸いで、工程の機械化が難しい繊細な工程も多く、そうした工程では問題はより深刻だ。以下に根緒と三味線象牙駒の 2 例を挙げる（ともに調査概要は前掲『無形文化遺産研究報告』第 12 号参照。後者の技術者として大河内正信氏の技術を紹介するパンフレット「日本の芸能を支える技Ⅱ　三味線象牙駒 駒製作者　大河内正信」を製作（【図 6】、23 頁）。

根緒については、三味線製作者への調査を進める中で、在庫が少ないとよく耳にしていた。根緒は正絹で（化学繊維のものもあるが、糸が滑ってしまい機能的に正絹製に及ばない）特殊な締め方で仕上げる上、力の要る作業である。この正絹の根緒を製作する会社は現在、一社しかない。その会社では、代々根緒製作を手掛けてきた自負があるので、現在も手間隙の掛かる根緒製作を継続しているが、実際に会社経営を支えているのは、飾り紐や各種の組紐製作とのことであった。こうした献身的な努力があって三味線の根緒製作が継続しているということは、ありがたいことであると同時に、この一社の肩に三味線根緒の全てがかかっている状態は看過できない（調査概要は前掲『無形文化遺産研究報告』第 12 号参照）。

三味線の駒には象牙製以外のものもあるが、割合としては象牙駒が多い。この三味線象牙駒を手彫りする製作者が、ほとんど大河内正信氏ただ一人になっている。大河内氏の三味線象牙駒製作技術は、当研究所でビデオカメラによる記録撮影を行い、アーカイブし、前掲パンフレットを製作したほか、調査概要は前掲『無形文化遺産研究報告』第 12 号に掲載した。

三味線の象牙駒は、幅、高さ、形状、厚さ薄さの細工が様々に異なり、見た目にも美しく繊細で、三味線の種目流派や、演奏者の目的によって細かい注文がある。そのバリエーションは、「同じ三味線音楽でもここまで駒の形状が異なるのか」と驚かされるほどだ。これはすなわち三味線音楽の多様性を反映し、多様な音色を紡ぎ出すために象牙駒に様々な工夫があることを示している。当然のことながら、駒がなければ三味線の音は撥から皮に振動として伝わらない。そう考えると、普段あまり意識することのない三味線の付属品である駒が、三味線音楽に大きな役割を果たしていると改めて気付く。

現在は象牙の輸入ができないので、ワシントン条約締約以前に輸入された在庫に頼らざるを得ず、素材の入手困難は明らかである。そうであればこそ、貴重な素材を使うのであれば、高い技術により良質の象牙駒を製作することが素材のこの上ない有効活用とも言える。

大河内氏は先述の深澤氏による手鑢を駆使し、経験に裏打ちされた手作業で細かい注文に柔軟に対応して三味線象牙駒を作り分ける。しかし今のところ、その技術の後継者がおらず、大きな課題となっている。なかなか焦点が当たってこなかったこうした優れた技こそが、実は芸能を成り立たせる楽器には不可欠である。それぞれの立場の人が課題を共有してその技術を正当に評価し、支えていく動きに繋げることが必要で、そのために調査研究ができることの一つとして、様々な形での情報発信をしているところである。

このように、楽器製作・修理技術の調査を通して、製作技術の専業化や分業化がそれぞれ直面している課題が具体的に見えてきた。それと同時に、次に触れるような両者に共通する課題、すなわち楽器製作に必要な道具と材料の存在にも気付かされた。次項にまとめる。

3.「日本の芸能を支える楽器製作・修理技術」を支える道具と材料

ここでは、楽器製作に関わる道具･材料に関する共通の課題について、1）道具の製作（例：鑢）、2）材料の製造（例：竹ないし煤竹）を取り上げて整理してみる。

1）道具の製作

繰り返しになるが、楽器製作者の間でたびたび聞かれた欠かせない道具が、手鑢である。鑢自体は一般に広く流通しているが、楽器製作に適した形状と機能を持ったオーダーメイドの鑢があり、その多くは先に触れた深澤氏による手鑢であった。三味線や三味線象牙駒、琵琶、尺八等、様々な楽器で深澤氏が製作した鑢が絶大な支持を受けていることに、大きな驚きを感じるとともに、今後の深澤氏の技術を継承する者がいないことに衝撃を受けた。特殊な目的のために製作された道具は、その特殊性ゆえに多売に向かない一方、それを必要とする人には欠かせない道具となる。こうした技術の継承が成り立つ仕組みがないと、その道具を必要とする楽器製作が覚束なくなり、その楽器を用いる日本の芸能にも影響が及ぶこ

とを、より多くの立場の人に知ってもらい、ともに解決に向けた方法を模索する必要があろう。

2）材料の製造

楽器製作に必要な材料（素材）にも、入手困難なものがあるのは想像に難くない。例えば、日本の管楽器はほとんど竹製である。もともと竹は日本で手に入りやすい身近な材料だったことがその理由であろうが、現在ではその竹も課題を抱えている。

煤竹は、雅楽管楽器や能管に好んで用いられるが、茅葺屋根の家屋が稀少である上、楽器に適した形状のものは入手が非常に困難であることは、以前より指摘されてきた。今後、こうした煤竹が増えることは考えにくいので、改めて煤竹の楽器材料としての再評価を行い、有効活用を進めると同時に、代替材料についても検討が必要になるであろう。もっとも材料の入手困難により代替材料開発の必要性が増しているのは煤竹だけでなく、三味線の皮や象牙も同様である。その際、楽器製作者、実演家ともに「譲ることができる／譲れない」部分があるはずで、こうした互いの基準を満たしながらより適した材料の確保を行っていくことが、芸能としての特徴を見失わないために必要である。

ところで、実はこうした稀少な煤竹に限らず、日本の竹が大きな課題に直面しつつあることに、調査を通じて気付いたので報告しておく。調査を進めるうちに、竹を用いる楽器製作者から、「最近、竹に“虫”がついて、楽器を製作した後に穴を開けて出てくる」という話を複数耳にした。そこで竹を扱う竹材店に伺うと、そこでも虫害がとみに増えているという。日本では楽器以外にも広く竹が用いられている。日本文化ということで言えば、茶筅、食器、和棹、花入れ、筆、竹垣などにも竹は使われている。また芸能に関して言えば、歌舞伎の小道具などでも和傘やザルは竹製である。竹を材料とする楽器の多くは管楽器で口を直接当てて吹くため、虫だからといって安易な殺虫剤の使用を躊躇する事情がある。こうした虫害についても、科学的な検証に基づく解決策を、楽器製作だけでなく、同じく口が触れる食器製作や、ともに芸能を支える歌舞伎小道具製作に携わる人々との間で情報交換しながら見出していくことが有効ではないだろうか。

道具にしろ材料にしろ、少し視界を拡げて隣接する立場やジャンルの人たちと課題を共有することで、より速やかに効率的な解決の方法が見つかるのではないかというのが、私自身の実感である。

4. 課題の共有化と解決に向けて

楽器製作・修理技術の調査ということで、音楽が最初の切り口ではあるが、視界を拡げていくことで何が見えてくるのだろうか（【図 7】、23 頁）。音楽の直接の担い手は演奏家であるが、そこに必要な道具として楽器があり、その担い手は楽器製作者になる。その楽器製作を支えるためには道具や材料が必要で、その担い手が道具製作者であり材料製造者になる。日本の音楽は舞踊・演劇と密接な関係があるので芸能へと視界を拡げると、その担い手は演奏者にプラスして、舞踊家や役者が加わる。同様に芸能に必要な道具に目を向けると衣裳（装束）、大小道具、鬘などがあり、それを担うのが各々の製作者、さらに芸術・文化に視界を拡げれば…、というように、関連する分野に視野を拡大するにつれて、その担

い手も拡がる。こう考えると、それぞれが抱える課題が互いに少なからず影響を与える関係にあり、課題の共有化が必要かつ有効であるということに得心がいく。

これを別の形で図にすると【図 8】（23 頁）のように表すこともできる。本事業の統一テーマは「伝統の音を支える技」で、それは一般には音楽であり演奏家の技というイメージかもしれない。しかしその演奏を支えているのは楽器であり楽器製作者で、さらに楽器製作を可能にしているのは、道具･材料であり、その製作・製造を支える人々である。そして、音楽・演奏から芸能へと視界を拡げてみれば、最も基礎となる裾野で芸能を支えているのは道具・材料であり、その製作・製造技術であり、その技術を持つ人々であって、彼らが直面する課題は舞踊や演劇、建築や美術に共通の課題である場合も多々ある。象牙しかり、煤竹しかり、竹の虫害しかり、専業化と分業化の問題しかり。そして、安定してバランス良く拡がる裾野なくして、その上に高い山がそびえることはない。

本講演では、丸三ハシモト株式会社で邦楽器糸の製作を基本にしつつ、その音色を支える技を海外に発信し、評価を得ている橋本英旨氏にご登壇をお願いした。これは、邦楽器糸製作技術の何を核としてどのように海外に打って出ようとするのか､そこに至る挑戦の経緯と考え方に学びたいと考えたからである。また、音楽を芸能に、楽器を大道具･小道具･装束･鬘へと視界を拡げて課題解決のヒントを得たいと考え、「伝統芸能の困った」に取り組む「伝統芸能の道具ラボ」主宰の田村民子氏にご登壇をお願いした。

さらに、多ジャンルの実演家を結び、教育を含めた普及に関わる立場から、公益社団法人 日本芸能実演家団体協議会の谷垣内和子氏にコメンテーターをお願いした次第である。

私は今回、楽器製作・修理技術の調査から見えてきた課題について、具体例を直接会場で伝えたいと考えて臨んだ。そして、その課題を局所的に解決しようとするのではなく、視界を拡げて、あるいは視点を少し変えることで、その課題を共有してアイディアを広く募り、実効性のある方法を見出せるようなネットワーク作りを提案したいと思っている。本講演がその端緒となれば幸いである。

---

*1 実際には「古典芸能≒伝統芸能」ととらえ、民俗芸能とは異なるタイプの芸能とする見方もあり、そこにも一理あるが、本稿においては用語の混乱を避けるため本文のような定義を採用する。

*2 前原恵美・橋本かおる「楽器を中心とした文化財保存技術の調査報告 1」（『無形文化遺産研究報告』第 12 号）、pp.41-65、東京文化財研究所無形文化遺産部、平成 30（2018）年

*3 http://www.tobunken.go.jp/ich/wp-content/uploads/2017_maehara_hashimoto.pdf

*4 石田氏の父・石田勝雄（四世石田不識）氏は、平成 18（2006）年、国の選定保存技術「琵琶製作修理」保持者に認定されている。

*5 琵琶のジャンルや各演奏者の好みに応じて代々加えながら受け継いできた、琵琶各部の様々な型がある。

*6 当研究所無形文化遺産部では、記録が必要と判断した技術について製作者の目線による映像記録をアーカイブしている（公開が可能なものは当研究所ホームページで公開している）。ただし、こうした記録映像の手法は未確立で、現在、映像記録のあり方を議論しつつ、その手法についても試行錯誤を重ねてしている状況である。

*7 この調査概要は、平成 31（2019）年 3 月刊行の『無形文化遺産研究報告』第 13 号の「楽器を中心とした文化財保存技術の調査報告 2」（前原恵美、橋本かおる）として掲載予定である。

*8 山田氏は平成 11（1999）年､国の選定保存技術「雅楽管楽器製作修理」保持者に認定されており､笙､篳篥､龍笛の三管を製作する雅楽器師である。

図 1 琵琶製作の様子

図 2 琵琶製作に用いるさまざまな道具

図 3「琵琶」パンフレットの表紙・裏表紙

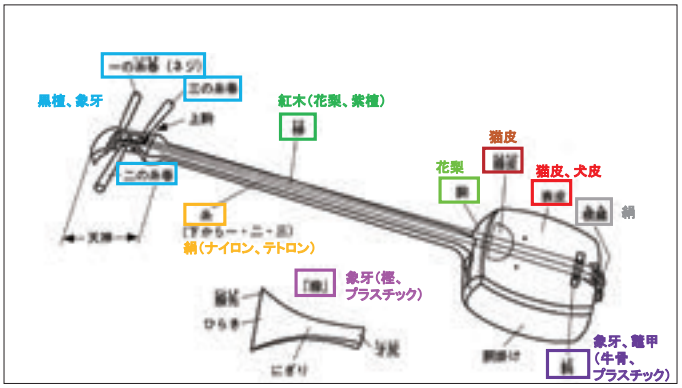


図 4 三味線各部分の素材

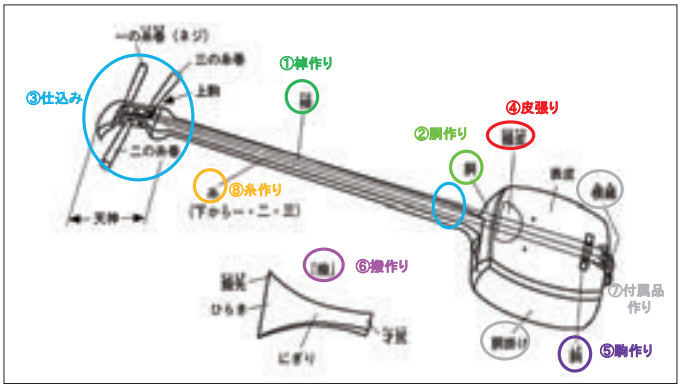


図 5 細分化している三味線製作工程

図 6「三味線象牙駒」パンフレットの表紙・裏表紙

領域	音楽 ⟶	芸能 ⟶	芸術・文化 ⟶	社会生活
担い手	演奏者	実演家（＋舞踊家、役者…）	＋画家、彫刻家、茶道家…	人々
必要な道具	楽器	＋衣裳（装束）、大道具、小道具、鬘…	＋筆、鑿、彫刻刀、茶器…	＋…
担い手	楽器製作者	＋衣裳製作者、大道具製作者…	＋筆製作者、鑿製作者…	＋…
道具製作に必要な道具・材料	膠（にかわ）、鑢（やすり）、鉋（かんな）…竹、皮、絹糸…	＋…	＋…	＋…
担い手	膠製造者、鑢製作者、鉋製作者…竹材製造者、比較製造者、絹糸製造者…	＋…	＋…	＋…

図 7 視界拡大のイメージ

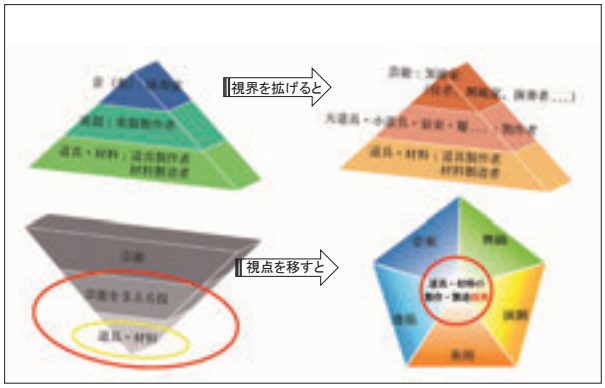


図 8 視界を拡げ、視点を移す

講演 Ⅱ　邦楽器糸から世界への挑戦 ―日本の音色を世界の音色へ―

丸三ハシモト株式会社

橋 本 英 宗

今回の講演では、技術をどうして残していくか、そこで私が何を考えたかを述べる。

1.「丸三ハシモト株式会社」について【図 1】【図 2】（29 頁）

丸三ハシモト株式会社では、和楽器（箏、三味線、琵琶、胡弓、沖縄三線など）の絃（邦楽器糸）を製作している。明治 41（1908）年より、滋賀県長浜市木之本町（もともと雨が多く、水が豊富な場所）で行ってきた。最近では、新事業、新市場開拓を評価され、「平成 25（2013）年度伝統工芸品産業大賞」作り手部門 の準グランプリ（経済産業省の外郭団体 一般財団法人 伝統的工芸品産業振興協会が創設）を受賞した。

2. 絃づくりの特徴【図 3】（29 頁）

現在は、太さ、長さ、楽器によって細かく分けて 400 種類ほどの邦楽器糸を製作している。原料は絹が主で、ナイロン、ポリエステル（業界ではテトロンと呼ぶ）も扱う。

絹絃は世界的にみても非常に少なく、現在では東アジアの一部でしか使っていない貴重な存在である。その中でも日本は多く残っているといえる。それでも現在、和楽器の絃メーカーは全国で 7 社、絹絃を製造するのはわずか 4 社という状況である。

3. 生糸へのこだわり【図 4】（29 頁）

今は繭を岐阜から取り寄せており（【図 5】、29 頁）、地元滋賀の大音（おおと）や千葉で糸取りをしてもらっている（【図 6】【図 7】、29 ～ 30 頁）。繭のもともとの生命力を生かしつつ生糸にするので、通常の生糸とは違った特別な和楽器用の生糸の作り方を敢えて行う。糸取りは、昔ながらの座繰りが適しているが、こうした座繰りは全国でも珍しくなった。ここで取ってもらっている糸は全量購入し和楽器の絃として使っており、光沢があってきれいである（【図 8】、30 頁）。

4. 丸三ハシモト絹絃の製造工程

ここで邦楽器糸の製造工程を簡単に紹介する。

1）糸繰り【図 9】（30 頁）

ボビンで巻き返す作業。【図 9】に出ているのは橋本圭祐（弊社会長）[*1]。

2）目方合わせ【図 10】（30 頁）

繭から手で糸を取るため糸に太細があり、何本集めたら必ずこの種類の糸ということが決まらない。重さ

（目方）が規格によって決まっているので、重さを量ってその目方にぴったりと合うか（「15-1 番」の邦楽器糸なら「何匁何分」など）を量る工程である。煩わしいが、生糸のこだわりを考えるとこの工程は外せない。

3）撚糸【図 11】（30 頁）

水につけておいた生糸はゴムのように伸びるので、伸びた状態で撚りをきつくかける。この撚りのかけ方によって、楽器の余韻が変わったり、華やかな音・深い音が鳴ったり音色が変わってくる。機械で撚るものも多くあるが、三味線の三の糸など細い糸は、独楽（こま）で撚る作業が行われている（【図 12】、30 頁）。

この独楽撚りは非常に効率の悪い作業で、本当は機械で撚ってしまいたいところもあるが、演奏家・楽器店から「この糸がいいので、このままにしておいてください」との要望が強く、残っている。調べていくと、機械だと無理に撚りが強く一気に入りすぎてしまうところが、この独楽の撚り方では、独楽の自然な重さだけで撚りが入ることによって回転数が変わってくる。それにより演奏で音を飛ばす時に音に張りが出るので、舞台で弾くときに独楽撚りのほうがいい、というような違いがあることがわかってきた。

4）染色・糊煮込み【図 13】（31 頁）

なぜ邦楽器糸をウコンで黄色に染めるのかということについては、江戸時代などの大昔は、日本の繭はもともと黄色が多く（蚕糸業の世界では当然であったらしい）、自然のまま生糸にして邦楽器糸にしており、繭の黄色がそのまま絃の色になった。それが品種改良などにより白い繭ばかりになったので、伝統の流れに乗ってあえて黄色に染めようということで、今はウコンで染めている。明治・大正・昭和初期にはクチナシの実で染めていたという。

続いて餅糊で一緒に炊き込む。餅糊は自分たちで冬の間に餅つきをして（【図 14】【図 15】、31 頁。食べる餅とほぼ一緒）、自分たちでカットして乾燥・保存（【図 16】【図 17】【図 18】、31 頁）、それをドロドロにして糸と一緒に炊き込む。

5）糸張り【図 19】（32 頁）

糸を張り渡して糸の余分な糊を取り除き、自然乾燥させる（【図 20】、32 頁）。非常にきれいな風景が広がる。

6）節取りと選別【図 21】（32 頁）

乾燥させて、表面にある毛羽や結び目を、取れるものはきれいに取り除く。傷が残ってしまっているものは、印を付けてあとで不良品として取り除く。

7）糊引き【図 22】（32 頁）

もう一度表面に漉した餅糊を引いてコーティングする（【図 23】、32 頁）。

8）裁断【図 24】（32 頁）

最後に絃を所定の長さに切っていく（楽器によって糸の長さは様々）。

9）糸巻き・紙付け【図 25】（33 頁）

煤竹の筒に巻いて輪っかにし、越前和紙を使って巻く。この越前和紙は直接仕入れており、楮がたくさん入った強い和紙である。こういう仕事をしていると伝統工芸品が使いやすく、お互いそういうことで成り

立っているのかと感じる。

10）出荷【図 26】（33 頁）

検品ののち、袋に入れて出荷する。

5. 技術を残すためにどう考えたか

和楽器演奏人口・環境の変化の中で、同じような商品だけを生産すれば、生産量がだんだん少なくなってくるのは当然のことである。邦楽器糸を製作するところは全国で 4 社しかない状況下で新規参入もなかなかなく、技術を残していかなければならないという使命感が出てきた（【図 27】、33 頁）。

まず、「どんどん悪いスパイラルになる前に手を打とう」ということで、今の経営を補完する新しい柱を作ることによって既存の経営や技術を残せるのではないかと考えた。昔は三味線の糸だけを作れば何とかなったかもしれないが、これからはそうはいかない。今の新しい住宅のように、一つの大黒柱ではなく細い柱をたくさん足して経営を成り立たせ、一番重要で残していかなければならない技術を残したいという思いで考えてきた。そのために 10 年ほど前から勉強を進めてきて、自分たちが何をすべきかと改めて考え直した。

具体的には、経営の SWOT 分析 [*2] を行い、零細企業は短所も多いが、自分たちの長所とは何か、それをどう伸ばしていくかを考えてみた（【図 28】、33 頁）。

まず既存の市場で既存の商品は、当たり前にしっかり製造していかなければいけない。それにプラスして今の市場で新しいサービス・商品、更には新しい市場で今の技術のチャレンジが必要になる。私達の強みは「こだわりの絹を使って撚る」ことで、それによって音を出すことで大きな付加価値が出る。音色を奏でることの価値をどこで高められるかを模索し、強みを生かす市場はないか模索し、同じ絹絃文化をもつアジア伝統楽器市場に一度行ってみようと考えて、中国・台湾・韓国などの絹絃を探した（【図 29】、33 頁）。

実はその前に西洋楽器（ウクレレ・マンドリン・ヴァイオリンなど）に絹絃をかけてみたが、おもしろいけれど流通できないということがあったので、一度現地へ行ってみようと思い、アジア、中国の市場に出かけた。

上海で行われる「ミュージックチャイナ」という国際楽器博覧会で、平成 23（2011）年から毎回訪ねて日本で作られた絹絃の音を向こうの方に聞いてもらう機会を設けている（【図 30】、33 頁）。今は私達に追随して絹絃を作るところも出てきたが、平成 23 年に行ったときには絹絃はゼロで、当時は絹絃自体にかなり珍しさがあった。このように絹絃が珍しがられるということは、行ってみて初めてわかった経験である。また、日本の絹絃の品質に対して非常に評価していただいた。さらに、「中国から日本に渡ってきた伝統楽器の一部である絹絃という文化をよく日本に残してくれたね、ありがとう」と、文化的交流の意味も含めて、非常にありがたい言葉をかけてくださった。

例えば中国の古琴の絃は、普通の箏の絃の周りにさらに細い絹糸をカバーリングして巻き付け、表面を平坦にして弾きやすくする「纏糸（てんし）・纏弦（てんげん）」という製法でないと本来のものではないといわれた。この技術は 7 年前に廃れてしまっていて、99% 以上がスチール絃というのが中国の現状で、絹糸は途絶えかけ

ていた。そこに私がタイミングよく行って、日本で培ってきた技術を応用することができた（【図 31】【図 32】、34 頁）。王鵬氏（北京五輪開会式の古琴の監修、映画『レッドクリフ』で諸葛亮と周瑜が弾き合いをする古琴製作などを手がける）にも評価していただき、PR させていただいた（【図 33】、34 頁）。その後も中国の人間国宝級の方や有名な先生にもお試しいただきながら、口コミで評価してもらっている（【図 34】、34 頁）。

台湾にも絹絃文化が残っているが、台湾で絹を製作しているメーカーがないので、日本や中国から仕入れていた。たまたま台湾に行って SNS で「〇〇にいる」と発信すると、さまざまな方から話を聞かせてくれとメッセージがあり、会いに来てくださった（【図 35】、34 頁）。絹絃に対する関心も強くもつ国であると感じている。

今では中国の展示会でさらに展開があり、絹絃製造の説明会を依頼され、中国の方々に絹絃の作り方を講演できるまでになった（【図 36】【図 37】、34 ～ 35 頁）。その際には主催「日本　丸三ハシモト糸弦株式会社」と書いていただいた（【図 38】、35 頁）。

6. 海外進出とその先の目的

アジア進出の前に準備したこととしては、特に海外の絃に対する情報が入らないので、わからないことをすぐに聞きに行った。ためらわずに助けてもらうということは私のもっている一つの技かもしれないが、ご協力を願うということを一生懸命に取り組んだ。また、海外なので信頼のできるパートナーを探したり、技術に対して機械を導入するためにアドバイスを受けたりして、わからなければ助けてもらい、できるまで諦めずにやり続けた（【図 39】、35 頁）。

海外だからといって何か違うことをしたわけではなく、すべては絹絃の作り方のノウハウで繋がっている。中国と日本では「いい音色」に若干違いがあるが、その違いが何かを間近で聞けるというのも非常に勉強になった。

実際に行ってみないとわからないこともあり、行ってみると協力してほしいという方もいて、展示会に出なければそこに需要があることさえもわからなかった。そうした中で可能性も出てきたので、会社としても私自身のカラーを出せるようになったと思う（【図 40】、35 頁）。

伝統技術というのはなかなか継承・保存が難しいが、やっていかなければならないので、誰かの助けを待つのではなく、とにかくやりきってみようという思いでやっている。今後も、今まで何百年と続いた技術を次に繋げるために研究を続けていけたらと思う。絃を、日本のよいものを海外の人にも知ってもらいたい、すなわち「日本の絹の音色を世界へ」広げたい（【図 41】、35 頁）。

そして最大の目的は、伝統技術を次世代へ繋げることである（【図 42】、35 頁）。海外へ出向くにはパワーが必要で、失敗するかもしれないが、なぜ行動を起こすようになったかをたどると、一つには「すべては顧客のため、販売店・楽器店・演奏家に満足してもらうために私達の技術を維持するにはどうしたらよいか」、さらには「その技術でできた商品を次の時代になんとか繋げていきたい」という気持ちからである。そうした思いをもって、絃つくりは演奏家のためのサービスからぶれない範囲で新商品や新市場開

拓を進めていくことで、次世代に繋げていけるのではないかと思っている。

補足説明 ― 独楽撚りについて

絹紘は機械で撚るものもあり、たとえば太い糸は回転数をすべて決めなければならないため機械で撚る。一方、三味線の三の糸は独楽撚りで、一回撚ったら作業工程は終わりである。こうしたものは原始的な撚り方だ。

独楽撚りでは、糸が水を含んでいるので、最初撚るときに水しぶきがあがる。撚ると糸は短くなって上がるので、独楽がふわっと上がる。これだけの負荷しか糸に負担がかかっておらず、撚りがさーっと入る。独楽を回して、横に行ったりスピードが速くなったり遅くなったりするが、これがいいのかはわからない。ある位置にきたらストップするので、厳密に言えば回転数は少し違う。

独楽撚りは、大体一週間から 10 日に一度行う。真夏は暑いので、サマータイムで早めに始めて早めに終えたり、生産を半分におさえて朝の早い時間だけにやったりして今は生産が落ちている。秋からは通常のように生産をしていく。

プロフィール　橋本 英宗（はしもと ひでかず）（丸三ハシモト株式会社）

昭和 49(1974)年長浜市木之本町生まれ。大学卒業後同社へ入社し和楽器糸製造全般を学ぶ。近年技術の向上及び新市場開拓に力を入れ、平成 23（2011）年より中国伝統楽器絃市場への進出に成功する。平成 25（2013）年 7 月大日本蚕糸会主催技術経営コンクールにて大日本蚕糸会会頭賞受賞。平成 26（2014）年 3 月全国伝統的工芸品産業大賞準グランプリ受賞。

>> 丸三ハシモトホームページ　http://www.marusan-hashimoto.com/

---

*1 平成 30（2018）年、国の選定保存技術「邦楽器糸製作」保持者に認定された。

*2 目標を達成するために外部環境や内部環境を強み (Strengths)、弱み (Weaknesses)、機会 (Opportunities)、脅威 (Threats) の 4 つのカテゴリーで要因分析し、事業環境変化に対応した経営資源の最適活用を図る。

会社概要

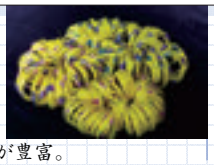
- 設立　明治４１年（１９０８年）
- 琴・三味線・琵琶・胡弓・沖縄三線などの邦楽器系を作る会社
- 昭和４１年水上勉氏の小説「湖の琴」で全国に紹介される
- 二代目橋本太雄は昭和５４年に文部大臣より国の無形文化財伝統保存技術保持者の認定を受ける
- 昭和６２年より滋賀県伝統的工芸品「楽器糸」の指定を受け、また近年は地域資源としての認定も受けている
- 平成２２年滋賀県の経営革新事業の認定を受ける
- 平成２３年長浜市の「新事業ゴール応援事業補助金」等の採択を受け、絹弦による中国伝統楽器弦への進出を推進中。当社としては初の海外進出となる
- **平成２５年第１回蚕糸絹業提携確立技術・経営コンクール大日本蚕糸会　会頭賞を受賞**
- **平成２５年度伝統的工芸品産業振興協会主催「伝統的工芸品産業大賞」準グランプリを受賞**

図１

滋賀県長浜市木之本町位置

図２

絃づくりの特長

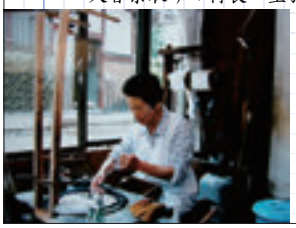


- 地域性　雨が多く湿度が高く、水が豊富。
- 製造する商品数は業界トップの約４００種類。
  三味線、箏、琵琶、胡弓、沖縄三線、中国伝統楽器等
  プロの演奏家に重用して頂いている
- 原料は絹糸、ナイロン、ポリエステル
- 絹糸から作る絃はおよそ１２の製造工程があり、そのほとんどが手作業で太さや撚りによって多品種を生産する
- 世界的にみても絹絃は今や東アジア地域でしかほとんどなく、希少な存在である。その中でも日本は絹絃の代表的存在。
- 和楽器絃メーカーは全国で７社。
  絹絃を製造するのはわずか４社

図３

生糸へのこだわり

- 原料の繭（春嶺×鐘月）は
  岐阜県美濃加茂市周辺から
- 繭は桑の新芽を食べる春蚕だけを使う
- 木之本町大音地区にて糸取りを行う
  大音糸取りの特長　生引き＆座繰り←１３００年の歴史



※千葉県からも生びきでとった絹糸を購入

※平成２３年度から（財）大日本蚕糸会による蚕糸・絹業提携グループを締結。国内養蚕業の保護に努める

図４

図５

図６

図 7

図 8

図 9

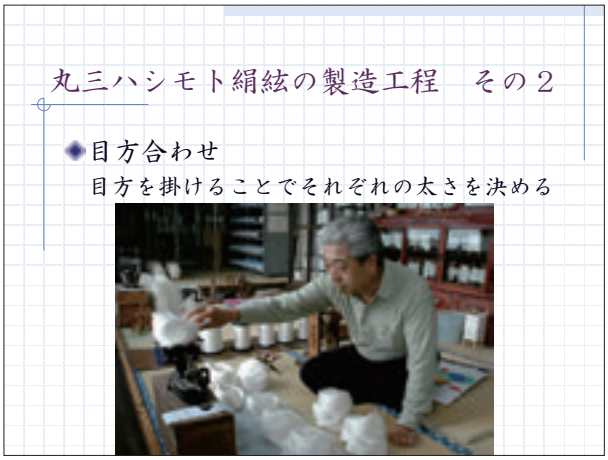


図 10

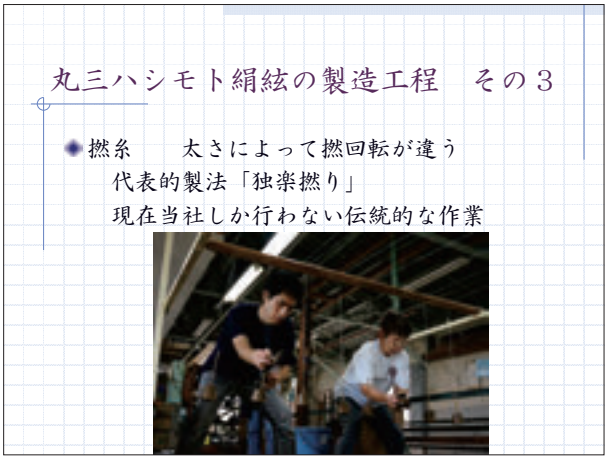


図 11

図 12

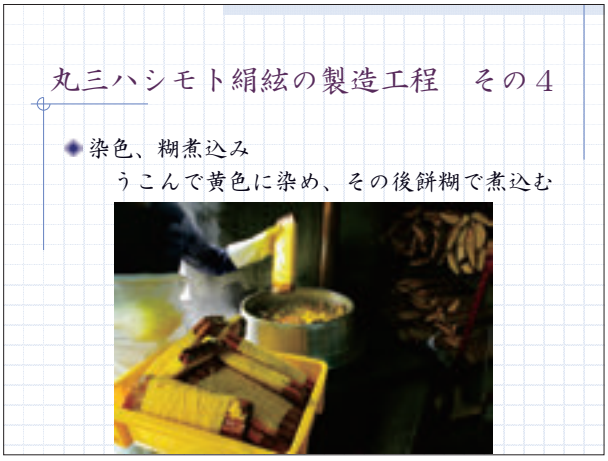


図 13

図 14

図 15

図 16

図 17

図 18

丸三ハシモト絹紘の製造工程　その５

- 糸張り　糸を引張り柱に掛ける

図 19

丸三ハシモト絹紘の製造工程その５

- 乾燥
  自然乾燥
  を行う

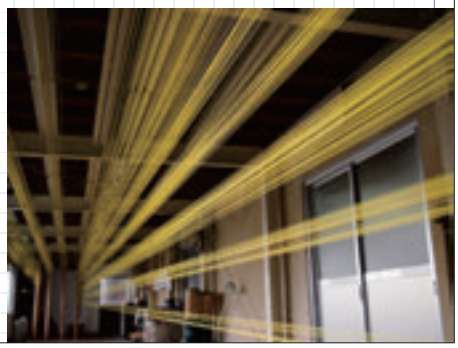


図 20

丸三ハシモト絹紘の製造工程　その７

- 節取り　糸に残った節や毛羽立ちを削り取
- 選別　キズのある箇所にしるしを付ける

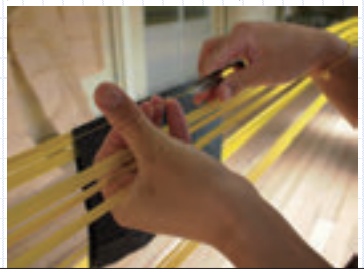


図 21

丸三ハシモト絹紘の製造工程　その８

- 糊引き

  漉した餅糊をつけ、
  表面をコーティング
  させる

図 22

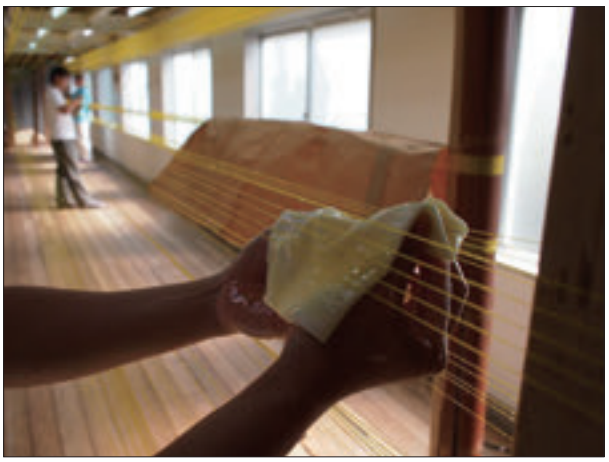


図 23

丸三ハシモト絹紘の製造工程　その９

- 裁断　定められた寸法に裁断する

図 24

丸三ハシモト絹絃の製造工程　その１０

- 糸巻き、紙付け
  竹製の筒に巻き取り丸く束にした後、和紙で巻き止める

図 25

丸三ハシモト絹絃の製造工程　その１１

- 出荷　　検品、袋入等梱包作業の後、全国に向け発送

図 26

取り巻く環境による危機感の訪れ

- 演奏人口の減少により既存の商品が頭打ちに
- 悪循環のスパイラルに入る前に手を打とう
  今の経営を補完する新しい柱が作ることで既存の経営や技術を残せるのでは無いかと考えた
- まずは実践したのが経営塾などで意識改革（３０代前半）
- 自分達が何をすべきなのか改めて考え直した

図 27

感性を磨き、次のステップへ

- 自社の長所（強み・・商品、技術、サービス、立地、社長の個性、ストーリー性）を伸ばすことが経営戦略として重要（SWOT分析）
- ではどの分野を伸ばしていくのか？

現市場で現在の技術・サービス △	新市場で現在の技術・サービス ○
現市場で新しい技術・サービス ○	新市場で新しい技術・サービス ×

図 28

絹の音色を世界へ

- 当社の強みとは・・・
  ①絹　②撚る　③音を出すことが出来る
  絹を原料に音色を奏でる高品質な絃を作る
- 強みを活かす新市場とは何か・・・
  同じ絹絃の文化を持つ**アジア伝統楽器市場**
  特に中国、台湾、韓国は現在でも伝統楽器が盛んな国だが絹絃メーカーはかなり少ない

図 29

H23.10.11~14上海ミュージックチャイナ展示会会場の様子
今年の出展で６度目となる。

～　中国へ　～

図 30

図 31

図 32

図 33

図 34

図 35

図 36

図 37

図 38

海外新市場開拓初期の苦労とは

- 絃に関する情報不足・・・日本の著名な研究者や中国から情報を提供してもらう。
- 海外とのビジネスは単独ではリスクが大きい。信頼できるパートナーを探した。
- 新技術の導入・・・一度は絶えた製法を復活させ日本で唯一の技術を持つこととなった。そのために機械を導入した。
- **わからなければ助けてもらった。**
  出来るまでやり続けた！！

図 39

海外進出して良かったこと

- 日本で培った技術が海外でも通用したどころかかなり高い評価を得ることとなった。
- 行ってみる、やってみないとわからないことがあった。
- 和楽器の絃メーカーというシバリではなく、世界的な絹絃メーカーとしての可能性を感じることが出来た。
- 社員に対しても刺激を与えることができ、社長としての自分のカラーも出すことが出来た。

図 40

絹絃を極めたい

- 伝統技術を継承、保存していくことが近年大変厳しい。しかし何百年も続いたこの伝統を次へ繋ぐため絹糸の特性を研究し続け、絹絃の音色の良さを伝え続けなければいけない。
  ➡とにかくめげずに研究研究！！
- 更には世界の演奏家のためにも高品質な絹絃を提案し続け、世界的な絹弦メーカーへと成長していくことで丸三ハシモトの知名度向上と制作のノウハウを増やし続けたい

～日本の絹の音色を世界へ～

図 41

そして最大の目的は
伝統技術を次世代へ繋げること

- 一世代で事業を急拡大できる市場でもないが、拡大を考えるのではなく次の世代に今の技術や会社が持続できるために何をすべきかを考えることを一番重要としている。
- 何もしないのが一番ダメ！
- そのためには**全ては顧客のために**という意識のもと、絃づくりや演奏家のためのサービスからぶれない範囲で新商品や新市場開拓を進める。それをすることでようやく会社を繋ぐことが可能であると考える。

図 42

講演 Ⅲ　伝統芸能の道具の課題を社会にひらく

伝統芸能の道具ラボ
田 村 民 子

「伝統芸能の道具ラボ」という芸能の道具の技術継承を応援する非営利の支援活動を主宰している（個人活動）。本業はライターで取材をして記事を書いている。

活動フィールドは、主に歌舞伎と能楽だが、それ以外にも文楽や郷土芸能など伝統芸能全般を対象としている。

歌舞伎や能楽などの裏方・職人さんとの雑談の中で「この道具を作れる人がいない」「この職人が一人になった」「この道具を作るための素材が手に入らなくなった」などの声を聞くことが多い。そうした中で、職人さんの「困った」を具体的に解決していく支援活動が必要と実感するようになった。現場の職人たちは、通常業務の仕事で多忙であることや、外部の世界に触れることにあまり慣れていないので、彼らの代わりに道具を作れる人を探してみようと活動を始めたところ、解決できた案件もいくつかあった。また、継続してヒアリングをするとまだまだ課題が多いことわかってきた。道具ラボの活動は平成 21（2009）年から開始し、10 年近く続けている。私自身はものをつくる職人ではないので代わりに作ることはできないが、ライターなのでさまざまなネットワークをもっている。課題を社会に開き、技術系の研究者や自然科学の研究者、民俗の研究者、環境保全団体、自治体、企業、一般市民など、いろいろな人を巻き込んで解決していくというスタイルをとっている。歌舞伎をみたことがないという人も、モノづくりという切り口だと、関心がもちやすい。活動をしていて、気づいたことだが、「道具が困っているから助けて！」と頼ると、頼られた人達が動いていくうちに、だんだん歌舞伎や能楽、そしてそれらの道具を作る職人の新しいファンになってくれるのがおもしろい。

1. 復元事例

「復元 ＝ 昔の技術・素材のままで再生する」であろうが、場合によってはそこから逸脱したやり方をすることもある。

歌舞伎の女型の鬘のべっ甲風簪と櫛は床山が調達するが、平成 21（2010）年頃にはこれを作る職人がいなくなったと聞いた（【図 1】、42 頁）。これは、素材・技術の二つの系統で課題があった。

1）素材

江戸時代は本物のべっ甲だろうが、歌舞伎の櫛 ・ 簪は男性が鬘を被ってつけるもので非常に大きいため、本物のべっ甲だとかなり高価である。使用素材はタイマイだが、絶滅危惧種になりつつあり、高額なため、セルロイドを用いるようになったが、これが発火性の問題で使用できなくなり、現在はアセテートが用いられている。これは安全性、熱可塑性にも優れている。このように、歌舞伎の櫛専用の素材開発は

なく、歌舞伎の舞台に映える、本物のべっ甲に見える似たような素材を探す。その意味では、素材の課題は現在はそれほど大きな問題はない。

2）復元のプロセス［技術］

床山からの「困った」を受けて（【図 2】、42 頁）、私がとった行動は次のようなものである。

まず、協力者を見つけていくことから始める。具体的には、知り合いや品川区のものづくり支援課［商業・ものづくり課］に電話で相談した。ものづくりの町工場というと大田区のイメージが強いが、私の地元である品川区にも多い。そこで、品川区のものづくり支援課からものづくり支援の NPO を紹介してもらい、相談に行った。そこでものづくり支援の NPO が協力してくれて、三次元 CAD 製作の櫛の図面を起こしてもらった。これは、櫛という現物だと、町工場などと打ち合わせがしづらいためである。その上で町工場にアタックしたものの、いいお返事がなかなかこなかった。というのも、歌舞伎の櫛は特殊なものが多く、必要な数が少ない。町工場にお願いしてもせいぜい 50 枚くらいなので、商売として考えると儲けにならないので、ビジネスとしてやりたくないという心理があるためであろう。つまり、技術面というよりビジネス面でプロジェクトが進まず、ここで長い時間停滞し、復元できるまで 3 年ほどかかった。

活動を続けるにあたって、資金が苦しかったので、研究助成金に応募（トヨタ財団研究助成、2 年間で 160 万円）、クラウドファンディングにもトライし、一般市民から 70 万円ほど集まった。その際、資金ももちろん助かったが、最終的にありがたかったのは多様な仲間ができたことである。寄付者に集まってもらってアイデア出し会議を開くと、大学の芸術系の先生が、鯖江の眼鏡の技術の情報を提供してくれた。しかし具体的に鯖江市の人を紹介してくれるというわけではなかったので、自力でコンタクトをとりはじめた。

ある時、鯖江市のホームページを見ると Facebook をやっていて、眼鏡で町づくりを頑張っていた。Facebook を通じてメッセージを送るとすぐに鯖江市役所のブランド推進の担当者から連絡がきた。資料を送るように言われて図面や資料を送ると、土日も動いてくれた。鯖江には優れた眼鏡職人がたくさんおり、その担当者が 5 軒程度目星をつけてそこに当たってみる、と言ってくださった。その後、サンプルや写真集を送ると、最終的に（株）長井という会社が、「眼鏡の技術が歌舞伎を助けることができるなら、僕らの技術でやりますよ」とどんどん開発に協力してくれ、復元ができた（【図 3】、42 頁）。この復元例についてホームページにレポートを書くと、新聞社が 3 社ほどかぎつけて取材合戦になり、朝日新聞も掲載してくれた。

また、この時協力してくれた（株）長井は毎年東京で開催される眼鏡業界の展示会に参加している。復元をしてもらった年の展示会では、長井さんの展示ブースに歌舞伎の櫛を復元したことを紹介したいというので、床山さんがお礼として無料で鬘を作り展示をした（もちろん長井製の櫛・かんざしをさした鬘）。また、歌舞伎俳優の片岡愛之助氏が［日本メガネ ベストドレッサー賞］の文化界部門で受賞し会場に来ていたので、床山さんが交渉をして、愛之助氏にも長井さんのブースに来てもらい、宣伝してもらった。こうしてわずかではあるが、お世話になった眼鏡の方に恩返しができた。

2. 社会の開き方―情報発信が大切

「伝統芸能の道具ラボ」のホームページ（http://www.dogulab.com/）は、WordPress（無料のフォーマット）で作成している（少しカスタマイズしている）。つまり無料でホームページ作成ができる。Facebook や Twitter など、あまりコストをかけずに（英文もつければ）世界に情報発信ができる。今は SNS が盛んであるが、基本はホームページで、自分の技術（私の場合は活動内容）をこまめにあげると次第に信頼がたまっていき、いろいろな人から声がかかるようになる。

1）展示会の事例

ホームページで発信をしていると、新宿伊勢丹のバイヤーから展示会開催依頼の連絡。ふだん伝統芸能の道具を作っている職人の商品を集めた催事をやってほしいという内容だった。これまで前例がないので独自性が高く、質の高い商品が集まると期待をされた。

私自身は商品を集めて販売するという展示会はやったことがなかった。展示だけなら、なんとかできると思ったが、百貨店なので展示だけを行うということはできないと言われた。しかし、伝統芸能の道具を伝統芸能の関係者だけで買うのでは広がりがないので、一般の人にも売ってみたいという気持ちもあった。不安はあったが、せっかくなので、チャレンジしてみることにした。

バイヤーからは、伝統芸能の道具の職人たちが作った珍しい商品、そして一般消費者が買いたいと思うような、売れる商品を集めるよう指示が出た。職人やものづくりの会社の 10 組に声をかけて、商品を出してもらったが、一般向けの商品を作ったことがない人のほうが多かった。職人たちも、悩んだりしながらも、よい商品を作り、さまざまな商品が集まった（【図 4】【図 5】、42 ～ 43 頁）。

2）展示会の内容

①歌舞伎の小道具の方が作った縞の財布（『仮名手本忠臣蔵』に登場する財布をモデルにした）を販売用に作ってもらう。

②歌舞伎化粧道具（通常はおしろいを入れる）、筆（さまざまな種類）。これは、化粧とは異なる使い方を目的に購入する人が多かった。友人のカメラマンは、化粧筆をレンズの掃除用に、同じく化粧筆を PC のキーボードの掃除用に買う人もいた。ユニークな用途・方法で買う人が多いことに驚いた。そこで、時間の許す限り売り場に立ち、商品を買う人に説明をしたり、どんな風に使うのかをたずねるようにした。

③能と歌舞伎の「蜘蛛の糸」も販売した。けっこう高価。能と歌舞伎とでは、同じ蜘蛛の糸でも作り方、使い方などの仕組みが違うことを発見した。これは二つ並べて売ってみて初めてわかった。能は面をかけるため、袖の中でどこが切り口かわかるようにしないといけないので、構造として切り口がわかるようにしてある。歌舞伎の方は薄い皮を破って投げる。

④歌舞伎の小道具の商品。これは鎧の前につける梅檀（せんだん）の板をストラップ風にしてもらった。

3）展示会で受けた相談

道具を作れず困っている能楽師がやってきたので、その場で相談を受けた。

道具で困っていることが多いようだが、ネットだけだと、問い合わせしにくいのだろう。このたびは、相談のために展示会をやったわけではないが、「2 週間新宿伊勢丹 6 階に田村がいる」とリアルな場で、窓口を開いていたため、そこを狙ってやってきたものと思われる。今回の展示会を通して、気軽に相談できる「リアルな相談窓口」が必要なのではないかと感じた。

4）展示会の経過

人気商品はすぐに完売。田村の Twitter で「商品入荷しました」と情報を流すと、それを目がけて買いに来る人も多かった。このことから、日頃より Twitter でファン（フォロワー）を増やしておくと、伝えたいことができたときに非常に便利であることがわかった。

5）ホームページ開設の効果

メディアから、ホームページを通じて取材の依頼がくるようになった。

たとえば、鷹匠さんから鷹を据える組紐が作れないかという相談を受けて、能・歌舞伎で使う特殊な組紐の職人さんを紹介、復元しているときに、ホームページを通じて取材をしたいという問い合わせが入った。そのときの取材は、BS-TBS のニュース番組内で 7 分ほどの特集で紹介してもらった。

ほかにも、放送作家の小山薫堂氏のラジオに呼んでもらう機会を得た。小山氏は社会に影響力のある人物なので、ふだんはリーチできない層に、道具ラボの活動を知ってもらうことができた。

6）専門誌ではなく、一般紙への執筆

本職はライターなので、能・歌舞伎の専門誌に道具のことを書くこともある。しかし、一般の人にも関心をもってもらうという意味では、新聞の連載は力があると感じている。能・歌舞伎にあまり関心がなくても、道具という切り口だと親しみが持ちやすいと思うので、新聞に記事を書く仕事は長く続けたいと思っている（当日は小鼓・大鼓の記事が資料として配布された）。

3. 現在進行中のプロジェクト

1）能の天狗が持つ羽団扇

これはイヌワシの幼鳥の羽が 12、13 本（猛禽類の尾羽が 12、13 本で合致、1 羽の尾羽か）必要な能の小道具である（【図 6】、43 頁）。イヌワシやクマタカは大きな鳥で羽も長く、大きな団扇ができるが、国内では絶滅危惧種の保護対象、海外でもワシントン条約で規制がかかり、新しく作ることも修理もできない状況にある。動物園で飼っているイヌワシの抜け落ちた羽も使うのは禁止され、廃棄されているのが現状である。

動き始めたきっかけは、Twitter で日本自然保護協会（環境保全団体）がイヌワシ保全活動のための

クラウドファンディングをやっていることを見つけたことだった。寄付者の集いに潜り込めるように個人的に1万円寄付した。会合に参加すると、イヌワシを保全する立場の人も「生物文化多様性」という「文化との関わり」を強く意識していた。生態系の頂点にいるようなイヌワシの羽が、能の中で力をもつ天狗の道具として使われているのはおもしろいと強い関心を持ってくれ、一緒に取り組むことになった。この寄付者の集いの会場には、動物園のイヌワシの飼育員もおり、日本自然保護協会の事務局長の紹介で、知り合うことができた。こうして、日本自然保護協会と動物園の飼育員と私的な会合を重ねた（数か月に一度の会合を1年間）。この対話から発展して、多摩動物公園でイベントを主催することになった（多摩動物公園・日本自然保護協会・伝統芸能の道具ラボの3者共催）。一般の方にも「芸能と自然のつながり」や、能の道具が抱える課題を知ってもらおうと、平成30（2018）年3月に「日本の伝統文化のなかに生きる動物たち」（場所：多摩動物公園）というイベントも開催した。

2）鷲冠の白羽

上記のような交流の中で、能楽師から、能《鷺》で使う鷺の形をした冠（鷺冠）につける白い羽根が折れたり紛失してしまっているので、白い羽根がほしいとリクエストが出た。

鷺の羽は、羽団扇と異なり、法律に引っかからないので、書類手続きをきちんと踏めば、譲渡が可能である。そこで、同じチーム（田村氏、日本自然保護協会）が仲介役となって譲渡できるように進めた。日本自然保護協会、多摩動物公園のネットワークから、井の頭自然文化園には鷺類がたくさんいることがわかった。井の頭自然文化園のサギ類を担当する飼育員から協力を得られることになり、サギの一種であるコサギという鳥の抜けた「飾り羽（繁殖期にかっこよくみせるための美しい羽根）」を拾い集めてもらえることになった。こうして、平成30（2018）年7月20日に譲渡してもらうための書類の手続きが終わったので、関係者全員で、井の頭自然文化園へ受け取りに行った。知り合いのNHK記者に取材をお願いして取材もしてもらった。コサギ担当の飼育員の東條氏も、能の道具に鷺の羽が使われていることを知らなかったのでびっくりしており、また喜んでくれた。

このように、活動しているところを知ってもらいたいので、なるべくメディアも絡んでもらうようにしてきた。その調整はすごく大変だが、成果を社会に広げることも大切、やりっぱなしにならないようにしたいと思っている。社会全体に課題を広めて、一般社会の意識が高まることで進むこともある。活動と発信をセットにすることを心がけたい（【図7】【図8】、43頁）。

3）歌舞伎の蓑

歌舞伎の蓑について、一般社会では使用しない民具になってきているので、次第に作る人がいなくなってきている。

歌舞伎で使う蓑は種類が多いが、作れなくなって困っているのは「百姓蓑」である。これは『仮名手本忠臣蔵』の主役級の役のひとつである「勘平」が身につける道具である。蓑は小道具の担当で、小道具の人達は、蓑の素材である藁がないといっていた。しかし、植物の専門家にみてもらったところ、素

材はイネ科ではないことが判明した（つまりワラではなかった）。素材の植物は何かを同定するのが難しかったため、素材や蓑の作り方を教えてもらえそうな施設を植物の専門家が探してくれた。その結果、千葉県の博物館「房総のむら」で蓑の作り方を継承していることがわかった。ここでは、蓑の作り方も伝承していて、普段は作っているところを見せるだけだが、小道具会社が交渉したところ、特別に作り方を教えてくれることになった。材料は茅だった。これの調達についても「房総のむら」の人達が協力してくれ、茅を刈り取りに行くところも一緒に連れて行ってもらった。刈りとったチガヤの下処理、編み方を教えてもらえたため、蓑はうまく復元することができた。

4. 職人・裏方、作る側、支援する側で気を付けるとよいと思われること

1）作る側

一人で抱え込む人が多いと感じる。もっと、周辺に実情を伝え、適切に助けを求めるべきではなかろうか。職人は、いい意味でも悪い意味でもプライドが高い。自分が抱えている課題を他の人に伝えようとしない。社会状況・経済状況の変化に敏感で、時代とともにうまく変化できる人もいるが、そこがうまくできない職人も多い。うまく外部・社会に頼ることで、それがいい広報になることもある。少し、意識改革をするだけで、道が開けることもあることを知ってほしい。

2）支援する側

①作る人の本音をうまく聞き出すことが大事である。また相談しやすい窓口を作ることも必要、すなわちコーディネーターが必要である。

②技術そのものだけでなく、その世界の慣習をよく調べて、独特の人間関係をうまく読み解く。

③他のところでもある同じような課題をバラバラにではなく、つないで解決していく。

④関心がある人の前で話すのはよいが、関心がない人に話すときに「伝統文化は守られるべき存在である」という姿勢で話すとアレルギーをもたれることもある。関心のない人にも響くような意識をもつことも大切。そうしたことの勉強のために、違うジャンルの講演を聞きにいくことも勉強になる。例えば、AIとゴリラと仏教のシンポジウムがあったが、内向きなことばかりいうジャンルの言葉は心に響かない。私自身は仏教とAIのことを知りたかったが、ゴリラの話（京大山極氏）に一番引き込まれた。上手な方の講演を聞いて勉強して外に開いていくのが、支援する側に必要であろう。

プロフィール　**田村　民子**（たむら たみこ）（伝統芸能の道具ラボ）
昭和44(1969)年、広島市生まれ。ライター。伝統芸能の道具の調査研究と取材活動を行う「伝統芸能の道具ラボ」主宰。能楽、歌舞伎などで使う道具類の品質改良、製作ルートの途絶えた道具の復元に取り組む。歌舞伎の蓑や櫛、鷹匠が使う紐などの復元に関わる。東京新聞にて「お道具箱 万華鏡」連載中。

>>「伝統芸能の道具ラボ」ホームページ　http://www.dogulab.com/

図 1 歌舞伎のかつら

図 2 歌舞伎の床山と打合せをする

図 3 鯖江の眼鏡の技術で復元した歌舞伎のかんざし

図 4 新宿伊勢丹での催事の様子

図 5 新宿伊勢丹で販売した筥迫（はこせこ）

図 6 能の道具「羽団扇」（国立能楽堂所蔵）

図 7 能の道具「鷺冠」（宝生会所蔵）

図 8 井の頭自然文化園から能楽師へ羽の寄贈

総括　邦楽器糸から世界への挑戦 ―日本の音色を世界の音色へ―

谷垣内和子（コメンテーター、公益社団法人 日本芸能実演家団体協議会）
橋本英宗（講演）
田村民子（講演）
前原恵美（講演）
石村　智（司会、東京文化財研究所 無形文化遺産部 音声映像記録研究室長）

谷垣内：前日夜から課題・問題点を共有しているので、今回の講演の話以外の内容があるかもしれないがご理解いただきたい。

私が勤務している芸団協は、正式名称を日本芸能実演家団体協議会という。「芸能実演家」という言葉はあまり馴染みがないと思うが、身体をつかって表現をする芸能の専門家たちを指し、芸団協には演劇、音楽、舞踊、演芸などのほか、それらを支える技術スタッフや制作者・事業者など、69 の団体が所属している。文化芸術の発展に寄与することを目的として昭和 40（1965）年に設立され、平成 24（2012）年に公益社団法人に認定された。設立以来、「芸能実演家」の視点を軸に調査研究を行い、データをもとに政策提言を行ったり、いろいろな体験プログラムの機会提供から人材育成や研修を行ってきた。

構成団体のうち、「邦楽」の領域は全部で 14、「伝統芸能」に幅を広げると能楽・歌舞伎・文楽・日本舞踊に、落語・浪曲・講談・太神楽等の演芸関係 14、沖縄の芸能や民俗芸能関連 3。伝統芸能関連組織が半数余りを占める。組織の特性として「芸能実演家の活動環境や実態」を焦点化する傾向が強く、実演芸能全般に及ぶアプローチのなかで、伝統芸能領域に共通する課題を明らかにし、解決に導く方策を考えるための現状調査は、折に触れて実施してきている。けれども、そうしたプロ実演の世界を支える「職人の技術」という点をクローズアップすることは、あまりなかったといえる。

今までに私自身も、箏と三味線を中心に、幾度となく原材料調査に関わってきた。今の職場での最初の仕事が、象牙をテーマにしたシンポジウムだった。ちょうど象牙に関する第 10 回ワシントン条約締約国会議が開催された年のこと。日本の楽器を通して地球規模の課題を考えるという視点に、小さな興奮を覚えたものだ。稀少な生物資源の循環的活用が、何故実現出来ないのか。密猟による象牙が焼却処分される写真にショックを受けたことも思い出す。象牙・タイマイ、花梨・紫檀・紅木・黒檀、三味線の皮…。あらゆるものが危機的状況に瀕しており、幾度となく楽器製作に係る方々の元を訪ねてお話を伺う機会をいただいた。数年前には、絹糸の調査で前原氏、橋本氏にもお世話になった。

この 20 年余りで、危機的状況はますます加速してきていることを痛感する。原材料の入手困難だけでなく、それを扱える職人さん、彼らのもっている技術そのものが、どんどん消失して行っている。自省を込めて、こうした調査を振り返ると、その時々の現状と課題はある程度明らかにすることはできる。けれどもあまりにもマイナス要因が多過ぎて、何から手を付ければ良いのか。その先がまるで想像できない。結局、「課題はたくさんある」で終わってしまう。その繰り返しだったように思う。

けれども、今日のお話から、「—×—=＋」。何かしら新たなアプローチが出来るのではないかという希望や期待が少し持てるような気がしてきた。とくに「作る人／支援する人」の田村氏のお話にあったように、そもそも「作る人」にもいろいろな段階がある。橋本氏は糸という邦楽器全体に共通するものを作っているので、いろんなジャンルをカバーしておられる。先ほど前原氏から、三味線・箏・琵琶など、それぞれの楽器製作が非常に専門化・細分化されていて、しかもすべての工程を一人でこなすというお話があったが、「三味線を作る人」といっても、さまざまな段階で人が関わっている。材料となる木を育て、それを伐採してくる人、ある程度の加工をする人、楽器の形状に整える人、駒・撥・撥・糸巻・撥皮・根緒・胴掛・指掛などの小物を作る人、それを販売する人、演奏家との交渉やメンテナンスを行う人。糸だってなければ楽器として成り立たない。いろいろな専門家の技術が一つになってようやく楽器として完成する。いくつものレベルで段階的に社会が出来ているのだ。今までの調査では、そうした細部にまで配慮した追跡が十分ではなかったように感じている。

また、邦楽器用の糸では、桑の木を植え、蚕を育てて繭を納品する人（養蚕農家）、繭から絹糸を引く人（製糸）、そこから邦楽器用の糸を作る人（邦楽器糸製造）、楽器屋さん（メーカー、小売業）を経て、演奏家の元に届けられる。場合によってはさらにそのお弟子さんへとつながってゆく。それぞれの接点は、隣り合った関係者とだけ。とても限定的である。橋本氏のように、邦楽器用の糸を作っている人が演奏者の声を直接聞くチャンスはそう多くはなかった。こうした流通に関わる構造的な問題も看過できない要素。もっとも、近年では、ウェブの発達とともに、そうした構造にも変化が生じてきているようだ。

支援する人たちについては、支援したい気持ちはあるものの、何をどうしたら良いか、またターゲットが絞り切れない。その時々に、皮、象牙、糸の問題、というように、トータルな形でみんながサポートするような体制づくりがなかなかできない。そうした点でジレンマを抱えている。

田村氏の最後の言葉にとても共感を覚えた。「道具」は、直接、縁がない人たちにも興味をもってもらえる、とても良い切り口になる。それをわかる言葉できちんと伝える。ごく当たり前のことだが、演奏家の方が、初めての方に自分が関わっている世界について伝えたいと思ったときに、自分の言葉でしか話せないと興味をもってもらえない、というシーンをよく見かける。相手に通じる言葉をもつこと、相手が興味を抱きそうな言い方を工夫すること、互いの立場の違いを分かった上で歩み寄ろうとする努力が大事だと思う。

橋本：繭から糸を取り、それをいただいて絃にしている。日本の養蚕農家は、蚕が減ってきている中で必死にかき集めながら安定して作り出している。こうした状況を受けて、国内の養蚕農家が続けられるための支援・協力は引き続き行っている。さらにSNSを通じて、20～40代の若手の養蚕家の人たちに「日本の養蚕を盛り上げよう」と発言を始めている。そこにも光を当ててもらいたい。川上のほうまでさかのぼって考えるようにしている。

原料はできるだけ日本のものを使用したいが、原料が全部なくなった場合、「絃を作るのをやめます」とは言えない。そこで、日本の原料と同じような質感、こだわっているものはどのような生糸かを勉強して、

海外のどこでできるのかを、養蚕農家を盛り上げるのと分けて研究している。座繰り生糸の良さを伝え、それと同じものが作れないかという保険をかけている。日本の養蚕農家がなくなったとしても、和楽器の絹絃は安定して前と同じようなものができるという安心感をもってもらえるようにしている。

田村：支援活動は、どの分野も同じだと思うが、伝統芸能の道具への支援活動も公共の機関・活動だと公平性が求められる。そういう意味で、個人の活動ならば多少の偏りがあっても許される部分がある。どちらがよいというわけではなく、個人活動だからできることもあるし、公共（東文研など）や研究者だからできることもある。両方がうまく役割分担をした上で、連携・交流することで解決できる課題も多いと思う（竹の虫問題など）。音楽や芸能、生活文化など、伝統の継承については危機的なものも多いが、SNSなども含めて近年は、情報発信もだんだん増えてつながりやすくなっている。バラバラでやる良さもあるが、うまく統合できるところはそうしたほうがよい。そして、統合するには、しかるべき立場の人が心置きなく動ける環境づくりも大切。現在は、人が動くこと（コーディネート）にお金を出す仕組みが弱い。そこを強化することで、解決できることもあるように感じている。

また、研究・調査は進んできていても、保全活動はできていないように感じる。保全活動という視点でみると、環境保全はうまく進めているところも多いので、よきお手本を見つけて見習うことが大事。危機的な状況なので、情報をうまく発信しあうことでよりやりやすくなるのではないか。職人も人間関係などで情報発信しづらい気持ちもあるかもしれないが、若い人は頑張って情報発信することでいろいろな人とつながれているようなので、情報発信をもっとやってほしいと伝えていきたい。

谷垣内：（田村氏の）伊勢丹のお話が印象的だったが、売ったことがない（販売する製品という意識がなかった）人に作ってもらい、それが実際に売れた時の彼らの反応はどうだったのか伺いたい。第三者の目を通してその価値・ブランド力を高めることにつながるのではないかというところが、とても興味深く伺った。

田村：伊勢丹での催事は、当初は引き受けるかどうかかなり悩んだ。小さい百貨店だったらお断りしようかと思っていたが、日本のなかで最も大きな百貨店だったので試してみる価値があると思ったので、思い切って引き受けた。参加した職人たちも不安が多かった。やる前は「絶対売れない」と尻込みする方も多かった。伊勢丹のバイヤーは売ってなんぼの世界の人なのでけっこうシビアだったが、そこも勉強になった。伝統芸能の世界を見慣れた私と、そうした世界をほとんど知らないバイヤーでは、同じ商品を見ても感じ方がかなり違うところがあり、新鮮な発見も多かった（例：能の謡本は、私は教科書のようにとらえていて、伊勢丹での催事の商品にはならないと思ったが、バイヤーが見た目もきれいな本なので部屋を飾るインテリアとして売れると提案したことなど）。一点で何十万円もする歌舞伎でも使う筥迫という商品を出品していたのだが、やはり高額なので売れないだろうと思っていた。ところが一人で筥迫（はこせこ）をたくさん買った（70 万円分くらい）お客様もいた。筥迫は分業で作られているため、たくさんの職人がこの催事にも関

わっていたが、商品が売れたときには連絡網ですぐに全員に伝達され、みんなすごく喜んでいた。販売を目的としない展示会にはよく出しているらしいのだが、やはりお金を出して買ってくれる人がいる、というのはかなりうれしかったようだ。「自信がついた」と彼らが言っていた。売れた理由については、品質のよさが大きかったと思うが、「歌舞伎の舞台で使用している道具を作っている職人の商品」という歌舞伎のブランド力が大きく影響したと思う。

芸能の道具を作っている職人は、芸能という狭い世界の中では評価をもらっている。しかし、一般社会に対しては非常に経験が少なく、社会と関わることに抵抗がある人もいた。しかし、新宿伊勢丹で売れれば少し自信もつく。この催事を通じて、出品した職人同士の新しい交流もできた。また、新しく商品を作ってみようか、という気持ちになった職人もいた。歌舞伎の小道具は歌舞伎公演では、レンタルする商品。彼らも一般社会に向けた商品は、作ったことがなかったので、どういうものが売れるのか実験することもできて喜んでいた。小道具会社の製作担当の社員も、自分の作った商品が売れていくのがうれしいらしく、かなりの頻度で売り場にやってきて、遠くから様子をみていた。初めての催事で、七転八倒したが、お手伝いをしてさまざまなことがわかったし、なによりも職人たちと一緒に物を売ることができて楽しかった。

石村：伝統を守っていく主体はあくまで使用する演者、生産者だが、その方たちだけの努力ではなかなか立ち行かないのが現状。そうした人たちに伝統を守る責任を押し付けることはあってはならない。一般の人をどれだけ巻き込んでいけるかが大事になってくると思うが、田村氏の話は示唆的なところがあっておもしろい。

前原：一般の方に対して誰が一番影響力をもつのか。楽器製作者が自分たちで発信するのか、それを助けてあげる人はいないのか。製作者がなぜ困っているのかを客観的に説明する人はいないのか。私見では、責任があるというのではなく発言力があるという意味で、実演家は直接一般の人たちと接する一番近くにいるのではないか。研究者は研究の結果として責任をもって発信すべき時はすべきであるし、教育に関わっている人は、日本の伝統芸能を教育に取り入れたいと思うのなら、それがどのように成り立っているのかも含めて発信してほしい。

無形の文化である芸能を「活用する」ことは、前提として保存と継承があった上でそれを普及するということであると思う。継承していく技やものがわかっていて、きちんと継承される状況にないと、「活用」という言葉が先走りしてしまうのではないかと危惧している。

谷垣内：「活用」という言葉の裏には「お金を稼ぎなさい」というようなニュアンスが感じられて、あまり好きではない。とはいえ、他者からの支援を期待するばかりでなく、自立して頑張ってみることを後押しするような教訓的な意味合いがあると受け止めたいと思う。

橋本氏のアジアの弦楽器市場を再生する活動のすごさは、アジアから伝来したものを日本で持続させ、アジアに返して、アジアの弦楽器市場を、責任をもって維持しているところ。古くから、日本人には、外

から評価されると「そうなんだ」と、価値に気づくというのが DNA に組み込まれている。日本と日本の文化に世界中から注目されるチャンスでもある「2020 年」を目前にした時期に、日本の良いものを、プライドを持って説明し、目に触れるように発信力を高めること。それと同時に、きちんとコーディネート・仲介・後押しするような人や組織が欲しい。そのためにはいろいろな立場の人がそれぞれにできることをやれる環境。それでいて、個々の活動だけでなく、それらが総合的な一つのまとまり・核になるようなものが欲しい。今日の講座がきっかけになって、いろいろな人が、課題について意識・知識・興味をもってくださり、みんなの知恵が結集して、大きなエネルギーになって欲しいと心から願っている。

橋本氏に、アジアの次はどんな展望をお持ちか伺いたい。

橋本：「日本に帰る」。アジアの楽器の現状は、今週でも月曜日は北京の中央音楽学院の団体 50 人が、絹絃の製作工程を先生と一緒に見にきた。水曜日には台湾から南管楽器の絹絃がないから探しているときたり、韓国からネットで絹絃を作ってほしいときたりして、仲良くさせてもらっている。良い循環で絹絃の駆け込み寺となるように依頼を受けているのがいい流れになってきている。これ以上自分からというよりは、今あるお客様をどうしていくかを考えないといけない。

海外に行くのは一人でできた話ではない。絃はどういったものか、流通するにはどうしたらいいか、これを作るための機械はどう作ったらいいかは、全部違う専門家に聞きに回った。それによって生まれた成果物。

流通で助けてもらった商社は、父の幼馴染で大阪の税関をやっていた輸出入の裏をすべて知っているような人で、現在 72 歳。その方には、見栄・外聞・恥を考えるな、とにかくわからなかったらみなさんにお願いして助けてもらってやっていくのだ、ということを教えてもらった。

自分は何に困っていて、どういった協力者が必要かを自分でしっかり伝えないと相手に振り向いてもらえない。振り向いてもらうこと、自分で進むこと、両方をうまくしていけば前に進むのではないか。

谷垣内：今日の本来のテーマは「技と道具」なので、少し道具の話をしたいと思う。

何年か前に刀剣製作者の間で、松の木の炭が必要だが東日本大震災でなくなってしまったので、松の木を植えるところから始めるという壮大なプロジェクトを耳にしたことがある。また、以前、楽器の原材料調査に関わったときにも、良い砥石がなくなった、良い鉄がないという話を何人もの職人から伺った。そもそも原材料調査が実施された背景には、かつて日常的にあったものがなくなるという社会環境の変化が、どの程度、伝統芸能の世界に影響を及ぼしているかを明らかにし、その状況にどう対応していくかを考える目的があった。変えていいものと変わってはいけないものの判断をどうつけるかは、とても大きな問題だ。

数年前に絹糸調査を行ったとき、箏の演奏家のなかで、実際に絹糸を使う人はかなり少ないことが明らかになった。化学繊維のほうが安価で切れにくい。絹のほうが、音が良いのはわかっているが、演奏の途中で糸が切れてしまう恐怖心には耐えられない。その一方で、絹糸を使う人はこちらのほうが身体に優しいし、音が断然良い、というように、演奏家によって優先順位が違っていることが分かった。

今は、絹か化繊かという選択肢があるが、絹糸しかなかった頃には、聴衆が、あるいは演奏者が、ど

ういう音を欲しがっていたか。現代では、演奏する場所は、小さなホールや屋外、コンサートホールといろいろあるが、今の日本のホールは残響が多くて邦楽器にはなかなかフィットしないのが現状。その中でより良い音をどのように求めていけばいいのか。これは糸を作る人と演奏家との共通の課題になるはずだが、意見交換をしたり、研究し合うような環境は十分ではない。しかも、楽器の個性、糸の張り方、演奏する人の性別、レパートリー等々、さまざまな要因が絡んでくるので事はそう単純ではない。それでも、あるいはだからこそ、総合的な協働関係の構築は必須であろう。

補足

総括としては以上だが、フロアより 2 件の発言があったので要点を記す。

1 件は箏製作者の方の発言で、例えば箏の糸に関して、作る側がきれいな音と思うものと観客の反応のよい音が異なる場合がある。また、糸が鳴るのと箏が鳴るのは状態が違うし、同じ演奏者でも年齢により音の好みが変わることもある。名人と名器は違うようにも思う、との発言があった。

これに対して前原から次のようにコメントした。楽器製作者には彼らの思い、彼らが感じる楽器の良さがあるはずで、それが演奏者が良いと思うものと一致しているのがもちろん素晴らしいと思うが、聴く人が感じるものもあるし、研究者にもいろいろな聴き方や立場がある。本人がそう思うのであれば、どれが間違いということでもない。これまで、様々な立場で伝統音楽を聴く人々が一つの土壌に立って意見を交わす場や必要性がなかったのかもしれない。しかし今回は、実演家、楽器や道具の製作者、研究者、普及する立場の人たち、愛好家の方たちに「伝統の音を支える技」、例えば楽器製作技術の現状をお伝えし、何かを心に留めて頂きたかった。そうした一つの土壌が必要だと感じた。何を心に留めるかは多様であるはずだし、多様であるべきだと思う。それらが一つ一つ互いの気付きになるはずなので、この事業が、他の立場の人の意見を一つのテーマのもとに聞くきっかけとなれば幸いである。

もう 1 件は三味線製作に関わる方の発言で、明治以降、日本の伝統的な心情・芸能はかなり失われ、地方の芸能に残ったように思う。この時点から音楽教育から日本の民族音楽としての伝統音楽が置き去りになってきたのではないか。三味線は原皮の調達が不安定で技術の継承も難しく、皮張りも 10 分の 1 以下に減り、生活が大変になっているのが現状だ。現在は、三味線をアメリカやヨーロッパに毎年 30 ～ 50 挺のペースで 5 年ほど販売しているという。日本では売れず、海外では注目され、売れているというのは、どこかで我々は間違ったのではないか、という発言があった。

これに対して前原から次のようにコメントした。谷垣内氏から話があったように、海外で日本の伝統的なものが評価されると、「そうだったのか」と気付く話はよくある。これは、普段実際に使う人とは直で売買をしない方が初めて使う人と相対したときに、「自分がやっていることは評価されることだったのだ」という発見があるという、田村氏の伊勢丹の話に通じるものがある。今、日本の伝統芸能は冬の日かもしれな

いが、外国で三味線が継続的に購入されるほど人気があるという話を伺って少し安心した。これが伝統芸能の日本での再評価の一つの端緒になるかもしれない。この機会を捉えて、日本の楽器・音楽に対する海外での対しての評価についても認識を新たにしていきたい。

プロフィール　谷垣内 和子（たにがいと かずこ）
（公益社団法人 日本芸能実演家団体協議会）
地歌箏曲を中心に、現代の伝統芸能を取り巻く文化環境に関する調査や伝統芸能普及プログラムの企画制作に携わる。共著に『実演家が学校にやってきた―和楽器授業ガイドブック』『「伝統芸能の現状調査」報告書』『「箏用絹糸の使用に関する現状と課題について」報告書』など。（公社）芸団協・実演芸術振興部企画室長。東京文化財研究所 無形文化遺産部 客員研究員。

>> 公益社団法人 日本芸能実演家団体協議会ホームページ
https://www.geidankyo.or.jp/

総括の様子

長唄演奏《多摩川》

演奏者　プロフィール

〈唄〉

三井千絵

埼玉県熊谷市出身。私立三輪田学園中学高等学校より長唄部に在籍。長唄を東音白井ユリ師、三味線を東音南谷舞師に師事。平成 27(2015) 年東京藝術大学音楽学部邦楽科に入学。平成 29(2017) 年度公益財団法人青山音楽財団奨学生。在学中に浄観賞、安宅賞受賞。

大島早智

平成 9(1997) 年 3 月 1 日生まれ。邦楽囃子方、田中長十郎の次女として生まれる。6 歳より長唄を東音岩瀬尚美氏に師事、15 歳より長唄三味線を杵屋三澄那氏に師事。平成 27(2015) 年に東京藝術大学音楽学部邦楽科に入学。平成 30(2018) 年度、東京藝術大学東音会賞受賞。

〈三味線〉

鈴木雄司

平成 8(1996) 年 6 月 6 日生まれ。6 歳より津軽三味線を澤田勝信氏に師事。14 歳より長唄・長唄三味線を成田涼子氏に師事。市川市文化振興財団 第 29 回新人演奏家コンクール 邦楽器部門 優秀賞。平成 29(2017) 年度公益財団法人青山音楽財団奨学生。平成 30(2018) 年度、東京藝術大学「東音会賞」受賞。長唄界の将来を担う青年楽団「清響会」会員、東京藝術大学音楽学部附属音楽高等学校を経て、同大学に在籍。

都築明斗

平成 9(1997) 年 4 月 1 日生まれ。10 歳より民謡三味線を始める。15 歳より長唄三味線を東音蓑田弘大氏に師事。長唄を西垣和彦氏に師事。2017 年ワールドベースボールクラシック（WBC）開幕セレモニーの演奏に参加。各方面の三味線教室にて指導も務める。現在、東京藝術大学 4 年在籍。

演奏の様子：写真左から大島早智、三井千絵、鈴木雄司、都築明斗

長唄演奏

≪ 多摩川（たまがわ） ≫ 詞章

〈前弾〉本調子

〽それ帝都二百余万の民草が、潤（うるお）う水の源（みなもと）は、遠く丹波の山間におこり、青苔衣（せいたいきぬ）を負いて巌（いわお）の肩にかかり、白雲（はくうん）帯に似て山の腰を巡（めぐ）る、昼も日原（ひはら）の影暗く、〈合方〉轟然（ごうぜん）として凄（すさ）まじき。

六下り 〽高く御嶽（みたけ）の麓（ふもと）より、和泉中島流れて末は、多摩川の、雨には変わる渡り口、晴れて客呼ぶ鮎漁（あゆがり）が、鵜縄（うなわ）のさばき面白や。

本調子 〽昨日の袖も干しやらで、まだき濡れ添う朝露に、波も光りをうち寄する、昔恋しき調布（たづくり）は、賤が手業（てわざ）に時ならぬ、河原に雪の白々（しろじろ）と、さらす乙女が拍子唄。

二上り 〽六所祭（ろくしょ）りはさまざまあれど、わしが好いたは帷子市（かたびらいち）よ、ずんどはじめは麻布（あさぬの）織りて、国へ貢（みつ）ぎの余りは誰に、誰に着しょとて糸紡（つむ）ぐ、ソレ〳〵晒（さら）せ、晒せ〈晒しの合方〉

〽晒す細布さら〳〵さっと、晒す細布さら〳〵さっと、尽きぬ流れは多摩川の里。

※演奏により詞章の異なる場合があります

閉会挨拶

皆様、本日は大変お暑い中を朝早くから、「伝統の音を伝える技」にお集まりいただきまして、ありがとうございました。ご共催いただきました、東京邦楽器商工業協同組合理事長 藤井公宣様、理事長代理河野公昭様並びに楽器製作実演をしていただきました、戸澤一也様、三田村孝尚様、高橋定裕様はじめ組合の皆様、またご発表を賜りました橋本英宗様、田村民子様、谷垣内和子様に心より御礼申し上げます。

討論を聞いておりますと、本日お集まりいただいた方々、演奏される方、それぞれの材料と向き合っておられる方、技術を伝えていらっしゃる方、本当に多様な方がおられまして、そういう方達と共に、先ほど聴かせていただきました見事な音へと繋いでいるということも思いましたし、それぞれの現場の非常に厳しい状況も伺えた研究会であったと思います。私共のような研究者に何ができるのかにつきましても、本当に考えさせられた場でありました。

また先程の演奏は、皆様平成生まれの方のようで、やはり大変お若い方達に見事な音、本当に研鑽を積まれた音が繋がれているということを思いますと、今後に繋がっていくこともたくさんあると心強く思いました。ここにお集まりいただいた方々それぞれが本日共有された課題に、取り組んで下さいましたら、それぞれの技、それぞれの素材を作る環境も、何らかの形で守られていくであろう思った次第です。期待を込めまして、ご挨拶とさせていただきます。本日は本当にありがとうございました。

東京文化財研究所 副所長
山 梨　絵 美 子

当日アンケート結果概要

本アンケートは、平成 30（2018）年 8 月 3 日、東京文化財研究所地下 1 階ロビーおよびセミナー室で行われた共催事業「伝統の音を支える技」（第 24 回 東京三味線・琴 展示・製作実演会／第 12 回 東京文化財研究所 無形文化遺産部 公開学術講座）の参加者に行ったアンケート結果の概要をまとめたものである。この結果は、今後の当研究所の講座等に反映させたいと考えている。

入場者

総計 :148 名

（一般 :99 名、東京文化財研究所職員 :16 名、無形文化遺産部および東京邦楽器商工業協同組合スタッフ :33 名）

アンケート回答数　61 名

アンケート回収率　61/99=61.62%

（以下アンケートの回答による）

（1）　性別

男性　20 名　　女性　33 名　　無回答　17 名

（2）　年齢

10 代　1 名　　20 代　5 名　　30 代　10 名　　40 代　12 名　50 代　11 名

60 代　12 名　　70 代　4 名　　80 代～ 3 名　　無回答　1 名

（3）　職業（重複可）

会社員　14 名　　公務員　2 名　　教員　6 名　　研究者　9 名　学生　4 名

その他　25 名（演奏家、自営、小売、邦楽関係の小物作り、主婦、フリーター、大学助手、無職など）

無回答　4 名

（4）　宣伝（複数選択）

無形文化遺産部からの案内　9 名　　知人から　18 名　　新聞・雑誌　1 名（朝日）

ポスター　　3 名（台東区立図書館、放送大学文京学習センター、図書館）

その他　　12 名　（台東区報、Facebook、田村氏 Twitter、東文研メルマガ、長唄協会、問屋さん、所内 e メール）　無回答　1 名

（5） 参加回数

はじめて　43 名　　2 ～ 3 回　10 名　　4 回以上　7 名　　無回答　1 名

（6） 満足度（※以下括弧内は回収されたアンケートでの割合）

非常に有意義だった　48 名（78.69%）

有意義だった　11 名（18.03%）

参加する必要はなかった　0 名（0%）

無回答　1 名（1.64%）

（7） 主な意見・要望（記入者数 42 名・無記入 19 名、以下抜粋）

○事業全般について

・是非オリンピックなどのイベントを通じて世界に発信して欲しいと思う。

・今回の素敵な話や技術を自分でも発信したいと思った。そのために撮影可が増えたら嬉しい（今回は楽器製作のみ撮影可）。もっと若い人の参加が当たり前になったら良いと思った。

○楽器製作実演について

・技術を見学できる、職人さんと直接話しをする機会を作ってもらって大変よかった。

・製作者はその世界の言語を前提で話をするが、もっと伝統芸能や製作者や技術のことを広めるために、今回のように一般の人に向ける言語にすることが大事だと思う。

・楽器の弾き比べ（楽器演奏体験）が良かった。

・のこぎり、かんな、ちょうななどの大工道具類が特に大変印象的だった。

・楽器製作実演では、製作者は話をするのではなく、他の人が聞き手になるのも良いと思った。

○パネルトーク・公開学術講座

・授業のレポートのために来たが、面白い講座で来てよかった。

・演者だけではなく製作者も邦楽の世界の一部である事がわかった。

・講座内容を知らないで参加したが、伝統芸能 / 技術の現状からどのように残していけばよいかさまざまな課題がみえて良かった。ものを作るまた技術を受け継ぐことを目指しているので、今後どのようにアプローチしていけばよいかが学べて良かった。

・海外への日本文化の促進についての講座もぜひ期待している。

・パネルトークはもっと広い場所で聞きたかった（注：予想以上の参加者で、立ち見が多く出てしまった）。

・私達演奏家は楽器の材料がないとか製作者が（後継者）がいなくなると心配していたが、今日の話をうかがってそれぞれの分野で考えて努力していらっしゃることがわかり安心した。

・邦楽のお稽古をする方が少なくなりつつあるので、演奏家の立場からも努力したいと思った。

・パネルディスカッションと講演によって現状がよくわかって参考になった。

・私の専門は考古学だが、すでに滅びてしまった技術の解明を目指しており（楽器とは関係ないが）考え方、向きあい方の点で大変勉強になった。また、研究者、技術者、奏者、生産者、一般の方をつなげるコーディネーターの存在の重要さに気づくことができた。

・伝統技術の保存・継承と経済活動、コマーシャリズム、商売、大衆化との両立はとても繊細で難しい問題を含んでいる。そこであまり浮き立ち過ぎない解決探索を東文研に期待する。

・社会へひらくことの重要性、情報発信の大切さを強く感じました。

・日本の楽器の材料や製作のための道具について包括的に学ぶことができた。

・自分は演奏者だが、楽器製作に関わる多くの方に支えられて演奏できるのだと改めて感じた。

・難しい時代に新しいアプローチが、とても魅力的だった。

・伝統芸能を支える技術をどう伝え残すか、ユーザー、聴衆、研究者の立場から様々な意見を聞く良い機会だった。

・楽器製作の ＶＴＲ（パネルトーク）など、資料も豊富で興味深く拝見した。

・他の公開講座、シンポジウム等とは全く得られるレベルやテーマについての考察の深さがちがう。経済面で収益を作る・情報を集めるという点で非常に難しいジャンルだと思うが、結果を出すヒントや実例もたくさん知ることができた。声の研究ぜひ楽しみにしている。

結びにかえて　―次の一歩に向けて―

２月某日、共催事業「伝統の音を支える技」で登壇を賜った橋本英宗氏、田村民子氏、谷垣内和子氏、司会の石村智氏にお集まりいただきました。早くも本事業から半年が過ぎようとしていますが、当日アンケートの結果を見ると、本事業を好意的かつ新鮮に受け止めていただいたとともに、この先の具体的な行動への期待も感じました。そこであらためて、本書刊行に合わせて登壇者の皆様と今後の展望について意見交換をしたいと思ったのです。

各登壇者に共催事業後の反響を伺うと、製作や実演に関わる立場の方から「自分も何かしなければと思った」という反応があったり、直接あるいは間接的に相談が寄せられたり、期待感が示されていたことがわかりました。この「何かしなければ」という気持ちを後押ししたり、問題解決の糸口を探す手助けをしたりして期待に応えるためには、どのような「次の一歩」が考えられるでしょうか。登壇者の共通意見は「一過性ではない継続性のあるプラットフォームが必要」というものでした。そのプラットフォームも、必ずしも実際に集まらなくても良い「ウェブ上の場」と、自身の活動のヒントになる人々と顔を合わせて言葉を交わすことのできる「実際の場」の、両方があると良いのではないかという意見が出ました。また、双方のプラットフォームが連動して、伝統芸能に関わる様々な立場の人が各々の話題や課題を気軽に投げてアドバイスを得たり、ある課題を解決した事例をグッド・プラクティスとして紹介して参考となる情報を提供したりできると、この場が活きてくる、というアイデアも飛び出しました。

そもそも今回の登壇に際しては、ご自身の立場で伝統芸能を支えるために努力を重ね、実績を上げている方たちをお招きし、手法や考え方を学びたいとの思いがありました。そして今回の再会を通して、さらにこの先、伝統芸能に関わる人々にとって実際に実りのある常設プラットフォームについて考え続け、実現に努めたいと感じているところです。

左手前より石村智、谷垣内和子、
前原恵美、田村民子、橋本英宗の各氏

本事業の一歩先を見通したところで、この度の様々な出会いに感謝し、引き続きのお力添えをお願いして、本書の「あとがき」にかえさせて頂きます。

東京文化財研究所 無形文化遺産部 無形文化財研究室長
前 原 恵 美

共催事業「伝統の音を支える技」報告書
Report of the “Craftsmanship underlying the traditional sounds”

第 24 回 東京三味線・東京琴 展示・製作実演会

第 12 回 東京文化財研究所 無形文化遺産部 公開学術講座

The 24th exhibition and demonstration seminar of *Tokyo shamisen and koto* and the 12th public lecture of the Department of Intangible Cultural Heritage, Tokyo National Research Institute for Cultural Properties

平成 31（2019）年 3 月　発行

Isuued in March 2019

編　　集：無形文化遺産部 無形文化財研究室 前原恵美

Edited by MAEHARA Megumi, Intangible Cultural Properties Section, Department of Intangible Cultural Heritage

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　　電話 03-3823-2435

Published by Tokyo National Research Institute for Cultural Properties
13-43 Ueno Park, Taito-ku, Tokyo, 110-8713 Japan

印　　刷：株式会社 松本文信堂

Printed by Matsumoto Bunshindo Corp.