

「アイヌ古式舞踊」の文化財指定の経緯に関する考察 －知里真志保と本田安次の原稿から－

A Study on the Designation Process of "Traditional Ainu Dance" as Japan's Cultural Property:
Examination of the Manuscripts of Chiri Mashiho and Honda Yasuji

谷地田未緒 (YACHITA Mio)

国立アイヌ民族博物館 アソシエイトフェロー (Associate Fellow, National Ainu Museum)

要旨

1984年に国の重要無形民俗文化財に指定された「アイヌ古式舞踊」について、文化政策の視点からその経緯を検証する。それまで多くの先行研究が「音楽」や「文学(口承伝承)」の分野でされてきたにもかかわらず、「古式」「舞踊」という文化財名称となった背景について、文化財行政に影響のあった二人の著者、知里真志保と本田安次の原稿をもとに検討した。本田のテキストが知里らの先行研究を単純化している点と、「舞踊／踊り」という概念に注目している点を指摘し、結論として文化財指定に当時の民俗芸能研究が内包していたイデオロギーが強く影響している点を指摘した。

キーワード：アイヌ古式舞踊、重要無形民俗文化財、民俗芸能、知里真志保、本田安次

Abstract

This paper examines the designation process of "Traditional Ainu Dance (*Ainu Koshiki Buyo*)" as Japan's Important Intangible Folk Cultural Property in 1984. Despite the fact that most of the previous studies had been conducted in the fields of music and/or literature (oral tradition and language), the cultural property was named "*koshiki* (traditional or ancient) dance". This paper examines manuscripts by two authors, Chiri Mashiho and Honda Yasuji, who were influential in the administration process of the designation of Traditional Ainu Dance. It has shown that Honda's text simplified the previous research, and has a strong focus on the concept of "dance." In conclusion, the paper pointed out that the ideology of "folk" performing arts research at the time strongly influenced the designation of cultural properties.

Key Words : Traditional Ainu Dance (*Ainu Koshiki Buyo*), Important Intangible Folk Cultural Property, Intangible Cultural Heritage, folk performing arts (*minzoku geinou*), Chiri Mashiho, Honda Yasuji

1. 問題意識の所在と本稿の位置づけ

本稿は、アイヌ民族の文化に関する研究のうち、特に文化や芸術に関する政策や制度的とりくみについて、文化や芸術の振興を専門的に行う「文化政策」の観点からとりあげるものである。その背景には重要な

問題意識がある。それは1997年に「北海道旧土人保護法」が廃止され「アイヌ文化の振興並びにアイヌの伝統等に関する知識の普及及び啓発に関する法律（通称アイヌ文化振興法）」が制定されて以来、アイヌ民族関連政策の中核を成しているのが文化に関する政策であるにもかかわらず、文化政策の分野でアイヌ民族の文化が取り上げられることがほとんどないことであ

る。同法や、2019年に初めてアイヌ民族を「先住民族」と法的に規定した「アイヌの人々の誇りが尊重される社会を実現するための施策の推進に関する法律（通称アイヌ施策推進法）」は、文化振興や観光ばかりを優先し、同化政策によりアイヌ民族が受けたトラウマの回復や、社会的・経済的環境の改善、同意なく奪われた先住権などへの議論を先送りしていると批判されている（中村 2018、モーリス＝スズキ 2020、東村 2019 等）。

筆者もこうした問題に背を向けて文化振興ばかりが優先されるべきだとは考えていない。しかしアイヌ民族の人権・社会活動においては、遑星北斗や砂澤ビッキのように、制度的課題や社会的状況に真っ向から向き合った文学者・彫刻家の活動・作品が議論を牽引することも少なくなかった。現代における文化政策研究は、20 世紀に文化や芸術が国威発揚や戦意高揚のために多くの国で利用されたことを反省点として出発しており、現代において国や社会が文化を振興することの目的は、文化の多様性を尊重し、社会に作用し、人々に誇りや活力をもたらすものであると考えられている。実際、アイヌ施策推進法における文化振興は、人権や尊厳が尊重される社会を作る戦略として位置づけられている。こうした国際的な潮流を鑑みると、アイヌ民族の文化に関する政策は、少なくとも理念的には、最先端の文化政策であると言えることができる。にもかかわらず現状の政策では、特に芸能や手芸・工芸などの文化活動においては、短期的・単発的な活動支援が多く、持続可能な文化専門職の育成や、長期的な制度設計がなされていると言え難い。文化の伝承や振興を長期的に行う為に、芸術支援や文化政策の分野が培ってきた、文化・芸術に特化した知見を活用することができないだろうか。本稿は、そのような問題意識をもとに、これまで「より深刻な問題を覆い隠す」、「当たり障りのない支援」として批判の対象となってきた文化の振興を、文化政策の視点から見直すことで、アイヌ民族の人権や尊厳を回復するための重要な政策として積極的に位置づけることを最終的な目的としたい。

以上の問題意識をもとにまず、「アイヌ民族の人権や尊厳の回復に寄与するような積極的な文化政策とはどんなものか」という大きな問いをたてる。本稿ではそのうち特に、アイヌ民族の文化的な活動に最も大きな影響を与えた文化政策のひとつであり、また「文化政策」と「先住民族関連政策」の直接的な交差点であ

る「重要無形民俗文化財：アイヌ古式舞踊」を中心に据え上げる。上記の問いを掘り下げるにあたり、「現在の文化政策を、アイヌ民族の先住民族としての権利を反映し、〈自由意志による、事前の、十分な情報に基づいた合意 (Free, Prior, Informed Consent)〉に基づいて再構築するためにはどうしたら良いか」という文化的な権利に基づく点と、「文化政策の本来の効果を期待するには、何を対象とし、どのような目的のために、どのような内容の政策がとられるべきか」という効果的・効率的な政策運営の視点の両方から検討する。

2. 先行研究

アイヌ民族に関連する「文化政策」について専門的に取り上げた研究は多くない。アイヌ民族に関する全般的な法制度に関しては中村（2018）等が、また 1997 年の通称「アイヌ文化振興法」や 2019 年の通称「アイヌ施策推進法」についてはさまざまな主体が論じているが、そのうち文化に関する事項について、例えば踊りや音楽、刺繍や工芸に対する政策的支援や長期的な専門家・専業従事者の育成枠組みの検討といった内容について、中心的・専門的に取り扱ったものはごく少ない。「アイヌ古式舞踊」を文化財との関連で検討している近年唯一とも言える研究は、東村岳史による「『文化財』としての「アイヌ古式舞踊」」である（東村 2001）。この論文で東村は、アイヌ古式舞踊が重要無形民俗文化財に指定されるに至った経緯とその後の当事者たちの反応を、当時の新聞記事などをもとに、その時々における声を多分に参照しながら紐解いており、本稿にとっても重要な先行研究と位置付けられる。特に、文化財指定に向けた流れの中で、教育委員会や新聞投稿、文化財委員会などからアイヌの舞踊に対し、「古態」「古式」「舞踊の発生」「芸能史的な価値」等のイデオロギーが向けられている点について、批判的に検討している。

また、2020 年に発表された谷地田・押野による拙稿では、重要無形民俗文化財として指定を受けている「アイヌ古式舞踊」について、その実態や制度的枠組みについて文化政策の観点から検討している（谷地田・押野 2020）。同論文では、アイヌ民族に関連する政策の多くが文化振興に集約されているにもかかわらず、文化や芸術に関する政策を専門的に扱う「文化政策」の分野で検討されていないことを指摘し、先住民

族政策としてのアイヌ関連政策と、文化庁などが実施する文化芸術に関する政策との間に非整合性がある点について指摘している。そのうえで、以下の三つが今後の課題として提示されている。一つ目は、「無形の文化財を支える伝承者の人材育成」について、現在それぞれ個別に実施されている（重要無形民俗文化財などへの）「文化財指定」、専門的な人材を後世まで確保する「伝承者育成事業」、伝承者への恒常的な「公演機会の提供」（専門職業として従事する機会）が、一連の政策として検討される必要があるのではないかという点。二つ目は「文化の変容」について、同化政策による文化の喪失や、強制的に移住を迫られたことによるコミュニティの離散を原因としてもたらされた「変化」は、生活の変化の中で自然と生まれた変化や表現の近代化とは別に検討する必要があるという点。また、いかなる社会的背景があろうとも、先住民族が自身の伝統や表現の変化を自己決定していくことは、理想論ではなく国際的に認められた権利であるという点。三つ目は、アイヌ古式舞踊と「無形民俗文化財」制度について。アイヌ民族に関する研究はこれまで主に「民族学」の分野でなされ、主に日本国内の文化を研究する「民俗学」の分野からは疎外されてきたにもかかわらず、アイヌ民族の文化財が「重要無形民俗文化財」に分類されている点について。この混乱は、2019年にアイヌ民族が日本の「先住民族」と法律に明記されたことでさらに深まっている。文化財政策と先住民族関連政策との整合性を図り、日本国内における多民族・多文化を反映した文化政策へと議論を進めていくことの必要性を指摘している。

本稿は上記2本の論文を最も中心的な先行研究と位置付け、2つの論文が積み残した議論を進めていく。

3. 「古式舞踊」という文化財名称について

アイヌ民族の舞踊は、1984年に「アイヌ古式舞踊」として国の重要無形民俗文化財に指定され、2009年には「Traditional Ainu Dance」として国際連合教育科学文化機関（ユネスコ）の無形文化遺産となっている。後者はユネスコ加盟国である日本の推薦に基づいて決定されるので、「アイヌ古式舞踊」が日本の文化財制度において文化財指定を受けていることがその土台となっている¹⁾。

ところで、「古式舞踊」という名称は、重要無形民俗文化財の名称として広く使われてはいるものの、

「舞踊」という枠組みでなされた研究は、実は近年に至るまでほとんどない。アイヌ民族の文化や芸能²⁾は、これまで多くは音楽や口承文芸（文学）、あるいは儀礼や生活習慣の一部として研究されてきている³⁾。実際「アイヌ古式舞踊」には、踊りを伴わない歌だけの演目（ウポボ等）や、楽器（ムックリ等）も含まれており、節を伴う口承文芸の語り（ユカラ等）が上演演目として追加されることも多い。では歌や楽器を含む芸能の総称として「古式舞踊」という言葉が使われるようになったのはいつ頃からだろうか。

この具体的な疑問について、本稿ではいくつかの試論を記載していく。しかしその前になぜ「古式舞踊」という名称の源泉を辿る必要があるのかという点について再度確認しておきたい。それは、端的にいうと前項で述べた「現在の文化政策を、アイヌ民族の先住民族としての権利を反映し、〈自由意志による、事前の、十分な情報に基づいた合意 (Free, Prior, Informed Consent)〉に基づいて再構築するためにはどうしたら良いか」という視点のためである。いわゆる大和文化を中心に構築されている現在の文化政策の体系を、多民族・多文化を前提とし、当事者の視点を重視した体制に抜本的に再検討していくためには、現行の制度における異和や矛盾について、ひとつひとつ解きほぐしていく必要がある。そのため「アイヌ古式舞踊」においても、文化財指定がどのように行われたのか、「古式舞踊」という名称や分類がどのように生まれ、どのような影響を及ぼしているのか、現状の文化政策の経緯や影響を確認していく必要がある。その際、特に重要なのは、誰が主体となって「踊り」を体系とする文化財名称が与えられ、指定が進められたのかという点と、「踊り」を体系とする文化財指定の形は、アイヌ民族にとってどのような意味や影響を持っているのかという点を明らかにすることである。

以上の問題意識をもとに、まずアイヌ民族の舞踊をはじめとする無形文化がどのように文化財として扱われてきたのかを整理したい。

3.1. アイヌ古式舞踊の文化財としての変遷について

アイヌ古式舞踊は現在、「重要無形民俗文化財」という分類で国の文化財指定を受けている。「民俗文化財」という制度の成り立ちについては数多くの研究がなされているので詳しく扱わないが、その概念自体、文化財政策と民俗学の発展とともに生み出されたものであり、法改正のたびに少しずつその制度的位置

	1950 年 文化財保護法制定 「無形文化財」という 分類が生まれる	1954 年 改正、「無形文化財」の指定 制度開始、「民俗資料」追加	1975 年 改正、「民俗資料」は 「民俗文化財」となり 指定制度が始まる	現在
「アイヌに関連する詞曲、歌 舞、祭礼等」	--	1953 年：助成の 措置を講ずべき 無形文化財		
「アイヌのユーカラ」			1956 年：記録作成等…無 形の民俗資料	(改) 記録作成などの措置 を講ずべき無形民俗文化財
「アイヌの建築儀礼及び習俗」			1960 年：記録作成 等…無形の民俗資料	(改) 記録作成などの措置 を講ずべき無形民俗文化財
「阿寒のアイヌ古式舞踊」				1975 年：記録作成などの措置 を講ずべき無形民俗文化財
「春採のアイヌ古式舞踊」				1975 年：記録作成などの措置 を講ずべき無形民俗文化財
「アイヌ古式舞踊」				1984 年： 重要無形民俗文化財
* 参考： 「大日堂舞楽」（秋田） (記録作成の措置を講ずべきもの)		1953 年：助成 の措置を講ずべ き無形文化財	1970 年：記 録作成等…無 形文化財	1975 年：記録作成などの措置 を講ずべき無形民俗文化財
「大日堂舞楽」（秋田） (重要無形民俗文化財)				1976 年：重要無形民俗文化財

表 1 アイヌ民族の無形の文化財指定の変遷

付けを確立させてきた。「アイヌ古式舞踊」が「重要無形民俗文化財」に指定されたのは 1984 年。これは 1975 年の文化財保護法改正により、「重要無形民俗文化財」の指定が始まってから 9 回目に当たる指定であった。「アイヌ古式舞踊」が指定される年までに「重要無形民俗文化財」は約 120 件が指定されており、2022 年現在では日本全国で 320 件が指定されている。「アイヌ古式舞踊」の文化財指定にあたって尽力した民俗芸能研究者で文化財審議委員であった本田安次は、1952 年 8 月に初めて「アイヌ舞踊」の調査を実施している。表面的には、本田が初めて調査を行ってから「アイヌ古式舞踊」が「重要無形民俗文化財」に指定されるまで、30 年以上の年月が費やされている。しかし実際には、「無形民俗文化財」という分類自体が、「民俗芸能」という名称の成立とともに揺れ動く文化財行政の渦中にあり、そうした体制の中でアイヌ民族の無形文化は何度も文化財として登場している。

まず、1953 年に「アイヌに関連する詞曲、歌舞、祭礼等」（以下「アイヌに関連する詞曲…」）が、「助成の措置を講ずべき無形文化財」として選定されている。この時には、「無形民俗文化財」というカテゴリーはまだ存在せず、他の多くの民俗芸能とともに「無形文化財」として選定されている点に注目したい。現在「民俗芸能」は「(無形) 民俗文化財」の一部として分類されているが、この当時はまだ文化財保護法の規定に「民俗芸能」という言葉も「無形民俗文化財」という言葉も存在せず、「アイヌに関連する詞曲…」は、「文楽」や秋田県の「大日堂舞楽」などと

もに、「国が保護しなければ衰亡の虞のあるもの」として「無形文化財」として選定されたのである（俵木 2018:22、東村 2001:106）。端的にいうと、文化財保護法の成立当初は、現在のような「芸術性」や「型の継承」をもとにした「無形文化財」と、「文化の発生や起源を知る資料」としての「無形民俗文化財」という仕分けがなく、両者は同じ制度の中に存在していたのだ。

「アイヌに関連する詞曲…」が選定された翌年の 1954 年、文化財保護法が改正され、「民俗資料」という分類が登場する。その中に、「無形文化財」とのあいだに曖昧さを残したまま「無形の民俗資料」という新たな分類が生まれる。「無形文化財」は「衰亡の虞」のないものも含め文化財指定制度が導入され、「助成の措置を講ずべき無形文化財」は一度選定を解かれた（俵木 2018:24）。また新たに設立された「無形の民俗資料」のうち、「記録作成等の措置を講ずべき」として、「アイヌのユーカラ」（1956 年）、「アイヌの建築儀礼及び習俗」（1960 年）が選択された。その後 1975 年の法改正と同時に、「阿寒のアイヌ古式舞踊」と「春採のアイヌ古式舞踊」の 2 件が追加登録されている。これら 4 件は、現在でも「記録作成などの措置を講ずべき無形民俗文化財」としての選定が継続している。

一方、「アイヌに関連する詞曲…」は 1954 年の法改正に合わせて一度選択を解消されたが、「民俗芸能」に関する様々な議論と、アイヌ文化の保存・継承に関する様々な運動を経て、1983 年に「アイヌ古式舞踊」

という名称で国の「重要無形民俗文化財」に指定されている。実は、当初「無形文化財」とされながら数年でその選択を解かれ、のちに「(重要)無形民俗文化財」となった民俗芸能は他にもある。例えば秋田県の「大日堂舞楽」は、1953年に「アイヌに関連する詞曲…」とともに一時的に「無形文化財」に選定されているが、1975年の法改正に向かって「民俗文化財」への議論が高まる中、1970年に33件の民俗芸能とともに「記録作成などの措置を講ずべき無形文化財」に指定され、1976年に「重要無形民俗文化財」として第一回指定を受けている。1953年に無形文化財に一度選定されていながら、1975年の法改正まであいまいに立ち置かれていたのは「アイヌ古式舞踊」だけではない。揺れ動く制度の中で、「民俗芸能」と呼ばれる分野全体がその居場所を探していたのである。

「無形文化財」と「無形の民俗資料」の定義の曖昧さや制度確立の経緯については多くの先行研究が指摘するところであるが、本稿が注目したいのは、文化財の名称が当初は「アイヌに関連する詞曲、歌舞、祭礼等」であったにもかかわらず、のちに「アイヌ古式舞踊」と、全く別のものとも取れる名称になっている点である。これは通常であれば、1950年には指定の対象となっていなかった新しい事象が文化財として頭角を表したと考えるのが自然だろう。しかし、冒頭で述べたとおり「アイヌ古式舞踊」には舞踊以外にも楽器や歌が入っており、場合によっては「詞曲」に相当する口承文芸や、「祭礼」として総合的に実施される踊り・祈り・歌などが入る場合もあり、実質的に同じものであると考えられる。一方、同様の制度的混乱の経緯をたどった「大日堂舞楽」は、途中で名称が変化することはなかった。アイヌの芸能が、長い時間をかけてやっと「重要無形民俗文化財」に指定を受けたことの功績は疑うべくもないが、この30年の間に、なぜこのような名称変更が起り、「アイヌ古式舞踊」という名称が現れてきたのであろうか。次項ではその名称について、当時の知里真志保の研究と、文化財行政に深く関わっていた本田安次の言説から分析してみたい。

3.2. 文化財行政に影響を与えた研究：

知里真志保と本田安次

冒頭で述べたように、現在「アイヌ古式舞踊」に分類されているものは、これまで音楽、文学、言語、生活慣習などの分野で主な研究がなされてきており、そ

もそも「踊り」を総括的な名称としてなされた研究は数少ない。文化財政策においても、「詞曲、歌舞、祭礼等」という名称、またその後「記録作成」の措置が必要な文化財に「アイヌのユーカラ」が選定されたことを鑑みると、当初無形の文化財として注目をされていたのは「舞踊」よりはむしろ、口承文芸の分野であったことが推察できる。このことは、当時の研究動向をみてもごく自然なことである。文化財保護法が成立した1950年当時、金田一京助は68歳。『ユーカラの研究 アイヌ叙事詩』を発表してから既に20年が経っており、柳宗悦が日本民藝館でアイヌ工芸の特別展示を開催してから約10年後のことである。アイヌ文化といえば「ユーカラ」(ユカラ)やアイヌ模様の入った民芸品が知識人の中では知られていた時期である。ちなみに1950年は、金田一の元で学んだ久保寺逸彦・知里真志保はそれぞれ48歳と41歳、また更科源蔵も同世代の46歳、そして文化財審議委員であった本田安次は44歳、後に本田安次に協力をした萱野茂は24歳という時代である。このうち、初期の文化財政策に直接的な影響をもたらしたテキストを執筆した人物として、知里真志保と本田安次を上げることができる。

3.3. 知里真志保による研究

知里真志保(1909～1961)は周知のとおり、アイヌ民族の研究者として博士号を取得し、北海道大学教授を務めた言語学者・民族学者である。知里が残した数多くの著作の中で、初めて「歌謡」について出版した原稿は、1948年に出版された『アイヌの歌謡(第一集)』(以下『歌謡第一集』と表記)であり、これはアイヌの芸能が初めて文化財として登場する5年前に出版されている。このテキストは、1947年に開始されたNHK放送文化研究所が行った現地調査と録音を、26枚のSPレコードとしてコロムビアレコードから刊行されたものに、解説として執筆された文章である(谷本2000:6)。ここでは知里は「I 歌謡」「II 詞曲」「III 散文の物語」「IV 祈詞・祭詞・会見の辞等」「V 楽器」の5項目に分けて解説をしている。うち「I 歌謡」の詳細は以下のような構成になっている。このテキストでは、「シノッチャ(sinótcha)踏舞の歌」⁴⁾、「リムセ(rimse)踊り歌」、「ヘチリ(hechiri)樺太の踊歌」、「イユタウポポ(iyúta-upopo)」など、現在では「アイヌ古式舞踊」の演目として上演されることもあるものが「歌謡」に分類されていることがわ

かる。

1. 総説／2. サケハウ (sakéhaw) 酒の声／3. シノッ
チャ (sinótcha) 踏舞の歌／4. ウポポ (upópo) 祭り
歌／5. リムセ (rimse) 踊り歌／6. ヘチリ (hechiri)
樺太の踊り歌／7. イユタウポポ (iyúta-upopo) ／
8. チポハウ (chipó-haw) ／9. 木やり歌／10. イフ
ムケ (ihumke) 子守歌／11. シノッチャ (sinócha)
叙情歌／12. イヨハイオチシ (iyóhayochis) 哀傷
歌／13. ヤイサマ (yáysama) ／14. ヤイカテカラ
(yáykatekar) 恋の歌

その後知里は1960年（昭和35年）に『アイヌに
伝承される歌舞詞曲に関する調査研究』（以下『歌
舞詞曲』と表記）を発表する。これは1952年（昭
和27年）に文化財保護委員会が委託した調査の報
告書であり、「アイヌの芸能の研究資料となるのみで
なく、広く民俗芸能保存に関する施策の上に参考資
料として活用される」ことが期待されている（文化
財保護委員会事務局長清水康平の巻頭言より、知里
1973[1960]:5）。この資料で知里は、7年前に登録さ
れた文化財名称とも一致する「歌舞詞曲」という言葉
をタイトルに用いたうえで、以下のような項目で報告
をしている。

- 第1章 アイヌの呪法と呪文の歌：35項目
- 第2章 踊と踊歌：7項目
- 第3章 労働歌：2項目
- 第4章 遊戯歌：1項目
- 第5章 鳥虫歌：2項目
- 第6章 子守歌：1項目
- 第7章 叙情歌：4項目
- 第8章 詞曲：8項目

この様にこの報告書も「歌」を中心に編纂されてい
るが、一部「踊」が登場する。その第2章「踊と踊
歌」についての項目は以下の通りである。

I タプカル (tapkar 踏舞)

85. 酒宴の余興に演じられる長老の踏舞／86. 男女
の連れ舞い／87. 女のタプカル - 北海道の用語例／
88. 女のタプカル - 樺太の用語例 (1)／89. 女のタ
プカル - 樺太の用語例 (2)／90. タプカルの起源

II タプカル・シノッチャ (tapkar-sinotcha 踏舞歌)
91. 踏舞の歌／92-95. 踏舞の歌 - 近文コタンの例
(1)-(4)／96-99. 樺太のシノッチャ (1)-(3)

III サケハウ (sake-haw 酒声)

100. 踏舞の歌声／101. 歌詞の伴うサケハウ／102-
3. サケハウの歌詞

IV イコイキ・シノッチャ (ikoyki-sinotcha 熊狩歌)

104. 美幌の熊狩の歌

V リムセ (rimse 踊歌)

105. 踊と踊歌／106. リムセの起源／107. 剣の舞
／108. リムセの服装／109. 胆振のリムセ／110-
111. リムセの例 - 白老、幌別の伝承／112. 模擬的
な踊／113. 種々の動物踊

VI ウポポ (upopo 祭歌)

114. 坐歌から踊歌へ／115. サケカルウポポ (sake-
kar-upopo 酒造り歌)／116. イユタウポポ (iyúta-
upopo 物搦き歌)／117. イヨマンテウポポ (熊
祭歌)／118. セテカリウポポ／119. ツ° セカリ
ウポポ (綱を廻る歌)／120. クルミまきのウポポ
／121. 提子 (ひさげ) の投げ合い／122. エルムウ
ポポ (ネズミ踊)／123. ネズミ踊から祭の坐歌へ
／124. 日高国沙流郡平取村の「ネズミ踊」(erum-
sinot)／125. ケヨマンテウポポ (山の神の霊を送
り出す踊歌)／126. 鯨祭の歌／127. モシカルウポ
ポ (moskar-upopo 葦刈り歌)／128. イユクウポ
ポ (菱とり歌)／129. ヒルガオの根を掘る時の歌
／130. コオホネを取る時の歌／131. ヤブマメ掘り
の歌／132-3. マイタケを取る時の歌／134-5. 水難
のウポポ／136. ウポポの唱和／137. ウポポの歌い
方 (斉唱 uwopuk、輪唱 ukouk、一人が音頭をとっ
て他がそれについて歌う uwekaye 等)

VII ヘチリ (hechiri 踊歌)

138. ヘチリという語／139. 熊祭の踊とその歌／
140. トンコリヘチリ／141. レクッカラという歌い
方

この2つの原稿を比較すると、『アイヌの歌謡』に
おける分類系統が『歌舞詩曲』にも引き継がれてい
ることが分かる。例えば、いずれの原稿も、冒頭で「に

ごり水下がれ」というような「呪文」(おまじない)等を紹介し、それと歌・踊をつなぐ要素として、タブカルとサケハウが次に紹介されている。その後、リムセ／ウポポ／ヘチリと「踊り」と関連する歌が続く、それに続いて労働歌・子守唄等目的のある歌、叙情歌・哀傷歌など即興的で歌詞が重要な意味を持つもの、そして最後に口承文芸と呼ばれる「詞曲」が紹介されるという構成になっている⁵⁾。谷本は『歌舞詩曲』の論文に見られるこうした説明について、「一般に歌や踊の起源を、呪術的・宗教的動機を重視する立場から説く人は、他にも多く見られるが、歌・踊の名称や断片的な囃しことばの分析をふまえ、生活習俗に関する豊かな知見を縋いませながら核心に迫ってゆく論証の仕方は、知里独自のものである」と高く評している(谷本 1973:467)⁶⁾。

上記二つの調査は、いずれも外部からの依頼によるものであり、それまで知里自身が専門としてきた「文学」や「言語」の視点からではなく、依頼を受けた「歌謡」や「芸能」⁷⁾といった観点から歌・踊りを見直そうとしている姿が窺える。これ以前にも知里は、1936年に『アイヌ民俗研究資料 第一』「アイヌ民話と唄」、1937年に『アイヌ民俗研究資料 第二』「謎・口遊び・唄」などを執筆しているが、それらはどちらかというと言語学あるいは民俗研究として書かれており、上記のような「歌謡」や「芸能」という視点では必ずしもなかった。多くの著作の中で、『アイヌの歌謡』において唯一「楽器」が扱われている(谷本 1973:470)ことから、これらの著作では「音楽」というそれまで知里が意識してこなかった視点が反映されていることがわかる。

このように、知里の著作では「舞踊」は主に「踊り歌」として「歌・音楽」に包摂されるものとして記載されていることにも注目したい。『歌舞詩曲』の執筆においても全体は「歌」を基準に構成されている。ここに「踊り歌」として例示されている演目は、現在で

は「アイヌ古式舞踊」として上演されているものも数多い。この説明だけを見る限りでは、「アイヌ古式舞踊」ではなく「アイヌの歌(謡)」が文化財名称となっていたとしても不思議ではない。

ただし、知里は音楽が踊りの包摂概念であると思っていたわけではない。むしろ、歌と踊りの境界は極めてあいまいなものであることが詳細に説明されている。例えば知里は歌と踊りの関係について、以下のように述べている。

祭りの夜など、屋内の一隅に夫人ばかりが集まって、中には子供なども交え、円座をつくって、その真中に行器の蓋など据えて、右のてのひらでそれを叩いて拍子を取りながら、賑やかに歌を廻して行く。その歌を、胆振地方や日高の沙流地方では「ウポポ」(upopo)と称している。(中略)行器の蓋を叩きながらそれらの唄を次から次と歌い続けているうちに、興が乗ってくると、ついには一同立ち上がって踊りになってしまう。(中略)この踊り、及びその踊りに合わせて歌う歌を、胆振地方では「リムセ」(rimse)と云って、座って行器の蓋を叩きながら歌う前記のウポポとは厳密に区別する。日高の沙流地方でも踊りは「ホリッパ」(horippa)と云って、やはり座って歌う前記のウポポから区別している。ところが、この区別は北海道の中東北部から樺太へかけては、あまり重要な意味をもっていない。本来は一つのものだったからである。

北海道の中東北部一帯にわたって、座って行器の蓋を叩きながら歌う坐唄も、立って踊りに合わせて歌う踊歌も、どちらもウポポと云っている。強いて区別するときは、一方を「ロクウポポ」(rok-upopo「坐る・歌」)(中略)と称し、他方を「ロシキ・ウポポ」(roski-upopo「立つ・歌」)、或いは「リムセ・ウポポ」(rimse-upopo

	樺太	北海道北半	北海道南半 (日高沙流)	北海道南半 (胆振)
坐歌	hechiri	upopo	upopo	upopo
踊歌	hechiri	upopo	horippa	rimse

知里による「坐歌」と「踊歌」の名称の地方差(出典:知里 1973[1960]:75)

(アイヌ語表記は引用元のまま記載)

「踊る・歌」と称する。阿寒のフプシナイ地方では、胆振や日高と反対に、ウポポとだけ云えば立って踊るものだと思われている。樺太では、坐歌も踊歌も区別なしに「ヘチリ」(hechiri) と称し、特に踊りから区別して歌だけ云う場合——坐歌もその一つである——は、「ヘチリ・ユカラ」(hechiri-yukara「踊りの歌」)とも云う。

(知里 1973[1960]:74)

このように知里は『歌舞詩曲』において、歌と踊りの間の境界があいまいであったことを示す一方で、坐歌は踊りの「準備行動として二次的に発生した」ものであったという独自の論を展開している(知里 1973[1960]:75)。知里は、人がそろりまで拍子をとりながら合唱しているうちに徐々に人が集まり、場が盛り上がると踊りに発展していくという慣習や、立ち上がって踊ることを仲間に促す歌などを例に上げ、「本来踊に持って行くまでの準備行動」であった坐歌が、「歌い方などにいろいろ技巧をこらしているうちに、音楽的な興味が次第に高まって、ついに踊から独立して別なものになってしまったのが坐歌である」と説明している(知里 1973[1960]:74-75)。

歌と踊りのどちらが先に発生したのかという問いは、ほとんど検証のしようがなく、この知里独自の理論の是非について論じることは本論の目的から大きく外れてしまう。しかし興味深いのは、前述のように全体の構成は「歌」を軸に作られていながら、知里が(少なくとも祭りで歌われる場合において)歌を踊りに付随する「二次的な」ものとしてとらえているという点である。つまりこの点において、「アイヌ古式舞踊」という文化財に踊りを伴わない「歌」が含まれていることには矛盾がないということになる。

このように、『歌舞詩曲』が発表された1960年の時点で知里は、「音楽」あるいは「歌」という概念で芸能について記述しているが、いずれの場合も「歌(唄・歌謡)」と「踊り(踊歌)」の境界は非常にあいまいかつ複雑で、明確に二分される概念ではなかったことがわかる。『歌舞詩曲』を執筆したのち、1965年には、知里真志保、更科源蔵、谷本一之、増田又喜などが関わり3年をかけて2000曲近い楽曲をまとめた『アイヌ伝統音楽』(日本放送出版協会1965)が出版され、後世におけるアイヌ音楽の代表的な基礎研究となり、その後も「音楽」を主軸とした研究が続いていく。しかし、この調査が始まった初年度の1961年、

知里真志保は52歳という若さでこの世を去ってしまう。知里の死後、特にアイヌの芸能に関する文化財行政において存在感を増してくるのが、本田安次である。

3.4. 本田安次による調査

次に、和人の民俗芸能研究者であり、民俗芸能に関する文化財行政に深く関わった本田安次の論考を見てみたい。本田安次(1906-2001)は日本全国の「民俗芸能」を網羅的に調査した研究者であり、芸能に関する文化行政にも深く携わった人物である。宮城県石巻中学への赴任を契機に東北の民俗芸能の調査を手がけ、1949年より早稲田大学、1950年から文化財保護審議会の専門委員を務め、1973年には同会芸能会長に就任している(松尾1993、伊藤2011)。本田は60年以上にわたって日本全国を訪れ、現在の文化財行政における「民俗芸能」の体系を形作るとともに、200近く民俗芸能が国の重要文化財に指定されるのに尽力し、また民俗芸能大会などの公演・記録の場を積極的に運営するなど、民俗芸能の保存継承に誰よりも貢献した人物である。

1952年の3月、北海道教育委員会から文化財保護委員会に「アイヌ舞踊が今衰退に瀕しているが、このままでよいのか」⁸⁾という主旨の「意見書」が届き、同年8月、文化財専門審議会のメンバーであった本田が初めての北海道調査を実現している(本田1987:3)。後にこの調査旅行について「私はまだアイヌの舞踊は調べてない。せめて先づ自分が行って調べてこよう」と決心し、「河竹(引用者注:繁俊)先生に相談し、國劇向上會から旅費を二萬円程利子なしで借金したが、あとでこの金がなかなか返せないで苦しんだことをよく覚えている」(本田1961:180)と回顧しており、個人的な意欲にも支えられた調査であったことがわかる。またこの初回の調査において、札幌で知里真志保、河野廣道、更科源蔵に会い、知里には特に「夕方までおつき合を願ひ、書店にもご案内いただいた」と、手厚い協力を得たことが書かれている(本田1961:180)。その後も本田は、今度は文化庁調査事業として1975年以降数度にわたって「アイヌ舞踊」の調査を実施している。以下は主に本田が北海道へ出向いて行った調査の概要と、首都圏への公開と記録保存のため全国民俗芸能大会へ数度にわたって保存会を東京に招聘した経緯である。

こうした文化財審議会メンバーとしての本田の尽力もあり、「アイヌ古式舞踊」は1983年度(1984年)

	調査の概要・きっかけ	調査地
1952年8月	北海道教育委員会からの意見書が3月に届く	札幌で知里真志保、河野廣道、更科源蔵に会い、知里には特に書店などにも案内をしてもらう →春採で佐藤直太郎の仲介により山本多助に会う →翌日図書館を会場に踊りを見る →川湯で近文の栗山老人夫妻に話を聞く →白老を訪れ宮本イカシマトクに話を聞く
1955年11月	第6回全国民俗芸能大会（日本青年館（東京）、第10回文部省芸術祭主催公演）	「春採アイヌの舞踊」として出演。演目は以下 酒つくり唄・剣舞・弓舞・座唄・リムセ・タブカル・鶴の舞・狐の舞・棒踊・色男・アラフックン
1975年9月	第1次文化庁調査	白老、網走、阿寒、春採 阿寒でくま祭りのハミリ映画を見せてもらう
1976年10月	第2次文化庁調査 まりも祭り見学（山本多助からの連絡）	白老→帯広→阿寒湖畔（見学した踊りは阿寒、帯広、平取、浦河、春採のもの。祭りにはそのほか、札幌、静内、芽室、幕別、白糠、弟子屈、美幌、上川、旭川からも参加しており合計190人） →上川、近文
1981年？	第3次	白老、平取、静内、春採、阿寒、旭川
1982年11月	第4次	帯広、浦河、平取、上川、常呂（樺太アイヌ）
1983年1月	第32回全国民俗芸能大会（日本青年館（東京）、文化庁後援・企画）	「静内のアイヌ舞踊」として出演。演目は以下。 ムックリ・イウタウポボ・ホンチカップ・イセボリムセ・シノッチャリムセ・エレムンコイキ・チャッピー・カムイウカリ・エサイ・マナイタタンケ・ホイヤオー・シキシッ・チミンチシノッチャ・タツカル・ポロリムセ
1983年7月	指定に漏れたところの調査（ウタリ協会の希望、山本多助の助言、道庁の案内）	「指定には漏れたが弟子屈も復活したので来て欲しい」と連絡があり弟子屈と屈斜路へ。屈斜路コタンのアイヌ民俗資料館で弟子豊治に話を聞く。
1983年11月	梟祭り	梟送り（祭り）を見学。「老幼ともに大勢が梟を囲んで大輪をつくり、囃子言葉を唱えながらリムセを踊っていたが、その情深い踊に、これこそ本もののリムセであると、ひどく感動したことを覚えている」（本田1987:5）
1985年2月	アイヌ古式舞踊鑑賞会	昭和60年2月7日札幌教育文化会館大ホールにて昼夜。 旭川、白老、平取、静内、浦河、帯広、春採、阿寒の順。 早大演劇博物館の撮影班とともに近文で収録に立ち合い、その後常呂で須藤武子一行と合流（須藤らは1982～87年にかけて調査を実施し、舞踊や歌を採譜した） ¹⁰⁾ 。

表2：本田安次による「アイヌ舞踊」調査（出典：本田1961、本田1987、中村1989）

に「重要無形民俗文化財」に指定される。これ以降、文化財指定を記念する冊子や、指定を受けて実施された調査報告書などが発行されていき、その中で経緯として本田の尽力が文化財指定の直接の契機となった事実が記載されていくようになる⁹⁾。

本田安次が書いた文章のうち、アイヌ文化に関するものは決して多くない。それは本田が専門としていたのは主に本州以南の日本の民俗芸能であり、アイヌの芸能に関する分類や考察などは、その多くは他の研究者（金田一京助や知里真志保など）の研究の引用・参照したものを、調査における実見とを照らし合わせて書かれたものが多い。そのため本田のテキスト自体がアイヌ文化を理解するための原資料として参照されることはほとんどない。しかし本論で本田のテキストを敢えて扱うのは、文化資料としての内容そのものよりも、そうしたテキストが文化財行政に影響をもたらしたという点で重要であるためである。文化財指定に直

接的な影響のあった本田が、どのようにアイヌの芸能を見ていたのか、以下の主に（2）と（3）のテキストから検証したい¹¹⁾。

（1）「アイヌの舞踊」＊

初出：『文學散歩』七（1961年3月）

掲載：『民俗芸能採訪録』日本放送出版会（1971年）。

（2）「アイヌ舞踊鳥瞰」＊

『文化財国庫補助事業調査報告書 北海道アイヌ古式舞踊』日本民俗舞踊研究会（1987年）。

（3）「アイヌの藝能」＊

初出：不明（1989年～1994年の間か）

掲載：『本田安次著作集 日本の伝統藝能 第二十巻日本の祭り、アイヌの藝能、アジア採

訪』錦正社（2000年）。（以下『本田安次著作集 第二十巻』2000年と表記）

（4）「まりも祭りと熊送り」

初出：『民話と伝説』1（1977年）

掲載：『本田安次著作集 第二十巻』（2000年）。

（5）「アイヌ舞踊とヤッチキ踊り」

初出：『民俗芸能』63（1983年）

掲載：『本田安次著作集 第二十巻』（2000年）。

（6）「アイヌの神概念と舞踊」

初出：『民俗芸能研究』3，民族芸能学会（1986年）

掲載：『本田安次著作集 第二十巻』（2000年）。

以下では、アイヌの芸能について網羅的に記載した上記（2）「アイヌ舞踊鳥瞰」と（3）「アイヌの芸能」について内容を実際に検討してみたい。1987年の「北海道アイヌ古式舞踊」の調査報告書に記載された（2）「アイヌ舞踊鳥瞰」では、本田は調査で見聞したアイヌの舞踊を以下のように分類している¹²⁾。

以下3種に分類できる（名称は便宜上、春採、阿寒のものとする）

（1）ウポボ・リムセ（イカムッカ サンケ／イーカホーハ ウコトゥルセ／ハーレヘー／ウタリ ルウン パレ ワ ルンセ レヤン）

（2）周囲の囃子にはやされての模擬舞踊、或いはドラマティックな遊び（狐、バッタ、鶴、燕〔その他の鳥〕、鼠、馬、鯨、色男など）

（3）なお注意すべき各種の踊り

踏舞／踊り比べ（アラフクン、フックチョ、ヘイフフン）／剣の舞、弓の舞、棒の舞／ニエンアプカシ

労働歌（杵つき歌、酒かもし歌等）、樺太のアイヌ舞踊（イソコヘチリ、トンコリヘチリ）

この文章のうち、以下のように白老と春採の踊りや

歌における振りや手の動きを比較したオブザーベーションは、身体的表現を伴う「舞踊」に着目してきた本田ならではの視点である。「春採流」「白老流」と流派であるように記載している点、2種類と断定している点などに疑問はあるものの、本田が目撃した所作についての詳細な記述は、現代においても参考となる情報である。

春採では2、3の用器の蓋をもちだしそここにくみができ、平手でうちながらうたう。白老では蓋は一つだけ、平手ではなくこぶしにして小指の側で打ち、寄れなかったものは適宜板の間などを打つ。

踊りの手振りの変え方に、春採流と白老流の2通りがある。春採では、一つの囃子歌の間に、例えばABどちらかの頭が手拍子をやめて、両手をいただき上げる振りをすれば、次のものもすぐそれにならう。やがてまた振りを変える。こうして幾度か頭の気の赴くままに振りを変えるのである。次に歌を変えると、はじめの手拍子に戻り、その歌の間、また頭の気持ち次第で色々に振りを変えてゆく。手拍子以後の振りは思いのままで、皆はそれに習えばよい。

白老では、一つの歌の間は振りを変えず、いつまでも続ける。歌が変わると、それにしたがってふりも変える。

（本田1987:7）

一方で、ウポボの説明のところでは、歌詞の言葉には「別に意味はない」と説明をしており、さらに「白老では奇矯な叫び声を時々交えたりもする」と追記してある（本田1987:6）。最初の点について知里は、こうした歌には古い言語が使われていること、また「伝播するうちに成立の事情が忘れられ、土地ごとの訛り」が加わったことにより、「今では意味の不明に帰したものも多い」と説明している（知里1973[1960]:76）。また「奇矯な声」について知里は、「神を呼ぶ儀礼的な叫び」と題した約3ページにわたる説明の中で、高い声で叫んだり、男性が低い声で叫び声を出すことを各地でホコクセ／オコクセ、ペウタンケ、リミムセ、マツリミムセなどという名称で呼ばれる行為であることを説明し、最後に「従来はあっさりと「無意味な音声群」と片づけられていたも

の中には、実はこの危急の際に神を呼ぶ儀礼的な叫びだったものがあるにちがいない」と考察している(知里1973[1960]:45-47)。このように、本田のテキストは、文化背景を見落としている部分、あるいは一時的に見聞きしたものを本田の解釈で記述している部分も散見される。また、歌について本田が「一節ずつ遅れて、Bの組がAの組と同時に歌うこともある」と説明している内容は、知里は「歌い方には斉唱するもの(ウオプック uwópuk)、二部に分かれて輪唱するもの(ウコウック ukóuk)、一人が音頭をとって他がそれについて歌うもの(ウエカエ uwékaye)等がある」とし、より詳しい説明を展開している(知里1973[1948]:304、1970[1960]:92-93)¹³⁾。このように、知里の解説は本田のシンプルなテキストと比べて格段に詳しく網羅的であり、本田はそれを参照しながらも、ごく単純化して記載していることがわかる。

もう一つのテキスト、「アイヌの藝能」(1989-1994年か?)もみてみよう。こちらでは、アイヌの歌謡と舞踊に分けて以下のように解説されている。

(1) アイヌの歌謡：即興歌／労働歌／詞曲

引用者注：知里真志保の「アイヌの歌謡第一集」を参照した、とある

(2) アイヌの舞踊：

タブカル／ウポポ・リムセ／模擬舞踊(チリルップ・リムセ〔狐の舞〕、チカップ・リムセ〔鳥の舞〕、サルルン・ブリ・リムセ〔鶴の舞〕、バッタ・リムセ〔バッタの踊〕)／イチャリッコ・リムセ(箆踊)／棒・剣・弓の踊／色男／鼠／踊比べ(フックチョ、アラフックン)／ニエンアブカシ
樺太の踊り

興味深いのは歌謡の「即興歌／労働歌／詞曲」という分類であるが、これは本田が参照しているという知里の『歌謡第一集』とも『歌舞詞曲』とも似て非なる分類になっている。例えば「即興歌」の項目では、本田は悲しい時や辛い時に「ひとりでに歌になって口に出る」ものをシノッチャ、それに内包されるものとしてイヨハイチシ、ヤイサマネナ、ヤイカテカラがあると記載している。この記載自体は『歌謡第一集』等で知里が記載している説明に拠っているが、知里はそ

れを「叙情歌(叙情詩)」と分類している。興味深いことに、知里のテキストを参考にして本田が執筆した、レコード『アイヌ・オロッコ・ギリヤークの芸能』(2008[1976])の「解説」では、本田自身がこれらを「抒情歌」と記述しているにもかかわらず、本テキストでは「即興歌」となっている。確かにこれらの歌は即興性を伴う物であり、知里もその即興性について特に言及している(知里：1973[1948]:302)が、1948年の『歌謡第一集』でも1960年の『歌舞詩曲』でもこれらを「即興歌」とは記載していない。本論は、アイヌの芸能の分類を議論することを目的としているわけではないので深くは立ち入らないが、「叙情歌」以外の多くの項目でも即興性について触れられていることを考えると、知里がイヨハイオチシやヤイサマのみを「即興歌」と分類しなかったことは不思議ではない。本田は即興性に特に興味を示していたのかもしれないが、どのような意図を持ってこれらを「即興歌」としているか、これまでのテキストにはその説明は見当たらない。

本田はまた『アイヌの藝能』で、「労働歌」として「イユタウポポ(杵つき歌)」と「サケカルウポポ(ざるこし歌)」の2例をあげている。このうち前者のイユタウポポについては、『歌謡第一集』で知里が「動作、すなわち広い意味の労働に伴う仕事歌」と説明をしているので、本田はこれを参照した可能性がある¹⁴⁾。しかしその12年後に発行された『歌舞詩曲』では、知里は「イユタウポポ」を「ウポポ(祭歌)」に分類し、「イユクウポポ(菱とり歌)」についての説明では「今の祭りの際に歌われるウポポと称する踊り歌の中には、その時の労働歌だったと思われるものがふくまれている」と説明している。一方同じ原稿内で知里が「労働歌」としてあげているのは、「舟歌」と「木やり歌」の2種類のみである¹⁵⁾。つまり、1960年に『歌舞詩曲』を発表するにあたって知里は、祭りの中で歌だけが伝わるもの、あるいは祭りの準備として歌われるものと、日々の労働のために歌われるものを区別しており、前者のうち踊りや動作があるものも含めて総称して「祭歌」として説明している。

本田のテキストでは、叙情歌／即興歌／祭歌／労働歌などの分類はしばしば固有の物であるかのように説明される。こうした後付けのカテゴリーについて、実際には分類しきれない複雑な要素があるという点や、知里がイユタウポポを労働歌ではなく祭歌に分類しなおしている点は考慮されていないようである¹⁶⁾。ま

た、知里が『歌舞詩曲』でページを割いて説明をしたような、音楽と踊りの境界のあいまいさについて、本田自身も調査当初に「ここ（引用者注：旭川〔近文〕）ではウボポとリムセの區別はなく、すべてウボポと云つてゐた。白老ではやはり兩者を區別してゐた」（本田 1961:184）と書き記しているにもかかわらず、後の多くのテキストでは「歌謡」と「踊り」をはっきりと分けて記載している。このようにアイヌの芸能をめぐる本田のテキストには、知里をはじめとする先行研究を大まかに解釈し単純化している点と、「舞踊／踊り」という概念に明確に意識が向いているという二つの点を指摘することができる。

ここまで、本田の功績を確認するだけでなく、2つのテキストの内容について指摘される点を詳細に確認してきたが、それは必ずしも本田自身を批判するためではない。1950年当時から北海道の調査を重ね、30年の年月をかけてアイヌの舞踊を「重要無形民俗文化財」に位置付けた本田の功績は甚大で、これにより多くの文化伝承者がより一層誇りをもって踊りを見せることができるようになった。また、現代のように簡単に情報が手に入らない時代に、大枠を理解した上で記憶を頼りに概要を説明するという作業の中で、細かな点に誤りが出ることはあるであろうし、当時のアイヌ民族に対する一般的な理解の浸透度を考慮しても、本田がアイヌ民族の文化を紹介することに大きく貢献したことは間違い無い。加えて、「舞踊」や「舞台芸術」を専門とする本田であったからこそ気がつくことのできた踊りの所作についての記載は現在では貴重な記録の一つである。何より、文化財指定を通じてアイヌ文化研究に「踊り」という分類が確立したと言っても過言ではない。それは自然にできた分類ではないが、研究分野として、また行政的文化支援の対象として「踊り」という側面に注目が集まったことはそれ自体が大きな貢献でもある。

そう思いながらも、本田のテキストを詳細に検討したのは、過去も現在も、これらの文章が文化財行政の下地を形成する影響力を持っているからである。知里真志保については、1960年に文化財審議会の委嘱で書かれた『歌舞詩曲』論文が発表されていながら、「アイヌ古式舞踊」の文化財成立までごく部分的に引用されるにとどまっている。それは舞踊が行政によって本格的に調査され始めた時期に知里が亡くなっているというタイミングもあろうが、文化行政への影響力

が大きかった本田の言説に人々の注目が集まったという要因も大きい。今後「アイヌ古式舞踊」について、あるいはアイヌ民族の芸能について政策が検討されていく際には、最新の研究状況を踏まえた正しい情報が参照される必要があり、また当事者・伝承者の視点が尊重されるべきだろう¹⁷⁾。そのためにも、本田の言説を検証すること、またアイヌ民族であり研究者として文化財保護委員会へも貢献していた知里の功績や、東村論文にあるようなアイヌ民族自身の文化復権活動が見直されていくことが必要である。

4. 本田安次の研究成果への批判的検討

本田の長年に渡る超人的なフィールドワークの成果は、主に民俗芸能をめぐる文化行政の根幹となって結実し、本田は無形民俗文化財の第一人者であり最大の功績者として知られている。一方、一時代を築いた巨匠の逝去から20年以上経過した現在、本田のホームグラウンドとも言える民俗芸能研究の分野においても、大きな功績を残した氏の活動を客観的・批判的に検討する動きも少なからず現れている。以下では「アイヌ古式舞踊」との比較対象として、アイヌ文化以外の芸能について、本田の功績に対する批判的検討がなされている例を見てみたい。

4.1. 本田の傾向と文化行政への影響

民俗芸能研究者の山路興造は、本田が創出した民俗芸能や神楽の分類について、複数の分類基準が混在していることや、分類根拠に現在では異論が出ていること、またそうではありながらもこの分類案がそのまま文化財行政に直接反映されているために「行政の力によって全国的に定着し、今日に至っている」ことを指摘している（山路 2019:84-87）。また本田の「民俗芸能観」について分析した論文の中で伊藤純は、本田による民俗芸能の分類が「日本の民俗芸能のアカデミックな分類案の歴史はイコール本田分類に依っているといても過言ではない」と説明するほど定着しているにもかかわらず、「本田分類は少なからず批判されてきて」と分析している（伊藤 2011:2-3）。その問題点のひとつとして、本田の分析は「広範な芸能の歴史的展開に力点」を置いており、「所作や衣装や唄」に注目していた一方で、「担い手や観客などの社会構造や祭具・祭場も記録・分析の対象」とした早川孝太郎等の研究とは方向性が異なることを指摘してい

る(伊藤 2011:13)。同時に、「全国規模でのフィールドワークを行った」こと、「文化行政人として、全国規模で俯瞰的・平等的に見ていくという職責があった」であろうことから、地域における特色を軽視し一般論化する傾向にあったことを批判している(伊藤 2011:13-15)。

いち研究者の考えが後の研究で覆ることは珍しいことではないが、それが本田の場合、本田の考案として提示した分類や名称が文化財行政の一部となることによって全国的に普及・定着してしまっている。この状況は「アイヌ古式舞踊」の名称についても同様である。また所作や唄など芸能の内容に注目する一方で地域差や伝承を支える社会構造などが見過ごされる傾向にあり、芸能の分析自体も大局的な視点から徐々に単純化されていることなども、北海道における調査にも共通した傾向である。

4.2. 文化財の名称と当事者

興味深いことに、混乱がもたらされたのは研究の現場だけではない。神田より子は、現場主義であったがゆえに生まれた本田による定義の「ファジーさ(曖昧さ)」と、行政による不可逆的かつ強力な概念の普及がもたらした結果として、伝承者自身が自称する芸能の名称と文化財行政上の名称が一致しなくなってしまった例を上げている。神田は、岩手県花巻市大迫町に伝わる神楽について、「山伏神楽という名称は本田先生によって発見されたにもかかわらず、すでに流通しているものとしてひとり歩きを始め、今では早池峰山麓の神楽が山伏神楽のルーツであるがごとく地域では流通しています」と発言している(神田 2009:26)。また元町長の言葉として「我々大迫人に取り、岳の神楽、大償の神楽であって、山伏神楽も早池峰神楽もそういう呼び方はなかった。山伏神楽というジャンルは、昭和の初期に折口信夫や本田安次先生など研究者が訪れるようになり、学問的分类をしてからだと思う」という発言を引用したうえで、「山伏神楽に限らずどの地方でも包括的な名称で呼んでいる場合には、外部の学問的あるいは政治的な、あるいは観光的なそれぞれの思惑があって名づけられた場合が多いと思います。それが悪いと言うのではなく、なぜその名称をつけたのか、当事者にはその定義を明確にしておいていただきたかった」と説明している(神田 2009:27)。

これは、「アイヌ古式舞踊」という名称で保護されている芸能が、実際には口承文芸や楽器演奏を含んで

おり、研究者が用いた分類や実際に演じられている演目と文化財名称が必ずしも一致していない状況と類似している。アイヌ民族に舞踊や音楽、口承文芸などの高度に発展した豊かな芸能があることは間違いない。しかし「アイヌ古式舞踊」という名称自体が自明のものとして存在するわけではなく、知里の研究などが示すように芸能の呼称・分類は時代や地域によってさまざまに異なっている。以前は固定化されていなかった「古式舞踊」という名称が、本田をはじめとする研究者や実践者によって名付けられ、文化財行政の影響として定着した可能性を裏付けるものである。

4.3. 「民俗芸能」が内包するイデオロギー

分類や名称だけでなく、その根底にある思想に迫った研究も発表されている。その代表的なもののひとつは、橋本裕之による指摘である。橋本は、「民俗芸能」という戦後に誕生した学術用語について、「始原」「古風」「伝統」「素朴」などのイデオロギーが初期の頃からうかがえることを指摘している(橋本 2006)。橋本はさらに、広島県に伝承され、重要無形民俗文化財に指定されている「花田植」において、相当数の牛を駆使する「代掻き」がよびもののひとつとされてきたが、戦後の農業技術の発展のため現在では牛は使われておらず、文化財としての「民俗芸能」の姿を保つために牛を「八方手を尽くして借り受け」ているエピソードを紹介している。その上で「今日の『民俗芸能』は近代化の過程をも含む社会の構造的な変動にさらされているため、もはや前掲したイデオロギー群からすっかり隔離してしまっている」と述べている(橋本 2006:10)。このように、「民俗芸能」という研究分野が確立していく過程でほとんど自明の物として共有されていたこうしたイデオロギーが、アイヌの芸能が「古式舞踊」と名付けられたことに影響しているであろうことは想像に難くない。

東村は、こうした「純粋」「起源」などのイデオロギーが、文化財保護委員会専門審議委員として訪れた本田だけではなく、1950年代からアイヌ文化を文化財として保存する計画を立てていた北海道教育委員会や、記録映像の作成に携わった研究者等からも向けられていることを当時の新聞記事や資料から示している(東村 2001:100)。また、「舞踊は「古式」であり起源論的価値を持つものであるがゆえに「文化財」として指定されたことは明らか」であり、文化財指定が伝承者自身へも前向きな効果をもたらしている一方で、

「とはいえあくまでも「古式」に限定されていることも事実である。また「古式」＝起源論的なものを他の「アイヌ文化」要素にもさがし求めるような和人側の視線には共通したものがある」と指摘している（東村 2001:115）。

橋本はまた、こうしたイデオロギーが民俗芸能を現代の事象から断絶させていることについて、次のように指摘している。

「始源」「古風」「伝統」「素朴」「美」といったイデオロギー——あえてそう呼んでしまいたいと思う——を前提としたときに、おのずと立ち上がってくる芸能の形式を、われわれは「民俗芸能」と呼んできたのであった。しかし、あらかじめ準備されたこのようなイデオロギーをとおしてしか対象を認識できなくなった瞬間、眼前で生じつつある無数の出来事を記述するための言語は、どこまでも失われてゆくばかりである。

（橋本 2006:46）

このことについて、北原次郎太モコットウナシは、本田が解説を執筆した「アイヌ・北方民族の芸能」（1976 初版）の 2008 年の再版に際して掲載した「本田安次氏の解説について」という文章の中で、アイヌの芸能に向けられているイデオロギーについて以下のように指摘している。

本田氏は、アイヌ口承文学のうち、ストーリーを持つ物語が、巫者託宣歌から発生してきたと考えています。（中略）これは本田氏が参照した知里真志保氏の研究で述べられていることであり、金田一京助氏や久保寺逸彦氏など、アイヌ口承文学の主要な研究者も同様の考えを持っていました。

しかしながら、こうした発生の過程を想定することについては、実証の難しさはもとより、現在知られているジャンルだけを並べ替えて議論をしており、過去に別のジャンルが存在した可能性を想定していない点、議論の背景に社会進化論的な前提があるといった点に、疑義や異論が出されています。

（中略）

本田氏の解説からは（中略）きわめて牧歌的に

あたかも「そこに自然な形であった伝承」が記録されたかのように受け止められます。しかし、演者たちは、近代以降の日本による植民地政策や、新来の芸能、そして移住を経験してきたのであり、研究者の求めに応じて芸能を演ずることも含めて、すべて「人為的な状況」での上演であることを見落とすことはできません。

いうまでもなく人間の暮らしや価値観は常に変化しているものです。北方民族の芸能も、近代以前においてもさまざまな要素を取り入れてきたでしょうし、現在も刻々と変わり続けています。それらを記録しようとした研究活動自体も（必ずしも否定的な意味ではなく）そうした変容の契機となってきた側面もあります。

（北原 2008：15）

このように、民俗芸能研究やその出発点である民俗学が内包していた「始原」「古風」「伝統」「素朴」などのイデオロギーは、個人や研究分野を超えて敷衍しており、本田をはじめとする民俗芸能研究者のみならず、知里や金田一京助等アイヌの文化を研究していた専門家や、文化財行政に携わる様々な主体もその例外ではなかった。こうした当時の影響が、文化財行政の体系として、また文化財に指定された芸能そのものの名称となって固定され普及されることで、芸能の「変化」や「現代」についてとらえることを難しくさせている。こうしたことが背景となり、伝承者や彼らを取り巻く環境の現代的な状況については考慮されないまま、「古式」であることに文化財としての意義が求められる状況が生み出されてしまっているといえないだろうか¹⁸⁾。

4.4. 国外との対比で現れる＜日本＞文化

では、なぜ当時の研究は「起源」や「発生」を求めたのか。この疑問について松尾恒一は「本田安次の方法と思想」と題された論文において、本田をはじめとする初期の民俗芸能研究者には、こうした起源や伝統を回顧するイデオロギーの要因として、近代国家としての日本に向けられる「外国の目」に対する意識があったことを指摘している。

本田が、各地に残る民俗芸能の地域的な偏差や郷土性よりは共通性を重要視していたこと、また、その共通性から抽出された祖形は歴史上の

実態ではなく、極めて理念的なかたちであるということはずでに指摘したところであるが、さらにここで看過できないのは、民俗芸能が「言語を同じゅうする同じ民族内」といった範疇に括られるもの、すなわち〈日本民族〉の芸能といった概念に包摂される、といった認識である。本田にとって民俗芸能は、伝承地域の文化として以上に、〈日本〉の文化として意味をなすものであったわけである。

(松尾 1993: 68)

松尾はさらに、本田や同時期の研究者たちが、「〈日本〉の民俗芸能にアイヌや沖縄まで含めるのには驚くばかりだが、種々多様なはずの各地の芸能を〈日本民族〉といった文化(国家?)概念の元に括り、さらにそうした〈民族文化〉に倫理的な価値を抽出もしくは付与するといった民俗芸能観」を持っていたと述べている。そしてそうした観点は『日本人の誇るべき民族性』といった外国の存在が前提となつてはじめて意義を持つ認識であることを指摘している。「民俗芸能」というものを体系的で洗練された文化形態の一部として位置づける作業によって、西洋に対する日本のイメージ改善を狙うという作業が、明治初期に風俗取り締まりの名のもとに盆踊りやねぶた祭りへ禁止令が出された流れと表裏一体であるという松尾の鋭い指摘は、「民俗芸能」や「民俗文化財」という制度のあり方を根本的に捉え直す作業を私たちに促している。

歌舞伎や能を頂点とする〈日本民族〉のための文化的ヒエラルキーの中で、「民俗文化」というカテゴリーに置かれている限り、アイヌ民族の文化は日本の中で「周縁的な文化」でしかあり得ない。アイヌ民族の芸能は、こうした構造の中で、民俗芸能の体系においても外野におかれ¹⁹⁾、二重に周縁的なものと仕分けされている。こうした状況の中で、民俗芸能をめぐるイデオロギーから生まれた「古式」という名称が、文化行政の制度として不可逆的に定着した。なぜ「歌舞詩曲」や「芸能」、「歌(謡)」「詩曲」等ではなく「古式舞踊」という言葉が使われたのか。それは必ずしも本田個人の意図だけには還元できない、当時の社会動向を反映した結果である。日本の文化(財)行政が、民族の多様性を反映し、先住民族政策との整合性をとっていくためには、松尾が指摘する「〈日本民族〉の芸能といった概念に包摂される」民俗芸能・文化財の体系を再検討する必要がある。ある一つの文化が中

心にあり、その形態とは異なる民族や歴史を持つ文化が例外なく「周縁」となってしまう政策体系は、急いで見直されるべきではないだろうか。

5.ひとまずの結論

本論はここまで、「アイヌ古式舞踊」という名称が成立するまでの過程を、知里真志保と本田安次のテキストを中心に検討してきた。一方、本論で決定的に欠けているのは、アイヌ民族自身による文化復興活動の視点である。本論はあくまで文化財指定前の調査を検討することを試みているが、本論で扱ったテキストだけを見ていると、徹底的に非政治的視点で調査が進められているような印象を与えるかもしれない。しかし実際には1950年代以降は、戦後に北海道アイヌ協会が設立され、支部を増やしていく時期でもあり、アイヌ民族の文化復興運動や人権活動などが活発に行われた時期であった(竹内 2020)。東村論文にはこうした視点が多く紹介されており、本田の記録にも、弟子豊治が「ふくろう送り」に本田の参加を呼びかける様子、釧路で図書館長を務めていた佐藤直太郎が現地を案内する様子なども記載されている(本田 1987:4-5)。また、1975年以降の文化庁による4回にわたる調査が始まった経緯として、阿寒と春採の古式舞踊が先んじて文化財指定されたことを受け、北海道ウタリ協会(現アイヌ協会)、山本多助、北海道庁等が他の地域についても調査を呼びかけ、案内を申し出た様子が記録されている(本田 1987:5)。このように、本田の調査は、山本多助のようなアイヌ民族の文化伝承者やその協力者からの呼びかけから始まっていることも少なくない。それは1952年の初回調査も同様である。白老、阿寒、旭川を訪れた後、本田自身が後日「離れ離れの三箇所をしらべたわけだが、これで先づよいのだろうか。出来ればもう一度は採訪の機会があればよいが…」(本田 1961:183)と回顧しているように、1952年の段階では本田のアイヌの舞踊に関する関与は多くない。にもかかわらずアイヌの芸能を受け継ぐ保存会は50年代を契機に次々と組織化し、研究会などが開催されている²⁰⁾。これは、同時期にアイヌの人権活動や文化の保存活動の必要性が謳われるようになり、北海道アイヌ協会の支部が各地に設立されていったような、戦後のアイヌ民族自身による文化復興活動の結果である。

アイヌ民族自身が、文化の復興や保存についてどの

ような考えを持ち、どのようなアクションを起こしていたのかを知ることなくしては、アイヌ古式舞踊が重要無形民俗文化財として指定されていった経緯を本当に知ることはできない。アイヌ民族自身による文化復興活動において、舞踊がどのような位置付けをされていたのか、また文化財指定がなされたのちの影響はどのようなになっているかという点を、次稿の課題とした。

本論はまた、「アイヌ古式舞踊」という名称で文化財指定がなされた背景に、本田の尽力があった一方で、本田をはじめとする当時の民俗芸能研究が内包していた舞踊や芸能への希求と「古風」「始原」などのイデオロギーが強く影響し、それが行政制度上の名称となることで定着したのではないかという点を指摘した。ただし、本文でも再三示しているように、本稿は文化財指定に貢献した本田の功績を軽んじようとするものではない。「アイヌ古式舞踊」が重要無形民俗文化財に指定されたことによって伝承者や当事者が獲得することのできた誇り、伝承活動への承認、社会的注目、経済的支援などを考えると、本田安次だけでなく、指定に至るまでにさまざまに尽力した各地の保存会、北海道アイヌ協会、北海道教育委員会等を含む多くの諸氏へ敬意の念を感じずにはいられない。本論で試みているのは、そうした関係者の声や現代における伝承の状況をアップデートし、文化政策を次に進めていくため場を開き、議論を進めていくことに他ならない。北原が萱野茂の業績を称賛しながらも客観的な分析を積み上げていくことの必要性を訴えているように（北原 2017:238-239）、先人の功績をたたえるだけではなく、その仕事を客観的・批判的に検討していくことが議論を発展させ、その先人の業績の価値を認識し、継承・発展させていくために必要であると筆者は考える。

謝辞

本稿は、国立アイヌ民族博物館令和3年度調査プロジェクト「芸能の持続的な継承と発展に関する研究：保存会の実態調査と担い手の人材育成」（課題番号：2021A02、研究代表者：押野朱美・谷地田未緒）の一環として発表されています。執筆に当たり、共同研究者のみなさんから特に重要な気付きや情報を頂戴しました。記して感謝申し上げます。ただし本稿で述べられている見解や情報は著者にのみ文責があることを申し添えます。

本研究はまた、その一部に JSPS 科研費 22K00234 「アイヌ民族の〈舞踊〉に関する文化政策的研究：民俗文化財から民族文化遺産へ」（研究代表者：谷地田未緒）の助成を受けています。本研究の成果は著者自らの見解等に基づくものであり、所属研究機関、資金配分機関及び国の見解等を反映するものではありません。

注

- 1) なお、「アイヌ古式舞踊」は「重要無形民俗文化財」としては制度開始から9年目の遅い指定であったにもかかわらず、無形文化遺産には2年目に国からユネスコへ推薦されている。これは同時期に「重要無形民俗文化財」に指定された他の民俗芸能と比べてもかなり早い。この措置は、2007年に国連で「先住民族の権利に関する国際連合宣言」が採択され、その翌年に「アイヌ民族を先住民族とすることを求める決議」が国会で可決されたことを受けての特別措置であることは、谷地田・押野（2020）が指摘するところである。
- 2) なお「芸能」という用語自体についても様々な検討が必要であるが、本稿では、歌や踊り、口承文芸、音楽、演劇などを総称する「パフォーマンス・アーツ（実演芸術）」と代替可能な用語として使用している。
- 3) 例えば久保寺逸彦はアイヌ民族の芸能を数多く録音・研究したが、それらは舞踊ではなく「歌謡」として、神話などとともに『アイヌの文学』（1977年）の一部として出版されている。民族音楽学者の田辺尚雄や小泉丈夫も、踊りに伴う歌や語りを含めた芸能を「音楽」として記述している。
- 4) ここでのアイヌ語表記は、現在主に使用されている表記とは異なるものも多く含まれるが、引用元の知里の原稿に表記されている形式をそのまま採用して掲載している。
- 5) いずれの原稿においても、「詞曲」が最後に置かれているのは、「歌謡に於ては文芸要素は従である」という知里の考え方からであろう（知里 1973[1948]:302）。知里は歌と詞曲の違いについて、『アイヌの歌謡』の「総説」において「歌謡から、歌詞を除いても、なお歌として存在し得るが、歌曲を除けばそれらはもはや歌として存在し得ない」と説明しており、その点で「歌」は「詞曲からは明らかに区別される」としている（同上）。
- 6) ただし後述するように北原は、金田一京助や知里、後に本田にも影響を与えたこうした「起源」を想定する説明が口承文学に付されていることについて、疑義や異論が出ている点を指摘している（北原 2008:14）。
- 7) 文化財保護委員会は『歌舞詞曲』の巻頭挨拶で「アイヌに伝承される歌舞詞曲は、その特異性と希少性によってわが国芸能史上きわめて高く評価」されているとし、この報告書が「アイヌの芸能の研究資料となるのみでなく、広く民俗芸能保存に関する施策の上に参考資料として活用されること」を望んでいるとある（下線部引用者）。「民俗芸能」という言葉が文化財保護の規定上に初めて明記されたのが1954年であることを考えると（俵木 2018:25）、文化財保護委員会が知里に調査を委託した1952年から報告書が刊行される1960年までの間に、「アイヌの歌舞詩曲」が「民俗芸能」の範疇のものであるという認識が広まってきたことが伺える。
- 8) この文書の原本は未確認であるが、この「アイヌ舞踊」という言葉の引用元は本田のテキストである。
- 9) 例えば『浦河地方のアイヌ古式舞踊』（北海道ウタリ協会浦河支部 1985）では日高教育局長の挨拶に「昭和50年に浦河ウタリ保存会を設立し、伝承活動に取り組んでいたところ、昭和57年、文化庁無形文化財保護審議会の本田専門員、榎本調査官の現地調査の結果、アイヌ民俗の唄や踊りの原形が伝承されていることが確認され（中略）文化財に指定されました」とある。春採（1984）、旭川（1984）の冊子でもそれぞれ、「指定までの経緯」というページで本田・榎本の視察・調査が指定につながったことが挙げられている。また「アイヌ古式舞踊」の重要な基礎資料である1986年度（昭和61年度）の調査報告書

- 「北海道アイヌ古式舞踊」(本田 1987) も巻頭で本田の解説文を掲載している。
- 10) 本稿は「アイヌ古式舞踊」という文化財指定がなされた背景を追うため、1984 年の指定より前に出版されたテキストを中心に検討してきたが、指定が実現して以降は、須藤武子らによるアイヌ舞踊調査を始め複数の舞踊調査が行われている。こうした「指定後」の調査の影響についてはまた稿を改めることとしたい。
- 11) (1)「アイヌの舞踊」は 1952 年の調査記録をもとにしたものであり、(2)「アイヌ舞踊鳥瞰」に一部引用されている。特に (2)「アイヌ舞踊鳥瞰」と (3)「アイヌの藝能」は重なるところが多い。(3)「アイヌの藝能」は初出が不明であるが、「平成元年六月ウタリ協会から、追加指定を希望する旨申し出るに至った」として樺太を含む 10 の保存会について、団体名と保持する舞踊名が挙げられているので、この原稿は 1989 年(平成元年) から「アイヌ古式舞踊」の追加指定がなされる 1994 年(平成 6 年)の間に書かれたものであるようだ。このほかにも、『藝能辞典』(早稲田大学演劇博物館編:1953)に「アイヌの歌謡」と「アイヌの舞踊」という項目を執筆した原稿や、それをもとにまとめられたとされるレコード『アイヌ・オロッコ・ギリヤークの芸能』(1976)の「解説」があるが、本文中で本田本人が断っている通り、内容のほとんどを知りのテキストに依拠しているためここでは省いた。また、日本の民俗芸能の概説の中に、若干アイヌの舞踊について記載しているものがあるが、それぞれ短く、また上記と重複するためこれらも省略した。
- 12) 本田のテキストについても、アイヌ語表記は原文をそのまま引用している。
- 13) 『歌舞詩曲』にも同様の記載がある。甲地によると、同時期に谷本一之、近藤鏡二郎なども歌唱分類について記述しているものがある(甲地 2012:60)。またこうした歌唱方法の名前は記録が少なく、現用が確認できないものもあり(甲地 2012:63)、この部分に限らず知りのテキスト自体の検証も必要であることは言うまでもない。
- 14) ただし上記の説明には「木やり歌」や「イフムケ(子守歌)」の他、「ウボボ(祭り歌)」や「リムセ(踊り歌)」、「サケハウ(酒の声)」も含まれているので、祭りの踊りや準備も含めて「広い意味の労働に伴う仕事歌」としているのかもしれない、その真意ははっきりとしない。
- 15) さらにこの舟歌の項目で説明されているチボシノツチャは、「ヤイカテカル(恋の歌)を舟歌にして歌」うもので、叙情歌であったことなども説明されており、こうした「労働歌」「叙情歌」などの分類ははっきりとしたものではなく、実際には少しずつ要素が入り混じっている様子も説明されている。
- 16) なお「イユタウボボ」が、祭りなどと関連する呪術的性格(「悪霊から遠ざける」「穢れの無い神への奉酒をつくる」)が強いという指摘は谷本(1985)が、それと労働歌としての役割と比較は進藤(1987)がそれぞれ指摘している。ただしここで議論したいのは、どちらのカテゴリが正しいかという点ではなく、本田の議論がいかに詳細を看過し大枠で進められているかという点である。知里をはじめとする研究者が歌や踊りを多角的にとらえ、継続的に理解を深めようとしているのに比べ、本田は 1953 年に執筆した内容を 1976 年のレコード解説として発表する際、「その後、別に新しい発見もないので(…)」と追記している(本田 1976)。
- 17) 先住民族の遺産を含む有形・無形の遺産をめぐる評価において、一部の専門家・非当事者に価値づけの意思決定や理論形成が委ねられることを、スミスらは「権威的遺産理論(Authorized Heritage Discourse)」と称している。本田の影響力が強く反映された文化財指定は、まさにそのような状況であり、非当事者(かつ旧植民者側)の専門家が先住民族の遺産について価値づけをしていく構造となっている(Smith 2006)。
- 18) 日本の文化財制度における「無形民俗文化財」では、こうした民俗芸能の変化はあらかじめ想定されている(俵木 2018:64-90)。また、ユネスコは 2015 年に締結国からの要請により「無形文化遺産保護の倫理原則」を策定したが、その中で、無形文化遺産の「動的で生きた性質は継続して尊重されるべきである」こと、また遺産の価値はその担い手が評価するべきであり「外部からの価値判断の対象とされるべきでない」ことが明記されている(UNESCO)。
- 19) 国が指定する重要無形民俗文化財の種類のうち、「民俗芸能」はさら

- に次の 7 種類に分類されている: 神楽、田楽、風流、語り物・祝福芸、延年・おこない、渡来芸・舞台芸、その他。「アイヌ古式舞踊」と沖縄県の民俗芸能はすべて「その他」に分類されている。
- 20) 1952 年に市立釧路図書館で実施された舞踊鑑賞の会は、本田安次の来訪を契機としてはいるものの、その後図書館が中心となり研究冊子「アイヌ古代舞踊の研究」^(マツ)としてまとめられている(市立釧路図書館:1952)。なお、座談会形式による本田のコメントも掲載されている一方で、「本田安次氏を始め二・三の専門家に依頼した研究も、期日に間に合わなかったのは遺憾であった」と記載されている。

参考文献

- 旭川市教育委員会(編) 1984『重要無形民俗文化財 アイヌ古式舞踊』。
- 伊藤純 2011「本田安次の民俗芸能観とその課題」『民俗芸能研究』第 51 号。
- 神田より子 2009 「本田安次の人と学問 —— そのファジーさをどのように継承するのか——」、『民俗芸能研究』第 47 号。
- 北原次郎太モコットゥナシ 2008「本田安次氏による解説文について」、『アイヌ・北方民族の芸能』(CD 付属冊子)、日本伝統文化振興財団。
- 2017「記録から保持、復興へ——萱野茂のアイヌ文化研究」萱野茂『アイヌ歳時記』筑摩書房:229-239。
- 久保寺逸彦 1977『アイヌの文学』岩波新書。
- 甲地利恵 2012「伝統的なアイヌ音楽のモノフォニーの歌唱形式におけるポリフォニー的要素」『北海道立アイヌ民族文化研究センター研究紀要』18:51-90。
- 市立釧路図書館(編) 1952『アイヌ古代舞踊の研究 —— 附・アイヌ古代舞踊見学記——』市立釧路図書館。
- 進藤貴美子 1987「アイヌ古式舞踊の復権——生活文化としての伝承をめざして——」『文化財国庫補助事業調査報告書 北海道アイヌ古式舞踊』、日本民俗舞踊研究会。
- 竹内渉 2020『戦後アイヌ民族活動史』解放出版社。
- 谷本一之 1973「解題」『知里真志保著作集 第 2 巻』平凡社。
- 1985「アイヌの歌と踊り」『月刊言語』(14・3) 大修館書店:82-86。
- 2000『アイヌ絵を聴く—変容の民族音楽誌』、北海道大学出版会。
- 知里真志保 1936「アイヌ民話と唄」、『アイヌ民俗研究資料 第一』(再録:1973『知里真志保著作集 第 1 巻』平凡社。)
- 1937「謎・口遊び・唄」、『アイヌ民俗研究資料 第二』(再録:1973『知里真志保著作集 第 2 巻』平凡社。)
- 1948『アイヌの歌謡(第一集)』(再録:1973『知里真志保著作集 第 2 巻』平凡社。)
- 1960「アイヌに伝承される歌舞詞曲に関する調査研究」『文化財委託研究報告』文化財保護委員会(再録:1973『知里真志保著作集 第 2 巻』平凡社。)
- 中村茂子 1989「伝統芸能の保存組織のあり方の研究——民俗芸能保存会の事例を中心に——」『芸能の科学』(17)東京国立文化財研究所:41-86。
- 中村睦男 2018『アイヌ民族法制と憲法』北海道大学出版会。
- 日本放送協会編 1965『アイヌ伝統音楽』日本放送出版協会。
- 橋本裕之 2006『民俗芸能研究という神話』森話社。
- 春採アイヌ古式舞踊釧路リムセ保存会 1984『春採アイヌ古式舞踊』
- 東村岳史 2001「文化財」としての「アイヌ古式舞踊」、『解放社会学研究』(15)、日本解放社会学会:98-118。
- 2019「いま、なぜ「アイヌ新法」なのか:「日本型」先住民族政策の行方」[nippon.com]
<https://www.nippon.com/ja/in-depth/d00479/> (2022 年 2 月 28 日閲覧)
- 俵木悟 2018「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保護」勉誠出版。
- 北海道ウタリ協会浦河支部 1985『浦河町アイヌ民俗文化財伝承活

- 動事業 浦河地方のアイヌ古式舞踊』（共同刊行：北海道教育庁日高教育局、浦河町教育委員会）。
- 本田安次 — 「アイヌの芸能」（初出：不明（1989年～1994年の間か））再録：『本田安次著作集 日本の伝統芸能 第二十巻日本の祭り、アイヌの芸能、アジア探訪』錦正社、2000年。
- 1961「アイヌの舞踊」、「文学散歩」七。（再録：1971『民俗芸能探訪録』日本放送出版会）。
- 1976「解説」本田安次・萱野茂（監修）『アイヌ・オロッコ・ギリヤークの芸能』[LP 盤]（再版 2008『アイヌ・北方民族の芸能』[CD] 日本伝統文化振興財団）。
- 1977「まりも祭りと熊送り」、「民話と伝説」1、再録：『本田安次著作集 日本の伝統芸能 第二十巻日本の祭り、アイヌの芸能、アジア探訪』錦正社、2000年。
- 1983「アイヌ舞踊とヤッチキ踊り」、「民俗芸能」63、再録：『本田安次著作集 日本の伝統芸能 第二十巻日本の祭り、アイヌの芸能、アジア探訪』錦正社、2000年。
- 1986「アイヌの神概念と舞踊」、「民俗芸能研究」3、民族芸能学会、再録：『本田安次著作集 日本の伝統芸能 第二十巻日本の祭り、アイヌの芸能、アジア探訪』錦正社2000年。
- 1987「アイヌ舞踊鳥瞰」、「文化財国庫補助事業調査報告書 北海道アイヌ古式舞踊」、日本民俗舞踊研究会。
- 松尾恒一 1993「本田安次の方法と思想」『課題としての民俗芸能研究』、ひつじ書房。
- モーリス＝スズキ、テッサ 2020「演出された民族共生」北大開示文書研究会編『アイヌの権利とは何か——新法・象徴空間・東京五輪と先住民族』かもがわ出版：19-57。
- 谷地田未緒・押野朱美 2020「芸能の継承 — 「アイヌ古式舞踊」の保存継承をめぐる文化政策研究」『文化政策研究』第14号、日本文化政策学会：145。
- 山路興造 2019「「佐陀神能」再考——「佐陀神能」は慶長期以降の改革神楽である——」『民俗芸能研究』第67号。
- 早稲田大学演劇博物館（編）1953『芸能辞典』東京堂。
- Smith, L. 2006. Uses of heritage. Routledge.
- UNESCO. Ethics and Intangible Cultural Heritage.
(<https://ich.unesco.org/en/ethics-and-ich-00866>) (2022年2月28日閲覧)。