

平成 28 年度 修士論文

青森ねぶたの伝統性及び芸術性に関する一考察

弘前大学大学院 教育学研究科
教科教育専攻 美術教育専修
彫刻分野

15GP217

工藤 友哉

目次

序 章 本論の主張—————1～5 頁

第1節 研究目的と青森ねぶたの概要

1. 論文の概要と研究目的
2. 青森ねぶた祭とは

第2節 問題の所存

1. 青森ねぶたの伝統性
2. 青森ねぶたの芸術性

第1章 作品解釈と研究方法————— 6～9 頁

第1節 先行研究

第2節 研究方法

1. 研究対象
2. 研究方法

第2章 形式の分類————— 10～26 頁

第1節 モチーフ

1. モチーフとは
2. 人形の分類
3. 動物の分類

第2節 空間構成

1. 基本的な考え方
2. モチーフ数毎の構成詳細

第3節 構図・姿勢・表現手法

1. 基本構図
2. 省略表現
3. 人形の動勢
4. その他構図

第4節 装飾物

1. 舞台装置
2. 小道具
3. 自然景物

第3章 内容の分類————— 27～36 頁

第1節 過去の分類例

1. 主題に関する分類例
2. 地域に関する分類例

第2節 内容分類の設定

1. 地域分類の定義
2. 主題分類の定義
3. 題材分類の定義

第3節 題材分類の概略

1. 題材分類の一例
2. 統計調査

第4章 青森ねぶたの伝統性———— 37～53 頁

第1節 様式変遷

1. 江戸時代
2. 明治時代
3. 大正時代
4. 昭和時代前半（昭和 30 年代以前）
5. 昭和時代後半（昭和 40 年代以降）
6. 平成時代前半（二十世紀）
7. 平成時代後半（二十一世紀）

第2節 伝統性について

1. 様式変遷概観
2. 青森ねぶたの伝統性とは
3. 伝統性を巡る認識

第5章 青森ねぶたの芸術性——54～68 頁

第1節 芸術を巡る認識

1. 芸術の定義
2. 芸術のレベル

第2節 ねぶた芸術論を巡る認識

1. 定義になぞらえて
2. ねぶたは純粋芸術たりうるか

第3節 作品展開する現代のねぶた

1. 照明器具として
2. インスタレーション作品として
3. 教育現場でのねぶた

第4節 芸術性について

1. 制作者による自己評価
2. 芸術性を巡る認識

まとめ 本研究のまとめ——69～71 頁

1. 青森ねぶたの伝統性と芸術性
2. 青森ねぶたの「伝統」、
「芸術」としての青森ねぶた

〔図版リスト〕——72～76 頁

〔参考文献一覧〕——77～79 頁

〔添付資料〕——別紙 1～10 頁

序 章 本論の主張と展開

第1節 研究目的と青森ねぶたの概要

1. 論文の概要と研究目的

本研究は、青森市で開催される青森ねぶた祭にて制作される「青森ねぶた」の造形的分類、及びその伝統性と芸術性について考察を行うものである。

ねぶたとは、針金と角材による立体的な骨組みに和紙を貼り、墨とロウで書割りと模様描きを施し、染料や水性顔料で彩色したものを、内部から照明を当てて光を灯す立体造形物である。大きさは時代によっては異なるが、現在の青森ねぶたは、運行用の台車を含めて高さ5メートル、幅が9メートル、奥行き7メートルにも及ぶ。

近年ではその造形が国内外で高く評価されるようになった。2001年（平成13年）にイギリス・大英博物館にて制作・展示された際には、和紙と光の立体造形として注目を集めるなど、海外では一つのアート作品として高い評価を得ている。現在では欧州の美術系大学生や美術作家が、ねぶた師と呼ばれる専門の制作者の元まで技法を学びに来日するほどに至っている。

しかしながら、学術的な場でその造形性を論じた例は数少ない。民俗学領域や歴史学領域の観点から、青森ねぶた祭の由来や変遷を扱った先行研究は多数見受けられるが、芸術学的観点から迫った例は後述する数点のみである。本研究は従来の社会学的観点とは別に、青森ねぶたに造形的観点から迫り、時代毎の造形的特徴の分類や変遷を考察し、そこから導き出される青森ねぶたの伝統及び芸術性に焦点を当て考察することを目的とする。

2. 青森ねぶた祭とは

本稿で取り上げる青森ねぶたとは、毎年8月上旬に青森県青森市で開催される夏祭り・青森ねぶた祭に登場する山車（造形物）のことを指す。青森ねぶた祭は、特定の社寺と結びついた祭礼の類のものではなく、起源や由来も定かではない。近年では、穢れを祓う民俗行事の一つ眠り流しと、七夕祭りの灯籠流しの風習が、形を変えて習合したものとする説が最も有力である。夏の稲作作業に訪れる眠気（穢れ）を灯籠に込めて流し払う、というものである。そのため、由来が同じで似たような祭、それに登場する山車（造形物）は日本海側を中心に全国に点在している。青森市とは別に青森県内の津軽地方や下北地方でも同様の祭が多く見られ、特に弘前市、黒石市、五所川原市、むつ市大湊の祭は規模が大きく、全国的にも知名度が高い。

青森ねぶた祭では、人形型の大型ねぶたが制作、運行される。一方で弘前市や黒石市、五所川原市など別の地域の祭では、人形型の他に扇型の灯籠も制作される。人形型は通称、組ねぶたと呼ばれ、後者は扇ねぶたと呼ばれる。青森ねぶた祭では扇ねぶたが存在せず、戦後から現在に至るまで人形型のねぶたで統一されてきた（但し、後述する前ねぶたという位置付けでは登場することがある）。名称や表記に関しては、青森や大湊などはねぶた(nebuta)、弘前、黒石、五所川原

などはねぶた(neputa)と呼ばれるが、本質的には同じものであり、地域間の区別のために差異を出しているに過ぎない。各地域の新聞社の対抗意識による表記の差とであるとする通説もある。本稿では基本的に、青森市にて一般的に通ずる「ねぶた(nebuta)」の表記を用いることにし、弘前ねぶたの人形灯籠は「組ねぶた(neputa)」として記述する。

第2節 問題の所存

1. 青森ねぶたの伝統性

祭に登場するねぶたは、長い年月を経てその様相が変遷、淘汰されてきた。従来は祭由来の風習で用いられる角灯籠に準じた形式であったが、徐々に人形や動物のような複雑な形式も表現されるようになり、その流れが現在にも受け継がれている。戦後 1970 年代以降には、祭の観光化とねぶたの大型化が一層進んだ。1980 年(昭和 55 年)には国の重要無形民俗文化財に指定され、これ以降は、観客動員数が毎年三百万人を記録する全国的にも有名な祭として発展した。制作されるねぶたは青森県内でも大規模なものとなり、表現される造形や題材も社会背景を反映して多岐に広がるようになる。

近年では、ねぶたは指定文化財であるという視点から、「このように表現されていなければ伝統に反する」という暗黙の了解が築かれるようにもなった。しかしながら、それらの主張に学術的な根拠は一切なく、幼い頃から刷り込まれてきた各々のねぶた像が拠り所となっている。この問題に関わる最近の事例として、2015 年(平成 27 年)に制作された映画「スター・ウォーズ」の中型ねぶた(図 1)が挙げられる。この中型ねぶたを巡ネット上を中心に青森ねぶたの伝統性を巡る論争が勃発した。この騒動が青森ねぶたの伝統性を考える一つの契機となったと筆者は考えている。騒動の一連の流れは以下の通りである。

このスター・ウォーズねぶたは、同年に新作公開を控えていた同映画の著作権を管理するウォルト・ディズニー・ジャパンが青森市に直々に制作を依頼したものであった。祭での宣伝効果を狙うディズニー側は、祭期間中のねぶた運行を市に要請したが、実行委員会からは運行中の安全確保の問題を指摘する声や国の重要無形民俗文化財の伝統に反すると



図 1

いう意見が相次ぎ、運行の実現は遠のいていった。最終的には祭前日に行われる前夜祭での公開セレモニーと祭期間中における青森市文化観光交流施設 ねぶたの家ワ・ラッセ内での展示という内容で決着した。

一方で同じ年には、若者に人気のアニメ『ラブライブ!』を題材とした小型ねぶたも制作されていた。こちらは初日の夜間運行に参加し、中心街を練り歩く姿が見られた。ここで、青森市民の間では「スター・ウォーズがダメで、ラブライブ!が良いのはなぜか」という疑問が後を絶たず、スター・ウォーズねぶたの運行を期待していた市民からは、実行委員会に対する批判も見受けられた。

この一件では“前ねぶた”であるかどうかを鍵を握った。前ねぶたとは、大型ねぶたのスポンサーである出資企業等のロゴマークやイメージキャラクター、或いは商品そのものなどの小型ねぶたを指して言う。例えば、青森山田学園のねぶたのスポンサーの一つである日本航空（JAL）は、自社の飛行機もモチーフとした小型ねぶたを隊列の前方で運行している。ラブライブ!ねぶたはこの前ねぶたという扱いだったために運行に参加することができ、スター・ウォーズねぶたは許容されず展示のみとなった。両者の線引きの基準は、上記の通り、一応の見解は示されている。

なお過去には『ポケットモンスター』や『妖怪ウォッチ』などの子供向け漫画やアニメーションをモチーフとする前ねぶたや、『インクレディブル・ハルク』などの洋画を取り上げた前ねぶたも制作された前例がある。

青森ねぶた実行委員会の奈良秀則委員長はこの一件に関して、記者会見にて「伝統を守るのが大前提。あれ（スター・ウォーズねぶた）はねぶたじゃない。」と発言している。この発言に地元市民はネットを中心に一時騒然となった。なお、この見解は表向きのものであり、事の真相は役人間の内輪揉めであったと後になって関係者は語っている。

しかし、この真相を知る人間は数少ないため、会見で公表された実行委員会会長の発言だけが取り上げられてしまった。そのため、前述の『インクレディブル・ハルク』の前ねぶたなどとも比較され、余計に市民の反感を買う事になった。

しかしながら、この一件は地元市民にとって「ねぶたの伝統とは何か、何が良くて何が駄目なのか」、身近にあるねぶたを深く考える一つの契機となったことに間違いはない。これ以前にも、ねぶたに熱狂的な市民は、毎年出陣する大型ねぶたに対して厳しい審美眼を以って評価を下してきた。誰から教わったわけでもなく、幼少期から培ってきた感性で「ねぶたらしい色彩だ」、「昔ながらの構図だ」、「斬新な題材だ」などの称賛の声を上げ、時には「邪道だ、これはねぶたじゃない」という批判をする。実行委員会会長に限らず、「ねぶたの伝統」という一つのレッテルを貼る市民はそう少なくはない。しかし、やはりその線引きの検証を行った前例は見受けられなかった。

2. 青森ねぶたの芸術性

こうした青森ねぶたの伝統性が一部市民の間で問題視される一方で、京都造形芸術大学では、学生に課す授業課題の一つとしてねぶた制作を取り上げている。青森ねぶた祭に登場する実際のねぶたと同じ技法で制作される造形物は、色彩を施さず純白な作品であることもあってか、青森

県民が想像するようなねぶたとは一線を画した独立した一つの美術作品と言える。毎年与えられたテーマに沿って、専攻の違う学生達を無作為に集めた数チームが自由な発想で課題制作に取り組んでいる。これらは大学名の略称を頭につけた「京造ねぶた」と呼ばれ、2007年（平成19年）より授業の一環として開始され、近年その知名度を高いものになっている（図2¹）。

この例のように、ねぶたが一種のアート（芸術・美術）作品、及び美術表現の一つとして、教育現場で普及し始めている。京都の美術大学に限らず、青森県内の中学校、高等学校、大学の美術科の授業でも、教材として積極的に用いられている。なお、青森県内の教育現場で取り



上げられるねぶた制作というと、校内の授業課題という位置付けではなく、職人ら外部講師を招くか工房訪問などを通じて、三つの輪っかを組み合わせるだけの簡単な形式である「金魚ねぶた」の制作や絵付け体験を行うという内容であった。美術科の教材ではなく、どちらかという地域伝統工芸品としての扱いであったように思われる。現在もその名残は残っているが、それとは別に、一つの美術表現として独立する流れもやはり見受けれる。学校現場に限らず、ねぶた師と呼ばれる制作者による制作体験も時期を問わず開催され、冬季にはダルマねぶたと呼ばれる小さなねぶた作品が青森駅前と近接する陸奥湾沿いの広場に多数展示されている。祭に登場するねぶたとは別に、様々な様式のねぶた作品が登場し始めている。

前述の京造ねぶたは2016年（平成28年）10月に青森市内にも展示され、地元市民に衝撃を与えた。縄文時代の土偶をモチーフとした純白のねぶたは、ガラス張りの展示室に静かに佇み、歩道の見物人の視線を集めた。しかし、ここでもやはり「これはねぶたではない」とする声もあり、アート・芸術の土俵に上げられたねぶたに対して違和感を示す市民が後を絶たなかった。

一方で、ねぶたそのものの造形性や、ねぶたの技法による作品（特に照明器具）などは、市民よりもむしろ県外・海外において高く評価されている。先に挙げた通り、2001年（平成13年）にイギリス・大英博物館にて青森ねぶたが制作・展示された際には、紙と光の芸術作品として高い評価を受けた。これは青森ねぶたの芸術性が、広く世界に知れ渡る契機となった。以降、ねぶたを芸術作品として位置づける気運が高まったように思われる。

以上のように、戦後発展してきた青森ねぶたはその様式が多岐に渡るようになり、その造形の

¹ 図版出典：京都造形芸術大学ホームページ（<http://www.kuadfes2016.com/nebuta.html>）

伝統性に関して、地元市民を中心に揺らぎ始めているように筆者は感じている。一方で、ねぶたの技法による作品が登場、評価されるようになり、現在ではねぶたと言われるものの態のもの形態は多様化してきた。

以上のように、現在では“ねぶた”という言葉が氾濫し始め、その伝統性や芸術性の認識や線引きも個々人に委ねられている。そこで本研究では、“ねぶた”と呼ばれているものがどのように変遷してきたかを詳細に振り返ることで、青森ねぶたの伝統性とは何かを明らかにするとともに、その芸術性についても考察する。

第1章 作品解釈と研究の方法

第1節 先行研究

青森ねぶたに関わる先行研究では、冒頭に述べた通り民俗学的領域に関わるものが多い。主に祭の起源や変遷、他地域との関連性に焦点を当てたものが大半である。そのため、本研究にて取り上げる青森ねぶたの造形そのものを深く考察した前例は数少ない。そこでまずは、青森ねぶた祭を取り上げた先行研究の概要を振り返ってみたい。

2016年（平成28年）8月に、青森ねぶたの歴史的起源や変遷（民俗学）、構成要素、都市祭典化の影響（観光人類学）など、あらゆる観点からねぶた祭を解説した宮田登、小松和彦（監修）『青森ねぶた誌 増補版』が青森市より刊行され、これまでの学術研究の集大成と言える内容で、貴重な資料となっている²（造形性、芸術性に関して述べた内容はわずかである）。同誌の本研究に関連する記載内容は以下の通りである。

まずは、成田敏「第三章 青森ねぶたを支えた人々 第一節・三、ねぶたの形態と制作者」（175-182頁）で、ねぶたの形式の変遷や大きさ、題材の主題性を具体的に述べている³。執筆者の民俗学者である成田は、続く「第四章 青森ねぶたの制作と構造 第一節・青森ねぶたの制作と素材」

（238-245頁）でも、青森ねぶたの制作技術や素材変遷にも焦点を当てている⁴。これらの記述内容は、造形物の作品性・芸術性にまで言及されてはいないものの、同誌における数少ない造形美術的視点による解説である。

続いて、阿南透「第五章 青森ねぶたの現代 第八節・芸術を指向するねぶた」（335-344頁）は、ねぶたの芸術性に関して言及した数少ない例であり、前述した“京造ねぶた”をはじめ美術作品として広がりつつあるねぶたの現状を取り上げている⁵。

上記までが『青森ねぶた誌 増補版』における記載内容であるが、阿南はこの他にも青森ねぶたの戦後のねぶた題材を取り上げた論文を発表し、具体的な題材の分類と時期毎の台数変遷、制作者別の傾向をまとめている⁶。本稿第3章で参考としている。

他、青森ねぶたではないが、弘前大学地域社会研究科の三浦俊一が弘前の組みねぶたの制作技法を詳細にまとめ、学会誌に発表している⁷。青森県内のねぶた文化の制作技法を扱った代表的な

² これは2000年に刊行された同書を加筆修正したものである。本稿では増補版の掲載内容（論文）を引用しているため註釈では2016年と表記しているが、阿南「芸術を指向するねぶた」以外は原著に記載があり2000年時点で既に発表されていたことに注意したい。

³ 成田敏「第三章 青森ねぶたを支えた人々 第一節・三、ねぶたの形態と制作者」宮田登、小松和彦（監修）『青森ねぶた誌 増補版』青森市、2016年a、175-182頁

⁴ 成田「第四章 青森ねぶたの制作と構造 第一節・青森ねぶたの制作と素材」同書、2016年b、238-245頁

⁵ 阿南透「第五章 青森ねぶたの現代 第八節・芸術を指向するねぶた」同書、335-344頁

⁶ 阿南「青森ねぶた祭におけるねぶた題材の変遷」『情報と社会—江戸川大学紀要 21号』江戸川大学、2011年、161-174頁

⁷ 三浦俊一「発光する立体造形の特性に関する分析：津軽地方における人形ねぶた制作技法を中心事例として」『東北芸術文化学会学会誌 芸術文化 第20号』東北芸術文化学会、2014年、29-39頁

前例と言える。三浦は弘前の組みねぶたの他にも広くアジアの灯籠文化圏を対象に捉えており、津軽のねぶた文化と台湾の花燈の比較分析も行っている⁸。参考に書き留めておく。

以上のように、青森ねぶたの形式や題材の変遷、制作技法を扱った美術的内容を取り上げた先行研究は、民俗学などの他領域に比べ先行研究が圧倒的に少ない。また、これら論文では青森ねぶたの形態の変遷、題材の変遷に焦点を当て考察を行っているものの、それらを統一的にまとめた青森ねぶたの美術史的様式変遷には至っていない。

そこで本研究では、少ない美術的観点による上記先行研究を参照としながら、さらに視野を広げ青森ねぶたの造形性とその分類、及び伝統性・芸術性について焦点を当て、考察を行う。

第2節 研究方法

1. 研究対象

本稿で具体的に焦点をあてるねぶたは、昭和時代・平成時代を中心とした戦後の大型ねぶた約1400台である。昭和30年代前半までは、大型ねぶたと小型ねぶたの区別が曖昧であったが、いずれも対象とする。この区別は前述の『青森ねぶた誌 増補版』における阿南「戦後青森ねぶた一覧表」(345-369頁)を根拠としている。

なお区別が曖昧というのは、祭が観光化する前の時代の話である。青森ねぶたは、1958年(昭和33年)に「青森港祭り」から「青森ねぶた祭」へ名称が変更された。それ以前には主に町内会や青年団、消防団が運行を担っていたが、改称後は祭の観光化に伴い大手企業が担うようになった。現在では、町内会のねぶたは大型ねぶたとは区別され、その町内の“地域ねぶた”として今もなお受け継がれている。

平成28年12月時点で確認できた青森ねぶたの出陣記録は、昭和7年(1932年)頃から平成28年(2016年)までのもので1411台分あり、内、写真資料で造形を確認できるものは1247台、題材名の記録が判明しているものは1398台あった。題材名が判明していながら写真が残っていないものは151台となっている。

2. 研究方法

本稿における“ねぶた”の分類・解釈の手法は、広く一般的な美術作品のそれに倣うことにする。具体的には、一般的な作品解釈に用いられる3つの捉え方—「形式」、「内容」、「様式」に当てはめていく。青森ねぶたを一つの美術作品として捉えた本稿における、上記用語の定義は以下の通りである。

まずは一見してわかる台車上の造形物の特徴について、本稿では「形式」という言葉で表現する。古くは角灯籠から始まり、現在ではプロポーションのとれた人形や動物が多数作られるよう

⁸ 三浦俊一「津軽地方の「人形ねぶた」と中国・台湾の「花燈」の制作技法の比較分析」『東北芸術文化学会学会誌 芸術文化 第21号』東北芸術文化学会,2014年,15-24頁

になった。青森ねぶたの造形物には人形や動物の他に、場面を演出する舞台装置や特定の人物を連想させる小道具、波や炎などの自然景物などが挙げられる。

加えて、青森ねぶたの造形物には必ず何かしらの意味合い（題材）が設定される。上記の造形物の表現している場面や人物を指して言う。このような構成要素に内包されている題材の情報をここでは「内容」として扱う。青森ねぶたでは、題材の選定に厳しい制限のようなものはないが、ある程度タブーとされる領域が暗黙の了解で築かれている。このことは第3章にて詳しく扱う。

江戸時代以降より確認される、上記の青森ねぶたにおける形式（造形情報）と内容（題材情報）を詳細に分類し、統計を出すなどしてその変遷をたどると、時代に応じた特徴を確認することができた。こうした、内容を包含する形式的特徴を本稿では「様式」という言葉を当てて使用する。

例えば下図（図3）を例に考える。台車上には鎧兜を身にまとった武者が、馬の手綱を引いた姿が表現されている。台車下部には波頭があり、人形や馬の背景には家紋が描かれた盾が置かれている。さらに鎧兜の形状から、中世の日本の武者であることが予想される。ここまでが造形物の「形式」の話である。ここで題材名を確認すると、源平合戦における「宇治川の先陣争い」の一場面、佐々木高綱を描いたものと判明する。これにより、波が宇治川という場面背景を演出していたとことも予想できる。こうした形式（造形物）に込められた意味合いを「内容」として整理していくことで、青森ねぶたの伝統的な様式を考察するものである。これらの関係性を次頁（表1）に示した。ここでは仮に、観光客用の広告等に一般的に用いられる青森ねぶたの特徴を示しておく。



図3

形式の分類は第2章で、内容の分類は第3章で詳細に述べ、それらを統一的に追った様式変遷を第4章で具体的に述べる。特に第4章では過去の様式を辿っていくことで、青森ねぶたの伝統性なるものを紐解いていく。これら歴代の青森ねぶたの分類、変遷を整理した上で、現代新たに登場した伝統性とはかけ離れた美術作品的ねぶたを取り上げ、その芸術性とそれに関わる認識を第5章で整理する。

結論から述べると、ねぶたで表現されるものはある程度幅が広く、どのように制作されても基本的には問題はないはずである。特に美術分野の一つとして捉えるのであれば尚更のことであり、上記の「形式」と「内容」の幅は制限されるものではない。

例えば、よく鎧武者姿で表現される源義経のねぶたを取り上げてみよう。ねぶたは灯籠である前提を踏まえると、ここでいう「形式」は鎧武者の人形灯籠となり、表現される「内容」は源義経という図式が出来上がる。しかし、鎧武者だからといって源義経である必要は勿論なく、他の武将でも良いはずである。反対に源義経だからといって鎧兜を着せる必要はなく、普通の袴を着せて表現しても良い。義経を取り上げた日本絵画でも、合戦時の義経を描いた絵もあれば、鎧兜を脱いだ義経の絵も存在する。この理屈である。

源義経に限らずねぶたで表現される人物や場面は、無理に決まりきった型にはめなくても本来は良いはずである。必ず髪を逆立てて憤怒相のように勇ましく表現する必要はない。しかし「伝統性」の名を掲げた制約のようなものがやはり存在し、実際は長い歴史の変遷を通して確立された様式美がある。加えて現在では、同じ技法を用いた伝統的制限にとらわれない美術作品的なねぶた登場している。これら“ねぶた”と呼ばれる作品は芸術作品と呼ばれるようになった。こうした“ねぶた”に関わる伝統性、芸術性を、それぞれの様式を整理することで検証していく。

表1 各用語を用いた様式の捉え方

	形式	内容	様式
伝統的	<ul style="list-style-type: none"> ・勇壮華麗な人形灯籠 ・加えて動植物や舞台背景、自然景物 ・大きさに制限がある 	<ul style="list-style-type: none"> ・日本中国の歴史的な場面 ・歌舞伎や能の芝居演目 ・宗教的神仏 ・洋物NGなどタブーが存在 	<p>伝統的な青森ねぶたの様式</p> <ul style="list-style-type: none"> ・祭の見世物という性格 ・時代に応じて変化する ・芸術性が評価されつつある
非伝統的	<ul style="list-style-type: none"> ・カップ麺やブラジャーなど身近な現代的モチーフ（例：京造ねぶた） ・扇状など幾何学的な形状（例：照明器具） 	<ul style="list-style-type: none"> ・「重力」「種」「刻」「マスマティック」「舞」などの抽象的なテーマ ・制作者個人の判断による ・制限がなく自由 	<p>非伝統的なねぶたの様式</p> <ul style="list-style-type: none"> ・上記の伝統的様式に捉われない自由な諸相 ・アート作品として普及 ・美術教育の場でも登場

なお、本稿では和暦と西暦を併用した年代表記としている。特に記載の多い昭和時代・平成時代の年号表記では、作品の制作年・各種統計の時期区分において昭和=S、平成=Hと省略することがある（例：昭和50年→S50、平成10年→H10）。

第2章 形式の分類

この章では、青森ねぶたの具体的な形式分類を試みる。対象としたのは写真や絵葉書等によりその造形を確認できた青森ねぶた 1247 台で、1946 年（昭和 21 年）以降の、戦後に登場したものに限る。

青森ねぶたの作品群は、祭に出陣するという前提条件のもと、運行される道路幅や交通標識等の障害物により幅や高さが一定の寸法に統一されている。また、制作小屋の中では地べたで制作されたねぶたも、最終的には運行のために台車へ上げられるが、本稿では台車を含めた様式変遷は第4章にて言及するに留め、ここでは台車上の造形物を中心に言及する。なお、各図のねぶたの詳細や統計値の詳細は、巻末〔図版リスト〕と別紙〔添付資料〕に掲載している。

第1節 モチーフ

1. モチーフとは

まずは台車上に作られるモチーフを考える。ここで言うモチーフとは、人形や動物、後述する自然景物など、台車上に構成される造形要素を指す。現在では人形が必ず制作され、青森ねぶたに必要不可欠なモチーフとなっている。人形という言葉には、不動明王などの神仏（図 4）や人と同じ体格をした鬼なども含める。題材に応じて人形数は変動し、人形が1体だけで登場する場合には“1人ねぶた”と呼ばれる。ねぶた正面部分に限ると、登場する人形の最大数は現在のところ5人であり、送り部分（後方部分）も含めると7人にまで及ぶ。これら人形とは別に、場合によっては動物も添えられる。主なもので龍や馬、虎、鳥類、魚類などである。しかしながら、動物単体で台車上に登場することはなく、必ず人形を主役とする傾向が伺える。不動明王など神仏が単体で主役を務める1人ねぶたは存在する。

なお、以下の記述では、青森ねぶたに必要不可欠な人形や動物を主要モチーフと呼び、波や炎などの装飾的なモチーフとは区別する。



図 4



図 5

2. 人形の分類

① 取り上げられる人物像

造形される人形は様々な様相をしている。第3章で述べる題材の登場人物と捉えることもできるため、合戦ものであれば武将となり、宗教絡みになると神仏となる。後世に名を残す歴史上の人



図 6

物が多く、名前の与えられていない人物や現代人が作られることは少ない。戦国武者が圧倒的に多い中、他には僧侶（図 5）、占術師、文化人（画家、版画家、三味線奏者）、剣術家、盗賊、江戸時代の火消し纏振り（図 6）など題材に応じて官民多領域の人物が取り上げられ、ある程度幅が広い。名もなき不特定人物の例としては、縄文時代の狩猟を表現したねぶたで登場する縄文人（図 7）などが挙げられる。他、近現代の題材が少ない中、棟方志功や高橋竹山といった近代文化人も稀に登場する。



図 7

② 女性ねぶた、鬼ねぶた

人間に限ると、一般的には男性が多く女性はいずれもあまり制作されない。後述する青森ねぶたの伝統性にも関わる問題であるが、青森ねぶたの形式的特徴を表す形容表現の中に「勇壮」があり、それに合致しない女性ねぶたはやや嫌厭されがちのようである。また、取り上げられる史実や伝説においても、一般的に男性が主役のものが多いことが関係していると思われる。登場する女性としては、実在した姫君や武者（巴御前、図 8）などの女性、天照大神のような伝説上の女神、鬼の形相で登場する鬼女などがあげられる。視覚資料から造形が確認できた青森ねぶた 1247 台のうち、正面に限って女性を表現したものはわずか 83 台で、全体の 5.9%となっている。なお、送り（後部）を含めると幾らか台数は増加するが、資料が少ないため今回は深く言及しない。1946(S21)年以降を 5 年毎に見ても出陣台数の一割を占めたことはなく、1960 年代前半（1960-1964/S35-39 年:8.2%）や 1980 年代前半（1980-1984/S55-59 年:8.1%）、2010 年代前半（2010-2014/H22-26 年:8.1%）に僅かに多かった位であった⁹。女性が単独で作られた例も《天人羽衣》（1949/S24 年、浦町橋本町会）、鹿内一生《天女祝舞》（1984/S59 年、東北電力、図 9）¹⁰、福井祥司《飛天双妃図》（2003/H15 年、NTT、図 10）など数台のみである。それだけ現代では、女性はいずれもねぶたで表現されない。



図 8



図 9



図 10

女性よりも好まれるのは「鬼」で、1247 台中 238 台は少なくとも登場している。全体の 19.0%に及び、年代問わず好まれるモチーフである。青森ねぶたの名脇役と言える。

⁹ 添付資料 1 頁、表 1、図 1 参照

¹⁰ 本稿では各ねぶたの情報を 制作者名《作品名》（制作西暦/和暦、運行団体）の順に示している。

3. 動物の分類

動物は人形とともに場面演出のための重要なモチーフである。人形と同等に扱われ、空間の大半を占める場合もある。登場する動物は、現実世界に存在する動物と想像上の動物とに分けられ、その種類は大型、小型と多数認められた。なお、本文記載の登舞台数は全て正面部分に登場したものに限っており、送り（後部）は含まれていないことに注意したい。

① 実在する動物

実在の動物として最も登場するのは哺乳類の動物で、特に「馬」は確認できただけで139台ある。なお、各ねぶたにつき必ずしも馬一頭ではないため、馬そのものの数は幾分か多くなる。戦国武将とよくセットとなり、大半は上部に人形が騎乗する姿として作られる。続いて「虎」が33台で、後述の「龍」とよく共演する。「猫」（鍋島騒動など）4台、「猪」3台、「熊」2台あり、これらはいずれも退治される対象として登場する。少数で「鼠」が2台あり、佐藤利尚《伽羅先代萩床下の場》（1981/S56年、消防第二分団、図11）では、右側の人形に鼠が踏みつけられている。他、「牛」8台、「象」（象引きや帝釈天など）7台、「鹿」5台、「猿」8台（西遊記の孫悟空も含む）、「コウモリ」が2台、「狐」、「兔」、「豹」が各1台認められた。

鳥類では「白鳥」が3台、「鷲」が3台、「鷹」が2台、「鶴」が1台（図12）、妖怪等の一種として「化鳥」とされるものが3台。「神武東征（日本神話）」で登場する「鵄（トビ）」が4台、「孔雀」4台、種類不明の鳥が4台あった。その他、炎を鳥に見立てた表現が3台認められた。

魚類では「鯉」（鬼若丸など）が6台、「鯛」（海幸山幸）が5台、「鯰」（地震鯰）が4台と、こちらも登場する題材がほぼ決まっている。他、「鮫鰐」3台、「鰻」が1台（図13）、魚類ではないが広く海の生き物として「鯨」1台、「蟹」2台、「蛸」3台、「海老」が1台認められた。

爬虫類・両生類では、「亀」が6台、「蛇」が16台、「蝦蟇・蛙」が8台認められた。特に蛇と蝦蟇は「児雷也」で必ず登場する三竦みの動物達で、主人公・児雷也と敵役・大蛇丸とともに登場する（図14）。関連してもう一人登場人物・綱手姫の相棒「蛞蝓」



図 11



図 12



図 13



図 14

も登場するが、他の2つの動物とは異なり正面に全く作られない。これは、「児雷也」では正面に児雷也と大蛇丸が置かれ、綱手姫は送り部分に回されてしまうということに起因する(図15)。なお、蛇や大蛇は日本神話の「素戔鳴尊大蛇退治」でも登場することがあるため、この中では数は多めである。



図 15

少数派として、装飾的に機能する「蝶」が4台、退治される対象として「百足」が3台(図16)、「蜘蛛」(土蜘蛛)が2台、近年では「蜂」が1台登場した。



図 16

② 想像上の動物

架空の動物で最も多いのは「龍」で144台ほど。様々な場面で登場し、体長が長く空間を埋めやすいため重宝される。次いで「獅子」が17台で、人形と対峙するように置かれる。「鳳凰」は6台確認でき、羽を大きく広げ羽ばたいているかのように作られる。他、「鶴」8台、「狒々」6台、「麒麟」(図17)と「河童」が3台登場している。人間の身体も兼ね備えているが、「烏天狗」が9台作られており、人間では不可能な浮遊表現が伺える(図18)。



図 17

動物は、主役の人形と同様に扱われることが多いが、あくまで脇役に止められている。動物単体で制作された例は、現在のところ確認できていない。青森ねぶたにおける一つの制約になっているようだ。



図 18

第2節 空間構成

続いては、制作されたモチーフの台車上における配置の方法を考える。青森ねぶたは前述の通り、決められた空間内にモチーフを置かなければならないため、ある程度その構成が似通ってくる。ここでは、モチーフ数に応じて絞り出される、空間構成の規則性を追う。

1. 基本的な考え方

青森ねぶたの構成を考える時、立体造形物である以上、本来は正面・側面・上面の三点から捉えなければならない。しかし、青森ねぶたは正面から見た際の見栄えを第一とするところがあり、今回は側面部分の記述を省いた。ここでは、①上面から見た際のモチーフ配置と、②正面から捉え直した際の各モチーフの占める

比率の二つの視点を設け、基本的な空間の構成方法を考察する。

① 上面から見た配置¹¹

まずは上面から見た際のモチーフの東西南北の配置を見てみると、制作された主要モチーフ数に応じて、下記の配置方法を絞り出すことができた。まず一つ目は主要モチーフ1体が台車幅一杯に置かれる場合(図19)で、本稿では“据置型”と呼ぶことにする。基本的に人形が一体の1人ねぶたに多い配置である。ここにもう一つのモチーフが追加され、左右一對に置かれた場合を“対峙型”とする。主に人形2体の場合(図20)と、人形1体に動物が1体加わった場合とがある。さらにモチーフ数が三つに及ぶと、単純ではあるが三体が並列に並ぶように置かれる(図21)。ここでは“並列型”と呼ぶ。

上記の基本配置に加え、複数の主要モチーフを同一空間内に収める場合を、本稿では“重ね配置”と仮称して呼ぶ。主に二体のモチーフが前後もしくは上下に重なっている配置を指す。全てのねぶたに認められるわけではなく、一部のねぶたに限られる。主に脇役級の人形や動物が、主役級の人形の前や下に付随するような形で置かれることが多い。前後重ねの例として馬に乗った武者が挙げられ、前寄りに馬を、その後方に武者を配している(図22)。上下重ねの場合は、主役級の人形が別の人形や動物に乗るようにして配置されることが多い。

② 正面から見た比率¹²

上記の配置方法のうち、同じ型でも、モチーフの大きさによってさらに分類が可能である。そこで、配置された主要モチーフを正面から捉え直した時、各々が占める台車幅の比率を最後に考える。正面から見た台車上の空間を一つの画面として捉え、その中で各モチーフがどの程度の割合を占めているのかを、画面の分割比率で考える。

まずは、主役級のモチーフが台車幅全体に及ぶ場合である。主に一人ねぶたに多く、置かれた方向と反対方向に視線を向けていることが多い。右寄りに置かれた人形は左側に視線を向ける、と



図 19



図 20



図 21



図 22



図 23

¹¹ 添付資料 4 頁,表 4,図 4 参照

¹² 添付資料 4 頁,表 5,図 5 参照

いう具合である（図 23）。中でも、左寄に配置され、右向きに視線をむけるパターンが最も多く（62 台,4.9%）、次いで右寄配置で左向き（40 台,3.2%）、中央配置で正面向き（20 台,1.6%）と続く。

主要モチーフが2つ以上になると、基本的に画面が二分割され、台車中央付近を境にモチーフが対置される。主に対峙型配置の場合である。画面が二分割される中でも、二つのモチーフが均等に幅を占める場合（比率 1:1 / 460 台,36.8%）と、片方が左右半分以上を占める場合（比率 1:2 / 163 台,13.0%,図 24 または比率 2:1 / 207 台,16.5%,図 25）とがある。青森ねぶたの基本となる構成で、合計して 830 台、全体の 66.5%に及び最も多い。

並列型の場合、単純ではあるが各モチーフが画面全体を三分割することになる。この場合も均等に三分割する場合（比率 1:1:1 / 116 台,9.3%,図 26）と、左右中央いずれかのモチーフが残りの二つのモチーフよりも幅を広くとる場合（比率 1:2:1 / 43 台,3.4%、比率 1:1:2 / 30 台,2.4%、比率 2:1:1 / 38 台,3.0%）、これらに当てはまらない不規則型（9 台,0.07%）とがある。特に画面中央のモチーフが幅広く占める場合は、中央のモチーフが主役級であることが多い。（図 27）三分割パターンは全体で 236 台、全体の 18.9%ほど。

以上の考え方に沿って分類を試みると、形式的特徴が似通ったねぶたに振り分けることが可能である。どのようなモチーフがどのくらい置かれ、どのように空間を構成しているか。次の項目では、これらの分類を踏まえて、モチーフ数に応じた空間構成のパターンを整理する。

2. モチーフ数毎の構成詳細¹³

①主要モチーフ数：1 体（139 台,11.1%）

まず基本となるのは、主役級の人形のみが台車上に配置される据置型である。正面から見て中央に据え置く場合と、左右どちらかに寄る場合とがある。人形の大きさは台車幅全体に及ぶものと、台車幅の左右どちらか3分の2程を占める場合、2分の1程を占める場合がある。人形の反対側に、場面を演出する人工物や自然



図 24



図 25



図 26



図 27



図 28

¹³ 添付資料 2 頁,表 2,図 2 参照

景物などの装飾モチーフが置かれることもある（図 28）。

昭和初期には、片方に人形を配したのみで、もう片方には何も置かない配置も見られた。余白を生かす構成である。現在では人形は台車前方に置かれるが、昭和期には人形を後方に据えて、つき伸ばした手足を大きく見せる手法を取り入れたものも見られ、鹿内一生とその門下が得意とした（図 29）。2 人対峙構図と並んで、青森ねぶたの定番と言える構成である。



図 29

② 主要モチーフ数：2 体（674 台,54.0%）

青森ねぶたの造形として最も数多く登場し定番とも言えるのが、人形 2 体または人形 1 体と動物 1 匹の対峙型である。2 つの主要モチーフが台車の左右に配され、睨みを利かせ相対する配置となる。モチーフの占める幅は、左右の人形が同じ寸法で作られる場合、片方が台車幅の 3 分の 2 以上を占める場合とがある。これは 1 人ねぶたのときと同じで、主役が左右のどちらかに寄り、残りの空間にもう一人の人形を置くと考えるとわかりやすい。



図 30

中には 1 人ねぶたのように主役を中央に据え置き、脇役が付随する場合もある。脇役が極端に小さく作られている場合やモチーフ同士が上下に重なった場合、脇役の下半身が省略され上半身だけ作られる場合（図 30）などである。

一方、人形の姿勢によっては、前述のいずれにも当てはめがたい構成もある。人形が人形を抱え上げる、投げ飛ばすなど、アクロバティックな構成である。今後は、このような型破りな構成が徐々に見られるようになるのではないかと筆者は推察している。詳細は後述の「姿勢、表現方法」を参照。



図 31

③ 主要モチーフ数：3 体（292 台,23.4%）

配置は並列型と対峙型に分類できる。並列型の場合、主要モチーフの多さから自然と空間は窮屈となり、正面から見て三者が同一直線状に配置されることはほとんどない。大半は、三体のうち一体を前後にずらす配置となる。一つは、中央に置かれた主役級の主要モチーフを前面に押し出し、従事する両脇の主要モチーフを後方に置く配置（図 31）で、中央の主役級モチーフの存在感を際立たせる効果がある。一方で、反対に中央の主要モチーフを後方に置き、左右の主要モチーフを前面に置く配置（図 32）も見ら



図 32

れ、奥に配置された主要モチーフの荘厳さ、特に神仏であれば神々しさを演出できる。両構図とも左右に配される主要モチーフは、やや小さめに作られることが多い。他にもこの二つの構成方法の間をとって、左右の主要モチーフのうち一方を前面に、もう一方を中央のモチーフよりも後方に置く配置（図 33）も見られる。やや不安定な構図となるが、ねぶたが動いているときの躍動感は一層増して見える。いずれも正面から見ると、各モチーフにより画面は三分割となる。

対峙型の場合、左右どちらかに主要モチーフ 2 体を前後もしくは上下に重ねる構成がとられる（図 34）。正面から見ると大半が二分割型となり、やはりやや窮屈な印象を与える。近年はこの重ね配置で、限られた空間の中に、いかに主要モチーフを効果的に配置するかが一つの課題となっているように受け取れる。

④主要モチーフ数：4 体以上（96 台、7.6%）

主要モチーフが 4 つ以上になるこの配置では、空間にモチーフを効果的に配置する必要があるため、高度な構成力が求められる。正面部分に 4 体以上の人形が作られた例は、過去に数台しかない。ここでは人の形をした鬼も扱っているため、正式には人間と鬼を含めて 4 体以上となる（図 35）。構成の仕方としては前述のいずれかの構図に小さな人形が重なって配置される形となっている。

唯一の 5 人ねぶたは《下湯根元記》（1995/H07 年、私たちのねぶた¹⁴、図 36）であった。正面向かって左右に、それぞれ鬼とそれを懲らしめる人形が 2 組、計 4 人配置され、中央後方にいるもう一人の人形がその様子を見ている構成となっている。人形の大きさは一体ずつ見ると台車幅の 4 分の一程度にしか及ばない。青森ねぶたの場合、台車幅に対する人形の大きさは小さくても台車幅の 3 分の一程度は占めるものであるが、このねぶたは従来より人形が小さく、また小さいながらも全身が作られていることが異質さを放っていた。このねぶた以降、5 人以上の人形が正面部分に作られたねぶたは登場していない。

他、人形が 1～3 体の中でも、付随する動物モチーフの数が多い場合も、こちらの分類に含めている。龍などのやや大型の動物



図 33



図 34



図 35



図 36



図 37

¹⁴ 運行団体「私たちのねぶた自主製作実行委員会」の略称

の場合は、人形の周囲に数体張り巡らせる場合が多く、空間全体を埋め尽くすように構成される（図 37）。魚群、鳥の群れなどの小型の動物群は、波や炎のように装飾的に機能することもある。

第3節 構図・姿勢・表現手法

配置された人形の姿勢や関わり方は多岐にわたる。ここでは人形や動物の主要モチーフの姿勢や絡み方、単純化・省略に関する表現方法について述べる。なお、前述の配置・分割比率など大まかな空間の分類では“構成”という言葉を用いたが、以下のより詳細なモチーフの置き方に関しては“構図”という言葉を用いている。一般的に青森ねぶた制作界隈では、上記のニュアンスで“構図”という言葉を使用しており、本稿でもそれに倣うことにする。

1. 基本構図

前述のモチーフ配置の中でも、主要モチーフの身体の向く方向によってさらに分類ができた。一つは対峙型の中で、2つ以上のモチーフが左右に対置され、2つとも正面を向いている構図、もしくは互いに身体の正面を向い合わせるような構図である。ねぶたの最も基本的な構図となっている。昭和初期から中期にかけて（1940~1960年代）は、人形の大きさが台車幅の過半を占めない程度であったために、左右に配された人形が二人とも正面を向く構図が多く見られた（図 38）。人形が肥大化した昭和後期からは、互いに身体を向かい合わせるような構図が主流となった。能の演目「連獅子」のように、人形がそっくり左右対称に作られる場合もある。

他方で、2つの人形が互いに背中を合わせている構図（図 39）もある。画面中心に向かって、互いにそっぽを向いているように置かれる（視線は互いに向け合っている）。中には身体の半分が後方部分にまで及ぶものもあり（図 40）、側面からでも人形の全身を見ることができる。送り部分があまり作られなかった昭和初期から中期にかけて多く見られた。平成に入ると、人形の周囲に装飾を施し空間を埋め尽くす様式が流行したため、空間に余白が生まれるこの構図は見られなくなった。

主要モチーフの配置方法の中にも、遠近感・高低差をつける配置が認められた。複数の人形を前後に配置することで空間に奥行



図 38



図 39



図 40



図 41

きを持たせる遠近構図(図41)では、一部の人形が送り部分まで及ぶこともあった。これは平成初期までには頻繁に登場した。上下に高低差をつけて置く構図では、片方の人形が何かに乗っている場合や、地面に埋もれている場合が多い。この構図は昭和、平成どちらにも見られる構図で、近年でも頻繁に登場する。また、主に対峙型をとるモチーフの間に送りの一部分が見えるほどの空間を空ける構図もある。月や太陽を覗かせ時候を演出する場合(図42)や、建築物等を置き特定の場所を連想させる場合が多い。



図 42

2. 省略表現

人形や動物などの主要モチーフは、その身体の一部を省略されることがある。

一つは、人形の一部分(主に背中部分)が他のモチーフ(主に雲や炎などの自然景物)上にレリーフ状に作らる浮き彫り表現(図43)である。上半身が作られる一方で、下半身は多くが省略される。



図 43

同じような手法で、埋没表現がある。モチーフが下半身を省略されて、地面に埋もれるように置かれる表現である。胸部または腹部まで作られる。姿勢は俯せや仰向けなど様々で、モチーフ間の高低さを出す。動物にも用いられる表現であり、むしろ馬や虎、象など大型の動物は全体が入り切らないため、一部分のみ作られるのが一般的である。



図 44

省略表現のうち、頭部以外が省略されることもある。主に鬼面などがそれであるが、昭和時代には人間の生首や血飛沫飛ぶ斬首シーン(図44)も登場していたが、平成時代には時勢に合わずこの表現は減少した。

3. 人形の動勢

ここでは人形の基本的な姿勢について述べる。青森ねぶたの人形は、基本的に片足を折り曲げ、もう片方の足を伸ばす姿勢をとっている。これは初代ねぶた名人・北川金三郎が、台車幅が広くなりつつあった中で、より効果的にねぶたを見せる構図は無いかと考えた末に考案したもののようなものである¹⁵。当時流行していた歌



図 45

¹⁵ 澤田繁親『龍の伝言 ねぶた師列伝』ノースプラットフォーム,2006年,208頁

舞伎の題材と合致し、見得を切るような姿勢として以降定番となった。最も“ねぶたらしい”安定感のある姿勢である（図45）。

この座り姿勢・立ち膝姿勢の他にも、昭和初期には立ち姿勢（図46）も見受けられた。主に小さめの人形に用いられる姿勢で、文字通り起立した姿で作られる。大正、昭和初期の、横に広がり大型化する前のねぶたは、基本的に立ち姿勢で作られていたようだ。人形が大型化して以降、正面部分の人形で見られることはほぼなくなり、現在では送り部分の小型の人形の中に稀に見られる姿勢となった。

これら安定した姿勢と一線を画すのが、モチーフが逆さまになった姿勢（図47）である。頭部が下に、足が上にあるため、躍動感と共に不安定感も醸し出す。他、「孫悟空」や「牛若丸」など小さめの人形に施される姿勢として、雲や風などに乗って宙に浮いているように作られる浮遊表現がある。

身体全身が作られるこれらの姿勢とは別に、一部の身体が省略される姿勢がうつ伏せ姿勢や仰向け姿勢である。上記の埋没表現の際にとられる姿勢で、上半身だけが作られることが一般的だが、稀に全身が作られることもある。

また、ややアクロバティックな姿勢も複数確認できた。仰け反りは仰向けの状態から上半身を起こした姿勢で、足が地についている場合と、下半身が省略された場合とがある。佐藤伝蔵《前田犬千代 出世の武勲》（1980/S55年、日立連合、図48）に代表される。地面に倒れこむ姿勢では主に全身が作られ、臀部が地に着いたものが多い。中には、空間の後方から前方にかけて人形が飛び込んでくるような姿勢（図49）もある。主に上半身が前乗りで作られ、足は宙に浮いている。その他、人形が船などから飛び跳ねようとする姿勢や、脚を大きく蹴り上げた姿勢、腰を捻ったような姿勢なども存在する。これらの姿勢は、ただ構える姿勢よりも動的な印象を与える。

4. 動的な構図

主要モチーフが複数となった場合、単に対峙する以外にも、一方が他方に介入する構図が複数見受けられる。

一方が他方を制する関わり方としては、ある人形が別の人形を上部に抱え上げる構図（図50）、小鬼などの人形を上部に掴み上



図 46



図 47



図 48



図 49



図 50

げる構図（図 51）、一方が他方の首や胸部に手を回して抱え込む構図などが挙げられる。いずれの場合も鬼などの悪役が懲らしめられる題材に用いられ、物語の場면을演出している。また、前述の重ね構図と関わる内容で、人形同士を重ね合わせた構図もある。一方の人形が別の人形を踏み潰すような構図が主だが、近年では小さな人形を背負うような構図も見受けられる。



図 51

主要モチーフのサイズが極端に異なる場合には、大鬼などの大きい人形が、他の人形を囲い込む構図がある。主に「酒吞童子」でよく用いられ、巨大な酒吞童子が対峙する武者の後方に片腕を回している。



図 52

動物との関わり方に関しては、人形が動物に乗る構図がまず挙げられる。主に馬や龍、虎などの大型の動物の背中に人形が乗っている構図で、高低差も出る。龍や蛇など、体が長い動物を全身に纏う構図（図 52）も中にはある。動物も、単に置き物として存在するわけではないようである。

第4節 装飾物

人形や動物などの主要モチーフ以外にも、題材に応じて様々な舞台背景が整えられることがある。ここでは主に場面演出のための舞台装置、人物や場面を特定させるための小道具、そして波や炎などの自然景物に関して言及する。



図 53

1. 舞台装置

水辺、海上を演出するのは、船や帆といったもので、「船弁慶」など海の題材では必ずと言っていいほど作られる。船に関しては、人形がそれに乗るようにして配置される（図 53）。特定の場所を彷彿とさせるものとして、橋（「五条大橋」など）や屋根（「南総里見八犬伝」など）、高欄や縁側（「本寺の変など」）が挙げられる。その他、城や城門（「朝比奈三郎」）、水門（「水滸伝・張順」）がある。屋内と認識させるものとして、柱や襖なども登場する。



図 54

建造物の一部以外にも、車・水車・車輪など車関係のもの（「歌舞伎・車引など」）や木組・木破片・瓦など資材に関するもの、灯籠・石灯籠（図 54）・提灯などの灯籠ものもあり、特定の場所を連想させる。



図 55

2. 小道具

場所ではなく、特定の人物を連想させるものとして小道具が頻繁に登場する。具体的な例を列举すると、土偶（縄文）、太鼓・鈴・三味線などの楽器、纏（火消し屋）、的（弓道に関する人物）、旗・戦機（戦国武将）、鎧・兜・盾・刀剣（戦国武将）、瓶・壺・釜・御猪口（酒吞童子など）、卒塔婆、扇（那須与一）、碁盤（碁盤忠信、八幡太郎義家、図 55）、巻物・経典（図 56）、仮面（田村麻呂伝説など）、十字架（天草四郎、図 57）、碇・盥（碇知盛など）、松明と多岐に渡り、それぞれ特定の人物や題材と密接な関係がある。題材に関係のない小道具や舞台を用意すると観衆に混乱を与えかねないため、人形配置とともに舞台をどうセッティングするか、誰に何を持たせるかなどは慎重になる必要がある。そのためか、定番とも言える組み合わせが多数見受けられた。上記は一例に過ぎず、この他にも多種多様な小道具が制作される。



図 56



図 57

3. 自然景物

最後に、場面演出に欠かせないものとなりつつある、自然景物について詳細を追う。自然景物は昭和 40 年代（1960 年代後半）頃より頻繁に登場するようになった¹⁶。これは骨組みの素材が竹から針金に代わったことにより、竹では不可能であった複雑な曲線部分を造形できるようになったことが影響している。また近年（2010 年代）では照明に LED が使用されるようになり、自然景物本来の華麗さと相まって非常に明るいねぶたが多数見受けられるようになった。その時代の技術革新を反映し、徐々に華美なものへと発展している。

① 水・波

まず最も多いのは水系統の景物である。確認できるだけで 215 台前後あり、形状は多岐にわたる。基本的には空間内の下部に作られ、題材の舞台が海であるものは、人形の足元から波や水流が流れこんでいる。中には渦潮や、人形を覆うような大波が作られることもあるが、それに相応しい舞台背景でないと合致しないためか、台数は少ない。人形の上部から滴り落ちる水が表現される



図 58

¹⁶ 添付資料 4 頁、表 5、図 5 参照

こともあり、規模が大きくなると、滝修行のような構図（図 58）になる。

波は基本的に波頭が一定方向に複数作られることが基本である。近年はそれが分散されることもあり、空間に躍動感を与える。他にも、波頭を揃えず団塊としてまとめることもある。必ずしも自然本来の動きを見せるとは限らず、ここ十年（2010 年代）は身体の一部から無作為に波が飛び出ることもあり、より装飾的に機能している（図 59）。小型の LED 照明を内部に仕込むことで、複雑な形状ながら白く明るい装飾物となった。



図 59

② 炎・火

次に好まれるのは炎系統で、160 台前後ほど確認できた。波のように下部に広がる以外にも、人形の周囲を包み込む炎（図 60）や、不動明王のような神仏の背後一面に広がる炎がある。色の幅が広く、赤や黄色を基本色とし単色でまとめられるものと、先端に向かうにつれグラデーションが施されるものがある。他に、表面に渦のような紋様が施されるものもあり、地の色と渦紋の色を塗り分け華麗さを出す。空間に足りない色をカバー出来る点で使い勝手が良い。水や波とは違い人形の上部や身体についていても不自然ではない点も、好まれやすい理由の一つであろう。とりわけ、平成時代における空間を埋める手段の一つとして重宝される。少数ではあるが、動物や鬼が口から炎を吐き出す手法（図 61）も見受けられる。



図 60



図 61

水と炎に共通する手法として擬獣化がある。一部を動物の形に見立てるもので、水による龍、炎による鳥が過去に作られた。

③ 風雲・渦

炎と並んで使い勝手が良いものとして、雲や渦、煙、風の表現がある。制作者が雲であると意識して作ったかどうかは分からないが、過去に 180 台ほど見受けられた。鹿内一生と其の門下の制作者や、千葉作龍門下の制作者が頻繁に制作する。モチーフの一部を省略する際にその効果を発揮する他（図 62）、人形を乗せ空間に高さを出す表現や、人形上部に置き稲妻を走らせる表現も見受けられる。



図 62

風の表現が見受けられたのは 20 台ほどで、こちらも主に「風

神」の周囲によく作られる。一見すると雲や水のような表現のものもあるが、詞書から風が吹いている場面だと特定できる場合には風として認識した。先端が尖っており、曲線を描いて空間を横切るように作られる（図 63）。

装飾物自体が存在感を発揮するものではないため、前述の水や炎、後述の雷とは異なり、あくまで背景に押し止められる。前面に押し出され空間を支配することはほとんどない。

④ 大地・岩石

同様に、あくまで地に押し止められるのが、文字通りの大地や岩、砂の表現である。それと認められるものが 90 台程あった。岩石は山肌などを表すものとして空間に配置され、水が滴り落ちる様も併せて表現されることが多い。馬が駆け抜ける様を醸し出すための、土埃のような表現もある。特定の題材との結びつきが強く、日本神話の「天の岩屋戸」（天照大御神が岩屋戸から出てくる場面、図 64）では、必要不可欠なモチーフとして必ず登場する。ごく少数として、シルクロードを舞台とした千葉作龍《玄奘三蔵西域行》（2002/H14 年、消防第二分団、図 65）では砂丘のような表現が見受けられた。

⑤ 稲妻・閃光

雲や岩が空間の下部に作られる一方で、天から降り注ぐものが雷や稲妻、閃光である。65 台ほど見受けられ、その存在感は装飾物の中でも圧倒的である。形状は大まかに 3 種類で、真っ直ぐ降り注ぐ直進形状、一部角度を変える屈折形状、一つのまとまりとして置かれる団塊形状がある。従来は人形の背景から前方に広がるものが主流であったが、2010 年代（H22~）では前面に押し出されるようにもなった。一部では人形の顔を隠してしまうねぶたもあり、新しい手法に賛否両論となった。これは裏返せば、ねぶたの主役は装飾でなく人形であると認知されているとも捉えられる。光が多数ある場合には、放射状に拡散される形状（図 66）や、雨のように一定方向に降り注ぐ形状（図 67）がある。



図 63



図 64



図 65



図 66



図 67

⑥ 氷雪・天体・植物

雪は 12 台ほどで、「雪の吉野山」など、特定の題材との結びつきが強い。その多くは松に雪が積もった形で作られる（図 68）。唯一の氷の表現が見られたねぶたは、穂元和生《鬼神 人首丸伝説》（2014/H26 年,東北電力,図 69）で、氷柱のように表現されていた。

月や太陽などの天体は 12 台ほどで、日本神話や満月の夜が舞台の題材で登場する（図 64）。正面ではなく背景である送り（後部）に作られることがほとんどである。いずれも場面特定のために重要な機能をもつ。

植物で最多なのは「松」で 36 台、次いで「桜」が 12 台、「紅葉」が 9 台ある。「松」は岩や水と共に構成され、風景の一部として溶け込むことが多い。「紅葉」は「紅葉狩」に代表されるモチーフで、殺伐とした題材のねぶたに赤や黄色のコントラストで彩りを与える（図 70）。「桜」は「白桜十字詩」の児島高德と作られることが一つの定番の他、『義経千本桜』など歌舞伎の題材とも相性が良い。続いて「竹」が 7 台で、竹林で出会した大虎を退治する「和藤内」のねぶたでよく作られる。他、「車引」や「天神・菅原道真」でよく登場する「梅」が 5 台、「牡丹」が 4 台（図 71）、「竜胆」が 1 台認められた。他方で、特定の花は咲かせず、単なる丸太や樹木の一部として作られたものが 6 台ほど見受けられた。

上記の系統の中に含まれている中で、今の所 1 台しか登場していないものとして、先述の「砂丘」や、噴火に伴う「溶岩」の表現（図 72）があった。それぞれ、題材の舞台演出のために効果的に機能していた。

一方で、青森ねぶたの表現で未だ登場していないのは「雨」の表現であろう。立体造形として内部から光を灯さないとならないとなると、雨のような細く長い水の表現は困難を極める。雨の降っている状況を描いたねぶた（図 73）も過去にはあったが、水飛沫が飛び交う従来の表現のままであった。

以上、第 1 節より青森ねぶたの台車上に制作される造形物に焦点を当て分類を試みた。モチーフ、配置及び構図、装飾物など、その構成要素及び構成の仕方は細かく見ると多岐に渡っていたものの、一貫して「勇ましく構えた武者人形達」とされる傾向が強



図 68



図 69



図 70



図 71



図 72



図 73

く、勇壮な男性が表現されることが圧倒的に多い。それに応じて人形は憤怒相とも言える険しい表情をしており、武者ではない人形もこの形式に当てはめられることが多い。穏やかな表情を見せる人形は、女性や七福神ら一部神仏など限定される。青森ねぶたの伝統性と言ったとき、こうした人形の特徴が一つ挙げられるだろう。続く第3章では、造形物に表現された具体的な題材を整理していく。

第3章 内容の分類

この章では、青森ねぶたで取り上げられる題材を概観する。本章で対象とするのは戦後の大型ねぶたで、新聞や観光パンフレット等から題材名が特定できるものに限定される。近年のものは記録の信憑性は高いが、時代を遡るに連れて不確定なものが多くなる。そのため、黎明期のものに関しては情報の漏れや誤りがあることと思われ、今後も精査を要する。ここでは第2章同様、『青森ねぶた誌 増補版』の「戦後青森ねぶた一覧」(346-369頁)に基づき、ここ70年間の題材の分類を試みる。

第1節 過去の分類例

青森ねぶたの題材分類に関しては、題材の幅が増える度に変化している。戦後から何度も登場する題材もあれば、過去に一台しか登場していないものも数多い。これら題材の分類は困難を極めるが、なるべく合理的に統制したいものである。そこでまずは、過去の分類例を参照することにする。

1. 主題に関する分類例

青森ねぶたを特集した書誌内の記事「題材にみる青森ねぶた」¹⁷では①歌舞伎もの、②中国もの、③歴史もの、④源平もの、⑤伝説・物語、⑥神様ものと分類している。これは、戦国武将の合戦の題材、歌舞伎の演目を元にした題材などが繰り返し制作されていることから、一般的にも「ねぶた＝合戦、歌舞伎」という認識がなされていたことを裏付けている。

しかし、この分類には矛盾点がある。「源平もの」を独立して分類しているが、歴史的事実として捉えるのであれば、「歴史もの」に含まれるはずである。「歴史もの」の中でも、当時までに突出して多かった「源平もの」を独立させた点は、統計が変化した現在では混乱を招きかねない。

2. 地域に関する分類例

地域別に関する分類例では、前述の阿南が論文「青森ねぶた祭におけるねぶた題材の変遷」にて①日本、②中国、③青森、④歌舞伎、⑤宗教、⑥その他 の6つに分類している¹⁸。歴史や神話などフィクションに関する分類を廃し、新たに地域別の分類を試みている。1990年代(平成時代初期)から増加した青森に関する題材、仏教など思想を反映する宗教の題材を独立させてまとめ直した上で、各分類にさらに小分類を設け場面毎の傾向を考察している。例えば、「青森」の小分類として、「南祖坊と八之太郎」、「縄文人」、「津軽為信」、「義経渡海」などを挙げている。最

¹⁷ 杉山陸子『隔月刊 あおもり草子 青森ねぶた』企画集団「おりずむ」,1989年,3-7頁

¹⁸ 阿南,前掲論文(2011年),163頁

初に地域別に振り分け、それぞれの題材の詳細を追う順接的な分類方法としている。しかし、漠然とした大分類とは対照的に小分類ではすぐに詳細を述べているため、どこか統一感の無さを感じてしまう。

第2節 内容分類の設定

そこで本稿では、阿南の分類方法をもとに、兼ねてからの主題別分類を加えた方法で題材の振り分けを試みる。阿南は「大分類」→「小分類」という形をとっていたが、本稿では「地域分類」、「主題分類」、「題材分類」の三分類構成とし、より統一的な分類を図る。まず「地域分類」で題材の場面となっている地域を小分けにし、同時に「主題分類」でその題材がフィクションかノンフィクションかを振り分ける。これら二つの視点から同時にアプローチすると、ある程度限定された題材詳細が絞り出される、という考えである。

例として「壇ノ浦合戦」を検証する。従来は「歴史もの」、「日本もの」といった分類であったが、本稿では「①日本」の「②歴史」と捉え「③日本×史実」という分類にする。ここでは①が地域分類、②が主題分類、両者を組み合わせた①×②の式で表せるのが③の題材分類として考えている。以下、本稿における各分類の定義を述べる。

1. 地域分類の定義

ここでは前述の分類例を参考に、便宜上新たに「異国」を設けた。「郷土」には青森県以外の題材でも、詞書などより制作者が地元青森のルーツを意識した題材（阿豆流為など）と捉えている場合には、青森県外でも「郷土」に加えて考えることとする。なお、この分類は便宜上のもので、今後も精査を要する。

① 日本

日本国内を舞台とする題材のうち、「郷土」に含まれないものをここに振り分ける。関連する主題に「史実」、「伝説」、「物語」、「芝居」、「宗教」があり、他の地域分類に比べ圧倒的に数が多い。

② 郷土

青森県とその周辺（北海道、東北）をテーマにした郷土志向の題材が含まれる。青森県だけに限定しないのは、現在の47都道府県の境界が題材の舞台となった時代のそれと厳格に一致せず、また題材によっては現在の都道府県を跨ぐ場合を考慮したためである。例えば、源義経が蝦夷地へ渡ったとされる「義経北行伝説」は青森県と北海道を跨ぐことになり、征夷大將軍・坂上田村麻呂による「蝦夷征伐」では、東北以北が舞台となる。

関連する主題はこうした「伝説」「史実」に加え、地元青森の文化、風習を取り上げた「民俗」を設定している。

③ 中国

現在の中華人民共和国に由来する題材であるが、歴史的には古代の三国時代、漢楚春秋時代などが相当する。『三国志』や『水滸伝』などの「物語」ものや、故事を含む「伝説」が主題としてある。

④ 異国

日本と中国以外の題材で、モンゴルの「チンギス・ハーン」や古代エジプトの「ファラオ王」など数台のみである。少数のため「その他」に振り分けても良いものであるが、自論の展開を補佐するために本稿では独立させている。

⑤ その他

上記分類に合わないものと、具体的に詳細が不明なものを合わせて考えている。分類不可能であったものは、太陽系の惑星を神格化・擬人化したものや、後述する「ハト乱舞の図」などである。この項目に振り分けられた題材は、今後も精査を要する。

2. 主題分類の定義

前述のコラム内の分類例を基本として考えた。加えて、美術史における絵画の分類（「歴史画」、「芝居絵」、「風俗画」、「宗教画」など）も一つの参考としている。

① 史実

一般的に実際に起こったものとして記録が残っている歴史的な出来事、人物を含めている。日本であれば歴史の教科書に載るような内容で、主に近世までの時代毎に分けられる。

青森県内の史実題材としては、津軽藩主・津軽為信ら藩政時代の出来事が多く、二代藩主信枚の家臣・森山弥七郎による青森開港も含まれている。

② 伝説

史実とは別に世に伝わる伝承など、歴史的事実として確証が少ないものをここに振り分ける。場合によっては「史実」にも「物語」にも成り得る可能性が高い題材もあるが、題材名や詞書から制作者が「伝説」と見なしている場合はここに含める。基本的に古代・中世の出来事が多く、日本であれば神話や〇〇退治伝説など、郷土であれば十和田湖伝説や下北伝説などが挙げられる。

なお、詞書などからどうしても厳密な分類が不可能であった数点の題材は、二つの主題に重複してカウントしている。例えば「道成寺」は歌舞伎演目「娘道成寺」と、伝説としての「安珍・清姫伝説」の双方に捉えることができる。同様に「紅葉狩」も歌舞伎演目と伝説の両方に考えることができる。制作者が意図して歌舞伎演目を模倣した場合は「芝居」にカウントしているが、判断が難しい場合は「芝居」と「伝説」の両分類に属するものとして考えている。

③ 物語

伝説などの言い伝えとは異なり、具体的に題名が与えられている書物を元にした題材を限定して分類している。童話、小説、漫画など多岐にわたり、特に中国の小説『三国志（演義）』や『水滸伝』が代表格である。

こちらでも一つに分類することが難しい題材があった。曲亭馬琴による『椿説弓張月』は基本的に「物語」として扱うべきものであるが、ねぶたによっては源為朝の「伝説」として扱ったものもあり、その判別に困難を極めた。そのため、ここでも「物語」と「伝説」の双方に分類・カウントしているねぶたがある。

④ 芝居

歌舞伎や能などの演目を取り上げたものを扱う。そもそも各芝居の演目は、既成の史実や伝説、物語を取材したものであるが、ここでも詞書などより制作者が芝居演目として取り上げている題材は「芝居」としている。「暫」や「勧進帳」に代表される歌舞伎十八番ものが多い中、その他の歌舞伎演目「義経千本桜」「菅原伝授手習鑑」など幅は広い。能の演目としては「猩々」「連獅子」「高砂」などがある。

また、雅楽の曲目の一つ「蘭陵王」もこちらに含めている。「蘭陵王」とは古代中国・北齊の蘭陵武王・高長恭の逸話にちなんだ曲目で、ルーツを辿ると「中国」ものと見做することができるが、本稿では日本の雅楽曲目の一つ（「日本×芝居」）としてカウントしている。

⑤ 民俗

郷土の文化・風習、信仰、その他人々の暮らしを取材した題材进行分类している。主に青森県の文化を取り上げたものが多く、大間の鮭業や天妃様行列、津軽地方の水滸様信仰、北前船、縄文時代の狩猟生活などが挙げられる。なお、信仰を扱ったものは後述する「宗教」にも分類可能であるが、青森県内にのみ伝わるローカルな信仰は地元住民の文化風習に密接に関わっているものとみなし、本稿では「民俗」に分類している。

⑥ 宗教

仏教や神道（修験道、陰陽道）の題材を振り分ける。仏教では主に信仰対象の仏と、実在した仏法僧を含めている。例として「毘沙門天」や「不動明王」、「風神・雷神」など天・明王・菩薩・観音の各階級ごとに多数確認できている。なお、観音は大半が決まりきった姿で造形され、明王や天ほど自由に“ねぶたらしく”表現される。僧侶の例としては「空海」、「達磨大使」、「日蓮上人」などが登場した。なお、京都・三十三間堂における「通し矢」など、寺社行事の題材もこちらに含めている。

広く神仏として捉えると、日本神話で登場する八百万の神々もこの分類に含まれるだろうが、

本稿では日本神話に関わるもの（「日本創生」から「日本武尊」まで）はその物語性を鑑みて「伝説」として分類している。仏教や日本神話に取り上げられないその他の神仏（「七福神」や「龍王」）などは「宗教」に含めている。主に信仰対象としての神仏は「宗教」へ、具体的な物語の場面に登場する（日本神話の）神々は「伝説」へ振り分けた。

3. 題材分類の定義

漠然とした上記二つの分類により絞り出される具体的な題材（固有名詞）の分類とする。日本神話や源平合戦など、前述したコラムの分類の大半がこれに相当する。既に具体的な例は上記定義の各項目にて取り上げているが、その他にも組み合わせにより多数ある。改めて一例を以下第3節に示す。

第3節 分類の具体例と概略

1. 題材分類の一例

① 日本×史実

日本国内の歴史的な出来事や人物を取り上げた題材とする。主に時代別になり、古代ものでは「女王卑弥呼」「崇仏論争」「大化改新」「平将門の乱」「藤原純友の乱」などがある。中世では「源平合戦」が圧倒的に多い中、鎌倉・北条政権下の「鶴岡の暮雪」「元寇」や「運慶」（図74）や「左甚五郎」など鎌倉仏師、南北朝時代の動乱「三井寺合戦」「村上義光錦旗奪還」、その他「織田信長」「武田信玄」らを始めとする各戦国大名や戦国時代の合戦が挙げられる。いずれもやはり武者ものが多い。中世・近世ではこうした殺伐とした題材が好まれるが、反対に天下泰平の江戸時代の題材は少ない。「徳川家康」「築山御前（徳川正室）」など中央政権の人物の他、「盗賊・石川五右衛門」や「画家・葛飾北斎」（図75）などの民衆的な人物も取り上げられている。他、幕末の動乱である「池田屋騒動」「戊辰戦争（会津・白虎隊）」（図76）の題材もあり、この後の明治時代以降の歴史的出来事は基本的に取り上げられていない。これは、近代の戦争場面や洋服・髪型の表現が人形灯籠の様式表現に合致しないことや、国際問題になり兼ねないデリケートな題材であることが主な要因となっているようだ¹⁹。



図 74



図 75



図 76

② 日本×伝説

¹⁹ 千葉作龍『名人が語る・ねぶたに賭けた半世紀』草雪舎,2014年,175-180頁

鬼退治伝説に代表される、異端な存在とされるものを退治する題材が多い。鬼退治では渡辺綱の鬼退治「羅生門」や「茨木」、源頼光や坂田金時（公時）による「大江山酒吞童子退治」が大多数を占める。「土蜘蛛退治」や「鶴退治」、「狒々退治」など、想像上の動物を退治したとされる伝説も挙げられる。

退治伝説以外には、中世以降の戦国武将等の逸話も含めている。「百合若大王」「文覚上人の荒行」「袴垂保輔と鬼童丸の妖術合戦」「仁田四郎神霊を見る」「新田義貞の龍神祈願」（図 77）などである。また前述の通り、その物語性から「日本神話」もここに分類している。



図 77

③ 日本×物語

日本の小説、童話、漫画に関わるもので、多い題材で「児雷也豪傑譚」や「南総里見八犬伝」「椿説弓張月」があり、少数で「三國妖狐伝」「本朝水滸伝」がある。童話の題材は「桃太郎」（図 78）や「浦島太郎」、「花咲か爺さん」「一寸法師」「かぐや姫」「金太郎」を確認している。日本の小説では『南総里見八犬伝』の他、少数で芥川龍之介『地獄変』（図 79）や吉川英治『鳴門秘帖』『神州天馬峽』、菊池寛『恩讐の彼方に』などがある。また、1954 年の漫画『赤胴鈴之助』も大型ねぶたに登場している。



図 78



図 79

④ 日本×芝居

前述の通り、歌舞伎（十八番）や、能・雅楽の演目に関するものである。歌舞伎十八番の具体例としては「暫」（図 80）「助六」「象引」「鳴神（雷神不動北山桜）」「戻橋」「矢の根」「勧進帳」「鎌髭」「押戻」があり、その他の歌舞伎演目では「曾我兄弟の仇討ち（壽曾我対面）」「狐忠信（義経千本桜）」「仮名手本忠臣蔵」「め組の喧嘩（神妙恵和合取組）」「伽羅先代萩・床下の場」「国性爺合戦」がよく登場した。歌舞伎の題材は幅が広いものの、記録上一回しか登場しない演目も多数あり「白浪五人男 弁天小僧（青砥稿花紅彩画）」「関の扉（積恋雪関扉）」「神霊矢口渡」「阿古屋琴責（壇浦兜軍記）」「夏祭浪花鑑」「幡随院長兵衛」などが挙げられる。



図 80



図 81

能では「猩々」「石橋」「高砂」「一角仙人」「鏡獅子」「連獅子」、雅楽曲目として「蘭陵王」（図 81）が登場している。

⑤ 日本×宗教

日本の宗教である仏教や日本神道の神仏に関する題材となる。仏教関連の神仏としては、まずは“菩薩”に「文殊菩薩」「北辰妙見菩薩」「閻魔大王」が確認でき、“明王”では「不動明王」「軍荼利明王」「大元帥明王」「曼荼羅」が登場した。これらに比べ“天”は圧倒的に多く、「風神・雷神」「四天王（毘沙門天＝多聞天・広目天・增長天・持国天）」「金剛力士（阿形像・吽形像）」「仁王」「執金剛神」「十二天（火天・風天・水天・日天）」「阿修羅」（図 82）「帝釈天」「龍王」など幅も広い。その他“垂迹仏”として「蔵王権現」「金毘羅大権現」もある。なお、“観音”は「千手観音」や「浅草観音」などで登場するが、この中では主役に抜擢させることはなく、舞台背景の装飾物として扱われることが大半である。前述の通り、仏教僧である「空海」（図 83）「天海」「達磨大使」「日蓮上人」「羅漢」なども含めている。



図 82



図 83

日本の神道では「安倍晴明」の陰陽道、「役小角」の修験道がある。ほか、日本神話で取り上げられない「七福神」などの神仏もこの項目にまとめている。

⑥ 中国×伝説

具体的な例としては「七夕伝説」「和合二仙人」の他、古代中国の皇帝を扱った「鍾馗伝説（玄宗皇帝）」「秦の始皇帝（荊軻）」「琢鹿の戦い（黄帝）」もある。また、故事に関わる内容も含めており、「鴻門の会（樊噲）」「陳勝呉広の乱（劉邦）」「白梅（豫讓）」「石に立つ矢（李広）」（図 84）「背水の陣（韓信）」が確認できた。他、「太公望」や「殷の滅亡（雷震）」を扱った題材もある。



図 84

⑦ 中国×物語

弘前ねふたと同じように、この項目で大多数を占めるのは『三国志（演義）』や『水滸伝』である。その他、孫悟空を描いた『西遊記』（図 85）や中国明代の神怪小説『封神演義』がある中、一度だけ登場したもので『東遊記』『北遊記』『南遊記』があった。



図 85

⑧ 郷土×史実

「坂上田村麻呂の蝦夷征伐」や「津軽為信の津軽統一」に代表される。他、「大河兼任の乱」「津軽萩ノ台合戦」「安東水軍」「藤田民

二郎の直訴」「森山弥七郎の青森港開港」「進藤庄兵衛」「版画家・棟方志功」「津軽三味線奏者・高橋竹山」(図 86) など、歴史的な争い事や文化人が挙げられる。

⑨ 郷土×伝説

前述の「源義経北行伝説」、「十和田湖伝説(八之太郎と南祖坊)」の他、各地域に伝わる伝承が多い。例を挙げると、「奥内伝説(貝倉明神)」「下北伝説(箭根森八幡)」「今別伝説(大泊の鬼)」(図 87)「赤倉山伝説(赤倉山の鬼神)」「蓬田村伝説(金光上人)」「津軽富士見湖伝説(鶴の舞橋)」「小田原湖伝説(道忠幻生)」「龍飛の黒神・男鹿の赤神」「善知鳥伝説」などがある。また、特定の人物に関するものでは「大嶽丸」(図 88)「秦の徐福」「義人権太夫」「刈田磨伝説」「鬼神のお松」「津刈丸」が登場した。その他、「龍の毛伝説」や平成初期には『東王流外三郡誌』を受けて「東王流荒覇吐王国」関係のねぶたが登場した。

⑩ 郷土×民俗

地元民族の文化風習に関するものを分類した。江戸時代中期の「北前船」や「大間の鮭漁業」(図 89)、尾上町・猿賀神社の神道行事「鬼面奉射」、ややブラックな題材として江戸時代の天明の大飢饉「天明卯辰築」が登場した。他、近年多く登場しているものとして、郷土風習ものが挙げられる。「大間の天妃様信仰」や津軽地方の「水滸様信仰」などである。

加えて、平成初期(1990 年代)の「縄文」シリーズもある。縄文もさらに細分化でき、「三内丸山」「亀ヶ岡」「小牧野環状列石」「八甲田山大噴火」と地域差がある。描かれたシーンも狩猟、漁業、六本柱建築、祈りの儀式などがある。

⑪ 異国

上記で示した通り、数少ない例として中国以外の諸外国の題材がある。異邦人ではモンゴルの「チンギス・ハーン(成吉思汗)」やエジプトの「ファラオ王(覇遼王)」(図 90)が登場した。また日本人であるが、江戸時代前期にシャム(現・タイ)に渡った「山田長政」(図 91)は、日本と異国の双方にカウントしている。他、能の演目「国王と一角仙人」も、分類上は日本×芝居であるものの、



図 86



図 87



図 88



図 89



図 90



図 91

ルーツを辿るとインドに至るため、地域分類では山田長政と同様に日本・異国の双方にカウントしている。

分類を進めると上記の各項目に至ったが、同じ題材分類でも主題が異なる場合があることに注意したい。例えば、「源平合戦」という題材分類でも、史実としての合戦もの（宇治川争いなど）もあれば、正史ではない言い伝えをもとにした伝説を扱った題材（牛若丸と烏天狗など）もある。

また、同じ題材分類でもより具体的な場面詳細まで区別できるものもある。例えば「源平合戦」でも「倶利伽羅峠合戦」「一の谷合戦」「鵜越の逆落とし」「壇ノ浦合戦」など細分化することができた。このように、他の「日本神話」や「戦国合戦」、「三国志」などは具体的な場面詳細まで分類した。

これら分類は便宜上のものであり、題材の幅が広がるにつれ、その時々で改訂を要するものと思われる。逆に失われた分類もあり、大正時代の新聞記事では「女性を配したもの」＝「女物」の記載が確認されているが、戦後には然程多用はされていない。

2. 統計調査

以上の分類定義の元で、戦後の青森ねぶたの題材の統計調査を行った。以下、各分類における台数と全体に対する割合を示していく。

地域別で最も多かったのは「日本」で 1070 台、78%にも及んだ。続いて「中国」179 台、13%、「郷土」127 台、9%という結果となった²⁰。弘前ねぶたでは「三国志」や「水滸伝」など中国の題材が多く取り上げられている一方、青森ねぶたでは日本の合戦や歌舞伎の芝居演目が多く登場すると言われているが、それを裏付ける数値が打ち出された。

主題別で最多なのは「伝説」で 440 台、31%、次いで「史実」が 417 台、29%となった。他の項目に比べ割合が多く、合計で全体の 6 割を占める。続いて「物語」が 209 台、「芝居」が 206 台と均衡し、共に 15%ほどを占めた。近年多く登場している「宗教」は 124 台、9%、人々の風俗を描いた「民俗」が 16 台、1%と、他に比べ数は少ない。これら流行の兆しを見せている題材も、全体的には一割程度であった²¹。

その他、前述の通りごく少数として「異国・その他」の題材がある。特に 21 世紀に入ってから、エジプトのファラオ王やモンゴルのチンギス・ハーンなど、従来の日本や中国にとらわれない、新しい諸外国の人物に注目したねぶたも登場し始めている。同様に特殊な題材として、太陽系の惑星を擬



図 92

²⁰ 添付資料 6 頁、表 7、図 8、図 9 参照

²¹ 添付資料 7 頁、表 8、図 10、図 11 参照

人化したねぶたもある（千葉作龍《海王・冥王》2001/H13年,ナショナル,図92）²²。写真は確認されていないが、1954年（昭和29年）には「ジャングルの決死行」、翌55年（昭和30年）には「銀の盃」というねぶたの記録が残っている。この二台は共に歌舞伎座（当時営業していた青森市内の映画館）が出したねぶたで、同タイトルの洋画の広告を兼ねた題材であると思われる。他、1953年（昭和28年）には青森平和会「平和のハト乱舞の図」というねぶたの記録が残っているものの、現時点で詳細は不明である。

以上の通り、青森ねぶたの題材はある程度幅があるものの、やはり一貫して日中の歴史的な場面や著名人を表現する傾向が強いようである。観光パンフレットやポスターによく記載されている青森ねぶた像を反映する統計結果が得られた。

条例等における文面上の制約があるわけではないものの、歴史的変遷の中で淘汰された領域が現在に伝わっているため、その領域から外れたものは批判の対象となるようだ。前述の「ファラオ王」のねぶたが良い例で、賛否両論となり物議を醸した。同じく、問題の所存として挙げた「スター・ウォーズ」ねぶたも、この考え方でいくと「異国×物語」となるのであろうが、上記の分類例から考えられる現在の題材観からかけ離れてしまっている時点で批判対象だったのかもしれない。

第五代名人・千葉作龍は自身の著書において、制作者の中にも洋物はタブーとする暗黙の了解が築かれていると述べている²³。祭の山車から発展してきた経緯も踏まえると、既存の領域（日中の史実伝説）から離れた新興題材は、それが受け入れられる土壌が整っていないと批判対象となる。一方で、ある程度既存の領域内に留まりながらも、これまで表現されていない題材を取り上げると賞賛の対象となる。

青森ねぶたの題材感は、長い時間をかけて上記のような取捨選択を繰り返し「伝統的」な題材像が構築されたようである。現在の青森ねぶたでは「日中の歴史的な場面や著名人」という内容がそれであり、これに反する題材は批判の対象になりかねない。しかし、幸いにも青森ねぶたでは題材を厳格に制限する制約はなく、実際に郷土風習に目を向けた新興題材がここ十年で増加している。長い目で見ると、異質と思われる題材も許容範囲に収まる可能性があるかもしれない。青森ねぶたの題材観は今後も変貌していくものと思われ、定期的に調査、分類の改定を要するだろう。

²² ちなみにこのねぶたは、祭に登場する青森ねぶたで唯一、本体の題名に英字が当てられている。
（海王・冥王 NEPTUNE&PLUTO）

²³ 千葉,前掲書,175-177頁

第4章 青森ねぶたの伝統性

第1節 様式変遷

第2章では形式として造形情報を、第3章では内容として題材情報の詳細を述べた。第4章では、時期毎にこれらの特徴をまとめ、第2章、第3章で設定した分類用語を用いながら、青森ねぶたの様式的変遷に関して言及する。

明治・大正時代を含め昭和20年代（1940年代）以前のねぶたに関しては、白黒の写真や絵葉書が一定数確認されているものの、具体的な制作年まで特定できるものは少ない。ここでは、現時点である程度時代が判明している絵葉書をもとに、台車を含めたねぶたの形態の変遷、表現されている内容（題材）を中心に、その様式概略を述べたい。昭和・平成時代では、前章までの分類に基づく統計の数値も織り交ぜながら、現代ねぶたの様式変遷を捉え、総じて青森ねぶたの現時点での伝統とされるものに迫る。

1. 江戸時代

①七夕祭りとして

まずは江戸時代であるが、青森のねぶたを具体的に伝える記録は残っておらず、わずかに弘前ねぶたの様子から想像を巡らす程度である。「青森ねぶた誌」における、ねぶたの様式に関わる内容を取り上げてみよう。

天明八年（1778年）に描かれた『奥民図彙』（図93）²⁴によると、七夕祭りの性格が強かった影響か、灯籠様式であり、人形灯籠は見られないようである。

「長い竿の先に角形や宝珠形の灯籠をつけた一人持ちのものや、上部に扇の飾りや樹木の飾りなどがついた大型の角形で五、六人で担いでいるもの、あるいは大型の甕形のもの」²⁵とあり、角灯籠を中心としながらも灯籠毎にある程度の差別化が計られていたようである。

文久年間（1861～1864年）のねぶた行列を描いたとされる『津軽風俗画卷』（平尾魯山筆、図94）²⁶では、前述の角灯籠に加え人形灯籠も確認されており、最大のものでは高欄（人形灯籠の下にある台を指し、ツノと呼ばれる張り出しなどを含んで言う）も取り付けられ、現代にも受け継がれる台車様式が登場していた。表現されているモチーフも「牛若丸と天狗」など、現在でも

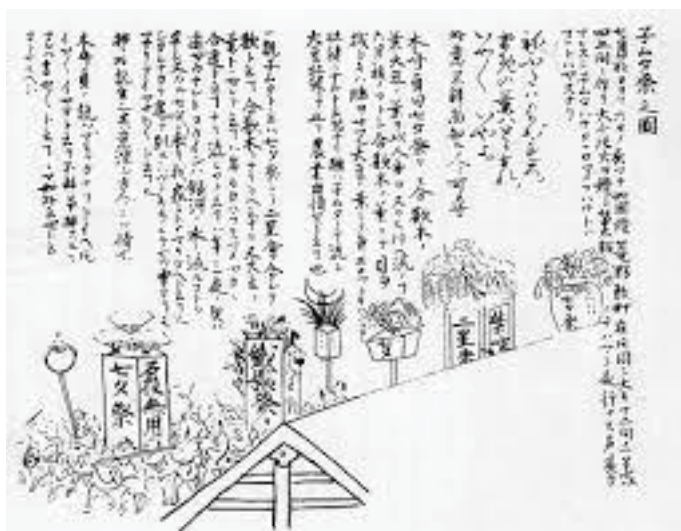


図93

²⁴ 図版出典：宮田登、小松和彦（監修）『青森ねぶた誌 増補版』2016,85頁

²⁵ 清野耕司「第二章 青森ねぶたの歩み」同書,2016年,85頁

²⁶ 図版出典：同書,86頁

見られる内容である。

なお、人形灯籠の出現期に関しては、1981年に青森観光協会が発行した公式パンフレット内のコラム「青森ねぶたの変遷」によると、「歌舞伎なぞを題材にした、人形ねぶたが登場したのは、平民藝術が爛熟期を迎えた文化年間〔1804年～1818年〕であろう（〔〕内筆者）」とある²⁷。真偽は定かではないが、参考までに記載しておく。



図 94

②想像される題材観

弘前ねぶたの様子が徐々に判明する中、青森でもねぶた祭と並行して行われていた青森総鎮守神である毘沙門堂の祭礼の様子が伝えられている。この祭礼はねぶたの約一ヶ月後の旧暦八月初旬に催され、山車が町中を練り歩いた記録が残されている²⁸。この山車の一部に「恵比寿」や「猿田彦」などが表現されていたらしく、当時の人形ねぶたにも影響を与えていたのではないかとしている。いずれも推測の域を出ないが、「猿田彦」などのモチーフは現在でも頻繁に取り上げられていることから、可能性としては十分にありえたであろう。

2. 明治時代

①山車の形態

明治時代になると、様式に関わる具体的な記述が確認されるようになる。『青森市沿革史』明治二年（1869年）の記事には、高さ十一間（約20メートル）にも及ぶ巨大な担ぎねぶたが制作され、100人かけて担いだと伝えている²⁹。先に触れたとおり、青森ねぶたは特定の社寺と結びついた祭ではなく、町方、町内が担ってきた側面があるため、神社の神輿のように古風めいた厳格な様式制限は基本的に存在しなかったはずである。故に、ねぶたの形態や大きさは担い手である町方に一任され、この他にも50人程度で担ぐねぶたなど、一人持ち以上の小型ねぶたが多数登場したようだ（図95）。祭の担い手は他所の町内に対する競争心から、他の町内のねぶたより

²⁷ 「青森ねぶたの変遷」『日本の火祭り青森ねぶた'81』青森観光協会,1981年,41-42頁

²⁸ 清野,前掲論文,86頁

²⁹ 清野,前掲論文,88頁

も大きく、見応えのあるものを出そうとしていた。電線がなかったこの時代、競争心はねぶたの高さに反映され、現在の五所川原立佞武多のような縦長の担ぎねぶたに結晶していく。しかし明治三十一年（1898年）には「佞武多取締規則」が改正され（明治十五年に一度発令されている）、ねぶた喧嘩の防止とともに、電線の切断事故を受けて高さの制限をより厳しいものとしている。町の近代化を背景に、祭の山車（練り物）であったねぶたもその影響を反映し、徐々に小さいものとなっていった（図96）³⁰。



図 95



図 96

②英雄豪傑の題材観

当時の祭の山車・競争心の現れという特徴を鑑みると、取り上げられる題材も華美なもの、風流なもの、人の目を引くものが好まれ、特に青森ねぶたでは、武者の合戦や和漢の故事に由来する縁起物、現代的な素材などが取り上げられていた。『青森市沿革史』明治二年（1869年）の記事では、題材に「宝船 神功皇后」、「牛若 鼻天狗」、「輿」、「姐巳」、「漢高祖白蛇を斬る」、「相馬将門 千両箱」があったと伝えている。同じく明治三十四年（1901年）の記事では、「漢の沛公大蛇を討つところ」、「趙雲」、「鬼若丸」とあり²²、いずれも現在の青森ねぶたに通ずるものがある。モチーフも概して日本、中国の英雄豪傑が大半であり、明治時代までの浮世絵、絵本挿絵などによく登場する人物たちである。平成時代のねぶたを知る我々からすると題材の幅は極めて少ないと感じるものの、当時の人々からすると、こうした江戸時代の浮世絵などは現代的な題材源として最適だったのかもしれない。これに拍車をかけたのが、後述する明治・大正期に活躍した二人のねぶた制作者であった。

³⁰ 清野,同書,88-93 頁

3. 大正時代

①「芝居」ものの登場

この時代の記録に残るねぶた制作者の一人に、柿崎琴章という人物がいる。この頃のねぶた制作は、現在のような専任の作り手がいたわけではなく、町内の手先が器用な人間が担っていたとされる。柿崎も現在の「ねぶた師」と呼ばれる専任的制作者という位置付けではなかったものの、絵が得意で風絵を描いて売っていたこともあり、美術的な分野で才能を発揮していた。その傍らでねぶたを制作していたと伝えられている³¹。彼が得意とした画題に歌舞伎ものが挙げられ（『青森ねぶた誌』188頁）、ねぶた制作でも好んで取り入れていた。また、同じ大正時代（1913年/大正2年）には、現在の青森市青柳二丁目・本町五丁目付近に歌舞伎座が開業しており、柿崎ら含め青森市民の娯楽の殿堂として根付いていた※。なお、歌舞伎座は昭和期には映画館に転向しており、ねぶた祭に参加した記録も残っている³²（第3章・第3節参照）が、1966年（昭和41年）には閉業している。実際、大正期のねぶたを写した絵葉書に、歌舞伎演目『積恋雪関扉』の「大伴黒主」を表現したねぶたが確認できる（図97）。

もう一人特筆すべき人物に、坂田金作がいる。柿崎が役者絵を得意とする一方、坂田は武者絵を得意とし、従来の題材観である「英雄豪傑」ものを推し進めた（『青森ねぶた誌』189頁）。実際、大正期の東奥日報（大正六年八月二十二日付）には、「女を配したもの」が4台、「風変わりなもの」が4台と記載がある一方、「武張ったもの」（勇ましいもの）が18台挙げられている。その中に「内蔵助主税」（忠臣蔵の登場人物達）や「真田大助猪切り」（戦国武将）、「松王桜王」（歌舞伎演目「菅原伝授手習鑑・車引きの段」の登場人物）などの記録があり³³、制作者の記載はないものの、柿崎や坂田らの影を見ることができよう。現存する絵葉書にも、近世の武人の逸話「堀尾茂助の猪退治」のねぶたが確認できる（図98）。

このような時代背景に制作者の趣味嗜好も加わった結果、大正期には新たに歌舞伎など「芝居」ものが多く取り上げられ、題材観に影響を及ぼしたと思われる。



図 97



図 98

³¹ 成田,前掲論文(2016年a),188-189頁

³² 本稿第3章,第3節,34-35頁参照

³³ 成田,前掲論文(2016年a),181頁

② 静的な人形表現

この時代の台車上の造形物では、やはり基本的には人形モチーフが多かったようで、江戸時代に見られたであろう角灯籠の様式は、祭と山車の大型化に伴い徐々に衰退していった。人形は題材に応じて男性、女性、童子と分け隔てなく表現されている。担ぎねぶたの形態の中でも一人担ぎのものが増えた影響か、台車上の人形も大きいもので高さ二～三メートル、幅二メートル前後だったようで、明治期よりも大幅に縮小されている³⁴。数名で担ぐためには台車は狭い方が好ましく、人形の舞台となる高欄は正方形に近い形で、そこに人形が行儀よく据え置かれる形式であった。人形は基本的には一体の据置型、二体の対峙型であるが、多くて四体の人形がひしめくものも見受けられた。現代のような動的な構成はあまり見受けられず、基本的に立ち姿勢・座り姿勢が多い。中には遠近をつけるもの、片方の人形を座らせ高低差を出すもの、一方が他方を組み伏せるもの(図 99)、まるで家族写真のように人形三体を並べたもの(図 100)など、シンプルながらも構図には一定の幅がある。これらに共通しているのは、明治時代の形態を踏襲した縦長の空間に、人形は基本的に立ち姿勢で多くが正面向きであることだ。余計なモチーフは登場せず、全体的に簡素な印象を与える。前述の柿崎は風絵に関して「全部かいてはダメだ。ゴチャゴチャとかけば、空さ〔空に〕あがってから死んでしまう(□ 内筆者)」と述べており、この作風がねぶた制作にも反映されたものとされている³⁵。こうした青森ねぶたの様式はこの時代に一度完成した感があり、前述の手先が器用な制作者の登場、および制作レベルの向上が垣間見えた結果であろう。この様式は昭和時代初期(戦後)まで受け継がれていく。



図 99



図 100

4. 昭和時代前半(～昭和 30 年代/1960 年代前半頃まで)

① 「担ぎねぶた」から「曳くねぶた」へ

この時期の基本的な様式は前述の大正時代のものを継承しており、基本的にはやはり担ぎねぶたが主流であった。しかし、戦後になるとねぶたは再び大型化し、担ぐことに負担を強いる大型ねぶたは、次第に台車に乗せて曳く形態をとるようになる。その背景にはねぶたの大型化に加え、照明が蝋燭から電球に替わったことも影響している。電球を灯すためには発電機を搭載するため

³⁴ 清野,前掲論文,98-99 頁

³⁵ 澤田,前掲書,138 頁

台車が必要不可欠なものとなり、ねぶたの運行には欠かせないものとなった³⁶。現在の台車形態は戦後に確立されたことになる。

②昭和初期（～S30/1940-60 年代）の形式的特徴

造形物の形式に関しては、この時代以前のものは総じて、骨組みに使用されていた素材が竹であったこともあり、人形の姿勢にはやや硬直感が認められる。曲線部分を自由に表現できないことや、手足が短いために「ビヤ樽に手足」と揶揄されることもあったようだ³⁷。そのため、手先なども指一本一本を細かく造形することが叶わなかったため、複雑な身体表現はされておらず所々に単純化・省略化がみられる（図 101）。グローブ上の手の表面に、墨線で指を書き分けていくといった、平面的な表現が主流であった。大正時代と同様にこの時代でも必要最低限の登場人物達が構成され、現代のように波や炎などの装飾はほとんど施されていない。台車上の空間を、歌舞伎を真似て一つの舞台と捉えていたのだろうか、台車としての高欄とは別に作り物の高欄を構えるねぶた中にはあった（図102）。こうした一部例外を除けば基本的に人形だけで空間が構成され、十分な余白があり質素ながらもある種美的な印象を与えている。この時期にも基本的には2体の人形が対峙する構図が主であり、1950年代の人形数別の数値を見ても「人形2体」が61台、「人形1体」が12台、「人形3体」が9台と、他よりも圧倒的に多いことを裏付けている。

また題材も長い山車としての歴史を踏襲し、表現内容も芝居演目や合戦ものが主流のままであった。1950年代の主題分類毎の記録を確認すると、上位から「史実」が61台、「芝居」が56台、「伝説」が52台となっており、残りの「物語」31台、「宗教」5台よりも多数登場したことが伺える³⁸。中でも演目の一つ「曾我物語」はねぶたでも積極的に表現され、「曾我兄弟の仇討ち」や「草摺引」として戦後多数の記録が残っている。明治・大正時代に関しては断言できないが、少なくとも昭和時代初期には北川啓三など一部の制作者により毎年のように取り上げられ、その場面に相応しい形式・趣向が追求されていたと伝えられる³⁹。事実、戦後の記録に残る題材の中で最多なのは「曾我五郎と御所五郎丸」などの題材名に代表さ



図 101



図 102

³⁶ 成田,前掲論文(2016年 a),179-180 頁

³⁷ 澤田,前掲書,152 頁

³⁸ 添付資料 7 頁,表 8,図 11 参照

³⁹ 澤田,前掲書,419 頁

れる「曾我物語・曾我兄弟仇討ち」をテーマとしたもので、45 台登場している。その中でも 35 台は昭和 20 年代・30 年代の記録であり、平均するとこの時期少なくとも毎年一台は登場していたことになる。

③現代的表現への転換期

昭和 30 年代（1950 年代後半）より台車は徐々に横にワイドなものとなり、然るべく人形も徐々に肥大化していく。その先駆けとなったのが第 2 章でも述べた、北川金三郎《勸進帳》（1957 年、東北電力、図 45）で、従来よりもより人間らしく造形された人形三体が並ぶ構図で、台車も当時として

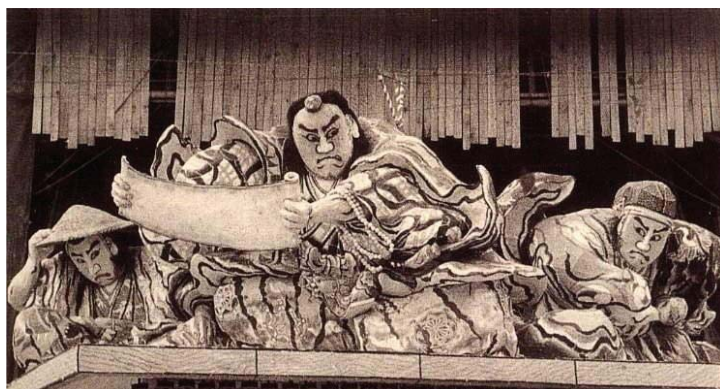


図 45（再掲）

は珍しい横に幅広いものであった。制作者の北川金三郎は台車の幅に合わせてより大きく躍動感のある人形の姿勢を追求し、単なる起立姿勢ではなく腰を捻り、立ち膝の姿勢から片足を台車前方へ伸ばす構図を編み出したというのは前述の通りである⁴⁰。彼の編み出した構図・人形の姿勢が横にワイドな型にピタリとはまり、以降多くの制作者が模倣する定番の型となった。また金三郎は、素材に針金や蛍光灯を使用したことでも知られ、《勸進帳》も従来の竹では表現できない指先の一つ一つなど細部まで細かく表現している。こうした技術革新、それに伴う新しい構図の開発などを経て、昭和 30 年代には台車形態の変化、針金や蛍光灯の使用、ねぶたのワイド化など、現代の青森ねぶたの基礎が築かれた。

なお、記録上では初代名人・北川金三郎の作となっているが、実際は息子の二代名人・北川啓三が制作していたと「龍の伝言」では言及している⁴⁰。とはいえ、先代・二代目ともに、北川親子の業績はその後の青森ねぶたを決定づけるものであった。啓三もまた、横に広い空間を十分に生かす構図（図 103）や高低差をつける構図（図 104）の開発を進め、一時期は他の制作者を牽引する実力を見せた。

ちなみに、この《勸進帳》以前にも横に広いねぶたはあったと伝えられるが⁴¹、それらの視覚資料が残されていないためか、後世にはこの作品が現代の青森ねぶたの先駆的作品として語り継がれて



図 103



図 104

⁴⁰ 澤田,前掲書,249-250 頁

⁴¹ 成田,前掲論文(2016 年 a),179 頁

いる。

5. 昭和時代後半

(昭和 40 年代～/1960-80 年代)

①動的・写実的な表現へ

前述の北川親子の技術革新は他の制作者にも影響を及ぼし、昭和 40 年代(1965-74 年)には多くの制作者に影響を与えた。昭和 40 年代前半までは竹と針金の併用が見られたものの、同時期後半には針金が主流となった。これにより竹では表現できなかった曲線部分の表現が可能となった。人形は徐々に筋肉の凹凸などを写実的に表現するようになり、一方で波や炎など湾曲部分を伴う自然景物も毎年のように登場するようになる。

中でも、鹿内一生《項羽の馬投げ》(1970/S45 年, 青森市職員互助会, 図 105)では、馬を投げる人形が筋骨隆々に表現され、青森ねぶたにおける人体のデフォルメ

の可能性の幅を十分に示す結果となった。この二年前にも鹿内は同じ題材を制作している(図 106)が、その時点でも現代的な青森ねぶたの人体表現は完成されつつあった。

好敵手とされる佐藤伝蔵も同じ昭和 40 年代に《国引》(1972/S47 年, 日立連合, 図 107)で、鹿内と同じくプロポーションがしっかりとした人体表現を見せている。後に名人位となる彼らの作品を皮切りに、この頃より人形の表現は徐々に写実的なものへと発展し、従来の表面的な達磨形状の人形形式は姿を消していくことになる。

昭和 50 年代以降(1975 年～)には台車幅一杯に手足を広げた人形が定着し、戦後 70 年間の中でも以降 20 世紀末まで 1 人ねぶた全盛期となった。主要モチーフ数が 1 体のものは 1970 年代に 16 台、1980 年代には倍以上の 45 台、続く 1990 年代も 49 台を記録している。次の 2000 年代(H12-21 年)には 17 台と落ち込んでいること



図 105



図 107



図 106



図 108

から、この流行を裏付ける数値が得られている⁴²。

これら「迫力」を追求する作品とは別に、佐藤伝蔵や北村隆・明兄弟に代表される制作者によって、人形を抱え上げる構図や仰け反った姿勢、波が人形に覆い被さる構図（図 108）など、「躍動感」ある構図も開発されていく。これは、同じ題材を繰り返し制作し、その型の追求をする一世代前の作風から脱し新鮮味を求める傾向であろう。

②開拓される題材観

一方、表現される内容では、従来の戦国武将など「日本もの」や「芝居演目」に加え「中国もの（「三国志」、「水滸伝」、「鍾馗伝説」（図 107）や「鴻門の会」など）」が頻繁に登場するようになる。前述の阿南はこれを、1972/S47 年の日中国交正常化による中国ブームの影響かもしれないと指摘している⁴³。1950 年代（S25-34 年）に 8 台、1960 年代（S35-44 年）に 13 台だったところ、1970 年代（S45-54 年）には 31 台と倍以上の数となっている⁴⁴。その後は一貫して 10 年間ごとに 20 台以上を記録している。その時代の社会背景が作品に反映されているといっても過言ではなさそうだ。実際、先に述べた佐藤伝蔵の《国引》（図 109）は、日本の国引き神話を同年 5 月の沖縄返還になぞらえて制作したものであった。この作品により、佐藤は時勢をねぶたに体現した社会派の制作者と言われるようになる。

他、日本神話や仏教関連の題材が流行の兆しを見せる。これは鹿内一生（図 110）や千葉作龍らが題材に精神性を求め始めるようになったことが影響しているものと思われる。彼らが病を患い制作に支障をきたした時、仏教信仰へ傾倒したことを語っており⁴⁵、以降ねぶたの題材に神仏を表現するようになる。ねぶたに精神世界を表現する流行の先駆けとなった。「宗教」ものは 1970 年代に 6 台であったが、1980 年代（S55-63,H01 年）には 22 台、1990 年代（H02-11 年）には 28 台と数を伸ばし、着実に定着していく（図 111）⁴⁴。

上記の通り昭和時代後半は、従来の型からより発展を遂げる転換期となった。平成のねぶたの基礎はこの時期に築かれた。特に第 3 代名人・佐藤伝蔵と、第 4 代名人・鹿内一生を中心とし、横に広がった台車上に湾曲表現による造形の可能性を示し、題材の取材先も多視点に広がった。



図 109



図 110



図 111

⁴² 添付資料 3 頁,表 3,図 3 参照

⁴³ 阿南,前掲論文(2011 年),165 頁

⁴⁴ 添付資料 7 頁,表 8,図 11 参照

⁴⁵ 千葉,前掲書,124-126 頁

6. 平成時代前半（20 世紀,平成一桁年代/1990 年代）

①昭和時代の模倣

昭和時代後半、特に昭和 50・60 年代に見られた形式的特徴が平成にも受け継がれている。人形の人体表現はすでに一度完成された感があり、特に一人ねぶたは前述の通り 20 世紀が終わる頃まで毎年多く作られた。実際、平成時代初めの 4 年間の「田村磨賞⁴⁶」受賞ねぶたは全て一人ねぶたであり（厳密には動物を伴うものもあるが）、その流行・評価を裏付けるかのようなのである（図 112）。



図 112

便宜上、昭和と平成を区切って論を展開しているが、昭和 50 年代(1975 年～)以降から 20 世紀末までのねぶたの表現は、一貫して似通っている。この時期の形式的特徴として「豪華絢爛」「哀調」「殺伐」「グロテスク」の四つの要素が挙げられている⁴⁷。青森ねぶたを扱った地元雑誌などによく見られた形容表現で、この時代の青森ねぶたを端的に表現したことばである。別の雑誌では「勇壮」「異形」「華麗」「哀調」「殺伐」の五つの要素を挙げている⁴⁸。いずれも共通して「華麗（豪華絢爛）」、「殺伐」（図 113）、「哀調」、「グロテスクさ（異形）」が挙げられている。いずれも「合戦」、「歌舞伎」、「神仏」などの題材観とも合致し、青森ねぶたの様式を決定づけるものと言える。



図 113

②民俗的題材の登場

平成に入った 1990 年代(H02-11 年)には、三内丸山遺跡発掘を取り上げたねぶた（図 114）が制作され、「郷土」ものが頻繁に登場するようになる。千葉作龍をはじめとした制作者が、ねぶたの題材に津軽東北人としてのアイデンティティを求めた結果、東北や青森を舞台とした題材、特に史実かどうか分からないテーマにロマンを求め、積極的に取り込むようになった。千葉の弟子である竹浪比呂央もまた、従来の歌舞伎・合戦物とは別に、ねぶたの題材に取り上げられなかった信仰や文化に関するテーマを好んで表現している。この時期を境に誰も想像のつかない世界を、独自の感性で作る上げるといった傾向が一層増すことになる。



図 114

⁴⁶ その年の最も優れたねぶた(団体)に送られる賞。ねぶた本体だけではなく運行・跳人・囃子をまとめた総合賞であり、ねぶた本体が一位ではない。1997 年に「ねぶた大賞」に名称が変更された。

⁴⁷ 「青森ねぶた・褒賞制度」『日本の火まつり青森ねぶた'81』,青森観光協会,,1981 年 31 頁

⁴⁸ 成田茂『月刊キャロット夏の別冊号ねぶた PART9』,(株)AT プラン, 1982 年,表紙

数値で確認しよう。「十和田湖伝説 八之太郎と南祖坊」や「田村磨伝説」に代表される「郷土」ものは、1960年代(S35-44年)には7台、1970年代(S45-54年)に2台と一桁であったが、1980年代(S55-63,H01年)では20台、1990年代には「縄文ねぶた」も登場し32台、2000年代にはさらに42台を記録した⁴⁹。30年の間に着実に数を伸ばしている。主題別でも、先の「縄文シリーズ」や「北前船」(図115)など、特に青森の民俗、風俗に関わるものが1990年代より登場した。1990年代(H02-11年)には7台、2000年代(H12-19年)には6台と、他と比べ決して数は多くないものの、ねぶたの題材・表現の幅を広げたものとして特筆すべきものがある⁴⁴。



図 115

7. 平成時代後半 (21世紀,平成13年/2001年～現在)

①モチーフ数の増加

戦後復興してから半世紀が経った21世紀の青森ねぶたは、昭和時代の様式を踏襲する一方で、新しい構図・表現手法を開拓するようになる。20世紀末に流行した一人ねぶたは次第に減少していき、モチーフ数が多い「3人ねぶた」(図116)や「2人ねぶた」に動物を加えた構図が急増する。主要モチーフ数毎の統計を確認すると、「主要モチーフ3体以上」は1990年代(H02-11年)には63台、2000年代には99台、2010年代(H22-28年の7年間)では既に118台と、確実に数を伸ばしている。一方で「1人ねぶた」は衰退し、1990年代に49台だったものが2000年代には半分以下の17台、2010年代の7年間では5台まで数を減らしている⁵⁰。



図 116

こうして徐々に、複数のモチーフを如何に空間内に無駄なく構成するかに意識が向くようになる。その構成要素の一つに人形や動物以外の自然景物などを積極的に取り入れ、こうした装飾物が徐々に空間を支配し始める。例として、21世紀最初のねぶた大賞、制作賞を受賞した北村隆《諸葛亮孔明と南蛮王》(2001/H13年,JR,図117)では、題名にある人形二体に加え、その間に虎が飛び込む



図 117

⁴⁹ 添付資料6頁,表7,図9参照

⁵⁰ 添付資料3頁,表3,図3参照

ように配され、さらに右側手前に象の上半身が置かれるという空間構成になっている。緻密に計算された構図に赤と青の華麗な炎も加えられ、現代の青森ねぶたの特徴を表す代表的な作品となっている。

人形1～2体の構図では表現に限界があり、こうして多数のモチーフ構成、装飾物の多用に趣向が置かれるようになった。限られた空間に如何にモチーフを無駄なく構成できるかが、一つの傾向となった。一方で、従来の形容表現であった「殺伐」、「異形（グロテスクさ）」が衰退するようになる。これは21世紀という時代背景が反映していることもあり、生首や血飛沫、女性の半裸表現などは青森ねぶたに相応しくないとして、次第に見られなくなっていった。事実、鬼面を除く生身の人間の生首表現は2002/H14年（図118）に、乳房を露わにした女性の半裸表現は1999/H11年（図119）を最後に登場していない。



図 118



図 119

②新興題材の定着

表現される題材では、20世紀末に登場し始めた新興題材（「郷土」、「宗教」）が徐々に定着し、特に郷土青森の文化・風習や、埋もれた伝承・偉人が頻繁に取り上げられるようになる。例として青森の近代文化人である棟方志功（の版画作品のオマージュ、図120）や高橋竹山、大間の鮭漁業を描いたものが挙げられる。こうして新たな題材が登場する中、流行するモチーフ多数の構図に合致せず、型が決まりきっている「芝居」が衰退の一途を辿る。歌舞伎ねぶたは実際の芝居演目を模倣としたものであり、そこに新たに装飾物を加えても型を崩すだけ、という作り手の考えもあるようである。



図 120

昭和時代の主要題材の一つ「芝居」が減少する中、同時代に上位を占めた「史実」、「伝説」ものは平成に入っても継続的に好まれる題材である。21世紀の登舞台数（2000年代と2010年代の合算）を確認すると、「史実」111台、「伝説」113台、「物語」57台、「宗教」57台とある中、「芝居」は24台と数を落としている⁴⁴。しかしながら、その「史実」「伝説」の多くは、過去に登場した題材の掘り起こしや同じ制作者によるリメイク作が大半で、真新しい題材が次々と登場する訳ではなかった。

③装飾の多様化と人形の矮小化

2000年代後半（H18年頃）からは、従来の表現に加えより装飾を前面に押し出す構図、或いは装飾を背景全体に広げる構図が流行する。先駆けとなったのは第6代名人・北村隆の歴史的名作で、

3 年連続でねぶた大賞、最優秀制作者賞⁵¹を受賞した 3 点の作品が挙げられる。

2006/H18 年《日天・水天》(青森山田学園, 図 121) では、対置された二神の身体を取り囲むように、波と炎が巡らされている。従来、波や炎は下部や背景に留まることが多かったが、この作品を契機に、徐々に装飾的に機能し前面に押し出されるようになる。続く 2007/H19 年《聖人 聖徳太子》(青森山田学園, 図 122) では、人形配置は対峙型で定番的であるものの、中央後方に佇む千手観音像の多数の手が背景全体から前方にかけて作られ、二体の人形を丸々囲い込んでいる。照明に蛍光灯を多用し闇夜に白く浮かび上がった千手観音像のねぶたは、観音の神々しさを見事に表現し、ねぶたの表現の幅を大いに広げた。2008/H20 年《忠臣 児島高德》(青森山田学園, 図 123) でも背景全体に団塊的な桜を散りばめ、装飾が支配する空間を作り上げた。

これら 3 作品はいずれも人形二体の対峙型であったが、装飾が前面または背景全体に広がり人形を覆い込む構図となっている。こうした作品の登場を機に、波や炎、閃光をより装飾的に機能させる趣向が見られるようになる。何かしらの装飾物が施されたものは 1950 年代(S25-34 年)以降毎年一台は登場しており、登場した全体数に占める装飾ねぶたの割合は徐々に大きくなっている。1960 年代(S35-44 年)では総数 152 台に対して装飾ねぶたは 14 台で 9.3% 程度であったものが、1970 年代(S45-54 年)には 33.2%、1980 年代(S55-63, H01 年)には 64.1% と半分以上を占めるようになり、2000 年代(H12-19 年)には 73.9% にも及んでいる。2010 年代の 7 年間(2016 年時点)では既に 87.4% を記録し、装飾が施されていないねぶたは 154 台中 21 台のみであった。装飾的傾向を裏付ける結果となっている⁵²。

装飾が大体的に取り上げられる一方で、圧迫されるかのように人形は華奢で小振りとなり、一世代前の筋骨隆々な人形とは言い難いもの(図 124)が増加する。一部のねぶたでは胴回りや腕周り



図 122



図 121



図 123



図 124

⁵¹ ねぶた本体点数一位のねぶたに授与される賞。2004 年まで「制作賞」という名称で、2005 年改称。

⁵² 添付資料 5 頁, 表 6 参照

が細く、筋肉的と捉えられない平面的な人形表現が認められる。こうした人形の矮小化傾向が全体的に見られたのは戦後で初めてである。現代の青森ねぶたから装飾を取り除いて人形だけにすると、さながら大正・昭和初期の人形灯籠のようである。

④趣向の変化

前述した従来の形容表現の中では「勇壮」、「華麗」に主眼が置かれ、残りの「異形」「殺伐」「哀調」は徐々に見受けられなくなる。

青森ねぶたにおける「哀調」とは概ね“送り（後部）”を指して言い、迫力ある正面の武者人形とは一転して、過ぎ行くねぶたの後ろ姿が哀愁を漂わせるものとされている。昭和時代には舞台背景となる山紫水明の風景等が取り上げられることが多かったが、平成時代（特に2010年代/H20年代）には祭後の転売目的も兼ねて正面同様人形を多数配し、創意工夫を凝らした送りが多く見られるようになった（風景ものが無くなった訳ではない）。中には鬼が引っ張り合いをするなどしたユーモアな送り（図125）も登場し、「哀調」から少々離れたものも見受けられている。



図 125

⑤地域密着題材の傾向

題材では、過去のものの焼き直しが増えマンネリ化が嘆かれる他方で、歴史的名場面や偉人ではなく民族文化・郷土信仰に焦点を当てた題材が徐々に定着、開花し始めたのも、平成時代後半になってからである。

例として、2014年より3年連続で最優秀制作者賞を受賞した竹浪比呂央の作品が挙げられる。竹浪は1994年より青森菱友会のねぶたにて「青森再発見」



図 127

をテーマに掲げ、青森の伝説、信仰、風習を積極的に取り上げ続けている。2014年には《大間の天妃神 千里眼と哪吒》（青森菱友会、図126）で青森県・大間の天妃様行列から発想した作品を発表。続く2015年には《つがる新田 信政公と水虎様》（青森菱友会、図127）にて、津軽平野に伝わる水虎様信仰を取り上げた。信政公が行司となり、河童である水濬様達が相撲をとるというユーモアな創作表現であった。さらに2016年《夷ヶ島夷酋と九郎義経》（JR、図128）では、既出の義経北行伝説にアイヌ民族を加えた新たな題材の作品



図 126

を発表した。これは江戸時代後期の画家・蠣崎波響によって描かれた傑作『夷酋列像』から着想を得たもので、同年の北海道新幹線開業を祝ったものである。こちら、義経がアイヌ民族と触れ合うというフィクションの場面を想像した表現である。



図 128

こうした青森県、或いはその周辺のローカルな題材を取り上げることが、ここ数年の評価対象の一つであり、最優秀制作者賞を受賞したねぶたからもその傾向が伺える。

他にも 2011 年以降には、同年 3 月に発生した東日本大震災を受け、震災復興を祈願した神仏ねぶたが多く登場した。2009 年には千葉作龍《義と愛 直江兼続》(サンロード青森, 図 129) が登場し、同年に放映されていた NHK 放送の大河ドラマの主演をねぶたに表現した。21 世紀にはこうした従来の題材観に左右されない自由な発想で、震災復興祈願や新幹線開業、大河ドラマの主人公など、社会・文化面を反映する傾向が一段と増加する。また、前述の通りエジプトのファラオ王など、現在では異色と言える題材も登場するようになる。



図 129

第 2 節 伝統性について

1. 様式変遷概観

第 1 節では青森ねぶたで表現される造形、題材の両側面に焦点を当て、その様式的変遷を辿った。青森ねぶたの伝統性をまとめるにあたり、今一度その様式変遷を概観してみよう。

江戸時代では七夕祭りの性格から角灯籠であったものが、徐々に手の込んだ人形灯籠へと移り変わった。明治・大正時代以降は街並みに合わせ徐々に大きさの制限が厳しくなる。反対に戦後には大型化が進み、従来の担ぎねぶたから台車に載せ曳く形態に変化する。加えて竹から針金へ、蠟燭から電球へと技術革新が起こり、ねぶたの表現にも影響を及ぼす。

戦前の青森ねぶたは一貫して日本の史実・伝説または芝居演目を題材としたものが主流で、必要最低限の登場人物が基本的に 1~2 体据え置かれるものであった。昭和時代初期の担ぎねぶたでは、高欄上の空間が縦長ということもあり人形の多くが起立した姿勢で正面を向く形式をとっていた。二輪台車の形態をとってからは台車が横に長いものとなり、人形も合わせて肥大化、立ち膝姿勢へと変わっていった。昭和 30 年代以降には、横に広い空間を最大限に生かす構図が次々と開拓されるものの、大半は人形同士の組み合わせに主眼が置かれたものであった。題材観にも変化があり、神話や神仏を表現したもの、地元青森の伝説を表現したものが登場した。

平成時代に入ると、モチーフ数は増加する傾向にあり、併せて装飾物も多く取り入れられるよ

うになる。照明に LED 電球が使用されることも相まって、全体的にねぶたは明るいものへ変貌を遂げる。題材もその幅を広げつつあり、近年は文化・信仰を取り上げたものが評価を受けている。戦前の「合戦・芝居」の題材観は一変し、民衆の生活に目を向けるものが登場するまでに至っている。これらのように一口に青森ねぶたと言っても、第2章より俯瞰してきた通り、表現される造形や題材、その変遷は多岐に渡っている。

2. 青森ねぶたの伝統性とは

しかしながら表現が多岐に渡っているとは言え、やはりある程度の制約は存在し「伝統性」という名を以ってその様式と表現の幅に一定の制限を掲げている。第2章からの内容をまとめると、現時点で述べることができる「青森ねぶたの伝統性」とは、以下のようになろう。

まず造形物に関しては、主に 1～3 体の人形が必要不可欠であり、主役を中央に据え置く配置や、二者を対時的に配置する構図を取る。動植物や自然景物、舞台装置などが場面演出のために積極的に用いられ、戦前までは少なかったが近年特にその傾向が強い。構図やモチーフの姿勢等は一定ではなく多様であるが、表現できる空間に限界があり、ある程度似通う表現となる。

題材に関しては、日本国内の歴史的な場面や偉人の肖像、地元の伝説や文化人・民俗風習、中国の故事や小説、歌舞伎の芝居演目や神仏などから、上記造形形式に当てはめて違和感を感じさせないものが前提となっている。従来は「勧善懲悪」が基本であったが、近年はこれに縛られず社会性を反映する題材も取り上げられる。他方で祭の山車・祭の見世物という性質、或いは表現媒体が灯籠という素材の問題から、欧米をはじめとした諸外国のテーマ・人物は取り上げられにくい。しかし実際には「隊長ブリーバ」や「スター・ウォーズ」など洋画のねぶたが登場した例も挙げられるため、一義的に断言はできないことに注意したい。

以上のように、統計による具体的な数値を以って、改めて世に浸透している「青森ねぶた像」が確認できた結果となった。特に現在は「勇壮華麗」であることが大前提とされる傾向が強いことも浮かび上がった。そのため例えば日本の歴史を扱ったものでも、江戸時代の飢餓を表現したものなど、これに合致しない異形なものは酷評される傾向にある。こうした造形、題材の制約を守った上で、祭という舞台に御披露目して差し支えないものが、現在の青森ねぶたであり「伝統性」あるねぶたと評価されるようだ。

3. 伝統性を巡る認識

ここで、そもそもの「伝統」という言葉の意味を確認しておく。『日本大百科全書第16巻』掲載の「伝統」の項目⁵³に筆者の求めた解説があり、以下に引用する。

⁵³ 『日本大百科全書第16巻』小学館、1984年、397頁

進歩や発展が望ましいとされる時代においては、伝統は過去の無知の産物、進歩の障害物とみなされる傾向が強い。しかし、このような進歩の思潮は、逆に伝統の発展を促すことも少なくない。伝統の担い手に伝統をよりよきものに精練したいという願いがあれば、外発的な衝撃を契機として、古い遺産のなかからより真なるもの、よりよきものが抽出され、新しい状況に適応するように再構成、再解釈された形で伝統はしばしば強調された。この場合、伝統は過去のそのままではなく、過去の特定の部分が新様式と組み合わせられて再生産されたものである。この意味で、伝統はかならずしも停滞的ではなく、創造の要素でもある。内発的な創造は、このように伝統に基づいて行われることが多い。社会の変革がどのように激しくとも、社会は過去の文化遺産をすべて除去して存続し続けることは不可能に近い。社会成員の共属の感情を継続させるためにも、成員の共感呼び起こす伝統は、ある程度保持される必要がある。一民族の伝統の核心が、かなりの大変動を経てもなお存続保持されるのは、このゆえである。

〔口羽益生〕『桑原武夫著『伝統と近代化』（『岩波講座 現代思想11』所収・1957・岩波書店）

これによると、伝統とはその時勢に合わせて変化していくものであると解釈できる。伝統工芸品の世界でもよくある話で、伝統的な達磨の売れ行きが悪化する中、娘の趣向に合わせて現代的な模様を施したところ、若い女性に人気を博し売れ行きが回復したという達磨職人の特集を以前テレビ番組で放送していた記憶がある。

青森ねぶたでも同様で、大正時代の趣向が現在でもそのまま残っているかということとそんなことはない。反対に、現在の装飾的なねぶた、地域密着題材のねぶたが仮に大正時代に登場して通用したかということ、もしかしたら「伝統に合わない」と判断されたかもしれない。一口に伝統性と言っても、固定観念に執着せず柔軟に考える必要がある。

現時点では除外対象となった「スター・ウォーズ」も、今後半世紀もすれば題材として定着しているかもしれない。かといって、次回の祭で現行のねぶた全てが洋物になって良いかというと、市民は違和感を示すことだろう。今回振り返った様式変遷の通り、長い時間をかけて伝統性は変化していくものである。例え過去にない異例なねぶたが登場しても、多少は寛容な目で捉える必要もあるのではないだろうか。

なお序章でも述べたが、誤解がないよう「スター・ウォーズねぶた」の一件を再度整理しておく。実行委員会から「伝統を守っていない」という見解が示されたことは事実であるが、祭に参加出来なかった主な理由は、現行 22 団体の「前ねぶた」枠に入れなかったことにある。もしいずれかの団体の「前ねぶた」としてに扱われた場合には、祭に参加することは可能であった。主催側も問題なく運行させていたはずである。毎年のように登場するキャラクターねぶたがまさにその良い例である。とはいえ仮に運行に参加することが出来ても、前述の「伝統にそぐわない」という声は挙がっていたかもしれない。

第5章 青森ねぶたの芸術性

さて、本稿の冒頭では「伝統性」と合わせて「芸術性」の問題を挙げた。

「伝統性」に関しては先の第4章にて、祭に登場した歴代の青森ねぶたの伝統的様式の考察を行った。前述の通り、祭に出陣するねぶたは伝統的制約のもとで、ある程度その表現を限定されていた。

他方でねぶたは、2001年（平成13年）には大英博物館での展示を機に「世界最高のペーパークラフト」として造形性が世界でも高く評価されるようになり、一種のアートとして注目を浴びるまでになった。歴代の制作者により伝承された高い技術は、祭に出陣するねぶた以外にも転用され、祭に登場する「伝統的なねぶた」とは別に同じ技法で表現された「ねぶた」作品が現代に登場している。

改めて「ねぶた」とは、針金の骨組みに和紙を貼って彩色を施した灯籠、及びそれに準ずる立体造形物を指しているものとして書き留めておく。

ここに、先に述べた問題の根源がある。極端に言葉を拾って表現すると、「スター・ウォーズねぶた」は伝統を守っていないがために「ねぶた」ではないとされ、他方で京都造形芸術大学の学生がつくったものは「ねぶた」とであるとされる。言葉の綾と言えそれまでだが、反響が大きかった分、検証しないわけにはいかない。「ねぶた」という言葉が指し示す範囲が広がった分、伝統性と併せて今一度その認識を捉え直す必要があると考える。

そこで最後に、本章で確認した「青森ねぶたの伝統性」にそぐわないねぶたの中で、スター・ウォーズねぶたを始めとする一種のアート（的作品）として世間に浸透し始めている「ねぶた」を取り上げ、これらの「ねぶた」に関わる我々の認識と、21世紀になって取り沙汰され始めた「ねぶたの芸術性」を併せて整理・考察したい。

第1節 芸術を巡る認識

1. 本稿における「芸術」の定義

自論を展開する前に「芸術」という言葉の意味を確認しておく。解釈は個人により異なり、厳格に定義することは難しいが、まずは語源を一度抑えておきたい。『日本大百科全書』の解説（『佐々木健一著「芸術」（『講座美学2 美学の主題』所収,1984,東京大学出版会）⁵⁴を参照とする。

⁵⁴ 『日本大百科全書第8巻』小学館,1984年,82-83頁

英訳した「art」は「技術、才能、人工など」を意味したラテン語の「ars（アルス）」、ギリシア語の「techne（テクネ）」に由来し、元々は広い領域を指していた。現在のような、諸ジャンルを包括してみる類概念としての芸術は18世紀中頃の西欧で成立し、中でも「美」なるものが抽出され「美しい art」と表現された。日本でも当初（明治5年以後）は直訳した「美術」が芸術の意味で用いられたが、明治30年（1897年）以後には今日の造形美術としての「美術」と諸ジャンルの総称としての「芸術」の区別が定着している。

では近世以前は具体的にどうであったのか。古代ギリシアでは「mimesis（模倣）」の概念—現実の事象の模倣や再現が、ほぼ「芸術」に対応する領域を定義していた。模倣、再現（芸術＝mimesis）のためには技術（techne）が必要である。東洋では『後漢書』に漢語の「藝術」という言葉が見受けられ、「学問、技芸」を指したとされる。洋の東西を問わず古代ではその技術、ものをつくる仕事の様態に芸術という言葉をあてている。

一方で、近世的な「芸術＝美しい art」は広い技術・学問の領域の中で成果物の本質を美と捉えた。すなわち芸術概念は歴史的に変化しており、一義的に定めることはそもそも不可能な話である。

こうした「芸術」という語句の解釈の変遷を踏まえた上で、現代における「芸術」を改めて確認する。佐々木健一『美学辞典』によると、芸術とは

人間が自らの生と生の環境とを改善するために自然を改造する力を、広い意味での art（仕業）という。そのなかでも特に芸術とは、予め定まった特定の目的に鎖（とざ）されることなく、技術的な困難を克服し常に現状を超え出てゆこうとする精神の冒険性に根ざし、美的コミュニケーションを指向する活動である。〔中略〕およそ文化現象は、政治や宗教を見てもわかるように、時代や場所によって、その形態や機能を変化させる。それでもなお、文学、音楽、造形美術（絵画、彫刻、建築、デザイン）、演劇、舞踊、映画などが、現在われわれが理解している芸術の諸分野であり、これらは多様な文化圏を通じて、相当普遍的な存在性が認められる。その具体的な現象のうえで見ると、芸術とはこれらの総称、類概念である。⁵⁵

と定義されている。

筆者の考える「芸術」「アート」という語句の用い方は上記の解説とほぼ合致している。そこで本稿では、以上に見たように“広く人の手により出来上がったもの・創作されたもの”として「アート・art」という言葉を、その中でも“突出して美なるもの・美的経験を体験さ

⁵⁵ 佐々木健一『美学辞典』東京大学出版会、1995年、31-32頁

せるもの・活動”を「芸術」と見なすことにする。

なお、「芸術」や「アート」という語句の使用感是个々人により異なるものであり、本稿における上記語句の用い方に違和感を覚える者もいるかもしれないが、その点はあらかじめご了承ください。

2. 芸術のレヴェル

本稿における「芸術」「アート」という語句の用い方を定義した上で、次に芸術のレヴェルを考えたい。参考とするのは鶴見俊輔『限界芸術論』である。まずはここに述べられている鶴見の芸術観を拾い上げる。

経験全体の中にとけこむような仕方で美的経験があり、また美的経験の広大な領域の中のほんのわずかな部分として芸術がある。さらにその芸術という領域の中のほんの一部分としていわゆる「芸術」作品がある。いいかえれば、美が経験一般の中に深く根をもっていることと対応して、芸術もまた、生活そのものの中に深く根をもっている。〔中略〕

今日の用法で「芸術」と呼ばれている作品を、「純粋芸術」(Pure Art)とよびかえることとし、この純粋芸術にくらべると俗悪なもの、非芸術的なもの、ニセモノ芸術と考えられている作品群を「大衆芸術」(Popular Art)と呼ぶこととし、両者よりもさらに広大な領域で芸術と生活との境界線にあたる作品を「限界芸術」(Marginal Art)と呼ぶことにしよう。

純粋芸術は、専門的芸術家によってつくられ、それぞれの専門種目の作品の系列にたいして親しみをもつ専門的享受者をもつ。大衆芸術は、これもまた専門的芸術家によってつくられはするが、制作過程はむしろ企業家と専門的芸術家の合作の形をとり、その享受者としては大衆をもつ。限界芸術は、非専門的芸術家によってつくられ、非専門的享受者によって享受される。⁵⁶

鶴見はここで、広く人間生活の中に潜在する美的経験が成し得る作品「限界芸術」を起点とし、より商業的な手法・目的となる「大衆芸術」、これらを超越した芸術作品と今日呼ばれる「純粋芸術」の三段階のレヴェルを設けている。ここで特に、大衆芸術・純粋芸術はともに限界芸術に端を発し、それら全ての根元に美的経験を伴う行動様式があるとしている。

⁵⁶ 鶴見俊輔『限界芸術論』筑摩書房,1999年,13-15頁

著者による例を取り上げよう。例えば「かなでる、しゃべる」という行動による限界芸術の例としては「労働の合の手、ふしことば、替え歌、鼻唄、漫才、声色」など挙げており、大衆芸術では「流行歌、歌ごえ、講談、落語、ラジオ・ドラマ」を、最後に純粋芸術まで高められたものとして「交響楽、電子音楽、謡曲」を挙げている。同様に「えがく」という行動では、限界芸術に「らくがき、絵馬、羽子板、屏絵、年賀状」などを挙げ、大衆芸術に「紙芝居、ポスター、錦絵」、最後の純粋芸術に「絵画」を位置づけている⁵⁷。

いずれも、芸術作品と呼ばれる純粋芸術は全て日常の行動様式の延長線上に洗練されたものであり、その根元となる日常の美的経験をなす活動及び成果物を限界芸術と位置付けている。限界芸術は芸術活動の中で最も基本的であり、直接人間の生活に関わるかなり広い領域である。受動的・間接的に鑑賞する純粋芸術とは違い、実際に我が身を以て能動的・直接的に関わる芸術の様式でもあるようなもので、人間の全ての芸術活動の出発地点となる。この点は本質を美に求めた西洋近代芸術における普遍性とはまた違い、誰もが消費者（鑑賞者）・生産者（表現者）に成り得るという別の普遍性を提言している。上記の千住による芸術の解説に近いものがある。

なお鶴見は大衆芸術を「俗悪、非芸術的」とし純粋芸術との差別化を図っているが、同じように純粋芸術と区別される概念として「応用芸術」がある。これは工芸品など機能美を含んだ作品を扱う概念で、鶴見の論には登場していないが、本稿では広く芸術の諸概念の一つとして参考する。

さて、こうした芸術・美術・アートと呼ばれるものの一般的な定義、そしてそのレベルに照らし合わせながら、現状の青森ねぶたの「芸術性」を考えてみたい。

第2節 ねぶた芸術論を巡る認識

1. 定義になぞらえて

改めて“ねぶた”とは、「骨組みに和紙を貼り彩色を施したものを、内部から照明を当てて光を灯したもの」である。制作される本来の目的は“祭の見世物”であり、山車という形態をとって町を「練り歩く」ものである。さらに歴史を遡ると穢れを「祓う」「灯籠流し」に辿り着く。ねぶたにおける限界芸術論という行動様式は、これら「練り歩く」、「祓う」民俗学的にみた風俗・風習の一つとしての行動が挙げられるが、これは同時に灯籠を「灯す」という行動と捉えることもできよう。このねぶた本来の「灯す」という行動がヒントとなり、現在ではねぶた技法を用いて制作された照明器具など、ねぶたの商品化の事例が多数見受

⁵⁷ 鶴見,同書,88 頁

けられているのは、これまでも述べた通りである。

こうした生活の一部であった七夕祭りの灯籠が限界芸術的であるとすれば、その後大型化・技巧化が進んだ人形灯籠や現代の商業的ねぶたは大衆芸術・応用芸術的と言えるだろう。すなわち、非日常の場とは言え生活の一部である祭のために制作される灯籠は、その出来が良かれ悪かれ、光を灯したその姿に当時の人間が美的経験を得たのであれば、その灯籠及び灯籠を灯して川に流すという一連の行動は、限界芸術的であると言える。他方で、祭の大型化・灯籠の技巧化に伴い、より洗練された人形灯籠はやや大衆芸術的と言えるかもしれない。第4章でも述べた通り、祭の歴史変遷の過程の中に町内同士の見栄の張り合いの風潮があり、他の町内＝大衆を狙い専任的制作者が制作を請け負うようになった経緯は、まさに大衆芸術の出来上がるプロセスと同様である。ただ青森ねぶたの場合、鶴見の言うように俗悪的であるかという点、その判断はやや難しい。また、現代のねぶた技法を用いた照明器具は、さしずめ応用芸術的と言えよう。

こうした祭の変遷を経て、人形灯籠が徐々に芸術的に発展していったのは前に述べた通りである。では、現在の芸術的なねぶた（人形灯籠）が広く一般的な純粋芸術の域まで達しているかという点、現時点で判断することは難しい。極論だが、結局のところ個人の判断によるものが大きいからである。

2. ねぶたは純粋芸術たりうるか

第1節では芸術の定義を数点述べ一般解としたが、最終的に作品と対峙し、それを芸術とみなすかどうかはその個人にかかっている。作品との間に美的コミュニケーションが発生し、精神的に豊かな経験を得ることができれば、そのねぶたはその人にとって純粋芸術となるであろう。

ただ、広くアート・限界芸術として捉えるならば、現状の青森ねぶた及びそれに準ずるねぶた作品は合致すると見てまず問題はないだろう。特に、町内会が担う地域ねぶたや、個人が趣味で作るような小さなねぶた、夏期に公的な場に飾られる金魚ねぶたなどは、そう捉えても不自然ではない。非日常的な祭の場とはいえ、夏の夜を照らす灯籠に美的経験を見いだすことは可能である。

一方で、8月上旬の本祭に参加する“伝統的な”青森ねぶたは、担い手の大半が企業で広告目的も兼ねている点、祭そのものが儀式的なものではなく観光（商売）を第一としている点、さらに審査において上位入賞を目指している点を鑑みれば、やや大衆芸術的であると言える。あまりにも観光客主体に祭を運営し、地元市民からの不満が後を絶たず市民の祭離れが叫ばれて久しいが、その問題点として挙げられている通り、現在の青森ねぶたはパフォーマンス化、パレード化（＝娯楽化）してしまっている。その点も現在の青森ねぶた（祭）

が大衆芸術的であると判断する一つの要因となっている。

しかしながら大衆芸術的な青森ねぶたの中にも、やはり芸術的なねぶたは過去に何台も見受けられ、一部鑑賞者に純粹芸術たらしめる美的経験を与えてきた。青森ねぶたではおおよそ「感動」という言葉で表現される。繰り返しになるが青森ねぶたのうち、芸術作品たりうるかどうかは鑑賞者による。ただ、広く一般的な芸術作品と呼べる絵画、彫刻の類に今は相当しないと筆者が判断するのには、他にも四つの理由ある。

まず一点目は登場する作品のレベルの問題である。全体的に“青森ねぶた”というジャンルを俯瞰しても、作品の全てが決して高水準のものとは言い難い。それこそ、中には限界芸術的な稚拙なものもあり、高度で洗練されたものとしての純粹芸術像とは今すぐには合致しない。

二点目は、そもそもの青森ねぶたを巡る芸術論が展開されていないことである。青森ねぶたを見て「芸術だ」と述べることは簡単である。しかし、それはあくまで個人の感想であり、学術的な論を以って青森ねぶたを芸術かどうかを検証した例は、今のところ見受けられない。前述の通り、具体的なアート事例を紹介した小論が『青森ねぶた誌』にわずかに見られる程度である。広く純粹芸術（芸術作品）と呼ばれるものは、近世以降議論が交わされ学者の後ろ盾も相まって現在に伝わっている。青森ねぶたの場合、現在までにそのような論が現れず、また地元市民もねぶたを芸術と見なすか否かにそこまで情熱を掲げて来なかったため、“芸術的なねぶた”とは言うものの“芸術作品のねぶた”とはあまり捉えていない。

三点目に青森ねぶたを評価する際の地域差がある。先に述べた通り、担い手である市民がまず芸術かどうか深く考えていないがために、青森の公的機関もねぶたを芸術、美術として捉えるに至っていない。民俗文化としての祭の側面ばかりに焦点が当てられ、例えば過去のねぶたの視覚資料を例にとっても、美術資料ではなく郷土資料として扱われる。実際に、青森県立美術館ではねぶたの原画の展示に関して、美術作品ではなく郷土資料として捉えており、展示するには至らぬものとする見解を公表している⁵⁸（ちなみに弘前ねぶたの見送り絵は展示された例がある⁵⁹）。このように地元市民、地元機関ではねぶたはあくまで“祭の山車”という認識が強いが、繰り返し述べているように、県外、特に海外ではその造形性が評価され、アート、美術・芸術として見なされるようになっている。地元民は民俗文化としての認識（ねぶた＝祭）で、他所者からすると作品としての認識（ねぶた＝芸術・アート）が強い。これが青森ねぶたの評価に関わる地域差で、まさに“井の中の蛙大海を知

⁵⁸ 阿南,前掲論文(2015),338 頁。なお、見解を掲載している青森県ホームページの URL は現在消去されている。

⁵⁹ 青森県立美術館企画展『芸術の青森展』,2011 年 1 月 22 日～3 月 15 日

らず”である。

最後は、現時点では大衆芸術たる要因から脱却できない点である。青森ねぶたは商売目的を兼ねていることは先にも述べた。青森ねぶたの台車にはスポンサー名が明記された看板や提灯が取り付けられ、観光客主体のパレードと化しつつある祭へと出陣する。この形態をとる祭から商売目的とせず参加するのは困難である。

大衆芸術的ねぶたから純粋芸術的ねぶたへ転化するためには、こうした娯楽対象、商売目的とは別の場に発表される必要がある。例えば祭に登場したねぶたでも、台車上の造形物だけを残し美術作品の展示場に置くだけでも、純粋芸術的となる可能性は十分ある。事実、中型・小型のねぶただけ（台車は含まない）を宿泊施設や商業施設の中に展示するといった例は青森市内、青森県内に多数見受けられる。ここでは祭に出陣するという目的ではなく、建造物の装飾の一部として機能する他、美術作品の展示という側面が含まれていると捉えることもできる。大型ねぶたの展示としては、2011年に開業した青森駅隣の「青森市文化観光交流施設 ねぶたの家 ワ・ラッセ」が挙げられる。通年に渡り前回分の祭に出陣した大型ねぶた4台が展示されている。機能上は観光施設であるが、立ち上げる際のコンセプトは“ねぶたミュージアム”であり、美術館的役割も担っている。

こうした実践、事例研究が今後さらに活発となり、行く末は美術館などの作品展示と鑑賞を主とする場に展示されるに至れば、造形美術の一表現形式として“ねぶた”が成立する可能性がある。

第3節 作品展開する現代のねぶた

さて、こうした作品としての性格が強まる中、ねぶたの制作技法を転用した美術作品的ねぶたが現代には多数見受けられる。『青森ねぶた誌 増補版』の阿南の小論に明るい。

1. 照明器具として

ねぶたの技法を用いたものとして、第一に照明器具の類があげられる。ここ数年で特に話題になったものとして、ねぶた制作者・竹浪比呂央と弟子の手塚茂樹による照明器具「KAKERA」がある（図130）⁶⁰。実際に運行されたねぶたが解体される際、その紙の一部を切り離し、照明器具として転用した例である。プロのデザイナーとの合作となっており、一連のデザインコンプレットの元に



図 130

⁶⁰ 図版出典：NEBUTA STYLE WEBSHOP (<http://nebutastyle.com/html/page1.html>)

「NEBUTA STYLE」というブランドを立ち上げ、照明器具の他、ねぶた関連の雑貨販売やインテリア設計を展開している。これらの活動が評価され、第 18 回「アジア太平洋広告祭」において、特別賞にあたる「ロータス・ルーツ賞⁶¹」を受賞、世界でも脚光を浴びている⁶²。2016 年 3 月にはドイツ・フランクフルトの国際見本市“ライトアンドビルディング”に出品した他、青森県内の宿泊施設「星野リゾート青森屋」にて照明として使用され（図 131）⁶³、国内外に徐々に知名度を広げている。



図 131

同じく照明器具の類のものに、若手ねぶた製作者集団「ねぶた屋」によるねぶた技法を用いた達磨ねぶた“DRN（ダルマ・リング・ねぶた）”がある。これは林檎と達磨の形状を組み合わせたもので、金魚ねぶたのように球形を基準に達磨仕立てにした作品である。制作体験の素材としても扱っているようで、制作未経験者でも取り組めるものとして好評を得たようである⁶⁴。一部作品は新青森駅など公共機関にも展示され、観光客を出迎えている（図 132）。



図 132

2. インスタレーション作品として

こうした商業作品的展開とは別に、特にインスタレーション作品に代表される美術作品的展開がある。『青森ねぶた誌増補版 第五章・第八節』⁶⁵に詳細が挙げられていおり、ここでは時系列順に要約を述べる。

2005 年（平成 17 年）には北村隆が九州国立博物館コーナー「あじっば」の立体デザインを手掛けた。景観照明プロデューサー池内宏行氏との合作となっており、「あじっば」の平仮名の一部に花々の装飾を取り込んだ作品に仕上げている。

⁶¹ 文化、宗教、信仰、伝統、言語などの面で地域性を体現した作品に授与される賞。

⁶² 「NEBUTA STYLE インテリアパンフレット」

（<http://gigaplust.makeshop.jp/NEBUTASTYLE/nebuta.pdf#search=%27nebuta+style+ロータス・ルーツ賞+受賞%27,2017年1月22日アクセス>）

⁶³ 図版出典：NEBUTA STYLE WEBSHOP（<http://nebutastyle.com/html/page11.html>）

⁶⁴ 「ねぶた屋ブログ 2015 年 3 月 17 日」（<http://www.nebutaya.com/近況/3月17日-【drn】絵付け体験/>, 2017 年 1 月 22 日アクセス）

⁶⁵ 阿南, 前掲論文(2015), 338-340 頁

2008 年（平成 20 年）には、アートイン三内丸山遺跡プロジェクトの一環として、立田健太（現・立田龍宝）が作家・柴川敏之氏との合作作品「2000 年後の相撲ねぶた」を制作した（図 133,一部）⁵²。ねぶたの骨組みを立田が、絵柄のついた和紙を柴川が制作した。制作過程と経緯に関して、「「2000 年後の相撲ねぶた」とは、私たちの身の回りにある様々な物の形を写しとった「紙の化石」に裏から色をつけ、それをねぶたの骨組に貼りつけて作ったねぶた。横綱の土俵入りという柴川さんのリクエストを受けて、立田さんが骨組を作り、模様と色のついた紙をはっていきました。」⁶⁶とある。棟方志功展示室に設置された巨大な相撲ねぶたは、色取り取りの和紙と力強い力士の造形が見事に表現されており、一面真っ白な展示室を幻想的な空間に演出している。



図 133



図 134

2010 年（平成 22 年）冬には「あおもり灯りと紙のページェント」と題したイベントが開催され、球状ねぶたに和柄を中心とした模様を散りばめたオブジェが多数展示されている（図 134）。制作した竹浪比呂央は関連するワークショップにて講師を務め、市民が制作した雪だるまねぶたも同時に展示されている。青森駅周辺のベイエリア一辺にずらりと並び、一部は青森駅バスターミナル内にも展示されている（図 153）。冬のねぶたとして定着し、現在も開催されている。



図 135

⁶⁶ 「青森県立美術館ブログ 2008 年 11 月 26 日」
<http://www.aomori-museum.jp/ja/blog/676.html>, 2017 年 1 月 17 日アクセス

2011 年（平成 23 年）には同じく竹浪比呂央が、上記の球状ねぶたをベースにした作品「青い森に連れてって色・形・音のインスタレーション」を青森県立美術館にて発表した。駅前展示のオブジェとは異なり、彩色は全体的ではなく一部模様のみ施され、全体的に白い球状の作品となっている（図 135）⁶⁷。こうした作品が十数点ほど、照明を落とした空間に展示された。



図 136

2012 年（平成 24 年）11 月 9 日から翌年 3 月 10 日の期間には、静岡県御殿場市の高原リゾート「時之栖」にて開催された「サプライズパーティー」へ、依頼を受けたねぶた師・北村隆が大型ねぶた 2 台、小型ねぶた 1 台、ねぶたの面 20 個を制作・出品した。大型ねぶ



図 137

たのうち 1 台は、同年 8 月に実際に青森ねぶた祭に出陣したものであった。煌びやかなイルミネーション回廊の両側面に等間隔に飾られた面は、幻想的な空間を引き締める印象を与えている。

さらに 2015 年（平成 27 年）7 月 3 日から 8 月 9 日までは、東京の目黒雅叙園にて開催された「和のあかり×百段階段」展へ若手ねぶた製作者集団「ねぶた屋」が各々のねぶたの面や手などの一部パーツを持ち寄った合作「酒吞童子」を発表している（図 137）⁶⁸。この展示は東京都の指定文化財「百段階段」を舞台に、「祭り」「アート」「職人」「伝統芸能」の四領域を中心に、日本各地のあかりを素材とした作品を展示したもので、青森ねぶたは「祭りのあかり」として発表された。初年に好評を博し、翌 2016 年にも継続された（7 月 1 日～8 月 28 日）。

3. 教育現場でのねぶた

冒頭でも述べた通り、ねぶたの制作技法は学校現場でも取り上げられている。青森県内の中学校・高等学校を中心に事例がある一方、本稿で繰り返し言及している芸術大学にお

⁶⁷ 図版出典：『青森ねぶた誌 増補版』,338 頁（部分）

⁶⁸ 図版出典：同書,339 頁（部分）

ける課題作品としても、近年注目が浴びている。また、美術教科の教材化を図った研究も進められている。

①青森県内の事例

青森県内で特筆すべきものに、青森県立青森工業高等学校の文化祭にてお披露目される“クラスねぶた”がある。同校は青森県内でも唯一の「ねぶた同好会」、通称ねぶた部が存在し、毎年生徒が主体的に担ぎねぶたを制作し、地域での運行・本祭での運行を行っている。こうしたねぶた制作に関わる取り組みの中で、毎年10月の文化祭での展示に向けたねぶた制作がある。これはねぶた部所属の生徒に限らず全学級に課している課題作品で、毎年与えられたテーマに沿ってキャラクターねぶたなどを制作している。また、同校電気科の課題研究として、ねぶた制作やねぶた型灯籠による光の空間演出の変化を取り上げた例もあった。

同じ高等学校の取り組みに、青森ねぶたではないものの弘前高等学校の“弘高ねぶた”もある。弘前ねぶたでは扇ねぶたと組ねぶたの二つの形態がある中、弘高ねぶたは総じて組ねぶたを制作している。短い制作期間にも関わらず、制作意欲のある生徒達によって毎年高いクオリティの組ねぶたが登場している。青森工業と同じく毎年7月の文化祭を作品発表の場としており、さらに8月の本祭を前に実際に市内中心部を練り歩きもする。

上記の二校とも長い歴史を持ち、地元市民にも風物詩のように定着している。祭ではあるものの、作品制作という観点では美術や技術といった教科が重要な役割を担う。一方で、こうした青森県の地元の祭に参加する特定の学校以外でも、教材にねぶた制作を取り入れる取り組みがなされている。

②青森県外の実例

神奈川県川崎市今井中学校では、2016年度の文化祭にて、児童が制作した金魚ねぶたと熊本県のゆるキャラ「くまモン」をモチーフとしたねぶた作品を展示した（図136,137）。美術部や特別支援学級の技術科において同年度5月より指導が行われており、支援学級の生徒の現状に応じた教材料が図られた。文化祭での展示では、馴染みのないねぶた・ねぶた作品に現地の鑑賞者が驚きと感動を受けたようだ。主導した同校技術科講師・山内勇輝は弘前大学在学時にもねぶたの教材料をテーマに研究を進めており、特に技術科と美術科における課題設定を提案している⁶⁹。

東京都立六郷工科高等学校では、毎年の行事として「六郷ねぶた祭り」を開催している。

⁶⁹ 山内勇輝「クロスカリキュラムによるねぶた授業の創造」2014年

学校周辺や地元商店街をねぶたが練り歩く祭りで（図 138）⁷⁰、運行されるねぶた・ねぶたは生徒が制作する。扇ねぶたが主の中、人形型ねぶたも制作されることもあり、全校生徒で組み立てを行うという。同校の玄関や食堂には、過去に制作・運行されたねぶた・ねぶた作品が一部展示され、首都圏の工業高校ながらも青森県の雰囲気漂っている。



図 138



図 139



図 140

大学教育における実践例としては、前述した“京造ねぶた”が挙げられる（図 139）⁷¹。これは 2006 年（平成 18 年）より開始され、同大学の創造基礎科目（マンデイプロジェクト）の一環として一年生に課されるもので、主にチームで仕事を実現する能力を鍛えることを目的としている。制作期間は学園祭の直前 2 週間に限られ、学園祭当日に作品を発表するという流れである。専攻が異なる学生たちがランダムにチーム編成され、毎年与えられたテーマに沿って思い思いに制作する。期間が短いために彩色は施されず、紙を貼った真っ白な作品に仕上がる。基本的には針金の骨組みに和紙を貼ってさえいれば良く、紙を重ねる、揉む、模様をかたどって貼り付ける、穴を開ける、ニスを塗って光の透過度を変化させるなど、本場の青森ねぶたでは見受けられない表現が多数確認できる。骨組みもまた自由であり、青森ねぶたは輪郭を型取りマスで埋めていくポリゴンの組み方が主流であるのに対して、京造ねぶたではこれに捉われない組み方がなされている。特に彩色を施さない分、紙を貼った白い表面に針金の影が浮き出て見えるため、それを一つの構成要素と捉え、浮き出る影を考慮しながら制作しているようだ（図 140）⁷²。デッサンにおけるハッチングのように等間隔に何本も並べて組み方もあれば、人体の表現においては筋肉の筋のように張り巡らせる組み方も見受けられる。いずれも本場青森の様式からかけ離れた表現で

⁷⁰ 図版提供：山内勇輝

⁷¹ 図版出典：京都造形芸術大学 学園祭 2016 ホームページ
(<http://www.kuadfes2016.com/nebuta.html>, 2017 年 1 月 22 日アクセス)

⁷² 図版出典：京都造形芸術大学 ホームページ (<http://www.kyoto-art.ac.jp/events/217>)

ありながら、別の表現様式として確立している感がある。これは本場青森にも影響を与え、2017年（平成29年）には「AOMORI PRINT トリエンナーレ 2017」にて、青森市と京都造形芸術大学の文化交流プロジェクトが予定されている。



図 141



図 142

第4節 芸術性について

1. 制作者による自己評価

最後に、青森のねぶた師と呼ばれる制作者はどう思っているのだろうか。現役のねぶた名人の言葉を紹介しておきたい。

第5代名人・千葉作龍は自伝のあとがきにて、自身のねぶた芸術論を展開している⁷³。ここでは先代の二人の名人の言葉も紹介しており、第4代・鹿内一生は「ねぶたは芸術である」と断言し、第3代・佐藤伝蔵によれば「ねぶたは芸術ではない。しかしその手法は芸術である」とあるという。鹿内の言葉は針金により高度な表現が可能になったねぶたを指して言ったようだが、逆に千葉は「竹材のみである表現こそが高い芸術性を持っているのではないかと、素材が竹であった時代のねぶたの表現も評価している。また、佐藤の言葉には「ねぶたは祭の一部」というニュアンスが込められているものとし、千葉もねぶたは一般論としての芸術には合致しないと述べている。そして最後に、「芸術論はすべてのねぶたに当てはまることではなく、芸術性の高い作品において取り沙汰されるべきもの。我々はそれを語る前に芸術たりうる作品を生み出さなければならない」と締めている。

⁷³ 千葉,前掲書,232-233 頁

また同じく現役の第6代・北村隆は雑誌インタビューにて、「おれは職人だ。ねぶたはね、芸術ではなく、祭だ。きらびやかなもんなんだ〔中略〕職人だもの、こうすれば惹きつけられるって、わかってくるんだな」と語っている⁷⁴。ねぶたは芸術作品ではなく祭の一部とした上で、祭の見世物としての華やかさ、それを表現する自身の力量を述べている。前述の佐藤と同じ師を持つためか、ねぶたに対する認識は佐藤と合致している。千葉に比べ自信を覗かせる内容であるが、その言葉には最高賞受賞数歴代首位の実力を持つ“職人”として、より素晴らしいねぶたを毎年目指すという姿勢が伝わってくる。本人は職人と自己評価しているが、真摯に技術を向上しつつ観衆が魅せられる作品・世間が求めている作品を提供していく姿勢は、芸術家の域に達している。

2. 芸術性を巡る認識

こうした名人達の語る「ねぶたは祭の一部」という認識も、時代が下るにつれ徐々に変化している。ねぶたの文化事業に積極的に取り組むねぶた師・竹浪比呂央は、青森放送のトーク番組にて“祭としてのねぶた”と“文化としてのねぶた”を分けて考える必要性を語っている⁷⁵。その結果が第3節で見た現代の諸様式の作品に現れている。青森県内外を問わず、美術文化・表現の素材として、照明器具作品・インスタレーション作品など様々な形態をとるねぶた作品が登場している。扱いも作家によるアート作品、教育現場における課題作品など多岐にわたる。一口に“ねぶた”と言っても、その表現の幅は多様であり、そしていずれも“芸術性”のある作品と言える。

本章第1節の定義に改めてなぞらえると、ねぶたは芸術作品（純粹芸術）であるかという認識は個々人によるものが大きく、一般的に見ても未だその域に到達していないように思える。しかし、第3節で見たような“ねぶた作品”は、新しく幅を広げる“アート作品”として見なすことが十分に可能であると思われる。また前述の通り、一般的に芸術とは「作品の創作と鑑賞によって精神の充実体験を追求する文化活動」とされている⁷⁶。祭に登場する“伝統的な青森ねぶた”も、制作技法や（祭という体裁をとるが）作品を制作—鑑賞するという一連の文化活動は、十分に芸術（活動）であると言っても過言ではない。

以上のように、“祭としてのねぶた”も“文化としてのねぶた”も、芸術（活動）として捉え

⁷⁴ 杉山睦子『隔月刊あおもり草子二〇一〇年ねぶた祭り』,企画集団ぷりずむ,2010年,20頁

⁷⁵ 青森放送「グッジョブ 第30回 竹浪比呂央ねぶた研究所 竹浪比呂央さん」

(<https://www.youtube.com/watch?v=CkQP-bkx0ko>),2014年2月26日公開,2017年1月22日アクセス

⁷⁶ 『日本第百科全書第8巻』小学館,1984年,82-83頁

ることは可能である。ここからさらに発展して、(純粹) 芸術作品と呼ばれるものと肩を並べるには、制作者達の研鑽とそれを評価する学問的な裏付けが必要であろう。現時点がそのターニングポイントとして捉えられる。このように、青森ねぶたに関する認識の変化が訪れていると筆者は考える。

結論 本研究のまとめ

ここまで、青森ねぶたの「形式」(造形)と「内容」(題材)に焦点を当て分類・変遷を振り返り、その伝統性と芸術性を考察してきた。本稿における考察内容のまとめは以下の通りである。

1. 青森ねぶたの伝統性と芸術性

「青森ねぶたの伝統性」とは第4章で述べた通り、観光客向けの紹介定型文と同じように「勇壮華麗な武者人形」に一貫されていた。これは長い歴史の変遷の中で淘汰された表現様式であるが、各時代によって表現様式の幅が広がっていること、一部には現在に伝わらない表現があることにも留意しなければならない。また、新しい形式、内容が生み出されている中、こうした従来登場しなかった表現も、今後「青森ねぶたの伝統性」に含まれる可能性がある。

青森ねぶたの芸術性に関しては、上記の伝統的青森ねぶたと近年登場し始めている美術作品的ねぶたの具体的な事例を取り上げ、いずれも“芸術性”のあるものとして捉えた。鶴見の概念で表現すると、人形様式のねぶたもそれに捉われない様式のねぶたも、共に「限界芸術」「アート作品」と捉えることは可能である。その中に「純粹芸術」「芸術作品」たりうる作品が含まれているかは、現時点でその評価は個々人によるところが大きい。また広く一般的に芸術作品と呼ばれる諸形式と同様にねぶたを扱う認識は県外を中心に広がりつつあるものの、未だ地元住民にはあまり浸透していないように思われるとした。

これら青森ねぶたの伝統性、芸術性に関して、歴史的様式変遷も交え図141にまとめている。

2. 青森ねぶたの「伝統」「芸術」としての青森ねぶた

上記の通り、伝統性と芸術性を考察していく中で、「伝統」「芸術」いずれの言葉も共通して「従来のものを尊重しながらもその幅を広げるもの」とする見解が得られた。これは青森ねぶたにも当てはめられるもので、時代を重ねてその表現様式は変化するものと結論付けた。すなわち現時点での見解をもとに一義的に「青森ねぶたの伝統性」を設定することは可能だが、これをそのまま「青森ねぶたにおける伝統」と決定づけることは難しい。本稿で問題として取り上げた「スター・ウォーズねぶた」も、こうした「伝統」に反するものとされたが、長い目で見ると今後、許容の範疇に収まるものかもしれない。戦後間もない頃の青森市民が、半世紀後の祭に宇宙戦争を表現したねぶたが登場することを予想できていたであろうか。先の事は分からないものである。

こうした祭に登場する伝統的なねぶたも、現代的な照明器具作品やインスタレーション作品としてのねぶた作品も、広い目で見ると芸術的な活動、芸術的な作品・アート作品として捉えることができる。しかしながら、それがすぐに「青森ねぶた＝純粋芸術」という認識に直結するとは限らない。青森ねぶたが純粋芸術となるためには、今後も美術作品としての展示・発表及び学術的な考察が繰り返さされ、芸術的価値を高めてゆくことが必要であろう。その結果、純粋芸術たるねぶたが成立することは十分可能であると筆者は考える。

残念ながら、青森ねぶたは基本的にその年に、長くても数年後には取り壊されるもので、他の絵画作品や彫刻作品のように後世に残るものではない。それは単純に作品の保存性という理由だけでなく、毎年の民俗行事の山車であったという側面も同時に考慮しなければならない。しかしもし仮に、青森ねぶた史上初めて制作された人形灯籠が現存し、その芸術性に関して繰り返し造形芸術の観点から研究が為し続けられていたとすると、もしかしたら平成の現世には他の純粋芸術のように「青森ねぶた＝芸術作品」という認識が浸透していたかもしれない。実際はそうはならなかったものの、21世紀に入ってようやくその兆しが見えるようになった。

こうした流れを踏まえて本研究では、具体的な造形分類に基づく統計数値を元に美術史的に青森ねぶたの様式の変遷をまとめ、漠然と世に浸透している青森ねぶたの伝統性を浮き彫りにした。また、広く芸術・アートと呼ばれるようになったねぶたを巡る認識に関して、具体的な定義を参照しながら、現状の作品展開事例に触れて言及を試みた。

“祭に出陣する伝統的な青森ねぶた”も、“アート作品的に展開するねぶた作品”も、今後さらにその幅が広がるものと思われる。そして広がる度に、その伝統性や芸術性が揺らぐであろう。その時、本稿が多少なりとも参考となれば幸いである。

最後に、青森ねぶたは青森県はもとより日本を代表する一つの美術文化、表現様式となりえる可能性が十分にある。青森市内の小学校では、地元出身の版画家・棟方志功の得意とした木版画が授業課題として課されている。これは版画が青森の代表的な美術文化の一つで、その制作を経験することで地元文化の理解を深めるものと筆者は感じている。同じように、教育現場でねぶた制作を積極的に取り上げてほしいはずだ。

その際、ねぶたの伝統や芸術性に関しても教師が語る必要が生じてくるが、そのための拠り所となる文献や論考が貧しいのが現状である。同じく、青森ねぶたの伝統を考える上で、歴代全ての青森ねぶたを閲覧できる資料集も刊行されていなかった。このような現状を受け、筆者は本研究に取り組んだ。本研究が現場の教師の助けとなればと考える。また本稿に先立って製作した資料集「青森ねぶた全集」を刊行し、2016年冬に青森県立図書館

へ所蔵した。これが今後の青森ねぶたの学術研究や教育現場で役に立てばと願う。

青森ねぶた（祭）の文化保存・技術伝承がねぶた師や公的機関により積極的に取り組まれている中、学術的な研究は未だ少ないように感じられる。本研究のような美術・芸術として捉えたねぶたの研究考察が今後、さらに発展されることを願ってやまない。

先人より伝わったものを、その時代における様式や認識の変化も含めて後世に伝承していく。本研究がその際の参考となれば、研究者冥利に尽きる。

〔図版リスト〕

青森ねぶたは {図版 No,制作者《題名》制作年,運行団体(制作元),図版出典} の順に、
その他作品は {図版 No,制作者《題名》制作年,(展示場所,) 図版出典} の順に示している。

図 1, 立田龍宝《ルーク・スカイウォーカー》2015 年,ウォルト・ディズニー・ジャパン,
筆者撮影

図 2, 京造ねぶた作品,2015 年,京都造形芸術大学

図版出典: 京都造形芸術大学ホームページ

(<http://www.kuadfes2016.com/nebuta.html>, 2017 年 1 月 22 日アクセス)

図 3, 千葉作龍《佐々木高綱「先陣」》2003 年,消防第二分団・アサヒビール,写真提供: 稲見聡 氏

図 4, 佐藤伝蔵《不動明王・破邪の剣》1984 年,日立連合ねぶた委員会,写真提供: 稲見聡 氏

図 5, 竹浪比呂央《蓬田村伝説 金光上人と阿弥陀川》2008 年,青森菱友会,写真提供: 稲見聡 氏

図 6, 千葉作龍《纏振り》1979 年,亀屋みなみ流通グループ,写真提供: 稲見聡 氏

図 7, 千葉作龍《縄文鼓動「祈」》1999 年,サンロード青森,写真提供: 稲見聡 氏

図 8, 北村隆《巴御前》1998 年,ダックシティ青森ビブレ,写真提供: 稲見聡 氏

図 9, 鹿内一生《天女祝舞》1984 年,東北電力,写真提供: 稲見聡 氏

図 10, 福井祥司《棟方志功生誕 100 年記念「飛天双妃図」》2003 年,NTT グループねぶた,

写真提供: 稲見聡 氏

図 11, 佐藤利尚《伽羅先代萩床下の場》1981 年,消防第二分団,写真提供: 稲見聡 氏

図 12, 千葉作龍《津軽富士見湖伝説 鶴の舞橋》2012 年,消防第二分団・アサヒビール,

写真提供: 稲見聡 氏

図 13, 竹浪比呂央《斗魁文昌星》2011 年,マルハニチロ佞武多会,写真提供: 稲見聡 氏

図 14, 北村隆《児雷也》1998 年,JR ねぶた実行委員会,写真提供: 稲見聡 氏

図 15, 北村隆《児雷也(送り)》1998 年,JR ねぶた実行委員会,写真提供: 大久保洋史 氏

図 16, 田中巖《佞藤太のむかで退治》1979 年, 自衛隊ねぶた運行協賛会,写真提供: 稲見聡 氏

図 17, 竹浪魁龍《北方夢幻・津刈丸》1994 年,青森菱友会,写真提供: 稲見聡 氏

図 18, 大白我鴻《袴垂保輔と鬼童丸 妖術合戦》2014 年,県庁ねぶた実行委員会,

写真提供: 稲見聡 氏

図 19, 佐藤伝蔵《張順 水門を破る》1975 年,日本通運青森支店,写真提供: 鹿内光大 氏

図 20, 千葉作龍《草摺曳》1991 年,サンロード青森,写真提供: 稲見聡 氏

図 21, 石谷進《壇ノ浦の合戦》1985 年, 青森まるは佞武多会,写真提供: 稲見聡 氏

図 22, 穂元鴻生《川中島の合戦》2005 年,青森市役所ねぶた実行委員会,写真提供: 稲見聡 氏

図 23, 鹿内春峰《水滸伝 九紋竜史進》1984 年,国鉄青森,写真提供: 稲見聡 氏

- 図 24, 石谷進《鳴神》1981 年,ねぶた愛好会,写真提供：稲見聡 氏
- 図 25, 竹浪魁龍《幕上げ五郎》1990 年,青森菱友会,写真提供：稲見聡 氏
- 図 26, 穂元和生《羅生門》1988 年, 東北電力ねぶた愛好会,写真提供：稲見聡 氏
- 図 27, 北村隆《鏡獅子》1993 年,青森大学,写真提供：稲見聡 氏
- 図 28, 北川啓三《児島備後三郎高德》1966 年,青森県庁,写真提供：藤巻健二 氏
- 図 29, 鹿内一生《柳生石舟斎・喝》1976 年, 青森県庁ねぶた実行委員会,写真提供：大久保洋史 氏
- 図 30, 北村隆《碇知盛》1996 年, JR ねぶた実行委員会,写真提供：稲見聡 氏
- 図 31, 千葉作龍《三十三間堂・誉の通し矢》1998 年, 青森ナショナルねぶた会,
写真提供：稲見聡 氏
- 図 32, 千葉作龍《五大明王曼荼羅》2006 年, 青森パナソニックねぶた会,写真提供：稲見聡 氏
- 図 33, 竹浪比呂央《韋駄天》2011 年, JR ねぶた実行プロジェクト,写真提供：稲見聡 氏
- 図 34, 北村明《碁盤忠信》1992 年, 日産青森会,写真提供：稲見聡 氏
- 図 35, 内山龍星《鍾馗》2000 年, ふれあい郵便局ねぶた実行委員会,写真提供：稲見聡 氏
- 図 36, 私たち一同《下湯根元記》1995 年,私たちのねぶた自主製作実行委員会,
写真提供：稲見聡 氏
- 図 37, 福井祥司《八龍王》1998 年, NTT グループねぶた,写真提供：稲見聡 氏
- 図 38, 鹿内一生《茨木》1966 年, 青森青年経営協議会,写真提供：神俊一 氏
- 図 39, 石谷進《茨木》年 1969, 青森ヤクルト工場,写真提供：藤巻健二 氏
- 図 40, 佐藤伝蔵《保昌と袴垂》1974 年, 陸上自衛隊青森駐屯部隊,写真提供：藤巻健二 氏
- 図 41, 福井祥司《稲妻雷五郎・出世祈願》1989 年, NTT グループねぶた,写真提供：稲見聡 氏
- 図 42, 福井祥司《恩讐の彼方に・青の洞門》1989 年, 日立連合ねぶた委員会,写真提供：稲見聡 氏
- 図 43, 鹿内一生《羅生門》1979 年, に組消防・東芝連合,写真提供：藤巻健二 氏
- 図 44, 北村隆・明《鎮西八郎為朝 朦雲を討つ》1981 年, 日産青森会,写真提供：稲見聡 氏
- 図 45, 北川金三郎《勸進帳》1957 年, 東北電力青森支店,写真提供：成田敏 氏
- 図 46, 北川啓三《源為朝と紀平次》1958 年, 魚市場青年会,写真提供：藤巻健二 氏
- 図 47, 佐藤伝蔵《豪力中納言 力士を投飛ばす》1983 年, 日本通運(株)青森支店ねぶた実行委員会,
写真提供：稲見聡 氏
- 図 48, 佐藤伝蔵《前田犬千代 出世の武勲》1980 年,日立連合ねぶた委員会,写真提供：稲見聡 氏
- 図 49, 北村蓮明《水滸伝「九紋竜・史進」》2006 年, 青森県板金工業組合,写真提供：稲見聡 氏
- 図 50, 佐藤伝蔵《稲妻出世祈願》1973 年, 日本通運青森支店,写真提供：稲見聡 氏
- 図 51, 柳谷優浩《大魔神》2000 年, 青森市 PTA 連合会,写真提供：稲見聡 氏
- 図 52, 千葉作龍《俱利伽羅不動》1986 年, 青森ナショナル店会,写真提供：稲見聡 氏
- 図 53, 柳谷優浩《巖流島》1986 年, 私たちのねぶた自主製作実行委員会,写真提供：稲見聡 氏

- 図 54, 千葉作龍《大石内蔵助 誉の討入り》1987 年, サンロード青森, 写真提供: 稲見聡 氏
- 図 55, 佐藤伝蔵《八幡太郎義家と荒法師》1982 年, 日本通運(株)青森支店ねぶた実行委員会,
写真提供: 稲見聡 氏
- 図 56, 外崎白鴻《牛若丸と大天狗》2012 年, 青森市役所ねぶた実行委員会, 写真提供: 稲見聡 氏
- 図 57, 内山龍星《魔界天昇・天草四郎》1993 年, 青森青年会議所, 写真提供: 稲見聡 氏
- 図 58, 北村明《那智の滝》1987 年, 日産青森会, 写真提供: 稲見聡 氏
- 図 59, 北村春一《張順、湧金門の英姿》2015 年, NTT グループねぶた, 写真提供: 稲見聡 氏
- 図 60, 千葉作龍《信長炎上》1992 年, 青森ナショナル店会, 写真提供: 稲見聡 氏
- 図 61, 北村蓮明《道成寺》2007 年, 日立連合ねぶた委員会, 写真提供: 稲見聡 氏
- 図 62, 白鳥芳生《新 里見八犬伝》1985 年, に組・東芝, 写真提供: 稲見聡 氏
- 図 63, 千葉作龍《水滸伝「入雲龍・魔風を起こす」》2011 年,
消防第二分団・アサヒビール, 写真提供: 稲見聡 氏
- 図 64, 北村隆《天の岩戸》1987 年, JR グループ青森, 写真提供: 稲見聡 氏
- 図 65, 千葉作龍《玄奘三蔵西域行》2002 年, 消防第二分団・アサヒビール, 写真提供: 稲見聡 氏
- 図 66, 北村蓮明《不動の剣、義仲を救う》2010 年, 日立連合ねぶた委員会, 写真提供: 稲見聡 氏
- 図 67, 私たち一同《安永二年六月 青森に龍の毛降る》2001 年,
私たちのねぶた自主製作実行委員会, 写真提供: 稲見聡 氏
- 図 68, 川村心生《雪の奮戦 佐藤忠信》1999 年, 県庁ねぶた実行委員会, 写真提供: 稲見聡 氏
- 図 69, 穂元和生《鬼神「人首丸伝説」》2014 年, 東北電力ねぶた愛好会, 写真提供: 稲見聡 氏
- 図 70, 千葉作龍《戸隠幻想「紅葉狩」》2004 年, 消防第二分団・アサヒビール,
写真提供: 稲見聡 氏
- 図 71, 北村明《連獅子》1989 年, 日産青森会, 写真提供: 稲見聡 氏
- 図 72, 千葉作龍《縄文胎動「八甲田大噴火」》2000 年, サンロード青森, 写真提供: 稲見聡 氏
- 図 73, 北村隆《長篠の夜雨》1992 年, (株) 亀屋みなみチェーン, 写真提供: 稲見聡 氏
- 図 74, 千葉作龍《仏師運慶》1994 年, 青森県板金工業組合, 写真提供: 稲見聡 氏
- 図 75, 大白我鴻《画狂人 葛飾北斎》2006 年, ヤマト運輸ねぶた実行委員会, 写真提供: 稲見聡 氏
- 図 76, 千葉作龍《会津・白虎隊》1997 年, 消防第二分団・アサヒビール, 写真提供: 稲見聡 氏
- 図 77, 千葉作龍《新田義貞 竜神に祈る》1981 年, 青森ナショナル店会, 写真提供: 稲見聡 氏
- 図 78, 福地誠郎《桃太郎》1978 年, 私たちのねぶた自主製作実行委員会, 写真提供: 稲見聡 氏
- 図 79, 千葉作龍《地獄変》2010 年, 消防第二分団・アサヒビール, 写真提供: 稲見聡 氏
- 図 80, 鹿内一生《暫》年 1983, 青森青年経営者協議会, 写真提供: 稲見聡 氏
- 図 81, 柳谷優硯《蘭陵王》2003 年, 青森市 PTA 連合会, 写真提供: 稲見聡 氏
- 図 82, 千葉作龍《阿修羅》2005 年, 青森パナソニックねぶた会, 写真提供: 稲見聡 氏

- 図 83, 柳谷優硯《空海》2001 年, 青森市 PTA 連合会, 写真提供: 稲見聡 氏
- 図 84, 福井祥司《李広の一念 岩をも通す》1987 年, 日立連合ねぶた委員会,
写真提供: 藤巻健二 氏
- 図 85, 川村心生《二郎真君悟空退治》1994 年, 青森まるは佞武多会, 写真提供: 稲見聡 氏
- 図 86, 穂元鴻生《津軽三味線 名人無限響 高橋竹山》2001 年,
ヤマト運輸ねぶた実行委員会, 写真提供: 稲見聡 氏
- 図 87, 竹浪魁龍《今別の伝説より「大泊の鬼」》2000 年, 青森菱友会, 写真提供: 稲見聡 氏
- 図 88, 私たち一同《大嶽丸》2000 年, 私たちのねぶた自主製作実行委員会, 写真提供: 稲見聡 氏
- 図 89, 千葉作龍《浪漫海峡「鮪一本釣り」》2002 年, サンロード青森, 写真提供: 稲見聡 氏
- 図 90, 京野和鴻《覇遷王・ラムセス二世》2008 年, あおもり市民ねぶた実行委員会,
写真提供: 稲見聡 氏
- 図 91, 北村 隆・明《山田長政》1983 年, 青森県板金工業組合, 写真提供: 稲見聡 氏
- 図 92, 千葉作龍《海王・冥王》2001 年, 青森ナショナルねぶた会, 写真提供: 稲見聡 氏
- 図 93, 比良野貞彦《奥民図彙》1788 年, 国立公文書館内閣文庫蔵,
図版出典: 『青森ねぶた誌 増補版』 青森市, 2016 年, 85 頁
- 図 94, 平尾魯仙画《津軽風俗画卷》1861~1864 年, 個人蔵,
図版出典: 『青森ねぶた誌 増補版』 青森市, 2016 年, 86 頁
- 図 95, 絵葉書《明治 33~39 年の青森ねぶた》提供: 成田敏 氏
- 図 96, 絵葉書《明治 40~大正 6 年の青森ねぶた》提供: 成田敏 氏
- 図 97, 絵葉書《大正 6 年の青森ねぶた 1》提供: 成田敏 氏
- 図 98, 絵葉書《大正 6 年の青森ねぶた 2》提供: 成田敏 氏
- 図 99, 絵葉書《大正 7 年~昭和 7 年の青森ねぶた 1》提供: 成田敏 氏
- 図 100, 絵葉書《大正 7 年~昭和 7 年の青森ねぶた 2》提供: 成田敏 氏
- 図 101, 絵葉書《昭和 10 年の青森ねぶた》提供: 成田敏 氏
- 図 102, 絵葉書《昭和 8 年~戦前の青森ねぶた》提供: 成田敏 氏
- 図 103, 北川啓三《源為朝と紀平次》1958 年, 魚市場青年会, 写真提供: 藤巻健二 氏
- 図 104, 北川啓三《大森彦七と千早姫》1958 年, 東奥日報社, 写真提供: 藤巻健二 氏
- 図 105, 鹿内一生《項羽の馬投げ》1970 年, 青森市職員互助会, 写真提供: 藤巻健二 氏
- 図 106, 佐藤伝蔵《国引》1972 年, 日立連合, 写真提供: 藤巻健二 氏
- 図 107, 鹿内一生《項羽の馬なげ》1968 年, 青森青年経営協議会, 写真提供: 藤巻健二 氏
- 図 108, 佐藤伝蔵《八之太郎と南祖坊》1983 年, 日立連合ねぶた委員会, 写真提供: 藤巻健二 氏
- 図 109, 石谷進《鍾馗》1972 年, 青森木材青壮年会, 写真提供: 藤巻健二 氏
- 図 110, 鹿内一生《金剛力士》1971 年, 青森市職員互助会, 写真提供: 藤巻健二 氏

- 図 111, 佐藤伝蔵《日の神・月の神》1981 年, 日立連合ねぶた委員会, 写真提供: 藤巻健二 氏
- 図 112, 穂元鴻生《雷神》1991 年, ヤマト運輸(株)ねぶた実行委員会, 写真提供: 藤巻健二 氏
- 図 113, 佐藤伝蔵《長尾新六定景と公暁》1984 年, 日本通運(株)青森支店ねぶた実行委員会,
写真提供: 藤巻健二 氏
- 図 114, 千葉作龍《三内丸山「縄文鼓動」》1995 年, コマツ連合ねぶた, 写真提供: 藤巻健二 氏
- 図 115, 北村隆《北前船》2003 年, JR ねぶた実行委員会, 写真提供: 稲見聡 氏
- 図 116, 北村明《元寇》2001 年, (株)ダックシティ青森ビブレ, 写真提供: 稲見聡 氏
- 図 117, 北村隆《諸葛亮孔明と南蛮王》2001 年, JR ねぶた実行委員会, 写真提供: 稲見聡 氏
- 図 118, 私たち一同《天明卯辰築》2002 年, 私たちのねぶた自主製作実行委員会,
写真提供: 稲見聡 氏
- 図 119, 北村隆《天孫降臨》1999 年, (株)ダックシティ青森ビブレ, 写真提供: 稲見聡 氏
- 図 120, 竹浪比呂央《志功画伯に捧ぐ 赫不動・青不動》2003 年, 青森菱友会, 写真提供: 稲見聡 氏
- 図 121, 北村隆《日天 水天》2006 年, 青森山田学園, 写真提供: 稲見聡 氏
- 図 122, 北村隆《聖人 聖徳太子》2007 年, 青森山田学園, 写真提供: 稲見聡 氏
- 図 123, 北村隆《忠臣 児島高德と范蠡》2008 年, 青森山田学園, 写真提供: 稲見聡 氏
- 図 124, 北村蓮明《水滸伝 樊瑞 公孫勝に挑む》2009 年, 日立連合ねぶた委員会,
写真提供: 稲見聡 氏
- 図 125, 北村蓮明《為朝の武威 痘鬼神を退く(送り)》2012 年, 日立連合ねぶた委員会,
写真提供: 稲見聡 氏
- 図 126, 竹浪比呂央《大間の天妃神 千里眼と哪吒》2014 年, 青森菱友会, 写真提供: 稲見聡 氏
- 図 127, 竹浪比呂央《つがる新田 信政公と水虎様》2015 年, 青森菱友会, 写真提供: 稲見聡 氏
- 図 128, 竹浪比呂央《蝦夷ヶ島夷酋と九郎義経》2016 年, JR ねぶた実行プロジェクト,
写真提供: つつみカメラ 様
- 図 129, 千葉作龍《義と愛「直江兼続」》2009 年, サンロード青森, 写真提供: 稲見聡 氏
- 図 130, NEBUTA STYLE KAKERA
図版出典: NEBUTA STYLE WEBSHOP (<http://nebutastyle.com/html/page1.html>)
- 図 131, NEBUTA STYLE 星野リゾート青森屋
図版出典: NEBUTA STYLE WEBSHOP (<http://nebutastyle.com/html/page11.html>)
- 図 132, DRN (ダルマリングねぶた) 2015 年, 筆者撮影
- 図 133, 立田健太・柴田敏之《2000 年後の相撲ねぶた(部分)》年, 2008 年
図版出典: 「青森県立美術館ブログ 2008 年 11 月 26 日」
(<http://www.aomori-museum.jp/ja/blog/676.html>, 2017 年 1 月 17 日アクセス)
- 図 134, 《あおり灯りと紙のページェント》2016 年, A-Factory 前, 筆者撮影

- 図 135, 《あおり灯りと紙のページェント》2016 年,青森駅前,筆者撮影
- 図 136, 竹浪比呂央《青い森に連れてって 色・形・音のインスタレーション》2011 年
図版出典：宮田登,小松和彦監修『青森ねふた誌 増補版』青森市,2016 年,338 頁（部分）
- 図 137, 北村春一・立田龍宝・外崎白鴻・手塚茂樹《酒吞童子》2015 年,目黒叙々園
図版出典：宮田登,小松和彦監修『青森ねふた誌 増補版』青森市,2016 年,338 頁（部分）
- 図 138, 神奈川県立今井中学校児童作品《金魚ねふた》,2016 年,同校,写真提供：山内勇輝氏
- 図 139, 神奈川県立今井中学校児童作品《くまモン×川崎フロンターレ》,2016 年,同校,
写真提供：山内勇輝氏
- 図 140, 東京都立六郷工科高等学校・六郷ねふた祭り運行風景,2016 年,同校周辺,
写真提供：山内勇輝氏
- 図 141, 京造ねふた作品,2016 年,京都造形芸術大学,
図版出典：京都造形芸術大学 学園祭 2016 ホームページ
(<http://www.kuadfes2016.com/nebuta.html>,2017 年 1 月 22 日アクセス)
- 図 142, 京造ねふた作品,2010 年,京都造形芸術大学,
図版出典：京都造形芸術大学ホームページ
(<http://www.kyoto-art.ac.jp/events/217>, 2017 年 1 月 22 日アクセス)

〔参考文献一覧〕

- ・ 阿南透「芸術を指向するねぶた」宮田登,小松和彦監修『青森ねぶた誌 増補版』青森市,2016,335-344 頁
- ・ 阿南透「青森ねぶた祭におけるねぶた題材の変遷」『情報と社会—江戸川大学紀要 21 号』2011 年,161-174 頁
- ・ 清野耕司「青森ねぶたの歩み 江戸時代」宮田登,小松和彦監修『青森ねぶた誌 増補版』青森市,2016,80-87 頁
- ・ 清野耕司「青森ねぶたの歩み 明治時代」宮田登,小松和彦監修『青森ねぶた誌 増補版』青森市,2016,88-94 頁
- ・ 清野耕司「青森ねぶたの歩み 大正時代」宮田登,小松和彦監修『青森ねぶた誌 増補版』青森市,2016,95-101 頁
- ・ 小松和彦「ねぶた祭りの基本構造と構成要素」宮田登,小松和彦監修『青森ねぶた誌 増補版』青森市,2016 年,2-8 頁
- ・ 小松和彦「都市祭りとしての青森ねぶた」宮田登,小松和彦監修『青森ねぶた誌 増補版』青森市,2016 年,9-18 頁
- ・ 佐々木健一『美学辞典』東京大学出版会,1995 年,31-32 頁
- ・ 澤田繁親『龍の伝言 ねぶた師列伝』ノースプラットフォーム,2006 年
- ・ 澤田繁親『龍の夢 ねぶたに賭けた男たち』ノースプラットフォーム,2004 年
- ・ 杉山陸子『隔月刊あおもり草子'89 ねぶたまつり』企画集団ぷりずむ,1989 年,3-7 頁
- ・ 杉山陸子『隔月刊あおもり草子 二〇一〇年ねぶた祭り』企画集団ぷりずむ,2010 年,20 頁
- ・ 千葉作龍『名人が語る・ねぶたに賭けた半世紀』草雪舎,2014 年
- ・ 鶴見俊輔『限界芸術論』筑摩書房,1999 年
- ・ 成田敏「青森ねぶたの形態とそれを支えた人々」宮田登,小松和彦監修『青森ねぶた誌 増補版』青森市,2016,175-198 頁
- ・ 成田敏「青森ねぶたの制作と素材」宮田登,小松和彦監修『青森ねぶた誌 増補版』青森市,2016 年,238-245 頁
- ・ 成田敏「県内の主なねぶた・ねぶた」宮田登,小松和彦監修『青森ねぶた誌 増補版』青森市,2016 年,60-72 頁
- ・ 成田茂『月刊キャロット夏の別冊号ねぶた PART9』,(株)AT プラン, 1982 年
- ・ 三浦俊一「津軽地方の「人形ねぶた」と中国・台湾の「花燈」の制作技法の比較分析」『東北芸術文化学会学会誌 芸術文化 第 21 号』東北芸術文化学会,2014 年,15-24 頁
- ・ 三浦俊一「発光する立体造形の特性に関する分析 : 津軽地方における人形ねぶた制作技法を中心事例として」『東北芸術文化学会学会誌 芸術文化 第 20 号』東北芸術文化学会,2014 年,29-39 頁
- ・ 弘前市商工部観光課『重要無形民俗文化財 弘前ねぶた-歴史とその制作-』弘前観光協会,1983 年

- ・ 藤田本太郎『ねぶたの歴史』弘前図書館後援会,1976 年
- ・ 松木明・松木明知『津軽の文化誌Ⅲ』津軽書房,2007 年
- ・ 山内勇輝「クロスカリキュラムによるねぶた授業の創造」2013 年
- ・ 「青森ねぶたの変遷」『日本の火祭り青森ねぶた'81』青森観光協会,1981 年, 41-42 頁
- ・ 「青森ねぶた・褒賞制度」『日本の火まつり青森ねぶた'81』,青森観光協会,1981 年 31 頁
- ・ 青森県立美術館「青森県立美術館ブログ 2008 年 11 月 26 日」
(<http://www.aomori-museum.jp/ja/blog/676.html>,2017 年 1 月 17 日アクセス)
- ・ 青森放送「グッジョブ 第 30 回 竹浪比呂央ねぶた研究所 竹浪比呂央さん」
(<https://www.youtube.com/watch?v=CkQP-bkx0ko>) ,2014 年 2 月 26 日公開,2017 年 1 月 22 日アクセス
- ・ 「京都造形芸術大学 学園祭 2016 ホームページ」
(<http://www.kuadfes2016.com/nebuta.html>,2017 年 1 月 22 日アクセス)
- ・ 「京都造形芸術大学 京造ねぶた展」(<http://www.kyoto-art.ac.jp/events/217>)
- ・ 『日本大百科全書第 8 巻』小学館,1984 年,82-83 頁
- ・ 『日本大百科全書第 16 巻』小学館,1984 年,397 頁
- ・ 「NEBUTA STYLE インテリアパンフレット」
(<http://gigaplus.makeshop.jp/NEBUTASTYLE/nebuta.pdf#search=%27nebuta+stlye+ロータス・ルーツ賞+受賞%27>,2017 年 1 月 22 日アクセス)
- ・ NEBUTA STYLE WEBSHOP (<http://nebutastyle.com/html/page11.html>)
- ・ 「ねぶた屋ブログ 2015 年 3 月 17 日」
(<http://www.nebutaya.com/近況/3月17日-【drn】絵付け体験/>,2017 年 1 月 22 日アクセス)

〔添付資料〕

本稿で触れた各種統計の表やグラフを添付資料としてまとめる。

年代表記のある表は基本的に 5 年毎に統計をとっており、各項目の数値横にはさらに 10 年毎の合算値を示している場合がある。関連するグラフは 5 年毎の統計値を折れ線グラフに起こしたものであるが、中には百分率の割合で表した棒グラフや円グラフもある。グラフの縦軸は該当するねぶたの台数を、横軸は 5 年毎に区切られた年代を表している。

目 次

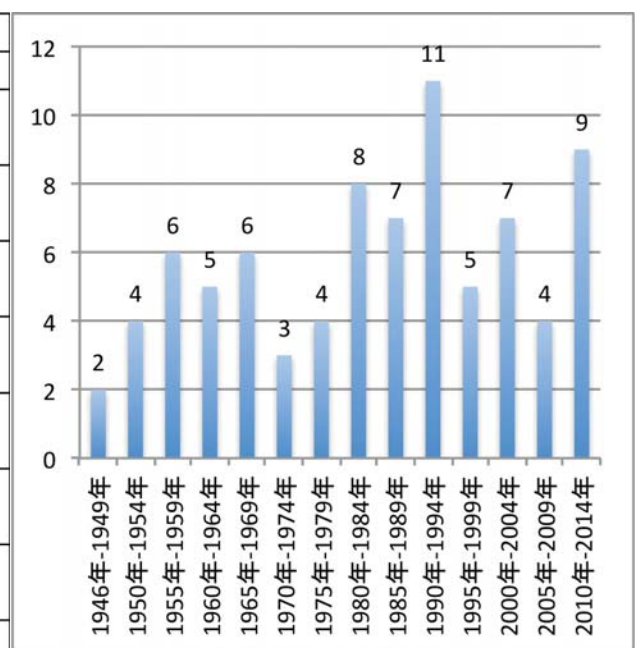
1. 形式：女性ねぶた台数統計
2. 形式：モチーフ数別統計
3. 形式：人形数別統計
4. 形式：配置別統計
5. 形式：比率別統計
6. 形式：自然景物統計
7. 内容：地域分類統計
8. 内容：主題分類統計
9. 内容：題材分類統計
10. 様式変遷図

1. 形式：女性ねぶた台数統計

表 1 女性ねぶた台数統計

	A:女性ねぶた台数		B:全台数		割合(A/B×100)	
1946年-1949年	2		56		3.5%	
1950年-1954年	4	10	128	212	3.1%	4.7%
1955年-1959年	6		84		7.1%	
1960年-1964年	5	11	79	152	6.3%	7.2%
1965年-1969年	6		73		8.2%	
1970年-1974年	3	7	78	157	3.8%	4.4%
1975年-1979年	4		79		5.0%	
1980年-1984年	8	15	98	206	8.1%	7.2%
1985年-1989年	7		108		6.4%	
1990年-1994年	11	16	123	246	8.9%	6.5%
1995年-1999年	5		123		4.0%	
2000年-2004年	7	11	112	222	6.2%	4.9%
2005年-2009年	4		110		3.6%	
2010年-2014年	9	11	110	154	8.1%	7.1%
2015年-2016年	2		44		4.5%	
合計	83		1405		5.9%	

図 1 女性ねぶた台数変遷

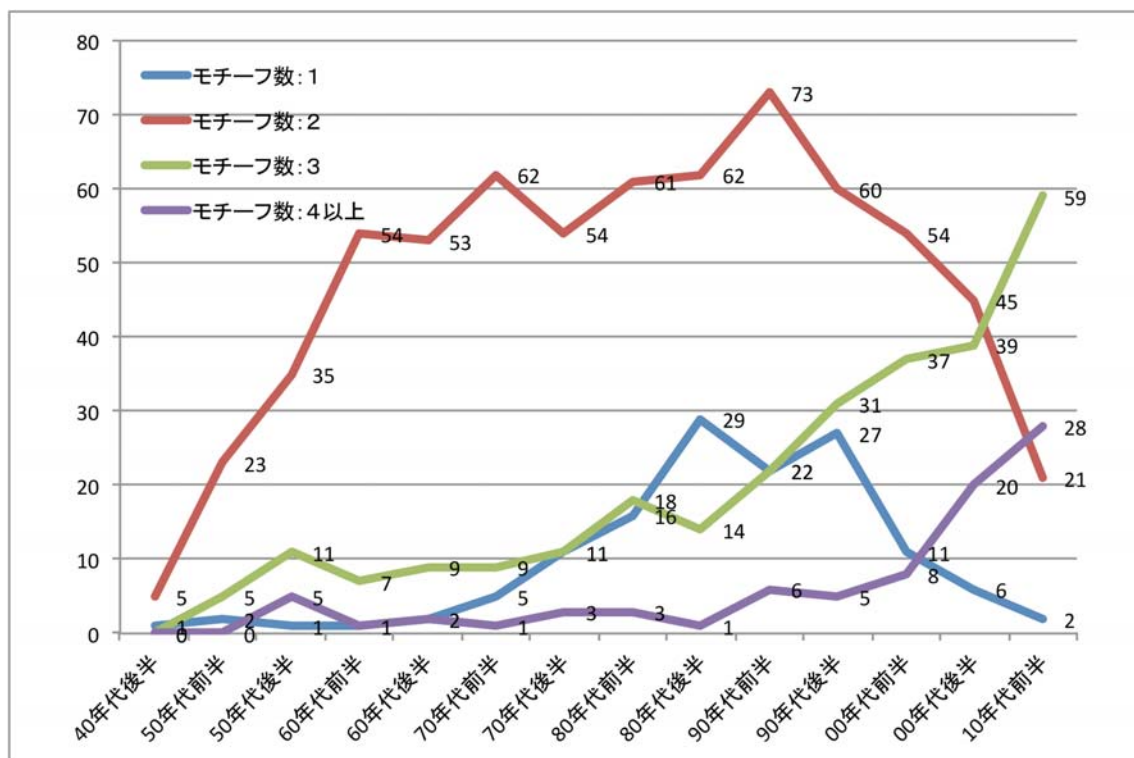


2. 形式：モチーフ数別統計

表2 モチーフ数別統計（5年毎）

	モチーフ数：1		モチーフ数：2		モチーフ数：3		モチーフ数：4以上	
1946年-1949年	1	1	5	5	0	0	0	0
1950年-1954年	2	3	23	58	5	16	0	5
1955年-1959年	1		35		11		5	
1960年-1964年	1	3	54	107	7	16	1	3
1965年-1969年	2		53		9		2	
1970年-1974年	5	16	62	116	9	20	1	4
1975年-1979年	11		54		11		3	
1980年-1984年	16	45	61	123	18	32	3	4
1985年-1989年	29		62		14		1	
1990年-1994年	22	49	73	133	22	53	6	11
1995年-1999年	27		60		31		5	
2000年-2004年	11	17	54	99	37	76	8	28
2005年-2009年	6		45		39		20	
2010年-2014年	2	5	21	30	59	79	28	41
2015年-2016年	3		9		20		13	
合計	139		671		292		96	

図2 モチーフ数別変遷

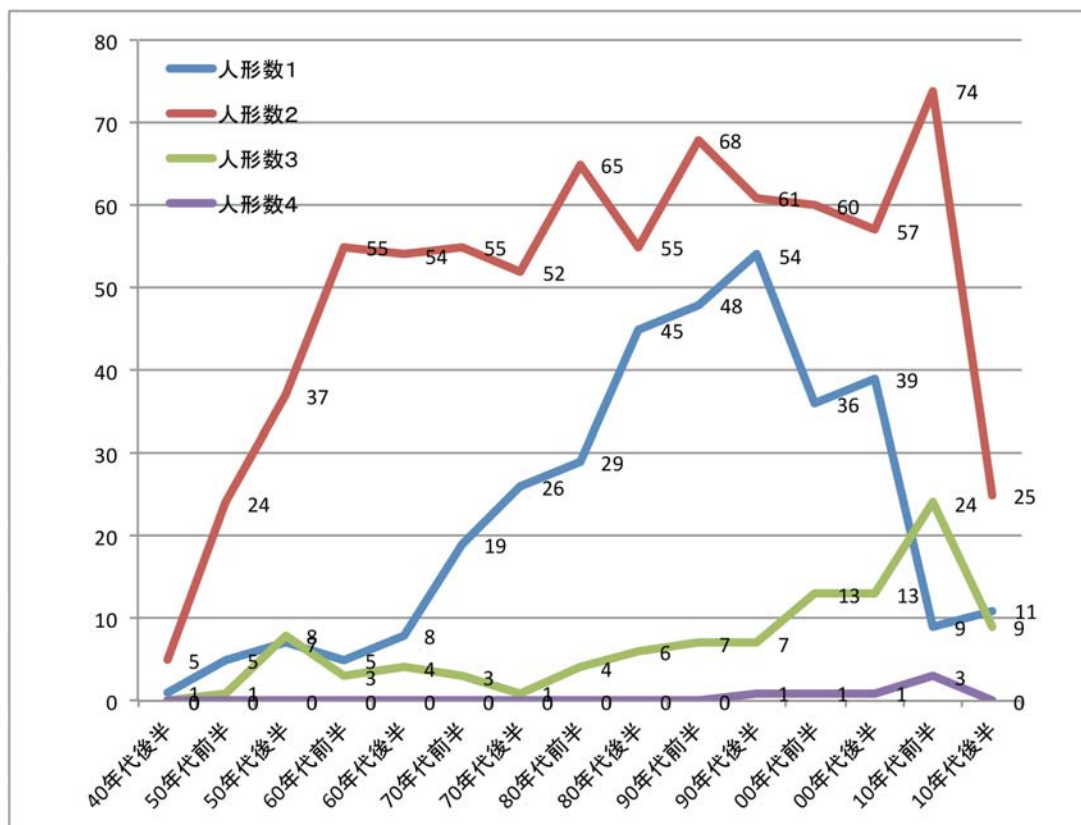


3. 形式：人形数別統計

表3 人形数別統計

	人形数 1		人形数 2		人形数 3		人形数 4	
1946年-1949年	1	1	5	29	0	1	0	0
1950年-1954年	5	12	24	61	1	9	0	0
1955年-1959年	7		37		8		0	
1960年-1964年	5	13	55	109	3	7	0	0
1965年-1969年	8		54		4		0	
1970年-1974年	19	45	55	107	3	4	0	0
1975年-1979年	26		52		1		0	
1980年-1984年	29	74	65	120	4	10	0	0
1985年-1989年	45		55		6		0	
1990年-1994年	48	102	68	129	7	14	0	1
1995年-1999年	54		61		7		1	
2000年-2004年	36	75	60	117	13	26	1	2
2005年-2009年	39		57		13		1	
2010年-2014年	9	20	74	99	24	33	3	3
2015年-2016年	11		25		9		0	
合計	342		747		103		6	

図3 人形数別変遷

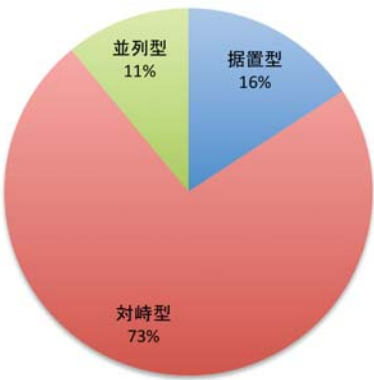


4. 形式：配置別統計

表 4 配置別統計

据置型	モチーフ数：1	139	計190台
	モチーフ数：2	44	
	モチーフ数：3	4	
	モチーフ数：4以上	3	
対峙型	モチーフ数：2	623	計882台
	モチーフ数：3	190	
	モチーフ数：4以上	69	
並列型	モチーフ数：2	8	計132台
	モチーフ数：3	100	
	モチーフ数：4以上	24	

図 4 配置別割合



5. 形式：比率別統計

全体型	中央寄り	57	計122台
	右寄り	25	
	左寄り	40	
二分割型	1:1	460	計830台
	2:1	207	
	1:2	163	
三分割型	1:1:1	116	計227台
	1:2:1	43	
	2:1:1	38	
	1:1:2	30	
その他		9	計9台

表 5 比率別統計

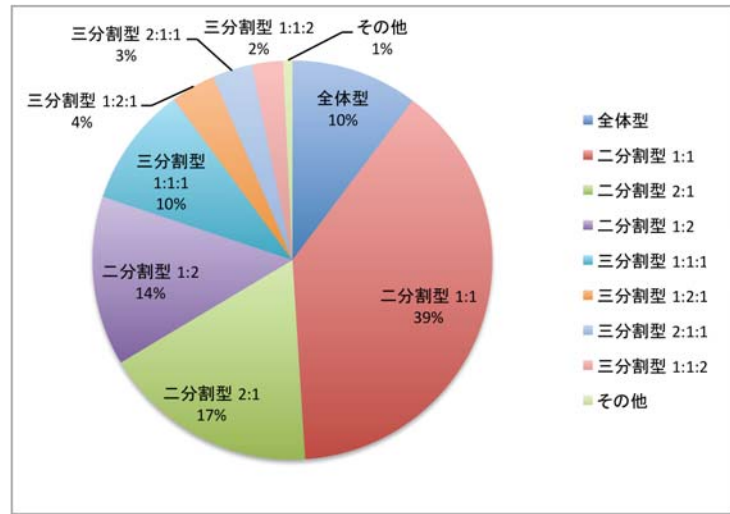


図 5 比率別割合

6. 形式：自然景物別統計

表 6 自然景物別統計

	水流飛沫	火炎	風雲渦巻	大地岩石	稲妻閃光	天体	植物樹木	氷雪
1955年-1959年	0	0	0	0	0	0	2	0
1960年-1964年	1	0	3	0	1	0	1	0
1965年-1969年	2	2	3	1	0	0	3	0
1970年-1974年	5	0	2	6	1	2	2	0
1975年-1979年	12	3	12	12	3	0	4	0
1980年-1984年	14	8	22	8	4	2	8	2
1985年-1989年	27	16	19	9	6	2	13	2
1990年-1994年	24	12	21	10	2	0	8	0
1995年-1999年	29	16	31	13	10	1	12	2
2000年-2004年	28	19	21	7	9	1	6	0
2005年-2009年	27	27	37	13	9	0	12	1
2010年-2014年	36	49	23	7	18	1	9	3
2015年-2016年	15	12	7	3	6	0	4	2
合計	220	164	201	89	69	9	84	12

図 6 自然景物別割合

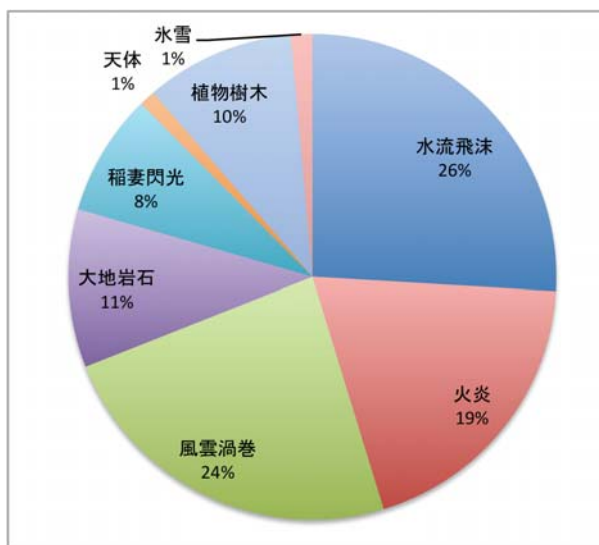
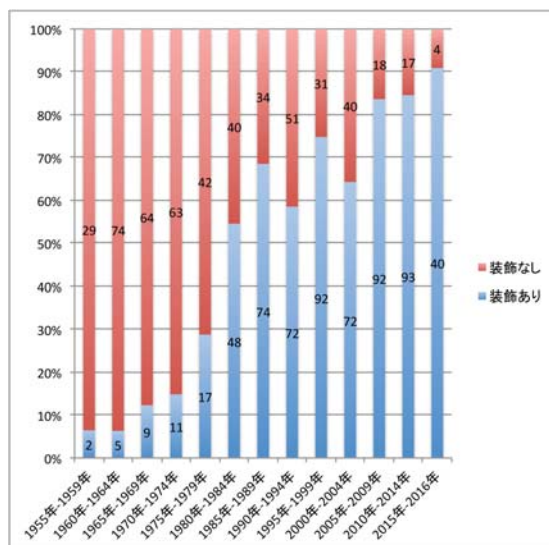


図 7 自然景物別割合変遷



7. 内容：地域分類別統計

表 7 地域分類別統計

	日本		郷土		中国	
1946年-1949年	46		0		3	
1950年-1954年	108	189	1	2	6	8
1955年-1959年	81		1		2	
1960年-1964年	71	130	3	7	3	13
1965年-1969年	59		4		10	
1970年-1974年	58	123	2	2	18	31
1975年-1979年	65		0		13	
1980年-1984年	73	161	10	20	12	22
1985年-1989年	88		10		10	
1990年-1994年	101	179	8	32	14	35
1995年-1999年	78		24		21	
2000年-2004年	66	137	27	42	18	40
2005年-2009年	71		15		22	
2010年-2014年	76	105	16	22	18	27
2015年-2016年	29		6		9	
合計	1070		127		179	

図 8 地域分類別割合

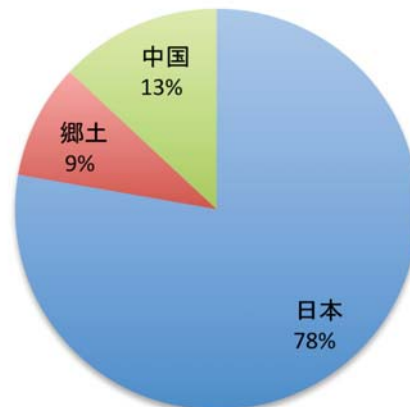
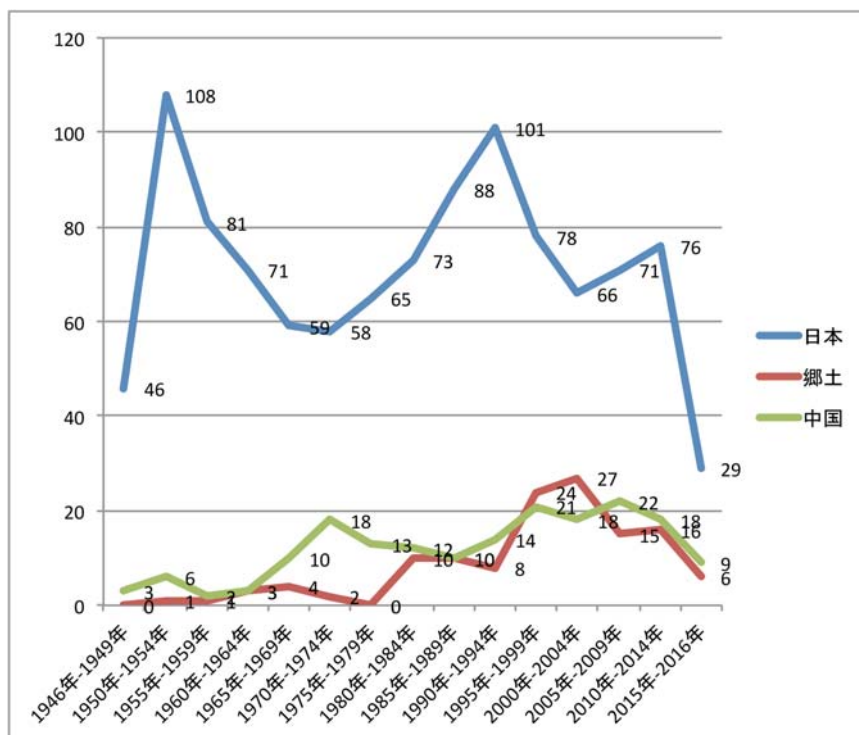


図 9 地域分類別変遷



8. 内容：主題分類統計

表 8 主題分類別統計

	史実		伝説		物語		芝居		宗教		民俗	
1946年-1949年	14		12	12	7	7	14	14	3	3	0	
1950年-1954年	35	61	28	52	19	31	31	56	5	5	0	0
1955年-1959年	26		24		12	31	25		0		0	
1960年-1964年	26	43	29	59	7	18	15	34	2	3	0	0
1965年-1969年	17		30		11	34	19		1		0	
1970年-1974年	17	37	31	62	18	34	9	23	6	6	0	0
1975年-1979年	20		31		16	34	14		0		0	
1980年-1984年	30	72	36	64	18	31	8	22	7	22	0	0
1985年-1989年	42		28		13	31	14		15		0	
1990年-1994年	40	79	38	70	12	31	22	33	12	28	1	7
1995年-1999年	39		32		19	31	11		16		6	
2000年-2004年	31	62	39	71	12	33	11	18	16	35	6	6
2005年-2009年	31		32		21	33	7		19		0	
2010年-2014年	37	49	37	50	16	24	4	6	14	22	2	3
2015年-2016年	12		13		8	24	2		8		1	
合計	417		440		209		206		124		16	

図 10 主題分類別割合

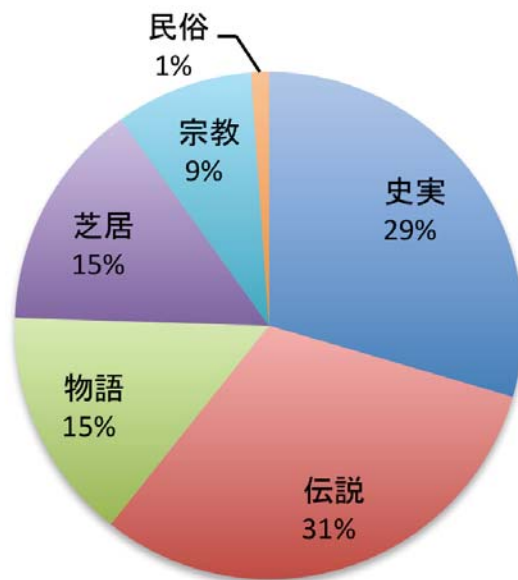
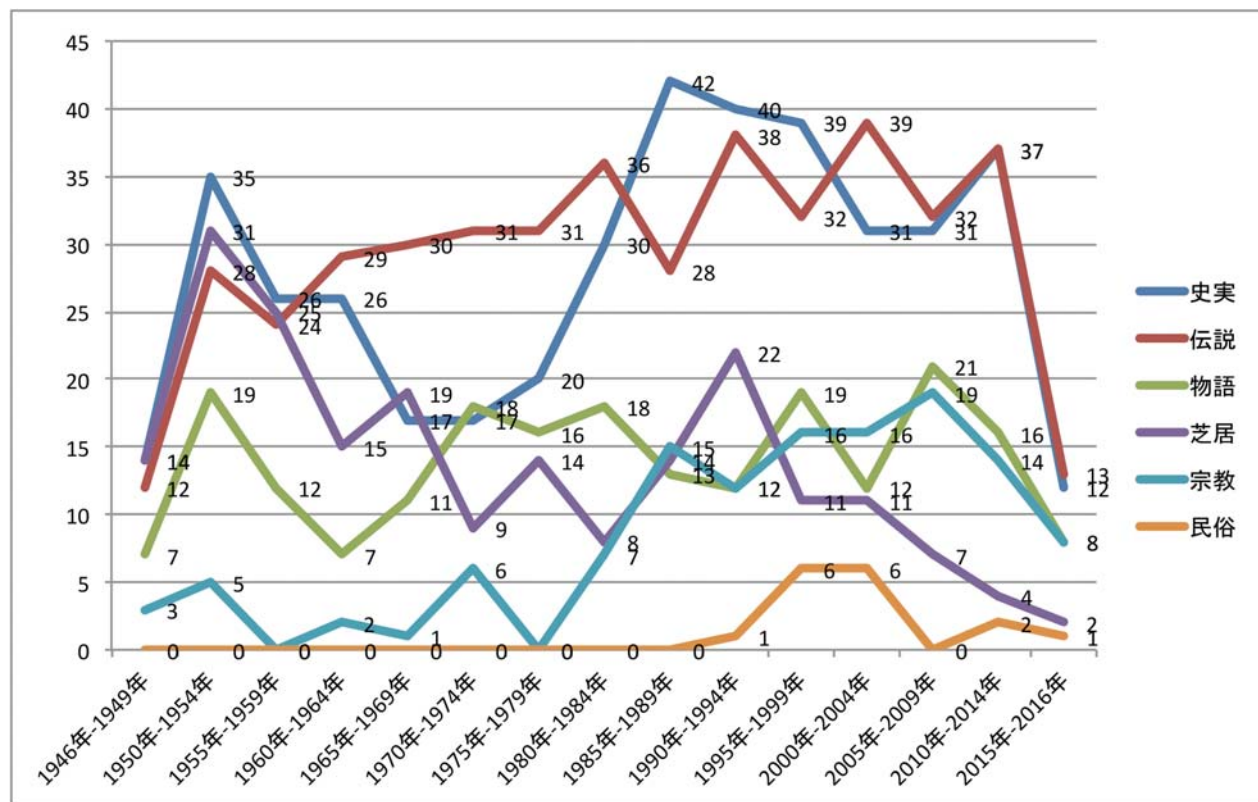


図 11 主題分類別変遷



9. 内容：題材分類統計

表9 題材分類別統計

	日本史実		日本伝説		日本物語		芝居		宗教		郷土史実		郷土伝説		郷土民俗		中国伝説		中国物語		その他	
1946年-1949年	14		12		4		14		3		0		0		0		0		3		6	
1950年-1954年	34	59	26	50	15	25	31	56	5	5	1	2	0	0	0	0	2	2	4	6	8	9
1955年-1959年	25		24		10		25		0		1		0		0		0		2		1	
1960年-1964年	24	39	27	55	5	6	15	34	2	3	2	4	1	3	0	0	1	1	2	12	2	2
1965年-1969年	15		28		1		19		1		2		2		0		0		10		0	
1970年-1974年	16	36	26	54	4	10	9	23	6	6	1	1	1	1	0	0	4	7	14	24	0	1
1975年-1979年	20		28		6		14		0		0		0		0		3		10		1	
1980年-1984年	25	61	31	52	6	12	8	22	7	22	5	11	5	9	0	0	0	3	12	19	2	2
1985年-1989年	36		21		6		14		15		6		4		0		3		7		0	
1990年-1994年	36	66	31	49	2	5	22	33	12	28	4	13	3	12	1	7	4	9	10	26	1	1
1995年-1999年	30		18		3		11		16		9		9		6		5		16		0	
2000年-2004年	22	48	20	39	1	3	11	18	16	35	9	14	12	22	6	6	7	10	11	30	1	3
2005年-2009年	26		19		2		7		19		5		10		0		3		19		2	
2010年-2014年	29	40	23	30	6	7	4	6	14	22	8	9	6	10	2	3	8	10	10	17	0	0
2015年-2016年	11		7		1		2		8		1		4		1		2		7		0	
合計	363		341		72		206		124		54		57		16		42		137		24	

図12 題材分類別割合

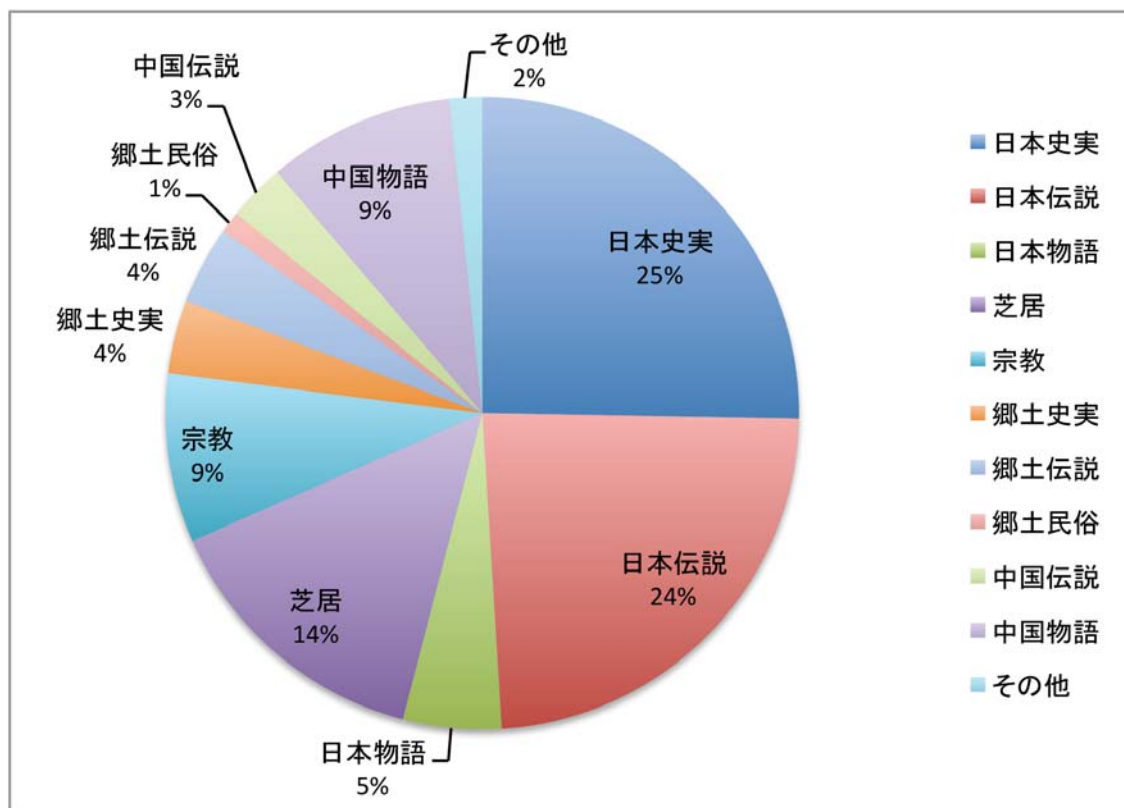
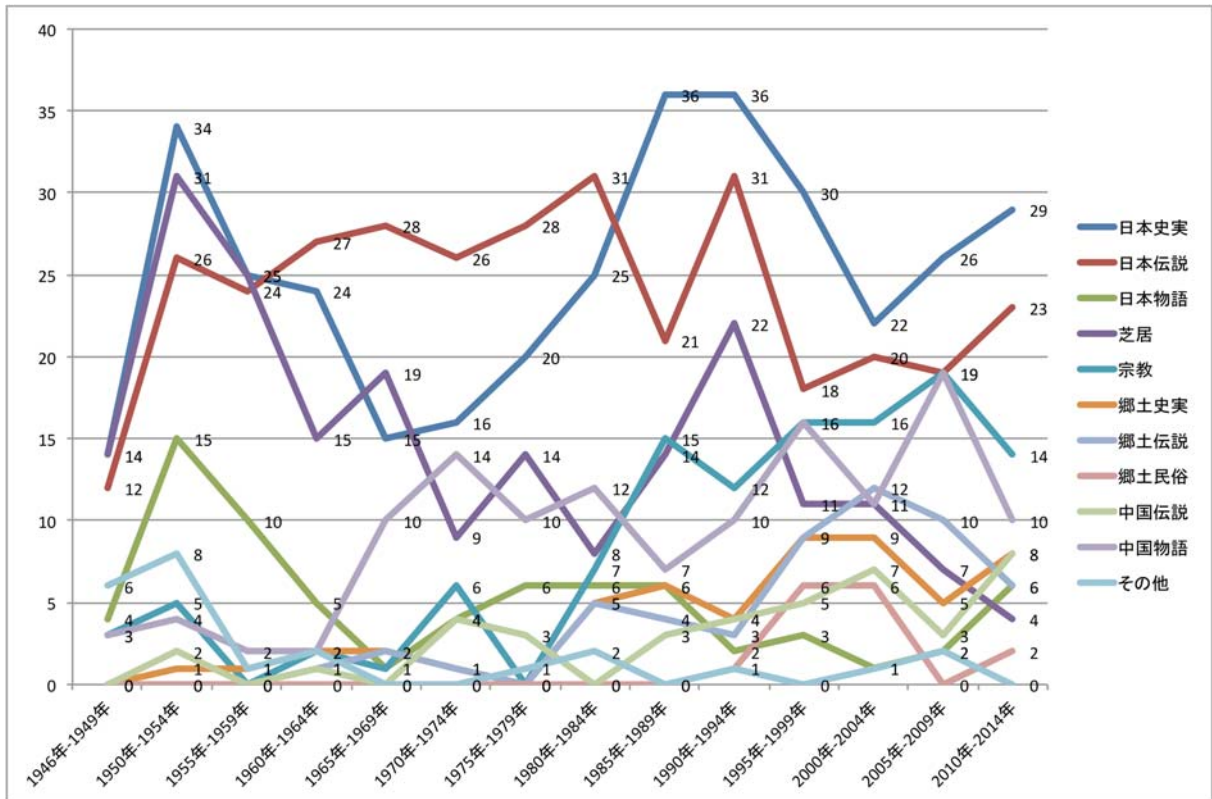


図 13 題材分類別変遷



藝術性

