

## 造形芸術としての青森ねぶた ―技法と表現に注目して―

竹浪 彩矢子

はじめに

毎年八月二日から七日に青森市で開催される「青森ねぶた祭」。日本を代表する夏祭りの一つで、山車であるねぶた、太鼓、笛、手振り鉦から成る囃子、踊り子である跳人が、隊列を組んで市内中心部を運行する。二日から六日までは夜の運行、最終日の七日は昼の運行と夜に海上運行という日程で行われる。

起源は定かではないが、暑い夏に農作業の妨げとなる睡魔を払うために、旧暦の七月七日に灯籠を川や海へ流す民俗行事に由来するとされている。このとき川や海へ流すために作られていた灯籠が現在の「ねぶた」であり、祭の名称にもなっている。針金を組んで立体にし、内部に照明を仕込み、紙を貼って墨書きや彩色を施したもので、「ねぶた師」と呼ばれる専門の作家によって制作される。長い歴史の中で、素材、制作技法、構図などは移り変わってきたが、紙と灯りによる灯籠という基本的な構造は一貫して変わっていない。非常にシンプルな素材でありながら、あれだけ巨大で華麗さと迫力を併せ持った造形が出来上がるのである。暗闇の中を勇壮に練り歩く様は、最も多い時では三百八十万人もの観客を魅了してやまない<sup>(1)</sup>。また、平成十三年（二〇〇一）に大英博物館で公開制作および展示が行われた際には、「世界最高のペーパークラフト」

との評価を受けている<sup>(2)</sup>。運行はされず展示のみであったが、このことは、ねぶたが青森ねぶた祭という母体がなくても単体で大英博物館の展示作品となり得るほど優れた造形芸術だと認められたことを示している。

そこで本稿では、これまでの青森ねぶたの発展の経緯をたどりながら、制作技術や構造・構図を具に考察し、その芸術性を探ってみたい。民俗的、社会学的な観点での祭の形態についての先行研究はあるものの、ねぶた単体についての美術史的な論考はまだ少ない。ねぶたは祭が終わるとすぐに解体されるため、鑑賞の対象という認識がされてこなかったのは無理もない。しかし、なくなってしまうからこそねぶたとねぶた師の技術を記録に残す必要があるのではないだろうか。よって本稿では、これを行うとともに、ねぶたを「単なる祭の山車」ではなく「ねぶた師の作品」として位置づけることを試みる。なお、同じ理由で実物の観察が不可能であることから、残されている写真を用いての考察となる。

## 第一章 青森ねぶたの概要

### 一 青森ねぶたの特徴について

まずは青森ねぶたの現在の基本的な情報を記しておきたい。

ねぶたは針金と紙で形を作り、その内部に照明を仕込んで内側から光らせる、主に武者の形をした人形灯籠である。寸法は横幅九メートル、高さ五メートル（台車を含む）、奥行き七メートル以内と規定されている。平成二十一年（二〇〇九）制定の「青森ねぶた祭保存伝承の基準」において、

「形は、立体型の組みねぶたとする。構造は、木材、針金等の骨組みに紙を貼り、これに彩色したものであつて、その内側から灯りをとす燈籠のつくりとする。灯りは、点滅させないものとする。ねぶた本体及びこれに乗せる台車を機械の力で駆動させないものとする。」と定められ、この基準や寸法を守りさえすれば、題材や表現方法、素材などに特に決まりはないため、ねぶた師は大いに個性を発揮することができ、観客に驚きや感動を与えられるねぶたを目指して創意工夫する。主題は正面（表側）であるが、「見送り」と呼ばれる裏側にも副題としての脇役的な人物や、物語の舞台となる風景などを配し、三百六十度で物語を表す。運行時はゴムタイヤ二輪のついた台車に乗り、その台車を二十人ほどの引き手が動かす。二輪がついていることによって、旋回や急停止、上下動などができるので、三百六十度物語のあるねぶたの特徴が活き、迫力も増す。ねぶた師も、動いた時の見え方や躍動感を計算しながら制作にあたる。

ねぶたは元は七夕祭と眠り流しが習合した民俗行事で、暑い夏に農作業の妨げとなる睡魔を払い、無病息災、五穀豊穰を祈るために、旧暦の七月七日に灯籠を川や海へ流していたことに由来することから、祭の全日程が終了するとすぐに解体される。制作には約一年間かかるが、わずかに六日間お披露目されるのみで、その後は跡形もなくなってしまう。毎年ねぶた師によつて新作が生み出されるといふ点がねぶたの大きな特徴であり、地元民にとってはそれも楽しみの一つである。なお、後述するねぶたの表彰制度において最優秀制作者賞、優秀制作者賞を受賞したねぶたを含む四く五台は、解体されずに青森市文化観光交流施設ねぶたの家ワ・ラッセで展示されるので、一年間は同施設において間近での鑑賞が可能となる。

祭の日程は、当初は旧暦七月三日から七日（例えば大正六年の場合は八月十八日から二十四日）、その後何度かの変更を経て、昭和五十四年（一九七九）に八月二日から七日までとなり、現在に至る。このように、新暦・旧暦の捉え方で多少変動はあったものの、一貫して七夕を最終

日として行われてきた。青森のねぶたと弘前のねぶた（青森でも弘前でも長らくねぶた・ねぶた両方の名称が使われていて、意味に違いはない。観光化が進んで明確な祭の名称が必要になったのに伴い、昭和三十三年から「弘前ねぶた祭」、昭和三十三年から「青森ねぶた祭」と区別するようになった）は、こうした民俗行事の伝統を守り、今も八月七日を最終日と固定しているため、昭和五十五年（一九八〇）国の重要無形民俗文化財の指定を受けている。また、最終日の夜に行われる海上運行は、こちらも審査結果等によって選抜されたねぶた四〜五台が船に乗り陸奥湾を一周するもので、かつての灯籠流しの名残である。

## 二 現在のねぶた制作工程と技法について

### （一）題材を決めて絵を描く

ねぶた師は祭が終わるとすぐに翌年の構想に取り掛かる。ねぶた師にとって、祭の閉幕は休養ではなく翌年へ向けた制作の始まりを意味する。つまり、ねぶたは壊すためのものと言っても過言でないにも関わらず、一年間もの長い時間をかけて制作されるのである。

題材に決まりはなく、日本や中国の英雄豪傑や歴史の名場面、『水滸伝』や『南総里見八犬伝』などの文学、神仏、歌舞伎、郷土の伝説など様々である。また、選んだ題材の解釈や表現の仕方も自由なので、発想力や見せ方の工夫が非常に大事になる。

題材が決まると絵（下絵）を描く。ねぶた師の頭にある立体のイメージを出陣団体や制作スタッフに共有するために昭和五十年（一九七五）頃から描くようになったものと言われており、それ以前は絵を描くことはなかった<sup>3)</sup>。下絵というと本画を描く前の準備段階の絵を指すもので、ねぶたの絵も立体を作り始める前に描くことは確かなのだが、それは絵としては完成されたものである

し、今は青森ねぶた祭オフィシャルサイトやパンフレットなどにも掲載され人々の目に触れる機会も多い。そのため「ねぶたの下絵」の呼称は不適切であるとの考えから「ねぶたの原画」の呼称を用い、作品として見てもらうことを目的として原画展を開くねぶた師もいる。なお、ねぶた制作に詳細な設計図はなく、描くのは完成予想図としての絵のみである。設計図を用いず経験と勘のみで巨大な立体を作り上げていくという点でも、ねぶた師の技量の高さがうかがえる。

## (二) 骨組み

針金を組んで立体を作っていく。刀や棒などの直線を作りやすいように針金をまっすぐにすることから始め、面、手、足、刀、装飾品などのパーツから作っていく。これは冬の間から地道に行う作業である。四月末に青森市の青い海公園内に大型ねぶた専用の制作小屋兼保管場所（通称「ねぶた小屋」）が建てられると、大掛かりな作業も開始する。ねぶたの台車サイズに合わせて角材を方眼状に組み合わせ、それを土台として角材で支柱を立て（図1）、その支柱に予め作っておいた面や手足などのパーツを位置を決めて取り付けていく。そしてそれらの間をつないで胸や背中を組んでいく。また、パーツの形にに応じて角材を入れる「木入れ」をする。照明の妨げにならないようにできるだけ少ない本数で、しかししっかりと骨組みを支えられるように入れなければならないため、木入れは力学的センスを必要とする。針金の太さは部分によって使い分ける。針金と針金の結合や交差する部分は、糸をしつかりと巻いてその上からボンドを塗ってとめる（図2）。

このように、ねぶたは針金という「線」のみで「面」を作って立体に仕上げていくという点で、木彫や石彫といった「面」のある状態から作り始める彫刻とは違う、独特の造形であると言える。

### (三) 電気配線

白熱球、蛍光灯、LEDなどの照明器具を骨組みの中に取り付ける。運行中の電気は台車に取り付けられる発電機から供給される。

LEDは、それまでねぶたの照明に欠かせなかった白熱球の生産終了に伴い平成二十年前後から使われるようになったが、ろうそくに似たオレンジ色の柔らかい灯りを出す白熱球と違って青白い灯りを出すため、ねぶたには不向きであった。ねぶた師たちはLEDが登場したばかりの頃はその扱い方について頭を抱えたようだが、十年ほど経過した現在はLEDも進化し、白熱球に近い色味を出すものも生産されるようになったため、ねぶた師たちの当初の悩みは解決されているという。また、生産量は大幅に減少しているが白熱球もまだ完全に消滅したわけではないので、刀には青白い光のLEDや蛍光灯、顔にはオレンジ色の色味の白熱球、というような部分ごとの使い分けや、明暗に強弱を付けることができている。詳細は後述するが、近年はLEDの中でも細くて薄いテープ状のLEDが普及したことで、細部にまで照明を仕込むことが可能になった。

電球の取り付け、配線は専門の電気工の仕事だが、こうした使い分けに関してはねぶた師も意見を出し、二者が相談しながら決める場合が多いようである。

### (四) 紙貼り

内部に電気が入ると骨組みの一マス一マスに奉書紙を貼る。灯りをともした時に影にならないよう紙と紙との接着面は極力少なくしなければならいし、シワやたるみができないよう慎重さも求められ、決して簡単とはいえない作業である。

### (五) 書割り

膠の入った墨汁を使い、顔や手足、筋肉の盛り上がり、襟、帯、着物の皺などを線で書き分ける。ねぶた小屋は間口約十二メートル、高さ約七メートル、奥行き約十二メートルと限られた大きさであるが、墨の線は離れた場所からでも力強く見えるよう、観客の視線を想像しながらの作業である。顔や腕、足等体のパーツは墨で書いた後に限取をする(図3)。ねぶたはどれだけ凹凸を作っても照明を灯すと影が消えて平面的に見えてしまうので、消えてしまう影を補い、照明をつけてもきちんと立体に見えるようにするための工夫である。また、表情を強調するためでもある。そして、ねぶたの命とも言える面、特に目は最後の仕上げとして書くねぶた師が多いようである。これは制作スタッフには任せずねぶた師自身が行う。

#### (六) ろう書き

溶かしたパラフィンを用いるろう書きは、水をはじく効果および光を通す効果があるため、内側に灯りを仕込むねぶたの特徴が最も活きる技法である。その用途は様々で、墨の線の周りをなぞることとそれを際立たせるほか、複数の色が隣り合う場合に、その境目にろうを塗ることでにじむのを防ぐ役割もする。着物の模様や魚、龍などの鱗もろうで書くのが殆どである(図4)。主に筆で書くが、水玉模様の描画には丸めた綿を使う。ろう書きが施された部分には上からべた塗りしても色が乗らず、明るさが出て華やかさの創出にもなる。目(白目)、歯、爪、牙など体の白い部分にもろうを塗って明るさを強調する。

#### (七) 彩色

染料や水性顔料を、筆や刷毛、面積が広い部分にはコンプレッサーも使用して塗っていく。暈しを入れたり、二重三重に塗り重ねるなどして、単調にならず、また暗闇で映えるような様々な工

夫を凝らす。赤・黄・紫・緑・青・橙・こげ茶の「ねぶたの色」と言われる基本の七色の染料と、ピンクやエメラルドグリーンといった中間色の顔料も使用する。顔料は光を通してにくく刷毛ムラができやすいという欠点があるが、色数が多いという利点もある。白目はろうで明るさを出すだけでなく、薄い青色を目じりに塗る（鬼など人間でない場合は薄墨）（図5）。これは、浮世絵に描かれた人物の目じりが青く塗られていて、その影響とされる津軽凧の人物も同じく目じりが青いこと由来しており、灯りをつけたときに眼球がくつきり丸く見えるための工夫である。

### （八） 台上げ

五十人ほどでねぶたを持ち上げて台車に乗せる。台車にはゴムタイヤ二輪がついており、高さは二メートル、内部には発電機が据えられている。ねぶたが台車に乗った後は、ねぶた師が題字と作者名を書いた看板（図6）を取り付け、作家性を出す。

### 三 ねぶた師について

ねぶた師は、出陣団体からの発注を受けて大型ねぶたを制作する作家である。設計図無しで複雑な立体を組み立てていく彫刻家としての側面と、原画の作成および灯籠の形が出来上がった後はそこに墨や染料、顔料で描画する画家としての側面、両方を兼ね備えている造形作家と言える。

前節で見たように、ねぶた制作には工程がとても多く一人でできるものではないので、ねぶた師は制作スタッフ、電気や紙貼りの専門のスタッフからなるチームを形成する。そして自身も制作を行いながらチームとして作業が進むよう陣頭指揮を執り、出陣団体が決めた期日までに完成させる。



詳細は次節で述べるが、青森ねぶた祭には表彰制度があり、審査の結果上位入賞する実力あるねぶた師には制作依頼も多くなる。

ねぶた師を目指す者の多くは、ねぶたが好きで創作意欲が旺盛な者である。芸術大学卒業等の学歴や資格は必要なく、憧れるねぶた師に師事して修行を積み、十分に経験と技術が備わったと師匠や出陣団体から認められると、ねぶた師としてデビューとなる。しかし、一人前になるには最低でも十年かかると言われるうえ、経験や技術がいくら十分だとしてもデビューのチャンスが巡ってくるには限らない。ねぶた師としてデビューできるのは、いつ訪れるかわからないチャンスを忍耐強く待てるほどのねぶた制作への情熱の持ち主だと言える。

#### 四 表彰制度と名人制度

青森ねぶた祭には、優れたねぶた師や出陣団体を表彰する制度がある。八月二～五日までの運行中に審査が行われ<sup>(4)</sup>、ねぶた、運行・跳人、囃子の各部門に点数が付けられる。審査結果は五日の祭終了後に発表される。現在の評価のポイントは(表1)の通りである。

賞には総合賞と部門賞があり、総合賞は部門ごとの点数の合計が一～五位までの団体に与えられる。部門賞の中のねぶた部門については、ねぶた師個人に対して、ねぶた本体の点数で上位に入った三名に与えられる。最高得点を獲得したねぶた師は「最優秀制作者賞」、他二人は「優秀制作者賞」となる。総合賞は部門賞よりも注目度が高く、団体に対して授与されるものである。で、ねぶたの点数が低かったとしても運行・跳人や囃子の点数との合計で一位になれば、その団体は総合一位である「ねぶた大賞」獲得となる。だが、ねぶた師個人にとってはねぶた部門でのトップである最優秀制作者賞を獲得する方が名誉なことなのである。

さらに、特に優秀なねぶた師には、「ねぶた名人」の称号を与える制度もある。平成二十四年（二〇一二）に青森ねぶた祭保存会が制定した名人の認定基準では、最優秀制作者賞や過去の田村麿賞（<sup>5</sup>）を合わせて七回以上受賞し、後継者の育成に携わり、祭りの振興と発展に寄与したことが条件とされている。平成二十三年（二〇一一）までに名人は四人いて、彼らは皆ねぶた師を引退した後もしくは没後の認定であった。それが、この基準の制定により、平成二十四年（二〇一二）に、当時現役のねぶた師だった千葉作龍（一九四七〜）と北村隆（一九四八〜）の二名が名人となった。阿南透は、「こうした称号は、ねぶた師の地位を高めるだけでなく、その芸術性に注目を集める点で重要である。」（<sup>6</sup>）と述べている。

## 第二章 戦前までのねぶた

### 一 江戸時代

ここからは、ねぶたの造形について、江戸時代からの変遷をたどっていききたい。

ねぶたに関わる最古の記録は、『御国日記』の中の享保五年（一七二〇）に当時の津軽藩主・信壽が弘前城下で「眠流」を、次いで享保七年（一七二二）には「祢むた流」を見学したという記述とされており、この頃すでに城下町・弘前では現在のねぶたにつながると考えられる行事が催されていたことがわかる。天明八年（一七八八）には、津軽藩士・比良野貞彦が『奥民図彙』の中に「子ムタ祭之図」を描いており、絵と文字で弘前でのねぶたの様子を窺い知ることができる。それによると、ねぶたには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があり、旧暦の七月一日から六日までそれらを持って町を練り歩き、七日には流す、という<sup>(7)</sup>。

人形灯籠が作られるようになったと考えられるのはそのさらに後で、弘前の絵師・平尾魯仙が『津軽年中風俗画卷』の中に文久年間（一八六一～一八六四）の弘前のねぶたの様子を描いている。それによると、蛸や武者人形、鯛を抱えた恵比須などの一人担ぎの灯籠、さらには現在にも通じる台車に乗せて何人もの引手で引くようかなり大きな灯籠も出ており、この頃に灯籠は複雑化・大型化したこと、さらにはこの頃から武者人形が作られていたことなどがわかる。しかしこれらはすべて城下町・弘前での記録で、江戸時代の青森のねぶたを伝える記録は残っていない。

## 二 明治・大正時代

明治・大正時代もねぶたに関する資料は少なく、造形的な情報と言えば大きさと題材くらいである。

清野耕司によると、明治二年（一八六九）青森のねぶたの灯籠の題材や規模についての具体的な記述が「村林舊記」「柿崎日記」等の文献に初めて現れる<sup>(8)</sup>。この年はねぶたの数も多く、「牛若・鼻天狗」「漢高祖白蛇を斬る」といった題材の人形灯籠が出て、四、五十人～百人で担ぐもの、中には高さ十一間（約二十メートル）もの高さのねぶたもあったという。どのように制作したのかは不明だが、電線がないためこれほどの高さのねぶたを作ることが可能だったのだろう。そしてこの時すでに題材が武者だったことがわかる。

しかし、ねぶたは賤しい風習であるとして、明治六年（一八七三）にねぶた禁止令が出される。九年後の明治十五年（一八八二）に解除されるが、同時に定められた「倭武多取締規則」で、ね

ぶたの大きさは高さ約五・五メートル、幅と奥行きが四メートル以内、と規定された。「倭武多取締規則」が明治三十一年（一八九八）に改正されると、この頃には電線も設置されており、ねぶたの高さは土台から八尺（約二・四メートル）以下、四人以下で担ぐものと規定され、さらに小さいものとなった。『青森市沿革史』明治三十四年（一九〇一）の記事によると、ねぶたの題材は「漢の沛公大蛇を討つところ」「趙雲」「鬼若丸」などであり、寸法は大きいもので一丈八尺巾二間（高さ五・五メートル、幅三・六メートル）とあり、清野はこれらがこの当時の最大のものだったとしている（9）。

大正時代になると、重いねぶたを一人で担ぐ形に改造した「一人担ぎ」が好評で、昭和初期（戦前）まで多数作られた。大正九年（一九二〇）の東奥日報の記事によると、この年出たねぶた三十一台のうち四人担ぎは四台だけだったという（10）。この頃作られたねぶたの絵葉書を見ると、担ぎ手の人数は判然としないが、ねぶたの形態は縦長で人形は立ち姿勢が主流だったことがわかる（図7）。大きいもので高さ七尺（二メートル強）だったという。また、明治時代にも作られていた「鬼若丸」や「堀尾茂助猪退治」などの武者ものに加え、「松王桜丸」「狐忠信」「鱧七」など歌舞伎が題材のねぶたが増えた。この理由として成田敏は、記録に残っている当時のねぶた制作者・柿崎琴章（生没年不明）の存在を挙げている。絵を得意とした柿崎は、若い頃東京で歌舞伎の看板絵の技術を習得しており、青森へ帰ってからは夙絵を描きながらねぶたも作ったという（11）。工藤友哉も成田の説を支持しつつ、大正時代に青森市に歌舞伎座が開業したことも加えている（12）。同時期に記録に残るもう一人の制作者・坂田金作（生没年不明）も日本画を描いていたためねぶた制作を頼まれるようになったとされており、この二人が明治から大正時代にかけてのねぶたを芸術的にも技術的にも進歩させたと考えられる。

## 三 昭和時代（戦前）

この頃のねぶたは、弘前市出身の画家・今純三が昭和三年（一九二八）に発表した「ネブタから才山サンケまで」<sup>(13)</sup>によって詳らかになる。ねぶたの作り方・構造から運行の様子まで、精巧なスケッチと文で伝えている貴重な資料である。昭和三年発行なので、大正時代後期の姿も同様と考えてよいだろう。それを要約すると、「題材は昔の絵本などから選ぶ。角材で骨格を作り、竹を細く割ったもので人形の顔・手足・などを入念に骨組みし、胴体は木の骨格につなぎを持たせて組み上げる。骨組みが完成すると奉書紙もしくは杉原紙を貼り、ろうで線書きをし、赤、黄、緑、青等の染料を刷毛で塗る。内部にはあらかじめろうそくをともせるよう装置をしておく。近年はアセチリン瓦斯の装置または電燈を使っているものが少なくない。」といった内容になる。

骨組みは、竹を曲げて使い、竹と竹の継ぎ目や交差する部分は麻糸で結んでとめていた。五代ねぶた名人・千葉作龍は、自伝『名人が語る・ねぶたに賭けた半世紀』の中で、ねぶた制作者だった父の制作の手伝いとして、結んだ麻糸の結び目の残りをハサミで切っていた、と回想している<sup>(14)</sup>。竹は、自然なふくらみを表現することはできたが、自在に曲げるのは難しく、細かい形までは作ることではできなかった。そのため、全体的にずんぐりした形になるのが普通で、「ビヤ樽に手足」とか「ダルマ型」と称されていたという<sup>(15)</sup>。また、手足の指は一本一本骨で作ることができないため、墨の線で書き分けていた。それでも兜や鎧などを作ったねぶたも見られ、扱いが難しい竹でそうした複雑な形を作っていた技術の高さにも驚かされる。一方で、自在に骨組みができない分、墨の線で手足の指のように様々な部分を書き分ける必要があったため、書割りによる表現力が高かったと言える。

照明にはこの頃すでにアセチリンガスや電燈が用いられていたとあるが、終戦まではろうそく

も普通に使われていた。ろうそくは紙が燃えないように紙から遠ざけて配置する必要があった。手足にはろうそくは入っていなかった可能性もあるという<sup>(16)</sup>。竹の性質と、ろうそくが紙を燃やさないための空間が必要だったという二つの理由が、必然的にねぶたをダルマ型にさせたのである。また、ねぶたの特徴であるろう書きは、ろうそくでは光量が少なく暗いため、少しでも明るく見えるようにとの工夫である。

今純三は、髪 of 毛の表現方法についても絵で簡単に説明している(図8)。髪型は髷にして墨で黒く塗りつぶすか、髪 of 毛に見立てた海藻(白髪の場合は麻ひも)を面に接着する、または藍紙を貼ることもあったようである。この他、胴体と面が接する部分に墨で髪 of 毛を描くという方法もあった。竹の骨組みでは髪 of 毛先を作ることでもできなかったのである。

ねぶたの面は胴体とは別に作られていた(図10)。それは、この頃ねぶたは「人形の一種」という意識が高かったからである。ねぶたと呼ばずに人形と呼ぶ人もいたという。そのため、ひな人形などの一般的な人形が、胴体ができてから顔をそこへ装着させるのと同様に、面を骨組みして紙を貼り顔を描くところまで、胴体とは分けて制作が行われた。胴体は面を取り付ける部分に穴が開いたような状態で(図9)、台上げが済んでから面を装着していた。また、登場人物の小道具に、竹や紙などのねぶたの素材以外のものを使っていたことも、人形作りとの共通点である。例えば、昭和三十七年(一九六二)の北川啓三作『村上義光吉野の関所』(図11)で村上義光が持つ錦旗は、竹で形を作り紙を貼ったものではなく、布そのものである。

現在のねぶた作りでは骨組みの段階で面と胴体は一体化させるが(図12)、ねぶた師が顔を描くのはやはり他が全て出来上がってからで、一番大事な部分を最後に手掛けるという意識はこの頃と変わっていない。

今純三のスケッチでは、見送りは長方形の衝立のような簡素なものになっている。その衝立に絵

を描き、そこから内部に仕込んだろうそくに火をつけられるよう、めくれるような作りであった（図13）。

形態は大正期と変わらず、人形一体あるいは二体で縦長の一人担ぎが多かったようである。

ねぶたが行われたのは昭和十一年（一九三六）までで、昭和十二年（一九三七）に日中戦争が勃発すると、終戦を迎えるまでねぶたは中止された<sup>(17)</sup>。令和二年（二〇二〇）と三年（二〇二一）のコロナ禍による中止<sup>(18)</sup>はこの時以来のことだった。

### 第三章 戦後のねぶた

#### 一 戦後復興期

青森は空襲で焼け野原になったにも関わらず、終戦の翌年には早くもねぶたは復活する。青森市民にとってねぶたの存在意義はそこまで高いものだったということである。

この頃の特徴としては、担ぎが減り、昭和二十五年（一九五〇）頃まではリヤカーに、昭和三十年（一九五五）頃からは現在のように台車に乗せ始めたという<sup>(19)</sup>。台車の登場は照明の変化にも関係している。それまでのろうそくが変わって電球が主流となり、その発電のために重いバッテリーを積むことができた台車が必需品となったからである。電球の登場による造形の変化は次節で詳しく述べる。

そして「佞武多取締規則」が撤廃され大きさ制限がなくなったことで、ねぶたは再び大型化していく<sup>(20)</sup>。復興の一環として国道が敷かれたことにより、国道の幅に合わせて横幅は広くなり、

高さは、昭和三十年（一九五五）からねぶたの運行コースにアーチ型ネオンや歩道橋が取り付けられたため、その下をくぐる事ができるよう、五メートル以下となった。このように縦長だったねぶたの形がだんだんと横長になっていき、昭和三十年代後半から四十年代にかけて、現在では当たり前となっている重心の低い横広がりの形が定着していった。

昭和三十年代から四十年代にかけては、ねぶたの形だけでなく素材にも大きな変化が現れた時期である。次節からはそれらについて見ていくこととする。

## 二 針金、電球の普及

骨組みの素材として、それまでの竹に代わって針金が主流となった。竹のように途中で折れる心配もなく自在に曲げられる針金は、それまでは墨の線で描き分けていた手足の指の一本一本や、爪、歯、舌、兜、紐の結び目などの細かい部分を骨組みで表すことを可能にした。波や炎など湾曲するモチーフが作られることも増えていく<sup>(21)</sup>。さらに、自然な曲線を生み出せるという利点もあり、竹の骨組みに感じられた硬直感がなくなった。着物の袖がなびく様や髪の毛が振り乱れる様も表現できるようになり、躍動感が一段と増すこととなる。昭和三十五年（一九六〇）の北川啓三作《鍾馗と鬼》は針金を使うようになってまだ間もない頃の作品であるにもかかわらず、髪の毛のダイナミックな表現が現在にも通じるねぶたである。

昭和四十一年（一九六六）の北川啓三作《児島備後三郎高德》を例に挙げると、袖や袴には膨らみが見られることから竹、頭巾の結び目は針金、というように、始めは竹と針金を併用し、部分によって使い分けていたと考えられる。千葉は、竹から針金への転換について、昭和四十二年（一九六七）には八十パーセント竹だったが、翌年からは針金八十パーセント、竹二十パーセントになっ



た、と語っている<sup>(22)</sup>。その後昭和四十年代にはほとんどのねぶたが針金のみで作られるようになったとされている。

そもそも、竹の育たない青森においては竹を購入するのはたやすいことではなかった上に、籠屋でねぶた用に割ってもらったものを購入後、用途によってまた割り、皮をはぐ、という非常に手間のかかるものであった<sup>(23)</sup>。ねぶたに針金を使うことは表現の幅が増えるだけでなく、入手しやすく手間が省ける点でも利点だったようである。

ねぶた制作に針金を取り入れた人物と言われているのが、北川金三郎（一八八〇～一九六〇）とその息子の北川啓三（一九〇五～一九八八）である。北川金三郎は初代ねぶた名人で、昭和三十二年（一九五七）の《勸進帳》（図14）は、造形の美しさや、まだ当時は珍しかった大きく横広がりの構図、蛍光灯を多用したことなどで現在でも傑作と語り継がれている。その息子で第二代ねぶた名人・北川啓三も針金を使いこなし洗練された造形の素晴らしいねぶたを数多く生み出した。昭和三十七年（一九六二）にその年の最も優れたねぶたに与えられる「田村麿賞」が制定されると、《村上義光吉野の関所》で第一回田村麿賞を受賞、翌年も《巖流島の決斗》で二年連続田村麿賞を受賞した。なお、この田村麿賞が制定されたことも、ねぶた師たちが賞を争って切磋琢磨し、質を向上させていくきっかけとなった<sup>(24)</sup>。

ろうそくは昭和三十年代に姿を消し、電球が主流になった。それによってバッテリーとそれを積む台車が必要になったことは前節で述べたとおりだが、造形面での変化は、光量が増えたため、光を通してにくい顔料の使用も可能になったことである。ねぶたの彩色は主に染料で行っていたが、ポスターカラー等のパステル調の中間色でも光を通すようになったことで、オレンジや水色など色数を多く使えるようになり、色彩表現の幅が広がったという<sup>(25)</sup>。

戦後の復興が進むにつれ物資が豊かになっていったことが、ねぶた制作にも大きな影響を与え

たのである。

### 三 面の骨組みと構造の変化

針金と電球の普及は、面の制作工程にも大きな変化をもたらした。昭和四十年代以前の面は最低限の本数の骨で作られていた。骨の本数が少ないと、灯りが入った時に影ができないという利点があったそうだが、能面のように平面的であった（図15）。鼻には縦に一本骨を入れるが、小鼻には紙を山折りにするのみで骨を入れない場合もあった。それに対し、針金では鼻の高さや小鼻の丸み、頬の盛り上がりなどのある立体的で実際の人間の顔に近い表現ができるようになった。

鼻頭はろうそくから最も遠く、光が届きにくい場所でもあったため、どうしても暗くなる場所であった。むしろ、光が届く範囲でしか鼻を高く、顔を大きくすることができなかった。ねぶたの鼻が白いのは、鼻の高さや彫りの深さを表すために、鼻には色を塗らず紙の白色そのままにすることができた。針金で鼻の高さを形作ることと、電球によつてその高さにも対応できる明るさが実現したのである。

こうした理由から、だんだんと面は大きくなっていく。面が大型化すると、胴体にぶら下げるだけの装着の仕方では重さに耐えられず、面にも木を入れて固定しなくてはならなくなり、面を後付けする手法も徐々になくなっていった。また、面と胴体を始めから一体化させることで、面の内部にも電球を仕込むことができるようになったので、明るさが一層増すこととなった。千葉は、昭和四十三年（一九六八）から面を別に作るのをやめたと語っている<sup>(26)</sup>。この年に千葉が制作した『本能寺 森蘭丸と安田作兵衛』では、安田作兵衛が兜をかぶっている。面と胴体を一体化させる作り

でなければ頭に兜をかぶせることはできないので、表現できるモチーフが広がったことにもなる。さらに、初めから胴体と一体化させると、胴体にはひねりを加えて顔は正面を向かせる、といった動きが出せるようになり、これもまた迫力や躍動感の増加につながることもあった。面を後付けする手法では、その傾きを変えることはできても向きは胴体の向きと並行にしかならなかったのである。

ところで、面を後付けする手法が胴体の動きを出しにくくはしていたが、それを補う工夫として、台車上の配置に極端に角度をつけるということがあった。例えば北川啓三の《村上義光吉野の関所》や《巖流島の決斗》は、真上から見ると人物二人でV字を描くような配置になっている。対峙する二人の人物が正面だけを向き、さらに横一列に並ぶのみでは、動きのないつまらない構図となる。かといって首に動きをつけることもできなかったため、このように対峙する人物の配置に角度をつけることで、動きを感じさせるねぶたにしていた。

このように、戦後は針金や電球・蛍光灯などの新しさをもたらした北川親子らの活躍で、ねぶたは造形作品として飛躍していく。

#### 第四章 昭和時代後半のねぶた

##### 一 人形から彫刻へ

北川親子がもたらした技術革新を活かし、昭和四十年代から目覚ましい活躍を見せたのが第三代ねぶた名人・佐藤伝蔵（一九二五～一九八六）と第四代ねぶた名人・鹿内一生（一九二五～一

九九一）である。この二人はねぶたの芸術性をさらに高め、幾度となく田村磨賞を受賞し、一時代を築いたと言っても過言ではない。

鹿内は、面と胴体を一体化させる手法を最初に取り入れた人物だと言われている。彫刻を作るという意識を早くから持っており、面を後付けする手法をいち早くやめたのだろう。例えば、昭和四十五年（一九七〇）の《項羽の馬投げ》や翌年の《金剛力士》（図16）は筋骨隆々の肉体表現が見事な迫力あふれるねぶたで、鎌倉彫刻さながらである。

その意識は特に《金剛力士》から読み取ることができる。阿南の説<sup>(27)</sup>を基に述べると、その理由の一つとして、歌舞伎ものや戦の場面とは違い、物語を表現したものではないことが挙げられる。もう一つは、二体、三体を対峙させた構図ではなく、一体のみで完結させたことである。鹿内が初めて制作した仏像ねぶたである《龍王と金剛力士》（昭和四十四年・一九六九）も、三十三間堂に安置されている二十八部衆のうち娑迦羅龍王と金剛力士像の二体を組み合わせたもので<sup>(28)</sup>、同じく物語を表現したものではないが、構図としては二体が対峙するものである。これに対し《金剛力士》の場合は「視線の先には何もなく宙を睨んでいるという、これまでのねぶたになかったまったく新しい構図」である。以上のような理由から「純然たる造形芸術として見せるねぶた」であると言えるのである。鹿内がねぶたで鎌倉彫刻を再現しようとしたことは、千葉も指摘している<sup>(29)</sup>。

また、鹿内は馬ねぶたの制作も得意としており、デビューして間もない頃から幾度となく制作している。馬ねぶた自体は以前から作られていたが、鹿内の作る馬は蹄が浮いた状態の、今まさに駆け出そうとしているかのような写実的なものである。蹄を浮かせた馬の制作は木入れが難しいにも関わらず、昭和三十八年（一九六三）の《戻橋》や昭和四十二年（一九六七）の《三国志》など、馬やそれにまたがる人物の疾走感は見事である。

佐藤は、骨の本数が少ない平面的な面が主流だった時代に、凹凸のはっきりした面を作り始めた

人物である<sup>(30)</sup>。佐藤の、骨を多用して作る面は立体的でまさに彫刻のようである。傑作との呼び声が高い昭和四十七年（一九七二）の《国引》は、面をよく見ると針金を多用し網目のように細かく組んでいることがわかる。その一方で、同年のもう一台の作品《素戔鳴尊大蛇退治》では、従来の骨の本数を抑えた平面的な面を作っている。同じ制作者によっても異なる制作技法がみられるのは、伝統と革新の入り混じるこの時代ならではのこともかもしれない。

佐藤のねぶたの特筆すべき点は構図の斬新さにもある。中でも人々に衝撃を与えたのが昭和五十五年（一九八〇）の《前田犬千代出世の武勲》であると、千葉、澤田、阿南、など複数人が語っている。人物はのけ反っており、生首まで登場したグロテスクさを全面に出した構図であった。昭和五十八年（一九八三）には《八之太郎と南祖坊》（図17）で、人物が湖の中から現れる様を、氷柱のような形の水しぶきが覆いかぶさる構図で表現した。これらは間違いなく人形の域を超えたと言ってよいだろう。

また、佐藤は昭和五十年頃に完成予想図としての絵を描き始めた人物とも言われており<sup>(31)</sup>、この点においても佐藤がねぶたに芸術性を求めたことが窺えるということを付け加えておきたい。

## 二 題材の多様化

前項で触れた鹿内の《龍王と金剛力士》や佐藤の《八之太郎と南祖坊》については、題材の観点でも新しさがあった。

物語のない造形そのものを見せるねぶたとして、鹿内が《龍王と金剛力士》を制作したことは前項で述べたとおりだが、そもそも仏像をねぶたにすること自体それまでになかったことで、こ

れをきっかけに仏像がねぶたのジャンルの一つとして確立した。

佐藤は《八之太郎と南祖坊》以前にも昭和三十八年（一九六三）に《十和田湖伝説南祖坊と八乃太郎決戦の場》という同じ題材のねぶたを制作しているが、それまで郷土青森を題材にしたねぶたは無いに等しく、佐藤がこのねぶたを発表して以降徐々に増えていった<sup>(32)</sup>。さらに佐藤は社会情勢に対するメッセージをねぶたで表したことで知られる。《国引》は昭和四十七年（一九七二）の作品で、八束水臣津野命の「国引き神話」を表したのだが、そこには沖縄の本土復帰を奉祝する意味が込められている。昭和四十九年（一九七四）の《風神雷神》は、仏像ねぶたのジャンルにも当てはまるが、テーマは公害問題（大気汚染）で、風神と雷神の姿に環境を守り清らかな雨風をもたらさんことを願ったものである。

### 三 裸ねぶたの流行

昭和時代後半の技術的進歩を示すものとして「裸ねぶた」の存在も重要である。「裸ねぶた」とは着物をまとわない半裸の人物が登場するねぶたで、昭和四十年代から流行し、鹿内一生の《金剛力士》や佐藤伝蔵の《国引》もそれに当たる。最初のきっかけは、昭和四十二年（一九六七）に川村勝四郎が制作した《国引》（図18）が田村麿賞を受賞したことである。この年は、前年に《勧進帳》で田村麿賞を受賞した北川啓三による、同じく歌舞伎を題材に色数が多く華麗でバランスの取れた《菅原伝授手習鑑車引の場》も出陣していたが、田村麿賞を受賞したのは、大げさなほど筋肉の盛り上がり強調した半裸の男が主人公の《国引》だった。この時を境に、迫力や題材の新鮮度も評価の重要な要素になったのである<sup>(33)</sup>。筆者が裸ねぶたと判断した台数を数えたところ、昭和二十一年（一九四六）から四十二年（一九六七）までの十一年間には十四台しか作られなかったの

に對し、昭和四十三年（一九六八）だけで六台、昭和五十二年（一九七七）までの十年間の合計は四十一台と激増している。

裸ねぶたが増えたのは川村勝四郎作《国引》の田村磨賞受賞の他、技術的な進歩も背景にある。そもそも裸ねぶたがあまり作られなかったのは、制作が非常に難しかったからである。

まず、裸ねぶたは色数を多く使える着衣の場合と違い、体の面積の大半が肌色となる。使える色数が少ない分、濃淡や色味の違いを活かす等、単調にならない色彩表現をする必要があった。また、着衣であれば着物の袖の膨らみ部分を利用し、腕の重さを支えるための添え木を腹から肘のあたりにかけて入れることができるが、露出した状態の腕は添え木を入れるほどの太さがないので、肩や脇でしつかりと固定しなければならない。裸ねぶたが増えたのは、こうした高度な技術を習得したねぶた師が増えたということだろう。

また、電動のコンプレッサーの出現も裸ねぶたの登場につながったと思われる。人物の肌は面積が広いので、手動のコンプレッサーでの吹き付けはねぶた師にとって体力的な負担が大きかったのである。

このように、裸ねぶたが作られなかった理由は様々あったが、技術革新やねぶた師の技術向上などがそれらの課題を解消し、昭和時代後半の大きな特徴にまでなっていたのである。なお、《金剛力士》や《国引》のような「一人ねぶた」も昭和五十年代から平成初期までが全盛期で、同じく昭和時代後半の特徴となる<sup>(34)</sup>。

#### 四 ねぶた師の登場

現在ねぶた師は地元民には名の知れた存在であるし、ねぶたを本業とする人も増えてきた。し

かし、以前は、ねぶたは左官屋や看板屋などを営む絵がうまい人、手先が器用な人を中心に町内の人々が集まって作るものという認識で、ねぶた師はろくに仕事もしないでねぶたを作る道楽者という意味で「ねぶたこへ」と蔑まれた呼び方をされていた。

現在、出陣団体は十二月中に翌年出陣するかどうかを判断をするが、ねぶたの歴史に詳しい人の話では、昭和三十年頃までは五月に判断していたという。祭までわずか三か月、さらに本業をしながらの限られた期間や現在ほど整っていない環境でねぶたを作り上げなくてはならなかった。そのため、手間をかけて精巧なものを制作する時間がそもそもなく、題材も「曾我兄弟」や「弁慶と牛若丸」など、誰もが知っている人物や場面にすることがほとんどだったのである。それはつまり、ねぶたは存在自体が大事で、良し悪しは二の次だったということである。ねぶた師自身の作家という意識も低く、ねぶたに制作者名を記すこともあまりなかった。

やがて戦後の技術革新によりねぶたの造形の質が上がっていくにつれて、ねぶた師は出陣団体から報酬を受け取りプロとして制作するようになる。昭和三十三年（一九五八）に「青森ねぶた祭」の名称がつき、観光化も進んでいく中で、ねぶた制作を取り巻く環境も次第に良くなり、また制作者たちの間でよいものを見せようという意識も高まっていった。

「ねぶた師」という言葉は昭和四十五年（一九七〇）頃から新聞で見られるようになったと言われている。佐藤や鹿内は、すでに述べた通り、芸術的なねぶたを追求したねぶた師で、作家性を意識して題名とともに作者名を記すようになったのも彼らからだと言われている。

## 第五章 平成から令和



## 一 人物、モチーフの増加

平成時代初期のねぶたはそれまでの様式とほぼ変わらなかったが、平成十年代になると「一人ねぶた」が著しく減少し、「二人ねぶた」やもっと多い「三人ねぶた」、それに人物以外のモチーフも加わるなど、構成要素の多いねぶたが増える。

それを象徴するのが平成十三年（二〇〇一）の第六代ねぶた名人・北村隆作《諸葛亮孔明と南蛮王》である。人物二体と虎と象、さらに大きな鉞や炎も配された、非常に量感のある作品である。限られた寸法の中でこれほどのモチーフをバランスよく配置した、優れた構成力のねぶたと言えることができる。

工藤の分析によると、「主要モチーフ三体以上」は一九八〇年代（昭和五十五～六十四年）には六十三台だったのに対し、二〇〇〇年代（平成十二～二十一年）には百四台、二〇一〇年代（平成二十二～三十一年）には百七十四台にまで増え、反対に「一人ねぶた」は一九八〇年代には四十九台、二〇〇〇年代には十七台、二〇一〇年代には七台と大幅に減少したという。そして、「一人ねぶた」の減少の理由をマンネリ化だとしている<sup>35</sup>。

また、現代のねぶたの特徴として、装飾性の多様化も挙げられる。物語の世界をより深めるモチーフにも重きを置くようになるのである。特に装飾性を強く打ち出したねぶたが、平成十九年（二〇〇七）の北村隆作《聖人聖徳太子》である。登場人物は二人だが、人物の背面から脇にかけてぐると乳白色の千手観音の手が取り囲む、非常に斬新な構図であった。北村隆はその翌年にも《忠臣小島高德と范蠡》で、桜のモチーフで人物の周りを取り囲み、人物をも上回るほどの存在感を出した。平成二十九年（二〇一七）には北村麻子が《紅葉狩》で紅葉を一枚一枚作り、表面だけでなく裏面にまで彩色とろう書きを施して、ねぶた全体に散りばめた。

これまでは装飾と言えば炎や波など、物語に直結するモチーフでの表現であったが、千手観音の手のように実際の物語の場面には存在しない独自の発想によるものや、人物以上の存在感を放つもの、風や光線のような本来形のないものなど、確実に多様化しており、今後も広がっていくことが大いに予想される。

モチーフが増えることで、人物一体の大きさも当然小さくなり、昭和時代後半に流行した裸ねぶたのような造形美で魅せる人物表現ではなくなる。また、工藤の指摘する通り、「一人ねぶた」「二人ねぶた」はやりつくした感があつたのだろう。登場人物や装飾などで舞台上の空間を余すところ無く使うことが主流となり、その構成力で魅せることに重きを置くようになってきたと言える。

## 二 LEDテープの普及

近年の技術革新として新たな照明器具「LEDテープ」(図19)の登場が挙げられる。テープ状のLEDは、薄く軽く、それでいて光量も十分あるため、細かい部分も明るく照らすことができる。また、テープ状になっているため灯りが途切れないという利点もある。平成二十年代後半から始め、平成二十九年(二〇一七)竹浪比呂央(一九五九-)は『剣の護法』において、主人公の護法童子が身にまとう剣の衣の部分にこの新たな照明器具を初めて大々的に取り入れた。従来の蛍光灯や支柱としての木を剣一本一本に入れると、重さに耐えられないため首からぶら下げる構図は不可能であるし、そもそも木を入れると、分厚く太くなって剣には見えなくなってしまう。こうした従来の素材では不可能とされていた表現を、剣一本一本にLEDテープを使用することによって可能としたのである。同じく竹浪は令和元年(二〇一九)の『紀朝雄の一首千方を誅す』(図20)にもLEDテープを多用し、宙に舞う紙の表現に成功している。紙という薄いモチーフの内部にも灯り

を入れることができ、また人物の頭上などは今までであれば支柱が必要だった部分だが、針金とLEDテープの重さだけなので支柱無しで作ることができた。北村麻子も平成二十八年（二〇一六）の《陰陽師妖怪退治》で紙が舞う様を表現しているが、立体的なので紙だと認識しにくい。北村は、本当は薄さまで再現した紙を作りたかったそうだが、LEDテープが現在ほど普及していなかったので、叶わなかったという<sup>(36)</sup>。これまで電球や蛍光灯の大きさや重さ、木入れの必要性などで制作が難しいとされてきた、軽やかさや細かさなどを伴うモチーフが今後は増えていくことが予想される。

### 三 表現手法の多様化

令和時代のねぶたは新たな表現方法の広がりを見せている。色彩表現においては、色相のグラデーションや明るさが際立つパステルカラーの使用が増えている。これまでにそうした色彩表現がなかったわけではないが、令和元年（二〇一九）の北村麻子作《神武東征》や令和三年（二〇二一）北村蓮明作《疫病祓い「スサノオ神話」》の二台は特にそれを全面に打ち出し、また主要なモチーフに用いている点でインパクトがあった。

令和三年（二〇二一）には和紙の使い方を工夫して雪を表現したねぶたも登場した。竹浪比呂央作《雪の瓦罐寺》である。現在ではねぶたの技法を用いたアート作品が全国各地で作られており、代表的なものに京都芸術大学の一、二年生全員が取り組む「瓜生山ねぶた」（旧京造ねぶた）がある。素材は青森のねぶたと同様、針金と紙と灯りであるが、彩色はしない白いオブジェである。竹浪はこの指導に長年携わる中で、彩色がない分針金や紙の使い方工夫が随所に見られる瓜生山ねぶたから、紙と灯りの造形としてのねぶたの可能性を多いに感じたという。そしてそこで得

た学びを活かし、雪のモチーフにシワをつけた和紙を上から貼って雪の質感を表現した。

近年は平成時代後期にデビューした若手のねぶた師の台頭もあり、固定観念にとらわれない自由な感覚や独創性がここで挙げたような新たな表現を生んでいると思われる。定着するかはわからないが、後に令和時代の特徴、あるいは今後の主流となる可能性もある。また、令和三年（二〇二一）二月には青森市で「ねぶたアート創生プロジェクト」<sup>(37)</sup>が行われたが、こうした祭以外の場で作品を発表する機会が増えることで、表現の幅をますます広げることにつながると期待できる。

おわりに

以上のように、青森ねぶたにおける芸術的要素について、制作工程や技法を具に考察し探ってきた。主に注目される青森ねぶたの魅力として、大きさと迫力、豊かな彩色などが挙げられるが、顔に限取をして影を作る、目じりに青色を塗って目を際立たせる、ろう書きを効果的に用いる、暈しや二重、三重塗りなどの彩色で暗闇に映える美しさを出す、といった観客の視線を意識した数々の緻密な工夫全てが、毎年多くの人々を魅了する要因であった。これらは完成された作品を観察するだけではわからない、制作現場を取材して明らかにしたことである。そして、「線」を組み合わせて「面」にしていくという作りも独特である。一年という長い時間をかけて、詳細な設計図に頼らずに巨大で複雑な造形を創り出すねぶた師は、彫刻家と画家の両方の側面を兼ね備えた作家と言えることができ、高い技術の持ち主であることもわかった。

制作技法や素材の歴史をたどると、灯籠という根本的な部分は江戸時代から変わらぬ伝統だが、時代によって素材、制作技法、構図などが移り変わってきたことが明らかとなった。戦前は大雑把

な作りだったねぶたが、戦後になって精巧な作りとなり、さらには彫刻的、装飾的なねぶたと飛躍した。そこには、針金、電球、LEDテープなどねぶた制作に適した最新の素材を取り入れ、それを扱う技術を磨いてきた歴史があった。また、制作レベルの向上に伴い、昭和四十年代からは佐藤伝蔵や鹿内一生を中心に、題材の多様化が進み、獨創性、メッセージ性なども定着し、現在に至る。これらは、ねぶた師が自らの作品という意識のもと制作に臨むようになったことを示しており、芸術全般に共通する要素である。すなわち、先に述べたような技術的な工夫が随所に凝らされている点も含めて、ねぶたは祭の山車としての役割だけではなく、芸術性を兼ね備えた鑑賞の対象となりうる作品と呼ぶことができるのではないだろうか。

これまで同様今後も技術の進歩によって更なる発展が考えられるほか、近年はねぶた師が祭以外の場で活躍する機会も増えているので、今後もまだまだ高い芸術性を求めていくことが大いに期待できるし、そうした作品を作り続けることが、青森ねぶたを国内外へ発信し評価を高め、未来永劫にわたる青森ねぶた祭の存続につながるものであり、これがねぶた師の使命だと考える。

今回は、戦後から現在に至るまでの制作技法や構造について、現在ねぶた師として活躍している竹浪比呂央氏のご教示をいただいたが、今後は今以上に制作現場での取材を強化して理解を深めつつ、今回は触れなかったもつとたくさんの作品にまで視野を広げ、作品や制作技法を後世に伝えられるよう考察を継続していきたい。

【註】

- (1) 阿南透 「青森ねぶたの現代」『青森ねぶた誌増補版』青森市、二〇一六年）二百七十三頁
- (2) 阿南透 「芸術としての青森ねぶた」(鈴木正崇『森羅万象のささやき―民俗宗教研究の諸相』風響社、二〇一五

年）六百五十頁

- (3) 成田敏「青森ねぶたを支えた人々」(『青森ねぶた誌増補版』青森市、二〇一六年) 百八十六頁
- (4) 祭主催団体、報道機関、有識者の中で、ねぶた又は芸術に造詣の深い「審査委員」と、文化団体、国際交流団体などからの推薦者と一般公募の青森市民による「一般審査員」によって審査が行われる(青森ねぶた祭オフィシャルサイト「審査方法」)
- (5) 「ねぶた大賞」の前身の総合賞一位の名称。昭和三十七年から平成四年まで用いられた。
- (6) 阿南透「青森ねぶたの現代」(『青森ねぶた誌増補版』青森市、二〇一六年) 三百三十七頁
- (7) 清野耕司「青森ねぶたの歩み」(『青森ねぶた誌増補版』青森市、二〇一六年) 八十、八十四頁
- (8) 清野耕司、前掲論文、八十八頁
- (9) 清野耕司、前掲論文、九十三頁
- (10) 清野耕司、前掲論文、九十七頁
- (11) 成田敏「青森ねぶたを支えた人々」(『青森ねぶた誌増補版』青森市、二〇一六年) 百八十八頁
- (12) 工藤友哉「造形史から紐解く青森ねぶたの伝統Ⅱ造形美」(『青函考路』青函文化経済研究所、二〇二〇年) 百三十六頁
- (13) 民俗藝術の會編『民俗藝術』第一卷十一号(昭和三年十一月号、地平社書房)
- (14) 千葉作龍『名人が語る・ねぶたに賭けた半世紀』(二〇一四年、草雪舎) 二十九頁
- (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、二〇〇六年) 百五十二頁
- (16) 成田敏「青森ねぶたの制作と構造」(『青森ねぶた誌増補版』青森市、二〇一六年) 二百四十三頁
- (17) 昭和十九年には戦意高揚を狙って例外的に実施したが、物資不足でごくわずかな台数しか出なかった。
- (18) 令和三年は祭開催に向けて制作が進んでいたが、六月に突如中止が決まった。制作を継続したり、打ち切りにせざるを得なかったり、出陣団体によって対応は分かれたが、完成まで漕ぎつけたねぶたは、八月二十七日に開催

された代替イベントで披露された。

- (19) 成田敏「青森ねぶたを支えた人々」(『青森ねぶた誌増補版』青森市、二〇一六年) 百八十頁
- (20) 阿南透「青森ねぶたの現代の変容」(『国立民俗学博物館研究報告』、二〇〇三年) 二六九頁
- (21) 工藤友哉「造形史から紐解く青森ねぶたの伝統Ⅱ造形美」(『青函考路』青函文化経済研究所、二〇二〇年) 百三十八頁
- (22) 千葉作龍「ねぶた人生五十年」ねぶたは、魅力でなく魔力」(第十七回梅の実講演会、『梅の実』全国退職女性校長会(梅の実会) 青森支部、二〇一七年) 二十四頁
- (23) 成田敏「青森ねぶたの制作と構造」(『青森ねぶた誌増補版』青森市、二〇一六年) 二百四十一頁
- (24) 戦後の審査制度は昭和二十三年から開始されたが昭和三十三年からは無審査となった。ところが無審査になるとねぶたのレベル低下が見られたため、最も優れた一団体のみに田村磨賞を与えるという表彰制度を開始することとした。
- (25) 阿南透「芸術としての青森ねぶた」(鈴木正崇『森羅万象のささやきー民俗宗教研究の諸相』風響社、二〇一五年) 六百三十九頁
- (26) 千葉作龍「ねぶた人生五十年」ねぶたは、魅力でなく魔力」(第十七回梅の実講演会、『梅の実』全国退職女性校長会(梅の実会) 青森支部、二〇一七年) 二十四頁
- (27) 阿南透「青森ねぶたの現代の変容」(『国立民俗学博物館研究報告』、二〇〇三年) 二百七十二〜二百七十三頁
- (28) 鹿内本人が記していることが、阿南透「青森ねぶたの現代の変容」(二〇〇三年、『国立歴史民俗博物館研究報告』第一〇三集)の二百七十三頁に示されている。
- (29) 千葉作龍「ねぶた人生五十年」ねぶたは、魅力でなく魔力」(第十七回梅の実講演会、『梅の実』全国退職女性校長会(梅の実会) 青森支部、二〇一七年) 二十六頁
- (30) 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、二〇〇六年) 三百二十頁

- (31) 成田敏「青森ねぶたを支えた人々」(『青森ねぶた誌増補版』青森市、二〇一六年) 百八十六頁
- (32) 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、二〇〇六年) 三百十頁
- (33) 『青森民報』一九六七年八月七日(夕刊二面)の記事
- (34) 工藤友哉「造形史から紐解く青森ねぶたの伝統Ⅱ造形美」(『青函考路』青函文化経済研究所、二〇二〇年) 百三十九頁
- (35) 工藤友哉、前掲論文、百四十一頁
- (36) 青森公立大学公開講座二〇二〇「ねぶた学」ねぶたのない夏…ねぶた師たちの挑戦」第四回において北村が講師として登壇した際に発言。
- (37) 「冬の青森」をテーマに、ねぶた師十三名がねぶたの制作技法を活かして自由な発想でアート作品を制作し、市内各所に展示するというもの。

【参考文献】(註に記載のないもの)

- 阿南透「青森ねぶた祭におけるねぶた題材の変遷」、江戸川大学紀要『情報と社会』、二〇一一年
- 河合清子『ねぶた祭―ねぶたバカたちの祭典』、角川書店、二〇一〇年
- 工藤友哉『青森ねぶた全集』、二〇一六年
- 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、二〇〇四年
- 津軽の華制作委員会編『津軽の華―弘前大学所蔵ねぶた絵全作品―』、弘前大学出版会、二〇〇四年
- 藤巻健二『藤巻健二写真集』、青森まちかど歴史の庵「奏海」の会、二〇一八年
- 船水清『佞武多』、津軽書房、一九六六年
- 『季刊あおもりのき第五号(別冊)ねぶた祭二〇二一』、ものの芽舎二〇二一年



【参考ウェブサイト】

青森ねぶた祭オフィシャルサイト (<https://www.nebuta.jp/>)

青森ねぶたミュージアム (<https://nebuta-museum.com/>)

竹浪比呂央ねぶた研究所公式サイト (<http://takenami-nebuken.com/>)

ねぶた師北村麻子公式サイト (<https://asako-kitamura.com/>)

【図版】

図 1



図 2



図 3

図 4



図 5

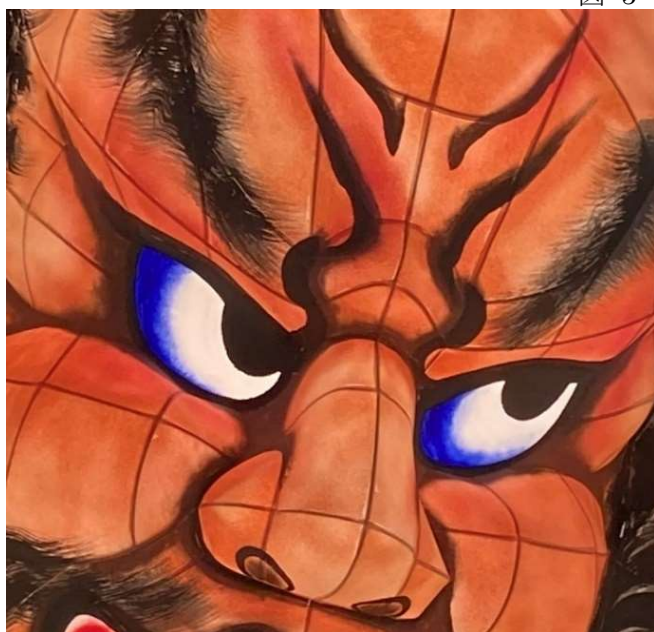






図 6



図 7



図 8



図 9



図 10



図 11



図 12



図 13



図 14

図 15







図 16

図 17



図 18



写真提供：青森まちかど歴史の庵「奏海」の会



図 19

図 20



【表】 (表 1) ねぶたの評価のポイント

評価項目	内 容
表 現	発想企画
	勇 壮 華 麗
	躍 動 感
構 図	全体的な見栄え
	バランス
	見送りの工夫
色 彩	効果的な色使い
	色彩の調和
明 暗	効果的照明
繊細度	有効な細やかさ

【図版キャプション】

- 図 1 角材の土台と支柱
- 図 2 針金と針金の結合
- 図 3 顔の隈取り
- 図 4 鱗のろう書き
- 図 5 目じりに青色を塗る（竹浪比呂央作『雪の瓦罐寺』二〇二一年、部分）
- 図 6 題名と作者名を書いた看板
- 図 7 大正時代のねぶた
- 図 8 今純三による髪の部分の作り方の説明
- 図 9 面が取り付けられる前の胴体
- 図 10 胴体とは別に面を制作する風景（制作者は北川啓三）
- 図 11 北川啓三作『村上義光吉野の関所』一九六二年
- 図 12 現在は一般的となっている面と胴体を一体化させる作り
- 図 13 昭和初期の見送りの参考画像（当時の素材と技法で令和元年に復元されたねぶた）
- 図 14 北川金三郎作『勸進帳』一九五七年
- 図 15 骨の本数が少ない平面的な面（山内岩蔵作『岩見重太郎狒々退治』一九六七年、部分）
- 図 16 鹿内一生作『金剛力士』一九七〇年
- 図 17 佐藤伝蔵作『八之太郎と南祖坊』一九八三年
- 図 18 川村勝四郎作『国引』一九六七年
- 図 19 LEDテープ
- 図 20 竹浪比呂央作『紀朝雄の一首 千方を誅す』二〇一九年

【図版出典】

- 図 1 筆者撮影
- 図 2 筆者撮影
- 図 3 筆者撮影
- 図 4 筆者撮影
- 図 5 筆者撮影
- 図 6 筆者撮影
- 図 7 青森ねぶたミュージアム・奏海の会様 ([https://nebuta-museum.com/?page\\_id=306](https://nebuta-museum.com/?page_id=306))
- 図 8 「ネブタからオ山サンケまで」(『民俗藝術』昭和三年十一月号、五十四頁)
- 図 9 竹浪比呂央ねぶた研究所提供
- 図 10 『青森ねぶた誌増補版』百八十三頁
- 図 11 青森ねぶたミュージアム・林広海様 (<https://nebuta-museum.com/cgi-bin/display/display.cgi?dir=/html/common/pic/1962%E5%B9%B4%E5%BC%88%E6%98%AD%E5%92%8C37%E5%B9%B4%E5%BC%89%2F%E6%97%A5%E6%9C%AC%E9%80%9A%E9%81%8B%E9%9D%92%E6%A3%AE%E6%94%AF%E5%BA%97>)
- 図 12 筆者撮影
- 図 13 筆者撮影
- 図 14 青森ねぶたミュージアム (<https://nebuta-museum.com/cgi-bin/display/display.cgi?dir=/html/common/pic/1957%E5%B9%B4%E5%BC%88%E6%98%AD%E5%92%8C32%E5%B9%B4%E5%BC%89%2F%E6%9D%B1%E5%8C%97%E9%9B%BB%E5%8A%9B%E9%9D%92%E6%A3%AE%E6%94%AF%E5%BA%97>)
- 図 15 竹浪比呂央ねぶた研究所提供
- 図 16 青森ねぶたミュージアム・藤巻健一様 (<https://nebuta-museum.com/cgi-bin/display/display.cgi?dir=/html/common/pic/1971%E5%B9%B4%E5%BC%88%E6%98%AD%E5%92%8C46%E5%B9%B4%E5%BC%89%2F%E9%9D%92%E6%A3%AE%E5%B8%82%E8%81%B7%E5%93%A1%E4%BA%92%E5%8A%A9%E4%BC%9A>)



- 図 17

青森ねぶたミュージアム・林広海様 (<https://nebuta-museum.com/cgi-bin/display/display.cgi?dir=/html/common/pic/1983%E5%B9%B4%E5%BC%88%E6%98%AD%E5%92%8C58%E5%B9%B4%E5%BC%89%2F%E6%97%A5%E7%AB%8B%E9%80%A3%E5%90%88%E3%81%AD%E3%81%B6%E3%81%9F%E5%A7%94%E5%93%A1%E4%BC%9A>)
- 図 18

青森ねぶたミュージアム・奏海の会様 (<https://nebuta-museum.com/cgi-bin/display/display.cgi?dir=/html/common/pic/1967%E5%B9%B4%E5%BC%88%E6%98%AD%E5%92%8C42%E5%B9%B4%E5%BC%89%2F%E5%9B%BD%E9%89%84>)
- 図 19

筆者撮影
- 図 20

竹浪比呂央ねぶた研究所公式サイト (<http://takenami-nebuken.com/>)