

【シリーズ】無形文化遺産と新型コロナウイルス
フォーラム4「伝統芸能と新型コロナウイルス
—これからの普及・継承—」報告書



表紙写真

櫻井 弘	布目 藍人	仲嶺 幹
岡村 愛	岡村 慎太郎	江副 淳一郎
座談会の様子 (仲嶺 幹 江副 淳一郎 布目 藍人 櫻井 弘)		

(敬称略)

本報告書は、令和 4 (2022) 年 11 月 25 日に東京文化財研究所で行われた、【シリーズ】無形文化遺産と新型コロナウイルス フォーラム 4 「伝統芸能と新型コロナウイルス—これからの普及・継承—」をもとに、読みやすいように語句を修正しました。

なお、当日配布資料ないし投影資料は、登壇者ごとに文末にまとめました。

序

新型コロナウイルス感染症ⁱは、令和2(2020)年1月以降、日本でも変異を重ねながら繰り返し流行し、令和5(2023)年までに第8波を数えました。そのたびに緊急事態宣言の発出やまん延防止等重点措置の実施を余儀なくされ、新型コロナ禍は日常生活のみならず伝統芸能へも影響を与え続けています。

東京文化財研究所 無形文化遺産部では、令和2(2020)年4月より、「伝統芸能への影響」の実態を把握するため、古典芸能を中心とした無形文化財(伝統芸能)への影響について「関連事業の中止・延期情報」、「新たな試みの情報」、「再開・開催関連情報」を収集しています。そしてその概要を、当研究所ウェブサイトの「伝統芸能における新型コロナウイルス禍の影響」で毎月更新しながら発信しています。

一方で、公演情報の分析からだけでは見えにくい新型コロナ禍の影響について、【シリーズ】無形文化遺産と新型コロナウイルス フォーラム「伝統芸能と新型コロナウイルス」として、情報共有や意見交換の場を設けてきました。フォーラム1「伝統芸能と新型コロナウイルス」(令和2(2020)年9月)では、実演家だけでなく、企画・制作者や、伝統芸能を支える楽器、装束や小道具などの製作者(文化財保存技術者)にも目を向けました。またフォーラム3「伝統芸能と新型コロナウイルス—Good Practice とは何か—」(令和3(2021)年12月)では、前回の視点を維持しながらも「Good Practice」をキーワードとし、新型コロナ禍の影響を様々に受け続けている伝統芸能の「今後」を見通そうと試みましたⁱⁱ。

今回のフォーラム4は、その第3弾にあたるもので、テーマを「伝統芸能と新型コロナウイルス—これからの普及・継承—」としました。伝統芸能などの無形の文化財は、継承が存在自体に直結します。その継承を支えるのが普及であるとの考えから、本フォーラムでは、伝統芸能の普及・継承への様々な立場からの取り組みを共有し、今後の課題解決の糸口となる意見交換が行われました。

フォーラム当日は、新型コロナの感染状況を鑑みて開催会場への参加者数を限定せざるを得なかったため、記録動画を編集し、期間限定でウェブ公開しました。さらにこのたび、当日の記録に加筆訂正した報告書を刊行する運びとなりました。先ごろ、新型コロナの感染症法上の位置づけが「5類」に移行されるとの発表がありましたが、今しばらくは新型コロナ禍の影響と付き合いながら、伝統芸能の普及・継承を考えていく必要があります。無形文化遺産部としても、伝統芸能とそれを取り巻く多くの人々の「わざ」が新型コロナ禍を越えて伝承されるよう微力を尽くすとともに、本報告書がその一助となれば幸甚に存じます。

最後になりましたが、様々に困難な状況の中、本フォーラムにご登壇くださり、それぞれの立場から伝統芸能の普及・継承への取り組みについて真摯にご報告いただき、ご意見を賜りました関係者各位に深く御礼申し上げます。

令和5(2023)年3月

東京文化財研究所 無形文化遺産部

ⁱ 以下、本報告書では「新型コロナウイルス感染症」を「新型コロナ」と略す。また、事業名や公演名等の固有名詞の敬称は原則省く。

ⁱⁱ フォーラム2は「映像記録の力—危機を乗り越えるために—」(第16回無形民俗文化財研究協議会)として開催された。

当日スケジュール

日時：令和4(2022)年11月25日(金) 13:00～17:05

会場：東京文化財研究所(地下1階セミナー室)

12:30 受付開始

13:00 開会挨拶 齊藤孝正(東京文化財研究所 所長)

13:05 趣旨説明 前原恵美(東京文化財研究所)

13:10 「SDGs から見た伝統芸能と教育—海外の事例から—」石村智(東京文化財研究所)

13:30 「伝統芸能へのコロナ禍の影響調査報告」前原恵美、鎌田紗弓(東京文化財研究所)

14:00 事例紹介①独立行政法人日本芸術文化振興会「伝統芸能伝承者の養成事業」

櫻井弘(独立行政法人日本芸術文化振興会)

14:20 事例紹介②「キッズ伝統芸能体験」ほか体験型事業の取り組み

布目藍人(公益社団法人日本芸能実演家団体協議会)

===== 14:40～14:55 休憩 =====

14:55 地唄三絃演奏 1. 「黒髪」 唄・三絃 岡村慎太郎

2. 「橋尽し」 唄・三絃 岡村慎太郎、岡村愛

15:20 事例紹介③文化庁「邦楽普及拡大推進事業」の取り組み

江副淳一郎(文化庁「邦楽普及拡大推進事業」事務局、凸版印刷株式会社)

15:40 事例紹介④沖縄県三線製作事業協同組合の「未来」に向けた取り組み

仲嶺幹(沖縄県三線製作事業協同組合)

===== 16:00～16:10 休憩 =====

16:10 座談会 櫻井弘、布目藍人、江副淳一郎、仲嶺幹、石村智、前原恵美

17:00 閉会挨拶 早川 泰弘(東京文化財研究所 副所長)

主催：東京文化財研究所

目次

序

当日スケジュール

開会挨拶 齊藤孝正	1
趣旨説明 前原恵美	2
「SDGs から見た伝統芸能と教育—海外の事例から—」 石村智	7
「伝統芸能へのコロナ禍の影響調査報告」 前原恵美	16
鎌田紗弓	24

事例紹介

① 独立行政法人日本芸術文化振興会「伝統芸能伝承者の養成事業」 櫻井弘	33
② 「キッズ伝統芸能体験」ほか体験型事業の取り組み 布目藍人	41
地唄三絃演奏 岡村慎太郎	56
③ 文化庁「邦楽普及拡大推進事業」の取り組み 江副淳一郎	59
④ 沖縄県三線製作事業協同組合の「未来」に向けた取り組み 仲嶺幹	71

座談会

櫻井弘、布目藍人、江副淳一郎、仲嶺幹、石村智、前原恵美	89
-----------------------------	----

閉会挨拶 早川泰弘	100
-----------	-----

結びにかえて—コロナ禍でつかんだ多様な軸— 前原恵美	101
----------------------------	-----

開会挨拶

東京文化財研究所 所長

齊藤 孝正

ご紹介いただきました当研究所、所長の齊藤でございます。本日は【シリーズ】無形文化遺産と新型コロナウイルス フォーラム4「伝統芸能と新型コロナウイルス—これからの普及・継承—」にお越しいただきまして、ありがとうございます。新型コロナウイルス感染症の拡大については、第8波を警戒する声もある中、お集まりいただき、御礼申し上げます。

令和2(2020)年春頃より、新型コロナ禍は私たちの生活全般に影響を与え続けて来ました。無形文化遺産である伝統芸能も例外ではありません。当研究所では、令和2(2020)年春より、古典芸能を中心とした伝統芸能への新型コロナウイルスの影響に関する調査を始め、今日でもその調査および発信を継続しているところでございます。併せまして、伝統芸能と新型コロナウイルスに関するフォーラムを、令和2(2020)年9月にフォーラム1、昨年の令和3(2021)年12月にフォーラム3として開催し、伝統芸能の現状報告や、様々なお立場のご登壇者に取り組み事例をご紹介いただくとともに、座談会で意見交換を行って参りました。

今回のフォーラム4は、「これからの普及・継承」をテーマにしています。伝統芸能は「形の無い技」ですので、継承し続けなければ途絶えてしまいます。そして継承を支える普及も非常に大切です。

本日前半は、当研究所の研究員より、海外での伝統芸能の事例報告、当研究所での「伝統芸能と新型コロナウイルス」に関する調査の近況報告を行います。後半は、様々な立場で伝統芸能の普及・継承に取り組んでいる方々にご登壇いただき、事例紹介をお願いしました。途中、事例紹介と関連する演奏家の方々による地唄三絃の演奏も予定しております。新型コロナウイルス禍を経験した私たちは、今後の伝統芸能の普及・継承をどのように推し進めていけばよいのか、このフォーラムが、それぞれの取り組みの特徴を理解しつつ、連携や情報共有の道を探る機会になれば幸いです。

以上、簡単ではございますが、【シリーズ】無形文化遺産と新型コロナウイルス フォーラム4「伝統芸能と新型コロナウイルス—これからの普及・継承—」の開会のご挨拶とさせていただきます。本日はどうぞよろしくお願いいたします。

趣旨説明

東京文化財研究所 無形文化遺産部

無形文化財研究室長

前原 恵美

東京文化財研究所 無形文化遺産部 無形文化財研究室長の前原恵美と申します。私からは、本フォーラムの趣旨について簡単にご説明いたします。本フォーラムのサブタイトルは「これからの普及・継承」とさせていただきます。新型コロナ禍を経て、あるいは共存しつつ、「伝統芸能にとっての普及と継承」について考えたい、ということがこのフォーラムの出発点です。伝統芸能は「無形文化財」として位置付けることができますが、これは文字通り、形が無い文化財であることを示しています(p.4 上)。つまり、伝統芸能は実演し続けることで初めて存在するのであり、実演し続けることが「継承」に繋がります。一方で「継承」するには、担い手である実演家と、受け取り手である鑑賞者が必要で、基本的には、担い手である実演家は、受け取り手である鑑賞者の中から生まれると考えるのが自然です。したがって、受け取り手である鑑賞者を増やすこと、すなわち「普及」によって、担い手である実演家が生まれ、その積み重ねにより伝統芸能が継承されていくとも言えます。このように考えると、普及は、伝統芸能の需要を開拓する基盤となる活動と捉えられます。その際、鑑賞という需要に応えるのは実演家による実演と言う事ができるでしょう。ちなみに、実演を(供給ではなく)需要と捉えることもできます。つまり、伝統芸能の実演は、楽器や大小道具、装束等を必要とすると見ることもできて、その際には別のレベルの需要と供給が認められます。

今申し上げたことを図にすると、【スライド3】のようになります(p.4 下)。鑑賞者が普及活動の積み重ねによって、実演の体験者、その経験を積み重ねて実演家予備軍である経験者となり、その中から実演家が生まれて、伝統芸能の継承を担うと捉えることができます。そこには伝統芸能を鑑賞するという需要と、その鑑賞のための実演の機会を供する伝統芸能の供給という関係が生まれます。こうした関係性とは別に、伝統芸能の実演には、楽器、大小道具、装束等が必要であり、そこに需要が生まれます。そしてその需要に応えるために、楽器等の製作者等による供給が生まれると捉えられます。こうした継承・普及と需要・供給の関係性が本フォーラムの構想となりました。以上の構想からフォーラムの構成は、本日お手元にお配りしているプログラムのようになりました。

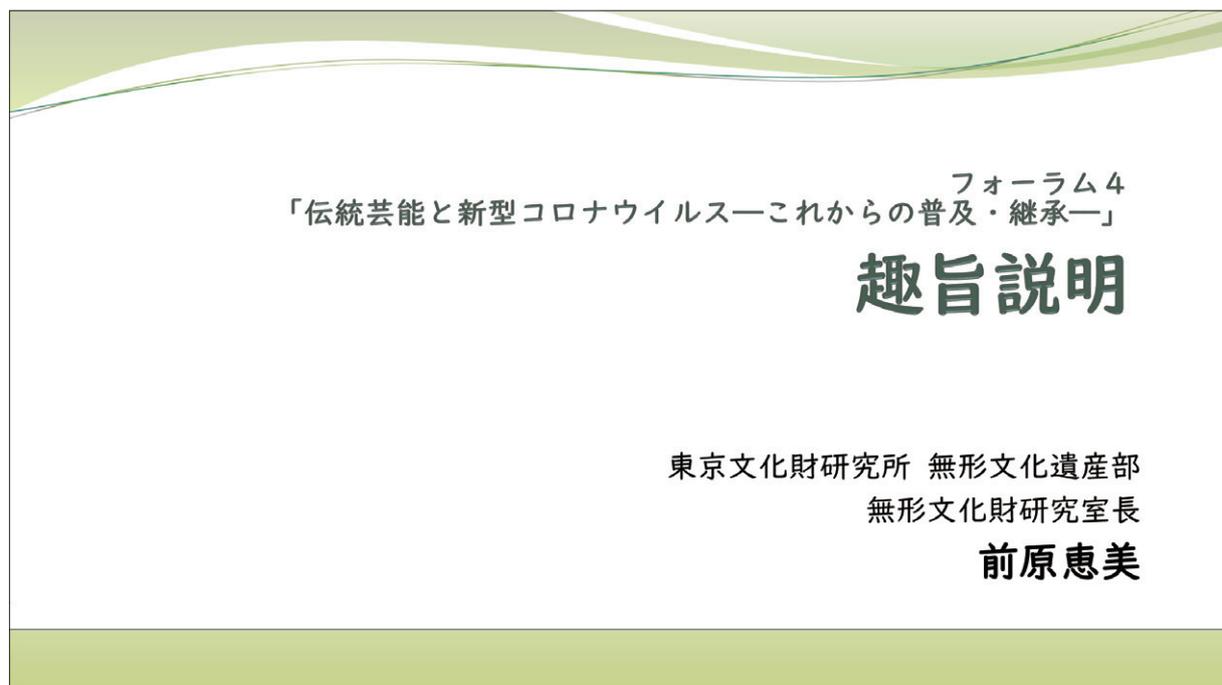
まず当研究所の石村より、海外の事例を紹介しながら、伝統芸能のフォーマルな教育、インフォーマルな教育について報告します(p.5 上)。次に前原と鎌田より、当研究所で行っている調査の、この一年についての報告を行います。その後、4つの事例紹介をお願いしております(p.5 下)。まず、独立行政法人日本芸術文化振興会 理事の櫻井弘氏より伝統芸能の継承、実演家の養成につながる事例として「伝統芸能伝承者の養成事業」、続いて公益社団法人日本芸能実演家団体協議会の布目藍人氏より伝統芸能の普及、愛好家の拡大、さらに実演家予備軍の創出につながる事例として「キッズ伝統芸能体験」ほか体験型事業の取り組みについてご紹介いただきます。そして、文化庁「邦楽普及拡大推進事業」に関連して、実際に上智大学箏曲

部で指導にあたっておられる岡村慎太郎氏と岡村愛氏による地唄三絃演奏をお聞きいただきます。さらに、文化庁「邦楽普及拡大推進事業」事務局となっている凸版印刷株式会社の江副淳一郎氏には、「楽器」を含めた枠組みでの伝統芸能の普及により、愛好家の拡大、さらに実演家予備軍の創出につながる、文化庁「邦楽普及拡大推進事業」の取り組みについて、昨年度（令和3(2021)年度）のフォーラムに続きまして、ご紹介いただきます（p.6上）。最後に沖縄県三線製作事業協同組合の仲嶺幹氏には、楽器製作者の視点からの伝統芸能の普及・継承につきまして、愛好家の拡大から実演家予備軍の創出、実演家の養成・鍛錬へとつながる、同組合の「未来」に向けた取り組みをご紹介いただきます。

以上を受けて座談会では、登壇者全員で、新型コロナ禍を経て、共存しながら、これからの伝統芸能の「継承」と「普及」に向けた様々な枠組みとその取り組みを整理し、相互の連動や、各取り組みの今後の可能性について、意見交換を行いたいと思います。

私からの趣旨説明は以上です。よろしくお願いたします。

【配布資料】



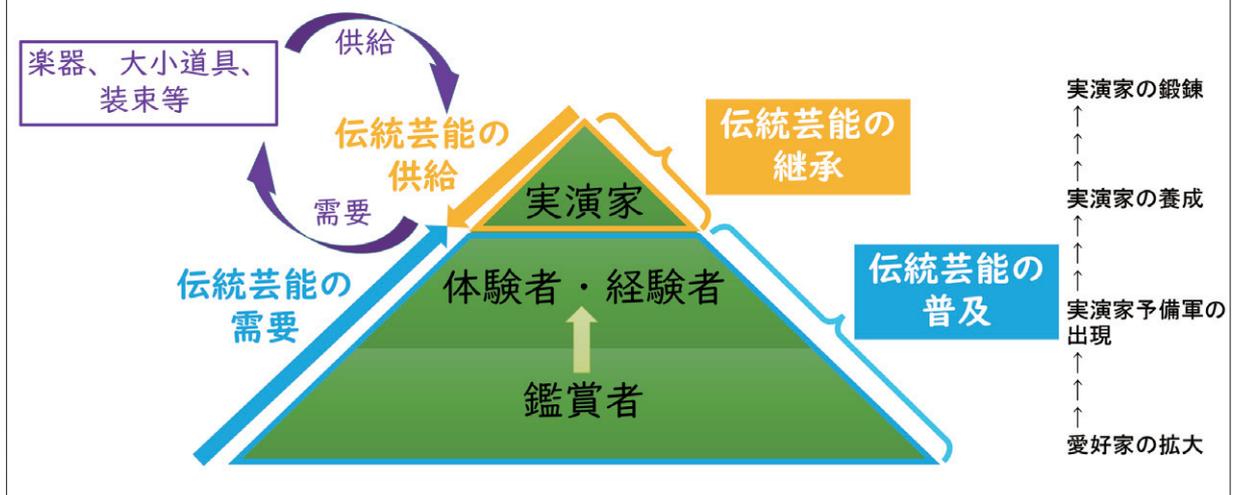
スタートライン：

伝統芸能の「継承」と「普及」

- 伝統芸能＝無形文化財＝形が無い→実演し続けることで初めて存在
- 実演し続けること＝「継承」
- 「継承」するには「担い手＝実演家」と「受け取り手＝鑑賞者」が必要
- 基本的に、「担い手」は「受け取り手」の中から生まれる。
- 「受け取り手」を増やす事＝普及が「担い手」を育み、「継承」を促す。
- 普及は「需要」開拓の基盤でもある（⇔「供給」：実演）
※実演を「需要」と捉えると楽器、大小道具、装束等が「供給」
＝別レベルでの需給関係に連動

フォーラムの構想：

継承・普及と需要・供給



フォーラムの構成：

コロナを経て、これからの「継承」と「普及」

- 「SDGsから見た伝統芸能と教育—海外の事例から—」石村 智（当研究所）
：フォーマル教育（学校教育）／ノンフォーマル教育の海外事例
※日本のフォーマル教育については、学校教育法およびそれに基づく教育課程（カリキュラム）編成の際の基準（「学習指導要領」）を詳細に検討する必要があるため、本フォーラムでは扱わない。
- 「伝統芸能へのコロナ禍の影響調査報告」前原 恵美 鎌田 紗弓（当研究所）
：当研究所で行っている調査および当該調査に関わる主な動向を整理、調査手法の検討、過去1年の影響を概要報告

フォーラムの構成：

コロナを経て、これからの「継承」と「普及」

- 事例紹介① 独立行政法人日本芸術文化振興会「伝統芸能伝承者の養成事業」
櫻井 弘（独立行政法人日本芸術文化振興会 理事）
：伝統芸能の継承、実演家の養成
- 事例紹介② 「キッズ伝統芸能体験」ほか体験型事業の取り組み
布目 藍人（公益社団法人日本芸能実演家団体協議会）
：伝統芸能の普及、愛好家の拡大→実演家予備軍の創出

——— 地唄三絃演奏（岡村 慎太郎、岡村 愛） ———

フォーラムの構成：

コロナを経て、これからの「継承」と「普及」

- 事例紹介③ 文化庁「邦楽普及拡大推進事業」の取り組み
江副 淳一郎（文化庁「邦楽普及拡大推進事業」事務局、凸版印刷株式会社）
：「楽器」を含めた伝統芸能の普及 愛好家の拡大→実演家予備軍の創出
- 事例紹介④ 沖縄県三線製作事業協同組合の「未来」に向けた取り組み
仲嶺 幹（沖縄県三線製作事業協同組合）
：「楽器」の視点からの伝統芸能の普及・継承 愛好家の拡大→実演家予備軍の創出→実演家の養成→実演家の鍛錬
- 座談会 これからの「継承」と「普及」 様々な枠組み、取り組みの連動と可能性

「SDGs から見た伝統芸能と教育—海外の事例から—」

東京文化財研究所 無形文化遺産部

音声映像記録研究室長

石村 智

報告の1番目として、「SDGs から見た伝統芸能と教育—海外の事例から—」を当研究所無形文化遺産部 音声映像記録研究室長の石村よりご報告申し上げます。私の方からの報告のテーマはSDGsということなのですが、SDGsというのは多分皆さんにとってももうおなじみの言葉かと思います。なぜ無形文化遺産とSDGsが関係あるのか、というところから始めたいと思うのですが、SDGsの宣言の36パラグラフに文化に関する言及があります(p.11上)。「我々は、文化間の理解、寛容、相互尊重、グローバル・シチズンシップとしての倫理、共同の責任を促進することを約束する。我々は、世界の自然と文化の多様性を認め、すべての文化・文明は持続可能な開発に貢献するばかりでなく、重要な成功への鍵であると認識する」。このように、文化というものがSDGsと密接な関連があるということが指摘されています。とりわけ、伝統芸能をはじめとする無形文化遺産は、SDGsが掲げるこの17の目標の様々な目標と関連があります。17の目標がどのようなものであるかということは、レジュメの参考資料に英語と日本語で掲載していますので、適宜ご参照いただければと思います(p.15)。このうち、今回のフォーラムのテーマである「普及・継承」と関連が最も深いと思われるのは、「Goal 4: 質の高い教育をみんなに」であると考えます。

では、SDGsのうちのSD、持続可能な開発とは何なのかということに、まず触れておかなければいけません(p.11下)。持続可能な開発というのは、この図で示しているとおおり、環境・経済・社会という3つの異なる次元の開発プロセスを最も調和した形で進めていくということです。この各開発プロセスは、その達成のためにそれぞれ明確な条件を持っていますが、それらは互いに矛盾する可能性があります。例えば、環境を守る、二酸化炭素を減らすということであれば、化石燃料を使わずに19世紀より前の生活に戻れば、確実に二酸化炭素の量は減ります。しかし私たちの今の生活スタイルを19世紀以前に戻すということは、恐らく多くの人にとっては許容できないでしょう。さらに例えば、二酸化炭素を固体にしてどこかに捨てるという技術が開発されたとして、それが何百億円もかかるということになり、それを国民が負担しなければいけないということになった場合は、経済的な問題でかなりの困難を伴うことが予想されます。つまり、この環境・経済・社会、それぞれのバランスを考えながら、その目的を達成していくということが持続可能な開発の目指すところです。即ち、持続可能な開発というのは、一つの解決方法ではなく、バランスをとるためのプロセスであるということが言えます。

実は近年、無形文化遺産とSDGsに関する研究が活発になされています。それを行っている代表的な機関がユネスコのカテゴリー2センターであるアジア太平洋無形文化遺産研究センター(IRCI)です。(p.12上)。これは私ども東京文化財研究所と同じ国立文化財機構に属する組織で、大阪の堺に所在する研究センターです。ここは平成30(2018)年度より「無形文化遺産の持続可能な開発への貢献に関する研究」を継続的に実

施しています。これまで、ベトナム、フィリピン、バングラデシュ、インドネシアやキルギスの各関係機関と協力をしながら、調査研究とワークショップを実施してきました。この事業は平成 30(2018)年から始まったのですが、そのさなかでちょうど新型コロナ禍が始まってしまいました。ベトナムとフィリピンを対象国とした事業の時は、まだお互い行き来することができたのですが、その後、対象国との間で物理的に行き来することが難しくなったので、バングラデシュ、インドネシア、キルギスとの事業では、基本的にはそれぞれの国がそれぞれの国内で調査研究を行いつつ、オンラインで会議をして議論をしたり、情報共有をしたりという形で進めてきました。本発表では、これらの国々で行ってきている無形文化遺産と SDGs に関する研究のうち、伝統芸能と関係が深いベトナムとバングラデシュとインドネシアの事例をそれぞれ紹介したいと思います。

1 番目の事例がベトナムです (p.12 下)。ベトナムでは、平成 27(2015)年より学校教育におけるカリキュラムと教科書の見直しが進められ、その中で無形文化遺産の教育が学校教育に取り入れられました。これはベトナムがドイモイ政策以降、社会主義経済に資本主義経済を取り込んで経済成長を果たしていく中、一方で伝統的な文化が失われていく危惧があったことが背景にあります。こうした中で、無形文化遺産を学ぶことによって、歴史や文化への意識の向上やナショナル・アイデンティティの形成を図っていくということが行われるようになりました。IRCI との事業の中では、ベトナム国立教育科学研究所とベトナム民族学博物館と協力することによってガイドラインを作成しました。こちらのガイドラインが令和元(2019)年度に作ったものです。この写真は伝統芸能であるカーチューの歌手が中学校の授業で実演を行っている様子です。この新しくできたガイドラインにしたがって、現在では学校教育の場でその実践が行われています。ベトナムの事例で特徴的なのは、学校教育、すなわちフォーマルエデュケーションの中で無形文化遺産の教育が行われているということです。

2 番目の事例はバングラデシュです (p.13 上)。バングラデシュでは、NGO 団体のダッカ・アサニア・ミッション (DAM) が、シレット地域と呼ばれる一地域で実践されてきた伝統演劇ダマイルの教育普及のために各種のワークショップを実施しています。この DAM というところは、バングラデシュの中でも非常に歴史の長い NGO の団体で、50 年以上の歴史を持っています。特にこれまで女性の地位向上や、教育に関連した様々な活動を行い、大学なども設立したりしてきたと聞いています。下に挙げている写真のうち、左側が舞台の上で演じられるダマイルで、右側が村の中のコミュニティで実施されているダマイルのワークショップです。ダマイルというのは、輪になって踊る芸能なのですが、基本的には女性が演じるものとなっています。現在ではこのダマイルは、農村から都市にかけて多くの人が実践するようになってきています。しかし一方で、現代化による変容というものも認められます。いい意味での変容では、例えば YouTube などで発信して、それぞれの団体が自分たちの技を見せていくということもあります。また一方では現代的な楽器や現代的な音楽スタイルを取り入れることで、特に都市部ではそういった新しいタイプのダマイルが出てきていて、一部ではそういう新しいものは伝統的なものではないと主張する人もいます。しかし芸能というのは進化していくべきだと主張する人もいます。そういった意味で、ダマイルは非常に生き生きした芸能として実践されているということが言えます。またダマイルは、女性が演じるということもありますので、女性の地位向上にもつながるということ、あるいは災害時のコミュニティにおいて、その連帯を強化するという役割も果たしているということも言われています。とりわけバングラデシュは自然災害が多く、特に水害が多い国です。人々が災害に遭って落ち込んでいる中、

こうした伝統芸能をみんなでやることによって、コミュニティの絆を強める効果があると言われています。これは東日本大震災の時に、日本でも同じようなことがあったということが指摘されています。このバングラデシュの事例を見ると、先程のベトナムがフォーマルなエデュケーションの中で実践しているのに対して、バングラデシュの場合は NGO 主体のノンフォーマルな形態として実践しているということが言えます。

3 番目がインドネシアの事例です (p.13 下)。インドネシアでは、デウィ・フォルトウナ・コミュニティ・ラーニング・センター (DFCLC) というところが、中部ジャワ州のクラテン県で実践されている伝統的な舞台芸能クトプラを学校教育、すなわちフォーマルな教育とそれ以外の課外的なノンフォーマルな教育の両方に取り入れるという活動を実施しています。インドネシアは、現在ではイスラムの人口が多数派の国ですが、この写真を見ていただければ分かる通り、クトプラはヒンドゥー文化の影響が大きな芸能です。まずフォーマル教育に取り入れている事例です。右の写真は、中学校で行っている、生徒を対象としたワークショップの様子ですが、クトプラを授業、もしくは学校の課外教育の中で取り入れるということが行われています。デウィ・フォルトウナ・コミュニティ・ラーニング・センターは、クトプラを授業で取り入れたクラスとそうでないクラスの比較調査を行っていて、クトプラを取り入れたクラスでは、他の教科の成績や人格教育においても有意な成績の向上が見られたと報告されています。他の教科というのは、具体的には国語や社会、芸術などで、それらの教科との間に有意な成績の関連があったということが示されています。こうした伝統芸能とは、国語や芸術や社会の内容の様々な側面と結びついているので、効果があったと考えることができます。ノンフォーマル教育においては、学校教育以外のところで、例えば社会人を対象としたようなワークショップも行われていて、その中ではその女性の地位の向上、さらには自然を尊重する意識の向上なども認められたと報告されています。この演劇の主人公は女性のプリンセスで、この写真で出ている一番左側の人物なのですが、女性が主人公の演劇ということが女性の地位の向上にもつながってくるということが報告されています。これまで見た事例のうち、ベトナムは学校教育寄り、バングラデシュは学校教育の外で行われていたものですが、インドネシアの場合はこれらの両方で行われている事例と見ることはできないかと思えます。

まとめさせていただきます (p.14 上)。この3つの事例で見たように、教育における伝統芸能の様相は、それぞれの国の実情によって異なるところがあります。特に、フォーマルな教育を重視するか、それともノンフォーマルな教育を重視するかという点は、お国柄と大きく関係するところがあると思います。ただ、いずれにも共通して指摘できることとして、コミュニティの能力強化が重視されているということが挙げられます。例えば、ベトナムでは教育によってナショナル・アイデンティティの向上を目指していますし、バングラデシュやインドネシアの場合では、地域コミュニティがワークショップなどの活動を実践する単位として重要な役割を果たしているということが指摘できます。

さて、SDGs において「Goal 11」というものがあります。これは日本語では「住み続けられるまちづくりを」と表現されているのですが、その中では「Goal 11-4」という更に細かい目標が設定されていて、この目標では、「世界の文化遺産や自然遺産を保護し、保っていくための努力を強化する」ことが書かれています。今回の話はこの目標とも関係するところが大きいということも言えるかもしれません。更にはこの Goal 11 は、日本語では「住み続けられるまちづくりを」と表現されているのですが、英語の方では、「Sustainable Cities and

Communities」と表現されています。つまり必ずしも街だけではなく、コミュニティ、すなわち人々の集団や共同体も含むというように記されています。無形文化遺産としての伝統芸能というものを、フォーマル教育であれ、ノンフォーマル教育であれ、教育の中に組み込んでいくことによって、SDGsが目指す「Goal 4」、すなわち教育を充実させていくだけでなく、SDGsの「Goal 11」、すなわちコミュニティを強化していくという目標の達成にも貢献することが可能になるということが言えるかと思います。

私からの報告は以上となります。ご清聴ありがとうございました。

【配布資料】

【シリーズ】無形文化遺産と新型コロナウイルス
フォーラムⅣ「伝統芸能と新型コロナウイルス—これからの普及・継承—」
2022年11月25日（金）

SDGsから見た伝統芸能と教育

石村 智

（東京文化財研究所 無形文化遺産部 音声映像記録研究室長）

無形文化遺産とSDGs



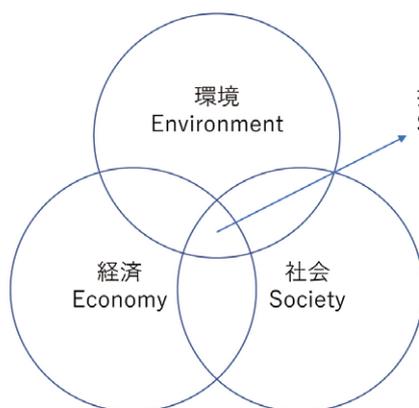
• SDGsにおける文化の役割

【宣言】36. [文化] 我々は、文化間の理解、寛容、相互尊重、グローバル・シチズンシップとしての倫理、共同の責任を促進することを約束する。我々は、世界の自然と文化の多様性を認め、すべての文化・文明は持続可能な開発に貢献するばかりでなく、重要な成功への鍵であると認識する。

• 無形文化遺産はSDGsの様々な目標 (goal) と関連がある。

• 「伝統芸能の普及・継承」という課題を考えるにあたっては、とりわけ「Goal 4：質の高い教育をみんなに」との関連が高い。

持続可能な開発 (SD) とは何か？



持続可能な開発
Sustainable Development

• 環境・経済・社会は異なる次元の開発プロセスである。

• 各開発プロセスは達成のための明確な条件を持ち、それらは互いに矛盾する可能性がある。

• 「持続可能な開発」とは、これら3つの開発のバランスをとるプロセスである。

無形文化遺産とSDGsに関する研究

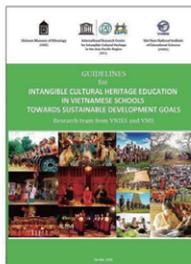
- ユネスコの 카테고리2センターであるアジア太平洋無形文化遺産研究センター（IRCI）は2018年度より「無形文化遺産の持続可能な開発への貢献に関する研究」を実施している。
- これまでベトナム・フィリピン・バングラデシュ・インドネシア・キルギスの各関係機関と協力し、調査研究とワークショップを実施してきた。
- 本発表ではその成果のうち、伝統芸能に関連の深いベトナム・バングラデシュ・インドネシアの事例を紹介する。



<https://www.irci.jp/ip/research/sdgs/>

事例1：ベトナム

- 2015年より学校教育におけるカリキュラムと教科書の見直しが進められ、その中で無形文化遺産の教育が学校教育に取り入れられた。
- 無形文化遺産を学ぶことで、歴史や文化への意識の向上や、ナショナル・アイデンティティの形成を図る。
- ベトナム国立教育科学研究所・ベトナム民族学博物館とIRCIが協力してガイドラインを作成し、現在、学校教育の場でその実践がなされている。



左：伝統芸能カーチュー（Ca trù）の歌手が中学校の授業で実演をおこなう様子

右：SDGsに向けた学校教育における無形文化遺産教育のガイドライン（2020年）

事例2：バングラデシュ

- NGO団体ダッカ・アサニア・ミッション（DAM）が、シレット地域で実践されてきた伝統演劇ダマイル（Dhamail）の教育普及のための各種ワークショップを実施。
- 現在では農村から都市にかけて、多くの人々がダマイルを実践。一方で現代化による変容もみとめられる。
- ダマイルは女性の地位向上や、災害時のコミュニティの連帯強化にも大きな役割を果たしている。



左：舞台上で演じられるダマイル

右：コミュニティで実施されるダマイルのワークショップ

事例3：インドネシア

- デウィ・フォルトウナ・コミュニティ・ラーニング・センター（DFCLC）が中部ジャワ州クラテン県で実践される伝統的な舞台芸能クトプラ（Kethoprak）を学校教育（フォーマル教育）およびノンフォーマル教育に取り入れる活動を実践。
- クトプラを授業もしくは課外授業に取り入れたクラスでは、他の教科の成績や人格教育においても有意な向上がみとめられた。
- ノンフォーマル教育においては、女性の地位や自然を尊重する意識の向上などの効果がみとめられた。



左：舞台上で生徒たちがクトプラを演じる様子

右：学校教育におけるクトプラの実践

まとめ

- 3つの事例はそれぞれの国の実情によって異なるところがある（フォーマル教育／ノンフォーマル教育のいずれを重視するか、など）ものの、いずれもコミュニティの能力強化（キャパシティ・ビルディング）が重視されている。
- SDGsにおいては「Goal 11：住み続けられるまちづくりを」、特に「Goal 11-4：世界の文化遺産や自然遺産を保護し、保っていくための努力を強化する」との関連が大きい。
- 「Goal 11」は英語では「Sustainable Cities and Communities」と記されており、（物理的な意味の）都市だけではなくコミュニティもその対象とされている。
- 無形文化遺産としての伝統芸能を教育（フォーマル教育／ノンフォーマル教育）に組み込むことにより、SDGsの「Goal 4」を達成すると同時に、「Goal 11」の達成にも貢献することが可能となる。

【参考資料】 持続可能な開発目標 (SDGs) 17 の目標

Goal 1 貧困をなくそう (No Poverty)

あらゆる場所のあらゆる形態の貧困を終わらせる

Goal 2 飢餓をゼロに (Zero Hunger)

飢餓を終わらせ、食料安全保障及び栄養改善を実現し、持続可能な農業を促進する

Goal 3 すべての人に健康と福祉を (Good Health and Well-Being)

あらゆる年齢のすべての人々の健康的な生活を確保し、福祉を促進する

Goal 4 質の高い教育をみんなに (Quality Education)

すべての人々へ包摂的かつ公正な質の高い教育を提供し、生涯学習の機会を促進する

Goal 5 ジェンダー平等を実現しよう (Gender Equality)

ジェンダー平等を達成し、すべての女性及び女児の能力強化を行う

Goal 6 安全な水とトイレを世界中に (Clean Water and Sanitation)

すべての人々の水と衛生の利用可能性と持続可能な管理を確保する

Goal 7 エネルギーをみんなに、そしてクリーンに (Affordable and Clean Energy)

すべての人々の、安価かつ信頼できる持続可能な近代的エネルギーへのアクセスを確保する

Goal 8 働きがいも経済成長も (Decent Work and Economic Growth)

包摂的かつ持続可能な経済成長及びすべての人々の完全かつ生産的な雇用と働きがいのある人間らしい雇用を促進する

Goal 9 産業と技術革新の基盤をつくろう (Industry, Innovation and Infrastructure)

強靱なインフラ構築、包摂的かつ持続可能な産業化の促進及び技術革新の推進を図る

Goal 10 人や国の不平等をなくそう (Reduced Inequalities)

各国内及び各国間の不平等を是正する

Goal 11 住み続けられるまちづくりを (Sustainable Cities and Communities)

包摂的で安全かつ強靱で持続可能な都市及び人間居住を実現する

Goal 12 つくる責任 つかう責任 (Responsible Consumption and Production)

持続可能な生産消費形態を確保する

Goal 13 気候変動に具体的な対策を (Climate Action)

気候変動及びその影響を軽減するための緊急対策を講じる

Goal 14 海の豊かさを守ろう (Life Below Water)

持続可能な開発のために海洋・海洋資源を保全し、持続可能な形で利用する

Goal 15 陸の豊かさを守ろう (Life on Land)

陸域生態系の保護、回復、持続可能な利用の推進、持続可能な森林の経営、砂漠化への対処、ならびに土地の劣化の阻止・回復及び生物多様性の損失を阻止する

Goal 16 平和と公正をすべての人に (Peace, Justice and Strong Institutions)

持続可能な開発のための平和で包摂的な社会を促進し、すべての人々に司法へのアクセスを提供し、あらゆるレベルにおいて効果的で説明責任のある包摂的な制度を構築する

Goal 17 パートナリシップで目標を達成しよう (Partnerships for the Goals)

持続可能な開発のための実施手段を強化し、グローバル・パートナーシップを活性化する

「伝統芸能へのコロナ禍の影響調査報告」

今年の動向と調査手法の振り返り

東京文化財研究所 無形文化遺産部

無形文化財研究室長

前原 恵美

当研究所無形文化遺産部 無形文化財研究室長の前原です。このセクションでは、前原と研究員の鎌田より、当研究所で令和2(2020)年春より行っている「伝統芸能へのコロナ禍の影響調査報告」を行います。まず私からは、伝統芸能に関連する今年(令和4(2022)年)の動向として3つのトピックを紹介したのち、当該調査の手法の振り返りについて概要を報告いたします。

伝統芸能を取り巻く今年の動向のトピックとして、まず伝統芸能に関する「発信」の転機が挙げられます(p.19下)。例えば、専門雑誌の休刊として、歌舞伎に関する情報を多く含む『演劇界』が今年3月刊行の4月号をもって休刊することになったことは記憶に新しいと思います。また、テレビの地上波放送として、唯一伝統芸能を継続して扱ってきたテレビ番組の再編が行われ、放送時間が55分から35分に大幅短縮されたことも話題になりました。

ただし、一方では、伝統芸能の実演を発信するプラットフォームとして、独立行政法人日本芸術文化振興会の「国立オンライン劇場」や、松竹株式会社の「歌舞伎オンデマンド」などの整備が進んでいます。これらの一連の動きはまだ流動的だと思われそうですが、いずれにせよ、伝統芸能を広く一般に認知してもらうツールに転機が訪れており、伝統芸能のジャンルや関心の度合いなど、それぞれのニーズに応じて多様なツールが展開し、その一部が定着し始めているとは言えるでしょう。

2つ目のトピックとしては、伝統芸能を支える楽器や大小道具、装束などを製作・修理する技、すなわち文化財保存技術の継承に関して、「三味線製作技術」が国の選定保存技術に選定されたことが挙げられます(p.20上)。

これは2つの点で注目されます。まず、今回の選定が、昨年度(令和3(2021)年度)の「^{そう}箏製作技術」「三味線棹・胴製作技術」に続き、日本の伝統的な楽器である箏、三味線に関わる技術に関する選定であった点です。2つ目に、昨年、今年の選定にともなうこれらの技術が個人の保持者ではなく、保存団体の認定であった点です。伝統芸能に限らず、国の選定保存技術の保持者・保存団体の横の繋がりが模索される動きもある中、伝統芸能においても、まず、昨年、今年と続いた箏・三味線製作に関わる保存団体が連携し、中心となって、箏・三味線製作技術継承のための、より大胆な取り組みが可能になるのではないかと期待されます。

3つ目のトピックは、文化庁芸術祭のありようの変更、贈賞の終了が公表されたことです(p.20下)。画面では文化庁のHPより、「文化庁芸術祭について」のページをそのまま引用しました。青い下線部は、これまでの文化庁芸術祭、赤の下線部はこれからの芸術祭に関わる部分です。

これまで文化庁芸術祭は、「芸術の鑑賞の機会を提供」し、かたや「芸術の創造とその発展を図る」ことに

より、「我が国の芸術文化の振興に資する」べく、終戦直後よりこれまで76年間続いてきました。公演は主催公演、協賛公演、参加公演および参加作品からなり、参加公演・参加作品については、成果に応じて文部科学大臣賞（芸術祭大賞、芸術祭優秀賞、芸術祭放送個人賞、芸術祭新人賞）が贈られてきました。今後は、赤字のように参加公演・参加作品の募集および贈賞を今年度で終了し、来年度（令和5（2023）年度）以降は、優れた芸術文化活動を行う個人を顕彰する制度の充実を検討することになりました。

このように文化庁芸術祭は、伝統芸能にとって、鑑賞者が鑑賞の機会を得て、実演家が創造のきっかけや動機を得るとともに、贈賞が実演家の客観的評価のアイコンとして定着していたと考えられ、76年の積み重ねにより、鑑賞者および実演家の双方に対して、伝統芸能においても普及・継承の後押しをしてきたと言えます（p.21上）。したがって、このたびの文化庁芸術祭のありようの変化と、参加公演募集および贈賞終了、それにとまなう芸術文化活動を行う個人の顕彰制度の充実について、動向が注目されます。

次に、当研究所で令和2（2020）年春より継続している「伝統芸能へのコロナ禍の影響調査」の手法の振り返りについて、簡単に報告します（p.21下）。そもそもこの振り返りの発端は、新型コロナ禍の伝統芸能の情報源を見直す時期に差し掛かっているのではないかと考えたことにあります。というのも実演（公演）については、新型コロナと共存しながらも、一時、公的支援の影響もあって増えていた有料・無料の配信が少し落ち着き、対面の公演に戻りつつあるという傾向が明らかになってきたからです。こうした状況にとまなない、令和2（2020）年～令和3（2021）年に比べて、当研究所が情報源としているウェブ上の情報が、実態に即していない、あるいは連動しきれていない可能性があるのではないかとということ、情報の入力作業を行う中で実感として感じるようになりました。特に、伝統芸能の中でも邦楽ジャンル、また大都市ではない地方の公演や小規模会場での公演については、収集しきれていないという懸念が拭いきれませんでした。そこで、このたび、令和4（2022）年7月の公演情報について、本調査の公演数と紙媒体情報誌に掲載された公演情報を試みとして照合し、本調査の公演情報が実態とどの程度「ずれている」可能性があるのか検証してみました。

今回試みとして照合した情報誌は『邦楽ジャーナル』7月号です（p.22上）。私たちが邦楽ジャンルの情報収集に懸念を覚えていたのに対して、『邦楽ジャーナル』は邦楽ジャンルの公演情報を幅広く、きめ細かく収集・掲載しているというのがその理由です。ただし、両者で取り上げるジャンルは異なるものの、今回は敢えて統一せずに比較しました。というのも、今回の比較の目的は、当研究所の本調査で不足している情報の傾向をおおまかに掴むことにあるからです。

実際に比較してみたところ、本調査と『邦楽ジャーナル』では、いずれも邦楽の公演情報を収集対象に含めているにもかかわらず、本調査で収集できていない『邦楽ジャーナル』の公演情報が90件認められました（p.22下）。これは、本調査が邦楽の公演数を1割程度収集できていない可能性があることを示します。さらに、本調査で収集できていない公演情報の傾向を見ると、ジャンルとしては、まず多いのが和太鼓の23件、次いで三曲合奏などの伝統的な組み合わせ以外の伝統楽器を含むアンサンブル、つまりピアノやほかの西洋楽器、シンセサイザーなどとのアンサンブルがここに含まれ、19件でした。

一方で、都道府県による収集できていない公演数の格差はあまりありませんでした。ただしこの原因は、当調査が収集できていない公演情報が、大都市の小規模会場（例えばライブハウスやカフェ、ギャラリーなど：

23件)と地方の劇場、ホール等にまんべんなく分布していることに起因していると思われます。つまり、情報の地域による量的格差はないが、いずれの地域においても、会場規模こそ異なるが、まんべんなく収集できていない情報がある、ということに他ならないと考えられます。

以上の試験的な比較により、本調査手法の振り返りをまとめます(p.23上)。邦楽の実際の公演数は、本調査より1割程度多い可能性があるかと推測されます。そのことにより、都道府県別公演数の割合が大きく変わる可能性は低いものの、和太鼓、次いでアンサンブルの公演について、収集できていない確率が高いと考えられました。また、収集できていない会場規模の内訳は、都市部の100席以下、次いで都市部以外の501～1000席と推定されました。

これらの比較は大まかなもので、厳密ではありませんが、それでも、邦楽の公演数の実数については、今回の振り返りの結果を念頭に置く必要があると感じました。一方で、現在のところ、邦楽以外の歌舞伎、能楽、雅楽、浪曲以外の話芸と言われる落語、講談などの演芸については、今回比較した邦楽ほどは、実際の公演数との間に隔たりがあるとは予想していません。というのも、これらの各ジャンルについては協会、保存会等の組織、ないしジャンルに特化した情報HPが比較的充実しており、そこから実際の公演数および詳細(実際の席数、入場料詳細等)の概要には、なんとか辿り着いていると推定しているからです。ただし、折りを見てこれらも精査の必要があることは心に留めておきたいと思います。

本調査の振り返りを経て、今後の本調査については、まず今回の調査方法、振り返りについて、さらに整理した上で、当該調査を更新している当研究所HP上で、概要を公表する必要があると考えています(p.23下)。その上で、本調査自体は、情報源を明記しつつ、これまでの方法を踏襲して、経年的に同じ情報源から得られる分析結果を更新していきたいと思っています。

以上で私からの報告を終わります。続きまして、これらのトピックス、調査方法の振り返りを踏まえた上で、本調査のこの一年の経過について、概要を鎌田より報告いたします。ご清聴ありがとうございました。

【配布資料】

フォーラムⅣ「伝統芸能と新型コロナウイルス—これからの普及・継承—」

伝統芸能へのコロナ禍の影響調査報告

今年の動向 と 調査手法の振り返り

東京文化財研究所 無形文化遺産部
無形文化財研究室長
前原恵美

2022.11.25（東京文化財研究所）

伝統芸能を取り巻く今年の動向

①伝統芸能に関する「発信」の転機

a. 専門雑誌の休刊

『演劇界』（2022.3刊行の4月号をもって休刊）

b. 関連テレビ番組の再編

『にっぽんの芸能』（55分）→『新・にっぽんの芸能』（35分）に
放送時間短縮

→独立行政法人 日本芸術文化振興会（国立オンライン劇場）、松竹株式会社
（歌舞伎オンデマンド）などが配信システム確立へ

伝統芸能を広く一般に認知してもらうツールに転機か？

それぞれのニーズに応じた多様なツールへ？

②伝統芸能を支える技（文化財保存技術）の継承を支える動き

= 「三味線製作技術」が国の選定保存技術に選定
(三味線製作技術保存会が保存団体に認定)

- a. 昨年度の「箏製作技術」「三味線棹・胴製作技術」（邦楽器製作技術保存会）に続き、日本の代表的な伝統楽器である箏・三味線に関わる技術が選定
- b. いずれも個人の保持者認定ではなく保存団体の認定

関連団体の連携により、箏・三味線製作技術継承のためのより大胆な取り組みにも期待

③文化庁芸術祭のありようの変更、贈賞の終了

【文化HP「文化庁芸術祭について」より引用

<https://www.bunka.go.jp/seisaku/geijutsubunka/jutenshien/geijutsusai/>】

文化庁芸術祭は、広く一般に優れた芸術の鑑賞の機会を提供するとともに、芸術の創造とその発展を図り、もって我が国の芸術文化の振興に資することを目的として昭和21年以来毎年秋に開催される芸術の祭典です。

文化庁芸術祭の形態は、芸術祭の期間中に企画委員会が企画し、芸術団体等に制作を依頼して行う主催公演、芸術祭の期間中に開催される優れた活動実績を持つ芸術家等が行う公演等のうちから、芸術祭にふさわしい内容と認めるものを執行委員会が委嘱する協賛公演、さらに、芸術祭に参加を希望する公演（演劇、音楽、舞踊、大衆芸能の4部門）や作品（テレビ・ドラマ、テレビ・ドキュメンタリー、ラジオ、レコードの4部門）のうちから執行委員会が芸術祭にふさわしいものとして参加を認めた参加公演および参加作品があります。

参加公演・参加作品については、それぞれの部門で公演・作品内容を競い合い、成果に応じて文部科学大臣賞（芸術祭大賞、芸術祭優秀賞、芸術祭放送個人賞、芸術祭新人賞）が贈られます。

なお、参加公演・参加作品の募集および贈賞については、今年度（令和4年度）で終了とします。

来年度（令和5年度）以降は、優れた芸術文化活動を行う個人を顕彰する制度をより充実させる方向で検討して参ります。

文化庁芸術祭：

a.鑑賞者：伝統芸能鑑賞の機会

b.実演家：創造の契機（モチベーション）

贈賞は客観的評価のアイコンとして定着

76年にわたり、鑑賞者、実演家の双方に対し伝統芸能を含む芸術の後押し

今後の文化庁芸術祭のありようの変化、参加公演募集および贈賞終了と芸術文化活動を行う個人の顕彰制度充実の動向に注目

調査手法の振り返り

- コロナ禍の伝統芸能の情報源を見直す時期？
- 実演においては、コロナと共存しながら、配信→対面に戻りつつある傾向が鮮明
→2020～21年に比べて、ウェブ上の情報が実態に連動していない可能性
=入力作業を行っている実感：特に邦楽、地方公演、小規模会場の公演
- 紙媒体情報誌と照合
→本調査の情報が実態とどの程度「ずれている」可能性があるのか検証すべき時期か。

● 本調査と紙媒体情報誌の掲載公演比較（概要）

＝ 『邦楽ジャーナル』 7月号と本調査の7月公演情報を比較

（（株）邦楽ジャーナル、2022.7.1発行）

※ 『邦楽ジャーナル』は「邦楽」ジャンルの公演情報を幅広く、きめ細かく収集・掲載している。

※両者で取り上げるジャンルは異なるが、敢えて統一していない。

例）本調査では、『邦楽ジャーナル』では扱っていない歌舞伎、日本舞踊、能楽、落語、講談等も含めている。

＝比較の目的は、本調査で不足している情報の傾向をおおまかに掴むこと
※情報掲載後の延期、変更等は考慮せず、公演数のみの比較を行った。

『邦楽ジャーナル』7月号と本調査の7月の掲載公演情報イメージ図



- ・ 本調査では『邦楽ジャーナル』が掲載している公演情報104件のうち90件を掴めていない。
 - 7月の公演数→ $681 + 90 = 771$ 件の可能性あり。
 - 実際の公演数は、邦楽の公演数で11%程度多い可能性あり。
- ・ 掴めていない90件の傾向
 - ジャンル：和太鼓、アンサンブル（伝統的な組み合わせ以外）が多い。
 - 地域（都道府県）による情報の差：あまりない。
 - 会場規模：ライブハウスやカフェなどの小規模会場（都市部）
 - ※地方は公共文化施設（劇場、ホール等）についても掴めていない例あり。

● 本調査手法の振り返り（まとめ）

- ・ 邦楽の実際の公演数は、本調査の1割程度多い可能性あり。
 - 都道府県別公演数の割合が大きく変わる可能性は低い。
 - 小ジャンル内訳は、和太鼓、次いでアンサンブル
 - 会場規模の内訳は、100席以下、次いで501～1000席

- 邦楽の公演数の実数については、今回の振り返りを念頭に置く必要がある。
- 邦楽以外の公演数（歌舞伎、能楽、雅楽、演芸〔落語・講談〕等）については、邦楽ほど実際の公演数との隔たりがあるとは予想していない。
 - 各ジャンルの協会、保存会等ないしジャンルに特化した情報HPから実際の公演数および詳細（実際の席数、入場料詳細等）の概要には辿り着いている。ただし、折りを見てこれらも精査したい。

● 今後の本調査について

当該調査を更新している当研究所HP上で、追って今回の調査方法振り返りの概要を公表

調査の情報源を明記しつつ、これまでの方法を踏襲していく。

ご清聴ありがとうございました



「伝統芸能へのコロナ禍の影響調査報告」

当研究所の web 収集情報より

東京文化財研究所 無形文化遺産部

研究員

鎌田 紗弓

私からは、伝統芸能における新型コロナウイルス禍の影響調査について、当研究所のホームページ上で公開してきた情報に基づき、全体の傾向と令和 4(2022)年 11 月現在までの動きを報告します。

1. データをみるにあたって：本調査の対象と範囲

無形文化遺産部では、令和 2(2020)年 4 月から「伝統芸能における新型コロナウイルス禍の影響」として、伝統芸能公演の開催・延期・中止情報を継続的に調査し、ホームページ上で公演件数やその推移を示すグラフを公開してきました (p.27 下)。更新はおよそ月に一度の割合で、直近では 11 月 16 日に更新されています (当フォーラム開催時)。

前回までのフォーラムをご覧いただいた方には繰り返しになってしまいますが、数字やグラフを見るにあたり、注意すべきことを大きく 2 つ挙げます。第一に、公演情報のみからは捉えられない影響について。公演の開催・延期・中止などは時期によって明確に件数が移り変わるので、感染拡大状況から受けた影響というものを比較的捉え易いデータではあります。ただし、伝統芸能は一つ一つの実演の機会だけでは決して成り立ちません。例えば、単独の公演に限らず長く使われる衣装や楽器、小道具、大道具を製作する立場など、ここに反映されない影響がとても大きいことは、これまでも指摘されてきました。

第二に、前原室長からも言及があった通り、公演調査そのものの典拠と作業の範囲について。本調査は、インターネットの公開情報を元に継続されてきました。特に新型コロナ禍当初、チラシなど紙媒体では辿りきれないスピードで、開催情報が日々変化していったためです。ただし、継続的に調査に当たる中では、インターネットから収集できる情報量にも地域・ジャンル・会場によって差があることが実感されています。様々な課題のあるデータということを踏まえて、グラフや表を見ていきます。

2. 調査報告：2022 年 11 月 16 日更新データより

2-1. 累計件数

こちらは令和 2(2020)年以降、伝統芸能に関わる事業がどのくらい中止・延期されてきたのかを累計で示すグラフです (p.28 上)。「関連事業」として公演のみならず、伝統芸能に関わるワークショップ、実演を伴わない展示なども対象としていますが、結果としては公演が 9 割以上を占めています。

再開・開催できた件数も 8 割以上は公演ですが (p.28 下)、中止・延期件数では数%台だった展示が、13% を占めています。入館時間ごとの人数制限など、人の密集を避ける対策の上で比較的早くから再開してい

たことが、特に令和2(2020)年の情報量に影響したと思われます。

全体に公演が占める割合は、中止・延期／再開・開催のいずれも、令和2(2020)年からほぼ変わっていません。一方で、関連事業全体の累計件数を見てみましょう(p.29上)。約1年前のデータ、令和3(2021)年11月22日公開分と比較すると、中止・延期が5935件から6199件に、再開・開催は15068件から24650件になりました。つまり、ここ1年で収集された情報のうち、中止・延期の増加は264件にとどまり、再開・開催の増加は9582件ということになります。ただ、注意を要するのがそれらを合計した件数です。ここ1年の情報は30849件中9846件と、今より明らかに公演が打ち出しづらかった2年間を含むデータの中で、わずかに全体の3分の1に届いていません。つまり、調査範囲では中止・延期がだいぶ少なくなっているにもかかわらず、必ずしもそれを含めた分ほど再開・開催の件数が伸びていないことが指摘できます。

2-2. 都道府県別の件数

都道府県・ジャンル・会場規模別に、内訳について見ていきます。

こちらは都道府県別の表ですが(p.29下)、大まかな傾向は、令和3(2021)年度とあまり変わっていません。いわゆる都市部や、公演の拠点となる文化施設を有するところが件数の多くを占めています。目立つのは再開・開催20386件のうち14713件、約7割以上を占める東京都で、大阪府、京都府、愛知県、兵庫県、神奈川県、福岡県と続いています。また、あまり調査が追いついていないことも予想されますが、能楽堂などを有する石川県、そして沖縄県の件数も注目されます。

2-3. ジャンル別の件数

こちらはジャンル別の件数で、再開・開催の割合です(p.30上)。歌舞伎や能に並ぶ落語・演芸の公演数の多さが目を引くことをはじめ、これまでの年度からあまり変化は見られません。ただし、ジャンルに関して収集できた情報の範囲には、実演家・実演団体の所属協会、興行会社、会場ホームページなど、「まとまったウェブ発信の基盤が新型コロナ禍以前に整っていたかどうか」が大きく影響していると思われます。そのようなページを主な情報源とし、そこから個別の出演者等をたどって詳細を補うという調査手法のため、個人のSNSやホームページのみで発信された情報までは網羅できていないためです。

2-4. 会場規模別の件数

会場の規模です(p.30下)。再開・開催の円グラフに「※席数制限を反映させたもの」とあります。たとえ公演数自体が戻っても、定員50%などの制限を課されている場合、経済的影響は会場規模が大きいほど深刻になります。

令和4(2022)年11月時点のデータでは、令和3(2021)年度まで大きく伸び悩んでいた1001席以上の再開件数の増加が目立ちます。昨年11月時点ではわずか278件だったのですが、ここ1年の収集を経てようやく中止・延期の件数を抜き、1713件となっています。要因の一つには、歌舞伎座の制限緩和が挙げられるでしょう。幕見を除く客席数1808席に対して、令和4(2022)年1月から7割弱の1231席、さらに8月から花

道両脇の席を除く全座席 97.3% で観劇できるようになりました。

2-5. 月別の推移

最後に、改めて令和 2(2020)年から令和 4(2022)年の推移を追っていきます。折れ線グラフは、中止・延期を青、再開・開催を赤として、月別の公演数を示したものです。スライド上で、こちらに感染拡大状況など注目される動きを重ねて見ていきます。なお、緊急事態宣言やまん延防止等重点措置には地域ごとの違いがありますが、全国規模の推移との関連が見込まれるものに絞って、大まかな期間のみ示します。

令和 2(2020)年は、自粛要請や緊急事態宣言に対する反応の大きさが特徴的です (p.31 上)。まず、2月から3月にかけて中止・延期件数が一気に伸びています。これは2月26日に、当時の首相から2週間程度のイベント開催自粛要請があったことへの反応と考えられます。いわゆる第1波で、4月から各地に次々と宣言が発出される中、5月まで毎月1000件以上の中止・延期情報が収集されています。一方、5月25日に宣言が全面解除になってからは公演が徐々に再開され、7月には中止・延期件数を抜いています。8月にピークとなった第2波には宣言が出されなかったことも一因し、秋にかけて公演数が回復していったと捉えられます。

令和 3(2021)年には、感染拡大第3波から第5波があり、宣言も複数回発出されました (p.31 下)。第3波の緊急事態宣言に対しては、令和 2(2020)年11月・12月に20件程度に落ちていた中止・延期が、再び100件以上に転じるという推移が見られます。第4波では宣言の対象地域拡大や期間延長が続く中、5月には再び中止・延期と再開・開催の件数が近づきました。しかし逆転には至らず、6月以降の中止・延期は2桁台にとどまっています。この要因ははっきりとは分かっていません。ただ情報収集に当たった範囲では、手指消毒・マスク着用・収容率制限などの対策がある程度確立したことで、対策を前提に公演を続けようという向きがあった印象を受けます。

令和 4(2022)年では、オミクロン株による感染例が急増した第6波により、1月・2月は中止・延期が増加傾向にありました (p.32 上)。4月から6月にかけてはほぼ横ばいで、オミクロン株 BA.5 による第7波の始まった7月、やや中止・延期が伸びています。なお、灰色で示している11月・12月にかけては、今後の調査で件数が変わってくると思われます。

3年分を並べるとこのような推移になります (p.32 下)。黄色で囲った令和 4(2022)年に入って、季節による動きはありつつも、件数の推移としてはある程度落ち着いたと捉えられます。ただし、それがイコール「回復」ではないことは再度強調しておきます。新型コロナ禍以前の公演数には戻っていないだろうという中で第8波に入り、今後も影響は続くと思われます。私からの報告は以上です。

【配布資料】

報告
伝統芸能への
コロナ禍の影響調査報告
当研究所のweb収集情報より

シリーズ
無形文化遺産と新型コロナウイルス
フォーラム4
伝統芸能と新型コロナウイルス
—これからの普及・継承—

東京文化財研究所 無形文化遺産部
鎌田 紗弓（研究員）
2022-11-25 於: 東京文化財研究所

1. データをみるにあたって：本調査の対象と範囲

02

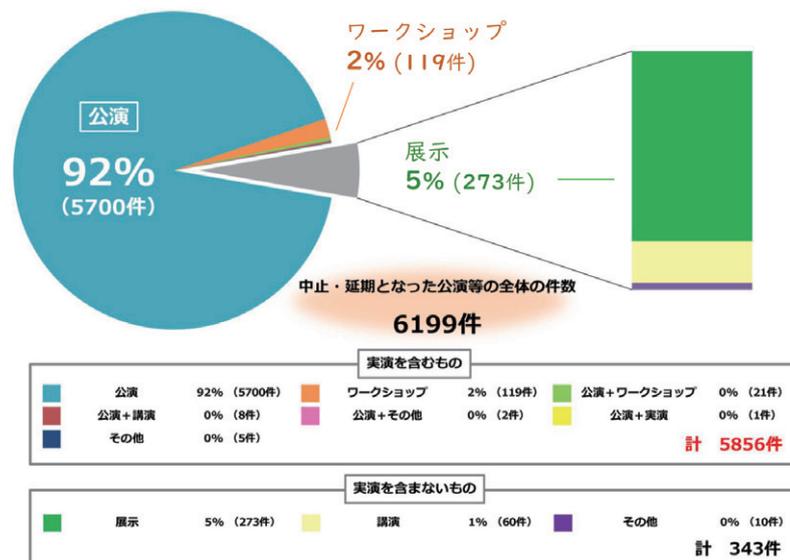
「伝統芸能における新型コロナウイルス禍の影響」
公演の開催・延期・中止情報を継続的に調査
公演件数やその推移を示すグラフの公開

- 公演情報のみからは捉えられない影響
e.g. 継続的に伝統芸能を支える
「保存技術」への影響
- 調査の典拠・範囲
web発信の基盤がどの程度整っているか
公開情報の量にはジャンルや地域の差

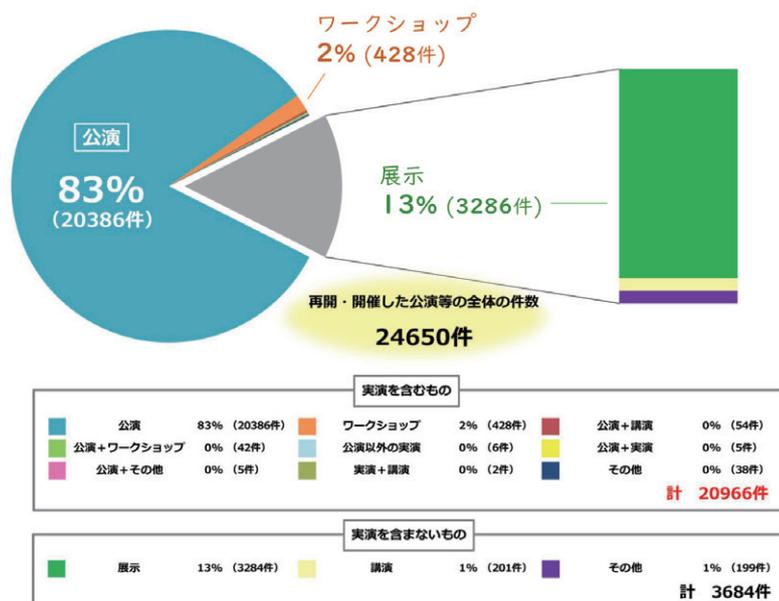


2. 調査報告：2022年11月16日更新データより

2-1. 累計件数： 関連事業の中止・延期



関連事業の再開・開催



昨年11月時点との比較

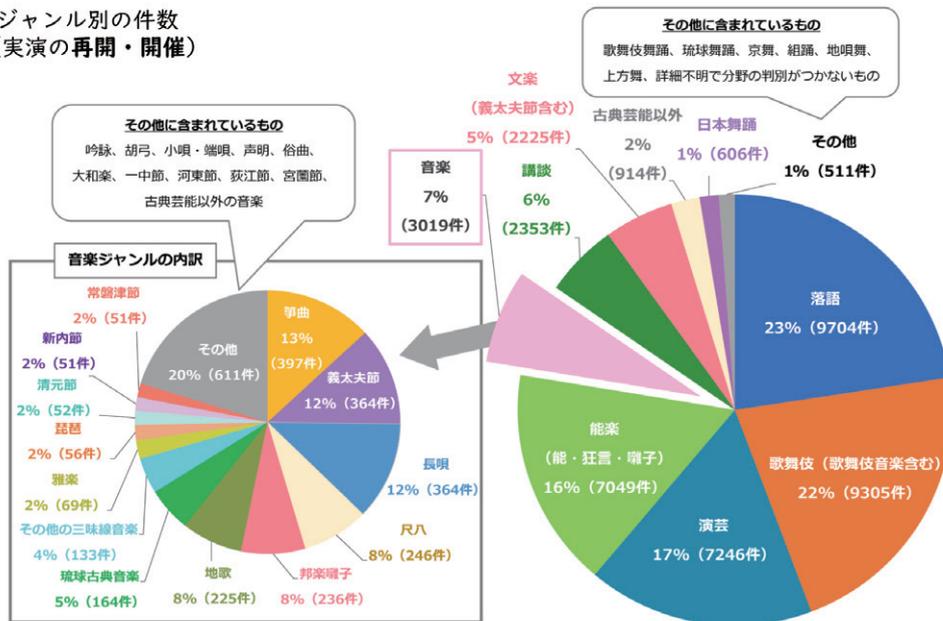


2-2. 都道府県別の件数（実演の中止・延期／再開・開催）

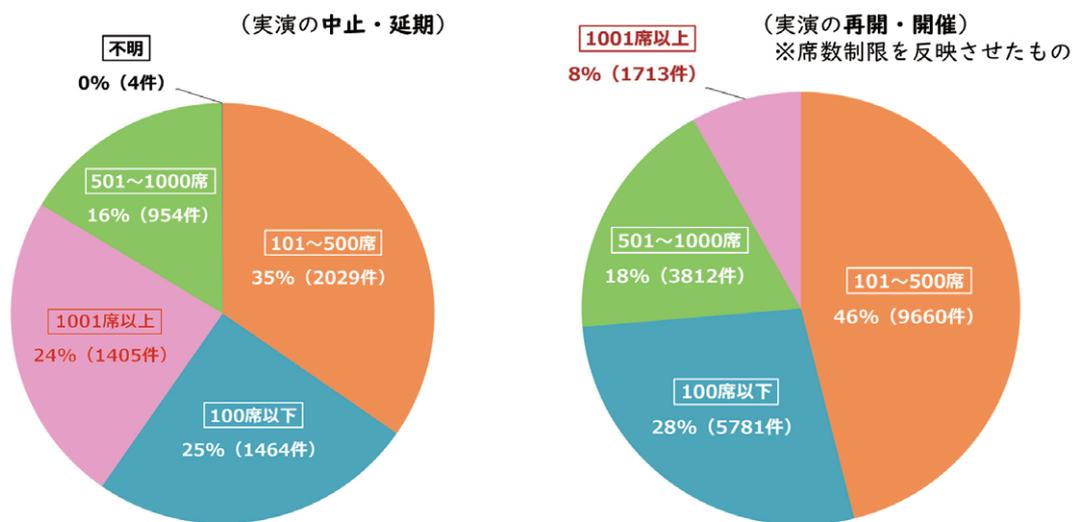
収集できている情報量の差に
注意が必要

	中止 延期	再開 開催		中止 延期	再開 開催		中止 延期	再開 開催		中止 延期	再開 開催
北海道	54	60	東京都	3334	14713	滋賀県	35	69	香川県	39	25
青森県	7	11	神奈川県	157	314	京都府	443	1007	愛媛県	7	14
岩手県	13	19	新潟県	51	112	大阪府	651	2078	高知県	8	25
宮城県	127	13	富山県	34	96	兵庫県	92	350	福岡県	123	285
秋田県	14	4	石川県	48	180	奈良県	13	74	佐賀県	4	10
山形県	5	14	福井県	11	61	和歌山県	8	30	長崎県	3	8
福島県	14	7	山梨県	4	5	鳥取県	4	22	熊本県	14	27
茨城県	17	8	長野県	2	11	島根県	7	34	大分県	19	71
栃木県	9	4	岐阜県	11	38	岡山県	20	93	宮崎県	9	16
群馬県	16	9	静岡県	25	82	広島県	51	109	鹿児島県	12	26
埼玉県	57	82	愛知県	133	401	山口県	19	52	沖縄県	63	227
千葉県	14	34	三重県	12	14	徳島県	39	22	不明	4	0

2-3. ジャンル別の件数
(実演の再開・開催)

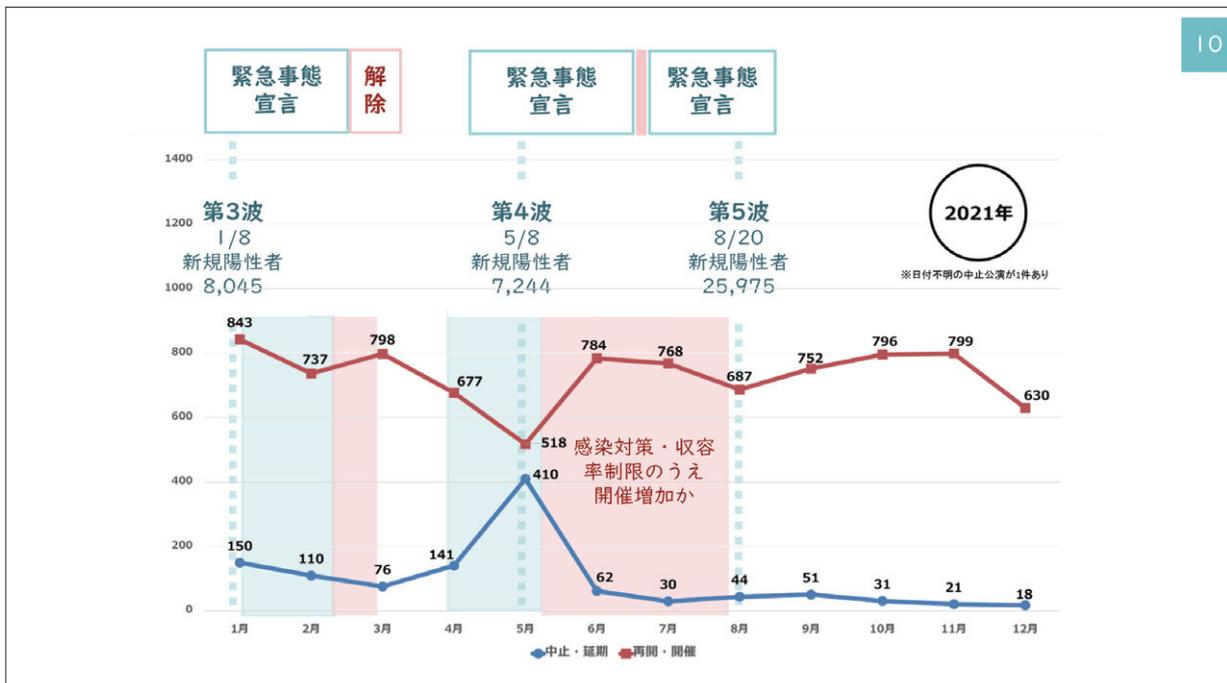
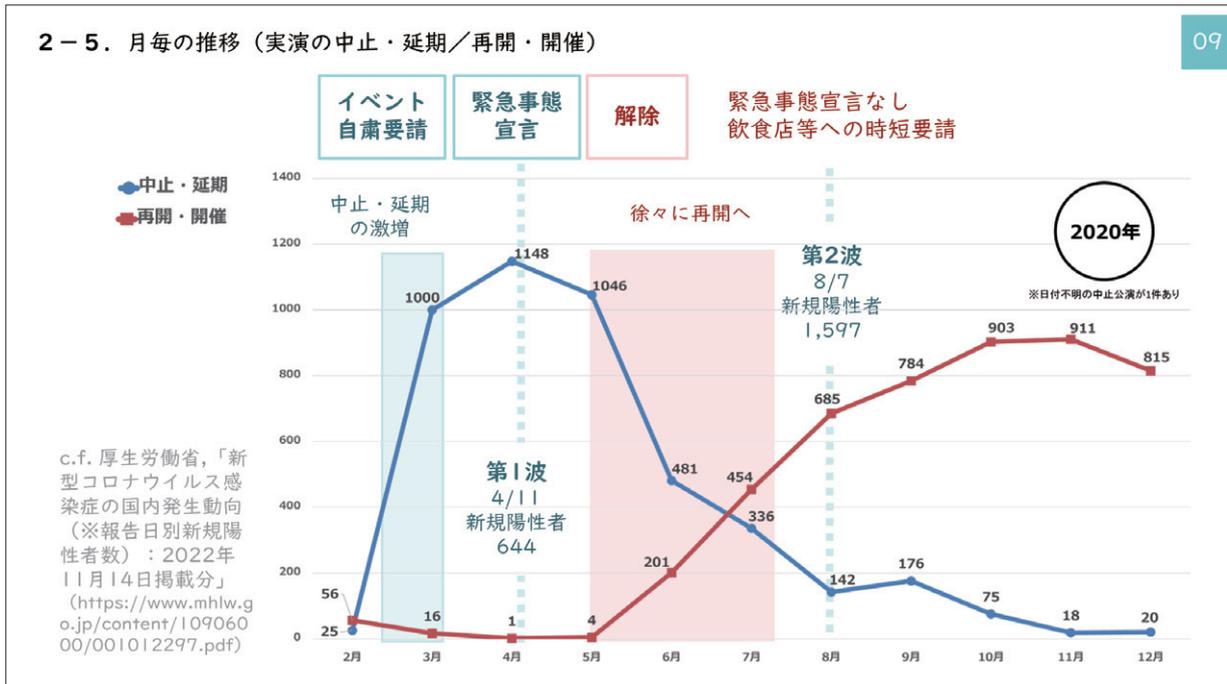


2-4. 会場規模別の件数

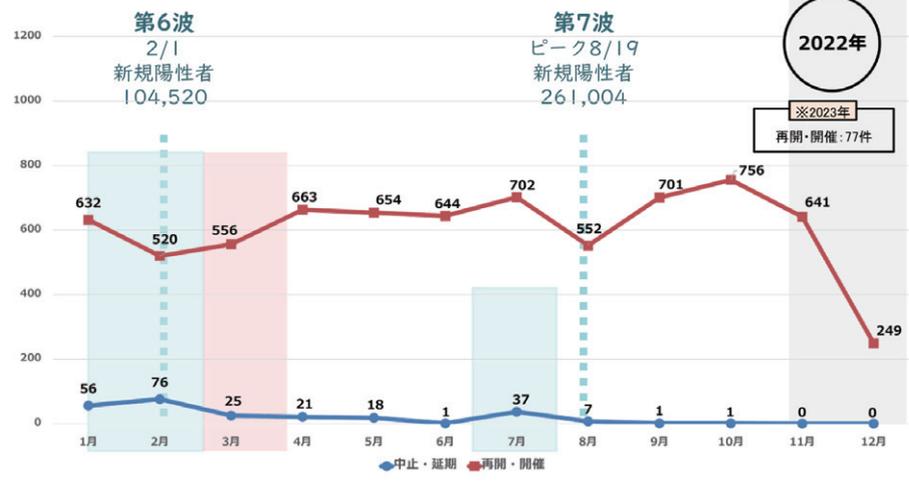


2-5. 月毎の推移（実演の中止・延期／再開・開催）

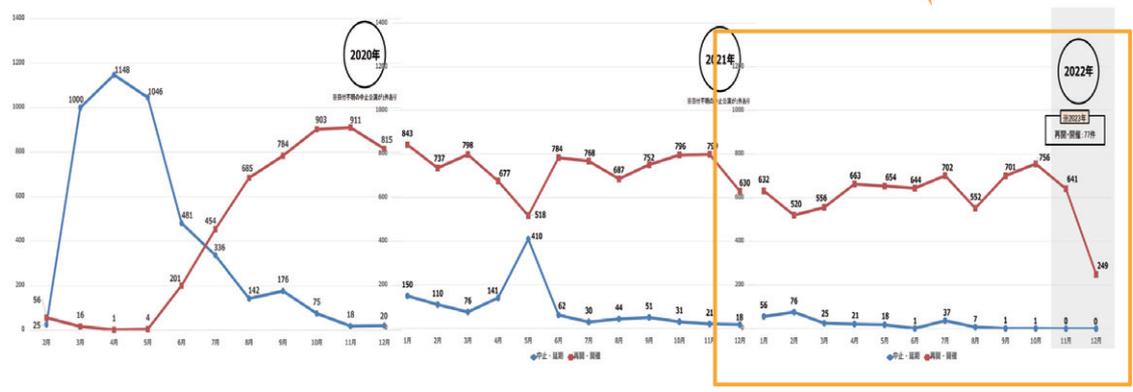
09



蔓延防止等
重点措置



件数の推移は
落ち着いたが
= 「回復」ではない



事例紹介① 独立行政法人日本芸術文化振興会「伝統芸能伝承者の養成事業」

独立行政法人日本芸術文化振興会 理事

櫻井 弘

日本芸術文化振興会の櫻井でございます。どうぞよろしく願いいたします。私ども、日本芸術文化振興会の国立劇場各館で行っております、伝統芸能伝承者の養成事業における新型コロナウイルスの影響ということについて、今日は事例紹介ということで御報告をさせていただきます。ただ、本題に入る前に、意外に知られているようで知られていないところもあると思いますので、養成事業の大まかな概要とそれから令和2(2020)年以前、新型コロナ禍前の段階での課題や問題について先にお話をさせていただきたいと思います。

資料1(p.37上)を御覧ください。現在、私ども日本芸術文化振興会では、伝統芸能分野では歌舞伎、大衆芸能、能楽、文楽、そして沖縄の組踊について、それと新国立劇場で行っております、現代舞台芸術のオペラ、バレエ、演劇の各分野について、合わせて12のコースで養成・研修を行っております。

今から56年前、昭和41(1966)年に国立劇場が開場いたしまして、伝統芸能の公開、調査研究、それと共に伝承者の養成ということが三つの柱として設立目的の一つに掲げられておりました。数年間の準備期間を経まして、昭和45(1970)年度から歌舞伎俳優の養成事業がスタートいたしました。その2年後、今からちょうど50年前になりますけれども、昭和47(1972)年3月に歌舞伎俳優研修の第1期生10名を送り出しました。当時、昭和40年代の初頭というのは、歌舞伎俳優、特に若い世代の減少が非常に目立ち、年齢構造もいわゆる逆ピラミッド型になっておまして、存続の危機が予測されたことから、明治以降積年の課題でありました学校方式での養成教育がスタートいたしました。昭和47(1972)年には、同じく後継者不足が叫ばれておりました文楽の研修が始まり、以後、この表にございますように、昭和50(1975)年からは歌舞伎音楽の竹本、国立演芸場の開場に伴って、昭和55(1980)年からは大衆芸能の寄席囃子、昭和56(1981)年には歌舞伎音楽の鳴物、昭和58(1983)年の国立能楽堂開場に伴って能楽(三役)、それから翌昭和59(1984)年の国立文楽劇場の開場に伴って文楽研修の本拠地を東京から大阪に移すという形で進めてまいりました。それから平成16(2004)年の国立劇場おきなわの開場に伴って組踊の研修を開始して、現在、伝統芸能部門は9つのコースを開設しております。一方、現代舞台芸術の方では、平成10(1998)年に新国立劇場オペラ研修所が設置され、順次、バレエ研修所、演劇研修所も設置され、今日に至っております。

資料2(p.37下)を御覧ください。伝統芸能9つのコースと、現代舞台芸術3つのコースのそれぞれ左から応募資格、研修期間、受験料、受講料・授業料、それから奨励費、これは伝統芸能の方では伝承奨励費、それから現代舞台芸術の方では研修奨学金と呼んでおりますけれども、その有無をまとめたものでございます。ちなみに、伝統芸能の奨励費は、大体研修生一人当たり月10万円前後を貸与いたしております。これは貸与型です。ただ修了後3年間、その分野で実演家として活躍すれば返済義務がなくなるというようなシステムになっております。伝統芸能系では、この表をご覧いただければ分かりますが、ほとんどのコースで未経験者でも応募が可能です。全くやったことはありません、という方でも応募は可能といたしております。それに対して、

現代舞台芸術の方では、既に専門系教育を受けていて、ある程度のキャリアがある人に限られるということが大きな違いであるということをお分かりいただけたと思います。

私どもは、その2つを区別する為にも、前者の伝統芸能の方は「養成」（表の緑色の部分）、それから現代舞台芸術の方では「研修」（表のオレンジ色の部分）というように言葉を使い分けております。間の沖縄の組踊は両方のミックスという部分がございます。

資料3（p.38上）を御覧ください。ここからは組踊研修を除く、歌舞伎、能楽、文楽、大衆芸能の伝統芸能についてお話をさせていただきます。第1期歌舞伎俳優の研修生を送り出してちょうど50年経つわけですが、これまで450名程が研修を修了いたしまして、現在もその6割程度の267名が各分野で活躍しております。その比率を見ますと、左上の歌舞伎では、歌舞伎俳優は3割以上、歌舞伎音楽の竹本は9割近く、鳴物は4割近く、長唄は2割近くを研修修了者が占めています。右に行きまして、能楽（三役）に関しては1割ぐらいいです。文楽はもう既に5割を超えまして、現在の技芸員総数の6割近くが研修修了者となっております。それから大衆芸能の寄席囃子は9割以上、太神楽も4割以上の研修修了者がこの各分野の第一線で活躍しております。

研修制度の立ち上げや、歌舞伎俳優研修生の第1期生を送り出すまでのことに関しては、ここにご紹介します、国立劇場の初代調査養成部長であった佐々木英之助さんという方がお書きになりました『日本一小さくて贅沢な学校 国立劇場歌舞伎俳優養成の記録』という本が平成5(1993)年に出版されました。もしご関心のある方は入手されてお読みいただければと思います（p.38下）。

養成の各分野について、ジャンルごとのばらつきは確かにありますが、今から10年ぐらい前まではほぼ順調に進んでおりました。しかし、平成27(2015)年ぐらいから少し風向きが変わってまいりました。それが最も分かりやすい形で現われたのは、応募者が減少してきたということでございます。ここからは、そのお話を少しさせていただきます。

資料5（p.39上）を御覧ください。これは募集した年度ごとの応募者数の推移を表にしたものです。毎年募集はしていませんでしたので、募集する年もあればしない年もあります。例えば歌舞伎俳優研修では、平成15(2003)年度に募集して16名応募があり、研修は平成16(2004)年度と平成17(2005)年度の2年間で行うということになります。

歌舞伎俳優は平成20年代の前半までは、年によってばらつきがあったり、テレビや新聞に取り上げられると応募者が多くなったりということはありませんでしたが、大体15名から20名ぐらいの応募があつて、そこから選考して2年間の研修を経て1期について10名ぐらいを送り出すという形が続いておりました。しかし、平成30(2018)年度の募集では応募者が初めて10名を割り、9名となりました。歌舞伎俳優研修にご協力いただいております一般社団法人伝統歌舞伎保存会様の強いご要望もありまして、翌令和元(2019)年度からは、まだ新型コロナ禍前ですけれども、それまでの2年に一度の募集を見直して毎年募集することに切り替えました。それでも令和元(2019)年度の応募者は2名。新型コロナ禍での募集となった令和2(2020)年度は9名に一時持ち直しましたが、令和3(2021)年度はまた4名にとどまっているという状況が見てとれると思います。文楽も歌舞伎と同様に、公益財団法人文楽協会様からも御要望がありましたので、令和3(2021)年度

から毎年募集に切り替えております。やはり高校や中学を卒業される方は毎年いらっしゃるのですが、タイミングが合えばいいのですが、そうでない場合は1年待っていただくということに今までなっていたのを、経費の問題等いろいろありますが、毎年募集という形に歌舞伎俳優と文楽は切り替えをしております。能楽は6年に一度の募集だった平成19(2007)年度の応募者が11名でしたが、平成25(2013)年度には7名となりました。平成28(2016)年度からは元の3年ごとの募集に戻しましたが、それでも新型コロナ直前の令和元(2019)年度は3名というように、減少傾向に歯止めが掛からないという状況が続いております。理由としては、勿論募集についての我々の広報不足、PR不足もあるとは思いますが、やはり少子化や学校教育の中で伝統芸能に触れる機会が少なくなっているなど、様々な要因が考えられると思います。それを踏まえまして、平成30(2018)年度から養成部門を担当している国立劇場の調査養成部、国立能楽堂、それから大阪の国立文楽劇場、それぞれの担当部署が定期的集まりまして、養成事業の「在り方検討会」を立ち上げて、問題点、課題、それから対応方針について議論いたしました。

その結果が次の資料6(p.39下)です。まず挙げられる問題点としては応募者が少なくなっていること。それから、せっかく研修生になってくれたのだけでも、1か月、2か月で様々な理由で辞めていくという問題があります。それから、就業後、研修は修了して歌舞伎俳優や文楽技芸員になったのだけでも、1年、2年持たずに辞めていってしまうという例もございます。これら研修生側の問題だけでなく我々サイドの問題点も指摘されました。国立劇場の本館、能楽堂、文楽劇場と、それぞれジャンルが違うので実際の研修は各劇場で行いますが、募集に関する情報の共有や、広報や募集事務における無駄も問題点として挙げられました。

対応の方針としましては、第一に広報を強化していくこと。それまでは新聞広告やポスター、チラシに頼っていたところを、Webなどいろいろな広報手段を使ってみる。それから研修生への支援の充実。奨励費を貸与するだけではなくて、例えば住宅問題や心のケアという問題の対処の必要も論じられました。とくに地方から来た人たちには、従来も職員宿舎の一部を使っていたりしていましたが、それでもやはり足りない場合は住宅費の補助を出すとか、また、メンタル面でのサポート体制も作りつつあります。それから、研修制度や我々の組織の見直しということもやらなくてはいけないということで、順次、予算要求等もいたしまして、少しずつ拡充しつつある中での新型コロナ禍ということになりました。これが新型コロナ前夜、令和2(2020)年2月半ばまでの養成事業の現状でございます。

次に、令和2(2020)年の、特に3月から5月までの緊急事態宣言が出ていた時期の研修についてお話をいたします(p.40上)。

ちょうどその年は寄席囃子の研修生が2名、能楽の研修生が2名、計4名が修了する年に当たっていました。修了発表会がこのままではできないという状況でしたので、やむを得ず、関係者、限られた講師の先生とご家族のみに御覧いただくという形で、感染症対策を十分に取ながら修了発表会を行いました。年度が変わって、令和3(2021)年度は合計13名の新人を迎える年で、すでに選考試験まで終わっていたのですが、その13名が開講式もできないままに約2か月間、何の研修もできなかったという状況でした。その中で、やはり養成担当者もいろいろ工夫をいたしまして、これは新人ではなく既に1年研修が終わって2年目以降に入った研修生が対象ですが、例えばリモートで研修をするということも一部のコースでは行いました。

研修が6月から再開いたしまして、最初はマスクをして衝立を立ててという形で行いましたが、やはりマスクをしての研修だと口の形が見えない、肝心なところが伝わらないので、更に衝立で囲って換気等の感染症対策を行いながら研修をしておりました。

新型コロナ以前からの課題として先程申しましたように、応募者の減少ということがございました(p.40下)。それから新型コロナ禍では、様々な工夫をいたしまして、リモート環境でもできることを模索しました。座学、いわゆる演劇史の授業とかそういったこともやりましたけれども、やはりほとんどの授業(研修)がリモートでは行えないものでした。当たり前の話ですけれども、技芸というものは人から人へと直接伝えられるべきものであるということを再認識しました。ただ、今後これから世の中がどうなっていくか分からない、授業や稽古だけでなく、研修生に対する物心両面での様々な支援を行っていく。例えば、養成の担当者から連絡があるだけで安心するということがありましたので、そういった心のケアも含めて、今後起り得る様々な状況に対応できる準備をしなければならないということが身に染みて分かった数か月でもありました。そういった経験を今後活かす、伝統芸能の灯を絶やさないためにも、養成研修は続けていかなければならないのだなということを改めて認識した次第でございます。

以上でございます。

櫻井 弘(さくらい ひろし)

独立行政法人日本芸術文化振興会 理事

昭和58(1983)年 7月 国立劇場文楽劇場準備室に入職

昭和59(1984)年 4月 国立文楽劇場(調査養成課・企画制作課)

平成6(1994)年 4月 国立劇場(芸能調査室)

平成10(1998)年 4月 国立能楽堂(調査養成課)

平成13(2001)年 10月 国立劇場(文化デジタルライブラリー課・資料サービス課)

通算20年間、各館の公演記録収録業務に従事。

平成23(2011)年 4月 国立文楽劇場企画制作課長

平成24(2012)年 4月 国立文楽劇場部長

平成27(2015)年 4月 国立能楽堂部長

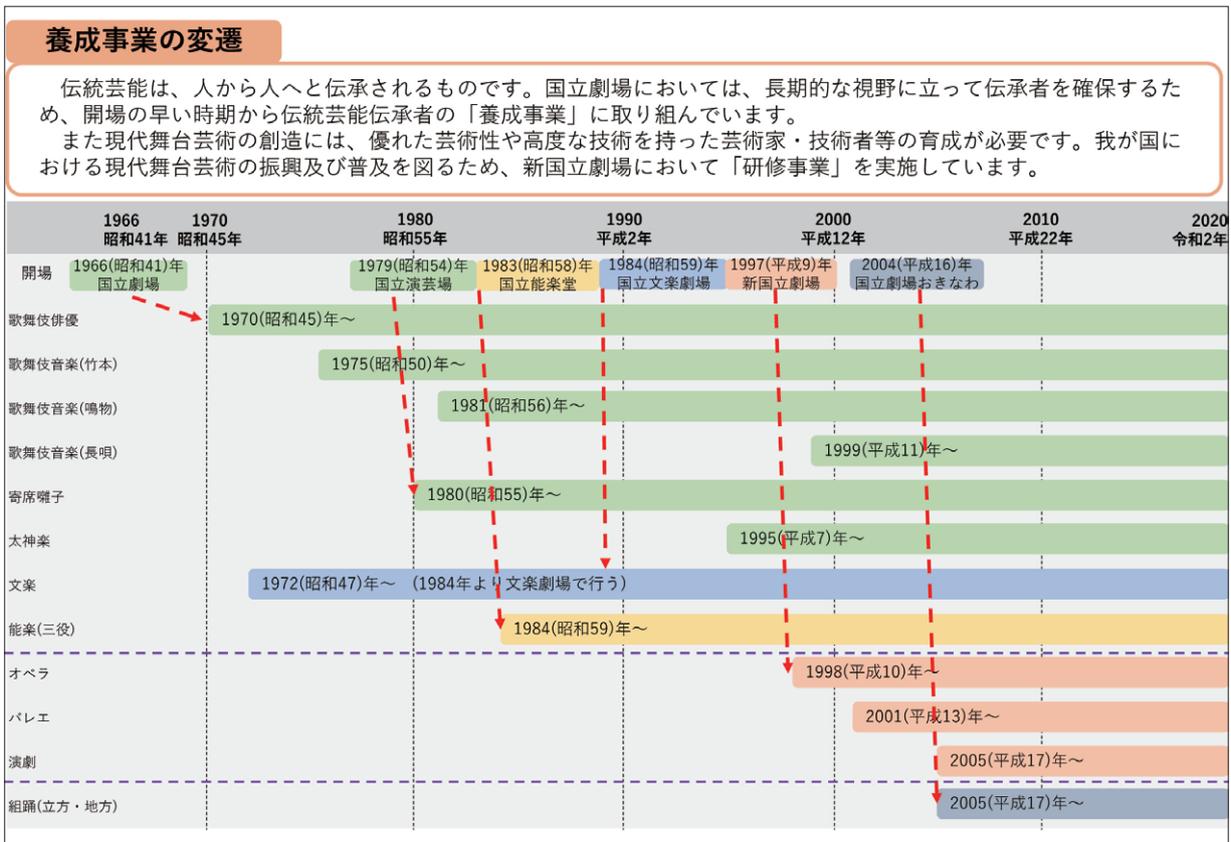
平成30(2018)年 4月 日本芸術文化振興会 理事[現職]

(調査養成部・国立能楽堂部・国立文楽劇場部担当)

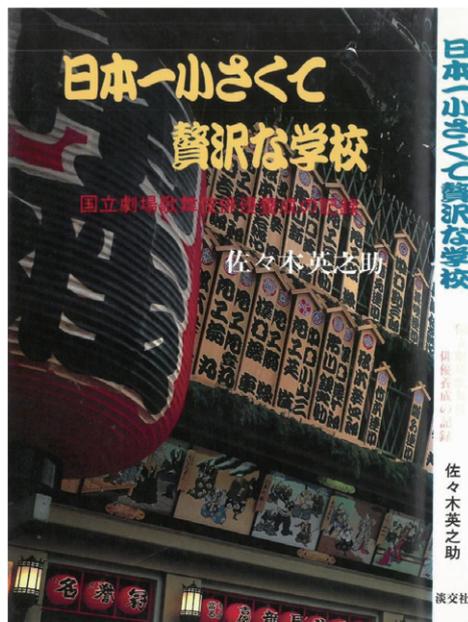
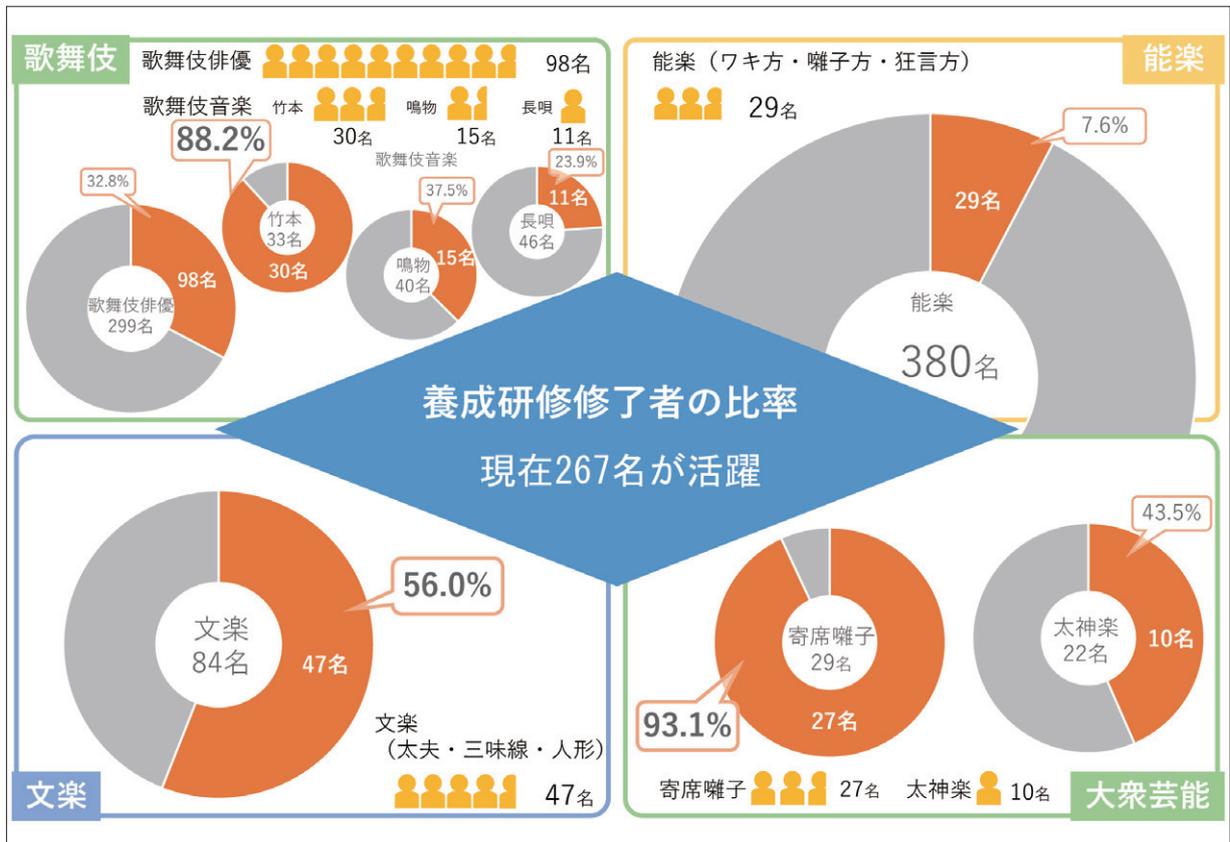
〈参考〉

・独立行政法人日本芸術文化振興会 HP <https://www.ntjac.go.jp/>

【配布資料】



養成		研修				
分野	応募資格	研修期間	受験料	受講料 授業料	奨励費	
歌舞伎俳優	中学卒業以上23歳までの男子	2年	無料	無料	有	
歌舞伎音楽(竹本)		2年				
歌舞伎音楽(鳴物)		2年				
歌舞伎音楽(長唄)		3年				
大衆芸能(寄席囃子)	中学卒業以上45歳位までの 長唄三味線の素養のある女子	2年				
大衆芸能(太神楽)	中学卒業以上23歳までの者	3年				
能楽(三役)	中学卒業以上23歳までの者	6年				
文楽	中学卒業以上23歳までの男子	2年				
組踊	中学卒業以上30歳未満の 沖縄伝統芸能の素養を有すること	3年	無料	無料	有	
オペラ	大学院修士課程(声楽専攻)修了 又は同程度の実力(30歳未満)	3年	有料	有料	有	
バレエ	バレエ学校等の養成課程を修了 又は同程度の実力(17歳以上～19歳以下)	2年				
演劇	高校卒業 又は同等の資格(18歳以上～30歳以下)	3年				

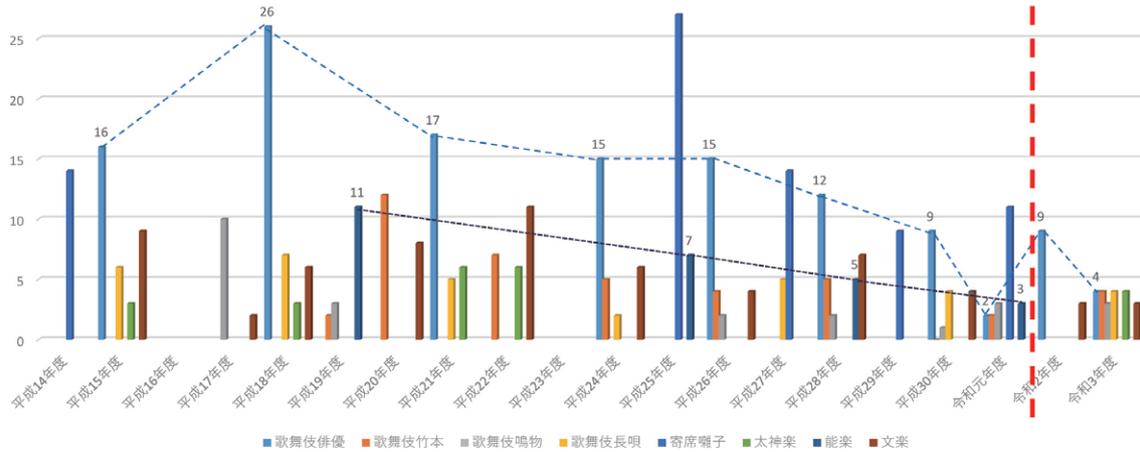


佐々木英之助
『日本一小さくて贅沢な学校
国立劇場歌舞伎俳優養成の記録』
淡交社刊・平成5年（1993）12月9日

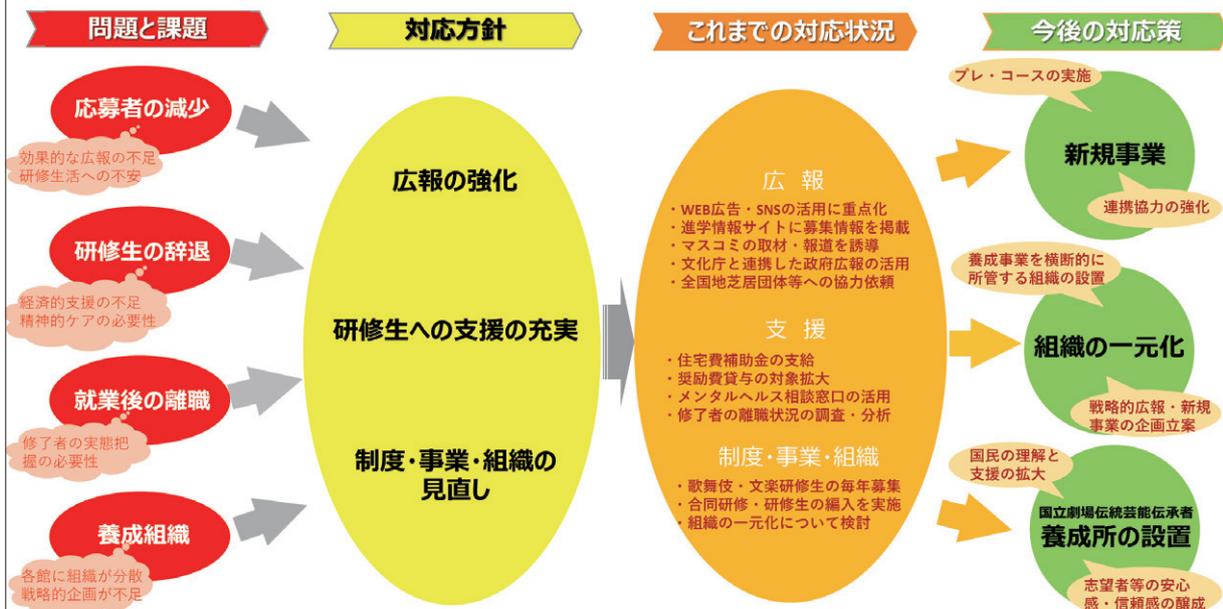
養成研修事業 募集年度別応募者数の推移

(単位：人)

募集年度	平成 14	平成 15	平成 16	平成 17	平成 18	平成 19	平成 20	平成 21	平成 22	平成 23	平成 24	平成 25	平成 26	平成 27	平成 28	平成 29	平成 30	令和 元	令和 2	令和 3
歌舞伎俳優		16			26			17			15		15		12		9	2	9	4
歌舞伎竹本						2	12		7		5		4		5		0	2		4
歌舞伎鳴物				10		3							2		2		1	3		3
歌舞伎長唄		6			7			5			2			5			4			4
寄席囃子	14											27		14		9		11		
太神楽		3			3			6	6											4
能楽						11						7			5			3		
文楽		9		2	6		8		11		6		4		7		4		3	3



伝統芸能伝承者の安定的確保について



令和2年（2020）3月から5月まで

【令和元年度】

●研修修了発表会

第15期寄席囃子研修 修了発表会 第24期歌舞伎俳優研修 研修発表会 第8期歌舞伎音楽（長唄） 研修発表会	令和2年3月14日 国立劇場大劇場	非公開
第9期能楽（三役）研修 修了発表会 ※能楽研修発表会（第21回青翔会）は中止	令和2年3月10日 国立能楽堂	非公開

●合同修了式（寄席囃子・能楽 計4名）・・・令和2年3月24日（火）

●研修は休講

【令和2年度】 4月7日～5月24日 緊急事態宣言

●研修は休講（5月末まで）

●合同開講式（歌舞伎俳優・竹本・鳴物・寄席囃子・能楽 計13名）
・・・令和2年4月17日（金）に予定していたが、中止
・・・6月1日（月）に役員との挨拶会を開催し、研修開始

●研修発表会

能楽（三役）研修 令和2年度第1回稽古会（非公開）	令和2年4月27日 研修能舞台	中止
------------------------------	--------------------	----

- ・コロナ以前（平成27年（2015）頃？）からの課題
⇒応募者の減少

-----<コロナ禍>-----

- ・リモート環境でもできること
- ・リモート環境では絶対にできないこと
⇒改めて、「芸」は人から人へと直接伝えられるものであることを認識
- ・授業・稽古だけでなく、研修生に対する様々な支援
- ・今後の様々な状況に対応できる準備

伝統芸能の灯を絶やさないため・・・

事例紹介② 「キッズ伝統芸能体験」ほか体験型事業の取り組み

公益社団法人日本芸能実演家団体協議会

布目 藍 人

ただいま御紹介にあずかりました、日本芸能実演家団体協議会（以下、「芸団協」）の布目藍人と申します。よろしくお願いいたします。私は芸団協の様々な事業の中から、伝統芸能の普及を目的とした事業について、主に新型コロナに関する取り組みを中心に幾つか事例を御紹介申し上げたいと思います。

まず、芸団協がどのような組織であるかについて、簡単に御紹介させていただきます（p.46 下）。芸団協というのは実演家やスタッフ個人ではなく、その統括団体を会員とする組織です。つまり、芸団協には実演家個人は所属していません。

芸団協を構成する実演家団体は 77 ございます（p.47 上）。意外に思われる方も多いのですが、実は芸団協には「伝統芸能」というセクションはございません。例えば、「演劇部門」には、これらは五十音順で記していますが、一番左上に Japan Action Guild というアクション俳優のギルド、それから下のほうに日本人形劇人協会や日本モデルエージェンシー協会などがございますが、その中に日本俳優協会（歌舞伎俳優の協会）、人形浄瑠璃文楽座（文楽の技芸員の方の協会）、そして能楽協会などが所属しています（p.47 下）。「邦楽部門」は、皆さんが想像される邦楽です（p.48 上）。そのほか今日のテーマに関わる領域ですと、「舞踊部門」には日本舞踊協会が所属していますし、「演芸部門」には漫才や落語などいろいろなものがあって、上方落語、それから太神楽、講談、浪曲といったものが、この中に位置しています（p.48 下）。こうして一般には、「伝統芸能」にくくられている様々な芸能が、様々なセクションにちりばめられているという形です。後ほど仲嶺さんからも御紹介がありますが、沖縄の芸能に関するものや、民俗芸能に関するものは、芸団協の中では「その他の部門」に位置づけております（p.49 上）。

次いで芸団協が行っている事業について、御紹介をさせていただきます（p.49 下）。まず一番上は現在の主力事業である「実演家著作隣接権センター事業」（通称「CPRA 事業」と呼ばれる）です。こちらはテレビやラジオなどの放送で音源が使用された際の 2 次使用料を実演家に代わって放送局から徴収し、実演家に分配するという性格の事業です。こちらは本日のテーマに直接的には関係いたしませんので、詳細は割愛いたします。次いで「調査研究・政策提言事業」というものを行っています（p.50 上）。実演芸術を取り巻く環境の変化や現況を把握し、実演芸術に関する法律や施策を策定する際の裏付けとなるデータや資料等を構築する「調査研究事業」と、実演芸術の専門家としての声を政治や社会へ届けることを目的に、関係団体と協力し文化芸術に関する様々な課題の解決に向けて政策提言活動を行う「政策提言事業」がございます。これらの事業は 2 つには分かれてはいますが、現実には表裏一体であると考えていただいて問題ありません。これらの活動については令和 3(2021)年 11 月 27 日の読売新聞 夕刊 6 面、同年 11 月 22 日の毎日新聞 夕刊 7 面に取り上げられました。

例えば、新型コロナ禍になった令和 2(2020)年度には、芸団協傘下の 77 の団体、あるいは関連する公益

社団法人全国公立文化施設協会（全国公文協）といった組織に、令和元（2019）年度と比べてどれくらい減収がありましたかということを探ねました（p.50 下）。ポピュラー音楽では 79%、クラシック音楽で 55% 減収したということが明らかになる中で、伝統芸能は 57% の減収であったことが明らかになっています。当時、かなり苦境が伝えられていた航空産業の減収率が 52%、飲食が 27% でしたので、これらと比べても遜色ない、というのは言葉として間違っているかもしれませんが、比肩しうる減収率だったとすることができます。社会的影響力という意味では、随分パイが違いますけれども、芸術家はこの新型コロナ禍の中でかなり苦しい目に遭っているんですよということを、大手メディアを通じて世論を喚起したり、あるいはこの調査に基づく調査報告書であるとか、あるいは政策提言書のようなものを大臣、あるいは政府といったものに手交する、いわゆるロビー活動を行ったりというようなことを行うのが、芸団協のとても大きな仕事の一つです。

前置きが大変長くなりましたが、最後は「実演芸術振興事業」です（p.51 上）。事業の目的は、実演芸術の魅力や価値をより多くの人々に知ってもらう、実演芸術における創造・継承・発展のサイクルを豊かに循環させる、本日のお題そのもののような事業を行っているセクションです。実演家が活躍できる場、そして実演芸術に親しむことができる場。送り手と受け手双方の環境をつくり出すのが実演芸術振興事業であると私は考えています。平成 17（2005）年に始動した「芸能花伝舎」もその活動の一つです。西新宿の高層ビル街にございます、旧淀橋第三小学校 1 棟を丸ごと借り受けて、それを稽古場や事務所利用に耐え得る形にリノベーションして開放し、好評を得ております。

ところで、新型コロナと伝統芸能について語る上で外せない問題として東京 2020 オリンピック・パラリンピック競技大会がございます（p.51 下）。いわゆる東京オリパラと呼ばれたものですがけれども、この東京オリンピックに際して、ここにいる皆様方ですと文化プログラムの施行がその開催都市の責務であるということは、もう耳にタコができるほどお聞き及びかと思えます。その流れに乗じてクールジャパン戦略や、あるいはインバウンドへの対応といったものが強く打ち出されるようになりました。ここでは明言は避けますけれども、折からのナショナリズムの高揚であるとか、国威発揚の側面もあったのではないかと推察いたします。こういった需要と伝統芸能が一部マッチし、伝統芸能の体験事業の機会が激増いたしました。この過供給状態と新型コロナが重なって、先程の櫻井さんの発表にもございましたとおり、様々な問題が顕在化したというのが実際のところであったかと思えます。

では、この芸団協傘下の 77 の団体と、それから主催の東京都やアーツカウンシル東京と共同して、芸団協がどういったことを行っているかについて、簡単に事業について御説明いたします。

まずは、「キッズ伝統芸能体験」（以下、「キッズ」）です（p.52 上）。東京都、それからアーツカウンシル東京、芸団協の三者が共同で主催する「本物体験」を打ち出したプログラムです。現役で舞台に立つプロの実演家から子供たちが直接指導を受け、約半年間の稽古の後、国立劇場や宝生能楽堂などの舞台に立つことを目標の一つとしています。昨年度（令和 3（2021）年度）は定員 190 名に対し、1433 名もの応募があった、大変人気の高い事業です。お手元にお配りいたしました資料の中に、薄水色の見開きパンフレットが入っていると思いますが、それがキッズのパンフレットになります。能楽それから長唄、三曲、日本舞踊といった各協会の協力を得て行っています。今画面に映しておりますのは、新型コロナになる前の様子です（p.52 上：上段写真

2枚)。左側は、みんなで先生から手ほどきを受けているところ、右側は発表会での連吟の様子です。続いて、こちらは本当にあからさまに新型コロナ禍だなということが分かる写真ですけれども(p.52上：下段写真2枚)、事業の内容は一変いたしました。

実施に至るまで相当な押し問答がございました(p.52下)。例えば、稽古の日は朝起きてからまず検温をすることなどをはじめとし、ガイドラインをかなり強く策定いたしました。このガイドラインについても、我々が基本となる案を東京都あるいはアーツカウンシル東京に対してサジェストして、こちらのサジェスチョンがリジェクトされて……。それを何度も何度も繰り返して、ここまであなた方がおっしゃるのであればやりましょう、とおっしゃっていただけたところまで持っていきました。もっともやると決まると、行政の方々はアクションが早いので、専門家の監修を得て感染症対策の厳格化を進めたりというようなことを経て、何とか事業実施にこぎつけたというのが実際のところですが、感染症対策、稽古や発表会に係るガイドラインの策定は今申し上げたところですが、そのほか当時東京都のルールとして推奨されていた4平方メートル当たり一人というルールをキッズにも適用して、稽古場ごとの参加人数を算出しました。それから稽古日の朝の検温だけでなく、マスクの着用や、手指消毒といったことの徹底は、参加者にも講師にも保護者にも求めました。

さらには連絡体制の一本化も図りました。新型コロナによっていろいろと即時対応しなくてはいけないことが多くなりましたので、担当者にとってはかなりの負担ではありますが、事務局の方に何かがあれば連絡を1本もらうということにいたしました。また、保護者の方々には、子供たちがこのお稽古を通して成長していくさまを見守っていただき、ご家族で話題にしたり、興味関心を持っていただきたいところではあるのですが、万が一のことがあってはいけませんので、保護者参観は取りやめたりしました。そういった細かいところに至るまで、東京都とアーツカウンシル東京と芸団協の中で様々なルールを定めて今日に至っております。

どういうことを具体的にしているかについて、いくつか御紹介いたします(p.53上：上段左写真2枚)。左側の写真はお箏を習っている様子です。例えば、爪をはめたり、床に手をついてお辞儀をするなどのタイミングごとに、講師が子供たちのところにササッと近寄って行って、アルコール消毒をします。これは今でも必ず行っています。右側は小鼓のお稽古の様子ですが、畳一畳に対して子供一人が座るようにして、その中で稽古が完結するようにしています。鼓を持つとか、例えば足を触ってしまったとか、何かあれば先生がササッと寄って行って、アルコールで消毒をします。子供たち同士でコミュニケーションが図れるようなお稽古とは言い難い状況ですけれども、この事業を安全に実施するためには致し方ないと考えております。例えば、こちら(p.53上：上段右写真2枚)、左側は篠笛ですけれども、子供と子供の間はパーテーションで仕切られております。右側は三味線のお稽古の様子ですけれども、こちらも同様に子供と子供の間をパーテーションで仕切っております。あるいはこちら(p.53上：下段左写真2枚)、狂言の先生も日本舞踊の先生も、マスクの上にフェイスシールドを着けております。これは一昨年(令和2(2020)年)の様子ですけれども、実際には、フェイスシールドの効果というのはかなり危ぶまれてはいましたが、少しでも安心感を増すためにはできる限りのことをやり尽くすという気持ちから、講師の先生方にも着用を求めていたというところですが、フェイスシールドについては、今年度(令和4(2022)年度)から緩和され、着用は必須ではなくなりました。こちら(p.53上：下段右写真2枚)、左側は尺八のお稽古の様子です。もうダブルパンチですね。講師の先生はフェイスシールドをして、子

供たちの間にはパーテーションが配置されて、自分のブースに入って演奏して、それで帰るというようなお稽古のスタイルになっていました。右側は発表会の着付けの様子です。名だたる先生方が皆さん紋付袴姿にビニールのエプロンを着け、フェイスシールドを付けてマスクもつけてという出で立ちで、もう野戦病院のような感じで発表会に臨んでくださっていました。

その結果、どのような発表会ができたのかというと、こちらの写真でご覧いただけるかと思えますけれども(p.53 下)、子供たちはみんなマスクをして発表会の舞台に上がりました。マスクを着けてでも舞台に上がれば十分なのかなとも思ったのですが、新型コロナ対策と事業趣旨との乖離の実態に、胸を痛めることが多かったです。マスクやフェイスシールドをして挨拶も簡素にして、あまつさえそのパーテーションに仕切られた空間の中で稽古を続けて、果たしてキッズが目標とする感性の涵養が図られるのかということについては、かなり疑問がありました。マスクを着けて舞台に上がる子供たちの姿を見るにつけ、忸怩たる思いがしたのも確かです。この事業を続けたいと思うのは、もしかしたら大人のエゴなのではないかというようなことも考えたのですが、その疑念を晴らしてくれたのは参加者と保護者でした。発表会後のアンケートの回収率は約7割以上で、うち99.9%が満足度100%と回答してくれました。保護者の声には、マスクを着けての発表会は残念だったが、よくこのような時期に最後まで走り抜けてくれたというような感謝の声を本当にたくさん頂戴いたしました。後ほどにも申し上げますが、Show must go onという言葉は諸刃の剣ではありますが、続けていく意義を感じた次第です。

ここからは少し駆け足になりますが、東京都と行っております「子供のための伝統文化・芸能体験事業」(以下、「子供体験事業」)について申し上げます(p.54 上)。いわゆるアウトリーチと呼ばれる事業です。キッズ伝統芸能体験が、講師が専門とするフィールドに子供たちに来てもらう事業だとすると、子供たちが日常のほとんどを過ごしている学校へ講師が赴いて、体験と鑑賞の機会を提供する内容です。アウトリーチも当然のことながら、こちら(p.54 上:左写真2枚)、左側は落語、右側は日本舞踊ですが、マスクを着用しています。それからこちら(p.54 上:右写真2枚)、長唄とお箏ですが、こちらもマスクの着用をして授業を行っています。

最後は「大人のための伝統文化・芸能体験事業」です(p.54 下)。これは今年度から始まった事業で、キッズや子供体験事業ほど専門的なものではありませんが、大人を対象に、一般には敷居が高いと思われる伝統芸能にアクセスする機会を提供しようというものです。写真は、お部屋の中に30人近い方が受講者としていらっしゃいましたが、講師の先生方もだいたいこの2年間で慣れてきて、新型コロナ禍における距離の取り方といいますか、直接手取り足取り教えなくても、何となくの距離の測り方が皆さんお上手になってきたなという印象が勝手ながらございます。

伝統芸能の体験型事業における現状と課題については(p.55 上)、今ここで申し上げるべきではないのかもしれませんが、年月を経て事業開始当時の主旨であるとか、志を共有していない、これを仕事の一つとして承るメンバーが増えていく時の合意形成というものが、課題になっているのではないかというように私は考えています。例えば、発表会が最終目的化していくことについてです。先程、Show must go onというのは諸刃の剣だと申し上げましたけれども、実演家はどうしても発表会が最優先事項になってしまう。キッズはあ

くまでも子供たちの感性を涵養するもの、そして後継者を育成するものではないということをなかなか共有することが難しいという側面があります。それから事業終了後に参加者の方が稽古を継続することについては、先生方から、「キッズは応募者が多いのは結構だけれど、キッズの参加者ってお稽古続けてくれないんだよね」というお話を頂くことがございます。それを目的にしている事業ではないので、特段には申し上げませんが、キッズでの経験を通して続けたいと思う子供たちが現れれば、幸いな事だと思います。

それから、感染症対策を行いつつ、現場の状況を定点観測し、参加者や保護者等に対して講師とは違う対応を行えるサポートスタッフの確保がかなり大変です。実演家のマインド、あるいは行政のロジックに対する通訳者として、そのスタッフがいてくれることが重要です。また、新型コロナ対策というのは講師だけでは成立しませんので、現場の新型コロナ対策を行ってくれるサポートスタッフが必要ですが、今のようかなり作り込んだ形の新型コロナ対策はサスティナブルではないなというようには感じています。

かなり駆け足になりましたけれども、私の方からの発表は以上とさせていただきます。ご清聴ありがとうございました。

布目 藍人 (ぬのめ あいと)

公益社団法人日本芸能実演家団体協議会

平成 12(2000)年 昭和音楽大学音楽芸術運営学科卒業

平成 16(2004)年 立教大学大学院文学研究科比較文明学専攻修了

平成 26(2014)年 政策研究大学院大学文化政策プログラム修了

同年より日本芸能実演家団体協議会(芸団協)。

各種公演やシンポジウムなどの企画・制作を行う実演芸術振興部に所属し、現在は東京都「キッズ伝統芸能体験」「子供のための伝統文化・芸能体験事業」「大人のための伝統文化・芸能体験事業」など伝統芸能の体験型事業を主に担当。また、劇場等演出空間運用基準協議会や文化芸術推進フォーラムの活動を通じ、文化芸術に係る調査研究や政策提言等にも携わっている。昭和音楽大学アートマネジメントコース非常勤講師。

〈参考〉

・公益社団法人日本芸能実演家団体協議会 HP <https://geidankyo.or.jp/>

キッズ伝統芸能体験ほか 体験型事業の取り組み

2022.11.25
公益社団法人日本芸能実演家団体協議会
布目藍人

CHAPTER 1 芸団協とは

実演家 や 実演芸術分野 の スタッフ、
制作者 等の 団体 を正会員とする公益社団法人

CHAPTER 1

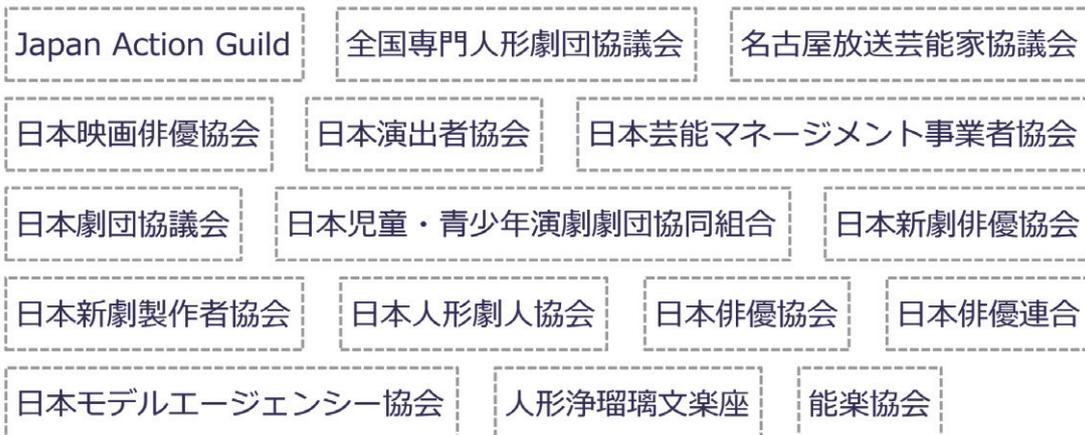
芸団協とは

芸団協を
構成する
実演家団体は
70+7団体

70

- 演劇部門 (16団体)
- 邦楽部門 (14団体)
- 洋楽・現代音楽部門 (12団体)
- 舞踊部門 (8団体)
- 演芸部門 (14団体)
- その他の部門 (6団体)
- 賛助会員 (7団体)

演劇部門 (16団体)



邦楽部門 (14団体)

大阪三曲協会

関西常磐津協会

義太夫協会

清元協会

古曲会

新内協会

筑前琵琶連合会

当道音楽会

常磐津協会

長唄協会

名古屋邦楽協会

日本小唄連盟

日本三曲協会

日本琵琶楽協会

演芸部門 (14団体)

上方落語協会

関西演芸協会

関西芸能親和会

講談協会

太神楽曲芸協会

東京演芸協会

日本司会芸能協会

日本浪曲協会

漫才協会

落語協会

落語芸術協会

浪曲親友協会

日本奇術協会

ボーイズ・バラエティー協会

その他の部門 (6団体)

沖縄芸能実演家の会

沖縄県芸能関連協議会

日本民俗芸能協会

日本照明家協会

日本舞台音響家協会

日本舞台監督協会

CHAPTER 1

芸団協とは

実演家著作隣接権センター(CPRA)事業

調査研究・政策提言事業

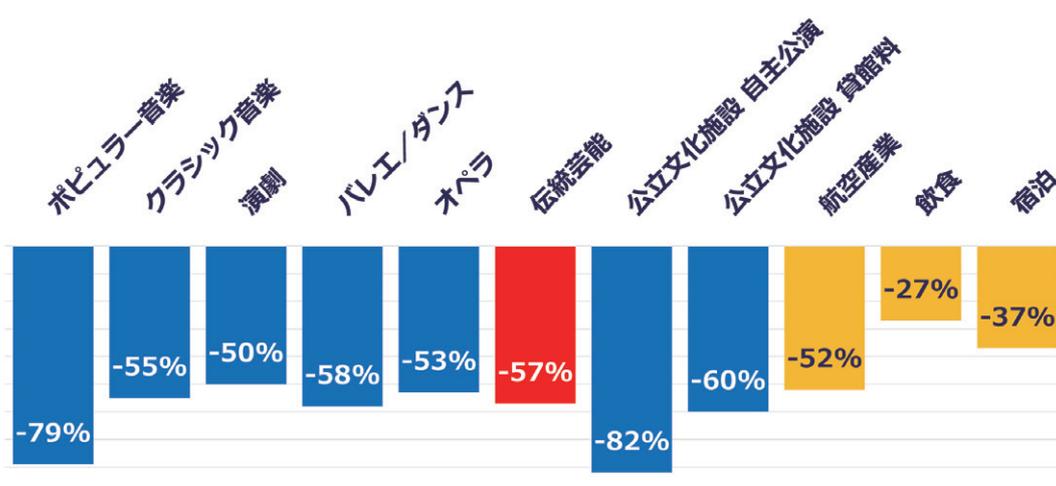
実演芸術振興事業

調査研究・政策提言事業

調査研究事業 実演芸術を取り巻く環境の変化や現況を把握
実演芸術に関連する法律や施策を策定する際の裏づけとなる資料としての役割を果たす

政策提言事業 実演芸術の専門家としての声を、政治へ、社会へ
関係団体と協力し、文化芸術に関する様々な課題の解決に向けた政策提言活動を積極的に行う

2020年事業収入減少率 (2019年対比)



実演芸術振興事業

事業の目的

実演芸術の魅力や価値を、より多くの人々に知ってもらう
実演芸術における創造・継承・発展のサイクルを豊かに循環させる

実演家が活躍できる場。実演芸術に親しむことができる場。
送り手、受け手、双方の環境をつくりだすのが**実演芸術振興事業**

2005年に始動した「**芸能花伝舎**」もその活動の一つ

伝統芸能と東京2020大会

東京オリンピック・パラリンピックに対応した

- ・文化プログラムの実施…
- ・クールジャパン戦略＝日本らしさのブランディング…
- ・インバウンドへの対応…

といった需要と伝統芸能が一部マッチし、体験事業の機会が激増
この過供給状態とコロナが重なって、さまざまな問題が顕在化

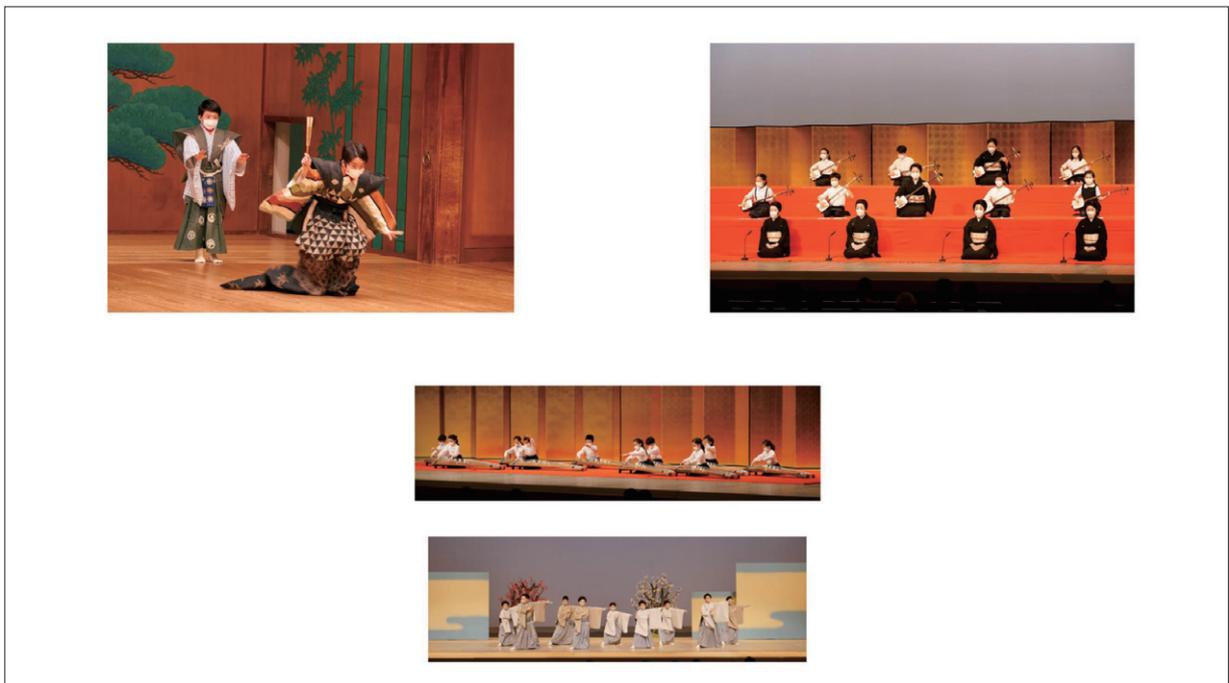
キッズ伝統芸能体験

- 東京都、アーツカウンシル東京、芸団協の三者が共同で主催する、「本物体験」を打ち出したプログラム
- 現役で舞台に立つプロの実演家から子供たちが直接指導を受け、約半年間の稽古の後、国立劇場や宝生能楽堂などの舞台に立つ
- 昨年度は、定員190名に対し、1,433名もの応募があった人気事業



キッズ伝統芸能体験 コロナ禍における、様々な取り組み

- 実施に至るまでの押し問答
一時は実施自体が危ぶまれるほどの危機的状況
- やるからには…専門家監修による感染症対策の厳格化
 - 稽古や発表会の実施に係るガイドラインの策定
 - 稽古場の面積から1クラスあたりの参加人数を算出
 - 検温、マスク着用、手指消毒の徹底
 - 連絡体制の一本化
 - 保護者参観の取りやめ



子供のための伝統文化・芸能体験事業

- 都内の小・中学校などで伝統芸能などの体験と鑑賞を行う、一般に「アウトリーチ」と呼ばれるタイプのプログラム
- 本事業は伝統芸能に特化
- 主催はアーツカウンシル東京と芸団協の共催



大人のための伝統文化・芸能体験事業

- 「伝統文化・芸能に興味はあるけれどなかなか触れる機会がない」という思いを持つ方々に、気軽に最初の一步を踏み出す機会を提供するプログラム。
- 講演・鑑賞・体験を一体化させることにより、多角的に伝統文化・芸能の魅力を体感してもらおう。



伝統芸能の体験型事業全般における現状と今後の課題

- 年月を経て、事業開始当時の「主旨・志」を共有していない（仕事の一つとして承る）メンバーが増えて行った時の合意形成
 - 発表会の最終目的化について
 - 参加者の稽古継続希望について
- 感染症対策を行いつつ、現場の状態を定点観測し、参加者や保護者、等に対して講師とは違う対応を行えるサポートスタッフの確保
 - 実演家のマインド、行政のロジックに対する、通訳者が必要
 - 現場のコロナ対策はサステイナブルでない

地唄三絃演奏

地唄三絃演奏家

岡村 慎太郎

ただいま御紹介いただきました、岡村慎太郎でございます。今日のお話をいただきましたのは、私が2年前から上智大学の箏曲部の講師をしておりまして、そちらの関係からのお話ということでございます。そこで上智大学の箏曲部の件についてお話しさせていただけたらと思います。

私は2年前から上智大学講師として招かれているのですが、ちょうどまさに新型コロナ真っ最中のときでした。一番感染者も多くて、緊急事態宣言が出たりしていた頃だったのですが、実はそれ以前からぜひ講師にと言われておりました。しかし、新型コロナの影響で延期になって、2年前から着任ということになりました。そのため、その前の状況というのを実は私はあまりよく存じ上げないのですが、私が行ってからの上智大学の学生たちのお稽古の進み具合は、聞くところによると、やはり新型コロナ以前よりは進みが遅いということです。それももちろん当たり前のことなのですが、お稽古の時間がまず短い、大学に登校できない、それから春休みと夏休みに合宿を行うのですが、それも大学の方針で2年間実施できていない。この合宿は毎回10日弱ぐらい行うのですが、合宿中は弾きっぱなし、1日中弾いているらしいのです。もっとも私はまだ実は合宿に行けておらず、今年(令和4(2022)年)の夏も実施できなかったため、来年(令和5(2023)年)2月の春合宿は行けるだろうかとみんなで話しているところです。

そうは言いながらも週に2回、月曜日と木曜日にお稽古があって、月に1回日曜日、それから4月には新入生歓迎の演奏会、大学祭があったり、12月24日には定期演奏会がございます。定期演奏会は開催することになっておりますので、それに向けて練習をしているわけなのですが、学生たちも新型コロナ以前のことを知っている者がもう今の4年生しかおりません。その学生たち以下の今の1年生、2年生、3年生、特に2年生、3年生に至っては大学にも来られない状況だったので、サークルどころではありませんでした。そんな学生たちの集まりですけれども、頑張ってお稽古をして、今はもう必死に12月24日の定期演奏会に向けて一丸となってお稽古をしているという状況です。文化庁の方からも楽器を無償貸与していただいています。例えばお箏や十七絃、それから三味線、尺八も何本も無償貸与していただいております(文化庁「邦楽普及拡大推進事業」)。そういうこともあって非常に助かっております。今後とも学生たち、日本中のサークル活動をしてお箏をやっている学生、三味線、尺八をやっている学生たちを、どうか温かい目で見守っていただき、何かあったら手を差し伸べていただけたらと、心から思っております。どうぞよろしく願いいたします。

今日はこれから2曲を演奏いたします。最初に『黒髪』という曲を演奏いたします。もう1曲は『橋尽し』という曲です。お話をいただいた時に、時間が20分くらいというお話だったので、その中で全くカラーの違う2曲を演奏したいと思い、選んでみました。『黒髪』というのは地唄の「端唄もの」に分類されまして、一人で弾き歌いをする名曲です。歌舞伎の黒御簾音楽などにも使われておりますので、御存じの方が多いのではないかなと思います。2曲目の『橋尽し』は、もとは近松門左衛門の『心中天網島』という浄瑠璃の最後の部分

です。浄瑠璃(義太夫)では「名残の橋づくし」と言います。地唄の『橋尽し』は、演奏におよそ30分かか
 るのですが、「口」という部分と「奥」という部分に分かれていて教えられます。今回はその「奥」、まさに一
 番のクライマックスです。ここを聞いたら大体話は分かるだろうというところが「奥」として伝承されておしま
 して、そこを演奏してみたいと思います。後で、家内(岡村愛氏)と二人で、「連れ歌い」と言ひまして、紙屋治
 兵衛と小春の心中劇の台詞等を歌い分けながらやってみたいと思っておりますので、お楽しみください。よろ
 しくお願いいたします。

映像はこちらから
 ご覧いただけます

地唄三絃演奏

1. 『黒髪』 唄・三絃 岡村 慎太郎
2. 『橋尽し』 唄・三絃 岡村 慎太郎 岡村 愛



【資料】

黒髪 湖出市十郎作

三絃 岡村慎太郎

黒髪の 結ばれたる思いをば 解けて寝た夜の枕こそ ひとり寝る夜のあだ枕
 袖はかたしく つまじやと云うて 愚痴な女子の心と知らず しんと更けたる鐘の聲
 タベの夢の今朝覚めて ゆかし懐かしやるせなや 積もると知らずで 積もる白雪

橋尽し 近松門左衛門作

三絃 岡村慎太郎 岡村愛

北へ歩めば 我が宿を 一目見るも見返らず 子供の行方 女房の哀れも 胸に押しつつみ
 南へ渡る橋々の 数も限らぬ家々を いかにも名付けて八軒屋
 誰と伏見の下り船 着かぬうちにと道急ぐ この世を捨ててゆく身には 聞くも恐ろし天満橋
 淀と大和の二川を 一つ流れの大川や 水と魚とは連れてゆく 我も小春と一人連れ
 二刃の三ツ瀬川 何か歎かん この世でこそは添わずとも 未来は言うに及ばず
 今度の今度のずっと今度の その先の世まで その先の世までも夫婦ぞと
 二蓮の頼みには 一年部の夏書きせし 大慈大悲の普門品 妙法蓮華 京橋を
 渡れば至る彼の岸の 玉の台に法をへて 仏の姿に身を御成橋
 野田の入江の水煙 明け方近くほのぼのと 早や寺々の鐘の聲 こうこうこうしていつまでも
 とても長らえあらぬ身を 最後急がん此方へと 手に百八の玉の緒を 涙の玉にくりませて
 南無網島の大長寺 藪の外面のいさら川 流れに投げし樋の上を 最後とくと定めける

岡村 慎太郎 (おかむら しんたろう)

地唄三絃演奏家

東京芸術大学卒業、同大学院修了

在学時、宮中桃華楽堂にて御前演奏

東京芸大推薦による奏楽堂デビューコンサート「岡村慎太郎リサイタル」開催

三味線組歌、箏組歌を菊藤松雨師に師事、両巻伝授

文化庁新進芸術家国内研修制度研修生

京都市立芸術大学日本伝統音楽研究センター共同研究員(平成18(2006)～平成19(2007)年度)

NHK 邦楽オーディション合格

第34回宮城会箏曲コンクール1位

第6回賢順記念箏曲コンクール奨励賞

第7回「静岡の名手たち」オーディション合格

第22回くまもと全国邦楽コンクール最優秀賞、文部科学大臣賞受賞

タイ、フランス、スペイン、中国、イタリアなどの公演に参加

NHK 文化センター講師、上智大学箏曲部講師

岡村 愛 (おかむら あい)

地唄三絃演奏家

平成7(1995)年 東京芸術大学音楽学部邦楽科卒業

在学中広島において、「第二回 東京芸術大学フレッシュコンサート」に出演

上野旧奏楽堂にて開催された「彩」第一回コンサートにおいて皇后陛下の御高覧の榮に浴す

平成8(1996)年 NHK 邦楽技能者育成会修了

平成10(1998)年 東京芸術大学大学院音楽研究科修了

平成11(1999)年 NHK 邦楽オーディション合格

平成14(2002)年 第7回「静岡の名手たち」オーディション合格

平成15(2003)年 NHK 主催「邦楽鑑賞会」出演、その後その模様がNHKテレビにて放送

平成16(2004)年 ベトナムハノイ市で開かれた国際会議「ASEM(アジア欧州会合)」の公演芸術祭に日本代表として参加

平成17(2005)年 宮城道雄記念コンクール第一位

平成18(2006)年 第一回「岡村愛 箏コンサート」開催

平成26(2014)年 第15回邦楽技能者オーディションに合格し、『生田流箏曲 岡村愛』CD制作
宮城会、日本三曲協会、生田流協会々員

現在は演奏活動のほかに、NHK-FM「邦楽のひととき」ラジオ放送、音楽指導に力を入れている。

〈参考〉

・岡村邦楽教室 HP <https://koto-okamura.com/>

事例紹介③ 文化庁「邦楽普及拡大推進事業」の取り組み

文化庁「邦楽普及拡大推進事業」事務局

凸版印刷株式会社

江副 淳一郎

皆様はじめまして。凸版印刷株式会社の江副と申します。文化庁の「邦楽普及拡大推進事業」の事務局を私の方で担当しております。事業自体は昨年度（令和3(2021)年度）からスタートしておりまして、本年（令和4(2022)年）が2年目の事業となっています。後ほどご説明させていただきますが、本事業は大学や高校の邦楽に関わる部活・サークルなどの団体に対して、事務局がハブとなりながら、邦楽器の製造メーカーであったり、楽器店、関連の協会など、ある意味業界で一丸となりながら支援を行い、邦楽の普及、継続性を高めていこうという取り組みになっております。実は昨年度もこの場で登壇をさせていただきまして、昨年度はGood Practiceとは何かというテーマでしたので、その際には新型コロナの情勢を受けて様々な事業の取り組み、例えばやりとりをいろいろとオンライン化したりですとか、オンライン支援施策を充実させたりなど、そのような取り組みをして、トライアンドエラーでやっています、というような事例を御紹介させていただきました。今日この場では、この事業も本年度で2年目に入りまして、昨年度支援している団体の皆さんからは事業に関するアンケートや報告書を提出していただいたり、いろいろな団体の方と2年間の支援を通じてお話をする機会を設けることができましたので、事業の取り組みの内容だけではなくて、実際に団体の方の反応なども共有させていただきながら、邦楽のこれからの普及・継承という点について考えるきっかけとなると良いかなと感じております。

資料1枚目に自己紹介というページを入れさせていただいています(p.64下)。今日、ここまでご登壇されている方と一番違うところとしては、僕自身、伝統芸能などその道の専門家ではないということがあります。そもそもここに記載していますけれども、民間のクライアントを中心にいろいろなマーケティング施策のサポートですとか、公共の領域で健康増進だとか、観光あとはキャッシュレス推進のプロジェクトを進めていくということのサポートをさせていただいております。そして、昨年度からは文化庁の邦楽事業のプロジェクトマネージャーをやらせていただいています。プロジェクトの中の役割としては、実際に大学や高校で邦楽に取り組む団体にどういったサポートをしてあげるべきなのか、支援メニューの内容を考えていったり、実際に全国の団体の皆さんのところにお伺いしたり、オンラインで取り組みの状況や課題などをお話しさせていただいたりしながら、楽器店や製造メーカー、協会の方々などいろいろな方々の声を聞きながら、みんなが幸せになれるような形で、邦楽の普及を推進していくというところを担っております。

ここからが本題になってまいります。以降のプレゼンテーションでは、前半にどういうことをやっているのかという事業の概要、後半の方では事業に対する団体の方の反応はどうかという、大きく言うと2つのパートからお話をさせていただこうと思っています。

まず事業の概要です(p.65上)。邦楽は日本の伝統文化であります。今様々な環境変化の影響もあって、

継承・発展が危機的という状況に瀕しています。そこで、先程申し上げたように、高校並びに大学の部活やサークルで邦楽活動をされている団体の方々が生涯に渡って演奏や鑑賞を嗜む愛好者になるきっかけづくりができるように、安定的に稽古や実演に取り組んでいけるような環境支援を行うと、そういった事業になっています。支援のプロセスについては、本事業では対象が高校と大学の団体の方々になるので、それぞれに対して公募を出しまして、そこに対して団体の方々に実際に申請をいただいて、その後審査、抽選を経て採択団体を決定。そして、彼らに様々な支援を行っています。こちらにも記載していますが、今2年目になりまして、2年間で今だと合計119の団体が支援の対象となっております。北は北海道札幌から、南は、沖縄は残念ながらまだないのですが、鹿児島の団体までを支援させていただいています。全国にあるそういった個々の団体に対して、私はじめ、弊社の事務局担当の人間をあてがわせていただいて、各々の団体によってステータスや課題感はまちまちですので、そこに応じた環境支援を行っているというところになります。

支援の内容に関しては、①から⑤と記載をしているところの支援メニューを用意していますが、この中から団体の方で希望する支援を選択してもらって、その支援を行うというイメージでやっています。例えば、そもそも部員に対して楽器が足りなくてなかなか活動ができないよという人たちに対しては、無償で楽器を提供してあげたりだとか、そうではなくて先生がいないので、なかなか演奏法が分からなくてうまくいかないよという団体に対してはニーズを聞いたりですとか、普段どのような曲をやっているのかという情報をもとにしながら講師を派遣していくなど、そういったものを組み合わせて団体の為になるようなプランを組み立てて支援を行っているというところになっています。

少しグラフが見つらいのですが、採択団体のジャンルも幅広くカバーしています (p.65 下)。右の円グラフを見ていただければと思うのですが、これでおおよそのジャンルの割合が分かります。三曲や箏曲が中心となりますが、津軽三味線の団体や、本年度の2年目の事業からは和太鼓関連の団体も対象に拡大していますので、そういったところが増えてきたりしています。他にも長唄や常磐津三味線、あとは雅楽といった団体も支援の対象となっております。

次に少し細かいですが、どういう支援をしているのかというところを簡単に御紹介させていただければと思っております。まず、楽器の無償貸与については、こちらに記載しているような楽器を貸与しています (p.66 上)。三味線からお箏、横笛や太鼓といったもののジャンルをカバーしています。あとは、やはり練習用のものが借りたいというところと演奏会に使うものが欲しいというような多様なニーズに対応できるようにメニューを用意しています。実際、昨年度だけで大体250強の数量の楽器を採択団体に貸与させていただいています。

次が、発表会の開催支援です (p.66 下)。団体が発表会を行う際に、サポートが必要な支援というものを幅広く行っています。具体的には、演奏会の会場までの楽器の運搬や保管、後はステージセッティングのサポートといったところであったり、最近だと演奏会の会場に来られない人に、YouTubeで後から限定公開で配信したいというようなニーズもあったりするので、そういったものに対応する動画の撮影や編集のサポートも行っています。あとは学校外の会場で発表会をやる場合の会場費の支援であったり、実際演奏会をやる際に楽器が最適な状態になるように、発表会の前に楽器のメンテナンスをしてあげるといったようなことも、支援の中に含まれています。

3つ目は、交流会というものを開催しております、そこへの参加機会を提供しています(p.67上)。これは今新型コロナの影響もあって、他の団体の人たちと横のつながりというものがなくなってきているということをよく伺います。それを解決できるようにオンラインにはなりますが、交流イベントを企画してまして、そこに参加していただくというような支援をしています。実際に、これは昨年行ったものでイメージも右側に載せておりますけれども、Spatial Chatというオンラインのツールを活用して交流会を開催しました。そこで地域やジャンルを超えて交流を促進したり、写真にもありますが、他の団体の演奏を聴くフロアを用意したりですとか、そういったことをしまして、昨年度も参加いただいた方は、学生さんを中心に積極的な意見や活発なコミュニケーションがあったかなというところを感じており、また今年も今後開催していく予定となっております。

4つ目がオンラインコンサートの参加機会の提供です(p.67下)。こちらも近年、やはり新型コロナの影響もあって、プロの演奏を聴く機会というものがなかなかないということをお伺いしています。そういった課題に対して著名な演奏家の方による演奏や、あとは邦楽の歴史を紐解いていただいたり、奏法などを解説するといったオンラインコンサートを開催しています。昨年度はここに記載している4つのプログラムを用意しましたがけれども、単純に一方通行でやるというものではなくて、団体の方から質問を挙げてもらって、それに演奏家の方に答えていただいたり、インタラクティブな要素も交えつつ、学びを得る機会というものを提供しております、こちらも今年度これから開催をする予定となっております。

そして最後が講師の派遣というものになります(p.68上)。団体のところに著名な演奏家の方を派遣するというプログラムを用意しています。例えば、昨年度、今年度と行ったものでいうと、津軽三味線をやっている団体に対して、演奏家の吉田兄弟さんをお願いをして団体にレッスンに行っていただいたり、あとは三曲や箏曲など、幅広いジャンルの講師を派遣しています。プログラムの内容は、団体の状況によっていろいろと作り変えてはいきますけれども、基本的には楽器の音の出し方とか、弾き方のような基礎のレッスンと、あと団体がよく演奏する曲、課題曲のようなものを具体的にレクチャーしていくというようなプログラムを用意することが多いです。

ここからは、事業に対する反応というものをアンケートやヒアリングからピックアップしておりますので、そういったものを少しまとめています(p.68下)。まず、①の楽器貸与に関してです。団体によっては一人に1台ずつ楽器が行き渡っていないというような団体もよくあると思っています。そのため、始めたばかりの人だと、複数人で一つの楽器を練習するしかない、あとは団体で楽器は保有しているものの、昔からあるものが多くて、状態が良くないというケースも多々あるのかなと感じています。そういった方々に楽器を貸与してあげることで、練習が効率的にできるようになったり、新入生など新しく楽器に取り組むメンバーも実際に弾く機会が増えたので、すぐに辞めてしまう人が減ったとか、やはりいい音で演奏できるのでとても楽しくなった、というような声がありました。あと、楽器が充実すると今までできなかったソロのある合奏曲ですとか、そういったものもできるようになって、選曲の幅が広がったといった声もありました。あとは、昨年度新型コロナが酷かったので、学校に入れなくなってしまった、学校で活動できなくなってしまったという団体も多数ありました。その意味でも楽器が一人に1台行き渡ったので、家に持ち帰って、なかなか難しさはあるものの、リモート・オンラインでの活動というものにトライすることができたという声。また、新しい部員を獲得するところ、これも新歓のタ

イミングだと、昨年聞いた話では十分な活動が学校に制限されてしまっていてできなかったものが、その後楽器も貸与されて直接楽器を触ってもらえる機会も増えて、夏以降部員が増えましたというような声もありました。あとは自分達を担当してくれる楽器店が付いたので楽器のメンテナンスですとか、そういった相談ができるようになった、という新たな声も上がっていました。

2つ目が発表会の開催支援です。これも特に昨年度は新型コロナの影響で学校内の施設を使えない故に、外部でホールを借りるなどして多くのお金がかかってしまったり、そもそも無観客開催となってしまったというケースがとて多かったですと感じています。そこに対しては楽器の運搬や、外で公演を行う際に掛かる費用などを負担してあげることによって、特に部員数が少ない団体などは、部員の負担が軽減されて、とても助かったという声がありました。また、昨年はやはり無観客のところが多かったので、結構学生も苦労されていて、過去の話を知ると、iPhoneを友達に貸して会場の一番前の列から撮ってもらうというようなことをやっていたところもあったりしました。それを我々の方でサポートして、ちゃんとした機材で動画を撮影し編集したことで、無観客で会場に入れない場合にも家族の方だったり、友人の方に演奏する場というものを見てもらえましたという声であったり、大学によってはオンラインツールをうまく使ってOB・OGの方にも演奏を見てもらうこともできた、という話も聞いております。

次に、3つ目が交流会です (p.69 上)。これはオンラインでは初めての試みだったのですが、リアルとは違う側面での良い点もあったかなと思っています。話を聞いていると、新型コロナ前には近隣の団体とは交流があったけれども、新型コロナでそれすらなくなってしまったというような声も多く聞いています。今回このオンラインで交流会を開催することによって、地域を問わず、これまでなかなか関わりがなかった団体との交流を深めることができた、そして、友達ができましたといった声もありました。ほかには、他の団体の演奏を聴くことによって、他の団体ってすごい頑張っているな、自分達も頑張ろう、というようにモチベーションが上がったり、あとは、大学や高校の団体によって普段の活動や演奏会のやり方が異なっていて、人数の多い団体だと、他の団体とコラボしたり、とある団体はものすごく本気のデザインをできる人がフライヤーやチラシを作って告知しているんですよ、というような話だとか、そういったお互いのやり方などを共有する場になったという意見もいただいております。

あと、4つ目のオンラインコンサート。こちらはやはりプロの演奏はすごいなという声や、邦楽の深さを知ったという声が多くありました。プロの演奏を初めて聴いたですとか、演奏する際にいろいろな背景やこういうことを気にしているんだよ、というようなものを知ることによって、改めて邦楽の魅力に魅了されたですとか、楽曲の背景を知って深みを感じたですとか、そういった声をいただいております。あと、これも先程申し上げましたけれども、学生さんから質問をもらって、インタラクティブにそこで演奏家の方に返してもらうというようなこともしたので、プロの方は若い時どうしていたのかといった話など、とても為になったというような声を聞くことができました。

最後に、5つ目の講師派遣です (p.69 下)。皆さん憧れの人とかテレビでしか見たことがない人、そういったプロの方に会うことができ、しかも直接指導してもらえるので感激した、モチベーションがとて上がったという声が多かったです。ここに書いてありますけれども、直々に演奏のポイントを学ぶことができたですとか、

津軽三味線だと譜面を自分達で耳で聞いて書き起こして、それをチェックしてもらえたので今後の練習にとても活かせるというような声を聞いております。

最後に事業の効果検証という点で採択団体の方々には年度末にアンケートを取っているのですが、その回答も簡単ですが御紹介したいと思っています (p.70 上)。こちらに掲載しているのは、昨年度の採択団体の方からいただいたデータで、本年度の採択団体の方はまだ含まれていません。ただ、これはアンケートなので、あまり変なことは書けないというバイアスは結構大きくあるかなと思っていますが、結論として言うと、事業の効果は大学、高校とも 90% ぐらいの団体が活動に大きな影響があったという回答をいただいています。あくまでも団体ですので、個人ベースにすると、また異なる回答になるかもしれません。

最後のところに、事業の効果があったものはどんなものかということ細かく聞いたものも掲出させていただいています (p.70 下)。昨年度は採択団体の支援というものが楽器の貸与をはじめ、秋以降に行ったところが中心だったため、新入部員の獲得みたいなどころへの寄与や、短期的に数字が上がると考えづらい楽曲のレパートリーの増大といった項目は、なかなか効果はすぐには出ないというのは想定通りなのですが、他の部分ではかなり高い数字となりました。本事業に関しては、高校は 3 年間、大学は 4 年間の継続支援となっていくので、今 2 年目の支援をしている団体の方々とも会話する機会があるのですが、その中でも 1 年目に貸与した楽器のお陰で、新しいメンバーが増えて、新しい楽曲にチャレンジしているとか、1 年目に撮影した演奏会の動画を SNS で発信したら新入生からいい反応がありました、などの声もいろいろと聞くことができます。

事務局といたしましては、今後も各団体の邦楽活動がしっかり継続され、継承していくとともに、こういった取り組みをうまく今後 PR していくことによって、また新たに邦楽に興味を持つ方が増えたり、そういった微力ながら邦楽の普及につながっていくことを継続して実施していけるといいなということを考えています。

私からの発表は以上となります。ありがとうございました。

江副 淳一郎 (えぞえ じゅんいちろう)

文化庁「邦楽普及拡大推進事業」事務局、凸版印刷株式会社

凸版印刷入社後、自動車や通信業界の大手クライアントを中心に、広告・プロモーションなど、幅広く企業のマーケティング戦略策定～実行に携わり、特にソーシャルメディアや動画配信サービスなど新しいメディアを活用したアプローチの経験を得る。

平成 28(2016)年以降、公共ビジネスに従事し、健康増進や観光による地方創生事業の推進やキャッシュレス普及促進実証事業のプロジェクトマネジメントを担当。

令和 3(2021)年度より、文化庁「邦楽普及拡大推進事業」の立ち上げに携わり、支援メニューの企画設計、ならびに全国の学生団体や邦楽器メーカー、楽器店、関連協会等とのやり取りを通じた事業推進を担う。

〈参考〉

・トッパンソーシャルイノベーション [凸版印刷] HP <https://www.toppan.co.jp/biz/social/>

【シリーズ】無形文化遺産と新型コロナウイルス
フォーラムⅣ「伝統芸能と新型コロナウイルス—これからの普及・継承—」
文化庁「邦楽普及拡大推進事業」の取り組み

2022年11月25日
文化庁「邦楽普及拡大推進事業」事務局
凸版印刷株式会社
江副 淳一郎

自己紹介

TOPPAN

江副 淳一郎（えぞえ じゅんいちろう）

凸版印刷株式会社 情報コミュニケーション事業本部
ソーシャルイノベーション事業部
アカウントプロデュース本部



▶ 民間クライアントを中心に、広告・プロモーションなど
マーケティング戦略策定～実行に携わり、特にソーシャルメディアや
動画配信サービスなど新しいメディアを活用したアプローチの経験を得る。

▶ その後、公共ビジネスに従事し、健康増進や観光による地方創生事業の推進や
キャッシュレス普及促進実証事業のプロジェクトマネジメントを担当。

▶ 昨年度より、文化庁「邦楽普及拡大推進事業」の立ち上げに携わり、**支援メニュー
の企画設計、ならびに全国の学生団体や邦楽器メーカー・楽器店、邦楽関連協会等
とのやり取りを通じた事業推進**を担う。

1

文化庁 邦楽普及拡大推進事業 概要 TOPPAN

- 邦楽は我が国が誇る伝統文化であり、その継承と発展を図っていくことが大切です。しかしながら、コロナ禍で邦楽の発表機会が大幅に減少し、その継承が危機的な状況となっています。
- 私たちは、より多くの方に、生涯にわたり演奏や鑑賞を楽しむ愛好者になっていただくとともに、実演家を目指していただきたいと考えています。
- そのため、文化庁では**大学の部活・サークルが安定的に稽古や実演に取り組めるような環境整備を行う**こととしました。

文化庁
事務局
講師・演奏家

邦楽器メーカー (全国邦楽器連合会)

① 楽器の無償貸与 ② 発表会開催支援 ③ 交流会参加機会 ④ オンラインコンサート参加機会 ⑤ 講師の派遣

個々の団体のステイタス・ニーズに応じた環境整備を支援

大学62団体

・43団体 (令和3)
・19団体 (令和4)

邦楽の演奏に取り組む部活・サークル

(採択団体は審査・抽選にて決定)

高校57校

・19校 (令和3)
・38校 (令和4)

2

文化庁 邦楽普及拡大推進事業 概要 TOPPAN

採択団体の内訳 (ジャンル)

採択校	三曲・邦楽	箏曲	長唄	津軽	和太鼓	その他
R4採択校 (57)	7	28	1	4	12	5
R3採択校 (62)	28	19	2	6	0	7

令和3+令和4合算 (n=119)

ジャンル	割合
三曲・邦楽	29.4%
箏曲	39.5%
長唄	2.5%
津軽	8.4%
和太鼓	10.1%
その他	10.1%

幅広い邦楽ジャンルの総計119団体を支援

採択団体情報等の詳細情報は、本事業WEBサイトをご覧くださいませと幸いです↓
<https://hougakushien.jp/>

3

① 楽器無償貸与

TOPPAN

箏曲・三味線音楽、雅楽、琉球古典音楽、和太鼓音楽、民謡等に用いられる楽器を無償貸与

▶メニュー

- ・三味線類 (長唄・地歌・津軽・義太夫・民謡)
- ・三線類
- ・箏類 (十三絃・十七絃・二十絃・二十五絃)
- ・尺八類 (一尺六寸～二尺四寸)
- ・横笛類 (竜笛・能管)
- ・笙・箏篋類
- ・太鼓類 (締太鼓・長胴太鼓等)
- ・鼓類 (小鼓・大鼓)



練習用から演奏会用まで多様なニーズに対応するメニューを用意

※現状、楽器の無償貸与対象は、採択初年度のみ 4

② 発表会開催支援

TOPPAN

団体の演奏発表会開催に関わる各種支援を実施

▶メニュー

- ・楽器運搬・保管
- ・ステージセッティング
- ・オンライン配信のための撮影・編集
- ・会場代支援
- ・貸与楽器のメンテナンス



演奏会のサポートや動画撮影・編集等をトータルで支援

5

③ 交流会参加機会の提供

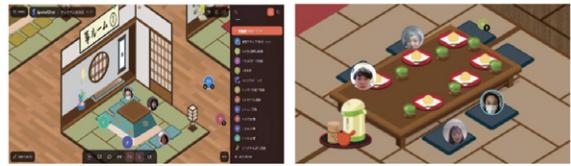
TOPPAN

他校との交流を図る「オンライン交流会」への参加機会の提供

▶実施概要

- ・開催日：2022年2月20日（日）
- ・時間：16:00～17:30
- ・使用ツール: Spatial Chat
- ・コンテンツ

- －交流フロア
- －楽器別フロア（三味線・箏・尺八等）
- －団体活動トークフロア
- －フリートークフロア
- －演奏動画視聴フロア



オンラインの特徴を生かし、地域やジャンルを超えた交流きっかけを提供

6

④ オンラインコンサート参加機会の提供

TOPPAN

著名な演奏家による演奏と邦楽の歴史・奏法などの解説を行うオンラインコンサートを開催

▶プログラム

- ① 尺八編
- ② 箏曲 山田流編
- ③ 長唄編
- ④ 箏曲 生田流編

学生からの質問に回答するなどインタラクティブに学びを得る機会を提供

7

通常では体験できない著名な演奏家による講師派遣を実施

▶ 講師派遣プログラム

- ・2021年度：6団体で実施
- ・2022年度：15団体で実施予定

三曲、箏、津軽三味線、雅楽等幅広いジャンルの講師を派遣

8

団体からの声（アンケート等から抽出）

① 楽器無償貸与

- ・楽器が部員にいきわたり、練習が効率的にできるようになり、スキルも上達したと思います。
- ・新しい楽器はとても音が良く、演奏がもっと楽しくなった！
- ・楽器が充実することで選曲の幅が広がった。ソロのある合奏曲がやりやすくなりました。
- ・（コロナが悪化した際なども）家に楽器を持ち帰り、リモート・オンラインで活動を継続することができた。
- ・新歓活動で、良い状態の楽器で演奏、楽器を触ってもらうことができ、新たな部員を獲得できました。
- ・担当楽器店ができ、メンテナンスなどのお願いをできるようになりました。

② 発表会開催支援

- ・楽器運搬等の支援をしてもらうことで、部員の負担が軽減され活動がしやすくなった。
- ・コロナで無観客開催となったが、動画の撮影・編集の支援を受け、家族や友人に演奏を見てもらうことができた。
- ・（コロナで学内の施設が使えなくなったが）会場費支援により外部のホールで演奏会を開催することができた。また良いホールで演奏できたことはモチベーションの向上につながった。
- ・撮影・編集した動画の配信により、OB・OGの方々に演奏を見てもらうオンラインイベントを開催しました。
- ・撮影動画を来年の新入生勧誘の活動に活かすことができると思います。

9

事業に関する反応	TOPPAN
<p>団体からの声（アンケート等から抽出）</p> <p>③ 交流会参加機会の提供</p> <ul style="list-style-type: none"> ・これまでかかわりがなかった団体とも交流を深められ、交流会後も連絡を取り合う友人ができた。 ・他団体のレベルの高さを痛感し、自分たちの目指す演奏に具体的なイメージを持つことができ、モチベーションがUPした。 ・地域や学校・団体による特徴の違いがわかって面白かった。 ・練習方法や演奏会について様々なやり方など、団体によって色々試行錯誤していることがわかりました。 <p>④ オンラインコンサート参加機会の提供</p> <ul style="list-style-type: none"> ・プロの演奏を初めて聴いた。それ以降、様々な人の演奏を聴く機会が増えた。 ・プロの演奏や解説に触れ、改めて邦楽に魅了された。邦楽全体への興味関心が以前よりもはるかに高まった。 ・聴いたことのある楽曲の背景を知り、あらためて曲を聴きなおしてみたいと思いました。 ・著名な先生方のオンライン講習を視聴することで、活動へのモチベーションが増加した。 ・演奏曲のレパートリーが増加し、次の演奏会への参考になった。 ・（演奏・解説動画を見てもらうことで）新入生に和楽器の演奏の雰囲気を教えることに役立った。 	

10

事業に関する反応	TOPPAN
<p>団体からの声（アンケート等から抽出）</p> <p>⑤ 講師の派遣</p> <ul style="list-style-type: none"> ・憧れの演奏家の先生に直接対面で指導してもらうことができ感謝しました！ ・作曲者の方から直々に演奏のポイントを学ぶことができ、演奏技術が向上した。 ・プロの演奏家の方々の演奏を目の前で聴くことができ、プロの演奏がどのようなものなのかを知ることができた。 ・自分で書き起こした譜面をチェックしてもらうことができたので、今後の練習をより頑張りたいと思った。 ・講師派遣をきっかけに、新しいつながりが増えた。 ・部員のモチベーションの向上にも繋がった。 	

11

事業の効果検証（令和3年度 採択団体の活動報告書・アンケートより抜粋）

①活動への影響度を教えてください。

回答：大きい・どちらともいえない・小さい（1つのみ選択）

【全体】	大きい	: 52件 (90%)
	どちらともいえない	: 5件 (9%)
	小さい	: 1件 (2%)
【大学】	大きい	: 37件 (86%)
	どちらともいえない	: 5件 (12%)
	小さい	: 1件 (2%)
【高校】	大きい	: 15件 (100%)
	どちらともいえない	: 0件 (0%)
	小さい	: 0件 (0%)

12

事業の効果検証（令和3年度 採択団体の活動報告書・アンケートより抜粋）

②効果があったと感じるもの（複数選択可）

<ul style="list-style-type: none"> ・新入部員（メンバー）の獲得 全体：6件（10%） 高校：2件（13%） 大学：4件（9%） 	<ul style="list-style-type: none"> ・メンバーの維持 全体：22件（38%） 高校：6件（40%） 大学：16件（37%）
<ul style="list-style-type: none"> ・練習機会の維持・増加 全体：30件（52%） 高校：6件（40%） 大学：24件（56%） 	<ul style="list-style-type: none"> ・レパートリー曲数の増加 全体：17件（29%） 高校：5件（33%） 大学：12件（28%）
<ul style="list-style-type: none"> ・他団体との交流機会の増加 全体：15件（26%） 高校：2件（13%） 大学：13件（30%） 	<ul style="list-style-type: none"> ・プロの演奏を聴く機会の増加 全体：25件（43%） 高校：6件（40%） 大学：19件（44%）
<ul style="list-style-type: none"> ・邦楽活動へのモチベーション増大 全体：47件（81%） 高校：15件（100%） 大学：32件（74%） 	<ul style="list-style-type: none"> ・その他自由記載 - 部室保有楽器の性質向上 - 良い楽器に触れる機会の増加 - 楽器のメンテナンス及び演奏会運営費用の工面 - 演奏会の維持

13

事例紹介④ 沖縄県三線製作事業協同組合の「未来」に向けた取り組み

沖縄県三線製作事業協同組合 事務局長

仲 嶺 幹

沖縄県三線製作事業協同組合（以降、「三線組合」）、事務局長の仲嶺幹と申します。よろしくお願いいたします。本日は、フォーラム4「伝統芸能と新型コロナウイルス—これからの普及・継承—」にお招きいただき、大変ありがとうございます。先程からの活動報告等、とても参考になりまして、今後の取り組みにも活かしていきたいと思うことがたくさんありました。

三線組合の未来に向けた取り組みというものをご報告させていただきますが、初めに自己紹介を簡単にさせていただきます（p.76 下）。私の父も叔父も三線職人で、私も普段は棹を削ったりして三線を作っております。そして三線組合というものが立ち上がるにあたって、事務局長を引き受けることになりまして、現在に至っております。

三線とは、ご存知の方も多いかとは思いますが、NHKの『ちむどんどん』でも使われた、沖縄の伝統楽器となっております（p.77 上）。600年前に中国から伝来し、三線となって、古典音楽や、沖縄本島、宮古、八重山、与那国等々の地域によって異なる民謡に用いられています。沖縄には「しまくとぅば」（島の言葉）があり、各地域で結構言語の違いがあり、それぞれ発音の仕方、息の使い方も全然違うので、民謡にもいろいろなジャンルがあります。また近年は、現代音楽、ポップス等でも幅広く三線が活躍しており、新しい音楽もどんどん生まれている状態です。お手元にリーフレットをお配りしていますので、皆さんごゆっくり後で読んでください（p.88）。少し割愛させていただきます。

三線組合のご紹介をさせていただきたいと思います（p.77 下）。三線製作業界内には、抱えている課題がいろいろとあります。販売店は200店舗以上あると推測されていますが、製作者もしくは製作会社は30店舗以内というようなデータが出ております。三線はとても普及しているのですが、県内の作り手は実はとても少ないということが分かっています。また、若手の育成とか原材料の枯渇等、多くの課題を抱えています。こうしたことを背景に、平成18(2006)年に三線組合を立ち上げようという流れになりまして、平成22(2010)年に法人化いたしました。その活動の中で平成30(2018)年には、国の伝統的工芸品の指定も受けることができました。私は、それらの書類作成、また、経済産業省でのプレゼン等、組合の事務局長としていろいろと組みませてもらいました。

次に三線の現状について、製作業界、演奏業界も含めて御紹介させていただきます（p.78 下）。三線はもともと県内の伝統楽器であるという話をさせていただきましたが、今年（令和4(2022)年）はちょうど本土復帰50周年記念で、沖縄ではいろいろな取り組みが行われています。本土復帰以降、飛躍的に県産三線の需要が、いわゆる観光産業のお土産として高まり、また本土の方でも三線愛好者が増えて県産三線がとても売れる時代がありました。その後、平成4(1992)年には海外でも三線が生産されるようになり、中国、またベトナムで三線が作られるようになりました。この頃からインターネットでの三線販売が同時に始まり、今までは三線を

作っているお店が家族経営していたのですが、販売の部分だけが分かれ、インターネットに強い業者が三線を仕入れて販売するというシステムが入り始めました。このため、県内の三線製作業者が厳しい状況に追いやられる結果になりました。現在は、市場で年間4万挺消費されているというデータがありますが、そのうちの8割以上が海外で作られている三線です。その後、海外産とはいえ三線自体はとても普及しました。1世帯当たりの保有率の調査もこの後御紹介させていただきたいと思います。この海外産の三線が売れることによって、低価格帯の三線のシェアがほとんど海外産になり、若手の仕事が激減するという現象が起きています。三線職人も70代の先輩方が一番多くなっていて、若手がどんどん減っていつているというのが現状です。

次に世帯保有率についてお話しします(p.79上)。平成15(2003)年の1世帯当たりの挺数が、県の調査で0.52挺、つまり2世帯に1挺ぐらいと、とても三線は普及しておりまして、平成28(2016)年に三線組合の方で県と同じような方法で調査をしたところ、0.79挺という数字に上がっておりました。こちらは、当時の車の保有率と同じ数字となっております。沖縄では鉄道がないので、車がないと生活できないという現状なのですが、ほぼ車と同じぐらい、1世帯あたりの三線の保有率は高くなっています。これは、海外産が普及することによって比較的手に入れやすくなって、子供たちでもやれる、触れ合う機会が増えたためであろうと思っております。

続きまして、新型コロナで浮き彫りになった課題を取り上げます。こちらは、新型コロナで問題が起きたという訳ではなく、元々あった課題が、新型コロナの影響で演奏する機会が減ったりなどして、このままではいけないという問題提起が沸き上がったという流れになっております。他の工芸や業者も全て新型コロナで厳しい状態にはなったのですが、三線もやはり演奏活動がストップし、三線教室、レッスン、コンクールや試験等、あと元々地元にあった村の祭事、伝統行事など、そういったものも全て中止になって、三線から離れる人も増えたと言われております(p.80上)。三線製作業界でも、特に初年度(令和2(2020)年)、新型コロナ禍が始まって、経済的に先行きが不透明ということで、三線の販売に大ブレーキがかかったということがありました(p.80下)。三線の展示会やイベント等も中止になりました。ただ、2年目以降は、巣ごもり需要によって海外産の三線が飛躍的に売れたというお話も聞いております。

ここからは、三線に関わる団体の課題についてお話しします(p.81上)。元々三線は、沖縄では直接指導して、先生方の独特の言語の細かなニュアンス、日本本土にはない発音、独特の発音があるので、そういったものを直接習うということがとても大事だという見られ方をしていたのですが、新型コロナでインターネットが更に普及して、動画サイトを見ながら個人で勉強するという形で三線を楽しむという方がとても増えました。これと同時に、三線演奏団体、流派に所属して三線を学ぶ人が減ってきたという状態になっております。また、沖縄県以外の出身者、特に関東や関西ではとても三線人口が増え、その反面、県内の愛好者というのは減っていつているとされています。このことについては、関連15団体にアンケートを取ると、比較的県外の方は増えて、県内の方は減っている、特に若者が減っているというデータが出ておりました。また、先程からお話している「しまくとぅば」、つまり沖縄の各地域の言葉、宮古や八重山などの島の言葉を使える世代がどんどん高齢化していつているということも、やはり大きな課題と言われております。今回新型コロナで、やはり個別の組織、それぞれの組織では、なかなか行政に訴える機会もないということで、三線組合でも集まってどうに

かできないかという話もして、行政との関係が希薄だということが分かってきました。

流派に入るとコンクールなどを受けるのですが、こちらのグラフは、ある団体の新人賞の受験数の推移です (p.81 下)。左側の折れ線グラフでは1980年代がピークになっていて、後はだんだん右肩下がりになっています。この現象について、私たちはドーナツ化現象という表現をしております (p.82 上)。三線がとても普及していること自体は良いことなのですが、県内の盛り上がりがだんだんと下がってきています。県内では、元々三線が使われている番組、例えば毎週土曜日にやっていた沖縄の「郷土劇場」というテレビ番組がなくなったり、盆正月の「紅白歌合戦」という三線の歌合戦はなくなって10年以上になります。そういった形で県内の盛り上がり減っていく一方、県外はどんどんと盛り上がりつつあるという状態になっております。これがやはり、中心である沖縄にも少し注目が集まるような仕組みや、本格的にやっている人達がもう少し盛り上がるような仕組みを作っていきたいと考えています。先程ピラミッドの底辺が拡大したら三角が大きくなっていて、本格的にやっている人も自ずと上に押し上がっていくというお話があったように、私たちもそう思っていたのですが、そのようなピラミッドの形にはなっていない可能性があるのではないかと考えています。そういう意味でも、このドーナツ化現象の中心にもっと情報などが集まる仕組みを作っていきたいという流れになって、その後、「連携」を作ろうという話になりました。

三線製作も三線演奏も、本格的にやればやるほど厳しい状態になって、情報発信力とか現代の方に楽しく伝える技術や知識があまりなくて、少し職人気質だったり、表現が不得手な先輩方が多いので、連携を持っていろいろな課題を共有して、みんなで取り組んでいこうという気運が高まりました (p.83 上)。これも、本当に新型コロナでなければこういったことは起きていないであろうと思います。新型コロナでみんなが厳しくなって、一枚岩にならないと厳しいのではないかと気運が高まったのは、本当に新型コロナのお陰(という言い方は変なのですが)でこういった形になりました。この表の音楽団体が12団体となっておりますが、ここに沖縄県民謡合同連合会が含まれており、この連合会は9団体が一つになっているので、全体として約20団体と言えます。さらに製作、研究や調査をしている団体、また個人の有識者の方々もいます。著名な方であれば、元 THE BOOM の宮沢和史さんも有識者として入っていただいております。これは初めてのシンポジウムを開いたときの写真なのですが、三線にまつわる団体が集まったのは初めてのことで、過去にない取り組みになりました。そこにオブザーバーとして行政の方々、観光産業のコンベンションビューロー、博物館、国立劇場等に来ていただいて、情報を共有して課題解決に向かって協力する連携というものを作っていきたいという趣旨のシンポジウムを執り行い、今のところはまだ設立準備委員会という形になっておりますが、沖縄県三線文化振興協議会という組織が今、まさに立ち上がる為の準備をしております。

なぜ振興協議会の取りまとめを、自分のような職人がやっているかという (p.84 上)、どこかの流派が中心になるとそこに偏ってしまうことがあったり、流派はいろいろと新聞社と連携していたりするため、新聞社との関係も偏ったりする可能性があるのです。そういった垣根を越えやすいということがあります。また、三線組合には事務員が複数人いて、普段からモノ作りの観点で行政とのやり取りが頻繁で、補助金の活用や事業計画書の作成、報告書をまとめたりすることができます。各流派ではなかなかできないような助成金の申請などもやりやすいということで、三線組合の事務と三線業界全体の事務を両方やろうということになり、現在取り

組んでおります。

現時点での沖縄県三線文化振興協議会での取り組みということで、まず一つ共同作業をしてから、この「設立準備委員会」という名前を外そうということで、今回10月30日から11月30日までの1か月間、先程の連携で「ワールド三線フェスティバル」を開催しております(p.85上)。世界中にいる沖縄県民、または移民した子孫たち、沖縄県民、こういった人々が3世とか4世、5世ぐらいまでいらっしゃるのですが、そういった方々が沖縄に5年に一回集まる「ウチナンチュ大会」というものがあります。それに合わせて、「ワールド三線フェスティバル」を開催して、流派の垣根を越えた、まさにポップスや民謡、古典音楽が連携して、催事を現在執り行っております。県内で1か月間、あちらこちらで行われている三線の催事を数珠つなぎにしてスタンプラリーも開催して、ポイントが集まったら応募して三線が当たるイベントも執り行っております。また、博物館などで特別展を開催して、普段見られないような文化財の三線が展示されていたり、それにまつわるクロストークも行っております。写真にもありますが(p.85下)、右下は国民文化祭が今年度ありまして、そこでのイベントの様子です。右上の「三線の名人たち」は、八重山とか宮古から普段は外に出ないような方を招いて、地域の習慣や言葉を喋りながら、企画を実施しました。地域によって全然異なっていて、宮古の言葉などは、沖縄本島の私達では全く何を言っているか分からないような言葉も、歌三線ととても繋がっていることが分かって、とても面白い企画でした。

これらの取り組みの中で、この連携で大事にしたいことは、やはり育成です(p.86上)。また次の「ワールド三線フェスティバル」が5年後にあります、そこで活躍するような人材を育成しようということで、クラウドファンディングを9月に実施して、700万円の資金を得ることができました。実は小中学校で使われていない三線がたくさんあるということです、この資金を使って、それらの三線を修理・修繕し、子供たちに三線の指導を行い、クラブを立ち上げる支援を行う計画です。

また、この支援では、今までは演奏だけが中心だったのですが、「くるち苗木の育成」も掲げています。「くるち」は三線の原材料で、棹の部分に使われる黒檀のことで、沖縄では「黒木」と書いて「くるち」と読みます。その苗木を種から子供たちに育ててもらおうという企画です。くるちは3年から4年ぐらいたら出荷できるようになるので、それを企業に買ってもらい、緑地化に使ってもらって、その収益でまた子供たちに三線を指導する機会を増やしていく、という仕組みを作ろうと、今企業とお話しているところでございます。また先程、言語が減っていつているということも含めて、三線を通じて立体的にいろいろと勉強できる機会を作っていきたいと考えております。

あとは、やはり観光産業です(p.86下)。「三線ツーリズム」という言葉ははこちら側で作った造語です。今でも既に三線はとても普及して観光産業にも寄与しているのですが、伝統を守る仕組みにきちんと繋がるような観光産業をしっかりと組み立てていきたいと考えております。ほかにも、みんなで三線を世界遺産にできないかなとか、いろいろな意見を取りまとめたと思っております。

最後にまとめを述べさせていただきますが、元々三線組合がなぜ連携を作ったのか、連携が今後どうあるべきなのかということも考えてみます。例えば原材料の枯渇、苗木を植えて黒木が三線に作られるようになるまで150年かかると言われているのです。職人がどうあがいたところでこの課題は解決できないというこ

とで、歌三線、音楽団体と連携したり、沖縄の言語をどのようにして守っていくべきなのかということも、歌三線業界だけでは解決できないのではないかなということ、どんどんこれらの課題を多くの人に知ってもらって、連携していく以外解決できないのではないかなということに行き着いております。そのため、三線業界のみならず、こういったフォーラムの場でも、情報を共有しながらアイデアを得たり、また企業などと一緒に三線が元気になるような仕組みや、しいては沖縄が元気になるような仕組みに繋げていけたらと考えております。あまり上手にまとめきれないと思いますが以上です。ありがとうございました。

仲嶺 幹 (なかみね みき)

沖縄県三線製作事業協同組合 事務局長

昭和 51 (1976) 年生まれ

沖縄県浦添市出身。仲嶺三味線店代表。

平成 7 (1995) 年 父の経営する仲嶺三味線店に就職 (弟子入り)

平成 12 (2000) 年 叔父の経営する仲嶺三味線店を継ぐ

平成 20 (2008) 年 沖縄三線技能展にて審査員特別賞を受賞

令和 4 (2022) 年 「沖縄県三線文化振興協議会設立準備委員」事務局長補佐

- ・ 沖縄三線技能展審査員特別賞の受賞をきっかけに、沖縄県三線製作事業協同組合の事務局長に就任。三線製作業界が抱える課題、問題を解決するため、同組合活動に取り組む。
- ・ 三線職人として、国の伝統的工芸品認定に関わり、史資料の掘り起こし等に参与。
- ・ 平成 27 (2015) 年より沖縄県立博物館による「琉球王国文化遺産集積・再興事業」で「三線」の模造復元に携わる。
- ・ 令和 4 (2022) 年三線文化を次世代へ繋げるべく、「演奏者」「三線製作業界」「博物館や大学」など三線をとりまく団体「沖縄県三線文化振興協議会設立準備委員」立ち上げメンバー。

〈参考〉

- ・ 沖縄県三線製作事業協同組合 HP <https://okinawa34.jp/>

【シリーズ】無形文化遺産と新型コロナウイルス
フォーラム④「伝統芸能と新型コロナウイルス—これからの普及・継承—」
〈東京文化財研究所〉



三線組合の 「未来」に向けた取り組み

沖縄県三線製作事業協同組合
事務局長 仲嶺 幹



プロフィール



■三線職人 仲嶺 幹 (なかみね みき)

沖縄県三線製作事業協同組合 事務局長

1976年生まれ 沖縄県浦添市出身 仲嶺三味線店代表
1995年父の経営する仲嶺三味線店に就職（弟子入り）
2000年に叔父の経営する仲嶺三味線店を継ぐ
2008年沖縄三線技能展にて審査員特別賞を受賞。
2022年「沖縄県三線文化振興協議会設立準備委員」事務局長補佐

- ・沖縄三線技能展審査員特別賞の受賞をきっかけに、沖縄県三線製作事業協同組合の事務局長に就任。三線製作業界が抱える課題、問題を解決するため、同組合活動に取り組む。
- ・三線職人として、国の伝統的工芸品認定に関わり史資料の掘り起こし等に参与。
- ・2015年より沖縄県立博物館による「琉球王国文化遺産集積・再興事業」で「三線」の模造復元に携わる。
- ・2022年三線文化を次世代へ繋げるべく、「演奏者」「三線製作業界」「博物館や大学」など三線をとりまく団体「沖縄県三線文化振興協議会設立準備委員」立ち上げメンバー

1. 三線とは



▼三線の伝来
14世紀末、中国福建の閩江(ピンコウ)下流の住民である閩人三十六姓によって三線の原型となる三絃が持ち込まれました

▼琉球での発展
琉球王国は17世紀初頭、三線を宮廷楽器として正式に採用し、歓待などの行事に使用するようになりました。

▼庶民への広がり
879年の廃藩置県により、三線の担い手であった士族たちが地方へ下り、三線は庶民へ広く普及していきました。

▼現代における活躍
今日三線は、世界遺産に登録された組踊や琉球古典音楽、琉球歌劇や民謡、民俗芸能、ポップスなど様々な音楽シーンで用いられ、その素朴な音色は多くの人々を魅了しています。

沿革



- 2006年(平成18年) 沖縄県三線製作事業協同組合準備会立ち上げ
- 2010年(平成22年) 沖縄県三線製作事業協同組合(法人化)を設立
- 2012年(平成24年) 沖縄県伝統工芸製品に指定
- 2018年(平成30年) 11月7日 「三線」国の伝統的工芸品に指定
伝統的工芸品は232品目
沖縄で16番目に指定されました。

2. 三線の現状



三線製作業界

- ・本土復帰以降、飛躍的に県産三線が売れる。
- ・平成4年海外産の輸入がはじまり、7～8割が海外産の三線。
- ・海外産の普及から一世帯当たりの保有率の推移について
- ・沖縄県内での三線製作業界の課題
後継者不足、原材料の枯渇

県内世帯三線保有率電話アンケート調査 〈統計法に基づいて調査〉

2003年の調査では約0.52挺

2016年の調査では約0.79挺

3. コロナで浮き彫りになった課題



三線の音楽シーンがストップ



- ・演奏活動
- ・三線教室、レッスン
- ・コンクール、試験
- ・伝統行事など

新型コロナウイルスの影響で、演奏やレッスン、舞台発表などリアルな音楽シーンが中止、延期、オンライン開催などに切り替わった。



三線製作業界



三線販売が激減

展示会
イベントの
開催中止

顧客との交流の場がストップした

三線に関わる団体の課題が露呈

- ・インターネット、動画サイトを見ながら自己流で三線を学ぶライト愛好家の増加
- ・三線演奏団体、流会派に所属して学ぶ三線愛好家の減少（※グラフあり）
- ・県外出身の三線の愛好家の増加、県内は減少
- ・しまくとぅば世代の高齢化
- ・行政との連携が希薄

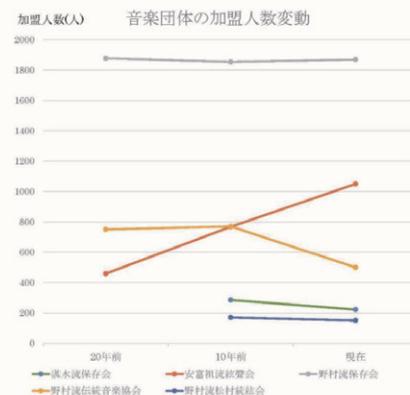
三線演奏団体、流会派に所属して学ぶ三線愛好家の減少

【コンクール応募者数の変化】



【音楽団体の加盟人数の変動】 2017年三線組合調べ

- ・加盟人数が少しずつ減少している団体も多い一方で、安富祖流の加盟人数は年々増加している。
- ・野村流保存会関東支部の母数はまだ少ないが、急増している。



ドーナツ化現象が起きている！

沖縄文化の発信拠点は！？



沖縄以外の地域でも
「三線」が学べる
「三線」が買える
「三線」が作れる

三線製作業界・演奏業界
沖縄文化の発信拠点が
薄らいでいるのでは！

4. 連携帯の構築



沖縄県三線文化振興協議会設立準備委員会

～各団体で浮き彫りになった課題を三線業界全体の連携で取り組む～

2021年12月シンポジウム資料より



音楽団体 12 団体	琉球古音楽楽野村流社村社結社	会長 玉寄英一
	琉球古音楽楽野村流音楽協会	会長 宮城勝秀
	琉球古音楽楽野村流音楽協会	副会長 宮城雄
	琉球古音楽楽野村流音楽協会	会長 金城幸浩
	琉球古音楽楽安室流流鼓舞会	会長 照室名造
	琉球民謡協会	会長 宮良藤正
	沖縄県民謡合同連合会	会長 宮城好一
	八重山古音楽 安室流協和会	副会長 神谷幸一
	八重山古音楽保存会	事務局長 城間敏
	那覇八重山古音楽保存会	事務局長 東洋文
	八重山古音楽民謡協会	事務局長 中野宏
	沖縄宮古民謡協会	事務局長 石原朝泰
製作団体	沖縄県三線製作事業協同組合	理事長 渡慶次道隆 副理事長 野本忠彦 事務局長 仲原野
研究団体	沖縄県立博物館・美術館	博物館課 学芸員 徳原あかね
教育団体	琉球三線楽部保存・育成会	事務局長 前原伸博
有識者	沖縄県ら島財団	首席顧問 管理戦略事業課 副理事長 上江洲安子
	沖縄県立芸術大学	理事 藤原 敏徳道彦 芸術監督 渡慶次道彦
	琉球三線ブランド委員(沖縄県立芸術大学 学芸員)	顧問課
	琉球三線ブランド委員	大工智弘
	沖縄県無形文化財(八重山古音楽)保持者	
	琉球三線ブランド委員(音楽プロデューサー)	知名定男
オブザーバー	琉球三線ブランド委員(沖縄県立芸術大学名誉 教授)	比嘉彦希
	琉球三線ブランド委員(演出家)	平野大一
	琉球三線ブランド委員(シンガーライター)	宮沢和史
	国指定重要無形文化財「琉球古音楽」(各県 認定)保持者	中村一雄
	沖縄県議会	議長 赤嶺祥
	沖縄県ものづくり振興課	工芸・ファッション産業課 課長 山下ひかり
沖縄県ウチナーチン文化会事務局	課長 宮城清美	
琉球県文化振興課	ご担当者様	
那覇市歴史文化課	ご担当者様	
那覇市歴史博物館	ご担当者様	
那覇市歴史博物館	ご担当者様	
那覇市歴史博物館	ご担当者様	

5. 三線組合の役割



三線組合の役割



- ・流派の垣根の超えやすい
- ・事務員が複数人おり事務能力が高い
- ・三線製作組合の事務と三線業界全体の事務を兼任する。

6. 連携での取り組み



ワールド三線フェスティバルの開催



取組み
第一弾！



フォト



今後の取組み ①育成



学校の三線クラブの
発足・支援モデル校の
立ち上げ

演奏指導
くるち苗木の育成

三線を立体的に学べる
場所づくり

今後の取組み ②世界的な三線の普及

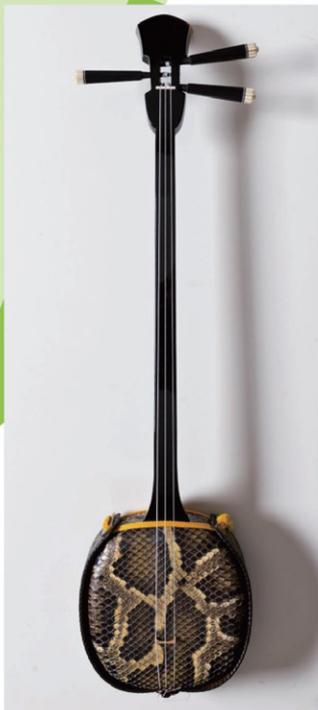


観光産業等の連携
三線ツーリズム



三線を
世界遺産に!

7. まとめ



三線組合の
「未来」に向けた取り組み

ご清聴ありがとうございました



三線組合リーフレット

三線組合の取り組み

三線にまつわる普及・育成

三線に関するイベントや演奏会、勉強会などへ職人が出向き、三線文化の普及活動を行っています。皆様の演奏会、イベントなどに出席致します。

三線にまつわる展示会

三線の神様に使われる色々木材や4mもあるニシキヘビの一枚通し、昔ながらの琉球漆塗りの三線などが展示されています。三線の歴史や伝統的な文化を体験することができます。

職人による三線講習

なかまが少なく少ない三線の製作の技術や材料など、職人から直接の指導やアドバイスを真ながらわかりやすく説明しています。原材料の精選や漆塗りの技術など三線を取り巻く様々な知識を職人の目から取りやすくなる見聞です。

職人による三線メンテナンス

出張イベント会場にて、三線に関するご相談、三線のメンテナンスをおこなっています。

三線無料体験

三線が弾けることの面白さ、三線の魅力の一端を体験していただく体験コースです。三線の弾き方から音の響きまでなど丁寧に指導いたします。30分で「いんまがね」が弾けるようになります。

三線大学

三線大学（三線）のマイ三線作り
熟練の職人による丁寧な指導のもと、3日間でオリジナルマイ三線を制作し納品します。年2回開催・有料。

「三線」国の伝統的工芸品の管理・普及

伝統的工芸品として指定を受けた技術・技術・材料でできた三線を管理しています。

600年の歴史を持ち沖縄の芸術文化の中心を担ってきた「三線」

その美しさと受け継がれてきた職人技を次世代に繋いで行くため、さまざまな組合活動に取り組んでいます。

三線の品質

三線の品質を確保し、丁寧に仕上げた三線は、組合でチェックを行い品質の管理に努めています。

組合オリジナル三線製作・販売

組合職人が品質にこだわりつづけた、初めての方にも購入しやすい組合オリジナル「いんまがね」を販売しています。
（人気・進化版「未来一線作り」）

県産三線のナンバリング

現在、三線組合には、昔ながらの三線作りを続ける職人が多数加盟しています。組合員が1つ1つ丁寧に作り出した三線にはナンバリングが付けられ、品質に責任を持たせるとして組合でデータベース化されています。

次世代へ継ぐ

三線の原材料の確保

〜くまのほ100年プロジェクト in 蔵谷〜
三線の神の材料となる黒木（琉球黒檀）は、首尾に100年以上もかかる木の成長を待たないと採取できないのが現状です。沖縄の音色が無くならないように苗木を植える緑林・造林活動にも力を入れています。

後継者育成事業

〜伝統的な技術の継承〜
三線製作の伝統的な技術を継承できるよう、組織的な育成事業を行い、若手の仕事を確保し、雇用の創出にも取り組んでいます。

他団体との取組み

音楽団体と 三線サークル

各音楽団体の教育・活動の機会を持つ先方を支援しています。本格的で美しい三線演奏を行っています。（全国各所）

沖縄県立芸大と三線組合

次世代のコアな、数少ないアーティストが三線と結びつき、新しい組合オリジナルグッズを生み出しています。

現在組合では、他団体との連携を深め、三線文化普及のための色々木を取り組みを行っています。今後も、様々な団体と協力を広げていく予定です。

三線製作事業協同組合
SANSHIN
三線

平成31年度沖縄文化芸術を支える環境形成推進事業
支援：沖縄県、公益財団法人沖縄県文化振興会
沖縄県三線製作事業協同組合
〒900-0007 沖縄県那覇市安室350-7 和定マンション1階
TEL/FAX: 098-884-8288 MAIL: info@okinawa34.jp
http://okinawa34.jp/

三線の歴史

三線の伝来

東シナ海の中心に位置している沖縄はかつて琉球と呼ばれ、その地理的特性を生かし東アジア周辺の国々と古くから盛んに交流を行っていました。
14世紀末、独立国家として栄えていた琉球王国に中国福建省の閩江下流の人々である琉球人三十六姓によって三線の原型となる三線（サズマツ）が持ち込まれました。
16世紀になると土俗の楽舞の一つとして奨励されるようになり、その後、琉球から大和（和）に伝えられ、三味線として本土でも普及したといわれています。

琉球での発展

17世紀初頭、琉球王国は、三線を宮廷楽隊として正式に採用し、歌神などの行事に活用するようになります。
同時に三線製作業者である三線作り、それを管理する役人、三線主取などの職所を設けることで、卓越した木工を育て、優れた楽器を生み出してきました。この頃から三線は宮廷音楽における主要な楽器としての地位を確立することとなりました。

庶民への広がり

1879年の琉球併合により三線の担い手であった士族たちが地方に下がり、その土族たちから庶民へと三線が広まってきました。
村の集まりや祭典などに使用され、広く普及していききました。

現代における活躍

今日三線は、世界遺産に登録された琉球、琉球古舞音楽、琉球歌謡や民謡、民有音楽、ポップスなど様々な音楽シーンで活躍し、その美しさと音色は多くの人々を魅了しています。

三線ができるまで

樟（ツ）

- 型を決める
- 裁断・ヤスリがけ
- 仕上げヤスリ・塗り

胴（チーガ）

- 皮を胴の形にする
- 胴に皮を張り上げる

調整・完成

- 各部品を組み立て調整仕上げる

三線の七型

南風原型
フェイバル
知念大工型
クシヤン
久場春殿型
クバヤフニ
久葉の骨型
マカビ
真壁型
平仲知念型
ユナグシク
与那城型

三線の部位

ウトウガニ（歌口）
主に牛骨で作られる。溝を三本彫り、それぞれチルをのせる。

カラクイ（糸巻き）
神と同じく主に黒檀やニシキが使われる。神の穴に合うように黒檀の職人が先を削り、調整していく。

チル（絃）
向かって右からメーチル（女絃）、チカチカ（中絃）、チウチウ（男絃）の三絃。昔は絹糸が使われた。

チーガ（胴）
主にイヌマキの材を使い組み出し、形を整える。その表面にニシキヘビの皮を張る。

チーガ（胴蓋）
主に布で作られている。紐や刺繍や染め物など美しいものも多い。

ウマ（駒）
主に竹が使われる。紐の上に溝を三本彫り、その上にチルをのせる。

糸掛け
紐で弦結びの型を編み、紐の口を三つ作る。それぞれチルを結びつける。

座談会

出席：櫻井弘、布目藍人、江副淳一郎、仲嶺幹

司会：石村智、前原恵美

石村：ではお時間となりましたので、このフォーラムの最後のパートである座談会に移らせていただきたいと思います。この座談会では、御発表いただいた4名の発表者の方々に壇上にお座りいただき、石村と前原がファシリテーターを務めながら、パネルディスカッションを行いたいと思います。よろしくお願いいたします。

皆様には様々な普及・継承の試み、事業の実践についてのお話をさせていただきましたが、まず発表者の方々にはそれぞれ、他の方々の取り組みなどを聞いた上で、何かコメントや質問があれば、ご発言いただければと思います。発表順で恐縮ではございますが、櫻井さんの方から順に一言ずつコメントもしくは質問をいただければと思います。よろしくお願いいたします。

櫻井：感想にしかならないと思うんですけども、今日私どものプロの養成、それからキッズ体験、邦楽普及、三線製作というバラバラなこと、伝統芸能というところだけが共通しているところで、あとは目的も手法も主旨も全部違う試みが、どのようにまとまるのかなと思いつつも、よく考えてみたら、やはりここ10年ぐらいの問題点がやはりこの新型コロナを契機として一気に顕在化してしまった。新型コロナがもしもなかったらここまではっきりしてこなかったのかもしれませんが、皆さん、それぞれに課題を抱えていらして、なるべく見ないで済ませてこようかなと思ったこともあからさまになって、その対応を今求められているということなのかな、というように思いました。

石村：ありがとうございます。では、布目さんよろしくお願いいたします。

布目：私も概ね櫻井さんがおっしゃられたことと、ほぼ同感でございます。新型コロナがあったことによって顕在化したこともありますし、新型コロナがなければ、もしかしたらほんやりそのままやり過ごしていたこともあった、先送りにしてしまっていたこともあったのかなと思うところです。全体の感想で申し上げますと、私は実は、芸団協の仕事で、沖縄に住んでいたことがありまして、那覇の「あん美ら社」の照喜名朝一先生のおうちのすぐ近くにおりました。当時、沖縄の伝統芸能に関わる中で、沖縄の人は基本的には皆さん仲は良いのですけれども、小さいグループをわりとよくお作りになるので、野村流だけでも4つも大きな会派があって、なかなか合意形成が図れない。でも、沖縄県立芸術大学は安富祖流の方がというような、なかなかバランスがとれない中で、どうにかならないかなと思っていたものが、新型コロナで図らずも一枚岩になれた。怪我の功名というか、災い転じてなのか、どう言えば良いか分からないですけれども、何か少し胸の熱くなる思いがしまして、このようにして人は団結できるのだなということを痛感しました。

私も伝統芸能には全然縁もゆかりもない人間ですが、伝統芸能には何かその家に生まれた人がやっている

ものというイメージがあります。けれども、実はキッズの講師などでも、能楽のコースには日本芸術文化振興会の養成事業の一つである能楽（三役）研修ご出身の狂言の先生などが、たくさんいらっしゃいました。ということは研修所のようなところで、その門閥や家系に生まれたのではない実演家が育って、そしてその人が子供たちの感性を育む係になるという、そういうサイクルもあるのかなと思ったところです。

それからもう一つは、キッズは先程前原さんもおっしゃられていましたけれども、原則として1回限りの体験でその先がありません。なるべく多くの子供たちに機会を提供することが主旨である以上、致し方ないことですが、キッズの事業の中で完結してもらえないのです。それでも続けたい子たちはどうするのかというと、高校や大学のクラブに入ったりするようです。能楽部とか、箏曲のサークルとかに入ったりするようですが、熱心に取り組めば取り組むほど燃え尽き症候群というのか、大学生活が終わった後にまで続ける人が、あまりいないということも耳にします。何かその仕組みがあった方が良いのかなとか、それはそれで青春の1ページとして終えてもらうのもいいのかなとか、いろいろなことを考えながらお話を伺っていました。

石村：ありがとうございます。では、江副さんよろしく願いいたします。

江副：凸版印刷の江副です。僕は専門家ではないので、素人っぽい意見になってしまうかもしれないですけど、今日このフォーラムが始まる前にバックヤードの方でいろいろと皆さんとお話しさせていただいて、邦楽だけではないですけど、こういった伝統芸能はやはり興味を持ってもらって、そこから実際にプレーしたりするようになって、最終的には実演家の方になる。そういう上手い流れが作ればいいよねというところと、やはりそうはなかなか簡単にならず、いろいろな溝がありますよね、みたいなお話をしていました。今日お話を聞いていて思ったのは、やはり連携していくことというのは非常に大切だなということです。私はこの事業で、高校生、大学生向けの邦楽の支援ということをやっていますけれども、もっと多くの人に事業自体も知ってもらいたいですし、先程採択団体が119あると申しあげましたけれども、より多くの、もっとおそらく支援してあげるべき人はいると思うので、そういう人に申請してもらいたいですし、それに対して多様な支援の方法というものも用意してあげたいですし、それが最終的にプロの実演家がその中から生まれて、スターが生まれたら素晴らしいな、と僕は思っております。そういう意味でいいますと今日この壇上に上がっている皆さんなども連携していくと、キッズの取り組みとかの中からそういう方が出るかもしれない。採択団体の人とかは部長の人がめちゃくちゃやる気があつたりするんです。ですので、そういう人にこの事業を知ってもらくと、そこからの方が例えば高校生だったら高校生でその団体を支援してあげることができたり、今はまだ三線の団体はないのですが、そういったところの団体にも手を挙げてもらいたいですし、そこに対してニーズがあれば講師の派遣ですとか、そういったこともできるといいなと思います。最終的にはその中から、今実際、長唄のサークルなども支援していたりするのですが、ひょっとすると金の卵がいるかもしれないので、そこから実演家の道を目指す人が出たりすると、とてもいいなというところを思いました。

石村：江副さんありがとうございます。仲嶺さんよろしく願いいたします。

仲嶺：江副さんから大学、高校で三線をレンタルしたり修理する取り組みの話がありましたが、自分たちも小中学校の三線を修理するクラウドファンディングをやっています。ただし、クラウドファンディングは一過性のもので、何度もクラウドファンディングをやるのも現実的ではないので、持続的に、なおかつ多くの小中学校でそうした取り組みができないかと考えています。例えばスタートアップとして、邦楽普及拡大推進事業を拡大して、高校・大学だけではなくて小学校・中学校についても取り組めるような仕組みがあれば、モデル校みたいなものを作り、子供たちに三線だけを教えるのではなく、沖縄の三板^{サンバ}というカスタネットのような打楽器の楽器も含めるなどして、少しエンターテイメント的なことが小中学校のクラブ活動でできるようにしてはどうでしょうか。そして、地元の企業の店舗や郵便局、お年寄りが多い施設などで子供たちの演奏会をして寄付金を募る仕組みを、工夫してなるべく持続する仕組みを作っていきたいと思います。ほかに、黒木（三線の棹の原材料）の苗木を買ってもらう仕組みなど、どうすれば継続してできるかと今模索しているところです。特に国にも県にも、本日の登壇者のお三方の取り組みや業界の課題を知ってもらって、せめてスタートアップだけでもいいから応援していただけないかと、今日いろいろと勉強させてもらいながら思っております。ありがとうございます。

石村：ありがとうございます。4名の方のコメントを受けて、前原さんの方からリプライという形でコメントをお願いいたします。

前原：今回のフォーラムを行うにあたって、どういう方々にどういう事例を紹介していただくかなと思っていたのですが、個別には、普及や継承について興味深い独特の取り組みがあると耳にする機会がありながら、その方たちが一同に会して一つの舞台の上でお話を聞く機会がなかったと考え、今日お呼びすることに致しました。本日の登壇者の方々が事業の対象としているのが、子供であったり、高校の部活や大学サークルであったり、プロフェッショナルを目指す人であったりと、少しずつ違います。また、仲嶺さんにご登壇頂いたのは、伝統芸能を支える保存技術、すなわち楽器や衣装、小道具等がなければ芸能は成り立たないと思っていますので、いろいろな世代の子供たちが成長していくにしたがって、いろいろな機会を得て伝統芸能に親しんでいくことと保存技術というものは常に対なのだろうと考えたからです。更にそういう保存技術に関わっている方にお話しいただくと、「くるちの杜 100年プロジェクト in 読谷」（三線の棹の材となる「くるち（黒木）」すなわち琉球黒檀を育て、三線文化の理解を深めるプロジェクト）のように、さらに原材料の話にまで行き着くわけです。やはり伝統芸能をずっと継承し続けるためには、その縦の年代の流れと、常に芸能周辺環境を整えながら進んでいかないと、愛好家のみならずプロフェッショナルの実演家たちも将来困る可能性があるということ少見通したいと考え、本日の4名の方にお話をいただき、共有できる情報や課題があると思いました。

例えば、それぞれ非常に興味深い、伝統芸能に関わる養成あるいは普及、体験を実施する際に、どういふ方に応募してもらえたらいいのか、需要はあると思うのですが、そういう需要を掘り起こすことが結構難しいような気がしています。どこにチラシを送るのか、どういうツールで宣伝をするのか、どういふ人を介して、どのように情報を発信していくのか。そういうことも、登壇者の皆さんの共通の課題なのかなと思いました。そ

してそういう共通の課題は、ここにいるような方達が連携なり連動をしていくと、うまく繋がっていく可能性があるのではないか、今日お話を聞きながら思いました。

石村：今回、このフォーラムは新型コロナウイルスがテーマの一つであるのですが、先程櫻井さんがおっしゃったように、継承、伝承という側面に関しては、新型コロナが起こる以前から潜在的に問題や課題があり、それがこの新型コロナ禍の影響を受けることによって顕在化したということは、恐らく皆さんも同意される場所があるのではないかと思います。伝統芸能を今後安定的に継承していくためには、それを支える層の厚さを築いていくということが重要だと思います。今回ご発表いただいた中で、特に布目さんと江副さんのお話は、一般の子供たちや学生に対して、芸能に触れてもらうことで、芸能の愛好者を広げるという取り組みでした。仲嶺さんのところは、沖縄という地域性もあって、潜在的に愛好者が多いということもあるのだと思います。そういった愛好者が増えてくることによって、そこからプロフェッショナルなり、芸を磨いた実演家なりが育っていくということがやはり大事になってきます。そうした実演家を育てるというものとして櫻井さんが今日ご紹介された養成事業というものがあると思います。まず一般の人が愛好者になって、更にそこから実演家が出てくるという流れがシームレスにいけばいいのですが、なかなか実際には難しいところがあります。伝統芸能に全く関心がなかった人達が愛好者になる為には一つの大きなステップがあって、更にはその愛好者の中からその道で食べていこうという人が出てくるにはもう一つ大きなステップがあると思うんですね。そこがやはり課題だとは思いますが、その課題についてそれぞれの方々に御意見や、難しいと思うところとか、あるいはこんな成功事例があったとか、そういうことを伺っていきたいと思います。今度は順番を変えまして、まず初めに布目さんにお聞きしたいと思います。子供たちに芸能に触れてもらうというキッズ事業が終わった後、その伝統芸能に触れたキッズたちがそこから先どのように愛好家になっていくか、そういうところの課題について布目さんから何かコメントをいただければと思います。

布目：先程も申し上げましたとおり、キッズ伝統芸能体験事業は育成、継承事業ではなく、普及を目的としている事業なので、キッズに毎年参加してくれる何百人という児童の中から、その道のプロの実演家が出てきてくれるということは副産物に過ぎず、我々はそれを目標にしていません。けれども、先程関係協会から稽古を続けてくれないという声があると申し上げた通り、各協会は仕事として関わる以上はやはりそれを望む訳です。我々もそれを拒みはしないのですが、そこに重きを置いているわけではない。例えば今は新型コロナ禍のために定員数が少なくなっていて、200人ぐらいの定員に対して毎年10人ぐらいはお稽古を続けてくれます。ただ、先程江副さんともお話をしたのですが、キッズに参加する子供たちは同年代の子たちと一緒に参加できるから楽しんでやっている側面が強く、必ずしもその楽器にハマったから、個人でお稽古に通いたいという子がいるわけではありません。ただ、その関門も突破して続けたいと思う子の中には、国立劇場の研修所に進んだお子さんもいらっしゃいますし、東京芸術大学の邦楽科に入ったお子さんもいらっしゃいます。シームレスとまではいかないですけれども、そういう道は選択肢として0というわけではないように思っています。

石村：ありがとうございます。布目さんのところは、キッズ、つまり年の若い人達を対象にした事業でありましたけど、もう少し年が上の、高校生や大学生を対象にされた事業をされているのが江副さんの事業だと思います。岡村慎太郎さんがご指導されている上智大学ですと、OBの繋がりがあって、その先まで続けていく人が多いというお話を伺ったのですが、大学でそういったサークル活動として伝統芸能に触れた後、そこからどのように次に繋がっていくのかということにいろいろと課題があると思うのですが、それについて江副さんの方から何かご意見いただけますでしょうか。

江副：僕がいろいろな学生さんとお会いしてお話ししているところで申し上げますと、やはり先程お話にあったように、お箏とかをせっかくやっても学校を卒業した後は、みんなでやるのが今まで楽しかったけれども、それがなくなってしまうので辞めてしまうケースが多いということは聞いています。あと、先程お話にあったように、やはりOBの存在みたいなものも一つあるのかなと思います。どこの団体か今忘れてしまったのですが、結構これは面白いなと思ってお伺いしていたのは、新型コロナでなかなかOB・OGの繋がりもなくなってしまうという中で、敢えて集まれないからこそ上の世代の方を含めてオンラインでいろいろな施策、例えばOB会という、演奏を聞いて、みんなでいろいろと話をする会とかをやっているという話を聞きました。それはなかなか、新型コロナ禍になってしまったからこそという言い方は正しいか分からないですけども、新しい取り組みとして非常に面白いのではないかなというのを僕は感じたというのが一つ事例でございます。

石村：ありがとうございます。今度は櫻井さんの方に伺いたいと思います。養成事業では今まで経験がない人も受け入れてきているわけですけど、養成事業は基本的にはプロになってもらうことが目的としてあると思います。そういった今まで本当に経験がなかった人達が、養成事業を通じてプロになっていくということでの難しいところであったりとか、あるいは成功体験であったりとか、そういうことについてお話をいただければと思います。

櫻井：経験のない人、ある人。ある方がかえってマイナスということもあるんです。変に癖が付いていたりとかということもあるので、もう養成の場合は入った時点が0で、そこからどれだけできるか、あとは好きで続けられるか、そこだけです。だから、そういう意味では非常にフラットな仕組みだと思います。ただそうは言っても、先程キッズで200人のうち10人という話がありましたが、多分その中の一人か2年に一人ぐらいはプロになりたいという子が絶対に居るはずなんです。現に、そういう子が、歌舞伎俳優や歌舞伎音楽の竹本や長唄にも入っております。だから、そういった子を必ずピックアップする、そういう子がいたら、こちらにお知らせいただく。こちら網を常に張って、そういった子をピックアップして、最終的に本人が嫌だと言えればそれは仕方ないですけども、こういう道もあるんだよということをやはり教えてあげるといいますか、こちらに呼び込むということが必要なのかなというように私達は思っています。あと、愛好者の問題は逆に、新型コロナで、ひと言で言えばまだ戻っていません。分野によってはかなり戻っている部分もあるのですが、特に歌舞伎、文楽のお客様はまだまだ戻って来ていません。このままだと、かなり危ないのではないかなと。やる人はいても、

お客様がいないということも考えなくてはいけないことになってしまうので、なるべく戻って来ていただきたい。本当に好きな人はおそらくもう戻ってきていると思いますし、それから唯一救いは若い人が今少しずつですけども、やはり増えています。初めて来てくださるといふ人たちが意外にいるというのが少し救いではありますけども、その中間層がまだまだ戻ってきていただけていないということが我々の課題です。演目を考えたり、いろいろな取り組みをしております。だから、先程 50 年前のことを考えて、逆ピラミッドで若い人の後継者がいないという問題が、養成をやっただけの比率になって、それは良かったんですけども、それに匹敵する、あるいは、それ以上の危機が今来てるのかなという、そんな感じもしています。

石村：ありがとうございます。今度は仲嶺さんの方にお伺いしたいと思います。先程私は一般の人から愛好者が増えて、そこから実演家が出てきてという、そういうピラミッドができて、その流れがシームレスであれば理想的だという話をしました。ただ仲嶺さんのお話を伺うと、必ずしもそれはそう簡単なものではないということも感じました。愛好者は増えているけど、ドーナツ化現象というか、県内では関心が薄れていて、逆に県外の人で愛好者が増えているような状況もお話いただきましたけど、例えばそういった県外の愛好者が三線なり、沖縄文化なりを支えていくということは起こり得ないのでしょうか。

仲嶺：今、まさにそこを取り組みたいなと思っています。ただ、実はお三方のお話も聞きながら、伝統という言葉を使うと、三線の場合、古典音楽以外は民謡とかポップスとかというジャンルになってくるので少し違ったりもするのですが、沖縄はこの小さい島国で、実は古典音楽、民謡、ポップスと、同じ三線を使っているにもかかわらず状況が少しずつ違って、一枚岩ではなかったということがあります。古典音楽が最も古いのですが、人数が一番少ない。民謡が 2 番目に多く、ポップスが一番多い。本土の方でも、初めに三線やりたいたいというのは大体、今で言えば BEGIN の曲とか、au の CM で浦島太郎が歌っているような曲を弾けるようになりたいと思って三線を購入する人がとても多いのです。沖縄でなくても習えるというのがポップスというジャンルで、民謡に少しグラデーションが掛かったような現代音楽、昭和に作られた曲などを中心に演奏している人口がとても多いです。どうしても沖縄本島でないと勉強できない細かな発音や、沖縄にしかない魅力、沖縄でないと学べないことを、今まではみんなそれぞれでやっていました。工芸は工芸の話しかしない、古典は古典の問題しか言わない。そうしていたら話題がばらばら過ぎて、細かい問題と受け止められて、本土には全然情報が届かないのです。そこで今、各ジャンルが一枚岩になって、5 年に一回 1 か月でいいから、その期間に何でも勉強できるようにして沖縄に来てもらい、自分達のような三線製作者だけでは弱いので、沖縄の企業で沖縄をアピールしようというイベントに広げたいと思います。三線をアピールしたいだけでなく、沖縄をアピールするところまで持っていかないと、三線だけ元気になろうとしても、力が弱すぎて限界があるのではないのでしょうか。沖縄という観光産業で生計を立てている、ブルーシールとかオリオンビールとか、沖縄のイメージというものを、元々あるものをただ使うだけではなくて、一枚岩になって、企業にも応援してもらって、三線を使ってもっと沖縄らしいものをもっと作っていくように少しシフトしないと、情報がどうしても本土の方までは行かないのではないかと思います。三線業界の課題ではなくて、沖縄全体の課題として投げかけたいと思って

いるところですよ。

石村：ありがとうございます。私事で恐縮なのですが、私も三線を持ってまして、それは多分海外産のものだと思います。最初に三線を弾ききっかけとなったのは、やはりBEGINとかTHE BOOMとか、ポップスの人達の音楽をやりたいなという動機でした。しかし三線をやっていて、ある程度弾けるようになると、やはり沖縄の言葉であるとか、やはり自分の中からは出てこないものがあることに気付きました。音を弾いても、単に楽譜のとおり弾いているだけというところがあって、やはり先生について学んだ方がいいのかなと思ったところまでは行ったのですが、そこから実行できていないというのは、やはり古典芸能や伝統芸能というのは、単にそのスタイルだけをやれば良いということではなくて、その背景にある様々な文化であるとか知識であるとか、そういうものも含めた文化の複合体のようなものを体得することが大事なのかと思ったりもしました。では、続いて前原さんの方からリプライをお願いします。

前原：先程石村さんも言っていたのですが、何かイメージとしてはすごくきれいな帰着点が描けるような気になります。例えば子供の頃からキッズ体験をし、伝統芸能に関心を持ち、高校で邦楽の部活に入って、大学でも同様のサークルに入って、その後、研修のための養成所に入って、プロになりましたという人が、100人に一人でも出てくれば、それは形としてはとても綺麗に聞こえます。ただその一方で、上智大学の箏曲部のサークル活動を見学させていただきましたけども、ほとんどの学生が大学のサークルで初めてお箏や三味線を触ることなのですが、みな非常に一生懸命楽しみながら練習をしている状況があります。キッズ体験では初めて伝統芸能に触れるという子供がほとんどでしょうし、独立行政法人日本芸術文化振興会の養成事業に関しても、経験がない人もあり得るということになると、どの世代でもいいから、伝統芸能の経験が0か1かと言ったら、とにかく1でも経験が皆無ではないことが大切であるというように考えています。全く経験をしないということではなく、その最初の一步で良いから、どの世代であっても機会を創出していくという努力はすごく大切なのではないかと思います。布目さんにお伺いしたいのですが、芸団協では、キッズだけではなくて今年、大人の為の芸能体験を始められて、とても人気や関心を呼んでいるという話でしたが、そこに集まる人達は何を求めているのでしょうか。あるいは、芸団協はどのようなことを目指しているのでしょうか。

布目：この事業は、東京都とアーツカウンシル東京と芸団協とが一緒にやっている事業なのですが、事業を始めるにあたって、東京都のオーダーが30代40代ぐらいで、わりと意識の高い人達に多く来てもらえたら嬉しいよねという話だったんです。その背景には、キッズに参加している子供たちのお母さん世代の興味関心を喚起して、体験事業全体の循環効果を計りたいという狙いもありました。とはいえ公共事業ですから、公募をすれば、下は10代から上は80代までいろいろな人が応募していただきます。その中で、東京都の望む年齢層に厚めに応募していただくために、どうしたら良いのかと考え、30代から40代ぐらいの女性が一番よく聞くラジオで広報を打つということを行いました。その結果、ご主人や友人などを連れだって、やってみたいけどやり方が分からなかった、どうアクセスしたらいいのか分からなかったという人達を多く獲得することができ

ました。これはラッキーだったと言え、それまでかもしれないのですが、お箏教室は街にはよくありますが、お箏教室があるから習いに行こうと思って、その門を叩く人がいるかという、そういうことはあまりありません。そういう人達に向けて、何かしらの制限を解除するきっかけづくりとしての役割は、事業として果たすことができているのではないかというように思うところです。

前原：ありがとうございました。そうすると、30代40代ぐらいの方をターゲットにすることによって、その年代で初めて伝統芸能の門戸を叩く人たちの受け皿になっていると思われます。シームレス、つまりどの世代であっても、そして必ずしもプロに全員がならなくても、非常に目や耳の肥えた愛好者になって、伝統芸能を批評家的に見るということもまた、伝統芸能のその実演家たちを育む環境を整えることに繋がるので、そういうことも考えていかななくてはいけないように思いました。愛好家の層を厚くするためには、あちこちに伝統芸能への入り口が用意できると好ましく、そのことによって需要が掘り起こせる可能性があるのではないかなというように感じました。

布目：今、前原さんから御提起いただいた話で申し上げますと、キッズの表向きのテーマは、子供たちが、日本人が大事にしてきた感性を、伝統芸能を通じて涵養する、育んでいくことですけれども、裏のテーマとしては、言葉を選ばずに言うと、ゆくゆくは自らお金を払って伝統芸能を観に来てくれるお客さんを育てたいというのがございます。キッズは今年で15年目になりましたので、初年度に小学校1年生だった子達もやがて大学を卒業する頃になります。もう何年かしたらキッズで習ったことがその彼らの中に響いて、自分でチケットを買って、歌舞伎なり能なり文楽なりを観に行ってくれたり、邦楽に親しんでくれる人が現れてくれると嬉しいなという気持ちを持ちながら、事業を続けているところです。

石村：伝統芸能というのは自分の育ってきた文化とどれだけ結びついているかということが重要なと思っていて、私が発表させていただいた海外の事例で、特にそのバングラデシュとインドネシアの場合はいずれも地域に根差した芸能なんですよ。そういう意味では、日本でいうとそれは民俗芸能になるのかもしれないのですが、地域との結びつきがあって、その中で学んでいくということは、今回のお話の中では仲嶺さんの沖縄の事例に近いのかなと思いました。しかしそれ以外の伝統芸能という、どうしても敷居が高いというか、それこそ教室があっても、なかなか門を叩くのが難しいというところがあるとは思いますが。ただ伝統芸能というのは、自分でやってみて初めてその面白さとか見方が分かるというところがあって、その一步を踏み出すと、体験した人にとってはすごく世界が広がるのだけど、なかなかその体験をしてもらうまでが大変なのかなというように思ったりもします。前原さんはそのあたりどう思われますでしょうか。

前原：民俗芸能は、地域のコミュニティーと非常に密接に繋がっていて、その特色がブランディングの大きな魅力になるという芸能です。伝統芸能、特に古典芸能は、逆に普遍化の方向性を持っていて、日本どこであっても、ある歌舞伎作品は別の地域でも同じ歌舞伎作品ですし、能の演目についても同様、という意味でいう

と、広く言うなら日本を代表するという意味でのブランドだと思うのですが、それは敷居が高いのではなくて、日本中のどこでも誰とでも、古典芸能という同じ土俵での体験ができるし、共通理解ができる。つまり、ある意味、共通言語的な特徴があると思っています。それが、敷居が高く見えてしまうところにおそらく問題があるように思いました。

シームレスの話に戻しましょう。それぞれのやり方でそれぞれの対象でそれぞれの目的で、普及や継承に取り組んでいらっしゃるということを、新型コロナ禍だからこそ、こういう並びで皆様にお話ししていただけたと思います。そういう方々と共通する課題としては、それぞれが実施している事業の前と後、つまりその事業部分がどこから来てどこへ行くのかということについて、共通の課題なり問題点を感じていらっしゃるのではないのでしょうか。そこがやはり連携なり共通理解により繋がっていても良いのではないのでしょうか、というくらいの緩い繋がりが「シームレス」な展開を生む機会になればと思いました。

石村：普及と継承というのはとても大きな問題で、このフォーラムだけで何か答えを出すというのは難しいとは思いますが、もう座談会の時間も最後に差し迫っておりますので、発表者の方々には最後にお一言ずつ、コメントをいただければと思います。櫻井さんから順にお願いいたします。

櫻井：却って私の方がいろいろ勉強させていただきまして、ありがとうございました。どういうお話になるのかなと思っていましたけども、勿論結論が出ないというのが結論でいいと思います。一言だけ言わせていただければ、今年度は歌舞伎俳優と文楽と能楽が研修生を募集しておりますので、是非門を叩いてみてください。どうぞよろしく願いいたします。

石村：ありがとうございます。では布目さんよろしく願いいたします。

布目：シームレスのお話で言うと、もしかしたら江副さんのご提案を横取りする形になってしまうかもしれないですけど、職域連携というか我々がコミュニケーションを取りながら、それこそキッズに有望株がいるので送り込みますということを櫻井さんにご提言してみたり、サークルの方で続けたい子がいれば、その中で彼らが活躍できるようなことをしてみたり、あるいはもっと別の繋がりが作れるかもしれないので、それは少し楽しみだなという感じもいたしました。

石村：ありがとうございます。では江副さんよろしく願いいたします。

江副：少し違う話になってしまうかもしれないですけど、僕はこの、今の文化庁の邦楽普及拡大推進事業に携わるようになって、ほとんど初めて邦楽というものに触れることになりました。非常に感じる場所としては、敷居が高いというお話もありましたけど、先程御紹介した通り、僕はよく学生さんたちの演奏会を撮影したりするので行ったりですとか、講師派遣で先生に教わる学生さんとかをよく見に行ったりするのですが、もう率

直に言って邦楽器をやっている人ってめちゃくちゃカッコいいなと思っています。今までのこの事業で言いますと、どちらかという、楽器が足りないよとか困っている人をサポートしていくところが結構メインにやっているのですが、少なくとも僕は、実はそこでいろいろと頑張っている人というのがいるんだなというのが分かってきているので、事業でサポートしながら、いろいろと頑張って格好良く取り組みをしている人というものをうまく使って情報発信をするようなことも最初は僕らも手伝ってあげながらやっていると、実は先程お話に上がったような、その最初に愛好者になる人というのは、増やせる可能性が十分あるのではないかなというところを感じました。

石村：ありがとうございます。では、仲嶺さんよろしくお願ひいたします。

仲嶺：三線組合は、古典音楽とか民謡とかポップスとか幅広くお付き合いをさせてもらっていて、それぞれのジャンルで言うことが少しずつ違う。継承しなければいけない、伝統は守らないといけない、残さなきゃいけない、楽しいとか楽しくないとかではない、という考えを持っていらっしゃる方もいます。片や人を感動させてなんぼだろうという人もいて、少しずつ違ってきます。子供たちも楽しいと思えば続けるはずなので、古典音楽って面白いな、カッコいいなと思ってもらうことが必要です。先程の地唄の演奏も、自分達が聞いてもカッコいいなと思いました。継承をするというのは義務だから感動させなくても良いのだと思っている人がいるような気がして、そうだとするとそれは違うのではないかと思います。例えば、沖縄だったら沖縄の言語「しまくとぅば」は、60代未満はほとんどが使えなくなってきていて、その言語を使う芸能でどのようにして感動させれば良いのかというのが、子供たちにとってもテーマです。本物がもう少しその感動させる努力や子供たちの心を痺れさせようという思いをもっと持っても良いのではないかと思います。そういう意味では、ポップスをなさっている方々の知識や知恵を、古典をやっている方々が活用するというのも有効なのではないかと考えています。今、この連携帯でいろいろな勉強会を重ねて、面白いし、自分の父親もずっと三線をやっていてカッコいいと思う部分がたくさんあるので、それをどのようにして知ってもらうか、その方法や、古典だけ、民謡だけではなくて、連携帯というより大きな枠組みで模索できたら、より面白いものができたりするのではないかと思います。なかなか大変だとは思いますが。

石村：ありがとうございました。では最後に前原さんからお願いいたします。

前原：最後に仲嶺さんがおっしゃったことは、すごく通じるものがあると思いました。普遍的であるということは、固定化されているということとむしろ真逆だと思っていて、「固定化」してしまえば、その伝統芸能はもう繋がっていかないし、それはいわゆる陳腐化するだけであって、やはり時代のスタイルにある程度順応しながら残っていくということによって、普遍性を獲得できるというように思います。そのための知見やテクニク的なことを貪欲に取り入れていくことが必要な時代だと思いました。そして、「0か1か」という、0は全く0なのですが、1ではなくても0.1でも0.01でも「0ではない経験値」ということが、伝統芸能への敷居を取り払

う鍵だと思っでいまして、今日お集まりいただいた皆様方が、そういう意味で非常に知恵を絞りながら、いろいろと事業を進めてくださっていることに、改めて敬意を表するとともに、こういった方々を、言葉は悪いですが、立場を超えて串刺しのような形でお招きして、一つのテーマで勉強できるというのは研究者の私たちにとっての幸せだとも感じた次第です。また、今後ともこのようなフォーラムなり研究会というものを企画していきたいと、改めて思わせていただきました。ありがとうございました。

石村：今回このフォーラムでは4名の発表者の方をお招きいたしましたが、ここで出会ったことがきっかけとなって、また新しい科学反応が生まれれば非常にありがたいことかと思ひます。ということで、お時間も来ましたので、今回のフォーラムの座談会をここで締めくりたいと思ひます。今一度、発表者4名の方々に拍手をいただければと思ひます。ありがとうございました。

閉会挨拶

東京文化財研究所
副所長・無形文化遺産部長
早川 泰弘

皆様、長時間にわたり本フォーラムにご参加いただきまして、誠にありがとうございました。心より御礼を申し上げます。また、本日ご登壇いただいた先生方、本当にありがとうございました。東京文化財研究所の無形文化遺産部では、前身の芸能部の時代から様々な伝統芸能、あるいは無形文化遺産に関する調査研究を継続して行ってきました。そんな中で、令和2(2020)年の初めから新型コロナウイルスの蔓延という危機的な状況に直面して、令和2(2020)年の4月から新型コロナウイルスの蔓延が伝統芸能にどのような影響を及ぼすかということに関して様々な情報発信を行ってきたところでございます。

新型コロナウイルスの感染拡大によって、芸能活動が休止に追い込まれたり、延期されたりということは、本日の御発表の中でもご報告いただいたわけですが、私ども東京文化財研究所の調査研究にとっても大きな転機であったと認識をしています。新型コロナウイルスの感染拡大が無形文化遺産の研究に対して、どのような影響を及ぼすのか、あるいは本日のテーマであった、伝統芸能の普及や継承ということに対して、東京文化財研究所の無形文化遺産部がどんな活動、寄与ができるのかということはこの2年間考え続けながら、調査研究活動を行い、今日のフォーラムを開催するということになった次第です。

今後、新型コロナウイルスがどのように拡大していくのかということは全く予想がつきませんし、さらに他のウイルスであったり、自然災害であったり、様々な災害的な事象が伝統芸能あるいは無形文化遺産に、直接あるいは間接的に影響を及ぼすということは十分予想ができるものであります。そんな中で、無形文化遺産の普及・継承ということに関して、私どもは今後も様々な調査研究を継続してまいる所存です。東京文化財研究所無形文化遺産部は少人数の所帯で予算も少ないですが、今後も皆様のご協力とご支援のもとに活動を続けていきたいと思っておりますので、今後ともどうぞよろしくお願い申し上げます。以上、閉会の挨拶とさせていただきます。本日は本当にありがとうございました。

結びにかえて —コロナ禍でつかんだ多様な軸—

東京文化財研究所 無形文化遺産部

無形文化財研究室長

前原 恵美

新型コロナ禍も3年におよび、昨今では新型コロナに関わる様々な社会的制約が解除され、感染症法上の位置づけも5類に引き下げられる見通しとなりました。こうした状況の変化を踏まえ、本フォーラムもシリーズとしては今回で一応の区切りとすることにしました。しかし伝統芸能とその周辺への新型コロナ禍の影響に視線を移せば、その影響は今なお残っており、新型コロナを経て新たな活路を見出す途上にあるように思われます。そこで本フォーラム開催にあたっては、引き続き幅広い人々が強い関心を持ち続ける、その新たな出発点として、今一度「伝統芸能の継承」をテーマに据えたいと考えました。こうした経緯で、新型コロナと伝統芸能の関係性を新たな視点から取り上げる【シリーズ】無形文化遺産と新型コロナウイルス フォーラム4は、「伝統芸能と新型コロナウイルス—これからの普及・継承—」として開催することにしました。

伝統芸能は本質的に「その時、その場でのみ存在し得る」文化です。その意味では、どんなに技術を駆使して音声や映像等を残しても、それは伝統芸能自体ではなく、映像作品等としての新たな文化的所産ないし伝統芸能を知る手がかりとしての記録と捉えられます。したがって、伝統芸能を継承するためには、常に実演され、鑑賞され続けることが必須です。言い換えれば、実演すなわち供給と、鑑賞（または体験、稽古など）すなわち需要の両輪によってこそ伝統芸能の継承が可能となります。

本フォーラムでは、それぞれ年齢層や経験値、伝統芸能とのスタンスが異なる対象者に対して普及・継承事業を行っている、多様な立場の方々に事例報告をいただきました。いずれも工夫を凝らして普及・継承事業に取り組んでおられる現状を具体的に知ることができたと同時に、それぞれの対象者の「前後」あるいは「左右」が互いに連動していくと、より強力な伝統芸能の普及・継承のパイプラインになるのではないかと気が付かされました。座談会では「シームレス」という言葉が飛び出しましたが、それぞれが独自に行っている魅力的な普及・継承事業が緩やかに繋がることで、伝統芸能の継承自体も新たな局面に踏み出せるという希望を実感したことは、本フォーラムの収穫であったと思います。

これまで本フォーラムのシリーズでは、伝統芸能のジャンルを横断し、実演／企画・制作／文化財保存技術などの伝統芸能への関わり方を横断し、普及・継承に関わる様々なフェーズを横断して、伝統芸能の枠組みを広げ、情報を共有し、課題を検討することで新型コロナ禍を乗り越えるヒントを探ってきました。今はまだ、新型コロナ禍を乗り越える道半ばであろうと思いますが、当研究所無形文化遺産部では、今後とも調査研究を通して得た「多様な軸」を提案しながら、ともに課題に取り組む機会を提供したいと考えています。

ここに、本フォーラムの趣旨をご理解の上、登壇してくださった皆様をはじめ、当日参加してくださった皆様、動画配信や本報告書を通じて本フォーラムに関心を寄せてくださった皆様に深謝申し上げるとともに、伝統芸能に関わる様々な分野、立場の皆様方とそれを支える人々の力で、必ずや新型コロナ禍を越えて伝統芸能が継承されていくことを強く祈念し、結びとさせていただきます。

【シリーズ】無形文化遺産と新型コロナウイルス
フォーラム4「伝統芸能と新型コロナウイルス
—これからの普及・継承—」報告書

【Series】Forum on Intangible Cultural Heritage and COVID-19
Report on Fourth Forum:
“Traditional Performing Arts amid COVID-19 Pandemic:
Forward Inheritance and Dissemination”

令和5(2023)年3月 発行

Issued in March 2023

編集：無形文化遺産部 無形文化財研究室長 前原恵美

Edited by MAEHARA Megumi, Head, Intangible Cultural Properties Section,
Department of Intangible Cultural Heritage, Tokyo National Research Institute for
Cultural Properties

発行：独立行政法人 国立文化財機構 東京文化財研究所
〒110-8713 東京都台東区上野公園13-43 電話03-3823-2435

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

印刷：株式会社 松本文信堂

Printed by Matsumoto Bunshindo Corp.

