

【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1「伝統芸能と新型コロナウイルス」報告書



表紙写真			
奥田雅楽之一	大槻文蔵	橋本英宗	
小野木豊昭	光安慶太	観世鏡之丞	官田繁幸
今藤政太郎	田村民子	大貫誠之	
(敬称略)			

本報告書は、令和2(2020)年9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1「伝統芸能と新型コロナウイルス」をもとに、読みやすいように語句を修正しました。また、当該フォーラムは事前インタビュー収録による事例紹介を含んでおり、時間の都合上編集せざるを得ない部分がありました。本報告書では、そうした部分の一部を、ご本人の許可を得て追記しました。

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

東京文化財研究所 無形文化遺産部 部長

山梨絵美子

無形文化遺産部では日本の伝統芸能の継承に資するため、伝統楽器の製作や修理に関する調査研究を進めるとともに、楽器演奏の記録作成を継続して行ってまいりました。令和1(2019)年末から世界に広がった新型コロナウイルス感染症は令和2(2020)年1月に日本にも及び、同年4月7日には東京都、埼玉県、千葉県、神奈川県、大阪府、兵庫県、福岡県の7都府県に5月6日までの緊急事態宣言が発出され、同月16日には範囲が全国に広がられました。緊急事態宣言は5月31日まで延長されたものの、感染者の減少により5月14日から段階的に解除されましたが、この間、不要不急の外出自粛、イベント開催の自粛などが求められ、伝統芸能分野では演奏会開催の延期や中止が相次ぎ、稽古の自粛も行われたほか、楽器製作、修理の担い手にも甚大な影響が及びました。

これを受けて、無形文化遺産部では当所ホームページに「新型コロナウイルスと無形文化遺産」と題するページを立ち上げ、新型コロナウイルス禍による影響に関する調査成果や、被害をこうむった無形文化遺産への支援情報などの発信を始めました。こうした中、新型コロナウイルス禍の長期化により、6月末には老舗の三味線製作会社「株式会社 東京和楽器」が8月末で廃業すると新聞で報じられ、伝統芸能のみならず関連分野への影響の深刻さを目の当たりにすることとなりました。

【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1「伝統芸能と新型コロナウイルス」は、この事態について能楽、邦楽といった枠組みを超え、演奏者のみならず関係者全体で考える機会となることを願って開催したものです。新型コロナウイルス感染予防対策のため、一部のご登壇者には事前に動画収録をお願いしたほか、当日の参加者による座談会では登壇者間にアクリル板を設置するなどの感染予防対策を取りました。開催会場への参加者数を限定せざるを得なかったことから、フォーラム全体の動画を編集し、後日ウェブ公開致しました。

新型コロナウイルス感染症の蔓延は令和2(2020)年度末になっても収まらず、令和3(2021)年1月7日には東京都、神奈川県、埼玉県、千葉県に再度、緊急事態宣言が発出されています。本報告書が、無形文化遺産および関連分野が新型コロナウイルス禍を越えて、これからも長く継承されていく契機になるよう祈っております。

最後になりましたが、困難な事態の中、このフォーラムにご登壇くださった方々、ご協力いただいたご関係者各位に深く感謝申し上げます。

当日スケジュール

日時：令和2(2020)年9月25日(金) 10:30～16:55

会場：東京文化財研究所(地下1階セミナー室)

10:00 受付開始

10:30 開会挨拶(齊藤孝正 東京文化財研究所 所長)

10:40 趣旨説明(石村智 東京文化財研究所)

10:50 講演「コロナ時代の伝統芸能 求められる官の役割」
(宮田繁幸 東京文化財研究所 客員研究員)

11:30 話題提供

「伝統芸能と新型コロナウイルス-数字と現状-」

「株式会社 東京和楽器について」

(前原恵美 東京文化財研究所)

===== 12:00～13:00 昼休憩(60分) =====

13:00 事例紹介①能楽シテ方の立場から

(国の重要無形文化財保持者〈総合認定〉観世鍔之丞)

13:20 事例紹介②能楽シテ方の立場から-関西

(国の重要無形文化財保持者〈各個認定〉大槻文藏)【事前収録】

13:40 事例紹介③能楽の企画・制作の立場から

(国立能楽堂 企画制作課企画制作係長 大貫誠之)

14:00 事例紹介④能楽を支える技の立場から(「伝統芸能の道具ラボ」主宰 田村民子)

===== 14:20～14:30 休憩(10分) =====

14:30 事例紹介⑤邦楽演奏家の立場から-長唄三味線

(国の重要無形文化財保持者〈各個認定〉今藤政太郎)【事前収録】

14:50 事例紹介⑥邦楽演奏家の立場から-箏曲

(正派邦楽会副家元 奥田雅楽之一)

15:10 事例紹介⑦邦楽の企画・制作の立場から

(伝統芸能企画制作オフィス 有限会社 古典空間 小野木豊昭)

15:30 事例紹介⑧邦楽を支える技の立場から-邦楽器糸

(丸三ハシモト株式会社 橋本英宗)【事前収録】

===== 15:50～16:00 休憩(10分) =====

16:00 座談会(観世鍔之丞、田村民子、奥田雅楽之一、小野木豊昭、

光安慶太〈一般社団法人 全国邦楽器組合連合会理事長〉、前原恵美)

16:50 閉会挨拶(齊藤孝正 東京文化財研究所 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 石村 智…………… 2

講演「コロナ時代の伝統芸能 求められる官の役割」宮田繁幸…………… 5

話題提供「伝統芸能と新型コロナウイルスー数字と現状ー」

「株式会社 東京和楽器について」前原恵美…………… 18

事例紹介

① 能楽シテ方の立場から 観世鍔之丞…………… 31

② 能楽シテ方の立場からー関西 大槻文藏…………… 36

③ 能楽の企画・制作の立場から 大貫誠之…………… 42

④ 能楽を支える技の立場から 田村民子…………… 48

⑤ 邦楽演奏家の立場からー長唄三味線 今藤政太郎…………… 58

⑥ 邦楽演奏家の立場からー箏曲 奥田雅楽之一…………… 63

⑦ 邦楽の企画・制作の立場から 小野木豊昭…………… 69

⑧ 邦楽を支える技の立場からー邦楽器系 橋本英宗…………… 80

座談会

観世鍔之丞、田村民子、奥田雅楽之一、小野木豊昭、光安慶太、前原恵美…………… 85

閉会挨拶 齊藤孝正…………… 96

結びにかえて「ー新型コロナウイルス禍から始めるー」前原恵美…………… 97

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。本日は本当にありがとうございます。通り過ぎましたけれど、台風12号の通過や、まだ新型コロナウイルス感染が続く中、お集まりいただきまして誠にありがとうございます。

昨年末から感染が世界的に広がり始めました、この新型コロナウイルスは、今年の春から現在に至るまで、日本でも様々な影響を与え続けておりまして、我々も含めまして初めて経験する事態となっております。こうした中で、当研究所の無形文化遺産部におきましても、無形文化遺産におけます新型コロナウイルス禍の影響を継続的に調査しております。

今回のテーマでございます、古典芸能を中心とした伝統芸能への、この新型コロナウイルスの影響につきましても、今年の4月より情報収集を開始しておりまして、今なお調査を継続しているところでございます。その一方で、伝統芸能への新型コロナウイルス禍の影響は多面的かつ深刻さの度合いを増しているとの実感から、このたび、「【シリーズ】無形文化遺産と新型コロナウイルス」の第一弾といたしまして、フォーラム1「伝統芸能と新型コロナウイルス」を開催することといたしました。

今回のフォーラムでは、前半部分では新型コロナウイルス禍にある伝統芸能への「官（行政）」の役割についてご講演をいただいたのち、当研究所での情報収集、調査にあたる立場からの話題提供がございます。後半には、実演家の立場、実演の場を企画制作する立場、実演を支える保存技術の立場から、それぞれの事例をご紹介いただきまして、座談会で締めくくる予定としております。

このフォーラムにおきまして、伝統芸能における立場やジャンルを超えました情報共有と、今後の新型コロナウイルス禍からの復興に向けました意見交換が行われることを期待いたしまして、ご挨拶に代えさせていただきます。本日はどうぞよろしくお願い致します。

趣旨説明

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

私たちは今、かつてないような危機の中にいるということを、皆さまも共有されていると思います。多くの方々には、これまでの生涯の中で経験したことのない事態に陥っているかと思います。しかしながら、イスラエルの歴史家であるユヴァル・ノア・ハラリは、人類の歴史というのは武力紛争、飢餓、そして感染症との戦いであったと書いています。これらの災厄は、人類の生存を脅かすだけでなく、人類の文化の存続にも大きな影響を与えていると思います。

こうした災厄に関して、私たちが非常に記憶に新しいところにあるのは、約10年前に起きた東日本大震災だと思います。この震災に際しては、多くの人命が失われたことに加え、文化の面では有形・無形問わず、さまざまな文化遺産が被害を受けました。そうした被災した文化遺産のレスキューおよび保存修復に関しては、この東京文化財研究所もさまざまな活動をしてまいりました。確かにこの震災では多くの文化遺産が被害を受けましたが、一方で、その文化遺産が人々の復興への力に一定の貢献をするということも認めることができました。例えば、津波あるいは放射能災害によって地域社会が解体され、避難を余儀なくされ、仮設住宅などでばらばらに住まざるを得なくなるような、そういった状況の中で、年に数回行われる村でのお祭りのために人々が集まり、それによって人々の絆が強められて、復興につながっていくという、そういった文化遺産が果たす成功事例というものも報告されています。

しかしながら、今回のこの新型コロナウイルスによるパンデミックでは、こういった東日本大震災で起こったこととは違った様相も、私たちは経験しています。その最も大きな違いというのは、この新型コロナウイルス禍は人々の絆というものを断ち切るという影響を与えているということです。ウイルスは人と人が出会うことによって感染しますので、感染症を防ぐという観点からは、どうしても人と人が離れざるを得ないということになります。こういうときに、私たちの文化、特に無形文化遺産という分野において大きな影響を受けるのは、劇場に人が集まってそれを鑑賞する、あるいは、伝承の場において師匠から弟子に対して対面で稽古を付けたり技の伝承を行ったりするといった機会が失われてしまうということにあります。

国際的には、無形文化遺産をリビングヘリテージ、すなわち生きている遺産というカテゴリーで捉えようという考え方が一般的になりつつあります。生きている遺産ということですので、人々が活動することによって、初めてその遺産が存続すると言えます。しかしながら、この新型コロナウイルス禍においては人々の活動が大きく制限されています。従って今回のこの新型コロナウイルス禍においては、文化遺産の中でも特に無形文化遺産をはじめとするリビングヘリテージが、大きな影響を被っているということが言えます。

さらには、東日本大震災のときは地域に被害が及びました。しかしながら今回は、全国的、さらには全世界的に被害が及んでいます。すなわち、人類ほぼ全てがその被害を被っているという状況にあります。そうい

う中で、被害を受けて困っている人たち、あるいは脆弱な状況の下にいる人たちに対して、まんべんなく支援を行うということが難しいということになります。どうしても優先順位の高いものから支援していくということになりますので、こと文化に関しては、経済優先の観点からはしばしば不要不急のもののみなされて、その支援が後回しになるというケースも多いかと見受けられます。しかしながら、ヨーロッパの国の中では、文化というのは人類の生存にとって必要不可欠なものであるという認識を示している国もあることには注目すべきかもしれません。

こういう状況の中で4月以降、この東京文化財研究所無形文化遺産部では、無形文化遺産が新型コロナウイルス感染症によってどのような影響を受けたかということの情報収集を行っています。この無形文化遺産という枠組みの中には、今回のテーマであります伝統芸能に加えて、工芸技術、または民俗の文化財、つまり民俗芸能であるとか風俗慣習、さらには民俗技術というもの、さらには文化財を保存するための文化財保存技術というものも含めて、広い意味での無形文化遺産に関する影響の調査を行っています。こうした情報収集は、主に4つの分野において行われています。1つ目の分野は、無形文化遺産を保護していくための支援情報を集めています。特にこれは国や地方自治体、あるいは民間の法人などから行われている助成金などの支援に関する情報を集めています。2番目は、伝統芸能の公演もしくは地域での祭礼などの中止や延期の情報です。3番目は、新たな試みとして、現在人が集まることがなかなかできない状況にあって、オンラインで公演を行うような、新しい技術を用いた試み、これまで行われてこなかったような試みについての情報を収集しています。4つ目は、こうした影響の国際的な動向についての情報収集をしています。例えばユネスコなどを通じて、海外で無形文化遺産がどのような影響を被っているかということに関する情報収集をおこなっています。さらには、ユネスコの 카테고리 2 センターの1つが日本にも設置されており、日本の大阪府にアジア太平洋無形文化遺産研究センター（IRCI）という組織が設置されていますが、この組織は、東京文化財研究所と同じく国立文化財機構に属する機関であり、互いに協力関係にあり、こうした国際組織などを通じての、国際的な動向の把握にも努めております。

さらには、こうして収集した情報の発信も行っております。1つ目は、本研究所の無形文化遺産部のホームページ上での情報発信です。こちらでは、先ほど申しました国や地方公共団体等からの支援情報について掲載しています。さらには伝統芸能に関しては、中止・延期情報についての統計的な数値を示しています。これは後ほど前原室長の報告から詳細な説明があるかと思えます。しかしながら、これはあくまで統計値のみであり、個別のケースについてはここでは触れておりません。個別のケースに関しては、情報収集は行っているものの、公開する情報は現在のところ統計情報のみということにしております。

さらには、東京文化財研究所は SNS で Facebook のアカウントを持っていますが、東京文化財研究所 Facebook のページの中に「新型コロナウイルスと無形文化遺産」というグループをつくっています。皆さまがもし Facebook のアカウントをお持ちでしたら、そのグループを閲覧することも可能ですし、そのグループにメンバーとして登録していただければ、常にそのグループから発信される情報が届くという仕組みになっております。こちらのグループでは、先ほどのホームページで上げている支援情報の他に、オンラインなどを活用した新たな試みの例、あるいは国際的な動向についてもニュースとして随時発信しています。現在のところ1日に

1～2回程度のペースで更新を続けておりますので、ご関心のある方はグループに参加していただければ幸いです。

しかしながら情報発信に関しては、私たちの収集している情報全てを発信しているわけではなく、現段階では発信が難しいことがあるのも確かです。そのうち最も代表的なものは、無形の民俗文化財に関する情報です。例えば、民俗芸能であるとか、地域で行われている祭礼であるとか、そうした情報の中止や延期の情報は、それが公開されることで他の地域へ与える影響が大きいのではないか、ということに危惧しております。すなわち、ある地域でお祭りを中止しましたという情報が出ると、例えば隣の地域も、「あそこがやめたからうちもやめようか」というような形で、影響が連鎖していく可能性もあるわけです。また逆に、こういう状況の中でも小規模ながら祭礼を続けているような地域もあります。しかしながら、そういうことに対して、「現在こういう状況なのになぜ続けるのか」というような批判が向けられる可能性もあります。そういうこともありますので、現段階では情報の発信は行っておりませんが、情報収集を行った上で、それを分析し、しかるべき形で公表するというを考えております。それを受けて、今年度中に無形の民俗文化財に関する、今回と同様のフォーラムを実施する予定ですので、また皆さまにはご連絡差し上げたいと思います。

今後もこうしたフォーラム、あるいはホームページなどのオンラインでの情報発信などを含めて、私たちもこの新型コロナウイルス禍における無形文化遺産の現状を把握し、その課題を考え、さらにはその分析を進めることで、問題に立ち向かっていく方法を考えていきたいと思っております。今日ご参加いただいた皆さまにも、こうした情報を共有して、さらには皆さまからのさまざまなご意見を頂くことによって、共にこの困難な状況に立ち向かっていく方法と知恵を得ることができればと思っております。以上をもちまして趣旨説明に代えさせていただきます。ありがとうございました。

講演 「コロナ時代の伝統芸能 求められる官の役割」

東京福祉大学留学生教育センター特任教授
東京文化財研究所 無形文化遺産部 客員研究員

宮田 繁 幸

はじめに

皆さま、おはようございます。今ご紹介いただきました宮田でございます。私はなぜここにいるかということですが、プロフィールを見ていただくと分かるように、文化庁で芸能部門の調査官としてトータル12年おりました。それから、その間、途中この研究所の芸能部、それから無形文化遺産部と改称されて、研究所に12年いたということで今回お声掛けいただいたのだと思います。

それで、今回の新型コロナウイルスに関するフォーラムのお話を、先月8月に前原さん、それから石村さんからお聞きして、何か話せということで、何を話したらいいのだろうと思いましたが、やはり役所にいた経験、それからこの研究所にいた経験等から、やはりこういう時期の求められる官の役割とは何なのだというようなことでお話ししたらどうかということを考えて、まだ話す内容を決める前に、この大仰な題を決めてしまいました。「コロナ時代の伝統芸能 求められる官の役割」という、非常に大上段に振りかぶった形の題名を出していますが、話の内容がそれに伴うかどうかは分かりません。

新型コロナウイルスの現状

まず、現在の新型コロナウイルスの現状について正確に把握する必要があるだろうと思います。全世界的にはどうなのかと、日本ではどうなのかということをお話します。世界的なところではアメリカのジョンズ・ホプキンス大学、そこがWHOよりも正確かつスピーディーに数字を押さえているということで、そのサイトを調べました(p.12下)。9月21日、この資料を作った時点のことですが、全世界で3,090万人の感染者がいるということです。お亡くなりになった方が95万9千人、96万人に近い死亡者がいるということでもあります。ただこれは9月21日の数字ですので、今朝方、最新の数値はどうかと思って、そのサイトにまた行ってみました。もちろん不幸なことに増えております。これは累積値ですので、当然増えていくわけですが、確実に増えています。グラフを見てみると、世界的にも第1波、それから第2波という形の波が来ているということで、このグラフは日本のグラフなのですが、日本の場合は、厚生労働省のサイトで9月21日時点、感染者数が7万9千人。今日時点ではもう8万人を超えていると思います。それからお亡くなりになった方が1,500人いらっしゃる。世界的に見た感染者数と死亡者の割合を考えると、ざっと3,000万人で約100万人の死者数ということですから、死亡率3.何%という形になると思います。

日本の場合はそれよりも少ないですけども、言われるほど日本が特殊に極めて低いというレベルではない。感染者数は人口比から比べるとはるかに抑えられていると思うのですが、死亡率から考えると極端に世界の10分の1以下ということはないということで、こういう危機的状況というのは今後も続いていくとどうしても考

えざるを得ない。大きな波が7月から8月にかけて来て、それが収まりつつあるところで、また感染拡大の兆候が見られるという情報もあります。それから、これからインフルエンザの流行を迎える10月以降、再びどうなるか、非常に予断を許さない。だからもう「コロナ時代」と言っている時代が何年か続くという前提で、われわれはしなければいけないだろうということだと思います。つまり緊急事態宣言の段階では、これを乗り切れば、夏になればもしかしたら収まってしまうのかもしれない。だからこの1カ月、あるいは2カ月を乗り切ればなんとかなるという希望を持っていたわけですが、どうもそうではなさそうです。最近、「ウイズコロナ」という言葉が盛んにささやかれますけども、そういう前提でわれわれはこれからさまざまな暮らしを組み立てていかなければならないということ、最初に認識しておくべきだと思って、この数字を上げさせていただきました。

新型コロナウイルス禍における伝統芸能の現状

新型コロナウイルス禍における伝統芸能の現状につきましては(p.13)、この後、前原さんから詳細なご報告があると聞いております。東京文化財研究所のサイトのこのグラフもこれからご紹介いただけるのだと思いますが、簡単に言うと、ほとんどの芸能、音楽の公演が、4月以降、3月の半ばぐらいから軒並み中止になった。それが6月の末から7月にかけて徐々に再開しだしたところで、例の劇場のクラスターの問題が大きく取り上げられて、また冷や水を浴びせられて、なかなか通常に戻すことができないという形は現在も続いているのだと思います。これは伝統芸能と呼ばれる分野、あらゆる分野に及んでいるということです。落語、能楽、歌舞伎、それから古典芸能以外、それから音楽、文楽、日本舞踊、その他という形で分類されておりますし、音楽はもう少し詳細な分類が出されていますけども、一言で言いますと、伝統芸能分野、伝統芸能に限らず、芸能と呼ばれるパフォーミングアーツに関する分野で、この影響を受けなかった分野はないのだということが、これではっきり分かると思います。

公的支援の現状

では、これに対して公的な支援というのはどういう形で行われているのか、あるいは行われてきたのか。これは日本の場合ですけれども、もちろん公的な支援の中には、国ではなくて地方の自治体、東京都なり、他の道府県、それから市町村というものがありますし、公的な法人の支援もありますけども、取りあえず国の支援というものを考えてみたときに、まず政府支援の全体像としては、内閣官房に「新型コロナウイルス感染症対策」というページがあります(p.14上)。そのページに飛んでみますと、政府の大きな支援のメニューを見ることができます。接触アプリCOCOAの紹介もあり、これはいろいろ問題もありますけども、積極的に使っていくことで感染の現状がきちっと見られるというアプリです。それから「各種支援のご案内」ということで、これを見ると非常に一本化して見やすいように一見、見えるのですが、この中身を調べるのはものすごく大変です。「困りごとに対する支援策が探せる支援情報ナビ」というところへ行くと、今度は都道府県を選択して、それから各種の支援の取り組み等にどんどん飛んでいかなければいけない。決して分かりやすいサイトという作りにはなっていない。ただ、一応、政府の全体像というのがこれで把握できる形になっています。実演家

の皆さまとか、それに関係する業界の皆さまは既にご承知のことかもしれません。

その中で、大きな枠組みとしては、政府全体の枠組みとしては6つ。持続化給付金、それから持続化補助金、家賃支援給付金、雇用調整助成金、新型コロナウイルス感染症対応休業支援金・給付金、個人向け緊急小口資金貸付というようなものが挙げられると思うのですが、これはもちろん伝統芸能、文化芸術に限った支援ではなくて、この新型コロナウイルスに影響を受けた全ての業種に関する支援のメニューということになります。担当部署としては上の3つが、いわゆる経済産業省、主に中小企業庁というところですけども、それから下の3つ、雇用や休業等に関するところは厚生労働省が担当部署になっています。ですから、この詳細なメニューを調べようと思うと、経済産業省に行くと、中小企業庁のところへ行くと、持続化給付金のメニューまでたどり着かなければいけない。何が言いたいかという、政府として、ここを見れば全てが分かるという体制ができていないということが言いたいわけです。

では一方、皆さんが一番関心のある文化芸術に関する部分というのはどうかと言いますと、これも皆さん既にご承知だと思いますけれども、今年の補正予算で文化芸術活動への緊急総合支援パッケージというのが策定されました(p.14下)。この画面は見たことあるかもしれませんが、文化芸術関係者への支援ということで、政府全体の取り組みももちろん出ているのですが、その後に総合支援パッケージのページが、令和2(2020)年度の第2次補正予算で付いた事業でございます。新型コロナウイルスの感染拡大の影響で、舞台芸術等の活動自粛を余儀なくされた文化芸術団体に、一層の感染対策を行い、活動の再開に向けた準備をする必要がある。だから、そのために直面する課題を克服し、活動の継続に向けた積極的取り組みに必要な経費を支援し、文化芸術の振興を図るという目的で行われているもので、それぞれの詳細メニューが出ております。ほとんどがもう受け付け、申請が既に終わっているもの、それからもうあと3次申請という形で残っているものがありますが、後で海外の事例を紹介いたしますけども、かなりメニューとしては豊富で、予算額としても、少なくとも、日本も決して見劣りのしない支援のメニューが用意されたと言ってもよいと思っております。文化芸術・スポーツ活動への継続支援が509億円、文化芸術収益力強化事業が50億円。ほかにもかなりの額が用意されている。最後に、チケット払戻請求権放棄を寄付金控除とする税制改正というのも実施される形になっております。

このように、前内閣の方向性もあって、日本もこの新型コロナウイルスに関してはかなり予算獲得、予算付けがそう見劣りのしないレベルの支援金のメニューがあると思います。海外はどうかということですが、海外事例のまとめが、『美術手帖』というウェブマガジンの4月1日号に出ておりました(p.15上)。そこから抜粋したのですが、4月1日時点、逆に言うと3月31日時点の情報です。ヨーロッパ等で感染拡大が急速に起こっていた時期ですから、この新型コロナウイルス問題が全世界の問題として認識されて2週間足らずの段階というふうにお考えください。その段階でイギリスは216億円の緊急拠出を決めていました。それから、フランスもいち早く舞台芸術、映画の労働者の失業手当受給条件を緩和すると発表しました。一番注目すべきはドイツなのですが、ドイツは、文化芸術だけではないのですが、全部で6兆円の財政出動をいち早く決めました。また後でドイツの考え方をご紹介したいと思ったところを赤字にいたしました。その他、イタリア、UAE、それからアメリカ、カナダ、オーストラリア、シンガポール、香港というところの支援スキームが次々と

紹介されておりました。今回、私の資料の最後 (p.17) に、海外事例の情報ソースを挙げておきました。『美術手帖』が継続的に新型コロナウイルスと文化政策、あるいは文化的支援の関係をずっと特集して、かなり詳細な情報を上げてくださっていますので、ぜひこれをご参照いただければと思います。今、申しましたように、この情報というのは、感染拡大が起こってわずか2週間足らずの間に発表された情報です。その後、各国はさまざまな追加的な支援を打ち出しているというのが、この情報ソースから分かると思います。

一番注目したいのはドイツの事例です (p.15 下)。これは広くニュース等で紹介されましたので、皆さんもご覧になった方がいるかもしれませんが、ドイツは、まず3月11日の時点で、グリュッター文化大臣が、国民に対して声明を出しました。日本語に訳すると、「私は、文化、クリエイティブ、メディア業界の方々の生活状況や創作環境を十分に考慮し、皆さんを見殺しにするようなことはいたしません」という、非常に力強い声明をまず出した。日本からすると非常にうらやましいような声明なのですが、それでもドイツの中では、その声明から実際の支援まで時間がかかり過ぎるという批判があったと言います。ドイツの場合は連邦国家ですので、連邦政府だけではなくて、文化政策に関しては各州の裁量、自治権が非常に大きいということなので、州による差も非常に大きかったというふう聞いております。

例えば、ベルリンなどは非常に素早い支援、手厚い支援が行われたけども、比較的、文化的な蓄積の少ない地域、例えばザクセンとか、そういう州では支援の遅れで不満が非常に大きかったということも聞いております。そうした際に、これもマスコミ等で取り上げられたケースですのでご承知かもしれませんが、この文化大臣の声明1回で終わらずに、5月9日、メルケル首相がこういう声明を、これはインタビューに答えた形ですけども、出しています。全文は先ほどの情報ソースのほうに載っておりますので、興味のある方は調べていただければいいと思いますが、一番中心のところを取り上げますと、「私たちの目的は、ドイツの幅広く多彩な文化的環境がパンデミックを乗り越えた後、この深い中断を克服した後、存続し続けられることだからです。これは容易ならざる課題ですが、連邦政府はこの課題を優先順位のリストの一番上に置いています」と言っています。つまり、新型コロナウイルスに対するさまざまな政府の施策の中で、文化芸術の支援継続の確保というのが一番最優先の課題であるというふうに、国のトップが高らかにうたい上げたといえますか、出したのです。これによってドイツの文化芸術関係者は非常に心強い思いがしたのではないのでしょうか。なぜドイツはそういうことができたのかということはいろいろ言われておりますけども、一つは、文化芸術産業というのがドイツの産業界の中で占める位置、これが自動車に次ぐ第2位であるということがあります。つまり、国も政府も、それから国民も、文化芸術というのが、それこそ不要不急のものなどでは決してない。ドイツの国を支える産業としての根幹の一つであるという考え方が隔々までいきわたっていた、その結果なのではないかと思っております。

これに対して、翻ってみて日本はどうでしょうか (p.16 上)。先ほど紹介したように、今回国の取り組みは、私はある程度評価したいと思います。前例のないこういう事態の中で、まして、3月から4月というのはちょうど国の会計年度が切り替わる段階でした。役所にいた人間からすれば、予算の確保、事業の展開というのが非常に難しい時期に当たってしまったということは一つ言えると思います。国民にとってみるとそんなことはどうでもいい話です。ただ、そういう制約の中できちんと予算を確保して事業メニューを立ち上げたということは、

やはり公正に評価しなければいけないと思います。全体としての支援額は、決して日本は各国に見劣りはしていません。ただ、私も含めて、それから実際の実演家の方々、業界の皆さん、国が十分に支援してくれている、日本は安心だという安心感を持てたでしょうか。それはどうも違うのではないのでしょうか。ではなぜそういう十分な支援がある安心感、他国の例を出すのは気が引けますけれども、ドイツのような安心感が持てないのかということを考えてみると、一つは、やはりメニューはあるけれども、実際申請して、その支援が受けられるまでのスピード感、それがどうもやはり日本は遅い。スピード感に欠けるきらいがあるのではないか。そのスピード感に欠けるきらいというのは、一つは申請が非常に煩雑であるということです。普通の時期の補助金の申請、あるいは支援の申請、それ以上に今回の申請は煩雑です。さまざまな書類を書いて証明して、計算して、それで申請するということなのですが、こういう危機的な状況の中で、それに準じたやり方を新しい支援メニューでも打ち出してしまったのではないか。ドイツなどの例ですと、まず誓約書を出す。収入源の証明などは後でいい。取りあえず新型コロナウイルスで困っていますということを、うそではありませんという誓約書を出して、それで事足りるというような事例がございます。日本の場合はなかなかそうはいかず、これが不正の申請ではないという証明を事細かに求めてしまったがために、非常に煩雑になってしまった。実演家や業界の関係者の中には、あまりの煩雑さのために支援を諦めてしまった方もいるやに聞いております。それから、先ほど申し上げたように、さまざまな支援メニューはあって、大きな窓口として内閣官房のホームページはあるのですが、実際の支援は個々の支援メニューを持っている省庁、あるいは省庁の傘下の団体に行かなければいけない。窓口の複雑さというのもやはり安心感というのにつながっていないのではないかと考えています。何より、伝統芸能分野を含む文化芸術重視の姿勢というのが、どうも政府から伝わってこない。退任された安倍前総理大臣も折に触れて触れられてはいますし、それから文化庁長官もいち早くメッセージは出しています。ただそれが、ドイツのメルケル首相のような力強いメッセージとして国民に果たして伝わったのかどうか。そこはやはり疑問を持たれても仕方のないところなのだろうと思います。

では一方、伝統芸能側はよかったのかと言いますと、やはり日本の文化芸術、特に伝統的な分野に関する世界では、自分たちの窮状を声高らかに訴える、デモをするといった伝統はありません。どちらかというあまり声を上げない。例えば旅行業界が盛んに声を上げた。飲食業界が、このままではやっていけないというふうに声を上げたというのに比べると、やはり自分たちの状況を世の中、あるいは政治の世界、官の世界へ積極的に訴えるということも若干少なかったと思います。やはりこういう危機的状況の中では、あらゆる機会、メディアを通じて声を上げ続けるということは非常に重要なのではないのでしょうか。あらゆる業界が困っているわけですから、その中で埋没しないように声を上げ続けるということも必要だと思います。さらには、「人脈を通じた要望も」と資料に書きましたけれども、昔は伝統芸能の世界と、特に政治家のつながりというのが非常に強かったわけです。一番有名な例では、文楽の危機に際して、当時の自民党の大物政治家であった大野伴睦先生が立ち上がったというのは非常に有名な話です。昔はそういうふうに、政治家と伝統芸能の世界の結び付きが非常に強くて、そういった窮状を政治の側もよく取り取ってくれた。今は、そういうつながりが昔に比べると少し希薄になっていると思いますが、それでもやはり伝統芸能に非常に関心を持ってくださる政治家の先生方も多いやに聞いています。

そういった人脈に、やはりさまざまな情報を届ける。どうしても国の正式なシステムの中で、文化行政、文化芸術行政というのはそんなに大きくありません。ですから日本では、省庁の中での調整という点で言うと、文化芸術行政が優先順位の1番になることはあり得ません。そこを引き上げていくのがやはり政治の力だと私は思っています。そこで、そういった政治家の方々に、変に裏を使うということではなくて、きちんと窮状を伝えて、どういう支援があり得るのか、どうしてほしいのかという声を届けるということも非常に重要だと思っております。

おわりに

今回、政権が交代しました。安倍総理大臣が辞任されて、新しい菅総理大臣が就任されました。国のトップの方ですけども、皆さんもマスコミ等でご承知だと思いますが、新総理は「自助、共助、公助」ということをおっしゃいました(p.16下)。これはどういう意味でおっしゃったのか。その詳細についてさまざまなことが言われていますが、私は、これは支援の順番ではないと解釈すべきだと思っています。つまり、まず自分でなんとかしなさい、それで駄目なら周りを頼りなさい、それでも駄目なら国とか自治体を頼りなさい、という直列的な順番を意味した言葉ではないと解釈したいと思っています。つまり、自助、共助、公助というのは、並列的なものである。つまり、国の支援を求めたからといって、自分で努力しなくていいというわけではもちろんないわけで、自分の努力、それから周りの共同体の助け、それから公的な助けというのは、並列的に置かれてその支援が十分に機能するのだという意味でおっしゃったのだと私は解釈したいと思っております。

文化芸術というのは、日本のアイデンティティーの源泉である。これを否定する人はいないと思うのです。いくら経済偏重の考え方の人であっても、そんなことないよと日本の文化芸術が日本、あるいは日本人のアイデンティティーの源泉であるということに表立って否定の意見を述べる方はいらっしゃらないと思います。その日本の文化芸術の中で、やはり伝統芸能というのは非常に重要な要素の一つであるということも、これは否定できない事実だと思います。そうしてみると、これは絶対に不要不急のものではない。戦時中であっても、本当にぎりぎりのところまで芸能の公演は続いていました。一部戦意高揚とかさまざまなものに利用された面はもちろんあります。しかし、最後の最後の段階まで続いていました。玉音放送の翌日から開けた寄席もあります。決して、世の中が逼迫ひっばくしているから芸能はなくていいということではない。芸能側からは、これはそうではない、必要不可欠なものであるということをもっと声を上げるべきだというふうに考えております。

Go To Travelは、さまざまな批判もありましたけれども、旅行業界、観光業界は、これで一息ついたという側面があるのは事実です。それから、今度、本格的に展開しようとしているGo To Eat、これは飲食業界をなんとか盛り上げていこうという政策です。こうした政策が実行に移されている一方で、文化芸術の世界に関係するGo To イベントは埋没しております。私は出遅れたGo To イベントを、広く国民が文化芸術に親しめる機会を積極的に国が支援する、Enjoy Artというようなキャンペーンに組み替えて、一日も早くやはり国のイニシアチブでやるべきだと考えています。

どうしてもこの新型コロナウイルスの状況が続くと、観客数を限定せざるを得ない。今日のフォーラムもそうですけども、通常の観客数の2分の1、3分の1で公演を続けざるを得ない。経済的なことを考えると、

当然入場料は2倍、3倍にしないとペイしないわけですが、2倍、3倍にすると、ただでさえ愛好者の減少に悩んでいる伝統芸能では成り立たないということになります。そうした際に、その上げるべき入場料の分を官が補填^{ほてん}するということがなぜできないのか。旅行業界で宿泊料も35%、場合によっては半分持つというようなことで、では旅行に行こうかというような風潮が生まれました。では、歌舞伎座はそう困っていないのかもしれないですけれども、入場料半分の官が持ってくれるというのであれば、歌舞伎を見に行こう、能楽に親しんでみようというような人たちが生まれるかもしれません。こういう Enjoy Art みたいな直接的な振興策、そういうものにやはり国はもっと目を向けるべきだし、そういうものが必要なのだという声を、関係者側からもあえて上げていくべきなのではないかと考えています。

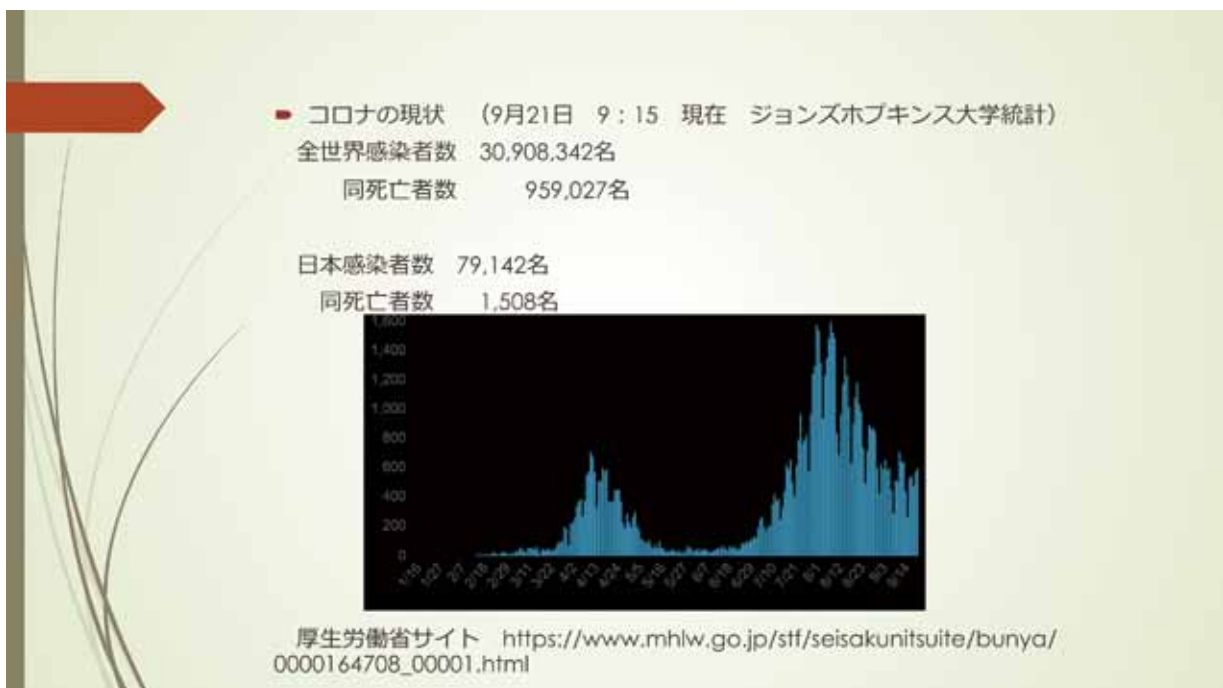
官の役割ということをテーマにお話ししようということなのですが、決して今の国のやり方が全くなっていないということを申し上げるつもりもないし、頑張っているとは思いますが、やはり平時の発想から逃れられていないという面は指摘できる。それはしょうがないのです。役人の発想というのは、基本的に新しいことを次々考えていくという頭になっていないので、それは外側からこういうものが必要だと、あるいは政治の世界からこういうふうな方向性を持って、やれというようなことを言われないと、なかなか新しい展開というのはできないのだらうと思います。ただ先ほど、私の後輩がこの会場にもおりますけども、文化庁あたりも、来年度からはより幅広い今までにない支援の方策も検討中であるという力強い言葉をもらいましたので、来年の予算編成においては、日本も世界に誇れるような文化芸術支援の芽ができることを期待いたしまして、はなはだ雑ぱくではございましたけども、私のお話といたします。ご清聴ありがとうございました。

宮田 繁幸 (みやた しげゆき)

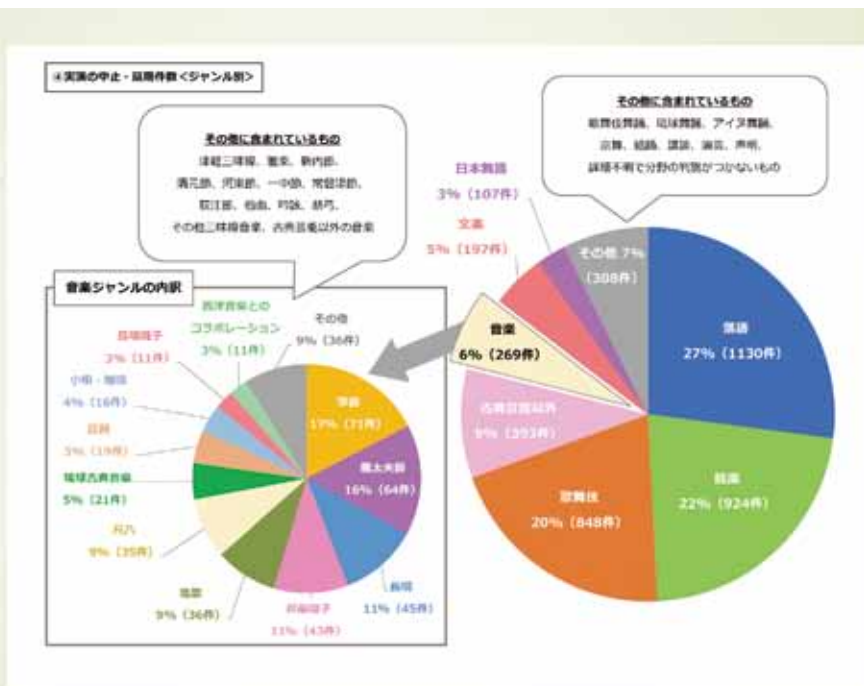
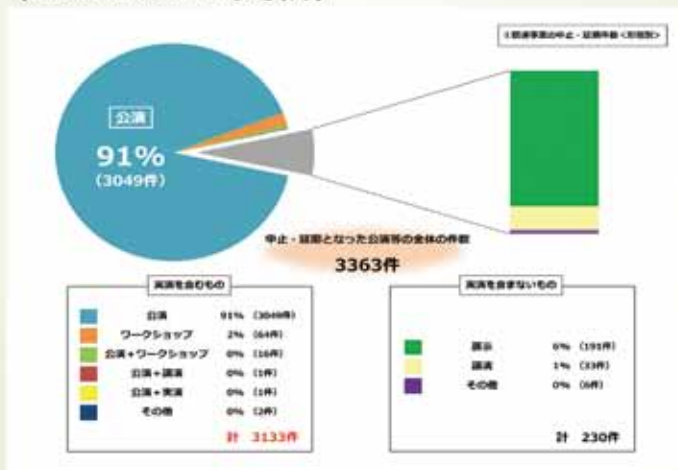
昭和31年神戸市生まれ。平成5年文化庁入庁、伝統文化課文化財調査官(芸能部門)として勤務。平成13年4月より独立行政法人文化財研究所東京文化財研究所へ出向、芸能部民俗芸能研究室長、無形文化遺産部長を歴任。平成25年4月から文化庁文化財部伝統文化課主任文化財調査官、平成29年3月定年退官。

現在は、東京福祉大学留学生教育センター特任教授、筑波大学大学院世界遺産専攻非常勤講師(無形遺産論)、文化審議会無形文化遺産部会委員、同文化財分科会第4専門調査会委員。

おもな著作に、『民俗芸能探訪ガイドブック』(共編著)平成25年、国書刊行会。『Anthropological Perspectives on Intangible Cultural Heritage』(共著)平成25年、Springer Science & Business Media、などがある。



コロナ禍における伝統芸能の現状 伝統芸能における新型コロナウイルス禍の影響 (2020.08.11更新)



公的支援の現状

政府支援の全体像

内閣官房 「新型コロナウイルス感染症対策」 <https://corona.go.jp/>

メニュー	担当部署
持続化給付金	経済産業省（中小企業庁）
持続化補助金	経済産業省（中小企業基盤整備機構）
家賃支援給付金	経済産業省（中小企業庁）
雇用調整助成金	厚生労働省
新型コロナウイルス感染症対応休業支援金・給付金	厚生労働省
個人向け緊急小口資金貸付	厚生労働省

文化芸術活動への緊急総合支援パッケージ

- 文化芸術・スポーツ活動の継続支援 509億円
- 文化芸術収益力強化事業 50億円
- 文化施設の感染症防止対策事業 20億円
- 子供のための文化芸術体験の創出事業 13億円
- 地域の文化芸術関係団体・芸術家によるアートキャラバン 13億円
- チケット払い戻し請求権放棄を寄付金控除とする税制改正

海外事例まとめ

美術手帖 WEBマガジン 4.1

- イギリス：216億円を緊急拠出
- フランス：舞台芸術・映画の労働者の失業手当受給条件を緩和
- **ドイツ：6兆円の財政出動で手厚さ目立つ**
- イタリア：緊急基金を創設
- アラブ首長国連邦：作品購入でアーティスト支援
- アメリカ：約83億円の緊急支援を決定
- カナダ：フリーランスには15万円を4ヶ月支給
- オーストラリア：芸術支援に約3億3000万円
- シンガポール：国立文化施設利用料を減免
- 香港：7億円規模の支援スキーム

ドイツの事例



3.11 グリュッター文化相声明 「私は、文化・クリエイティブ・メディア業界の方々の生活状況や創作環境を十分に顧慮し、皆さんを見殺しにするようなことはいたしません！」

5.9 メルケル首相 「私たちの目的は、ドイツの幅広く多彩な文化的環境が、パンデミックを乗り越えたあと、この深い中断を克服したあと、存在し続けられることだからです。これは容易ならざる課題ですが、連邦政府はこの課題を優先順位のリストの一番上に置いています。」

伝統芸能支援における官の役割

全体としての支援額は不十分とは言えない

何故、十分な支援がある安心感に欠けるのか？

スピード感に欠けるくらい

申請の煩雑性

窓口の複雑さ

伝統芸能分野を含む文化芸術重視の姿勢が伝わらない

伝統芸能側に望まれること

あらゆる機会・メディアを通じて声を上げ続ける

人脈を通じた要望も

おわりに

「自助」→「共助」→「公助」 直列的

これは支援の順番ではない

「自助」
「共助」 } 並列的なもの
「公助」

文化芸術は日本のアイデンティティの源泉であり、

伝統芸能は日本の文化芸術の源泉の重要な要素

「不要不急」どころか「必要不可欠」

Go To トラベル }
Go To Eat } 次は Enjoy Art

海外事例 情報ソース (美術手帖)

2020.5.20

論説：パンデミック時代のドイツの文化政策 (1)

<https://bijutsutecho.com/magazine/insight/21937>

2020.5.16

芸術支援は最優先事項。ドイツ・メルケル首相が語った「コロナと文化」

<https://bijutsutecho.com/magazine/news/headline/21933>

2020.5.25

論説：イギリスのパンデミック文化政策。フリーランサーを重視する理由

<https://bijutsutecho.com/magazine/insight/21986>

2020.5.30

論説：パンデミック時代のドイツの文化政策 (2)

<https://bijutsutecho.com/magazine/insight/22010>

2020.7.13

英政府が文化芸術に 2100 億円の追加援助。ジョンソン首相「劇場や美術館は国にとって心臓の鼓動」

<https://bijutsutecho.com/magazine/news/headline/22321>

2020.8.23

日本の文化政策に最適なモデルとは？ 世界の現状から考える

<https://bijutsutecho.com/magazine/series/s22/22530>

2020.8.23

英政府による 2100 億円規模の文化支援パッケージ、詳細が判明。4.2 億円以上の長期融資も

<https://bijutsutecho.com/magazine/news/headline/22548>

2020.9.12

フランス政府が文化セクターに 2500 億円の追加援助。文化遺産修復や美術館支援に重点

<https://bijutsutecho.com/magazine/news/headline/22688>

話題提供

「伝統芸能と新型コロナウイルス—数字と現状—」 「株式会社 東京和楽器について」

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

フォーラム開催の経緯とねらい

本日は、お足元の悪い中、この新型コロナウイルス感染症拡大防止のために、色々とお窮屈なことを申し上げる状況下で、このフォーラムにお出掛け頂きまして誠にありがとうございます。私は、先にご講演頂きました宮田繁幸先生のお話と、午後のさまざまなお立場の方々からの事例紹介のつなぎの役割を務めたいと思います。

宮田先生には、海外の幅広い視点からの情報を頂戴し、また一方では、伝統芸能に関わるの方々にとって、今まさに実感を持って必要としている支援の部分、特に公的な支援の現状について率直にお話を頂きました。それとともに、最後におっしゃった「伝統芸能に携わる側にとっても望まれることがある」というご指摘も非常に貴重な言葉として受け止めている次第です。例えば要望を申し上げましょうというときに、なぜそれを要望するのか、その根拠が何もない状態で、あれをやってください、これをやってください、というのはこの状況下では難しいことです。したがって、なぜその支援が必要なのかということ、現状を客観的に伝える材料と術を持たねばならない状況にあると考えています。公的支援に対して声を上げ続けるためにも、あるいは伝統芸能が新型コロナウイルス禍から脱却し、復活していくためにも、広い意味で伝統芸能に関わる者全体で、新型コロナウイルス禍の現状を共有する、この新型コロナウイルス禍が、伝統芸能に一体どんな現状を突き付けているのかを、まず知るということが必要なのではないかと思います。そこから始めたいと率直に思い、新型コロナウイルス禍の収まらない中ながら、フォーラム開催に至りました。

さて、この広い意味で伝統芸能に関わる者たちという言葉には、一つには、普段あまり直接の接点がないような伝統芸能のジャンルを今回のフォーラムで組み合わせるという意味があります。二番目に、ある一つの伝統芸能のジャンルにおいて、実演家として携わっていらっしゃる方、実演の場を企画・制作する立場で関わっておられる方、あるいは、まだ関心が足りないと感じている、伝統芸能が成立し、継承されていくために必要な「支える技」に関わっておられる方、この大きく三つの立場から伝統芸能に関わっている方を包括する意味があります。さらに三番目の意味として、伝統芸能の継承に直接携わってなくても、伝統芸能を教育の場などで普及する方、あるいは愛好し、鑑賞し、お稽古をすることによって伝統芸能を支える方、また、私どものように調査研究を介して伝統芸能に関わっている方など、伝統芸能の周囲から関わっていく立場もあります。このように、色々なレベル、広い意味で伝統芸能に関わる者たちというのは捉えられると考えています。

本日午後の事例紹介は、このような幅広い意味で、伝統芸能の多様な断面を切り取りたいという意図のもの

とで組み立てさせて頂きました。具体的には、普段出会うことが少ないかもしれないジャンルとして能楽と邦楽（箏や三味線の音楽）に携わっている方々に一堂に会して頂いています。そしてそれぞれのジャンルにおいて実演家、実演の場を企画制作したりする方、伝統芸能を支える技を持つ方という、違った側面から伝統芸能を支える方々にお集まり頂きました。

本日の話題提供として、一つ目に「伝統芸能と新型コロナウイルス—数字と現状—」、二つ目に「株式会社東京和楽器について」を取り上げます。一見あまり関係ないように見える二つの話題ですが、本日のフォーラムのテーマであります「伝統芸能と新型コロナウイルス」の現状を知ろうとする場合には、この二つの話題が、少なくとも私の中では強くつながっています。

伝統芸能と新型コロナウイルス—数字と現状—

最初の話題として「伝統芸能と新型コロナウイルス—数字と現状—」を取り上げます。「伝統芸能」と言ったり、「古典芸能」と言ったり、あるいは無形文化遺産部の「無形文化財」研究室の者ですと言ったり、似たようで違うような言葉が色々と存在します。この場でこのお話をするには、ご専門の行政の方々もいらっしゃる中で非常に面はゆいことではあるのですが、自分の頭を整理するという意味も込めて、簡単に説明させて頂きます。「文化財」とか「文化遺産」とか「無形」など、似ているようでもあり違うようでもある言葉のイメージを大まかな図にしました（p.25 下）。この中で本日のフォーラムで対象としているのが、赤字で書いてある部分で、水色で囲んでいる部分（伝統芸能のうち古典芸能、無形文化財のうち古典芸能、これらの関わる保存技術）です。大きな枠の無形文化遺産のうち、その国の歴史や文化、生活習慣、風習と密接に結び付いた伝統的な芸能は、一般的に伝統芸能と呼ばれています。その中にさらに様々な芸能がありますが、このフォーラムで主に取り上げる古典芸能は、伝統芸能の中でも「プロフェッショナルな実演家が表現力を磨いてそれを生業とする」というところに一つの共通項があります。伝統芸能には民俗芸能と呼ばれるものも一部含まれると思いますが、その場合には、民俗芸能を生業としてそれで生計を立てるということとは少し違って、より地域の生活文化やコミュニティと密接に結び付いて伝承されてきているという点に特徴があって、少し芸能としての有り様の特徴が違ふと思われれます。特に今回のような新型コロナウイルス禍にあつては、古典芸能に携わる方々はそれを生業としていて、その生業が今回の新型コロナウイルス禍で一気にダウンしましたので、古典芸能の芸を磨くとか継承する以前に、まず生活ができなくなるということに直面しているということにおいて、非常に大きな打撃を直接受けたと考えています。

文化財行政の用語としては、古典芸能と工芸技術とを合わせた概念として「無形文化財」と呼びますし、民俗芸能と民俗技術などを合わせて「無形民俗文化財」と呼びます。また、無形文化財と無形民俗文化財は、「無形の文化財」として括れるという考えもあります。もう一つ、これらの文化財と離れたところに「保存技術」があります。赤字で水色に塗りつぶしていますが（p.25 下）、これが古典芸能を中心とした伝統芸能を成り立たせるために必ず必要な技術であるにもかかわらず、まだまだ注目度が足りないと、個人的には思っています。

さて本題に入りますが、東京文化財研究所のホームページ内から発信している「伝統芸能における新型コロナウイルス禍の影響」というページがあります。当研究所無形文化遺産部では、このページに載せるための

データを収集し、それを何らかのお見せできる形にするという試みを継続しています。この事業をどのように進めてきたか、そこで何が見えてきたのか、お話ししたいと思います。

この情報収集の当初の目的は、数字にすることによって、「伝統芸能が被害を受けているようだけれども、何がどれだけ被害を受けているのかよくわからないので、要望のしようがない」という状況の根拠を「見える化」することでした。そのために色々な情報を集めて、それを数字としてお見せできる形にできないかということを考えていきました。

p.26 上に①、②、③とあるのは、この大きな三つの観点から情報を収集しているということです。まずは①「関連事業の中止・延期」情報です。関連「公演」ではなくて関連「事業」を対象にしています。それは公演だけではなくて、先ほど申し上げたような保存技術に関わる方たちの関連事業が中止・延期されたというような情報が、何か出てこないものかと考えていたためです。そういう芸能を支える方たちが受けた影響というのを何か数値化、見える化できないかと思ったので、関連「事業」という大きな項目にしていたのですが、結果的に、例えば楽器を作る方たちが実際に展示即売会のようなことをするとか、何か関連するワークショップを開催するようなことが中止されたとか、そういうことは、率直に言って、全くと言っていいほど見えてきません。したがって、これはまた別の方法を考えなければならないと思っています。

②は「再開関連情報」です。このところ、中止・延期件数は徐々に減ってきており、再開の動きが顕著になっています。その裏で、再開関連情報で気を付けなければいけないのは、想像がつくことだと思いますけれども、このフォーラムの客席のように満席にできない。そうすると、再開公演を行うたびに、半分ずつお客さんを入れられない状態であるということになります。それが本当の意味で再開と言えるのかどうかというところは、やはり厳密に見なければいけないと思っています。

そして、③として「新たな試みの情報」というのも集めておりました。これは、毎日毎日、無料で色々な演奏などの映像をインターネット上で公開するというような情報が、大変な勢いで流れていましたが、これはあまりにも件数が多いため収集が追いつきません。このあとの今藤政太郎先生からのメッセージに、無料で配信することが良い場合、あるいは良い時（時機）と、そうではないというように切り替えるべき時があるのだろうというお話が少し出てきます。そうしたことを精査するべきだと実感しています。併せて「新たな試みの情報」をどこまでどう集めていいのかということ、少し考える段階に来ています。

先ほど石村智音声映像記録研究室長からご紹介がありましたように、当研究所のホームページ内に設けました「新型コロナウイルスと無形文化遺産」のページでは、支援情報を中心にした情報がアップされていますし、公式 Facebook では支援情報に限らず、海外の情報や再開情報に新しい試みの紹介も加えて幅広く載せるようにしていますので、現在は「伝統芸能における新型コロナウイルス禍の影響」のグラフに資するようなデータとしては、「新しい試み」に関する網羅的な情報収集を中断しているというのが現実です。

次に、実際にどのようにして情報を集めて、どう整理しているかお話しします。当該ページ (<https://www.tobunken.go.jp/ich/vscovid19/eikyoku-20210129>、令和3(2021)年2月時点の最新情報)にあるように、私たちが情報収集を始めたのは4月に入った頃でした。この時期は、当研究所としても自宅待機の態勢だったので、自宅でインターネット上に掲載されている情報を収集しながらも、現地で調査や確認を行うことはでき

ない状況にありました。まず前掲ホームページに挙げている「主な情報源」から収集を始めようと考えました。その主な情報源のホームページを開けば、関連する正会員のホームページや、関係者のホームページに飛ぶことができるし、それが無理であれば公式ブログや公式 Facebook、公式 Twitter まで追い掛けて、中止・延期情報、あるいは再開情報を集め、その作業は現在も続いています。もうずいぶん前のことになりましたが、この作業にどのぐらいのサイトを参照しているのかと聞かれたことがあって調べたところ、その時点で 300 は優に超えていたと思います。

これらの情報源からどのような情報を拾っているかという点、「②収集項目の開催事業の中止・延期」にあるように、「公演日時」から「メモ」までで (p.26 下)、赤字の項目は少し意識的に集めた情報です。例えば「変更情報発信日」は、ある公演をどれくらい前に中止・延期すると公表したのか、その緊急具合が表れるのではないかと考えて設けました。また、「主たる分野」は四つまで入れるということにしています。これは、日本の伝統芸能にありがちなことですが、例えば歌舞伎公演の分野は、歌舞伎だけ入力するのではなく、一緒に演奏される長唄や囃子、黒御簾音楽、竹本も入れるべきであろうと考え、そういう歌舞伎公演の実態がある程度見えるようにと、分野を四つまで入力可能にしています。また、国指定の重要無形文化財かどうかという情報も、国が文化財に指定をしているということは、恐らく文化財として保護していくべきだと考えられて指定をしていると言えます。そうすると、指定を受けている芸能や関わる方たちが、今回の新型コロナウイルス禍でどれぐらい影響を受けているのか、という観点もあり得ると考え、この項目を設けました。それから、「会場キャパ」は公演会場のキャパシティのことです。なぜこれがあるかという点、会場キャパ×入場料の平均値を算出することで、ある公演が中止になったというときに、推定ではありますけれども、損害を受けた額の参考値が出るのではないかと考え、集計しています。

再開関連情報に関しては、同じような項目に「席数制限」の項目を加えました。これは、現状では全座席に観客を入れることが難しい状況での再開なので、再開はしているけれども、席数を制限したことによってどれぐらいの損害があるのかという、隠れた部分を推定したいと考えたためです。

現段階で「見えてきていること」(p.27 上) について、①「関連事業の中止・延期」に関しては、再開件数とともに形態別で比べると、最初に新型コロナウイルス禍を理由として明記した中止・延期は、私たちが収集した情報では 2 月末に表れます。それは一日前に公演を中止すると公表した事例で、非常に切羽詰まった状態での中止だったと言えます。その先、どこまで中止が表明されているのかという点、令和 3 (2021) 年春の 3 月末まであります (フォーラム開催当時)。こちらの場合は、新型コロナウイルス禍の影響が春に出始めたときに、すでに新年度 (令和 2 (2020) 年度) の主催公演は全て一年分やらないということで、そっくり一年先に送る、今年 (令和 2 (2020) 年) は主催公演を何もやらないと決めてしまったケースです。直前に中止を決める、あるいはかなり早い時期に一年先送りにする、このどちらも実演家の方、あるいはその場を企画する方、もちろん聞きに行こうと思っていた方にとっても非常に大きな影響があり、苦しい決断だったと思われます。

同じく①「関連事業の中止・延期」に関して、どういう形態の事業から再開しているかという点、やはり公演は実演者と観客が集まるので、まだ 8 割弱の再開にとどまっています。一方で再開事業として展示が 18% と目立っていて、伝統芸能に関わる展示からまず事業再開されているということがあります。

次に②として「実演の中止・延期件数」についてお話しします (p.27 上)。中止・延期件数と再開件数がどこで交差するかというと、6月を境に中止・延期件数が目立って減少し、再開件数は逆に増え始め、逆転するのは8月ということが数字に表れています。

それから、数値化して一番顕著になったことは、中止・延期、または再開に関しても、都道府県別に見ると断然東京が多いということです (p.27 下)。二番目が大阪、それから京都と続きますが、これが中止・延期だけでなく、再開も東京の件数が多いということが一目瞭然です。新型コロナウイルス禍の影響が、プラスにしてもマイナスにしても東京都が大きい、それも非常に突出しているということを明白に示しています。なお、最新情報は当研究所のホームページをご覧ください。

ところで、情報収集しているものの、ホームページ上には現在のところ公開をしていない情報もあります。そのうち二つをご紹介します。一つは経済的損失の推定情報です (p.28 上)。公演等を再開したが、席数を減らすなどの対応が必要で通常の状態ではない、それではいったいどれくらいの損失が出ているのかを推定しようとしたものです。一方で、中止・延期したらもちろん損失が出ます。これら双方の推定損失額がどのように推移しているかを、月ごとにグラフで示しています。交差をしている部分が8月にあって、その後10月にもう一度交差していますが、これは9月以降の情報を現在収集中のためで、これから再開による損失が増えていくと思われます。

もう一つは、「中止・延期および再開による都道府県別損失額」です (p.28 下)。東京が、中略の波線を挟んでその上に飛び出しています。中止・延期および再開件数が突出している東京は、中止・延期による損害額、再開したことによる損害額のいずれにおいても抜きん出ていることが明らかです。

このように、「伝統芸能における新型コロナウイルス禍の影響」の調査では、数字によって「見える化」を進めようと情報を集めていますが、それによって「何が見えにくいのか」ということが明らかになったということも感じています (p.29 上)。例えば、もともと「公演を行う」という情報が表に出ないうちに、そのまま中止になっているものが少なからずあると思われる。毎年、どこかの協会の演奏会があるのに今年はないというようなものは、新型コロナウイルス禍の影響を受けて中止ないし延期した可能性が非常に高いと考えられますし、歌舞伎にしても、例年決まった時期に決まった会場で興行するものをやらなかったりすれば、そこに新型コロナウイルス禍の影響が推測されます。一方で、絶対にどうやっても今のところ見える形にできない、推測が難しいのが保存技術、つまり支える技の部分です。したがって、保存技術に関しては、やはり数字、情報を集めてそれを数値化するのでは駄目だということです。そういう部分については直接聞くしかないとの考えに至り、株式会社 東京和楽器 (以下、「東京和楽器」) とコンタクトを取るようになっていったということになります。

ちなみに、今後再開が進むにつれて、新型コロナウイルス感染症の状況によって、開催条件が変わってくるであろうということは容易に想像できます。今は席数制限が5割以下ですが、今度は7割入れて良いとなれば、刻々と再開の条件が変わってくる。そしてそれがなかなか見えにくい場合がある。そうすると、数値化すること自体が無力化されるのではないかということも念頭に置きながら、しかし一方では、さきほどの東京の例のように、数字で捉えなければ実感できなかったような現状も見えてくるので、今後とも続けて情報を収集して、

できることとできないことを明確に意識しながら進めていくことに尽きると思います。その「できないこと」の代表が保存技術への影響を捉えることでした。

株式会社 東京和楽器について

東京和楽器が廃業の危機にあるという記事などは、すでに皆さまご存じかと思います (p.29 下)。この件については、5月ぐらいから SNS などで情報が流れていました。中には、三味線の小売店で情報を得た演奏家が三味線音楽界の将来を危惧するものもあり、演奏家が小売店とともに保存技術を有するメーカーに大きな関心を寄せていることを知り、頼もしく感じたこともありました。ほかに SNS 以外のところからも情報を得て、私たちが最初に調査に入ったのが6月、それ以降3カ月にわたって折を見て調査させていただいています。ただし、私たちが東京和楽器に調査に伺ったのは、「廃業に直面している」からだけではありません。これは非常に皮肉なことですが、廃業の危機に直面することで、これまで見せていなかった、いわゆる企業秘密のような技術を、今なら表に出せるという瞬間があります。今回はまさにそのような事例で、最初に調査に伺った際に、「廃業も視野に入っているので、今まで誰にも見せなかった工房を見せてくださる」というお話を頂きました。そこでまず現状の把握を進めるうちに、もしかしたら消えていくかもしれない、これまで第三者が見ることのできなかった技術を調査して、文字や写真、映像に残し、その神髄の部分が失われない手立てを講じたいと考えました。つまり、ここには評価されるべき技があるとの認識に至り、さらに調査と記録を進めることにしたのです。東京和楽器の技の特徴は、簡単に言葉では言い表せませんが、オリジナルの機械を自ら作り、使い、メンテナンスも東京和楽器内部で行っているということにあります。さらに、機械の操作技術はもちろん、それだけではなく、手作業の技術が存分に活かしている工程があることも大きな特徴であると捉えました。また、機械による作業と手作業の「連携の技」の部分も、調査を続ける中で感銘を受け、評価できるのではないかと考えた特徴です。

「NC ルーターによる胴の綾杉彫」(p.30 上、左上写真) は、三味線の胴の内側の複雑な彫りを機械で行っているのですが、その背景には、昔、伝説の名人といわれた胴師の方がいらして、東京和楽器ではその技を非常に深く研究して、その成果としてこの機械が生まれています。つまり、まず手作りの技の研究を行い、それをどれだけ再現できるかということをもた研究する。そうした研究の積み重ねによって自ら生み出した機械を、東京和楽器は使っています。もちろん「サワリ」という、三味線独特の音の余韻を生じさせる部分 (p.30 上、右上写真) や、棹の継ぎ目の「柄」の部分 (p.30 上、右下写真) などは、手作業で製作する方たちがいて、そういった方たちと機械操作との連携が非常にスムーズです。あるいは一人が機械作業と手作業を行き来しながら工程を進める場合もあります。東京和楽器では、比較的多くの方が複雑な各工程を、機械を使ったり道具を使ったりしながら連携して進めていくため、次の工程で作業する製作者のために「最大限の工夫ができる余地を次の製作者に残す」、ただし「次の工程の製作者にとって少しでも作業の邪魔になることは、なるべく手前の工程で取り除いておく」という連携が、創業以来の伝統として徹底されており、チームとして楽器を作るという中で培われてきた大きな特徴であると感じています。

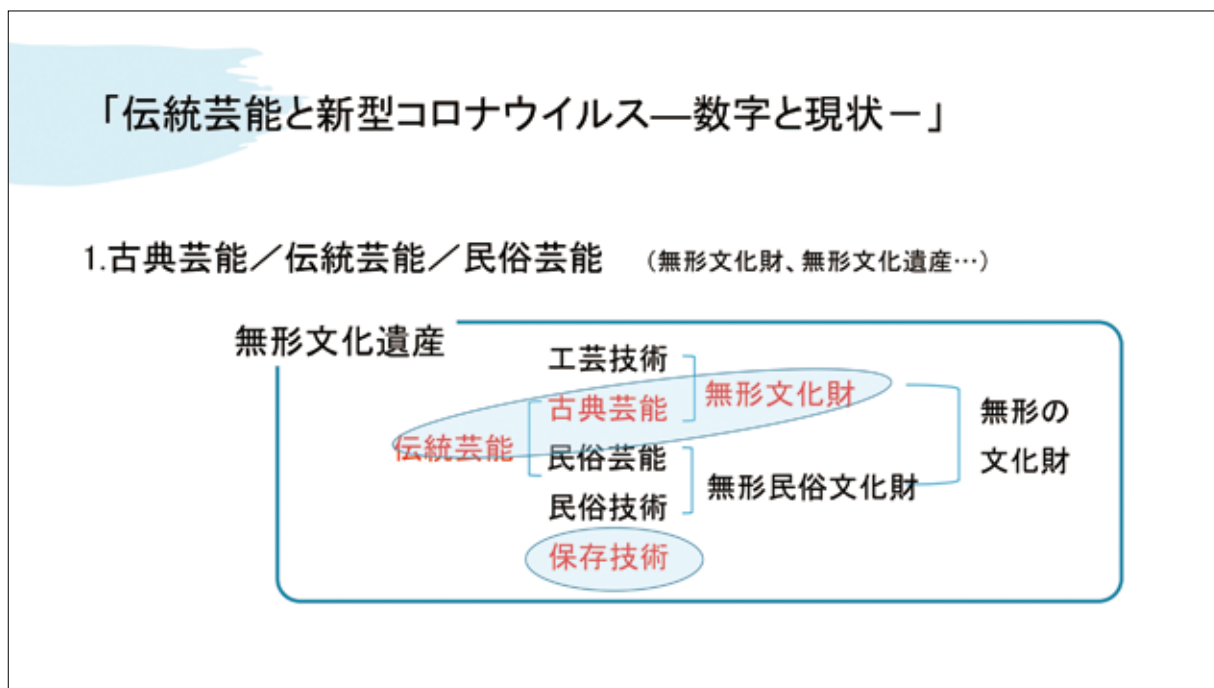
今回の東京和楽器の調査は、廃業に直面したからこそ見せていただいたことがたくさんあります (p.30 下)。

しかし一方で、どう考えても伝統芸能とそれを保存継承していくために必要な技術は運命共同体です。したがって、伝統芸能を継承していくのであれば、そのために必要な技術も含めた枠組みで支援や助成ができないか、ということをご常日頃思っていますが、今回は特にこの必要性を強く感じました。さらに、一つの企業を救済して、東京和楽器だけがいくらでも三味線を作れる状態になっても、その三味線を誰が使うのでしょうか。そう考えると、新型コロナウイルス禍以前から低迷していた伝統芸能の現状から脱却するためには、例えば「三味線製作を含めた枠組みで、三味線演奏の新たな機会を創出することを目指す事業」に支援するなど、これまでと視点を変えた事業や、そこへの支援・助成が工夫されても良いのではないのでしょうか。

新型コロナウイルス禍にあって、まず情報収集から始め、数値化によって何か見える形にしようとしてきました。そしてその数値を、現状を伝える証拠にしようとして試み続けています。しかしその作業を続ければ続けるほど、できることとできないことが明らかになってきたように思います。公演そのものについても表に出てくる情報とそうでないものがあるし、そもそも保存技術を持つ方たちの現状は、情報として出てきません。情報の数値化は継続しつつ、さらに聞き取り調査などを通して多角的にアプローチせざるを得ないと考えています。そして、特にこの新型コロナウイルス禍に関しては、非常に予測困難な変遷をたどっていますので、調査結果を速やかに公表し続けなければならないと思っています。

最後に示しましたのは現在も継続しているホームページ上での情報収集にお力を借りている方々です。今後当面は月に一度ていどの更新を予定していますので当研究所のホームページから情報をご覧頂き、この方法ではできないことをどうやって補っていったらいいのか、ご教示等もいただければ幸いです。本日の午後は、数字では表れない部分というところについて、さまざまな立場の皆さまからお話を頂く機会になるかと存じます。ありがとうございました。

【配布資料】



2. 「伝統芸能における新型コロナウイルス禍の影響」

(<https://www.tobunken.go.jp/ich/vscovid19/eikyoku-20200811>)の試み

(1)目的: 数字で「見える化」の模索

- ①関連事業の中止・延期情報
- ②再開関連情報
- ③新たな試みの情報

→東京文化財研究所HP内「新型コロナウイルスと無形文化遺産」

<https://www.tobunken.go.jp/ich/vscovid19>

→東京文化財研究所Facebook内「新型コロナウイルスと無形文化遺産」

<https://www.facebook.com/groups/3078551232201858>

(2)方法

- ①情報源: 「主な情報源」から元データに遡る
- ②収集情報項目:

関連事業の中止・延期情報

公演日時/変更情報発信日(ツール)/延期・中止・条件付/公演名/形態/主催/出演者/
主たる分野(4つまで)/国指定重要無形文化財(総合・各個・未指定)/会場/会場都道府県/
会場キャパ/入場料(最低・最高・平均)/情報(情報源での記載のまま)/備考/入力日/入力者
/(メモ)

再開関連情報

「関連事業の中止・延期情報」の項目に「席数制限」を追加

(3)現段階で「見えてきていること」

①関連事業の中止・延期／再開件数〈形態別〉

- ・新型コロナウイルス禍を明記した中止・延期は2020年2月末から現れはじめ、現段階で2021年3月の中止・延期を表明しているものもある。
- ・再開事業の割合は、公演が8割弱にとどまっている一方で、展示が18%と目立つ。

②実演の中止・延期件数〈月毎の推移〉

- ・中止・延期件数が6月より目立って減少すると同時に、再開件数が増え始め、8月には両者が逆転している。

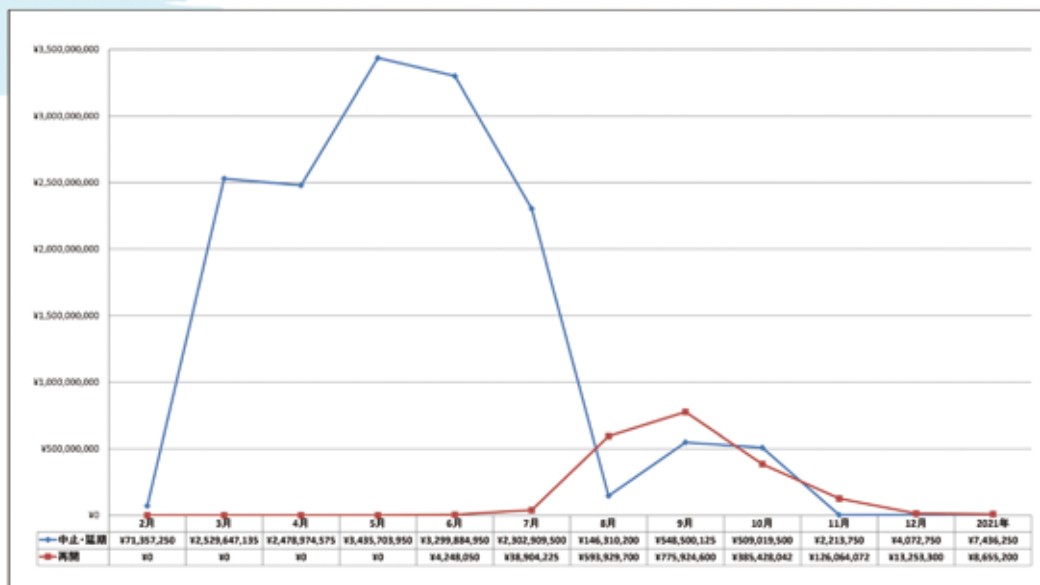
③実演の中止・延期／再開件数〈都道府県別〉

- ・中止・延期および再開件数は、いずれも東京都の件数が飛び抜けて多く、続く大阪府や京都府と大きな差がある。

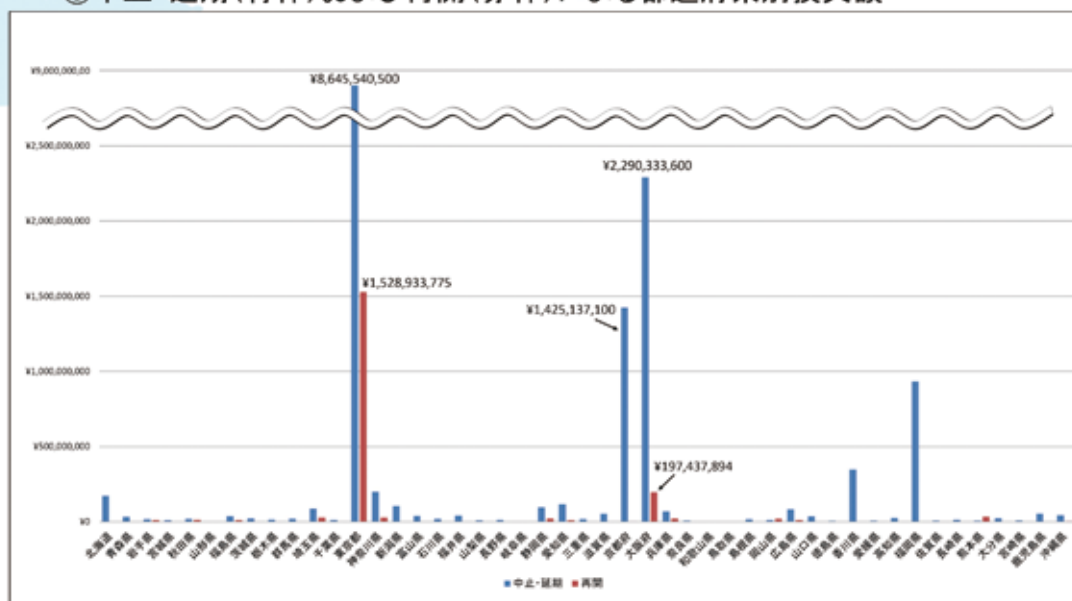
④実演の中止・延期／再開件数〈国指定重要無形文化財の割合〉

- ・未指定の公演が、中止・延期件数に対する割合53%、再開件数に対する割合39%
→中止・延期の影響を受けやすかった上に、再開が進んでいない可能性がある。

* ⑤中止・延期(青線)および再開(赤線)による月別損失額の推移



* ⑥中止・延期(青棒)および再開(赤棒)による都道府県別損失額



◎まとめ

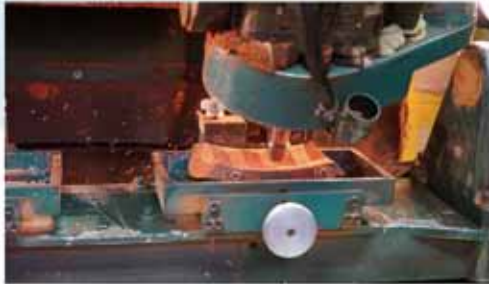
- ・数値化を試みたら、数字で「見える化」できないものが見えてきた。
→表出していない予定(予定を公表する前に中止するなど)／保存技術
- ・流動的な再開条件は、数値化を無力化する？
- ・一方で数字でこそ把握できる現状もある。
＝コロナ禍の影響への多角的なアプローチ

「株式会社 東京和楽器について」

1.(株)東京和楽器 調査の経緯と概要

- (1)メーカー廃業の危機が示唆すること
- (2)小売店、演奏者からの発信＝危機感の大きさ、危機感を共有する関係性
- (3)何を調査するのか
 - ①「わざ」そのものの調査
現状の把握→技術の特徴
＝(オリジナルの機械+操作技術)+手作業の技術+両者の連動の技術

NCルーターによる胴の綾杉彫



サワリ部分を作る



棹の木取



ほぞを作り、合わせる



②「わざ」継承の経過と現状把握

※廃業に直面したからこそ表面化

※保存技術と伝統芸能は運命共同体

→継承の枠組み、支援・助成の枠組み、選定・認定および保護の枠組み

◎情報収集と数値化による分析

◎「数字に現れないコロナ禍」の把握

「保存技術」の状況把握＋実演家・企画制作者の立場からの状況把握

◎継続的な調査と速やかな公表→予測困難なコロナ禍への対応に資する

*「伝統芸能における新型コロナウイルス禍の影響」情報収集協力者(五十音順)

金昭賢、曾村みずき、館野太郎、中川優子、中田翔子、橋本かおる、渡瀬綾乃(東京文化財研究所)

事例紹介① 能楽シテ方の立場から

観世流シテ方（国の重要無形文化財保持者〈総合認定〉）

観世 鏡之丞

（聞き手：前原恵美）

新型コロナウイルス禍にあたって

観世：こんにちは。観世鏡之丞です。私は実演者なので、あまり数字的なことは言いません。ですから、どちらかという跟前原さんからご質問いただいたことにお答えするというところで進めたいと思っております。

前原：それでは僭越ながら、私のほうから簡単に質問を投げ掛けまして、それについて鏡之丞先生にお話頂くという形で進めたいと思います。

まず、この新型コロナウイルス禍ですが、鏡之丞先生のお立場で、いつ頃、どのような形で実感するようになられましたでしょうか。

観世：スマートフォンなどのニュースなどを見ていると、中国で難しいウイルスが出てきたということが昨年（令和1〈2019〉年）12月末頃から出てきて、なんだか気持ち悪い書き方だなどと思ってみたら、それが今年2月あたりになると、どうも新型コロナウイルスだということがはっきりしてきて、もうあつという間にそういった状況に追い込まれたわけです。つまり、最初は他人ごとだったことが、にわかになんか身近になって、感染者がいるなどという話が出てきて、次第に公共の場での集会は禁止したほうが良い、集まらないほうが良いということになっていったのです。実際に公演をどうするかということは、2月あたりからだんだんと具体的にいろいろなことをやるべきか、やめるべきかという検討に入りました。こちらは主催公演もありますけれど、受託公演といたしまして、いろいろなものを外から引き受けていることがあり、こちらの考えだけでは仕事があるかないかということが分からないことが多かったのですが、3月以降、よそからの、特に地方自治体からの仕事が全滅してしまって、それはもう令和3（2021）年の3月ぐらいまでほとんどの自治体のものが中止になっているわけです。そのようにして認識しました。

3月の第2週に私ども主催の定期公演があったのですが、それをやるかやらないかということは、ほとんど3日間ぐらい寝ずに考えまして、それで今回、もし新型コロナウイルスが蔓延すると、ワクチンができるまで再開できないのではないか、ということがあったので、とにかく命懸けでやってみようということになりました。そうしたらお客さまも命懸けで来てくださりまして、ものすごい緊張感でもって、本当に初舞台並みに緊張いたしまして務めた覚えがございます。それで、とにかく3月いっぱいこちらの主催公演はとにかくやっ飛ばしまして、4月から6月までの自主公演はもう中止にするより仕方ありませんでした。

前原：そのようにして肌身に感じられるようになった新型コロナウイルス禍ですが、その後は、公演に少し復活の兆しがあるのか、新たな問題があるのか、その辺りはいかがでしょうか。

観世：だんだんとさまざまなところから指針などの情報を頂きまして、例えば2分の1の客席にするために市松状に観客席を空けることや、舞台上でも直接息が掛かるようなことをなるべく避けようとソーシャルディスタン

スをしっかり取ることなどをしました。また私どもの能楽堂の場合ですと、舞台の上に切戸口という小さい扉があるのですが、その扉も開放して暗幕を後ろに付けて、空気の出し入れが少しできるようなことを考えたり、能舞台の幕は橋掛かりというものの奥に付いているのですが、休憩時間にそれを少し開けまして、それで空気をなるべく入れ換えることを考えたりしました。ほかにも、上演時間を短くするなど、そのような工夫をしながら何とか公演は続けさせていただいて、それでお客さまもご自身の判断でもってお休みになられる方、おいでになられる方ということがあったと思います。そのようにして、やりました。

前原： そうすると、実質的にその公演活動が全く止まってしまった時期というのは、大体、何月から何月ぐらいにかけてでしょうか。

観世： 自主公演に関しては大体3月後半ぐらいから7月の途中ぐらいまでです。それからやるようになりましてけれども、それでもやはり条件がそろわない舞台、観客席、また曲目的にこれはとても無理だということがあるような時には中止にせざるを得ません。ただ、主催者が役者側でない場合には、延期というかたちが随分出ていました。もちろん役者側の内側の人たちでも、几帳面な方は来年に延期しようということ随分延期になりましたが、実際、公演というものは、自分たちの責任でもってやれるような公演以外はほとんどが中止になっていました。そのため、もちろんその間、集まっての稽古もなかなかできませんでした。

公演再開への道のり

前原： そうしますと、それまでお稽古も公演も続けながら、という生活から、両方ともストップしてしまうという、急ブレーキのような期間があったかと思うのですけれども、そういう自粛の期間に何か新しい試みですとか、あるいは何かお考えになっていたことなどはありますでしょうか。

観世： 個人の稽古というものは続けることができますので、個人での稽古を中心にやっていたことと、それから若い人たちは、みんなオンラインを使っていろいろなことをやっておりました。ただやはり、私どものように、少し年配の人から見ると、画像で見る舞台というものはなんとつまらないものだろうと、ついつい思ってしまうので、私自身はあまり積極的にはやりませんでした。若い人たちは、能のこと、いろいろな舞台のことなどを紹介するような映像を非常にたくさん作って発信しておりました。私ども自体が個人でやれることは、例えばいろいろな古い書き付けを写し取ることなど、普段できないことがたくさんありますので、そういったことを中心にやっておりましたし、少し距離をとっての1対1の稽古は頻繁にしました。

前原： 鍔之丞先生は、シテ方としてのお立場もおありですけれども、鍔仙会ⁱを率いるというお立場で、ご自身のことだけでなく、能を演じる「場」のことや、そこに関わる人のことに関しても気苦労のようなものがおありだったのではないのでしょうか。

観世： 第一には感染防止ということがありますので、それを一番に考えるということは確かにありました。ただどこかの時点で、「命を失っても稽古をしないと駄目な部分というものはあるな」ということをだんだんと感じてしまうところもありまして、変なのですけれども、マスクをしながら稽古をしたり、いつもよりは離れて稽古

ⁱ 観世鍔之丞家を中心とした演能団体。ホームページ：<http://www.tessen.org/>

をしたりするようなことはだんだんとやっていくようにはなりました。

ただし、お客さまに来ていただけるような状態ではなかったもので、とにかく7月、8月ぐらいまでは打つ手がありませんでした。ですから、もうとにかく公演はやらないで、とにかく稽古だけをしているというような状態だったと思います。その先に何が来るかということを想像しながら、話をしながらやっていましたが、そうすればするほど、普段、私たちがおろそかにしているいろいろな社会との関係というものが、本当に置き去りにされてしまっていると感じるようになりました。私たちは自分自身の公演のことばかり考えていて、実際にはあまりしっかりと社会に働き掛けていないものですから、ここで完全に閉じてしまうとそのまま閉じたまま終わってしまうのではないかということなどは、随分考えました。すぐに答えは出ませんが、そういったことを少しずつアピールしていかない限りは、能楽界の明日というものはないなということは大いぶ感じております。

前原： 鎌之丞先生にとって再開の最初のお舞台というのはどういう機会になりましたでしょうか。

観世： 本来ですとオリンピックがありましたので、能楽協会ⁱⁱで5年ぐらい前から企画しておりました連続公演がありまして、それをオリンピックの祝賀能としてやるはずでした。それを変更しまして、新型コロナウイルスの終息を祈願する能に持っていきまして、その中での公演がはっきりした再開の形になったと思います。久しぶりの舞台だったので、舞台上に立ったときにちょっと足が震えたということがあります。とにかくそのあたりのところからだんだんと再開していってございましたけれども、まだ毎回出るたびに、もしかするとこれでしばらくはできないかもしれないなどということは、思っております。

前原： 新型コロナウイルス終息祈願の、国立能楽堂でなされた公演ⁱⁱⁱは、公益社団法人 能楽協会（以下、「能楽協会」）ほかの主催公演ということで、鎌之丞先生はそちらのほうを統率するお立場^{iv}でもいらっしゃいますけれども。

観世： 統率するというのはおこがましくて、私なんか何も分からない人間ですので、とにかく一生懸命やるということだけでやっております。いろいろなことがありますので、とにかく楽屋内の感染者を出さない、お客さまから感染者を出さないということで、考えられる範囲の対策はしたつもりです。そして、幸いに感染者が内側からも外側からも出ませんでした。それなりに評価を得られたとは思いますが、ただ、それでよかったというわけでは全然ありませんので、そこからまた始まって、いろいろな問題点を整理しながら、明日に向けて一歩ずつ作り直していくということを考えて、それを1つずつアピールしていく。外の方たちが、今、能に何を期待しているか、能楽は何を訴え掛けていかなければならないか、今の日本の文化に何が必要なのだろうか、ということをお願いしていきたいと思っております。

ⁱⁱ 公益社団法人 能楽協会。ホームページ：https://www.nohgaku.or.jp/

ⁱⁱⁱ 公益社団法人 能楽協会、一般社団法人 日本能楽会、文化庁、独立行政法人 日本芸術文化振興会・主催『能楽公演 2020～新型コロナウイルス終息祈願～』国立能楽堂、2020.7.27～2020.7.31、2020.8.3～2020.8.7

^{iv} 観世鎌之丞氏は公益社団法人 能楽協会の理事長を務めている。

これからの能界

前原：新型コロナウイルス禍をきっかけに、もちろんいろいろな対策、工夫をしながら再開をしていくことをお考えになったと思いますけれど、もう一つ、能楽のこれからの在り方みたいなものをもう一回考え直すような、そういうきっかけになったという感じなのではないでしょうか。

観世：どうしても僕らは禁欲的に、ストイックに自分の舞台のことなどを考えてやらなければならないのですが、ただそういったものは観てくださる方、聴いてくださる方がいないとできない。いかに一般の方たちのファンを増やしていくかということだと思います。能というものは、昔だと割合と中学生になったからおじさんが能舞台に連れていってくれたとか、おばさんが連れていってくれたとか、おじいさんが謡をやっていて、それでやったというようなことがありましたが、そういった生活の中での古典、日本の芸能というものが間遠くなってしまっている現状があります。とにかくそれを何とか学校教育の中、それから地方などの自治体の中で、生活に取り込んでいけるような努力を、能楽協会としても、個人としても、やってきたいと思っております。

能楽は700年近い歴史がありますので、その歴史は一体どうして700年間もつなげることができたかということは、奇跡といえば奇跡です。ただそれには何か根拠があるだろうと。そういったものをしっかり正当にアピールして、次の700年、800年と続けていけるような文化を維持していくことを考えていかないといけません。

一番新型コロナウイルスで困っていることは、実を言うと能舞台の維持です。能舞台というスペースを維持していくということは、税務署や国などにも少し考えていただきたい。僕らにとっては専用のトレーニング場もありますし、発表の場でもあるわけですから。もちろん国立能楽堂は国立なので大丈夫ですが、僕らは民間でそれを維持しているので、そのあたりのことが、今回の場合一番苦しかったことです。苦しかったことではなくて、苦しいことです。現在進行形です。

前原：そうなのですね。能の役者であると同時に、その能を演じたり稽古をする場を持っていらして、それを維持していくことが、ご自身の能楽の今後の継承にも当然直結してくるということであろうかと思えます。

それでは、少しだけ違う角度からの質問を最後にさせていただきたいのですが、能楽を継承し、維持をし、次世代へつなげていくに当たって、もちろん能の役者の方たちの役割というものは非常に大きいと思えますし、能舞台も、もちろんそうです。ほかにも装束や面や、囃子方^{はやしかた}であれば楽器といったものがあってこそ、能楽としての継承ではないかと、そういう一面もあるかと思うのですが、そういうことについて何かこの新型コロナウイルス禍を機会に考えられたこと、感じられたことなどはございましたでしょうか。

観世：能装束の方は後で報告もあるようですけども、ものすごく大変だろうと思えます。大変だろうと思えますけれども、ただ、能装束というものがそんなにきらびやかでぜいたくになったのは、江戸時代に各藩の殿様が比べ合って、能装束をとっても豪華な物に召された伝統がそのままつなげてきてしまっているからなのです。われわれとすると、そういった素晴らしい物を身に着けさせていただくことは大変ありがたいことですし、それ自体で価値がありますけれども、もう少しそれ自体が高価でなくてもいいので、とにかく形を伝えていただいて、そこから、われわれがうまくそういった装束の方たちと手を取り合って形を伝承していければいいかなと思っています。1領何百万円という物を、そんなにばんばんと作れるということはありません。昔は殿様

が作れと言ったらば作って、「それをそちにやろう」とくださったかもしれませんが、今はそんなことはできません。それは一生の間に何回かはできるかもしれませんが、ただ、とにかくそういう技術などは、高ければ高いほど能舞台の厚みが増えてくることは確かなので、なるべくお金持ちの方に「能をやってみませんか、こういう装束をまってみませんか」などとお勧めはしますけれども、だからといって積極的にどうこうということは、今のところちょっと考えられません。いろいろな工夫が必要で、例えば、数人でオーナーシステムのようなものを作って、それで能装束を作り、管理をするというようなノウハウを作っていくということはあるかなと思います。

前原：ありがとうございます。能の装束を製作したり、あるいは修理をしたりする技術が途絶えてしまうことはぜひとも避けなければいけないと思われる反面、それを支援していくには、今までと違った形が必要かもしれないと感じました。後ほど、能の装束に関しての事例紹介もご紹介します。そちらもお待ちいただきたいと思います。それでは、鍔之丞先生、どうもありがとうございました。

観世：ありがとうございました。

観世 鍔之丞（かんぜ てつのじょう）

観世流シテ方。八世観世鍔之丞静雪（人間国宝）の長男として東京に生まれる。

名は暁夫。伯父観世寿夫、および父に師事する。

昭和 35 年 4 歳で初舞台

昭和 39 年 初シテ《岩船》

昭和 46 年 《鷺》を披く

昭和 49 年 《石橋》を披く

昭和 58 年 《翁》を披く

昭和 59 年 《道成寺》を披く

平成 14 年 九世鍔之丞を襲名

平成 15 年 襲名披露能で《當麻》を舞う

平成 20 年 平成 20 年度（第 65 回）日本芸術院賞を受賞

平成 23 年 紫綬褒章を受章

鍔之丞家の当主として、また鍔仙会の新棟梁としてこれからの能界を担う存在として期待されている。力強さと繊細さを兼ね備えた謡と演技には定評がある。東京および京都、大阪でも活躍するほか、海外公演にも多く参加している。

重要無形文化財総合指定保持者。公益社団法人鍔仙会代表理事。公益社団法人能楽協会理事長。京都造形芸術大学評議員。都立国際高校非常勤講師。

京舞井上流五世井上八千代との間に一男一女をもうける。

事例紹介② 能楽シテ方の立場から一関西 [事前収録]

観世流シテ方 (国の重要無形文化財保持者〈各個認定〉)

大槻文藏

(聞き手: 前原恵美)

新型コロナウイルス禍にあたって

前原: いつ頃どのような形で新型コロナウイルス禍を感じるようになりましたか。

大槻: 大阪の大槻能楽堂が昨年、改修をいたしました。7月から12月までかけまして、半年間で、主にはお客さまのほうの見所、ロビー、トイレ、それから表周りの改修をいたしました。それで、1月から改修が終わった記念の公演を始めまして、1月に3回、2月に2回、そして3月に2回するはずだったのですが、1月ぐらいいから新型コロナウイルスという話がくすぶりだしていたのですが、2月28日の公演の後に、急きょ広がってきて、3月上旬には大変なことになりかけてきて、結局3月の2つの公演を中止にせざるを得ないことになってしまいました。それが、新型コロナウイルス感染が大変なことになってきたと感じたところです。記念公演という大きな催しが2回中止という大変な状況になったので、本当に事務所はてんやわんやの大騒動でした。

前原: 新型コロナウイルス禍の見通しの変化と対応について教えてください。

大槻: 年間、だいたい20回の自主公演を行っておりますが、新型コロナウイルス感染の終息は見えないような状況になっていまして、それで4、5、6、7月の間の5公演を、中止でなくて延期をしようということにしまして、これを全部9月からの公演に加えていくということで準備をして、また皆さま方に通知をしたのです。その準備をして、印刷物からお客さまへの連絡から全部したのですが、結局6月の終わりから7月にかけて、延期したものを含めた令和2(2020)年度の切符を売り出さないといけないという時期になったときに、感染収束の方はまだまだというような状況になりました。いろいろ考えてまじったけれども、これはもう無理ではないか、という結論になりました。この9月からまた2カ月、3カ月ずらすということは、とてもではないけれども公演として成り立たないと言っているときに、7月の中頃から下旬にかけて、観客を入れてもいいけれども50%という制限が発表されました。もうこれではとてもではないけれども経済的に成り立ちませんので、無理だということで、大変残念だったのですが、苦渋の決断で令和2(2020)年度は全部、中止ということにいたしました。

前原: 大槻能楽堂での自主公演以外の公演は、どのような状況になりましたか。

大槻: 春は全部皆さん中止なり延期されて、ありませんでした。また7、8月と追加工事をしておりまして、9月から再開し、9月5日に井上定期能が開催されるということになりました。ご一門の勉強会的な催しはやりやすいということがありますが、大々的に売り出したり、外へ向けての催しというのは、ほとんどがやっぱり今年中は中止、延期というような形になっております。

前原: 外部からの依頼による出演にはどのような影響がありましたか。

大槻：3月ぐらいから影響が出始めましたが、まだ3月の場合は行われたところもありますし、なくなったところもあって、それほど統一的ではありませんでした。4月からは、皆さん中止にされたのではないかと思います。その後、7月の末に国立能楽堂で公益社団法人 能楽協会が開催した公演（『能楽公演 2020 ～新型コロナウイルス終息祈願～』、令和2（2020）年7月27日～8月7日、国立能楽堂。大槻氏は7月29日の《葵上》古式に出演）は、もともとオリンピックの記念公演だったのですが、新型コロナウイルスの終息祈願という形で、久しぶりに能楽堂できちんとした能を舞わせていただくことになりました。その後、東京の観世能楽堂での観世会（令和2（2020）年8月2日）、それからそのまた1週間ぐらい後に、万作の会でなさっている狂言の会（『狂言ござる乃座 61st』〈3月25日の延期公演〉、令和2（2020）年8月12日、宝生能楽堂。大槻氏は《安宅》に出演）と、その3つに東京で出演しました。東京の方でよく出演している状況です。関西ではまだ、きちんと能楽堂で能を舞っていません。

前原：能楽において最初の本格的な公演再開となった『能楽公演 2020 ～新型コロナウイルス終息祈願～』（令和2（2020）年7月27日～8月7日、国立能楽堂）を振り返って、どのように感じられますか。

大槻：この公演で、再開できるということを実証してもらったわけですね。ですけれども、危険性がないとは言えないと思うのです。新型コロナウイルスの感染者というのは、ニュースでも頻繁に言われているように、どこにいるのか、誰がそうなのかが分からない。何かで印が見えるのだったらよいのですが、そうではない。ですから、要はなるべく接触を少なくして、消毒して、マスクを着用するより仕方ないわけです。

例えば衣装を着るにしても、本人の他に前を付ける人、後ろ付ける人、手伝う人、どうしてもこれだけは要るわけなのです。また、能の地謡というものは、「合唱をする」というのが大事な能のつくりの一つなのです。ですから、これを例えば1人や2人、3人で謡うというわけにいかなくて、それ以上の何人かで謡わないといけませんということになると、感染の危険性がゼロとは言えないと思うのです。ですけれども、これはもう仕方がない。そう言うのであれば、電車に乗っていても、バスに乗っていても同じことだと思うのです。

「一時的な対応」と「自然の変遷」と

前原：再開に際して、実演家の側はどのように対応していますか。あるいはどのような変化がおきていますか。その変化についてのお考えもお聞かせください。

大槻：例えばワキツレの人が、初めにワキと一緒に出てきて同吟、つまり一緒に謡って、曲が進行していきます。そうして謡い終わって所定の位置に着いてから、曲によっては、ほとんどすることがない場合があります。そういう時はワキツレは中へ入れてしまおう、そこで引いていなくなってしまうということでも良いのではないかと考えてやってもおります。ただ、そこは見慣れたお客さまは、「人がいる」ことが絵になっているわけです。一つの曲の雰囲気をつくるのに、やはりそこには必要な人だったはずなのです。ですけれども、なるべく舞台上の人を少なくするという意味で、減らしていくほうが安全ということを考慮すれば、中へ入れるというのもこの時期は仕方ないかと思います。それが可であるか可でないのかは分かりませんし、これはこの新型コロナウイルスのためだけの処置であるわけですが、「どんなものだろうか」ということは常にクエスチョンとしてあります。

通常、地謡はご存じのように8人で謡っておりますが、例えば、それを1列の4人にするということが、割方、

行われておりますけれども、4人という場合は、総合8人の中のどの4人でもいいというわけにはいきません。どうしても重要な人ということになると、やはり大きな責任を持ってやってもらえる人、そういう人が4人でないといけないのです。そうすると、省かれていくのが若手の人になってくる。それでも、私が経験したのですが、8人で謡っているものが4人になったからと言って半分の声量でよいというわけではありませんし、かといって4人で8人分の声を出すというわけにもいきません。お客さまは4人の声で満足されるのか、劇が成り立つのかというと、ここにもなかなか難しい問題があると思うのです。これは長年の慣習だけかもしれないのですが、やはり8人の合唱で謡ってきたということが、謡う方の慣^{なら}いにもなって、それで一つの固まりになるようになっていくわけです。4人でそういう同じような固まりになれるのかというと、ここは少し難しい問題があると思います。

能は600年、700年やってきている間に、自然の変遷と申しますか、大きな大河の流れのように、急ではないですけども、ゆっくりと変遷してきた部分もあると思います。ですから古くを見れば、「こういうことが変わってきたのか」、いつ変わったということではなくて、そういうことが起こってきております。そういうものと違って、今、新型コロナウイルスのために変えないといけないという、これも変遷といえば変遷なのでしょうけれど、それは一時的なものであって、新型コロナウイルスのために変えたものがいつまでも続く、今後そうやっていくというようなことはあり得ないと思います。

稽古と舞台とモチベーション

前原：後継者や愛好者の育成に欠かせない「お稽古」へはどのような影響がありましたか。

大槻：愛好者の方々のお稽古は、私の場合は4月から7月までお休みして、早いところは7月から始めたり、8月から始めたり、まだ始めていないお稽古場もあります。後継者のお稽古はしてはおりますが、それも4月、5月はしませんでした。6月になってしばらくしてから少しずつ始めて、7月からは割方きちんとしております。

前原：新型コロナウイルス禍の影響を、ご自身の芸に関してお感じになることがありますか。

大槻：結局、何かというと、短い一言で申し上げるならば、舞台意欲というものが自分で随分落ちたな、と思います。4月以降、公演がなくなってきて、自分自身も（公演のための）お稽古はないし、能の公演はないし、全くすることがないわけです。幸い、私は大槻能楽堂の舞台があるものですから、ずっと、自身のお稽古はしていました。夏になって、舞台をもう少し修理したので7月以降はお稽古ができなくなったのですが、それでもかなりお稽古をしていたのです。けれども、装束を着ても、舞台へ出ようとしても、何か今までと違うのです。そのときは分からなかったのですが、その後に考えてみると、前向きにとんとんと気持ちがいつまでかいないのだな、と思うのです。それが何なのかはちょっと分かりませんが、自分自身としたら、何にもなくて、いつこれがどうやったら次にステップになるのかということも分からないで、ただいるだけ、待っているだけという時間が相当に長過ぎたと思います。お若い方はそうでもないかと思いますが、やっぱり年を取ってくると、こういうところにも影響するのかなとか思ったりします。「いつまで休みです」と言われればよいのですが、「いつまでか分からないけれど休みなのだ」というようなことなどが自分の精神的な中に入ってくると、影響があるように思います。今度の新型コロナウイルス禍でも、次にやる公演がどのようなものか決まって、稽古はするのですけ

れども、何か中から出てくるものがなかなか来ないのですね。ですから、初めに申し上げたように、舞台意欲というものが、頭では分かっている、実際に体では感じないような状況のように、私は思います。

改めて考える配信と有観客公演

前原：新型コロナウイルス禍にあって、新たに試みられたことがありますか。

大槻：インターネット配信をいくつかさせていただいています。3月の真ん中ぐらいに、関西・大阪 21 世紀協会主催の『青少年のための能チャレンジ』という公演があったのですが、それが中止になったときに、先方から無観客でライブ配信するのもよいですと言われて、それを無観客のライブ配信ということにしましたⁱ。そのときは《雷電》を配信しました。その後、とにかく春の公演を全部やめてしまったものですから、4月、6月、7月にインターネット配信をしようということにして、6番ほどの能を舞って、その配信をしました。一応これは無料配信にしましたⁱⁱ。能楽協会でも話が出ておりますけれども、有料配信をするのかしないのかというように、無料だから無責任でもいい、有料だったら責任を取らないといけない、そういう簡単な話ではありません。けれども、やはりそういう配信をするならばするで、それこそ色々な専門家がに入って、きっちりしたものを作り上げるということが必要だと思います。これが、たまたま新型コロナウイルスがきっかけになって、「そういうことをしていけないといけない」ということになってくるならなってくるで、やるべきだと思います。きちんとやれないならば、この新型コロナウイルス禍の期間だけの方策として、能を皆さんにお伝えするためにだけにするというものではないかなと思います。

配信において、能なら能というものを、舞台で見られる 100%とはいかなくても、例えば 90%はきちんと伝えるべきであろうと思うのです。他のジャンルでも同じことでしょう。やはりそれができないならば、これをちゃんと伝えてないのだから、あんまり進めていくべきではないのではないかなと思います。90%を伝えた中には、例えば、今や世界各国でご覧になれるのですから、何か国語の字幕が出せるのかとか、そういうような色々なことを全部含めて、もっと能なら能というものを一つのところで絞って、検討して考えた挙げ句に、「ではこういうふうにしたらよいのではないか」というように、やるからにはそうするべきではないかなと、私は思います。

前原：新型コロナウイルス禍を経験して、改めてライブの公演について思うことがありますか。

ⁱ 「YouTube 能楽公演 - 自主公演での演目を配信 - 大槻能楽堂」

<http://osaka21.or.jp/newsrelease/20200417-2.html>

ⁱⁱ 令和 3 (2021) 年 3 月現在、大槻能楽堂ではホームページより以下の動画を配信中。

楽器がなくてもお稽古ができる！囃子「小鼓」

楽器がなくてもお稽古ができる！囃子「大鼓」

楽器がなくてもお稽古ができる！囃子「太鼓」

半能《三輪》

狂言《柿山伏》

半能《葵上》

大槻能楽堂自主公演能特別版 感染対策トライアル公演（狂言《仏師》、能《巴》）

コロナ終息祈願『初春能』（神歌、能《岩船》天探女）

<https://www.youtube.com/channel/UCpWvY0oUWSQqnsHHPVdDaCg/featured>

大槻：声は出さなくても、目とか息とか、何か伝わるものがあるのですね。お客さまでも、例えば5分の1しか入っていないときと満席のときとで、伝わってくるものがやっぱり違うのです。ですから、ある意味、大変静かな中で、それこそ深夜に1人でやっているようなところもあるのですけれども、やはり客席があつて人が入れられないというのは、僕らにとってはあまりいい状態ではありません。

前原：伝統芸能への公的な支援について、お感じになったことはありますか。

大槻：なかなか文化庁にしても難しいだろうと思います。それぞれのジャンルにおいて条件も違いますし、状況も違いますし、状態も違います。そうなのですから、文化圏といつてもそんなに広くはないのですから、私どもから言わせていただけるなら、もう少し身近なところにおける補助、助成、補償というものをしていただけたらよかったです。

また、これから公演を再開していくについても、いつまで観客数が50%か分かりませんが、そのような状況の中で、どうやったら能会がきちんと復活していけるのかというような、もう少し身近な目線での援助をしていただけたらとは思っています。

【事前収録からの追録】

「重要無形文化財保持者（各個認定いわゆる人間国宝）」としての役割について

前原：新型コロナウイルス禍において、「重要無形文化財保持者（各個認定いわゆる人間国宝）」として改めてお考えになったことがありますか。

大槻：新型コロナウイルス禍において特にというわけではなく、日常、普段の状態においても、私は重要無形文化財保持者（各個認定）に認定されているということは、私が演能することにおいて、また弟子を育成するためにおいて、継承の役割を担っているものと思っています。しかしそれはどの範疇までなのか。育成した者はきちんと舞台上で舞えないといけない。その「舞う場」を作るのもこちらの役割なのか、そこにおける経済的な収支はどうするのか。こうした指定の意味について、よく考える機会になった新型コロナウイルス禍ではあります。

「再開」の実感について

前原：新型コロナウイルス禍における「再開」を実感したタイミングや、そこで感じられたことがありますか。

大槻：大槻能楽堂では、春の主催公演を中止して9月に再開予定だったのが、また延びてしまった。だからまだ実感としては再開というふうには思えてはいません。それでも、9月25日には東京の観世能楽堂で『大槻文藏 裕一の会』をするので、気持ちは奮い立たせています。それでもまだなかなか大阪での公演ができないということの「ひずみ」が、私の中で大きいのです。

大槻 文藏（おおつき ぶんぞう）

観世流シテ方

昭和 17 (1942) 年 9 月 25 日、大阪生まれ。

師名 祖父・故大槻十三、父・故大槻秀夫、故観世寿夫、故八世観世鍔之丞

役職 (公社) 能楽協会大阪支部相談役、(公財) 大槻能楽堂理事長、大阪能楽養成会副会長

表彰 昭和 60 (1985) 年「大阪府民劇場奨励賞」

平成 8 (1996) 年「松尾芸能賞優秀賞」

平成 10 (1998) 年「文化庁芸術祭優秀賞」

平成 10 (1998) 年「観世寿夫記念法政大学能楽賞」

平成 11 (1999) 年「大阪芸術賞」

平成 11 (1999) 年「芸術選奨文部大臣賞」

平成 14 (2002) 年度「紫綬褒章」

平成 18 (2006) 年度、大阪市「大阪文化祭賞グランプリ」、大阪府「大阪舞台芸術賞」を受賞。

平成 25 (2013) 年度旭日小綬章受賞。

平成 28 (2016) 年、国の重要無形文化財（能楽 能シテ方）保持者（各個認定いわゆる人間国宝）。

平成 30 (2018) 年、文化功労者。

芸歴 昭和 22 (1947) 年、《鞍馬天狗》稚児にて初舞台。

昭和 30 (1955) 年《鷺》、昭和 37 (1962) 年《道成寺》、昭和 44 (1969) 年《望月》、昭和 57 (1982) 年《恋重荷》、平成元 (1989) 年《卒都婆小町》、平成 2 (1990) 年《朝長・懺法》、平成 10 (1998) 年《檜垣》、平成 19 (2007) 年《関寺小町》、平成 24 (2012) 年《姨捨》など披く。

事例紹介③ 能楽の企画・制作の立場から

国立能楽堂 企画制作課企画制作係長

大貫 誠之

はじめに

ご紹介をいただきました国立能楽堂の大貫誠之と申します。今日はお手元のレジユメに沿って、【1】「公演の中止について」、【2】「公演の再開に向けて」、【3】「公演の再開について」、そして【4】「公演中止・再開に伴う影響など」ということで、順を追ってお話を申し上げたいと思います。

まず、公演の中止について、レジユメの【1】番でございます(p.46)。国立能楽堂では2月29日から6月26日までの19公演が中止という形になりました。中止は6期に分けて決定がされました。最初は10日ないし半月ほどの中止ということでしたが、少しずつ期間が拡大してまいりまして、5月、6月になりますとほぼ1か月にわたって中止という形です。この中には、先ほどご登壇された観世鍬之丞先生の《熊野》ですとか、その他の曲が含まれておるわけでございます。中止の決定は、国立能楽堂だけではなく、国立劇場グループ全体で同一の対応という形を取りました。

公演の中止について

中止の発表までの段取りでございますけれども、幹部のほうで中止の方針が決まりました後で、制作担当よりご出演の先生方へご連絡、ご確認を申し上げまして、それが取りまとまったところで中止の発表という形を取りました。最初に中止となりました2月29日の公演の中止連絡は公演の3日前でございました。先生方にお電話を申し上げましたところ、あるおシテの先生から「ちょうど今公演に向けての稽古をしていたところなんだよ」というようなことをおっしゃられて、とても心苦しい思いをしたことが思い出されます。その中で、3月27、28日に予定しておりました特別企画公演につきましては、無観客で収録をすることといたしました。今、映像でご出演なさった大槻文藏先生にも携わっていただいております復曲能の《岩船》、それから狂言の《袴裂》という曲の新制作初演で、例えばお能などは2年近くの歳月を費やして臨んでおりました作品でもございましたので、先生方にご相談申し上げまして、ひと区切りとなる成果を残すべく無観客でも公演収録をさせていただくという形で対応をさせていただきました。

この新型コロナウイルス感染症というのはいつ収まるか分からない中、またどこから催しを再開できるかということが分からない状態で、中止のご連絡をしながらも、その先の公演のご依頼も当然し続けていかなければなりません。実は今晚(令和2(2020)年9月25日)、手前どもの公演がございますけれども、そのうちの一部の曲目は、ちょうどこの期間中、3月の中頃に出演のご依頼を申し上げておりました。片方で、直近の催しを中止とさせていただきますと申し上げながら、片方では先の9月の公演でこのようなことを考えておりますが如何でしょうか、というような話を並行して対応に当たっておりました。

それから、緊急事態宣言中、能楽堂の建物自体の封鎖ということではなく、中には入れるような状態だった

のですけれども、展示室ですとか図書室、こういった施設は全て休室という形になりまして、また私どもスタッフも在宅が中心で、週1回ないし2回ぐらい職場へ出てくるというような形でございました。今の公演中止の連絡ですけれども、期間でいうと例えばレジュメ【1】の⑤で中止となった5月1日から31日および6月の鑑賞教室などは、ご出演の先生方がのべで大体200人ぐらいおられるのですが、スタッフ2人で手分けしてその先生方に1日ないし1日半ぐらいで全員とご連絡をお取りしておわびをするというようなことをしておりました。

公演の再開に向けて

続いて、公演の再開に向けて、レジュメの【2】番でございます(p.46)。緊急事態宣言が解除された後に、感染症対策が取れば7月から公演を再開という方針が出てまいりまして、それと期を同じくしまして、手前どもの母体であります独立行政法人 日本芸術文化振興会の「新型コロナウイルス感染拡大予防ガイドライン」というものができてまいりました。これはホームページでご覧いただくこともできますけれども(https://www.ntj.jac.go.jp/assets/files/01_topics/noh/2020/guideline.pdf)、例えば、マスクを着用するとか、社会的距離を保つとか、そのようなことが書いてあるものです。これに基づいて各施設で、能楽堂でしたら能楽堂における予防策をより具体的に、例えば、マスク着用でしたらそのためのアナウンスをするとか、場内掲示をするとか、社会的距離であれば入口付近の床に足型のマークを付けるとか、というようなものを決めてまいりました。

また、チケットの販売開始時期を1週間遅らせるということを行いました。これは100%の収容が難しい中で、全席数の何%まで販売して良いかについては、感染状況に応じて変化する、という状況が見えてまいりましたので、なるべく公演日と販売日を近くして対応しようということでございます。そして6月9日に公演再開の発表をさせていただきました。当初は各公演100席での告知でした。そのすぐ後に都の休業要請緩和ロードマップで「ステップ2」から「ステップ3」へ移ったということで、国立能楽堂は627のお席がございまして約半分の298席の売り出しを始めました。同時に、見所^{けんしよ}ですとか楽屋、舞台、それぞれで新型コロナウイルス感染症対策への準備を進めまして、発症者を想定した訓練というものも何度か、お客様、出演者、図書室にいらした方など、それぞれの部署で実施してまいりました。それから、能楽師の先生方にもご出演のご意向を確認してまいりました。このような状況ですけれども、ご出演願えますでしょうかということで、ご連絡を差し上げました。また、舞台上の感染症対策ということに関しましては、お流儀ですとか、おシテあるいは地頭^{じがしら}の先生と公演ごとにそれぞれご相談をして準備を進めてまいりました。

その中で、やはり公演再開のきっかけとして大きかったのは、鏡之丞先生や大槻文藏先生からもお話がありました、能楽協会の『能楽公演2020』が7月末に予定されていたということ、あるいは、各お流儀の会がこの6月末から7月の頭にかけてスタートしていったということが挙げられます。『能楽公演2020』のガイドラインを参考にさせていただいたり、あるいは各お流儀の会の様子を拝見に伺って、そこでの対応を参考にしたりするなどして、準備の助けとしてまいりました。

具体的には、他の能楽堂やホールと同じですけれども、消毒液でしたり体温計といった物を確保したり、逆に、通常置いておりますチラシ台を撤去したりするというようなことをいたしました。風量調査もいたしました。国立能楽堂の場合は1時間で大体3回強、空気が入れ替わるように、以前よりも強い換気の体制を取り

ました。それから切戸は開け放す場合もございましたが、中にはお閉めになりたいという先生もおられましたので、通常使っておりませんでした小窓付きの切戸をご準備し、それを据えて換気の助けにするということを提案して、進めてまいりました。また、楽屋ですとか展示室へお入りいただく際の健康観察のためのチェックシート、熱がありませんかとか、海外への渡航はありませんでしょうかといったような質問票を作成して、楽屋あるいは展示室等々に置いて準備してまいりました。

公演の再開について

次に、レジュメ【3】番の公演の再開について話を進めます(p.47)。公演の再開は7月8日の定例公演でございます。狂言の《瓜盗人》、それからお能は《氷室》でございました。今日までに12回公演をさせていただきました。それぞれのセクションで感染症の対策をしてまいりましたが、まず、見所では、検温ですとか手指消毒、客席数は半分、客席扉の開放、また開放した扉の部分には暗幕を垂らして光が入らないようにする対応を取りました。空調は先ほどのとおりですし、カウンターのアクリル板の設置、あるいはアナウンスを追加して注意を促したりですとか、ご退場の際の時差退場を促したりということを行いました。楽屋のほうは、同じく検温、消毒、それから窓開放による換気、楽屋にお入りいただく先生方の数をなるべく少なくというお願いをしてまいりました。お舞台のほうは、なかなかこちらから「このようにお願いします」ということが申し上げにくいところもございまして、芸そのものとも関わることでございまして、いろいろご相談を申し上げながら、地謡の人数ですとか、お囃子方のお座りになる位置について、あるいは作品によっては上演箇所を短縮することで上演時間を少し短くすることができるのであれば、それを先生方とご相談をして準備をさせていただきました。お地謡のほうもお流儀、おシテによって4人だったり5人、もしくは6人、通常どおりの8人だったり、毎回少しずつ異なるような形で上演を続けてまいりました。

主催公演以外には貸し公演ということで、ホールをお貸ししてご利用いただく催しがございまして、こちらのほうは主催公演より少し前の7月5日を皮切りに、お客さまを入れての公演は、7月は7件、8月は6件、9月は3件でした。この中には能楽協会の『能楽公演 2020』が7月、8月それぞれ5公演が含まれておりますけれども、通常よりもかなり少ない数でございました。

これは余談になりますけれども、オリンピック・パラリンピックに向けてということで、国立能楽堂ではショーケース公演という催しをかねてから予定しておりまして、当初から、よりコンパクトな形で、お地謡の人数を少し絞って、また上演箇所も少し短くするという構成にしていたのですけれども、それが幸か不幸か、新型コロナウイルス対策として舞台上の密を回避することにつながっていった、というようなこともございました。

それから、新型コロナウイルスへの対応としてブレーキを踏む一方で、新たな取り組みにもチャレンジしました。今月の初めに行わせていただいた主催公演として初めての手話狂言（『9月手話狂言 佐渡狐・清水・六地蔵』）の開催ですとか、東京・世田谷にございます静嘉堂文庫美術館ご所蔵の能面をお借りして、能楽師の先生に実際に舞台でお使いいただくというような連携事業（「能をめぐる美の世界」）など、新しい取り組みを併せて進めてまいりました。

その他、公演の再開にあたってですが、客席数は先ほど申しましたとおり半分でございますので、公演の

収支にも大きな影響があったというのはお察しのとおりかと思います。定例公演のような通常規模の公演ですと、収入は大体 240 万円ぐらいになるわけですが、それが約半分ぐらいになるということで、いろんな意味で厳しい状況が続いております。また、細かなことですが、例えば休憩時間ですが、国立能楽堂の場合は能と狂言の間に大体 20 分ぐらい取らせていただいているのですが、これを 15 分もしくは 25 分にするという対応にいたしました。様々な議論がありましたけれども、通常の公演は 25 分休憩ということで 5 分延長して換気をするというのに対して、そうすることでお客さまが能楽堂に滞留されるお時間が長くなるということもあり、逆にコンパクトな内容の公演については 5 分短くして、滞留時間を短くしていただくということで 15 分休憩、このような対応もございました。それから、夏休みには親子のための公演がございまして、通常させていただいているロビーでの体験、楽器の体験ですとか、能面・狂言面の体験というものも中止とさせていただきます。それから、途中、感染症の専門医の先生の巡視などもございましたし、通常行ってない取り組みとしましては、普及公演という催しでは能の演目解説がございまして、7 月にお願いしておりました先生が遠隔地にお住まいでしたものですから、急きょ収録放送という形で、座席字幕装置を使っての解説、というような取り組みをいたしました。

公演の中止・再開に伴う影響など

レジュメの【4】番に移らせていただきまして、「公演の中止・再開に伴う影響など」というところがございます (p.47)。来年度 (令和 3 (2021) 年度) の番組案の再考ということで、国立能楽堂では年間大体 50 公演ほどさせていただいておりますけれども、この感染症がどこでやむか分からないという中で、中止になった公演をどうしようかということを検討しまして、最終的には中止になった公演も翌年度になるべく振り替えるような形にするという方向で調整をしております。また、公演の中止期間中は勤務のほうも通常とは異なる体制になりましたので、出演のご依頼、いわゆる出演交渉ですが、これも通常よりも大きく遅れる形になってまいりました。また中止公演のキャンセル料の扱いというものも大変難しい問題でございました。能楽協会の先生方と断続的にご相談の機会を持たせていただいて、最終的には 7 月の中旬から末にかけて一つの結論を見ることができました。台風ですとか一時的な災害とは違うケースで、この状況がどこまで続くか分からないということが、調整の困難であった大きな原因になったというように思っております。

それから、最後に客席数の制限緩和への対応ということで、つい先日より収容率を 100% まで上げて良い、というような報道がございましたけれども、これに対してどのように対応するかというのは、今、ちょうど議論をしているところでございます。少なくとも今月は、例えば今晚の公演などは半分のお客様でということになりますけれども、段階的にどう解除していくか難しいところだと思います。お客さまの感染症に対しての心理的な面もありますし、一方では収入のこともございますので、ここは一つ今後の課題として残っているものと思います。

以上、簡単ではございますけれども、事例を紹介させていただきました。どうもありがとうございました。

大貫 誠之 (おおぬき まさゆき)

平成 11 年日本芸術文化振興会に就職。国立劇場、国立文楽劇場勤務を経て、平成 18 年国立能楽堂へ配属。平成 28 年 4 月より 3 年間、芸術文化調査官として文化庁へ出向。平成 31 年より再び国立能楽堂に勤務し、公演の企画・制作業務にあたる。制作を担当した作品は新作能《影媛》《世阿弥》、復曲能《阿古屋松》《名取ノ老女》など。

【配布資料】

【1】公演の中止について

- ・2/29～6/26 までの 19 公演（養成公演を除く）を中止。中止は 6 期に分けて決定。
〔① 2/28～3/15 ② 3/16～31 ③ 4/1～12 ④ 4/13～30 ⑤ 5/1～31、6 月鑑賞教室⑥ 6/1～30〕
- ・中止決定は国立能楽堂を含む、国立劇場グループ全体で同一対応。
- ・中止方針→出演者への連絡・確認→中止の発表。2/29 中止連絡は直前の 2/26。
- ・3/27・28 特別企画公演のみ無観客で収録。復曲能「岩船」・狂言「袴裂」初演のため。
- ・公演中止期間中も今後の公演に向けての依頼・調整を継続。
- ・緊急事態宣言中（4/7～5/25）能楽堂の施設閉鎖は無しだったが、展示室等は休室。

【2】公演の再開に向けて

- ・5/25 緊急事態宣言解除後、感染症対策が取れば 7 月から公演再開の方針。
- ・5/26 「日本芸術文化振興会 新型コロナウイルス感染拡大予防ガイドライン」を制定。
- ・上記「ガイドライン」に基づいて、能楽堂における予防策をより具体的に作成。
- ・6/2 チケット販売の時期の変更。前月 9 日発売→同 16 日発売に一週間後倒し。
- ・6/9 公演再開の発表。販売席数は各公演 100 席での告知→298 席へ拡大（6/12）。
- ・見所、楽屋、舞台の各所で感染症対策に向けての準備を継続。発症者訓練実施。
- ・出演者の意向確認。舞台上の感染症対策は流儀、シテ、地頭らと公演ごとに相談。
- ・同時期に示された能楽協会の「能楽公演 2020」（7/27～8/7）のガイドラインを参考。
- ・6/20 五雲会（宝生流）、7/5 観世会定期能（観世流）、7/5 轍の会（金春流）等参考。
- ・消毒液、体温計、サーモグラフィーおよびそれらの設置場所の確保。チラシ台の撤去。
- ・風量調査を実施し、換気を強化。切戸を小窓付きのものに付け換え。
- ・楽屋や展示室へ入場の際に記入していただく、健康観察のためのチェックシートを作成。

【3】公演の再開について

- ・7/8 定例公演から再開。本日までに12公演を開催。
- ・見所：検温・手指消毒、客席数半分、扉開放、空調強化、アクリル板設置等。
- ・楽屋：検温・手指消毒、窓開放による換気、最少人数での楽屋入り依頼等。
- ・舞台：地謡人数の検討、囃子方の着座位置の変更、上演箇所短縮等。
- ・貸公演の再開は7/5、観客を入れての公演は7月7件、8月6件、9月3件。
- ・東京五輪に向けたショーケース公演は当初よりコンパクトな上演形態で計画。
- ・コロナ禍でも新たな取り組み。手話狂言、美術館との連携等。
- ・客席数は約半分。公演収支にも大きな影響。

【4】公演中止・再開に伴う影響など

- ・来年度の番組案の再考。出演交渉の順延。
- ・中止公演のキャンセル料の扱い。能楽協会と断続的に検討を重ねる。
- ・客席数制限緩和への対応。



事例紹介④ 能楽を支える技の立場から

「伝統芸能の道具ラボ」主宰

田村民子

はじめに

伝統芸能の道具ラボの田村と申します。私は能装束の専門家ではないので恐縮ですが、この1年半ほど能装束を作っている京都西陣の株式会社 佐々木能衣装（以下、「佐々木能衣装」）に継続的に調査に入らせていただいております。本日は、佐々木さんの代わりに新型コロナウイルス禍の能装束製作の現場のご報告をいたします。

これからのご報告は、能と狂言の衣裳である「能装束」の「ものづくり」を軸に、経営という側面も合わせてお話をしてまいります。前半は、ふだんのように能装束を作っているのか、ものづくりの様子や歴史について、後半は新型コロナウイルス・パンデミックでどのような影響を受けているかをお話します。

能装束の耐久性 (p.53 下)

能装束のなかには、古い時代に作られたものもあり、重要文化財に指定された貴重なものもあります。そうしたことから能装束というのは、耐久性のあるものだと思われる人もいるかもしれませんが、しかし、佐々木さんのところに修繕依頼として持ち込まれる装束を見ていると、織物の糸が擦れたり、切れたりして、想像以上に傷むものだということがわかります。先ほど申し上げたように貴重な能装束もありますが、それは特別なときにごくわずかに使うもので、ふだんの舞台では使いません。だいたい、能装束は、舞台でどんどん使い、傷んでいきます。つまり、実用品であり、消耗品なのです。

私は歌舞伎や文楽の衣裳担当者も取材していて、ときどき現場を見せてもらっていますが、1カ月公演が基本のそれらの衣裳と、一回限りがほとんどの能楽の装束は、似ているようで全然違うと感じます。見栄えを優先している歌舞伎、文楽に比べて、能装束は本物志向といえますか、非常に繊細に作られています。どちらがいい悪いというわけではなく、それぞれの芸能の本質に合わせて、進化させた結果だと思います。佐々木さんによると、能装束は、箆箆にしまっておくだけでも、時間とともに傷んでいくもので、「能装束が使える期間は、能楽師さんの親子の2代くらいが限界」と言われます。

余談になりますが、東京という地域に関して言うと、能装束は大正12(1923)年の関東大震災にたくさん焼失したため、その後、それを取り戻すように多くの能装束が新調されたそうです。それから約100年経つわけですが、ちょうどそれらの能装束が、限界の時期にきており、今は、本来であればたくさん作り直さなくてはいけないという時期だそうです。そのようなわけで、能楽師さんは、私たちが思っている以上に、折々に能装束を新調し、補充する必要があるのです。

能装束の製作状況 (p.54 上)

次に、能装束の作り手の状況ですが、想像以上に少なく、専業で能装束を作る織元は、京都西陣広しといえども、佐々木能衣装 1 軒です。能装束だけでなく、たとえば帯を織られるところが手掛けるということはあるようですが、能装束一本でずっとやっているのは佐々木さんのところだけだと思います。

佐々木能衣装は、会社の規模としては 10 人くらいです。社長の佐々木洋次さん（昭和 31（1956）年生まれ）が製作を統括しています。風情のある町家の建物の一室に、織るための部屋があり、今では珍しくなった木製の手織り機（はた＝織り機）が 7 台あります。織る人は 4 人で、60 代、70 代の方が多いのですが、30 代半ばの若くて元気のいい職人さんもいらっしゃいます。1 年間に製作する数は、年によってまちまちですが、200 くらいで、唐織や長絹などの装束だけでなく、布製の頭にかぶる帽子や舞台の大道具に使う布なども製作されています。

佐々木能衣装の歴史 (p.54 下)

佐々木能衣装の創業は、明治 30（1897）年です。古い時代の京都には「御寮織物司」という役職があり、その流れを引く「唐織屋 俵屋」で修業をした洋次さんの曾祖父・重太郎さんが独立したのがはじまりです。以来、代々の佐々木家の人によって、貴重な技術が継承されてきました。

洋次さんのおじいさまの代のとき、現在の場所に移ってきたのですが、それは前の機場が手狭になったためです。当時は、能装束がたくさん作られていたようで、機を増やすために広い場所へと移転したというわけです。能装束にとって、よい時代だったのでしょうか。

佐々木能衣装の建物は、職住が一体となった、「織屋建て」という、西陣独特の構造で、すごくすてきな建物です。細長い敷地で、入り口付近に応接室があり、路地を通り抜けると一室に機場があります。

高度な技術が結集したものづくり (p.55)

能装束は、高度な技術の集積によって、生み出されます。織りの技術はもちろん、糸染、紋意匠製作、綜統、金箔製作、刺繍、箔加工、張り仕上げ、縫製など、いずれも能装束に特化した特殊な技術も必要で、それぞれに高い技術をもった職人が仕事にあたっています。

佐々木さんは、ご自身も能を習い、発表会などで舞台上に立っています。ですから、「こういうふうになれば、具体がいいだろう」というように、装束をつける能楽師の感覚も理解しながら、ものを作っています。糸一つとっても、こだわりを持って準備をされていて、こちらが想像する何倍もの細かな工夫がたくさん埋め込まれています。調査をしていくなかで、そうしたことをうかがうわけですが、聞いても聞いても出てくるという感じで、全貌はまだつかみ切れていません。

能装束の中には、金箔が織り込まれているものもあります。これも能装束にふさわしいように佐々木さんが色や風合いに、特別な注文を出しています。普通の西陣織で使われる金箔よりも銅の配合を多くして赤みを強くしてあるのですが、能装束では糸状にしたものではなく、短冊状のものを使います。それを作るまでにも、

さまざまな技術が必要で、金箔を作る人とは別に、それを切るための職人さんがいらっしゃいます。切ると一口に言っても、その中にまた3工程ぐらいあり、それぞれにまた特殊な技能を持った職人さんがいらっしゃるそうです。このように、金箔一つにとっても、ものすごく奥深いわけですが、他のものも同様に、それぞれの技術は実に繊細で、そこに向けて佐々木さんが能装束のために特別な注文を出されています。

佐々木能衣装では、縫製も行うのですが、佐々木さんご自身も高い技術を持っています。実際に手を動かすのは、縫製担当の人たちなのですが、指示を出すのは佐々木さんです。織り上がった布地は、縫製するためにはさみを入れなければなりません、それはなかなか難しいというか、縫製の人は「やっぱり怖くてできない」とおっしゃっていて、いつも佐々木さんがされているそうです。

そもそも、最初に能装束の図案を作るのも佐々木さんなのですが、図案を作る時点で縫製のことも考えてあるので、唐織もぴたっと縫い目で柄が合うそうです。全てに精通した人が総指揮をとっていると、こういうところに違いが出てくるのだと思います。

佐々木さんが作る装束というのは、見た目もすごくいいのですが、着心地がいいということでも定評があります。遠くから見ていただけではわからないところですが、装束があまりに厚いと、ごわごわするそうです。そうすると、着付けもしにくく、舞台に出て座る所作も、固くて座りづらいといいます。しかし、佐々木さんの装束は、薄くて動きやすいそうです。見た目、そして機能的にも優れているのです。

このように佐々木さんは、能楽において不可欠な能装束を作るための高い技術をお持ちということで、令和2(2020)年7月に選定保存技術の「能装束製作」の分野において初めて保持者の認定が答申されました(同年10月に認定)。

新型コロナウイルス・パンデミックが与えた影響 (p.56 上)

ここからは、新型コロナウイルス感染症の拡大が佐々木能衣装に与えた影響をお話します。まず、能楽公演の状況ですが、令和2(2020)年2月26日に政府からイベントの2週間自粛要請が出てから、一変します。能楽の公演は、1日だけのものが多く、流派ごとに公演を行っていますが、3月の中旬から下旬あたりぐらいまでは、ばらばらと上演がありましたが、4月に入ると、ほとんどの公演が中止か延期となりました。

こうした状況で、能装束の発注がどういう影響を受けたかという、3月に入って公演の中止が決まってくると、新しい注文がガクッと減り、4月には全く入ってこないという状況になったそうです。私は、2月に佐々木さんのところへ調査に行っていたのですが、そのときは注文がたくさんありすぎて、「やってもやっても追い付かないんだよ」とお話しされていました。ですから、全く注文が入ってこない、ということを知ったときには、耳を疑いました。公演の中止が、こんなにすぐに影響するとは思っていなかったのです。

3月、4月というのは、本来ならば演能が多い秋に向けて、注文がたくさん入ってくる時期です。そういう、ちょうど悪い時期に新型コロナウイルス禍が当たってしまいました。そのようなわけで、新型コロナウイルス禍以前に入ってきた注文をやるというだけになってしまったので、5月の連休明けから、週2日に勤務を減らされました。その後、夏頃になって少しだけ注文も入るようになったので、8月からは1日増やして、週3日の勤務になっています(令和3(2021)年1月現在も、週3日体制のまま)。

新型コロナウイルス禍以前も、経営状況はあまりよくない状況だったところに、こうした大波がやってきたので、大変です。公的支援については、持続化給付金と雇用調整助成金を利用されたということでした。文化芸術系への公的支援は、さまざまなメニューが出されていますが、実演家に向けたものが多く、佐々木さんたちのように、芸能を支えるものづくりの人たちに向けたものは、少ないように感じました。

ものづくりの人たちへの支援 (p.56 下)

私は、ふだんは歌舞伎や文楽の裏方さんや職人さんたちともお付き合いをしています。突然はじまった新型コロナウイルス禍で、彼らの経済状況が非常に心配でした。春頃から、さまざまな公的支援についての情報が出てきましたので、彼らがそういう制度を使えるのかどうか、経済産業省や厚生労働省の問い合わせ窓口 に直接電話をして調べていました。

芸術文化関連の支援制度についても調べてみましたが、芸能のものづくりの人たちに向けたものは少なく、またふだん書類仕事に慣れていないこともあって、申請がしづらいうちにみえました。

そうしたなかで、佐々木さんが「いい制度です」と言っていたのは、京都府が実施した「『京もの指定工芸品』購入支援事業費補助金」(以下「京もの補助金」)です。これは、新型コロナウイルス感染症によって多大な影響を受けている京都の事業者が、府が条例で京都を代表する伝統のブランドとしている、西陣織や京焼・清水焼、京友禅、京小紋、京繻(刺繻)、京漆器、京たみなどの「京もの指定工芸品」を購入する際に使える補助金です。10分の9以内(上限100万円)という補助率で、動き出したのもとても早く、令和2(2020)年5月1日から申請の受け付けが始まりました。

「京もの補助金」は、西陣織も指定されているため、能楽師が装束を新調する場合にも、この制度を使うことができます。佐々木さんは「私たちへの支援もありがたいですが、買う側の能楽師さんたちに支援があるほうが、本当はいいんですよ。やっぱり私たちは『仕事がある』ということが一番ありがたい。仕事があって、きちんと経営が成り立てば後継者も、自然とできますから」と言われていました。この制度を利用して能楽師から、4件の発注があり、新しい発注での仕事が動き出しました。

今後の見通しについてうかがうと、「まずは公演が元通りになってほしい」というお話でした。でも、元通りになっても、それまでの経営もなかなか利益が出にくい状況だったので、「そこを変えていかないと続けていくのはしんどい」と言われていました。佐々木さんのところでは、品質を優先する一方、価格は低めに抑えています。時代とともに仕事が減ってきたところに、消費税が10%に上がりましたが、それを価格に転嫁できずにいました。このため収益性は低く、ビジネスとしてはギリギリの状況でした。このあたりについては、能楽界全体でももっと考えていくべきではないかと思います。

能装束の未来 (p.57)

能装束は、使えば傷んでいく消耗品です。つまり、定期的に補充をしていかないと、いつかはなくなってしまいます。例えば、今40代ぐらいの能楽師さんの場合は、自分の代は不足しないけれども、子どもの代になると足らなくなってくるのです。

能楽というものは、まずは能楽師さんの芸があって、演じる場の能楽堂があることによって、成り立っています。でも、それだけでは足りません。面や能装束、道具がなければ演能を行うことはできません。そのためには、それらを作る人たちが、仕事をして生活ができる、という状況になれば、いいものづくりは続けていくことができないのです。

能楽師の方のなかには、これらの道具に関心を持って、講座を開いて解説をするなど、その魅力や重要性について積極的に伝えている人もいらっしゃいます。こうした動きは、めぐりめぐって、ものづくりの人たちを応援することにもなります。そういう動きをもっと、活発に行っていただきたいです。

一方、ものをつくる人のほうも、じっと待っているだけではいけないと思います。困ったときには、やはり連帯することが必要です。職人は、まとまるのが難しいところもあるかと思いますが、外部にいる私たちもお手伝いをしながら、そういう緩やかな連帯のようなものを作っておく必要があるように感じました。

このたびの新型コロナウイルス感染拡大がおさまったとしても、また今後も新しい感染症におそわれる可能性もあります。それに備える意味でも、今、行動を起こさなければまた同じようなことになると思います。

佐々木能衣装にも、能装束製作という仕事に誇りを持ち、情熱をもって取り組んでいる30代、40代の若い人がいます。そういう人が、これからもどんどん増えて、こういう仕事に就いてもらわないと、大事な技術は途絶えてしまいます。これからの若い人たちが、こうした仕事に魅力を感じ、職業として選んでもらうには、どうしたらいいのか。今は、危機的な状況ですが、このフォーラムのように垣根を越えて話ができるという意味ではチャンスでもあります。今、やっておかなくてはならないことがたくさんあるように感じます。私からの報告は以上です。ありがとうございました。

田村 民子 (たむら たみこ)

「伝統芸能の道具ラボ」主宰。ライター。能楽や歌舞伎、文楽などの伝統芸能の裏方、職方を主なフィールドとして取材、調査を行う。平成21年より、製作ルートの途絶えた道具を復元する活動「伝統芸能の道具ラボ」を始める。東京新聞に芸能道具の連載「お道具箱 万華鏡」執筆中。

〈参考〉

・ 伝統芸能の道具ラボ HP <https://www.dogulab.com/>


【配布資料】

能楽を支える技の立場から

能装束 京都・西陣「佐々木能衣装」の現状

主催：東京文化財研究所無形文化遺産部

2020年9月25日（金）
伝統芸能の道具ラボ 田村民子



<概要 モノとしての側面から>

能装束の使用頻度と寿命



唐織

能装束：能と狂言の上演で使われる衣装

重要文化財に指定されるような貴重品も存在するが多くの能装束は、普段着のように舞台上で使う
実用品、消耗品

使用頻度：
歌舞伎や文楽と比べると、圧倒的に低い

耐久年数：
能楽師の親子二代くらいが限界
(関東大震災後に多く新調。現在その限界時期に)

繊細な絹織物なので、箆筥にしまっておくだけでも劣化
能楽師は折々に能装束を新調し、補充する必要がある



長絹



半切



<現状>

作り手は、極めて少ない



能装束を専門で作っている織元は、京都・西陣の佐々木能衣装、1軒のみ
(総合商社のような店、帯屋が手がけるなどは、いくつか存在)

社長の佐々木洋次さん(1956年生まれ)を含めて、10人余り

機を織る職人が4人、手織りの木製機7台
60代、70代と年齢層が高いが30代半ばの若い職人も

年間約200点の装束、および付随する道具などを製作

3

<歴史>

120余年、能装束を作り続ける家



開業は、明治30年

現在社長の洋次さんの曾祖父・重太郎さん

「唐織屋 俵屋」という名門の織屋で修業した後、独立。

住居と仕事場が一体 建物の奥に織機をおいた棟を配置する「織屋(おりや)建て」。

西陣独特のスタイルで、洋次さんの祖父の光之介さんが現在の場所に移転した昭和初期に築造された
洋次さんは、幼少期から現在まで能を習っており実演にも精通

4

<技術>

高度な総合製作

西陣の絹織物：
図案作成や染め、織り、縫製などが分業で製作されるのが一般的

佐々木能衣装：
刺繍など一部の工程は外注に頼るものの、ほとんどを自社で行う

2020年7月、選定保存技術・保持者の認定が答申

緯（ぬき）巻き：横糸の準備
「管巻いといてえ」
「くだを巻く」の由来



5

<技術>

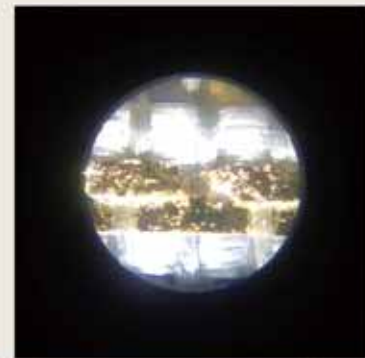
美しく、着心地もよい

佐々木能衣装の特長：
薄くて軽い
布地が厚いと、ゴワゴワする、
着付けもしにくい
「座る」所作

細部へのこだわり：
例) 金箔
外部の職人との連携

特注の金箔を用いる
箔を切る高度な技術

縫製への深い知識



6

<コロナ・パンデミックの影響>

公演中止が、急ブレーキをかけた

能楽公演の状況：

3月中旬、下旬あたりまでは、ばらばらと上演

4月に入るとほとんどが中止か延期

国立能楽堂は、2月13日の主催公演以降、中止

能装束発注の状況：

2月 生産が追いつかないくらい注文があった

3月 急激に減り始める

4月 まったく発注がない
(本来なら一年で最も忙しい時期)

5月 週に2日の勤務態勢

8月 週に3日の勤務態勢

9月 週に3日の勤務態勢

10月 ？



7

<経営>

現状と今後の見通し

利用できた支援制度

- ・ 中小企業の「持続化給付金」(経済産業省)
 - ・ 「雇用調整助成金」(厚生労働省)
- 9月のはじめにようやく入金

* 芸術文化に対する制度は、応募できなかった
* 京都府「京もの指定工芸品」購入支援事業費補助金
能楽師がこれを使って、能装束を発注
上限額は100万円、補助率は10分の9以内
令和二年度は5月1日から5月29日が申請期間
4件の発注があった

今後の見通し

- ・ 「元通りになっても、構造を変えていかないと経営はしんどい」



8

<今後への影響：もしも佐々木能衣装の経営が存続できなくなると...>

30年後には、演能できなくなる!?



能装束は消耗品

室町時代や江戸時代の最高級の装束は、使うこともあるがそれは「とっておきのとき」
普段の演能で使うための、多種多様な装束は、一定量必要

10年くらいは、支障はないかもしれない。しかし、30年後くらいには必要な装束が不足してしまう

40代の能楽師

自身の代は、なんとか持ちこたえられるだろうが、子どもの代には確実に装束が足りなくなってしまう

9

<提案>

能楽の未来をみすえて



実演家

作り手のことをもっと知る
知名度が高いので、社会に訴える力は大きい

職人（当事者）

「ゆるやかな連帯」をつくる

職人を支援する制度が弱い

・コロナ対策支援：職人が応募できるものが少ない
→職人の声が社会に届いていない

・役所の手前で、困ったときにきけるところをつくる
(使える制度はどれ？ 書類の書き方など)

・日頃からコツコツとファン（理解者）を増やす

・能装束のモノとしての魅力を発信

若い人が魅力を感じ、「職業」として選んでくれなければ、次の時代に継承できない。

10

事例紹介⑤ 邦楽演奏家の立場から一長唄三味線 [事前収録]

長唄三味線方 (国の重要無形文化財保持者〈各個認定〉)

今藤政太郎

(聞き手: 前原恵美)

新型コロナウイルス禍にあたって

前原: いつ頃、どのような形で新型コロナウイルス禍を感じるようになりましたか。

今藤: 僕らの業界言葉で請け合いと言っているのですが、プロダクションみたいなものがあります。2月末頃より、その請け合いから「仕事がキャンセルになりました」と聞くようになりました。弱ったなと思いました。理由が理由だから、キャンセル料もいただく訳にいかない。キャンセル料は、普通だったら有り得る話だが、こういう事情なので不可能であるということでした。それで容易ならざる事だと思いました。

ただ、その時点ではいくら何でも夏以前には終息するだろうと思っていました。しかし、ズルズル引っ張ってきて、今年いっぱいはどう軽く考えてみても、全く何もなくなるということはなくとも、かなり強い影響を受けると思いました。

前原: 新型コロナウイルス禍で公演が叶わない時期に、横浜能楽堂のホームページから映像を発信するに至った経緯を教えてください。

今藤: 3月の末くらいのことでした。新型コロナウイルス感染症が流行ってはきたけれど、まだ他県から来るなどか、そういう事はない時分でした。僕の演奏した演奏曲を出してくれと言うつもりではなかった。横浜能楽堂は良心的な催しをやっておられるから、何かコンテンツがないかと思ったのです。みなさんは、良いものに飢えている。そこでまず横浜能楽堂が思い浮かびました。横浜能楽堂は、催しをするにあたって高い鑑識眼をもって客観的な評価ができる能楽堂です。だから横浜能楽堂に電話すれば、良いコンテンツがあるに違いないと思い、電話しました。「今、良い芸術というものがなかなか人の耳目に達しなくなってしまった。こんな時に、芸術とは、直接病気は直さないし、お腹も膨れないし、稼ぎにもならないけれど、でもこんな時に人間を本質的に救うのは芸術だ」というような事を申し上げた。そうしたらとてもお褒めいただいて、それで自分の演奏を第一番に取り上げていただいて、あとは次々とコンテンツを出して下さった。それが、新型コロナウイルス禍にあたって最初に僕が考えて活動した、何をすればいいのかという事を考えて行動したはじめだと思います。

前原: 邦楽の公演再開の先駆けとなった『いまだから!邦楽コンサート第一回 祈り二題』について(令和2(2020)年7月10日、渋谷区文化総合センター大和田伝承ホール)について、開催の経緯を教えてください。

今藤: 演奏者が大勢で生演奏を行えば、まず舞台上での三密性の問題がある。それから、今はお客様をいっぱい入れられない。練習もそうたくさんはできない。そうすると、お客様が少なくて成り立つ、演奏をするにあたって三密を避ける事ができる、などのいろいろな条件を考えました。そして、質がいいとか悪いとかいうことは自分で評価するものではないけれど、自分の中で質のいいものを映像で見ていただくというのが、経済

的にも、練習の三密を避ける意味でも、実現可能な事だと思いました。

あの会を開催した時に、例えば YouTube で無料公開するとします。そうすると演奏している方、YouTube の映像に出ている人は、一銭にもならない。いま何が困っているかという、みな収入がなくなって困っています。これを何とかしたいと考えました。それで有料公開して、元はかからないようにして、たとえ少しでもお金をあまらせて、あまったお金を 1,000 円でも 2,000 円でもいいから、映像に出ている方に分けようと思ったのです。分けることによって、やっぱり共振の波が広がる。あの会では演奏者一人に一律 1,500 円を払いました。そのかわりランクなしです。タテの人も一番下の人も同じでした。1,500 円では何の役にも立たない。でも、みなさんに続けていただくためのモチベーションの役には立ったと思う。あのような事をやれば、またそういう事ができますから、僕だけの一人よがりやでやっているのではダメで、大勢の方がそういう試みをやって、たとえ 1,500 円ずつでも演奏者に分けていけば良いのだと思います。コップの水を一杯頂くくらいにしか役に立たないけれど、それでも、今死ぬ間際の人にとってコップの水一杯は大切だと思う。そういう事をまたやろうと思っています。

新型コロナウイルスというのは非常に不幸なことです。不幸だけれど、人間にとって災厄をもたらしたときに、必ず文化というものは自然に生まれ変わろうとする。例えば、僕らの知っている卑近な例で考えると、江戸の歌舞伎で天明の大飢饉があったとき、その時に歌舞伎の出し物でいうと常磐津の《関の扉》^{せきのと}が生まれ、今まで女形一人で踊るのが普通だったのが、立役も出るようになった。物語のある長唄作品として《蜘蛛拍子舞》^{くものひょうしまい}が出た訳ですね。天保の大飢饉のときは能取物の《勧進帳》^{のうとりもの}ができた訳です。だから、これは「禍を転じて福を為す」。それはやっぱり人間の情熱だと思います。英知と情熱だけれど、知恵だけではだめで、情熱もなければいけない。でも情熱だけでもだめで、やはり深い考察をしなければだめだと思います。でも、それは今、逆に言えば「のるかそるか」の時だと思います。ただ皆さん、これはもう本当に、焦眉の急と言いますが、火が眉毛まで迫る、まつ毛まで迫っている。それをよくみんな覚悟して、若い人もベテランも、自分の置かれた立場・損得勘定を全部度外視して、この大事な文化を何とかより良く後世に残す。これは既得権を持っている人が、既得権を全部捨てて、ただ一つ「我々の素晴らしいものを我々で終わらせてはいけない」、そういう覚悟をもって進まなければできません。

三味線音楽とその周辺

前原：新型コロナウイルス禍を鑑みて、演奏家と楽器、楽器店（メーカー）についてお考えをお聞かせください。

今藤：まず楽器。即物的な事ではなくて、我々の文化は約 300 年、楽器屋さんと一緒に作った文化なのです。だから楽器屋さんに対するリスペクトというものを持たなければいけない。「楽器屋さんですよ」「買ってやっているんです」、それではだめ。やはり僕らはもっとリスペクトしなければならない。それが基本で根本だと思います。

どちらかと言えば、時代が現代に近づくにしたがって、硬質などがった音になってくる。三味線もそうです。僕などもその岐路でした。鋭い音になってきた。三味線演奏家というのは、いわばミーイズム（自己中心主義）の権化です。だから人よりも目立とう、良い音が出ると、もう不可逆的になって、それを以前のボンボンした

三味線に戻ろうと思えない。でも、僕らはこのあたりで、音楽というものは脳波を活性化させるだけではなくて、休息する、安息のための役割も持っていると感じても良いと思うのです。音というのは、物理的な音だけではなくて、心理的な音があると思うのですよね。だからそのあたりも考えて、また音を聴きなおそうという運動があってもいいのかなと思う。何はともあれ、そういう事もすべて三味線屋さんとの協同作業です。だから、三味線屋はただ単に三味線弾きの命令する通りにやればいいのではなくて、やはり三味線さんと協同して、今まで芸術を成してきたのだと思いますし、そのことを僕らは考えないといけないと思う。「駒は高価ですよ」とよく言います。「あんな小さい駒の原価はいくらか」と言う人もいます。しかし原価で計算したらだめなのです。その駒を作るまでにどのくらいの修業をして、どういう工夫をしているのか。駒一枚に駒一枚分の象牙だけで済んでいる訳ではない。だから、やはり駒一枚でもそういった工夫があって、熱意があって、職人さん自体の手と耳と総合して成り立っているのだという事を、僕らはよく知らなければいけない。だから三味線屋さんの事を、やはりまずリスペクトをしなくてはならない。

それからもう一つは、それでも三味線屋さんが潰れてしまうとしたら、「それは何なのだろう?」と僕らは考えないといけない。言うまでもなく三味線の需要がなくなった。象牙が輸入禁止になった。絹の良いものがとれなくなった。猫の革が輸入できなくなった。色々な要因はありますけれども、そういう理由だけではなく根本的に需要がなくなった。なぜ需要がなくなったのか。演奏したり稽古する人が、聴く人が少なくなったからだ。それがどういうことなのかを考えていかなければなりません。

需要回復のために

前原：「邦楽界の需要回復」についてお考えをお聞かせください。

今藤：これは非常に難しいことです。まず、やっている人たちの「情熱」。それからやはり、こういう事を言っ
て良いのか分からないが「才能」。「情熱」と「才能」。それとやはり世の中に対するアピールの仕方です。これも才能に入るかも知れませんが、僕も、今度経験したのですが、伝承ホールであのような小さな会をやるについても、今まで考えもしなかったのですが、新聞社、マスコミ(朝日・毎日・読売・産経・日経・東京の各紙、公明党の聖教新聞)に全てお手紙を差し上げて、資料を差し上げました。僕は、今までそういう外部に交渉するにあたって、決して自分が人間国宝だなんて言ったこともなかった。でも今度は、非常に嫌だったが、まず電話を取ってもらって文化部の人に橋渡しをしてもらうにはそんな事でも言わないとだめだ。だから、ある時、自分も顔に千枚の皮を貼る勇気もないとだめだと思ったのです。それは自分のためではなく、音楽のためにやると思えばできます。僕一人ではなくて、皆がやれば世界も広がると思います。

改めて「伝統」を考える

今藤：また、「伝統」と言いますが、「伝統」というのは様式の踏襲です。伝統の、様式の踏襲とは、伝統芸能にとって非常に大事なことです。様式は踏襲しながら変わっていくのであって、様式そのものがあって、お芝居はこの様式で、邦楽器はこの様式でやらなければならないというように、様式という文法が先にあるのではない。我々がやっていることを、いわば統計的に合理的に形作ったものが様式です。人が変われば、ま

た時代が変われば、様式は言うまでもなく陳腐化します。その時にどう対処するかが大切です。様式を全部捨ててしまうと、階段のはしごを取ってしまったようなもので、いっぺんに2階へは飛び上がれません。やっぱり階段があってこそ、2階、3階へと上がることができます。だから様式は大事です。けれども、様式はその時の時代の形に合わせたものが様式で、それだけが残るのです。だからというわけではないのだけれど、「僕はこう教えるよ」、「こういうふうに習った」、あるいは「これから教えてもらったのはこれだ」、「僕が今やっているのはこうだ」、「誰それはこうする」というように教えます。プロには、「そこから選び取って、自分で自分に合った芸をきなさい」と言います。あとは自分の器です。そういう覚悟でやらないと本当の伝承というのはいけません。

【事前収録からの追録】

師匠から言われたこと一欠けたものを接いでいくのが伝承

今藤：僕は師匠(三世今藤長十郎)から言われたことがある。師匠は68歳の時に亡くなった。僕は48歳の時だった。20歳違う。先生は68歳の8月5日に亡くなった。僕がその2カ月前に演奏旅行でお供をさせてもらった。それから先生は名古屋で土ひねり(お茶碗づくり)をするからついて来いというのです。それで名古屋のあたりで降りて土ひねりについていった。その時に色々な話をしてくださった。(その時に仰ったのは、)優秀な弟子は一人前になろうと思ったら師匠のいうことは何でも一通りできなくてはだめだ。ほとんど師匠と同じようにできなければだめだ。でもどんな優秀な弟子でも師匠と同じになるやつはいない。なったとしてもだめだ。体格も違えば、見栄えも違えば、性格も違う。だから欠けるに決まっている。欠けたものはそのまま失われていったらだめだ。どうすればいいのか。何を聴き、何を見て、何を考えて、何をするか。これによって決まると。そうしなかったら一人前の芸術家にはなれない。それを6月に仰って、8月に亡くなった。もちろんその時、先生はお元気だったし、僕もよもや2カ月前に亡くなるとは思ってもよらなかった。でも結果的にそれが遺言になった。これは^{きんげん}金言だと思えます。

そのことをのちに二代目富山清琴さんに話したら、「自分の父(初代清琴、のち清翁)も僕に同じことを言った」と。「弟子は師匠の半円や」と。弟子というのは、清琴さんも含めて弟子ということなのです。「4分の1、8分の1、となったらあかんねん。そうしたらあとの半円は自分で作るもんや」と言われたそうです。その教えは富崎春昇さんから先代(初代)清琴さんに、さらに今の(2代目)清琴さんに伝えるのだ、と言われたそうです。だから名人のお考えというのはそうなのですね。

今藤 政太郎 (いまふじ まさたろう)

昭和 10 年 10 月 10 日四世藤舎呂船、藤舎せい子の長男として東京日本橋に生まれる。

昭和 34 年 東京芸術大学音楽学部邦楽科卒業

十世芳村伊四郎 三世今藤長十郎 今藤綾子 山田抄太郎に師事

昭和 37 年 東京新聞邦楽コンクール作曲の部で「能楽囃子による組曲」を発表し、文部大臣奨励賞 同時にNHK杯第一位入賞 以後演奏、作曲両活動で受賞多数

昭和 38 年 二世今藤政太郎を襲名

昭和 53 年 アメリカ歌舞伎公演 中村勘三郎 中村富十郎 中村勘九郎で《連獅子》、立三味線として立唄の東音宮田哲男と参加

昭和 57 年 『長嶺ヤス子の道成寺』 NY公演

平成 5 年 『長嶺ヤス子の卒塔婆小町』 NY公演

平成 10 年 日仏文化交流歌舞伎公演 中村富十郎 中村雀右衛門《二人椀久》

何れも立三味線で立唄の今藤長之と参加

平成 15 年 3 月 23 日～ 30 日、パリ オペラ座(ガルニエ)にて、市川團十郎・海老蔵出演の『パリオペラ座松竹大歌舞伎』に立三味線で参加

大学卒業時より演奏活動及び作曲活動を続け現在に至る。

昭和 62 年以降現在に至るまで計 15 回、国立劇場主催の邦楽鑑賞会に立三味線として出演する。

昭和 45 年～現在 国立劇場養成課講師として開講以来今に至るまで在任

昭和 56 ～平成元年 桐朋女子短大講師

昭和 59 ～平成 14 年 国立音楽大学講師

平成 9 年 NHK邦楽技能者育成会講師として在任

長唄協会学校教育邦楽振興委員会委員

長唄「温知会」同人(～平成 29 年)

平成 19 ～ 23 年 創邦 21 理事長

平成 25 年～現在 創邦 21 名誉理事

平成 25 年 重要無形文化財保持者(人間国宝)に認定される

平成 27 年～現在 現代邦楽作曲家連盟理事長

平成 28 年～現在 文学座支持会会長

平成 29 年～現在 京都市立芸術大学客員教授

事例紹介⑥ 邦楽演奏家の立場から一箏曲

生田流箏曲家・正派邦楽会副家元

奥田 雅 楽 之 一

はじめに

私は生田流箏曲家、公益財団法人 正派邦楽会（以下、「正派邦楽会」）の奥田雅楽之一と申します。本日は同じ古典芸能の、本当にそうそうたる大先輩と同じ場に立たせていただいて大変恐縮なのですが、この機会を一つのチャンスと思って、私の身の周りに起こった事例をお話しさせていただきたい、お伝えさせていただきたいと、そのように思っております。ただ今お話がありました長唄三味線方の今藤政太郎先生は、自粛期間中も私みたいにジャンルの違う若輩にまでお電話をくださって、「どうですか、あなたにもできることがあるでしょう」と、大変勇気づけていただきました。今のお話を伺っていてもすごく力強い一言一句で、私も何か燃えるものが湧いてきているような、そういう心境にさえなっております。

まず、私の簡単な自己紹介をさせていただきたいのですが、私の曾祖父に当たる中島雅楽之都が、京都に生まれて、長野の善光寺である箏曲の一派を立ち上げました。大正2(1913)年のことです。それが生田流正派というものです。ご存じの方もいらっしゃると思いますが、お箏の世界はもともと盲人の方がなされていた芸能で、私の曾祖父はその盲人の方がまだたくさんいらっしゃる中、目が見える珍しい人で、すごく精力的に普及活動をした結果、組織がどんどん大きくなって、今日では公益財団法人という法人格になって、市ヶ谷で本部を構えて活動しております。私はそちらの理事を務めさせていただいております。

また、もう一方で、私個人でも会社を経営しております、これにはちょっと理由がいろいろあるのですが、簡単に申し上げまして三つございます。演奏以外での収入がある時期からすごく増えてきたので、経理上の煩雑化を防ぎたかったということと、人付き合いが多くなっていくにつれて公私の線引きが曖昧になりがちだったので、ちょっと生々しい話ですが、経費で落とせる部分をちょっと広げて、公私の線引きをしっかりしたかったということ。三つ目は、これは一番私が大事にしていることなのですが、師弟関係以外で人を育てておく必要性が高まっていると感じました。これは時代背景もありました。

私は今41歳ですが、20代の若い頃はやはり人の手を借りたいときには頼みやすいお弟子さん、特に男のお弟子さんには本当に頼みやすかったので、手伝ってもらうことが多かったのですが、やはりあるときから仕事上で共に歩める人材を育成するためには、自分が給料を払って強い信頼関係を築く必要があると思うようになりました。もちろん、これは実際やってみると大変なこともたくさんあるのですが、その必要性があると思って、平成25(2013)年に自分の活動を全て法人化し、会社にしました。

なぜそのようなことをお話しするかというと、今日お話することに少々関係があるからです。今回の新型コロナウイルスは、私が一番思いますのは、それぞれのタイミング、それぞれの立場で振り掛かったということです。たまたま傷が浅かった人もいれば、たまたま大きな打撃を受けた人もいます。これが新型コロナウイルスの一つの特徴だと思います。ただ、いざ起こってみるとたまたまでは済まされないもので、その原因を研究したり、

何とかここからこれを一つの契機として、変えていかなければいけないものは変えたりするという、こういう転機として捉えざるを得なくなったというところです。

私は、広い意味で言うと演奏家でありまして、音楽家でありますけれども、それらの職業の多くの人が特定の会社や団体に属さない、いわゆるフリーランスという立場にあります。フリーランスは一人で仕事を請け負っています。私の身の周りにいる若い人の専門家のほとんどがフリーランスです。フリーランスは新型コロナウイルス感染症拡大の影響で、その立場の危うさが再定義されたのではないかと思います。理由をご想像に難くないところですが、やはり正規雇用されていないということ。つまり、国で定められた労働法規が適用されないため、一国民一人として生きていくための保障というのは他にありますけれども、いわゆる固定給、最低賃金の保障や労災といった社会人として生きていくための保障というものが無いというところです。それがフリーランスにとって大変苦しいことだったと思っております。無論フリーランスというか、芸術の道を志す人たちはそういった社会的な現実を踏まえた上で進路を決めているでしょうし、親の反対を押し切ってなどと言いますが、それは本当の話で、あまり賛成する親御さんもいらっしやなくて、それを上回る、^{りょうが}凌駕する情熱と覚悟があってその道に飛び込んでくる若い人がほとんどだと思っております。そういう人たちも、いまさら泣き言を言いたいということではなくて、現実として新型コロナウイルス感染症拡大の影響で、多くの人が約束されたお仕事を失い、収入が減り、死活問題へと発展しました。私は先ほど申し上げたとおり、フリーランスという立場ではないのですけれども、私よりもっと大変な思いをした人はたくさんいるということは承知の上で、身の周りの同業者で起こった事象も踏まえつつ、今回は私個人の実体験をベースにお話をしながら進めさせていただきたいということ、あらかじめお断りさせていただきます。

事前に前原さんから、私がお話しさせていただいたほうがいい、お答えさせていただいたほうがいいというトピックを頂いてまして、そのとおりではないかもしれないですが、ある程度そのアウトラインに沿って進めたいと思っております。まず新型コロナウイルス、新型コロナウイルス禍をどういった経緯で体感するようになっていったかということからです。ある程度時系列でお話ししたほうがいいと思いますので、申し上げたいと思います。

新型コロナウイルス禍にあたって

昨年（令和1〈2019〉年）12月の時点では、武漢の様子を新聞等で目にする程度でした。結果的にSARS、MERSの影響を受けた近隣諸国、例えば、台湾や香港とかに比べて、日本は教訓がなかったため、少し初動が甘かったということは、後から台湾や香港に住んでいる友達に言われました。1月は、私は新橋演舞場で歌舞伎の^{じかた}地方を務めておりまして、連日満員だったことは記憶に新しいところです。

1月23日に、中国の武漢市が都市封鎖をした、いわゆるロックダウンをしたことは非常にインパクトのある出来事で、私も少しこれは対岸の火事ではないのではないかと。しかし、そういう中国の方がまだ旅行をされて、日本国内を観光している姿が見受けられましたので、これは本当に大丈夫かなというように思ったのがその当時の記憶です。

2月、ご存じ、ダイヤモンド・プリンセス号ですが、横浜港に停泊しているときに、たまたま横浜で仕事があっ

て、高速道路でクルーズ船の上を通過したのです。物々しい雰囲気もさることながら、あのクルーズ船はすごく大きくてまるでビルのように、「この中でそのようなことが起こっているのか」と思いました。これも今回の中ではかなりインパクトの強い出来事の一つだったと思います。

私個人のお仕事としましては、正派邦楽会では3月末に名取試験を行っているのですが、私はそれを運営する、主宰する立場にあるので、年度末にある名取試験を開催するかどうかというところで非常に難しい判断を迫られました。これは既に受験生が年度内に何人も受けているので、公平性を期するためにこの年度最後の試験をやってしまうか、先送りにするかということから考えました。それぞれ欠点はいろいろあったのですが、中止することでの欠点のほうが大きいと考えて、あともう一つは密状態を回避することができるかと判断して、試験を開催しました。それが緊急事態宣言前、最後のお仕事です。その開催場所は三重県の伊勢市だったのですが、以降、しばらく新幹線も飛行機も乗らない生活が続いたということで、これが3月末でございます。

緊急事態宣言発令前に、やはり東京五輪の延期ということもあったので、もうその頃には完全に自粛ムードになっていました。私も五輪の関係の公演がないわけでもなかったのですが、その前後に軒並み中止になりまして、3月の時点で4月以降のお仕事は次々キャンセルとなり、このときに一番しんどい思いをしました。精神的にはかなりつらい状況でした。緊急事態宣言中は、出張はもちろんないですし、都内の公演もゼロ、いわゆるステイホーム期間中で、正派邦楽会は休館、私個人で経営している会社はテレワークとしました。リモートの仕事ができるかどうかということは業種によっても違うと思います。そもそもの会社の形態というか、体質と言っていいかわからないのですが、例えば、デスクの周りが資料に囲まれている会社と、その資料が全部パソコンに入っている会社とでは当然違いますし、情報セキュリティーへの不安や、社内対応しなければいけない電話、また判子など、社内対応しなければいけない理由があります。これらの理由で、正派邦楽会の場合はやはり少しテレワークは難しかったということが言えると思います。

新型コロナウイルス禍への対応

新型コロナウイルス禍が始まってどのように感じたかといいますと、先ほど今藤政太郎先生もおっしゃっていましたが、2～3カ月後はよくなるだろうと、気温が上がったらウイルスも終息するだろうと、完全に素人考えで高をくくっていました。しかし、あるとき、医学研究者の山中伸弥氏が最低でも1年かかるというメッセージを発信されまして、それが「私も開き直って1年スパンで考えなければいけない」と覚悟を決めた瞬間でした。その瞬間、何を思ったかという、やはり私は会社を経営しているので、まず資金調達のことです。助成などを受けられるということはある程度、情報としては知っていたのですが、受けられるかどうか分かりませんでしたので、まずはお金の借り入れだと思ひまして、相当量のお金を借りられるように手続きをいたしました。これが最初に動いたことです。その後、ご存じのように経済産業省の持続化給付金、東京都の協力金も、私どもは教室を開いているので該当しました。それから同省の家賃支援給付金もありますし、厚生労働省の雇用調整助成金もありました。私の会社と正派邦楽会とで、適用できるものとできないものがそれぞれあったのですが、最大限活用させていただきました。

それとは別に、文化庁の文化芸術活動の継続支援事業もありました。こちらは、私が主催する側の立場にあって、中止か開催かを決められるものに関しては、予定されていた公演をトライアル公演というものに切り替えて申請をいたしました。というのも、やはりオンラインでの配信というものに、どうしても参加できない方というのはいらっしゃいます。極端に言えば、参加しようとしなさいといいますが、オンライン配信に協力する、または自分でやってみるということに対して、私は無理、初めから無理、体質的に無理という方がいらっしゃるので、そういう方にはDVDにして当日の様子をお届けするなど、そこは試行錯誤です。このトライアル公演は10月に予定しておりますので、まだ開催しておりません。それから、業界内の多くの若者が、動画配信、主にYouTubeに活路を見いだして、おかげさまで私も日頃なかなか伺えない皆さんの演奏を、動画を通じて拝聴でき、活動の様子を知ることができたのは、とてもうれしいことの一つでした。先ほど観世鍔之丞先生も能そのものを配信されたということでしたので、音だけではなくて目で見るものも配信されたと思うのですが、たくさんの和楽器演奏家も動画を配信し、恐らく認知という点では一定の効果があったと思います。ただ、その制作にどれほどの時間と労力をかけているかは分かりませんが、やはり収益が難しいです。よほどの有名人でないと、現時点では収益化は難しい、少なくともすぐに反映するものではないということです。それから、もう一つ、私が懸念しているのは、もちろん人それぞれだと思いますけれども、芸能の安売りになってしまうのではないかとということです。例えば、有料で開催した会の様子を配信したり、あるいは親しみやすいということで色々な方法で配信したりすることがあるのですけれども、それをする中で、そこで興味を持った人が、果たして次にお金を払って来てくれるかどうか。もちろんそういった方もいるかもしれないですが、私は逆効果もあるのではないかとというように少し懸念いたしました。これは私個人の考えです。ただ、若い人のそういった活動を応援はしています。

それから、私はリモートのお稽古や感染対策をした上でのお稽古、オンラインレッスンというものをこの機会に始めました。オンラインレッスンというのは、いわゆるテレビ電話をつなげて対話するということです。オンラインレッスンの利点と欠点を両方申し上げます。利点は、お互い空いている時間に自宅でできるということです。私の場合は、オフィスに楽器があればオフィスでもできます。また、交通費などの経費がかかりません。つまり、時間と経費の大幅な節約になるということがオンラインレッスンの魅力です。一方で欠点は、合奏ができないということです。それから、やはり臨場感、空気感といったものは伝わりません。ですから、対面稽古、ここではオンラインに対してオフラインというようにすると、私思うに、オンラインレッスンはオフラインの価値が上がるためのオンラインでなければいけないということです。オンラインを積み重ねていって、例えば10回目ようやく会えた、ようやく合奏ができた、オンラインですごく技術が上がった、よかったねというように、あくまでも対面稽古の価値が上がるようにオンラインを活用しないと、先ほどのYouTube同様、「私はもうオンラインで結構です」という方が増えるだけではないかと思っております。

今後を見すえた試み

また、正派邦楽会として大きな動きを今後起こそうと思っております。それは海外展開です。オンラインレッスンを通じて分かったことは、ある程度成立すれば、もはや物理的な距離は全く関係ないということです。要

するに、東京にいる人も地球の裏側のブラジルにいる人も、ほぼ同じクオリティーでオンラインレッスンができるということです。したがって、私はこれを機に、正派邦楽会の名取試験を、全てオンラインで受けられるように今、調整中でございます。それに伴って、国際学部という新しい部署を設けて、国際学部の仕事の一つとして、中古楽器の管理を考えました。これは、結局楽器は消耗品ですので、財団としては常に新しい楽器を買っていかないといけないわけです。また、楽器は新しくないと芸も洗練されませんし、それから恐らく楽器を作る方々の伝統、技術、つまりノウハウが全く継承されなくなるので、とにかく私たちの業界は新しい楽器を買わなくてはならないのです。まず財団は新しい楽器を買い、これまで使っていた楽器は中古楽器に回して、その中古楽器をどうするかと言いますと、結局オンラインレッスンをやるといっても海外に楽器がなければレッスンはできませんので、国際学部が全部海外に送ります。そういった新しいシステムを作って、楽器を循環させようと思っています。これがこの新型コロナウイルス感染症の振り掛かった災難で一番大きく感じたことで、私たちにとっての一番大きなトライだと思っています。

最後になりましたが、やはり身体的な健康は確かに心配されたのですが、現在、世界では昨日の時点で3,000万人強、それから間もなく100万人の死者が出るということです。しかし、日本はどういうわけか、幸い、重症者、死者が少ないということで、少し世の中が元に戻りつつあるという、そういう昨今だと思います。一方で、やはり精神的な回復というものは、これはまた別問題です。なかなか客足が戻らないと、私は踏んでおります。やはり衣食住ではない趣味娯楽は生活必需ではないですけれども、逆に「芸術にしかできないこと」、俗っぽいですが「渴いた心を潤すこと」、「悩ましい心を包み込むこと」ができると私は思いますし、そのニーズを今後見逃してはいけないのかなと、そのように強く思っております。

私なりの感じたことを申し上げた次第ですけれども、少しでも何かご参考になることがあれば幸いです。私からは以上でございます。ありがとうございました。

奥田 雅楽之一（おくだ うたのいち）

生田流箏曲家、地歌三弦演奏家、作曲家。昭和 54 年、正派初代家元・中島雅楽之都の曾孫として生まれる。幼少より正派宗家・祖母・中島靖子に箏を師事。作曲家で箏曲家の祖父・唯是震一に三弦を師事。後年、森雄士師に宮城胡弓を師事。二代目富山清琴師（人間国宝）に三味線音楽「作物」を師事。四世萩岡松韻師に山田流箏曲を師事。富樫教子師に九州系地歌三弦を師事。今井勉師に平家琵琶を師事。

昭和 60 年 国立大劇場で初舞台。

平成 6 年 大阪新歌舞伎座《黒塚》にて歌舞伎初舞台。（以降出演多数）

平成 14 年 芸名「雅楽之一」を受ける。

平成 16 年 文化庁国内研修生。

平成 31 年 正派邦楽会副家元となる。

令和元年 『第一回奥田雅楽之一演奏会』を東京で開催。

作曲活動では純邦楽として《バラード（譚詩曲）》、《子どもの情景》他、舞踊曲として《雪月花三景『仲国』》（主演：市川海老蔵）、《花咲耶姫》（主演：梅津貴昶）の音楽を担当。

（公社）日本三曲協会会員、生田流協会会員、現代邦楽作曲家連盟会員、（公財）正派邦楽会常務理事、株式会社 N.Y.C. 代表取締役

〈参考〉

・奥田雅楽之一 HP <http://www.utanoichi.jp/>

事例紹介⑦ 邦楽の企画・制作の立場から

伝統芸能企画制作オフィス 有限会社 古典空間 代表取締役

小野木 豊昭

(聞き手：前原恵美)

新型コロナウイルス禍にあたって

小野木：ただ今ご紹介にあずかりました、伝統芸能の企画制作を手がけております古典空間の小野木豊昭と申します。前原さんからいただきました質問事項に、本当に駆け足になりますがお答えしていこうと思います。よろしくお願いいたします。

前原：よろしくお願いいたします。とはいえ、もう既に小野木さんにもほかの方々と同じように事前に質問事項をお伝えしております、パワーポイントもご用意いただいておりますので、小野木さんのペースで進めていただきたいと思います。

小野木：わかりました。まず、いつ頃どのように新型コロナウイルス禍を体感するようになったか。これは、私の前に皆さまがご紹介された状況とほぼ同様です。ここに『邦楽ジャーナル』という雑誌があります。インターネット時代に文字媒体によって全国区の情報を発信している唯一の邦楽専門誌です。その邦楽の演奏会やライブなど公演情報の中から実施件数の推移を追いかけてみました。2月末に発行された3月号を見ると、国内で行われた公演数が、ワークショップなども含めると、単純に数えて102公演あります。3月末に出された4月号になると、トータルで158公演の情報が掲載されていました。しかし4月号に掲載されている情報は、新型コロナウイルス感染防止のために中止または延期となる可能性云々の文言が記されていて、もちろんその後を細かく追ったわけではないのですが、ほとんどのものが中止または延期になっているのではないかと思います。4月号にはおよそ5頁にわたって情報が出ていますが、5月号は1頁、たった31公演だけです。これも実際に行われたかどうかは確認できていませんが、公演情報自体がこれだけになっています。それから、6月号、7月号は公演情報自体がないのです。そして、8月号になると少しずつ復活してきているという経緯です。これらの公演でいくつかは私も聴きにうかがったものもありますが、ステージ上では演奏者同士の距離を取る、またお客さまもソーシャルディスタンスを取る、マスクや消毒、その他さまざまな対応をしつつの実施であったと思います。あとは配信情報です。無観客、生配信の情報も掲載されていますが、配信が8月号あたりから圧倒的に増えてきたということも事実です。

公共の文化事業としての伝統芸能

小野木：それでは、私どもが直面した事例をご紹介します。伝統芸能というジャンルは、プロモーターが存在して、パッケージのツアーができるというようなこと、つまり商業的なビジネスモデルでの展開はなかなか難しいジャンルと言えます。こうした活動はごく一部のアーティストを除いては非常に難しいと言わざるを得ません。そのため、伝統芸能ジャンルの幅広い展開を旨とする私どもの仕事のほぼ9割方は、公共事業との連携、公

共の文化事業の枠組みの中での展開となっています。北海道から沖縄までさまざまな公共ホールの皆さんと連携して、自主事業の企画・制作のお手伝い、それから自治体の文化事業の企画立案と制作、こういった活動が中心になっています。

中でも、長く関わっている富山県の事例をご紹介します。このチラシは、富山市のオーバード・ホールで実施されるはずであった男性日本舞踊家が流派を超えて結集した「弧の会」と、同様に流派を超えて結成された「若獅子会」という邦楽囃子ユニットによるコラボレーション公演のものです (p.75 上)。それぞれのジャンルの普及と新たな創造を目指している 2 組に、伝統を基盤としながらも新たな創作作品を作ってもらいました。内容的には木曾義仲の倶利伽羅峠の戦い、火牛の計など、富山の皆さんであればよくご存じの歴史的な素材を扱った作品です。伝統芸能を通して、最終的には富山の皆さんに自らが居住する地域文化の価値を再認識していただくという目的で構成された公演です。戦で敗れた平家が五箇山に逃れて行き、生糸文化や、《こきりこ節》《麦屋節》をはじめとする数々の民謡など、今では日本を代表する数々の文化をつくり上げていった。このような歴史を日本舞踊と邦楽囃子、さまざまな舞台機構を駆使して上演する、というものでした。しかし、3月7日に実施予定でしたが中止となりました。その翌週の3月14日には同じ富山県の南砺市のじょうはな座という公共ホールで、平家の落人たちがつくり上げた文化の系譜を反映した内容の公演を行う予定でしたが、同様に中止となりました。今ご覧に入れている写真は、都内で行われたオーバード・ホール公演の稽古風景ですが、2月26日に撮られたものです (p.75 下)。オーバード・ホールのスタッフの方も立ち合って、本番に向けての最終稽古でした。中止の決定はその翌々日の28日でした。出演者もスタッフも、もちろん私たち制作陣もどう対応するか。本当は、まずは気持ちをどう立て直すかということから始まりましたけれども、現実的な対応にあたらなければなりません。JR や宿泊に関するキャンセルの手続き、それから、今度は主催自治体との契約変更、こういったことも踏まえて、実に多くの作業に追われました。それからは令和3(2021)年の1月ぐらいまでの公演が全て中止または延期になってしまいました。公共ホールの自主事業公演、それから各地の自治体の文化事業、オリンピック文化プログラム関係も含めて、全部で12～13事業あったのですが、1件だけ邦楽関連の講座事業は実施されることになりましたが、それ以外は現段階ではまったくなくなってしまいました。オーバード・ホールの公演は、幸いにして来年(令和3(2021)年)5月に延期しての実施ということになりました。ただ、自治体の文化事業というのは単年度事業で動いていますので、これを翌年度に持ち越すという手続きは大変なことだったようです。なぜこの事例をご紹介したかということ、この事業が立ち上がったのが2年半前なのです。ずっと準備を重ねてきたものが、いとも簡単に一気に中止になってしまったという事実をお伝えしたかったからです。公益財団法人 富山市民文化事業団の皆さんと文化政策的視点を踏まえて、共につくり上げてきたものなので、事業団の皆さんの「やはり何とか実現したい」という思いから、普通だったら難しい翌年度への持ち越しという取り組みに動いてくださったわけです。

前原：自治体と連携なさっている事業が多いということですがけれども、その多くは、持ち越しということはありません、中止になるのでしょうか。

小野木：基本的に単年度事業の壁というものは大きくて、翌年度に持ち越すことは難しいという性質があります。このオーバード・ホールのその後の動きを事例に、持ち越しが難しい背景をご紹介します。この日本舞踊

と邦楽囃子による公演には、事前事業として地域の子どもたち対象の日本舞踊ワークショップが計画されていました。公演本番の前日、前々日に地域の舞踊家の皆さんとも連携して、日本舞踊初体験の子どもたちを指導して、その成果を公演の本番前に、一線で活躍中のプロの演奏家の生演奏で、プロの舞踊家さんたちと一緒に舞台上で踊ろうという内容です。これも、地域連携の一つの目玉として行っているものなのですが、これが来年（令和3〈2021〉年）5月に延期して実施できるとしても、やはり日本舞踊のワークショップは身体表現ですので、指導において距離を取って行うということは物理的に難しいのです。実現に向けていろいろな方法を舞踊家の皆さんと一緒に頭をひねって考えているのですが、答えがなかなか見つからない。しかし、制作に向けて準備だけは進めていかなければならない。結局主催サイドの判断は、残念ながらワークショップは、今回は中止とし、公演の趣旨を一部変更して、疫病退散、子孫繁栄を祈る演目に変えて翌年度の事業に位置づけようということになりました。こうした調整を経て実現に向かうということなのでしょう。もちろんチラシも作り直しますし、さまざまな過程は仕切り直しとなります。制作の立場で行わなければならないことはこのようなことかと思います。

新型コロナウイルス禍の見通し

小野木：次に、現段階で今回の新型コロナウイルスの影響がいつ頃までどのように続いているかということなのですが、先ほど申しあげましたように、令和3（2021）年の1月までは、お客さまと対面で行われる生の公演、つまり鑑賞型事業は、基本的にはほぼ中止、または延期ということになっています。現段階では、来年（令和3〈2021〉年）の2月ぐらいから徐々に再開する予定ではありますが、これが企画自体を縮小するなど、企画内容にかなり手を入れる必要に迫られています。演奏家や舞踊家、また話芸など演じ手の皆さんだけでなく、スタッフの皆さんともスケジュール調整から、まさに一から作り直すというような作業が、一公演一事業ごとに課せられていますので、今その対応に追われている状態です。

また、伝統芸能ジャンルの展開における重要な方向性の一つとして、普及を目的とした事業があります。学校へのアウトリーチ公演、子どもたち対象の体験ワークショップなどです。今年もたくさん計画されていました。例えば、文化庁主催の「文化芸術による子供育成総合事業—学校巡回授業—」を、今年度は3企画、26公演お引き受けすることになっていたのですが、やはり自治体からの指示や学校サイドの判断により、昨日も鳥取の学校から1校辞退の連絡がありましたので、26校のうち16校分が中止になりました。残りは10校です。今そのような状況です。

当初の見通しとしてはSARSやMERSのときのように、国内での感染は食い止められるだろうと、比較的楽観的に構えていましたし、まさかここまで来るとは思っていませんでした。正直、想定外でした。そして現段階での見通しとして、皆さんも同様に受け止めていらっしゃると思いますけれども、治療薬やワクチンの普及には多くの時間がかかるだろうということがあります。それから人々の精神的な部分への影響、つまり意識に掛けられたブレーキ、恐怖感や他者からの視線などといったものもあります。これらを考えると、やはり劇場、音楽堂等における鑑賞型事業、学校へのアウトリーチ公演、ワークショップなどの体験型事業が通常に行われる、もっとも何をもって通常というか、その形がこれから大きく変わっていくと思いますけれども、今ま

どのように実施されるまでには少なくとも2～3年はかかるのではないかと、という実感を持っています。

新型コロナウイルス禍への対応

小野木：こうした社会そのものの変化に対して、どのように考え、どのような対応をしたかについてお話しをさせていただきます。中止や延期事業への対応には、5月の連休明けまで追われました。それからは、伝統芸能というジャンルが、また伝統芸能の制作者として何ができるかという模索を始めました。しかし、すぐには何もできませんでした。非常に歯がゆい思いで日々を過ごしました。その中で小泉今日子さんや渡辺えりさんたちの働きかけで話題になりましたけれども、文化芸術振興議員連盟の皆さんが動いていらっしゃった文化芸術復興基金が話題になりました。また、演劇界を中心に、緊急事態舞台芸術ネットワークなどの横断的な連携が実際に動きだしました。実は、そこに伝統芸能ジャンルの参加がないのです。「私たちも仲間に入れてくれ」と本当に思いました。こうして事務所の机の前で座っていることがもう歯痒くて、何か社会との接点を持ち得る動きをつくれぬものかと。いろいろな演奏家や舞踊家の方々、主に中堅、若手の方が中心でしたが、100人近くの方々に電話をかけ続けました。しかしながら、多くは個々に映像配信を始めたたりもしていましたし、伝統芸能ジャンルとして一つの求心力をつくるには難しい現実がありました。皆さん、さまざま背景を背負っていて、思いはあってもなかなかすぐには動けないのです。

そのような中、いとうせいこうさんが「MUSIC DON'T LOCKDOWN」という自立分散型のプロジェクトを始められました。音楽をはじめとする表現活動からのメッセージを社会に向けて強く伝えていることに大きく共感して、このプロジェクトに参加しました。津軽三味線、尺八、薩摩琵琶、胡弓、邦楽囃子といった、4組のアーティストやユニットを誘いました。二つ返事で賛同してくれました。この写真は神楽坂にあるThe GLEEというライブハウスですが、ここで収録を行い、7月4日と11日に配信しました(p.76上)。

先ほどの宮田さんの発表でも、ドイツの首相と文化相の発言が紹介されていましたが、文化とは私たち人間にとってどのような意味を持つのか、こうしたすばらしい発言に接して何もできないていることに対して、本当に模索したのですけれども、これという答えが見出せなかったということが正直なところです。また現実的には、小なりとは言え私どもも一応会社組織ですので、どう事業を継続するかということにも改めて思い至りました。まずは企業として生き残らなければならないという現実です。そのときに、公益財団法人 稲盛財団の支援を知るところとなり早速応募しました。私はパソコンでの作業がとても苦手なのですが、その私にも対応ができて、申請してから2週間で500万円を振り込んでいただけました。もちろん持続化給付金も申請はしましたが、これが何度やっても受け付けてもらえず、税理士の先生に手伝ってもらってようやく申請ができました。申請自体が難しく、実際の支給までにも時間がかかる行政の支援とは、公益財団法人 稲盛財団の支援は大きく異なるわけです。本当に助かりました。銀行融資に向けた手続きには今でも走りまわっています。

復興への試み

小野木：次に再興、復興への試みについてです。先ほど奥田雅楽之一さんも紹介されましたが、配信、リモー

トレッスン、こういったことはアーティストの皆さんが積極的に動かれています。ただ課題もあります。有料か無料かの問題。それから、配信される映像の内容とクオリティーの問題です。これらをどのように乗り越えるか、ということが次のテーマになっています。また、現在、自治体をはじめとする公共事業においては、定期的に来年度の事業計画を立てています。先ほども申しましたが、伝統芸能ジャンルは、単に劇場における鑑賞型事業だけではなく、事前のワークショップやアウトリーチなどの体験型事業もセットで、しかも継続的に行っていかないと普及・振興にはつながらないのです。その体験型事業をどう行うか。その実施方法の難しさは、今も現在進行形で頭を抱えているという状況ではあります。

文化事業としての伝統文化の発信

小野木：最後に、今回の新型コロナウイルス禍であらためて気付いたことをかい摘んでお話しさせていただきます。今の時代に、伝統芸能が抱えている課題は実にたくさんあります。携わる人間には思いもあり、必死で活動しているにも関わらず、そもそもなぜ普及しないのか。その背景にある課題は、実はピフォコロナもアフターコロナも変わらないと私は考えています。今回の新型コロナウイルス禍で、今まで伝統芸能ジャンルが抱えていた課題がより顕在化したのだと私は捉えています。伝統文化の背景にある価値観というものは、時間と手間暇、継続などの言葉で表現できると思いますが、これが同時代性を持ちにくい、つまり共感を得にくいわけです。日本という風土の中で育まれたものですので、深く共感していただける要素をたくさん持っていると思うのですが、既に現代の日常生活とは切り離されてしまっているので共感を得にくい。対して現代社会の価値観というのは、欧米化を超えたグローバル化、IT社会、この背景にあるのは能率や時短、経済効率、そして変化です。つまり価値観が対局なのです(p.77上)。このような社会の中でいったいどのようなものの考え方をしたらよいのか、なかなか掴み切れません。

伝統文化の価値を発信する側とすれば、やはり先ほど申し上げたように、興行ではなく文化事業として取り組んでいく必要があります。文化事業である以上、伝統芸能を採り上げ取り組むことで、この街を、この地域をどう変えていきたいのか、文化政策的な視点をしっかりと持った上で、継続的に展開していくことが不可欠なのではないでしょうか。このようなビジョンをしっかりと共有することが大切と思っています(p.78下, 79上)。

午前のお話の中にもありましたが、新型コロナウイルス禍は今の社会構造や人々の精神構造まで揺るがしてしまうような大きな出来事です。文化という側面で捉えるなら、例えば明治維新や第二次世界大戦と同等の衝撃なのではないでしょうか。伝統文化と現代社会の価値観の大きな隔たりの話に至りましたが、今日のこのフォーラムでは、新型コロナウイルス禍によってあぶり出された伝統芸能、広い意味で伝統文化自体が抱える、根本的で大きな課題や問題を、皆さんとたくさん共有できたのではないかと思います。あとはその課題、問題を現実的にどう乗り越えて行くか。要は、いかに足元を見直し、地に足を着けて取り組むかということです。その足元こそ伝統文化だと思います。しかも時間的には待ったなしの状況です(p.79下)。

とくにこの数年、オリンピックを目指して打ち上げてきた一過性の花火の意味を再考する意味でもよかったのかも知れません。5年後10年後には伝統文化をも基調にした社会をつくるのだというビジョンを描き、時間をかけて、程良き熱量で、丁寧に取り組んでゆくことが、日本文化へのアイデンティティーの再認識にもつ

ながるのではないのでしょうか。具体的な方法論に関してはまだまだお話ししたいこともたくさんあるのですが、時間がきてしまいました。

前原：そうですね。では、またこの後の座談会ででもご発言いただければと思います。ありがとうございました。

小野木 豊昭 (おのぎ とよあき)

神奈川県出身。平成2年に伝統芸能企画制作オフィス<古典空間>を設立。各種邦楽、話芸、日本舞踊など伝統芸能を専門に、公共ホール自主事業公演の企画立案、学校公演や海外公演コーディネート、各種イベントの企画、制作、プロデュースを行う。メディア出演や大学講師、各種邦楽コンクール審査委員を務めるなど若い世代への伝統芸能の普及、さらに各地域において文化政策に照らした伝統芸能の展開を試みるなど、伝統文化による地域振興の支援にも幅広く携わっている。船橋市文化芸術振興基本方針策定委員会委員、富山県・公共ホールネットワーク事業アドバイザー、東京都オリンピック文化プログラム検討部会専門委員ほか、各種行政機関、地方自治体の審査委員・アドバイザー等を歴任。現在、船橋市文化芸術ホール芸術アドバイザー、(公社)全国公立文化施設協会コーディネーター、共立女子大学文芸学部非常勤講師など。

<参考>

・伝統芸能企画制作オフィス 古典空間 HP <https://www.koten.co.jp/>

現状に対する様々な擔憂の一つとして、いとうせいこうさんの立ち上げた「MUSIC DON'T LOCKDOWN」に共感し、「映画配給」の枠で参加することになりました。「音楽文化の持つ意味を再認識する機会であること／医療現場の現実に対して何が出来るかを考えること」伝統音楽からもこうしたメッセージを広く伝えたく……と言うより、伝統音楽から「伝統」という文字を取り去って、純粋に音楽として果たせる役割を自らに問いたく思っています。

写真は、配信映像を収録している様子。
通りすがりの音楽アーティスト4組にお声かけしました。

https://www.cstra.net/column/202004_mdl_essay



木立 KODACHI：木場大輔（胡弓）×尾立知雄（ピアノ）



長瀬幸浩（箏埙長鼓）

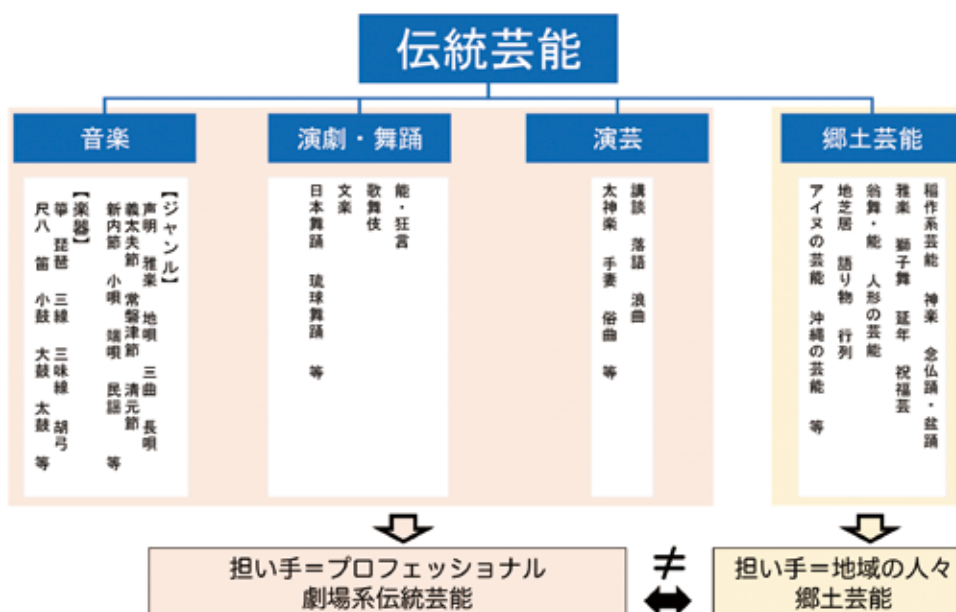


邦楽囃子方集団・若獅子会

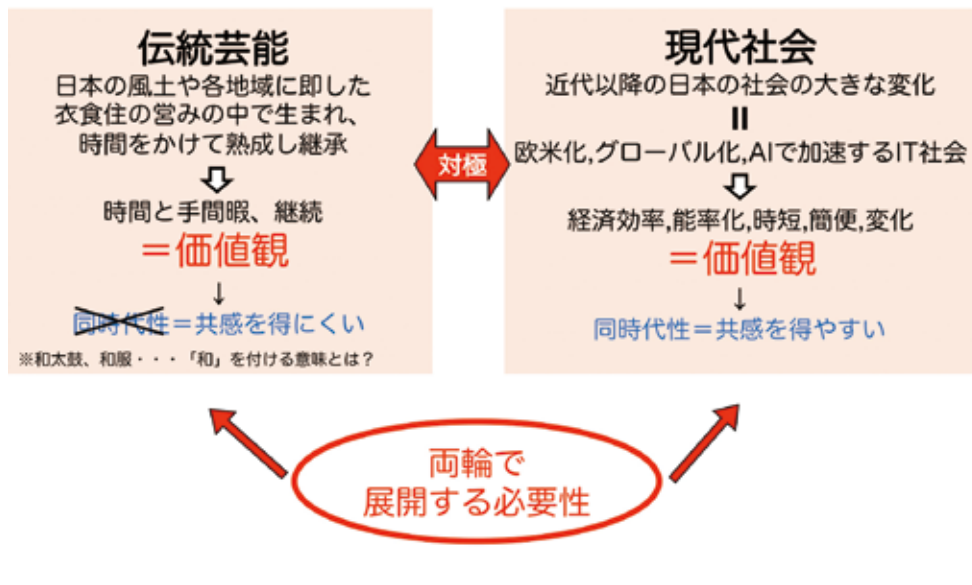


小山登（津軽三味線）×小波昭尚（尺八）
×林正樹（ピアノ）×福森康（ドラム）

◇伝統芸能の整理



◇ 「伝統芸能」事業に 消極的？になる理由



◇ その結果…

★日常との接点が希薄
〈わからない・難しい・古臭い〉
・・・先入観の形成へ

⇒ 集客に“多大な”苦勞

★伝統芸能の体質自体にも問題
・・・“伝統の価値と垢（アカ）”

⇒ 流派、家元、慣例…等
複雑・不透明・不可解
アクセスや諸調整回避へ

その打開策は？

◇今、なぜ伝統芸能？

☆＜面白い、楽しい、カッコいい＞要素、
様々な魅力の宝庫！ →個人が元気に！

☆地域の求心力、地域を変える力となり得る……
地域活性化、地域振興へ →地域が元気に！

☆日本文化へのアイデンティティー（精神的な居場所）
を体感できる →日本が元気に！

現代社会の価値観の中で生まれ育った次世代



“時代に逆行し、踏み込んで”伝える必要

若い世代の心が豊かである…そんな未来のために！

◇公共の文化事業への期待

プロモーター、イベンター、代理店…



経済の論理最優先



公共の文化事業ゆえに実現の可能性



- ・ 公共ホールのミッション
- ・ 伝統芸能サイドからも期待
(上演・普及の機会、創客など)

◇提言！

伝統文化の普及・振興…その具体的アプローチとは？

- ① ~~興業~~ → 公共事業との連携が不可欠
- ② 伝統芸能ジャンルにも「文化政策」の視点を

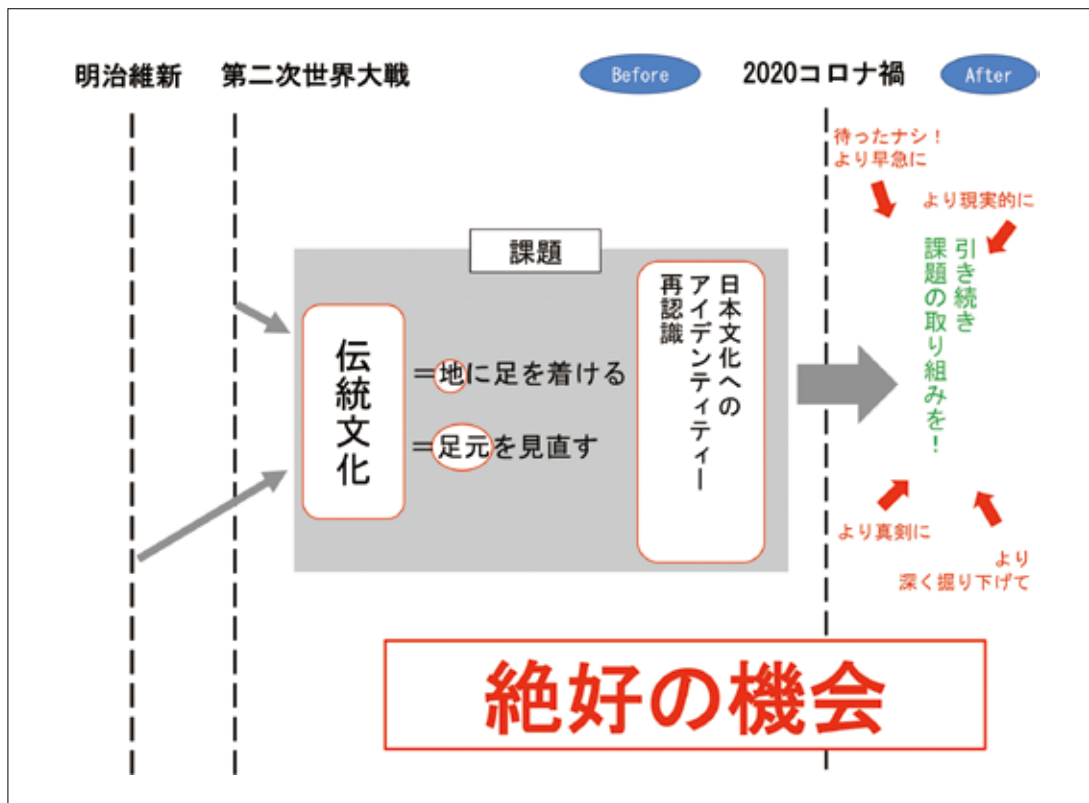
ビジョンを描く = 最優先！

伝統文化で、街を 地域をどう変えたいのか？



継続！

どんな芸能で、何年後にどんな成果を出したいのか？



事例紹介⑧ 邦楽を支える技の立場から－邦楽器糸 [事前収録]

丸三ハシモト株式会社 代表取締役

橋本英宗^{ひでかず}

(聞き手：前原恵美)

新型コロナウイルス禍にあたって

前原：いつ頃、どのような形で新型コロナウイルス禍を感じるようになりましたか。

橋本：ニュースが全国的に流れまして、そのあと演奏会の中止という情報が色々な方面から出るようになりました。それを受けて3月当初から売り上げの減少が始まっていて、それによって私たちは新型コロナウイルス禍を体感するということになりました。3、4、5月の、緊急事態宣言が出た時は売り上げも半分以下になっておりますし電話が鳴らない、ファックスが鳴らないという状況の中で、演奏家のみなさんが大変な状況になっているのだということを体感しています。特に三味線の絹の糸など、本番で使うもの、あとはお稽古で使うものを含めて、全体的に糸の消費というものが減っているということが、私どもは糸を作るメーカーですので、よく現状がわかったと思っています。

また、海外にも販売をしております、特に中国の伝統楽器の弦も取り扱っておりますけれども、中国の方も影響はありますが、契約の中で定期的に出してはいつているものの、いま現状でも、やはり海外でも市場の回復というのはなかなか見込まれていないというふう聞いております。

前原：新型コロナウイルス禍の影響はその後、いつごろまで続きました(続いています)か。

橋本：やはり特にひどかったのは緊急事態宣言でみなさんがステイホームで何もできない時は大変な状況でした。その後、みなさんも少しずつ動けるようになったという環境ではありますが、演奏会、またお稽古に出かけるということがどうしてもなかなかできないという中で秋以降の演奏会自体もほとんど中止という話が流れてきていますので、私どもとしてはまだこの影響というものが、緊急事態宣言が開けた今(令和2(2020)年8月時点)でも続いている状況で、この先おそらく冬を超えない限り現状は変わらず超低空飛行が続くのではないかと予想しております

前原：新型コロナウイルス禍の当初の見通しと、その後の見通しに変化はありましたか。またそれにどのように対応してきましたか。

橋本：最初は外国の話かな、ということをおもっておりましたし、社員を交えて3月にみんなの前でお話したのですが、「非常に大変な状況になってくると予想はしますけれども、これまで阪神大震災や東日本大震災、リーマンショック、また私どもは創業110年を超えていますので、大きな過去の大戦なども潜り抜けてきておりますので、大丈夫、なんとかなる」ということで、社員を鼓舞したことを覚えています。ただ4月に入ってからの急激な売り上げの減少によって、同じように生産をしていけば、過剰な在庫、またそこに経費もかかってくるということで、経営がそのまま続くということが非常に困難になるという判断をいたしまして、給付金や雇用に対する助成金等が政府から発表されましたので、それをなるべく有効に使いながら会社を維持するという方に舵

を切りました。したがって、社員にも結局かなり長い間、休業で休んでもらうという形を取ったのですが、そこで役員の私たちが在庫の中で出荷だけを回していくという形をとりました。ただ社員にも家族がありますし、生活がありますので、その辺りは負担が極力ないよというということで、負荷は会社の方でなるべく負うという形をとりながらやってきております。

今後の予想なのですが、まだ今年中は良くて7割くらい、5割の時もあると予想しておりまして、会社の企業努力としてはやはり限度があると考えております。来年（令和3〈2021〉年）以降、少しは良くなると仮定したとしても、この冬を乗り越えるまでに会社に大変負担が掛かってくるということになりますので、会社の体力は相当消耗するだろうと考えております。私の会社は全国の糸組合ⁱに入っており、同業者が5社あって、組合長を仰せつかっていまして他の同業の糸メーカーにもこの話をしたところ、ほぼ同じ状態であるということですので、私どもの業種としては揃って同じような、非常に困難な状況は続くだろうと予想しております。

前原：再開・復興に向けた新たな試みなどは考えたり、実行したりしていますか。

橋本：これから終息に向かって、また元に完全に戻らないとしても、なるべく戻ってくるだろうと仮定した場合には、私どもとしては、この仕事を差し置いて何か他の仕事に着くとかこの仕事を置いておいて副業で何か新しい仕事を考えるとか、そういうことは今回はまず頭においていません。これはまた新型コロナウイルスが発生する前のように、華やかに演奏会や舞台があるであろうということを期待しているところです。そういった中で私どもが何をなすべきかということを考えると、まずは技術そして会社の維持というものが第一ですし、そしてまた技術の錬磨、新しい開発や研究に費やしておりますし、まだまだ勉強できていない部分がありますので、そういったところに時間をつぎ込んで、今後そういった部分をみなさんに返していける、そのための時間だと思っておりますので、そちらの方に集中しております。それが演奏家の方、また楽器商のみなさまとしても、望んでいらっしゃるのだと思います。

改めて気付いた「一体感」

前原：今回の新型コロナウイルス禍を通して初めてあるいは改めて気づいたことがありますか。

橋本：私どもが糸を販売して、楽器商があって、演奏家の方が演奏してくださる、そういう繋がりというものを感じながらおりましたけれども、今回、演奏家のみなさんが大変苦勞されていることを目の当たりにして、この邦楽というものの自体が全体で一体感をもって常にあった、ということを実感しましたし、そうしたみなさんのおかげで私たちの仕事があるということを改めて感じさせていただき、感謝させていただきました。そして、今後もみなさまとともに何とか続けていかなければいけない、という気持ちを新たにしました。

私どもの会社では、今、弦の種類としておよそ400種類以上作っております。中には年間に数本しか出ない糸もあるのですが、それはその楽器を演奏する方がいる限りは、たとえ特殊なものであっても、作っていきという気持ちを持ってやってきておりました。そういった方がいる限りは、なるべくその方々の期待に応える

ⁱ 全国邦楽器糸組合。三味線、箏、琵琶、胡弓など、和楽器の弦を製造しているメーカーの組合。原料は絹であったり化学繊維であったりする。

ような会社でありたいと思っています。かたや仕事ということを考えますと、私たち糸を作るメーカーとしては、全国津々浦々の様々な楽器弦というものを対象にしてようやく成り立つ仕事となっています。例えば大きな舞台、例えば歌舞伎や文楽といった興行だけが残っていても、私どもとしてはなかなか仕事を続けることができないのではないかと考えています。箏、三味線、琵琶、胡弓、沖縄の三線もあります。そういったものが全て残っていただかないと、糸を作るメーカー継続もなかなか難しいと考えております。なるべくみなさんの期待に答えられるような環境を維持するということを、非常に危惧しておりますけれども、何とかやっていきたいと考えております。

邦楽界にとってのセーフティネット

前原：新型コロナウイルスを含め、今後も同様に自然災害や疫病等の災いによって伝統芸能がダメージを受けるようなことがあるかもしれません。そのような場合を見越して、例えば伝統芸能をもう少し広い枠組みで包括する、楽器や装束など、芸能を支える道具の製造・製作者、芸能の場を整える企画・制作者、実演家を含んだ緩やかなセーフティネットが必要と思われませんか。

橋本：私どもは、糸の組合があって、その上に一般社団法人 全国邦楽器組合連合会ⁱⁱ（以下、「全邦連」）があります。これは楽器商の組合ですから、私どももその組織の一員になっています。邦楽全体、つまり演奏家の方、舞台関係者の方たちと合わせて一つの組織を組むというのは現実には不可能なことではないかと考えております。ただ、その組織を全部一緒にすることではなくて、お互いが活動の内容や情報、連絡がスムーズにしていければ、例えば国に訴えるといった力を考えた場合にも、やはり楽器商だけで訴えるのではなくて、演奏家の先生方のお力、そして舞台を作るみなさんのお力を含めた形で一緒にPR することが非常に大事だと思っています。したがって、今回企画していただいたフォーラムというのは大変有意義なことであると思いますし、こういった邦楽に、能楽も含めて、伝統音楽・芸能に関わる方々が一斉に訴えるということは非常に大事であると思います。またそういった組織の中を横に走るセーフティネット、連携というものの旗振り役をやっていただけるようなところも必要ではないかと考えております。そういったことを考えますと、今回主催してくださった東京文化財研究所や、また文化芸術に関わる公益社団法人 日本芸能実演家団体協議会もありますし、ほかにもそういった関係機関もあると思います。そういったところに旗振り役をしていただくと、私たちとしては何でも協力させていただくつもりですし、そういった力を結集できるような仲間になっていただきたいと考えております。

この技術を次の世代へ

前原：その他、新型コロナウイルス禍にあって感じたことがあればお聞かせください。

橋本：今回に限っては、生き残りをするというような考えでは、もうその度合いを超えていて、産業自体がな

ⁱⁱ 一般社団法人 全国邦楽器組合連合ホームページ：<https://zenhouren.jp/>

上記ホームページの広報活動ページで、邦楽器商工業振興議員連盟の総会式次第、議連決議文、議員名簿等も適宜掲載されている。

なくなってしまうことも恐れるくらい大きな出来事ではないかと思っております。一社だけが残っていても本当にどうにもならない世界ですので、全体的に何とか一緒になって残っていかないと、邦楽器製作というものも、次の世代は愚か10年、20年先も大変になってくるのではないかと思っております。

もう一つは私の個人的な考えですが、こういう仕事をさせていただいている中で、何に夢を持って、何を目的にやっているかという、もちろん演奏家の方、楽器商の方に満足していただけるものを提供するということは当然ですが、それと併せて、私たち自身が個人的に今、裕福になるということを特に求めるより、技術とか仕事を何とか次の世代に残していけないか、そこに私にとって大きな目的と使命感を持っているところです。これまでも色々なところでこうした「次世代に何とか残していきたい」というお話はさせていただいてきました。ただこの新型コロナウイルス禍を受けて、本当にこれを残していけるのかどうか、何度も自分で悩む時もありました。何とかモチベーションを保ちつつ、私の、また会社の大きな目的である「次世代にこの技術を何とか残していきたい」、その夢を持って、希望を持って、使命感を持って続けていきたいと考えています。

【事前収録からの追録】

一般社団法人 全国邦楽器組合連合会としての対応

前原：（橋本氏も加入している）全邦連（光安慶太理事長は本フォーラムの座談会に登壇、pp.85 - 95 参照）として、新型コロナウイルス禍に関して対応したことがありますか。

橋本：全邦連としては、現状を国に伝えるために、邦楽器商工業振興議員連盟（渡辺博道会長〈自民党衆議院議員〉は本フォーラムの座談会に参加）を通して対策の要望書を提出するなどして、何とかこの状況をわかっていただきながら、今後の対策を取っていただくように要望しています。

新型コロナウイルス禍の長期化とモチベーション

橋本：新型コロナウイルス禍が長引けば長引くほど、気持ちが沈まないようにモチベーションをコントロールすることが非常に大変だと思っています。特に、いろいろな方と会えなかったり移動できなかったりする状況がありますので、人と人が直接会うことによって元気になることができず、先々への不安というものを長く考え続けてしまうことによってナーバスにならないように、心配しています。楽器商の中でもそうですが、伝統芸能に関わる演奏家の方や関係者を含めて、自分たちのやりたい芸術や仕事ができないという心配や不安というものを何とか断ち切って、新たな環境に変わっていきたく、そのために少しずつ意識が変わっていくことを切に願っています。

公演再開に向けて

橋本：国として、ここまでは安全だということのデータが積み重なってきていると思うので、そういうものを明示したなかで、実演家の方も観客の方も安心して実演、鑑賞できる環境をなんとか示していただきたい。それをしていただくことが、全ての関係者にとって非常に有益ですし、その安心感がなければ、私どものような芸能の末端の仕事をしているような者へも影響してくる重要なことだと思っていますので、なるべく国としての安

心感、指針というものをどんどん出していったいただければありがたいと思っています。

行動の仕方について、注意すべき点のデータが少しずつ明確になっていると思いますので、それをみんなが理解して、新しい生活様式ということで今までが全てが変わってしまうということではなく、以前の生活に少し気を付ける要素を加えた世界になればありがたいと思います。

橋本 英宗 (はしもと ひでかず)

和楽器糸製造会社 丸三ハシモト株式会社代表取締役

昭和 49 年 滋賀県長浜市木之本町生まれ。

大学卒業後同社へ入社し、箏糸、三味線糸、琵琶糸、胡弓糸、沖縄三線糸等の和楽器糸製造全般を学び、業界最多となる 400 種類以上の絃を製造している。

近年、技術の向上及び新市場開拓に力を入れ和楽器だけでなく海外の楽器に目を向ける。

平成 23 年～ 当時絹絃が廃れていた中国伝統楽器市場への進出に成功し、現在もアジアの絹絃製作技術の継承、発展に取り組んでいる。

令和元年 正倉院事務所から依頼を受け模造螺鈿紫檀五絃琵琶の絹絃製作を行うなど古楽器に使われた絹絃の解析研究、製作にも尽力し、また世界から絹絃に関する情報を求められるなど絹絃に関する講演活動等を数多く行う。

平成 25 年 大日本蚕糸会主催 第一回技術経営コンクールにて大日本蚕糸会会頭賞受賞

平成 26 年 全国伝統的工芸品産業大賞 準グランプリ受賞

座談会

出席：観世鍔之丞、田村民子、奥田雅楽之一、小野木豊昭、
光安慶太（一般社団法人 全国邦楽器組合連合会理事長）
司会：前原恵美

前原：本日は長い時間お付き合いいただきまして、誠にありがとうございます。ここからは座談会ということで、観世鍔之丞先生、田村民子さん、奥田雅楽之一さん、小野木豊昭さんに加えて、光安慶太さんをお迎えしたいと思います。

「事例紹介」を聞いて

光安：一般社団法人 全国邦楽器組合連合会（以下、「全邦連」）の光安慶太と申します。私たちの団体は、邦楽でも主にお箏、三味線、太鼓などを扱う小売屋、およびその商品を扱う卸、それとその楽器を作る製造、職人が集まる団体でございます。最盛期には600社弱ほど加盟していましたが、昭和49（1974）年をピークに毎年どんどんと減少しており、現在は全国で184社となっております。加盟されていない個人の方もおられるのですが、全邦連の規模は現在そのぐらいです。

今回、前半のいろいろな先生方のご意見をお聞きしまして、率直に感想を述べさせてもらいますと、大変なことになったなど。そもそも邦楽自体で思うことは、大きな団体を作って活動している方々が少ないと思うのです。そのため、皆、個々の製造メーカー、つまり作る人間は作ることに一生懸命になってよりいいものを作ろうとし、それぞれの演奏家の方々は一生懸命いい曲、いい演奏をしようと日頃から練習なさっている。そういった方々は、日々の製作や演奏にプラスして、これをどうやって盛り上げようかという次元までなかなか頭が回らないですし、それだけの予算もありません。私たちの製造の団体でいいますと、代々継がれた技術を一生懸命継承して、それを日々朝から晩まで繰り返し、それに技術を少しプラスして次の世代に継承していく。その繰り返しをずっと続けてきた人間です。そういう人たちが突然表に出されて、何とかこの邦楽を盛り上げるために知恵を出せと言われても、そういったところにはこれまであまり時間を割いてきていません。やはり現代はいろいろな情報がたくさん集まりまして、昔は習い事といえば限られたものでしたが、今はゲームやインターネットなど、いろいろなものがあります。そういった中で邦楽を選んでもらうには、かなりのプロデュースをしてアピールをしていかなければいけない、そうしなければ生き残れなくなっている時代だと思うのです。そのような中、私たちのような団体に、それを自分たちの自助努力でやれと言われてもそもそも限界があります。そういった、年々どんどんと需要が少なくなっている状態で、さらにそこに今回の新型コロナウイルスが与えた影響というものは、まず製造、裏方にとっては致命的ですし、引導を渡されたというぐらい大変なことです。

先ほど同じ組合の橋本英宗さんが少し述べられたと思うのですが、商売としては存続の方の問題がものすごく大きいのです。全邦連の加盟社は184社ありますが、それを次の世代に残すという人は皆無です。ほぼ自分の息子は大学に進学させ、違う商売をなさっています。そのため、今の184社の半分、もしくは80、90%

以上は70歳を過ぎた高齢者が経営されています。そういった人たちが引退した後はどうなるのでしょうか。

今回は新型コロナウイルスということでこういうフォーラムが開かれましたが、これは結果として、新型コロナウイルスのおかげで初めて、作る人間、演奏する人間、使う人間みんなが一緒に集まる機会が得られたとも言えます。これはもしかしたら大きなチャンスなのかもしれない。そういった気持ちで今回参加させていただきまして、一緒になって考えさせてもらいました。私も今までずっと考えてきたのですが、結局何をもってしても、必ずそれだけの支援がないと、この業界は自助努力だけでは良い方向に回転はし始めないのではないかと、そのように強く感じました。

前原：ありがとうございます。光安慶太さんは、全邦連の理事長でいらっしゃると同時に、お箏を製造するメーカーの社長さんでもありますので、いろいろなお立場から考えられることがあったかと思います。

続きまして、登壇者の皆さま方には実はお話を、出させていただきました。一つは、邦楽の分野で活躍していらっしゃる方は能楽の分野の方々、能楽の分野の方は邦楽の分野の方々、つまり普段あまり接点の多くない分野の方々の報告を聞いてどのように思われたか。もう一つは、ご自身と同じ分野に関わる立場の異なる方、つまり邦楽分野の実演家であれば、同じ邦楽の中の実演家以外の方の事例紹介を聞いて、どのような感想を持たれたか。その二つについてお話を伺いたいと思います。では、田村さんからお願いいたします。

同分野の事例紹介、他分野の事例紹介に思うこと

田村：本日、私は能楽の道具製作（能装束製作）の立場で報告させていただきましたが、同じ道具製作という視点から、邦楽の弦を製作されている橋本英宗さんの報告にまず強い関心を持ちました。橋本さんは日ごろから先進的な経営をされていますが、そういったところまでもが打撃を受けていることに、大きな衝撃を受けました。さきほどの光安さんのお話にもつながりますが、今のような危機的な経験をしているうちに、これまではなかった「つながる仕組み」を作るなど、何か次への一歩を、一歩だけでも進めておかないと、もう二度と変われるチャンスがないように感じました。

邦楽の分野で心に響いたことは、演奏者である今藤政太郎先生のご発言です。「楽器屋さんと一緒に育てた文化です」、「道具の製作者を、実演家はもっとリスペクトしなくてはいけない」とおっしゃっていて、どのジャンルでもトップに立たれる方がそのような姿勢でお話をされると、全体の雰囲気が変わってくるのではないかと思います。また、道具製作者が廃業した場合も、「つぶれた理由を考えなくてはいけない」とおっしゃっていたことも重く受け止めました。私も廃業してしまった所こそ調査したり取材をしたりしなくてはならないと思いながら、そのままになっているものが多く反省しています。しっかり、調査をしていくべきだと改めて感じました。

また、奥田雅楽之一さんがおっしゃっていた、新しい楽器を買うということに力を入れるために、古い楽器を海外に売るという仕組みも新鮮でした。これをどう応用させていくかは、すぐには思い浮かびませんが、現状をしっかり把握し、ものを作りだし、循環させる仕組みをそれぞれのジャンルで考えていくことも大切だと思います。

いました。

それから、観世鍔之丞先生が「能装束も1人で購入しようと思うとすごく高額だが、数人で所有するオーナーシステムを作ってはどうか」というお話をされていて、これも斬新なアイデアだと思いました。支援を受けられるようにする働き掛けももちろん必要ですけども、それ以前に自分たちでできることもまだまだたくさんあると思います。そこをしっかりとやった上でないと、社会全体からの理解も得られないと感じます。

前原：ありがとうございます。今回の新型コロナウイルス禍で、それこそ東京和楽器のニュースは頻繁に耳にされた方もいらっしゃるかもしれませんが、その名前はよく知っていても、そこがまさかこういう状況になっているとは誰も思っていなかったと思うのです。それだけに大きな衝撃が走って、その衝撃が走ったときには、目の前に廃業という結末に近いものが見えているのです。ここに至るまで状況が表に出てこなかったわけです。非常に残念ですし、伝統芸能に関わっている人たちにとって、この状況を諦めたらどうなるのかということは想像に難くないと思いますので、まだまだ諦めるということではできないと思います。また、邦楽器系の橋本英宗さんについてですが、邦楽器系といえば、三味線の三の糸は本番で1曲弾いたら、その糸を取り替えるくらい、消耗品の最たるものです。それが物流として動かないということを知って、はっきり言って、私は耳を疑いました。邦楽器系は、新しく替えることによって良い音を出す、あるいは、どちらにしてもある程度弾いたら切れてしまうのですから変えざるを得ないものです。そういう邦楽器系が動かないというこの衝撃は、私たちにいろいろなことを突き付けていると感じています。もちろん、新型コロナウイルス禍の前からその要因はあったわけで、他の皆さんがおっしゃっていたように、それらが新型コロナウイルスでいよいよ顕在化して、もう逃れられないところまで突き付けられているというのが現状だというように思っております。

しかし、逆に今日のように、それぞれジャンルや方向性が違うところでご活躍をなさっている方々に、お話が合うか完全な確信がないままながらお集まりいただいたところ、やはり何かアイデアが出てきます。これまで同じような課題を持ちながらそれをアピールするときの力が、自分たちだけでは今一歩足りない、そのような方たちをどのようにつないで、アピールする力に変えて、そこから支援に結び付けるのか、あるいはアイデアを実現できるような力を得ていくのか、というように、事態が少しずつ回っていけば良いと、改めて思いました。では、続きまして、観世鍔之丞先生、お願いいたします。

観世：今の前原さんがおっしゃられたことに尽きてしまうわけですけども、なぜそういうようになっていったか。先ほど打ち合わせのときにも少し申し上げたのですが、皆さん、音楽教室、小学校でも中学校でもよいのですが、そこで年譜というものをご覧になったことがあると思います。それにモーツァルトやバッハ、ベートーベン、ストラビンスキーというような人たちの名前が列挙されていて、例えばチャイコフスキーならば《白鳥の湖》というような曲がぼんと浮かんでくるのですが、では日本の音楽と言ったらどうなのだろうと思うわけです。竹本義太夫は何とか、何とかけんぎょう検校がどうか、そして世阿弥が何を作ったなど、そういっても意味が分からないわけです。それだけ見ても、やはり日本の音楽教育の中で邦楽、能楽、日本の伝統芸能というものがながしるにされてきてしまっていたということが分かります。それでも何とかつながっていたのですが、戦後

のGHQによって、その後教育等にいろいろなことが起きてきたときに、これまで伝統芸能がないがしろにされてきたことが、ボディーブローのように効いてきていたわけです。そこで、新型コロナウイルスで、今、前原さんがおっしゃられたように顕在化してしまったというわけです。そういった中で、やはり何が必要かということ、おそらくもう少しみんなで楽しむ日本の音楽、伝統芸能というものを実現させなければならなくて、そのためにはあらゆる努力が必要だろうと思います。もちろん楽器のことについては、それをたくさんうまく普及していかなければならないですし、さらに普及したものの扱い方が次々に伝承されていかなければなりません。このようにいい音が出るのだ、このようにして愛していくのだと、学校のピアノを代々の生徒さんが愛していくように伝わっていくようなことを考えていかなければ、日本の音楽はすなわちもう死んでしまうということが、おそらくあるのだろうと思います。

また、能狂言というものは、楽器、音楽的な面だけではなくて、足袋や装束といった物も、結局、そういった意味でもう今は瀕死状態になってきているので、それに対するいろいろなアイデアは、先ほど少し言いましたけれども、共同オーナー制もあるでしょうし、それから、そういった演能をプロデュースするようなところが少し買って、それを提供するようにするなど、いろいろなアイデアを集めてやっていくより仕方がないと思います。とにかく僕はすぐしゃべるのがいい加減なのですが、邦楽の方々、楽器製作の方々が本当に能弁に語っていただいて、今日は本当に、自分の考えがようやく言葉としてまとまったようなところがあります。ありがとうございました。

前原：それでは続きまして、奥田さん、お願いいたします。

奥田：鏡之丞先生の後で、大変お話しにくいのですがけれども、例えば、先ほどクラシック音楽を例に出されておっしゃられました。私もクラシック音楽は大好きです。若い頃はNHK交響楽団と東京交響楽団とダブルで会員になっていました。あのときに通っていて気が付いたことがあるのですが、曲によって、演目によって、お客の数が違うのです。例えば、極端な話、ベートーベンの《交響曲第9番》になるとほぼ満員になる。だから曲で人が入るということですね。例えばお能で恐縮ですが、世阿弥の《清経》がかかるといったら、果たしてどれほどお客が増えるのか。例えば長唄の《勧進帳》になったらどうなのかと。そういったときに、私の箏曲の場合、そういう曲があるのかといたらまたちょっと違うのかなという気がしております。その原因について考えたことがあるのですが、古典芸能はたぶん対「個」なのです。個人だと思うのです。一人一人と向き合って、その人が深くその芸能を知ったときに、その良さが本当に分かるのだと思います。そのためこれは、対「大勢」で普及するのではなくて、やはり一人一人、個に対してどのように働き掛けていくということが非常に大事なのではないかと思っております。

それでは、共通の質問にお答えしたいと思うのですが、お能と私どもの箏曲と大きく違うと思うことは、そもその大前提として、私どもは明治以降、家元制度になった時点で、やはり趣味で楽しむ方に対してどのように提供するかという、そういう組織づくりをやっていったということです。要するに、絶対数は多いのですが、専門家は割合としては少ないということです。ところが、お能の方は専門家の方が多い。もちろん趣味で謡を

される方はいますけれども、専門の方が多いので、やはり公演がなくなったときの打撃というのは、箏曲の人たち以上に大きいのではないかと思います。私の場合でもいまだに公演はないですけれども、やはり教えるほうで何とか生計を立てていけるということで、その絶対数が違うので、そもそも組織の形態、制度として全然違うものなのではないかということは、少し感じました。

それから、もう一つ、要するに私は楽器のエンドユーザーです。最終的に楽器を買う立場の人ですけれども、やはり三味線一つ取ってみても、胴師、棹師と細かい分業制になっているのです。仕入れからそういうようにして作って、職人が携わって行って階層になっていて、最後に私たちが待っている。でもそのエンドユーザーが減っていくということは、これはもうどう考えても循環が悪くなるわけです。ましてや、これからただでさえ日本全体が高齢化に向かう中、古典芸能界は高齢化どころではないのです。そのような全然若い人がいないという世の中になってくると、市場に確実に楽器が余るのです。「私の楽器、使わなくなったからもう使っていいよ」という、楽器を横流しする時代がもう既に始まっているわけです。

これがやはり私の一番危惧するところで、先ほど少し偉そうに申し上げた自分のことになるのですけれども、外国に中古楽器を流すということの一番の狙いはそこにあります。そうしていかないと市場にどんどん楽器が余ってってしまうのです。そのため、私の属している財団などでも、声を大にして「中古楽器は私どものほうで普及用に回します」と謳うことによって、心ある方からの楽器のご寄付というのが間違いなく相当量、集まってくる、これは確信を持っています。これを外国に中古楽器として流していく。ではどうやって外国人に普及していくかということ、私はやはり対「個」だと思のです。一人一人と向き合うことだと思のです。私は、緊急事態宣言による自宅期間中、暇だったため、知り合いの外国人数十人にいろいろなことを、近況お伺いを兼ねてメールで送りました。友達の友達まで図々しくいろいろメールを送らせてもらいました。外国人ですからある意味ドライですので、返信が来たのは半分ぐらいの人でした。2カ月、3カ月全然返事が来なかった人が、最近来たという例もありました。そのときに私が「ぜひやってみてほしい」と営業するわけです。楽器を持っていなかったら、その問題は何かするからと。予算を教えてください、この範囲内で必ず楽器を調達してお送りするところまでやると。レッスンはオンラインでできますと。そういうようにして、とにかく中古の楽器を出していくことで循環させないと、もうこの世界は「じり貧」だと思います。

ついでに言いますと、子どもたちが目標にするものが必要ですから、やはり外国人に教えるということは、大きな目標になるはずですし、ついでに既存会員にも英語で教えてみませんか、新しいものを、新しいテキストを提供できるわけです。そうしたら、やはり今まで目標を失っていた会員の人たちも、要するに歯車と歯車がどんどんかみ合っていくまで、やはり外国を一つのマーケットとして考えるときに、ひょっとしたら起死回生になるかもしれない、これが私の強い展望でございます。以上でございます。

前原：ありがとうございます。それでは、小野木さん、続けてお願いいたします。

小野木：今日はさまざまなジャンル、またお立場の皆さまの現状を伺って、刺激にもなりましたし、一步踏み出すための考える材料をたくさんいただいたという気がします。能楽、それから邦楽、ジャンルは違えど、そ

それぞれ演ずるお立場、それから楽器、衣裳や諸道具の製作をはじめとする芸能を支えるお立場、それから、私どものように公演制作や普及活動に関わる者の考え方や立場、それぞれで具体的、現実的に取り組んでいかなければいけません。ここで一つ申し上げられることは、携わるジャンルと立場は異なるかもしれませんが、共に伝統芸能であること、芸能の上に伝統という言葉が付随していることで、共通する大きな課題を背負っているのかなということを感じました。それは、社会との接点をいかに求めるか、どのようにつくっていくか、ということ。今、奥田雅楽之一さんからうかがったお話は、とても具体的な取り組みで大いに参考になりました。しかし、それが個々の動きだけではおぼつかなく、伝統芸能に携わる人々、皆がこのようなことを具体的に考えて実践しなければならぬ段階に来ているということは間違いありません。

話が少しずれますが、そもそも伝統芸能が一つのジャンルとして区分けされることに疑問を覚えています。例えば箏でも三味線でも尺八でも邦楽は音楽であって音楽ジャンルに他ならない。能・狂言、歌舞伎、これは演劇ジャンルではないかと。でも、実際に文化を発信する側の各地域の公共ホールとのお付き合いの中でも、現在では伝統芸能というジャンルでくられてしまうのです。お伝えしたいことは、伝統芸能は特別なものではないということです。芸能の上の伝統という言葉が重い冠となって、特別なものとして受け止められる要因になっているのであれば、それを少しでも緩和したい。つまり、社会との接点がつくり易いような仕掛けをあらゆる局面でつくっていく必要があるのではないかとということです。私たちの場合は、まず知ってもらうための機会づくりになりますが、どこで誰に向けて何をどのように提示したらよいかを、丁寧に積みあげていかなければならないのですが、その一歩どころか半歩がなかなか踏み出せなく、現実的には成果につながっていないのです。

その背景にあるのは、社会の制度や仕組み、それから受けとめる側の先入観や意識です。こういったものがハードルや壁になっている場合が多いと考えています。例えば、教育制度。先ほど鏡之丞先生もお話してくださいましたが、私たちもアウトリーチ公演などで全国各地の学校にうかがうと、音楽室に作曲家たちの肖像画が掲げてありますけど、そこに何で日本の音楽家がないのかというのは、いつも単純素朴な疑問です。やはりそうなってしまっている教育の制度そのものを変えていくようなことを、今だからこそしなければならぬ。対症療法を繰り返しても変わらない状況にあるように思うのです。制度に手を入れることは大変なことですが、今回の新型コロナウイルス禍がそのきっかけになるのではないかなと思うのです。この実情に対しては、国や自治体にはまず経済的な援助をお願いしたい。その次は、制度と社会の意識変革に取り組むことではないでしょうか。午前中、宮田繁幸さんの講演を伺っていて思ったことですが、これは多くの人々、そして社会の意識に絡む部分が大いだと思うのです。今の日本の人たちの伝統文化に対する受けとめ方の現状を把握し、現代との接点づくりをどのように行ってゆくか、伝統文化は今の社会とは既に断ち切られているという現実から始めなければならぬので、ハードルは非常に高いです。しかし今が本当にラストチャンスなのかなとも日々思います。少し話が飛躍し過ぎたかもしれませんが、今日の皆さまのお話を伺っていて思うことではあります。

伝統芸能の「社会化」

前原：ありがとうございます。やはり何か共通する課題だったり、うなずけるアイデアだったりというものがあるように思われ、これを一生懸命、今、拾い集めなければというように思っています。一つのキーワードとして、伝統芸能と社会との接点をつくるということがあるかもしれません。これまでは、おそらくそれほど意識しなくても、伝統芸能は継承されてきたのだと思います。しかしその裏では、だんだんと、衰退といいますか、あまりよくない状況になっていて、そこから脱却するためには、今一度、社会との接点というところに立ち戻らなくてはいけないのかもしれないと思います。それから、最終的に顕在化したこの新型コロナウイルス禍による状況を打破するために、何らかのアピールをすることも、やはり社会への接点を持つということではないでしょうか。「伝統芸能の社会性」のような難しい話になってしまいますが、その社会化という視点が、もしかしたら必要なかもしれないと思います。また、社会化を考えたときに、伝統芸能は何といても、それほど人数が多い、規模の大きな世界ではありません。そこでまず、ジャンルが違う、いつもやっている仕事の関わり方と違うというのではなく、ここではやはりつながってアイデアを出し合ったり、それを寄せ集めて何かの力にしてアピールの方向に持っていったりすることが必要なのかと感じました。

光安さんは、伝統芸能の世界がこれから社会性というものをどのように持っていったらよいかということについて、アイデアなり、あるいはご意見なりありますか。伝統芸能が今、求められているものの一つが社会との接点を見つめ直したり結び直したり、そういうことにあるかもしれないと考えた時に、何かアイデアだったり、例えばこういうことに全邦連で取り組んでいるということがありますでしょうか。

例えば、新型コロナウイルス禍がはじまった早い時期に、全邦連は Facebook で楽器の手入れの仕方をアップされていて、それがすごく評判が良かった記憶があります。みんな家において、舞台上で楽器を弾けない、この舞台上で弾けない楽器を「今のうちに手入れしたいけれどアルコールでやっていいの?」というときに、全邦連はやはり楽器のプロ集団ですので、そこをいち早く発信なさったときにすごく反響が大きかったと思い、このようにつながり方があるのだと思いました。

光安：あの楽器の手入れに関しては、すぐに出したことはよかったと思っています。私たちは製造メーカーですので、楽器の扱いは一番よく知っているということで、皆さん困っているだろうと。できることというのはそのくらいのもので、実を言うと、それ以外何もやっていないという感じです。瀕死の状態というか、みんなじつと我慢して、注文の電話もほとんどかかってこない。実は、楽器屋というのは小さなグループなので、楽器を売るというよりも、お箏のメンテナンスの需要があるのです。お箏というものは、ご存じのように13本、17本の弦が並んでいて、調弦といって柱を並べて立てるのですが、糸がどんどん伸びて緩くなるのです。そうすると必ず定期的にそれを締め直さなくてはいけないのです。それは個人ではできないので楽器屋に持って行って締めてもらう。それともう一つは、演奏会やお祝い会などでの裏方です。お箏を並べたり、そのときに少しお箏の具合が悪かったら直したり、そういうようなことで生計を立てています。三味線屋というのも、毎日三味線が売れるわけではなくて、三味線というものは必ず革が破れますので、革が破れたら三味線を持ってきて

らって張り替える。糸巻は頻繁にぐるぐる回して使う消耗品ですから、それを直したりする。そういったメンテナンスで生計を立てているわけです。このように楽器自体が売れるということはなかなか少ないのです。それが今回は、新型コロナウイルスで町の師匠のお稽古も演奏会も中止になったので、大きな打撃です。

裏方は、あくまでも作るほうが好きで入ってきた方々で、それが突然表に出ていって一緒にやろうと言われてもなかなかそういうような人材がいない。黙ってじつとこつこつこつこつ作る人間の集まりで、アピールしてもらうのは実際に弾かれている方だと思っています。要するに演奏家の方が、例えばいい曲を弾いてアピールしてもらったら、みんなこれも弾いてみたいとか、この楽器習ってみたいとか思ってもらえるかもしれない。それを期待して裏方は一生懸命、頑張っているわけです。なかなかこういう小さな世界になると、先ほど申しましたように、自分の生活もままならない中、自分の研鑽を一生懸命やっているというような人が、どうしてさらに自分の時間を使って人に伝えたり教えたりすることができるのか。そういう時間を持つことができるのか。圧倒的にその業界に回るお金が少な過ぎて、その余裕がないのです。それが「じり貧」の状態になっているということです。さきほど、邦楽の立場から能楽についてどのように思ったかということ、奥田先生が言われたように、絶対数がまだ邦楽は多いのです。三味線には、民謡もありますし、地歌もありますし、長唄もありますし、箏の修理もあります。でも、これはいずれ能の現状に近い方向に向かうと思います。今は過渡期で、作る人間がどんどんと少なくなっていっていますが、最終的には、能の衣装を作るところと同じくらいの小さな会社が1社か2社、何とか残る。このまあいっただけなら邦楽は間違いなくそうなくなっていきます。それを打開するには、どう考えても興味を持っている方をいっぱい増やして、それを習ってくれる人を増やす以外はもう方法はないということです。そのためには、行政としては学校でなぜ洋楽を学んでいて邦楽も一緒に学ばせてくれないのか。小さいときに邦楽を学んでくれば、その10人、100人、1,000人のうちの1人がそれに興味を持ってくれるかもしれない。具体的に言いますと、そういうチャンスを与えてくれるということも、まず一つの手だと思います。それをもう少し積極的にやっていただきたいということです。

また、コラボレーション（協調）は演奏家とメーカーにも必要です。今、反省点に思うことは、メーカーは伝統、伝統といって、お琴はすべて6尺、180センチで作られています。なぜ180センチなのか、ご存じの方はほとんどいないと思うのですが、これは基本的にたんすの高さと同じなのです。それはどういうことかということ、桐の木の材料というのは、丸太をたんす材に使うために6尺で切られていたわけです。その残りをもらってお琴を作っていたから6尺なのです。つまり、その時代にそれしかないからその長さを使って、それが楽器になっていったというのに、今は「6尺でないとお箏ではない、それが伝統だ」と言うわけです。これは実を言うと、先ほどの今藤政太郎先生もおっしゃっていましたが、おかしなことです。楽器はその時代にある材料を使って作られ、その音色になり、それを使った芸術家が自己表現として使うことで楽器となるはずですが、今や伝統というものを守るがために180センチでないとお箏ではないということです。

今の技術でしたら180センチではなくて150センチでも同じような、似たような、近い音は出ます。一番良い例が、絹糸がテトロン弦になりました。絹糸が取れなくなって、テトロンになりましたが、伝統的に昔は絹なのだからテトロンは駄目なのではないでしょうか。そういう意味での伝統に当てはめるとそうなのですが、時代の流れによって楽器自体も変わっていかなければいけない。そういうような全ての面が今あぶり出されて、

もう一度シャッフルされて、伝統を守っている演奏家の方々も、妥協ではないですけど、少しずつ方向性を変えていかないと、これから先に大変なことになるのではないかなと感じております。

前原：今藤政太郎先生もおっしゃっていましたが、伝統芸能は様式を確かに継承して守っていかねばいけないけど、そこで言っている様式というのは、その時代に合わせて残ったものが様式になっていくわけであって、そのままのことをやっていたら陳腐化するというようにおっしゃっていました。それはそのとおりで、それは伝統芸能の様式というものの意味を、はき違えることなく継承していく必要があるということ、政太郎先生は強くおっしゃっていたように思いました。

先ほどの「社会へのアピール」という意味で、教育、普及ということを通して愛好者を増やしていくということは、もちろん楽器の循環もそうでしょうし、お謡のお稽古に行く方が増えるかもしれないと考えると、学校教育あるいは普及ということは重要なことだと思います。小野木さんは、例えば学校巡回のようなお仕事も企画等されていると思いますけれど、いかがでしょう。

小野木：最終的にはそこに行き着かないと、といいますか、最初も最後もそこだと思います。普及への意識と行動です。やはり、まずは見て聞いて知ってもらわないといけない。今、伝統芸能といわれるジャンルと子どもたちの間に、どれほどの距離があるかを現実的に受けとめる必要があります。子どもたちといっても世代によってアプローチのかけ方は違ってきますし、その辺りは丁寧に対応していかなければならないのですが、例えば中学校では平成14(2002)年から文部科学省の「学習指導要領」に和楽器を採り上げるように謳われています。しかし、結局一過性なのです。1人のお子さんからすると一時的な体験で終わっている場合がほとんどです。日本の楽器や音楽を、いつも隣に置いておいてもらえるような環境はつくれないものか。学校にアウトリーチでうかがって、「何かお稽古事をしている人、お箏、三味線、日本舞踊、狂言などを習っている人？」と聞くと、最近ではぱらぱらと少しずつ手が挙がるようにはなってきましたが、習い事のほとんどがピアノ、ダンスのような洋楽器や洋舞だったりします。「何、習っているの？」と聞くと、「はい」とクラスの半分ぐらいが三味線だ、お箏だという状態にならないと、一つの成果とは言えないと思うのです。そのために何をするか。やはり制度の改革なのではないでしょうか。教育制度の中にどこまで、「とりあえずやっておこう」ではなくて、「本気で間口を開ける仕組み」を盛り込まないと、実現は難しいと思います。そういう教育制度にしていかないといけないとなると、やはり政治の力なのではないでしょうか。ではどのように働きかけをしたらいいのかということ、今回のフォーラムですごく考えさせられます。

あともう一つだけ申し上げますと、とにかく今の日本の社会における伝統文化に対する意識の低さを何とかしなければいけないと思います。伝統文化の価値をどう再認識するか。そのためには社会の意識を改革というか、少しずつでもいいのでできるところから手をつけて、何とか仕組みや制度のレベルまで高められないものか、その辺りを今すごく考えています。とにかく具体的に進めていかなければならないことですので、ジャンルを問わずいろいろな方々からヒアリングをしながら整理しているところではありますけれども、今そのような状況です。

きちんと教えればきちんと応える

前原：ありがとうございます。そろそろ時間ではあるのですが、鏗之丞先生も、確か生徒さん、学生さんを、鏗仙会の能楽堂のほうに来てもらうような、体験学習のようなことをなさっていたというようなお話をお聞きしましたでしょうか。

観世：はい。高校生を教えたりもしますが、やはり制度の中に取り込むには、それを扱ってくださる先生が全くいません。音楽の先生という皆さんピアノは弾けても、三味線が弾ける先生というのはごくわずかだと思います。そのため、結局まず邦楽アレルギー、能楽アレルギーというもの、日本のそういったものに対するアレルギーというものを先生方からまず取っていく。それから、一般の生活の中で大人の方から、日本の音楽アレルギーみたいなものを緩和するようなことから始めないといけない。子どもたちは、その場で出会えば「これ面白い」ということを、興味のある子であれば感じるのですが、結局それを授業に取り込んでも先生方が教えられないのです。つまり、せっかく音楽の教材にあったとしても、いわゆる「飛ばし教材」というものになっていくのです。そういった意味で言うと、まずは、普及ということも確かなのですが、これが芸術である以上、奥田さんがおっしゃられていたように、「クラシックだったら、やっぱりそれを聞きたい」と思うような何かがないと駄目です。「高度なテクニックのような芸術性が高いものだ」ということを知っていただくと同時に、一般の方々、特に音楽の先生や親御さんたちに「日本の音楽はこれだけ面白いんだ」ということを普及できる、その両輪をつくっていかない限りは、なかなかうまく健全化していかない状況があると思うのです。ただとにかく、子どもたちは高校生ぐらいまでを含めて、子どもにもよりますけれども、こちらが教えればそれにちゃんと応えていてくれることはあると思います。

前原：ありがとうございました。ふと、確か韓国では音楽の先生になるためには、伝統音楽の実技試験があったという話を聞いて、「ほう」と思ったことを思い出しました。さらにそれだけではないのです。何年か経って、昇級しようと思ったら、昇級試験を受けるときにも伝統音楽の実技試験があるということを知ったと、今思い出しました。

そろそろ時間になりますが、今日は、意図的に、あまり一堂に会することがないかもしれない方々にご無理を願ひまして、この新型コロナウイルス禍に引き付けて、本当でしたらあまりお話ししたくないこともおありだったかもしれませんところを、苦しい現状、あるいはそこから生まれたアイデアなどについて惜しみなくお聞かせくださいまして、深く感謝を申し上げます。そうした中で、やはり最終的には、今、伝統芸能がここで試されているということ、そしてここから脱け出すためのキーワードは「社会性」であり、社会に向かって何かをやっていくということ。その力を付けることによってアピールにつながる。アピールということは、一方では愛好家を増やす普及、教育普及の方向にも向かい、他方では新たな活動に対する支援という方向に向かうのかもしれない。そういった第一歩が必要であることを、今日分かち合えたと思います。

時間になりましたので、座談会はこれで終わりにさせていただきます。ありがとうございました。

光安 慶太 (みつやす けいた)

一般社団法人 全国邦楽器組合連合会 理事長

みや琴製造株式会社 代表取締役

〈参考〉

- ・一般社団法人 全国邦楽器組合連合会 HP <https://zenhouren.jp/>
- ・みや琴製造株式会社 HP <http://guzheng.mitsuyakoto.com/>

閉会挨拶

東京文化財研究所 所長

齊藤 孝正

本日は、長時間にわたりまして、「【シリーズ】無形文化遺産と新型コロナウイルス」の最初のフォーラム1「伝統芸能と新型コロナウイルス」に遅くまでお付き合いいただきまして、本当にありがとうございました。

邦楽と能楽という異なるジャンルにつきまして、発表にありましたように、実演や企画制作、保存技術という様々な方向から関わっておられた方々の、真に迫りましたお話が伺え、またお互いのお話を受けての情報交換や意見交換が行われる、大変貴重な充実した機会になったのではないかと考えております。

いまだ新型コロナウイルス禍は出口が見えておりませんが、こうした時にこそ、伝統芸能に様々な立場から関わる方々のネットワークを模索して、無形文化遺産として伝統芸能の継承についても考えることが必要であると、あらためて実感したところでございます。

いずれにいたしましても、まずは現状がどのようになっているかということが分からないと、その後の対応の検討策が始まりません。本日は、その第一歩として意義があったのではないかと考えております。

貴重なご講演、ご報告、ご意見を賜りました登壇者の皆様方にあらためて御礼を申したいと思います。皆さん、拍手でお願い致します。今日は本当に遅くまでありがとうございました。

結びにかえて ―新型コロナウイルス禍から始める―

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

このたび、新型コロナウイルス禍のさなか、【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1「伝統芸能と新型コロナウイルス」を開催した最大の理由は、伝統芸能の様々な分野、立場の方々、その周囲で文化財行政や教育普及や調査研究に携わる方々が、「今なら同じ地平に立てるのではないか」と考えたからでした。そもそも日本の伝統芸能は、各分野の横の繋がりがそれほど強くありません。また、伝統芸能の実演には、実演家／企画・製作者／芸能を支える保存技術者のすべての力が必須ですが、その縦の繋がりもあまり強いとは言えないように思います。ところが今回の新型コロナウイルス禍にあっては、一斉に伝統芸能の公演がストップしたため、様々な分野や立場で伝統芸能に関わっている方々が、否が応でも同時に「伝統芸能存続の危機」に直面することになりました。これは非常に辛く困難な状況ですが、ここから得るものがせめて一つでもあるとすれば、これまであまり交流のなかった伝統芸能の横や縦の繋がりを、こういう時にこそ繋ぎ直して、伝統芸能全体として課題を共有し、打開するために力を結集することではないでしょうか。

本フォーラムでは、文化財行政の経験をお持ちの研究者による講演にはじまり、能楽／邦楽という異なる分野の、実演家／企画・製作者／保存技術者の方々に、現状報告を頂きました。また座談会では、ご自身と異なる分野、異なる立場の方々の事例報告への感想も頂戴し、意見交換をさせていただきました。こちらからお願いしたこととはいえ、本フォーラムのテーマは、時期的にも立場的にもお話ししにくい話題であったことに違いはありません。それにも関わらず、率直にお話くださった登壇者のみなさまの、伝統芸能の将来を想う真摯な言葉の一つ一つは、聴く者にまっすぐに届いたと思います。

座談会で導き出された「社会化の必要性」は、現状を的確に伝えて支援へと結びつける際にも、伝統芸能の現状からの脱却を試みる際にも、必ずやキーワードになるでしょう。そして何より、分野や立場を超えた登壇者のみなさまが、座談会で意見を交わす中からこのキーワードが絞り出されたこと自体に、本フォーラムの大きな意味を感じています。また、併せて、伝統芸能の継承に資するために、当研究所が現状の調査・分析・情報発信を継続することの重みも噛み締めた次第です。

ここに、登壇者のみなさま、厳しい状況のなか当日参加してくださったみなさま、フォーラムの動画配信や本報告書を通じて関心を寄せてくださったみなさまに深謝申し上げるとともに、伝統芸能に関わる方々の新たな視野に立った密なコミュニケーションにより、この新型コロナウイルス禍を乗り越えられますよう強く祈念し、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1「伝統芸能と新型コロナウイルス」報告書

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

令和3(2021)年3月 発行

Issued in March 2021

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 of 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.

