

【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3「伝統芸能と新型コロナウイルス
—Good Practiceとは何か—」報告書



表紙写真

片山九郎右衛門	大和田文雄	古屋靖人	
江副淳一郎	田辺冽山	野村哲朗	
川村葵山	田嶋謙一	小湊昭尚	花柳貴伊那

(敬称略)

本報告書では、令和 3 (2021) 年 12 月 3 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 3 「伝統芸能と新型コロナウイルス— Good Practice とは何か—」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

新型コロナウイルス感染症ⁱは、令和2(2020)年1月以降、日本にも拡がり、ウイルス変異を重ねながら令和4(2022)年には第6波を数えました。その都度、緊急事態宣言の発出やまん延防止等重点措置の実施を余儀なくされ、日常生活はもとより、伝統芸能への影響も今なお続いています。

「伝統芸能への影響」というと、真っ先に公演への影響が思い浮かびます。しかし、これまで伝統芸能の公演情報を継続的に集積したデータが皆無であったため、新型コロナ禍の影響を、新型コロナ前後で比較することは困難でした。この反省から、東京文化財研究所 無形文化遺産部では、令和2(2020)年4月より、伝統芸能における新型コロナ禍の影響についての調査を継続しています。一方で、公演情報の分析だけでは見えにくい、企画・制作者や、伝統芸能を支える楽器、装束や小道具などの製作者(文化財保存技術者)にも目を向けるべきであろうと考え、令和2(2020)年9月に【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」を開催しました。その際には、芸能ジャンルの枠組みも超えた場とするように意識しました。

今回のフォーラム3は、その第2弾にあたるもので、テーマを「伝統芸能と新型コロナウイルス—Good Practice とは何か—」に設定しています。芸能に関わる立場の違いや、ジャンルの違いを超えたフォーラムとすることは、前回から引き継いでいますが、さらに未だ新型コロナ禍の影響を様々に受け続けている伝統芸能の「今後」を少しでも見通したいと考え、「Good Practice」というキーワードを設けました。この言葉は、まだ日本では馴染みが薄いのですが、海外では、例えばユネスコの無形文化遺産保護条約でも用いられています。この用語を切り口として、新型コロナの渦中にある日本の伝統芸能が、その先に目を向ける一つのきっかけになれば幸いです。

フォーラム当日は、新型コロナの感染状況を鑑みて開催会場への参加者数を限定せざるを得なかったため、記録動画を編集し、期間限定でウェブ公開しました。さらにこのたび、当日の記録に加筆訂正した報告書を刊行する運びとなりました。新型コロナのまん延防止等重点措置は、現在も多くの都道府県で実施中です。本報告書が、無形文化遺産が新型コロナを越えて継承されていく一助となれば幸甚に存じます。

最後になりましたが、様々に困難な状況の中、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御礼申し上げます。また、本フォーラムは一般財団法人カワイサウンド技術・音楽振興財団の研究助成(音楽振興部門)の成果の一部を含みます。記して深謝致します。

令和4(2022)年3月

東京文化財研究所 無形文化遺産部

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

当日スケジュール

日時：令和3(2021)年12月3日(金) 10:30～16:25

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)

10:35 趣旨説明 前原恵美(東京文化財研究所)

10:40 報告①「世界から見た Good Practice」 石村智(東京文化財研究所)

10:55 報告②「伝統芸能における新型コロナウイルス禍の影響」現状報告 前原恵美

11:05 報告③「新型コロナウイルス禍における伝統芸能支援の現状」

・公的な財政支援策と伝統芸能 鎌田紗弓(東京文化財研究所)

・伝統芸能とクラウドファンディング 前原恵美

11:20 話題提供「伝統芸能を繋ぐ取り組み」

・邦楽器製作技術が国の選定保存技術に選定 前原恵美

・〈蒼天〉の取り組み 登壇：花柳貴伊那 紹介：鎌田紗弓

・〈The Shakuhachi 5〉の取り組み 登壇：田嶋謙一 紹介：前原恵美

・演奏《スペース 3本の尺八のための》作曲：仲俣申喜男

(出演：〈The Shakuhachi 5〉川村葵山、小湊昭尚、田嶋謙一)

===== 12:00～13:30 昼休憩(90分) =====

13:30 事例紹介①劇場運営・企画制作の立場から

大和田文雄(独立行政法人日本芸術文化振興会 理事)

13:45 事例紹介②劇場運営・企画制作の立場から

古屋靖人(兵庫県立芸術文化センター 事業部 チーフ・プロデューサー)

14:00 事例紹介③実演家の立場から 片山九郎右衛門(シテ方観世流能楽師)【事前収録】

14:15 事例紹介④実演家の立場から 田辺洌山(日本尺八演奏家ネットワーク(JSPN)事務局)

===== 14:30～14:45 休憩(15分) =====

14:45 事例紹介⑤文化財保存技術の立場から

野村哲朗(藤浪小道具株式会社 代表取締役社長/歌舞伎小道具製作技術保存会 会長)【事前収録】

15:00 事例紹介⑥文化庁「邦楽普及拡大推進事業」の現場から

江副淳一郎(凸版印刷株式会社 情報コミュニケーション事業本部 ソーシャルイノベーション事業部 アカウントプロデュース本部 係長)、前原恵美

===== 15:25～15:30 舞台転換(5分) =====

15:30 座談会 大和田文雄、古屋靖人、田辺洌山、野村哲朗、江副淳一郎、石村智、前原恵美

16:20 閉会挨拶 早川泰弘(東京文化財研究所 副所長・無形文化遺産部長)

※本事業は一般財団法人カワイサウンド技術・音楽振興財団の研究助成(音楽振興部門)の成果の一部を含みます。

主催：東京文化財研究所

目次

序

当日スケジュール

開会挨拶 齊藤孝正	1
趣旨説明 前原恵美	2

報 告

① 「世界から見た Good Practice」 石村智	4
② 「伝統芸能における新型コロナウイルス禍の影響」現状報告 前原恵美	13
③ 「新型コロナウイルス禍における伝統芸能支援の現状」	
・ 公的な財政支援策と伝統芸能 鎌田紗弓	21
・ 伝統芸能とクラウドファンディング 前原恵美	33

話題提供「伝統芸能を繋ぐ取り組み」

・ 邦楽器製作技術が国の選定保存技術に選定 前原恵美	39
・ 〈蒼天〉の取り組み 花柳貴伊那	43
・ 〈The Shakuhachi 5〉の取り組み 田嶋謙一	47

事例紹介

① 劇場運営・企画制作の立場から 大和田文雄	50
② 劇場運営・企画制作の立場から 古屋靖人	57
③ 実演家の立場から 片山九郎右衛門	75
④ 実演家の立場から 田辺洌山	83
⑤ 文化財保存技術の立場から 野村哲朗	89
⑥ 文化庁「邦楽普及拡大推進事業」の現場から 江副淳一郎、前原恵美	94

座談会

大和田文雄、古屋靖人、田辺洌山、野村哲朗、江副淳一郎、石村智、前原恵美	113
-------------------------------------	-----

閉会挨拶 早川泰弘	123
-----------	-----

結びにかえて —新型コロナウイルス禍の Good Practice— 前原恵美	124
---	-----

開会挨拶

東京文化財研究所 所長

齊藤 孝正

ご紹介いただきました当研究所所長の齊藤でございます。本日は【シリーズ】無形文化遺産と新型コロナウイルス フォーラム 3「伝統芸能と新型コロナウイルス—Good Practice とは何か—」にお越しいただき、ありがとうございます。新型コロナウイルス感染症がやや小康状態にあるとはいえ、このたび新たな変異ウイルスの出現という情報もある中、お集まりいただき、御礼申し上げます。

令和元(2019)年の年末から徐々に感染が広がり始めた頃は、このウイルスの影響がここまで長引き、大きく影響するとは思っていませんでした。しかし、実際には、新型コロナ禍は私たちの生活はもとより、人と人のコミュニケーションによってのみ継承されていく無形文化遺産、芸能に様々な影響を与え続けております。

当研究所では令和2(2020)年4月より古典芸能を中心とした伝統芸能への新型コロナの影響に関する調査を始め、今日でもその調査および発信を継続しております。併せて令和2(2020)年9月に第1回、12月には第2回のフォーラムを開催し、伝統芸能と民俗芸能を交互に取り上げながら、様々な角度から新型コロナ禍の芸能について考える機会を設けております。今回で3回目を迎えるこのフォーラムは、新型コロナ禍にある伝統芸能を令和2(2020)年とは少し異なる視点から捉え、今後のウィズコロナ時代を見据えることを目指して開催することになりました。

今回のフォーラムでは、前半ではキーワードと考えております「Good Practice」という概念や、当研究所で行っている調査について紹介した後、後半に向けて3つの話題提供と演奏をお届けいたします。後半では、実演の場を企画・制作する立場、実演をする立場、実演を支える技術者の立場からご報告をいただき、また、注目されております文化事業の現場からの情報もお伝えし、最後に座談会を予定しているところでございます。

いまだ新型コロナ禍にはありますが、ご登壇者の皆さま方のお力添えをいただきまして、芸能継承のための取り組みを改めて新型コロナ前からこれからの時代までの、一つの大きな流れの中で捉え直し、未来志向の情報共有と意見交換が行われることを期待しております。

以上、簡単ではございますが、【シリーズ】無形文化遺産と新型コロナウイルス フォーラム 3「伝統芸能と新型コロナウイルス—Good Practice とは何か—」の開会のご挨拶とさせていただきます。本日はどうぞよろしくお願いいたします。

趣旨説明

東京文化財研究所 無形文化遺産部

無形文化財研究室長

前原 恵美

本フォーラムの大筋については、すでに開会挨拶で触れられましたので、ここでは配布資料（p.3 上）に沿って、企画の趣旨を簡単に説明します。

このフォーラムシリーズは、フォーラム 1 が令和 2（2020）年 9 月、2 回目が同年 12 月に行われ、3 回目が令和 3（2021）年 12 月 3 日の本フォーラム、さらにこの後、12 月 17 日にフォーラム 4 を予定しています。このシリーズでは、古典芸能を中心とした伝統芸能と民俗芸能を交互に取り上げていきますので、伝統芸能に関しては本フォーラムが 2 回目になります。フォーラム 1 は、「伝統芸能と新型コロナウイルス」として開催しました。まだ新型コロナ禍の真只中で、このウイルス感染症についての情報も十分ではなく、先行きも不透明でしたが、様々なジャンルや立場の方々にご登壇いただき、現状や新型コロナ禍での取り組みについて情報や課題を共有させていただきました。今回のフォーラム 3 も、その大筋は変えていませんが、具体的な方向性が 4 つあります（p.3 下）。

まず 1. として、このフォーラムのサブタイトルを「Good Practice とは何か」としました。「Good Practice」という言葉自体、まだ馴染みのない言葉かもしれません。日本ではまだ、大学教育や企業活動等の場で、GP（Good Practice）を「優良な取り組み」と解釈し、そうした実践を共有、応用していく場面で限定的に使われているように思います。しかし「報告①」で取り上げるように、国際的に見ると、例えばユネスコの無形文化遺産保護条約ではすでに定義され、使用されている言葉でもあります。本フォーラムでは、改めて「Good Practice」とは何かを問い直しつつ、新型コロナ禍での伝統芸能の取り組みに照らして捉えてみたいと思っています。

2. として、「報告②・③」では、いまだ終息していない新型コロナ禍を鑑みて、フォーラム 1 に引き続き、新型コロナ禍の伝統芸能の現状に関する最新情報や支援情報の概要を報告します。また、立場（企画制作／実演／保存技術）やジャンルを超えて情報を共有すべく、「事例紹介①～⑥」を各登壇者の方々をお願いしています。事例紹介は、能楽師、尺八演奏者、公立文化施設、歌舞伎などの小道具製作会社、文化庁事業の事務局など様々な立場、ジャンルからの構成と致しました。

3. として、これらの情報共有を経て、ウィズコロナを見据えた新たな知見を得たいと思います。座談会では改めて「Good Practice」をキーワードに、今後の伝統芸能継承について意見交換を行い、締めくくります。

なお、今回は 4. として、テーマに関連するトピックスを企画しました。選定保存技術に関わる最新情報、若手から中堅の実演家の取り組み（邦楽演奏家・日本舞踊家の団体〈蒼天〉、尺八演奏家グループ〈The Shakuhachi 5〉）をご紹介し、The Shakuhachi 5 による演奏《スペース 3 本の尺八のための》を予定しています。

本日のフォーラムが、以上の4つの視点から「伝統芸能と新型コロナウイルス」の現状とその先に目を向ける機会になれば幸いです。どうぞよろしくお願いいたします。

【配布資料】

趣旨説明

前原恵美(東京文化財研究所)

○これまでの当該フォーラムシリーズ

1. フォーラム1「伝統芸能と新型コロナウイルス」2020.9.25
※報告書:当研究所HP上でPDF公開
2. 第15回無形民俗文化財研究協議会(フォーラム2としても位置付け)2020.12.25(配信)
※報告書:当研究所HP上でPDF公開
- ・フォーラム3「伝統芸能と新型コロナウイルス—Good Practiceとは何か—」2021.12.3
※報告書:当研究所HP上でPDF公開予定(2022.3頃)

○今後の予定

- ・第16回無形民俗文化財研究協議会(フォーラム4としても位置付け)2021.12.17

○本フォーラムの趣旨

1. コロナ禍での取り組みを、芸能継承の流れの中で位置づけて「今後」を見据える一助に
→「Good Practice」をキーワードに:「報告①」
2. コロナ禍の伝統芸能の現状把握・情報共有は必要
→当研究所より:「報告②③」
→立場(企画制作/実演/保存技術)やジャンルを超えた情報共有:「事例紹介①～⑥」
3. コロナ後を見据えた芸能継承のヒント
→ 立場やジャンルを超えて情報共有することで、応用可能な取り組みや新たな視点、これまで気づきにくかった繋がりが見えてくる?
→「コロナ禍」での取り組みを、コロナ前からコロナ後(ウィズコロナ)への流れの中で捉え直すと、「現在取り組んでいること自体」が「継承のためのGood Practice」?
4. トピックス:今回のテーマに関連した3つの話題
(選定保存技術/若手～中堅実演家の取り組み:日本舞踊・囃子、尺八/演奏)

報告①「世界から見た Good Practice」

東京文化財研究所 無形文化遺産部

音声映像記録研究室長

石村 智

報告①「世界から見た Good Practice」と題し、本研究所無形文化遺産部 音声映像記録研究室長の石村智より報告申し上げます。

Good Practice とは何かということですが、一般的な用語の使われ方としては「優れた取り組み」を意味することが多いようです (p.7 下)。その使われ方をいろいろと見てみますと、文部科学省のウェブサイトでは「大学改革の Good Practice」という使われ方を見ることができました。また経済産業省のウェブサイトでは「SDGs の適応ビジネスとしてのグッドプラクティス」という使われ方がありました。さらに国際協力機構(JICA) のウェブサイトでは「効果的な国際協力の形としてのグッド・プラクティス」という使われ方を見ることができました。

一方、無形文化遺産において Good Practice という言葉の使われ方を見てみると、ユネスコの無形文化遺産保護条約の中の用語として出てきます (p.8 上)。ここでは「無形文化遺産の保護のための計画・事業・活動」の略称として Good Practice の用語が使われています。

無形文化遺産保護条約の第 18 条では、無形文化遺産を保護するための国家的、地域的な計画、事業、活動を定期的に選定し、それを促進することが定められており、それに基づいて「無形文化遺産の保護のための計画・事業・活動の登録簿 (グッド・プラクティス)」が作成されています。毎年開催される政府間委員会の中でグッド・プラクティスが審議、選定され、その登録簿に登録されたものをいわゆるグッド・プラクティスと呼んでいます。

では、このグッド・プラクティスは、いわゆるユネスコ無形文化遺産といわれるものと同じものなのでしょうか (p.8 下)。

ここで無形文化遺産保護条約の仕組みを見てみますと、この条約には 2 つの一覧表と 1 つの登録簿がある、としばしば表現されます。

まず一覧表についてですが、一つは「緊急に保護する必要がある無形文化遺産の一覧表 (緊急一覧表)」で、もう一つは「人類の代表的な無形文化遺産の一覧表 (代表一覧表)」です。この 2 つの一覧表に加えて、先ほどの「無形文化遺産の保護のための計画・事業・活動 (グッド・プラクティス)」という登録簿があります。これまでのところ、それぞれ 67 件、492 件、25 件の案件が記載もしくは登録されています。そしてこれらの一覧表および登録簿に記載・登録されている案件を、一般的な意味で「ユネスコ無形文化遺産」と呼んでいます。

それではこのグッド・プラクティスにはどのようなものがあるかを、幾つかの事例を紹介することで見ていきたいと思います。

1 つ目は、インドネシアの事例で「ペカロンガンのバティック博物館との協力の下で行う小・中・高・職業学

校と工芸学校の学生の為のインドネシア・バティック無形文化遺産の教育と研修」というものです (p.9 上)。バティックとはインドネシアの伝統的な染織の技術で、日本語ではろうけつ染めとも言います。この工芸技術の伝承のための教育や取り組み自体がグッド・プラクティスとして登録されています。

なお、この案件が登録されたのは平成 21 (2009) 年ですが、その年には同時にバティックという工芸技術自体も代表一覧表に記載されています。つまりバティックとしては、代表一覧表とグッド・プラクティスの両方に記載・登録されています。

2 つ目は、「オセルバル船：製造と使用の伝統的学習プロセスの現代的文脈への再構成」というノルウェーのグッド・プラクティスの事例です (p.9 下)。ノルウェーはバイキングの故郷といわれる国ですが、こうした木造の船を造る技術は、木造船の需要がなくなっていくにつれて造れる職人もいなくなり、一度は技術が絶えてしまいました。

しかし、オセルバル船を自分たちのその文化のアイデンティティーとして復活させたい、あるいはスポーツとして楽しみたい、そう思う人たちが NPO を立ち上げ、自主的に造船を始めました。そして彼らは、その造船技術を次の世代に伝えていくという取り組みも始めました。この一連の取り組みが平成 28 (2016) 年にグッド・プラクティスに選定されました。この事例のように、必ずしも昔から途絶えずに続いているものだけではなく、一度途絶えてしまったものを文化的な復興として、現代的な文脈で復活させるという取り組みもまた、グッド・プラクティスになり得るといふことなのです。

3 つ目は、コロンビアの「平和構築のための伝統工芸の保護戦略」です (p.10 上)。コロンビアという国は、長年にわたって麻薬カルテルと政府との間で激しい内戦が行われてきました。幸いなことに内戦は終結し、今はそこから国をどのように復興していくかが課題となっています。

例えば麻薬カルテルに支配されていた地域の人たちは、強制的にケシの栽培に従事させられてきました。そうした人たちが、これまでのケシ栽培をやめた後は、どうやって生活していけばいいのか、ということが課題となります。そうした時に、産業としての伝統工芸を復興し、それに従事してもらうことで、彼らの新しい生活を保障するということを目指しています。こうした取り組みもまたグッド・プラクティスとして選定されています。

4 つ目は「ヨーロッパにおける大聖堂の建設作業場、いわゆるバウヒュッテにおける工芸技術と慣習：ノウハウ、伝達、知識の発展およびイノベーション」です (p.10 下)。これはドイツ、オーストリア、フランス、ノルウェー、スイスという複数の国から多国籍提案された案件となります。これは教会の建物の建設・修復に携わる石工などの職人たちの技術の伝習に関する取り組みがグッド・プラクティスとして認定されています。

教会堂の修理や建設は、伝統的には職人のギルドの中で、親方から弟子に受け継がれてきました。しかしこの写真を見ても分かるように、現在では例えば子どもが体験する機会を設け、社会に開かれるような試みもなされています。

この案件が登録されたのは昨年 (令和 2 (2020) 年) の政府間委員会ですが、実は昨年は日本から提案された案件として「伝統建築工匠の技：木造建造物を受け継ぐための伝統技術」が代表一覧表に記載されています。両者は内容として近いところがあり、日本の仏教寺院をはじめとする木造建造物も職人たちが技を伝え続けながら、常にメンテナンスされてきたという歴史を持っています。そういう意味ではこのヨーロッパと日

本はよく似た伝統を持っている訳ですが、片や、ヨーロッパではそれがグッド・プラクティスとして登録され、日本ではそれが代表一覧表として記載されました。案件をどちらの枠組みで提案するかというのは、あくまでその国の意向次第なのですが、日本の案件「伝統建築工匠の技」もグッド・プラクティスの範疇で捉えることも可能だということを示す一例です。

こうしたグッド・プラクティスの登録制度は、ユネスコ無形文化遺産保護条約の優れた点の一つだと私は思っています(p.11 上)。その理由としては、この条約が対象としているのは無形文化遺産そのもの(伝統芸能、工芸技術など)だけではなく、それを守っていくための人々の取り組み自体をも対象としているからです。ただ、この制度に関する課題はいまだ多いのは確かです(p.11 下)。

その一つは、このグッド・プラクティスの制度の知名度が低いことです。おそらく日本でユネスコ無形文化遺産に関するニュースが紹介されるとき、グッド・プラクティスに関して言及されたことはまずないと思います。これは必ずしも日本だけに限ったものではなく、国際的にもまだまだその理解は十分ではないと思います。それは、現在までの登録件数がまだ 25 件しかないということにも表れています。日本を含め多くの締約国は、自国の無形文化遺産の案件を代表一覧表に記載したいというこだわりが強く、一方で緊急保護一覧表に関しては、自国の無形文化遺産が危機に瀕しているということをあまり言いたくないという国家的なプライドもあってか記載件数が伸び悩んでいますし、グッド・プラクティスに関しても、その内容が分かりにくいいためか、あまり提案が進んでいません。

そうした傾向もあって、日本から提案されたグッド・プラクティスの案件はまだありません。しかし将来的に日本からグッド・プラクティスを提案することは意義あることであり、その可能性は十分あると考えています。

今回のフォーラムでは、無形文化遺産の保護に関する Good Practice の、様々な事例をご紹介、ご報告いただけたと思います。こうした取り組みが今すぐユネスコのグッド・プラクティスに登録されることはなくても、そうした実践そのものが重要であり、国際的にも重要なものと認識されているということは、ここで強調しておきたいと思います(p.12 上)。

さらには、今回のフォーラムで皆さまからご紹介いただく Good Practice の経験を、このフォーラムを通じて国内外で共有し、無形文化遺産の保護に対する取り組みの参照事例となることを期待しています。

特に今、新型コロナ禍において、無形文化遺産をはじめとするリビングヘリテージ、すなわち人が担っている文化遺産が危機に瀕しています。新型コロナ禍において世界中のあらゆる地域が被害を受けている中で、みな同じような課題を抱えていることと思います。そうした中で、それぞれの地域、それぞれの人々が個別に対応していくのではなく、それを克服する成功事例、すなわち Good Practice を広く共有し、みなで知恵を出し合うことで、この未曾有の危機を乗り越えていくことができるのではないかと考えます。

私からの報告は以上となります。ご清聴、ありがとうございました。

【配布資料】

世界から見たGood Practice

石村 智

(東京文化財研究所 無形文化遺産部 音声映像記録研究室長)

Good Practiceとは？

- 一般的に「優れた取組」のことを意味する

用例：

- 大学改革のGood Practice (GP) (文部科学省)
- SDGsの適応ビジネスとしてのグッドプラクティス (経済産業省)
- 効果的な国際協力のグッド・プラクティス (国際協力機構 (JICA))

無形文化遺産のGood Practiceとは

- 無形文化遺産の保護のための計画・事業・活動（グッド・プラクティス）

ユネスコの無形文化遺産保護条約の第18条では、無形文化遺産を保護するための国家的・地域的な計画・事業・活動を定期的を選定し、それを促進することが定められており、それに基づいて「無形文化遺産の保護のための計画・事業・活動の登録簿」が作成される。

この登録簿に登録されたものを「グッド・プラクティス」と呼ぶ。

グッド・プラクティス＝ユネスコ無形文化遺産？

- ユネスコの無形文化遺産保護条約には「2つの一覧表と1つの登録簿」があると言われている

「緊急に保護する必要がある無形文化遺産の一覧表（緊急一覧表）」67件

「人類の代表的な無形文化遺産の一覧表（代表一覧表）」492件

「無形文化遺産の保護のための計画・事業・活動（グッド・プラクティス）」25件

グッド・プラクティスの例

- 「ペカロンガンのバティック博物館との協力の下で行う小・中・高・職業学校と工芸学校の学生の為のインドネシア・バティック無形文化遺産の教育と研修」（インドネシア・2009年）



© 2008 by Batik Museum Institute, Pekalongan

グッド・プラクティスの例

- 「オセルバル船：製造と使用の伝統的学習プロセスの現代的文脈への再構成」（ノルウェー・2016年）



© Vidar Langeland, 2002



© Kjell Magnus Økland, 2011

グッド・プラクティスの例

- 「平和構築のための伝統工芸の保護戦略」 (コロンビア・2019年)



© Gerson Fonseca/Ministry of Culture of Colombia, 2018

グッド・プラクティスの例

- 「ヨーロッパにおける大聖堂の建設作業場、いわゆるバウヒュッテにおける工芸技術と慣習：ノウハウ、伝達、知識の発展およびイノベーション」 (ドイツ・オーストリア・フランス・ノルウェー・スイス・2020年)



© Mira Unkelbach, Hohe Domkirche Köln, Dombauhütte, 2013



© Staatlicher Bauamt Bamberg, 2015

ユネスコ無形文化遺産保護条約のグッド・プラクティスの優れた点

- 無形文化遺産の要素（例：芸能、工芸技術）だけでなく、無形文化遺産の保護の取組も重視しているという条約の精神をあらわしている。

ユネスコ無形文化遺産保護条約のグッド・プラクティスの課題

- 知名度が低い。
- 多くの締約国は「代表一覧表」に執着する傾向にある。
- 日本から登録されたグッド・プラクティスはまだない。

無形文化遺産のGood Practiceの可能性

- ユネスコのグッド・プラクティスに登録されているか否かに関わらず、無形文化遺産のGood Practiceの実践は重要である。
- Good Practiceを共有することで、異なる国や地域、異なる種類の無形文化遺産の保護の取組の参照となる。
- 特に新型コロナウイルス禍のような世界的な危機の状況において、Good Practiceの共有は急務である。

ご清聴ありがとうございました。

報告②「伝統芸能における新型コロナウイルス禍の影響」現状報告

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

ここでは、「伝統芸能における新型コロナウイルス禍の影響」現状報告をさせていただきます。

当研究所無形文化遺産部では、令和2(2020)年4月より「伝統芸能における新型コロナウイルス禍の影響」について継続的に調査しています(p.16上)。その概要とグラフを、当研究所のホームページ上に「伝統芸能における新型コロナウイルス禍の影響」として掲載し、およそ月に一度の割合で更新しており、直近では令和3(2021)年12月1日に更新をしたところです(当フォーラム開催時)。のちほど、ホームページ上で公開している表やグラフを説明とともにご覧いただきたいと思います。

ただしその前提として、「伝統芸能における新型コロナウイルス禍の影響」に表れない影響について触れておきたいと思います。伝統芸能の公演に関する情報を集めて、それを数値化し、グラフにして毎月アップしていると、どうしてもその数値やグラフのイメージが強過ぎて、それだけで伝統芸能への新型コロナ禍の影響をすべて捉えたかのように錯覚をしてしまう可能性があります。しかし実際には、1年半以上これらの情報収集を続ける中で、それらの数値からは見えないものがあるということ、課題として痛切に感じてきました。

最初に挙げた「有料配信をどうとらえるか」に関しては、すでにいろいろな形の「配信」がなされており、無料・有料にかかわらず定着しつつあるものもあります。しかし、これを新型コロナ禍の影響と関連付けて数値化することは、現段階では非常に困難です。例えば、ある公演が中止ないし延期された場合、チケット料金×席数の算出により、およそながらその影響を数値化することができます。しかし、「配信」がどれくらいの人に視聴され、経済的な効果があったかを数値化することは、今のところ難しい状況です。したがって、「配信」と新型コロナ禍の影響をどのように関連付けて捉えられるかということは、いまだに課題です。

2つ目の前提として、「保存技術への影響」は新型コロナ禍の影響として表出しにくいことを指摘したいと思います。伝統芸能は、例えば歌舞伎であれ、雅楽であれ、実演だけで成り立っているわけではありません。公演を企画・制作し、それを上演する場があって、上演に必要な様々な道具を製作する技術者がいて初めて芸能の体を為すのであり、様々な立場からのワンチームとしての支えがあつての実演であり、芸能と言えます。そうした多様な立場の中でも、「保存技術」と呼ばれる「芸能を支える技術」(例えば衣装や鬘、小道具、楽器などを製作する技術)への新型コロナ禍の影響は、公演データの収集からはほぼ分かりません。したがって、保存技術へのアプローチは、聞き取り調査などの別の手段から補う必要があります。

以上を踏まえて、「数の論理」を過大視しないように注意が必要であることを、まず認識しておきたいと思います。その上で、以下、伝統芸能の公演の現状を、いくつかのグラフや表とともに見ていきます。

最初の円グラフ(p.16下)は、これまで累計でどれくらいの伝統芸能に関する事業が中止・延期されてきたのかを示しています。中止・延期事業の内容としては、関連するワークショップや展示もあるものの、公演が

圧倒的です。次の円グラフ (p.17 上) は、関連事業の再開ないし開催数を示していますが、やはり大半は公演です。もっとも、展示については、時間予約制にするなどして人と人の接触を制御することで再開・開催が比較的容易であったと思われ、中止・延期よりも割合が大きいことが見て取れます。

次に示した折れ線グラフ (p.17 下、p.18 上) は、中止・延期ないし再開・開催された伝統芸能の公演数を月別に集計し、その推移を青線 (中止・延期)、赤線 (再開・開催) で示しています。折れ線が大きく動いた箇所を①～⑦として点線で囲み、それぞれに関する短いメモをグラフの左に黒字で書き込んでいます。

① (p.17 下) で大きく青線が上昇しているのは、令和 2 (2020) 年 2 月 26 日に安倍首相 (当時) が全国規模のイベント開催の 2 週間の自粛 (中止、延期、規模縮小等の対応) を求めたため、即座に反応して公演が中止・延期されたと考えられます。

②は、赤線がこれ以降上昇し、再開の兆しが見え始める基点になっています。この時期は、それまで次々に発出されていた緊急事態宣言が次第に解除され、最終的に全面解除になった 5 月 25 日と時期的に重なります。

③では、ついに青線と赤線が交わり、これ以降、中止・延期よりも再開・開催の公演数が増えていきます。6 月から 9 月にかけては、緊急事態宣言がどこにも出されなかった時期であり、このことが伝統芸能公演数の回復する一つのきっかけになったと考えられます。

④、⑤ (p.18 上) は、緊急事態宣言の発出と解除の繰り返しにより、大きな動きはないものの、宣言の発出と解除のタイミングに連動して公演数が推移していることが見て取れます。

続く⑥では、赤線が落ち込み、青線が大きく増えて、両者逆転の危機にあったことが分かります。この時期は、4 月 23 日に 1 都 2 府 1 県 (東京、大阪、京都、兵庫) への緊急事態宣言発出を皮切りに、その範囲が広がり、時期の延長を繰り返していたので、そうしたことが影響したと考えるのが妥当でしょう。

一方、⑦では「逆転回避」と記したように、赤線と青線があわや逆転して、公演の中止・延期の傾向が強まるかと思いきや、その逆転が回避されました。ただし、この明確な要因はよく分かりません。それまでは、緊急事態宣言の発出・解除に反応する傾向が見えていたのですが、それが見えなくなってきました。宣言の発出や解除の発表は実施の数日前なので、たびたびの発表に、公演を中止・延期ないし開催の判断が追いつかなくなっていた可能性はあります。それにしても、例えば、東京都が人数の上限を 5,000 人かつ収容率 50%等に制限したり、営業時間短縮 (5 時から 21 時まで) を要請したりしていたのは 5 月も 6 月も同じ状況なので、この時期に「逆転回避」となった理由は不明瞭で、今後とも分析が必要だと考えます。

右の端の水色に囲んで塗りつぶしている部分は、緊急事態宣言が解除され、公演が増えていると感じている部分です。ただし、この調査と入力は今進行中のため、今後の更新をお待ち頂きたいと思います。

都道府県別の実演の中止・延期／再開・開催件数を見ると (p.18 下)、大都市とそうでない所では明らかに件数に差があり、経済的な影響の違いは明白です。一方で、人口や公演施設数を鑑みれば、この数値の違いが、伝統芸能の享受者に対する新型コロナ禍の影響と直結するとは限らないことに留意が必要です。

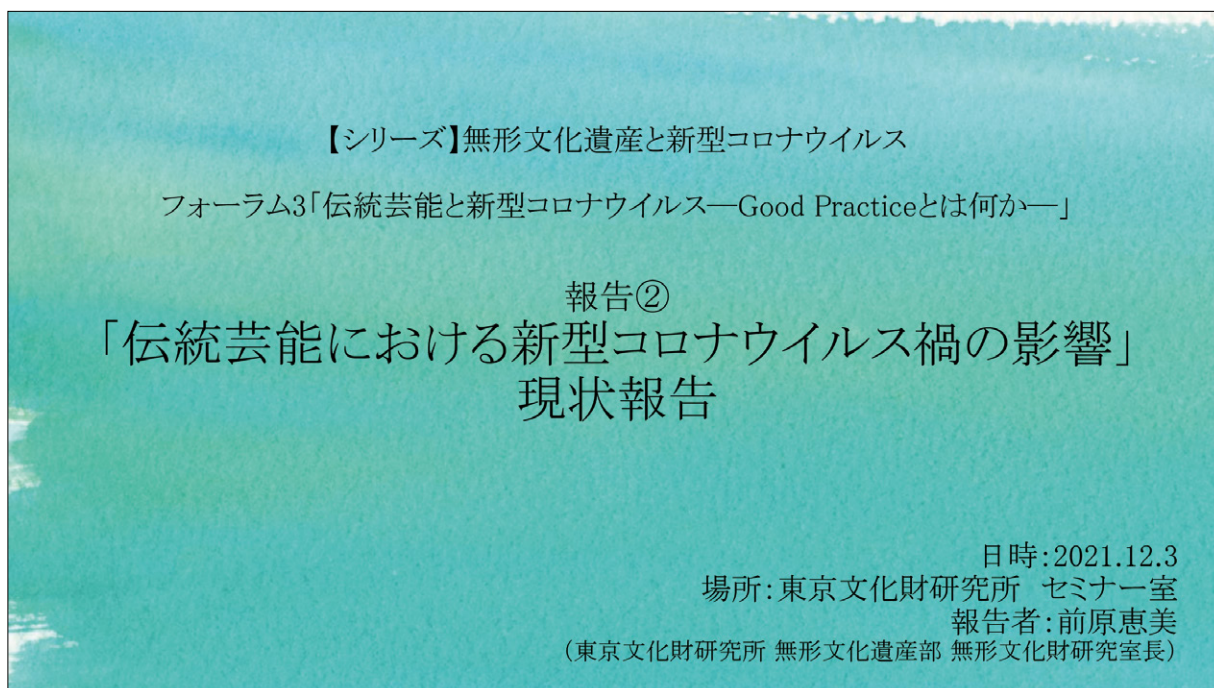
また、実演をジャンル別で見た場合に (p.19)、様々なジャンルの伝統芸能が影響を受けていますが、その中で見えにくいのが演芸への影響かもしれません。赤い丸で囲んでいる落語、講談、その他の演芸を足し合

わせると、実は広い意味での演芸が大きな割合を占めるということがお分かりいただけると思います。そのことは、中止・延期であれ、再開・開催であれ、同じです。

最後に、会場規模別に実演の中止・延期／再開・開催件数(p.20 上) を見てみます。公演数が増えても、例えば席数が半数に制限されていると、経済的な影響は累積していきます。「501～1000席」の会場の再開・開催件数自体は前の月より伸びているのですが、ここには席数を減じた歌舞伎公演などの興行が含まれ、全体に占める「501～1000席」の会場の割合を押し上げています。松竹株式会社は令和3(2021)年11月15日付で、令和4(2022)年1月以降の歌舞伎座公演の客席が全エリアで間隔を空けた2席並び(1,231席。通常は1,964席)を原則とする配置になると発表しました。引き続き3部制公演(各部総入れ替え、幕間あり)を維持することもあり、令和4(2022)年1月以降の会場規模別の公演件数の割合は、変わっていくと推測されます。

最後に2点にまとめたように(p.20 下)、基礎データとして、定めた項目での情報収集と数値化を継続しつつ、数値に表れない影響については聞き取り調査などの別の方法で補い、多層的な調査が必要であると実感しています。今後とも調査を続けて参りますので、ご注目いただければ幸いです。

【配布資料】



参照:当研究所HP「伝統芸能における新型コロナウイルス禍の影響」
(2021.12.01更新)

<https://www.tobunken.go.jp/ich/vscovid19/eikyou-20211201>

○HP上で公開中の「伝統芸能における新型コロナウイルス禍の影響」とは

・2020年4月より、コロナ禍への古典芸能を中心とした無形文化財(伝統芸能)への影響について情報収集を開始。そのうち、「関連事業の中止・延期情報」「再開・開催関連情報」の概要を表、グラフとして公開、月に一度程度の更新を継続中。

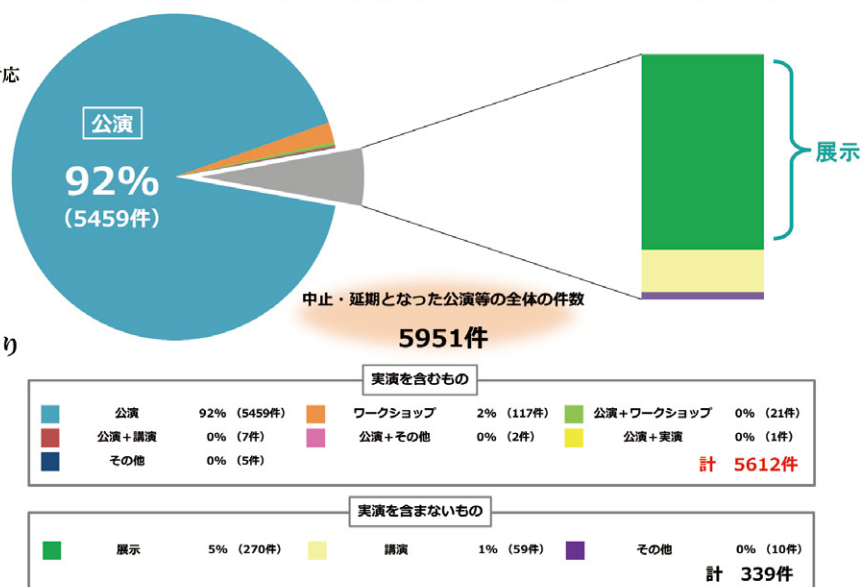
○「伝統芸能における新型コロナウイルス禍の影響」に表れない影響

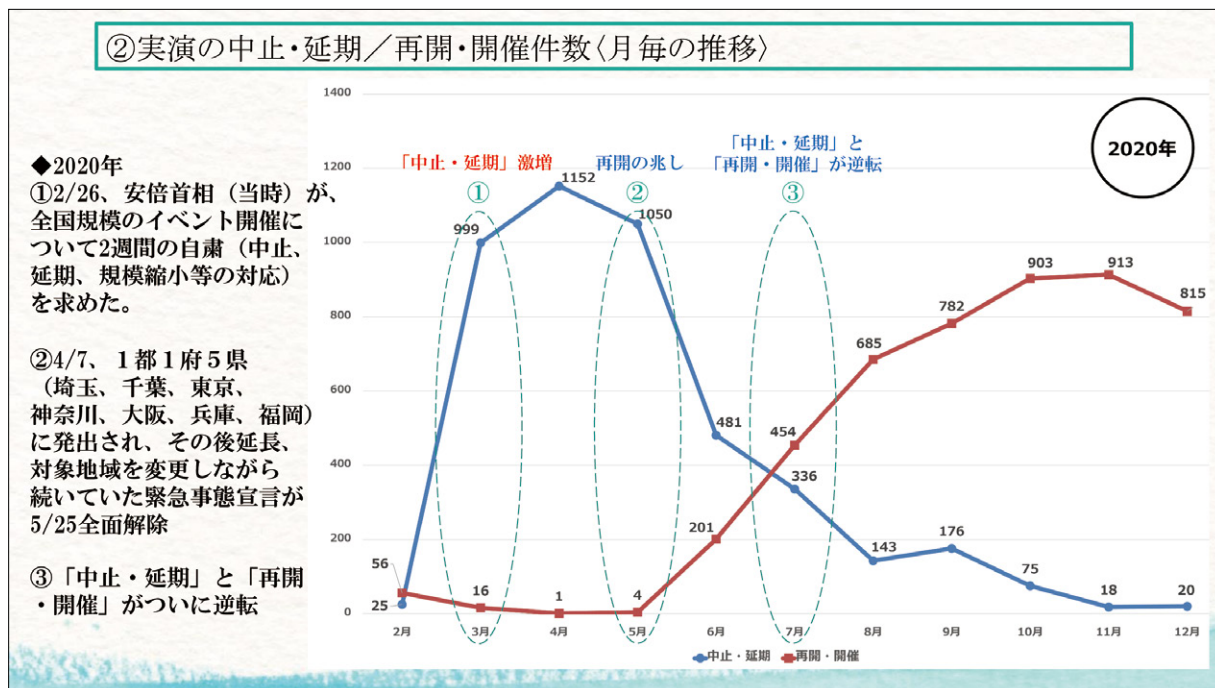
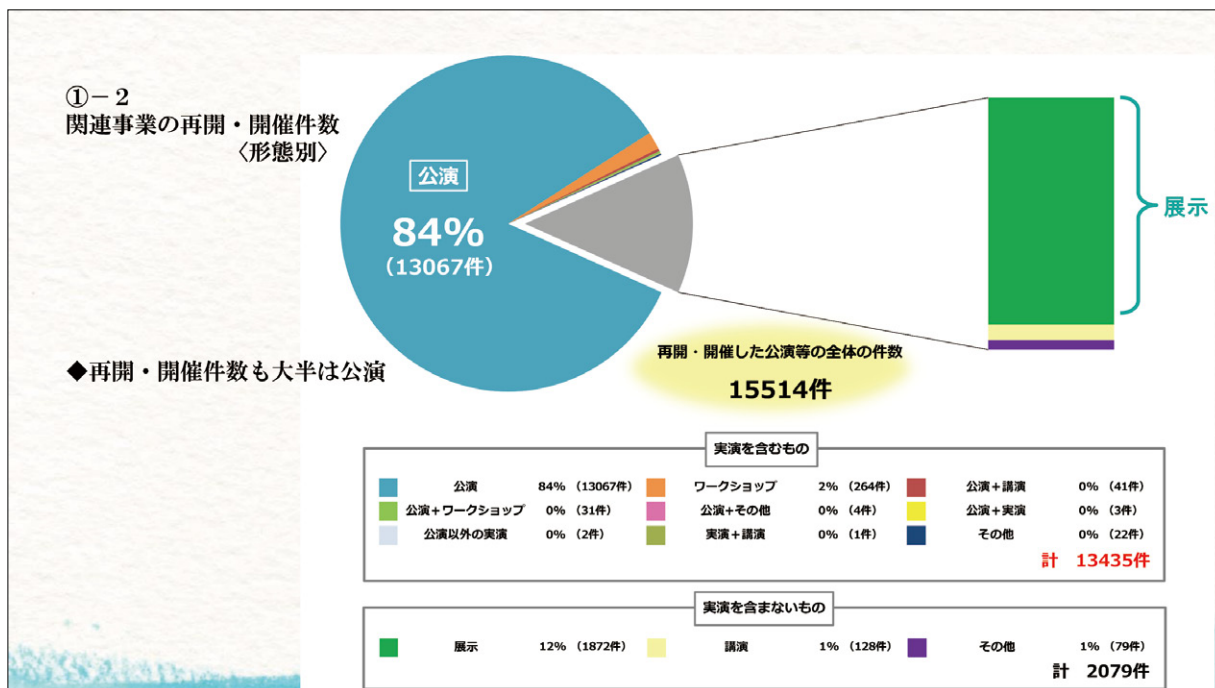
- ・有料配信をどうとらえるか
- ・保存技術への影響
- ・「数の論理」を過大視しないよう注意が必要

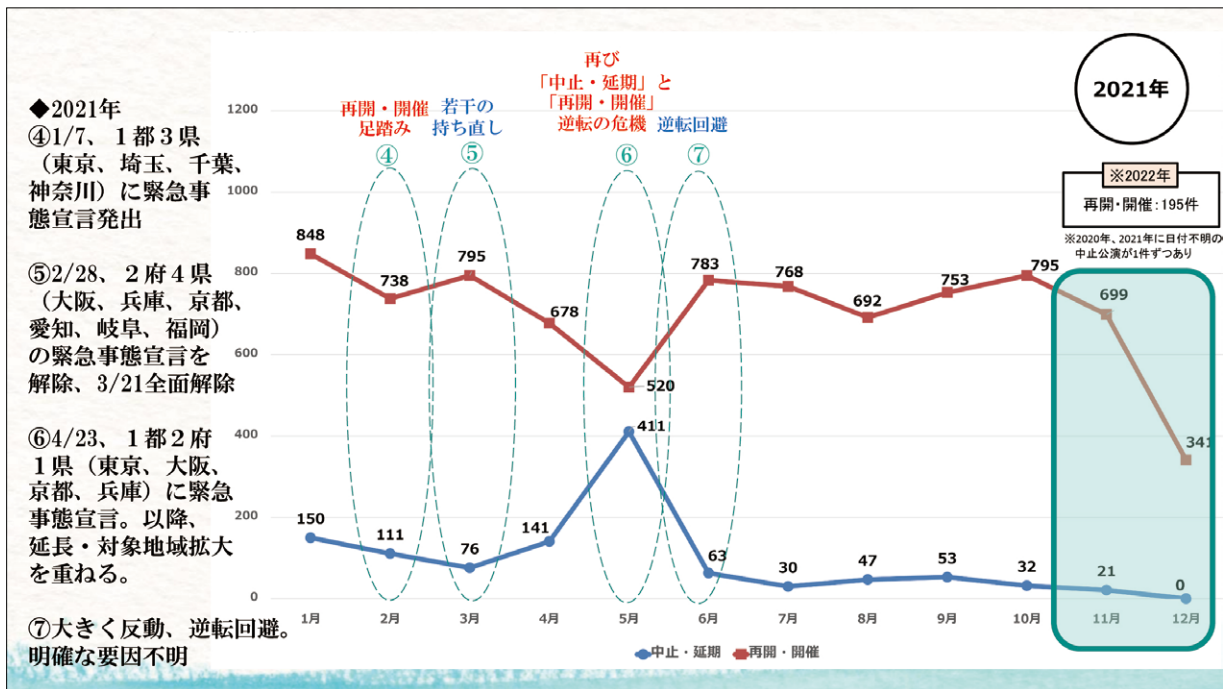
① 関連事業の中止・延期／再開・開催件数〈形態別〉

①-1 ※HPのグラフ番号に対応
関連事業の中止・延期件数
〈形態別〉

- ◆中止・延期の大半は公演
- ◆展示も会場の条件等により
中止・延期







③ 実演の中止・延期／再開・開催件数〈都道府県別〉

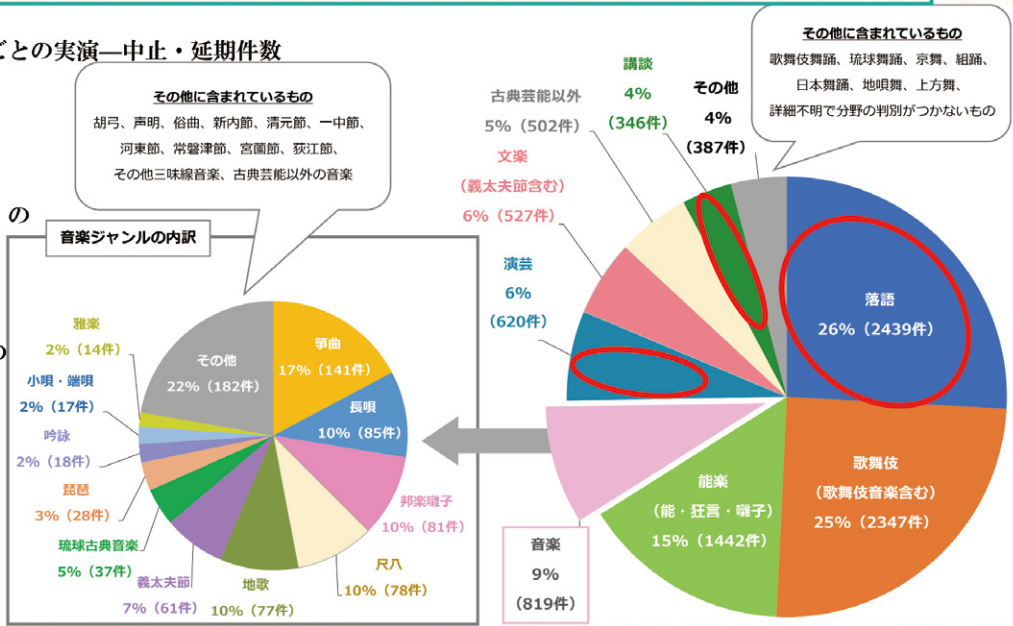
	中止 延期	再開 開催		中止 延期	再開 開催		中止 延期	再開 開催		中止 延期	再開 開催
北海道	54	48	東京都	3140	9274	滋賀県	35	54	香川県	39	23
青森県	7	7	神奈川県	154	210	京都府	437	556	愛媛県	6	10
岩手県	13	18	新潟県	50	76	大阪府	640	1333	高知県	8	22
宮城県	116	11	富山県	34	85	兵庫県	91	263	福岡県	123	244
秋田県	13	4	石川県	48	125	奈良県	13	49	佐賀県	4	10
山形県	3	4	福井県	11	42	和歌山県	8	30	長崎県	3	5
福島県	14	2	山梨県	3	3	鳥取県	4	22	熊本県	14	26
茨城県	17	4	長野県	2	2	島根県	7	34	大分県	15	39
栃木県	8	3	岐阜県	11	32	岡山県	20	67	宮崎県	9	12
群馬県	16	5	静岡県	25	48	広島県	50	90	鹿児島県	12	23
埼玉県	57	28	愛知県	131	306	山口県	18	48	沖縄県	60	91
千葉県	14	19	三重県	12	7	徳島県	39	21	不明	4	0

④ジャンルごとの実演—中止・延期／再開・開催件数

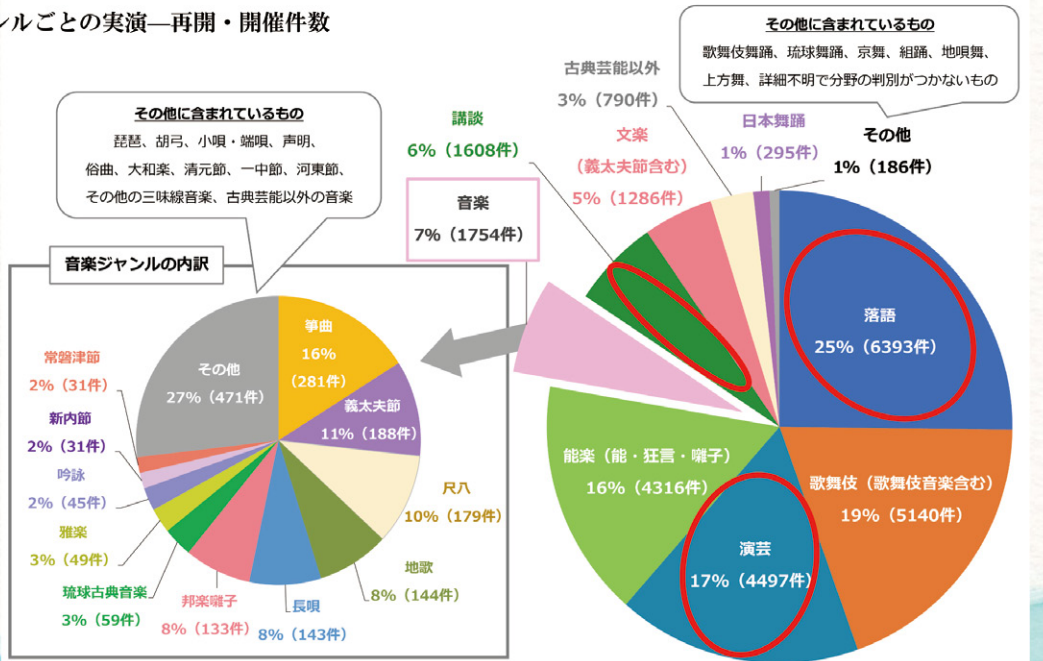
④-1 ジャンルごとの実演—中止・延期件数

◆複合的な芸能
(歌舞伎、能楽)
捉え方

◆落語、講談、
その他の「演芸」
を合わせた件数の
多さ

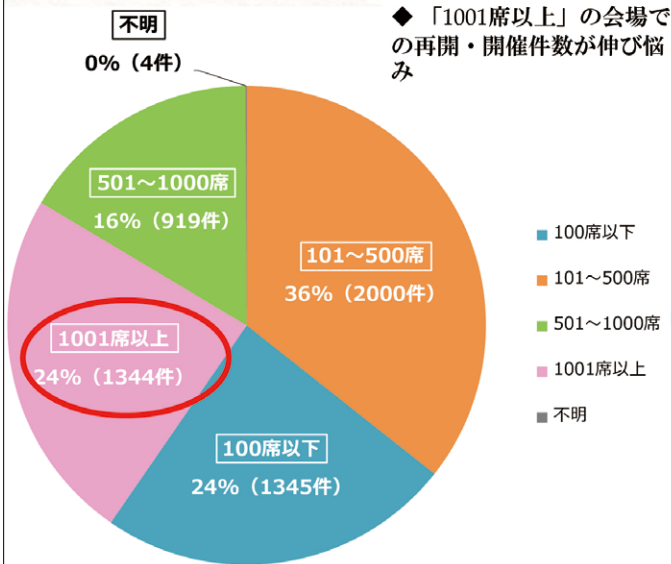


④-2 ジャンルごとの実演—再開・開催件数

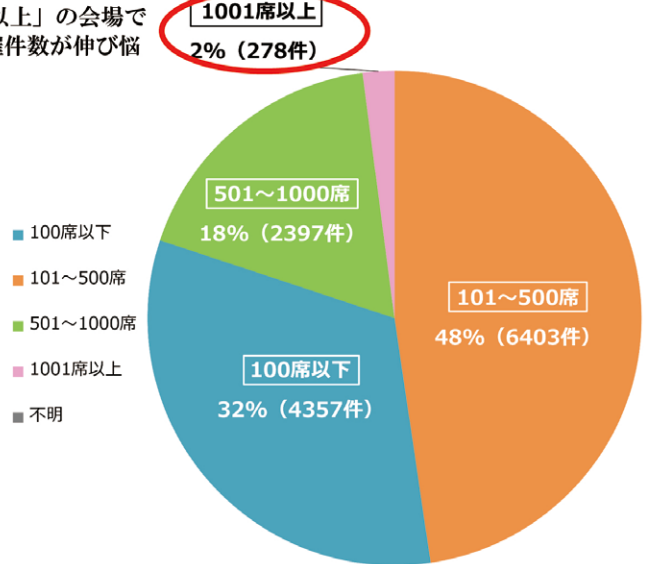


⑤ 実演の中止・延期／再開・開催件数〈会場規模別〉

⑤-1 実演の中止・延期件数〈会場規模別〉



⑤-2 実演の再開・開催件数〈会場規模別〉



まとめ

- ・現状把握は、対策を講じるための一つの基礎データ
→ 定めた項目での継続的な情報収集は大切。
→ 数値の経過を追うことで見えてくる「要因」もある。

- ・ただし、情報収集の過程で実感する「数値に表れないコロナ禍の影響」についても常に留意が必要。
→ 数値を過信せず、多層的な調査が必要

参考)『無形文化財の保存・継承に関する調査研究プロジェクト報告書「伝統芸能における新型コロナウイルス禍の影響」をめぐる課題』(東京文化財研究所、2021年3月)
※当研究所HPでPDF公開

報告③「新型コロナウイルス禍における伝統芸能支援の現状」

公的な財政支援策と伝統芸能

東京文化財研究所 無形文化遺産部 研究員

鎌田 紗弓

私からは、まず、「公的な財政支援策がこれまでどのように打ち出され、どのように利用されてきたのか」ということを報告します。

新型コロナ禍の状況は、先ほどご覧いただいたとおり、刻々と変わってきました。無形文化遺産部のウェブサイトでは様々な支援情報を発信してきたわけですが、その中でもやはり全国規模の文化芸術への公的支援というところで、文化庁の支援事業に焦点を絞ります。支援策を改めて時系列で追った上、幾つかの利用実態を取り上げるという報告の流れになります。それでは、内容に入ります。

1 どのような支援策がとられてきたのか

1-1 支援の全体像

ご存じの方も多いかと思いますが、文化庁の支援情報窓口には幾つかの案内がまとめられています (p.26 下)。始めに、その中から政府支援の全体像の資料を見ておきます (p.27 上)。タイトルにも「文化芸術関係者の皆様」とありますが、関係者といっても実演家個人なのか、団体なのか、それとも文化施設の方々なのか、立場によって要望は変わってくるわけです。それぞれに合うものを探すガイドのような形になっています。文化芸術に特化した支援の中から探そうとしてしまいがちですが、抜粋にも中小企業庁など見える通り、そこに限らず経営全般、雇用や休業などに関わる支援を利用できる可能性もあることが示されています。

アンケート調査 (p.24: 参考資料 11) によると、持続化給付金など他の省庁の制度が、伝統芸能の実演家からはある程度利用できたようです。一方で、裏で伝統芸能を支える立場、例えば道具や楽器、装束などの製作者の場合には、製作するものが長く使われ続けるために、対象期間を区切られた事業が合いづらいことが指摘できます。これについては、後の話題提供や報告でも、具体的なお話があるのではないかと思います。

1-2 文化芸術への支援策 (文化庁・令和 2 (2020) 年度補正予算)

以上を踏まえて、令和 2 (2020) 年度の補正予算という形で打ち出された文化芸術支援に目を向けていきます。

第 1 次補正予算 (p.28 上) が成立したのは、もうかなり前のことのように思われますが、最初の緊急事態宣言中、3 月から学校の一斉休校などもあった時期です。比較的限られた予算額の中から、文化施設や子どもたちを含む地域振興というところへ、まず支援が用意される形となりました。資料 (p.24: 参考資料 5) には経済産業省との連携事業なども挙げられていますが、伝統芸能の上演に関わって生計を立てている立場にとっては、いずれも間接的な支援でした。

続く第 2 次補正予算 (p.28 下) から、直接的な救済策が具体化していきます。「緊急総合支援パッケージ」

と銘打たれ、合わせて約 560 億円と、かなりの予算規模でした。その大半を占めるのが継続支援事業ですが、こちらは後で取り上げるとおり、支援対象にフリーランスの個人までを含めたということが注目されます。

ちなみに、第 2 次補正予算の時点で出された資料 (p.24: 参考資料 5) には「自粛要請期」「再開期」「反転攻勢期」というイメージが含まれ、今のいわゆる「ウィズコロナ」よりも、「アフターコロナ」に向けた課題の克服という向きがあると言えそうです。改めて、新型コロナ禍がいつまで続くのか不透明な中で施策が打ち出されたということが思い起こされます。

そして、第 3 次補正予算です (p.29 上)。感染拡大第 3 波を受け、2 度目の緊急事態宣言が出されたさなかの成立です。「ARTS for the future!」事業については、後で触れますが、まだ審査が続いている状況です (令和 3 (2021) 年 12 月 3 日時点)。

2 支援策はどのように利用されてきたか

ここまで駆け足で補正予算の流れを追ってきました。続いて、このうち 4 つの事業について利用実態を報告します。特に伝統芸能に関係する劇場、実演家個人、実演団体から利用できたと思われる例です。2 つ目の話題に移ります。

2-1 文化施設の感染症防止対策事業

まず、公演の中止や延期、閉館等を実施した文化施設の感染症防止対策事業です (p.29 下)。第 1 次補正の募集案内 (p.24: 参考資料 7) によれば、100 席以上のホールを持つ劇場・音楽堂等について、(1) 感染防止事業、(2) 業務再開に伴う環境整備事業、(3) 空調設備の改修事業が補助対象とされました。(1)(2) 合わせて原則 400 万円、(3) は 2,000 万円を上限として、半額補助の形で設定されています。

採択一覧 (p.24: 参考資料 8) を見ると、46 都道府県、732 の施設が確認できます。国立劇場など日本芸術文化振興会が運営する劇場、能楽堂や歌舞伎の劇場、そして各地の公立文化施設などです。報告②で扱われたような公演情報を収集していると、そのそれぞれで、いわゆる「伝統芸能」が様々な文化芸術ジャンルの公演と並んで行われていることが分かります。

第 3 次補正による事業の概要説明 (p.24: 参考資料 9) では、これまで文化施設でクラスターがほとんど発生していないことを、「1 次補正の感染症防止対策補助金等の活用やガイドラインを踏まえた感染対策」によるものと評価しています。

2-2 文化芸術・スポーツ活動の継続支援

2 つ目に第 2 次補正予算の継続支援事業です (p.30 上)。「直面する課題を克服し、活動の継続に向けた積極的取組等に必要な経費を支援し、文化芸術・スポーツの振興を図る」という事業でした。

表のとおり、1 者への補助額上限が原則 150 万円と、他の事業に比べて抑えられています。やはりフリーランスと小規模団体を対象に据えた点で、個人からは最も手を伸ばしやすかったと言えるでしょう。条件は、(1) が「国内外の観客、参加者等の回復・開拓」「活動の継続・再開のための公演・制作」「雇用契約の明文化

等の経営・ガバナンスの近代化」のいずれか。(2)が、「感染拡大予防ガイドラインに即した取組」とされています。

こちらの採択実績を見てみましょう(p.30下)。累計では96,304件の申請があり、うち79,712件が交付決定となりました。補助形態別の内訳に注目すると、全体として採択率が最も高いのは「より積極的な取組を行うフリーランス等」、つまりプロの実演家個人などです。

分野ごとの補助形態別の内訳は公表されていませんが、「伝統芸能」が申請1,930件、うち採択されたのは1,739件。「大衆芸能」が申請4,327件、うち採択されたのは3,718件。いずれも対象分野の中では高い採択率となっていますが、「実は必要だったのに申請できなかった」という隠れたケースも、当然ながら想定されるところです。

2-3 大規模かつ質の高い文化芸術を核としたアートキャラバン

ここから2つは、団体を前提とした支援策です。第3次補正のアートキャラバン事業(p.31上)は、第1次補正を踏まえた「地域連携型」の他、統括団体がそれぞれ全国公演を行う「大規模公演型」を加えています。「文化芸術に対する需要喚起」や「業界全体の活性化」といった文言には、統括団体から業界内の個人への分配が望まれていることが読みとれます。

採択実績です(p.31下)。「地域連携型」では4件の申請から、第1次補正予算と同じく日本芸能実演家団体協議会が採択されました。「大規模公演型」では、採択された10団体に、伝統芸能から唯一、能楽協会による「日本全国 能楽キャラバン!」が入っています。これは「全国20地域・35会場・71公演というかつてない規模で日本全国をまわる能楽の祭典」とされ(p.25:参考資料14)、公演の内訳は画面のとおりです。

2-4 ARTS for the future!

最後に、「ARTS for the future!」事業です(p.32上)。「『新たな日常』における新しい文化芸術活動のイノベーションを促すとともに、活動の持続可能性の強化に資する取組を支援する」とされています。

先ほど触れた継続支援に続くものですが、大きな違いとして、個人ではなく文化芸術関係団体・文化施設に対象を絞り、人員や団体規模によって支援額の規模が分かれました。ホームページや募集要項の説明(p.25:参考資料15)には、「団体を支援することにより、そこからフリーランスや個人の方にも支援が届くことを意図」しているとあります。ただ、先ほどのアートキャラバン事業にも言えることですが、このように「団体」が前提となることでより大規模な取組も可能になる一方、本当に困っている立場からは支援に手が届きにくくなってしまったという意見も、伝統芸能の文脈で複数聞かれるところでした。

支援対象となる公演は令和3(2021)年12月末までですが、申請から審査までには時間がかかっています(p.32下)。1次募集分の申請5,328件については、約半数の2,713件に交付されましたが、締切直前に募集を拡充したこともあって審査終了が予定時期を大幅にずれ込みました。必然的に2次募集も当初予定より後の募集開始となり、申請5,832件のうち11月29日時点で1,686件が「確認中」となっています(※その後令和3(2021)年12月10日付でホームページに掲載された「2次募集審査終了のお知らせ」によれば、交付決

定 4,311 件、不交付 1,412 件、取り下げ 109 件という審査結果となりました。

駆け足になりましたが、ここまで公的な財政支援策の現状を報告しました。

参考資料 (令和 3 (2021) 年 11 月 29 日閲覧)

1. 文化庁,「新型コロナウイルス感染症に伴う文化芸術に関する各種支援の御案内」
https://www.bunka.go.jp/koho_hodo_oshirase/sonota_oshirase/2020020601.html
2. 「新型コロナウイルス感染症の影響を受ける文化芸術関係者の皆様へ～政府全体で様々な支援策がござ
います～」
https://www.bunka.go.jp/koho_hodo_oshirase/sonota_oshirase/pdf/20210402_01.pdf
3. 経済産業省,「新型コロナウイルス感染症で経営にお困りの事業者の皆様へ (文化芸術・エンターテイン
トスポーツ関係)」
<https://www.meti.go.jp/covid-19/leaflet/leaflet.pdf#page=15>
4. 文化庁,「令和 2 年度 補正予算の概要」
https://www.bunka.go.jp/koho_hodo_oshirase/sonota_oshirase/pdf/20200206_10.pdf
5. 文化庁,「第 1 次補正予算及び第 2 次補正予算」
https://www.bunka.go.jp/koho_hodo_oshirase/sonota_oshirase/pdf/20200709_01.pdf
6. 文化庁,「第 3 次補正予算 参考資料」
https://www.bunka.go.jp/seisaku/bunka_gyosei/yosan/pdf/20210202_01.pdf
7. 文化庁,「文化施設の感染症防止対策事業 (補助金)」
https://www.bunka.go.jp/shinsei_boshu/kobo/92252301.html
8. 「文化施設の感染症防止対策事業 劇場・音楽堂等採択一覧」
https://www.bunka.go.jp/shinsei_boshu/kobo/pdf/92355801_01.pdf
9. (株) ステージ 劇場・音楽堂等感染拡大予防等事業事務局,「募集案内のポイント」
https://cdn-nws.stage.ac/bunka_shisetsu/doc/infopoint.pdf
10. 独立行政法人日本芸術文化振興会,「令和 2 年度 文化芸術活動の継続支援事業 募集案内」
https://www.bunka.go.jp/shinsei_boshu/kobo/pdf/20200706_01.pdf
11. 独立行政法人日本芸術文化振興会・文化芸術推進フォーラム,「文化芸術活動の継続支援事業」及び新
型コロナウイルス感染拡大による影響に関するアンケート調査分析結果 (令和 3 年 6 月)
<https://www.ntj.jac.go.jp/assets/files/kikin/keizokuanketo.pdf>
12. 文化庁,「令和 2 年度 補正予算 (3 号) 文化芸術振興費補助金 大規模かつ質の高い文化芸術活動を核と
したアートキャラバン事業 募集案内」
https://www.bunka.go.jp/shinsei_boshu/kobo/pdf/93246901_01.pdf

13. 「大規模かつ質の高い文化芸術活動を核としたアートキャラバン事業 採択一覧」

https://www.bunka.go.jp/shinsei_boshu/kobo/pdf/93117601_01.pdf

14. 公益社団法人 能楽協会, 「日本全国 能楽キャラバン!」

<https://www.nohgaku.or.jp/caravan2021>

15. ARTS for the future! 事務局 (特定非営利活動法人 映像産業振興機構), 「文化庁 令和2年度第3次補正予算事業 ARTS for the future! - コロナ禍を乗り越えるための文化芸術活動の充実支援事業」

<https://aff.bunka.go.jp/>

【配布資料】

報告3

新型コロナウイルス禍における 伝統芸能支援の現状

公的な財政支援策と伝統芸能

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3
伝統芸能と新型コロナウイルス
—Good Practiceとは何か—

東京文化財研究所 無形文化遺産部
鎌田 紗弓 (研究員)
2021-12-03 於: 東京文化財研究所

新型コロナウイルス禍における 伝統芸能支援の現状

公的な財政支援策と
伝統芸能

1 どのような支援策が
とられてきたのか

2 支援策はどのように
利用されてきたか

1-1. 支援の全体像

文化庁の紹介 政策について 行事・シンポジウム 広報・報道・お知らせ 統計・白書・出版物 申請・募集・情報公開

新型コロナウイルスの影響を受ける
文化芸術関係者に対する支援情報窓口

支援策一覧

2 文化芸術団体に対する助貸や買付の検討について

3 公演の中止等で影響を受けた個人（フリーランス）について

4 チケット書附税制

7 文化芸術関係者向け Q&A

https://www.bunka.go.jp/koho_hodo_oshirase/sonota_oshirase/2020020601.html (抜粋)

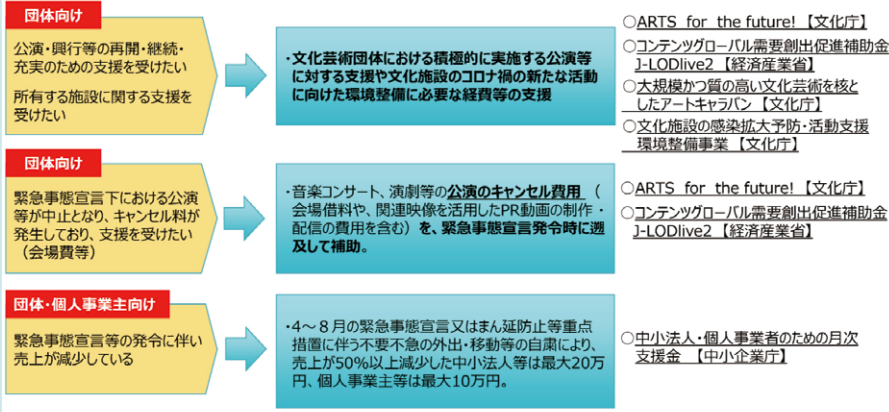
文化芸術に関する
各種支援の案内

政府全体の
支援策

中小企業庁の案内、
公募終了事業の情報等

新型コロナウイルス感染症の影響を受ける文化芸術関係者の皆様へ～政府全体で様々な支援策がございます～

新型コロナウイルス感染症の影響を受け、文化芸術団体の存続が厳しい、文化芸術活動の継続、再開のための支援を受けたいといった皆様に向け、政府において以下のような支援策を用意しております。我が国の文化芸術を支える皆様の積極的な申請をお待ちしております。不明な点は、各支援策のコールセンター等までご相談ください。



文化芸術に特化したものに限らず、**経営/雇用/休業等**にかかわる支援策を利用できる可能性

ただし
期間や使途の限定

伝統芸能関係者 (特に道具等製作者) の実情に合いづらい

https://www.bunka.go.jp/koho_hodo_oshirase/sonota_oshirase/pdf/20210402_01.pdf (抜粋)

1-2. 文化芸術への支援策 (文化庁・令和2年度補正予算)

2020-04-30 文化芸術関係支援	● 文化施設の感染症防止対策事業	21億円	1
	● 生徒やアマチュアを含む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	
	● 子供のための文化芸術体験の創出事業	13億円	
	● 最先端技術を活用した文化施設の収益力強化事業	14億円	
2020-06-12 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	2
	● 文化芸術収益力強化事業	50億円	
2021-01-28 コロナ禍における文化芸術活動支援	● 文化施設の感染拡大予防・活動支援環境整備事業	50億円	3
	● 大規模かつ質の高い文化芸術を核としたアートキャラバン	70億円	
	● ARTS for the future! コロナ禍を乗り越えるための文化芸術活動の充実支援事業	250億円	

第1次補正予算

2020-04-30
文化芸術関係支援

緊急事態宣言
発令中
一斉休校

● 文化施設の感染症防止対策事業	21億円
● 生徒やアマチュアを含む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
● 子供のための文化芸術体験の創出事業	13億円
● 最先端技術を活用した文化施設の収益力強化事業	14億円



文化施設、休校によって鑑賞機会を失った
子どもたちを含む地域振興

経産省との連携事業

コンテンツグローバル需要創出促進事業 (J-LODlive)
Go To Event キャンペーン

第2次補正予算

最初の宣言
解除後

2020-06-12
文化芸術活動への
緊急総合支援パッケージ

● 文化施設の感染症防止対策事業	21億円
● 生徒やアマチュアを含む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
● 子供のための文化芸術体験の創出事業	13億円
● 最先端技術を活用した文化施設の収益力強化事業	14億円



● 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



実演家への直接的な救済策が具体化
(フリーランスまで対象に含めた継続支援事業)

		第3次補正予算	
<div style="border: 1px solid orange; padding: 5px; width: fit-content;"> 1月8日から 二度目の 緊急事態宣言 </div> <p>2021-01-28 コロナ禍における 文化芸術活動支援</p>	● 文化施設の感染症防止対策事業	21億円	1
	● 生徒やアマチュアを含む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	
	● 子供のための文化芸術体験の創出事業	13億円	
	● 最先端技術を活用した文化施設の収益力強化事業	14億円	
	● 文化芸術・スポーツ活動の継続支援	509億円	2
	● 文化芸術収益力強化事業	50億円	
	● 文化施設の感染拡大予防・活動支援環境整備事業	50億円	3
	● 大規模かつ質の高い文化芸術を核とした アートキャラバン	70億円	
	● ARTS for the future! コロナ禍を乗り越える ための文化芸術活動の充実支援事業	250億円	

2-1. 文化施設の感染症防止対策事業

劇場

令和2年2月以降、公演の中止や延期、施設の閉館等を実施した
100席以上のホールを有する劇場・音楽堂等の感染症防止に係る取組

		補助額（上限）	補助率
1	感染防止事業	あわせて 400万円	半額
2	業務再開に伴う環境整備事業		
3	空調設備の改修事業 [年度内、国公立に限る]	2000万円	半額

46都道府県、732施設を採択（劇場・音楽堂等採択一覧）

c.f.)（第3次補正）文化施設の感染拡大予防・活動支援環境整備事業
これまで文化施設でクラスターがほとんど発生していないことを
「1次補正の感染症防止対策補助金等の活用やガイドラインを踏まえた
感染対策」によるものと評価

2-2. 文化芸術・スポーツ活動の継続支援

実演家
(個人)

「直面する課題を克服し、活動の継続に向けた積極的取組等に必要な経費を支援し、文化芸術・スポーツの振興を図る」

		補助額 (上限)
活動継続・技能向上等支援A-①	標準的な取組を行うフリーランス等	20万円
活動継続・技能向上等支援A-②	より積極的な取組を行うフリーランス等	150万円
活動継続・技能向上等支援B	小規模団体 [おおむね20人以下]	150万円
共同申請	小規模団体・個人事業者	(10者の場合) 1500万円

(1) いずれか

- ① 国内外の観客、参加者等の回復・開拓
- ② 活動の継続・再開のための公演・制作
- ③ 雇用契約の明文化等の経営・ガバナンスの近代化

+

(2)

業種ごとの新型コロナウイルス感染拡大予防ガイドラインに即した取組

2-2. 文化芸術・スポーツ活動の継続支援

1次～3次+新規募集累計

申請96,304件、交付決定79,712件

補助形態別内訳

		補助額上限	申請件数	交付件数	採択率
A-①	標準的な取組を行うフリーランス等	20万円	51153	39892	78.0%
A-②	より積極的な取組を行うフリーランス等	150万円	37838	34133	90.2%
B	小規模団体 [おおむね20人以下]	150万円	6655	5214	78.3%
共同	小規模団体・個人事業者	(※10者) 1500万円	683	473	69.3%

分野別内訳

- 「伝統芸能」 申請1,930件 → 採択1,739件 (採択率90.1%)
- 「大衆芸能」 申請4,327件 → 採択3,718件 (採択率85.9%)

2-3. 大規模かつ質の高い文化芸術を核としたアートキャラバン

団体

「文化芸術の質の向上と文化芸術の重要性や魅力を発信することにより、新型コロナウイルスの感染拡大による萎縮効果を乗り越え、文化芸術に対する需要喚起や業界全体の活性化を図る」（大規模公演型）

	大規模公演による アートキャラバン事業 (大規模公演型)	地域の文化芸術団体との連携による アートキャラバン事業 (地域連携型)
要件等	6～20 地域で実施 1 地域当たり 5000万円上限	20 地域以上で実施 1 地域当たり 5000万円
補助額 (上限)	原則 1 補助事業当たり 6億5000万円	9430万円 (予算額)

2-3. 大規模かつ質の高い文化芸術を核としたアートキャラバン

受付開始 令和3年3月末から1カ月

(地域連携型)

申請 4件 → 公布1件・不交付3件

● 日本芸能実演家団体協議会「JAPAN LIVE YELL project」

(大規模公演型)

申請 17件 → 公布10件・不交付7件

● 公益社団法人能楽協会「日本全国 能楽キャラバン！」
「全国20地域・35会場・71公演というかつてない規模で
日本全国をまわる能楽の祭典」

北海道/東北	6
北陸/甲信越	5
関東	12
中部	5
近畿	31
四国	2
中国	3
九州/沖縄	7

2-4. ARTS for the future!

団体
劇場

「感染対策を十分に実施した上で、積極的に公演等を開催し、文化芸術振興の幅広い担い手を巻き込みつつ、「新たな日常」における新しい文化芸術活動のイノベーションを促すとともに、活動の持続可能性の強化に資する取組を支援する」

(1)
公演等の開催

+

(2)
対象地域で
キャンセルになった
公演活動等・動画作成

補助上限額の区分（公演等の場合）

区分	補助額 (上限)	1回当りの 従事人員規模 (計画)	補正基準（過去実績）	
			①団体の 年間収入規模	②主催した公演等 の会場の年間延べ 総座席数
I	600万円	50人未満	—	—
II	1000万円	50人以上	3億円以上	3万席以上
III	1500万円	80人以上	5億円以上	5万席以上
IV	2000万円	120人以上	7.5億円以上	7.5万席以上
V	2500万円	170人以上	10億円以上	10万席以上

2-4. ARTS for the future!

支援対象期間

2021年1月8日
～12月31日

2021年の
緊急事態宣言
以降

1
次
募
集

受付 令和3年4月末～5月末
審査終了 8月上旬 ※当初6月中予定
締切直前にキャンセル料支援拡充
申請 5328件 → 公布 2713件（約50.5%）

2
次
募
集

受付 令和3年9月 ※当初6月末～7月末予定
審査終了 ?
(2021年11月29日時点)
申請5832件 → 公布決定 3601件 / 不交付 545件
確認中 1686件

報告③「新型コロナウイルス禍における伝統芸能支援の現状」 伝統芸能とクラウドファンディング

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

ここでは、先立って報告のあった公的支援に対して、「クラウドファンディングⁱ」についての話題を提供したいと思います。「クラウドファンディング」という言葉は、新型コロナ禍になって格段に知名度があがり、多様化しました。この仕組みを体系的に説明することは時間的に難しいので、ここでは伝統芸能に関するクラウドファンディングで話題になった2例を紹介したいと思います。

クラウドファンディングの大まかな種類は、2枚目のスライド(p.36上)のようになります。この中でも、赤字で示した「購入型」に分類される方式、すなわち支援者がリターンとして支援金額に応じた商品やサービスを受け取る方式が、伝統芸能の支援に使われるということが多いようです。その購入型にも、All or Nothing型(希望金額に到達した場合のみプロジェクトを進行する方法)と、All in型(希望金額に到達しなくても進行する方法)があります。また、クラウドファンディングの一般的なメリット、デメリットとしては、大まかに3枚目のスライド(p.36下)のようなことがあります。こうしたことを踏まえて、伝統芸能に関するクラウドファンディングについて、簡単に2例紹介します。

1つ目は寄席に関するもので、「寄席の危機に想いを寄せて」というタイトルで行われた寄席支援プロジェクトのためのクラウドファンディングで、令和3(2021)年5月18日から開始されました(p.37上)。その内容、目標金額(および支援金額)、背景を簡単にスライドにまとめましたが、詳しくはこのプロジェクトのウェブページ(<https://readyfor.jp/projects/yose>)から詳しくご覧いただけます。スライドの赤字部分は特に注目される点です。まず、このプロジェクトの目的が寄席の興行運営費を募るというものであったことが注目されます。つまり一般社団法人落語協会と公益社団法人落語芸術協会が連携し、落語家たちが、自分たちが落語を行う場所、すなわち実演の場の運営費を募ることを目的としたのです。この前段階としては、以下のようなことがありました。まず4月25日に4都府県に出されることになった緊急事態宣言に合わせて、東京都が無観客開催の要請を行い、前掲両協会と寄席組合が相談の上、要請には応じず営業すると発表しました。すると4月28日に、東京都から「無観客開催」に応じないなら休業という強い要請があり、5月1日より寄席は休業となり、その後、5月12日より50%の席数で興行(鈴木演芸場は夜の部休席)を再開しました。これらのことが、新聞やマスコミ等で大きく報じられ、インターネット上でも情報が様々に拡散され、大きな注目が集まっていました。このような経緯と高い注目度が相まって、寄席支援プロジェクトには大きな支援が集まりました。実演家であ

ⁱ crowd + funding、すなわち不特定多数の群衆(crowd)から資金を調達(funding)することを表す造語。起源については諸説あり、日本でも明治末期からクラウドファンディング様の方式が見られたようだが、新型コロナ禍で瞬く間に普及した。

る落語家が声を上げ、実演の場である寄席を支援するプロジェクトという点が最大の特徴だと思います。なお、購入型のクラウドファンディングでは、しばしばリターンが話題になりますが、このプロジェクトのリターンは極めてシンプルでした。前掲のプロジェクトのウェブページには以下のように書かれています。

今回は皆様からいただくご支援をできるだけ純粋に還元するため、リターンはシンプルな構成とさせていただきます。寄席のチケットをお返しすることも考えましたが、感染状況により見通しが立てにくい今、適切にチケットを運用し皆様を確実にご招待することは現実的ではないと考えたからです。

そのかわり、ご支援いただいた方だけにお渡しする限定品と共に、両協会から最大限の感謝のお気持ちをお届けするつもりです。

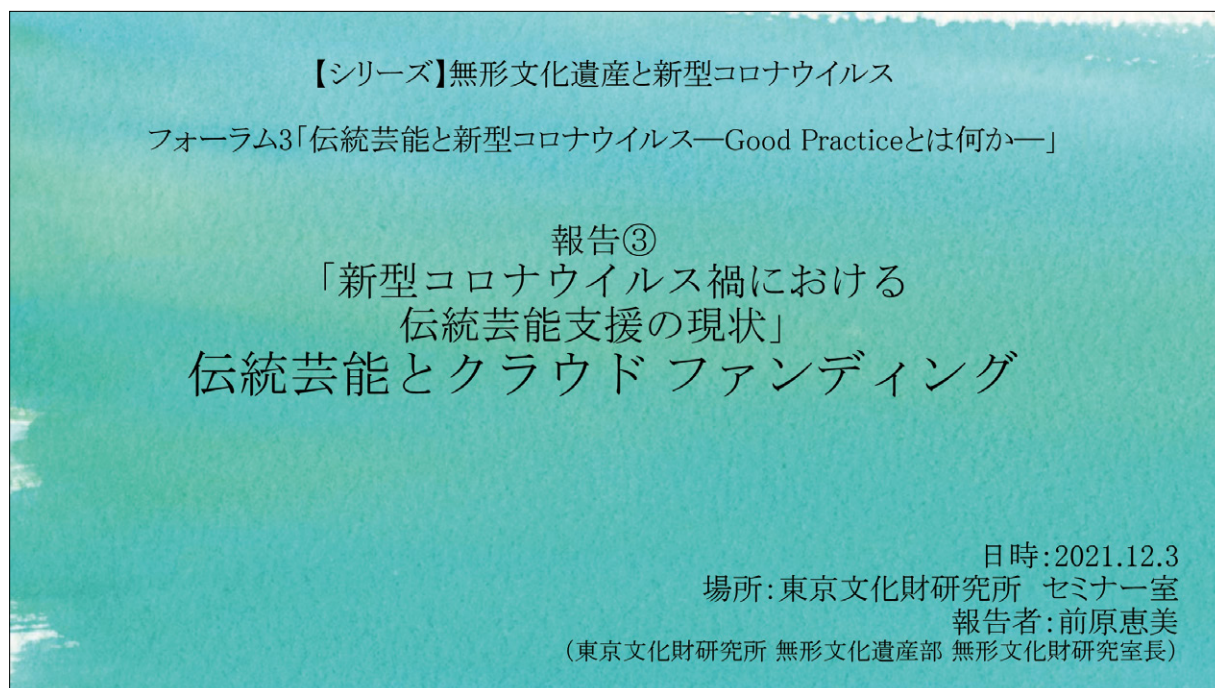
つまり、新型コロナ禍の先行きが不透明な状況では、いつ寄席を開けることができるかという保証が難しいため、招待チケットのようなリターンよりは、端的に寄席の興行運営費に充当するという提案をしたのです。こうしたリターンの透明性も含めて、このプロジェクトが大きな話題となったと言えるでしょう。

もう一つの事例は文楽座技芸員によるプロジェクトです (p.37 下)。これは、若手技芸員が中心の、普段の興行ではできないような自主公演企画への支援を募るものでした。この公演では、若手が中心となり、先輩がそれを支えるような立場で公演を行うことが眼目です。師弟や親子と一緒に舞台に出るというような、通常では見られないような配役を企画した提案は、「ありそうでなかった」企画であり、若手がこれを企画したという点が特徴で、「若手を応援したくなる」ような企画力が、多くの人の支援に結びついたと考えられます。また、特筆すべきは、こうした若手技芸員の企画に、桐竹勘十郎氏や吉田玉男氏などのベテランが理解を示し、リターンも含めて一緒にこのプロジェクトに参加していることがあります。さらには、公演場所が文楽の本拠地とも言える国立文楽劇場であることも、こうしたプロジェクトが文楽界の理解と応援を受けているという印象を強く与えました。なお、このプロジェクトのリターンの中には、若い世代らしく、オンラインでの前夜祭、後夜祭、懇親会の開催もあり、オンラインではありながら、プロジェクト起案者たちと支援者が繋がっているような体験型のリターンが目を引きました。このプロジェクトの詳細は、ウェブページ (<https://camp-fire.jp/projects/view/419405>) で読むことができます。

最後に、伝統芸能とクラウドファンディングの関係性は、ある意味で新型コロナ禍の賜物とも言えますが、この先どのようにその関係性が築き上げられていくのかは、まだ挑戦進行中といったところでしょう。スライド (p.38 上) の白丸 (○) はクラウドファンディングの効用となり得る点、黒丸 (●) は現段階では様々なプロジェクトで試行錯誤中と思われる点です。例えば、意欲的で進取性の高い企画を、クラウドファンディングのサイトを通じて効果的に発信することが可能になってきました。既にクラウドファンディングのサイトを習慣的に閲覧する人はかなりの人数に達しています。そういう意味では、効果的な発信ツールとしてクラウドファンディングのサイトを捉えることができます。また、支援したい人たちが、間に別の組織を介さず、支援対象に直接支援することが可能で、しかもそれが世界規模で行えます。このことは、国内外に広く広報することがあまり得意でなかった伝統芸能にとって朗報となるかもしれません。

一方で、この後の話題提供や片山九郎右衛門氏の事例紹介でも触れられると思いますが、リターンをどうするか、あるいは All or Nothing 型にするか、All in 型にするか。このような、クラウドファンディングだからこそ生じる検討事項や選択肢については、そのことによって自分たちが実現したい芸能がどのように実現できるのか、あるいは影響を受けるのか、ということをお勧めしながら判断しなければならないということになります。新たに伝統芸能にも組み入れられつつあるクラウドファンディングという仕組みが、伝統芸能の中にどのように根付いて展開していくのか、注目されます。

【配布資料】



クラウド・ファンディング (crowd + funding)

○種類

◆融資型

◆株式投資型

◆購入型(伝統芸能の支援に使われるのはこの型が多い):

支援者はリターンとして支援金額に応じた商品やサービスを受け取る。

{ All or Nothing型:起案者の希望金額に到達した場合のみプロジェクト進行

{ All In型:起案者の希望金額に到達しなくてもプロジェクト進行

◆寄付型

一般的なメリット/デメリット

○メリット

◆資金調達のハードルが金融機関や投資家ほど高くない。

◆クラウドファンディングのサイトを通じてプロジェクトの認知度を高めることができる。

◆支援者の反応や支援金の集まり具合の経過がわかる。

○デメリット

◆希望金額に達しない場合がある。

◆プロジェクトが成立した場合、クラウドファンディングのサイトに手数料を支払う。

◆支援者へのリターンを用意しなければならない。

伝統芸能におけるクラウドファンディングの実例

○寄席の危機に想いを寄せて 江戸から続く落語・寄席文化存続にご支援を

◆内容:寄席支援プロジェクト

(一般社団法人落語協会・公益社団法人落語芸術協会)

支援金を鈴木演芸場、新宿末廣亭、浅草演芸ホール、池袋演芸場、上野広小路亭、の5軒の**寄席の興行運営費**として活用

◆目標金額 50,000,000円

→支援総額 103,770,000円(2021年5月18日～6月30日) 支援者 7,149人

◆背景:度重なる休業、営業時間制限を経て無観客開催要請下での営業再開、さらに休業、席数50%での興行が報じられるなど、苦境が**報道され、関心が高まっていた**。 **落語家(実演家)による寄席(実演の場)支援プロジェクト。シンプルなリターン。**

○『文楽夢想～継承伝～』文楽を未来へ繋げるための特別公演を若手中心で企画しました！【All-in方式】

◆内容:通常の本公演では組まれない師匠と弟子の組み合わせによる若手中心の自主公演(太夫三味線は若手がシン、先輩がスソでサポート。人形遣いは師匠と弟子、親子共演公演(通常では見られない配役))

◆目標金額 300,000円

→支援総額 3,465,500円(2021年5月20日～8月3日) 支援者 506人

◆背景:**ありそうでなかった「若手を応援したくなる」企画。**

リターンとして、オンライン前夜祭・後夜祭・懇親会等、リモートながら起案者に親近感。

伝統芸能とクラウドファンディングのこれから

- 意欲的なプロジェクトをクラウドファンディングのサイトを通じて効果的に発信
- 支援したい人が支援したいプロジェクトに直接、速やかに支援
- プロジェクト支援を世界に一斉に募ることができる
- 「リターン」をどうするか
- 「All or Nothing型」か「All In型」か

話題提供 「伝統芸能を繋ぐ取り組み」 邦楽器製作技術が国の選定保存技術に選定

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

ここからは、話題提供ということで3題続けて短くご紹介したいと思います。最初に、私から邦楽器製作技術の「箏製作」と「三味線棹・胴製作」が国の選定保存技術に選定されたことを紹介します。

国の「選定保存技術」の制度については40ページ下のスライドをご覧ください。「文化財を支えるような技術のうち、保護が必要というものに関して選定をし、保持者、保存団体を認定する」というのがこのシステムです。文化庁より発行されているパンフレット『文化財を支える伝統の名匠 選定保存技術「保持者・保存団体」』（文化庁、令和3(2021)年）によれば、令和2(2020)年12月現在、国の選定保存技術に選定されているものは41ページ上のスライドの通りです。このスライドの右下に記したように、全体の選定件数に対して、芸能関係の選定保存技術の選定ないし保持者・保持団体の認定は、まだ少ないと感じています。これらの選定保存技術のうち芸能に関するものを大まかにジャンルで色分けして示しています。日本の伝統楽器といえ、箏、三味線が広く知られていると思いますが、これまでこれらの楽器製作技術がほぼ選定されていないⁱことには、若干の違和感を覚えます。それゆえに、「箏製作」と「三味線棹・胴製作」が国の選定保存技術に選定されたということは、大きなニュースです(p.41下)。

また、その技術の担い手として、個人の「保持者」ではなく「保持団体」が認定されたことも注目されます。これまで、伝統芸能の楽器製作に関しては選定保存技術の保持者、つまり個人の認定が基本でした。それが今回は、保持団体が認定されたのです。つまり個人の技術というよりは、団体全体でその技術を継承し、そのための後継者を育成していくということであり、楽器製作においては、技術継承の新しい流れであるといえるでしょう。

そして、この両技術の保持団体は同一です。箏と三味線は、歴史的に見ても音楽演奏上、近い関係にあります。箏の演奏者が三味線も演奏することは、地歌・箏曲のジャンルではよくあることですし、楽器販売店も箏と三味線の販売を兼ねていることが珍しくありません。このような箏と三味線の在りようを見ると、一つの保存会で箏と三味線の製作技術を支えていくという継承の形も不自然でないように思われます。

最後に注目点を振り返ると(p.42上)、まず、箏と三味線は日本の伝統楽器としてはポピュラーな楽器ですが、その製作技術がついに国の選定保存技術に選定されました。2番目には、保持「団体」という形で認定されたため、今後、まとまったマンパワー、相応の予算規模でより幅広いアイデアを持ち寄り、後継者育成に活かされることが期待されます。最後に、箏と三味線という2つの楽器製作技術に対して、1つの保持団体が認定された点も、音楽の歴史や在りようから見て、注目されます。以上で、最初の話提供を終わります。

ⁱ 正確には、三味線（太棹）皮張替修理が昭和52(1977)年に選定されて昭和61(1986)年に解除、三味線（太棹）棹製作修理が昭和52(1977)年に選定され平成10(1998)年に解除されている。

【配布資料】

【シリーズ】無形文化遺産と新型コロナウイルス
フォーラム3「伝統芸能と新型コロナウイルス—Good Practiceとは何か—」

話題提供「伝統芸能を繋ぐ取り組み」
邦楽器製作技術が国の選定保存技術に選定

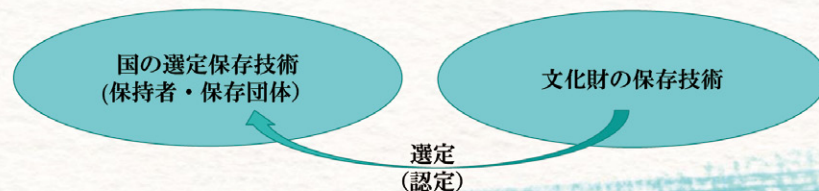
日時:2021.12.3
場所:東京文化財研究所 セミナー室
報告者:前原恵美
(東京文化財研究所 無形文化遺産部 無形文化財研究室長)

「選定保存技術」の制度

○国の「選定保存技術」制度とは

◆「文化財の保存のために欠くことのできない伝統的な技術または技能である「文化財の保存技術」のうち、保存の措置を講ずる必要のあるものを「選定保存技術」として選定し、その保持者や保存団体を認定する制度」(1975年の文化財保護法改正により創設)

※パンフレット『文化財を支える伝統の名匠 選定保存技術「保持者・保存団体」』(文化庁、2021年)より適宜抜粋。



芸能関係の「選定保存技術」

○「選定保存技術」の選定・認定数（2020年12月1日現在、前掲パンフレットより）

選定保存技術	保持者		保存団体	
	選定件数	保持者数	選定件数	保存団体数
77件	48件	54件	37件	39 (34団体)

- うち芸能関係選定9件、保持者10件
- ・能楽大鼓（革）製作
 - ・能楽小鼓（胴・革）製作
 - ・能装束製作
 - ・雅楽管楽器製作修理
 - ・雅楽弦楽器（和琴・箏）製作修理
 - ・歌舞伎床山
 - ・歌舞伎鬘製作
 - ・琵琶修理製作
 - ・邦楽器糸製作 [2名]

- うち芸能関係選定5件、保持団体5件
- ・歌舞伎小道具製作
 - ・歌舞伎大道具（背景画）製作
 - ・歌舞伎衣裳製作修理
 - ・組踊道具・衣裳製作修理
 - ・邦楽器原糸製造

- ◆芸能関係の選定保存技術の選定、保持者・保持団体の認定が少ない。
- ◆近世邦楽器がほぼ皆無

邦楽器製作技術として「箏製作」「三味線棹・胴製作」が国の選定保存技術に

○選定保存技術：箏製作

保持団体：邦楽器製作技術保存会
理事長：大瀧勝弘

○選定保存技術：三味線棹・胴製作

保持団体：邦楽器製作技術保存会
理事長：大瀧勝弘

※2021年7月16日、文化審議会より文部科学大臣に答申。

※「選定保存技術」に関する選定・認定は、文化審議会からの答申に基づき、文部科学大臣が行い、官報で告示・通知される。

注目点は...

○近世邦楽器（箏、三味線）の製作技術が選定

◆箏、三味線演奏者人口は伝統芸能の中では多いが、その楽器製作技術が「保存の措置が必要な」保存技術に選定されたことは、楽器製作の現状を反映しているともいえる。

○楽器製作で初めて「団体」認定

◆より大きな枠組みで伝承者養成事業や技術の保存・伝承に取り組むことが可能に。

○2つの技術に対して1つの保持団体が認定

◆箏曲と三味線音楽は芸能としても近しい関係にあり、江戸時代より双方の楽器をともに扱う楽器店も多い。楽器製作・販売の歴史に適った団体認定とも捉えられる。

話題提供 「伝統芸能を繋ぐ取り組み」

〈蒼天〉の取り組み

蒼天

花柳貴伊那

ご紹介にあずかりました花柳貴伊那と申します。私が所属している蒼天は令和2(2020)年4月、新型コロナ禍において結成いたしました。われわれの団体の特徴の一つは、長唄演奏家と日本舞踊家が横並びの立場にあるという点です。一般的には舞踊家は舞踊家だけの団体を結成して、演奏に長唄演奏家を助演として依頼するという形が主流ですが、われわれは演奏家と舞踊家が一つの団体を立ち上げて、公演を共に主催、企画するというところが比較的珍しいところです。このように依頼する側とされる側といった関係性よりも、演奏家と舞踊家が同じ立場にあることで、より深い密度で企画を練ることができています。まだ若手と言われる同世代の演奏家で、舞踊家が同じ目線で公演を主催し、古典作品の研究と新作作品の制作をしていくことを大変有意義に思っておりますし、日々の活動の中でそれを感じております。

また近年、伝統芸能の全体的な人口が減少傾向にあります。新型コロナ禍によって活動の機会はさらに減少しております。特にわれわれのような若手と言われる世代はより機会を得ることが難しいのが現状です。そのような中で、自分たちで活動の場を少しでも広げていこうという強い意思を持って〈蒼天〉を結成いたしました。

蒼天では、新型コロナ禍でも2度の公演を行っていますのでご紹介いたします(p.46上)。第一回は無観客で有料配信のみ、第二回は昼の部、夜の部と2回の有観客公演をしまして、その後、その公演の収録映像も有料配信をしました。第二回は公演の収録映像だけではなく、本番前の楽屋や舞台袖の様子、公演後のアフタートークなども収録しまして、われわれ若手演奏家、舞踊家の等身大の舞台へ臨む様子、姿勢を伝えられるようにと工夫しました。後日配信では、遠方で会場までいらっしゃることができなかったお客さまや、新型コロナが心配でご来場をためらわれたお客さまにもご覧いただくことができました。また、このように配信したことで、映像作品として発信していくという可能性も現実味を帯びてきました。

全2回の公演では、古典演目に加え、新作演目も力を入れてプログラムを組んでおります。この2つは古典演目の写真になります(p.46中)。古典演目に力を入れて研究し、お客さまに披露することは、やはり今後伝統芸能を担っていく立場として最も大切にすべきところと思っております。

また、今のわれわれの世代だからこそ可能な、フレッシュな感覚を大切にしながら取り組む、新作演目の発表にも力を入れております(p.46下)。そこで新作演目では、長唄に聴きなじみがない方、日本舞踊を見たことがない方でも楽しめるような、分かりやすく面白い作品を目指しております。

新作の場合、テーマ決めから長唄の作詞作曲、お囃子の作調、最後に舞踊家による振り付けと、1つの作品、新作舞踊を作ることは踏む段階が多く、大変なことがあります。より良い作品を後世に残すという強い意思を持って、公演に新作を取り入れることを大事にしております。

<以下、「第一回蒼天公演」の映像を投影しながら解説>

第一回公演は、令和2(2020)年8月に開催しました。まだこのとき私は所属していませんでしたが、舞踊家の藤間直三さんが踊られ、曲から全く新しい新作を作り、藤間直三さん本人が振り付けをしております。この作品名が《蒼天》で、ここからわれわれの団体名が決まりました。当時は、新型コロナ禍で公演の中止が続きまして、かなり苦しい思いをしていた時期でしたので、この作品の歌詞も、新型コロナ禍で大変な中でも芸を続けていくという強い意志を感じさせるような歌詞にしておりますし、振り付けも希望が持てるようなものになっております。

<以下、「第二回蒼天公演」の映像を投影しながら解説>

第二回公演は、令和3(2021)年3月に開催しました。こちらの映像は、後日、有料配信しました。われわれが力を込めて臨んだ新作舞踊《蠍と蛙》は、『サソリとカエル』という寓話をモチーフにしておりまして、分かりやすく自己紹介をして蠍が出てくるというように、普段なじみのない方にも伝わりやすくする工夫をしております。

また、この作品に登場する蛙は、私が踊った役柄ですが、普段であれば、日本舞踊家は指や手をきれいに揃えたりするのですが、蛙の役ということで常に指を広げた形で踊るなど、振り付けからも蛙の特徴が伝わるように工夫しております。

ほかにもこの作品には、少しひょうきんに振り付けられている場面もあります。例えば、蠍が川を渡りたいと思っていたところにちょうど蛙が居合わせ、蠍が蛙の背に乗せてくれとお願いする場面があります。蛙は蠍に刺されてしまうことを懸念して乗せることをためらうのですが、川を渡る時に刺してしまったら共に溺れてしまうので、そんなことはしないだろうと信じて、蠍を背中に乗せて川を渡ります。このような場面では、蛙の背中に蠍が乗っていて、少しひょうきんな振り付けになっています。その後、周りの照明を落として少し不穏な空気になり、案の定刺さないと約束した蠍が^{まが}性に負けて刺してしまい、2人とも川の底に沈んで死んでしまいますが、亡くなった後も描かれるという日本舞踊らしい一面もあります。長唄の歌詞も、古典語だと聞き取りづらい、分かりづらいという方にも親しんでいただけるよう、今の私たちでも聴きやすい現代語を使っています。ある部分には、古典の長唄には見られないラップのような表現を使用しておりまして、アップテンポで振り付けもかなり激しく、耳からも目からも楽しめるように工夫しました。

この作品は『サソリとカエル』というももとの寓話をモチーフにはしておりますが、少し今の世相を映して、最後は人の性、どんな困難な状況でも自分のやりたいことを止まらずに臨んでいくということで締めくくっております。

この有料配信をご覧になった方からは、歌詞の字幕が右側に出ることで大変分かりやすかったというご意見もありましたし、初めて日本舞踊をご覧になった方からも、アングルが寄ってくれることでストーリーもより分かりやすく、すごく楽しかったとおっしゃっていただいた作品です。

われわれ〈蒼天〉はこのような取り組みをしております。ありがとうございました。

蒼天 (そうてん)

令和2(2020)年4月、新型コロナ禍において、生業とする伝統芸能でお客様に勇気と元気を与えたいと考え、東京藝術大学音楽学部邦楽科を卒業した若手メンバーで設立。同年8月に、無観客のオンライン配信による「第一回 蒼天公演」を、令和3(2021)年3月には有観客で「第二回 蒼天公演」を開催(収録映像を後日オンライン配信)。

また、伝統芸能の普及発展のため、日本舞踊と邦楽演奏を中心とした公演を新作やワークショップもまじえながら、子どもから大人まで様々な年代の方に向けた公演を都度、開催しています。

〈参考〉

・蒼天 HP <https://linktr.ee/souten>

花柳 貴伊那 (はなやぎ きいな)

平成10(1998)年 東京都生まれ。6歳より日本舞踊を花柳貴答師に師事。日本舞踊花柳流師範。

平成20(2008)年 坂東玉三郎特別舞踊公演《鏡獅子》胡蝶の精役、平成22(2010)年 新春花形歌舞伎《春興鏡獅子》同役を勤める。

平成25(2013)年 花柳貴伊那の名を許される。

令和2(2020)年 東京藝術大学音楽学部邦楽科日本舞踊専攻を卒業。

平成30(2018)年度青山音楽財団奨学生。学内にて令和元(2019)年度安宅賞、卒業時に同声会新人賞、アカンサス音楽賞を受賞。東京藝大アートフェス2021にて「《光》—日本舞踊創作曲—」が優秀賞を受賞。令和3(2021)年度第15回奏楽堂企画学内公募、最優秀企画「朔夜姫—続・竹取物語—」主催。

現在、同大学院音楽研究科邦楽専攻日本舞踊研究分野修士課程に在籍中。長唄演奏家・日本舞踊家集団〈蒼天〉メンバー。

【投影資料】



《君が代松竹梅》



《橋弁慶／舞踊》



《橋弁慶／長唄囃子》



《助六》

話題提供 「伝統芸能を繋ぐ取り組み」

〈The Shakuhachi 5〉の取り組み

The Shakuhachi 5

田嶋謙一

私は、本日お声掛けをいただいて発表させていただく The Shakuhachi 5 の田嶋謙一と申します。本日まいりましたのが川村葵山と小湊昭尚で、あと2名、黒田鈴尊と小濱明人がメンバーなのですが、本日は都合により、この3人で皆さまに The Shakuhachi 5 の取り組みをご紹介します、最後に演奏をお聴きいただきたいと思います。どうぞよろしく願いいたします。

まず、The Shakuhachi 5 の結成を志したのが2年前です。2年前の春頃に結成しました。その頃は新型コロナのことなどは想像すらしていなかったのですが、そうこうしているうちに、私たちが新型コロナのことも考えずに取り組もうとしていたことが、非常に新型コロナ禍にフィットしていることが多いと気づきました。これからその辺りのことをいろいろご紹介させていただきたいと思います。

まず The Shakuhachi 5 では、委嘱曲を毎回、毎年の定期公演で演奏することになっています。The Shakuhachi 5 名義で作曲家に委嘱した例として、《Shakuhachi Five》の冒頭の映像を見て頂きます。この作品は、メンバーの黒田鈴尊と、今非常に世界でも評価されている作曲家の藤倉大氏に個人的な繋がりがあったため、藤倉大氏に曲を委嘱することができませんでした。

また委嘱の際に、共同委嘱を試みようということになり、The Shakuhachi 5 以外にヨーロッパとアメリカの尺八愛好家たちにも委嘱料をある程度出していただきました。楽譜に彼らの名前を載せ、ヨーロッパ、アメリカの初演権をそれでお譲りするという形で共同委嘱をしたのです。

われわれが The Shakuhachi 5 というグループで、この曲は《Shakuhachi Five》という曲なのですが、もともと本来の意味としては、この作品を通じて世界の尺八愛好家により尺八に親しんでいただきたい、私たちのこともより知っていただきたいということを考えていました。しかし今のところ、私たちが直接ヨーロッパやアメリカへ渡航して演奏することは不可能になりました。それ故に、私たちの代わりにこの《Shakuhachi Five》という作品をその方たちに演奏していただくという形が偶然でき上がりました。これは今の新型コロナ禍に即した非常に良い取り組みになったと思っております。

それでは、これは令和2(2020)年の12月24日に行われました定期演奏会での《Shakuhachi Five》という曲です。少しお聴きいただきたいと思います。

<映像投影>

《Shakuhachi Five》 作曲：藤倉大

The Shakuhachi 5 (小濱明人、川村葵山、黒田鈴尊、小湊昭尚、田嶋謙一)

このような演奏（尺八の特殊奏法で、ユリという首を断続的に振る奏法を行う）が大体5分弱続きます。そのため、首が痛くて痛くてしょうがなくなります。最初、作曲家の藤倉氏ができ上がった冒頭の部分だけを送ってきてくださったのですが、リハーサル時にはもう既に新型コロナ禍が始まっていました。そのため、全員がフェイスシールドを着けて演奏していると、フェイスシールドがパタパタ、パタパタと揺れるのです。藤倉氏は、それが面白いと言うのでその部分を長くしたという、そういったエピソードもあります。演奏する方としては非常に疲れました。

この映像も配信用に録画をしたものです。メンバーの小濱明人が非常に配信に詳しいので、元々新型コロナ禍にある、なしにかかわらずぜひ配信をやりようとしていました。そこに新型コロナ禍が来たので、またこれも非常に新型コロナ禍での重要な取り組みになりました。

その後、クラウドファンディングもさせていただきました。クラウドファンディングは、もともとそれほどコンサートに来られない地方の方にもこのイベントに参加していただいて、私たちと一緒にものを作り上げよう、という意味合いが大きかったと思います。それが、これも偶然、近くに住んでいても聴きに来られないような新型コロナの状況になってしまいました。したがって、クラウドファンディングに参加していただくということは、「コンサートに聴きに来られなくても、このコンサートに参加した」という気持ちをお客さまに持っていただくという効果が、非常に高かったと思います。もちろんこの映像、音源等々もリターンとしてお送りして、ただコンサートに聴きに来ていただく以上の満足度を与えることができたかと思います。その映像として、武満徹の五重奏、これは尺八用にアレンジしたのですが、それを少し聴いていただきたいと思います。

<映像投影>

《うた》より 作曲：武満徹

The Shakuhachi 5 (小濱明人、川村葵山、黒田鈴尊、小湊昭尚、田嶋謙一)

この配信のために録画、録音してくださったのが、小湊昭尚のご親族の方で、その力を借りて非常に素晴らしい音と映像を皆さまにお送りすることができました。クラウドファンディングも、もともとやろうと思っていたことなのですが、いろいろなことと重なって、品質の粗いものでお金を頂戴するということが難しい状況がありました。それが、くしくも新型コロナ禍で配信によって皆さまから収益を得ることにより、ある程度のクオリティを担保して実現することができたということです。

これらのことが、新型コロナ禍での私たちの取り組みですが、ほかの皆さまもやっていらっしゃるようなことだと思います。そういったことをこれからも引き続き行い、そしてまた思い付いたら実践して、この新型コロナ禍における芸術音楽の発表の機会を模索して頑張っていきたいと思います。

本日は、このあと皆さまに演奏を聴いていただきたいと思ひまして、1曲ご用意いたしました。仲俣申喜男氏の作られた《スペース 3本の尺八のための》という曲です。今考えると本当にこの新型コロナ禍に即した曲だと思うのが、この曲の解説に唯一書いてある指示が、「それぞれの奏者同士がなるべく離れて演奏してください」ということなのです。ですから、本当は会場の客席後方と壇上というような立ち位置が望ましいと

思うのですが、今客席に奏者が下りるということはやはり問題があると思いますので、なるべく壇上で離れて演奏をさせていただきます。そういった意味でも本日、皆さまにお聴きいただくのにすごくふさわしい曲なのではないかな、と思います。それでは、私たち3人で演奏させていただきます。仲俣申喜男作曲《スペース 3本の尺八のための》をお送りいたします。

<演奏>

《スペース 3本の尺八のための》 作曲：仲俣申喜男

The Shakuhachi 5 (川村葵山、小湊昭尚、田嶋謙一)

The Shakuhachi 5

古典のみならず、現代の表現を求め活動を続ける5人、小濱明人・川村葵山・黒田鈴尊・小湊昭尚・田嶋謙一が結成した超流派の尺八グループ。

令和2(2020)年6月に作曲家 藤倉大氏が手掛けたテレワーク作品《Longing from afar》を本人の指揮と共に収録し動画を公開。これが実質的なデビューとなる。また、同年12月には『邦楽ジャーナル』の表紙を飾り、巻頭インタビューも掲載された。年末に行った結成コンサートでは、藤倉氏に委嘱した《Shakuhachi Five》を世界初演。令和3(2021)年9月発売の藤倉大氏のアルバム『Glorious Clouds』(Sony Music)にも収録された。

<参考>

・ The Shakuhachi 5 HP <https://akihitoobama.wixsite.com/theshakuhachi5>

川村 葵山 (かわむら きざん)

尺八を父、川村泰山に師事。くまもと全国邦楽コンクール最優秀賞、都山流全国本曲コンクール金賞受賞。〈むつのを〉等に所属。演奏活動の他、学校公演や子供のためのリトミック教室、YouTubeへの動画投稿等、尺八を一般に広めるべく活動中。JSPN 会員。

小湊 昭尚 (こみなと あきひさ)

福島県出身。4歳より民謡舞台活動を開始。故人間国宝 山口五郎氏に師事。東京藝術大学音楽学部卒。平成16(2004)年 avex からメジャーデビュー。NHK World『Blends』音楽総合プロデューサー。福島県須賀川市観光大使。JSPN 会員。

田嶋 謙一 (たじま けんいち)

尺八を父、田嶋直士に師事。平成18(2006)年 東京藝術大学邦楽科尺八琴古流専攻卒業。平成21(2009)年～平成24(2012)年 東京藝術大学邦楽科助手。自身初のリサイタルで平成26(2014)年度(第69回)文化庁芸術祭新人賞(音楽部門)受賞。日本三曲協会会員。JSPN 会員。

事例紹介① 劇場運営・企画制作の立場から

独立行政法人日本芸術文化振興会 理事

大和田文雄

ご紹介いただきました国立劇場、日本芸術文化振興会の理事をしております大和田でございます。国立劇場では様々な伝統芸能を上演しておりますけれども、今日は事例紹介ということですので、そのうちの歌舞伎公演に絞ってお話をさせていただければと思います。

令和2(2020)年の2月、3月の頃からどのような活動をしてきたかということを考えながら簡単な図式をまとめてみました(p.54下)。ただまとめきれないといいますが、皆さんもそうだと思いますけれど、新型コロナ禍の中で、今後どのようにしていくのが正解なのかということが分からない中でまとめたので、あくまで仮の、現場の感覚としてまとめたとようにご覧いただければと思います。

向かって左側の上部については施設の運営で、これは公益社団法人 全国公立文化施設協会のガイドラインですとか、一般社団法人 緊急事態舞台芸術ネットワークのガイドライン、日本芸術文化振興会のガイドラインに、人に対してどのような対策を取るか、施設についてどのような対策を取るかということについて、距離とか、三密とか、マスクをするとか、会話を抑制するとかというようなことが示されておりますので、それにのっとって肅々と対策を取っていくということでございます。

それから、公演運営に関しては、公演を実施するのか、しないのか、そこが大きな分かれ目になります。実施するとすれば、その公演はどういう形態でなければいけないのか。この新型コロナ禍の中での形態を、収容率も踏まえて考えつつ行う必要がありました。そして、あとは中止するのか、延期するのか。どちらも、実際に目の前の公演をやるか、やらないかで分ければ、やらないわけですが、公演を制作する立場からいうと、中止と延期では経済的な結果が違うので区別を立てているわけです。

右側が今日お話ししようと思っていることです。まず公演について現場でどのように公演が行われているかという点に絞って考えてみますと、慣例休止と書いてありますが、新型コロナの感染防止対策として、慣例として今まで行ってきたことを休止しようということなんです。

歌舞伎でいいますと、各公演の稽古の最初に顔寄せというものがございます。これは出演者全員、俳優だけではなく、音楽関係の方、舞台スタッフも含めて全員が集まって、これも形骸化しているといえればそれまでですけど、そこで今月行う公演の演目を発表します。もちろんその前に既に皆さん知っているわけですが、そういう読み上げをします。そのときに全員が集まるわけですが、それなりの広さはあるにしても、ひとつの空間に集まることを中止しようということになって、令和2(2020)年度から、顔寄せは一切行わないという形で進んできております。それから、俳優の皆さんは、楽屋入りのときに必ず各楽屋にそれぞれ行ってあいさつをするのが慣例になっておりますが、それも中止しました。客席から声をかける大向うも今は中止されているという状況の中で公演が行われているわけです。

令和2(2020)年度の公演は歌舞伎でいいますと、いったん休止されてから8月の歌舞伎座が最初でござ

いました。国立劇場は例年10月から本公演をやりますので、6、7月の鑑賞教室を中止した後、大きな公演としては10月の公演から始まったということでございます。これはその時のポスター、チラシですけど(p.55上)、8月の歌舞伎座の公演はこのような4本立てで、4部制で行われたわけです。私はこれを最初に見たときに非常に驚きました。やはりショックを受けたといいますか、一つはリスク回避のために、出演者もスタッフも全て、各部ごとに分けるということでリスクを回避する。つまりどこかの部で感染者が出た場合でも、その部だけを中止することで、その月の公演をできるだけ行っていけるような形にしようということです。それから、もう一つはこの公演で立てられている演目自体が1時間もないものばかりなのです。われわれの常識といいますか、感覚からすると、歌舞伎の公演で、いろいろな作品の有名場面を集めて見取りで上演する場合、1つ1時間20分ぐらいが大体目安なので、この形で果たしてどのくらい続けていけるのだろうかということを非常に不安に思いました。

そうはいつでもやはり歌舞伎俳優たちの生活もありますし、あるいはその周りのスタッフたちの生活もあるので、そういう方々をどうやって支えていくかということ、それなりの分量の公演を行っていかねばいけない。ただし、収容率は50%以下ということですので、その中でやるために公演回数を増やすという方法で、1日4回転させて1カ月上演するという形を取ってこられたわけです。新型コロナの感染症対策を考えつつ、公演としてどうやって行っていくか、両方のせめぎ合いの中で取られた結論、ということ強く感じましたし、ただ、これがその後どのくらい続けていけるのだろうかということは非常に不安に思った次第です。

国立劇場は10月から始めるわけですので、8月の歌舞伎座等を見た中で、やはり先ほども申し上げたように、1時間20分程度の演目を上演できるようにということを考えて、国立劇場は普段1部制のことが多いのですが、2部制にして1時間20分程度のものにプラス何か、休憩を入れて全体で2時間半の公演を作るということで考えてまいりました。2部制にしたことも、やはり俳優や周りのスタッフの働き場を確保するという意味もあって、普段ですと、これだけの顔ぶれが国立劇場に揃うことは少ないわけですが、そういった公演を上演していこうということになりました。

このときに中村梅玉さんともお話ししたのですが、先ほどお話した楽屋でのあいさつの禁止ですとか、開演直前の客席のシーンとした異様な雰囲気といいますか、あれは本当に今でも慣れないものですが、その中で幕を開けるのは、俳優の方々にとってもいわゆる準備運動なしにスタートするというような感覚なのだそうです。そこから客席が温まってくる、あるいは出演者同士が芝居をする距離感や息遣いなどをそこから組み立てていくというのは、非常にやりづらとおっしゃっていました。逆にそういうことを前提に、今まで公演が成立していたのだなということを感じたということもありまして、われわれとしては、できるだけ国立劇場の公演を、今までもそうですが、いわゆる端場、メインの場面の前の場面も付けて上演することで、メインの場にいったときに客席、あるいは出演者が芝居をしている勢いといいますか、そこにトップスピードに持っていけるような演目立てをするということを考えました。

先ほどの2部制にするということですけど、令和2(2020)年3月に公演が新型コロナのために、1週間ごと、10日ごとに中止になっていったわけです。その当初は国立劇場、あるいは振興会の収支のバランスをどのようにして取るか、その中でできるだけ支出を少なくしていこうということをまず考えました。しかし、それが

だんだんと長引いてくると、伝統芸能、例えば歌舞伎なら歌舞伎の世界を支えている人たちの生活、これが今後、感染症の問題が収まった後、そういう専門的な人材がずっと技術を継承していっていないと再開できなくなる、あるいは再開が非常に困難になるという状況になります。ですから、そういう人たちをどうやって支えるか。それは一つには公演を行わなければいけないわけですが、誰もが大きな赤字を抱えていけるわけではないので、どういうところでバランスを取るかということで、歌舞伎座は歌舞伎座のやり方、国立劇場は国立劇場のやり方で考えていきました。1月には、国立劇場の通し狂言を、普段ですと4時間あるいは長いと4時間半くらいかかるものを3時間の短時間でどうにかできないかということを考えました(p.55下)。お客さまの劇場の滞在時間を短くするという意味で、短時間公演というものを目指しました。3月の場合にはいわゆる有名狂言を簡単な解説を付けて、鑑賞教室ではありませんけれど、入門公演として上演するという形で、短時間公演を今後どうやって行っていけるか、そういう一つの試みとして上演してまいりました。

それからもう一つ、これは先ほどお話がありましたけれど、動画の配信を行いました。当初、令和2(2020)年の3月、《義経千本桜》を尾上菊之助さんが主役3役をAプロ、Bプロ、Cプロに分けてやるということで準備をしておりましたが、それが結局1日も行うことができなかつたため、無料の動画を配信しました。おかげさまで3編で40万回ぐらいの再生をいただきましたけれども、それは緊急避難的に無料で配信したのです。ただ、今後のことを考えると、動画を無料で配信するというだけでは歌舞伎、あるいは伝統芸能の世界が回っていきませんので、ちゃんとお金が動くような形を考えなければいけないということで、当初すべて無料配信であったものをその後、有料の配信と無料の配信を使い分けるといった形にしました(p.56上)。今は有料の「国立オンライン劇場」と、もう一つは無料の「伝統芸能体験ひろば」とを使い分ける形にしています。

ただ、動画の配信についていうと、舞台の配信料金に関しては、規模の問題がありますので、映画などの配信と比べると桁が一つ多い、高い料金を取らざるを得ないという状況があります。そのため、果たしてどのような形で幾らで配信することで、今後、舞台の配信を続けていけるか、そのあたりはまだ正解が全く見えていない状況です。

それから、プラットフォームに関しても、配信のプラットフォームは今、例えばStreaming+やMIRAILというような形で行われております。令和2(2020)年6月、7月の歌舞伎鑑賞教室公演が中止になり、令和3(2021)年も実施はいたしましたけれども、非常に少ないお客さまの中での実施だったため、われわれは今、実際に鑑賞教室に来られなかった方々に鑑賞教室のような歌舞伎入門の動画を配信していく試みをやろうとしております。ただ、それにかなつたプラットフォームがないのが現状です。振興会単独でそういったプラットフォームが作れるわけではありませんので、様々な方々とお話をしながら、今ようやく1つ形にできてきているものがありますので、今後に向けて、動画の配信についてもプラットフォームから考えていこうとしております。

それから、先ほどクラウドファンディングの話が出ました。ここには今日載せておりませんが、令和2(2020)年に「くろごちゃんファンド」というものを伝統芸能の、特に国立劇場伝統芸能グループのファンドとして立ち上げて、おかげさまで令和2(2020)年度は2,800万円ぐらい集まりましたので、やはりこれを今後の一つの方向性としてやっていこうと思っています。そのために今、クラウドファンディングなどのやり方といますか、アピールの仕方といますか、何に対して寄付していただけるのかを検討して、今後に向けて繋げてい

こうと考えている次第です。

足早になってしまいましたけれども、以上で現状の報告を終わらせていただきます。どうもありがとうございました。

大和田 文雄 (おおわだ ふみお)

独立行政法人日本芸術文化振興会 理事

昭和 55 (1980) 年 4 月 国立劇場に入職

平成 16 (2004) 年 4 月 日本芸術文化振興会 芸能部第一制作室 (歌舞伎) 室長

平成 20 (2008) 年 4 月 芸能部部长兼文芸課長

平成 21 (2009) 年 4 月 公益社団法人 日本演劇協会理事 (現在在任中)

平成 23 (2011) 年 国立劇場歌舞伎公演《開幕驚奇復讐譚》の脚本 (共作) で大谷竹次郎
賞奨励賞受賞

平成 25 (2013) 年 4 月より現職

平成 29 (2017) 年 11 月 国立劇場歌舞伎公演《沓掛時次郎》演出

令和 元 (2019) 年 12 月 国立劇場歌舞伎公演《蝙蝠の安さん》脚本補綴・演出

令和 2 (2020) 年 3 月 日本博特別公演第 2 部「月雪花にあそぶ」(東京国立博物館) 構成・演出

令和 3 (2021) 年 2 月 国立劇場特別企画公演「月・雪・花—四季折々のこころ—」構成・演出

令和 3 (2021) 年 5 月 国立劇場特別企画公演《変化と人間と—羽衣伝説—》作・演出

〈参考〉

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

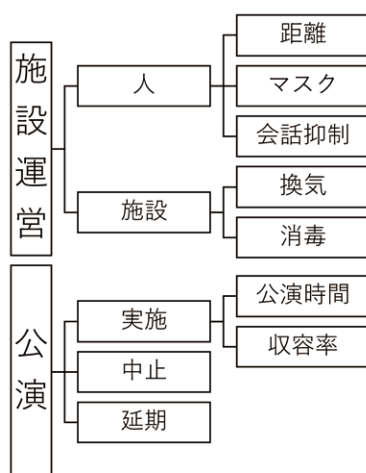
劇場運営・企画制作の立場から 国立劇場

日本芸術文化振興会
理事
大和田 文雄

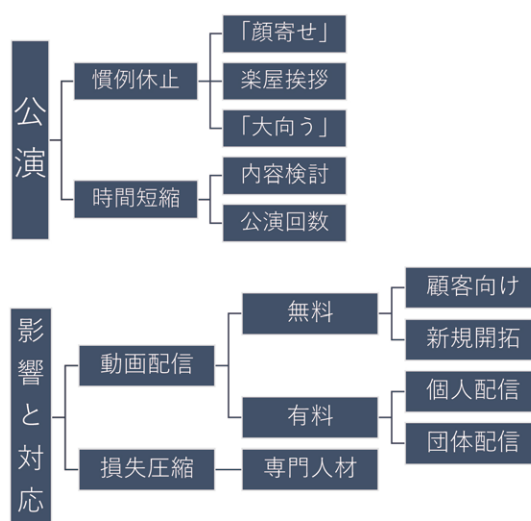
2021/12/03

新型コロナウイルス感染症対策と国立劇場歌舞伎公演

【感染症対策】



【具体例と展望】



2021/12/03

歌舞伎座 八月花形歌舞伎

令和2年8月1日(土)初日→26日(水)千秋楽 (休演7日(金)・17日(金))

【第四部】午後7時開演 **与話情浮名横櫛** 源氏店

【第三部】午後4時15分開演 **吉野山**

【第二部】午後1時45分開演 **棒しばり**

【第一部】午前11時開演 **獅子**

7月15日(水) 10:00+ 電話予約・Web受付開始

チケットWeb松竹

令和2年 10月歌舞伎公演

10月4日(日) - 27日(火)

第一部 午前11時開演 **ひらかな盛衰記** 源太助当三

第二部 午後3時30分開演 **幸希芝居遊**

10月4日(日) - 27日(火) 休演15日(木)

◆観劇料 (税込) 1等席(前) 7,000円(学生 4,900円) 2等席(中) 4,000円(学生 2,800円) 3等席(後) 2,000円(学生 1,400円)

国立劇場

狂言 四天王御江戸鍋

令和2年 初春歌舞伎公演 1月3日(日) - 27日(水)

狂言 四天王御江戸鍋

1月3日(日) - 27日(水) 休演14日(金)

◆観劇料 (税込) 1等席(前) 10,000円(学生 7,000円) 2等席(中) 6,000円(学生 4,200円) 3等席(後) 3,000円(学生 2,100円)

国立劇場

時今也桔梗旗揚

3月4日(木) - 27日(土)

歌舞伎 時今也桔梗旗揚

3月4日(木) - 27日(土) 休演14日(金)

◆観劇料 (税込) 1等席(前) 7,000円(学生 4,900円) 2等席(中) 4,000円(学生 2,800円) 3等席(後) 2,000円(学生 1,400円)

国立劇場

公演再開までの対応 ～映像配信の実施～

- ▶ 当初は新たな試みとして動画配信し、自宅でも舞台芸術に触れられる機会を提供

おうちでカンゲキ!! (令和2年4月～9月・34コンテンツ配信)

国立劇場・国立演芸場・国立能楽堂・国立文楽劇場

⇒公演再開後も映像配信を継続

・国立オンライン劇場 ▶ つながる 伝統芸能 ◀

国立劇場・国立演芸場・国立能楽堂・国立文楽劇場

…有料動画配信を開始。併せて「伝統芸能体験ひろば」では無料で動画を配信

・巣ごもりシアター(令和2年4月～6月)

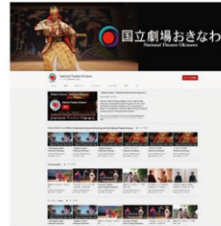
・ギャラリー・プロジェクト ※コンテンツを充実

新国立劇場

…オペラ・バレエの公演映像の有料・無料配信、講座配信

・国立劇場おきなわ公式YouTubeチャンネル

国立劇場おきなわ



事例紹介② 劇場運営・企画制作の立場から

兵庫県立芸術文化センター
事業部 チーフ・プロデューサー
古屋 靖人

兵庫県立芸術文化センターの古屋と申します。よろしくお願いいたします。兵庫県立芸術文化センターの事業部でオペラを中心に音楽事業を担当しております。今日は令和3(2021)年の7月に開催したオペラ事業に向けて、令和2(2020)年の春からたびたびの緊急事態宣言などを乗り越えながら、ステップ・バイ・ステップを踏んでオペラの上演にこぎ着けたその経緯と、そこから学んだこと、その中で感じたことについてお話ししたいと思います。よろしくお願いいたします。

それでは、まず今日お集まりの皆さんは邦楽の方が多ということで、オペラの公演についてイメージをつかんでいただこうかなと、映像を少しご覧いただければと思います(p.63下)。

<映像投影>

佐渡裕芸術監督プロデュースオペラ 喜歌劇《メリー・ウイドウ》より

<https://www.youtube.com/watch?v=bexugYLoluE>

このような形で令和3(2021)年の7月下旬、ちょうど第5波が拡大する直前に開催しました。ワクチンが広がってきたこと、それから、オリンピックに向けて社会的に関心が高まっていたことなどによって、恐らく奇跡的に幸いしてこのような形の上演が可能になりました。

兵庫県立芸術文化センターですけれども、大阪と神戸のちょうど中間、電車で15分ほどぐらいの所にございます(p.64上)。平成17(2005)年の10月に阪神・淡路大震災からの復興のシンボルとして建設されました(p.64下)。大ホール2,000席、中ホール800席、小ホール400席の施設で、今のところ年間300公演の主催事業と、それから30億円の事業規模など、東京の新国立劇場や滋賀県のびわ湖ホールなどと比較しても、特にオペラ公演に関しましては全国でトップレベルの事業を行っていると自負しております。芸術監督として指揮者の佐渡裕さんをお迎えしております、プロデュース事業や、付属のオーケストラを持っておりますので、そちらの芸術監督としても活動していただいております。ジャンルとしてはクラシック音楽やバレエなどの舞台芸術、それから演劇、ミュージカル。伝統芸能につきましても、数としては少ないですけれども、継続的に取り組んでおります。

その中で芸術監督のプロデュースオペラということで、自主制作のオペラ公演に取り組んでいます(p.65上)。2,000席の大ホールで、これは全国的にもあまり例がないことですが、8公演から12公演、年によっては1万5,000人から2万人のお客さまにご来場いただいております。本公演だけではなく、周辺事業も関連事業もたくさん開催しております、例えばプレレクチャーであるとか、ハイライトのミニコンサートであるとか、

そういう小さな事業から親しみやすくお客さまにお届けして、さらにそこから兵庫県内にツアーに出掛けたり、あるいは東京公演を行ったり、海外の劇場とも連携をして国際的なプロダクションを制作しています。令和4(2022)年度は7月に《ラ・ボエーム》の上演を予定しております。

令和2(2020)年度の新型コロナの影響ですけれども(p.65下)、先ほど申し上げましたが、通常は年間300公演を行っております。これは兵庫芸術文化センター管弦楽団の関連事業の数字を省いた数字ですけれども、平成30(2018)年度で284公演、令和元(2019)年度で242公演だったものが、令和2(2020)年度は130公演。それから、ご来場者数も大体50万人前後をキープしていたのが、令和2(2020)年度に関しては12万人にとどまったというような形で、ごく一部の数字ですけれども、如実に影響が表れました。

プロデュースオペラに関しては、これは直近のものですけれども(p.66上)、大体8公演前後開催しているものの、1万5,000人から2万人のお客さまを動員しているものが、令和2(2020)年は中止せざるを得なかったということになっております。

新型コロナの影響の中でどのようにしてオペラの上演にこぎ着けるかということで、令和2(2020)年から、様々な準備を進めてきました。課題として指摘できることは(p.67上)、例えば考え方、情報を整理していくこと、特にインターネットやメディアを通じて様々な情報が飛び交いました。それをどのように整理していくか。それから、その中で科学的にどのように根拠付けていくか。また、その中で公的なガイドラインも参考にしながら、どのようにそれを応用して適用して現場に運用していくかというようなことが課題になっていったかと思えます。

われわれが取り組んだ中で特に有効だったと思うのは、2番目の科学的検証というところで書きましたように、専門家の皆さんとの連携を強めたということです。特に感染症の医学的な見地からの専門家の方にお二人、アドバイザーとして参加していただいて、個々の公演の現場で具体的に検証していただきました。また、ウイルスの特性やその感染の原理についても職員を対象に、あるいは公演の関係者を対象に直接レクチャーをしていただいて、具体的にどのような対策を取ればいいのかということをお教えいただきました。もちろん先生方にとっても初めての経験であるので、必ずしも全てが正しいとは限らないんですけれども、何が分かっている、どこまでは確実なことなのかということが分かることで、現場のわれわれとしてはすごく精神的なよりどころになりました。この点はとても大きかったと思えます。

リンク先で実証実験を行った例がありますので、ご覧ください。

<映像投影>

兵庫県立芸術文化センター大ホールで行われた実証実験の様子

<https://www.facebook.com/1308151632/videos/10218316598208839/>

これは医学的な見地からの先生と、それから、空調設計の専門家の方のアドバイスを基に、われわれの大ホールで気流実験を行ったときの映像です。舞台上でスモークをたきまして、場内の換気能力、あるいはその気流がどのように動いているかということを検証しました。これによって、お客さまに対してどのような形でリスクを回避すればいいのか、あるいは舞台上でどのような対策をすることが有効な対策なのかということをおこな

り具体的なシミュレーションに沿って検証することができましたので、これもまた大きな自信になりました。

その中で心掛けていったこととして4つ挙げましたが（p.67 下）、大きく左の2つ、見せる、あるいは言葉を尽くす、それから、対象を広く、できるだけ多くの方に言葉を尽くして説明していくということ。何が危険なのだ、何が安全なのだ、われわれはどのように考えているのか、こういったように進めたいのだということ特定のグループの中だけで、例えば劇場の運営に関しても一部の人たちの中だけで議論して、そこで決めてしまうのではなくて、できるだけたくさんの人の中でオープンな議論をしていくことをしました。それから、右の2つはその中で得られた知見、アドバイザーの先生から得られた知見だとか、あるいはその中で発見したこと、それから、その過程をできるだけ多くの人と共有していくということです。これもやはり一部の^{さくそう}人だけで進めていってしまえば、それ以外の人が取り残されたり、あるいは錯綜する情報の中で、いや、これは違うのではないかという、また元の木阿弥の議論になってしまうので、できるだけたくさんの人と同じような一步一步を進んでいく、一步一步を踏んで進んでいくということが大切だと思います。

また一方で、一番下に書きましたが、公演を前にすると、どうしても勢いに任せてしまう、やっしまえばいいじゃないというところが出てくるかと思うのですけれども、そうではなくて、いつでも立ち止まる勇気、引き返す勇気、感染を正しく恐れると。そのことも肝に銘じて進めました。

そんな形で令和2(2020)年の7月に行ったものが、「どんな時も歌!歌!歌!」という公演なのですが(p.68 上)、写真では少し見えづらいかもかもしれませんが、この時点では奏者の間にアクリル板を立ててオーケストラの間隔を取り、それから合唱団のほうも距離、間隔を取って、合唱と声楽とオーケストラを動員した公演としては、全国でほぼ初めての段階、初めての時期に公演を行うことができました。また、400名のお客さまを入れての有料公演になりました。

さらに、普通のコンサートと違って、オペラの場合には大人数であることや長時間にわたること、それからもともと発声を伴って、演技や踊りが伴うということ、準備期間が長いので、お客さまに対してどのような時期にどういうアナウンスをしていくかということに対してすごく準備が必要になります(p.68 下)。例えば令和2(2020)年に中止となりました《ラ・ボエーム》に関しては、1億円分の払い戻しが必要になりました。その払い戻しをするための資金をどうやって確保するのか、そのための経費を追加で確保する必要がありました。そういうことも考えていく必要が出てきます。

令和3(2021)年の《メリー・ウイドウ》の稽古風景です(p.69 上)。稽古場に扇風機を立てたり、あるいはアクリル板を立てたり、出演者の中にはマスクをもちろんしていただく方もいらっしゃる、このような形でマウスシールドと肩掛けのファンを併用するという(p.69 下)、これも感染症のアドバイザーの先生の助言を基に編み出した方法なのですが、口から出る呼気を上空に飛ばして、さらに会場の換気でウイルスを除去してしまう、仮にウイルスがいたとしても除去してしまう、感染力をなくしてしまうというやり方です。このような積み重ねで、先ほどご紹介いただいたような公演を成功させることができました(p.70 上)。

この新型コロナ禍の取り組みの中で再発見したことを幾つか指摘するとすれば(p.70 下)、一つは例えば発想の転換。先ほどご紹介した肩掛けのファンを使うようなことも、われわれの雑談の中で、それは良い考えなのではないかということがあって、今までとは全く違う考え方から解決策を見つけていきました。それから、

本質を問う機会になったのではないか。これは演奏活動ができなくなる中で、では一体われわれは普段から何をしてきたのか。われわれにとって最後の最後に守らなくてはならないことは何なのかというようなことを必然的に問われる機会になったかと思います。それから、今日のこの機会もそうですけれども、他の業界の方、社会の中の別の分野の方も含めて、社会全体で新型コロナに対する取り組みを考えていく中で、横の繋がりが豊かになったかなと思います。それから、弱者への視点と書きました。例えば同じ職場の中でも再開してこうよと言う人と、いや、もう少し待ちたい、まだ怖いといういろいろな感じ方がやはりあって、ただ、再開していくためには皆さんが必要な人材であったり、考え方であったりする。誰かを切り捨てて前に進むのではなくて、その芸術を支えていくために、必要な人材みんなと一緒に歩いていくために何ができるのか、そういうことを考えさせられる機会になったかなと思います。

最後に、これからの課題について触れたいと思いますけれども、一つは私が文化庁の在外研修でドイツにいた平成12(2000)年ごろの話ですが、まだドイツ劇場協会の「Theater muss sein.」というキャンペーンが残っていました(p.71下)。これはドイツの統一の後、東側の人材が西側に流入してきて、ドイツを中心に経済がすごく大きな危機を受けたとき、ダメージを受けたときに、やはりドイツでも劇場の存続や事業規模、それから、人員の削減がかなり大鉈^{おおなた}を振って行われました。このときに、いや、劇場はやっぱり必要なのだと、「Theater muss sein.」なんだということを大きな社会的な運動となってそういうことが言われました。今回の新型コロナ禍でもメルケル首相(当時)の演説が大変評価されましたけれども、そのようなことも一朝一夕にできたことではなくて、このような危機を何回も乗り越えてくることによって、社会の中で文化芸術が必要なんだという認識が一般化していったという経緯があるのだと思います。

日本でも例えば平成20(2008)年にびわ湖ショックがございました。リンク(<http://www.asahi.com/showbiz/music/TKY200804230097.html>)で記事をご紹介させていただければと思いますけれども、先ほどお話ししたようにびわ湖ホールはオペラの上演に関しても、あるいはそれ以外の分野でもすごく水準の高い公演を積極的に展開されていますけれども、例えば滋賀県内からの来場者が少ないのではないかというところをやり玉に挙げられて、事業費を大きく制限されるという危機がありました。自主事業が続けられないと、そんなときに全国の、このときは音楽ファンの方が中心になってびわ湖を救えという声が集まって、何とか事業を継続するような形で収まったわけですけども、このときはやはりごく一部の人たちの声が集まることによって一つの力になりましたが、これをもっともっと大きな社会全体の枠の中で動きになっていけばいいのかなと思います。

例えば、令和元(2019)年のあいちトリエンナーレで、特定の一部の展示物に対して社会的なバッシングがあったり、あるいは今回の新型コロナ禍でも最初の頃にフリーランスバッシングだとかアーティストバッシング、芸術で生きていこうという人たちは、最初から不安定な生活になるのは分かっているのだから、そんな社会的な援助を求めべきではないというような声がインターネットの中で飛び交ったりすることがありました。あるいは以前、事業仕分けというような形で、必要かどうか分かりにくい事業に関しては切られていくというようなことがございました。

ですので、今大切な求められるものというのは、はやりの言い方を使えば「シン・お客さま」、新しいお客さ

まの概念です (p.72 上)。ここではお客さまというように言いましたけれども、社会の在り方とも言えるのではないかと思います。どういうことかという、そういう文化芸術の在り方について、今までとは違う、もう一歩進んだ認識を持っているお客さまもつくっていかなくてはいけないのではないかと、あるいはそういう社会をつくっていかなくてはいけないのではないかと。

そのためには舞台芸術がどのように成り立っているのか、どういう歴史的な経緯を経て今の舞台芸術界が成立しているのかを知らせる必要があると思います (p.72 下)。あるいは一人一人の芸術家が何を考えて、どのようなキャリアプランを立てて生きているのか、生活しているのか。そういうことについてももっともっとたくさんの人に知ってもらって、当たり前前の常識の中に入れていく必要があるのではないかと。さらに、舞台芸術活動の重要性や意義について、われわれも声を上げて説明していかなくてはいけないのではないかと。そのことによって社会の中で常識の一部、あるいは「たしなみ」の一部になっていくのではないかと。先ほど触れたような、見せる、言葉を尽くす、あるいはできるだけたくさんの人に訴えていく。あるいは知見や認識やプロセスを共有していくということ、このことがやはりこれからのお客さまをつくっていく、社会をつくっていく中で重要なのではないかと。

私から2つ指摘しておきたいと思います (p.73 上)。この中で一つは「すそ野を軽んじない」ということ。核になる、例えばプロフェッショナルの公演活動だけを守っていくことを考えるのではなくて、それ以外のすそ野に当たる、例えば学校教育だとか生涯教育だとか、趣味とかアマチュアで文化芸術活動に取り組んでいるもの、これらはどうしても後回しになって軽んじられがちなのですけれども、そこが実際のところ抜けてしまうと、若い頃からそういうことに接して人材が入ってくるという、そういう流れが失われてしまいますので、芸術活動も枯渇してしまうと思います。そこを本体の芸術活動と同じくらい大切にしていかなければいけないのではないかと。

それから、もう一つはそのようにして舞台芸術の中に入ってくるお客さま、あるいは舞台芸術に関わる社会の人たちにとって、舞台芸術が居場所になってほしい。芸術活動を体感して自覚的に、だから芸術活動は必要なのだ、人間にとって必要なのだ、社会にとって必要なのだということを自覚的に感じられる、そういう公演活動を続けていくことが必要なのではないかと。先日、うちの劇場でも音楽教室をやっているのですが、例えば演奏する前には生徒たちは騒いでいるのですね。そこからだんだん演奏しているうちにみんな目がきらきらしてきて、公演が終わる頃にはとても引き込まれて帰っていく。これ自体は素晴らしいことですが、ただ、これがずっと毎年、毎年、10年も20年も同じ状態が続いているとすれば、これってどうなのでしょう。毎回もちろん一人一人の中学生は発見して帰っているのかもしれないけれども、全体としてはもっと最初の前提が上がってもいいのではないかと、最初から興味と関心を持って芸術活動に接するような社会が当たり前になっていいのではないかと、というように思います。そういう意味で、常識の中で芸術というものが当たり前人間にとって必要なものだとして認識されているような、そういう社会を目指していてもいいのではないかと。

ご清聴ありがとうございました。

古屋 靖人 (ふるや のぶひと)

兵庫県立芸術文化センター 事業部 チーフ・プロデューサー

昭和 43 (1968) 年、福岡市生まれ。京都大学文学部卒。在京クラシック音楽マネジメントでクラシック音楽アーティストのツアーや国際音楽祭における公演制作業務に携わる。平成 13 (2001) 年、平成 13 年度文化庁芸術家在外研修員としてボン市立劇場(ドイツ) オペラ部門制作部(KBB) にて研修。ドイツの中核劇場におけるオペラ制作を学ぶと共にドイツ全土・英仏伊で 100 を超える公演を視察。帰国後、平成 15 (2003) 年 1 月より財団法人兵庫県芸術文化協会「芸術文化センター推進室」(神戸市) 入室。平成 17 (2005) 年 10 月の兵庫県立芸術文化センター開館以後、(公財) 兵庫県芸術文化協会「兵庫県立芸術文化センター」(西宮市) にて芸術監督プロデュースオペラ、日本オペラ・プロジェクト、ジルヴェスター・コンサートをはじめとするオペラ・音楽事業の制作・運営に携わっている。令和 3 (2021) 年 4 月より現職。

〈参考〉

・ 兵庫県立芸術文化センター HP <https://www1.gcenter-hyogo.jp/>

【配布資料】

【シリーズ】無形文化遺産と新型コロナウイルス フォーラム3
伝統芸能と新型コロナウイルスーGood Practiceとは何かー

事例紹介② 劇場運営・企画制作の立場から

兵庫県立芸術文化センター
事業部チーフプロデューサー 古屋靖人

2021年12月3日(金) 東京文化財研究所セミナー室

[参考映像]

[佐渡裕芸術監督プロデュースオペラ 喜歌劇「メリー・ウイドウ」より](#)

2021年7月16日～25日 全8公演

兵庫県立芸術文化センターKOBELCO大ホール

作曲:フランツ・レハール 台本:ヴィクトル・レオン、レオ・シュタイン

指揮:佐渡裕 演出:広渡勲

制作:兵庫県立芸術文化センター

主催:兵庫県、兵庫県立芸術文化センター

兵庫県立芸術文化センター

兵庫県西宮市(大阪・神戸から電車で15分)

- 2005年10月、阪神・淡路大震災からの復興のシンボルとして開館。現在、17年目。
- 大(2000)、中(800)、小(400)、リハーサル室、スタジオ、レストラン、他。
- 年300主催公演、事業規模30億円、稼働300日、稼働率90%以上、来場者50万人。会員5万人。
- 芸術監督＝プロデュース事業、付属オーケストラ
- クラシック音楽、舞台芸術、演劇、ミュージカル、伝統芸能、舞踊

芸術監督プロデュースオペラ

- 大ホール(2000席)で8~12公演。来場者数1.5~2万人。事業規模3~5億円。
- 「蝶々夫人」、「魔笛」、「カルメン」、「キャンディード」、「トスカ」、「セビリヤの理髪師」、「こうもり」、「椿姫」、「夏の夜の夢」、「フィガロの結婚」、「魔弾の射手」、ほか。
- 多彩な関連事業、県内ツアー、東京公演、国際連携など。
- 日常の延長~国際水準の芸術体験まで、つなぐ。
- 2022年7月はプッチーニ作曲「ラ・ボエーム」を予定。

5

コロナの影響(2020年度)

(楽団事業含まない)		平成30(2018)年度	令和元(2019)年度	令和2(2020)年度
大ホール	事業数	49	43	21
	公演数	69	58	26
中ホール	事業数	85	65	42
	公演数	184	157	87
小ホール	事業数	32	25	16
	公演数	31	27	17
合計	事業数	166	133	79
	公演数	284	242	130
公演入場者数 (楽団・貸館含む)		52.9万人	47.1万人	12.0万人

6

芸術監督プロデュースオペラ公演数、入場者数(直近)

	作品名	公演数	入場者数
2014	コジ・ファン・トゥッテ	8	14,010
2015	椿姫	10	19,401
2016	夏の夜の夢	6	11,856
2017	フィガロの結婚	8	15,377
2018	魔弾の射手	8	13,466
2019	オン・ザ・タウン	12	21,179
2020	中止(ラ・ボエーム)	(8)	-
2021	メリー・ウイドウ	8	11,515

この状況下でいかにオペラを再開できるか

安全安心な事業再開までの課題(2020年5月～)

考え方・情報の整理

- 部署横断的な担当者(又はチーム)の設置

科学的検証

- 専門家(感染症、空調設計、実演家)と実証実験

ルール作り

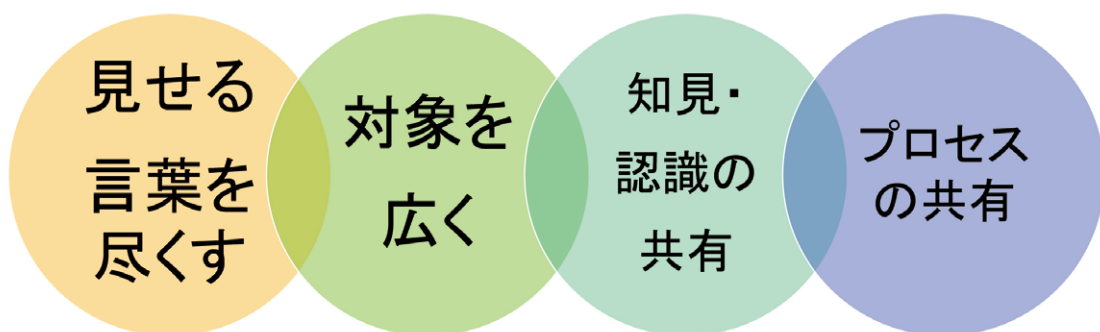
- ガイドラインを元に、業務・公演ごとに運用ルール策定

現場の運用

- スタッフ、出演者、お客様への周知、協力依頼

9

心掛けたこと



広報との連携／

独りよがりにならない／「誰も専門家ではない」／
勢いに任せない／引き返す勇気・立ち止まる勇気

10



11

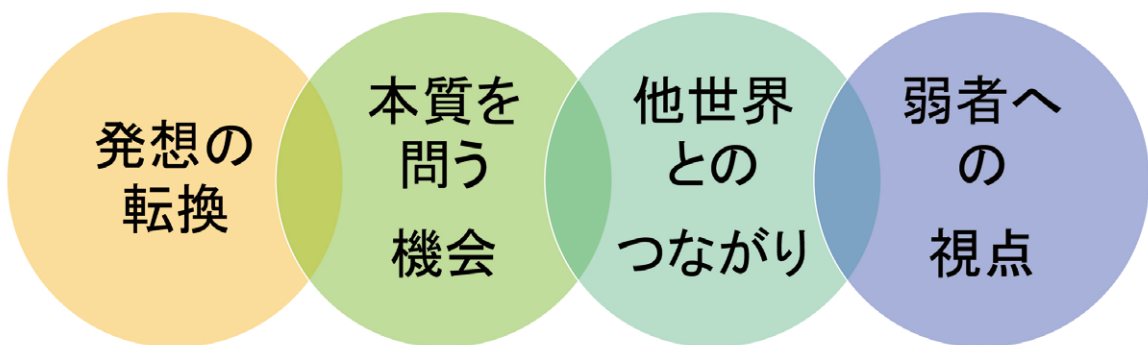
<p>大人数 (出演者・スタッフ計350名) 長時間</p>	<p>発声(独唱、重唱、合唱) 演技・舞踊 舞台構造(ピット、銀橋)</p>
<p>さらに、オペラの場合</p>	
<p>準備期間 2~3年 広報・発売 6~8か月 稽古期間 2ヶ月</p>	<p>中止延期判断・タイミング 払戻し対策 (対顧客／対関係者)</p>

12





コロナ禍下の再発見



16

これからの課題

17



- ドイツ劇場協会「Theater muss sein.」キャンペーン(1990年代)
→繰り返し議論される中で「常識」へ
- [びわ湖ショック](#)(2008) びわ湖ホール＝滋賀県大津市／1998年9月開館
- あいちトリエンナーレ2019、フリーランス・バッシング、事業仕分け(2009)

18

シン・お客さま

19

まとめ 社会の中の《舞台芸術》

- [知らせる] 舞台芸術界の成り立ち・歴史的経緯、芸術家のライフプラン・キャリアプランについての知識、国際的視点
- [説明する] 舞台芸術活動の重要性・意義についての認識、国際的視点 → “常識” “たしなみ” の中へ

見せる
言葉を尽くす

対象を
広く

知見・
認識の
共有

プロセス
の共有

20

大切にしたい考え方

「すそ野」

「核」だけでは継承・持続ない
例) 学校教育・生涯教育
趣味・アマチュア
部活動、地域クラブ

ただ触れるだけでなく、
「芸術の力(意味)を体感し、
自覚的に肯定する機会」
(=居場所)にする

21



参考リンク①

「医学の専門家が監修“対策万全”オペラ 煙で気流確認、歌手には携帯扇風機」
(神戸新聞 2020年7月30日)

<https://www.kobe-np.co.jp/news/sougou/202007/0013556931.shtml>

「どんな時も歌、歌、歌！～佐渡裕のオペラで会いましょう」

事業概要と新型コロナウイルス感染対策 報告書(2020年8月7日)

http://www1.gcenter-hyogo.jp/img/news/2020/2020072324_houkoku.pdf

「歌と合唱を可能にした兵庫県立芸術文化センターの熱意と努力の総合力」(「アサヒ・ファミリー・ニュース」2020年7月29日)

<https://www.asahi-family.com/column/pac/25125>

23

参考リンク②

「舞台芸術活動としての新型コロナ対策」(「リスク対策.com」2021年3月7日)

<https://www.risktaisaku.com/articles/-/48242>

「音楽業界はもっと社会的有効性をアピールすべきではないのか」

(「やくぺん先生うわの空」 2020年8月7日)

<https://yakupen.blog.ss-blog.jp/2020-08-07>

日本音楽芸術マネジメント学会(「メルキュール・デザール」2020年8月15日)

http://mercuredesarts.com/2020/08/14/pickup202008-jasmam_12th_summer_seminar-okayama/

「コロナ時代」(「地域創造」2021年1月)

<https://www.jafra.or.jp/library/magazine/backnumber/7518.html>

24

事例紹介③ 実演家の立場から [事前収録]

シテ方観世流能楽師

片山九郎右衛門

(聞き手：前原恵美)

——この新型コロナ禍で九郎右衛門先生がなさった対策について具体的にお聞かせください。

片山：正直なところ、新型コロナがこれほど深刻になると、当初は思っていなかったのですが、まずはやはり感染のリスクを考え、大きな事故を起こしてはいけないと思ったので、直近の公演を自主公演も含めて延期しました。実際には取りやめになったものもあるのですが、お客さまにも事情を話していきながら、クラスターを発生させないということを第一に考えまして、まずはガイドラインに従って公演を延期するという行動をさせていただきました。

ただ、そのときに1つだけ、特に京都観世会のほうで考えたことは、公演を再開させることの準備も整えつつ延期にしないと、ひょっとすると立ち直れないかもしれないということです。そのため、一応、どういう手順で延期した公演をこなしていくのか予定日を決めていました。加えて、直近の都市である大阪の役者の方々、実際には大槻文藏先生とも話をし、京都・大阪である程度足並みを揃えて、危機対応をどのようにするか、あるいはお客さまを入れずにできることをどうやって模索するかということも、もちろん感染予防をしながらですけれども、まず懇談しておかないといけないと思いました。お客さまに対するリスクを極力払いのけて、公演をさせていただけるかどうかということを考える共通認識を持つとしたこと、それが最初です。一方、役者としては、これはもう稽古をして自分のモチベーション、自分のスペックというものを下げないようにするしかないと思いました。あとは体を鍛えることです。ちょうど桜の頃だったこともあるのですが、普段見過ごしがちな自宅周辺の自然などに触れながら生活しておりました。

——ご自身のお稽古以外に、例えばお弟子さんのお稽古などはどのようになさいましたか。

片山：皆さん^{ひっそく}逼塞状態でしたので、とにかくひと月はやはり何もできなくなりました。ちょうど丸2年空いたところもあります。令和3(2021)年11月からやっと行けるようになったお稽古場もあるのですが、遠隔地のリモートのお稽古というものも、ZoomやLINE、あるいはその他のツールを使ってさせていただくことも試してみましたし、生まれて初めての経験でした。とにかく何でもやってみないといけないと思って、慣れた人の手を借りながらやり始めました。

——実際、リモートのお稽古はどのようになさったのでしょうか。

片山：謡の稽古というのは、音質はともかくとしてまあまあできるのですね。ところが、お仕舞の稽古は足拍子などを踏むときのタイミングにタイムラグがあるので、少し難しいなと思いました。それまでは、リモートで、つまり全然違う所で演奏して、全然違う所で舞うとかということが可能なかということも、試してみようかなどとも実は思っていたのですが、これは普通の装備ではとても無理だなということを感じました。

——再開するための道は大槻文藏氏などにご相談しておられたとのことでしたが、準備はどのように行われ

たのでしょうか。

片山：会議にかけるより前に、自分の中でこれはやはり止めないといけないなと思った瞬間から、どうやって復活公演ができるか、もうそのことを考え始めました。そのためには設備投資もしないといけない。例えばでき得る限りの装備をするとすると、やはり使わせていただける補助金などを調べることに、それと行政との連携ということも必要だと思いました。京都はコンパクトな街ですからその辺の連絡は比較的しやすかったと思います。公立文化施設がどのような動きをしているか、それを支える法人などの考え方がどうなのかということもこちらをよく聞きながら、絶対に守らないといけないことは何なのか、復帰をするためにはどういうものを用意しないといけないか、どういう行動をしないといけないのか、どのラインにたどり着けばいいのか、駄目になるかということも、把握しながら準備をさせていただきました。

その中で、館内の清浄化のための機材の購入であるとか、もちろん減収となりますからそのための資金繰りですとか、全体の事業費の見直しなどを急いでしました。初年は前受けでいただいている会員の皆さんの会費で賄っていたのですが、その後、上増しで入ってくるものがもうほぼなくなったので、金策に走ったり、いろいろな準備に追われたりしていたのも事実です。

今まで経験したこともないほど、会社の役員になったような感じで動いたのですが、それもこれもやはり何とか舞台を残していきたいと考えたからです。ただ、そこまで頑張れたのは、やはりお客さま側のご支援と、応援のお声掛けがあったからこそできたと思います。

——実際に対策を講じての再開は、いつ頃からどういう形で行われたのでしょうか。

片山：令和2(2020)年6月から公演を行いました。全国でもかなり早い時点で再開できたと思います。それに関しては、やはり他都市からもいろいろな働きかけがあったのですが、やらないといけないと思い決めました。独立した法人であったことも幸いました。動くにつれて、やはり能楽のシテ方以外のいわゆる三役と言われる方々の仕事を保証することにも繋がっていきました。

もちろん、公演を日程上キャンセルしてもらわないといけない方も出てくるので、その際のギャランティーの問題とか、そういう付随する問題も同時にクリアしながらですから、かなり大変でした。しかし、皆さん協力的に、例えばこういう場合はいいですよ、こういう場合はこちらこのぐらいで、というような具体的な相談も、京都・大阪のほうは割と連携して進めていけたかなと思います。人口的に恵まれた状態でもないけれど、だからこそ小さな都市の中でそういう古典芸能のシーンというものを守らなくてはいけないという、どちらかというところからしんどい状態で頑張る習慣、私たちはこれを祝言の心意気と言っているのですが、そういうことで能は繋がってきているなと思いました。

——再開した公演での新型コロナ感染拡大防止のための具体的な対策は、どのようなものを講じられましたか。

片山：一つは、やはり一番問題になった舞台上でマスクを着用するという事です。先例のないことですから、かなり物議を醸したのですが、これはもうさせていただくと公表して、それを既成事実にしてしまったということもあります。その功罪は後々まであるとは思いますが、それをしてもお客さまには受け入れていただけるか、ということを確認しつつやりました。安心感と皆さんの納得ということを一番に、いろいろな知識を得ながら

実施しました。このことは、最低限、役者同士の感染の抑止にはなったかなと思います。

一つこちらにとってラッキーだったことは、数年前に空調の設備を見直したときに流量や風向きの計算をしてもらっていたのです。風の流れと、どのぐらいの時間帯でどのように流れていくかということを調整していた図面がありましたので、判断の良き材料となりました。旧式の換気装置と新式の冷暖房機械という組み合わせですから、音は大きいのですが、それを最大にすると、かなりの速さで、それだけで単純に舞台風を引き起こして幕のほうに向かって全部抜けていくのです。京都観世会館は平地にできておまして、日本家屋に近い吹き抜け状態ができておりました。その他考えられるだけの安全を担保して舞台の^{せいしき}清拭、楽屋の徹底的な除菌、そして、新型コロナの不活性化ということを心掛けながら、お客さまの数もかなり減らさせていただきました。これが実は一番大変だったのです。チケットを買っていただいているお客さまがいらっしゃるわけです。その方々にどうやって説明して、どうやって納得をしていただいて、どうやって経営上の危機を乗り越えるかということ、それこそ慣れないリモートでもう本当に何時間も何時間もみんなで会議を重ねました。結局は、我々と一体の気持ちを持って、能を支えようと思ってくださったお客さまが多かったので救われたというのが実状です。

——客席数はどれくらい制限されましたか。

片山：3席に1席ぐらいの割合で飛ばして、距離を保ってやったのでおよそ30～40%しか入らなかったです。京都観世会では会員の方に、年間を通して例会でご使用いただける会員券を予めご購入いただいております。ですので、客席数の制限によってお使いいただけなかった会員券分を、お客さまに還元するための対応策というの、つくってやっていきました。

——例えば演能に直接関わるような演出上の変更などもあったのでしょうか。

片山：当初はやはりワキ、ツレの方を少し減らさせていただいたり、地謡のほうはマスクでやっておりますし、時間的な制約もかけました。あまり長い曲目ですと感染リスクも上がりますし、密閉状態に近い状態が続くといけないと思ったので、曲目のニュアンスに傷をつけぬ程度に少しずつ短くさせていただきました。ただ、観世会ではなかったとは思うのですけれども、会そのものが2時間を超える場合や、2時間を超える演目が出ていたものについては、曲目ごと変更させていただいたりもしました。

——公演を再開して舞台に立たれた時、舞台上での感覚や様子というのはいかがでしたか。

片山：舞台上の独特のコミュニケーションを取る、シンクロ度といいますか、それがさすがに初回は勘が狂っている人がたくさんいらっしゃいました。だからこそ、やはりやらないといけないなと思いました。初めてみんながリアルに集まったときは、みんなどきどきと同時に、やはりうれしかったのだと思いますね。あんなにみんな一つのものをするということの一体感を味わったのは久しぶりでした。お客さまもそうだったような気がしますね。

——新型コロナを機会に何か新しく始めてみた試みとして、リモートのお稽古以外に、他に例えば配信を試してみるというようなことはありましたか。

片山：政府の発表された補助の中に、そういう配信事業というものがありませんでした。こちらはどちらにしても時間はあるので、自分たちの無聊を慰める意味もあり、謡のリレー（素謡をリレー方式で謡いつなぐ動画を

YouTube チャンネルで公開) をしてみようかと、それを京都観世会会員の中で始めていきました。そのうち大人の能楽師だけでなく、子どもたちにも出てもらったりもして、みんなでリレーを回していったら、殊の外私たちが思っているよりも反響があったので、実は驚きました。

その期間、生きているぞ、まだやっているぞ、まだこれから立ち直るつもりであるということをみんなが確認しながら、お客さまにもそういう繋がりを全く断ってしまうのではなく、その輪の中に入れていただくという点では、SNS というものは使い出があったなと思っています。

——例えば公演の記録映像を配信するというような試みはなさいましたか。

片山：何かの資料映像として使うことはあるのですが、配信するのはまだ少し時期尚早かなと思いました。何といっても著作権、著作隣接権などいろいろな権利を含んでいるので、あまりやり過ぎてはいけないなと思いました。これから撮るものについては、出演者に関しては初期契約の中でそういうこともさせていただきたいとお話して、それはやってもいいのではないかと考えています。配信については早い段階から可能性があると思っていたので、最初の大阪との話し合いの中でも話が出ていたのです。

——権利関係を処理した上での有料配信などは、今後見据えていらっしゃるでしょうか。

片山：どうでしょうね。そこはまだ自分でもよく分かっていません。有料配信というものが、どこまでコンテンツ的な魅力があるかと言われると、だからこの新型コロナ禍に限って逆に有料配信も可能だったかなと思います。多分にご寄付いただくような意味合い、メールを送るような意味合いというものがたくさんあったのではないかなと思うのです。ですから、そういう売り物となるような映像を作っていくときには、もう少し違うことを考えないと、初めて能をご覧になるお客さまにとっていきなり2時間近い曲目がポンとアーカイブで、有料で出てきても、これは能の普及には繋がらないと思うのです。ですから、SNS などでの拡散の中で考えたときにはもちろん無料で、すっと何秒かであるものをワンメッセージとして伝えきって、これは何?という引き込みができるような映像が良いと思います。そしてそこから先に次の扉を開けてくださるかどうかということに懸かっていると思います。最終的に有料ということもあるでしょうけども、まずはそういう土壌を耕さないといけないというのが、この2年間の自分の個人的な感想です。そのためには見て美しく、シンプルに胸に響くような短いものが必要だと思います。

私が今回思ったことは、今までの伝統的な発信の仕方といたら、まず能という言葉を知ってもらって、室町の日本の芸能だということを知った人が辞典を広げるように一つずつめくって入っていくという、そこは長く変わらなかったわけです。しかし、この数年で特にご年配の方々まで SNS を使われるようになってきた今、いきなり能の映像に出会われる方もいるわけですね。これは何?と。それが可能になったのではないかと思います。むしろそっちのほうが多数になってくるだろうなということが、今後のヒントではないかなと思っています。それは国内に限ったことではなくて、国内外の敷居はボーダーレスになっているわけですから、SNS に出すものはどこでどんな人が出会うか分からないということを考えて出さないといけないと思います。例えば、15秒でつかんでしまうようなものがあつたらいいのではないかなと。それがどういう形でなければいけないというように規制をかけるのは、今の時代無理だと思います。どんな形であれ、多くの人の心をつかまえないと。

——今回の新型コロナ禍を受けて、クラウドファンディングの台頭も目立ちました。

片山：外部の方からのお勧めで、京都観世会ではなく、片山家能楽・京舞保存財団のほうでクラウドファンディングをさせていただくことになりました。ファンディングのルールそのものも知らずに飛び込んでいったのですが、ファンディングの会社と一緒にやらせていただきました。今成功したから言えることですが、正直言って、これは駄目かもしれないと、何度も思いました。ふたを開けてみるまで分からなくて、成功しなかった場合には結構問題がたくさん残る方法だと感じました。ただ、本当にやりたいことを覚悟した上でご支援いただくという点では、大変ありがたいシステムでもあると思います。これは両刃の剣であるとしか言いようがないのですが、どういうところに問題があるかという、今回オールオアナッシングのやり方で新曲を作ることにしたのですが、そのプロモーションビデオまで作ってから始まっているわけなので、そうすると、その制作費も入ってくるわけです。そのため、駄目だった場合は全部自分でかぶらなければいけないという、そういうリスクがあります。ただ、夢は全国、そして成功すると、海外にまで広がってくるということはとても魅力です。

これはやはり資金的な問題だけではなくて、自分のやっていることを随分広い方々に知っていただけるという点では、本当に今まで思いもしなかった方法です。クラウドファンディングに関して、よく巻で返礼品、返礼品と言っているけども、このようにして作るとは思っていなかったの、目からうろこでした。目標金額に到達しなかった場合には、入金していただいたものは全額返金して、これはやらないというほうを選びました。それはなぜかという、到達しなくてもある程度集まったお金で何ができるかといったときに、「何をして、何をやらなかったのか」という選択が、ご支援いただいた方々の思いと必ずしもマッチするかどうか分からないため、これは少し難しいなと考えたからです。特に芸能でやっていく場合には、物販と違います。物販のものもあるのですが、そういう返礼の品物をたくさん作っていくと、またそこで在庫を抱えたりして、本当にやりたい公演とか、演劇的なもの、芸能的なもの、舞台をつくるというものとは違うもののほうがたくさん出来上がってしまう。これが舞台活動とファンディングの一番 mismatch なところなのではないかなと思います。うまくいくと、オール OK になるのですが、そうではない場合には、それがトラブルの種になりやすいなということが印象でした。今回、「0 か 100 か」を選ばせていただいたのは、そういう問題を残しては、私たちは仮に金額的に何か助かったとしても、皆さまの信用度というかけがえのないものを失う可能性があったので、それはしないでおうということになりました。

——公的な支援制度について思われることはありますか。

片山：今回行政からの最初の 300 万円の支給は、いろいろなこと言われる方もありましたけども、とにかく私たちにとってはありがたかったです。そのひと月をどうしようと思っているところへ支給が来たので、何とか乗り切れたということがあります。それと、文化庁のアートキャラバン事業というものが続き、冷え切っていた心に灯がともった気がしました。

また、地方の行政単位でのいろいろな経済支援もさることながら、情報面での支援、そして新型コロナまん延防止のためのインフラの整備については、文化関係に限らずいろいろな補助も使わせて頂きました。

——地元の京都府、あるいは京都市の文化芸術に対する支援について、具体的にお話しいただけますか。

片山：京都市は伝統産業が今なかなか厳しいですから、「京もの指定工芸品」に関する補助制度をつくっておられます。我々も伝統産業のもの、指定されたものをつくることについて補助が出るということになりました

ので、もうよっぽどしんどい時期ではありましたが、これは職方にも仕事をしてほしいなと思って、扇ですとか、いろいろなものを作らせてもらいました。やはりある意味能というのそういう職方も含めてのトータルシスター、ワンチームなのです。

また、能楽堂外での催しも配信と一緒に絡めてやらせていただいたりしながら、舞台方、能方の方々にもやはり少しでも働いてもらえる、そして、それを届けた先が喜んでもらえるような制作ということも少し心掛けて、手分けをしてつくっていきました。このような本業以外の慣れないデスクワークが増えましたので、それは結構忙しかったです。

——能の舞台は能楽師だけでなく、装束や面、楽器を作る方々、舞台の道具方も必要で、それらが総じてこの新型コロナ禍でダメージを受けたと思われます。これらを含めてともに復活しないと、能楽の継承は難しいとお考えでしょうか。

片山：そうですね。やはりああいう舞台の美術や制作に関わる方々というのは、一つの手に職ですから、それがそういう方々の技芸、技というものが、職人技も含めて、意思疎通も継承されないとできない。50年ぐらいかけて、営々とノウハウを蓄積して、繋いできているのです。それが、つぶれるときは1年でやはりつぶれてしまうのだなということを、今回は目の当たりにしました。これが1年以上続くのはもう大変です。何とか、何とか、せっかく一緒にやってきたのに、という思いもあります。

——新型コロナがあろうとなかろうと、能楽の継承のためにはいずれ必要だったと思われる取り組みはありますか。あるいは逆に、この新型コロナ禍で試行してみたが、これは（新型コロナ後には）やらなくなるだろうと思われたような取り組みはありますか。

片山：まだ正直なところ、やらなくてよかったものと切っていくほどの自信はありません。ただ、やってよかったのは、やはり新しいメディアを使っただけの発信ということです。メディアに協力していただいて企画、宣伝というようにして、その上でSNSなどを使いながら発信していくということが、相乗効果として一番望ましいということをつかみました。それと、密を避けるためにいろいろと試していく中で、いわゆる販売システムの見直しをいたしました。ようやく京都観世会館で動きだすのは、パソコン、あるいはスマートフォンを使っただけの劇場のチケットの販売システムです。次へ進む機会にはなったと思います。これは私たちだけではできませんでした。お客さま側がお孫さんや若い方に頼りながらも、そういうものをやり始めてくださったということが驚きでした。このあいだのクラウドファンディングでも随分なご年配の方々が一生懸命やりましたと行ってくださったりと、今回は一つの機会になりました。

——チケットの発券システムとか予約システムのようなものでしょうか。

片山：今まではチケットを発券するだけということは部分的にはやっていたのですが、旧来のやり方がいいというお客さまのほうに圧倒的だったので、予備的にしか見ていませんでした。もう既に例会会員券をお持ちの方もパソコン、あるいはスマートフォンで、事前に席を指定できるようにいたしました。それを今後メインに切り替えてゆくように努力します。

——若い方だけでなく、ご年配の方にも、新型コロナ禍で進んだデジタル化を基盤に、変えていけることがあるかもしれないということでしょうか。

片山：そうですね。リアルにお客さま同士も会われて、やはり楽しんでいただいているのですよね。ですから、それを否定するわけではなくて、例えば今まで煩雑だったことは、当日指定券というものを出していましたので、長い列が人気の回は出来上がっていたのです。それを見てこれはずいなと思ったので、パソコン、スマートフォンを使った指定券発行という流れに変えていくことになりました。まだこれからの作業なので、お客さまにどこまで受け入れられるか分からないですし、もちろん救済策も用意はしているのですが、これで少しは進んでくるかなと思います。全てはお客さまの利便性を最終的に考えた上でのことなのですが、そこまでわれわれが踏み切るということはやはりこの新型コロナがなかったら進んでいなかっただろうと思います。

——新型コロナと共存していくことを考えざるを得ない時に、共存しながら先に進む、つまり完全には止めないという思いで、できる範囲で準備を進め、歩み続けることが、能楽の継承、伝統芸能の継承にとって大事なことであるように感じました。

片山：そうですね。それと実際問題、地域をまたいでの移動もわれわれはしないといけないわけですけども、お客さまのほうもそれがあがると思います。やはり各土地によってそういう越境のことをすごく気にされる場所があります。感染を広げず、安全を担保しながら移動できる形は、それこそワクチンパスポートなのかもしれないと、実は私個人としては期待していたりします。そういう形で適宜、どのくらいの期間かで自分でワクチンをブースター接種していけるようになってきて、皆さんの理解を得ながら移動をし、あるときには地域間の移動は駄目ですよと言われたら、それに従い、その地域の中で安全な所ではまた公演をしていくというような形でキャッチボールをしていかないと、このあいだのように全部一斉に止まってしまうと、これは少し大ごとです。もう一回そういうことが全国的に何か月も続く状況が出現すると、やはり職を離れる人間も出てくるだろうと思います。これ以上、職を離れる人間が増えると、私たちは能を残していくことが難しくなってきました。京都の場合はいろいろなことが繋がっていますし、例えば2年も続けて祇園祭もありません。そうすると、どんなことが変わるかといったら、それに関わっておられる方々から派生している産業みたいなところも仕事の機会を失われたりとか、あるいは気持ちの上で繋がっている部分がだんだんと停滞してくるとか、そういうこともあるので、世の中全部繋がっているんだと本当に思い知らされました。

やはり西陣などでも、少し注意しないと、随分また辞めていかれる人が増えるのではないかと思います。既にもうできなくなっている織などがあるので、それをもう少し考えていきたいです。また、今までは職人を抱えて機場とかがそれで仕事も取ってくるので、その次の世代の人たちを育成していったのでしょけれども、そういうマイスタースクールのようなものが、あるいい時期を過ぎてしまったので、みんな閉じてしまっています。やはりそういう職方を育てるところ、学校で育てるのではなく、そこから先に実用に寄っているところで人を育てるところ、というものがやはりないと、少し難しいかなと思います。それともう一つは、そういうものを使っている先の需要を増やせるようなことと、思わぬ先とのマッチングというものはやはり必要だと思います。今はどこも自転車操業なのでしょうけれども、結局その次の世代の人たちにその仕事を続けさせるかというところで、どこも悩んでいらっしゃるのだと思います。

——続けられないということになると、もう原材料や道具も、自分の代までとりあえずあれば良いということになり、個人的には、後々復活することが難しくなっていると思います。

片山：そうですね。原材料ですと、例えば扇にしたって、扇の骨に使うところの材料だけで取っていくと、竹の単価が下がってしまう。下がってしまうといいますか、竹の単価に対して使える所が少ないので、売る側の重みが少ないから、扇の竹をなかなかこしらえてくれないということがあります。昔はそれこそ壁に埋まっている小舞に全部、その他の先を使ってこられたらしいですけども、それが使えないというのが悩みだそうです。——そういうところも含めて、どうやって支えるかは大きな課題ですね。ありがとうございました。

片山 九郎右衛門 (かたやま くろうえもん)

シテ方観世流能楽師。重要無形文化財保持者（総合認定）。昭和 39 (1964) 年、九世片山九郎右衛門（のち幽雪、重要無形文化財保持者・各個認定いわゆる人間国宝）の長男として京都府に生まれる。祖母は京舞井上流四世家元井上八千代（重要無形文化財保持者・各個認定）、姉は五世家元井上八千代（重要無形文化財保持者・各個認定）。幼少より九世片山九郎右衛門に、長じて故八世観世鍔之丞にも師事。昭和 45 (1970) 年、能《岩船》で初シテ。平成 23 (2011) 年、十世片山九郎右衛門襲名。片山定期能楽会を主宰するほか、国内外の公演に多数出演。

平成 8 (1996) 年度 第 15 回京都府文化賞奨励賞、平成 14 (2002) 年度 京都市芸術新人賞、平成 15 (2003) 年度 (第 58 回) 文化庁芸術祭新人賞、平成 19 (2007) 年度 第 11 回日本伝統文化振興財団賞、平成 26 (2014) 年度 第 65 回芸術選奨文部科学大臣新人賞、平成 29 (2017) 年度 第 39 回観世寿夫記念法政大学能楽賞受賞。

現在、公益社団法人京都観世会会長、公益財団法人片山家能楽・京舞保存財団理事長。

〈参考〉

・片山家能楽・京舞保存財団 HP <http://www.arc.ritsumei.ac.jp/k-kanze/>

事例紹介④ 実演家の立場から

日本尺八演奏家ネットワーク (JSPN) 事務局

田 辺 洌 山

ご紹介いただきました日本尺八演奏家ネットワーク (JSPN) の田辺洌山と申します。事務局を担当していますが、立ち上げメンバーの1人として企画と運営を担当させていただいております。

まず、ご覧いただいているのは設立公演というもののチラシですが (p.87 上)、令和元 (2019) 年の5月、その半年ほど前に団体を設立し公演の準備をいたしまして、25名程度の会員の下に設立公演を行いました。その後、半年ぐらいかけて会員を募り、体制を整えるため、実行委員会、運営委員会等を編成しまして、翌年、令和2 (2020) 年の1月から実際には活動を開始するようつもりで準備を進めていましたところ、その後は新型コロナ禍で、皆さんご存じのとおり、なかなか思うようにいかず、小さなコンサートや奏法講座という講習会形式のものもウェブ上で行うような形になってしまいました。

まず、紹介にも書かせていただきましたけれども (p.86)、尺八は世界に広がっています。世界尺八フェスティバルというものが4年に1回開かれておりまして、世界各国から300名とか400名を超える愛好家の方が現地の方も含めて集まります。海外ではコロラド (アメリカ) から始まりましてシドニー (オーストラリア)、それからロンドン (イギリス) で開催、令和4 (2022) 年は深圳 (中国) で開催が予定されているのです。そして主催の各国には尺八独自の団体が存在しております。一方国内を見渡しますと、私たちも含めて所属しているのは流派、社中になってしまうのです。そうしますと、演奏で生活をしている人たち中心の情報は少なく、愛好家向けになってしまいます。新型コロナ禍におきまして演奏家たちに依頼されておりました令和3 (2021) 年の春の公演はほとんどがキャンセルとなってしまいました。そういう状態がどんどん積み重なるだけで、なかなかプロフェッショナルな仕事として演奏している人たちの声が届いていかない状況があったように思いました。先ほどの兵庫県立芸術文化センターの古屋さんや能楽の片山さんはプロの団体なのです。それも法人ですから、情報量がかなり違ってしまうという部分は現場に行くと感じておりました。しかしながら以前から尺八演奏家同志は仲がいいといいますが、情報の共有もできますし、上下関係、流派、社中関係なく交流はありましたので、近い仲間に声を掛けて、まずは演奏家から発信をして少しずつ広がっていくような形になればいいかなということで立ち上げを決意しました。演奏家仲間の一部はやはり流派なり、社中なりの関係で参加をしていただけない方もおられました。それは現状です。午前中に演奏された The Shakuhachi 5 の方々の中にもお声掛けはしたんですけれども、なかなか今の状況ではもう少し待って下さいという方もおられました。会員になっていただいた方は第一線で活躍している演奏家たちで、多くは積極的に活動に参加をしてくれますし、時間があれば、少ない交通費程度の日当ながらスタッフとして手伝ってくれます。

予算の少ない設立から日の浅い団体ですので、設立3年間は尺八だけで活動を継続することを決めていましたが、1年結局お休みになりました。令和4 (2022) 年12月に定期公演を予定しているのですが、それが終わりましたら、他のジャンルの方、他の分野の方と共同作業ができればいいなと考えています。まずは1回

目の設立公演の映像、ダイジェスト版がありますので、1分ほどご覧いただきます。

<映像投影>

日本尺八演奏家ネットワーク (JSPN) 設立公演 (令和元 (2019) 年 5 月 10 日 豊洲シビックセンターホール)

「鶴 巢鶴鈴慕 VERSUS 鶴の巢籠り」ダイジェスト映像

このときは「鶴の巢籠り／巢鶴鈴慕」をテーマとして、各派、各流派、各地に伝わる同名異曲を取り上げました。それぞれ会員が学んでいたり伝承しておりますので、その伝統的な楽曲を前半に 4 曲、後半は鶴を題材にした新しい作品を演奏いたしました。最後の新作委嘱曲はコンチェルト形式で、尺八の合奏群にソリストが 3 人というような形の演奏になりました。

事業としては「尺八サロンコンサート」、これは小規模なコンサートで、実験的なことも含めて若手の方を中心に、次に繋がるような公演ができればと考えていまして、年に 2 回ほど予定しておりました (p.87 左下)。奏法講座というのは、プロが考える尺八の技術や奏法を直接アマチュアにお伝えするような機会を設けたいと考えて、年 3 回ほどの開催を予定していたのですが、残念ながら 1 回目以降は全てオンライン開催や配信ということとなってしまいました (p.88)。ウェブを活用しての活動も最初はかなり反響があったのですが、続けていくうちに次第に他の無料配信等もどんどん増えてまいりましたし、受講者や愛好家の年齢層が高いためか、先細りしてしまっているというのが現状です。やはり自分の生活がまず一番ですし、個人的に動画を上げられる方のほうがどんどん増えてきて、オンラインや配信に対する反応が少し薄くなった感じはありました。

そのような活動の中で最も反響が大きく評価いただけたのは、ご覧いただいている飛沫検証です (<https://www.jspn.org/%E9%A3%9B%E6%B2%AB%E6%A4%9C%E8%A8%BC%E5%A0%B1%E5%91%8A>)。先ほど古屋さんから専門家の方に依頼した上での検証を劇場やホールではやっていच्छるというご報告を受けましたが、令和 2 (2020) 年の 6 月辺りからやはりそういう検証をした上で公演を再開しようという動きの報道や、インターネット上でその検証の報告が出ているのが少し気になっていまして、運営委員会や会員の中で話題となってはいました。先ほど演奏を聴かれた方はお分かりかと思いますが、尺八は破裂音のような音が特殊で、特徴的に取り上げられることが多くあります。そうしますと「飛沫が飛んでいるのではないか?」ということを目にすることが多くありました。そこで今 JSPN でやるべきことは尺八の飛沫検証を独自に行うことで、これは無理をしてでも実行したいということになりました。そこで管楽器の飛沫検証をウェブ上で公開されていたヤマハ株式会社に直接連絡を取らせていただきましたところ、新日本空調株式会社というところをご紹介いただき、尺八独自の検証を行うことができました。尺八を聴いて頂いても分からないと思うのですが、演奏家の中では管の中にほとんどの息が入るタイプが 2 割ぐらい、管の外に息がほとんど出ているタイプが 8 割ぐらいなのです。それを「内吹き」「外吹き」という言い方を私たちはしているのですが、その代表的な会員 2 人による検証を行いました。今となつては空気感染が問題になっていますが、その時点では飛沫の拡散は一般的な会話とそう大差はなく、あまり影響がないことが判明しました。その検証報告、シンポジウムも兼ねた第 1 回目のサロンコンサートは有観客で行うことができました (p.87 右下)。先ほど海外にも広がっているとい

う話をさせていただきましたけれども、ヨーロッパ尺八協会からオファーがあり、検証報告を共同で英文にして協会のホームページ、またはニューズレターという形でヨーロッパの各地にいらっしゃる尺八の愛好家グループにお伝えをさせていただきました。私たちのホームページでも資料はすぐに見ていただける形になっています。

新型コロナ禍で生の音をなかなか聴いていただく機会がなく、動画や配信では伝わらない部分が多いと感じています。和楽器というのは自然の中や自然を感じられる日本の家屋の空間で育っていますので、微細な音色の変化や技術で自然に近い音を出したりすることが多いのですが、相当精度の高い収録をして、精度の高い再生をしていただかない限り伝わらない部分が多いと感じています。ある程度人数制限をするなどして、こちらが聴き方や耳の澄ませ方のヒントを提示しながら、少しずつ聴いて頂く機会を作っていきたいと考えています。先ほど聴いていただいた The Shakuhachi 5 のメンバーたちなどはとても技術が高いので、どんな音楽にも対応できてしまうのです。ここ何年間かですごく技術が上がっていますし、演奏力、それから、読譜力もとても高いものがあると思うので、尺八演奏を聴いていただく機会を増やすことはある程度できていると思います。

私たちのこの団体では、自分たち自身も演奏能力を高めながら、尺八に耳を澄ましてくださる観客を集め、さらにいろいろな形で演奏機会を増やしていき、多くの方が尺八に深い関心を持つようになったらうれしいなと思います。それが設立趣旨の「尺八の音楽と、尺八演奏家の価値を高めていく」方法なのではないかなと考えています。ありがとうございました。

田辺 洌山 (たなべ れつざん)

尺八演奏家・プロデューサー

岡山市出身。中央大学哲学科、NHK 邦楽技能者育成会第 25 期卒業。父初代恵山・故初代山本邦山（人間国宝）に師事。都山流尺八大師範。

リサイタル、海外公演（アメリカ・スペイン・スウェーデン・ポーランド・ブラジル・アルゼンチン・オーストラリア・フィリピン・韓国等）や放送・録音参加も多い。

日本の伝統色を音に「色彩の間」、洌山尺八の会「風姿有韻」、和楽器を紹介「日本の“音遊び…”」、水／自然／伝統楽器がテーマ「水の音原風景」「森の音、水の響き」、語りとの「音のささやき、言葉の響き」、アート／作曲コラボレーション「…ing」、ピアノ／ベースとのユニット〈J-S.Triangle〉、箏との「閑花風」、弦楽アンサンブルとの「西洋の弦 VERSUS 東洋の管」、東西古楽を探る「音のかげら～音の記憶」など企画制作を含む公演も数多く開催。

『“ 牙 ” 尺八山本邦山＜音楽の軌跡＞』（CD5 枚組）ではプロデューサーとして平成 29（2017）年度（第 72 回）文化庁芸術祭大賞を受賞。

（公財）都山流尺八楽会・（公社）日本三曲協会・都山流尺八邦山会所属、日本尺八演奏家ネットワーク（JSPN）役員、和傳社 office 主催。

〈参考〉

・日本尺八演奏家ネットワーク HP <https://www.jspn.org>

【配布・投影資料】

日本尺八演奏家ネットワーク (JSPN) 紹介

■設立と趣旨について

現在、尺八とその音楽は世界に広がりつつあります。アメリカから始まりオーストラリアへヨーロッパへ、そして中国・台湾・韓国を経由してアジアへ。その広がりを持つ国々には尺八演奏家/愛好家団体が次々に生まれています。その各地には尺八を学ぶ方が数多く存在し、日本のプロ演奏家たちが指導にあたっています。さらに尺八の販売代理店も存在し楽器製作も積極的に行われているというのが現状です。

しかしながらその指導的な立場にある日本国内には、流派や所属を跨いだ尺八演奏家独自の団体が未だ存在しません。そこで影響力あるプロ尺八演奏家のみの団体を立ち上げ、尺八界への刺激と一般への広がりを目指したいと考え2018年7月に設立致しました。

「伝統と革新」は両輪という考えの元、「尺八音楽と尺八演奏家の価値を高め、日本文化の発展普及に寄与すること」を設立の趣旨としています。尺八の音楽の多様性や個性を認識した上で、楽器そのものの研究や改良、楽曲の研究や分析、奏法や指導に関する情報の共有などを深めながら、豊富な経験を元に柔軟な発想や演奏力をもって多彩な提案を行うことにより、新たな尺八音楽発信の源となる事を意図しています。

■これまでの活動

- 2019. 5/10 設立公演「巢鶴鈴慕 vs 鶴の巣籠り」 ※DVD 製作
- 2020. 1/18 第1回「尺八奏法講座」講師:菅原久仁義
- 2020. 7/19 第2回「尺八奏法講座」講師:野村峰山 ※オンライン
- 2020. 9/6 第3回「尺八奏法講座」講師:善養寺恵介 ※オンライン
- 2020.11/10 尺八飛沫検証報告・対策シンポジウム+第1回サロンコンサート
- 2021. 1/24 第4回「尺八奏法講座」講師:三橋貴風 ※オンライン
- 2021. 3/21 第5回「尺八奏法講座」講師:坂田梁山 ※オンライン
- 2021. 5/13 第2回定期公演「楽音+噪音≠尺八」 ※収録のみ後日配信+DVD 製作
- 2021. 7/25 第6回「尺八奏法講座」講師:徳丸十盟 ※オンライン
- 2021. 9/14 尺八サロンコンサート Vol.2「尺八アンサンブルの諸相-明治から令和へ-」 ※収録のみ後日配信
- 2021.12/20 尺八サロンコンサート Vol.3「会員作品による」

■現在の会員

- <顧問> 川瀬順輔 <賛助会員(サポーター)> 約45名
- <特別会員> 愛澤伯友 神田可遊 黒河内茂 小菅大徹 志村哲 高橋久美子 田中隆文 谷垣内和子 長尾敬 野川美穂子 藤本草 前田智子 森重行敏
- <正会員> 青木琳道 芦垣皋盟 阿部大輔 イオ・パヴェル 石垣征山 石川利光 岩田卓也 大河内淳矢 大賀悠司 大山貴善 岡田道明 小濱明人(運/副) 柿堺香 加藤泰山 加藤秀和 金子朋沐枝 神永大輔/耀山 川崎貴久 川俣夜山 川村葵山(運) 川村泰山 菊地河山 鯨岡徹 工藤煉山(運) 倉橋容堂 小林純 小湊昭尚 酒井帥山 阪口夕山 坂田梁山 設楽瞬山 柴香山 白鳥良章 神令 菅原久仁義(運/代) 関一郎 善養寺恵介(運) 素川欣也 竹井誠 武田旺山 田嶋謙一 田中黎山 田中康盟 田辺恵山 田辺頌山(運) 田辺洌山(運/事) 田野村聡(運) 徳丸十盟(運) 友常昆山 中村仁樹 難波竹山 野村峰山(運/副) 野村幹人 橋本竹咏 長谷川将山(運) 原郷界山 藤田天山 藤原道山 澁上ラファエル広志 古屋輝夫 星田一山(故人) 本間豊堂 眞玉和司 松岡幸紀(邦篤) 松本宏平(運) 見澤太基 三塚幸彦 三橋貴風 元永拓(運) 森田柊山 山口連山 山崎北山 米澤浩 米谷和修

日本尺八演奏家ネットワーク (JSPN) jspn.sec@gmail.com <https://www.jspn.org/>



事例紹介⑤ 文化財保存技術の立場から [事前収録]

藤浪小道具株式会社 代表取締役社長

歌舞伎小道具製作技術保存会 会長

野村 哲朗

(聞き手：前原恵美／田村民子 (伝統芸能の道具ラボ 主宰))

——従業員のモチベーションを維持するために行われた「自主研究」の取り組みについてお聞かせください。

野村：昨年（令和2（2020）年）のボーナスが大変心配だったため、テーマを決めて自主研究を応募してもらいました。自主研究を提出してもらって、その内容を見て何段階かでボーナスのプラスアルファの奨励金のようなものを付けたりしていました。ただ、今年（令和3（2021）年）になってからも新型コロナ禍がずっと続いているものですから、どちらにしても通常の演劇や公演がないと、自主研究だけを続けていくのは、なかなか難しいということがあります。通常の仕事がありませんので、自主研究の成果を活かそうにもその機会がなく、その辺りがなかなか難しいです。今年になって6月か7月からは、職人については週4日勤務、週休3日のつもりでやろうということでやっています。例えば、蒔絵や漆関係は職人が作ると、長持ちはするのですが大変時間がかかります。ですから、通常はカシュー塗料を使用しています。ただ今は時間があるので、その蒔絵を使ったものの補修など、そういうことをやってもらったりしました。仕事としてではなく自主研究ですから、もちろん出来上がらなくてもいいのです。平時にはなかなかできない、少し時間をかけたいというようなものをやってもらっています。

あとは、特に新型コロナ禍になってからは活発なのですが、自主研究の中で3Dプリンターを活用しているいろいろなものを作ってもらっています。令和元（2019）年ぐらいに1台入れたのですが、今4台使っていて、かなり大きいものも分割して作ることができますのでかなり活用しています。新型コロナ禍のときは特に有効です。多少家でどういうものを作るか考えてきて、会社に来て、3Dプリンターを使ってやってもらっています。

——「仕込み」の実践による後継者育成についてお聞かせください。

野村：この辺りについては、まだまだそういった仕事の依頼が少ないのですが、仕込みということで少し長い目で見て、作っても問題のないものを作るなどしています。やはり実践しないと、特に新人やまだ経験がそれほどない従業員が育たないので、できるだけそういう仕事を与えるように考えました。

——外部発注先との関係維持についてお聞かせください。

野村：特に履物と刀剣と組紐については、発注量がある程度維持することを考えました。先ほど申し上げた、作り置きしておく仕込み的な製作について、保存がどのぐらい利くかという問題は別として、仕込みの発注量はある程度維持するようにしています。今までどのぐらい発注しているのかを聞いて「このぐらいです」、「このぐらい落ちている」ということであれば「それならばこのぐらい発注するように」というようなことを続けておりました。

社内で製作する内製と外部に発注する外注には違いがあります。外注するものは、職人の数が必要で、工

程が多く、とても内製では支えきれません。過去からずっとやっていたらいいこととか、かなり特殊な技術とか、そういう場合は外注になるので、そこは内製とは分けざるを得ませんし、外注のほうが圧倒的に多くなります。製作が難しいものはどうしても外注になってしまうのです。内製でも難しいものはもちろんあるのですが、むしろ依頼主からの注文に短時間で対応することが要求されます。歌舞伎に限らず、演劇特有の作り方があっていいのです。例えば軽量化などがその例ですが、内製ではそういうことに臨機応変に対応することが必要だと思います。

——インターネット上での商品販売、SNSでの発信についてはいかがですか。

野村：昨年（令和2（2020）年）にネットの販売を始めました。その少し前、一昨年（令和元（2019）年）ぐらいに「木挽町広場」（歌舞伎座地下で物販や催事を行っているスペース）の実際の売り場で販売を始めたのですがどうしても反応が今一歩なのです。そこからネットの販売を始めて、反応を見ることになりました。本業が少し暇なものですから何人かでSNSで一生懸命発信してもらったら、結構反応が出てきました。時間も多少あったため、いろいろなキャラクターのようなものを作ったり、例えばイヤリングとかそういった類のものなど、「こういうものがあつたら売れそうだな」というものを考えたりしました。従業員の中には、いろいろなことができる人がいるものですから、そういうようなことをやって反応を見ていくうちに、以前よりは反応が良くなりました。やはり歌舞伎の宣伝という意味も強いので、SNSでの発信は有効だと思います。

——小道具製作が新型コロナ禍以前から抱えている課題である、製作者と原材料の不足についてお聞かせください。

野村：作る側としては原材料の調達に難しいこと、買う側としては製作者が少なくなっているため、製作に時間がかかり、なかなか買うことができないということが課題となっています。歌舞伎の場合は、通常の演劇と一緒に、特に扇子などが顕著なのですが、作るための準備の時間がすごく短いのです。そのため、扇子を作っても、すぐに別の絵を描いてもらわなくてはいけなかったりするため、その辺りの対応が大変です。外注も内製も職人が少なくなっているためその職人の対応を、（注文に時間をおかず対応しなければならないという）時間の問題を解決することは大変難しいです。

原材料不足に関して言うと、私たちは蓑なども作るのですが、製作も指導していかなくてはいけません。製作は結構器用な人が多いので、割とすぐにできるようになるのですが、蓑の原材料自体がなかなか手に入りません。今回も青蓑がないので原材料を買って届いたものを見たら、これでは使えないとか、そういうことが多いです。このように、原材料の調達が大変難しくなっています。

袱紗なども今、染料が公害で使えなくなって、安いものが使えなくなったため、正絹でないと駄目になってしまいました。そういう類いの課題が深刻です。原材料の入手も難しくなっているのです。真菰なども同様です。他のものでいろいろと代用もしていますけれど、そういうことがだいぶ多くなって難しくなっています。

——様々な課題をカバーするためにどのようなことをされましたか。

野村：職人不足については、例えば、経師の職人は紙の関係のことであればいろいろとできるようにしています。洋書の装丁と掛け軸を作る技術は共通していますから、両方の仕事ができるようにしています。ほかにも、絵の職人が3Dプリンターを使った製作をしたり、竹の職人が鎧も作ったりしています。職人が1人しかいな

いため、1人で技術が共通するいろいろなことを担わなければならない、大変難しく、困っていることでもあります。——課題の根底にあるもの、歌舞伎の「約束事」（歌舞伎舞台での慣習）を守るためにどのようなことをされましたか。

野村：先ほども申し上げた組紐などの職人について言えば、弊社で問題になるのは、やはり必要な組紐の量が少量だということです。染色業者がもう辞めてしまって、今は職人ご自身で染色もされているのですが、なかなかの技術をお持ちなので、何とかやって対応していただきたいと思う反面、どうしてもコストは上がります。染色に関しては、和傘の紙の染色業者も全然いません。最近、契約している人で、和紙を作っていられる方が染めてくれているということをお願いして始めてもらったら、今までお願いしたところと比べて思うような色が出ました。歌舞伎は藍色が難しいのです。藍色でも、藍色なら何でもいいのだ、何でも藍だろうと、そういうわけにはいかないのです。歌舞伎の藍はかなり深い藍なのですが、そういう色を出すことが難しく、何回やっても駄目なのです。ほかの色でもそうです。例えば蛇の目傘も藍色なのですが、このような傘の色はいけそう、これでいけるなどというものを、その方が見つけてくれました。今ではみんな普段は使っていませんので、そういった従来の色の研究を一生懸命しないと難しい時代なのです。

——直接的な支援が届きにくい演劇の「裏方」についてはいかがでしょうか。

野村：少し言い方が難しいのですが、結局、公的な支援は一般的な支援しか対象になっていないのです。要するに、松竹株式会社などのいわゆる演劇の支援は、実際に公演をやったところには出ないのです。映画などもそうです。歌舞伎も含めて、演劇の裏方に対しては、公的支援は全くないのです。いわゆる持続化給付金のようなものや、家賃の支援などは演劇に限らずあるのですが、それだけでは規模的に苦しいものがあります。ただ、もちろん助成金はかなり助かっています。当社は12月決算なのですが、去年（令和2（2020）年）は赤字ですし、今年（令和3（2021）年）も赤字です。来年（令和4（2022）年）のほうが、助成金がおそらくほとんどないためもっと厳しくなるでしょう。来年が一番厳しいかもしれません。

歌舞伎の公演数は、まだ回復していません。来年も、大きな公演が大体40から50ぐらいあるのですが、すでに1割ぐらいが中止になっています。例えば、歌舞伎は1月に浅草公会堂でやるものや金比羅歌舞伎が中止になっています。また、それほど大規模ではないのですが、公益社団法人全国公立文化施設協会主催の歌舞伎公演は、すべて中止になっています。地方の歌舞伎公演はなかなか通常には戻りにくいのです。ほかに、日本舞踊公演の数が減っています。

——歌舞伎と地域芸能、例えばお祭りで使う共通の道具について、連動する影響はありますか。

野村：地域芸能と歌舞伎に共通の道具としては、うちわがあります。小道具としてのうちわの中には、それほど数は多くないのですが、立派で大変高度な技術が要るものもあります。うちわのほかに、履物、特にわらじなどもお祭りに共通の小道具です。中でもわらじは、新型コロナで多くの地域のお祭りが中止されたため大変ダメージを受けています。今までは、われわれ（歌舞伎の小道具としてのわらじ）は、わらじ全体の中の一部の発注先にすぎなかったのですが、今は新型コロナ禍で、全体のパイが縮んでいますので大変心配です。

——新型コロナ禍前から今後へ、技の継承のためにどのようなことをお考えですか。

野村：原材料、部品の調達自体が大変難しいですし、さらに作るにはおのずと限界があります。その上、新

型コロナ禍で会社の業績が打撃を受けていますので、今までの蓄えで何とかやっていくというのが当面の状況で、このままだと歌舞伎の公演に大変差し障りが出てきます。どんどんと状況が悪くなっていきますので。要するに公演に道具自体を使わない人が圧倒的に多くなっています。もっとも、昭和でもすでに道具の需要は怪しかったのです。そのため、どんどんとそういう道具の調達が難しくなり、入手困難になるので、道具の値段が上がることになります。内製で作るのも原材料の調達が難しくなっているので、内製でも値段が上がってしまいます。

また、日本のエンタメ系の職場に女性が増えています。それにもかかわらず、まだ日本では育児も女性に負担が偏りがちで、課題があります。歌舞伎の小道具には2種類あり、もともと日用品のものと、歌舞伎特有の作り方をしたものの両方が必要です。そういう技術習得のためには年数がかかるのですが、エンタメ系の職場を支える女性は、結婚・出産・育児のための負担が大きい。産休・育休などの休暇のあとに戻っていただくと助かるのですが、特に職人の場合は、1つの職種につき1人しかいないものが幾つかあるので、休暇の間の体制を整えなければなりません。ある時は、産休・育休の間にたまたま竹の職人を別途採用したのですが、これが（復帰して）1つの職種に2人の職人となったら多過ぎるのです。そのため、先ほど申し上げたように、異なる2つの小道具分野の製作ができるぐらいのつもりで技術を習得し、職種の幅を広げなければならないのですが、トータルの人数が少ないため、大きな問題です。

そこで、代替でできるもの、例えば3Dプリンターを活用するという対応しようとしています。3Dプリンターは材料が樹脂ですから軽い。そのため、鎧などでは本当は需要が大きいのです。また、刀なども結構丈夫ですから、乱暴な使い方をしなければ問題ありません。刀の鏝のようなものも作っていますし、刀自体も3Dで作って、何とか代替していくことを試行しています。

——公的支援の用途にお考えをお持ちでしょうか。

野村：国の支援というものは、割と用途が限定されているのです。例えば、歌舞伎小道具製作技術保存会では予算が決まっていますが、新型コロナ禍を鑑みて、一時的に保存会の支援を増額するなどしていただくと、本当は大変助かります。予算の問題があるので、そういう予算を取っていただかないとやりにくいのですが、やはり用途が限定されるとなかなかつらいです。こういう時期なので、一時的にでもそういう用途を緩和する対応をしていただければ、エンタメ関係の業者としては大変助かると思っています。

野村 哲朗 (のむら てつろう)

昭和 24 (1949) 年 北海道生まれ

昭和 47 (1972) 年 3 月 東京都立大学法学部 卒業

第一生命保険相互会社 (現：第一生命保険株式会社) 入社

第一生命証券投資部長等、第一生命経済研究所常務取締役、オリエン
トコーポレーション執行役員、株式会社オリエント総合研究所代表取締役社
長を経る

平成 24 (2012) 年 7 月 藤浪小道具株式会社 入社

平成 25 (2013) 年 2 月 代表取締役社長に就任、現在に至る

株式会社テレフィット代表取締役会長、日本総合舞台美術株式会社代表
取締役兼務

藤浪小道具株式会社は歌舞伎向けの小道具提供会社として明治 5 (1872) 年創業、明治中期以降は新派劇・日本舞踊・自由劇場・築地小劇場・新劇・オペラ部門の小道具も提供。関東大震災 (大正 12 (1923) 年) や東京大空襲 (昭和 20 (1945) 年) に際しては、歌舞伎の存続のために重要小道具を守ってきた。

ほかにもテレビ局には開局 (昭和 28 (1953) 年) 時から小道具を提供し、昭和 45 (1970) 年に装飾を担当する関連会社として株式会社テレフィットを創立し、引き続き小道具を提供している。

また、昭和 53 (1978) 年に株式会社藤浪アートセンターを設立して、イベント等への小道具提供も行っている。

平成 8 (1996) 年、歌舞伎小道具製作が国の選定技術に選定され、保持団体 (歌舞伎小道具製作技術保存会) に認定され、同保存会会長に就任。

〈参考〉

・ 藤浪小道具株式会社 HP <https://fujinami-kodougu.co.jp/>

事例紹介⑥ 文化庁「邦楽普及拡大推進事業」の現場から

凸版印刷株式会社

情報コミュニケーション事業本部 ソーシャルイノベーション事業部

アカウントプロデュース本部 係長

江副 淳一郎

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

前原：この事例紹介では文化庁「邦楽普及拡大推進事業」を取り上げます。この事業の事務局を凸版印刷株式会社が担当されているということで、まず、その現場からのお話を伺います。そののちに、私が推進事業に応募して採択された2つの大学のサークルに、実際に見学に行ってお話を聞いてきたことを、「現場からの声」としてお伝えできればと思います。まず、江副さんのほうから自己紹介も含めてお話をください。

江副：皆さま、初めまして。凸版印刷株式会社の江副と申します。私は今ご紹介にありましたが、文化庁「邦楽普及拡大推進事業」の事務局を担当しております。事業については後ほどご説明させていただきますが、本事業では、高校や大学の邦楽に関わる部活・サークルなどの団体に対し、私たちがハブとなりながら、邦楽器の製造メーカー・楽器店・邦楽関連の協会など、業界で一丸となりながら支援を行い、邦楽の普及・継続性を高めていこうという取り組みを行っています。

今日のテーマでいいますと、「伝統芸能と新型コロナウイルス－ Good Practice とは何か－」というところで、まさに今、私たちが事務局として推進している事業においても、当初事業で想定していた支援内容と、実際に事業を進める中で、新型コロナの情勢もあり大きく変更を余儀なくされている部分が数多くあります。そういった環境下でも、私たちなりになんとかより良いかたちにしたいなとやり方を模索しながらやっているというのが現状でありますので、現場の状況を本日お話しできればと考えております。

資料には、自己紹介というページを入れさせていただきました(p.103下)。今まで登壇されている方と一番違うところとしては、私は伝統芸能や邦楽など、その道のプロではないというところがあります。そもそも民間のクライアントを中心に、マーケティングの支援をさせていただいて、広告やプロモーションといった領域を企画して実行するというところをやらせていただいていた。今回、役に立ったかなと思うところでいうと、もともと結構 Twitter や Facebook のようなソーシャルメディアですとか、YouTube に代表されるような動画配信のサービスなどを使いながら、いろいろなコミュニケーションを企画・実行していくことをやってきたので、そのあたりは幸いにも、今回、学生の一部の方々にも活用案などアドバイスができて良かったと思っています。

その後、最近だと、またこれも伝統芸能には直接関係はないのですが、公共ビジネスでいろいろな健康増

進、観光、あとキャッシュレスのような分野で、様々なプロジェクトを進めていくという業務をやらせていただいている、やっと本題のところですが、令和3(2021)年度からこの邦楽の事業のプロジェクトマネージャーを担当させていただいています。

プロジェクトでの私の主な役割は、実際に大学や高校で邦楽に取り組む団体にどのようなサポートをしてあげべきなのか、そういった支援メニューを考えたり、実際に全国の団体の皆さんのところにお伺いして、取り組み状況や課題などのお話を伺ったり、邦楽器の製造メーカー、楽器店とやりとりをさせていただいたり、またいろいろな協会の方々ともやりとりをさせていただき、多方面で邦楽に関わる方々の声を聞きながら、みんなが幸せになれるような形で事業を推進していくというところをやらせていただいています。

ここからが本題です。事業の概要を簡単にご説明させていただこうと思います(p.104上)。こちらは、事業のホームページのほうに載せているもので、スクリーンでは少し細かいので見えづらいかもしれません。邦楽は日本の伝統文化であります。今、様々な環境変化の影響もあり、継承・発展が危機的という状況に瀕しています。そこで、先ほど申し上げたように、高校ならびに大学の部活ですとかサークルで邦楽活動をされている団体の方々が、生涯にわたり演奏や鑑賞を楽しむ愛好者となるきっかけ作りができるよう、安定的に稽古や実演に取り組んでいけるような環境整備を行うという事業になっております。

少し具体的にどのような支援を行っているのかというところをお話しさせていただきますと、その下に書かせていただいています。今回対象は大学、高校の団体の方々になるので、それぞれに対して公募を出し、それに対して団体の方々に申請をしていただいて、その後、審査や抽選を行い、採択団体を決定。彼らに対し、様々な支援を行っています。例えば楽器がそもそも足りなくて、なかなか活動ができないという方々には楽器を無償で貸与したり、楽器はあるけれども使える状態にないという方々に対しては修理・メンテナンスを実施する。また、邦楽器の演奏方法について教えてくれる講師を派遣してほしい団体には、協会を介して講師を派遣する。あとは演奏会の開催というところで支援が必要であれば、演奏会の会場費や運搬、動画の撮影・編集の支援を行うといった内容です。それらに加え、図では外側の枠の所で矢印が描いてありますが、採択団体に共通の支援も行っています。ワークショップでは、著名な演奏家の演奏を聴く、そして質問などのディスカッションをする機会を提供しています。また、オンラインの交流会というものも企画しており、邦楽を演奏している仲間同士、自分たちの部活・サークル以外の人とも交流するきっかけ、機会を提供しようと考えています。以上が事業の全体像です。実際には公募をかけて、幸いにも非常に多くの団体から申請がありました。結果としては、大学は43団体、高校は19団体が採択校となりましたので、彼らに対して、順次今まで申し上げた様々な支援をしていくべく動いているという状況でございます。

ここからが新型コロナの影響をもろに受けた部分のお話になるのですが、当初この事業を進めるに際して、基本的にはリアルで実施することを前提としていました。フローと書かせていただいていますけど(p.104下)、最初に公募説明会を対面で実施しながら、有識者の先生にも集まっていただき、審査会を開催し採択校を決める。その後、決まった採択校に対して、どんな支援を求めているのかとか、注意事項の説明などを、これも全国をいくつかのブロックに分けて対面で実施する。楽器修理の要望がある場合には、楽器を見ないと修理ができるか分からないので、実際に団体を訪問させていただいて、それを見て総合的な支援メニューを

決めていくというよりリアルベースのものを考えていました。支援のメニューに関しても、先ほど申し上げた①～③のところはもちろんそうですし、④～⑥のところを書いてあること、例えば演奏会の開催支援というのは、実際の会場でお客さんを入れて演奏会を開催する際に、会場の費用を負担したり、楽器の運搬を支援することを考えていました。あとワークショップや交流会といったものについても、基本的には例えば本日のような、都内のどこかで会場を借りて、そこに演奏家の方や全国から学生の方に集まってもらって、演奏家の方の演奏を聴いたり、その後に参加者の皆さんで対面して、飲み会ではないですけども、交流の場をセットするというようなことを当初考えていました。

これが結局、新型コロナの感染拡大ですとか、緊急事態宣言という状況があったので、ガラッと実際に変えなくては行けない、これまで考えてきたことは、今の状況ではとても実施できないという状況になりました。そこで、想定していたことを現実に実施できるかたちにどう変えていったかということ、基本的には極力、オンラインにシフトするという方針で施策を組み立てていきました。

まず、フローのところについてお話しさせていただくと (p.105 下)、右のところに書いてはありますが、審査を行う有識者の先生方もなかなか集まらない状況になってしまったという点、また、説明会を学生に②のところでしたいなと思っていたのですが、やはり人が集まると、密になってしまうという懸念があったので、この辺りは Zoom を使ってオンラインでやるというやり方に変更しました。幸いにも有識者の先生も、大学の団体の方々も Zoom を使い慣れていたり、高校の先生は一部不慣れな方もいらっしゃったのですが、何とか使うことができたので、令和 3 (2021) 年度はこのような会議体や説明会を全てオンラインで実施してきました。

オンラインの会議体にしてよかった部分もありました。例えば、②の事業説明会というものは、個別に団体とやりとりを、例えば大学だと 43 団体、高校だと 19 団体全て個別に 30 分ぐらいかけてやりました。個別に時間を取ることができたので、団体がどういう状況にあるのか、どういうことが課題でどういうことを求めているのかということ結構深掘りして話を聞くことができたかなと思っています。

また、修理・メンテナンスの訪問のところにも関係していますけれども、大学は特に新型コロナの対策レギュレーションが学校によってばらばらだったので、そこはとても苦労しました。緊急事態宣言のさなかでも、普通に活動が認められているので、気を遣いながら活動されている方もいらっしゃいました。逆に、首都圏以外が多かったのですが、都道府県外の人とは原則、接触することがそもそも NG というようなルールがあったりもしました。当然、私たちが、東京から楽器店と一緒にいくとなると、その当時かなり新型コロナの情勢がひどかったタイミングだったので、断られることもありました。あとは、都心部でも、急に大学のレギュレーションが厳しくなってしまう、学生も急にある日、学校に入れなくなってしまう、楽器を持ち出して家で練習したいと思っても、部室にすらもう入れない状況だというケースもありました。他には、医療関係の大学などは特にレギュレーションが厳しくて、10月過ぎまで活動ができない、部室に入れられない状態のところもあり、修理を希望される楽器の確認もできないという団体もあったので、事業を進めるに際して、そういうところについては融通をいろいろと利かせながら進めてきました。新たな取り組みとして、修理希望の楽器の確認もオンラインでトライしました。ただ、Zoom などでもやってみたところ、楽器の状態は見られるのですが、通常、視察する際に、例えば楽器店はお箏をとんとんと裏からたたいたりして状態を確認したりしているのですが、なかなか

それを Zoom などのオンラインでしっかり確認していくことが結構難しく、やはりリアルで確認しないといけない部分もありました。この時は、最後はもう楽器店の男気ではないですけど、たぶん直せますと、いけますよ、といったやり取りをして実際に修理していただいたので、私たちとしてもとても助かりました。

そんな中でいろいろな関係者の声を聞いてきたかなと思っています (p.106 上)。これまでお話したところもありますけど、団体の所属メンバーですらそもそも集まれないよとか、今まで普通に部活をやっていた部室などのスペースは狭く密になってしまうので使えなくなったなどの声もありました。一部の団体は、体育館など学校の共有の施設を使われていましたが、そういう場所は、他にもいろいろな団体が使いたがるので、抽選倍率がとても上がってしまって、結局練習できないというような話も聞きました。演奏会も新型コロナの情勢でなかなかできない、キャンセルになった、他団体と一緒に実施してきた演奏会や練習の場もなくなったという声もありました。あと、よく聞いたのは、新型コロナの影響で新歓活動ができず、新入部員の獲得に苦労して、団体の存続が厳しくなっているという声です。私自身も感じますが、音楽は生で楽曲を聴く機会があるとすごいと感動したり、実際に自分で楽器を触ってみると、こういうものなんだ、自分でもやってみたいななど、自分ごと化されるところがすごくあると感じます。新型コロナの影響で、新歓活動が基本的にリアルではできないことになってしまった団体の皆さんは色々と試行錯誤されているようでしたが、オンラインでそういった楽器や演奏の良さをうまく伝えることは難しいとの意見が多く、多くの団体が課題に思っているところかなと思いました。

他にも楽器店や楽器メーカーなどともお話しさせていただくと、特に楽器店は団体とかなり密接にやりとりをされている方々が多いので、団体の活動が止まってしまうと、彼らも同時に接触機会が減ってしまい、団体のサポートが何もできないという状況になり、また講師の方々も、そもそもイベントができない時期などがあると、当たり前ですけど、演奏機会がなくなってしまうので、非常に困られていると感じます。そういった方々とのやり取りの中で、私はまさにこれは負のスパイラルなのかなと常に感じていました。そんな環境下でも事業自体は進めなければなりませんので、事務局としては、早い段階で、可能な限りオンラインでも支援できることはオンラインでやっていく、そんな要素を拡充していこうということに決めました (p.107 上)。

その際には学生団体のニーズというものをもちろん中心としながら、関係する人たち、楽器店や、楽器のメーカー、あとは講師の方々の意見を採り入れながら、支援メニューを組み立てていくところを当初の予定とは違う形になりましたが、やってきました。

幾つか具体的にどんなことやったかという点を説明させていただくと、演奏会の支援に関しては (p.107 下)、かなり多くの団体が残念ながら無観客でやるとか、もしくは本当に数人、その部活の過去の先輩が数名いる以外は、それこそ親も見られないとか、そういった団体が実際数多くあったと思っています。貴重な発表の機会なので、当然、学生たちは頑張って練習して無観客でも演奏するわけですけど、その演奏がなかなか届けられない。特に部費が潤沢にあるわけでもない大学の団体のケースなどでは、自分の iPhone を友達に貸して会場内のエリアから撮ってもらうとか。あとは会場の座席の椅子にくくりつけて何とか固定して撮影するというをやっているケースもあると聞いていたのですが、それだとやはり演奏会のパフォーマンスが 100 だとすると、専用の機材でもないので実際に伝えられるクオリティはかなり下がってしまうと感じました。そこで、私

たちがサポートできることとして、機材とともに、ちゃんと映像を撮影、編集できるスタッフを現地に送り込んで、彼らの演奏会の模様をしっかりと撮って編集して、会場に来られない人に対しても見てもらえるかたちに残してあげるといった支援をやってきました。リアルな演奏会が100だとすると、90なのか、80なのか、95なのか分かりませんが、しっかりとした形で、ちゃんと一人一人が演奏していたり、ソロがあるパートはちゃんと手元に寄って撮るといったことをやってあげることで、例えば親御さんや友人に見せることができたり、新歓活動の際に、次の世代へのプロモーションツールとして使えるといいなということを考え、ご要望の団体には支援を行ってきていて、これは団体からも好評です。

あとはワークショップの開催についても(p.108上)、実施予定のタイミングが新型コロナの影響でイベントなどの実施が難しいときで、そもそも学生もなかなか積極的に外出ができない状況でした。もちろん自分たち以外の団体やプロの演奏に触れ合う機会というものも大いに減少しているという状況だったので、ここは最初に考えていたこととは違いますが、少し内容を変えてオンラインで一流の演奏を聴くインタラクティブなコンサートを開催することにしました。そこで、三曲協会や長唄協会にもご協力をいただきながら、そのようなオンラインコンサートを複数回開催しています。単純に聴くだけですと、今だとYouTubeなどでもいろいろ聴けたりして面白くないので、いろいろな学生に質問を出してもらったりしながら、それに回答していくというようなことでインタラクティブな要素を入れながら、実施しています。

あと、まだこれはこれからのもので、新しい取り組みになるのですが、オンラインツールを活用して、交流会も開催したいと思っています(p.108下)。やはり学生たちとお話ししていると、自分たちの団体以外の人と接触する機会が本当に大きく減っているという話を聞きます。一部のところではリアルでそういった交流会のようなイベントもなくはないようですが、私がやり取りをしていた団体の2~3年生などに聞くと、過去にはそういったイベントが開催されていて自分たちの先輩も参加していたらいいというのは聞いたことがあるが、自分たちは行ったことはありませんという声をいくつも聞きました。令和3(2021)年度は状況的にどうしてもオンラインにはなってしまうのですが、やはりそういう場をセットしながら、今はお互いに演奏をなかなか聴く機会がなかったりするはずなので、お互いが演奏する楽曲を聴ききっかけだったり、あとはジャンルや楽器別とかでどういう練習をしているのかとか、そういうものを情報交換する場を提供してあげることによって、学生のモチベーションも上げていきながら、横の繋がりが生まれて仲良くなっていく、そういったことのサポートができるといいのではと考えています。最終的には、例えば大学や高校を卒業した後にも活動を続けたいなど、そういうことを思ってもらえるきっかけに少しでもなるといいなと思って、そんなことを今まさに企画しています。

前原：私はこの事業に直接関わっているわけではなく、実際にホームページ上で発信されている報道資料や情報を通してこんな事業が立ち上がるのだということにとっても注目していました。

最初に何に注目したかという点、これは私見ですが、大学生・高校生のサークルや部活が対象、つまり若い世代が対象だということでした(p.109下)。

それから、彼らのどんな活動に対して支援をするのか考えた時に、それが学校の授業ではなく、サークルや部活というところにも注目しました。部活やサークルに入るのは、それが好きだから、関心があるから入っ

てくるはずで。そういう意味では、将来的に邦楽の愛好家になる可能性、その芽がある人たちの集まりなので、そこが対象ということは大きな特徴だろうと思いました。

そして、高校生の部活なら1年生から3年生、大学のサークルなら1年生から4年生までの学年を超えた集まりなので、学年、年齢を超えた活動であることも注目されます。年齢の異なる、しかも邦楽に関心がある若者たちに、活動しやすい環境が整えられたら、その関心が強くもなるし、先輩から後輩に受け継がれていく核ができるのではないかと期待をしています。

加えて、資料にも記しましたが、部活やサークル活動が学年をまたいでいることと連動して、3年間あるいは4年間という学生生活のサイクルに合わせた事業期間が設定されていることは、非常に説得力があり、斬新に感じています。

最後に注目したのは「楽器の無償貸与」です。国が邦楽器を買い上げて無償で貸すという無償貸与は、私の記憶にはありません。充実した部活・サークル活動を送るためには楽器の確保が必要ですが、その楽器を製作する方々まで含めてサイクルを回すことを意識した事業という点も、大きな特徴だと思っています。

この事業は令和3(2021)年度に始まりましたので、本格的には10月、11月ぐらいから動き出したかと推測しますが、とにかく実際にこの事業に採択された学生たちが、何を期待して応募し、現在どのように感じているのか聞きたいと思い、江副さんにもお力添えを頂いて、2団体に実際にお話を聞きました。聞き取りはリモートでも行いましたが、可能であればサークルの練習を見学させていただきたいと考え、2つの大学サークルにお話を伺い、サークル活動の様子も見学させていただくことができました。

最初に上智大学の箏曲部です(p.110上)。ホームページやTwitterにもありますが、まず昭和42(1967)年創部で半世紀以上活動の実績があり、現在の部員数は37名で活発に活動しています。「コーチ」という立場の方が日ごろの練習の指導をしているところが大きな特徴で、サークルの歴史に比例して多く輩出しているOGやOBの方々が、指導者の先生とは別に、コーチとして日常的な指導にあたっているということです。

聞き取りは、見学前の別日にリモートで行いました。まず、支援メニューとして何を利用したか尋ねたところ、第一に「修理」が挙がりました。箏の弦の張り替えと三味線の革張り替えを依頼したとのこと。普段、部活で使っている楽器はたくさんあるのですが、これらで合奏するとなると、全部の楽器が同じように良いコンディションで揃うことは、これまでは難しかったそうです。つまり、全部の楽器を同時に修理するだけの経済的な余裕がなく、時期をずらして修理に出したり、買い替えたりするしかなかったのですが、これでは全ての楽器を等しく良いコンディションで揃え、思う存分演奏することができなかったというのです。それが、この事業の支援メニューを活用して、すべての楽器を良い状態にメンテナンスし、それを使って合奏できることになったとのことで、とても喜んでいただのが印象的でした。また、無償貸与のメニューを使って、十七絃1面、箏1面、中棹三味線(紅木)1挺、尺八も1尺6寸、2尺、2尺1寸、2尺3寸A管各1管を揃える予定とのことでした。

そして、江副さんもおっしゃっていましたが、演奏会の会場経費を支援するメニューを利用して、毎年12月に日本橋公会堂(日本橋劇場)で行っている定期演奏会を行う予定とのことでした。しかし新型コロナ禍で、いつもは4月に行う新入生を勧誘するために演奏や体験を行うところが、昨年(令和2(2020)年)はほとん

どできず、1年生の入部が少なかったそうです。そして、部員の数が減ってしまったため、定期演奏会の運営費を賄うことが負担の増加に直結してしまったといいます。そんな時期に提供された会場費の補助という支援メニューは、とても有効であったと思います。

まとめると(p.110下)、第一に、楽器の修理が同時に行えたことは貴重な機会であったようです。第二に、会場費の補助が円滑なサークル活動の助けとなっています。一方で、この事業に望むことを尋ねたところ、修理メニューの拡大・充実を希望するとのことでした。弦を取り替えるとか革を張り替える以外に、糸巻の調整や棹のカンベリ通しのような、頻繁に起こる楽器の不具合の調整や修理に対して、より幅広い支援メニューが望まれると感じました(p.111上)。

もう一つの調査先は、弘前大学津軽三味線サークルです(p.111下)。こちらは、創部は比較的新しいのですが、部員が62名ということで、大所帯です。弘前という土地で津軽三味線を演奏するサークルですから、学生一人一人が非常に強い矜持、関心を持っていて、自発的に積極的な練習を行っていました。

このサークルが利用した支援メニューは、楽器の「無償貸与」です。私が伺った時点では、予算額により何挺借りるか分からないながら、6挺ほどを考えているとのことでした。

このサークルでは、楽器は、1年生にはレンタルし、2年生以上はなるべく自分で買い揃えるものだという考え方が貫かれていました(p.112上)。確かに、自分でアルバイトしたお金で楽器を買うことによって、楽器に対する格別の愛着が育つということには、一理あるでしょう。そうしたこともあり、このサークルでは、1年生に貸すための6挺分の三味線について無償貸与を利用することにしたとのことでした。

この事業に望む点を尋ねたところ、このサークルでは、1年を通じた公演スケジュールが、時期も場所もかなりきっちり決まっているので、新たに公演を企画して会場を予約すると、1年ほど前から行うことになり、今年度事業のスケジュール進行では間に合わないとのことでした。

また、「フェスをやりたい」という希望を聞きました。これは、もしかしたら江副さんがおっしゃった「交流会」に通じる部分もあるかもしれません。同じくこの事業に応募し、採択された他の大学サークルの学生たちは、それぞれ(ジャンルは違って)邦楽が好きはなはずで、新たな公演の場が提供されることは充実感を増し、他サークルの演奏を聴いたり、演奏会の後には交流をしたいという純粋な興味や好奇心も想像できます。

ここでは、楽器への強い愛着はいろいろな形で生まれるのだと、改めて気づかされました。確かに弘前大学津軽三味線サークルの学生たちは、それぞれの楽器を大切に扱っていたし、小物やケースに自分たちらしさの見える「お洒落」を施しているのを目にして、「自分の」楽器への強い思い入れが感じられました。また、自分たちの演奏を、他の大学のサークルの学生や一般の観客にも聴いてほしいし、同世代の他のサークルの学生の演奏を聴きたいと思う気持ちは、新たな若者の邦楽コミュニティを生むかもしれないと感じました。

最後に私見を記しました(p.112下)。楽器の無償貸与に関連して、楽器製作・販売をどこのメーカーなり楽器の小売店が担当するかということを決めるのは、難しい点もあると思われます。今回の事業では、一般社団法人 全国邦楽器組合連合会がいろいろと専門的な立場とネットワークを活かし、手を尽くしてくださっていると聞いています。一方で各大学サークルにはもともと地域の楽器店との関係が構築されている場合もあり、今回の無償貸与に関わる楽器店と必ずしも一致しないことは容易に想定されます。これまで付き合いの無い

楽器店が、サークル運営に新たに関わることも起き得るでしょう。それはそれで新たな繋がりができて良いという場合もあるでしょうが、これまでの地域の楽器店との付き合いに何らかの支障が出るというような状況もあり得ます。少なくとも、学生生活の一部として邦楽を純粋に楽しみ、表現の魅力を深めようとする学生たちに、そうした問題が影を落とさないような工夫や配慮が必要であろうと思います。

駆け足でしたが、私が聞き取りに伺い、練習を見学させていただいた2件の簡単な報告をさせていただきました。この事業自体、まだ走り出したばかりです。せっかく3年、4年というスパンで実施される、邦楽サークルや部活を対象にした画期的な事業なので、今後とも、さらに学生の希望に寄り添えるきめ細かな支援メニューが拡充され、支援メニューの届け方も含めて需要と供給が調整されるよう、改めて期待しつつ注視していきたいと思います。ありがとうございました。

江副：ありがとうございました。

江副 淳一郎（えぞえ じゅんいちろう）

凸版印刷株式会社 情報コミュニケーション事業本部 ソーシャルイノベーション事業部

アカウントプロデュース本部 係長

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

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

現在は、文化庁「邦楽普及拡大推進事業」のプロジェクトマネージャーとして、本事業における支援メニューの企画設計、ならびに全国の団体や邦楽器メーカー、邦楽関連協会等とのやり取りを通じた事業推進を担う。

〈参考〉

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

[追記]

サークル活動支援の続報

前原 恵美

本フォーラムに先立って、上智大学箏曲部と弘前大学津軽三味線サークルに聞き取り調査を行った時点では、本事業は動き出したばかりでした。そこで、改めて令和4(2022)年2月28日、リモートで補足の聞き取り調査を行ったので双方に共通する課題と期待について簡単に報告します。

双方の聞き取りから感じられた課題は、「楽器貸与」に関わるものです。例えば、新調した楽器が、経験者やOBに試奏してもらってもよく鳴らず、学生がすぐに使える状況ではなかったとのことでした。どのような事情であれ、学生のサークル活動である点を踏まえれば、試奏や貸与後の楽器交換など、きめ細やかな対応が欠かせないと感じました。またサークル活動は、学生が自主的に演奏技術を磨き、楽しみ、成果を披露する喜びを体験する場であり、演奏の指導についても、学生が指導者を必要と思えば自由に選べるということが魅力の一つです。一般の愛好者のお稽古事と、学生生活の一部としてのサークル活動では、指導者と指導される側(愛好者ないし学生)の関係性が自ずと異なるはずで、本事業にはそうした共通理解も欠かせないと感じました。

一方で、学生たちの期待に十分に答え、新たな期待を抱くような状況も耳にしました。新型コロナ禍にあって、新入生の勧誘がままならない中、定期演奏会等をこれまで通り行うために、会場費(付帯設備費含む)の支援は、間違いなく、サークル活動継続のモチベーションを大いに高めています。本事業に応募するような、熱心な邦楽サークルの学生にとって、練習そのものも楽しいのですが、その先には自分たちの演奏を披露するという目的と、そこで得られる達成感、喜びがあります。これは、彼らが今後の人生で、すぐにでなくても何かの折に、邦楽をより深く知りたいと思う大切な契機になり得ます。双方に共通した希望として、例えば本事業に採択された大学サークルが演奏を披露する「場」を設定してもらえれば、非常に励みになるということでした。ここでいう「場」の設定は、会場の手配というだけでなく、公演を進行するための運営全般を指します。そして学生にとっては経済的に大きな負担となる、楽器の運搬や交通費も含まれます。これらが設定された公演に、各サークルが招聘される形で参加し、純粋に演奏に専念してその成果の披露に力を尽くしたい、という熱い思いを感じました。加えて、一同に会したサークル同士での交流があればなお楽しいとのことでした。学生たちの、こうした邦楽に関する夢や希望が聞けることは、研究に携わる立場としても嬉しく、本事業が抱える課題に確実に対処しながら、引き続き学生の期待に沿った形で実施されることを期待します。なお、両サークルからは、次年度以降も継続的に本事業の状況について調査するご了解をいただきました。今後とも、対象サークルを可能な範囲で広げ、調査を継続したいと思います。末筆ながら、注目される本事業実施の足跡を追いたいという意図をご理解いただき、ご協力いただいた上智大学箏曲部と弘前大学津軽三味線サークルに感謝いたします。

【配布・投影資料】

フォーラム3
「伝統芸能と新型コロナウイルス—Good Practiceとは何か—」
文化庁「邦楽普及拡大推進事業」の現場から

2021年12月3日
文化庁「邦楽普及拡大推進事業」事務局
凸版印刷株式会社
江副 淳一郎

自己紹介

TOPPAN

江副 淳一郎（えぞえ じゅんいちろう）

凸版印刷株式会社 情報コミュニケーション事業本部
ソーシャルイノベーション事業部



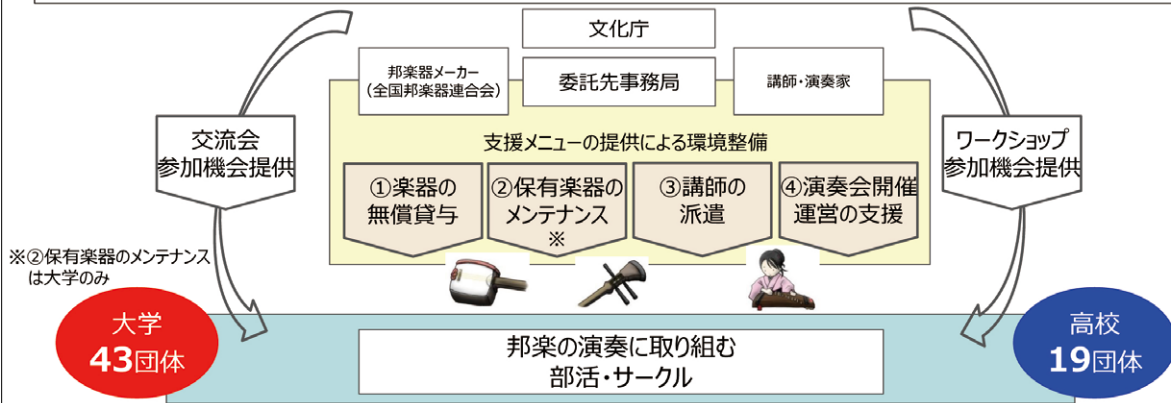
▶民間クライアントを中心に、広告・プロモーションなど
マーケティング戦略策定～実行に携わり、特にソーシャルメディアや
動画配信サービスなど新しいメディアを活用したアプローチの経験を得る。

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

▶本年度より、文化庁 邦楽普及拡大推進事業に携わり、**支援メニューの企画設計、
ならびに全国の団体や邦楽器メーカー、邦楽関連協会等とのやり取りを通じた事業
推進**を担う。

1

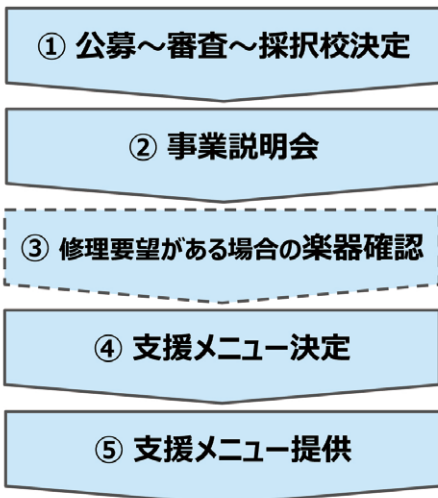
- 邦楽は我が国が誇る伝統文化であり、その継承と発展を図っていくことが大切です。しかしながら、コロナ禍で邦楽の発表機会が大幅に減少し、その継承が危機的な状況となっています。
- 私たちは、より多くの方に、生涯にわたり演奏や鑑賞を楽しむ愛好者になっていただくとともに、実演家を目指していただきたいと考えています。
- そのため、文化庁では**高校・大学の部活・サークルが安定的に稽古や実演に取り組めるような環境整備を行う**こととしました。



当初の想定

基本的にリアル開催を前提

フロー



支援メニュー

- ① 楽器の無償貸与
- ② 保有楽器のメンテナンス
- ③ 講師の派遣
- ④ 演奏会開催支援
- ⑤ ワークショップ開催
- ⑥ 交流会開催

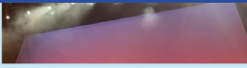
文化庁 邦楽普及拡大推進事業 TOPPAN

当初の想定

フロー 支援メニュー

コロナウィルスの感染拡大・・・
 緊急事態宣言等の発令・・・

⑤ 支援メニュー提供

リアル開催を前提
 

4

文化庁 邦楽普及拡大推進事業 TOPPAN

当初の想定

フロー

① 公募～審査～採択校決定

② 事業説明会

③ 修理要望がある場合の楽器確認


④ 支援メニュー決定

⑤ 支援メニュー提供

課題と対応策

- × 審査を行う有識者が集まらない
- × 説明会への学生参加もNG
- × 大学のコロナ対策レギュレーション

↓



オンラインシフト！

5

学生

- ・団体メンバーで集まらない
- ・部活などの活動に制限が
- ・部室に入れない（楽器を触れない）
- ・演奏会などの予定も0に
- ・他団体との繋がりも減った
- ・新歓活動もできない（部員の減少）
- ・今のままでは活動が維持できない



楽器メーカー

- ・学生団体との接点の減少
- ・団体サポート機会の減少（演奏会のサポートなど）



講師

- ・学生団体との接点の減少
- ・自身の演奏会機会も減少



6

学生

- ・団体メンバーで集まらない

負のスパイラル・・・

- ・団体サポート機会の減少（演奏会のサポートなど）



- ・自身の演奏会機会も減少



7


文化庁 邦楽普及拡大推進事業 TOPPAN

当初の想定
支援メニュー

① 楽器の無償貸与
② 保有楽器のメンテナンス
③ 講師の派遣
④ 演奏会開催支援
⑤ ワークショップ開催
⑥ 交流会開催

➔


**学生団体を中心に
楽器店や講師のニーズも踏まえた
オンライン支援メニュー
の拡充**



8

オンライン支援メニューの拡充 TOPPAN

I 演奏会開催支援 ⇒ オンラインでの配信を想定した映像の撮影編集サポート



**無観客や客数が制限される
状況化での定期演奏会が増大**

↓

**専門性のあるスタッフによる
撮影・編集で限定的な開催と
なってしまった定期演奏会を
しっかりとかたちに残すとともに、次の
世代へのプロモーションツール
としても活用できるよう支援**

9

II ワークショップ開催 ⇒ オンラインで一流の演奏を聴くことができるインタラクティブなコンサート



外出する機会の減少
一流の演奏と触れ合う機会の減少



日本中どこからでも
(いつでも) アクセスできる
オンラインでのコンサートを開催。
学生からの質問を受け付けるなど
インタラクティブな内容となりました

10

III 交流会開催 ⇒ 他団体と触れ合う機会をオンラインで創出し、モチベーション向上を狙う



自分たち以外の団体との接点の減少



在住する場所を問わないオンラインで
の交流会を開催予定。
お互いの演奏を聴く機会の創出や
ジャンル、楽器別などでの交流を促進
し、モチベーション向上を図る

11

【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3「伝統芸能と新型コロナウイルス—Good Practiceとは何か—」

事例紹介⑥

文化庁「邦楽普及拡大推進事業」の現場から

日時:2021.12.3

場所:東京文化財研究所 セミナー室

報告者:前原恵美

(東京文化財研究所 無形文化遺産部 無形文化財研究室長)

文化庁「邦楽普及拡大推進事業」最初に注目した点

○大学生(・高校生)のサークル(・部活)が対象

◆若い世代が対象

→邦楽愛好家の育成→その中から将来の演奏家も?

◆授業ではなくサークル活動

→もともと邦楽に関心の強い学生の、学年を超えた集まり→邦楽への関心が受け継がれ易いのでは?

◆4年間(高校生は3年間)という年度をまたいだ事業

→学生生活のサイクルに合致しており、邦楽がサークルを通して根づくのに効果

◆楽器の無償貸与

→楽器製作者にとっても学生にとっても「win-win」

聞き取り調査① 上智大学箏曲部

○概要

- ◆創部:1967年
- ◆現在の部員:37名(箏20名、三絃11名、尺八6名)

○今年度の事業で利用した主な支援内容

- ◆修理 箏6面(内十七絃1面):絃の張り替え、三絃8挺:革張り替え
- ◆無償貸与 十七絃1面、箏1面、中棹三味線(紅木)1挺、尺八4管(1尺6寸、2尺、2尺1寸、2尺3寸A管)
- ◆第54回定期演奏会(2021年12月18日、日本橋公会堂)の会場費補助

○支援について良かったこと

- ◆楽器の修理は同時に行うことが難しい(経費面で)ので、今回は一斉に修理できて嬉しかった。
→合奏にとって**良いコンディションの楽器が揃っていることは大切(モチベーション、演奏技術向上の両面で)**
- ◆演奏会の会場費支援も助かった。

○望むこと

- ◆修理メニューの拡大
→修理が箏の絃の張り替え、三味線の革張り替えに限られた。実際には、もう少し細かい様々な楽器の不調があり、それに対応してもらえると助かる。

○サークル活動視察の所感

- ◆指導者である先生のほかにも、OGやOBが日常的に指導しており、合宿にも参加するなど、学生の枠組みを超えた関係性が形成され、保たれている。
- ◆入部時はほとんどの学生が初心者で、パート練習では先輩が後輩に1対1で手ほどきするなど、初心者としてはじめてからこそ、相互の気持ちがわかるような練習風景が見られた。
- ◆サークルの歴史は50年を超え、楽器も傷んでいるものを大切に受け継いで使っている。
→メンテナンスへの柔軟な支援があれば、よりよい状態の楽器で練習できると感じた。
- ◆楽器の無償貸与および修理は、普段から付き合いのある楽器店を通して行われていた。

聞き取り調査② 弘前大学津軽三味線サークル

○概要

- ◆創部:2005年
- ◆現在の部員:62名

○今年度の事業で利用した主な支援内容

- ◆無償貸与 津軽三味線6挺ていど(予算により数が変わるが、まだ納品前の調査だったため確定はしていなかった)

○支援について良かった点

- ◆楽器は1年時は貸し出し、2年生以降は極力自分で購入するようにしている＝自分で楽器を購入することで、楽器への愛着や音楽へのこだわりが生まれるという考え方。
→1年生に貸し出すための三味線の無償貸与を受ける予定

○望む点

- ◆毎年サークルとしての公演スケジュールは決まっており、その会場予約が始まる時期も決まっているので、演奏会への支援であれば、早目の打診・計画が必要。
- ◆例年決まった時期と場所で行う公演は、これまでも自力でやってきたが、今回、この支援を受けている他の大学サークルと一堂に会したフェスティバルのような演奏会が東京でできないか（地元や近隣ではすでに公演しているので）。
演奏に順位をつけるようなコンクール形式ではなく、互いの活動成果を発表し、その後に学生どうしで交流を深められるような機会が欲しい。

○サークル活動視察の所感

- ◆顧問の先生も一緒に練習するアットホームな活動。練習中は、合間に部長が良かった点、改善したい点を発言し、ほかの部員にも意見を求めながら練習を進めていた。
- ◆津軽三味線という音楽の特性もあるが、このサークルでは毎年4年生が新作を創作してオリジナル曲として発表するなど、非常に積極的に活動している（CD、DVDを制作することもある）。
- ◆楽器は安価なものではないが、1年間活動すると、自分の楽器が欲しくなり、お金を貯めて三味線を購入する学生が多いとのこと。自分で手に入れた楽器だけに、思い思いに小物や細部にこだわるなど、**楽器への強い愛着**を感じた。
- ◆活動的なサークルだけに、フェスティバルのような**同年代の邦楽サークルの学生たちと積極的に交流したいという気持ちは頷ける**。このような支援事業に応募する大学であれば、邦楽への関心は高いと考えられるので、そういう学生たちが互いの演奏を聴き合ったり、交流する場ができるのであれば、好機になるかもしれない。
- ◆楽器の無償貸与は、普段から付き合いのある楽器店とは別の楽器店を通して行われていた。**これまでのサークルと地元の楽器店との関係**に支障をきたさないよう留意が必要だと感じた。

座談会

出席：大和田文雄、古屋靖人、田辺洌山、野村哲朗、江副淳一郎

司会：石村智、前原恵美

前原：客席から向かって右側から登壇者の方々をご紹介します。右手からすでに事例紹介でご登壇いただいた大和田文雄さん、古屋靖人さん、田辺洌山さんです。そのお隣が、藤浪小道具株式会社 代表取締役社長の野村哲朗さんです。藤浪小道具株式会社は、国の選定保存技術「歌舞伎小道具製作技術」の保持団体・歌舞伎小道具製作技術保存会にも認定されています。そのお隣が、事例紹介でもご登壇いただいた江副淳一郎さんです。そして、東京文化財研究所から石村と前原が加わります。

最初に、他の方々の報告や事例紹介をお聞きになって、ジャンルや立場が違うけれども共通する部分や、この機会に初めて耳にした情報や新たな視点があれば、お一人ずつご発言いただけますでしょうか。

大和田：先ほど昼食のときにもお話ししていたのですが、それぞれ置かれている立場こそ違え、新型コロナ禍の今真ただ中にいる。令和2(2020)年3月にこういうことが起き始めた頃、あるいは秋に向かって公演が再開してゆく中では、今は大変だけど、来年(令和3(2021)年)にはどうにかなるだろう。来年には普通にできる、来年秋にはできるようになるというような暗黙の、何となく期待を持ちながら、頑張ろうというような気持ちで取り組んでいたのが、現状もまだ必ずしも先が見えない状況の中でやっている。本当に現在進行形であるということが皆さんそれぞれのお立場でしたし、同じだなというように思いました。あと、藤浪小道具株式会社の野村さんのお話でもありましたように、経済的な面からいうと、昨年(令和2(2020)年)より今年(令和3(2021)年)、今年よりもしかすると、来年(令和4(2022)年)が一番大変になってくるのかなというところは強く思いました。以上です。

古屋：昨日、こちらに上京する前に、私の勤務先の兵庫県立芸術文化センターで打ち合わせをやっていました。それは来年(令和4(2022)年)の夏、7月に予定しているオペラ公演に向けて、これから約8カ月間、新型コロナ禍で公演を行う場合のリスクを予見しながら、どういう広報の展開をしていくか、あるいは券売をどのようにしていくかという全体的な打ち合わせでした。実は2年前(令和元(2019)年)にも同じような打ち合わせをしていました。その時準備していた公演は、先ほどお話ししたように、結果的に中止せざるを得なかったわけですが、それから2年経って、現在また次の夏のオペラを計画しながら感じるの、同じようにこれから先のリスクを見通しながら計画を立てていても、2年前と比べると、その後実際に直面した危機を乗り越えてきた今の僕らの心は、ずっと穏やかだということです。この2年間を乗り越えてきた実績を今、確実に僕らは手にしていて、その過程で得てきたものが手元にあるということを感じています。だからこそ来年の夏に向けて(これから先、確かなことはまだ分からないけれども、その不安以上に)、お客さまに対して自信を持って公演を打っていきける。昨日の打ち合わせで、そういう心境でした。

さて、今日の皆さんのお話を聞いて、全体的に共感するところばかりでした。皆さん本当に同じだなと。(ジャンルや環境が違って、) 同じようなことを乗り越えて、同じように考えて、同じような課題に直面して来られたのだと思います。もちろんそのことでいろいろな苦難がありましたけれども、業界を超えてそれぞれの場で乗り越えてきたことが、大きな自信になっていると思ってよいと思います。皆さんと協力してこれまで蓄えてきた成果を活かせるならば、とても心穏やかな気持ちで次の戦いに立ち向かっていけると、そんな気持ちになりました。

田辺：常設の劇場をお持ちの厳しさと、検証をしながらそれを反映していけるようなポジションにとてもうらやましさを感じました。私たちは実演家個人の集まりとなってしまうので、どうしても自分のことが最優先です。団体で活動しているとはいえ、予算がそんなにあるわけでもありませんし、そうなる伝えたいことよりも、まず動きながら考えていくしか選択肢がない状況がずっと続いています。今考えていることは、法人化を目指しながら、どのような形で演奏をお伝えできるのか。それから、そういう常設の場所をお願いをしながら、一緒に活動をしていけたらなということを考えていました。ありがとうございます。

野村：私は少し皆さんと違う立場、歌舞伎を支える立場なので、だいぶ雰囲気違います。先ほども事前収録の動画の中で申し上げましたが、今までの支援にプラスアルファの特別なものはなかったものですから、皆さんそうなのかなと思っていたら、文化庁が大学や高校の方たちに新しいことをいろいろとやっていたらということですので、歌舞伎小道具等の方ももう少し見ていただければいいなというような印象を受けました。

小道具製作という、その仕事内容が届きにくいように思います。小道具がどういうものかお分かりにならない方も多いでしょう。文化財そのものではないのだけれども、作り手がすごく少なくなっているという現状がございまして、東京文化財研究所でこういう機会を設けていただいて、いろいろと訴えていただくのは大変、私どもにとっても意味のあることだと思いました。

せっかく登壇させていただきましたので、小道具の特殊性について、少し時間を頂いてご説明したいと思います。歌舞伎で使う和傘を持ってきたのですが、こういうものを歌舞伎の《助六》という演目で使います。傘の内側も大変きれいで、大きさも大きなものなのです。江戸時代はこういうものを日常的に使っていました。これは和傘の中でも蛇の目傘というもので、寸法が一回り小さかったようですが、実際に使われていた蛇の目傘と歌舞伎で用いられている蛇の目傘は大きさが同じです。ただ、歌舞伎で使う場合は、いろいろと異なる部分もあります。このような和傘は、20年ぐらい前まではほとんど1人の方が作っていました。その後の後継者がいなくて、大変厳しい状況になっています。先ほどの事前収録の動画でも申し上げたのですが、この傘の色は藍色で、この色を出すのが大変難しいのです。赤も難しいのですが、藍色は特に難しいのです。今この傘を作ることができる会社は1社しかありません。あとは個人で少しやっているという状況です。それから、この骨は全部竹なのですが、竹を切ってこのろくろ轆轤というものに竹の骨を差します。この轆轤を作れる会社も日本中で1社しかありません。この轆轤を作っているだけでは生活ができないという状況になっています。3Dプリンターで何とか轆轤を製作できないかと試していますが、轆轤は削ったりして微調整が必要なので、簡単

にはいきません。和傘自体は文化財ではありませんが、歌舞伎を見ていただくと、和傘を使う場面が大変多いので、これがパラソルになっては歌舞伎の小道具として通用しないでしょう。傘の骨は大体、本数は決まっています、弊社の場合は48本ですが、いろいろな決まり事や細かい細工があって、それを作るのが大変難しい。例えばこの和傘は、開いてみると普段使う傘より開いています。これは歌舞伎で使った時に、2階の客席の方にも見えるように大きく開くようになっています。そうすると、轆轤の形状も変わってくる。そういうようなことが積み重なってできているので、和傘は文化財ではないけれど、作る人がいなくなって和傘を作ることができなくなると、一部の歌舞伎は見られなくなるということになります。

前原：伝統芸能を支えているところに必ず小道具製作技術のような「支える技」があって、その大変さというものは本当に外部から見えにくい。もしかしたら、それは歌舞伎俳優でも、自分たちが頻繁に使っている和傘製作の現状がこんなに大変とは知らない方もいらっしゃるかもしれません。そういう状況にあって、この場で野村さんに、率直にこういうところが素晴らしいんだよ、あるいは製作するのは大変なんだよ、ということをお話いただき、感謝申し上げます。ありがとうございます。

江副：凸版印刷の江副です。あまり偉そうなことは言えないのですが、皆さんのお話を聞いて、やはり新型コロナの影響を受けて、不確かではない状況の中でもいろいろな新しい取り組みをされているのだなというところは皆、私たちもそうですけれども、共通するところとしてあるなということを感じました。

新しく短時間の公演、入門公演をやってみるとか、動画配信とか、SNSを使って何かやるなど、いろいろな実証実験のような取り組みも皆さんがそれぞれの立場で検討、実施されているのだなと思いました。私たちも今回の文化庁の事業を受託した後に、文化庁と一緒に話をさせていただきながら、なかなか新型コロナの状況が悪化して、先が見えない中ですが、新しい取り組みを入れていくということなどを議論させていただいて進めてきてます。

きっとその中で、うまくいくものもあるかもしれないですし、なかなか効果が出ないよねというようなものもあるかもしれません。今後またこういった新型コロナの状況もどう変わっていくのかが読めないというところがありますけれども、今回新しい取り組みをしてみてもいいもの、価値のあることのエッセンスが生まれたのであれば、それはまた引き続きやっていったり、より改善をしていく。皆さんが新しくトライしたものが、新しいファンの獲得に繋がったり、経営的なところに跳ね返ってきたりするといいなというところは私はとても感じました。以上です。ありがとうございます。

石村：今日のこのフォーラムでは古典芸能に関連する様々な分野の方にお集まりいただいて、様々な取り組みの話の聞いたことは意義深いことだったと思います。というのは、古典芸能という一つの文化遺産を成り立たせるには、第一にそれを体現する実演家が必要ですが、それだけではなく、上演する場としての劇場、あるいは上演に用いる衣装や楽器などの道具が必要となります。さらに最も大事なものは芸能を観る観客の存在です。これらのうち、どれが欠けても古典芸能という文化遺産は成り立ちません。そこがこの無形文化遺産、も

しくはリビング・ヘリテージと呼ばれる文化遺産の難しいところです。

これまでも自然災害など様々な危機はありましたが、新型コロナ禍という未曾有の災いは、全ての人たちが被害を受けるという点において、これまでの危機と比べてもとりわけ深刻なものということが言えます。

こうした危機に対して、それぞれの分野について個別に支援を行うのは、対症療法にしかならない恐れがあります。なぜなら、どこかが倒れてしまえば、全体に影響が出てしまうことになるからです。そうではなく、古典芸能を全体として支えていく仕組みをつくる必要があるわけですが、これには公的な支援だけでは限界があり、ファンをはじめとする一般の人たちも含めた支援の担い手を考えていく必要があります。そのためには実演家、劇場、道具、こうしたものが全部繋がっているということを多くの人に知ってもらうことが必要だと思います。今回のフォーラムが、そのきっかけの一つになればいいと思います。

前原：例えば伝統芸能の需要が低迷しているということであれば、とにかく普及するために支援があれば良いのではないかと思いがちです。しかし、この新型コロナ、あるいはそれ以前から、芸能を支える技術に対して、私たちがあまりきちんと評価をしてこなかったということもあり、需要の拡大はそれほど単純には進まないのではないかと思うこともあります。

つまり愛好家が増えれば、もちろん楽器や小道具の注文は増えていくかもしれませんが、そうして経済的にも循環するようになるまでに、どれぐらいの時間と労力がかかって、そのためにどれぐらいの支援が要るのだろうかということを考える必要があると思います。

普及のための支援は必要だと、個人的には考えますが、その一方でやはり、皆さんがご指摘のように、芸能、あるいは舞台芸術が存在し得るためには、必ず舞台制作や劇場運営、保存技術が不可欠なのだと申し上げたいと思います。実演家、企画・制作者、保存技術者のどれが欠けても、芸能、舞台芸術は成り立たないということを、直接携わっている方はもちろん、愛好家や研究者も意識する必要があると思いました。

さて、今回のフォーラムでは、Good Practice というキーワードと伝統芸能、あるいは新型コロナ禍の様々な取り組みの繋がりについて考えてみたいと思いますが、石村さん、どのように繋がりそうでしょうか。

石村：先ほどの皆さんのお話を聞きながら思ったことは、最初に大和田さんがおっしゃったことでもあるのですが、まだ私たちはこの新型コロナ禍という危機のただ中にいるということです。

その中であって行われている様々な取り組みに対して、私たちはそれを Good であるかどうかを総括することができる段階にはまだないというのが、正直なところだと思います。つまり自分たちが今やっていることが Good Practice なのかどうかを判断するのは難しい、ということです。

ところで少し話が脱線しますが、ユネスコの無形文化遺産保護条約の用語としてのグッド・プラクティスは、以前はベストプラクティスと呼ばれていました。しかしベストという言葉にはある種の価値付けを含んでおり、何がベストなのか、ということが問題となりました。そのため、価値付けのニュアンスを含まない形の用語にしようということで、数年前にグッド・プラクティスと言い換えられるようになったのです。

このエピソードが示唆的なことは、今回フォーラムで取り上げられた Good Practice が、はたして Good で

あるかという価値判断は、現在の段階ではできないということです。

場合によってはこの Good な Practice が Bad に変わってしまう可能性もあるわけです。あまり考えたくないことですが、Good な Practice と思ってやっていた取り組みの中でウイルスの感染が広がる事態が発生して、その取り組み自体が批判にさらされるという可能性も想定されます。しかし、だからといって、その取り組みをやらないでいいのか、というおそらくそうではないと思います。やらざるを得ない、もう前に進むしかない、という現場の状況を、今回は生の声として聞くことができたのではないかと思います。

Good か否かを評価するのは、後の歴史に委ねることなのかもしれませんが、今は、自分たちが最善を尽くす中で Good な Practice を続けていくということが重要なのではないかと感じました。

前原：今日、このフォーラムが始まった時点では、「Good Practice って何だろう」と思われていた方も多いのではないのでしょうか。ご登壇いただいた方々の中には、新型コロナ禍になった時に、もう歩みを止めようと思った方はたぶんなくて、歩みを一旦止めなければいけないとしても、その先に、片山九郎右衛門先生がおっしゃっていたように、「公演は中止する、でも、準備を同時に始める」という気持ちでおられたのではないのでしょうか。片山九郎右衛門先生の言葉は、「延期をする、中止をするのは、そこで安全を確保して、その先に再開するためのスタートだ」というようなことをおっしゃっていたように、私には聞こえました。つまり芸能は無形で形がありませんので、人から人に常に繋いでいないと、存在そのものがなくなってしまいます。

ですから、歩みを止めることができないということ、たぶん本能的に強く感じて、「どんな対策を講じれば、どういう環境であれば、何ができるのか」ということを、変化していく新型コロナ禍の中で常々模索することが、1年以上続いているのではないのでしょうか。その積み重ね自体が、もしかしたら既に Good Practice の一部なのではないかと思いました。Good Practice というものは、一つの完成したものではなくて、実践して取り組んでいるそのこと自体が Good Practice で、それはもしかしたら、芸能を継承するということを常に芯に持ちながら、そのための取り組みを続けること自体なのではないかと、皆さまのご発表を聞いて感じていました。

Good Practice という言葉は、まだ少し分かりにくいかもしれないのですが、この言葉に引き付けて現在の伝統芸能、舞台芸術の現状と取り組みを考えた時に、登壇者の皆さま方の中で Good Practice に繋がったと感じたことがあればお伺いしたいと思います。

江副：まだ私も整理ができていないので、きちんとしたお答えにならないかもしれませんが、まさに一番大切なことはやはり止まらないで、止まってもしっかり考えて、その中で一歩ずつ新しいことにチャレンジしていくということなのかなということを今日、僕なりに感じました。簡単ですが、以上です。

野村：皆さんの実際にやっていらっしゃることをいろいろとお伺いして、先ほどもお話がありましたけれども、私の方も同じように頑張らなくてはいけないなという印象を受けました。

例えば、最近見かけないと思いますが、風呂桶を見たことはありますか？ほとんど見なくなってしまいましたが、これも歌舞伎では結構使うのです。ふたの付いたものは樽といいます。もともとは1枚の板を割り、組み

合わせて水が漏れないように作ったものを桶といますが、これも作る人がもうほとんどいないのです。桶にもいろいろな形があり、水を撒く時に使う桶はこの応用です。現在は、寿司桶の実需がまだあるため、寿司桶を作っている所に風呂桶を頼んでいます。形や大きさは違うのですが、そこで何とかしのいでいます。そういうようなことが圧倒的に多い状況なのです。歌舞伎の小道具の場合は日用品ですので、生活環境の変化にともなって、ますます入手が困難になっている感じがいたします。だからといって伝統的なものを絶やすわけにはいかないのです、やはり利益を極限まで絞ってでも歌舞伎などを支えていかなくてはいけないと感じております。皆さん、いろいろところで頑張っていらっしゃいますので、ますますそういう思いを強くしました。

前原：野村さんに一つ伺いたいことがあります。今日のフォーラムは、古典芸能を中心とする伝統芸能が主な対象になっていますが、野村さんの事前収録の途中でわらじの話が出ました。わらじの需要全体の大きな部分が実はお祭りでの使用で、加えて古典芸能の小道具としてのわらじが少量加わっている状態であったのが、新型コロナ禍で、お祭りが中止になり、需要の大部分が無くなってしまったため、歌舞伎の小道具としてのわらじの供給にも影響があるというお話だったと思います。古典芸能、伝統芸能と民俗芸能は、対立概念ではないと私は思っていますが、わらじのような連鎖、連動みたいなものが、伝統芸能と民俗芸能の小道具の製作の場で、ほかにもありますでしょうか。

野村：事前収録の動画の中で申し上げたのは、要するに歌舞伎の小道具は日用品ですので、昔は大変多くの種類があり、もともとはそれを作っていた職人がいろいろなところに大勢いたわけです。それを現在、私の会社で全て支えるのはとても無理です。今、小道具の製作に携わっている従業員が20人ぐらいいて、いろいろな形で懸命に頑張っているのですが、そういうことをやる人がどんどん減っているという事実を申し上げます。扇子などでも同様の状況があります。

前原：普段の生活で使われているようなものであれば、作る人も大勢いるし、使う人も大勢いるし、それを一部、歌舞伎で使うというようなことが可能な時代もあったけれども、今はそういう時代ではなくなっているということでしょうか。

野村：江戸時代は、当然普段使っていたものを舞台上で使っていましたので、そういうことに苦勞することはなかったのです。ですから逆に言うと、今はもう普段使っていないものばかりになっているため、それを作る職人もどんどんいなくなっているのです。趣味で作るようなものはあまりないので入手が大変です。わらじは、私どもは頼んでいる方にまだ引き続きやっていただいておりますが、わらじや傘の類いのもの、また竹を使うものなどは、もともと農家の方が農閑期に作っていたものなのです。今は暇なときにそのようなものを作る人がなくなって、兼業の方が圧倒的に多くなっています。そのため、農閑期に作っていたようなものを作る人が大変少なくなって高齢化し、次第に作らなくなってしまっている状況になっています。

田辺：Good Practice かどうか、とにかく歩みは止めてはいけないなどは考えていました。JSPN（日本尺八演奏家ネットワーク）という団体としての活動とはとにかく続けなくてはいけないというのは、新型コロナ禍に入っただけで考えたことです。一方で、個人的には仕事がキャンセルという連絡が入ってくるたびにモチベーションがやはり落ちるのです。その波が幾つも幾つも重なって来たりしました。また、お弟子さんの中にもやはり対面の稽古が厳しいと思われる方もいらっしゃるの、学生ならば仲間がいるという感覚はあるのでしょうか、尺八とか習い事の一つになると、習う側のモチベーションが下がり、あまりこちらも引き留めるわけにもいかないということがあります。

いずれにせよ、問題意識としてあるのはやはり尺八愛好家の人数が減っていることです。演奏家はある程度レベルも保っていますし、人数もいるのですが、尺八自体が保護されるような状況も考えられます。演奏家や愛好家が本当に減ってしまって、国で保護されるような状態までなれば、それはそれなりに生き延びていくことはできるのですが、そういう状態にならないうちに、われわれが何か動いて発信をし続ける必要があると感じています。先ほど中国の話を少しさせていただきましたけれども、尺八を作っている人たちは、国内では売れないので廃業しているような話も聞きます。それではどこで売っているかという、中国で売っているのです。尺八界としては大陸から渡ってきた楽器が、日本で独自の文化を形成して今の形になっているということが知られていますが、中国で若い方たちが増えていきます。その中で、尺八フェスティバルを主催する方は経済的にも余裕があるようで、令和4（2022）年にその催し（第8回世界尺八フェスティバル）を行い、そこには尺八のミュージアムを造ると宣言しています。日本にはそういった公の研究所、それから、博物館的なものはありません。そして、こうやって催しを何回も重ねてきて、一番足りないのは研究者です。私たちの活動を評価していただけるような評論家、公の研究者が本当に足りないと感じていますので、なるべくご協力いただきたいと考えております。Good Practice に繋がるよう、試行錯誤しつつ活動を続けていきたいと考えています。

古屋：先ほど、「今日ここにいて立ち止まろうとした人はいなかったのではないかと、仮に中止する、延期するにしても、それは次のスタートのためのものだ」というお話がありましたけれども、私は「本当に立ち止まらざるを得ない時が来るかもしれない」と思っていました。

兵庫県のような地方になりますと、（東京のような大都市圏と比べて）絶対的な公演数もアーティスト人口も多くないので、公演の中止や断絶が続くと、生活していけないアーティストやスタッフが出てきます。実際に、転職といますか、この仕事が続けられなくなったという声も何人か聞きました。その状態がこの先何年続くのかということが分からない状態になると、自分がこのままこの業界にいていいのか、出演者であれ、スタッフであれ、そう考えた人間は多くいたと思います。それは個人の立場であろうと、法人ないし組織に所属している立場であろうと、それは一緒だったのではないかと、思います。

それだけの危機感がありました。実際に、過去にも人類の歴史の中で、疫病などで文明や文化が途絶えていったという例はあるわけですので、（今の新型コロナ災禍が続けば、）どこか絶滅してしまう文化が出てしまうこともあるのではないかと、ということを考えていました（例えば、関西拠点のオペラ文化）。

ひょっとしたら、そのときは私自身が新型コロナ禍の中で精神的なダメージを受けていて、あまりポジティブ

な思考ができなかったのかもしれませんが。でも無理に何か次を考えなくてはいけない、という考え方ではなく、逆に、いざとなれば立ち止まるという選択肢を受け入れることも必要だ、と考えていました。

だからこそ、これまで私たちがやってきたことの中に Bad Practice になり得たものはない、と、私は今、自信を持って言えるのです（それだけ切迫した危機感の中で、「やるべきこと」を吟味厳選してやってきたということです）。一つ一つ検証しながら、一步一步を慎重に積み重ねてきたので、その時に「Bad Practice になり得るかもしれない」と思われたようなことは、一つもやっていないと思っています。新型コロナの感染対策にしても、ただ単に業界のガイドラインに従うだけでなく、私たち自身が現地で検証しながら、「これだったら大丈夫」、「こうすれば大丈夫」ということを積み重ねてきました。ですので、これまでの公演でやってきたことは必ず次に活かせると思っていますし、もし何か未知なものがこれから来るとしても、これまでの積み重ねは決して無駄にはならないと思っています。

そういう意味で、（これまでの取り組みが Best ではないかもしれないですが）Good Practice の積み重ねではあったのではないかと、とは思っています。

前原：ありがとうございます。特に新型コロナの初期には、全く何がいつどうなるのか分からず、ただクラスターを起こさず、とにかく感染者を最小限にとどめるためには休演や中止をしなければならなかったと思います。一方で、被害を食い止めるために中止をする先には、やはりその時点で取れる最善の策を重ねて、今日までにその経験がだんだん積み重なってきているように、お話を伺いながら感じました。

大和田：国立劇場では、伝統芸能を上演していて、今日お集まりの皆さんにはもう釈迦に説法なのですが、一般の方々ですと、伝統芸能というものはもう昔から、江戸時代から変わっていない、あるいは平安時代から変わっていないというように思われているわけです。しかし、実際にはその時々々の社会、あるいは社会の変化、人間の考え方とか、そういったものの影響を受けて、変わってきているところが多々あるんですね。今まではたびたび上演されていた演目でも今は誰もやってくれない、歌舞伎俳優自身が、もうそういう神経にはなれないというような役柄が多くなって、上演されない演目もたくさんある。公演についても、江戸時代に行われた歌舞伎の公演のやり方から、明治、大正、昭和、そして最近の公演のやり方までの流れを見ると、少なくとも公演時間がどんどん短くなってきているのは確かなので、近年では3部制になり、新型コロナ禍で4部制にもなった。1時間以内の公演ということになってきていますから、そういう意味では公演の中身も形態も、社会とともにずっと変わってきています。それで今回の新型コロナ禍の中でわれわれが感染症対策としてやらざるを得ない、滞在して皆さんが同じ空間にいる時間をできることなら少なくしたいという対策と、芸能を楽しむこととのバランスを取るために、今までだったらやらなかったような短い公演をやるようになった。例えば演芸場でも普通の寄席ですと3時間から3時間半のものを2時間程度にしてやってみる中で、見えてきたものというものがあります。動画の配信ということもそうです。

そういう意味では、伝統芸能というものが今までも社会の影響を受け、社会に対して影響を与えてきたことも多々あったと思いますけれど、この新型コロナ禍でわれわれが今やらざるを得なくてやっていることの中に、

Good Practice という意味での Good になるのかどうか分かりませんが、その先に繋がる何か積極的な意味を見込みたい、そう思ってやっているということは確かだという気がします。短時間公演という意味でいえば、そもそもこの新型コロナのある、なしにかかわらず、方向としてはそういう方向へ向いていたのが、今加速されているのであれば、ではその先にどういう形があり得るのか。あるいは動画の配信についても、長らく歌舞伎の場合には著作権、肖像権の問題で話がなかなか進んでいかなかったことが、今ようやく動きだしている。ですから、そうなれば、ではそれをどこまで突き進められるのか。実際にやってみると、例えば有料で配信する場合に、映画の配信と劇場の公演の配信とでは桁が違う金額を取っているわけですから、それで果たして今後この配信事業が経済的に成り立っていきえるのかどうかということも含めて、有料の配信と無料の配信のすみ分けとか、先ほど申しあげましたプラットフォームの問題とかというようなことにも繋がってきます。やはり Practice をやっていく中で、それが Good なのか、Bad なのかということよりも、われわれとしてはその先に繋がる何か積極的な意味を見込みたい、これをやっていけるという見通しがないと、たぶん心が折れてしまうだろうと思うのです。その中で何か新しい形が一つの方向性として、まだ全然見えていませんけれど、見つけられると今後に繋がります。特に国立劇場はこの先、大規模な建て替えを計画していますので、それまでの期間、閉場している期間、あるいは新たな劇場ができた先にいろいろと計画していることもあって、それが逆に今回のことをきっかけに、変な言い方ですけど、一つの予行演習というか、先取りみたいな試みが少し押し進められたかなと思っています。思っていますというか、そう思わないとやっていられないところもあるんですけどね。そういう状況なのかなと、皆さんのお話を伺いつつ、感じ、考えました。

石村： 私からも最後に少しコメントさせていただきたいと思います。まず、新型コロナ禍が進行する中で様々な難しい状況にありながら、それぞれの経験を語っていただいた皆さまに改めて感謝申し上げます。

そしてこの渦中であって、どのような行動をし、どのように考えたかということ、今このフォーラムという形で記録に残すということは、後世にとっても重要なものになると考えています。

というのも、「喉元過ぎれば……」というのが人間の性でして、この新型コロナ禍もいずれは終わりを迎えると思いますが、その後は今回の経験を忘れてしまうのではなく、この中でどのような取り組みをしてきたかということ記録として残し、その経験をその後に繋げていくことが大事だと思います。

最後に大和田さんがおっしゃったことでもありますが、この新型コロナ禍によって、もともと古典芸能や無形文化遺産が潜在的に持っていた課題が表面化、もしくは加速したという側面があると思います。こうした課題が、新型コロナ禍が終われば全て解決して、良い方向に向かっていくということは恐らくないと思われますし、今日ご参加いただいた皆さまは、そうした危機感を共有されているのではないかと思います。

私たちも、今日皆さんから提供していただいた貴重な経験を記録として残し、それを広く共有し、後世に繋げていくことができるように調査研究の活動を続けていきたいと思っておりますので、皆さまからも引き続きご協力を賜ることができればと思います。ありがとうございました。

前原： 皆さまには、この座談会の中でもいろいろと気づかされるご意見を頂きまして、誠にありがとうございました。

した。

昨年（令和2（2020）年）9月のフォーラム1開催時は、これからどうなるのか分からない中で、今一番つらいと思っているときに、どれぐらい、どういうふうにつらいのかということ発信するのは大変なことでした。それでも、つらいときにつらいとはっきり言っても良いのではないかと、ということを含めて発信するために、関係各位のご理解のもと、あのタイミングでフォーラム1を開催させていただきました。そこで、「自分だけだと思っただけでも、そうではなくて共感できる部分がある」、「みんな同じく苦しい中、前を向いてそれぞれ努力をしている」ということを共有できたのは収穫でした。

今回は、それからまた1年以上経って、相変わらず先が見えにくいながら、未来を、将来を見たいという期待を抱いて、Good Practiceというキーワードを立てました。実際には現実そんなに甘くはないのかもしれませんが、昨年、今年（令和3（2021）年）と、常に積み重ねてきた経験は、恐らく積極的に未来を向いていくための力になっていることと思います。また、未だ大変な新型コロナ禍にあって、大変なのは本当に大変なのですが、それでもやはり未来を向いていきたいという時に、この取り組みが、将来的に振り返ると Good Practiceになると信じながら、そう思える取り組みを自分の中でも積み重ねたいと心しました。

座談会にご登壇いただきました皆さま、ありがとうございました。

閉会挨拶

東京文化財研究所
副所長・無形文化遺産部長
早川 泰弘

本日この会場にお越しの皆さま、長時間にわたり本フォーラムにご参加いただきありがとうございました。また、ご登壇いただいた皆さま、誠にありがとうございました。心より御礼を申し上げます。

本日午前中から最後の討論に至るまで、無形文化遺産の保存、継承に係る様々な取り組みをお聞きすることができました。新型コロナ禍における無形文化遺産の維持、継続ということが、いかに難しいことであるかということを改めて思い知らされた次第です。

もちろん無形文化遺産や芸能以外のあらゆる分野において、この新型コロナの感染拡大が大変な影響を及ぼしているということは周知のとおりでございます。これまで私どもが認識していた価値観を根底から覆すような、緊急事態であるというようにも認識しています。

その中で皆さんのたゆみないご努力を少しでも認識できたと思っておりますし、そのような場を本日提供できたということが東京文化財研究所 無形文化遺産部としての役割の一つでもあると考えているところでございます。無形文化遺産部として、この新型コロナ禍の中で行うべき無形文化遺産の調査研究は何なのかということはこの2年間、常に模索しながら歩んできた状況でございます。

今後も皆さまのご協力の下、無形文化遺産、古典芸能の継承、保存、あるいは調査研究に向けて、私ども一丸となって邁進していく所存でございます。今後とも皆さまのご協力、ご支援を賜りますようお願い申し上げます。以上、閉会の挨拶とさせていただきます。本日は皆さま、本当に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の Good Practice—

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、いまだ新型コロナ禍の行く末が見通せない中、【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3として、「伝統芸能と新型コロナウイルス—Good Practice とは何か—」を開催したのには、2つの理由があります。

1つには、令和2(2020)年に開催したフォーラム1「伝統芸能と新型コロナウイルス」で、伝統芸能の様々な分野や立場の方々に、大変な状況の中、敢えて現状報告を頂いたことを重く受け止め、当研究所無形文化遺産部で継続している情報収集や分析についても、広く関係者に還元する機会を持ちたいと考えたからです。2つには、フォーラム1の座談会で、登壇者の方々の意見交換の中から導き出された「伝統芸能の社会化の必要性」という課題について、継続的に考えたいと思ったからです。こうした経緯を踏まえて、今回のフォーラムは、ウィズコロナないしアフターコロナを見据え、当研究所無形文化遺産部研究員による「報告」と「話題提供」、その後に尺八演奏を挟み、フォーラム1を踏襲して分野や立場の異なる伝統芸能・舞台芸能関係者からの「事例紹介」、「座談会」で構成しました。

当初は、本フォーラムにより、新型コロナ禍前後を通して Good Practice と見なせるような事例を共有したいと考えていました。しかし実際にフォーラムを終えてみると、単にそうした事例の共有に留まらず、フォーラムでの報告や事例紹介の発信により、新型コロナの渦中であって現在行っている伝統芸能継承のための取り組みを客観化しようとする試みや、そうした客観化の上にさらに取り組みを積み重ねていく行為は、それ自体がすでに Good Practice なのではないかと思えてきました。そして、そのことはフォーラム1で浮き彫りになった「伝統芸能の社会化の必要性」ともリンクします。

新型コロナ禍における伝統芸能の Good Practice が何であるかは、今すぐ明確な答えの出るものではないかもしれませんが、それでも、今後ともこうした機会を通じて、将来振り返った時に、Good Practice と確信できるであろう情報共有や意見交換を継続することは意義深いことであるとの思いを強くしました。

ここに、登壇者の皆さまをはじめ、厳しい状況にも関わらず当日参加して下さった皆さま、本フォーラムに動画配信や本報告書を通じて関心を寄せて下さった皆さまに深謝申し上げるとともに、伝統芸能に関わる様々な分野、立場の皆さま方とそれを支える人々の力で、この新型コロナウイルス禍を乗り越えられますよう改めて祈念し、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3「伝統芸能と新型コロナウイルス
—Good Practice とは何か—」報告書

【Series】Forum on Intangible Cultural Heritage and COVID-19
Report on Third Forum:
“Traditional Performing Arts amid COVID-19 Pandemic:
Seeking Good Practices for Safeguarding”

令和4(2022)年3月 発行

Issued in March 2022

編集：無形文化遺産部 無形文化財研究室長 前原恵美

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

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

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

印刷：株式会社 松本文信堂

Printed by Matsumoto Bunshindo Corp.

