

〈「伝統芸能×未来」プロジェクト 鼎談（2022年1月27日）記録〉

## 伝統芸能の保護と振興 ——文化庁と国立劇場

元国立劇場調査養成部主席芸能調査役 石橋 健一郎

文化庁文化財第一課芸能部門文化財調査官 金子 健

お茶の水女子大学准教授 埋忠 美沙

### 1. はじめに

**埋忠** 本日は「伝統芸能の保護と振興——文化庁と国立劇場」にご参加いただき、まことにありがとうございます。私は本日司会をつとめるお茶の水女子大学の埋忠美沙と申します。お茶の水女子大学では昨年度より若い世代に伝統芸能の魅力を伝えることを目指して、「未来へつなぐ伝統芸能プロジェクト」を開始しました。これまで演者の方や、研究者や関係ジャンルの第一線でご活躍の方々をゲストに迎え、様々なイベントを開催してきましたが、ではそもそも伝統芸能は国とどのように関わってきたのかと——主に施策を担う文化庁と、その実践の場ともいえる国立劇場の立場から様々なお話をうかがいたいと思い、この鼎談を企画いたしました。

ゲストをお二人ご紹介いたします。石橋健一郎さんは、昨年3月に定年で退職されるまで長年国立劇場におつとめで、上演や研究記録に携わってこられました。様々な伝統芸能に通じておられますが、特に歌舞伎については多くのご著書を出版されています。金子健さんは文化庁文化財第一課芸能部門文化財調査官として、第一線で伝統芸能や民俗芸能に関わる施策に携わっておられます。同時に、幼い頃から能や歌舞伎など数々の伝統芸能に親しんでこられた、大変ないわゆる見巧者でもあります。

当初は対面開催を予定していましたが、オミク

ロン株の流行であいにくのオンライン開催となつてしまい、ご参加の皆さまの様子がわからないのは残念ですが、コロナ禍の施策や国立劇場の再整備、人間国宝の今後、文化庁による新たな事業など、伝統芸能に関して目下気になる事柄について、お二方から色々なお話がうかがえるものと思います。

最初に、それぞれ一言ずつお願いいたします。

**石橋** ただいま、ご紹介いただいた石橋と申します。よろしくお願ひいたします。

**金子** 皆さまこんにちは。金子健と申します。文化庁の活動についてこうしてお話する機会をいただけて大変嬉しく思います。短い時間ではございますが、どうぞよろしくお願ひいたします。

**埋忠** 本日のトピックスですが、まずは文化庁と国立劇場がどのような組織であるのか——知っているようで意外と知られていないと思いますので、おうかがいしていきます。その後、多くの方が関心をお持ちであろう上演活動について。そして先ほど述べましたように、昨今の話題といえますか、現在進行形の取り組みや今後の課題についてうかがっていききたいと思います。

間に一度、そして最後に視聴の皆さまからの質疑応答にお答えする時間を設けます。Zoomのチャットで適宜質問をお寄せください。それでは、短い時間ですがどうぞよろしくお願ひいたします。

## 2, 組織と活動——文化庁

**埋忠** 最初に、文化庁という組織がどのような組織で、そのなかで伝統芸能に関わる活動には何があるのか、金子さんにおうかがいしたいと思います。金子さんの肩書きは「文化庁文化財第一課芸能部門文化財調査官」という大変長いものなのですが(笑)、どのようなお仕事をされているのでしょうか？

**金子** はい、一言でお話するのは難しいのですが、舞台芸能と民俗芸能について、その保護のための様々な施策に日々携わっています。それは文化庁の私の部署だけでおこなえるものではなくて、舞台芸能の場合はそれぞれの分野で実際に活動されている方々、民俗芸能の場合は地域の方々や都道府県・市区町村の文化財担当の方から、それぞれの芸能が置かれた状況を教えていただいて、一緒に動いていくことになります。

**埋忠** 文化庁のなかには、金子さんが所属されている「文化財第一課」以外にも、伝統芸能に関わる部署があるとのこと、それぞれの部署の役割を簡単にご説明いただけますでしょうか。

**金子** 本日のお話に関係することとしては、国立劇場は「企画調整課」の管轄になります。ユネスコの無形文化遺産などを担当しているのは「文化資源活用課（文化遺産国際協力室）」です。ユネスコについては文化庁だけではなくて、文部科学省や外務省にも関連部署がございます。全国各地域の文化活動の支援——例えば「伝統文化親子教室」といった子どもむけの教室については「参事官（文化創造担当）」、「日本博」など文化振興に関わる施策については「参事官（芸術文化担当）」が担当しています。

**埋忠** 一言に「伝統芸能」といっても、保護や振興の方法は様々で、その方法によって部署が異なっているということですね。

**金子** はい、そのとおりです。

**埋忠** 文化財には大きく分けて「有形文化財」「無

形文化財」「民俗文化財」「記念物」、などいくつか分類があって、伝統芸能はこのうち「無形文化財」に含まれます。「無形文化財」としては、他に工芸技術などがありますね。同じ文化財でも、博物資料や美術品などの「有形文化財」の保護法よりも理解できていないというのが正直なところなのですが、その保護の考え方を教えていただけますでしょうか。

**金子** 昭和25年に「文化財保護法」が制定されました。そのなかに「演劇、音楽、工芸技術その他の無形の文化的所産で我が国にとつて歴史上又は芸術上価値の高いもの」という項目ができて、無形文化財の保護が法整備されました。そもそも文化財保護の法律そのものは明治期まで遡ります。明治の廃仏毀釈運動を受け、社寺の建造物や美術品を護ろうという有形文化財保護の動きが起こりました。やがて第二次世界大戦後、日本の伝統芸能や伝統工芸への価値観が変わってしまうおそれがあるなか、昭和24年の法隆寺金堂火災が起こり、これをきっかけとして文化財保護法が制定される際、その保護の枠組のなかに芸能などの無形文化財も加わった、というのが大まかな流れですね。

**埋忠** 有形文化財保護の枠組というのは、明治期の日本が欧米の法制度を取り入れて作られたと理解しています。一方で、それを無形文化財にも当てはめるという発想は日本ならではのもの、ということになるのでしょうか？

**石橋** やはり、古代から近世まで、それぞれの時代に生まれた芸能が重層的に残っている、という日本独特の芸能史のあり方というのが、こういう無形文化財という発想に結びついているのだと思います。

**埋忠** 新しい演劇ジャンルが生まれて古い時代の演劇を上書きすることなく共存していく、というのは日本演劇の特徴とされますよね。一方でそれが戦後になって整備されるというのは、前近代の演劇というものが「保護」される対象となった——つまり人々の生活の中から失われる兆しが

あった、ということになるのでしょうか？

**石橋** 戦後の大きな生活の変化——様々なものが洋式になり、映画やテレビといった新たな娯楽が広く普及するなかで、伝統芸能はもはや当たり前前に親しまれるものではなくなった、という事情が大きいですね。

**埋忠** 現在「重要無形文化財」の芸能は8種類の種別（雅楽、能楽、人形浄瑠璃文楽、歌舞伎、組踊、音楽、舞踊、演芸）で、それぞれの芸能の担い手として「各個認定」保持者——いわゆる「人間国宝」がいらっしゃる、という構図ですね。いずれも前近代にはじまった芸能ですが、これ以上、芸能が増えることはないのでしょうか？また過去には「重要無形文化財」に指定されていない「新派」から役者さんが人間国宝に認定されたこともありますよね。これはどのように考えればいいのでしょうか？（図1）

**金子** おっしゃる通り、もう明治になり150年以上経ち、保護が必要である、というジャンルもありますので、保護の在り方は考えていかなければならない問題だと思っています。なお重要無形文化財についてちょっと説明しますと、芸能分野の指定では総合認定と各個認定という2種の方法が行われています。総合認定は、例えば三味線音楽の「長唄」において唄と三味線、あるいは「能楽」でシテ方、ワキ方、囃子方などといったように、複数の構成要素から成り立っている芸能そのもの

を総合的に指定するものです。それに対し、埋忠先生がおっしゃった各個認定というのは、もっと細かい個別の技—例えば長唄なら「長唄唄」、能楽なら「能シテ方」「能ワキ方」という具合に、1人でも体現できる個々の技を指定するものです。

いま挙げられた（近代に興った）新派の場合は、「新派」という演劇ジャンル全体に対して、総合認定はなされていませんが、なかで「新派女方」の技芸の伝承が必要であるという考えで、かつて昭和30年代にこれが指定され、初代喜多村緑郎さん、花柳章太郎さんが各個認定保持者として認定されていました。

無形の文化財は「技」なので、人によって体現されないと無に等しいことになります。よって重要無形文化財の指定と、保持者の認定は必ずセットになりますが、その目的は、歴史上、芸術上価値の高い技の伝承です。つまり伝えたい技があり、それを残すために誰に伝えていただくのがよいか、という考えに基づく「文化財保護策」の一つです。顕彰制度である文化勲章など栄典や、授賞とは目的が異なります。新たに認定された方に対しては、ご自身の技を後進に伝えていただく責任をお願いするわけなので、連絡をするときなどでも「おめでとうございます」という言葉は申し上げにくく、私は使っていません。

### 3、組織と活動——国立劇場

**埋忠** この文化庁の所管法人に「国立美術館」や「国立文化財機構」などと並んで「日本芸術文化振興会」があります。国立劇場の親団体で、ここがいわば、国による無形文化財、文字通り「振興」の最前線ということになるわけですね。

国立劇場は昭和41年開場で、老朽化にともない再整備することが先日発表されました。もうすぐ開場60年ですが、その歴史について簡単にお話いただけますでしょうか。

#### 重要無形文化財と各個認定

##### 芸能分野

1. 雅楽:各個認定は過去に事例なし
2. 能楽
3. 文楽
4. 歌舞伎
5. 組踊
6. 音楽
7. 舞踊
8. 演芸
9. (演劇):各個認定は新派が過去に事例あり

図1

石橋 国立劇場の設立の経緯という、明治4年から6年の岩倉具視らによる遣欧米使節団の話から始められるのがふつうです。欧州諸国の宮廷劇場が、教養や社交の場として活用されているのに刺激され、日本でも国家が主導して劇場文化を育てようという機運が生まれた、という話です。そして、その後も、明治・大正・昭和の戦前と、それぞれの時期に、国立劇場の設立が提唱された、という話になります。ただ、これらの「国立劇場設置論」では、伝統芸能と同時代の舞台芸術とを区別する視点というものは、希薄だったと思います。

ですから、現在の国立劇場が生まれた直接の契機は、やはり昭和25年の「文化財保護法」に「無形文化財」という概念が導入されたこと、29年の改正により、指定制度が始まったことだと思います。金子調査官のお話にありましたように、指定制度というのは、「文化財保護策」の一つで、具体的には指定された重要無形文化財の後継者の育成、公開、調査研究や資料の蒐集、記録の作成などを進めていこうというものです。芸能に関しては、とりわけ公開の場である劇場が必要ですが、合わせてその他のミッションも総合的に担っていく機関として、国立劇場が設立されたということです。

<ul style="list-style-type: none"> <li>・昭和41 特殊法人国立劇場設立、本館開場</li> <li>・昭和45 歌舞伎俳優研修開始</li> <li>・昭和47 文楽粧芸員研修開始</li> <li>・昭和50 竹本研修開始</li> <li>・昭和54 国立演芸資料館(現・国立演芸場)開場</li> <li>・昭和55 寄席囃子研修開始</li> <li>・昭和56 囃物研修開始</li> <li>・昭和58 国立能楽堂開場</li> <li>・昭和59 国立文楽劇場開場</li> <li>・昭和59 能楽(三役)研修開始</li> <li>・平成02 芸術文化振興基金設置 特殊法人日本芸術文化振興会に名称変更</li> <li>・平成09 新国立劇場開場</li> <li>・平成07 大神楽研修開始</li> <li>・平成11 長唄研修開始</li> <li>・平成14 文化デジタルライブラリー配信開始</li> <li>・平成15 伝統芸能博物館開館 独立行政法人日本芸術文化振興会へ移行</li> <li>・平成16 国立劇場おきなわ開場</li> </ul>
---

図2

ただ、この時点でも、現代舞台芸術のための劇

場を別に作ろうという構想はありました。しかし、予算や土地の問題もあり、緊急性の高い伝統芸能のための劇場が優先されたのです。現代舞台芸術に関しては、平成9年に開場した新国立劇場によって、当初の構想が実現されたわけです。

ともかく、そうしたことで、昭和41年、東京・三宅坂に、大劇場・小劇場と二つの劇場を擁する国立劇場が誕生しました。この時点では、建物の名称も「国立劇場」、これを運営する組織の名称も「特殊法人国立劇場」でした。(図2)

その後、昭和54年に、同じ敷地内に国立演芸資料館(国立演芸場)、58年に東京・千駄ヶ谷に国立能楽堂、59年に大阪に国立文楽劇場、平成16年に沖縄・浦添市に国立劇場おきなわが誕生します。これらは、いわば「国立劇場グループ」のような施設です。日本の伝統芸能の公開の場は、ジャンルによって、ふさわしい規模や構造、機構などが異なります。ですから、演芸のためには演芸場が、能楽のためには能楽堂が必要なわけです。また、大阪は文楽発祥の地。沖縄と琉球芸能との関係は言うまでもありません。それぞれの芸能にふさわしい地に、専用劇場が作られたわけです。なお、この間に、前にふれた新国立劇場も作られました。

そして、この間の平成2年、組織名称は「特殊法人国立劇場」から「特殊法人日本芸術文化振興会」に変更されました。これは「芸術文化振興基金」の設立に伴うものです。この基金は、政府からの拠出と民間からの寄付で作られたもので、その運用益を使って文化芸術活動への助成をおこなうというものです。こちらは伝統芸能だけでなく、現代の舞台芸術、あるいは映画なども対象になっています。この助成事業と、国立劇場の事業が組織として一本化され、「日本芸術文化振興会」となったのです。さらに、平成15年、特殊法人から独立行政法人へと組織形態が移行し、組織名称としては、現在の「独立行政法人日本芸術文化振興会」になっているということになります。

埋忠 近年だと独立行政法人化したこと、つまり

利益が求められるようになったというのが、大きな変化ですね。

**石橋** だんだんそのような色彩が強くなってきています。

**埋忠** 一方で理念は開館以来、三本の柱というものが貫かれていますね。公開、養成、そして調査研究・資料の収集です。

**石橋** そうですね。今、画像にある「目的・事業」のうち、1番の「文化芸術活動に対する援助」は基金で、6番の「日本博」は一昨年に開催されるはずだった東京オリンピック・パラリンピックに合わせて開催する日本文化を紹介するさまざまなイベントに対する支援事業です。この事務局が、日本芸術文化振興会のなかに置かれることになったのです。(図3)

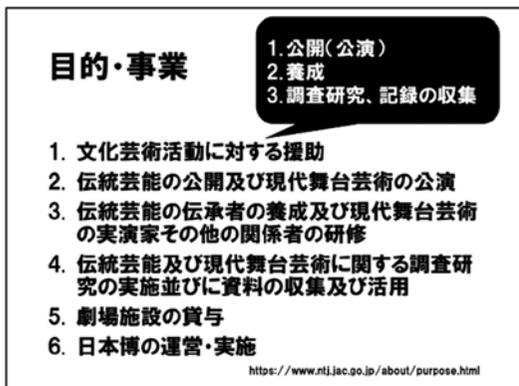


図3

ですから、1番と6番は後から付け加えたもので、開場以来の核となっているのは、2・3・4番の公開、養成、調査研究・資料の収集活用という項目です。5番の「劇場施設の貸与」は、2・3・4に準じて、主催公演ではないですが、公開の場を提供しようという考え方で進んでいる事業です。

**埋忠** 先ほど、有形文化財と無形文化財、さらに技芸の伝承という意味では芸能と工芸には違いがある、というお話をいただきました。その点では、まず「目的・事業」の2番に「伝統芸能の

公開」と書かれていて、「上演」や「公演」ではないのがポイントになってくるのかと思います。有形文化財の場合、博物館で「保存」と同時に「公開」する。つまり主に「展示」ですね。それを無形文化財の芸能に当てはめると、「公開」というのが「上演」に当たる、ということですね。  
**石橋** そうですね。この辺は少々用語として分かりにくいところですが、「公開」という言い方もそれぞれ文化財保護法以来の用語です。無形文化財という括りでいうと、今お話があったように、伝統芸能と伝統工芸技術、その他があるわけですね。工芸技術の場合には「公演」とは言わないので、両方合わせた用語として「公開」という言葉を使ってきたという歴史的な流れだと思います。

**埋忠** 次の養成についてですと、今ではいろいろな芸能の伝承者が、まさに養成所から巣立っています。今月(2022年1月)の歌舞伎座公演でもコロナによる非常事態が起こって、例えば中村扇雀さんと中村七之助さん休演の代役を、養成所出身の中村歌女之丞さん、中村京蔵さん、澤村国久さんがそれぞれつとめています。国立劇場が長くやってきた養成事業は、非常に大事になってきていますよね。

**石橋** 新国立劇場にも、オペラ、バレエ、現代演劇の実演家を養成する研修所がありますが、やはり現代舞台芸術のほうは裾野が広いですし、応募者も多いのは当然です。対して伝統芸能の後継者を一般募集して育てていくのはコストもかかり、なかなか大変なところがあります。この養成事業で、例えば歌舞伎音楽の一つの竹本、いわゆる歌舞伎の義太夫節ですが、これは今や、国立劇場の研修を経て実演家になったという方が90%程にもなります。ですから、この養成事業がなければ竹本の後継者はいなくなってしまうかもしれない。能や寄席囃子もそうですが、伝統芸能がこんにち成り立っているということに対しては、随分大きな貢献をしてきていると思います。

**埋忠** 国による人材育成という点では、組織として国立大学もありますが、音楽と美術は、明治期に東京芸術大学の前身によってそれが始まったことはよく知られています。一方で芸能については、国の養成機関が大々的にそれをおこなうことはなかなかなかったわけですね。それが戦後に無形文化財の保護法が整い、その実践として国立劇場という保存・公開の場ができて、その重要なミッションとして人材育成がある、という流れですね。

**石橋** やはり伝承者が途絶える危険性がある分野から順に手を付けていく、という考え方をしてきたと思うのですが、その点が芸大の養成とはまた少し違って、本当に伝統芸能の保存のためにやるべきことからやっていく、という考え方をしてきたと思います。

**埋忠** 今画面に上げているのが、国立劇場で養成されている芸能分野とその職種です。

**石橋** 国立劇場ができる以前の文化財保護委員会の時代から、文楽とか、能楽のワキ方、囃子方、狂言方の養成というのは、それぞれ養成会をつくり、それに援助するという形で進めてきたわけです。国立劇場の養成事業は、その流れを受けているわけですが、後継者不足が危機的な状況になる分野というのは、だんだんと増えているわけで、これからさらに養成事業の対象が増えていく可能性もあります。

**埋忠** 現在は江戸時代までに興った芸能を範囲にされていて、明治以降に新しく生まれた芸能のジャンルは保護の対象になっていませんよね。ここに入っていないでも「伝統芸能」とされるジャンルもあるように思うのですが、今後範囲が変わっていく可能性はあるのでしょうか？

**石橋** 民俗芸能だと、やはりそれぞれの地域での活動を支援するという形になると思います。伝統芸能の中でも地域性の高いものもありますし、いろいろな事情の違いがあります。実際に今も、文楽の養成事業は大阪でやっていますし、組踊は当然沖縄でやっているわけです。主に東京を拠点に

して養成をすることに効率性の高いもの、ということになるのだらうと思います。そもそも明治以降の芸能というのも明治百何十年たちましたから、もう立派な伝統芸能ではありますが、先ほど言いました文化庁の指定された芸能ジャンルというもののある種の基盤にして、その中からという考え方になっていくとは思いますが。

**埋忠** 意外と知られていないのは、3つめの柱で、国立劇場は調査研究の機関でもあるということですよ。

**石橋** 調査研究といいますが大学の研究室とは違いますので、あくまで上演の下支えになる、そのための調査研究であり資料収集である、という考え方です。国立劇場の例えば歌舞伎公演の場合、復活狂言、つまり埋もれていた作品を掘り起こして現代に再生させるということも事業の柱の一つですが、そのためには当時の上演がどのように浮世絵に描かれているのか、どういう台本が残っているのか、そういった調査をしなければいけません。こういった公演を下支えするための作業として、調査研究や資料収集といった事業は始まりました。

それから発展して、『近代歌舞伎年表』のような近代の興行記録を作っていくというような作業にだんだん広がっていったわけです。開場当時はまだ明治以降、明治・大正の歌舞伎を研究対象とするような研究者は大学にはいなかった。逆に、国立劇場における調査研究の対象となるのは、公演に結び付く近い過去の時代が中心となっていました。もちろん、一方で「劇書」など江戸時代の文献の翻刻出版などもおこなって来ましたが、基本はやはり「公演のための資料整備」ということになると思います。

**埋忠** 公開するための調査研究。公開、つまり公演だけではないということがポイントということですね。

#### 4, 質疑応答1

**埋忠** ここまでのお話を踏まえて、参加の皆さまからの質問にお答えしたいと思います。まずは「人間国宝が個人の荣誉でないということを初めて知りました」とあります。これは意外と知られていないのですよね。そのうえで「芸を傳承するという目的であるのならば、若手の方を認定してもよいのではないのでしょうか」という質問です。

**金子**：傳承とは、若いうちに教えを受けて、次第に教える側になっていくわけです。その点で、この「重要無形文化財の保持者」というのは教える側の立場であって、特に伝統芸能の場合は習熟に時間を要するので、その方が認定を受けて、傳承という責任が増えてお仕事がやりにくくならないかな、ということには常に気にしていることです。その方の高度な技芸——素晴らしい芸を次に伝えていくという立場になっていただくには、やはりある程度の年齢が必要になると考えています。

**埋忠** 難しい課題ですね。全盛期をどこで考えるかということにも、関わってくるのかもしれないですね。

**金子** そうですね。舞台上で技芸を披露していただくとともに、人に何かを教えるというのは体力が要ることだと思うので、体調や加齢の感覚というもの、こちらも心していかなければならないと思っています。

**埋忠** やはりどんなに素晴らしい芸を持っておられても、教える気力と体力といった様々なものも同時に必要であるということですね。

**金子** そうですね。なので、例えばとして極端なことを申しますと、どんなに素晴らしい芸を持っていらっしゃっても、「私一代で終わりでいい。後輩には教えない。」というふうに表明されるとすると、非常に認定しにくいものがあります。

**埋忠** 芸を追求されている方には、孤高の方ももちろんおられると思うので、その辺りが難しいですね。さらに、名人がそうはたくさんおられる

わけではないという難しさも、当然あるかと思えます。

**埋忠** 次の質問は国立劇場についてです。「芸の傳承が大きな目的であるのに、収益を上げなければならない独立行政法人化したのはなぜですか」と。相反する部分もあるのではないのでしょうか。

**金子** これは国の方向性だと思います。所管法人ですから完全に自由・独立というわけではないのですが、運営について美術館や博物館も含めてある程度の自由さというものを認めつつ、経営的なところも自立を意識していく時代になってきているのではないかという問いかけがあったのかなと思います。

**埋忠** なかなか難しいところですよ。

**金子** そうですね。

**埋忠** 残すべき、という基準でいくと、それがお客さまを呼べるものかといえば、また違うところだと思います。

**石橋** 「文化財」というのは、基本的な考え方はあくまで「文化的な財産」ですから、経済的な財産、つまり不動産とかお金とか、そういうものとは違う価値を持つものというのが基本的な考え方だと思います。ただ、芸術家でも霞を食べて生きているわけではないので、やはり経済的な面というのは当然誰もが考えるわけですよ。

ですから、芸術的な価値はあるけれど、経済的には成り立っていないのであれば、その部分には援助しましょう、と。しかし、経済活動はそれぞれの自助努力である程度やっただきましようという考え方も必要で、100%支援をするから好き勝手やりなさいというわけにはやはりいきません。そのようにすると、芸能そのものの成長が、逆に安易なところに流れてしまう可能性もあると思います。なので、その辺のバランスを取りながら考えていく側面があります。

## 5, 上演をめぐる——国と民間

**埋忠** 今のお話ともつながるので次のテーマに移りますが、「上演をめぐる——国と民間」というざっくりとしたタイトルを付けてみました。自助努力がまず前提としてあって、その次に国がどこを補うか、というのが基本的な考えということでした。全てを国がやっていきますよ、ということになると、そこで止まってしまう芸や演目が逆に出てきてしまう。

例えば歌舞伎の場合、松竹という興行会社が主に興行していますが、それとは別に国立劇場でも上演されていて、目指すところが違うわけですね。その辺りはどう考えればいいのでしょうか。はたから見てみると、もう少し松竹の活動と、国立劇場の活動が結び付けばいいのに、とか思うこともあるわけです。でも、それはそれでいい、ということなのでしょう。

**金子** やはり国立劇場には国立劇場の、上演に向けての姿勢なり理念があると思います。例えば歌舞伎であれば、江戸時代に生まれて、同時代の演劇としてあった在り方に、できる限り近いかたちで上演できないかということの基本にされていると受け取っているのですが、その辺りはいかがでしょうか。

**石橋** やはり芸能それぞれで、歴史、成り立ちが違いますから。今のような国の保護制度というのできる前の芸能の在り方というのは、パトロンがいるか、それとも興行という形態を取るかのどちらかですね。ですから、能のようにある時点までパトロンに支えられてきた芸能と、歌舞伎のように江戸時代から興行としてやってきた芸能とは、やはりその経済的な背景が違います。

歌舞伎のようなものは、興行として成り立つ限りは自立していつていただきたい。しかし、その足りない部分を補うために国立劇場でも歌舞伎をやりましょう、ということですね。ですから、松竹さんが「見取り」という名場面集みたいな形の上

演を主体にして、スターの役者さんを配してお客を呼ぶという形を取るのであれば、国立劇場では、一本の作品の全体像を見せる「通し狂言」という上演形態をとるというような、すみ分けを最初はつくっていたわけです。

最近その辺もだいぶ接近してきている部分はあるのですが、そういうそれぞれの芸能が自主的な活動を自由にやっていただきながら、その足りない部分を補いましょう、というのが、歌舞伎に限らず、国立劇場の公開事業の基本的なスタンスだと思います。

**埋忠** 国立劇場としては、まず商業として成り立つか分からないような、失われた、埋もれた演目、そうしたものの発掘作業もやはり重要なですね。

**石橋** そうですね。埋もれた演目の復活上演、あるいは歴史研究にもとづく現行台本や演出の再検討など、経済効率の観点からだけでは手をつけにくい領域を担当する、ということが、「保存・振興」というミッションにつながるのだと思います。

**埋忠** そうしたものの中から、例えば「桜姫東文章」とかが松竹の人気演目になっている。

**石橋** そうですね。そういうヒット作は幾つか生まれました。それと同時に、歌舞伎のように商業的に成り立たない、規模の小さい音楽とか踊りとか、要するに団体だけでは伝承していくのがやっとなかなか表に向かってアピールしていく余力がないみたいところは国立劇場で公演をしていただいて、こういうジャンルがあるんだよということを見ていただくとか、それぞれの実情に合わせた支援をしていく、ということも必要だと思います。

**金子** この「上演をめぐる」というテーマでいうと、私からも石橋先生にお伺いしたいことがあります。例えば能楽の場合は、国立能楽堂ができて、公演されるようになっていくわけですね。昭和58年でしたか。

**石橋** はい。58年です。

**金子** 能楽もそれまでは、それぞれの流儀の中で定期公演という在り方が一般的でした。能楽は国立能楽堂ができたことで、上演形態も随分変わってきたのではないかと私は思っています。短い公演時間で観られるようにもなりましたよね。

**石橋** そうですね。能楽は金子調査官がおっしゃるように、それぞれの流儀で催し物をやっているという面が強かったです。ぜひこの人にこの曲をやっていただきたい、次はこのような曲——そういった流儀を越えたいものを鑑賞するという会もあったことはあったのですが、それはごく一部で、一般のお客さんは自分がお稽古している流儀しか見に行かない。行けば、一日に三番も五番も演目が並んでいるといった会がほとんどです。

国立能楽堂は、全ての流儀に出演していただけるということと、狂言一番、能一番というプログラム、つまり短い時間でおこなうことで一般のお客さん、今まで能と接点がなかったお客さんにも随分来ていただけるようになりました。そういう上演形態が能界全体に浸透していったという流れはあるので、その意味では能楽堂が打ち出した路線はかなり成功例ですね。

**埋忠** 文楽の場合は、ほとんど国立劇場が担っていますよね。

**石橋** 今はそうですね。しかし、文楽は興行会社の手を離れた段階で、まずは文楽協会というものができました。それまで文楽は二つの団体が別々に活動していたわけですが、それを一本化して協会にして、そこに補助金を付けるという形にしたわけで、その時点、つまり昭和38年の時点では協会が全ての公演を仕切っていたわけです。主に大阪の朝日座で公演をし、たまに東京の三越劇場で公演をするということをやってきました。

41年に国立劇場ができたので、東京の公演に関しては国立劇場が担うことになりました。大阪の公演は相変わらず文楽協会が朝日座で公演をし、それから地方巡業も協会がやっていますけれども、

大阪に文楽劇場ができて、大阪の本公演も国立文楽劇場でやるようになったわけです。今、巡業は相変わらず協会がやっていますが、そういう形で徐々に国立劇場に拠点が移されてきたというような流れになる。

**埋忠** 特に芸能によって何が今足りないかとか、苦勞されているかということを考えてながら、国がどういう形でそれをフォローしていくかという。

**石橋** そうですね。

**埋忠** 一緒くたに語れるというよりは、芸能によって違うということですね。

**石橋** そうですね。

## 6. 昨今の取り組みと課題——コロナ禍の上演活動

**埋忠** 今のお話は、昨今の取り組みや今後の課題にもつながってくると思うので、次のテーマに移ります。コロナ禍の上演活動、文化庁が取り組んでおられる「文化財の匠プロジェクト」と「邦楽普及拡大推進事業」、人間国宝の名人たちが相次いでお亡くなりになる中で各個認定をどのように考えていけばいいのか。そして国立劇場の再整備も発表されました。建物が変わることによって芸能自体も再整備されていく可能性もありますよね。あと雑誌『演劇界』の休刊が発表になりましたが、そうなると国立劇場や松竹といった興行主の枠を越えて発信し、記録として残っていたものが失われる可能性が出てくるわけです。この辺りを伺いたいと思っています。

**埋忠** まずコロナ禍の上演活動ですが、お客さまが気軽に舞台を見に行くことができないという状態が2年近く続いています。実際に国立劇場は本当に苦勞が多いと思うのですが、その辺りはいかがでしょうか。石橋さんは部署も違っておられたかとは思いますが、補助金がコロナ用に付いたり、

そうした具体的な施策もあるかと思いますが、その辺りは金子さんにお伺いできればと。何かコロナによって上演の在り方が変わった、また、変わっていきだろうなというようなことは、現場において感じることはあるでしょうか。

**石橋** 私は1年前に退職してしまったので、現状をあまり肌で感じるということはないのですが……。最近のことでは、来月（2022年2月）予定されていた声明公演なんかコロナ禍で中止になったようです。とにかくコロナの状況も先が読めない状態なので、常にそういう危険性と背中合わせにしながら企画を進めていかなければいけないのでしょう。

ですから、声明のように遠くから出演者に大勢来ていただく、といった公演はなかなか難しくなっていると思います。文楽の場合には、東京と大阪と行ったり来たりしますし、人形遣いは舞台上で密の状態になることが多いので、すぐ濃厚接触者に連なってしまう非常に厳しい状態です。こうした経験を踏まえつつ、少しずつ積み重ねていって、何とかできることをやっていくというような状態だと思います。

**埋忠** コロナ対策は国立劇場に限らず、どの興行会社も試行錯誤をされています。例えば歌舞伎座だと、2部制から3部制になり、各部が短くなりました。そうした中で、「通し上演」を理念にしておられる国立劇場の役割が——つまり長い芝居を落ち着いて見られるという点で、位置付けが少しずつ変わっていくように感じています。松竹さんの方向性と近くなってきているというお話が「独立行政法人化」の話題のなかでありましたが、国立劇場だからこそコロナの苦難の中でできることがあるようにも感じています。

**石橋** そうですね。逆に言うと、コロナの後ほどこまで元に戻れるのかというのは、非常に気になることです。

例えば3部制についても、何かをきっかけに変化することというのは必ずあるので、「長期的に

はちょうどいいね」というお客さんが多くなれば、コロナ後も定着していくかもしれません。そうすると、これまでのような「通し狂言」というものは難しくなるでしょう。実際、文楽も国立劇場ができる前は、歌舞伎によく似た「見取り式」の狂言立てというのが多かったのですが、国立劇場の最初の公演の担当者が「文楽は通し狂言を基本とするべきものだ」という理念を持っていたので、「通し狂言」という形を取ったわけです。それが評価され、定着して、コロナ前までは年に何回かは「通し狂言」がおこなわれていたわけですが、それだと、昼夜で10時間ぐらいかかるわけですから、そういう形に戻れるのかどうか。あるいは、そもそも戻ることが求められるのかどうかということも大変気になるところです。

ただ、やはり先ほど言いましたように、上演時間が短くはなるにしても、「通し狂言」というレパートリーシステムの形を取っていくということで、松竹さんとの差別化といった意味で特色を出す必要があるだと思います。

**埋忠** 興行に関わるお金の問題に関して金子さんにおうかがいしたいのですが、先ほど民間でできることは任せるといったお話がありましたが、コロナという非常事態によって、補助金の状況などは変化がありましたでしょうか。

**金子** 文化庁の中では、私の部署ではありませんが、「ARTS for the future! 事業」という、コロナで公演のキャンセルや延期が相次ぐなかで、公演を実施するにあたって必要になるお金を助成するとか、あるいはキャンセル料の補填ですとか、そういった補助ですね。それが今年の秋に2次募集まであり、非常に反響をいただいて、その続編ができないかというお声もたくさんいただいているので検討中です、という告知が文化庁ホームページに出ています。他には、経済産業省のほうでも公演に対する補助の施策があります。

**埋忠** 映像を公開するという形のものですね。

**金子** はい。海外へ向けての映像発信を一つの条件にして、公演活動対しての補助をするというものです。

**埋忠** YouTubeで5分程にまとまった最新の舞台映像が見られるので、舞台ファンとしてはとてもありがたいのですが、映像としては英語の字幕や、英語で劇団や興行会社の説明が付いているのが特徴かと思いました。海外に発信することがポイントになっているのですね。

**金子** はい。あとは東京都のもので、映像配信に対しての補助金というものが広く周知されていたかと思います。

**埋忠** 映像がセットになっているというところで、それが難しい団体というのも当然出てきますよね。撮影予算はもちろん、著作権の問題もございますし。

**金子** その点では、文化庁の「ARTS for the future！」は、映像配信を条件にはしていませんが、非常に反響が大きく、多数の申請をいただいたと聞いています。

**埋忠** こうした補助金の在り方も、石橋さんのお話にありましたようにイレギュラーな中から少しずつ始まり、なかにはやがて定着するものもあつたりするのでしょうか。

**金子** そうですね。やはり映像配信は、また世の中が戻っても、一つ大きな柱にはなっていくのだろうなという思いを持っています。

**埋忠** そうですよ。

**金子** 場所や地域、国を選ばず、自宅などで手軽に好きな時間で楽しめるというのは、もう看過できない一つの在り方というか、魅力というか、支持を受ける形なのかなと思っています。

**埋忠** 演劇の在り方が変わってくる。

**金子** そうですね。もちろん生の舞台を観るのがいいに違いないのですが、旅費や時間をかけずに遠方からでも見られる利点や、感染リスクの観点からも無視できない気がします。

## 7. 昨今の取り組みと課題——「文化財の匠プロジェクト」と「邦楽普及拡大推進事業」

**埋忠** 続いては、金子さんが目下担当されていることだと思いますが、「文化財の匠プロジェクト」。そして関連して、「邦楽普及拡大推進事業」について伺います。これは違う角度から伝統芸能の保護にもつながっていくことだと思うので、ご紹介いただけますでしょうか。

**金子** まず「文化財の匠プロジェクト」は、昨年末に文化庁でも報道発表がありました。有形・無形問わず文化財そのものの保護も大切ないっぱい、それを支える修理技術、あるいは使う道具、それを作るための原材料、製作や修理の技術者など、文化財をとりまく環境も非常に危機的な状況になっているという問題意識があります。令和4年度から5年計画で、そういった修理や用具、原材料について、どうにかバックアップしていけないかというプロジェクトが、始まろうとしているところです。まずは有形文化財の修理や材料関係から始まっていく見込みですが、5年計画の中では無形文化財を支える技についても進めてゆきたいと考えています。

次の「邦楽普及拡大推進事業」は昨年開始したもので、コロナによる影響に対しての施策です。いま邦楽は、愛好者の方も含めて、携わる方が少なくなってきました。今まで文化庁がやってきたのは、子どもに教える——例えば、いま京都の地域文化創生本部で担当している「伝統文化親子教室」であったり、私たち文化財第一課が携わってきた重要無形文化財の伝承支援に対しては、プロがプロを育てるという形での補助金というものがありました。しかし今度は、高校生、大学生といった近い将来この世界に飛び込んでくださるような方、あるいはプロにはならないけれども、習い事として、愛好者として長く支えてくださるような方を増やしたい——と言うと僭越ですが、高校の部活動や大学のサークル等を通じてもっと邦

楽を好きになってくださる方が出てくるといいなという、そういう狙いの事業です。

具体的には、お琴や三味線などの邦楽器を無料で貸与したり、演奏会開催に対する支援をしたりということですね。

**埋忠** 近頃、三味線屋さんの経営が大変というようなニュースを拝見して心配していましたが、こうした背景があつての新しい施策かと推測します。プロと言いますか、実際の舞台に立たれている方たちへの支援というのはそれまでもあったわけですが、裾野を広げる、愛好の方を広げることが見落とされていたというのは、本当にそうだなと思います。

例えば令和3年度のサークルや部活動のリストがありますが……お茶大は入っていませんね。

**金子** はい。来年度以降も継続したいと思っていますので、こちらお茶の水女子大学さんでしたら特に大学や、附属高校の方とかに、念頭に置いていただけるとありがたいなという(笑)、少し宣伝ですが、いま文化庁はそのような事業もしております。

**埋忠** こういった部活動が対象になっていくというのが面白いと思いますが、長唄研究会や尺八部というように、楽器を使うということが大事ということですね。一方で、例えば歌舞伎研究会とか、お茶大にもありますが狂言の会とか、そういった活動は対象外なのですね。

**金子** そうですね。本当は全分野の伝統芸能ができればいいのですが、予算に限りがありますので、このたびは邦楽というところで……。

**埋忠** 道具を使わないと駄目ですか？

**金子** そうですね、邦楽なので必然的に楽器は必要になると思います。

**埋忠** 物を使うのがポイントということなのですね。

**金子** 先ほど「文化財の匠プロジェクト」のほうのお話もしましたが、文化財を支える技術も継承が危ぶまれます。楽器を文化庁が発注し、お貸し

することで需要が増え、楽器を作る方の技術の伝承もできるといいなという思いもございます。

**埋忠** 無形文化財の工芸技術と芸能とが合わさった形ですね。面白いなと思います。

## 8. 昨今の取り組みと課題——各個認定（人間国宝）

**埋忠** 次は「各個認定」についてです。歌舞伎を例に挙げると、歌舞伎という芸能自体が「重要無形文化財」に認定されていて、その中で「各個認定」——いわゆる人間国宝ですが、現在ですと7名の方が、それぞれ立役、女方、脇役、竹本、長唄という分野で「認定」……。言葉としては「認定」で正しいでしょうか？

**金子** はい。演者の方は「認定」です。

**埋忠** 認定されていますが、近年、歌舞伎だけでも坂田藤十郎さん、片岡秀太郎さん、中村吉右衛門さん、杵屋浄貢さんがお亡くなりになりました。藤十郎さんがお亡くなりになったのは2020年12月ですが、その後に各個認定に認定された歌舞伎の方はおられませんよね。新しい人間国宝はどうなるのでしょうか？

**金子** 「一つの分野で定員枠が決まっているのでは」といったことをよく聞かれるのですが、必ずしもそういったことはありません。芸能分野で58人、工芸技術の分野で58人——そういう（支出する助成金の）予算の枠というものはありますが、ただ、多様な技、いろいろなたくさんの技を次代へつないでいきたい、という考えから、同系統の技の方を複数人認定するのではなく、異なる技であることを重視する、という方針になっています。

**埋忠** 外から見ておりますと、立役何名、その中でも、上方、江戸、さらに世話物、義太夫狂言などと、細かく分かれているようなイメージがあつたのですが、これは「多様な芸を伝承するために」という結果論であつて、枠としてそういうものがあるわけではないということなのですね。

金子 はい。

埋忠 各個認定には、本当にそうそうたる方のお名前が挙がっていますけれども、藤十郎さんがお亡くなりになったから、上方の立役の方がその後に入る——そういうものではないと。

金子 はい。今まで素晴らしい芸を持っていらした方が亡くされると、重要な技がひとつ失われてしまったことになります。よって、その技が絶えないように、まず亡くなられた方が保持していた技について優先的に検討することは必要ですが、ただちには難しい状況もあります。

埋忠 なかなか繊細なお話であると思いますが。大変残念なことに、他の芸能ジャンルも合わせると、昨年から多くの方がお亡くなりになりました。

金子 そうですね、昨年から今年にかけてはとりわけ多かったかなと思います。

石橋 「歌舞伎」という総合認定に関しては、なくなる可能性は当分ないでしょうが、立役とか女方とか脇役とか、細分化された指定ジャンルは、認定されたその保持者がいなくなると、いったん解除ということになるんですね。大事な分野はあるけれども、適当な人がいないと、その分野は指定から外されてしまうということになるので、できれば次の人を入れたいところだけでも、やっぱり他の分野と横並びにレベルを見るということも必要なので、第一人者の人がいない分野はどうしようもないということになってしまう可能性はあるんですね。ですから、そこら辺は大変難しいところです。

58人という定員、予算枠を広げた段階でジャンルを広げようという考え方があって、かなりいろいろなジャンルが指定の対象になっているのですが、逆に言うと、そういうときに指定された人がいなくなってしまうとなかなか次が見つからないというような事態にもなっているのです。非常に厳しい、難しいところがありますよね。

金子 はい。

石橋 だから、今後、分野と個人との両方を、ど

ういうふうを選んでいくのか、議論を深める必要があるでしょう。

埋忠 横並びでやっぱり同じような、現在認定されている方のレベルと芸の近い方というのはなかなか難しくなってきますよね。

石橋 人間国宝というか、総合認定も含めてですけども、重要無形文化財の指定というのは、他の栄典と違い、短期間に決めるというよりも、複数の委員の方に時間をかけて議論をして深めていただく中から決めていくという方法を採用しているので、そういう意味で慎重に検討しているというところはあります。



図4

## 9. 昨今の取り組みと課題——国立劇場の再整備

埋忠 続いてが国立劇場の再整備についてです。これは最近発表になったことですが、国立劇場の建物というものは非常に象徴的だのと、これまでのお話を伺いながら改めて感じました。

建物についてよく言われるのが、正倉院の形をしていることから、「伝統芸能というものを正倉院の保存するものにしてしまった」ということです。特に歌舞伎が顕著ですが、江戸歌舞伎の祝祭空間、服部幸雄先生のご著書『大いなる小屋』の表紙にも描かれているような、劇場を派手に飾り立てる賑わいというものがなくなってしまった

——こうした批判の象徴になってきたところがあるかと思います。(図4)

『大いなる小屋』の出版が1986年で、その後も「こんびら歌舞伎」や「平成中村座」の人気もあって祝祭空間としての江戸の芝居小屋の再評価の中で、しばしば批判されています。こうした現在の正倉院を模した建造物としてのあり方の評価、そして新しい国立劇場はどのような空間になるのか、ご意見をお聞かせいただけますでしょうか。

**石橋** 服部先生は国立劇場に勤務されているながら、江戸時代の芝居小屋が持っていた祝祭空間的な性格、それに象徴される江戸歌舞伎の本質に早くから着目され、その復権を望んでおられたのだと思います。ただ、劇場というのはそれが建った時点の思想を反映しているといえますか、時代風潮を象徴している側面があります。そもそも国立劇場は「保存」ということを理念にした流れのなかで建てられたわけですから、正倉院を模したデザインというのは、その考え方をまさに象徴するような建物だったということです。

現在の歌舞伎を上演するための劇場のほとんどは、江戸時代からの祝祭空間の流れを汲んでいて、例えば棧敷を備えるような設計になっているわけですが、あえてそういうものとは違う流れをつくらうという考え方はあったと思います。

そうした、時代の流れを断ち切る劇場というのは、明治の時代にもあるんですね。明治22年にできた最初の歌舞伎座はかなり洋風のイメージで、革新というか、改良ということを出して建てられましたが、明治44年の建て替えで和風の古い建築に戻りました。それに対して同じ明治44年にできた帝国劇場というのは、国立劇場の前身みたいな、江戸時代からの流れを断ち切り近代化を強く打ち出した劇場になっているわけですが、それぞれの建物に対する思想というものはあるのです。

なので国立劇場は、そういう50年前の思想を守っていくなら現在のような方向に行くでしょうし、そこを路線転換しようといえれば別の形になる

のかもしれない。今どのように考えているか私は知りませんが、いずれにしても令和にできる国立劇場はやはり令和の思想を反映した劇場になるということだと思います。

**埋忠** 大変分かりやすいお話をありがとうございます。決して批判されるものではなくて、その時代に求められていた、国が造る劇場がこういうものであったということなんです。

**石橋** そうですね。

**金子** それぞれの劇場のスタイルは、造られた時の理念を反映しているというのはその通りだと思いますし、歌舞伎座と同じ理念の劇場——そういう祝祭空間が東京に2つある必要があるのかどうか、ということもあると思います。国立劇場の本館は三階建て、100メートル四方の建築物だったでしょうか？

**石橋** はい。

**金子** 高層ビルが多くなってきた東京のただ中であって、まるで平屋のように見えるような贅沢な造りだったと、後々語り継がれるような気がしております。

**埋忠** 再整備では総合施設になるのですよね。

**石橋** そうですね。私も最近の動きは退職したので把握していませんが、そもそも今の施設が老朽化していろいろ不具合が生じてきているので、建て替えたいというところから話が始まりました。それならばこの国立劇場には敷地内に、先ほども言いました大劇場、小劇場が一体化した建物と、もう1つ演芸場——そういう形は残しながら、この敷地全体のデザインを一新しようという考え方に今なっています。

新しいホテルやレストランとか、そういうものが加わってくる。あるいは観光客や初心者向けの展示施設のような、少し外にアピールするようなものを造るとか、その機能を増やしていくという。今までお話ししてきたように、伝統芸能の保存・振興はもちろん中心にあるわけですが、特に振興という観点から、そこに新しく観光的なものとか、

外にアピールしていくようなものを増やしていくというような考え方ではないでしょうか。

**金子** 昭和41年にできていますが、表からロビー、一階席まで段差なしで入場できるという設計は画期的だったように思います。バリアフリーという考え方が浸透するよほど前ですし、今でもその意味では便利な劇場だと思います。今の建物は来年の秋までですか？

**石橋** はい。

**金子** 私も今の劇場があるうちに多くの方に足を運んでいただきたいと、思っています。

**埋忠** 今後どのような計画になるのか、ニュースが楽しみです。

**石橋** 再整備に関する情報はホームページにアップされていますが、私もそこで見られる範囲のものしか把握しておりません。逐次更新されていくと思いますので、興味のある方は見ていただきたいと思います。

## 10. 昨今の取り組みと課題——『演劇界』休刊

**埋忠** 先日、歌舞伎の専門誌の『演劇界』の休刊が発表されました。前身の『演芸画報』も含めると明治創刊の専門誌がなくなることに、非常に残念な思いがあります。先ほどのお話にあったように、歌舞伎には松竹があり、国立劇場があり、さらに巡業や自主公演などもある——そうした主催の枠組みを越え「歌舞伎」という演劇を、横並びで一緒に知ることができる。情報発信はもちろん、さらに記録媒体としても非常に価値ある雑誌だったと思います。『演劇界』が無くなり、元より紙媒体で情報を残すことが難しくなっている中で、どのようなことが求められているのでしょうか。国として何か対策を考えておられるのか、ぜひ伺いたいです。

**金子** 私どものほうでは、今現在具体的な対策としてお話しできることはないのですが、毎月の歌舞伎の全貌が分かるというような、情報の集約がで

きる雑誌がなくなっていくことは大きな問題です。「休刊」ということなので「廃刊」ではないと信じたいのですが……今後どうなっていくのか、一読者としても非常に気になっております。

**埋忠** 伝統芸能の愛好者を育てるという点で果たしてきた役割が非常に大きい雑誌です。また、組織を越えて情報を発信し記録する、そういうのが難しい状況にあるように感じておりますので、ぜひそういうものを考えていただきたいと、わがままな一ファンのとしての要望です。

## 11. 質疑応答2. おわりに

**埋忠** またいくつかの質問が寄せられているので、読み上げていきたいと思えます。お茶大で、狂言研究会に所属しておられる学生からです。「研究会で指導していただいている狂言師の方が、国立能楽堂の研修ご出身と聞いたことがありましたが、今回のお話で、研修所の重要性と、一般家庭出身でも伝統芸能に携われることの価値を、改めて感じました。養成所の企画段階で、伝統的にそれらの芸能を担ってきた家からの反発や、あるいは喜ばれたりということはあるのでしょうか？」

**石橋** 基本的に、実演家の方々のご意見、ご要望をうかがった上で事業をスタートしていますから、反発ということはないと思えますが、芸能というのは人がやるものですから、需要とのバランスということにもなるわけです。実演家だけではなく、先ほど話が出た三味線を作る会社さんとか、そういうところもそうです。ですから、需要に対して人が少なければ、それは何とかその措置を講じなければいけない、工芸士養成ということをしなくてはならないけれども、それが増え過ぎたら仕事の奪い合いということになってしまうので、そのバランスを取るのには難しいですね。

実際に公演数にしても、毎年一定の公演数が確保できるとは限らないわけですから、そこらも含めて、今、人が何人ぐらい必要かということ考

えなくてはいけない。

能楽の場合は、明らかに、囃子方やワキ方が人手不足だったのですが、それでも自分の子どもが大きくなったときに人が多過ぎたらどうなるのだろうという心配は皆さんされると思います。それは当然のことです。ただ、だからといってその分野が、人が早急に足りなくなったら大変だということもあります。それを常に考えながら皆さん意見をおっしゃっていると思います。

ですから、先ほどお話が出たように、「私一代で絶えていいんだ」という考え方の人ももちろんいるでしょうが、基本的に、やはり先人から教えを受けて今の自分があると思っているほとんどの方々は、自分が携わっている芸能を絶やしてはいけないと考えていると思います。ただ、先ほど言いましたように、経済とのバランスもありますので、その辺を考えながらおこなうことが必要です。

**埋忠** 文化庁の立場からするといかがでしょうか。

**金子** 先ほど埋忠先生もおっしゃった今月の歌舞伎座の代役などからも思いますが、やはりこの養成制度が果たしてきた役割というものには本当に大きなものがあります。歌舞伎俳優でも、能楽の三役でも、文楽でも、もし養成研修がなかったら、今その舞台がかなり行き詰っていたのは間違いのないと思います。この養成事業に多くの方が応募してくださることを願っています。

**石橋** これはなかなか短期間には結果が出ないものです。歌舞伎座で代役をされた歌女之丞さんや京蔵さんにしても、こういう機会によって、今までの積み重ねが発揮されたわけですが、研修を始めた時点からそれが実証されるまでに何十年もたつわけですね。ですから、狭い視野では養成制度の成果の話をしていけない部分があります。それでも結果は出てきていますし、広くご理解をいただきたい。

今の人たちは養成所に入ることを就職だと思っているので、そうすると親御さんも子どもの一生を託すのにこの職場はいいのだろうかという不安

は当然お持ちになります。先ほどの「邦楽普及拡大推進事業」もそうですが、伝統芸能に触れる機会というものがだんだん狭まってきていると思うのです。いろいろな邦楽や踊りの体験をしていると、そこから歌舞伎役者になってみよう、能囃子をやってみよう、とつながっていくのですが、現代の日本の一般家庭に育った若い世代から、そうした人材を発掘していくのは、ますます難しくなってくると思います。やはり、「邦楽普及拡大推進事業」のような、地道な裾野作りが大切でしょう。

**埋忠** 一観客として楽しんでいると、もっとこうしたらいいのにとか、なぜここここが結び付かないのかとか、今の視点で考えてしまいます。本日いろいろなお話をうかがって、伝統芸能とは長い年月受け継がれてきたものなので、それを残すこともまた50年後100年後といった長く先を見据えて、草の根的なことから考えておられるのだと思いました。また、一つのジャンルだけで考えてはいけない、ということも感じました。芸能によってそれぞれの関わり方がある——例えば、工芸技術と結びつけることできるとか、本当に広い視野で考えていращるのだと思いました。

そういう意味で、そもそも根本として長年伝統芸能を愛しておられて、広い視野で物事を考えられる石橋さんと金子さんのような方が、施策や現場の中心におられたことに、非常にうれしさと、今後の希望といったものを感じております。

最後にお一言ずつお言葉をいただけますでしょうか。

**石橋** 今日の話は「伝統芸能を保存していかなければいけない」という前提から出発しているわけですが、「なぜ保存しなきゃいけないの」という疑問は、一方でお持ちいただきたいと思います。お持ちいただいた上で、その回答を見つけていただきたい。「なくなっちゃうものはしょうがない」というのも一つの考え方ではあるので、それに対

して、どうして伝えていかななくてはいけないのか。それは有形文化財も同じことです。歴史的なものを守っていくというのはどういうことなのか、改めて考えていただきたいと思います。

**金子** 本日はこのような機会を頂きましてありがとうございました。石橋先生と埋忠先生のお話を伺って改めて思いましたのは、やはりお若いうちにこの伝統芸能の世界に触れて、好きになっていただくということが非常に大事なのかなということです。今日はそういう話はしませんでした。みんな幼少や若い頃に伝統芸能が好きになり、その後、人生のほとんどをこのように過ごしているという三人でございますので（笑）、若いうちにぜひ好きになっていただく、そのためのお手伝いを今後もしていきたいと思っております。

**埋忠** まさに「未来へつなぐ伝統芸能プロジェクト」が目指すべき方向性で締めていただきました。

石橋さん、金子さん、本日は大変興味深いお話をまことにありがとうございました。ご視聴の皆さまには、長時間ご参加いただき、まことにありがとうございました。プロジェクトは今後も続いていきますので、ぜひまたご参加いただければと願っております。