

Culture,
Energy
& Life

CEL

vol. **127**

March 2021

特集

未来を創る

—新しい文化芸術のかたち





©宝塚歌劇団

コロナ禍は、社会や生活様式だけでなく、私たちの意識や物事の捉え方にも大きな変化をもたらしました。より良い未来を創造するためには、その変化をチャンスと捉え、行動を起こしたい。そうした思いから、情報誌『CEL』では、「未来を創る」と題したシリーズを展開しています。第2回のテーマは「新しい文化芸術のかたち」。「文化芸術は果たして本当に必要なのか」。その存在意義が改めて問われるなか、自らその意義や社会的価値を見つめ直し、新たな表現に挑戦する取り組みに迫りました。



表紙・裏表紙・目次上段／中村孝太郎氏が出演した『ART歌舞伎』より『花のころ』©KSR Corp.
大扉・目次中段／2020年9月～11月に宝塚大劇場で行われた、月組公演『WELCOME TO TAKARAZUKA—雪と月と花と—』『ピガール狂騒曲』のフィナーレ。
目次下段／京都市京セラ美術館中央ホール。撮影／来田猛

CONTENTS

特集

未来を創る

—新しい文化芸術のかたち

[対談]

- 02 **なぜ我々は表現するのか。**
—今、その原点に立ち返る

中村孝太郎 [歌舞伎俳優]
栗本智代 [大阪ガス(株) エネルギー・文化研究所研究員]

[インタビュー]

- 08 **時代を乗り越え紡ぐ「宝塚歌劇」の文化力**
小川友次 [宝塚歌劇団理事長]

[インタビュー]

- 14 **美術館の新しい未来**
—アートの役割を考える
青木淳 [京都市京セラ美術館館長]

- 20 **「こころの文化」**
—コロナ禍の幸福と芸術の役割を考える
内田由紀子 [京都大学こころの未来研究センター教授] = 文

- 26 **コロナ禍におけるドイツの文化政策の今**
藤野一夫 [神戸大学大学院国際文化学研究所教授] = 文

- 32 **日本のアニメの独自性と世界的評価**
—これまでと現状、そしてこれから
津堅信之 [アニメーション研究家 / 日本大学芸術学部講師] = 文

[鼎談]

- 38 **大阪ガスの文化・芸術との関わり**
—その意義と今後の展望
田中雅人 [大阪ガス(株)近畿圏部長 兼 エネルギー・文化研究所ダイレクター]
栗本智代 [大阪ガス(株)エネルギー・文化研究所研究員]
山納洋 [大阪ガス(株)近畿圏部 都市魅力研究室室長]

[書籍案内]

- 44 **未来を見据え、新しい文化芸術のかたちを考えるための10冊**

[連載]

- 46 **未来ブラリ**
第2回 食と人間関係 コロナ禍の新ルール
山本貴代 [女の欲望ラボ代表] = 文

[連載]

- 48 **大阪の胃袋**
第2回 雑踏と道草とお好み焼き
—あり合わせの包容力
湯澤規子 [法政大学人間環境学部教授] = 文

[レポート]

- 50 **3.11から10年—レジリエンスを考える**
小島一哉 [大阪ガス(株)エネルギー・文化研究所研究員] = 文

[連載]

- 52 **私たちが考える万博**
第6回 能が教える、日本文化の精神
池永寛明 [大阪ガス(株)エネルギー・文化研究所顧問]

[エッセイ]

- 54 **大阪の言葉**
町田康 [作家] = 文

[CELからのメッセージ]

- 56 **コロナ禍に「全集中の呼吸」で未来を創る!**
金澤成子 [大阪ガス(株)エネルギー・文化研究所所長]

万博遺産 第3回
橋爪節也 [大阪大学総合学術博物館教授]

なぜ我々は表現するのか。 ——今、その原点に立ち返る

対談

「歌舞伎俳優」Nakamura Kazutaro

中村 壱太郎

栗本 智代

「大阪ガス㈱エネルギー・文化研究所研究員」
Kurimoto Tomoyo



脇坂敦史 | 構成
宮村政徳 | 撮影

コロナ禍で「不要不急」と判断され、休演・中止が相次いだ舞台芸術。それは日本を代表する伝統芸能・歌舞伎の世界をも揺るがせている。

400年の歴史でも初となる長期休演を経て、変わるうとしていいるものは何か？そこで表現にたずさわる人々は、この事態とどう対峙しようとしているのか？

そんななか「ART歌舞伎」の配信など新たな挑戦が話題の中村壱太郎さんに、危機に立つ文化芸術が目指すべきスタイル、伝統と革新の新しいかたち、

舞台ならではの魅力、さらには上方歌舞伎の未来について、自らも「語りベシアター」で表現活動にたずさわる、

大阪ガス㈱エネルギー・文化研究所の栗本智代研究員が幅広く伺った。

関西の文化の灯を 絶やしてはならない

栗本 本日は上方歌舞伎の魅力について伺いしながら、現代を生きる私たちにとって歌舞伎をはじめとする文化芸術がもつ意味や役割についても、お考えをお聞かせいただけたらと思っています。

壱太郎 1歳の時に京都・南座で初お目見得をし、5歳で今はなき大阪・中座で初舞台を踏むなど、僕自身は物心ついた頃から上方歌舞伎の人間という意識が強くありました。とりわけ祖父が上方歌舞伎の大名跡・坂田藤十郎の四代目を襲名した時は高校生でしたが、70歳を過ぎて新たな挑戦ができる伝統芸能の奥深さを感じ、一生を

かけてやっていける仕事であると覚悟を決め、東京とは違う関西における歌舞伎というものを大切にしていきました。祖父も上方歌舞伎と江戸歌舞伎、ふたつの車輪がまわって発展していかなければ本当の意味で歌舞伎の継承にはならない、といつも申しておりますから。

栗本 関西に住む多くの人間にとって壱太郎さんは上方文化の神髄を体現されている、誇りともいえる存在です。けれども2020年3月から、私たちファンもチケットを買っても払い戻しという状況が続きました。コロナ禍は歌舞伎をはじめとする舞台芸術や芸能のすべてに甚大な影響をもたらしましたが、一方で文化芸術というものの価値を考えなおす機会にもなったと思います。非常時においては、優先度が低いと考える人がいる一方、「こんな時だからこそ歌舞伎を観たい」という渴望を感じ、改めてその大切さを再認識したという人も少なくありません。**壱太郎** コロナ禍により歌舞伎の公演ができないというだけでなく、このまま関西における文化の灯を

絶やすことはできない。そんな危機感がいつもありましたし、今も続いています。一方で、どんな演劇界の人にお話ししても驚かれるのですが、歌舞伎役者は1カ月に公演25日というスケジュールも当たり前。翌月の舞台のお稽古数日も含めると、ほとんど休みがありません。それだけに、3月に公演がキャンセルとなり、思いがけずいただいた長い「お休み」は、個人的にも大きなターニングポイントとなりました。ちょうどそんな時期、ある方に言われた「積極的な冬眠をしろ」という言葉が胸に強く響いたんです。ただ、僕はじっとしてられない性格なので……。

役者という一人の 立場でもできること

栗本 壱太郎さんは、いわゆる自粛期間中も積極的な行動で周囲を驚かせていましたね。

壱太郎 さまざまな方が書かれたメディアの記事を読みながら、これは大変な時代なのではないか？もう歌舞伎はなくなるんじゃないか？というような強い危機感をも

2020年7月に配信された『ART歌舞伎』のうち『花のこゝろ』の舞台写真。春虹の名で自ら手掛けた脚本、最先端の衣裳とメイク、優美な舞は世阿弥の夢幻能をさえ想わせる。
©KSR Corp.



ちました。役者という一個人の立場でしかありませんが、今だからこぞできることは何だろうか、と4月中旬頃から考えはじめ、5月のゴールデンウィーク明けには企画書を書いて、実現を模索しはじめたんです。生の舞台でお客さんと接することはできなくても、何かを伝えていきたい。もちろん歌舞伎は娯楽ですから、非常時における優先順位はいつも二番手、三番手、あるいはそれ以下。でも、こんな状況であっても楽しめる、そんな娯楽を歌舞伎も提供すべきではないかと思ったんです。幸いにも僕は仲間やつながりに恵まれていたこともあり、いろいろな企画を始動させることができました。

栗本 ネット配信による試みとして、歌舞伎界では松本幸四郎さんが立ち上げられた『凶夢歌舞伎』*1とともに、壱太郎さんが独自のアプローチでお披露目された『ART歌舞伎』が、特に斬新だったように思います。幸四郎さんとも、そういったお話はされたのでしょうか？

壱太郎 自分のなかで新たな企画が形をとりはじめた頃、偶然にも「*1」とともに、壱太郎さんが独自のアプローチでお披露目された『ART歌舞伎』が、特に斬新だったように思います。幸四郎さんとも、そういったお話はされたのでしょうか？

そして、笛、津軽三味線、太鼓、二十五絃箏のコーポレーションによる創作舞踊で、視覚的にも聴覚的にも最先端のアートを美しい映像のなかにまとめていらして、オリジナルリテイクあふれる世界を堪能しました。有料配信を行うプラットフォームをはじめ、作品の企画、春虹の名での脚本、総合演出まで壱太郎さんが準備されたと同っています。この作品にはどんな思いがこめられ、誰とどのようにつくりたいというお気持ちがあったのでしょうか？



幸四郎さんからご連絡をいただきました。そこで、自分はこんな配信ライブを考えている、というような考えを聞いていただき、「何かをやっているかなければならぬ」という気持ちも共有できました。それに勇気を得て、一緒にやってみようとお話をさせていただきました。

栗本 そういった問題意識が歌舞伎界のなかにも広がって、YouTubeチャンネル「歌舞伎まじょう」*2のような業界あげての試みが始まったわけですね。

壱太郎 配信によるそうした試み自体、コロナ以前の歌舞伎界では考えられなかったことかもしれません。でも、公演中止でバラバラになりかけていた役者をはじめ、歌舞伎関係者が再び団結とまではいなくても、それぞれが何を考

え、どう行動をしようとしているのか、意識し合うきっかけになったと思います。

栗本 壱太郎さんは、それよりも早く個人のYouTubeチャンネルを開設、積極的な映像配信を始めておられました。

壱太郎 よく「早かった」と言われるのですが、その頃には音楽はもちろん落語や講談など他ジャンルでも配信ライブが盛んに行われていました。その意味でも、歌舞伎の公演が行えない時期に、お客さまは再び戻ってきてくれるだろうか？ そんな不安があったことは事実です。ただ僕自身はYouTubeではありませんから、特にYouTubeというメディアに合った表現を考えたことはありません。5月に開設した「かずたろう歌舞伎クリエイション」と

ぜ我々は表現するのか」という原点ですね。そこにはもちろん生の舞台上に立ってないという点もあったと思います。そんなふうな『ART歌舞伎』を始めた時の熱量は、僕がこれまで歌舞伎で培ってきたものとまったく異なるものであったのを覚えています。

栗本 まずは、一緒にやりたい人を探すことから、始まったわけですね。

壱太郎 その通りです。たとえばプロデューサーを引き受けていただいた湘南乃風*3の若旦那(新羅慎二)さんは、以前からの知り合いでした。歌舞伎を観にきてくれた時の感想も、ジャンルはまったく違うのに「あその義太夫のフシが格好よかったです！」なんて熱く語ってくださいって、いつも感性の豊かな人だと思っています



た。また尾上右近君は僕の後輩ですが、後輩というよりも同志。同年代でも、踊れて、同じ熱量で舞台上に立っている仲間のひとりです。彼だったら一緒に「化学変化」を起こせるのではと思います、真っ先に声をかけました。

栗本 衣裳や化粧、音楽も、和のテイストを超える新しい演出で、ずっと浸っていたい世界でした。

壱太郎 コロナ禍にあって、早い段階で普段の衣裳や髷が使えないことがわかっていました。そのことが、逆に新しいことを試すチャンスになったかもしれません。衣裳やメイクにも、たとえば蜷川実花さんの映画などで活躍されている最先端の方々とのつながりができ、積極的に関わってもらったことができました。そうした面も含め、1回目というのは勢いと気迫でつ

いう僕自身のチャンネルは、その時点で構想していた『ART歌舞伎』への布石というか、最初の第一歩という位置づけでした。いきなり有料のコンテンツを配信しても、誰も見向きもしてくれないだろうと考えたわけです。

栗本 さまざまな舞踊や、舞台作品の解説、髷や衣裳の紹介など、興味深かったです。ご苦心されたのはどんな点でしょうか？

壱太郎 歌舞伎役者の価値をどうするか？という部分で悩みました。歌舞伎役者にはある意味「神秘的」な部分も必要です。テレビやラジオ、雑誌などの取材で僕自身は「素のまま」を出しているつもりですが、いざ自分が番組をつくる立場になってみると、それをどこまで出すのかという、さじ加減が意外に難しい。

今、誰と何をやりたいんだろう？

栗本 7月12日、いよいよ『ART歌舞伎』が有料配信されました。壱太郎さんと尾上右近さん、そして日本舞踊家である花柳源九郎さんと藤間涼太郎さんの4人、

くってしまった感じはあります。ただ、コロナ禍で始めたからといって、その時だけのものとして終わってしまうのでは意味がない。コロナを機に始まったとしても、のちのちまで続くようなものをつくらなければ、という思いは最初からありました。2021年の第2弾公開に向けて、すでに構成などを考えておりますが、これからがいよいよ大切になってくると思っています。

「コロナ後」に歌舞伎は生き残れるのか

栗本 私は、関西の活性化を目指す取り組みの一環として、まちの歴史や文化、エピソードや将来の可能性などを、語りや音楽、映像を交えた独自の手法で、楽しくわかりやすく伝えていく「語りベンチャー」という公演活動を展開しています。今年度、初めてオンライン配信用に新たな作品をつくりましたが、映像では、その場の空気の振動、高揚感が伝わっていないように感じられ、色合いも違ったりしてずいぶん戸惑いました。

壱太郎 『ART歌舞伎』をつくっ



2020年12月の京都・南座の吉例顔見世興行では『廓文章〜吉田屋』で遊女の夕霧を艶やかに演じた。
©松竹株式会社

ている時も感じたのですが、映像といっても単に舞台をそのまま映すだけでは意味がないし、どの場面でのカメラの映像を使うのか、アップかロングか……そんな取捨

選択をすることが大切だと痛感しました。特に捨てる方が難しいですね。舞台の人間としては、役者もいいし、衣裳もいいし、舞台装置もいいし、音楽もいいし、すべてを見てほしいという気持ちがある。けれども、それは同じ場所を共有する舞台だからこそ言えることで、ピンポイントで捉える映像にはまた違った魅力があるということを、改めて発見した気がしています。

栗本 その待望の舞台は、ようやく8月の東京・歌舞伎座で始まりました。12月には京都・南座の顔見世興行に出演されていますが、今、どのような思いで舞台に立っておられますか？

吉太郎 舞台にのぞむ意気込みという意味では、以前と少しも変わりません。一日一日、舞台を観に来てくださる方がいてこそですし、その時、その場にいなければ味わえないものをお客さまに伝えるべく、すべてを賭けています。最初は公演を再開できてよかった、という「お祝いモード」のような雰囲気もあったかもしれませんが、今はもうコロナ禍だから特別という時期ではないのかな、と。感染対策を万全に行い、観客数も減ら

栗本 特に近松門左衛門の作品は、実在の地名をそのまま使っていることも多く、観る人にとって親近感の湧くもので、それを裕福な人だけでなく、たとえば丁稚のような若い層も、日常的に享受していた。そこに当時の文化度の高さを感じます。

吉太郎 12月に南座で出演させていたでいる『廓文章〜吉田屋』[*5]もそうですが、『曾根崎心中』にしても庶民に寄り添っていると思いたいところはありますよね。今は古地図でも見なければわからないかもしれませんが、たとえば現実には曾根崎のお初天神（露天神社）には「お初・徳兵衛の供養塚」があり、ふたりを演じた歌舞伎の舞台が銅像[*6]になっていたりする。もちろん作品自体の価値は、世界中の皆さんが楽しめるものだと思いますが、僕はもちろん、リアルに大阪で暮らしている人にとっての土着愛みたいなものにつながるんです。

栗本 まさにそうですね。歴史や文化を今生きている人の身近なものとして伝える大切ですね。と同時に、現代ならではの視座や斬

しながらの公演という難しい状況が続いてはいますが、そうしたなかでコロナだけの一時的な問題ではなく、もともとあった課題が見えてきたということかもしれないと思います。

栗本 潜在的にあった課題が、鮮明になったということでしょうか。

吉太郎 そうなんです。もちろん、この状況下で公演は縮小せざるを得ない。けれども、「コロナ後」になり、その時に歌舞伎は生き残れるのか。それを考えながら、今は舞台に立っています。歌舞伎が400年前から歩んできた歴史を振り返ってみれば、もっと大きい世の中がひっくり返るような変化を生き抜いてきたわけです。変化に対応していく体力、そして思考というのには常にもっていかないといけないと思います。

身近な土着愛とつながる、上方歌舞伎の魅力

栗本 そうした点も踏まえて、現代における、歌舞伎の存在意義についてどう考えておられますか？

吉太郎 大衆の娯楽として生まれた歌舞伎は、時代とともに少しずつ

分野の錚々たる方々がお互いを遠慮なく批評していたりして（笑）、すごく刺激的なんです。僕たちはその孫世代にあたるのですが、数年前に「新編 上方風流」という対談の企画が狂言師の茂山童司（現・三世茂山千之丞）さんをナビゲーターに行われました。そういう上方ならではのつながりも、これからもっと大切にしていきたいと思っています。

栗本 さまざまな垣根を取り払うことで、新しいものを生み出す力になる。ただ、ベースにはやはり伝統の継承があると思います。

吉太郎 ちょうど、祖父が亡くなったばかりということもあるのですが、教えというものを改めて噛みしめる時でもあると感じています。祖父の教えが自分のなかで落とし込まれたら、それをどう自分は体現できるのか。たとえば今回、『廓文章』の夕霧太夫を演じるのも「めぐり合わせ」のようなもの。その時、その時の舞台、あるいは生活のなかで感じるものを大切にしながら、真摯に演じていく以外にはないのかなと思います。結局、戻ってくるところは生の舞

つ「高尚なもの」になってしまいました。それで生き残ってきたのも事実です。「伝統芸能」ではあるけれども、今、娯楽として商業ベースで公演されています。そのバランスを取りながら、娯楽であり続けることが生き残る意味であり、道筋でもあると思います。

栗本 大坂では元禄期頃から、人形浄瑠璃や歌舞伎が盛んになっており、市井の人々による現実にあった心中などの事件がいち早く舞台上で上演されました。それが和事[*4]と呼ばれる、情感こまやかな芸にもつながっていると思います。

吉太郎 江戸時代には、その時期の最もホットな事件を題材にしてみましたよね。今の歌舞伎が、まったく同じように先端的かつ身近な娯楽であり続けることは難しいのかもしれない。けれども、たとえば歌舞伎の語源のひとつである「傾く」ということ。目立つ、奇抜であるという価値観は現代も変わらずに存在しています。そういう価値観と根底でつながる、という可能性はたしかにあるのではないのでしょうか。

台。すべてが、そこにつながっていると感じています。

栗本 ますますのご活躍を期待し、舞台を拝見するのを楽しみにしております。

〔取材日：2020年12月8日〕

注

- *1 十代目松本幸四郎を中心に、ビデオ会議システムZoomに着想を得て行われた歌舞伎史上初のオンライン有料配信公演。2020年6月から『忠臣蔵』各段を上演。中村吉太郎は顔世御前と、おかる役で出演。
- *2 日本俳優協会と伝統歌舞伎保存会が開設したYouTubeチャンネル。有名俳優を中心に、さまざまな情報を発信している。
- *3 日本の男性4人組レゲエグループ。
- *4 元禄時代の上方で初代坂田藤十郎が完成したとされる、柔らかな恋愛表現に優れる演技。情感豊かな恋愛表現に優れる。
- *5 上方歌舞伎の代表作。落魄した若旦那の伊左衛門と遊女の夕霧の恋模様。ふたりが織りなす口舌（くぜつ）喧嘩が見もの。
- *6 二代目中村藤治郎（中村吉太郎の曾祖父）と二代目中村扇雀（四代目坂田藤十郎、吉太郎の祖父）の舞台がモデル。

中村吉太郎（なかむら かつたろう）

1990年、東京都生まれ。91年、南座での『廓文章』の藤屋手代で初目見得。95年、中座での『姫山姥』の子公時で初舞台。上方歌舞伎を中心に活躍する女方のホープ。2018年には坂東玉三郎演出『滝の白糸』のヒロイン、同じく玉三郎監督で『お染の七役』を男女七役を早替わりで演じたほか、『女殺油地獄』のお吉、『神楽天口渡』のお舟など多彩な役どころで注目を集めている。

栗本智代（くりもと ともよ）

大阪ガス（佛エネルギー）文化研究所研究員。1988年大阪ガス入社後、91年より現職。94年より、関西の活性化を目指す取り組みの一環として、わがまちの歴史・文化やエピソードを語り、映像と音楽による独自の手法でわかりやすく伝える「語りベシアター」公演活動を展開。

時代を乗り越え紡ぐ 「宝塚歌劇」の文化力

加藤しのぶ取材・執筆 宮村政徳撮影



兵庫県宝塚市を拠点とし、日本のエンターテインメント界を牽引する宝塚歌劇団。

1914年の創立以降、戦争や災害など数々の歴史のうねりを乗り越え、

このたびのコロナ禍では数カ月公演中止を余儀なくされながらも、いち早く再開に踏み切った。

未だ不透明な世情のなか、痛みを伴いながらも舞台の灯をともし続ける。

その原動力はどこにあるのだろうか。

理事長の小川友次氏にお話を伺いながら、

100余年の歴史のなかで紡がれた宝塚歌劇の文化力に迫った。

コロナ禍のなかで

宝塚大劇場に隣接する劇団本部を訪れたのは2020年も押し詰まった12月半ばのことだった。廊下では何人かの「生徒」と呼ばれる劇団員とすれ違った。全員マスク姿で表情は見えないものの、掛けられる「おはようございます」の声は一样に朗らかだ。応接室に現れた小川理事長は安堵の表情を浮かべながら口を開いた。「つい先ほど、稽古中の雪組生と舞台スタッフのPCR検査の結果が全員陰性と出てほっとしていたところです。本当に毎日薄氷を踏む思いです」

「薄氷を踏む思い」という言葉に深い実感がこもる。そこには、宝塚歌劇のこれまでの歩みへの思いも重ねられているように感じられた。

1990年代後半以降、宝塚歌劇団は新世紀に向けた新しい取り組みを進めてきた。1998年には65年ぶりに新たな組となる宙組を新設、2001年には東京宝塚劇場の建替え・リニューアルを機に、関東における拠点とするべく、従来は他社主催であった興行を自主興行へと転換している。さらに2005年以降は『太王四神記』『相棒』『逆転裁判』『銀河英雄伝説』など、人気ドラマやゲームなどのコラボレーションも実現し、新しい顧客層の拡大も積極的に図ってきた。長い歴史のなかで客入りの悪い苦しい時代もあったなか、着実に進めてきた改

革の成果が目に見える数字としてあらわれはじめたのが、100周年を迎えた2014年以降のことである。

「観劇人員は2014年以降、100余年の歴史のなかでも最高水準を記録しています。2019年は暦年で、宝塚大劇場で約120万人、東京宝塚劇場で約100万人、全国各地の劇場で巡業の形で行う全国ツアーや中規模な劇場での公演を合わせると約280万人のお客さまに観劇していただいたこととなります。また、千秋楽など特定公演を各地の映画館で同時上映するライブビューイングも合わせると動員数は約320万人となり、過去最高の動員を記録しました」

毎日のように立ち見が出るほどの盛況が続くなか、オリンピックイヤーとなる2020年は「夢と感動を世界へ」のキャッチコピーを掲げ、世界からの観客を意識した演目を揃えていた。名作映画の世界初のミュージカル化となった『ONCE UPON A TIME IN AMERICA』を皮切りに、宝塚の伝統ともいえる日本物を、坂東玉三郎氏が監修した『WELCOME TO TAKA RAZUKA―雪と月と花と―』とシェイクスピアの「十二夜」を原作にした『ピガール狂騒曲』、ブロードウェイミュージカルの宝塚版『アナスタシア』などを厳選し、さらなる飛躍を期待していた。

しかし、コロナ禍がすべてにストップをかけた。特に東京の感染者数が増えはじめた3月は

毎日が一喜一憂だったそうである。花組は新しくトップスターとして就任した柚香光のお披露目公演の開幕を控えていたが、「生徒は当然ながら一生懸命やっている、作品もできあがっている。しかし、世の中の感染者数の増加を考えると……」。苦渋の決断で全公演の中止を決定、7月の再開に向けてすべて仕切り直すことになった。

自粛期間の取り組み

宝塚歌劇は、花・月・雪・星・宙という5つの組で編成される。各組70〜80人の劇団員はすべて女性で、男役と娘役に分かれて舞台を作り上げる。各組にトップスターと呼ばれる主役を演じる役者がいること、劇団員は養成機関にあたる宝塚音楽学校で2年間、舞台に立つための技芸全般を学んでから初舞台を踏むことなどはよく知られているだろう。宝塚大劇場、東京宝塚劇場など自前の劇場を有し、各組が持ち回りで通年公演を行ってきた宝塚歌劇が4カ月もの間中断するのは太平洋戦争以来のことだという。「舞台の中断はほかと同じですからいたしかたないので、予定していた公演をそのまま4カ月ずらして行うことにしました」

再開に向けて感染予防対策のガイドラインの作成、スケジュールの調整を進めるなか、新たな試みも始めた。これまでもCS放送による専



7月に配信された「OUR FAVORITE TAKARAZUKA」。専科の轟悠（とどろきゆう）と各組トップをはじめ、歌劇団の有志が参加して歌唱を届けた。

自粛期間を経た7月半ばに宝塚歌劇は再開。密集を避けるため客席を半数に減らし、舞台上立つ生徒の数も減らし、さらに宝塚歌劇の醍醐味のひとつである生オーケストラ演奏は録音演奏

文化の灯を絶やさぬために

「大変な状況にある方々に1ミリでも勇気を与えられる、我々はそういう立場なんだと生徒にも言い聞かせています」
 「大変な状況にある方々に1ミリでも勇気を与えられる、我々はそういう立場なんだと生徒にも言い聞かせています」
 「大変な状況にある方々に1ミリでも勇気を与えられる、我々はそういう立場なんだと生徒にも言い聞かせています」
 「大変な状況にある方々に1ミリでも勇気を与えられる、我々はそういう立場なんだと生徒にも言い聞かせています」

ているのを感じました」

こうした取り組みに対して、コロナ禍で過酷

な状況にある医療従事者や苦難を強いられている飲食事業者の方々から「映像を見て力をも

らっています」「これを見てまた頑張ります」といった声が寄せられたそうである。

「大変な状況にある方々に1ミリでも勇気を与えられる、我々はそういう立場なんだと生徒にも言い聞かせています」



星組公演『眩耀の谷〜舞い降りた新星〜』『Ray—星の光線—』のフィナーレ。宝塚大劇場での公演は2020年2〜3月に行われたが、一部が中止を余儀なくされた。

門チャンネル「タカラヅカ・スカイ・ステージ」での放送や、映画館でのライブビューイングなどは行っているが、さらにYouTubeでのコンテンツ配信や、端末へのライブ配信事業などにも参入したのである。

「生の舞台に勝るものはありません。でもそれができない今だからこそ、ライブではない事業を積極的に進めようと考えました。特に今回は外出できないわけですから、お客さまにご自宅で楽しんでいただけるものをこの機会に進めたのです。幸い、我々は上演してきた多くの作品の著作権を持っていますので、先人が築いてくれた財産をアーカイブで放送・配信できました」
 ひとつの舞台は、役者はもちろん、演出家、振付家、音楽家、衣装や舞台装置などの制作スタッフと、多くの人の手を経て初めて完成する。そのため、過去作品の再利用には多くの著作権の壁が立ちほだかる。しかし宝塚歌劇は舞台に関わるすべてが自前である。その歴史を100年もの長きにわたり積み重ねてきた強みが大いに活きたのである。

YouTubeの宝塚歌劇公式チャンネルではアーカイブ映像だけでなく、5〜6月に生徒によるメッセージ動画、7月には大劇場でのコーラス「OUR FAVORITE TAKARAZUKA」なども配信された。こうした取り組みは生徒から「私たちにできることはありませんか」との声が上がって実現したという。

「彼女たちはこれまでずっとスケジュールに追



トップが揃った2020年のポスター。男役トップは、左から花組・柚香光、月組・珠城（たまき）りょう、雪組・望海風斗、星組・礼真琴、宙組・真風涼帆（まかせずほ）。

奏に変えた。しかし、再開後2週間で生徒と関係者に陽性が判明。再び中止を余儀なくされた。「対策を徹底していても感染者が出てしまった。それに無症状の者が多く、自身も周りも気がつかない。コロナの手ごわきを感じました」
 より強固な対策をと、ガイドラインの練り直しに着手。これまでに行っていた体調管理をより徹底することに加え、自宅から通う生徒や家族と暮らすスタッフには家でも常時マスク着用を義務付けたうえ、食事も単独でとるように指導した。自主的な検査体制も整え、生徒や演出家、衣装部など生徒に近いスタッフは週ごとに、その他のスタッフも月ごと或いは公演ごとに、定期的なPCR検査を行い、少しでも体調が悪い者がいれば迅速抗原検査も行っている。

ハード面でも劇場内の頻繁な換気、座席や手

われるような生活を送ってきました。それが何カ月も舞台に立てなくなりました。その間、自宅のリモートでの稽古を続けながら自分たちは何者だろうと考え、あらためて舞台に立つ表現者であると感じたのではないのでしょうか。舞台ができない分、ファンやお客さまに向けて自分は何ができるかを立ち止まって考える時間になったと思います。雪組トップの望海風斗は、この時点で退団も決まっていた、忙しくなるにもかかわらず『できることは何でもやります』と語ってくれて。嬉しかったですよ」

通常は組別に分かれて公演するため全組の生徒が一堂に集うことは珍しいなか、「OUR FAVORITE TAKARAZUKA」では各組トップスターと生徒のほぼ全員が有志で参加している。「このほかにも、5組のトップスターが作曲家フランク・ワイルドホーン氏と競演した『One Heart PROJECT』や、望海と星組の礼真琴というトップスター二人による歌のコラボレーションなども配信しました。今までできなかった組の垣根を越えた取り組みが実現できたのは大きな意義があると思います。宝塚を退団した卒業生たちが宝塚を応援する動画を発信してくれたことにも感激しました。我々は卒業生にも守られていると」

何より嬉しかったのは、収録で久しぶりに顔を合わせた生徒たちの目が輝いていたことだ。「しょげているかと思いましたが、むしろ自分たちは宝塚や舞台が好きなのだど自覚が強まっ

すりなど人が触れる部分には抗菌抗ウイルス加工を実施。また、緊急事態宣言等により万一中断となった場合にも、観られなかったというところが無いよう公演期間を長くし、1チームで40〜50回程度だった公演を、50〜60回程度に増やすなどの配慮も行っている。

「やれるだけのことはやっています。それでも先のことはわかりません」。本拠地だけで千人以上のスタッフを抱える大所帯。舞台が開幕しても陽性者がひとり出ればすぐに2週間公演ができなくなるという緊張感と不安がせめぎ合う毎日だろう。それでも舞台を続けていこうという気概は、どこからくるのだろうか。

「早い復活はもちろんリスクもあります。幕が開いてすぐに中止になったら損失も大きい。それでも進取の気性に富み、長い歴史のなかで先

陣を切ってきたのが宝塚。ほかのエンターテインメントが止まらざるをえないなかでも、宝塚は進んでいくという姿勢を示さなければ、文化の灯は消えてしまいます。それに舞台上立つ人だけでなく、舞台の裏方スタッフや、劇場の営業スタッフなど、公演にはさまざまな職種の人が関わっている。そういった方々のためにも、可能な限り公演を続けようという思いがあります」

街と育みあう宝塚歌劇という文化

宝塚歌劇が独特なひとつの文化を形作ってきた最大要素は何と云っても「本拠地」が兵庫県宝塚市にあることであろう。折々ニュースなどで、劇場内ばかりでなく劇場の周辺にも多くのファンが集い、スターが楽屋に入る姿を心待ちにする様子が紹介されているが、ファンにとって本拠地は「ムラ」の愛称で親しまれる特別な存在だ。大劇場に向かう道は「花のみち」と称され、周辺には宝塚歌劇にまつわる店が立ち並び、宝塚歌劇の空気が充満した阪急宝塚駅に降り立った瞬間から気分が高揚する「ムラ」は、至便な立地にある東京宝塚劇場では味わえない「ホームグラウンド」なのである。

「この場所に小林一三翁が宝塚歌劇を作った、その視点がすごいと思います」と小川理事長は話す。小林一三は阪急電鉄を創設し、鉄道事業とともに沿線の住宅開発を進めるという独創的な発想のもと、さまざまな事業に着手し、阪急

と、どんなに端でも品格のある人は自然に光っているんですよ。そういう人がだんだん真ん中に出てきますね」

座付きの演出家も同様に育成を重視。現在は隔年で新人演出家を採用し、40人弱が在籍する。「よく『男役十年』と言いますが、『演出家も十年』です。時間はかかってもしっかり育て、舞台上に活かせるようにしています」

またさまざまな決裁権を握る小川理事長にとって、トップスターの選定は最も悩むところだという。

「トップスターは常に主役を担い、演目の決定も左右する、宝塚の看板です。それにふさわしい条件は、芸が優れているのは当たり前で、やはり人として優れていないといけません。肉体的な強さはもちろん、組を背負いまとめるリーダーシップも求められる。先年、退団した花組トップの明日海りおは、最後の日に『すべてをかけてきました』と言っていました。自分のす



トップが揃った2021年のポスター。

百貨店や東宝を生み出してきた人物。もともとは小さな温泉地だった宝塚に歌劇団を作ることでも多くの人を呼び込み、今や歌劇の街として全国的に知られる宝塚の礎を築いた。

「無から何かを作り出すエネルギーは大変なものです。一三翁は大衆の方々の生活に潤いをもたらす。ここは今夜になると静かになる場所です。都会から外れているため、どこか神秘性も感じられるでしょう。ここに音楽学校があり本拠地があることが、宝塚のブランドを守っていると思います」

「地元で愛される宝塚歌劇でありたい」との思いから、宝塚市や地域の人の関係も密である。他都市で宝塚市のPRを行う際には生徒が参加したり、市民対象の貸切公演や地元の小中学校の観劇日を設け、親しんでもらう機会も作られている。地元の学生が宝塚音楽学校を受験するケースも増えているそうだ。

人を育て、活かす

もうひとつ小川理事長が「一三翁のすごさ」として挙げるのが、宝塚音楽学校という教育機関を作り上げたことである。先述の通り、舞台には多くの人が関わっている。そうした人材の層の厚みが宝塚歌劇の今を作っているのはいうまでもないだろう。それも、できあがった人材

べてを投げ打ってでも、宝塚に打ち込める情熱がある人が、トップになれるのだと思います」

経営面でもリーダーでありながら、小川氏が生徒の名前を出して話す口調にはどこか娘のことを話すような温かみがある。「親」と「子」の関係に近いのかもしれない。それでも、「トップスターの人事は間違えてはならない」と、甘さを捨て、厳しい目で見、時間をかけて悩み抜くのだという。そうして決断を下した後は、部屋にある一三翁の写真に語りかけるのだそうだ。「『これでいいでしょうか』と報告するんです。本音を言えば、一三翁のお考えを伺いたいですよ」

未来に向かって常に希望を

3月には、宝塚大劇場では星組公演『ロミオとジュリエット』、東京宝塚劇場では雪組公演『中一フォルトイッシッシー』『シルクロード』盗賊と宝石』の上演が予定されている。今は休止している新人公演の再開も検討しているが、今後も予断を許さない状況のなかで、先を見通すのはなかなか難しいという。

「とにかく今はひとつひとつ舞台をつとめていくこと。それしかありません。生徒は舞台上に立てなかつた時期の思いが凝縮されていて、今一度舞台に向かっています」

何度も舞台稽古をしては翌日中断になる辛さ、舞台を無観客配信で行ったこと……さまざまな



武庫川に沿って立つ宝塚大劇場。この地は、もとは温泉地だったという。写真：広瀬雅信/アフロ

を寄せ集めるのではなく、育てて活かすシステムができていくところに独自性がある。

「小林一三翁は、いきなり少女歌劇を作らずにまず学校を作られた。即席ではなく育てて舞台上に立たせることを考えられた。当時から音楽学校の講師に海外の人を呼ぶなど本格的なんです。しかも育てるのは芸だけでなく、人。芸を磨くためにも基礎となるのは結局人間力ですから」

音楽学校で学ぶのは中学卒業から高校卒業までの若い女性である。十年前後で退団する生徒にとって、卒業後の人生の方がずっと長い。だからこそ普段の佇まいから教育するそうである。「不思議なもので、普段の佇まい——品格は舞台にもあらわれます。大勢が舞台にあがってい

経験が今、舞台上に立てる喜びとして爆発しているのである。

「そう言いながら明るい将来も考えたいですね。新しい顧客層を開拓するためにも演目もさらに充実させ、幅広いものに挑戦したいと考えています。また、海外の方にもっと知ってもらいための取り組みを力を入れていきたいですね。実は100周年以降、ブロードウェイやウエストエンド、フランスのミュージカル界等でも宝塚を知ってくれているんです。インターネットなどで作品が見られる環境があるおかげで、瞬時に海を隔てた国にも宝塚歌劇を知っていただくことができる。海外との連携がスムーズにできるようになったのは有り難いことです。2025年には大阪・関西万博があります。1970年大阪万博の時も初舞台生が万博に参加していますし、オフアールがあれば協力させていただきます」と

宝塚歌劇団の2021年のキャッチフレーズは「明日への希望を、輝きに変えて。」である。「我々は常に希望を持たなくてはいけない。そういうメッセージを込めました。希望を輝きに変えられるのはやはり文化の力ですから」

【取材日：2020年12月17日】



小川友次（おがわともつぐ）
宝塚歌劇団理事長。1956年、大阪府生まれ。79年、阪急電鉄に入社。83年には阪急ブレーブス（現オリックス・バファローズ）で広報を担当する。98年、宝塚大劇場総支配人就任。2005年に梅田芸術劇場専務、09年に同社社長に就任した後、15年より現職。

美術館の新しい未来

―アートの役割を考える

インタビュー

青木淳

【京都市京セラ美術館館長】

脇坂敦史 | 取材・執筆

宮村政徳 | 人物撮影



2020年5月にリニューアルオープンした京都市京セラ美術館。

「コロナ禍の今、美術館は必要なのか？」という声も聞かれるなか、

この美術館は、それ以前から、そもそも現代に求められる美術館のあり方を熟慮し、

建物や設備のハードと、展示・運営などのソフトの両面を充実させている。

さらに、建築家として同館に関わるだけでなく、館長も務める青木淳氏は、

京都・岡崎という地域に、人々に、「開かれた美術館」を提供するべく日々まい進している。

青木氏に、その意図や経緯、コロナ禍で見えてくるアートの役割について伺った。



右／平安神宮や京都国立近代美術館などを擁する京都市左京区・岡崎公園内に位置する京都市京セラ美術館。日本の公立美術館のなかでは、最も古い形で現存する由緒ある建物だ。撮影／来田猛上／1933年、大礼記念京都美術館として開館した当時の写真。海外展の先駆けとして55年「ルーヴル国立美術館所蔵フランス美術展」、64年「ミロのヴィーナス特別公開」、65年「ツタンカーメン展」なども開催され当時話題となった。写真提供／京都市京セラ美術館

博物館や美術館など、文化施設のあり方が深く問われる年となった2020年。京都市京セラ美術館（京都市美術館）は当初の予定よりも約2カ月遅れて5月26日にリニューアルオープンを迎えた。日本で2番目に古い公立美術館（1933年開館）である同館は、2017年から大規模かつ集中的な改修工事を開始。和と洋を融合させた「帝冠様式」の重厚な印象を残しながらも、ガラスのファサードである「ガラス・リボン」を新たなエントランスとして地下に加え、現代美術を中心とした先進的な企画展を行うための新館「東山キューブ」などもつくった。過去の遺産を積極的に生かしつつ、これからの時代にふさわしい先進的な美術館へと、その機能と美を大きくアップデートさせた。

今回のリニューアル計画を設計・指導し、2019年からは同館の館長にも就任したが、建築家の青木淳氏だ。美術館の建物や設備だけでなく、その運営や企画までも含め責任を担う。ハードとソフトを同時に構想するという、これまでにはない新しい形で、一体どんな美術館を実現しようとしているのだろうか。京都市美術館に関わった経緯からリニューアル設計の狙い、新たな構想まで、詳しくお話を伺った。

「京都市美術館は、もしかしたら私が初めて訪れた美術館かもしれません。子どもの頃の記憶だから、はっきりとは分からないのですが、当時の私は小学校3年生くらい。よく覚えているのは、なんだか暗くて怖い場所だなという印象

です。振り返ってみると、これは美術館がつくられた当初もっていた建物の意図そのものだったかもしれない。今でこそ美術館は、より多くの人が訪れるように敷居の低い場所であることが求められますが、当時はそうでもなかった。美術館は、いわば権威ある『美の殿堂』であり、敷居が高い方がよい。だから玄関は立派だけど、けっこう狭かったりするわけですね」

「そのままでも、いい美術館じゃないか」

その「暗くて怖い」、古くて権威的な場所というイメージを変え、この建物をもつ大きな可能性に気づいたのは、2015年に京都で開催された国際芸術祭「PARASOPHIA: 京都国際現代芸術祭」における同館の展示が契機だった。「この建物にはもともと東西南北に4つの玄関があり、1階と2階には南北にふたつずつ正方形の回廊が設置され、4つの展示会を別々に開催できるようにしていました。現在の中央ホールはかつて彫刻作品を置くための『大陳列室』と呼ばれて、全体をつなぐためのロビーとしての位置づけはありませんでした。だから、そもそも建物の全体を見ることがなかったのだと思います。初めて美術館の全体を把握でき、意外にも『現代美術の作品にも合う、現役バリエリの美術館じゃないか！』と驚いたのです」

ふだんは閉じていた東側の玄関が、東山に向けて大きく開いていたのも印象的だった。外に



上/主に現代美術を紹介する新設の「東山キューブ」。写真は「平成美術：うたかたと瓦礫（デブリ）1989-2019」（～4月11日）展示風景。撮影/木奥恵三
下/屋上「東山キューブテラス」からは日本庭園も望める。撮影/来田猛



リニューアルを機に「南画廊」1階に新たに設けられた「コレクションルーム」。撮影/福永一夫



新進作家の作品を中心に発信するスペース「ザ・トライアングル（写真は地上北西エントランス部分）」。
撮影/来田猛

日本庭園が見え、コーヒーを楽しむ人たちの姿があった。このとき、「このままでも、いい美術館じゃないか」と思えたことが、今回のリニューアルの明快な出発点となった。

もちろん、老朽化した美術館を現代に合わせてためには、多くの改良が必要だった。狭い西玄関の下にスロープをつくり、地下に「ガラス・リボン」という広々とした明るいエントランスを新たに作ったのは、そのためだ。ここにはカフェやミュージアムショップなどが置かれ、展示室に入る予定のない人でもちょつと訪れてみたくなる「敷居の低さ」がある。

「このガラス面は、外を向いたひとつのキャンバスというイメージで設計しました。作品を一種のパブリックアートとして外に提示することもできる。また、夜はこの『ガラス・リボン』

自体が作品にもなる。中から光が漏れて綺麗なんです。岡崎地区は夜がけっこう暗いのですが、美術館の閉館よりも遅い時間までカフェを開け、夜も散歩できるようなところになればいい」

古いものを新しいもので置き換えるのではなく、かといって新旧のコントラストをことさらに強調するのではない。古いものに新しいものをなじませながら現代に合わせる。プロポーザル・コンペから青木氏が一貫して提示したりリニューアルの思想は、京都市側の描いた新しい美術館の構想とも一致するものだったようだ。

美術館の館長に就任してほしいという、想像もしていなかったオファーには驚いたが、「蛮勇をふるい引き受けることにした」のは、美術館のハードとソフトは決して切り離せるものではないからだという。公共建築においては、建築

水戸芸術館（1990年開館）で当時としては先進的な「現代美術ギャラリー」の設計に携わったときから。このとき追求したのは、どんな作品でも受け入れることのできる、主張の少ない白い壁面を特徴とする「ホワイトキューブ」と呼ばれる展示室だった。外の世界と隔絶され、ただ作品のためだけに存在する、どこまでも抽象化された部屋。現実にはもちろん不可能ではあるが、そんな理想上の空間を実現するために、天井を斜めにして照明を均一にするなど、建築家はさまざまな工夫を凝らした。

その後、2000年からは青森県立美術館の設計にも携わった。この時期には青木氏の考えも、時代の趨勢とともに変わりつつあった。展示空間としての理想を追求した「ホワイトキューブ」を残しながらも、三内丸山遺跡の隣という立地の特殊性を生かした、「発掘現場のような」個性的な空間を敢えてつくり、作品との有機的な呼応が生まれるようにしたのだ。古くて重厚な、やや前時代的ともいえるデザインをもつ京都市美術館であっても、十分に現代的たりうる。そのように確信して新たな美術館像を提案することができたのは、こうした豊富な経験があったからこそ。

「美の殿堂」という過去から、より開かれた美術館へ。時代とともに、美術館に求められる役割や価値は変わってきている。建築家である青木氏が館長として初めて美術館の「内部」に飛び込んでみて感じたのも、「この世界は今、揺

れ動いている」ということ。たとえば、「開かれた美術館」という大きなコンセプトについては一致できても、その中身や方法論はどうあるべきか、という共通認識はまだできていない。そんな「揺れ動く美術館の今」を、いわば炙り出してしまったのがコロナ禍といえるのかも

れない。この困難な時期にリニューアル開館した京都市京セラ美術館の取り組みは、さまざまな形で報道され、注目も集めた。「2カ月遅れで開館したものの、相当に絞った数しかお客さんを入れられないということ、事前予約制という方法になった。また私たちが一番重要だと思っていたことのひとつである、東西を自由に行き来できるような通路としての美術館もまだ実現できていない。入るときに検温をする必要などがあり、人の流れを止めてチェックしないといけないからです」

コロナ禍による「ソーシャルディスタンスの確保」は、日本中の博物館や美術館で過去になような対応を求めることになった。とりわけ大きな影響を被ったのが、大量動員を見込んだプロモーションを協賛企業と共に行う「プロックバスター展」と呼ばれる大規模な展覧会だ。「そういうモデルだけで美術館を経営しようと思うと、とても危険なことが明らかになりました。これは、観光業だけに頼ったまちづくりが

大規模展覧会のあり方に一石を投じたコロナ禍

一般的に美術館の役割として「収集保存」「調査研究」「展示公開」「教育普及」が挙げられることが多い。青木氏の語る「複合的な活動」もまた、これらを発展させたものといえる。「調査研究や教育普及も、美術館にとって非常に大切な役割です。なかでも、やや一方的なイメージのある『教育普及』という言葉は、『ラーニング・プログラム』と呼びかえることにして、内容も大きく見直すことにしました。それは、作家を呼んで講演をしてもらおう、というような催しだけではありません。違う立場にいる人た

家が設計で思い描いた建物の使われ方と、実際には真逆になってしまいうことも珍しくない。「ハードの問題はつねにソフトの問題を含むし、ソフトの問題もハードの問題を含む。よく誤解されるのですが、美術館の館長というのは、展覧会を企画する職業ではありません。美術館には、展覧会を企画するキュレーターのほかに、たくさんの方々がいます。そのなかで館長は英語でDirector、つまり美術館が動いていく方向を指し示す仕事。新しい美術館の姿勢が定まり軌道に乗るまで、試運転してみようと思いました」

「揺れ動く美術館の今」が見えてきた

青木氏が建築家として初めて美術館と真正面から向き合ったのは、1980年代の終わり。

脆いと同じです。予想していたわけではないのですが、偶然にも美術館のリニューアルにあり私たちが考えてきたことと重なりました。つまり、これからの美術館はひとつのタイプの展覧会ばかりやるのではなく、さまざまな活動を複合的に行っていく必要がある。なかでも美術館の核となるのは、いつの時代も収蔵品です。今回のリニューアルで初めてコレクションルームをつくりましたが、これは美術館の収蔵品を最大限に生かすための場所です」

常設展示室というと、企画展を見終えた客の一部がまばらに在るだけの寂しい部屋を思い浮かべる人も多いかもしれない。日本の美術館では長いあいだ常設展示の重要性が強調されることはあまりなかった。だが、海外から有名作品を借りてくるような展覧会を開催することが難しくなった状況からも、これから大いに再評価されることになるはずだ。

一般的に美術館の役割として「収集保存」「調査研究」「展示公開」「教育普及」が挙げられることが多い。青木氏の語る「複合的な活動」もまた、これらを発展させたものといえる。「調査研究や教育普及も、美術館にとって非常に大切な役割です。なかでも、やや一方的なイメージのある『教育普及』という言葉は、『ラーニング・プログラム』と呼びかえることにして、内容も大きく見直すことにしました。それは、作家を呼んで講演をしてもらおう、というような催しだけではありません。違う立場にいる人た



本館の中心に位置する天井高16mの明るく開放的な「中央ホール」。地下1階から2階への3フロアや「北回廊」と「南回廊」、「東山キューブ」「日本庭園」を自由に往来できるハブとしての機能をもつ。バルコニーやらせん階段も印象的で、まさに青木館長が目指す「開かれた美術館」の要となる場所だ。

ちが集まり、いろいろ話し合ったり、一緒に何かをするということが、もっと美術館の中で行われてほしい。完成された作品や展示を見に行くだけでなく、つくっていくプロセスも含めて美術を見ていく、考えていく、捉えていく、関わっていく。そんな場所にしたい」

そのための交流拠点として考えられているのが、子どもも大人も遊び感覚でアート鑑賞を楽しめるラーニング・ツールを常備する「談話室」。また、美術館の中だけでなく、京都のまち中で気軽に文化芸術と親しむ交流プログラム「アート・ピクニック」も準備している。これは、

計すると、いつも最終的にはすごく変わったものになる(笑)。誰もが非常に違っていて、ただ違っていることに気づいていないのです」

建築ではよく、「用、強、美」という言葉を使う。用は建物や部屋の機能(ファンクション)であり使いやすさ、強は丈夫で壊れないこと、美はもちろん美しさだ。用や強のなかにも美が紛れこんでいるのと同じで、自分のなかにある「普通」にも、アーティスティックな個性は必ずあるということなのだろう。それを日々、発見するための楽しく必要な場所として、美術館は存在できるのではないだろうか。

子どもたちが集まってくる場所にしたい

多くの制約が残るなか、ようやく少しずつではあるが新しい美術館の形が見えはじめています。2020年12月は京都市の岡崎地区で、「CONNECT」(コネクト)という新たな試みも始まった。これは美術館、劇場、図書館、動物園などの文化施設が連携しながら、障がい者の文化と芸術を各方面とつないでいく、文化庁などが主催するプログラム。京都市京セラ美術館では「ガラス・リボン」で3人のアーティストを紹介。ガラス面を通してオープンに開かれた展示は、文字通り軽やかに外部とコネクトしていた。もうひとつ、小さいけれどもきらりと光る美術館の「顔」となりそうなのが、北西の角に新設された「ザ・トライアングル」という展示ス

食や着物、茶道や工芸といった生活に根ざしたアートを楽しむためのハブとして、美術館がより積極的な機能を担うことを意味している。

日々、新たな見方を発見することが大切

コロナ禍が投げかけたのは文化や芸術がビジネスとして成り立つか、という問題だけではない。ときには「こんな大変なときにアート？」という露骨な形で、その存在意義までが揺さぶられているように見える。そうした問いかけに対し青木氏は、問題の根本はやはりアートの敷

ペースだ。ギャラリー自体は地下にあるが、地上部分は大きなガラス張りとなっており、こちらも美術館と外部の橋渡しという役割を担う。「ザ・トライアングル」が目指しているのは、新進の作家たちを継続的に育成し、支援していくこと。やはり無料で観覧できるスペースを提供することで、市民や観光客らが気軽に現代美術に触れる機会をつくろうとしている。

「作品の展示は作家だけではなく、仲間とか知り合いの学生たちとかに手伝ってもらいながら、1週間くらいかけて設営するでしょう。そうした過程まで含め、美術館を、人が集まってきて活動するための場所として開いていきたい」

自由な通り抜けや回遊は、まだ十分に実現しているとはいええない。人が集まることを前提とした意欲的なラーニングの試みも、これからの課題だ。けれども、オープンから半年以上が経過し、美術館を訪れる人の平均年齢は大幅に下がったように感じられる。美術館のカフェ「ENFUSE(エンフーズ)」で販売するピクニックセット(お弁当と飲み物、美術館図録がセットになっている。11月末まで。春から販売再開予定)をもって周囲の芝生でくつろぐ若い人たちの姿も話題になった。これは、先述の交流プログラム「アート・ピクニック」へ向けた布石でもある。

さらに青木氏が注目するのは、もっと若い人たち。たとえば、小学生や中学生を美術館に呼び込むことだ。

「近くにある小学校の生徒たちの姿が、まだあ

居が高く、その必要性が感じられないことなのではないか、と静かに答えてくれた。

「マンガをはじめサブカルチャーもアートだという話はもちろんですが、人が生きていくうえで、これまでになかった何かをつくるというのは、かなり根源的な本能。私たちはアートという言葉をも、少し狭く捉えすぎていると思う。」

たとえば、栄養をとる食と楽しむ食は、違います。美味しい、楽しい、美しいといった価値が結びついて食がある。美味しいものを食べた。綺麗なものを着たい。面白い映画を見たい。気取らず、生活のなかにあるものの延長としてアートを考えたい。そして、そんな生活のなかで見見もたらしてくれるのもアートの役割だと思えます。よく言われるように、ゴッホの絵を見ると『ああ、こういう風に自然が見えるんだ!』という発見がある。人間は五感でさまざまな情報を感じているようで、実はそうではない。先入観と固定観念で理解していることの方が多い生き物です。その息苦しい状態から解放してくれ、新たな見方を与えてくれる。それは、人間にとって必要なことではないでしょうか」

私たちがふだん文化だとか芸術だと思っていないもののなかにも、アートはある。そのことを、建築家としての経験からも語ってくれた。

「住宅設計を頼まれるとき、よくクライアントから『僕は普通の人間だから、普通の家をつくってください』と最初に釘を刺されるんですけども、その人たちの希望を聞きながら丁寧

まり見られないのは残念です。子どもたちにとっても、面白い場所だと思っただけ。たぶん、まだ敷居が高いのだろうなあ。まずは来てもらうことが大切だから、少しでも彼らが楽しめる場所にしていきたい。

ヨーロッパやアメリカへ行くと、学校の授業で美術館や博物館が盛んに使われるだけでなく、当たり前のように小さい頃から子どもたちがそういう場所に親しんでいて、だからこそ大人になってからも応援してくれるという循環がある。その意味でも、子どもはすごく大切です」

かつて、初めて美術館を訪れた少年が「暗くて怖い」と感じてから、半世紀以上がたった。近い将来、美術館で子どもたちの笑顔があふれる光景が見られるとしたら、実に素晴らしいことだ。そのとき、本当の意味でこの美術館は新たな時代を切り開いたことになるのだろう。「美の殿堂」の重い扉を開け放ち、まちの人やモノ、コトとつながっていく。「開かれた美術館」を目指す建築家の挑戦は始まったばかりだ。

【取材日】2020年12月14日



青木淳(あおき・じゅん)

1956年、神奈川県生まれ。82年東京大学工学部建築学修士修了。磯崎新アトリエ勤務を経て、91年株式会社青木淳建築計画事務所設立(2020年、ASに改組)。住宅、公共建築、商業施設ほか多くの作品に着手。主な作品に鴻博物館(1997)、青森県立美術館(2006)、大宮前体育館(2014)、三次市民ホール(2014)など。また新潟県十日町市の中心市街地活性化事業にも取り組む。京都市京セラ美術館の改修設計(のちに同館館長に就任)では、「第62回毎日芸術賞」を西澤徹夫氏と共に受賞。

「こころの文化」

―コロナ禍の幸福と芸術の役割を考える

「京都大学 こころの未来研究センター教授」

内田由紀子

Uchida Yukiko

文化とは狭義の芸術・表現活動にとどまらず、こころに大きく働きかけるものであり、コロナ禍はこうした「こころの文化」に大きな揺さぶりをかけている。他者との「つながり」を確認し、あるいは新たに創出する「機会」と「場」が失われつつあるなかで、私たちの幸福観はどこへ漂流し、それをこの先も繋ぎとめるには何が必要なのか。心理学の視点から、文化芸術が果たし得る社会的な役割について考える。

2021年の年が明けた。2020年に引き続きCOVID-19感染対策の決め手が未だ見えない状況にある。今や「Withコロナ」という言葉に代表されるように、コロナと付き合いつながりの生活スタイルを考えていかねばならないことが受け入れられつつあるともいえる。このような中でこころの豊かさや幸福はどうなっていくのか。そして私たちが人との「集まり」の中で共有し、育んできた「文化」をどのような方法で維持し、再生産していくのか。「こころ」から見ても、大きな課題に直面しているといっているのではないだろう。

筆者の専門は「文化心理学」である。ここでいう「文化」は芸術や伝統などには限らない広

義のものであり、生活習慣やその背後にある価値観や物事の理解の仕方なども含めたものである。人は長い歴史の中で、集団を作って生活をしてきた。集団生活の中でこころの働きを進化させてきたといっても過言ではない。円滑に生活を維持し、互いの命を守り合うために、何らかの「意味」や「価値」を集団の中で共有してきた。あるいは集団内外の関係を確認して紛争を平和的に解決することや、集団の生産性をあげることに寄与してきた。つまり私たちは文化を持つに至ったことにより、「群れ」ではなく意味のある「集合」として機能し、生産性や生存可能性を飛躍的に進化させてきたといえる。また、次世代に自分たちが育んだ価値や規範を

伝えることを通じて、文化を持続的に発展させることを可能にした。文学や音楽などの芸術や、建築物や道具などの人工物を物理的空間に結実させ、次世代に伝承する。次世代はそうして引き継いだものから学習を進めることが可能になったのである。このように考えると、今を生きる私たちのこころや知能の働きは「文化」からの恩恵なしにはあり得ず、したがって私たちのこころはすでに文化的産物であるといえる。

新型コロナウイルスへの反応における文化差

日本では「Withコロナ」という言葉がよく聞かれるのに対して、アメリカでは「Beat the

Corona」へコロナに打ち勝ててである。コロナウイルスの感染拡大やその対策には現時点では国や地域の違いが大きく見られている。人口10万人あたりで比較すると、北米やブラジル、欧州は感染拡大のスピードが桁違いとなっているのに対し、台湾やシンガポールはかなり抑え込みに成功しており、韓国や中国も人口あたりでの比較では日本より少ない値となっている。

筆者は2019年の8月から2020年の3月までスタンフォード大学のフェローとしてアメリカ西海岸に滞在していたが、20年2月ごろまでのアメリカではコロナについては「対岸の火事」という印象が強かった。アメリカにいた同僚たちからは「日本の家族は大丈夫なのか」とよく心配されたものである。そのころは中国をはじめとして東アジア圏で発生している出来事なのだから、そこさえなんとかすればよいだろうというような楽観視が起っていた。あれだけの多民族国家で、グローバルな働き手が相対数いるアメリカの反応としては、今となっては信じられないような楽観主義である。そして実際、3月に入って初期の感染が確認されてからは本当に「あっ」という間にパンデミックと呼べる状態が発生し、3月中旬には筆者が暮らしていたパロアルト市もロックダウンとなっていました。

かつて多くの人でにぎわっていた町の中心部からは人がいなくなり、マーケットでも買いためする人たちが殺到して物が棚から消えつつあった。お互いに近所でも「怖いねえ、

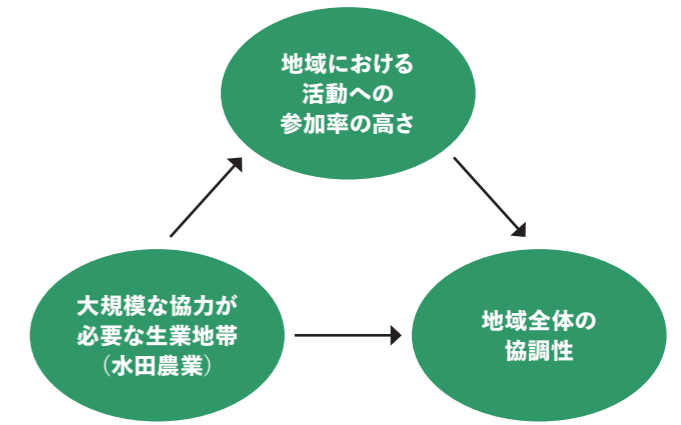
気をつけなきゃ」というようなことを言っていたが、とはいえ持続的な脅威というよりは「ともかくしばらく乗切れば大丈夫」というように、一過性のものとして捉えられていたように思う。マーケットに買い出しに来ている人が「南部ではハリケーンが来る前に、こんな風な買い出しをよくしたのよ」と話しているのを耳にしたこともある。しかしながらそうした状況もニューヨークでの医療体制の崩壊のニュースが飛び込んでくると、どんどん悲観的なトーンになっていった。マスクがそれほど普及していなかったことや、マスクに対する精神的な抵抗感も強かったため、当初は「ソーシャル・ディスタンス」を守ろうとする動きがあった。5mほどある道路を挟んで会話する人たちを見かけることもあったし、大学の自分のオフィスにも（たとえ個人部屋であっても）許可なしには立ち入れなくなりました。研究活動も日常生活も立ち行かなくなったため予定よりはやく日本へと帰国することになったのだが、食事会やハグ、熱心な会話を重要視するアメリカの人たちにとって、こうした規制を持続的に実施できるのかということ帰国してからもずっと気がかりに思っていた。

日米における「社会的つながり」とコロナ禍での対応

アメリカの文化においては、出会ってすぐの他者であっても家庭内の食事会に招き合い、お

互いの家族も含めた自己開示をして「知る」ところからコミュニケーションを始めようとする。これは流動性が高く、様々な他者と新たに出会う機会がある環境であるアメリカの社会においては極めて重要となっている(1)。それは日本的な「歓迎会」に似た部分もあるが、アメリカでは個人対個人の付き合いの中でこれが頻繁に行われているイメージである。日本では個人宅を訪問し合うことには抵抗感もあるだろうし、ましてや知り合って間もない他者であればなかなか家に招くことはないだろう。私たちの家族も数カ月のアメリカ滞在の間に、よそのお宅にお邪魔することや、自宅に他者を招いて食事会をする機会がかなりの頻度で発生していた。個人主義社会といわれるアメリカだからこそ、相手が何をしている人なのか、これからも親しく付き合い合えそうなのかを見極め、選択するために、こうしたプロセスが重要なのである。個人主義といっても他者と付き合い合わないわけではなく、当然他者との助け合いや情報の交換によって社会も成り立っている。その方法が日本的な「ゆっくり親しくなる」とか「義理や人情で付き合う」というものとは性質が異なっているということなのだ。また、アメリカでは相手の表情や言動から人の成り立ちを理解したうえで、自分が付き合い合うべき相手とするかどうかを選択したいという志向性も強いため、マスクで顔が覆われた状態でのコミュニケーションに対する心理的負担も大きいのだといえるだろう。多民

■ 図1：農業の伝統によって協調性が育まれた



Uchida et al., 2019より

族国家で、個人主義的、かつ流動性が高い社会ならではの傾向である。

このような文化的環境の中でのソーシャル・ディスタンスは、社会を、あるいは人のこころを不安にさせるに十分であった。結果としてアメリカでは「自分だけがなぜ我慢する必要があるのか」という認識が生じた。そして懸念していた通り、長期的に規制をかけ続けるのは難しかった。また、データによると社会的な流動性が高いところでは感染が広がりやすいということもあり(2)、日本よりも流動性が高いアメリカ

カでは行動制御も難しかった。そこに社会格差や医療崩壊、政治問題など様々な事柄が重層的に絡み、アメリカの感染拡大は膨れ上がったしまった。

これに対して日本における社会関係の基礎は、他者との集合活動をベースにする協調・共同ではないかと思われる。筆者らが西日本の400ほどの集落をサンプリングして実施した社会調査のデータからは、日本の農業地域では特に協調性が育まれやすいことが見出されている。おそらく水田農業地域においては水資源や土地の管理が重要、かつ多くのマンパワーが必要になるため、伝統的に人手を集めて様々なことを意思決定する。そして、議論を円滑にするべくインフォーマル、フォーマル両面で集まって何かをする「集合活動」の頻度が高い(図1)。多くの人に関わり合うことにより、他者との一体感や地域への所属心が生まれる。そしてそこから「排除されたくない」という評価懸念が生じることが見出されてきた(3)。アメリカの社会が「個人による付き合う相手を選ぶ」ベースでの社会交流を促進するのに対し、日本の社会では組織や集団などのトップダウンでの「集合」が社会交流を促進してきたことになる。コロナ禍でも集団単位での意思決定がなされるため、企業などの集団が社会交流をストップする決定をすればそれに従って交流頻度は減るが、逆に集団内で食事会の開催を容認する方向になれば、そこに人々も参加するという状況がある。

2020年の春ごろの緊急事態宣言下においては集団の意思決定は「交流不可」に舵を切られることが多かったのに対し、20年末ごろになると逆に「交流なしにはやっていけない」と判断した集団が一定層あったのではないかと思われる。

**文化心理学から見る
日米での幸福の求め方の違い**

このように私たちの行動、特に社会的行動には広い意味での文化的志向性関わっているといえる。文化心理学は、先に述べたような文化の中に存在する価値観とこころの働きの関わりを調査や実験データを通して実証する研究分野である。心理学は歴史的に見れば、「こころの外側にある」とされてきた「社会や文化、自然環境」と、「こころの働き」を分けて考え、こころの普遍的な性質を理解することに注力してきた分野である。しかしながら文化心理学は冒頭にも述べたように、こころは文化とともに広がってきたという理解のもと、このふたつを理論的には分離しない考えに基づいて研究を行ってきた。

文化は人の集団の中に出来上がっていくものであるが、この場合の集団とは国であることもあれば、地域や企業、学校などの中で形成される文化もあるだろう。文化の影響を知るうえで最もわかりやすいのは、歴史的背景や成り立ちがある程度異なる文化を比較するという手法と

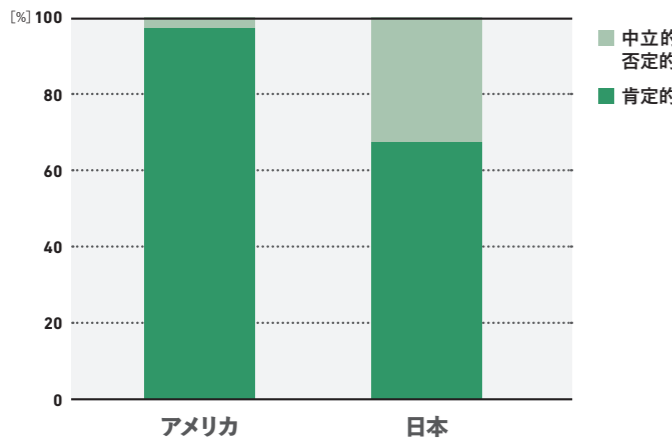
■ 図2：日米での幸福感にはこれだけ違いがある

	日本	北米
幸福感情	低覚醒感情「おだやかさ」 関与的感情「親しみ」	高覚醒感情「ウキウキ」 脱関与的感情「誇り」
幸福の とらえ方	陰陽思考 ネガティブさの包摂	増大モデル ポジティブ
幸福の 予測因	関係志向 協調的・人並み感 関係性調和 ソーシャル・サポート	個人達成志向 自己価値・自尊心

されており、たとえば日米比較研究が頻繁に行われてきた。両者では理想とする感情にも違いがあり、北米では嬉しいとかウキウキするなどが興奮度の高い感情が理想的だとされているが、日本ではほっとするとか落ち着くなどの覚醒度の低い感情が理想的とされている(4)(図2)。また、オリンピックの報道についての日米比較を行って見たところ、アメリカでは個人の選手に強さにフォーカスを当てて分析をするような報道が多く、身体的特徴についての話がたくさん語られる。まさに生まれながらのスーパーヒーローとしての像が出来上がるわけであるが、

日本では「昔は弱かった」とか、「精神的な弱点がある」「怪我を乗り越えた」など、どちらかというと身近で普通の人物が人々の支えを受けながら苦難を乗り越えてヒーローになるというストーリーが報道され、受け入れられていくというプロセスが見出されている(5)。まさに「山あり谷あり」で、完全無欠ではない努力型の物語を私たちは好むという傾向があり、20年に大ヒットしたアニメ『鬼滅の刃』でも、完全無欠なわけではない主人公が悲しみを負いつつも仲間や先達から「受け継がれた思い」を具現化するべく、ひたむきに努力するということが

■ 図3：幸福の意味や結果についての記述を集めると、アメリカではほぼ100%肯定的だが日本では否定的な意味も含まれる



Uchida & Kitayama, 2009より

テーマになっているように思われる。

そうすると幸福の求め方にも文化差は見られる。アメリカでは個人の自由と選択による機会の拡大によるリソースの「獲得」と、それにまつわる自尊心の拡大が求められ、日本では他者との協調(自分だけが突出するのではなく、他者と分かち合う幸せや人並み感)と、喜びや悲しみをそのままに受け入れる(「自然」としての)幸福というものが求められるようになっていく(詳しくは拙著『これからの幸福について 文化的幸福観のすすめ』を参照)。そしてまた、日本においては悪いことと良いことが隣り合わせにあるのが人生であるというように「陰陽思想」も根付いているといえる(図3)。

獲得志向的な幸福は資本主義との相性がよく、それゆえに多くの国々にもわかりやすく受け入れられやすい指標として流布していった。グローバル経済の拡大とともに、こうした価値を日本も積極的に受け入れようとし、なんとここまでの日本的な協調性よりも個人の主張を受け入れる社会に変えていくともがいてきたのではないだろうか。

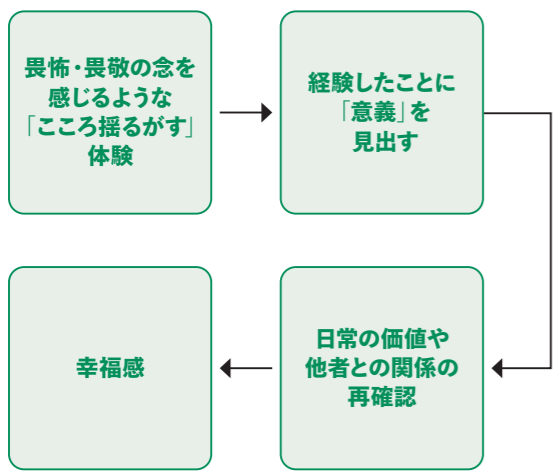
**コロナ禍での価値転換と
文化芸術の果たす役割**

コロナ禍という状況は、グローバル化によるこうした価値変化を一旦立ち止まらせるきっかけとなりつつある。そもそも日本における幸福はより協調志向的であった。台風や地

震などの天災が多い日本では、集合的な脅威に互いが協力して対処する経験が積み上げられており、それにまつわる価値観が重要視されてきた。コロナウイルスの脅威は天災と共通する部分（自分の身体上のリスク）もあれば、異なる部分もある。異なる特徴のひとつは、社会的排除への不安であろう。もしも感染したら他者からどう思われるだろうか、行動に対して他者が「見張っている」という感覚に対する不安である。特にトップダウンの意思決定が信頼できない、あるいは遅すぎる、という状況にあると、互いに見張り合いというような社会的な秩序に頼るようになる。この点、マスクは「しているかしていないか」が目に見えるので、規範順守の態度のシグナルとして機能しやすく、結果として日本でのマスク着用率の高さは相当のものとなっている。これは互いに見張りによる行動規制で感染予防がうまくいっている例であろう。しかしながら本来、見張り機能がうまくいくのは互いの行動が理解できる程度の小集団に限られている。したがって見張り機能だけではうまくいわずに社会的秩序が徐々に崩れ始めるリスクを包含しており、さらには「誰かがルールを破るなら自分だけが責められることはないだろうし、まあいいや」という傾向にも陥りやすいという弱点がある。何より、見張り機能が暴走することで、たとえばコロナにかかってしまった人への心無いバッシングということが生じてしまう恐れもある。

現在、筆者らの研究チームでは感動や畏怖・畏敬の念（英語でいう“Awe”）がもたらす効果を検討しているが、自然の力や脅威を感じたときの畏怖・畏敬の念はもともと持っていた日常的な価値の見直しにつながり、そこから幸福感がもたらされることにつながるが見えてきている（8）（図4）。また、感動は「こころを大きく揺さぶり、人生の中で大切な価値に気づかせてくれるものである（9）。芸術や文化は他者の目を通して私たちの日常から「少し離れた目線」での問いかけを行う一方で、私たちが日「こころ

■ 図4 : 「こころ揺るがす」体験が幸福感へつながる



価値を共有していることを確認できるという要素が含まれ、そこから他者への信頼関係や安心の源が生じる可能性がある。

コロナ禍に陥る以前からすでに、日本的なところの中では伝統的な協調性と新しく導入された独立性のコンフリクト（軋轢）が生じていたように思われる。このコンフリクトにより、協調性と独立性は双方ともに、良い面（ポジ）と悪い面（ネガ）が同時に発露するようになってきていた（6）。すなわち、独立性は主体的で自由な意思決定を促進する一方で、競争性や過度な権利意識を高めてきてしまっていた。また、協調性は他者とのつながりに心地よさを覚える部分と、つながりが規範化することによる息苦しさの両方を与えてきた。たとえばリモートワークをしても、お互いが疑心暗鬼になれば「さぼるのではないか」というリスク防止のための対策に時間が割かれることになってしまい、結局のところ出勤を選んではしまうということにもなりかねない。コロナ禍の状況でこうした「ネガ」の部分がクローズアップされるならば、今私たちが考えていくべき指針とは何であろうか。協調性と独立性のポジティブな面を引き出してくれるものは何だろうと考えてみたときに、文化芸術が私たちのこころに及ぼす影響はとても大きいのではないかと思える。

ひとつは文化芸術に触れることで、自分の世界観の範囲とはスケールの違う視点で物事を考える機会が与えられるということである。特に閉じこもることが推奨されてしまうコロナ禍の状況で、こころを開放し、他者の世界観に触れること、物語の中に身をゆだねてみることを持

ら大切にしてきた価値観を呼び起こしてくれる。たとえば映画を見て涙を流す、物語性を感じさせてくれるような音楽に浸る、そうした感情の揺れを人は求めているし、他者の感情の揺れに触れることによって、「同じ感動を分かち合える」ことでの互いの信頼関係を高めているのかもしれない。簡単に他者とのつながりを確認することがしにくくなり、目の前のことに必死にならなければならぬからこそ、人との「こころのつながり」を確認できるような感動の共有が求められるのではないか。それは新しく付き合う相手を選ぶアメリカ的な交流でも、集団内でも一緒に活動することを通して日本的な交流でも、共通する要素であろう。人がたくさん集まる大きなホールでの芸術鑑賞の機会が減ってしまったことは残念極まりない。しかしそれでも読書、音楽鑑賞、インターネットやテレビなどを通して芸術的活動と何らかの形で接触している人が大半なのではないかと思う。芸術や文化は単に余暇として楽しむものではなく、集団内での互いの共感や助け合いを通じて生き延びてきた私たちのこころが欲してきたものでもある。だからこそ、こころとこころを結びつけるという機能を有しているのだ。その点で文化や芸術は余剰などではなく、まさに私たちのこころの幸福とともにあるものといえるのではないだろうか。

つ意義は大きいだろう。いうまでもなく文化芸術作品には、その作り手の文化的価値観や世界観が反映されている。その感覚を通して物事を見ることで、自分とは異なる世界を体験することさえできるかもしれない。移動が物理的に制限されたとしても、自分とは異なる他者が生み出した作品を通して、私たちは自由に想像力を膨らませ、作者が見出した喜びや悲嘆、驚きに触れることができる。

**感動を分かち合うことで
こころのつながりを取り戻す**

もうひとつは、日々の価値への気づきである。筆者のグループがかつて東日本大震災の際に行った調査では、震災後に何気ない日常や身の回りの他者の重要性を再評価する傾向が見られた（7）。コロナ禍でもこうした日常や家族とのつながりに関する言及は多く見られるようになったと思われる。そこにあるのは「見張り」とは異なる、より良い形での協調性であり、信頼関係と、他者に許容されているという安心感が前提になっている。協調性はうまく機能させることができれば、相手を思いやり、「自分が他者に感染をさせないように」という対策をとることにもつながる。家族や友人、自分の居場所である町や職場が、どうすれば大変な状況の中でも少しでも「良い状態」を保つことができるのかということに思いをはせる力になる。文化芸術には「感動すること」で私たちが互いの

参考文献

- Thomson, R., Yuki, M., Taihelm, T., Shung, J., Kito, M., Ayanian, A. H., ... & Visserman, M. L. (2018). Relational mobility predicts social behaviors in 39 countries and is tied to historical farming and threat. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 115(29), 7521-7526.
- Salvador, C., Berg, M., Yu, Q., Alvaro, S. M., & Kitayama, S. (2020). Relational mobility predicts faster spread of COVID-19: A 39-country study. *PsyArXiv*, April, 13.
- Uchida, Y., Takemura, K., Fukushima, S., Saizen, I., Kawamura, Y., Hitokoto, H., ... & Yoshikawa, S. (2019). Farming cultivates a community-level shared culture through collective activities: Examining contextual effects with multilevel analyses. *Journal of personality and social psychology*, 116(1), 1-14.
- Tsai, J. L., Knutson, B., & Fung, H. H. (2006). Cultural variation in affect valuation. *Journal of personality and social psychology*, 90(2), 288-307.
- Markus, H. R., Uchida, Y., Omoregie, H., Townsend, S. S., & Kitayama, S. (2006). Going for the gold: Models of agency in Japanese and American contexts. *Psychological Science*, 17(2), 103-112.
- 内田由紀子 (2016). 日本の協調性の行方. *ひびく*, 1, 104-109.
- 内田由紀子・高橋義明・川原健太郎 (2011). 東日本大震災直後の若年層の生活行動及び幸福度に対する影響. 内閣府 経済社会総合研究所ワーキングペーパー
- Uchida, Y., Takahashi, Y., & Kawahara, K. (2013). Changes in hedonic and eudaimonic well-being after a severe nationwide disaster: The case of the Great East Japan Earthquake. *Journal of Happiness Studies*, 15(1), 207-221.
- 中山真孝 (2020). Awe と意味生成 (特集 未来へつなぐ心理学: 若手研究報告 (1)). *心理学評論 Japanese psychological review*, 63(1), 28-43.
- 前浦菜央・中山真孝 & 内田由紀子 (2020). 日本における感動とAweの弁別性・類似性. *認知科学*, 27(3), 262-279.

内田由紀子 (いしだ・ゆきこ)
京都大学こころの未来研究センター教授。専門は文化心理学・社会心理学。1998年、京都大学教育学部教育心理学卒業。2003年、京都大学大学院人間・環境学研究科博士課程修了。博士（人間・環境学）。日本学術振興会特別研究員P.D.、シガン大学、スタンフォード大学各客員研究員。京都大学こころの未来研究センター助教。准教授を経て、19年より現職。10〜13年まで内閣府「幸福度に関する研究会」委員。「たねな賞」（京都大学優秀女性研究者賞）、「日本心理学会国際賞」（奨励賞）「各受賞」。『これからの幸福について 文化的幸福観のすすめ』（新曜社）など著書・論文多数。

コロナ禍における ドイツの文化政策の今

「神戸大学大学院国際文化学専攻教授」

藤野 一夫

Fujino Kazuo

コロナ禍におけるドイツの緊急支援策は他国に類のない手厚さで注目されている。なぜ、経済界だけでなく、芸術文化にも大規模な支援を行うのか。

その背景には、歴史を踏まえた「文化的生存配慮」という中心的理論と文化を社会インフラとして捉えるポトムアップ型の「地域主権」の構造が存在する。その深層を理解し、日本の文化政策にもぜひ役立てたい。

科学的論拠と美感的構想力

新型コロナの猛威は、加速したグローバル化にあおられて全世界を覆ったが、その対策は、あたかも各国の政治指導者に課された共通テストのようだ。独裁国家の多くが強制的に感染を制圧した一方、西ヨーロッパなどの民主主義国は、市民権の尊重をめぐって苦戦を強いられた。さらに、科学的論拠を否認して大衆迎合する反知性主義が、新自由主義と軌を一にして拡大したことも浮き彫りとなった。自由と放任の履き違えが経済と政治を貫き、急激な感染拡大のみならず、国民の格差と分断を招いたのである。

そのなかで、2020年3月18日にドイツ

のアンゲラ・メルケル首相が行ったテレビ演説が世界中の共感を呼んだ。

「私たちは民主主義と一体です。強制ではなく、知識の共有と参加を生きる糧としています。現在直面しているのはまさに歴史的課題であり、結束して初めて乗り越えていけるのです」

科学的論拠を挙げながら理性的に語るメルケル。しかし言葉の隅々にまで温かい血が通う。民主主義、市民社会、連帯と結束など、反知性主義者の嫌う抽象概念が、彼女の口を通すと肉体を持ったリアリティとなる。この間、ドイツの指導者たちの際立つ言葉の存在感に深く心を揺さぶられてきた。しだいに既視感の正体が分かってきた。当地の劇場で経験してきた演劇やオペラと同じ感情が呼び覚まされ、喜怒哀楽を

た。メルケルは広い層の信頼を取り戻し、感染拡大を押さえ込むことに成功。大型かつ迅速な経済対策、なかでも芸術家を含む個人向け緊急支援が決め手となった。そのEUの優等生だったドイツが秋以降、第2波の制御に難航してきた。12月に入って感染者、死亡者ともに急増し、より徹底したロックダウンが不可避となった。

メルケルは12月9日の連邦議会で、感情を露わにしてクリスマスシーズンの市民の自粛を訴えた。「本当に心から残念なことです。今年が祖父母と過ごす最後のクリスマスとならないように里帰りを避けてほしい」と、両手を合わせて切願したのだ。

もうひとつの感銘深いシーンがある。国立科学アカデミーの論拠に基づいて死者数の増加を予測した際、メルケルはAfD（ドイツのための選択肢）の議員からヤジを浴びた。AfDは移民・難民を排斥する極右ポピュリズム政党で、マスクの着用も拒否してきた。普段はヤジに応酬することのない首相が、原稿から目を離して真正面を向き、「私は啓蒙の力を信じています」と力強く切り返した。

「私は東ドイツで物理学を専攻したが、もし西ドイツにいたならば別の選択をしたかもしれない。人は多くのことを無力化できるが、重力を無効にすることはできない」

社会主義のもとで自由が制限された時代、メルケルはいかなる権力によっても歪められない客観的事実を物理学に求めた。ファクトに基づ

くエビデンスは政治判断の前提でもある。ただし、未来の共生社会のための道筋を示すには、より大きな構想力が必要である。5月9日、首相はビデオ演説「コロナと文化」のなかで自らの美的経験を次のように語っていた。

「芸術家と観客との相互作用のなかで、自分自身の人生に目を向けるといって全く新しい視点が生まれます。さまざまな心の動きと向き合うようになり、自らの感情や新しい考えを育み、また興味深い論争や議論を始める心構えをします。私たちは芸術文化によって過去をよりよく理解し、また全く新しい眼差しで未来へ目を向けることもできるのです」

芸術文化は多様な視点や異なる価値観を提示し、さまざまな他者への想像力を活性化する。感情移入によって共感や違和感が生まれ、その差異を内省することから議論が生まれる。芸術文化は、自然環境や多文化との共生、多様なマインオリティや次世代との共生への展望を拓き、その実現に向けた市民社会の討議を促し、媒介する。そのためには芸術家の生存が保障される必要がある。幅広い市民が自由に表現し、参加し、享受できる環境が不可欠だ。文化政策は民主主義の仕組みづくりという意味で社会構造政策なのである。メルケルはこの演説のなかで、芸術支援は連邦政府の最優先課題と声明した。首相の政治的判断力は、科学的論拠と美感的構想力との統合に由来していたのである。

通して人間の倫理に向かい合っていたのだ。

もとより、西洋演劇の起源は市民の議論にあった。古代ギリシャの公共広場では政治集会や裁判が行われた。アゴラは、隣接する円形劇場とともに市民的公共性の発生装置であった。18世紀後半、劇作家のシラーは劇場を「道徳的施設」と定義した。戦後の文化政策を通して、ドイツの公共劇場は民主主義を紡ぎ出す社会インフラとなってきたのである。

科学的論拠と美感的構想力が結びつくことで利害打算を超えた公正な政治的判断が生まれる。それが市民社会に共通するものとして合意される。具体的にはどのようなことだろうか。コロナ禍でのメルケルの発言を辿ってみよう。先のテレビ演説以降、最初のロックダウンが行われ

文化的生存配慮と民主主義

連邦文化大臣モニカ・グリュッタースの発言とその支援策も注目を浴びてきた。日本でも「文化は社会にとって必要不可欠」という彼女のスローガンが流布し、「不要不急」として後回しにされた芸術文化関係者の羨望的となった。しかし、その経緯や背景については十分に理解されていない。3月から12月時点までの芸術文化支援の流れを振り返っておこう。

グリュッタースは3月23日、ドイツ連邦政府経済・エネルギー省の「零細企業と自営業者のためのコロナ緊急支援」500億ユーロ（約6・5兆円）のパッケージを文化領域にも適用し、大規模な支援策を発表した。連日メディアに登場し、とくにフリーランスの芸術家に希望を与えてきた。ベルリン州では申請から3日後には一人当たり9000ユーロ（117万円）が支給され、レーダー州文化大臣からは、当座の生活費としても使用できるとの説明があった。

連邦政府による支援策は全国一律に適用されるが、それが緊急助成の全てではない。ドイツの文化振興は地域主権の立場から、州と自治体が主体で行い、連邦文化メディア庁の予算は全体の17%にすぎない。これら連邦政府、州政府、基礎自治体、基金・財団等を合算して初めて、ドイツ全体の文化・創造経済分野への支援総額が明らかとなる。

現代ドイツの文化政策論の中心には「文化的生存配慮」というキーワードがある。もともとは、市場原理主義のグローバル化のなかで、民営化によって淘汰されてはならない公共文化政策の本質をめぐる法哲学的議論だ。ドイツ憲法で保障された「人格の自由な発展」を可能にする条件を、芸術の自律性および民主主義的基盤の形成という観点から基礎付けたのである。

公共文化政策の基本枠組みは以下の4点に区別できる。①文化施設の設置と維持、②芸術・文化の振興と文化的人格形成の促進、③文化事業の企画と資金調達、④芸術家と文化を生業とする者、市民活動、文化領域で働くフリーランサー、文化産業のための条件整備。今回のコロナ危機のように、ドイツに居住する者の「文化権」が損なわれた場合、「文化的生存配慮」を法的根拠として、国家や自治体には公的支援を行う責務が生じる。とりわけ甚大なダメージを受けている④の分野への支援が、連帯のために必要火急なのだ。グリュッタースは、12月のインタビューで次のように語っている。

「コロナ禍がまさに明らかにしたのは、文化が社会的結束にとっていかに重要かということだ。芸術家が発する示唆や思考への刺激、精神的インパルスや批判を私たちは必要としている。こうして現在の民主主義は生きたものとなる。言葉の真の意味で、芸術家は社会システムにとって重要なのである。(…)文化はグルメのための特選食品ではない。万人にとってのバ

社会文化・文化教育といった8分野の評議会(連盟)を包括する連邦レベルの上位組織である。各分野にとって重要な文化政策上の案件全般に関して、連邦、16州、EUへの助言と提言を行っている。プロ・アマを問わず芸術文化団体が会員となっている点で、個人を会員とする文化政策協会とは性格を異にするが、両組織の連携と補完関係は上々である。

一方の文化政策協会は、芸術文化団体の利益を代表する必要はない。そこで「文化政策は社会構造政策である」というテーゼによって一層幅の広い、長期的視野に立った現状批判と政策提言を行ってきた。もとよりドイツにおける「文化インフラストラクチャー」とは、文化施設だけでなく、芸術家、アートマネジャーなどの人的資源、さらに活動や事業を含む包括概念である。この充実した文化インフラこそが、民主主義の議論に寄与し、社会的合意形成の反映と発展のための機会を提供している。

戦後ドイツの文化(政策)関係者は、芸術文化とその議論を通して民主主義を根付かせ、新しい市民社会の形成と発展に大きく貢献してきた。連邦政府としての国家ではなく、ボトムアップ型民主主義の文化運動が、多様で豊かなドイツの芸術文化環境を形成してきたのである。

文化の現状は認知的性格の克服

ドイツの文化政策が、草の根民主主義の市民

■ 図1:ドイツの文化政策の分権的構造 (レベル・セクター・組織構造)

セクター レベル	政府・行政セクター 立法・担い手・助成	市民社会セクター ロビー・アドボカシー
連邦政府 レベル	外務省 連邦文化メディア庁	文化評議会 文化政策協会
州レベル	学術・芸術省	各分野の各州文化 連盟(評議会)
市町村 レベル	市町村議会 文化局(長)	地域の協会・団体 連合

出典/藤野氏作成

ンなのだ」

秋以降の文化支援はどのように行われてきたのだろうか。メルケル連立政権は6月3日、新たに16兆円規模の景気刺激策のパッケージに合意。うち10億ユーロ(1300億円)が芸術文化支援に充当された。12月初旬までに、新規の文化支援プログラム「ニュースタート・カルチャー」への4万件の申請に対して800億円が運用された。グリュッタースは「パートナーとしての市民社会との協働はスムーズに進展しており、この新たに組成した分権的構造は卓越したものである」と述べた。この発言は意味深長である。日本で羨望の的となったドイツの文化支援の構造は、けっしてトップダウンではない。「地域主権の国」ドイツにおける分権的構造とは、基礎自治体↓州↓連邦各レベルの

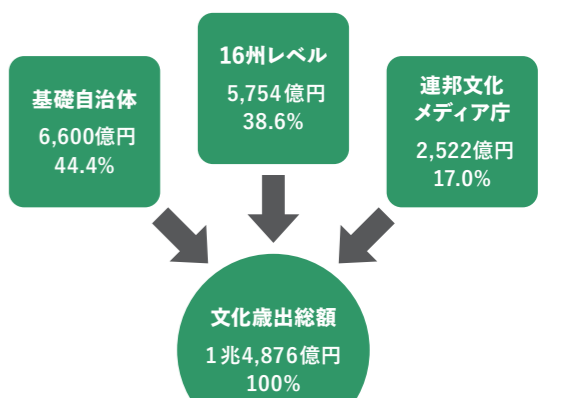
社会を志向するのはなぜだろうか。戦後ドイツが、国家主導による文化統制政策の負の遺産を重ねて背負い込んできたからだ。ナチスだけでなく、東ドイツも中央集権型文化政策によって芸術の自由を抑圧してきた。これらの過去を克服する道筋は平坦なものではなかった。どのようにして芸術文化が、民主主義のための社会インフラとして合意されてきたのだろうか。

近代のドイツでは、フランスの物質的な「文明」に対抗する精神的な「文化」が強調され、教養形成の核を担う芸術が特権化されてきた。とくにドイツ・ロマン主義においては、形骸化したキリスト教に代わり、自律した芸術が聖なるものを独占した。目的と手段の関係で組み立てられた実利の世界を超えた「目的なき合目的性」(カント)が、芸術作品の絶対的価値を規定した。ところが、その価値を共有できたのは一握りの教養市民層にとどまった。

ほどなく、芸術の価値を内面化しえたエリートは、世俗的な政治や経済の世界を見下すようになる。非政治的知識人の多くが、ナチスの排外主義的文化政策に直面しながらも、それと闘うことなく芸術と観念の世界に引きこもった。社会と隔絶した芸術至上主義が現実逃避を招き、逆説的に、歪んだ現状を肯定してしまっただ。こうした「文化の現状は認知的性格」(マルクーゼ)が、後に厳しく批判されることとなる。

ナチス時代の苦い経験から、戦後の西ドイツ憲法では、芸術と教育に関する事項は、州およ

■ 図2:ドイツの公的文化歳出とその担い手



出典/藤野氏作成「Kulturfinanzbericht 2020」より
2020年時点で1€=130円換算

補充性原則だけでなく、政府・自治体と市民社会との分権をも意味するからである(図1・2)。

文化政策を支える市民社会組織

ドイツの文化政策の策定プロセスにおける市民社会セクターの関わり方について考察しよう。そもそも「文化的生存配慮」の構想を最初に提起したのは、2004年のドイツ文化評議会の声明であった。ドイツの文化評議会は、文化政策協会とともに、市民社会セクターにおける文化政策研究と政策提言を中心的に担っている。両組織ともエーファオ(eFo)と呼ばれる非営利活動法人(NPO)である。

文化評議会は、音楽、演劇・ダンス、文学、美術、建築・文化遺産、デザイン、メディア、ドイツの文化政策の策定プロセスにおける市民社会セクターの関わり方について考察しよう。そもそも「文化的生存配慮」の構想を最初に提起したのは、2004年のドイツ文化評議会の声明であった。ドイツの文化評議会は、文化政策協会とともに、市民社会セクターにおける文化政策研究と政策提言を中心的に担っている。両組織ともエーファオ(eFo)と呼ばれる非営利活動法人(NPO)である。

文化政策を支える市民社会組織

文化政策を支える市民社会組織

文化政策を支える市民社会組織

を求めるうねりが高まり、保守的文化観と復古主義的文化政策に揺さぶりをかけた。70年代初頭に状況は大きく変わり、多くの政治家も文化と社会の関係について再考を迫られた。こうして市民社会セクターのなから文化政策協会と文化評議会が自発的に誕生し、ボトムアップによる新しい文化政策が生成したのである。

分権的構造によるレジリエンス

コロナ禍の文化支援に戻ろう。「ニュースタート・カルチャー」を連邦文化大臣に提言し、その助成メニューを具体化したのは文化評議会と、これに加盟する各分野の評議会である。各地域で活動する芸術文化関係者と市民の多様な声を汲み上げ、連邦レベルの施策に的確に反映させた。しかも、これまで公共文化政策と縁遠かった民間の文化施設やフリーの芸術家に特化した支援策が主眼となった。

こうして、かゆいところに手の届く50余りの助成メニューが用意された。映画館や映画製作に240億円、民間劇場に40億円、ライブハウスに32億円など。公的に運営されている劇場、ミュージアム、オーケストラだけでなく、ライブエンターテインメントの分野でも文化的多様性が損なわれないように、芸術家と文化関係者の基本的な生存を保障する施策だ。また、若手や子育て世代へのスカラシップの充実ぶりにも目をみはる。

援のための中間支援組織づくりが急務だ。芸術経営の専門職を雇用し、各地域の芸術文化活動の実態調査に基づいて適切な支援施策を構築する。非営利動機に貫かれた専門性の高い文化評議会の活動は、芸術文化による地域主権の確立と市民社会の創生に大きく寄与するだろう。

昨年の夏、筆者の研究室では「新型コロナウイルスの影響下における兵庫県内の芸術文化活動に関するアンケート調査」を実施した。観光業などとは異なり、職業として自立した芸術家の数と実像が見えず、産業としての経済規模も

現在、各分野の評議会は、多種多様な助成制度の窓口と審査を担っている。もちろん経験豊富なスタッフが相談に応じてくれる。信頼に基づく中間支援組織は市民社会の心臓である。日本の文化庁のように代行会社に業務委託する必要はない。また、自己資金の要らない100%助成が大きなインセンティブとなっている。国家と個人を媒介する公共圏を、民営化から防衛しなければならない。「文化的生存配慮」の倫理だ。市民社会との協働が、新たに組成した分権的構造に基づいて円滑に進展している、というグリッタースの評価は、具体的には文化評議会等との連携プレイを意味していたのである。ただし、12月末時点で申請総額が助成総額を大幅に上回っており、当初の1300億円があと数ヶ月で底をつくことが分かった。さっそく文化評議会は、来年度に向けて同額の追加の必要性をアピール。グリッタースも1300億円規模の増額に強い意欲を見せている。

一方、文化政策協会は3月末に声明「コロナパンデミック後の文化政策のための10項目」を発表。中長期的な視点から文化政策内部の構造改革と、文化政策による社会システムの改革を鋭く提言した。文化評議会との違いが際立つフレーズに絞って引用しよう。「各自の参加をもっと深めること！文化政策のアピールは政治に向けられるだけではない。市民社会にも向けられているのだ。私たちは「共通のものである危機」を共に克服しなければならない。「私

掴めず苦慮した。芸術文化は趣味・道楽であり、贅沢品と見なされてきた社会背景も大きい。文化は私事であって公的な事柄ではない、だから公的支援の対象にはならない、という通念が世間に染み込んでいる。これを素地に「不要不急」の烙印が押されたが、そればかりではない。現在困っていたり不安に思っていることとして、芸術家の大半が「感染源とならないか」や「自粛警察・バッシング」を挙げた。感染者を出しては世間様に申しわけない、という同調圧力が芸術家や文化活動を萎縮させているのだ。しかし、多様なものへの理解を欠いた社会は行動と表現の自由を奪い、心と体の健康を蝕み、お上への忖度を増長する。社会的連帯と民主的合意形成の自由空間を拓くべき芸術文化の土壌が、急速に損なわれつつある。

今こそ自然と文化、人間と社会の本来の関係を回復し、国境を越えた連帯によって人類共通の未来に見通しをつけなければならぬ。たとえば、各地域に根ざした伝統的な祭りはコミュニティを形成する主体であった。それは収穫への祈りから生まれ、また災害や疫病からの再生の記憶を集合的に担ってきた。京都・祇園祭の起源は、鴨川の氾濫によって蔓延した疫病からの復興を寿ぐ町衆のイニシアティブに遡る。東日本大震災の廃墟から最初に立ち上がったのも神楽などの祭りだった。

ただし旧来の祭りは、コミュニティの絆を維持強化するために、ときには共同体外者を排

たちは文化政策の観点から新たな合意形成に参画しなければならない。それはまた社会の方向性を刷新するチャンスをも意味している。いずれにしても、文化政策における分権的構造の柔軟な組成が、コロナ危機の支援策において円滑に機能したことは、文化的民主主義に内在するレジリエンスを印象付けるものとなった。

インターローカルな文化的commons

他方、日本の文化庁は7月、509億円（一部スポーツ）にのぼる大型の「文化芸術活動の継続支援事業」を開始した。しかし申請額が低迷し予算の消化に苦慮した。芸術家の実情に見合った制度やメニューになっていない。支援の歯車が噛み合わないのだ。いったい芸術家とは誰か。どこで何をやっている人なのか、その実態が見えてこない。最適な制度をつくるための文化統計など、芸術家とその活動に関する基本データが揃っていない実態が浮き彫りとなった。

日本においても、市民社会との分権的構造を推進し、地域主権に基づいて支援策をデザインすべきだろう。国は大枠の予算取りだけを行い、各自自治体に財源移譲する。同時に若手のアートマネジャーに権限委譲し、各地域の実情にあった助成メニューを新鮮な発想でデザインしてもらうのだ。各地に文化評議会（アーツカウンシル）が根を張り、ボトムアップで国や自治体に政策提言を行う。政府から自律した芸術文化支

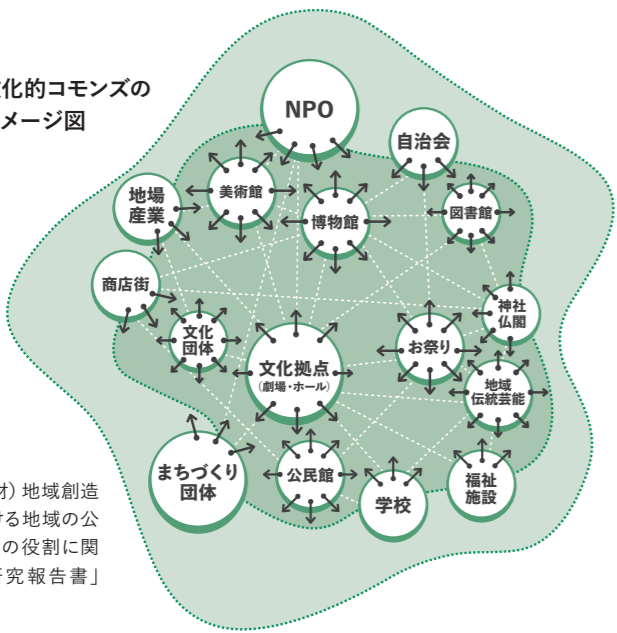
除し、内部の個人に参加を強要することもあった。しかし21世紀のフェスティバルは同調圧力から自由な寛容性が大切だ。ゆるやかにつながりながら出入り自由な「文化的commons」をつくりたい(図3)。グローバル化に対抗して自分の内面とコミュニティの殻を閉じるのではない。「文化の現状は認知的性格」を乗り越えなければならない。市場経済とは異なる、もうひとつのグローバル化を、芸術文化を媒体としてインターローカルに推し進めるのである。

市民と芸術家が主体となった手作りのアートプロジェクトをインターローカルに仕掛けていくこと。国境が閉ざされたパンデミックの時代だからこそ必要火急のことだ。当面は身体的接触を避けなければならないとしても、他者への想像力の源泉を枯れさせてはならない。もはやメガ・イベントは必要ない。マイクロ・プロジェクトが国境を越えて地域と地域をつなぎ、無数に並存すること。手触りの公共圏が「文化的commons」としてゆるやかにつながり、お互いの信頼関係がじっくりと醸成されてゆく。そのための土壌を耕すことが文化である。

藤野一夫（ふじの・かずむ）

神戸大学大学院国際文化科学研究科教授。1958年、東京都生まれ。平成19年度～21年度、文部科学省・現代的教育ニーズ取組支援プログラム（現代GE）「アートマネジメント教育による都市文化再生」事業推進責任者を務める。現在は、日本文化政策学会副会長、日本ワグナー協会理事、（公財）びわ湖芸術文化財団理事、（公財）神戸市民文化振興財団理事のほか、文化審議会などの委員を多数兼任。共編著に『地域主権の国ドイッチの文化政策—人格の自由な発展と地方創生のために』（美学出版）、『基礎自治体の文化政策—まちにアートが必要なのわけ』（水曜社）などがある。

■図3: 文化的commonsのイメージ図



出典／(一財)地域創造「災後における地域の公立文化施設の役割に関する調査研究報告書」(H26)より

日本のアニメの独自性と世界的評価

—これまでと現状、そしてこれから

「アニメーション研究者／日本大学芸術学部講師」
津堅信之 Tsugata Nobuyuki

今や日本のアニメーションは、世界に誇る一大カルチャーとなった。しかし、近年拡大する動画配信ビジネス、成長著しい中国産アニメの存在など業界を取り巻く急速な環境の変化に、日本は対応しきれていないだろうか。日本のアニメーションの現在地を明らかにし、さらなる発展に向けて求められる施策や課題を考察する。

『鬼滅の刃』大ヒットの衝撃

日本のアニメについて語るなら、昨年は本当に『鬼滅』の年になった。

『劇場版「鬼滅の刃」無限列車編』が公開されたのは10月16日だから、2020年も残すところ2ヶ月を切ったタイミングだった。それにもかかわらず、その年のほかのエンタテインメントに関する話題を全部吹き飛ばすような勢いで劇場に観客が集まり、興行収入が伸び続けた。その様相はまさに社会現象で、コロナ禍で疲れた日本全体にも一筋の光をもたらし、活かさえよみがえらせたようだった。

『鬼滅』大ヒットの理由はさまざま分析されて

いる。一途に仲間を思い敵と戦う主人公の真っ直ぐさが観客の心を捉えたのは間違いなし、コロナ禍で多くの映画の上映延期などが相次ぐ中でスクリーンの空きが多く、ここに『鬼滅』が集中的に上映されたこともある。そして、「そんなに評判なら一度は見に行くか」という作品ではなく現象として興味を持った観客が集結したのである。

しかし、宮崎駿監督の代表作にして、日本での興行収入歴代トップの座を約20年堅持してきた『千と千尋の神隠し』（2001年）の316億8000万円を超えようとは、誰も予測し得なかった（表1）。

ところで、『鬼滅』の大ヒットで連日マスクミを通じて伝えられた興行収入だが、これは映

経てから劇場版が公開されて大ヒットした。現在、テレビで長期放送されている『ドラえもん』や『名探偵コナン』も、毎年劇場版が公開されて相応のヒットになっている。

一方のテレビアニメ自体も、最近10年は制作タイトル数が右肩上がり、2016年には361タイトルに及んだ。アニメ業界関係者であれば、これは「作られすぎ」という認識で一致するほどの制作数である。しかしながら2019年には減少に転じ、未発表ながら、コロナ禍の影響を受けた2020年はさらに減少していると思われる（図1）。

作られすぎと言われるほど作られる理由は、長年にわたる日本のアニメ界のビジネス上の慣習にある。アニメ制作スタジオは一般に小規模で資本力などが弱く、またスポンサーを含めた業界全体も、長期的な視点でビジネスを捉えていないところがある。その結果、末端のスタジオにとっては、常に作品を作っていないと社業を維持できない、自転車操業の様相を呈しているのである。

近年ようやく、そうした業界の問題を克服し、独自の体制で会社を立ち上げたり、ネット時代に対応しようと新たなビジネススタイルを実践

画館にどれだけ観客が入ったのかを示す数値である。記憶に新しいところでは2016年に公開された新海誠監督の『君の名は。』が250億円を超え、これも社会現象とされた。

ただ、『君の名は。』はテレビやビデオ、インターネットなどで先行して発表された作品ではなく、完全に映画オリジナルの作品である。一方の『鬼滅』は、前年（2019年）にテレビシリーズとして全26話が放送され、これも大きな話題になり、そのストーリーの「続き」として制作されたのが映画版『無限列車編』だった。こうした、テレビで放送された作品の劇場版が非常に多く制作されてきたのが日本のアニメの特徴の一つである。古くは『宇宙戦艦ヤマト』も『機動戦士ガンダム』も、テレビ放送を

したりしているグループが出てきたが、現在は次のステージへ向かうための模索の段階といえる。

歴史からみた日本のアニメの独自性

日本初の国産アニメが制作されたのは非常に古く、1917（大正6）年である。それ以後、アメリカのディズニーなど諸外国の作品を手本として制作が続けられた。この頃は、映画館や学校の体育館などで子ども向けのアニメが上映される程度で、アニメのマーケットもごく小さかった。戦後になってもディズニーは高嶺の花で、それを追いかけるのが精一杯だった日本のアニメには、三つの大きな転機がある。

一つは『鉄腕アトム』である。手塚治虫が設立した虫プロダクションが1963（昭和38）年に送り出した『アトム』は、日本で初めての本格的なテレビアニメだった。しかも、毎週1回・1話30分・連続放送というスタイルは、世界的にもほとんど例がなかった。

『アトム』以前の日本では、主としてアメリカ製のテレビアニメが輸入され放送されていたが、これらの多くは1話10分前後の短いものだった。『トムとジェリー』を思い出せばわかるが、要するにショートギャグに限られていたのである。

しかし『アトム』は1話30分、人間の心を持ったロボットが敵と戦うだけではなく、時には人間とのギャップに気がつき、苦悩するアト

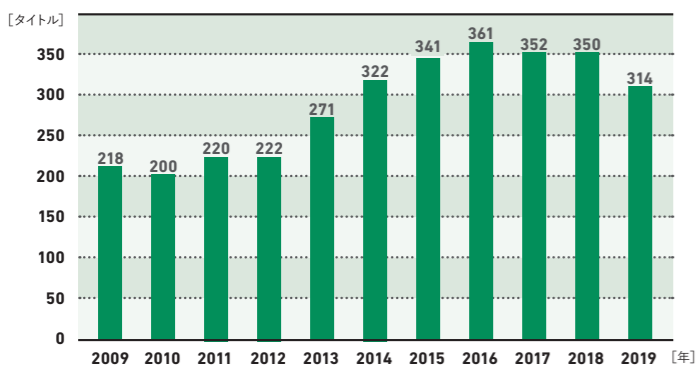
■表1：日本での歴代映画興行収入ベスト10（2021年1月17日現在）

順位	作品タイトル	興行収入	公開年
1位	劇場版「鬼滅の刃」無限列車編	361.8億円	2020年
2位	千と千尋の神隠し	316.8億円	2001年
3位	タイタニック	262億円	1997年
4位	アナと雪の女王	255億円	2014年
5位	君の名は。	250.3億円	2016年
6位	ハリー・ポッターと賢者の石	203億円	2001年
7位	もののけ姫	201.8億円	1997年
8位	ハウルの動く城	196億円	2004年
9位	踊る大捜査線 THE MOVIE2 レインボーブリッジを封鎖せよ！	173.5億円	2003年
10位	ハリー・ポッターと秘密の部屋	173億円	2002年

出典：興行通信社調べ

2020年12月28日『劇場版「鬼滅の刃」無限列車編』が『千と千尋の神隠し』の興行収入を抜き首位に立った。歴代興行収入ベスト10のうち、6作品がアニメーション映画。

■図1：テレビアニメタイトル数推移



出典：『アニメ産業レポート2020』（一般社団法人日本動画協会）

日本動画協会独自調査より作成



1963年から放送されたテレビアニメシリーズ『鉄腕アトム』は、日本アニメーションの歴史を一変させアニメ文化隆盛の礎を築いた。
©手塚プロダクション

ム少年の姿が描かれた。こうした感情表現を豊かにするためには1話10分では足りないかと判断したのが手塚治虫で、自身の漫画を原作としたアニメ化に対するこだわりもあった。そして、毎週1回・1話30分・連続放送のスタイルは50年以上を経た今も、日本のテレビアニメの主流である。

『アトム』以後、国産テレビアニメは一気に増加した。そのジャンルもロボットものだけでなく、宇宙SFもの、『おそ松くん』など生活ギャグもの、『巨人の星』などスポーツ根性ものと拡大する中で、注目すべきは「魔法少女もの」である。

糧にしている観客が相応にいるからこそ、日々アニメが制作されているのである。しかし海外は、国によって事情が違う。

そうした意味で、国内にアニメの大きなマーケットを有しているのがアメリカで、それはもちろんディズニーが果たした役割が大きい。1928年にミッキーマウスの第1作が公開されてから、ハリウッドを中心としてディズニーは世界中にマーケットを拡大した。またヨーロッパ諸国の中では、フランス、イタリアなどが伝統的に有力なアニメ生産国としての役割を果たしてきた。

ただ、アメリカを含めてほぼ全世界的に、アニメは子ども向け、ファミリー向けの娯楽という点だけは大きな固定観念として今日まで維持され、マーケットもその範囲に限られている。中高生向け、大人向けという意味合いで多様性を積み重ねてきた日本のアニメが諸外国で珍しがられたのには、こうした理由もある。

日本のアニメの海外輸出が本格化したのは1970年代で、ヨーロッパでは『キャンディ♡キャンディ』、『アルプスの少女ハイジ』などが知られるようになった。またアメリカには主にSF・ロボットものの作品が紹介され、「変わったアニメがある、どこが作ったのか」と、一部のマニアが気づきはじめた。

つまり当時は、それらが日本製アニメだとは気がつかずに見ていたファンや子どもたちが大半であって、また輸出する側も、特段の利益を

1966年放送開始の『魔法使いサリー』は、魔法を使ってさまざまな問題を解決する女の子が主人公で、人気作となった。以後、シリーズのように同傾向の作品が作られ、『美少女戦士セーラームーン』を経て『プリキュア』シリーズまで続いている。海外に眼を転じると、女の子が「ヒーロー」的な役割を果たし、また宗教上のタブーとして避けられがちな「魔女」が主人公の作品は稀で、日本特有のものといっている。

ところで、『アトム』『おそ松くん』『巨人の星』など、いずれも当時雑誌に連載されていた漫画であることにお気づきだろうか。人気漫画を原作としてアニメ化し、漫画の読者とアニメの視聴者とが双方向にファンとなってブームが築かれる構図は、すでにこの頃確立された。そしてそれは『鬼滅』を挙げるまでもなく、現在まで続いている。

次の転機は、1974年放送のテレビアニメ『宇宙戦艦ヤマト』から79年放送のテレビアニメ『機動戦士ガンダム』である。

これらの作品では、未熟な士官候補生や、思春期の少年が主人公、つまり完全無欠のヒーローではない。こうした主人公が思い悩み、成長していく姿が、民族間の葛藤や戦争、環境問題などハードなストーリーの中で描かれ、時には主人公らの恋愛模様なども盛り込まれた。結果、それまでは基本的に子どものためのものだったアニメに、中高生以上のヤングアダルト

期待したものでなかった。

そうした状況に変化が生じはじめたのは、漫画家・大友克洋が自身の漫画を長編アニメ化した『AKIRA』（1988年）が欧米でカルト的な人気を獲得したところからである。テレビアニメ『ドラゴンボール』、『キャプテン翼』なども、日本製アニメとして認知されはじめた。何よりも、90年代半ばになると「anime」という語が英語でもフランス語でも使われるようになった。これは、日本のアニメに限定して使う新語である。

もっとも、この頃になっても、あくまで一部のアニメファンの眼にとまったに過ぎず、各国で日本製アニメが押しなべて知られる状況までには至らなかった。特に日本のテレビアニメでは、しばしば暴力表現、また性的表現が頻発し、アニメは子ども向けという認識が根強い諸外国では批判も多く受けた。

アメリカのデータサイト「Box Office Mojo」によると、20年近くにわたって日本での映画興行収入トップを維持してきた『千と千尋の神隠し』の、全世界での興行収入は約3億5547万ドルだが、このうち日本国内での興行収入は約2億3733万ドル*、つまり7割近い収入は国内のものであって、ディズニー作品のようにはアメリカ国内よりも国外で多くの興行収入を得るビジネスにはなっていない。

日本のアニメは、確かに海外で人気を獲得していると言えるが、ある作品がヒットしたと

世代が観客として加わるようになった。当時、こうした世代をターゲットにしたアニメは世界的にみて非常に珍しく、これも日本特有のものといえる。

三つ目の転機は、宮崎駿とスタジオジブリの世界的評価の獲得である。

宮崎は1984年公開の『風の谷のナウシカ』で頭角を現し、以後、『天空の城ラピュタ』『となりのトトロ』といった作品で徐々にファンを増やしていったが、真に国民的知名度を獲得したのは1997年の『もののけ姫』だった。そして、2001年公開の『千と千尋の神隠し』はベルリン国際映画祭で金熊賞（最高賞）を受賞し、評価は不動になった。この『千と千尋』の受賞は、日本のアニメの国際的地位の向上にも寄与した。

もともとは子ども向けだったものが、中高生以上の若者世代にターゲットを拡大していく中で、ストーリーやキャラクターが多様化し作品が量産されてきた、という流れで、日本のアニメの独自性は高まっていったのである。

海外で日本のアニメはどう見られているか

海外と日本とのアニメ状況を比較する場合、作品内容よりも、そもそもアニメを消費するマーケットが、それぞれの国にどのくらいあるのが重要である。日本は、現在でも子どもや若者が中心とはいえ、アニメを日常的に楽しみ、

いっても、それはたった一つの事例である。また、近年日本への留学希望者、またいわゆるインバウンドの増加が顕著で、彼らが何をきっかけにして日本に興味を持ったかといえば、その多くがアニメや漫画である。アニメの中でキャラクターたちが食べているラーメンやたこやき、メロンパンに興味を持ち、それを「本場」で味わってみたいと考えて日本にきている若者が多いことも事実である。

ただ、それら訪日外国人たちの母国では、やはり彼ら彼女らは一部の存在に過ぎないのである。

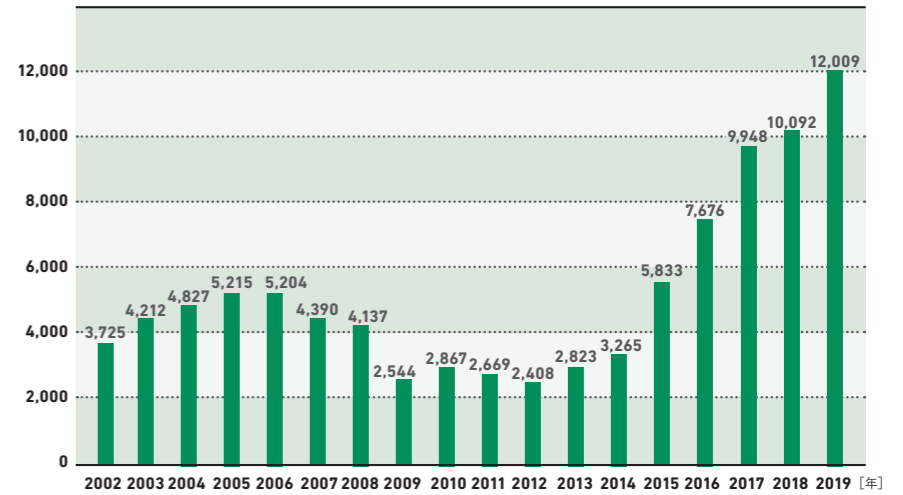
2000年代に入ると、海外での日本のアニメの売り上げが公表されるようになり、一般的な状況がかなり見えるようになった。

日本のアニメは90年代になって実質的に海外で注目されはじめ、2000年代からはDVDなどの売り上げが伸びて、2005年には海外での市場規模は約5215億円に達し、一つのピークを形成した。しかしその後、売り上げは減少し、海外の日本アニメ市場拡大の難しさを、国内アニメ界は痛感することになった。

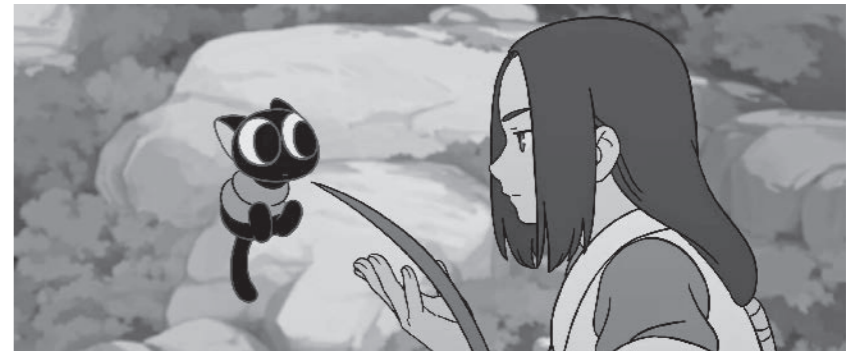
ところが、2015年頃から売り上げは急速に伸び、2019年には市場規模約1兆2000億円に達した(36頁の図)。しかも、この間に特段のヒット作があったというよりも、日本のアニメが多様多様に買われたのである。

この変化の理由は単純で、2005年にピークを迎えたときは、国内事業者が現地法人を作

■ 図2：日本アニメ海外市場規模（単位：億円）



出典：『アニメ産業レポート2020』（一般社団法人日本動画協会）
日本動画協会独自調査



中国・北京にある寒木春華スタジオ・MTJJ 監督が制作した劇場版『羅小黑戦記』。
ハイクオリティな作画と魅力的なキャラクターが話題を呼んだ。
画像提供／アニプレックス

るなどして、テレビ放送やDVD販売を主導しようとしたが、商習慣の違いやファンの動向を追いきれないことが壁になり、頓挫した形だった。一方の現在のピークは、ネット配信事業が主流になり、海外から日本のアニメの購買需要が伸びたことによる。

その象徴的な存在がネットフリックスで、日本配信ビジネスに完全に出遅れ、日本発の有力な配信プラットフォームを作れなかった。

日本のアニメは、海外での人気に効果的な形で応えることができず、またその人気を大きな糧として自身の成長につなげきれなかったのである。

コロナ後の日本のアニメ

日本のアニメに関する話題といえば、人材不足、そして過酷な労働状況と低賃金が長らく続いてまわっている。

アニメ制作会社は十数人程度の小規模体制で運営しているところも少なくなく、大部分がいわゆる中小零細企業である。その一方で、制作工程のデジタル化が進んだとはいえ、制作費の9割が人件費ともいわれる。

アニメ制作は一種の職人技で、人から人へノウハウが伝えられる徒弟制度に近い世界、またスポンサーとの関係も明確であり、人材・資金不足は即制作現場へのしわ寄せになる。美術大学や専門学校で学んだ若者が、希望を持ってスタジオに入っても、仕事の過酷さについていけず、人材がなかなか定着しない悪循環は、もう何十年も変わらない。

ただ、今回のコロナ禍で、一つわかったことがある。それは、制作工程のデジタル化、つまりコンピュータによる作業の割合が増加した現在、スタジオに多くのスタッフが密になって働

本の既存のアニメを配信するところから始まり、現在はネットフリックスでしか配信しないオリジナル作品を企画して、これを制作するために日本のスタジオを困い込むような戦略に出ている。

さらには、日本のアニメに影響を受けたと思われる作品が制作され、これを日本に逆輸入することなく、自宅を含むリモートでの作業が可能だという点である。実際、コロナが拡大した昨年3〜4月は、中国など海外に外注した作業まで止まってしまうなど、影響は大きかったが、その後比較的短期間で制作体制を戻すことができた。

複雑なアニメ制作工程の中には、いまだ手作業に頼るところは残っており、すべての問題解決は難しいが、コロナ禍だからこそ取り組み、意外にやれそうだと気がついたところはあるはずで、制作現場はこれをチャンスと捉える必要がある。

そしてもう一つ、コロナ禍での「巣ごもり需要」で、ネットによるアニメ視聴の重要性があらためてクローズアップされた。しかし日本ではテレビの影響力が強く、ネット配信事業が欧米に比べて周回遅れといってもよい状況が続いていた。そこにネットフリックスなど「黒船」が到来して、日本はこれからどうするのかという判断を迫られていた。

やはり日本を拠点に、世界中の視聴者を取り込むネット配信のプラットフォームが必要ではないかと思われていたところ、昨年末にソニーがアメリカのアニメ配信事業大手クラシコールの運営会社を買収するというニュースが入り、関係者を驚かせた。

これまで、クールジャパンという国の施策に象徴されるように、日本のアニメは作品それ自体から鑑賞方法に至るまで「日本方式」で海外

のような動きが出はじめている。

たとえば、昨年公開された中国制作の長編アニメの吹替版『羅小黑戦記』が『選ぶ未来』は、妖精と人間が共存する世界で、自然環境破壊によって住処を奪われた子猫の妖精の運命を描いた。ストーリー展開やキャラクター造形からして、言われなければ中国製とは思えないような仕上がりで、大きな話題になった。

中国では比較的早くから日本のアニメが紹介されてきたが、自国文化を保護するため、テレビ放送枠で一定以上の外国作品を放送しないことを定め、また映画館での外国作品の公開枠も制限したため、日本のアニメを効果的に紹介できない状況だった。同じような自国文化保護の考え方は、フランスなどユーロ圏でも行われてきた。

そんな状況下で日本のアニメ事業者が手をこまねいているうちに、海外で日本のアニメのエッセンスが取り入れられ、作品が制作されはじめているのである。

こうした現状に至る根本的な理由は、日本のアニメ界がそもそも海外のマーケットを重視してこなかったことにある。70年代に本格化したアニメ輸出は余業としてやっていたレベルだし、2000年代以降も、あくまで作品をそのまま紹介するという大前提があり、海外諸地域の商習慣やニーズの違いに細やかな対応はできていなかった。

何より、インターネットの急速な発達による

に広めようとしてきた。日本のアニメには、ファンが大切にしている繊細な表現やこだわりが随所にあり、日本オリジナルを重視すること自体が間違っているとは言えない。しかし時代の流れについていけなかったことは明らかで、ぐずぐずしているうちに海外で日本のアニメそっくりの作品が作られ、それは新しいビジネスモデルで世界中で紹介されるようになっていく。

コロナ後をどうするかは、日本のアニメの未来全体を左右するほどの、重要な分岐点である。それはたとえば、ネット配信事業を拡大して、テレビや劇場公開、DVDなどソフト販売に加わる有効な収入源の確保や、リモートワークの整備による作業性の向上などが挙げられ、これらは制作現場を金銭面で潤すことにつながる。そうなれば、優秀な人材の育成や、より高品質の作品制作の実現が見えてくる。

コロナ禍がアニメ界全体に等しく影響を及ぼしたからこそ、アニメ関連企業間の主従関係や事業規模による優劣を乗り越え、日本のアニメの持続的発展への道が開かれることを望みたい。

注
*2021年1月10日現在。

津堅信之（つがたのぶゆき）
1968年、兵庫県生まれ。近畿大学農学部卒業。アニメーション研究家、日本大学芸術学部映画学科講師。専門はアニメーション史。近年は映画史、大衆文化など、アニメーションを広い領域で研究する。主な著書に『日本のアニメは何がすごいのか』（祥伝社新書）、『アニメ作家としての手塚治虫』（NTT出版）、『新版アニメーション学入門』『新海誠の世界を旅する』『京アニ事件』(平凡社新書)などがある。

大阪ガスの文化・芸術との関わり

—その意義と今後の展望—



鼎談

〔大阪ガス株式会社 株主総務部長兼 エネルギークルチカル文化研究所ダイレクター〕

田中 雅人
Tanaka Masato

〔大阪ガス株式会社 エネルギークルチカル文化研究所 研究員〕

栗本 智代
Kurimoto Tomoyo

〔大阪ガス株式会社 株主総務部 都市魅力研究室 室長〕

山納 洋
Yamanou Hiroshi

大阪ガスは地域共創活動の一環として、広く文化・芸術活動に関わってきた。その歩みを間近に見続けてきたエネルギークルチカル文化研究所のダイレクター・田中雅人（写真右）、関西の街の文化や歴史を語り・音楽・映像で伝える「語りベシアター」を手掛ける栗本智代（写真中央）、かつて「扇町ミュージアムスクエア」のマネージャーを務め、現在も数々のプロジェクトのプロデュースを行う山納洋（写真左）の3人が、これまでの歩みを振り返りながら、文化・芸術に携わる意義や影響について語り合う。

奥山晶子 構成
宮村政徳 撮影

大阪ガスが文化・芸術に関わる意義とは

田中 大阪ガスが行ってきた文化・芸術活動を振り返ると、その始まりは1933年に竣工した大阪ガスビルディング、通称「ガスビル」にみられます。館内に設けられた600人収容の吹き抜け講演場では、エンタツ・アチャコの漫才や西洋映画の上映など多彩な催しが開かれ、「文化の殿堂」として市民に親しまれました。なぜガス会社が講演場を持つ必要があったのかと考えると、そもそも都市ガスは新しい文化の提案であり、薪やカマドの文化から、利便性の高い都市ガスによりライフスタイルを変えたいという提案に付随して、大阪ガスは新たな文化・芸術を紹介する役割を担っていたと思われます。**栗本** 都市ガスが拓くモダンでハイカラな生活文化をアピールしていこうというなかで、その土壌である関西の都市文化や地域に根付いてきた芸術や芸能も含めて紹介・提案する企業風土が創業時からあったと思います。

田中 その社風は今も引き継がれ、社員はみな「私たちは単なるエネルギークルチカルではない」という意識を持っていると思います。1986年4月には、創業80周年を機にわがエネルギークルチカル研究所（通称CEL）が設立されましたが、社会が目まぐるしく変化するバブル期のなか、長期的視点と広い視野に立って社会と事業の将来像を描くことが求められたのでしょう。その

活動のなかで1987年に情報誌『CEL』も生まれています。今回は文化・芸術に関わる事業に当事者として携わってきた二人に話を伺いながら、その活動の意義を考えていきたいと思います。

ムーブメントをつくるOMSという文化装置

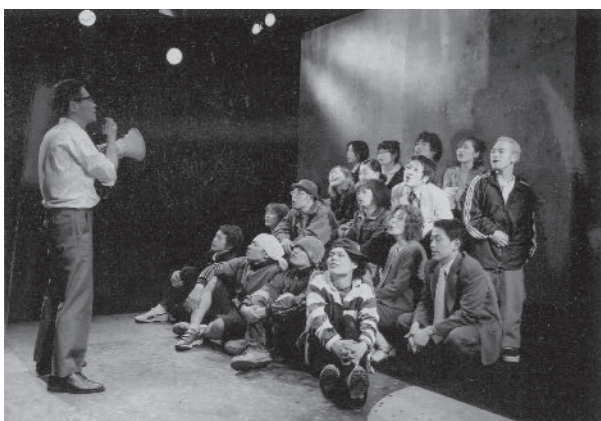
田中 CELと同時期に設立されたのが、「扇町ミュージアムスクエア」（以下、OMS）です。小劇場を核とするサブカルチャーの中心地として若者の心を捉えましたが、山納さんはOMSのマネージャーを務めておられましたね。

山納 私は設立当時を知っているわけではありませんが、大阪ガス北支社の移転に伴い大阪駅から800メートルほどの場所に遊休資産ができました。そこを劇場、映画館、ギャラリー、雑貨店、カフェレストランを有した複合文化施設に改装したのがOMSです。当初は数十億円をかけて新築ビルを建てるプランもあったようですが、実際には1億円程度の今でいうリノベーションにとどめ、雑多なアマチュア文化の発信基地をつくりました。注目すべきは、大手代理店などに一任するのではなく、専門家を企画委員として集め、「訳のわからない、でも可能性が詰まっている施設」を探りてつくり上げた点です。すぐにリターンがあるわけではない、みんなが新しく何かを生み出していく場所に投資を行いました。

田中 今や全国区で活躍する劇団☆新感線などもOMSの劇場で活躍していました。

山納 OMSは若い芸術家たちに活動の場を与える存在でもありました。若手劇団の才能に早くから気づき、稽古場を安価で提供したことが、彼らが躍進したきっかけのひとつと言われています。また会社としては、大阪ガスの客層として十分な訴求ができていなかった若者に向けた情報発信の拠点という意味合いもありました。

田中 当時は私もよくOMSに通いました。観客は体育座りで演劇を楽しみ、混沌としているけれどソフィスティケイテッドされた空間がとてもおもしろい。ここが大阪ガスの運営であることが誇りでした。結果論ですが、OMS



第7回OMSプロデュース公演「深流波」（2002年5月18日～26日）。
写真／谷古宇正彦



は大阪ガスの都市開発の緒に就いた案件。ここから、社有地など遊休資産をいかに活用するかという発想が広がりました。

山納 施設の10周年には、記念事業としてOMS戯曲賞が創設されます。文芸的価値が高い作品に賞を与え注目してもらおうことで、新たな才能を世に知らしめ次のステージに押し上げる取り組みです。混沌とした若者文化の実験場から、芸術性の高さをより意識した場へと近づきはじめて印象があります。

田中 そんなOMSも、老朽化や経費面での課題から2003年に閉館を余儀なくされます。

山納 時代の流れもありました。80年代は企業によるメセナやフィランソपीが盛んで、OMSも若者の文化活動を後押しするパトロ的な存在でした。その後、90年代は公共のホールが建設され、行政側が文化支援を行うようになり、2000年代になると、OMSだけではなく箱モノから企業が次々と撤退していきます。文化支援の役割が、企業から行政へ、箱モノからソフトへと変わったタイミングでした。

行っています。参加者は、地域の魅力を見直し伝える視点や手法を学んだ後、チームを組んで自発的に作品をつくり、発表会を行っています。年配の方が多く、今はコロナ禍で活動はストップしていますが、状況を見て再開できればと考えています。課題は、若い世代へのアプローチです。ぜひ若い学生の方々にも自分たちの街の歴史を知り、自分なりの視点で物語を紡ぎ、伝える楽しさを知っていただきたいです。

作家養成と地域貢献 2本柱のドラマ制作

山納 2011年に始まった「イストワール」も、地域の文化や歴史をテーマに作品化し、ラジオドラマや朗読劇として発表する取り組みです。イストワールは、故・大竹野正典さんが書かれた第16回OMS戯曲賞大賞受賞作品『山の声』がきっかけで、誕生しました。大竹野さんは、受賞の前に事故で亡くなられたのですが、私は、この作品を何とか世に広めたいという想



歴史発掘と文化伝承を 地域活性につなげる

田中 90年代には栗本さんが語り手、台本、演出を務める「語りベシアター」が始まります。

栗本 「語りベシアター」は、関西の街の歴史や文化を掘り起こし、語り、映像、音楽を交えて、楽しくわかりやすく紹介する公演です。活動を始めた当時、上司からは「講談風に語り、スライドで地図やイラストを紹介しなさい」と言われたのですが、20代だった私は「それでは若い人が楽しめない」と、ミュージカルなどからヒントを得て、音楽を盛り込みました。それが好評をいただき、新聞社との共催などで注目を浴びるようになりました。「わが街の歴史や文化を知りたい」と、こんなにも嬉しいことなんだ」と気づいていただくために、自分で言葉を選んで台本を書き、情緒を伝えるために音楽的な演出・効果を取り入れています。私自身が舞台上で歌うこともあります。

田中 そんなことが、いきなりできたんですか。
栗本 幼い頃からピアノやバレエを習い、思春期には宝塚歌劇に夢中になり、大学以降は合唱団に入っていました。またCELの研究員になってからの数年間は研究テーマが定まらず、何かくすぶっていたものが一気に爆発したのかもしれません。

田中 なるほど。語りベシアターを始める、何かきっかけはあったのですか。
いで奔走し、その結果、MBSラジオでのドラマ化を実現させました。
『山の声』は加藤文太郎という、実在した登山家を題材にした芝居です。この作品のラジオドラマ化にあたり、「OMS戯曲賞を受賞した作家に、実在した人物のドラマ制作を依頼する」というイストワールの構想が生まれました。

加藤文太郎は、出身の兵庫県美方郡ではよく知られた登山家で、『山の声』は同郡新温泉町でも上演したのですが、その時には町中の人が見に来られ、翌日に町のあちこちで声をかけていただく、という経験をしました。上演を重ねる間に、イストワールには、作家を鍛えるとともに、作家の新たなファンをつくるサイクルができるということもわかってきました。

栗本 語りベシアターは地域の魅力を再発見して伝えていくというのがテーマですが、イストワールはどうでしょう。
山納 その地域でよく知られている人物を作品化し、魅力を再発見してもらおうのが狙いです。さらに「この土地で再演し続けていきたい」と地域の方々に思ってもらえれば、そこにわが社と街との関わりが生まれます。

企業メセナ協議会は2001年に「パトロンからパートナーへ」と題した提言を出し、企業とアーティストが手を携え社会問題を解決していく方向に舵を切りました。また、2000年に当時の厚生省が提唱しはじめたソーシャルインクルージョン（社会的包摂）もアートのあり

栗本 「これはどこの地図かわかるか」と大阪の古地図を見せられたことです。元禄期の地図だったのですが、見方がまったくわからない。当時、船場が中心街で、梅田は郊外のきみしい田んぼと畑だったなど、知らないことばかり。調べるうちに「大阪は文化不毛の地などと言われているけれど、こんなに豊穡な誇るべき歴史や文化がある。問題は、その伝承力があまりに弱いことだ」という問題意識が膨らみました。

初めは御堂筋や中之島など、大阪人にとって馴染みがありながら、あまり知られていない物語やエピソードがある場所にフォーカスして作品をつくり、公演を重ねていきました。そのうち大阪を飛び出して神戸や西宮、尼崎でも各々の街を舞台にした作品を発表する機会に恵まれ、今では関西全域が活動範囲になっています。

田中 現在は、活動の担い手の育成にも力を入れておられますね。

栗本 そうですね。2013年から担い手育成のワークショップを始め、地域の小さなホールや公民館にまで裾野を広げるための取り組みを



方に影響を与え、地域のため、お年寄りや障がい者のため、アートに何ができるかを意識するようになりました。イストワールにおいても、こうしたアートと企業と地域の変化を意識しています。作家が自由に書き下ろし、上演した作品を選ぶ戯曲賞は「パトロ的な」ですが、地域が望む作品をアーティストと大阪ガスが地域の方々をつくり上げていくイストワールでは、自分たちは地域に対して何ができるかという視点を大事にしています。

栗本 1995年の阪神・淡路大震災も、アートと社会の関わり方が変わる大きな節目になったと言われています。2000年以前から、傷を負った地域をアートの力で元気づけていくというムーブメントは、少しずつ芽生えていたのだらうと思います。

田中 高度経済成長期を経てバブルが弾け、大震災があり「成長一辺倒ではない」と国全体の目が覚めたことで、芸術も、芸術に関わる企業も、その役割を変えていったのかもしれない。

語りベシアターとイストワール 二つの活動の相違点

栗本 二つの活動の共通点は、芸術が地域を元気にするための手段となっているところです。両者とも、自治体との連携で作品づくりをする機会がありました。

山納 どちらも「社会のための芸術」を探る方向に向かっていると思います。ただそれは、



■ OMSで活躍した主な劇団

劇団☆新感線	劇団21世紀FOX
南河内万歳一座	劇団扉座
リリパット・アーミー	劇団大阪太陽族
劇団3〇〇	桃園会
維新派	劇団ジャブジャブサーキット
ブリキの自発団	ヨーロッパ企画
劇団青い鳥	WAHAHA 本舗
燐光群	カムカムミニキーナ
劇団黒テント	HIGHLEG JESUS
劇団 M.O.P.	阿佐ヶ谷スパイダース

扇町ミュージアムスクエア(OMS)とは

大阪の真ん中からあらゆる文化を発信した日本における複合文化施設のパイオニア

1985年、大阪ガス北支社をリノベーションしてつくられた複合文化施設。かつてガス器具の倉庫だった場所を200人収容の劇場に、事務所スペースを映画館や雑貨店に、ショールームをカフェレストランへと改装した。劇団事務所や稽古場、「ぴあ」関西支社も施設内にあり、さまざまなジャンルがクロスオーバーする賑やかな空間は、やがて関西演劇の中心地として語られるようになっていく。ブレイク前夜の「劇団☆新感線」や、八嶋智人が所属する「カムカムミニキーナ」の作品が上演されるなど、今や押しも押されぬ存在となったアーティストたちの若き時代を支えた。

1994年、10周年記念事業として「OMS 戯曲賞」を創設。大賞作品はOMSプロデュースのもとで再演も行われた。戯曲賞活動は「メセナアワード」で関西の演劇支援を評価され、「演劇ともしび賞」を獲得している。2003年の閉館後も戯曲賞は継続し、関西の次代を担う新しい劇作家の登竜門として現在も注目を集めている。



イストワール

関西に実在した人物や実際に起こった事件などを題材に、OMS戯曲賞受賞作家がドラマを書き下ろすプロ

ジェクト。地域資源を掘り起こしたシナリオを開発し、地域活性化コンテンツを発信することと、作家育成を目的として、2011年から19年まで、10作品を企画・制作。MBSラジオでの放送(第7話まで)のほか、朗読劇として各地で公演を行ってきた。

写真/井上信治

■ 作品一覧

- 第1話 「山の声」 原作：大竹野正典
脚本・演出：加藤芳樹
- 第2話 「LOOP」 脚本・演出：横山拓也
- 第3話 「ちひさきものうた」
脚本・演出：小栗一紅
- 第4話 「秋茄子のススメ」 脚本・演出：岡部尚子(空晴)
- 第5話 「芽吹きの日」 脚本・演出：高橋恵(虚空旅団)
- 第6話 「蘆州のひと」 脚本・演出：高橋恵(虚空旅団)
- 第7話 「みつめればそこに」 脚本・演出：小栗一紅
- 第8話 「Port —見えない町の話しよう—」
脚本・演出：久野那美(匣の階)
- 第9話 「雪間の草」 脚本・演出：高橋恵(虚空旅団)
- 第10話 「港でカモメがやすんでる日はね、千帆ちゃん」
脚本・演出：蟻螂襲(PM/飛ぶ教室)



語りベシアター

関西の豊饒な歴史や文化、まちのエピソードや将来の可能性などを、クリエイターと協働し、語りと音楽、

映像を交えた独自の手法で伝える公演活動。1994年の誕生当初は大阪を活動範囲とし「なにわの語りべ」と名乗っていたが、関西全域へ活動を広げ、2016年に「語りベシアター」へ名称変更した。語り手・作り手の養成も進めている。

■ 主な上演作品

- 「曾根崎心中考」
- 「大阪モダニズム物語」
- 「御堂筋ものがたり」
- 「わがまち中之島ものがたり」
- 「夫婦善哉考 —織田作之助の世界」
- 「嗚呼、道頓堀・心齋橋—街は劇場、ミュージアム」
- 「淀川ものがたり —治水翁 大橋房太郎」
- 「梅田は西からやってきた—ターミナル開発ものがたり」
- 「上方芸能の舞台として大阪 —上町台地時空散歩」
- 「通天閣ものがたり」
- 「谷崎潤一郎 —愛と創作のジャンクション」
- 「神戸、居留地ものがたり—多文化共生の街」
- 「甲子園ものがたり」
- 「わがまち尼崎ものがたり—アマにしかない歴史と技術と都市文化」



語りベシアター ONLINE「天神祭」。
コロナ禍で会場での公演が難しくなったが、「天神祭」が疫病退散を祈る夏祭りであることからコロナ対策の意味を込めてオンライン配信を実施。
YouTube「語りベシアターチャンネル」▶



「芸術のための芸術」、すなわち、芸術それ自体の価値を追求する人たちの実験のうえに成り立つものであることは忘れてはいけません。栗本 イストワールとの違いとして、語りベシアターでは、音楽家や役者、イラストレーター等が磨きあげた芸術的表現力により、より物語が伝わり、社会に還元されています。山納 もうひとつの違いは、イストワールが、そもそも作家を育てる構想だということ。栗本さんは演者であり作家でもありますが、僕はプロデュースに徹し、「オフアール」されて作品をつくったら、自分の腕が鍛えられ、ファンが増える」ことを作家本人が知る手助けをします。アーティストとしての一面だけでなく、芸術で

食べていくクリエイターとしての力を伸ばす。一方で地域の作品をアーティストとともにつくりに可能性を見出す人たちの増やし、アーティストの仕事自体を増やす。そうしたビジョンを示すのが目的だったので、自らイストワールを企画運営するのは、10作品でひとつの区切りとしました。田中 今はコロナ禍で文化・芸術活動の支援や発信が難しくなっていますが、新たな取り組みについて今後の課題を含めお聞かせください。山納 2021年度からOMS戯曲賞の受賞作家と地域をリサーチして作品を書きおろし、市民と演劇をつくる取り組みを兵庫県豊岡市で始めます。また今はコロナ禍で舞台上演が困難な状態ですが、そこで諦めるのではなく「街歩き演劇」をつくろうとしています。観光者がガイドと街を歩くように、役者が街歩きをガイドし、何らかの劇体験を楽しんでもらうものです。栗本 語りベシアターでは、オンライン配信に挑戦しました。その実験的な取り組みにより、私が淡々と画面上で語るだけでなく、音楽家たちと一緒に、持っている技術や材料を最大限に活かす情熱があつてこそ、街の物語や本質がしっかりと視聴者に伝わると確信しました。芸術は高みにあるものではなく、何かを伝える表現方法であると実感しました。

進取の気性を継承し あらゆる豊かさを地域と市民へ

田中 こうして二人の話を聞いてみると、大阪ガスは昔から進取の気性を持ち、思いついたら実行してみる「やってみなはれ」の精神により、文化・芸術に関わる事業も花開いたように感じます。草の根活動に手を貸し、ともに楽しみ成長しながら社会に「豊かさ」という変化を起こしていく。我々はエネルギーで社会に貢献するということを本業としていますが、それだけでは未来は創れません。我々の活動の最終的な目的は、市民に豊かな生活を提供すること。そのひとつの要素が文化・芸術であり、これまで培ってきたノウハウやネットワークを維持・発展させることにより、地域と市民がより豊かになることに少しでもお役に立てれば本望ですね。

【取材日：2020年12月23日】

田中雅人 (たなか まさひと)
大阪ガス(株)近畿圏部長 兼 エネルギー・文化研究所ダイレクター。1992年、大阪ガス入社後、業務用エネルギー部門で空調やエネルギーソリューションの営業に従事。1999年に近畿圏部に異動し、グランフロント大阪開発などにまちづくりとエネルギーの視点で関与。2010年にエネルギー事業部に異動し、東京担当や、総合ソリューション事業(ESP)に従事する。2019年より現職。

栗本智代 (くりもと ともよ)
大阪ガス(株)エネルギー・文化研究所研究員。1988年、大阪ガスに入社。商品開発部を経て、1991年より現職。まちの個性や本質を歴史・文化的側面から探究し、「ストーリー」による都市魅力の発掘・創造に取り組む。「語りベシアター」公演活動を展開する一方で、フィールドワークやインタビューを中心とした執筆も行う。

山納洋 (やまのう ひろし)
大阪ガス(株)近畿圏部都市魅力研究室室長。1993年、大阪ガスに入社。神戸アートビレッジセンター、扇町ミュージアムスクエア、メビック扇町、(株)大阪21世紀協会での企画・プロデュース業務を歴任。2010年より近畿圏部において都市開発、地域活性化、社会貢献事業に関わる。トークサロン企画「Talkin'About!」まち観察企画「Walkin'About!」プロデュース中。

未来を見据え、 新しい文化芸術のかたちを 考えるための10冊

コロナ禍のなか、文化芸術の価値や果たす役割が問い直されています。
今号で紹介した事例の理解を深める10冊を選びました。



1 『文化国家と「文化的生存配慮」 ——ドイツにおける文化政策の理論的基盤とミュージアムの役割』

藤野氏(26頁)が取り上げるドイツの「文化的生存配慮」の理論を、詳細に分析する。ドイツの事例が中心だが、ハコモノ行政などにみられる「文化政策をめぐる日本の課題や関心」を踏まえた視点が加えられているため、民主社会を支える文化の存在意義や、公共文化施設の必要性について、わが事として改めて熟慮できる。

秋野有紀=著
美学出版/2019年



2 『わたしたちのウェルビーイングをつくりあうために ——その思想、実践、技術』

精神的、身体的、社会的に「よい状態であること」を意味する「ウェルビーイング」の概念に注目する本書。その目的は、従来の金銭的、経済的、権力的に達成される「私の幸福」を「私たちの幸福」に変えていくこと。そこでは「つながり」こそが大きな役割を果たすという本書の主張は、内田氏の論考(20頁)とも強く結びつくはずだ。

渡邊淳司、ドミニク・チェンほか=監修・編著
ビー・エヌ・エヌ新社/2020年



3 『芸術文化の投資効果 ——メセナと創造経済』

企業メセナの現場で長年にわたり活躍してきた著者が100社を超える事例を挙げながら、その投資効果を説く。冒頭で紹介される経済学者、ジェイソン・ボッツの「文化芸術への投資は、研究開発への投資とまったく同じ」という言葉も、詳細な事例を見るうちに説得力を増す。歴史的な変遷も理解でき、企業メセナの入門書として役立つ。

加藤種男=著
水曜社/2018年



4 『人の心を動かすことができないならば、芸術ではない。 ——連続講座「芸術は何処へ？」』

人間にとって「芸術」がもつ意味とは? 「芸術」はこれからどこへ向かうのか? —2017年から連続9回行われた公開講座の記録。専門の研究者と多数のアーティストが参加した白熱のパネルディスカッションは、ポスト・コロナの芸術を考えるうえで必読の内容。経済学者や動物行動学者など、専門外からの視点も示唆に富む。

高階秀爾=編著 京都府立文化芸術会館=企画
ミネルヴァ書房/2020年



5 『小林一三は宝塚少女歌劇に どのような夢を託したのか』

「箕面動物園」「こども博覧会」「お伽芝居」「宝塚歌劇」……。鉄道事業を核とした都市計画を実現していくなかで天才経営者が次々と世に送り出したのは、大人から幼子までを夢中にさせる娯楽の数々だった。当時の世相を辿りながら、阪急阪神東宝グループの創始者・小林一三が抱く「家族団楽」の希求と演劇愛に肉薄する。

伊井春樹=著
ミネルヴァ書房/2017年



6 『アニメの魂 ——協働する創造の現場』

日本のアニメはなぜ世界で注目を浴びるのか。アメリカの文化人類学者である著者は、制作現場から海外ファンの活動まで、広範なフィールドワークを通して、互いが作品の創造に影響を与え合う「つながりのエネルギー」を見出す。海外ファンが作品に独自に字幕をつける「ファンサブ」についても、批判と肯定を交えた考察を行う。

イアン・コンドリー=著 島内哲朗=訳
NTT出版/2014年



7 『美術館と大学と市民がつくる ソーシャルデザインプロジェクト』

東京都美術館と東京藝術大学が手を組む「とびらプロジェクト」。学芸員や大学関係者、一般から募った「とびラー」たちが、美術館を拠点とした文化資源を活かしながら、人、作品、場をつないでいくさまざまな活動を行う。既成概念にとられる必要のない美術を介してこそ生まれる「コミュニティの質」のあり方が学べる。

稲庭彩和子・伊藤達矢=著 とびらプロジェクト=編
青幻舎/2018年



8 『伝統芸能の革命児たち』

十三代目市川團十郎白猿の襲名を控えた市川海老蔵、講談界に旋風を巻き起こしている神田伯山らに代表される若い力の輝きを、伝統芸能の最前線を見つけてきた著者がつぶさに描いた評論集。能・狂言・文楽・落語・浪曲・新派と、幅広い舞台芸術を扱うなか、今号で紹介する『ART歌舞伎』『図夢歌舞伎』など、最新の動向にも目配りされた取材と筆力が光る一冊。

九龍ジョー=著
文藝春秋/2020年



9 『新型コロナはアートをどう変えるか』

洋の東西を問わず疫病を克服する過程で、新たな芸術作品が生まれてきた事実がある。その歴史的経緯を振り返りながら、ポスト・コロナ時代のアート市場を、データや事例を交えて大胆に予測。さらに、急激な変化に対応しながら、前向きな表現を発信する現代アーティストの作品を紹介するなど、これからのアートシーン、ひいては社会の方向性を概観できる一冊。

宮津大輔=著
光文社新書/2020年

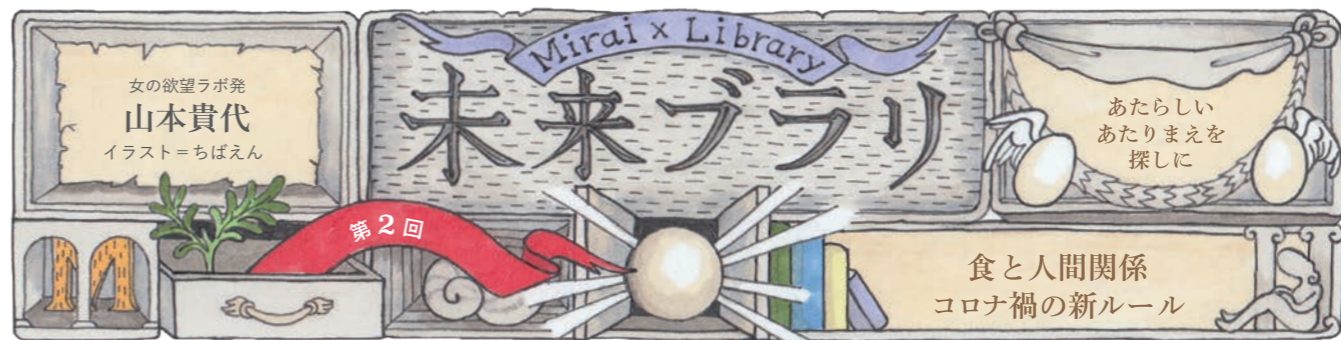


10 『松竹と東宝 ——興行をビジネスにした男たち』

日本映画・演劇界の両雄「松竹」と「東宝」の攻防を軸に、同時代に生きた役者や興行主の人間模様を描く近代興行史。歌舞伎界を制した松竹兄弟と宝塚歌劇の生みの親である小林一三は、しのぎを削りながらも、魑魅魍魎が跋扈する興行界に新風を吹き込んだ。手に汗握るせめぎ合いは冒険活劇さながらの様相を呈する。

中川右介=著
光文社新書/2018年





日常はコロナの蔓延で一変。急ぎ足でやってきた少し先の未来を、世の中の消費を牽引する女性の視点から解説していきます。現場もぶらり巡って、新たな気づきを発見するコーナーです。

大きく変わる「食生活と人間関係」

私たちの日常にコロナが侵入してきてから、早1年。街を歩けばマスク屋さんに当たり、店に入れば検温・消毒・換気・シールド越しの会話等々。コロナの文字を見ない日はありません。「オシャレ欲」に続き、2回目は「食」について考えていこうと思います。今回、本音を聞いたのは20代〜70代の女子146人。なにかとストレスも多い毎日ですが、この生活にも少し慣れてきたのか、暗黙のルールができてきたり、工夫やいいことも生まれたりしているようです。それではじっくり見ていきましょう。

コロナは多くの生活者の「食生活」と「人間関係」にまで入り込み、猛威を振るっています。以前と比べて「食生活に変化があった」という人は約75%。「人との付き合い

い方に変化があった」という人は約89%。中でも変化が大きかったのは、子育てが落ち着き外食も会食も多い50代でした。どちらも90%を超え、人間関係に至っては95%のみに変化がありました。

「人と会っての食事の意味」を聞くと、1位…絆や関係を深める道具、2位…活力の素・元気になる場所、3位…ストレス解消といった順位でしたので、コロナで会食ができなくなったのは、皆大打撃でしょう。ランチで発散していた主婦たちは、3度の食事作りがうんざり。ストレスが溜まった人も多いはず。

一方、会食が増えたことでもいこともありました。夫が料理をするようになったり、子どもとお菓子を作ったり。「家族や夫・パートナーとの絆や距離が深まった」という人は3割以上もいました。「食に関する行動が生活の中で気分転換のスイッチになっ

ている」と答えた人は8割もいて、食のサービスを上手に使ったり、YouTubeで料理を習ったりしているようです。非常事態でも、食と人付き合いをポジティブに捉えている人が多いのは発見です。

コロナ禍で生まれた食生活の作法や新ルール。

公的な集まりはぐっと減り、人間関係に濃淡のついたコロナ禍ですが、多くの意見を読み解くとそこには新しい法則のようなものが生まれています。「親しい仲でもコロナに対する考え方には温度差がある」との認識の中、若者か



らシニアまで日々細かく気を使っているようです。「外食をSNSでアップしない」「フェイスブックより軽くインスタ」「ランチしたことは内緒」「さりげなく消毒」「出かけてもお土産は買わない」「誘うときは慎重に」等々。行動の傾向としても「職場より生活圏へ」「外より家の中へ」「ホームパーティーは3家族まで」「夜より昼へ」「量より質へ」も多い意見でした。

コロナによって私の人間関係は○○になった。

さて、○○にどんな言葉が思い浮かべたでしょうか。自



少しほっとします。ちなみに、「公的な集まりや飲み会がなくなると人付き合いがラクになった」と答えた人が一番多かったのは30代。仕事に子育てにと最も忙しく、疲れている世代でしょうか。

オンラインとリアル、これから期待されるサービスとは。

コロナの収束が見えない中、

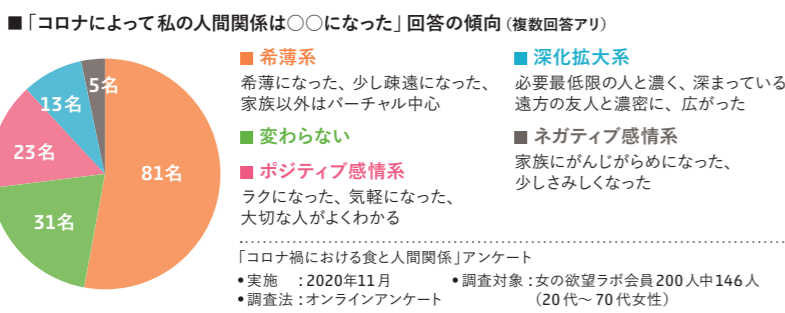
今後、どんな食のサービスがあつたらいかと聞くと、さまざまなアイデアが出てきました。オンラインでは、「世界で開催される料理教室」「ドキドキマッチング飲み会」「絶対会えない芸能人とのお茶会」など。リアルでは、「近所の売れ残り食材セールお知らせシステム」、「移動レストラン」、「コロナゼロ食

亜女子ブライ

中国の今を上海・深圳・成都の亜女子8人に直撃。席数制限等があったのは昨年4月まで。今は日常に戻り、円卓を囲んで賑やかな食事、人気店には行列もできているそうです。「健康カードで国民はコントロールされているので安全という意識の中、行動しています。完全にアウトコロナの感覚です」とは皆同じ意見。日本での研修を終え、現在旅行会社で働く夢さんには言います。「日本では誰が感染者かわからないのがストレスでした。発想が日本と逆。だいが元の感覚に戻りました。感染者が出ると大騒ぎなのですが、「マスクはして、麻番、火鍋、ネイルサロンと遊び歩いてます」と成都女子も話していました。



由回答の質問で、「携帯電話の中に入れてしまったよう」といった印象的な回答もありましたが、ダントツに多かったのが「希薄になった」「疎遠になった」など「希薄系」の言葉で、次は「ラクになった」「大切な人がよくわかった」「大切な人がよくわかった」など「ポジティブ感情系」の言葉でした。コロナの出現は、携帯やSNSで増え続けていた人間関係を一旦整理する機会になったけれど、これをプラスに捉える人々が多かったのも発見でした。また、「行きつけのお店で、常連のおじ様と仲良くなった」「オンラインでの付き合いが増え、地方や海外などに交友関係が広がった」などを見ると、行動制限がある中でも、世界が広がっていく人もいるよう



未来へ向けて
 コロナにより食生活は「密」を避けたが、人付き合いは親密か希薄の二極化。選別され濃淡がついた。今後は変化をポジティブに捉え、食を介したオンラインサービスなど、積極的に関わる者が、新しいつながりを掴み世界を拡大できそう。

誌面に掲載できなかった調査内容も、CELホームページで紹介予定 (<https://www.og-cel.jp/>)

大阪の胃袋

湯澤規子 YUZAWA Noriko

画 三宅 人

第2回

雑踏と道草とお好み焼き——あり合わせの包容力



お好み焼きが意味するもの

お好み焼きが好きだ。

自分で焼いて食べるのも好きだが、私は祖母や母が焼いたものより美味しいお好み焼きを知らない。「メリケン粉(小麦粉のこと)はキャベツがひつつくかどうかっていうぎりぎりの塩梅で」という彼女たちのそれは、ひっくり返す時に全神経を集中させないとバラバラになってしまう代物だが、粉が少ないため何枚でも食べられる。

外で食べる味も個性があって魅力的だ。粉と卵の割合が我が家より多め、山芋が入ってフワツとしており、具が選べてチーズやマヨネーズのトッピングがあると豪華な一品にもなる。ひっくり返してから押すか押さないか、ばら肉は片面にのせるか両面か、人によってこだわりはあれど、要するに「お好み」にすればよい。その大らかさ、雑な感じが好きなのだ。

「お好み」という言葉には「あるモンツギはぎしたらええやん」というニュアンスが感じられるので(少なくとも私には)、そこも気に入っている。神経質にならずに目分量と感覚を頼りに、そこらへんにあるものを適当に混ぜて焼く。ちよつと古くなったキャベツでも問題なく受け容れる包容力。「これでいいのだ」と言われているようで、元気が出る。だからなのか、鉄板にお好み焼きをジュツとのせ、ひっくり返し、食べていく間中、その熱気を囲んで老若男女問わずおしゃべりが絶えない。お好み焼き、焼きそば、たこ焼き、肉天焼き、ネギ焼き、ちよぼ焼きなど、大阪の人ほど「鉄板」に親しんできた人たちはいないのではないか。そ

して、この鉄板がある風景が培ってきた気風というものがきつとあるのだと思わずにはいられない。

雑踏と道草の相席文化

——だれと何処で何を食べるのか

日本随一の「食い倒れの都」と目される大阪には、飲食店がひしめき合う難波、道頓堀の繁華街「ミナミ」、梅田、北新地を中心とした繁華街「キタ」があり、そこではもちろん人気のお好み焼き屋がしのぎを削っている。その一方で、鉄道沿線の商店街や住宅地の片隅にも、見過ごしてしまいうような小さな気取らない店が佇み、普段着の胃袋を満たし続けてきた。今では観光客のお目当てになっているお好み焼きだが、それは比較的新しい話で、かつては大阪に暮らす人びとのごく日常の安価な軽食だった。大抵はおばちゃんが一人で切り盛りするような駄菓子屋の奥に、鉄板をはめた小さなテーブルが2つくらい置いてあり、高校生たちが学校帰りに道草してお好み焼きを囲んでは、おしゃべりに花を咲かせていく。お好み焼きは、雑踏と道草の中で食べられてきたのである。

大阪の人はさして気にすることもないが、店に入って通される席が「相席」であるということも特徴かもしれない。関東では見知らぬ人と同じテーブルに案内されることがほとんどないが、大阪ではうどん、串カツ、お好み焼きなど、小さな店舗では大抵「相席」が前提ということが多い。たまたま同じタイミングで店に足を運んだ見知らぬ人と同じ席につくことがある大阪は、雑踏や道草が生み出す「偶然性」や「即興性」を当然のことと

して受け容れ、身を任せ、時にそれを楽しんでしまう場がそこかしこにある都市だともいえる。お好み焼きや鉄板が培ってきた気風とは、つまりそういうことである。

これって最先端ブリコラージュ都市？

知らんけど——お好み焼きの未来

お好み焼き屋のテーブルにはステンレスの入れ物があり、そこに甘いソースと辛いソースが入っている。選んでもよし、混ぜてもよし。祖母は私たちが落ち込むとよく「甘ければ旨い、辛ければ旨い」と声をかけてくれた。どっちにしても「旨い」とは、「まあ、大丈夫や」という意味だろう。

お好み焼きは、あり合わせを組み合わせたという意味の「ブリコラージュ」というフランス語と似ている。予定調和の展開が期待できない不確定性に満ちたパンデミックを生きるうえで、あるものを組み合わせる新しい価値を創造することが求められているが、「それってお好み焼きみたいなことやな。大阪って最先端都市やったんや。知らんけど」と思ったところ腑に落ちた。

最後に少し冷静に、お好み焼きの未来について考えてみたい。総務省統計局統計調査部経済統計課の平成28年「経済センサス」[*]によれば、都道府県別の飲食店、持ち帰り・配達飲食サービスの店舗数は東京都に次いで大阪府が第2位である。ところで帝都東京と民都大阪、この二大巨頭にひしめく飲食店には違いがある。飲食店経営は個人経営の割合が高いのだが、大きな都市部を抱える都道府県は法人経営の割合が高くなる。ところが、

法人経営が多い東京都に比べて大阪府は半分以上(66%)が個人経営である。では、飲食店の中でも「お好み焼き・焼きそば・たこ焼き店数」の状況はどうなっているのだろうか。データによれば、さすが大阪府は日本一の店舗数を誇っている。おそらくこのセンサスに含まれていない小さな店、自宅から張り出した半露店なども含めれば、もっと多くなるだろう。かつ、それらの店は圧倒的に個人経営で、平均従業員数は2人と算出された。

コロナ禍中の外出自粛は全国各地の飲食店に多大な影響を与えており、とりわけ個人経営の小さな店舗への影響は計り知れない。つまり、道草・相席文化を育んできた、ブリコラージュ都市の先達ともいえる「お好み焼き屋」の存続の危機が、今、私たちの目の前に迫っているのである。パンデミックを生きていくからこそ、「お好み焼き」を食べてきた記憶と場を失いたくないと思う。そう自分に言い聞かせるためにも、ここには語尾に大阪人の常套句「知らんけど」をつけることはすまい。不確定性と偶然性を受け容れる「あり合わせの包容力」を、今こそ真剣に見つめ直さなければならぬのだから。

注

*「経済センサス——活動調査/平成28年経済センサス——活動調査/事業所に関する集計産業別集計/サービス関連産業Bに関する集計」を参照(2020年11月25日にアクセス)

ゆざわ・のりこ 法政大学人間環境学部教授。1974年、大阪府八尾市生まれ。3歳で東京、千葉へ転居したが、祖父母や両親の影響を受け食環境により「大阪の胃袋」育ちを自負。『7袋のポテトチップス——食を語る、胃袋の戦後史』(晶文社)や、『ウニコはどこから来て、どこへ行くのか——人糞地理学とはじめ』(ちくま新書)など、食や排泄といった人間の根源的な生命行動から都市文化を論じた話題作を続々発表。

3・11から10年——レジリエンスを考える

小島一哉
Kojima Kazuya

東北地方に甚大な被害を及ぼした東日本大震災発生から10年。2万人もの生命を奪い、町を破壊し尽くした大災害からの復興が進むなか、その記憶を後世への智慧として、未来の人々と共有する動きが本格化している。大阪ガス(株)エネルギー・文化研究所(CEI)が関わる「レジリエンス」もそのひとつ。ハード面の強化のみに頼らない、自然災害へのレジリエンスのあり方とは？

「こじま・かずや」
大阪ガス(株)エネルギー・文化研究所研究員。阪神・淡路大震災記念人と防災未来センター特別研究調査員。大阪市立大学都市防災教育研究センター特別研究員。レジリエンス推進室(国土強靱化推進室)連携ナショナル・レジリエンス・コミュニティ世話人。地区防災計画学会幹事。

東日本大震災以降、被災地にたびたび足を運んでいる。同じ大槌町のある地区で震災当時、自治会長をされていた長老から話を伺う機会があった。住民の1割以上が亡くなった地区である。「ひとつ救われたことがある。それは若い人が生き残ったことだ」と自身を励ますように言われていたが、「みんな逃げなかったんじゃない。逃げ方が不十分だったんだ」と口惜しく話されたことが強く印象に残っている。

長時間校庭で児童が待機した小学校。園児を親御さんのもとに届けるために山を下りた幼稚園バス……。いろいろな教訓が残されている。よく言われていることだが「もう少し知識があれば……」と思わずにいられない。もう少し上まで逃げていれば……。避難マニュアルをきちんと作っていれば……。奇跡と悲劇が多面的に交錯しているのが被災地の現状だ。

レジリエンスとしての人材育成

「レジリエンス」という言葉に適切な日本語は見当たらない。美しい大槌湾に面した旅館の女将さんは「私には強靱化ではなく『しなやかさ』がピンとくる」と言われた。高い堤防で囲われるより豊かな自然とともに暮らしたい。そのため裏山に車椅子でも避難できる路を整備されている(写真2)。

内閣官房に国土強靱化推進室が設けられている。強靱化というと堤防や道路などのハードを思い浮かべがちであるが、政策の柱のひとつに「人材育成」をあげている。国主催で防災に興味を持つ人材の



写真1 / 大槌町の高台にある「風の電話」。

奇跡と悲劇の交錯を通じて

岩手県大槌町の高台に白い電話ボックスがポツンと立っている。手入れの行き届いた個人宅の庭の片隅にある。電話ボックスの中には電話線の切れた黒電話がひとつ。映画の舞台にもなったことでも知られる「風の電話」*。天国につながる世界で唯一の電話という事で各地から訪れる人が絶えない(写真1)。

大震災の教訓は枚挙にいとまがない。有名な「釜石の奇跡」と言われる子どもたちの行動は賞賛して受け継いでいかないとけない。一方で釜石市鶴岡(たづな)地区の「釜石の悲劇」と言われる事案もよく知られている。震災直前に竣工した「地区防災センター」での出来事。海に近く津波避難施設ではなかったが、多くの住民が知らずにそこに避難して、結果200人以上が亡くなった。また、地元の老舗銀行の女川支店に配属された息子さんを亡くされたご夫妻から大変貴重な話をお聞きした。企業の危機管理はどうあるべきなのだろうか。

セージが掲げられている(写真6)。このメッセージは、津波だけではなく「大地震はまた来る」「大雨災害はまた起きる」と広く理解したい。当然のこと、西日本にも当てはまる。

注
*もとは、所有者が震災の前年に死去した従兄と話をしたいとの思いで設置。震災後に整備開放され、「風の電話は心で話します 静かに目を閉じ 耳を澄ましてください」風の音が又は浪の音が 或いは小鳥のさえずりが聞こえたら あなたの想いを伝えて下さい」とのメッセージとノート1冊が置かれている。



写真2 / 旅館の裏山で整備が進められている車椅子でも避難できる路。

すそ野を広げていく「国土強靱化ワークショップ」を毎年各所で開催している。また、民主体で「レジリエンス学園(レジリエンス学園を簡略化)」を国と連携しながら運営している。ワークショップと合わせて「ナショナル・レジリエンス・コミュニティ」が形成されて実績をあげている。

レジリエンス学園関西校は2018年の1月に立ち上げた。本拠地をエネルギー・文化研究所 都市魅力研究室におき、現在も世話人とし

て関西校の運営に携わっている。普段からSNS(Facebook)でつながりを持ち、2カ月に1回程度は会合で顔を合わせて勉強会を開催している。Facebookには約350名、会合には各回40〜50名が参加している。2019年から個人ではなかなか行けない所の視察会なども始めている(写真3〜5)。

3・11から10年。各所の震災遺構が教訓を後世に語り継いでいる。仙台市の震災遺構・旧荒浜小学校に「津波はまた来る」というメッ

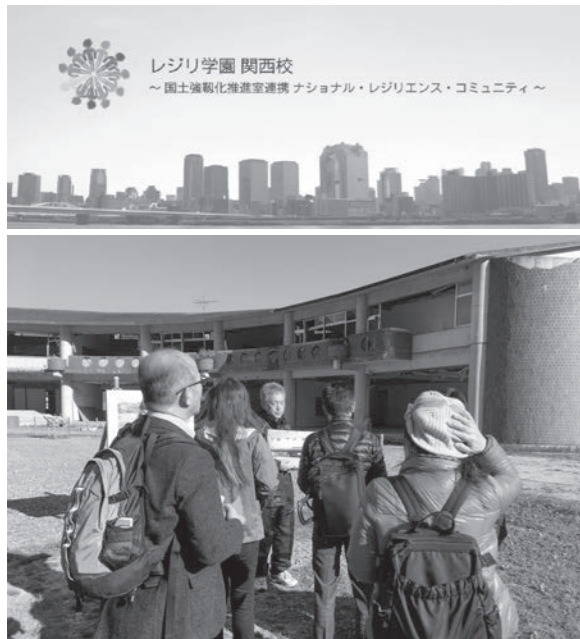


写真3 / レジリエンス学園関西校 Facebookのトップ画面。



写真4 / レジリエンス学園関西校の視察会。

写真5 / 国土強靱化ワークショップの様子。



写真6 / 震災遺構・旧荒浜小学校のメッセージ。

私たちが考える万博

第6回 能が教える、日本文化の精神

世阿弥に学ぶ、 コロナ禍の乗り越え方

「私たちが考える万博」も6回目となりました。コロナ禍2年目に入り再度緊急事態宣言が発令される状況のなか、4年先の2025年大阪・関西万博はこれまでの発想では立ちいかなくなるでしょう。前回の繰り返しになりますがコロナ禍は大断層、明治維新、戦後以来の「リセット」です。大阪・関西万博はそうした「リセット」を踏まえ、新たに創造されたものを体現しなくてはならない。つまり私がこれまで「ルネッセ」で提唱してきた技術と社会をつなぐものが「文化」であるという論点の重要性は、さらに増していると感じています。

前回、世阿弥の『風姿花伝』について少しふれました。なぜ今、世阿弥なのかと問われるのですが、日本文化について考えるなかで、

とは多いとあらためて思いました。

話を元に戻しましょう。数々残る世阿弥の言葉のなかで最も有名なものに「初心忘るべからず」があります。この言葉は『風姿花伝』にまず表れ、その後も他の著作でさらにその意味を広義に展開しています。我々は「初心」を「原点」と捉えがちですが、世阿弥は原点だけでなく、その年齢ごとに「時々」の初心があり、常に新しいものを積み重ねていくことの重要性を説いています。それを踏まえて下掛宝生流能楽師の安田登師は「初



2020年10月、大阪市中央区にある山本能楽堂で行われた、観世流能楽師・山本章弘師との対談の様子。写真提供/山本能楽堂

コロナ禍を乗り越え、これからの日本社会を再興・再構築する場として、大きな役割を果たすであろう大阪・関西万博。その方向性を考えるうえで、池永顧問が重要だと考えるのが世阿弥の教えだ。日本文化のひとつの源流である「能」の形式と思想を学び、現代の日本が取り戻すべき精神は何かを考える。

構成 | 加藤しのぶ

時代を遡っていけばいくほどどうしても能、そしてそれを確立した世阿弥へとたどり着くのです。たとえば日本料理をひもどくとその根源に茶道がある。そして茶道を深掘りすれば、能と切っても切れない関係性が見出される——文化の核心はそこにあるわけです。

千利休による茶道の大成に遡ること約150年、世阿弥の能は当時の時代背景があって生まれた芸術です。南北朝の動乱期を経て室町幕府が政権の安定に至るうねりの時期のなかに生きたからこそ、世阿弥の「夢幻能」[*]は生まれたといえるでしょう。

これまでもコロナ禍後の社会の論点としてリアルとバーチャルの融合をあげてきました。いつしか「リアルかバーチャルか」の二項対立でしか物事が考えられなくなった現代社会にあって、「リアルもバーチャルも」という「時間」と「場」の変革こそが本質にあります。これは空間と時間の制約から解放された

心忘るべからず」を「折あるごとに古い自己を裁ち切り、新たな自己として生まれ変わることを忘れるな」ということだと説明しています。これこそリセット後の新たな社会に向けた2025年大阪・関西万博における基本スタンスになると思います。

稽古は強かれ ——万博で本場の日本文化を再起動する

稽古は強かれ、情識はなかれ、となり——『風姿花伝』序の言葉です。世阿弥は折々に

た夢幻能の形式にすでに見られたものです。あらためて我々は能——世阿弥に学ぶべきではないでしょうか。

初心忘るべからず

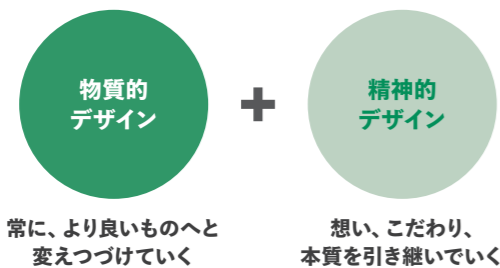
——大阪・関西万博を考える基本スタンス

少し話が逸れますが、先年10月、大阪のオフィス街に佇む山本能楽堂で、観世流能楽師・山本章弘師との対談が行われました。これまで能楽堂を会場とした講演はあれど、オンライン配信されたのは世界初だったと思います。テーマは「コロナ禍と能」。コロナ禍後の現代社会に能が果たしうる役割を中心に山本師とお話ししましたが、何より能楽堂という場の持つ磁力に興奮したのを覚えています。「見えないものを見ようとす」芸能の舞台となる能楽堂は、その存在そのものが見えるものと見えないものの接続装置であり、だからこそ能ひいては日本文化に学ぶべきこ

「稽古」の語を用いますが、それは単純に練習を重ねることを言うものではありません。「古(いにしえ)を稽(かんが)えること」の意です。世阿弥は古に立ち返るのではなく、古そのものに学び、そのプロセスを繰り返すことが稽古であると記しています。それを「まねる、うつす、わたす」の3つのプロセスを繰り返すことだと説明したのが松岡正剛氏です。「稽古」の意味を単純に捉えていた私にとっては衝撃的な知見でした。

ここで強調したいのは「まねる、うつす、わたす」のは芸そのものではなく、芸に込められた精神だということです。今、日本の文化から失われているのは精神性です。かつて日本的なもの(日本的デザイン)は「常に、より良いものへと変えつづけていくこと(精神的デザイン)」と「想い、こだわり、本質を引き継いでいくこと(物質的デザイン)」の両輪が機能していたはずなのに、今は物質的デザインばかりが先行しています。忘れ去られた片輪である精神的デザインを掘り起こし、リセットされた新しい世界を創造するためにも、我々は「初心忘るべからず」「稽古」に精進しながら万博に臨みたいと考えています。

■ 日本的なもの(日本的デザイン)とは



注
*能において霊的存在が登場し、過去を回想する形で物語が展開する由。



池永寛明
いけなが ひろまさ
大阪ガス(株)エネルギー文化研究所顧問。1955年、大阪市生まれ。82年大阪ガス入社後、天然ガス転換部に人事勤務、営業部門にてマーケティングに携わる。日本ガス協会にて企画部長として、エネルギー・環境制度設計対応を担務。大阪ガス入社後、北東部エネルギー営業部長、近畿圏部長を経て2016年に同研究所所長に。2019年より現職。

大阪の言葉

文 町田康
Machida Kou

画 浅妻健司

私は二十歳まで大阪で暮らしたが、そのときは大阪という土地や土地柄を強く意識することはなかった。それを意識するようになったのは四十年前、二十歳を過ぎて東京で暮らすようになってからである。

なぜというに当時は情報技術も未発達で東西の距離が今よりもずっと遠く、言葉をはじめとして人の気質や風俗が随分と違い、人間関係に齟齬をきたして悩むことが多かったからで、それによって初めて、自分は大阪の人間である、と意識するようになったのである。

私はカネが入ると本屋に行つて、元々好きだった落語や漫才についての本を皮切りに、大阪の文化や歴史について記した本や大阪が舞台となった小説など大阪に関連する本を買っては読むようになった。

そして大阪に居るときは知らなかったことを知つてそれに感じ入り、のめりこんだ。

織田作之助の小説を読むなどしたのもこの頃である。

二十歳そこそこの、なんのコネも手に職もない餓鬼がひとり都会に出て、その不安を誤魔化すための理屈を本から借りてきているようなところもあった。

「俺は大阪の人間や。そこらの田舎者と一緒にすな。なめとつたらしばきあげんど」

と口に出しては言わない。言わないけれども心のな

かでそう思っていたのである。

大阪に居るときはそんな界限には寄りつかず吉野家やファミレスにばかり行っていたけれど、「鱧の皮の味もわからんもんが」とか、歌舞伎なんて見たこともないくせに、「今の噺家はええ芝居見てないから可哀想や」などと嘯なげき、目を剥いて力んでいたのである。

かくして他国で暮らす私にとって大阪はスペシャルなものとなつていった。だから用があつて大阪に帰るとたいへんに心が落ち着いて東京に戻りたくなくなつて困つた。

それはスペシャルであると同時にその頃の私にとっては、事物の本来あるべき状態、であつたのである。

そしてそんなことが重なるうちに私はなにかにつけ大阪を振り回すようになった。というのは例えば上方落語の旅ネタによく出てくる大阪の元気な若者が、

「こら、大阪の若いもんやで、大阪のもんがやねえ、いっぺん泥の付いたワラジなんか二度と履くかい」

「嘘やと思たら大阪へ出て来い。大阪のぎこばへ。とれとれの鯛がドテラ着て火鉢の前でプカプカ煙草吸うてる」

「当たり前やないか、大阪の若いもんやちゆうて泊まつてんねんで、酒も呑まんと寝たてなことなつたら大阪

もんの名折れんなるぞ」

なんて旅先で威張り散らすのに似ていたかも知れない。

とはいうものの当たり前の話だが、そんなことで他国の人が恐れ入るはずがない。

「なめとつたらあかんど、俺は大阪の人間じゃ」

「それがなにか？」

となつて終わりである。それどころか少しばかりファッションシーな人間と思われ、普通以下の扱いを受けることも少なくなく、私はだんだんと自分が大阪の人間であることを主張しなくなった。

といてしかし自分が大阪の人間であるということを意識しなくなったかという点、そんなことはなく、その思いは日々、強まるばかりである。

というのはそれが、私が現今やっていることに関係して、私は見聞きしたことや心に想ったことを言葉に変換して日を暮らしているのだが、そのときに大阪の言葉がとんでもなく心強い味方になってくれるからである。

そしてこれらの言葉の後ろにはかつて見た景色や幼い頃に聞いた年寄りの言葉が連なつてあり、遠く離れたところで個々バラバラに生きている自分たちが言葉において過去とそして未来と繋がっていることをサウンドを伴う実感として感じさせてくれて、自分が書く下手クソな文章に彩りと躍動感を与えてくれるのである。

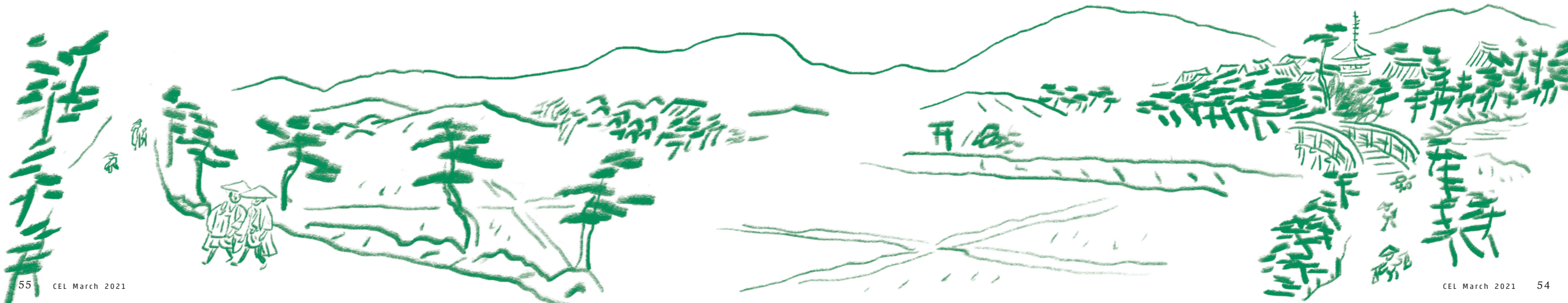
そしてそれを使う際、私は普通は会話文だけではなく地の文、ナレーションのところにもこれを使う。普通はそういうことはしないし、したら怒られるのだけ

れども、こうしたなんでも純化していくのではなく、ミックスして使うのも、大阪の食におけるなんでもミックスする文化に親しんでいたからだ、ということに気づけるだろうか。けれども自分ではそんな気がしている。

先日、十六年前に物故した尼崎市出身の作家、中島らも氏の『今夜、すべてのパー』という題の小説を読んで、その中に出てくる老人の言葉に深い感動を覚えた。この小説が出たのは一九九一年、ということは書かれたのはその数年前だろう。このときこの老人は九十五歳ということ、つまり明治の中頃に生まれた人ということになる。その人の話す、けつして文学作品には描かれない大阪の市井の人の話し言葉がこの小説の中には保存されて、あつた。

私はこれを宝物のように感じる。時とともに言葉は変化し、人情も変わるが、こうした小説や語り芸を通じて現在も触れることが出来る大阪の言葉、これこそが私にとっての大阪であり、もつという私という存在そのものなのである。

まちだ・こう 1962年、大阪府生まれ。町田町蔵の名で歌手活動を始め、1981年、パンクバンド「INU」の『メシ喰うな!』でレコードデビュー、俳優としても活躍。1996年、『くっすん大黒』で作家デビュー。本作は第7回 Bunshun ドゥマゴ文学賞、第19回野間文芸新人賞を受賞し、芥川賞にもノミネートされる。2000年、『きれぎれ』で芥川賞、2001年詩集『土間の四十八滝』で萩原朔太郎賞、2002年『権現の踊り子』で川端康成文学賞、2005年『告白』で谷崎潤一郎賞、2008年『宿屋めぐり』で野間文芸賞を受賞。文芸活動のほか2016年よりバンド「汝、我が民に非ズ」を本格的に始動させる。近著に『記憶の盆をどり』『令和の雑駁なマルスの歌』など。



コロナ禍に「全集中の呼吸」で未来を創る！

大阪ガス(株)エネルギー・文化研究所
所長 金澤成子 Kanazawa Shigeo

新型コロナウイルスの感染拡大でエンターテインメント界の苦境が続くなか、アニメ映画『鬼滅の刃』が歴代興行収入1位の記録を塗り替える大ヒット作となりました。映画館には、親子連れから高齢者までが足を運んでいます。なぜ、ここまで人々の心を捉えたのでしょうか。作品の面白さはもちろんですが、コロナ禍という大きな変化のなか、生きる指針を失い、新たな価値観を築かなければならない時代に、「全集中の呼吸」で仲間と共に運命を切り拓こうとする主人公の覚悟と献身の姿が共感をよんだのではないかと思います。

今号では、コロナ禍を乗り越えるために、新しい取り組みに挑戦する現場の事例を紹介しながら、文化芸術の存在意義を考察しました。大衆娯楽の原点に立ち返り、新たな世界観に挑戦したART歌舞伎、世界の観客や男性客も意識した作品で顧客拡大を図りながら地域と共に歩んできた宝塚歌劇団、地域や人々に「開かれたアート×空間」の可能性に挑戦する京都市京セラ美術館など、いずれも時代や国境を超えて、多様な価値観を生み出し、伝承しています。文化芸術は、経済的価値を超え、人々の心を無限に動かし、時に行動変容の原動力になる「社会インフラ」としての存在意義があると考えます。

コロナ禍の日本において、文化芸術は、「不要不急」の烙印を押されてしまい、政策支援が手厚い欧州に比べて、重要な「社会インフラ」と扱われていない現状が露わになりました。1930年代の大恐慌以来の最悪の世界経済危機の不安のなか、これを乗り越えるべく国際協調という世界レベルの「インフラ」が必要火急ではないかと思えます。世界に誇る日本の文化芸術が、この「インフラ」を創造する土壌となり、世界と共に未来社会を切り拓ききっかけとなることを切に望みます。

世の中が激変し、価値観も多様化するなか、わが研究所も、その時代の文化芸術に寄り添いながら、素晴らしき、愚かき、愛しきも含めた人間理解に立って、真に心豊かな暮らしの創造に、「全集中の呼吸」で挑んでいきたいと思えます。

CELホームページ

<http://www.og-cel.jp/>

エネルギー・文化研究所(CEL)の活動内容や情報誌「CEL」バックナンバーをご覧になれます。

※CELホームページに掲載する「読者アンケート」にご協力願います。下記のQRコードで読みとることもできます。



Facebookページ

<https://www.facebook.com/osakagas.cel>

volume127
March 2021

特集
未来を創る
——新しい文化芸術のかたち

2021(令和3)年3月1日発行

発行

大阪ガス(株)
エネルギー・文化研究所(CEL)
〒541-0046
大阪府大阪市中央区平野町4-1-2

発行人

金澤成子

企画・制作

熊走珠美

特集担当

栗本智代

編集人

日下部行洋(平凡社)

編集

榊平凡社

アートディレクション
&デザイン

okamoto tsuyoshi +

校正

榊アンデパンダン

印刷・製本

榊東京印書館

お問い合わせ窓口

大阪ガスビジネスクリエイト(株)
TEL 06-6205-4650
FAX 06-6205-4759
CEL@ogbc.co.jp

Research Institute for Culture, Energy and Life
©2021 OSAKA GAS CO., LTD

※禁無断転載複製
※本誌掲載の寄稿文、インタビュー、レポートなどの内容は必ずしも大阪ガスの見解を示すものではありません。

万博遺産

橋爪節也
Hashizume Setsuya

第3回 「白い巨塔」と船場センタービル

七〇年万博がテーマの小説には、筒井康隆『人類の大不調和』『深夜の万国博』や眉村卓『EXPO'87』があるが、大学病院を舞台に医師の倫理を問いかけた山崎豊子の『白い巨塔』にもEXPO'70が登場する。

『白い巨塔』は昭和三十八年(一九六三)から『サンデー毎日』に連載され、物語と読者の時間が並行する同時代小説であった。誤診裁判を報じる小説内の新聞記事には、癌患者佐々木庸平は昭和三十九年五月二十九日に手術を受け、六月二十一日に亡くなったことが報じられている。週刊誌を買うたびに読者には、リアルで生々しいドラマに感じられただろう。そして、主人公の財前五郎と対立した里見脩二助教授が移ったのが、千里ニュータウンの高台にあって緑の丘陵が一望できる「近畿癌センター」である。そこからの展望は、ある方向だけ赤土が剥き出しで「大阪で開かれる万国博覧会の会場建設地で、敷地造成が始まっているのだった」と記される。「近畿癌センター」のモデルが気になって調べてみると、昭和三十六年(一九六一)開設の「毎日放送千里丘放送センター」がそれに近いように思われる。

映画やテレビドラマにもなったこの社会派小説は、東京オリンピックの前年にはじまり、万博目前で完結する。高度経済成長期の日本や、大阪の都市改造を目撃証言する点において、これも「万博遺産」として語られるべきものだろう。

もうひとつ万博関連では、亡くなった佐々木が営む繊維卸商店は、船場の中央にある唐物町と井池筋(どいけすぢ)の交わる付近、町名変更で現在の大阪市中央区南本町三丁目あたりに設定されている。実はこの付近の商家は、大阪市の東西を結ぶ幹線道路「中央大通」の建設で立ち退き、昭和四十五年(一九七〇)にオープンした「船場センタービル」に移転した。佐々木が死なずにいたら立ち退きに直面していたかもしれない。「船場センタービル」も、万博をにらんだ都市改造の遺産である。移転の補償問題が難航するなか、移転先となった地上四階建てのビルの屋上に道路を走らせる画期的な解決策で新しいインフラが実現できた。どこか未来的である。現在も屋上に「中央大通」と阪神高速が走り、ビルの内外に大阪万博時代の空気が漂っている。

◆橋爪節也(はしづめ・せつや)

大阪大学総合学術博物館教授、同大学院文学研究科兼任。1958年、大阪府大阪市生まれ。東京藝術大学大学院修了。大阪市教育委員会事務局文化財保護課、大阪市立近代美術館(仮称)建設準備室学芸員等を経て現職。専門は日本近世・近代美術史で、『橋爪節也の大阪百景』、『大大阪イメージ増殖するマンモス/モダン都市の幻像』(創元社)など著書多数。ドラマの時代考証も手がける。



(写真左)中央が1967年頃の「毎日放送千里丘放送センター」。建物の後ろがEXPO'70の会場。丘陵を切り開き330ヘクタールに及ぶ敷地が造成され、パビリオンがこれから建設される。

(写真右)1970年頃の「毎日放送千里丘放送センター」。完成した太陽の塔(中央)、エキスポタワー(左奥)、日本館(右)などが見える。

写真提供/毎日放送



「船場センタービル」は、屋上に阪神高速道路と中央大通の高架道路が通る、知恵を絞った構造が特徴。写真提供/ピクスタ

