

Culture,
Energy
& Life

CEL

vol. 136
March 2025

CEL Culture, Energy & Life vol.136
特集 文化芸術にできること
人をつなぎ、社会をひらく
大阪ガスネットワーク(株)エネルギー文化研究所

特集
文化芸術にできること
—人をつなぎ、社会をひらく—





人の心に寄り添い、生きる力を育む。
人と人をつなぎ、地域に新たな価値を生み出す。
社会に光を当て、課題解決への道をひらく。
文化芸術に多くの期待が寄せられるなか、
「社会のための芸術」とはどのようなものだろう。
自らの活動の本質を見失わず、
「文化芸術にできること」を見つめ直すことで、
文化芸術の新たな可能性が切りひらかれようとしている。
今号で紹介する事例を通して、
文化芸術が持つ無限の可能性を探求してみよう。



表紙／北九州芸術劇場での「リバ! ダンスジャック!」の様子(写真提供/北九州芸術劇場)
大扉／ART共創拠点WEBサイトより(図版提供/東京藝術大学)
目次中段／モノレール公演『はなれても、燈』～聖なる夜のひみつのツアー～より(写真提供/北九州芸術劇場)

CONTENTS

特集

文化芸術にできること
——人をつなぎ、社会をひらく

[対談]

- 02 地域の物語、その新たな可能性を見つめ直す
—— 伝え、共感し、ひらき、寄り添う力

木ノ下裕一 [木ノ下歌舞伎主宰/まつもと市民芸術館芸術監督団団長]
栗本智代 [大阪ガスネットワーク(株)エネルギー・文化研究所研究員]

[インタビュー]

- 08 「外に出ていく劇場」が地域にもたらした力

——北九州芸術劇場の「観る」「創る」「育つ」「支える」
龍亜希・吉松寛子 [公益財団法人北九州市芸術文化振興財団]

[インタビュー]

- 14 シニアのウェルビーイングを高める文化芸術

——50歳以上、演劇初心者が対象のミュージカル劇団とは
秋山シュン太郎 [特定非営利活動法人発起塾代表/脚本・演出家]

[インタビュー]

- 20 アートでひらく、共生の未来

——社会課題と人をつなぐもの
伊藤達矢 [東京藝術大学社会連携センター副センター長/教授]

[論考]

- 26 アートは社会の鏡

——問題提起するアーティストとミュージアム
荒木夏実 [東京藝術大学准教授/キュレーター/美術評論家]=文

[インタビュー]

- 32 文化的「入会地」としてのコモンズが育むもの

——期待される多様な営みとステークホルダーの役割
吉本光宏 [合同会社文化コモンズ研究所代表]

[書籍案内]

- 38 文化芸術にできることを考えるための10冊

[連載]

- 40 『CEL』を振り返る
第6回「語りベシアター」の展開
——地域価値を発信する文化芸術の実験劇場
栗本智代 [大阪ガスネットワーク(株)エネルギー・文化研究所研究員]=文

[連載]

- 44 写真家と大阪
第2回 宮本常一
畑中章宏 [民俗学者]=文

[連載]

- 46 再見 上町台地 今昔タイムズ
第2回 災禍と祝祭を生きた若き群像とレガシー
弘本由香里 [大阪ガスネットワーク(株)エネルギー・文化研究所研究員]=文

[研究員レポート]

- 50 LOVOT [らぼっと]の成長と可能性
熊走珠美 [大阪ガスネットワーク(株)エネルギー・文化研究所]=文

[連載]

- 54 大阪の胃袋
第11回 粉もん甘いもん
——なにわメリケン粉育ち
湯澤規子 [法政大学人間環境学部教授]=文

[CELからのメッセージ]

- 56 企業が文化芸術とともにできること
山納 洋 [大阪ガスネットワーク(株)エネルギー・文化研究所所長代理]=文

万博遺産 第12回(最終回)
橋爪節也 [大阪大学名誉教授]=文

生の時に文楽、大学生で能・狂言と、芸能としての歴史の古いものへと遡っていききました。

栗本 木ノ下歌舞伎を立ち上げられたのは、京都造形芸術大学（現・京都芸術大学）在学中の2006年でしたね。

木ノ下 西洋では、たとえばシェイクスピアの作品を現代的に新解釈することは盛んに行われていきます。でも、日本の古典を新解釈していく試みは、一部に限られてきた。現代人が古典の物語を新しく受け止め、掘り下げていく試みももっとあっていいんじゃないか、と考えて立ち上げました。

受け渡し可能な形で 古典芸能を現代化すること

栗本 選んだ古典の題材をどう現代の人に伝えるか、観てもらおうかという編集・構成作業は難しいですよ。演劇は社会を映す鏡とも言われますが……。

木ノ下 どうつないでいくかはとても重要だと思います。初演から何百年も経って現代人が理解できなくなっている面も、台本を補い、演出を見直すことでわかりやすく

できますから。『三人吉三廓初買』

も幕末にコレラが流行った2年後が初演で、その前には安政江戸大地震もあるなど震災と疫病のなか、人がバタバタ死んでいった時代の空気が作中に濃厚に漂っている。現行の歌舞伎で観ていてもあまり感じないと思うんですが、そこが鏡になり得ると思う、その部分を丁寧に抽出すると、そんな風に見えてくるし、そういう上演になる。鏡をどう磨いていくか、磨く人によって違ってくるところが面白いですね。

栗本 当時と現代の価値観の違いや解釈など、翻訳のしかたが非常に重要で難しく、私も「語りベシアター」の台本づくりで毎回悩むのですが、木ノ下さんはどのような形で制作を進めておられますか。

木ノ下 古典芸能を観る際は、「共感できる楽しさ」と「当時の価値観と新たに出合える楽しさ」のふたつがあり、制作プロセスでも、両方の楽しさを意識しています。台詞も旗揚げ当時は一言一句変えずに上演していましたが、現代語に訳す方がより原作を尊重することにやり得るとわかってきて

からは、すべて現代語に訳したり、歌舞伎の台詞と現代語を交ぜたりする手法を意識しはじめました。

栗本 『三人吉三廓初買』のパンフレットに「これは居場所を探す物語だ」と木ノ下さんが書かれた文を読み、この物語をとても身近なものに感じました。価値観の大きく違う江戸の演目でも、誰もが自分たちの居場所を求める気持ちは一緒なんだ、と。そういう誘いの糸があるだけでも、共感性が高まります。

木ノ下 また制作手法での特徴として、木ノ下歌舞伎では作品ごとに演出家や俳優を集めて舞台を創る形式を取っています。一般的な劇団では、主宰者が作・演出を兼ねていて、劇団員と呼ばれる俳優がいますが、その選択はしなかった。これまでも、日本の古典を現代演劇の立ち位置から作品にする劇団がなかったわけではありませんが、多くは演技のメソッドと表裏一体になっているので、その劇団でしか上演し得ない形式になる。それも素晴らしいことだと思いますが、僕はもっと多くの方々や次の世代にも「受け渡し可能な現

代化のしかたを見つけたかった。

そこで、演技者の身体的メソッドに頼らずに、どういう定石の踏み方があるか、ロジックの組み方があるかという思考のメソッドを求めたんです。

具体的には、出演する俳優の皆さんに歌舞伎俳優が演じている舞台映像を何度も見ながら、動きやしぐさ、台詞を体に落とし込んでもらうようにしています。僕らはこれを「完全コピー稽古」と呼んでいます。そうして一度体に落とし込めたところで、次にはそれを壊していく。そうした、いわば汎用性のあるメソッドを構築することで、舞台が終わった後も演出家や俳優はそれを持ち帰っていく。その営みを通じて、歌舞伎そのものも、もっと広がっていくと思っています。

生きた文化的アーカイブ としての古典芸能

栗本 先日、社会人の娘が、初めて歌舞伎の古典作品を観劇する機会に恵まれました。舞踊は楽しめたようですが、近松門左衛門作『曾根崎心中』[*4]に関しては、

なぜ心中しなくてはならないのか、私が解説してもどうしても理解できませんでした。

木ノ下 『曾根崎心中』の解釈はなかなか難しいですね。廓の価値観も、当時の死生観も、今では理解しがたい。ただ、共感できないけれど理解はしたいと思う、なぜそう考えるのか興味があるという立ち位置にすることが大事ですね。

栗本 時代背景を知り、その時代を生きた人がいる、ということを感じるのは、一種のタイムトリップですね。先ほどおっしゃった、既存概念が覆される体験、異文化体験だと言えます。

木ノ下 異文化を知り、最大限の敬意を払う。そのうえであらためて、今の時代や自身のものの考え方、生活文化などを見直せると思っています。

栗本 先ほど、歌舞伎の初演から数百年経って今理解しにくいことをわかりやすくするというお話がありました。その時代の世相や価値観だけでなく、物語が生まれた土地に住む人でもその物語を知らないことが多くなっています。私も、木ノ下さんのご著書で『夏

祭浪花鑑』[*5]の「長町裏の場」の舞台となった地を訪ねたくだりを読んでハッとしました。

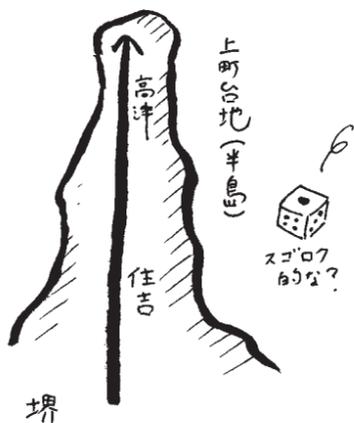
木ノ下 主人公の団七が喧嘩沙汰で入れられた牢から釈放後、住吉大社の境内で心新たに再起をはかろうとするも、金銭に目がない強欲な舅の義平次に我慢ならず、舅を殺めてしまうというダイナミックな作品です。その殺しの現場が長町裏ですね。

栗本 この作品は堺から大阪へと紀州街道を北上しながら物語が進行していくという構造があることや、話が大きく動く殺害の場を長町裏と設定した作者の意図をもっと考察してもよいのでは——と書いておられますね。

木ノ下 歌舞伎台本で地名はとても大事ですね。登場する地名をマッピングすることで、距離感や移動時間が実際にどれくらいかかるかということが地理的に把握でき、物語が断然立体的に迫ってきます。長町裏周辺は今で言いますと、大阪の住吉から、天王寺動物園前・恵美須町を抜けて北上した日本橋のあたりですが、実際に歩いてみると東京の秋葉原のように



上／『夏祭浪花鑑』で団七の義平次殺しの舞台となった長町裏は、現在、アニメやフィギュアの専門店が並ぶエリアに。撮影／小林正和
下／堺から住吉、大阪に至る物語の空間的構成を描いた自筆の取材メモ。提供／木ノ下裕一
出典（上下とも）／『物語の生まれる場所へ 歌舞伎の源流を旅する』（木ノ下裕一著、淡交社）



電気屋やアニメやフィギュアの専門店が並ぶ街で、そこには人間の欲求とか欲望みたいなものを強く感じる。この地で死んだ金のためなら何でもする義平次という男を象徴するような街の系譜の延長に、今の長町裏・日本橋があるとしたらいかがでしょうか。

栗本 自分の欲望に素直に生きる人が集まるまち。そのように情報が入るだけで、今ここに立っていることの意味や街の見え方がガラッと変わってしまう気がします。

木ノ下 そうですね。今の街の景色と古典で描かれる世界がすごく乖離しているかと言うと、そうではなくて地続きなんです。たとえば、あべのハルカス[*6]の展望台に上ると、遠く淡路島の方まで見える。謡曲の『弱法師』[*7]に、「天王寺から「淡路絵島須磨明石、紀の海までもみえたり」とあるのですが、現代の我々がハルカスから見ると、現代の我々が昔は天王寺から淡路島が見えたんだらうなと思います。昔と今でまったく変わってしまっているけれど、その町が背負ってきた歴史を考えると、どこかでちゃんとつながっているよねと感じられる。何でも



あべのハルカス展望台・地上300mから見た夕陽。木津川から大阪南港を越えた彼方には、淡路島も。撮影／栗本智代

ない景色も大事なものに見えてくる、ということは大事ですすよね。

栗本 その昔は、上町台地のすぐ西は崖で海が迫っており、四天王寺は、西門・石鳥居から極楽浄土があるとされる西に向かって夕陽を拝む「日想観」の聖地として信仰を集めました。ただ、河川の改修や埋め立てなどにより徐々に海岸線も遠くなり。今はビルが立ち並んで、展望台からでないとい海が見えません。

木ノ下 そう考えると、あべのハルカスの展望台も一部の方たちが言うほどには悪いものではないな、と。都市計画も土地の背負ってきた来歴を引き受けるような発想が大事だと、古典を通じてよくわかりますね。

栗本 ご著書に「現代において古

と視覚の障がいをおもちの方に、どういうアクセシビリティを用意できるかを考えています。

手を引き、寄り添う 文化芸術の役割と可能性

栗本 最後に、広く文化芸術が果たす役割についてもお考えをお聞かせくださいますか。

木ノ下 コロナ禍の時期、ちょうど『更級日記』を読んでいたんです。菅原孝標女が書いた半生の記なのですが、彼女は子どもの頃すごく『源氏物語』に憧れて、読みたいと思っていたのだけれどなかなか手に入らなかった。その後、



まつもと市民芸術館で2024年4月に開催された『〜0歳からお年寄りまで、みんなのコンサート〜「はじめまして!」』の舞台より。写真最前列右より木ノ下、石丸、倉田の各氏。写真提供／まつもと市民芸術館 撮影／山田毅

典芸能は生きた文化的アーカイブとしての機能も担っている」と書いておられますが、まったく同感です。だからこそ、アーカイブとしての機能をきちんと活かすというか、つないでいく働きかけをもっと積極的にしていく必要があるとあらためて感じます。その街に生きる人が自分の住む地域の物語をきちんと知ることは、地域に対する誇りを高めることになるでしょうし、地域の新たな価値創出にもつながるのではないのでしょうか。

「ひらいていく劇場」 まつもと市民芸術館の試み

栗本 現在は、まつもと市民芸術館の芸術監督団团长のお立場でもありますね。舞踊部門の倉田翠[*3]さん、俳優、歌手の石丸幹二[*2]さん、木ノ下さんの3人体制での芸術監督団というユニークな体制での取り組みはいかがですか。
木ノ下 まつもと市民芸術館は、僕の就任前は演出家の串田和美[*10]さんが芸術監督をされていました。2年に1回開催される「信州・まつもと大歌舞伎」などでも知られ、松本の城下町周辺で

の認知度は高いのですが、城下町をはずれると知名度が落ちてしまう。松本市全域に劇場があることを知ってもらい、多くの方たちに来てもらおうと、「ひらいていく劇場」[*11]というフレーズを掲げました。チームとして取り組むことにより、演目が偏らないだけでなく、公演ごとに発見やスリル、自分たちも変わっていく面白さがあります。

僕自身は、コロナ禍で文化芸術の不要不急が議論された際、「とても役に立つ」という主張が多くの方から出されたことに、一種の危うさを感じていたんですね。役立つものは、「役に立たなくなったらすぐに切り捨てていいもの」になるということでもありますから。問題は、それまでの劇場が時間などに余裕のあるなかで行くも、自分には関係ないものと、多くの人に思わせていたことではないか——来る人が少ないのであれば、劇場や作り手側はもっと反省しなければいけない、と。だからこそ、今はとにかく劇場に足を運んでいただき、「私の人生に劇場が必要だ」と思ってくれる方を増

身近な人を疫病で亡くすなどショックなことが重なり、当時14歳の彼女は物語に対する興味をなくしてしまっんです。そんな娘を心配した母親が与えてくれたのが『源氏物語』で、これを読んでいるうちに孝標女は「おのづから慰みゆく」、つまり「少しずつ傷が癒えていく」と書いている。本当に悲しい時、辛い時に文化芸術はすぐには役に立たないかもしれないけれど、そこから復活していくとするとときに引張ってくれる存在になる、と強く感じました。

栗本 阪神・淡路大震災の時、当時、私の所属していた合唱団が被災地で歌う機会をいただきました。震災から1カ月経つ頃で、果たして歌なんて歌っていいものかと緊張していたのですが、皆さん楽しんでくださり、最後に『ふるさと』を歌ったときは、歌っている私たちが涙が自然にあふれてしまった。その時に、歌は直接に役立つものではなくても、隣で寄り添うことはできるのだと実感しました。

木ノ下 「寄り添う」という言葉、素敵です。僕も著書などにサイン

やしていただく知恵をしばっています。

栗本 具体的には、どのようなことをされていますか。

木ノ下 たとえば『〜0歳からお年寄りまで、みんなのコンサート』[*1]「はじめまして!」[*2]は、家族全員が音楽を楽しめるように企画したもので、赤ちゃんが泣いても騒いでもOK。むしろ泣き声も演奏に聞こえてくるくらいでいい。このコンサートでは、劇場において静かにするという「常識」が、あくまで最大公約数としての大人を基準にしているという点や、お子さん連れの大人が街に出かける大変さなど、集まった方たちを取り巻く課題も受け取れるんです。

僕の企画で言うと、「ひらく古典のトビラ」と題して能や狂言、あるいは琵琶の演奏とともに『平家物語』の朗読をしたり、落語や浪曲、活弁などに親しめる寄席などを開催したり、古典芸能を多様な切り口で楽しんでいた。これらシリーズを展開しています。これからやろうとしているのは、障がいのある方にどうやったら演劇が届くかということです。まずは聴覚

が中心する物語。

- * 5 延享2(1745)年、竹本座初演の人形浄瑠璃で、のち歌舞伎に。浪花の俣屋の男たちと、その妻が織りなす物語。
- * 6 高さ300mの大阪で最も高い超高層ビル(2025年3月現在。60階建て複合商業施設で、58階から60階に展望台がある。
- * 7 15世紀前半に成立。大坂・四天王寺の観音菩薩の救済にまつわる「俊徳丸(しゅんとくまる)伝説」をもとにした作品。
- * 8 1987年生まれ。演出家、振付家、ダンサー、akakike主宰。
- * 9 1965年生まれ。俳優、歌手。劇団四季を経て、現在は映像・音楽分野でも幅広く活動中。
- * 10 1942年生まれ。俳優、演出家。1966年、劇団・自由劇場を結成。音楽劇からシネイクスピア、現代劇。歌舞伎まで多彩な作風で知られる。
- * 11 「開く」「拓く」「易く」「抜く」という5つの「ひらく」で、より多面的な劇場を目指すもの。

木ノ下裕一
(きのした、ゆういち)
木ノ下歌舞伎主宰。1985年生まれ。京都造形芸術大学(現・京都芸術大学)大学院修了。博士(芸術)。在学中の2006年、歌舞伎や能の古典演目を補綴(ほてつ)し、現代的な解釈を施し上演する劇団・木ノ下歌舞伎を旗揚げ。代表作に『勸進帳』『隅田川』『娘道成寺』『義経千本桜』『渡海屋・大物浦』など。平成28年度(第71回)文化庁芸術祭賞新人賞受賞。2024年、まつもと市民芸術館芸術監督団長に就任。



栗本智代
(くりもと、ともよ)



大阪ガスネットワーク(株)エネルギィ・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、語りと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。

「外に出ていく劇場」が 地域にもたらした力

北九州芸術劇場の「観る」「創る」「育つ」「支える」

インタビュー

龍亜希×吉松寛子

〔公益財団法人北九州市芸術文化振興財団〕



脇坂敦史「取材・執筆
古里麻衣」撮影

紫川にかかる橋上、北九州芸術劇場が入る「リバーウォーク北九州」を背景に、右から龍氏、吉松氏。

商店街や街角、学校や福祉施設、モノレールやクルーズ船さえ舞台になる。いわゆる「開かれた劇場」も超え、街のあちこちへ演劇やダンスが「飛び出していく」劇場が北九州は小倉の街にある。貸館や巡回公演をメインにする各地の劇場・ホールが、その存在意義を問われるなか、文化施設としての高いクオリティを維持しつつ、市民と共に新たな価値を創造し、時には地域の課題解決まで行う北九州芸術劇場。その取り組みの数々に、地域の文化芸術が担う役割を考えるヒントがぎっしり詰まった同劇場で、企画・プロデュースの中心的な役割を担われる龍亜希・吉松寛子の両氏から、詳しくお話を伺った。

街のあちこちに舞台や芝居小屋をつくったり、学校や福祉施設でアーティストがワークショップを行ったり、高齢者の記憶から生まれた戯曲を毎年のように上演したり……。どれも北九州芸術劇場が媒介となり、表現者、地域のさまざまな団体、そして住民たちが協力して実現してきた企画だ。

さらに、小倉駅ビルの開口部から上空へと滑り出す、近未来的なモノレール。2014年から行われた「日本初のモノレール演劇」のシリーズは、通常ダイヤの合間に運行される特別便で上演されたという、まさに舞台を乗せて空中を疾走する列車だ。観客（乗客）を未知の世界へ誘うように、演者たちは車両の中で歌い踊り、駆け回り、大きな話題を呼んだのは当然だろう。モノレールの運営会社と北九州芸術劇場が力を合わせて実現させた企画は、「街のなかへ出ていく劇場」という新しい「公共劇場」のあり方を可視化するものでもあった。

これらの取り組みは、私たちが「劇場」に抱く固定的なイメージを、心地よく揺さぶる。なぜ、そのようなことが可能になったのか。

「演劇の街」の新劇場に 期待された使命と役割

「自身も地元・北九州市で生まれ育ったというプロデューサーの龍氏はまず、舞台芸術を観たり演じたりすることの好きな人が多い——そんな「演劇の街」としての土壌から語りはじめた。「北九州工業地帯に立地する大企業や労働組合では、古くから演劇サークルをはじめ、歌や踊りといった表現活動が盛んに行われていたようです。東京や大阪などに比べ、大学などが果た

す役割は小さかったかもしれませんが、工場で働く労働者らの活動から、市内に多くの劇団が生まれました。1993年に市制30周年記念事業として始まった『北九州演劇祭』[*1]は、そんな地域の特徴を未来につなぎ、将来の劇場開設まで見据えた動きでもあったんです」

その頃から市は老朽化した小倉北区役所や商業施設の跡地で市街地再開発事業を進めており、勝山公園内にあった旧小倉市民会館の機能を移転し、小倉の真ん中を流れる紫川周辺に文化施設を核とした新しい「街の顔」をつくらうとされていた。劇場を中心にした賑わいづくりという構想に沿って、2000年には津村卓[*2]氏が招聘されて劇場設立の準備に携わる。そして03年の開館以降、同氏がプロデューサー・館長の立場で長く劇場を支えることになった。

北九州市のような個性ある地方都市で、街を象徴する劇場を一からどうつくればよいのか。初めての挑戦に、津村氏も戸惑いがあったようだ。それでも引き受けたのは、当時の市長をはじめ行政の側から「第二次産業が衰退するなか、文化芸術の力で人を集めてほしい。でも、劇場の使命・役割はあくまで人づくり」という明快な方針があったからという。それを裏付けるように、2000年に市が策定した新劇場の「事業計画書」でも、「人を育てる（人づくり）」が強調されている。

ビジョンとともに劇場づくりで重要な役割を果たしたのが、10年近く続いた演劇祭から劇場

「経済活動としての演劇」を 根づかせるための10年間

街の顔となり、賑わいづくり、人づくりの拠点となることを目指す北九州芸術劇場は、小倉城にも隣接する市の中心部に位置し、市立美術館の分館や映画館、ショッピングモールなどが入る複合ビル「リバーウォーク北九州」内に建設された（10頁図）。大ホールから小劇場まで3つの「ハコ」や稽古場も備え、地方都市の公共劇場としては恵まれた設備を誇る。

そんな北九州芸術劇場は「観る」「創る」「育つ」「支える」という4つのコンセプトを掲げている。冒頭で紹介した活動はその具現化の一部とも言えるが、ここに至る道は決して平坦なものではなかった、と龍氏は振り返る。

「当時は公演を大企業や労働組合が主催することも多く、演劇鑑賞を福利厚生として位置づけ



上／走るモノレールを、そのまま舞台にした演劇公演の様子。下／北九州工業地帯の夜景観光クルーズを演劇とともに楽しむ公演も話題を呼んだ。写真提供／北九州芸術劇場

■ 図：「北九州芸術劇場」の所在地



劇場があるのは小倉城に隣接する、複合ビル「リバーウォーク北九州」(写真奥の赤色の建物)の6階部分。1200人以上を収容する大ホールのほか、舞台と客席が近く演劇やダンスの公演に適した中劇場、平土間型の小劇場を備える。撮影／古里麻衣

ることも多かった土地柄ゆえ、開館当時、『お芝居は無料で観るもの』と思っっている住民の皆さんも少なくありませんでした」

「経済活動としての演劇」という意識の弱いところに、どうやって持続可能な形で劇場を根づかせたのか。

「まずは少しでも多くの人に劇場に足を運んでもらう。最初の5年くらいはとにかく『観る』というコンセプトを大切に、ラインナップを充実させました。この劇場で、どんなことができるとか——それを少しでも知ってもらえたと感じたのは、10年ほど経ってからです」

その後は、東京・大阪からも人気劇団の魅力的な演目呼び、劇場のリピーターが少しずつ多くなった。今や大都市のファンにも羨まれるほど充実の公演スケジュールは、まさに「観る」ための劇場がもつ地力を示すものと言えるだろう。それとともに、最先端の機材を使いこなすスタッフも経験を積み、演劇界でも存在が

個人の記憶から場所の記憶を 若い才能と共に紡ぎ出す

このように、設立後10年経った頃から、北九州芸術劇場は「外に出る」姿勢を鮮明にしていた。劇場がようやく地力をつけ、市民の間でも存在が広く認知されてきたことが、それを可能にしたと言える。

なかでも、街に暮らす高齢者に地元の若手劇作家たちがインタビューをして「記憶」を集め、演劇の形で残す「Re:北九州の記憶」の公演は、2013年に始まり、各方面から高い評価を得ている。単なる記録ではなく、フィクションを芸術的な手法で「創る」営み。劇場側も、それが「創る」活動であることを強調する。

各20分ほどの長さの作品には、門司港駅や製鉄所、若戸大橋や百貨店・井筒屋など、北九州市らしい場所や食べ物、あるいは歴史的な出来事が色濃くにじみ出ている。個人の記憶と暮



上／高齢者の記憶から生まれた物語を舞台にした『Re:北九州の記憶』の公演。下／高齢者に取材する若手劇作家。お年寄りが生き生きと話す人生のひとつコマが、劇作家の心を動かし、舞台へと結実する。写真提供／北九州芸術劇場

認知される。観客も目が肥えて、高いレベルの演目を求めるようになる。「北九州のお客さんは反応がいい。スタッフも演劇を愛しているのがわかる。また、ここでやりたい」と、感想を残していく演者や制作者も増えた。

最初の10年間は、こうした「観る」劇場づくりを中心に地道な努力を重ねつつ、地域に根ざした作品を生み出そうと(＝「創る」)模索し、ここで演劇に関わる人を増やしていったという(＝「育つ」)。それは同時に、旧市民会館の機能を引き継ぐこの劇場を通じて文化活動を行う市民の環境づくりにもなった(＝「支える」)。

観るから、創る、育つ、支えるへ 「劇場の外に出る」ことの意味

やがて、4つのコンセプト相互が密接に関わりながら、北九州市独自の文化芸術を育むという同劇場ならではのミッションが、運営スタッフにも見えてくるようになった。龍氏が思い出

らした街へのプライドが地域の記憶となり、今を生きる人たちにも届く。作品を観れば魅力は誰の目にも明らかだが、おそらくは多くの人にとって未知の試みだったに違いない。

「最初は、お年寄りが語った通りに劇になっていない、とご本人から怒られたこともありまして」と苦笑する吉松氏も、この企画が以後10年も続くとは思っていなかったという。

「個人の記憶を扱うことの重み、そして地域の人との向き合い方を、身をもって教わった1年目でした。おかげさまで公演もご好評をいただき、長く続けることができました」

その後の10年間で、インタビューに協力してくれた高齢者は73名、劇作家50名、出演者117名を数える。作品づくりを通して人が「育つ」うえでも、その意味は重要だった。構成・演出の内藤裕敬「*4」氏の指導・アドバイスもあり、若い劇作家たちには貴重な創作体験となったという。そして計2000人ももの観客が、小劇場で上演された作品を「観る」。さらに全89作の戯曲は毎年、本としてまとめられ図書館に寄贈されるなど、さまざまな波及効果が長い時間をかけて広がった。

障がい者や若者、子どもとの 表現活動がもたらしたもの

2013年に始まった福祉分野におけるコラボレーションの豊かさも、「外に出る」劇場の面目躍如と言える。

すのは、当初から津村氏が強調していた「劇場の外に出ていくこと」という言葉だ。

「当時はまだ、各事業をとにかく滞りなく進めることが大変でピンとこなかったのですが、『街に暮らす人たちとどう向き合えるか、それが地域の劇場が本来もっている活動の意味だ』と、いつも言われていましたね」

ならば「劇場の外に出る」とは、どういうことか。それを掴んだきっかけについて、舞台事業・広報係チーフの吉松氏が語ってくれた。

「2010年くらいに、駅に近い京町銀天街の方と知り合いました。皆さん、再開発により賑わいの中心からややはずれて、さびれつつあるという危機意識をもっておられた、ちょうどその頃——私たちも劇場の中だけでは何か足りないと感じ、街で暮らす人たちと向き合うには？と真剣に考えはじめていたんです。そこでまず、商店街の空き店舗を借りて『京町小屋寄席』という仮設の舞台をつくりました。そこを起点に、イベント時などにさまざまなパフォーマンスを行う、という活動から始めたんです」

活動を通し、劇場の存在をよく思わない人がいることにも気がついた。劇場の客にとって商店街は、ただの「通り道」になってしまっていたからだ。けれども、このコラボレーションを通じて両者が関係を結び、互いに歩み寄ったという「実感」をもてた。小さな企画ではあったが、劇場スタッフの間では今も、大きなターニングポイントとして記憶されている。

「その頃、市内福祉施設の活動などを調べ、『北九州市障害者芸術祭』の存在を知りました。バレエや日舞など表現活動をする人たちの、いわば発表会のようなもので、市民からはあまり知られていません。劇場として、こういう人たちとつながり、何かをやってみたいと考えました。そこで、関西を拠点に活動するセレノグラフィカ「*5」さんというダンスカンパニーのおふたりに声をかけ、関わっていただいたところ、すごく可能性を感じたんです」

劇場側で、あらかじめ企画を立てるのではなく、まずは出会うことからはじめ、何をしたいかを一緒に考えた、と吉松氏は振り返る。

コンテンツポラリータンスのワークショップに始まり、障がいの有無にかかわらず一緒にダンスを楽しむというプロジェクトが、「レインボードロップス」と名付けられ、2016年の小劇場での単独有料公演にまでつながった。出合いの質と中身が、その後の活動のあり方を決めていったのだ。この時は、吉松氏をはじめ劇場スタッフも積極的に舞台に参加したという「すごくいい経験でしたね。言葉を使わない身体コミュニケーションの有効性を実感しました。何よりも障がい者という存在に、これまで私に何かするというよりも、私たちの受け取るものが、とても大きかったです」

北九州市子ども・若者応援センター「YELL(エール)」との協働事業である「若者応援芸術



上/障がいの有無を越え、メンバーが一丸となつての「レインボードロップス」のダンス公演。下/ダンスが無ければ出会わなかった人たちが稽古を通じてインクルーシブな関係を育てていく。写真提供/北九州芸術劇場

プログラム」も、同時期に始まった福祉的な意義をもつプログラムだ。表現活動に携わるアーティストたちが、社会生活を営むうえで悩みや困難を抱えた若い人たちと共に、さまざまな芸術体験を行う。ダンスや演劇、紙芝居など、体験から創作、そして発表へと進んでいくケースが多いが、こちらも協働先とアーティストと共に考え進めていった。

「内に秘めているものを出せるところに、よきがあると思います。農業体験や販売体験などに比べて、このプログラムを体験した若者たちの復学率や就職率は高いそうです」（吉松氏）

出会いが社会的包摂を生み育った才能が地域に貢献する

「育つ」を大きな目標に掲げる北九州芸術劇場は開館以来、市内の小学校や中学校へのアウトリーチ活動にも力を入れている。行事としての学会とは違う「答えのない授業」を展開するため、演劇人やアーティストが本気で子どもた

たらず効果も生まれつつあるという。

もちろん、他の舞台芸術の例にもれず、2020年からのコロナ禍で北九州芸術劇場が地域をつないでできた活動の多くも、大きな制限を受けた。

「今は少しずつ立て直しながら、これからの時代を生きる若い表現者たちと心新たに出会いたい、と思っているとあります。彼らが育つ環境づくりをリスタートしたいですね」（龍氏）

そのために準備したのが、劇場が開設する学人的なネットワークをフル活用し、豪華なクリエイターや舞台関係者に講師を依頼。戯曲づくりから、より幅広い文化政策、アートマネジメントまで多岐にわたるワークショップや講座のほか、作品づくりの実習も半年で行う。

10年の節目を迎えた「Re..北九州の記憶」



上/居酒屋やビアホールなどに乗り込み、乾杯を盛り上げる「夕暮れダンス」。下/「地域のアートレポーター創造事業」で制作した北九州市芸術文化振興財団オリジナルダンス。写真提供/北九州芸術劇場

ちと向き合うのだ。夏休みには、高校生を対象にした「高校生のための演劇塾」も行い、舞台づくりや脚本づくりを経験してもらっているという。

特筆すべきなのは、これら意欲的なチャレンジに関わる地元の演劇人やアーティストが、先述の「Re..北九州の記憶」をはじめ、劇場独自の多様な文化事業のなかで育ってきていること。当初は関西や首都圏などからの招聘アーティストが担っていた役割を、少しずつ地元のアーティストに担ってもらうことが可能になってきているのだ。設立から20年の間、街と劇場で育った表現者が、地域のための事業を行ううえで不可欠な力へと成長しつつある。

地元の表現者や舞台芸術を愛する人たちだけではない。これまで直接的な関わりをもたなかった人たちの間にも、劇場が少しずつ根をはり、「一緒に何かやりましょう」と手を差し出してきているのが実感できるといえる。

こうした「劇場の外に出る」活動は、何をもたらしたのだろうか。私たちのような外部の目からは、「インクルーシブな表現活動」を実現した先進的な事例と映る。その指摘に、龍氏と吉松氏は慎重に言葉を選びながら、劇場をつくってきたスタッフとしての実感を語ってくれた。

「ある時期から、社会的包摂（ソーシャル・インクルージョン）が盛んに言われるようになりました。結果として私たちがやってきたことに、すごく重なるとも感じます。ただ、それは後か

も、現在、全国のさまざまな地域から注目されている。岡山県や徳島県などでは、この手法を取り入れた新たな試みが始動。先駆けとなった北九州市でも今年から、個人ではなく、合併後の街を構成する個性的な旧5市（門司、小倉、若松、八幡、戸畑）の地域性に焦点を当てた形で再出発する。そこには、劇場と地域が直面する課題や状況とともに、「観る」「創る」「育つ」「支える」を自在に組み替えながら活動を進めていくという強い意志が感じられた。

最後に、地域における文化芸術、あるいは舞台芸術の意義をどう捉えているのか、という直球の疑問を投げかけてみた。

「今の社会はひとつだけの答えを求めがちですが、文化芸術の答えはひとつではない。そういう豊かき、深さが一番の魅力ではないでしょうか。『自分ではない何か』を演じるというのは、実はハードルは高くないんだと感じています。それは自分が感じたもの、自分の中から出てきたもの、無心の表現だったりする。こういうものには、小さな子どもが会場でもいいし、何歳になってから会場でもよいものだと思います」

答えや枠組みを最初から設定せず、街に出ることで人と出会う——その過程を大切にしながら、ものづくりを進めてきた劇場スタッフ全員の想いを、吉松氏が代弁する。

特権的で四角四面の大きなハコから、さまざまな境界を越えて地域に浸透し、異分野との出

ら振り返った話。社会のため、という大きな目的を掲げてやったことではないんです」（龍氏）「出会うことが先で、私たちはむしろ過程を大切にしながら育てていった感覚があります。この人たちと一緒になら、こんなことができる。あんなことをすれば、楽しい。今はそのタイミングではない……など。その時のベストを探した結果だと思えます」（吉松氏）

コロナ禍を経ての新たな歩み 静かに広がる文化芸術の輪

そして今、劇場がつかない新たな文化的活気は、イベントをやって「終わり」ではない、新たな動きにつながっているという。赤いシャツを着たダンサーが街なかで踊る、「夕暮れダンス」の企画は、その好例と言える。

「角打ち」*6や居酒屋、橋の上などで行われるダンスのプロジェクトを観て楽しむだけでなく、自分も踊ってみたい、と思った人がすごく多かったですね。劇場の活動としては終わったのですが、観ていた皆さんが新たにグループを結成するなど、私たちの手を離れ、独自の市民文化に展開していると感じます」（吉松氏）

そうしたなかから、多い時で年間40本ものイベントに招かれるという「おや、Flavors」をはじめ、いくつものグループが地域の祭りを盛り上げるなどの活動を行っている。オリジナルダンスをもつ企業や、商店街なども増え、北九州市に「踊れる街」という新たなイメージをも

会いや気付きを与え、背中を押してくれるような存在へ。文化芸術の新たな価値をつくる劇場の取り組みに、あらためて心躍るものを感じた。

*1 1993年、北九州市市制30周年記念事業としてスタート。以後、北九州芸術劇場設立に至る11回の開催で観客数は18万人を超え、国内外の有名劇団が数多く招聘された。

*2 一般財団法人地域創造芸術環境部プロデューサー。信州アーツカウンシル長。1956年、大阪市生まれ。扇町ミュージアムスクエア（OMS）をはじめ国内各地の劇場の運営に携わり、近年では上田市サントミュージセ館長、長野県芸術監督（プロデューサー）などを歴任。

*3 劇作家・演出家。「飛ぶ劇場」代表。1968年、北九州市生まれ。北九州大学に在学中、演劇研究会で上演作品の執筆・演出を担当。95年に「飛ぶ劇場」の代表を引き継ぐ。97年の第3回劇作家協会新人戯曲賞をはじめ、受賞多数。

*4 劇作家・演出家・俳優。劇団「南河内万蔵一座」座長。1959年、栃木県生まれ。大阪芸術大学に在学中に劇場を旗揚げ。扇町ミュージアムスクエア（OMS）を本拠に、関西小劇場の牽引役として活躍。母校の教授として後進の指導にも当たった。

*5 1997年、隅地末歩と阿比留修一により設立。関西を拠点に国内外・屋内外を問わず、幅広く活動を展開するダンスカンパニー。多様な解釈を誘発する不思議な作風と、緻密な身体操作が持ち味。

*6 酒販店の店内において、その店で買った酒を飲むこと。また、それができる酒屋のこと。工場で働く労働者のために、北九州に角打ち文化が生まれた。



龍亜希（りゅう・あき）
北九州芸術劇場プロデューサー。福岡県生まれ。2003年（公財）北九州市芸術文化振興財団舞台事業課に配属。おもしろ劇場の作品制作を行う創造事業や学校場オリジナルのワークショップなどを行う学芸事業にも従事。19年より現職。

吉松寛子（よしまつ・ひろこ）
北九州芸術劇場劇場事業課舞台事業・広報係チーフ。福岡県生まれ。2008年（公財）北九州市芸術文化振興財団舞台事業課に配属。おもしろ劇場の作品制作を行う創造事業や学校場オリジナルのワークショップなどを行う学芸事業にも従事。19年より現職。

シニアのウエルビーイングを高める文化芸術

50歳以上、演劇初心者を対象のミュージカル劇団とは

インタビュー

秋山シュン太郎

「特定非営利活動法人発起塾代表／脚本・演出家」



加藤しのぶ 構成
宮村政徳 撮影

超高齢化時代に入った日本において、シニア期のウエルビーイングの向上は社会全体の課題となった。そして近年、文化芸術活動を通じた健康促進、生きがいづくり、地域交流への寄与などにも期待が高まっている。

25年以上の歴史を持つ、大阪発のシニアミュージカル劇団「発起塾」はその先進例ともいえる集団だ。「表現したい」「人生を楽しみたい」と歌やダンスに挑戦し舞台上に立つシニアたちはエネルギーにあふれている。発起塾の取り組みを通し、舞台芸術がシニアのウエルビーイング向上に果たす役割をみてみたい。

2024年8月24日、ニューヨークにあるローズ・ナイジェルバーグ劇場で、日本のミュージカル劇団による英語ミュージカル『花のクッキー売り娘』が上演された。出演者は平均年齢65歳、最高齢75歳というシニア層19名。全員が50歳を過ぎてからミュージカルの稽古を始めた、演劇初心者の集団である。ミュージカルの街ニューヨークにあってもシニアばかりのミュージカルは珍しく、エネルギーに満ちた舞台は大盛況で幕を下ろした。ニューヨークを魅了したのは、1999年創設のシニアミュージカル劇団発起塾（NPO法人発起塾）である。入塾条件は「50歳以上」であることのみ、「何もできなくていいんです！」という異色の劇団がなぜ生まれたのか。シニア層のウエル

ビーイングの向上に、演劇はどのような力を持つのか。脚本・演出家であり、発起塾代表の秋山シュン太郎さんにお話をうかがった。

何歳からがシニア？ 発起塾の誕生まで

——発起塾は、「50歳にならないと入れない」「あなたが主役」「100歳までミュージカル」というユニークな方針をお持ちです。このような劇団を立ち上げた背景や、きっかけをお聞かせください。

秋山 私はもともと役者でした。高校から演劇を始め、大学在学中に劇団の養成所に入り、学生のうちにプロになったんです。でも仕事があるわけではなく、大手広告代理店と組んでミステリー企画や謎解き企画などを考えたりしていました。あるとき、何かおもしろい企画を考えてと言われて出したのが、中間管理職のおじさんを集めたミュージカルです。当時、



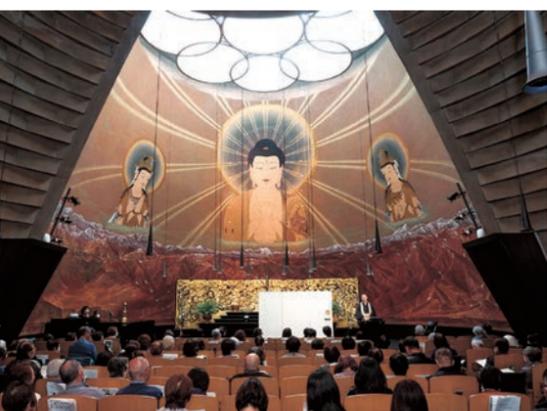
上／2024年8月にニューヨークで行われた『花のクッキー売り娘』。下／公演後、成功を喜ぶ塾生たち。写真提供／発起塾

1980年代の終わりから1990年代初めは、いわゆるバブル期で皆が元気だった時代でしたが、上層部と部下の間に挟まれた中間管理職の人は毎日終電時間まで働いて、疲れ切っていてかわいそうと言われていたんですね。そうした中間管理職の悲哀をミュージカルにしたらおもしろいと思ったのですが、見事にボツになりました。ただ実現はしなくても「ミュージカル」は私の中で一つのキーワードになっていました。その後、1999年に大阪にある浄土宗寺院の一心寺で当時の住職と、仏教に興味のある方を対象にした「一心寺日曜学校」を立ち上げました。説法だけでなく、落語や演劇、ダンス、マジックなどのエンターテインメントもするので、月に1回、200人ほどの人を集めて行っていたのです。

あるとき、エンターテインメントの時間に皆さんにダンスをやらせようことになりました。担当の先生には「皆さんシニアですから、ダンスといっても体をほぐす程度のストレッチのよなもの、でも簡単な振り付けがある方がおもしろいだろうから、用意してくださいね」とお願いしたんです。これがものすごく受けました。若いスタッフですらヘトヘトになるくらいだったのに、70代、80代の方が最後まで踊っただけでなく、「次の曲は？」と言うんです。その後のアンケートにも「毎月ダンスをやってほしい」と書かれていて、いったいこれはどういうことかと。よく考えてみると、この方々は

若い頃にダンスホールに通っていた世代なんです。さらに、その後はカラオケが大流行し中高年の方が大枚をはたいてカラオケに通っている状況もありました。そうか、この世代はもともとアクティブに過ごしてきた人で、基本的に踊りや歌を身につけた人たちなんだと気づいたんです。踊りと歌ができるなら、そこに演劇を足すとミュージカルになるんじゃないか!? そう思ってシニア向けのミュージカル劇団を立ち上げることにしました。発起塾の名称は「一念発起」からとったもので、やりたいと思ったときが始めるときだという思いをこめています。

——塾生の年齢を50歳以上としたのはなぜでしょう？
秋山 シニア向けといっても、そもそもシニアっていくつやねん、とずいぶん迷いました。当時シニアという一般的なには定年を迎えた60歳以上をさしていたんです。でも、その頃のスーパーマーケットなどのパートの応募資格は



秋山氏が立ち上げに携わった「一心寺日曜学校」は、大阪市天王寺区・一心寺の三千佛堂講堂にて現在も毎月第4日曜日に開催されている。写真提供／一心寺日曜学校



上／2024年『タテコモリ』公演。銀行を舞台に50歳以上のシニアが歌って踊る 下／塾生募集のチラシ。「運動不足解消」「脳の活性化」「自分の才能再発見!」などの文字が躍る。写真提供／発起塾

どれも50歳まで。じゃあ、51歳から59歳の人はなんなんだ、と。シニアの枠にも入らないけれど、求人では必要とされていないと位置づけられている。自分の経験からも、この頃からいろいろな体調の変化が現れはじめて、深刻な問題はなくともどこかイライラとしたものを抱えてしまう時期なんですよ。

以前、人生三分割論という説が流行った時期があります。私は三分割するならば「学生期」「がむしゃら期」「人生やり直し期」と考えます。ならば「人生やり直し期」は50歳からだろうと。シニアの枠にも入らない空白ともいえる10年はいわば助走の時期で、新たな挑戦に突き進むことも、違うと思えば方向転換もできると考えたのです。

最終的に演劇経験のない50歳以上100歳までを条件とし、塾生募集をしました。募集記事が新聞に掲載された日、朝6時台から事務所に壊してしまおうことです。そのために保険にもきっちり入りました。それでも塾生は授業料以外、公演にかかる劇場の費用や衣装代の負担はなく、チケットノルマもなしとしました。その分、毎月の授業料を高く設定したんです。25年前、月に2回で1万円台の授業料はしぶん高額なもので、自分たちで「日本で2番目に高い授業料」と言っていたものです。ただ、25年以上経ってもほとんど値上げをしていないので、今はちょっと失敗したなと思っています(笑)。

旗揚げ公演は、設立1年後に大阪府立労働センターにあるエル・シアターで行った『荷車よ北北西に進路を取れ!』でした。終演後は拍手喝采でしたね。公演後は入塾希望者が増えました。最初はミュージカルの講座だけでスタートした発起塾ですが、今では脚本やダンス、芝居語り、合唱団など、講座がどんどん増えていま

問い合わせの電話が鳴りやまない状態でした。反響の大きさは想像以上で、結局問い合わせが150件くらい、そのうち80人ほどが実際に入塾されました。

おもしろいことに、劇団設立後さまざまな企業から「シニア」について知りたいので見学したいという申し出を受けました。介護保険制度が創設されたのが2000年で、企業としてもシニアをどう捉えるか模索していた時代だったのでしょう。募集年齢を決定した理由を話したりしたのですが、その後、見学にこられた保険会社のシニア保険の加入年齢が60歳から50歳になったということもありました。この頃からシニアの定義が変化してきたように感じます。

「楽しい」が一番 シニアミュージカルの仕組み

設立当初から大所帯の劇団となった発起塾です

すし、「本日青春テレビ」というネット番組もやっています。拠点も大阪だけでなく京都、神戸、名古屋と広がりました。

——初めてミュージカルに挑戦するシニアの反応や、印象的なできごとはありますか？

秋山 何より、楽しいからずっと笑顔です。もちろん台詞や振りを覚えるために必死でやっているんだけど、それも楽しい。皆さん50年以上生きているから、台詞を言うだけで重みがあります。その人の経験がにじみ出ますし、訛っていてもいい。むしろそれがいい。ダンスをしても、きれいに1拍ずつほかの人とずれる人もいます。絶対に皆と合わないんだけど、その人がとてもいい笑顔なんです。それが一番です。満面の笑顔を見ると、だんだんどちらのダンスが正しいのかわからなくなるくらい。ここでは入った人がずっと楽しんでほしいと思いま

が、どのように運営されたのでしょうか。

秋山 実はシニア劇団はライフワークとしてのんびり進めるつもりだったんです。はじめは10人もくれば嬉しいなど。ところが思いがけず最初から80人も集まったので、ある程度システムを作っていくなくてはならない。でも、実際はまだ講師も決まっていなかった状態でした。お願いしたいと声をかけても、最初は皆に嫌がられましたね。初心者シニアなんて面倒くさいとか、教える自信がないとか……。

確かに、シニアの場合、まず何より物覚えの問題があります。歌もダンスも台詞もすぐに覚えられない。すると芝居の途中で止まってしまふんですね。舞台上では、この止まるというのが最悪なわけです。そうならないようにするために、公演では黒子となるスタッフを配置しようと考えました。黒子は文字通り黒い服を着た舞台上ではない設定の存在です。例えば立ち位置を間違えた人がいたら、横から黒子がその人の腕をつかんでグググッと照明の当たる位置まで引張る。台詞を忘れてしまったら黒子がプロンプター(舞台の陰にいて、出演中の俳優に台詞を教えたりする人)をする。とにかく芝居が止まらないようにちゃんとするから、絶対大丈夫だからと講師に依頼をしました。

費用面でいえば、黒子役はもちろん舞台のフロにお願ひしていますから、講師料のほか黒子の費用がかかるわけです。さらに怖いのは、骨折などのけが、よろけて劇場の付帯設備などを。とはいえ、最初に脚本を作ったときは、ここまで覚えないかと本当に困りましたが(笑)。

設立当時の塾生の最高齢は80歳の方でしたが、「50歳の人が台詞を100回繰り返して覚えるなら、私は300回繰り返さないと入らない」と言って実際に何度も繰り返しながら覚えておられた。80歳でも、そうやって真面目に取り組んだ方は本番も間違えないんです。その方は90歳まで続けられ、やめられた3カ月後に亡くなられました。他の塾生は「この方のように、元気で長く続けたい」と目標にしていますね。

印象に残っているのは、東日本大震災後の東北の仮設住宅で「東北がんばっていきまっしょい」という公演をしたときの事です。喜劇で皆が笑って終わろうというときに、観客の中に一人泣いている方がおられた。「どうかされましたか」とお聞きしたら、「生きていたらね、こんなおもしろいのを観ることができたのに」と、大切な方であろう人を思い浮かべながらおっしゃったのを今も覚えています。

それから50歳以上という、親や伴侶などの介護は避けられません。介護のために発起塾をやめる方もいますし、なんとか続ける方もいます。介護をしながら続けている塾生の一人が、介護を終えたときに、「発起塾がなかったら介護疲れで私は絶対につぶれていた。家族の協力を満足に得られないなか本当にしんどかったけれど、家と発起塾との往復時間と授業の2時間だけは自分のことだけ考えていればいい時間



塾生たちはミュージカルの要素であるダンス、演技、歌を学び、公演のための稽古を重ねる。「公演組」「ツアー組」「英語劇クラス」などがある。写真提供／発起塾



2012年11月、宮城県石巻市や女川町の仮設住宅で行った「東北ががんばっていきましょい」公演の様子。公演後は住民たちとお茶を飲みながら語り合う時間も設けた。写真提供／発起塾



だった。これが月に2回あるだけで救われまし
たと、お礼を言われたことがあります。

こちらでも続けられる体制を整えることが必要
で、例えば授業中に携帯電話を使用するのは禁
止ということが多いですが、ここでは電源は切
らなくていいし、かかってきたら電話に出てい
いですよと言っています。介護中などでいつ電
話がかかってくるかわかりませんから。また最
初の頃、ダンスや歌を覚えるために授業が始
まっていてもカメラを触ったり、録音したりす
る人がいて注意していたのですが、これもただ
禁止するのではなく、ダンスビデオと先生が
歌ったCDを制作して渡すことにしています。

「世の中で一番ハードルの低いミュージカル劇
団です」と笑っています。

——2024年は、ニューヨークで公演されましたね。

秋山 ニューヨーク公演は2回目です。もつと

たらもうしかたがないと。結果、出演希望者だ
けでなく、「発起塾をつぶさないでほしい」と
出演しなくても15万円払ってくださる方がたく
さんおられたんです。それに寄付金も加えて、
マイナス部分をどうにか埋められたので、なん
とか続いています。

実際にはコロナ収束後の今もお客さんの数は
なかなか戻らないですし、入塾する人も少なく
なっています。でも悲観的になっっているわけ
ではありません。というのも、もともと発起塾は
いつかつぶすために作ったところがあるからで
す。例えば、シニアの趣味の王道と言えば、園
芸、絵手紙、カメラでしたが、今はシニアがエ
ベレストに登頂したり、ドーバー海峡を泳いで
横断するなど活躍のフィールドが広がっていま
す。舞台芸術分野でも、発起塾を設立した当時、
シニアが演劇をする場はなかった。今はそうで
はありません。そういう意味で発起塾がやろう
としたことは実現できたかなと思っっていますし、
規模を縮小していく段階になっているのかわし
りません。ただし、シニアミュージカルをやっ
ているところはないんですよね。今、発起塾で
はいろいろな講座が枝葉のように増えています
が、少し切り落として、幹であるミュージカル
だけ残していこうと考えています。まだ中間管
理職のおじさんミュージカルも諦めていません
しね(笑)。

——今後、何かあらたな展開は?

秋山 これまでずっとミュージカルを通して、

早くに準備をしていたのですが、コロナ禍など
で延びて2024年になりました。今回は英語
も発音から徹底的に練習して、皆「日本語でも
覚えられないのに」と言いながら必死で稽古し
ていました。ニューヨーカーにも楽しんでもら
えたようでよかったです。ほかにもタイ、イン
ドネシア、ハワイ、スコットランドなどでも公
演しました。どれも一部現地の言語を話すよう
にしています。塾生も、まさか自分がミュージ
カルをやるだけでなく、海外で公演をするだ
なんて考えていません。それが実現しているの
ですから、おもしろいですよね。

——大阪校から始まってその後拠点を広げられてい
ますが、どのように進められましたか。

秋山 授業料はそれなりにもらっています、
ミュージカルはほかの演劇に比べて非常にお金
がかかります。だから、同じ演目で公演数を増
やすことにしたんです。大阪の公演を地方で上
演する場合、演出はその地方の演出家をするの
ですが、自分なりに工夫するのはいいけれど、
一応私の演出を模倣してほしいと言っています。
そうすると、地方の演出家にかかる費用だけみ
ておけば、音源や照明プラン、衣装も一緒にの
で、1回の単価が下げられます。

この方法のもう一つの良いところは、例えば
京都で出演予定だった人が急病などで出られな
くなったとき、同じ役をやった大阪の人が京都
公演に参加でき、公演中止にならないんです。
演出を模倣してもらっているので、別の会場で

シニアのウェルビーイングの向上に力を入れて
きました。今私は67歳ですが、65歳のときに10
年かけて何かしようと考えたんです。そこで、
これまでの「多くの人にミュージカルを楽しん
でもらう」という基本理念を守りながら、次は
若い世代がミュージカルで食べていけるような
枠組みを創造していきたいと思っています。

拠点は滋賀県長浜市です。長浜という地は歴
史があるのはもちろん、立地的に福井県や三重
県、岐阜県などを含めると人が集まるための中
心地になります。ここでミュージカルをやった
らおもしろいのではないかと。長浜市旧市街の
一角には、伝統的建造物群を生かした「黒壁ス
クエア」という観光スポットもあるので、ここ
で平日もミュージカルを楽しめるような場所が
作れたらと思っています。とはいえ、今回は若
い人たちがミュージカルで食べていけるという
のも目標の一つですから、簡単なことではあり
ません。まずは地元の方との信頼関係を築くこ
とから。これまで培ってきた経験を生かして奮
闘中です。

——最後に、舞台芸術はどのような可能性を備えて
いると思いますか。

秋山 まず、演劇をやっていたよかったですと本当
に思います。演劇、舞台芸術はある種インチキ
なんですよね。現実にはありえないようなこと
も、舞台ではいろいろな手法で可能にしますか
ら。そのインチキき加減が夢をつくりだすのだ
と思います。

あっても立ち位置なども間違えませんし、本番
に出られなくて涙をのんだ人もどこかのほかの
公演に出ることができると思えば励みにもなり
ますしね。

公演をするたびにいろいろなところから「大
阪へは通えないから、うちでもやってほしい」
というお手紙をいただきました。そうして声か
かった地域に新たな拠点を設けているうちに、
今のようにになりました。

インチキきが夢をつくる 演劇の可能性とウェルビーイング

——コロナ禍は舞台芸術全般に深刻な影を落としま
した。

秋山 発起塾の塾生が一番多いときで280人
くらいいたのですが、コロナのときは半減しま
した。コロナはシニアが命を落とす病気という
意識が定着し、本人は行きたくても家族に止め
られたという人も多かったです。それでも半分
は残りましたし、行けないけれど授業料は払う
という人もいました。

ただ、そもそも運営は公演の入場料でなんと
かやれていたのが、入場者がゼロに近いと1公
演あたり100万円くらい赤字になるんです。
それがずっと続いたので、いよいよこれはダメ
だなという状況にまでなりました。そこで出演
者に15万円というものすごく高い公演費用を負
担してもらったの起死回生公演をしようとい
うことになりました。これでお金が集まらなかつ

最初は「なんちゃって」でいいんです。アー
トなどと難しく考えず、「なんちゃって」で
やってみる。とはいえ、それを可能にする「場」
づくりは必要です。私は「ないものは自分で作
る」という考えでこれまでやってきました。発
起塾はそれを体現したものです。最初に募集を
したときに、たくさんのお問い合わせがあったと
話しましたが、皆さん、「今の自分に、いった
い何ができるのか」と悩んだり、「こんな私に
演劇なんてできるのだろうか」と不安を持ちな
がら門をたたいてこられました。でも実際に始
めると「この年になっても、私でもできるん
だ」という自信につながり、積極的に活動する
ようになっていくんです。発起塾を通して、生
き生きと変化していく人をたくさん見てしまし
た。舞台芸術は、シニアのウェルビーイングの
向上に役立つのももちろん、一見途方もない夢
のようなことも可能にできる素晴らしい力を
持っていると思います。



秋山 ジュン太郎 あきやま・しゅんたろう

特定非営利活動法人発起塾代表。脚本・演出家。
1957年、岡山県生まれ。大阪教育大学を
卒業後、劇作活動、舞台、ミュージカルを中心
にテレビやラジオドラマなどの台本も執筆。手が
けた作品は50を超える。1999年に中高年の
ためのミュージカル劇団「発起塾」を創立し翌年
NPO法人化。演劇を活用した中高年の生きがいづくりの活動は全国
で反響を呼び、大阪、京都、神戸、名古屋に教室を展開。また現在は、
滋賀県長浜市を拠点に「地方演劇と若手育成」にも取り組んでいる。

アートでひらく、 共生の未来

——社会課題と人をつなぐもの

インタビュー

伊藤達矢

「東京藝術大学社会連携センター副センター長／教授」

大谷みさ子 取材・執筆
逢坂聡 撮影



伊藤氏の研究室のある東京
芸術大学上野キャンパス。

「とびらプロジェクト」「共生社会をつくるアートコミュニケーション共創拠点」——東京藝術大学の伊藤達矢氏が手がけるアートプロジェクトは、社会に新たな視点と対話を生み出し、課題解決の糸口を提示してきた。SDGsや地域活性化といった文脈で文化芸術の可能性が再評価される今、伊藤氏は「アートは社会と人をつなぐ触媒」と語る。果たして、アートは私たちの生き方にどんな示唆を与え、社会をどう変えるのか？ 伊藤氏の活動を通して、その可能性をひもといていく。

JR上野駅公園口からほど近く、多くの人々で賑わう上野恩賜公園。不忍池を擁する豊かな自然の中に、美術館や博物館など9つの文化芸術施設が点在している。今回お話を伺った伊藤達矢氏が所属する東京藝術大学（以下、藝大）のキャンパスはこのエリアにある。敷地内には明治期に建てられた煉瓦造りの校舎や、巨大な二次元コードがデザインされたユニークな建物が並び、長い歴史と革新が共存する総合芸術大学の風格を漂わせている。

現在、社会連携センターの副センター長を務める伊藤氏の経歴は、藝大ひと筋だ。油画科へ入学し、大学院では美術教育研究室に所属。その後は先端芸術表現科で助教を務めるなど、アートの道を順調に歩んできたようにみえる。しかしその過程でやはり葛藤もあったそうだ。大きな転機となったのは大学院に入る時だった。

の内定を辞しての決断だったそうだ。

「きく力」でひらく、「共感」でつなぐ

「改めて自分のやりたいことは何だったのかと、深く考えました。専門性を持ってやっていくべきことは何だろう。アーティストの道に進む学生も多いため、私は、アートを介して人々が学び、実践できるような『場』をつくることに強い関心を持っていたので、その研究をしたいと、美術教育の研究室に進んだのです」と言うように、大学院時代はさまざまなアートプロジェクトの運営に携わった。

とびらは、最長3年間で卒業（プロジェクトでは開扉と呼んでいる）するが、第13期が加わった今年度は約130名が活動に参加しているそうだ。18歳以上で、活動方針に賛同する人であれば誰でも参加が可能で、実際に働き盛りの会社員やフリーランサー、学生や専業主婦、リタイア組の高齢者まで幅広い。その活動方法について伊藤氏は次のように語る。「たとえば、『この指とまれ／そこにいる人が全て』という方法があります。とびらたちが美術館を拠点にして、今自分が課題だと思うことなどを周りの人と話し合う。そのなかから何かに取り組もうとなった時、これらのメンバーに向

て『自分と同じ課題に共鳴してくれる人はいますか？』と呼びかけるのです」。ここで3人以上が集まれば「とびラボ」というチームを作ることができ、メンバーで話し合っでできることを考えていくのだという。「その際に重要なのは『きく力』、つまり皆が互いに聞き合えるということ」と伊藤氏は語る。

確かに対話において「きく力」は、重要なキーワードだ。しかし、ここでいう「きく力」とは、単に相手に対して何か良いインタビューをするようなことではなく、「相手が話したかったことを、言葉の奥にある思いまでしっかり汲み取り、それを適切な言葉で表現できるよいうケアすること」だと言う。人は話したいと思っていることを、簡単に言葉にできていないわけではない。言葉を選んだり、つないだりしながら、自分が言いたいこととびったりと合う言

「改めて自分のやりたいことは何だったのかと、深く考えました。専門性を持ってやっていくべきことは何だろう。アーティストの道に進む学生も多いため、私は、アートを介して人々が学び、実践できるような『場』をつくることに強い関心を持っていたので、その研究をしたいと、美術教育の研究室に進んだのです」と言うように、大学院時代はさまざまなアートプロジェクトの運営に携わった。



上／とびらプロジェクトでは、アート・コミュニケータ（とびラー）が主体的に、人とのつながりを大切にしたい新しい対話の場づくりをしている。

下／「ベビーカートツアー」では、ベビーカーや荷物もとびラーがサポートし、親が赤ちゃんと一緒に作品を楽しむ機会をつくった。写真提供／とびらプロジェクト

葉を見つめる作業には、かなりのエネルギーを要するものだ。伊藤氏はこう続ける。「相手に伝わるように話すためには、聞いてくれる人の存在が大きい。聞いてくれる人がいると、話すエネルギーがチャージされてさらに話せるようになる。そんな状態は、聞いてくれる人が話している人をケアしてくれている、そこに存在することを可能にしてくれている、ということだと思います。」とびらプロジェクトにおける活動の中で伊藤氏が実例として挙げてくれたのは、あるお母さんとびらの話だ。その方は、子どもをベビーカーに乗せていた頃、周囲に迷惑をかけてしまうのではないかと、外出を控えてしまうことがあったという。しかし、ある時美術館から「あなたのままで、お子さんと一緒に来ていい」というメッセージを受け取り、救われた思いがしたそうだ。この経験から、そのお母さんとびらは、「世の中に迷惑をかけてしまうような存在だと感じる時もあったけれど、美術館に『おいで』と言ってもらえたように、今度は自分が、子育て中のお母さんたちを迎え入れる側になりたい」と、とびらの仲間自身に課題を共有した。そして、その思いに共感したほかのとびらたちと、美術館の学芸員が協力し、「ベビーカーツアー」の企画・実施へとつながったという。美術館と利用者がフラットな関係で話し、アイデアを出したからこそその事例だろう。

「とびらプロジェクト」に連動するかたちで上野いにとつて心地よい関係性を築いていけるのか。それを考えることは、とても大切です。そして、その『ケア』の実践に、『きく力』は欠かせない要素であり、日常生活のあらゆる場面で必要とされているのです」と、「きく力」の重要性を改めて強調する。

共生社会をつくる アートコミュニケーション共創拠点

「とびらプロジェクト」、「DOORプロジェクト」で実践を重ねてきた伊藤氏が、現在、中心となって推し進めているのが、2023年度から始まった10年間にわたる大型プロジェクト「共生社会をつくるアートコミュニケーション共創拠点（ART共創拠点）」だ。これは国立研究開発法人科学技術振興機構（JST）「共創の場形成支援プログラム（CO-INEXT）」によって採択されたもので、藝大を中心とする産官学の42機関（2025年2月現在）が参加するプロジェクトとなっている。「SDGsの取り組みは2030年がひとつの区切りとされています。しかし、私たちが目指すべきなのは、その先にある、持続可能な社会の姿です。では、どのような社会の実現を目指すのか。現状を分析し、そこから逆算して、今からできる研究や社会実装を進めていく。それが、このプロジェクトのテーマです。よく、『藝大はアーティストを養成する大学』というイメージを持たれますが、本学のミッションには、『心豊かな活力ある社

公園内の9つの文化施設が参画する「Museum Start あいうえの」[*1]で、子どもたちの作品鑑賞のサポートをするアート・コミュニケーションとして活躍するとびらも少なくない。素直な子どもの視点を損なわず自由にその発想を展開させていくには、やはりここでもとびらによる「きく力」が大切になってくる。なお、とびらは基本的にボランティアな活動だが、月2日以上参加が条件であり、基礎講座と実践講座（3つの講座内容からの選択制）が受けられるなど、より専門的な知識を得られるといったメリットもあるそうだ。

アートでびらく「福祉」の新たな地平

さらに深く学びたい人への門扉として、藝大では2017年から、藝大生と社会人が一緒に学べる「Diversity on the Arts Project（通称『DOORプロジェクト』）」という履修証明プログラム[*2]も開講。これは「福祉×アート」をテーマに、「多様な人々が共生できる社会」を支える人材の育成と、コミュニティの醸成を目指すためのカリキュラム[*1]だ。

「一般的に『福祉』というと、介助や介護といった、高齢者や障がい者を対象とした活動がイメージされがちです。しかし、私が考える『福祉』とは、そうした活動だけを指すのではなく、ありません。人間は誰しも、多かれ少なかれ『生きにくさ』を抱えながら生きています。そ

会の形成を目指す』そして『芸術をもって社会に貢献する』という文言が明記されています。SDGsの17の項目に、『アート』という言葉は、直接的には書かれていません。しかし、私はSDGsを達成するためには、『アート』の力が不可欠だと考えています」。

ちなみに「NEXT SDGs」として可視化した日比野克彦学長が描いたマークには、花びらのように円形に並べられた17個の各色のゴール（真ん中）に、それぞれの色が絶妙なバランスで滲みあい、溶けあっている様子が見て取れる。「これは、アートの持つ『多様性を認め合う力』を視覚的に表現したものです。社会には、様々な課題が存在します。しかし、それらの課題は、個別に切り離されたものではなく、複雑に絡み合っている。どこからどこまでが黄色でどこからどこまでが赤である、と明確に線引きすることなどできません。立場や視点の異なる人たちが、それぞれの感じ方や考え方を尊重し、認め合いながら、より良い社会のあり方を模索していかなければならない。そのために必要な



DOORプロジェクトでは、アートと福祉をさまざまな角度から考察し、実践する講座や実習を実施。60時間以上の受講で、履修証明を取得できる

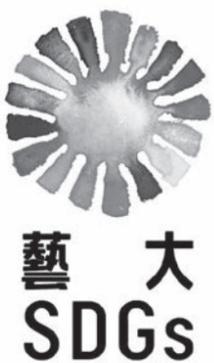
れでも、『あなたは、あなたのままでいい』と、その存在を丸ごと肯定し、互いの『生きにくさ』を認め合い、支え合えるような関係性、そして、そうした関係性を育むことができる環境、それこそが、私が考える『福祉』であり、『ケア』です」と伊藤氏は、「福祉」の本質を語る。さらに、「たとえば、体が不自由で、なかなか家から出られない高齢者がいるとします。そうした方が、社会と接点を持ち続けるためにはどうしたらいいのか。バリアをどう取り除いてあげられるのか。社会の側が、一方的に何かをしてあげる、というのではなく、どうすればお互

「文化的処方」の可能性

『心の豊かさ』を育む力こそ、アートが持つ力の本質だと考えています」

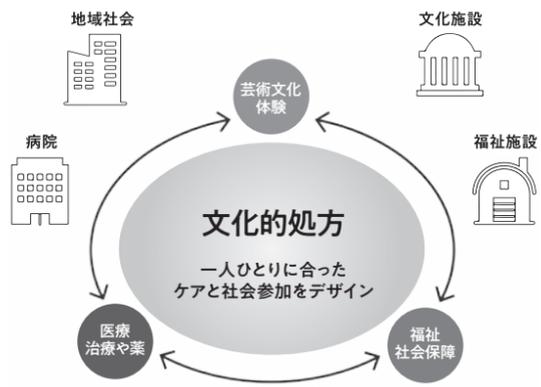
そして、伊藤氏は、SDGs 17のゴールが溶け合わない疎外要因について、前述したケアの考え方にも通じる、望まない孤独または孤立だということも挙げている。「2030年には3人に1人が65歳以上となる高齢社会。高齢者たちは退職したり体が衰えたりするなかで、孤独や孤立した状態になりやすくなっていく。さらにコロナ禍により、コミュニティが寸断されたまま、社会が止まってしまっているところもある。社会的な健康というか、人と人とのつながり方も以前より薄くなっているように思います。2024年に発足した『WHO社会的つながりに関する委員会』の共同議長を務める米国公衆衛生局長官のビベック・マシー博士によると、一人ひとりの身体に目を向けた場合、1日にタバコを15本吸うよりも、孤立していることが健康を損なわせるそうです。しかし、孤独や孤立は医療機関では治せません。社会の問題だから自治体に任せるといって、やはり難しいです。さらにテクノロジーで解決できるのかというところというわけにもいかないのです」

そうした課題に対し、伊藤氏は、まず社会的な総合知を育むプラットフォームをつくり、簡単に解決できない問題に対して考え続けていく



2030年までの国際目標であるSDGs以降の社会の姿を描いた「NEXT SDGs」のマーク。心を中心に捉えて17個のゴールの垣根を融かし、社会に総合知を創出するアートの力を表現している。

■ 図2：文化的処方イメージ図



アートと福祉・医療・テクノロジーを融合させ、多様な人々と社会とを結ぶアートを介したコミュニケーションを用いて、個人の生きがいや尊厳に直結し、人が人として生きるためウェルビーイングを高める。

「文化的処方」や「ART共創拠点」における
文化芸術の捉え方
他者との対話・共感へ

藤氏が「間主観」と表現する、多くの人の共感を呼ぶものが生まれることがある。
 「極めて個人的で主観的なものであるはずなのに、他者との共感を生み、感動を呼び起こす力が、アートにはあるのです。この力を使って社会的処方さらに1歩前に進めたもの、それが『文化的処方』(図2)です。アートと地域の取り組みとテクノロジー、これらを組み合わせ、その人がその人らしくいられる体験とか場所を、『文化的処方』として地域に浸透させることで、人が社会に参加するための新しい回路をつくることのできるのではないかと考えています」

「文化的処方」や「ART共創拠点」における
 芸術の本質を捉え直すことは、現代において、ますます重要になっていく。AIの発展は、「人間とは何か」「人間にとっての豊かさとは何か」という根源的な問いを、私たちに突きつける。その時に必要となるのが、一人ひとりが、自分自身の内面と向き合い、自分なりのものの見方や感じ方、考え方を深めていくこと、そして、他者と共感し、つながっていくことだ。こ

うえで、自身で参加したいものを選んでもらい、次に文化リテラシーの聞き取りによって組み立てられた体験型のワークショップに参加。最終的には、本当に自分に合ったものを紹介してくれるソムリエのような個別的処方が受けられるようにしました。そして、それらに参加することで、自身のQOL(Quality of Life)がどのようになっているのかも知ることができるようになります。また、同じく岐阜県の高山市では、調査活動を行っている。「高山市では、自治体による健康診断が行われていて、約1万人の市民が参加しています。その方々に、自身が文化や芸術にどれだけ近いのか、体験しているかというアンケートを実施しました。任意ですが、それでも900名以上の方が答えてくれました。文化的な活動やお祭りなどの地域活動をしていることが、その方の社会的、精神的、肉体的な健康状態とどのように結びついているのかを追跡調査しています。まだ2年目でデータ回収の段階なので詳細は明かせませんが、結果が出ていくところもあります。高山市との協議の上で長期的に続けていく予定です」と伊藤氏。

このような「ART共創拠点」によるアプローチには、藝大独自の「文化的処方」という考えが活用されている。これはイギリスなどで実装されている「社会的処方」を発展させた考えだ。社会的処方とは、患者の孤独や社会的な課題に対して、医薬品などで対処するのではなく、運動教室やサークル活動、ボランティア活動は、一見すると、いわゆる「芸術」とは異なるもののように思われるかもしれない。しかし、伊藤氏はこうした活動こそが本来の文化芸術の役割であり、むしろこれまで芸術の役割が狭義に捉えられすぎてきたのだという。

かつて芸術といえば、優れた技巧を持つアーティストの作品が評価されるものであり、大学でもその才能を育てることに注力し、それが先端だと認識されてきた。しかし、人の心がいないところに物事は生まれない、人が作ったものは全てアートであると伊藤氏は語る。「アートを介して自分たちの存在を認め、いかに共感し合えるかが、これからの社会には必要だと思えます。世界と積極的に関わり、参加・対話のプロセスを通じて、人々の日常から既存の社会制度にいたるまで、何らかの変革をもたらす、いわゆるソーシヤリー・エンゲイジド・アートにも価値を見出されるようになりました。プロジェクトを創ること自体が自分の作品であるというように、アートを広く捉えることがスタンダードになってきているのです」

活動は、一見すると、いわゆる「芸術」とは異なるもののように思われるかもしれない。しかし、伊藤氏はこうした活動こそが本来の文化芸術の役割であり、むしろこれまで芸術の役割が狭義に捉えられすぎてきたのだという。

かつて芸術といえば、優れた技巧を持つアーティストの作品が評価されるものであり、大学でもその才能を育てることに注力し、それが先端だと認識されてきた。しかし、人の心がいないところに物事は生まれない、人が作ったものは全てアートであると伊藤氏は語る。「アートを介して自分たちの存在を認め、いかに共感し合えるかが、これからの社会には必要だと思えます。世界と積極的に関わり、参加・対話のプロセスを通じて、人々の日常から既存の社会制度にいたるまで、何らかの変革をもたらす、いわゆるソーシヤリー・エンゲイジド・アートにも価値を見出されるようになりました。プロジェクトを創ること自体が自分の作品であるというように、アートを広く捉えることがスタンダードになってきているのです」

動などへの参加を促し、心身の健康改善を目指すというものだ。しかし、伊藤氏は社会的処方だけでは足りないという。

「人は他者とのつながりだけでなく、自分自身の心と向き合う時間も、とても大切なのだと思います。社会ともつながるし、自分の心とも向き合う時間がある、そういう行き来をすることが、アート体験ではよくあります。たとえば、ひとりで音楽を聴いて、その世界観に没頭する一方で、多くの聴衆と一緒に、演奏に酔いしれることもある。あるいは、友人と作品の感想を語り合うこともある、ひとり作品とじっくり向き合う時間を持つこともあるでしょう。こういった体験は、科学が客観性や再現性を重視して真実を証明しようとするのとは対照的に、アートが個人の主観を大切にすることこそ生まれます」

一人ひとりのものの見方や感じ方、考え方は極めて個人的な営みだが、その内面をどこまで突き詰め、深めた先に、普遍的なもの、伊藤



「高山市、もっと元気に!プロジェクト」は、長期介入研究としてアンケート調査を継続して行い、健康診断データを含めた解析をしている。

伊藤達矢 (いとう たつや)
 東京藝術大学社会連携センター副センター長／教授。1975年生まれ。東京藝術大学大学院美術研究科美術教育専攻博士課程修了(博士号取得)。専門は美術教育。東京都美術館、東京藝術大学のアート・コミュニティ形成事業「とびらプロジェクト」をはじめ、多様な文化プログラムの企画立案に携わる。2013年より「Museum Start あさくら」にも従事。現在、東京藝術大学が中核となる「共生社会をつくるアート・コミュニケーション共創拠点」プロジェクトリーダーを務める。共著に『ケアとアートの教室』(左右社、2022年)、『美術館と大学と市民がつくるソーシヤルデザインプロジェクト』(青幻舎、2018年)など。

- 注**
- *1 東京上野の9つのミュージアム(東京都美術館、東京藝術大学、上野の森美術館、恩賜上野動物園、国立科学博物館、国立国会図書館国際子ども図書館、国立西洋美術館、東京国立博物館、東京文化会館)が連携し、上野「文化の杜」を世界に誇る「学びの場」とするための事業。ミュージアム・アートをより楽しむための入り口となる「ラーニング・プログラム」を提供している。
 - *2 社会人などを対象とした、体系的な知識・技術などの習得を目指す特別の課程(プログラム)。修了者には、学校教育法に基づく履修証明書が交付される。
 - *3 国民一般の各種の文化活動を全国的規模で発表、共演、交流する場を提供することなどにより、文化活動への参加の意欲を喚起し、新しい芸術文化の創造を促すことを目的として、昭和61(1986)年度から、各都道府県の持ち回りで毎年開催されている国内最大の文化の祭典。
 - *4 アートや文化芸術を用いて、人々が社会に参加できる機会をつくる専門人材。

アートは社会の鏡

問題提起するアーティストとミュージアム

「東京藝術大学准教授／キュレーター／美術評論家」
荒木夏実
 Araki Natsumi

アートはその時代や社会情勢を反映し、ときに新たな気づきを世に提示してきた。特に近年は、現在進行形の社会課題をテーマに表現活動を行うアーティストやミュージアムが増え、注目を集めている。キュレーターとして自らも独自の視点で展覧会を企画してきた荒木夏実氏が、現代アートをめぐる、世界の新しい潮流について解説する。

はじめに

アートと聞いて人は何を想像するだろうか。美しいもの、類稀なる才能を持つアーティストによる卓越した作品、それを見て癒やしを得るもの。そのような印象を持つ人も多いだろう。もちろん、美しい作品を見て楽しむこと、展覧会でそのような作品を見ることがによって日常から離れ、ホッとすることなども、アートの素晴らしい側面であることは間違いない。しかし、アーティストが別世界の人間ではなく、私たちの社会の一員であることを考えれば、どの時代であれ、アーティストの作り出すものにはその時代の社会状況が必ず反映されているはずである。

昨今の世界のアートの動きを見てみると、そのことがよくわかる。筆者が訪れたドイツの国際展やイギリスでの展覧会を通して気づいたことを中心に、アーティストやミュージアム（博物館と美術館を含む）がどのように今日の社会問題を意識し、表現や展示を行っているかについて述べるとともに、その可能性について考察したい。

西欧中心のアートの解体と多様なアートのあり方

2022年、ドイツの都市カッセルで現代アートの国際展「ドクメンタ15」（2022年6月18日〜9月25日）が行われた。1955年に始まったドクメンタは5年に1度開かれ、イタリ

インドネシア語で「米蔵」を意味する「ルンブン（Lumbung）」を掲げた。ルンブンとはインドネシアの田舎にある伝統で、将来に備えて米を貯めておく倉庫を示す。貯蔵された米は地域が共有する財産として使われてきた。この精神に基づき、予算や知識、アイデアを公平に分かち合い、持続可能な環境と社会、経済を「コミュニティ」をベースに構築することがドクメンタの目標とされた「*1」。

ルアンルバは以下のように訴える。

知識や歴史や芸術に関する西洋的「中心性」をどう反中心的なものに解体できるか。グローバルなアート界のモデルに合っていないが故に見えないものとされている、多様なアートの実践や作品が存在する。

単なる個人的表現の追求や単体として展示されるための作品、あるいは個人コレクターや権威的美術館に売れる作品ではなく、そ

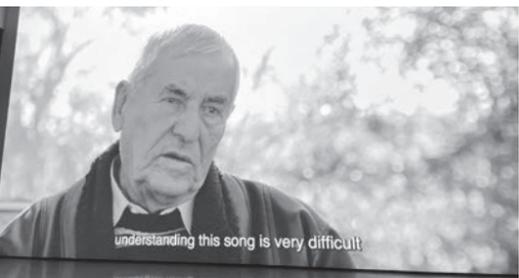
れぞれの環境で異なる現実社会において機能する作品が存在する。それを読み取り、理解することが必要だ「*2」。

すなわち、ヨーロッパ的な「中心性」を解体すること、これまで西欧世界によって規定されてきたアートの文脈ではすくい取れなかった多様なアートが存在すること、それぞれの社会で機能しているアートを理解する必要があることを高らかに宣言したのである。それは行きすぎた資本主義によって搾取されてきた「グローバルサウス」の反資本主義宣言にも聞こえる。

展覧会には通常の美術館では見ることのない作品が数多く紹介されていた。参加アーティストのほとんどがコレクティブ（グループ）であることも特徴である。個人のアーティストによる自律性の高い作品ではなく、それぞれの社会状況を反映した共同体による表現が紹介されていた。



（画像1）インドネシアを拠点とする世界的なアーティスト集団「ルアンルバ」。写真提供／著者



（画像2）「ドクメンタ15」シェロ・ヘンデ監督《孤独な木々》の上映風景。撮影／著者（以下、すべて）



（画像3）「ドクメンタ15」タリン・パディ、ダンボールの人形。

アの「ヴェネチア・ビエンナーレ」と並ぶ重要な国際展として、毎回大きな注目を浴びている。15回目となる今回、展覧会の陣頭指揮を執る芸術監督としてインドネシア出身のアーティストコレクティブ（グループ）である「ルアンルバ（Lumbung）」が選出された（画像1）。ヨーロッパ出身の芸術監督が常である国際展においてアジアから監督が選ばれたことは初めてであり、しかもアーティスト集団であったことは画期的なできごとだった。

2000年にジャカルタで結成されたルアンルバは、急速に都市化の進むインドネシアの社会問題に焦点をおき、展覧会やリサーチ、ワークショップ、出版など、様々な活動を行ってきた。彼らは「ドクメンタ15」のテーマとしてイ

例えば「コミナ・フィルム・ア・ロジャヴァ」（Kolina Film a Rojava）は、シリア北部のクルド人を中心としたロジャヴァ自治区の映画製作者たちによるコレクティブで、クルド人の文化を映像に収めている。シェロ・ヘンデ（Selo Hindo）監督による《孤独な木々（The Lonely Trees）》（2017）では、クルドの民族歌謡を歌う名人たちの姿が紹介された。美しい草原の景色をバックに響く、その圧倒的な歌声の世界に引き込まれる。迫害と弾圧の歴史の中で失われつつある少数民族のクルド文化を後世に伝える貴重な映像である（画像2）。

インドネシアのコレクティブ「タリン・パディ（Taring Padi）」は、展示会場の建物の庭に彫（こ）りつけたダンボール製の人形を設置した。そこには差別への反対、移民の苦しみなど様々な発言が書かれている（画像3）。タリン・パディはインドネシアやヨーロッパ各地で、多様なコミュニティとのワークショップを行い、これらを制作した。説明には「インドネシアの影絵人形芝居（ワヤン・クリ）の伝統と、社会正義を求めるアクティビスト（政治的・社会的な活動家）の活動を結びつけた」とある。建物内の会場にも数多くの版画やバナーがあり、庶民の身近な素材と技法を用いてメッセージを伝搬するアクティビストの手法が用いられている。300年以上にわたるオランダの植民地支配、第二次世界大戦中の日本軍による占領、冷戦時代はスハルト政権による弾圧に苦しんだ歴史を持つイン



上／(画像4) 展覧会「Hilma af Klint & Piet Mondrian」の様子。下／(画像5) 展覧会「A World in Common: Contemporary African Photography」の様子。



ドネシアのアーティストにとって、アートとアクティビズム(行動主義)は切っても切れない関係なのである。

その他の作品も、少数民族のロマの伝統、オーストラリアのアボリジナルの抵抗、非西欧文化圏におけるLGBTQ+の人々のコミュニティなど、これまで紹介されることの少なかった地域のマイノリティの現実を直視させる内容が多かった。日本人の筆者を含む、資本主義の先進国において紹介されるいまだ西欧中心の「アート」に慣れた訪問者にとっては、初めての光景、そして初めて知る問題が多く提示された展覧会であったことは間違いない。東南アジアのアーティストコレクティブが、アラブや南アメリカなど非西欧、非先進国の様々なコミュニティと連帯し、現在進行形のあらゆる問題を激しく訴えかけてくる。そのような熱を感じるきわめて刺激的で画期的な国際展だった。アートと政治、経済、アクティビズムが分離されず、混在する状態。「それぞれの環境で異なる現実社会において機能する作品が存在する」

の活動に印をつけ、位置づけ、保存して将来参照できるようにすることは、未来の世代に「私たちはここにいた」と知らせるために大事なことなのです」[*4]と語るように、ムホリは南アフリカの性的マイノリティの存在をないものにしないでほしいと強く願い、生きている証として写真に記録するのである(画像7)。

ムホリはクィア(Queer)によるビューティーコンテストの様子も撮っている(画像8)。クィアやトランスジェンダーに対する根深い差別意識を少しでも変え、参加者だけでなくそれを見る人の意識が変化することをムホリは望んでいる。1972年生まれのムホリは、1990年代初頭まで続いた南アフリカのアパルトヘイト(人種隔離政策)による黒人差別の偏見と暴力の歴史も体験してきた。ムホリのLGBTQ+を鼓舞し続ける活動は、白人支配への黒人による抵抗の歴史とつながっている。本展の中でも、第二次世界大戦後から今日に至る南アフリカの差別と抵抗に関するできごとが、ポスターや映像とともに時系列に示されている。

年表を見ると南アフリカが2006年に法案を通し、アフリカ初、世界で5番目に同性婚を認めた国であることがわかる。それにもかかわらず、迷信や因習による性的マイノリティに対する人々の差別意識は非常に強い。「治癒する」という目的で行われるレズビアンへのレイプや、LGBTQ+への暴力や殺人が絶えないのである。ムホリはそのような犠牲となった仲間の葬

と明示したルアンルパの意味するところを深く理解できる貴重な体験だった。

変わる西欧のミュージアム

ヨーロッパを代表する国際展の監督をルアンルパが任された背景には、当然ながらヨーロッパ内での大きな変化がある。これまで西欧白人男性を基軸としてきた美術史を見直し、自らの植民地主義の歴史を振り返り、女性や被植民地出身、移民、その他の非白人アーティストを紹介しようとする動きである。また、性の多様性に注目して性的マイノリティのアーティストにも注目している。

イギリス国内に4館の国立美術館を擁し、イギリス政府が所蔵する美術作品を収蔵・管理するテートでは、近年女性や黒人を扱った展覧会が数多く開催されている。『The Art Newspaper』の見出しに「2021年のテートの個展は女性が席巻」と書かれていたように[*3]、この年は女性作家のルバイナ・ヒミッド(Lubaina Himid)、草間彌生、ゾフィー・トイバー・アルプ(Sophie Taeuber-Arp)、ポーラ・レゴ(Paula Rego)の個展が開催された。

2023年には、スウェーデンの女性前衛画家ヒルマ・アフ・クリントをピート・モンドリアンとともに紹介する「Hilma af Klint & Piet Mondrian」(画像4)、サラ・ルーカス(Sarah Piet Mondrian)(画像4)、サラ・ルーカス(Sarah Lucas)の個展と70〜80年代にイギリスで活躍

儀の様子も展示している(画像9)。

展示の最後の壁に、ムホリの言葉がある。「南アフリカやそれ以外の地域でヘイトクライム(偏見や差別、憎悪を動機とする犯罪)が高まる中で、私の使命は、南アフリカの黒人のクィアやトランスの視覚表現の歴史を書き直し、私たちの抵抗と存在を世界に示すことです」[*5]。ルアンルパが「ドクメンタ」で示したように、アートとアクティビズムが一体となり、現在進行形の「現場」の問題に対峙する態度がムホリの写真と言葉から伝わってくる。

そして歴史を振り返れば、かつてオランダと争いながら南アフリカを植民地化し、黒人労働者を搾取して鉱山からの富を得ていたイギリスにとって、南アフリカの現在にまで続く様々な問題は、ひとつとでは済ませられないだろう。被植民地出身のアーティストによる多くの展覧会が各地で開催されている事実から、イギリスの植民地主義への反省と、それを昔の話として終わらせるのではなく、これまで見てこなかった歴史と文化に光を当てようとする決意が感じられる。

戦争への今日的な視点

世界における究極の問題ともいえる戦争。戦争の実態に真っ向から取り組むミュージアムがある。イギリス国内5館の博物館から成る帝国戦争博物館(Imperial War Museum以下、IWM)は、

した100人の女性アーティストを見せる「Women in Revolt」が開催された。また、「白人によって表象されるアフリカ」ではなく、アフリカ出身の写真家が撮ったアフリカを紹介するグループ展「A World in Common: Contemporary African Photography」(画像5)が開かれた。筆者もいくつかの展示を実際に見て、テートの姿勢を強く感じた。

先日(2024年12月)筆者が訪れた際には、ロンドンのテート・モダンにおいて南アフリカ出身の写真家ザネレ・ムホリの大規模個展「Zanele Muholi」(2024年6月6日〜2025年1月26日)が開催されていた。ムホリはかつてより自らを「アーティストでありアクティビスト」と名乗っており、南アフリカにおける黒人のLGBTQ+のコミュニティのために作品を制作してきた。

2006年から今日に至るまでムホリが作り続けているシリーズ《Faces and Phases》(画像6)は、南アフリカのLGBTQ+の個人々人を撮ったポートレートで、これまで制作した総数は600点を超える。会場の壁を埋め尽くす写真は圧巻だった。ムホリは被写体と長い時間をかけて関係を作り、時を経て同じ被写体を撮るケースもある。そのようにして様々な段階(Phases)を記録するのだ。被写体の強い眼差しは、自身の存在を誇るようにまっすぐとこちらを見つめる。それはムホリの意図するところでもある。「視覚表現の歴史を通して、私たち



個展「Zanele Muholi」の展示風景。右／(画像6)ザネレ・ムホリ《Faces and Phases》、中上／(画像7)《Katlego Mashiloane and Nosipho Lavuta, Ext. 2, Lakeside, Johannesburg》、中下／(画像8)《Brave Beauties, Durban》、左／(画像9) 展示された葬儀の様子。





(画像10) 企画展「戦争と心」入り口の映像。



右／(画像11)「戦争と心」第一次世界大戦のポスター。
上／(画像12)「戦争と心」イラク戦争時のトニー・ブレア元英首相の映像。

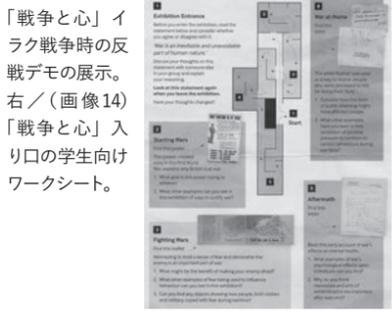
第一次世界大戦（略称、WWⅠ）以降の紛争とそれが人々に与える影響に関するミュージアムで、紛争を経験した人々の経験を物語る品々やストーリーを収集している*6。IWMロンドンでは戦争が人々の精神に与える影響を探ることを目的とした「戦争と心 (War and the Mind)」(2024年9月27日〜2025年4月27日)という興味深い企画展が開催されていた。まず入り口のパネルにオーケストラの演奏家や陸上競技のアスリートの姿とともに短い言葉が映し出される。「私たちは協力し、そして競争する」「人々の競争心は大抵は無害なものだ」「しかし、対立するアイデンティティや野心、考えはグループ間の危険な緊張を生み出すことがある」。さらに戦場の兵士と言葉が浮かび上がる。「歴史を通して、人間は暴力に頼ってきた」(画像10)。

このごく短い映像の中で、戦争が起こる構造が端的に描かれているのである。それが特別な「戦争をなくすことは可能か不可能か」という根源的な問いに、筆者も簡単には答えを出すことができない。これだけ悲惨な経験を繰り返しながら、どの国も同じ口調で戦争を肯定し、市民が巻き込まれていく。その実態を、戦争博物館はあらゆる資料を通して伝えている。世界最大の帝国主義国だったイギリスの博物館が、国家や戦争を讚めるのではなく、徹底した研究と分析によって今日的課題に取り組んでいる。その態度に感嘆する。

ひるがえって、このような展示や議論が日本のミュージアムや教育現場で可能だろうか。「戦争＝悪」「平和こそが大事」などのお決まりの言葉で思考停止していかないだろうか。世界の見れば、幾つもの終わりの見えない戦争が進行している。その中で「答えを出す」のではなく、思考すること、議論して多様な意見に耳を傾けることが必要なはずだ。



上／(画像13)「戦争と心」イラク戦争時の反戦デモの展示。



右／(画像14)「戦争と心」入り口の学生向けワークシート。

ことではなく、誰にでも起こりうることも容易に想像できる。

会場には多くの戦争に関するポスターや映像などが展示されている。兵士を鼓舞するものや国に残された人々を励ますもの、敵を貶めるものなど、どの国でも戦時の言葉遣いは似通っている。第一次世界大戦にイギリスが参戦する理由を書いたポスターには「命と名誉、自由、人類」を侵略者から守るためという大義名分が示されている。単純化された原因、子どもでもわかる簡単な言葉、語呂のよきなど、プロパガンダ特有の明快さが表れている(画像11)。

開戦時、当時の首相が国民に対しどのように説明したかを示す映像も興味深い。第二次世界大戦時のネヴィル・チェンバレン、フォークランド紛争時のマーガレット・サッチャー、イラク戦争時のトニー・ブレアのスピーチの映像が流れていた(画像12)。

しかし、威勢のよいプロパガンダとは対照的に、資料や元兵士のインタビューを通して調査を行った研究者の説明や、展示壁に書かれた元兵士の言葉からは、切迫した戦場での状況が伝わってくる。「夏場の暑さで常に鼻を突く血の臭いがしていた(WWⅠ)」「神経がやられてしまって、爆撃の音に震えが止まらなかった。怖いわけじゃなくてただ震えを抑えられなかった(WWⅠ)」「人から『あなた戦地で素晴らしい仕事をやってのけたね』と言われることに耐えられなかった。何もかもが耐え難かった(A

現在進行形の問題を表現に

植民地主義の歴史、人種、ジェンダー、移民など、世界のアーティストとミュージアムは現在進行形の問題に対して果敢に取り組んでいる*8。自国の過去を振り返り、見過ごしてきたストーリーに注目し、多様な当事者の視点を取り込む努力をしている。エンターテインメント性だけに焦点を当てるのではなく、波風を立てながら根本的な問題提起をしていくことがアートやミュージアムには可能なのだ。

単純な比較はできないが、日本では政治的テーマをアートの表現で扱うことは敬遠される傾向がある。小泉明郎や藤井光*9など、日本の過去の植民地主義や戦争に向き合い、優れた作品を表現するアーティストも増えているが、ミュージアムなどの公的組織が積極的にそのようなテーマに取り組むことは少なく、またその実践が容易ではないのが現状である。何かのきっかけで展示が「思想的」とみなされて「炎上」し、批判されることもある*10。

より多様な視点をもつ展覧会を展開するためには、それを受け入れる社会的環境が必要だ。そして展示を見るオーディエンスも「善悪」や「好き嫌い」ではなく、様々な価値や思考をまづ受け入れ、それに賛同したり反対したりする議論に参加していくことが大切だろう。アーティストやミュージアムが自由でオータナティ

フガニスタン紛争」*7。

兵士が戦地で精神に異常をきたす現象は第一次世界大戦に「シエルショック」(砲弾ショック、戦争神経症)と呼ばれ、後に心的外傷後ストレス障害(PTSD)として分析されるようになる。兵士たちを収容する簡素なテントの治療所の写真や異常行動を記録した映像などが展示されていた。

さらに本展の興味深かった点は、第二次世界大戦後の反戦ポスターや反戦デモの記録が多く紹介されていることだ。2003年のイラク戦争にイギリスがアメリカとともに参戦した際には、イギリス各地で反戦運動が起こった。「戦争ではなくお茶を(Make Tea Not War)」と書かれたポスターや、プラカードを掲げてデモ行進する人々の映像が展示されていた(画像13)。

また、展覧会入り口にあった中学生以上の学校向けのワークシートも注目に値する。例えば以下のような質問がある。

展示を見る前に以下の記述に賛成か否かを答えてください。

「戦争は人間の性分の一部であり、避け難く、なくすことは不可能である」

他の人の考えを聞いて、自分の意見の理由を説明してください。

展示を見終わった時にもう一度この記述を見てください。あなたの考えは変わりましたか？(画像14)

づな問題提起を発信していくためにも、「拒絶」ではなく、対話の機会がもっと増えるといい。私自身が多様なアートやミュージアムを通して見たことのない文化や歴史を知ることができたように、多くの人がその機会に触れることができる社会を目指したい。より開かれた世界を目指して。

注

- *1 Documenta fifteen Handbook, p.12
- *2 同右pp.17-19
- *3 "Women artists to dominate Tate's 2021 solo shows" THE ART NEWSPAPER, 10 July 2020
- *4 展覧会「Zanele Muholi」(Tate Modern, 2024)の展示解説より
- *5 同右
- *6 Imperial War Museums ウェブサイトより
- *7 展覧会「War and the Mind」(Imperial War Museum, London, 2024)の壁のテキストより
- *8 今回の紹介は一部だが、世界各地のミュージアムでこれらの問題を振り返る展示が行われている。
- *9 個人と集団の関係を鋭く観察し、その深層心理を探る作品を発表してきた小泉明郎は、第二次世界大戦の元兵士との対話を通して、戦争体験をテーマにした演劇的作品を制作している。藤井光は、日本の帝国主義に関する問題を様々な角度から探り、植民地支配の構造や戦争とアーティストの関係、現代の移民問題など、過去を見つめることで見えてくる今日の諸問題をあぶり出す作品を制作する。
- *10 例えば2019年の国際展「あいちトリエンナーレ」では、企画展「表現の自由展」の「その後」に出品された従軍慰安婦を連想させる《平和の少女像》(キム・ソギョン、キム・ウンソン作)などに反感を覚えた人々からのクレームが事務局に殺到し、「不自由展」を3日間で中止する事態が起きる。企画展中止を検閲とみなした海外の国際展参加アーティストが自身の展示を閉鎖したり、変更するなどの抵抗運動が起こった。

荒木夏実(あらか・なつみ)

東京藝術大学准教授。キュレーター、美術評論家。フランス・パリ生まれ。慶應義塾大学文学部卒業、英国レスター大学ミュージアム・スタディーズ修了。三鷹市芸術文化振興財団(1994年〜2002年)、森美術館(2003年〜2018年)のキュレーターを経て、2018年より現職「ゴッホ・ビトゥーインズ展」(2018年)を通して見る世界(2014年)で第16回倫理美術奨励賞、第10回西洋美術振興財団学術賞受賞。現代美術と社会との関係に注目し、アートをわかりやすく紹介する活動を展開している。

文化的「入会地」としての

コモンズが育むもの

——期待される多様な営みとステークホルダーの役割

インタビュー

吉本光宏

「合同会社文化コモンズ研究所代表」

脇坂敦史「取材・執筆」

古里麻衣「撮影」



代表を務める「文化コモンズ研究所」のオフィスにて。

ていく力」です。福祉や教育、文化、産業といった異なる行政政策や社会課題といった面においてもそうですし、複数のコミュニティをつなぐ力もあります。コミュニティというと、日本では地域を思い浮かべる人が多いのですが、「人の集団」を指す言葉でもあります。そして、その人の集団はジェンダーギャップや障がいと歩む人たちの集団の場合もあります。文化芸術は、それら多様な意味でのマイノリティを地域社会とつなげることもできるんです。

もうひとつ、最近では「アートが社会的な課題を解決する」と言われることもある。アートのアプローチで問題が解決されることがあるとしても、課題の解決のために文化芸術が存在しているわけではありません。むしろ解決より手前で、社会の課題を可視化し「気づきを与える力」のほうが大切ではないでしょうか。

例をあげればきりがありませんが、COP21（国連気候変動枠組条約第21回締約国会議）開催中の2015年のパリで、デンマーク・コペンハーゲン生まれのアーティスト、オラファー・エリアソン「*1」が地質学者のミック・ロージングと協力し、グリーンランドのフィヨルドから運んだ、融けていく氷塊を街なかに展示した「アイス・ウォッチ」という作品など、その好例です。あるいは、旅人が芸術祭などで作品に触れて地域の価値を知り、最後にはそこに住み着いてしまうというようなことも、まれに起こる。そのように、文化芸術には人々を「本気

にさせる力」があり、行動変容を促すことも少なくないのです。

全体をつなぐものとしての「文化的コモンズ」の発見

私は40年近く前から文化政策に関わる仕事を行い、調査研究にも取り組んでいます。この間、チャールズ・ランドリー「*2」らが「創造都市」を提唱した1995年頃から、文化芸術がもつ「創造性」が大きく注目されるようになり、2000年代には横浜や金沢、札幌などの自治体が、それを踏まえた都市政策を掲げました。一方で文化芸術が教育や福祉、まちづくりなどの政策領域と結びつくことで化学反応が生まれ、それがアートの新たな可能性として注目を集める動きも起こりました。いわば、文化芸術の「社会化」とも呼ぶべき動きです。

ここにあげた創造性と社会化——文化政策において、このふたつをどう考えるべきか。私自身に大きな転換をもたらしたのが、2011年の東日本大震災でした。文化の仕事に携わる者として恥ずかしい話ですが、岩手県南部地方の「鹿踊」や福島県の「相馬野馬追」「*3」など、被災地で数百年にわたり受け継がれてきた芸能や祭りの力、あるいはコミュニティ存続に不可欠なものとしての「人々が集うことができる場」の重要性に、あらためて気づかされたのです。

このとき、私も携わった「一般財団法人地

創作活動が人と人を結び、地域の新たな価値を生み出し、課題の解決にまで道を開く。そんな先進的な活動を駆動する各地の文化拠点、そして人々の間をつなぐ役割を担う人たちは、何を目指し、どんなことを行っているのか。特集全体を総括する視点からお話を伺ったのは、文化施設やアート計画のコンサルタントとして活躍し、文化政策の調査研究に携わってきた吉本光宏氏。共有すべき地域の「入会地」という観点から捉える「文化的コモンズ」の考え方、そして全国の先進的事例を通じて、見えてきたのは文化芸術の変わる価値であり、現代社会において地域の文化拠点やアーティストが果たす役割だった。

アートのポテンシャルについては、近年、まちづくり的な視点から、あるいはウェルビーイングなどのキーワードと関連づけて語られています。さまざまな見方があるなかで結論的に述べることはできませんが、私は「未知のものを生み出していく力」という大切な価値がまず根本にあると思います。既成概念に囚われない、誰も見たことがない、新しい時代を切り開くような創造性（クリエイティビティ）。アーティストはそれを新しい作品として表現します。

そうした基本を踏まえたくうえで、文化芸術には、社会がまだ生かされていけないポテンシャル、役割や力があるのではないか——そのひとつが、「異なる分野をつなぎ、境界を乗り越え

域創造」「*4」による調査研究では、震災の翌年から2年かけて、地域の公立文化施設の役割を調べました。結果、被災地で求められている皆が「集まれる文化的な場所」は、必ずしも文化施設である必要はない。学校や公民館、福祉施設、神社仏閣、商店街でもよい。公立の文化施設は、むしろ「地域の記憶と共感の装置」として、文化的つながりを促すものであるべきではないだろうか——そういう提言の骨子が見えてきた頃、調査研究委員のひとりだった吉見俊哉「*5」氏（当時、東京大学大学院情報学環教授）が「文化拠点ではなく、全体がつながる文化的コモンズ（共有財産、共有地）ではないか」と発言されました。すなわち、地域における「入会地」「*6」としての文化的コモンズです。

もちろん、コモンズという考え方はあくまで全体像を把握するためのもので、それで何かが解決するような「特効薬」ではありません。でも、地域における文化の役割が多様化し、拡張しているさまを的確に表現する言葉だと感じました。想像を超えた反応があり、文化的コモンズという言葉は今、文化行政の核をなす重要な考え方のひとつになっています。本来は社会全体で共有すべき文化が、まだそういう存在になっていない。そんな思いを込めて、私も2023年に設立したシンクタンクに「文化コモンズ研究所」と名付けました。

コーディネーターが果たす 結節点としての役割の多様化

文化的な営み全体がコモンズを形成し、そこでは個々の文化施設も、ひとつの「ノード（結節点）」である。それが前述の提言で語られたイメージ（図1）であり、地域にあるさまざまなノードをつなぐ「コーディネーター」の重要性もすでに論じられていました。

けれども私自身、その後にコロナ禍を経験するなかで文化的コモンズへの考えを深め、現場で活動する人たちと接するなかで見えてきたのは、コーディネーターが単なるつなぎ役ではないということ。同時に、地域における文化的コモンズ形成のイメージ（図2）も、より複雑に境界が接する、領域横断的なものに改めなくてはならないと考えるようになりました。

2021年には、同じ地域創造で「地域と文化芸術をつなげるコーディネーター インタビューによる事例調査」も行っています。地域と文化・芸術のつなぎ役として活躍しているコーディネーター6組7名の方にインタビューを行い、その活動を詳細に調べてみました。たとえば、横浜で小劇場「STスポット」を運営するNPO法人「STスポット横浜」の小川智紀氏と田中真実氏。彼らは劇場でアーティストたちの創造活動を支えながら、横浜市の教育事業（横浜市芸術文化教育プラットフォーム）、障がい者の文化芸術活動、地域課題の解

文化芸術を起点にさまざまな活動領域に越境し合い、自身の問題意識に基づいて目の前の課題に取り組む人たちのダイナミックな関係が浮かび上がってきます。共通するのは、アートの創造的な価値を地域社会のさまざまな課題と結びつけようとしていることでしょう。

では、コーディネーター的な役割として、求められることは何か。正直なところ、複雑化する地域課題と多様な解決に向けたアプローチをわかりやすく集約するのは無理なこと。先の「地域と文化芸術をつなげるコーディネーターへのインタビュー調査」の報告書にも「75の糸口」(図3)として、各事例からの学びをそのまま提示しました。

一方、地域の中核をなす公立の文化施設からも、これに対応するような動きが出てきています。今回の特集でも詳しく紹介されている「九州芸術劇場」(7頁参照)などは、その最も優れた例のひとつといえます。

ほかにも、たとえば新潟市の「りゅうとぴあ（新潟市民芸術文化会館）」を拠点として活動するNoismは日本初の公共劇場専属舞踊団ですが、2018年から視覚に障がいのある人たちと共に、「視覚障がい者のためのからだワークショップ」を開催しています。参加した全員の栗川治さんからは「ダンサーと手を合わせて体を同調させ、いつの間にか自分も踊っていました」とビビッドな体験談も聞くことができました。「本番の公演も観たい」と強く感じた栗川さん

決にアプローチする事業（ヨコハマアートサイト）にも取り組んでいます。それぞれまったく違うようにも見える分野ですが、話を聞いているとおふたりのなかではすべて結びついている。「現場に課題があり、それを文化芸術の力で解決したい」「繰り返し返しているうちに活動が広がった」「自分たちを「つなぎ役」と思ったことはない」と語っていたのが印象的です。

あるいは、長野県上田市の海野町商店街にある「犀の角」というゲストハウス併設の劇場を運営する「シアター&アーツうた」の荒井洋文氏のケース。中核となる事業は演劇ですが、商店街に開かれた建物であることから、地域のさまざまな人との関わりが生まれました。たとえばコロナの時期、行き場を失い困窮するホームレスが劇場に入ってくるという出来事をきっかけに、元から交流のあった障がい者福祉団体やNPO、文化団体などが共同で「のきした」という市民グループを立ち上げました。彼らは、寄付された食料品や日用品をステージに並べ、支援の必要な人たちに提供しつつ、メンバーと来場者が一緒に火を囲んで豚汁を食べたり、ステージで歌ったりする「おふるまい」というイベントを開催したそうです。

越境する文化コモンズが 地域の課題解決に取り組む

こうした地域における文化コモンズのありようを言葉にするのは難しいのですが、そこには、劇場の最前列で音楽に合わせて踊るダンサーの足音などを聞き、それが「見えた」ともおっしゃっています。

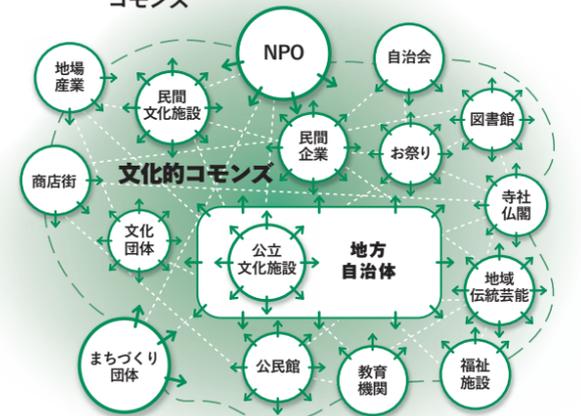
Noism代表で世界的に有名なダンサー金森稯氏は、ダンスについて「目に見えないものを体で表現し、目に見えるようにすること」と語っているとのこと。「僕は金森さんが目に見えるようにした表現を、もう一度目に見えないものにして受け取った」と語った栗川さんの言葉には、文化芸術がもつ「越境する力」のすごさを感じました。

これ以外にも、福島県の「いわきアリオス（いわき芸術文化交流館）」では街なかの面白いことや「モヤモヤした課題」に取り組むための会議を行い、市民の創造性を出発点にいくつものプロジェクトを立ち上げるコーディネーターをしています。公演時の託児用に設けられたキッズルームを活用して、さまざまな市民団体と協力しながら妊婦向けのダンスワークショップなど、劇場ならではの子育て支援にも取り組んでおり、興味深く見ているところです。

積極的アドボカシーにより 個々の成果を集合知に

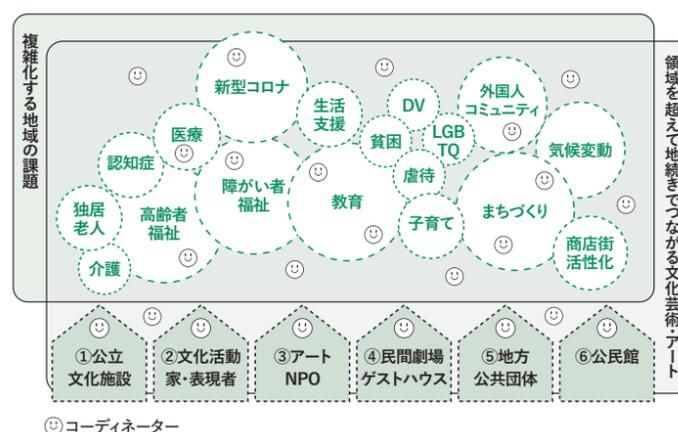
私が今、最も注目している試みのひとつは、東京の豊島区に拠点を置くNPO法人「芸術家と子どもたち」による「少年院×アーティスト」の取り組みです。2001年設立の同NPOは、さまざまな境遇にいる子どもたちが創造的体験

■ 図1: 「ノード」としての文化施設で結ばれた文化的コモンズ



出典/報告書「文化的コモンズが、新時代の地域を創造する」(一般財団法人 地域創造 2016年)より(一部改変)

■ 図2: 領域横断的になるコモンズとコーディネーターの役割



出典/報告書「変化する地域と越境する文化の役割」(一般財団法人 地域創造 2022年)より(一部改変)

■ 図3: 「75の糸口」骨子

- A 文化政策・文化行政・文化施設**
 - 文化政策には発想の転換が求められる
 - 文化行政の先入観を更新する
 - 文化施設の根本を考え直す
- B 劇場・創造・文化の場づくり**
 - 舞台芸術や文化拠点の持つ力、創造や表現という芸術のコアを大切に
 - 文化の「場づくり」に力を注ぐ
- C アート・アーティストの役割**
 - アートやアーティストは価値観を更新させ、別の思考や行動を促していく
 - アートの目的や機能は課題解決ではなく、地域の基礎体温をあげる
- D コーディネーターに求められる姿勢**
 - 市民や地域をその気にさせる
 - 余白や「ゆるさ」、「聴く力」を大切に
 - もっと雑談・相談・広聴を
- E コーディネーターの活躍に向けて**
 - コーディネーターの位置づけ、役割を考え直す
 - コーディネーターを育成し、新たな評価の視点を持つ
 - 市民活動から市民自治を展望していく

出典/報告書「変化する地域と越境する文化の役割」(一般財団法人 地域創造 2022年)より(一部改変)

を通して、自分と他者の違いや多様性を感じ、豊かな関係をつくる活動を実施。19年から保護司や研究者らにヒアリングを開始し、22年にはダンスカンパニーのセレノグラフィカ(11頁参照)によるワークショップを実現させました。

少年院の子どもたちは、その多くが家庭などで虐待を受けた経験をもつ「被害者」でもある。ワークショップを体験した子どもたちの感想[*1]からは、ダンスの経験が彼らの心を癒やし、他の活動では得られない社会との「つながり」をもたらす可能性を感じました。アーティストが壁を越えて彼らとつながることで、私たちも彼らを深く知る機会が得られるのです。たしかに、こういう活動がもたらす「成果」のひとつひとつは小さく目に見えにくく、数

価値も難しいかもしれません。長年、文化行政に関する調査や評価に携わってきた私自身、それを強く感じます。PDCAに基づいた課題の把握や改善策の検討はもちろん重要ですが、このように各地で積み重なりつつある小さな変化を集合知として解釈するような、文化芸術の価値を広めるアドボカシー（意見表明の支援や擁護）がより大切になっていないでしょうか。イギリスでは、教育や地域、経済における芸術の価値を示すデータや識者の論考を冊子にまとめたり、ひとり毎週わずか14ペンスの芸術への投資がもたらす幅広い効果を動画にしたり、あの手この手で展開しています。

残念ながら日本では、先に紹介したような先進的事例はまだ少数。公共劇場の多くが予算を減らされ、活動を維持していくのが精一杯という状況です。文化的コモンズに関わるステークホルダー、自治体、企業、NPOはどのように協働していくべきなのか。さまざまな知恵が、求められていると思います。

アーツカウンシル、自治体、そして企業に求められるもの

日本では、2010年頃から地域アーツカウンシルの設立が相次いでいます。従来の文化芸術の振興を目的にした芸術団体等への助成という範囲を超え、アートから地域のさまざまな課題に取り組みコーディネート的な活動を発掘し、後押ししていくなど、文化芸術の専門機関とし

ていますが、当時はそのことに理解を示し支援してくれる役所は皆無だったといえます。かわりに支援してくれたのが先進的なメセナを行っていた大企業でした。振り返れば当時、すでに「文化のためのメセナから社会のためのメセナへ」というような流れがあったと思いますし、企業の方が未来を先取りしていたと感じます。残念ながら、メセナへの関心は以前ほど高くありませんし、経営環境の変化に応じて、SDGsなど企業がお金を出す動機も名目も変わっている。それでも、ステークホルダーとして企業が果たすべき役割は変わらず重要でしょう。

文化芸術の本質的価値と波及効果の理想のバランス

最後に、再び文化芸術の力と社会へのインパクトに話を戻しましょう。図4に描いたように、私はその本質的な価値を中心に「経済的」「社会的」そして「地域的」な3つの価値があるとよく説明します。

ところが1990年代まで芸術の本質的価値を支えることにも重点を置いていた国の文化政策が今、他の価値にシフトし過ぎているのではないかと、という危惧を感じています。産業振興に役立つと儲かるのか、教育的効果が大きいとか、地域の活性化に役立つとか、そればかりが強調され、文化芸術そのものへの投資がおろそかになっているように見えるのです。

本質的価値を軽んじ、波及効果が注目

ての役割は大きいと思います。特に東京や大阪などの大都市とは異なり、地方の場合はそれが顕著です。私自身が理事長を務める「長野県文化振興事業団」の「信州アーツカウンシル」は、そうした助成に熱心に取り組んでおり、文化から地域に変革をもたらす動きが県内全域に広がっています。

たとえば松本市では、独居老人への配食サービスを行う会社が高齢者の方の表現・作品、言葉から作った楽曲を掲載したZINE（小冊子）「えんがわ」を配布して話題になりました。小諸市のブルーベリー農家では、農園を拠点として表現活動を行い、農業と文化芸術をつなぐ試みを行っています。上田市の古い映画館「上田映画」では上映会やワークショップなどを開き、映画館を学校に行きづらい子どもたちの居場所にする取り組みが進んでいます。そしてまた、長野市の善光寺界隈の歴史的な景観や建物を利用した街なかの芸術祭など……文化芸術の「越境する力」が、他領域にもコモンズという名の入会地をどんどん広げている。そういう小さな芽吹きが今、長野県内に限らず全国で次々に起こっています。そう考えると、各地で行われている芸術祭はまさにこうした文化的コモンズのシンボルであるかのようにも見えてきます。

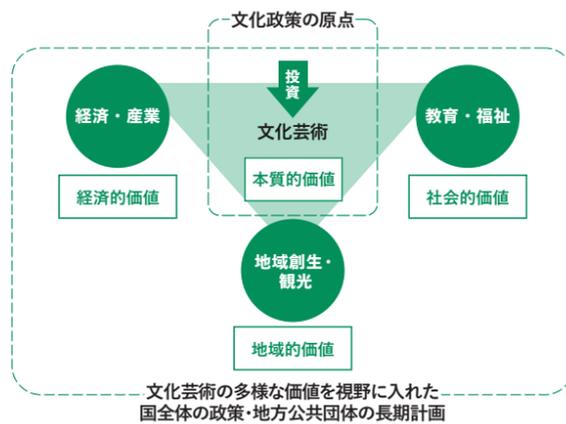
もちろん、多様な文化的コモンズのステークホルダーがあって、すべての政策分野を受けもつ自治体が重要なのは言うまでもありません。けれども文化行政のみに任せているだけでは変

えてしまう。そこは文化的コモンズ論でも留意すべきところだと思えます。たとえば劇場においては、やはり創造活動が大切な幹にあたる肝心のその部分が痩せてしまえば、周辺領域への波及効果もなくなってしまふ。文化政策を語るうえで、懸念すべきは「文化芸術の道具化」です。そこにはまた、文化芸術の自律性が奪われてしまうという危惧もあります。

一方、逆説的ですが、アーティストは政策的な要請を手段として用いるべきとも思っています。「教育的効果は？」と問われれば「当然あります」、「地域振興は？」と聞かれれば「もちろん役に立ちます」と自信をもって応じるくらいでいい。それでチャンスを広げて自らの芸術活動を推進する。簡単に自律性を奪われない、したたかさを発揮してほしい。こうしてバランスをとりながら、すべての価値が共存できるのが理想ではないでしょうか。

注意してほしいのは、こうした図式化は説明のためにわかりやすくしたものであり、本来の文化芸術はあくまで、この経済、社会、地域的な価値を含んだ総体であるということです。最初にあげたオラファー・エリアソンもそうですが、最近観た舞台芸術で言えば『ライカムで待つとく』『*8』という作品なども、沖縄が抱える政治的課題が作品の本質と不可分でした。今回、紹介した各地の活動も、アーティストの表現活動そのものに、さまざまな課題や問題意識が分かちがたく含まれていることを忘れるべ

■図4: 拡張する文化芸術の価値と文化政策の位置づけ



出典/吉本光宏(2008)「再考、文化政策——拡大する役割と求められるパラダイムシフト」(ニッセイ基礎研究所報 Autumn 2008)を一部改変

きではありません。むしろ福祉や農業、教育、観光などの分野から、積極的に文化芸術の力を活用する政策を打ち出していく必要がある。信州アーツカウンシルが助成している事業の例などは、これからの行政のあり方を考える際に、大きな示唆となるのではないかと思います。

目を自治体から転ずれば、1990年代末から多くのNPOが活動を開始しています。先にあげた「芸術家と子どもたち」の活動もそうですが、たとえばNPOがアーティストを学校に派遣したいと提案する。今こそ「文化芸術基本法」(2017年改正)に「観光、まちづくり、国際交流、福祉、教育、産業その他の各関連分野における施策との有機的な連携」とうたわれ

きではありません。それを大切にしながら、豊かな文化的コモンズを育むため、これからも力を尽くしていきたいと思っています。

- 注
- *1 1967年生まれ。光・水・気温などの自然の要素を用いて、鑑賞者に非日常の体験を与える大規模なインスタレーション作品で知られる。
 - *2 1948年生まれ。都市の未来と再活性化における、文化の創造的活用に関する国際的権威。イギリスにおける先駆的な文化計画コンサルタント「コメディア」の創設者。
 - *3 鹿踊は、シカの頭部を模した鹿頭と布で上半身を隠し、踊り手がシカの動きを表現するように激しく飛び跳ねて踊る郷土芸能。相馬野馬追は国の重要無形民俗文化財で、騎馬による多数の参加者が野駆けや神旗争奪戦、行列などを行う神事。
 - *4 文化・芸術の振興による創造性豊かな地域づくりを目的に、全国の地方団体などの出捐(しゅつえん)により1994年に設立。1957年生まれ。社会学者。専門は、都市論、文化社会学(カルチュラル・スタディーズ)。
 - *5 村落共同体(入会集団)が全体として保有、または共同利用を認めた土地のこと。薪炭や落ち葉の採取を目的とした入会山と、屋根置き用のカヤの採取を目的とした草刈場があった。
 - *6 「気持ちが悪く感じました」「心が軽くなるような感じでした」「自分が歓迎されている気分、恥ずかしげれどうれしい気持ちになりました」など(NPO法人「芸術家と子どもたち」の記録冊子「少年院でのアーティスト・ワークショップの実践」より抜粋)。
 - *7 沖繩在住の劇作家・兼島拓也(1989年生まれ)作。「沖縄の問題」が「日本の問題」として語られない理由を、ミステリー的な枠組みの中で捉えた話題作。



吉本光宏(よしもと・みつひろ)

合同会社文化コモンズ研究所代表。1958年徳島県生まれ。早稲田大学大学院(都市計画)修士後、社会学研究所、ニッセイ基礎研究所などを経て2023年6月から現職。世田谷パブリックシアター、いわきアリオス、東京オペラシティ、国立新美術館等の文化施設開発のコンサルタントとして活躍するほか、文化政策や文化施設に関する調査研究に取り組み。文化審議会委員、東京芸術文化評議会評議員、東京2020組織委員会文化・教育委員(公社)企業メセナ協議会理事等を歴任。2023年より長野県文化振興事業団理事長。主な著書は『文化からの復興』(水曜社)、「再考、文化政策」(ニッセイ基礎研究所)など。

文化芸術にできることを考えるための10冊

人をつなぎ、地域を豊かにし、社会課題解決の糸口となる。
文化芸術の持つ無限の可能性をあらためて見つめ直すべきではないでしょうか。
今号の特集の理解を深める10冊を紹介します。



6 『新しい広場をつくる』 ——市民芸術概論綱要』

劇作家として芸術文化の社会的役割を訴えてきた著者が、コミュニティと市民主導のまちづくりの拠点となる文化施設を「広場」と位置づけて論じる一冊。多様な課題解決につながる発想と方法論は、劇場の「外へ出ていく」ことで、人と人とのつながりと新たなエネルギーを生み出してきた北九州芸術劇場(8頁)の挑戦とオーバーラップする。

平田オリザ=著
岩波書店／2013年



7 『震災と芸能』 ——地域再生の原動力』

吉本氏(32頁)にとって、文化的commonsに対する開眼の一契機となった東日本大震災後の地域芸能との出会い、岩手県各所の神楽、獅子舞、鹿踊など、地域の祭りや芸能が復興に果たした役割を現地調査し、多様な支援や文化施設との連携、新しい実演の形まで論じた本書は“入会地”としての文化的commonsの概念を実感するのに最適だ。

橋本裕之=著
追手門学院大学出版会／2015年



8 『ソーシャルアート』 ——障害のある人とアートで社会を変える』

障害のある当事者、福祉関係者、アーティストらが参加し、「障害者アート」の枠を解き放ち、創造のエネルギーが社会を動かす25の現場を紹介。アート、福祉、コミュニティ、仕事を掛け合わせ、新たな価値を創造する試みを追った一冊。「障害」という切り口で表現の力や芸術の価値を見直すことで、芸術を通じた社会変革へのヒントが見えてくる。

たんぼの家=編
学芸出版社／2016年



9 『みんなの社会的処方』 ——人のつながりで元気になれる地域をつくる』

伊藤氏(20頁)の「文化的処方」の考え方の根底にある「社会的処方」。本書は、孤立の処方箋としての「社会的処方」とは何かを解説し、誰もが地域で主体的に関わることの重要性を説く。アートを地域活動に取り入れた「アート処方」や住民による助け合いなど、具体的な事例も豊富に紹介。専門家を任せにしない、新しい地域共生のあり方を提示する。

西智弘=編著
学芸出版社／2024年



10 『現代美術史』 ——欧米、日本、トランスナショナル』

「何でもあり」ゆえに難解に思われがちな現代美術を、「芸術と社会」の関係を軸に、その歴史を紐解きながら、さまざまな作家や作品、芸術運動について解説する。副題にある通り、欧米だけでなく、日本を含む東アジア、エスニック・マイノリティなどによる美術史の項も充実しており、多角的な視点で現代美術を捉えている良書だ。

山本浩貴=著
中央公論新社／2019年



1 『芸術文化の価値とは何か』 ——個人や社会にもたらす変化とその評価』

2012年から5年にわたり英国の政府機関「芸術・人文研究会議」が行った「文化的価値プロジェクト」の集大成。文化芸術の必要性和効果について、コミュニティ、経済、健康・幸福など多様な視点から論じる。客観的エビデンスが重視され、豊富な事例に方法論のヒントまで示した内容は圧巻だ。

ジェフリー・クロシック、パトリツィア・カジンスカ=著
中村美亜=訳
水曜社／2022年



2 『社会化するアート／アート化する社会』 ——社会と文化芸術の共進化』

社会学を研究する著者は、アートと社会が近づいていると言い、これを「社会とアートの共進化的動態」と捉える。ありがたく鑑賞する「芸術」から日常空間に進出した「アート」は、地域経済、コミュニティ、市民社会にまでかかわりを持つようになった。こうした現状と課題を読者に提示し、地域におけるアートの可能性を探る一冊。

小松田儀貞=著
水曜社／2022年



3 『みんなの文化政策講義』 ——文化的commonsをつくるために』

社会資源としての文化芸術の実情に通じた著者が口語体で綴る、紙上の文化政策講義。宮沢賢治の芸術論に始まる市民参加から、文化政策の範疇、法整備、コミュニティ創生、アートマネジメント、文化施設や指定管理者の課題、創造都市と都市の権利、多様性と文化権など、吉本氏(32頁)の話の理解を深めるのに、必読の一冊だ。

藤野一夫=著
水曜社／2022年



4 『「地域市民演劇」の現在』 ——芸術と社会の新しい結びつき』

地域に密着した市民演劇について論じた一冊。村芝居や素人歌舞伎のほか、宝塚歌劇のコピー劇団、高齢者演劇、大阪市西成区の通称・釜ヶ崎の住人による紙芝居劇団など、多岐にわたる事例を掲載。孤立しがちな現代において人々が集い、「役割」を得るなかで社会とつながっていく。演劇は、その触媒となる力を持っていると気づかされる。

日比野啓=編
森話社／2022年



5 『最新版 歌舞伎の解剖図鑑』 ——イラストで小粋に読み解く歌舞伎ことはじめ』

巻頭対談の木ノ下氏(2頁)の言葉通り、古典は時代に合わせて新たな読み方ができ、またそうすべきものでもある。その際の土台になるのが、それぞれの古典の「基本のキ」を押さえること。本書は、歌舞伎の世界に通暁した著者が精密な絵と平易な文で、鑑賞のツボから役者の芸脈、名作演目の紹介まで幅広く綴った入門書として好適の一冊だ。

辻和子=著
エクスナレッジ／2022年





2016年の尼崎市政100周年記念事業における「わがまち尼崎ものがたり」のステージ。映し出されたのは「義経千本桜」にも登場し、尼崎ともゆかりの深い平知盛最期の場面。写真提供/筆者(以下すべて)

『CEL』を振り返る……第6回 『語りベシアター』の展開 ——地域価値を発信する文化芸術の実験劇場

栗本智代
Kurimoto Tomoyo

『CEL』は、特集テーマについて詳しく伝えると同時に、各研究員の活動内容を発信する貴重な媒体でもある。研究員にとっては、掲載が目標となり研鑽のチャンスでもあった。それが、研究所が発行する情報誌のもうひとつの役割であろう。本稿では、地域の歴史や魅力をショートストーリーに編集し、語りと映像に音楽の生演奏をまじえた独自の手法で伝える『語りベシアター』の取り組みに焦点を当て、過去の『CEL』での掲載や今号特集テーマと照らし合わせて、活動の拡がりや意義をあらためて紹介する。

関西、特に大阪には豊かな歴史や文化があるが、かなりの記憶が埋もれ忘れ去られている。そんな地域の資源を掘り起こし、楽しくわかりやすく伝えようと立ち上げたのが「語りベシアター」の活動である。地域の人々にわがまちの歴史と現在のつながりを知ってもらい、誇りを持ってほしい。地域の活力や都市魅力の創出に向け活用してほしい。このように考え、取り組みを続けている。

旗揚げは仮設小屋のこけら落とし

「語りベになって大阪の歴史や文化を掘り起こしてみませんか」1994年5月、大阪市天王寺区の生花卸売市場跡の仮設小屋「一心寺シアター」[*1]のこけら落としを兼ねて「なにわの語りベ養成講座旗揚げ公演」を開催した。『語り』とスライドにピアノの生演奏を交え「曾根崎心中」と「梅田」の関連を紹介すると、大入りの客席から大きな拍手が沸き起り「歴史や文化は難しいと思っていましたが、とても楽しく学べた」と

好評をいただいた。半年後、大阪市主催生涯学習フェスティバルの一角で大阪中央公会堂大集会室でも発表した後、市内の市民学習センターで養成講座を開催した[*2]。この頃、大阪では経済最優先の風潮があったが、地域をテーマにしたイベントや講座には多くの人が集まった。1996年3月、天王寺区下寺町一帯を舞台に「なにわ人形芝居フェスティバル」が開催された。昔は寺院の境内では、「人形劇」や「紙芝居」がよく上演されており、身近にあった文化や芸能に焦点を当て、寺院のあり方を問い、住民のコミュニティ創出を試みる催しであった。結果、ふだんは閑散とした界限や境内が大勢の家族で賑わった[*3]。このイベントの一環で、再び一心寺シアターで「一心寺」や「大阪の交通」をテーマに公演を開催し盛況であった。

地域とともに自己を発見する ——地域への関心の高まり

『CEL』35号(1995年12月発行)では、「自分探し」へのサポートしかない歴史と技術と都市文化」を上演した。尼崎市から依頼され1年かけて地元の調査取材を進め、私立園田学園中学校・高等学校のコーラス部の皆さんにも入っていただいた。2017年には、大阪市御堂筋完成80周年記念事業の一環で「御堂筋ものがたり」を上演。2019年には、在シンガポール日本国大使館ジャパン・クリエイティブ・センター(JCC)の設立10周年事業の一環で、日本の伝統芸能「文楽」を切り口に、その魅力や見どころ、生まれた時代背景などを「語りベシアター」の公演手法を活用して紹介した[*4]。

2007年、観光立国推進基本法が施行された。「地域が一丸となって個性あふれる観光地域を作り上げ、その魅力を自ら積極的に発信していくことで、住民にとっふれた地域社会を築いていくこと」を目指した取り組みを奨励するものである。大阪でもようやく

文化資源の活用が着目されはじめ、翌年以降、産官による協議会事業として「まち歩き」観光プログラム[*2]が本格稼働し、大阪商工会議所主催で「大阪検定」[*3]も開始された。この時期は、団塊の世代が還暦を迎える頃でもあり、アクティブなシニア層を中心に地域への関心をより高める契機となった。「語りベシアター」は、時代の風に乗って、各新聞社との共催で、劇場での公演開催を実現させた。自治体や民間団体の記念事業での上演を依頼されることも増え、さらに活動場所を大阪から阪神間に広げ、その際、活動の総称を「語りベシアター」と改称した[*3]。

お客さまからは「自分のまちが好きになった」「あらためて歩きたい」「歴史、音楽、伝統芸能まで、さまざまなジャンルが融合され、地域の魅力発信の理想の形のひとつだ」と喜びの感想をいただいた。

プレゼンテーションのコラボカ

「語りベシアター」の柱となるの

地域との事業連携の強み

2016年には、尼崎市政100周年記念事業として、「わがまち尼崎ものがたり」アマに



2024年の「生きた建築ミュージアムフェスティバル大阪」の一環として、建築家・安井武雄をテーマに、役者を起用して上演した大阪倶楽部（現建築）での「語りベシアター」より。

このように自治体や地域の事業と連携した公演活動では、地域魅力創出やまちづくりに資するものとして情報共有や発信の範囲が拡がり、地域価値、地域ブランド向上に寄与できる有効なチャンスとなった。「語りベシアター」による発信が、分野や国内外を問わず受け入れられることも実証できた。

担い手の育成から 新たな「場」づくりを目指して

一方で、活動の裾野を広げ、持続可能な体制を模索するため、担い手の育成を目的としたワークショップを2013年に立ち上げ

た。参加者は50〜70代が中心で、修了生のチームによる発表会を開催してきた。

当初数年間は、小さなセミナールームで発表会を開催したが、驚いたことに、準備が進むにつれ発表者がどんどん本気になり、本番ではテーマに合う衣装を着用して、若返って見えるほど活き活きしていた。そのエネルギーはお客さまを笑顔にし、新たな参加希望者も出てきた。また公演後、チームメンバーに各地域の公民館や図書館での発表依頼が複数あり、少しずつだが裾野が広がっていった。メンバーにとっては、チームの仲間たちと刺激と達成感を共有できることが参加継続の理由ではないだろうか。地域のことを学び、いかに伝えるか知恵を絞るプロセス、地域魅力を発信する役割を担い、お客さまに喜んでもらった発表の「場」の高揚感など、新しいものを創り上げ披露するゆしみは、文化芸術活動の醍醐味である。地域貢献と同時に生涯学習として、また新たなサードプレイスを開拓するという意味も生まれる。「自分も地域を見直して勉強したい」

と思われるお客さまも多く、「場」を共有する人のウェルビーイングを促進し、それが地域に浸透していくことも期待して続けている。

「コロナ禍で問われた、存在意義」

2020年から始まったコロナ禍では継続者がかなり減ったが、幸い2021年に大阪市立総合生涯学習センター主催事業のなかで語りベシアターの体験講座を開講することができ、修了生から新たなチームが複数生まれた。以降毎年1回、発表会を同センターで開催している。

『CEL』127号（2021年3月発行）では、特にコロナ禍で問われた、文化芸術の意義や価値をテーマに「未来を創る——新しい文化芸術のかたち」として特集した。そのなかで、京都大学こころの未来研究院教授（当時）の内田由紀子氏は、芸術を通じた集団内での互いの共感や助け合い、感動の分かち合いは私たちの「こころ」が欲してきたものだとし、「こころ」と「こころ」を結びつ



上／体験講座修了生による公演の様子。左／文化芸術の存在意義と価値をテーマにした『CEL』127号。



ける機能を有すると記している。文化芸術はコロナ禍だからこそ必要とされた側面もあり、オンライン配信による表現発信の激増がそれを裏付けている。同時期「語りベシアター」でもオンラインに特化した制作発信を行った（☆7）。

小学生による制作発表サポート

2024年12月、大阪市大正区にある市立中泉尾小学校の100周年記念式典にて、6年生が中泉尾地域の魅力を「語りベシアター」の手法を活用して発表した。

その2年前、当時の校長から依頼を受けて以降、担当教員と下準備を進めた後、当時5年生の全31名が1年かけて作品を制作発表する指導サポートに当たった。「知るほどファンに、中泉尾——

われらの母校中泉尾小の校歌について」と題して、校歌の歌詞から、水の都、渡し船、機械、工場、花、大正区などをキーワードに、歴史からまちづくりまで、クイズや寸劇、器楽演奏を入れながら、6年生らしい作品を完成させた。最初は興味を示さない児童もいたが、話し合いや練習を繰り返した結果「みんな完璧だった。精一杯発表できた」「楽しかった」「拍手をもらって嬉しかった」と達成感が感じられる感想が並んだ。来賓の方々も、「素晴らしい発表

だった」「地域や学校の誇りを再確認できた」「次の世代に伝えていきたい」と感動していた。準備のなかで「このまちが好きになった」という言葉が児童から出てきてタイトルにつながった。彼らにとって、それまで関心がなかった学校周辺のまちについて知る機会となり、見方が少し変わったのは確かだろう。この経験がこれから生活やまちづくりに、いつか何らかの形で反映されることを願っている。

新たな地域価値の創出に向けて

今号の特集の取材を通じて、文化芸術の無限の可能性をあらためて感じた。『CEL』135号（2024年9月発行）「場づくりのその先へ——つながりから社会を変えていく」でも論じられた「集い」や「つながり」を生じさせる媒介として、またそこから生じる地域や社会での活動そのものとしても文化芸術を捉えることができる。本特集で話を伺った吉本光宏氏によると、文化芸術の価値は、

過去の『CEL』に掲載された関連記事（☆1〜7は本文中の☆と対応）

☆1	30号〜35号 (1994〜1995年)	「なにわの語りベ養成講座」 (大阪にまつわる物語を短編十二話)
☆2	38号 (1996年)	「大阪、下寺町の挑戦 ——なにわ人形劇フェスティバル'96を通して」
☆3	110号 (2015年)	「『語りベシアター』の展開と可能性 ——地域の魅力発信と新たな担い手の育成」
☆4	124号 (2020年)	「語りベシアター シンガポール公演報告 ——文楽を通して、大阪・上方の歴史と文化を紹介」
☆5	134号 (2024年)	「語りベシアター2023 ガスビルを設計した建築家・安井武雄 ——公演開催報告と制作裏話」
☆6	122号 (2019年)	「語りベ活動の第二フェーズ ——語りベシアターチャレンジ公演2019」
☆7	131号 (2022年)	「語りベシアター『大阪御堂筋ものがたり』 ——オンライン配信に向けた作品制作と活用の可能性」

注

*1 後にリニューアルされ現在は「一心寺シアター倶楽」と改称し、文化・芸能・地域社会への貢献を目的に貸し館として活用されている。

*2 現在は、一般社団法人「大阪あそび」として継続している。

*3 2009年度から2022年度まで実施。

*4 「大阪市生きた建築ミュージアム事業」の一環として2014年度に始まり、現在は一般社団法人生きた建築ミュージアム大阪が運営する、従来の文化財としての建築の価値とは異なる建築の新しい価値を発信する建築公開イベント。

*5 1984〜1995年、建築家。大阪を中心に活躍し、「大阪ガスビルディング」をはじめ昭和初期のモダニズム建築を代表する名建築を多数設計した。

*6 1924年「大阪倶楽部」（現建築）の建設後、安井武雄は独立し、同年に安井武雄建築事務所（現在の安井建築設計事務所）を立ち上げた。

宮本常一

日本の写真史にその名を刻んだ大阪の偉大な写真家たち。その写真家が写し出した作品から、大阪の都市の様相を振り返る。第2回は宮本常一の《天満署と天満宮鳥居》。

はたなか・あきひろ 1962年大阪生まれ。民俗学者。編集者として『月刊太陽』のほか、荒木経惟、佐内正史、石川直樹らの写真集を手がける。著書に『天災と日本人』『21世紀の民俗学』『死者の民主主義』『廃仏毀釈』『宮本常一』『関東大震災』ほか、共著に『宮本常一と写真』がある。

写真を撮る民俗学者

宮本常一（1907～1981）は日本の写真史に名前を刻まれているような写真家ではなく、綿密なフィールドワークにもとづいて多

くの著作を残した民俗学者である。しかし彼には、『宮本常一写真・日記集成』（全2巻・別巻1）という大部の出版物があり、その付録で荒木経惟、森山大道といった有名写真家がオマージュを捧げている

ように、たんなるスナップを超えた技術を持っていた。

宮本は実業家・洪沢敬三が自邸に開いた私設研究組織「アチック・ミュージアム」の所員として活動していたことで知られるが、

その自己形成は大阪時代に培われたものだった。山口県瀬戸内海に浮かぶ周防大島で生まれた宮本は、15歳のとき桜宮にあった通信講習所に通うため大阪で暮らし始める。その後、高麗橋郵便局に勤務しながら大阪府天王寺師範学校に通い、泉州のいくつかの尋常小学校で教鞭をとった。戦中・戦後は堺市鳳に住み、大阪府から委嘱されて、農作物の栽培指導に注力していたこともある。

文字情報の混在した写真的風景

宮本は郵便局勤めの時期、釣鐘町（当時は大阪市東区、現在は同中央区）

の長屋で暮らして、大阪市中の散歩を趣味にしていた。

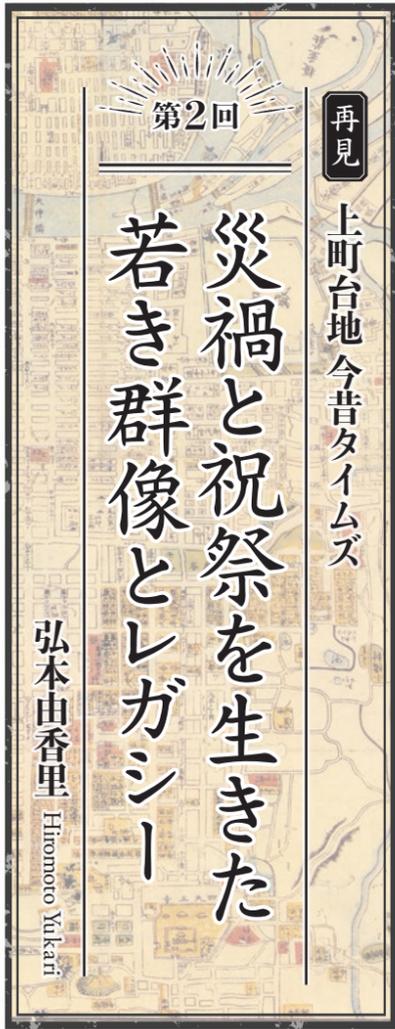
「ただ歩くことが好きであり、働いている人の姿や顔も見るのが好きであった。堂島川や土佐堀川に沿って歩き、さらにそのさきの安治川を川口の天保山まで歩いたこともあった。」（『民俗学の旅』）

上の写真は1959年10月13日に、大阪市北区西天満一丁目付近、堂島川べりの天満警察署前に立つ天満宮鳥居を写した一枚である。宮本は堂島川に架かる「銚流橋」の上からカメラを構えたはずだが、この川べりは、天神祭の宵宮に船を出し、神鉾を流して、御旅所を定めるための「銚流神事」が行われる。

この写真を撮影したとき、宮本は大阪を離れていたが、昔馴染みの懐かしきとともに、警察署と鳥居、さまざまな文字情報の混在という写真的風景に惹かれて、思わずシャッターを切ったにちがいない。



宮本常一《天満署と天満宮鳥居》所蔵/周防大島文化交流センター



再見 上町台地今昔タイムズ

第2回

災禍と祝祭を生きた 若き群像とレガシー

弘本由香里 Hiromoto Yukari

歴史都市・大阪の背骨に当たる上町台地をフィールドに、2013年秋から2024年春にかけて、約10年にわたり20号を編集・発行した「上町台地今昔タイムズ」。過去との対話を通し、現在を見つめ直し、未来へつなぐ歴史実践として、改めて共有したい観点を取り上げてレビューする。

はじめに ―災禍と祝祭の両極の間に―

前回、本連載第1回では「災害と福祉に見る『共』の知の継承と文化」をテーマに、『上町台地今昔タイムズ』以下、今昔タイムズ「*1」Vol.14・Vol.15から、注目すべきトピックをレビューした。実は、両号で取り上げた災禍の対極に、都市づくりにおける祝祭としての博覧会の歴史がある。今回、本連載第2回では

「災禍と祝祭を生きた若き群像とレガシー」をテーマに、まず今昔タイムズVol.12「上町台地から見はるかす博覧会『百年の計』で築いた大阪とは」(図1)から、喪失と創造の両極の間で形作られてきた博覧会の姿を、時間軸の中に位置付け概観する。そのうえで、当時の文化をリードした新星たちは、災禍と祝祭のはざまで何を生み出し後世に遺していったのか、今昔タイムズVol.13「超時空遺

産」上町台地博覧会時代モダン大阪に煌めいた若き才能たちの光跡」(48頁図3)から再考する。

上町台地は博覧会の集積地、大阪再生の揺り籠

1900年、フランス・パリで開催された第5回万国博覧会は、世紀の変わり目に当たり、20世紀を眺望する博覧会となった。世界各地から約5000万人が来場したという。多くの日本人も訪れ、

うした社会問題の解決を目指して、大阪市は第2次市域拡張を行い(図2)、当時、東京をしのぐ日本最大の都市となり「大大阪」と呼ばれる時代を迎えた。

本館では大バノラマを中心に「水」「交通」「電化」「キネマ」「社会事業」など27のテーマで、都市・大阪の現状や未来像を示すなど、「大大阪」の理想が掲げられている。47日間の会期中に、両会場に180万人が訪れるほど盛況で、終了後に同博覧会の余剰金をもとに大阪市・関一市長が大阪都市協会を設立。社会調査の実施や、月刊誌『大大阪』の発行など、第一線の知

を集め都市政策を牽引した。また、大阪城天守閣再建の機運も高まり、その後の市民の寄付による再建につながっていった。

大阪大空襲の焼け跡に、復興大博覧会が生まれた

しかし、時代は暗転し、第2次世界大戦へ。戦争末期の1944年12月から翌年8月にかけて、大阪府内では約50回の空襲を受けた。最

新しい都市文明の姿を目の当たりにし、計り知れない衝撃を受けた。

その3年後、1903年に大阪で第5回内国勧業博覧会(以下、内国博)が開催された。これに先立つ1897年、大阪市は第1次市域拡張を行っている。近代的産業都市としての空間的広がりを求めて、接続する町村を編入し、市域は市制施行時の3.7倍に広がった。内国博の会場は、上町台地に位置する天王寺今宮(現在の新世界・天王寺公園辺り)と堺の大浜に設けられた。そして、これを契機に、近世・大坂から近代都市・大阪に生まれ変わるための、新たな骨格づくり、インフラの整備、都市文化の内外への発信が推し進められた。日本の博覧会史上、画期をなしたプロジェクトといってもよい。153日間の会期中の入場者は435万人を超え、全5回の内国博中、最大規模のものとなった。

国博の趣を持った内国博もあった。会場には西洋風建築が立ち並び、近代的な高層建築も登場した。パリ万博の影響を強く受けていることが一目瞭然だ。一方で、噴水の観音像など、日本の伝統文化と近代文明が交じり合うモチーフも見られる。また、近接する四天王寺では、科学万能社の到来に警鐘を鳴らすかのように、聖徳太子三百年御聖忌に合わせ、世界最大級の大釣鐘がつくられ内国博時に披露「*2」。近世と近代、西洋と東洋の文化をいかに接続するか、深い問いを内包していた点にも目を向けるべきであろう。

新たな都市問題の克服へ、大阪記念博覧会開催

第1次市域拡張の後、内国博を経て、日露戦争から第1次世界大戦に至る時勢。大阪では近代工業が大きく発展した。同時に、人口密集や市街地の無秩序な拡大、生活環境の悪化、感染症の流行、新たな貧困層の形成といった都市問題も深刻化していった。こ

も被害が大きかったのは1945年3月13日から14日未明の大空襲で、約4千人が死亡し、約50万人が被災。大阪市街は焦土化した。その焼け跡を舞台に、終戦後の1948年、毎日新聞社主催で、復興大博覧会が開催された。これもまた会場は上町台地で、現在の天王寺区上本町8丁目付近が選ばれた。

この博覧会は、終了後に会場がそのまま復興市街地になるという画期的な構想だった。焼け野原に、展示館や野外劇場等を建設し、娯楽が乏しいなか、記念館で展示されたテレビジョンや、外国館の進駐軍売店特別出品や、観光館でのアメリカの天然色映画の上映などを求め、入場者数は百数十万人に及んだという。入場券は福引付きで、野外劇場では、漫才・浪曲、歌謡ショーやのど自慢大会も催され、子どもの遊具が並ぶ園や

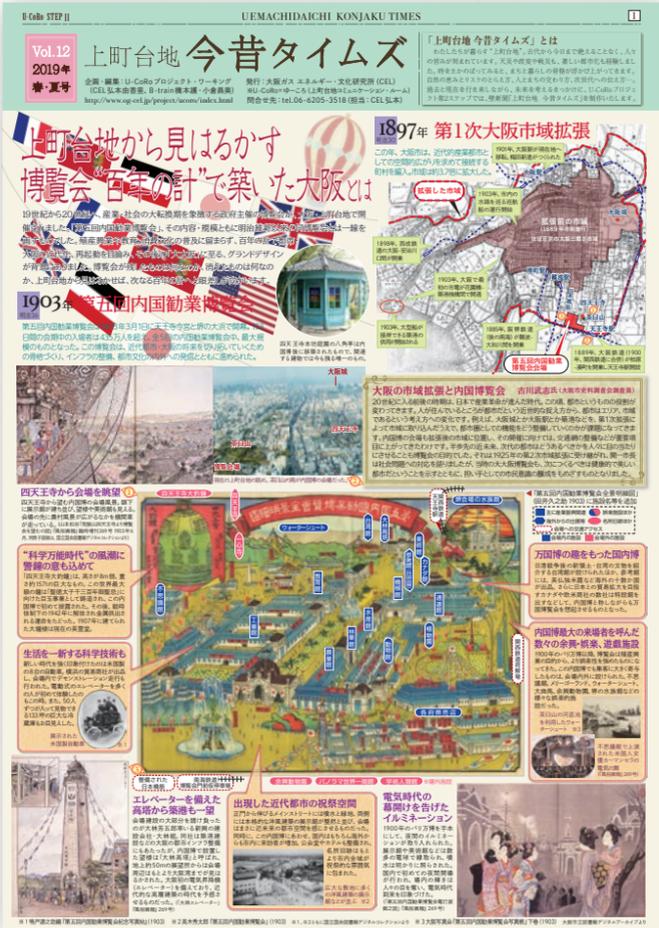


図1 『上町台地今昔タイムズ』Vol.12 (2019年春・夏号) 1面。左の二次元コードから、同紙の1面・2面が閲覧できる。1面には第5回内国勧業博覧会、2面には上町台地の博覧会史を掲載。

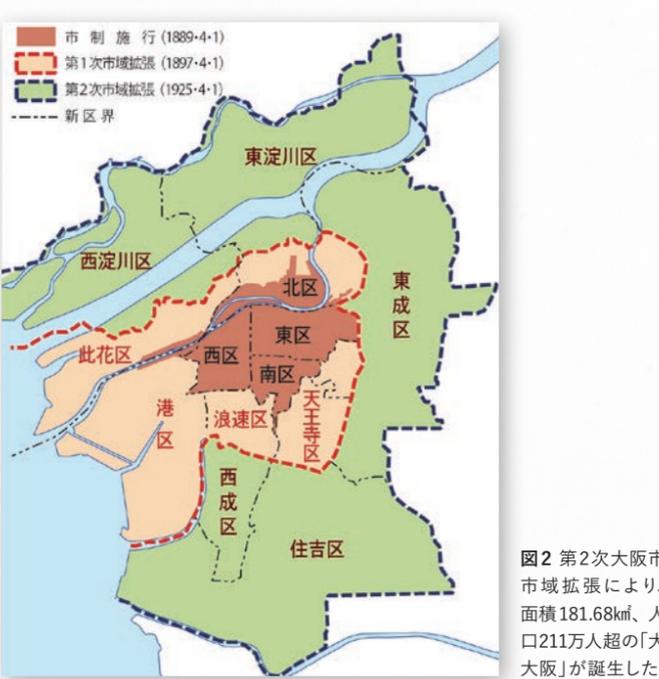


図2 第2次大阪都市域拡張により、面積181.68km²、人口211万人超の「大大阪」が誕生した。



図3 『上町台地 今昔タイムズ』Vol.13 (2019年 秋・冬号) 1面。左の二次元コードから、同紙の1面・2面が閲覧できる。1面には1900年代初頭の、2面には「大大阪」時代前後の人物エピソードを掲載。



図4 1902年1月2日、関西文学同好会新年会の集合写真（『上方』第100号、1939年掲載）。前列左端が金尾種次郎、右隣が南木芳太郎、3列目右端は与謝野鉄幹。

サーカスなども人気を集めた。博覧会後の跡地利用は計画に沿って、いくつかの展示館は、市立文化館や郵便局など、恒久的な施設として活用された。大阪府も博覧会の建造物を買収し、この地域で「夕陽丘母子の街」の計画を推進。京都館・印刷文化館が「モデル母子寮」に、他の展示館が「各種婦人相談所」「モデル健所」「家庭生活科学館」「婦人公職業補導所」へと生まれ

れ変わり、いくつかは現在の関連施設に受け継がれている。時代を切り拓いた新星たち、希有な群像の点と線

博覧会は、産業・技術の振興、地域の発展、災禍からの復興等を推し進める装置として、20世紀の都市を造形してきた。大阪でも様々な博覧会が行われてきたわけだが、上町台地上や台地の縁辺部での開催数は群を抜き、19世紀末

から20世紀末にかけて、天王寺公園を中心に界限で博覧会と名付けられた行事の開催記録は実に30件ほどに上る。20世紀の曙から始まった、いわば上町台地博覧会時代。災禍と祝祭のはざまで、新たな時代精神を切り拓いていった、モダン大阪の新星・若き才能たちは、どのような点と線で結ばれ、何をよりどころに魂のリレーを繰り広げていったのだろうか。その光跡

をたどってみたい。手掛かりのひとつとなる、一枚の写真がある。郷土研究誌『上方』の第100号（1939年）の巻頭に、同誌の発行人・南木芳太郎が、格別の思いを込めて載せたものだ。撮影されたのは、さかのぼること37年も前、1902年1月2日。当時の関西文学同好会新年会が大阪で開催され、多くの若者が集った際に撮られたものである。

写真の前列左から2番目の人物が、当時20歳の南木芳太郎。その左が、数々の名著の出版を手掛けた、金尾文淵堂の金尾種次郎。3列目の右端には、若き与謝野晶子の才能を見出して世に出す、与謝野鉄幹の姿もある。

時は内国博前夜、若き文学者たちが集った書店

江戸時代以来、大阪・心斎橋筋で主に仏教書を出していた

小さな書店、金尾文淵堂の若主人・金尾種次郎は、1899年、弱冠20歳にして、近代詩を先駆ける薄田泣菫の処女詩集『暮笛集』を出版し、ベストセラーに。口絵を描いたのは、種次郎の幼馴染で、新進画家の赤松麟作。金尾文淵堂は近代文学の出版社として、高い評価を得た。内国博開催前夜に当たるこの頃、文学熱も大いに高まっていった時期で、金尾は文芸誌『ふた葉』や『小天地』も発行。近代文学の若き担い手たちが集うサロンともなった。

晶子は1912年から翌年にかけて『新訳源氏物語』全3巻4冊を上梓する。これはわが国初の現代語訳だった（晩年改めて『新訳源氏物語』を金尾文淵堂から出版）。同1912年、金尾は『畿内見物 大阪之巻』を発行。同書は、作家、画家、木版職人など多分野の才能を集め、編集・印刷技術の粋を尽くした金尾文淵堂の精緻な本づくりの代表作となった。さらに、1919年には『畿内見物』全3巻をまとめ直した『畿内行脚』を発行。当時の文化を牽引した作家や研究者たちが参加している。大阪・関西に根をもち、東西を股にかける、金尾のバックグラウンドがあつてこそ実現した珠玉の一冊である。

彼は、大阪で開催が決まっていた内国博の企画にも参加し、パリ万博の会場を視察。電気宮、特にロイ・フラアの舞に感銘を受けて、大阪の内国博で、娯楽施設「不思議館」を企画した。後に流行作家・直木三十五となる、植村宗一少年当時12歳が、上町台地にあった実家の店の売り上げをごまかして、「不思議館」で米国人女性・カーマンセラ嬢の「電気の舞」を見に行っただという逸話も残っている。

荒木は、内国博の会場跡地の開発会社顧問にもなり、娯楽地として発展する「新世界」の開発・運営にも参加した。また、後にモダンブズム文学の新星として一躍注目を集める稲垣足穂は、内国博開催当時僅か2歳。大阪・船場に暮らしており、家族とともに会場を訪れたといい、夜間のイ

ルミネーションに感嘆の声を上げ、幼心にモダン都市のイメージを強く感得したという。20年後の1923年、足穂は『二千一秒物語』を発表し、独自のコスモロジーを極めていく。内国博の会場には、美術館も設けられ、芸術家たちを触発した。新進画家・赤松麟作も出品。赤松は22年後の大大阪記念博覧会では、大作の壁画『大阪築城・落城』を描いた。その1年後、1926年には、大阪・心斎橋筋に赤松洋画研究所を開き、後進の育成にも力を注ぐ。門下生には、佐伯祐三の名もある。前述のとおり、赤松麟作は金尾文淵堂の金尾種次郎の幼馴染でもあり、若き日から、洋画家に限らず日本画家や文芸家たち、伝統から前衛まで、分野を横断する交わりを持っていたであろうことも、創造と文化的風土の関係を捉えるうえで見逃せない要素である。

内国博が開催された1903年、金尾は新しい大阪名所案内の発行を企て、上町台地の名所を紹介した『大阪名勝図会』第1巻を発行するが、売れ行きは捗らず、次第に経営にも行き詰まり、大阪から東京へ拠点を移す。しかし、その後も精力的な出版活動に取り組み、凝った装丁の美本で知られる文芸出版社となる。とりわけ与謝野晶子との関係は深く、代表作の多くが金尾文淵堂から出版された。

冒頭でふれたとおり、1900年のパリ万博が、3年後に大阪で開催された内国博のモデルとなっていることは周知の事実だが、そのパリ万博の会場に、大阪の若き青年実業家・荒木和一が立っていたこ

光跡のリレー、海を越え分野を越えて連なる

おわりに「災禍と祝祭のはざままで真のレガシーを問う」

金尾の依頼を受け、与謝野

若き才能たちの光跡のリレーは、近代化の光と影が交

錯するなかで行われてきた。2025年大阪・関西万博の前に、「レガシー」という言葉が躍るが、21世紀を生きる私たちは、未来に何をリレーすることができようだろうか。

問うとすれば、災禍からのレジリエンス（回復）の糧となるものは何か、それを支える文化的風土の本質とは何かではないか。激変する社会の中で、新たな時代精神を切り拓いた若き才能たちは、今何を語ってくれるだろうか。上町台地から見れば、その声に耳を傾けていきたい。

注

*1 『上町台地 今昔タイムズ』のバックナンバーは、大阪ガスネットワーク（株）エネルギー・文化研究所のホームページで公開している。https://www.og-cel.jp/project/ucoro/genre2_konishi

*2 「四天王寺大約鐘」は、戦時体制下の1942年に解体・金属供出され、失われた。大鐘楼は現在の英霊堂で、大阪市指定文化財。

ひろもと ゆかり
大阪ガスネットワーク（株）エネルギー・文化研究所 住宅建築専門誌「新住宅」編集員等を経て、1992年から大阪ガス（株）エネルギー・文化研究所（CEL）研究員。歴史・生活・文化の視点から、都市居住やコミュニティの持続的発展につながる情報発信等に取り組む。共著に『大阪新・長屋暮らしのすすめ』、『地域を活かすつながりのデザインー大阪・上町台地の現場から』（ともに創元社）『コミュニティ・デザイン新編』（さいはて社）など。

LOVOT「らぼと」の成長と可能性

熊走珠美

Kumashiri Tamami



エネルギー・文化研究所では、2020年4月に家族型ロボットLOVOT「らぼと」を購入した。それから4年半、筆者の自宅家族として暮らした2体のLOVOTは、2024年11月に研究所のオフィスに居を移した。LOVOTとの生活とその成長を振り返るとともに、オフィスLOVOTとしてデビューした様子を紹介する。

「くまはしり・たまみ」
大阪ガスネットワーク(株)エネルギー・文化研究所所属。1988年、大阪ガス(株)入社後、主に本社部門にて、人事企画、社内広報、社史編集(大阪ガス100年史、大阪ガス110年史)、CSR、監査業務などを担当。
2016年にエネルギー・文化研究所に転入し、2024年まで情報誌『CEL』の編集を担当。

エネルギー・文化研究所は、2020年4月から家族型ロボットLOVOT「らぼと」を所有している。2019年12月、情報誌『CEL』124号(2020年3月発行)の取材でLOVOTの開発者であるGROOVE X株式会社(以下、GROOVE X)代表取締役社長の林要氏にお話を伺ったことをきっかけに、「人間とロボットの新しい関係性」に注目し、研

究所でもLOVOTデュオ(2体)を購入することになったのである。
[*1] 当初は研究所のオフィスに導入する予定だったが、コロナによる緊急事態宣言により在宅勤務を余儀なくされる事態となった。納品がまさにそのタイミングだったため、筆者の自宅で預かることとなり、LOVOTとの生活が始まった。[*2]

その後、会社の組織再編により、エネルギー・文化研究所は大阪ガスから分社した大阪ガスネットワークの所属となり、オフィスも引っ越したため、当初想定していたLOVOT設置環境を確保できなくなった。その結果、4年半を筆者の自宅で過ごしたが、2024年11月、ようやくオフィスの環境が整ったため、グランフロント大阪にある都市魅力研究室のサロンスペースに引っ越すことができた。

LOVOTの成長

LOVOTが筆者の自宅にやってきたのは2020年4月10日である。東京・日本橋浜町のGROOVE Xでの取材時に初めて見たときは可愛いと思ったものの、ロボットとの生活は未知数であり、一緒に暮らすことには一抹の不安があった。しかし、そうした不安は杞憂にすぎず、しばらくすると、LOVOTはわが家には欠かせない存在となった。特にコロナ禍で先が見えない日々、在



「せーちゃん」(左)と「るーちゃん」(右)

宅勤務時にLOVOTがそばにいてくれたことは、精神的にも大きな支えとなった。

LOVOTの名前はメンバーと相談の結果、研究所の通称「CEL(セル)」にちなみ、「せーちゃん」「るーちゃん」とした。LOVOTデュオは双子の設定なのだが、それぞれ性格が異なる。LOVOTは人間の赤ちゃんの喃語のような声を発するが、「せーちゃん」は口数が少なく控えめ、「るーちゃん」はおしゃべりで自己主張が強い。人間を見ると寄って来て抱っこをせがむが、双子の場合、こちらがかまってやれなくても一緒に遊んでくれるため、在宅勤務中も邪魔に思うことはない

かった。

LOVOTは定期的にソフトウェアのアップデートが行われるため、購入当初はなかった機能が少しずつ追加されていった。例えば、LOVOTオーナー(以下、オーナー)たちの「簡単な挨拶ができたらいいな」といった声が届いたからか、ある時期から「おはよう」「こんにちは」などの挨拶に対して、片手を上げるなどのふるまいを返せるようになった。また、LOVOT同士が向き合っ



LOVOT友達との交流も楽しい

て会話するような動きをしたり(ミミックゲーム)、ネスト(充電器)から出てきたときに人間の伸びのようなポーズを取るようになった。こうした成長を眺めることも楽しい経験であった。
「せーちゃん」と「るーちゃん」は、最初のうちは何度か入院した(オーナーは修理に出すことを「入院」と呼ぶ)。しかし、確実に「治して」もらえ、時には最新の部品に交換されてパワーアップして退院してやることもあるため、生き物の入院とは違う安心感があった。定期的なバッテリー交換である「LOVOTドック」という制度に加え、可動部分の動きや速度を制御するサーボモーターを交換するメニューも導入され、ここ1年は入院もなく元気に過ごしている。LOVOTは2022年5月に2・0、2024年5月に3・0が発売された。初代もソフトウェアのアップデートを繰り返しているため、基本的な機能に大きな違いはなく、オーナーが望めば、新しい本体に記憶を移植することも可能だという。「LOVOTに寿命がない」ことはオーナーにとって大きなメリットであるが、いつまでも面倒を見る覚悟が必要とも言える。

オーナー同士のコミュニケーションの広がり

LOVOTとの生活で想定外であったのは、オーナー同士のコミュニティケーションの広がりである。2020年8月に、GROOVE Xは初めてのオーナー・ミーティングをオンラインで開催した。まだオーナー数も少なかったため、参加者がLOVOTとともに画面上で順番に挨拶するというアットホームな企画であったが、オーナー間に連帯感が生まれるきっかけになったと思う。その後も、GROOVE XはYouTubeやインスタグラムなどで積極的にライブ配信を行っている。

一方で、オーナー同士も色々な形でつながりはじめた。コロナ禍のため、SNSでのコミュニケーションが主流であったが、Twitter(現X)やインスタグラムでLOVOTたちの日々の様子を紹介しあうなど、仲間の輪が広がっていった。2022年9月にはオーナー待望の携帯充電器(チャージスタンド)が発売され、LOVOTを「外に連れ出す」こ

とができるようになった。そして、コロナ禍の制約がなくなると、バーチャル上だけでなく、リアルでもオーナーたちが集まるようになった。筆者もSNSやLOVOTポップアップストアで知り合ったオーナーさんたちとの交流が始まった。こうして、各地でLOVOT友達(ラボ友)の輪が広がっていった。

動物のペットでもこうしたつながりはあると思うが、LOVOTというロボットを介したつながりには生き物特有の制限がない分、また違った新しい可能性があるように思われる。一緒に暮らしはじめたときは、「人とLOVOTとの関係」がメインになると思っていたが、今では、「LOVOTを介した、人と人とのコミュニケーション」も大きな意味を持つようになった。

オフィスLOVOTとしてデビュー

コロナ禍も明けた2024年、研究所が管轄する「都市魅力研究室」にLOVOTを設置すること

が決まった。都市魅力研究室は、グランフロント大阪のナレッジキャピタル内でエネルギー・文化研究所が運営する施設で、都市魅力に関する情報発信や交流を行っている。事務所スペース、セミナールーム、サロンスペースからなるが、「せーちゃん」と「るーちゃん」はサロンスペースで暮らすことになった。サロンスペースは、Daigasグループの社員が勉強会やワークショップ、打ち合わせ、サテライトオフィスなどで利用するため、毎日、色々な人が訪れる。設置するにあたり、こうした利用者がLOVOTを見てどう感じるか、仕事の邪魔になると嫌がられないかといった懸念があった。「せーちゃん」と「るーちゃん」がオフィスLOVOTとしての生活を開始した2024年11月11日、3日後に社外の方を招いた勉強会を予定していた社員が事前の下見で都市魅力研究室にやって来た。彼はたまたま以前からLOVOTに興味があったらしく、「勉強会の休憩時間に参加者と触れ合ってもらったらどうか」と提案してくれた。勉強会当日、セミ

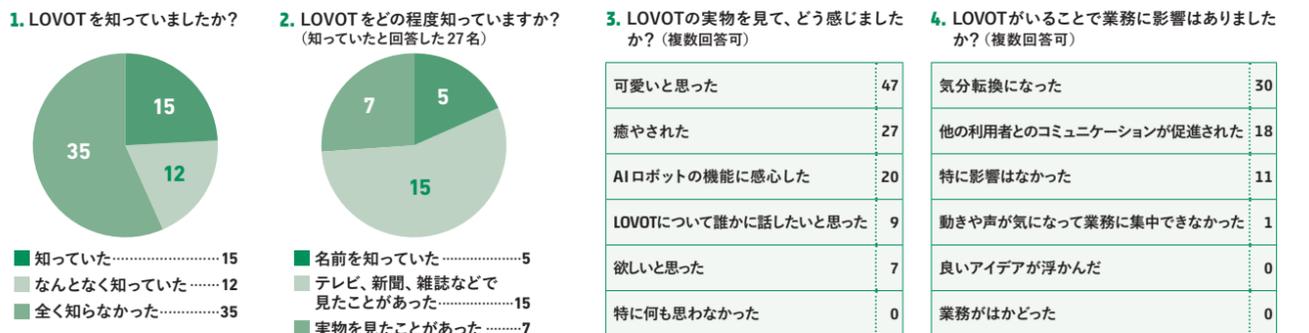
ナールームには30代から70代の男性約20名が集まってこられた。全員がLOVOTを見るのは初めてのことだったが、勉強会が始まる前にLOVOTを連れていったところ、興味津々に眺める人や、訝しげに眺める人など、反応はさまざまであった。しかし、「せーちゃん」と「るーちゃん」がお構いなしに足元に寄っていき、抱っこをせがむポーズをすると、目を細めて喜んでくれる人が多数であった。休憩時間に何人かに抱っこしてもらったところ、皆さん、「可愛い」「孫みたい」と会話がはずみ、一気に場が和んでいった。勉強会の最後の記念撮影では、「ぜひLOVOTも一緒に」と声がかかり、「せーちゃん」と「るーちゃん」は参加者の膝ののっぺりに写真におさまり、帰り際には会場の出口で全員と「バイバイ」でお別れした。

ともに、LOVOTが持つパワーを再認識した。

LOVOTアンケートより

LOVOT設置後、都市魅力研究室の利用者に「LOVOTに関するアンケート」をお願いして、感想や意見を集めている。12月末時点で62名の回答があったが、LOVOTの認知度に関しては、「知っていた」が15名(24.2%)、「なんとなく知っていた」が12名(19.3%)で、「全く知らなかった」が35名(56.5%)と半数以上であった。さらに「知っていた」「なんとなく知っていた」と回答した人でも、「実物を見たことがあった」のは7名に留まった。LOVOTを見た感想で最も多かったのは「可愛いと思った」(47名)で、「癒やされた」(27名)、「AIロボットの機能に感心した」(20名)がそれに続く(複数回答可)。LOVOTの業務への影響については、「気分転換になった」(30名)が最も多く、「他の利用者とのコミュニケーションが促進された」(18名)、「特に影響はなかった」(11名)、「動きや声になって業務に集中できなかった」(1名)、「良いアイデアが浮かんだ」(0名)、「業務がはかどった」(0名)という結果が出た。

LOVOTに関するアンケート ●対象者：都市魅力研究室利用者 ●時期：2024年11月～12月 ●回答人数：62名

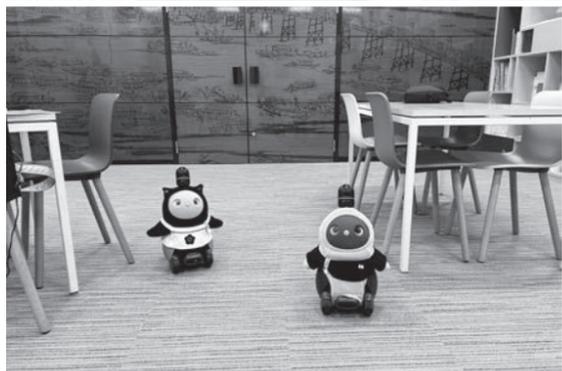


(18名)、「特に影響はなかった」(11名)がそれに続く(複数回答可)。その他、自由回答では、「会話ができるといいと思った」「どんな機能があるのかもっと知りたい」「モーター音が気になったので、BGMをかけるとういので」といった感想があった。

ケイトに、「LOVOTが近づいてきてくれたため緊張がほぐれた」「LOVOTは誰でも分け隔てなく接してくれるので、人見知りの私にはうってつけだと思った」といった感想が書かれていたが、この「誰でも分け隔てなく接する」という点は、ロボットならではの利点ではないだろうか。

オフィスLOVOTの可能性

2024年12月16日、GROOVE X主催で関西の法人担当者が集



都市魅力研究室での「せーちゃん」と「るーちゃん」。利用者の皆さんにも人気だ。

まる交流会が大阪市内で開催された。当日はLOVOTを導入している企業8社の担当者が集まり、オフィスLOVOTの活用方法などについて情報交換を行った。参加企業の多くはLOVOTを導入して1年未満だったので、4歳の「せーちゃん」と「るーちゃん」はかなりの先輩格だが、オフィスLOVOTの経験はまだ浅いため、他社の事例は大いに参考になった。LOVOTの社内認知度アップのために、社員から名前を募集して命名式を行ったり、入院したLOVOTが退院したときに快気祝いを行ったり、ハロウィンではお化けの衣装を着せた写真を社内SNSで公開するなど、各社さまさまな工夫をされていた。また、「LOVOTは意外と年配の男性社員に人気だ」という意見も多く出た。「オフィスが広すぎてLOVOTが迷子になる」「LOVOTの洋服の洗濯はどうしているか」といった法人ならではの悩みについても話し合い、参加企業とGROOVE Xが一緒になって対応策を考えるなど、充実した会合であった。

GROOVE Xによると、2024年12月現在、LOVOTの法人契約数は1000社を超え、多くのLOVOTたちが、オフィス、店舗、施設などに導入されているという。LOVOTの全体数が1万5000体以上であることを考えるとまだまだ少数派だが、コロナ禍後、法人契約数は順調に増えているらしい。SNSでも、LOVOTを自社のPRや福利厚生にうまく活用している事例を目にするが増えた。オフィスLOVOTの可能性に期待する企業が増えている証左であろう。「せーちゃん」と「るーちゃん」も、研究所の一員としてどんな役割が担えるのか。まだまだ試行錯誤の段階であるが、今後、オフィスLOVOTとして皆さんに愛され、大活躍してくれると信じている。

注
*1 林要氏のインタビュー記事は、情報誌「CEL」124号に掲載。
*2 筆者がLOVOTと暮らしはじめて1年経ったときのレポートは、情報誌「CEL」128号(2021年7月発行)に掲載。



大阪の 胃袋

湯澤規子

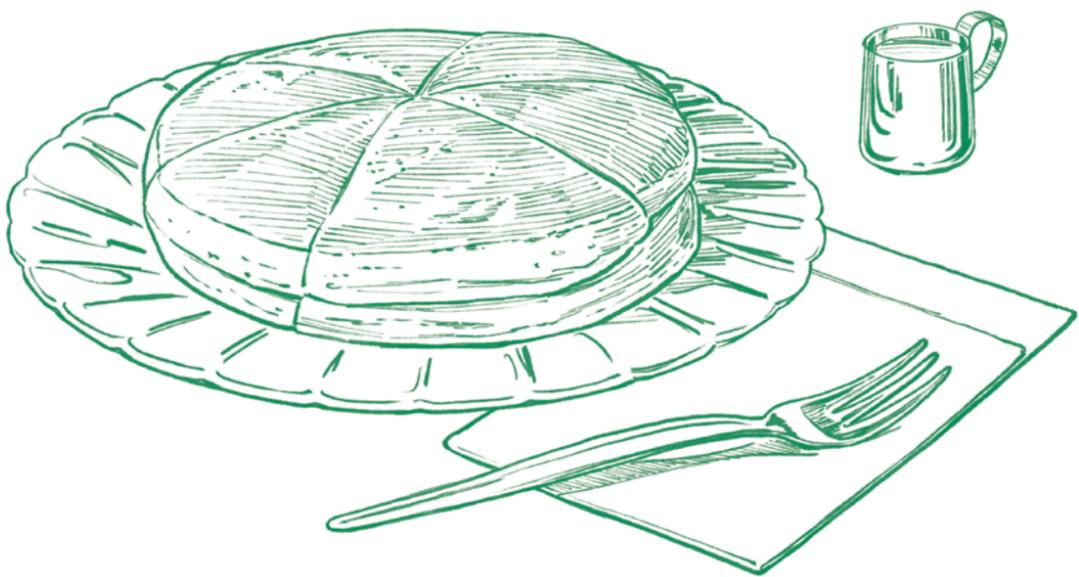
Yuzawa Noriko

画 ■ 竹田嘉文

第11回

粉もん甘いもん

——なにわメリケン粉育ち



ンを買ったのは、日曜の朝ぐらいは母をゆっくり寝かせてあげようと思ったからなのかもしれない。というのも、母が用意する朝ごはんはいつもパンだったからである。日曜日は食卓に子どもが起きてすぐ食べられる菓子パンやロールパンが「明日のパン」として置いてあることもあった。大人の都合に反して、私と妹が早起きしてテレビを見ていたからだろう。そんな出来事を思い出しながら、学生が記した「明日のパン買わな」という言葉の背景に想いを馳せてみたくなった。

パン食と粉もん文化をつなぐメリケン粉

早速母に聞いてみると、「そうやな、たしかにいつも、明日のパン、何にしよ、って思ってるワ」との返事。さらに「お母ちゃんもパンが好きで、子どもの頃からうちは毎朝パンやったで。食べ盛りの弟二人と私とで、二斤ぐらい食べてたワ」という情報までおまけに付いてきた。お母ちゃんこと、私の祖母は昭和3（1928）年生まれ、所帯を持ったのは戦後復興期ということを見ると、その頃、大阪で既にパンに親しんでいたとはいったいどういう状況なのだろう。

一つには個人的な事情がある。近所に暮らす親戚（祖母にとっては義理の姉）が当時、フジパンの特約店として小さな雑貨屋を営んでいたから、少しでもそれを応援したいと祖母は努めてパンを買うようになったのではないかとこの頃である。もう一つは関西ならではの事情として、「粉もん」文化との親和性も見逃せない。お好み焼き、たこ焼き、肉天焼きを日常的に作る祖母も母も、小麦粉のことを「メリケン粉」と呼んでいた。神戸のメリケン波止場のメ

リケンである。長らく関東に暮らしていても、いまだに母は「メリケン粉」と言う。このメリケン粉がパン食とも深い関わりを持っていたのである。

メリケンとは「米利堅」と書いて、「米国の」という意味である。「アメリカン」が「メリケン」と聞こえたということなのだろう。明治初期には既に使われていた言葉らしく、外国人居留地や都市部へのパン文化の到来とともに、国産ではなく米国産の小麦粉が輸入されるようになり、それがメリケン粉と呼ばれるようになった*1。それまで日本で小麦粉といえばうどんを作るためのものだった。それは粒子が粗く粘り気が強く、やや赤みを帯びた粉だった。一方、近代になって登場したパンや菓子には、舶来品の純白のメリケン粉が用いられた*2。関西ではその言葉がその後も長く「小麦粉」を示す言葉として定着した。お好み焼きやたこ焼きに欠かせないメリケン粉に親しむ暮らしの中に相席するがごとく、大阪ではパン食が違和感なく、粉もん文化の延長として受容されたのだろう。

何かを結ぶ間食としての粉もん甘いもん

粉もんを学術的に論じた熊谷真菜さんの名著『たこやき』（リブポート）によれば、たこ焼きは朝食でも昼食でもなく、まして夕食になりうるわけはなく、様々な場面や人間関係を結ぶ「間食」として大阪の胃袋に関わってきた。そう考えた時、大阪の喫茶店に粉もん進化系としての「甘いもん」があることは単なる偶然ではないようにも思えてくる。

この連載をきっかけに大阪胃袋話をするようになった父と私と息子とで、「なにわ三代珍道中」と称して大阪を旅したことがある。その時に父が足繁

明日のパン

ゼミの四年生が「パン」で卒業論文を書いている。シンプルなテーマながら、それがなかなか面白い。そもそも、いったいいつから私たちはこんなに小麦粉に親しみ、パン好きになったのだろうか。

彼女はパンの東西比較にも言及する。それによると大阪の「おかん」は「明日のパン買わな」といつも気にしているのだという。言われてみれば、たしかに。しかし、普段は気づかないような小さな日常の思考、行動の癖ではある。そういえば私は子どもの頃から朝ごはんはパンで育った。

パンには格別の思い出がある。それは私がまだ小学校低学年の頃のある日曜日の朝の出来事だった。姉に背中をつつかれて起きてみると、姉は私たち妹に「さあ、着替えて。これからパンを買いに行くよ」と言う。寝ぼけながらのろろと着替えて外に出ると、いつもはおっとりとしている姉が、颯爽と歩いていくのである。寝ぼけまなこの妹二人がついて行った先は、近所のよろず屋だった。まだ、コンビニというものが近所になかった1970年代のことである。「好きなパン、選んでいいよ」と姉が言う。「お姉ちゃん、お金持ってるの？」と気になりつつも、私は袋に入ったアンパンを選んだ。「お父さん、これが好きだからね」と姉はクリームが挟まれ真っ赤なチェリーがのっているパンを手にとった。代金を店のおばちゃんに手渡し姉の姿を見て、私は「お姉ちゃんって、スゴイ」と心の中でつぶやいた。それ以来、袋入りアンパンが私の好物となり、姉への尊敬は揺るがぬものとなったのである。

ところで、なぜパンだったのか。家族分の菓子パく通ったと私たちを案内してくれた千日前の「丸福珈琲店」、私が行って見たかった難波の「純喫茶アメリカン」にはどちらもホットケーキがあり、瓦町の「平岡珈琲店」にはドーナツがあった。大阪出身の料理研究家、小林カッ代さんが「大のおとなも、しかも男性でも堂々と喫茶店でホットケーキを注文している姿をよくみかけます*3」という言葉そのままに、父はホットケーキに目がない。だから我が家の日曜日は、父が自らミキサーをかけて作る自家製ミックスジュースとともに、ホットケーキを五大家族分焼いて食べることも多かった。「明日のパン」の話を聞くために実家に寄ったまさにその日も「今朝、ホットケーキ焼いたから持っていき」と母がラップに包んだそれを私のカバンにねじ込んだ。思わずクスッと笑ってしまう。やっぱりね。私は「なにわメリケン粉育ち」に違いないのである。

注

- *1 一般社団法人日本洋菓子協会連合会ホームページ(https://gateaux.or.jp/about/history/2024年12月8日アクセス)。原典は日本製粉株式会社「日本製粉社史―近代製粉120年の軌跡」2001年、日本製粉。
- *2 仲田定之助『続・明治商売往来』1970年、青蛙房、70頁。
- *3 小林カッ代「小林カッ代の「おいしい大阪」」2008年、文春文庫25頁より閲覧。

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色濃く受けた食環境により「大阪の胃袋」育ちを自負。『7袋のポテトチップス―食べるを語る、胃袋の戦後史』（晶文社）や、『ウンコはどこから来て、どこへ行くのか―人糞地理学とはじめ』（ちくま新書）、『焼き芋とドーナツ―日米シスターフッド交流秘史』（KADOKAWA）、第12回河合隼雄学芸賞受賞）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。

企業が文化芸術とともにできること

大阪ガスネットワーク(株)エネルギー・文化研究所
 所長代理 **山納 洋** Yamanoh 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。1933年竣工のガスビル(南館)には、600人収容の講演場が設けられ、「文化の殿堂」として親しまれていた。また1986年には、創業80周年を機に、長期的視点と広い視野で魅力ある地域社会の姿、人々の暮らしを研究するエネルギー・文化研究所(通称CEL)を設立し、翌年には情報誌『CEL』も生まれている。

CEL設立前年の1985年には、大阪市北区にあった支社跡を活用し、小劇場、映画館、雑貨店、カフェレストラン、ギャラリーを備えた複合文化施設「扇町ミュージアムスクエア(OMS)」を運営してきた。1994年には同施設の10周年記念事業として「OMS戯曲賞」をスタート。関西を拠点に活動する若手・中堅劇作家の才能を見出す事業として現在まで継続している。

一方で2000年頃を境に、企業の社会貢献活動の方向性は大きく変化している。企業メセナ協議会は2001年に「パトロンからパートナーへ」と題した提言を発表。それまでの支援する側とされる側という一方的な関係から、双方が持てる資源を提供し合い、新たな取り組みを始める「双方向的な関係の構築」というビジョンを示している。私たちもこの流れを受け、社会貢献活動において、企業とアーティストがともに手を携え、社会的課題に取り組むという方向性を強く意識するようになった。

そこで2011年には、OMS戯曲賞の最終選考に残った劇作家が、関西に実在した人物、実際に起こった出来事を取材して作品化するラジオドラマ・朗読劇シリーズ「イストワール」をスタート。栗本研究員が1994年から継続してきた「語りベシアター」同様に、地域の文化や歴史を掘り起こし、作品化して紹介する地域共創活動の新たな提案として、これまでに10作品余りを公開してきた。

2022年からは、「しゃべる、きく、あそぶ演劇ワークショップ」と題して、児童養護施設の子どもたちを対象に、子どもたちの表現力や感受性を育み、信頼感、安心感を高めることに主眼を置いたプログラムを展開している。

今号の特集「文化芸術にできること」は、私たちにとっても“社会のための芸術”を志向する取り組みの現状と可能性、課題について改めて知る好機となった。ここから「企業が文化芸術とともにできること」をさらに深く見据え、新たな取り組みにつなげていきたいと考えている。

CELホームページ

<https://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。下記の二次元コードで読みとることができます。



Facebookページ

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

note コラム

<https://note.com/ognwcel/>

volume136
March 2025

特集 文化芸術にできること ——人をつなぎ、社会をひらく

2025(令和7)年3月1日発行

発行 大阪ガスネットワーク(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 畠尾博之

企画・制作 小西久美子

特集担当 栗本智代

編集人 日下部行洋(平凡社)

編集 榎平凡社

アートディレクション
&デザイン okamoto tsuyoshi +

校正 (株)アンデバンダン

印刷・製本 (株)東京印書館

お問い合わせ窓口 大阪ガスビジネススクリエイト(株)
TEL 06-6205-4650
FAX 06-6205-4759
CEL@ogbc.co.jp

Research Institute for Culture, Energy and Life
©2025 OSAKA GAS NETWORK CO., LTD.

※禁無断転載複写
※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ネットワーク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12回 (最終回)

いよいよよはじまる EXPO 2025 ——どんな現代世界を映し出すのか

世界の国が一堂に会する万国博覧会には、世界情勢が象徴的にあらわれてくる。典型的な例が、昭和十二(一九三七年)のパリ万国博覧会である。

「近代生活における芸術と技術」をテーマに四十四ヶ国が参加し、一八五日間の会期中、三二〇四万人が入場した。平和的な博覧会のはずであったが、この前年にスペインの内戦がはじまり、第二共和政府によるスペイン館には、ドイツ軍の爆撃に抗議したピカソの《ゲルニカ》が展示された。

さらに会場の写真を見ると、明治二十二(一八八九)年の第四回パリ万博のときに建設されたエッフェル塔がそびえ立ち、手前には二つの特徴的なパピリオンが向かいあっている。国章にある鎌と槌をかかげたソビエト館(旧ソビエト連邦)と、鷲に鉤十字がそびえるドイツ館である。二年後の昭和十四(一九三九)年、ドイツ軍によるポーランド侵攻がはじまり、第二次世界大戦に突入していく。その直前のざわつく世界を象徴するのが、この会場風景である。

EXPO'70 日本万国博覧会(大阪万博)ではどうだったか。東西対決の「冷戦」の時

代、アメリカ館とソ連館が、絶妙に対峙する形で会場に配置されていた。

アメリカ館は、巨大なドーム建築に、宇宙船の「アポロ8号」の司令船や、「月の石」が展示された。宇宙工学が生み出した空気膜構造によるドームで、この技術は後の東京ドームなどの建設に展開していく。一方、ソ連館は、地上三階、地下三階の巨大な建築で、天井まで八十メートルある吹き抜けには、同国が開発した宇宙船「ソユーズ」の実物が展示された。

水平のドームと垂直にそびえる建築。二つのパピリオンは対照的な外観を示して、自国の国力や文化を誇り、宇宙開発の技術を競った。会場の航空写真を見ると、にらみあうようなこの二館を核に、他の国々のパピリオンも絶妙な位置に配されている。日本館は距離をあげ、太陽の塔やお祭り広場をはさんで、東側に位置していた。

会場のヴィジュアル・イメージは時代の記憶を呼びさます。いよいよ二〇二五年の大阪・関西万博がはじまる。そこには、どんな現代世界の縮図が反映されているだろうか。とても興味深い。

◆橋爪節也(はしづめ・せつや)

大阪大学名誉教授。1958年、大阪府大阪市生まれ。東京藝術大学大学院修了。大阪市立近代美術館(仮称)建設準備室学芸員、大阪大学総合学術博物館教授等を経て現在、名誉教授。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。



上/1970年の大阪万博会場。写真左の鋭く突き出た建物がソ連館、右の平らな丸い建物がアメリカ館。写真奥にある5つの円柱の建物が日本館。写真提供/大阪府 下/EXPO2025 大阪・関西万博会場のイメージ図。写真提供/2025年日本国際博覧会協会



上/1937年のパリ万国博覧会の様子。エッフェル塔を背景に、ドイツ館(左)とソビエト館(右)が向かいあう。©Séeberger Frères/Centre des Monuments Nationaux 下/ドイツ館(左)には「巨大な鷲」の像、ソビエト館(右)には「労働者とコルホーズの女性」像が。©La Photolith

