

原著論文

人形浄瑠璃文楽に対する公的支援と マネジメントの課題

——国・自治体の役割に着目して——

Public Support and Management for Ningyo-Joruri Bunraku :
Focusing on the Role of the National and Local Government

志村 聖子

要約

本研究は、大阪における人形浄瑠璃文楽を取り上げ、無形文化財の保護・支援における自治体の役割のあり方を考察するものである。文楽に対しては、1960年代から国・大阪府・大阪市・NHKの四者による公的支援体制が続いてきたが、大阪府は2012年から文楽協会への財政支援を大幅に削減した。しかし、無形文化遺産を保全する責務は、国のみならず自治体も負う（文化財保護法第3条）。また、無形文化遺産の次世代への継承のためには、①舞台公演活動のほか、②後継者の育成、③アーカイブ、④情報発信（プロモーション活動）等も含めて支援していく必要がある。そこで本研究では、①～④の現状を整理するとともに、文楽における運営の財政的特徴や公的支援の変遷、および、文楽の舞台公演や各種活動における運営主体や権限を確認し、文楽における運営体制およびマネジメント上の課題を考察する。そのうえで、無形文化遺産である文楽を保存継承し、振興していくに際しての改善に向けた提言を行うものである。

キーワード 無形文化遺産、伝統芸能、公的支援制度、アーカイブ、運営体制

1. 研究の背景と目的

本研究は、大阪における多様な伝統芸能¹⁾の中でも特に人形浄瑠璃文楽を取り上げ、無形文化財の保護・支援における自治体の役割のあり方を考察するものである。

文楽とは、義太夫、三味線、人形遣いからなる伝統芸能であり、能楽や歌舞伎とともに世界無形遺産に登録された、わが国を代表する総合

芸術である。語り物音楽の「浄瑠璃」を代表する義太夫節によって演じられるため人形浄瑠璃ともいう²⁾。

長らくは「座」を舞台として人々に親しまれ、江戸時代から栄えた道頓堀のほか、明治時代には新たに千日前が開発され、これらが大阪の劇場の中心となった³⁾⁴⁾。しかし、文楽は舞台公演のみで収支を維持することが困難となり、1960年代から国・大阪府・大阪市・NHKの四者による公的支援体制が続いてきた。もっ

とも、大阪市は2012年から文楽協会に対する財政支援を大幅に削減し、2015年度からは従来の運営補助から事業補助へと変換させるなどしており、約50年間続いて来た公的支援の枠組みは崩れている。

一方で、大阪市による補助金削減が大きく報道されたことを契機に、文楽のメディアへの露出が増え、人々の関心も高まったとして、このような変化を好意的に捉える報道も見受けられる⁵⁾。たしかに地元で危機感が芽生え、企業による寄付制度ができるなど、新たな民間の動きも生じた。しかし、「改革」や「自己責任論」をスローガンに、新自由主義的価値観の下で無形遺産の継承をただ民間に委ねることは、公共の役割の放棄にもつながりかねない。

そもそも、文楽は、演劇や音楽など「無形の文化的所産で我が国にとって歴史上又は芸術上価値が高いもの」(無形文化財、文化財保護法第2条第2項)の中でも特に重要なものとして、1995年に重要無形文化財(同法第71条)に指定されている。そして、文化財保護法では、国のみならず地方自治体にも文化財の保存が適切に図られるよう、周到の注意をもって法律の趣旨の徹底に努める任務を規定している(同法第3条、下線筆者)。

現在、大阪市は十分にこの責務を果たしているといえるのだろうか。文楽を地元でどのように支え、担い手との良好かつ安定した関係を構築していけるかは、「無形遺産の次世代への継承」にも関わる喫緊の課題である。

先行研究についてみると、大阪における舞台芸術支援政策を扱った研究(本田:2005)(宮本:2008)、伝統芸能の持続可能な発展のあり方に関する研究(高島・川村:2007)(大橋:2009)(八木・臼井・高島:2012)(岡田・垣内・志村:2017)などがある。しかし、2011年

以降の大阪における文化芸術への公的支援体制の変化を踏まえ、文楽の運営のあり方をマネジメントおよび文化政策の観点から取り上げて論考した研究はまだ見受けられず、議論が尽くされていないのが現状である。

そもそも「無形文化財の保護」を図るためには、①舞台公演活動への支援にとどまらず、②後継者の育成、③アーカイブ、④情報発信(プロモーション活動)など、次世代への継承のために不可欠な活動を考慮に含める必要がある。

そこで本研究では、上記①~④の状況を整理し、国と地方自治体の役割分担のあり方について考察する。特に、文楽協会に対する公的支援の変遷および収支構造、および、舞台公演や各種活動における運営主体や権限を確認し、文楽の運営体制およびマネジメント上の課題を考察する。

研究の方法は、文楽の運営や保存継承を扱った論文、書籍、新聞記事、ウェブサイト等を対象とした文献調査のほか、文楽協会に対するインタビュー、大阪府立図書館および大阪歴史博物館等の公立文化施設における現地取材を主とする。上記の作業を通して、無形文化遺産である文楽を保存継承し、より良く振興していくにあたって課題となる文化政策およびマネジメントの問題点を明らかにした上で、それらの改善に向けた提言を行うことを本研究の目的とする。

2. 文楽の芸術的特性および財政的特性

(1) 文楽の発展—民間での運営から公的支援を受けるまで—

文楽は、太夫、三味線、人形遣いの三者から成る伝統芸能である。太夫は物語を展開する上で重要な役割を果たし、各人形の性格を浮き彫

りにするだけでなく、出来事の背景についても説明する。三味線は浄瑠璃音楽を奏でるが、太棹三味線の響きは劇的な効果を引き出すのに適している。太夫の呼吸に合わせて浄瑠璃を奏でるには長年の修業が必要であると言われている。人形は、一体の人形が三人の人形遣いによって操られるもので、生身の人間以上に訴える力をもつと言われる⁶⁾。

竹本義太夫が劇作家・近松門左衛門の協力を得て、大坂・道頓堀の西に竹本座を開場（1684年）、その後、道頓堀の東に豊竹座が開場し、両座の競争が人気を呼び、操り浄瑠璃の最盛期を迎えた⁷⁾。義太夫の語りのスタイルは劇的な効果を生み出す表現方法を獲得し、近松やその後継者によって傑作が生み出された。また、劇場の舞台機構や人形に工夫が加えられ、1700年代には三名で人形を操作する「三人遣い」の完成とともに、人形遣いが立つ「船底」と人形の足下を隠す「手摺」が設置されるなど、文楽の舞台もほぼ完成していく。その後、文楽の人気は低迷したが、江戸時代の終盤、文化年間（1804年－1818年）、興行師植村文楽軒（初代）が人形浄瑠璃座の経営に乗り出して挽回、その後植村家の「文楽座」と彦六座が対抗し、人形浄瑠璃全盛期を思わせるような第二の黄金時代を迎えた⁸⁾。やがて文楽は大坂における人形浄瑠璃の通称となった⁹⁾。

一方、文明開化（1868年）以降、伝統芸能は人気低迷し、文楽の経営も徐々に悪化していく。すなわち、1909年3月、新興企業松竹は、歌舞伎とならんで文楽の経営権を文楽軒の植村家から取得した。この際には、座員の太夫38人、三味線弾51人、人形遣24人のほか、建物をはじめ、二棟の土蔵にある人形、衣裳、絵看板、台本、その他一切が元の姿のままで引き継がれたという¹⁰⁾。その後、出火による御霊

文楽座の焼失（1926年）、空襲による四ツ橋文楽座の炎上および首・衣裳等の焼失（1945年）といった有形無形の損失に見舞われながらも、文楽は松竹のもとで再建をはたし、敗戦直後もしばらくは客足は順調だったとされている¹¹⁾。しかし、戦後の活動写真（映画）や大衆文化の人気におされ、民間で文楽を維持することは困難となり、松竹は文楽の経営を放棄することになった。すでに1933年には帝国議会で「文楽座保護に関する建議案」が可決され、文楽協会設立の動きがあったが¹²⁾、そこから30年を経て1962年、文楽の運営は国、大阪府、大阪市、NHKに委託されることとなり、これらの4者が協力して、1963年1月に文楽協会（現・公益財団法人文楽協会）が設立された。文楽は、西洋文化の流入や娯楽の多様化、興行成績の悪化といった環境や時代の流れの中で、「営利会社から保護育成機関への移行」というかつてない変化をみることとなったのである¹³⁾。

(2) 人形浄瑠璃文楽の芸術的特性

世界の文化において多様な形態の人形劇（puppet play, puppet theatre, puppet show）が発展してきた。例えばインドネシアの影絵芝居ワヤン・クリ、中国の棒遣い（杖頭人形）や糸操り人形、フランスの指人形劇ギニョール、欧州各国に伝わるマリオネットなどの例がある¹⁴⁾¹⁵⁾。人形浄瑠璃文楽も広い意味では人形劇として分類されるものの、以下の点で一般的な人形劇とは異なった特性をもっている。

人形浄瑠璃は「人形」と「浄瑠璃」によって成立しているが、この二者は単純な対等の関係にあるわけではなく、「浄瑠璃が主体、人形が後」という関係にある¹⁶⁾¹⁷⁾。

すなわち浄瑠璃は叙事詩の一形態であるが、日本では、語り物における叙述部分「地」と人

物による直接話法「詞」(ことば)を「柔軟に、きめ細やかに」交替、複合させてきた¹⁸⁾。その結果、浄瑠璃は一つの語り物芸術として自立的に完結するものとなり、その表現と物語世界は、人形がなくても上演可能なものとなった。一方、人形は、浄瑠璃によって物語や台詞、三味線の音楽が与えられることによってはじめて上演可能である。

ただし、浄瑠璃はそれ自身のみでは語り物芸術にとどまり、演劇にはならない。木製の人形が、三名の人形遣いを通してまるで血が通っているように動き、感情を表現することによって「人間(俳優)にはあらかしめ美の世界へと惹き入れ¹⁹⁾ることを可能とする。すなわち、浄瑠璃は、「つねに人形に対する先、人形は後という関係」を保ちながらも、「それゆえにこそ人形と協働して、真に創造的な演劇の状態を発現させることができる」という点で、固有の芸術的特性を有する²⁰⁾。

(3) 文楽の財政的特性

前述の通り、従来、文楽は人々の支援を受け、民間で継承され栄えてきた。しかし、戦後の急速な経済成長に伴い、舞台芸術には、工業や農業といった他の産業と同様には生産性を高めることができない特徴があることが明らかにされた。そして、このことが舞台芸術への公的支援を根拠づけることになった²¹⁾。文楽も他の多くの舞台芸術と同様、商業として成り立たせるには困難な性質を有するといえる。すなわちまず、文楽の舞台公演には、長年の修練を受けた80人以上の芸員が必要であり、固定コストがかかる。一方、入場料は廉価で、一等の座席でも4000-6000円、二等席は2000円にとどまる。文楽劇場の収容人数は、客席から人形が見やすいように約500-700席と小規模に設定さ

れており、全ての席が完売したとしても黒字にならない。また、文楽の公演にかかるコストは将来上昇すると予想されている。例えば、人形を操作する糸には鯨のヒゲ、三味線のバチには象牙が使われるが、このような材料は稀少であり、持続的に調達するのは困難になりつつある。このように文楽は赤字体質という宿命をかかえ、独立経営が困難であり、引き続き公的支援に依存せざるを得ないという状況がある。

実際に2018年度の文楽協会の収支をみてみよう²²⁾。まず、支出は7.79億円のうち大半を占めるのは事業費7.45億円で、出演料4.0億円、旅費交通費1.58億円で7割以上を占める。一方、収入7.79億円については、事業収益6.2億円(本公演:4.46億円、地方公演:8781万円、特別公演:8648万円)が8割を占める。補助金収入については1.2億円であり、国、大阪府、日本芸術文化振興会による拠出額の合計である。さらに寄付金が3600万円となっている²³⁾。

3. 文楽に対する公的支援の変遷

(1) 文楽への公的支援：国・大阪府・大阪市・NHKによる支援体制

それでは、大阪市の支援体制はどのような経緯を辿ったのか。次に、公的支援の変遷および背景を概観してみよう²⁴⁾。

前述のとおり、文楽協会が1963年に創設されて以降、国、大阪府、大阪市、NHKが毎年補助金を交付してきた。1963年度の補助金合計は3750万円であったが、毎年少しずつ上昇し、1976年には1.1億円、1980年には2.1億円になった。合計額の最多の年は1981年(合計2.12億円)で、国は9910万円、大阪府は4955万円、大阪市は4955万円、NHKは1400万円

を支出している。その後、1984年から1989年の間はいったん金額が落ち込むが、これは国が補助金額を従来の半額近く（4900万円－5200万円）に減額したことによる。これを受けてか、大阪府と大阪市はいずれも、1987年から1996年の10年間は、助成額を堅持し増加させている。また、1990年度から日本芸術文化振興会が助成を行っているが（1990年度は4823万円）、これは同年3月に芸術文化振興基金が創設され、同年度から助成事業が開始されたことに伴うものである。このことにより、2000年代に入るまで補助金の合計額を1.9億円から1.7億円台で安定させる役割を果たしている。

一方、大阪府と大阪市は1963年から1996年までは毎年同じ額ずつを支出してきた。ここから先に抜けたのが大阪府で、1997年からは減額に転じた。一方、大阪市は1996年から2011年までの間、毎年5200万円を支出してきた。2011年度には国は8000万円、大阪府は2070万円、大阪市は5200万円を支出している。そして、翌年の2012年から大阪市は補助金額を減少させている。

(2) 大阪市による公的支援の変化：2011年度以降の動き

2011年11月に大阪市長が選出されて以来、大阪市の芸術支援のあり方は大きく変化した。ここでは、それ以降の大阪市による支援の変化について、その背景となる動きを概観する²⁵⁾。

2011年に大阪市長に就任した橋下徹市長は、予算の大規模改編を宣言、中でも文化予算は特に議論の対象とされた。市長は、芸術組織の「努力の度合いに応じて」文化を助成する旨を主張し、手始めに大阪の四つのプロオケの一つである大阪センチュリー交響楽団への補助金を取り消した。

2012年度、大阪府・市の統合本部が府・市の主要事業の民営化や統合を目指して「大阪都構想」の実現を本格的に検討するようになった。橋下市長は、文化の分野に対しても「経営の独立性」を促進することを訴え、「芸術文化団体への補助金制度の現状を変える」との考え方を明言した。「芸術と文化は大阪の都会の魅力を高めるためには不可欠」としつつも、それらの団体は「市民の支持を得るよう競争することが望ましい」とし、行政の役割はあくまで「環境整備」ととどまる、とした。そして、助成金のあり方も運営補助ではなく事業単位のプロジェクト型助成金とすることを打ち出した。この考えのもと、大阪市は文楽協会への補助金を25%削減し、文楽協会に対して経営改革計画の実施を要請した。

2013年度には、文楽の助成金に対していわゆるインセンティブ制度が導入された。すなわち橋本市長は、2012年の補助金（3,900万円）を見直し、総予算の2900万円を「観客数に応じて」支払うことにしたのである。市長は、過去10年間の平均訪問者数は96,395人であると見積もった。新制度によれば、訪問者数が9万人未満の場合、補助金はゼロとなり、9万人を超えると1人当たり約1,930円に増え、10.5万人を超えると約2900万円が支給される。また、衣裳など活動経費については別途1000万円を支出する。市長によると、来場者数にかかわらず一定額の補助金を支給する従来の制度は、芸術組織に「努力するためのインセンティブを生み出さない」ということであつた。2013年の有料入場者数は101,204人であり、大阪市の助成金支給基準には達しなかった。その結果、約730万円の削減となり、補助金は約2170万円となった。

2014年度の有料訪問者数は117,672人と前年

に比べ16.3%増加し、これは1994年以来20年ぶりの記録であった。4月に開催された人間国宝竹本住大夫の引退公演や、夏の家族向け公演が集客に貢献したと見られる。この結果を受けて、2014年度は大阪市が全額2,900万円を補助した。

そして、2015年、大阪市は文楽協会に対する従来の補助金制度を廃止し、他の芸術文化団体と同様に事業ベースの補助金制度に切り替えた。この制度では、各団体は事業別に申請し、審査を受ける必要がある。限られた予算から部門ごとに補助金が配分されているため、文楽は多様な芸術文化団体と競争することとなり、補助が受けられるか否かは不透明な状況におかれることになった。

このようにして、1963年から続いた文楽に対する公的支援の枠組みは大阪市の姿勢転化により大きく変化し、従来のような団体への「運営補助」から2015年度に「事業補助」へと姿を変えた。ただし、既に2章3節でみたように、文楽における公演事業は赤字となりやすい性質をもち、かつ我が国の文化芸術事業に対する公的支援制度は単年度の赤字補填にとどまるものが多いことを考えると、現状の助成システムの下では文楽の運営そのものを持続的に支えることは不可能と言わざるを得ない。公的資金を継続的に投入しないということは、文楽を市場原理の中に放置し、淘汰されていくことを消極的にも選択することにつながる。

(3) 大阪アーツカウンシルの設立と文楽への公的支援の評価

2013年度から2016年度の大阪市による文楽への補助金は以下の変遷を辿っている²⁶⁾。

- ・2013年度：27,928,793円 [集客型連動型文楽振興補助+活動費補助]

- ・2014年度：35,592,059円 [集客型連動型文楽振興補助+活動費補助]
- ・2015年度：1,093,000円 [「なにわの芸術応援基金」への市民による寄付]
- ・2016年度：779,000円 [「なにわの芸術応援基金」への市民による寄付]
- ・2017年度：1,571,000円 [「なにわの芸術応援基金」への市民による寄付]
- ・2018年度：7,043,000円 [「なにわの芸術応援基金」への市民による寄付]

事業補助へ転換したことにより、金額が大幅に縮小されたのみならず、財源も変化した。すなわち、2015年度以降の金額は文楽協会への市民からの寄付金（いわゆる「ふるさと納税」）であり、大阪市が直接予算を講じて支出するものではない。

また、この時期の文化政策における特筆すべき点は、大阪の文化施策を推進する新たな仕組みとして、2013年度に大阪府市に「大阪アーツカウンシル」が設置されたことである。大阪アーツカウンシルは正式名称を「大阪府市文化振興会議・大阪アーツカウンシル部会」といい、「大阪の文化行政を推進する新たな仕組みとして2013年にスタートした芸術文化の専門家グループ」であり、評価・審査、調査、企画を通して、文化政策の専門性、透明性、公平性を確保することをミッションとするものである²⁷⁾²⁸⁾。

2015年度からの助成制度については大阪アーツカウンシルがその評価に関与することとなった。しかし、専門家による評価といっても、現状の制度の下では、アーツカウンシル委員が「文楽協会への市民からの寄付金」を実際に文楽協会に交付することを認めるかどうか、という範囲での評価にとどまっている。

4. 組織構造の課題

(1) 公演制作に関する権限の分担

文楽の公演には、①大阪（国立文楽劇場）および東京（国立劇場）での本公演、②地方公演、③特別公演の三種類がある。

このうち、①本公演は国立文楽劇場および国立劇場が主催するものであり、2018年度は合計136日（307回）、動員数135,271人であった。このうち国立文楽劇場での公演は85日（188回）、観客数は80,685人、国立劇場での公演は51日（119回）、観客数は54,586人であった。集客率でみると国立文楽劇場は59%であるのに対し、国立劇場は82%であり、東京に比べて地元大阪の方が低いのが現実である²⁹⁾。なお、東京および大阪での公演日数は国立文楽劇場の開館当初（1984年）から変わっていないが、動員数については当時は16万人前後であったとされており³⁰⁾、現在では2割程度の減少がみられる。

また、青少年を対象とした「文楽鑑賞教室」や若手技芸員による「若手公演」も実施されており、2018年度の「文楽鑑賞教室」は、大阪では6月に13日間26回行われ、観客数は17,244人、東京では12月に13日間24回、観客数は13,111人となっている。大阪における「文楽鑑賞教室」は公演あたりで見ると本公演を上回る集客率であることが分かる。

一方、②地方公演は、文楽協会の主催のもと、秋季および春季に全国各地を巡演するものである。2018年度は25日間49回の公演が行われ、19,354人の観客を動員している。

さらに、③特別公演も文楽協会が主催し、全国の劇場やホールとで実演内容を取り決めて行われるものであるが、2018年度は「京都ギョ

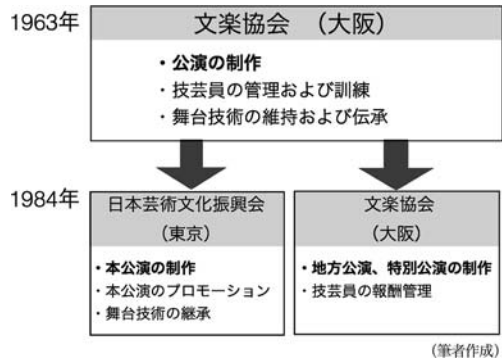


図1 文楽協会の権限の変化

ンコーナー」（京都）、「ジャポニスム2018」（フランス）、「にっぽん文楽 in 明治神宮」（東京）、「内子座文楽」（愛媛県）、中之島文楽（大阪市）など大小20公演が実施されている。

このような公演制作の権限についてみると、文楽協会は1963年の設立当初には、公演の制作、演奏家の管理および訓練、舞台技術の維持および伝承といった文楽のマネジメントに関連する多様な機能を有していた。しかし、1984年に大阪市に国立文楽劇場が設立された際に、主な機能は劇場を運営する日本芸術文化振興会に移管された。その結果、文楽協会は「大阪・東京公演の主催という重責から解放される」が³¹⁾、その役割は、技芸員の報酬管理と全国を巡演する地方公演および特別公演の制作に限られ、本公演の制作や宣伝については権限を有しなくなった【図1】。本公演が地元大阪で行われる際にも、主体的に情報を発信したり、地元の観客とコミュニケーションを行うための権限や予算、人員も有しないのが実情であるが³²⁾、このような権限の縮小が、地元大阪における文楽への意識醸成ひいては動員数に影響を与えていることは否めないと解される。

(2) 組織のミッションとジレンマ

それでは、文楽を支援する組織はいかなる目

的のもとに文楽を支援しているのだろうか。ここでは特に、日本芸術文化振興会、大阪府、大阪市による支援の根拠となる法律や文化振興計画を取り上げ、支援の目的や内容について見ていく。

①日本芸術文化振興会による文楽支援

日本芸術文化振興会は、その最大の使命の一つとして「伝統文化の保護と継承」を掲げている。

すなわちまず、文化芸術基本法（2001年）は、伝統芸能の継承と発展について、「国は、雅楽、能楽、文楽、歌舞伎、組踊その他の我が国古来の伝統的な芸能（以下「伝統芸能」という。）の継承及び発展を図るため、伝統芸能の公演、これに用いられた物品の保存等への支援その他の必要な施策を講ずるものとする」と定めている（同法10条）。そして、同法7条1項に基づいて策定された最新の「文化芸術推進基本計画」（2018年3月6日閣議決定）では、「今後5年間に講ずべき文化芸術に関する基本的な施策」として、日本芸術文化振興会に対し、「古典を伝承した伝統芸能の公開」と「その一層の振興と普及を図る」こと、および、我が国の伝統芸能を保持するため、「歌舞伎、大衆芸能、能楽、文楽、組踊の各分野の伝承者の養成…を図る」ことを明示している。

それでは、日本芸術文化振興会の文楽に関わる近年の目標および評価を「第3期中期計画」（2013年度～2017年度）からみてみよう³³⁾。中期目標として「伝統芸能の保存振興」「伝統芸能の公開」が挙げられ、具体的には「(1)主催公演 ア. 伝統芸能を古典伝承のままの姿で公開するように努めること」とされている。そして、この目標を達成するための中期計画として、「『通し狂言』や見せ場を中心に複数演目を

並べる『見取り狂言』等の様々な形態で上演、上演の途絶えた優れた演目・場面の復活、新作の上演、解説を付した公演等の実施」等が挙げられている。その結果、業務実績として、通し狂言として「菅原伝授手習鑑」、「仮名手本忠臣蔵」ほか計5演目を実施し、上演が途絶えた優れた演目・場面の復活として「大塔宮囃子」ほかの上演、新作上演としては「不破留寿之太夫」、「ふしぎな豆の木」ほか5演目、青少年等を対象とした鑑賞教室の継続、外国人向けの公演として「Discover Bunraku」、その他を実施している。これらの評価に係る有識者会議は、上記の実績を確認した上で、「伝統芸能の伝承のために長期的な視点に立った公演が実施されている」ことを挙げ、評価できるとしている。

また、後継者の育成については、「引き続き、技芸員の世代交代を見据えて配役や演目選定を工夫し、次代を担う技芸員の活躍に繋がる舞台を積極的に継続する必要がある」ことを「自己評価における課題と対応」として挙げている。

日本芸術文化振興会による2017年度の報告書においても、「伝承者の育成」が「文楽の保存と振興を目的」とする振興会にとって大きな使命であることを確認した上で、公演事業において「中堅を思いきって抜擢」する機会が増えていることを挙げ、「将来を見据えた姿勢」として高く評価できるとしている³⁴⁾。また、文楽における観客の育成や広報活動について、例えば「社会人のための文楽入門」、外国人のための「Discover BUNRAKU」では、「若手狂言師を解説者とすることにより、分かりやすく文楽の魅力伝えることができた」として評価している。広報活動については、「マスメディア、地域行事、公共交通機関との連携」のほか、「技芸員のインタビュー動画、公演記録映像を活用したダイジェスト動画」等、伝統芸能を幅

広い層に浸透させるための取り組みを行ったことが紹介されている。このように、舞台公演を定期的に開催することは無形資産の保護を確保するための重要な手段であるが、通し狂言を上演し続けることの重要性については、国立劇場の開館当時から意識されていた³⁵⁾。

②大阪府による支援

次に、大阪府による文楽に対する公的支援の目的を見てみよう。

まず、大阪府は2005年に大阪府文化振興条例を制定しており、文楽を含む伝統芸能についての「保存、継承及び発展」についての府の努力規定を定めるとともに（同条例10条）、有形・無形文化財についても適切な「保存、継承及び活動」についての府の努力規定を定めている（同条例15条）。

次に、文楽に対する具体的な支援事業についてみると、大阪府は「文化財補助事業」の一環として文楽協会に対する補助金を支出している³⁶⁾。根拠法令は文化財保護法である。この事業の目的として、まず、文楽が「大阪が世界に誇る伝統芸能」であると確認した上で、文楽協会について「文楽を保存継承していくために、国、大阪府、大阪市及び関西財界が設立した法人であり、文楽を構成する三業（大夫・三味線・人形）技芸員を掌握し伝統・保存、普及活動を行う唯一の団体」と確認している。その上で、「この貴重な無形文化財『人形浄瑠璃文楽』の伝承・保存活動を行うために同協会が行う文楽保存事業経費を補助する」としている。

支援の内容は「(公財)文楽協会が主催する文楽保存伝承事業のうち、衣裳・楽器等の文楽の活動に要する経費及び若手技芸員養成事業に対して補助を行い重要無形文化財の保存と活用

を図る」ことが挙げられている。上記の目的のもと、大阪府は2016年度～2018年度、毎年1966万円を支出している。大阪府の制度においても、補助の種類は運営補助ではないものの、文楽の伝承・保存に不可欠な支援の一翼を担っている。

③大阪市による支援

一方、大阪市についてみると、2004年に大阪市芸術文化振興条例が制定され、その前文において、大阪が「古くから先進的で優れた芸術文化を創造し、はぐくみ、発信してきた歴史を有」すること、そして「大阪がこれまで築いてきた輝かしい歴史的、文化的伝統を尊重しつつ発展させ」ることを謳っている。そして、文楽を含む芸術文化（同条例2条1項）について、「保護しつつ将来の世代に継承させるため、これらの芸術文化を保存し、発展させる活動に対する支援」などの措置を講じる努力規定を設けている（同条例10条）。

それでは、このような条例の理念は文楽に対する施策にどのように具現化されているのだろうか。近年の大阪市文化振興計画で確認すると³⁷⁾、「第2次文化振興計画」（対象期間：2016年度～2020年度）においては、まず、大阪のめざす将来像が「文化自由都市、大阪」として掲げられ、その理念として「大阪が誇る文化力を活用した魅力ある都市」、「あらゆる人々が文化を通じていきいきと活動できる都市」、「あらゆる人々が文化を享受できる都市」との文言が列記されている。

そして、施策の方向性としてはA「文化創造の基盤づくり」、B「都市のための文化」、C「社会のための文化」が挙げられ、Aの具体例としては「貴重な文化資源の保護・保存・継承」、Bでは「大阪が誇る上方伝統芸能を活用

した魅力発信」などが挙げられている。そして、これらの推進に向けた「大阪市の役割」として「文化施策を通じて、市民・アーティスト等の自主的な芸術文化活動が活発に行われるようサポートする」、「芸術文化の創造・活動基盤の整備、都市魅力の向上、市民等への情報発信」などが謳われている。

文化そのものが有する精神的・内在的価値にはほぼ触れられず、文化が都市や社会に何らかの形で貢献するという外在的価値が強調されているのが特徴である。大阪市が文楽に対して「都市の魅力を発信」するためのプロモーションに貢献することを強く期待していることが分かる。このような大阪市の姿勢からすると、いかに無形文化財を保存継承する必要があるとして、文楽劇場の客席で空席が目立つことは許容できないのである³⁸⁾。

以上のような、日本芸術文化振興会、大阪府、大阪市の姿勢の違いをみると、「文楽の保護と継承」[伝統的な芸術をそのままの形で将来の世代に伝える]というビジョンと、「文楽を発信し、利用していく」[多くの観客の注目を引き、都市の活性化に生かす]というビジョンとの間の齟齬が生じていることが分かる。

5. 文楽の保存と公開に関する課題

(1) 後継者の育成

文楽の保存と継承を考える際に、文楽の技芸員を育成していくことは重要な課題である。2019年4月現在、契約技芸員は83名(太夫20名、三味線20名、人形43名)である³⁹⁾。この点、技芸員になるには、文楽研修生になること、および、技芸員に直接弟子入りすることの2種類のルートがある。このうち前者については、日本芸術文化振興会によって1972年から

研修制度が設けられている。応募資格は、中学卒業以上の男子で原則として23歳以下の者、経験は不問とされ、2年毎に募集が行われている⁴⁰⁾。入学試験には、面接、作文、簡単な実技試験が課され、最初の8ヶ月間に太夫、三味線、人形遣いの基礎を学び、適性検査を受けることとされている。評価後、合格者は3つの専門分野に分類され、訓練を継続する。2019年現在、訓練を終えた46人の奏者が舞台で活動しており(太夫10名、三味線奏者12名、人形遣い24名)、これは技芸員全体の55%を占めるという⁴¹⁾。

また、文楽の継承を支えているのは技芸員にとどまらない。床山(文楽人形のかつら製作者)、首、小道具、衣裳など専門の技術者が重要な役割を担っている。技術の保存、伝承を担保するため、かつら製作技術そのものや技術保有者を保護するための国家認証制度も制定されている。

また、文楽公演で使用する小道具の製作、管理を担う人材として、文楽技術職員の募集、育成も行われている⁴²⁾。

(2) 文楽のアーカイブの状況

アーカイブの種類を、①一次資料(演奏記録資料)、②公演関連資料についてのデジタルアーカイブ、③道具などの有形物に分類し、それぞれの状況について以下みていく。

①演奏記録(録画)の状況

文楽劇場が1984年に開館して以来、自主公演が記録されており、国立文楽劇場、国立劇場のいずれにおいても現在は録音は外部業者に委託されている⁴³⁾。生の舞台芸術、特に伝統芸能を記録するには専門知識やノウハウが必要であるが、外部業者の選定は競争入札のため、信頼

できる同一の業者に委託することは困難であるのが現状であるという⁴⁴⁾。

これらの映像記録は、文楽や歌舞伎の公演を「演技、演出の記録」として収録されたものであり、一般の鑑賞を目的とした編集はなされていない⁴⁵⁾。特に芸員の修練や、舞台制作の参考に利用されることが意図されているため、舞台全体を俯瞰した収録がなされている。

今後の課題としては、映像と音源をどのように保存すべきか、デジタル化への移行のあり方といった記録媒体の問題が指摘されている⁴⁶⁾。

これらの記録映像を鑑賞する機会として、文楽劇場小ホールにて定期的に「公演記録鑑賞会」が開催されている。2018年下半期は10月、12月、2月が文楽とされており、例えば10月は「染模様妹背門松」（1990年2月、国立劇場、出演：竹本織太夫（九代源太夫）、鶴澤清治、吉田玉男（初代）、吉田襄助（三代）、吉田玉幸（四代玉助））の上演が予定されている。映像を通じて、故人も含んだ名人の至芸を鑑賞できる貴重な機会となっている⁴⁷⁾。

②公演関連資料についてのデジタルアーカイブ

文楽の公演関連資料のデジタルアーカイブとして現在もっとも整備されているのは「文化デジタルライブラリー」であり、これは日本芸術文化振興会によって運営されている。

文楽に関する過去の公演記録のうち、国立劇場、国立文楽劇場、朝日座（昭和41年9月以降）における情報を、公演シリーズ名や年月、演目、役名、人名、首の名称などから検索することができるようになってきている⁴⁸⁾。

また、上記の他の収蔵資料として、錦絵、プロマイド、能楽資料（文献・絵画）、文楽資料（番付）、戯場訓蒙図彙が提供されている。このうち「錦絵」、「文楽番付」は、文楽に関連する

資料として特に重要なものである。文楽番付については劇場名で検索することもでき、具体的な劇場名として、御霊文楽座、彦六座、稲荷座、明楽座、堀江座、近松座、竹豊座、弁天座、四ツ橋文楽座、道頓堀文楽座が挙げられている。

その他、文楽の基礎知識や作品解説などの「舞台芸術教材」や「子ども向けコンテンツ」がインターネット上で提供されている⁴⁹⁾。

このような文化デジタルライブラリーの閲覧件数はこれまでに130万件を超え、毎年増加していることや、教育機関においても教材や参考資料として活用されていることが紹介されている。

③有形物の保存状態

文楽では、人形のための衣裳、首（かしら）、小道具、浄瑠璃本など多様な有形物が使用される。これらは第一義的には「舞台公演活動のため」に利用されるのであり、有形物を「収集し、保存することそのもの」は舞台活動のための副次的なものであった。以下、衣裳、首、浄瑠璃本を取り上げ、それぞれの状況について整理する。

・衣裳について

文楽人形の衣裳の所有権については、1963年には松竹から文楽協会に承継され、国立劇場が1984年に開業した後は国立劇場に承継された。現在、文楽劇場の衣裳棚には膨大な数の着物や襦袢が保管されているという⁵⁰⁾。人形の衣裳は舞台公演のためのいわば消耗品である。その消耗の度合いは、人形の役割や登場の頻度によって違いがあるものの、芸員の汗や道具の塗料が付着した部分を張り替えたり、照明によって褪色した部分を補修するなど、常にメンテナンスが必要である。中でも、よく使用される

衣裳は代替の布で繰り返し修復され、現在では松竹期の衣裳はほとんど残っていないという⁵¹⁾。また、1963年の承継以前にも、戦災や火災などにより既に多くの衣裳が失われてきたのが実情である。

清水⁵²⁾によると、文楽の衣装は、現在殆ど見ることのできない服飾や着装法、染色技法をいまに見ることができるという点で貴重なものである。しかし一方、衣裳管理に関わるスタッフが定期的に交替するため、知識を継承していくことが困難であることも指摘されている⁵³⁾。

・首（かしら）について

現在の文楽の舞台で活躍している首の大部分を製作したのは、四世大江巳之助氏であった。1976年に文楽人形（首）製作修理の国の選定保存技術保持者に認定された（1997年89歳で逝去）。

そもそも、首は江戸時代から大切に受け継がれてきたが、1945年の大阪空襲で四ツ橋文楽座が焼失した際に、首のすべてが焼失した。戦後、文楽を復興するとき、当時、実質的には唯一の細工人だった大江氏に発注したのが復興の端緒であったようだ。現在、舞台公演に使用される人形首はほぼ全てが国立劇場および国立文楽劇場で保存管理されており、国立文楽劇場は400近くの首を所蔵しているという。「首の寿命はだいたい100年」とされるが「いつも手入れして、可愛がっている」と表現されるように、大切に扱われている⁵⁴⁾。

一方、人形首のコレクションについてみると、各地の博物館を中心に、その例を見ることができる。このうち大阪では、大阪歴史博物館が1960年の開館間もない頃から人形浄瑠璃文楽を「大阪の文化の重要な要素と認識」し、人形首の収集を活発に行ってきた⁵⁵⁾。現在、収蔵品は「藤堂コレクション」などを含む170点と

されている。旧蔵者については、伝承や首に記された墨書、焼印などからある程度推定できるとされるが、人形師については多くは判明していないという⁵⁶⁾。博物館で公開されている首は一部にとどまるが、撮影可能な状態のかしらについては図版が発行されており、首の多様性を見てとることができる⁵⁷⁾。

・浄瑠璃本について

一方、大夫が使用する書物も貴重な文献資料であるが、これらは基本的に個人の所有物であり、本人の逝去にともない散逸しやすいものである。

代表的な文献資料として、例えば、文学としても優れた浄瑠璃の物語は、舞台上演されるだけでなく、その詞章が読み物として刊行されてきた。これを「浄瑠璃本」といい、寛永期（1624-44年）から挿絵入りの浄瑠璃本が刊行されている。また、「丸本」と呼ばれる、義太夫節の時代物の大序から五段目までの全段を収めた版本（院本とも呼ばれる）や、太夫が詞章を独特の書体で1頁5段で書き写した「床本」などがある⁵⁸⁾。

大阪市立図書館では、丸本、稽古本、書き本などを含む浄瑠璃本の寄贈を受け、目録を作成している。かつては個人が保管していたコレクション（文庫）であったが、資料の散逸を防ぐために遺族等によって人形浄瑠璃因協会（文楽協会の前身）に寄贈、その後現在に至るまで大阪市立図書館に寄託されたものである⁵⁹⁾。その意義は、「人形浄瑠璃の黄金時代と言われる明治時代において活躍した名人たちの足跡を今に伝える貴重な資料」であるとしている。また、この中には三味線譜の書き込みや自筆の書き本も含まれており、明治期以降の「後継者たちの成長の糧となった貴重な文献」であるとされる。

また、大阪府立中之島図書館においても浄瑠璃本のコレクションが保存されている⁶⁰⁾。

・鬘・床山について

鬘・床山は、役に合った鬘を作って人形の首に打ち付け、髪を結い上げる技術である。基本的な髪型は約120種、櫛などの髪飾りは100種以上あるとされ、人形遣いの好みにも配慮しながら、これらを組み合わせて幾種類もの髪型を結い上げる⁶¹⁾。文楽人形の鬘は、公演が終わると次の公演に合わせて部分部分から成る鬘を首から外し、別の鬘を打ち付けて結うため「髪型が残らない」という特性がある。また、その技術は主として人形遣いの口伝で継承されてきたものであり⁶²⁾、その記録などが意識的に残されてきたわけではないのが現状である。

(3) 音楽素材の利活用

日本芸術文化振興会は、その目的の1つが「舞台芸術の普及」であることを宣言している。この目的を達成するために、舞台公演記録を閲覧に供するための施設として、文楽劇場3階に図書閲覧室を設置している⁶³⁾。映像資料のほか、文楽関係図書や公演記録資料も閲覧可能とされている。主として技芸員、研修生、スタッフが舞台公演の準備等のために使用しているとみられる。一般の利用は予約制で、有料(30分ごとに50円)である。また、ただし、大部分の資料は閉架書庫に保管されており、この部屋で利用可能なコレクションの種類を一目で概観することは困難である⁶⁴⁾。また、1900年から1950年頃のSP盤等のデジタル化音源については、国会図書館のデータベース「歴史的音源」において視聴することができ、例えば義太夫について検索すると750件以上ヒットすることが分かる⁶⁵⁾。

(4) 文楽の記録資料のための公的制度

日本芸術文化振興会は、公演そのものに関する活動のみならず、文楽の記録資料保存に関わる活動を行っている⁶⁶⁾。

まず、伝統芸能の調査研究として、①上演資料集の作成、②演劇興行等に関する記録の調査研究、③古文書の復刻等がある。

伝統芸能の資料の収集・活用として、①資料の収集・公開、伝統芸能全般に関する新旧の図書、博物資料等の収集等、②収集資料の活用、③文化デジタルライブラリー等の整備と公開、④展示公開、⑤外部専門家等の意見及びアンケート調査等がある。このうち③については特に「利便性向上や多言語対応等、コンテンツを充実」させ、「アクセス件数は大幅な増加を継続」と評価されている⁶⁷⁾。

さらに、伝統芸能関係の公演記録の作成・活用、普及活動の実施がある。具体的には、①公演記録の作成・活用(主催公演についての映像・写真等による記録作成、記録映像等を利用のために提供、記録映像を活用したDVDの制作販売)、②普及活動の実施(例:公演記録映像を活用した鑑賞会等の開催、日本の伝統芸能を題材にした英語教材の作成・公開など)が挙げられている⁶⁸⁾。

また、「伝統芸能に関する文献、図画(錦絵、番付等)、写真、映像・音声資料の収集・分類」が進められており、平成29年度には伝統芸能全体で約9000点が収集されていること、展示公開の来場者が24万人であったことが紹介されている。その中でも、文楽劇場(資料展示室内)で実施した子ども向けの体験ワークショップが「新機軸」であったことが紹介、評価されている。

資料の収集・活用の今後の課題としては、「調査研究の成果としての出版物について、HP

でPDFの公開を行う」など「一層の充実と、広範囲かつ有意義な活用」に期待が寄せられている。

資料のデジタル化、共有化については前述の「文化デジタルライブラリー」が基盤として整備されつつある。

以上、みたように、文楽に関する記録資料の保存・活用に関する活動については、国が関係各所の協力を得ながら主体的に取り組んでいる。しかし、今の制度では「何が欠けているのか」という視点をもちにくく、資料の散逸を防止できているのかを把握しきれていない。文楽に関するアーカイブを、より包括的、一体的に収集・保存していくしくみを構築していくことが期待される。

6. 考 察

以上を通して分かることは、文楽の歴史的拠点である大阪市が、現在においては①舞台公演活動への支援、②後継者の育成、③アーカイブ、④情報発信への支援のいずれにも長期的な視点のもとで積極的に関わっているとはいえないということである。

従来、わが国における自治体による芸術支援は、概して、補助金支出（支援行政）や会場提供（設置者行政）に限定され、補助金支出は公演事業の赤字補填にとどまる例が多い。その意味では、大阪市において文楽への補助金支出が2015年以降、事業補助に切り替えられたことは決して特異な例ではないともいえる。しかし、この措置により、歴史的な無形文化財の活動の安定性や継続性が危ぶまれる状況をもたらしている。また、前述のとおり、大阪府・市においては2013年度にアーツカウンシルが設立されたものの、事業単位での助成制度のもと、

助成団体からの申請をうけて専門委員が評価を行うという間接的なルートでしか関与できない体制である。

そもそも、無形文化財保護は公演活動事業への支援だけでは継続しえない。保存継承のためのしくみを構築するためには、アーカイブ、すなわち公演記録や活動に使用される有形物・無形物の記録保存も含めて、包括的な視野としくみを地元において構築する必要がある。さらに大阪内外への情報発信についても積極的に関与していく余地があるといえる。そのために、自治体は、伝統芸能の活動の意義や、文楽を地元で保護することの必要性や意義、波及効果を理解し、文化政策や条例、計画、ビジョン等の形で示し、それらを具体化するための措置を講ずる必要がある。

このような問題意識をもとに、将来の方向性として、以下に提言を行うこととする。

①組織体制の改編の必要性

まず、文楽のマネジメントをとりまく第一の問題点は、文楽を創造・継承し、運営に関わるための組織が複数に独立、分化しており、責任や役割が分散しているのみならず、文楽に関わるビジョンも各組織で異なるという点である。

すなわち、国立文楽劇場の設置者は東京に拠点を持つ日本芸術文化振興会であるが、演者である技芸員の所属団体は文楽協会である。文楽協会は、大阪を拠点として活動を展開する団体であるが、東京と大阪で行われる本公演の制作やプロモーションについては権限がなく、これらの活動は日本芸術文化振興会の管理下におかれている。文楽協会の権能は、地方公演・特別公演（鑑賞教室等）の企画運営や技芸員の報酬管理などに限られ、かつ現在は活動資金や人材に不足する状況である。

このように、文楽に関わる組織が公演の種類や業務によって分化していることにより、文楽に関わる活動の全体像を地元大阪で見わたせる組織が存在せず、文楽の公演情報についても一貫して大阪で発信される体制にないのが現状である。結果的に大阪の公演情報であっても、市民や観客に効果的に届きにくい状況を招いている。

また、4章2節でもみたように、支援者間においても理念に乖離が生じている。国は文楽を長期的な視点で保護しようとしている一方、大阪府は文楽が「都市の魅力発信へとつながる」ことを期待しており、各組織の支援のビジョンが一致しておらず、かつ両者はジレンマの関係にあるといえる。

今後、より合理的かつ効果的な運営および情報発信を実現するためには、文楽劇場や文楽協会などの権能のうち、公演やプロモーションに関わる部門の権能を再編統合した上で、大阪に移管することが考えられる。文楽についての情報を大阪から包括的に発信できるような体制を作ることに繋がり、市民の間で文楽が「大阪の遺産である」という意識も醸成されていくことも期待できる。

②アーカイブ拠点形成の必要性

第二に、文楽の過去の活動や資産を体系的に保存し、公開するための機関が不足している点が挙げられる。文楽においては、舞台公演を提供し続けることが主目的とされており、有形物の系統的な保存・公開に焦点があてられてきたわけではない。多くの有形物は個人や博物館のレベルで保存され、あるいは散逸する運命をたどってきた。結果として、全国における文楽に関わる歴史的資料の全貌を把握することが困難な状況となっている。

わが国では「アーカイブ」がシステムとして確立しておらず、「アーキビスト」という職種も専門職として確立していない現状がある。たとえば、文楽劇場は、文楽について最も充実した情報が集約していることが期待される機関の一つといえるが、資格を備えた専門研究員がいるわけではなく、文楽に関する歴史資料を体系的に収集したり、整理・分析する研究機能を十分に果たしているとはいえない。無形文化財は人間そのものに宿る技芸（ars）であるため、歴史的な蓄積が形として残りにくいが、だからこそ、歴史資料の収集・保存、公開を積極的に行わなければ後世への継承が危ぶまれる。文楽においては、今後、舞台公演活動への支援のみならず、ミュージアム機能、ライブラリー機能、アーカイブ機能といった各機能をどのように整備していくかという問題意識が必要といえる。

さらに、収蔵物を公開し、魅力を伝えるという意識もまだ低いように見受けられる。例えば、床本や人形首については大阪でも各博物館等に収蔵されているものの、公開されているのはごく一部である。数の限られた陳列物を補うような情報、資料の展示や空間の使い方についても工夫が必要であろう。文楽は義太夫、三味線、人形が三位一体となって演じられる時間芸術であるが、その根幹部分を伝えるような映像資料や、当時の劇場の様子や社会状況、人々の様子についても伝えるような展示の工夫が必要である。文楽の魅力をより一層、広めていく努力をする余地があると考えられる。

③法制度および新しいプロダクションをめぐる課題

最後に、文楽を含む伝統芸能全体をとりまく問題点として、無形文化遺産が文化財保護政策

によって硬直的に保護されていることが挙げられる⁶⁹⁾。伝統芸能を保護する制度が、新たな創造活動を行うことを妨げており、結果的に現代の観客に向けた制作や演出がなされにくい状況を作り出している可能性がある。伝統芸能において新たな創造活動はどの次元まで許されるのだろうか。思い切った新解釈や、新演出の可能性はあるのか。かねてより、大阪の観客は「新しいもの好き」であるという傾向が指摘されている。伝統を守る一方で、現代の視点でみた古典作品の新解釈等、より現代の観客に「自分の人生や価値観に関係するテーマを扱っている」とアピールするような取り組みの可能性を余地はないのだろうか。伝統芸能である文楽においても、この点をタブーにせず、積極的に議論し、新たな舞台創作活動の可能性を考えていく必要があると考える。

結論：

ジレンマの克服に向けた議論の必要性

文楽の技芸員によると、たとえ観客席に空席が目立つとしても、舞台上に立って演じ続ける必要があるという。現在の観客には人気のない演目も含めて後世に継承していく責務があるからである。

一方、現在の社会および政治的状况においては生産性と効率性を強調する新自由主義の価値観が影響を及ぼしており、大阪市においても「改革」と「自己責任」のスローガンの下に、芸術文化の財政削減が行われたことは既に見た通りである。芸術や文化を地域の活性化のための手段ととらえる価値観に対して、内在的価値（例えば審美的価値、芸術的価値、精神的価値、歴史的価値）に関する合意を得ることは容易ではないかもしれない。これらの内在的価値は数

値等で検証が困難であり、目に見えにくいものは軽視されやすいからである。しかし、現在の世代は、過去から引き継いだ遺産を次世代に継承する責任を負っていることに違いは無い。世代を超えて無形遺産を支えていくための持続可能なシステムのあり方を地域レベルで議論し、構築していくことが求められている。

謝辞

本調査研究の遂行にあたっては多数の方々のご協力を頂いた。公益財団法人文楽協会事務局長の三田進一氏、同協会制作公演課の水落学氏には快くデータ提供をいただいたほか、筆者の取材にご丁寧にご対応いただいた。大阪アーツカウンシル統括責任者中西美穂氏、相愛大学特別研究員大久保真利子氏には、大阪の伝統芸能の次世代への継承に関し、筆者との度重なるディスカッションにお付き合いいただいた。ここに記して心より感謝申し上げたい。

本研究は JSPS 科研費 17K01112 の助成を受けたものです。

注釈

- 1) 大阪には、雅楽（天王寺舞楽「聖霊会の舞楽」）、能楽、歌舞伎、浪曲など多様な伝統芸能があるが、それらの活動を支えてきた基盤や運営体制は各々異なり、マネジメントの課題を論じるにあたってはジャンルの特性に着目する視点が不可欠である。本研究では、大阪において特に公的支援のあり方が問題とされてきた人形浄瑠璃文楽を取り上げることとした。
- 2) 人形浄瑠璃の公演記録は「義太夫年表」の近世篇、明治篇、大正篇、昭和篇として公刊されているが、「人形浄瑠璃」の名称の変遷をたどると、例えば明治初年までは「あやつり」、「浄瑠璃あやつり」とも呼称されていたことが分かる。
- 3) 大阪歴史博物館「展示の見所（12）『大大阪の街角』劇場のまち道頓堀・千日前」、2005年。
- 4) 明治時代、大阪市内には道頓堀や北堀江など11ヶ所に19の人形浄瑠璃座があったという。「義太夫年表 明治篇」義太夫年表編纂会、p.54、1956年。

- 5) 日本経済新聞「文楽、新時代に挑む 危機越え『ルネサンス』へ」、2018年3月8日。
- 6) 国立文楽劇場「企画展示 文楽人形衣裳の美」(展示期間2018年9月15日～12月2日) 展示キャプションによる。
- 7) 週刊朝日百科『週刊人間国宝 34 (芸能・文楽 1)』、朝日出版社、p.14、2007年。
- 8) 前掲7)、p.13
- 9) 元来は座名を意味していた「文楽」が「人形浄瑠璃」の普通名詞として通用するようになった背景として、「植村文楽軒の代々が築きあげた実質が、それに値するだけの充実した芸の伝統をもっていた」ことが挙げられている。ただし、文楽軒の代々の歴史については「明確な系図ができていない」ことも指摘されている。「義太夫年表 明治篇」義太夫年表編纂会、p.8、1956年。
- 10) 「義太夫年表 明治篇」義太夫年表編纂会、p.44、1956年。
- 11) 「義太夫年表 大正篇」義太夫年表編纂会、p.18、1970年。「義太夫年表 昭和篇」義太夫年表編纂会、p.16、p.17、p.19、2012年。
- 12) 「義太夫年表 昭和篇」義太夫年表編纂会、p.1、2012年。
- 13) 前掲12)、序
- 14) 日本芸術文化振興会「文化デジタルライブラリー 人形芝居」、<http://www2.ntj.jac.go.jp/dglib/contents/learn/edc10/index.html> [最終確認日: 2019年9月20日]
- 15) SIBMAS 学会 (2018年6月5日-8日、パリ国立図書館) におけるロビン・ロイスダール博士 (台湾・台原亞洲偶戲博物館ディレクター) の発表によると、人形劇は世界各国の文化でみられるものの、概して「子ども向けのエンタテインメント」と軽じられる傾向があり、文化政策やアートマネジメント等の領域においても関心領域とされにくい現状がある。
- 16) 竹森佳史「舞台芸術への招待『第11章 日本の伝統演劇-人形浄瑠璃、境界線上の演劇-』」、青山昌文編著、放送大学教育振興会、p.180、2015年。
- 17) 元国立劇場調査養成部桜井弘氏の「地合、地色、詞」についての解説によると、「地の文のどこを『地合』あるいは『地色』にするのか、台詞にどれだけ『地色』が食い込んできて、台詞のどの部分を『地合』で語って強調する
- のか。これらが戯曲(台本)の主題と関わり合いながら、音楽としての義太夫節が形作られる」という。前掲7)、p.6
- 18) 前掲16)、p.189
- 19) 山田庄一、「伝統芸能シリーズ 3 文楽」、ぎょうせい、p.9、1990年。
- 20) 前掲16)、pp.181-182
- 21) Baumol, William J. and Bowen, William G. (1966), *Performing Arts: The Economic Dilemma*, New York: The Twentieth Century Fund.
- 22) 文楽協会「平成30年度収支予算書」、<https://bunraku.or.jp/kyokai/pdf/2018/09.pdf> [最終確認日: 2019年9月20日]
- 23) この寄付金は、大阪市の助成が削減されたことを受け、それを穴埋めする形である篤志家が寄付を行っているものであるという。文楽協会水落氏へのインタビューによる (2018年4月12日、文楽協会にて実施)。
- 24) 文楽協会作成資料(文楽協会「文楽協会への補助金経過一覧」)に基づく。
- 25) 2011年～2018年の各種新聞報道(朝日新聞、日本経済新聞、毎日新聞、読売新聞、産経新聞)に基づく情報をまとめたものである。
- 26) 2013年度～2016年度については文楽協会、2017年度～2018年度については大阪市からの情報提供に基づく。
- 27) 大阪アーツカウンシルホームページ「大阪アーツカウンシルとは」、<https://www.osaka-artsCouncil.jp/about/> [最終確認日: 2019年8月30日]。
- 28) 全国のアーツカウンシルの形態として「財団内に設置」する形態や「自治体が直接運営」する形態などがあるが、大阪の場合は、大阪府市の附属機関である大阪府市文化振興会議(通称「審議会」)の部会という位置づけである。なお、2016年度に策定された第4次大阪府文化振興計画及び第2次大阪市文化振興計画においても、大阪アーツカウンシルを評価・推進体制の柱として、運営体制の強化に取り組むことが明記されている。
- 29) 文楽協会「平成30年度事業報告書」、<https://bunraku.or.jp/kyokai/pdf/2019/01.pdf> [最終確認日: 2019年9月20日] 集客率の算定については、国立文楽劇場の客席数(文楽公演の場合)は731席であることから、1公演あたり

- の観客数は429人、年間の集客率は59%程度と計算した。一方、国立劇場の客席数(文楽公演の場合)は560席であることから、1公演あたりの平均観客数は459人、集客率は82%となる。
- 30) 前掲12)、p.34
 - 31) 前掲12)、p.33
 - 32) 文楽協会水落氏へのインタビューによる(2018年4月12日、文楽協会にて実施)。
 - 33) 日本芸術文化振興会「独立行政法人日本芸術文化振興会の第3期中期目標期間の終了時に見込まれる業務の実績に関する評価」平成29年8月。http://www.mext.go.jp/b_menu/shingi/chousa/doppou/009/shiryo/_icsFiles/afldfile/2017/08/21/1393969_005.pdf [最終確認日: 2019年9月20日]
 - 34) 独立行政法人日本芸術文化振興会「平成29事業年度 評価報告書」(第15期)、平成30年。https://www.ntj.jac.go.jp/assets/files/about/basic/evaluation/pdf/committee_report_h29.pdf [最終確認日: 2019年9月20日]
 - 35) 前掲7)、p.2。元国立劇場理事山田庄一氏によると、「1966年、東京に国立劇場が開場、その小劇場が文楽東京公演の本拠となると同時に、私が制作を担当することになったが、劇場の基本方針として『通し狂言』を原則とすること、上演の絶えている演目の復活などが示された。これにより開場当初からはほぼ毎公演に、復活狂言を上演するよう心掛けた」という。このような理念が現在においても継承されていることが分かる。
 - 36) 大阪府「第4次大阪府文化振興計画」(2016年11月)、<http://www.pref.osaka.lg.jp/attach/19726/00000000/keikaku.pdf> [最終確認日: 2019年9月20日]
 - 37) 大阪市「第2次大阪市文化振興計画」(2016年10月)、<http://www.city.osaka.lg.jp/keizais-enryaku/cmsfiles/contents/0000228/228056/projectdigest.pdf> [最終確認日: 2019年9月20日]
 - 38) 池末浩規・上山信一「改革を迫り文楽協会への補助金をカット 国の保全・保護の文化行政に挑む」、日経ビジネスオンライン、2012年8月8日、<https://business.nikkeibp.co.jp/article/interview/20120731/235137/> [最終確認日: 2018年4月1日]
 - 39) 文楽協会「2019年度事業計画概要書」のデータに基づく。<https://www.bunraku.or.jp/kyokai/pdf/2019/08.pdf> [最終確認日: 2019年9月1日]
 - 40) 国立文楽劇場養成係「文楽研修のご案内」パンフレットの情報による。
 - 41) 日本芸術文化振興会「養成事業 文楽の技芸員」、<https://www.ntj.jac.go.jp/training/outline/group08.html>、[最終確認日: 2019年9月20日]
 - 42) 国立文楽劇場事業推進課事業推進係「文楽技術職員募集」による。
 - 43) 「2005年文化庁委嘱調査 音楽情報・資料の保存及び活用に関する調査研究」、ニッセイ基礎研究所、資Ⅲ-12、2006年。
 - 44) 前掲43)、資Ⅲ-12
 - 45) 国立文楽劇場事業推進課調査資料係「平成30年度下半期公演記録鑑賞会」フライヤーの情報による。
 - 46) 前掲43)、資Ⅲ-13
 - 47) 前掲45)。
 - 48) 日本芸術文化振興会「文化デジタルライブラリー 文楽 公演を調べる」、<http://www2.ntj.jac.go.jp/dglib/plays/submenu?division=plays&class=bunraku> [最終確認日: 2019年9月20日]
 - 49) 日本芸術文化振興会「文化デジタルライブラリー 舞台芸術教材で学ぶ」、<http://www2.ntj.jac.go.jp/dglib/modules/learn/> [最終確認日: 2019年9月20日]
 - 50) 週刊朝日百科『週刊人間国宝35(芸能・文楽Ⅱ)』、朝日出版社、p.20、2007年。
 - 51) 吉田文雀「文楽の衣裳」、国立文楽劇場事業推進課編集、国立文楽劇場、p.6、2013年。
 - 52) 清水久美子「人形浄瑠璃文楽衣裳の研究-衣裳の発展と特質について-」『同志社女子大学総合文化研究所紀要』、第21巻、2004年。
 - 53) 前掲51)。
 - 54) 前掲50)、p.18
 - 55) 大阪歴史博物館「館蔵資料集4-文楽人形かしら-」、大阪歴史博物館、p.80、2007年。
 - 56) 前掲55)、p.80
 - 57) 前掲55)。
 - 58) 前掲7)、p.7
 - 59) 大阪市立中央図書館「義太夫浄瑠璃本目録-野澤吉兵衛遺文庫-」、大阪市立中央図書館、

- 1981年。
- 60) 大阪市立中央図書館「義太夫浄瑠璃本目録－鶴澤清六遺文庫、鶴澤鋼造遺文庫、竹本彌太夫遺文庫－」財団法人人形浄瑠璃因協会、1965年。
- 61) 前掲50)、p.21
- 62) 前掲50)、p.21
- 63) 日本芸術文化振興会「文楽劇場 図書閲覧室」、<https://www.ntj.jac.go.jp/bunraku/lib.html> [最終確認日：2019年9月20日]
- 64) 筆者の文楽劇場閲覧室における取材による(2018年4月12日ほか)
- 65) 国立国会図書館「歴史的音源」<http://rekion.dl.ndl.go.jp> [最終確認日：2019年10月1日]
- 66) 前掲34)。
- 67) 前掲34)。
- 68) このような研究、資料収集、活用は「振興会ならではの事業」であるとされ、調査研究の成果や公演・展示等に関する刊行物が随時発行されている。文楽については以下の文献が刊行されている。国立文楽劇場義太夫年表昭和篇刊行委員会「義太夫年表 昭和篇 第四卷：昭和三十年～昭和三十五年」、和泉書院、2017年。
- 69) 根木昭「文化政策の展開－芸術文化の振興と文化財の保護（放送大学大学院教材 s 232）」、放送大学教育振興会、2007年。根木は、現状の制度の問題点を以下のように指摘している。
- 日本では、芸術の保存・継承については「文化財政策」が、芸術の創造と発展については「芸術文化（振興）政策」が担当してきた。しかし、無形文化財については、保護の対象が人間のわざそのものである。そこで、無形文化財のうち重要なものを「重要無形文化財」に指定し、同時に、そのわざを高度に体現する者を「保持者」または「保持団体」に認定して、わざの継承を図ろうとしている。例えば、国立劇場は、伝統芸能の保存・振興を目的とするが、伝統芸能の自主公演は、古典伝承のままの姿により、できる限り広く、各種の伝統芸能の演出や技法を尊重しながら、その正しい維持と保存をはかることとしている。

しかし、そこで実際におこなわれる公演は、その都度、創意工夫が加えられている。その意味で、無形文化財においては、「保存・継承」と「創造・発展」は、ほぼ紙一重の間にある。そうであれば、伝統的な技法を基礎にした新たな創造活動を、どこまで「保存」と認めるかという問題に逢着する。そのような「創造的要素を含む活動を…『継承』として大きくとらえ、新しい社会的位置づけを積極的に見出すべき時期にきている。【以上、引用。太字と下線は筆者】

文献（論文）

- 本田洋一「大都市圏文化政策の蓄積と継承－大阪府における1980年代までの文化政策の展開から－」文化経済学第4巻第3号（通算第18号）、文化経済学会、2005年
- 宮本直美「文化政策における『芸術』と『ポピュラー文化』」季刊家計経済研究、No.79、2008年
- 高島知佐子・川村尚也「伝統芸能組織のマネジメント研究への活動理論アプローチ－人形浄瑠璃における後継者育成と鑑賞者開発の事例から－」経営研究第58巻第2号、大阪市立大学、2007年
- 八木匡・臼井喜法・高島知佐子「伝統芸能における実演家組織の収益」文化経済学第9巻第1号（通算32号）、文化経済学会、2012年
- 岡田麗愛・垣内恵美子・志村聖子「日本舞踊における持続可能な基盤づくりに向けた研究：舞台活動の活性化のために」音楽芸術マネジメント第8号、日本音楽芸術マネジメント学会、2017年
- 大橋敏博「伝統芸能の生き残り方について－文楽の場合－」総合政策論叢第7号、鳥根県立大学総合政策学会、2009年
- 渡辺通弘「芸術分野でのファンレイジングの可能性と意義－日本芸術文化振興基金の設立と募金を例として－」アートマネジメント研究第14号、日本アートマネジメント学会、2013年