

### 人間環境セミナー「芸術・文化の現場」をふりかえって

平野井, ちえ子 / HIRANOI, Chieko / 板橋, 美也 / 日原, 傳  
/ ITABASHI, Miya / HIHARA, Tsutae

---

(出版者 / Publisher)

法政大学人間環境学会

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

人間環境論集 / 人間環境論集

(巻 / Volume)

14

(号 / Number)

3

(開始ページ / Start Page)

93

(終了ページ / End Page)

138

(発行年 / Year)

2014-03

# 人間環境セミナー「芸術・文化の現場」をふりかえって

平野井 ちえ子・板橋 美也・日原 傳

## 1. 人間環境セミナー「芸術・文化の現場」の目標と概要

2013年度秋学期の「人間環境セミナーⅡ」は、語学・人文系分野から3名の専任教員が共同で企画するセミナー「芸術・文化の現場」となった。3名の教員の専門分野は、板橋が日英文化交流史・美術史、日原が中国文学・日本漢文学、平野井が英米演劇・比較演劇であるが、人間環境学部生の関心や通常の担当授業内容に配慮し、また共通テーマのもとに1つの講座を構成する必要上、次の一覧のような全12講座のコーディネイトに落ち着いた。セミナー全体の目標は、演劇・美術・文藝創作の各現場・最前線で、それぞれの文化発信がどのように行なわれているのか、外来講師の講演やワークショップを通じて、我々が生きている文化環境に理解を深めることである。

(平野井)

1回目：9月28日

講師：SPAC (Shizuoka Performing Arts Center) 専属俳優 奥野晃士氏

講演タイトル：公共劇場の可能性 ―俳優が語るSPACの挑戦―

2回目：10月5日

講師：歌人・「心の花」会員 藤島秀憲氏

講演タイトル：短歌とユーモア

3回目：10月12日

講師：日本画家・鎌倉勧画館館長 甲士三郎氏

講演タイトル：日本伝統美術のオリジナリティー

4回目：10月19日

講師：朝日新聞社企画事業本部文化事業部員 草刈大介氏

講演タイトル：展覧会の可能性を拓く

5回目：10月26日

講師：渡邊木版美術画舗代表取締役・国際浮世絵学会常任理事 渡邊章一郎氏

講演タイトル：画像で楽しむ浮世絵版画の歴史

6回目：11月9日

講師：元フジテレビ常務取締役・元共同テレビ会長 塚田圭一氏

講演タイトル：テレビ変遷史 —マスコミからミニコミへ—

7回目：11月16日

講師：俳誌「銀漢」主宰 伊藤伊那男氏

講演タイトル：俳句のある生活

8回目：11月23日

講師：歌舞伎研究者・歌舞伎イヤホンガイド解説者 塚田圭一氏

講演タイトル：KBK47 —歌舞伎は傾<sup>かぶ</sup>いている—

9回目：11月30日

講師：SCOT（Suzuki Company of Toga）専属俳優 木山はるか氏

同劇団事務局長 重政良恵氏

講演タイトル：地域から世界への文化発信 —鈴木忠志とSCOTの世界—

10回目：12月7日

講師：京ごふくゑり善代表取締役社長 亀井邦彦氏

講演タイトル：きものに秘められた日本の心

11回目：12月14日

講師：慶応義塾大学環境情報学部専任講師・京都大学デザイン学ユニット

特任講師 水野大二郎氏

講演タイトル：デザインと環境 ―プロダクト・サービス・システム―

12回目：12月21日

講師：津軽金山焼窯業協同組合理事・陶芸家 中鉢徹氏

講演タイトル：津軽金山焼と表現

## 2. 各回の記録と分析

第1回：9月28日

講師：奥野晃士氏

講演タイトル：「公共劇場の可能性 ―俳優が語るSPACの挑戦―」

講師の奥野晃士氏は、大阪で自ら主宰していた劇団での活動の後、2000年からSPAC（静岡県舞台芸術センター）の専属俳優として現在まで活躍してこられた。鈴木忠志初代芸術総監督のもとでは、『リア王』、『お国と五平（別冊 谷崎潤一郎）』、『イワノフ』などの舞台に出演し、とくに『イワノフ』ではタイトルロールを演じ、世界に名高いスズキ・トレーニング・メソッドで鍛練された演技力を披露している。2007年宮城聡氏が二代目芸術総監督を引き継いだ後も、SPACの『夜叉ヶ池』、『わが町』などの舞台に出演し、『夜叉ヶ池』では主人公の親友山沢学円役を好演した。奥野氏は、こうした舞台歴のほか、劇団のアウトリーチ活動にも熱心に取り組んでいる。本セミナーや2013年度フィールドスタディ「演劇ワークショップ：インプロヴィゼーションを学ぶ」を通じた本学カリキュラムへの御尽力もその一環である。奥野氏の通常のアウトリーチ活動には、「SPACリーディング・カフェ」や「古典戯曲を読む会」などがある。

講義の最初にSPACの成り立ちと活動が紹介された。1997年に活動を開始したSPACは、日本で初めての県立劇団であり、世界レベルの舞台芸術創造と舞台芸術発展のための人材育成を目的としている。その組織の特徴は次の3点、（1）予算執行権と人事権をもつ芸術総監督の設置、（2）専属の芸術家集団である「芸術局」の設置、（3）専用の劇場施設の完備、である。こうした県立劇団の理念は、斉藤滋与史知事から石川嘉延知事、さらに現職の川勝平太知事へと受け継がれ、鈴木忠志初代芸術総監督から現職の宮城聡芸術総監督に至る劇団活動の基盤となっている。演劇教育が軽視されがちだった日本の歴史を鑑みると、静岡

県の舞台芸術を中心にすえた文化政策は画期的で、2013年9月には「先進政策大賞」を受賞するに至った。

こうしたSPACの礎を築いたのが鈴木忠志初代芸術総監督である。鈴木氏は、1960年代から「早稲田小劇場」を主宰し、寺山修司・唐十郎・佐藤信らとともに「アングラ四天王」と呼ばれた。「早稲田小劇場」は1976年にその活動拠点を富山県利賀村に移し、そこでの活動は世界の演劇人の注目を集め、利賀村は「演劇の聖地」とまで言われている。鈴木氏がSPACの芸術総監督に就任したのは1995年であるが、SPAC設立に際し斉藤知事から相談を受けて打ち出したのが前述の3つの柱である。(1)によれば、芸術総監督は単なる「企画の提案者」ではなく、予算と人事の権限を前提とする実行力を伴う。(2)によれば、専属の芸術家を抱えることで、地域からの文化発信が可能になる。そして(3)によって、いわゆる役所的な時間の制約なく、芸術総監督の指揮でいつでも専属施設が使用できる。ちなみに鈴木氏は静岡県清水市の出身である。その後、石川知事時代の1999年には第2回シアター・オリンピックが静岡で開催され、世界の名だたる演劇人が静岡の地に結集した。



楯円堂 (@舞台芸術公園) のギャラリーから見た富士山。遮るものない絶景である。まさに「ふじのくに」。



正面は稽古場棟、右奥は宿泊棟、  
右手前は茶畑（@舞台芸術公園）。稽古場棟には、公演を行なうBOXシアターという小劇場もある。

現在もSPACの国際的な創造・交流活動として際立つのは、毎年恒例の「ふじのくに⇄せかい演劇祭」（鈴木忠志芸術総監督時代は「Shizuoka春の芸術祭」）であるが、近年では宮城聡芸術総監督の'This theatre is your theatre'という姿勢のもと、中高生鑑賞事業（「SPACeSHIPげきとも！」）やアウトリーチ活動（「リーディング・カフェ」・「路上パフォーマンス」・「おはなし劇場」）など、世界レベルの舞台を鑑賞する世界レベルの観客を育てる事業にも力がそそがれている。中でも奥野氏が担当する「リーディング・カフェ」は、「演劇のカラオケ」をコンセプトに、居心地の良いカフェやギャラリーのみならず、多くの現代日本人にとっては非日常的空間である寺や神社などで、SPACの公演とも縁の深い名作戯曲を声に出して読み合わせをする人気企画となっている。

そうした劇団の教育事業に貢献する奥野氏は、日本の演劇教育の歴史と現状に疑問を投げかける。「海外では義務教育として演劇が教えられている国もある。なぜ我が国の演劇は、美術や音楽と異なる歴史をたどったのか？」奥野氏は、明治政府の文化政策にまで遡及する。明治新政府は、岡倉天心、伊沢修二、末松謙澄の3者を海外の文物視察に派遣した。その成果として、岡倉・伊沢の両者はそれぞれ日本の美術教育・音楽教育に貢献したが、末松の演劇視察は教育に実を結ばず、歌舞伎の近代化を謳った「演劇改良運動」に影響を与えるに停まった、と言う。また、欧米の政治家の演説や直近では我が国のオリンピック招致のプレゼンに見られたパフォーマンスの効果にも言及し、言葉と身体を使ったコミュニケーションの重要性を力説された。講義の最後には、社会生活の中でルールやメッセージを伝える手段としての寸劇の役割や、コミュニティ形成に役立つ演劇

活動の一端も紹介され、これからの演劇教育の発展に期待をつなぐ締めくくりとなった。

講義の後には、「リーディング・カフェ」の体験コーナーを設けてくださった。台本は、平田オリザ作『忠臣蔵』である。これは、SPACがこの年の12月に静岡芸術劇場で上演した作品であり、奥野氏も侍の一人として出演しておられた。参加者は奥野氏がフロアから募ったが、出演俳優のリードで行なう「リーディング・カフェ」は格別なものだったと想像する。『忠臣蔵』というと、いかめしい時代劇を連想しがちだが、ここで使用されたテキストは、平田の現代口語演劇で、初心者にも親しみやすい発話で構成されている。用意された抜粋テキストで、3組の参加者が壇上に上り、照れがちの人、盛り上がっている人、平常心の人、さまざまな参加光景を見ることができた。

受講生のジャーナルでもっとも言及の多かったのは、言葉と身体によるパフォーマンスの重要性である。「就活をしていると共感できる」や「授業のプレゼンテーション、アルバイトの接客業務、または恋愛にも、演劇で学ぶコミュニケーションスキルは生かせる」などである。またこれに関連する内容として、演劇の義務教育に関するコメントも多かった。「欧米には義務教育で演劇を教える国があることに驚いた」や「演劇教育は、度胸や表現力を養うのに有効である」などである。リーディング・カフェの参加者は、「緊張したが楽しかった」という反応である。SPACの活動については、「演劇のようにお金のかかる事業が税金で実現できたことがすごい」というコメントがあった。また、奥野氏の講義と筆者が学期初めに行なったオリエンテーションから鈴木忠志氏に関心をもった受講者もあり、「スズキ・トレーニング・メソッドの訓練についてもっと知りたい」や「世界レベルの芸術を作り上げるには深夜の2時でも3時でもやるんだ、という姿勢に感銘を受けた」などのコメントには、個人的に頼もしく感じた。



講義後、学部資料室での座談会。残った有志の志向もあり、具体的な舞台作品の話で盛り上がった。左奥が講師の奥野氏。

(平野井)

第2回 10月5日

講師：藤島秀憲氏

講演タイトル：短歌とユーモア

講師の藤島秀憲氏は歌誌「心の花」に所属する歌人。歌集に第54回現代歌人協会賞を受賞した『二丁目通信』（ながらみ書房、2009年）と第64回芸術選奨文部科学大臣新人賞を受賞した『すずめ』（短歌研究社、2013年）がある。また、2007年に「日本語の変容と短歌—オノマトペからの考察」により第25回現代短歌評論賞を受賞されている。短歌の実作と評論の両面にわたって活躍されている歌人である。

今回の講演では最初に導入として、持参されたテープによって、四人の有名歌人が自作を朗読している肉声を聴かせていただいた。

俵万智（1962～）

思いきり愛されたくて駆けてゆく六月、サンダル、あじさいの花  
空の青海のあおさのその間サーフボードの君を見つめる  
砂浜のランチついに手つかずの卵サンドが気になっている  
潮風に君のおいがふいに舞う 抱き寄せられて貝殻になる  
「嫁さんになれよ」だなんてカンチューハイ二本で言ってしまういいの  
寄せ返す波のしぐさの優しさにいつ言われてもいいさようなら  
思い出の一つのようでそのままにしておく麦わら帽子のへこみ

与謝野晶子（1878～1942）

昨日より波浮の港にとどまればならひ吹けども鶯ぞ啼く  
笑みながら欺くやうにくずれ行く女の花の夏のひなげし  
みそらより半はつづく明き道半はくらくらき流星のみち  
ほととぎすわが赤倉にこし日より乱れ心となりにけらしな  
片側の長さ谷川夕月が流す涙のこちこそすれ

池田はるみ（1948～）

おたふくがふくふく育つ良き水のみづの大阪よ 母が国なり  
つゆの夜やきつねうどんのよろしきは相合傘のよろしさに似て  
むかしぬし犬のアチャコはむちゃくちゃでござりまするといへば走りき  
〈一粒で三百メートル〉亡き母の道頓堀はどぶどろの華  
芸人はぢやらぢやらの魂 劇場がぢやらつけばさう、かならず売れる



あかねさす光るさんまがやあやあと「こんちくわ」アラ「ごめんくだもの」

穂村弘（1962～）

このシャツを着ているときはなぜだろういつでも向かい風の気がする  
 明け方に雪そっくりな虫が降り誰にも区別がつかないのです  
 ストラップに鎌倉彫のウサギあり、こいつはまるでおかきようだ  
 「凍る、燃える、凍る、燃える」と占いの花びら雀る宇宙飛行士  
 こんなめにきみを会わせる人間は、ほくのほかにはありはしないよ  
 オオカミの胃液と血とに全身を濡らしてあゆむあかずきんちゃん  
 ふわふわの布団に座って見上げればカニカマボコに似てるエアコン  
 口内炎大きくなって増えている繰り返すこれは訓練ではない

「短歌」は無愛想な詩であり、表現されたものだけでは読みとれないことがあること、言いたいことを別の表現で表わす面があること、作者は丁寧<sup>ていねい</sup>に全部言わなくてもよい、といった短歌の特徴について具体例を示しつつ説明された。受講生からは「短歌の朗読を初めて聞きました」、「大阪弁の短歌、新鮮でした」といった感想が寄せられた。後者は和歌山県生まれ、大阪府育ちの池田はるみ氏の肉声を聴いての感想であろう。

次に、空欄を埋めて短歌を完成させる問題をクイズ形式で出題された。

- 1 美術館の彫刻の裸婦のかたわらに友は（ ）を忘れてきたり  
 A 財布 B 彼氏 C 眼鏡
- 2 よき味といへばそれのみ送りくる（ ）に何と言はうか  
 A 妻の弟 B 正直者 C 生徒の親
- 3 水仙に妻は水やる（ ）子等を励ますごとく  
 A 成績の挙がらぬ B 恋人にふられた C 体重を気にする
- 4 〈原油高〉世界を走りそのせむかわが家の（ ）が小さい  
 A がんもどき B ポチの小屋 C 郵便受
- 5 まことしやかな（ ）嘘が大切と言って短歌の講座を終える  
 A 笑える B 小さな C 真っ赤な
- 6 サークス 曲芸団のぶらんこ乗りの姐ちゃんと（ ）たいような日の暮  
 A 一杯飲み B 駆け落ちし C 海に行き
- 7 （ ）だあ 叫ぶ声ありはつなつの考査終はりしぎわめきのなか

A 0点 B 夏休み C 玉碎

8 餃子食べし ( ) と前後し店を出るきみもニンニクわれもニンニク

A 横綱 B 美人 C 教授

それぞれ、1 (C) 2 (B) 3 (A) 4 (A) 5 (B) 6 (B) 7 (C) 8 (B) が元の短歌の措辞であり、それが正解となるが、別の言葉が入らない訳でもないところがある。言葉の入れ替え可能性の問題に言及された。それぞれの短歌の作者は1 (小島なお) 2 (竹山広) 3 (小高賢) 4 (高野公彦) 5 (久々<sup>くく</sup>湊<sup>みなとえいこ</sup> 盈子) 6 (石田比呂志) 7 (大松<sup>たつはる</sup>達知) 8 (岩田正) の由。

次に、自作の短歌を紹介された。

額縁の右に傾く傾きを正せば戻る〈努力〉の威厳  
二本立て映画に二回斬られたる浪人は二度「おのれ」と言えり  
雨に雪まじるあしたよ普段着の上に普段の顔のせている  
ゆで玉子ぬぬと剥けぬ風の朝 八つ当たりする相手がいない  
縁側の日差しの中に椎茸と父仰向けに乾きつつあり  
ふつつかに生きた恋した胃を切った落すと割れる硝子のコップ  
ももひきを頭にかぶっている父にわれが笑えば父も笑い出す  
電柱の上で作業をする人が地上の人に蕎麦食う仕草  
お手玉になった気分とどびはねる雀よ ぼくにも好きな人がいる  
一羽かと見れば二羽いる目白かな われは苦しい恋をしており  
幸せだ 青葉若葉を通り抜け日差しが届くジャムを塗る手に  
動詞より名詞を大事にする恋の伊東屋のびんせん鳩居堂のはがき  
「何色のリボンにしますか」生きていてよかったぼくは尋ねられたり  
クマノミがイソギンチャクにまた隠れあなたを見ればぼくを見ている  
それぞれの鍵を持ちつつ木曜の午後深海をあなたと覗く  
湯気のとつごはんがあって父がいてあなたにたまに逢えて 生きてる

最後に、三枚の写真(「軒下らしきところに立つ信楽狸の置物」「保護材に包まれた十数個の末広がりに並んだ桃」「公園らしき地面にシートを敷いて坐る二人の後ろ姿」)のコピーを配布し、それを素材に参加者に短歌の実作に挑戦して

もらった。各自の進み具合をみてアドバイスを与えた後、藤島氏自身がこの課題に取り組み、発想を言葉として定着し、短歌作品を完成させてゆく過程を黒板に示して、講義を終えた。

受講生からは「短歌は自由に想像し、世界をイメージできて幸せな気持ちになります。又作り方についても、キーワードを自由に挙げて、選択し、整えていく……この流れはとても楽しかったです」、「短歌のような『短い言葉』に秘められている言葉の力をあらためて実感しました」「短歌はとてもはばひろく、柔軟なものだなと感じました」「短歌とはとても自由なものであるということがわかりました」「難しくて暗いと思っていた短歌のイメージが変わりました」といった感想が寄せられた。提出用紙のなかに講義時間内に出来た短歌を一首、二首書いてくれた受講生も多かった。

(日原)

### 第3回 10月12日

講師：甲士三郎氏

講演タイトル：日本伝統美術のオリジナリティー

講師の甲士三郎氏は日本画家。奥村土牛に師事。日本美術院院友、百花会主宰、鎌倉勧画館館長という肩書きを持つ。琳派の伝統を継ぐ数少ない若手作家である。

講義はまず、ラファエロの「小椅子の聖母」と土佐派の手になる「小野小町図」という二枚の絵画を印刷したレジメを配布して始まった。講演タイトルから日本画の話に終始すると思っていた受講者には意外な始まりであっただろう。まず、レオナルド・ダ・ビンチの「モナリザ」は日本で非常に有名だが、西洋アカデミズムの立場から見ればラファエロの方が正統であることが語られる。アングル、ダビッドなどその後続くヨーロッパの美の規範はラファエロの系譜に連なること、ギリシャ・ローマは本来キリスト教にとっては異文化であったこと、レオナルド・ダ・ビンチは美術以外の要素が大きくその人気に寄与していることなどを指摘される。

次に、本題の日本の伝統美術についての話となる。日本におけるギリシャ・ローマ文化に当たるのは天平文化であり、代表的な作品として東大寺三月堂の不空罽索観音像を挙げられた。また日本オリジナルの絵画の代表として、源氏物語

絵巻や伴大納言絵巻について語られた。平安時代に和様化の進んだ日本画の顔料としてそれまで外国産で高価なものとされていた朱が国内でも作られるようになったこと、その背景には空海による水銀の鉱脈の発見があることを教えられる。朝廷御用絵師の土佐派、武家文化の狩野派、禅僧の水墨画と話は進み、日本画のオリジナリティーの強いものとして「絵巻物」「歌仙図」「歌留多」を取り上げ、解説された。

近代の日本の美術は、西洋美術の影響から陰影のあるデッサンの道をとった。しかし、日本の絵画の特徴は、本来的にフラットな画面にあること、日本絵画の平面性が「スーパーフラット」として海外で高く評価されていること、それは日本の現代のアニメ作品や美少女イラストなどにも通ずる特徴であることを語られた。そして最後に「外国に行ったら日本の美意識の高さをぜひ自慢してください」という言葉で講義を終えられた。

受講者からは、「西洋の写実的な絵が広く評価されるものと思いこんでいるために日本美術は少し遠い存在でしたが、平面的で立体感がなかったり、陰影がはっきり描かれていなかったり、そういう日本特有のものも十分に評価すべきものであるという話が心に染みました」「日本画の“スーパーフラット”という特徴が小さい頃から油絵をしてきた自分にとって“拙なもの”という印象が正直に言うところであつたのですが、今回の授業を通して“線で立体を現す技術”や“ベタ塗りによる色彩の明るさ”という新しい知識を持ち、自分の中で“日本美術”に対する評価が変わりました」「芸術作品の名前をただ並べて覚えさせるような授業ばかりを今までうけてきたので、今回のように美術のオリジナリティーや現代との繋がりなどを知ってすごく新鮮に感じました」といった感想が寄せられた。

(日原)

第4回 10月19日

講師：草刈大介氏

講演タイトル：「展覧会の可能性を拓く」

講師の草刈大介氏は、朝日新聞社企画事業本部文化事業部で展覧会の企画・運営に携わってこられた。手掛けられた事業は「ルーヴル美術館展」（2008年）・「マウリッツハイス美術館展」（2012年）のような海外の有名美術館との共同企画から、「ゴーゴ・ミッフィー展」（2010年）・「エヴァンゲリオン展」（2013年）・「スヌーピー展」（2013年）のようなキャラクター、アニメ、漫画にまつわる展覧会まで実に多彩で、話題性のある企画を次々と打ち出してこられた。今回は、そうした現場での豊富なご経験を踏まえて、新聞社の展覧会事業への取り組みや最新の展覧会事情についてお話しいただいた。

草刈氏は、まず、展覧会事業への新聞社の関わり方の概要の説明から始められた。日本における新聞社の展覧会事業への取り組みは数十年もの歴史がある。その中で、朝日新聞社は、展覧会事業において、一点もののオリジナル作品を見せることを中心に据え、ビジネスと公共性を両立させたクオリティの高い企画を推し進めることを旨としてきた。そして、展覧会事業を、収益事業、ブランド力を高める宣伝や販売促進活動、公共機関と連携した文化・教育振興活動という三つの側面からとらえ、それらのバランスをとりながら行っている。また、「展覧会」といっても、そのジャンルは、絵画・彫刻・工芸・写真・デザインを見せる「美術展」、古代文明や恐竜など科学についての知識を広める「博物館・博覧会」、そして、絵本・漫画・アニメなどにまつわる「キャラクター・コンテンツ」の展覧会など、多岐にわたる。会場も美術館・博物館とは限らず、日本の場合特に、百貨店で行われることもあるのが特徴である。主な収入は入場料、図録・グッズ販売、協賛金から得られるが、億単位の投資になるような展覧会もあり、リスクを伴う事業であるため、共同出資となることが多い。そして、展覧会事業に伴う企画立案、事業会計、会場運営、物販、会場施工、作品の輸送・展示、各種保険、広告、協賛対応などの業務に関して、他のさまざまなメディアや企業・団体と役割分担するのが一般的である。

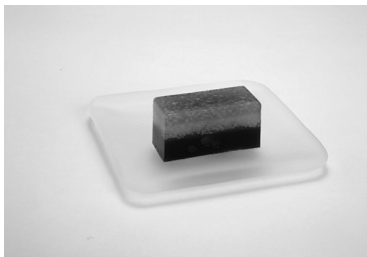
次に、展覧会事業を行うにあたって、新聞社と美術館・博物館がどのような協力関係をもっているか、氏の見解を紹介していただいた。一つの展覧会における美術館・博物館と新聞社の役割分担の仕方はさまざまで、例えば同じ2013年に東京で開催され、朝日新聞社が関わった展覧会でも、国立西洋美術館で開催の『ミ

ケランジェロ展』では、朝日新聞社は宣伝活動に集中的に関わったのに対し、隣の東京都美術館で開催の『ターナー展』では、朝日新聞社が直接イギリスのテート・ギャラリーと契約を結んで作品を借りるなど、展覧会の企画・運営全体に大きく関わった。昨今、新聞社も美術館も経営部分を重視しなければならない状況の中で、美術館・博物館側としては、収益事業としてのイベント企画・運営の経験の蓄積がより多い新聞社に協力を求める傾向が強まっており、結果として新聞社の側の展覧会事業に関するスキルアップが進んでいる。新聞社に求められているのは、経営（事業計画、予算拠出、予算管理、協賛獲得など）、制作（借用交渉・契約、保険や輸送など）、広報活動（どの層に対してどのようにアピールすればよいかを考え、自社メディアや、時には他のメディアも利用して宣伝を行う）、マーチャンダイズ（図録やグッズの販売、著作権処理など）と多種多様である。このように展覧会事業に新聞社が関わっていくことで、予算規模が大きい展覧会の開催、美術館だけでは補いきれないスタッフやノウハウの提供、展覧会の経営面での成果、自社媒体を利用した特定の層へのアピール、専門的な領域や用語の平易な解説による美術ファンの裾野の拡大などさまざまなメリットを生むことができる。しかしその一方で、事業性の過度な追求によって学術性や教育目的がないがしろにならないように、美術館の制作能力の阻害を招かないように、ビジネスと公共性のバランスを考えながら、新聞社と美術館・博物館の協力関係を築いていく必要がある、と氏は指摘された。

近年、氏は、展覧会来場者の満足度を上げ、展覧会を事業としても成功させるために、展示・広報・協賛・物販を横断するさまざまなコラボレーションを企画されてきたが、最後に、そうした試みのいくつかを紹介していただいた。以下がその実例である。

- (1) オランダの絵本作家・グラフィックデザイナーのディック・ブルーナによるキャラクター「ミッフィー」が誕生して55周年にあたる2010年、「ゴーゴー・ミッフィー展」が開催された。この時、「ミッフィーへのバースデープレゼント」と題した企画のもと、ファッションブランドのミナマルホネンによるミッフィーのための洋服の展示と販売、作曲家の宮川彬良氏と漫画家のさくらももこ氏によるバースデーソングの会場での活用や図録への付録添付、プロダクトデザイナーの深澤直人によるオリジナル額と読書コーナーなど、さまざまな分野を横断するコラボレーションが行われ、話題となった。

- (2) 2008年に開かれた「ルーヴル美術館展」では、マリー・アントワネットの時代の工芸品の展覧会に漫画「ベルサイユのばら」ファンを惹きつけるためにプロジェクトが構成された。具体的には、「ベルばら」の絵柄を借用した特別前売り券「ベルばらチケット」の限定発売、「ベルばら Kids」のキャラクターが展覧会を紹介する小冊子の販売、池田理代子の講演会、「ベルばら」のポストカードの販売など、さまざまな試みが行われ、好評を博した。
- (3) 2012年開催の「マウリッツハイス美術館展」では、マウリッツハイス美術館のあるオランダ生まれのミッフィーが再度活躍した。この展覧会の目玉でもあるフェルメール作「真珠の耳飾りの少女」に扮したミッフィーのぬいぐるみ2種を販売したところ、大ヒットとなった。これによって、ミッフィーは知っているがマウリッツハイス美術館については知らなかった層をも展覧会に惹きつけ、より多くの人々が当美術館に関心をもつ機会が提供された。
- (4) 「マウリッツハイス美術館展」では、「Feel Vermeer (フィール・フェルメール)」というブランド横断レーベルを立ち上げる斬新な試みも行われた。フェルメールの普遍性と美意識をテーマに、「とらや」や「ココヨ」など複数のトップブランドが新規商品を開発。その際、統一感を出すためにコンセプトが整理され、コピーライターがレーベル名や参加企業の商品名などを開発、アートディレクターがロゴやパッケージをデザインするという枠組みが構築された。これは展覧会場外でも展開された企画であり、展覧会と参加企業の間で宣伝や収益などの相乗効果が生まれた。



とらやが「Feel Vermeer」企画で開発した羊羹「蒼ノ調べ」。茶・白・青の配色が美しい。



「蒼ノ調べ」のパッケージ。ラベルには「Feel Vermeer No. 01 メシアガル フェルメール」と記載。

- (5) 2013年に開催された「スヌーピー展」では、長年スヌーピーをマスコット・キャラクターとしているメットライフアリコが特別協賛企業となった。そのメットライフアリコとともに、CM制作や会場内での共同PRが展開された。結果として、会場内のサービスを高め、来場者の満足度を上げただけでなく、展覧会・協賛企業双方にとって、各々が単独で行う以上の広報宣伝効果が得られた。



「スヌーピー展」で展開されたグッズ販売店内。

受講生の中には、普段美術館や展覧会にあまり足を運んでこなかった学生も多く、社会人受講生の中からは「若者にどのようにメッセージを伝えるかを考える必要があると思う。」という声が出ていた。しかし、二十歳前後の受講生たちからは、「美術館というと美術に関して知識のあまりない身からすると少し縁遠く感じていましたが、積極的に足を運んでみようと思う機会になりました。」「興味深い企画を色々やっているということがわかり、自分が関心のある展覧会に行ってみようという気になりました。」という感想が多数みられ、彼らの世代にとって、本講演が、展覧会や美術館に改めて関心をもつきっかけとなったことが分かる。また、「展覧会に新聞社がこんなにも密接に関わっていることを初めて知りました。」「とてもクリエイティブな仕事だと思いました。」と、初めて知る新聞社の事業内容に強い関心を示した受講生もいた。「面白い展示や買いたくなるグッズというのは、作品への愛がにじみ出ているようなものだと思います。」という学生の感想によっても代弁されているように、さまざまな工夫が凝らされた企画の紹介を通して、氏の展覧会にかける思いが伝わる講演であった。

(板橋)

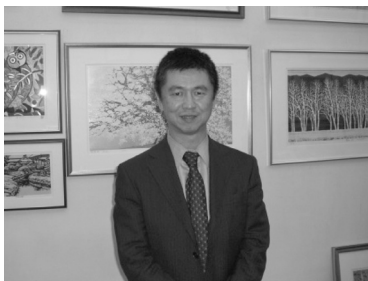


第5回 10月26日

講師：渡邊章一郎氏

講演タイトル：「画像で楽しむ浮世絵版画の歴史」

講師の渡邊章一郎氏は、創業明治42年、銀座の並木通りに店を構える（株）渡邊木版美術画舗の代表取締役として、浮世絵版画から現代木版画まで、幅広く日本の版画を取り扱われている。また、木版画に関わる多彩な分野で活動されており、国際浮世絵学会理事、東京伝統木版画工芸協同組合副理事長を務めるだけでなく、TV東京の番組『開運！なんでも鑑定団』の鑑定士としてもおなじみで、そのご活躍をテレビで目にしたことのある方も多いのではないだろうか。



渡邊章一郎氏

今回のご講演では、渡邊木版美術画舗が携わってきた版画ビジネスや作家たちとの交流、そして渡邊氏ご自身の現場での長年にわたるご経験をもとに、とかく「美術」史の観点から語られがちな浮世絵版画を、いかにして消費者に喜んでもらい買ってもらえるかを追求した「ビジネス」の歴史という観点から解説していただいた。その際、ご自身の会社で所蔵されている貴重な木版画の数々をスクリーン上に映しだし、受講生たちの眼を楽しませながら解説していただいた。

渡邊氏はまず、基礎知識として、浮世絵版画ができていくまでの過程を説明された。浮世絵版画は、絵師、彫師、摺師の連携プレイによって生まれる。絵師が下絵を描き、彫師がそれを版木に逆さに貼って彫り、摺師がその版木の上に絵の具をのせ、紙をのせ、バレンでこすって摺り上げる。浮世絵版画といえば、鮮やかな多色使いがその魅力のひとつであるが、基本的にひとつひとつの色ごとに版木を用意し、それらの版木で一色ずつ摺り重ねていくことで版画が完成する。これらの絵師や職人たちによる分業の監督だけでなく、資金調達や販売も含めた全てのプロセスを取り仕切るのが版元で、今日の出版社やプロデューサーのような役割を担っていた。

次に、渡邊氏は、浮世絵版画の歴史の説明を、挿絵付き版本の話から始められ

た。江戸時代初期、版本に挿絵が多ければ多いほど売れることに気付いた人々が、挿絵だけを売り出してみたところ、それが当たり。最初は黒の輪郭線だけの版画だったが、絵師が筆で彩色してカラーにして売ってみたら、これもまた売れた。しかし、輪郭線は版画として数百枚単位でも容易に摺れるのに対し、それを一枚一枚筆で彩色するのは、手間がかかる。そこで、18世紀前半、多色摺りの技法が開発された。この多色摺りを可能にしたのが、摺ったときに色の面が輪郭線や他の色との関係でずれないように版本に印をつける「見当」の技法である。この「見当」は、現在の「見当をつける」「見当ちがい」などの言葉の由来にもなっている。「見当」の技法開発後、しばらくは二・三色の摺りが行われていたのだが、色数が一気に増える転換点となったのが、明和二年（1765）の正月である。この時、裕福な趣味人たちが大金をつぎ込んで、正月の配りもの用の豪華な絵巻を版画職人たちに依頼したところ、あっという間に十色以上の多色摺りの技術が開発された。そして、同じ年の夏までには、どこの版元でも同様のフルカラーの浮世絵版画が出版されるようになった。江戸時代の職人たちの技の吸収能力の高さには驚かされる。そして、この時期以降、浮世絵版画の主流となった多色摺り木版のことを、錦のように色とりどりであるということから、「錦絵」と呼ぶようになった。

この「錦絵」の主題として、様々なジャンルが開いたが、それもやはり、何を描けば一般大衆に売れるかを追求した歴史として見ることができる。まず、売れるものとして版元が目を付けたのが、美男・美女を描いた「美人画」「役者絵」である。日本中から屈強な男子が集まる江戸であったが、男子の最大の興味は女子、ということで、美人画を売り出したところ、売れた。また、女子ももちろんカッコいい男子に興味がある、ということで、歌舞伎の人気役者を描いた役者絵を売り出したところ、これもまた売れた。一方で、実は、美人画は女性にも売れていた。というのも、最新流行の着物や小物が描かれている美人画は、今のファッション雑誌のような役割を果たしていたからである。同様に、役者絵も、最先端の流行を伝えるものとして、女性・男性両方から求められた。また、当時一番人気のスポーツであった相撲を主題とした相撲絵も人気を博す。ところで、美人画と一口に言っても、その時々流行の女性の顔やプロポーションというのがあり、鈴木春信はあどけなさの残るティーンエイジャーの美少女を多く描いたのに対し、鳥居清長は八頭身美人を多く描いている。また、美人をもっと近くで見たいという人間の心理に依ってか、最初は美人が室内の一部にこぢんまりと描

かれていたのが、一人（いちにん）立ち、半身像、大首絵と、どんどん美人にクローズアップしていった。役者絵に関しても、一人立ちから大首絵へと、同様の変遷が見られる。

ただし、美人画・役者絵・相撲絵には、実は欠点があった。美男・美女の容姿は変わってしまうかもしれないし、役者や力士もいつかは引退してしまう。歌舞伎の演目も変わっていく。そうすると、同じ版木で摺り増しをして、何回も稼ぐことができない。そこで、何度でも摺り増しできるジャンルを開拓しなければ、ということで版元が目を付けたのが、武者絵・物語絵・花鳥画だった。歴史的逸話や武勇談、空想の世界はいつまでも色褪せることが無いし、江戸の人々は自然を愛する心を持ち続けたことから、これらは安定的な人気を得た。また、江戸時代後期には、旅行ブームに乗って風景画の人気が高まる。特に、葛飾北斎の「富嶽三十六景」や歌川広重の「東海道五十三次」は空前の大ヒットとなり、浮世絵版画の発行部数が一桁増えたと言われている。さらに、明治維新後は、人々の目新しいものへの好奇心を満たす文明開化絵が売られるようになった。ただ、写実性では写真にかなわず、速報性では新聞にかなわず、安価な土産物としては絵葉書にかなわない浮世絵版画は、明治末期までにはほぼ絶滅状態になってしまう。

しかし、浮世絵版画は、大正時代に息を吹き返した。その浮世絵版画のルネサンスを担ったのが、渡邊氏の祖父にあたる渡邊庄三郎である。渡邊庄三郎は、横浜の貿易商に勤めるなか、外国人の浮世絵版画に対する好みを知るようになる。そこで、独立し、浮世絵版画の復刻版を作り、手ごろな値段で売ってみたところ、これが人気を博した。さらに、外国人の需要にこたえるような絵を日本画家たちに依頼し、浮世絵版画と同じ技法で作ったオリジナル版画を売り出すと、これも人気を集めた。そこで、以後、伊東深水、笠松紫浪、川瀬巴水、小早川清など、浮世絵の系譜を引き継ぐ鐫木清方門下の日本画家をはじめとして、当時の名だたる画家たちとともに、今では「新版画」と呼ばれるジャンルを確立していった。実は、渡邊版画店は、大正12年の関東大震災で店が全焼した。しかし、その苦難にも屈せず次々と作品を発表し、大恐慌の時代にもアメリカを中心に輸出を増やして、欧米諸国で高い評価を受けた。新版画のブームに目を付けた他の版元も版画ビジネスに参入し、作家自ら職人を雇って作る私家版も出るなど、昭和初期は新版画の百花繚乱時代となった。今でも、海外のみならず国内でも新版画への評価は高く、平成25年は川瀬巴水の回顧展が関東で二つ開催された。また、三代目渡辺章一郎氏が率いる渡邊美術木版画舗は、従来の浮世絵版画や新版画だけ

でなく、現代アーティストとのコラボレーションによる版画も発表しており、現在でも版画の普及や浮世絵版画の伝統の継承と革新に意欲的に取り組んでいる。



大正5年の渡邊版画店。帯に手を当てているのが、渡邊庄三郎。



川瀬巴水「東京二十景 芝増上寺」

浮世絵版画の歴史は、まさにエンタテインメント産業の歴史であり、売れる作品は結果としてその芸術性が高く評価されている、という渡邊氏のお話は、受講生の世代にも分かりやすく工夫された説明とともに、説得力のあるもので、現場で版画のビジネスに関わってこられた氏ならではのご講演だった。また、受講生にとっては、浮世絵版画を身近に感じる機会となったことが、以下のような感想から読み取れる。「浮世絵と聞くと『美術』『芸術』というイメージが強く、とっつきにくい印象を持っていたが、人々の生活と密接に関わっているということが理解できた。」「自分も浮世絵の時代に生まれていたら、ハマっていたと思います。雑誌感覚でとても面白かったです。」「版画は遠い存在に感じていましたが、今回見せていただいたものの半数程はどこか見覚えがあるものでした。それだけ版画というものが日本人の生活に馴染んでいるということでしょうし、意識をして見ていなかった私でさえも記憶に残るほど、人の心に何か訴える力のある作品が多いのだらうと思いました。」また、次々と紹介された目にも鮮やかな版画の作品としての魅力に感動した受講生も多く、「猫の描写が繊細ですね。毛並みがキレイ!」「浮世絵をなめていたとしか言いようがない・・・新版画はも

う部屋に飾りたいとすら思った。」「しかし、とても美しいです。」「実物を見たくまりました。」などの声が寄せられ、版画の美しさや面白さを素直に感じ取った受講生たちの感性に、コーディネーターとしても嬉しくなった。

(板橋)

第6回：11月9日

講師：塚田圭一氏

講演タイトル：「テレビ変遷史 一マスコミからミニコミへー」

講師の塚田圭一氏は、大学の卒論テーマ「小芝居」の取材で通った「かたばみ座」に入団後、菊五郎劇団を経て、1958年の開局と同時にフジテレビに入社された。40年に及ぶフジテレビでのキャリアのうち、20年間はドラマの演出に取り組み、その後イベントを管轄する事業局に異動され、フジテレビ常務取締役・共同テレビ会長などの重責も担われた。ご本人いわく、「子どもの頃から好きだった放送の世界で働けたことは念願どおりだった。」ただ、この間も塚田氏の歌舞伎とのつきあいは絶えることなく、イヤホンガイドの解説にはスタート時から携わっておられる。テレビ局の役職を退かれた後も、平成中村座海外公演実行委員長を務められるなど、歌舞伎界の大きなイベントには欠かせない存在である。もちろん、11月23日のセミナー講師の塚田圭一先生と同一人物である。今回のセミナーでは、塚田氏が人生をともに歩んでこられた日本の放送の歴史を語っていただいた。



塚田先生は、日本の放送史の生き字引のような存在。戦前のラジオ放送から現在のテレビ放送の多様化まで、最も信頼のおける語り手である。

塚田氏は昭和9年生まれで、物心ついたころには、NHKのラジオ放送しか無く、耳に入ってきたのは、偽りの戦勝を伝えるニュースと軍歌だった。英語の使用もジャズも禁じられていた「鬼畜米英」の時代である。そのラジオですら普及率は低く、多くの人々が一台のラジオを取り巻き「玉音放送」に涙する場面を目の当たりにされたようだ。戦後もしばらくはNHKラジオ一局だったが、その放送内容は激変し、ジャズを初めとして番組の内容ははるかに自由になった。昭和20年代半ばには、ニッポン放送、文化放送、ラジオ東京という、企業をスポンサーとした民間3局が開局し、その放送内容もますます豊かになっていった。NHK連続ラジオドラマ『君の名は』が大ヒットしたのは、昭和27年のことである。

テレビが登場したのは、昭和28年のことである。この年、NHKと日本テレビの二局が開局した。しかし当時、民間で所有されているテレビの台数は全国で280台しかなく、両局はテレビ文化の普及のため街頭テレビを設置し、これが大人気となる。とくに人気のあったのが力道山のプロレスであった。アメリカ人レスラーを倒す力道山の姿に敗戦国の民衆は熱狂したそうである。こうした現象を大宅壮一は「一億総白痴化」と揶揄した。昭和34年にはフジテレビが開局して、塚田氏も同時に入社されたが、初任給が13650円であるのにテレビが約20万円もしたそうだ。フジテレビの開局1年後の調査によると、社員の10%もテレビを所有しておらず、局は割賦制度を設けて購入を促した。近所の人に知られないように、白黒テレビを押し入れに入れてカーテンをかけていた時代の話である。また、当時のテレビ放送は、朝11時から14時まで放送すると、14時から放送休止となり、18時に再開して23時で放送終了、という時間帯でしか行われていなかった。VTRも高価で使用できなかったそうだ。

塚田氏がフジテレビでドラマを担当されたのは、このような時代であるから、ドラマも「生ドラマ」である。今聞くと、逆に面白そうで贅沢に聞こえるから不思議である。時代劇にジャンパーを着た大道具さんが出てしまったり、毎週生なので台詞を覚えきれない俳優がいたり、鳴らないピストルの効果音の代わりに自分で「バーン」と叫ぶ俳優がいたり、VTRが残っていたら1つの番組が作れそうである。この時期の演出代表作に、『人情噺文七元結』（森光子・十七代目中村勘三郎共演）やフジテレビ版『事件記者』などがある。

昭和34年以降民間テレビ局がそろってくると、テレビ受信機の価格が下がり一般家庭に普及する。その結果、企業スポンサーが増え、放送時間も終日化して



いった。また、昭和34年の皇太子御成婚や昭和39年の東京オリンピックなどのビッグイベントは、テレビの普及に拍車をかけ、昭和40年代前半にはカラーテレビも普及した。ビデオリサーチとニールセンによる視聴率調査が始まると、スポンサー獲得のための視聴率争いが激化する。塚田氏が常務取締役を務めておられた12年間は、フジテレビが視聴率トップであったようだ。

現在のテレビ業界は、地上波7波のほか、CS・BSでたくさんのチャンネルがあり、モニターもPCや携帯電話へと拡大している。平成24年にはフジテレビもドコモと提携してスマートフォン専用の「NOTTV」を開局した。メディアの多様化は、視聴率の低下につながる。「NHK紅白歌合戦」ですら、地上波が主であった時代には80%以上あった視聴率が、現在では40%前後にまで低下している。こうした状況の中、低下したスポンサーの投資を補うべく、各テレビ局は今や多くの映画製作に取り組んでいる。

自分の好きな時に自分の欲しい情報を得るという視聴のしかたに移行してきたことを、塚田氏は「マスコミからミニコミへ」と端的に述べておられる。メディアの多様化は、それに向き合う利用者の判断力を問う。安易な依存は身の危険にもつながるので、利便性を活用するには相応の良識が必要であることを押さえておきたいところだ。そのためには、マナーやコミュニケーションを含めた健全な人間形成が必要である。相手に対する気遣いや思いやりを大切にしてほしいと力説された。女優の森光子さんや十八代目中村勘三郎丈とも親交が厚かったので、両氏の思いやりに溢れたエピソードなどもご紹介された。また、座右の銘としておられるサミュエル・ウルマンの「青春」の一節を披露され、志高く挫けない心の大切さも説いてくださった。「青春とは、人生のある期間を言うのではなく、心のもち方を言う。歳を重ねるだけで人は老いない。理想を失うとき初めて老いる。」

最後の質問コーナーでは、生ドラマについての質問が2つあった。「失敗をどのように穴埋めするのですか？」という問いに対し、「穴埋めはできません。それがまた楽しいですね。生ドラマとわかって降板する俳優さんもいました。」と大らかに答えられた。また、「通し稽古はするのですか？」に対しては、ドラマができるまでの工程を丁寧に説明くださり、「本当は1週間ではドラマはできません。最低10日間必要と思います。だから当時のテレビマンは深夜勤務ですごく忙しかった。最後に1回だけランスルーをします。しかしなんといっても一番大変なのは衣裳替えですね。」と臨場感溢れる説明をいただいた。また、「も

しもまたフジテレビに戻れるとしたら何をしたいですか？」という問いには、「やっぱりドラマをやりたいです。」と微笑んでお答えになられた。

筆者がマスコミをめざす人に成り代わって尋ねた心得については、「アンテナが重要です。ドラマをやっていた頃の僕の持論では、MかWかと思っていました。Mは時代を映し出す‘Mirror’、Wは人々が餓えて欲しているもの‘Want’です。それを感じ取れるアンテナが大切です。僕は、そのとき話題になっているものは何でも興味をもって観に行きます。ジャーニーズも観ますよ。そして‘Want’とは何かというと、たとえば、管理社会で上司にろくに物も言えなかった時代に爆発的な人気を博したのが『寅さん』だったんです。べらべらよくしゃべりますからね。」と語られた。

受講者のジャーナルには、塚田氏のキャリアと生ドラマへの言及が多かった。前者については、「実際にその時代を生きた方のお話は迫力がある」とか「断片的に知っていた放送の歴史が体系的にわかって嬉しかった」など。また、「丁寧で美しい語り口に感動した」というコメントには筆者も強く共感する。後者については、「生ドラマというものを初めて知った」、「作る側の苦勞に感心した」、「トチリも含めてドラマを楽しむ人々の様子が想像できた」、「自分も観てみたかった」などのコメントである。また、マナーやコミュニケーションについてわが身や周囲を振り返る受講者もあった。座右の銘とされている「青春」の詩に感動したという人も数名あった。質問コーナーの‘Mirror’と‘Want’のお話が深く興味深かったので、これに言及した受講者も少なくなかった。たとえば、「自分は今まで『寅さん』人気を理解できなかったが、塚田先生のお話で納得ができた」などである。

筆者も、1回の授業でこれだけ豊富な内容を語っていただけたことに、改めて敬服している。本でもインターネットでも得られない貴重なお話の連続であった。

(平野井)

第7回 11月16日

講師：伊藤伊那男氏

講演タイトル：俳句のある生活

講師の伊藤伊那男氏は俳人。俳誌「銀漢」主宰。その一方、神田神保町で立ち



飲み酒場「銀漢亭」を経営されている。伊藤氏は大学卒業後は証券・金融界で活躍された。バブル崩壊後には、とある金融会社の最後の社長を務め、その会社を清算する任務を果たすといった経歴をお持ちである。会社勤めをやめてから始められた酒場「銀漢亭」は俳人や出版関係者が集う店として知られている。句集に第22回俳人協会新人賞を受賞した『銀漢』（白鳳社、1998年）と『知命なほ』（角川学芸出版、2009年）がある。俳誌「銀漢」は2011年1月創刊。師系皆川盤水。“会員各人の人生経験がその年齢なりに滲み出て来る「いのちのうた」を目指す”が会の運営方針という。

講義の導入は、日本社会のバブル時代の様子、そこから一転したバブル崩壊後の様子を御自身の体験を交えて語られ、三十三歳から始めた俳句の存在が次第に自分のなかで大きな位置を占めるようになった経緯を話された。

次に、俳句形式が成立するまでの日本の詩歌の大きな流れを、『古事記』に見える須佐之男命の歌（八雲立つ出雲八重垣妻籠みに八重垣作るその八重垣を）から説き起こし、酒折宮で詠まれた連歌（『古事記』）、額田女王と大海人皇子との相聞歌（『万葉集』）、百韻の連歌から俳諧連歌、談林・貞門・蕉風と時間軸に沿って解説された。おくのほそ道の旅にあって、芭蕉は大石田での歌仙の発句においては「五月雨を集めて涼し最上川」と詠んだが、『おくのほそ道』の本文では中七を「集めて早し」と改めている改作例を示して、「挨拶から文学へ」という作者の創作態度について説明された。また、明治時代以降に関しては正岡子規の俳句革新、「俳句」という言葉の一般化、「写生」の技法などを中心に語られた。

その上で、以下のような自作を自身の人生と重ね合わせつつ紹介された。

まだ逃げるつもり土用鰻かな  
 夕立の止むときもまた潔し  
 退院の一步はこべら踏みにけり  
 知命なほ草莽の徒や麦青む  
 桃の日や嫁す日も父は酒臭し  
 妻と会ふためのまなぶた日向ほこ  
 花杏この頃父は泣きやすし

俳句のテーマとしては「自然」が多く語られるが、「社会」「人生」をテーマと

した句があることを以下のような例句を示して説かれた。

誤ちは繰り返します秋の暮	三橋 敏雄
これよりは恋や事業や水温む	高濱 虚子
春風や鬨志いだきて丘に立つ	同

同じ「桜の花」でも見る人の心によって違うものとなる。心が詠める短歌と違い、俳句は「ものを詠み、ものに自分の心を託す」性格が強いことを最後に指摘して講義を終えられた。

受講者からは、「俳句は音が少ないけれど、とても深いなと思いました」「たった十七音と決められた小さな歌にもたくさんの作風、テーマが歌われていることに驚きました」「特に娘さんのご結婚を詠んだ俳句はとてもすてきだと思いました」「俳句には歴史があり、変わらないように見えて実は内側での変化をくりかえしているのだなと知りました」といった感想が寄せられた。

(日原)

第8回：11月23日

講師：塚田圭一氏

講演タイトル：「KBK47 ―歌舞伎は傾<sup>かぶ</sup>いている―」

講師の塚田圭一氏には、本セミナー2回目の御講義を頂戴した。大学卒業後、フジテレビに入社される前の3年間は歌舞伎の現場におられ、テレビ局勤務の傍らも、昭和56年の歌舞伎解説イヤホンガイドのスタートから今日まで貢献された。昭和・平成の歌舞伎のすべてを御存知のまたしても生き字引的存在である。とくに、十八代目中村勘三郎丈との親交厚く、平成中村座海外公演実行委員長として、ニューヨーク・ベルリン・シビウなどにも同行された。今回の御講義では、前半に、イヤホンガイドの始まり、歌舞伎の歴史、代表的な演目『仮名手本忠臣蔵』などを語っていただき、後半では、中村勘三郎丈と苦労と喜びをともにした三島村歌舞伎『俊寛』と『平成中村座ニューヨーク公演 夏祭浪花鑑』のエピソードを贅沢に語っていただいた。

イヤホンガイドの起こりは、朝日新聞社のある人物が日仏線の機内で隣席のフランス語が堪能な人から上映中のフランス語映画の10数箇所解説を受けたら内

容が大変よくわかったという素朴な個人的経験だそうだ。これを生かす場として浮上したのが歌舞伎だった。歌舞伎解説イヤホンガイドは、いわゆる江戸語を現代日本語に言い換えたり、現代ではなじみの薄くなった習慣・風俗などを解説している。現在では、各公演で40%～50%の観客がこれを利用しているそうだ。塚田氏は、セミナーにお越しいただいた11月には、ちょうど歌舞伎座で『仮名手本忠臣蔵5・6段目』を担当しておられた。



名古屋御園座裏手の名物「白浪五人男」。ここにこうしたアトラクションがあることも、イヤホンガイドで語られている。ちなみにこの写真は、平成24年2月花形歌舞伎公演時の撮影。ちょうど演目に菊之助の『白浪五人男』があった。

次に、歌舞伎の歴史を短時間で大変効率よく解説してくださった。歌舞伎の語源は、「傾く（かぶく）」で、一言でいえば、まともでない目立ちたがりの行ないを言う。その起りは、慶長8年（1603年）京都四条河原で出雲大社の巫女阿国が20～30人の女性を率いて念仏踊りを舞ったことと言われている。それまで戦乱の世の中で利根的な生き方しかできなかった民衆は、平和とともに訪れた新しい気運に熱狂したそうである。これに続いてやはり20～30人の群舞であった遊女歌舞伎が20数年の間人気を博したが、寛永6年（1629年）に公序良俗を乱す売春行為があったとして禁令が出され、若衆歌舞伎の時代へと移行する。しかしこれも売色のため禁じられ、承応元年（1653年）の野郎歌舞伎制度により、未成年俳優の出演は禁止され、芝居のドラマ性が重視される時代となる。やがて元禄期には、作品が一幕物から多幕物へと移行し、廻り舞台などの舞台機構や歌舞伎音楽

の充実が見られ、作者には近松門左衛門、役者には市川團十郎や坂田藤十郎などを輩出し、庶民の娯楽の代表として、歌舞伎は隆盛を極めることとなる。歌舞伎の興行形態は2種類ある。通し狂言といいとこ取りの見取り狂言である。また作品のジャンルは大きく4つに分かれた。江戸庶民から見て過去の歴史に題材をとった時代物、江戸庶民の生活を描いた世話物、舞踊の所作物、明治以降芝居小屋の狂言作者以外の人によって書かれた新歌舞伎である。

歌舞伎の三大狂言とは、『義経千本桜』、『菅原伝授手習鑑』、『仮名手本忠臣蔵』である。このうち『仮名手本忠臣蔵』を例にとり、江戸時代における歌舞伎のあり方を説明して下さった。芝居の題材は、播州赤穂の大名浅野内匠頭が殿中において吉良上野介に刃傷に及んだこと、その後浅野家の家臣が艱難辛苦の後に主君の仇を討つ、という歴史上の事件である。しかしながら、実際にあった事件を脚色上演してはならないという幕府の命を憚り、江戸を鎌倉に、時代を南北朝に、人物名を書き換えて描いたのが『仮名手本忠臣蔵』であった。これにより、浅野内匠頭は塩冶判官、吉良上野介は高師直と変わったが、江戸庶民には、これらの役名が誰を指すのか明らかであった。また「仮名手本」は「いろは47文字」の教科書であるが、これが塩冶浪士（赤穂浪士）47士を表したことも明白であった。

講義の後半では、中村勘三郎丈との共同制作で歌舞伎座や新橋演舞場から飛び出した公演のエピソードを語っていただいた。

まずは硫黄島での『俊寛』である。この作品は、人形浄瑠璃『平家女護島』二段目「鬼界ヶ島の段」を歌舞伎で独立上演したものである。後白河法皇の側近であった俊寛僧都は、清盛の圧政に対して鹿ヶ谷の謀略を企てるが、発覚して鬼界ヶ島へ流罪となる。三年後御赦免船が来てもおなほ、妻を清盛に殺されたことを知り絶望した俊寛はひとり島に残る決意をするという一幕である。

塚田氏に松竹から演出の依頼があったのは平成7年（1995年）のことだった。中村勘九郎（十八代目中村勘三郎）が俊寛が流された鬼界ヶ島（現・硫黄島）で芝居をやっているという聞いたが、当初は断るつもりだったという。硫黄島は、鹿児島から船で4時間、人口100人の小さな島である。島には小学校までしかないで、子どもたちは進学のため鹿児島や大阪へ出てそのまま帰らず就職し、定年後に島に戻ってくるという。塚田氏がこのとき出した条件が、「舞台を作って上演するなら島に行く必要は無い、島の自然を借景に浜辺で上演するなら引き受ける。」というものだった。この提案はすんなり受け入れられ、三島村歌

舞伎『俊寛』制作の始まりとなる。

浜辺の上演は困難を極めた。2大難関は、浜辺の傾斜の処理と御赦免船の手配であった。砂浜の傾斜を平らにする湾岸工事には1億円かかると業者に言われ、やむなく島民の協力を仰いで解決した。また、御赦免船がモーター音をさせるわけにいけないので、島の漁労長の指揮で8人の屈強な男性が手で漕ぐ特訓を行った。結局、前日のリハーサルで手で漕いだのでは船が動かないことが発覚し、モーター音を千鳥の合方のボリュームを上げてごまかすことにした。これで音は消すことができたが、船尾から煙が上がっていたようだ。最終的に、三島村歌舞伎『俊寛』は、平成8年（1996年）に上演が実現し、その15年後の平成23年（2011年）に再演の運びとなった。『俊寛』は、十八代目勘三郎にとって、病に倒れた父十七代目勘三郎の代役を務めた思い入れの深い作品であった。

塚田氏は、歌舞伎界のビッグイベントには欠かせない存在であるが、とくに平成中村座海外公演実行委員長として十八代目勘三郎の活躍に立ち会われたのは羨ましい限りである。平成中村座は、勘九郎（十八代目勘三郎）が錦絵の芝居小屋のような雰囲気の中で芝居をしたい、と言い出したことに端を発する。歌舞伎の劇場といえども、いわゆる既存の大劇場では、明治期の欧化による額縁舞台を踏襲している。これでは、舞台と客席の交流ができないので、江戸時代の中村座を原寸どおりに再現したのが、浅草隅田公園内に仮設で建てた「平成中村座」であった。消防法により畳が禁じられるなどの限界はあったが、これにより江戸の芝居小屋の雰囲気を再現することができた。その後、国内での成功を土台に、平成16年（2004年）には平成中村座初の海外公演も実現した。ブロードウェイを控えたニューヨークに、リンカーンセンター・サマーフェスティバルのプログラムとして進出することになったのだ。演目は、ドラマで勝負する意図から『夏祭浪花鑑』が選ばれた。しかも、現地の既成の劇場を使用するのではなく、リンカーンセンターの敷地内に「平成中村座」を仮設しての公演である。公演の苦勞と成果のありさまは、DVD『中村勘九郎 平成中村座ニューヨーク公演 夏祭浪花鑑』に収録されているが、現地での評価は、ニューヨーク・タイムズ誌の辛口で有名な劇評家ベン・ブランリーの絶賛に始まり、一般観客からも大変な好評を博した。平成中村座の公演は、ベルリンやシビウでも開催され、そのいずれにも塚田氏は同行された。

受講者のジャーナルには、圧倒的に三島村歌舞伎とニューヨーク公演に関わるものが多かった。前者については、「苦勞と成功に至るまでの過程に演出の真骨

頂を感じた」、「現地の借景による上演ならではの工夫が面白く感動した」など。後者については、「スケールの大きさに驚いた」、「海外にも通用する日本の文化はすごい」などがあつた。また、「塚田先生は、勘三郎さんと同じ時代に同じ夢を実現するために活躍されたのですね」と感心する受講者もあつた。

(平野井)

第9回目：11月30日

講師：木山はるか氏・重政良恵氏

講演タイトル：「地域から世界への文化発信 ー鈴木忠志とSCOTの世界ー」

今回は、劇団SCOT (Suzuki Company of Toga) から女優の木山はるか氏と事務局長の重政良恵氏にお越しいただき、SCOTの活動とお二人のキャリアについて語っていただいた。

まずは、重政氏からSCOTと利賀の関わりについて語っていただいた。富山県立利賀芸術公園には6つの劇場がある。中でもとくに評判の高いのが合掌造りの劇場と池や山を借景とした野外劇場である。利賀は豪雪地帯で真冬には4mもの積雪がある。人口600人の半数以上が65歳以上という限界集落である。毎年恒例のSCOTサマー・シーズンには、欧米アジアの諸国から300人の演劇人、5000人の観客がこの地を訪れる。まさに「演劇の聖地」である。演出家の鈴木忠志氏が「早稲田小劇場」からこの地に拠点を移したのは1976年のことであつた。時はまさに高度経済成長の真っ直中、東京一極集中を問題視する人などほとんどいなかった時代である。鈴木氏と劇団SCOTは、これまで利賀から世界31ヶ国84都市で公演を行ない、演劇による国際的文化発信を担ってきた。2014年に北京で開催される第6回シアター・オリムピックスにも参加することになっている。

この後の講義は、主に木山氏が若手専属女優の視線から、SCOTの活動について語ってくださった。現在SCOTには20名の劇団員が在籍しており、うち俳優は15名である。年齢層は20代から70代に及ぶが、20代は女優が3人しかおらず、その最年少が木山氏である。今回の講義は、12月の吉祥寺シアター公演のための稽古を抜け出してお越しいただいた。SCOTの舞台に立つようになって6年だそう



「これまでの鈴木作品で一番思い出深いのは『シンデレラ』。初めて大きな役をいただいたので。」と語られた。木山氏の役は、セクシーで意地悪なお姉さん役だった。

まず、富山県立利賀芸術公園の概要について、紹介DVDを拝見した。このDVDで語られているのは5つの劇場である。そのうち最大で公園全体のほぼ中央に位置するのが「野外劇場」である。古代ギリシャの劇場に原型を求めたこの劇場は、1982年第1回世界演劇祭のメイン会場であった。自然の池や山を借景とし、屋内では不可能な光や花火による演出を可能にした。「利賀山房」は、合掌造りの民家を改造した劇場で、露出された古い木組みで作り出された、陰影豊かな空間である。「新利賀山房」は、間口16間半、奥行き7間半の、合掌造りの劇場としては日本最大級のものだ。その「新利賀山房」を背景にした「岩舞台」は、舞台に大岩を配し、利賀村の古い火の見櫓を照明タワーに利用した、小規模ながらユニークな野外劇場である。「利賀創造交流館」は、宿泊室・食堂・稽古場・劇場（「芸術劇場」）などを併せもつ芸術活動のための総合施設である。利賀芸術公園では、若手演出家に活躍の門戸を開く「演劇人コンクール」、世界のプロの俳優に鈴木忠志氏が創り出した俳優訓練法スズキ・トレーニング・メソッドを教える「マスター・クラス」、文化政策を学ぶ全国の大学の学生と教授が利賀で合宿し討議する「大学生インター・ゼミ」、富山県内の高校の演劇部の生徒のための「高校生夏期演劇講習」など、人材育成のプログラムも行われている。





第1回世界演劇祭のために建設された劇場。古代ギリシャの劇場に原型を求めた本格的野外劇場。池や山を借景に大がかりな照明や花火が盛り上げる舞台はまさに至福の極み。磯崎新氏の設計。



威風堂々たる佇まいの「新利賀山房」。合掌造りの劇場としては国内最大級。磯崎新氏の設計。





山と「新利賀山房」を背景にした「岩舞台」。舞台には天然の大岩を配し、昔の火の見櫓を照明タワーに活用したユニークな空間。手前ベンチが観客席。

次に、木山氏の入団経緯が語られた。木山氏は、公立高校で初めて演劇科を設置した兵庫県立宝塚北高校演劇科のご出身である。大学は東京に出られ、授業では座学中心に学ばれたが、大学2年時に利賀の「演劇人コンクール」に参加してから、鈴木忠志の世界との関わりが始まった。大学3年時には、東京で行われた鈴木氏本人による3週間のスズキ・トレーニング・メソッドのワークショップに参加し、卒業論文のテーマにも鈴木氏の活動を選ぶ。その後、大学4年時に、SCOTの『シラノ・ド・ベルジュラック』に出演する機会を得た。2008年南京での第31回世界国際演劇祭公演にも出演している。このころから、木山氏の中には「演劇で生計を立てたい」という思いが大きくなっていった。それを可能にしたのが、利賀で活動する劇団SCOTという場だったのである。

木山氏が入団してからのSCOTの利賀以外の土地での主な公演には、次のようなものがある。2010年BeSeTo演劇祭（新国立劇場）での『シラノ・ド・ベルジュラック』、2012年夏のエディンバラ・フェスティバルでの『エレクトラ』、2013年10月韓国・ソウルの演劇祭での『リア王』、そして2010年から始まった毎年恒例12月の吉祥寺シアター公演である。ちなみに、利賀村（現・南砺市）と吉祥寺のある武蔵野市は、鈴木氏が利賀に入村する以前からの姉妹都市である。

鈴木氏は、1939年静岡生まれ。1966年に劇作家の別役実氏と劇団「早稲田小劇場」を結成し、10年間は東京を拠点に活動していた。1972年にパリの世界演劇祭に招聘され、1974年には岩波ホール芸術監督に就任している。この間の代表作に『トロイアの女』や『劇的なものをめぐって』がある。1976年鈴木氏がなぜ利賀の地に活動の拠点を移したのか？ 木山氏は、1984年12月のNHK訪問インタ

ビュー「利賀山房・わが劇的空間」の映像を紹介して語ってくださった。第1の理由は、自分たちの本拠地をもちたい、自由になる空間を求めた、ということである。時間的制約の無い稽古場と公演のために自由にアレンジできる空間の確保を望んだのである。第2の理由は、既存の劇場ではない新しい空間を劇場にしたかった、ということである。舞台と客席の一体感を疎外するプロセニウム・アーチとは異なる舞台を望んだのだ。映像では「利賀山房」が紹介されている。パリの演劇祭に招かれた際、生活の痕跡が残る空間を劇場にするというジャン＝ルイ・バローの考えに共感した鈴木氏は、過疎の地で離村した人々が捨てて行った合掌造りの民家に着目する。そこには、自然と闘うための人間の知恵とエネルギーが漲っていた。天井が高く、柱と柱の間隔が広く、床面積も広い。また、2階で蚕を飼っていた棧が織りなすストライプの光と影が独特の陰影を醸し出す。鈴木氏は、陰影の際立つ空間を好む。芝居の登場人物が闇から現れて闇へ帰っていくのが好きだ、と語る。磯崎新氏が新たに設計したエントランス＝四面ガラス張りのホール棟は明るく中に入ると暗い「利賀山房」の空間は、まさに全体装置のしかけである。観客と俳優が同じ空間を共有する場へとつながっている。第3の理由は、東京の日常から切れたところで演劇をやりたい、ということであった。富山空港からタクシーで1時間、またはJR高山線越中八尾駅から市営バスで1時間という立地である。いずれも峠道のドライブが必須だが、道のりを重ねるにつれて、観客も日常から遠ざかる。そうなることで、身体が自由になり、見るものが新鮮になる、そうした場の感覚そのものが芝居なのだと鈴木氏は語る。

木山氏は、利賀が「演劇の聖地」と言われる以前のSCOTの苦労を体験していない。入村当時は文化庁の助成金制度も無く、資金調達は難題であった。しかし、1976年の開場記念公演に際し、都会から俳優・作家・映画監督・評論家などが押し寄せると、地域ではその集客力が注目され、行政からの資金援助につながっていった。また、「演劇の聖地」であることが地域の人々の誇りになっていった。劇場・宿泊施設も拡充され、現在もお、劇団員の給料は、公演チケット収入と国や富山県、南砺市などからの支援で成り立っている。2013年夏には、6つめの劇場「利賀大山房」がオープンし、最も収容人数の多い屋内劇場となった。

最後に木山氏は今後のSCOTの展望について述べられた。SCOTの国際交流は、単なる海外公演にとどまらない。本セミナー直後の12月吉祥寺シアターでの『リア王』も、日本・中国・韓国の俳優がスズキ・トレーニング・メソッドとい

う共通の演劇の文法を軸とした競演で一つの作品を作り上げる共同作業である。これまで利賀への訪問はどちらかというとな欧米の演劇人が多かったが、これからは東アジアの芸術文化の発信拠点としての役割が高まっている。そうした状況の中で、芝居の稽古以外の仕事、たとえば雪かき、炊事、ゲストのお世話などにもやりがいを感じていると謙虚に語られた。

重政氏からも、SCOTが演劇にこだわる理由が語られた。メディアが多様化する現代だからこそ、生身の人間が向かい合う感覚、対面コミュニケーションを大切にしてほしいと力説する。また、演劇をつくるという共同作業を通じて、政治を超えた関係性を築いていきたい、利賀が世界の財産となるように、と締めくくられた。今回の講義では、重政氏は時間の大半を木山氏に委ね、受講者とともに木山氏の話に熱心に聞き入っていたが、このような熱い言葉に惹かれたと思われる受講者から、重政氏が鈴木氏の活動に関わった理由を質問された。これは筆者もうかがいたかった話である。重政氏は、もともと「タイニイ・アリス」という新宿の小さな劇場の仕事をしておられた。東京では、芝居だけで生計を立てることは難しく、才能ある演劇人が芝居をあきらめたりTVに転向したりするのを目の当たりにして、演劇に関わる表現者が社会で持続的に活動できるようにしたい、と強く思ったそうだ。そのような折、水戸市が水戸芸術館を設立し、自治体が専属の劇場・劇団を作る初めての試みがなされた。それを実現した芸術総監督が鈴木氏であり、重政氏はそのような活動に自らも身を投じたいと希望したそうである。

受講者のジャーナルには、人間環境学部らしく、地域と劇団の関係性について言及したものが多かった。表現者が演劇で生計を立てることを可能にした地域の支援や、過疎の村がSCOTの演劇によって賑わうことや、限界集落から世界へ文化を発信することのロマンなどである。また映像で見た「利賀山房」内部の陰影に魅せられたというコメントもあった。

第10回：12月7日

講師：亀井邦彦氏

講演タイトル：「きものに秘められた日本の心」

講師の亀井邦彦氏は、京呉服の老舗ゑり善の社長である。大変ご多忙の中、平成13年度の学部ワークショップ(セミナーの前身)に引き続き、今回のセミナー講

師もお引き受けいただいた。丁寧なレジュメと豊富な資料をご準備いただいたばかりか、男物の着付けデモンストレーションのため、美しい着物までご持参いただいた。颯爽とした着物姿とおっとりした京ことばは、12年前と変わるところが無い。

まずは、親しみやすい着物をめぐる教養的話題から語られた。昔は「家事のさしすせそ」といって、裁縫は家事の中でも最も重んじられた。ちなみに、「し」は躰け（育児）で、炊事・洗濯・掃除と続く。また、地名に残る布の種類にも言及された。長い布（袖・吹き流し）に込められた思いや振袖・留袖・婚礼衣裳のお話はとくに興味深かったと思う。もともと長い布には勢いやエネルギーを呼び寄せる力があり縁起の良いものとされている。日本舞踊では、『越後獅子』や『近江のお兼』などのリズムカルな曲に、長布を上下左右に振る「布晒し」の舞いが見られる。額田王の歌「あかねさす紫野ゆき標野ゆき野守は見ずや君が袖ふる」には、「袖ふる」という行為に男女の思いが込められている。振袖は、未婚女性の礼装とされるが、結婚後は夫以外の男性の心を引き寄せないように袖をつめた。これが本来の留袖である。色彩をめぐる誤解も話題となった。現代では一般に白がお祝い、黒がお悔みと考えられがちであるが、日本古来、お祝いの色は黒、お悔みの色は白であった。今やファッションショーと化してしまったお色直しだが、正式のお色直しは、白→赤→黒の順で2回行なう。婚礼の白無垢は死装束である。一度死んで嫁ぎ先で新しい命を生き始めることを意味する。無論赤は血の色である。そして最後に不変を表す慶事の黒に着替えるのだ。上村松園も黒の振袖姿の花嫁を描いている。さらに、花嫁衣裳の打掛姿は、「お引き摺り」といって、お端折りの無い長い着物の裾に綿が入っている。昔は布団ではなく着物を着て寝ていたこと、男女が共寝をするときには女の着物を着たことの名残りである。棲を取ることも、すぐに床入りする覚悟があるという表現だそうだ。露骨なようだが、子孫の繁栄、命の輪廻を重んじた証しであろう。

次に、京友禅ができるまでの工程を講義して下さった。細かい工程は次の図（亀井氏のレジュメより）のとおりだが、蚕が脱皮を繰り返し繭を作る様子、今の蚕は品種改良のため蛾になっても飛ばず交尾・産卵の後死んでしまうこと、友禅染めの技術は糊防染すなわち染めない技術であること、染めを定着させるには高圧で蒸す工程が必要であること、今見られる「友禅流し」は観光用水質汚染を避けるため現在の「水洗」は工場のプールで行われていることなどが興味深かったポイントではなかったろうか。

## 京友禪ができるまで

養蚕 → 製糸 → 製織 → 精練 → 下絵描き → 絞り加工 →  
 糸目糊置 → 色挿し → 糊伏せ → 地染め → 蒸し・水洗 →  
 整理地直し → 縫い・箔加工 → 紋入れ・特殊加工 → 裏地合わせ・  
 仕立て

呉服業界の懸念についても語られた。着物づくりの完全分業体制の破綻、インクジェット技術による盗作、海外生産の導入による市場の混乱などである。技術の伝承の危機的状況については12年前のワークショップ時から指摘しておられたが、今回はウェブサイトの「京都職人仕事百科」から杼製作者・長谷川淳一氏の記事 (<http://www.pref.kyoto.jp/koho/dayori/201107/syokunin.html>) を引いて切々と語られた。杼とは、織物の縦糸に横糸を通す道具のことである。単価が低く持ちが良いので商売として成り立ちにくいのだ。呉服業界は徹底した分業制で成り立っているため、各職人が自分の専門分野で最良のものを作ることで優れた作品ができる反面、需要が激減すると仕事として持続できない技術が出てくる。インクジェット技術による盗作コピー問題も深刻である。こんなことが横行しては呉服業界全体の信用にかかわると懸念しておられる。また、職人の人手不足から始まった海外生産が市場を混乱させることも問題である。

講義の最後に、受講者に「文化とは何か」という問いかけをされた。ウェブサイトの「いけずのひとりごと —ええかげんなことしてたらあきまへんえ—」 (<http://www.kyomachiya.net/tomo/ikezu/04.html>) を考えるヒントとして、「文化とは知識ではなく形。形から入って心がわかるのであって、心は伝承できません。伝承できるのは、物や技などの形なのです。」と締めくくられた。

お話が終了したところで、男物の着付けデモンストレーションをしてくださった。長着は山形県米沢の紅花紬で、光沢のある明るい茶系のおしゃれな着物だった。モデルの学生に長着を着つけられるとさりげなく御自身の御羽織を脱いで着せてくださった。こちらは石川県白峰の白山紬である。高級感のある渋い色味の茶色だった。



学生の普段着の上に手際よく着付けていく亀井社長。1年の大半を着物で過ごしておられる手さばきに敬服。



男性の場合、お端折りが無い分、衽線の決め方が難しい。亀井社長でさえ、ピンで仮止めしておられた。講義後の座談会で、役者さんたちはピンも使わず舞台上で芝居をしながら着物を着る、と感心しておられた。



御自身の御羽織を学生に着付けてくださったサプライズ。長着も羽織も光沢のある紬の逸品。「思っていたよりずっと軽い」と驚く学生。

受講者のジャーナルでは、「文化は形、形は伝承できるが心は伝承できない」という言葉に感銘を受けたコメントや、完全分業の功罪に言及したものが多かった。いずれも技術の伝承に関わるものだからであろう。また、ビジネスに関心のある学生は、「企業のトップが語る呉服業界のビジネスについてお話が聞けてよかった」と述べている。男物の着物はなかなかじっくり見る機会も少ないので、実際の着物姿が印象に残ったという学生も多かった。「亀井社長の着物姿がカッコ良かった」とか「着物の似合う男性とお出掛けしたい」などのコメントもあった。

(平野井)

第11回 12月14日

講師：水野大二郎氏

講演タイトル：「デザインと環境 — プロダクト・サービス・システム—」

講師の水野大二郎氏は、イギリスでファッション・デザイナーとして活動し、ファッション・デザインの博士号を取得後、日本に活動の拠点を移し、現在は慶應義塾大学環境情報学部専任講師・京都大学デザイン学ユニット特任講師として教鞭をとられている。そして、デザインのプロセスやデザインを取り巻く環境に関する実践的な研究をされている。その実践的研究の一環として、例えばファッション批評誌『fashionista』『vanitas』の共同責任編集者としてファッション研究の裾野を広げる試みや、「デザインする状況をデザインする」というコンセプトの下に毎夏大阪で開かれるデザインのシンポジウムDesigneastの企画運営など、精力的な活動を展開されている。

今回のご講演では、そうしたご自身の研究や活動を踏まえ、今日の社会状況においてデザインがどのように「変容」しているのか、最新の情報や今後の課題・展望を紹介していただいた。その際、そうしたデザインの「変容」を、以下の4つのカテゴリーに分けて紹介していただいた。1つ目が「デザインのプロセスの変容」、2つ目が「完成品の状態の変容」、3つ目が「デザイナーの役割の変容」、4つ目が「デザインの場の変容」である。これらの「変容」を語るにあたって、「オープン・デザイン」「サービス・デザイン」「プロダクト・サービス・システム」がキーワードとなる。「オープン・デザイン」とは、インターネット上のユーザー・コミュニティが共有し、作っていくデザインのことで、こ



の「オープン・デザイン」を通して誰でも無料でデザイン・ソースを入手し、自由に改編することができるような状況が作りだされている。次に、「サービス・デザイン」であるが、これは、1つの製品ではなく複数の製品（その「製品」とはモノだけでなく形のないサービスも含まれる）を含む包括的なデザインのことである。それは、ユーザー中心の設計や、多様な利害関係者の中でデザインが成立する協同作業を可能にする。そして、「プロダクト・サービス・システム」とは、モノではなく機能・サービスだけを利用するシステムのことであるが、「リースする」「修理する」「形のないものを売る」ことを通して、いかにモノを少なく使うことが可能か、というサステナビリティやエコロジーの観点に立った試みが行われている。水野氏は、これら3つのキーワードを解説した上で、上述した4つのデザインにまつわる「変容」に関して、それぞれご自身の専門であるファッション・デザインに特化して実例を紹介された。

まず1つめの「デザインのプロセスの変容」であるが、歴史をひもとけば、洋裁文化が入ってきた当初の日本には、ミシンで簡単に服を作る方法を紹介した冊子など、個人のモノ作りを支援するさまざまな試みがあったことが分かっている。しかし、1970年頃を境として、既製服がファッションの中心となり、人々は服を注文であつらえたり自分で作ったりすることをやめ、作られたものを買う消費文化にファッションが組み込まれていった。そして、人々はS・M・L、7号・9号・11号など、与えられた規格の中で自らの身体を捉えるようになる。しかし、近年、再び「自分に合ったものは自分で作る」ことが注目されてきている。その例として、水野氏は、雑誌『Make』や『Craft』のように、かつてあった「自分で作る」ことを支援するメディアが復活し、しかも形を変え、「電子工作」「手芸」「日曜大工」など様々なジャンルを統合させている状況を紹介された。

2つ目の「完成品の状態の変容」の実例として、水野氏は、Thingiverseやrinkakのように誰でも自由に自分で考案したデザインの3Dデータをアップロード・ダウンロードでき、全ての人がデザインを共有・改編できるようなサイトを取り上げ、必ずしもモノとして「完成」されていない状態のデザインが個人個人に託されたり販売されたりするような状況が増えていることを指摘された。これによって、従来の大量生産モデルや少量多品種生産モデルとは異なる、超少量個別生産モデル、つまり自分の欲しいものを欲しい量だけ欲しい時に作る生産のあり方が生まれているのである。



このように、「普通」の人が「プロ」のクオリティのデザインやモノを作ることが可能になってきている状況下、デザイナーは今後何をデザインすることが求められるのか？それが、3つ目の「変容」、つまり「デザイナーの役割の変容」に関わる問題である。水野氏によると、今後、デザイナーには、個々のモノのデザインだけでなく、個人のモノ作りや創造性の発揮を支援するシステムのデザイン、つまりメタ・レベルでのデザインも行うことが求められている。

そして、最後に「デザインの場の変容」について、水野氏は、最近、都心の一等地に続々とオープンしているcoromoza、Makers' Base、LOFT&などのような「場」を例として挙げられた。これらの場所では、3Dプリンターやレーザー・カッターなどの機材が完備され、デザインやもの作りのコワーキング・スペース、だれでもデザイナーになれる「場」が提供されている。これによって、個人個人が自分で使うために自分で作る、「自産自消」型の一品個別生産が可能になりつつある。

これらの「変容」が進行していく今後、様々な角度からデザインを捉える必要がある。例えば、デザインは、従来主流であった、1人の特権的なデザイナーがデザインしたものを大量生産して大量消費されるようにする「プロフェッショナル」なものだけでなく、「セミプロフェッショナル」なデザインや「家庭用」デザインも視野に入れて考えていかなければならない。また、「オープン・デザイン」が進むなか、どのような利害関係をもつ人々とデザインをしていくかが問題となってくる。さらに、「未完成」のデザインが人々に託されるにあたっては、従来の製造物責任法や知的財産権などの枠組みではとらえきれない法的問題も生じる。しかし一方で、インターネット、SNS、デジタル・ファブリケーションの発達による、以上のようなデザインのさまざまな「変容」は、地理的制約を超えた人と人とのつながりを生み出しており、新しい社会の構築の可能性を秘めているものでもある。その中で、今後のデザイナーの役割が試されているのである。

以上のような、まさに現在進行中のデザインの「変容」の話を聴き、受講生たちからは、「デザインについて、誰が何をデザインするかというだけでなく、そのデザインする状況・場所も考えられていたのだと初めて知った。」、「デザインとは決して形のあるモノだけではない範囲にも及んでいるのだということは、デザインの可能性の大きさを象徴していると感じました。」、「様々なものに新しいデザイン（構造）があることを知った。ユーザー・コミュニティの強化がよ

り進んだ（より可能な）社会に自分が生きているということに、なによりも驚かされる」「もの作りへの考え方が変わった。もっと自由でいいんだと思った」などの声が寄せられ、デザインについての講義を始めて聴いた受講生にとっては、まさに「目からウロコが落ちる」話であったことが分かる。一方で、「自分も何か作りたくなった」という声に代表されるように、実際にSNSが日常の一部となっている受講生の多くにとっては、「オープン・デザイン」はすぐに共感を持って受け入れられるものであったようだ。誰もがデザインの「生産者」になれる状況が作られつつあることに一人一人が気づく「場」となった本セミナーも、そうしたデザインをとりまく環境の「変容」の一部となったかもしれない。



昇華転写インク搭載のデジタル・ファブリック・プリンタによるデータの出力



『オリンピックを自分ごととする』企画で、「管理されているデザイン」であるオリンピック招致ロゴをあえて「オープン・デザイン」のように転用したバッグ

(板橋)

第12回 12月21日

講師：中鉢徹氏（津軽金山焼窯業協同組合理事・陶芸家）

講演タイトル：「津軽金山焼と表現」

講師の中鉢徹氏は、青森県五所川原市の津軽金山焼で活動されている陶芸家で

ある。奥津軽の冬は風の強い日が多く、講演中に見せてくださった、氷柱が横向きに生えている写真からも、当地の厳しい寒さがうかがえる。その気候ゆえ、観光客でにぎわう夏とはうって変わって、冬は観光オフシーズンとなり、陶芸家としてご自身の創作に集中される時期ではあるのだが、そのお忙しい中本校までお越しいただいた。



中鉢氏の作品

中鉢氏は神奈川県ご出身で、元々関東を中心に創作や陶芸教室などの活動をされていたが、2009年に奥様の出身地でもある青森県に移住された。現在は、津軽金山焼で「陶芸教室ちゅうばち」主宰者として陶芸ファン層の底辺拡大に努めるかたわら、金山をやきものの産地として定着させることに尽力されている。実は、本学部の夏の鯉ヶ沢フィールド・スタディーでは、毎年この津軽金山焼訪問を日程に組み込んでおり、実際に学生たちが中鉢氏の陶芸教室で津軽金山焼に挑戦させていただいている。また、昨年度は、冬の五所川原フィールド・スタディーでも、『地域がアートを育む、アートが地域を創る』というテーマの特別講義にご参加いただき、本学部の学生たちにお話をさせていただいた。そのため、この日の講演には、今までの鯉ヶ沢・五所川原フィールド・スタディーで中鉢氏にお世話になった学生たちや次回の五所川原フィールド・スタディー参加予定の学生たちも駆け付け、会場は満員状態となった。

中鉢氏はまず、津軽金山焼の特徴や製造工程を、写真や動画をまじえながら紹介された。津軽金山焼は、やきものの中でも、備前焼や信楽焼と同様に、施釉をしない「焼締」（やきしめ）と呼ばれる種類のものである。焼締には、鉄分が多く含まれる赤土が適しているが、津軽金山焼近くの大ため池の底には、500人の陶芸家がいても500年作り続けることができるほどの量の赤土の粘土が眠ってい

るといわれている。しかも、ねばりがあって成型しやすく、粒子も細かい良質な粘土である。この宝の山ともいえる大ため池から採取した粘土を精製する作業を、業者に委託せず、自前の設備で行うことで、コストを抑えている。そして、精製した粘土をシャモットや調整用の粘土と混ぜたものを成型し、薪窯で焼き締める。薪窯の内部では、煙突に向かって飛んでいく灰が少しずつ作品にかぶり、天然の釉薬、つまり自然釉が生じる。炎がどこを通るかによって灰のかぶり方が変わってしまうので、作品1つ1つの焼き色も異なるものになる。したがって、それぞれ世界で1つだけの個性をもったやきものが産み出されるのである。その話を聞き、受講生からは、「作品も人と同じで一期一会だと感じました」との感想が寄せられた。

津軽金山焼の敷地内には、やきものの製造施設だけでなく、販売ギャラリー、陶芸教室、レストラン（使われる食器はもちろん津軽金山焼）なども備えられ、訪れる人々がやきものの美しさ、楽しさ、奥深さを様々な角度から体感できるような工夫がこらされている。そうすることで、五所川原の地域振興につながるようなやきものの産地づくりが着実に推し進められている。やきものの産地「づくり」といっても、実はこの地は約千年前までやきもの的一大産地であったことが分かっている。1960年代以降の発掘調査によって、この地の窯が、9世紀後半から10世紀前半にかけて、現在の青森県内だけでなく、北海道、秋田県、岩手県まで須恵器を供給していたことが裏付けられているのである。つまり、1980年代に始まった津軽金山焼は、約千年間途絶えていたこの地のやきものの産地としての顔を、よみがえらせる試みでもあるのだ。



金山焼敷地内の様子

また、津軽金山焼は、現代のやきものの産地として、海外との交流も積極的に行っており、アメリカ、トルコ、ペルー、ハンガリーなど、多様な地域出身の陶芸家たちが金山焼の地を訪れている。例えば、その名の通りまさに機関車のような形の画期的な窯であるトレイン・キルンを考案したアメリカの陶芸家ジョン・ニーリーは、金山に滞在し、創作活動を行うことで、当地の日本人陶芸家たちを刺激した。また、同じくアメリカ出身の陶芸家フレッド・オルセンも滞在し、自身が考案した窯を金山に築いた。オルセンは、陶芸家富本憲吉の弟子の「最後の生き残り」と言われ、イギリス人陶芸家バーナード・リーチの指導も受けている。富本憲吉は、20世紀初頭にイギリスで学んだ後、世界的な視野で日本の近代陶芸を牽引する陶芸家の1人となった。また、バーナード・リーチは、日本の民芸運動の中心人物たちと生涯にわたる交流を続け、やきものを通して「東と西の結婚」を目指した陶芸家である。彼らの「子孫」ともいえるオルセンを通して、金山でやきものの文化交流が息づいていることに、感慨をおぼえずにはられない。2013年には、海外から招いた陶芸家たちの作品を展示販売し、その売り上げの一部を東日本大震災復興支援として宮城県宮城郡七ヶ浜町の窯づくりの資金に充てている。

さらに、中鉢氏は、陶芸における「表現」について、ご自身の見解を示された。中鉢氏によると、「表現」、つまり何か自分で発見したり気づいたりしたこと（=材料）を集め、それを自分のふるいにかけて洗練させた上で発信するというプロセスは、海洋サルベージ（沈没船の引き揚げ）に例えることができるという。つまり、深いところにあるものほど価値があるのだが、深くなればなるほど、そのための技術が必要になる。しばしば芸術家は一瞬の「ひらめき」で表現できるものだと思うがちだが、実は彼らも同じプロセスを経ているのではないか、ただし、彼らには材料とそれを発信するための技術の蓄えがあるからこそ、一瞬で同じプロセスが終わるのであり、それこそが「ひらめき」と言われているものではないか、と氏は指摘する。そして、だからこそ常に何にでも興味を持って蓄えを築いていくことが「表現」にとっては大事であるという。こうした氏の見解に対して、受講生たちからは、「やはり表現活動も地道な積み重ねがあってこそ、という中鉢さんの陶芸への堅実で真摯な姿勢がうかがえた」と共感の声が寄せられた。

講演終了後は、青森のフィールド・スタディーで陶芸教室に参加した学生たちが氏を取り囲み、再会を喜ぶ微笑ましい場面が見られた。その時に作った作品を

持参した学生、作品を自分の生活の中に取り入れて使っている写真を見せている学生など、各々が、フィールド・スタディーに関わった方々と、その場限りで終わるのではなく、その後も持続的な交流を保つことの意義を感じる機会を提供できたとしたら、嬉しい限りである。本学部の特徴であるフィールド・スタディーを、このような形で本セミナーと関連させる方法もあるのだ、と考えさせられた。



フィールド・スタディー参加学生たちと再会。前列左から3人目が中鉢氏。前列右から2人目の学生が手に持っているのは、中鉢氏の陶芸教室で作成したスープ・カップ。

(板橋)

### 3. 総括 —メタの視点の重要性—

いずれの回も、芸術・文化の第一線で活躍する講師の方々から、現場キャリアならではの貴重なお話を頂戴することができ、全体としても密度の濃い企画になったと考えている。受講生にとって各講演は単独にも大変価値の高い機会であったが、複数の回の内容の関連性を考えたり、学部の他の授業形態（たとえばゼミやフィールドスタディ）との連携で理解や体験を肉化させたりと、ひとつ次元を高めた学びとすることもできる。

セミナー各回の関連性という点では、たとえば第1回目のセミナーでは、「コミュニケーションとしての演劇」という観点から「リーディング・カフェ」体験コーナーを設けていただいたが、ことばによる表現・イメージーションの活性化という点においては、第2回の短歌・第7回の俳句の世界に通じる部分がある。また、同じく地域の演劇活動でありながら、第1回目の公共劇場SPACと第9回目の鈴木忠志とSCOTでは、システムや方針にさまざまな差異がある。さらに巨

視的にとらえれば、これら2回の演劇活動と第12回目の津軽金山焼の表現は、いずれも地域からの文化発信である。一見ビジネスは芸術・文化とは距離があるように思われがちだが、第5回の浮世絵の歴史をビジネスの観点から語ってくださった渡邊氏のお話と、第10回のゑり善亀井社長の技術の伝承のサステイナビリティのお話は、芸術・文化の需要と供給のテーマとしてともに興味深い。

他の授業形態との連携という点では、たとえばゼミでの学習に関連したセミナー回の講演は、日頃の座学を豊かにすることができる。また、過去に参加した、あるいはこれから参加を考えているフィールドスタディへの協力者がセミナー講師として御来校下さる場合もある。たとえば、今回のセミナーでは、第1回のSPAC奥野氏は、その後2014年2月に実施した演劇ワークショップ「インプロヴィゼーションを学ぶ」の講師も担当して下さったし、第12回の津軽金山焼陶芸家の中鉢氏は、鱈ヶ沢・五所川原フィールドスタディにも陶芸教室やご講演で協力して下さっている。

楽しい、面白いと感じることは学びにとっても重要なステップであるが、その経験をその場限りの満足に終わらせるのではなく、自分を形成する糧として位置づけてもらえたら幸いである。

(平野井)