

Title	観光資源としての関西歌舞伎
Author(s)	以倉, 理恵
Citation	大阪大学, 2015, 博士論文
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/53891
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

2014 年度博士学位申請論文

観光資源としての関西歌舞伎

大阪大学大学院言語文化研究科
言語文化専攻
以倉理恵

凡例

1. 「関西で歌舞伎を育てる会」(以下『育てる会』)、「関西・歌舞伎を愛する会」(以下、『愛する会』)の表記については、各章、各節の初出では、略さない。
2. 歌舞伎俳優の代数は「〇世」を原則とした。引用については、参考文献の表記に従い、「〇代」、「〇代目」の表記を使用する場合もある。
3. 本文中のインタビューの記述について、人名には敬称を略した。

目次

第1章

1	はじめに	1
1.1	目的と対象	1
1.2	研究の背景	1
1.3	本論文の構成	4

第2章大阪と歌舞伎

2.1	歌舞伎の価値の変遷	6
2.2	「上方歌舞伎」と「関西歌舞伎」についての確認	11
2.3	「関西で歌舞伎を育てる会」設立の前史	13
2.3.1	戦前	13
2.3.2	戦後	14

第3章第一期を対象とする先行研究と分析視点：都市ツーリズム論と資源論

3.1	観光の概念	19
3.2	都市ツーリズム論	21
3.2.1	都市ツーリズム論の萌芽と課題	21
3.2.2	観光形態としての都市ツーリズム論	23
3.2.3	集客・交流の概念	24
3.2.4	本研究における都市ツーリズム論	26
3.3	資源論	27
3.3.1	資源研究	27
3.3.2	文化資源の概念	30
3.3.3	資源の可変性と社会区分	31
3.3.4	文化資源の可能性	32
3.4	分析視点	
3.4.1	分析視点と方法	33
3.4.2	インタビューの対象者	34

第4章 「関西で歌舞伎を育てる会」における資源化		
4.1 「関西で歌舞伎を育てる会」の発足	・・・・・・・・・・・・・・・・	38
4.2 「関西で歌舞伎を育てる会」設立の経緯	・・・・・・・・・・・・・・・・	40
4.3 主体について：澤村藤十郎・労働組合	・・・・・・・・・・・・・・・・	50
4.4 主体の目的と動機	・・・・・・・・・・・・・・・・	54
4.5 潜在的な観光資源としての価値	・・・・・・・・・・・・・・・・	66
第5章 第二期を対象とする先行研究と分析視点：観光資源の価値		
5.1 本章の構成：観光資源の価値についての理論的根拠	・・・・・・・・・・・・・・・・	71
5.1.1 観光資源の分類	・・・・・・・・・・・・・・・・	72
5.2 観光資源の今日的価値	・・・・・・・・・・・・・・・・	75
5.3 芸術文化の外部性	・・・・・・・・・・・・・・・・	80
5.4 劇場としての価値	・・・・・・・・・・・・・・・・	84
5.4.1 中座と大阪松竹座を中心に	・・・・・・・・・・・・・・・・	85
5.4.2 劇場の機構	・・・・・・・・・・・・・・・・	89
5.4.3 劇場法	・・・・・・・・・・・・・・・・	91
5.5 分析視点	・・・・・・・・・・・・・・・・	94
第6章 「関西で歌舞伎を育てる会」から「関西・歌舞伎を愛する会」へ		
6.1 第一回公演の余波	・・・・・・・・・・・・・・・・	96
6.1.1 第一回公演の成果	・・・・・・・・・・・・・・・・	96
6.1.2 機関誌『大向う』の役割	・・・・・・・・・・・・・・・・	100
6.2 中座時代の「関西で歌舞伎を育てる会」	・・・・・・・・・・・・・・・・	102
6.2.1 社会貢献事業としての活動	・・・・・・・・・・・・・・・・	103
6.2.2 観劇料金と開演時間	・・・・・・・・・・・・・・・・	104
6.2.3 第二回公演に向けて	・・・・・・・・・・・・・・・・	107
6.2.4 試行錯誤・実績・信頼	・・・・・・・・・・・・・・・・	112
6.3 歌舞伎ブームの到来	・・・・・・・・・・・・・・・・	118
6.3.1 歌舞伎ブームのはじまり	・・・・・・・・・・・・・・・・	119

6.3.2 「関西で歌舞伎を育てる会」から「関西・歌舞伎を愛する会」へ	123
6.3.3 中座の役割	126
6.4 大阪松竹座の誕生	130
6.4.1 大阪松竹座という野望	131
6.4.2 大阪松竹座の成果	134
6.4.3 「上方歌舞伎」への希求	141
第7章まとめ	146
参考文献	151
巻末資料	169

図表一覧

表① 財団法人日本交通公社調査部編（1994）による観光資源の分類	72
表② 溝尾（2008）による観光資源の分類	73
表③ 観光資源の種別	78
表④ 観光資源種別ごとの特A級、A級観光資源数	78
表⑤ 「特A級・A級観光資源一覧」より「大阪」の資源を抜粋	79
表⑥ 松竹直営劇場と国立劇場大劇場の座席数	91
表⑦ 1978～1979年の歌舞伎公演の座席別料金	105
図① 第一回公演における初めての船乗り込み	39
図② 「関西で歌舞伎を育てる会」設立記者会見の様子：1978年12月20日	50
図③ 第一回公演『歌舞伎のみかた』の舞台風景	66
図④ 第一回公演の劇場パンフレットよりプログラム	70
図⑤ 第二回公演（1980年）の船乗り込み告知チラシ	108
図⑥ 第二回公演（1980年）用広告	108
図⑦ 大阪松竹座新開場以降の年間歌舞伎公演数	137

第1章 はじめに

1.1 目的と対象

本研究は、観光資源としての関西歌舞伎を研究の対象とする。関西歌舞伎の復興に尽力した「関西・歌舞伎を愛する会」（前名『関西で歌舞伎を育てる会』）を再評価し、そのうえで関西歌舞伎の観光資源の潜在性を検討し、観光資源としての価値づけを行うことを目的とする。

これまで別々に議論されてきた伝統芸能・文化財・総合芸術である歌舞伎¹について、特に、現在大阪で興行されている歌舞伎を取り上げ、観光資源としての価値を強調する。とりわけ、「育てる会」の取り組みにより恒例となった「七月大歌舞伎²」を「関西歌舞伎」と定義し、本研究の対象とする。歌舞伎を対象とする研究では諸分野が重層的に関係しあっているが、副次的な概念である観光資源という検討に本研究の独自性がある。本研究は時間軸に沿って検討時期を二期に設定し、それぞれの時点における観光資源としての関西歌舞伎の位置づけを試みる。

1.2 研究の背景

東京の歌舞伎座は2013年の新築開場とともに銀座の観光名所として定着し、旗艦劇場としての存在感を発揮している。京都では、京都四条・南座³（以下、南座）の師走興行の代名詞である「顔見世⁴」が広く知られている。また「関西・歌舞伎を愛する会」

¹ 歌舞伎には、全国で民間非営利に運営されている地歌舞伎などもあるが、本研究では、松竹株式会社(以下、松竹)により商業的に運営されている歌舞伎を対象とする。現在、国立劇場での伝統芸能の保存と振興を使命とした歌舞伎上演があるが、商業的な歌舞伎興行は松竹一社が寡占している。これは世界でも例を見ない貴重な運営形態といえる。

² 「大歌舞伎」は、松竹が本興行として位置づけている、大劇場で第一線級の俳優をそろえた興行をいう。他には、若手俳優の構成で「花形歌舞伎」、夏の「納涼歌舞伎」などがある。

³ 正式な表記は「京都四条 南座」であるが、本研究では「南座」で統一する。

⁴ 10月の名古屋の興行と、11月の東京の歌舞伎座での興行についても、顔見世興行と謳っているが、京都の顔見世興行は、俳優の名前を書いた看板を劇場の玄関の壁面上部に掲げる「まねき上げ」や、五大花街毎に舞妓が棧敷席を占有して観劇する、「総見」

と冠する大阪松竹座の「七月大歌舞伎」は、プレ・イベントの船乗り込み⁵とともに大阪の夏の風物詩になっている。それぞれの都市にとって歌舞伎興行は集客力を持ち芸術文化を提供するものとして、都市の価値を高める要素として在る。

さて、日本文化としての歌舞伎の魅力を世界に発信する絶好の機会がまもなくやってくる。それはきたる 2020 年の東京オリンピック・パラリンピックである。オリンピック・パラリンピックでは、オリンピック組織委員会により「文化プログラム⁶」という複数の文化イベントの計画が規定されている。2012 年のロンドンオリンピックでは、「ロンドン 2012 フェスティバル⁷」と題する音楽、演劇、ダンス、美術、映画などの芸術祭が 12 週間にわたり開催された。かつて 1964 年の同東京大会で歌舞伎が「芸術展示⁸」の芸能部門として展示・上演されたように、次回も日本の文化を代表する歌舞伎の上演が予定されている。そして東京という都市そのものがオリンピック・パラリンピックという祝祭の劇場と化す。世界中から東京を訪れる人々にとって東京という都市と、歌舞伎という日本文化が関連した強いイメージを持って記憶されるだろう⁹。

東京は伝統芸能に限らず芸術文化全般について、全国の中で突出して劇場や人材、文化活動のシステムなどの豊かな環境と資金の集中やさまざまなポテンシャルを確保している¹⁰。首都圏以外は設備や資金、観客の誘致力などの環境がぜい弱なため、芸術文化の提供される機会が限定されることになり、ますます東京一極化の現象が顕著になっている。松竹においても歌舞伎を含む演劇部門は東京本社にあり、東京を中心に

という恒例行事をとまなうなど、風物詩として人口に膾炙している。

⁵ 京都あるいは江戸から大阪へ来演する歌舞伎俳優が、そのお披露目を兼ねて道頓堀へ乗り込む儀式。現在は毎年 6 月、「愛する会」公演の前に実施されている。上方芸能事典 (2008: 490)

⁶ オリンピック憲章によると、オリンピック競技大会組織委員会は、短くともオリンピック村の開村期間、複数の文化イベントのプログラムを計画しなければならない、としている。

⁷ 詳細については、アーツカウンシル・イングランドの HP を参照。

⁸ 「日本最高の芸術品を展示する」「テーマをスポーツに限定しない」という方針の下に、美術部門 4 種類(古美術、近代美術、写真、切手)、芸能部門 6 種類(歌舞伎、人形浄瑠璃、雅楽、能楽、古典舞踊邦楽、民俗芸能)が実施された。

⁹ 芸術祭が都市のイメージと不可分に結びつく例については、Quinn (2005)を参照。

¹⁰ 佐藤・佐々木 (1996: 105-110)によれば、東京は、劇場や観客マーケット、人材のプールなど、どの点においても日本における別格の「文化生産」の場であり、演劇人が舞台の仕事以外にもマスメディアに関する仕事が豊富にあり、収入の途が開けている都市と指摘されている。この傾向は今日においても顕著であり、歌舞伎興行にとっても例外ではない。

意思決定が行われている。松竹は営利組織として、集客力が第一義の評価基準であり、利潤追求が第一目的である。東京の歌舞伎座¹¹は、通年の歌舞伎興行を行う歌舞伎の殿堂として威風堂々と存在する。

他方、大阪では、伝統文化への公的支援は先細りの状態にある。近年、橋下徹現大阪市長が文化予算を見直した人形浄瑠璃文楽協会への補助金カットについての一連の問題に象徴されるように、芸術文化への支援に対する評価基準は今後ますます深刻になると考えられる。しかし、いっけん矛盾するようだが、政府の成長戦略のひとつである「カジノ解禁法案」（特定複合観光施設区域の整備の推進に関する法律案）、すなわち、観光客の増加と地域経済の活性化をねらいとするカジノを中心とした統合型リゾート(IR)の推進派の議論においては、人形浄瑠璃文楽などの大阪の伝統芸能を含めた観光資源が重要とされているのである¹²。

本研究の対象である大阪での歌舞伎はどうか。現在の大阪市中央区の道頓堀はかつて道頓堀五座と呼ばれる芝居小屋が立ち並び、人々に娯楽を供する芝居文化が盛んな場所であった。現在大阪の芝居発祥の地には、松竹の直営劇場の大阪松竹座がある。例年の夏の芝居は、歌舞伎俳優らによる船乗り込みという恒例行事の様子が報道され、ここ大阪松竹座にて本興行が行われる。毎年7月に催されるこの興行は必ず「関西・歌舞伎を愛する会」と冠される。前名の「関西で歌舞伎を育てる会」の結成から37年を迎える同会であるが、この会の活動がなければ大阪の歌舞伎上演の中断は不可避であっただろうということがわかり、大阪の芸術文化にとっても演劇界にとっても同会は大きな存在ということに気づかされた。そして、「愛する会」の川島靖男現事務局長¹³への数回のインタビューを試み研究を進めるにあたり、これまで一部のみにしか知られていなかった同会の功績を知るに至った。第2章で述べるように、もともと大阪では、歌舞伎の興行は衰退と再生の繰り返しという状態であった。演劇評論家の^{かまへ}廓正子氏は本研究でのインタビューに応じ、開口一番に「あなたは、現在の関西歌舞伎が復

¹¹ 株式会社歌舞伎座は、松竹の関連会社であるが独立して東証2部に上場している。歌舞伎座はその殆どを有料入場者で占められており、興行界においては稀有な成功事例である。歌舞伎座の招待客は株主のみである。

¹² 推進派の大阪商業大学・谷岡学長自身の発言として、「大阪ほど恵まれた土地はないと言う。豊かな食文化をはじめ、伝統ある文楽から宝塚歌劇まであらゆるショーがそろい、(後略)」と述べている。「カジノ解禁 割れる賛否」朝日新聞朝刊、2014年12月5日。

¹³ 川島氏のプロフィールについては2.4.2。

活しているとお考えですか」と問うた。確かに今日歌舞伎興行が充実し、それによってアイデンティティ形成や地域の誇りに結びつくなど、大阪の文化全体に大きなインパクトを与えているとは言い難い。しかしながら歌舞伎が興隆の時代ではないときにも、「俳優たちの演技には研鑽が重ねられ、劇には新しい趣向が工夫され、観客は歌舞伎を楽しんでいたのである¹⁴⁾」といえる。大阪の歌舞伎の長い歴史のなかで、その歴史をになう今という一期間としての現在、歌舞伎単体の価値だけではなく、観光資源としての新たな価値を模索しその価値を発信し、歌舞伎がこれからもずっと大阪で愛され支えられていくために考え、行動していきたいと考える。それが本研究の動機である。

1.3 本研究の構成

本研究の構成について述べる。本研究は全 7 章で構成される。第 1 章で本研究の目的と対象、研究の背景、本論文の構成を述べる。第 2 章では時代の変遷とともに変容してきた歌舞伎の価値について論じる。さらに関西歌舞伎と混同しがちな「上方歌舞伎」の用語について述べ、本研究の対象時期の前史の大阪における歌舞伎興行の状況について概観する。本研究の対象である「関西で歌舞伎を育てる会」、「関西・歌舞伎を愛する会」について二期に分け検討した。第一期についての先行研究と研究方法を第 3 章で述べ、その結果を第 4 章で提示する。第二期についての先行研究と研究方法を第 5 章で述べ、その結果を第 6 章で提示する。

では、具体的な手順を以下に述べる。第 3 章は、関西歌舞伎を観光資源として位置づけるための分析視座を提示する。すなわち、観光学における研究より都市ツーリズム論と、人類学における研究より資源論を援用する。第 4 章は、まず第一期において、関西歌舞伎について潜在的な観光資源として位置づける。次に第 5 章では、観光資源の価値づけの根拠となる定義と分類を提示し、分析視点である 3 つの理論を示す。3 つの理論とは、観光学で論じられる観光資源の価値、文化経済学で論じられる芸術文化の価値、文化政策学で論じられる劇場の機能である。第 5 章で検討した観光資源の視点を踏まえ、第 6 章では、第二期とする関西歌舞伎の復興に至るまでの諸相を叙述

¹⁴⁾ この表現は以下からの引用。「第 2 巻の主題と内容について」岩波講座歌舞伎・文楽 第 2 巻 (1997: vi)

する形式をとる。さらに、対象となる第二期以後の動向にも触れる。まとめとなる第7章では、本研究で得られた新たな知見をもとに議論の整理を行う。本研究ではインタビューと一次史料を用い考察を行う。

第2章 大阪と歌舞伎¹⁵¹⁶

2.1 歌舞伎の価値の変遷

歌舞伎は、舞楽・能・狂言・人形浄瑠璃などとともに日本の代表的な古典演劇である。江戸時代に庶民の芸能として誕生し育てられた歌舞伎は、現代もなお興行素材としての価値を持つ¹⁷。また、国の重要無形文化財としての貴重な国民的財産¹⁸としての価値も持ちあわせている。平成20(2008)年に能楽、人形浄瑠璃文楽とともにユネスコ世界無形文化遺産¹⁹に選ばれ、人類の普遍的価値を有する日本の伝統芸能として世界に認知された。四百有余年の歴史をもつ歌舞伎は、人々の娯楽の対象として、また総合芸術や商業演劇として重層的な価値を形成し、近接領域や関連分野へと多大な影響や波及効果を相互に受けつつ価値を高めてきた。

本節は歌舞伎が、時代とともにどのような価値を形成して発展・成立してきたかについて基礎的な説明をする。歌舞伎は近世初頭に京・大坂²⁰・江戸を中心とする都市で成立し、都市の芸能としてその繁栄の象徴として発展した²¹。

歌舞伎の黎明期としての近世初頭に長く続いた戦乱で非業の死を遂げた人々の魂を祭る御霊会にとともなう風流踊^{ふりゅうおどり}が全国的に流行した。歌舞伎踊はこの風流踊を母胎とし、中世的な舞とは一線を画し、踊る舞台芸能として成立した²²。最初は出雲のお国と名乗った女性芸能者が京都にのぼり一座を設け、ややこ踊りと呼ばれる歌や踊りの芸能を演じたことに起こる²³。お国の一座は北野神社の境内の小屋で能と同じ舞台を使い、歌

¹⁵ 歌舞伎俳優は、人生において何度も改名を行うが、本章では当時の名前を記載する。

¹⁶ 本章では、歌舞伎の事象を扱うため、和暦を表記し、適宜()内に西暦年を付した。

¹⁷ 服部・富田・廣末(2011: 6)

¹⁸ 文化財保護法第4条。政府、国民、所有者、関係者全員がその保存や活用に努めるもの。(同法第3条、第4条)

¹⁹ ユネスコの「人類の口承及び無形遺産に関する傑作の宣言」において、日本の「能楽」、「人形浄瑠璃文楽」、「歌舞伎(伝統的な演技演出様式によって上演される歌舞伎)」については、2008年11月に無形文化遺産の保護に関する条約に採択された。文化庁HP参照。

²⁰ 本章では、明治維新までは大坂と表記する。本章で使用する大坂は、上方という地理的概念と重複する場合もあるが、京(京都)とは地理的な区別をする。

²¹ 服部・富田・廣末(2011: 19)

²² 服部・富田・廣末(2011: 6)

²³ 出雲のお国の出自については、服部(1997: 13-18)

舞伎踊と呼ばれる踊りを披露し、当時の貴賤大衆から熱狂的な支持を受けた。これが都市に設けられた遊里の遊女による遊女歌舞伎という群舞などに発展し、全国的に流行したことから、幕府は風俗を乱すとの理由で寛永6年(1629)に女性芸能を禁止した²⁴。それに代わって台頭したのが、少年のみで演じられる若衆歌舞伎である²⁵。しかし、これも衆道の売色を兼ねていたために、女歌舞伎同様に弊害をもたらすとの理由により承応1年(1652)に禁止された。そこで若衆の象徴である前髪を剃りおとした野郎頭になることと、扇情的な舞や踊りではなく芝居を演じることの2つの条件を受け、野郎歌舞伎と呼ばれる現在の歌舞伎の姿に至ったといわれる²⁶。こうして野郎歌舞伎時代から、歌舞伎は演劇への道を自覚的に歩み始めることになった²⁷。ここまで歌舞伎の成立期では、鎮魂の舞から発し、政治的圧力として容色に比重を占めた歌舞伎の禁止の結果、技芸本位の芸能として成立、つまり踊りから劇へという価値の変容が確認できる。

次に、元禄時代(1688-1704)は、都市町人層の経済的成長と富の蓄積を背景に歌舞伎を代表とするさまざまな庶民文化がいっせいに開花した。江戸・大坂に独自の様式が生まれ、歌舞伎は演劇として確立した。江戸では、初世市川団十郎が創始したとされる荒事という演技様式が人気を獲得した。一方、大坂では初世坂田藤十郎を代表とした和事という演技様式が確立した。やがて享保から宝暦にかけて(1716-1764)、享保の改革による弾圧の影響があり、歌舞伎は沈滞期を迎えた。その一方で大坂を中心に近松門左衛門の登場とともに人形浄瑠璃が栄えた。この頃から人形浄瑠璃の人気演目を歌舞伎で上演し、交流の傾向が顕著となる²⁸。18世紀後半の寛政に至る時期は、特に江戸では庶民文化が最高潮に達し、都市の消費生活を反映して江戸歌舞伎の芸能や作風が発展した。その後上方歌舞伎の作者が江戸へ下り、東西の交流による大坂と江戸の作風が相互に影響しあう新しい演技・演出の傾向がみられるなどした²⁹。

文化・文政期(1804-1830)は、狂言作者、役者、役柄、舞踊についても充実がみられ、内容や形式も多様になる³⁰。大坂では三世中村歌右衛門と二世嵐吉三郎の二人に代表さ

²⁴ 詳細については、服部 (1997: 29-33)

²⁵ 若衆歌舞伎については、武井 (1997: 41-43)

²⁶ 野郎歌舞伎については、武井 (1997: 47-54)

²⁷ 服部・富田・廣末 (2011: 6)

²⁸ 和辻 (1955: 424-429)に詳しい。

²⁹ 松崎 (1997)

³⁰ 詳細については、(三浦 1997; 須山 1997)

れる時代となり、この傾向は歌舞伎が役者を軸とする演出の時代へ変貌させた³¹。京都劇壇が実態を失い、京・大坂がひとつの興行圏となったのも化政期の特徴である³²。

天保の改革から明治維新(1841-1868)まで、江戸ではのちの黙阿弥として有名な二世河竹新七という作者が活躍した³³。大坂では今日の上方歌舞伎³⁴とよばれるものがこの時期と深くかかわって成立した³⁵。それは花形役者に人気が集まったことと、近松門左衛門に原作をとる上方和事が受容されたことであり、これらは近代に連続している。

ここまでの江戸期を総括すると、歌舞伎は江戸と大坂を中心に発展し、それぞれの固有に土地に根差した芸能として人々に娯楽を提供する演劇として確立した。また、歌舞伎を支えるシステムのひとつである、興行を請け負う座³⁶などが整えられていった。

明治維新後(1868-)は、庶民文化の中心的地位³⁷を占めていた江戸歌舞伎の体質が新政府の方針に伴い改革された³⁸。政界・財界・文人たちの後援のもとに演劇改良運動が実践されるようになった³⁹。そして歌舞伎は初めてとなる天覧劇⁴⁰を実現させ、演劇の社会的・文化的地位の向上を促したその意義は大きい⁴¹とされる。このことについて徳永(2000)は、「他の演劇芸能とは別格とに認識を、みずからも、また周囲からも獲得して、『国劇』への道を歩みはじめる⁴²」と指摘する。歌舞伎の作品の演技・演出が大きく変化し、これまでの作品が古典とされ、対照して新歌舞伎とよばれる分類が確立した。つまり、明治期まで歌舞伎は現代劇であったが、以降は同時代の演劇として発展せず

31 須山 (1997: 42-49)

32 大阪劇壇の京都支配については、須山 (1997: 36-38)に詳しい。

33 この時期の狂言作者についての詳細は、今岡(1997)を参照。

34 上方歌舞伎の用語について次節で述べるが、本節では歌舞伎研究における用語の使用に従う。

35 荻田 (1997)によれば、近代へ架橋する時期としての当期は重要である。

36 芸能を専業とした芸人が集まって、寺社からの独占権を受け、経済生活の保証をはかるために組織した芸団。江戸三座に限って興行が官許され、座元(主)は、その興行権と所有権を世襲した。服部・富田・廣末 (2011: 190)

37 江戸・明治期までは、最もポピュラーな演劇であり、庶民の最大の娯楽であった。赤間 (1998: 285)

38 服部・富田・廣末 (2011: 9)

39 演劇改良運動の含意を、社会改良の一環として考察した論考に土屋(2013)がある。歌舞伎は、「下流社会の人々の演劇」から西洋諸国のような「中等以上の人々」の演劇を目指したという。

40 天皇上覧の演劇をいう。明治 20 年(1887)政治家の井上馨邸にて、仮舞台が設置され、初めての天覧歌舞伎が行われた。

41 服部・富田・廣末 (2011: 284)

42 徳永 (2000: 37-38)

新歌舞伎というジャンルを形成し、同時に過去の作品の古典化が進んだ。明治 22 年 (1889)の歌舞伎座の出現により東京の歌舞伎が演劇文化における全国支配の端緒になる。元禄時代以降歌舞伎を支配してきたのは上方歌舞伎であったが、歌舞伎座の建設によりその影響力は東西逆転となった⁴³。歌舞伎座は、明治時代における歌舞伎の大きな特徴となった。その影響として観客の質の変化と新観客層の出現が挙げられる。歌舞伎座は外国人の来観のメッカになり、同時に「田舎客」という新規観客層が特徴的となる⁴⁴。同時期に行われた第三回内国勸業博覧会⁴⁵に伴う来客にあわせ、演目は「博覧会の呼び物と同様のショウアップされた美しい観光的見世物でなければならなかった⁴⁶」という。歌舞伎座という建物自体が「いわば新しい東都の観光対象⁴⁷」となり、今日に至っている。

明治以降から昭和までの近代の歌舞伎は新時代に即応しようと様々な試みを行ってきたが、古典の再創造を繰り返すことが多くなり歌舞伎は古典演劇になった⁴⁸。

明治 43 年(1910)頃から、関西の興行資本である松竹^{まつたけ}⁴⁹が東京に進出しすべての大劇場を傘下におさめ、歌舞伎興行を独占してゆく大きな転換期となる⁵⁰。松竹は白井松次郎と大谷竹次郎の兄弟が共同で事業を営み、上方興行界を支配していた。松竹が劇界内外の改革を断行した影響を受け、旧来の興行師が後退し近代的興行制度が確立された。同時に新派など歌舞伎以外の演劇が定着したことによって歌舞伎の演劇としての存在は縮小した⁵¹。明治 35 年 1 月 3 日付の『大阪朝日新聞京都版』に「松竹の新年^{まつたけ}⁵²」という見出しが報道され、これを機に、松竹合資会社が設立された⁵³。

⁴³ 今尾 (1997: 165-166)

⁴⁴ 今尾 (1997: 170-172)

⁴⁵ 明治 23 年 4 月 1 日～7 月 31 日、上野公園で行われた。出展品の販路拡大のために、外国人客の誘致に力が入れられた。國 (2005)

⁴⁶ 今尾 (1997: 172)

⁴⁷ 今尾 (1997: 172)

⁴⁸ 服部・富田・廣末 (2011: 10)

⁴⁹ 当時は、「しょうちく」ではなく「まつたけ」と読む。松竹は、明治 28 年(1895)年を創業の年としている。

⁵⁰ 大笹 (1997)を参照。

⁵¹ 大笹 (1997: 176)

⁵² 「“^{まつたけ}松竹”の名が世人の眼にふれ、記憶に残ったのはこの時が最初である」松竹百年史本史 (1996: 160)

⁵³ この頃は、旧体制からの脱却の時期にあたり、興行主と興行の方法の関係に大きな変化がみられる。水落 (1997: 196-197) 松竹合資会社から、松竹合名会社、明治末

前述のとおり演劇の近代化に伴い、歌舞伎が上演される劇場は西洋風の劇場となった。関東大震災を契機に劇場の客席はすべて椅子席になり、古い制度や習慣が一扫された⁵⁴。大正2年(1913)に南座が改装され、同4年(1915)に大阪の角座が全面椅子席の新劇場になった。劇場が毎月1興行を行うようになったのは大正以後のことで、松竹は専属俳優を毎月出演させる慣習を作った⁵⁵。昭和初期(1920 後半)には松竹が、大阪と東京で興行を行うすべての歌舞伎俳優を傘下に収め⁵⁶、商業的に上演される歌舞伎は主に松竹によって運営されることになった。松竹の創業者である兄弟は東西を分担し、大谷は東京演劇を、そして白井は関西演劇を担当した。白井と初世中村鴈治郎との緊密な提携⁵⁷が、近代における関西歌舞伎の繁栄を築きあげた。昭和12年(1937)に松竹合名社は松竹興行株式会社を合併吸収し、企業合同により⁵⁸社名を松竹株式会社^{しょうちく}に改称した⁵⁹。

関東大震災や第二次世界大戦などに際して歌舞伎は伝統の型の継承や保存、また興行としての見地からしばしば危機が叫ばれたが、そのつど危機を乗り越えて現在まで商業演劇としての中心的地位を保っている⁶⁰。昭和30年代(1955-)に株式会社東宝が東宝歌舞伎部として歌舞伎興行に乗り出したが、最終的には昭和47年(1972)に運営を放棄した。昭和40年(1965)に歌舞伎は日本の重要無形文化財として総合指定された。江戸時代以来、常に民間の力で支えてきた演劇が初めて国家の保護のもとに入った⁶¹。翌41年(1966)に東京に国立劇場が開場し、歌舞伎は伝統芸能の保存と振興を使命とする国立劇場の公演事業として、新しい展開を遂げるようになる⁶²。つまり、文化財としての歌舞伎を保護育成し、調査研究を促進する態勢が整えられることになったのである。歌舞伎俳優の養成研修制度や竹本や鳴物の伝統芸能の技芸伝承者養成、高校生を主な

期には松竹合名社となる。松竹百年史本史 (1996: 160)

⁵⁴ 大笹 (1997: 192)

⁵⁵ 服部・富田・廣末 (2011: 18)

⁵⁶ 松竹が全歌舞伎俳優を掌握した経緯については、大笹 (1997: 186)

⁵⁷ 白井の方針については、水落 (1997)に詳しい。

⁵⁸ 「新松竹トラストとして、(中略)当時としては膨大な資本金を以って発足した」 詳細は、松竹百年史本史 (1996: 224)

⁵⁹ 松竹百年史本史 (1996: 5)。また、松竹株式会社 HP を参照すると、大正9年(1920)11月22日を会社設立とする。

⁶⁰ 服部・富田・廣末 (2011: 10)

⁶¹ しかし専属技芸者がいないため、俳優や音楽関係の実技者は松竹から借りて公演を実施しなければならなかった。松井 (1997: 254-255)

⁶² 松井 (1997: 254-255)が国立劇場における課題について提示している。

対象とした歌舞伎鑑賞教室の公演による新規観客の開発なども行われている。

現在、商業的な運営は松竹が一社で歌舞伎を支えている。歌舞伎公演は松竹により興行され制作・運営が行われている。また国際交流の一環として海外公演を行い、国際的な評価を得ている。

以上のように、明治期以降の歌舞伎は演劇としての地位の確立を盤石にしたが、同時に外的な要因に伴い価値が付与され変容していることが確認できた。

2.2 「上方歌舞伎」と「関西歌舞伎」についての確認

本研究は関西歌舞伎がテーマであるが、大阪の歌舞伎を意味する用語として他に「上方歌舞伎」がある。本節は「関西歌舞伎」と「上方歌舞伎」の用語の概念について確認する。「上方歌舞伎」と「関西歌舞伎」は同義ではなくその異同については明確ではない。今日の歌舞伎界でしばしば「関西歌舞伎」という言葉を耳にするが、一般名詞としては定義されておらず、『広辞苑第五版』や『新訂増補歌舞伎事典』、『最新歌舞伎大事典』、『上方芸能事典』にも「関西歌舞伎」という項目はない。現在使用されている「関西歌舞伎」という用語は、時と場合に応じて一般的言説における呼称として慣習的に使用されているといえる。

他方「上方歌舞伎」という用語は、『広辞苑第五版』に「上方で発達した歌舞伎。→上方狂言」とあり、「上方狂言」の項に、「京阪地方独特の柔らかみと色気を持つ歌舞伎狂言。元禄期の坂田藤十郎が上演した狂言や、宝暦以降の義太夫狂言はその代表」と記述される。狂言とは演目のことを指す。つまり上方の芸や型、上方の名跡の役者が中心となる興行、または上方発祥の演目を指し、特に上演される場所の規定はなされていない。

歌舞伎は主に文学・歴史学・芸術学の領域で研究され、研究概念としての「上方歌舞伎」は、論者の研究領域に応じて使い分けられそれぞれ定義される。

たとえば近世上方歌舞伎の興行地を研究対象とする齊藤(2005)は、「上方」の地域概念について、「近世史、特に地域史研究では京・大坂を意味することが専らであるが、上方を冠した研究書においても、意外とその範囲や概念が示されていない⁶³」と指摘し、

⁶³ 齊藤 (2005: 18)

そのうえで「上方」の範囲を作業的に設定する⁶⁴。また演劇評論家の水落(1990)は、歌舞伎史全体を俯瞰した上で、「上方歌舞伎」について「大阪、京都という風土から生まれ、それに根ざして発展した歌舞伎の事である⁶⁵」と現状に照応させ定義する。

一般的言説における「上方歌舞伎」と「関西歌舞伎」の呼称は、状況に応じて変化している。たとえば、「関西歌舞伎」が劇壇で頻繁に使用された時期がある。戦前戦後、東京では劇団制がとられていた。それらは菊五郎劇団、吉右衛門劇団、猿之助劇団の三劇団である。これに対し、松竹の関西支社演劇部の機能が東京から独立していた時期に関西をひとつの劇団とみなした「関西歌舞伎」という呼称が使用された⁶⁶。これは関西を担当した松竹の創業者の白井松次郎が大阪の歌舞伎興行の職務に徹し、歌舞伎の興行が存在感を保持していたためと考えられる。当時松竹も演劇雑誌を刊行しており⁶⁷、大阪に歌舞伎批評の論壇が構築されていたと思われる。戦後にみられる顕著な傾向として、各新聞社の学芸部や文化部に所属する演劇記者によって執筆される劇評の比重が重くなっていった⁶⁸ということがあげられる。演劇記者が劇評を担当する機会が増え、その記事の使用言語が一般的な呼称として影響を持ったものとして考えられる。大阪の演劇雑誌の代表的なものは『幕間』^{まくあい}があり、昭和 21 年(1946)に創刊され、同 36 年(1961)に終刊となる。戦後では、『舞台展望』誌が、昭和 26 年(1951)に創刊され、「上方狂言の研究に力を入れると宣言して⁶⁹」、同 28 年まで続刊された⁷⁰。この時代の演劇雑誌の特徴は、総数そのものは多くないが、娯楽性や大衆性よりも研究誌的な性格を有しているという点である⁷¹。これらの演劇雑誌の署名記事においても、「関西歌舞伎」という表現が頻繁に使用されている。

64 「上方」を「京都・大坂とその周辺地域」とし、「周辺地域」の範囲は堺、奈良、大津、伏見などをその範囲としている。斉藤 (2005: 19)

65 水落 (1990: 9)

66 「昭和 30 年代前半までの歌舞伎界は、松竹の傘下で東京の 3 劇団と関西歌舞伎の四つの勢力に分かれていた」。大阪秋のまつり平成 12 年度大阪府立中之島図書館特別展示、展覧会図録 (p.3 であるが、全編ともにページ無記載)。

67 大阪の演劇雑誌の伸長消滅については、森西 (1998: 98-104)

68 服部・末吉・藤波 (1998: 616)

69 森西 (1998: 104)

70 明治期以降の演劇雑誌の消長と内容、特徴については、森西 (1998: 89-104) に詳しい。大阪の雑誌が詳細に紹介されており、演劇専門図書館しか所蔵していない貴重な雑誌についても記述されている。

71 例外は、『幕間』^{まくあい}で、ややファン雑誌としての傾向が強い。

他方「上方歌舞伎」について、昭和 55 年 (1980)の『上方芸能』誌に理想と現実の折衷と思われる次のような定義が掲載された⁷²。「上方歌舞伎」について「こんにち、『上方歌舞伎』と称するばあい、純粹の上方狂言を指すのと、関西における歌舞伎公演を指す二通りがある。ここでは上方狂言の上演を重視しつつ関西で行われる歌舞伎公演—これが、今後望まれる興行形態であろう⁷³」との言及があり、これらの用語の選択には、興行の状況に応じ使用者解釈が反映されることが散見される。今日、一般的言説における呼称に強い影響力を持つマスコミ報道の言語使用については、松竹が作成する報道資料に従い用語が規定されるため、松竹の経営戦略の反映として受けとめられる。これらの呼称の使用について文脈を確認することが必要であるが、語の混同や解釈には概ね寛容である。

本研究における「関西歌舞伎」は、「関西で歌舞伎を育てる会」と「関西・歌舞伎を愛する会」の活動とともに新しく価値が創造される活動を中心とするため、「関西歌舞伎」についてのみ取り上げる。「上方歌舞伎」についての内容は論じないこととする。

2.3 「関西で歌舞伎を育てる会」設立の前史

2.3.1 戦前

江戸歌舞伎が隆盛となった江戸期には、すでに上方歌舞伎は衰退していたとする捉え方もある。松竹は、九世團十郎が一時代を築いた築地の新富座を手中におさめ、大正 2 年(1913)に歌舞伎座を買収し、松竹の創業者である白井が関西で、兄弟の大谷が東京で経営にあたった。白井が鴈治郎と提携して関西劇団の実権を握り、大阪の中座や南座を買収したことで勢いを得た⁷⁴。戦前では、初世中村鴈治郎の死去⁷⁵が、近代における第 1 回目の上方歌舞伎の終焉⁷⁶とみなされた。「鴈治郎あつての道頓堀」といわ

⁷² 巻頭記事「大阪の文化と芸能 3、楽観と悲観の劇壇評交錯点綴、上方歌舞伎の流れを辿る」『上方芸能』(64号: 14-20)

⁷³ この出版時にはすでに「関西で歌舞伎を育てる会」の第一回の公演活動が始まっていたが、当時の状況を直接的に反映しているものとして読み取れる。

⁷⁴ 服部・末吉・藤波 (1998: 552)

⁷⁵ 「戦前では、初世中村鴈治郎 (1860-1935) の死去により、近代における第 1 回目の「上方歌舞伎」の終焉とみなされる」。水落潔 (1997: 201)

⁷⁶ 水落 (1997: 201)

れる「黄金時代」を経て⁷⁷、昭和 10 年(1935)の鴈治郎の死は娯楽形態が限定された当時
にあって大きな損失であった。これ以降「上方歌舞伎の衰退⁷⁸」が常態化し、東京歌舞
伎との合同公演が増加する。この頃は、大正期の歌舞伎を支えた俳優達が高齢のため
次々と他界し⁷⁹、戦中になると歌舞伎の興行も非常時体制に組み入れられていく。昭和
19 年(1944)3 月から全国の 19 大劇場が閉鎖され演劇興行は二時間半が限度になり、こ
の頃は「歌舞伎・文楽はほとんど灯が消えたような状態をむかえた⁸⁰」とされる。興行界
の業界の活気が低下するなかで歌舞伎座をはじめ、各地の劇場や映画館が多数焼失し
た。

2.3.2 戦後

ここからは「育てる会」の前史までを概観する。戦後は、松竹の「関西劇団の庇護者⁸¹」
の白井が死去し、会社機能の東京一極化が進んだことが原因となり関西での興行基盤
が弱体化した。関西の劇団は「人気若手俳優の映画界への進出」や、関西では舞台がな
いため「東京への移住」、「観客の中心層であるいわゆる旦那衆の没落」という事情が重
なり、「関西の歌舞伎の火が消えかけ」た⁸²。こうしたことに加え、白井の没後に「松竹
の関西支社の俳優行政に不手ぎわがあり、加えて当時全盛期だった映画産業が新しい
スターを求めて歌舞伎の人気俳優に次々と食指を動かしていたことが作用している。
(中略) 関西歌舞伎は急速に凋落へ向かっていく⁸³」ことになる。俳優同士の内紛や松竹
からの脱退もあり幾度かの危機的状況があったが、特筆すべき事例として起死回生を

⁷⁷ 大阪秋のまつり平成 12 年度大阪府立中之島図書館特別展示、展覧会図録 (p.13 であるが、全編ともにページ無記載)。

⁷⁸ 「上方歌舞伎の衰退」という章には、時系列の詳細な記述がある。(権藤 2005:1-17)

⁷⁹ 東京の歌舞伎俳優では、十三世守田勘弥(昭和 7 年没)、十一世片岡仁左衛門(同 9 年没)、六世尾上梅幸(同 9 年没)、七世市川中車(同 11 年没)、五世中村歌右衛門(同 15 年没)、二世市川左団次(同 15 年没)などが相次いだ。

⁸⁰ 服部・末吉・藤波(1998: 615)

⁸¹ 大阪秋のまつり平成 12 年度大阪府立中之島図書館特別展示、展覧会図録 (p.13 であるが、全編ともにページ無記載)。

⁸² 大阪秋のまつり平成 12 年度大阪府立中之島図書館特別展示、展覧会図録 (p.13 であるが、全編ともにページ無記載)。

⁸³ 松井(1997: 247)

かけ歌舞伎の復活のために貢献した3名について、武智鉄二⁸⁴と山口廣一⁸⁵、片岡仁左衛門⁸⁶と、それぞれの歌舞伎公演の活動をあげることができる。

まず昭和24年(1940)に、劇評家である武智鉄二が私財を費やして立ち上げた「実験歌舞伎」、昭和33年(1958)に新聞記者である山口廣一が主宰者となり第一回公演を実施した「七人の会^{しちにん}」、そして十三世片岡仁左衛門による昭和37年(1962)からの自主公演である「仁左衛門歌舞伎」である。それぞれの概要は以下のとおりである。

「実験歌舞伎⁸⁷」：武智鉄二⁸⁸が歌舞伎再検討のために行った歌舞伎の新演出による公演。六世坂東蓑助⁸⁹を指導役とした。昭和24年(1949)12月7日から10日間、大阪四ツ橋文楽座で関西実験劇場公演として「熊谷陣屋」と「野崎村」が上演された。第二回は翌年5月同じく四ツ橋文楽座にて行われた。以後は松竹の本公演に組み込まれ⁹⁰、昭和27年(1952)8月まで断絶的に開催され、武智はこの間、25本の作品を演出した。実際の演目の幅は広がったが、丸本物に従来の演出と違った著しい特色がみられた。透徹した戯曲の解釈、それに基づき、役者中心主義を排除した原作尊重の演出、スパルタ的な稽古によって歌舞伎をよみがえらせた⁹¹。

⁸⁴ 演出家・演劇研究家・劇評家・映画監督(1912-1988)。大阪市生まれ。「関西実験劇場」での意欲的演出は、のちに「武智歌舞伎」と通称され、多大な影響を与えた。最新歌舞伎大事典(2012: 323)

⁸⁵ 新聞記者・演劇評論家。昭和33年(1958)には、衰退する上方歌舞伎を憂い、「上方歌舞伎七人の会」を結成。3回の公演を実施した。上方芸能事典(2008: 549)

⁸⁶ 十三世(1903-1994)。戦後、不振の上方歌舞伎復興に尽力した。上方芸能事典(2008: 124)

⁸⁷ 服部・富田・廣末(2000: 257-258)

⁸⁸ 武智については『歌舞伎 研究と批評』3号、歌舞伎学会、1989年、pp.3-39に「武智鉄二の業績」という特集がある。また同誌51号、2014年、pp.47-61に「武智鉄二を偲んで」という座談会と年表がある。

⁸⁹ 後名八世坂東三津五郎。(1906-1975)活動の場を東京から関西歌舞伎へ移した。武智鉄二との共著もある。重要無形文化財保持者(人間国宝)。

⁹⁰ 「実験劇場の名で3回実施したあと、松竹により「花形歌舞伎」として興行され、昭和27年には消滅する」。松井(1997: 246)

⁹¹ 「その後、武智は、能・狂言・オペラなどの分野で実験的な試みをした後東京へ移り、昭和37年からは松竹の歌舞伎に協力したり、日生劇場の歌舞伎公演をプロデュースするなどの一方、映画監督としても話題を生んだ」。松井(1997: 248)

「七人の会⁹²」：大阪毎日新聞記者の山口廣一と、劇作家の北条秀司が顧問となる。七人とは、林又一郎、中村鴈治郎、片岡仁左衛門、片岡我童、中村福助(高砂屋)、実川延二郎(延若)、中村扇雀らの歌舞伎俳優である。第一回公演は、昭和 33 年(1958)8 月 28 日～30 日まで、大阪毎日ホールで行われた。第二回公演は、翌 34 年 7 月 10 日～12 日まで、同じく大阪毎日ホールで行われた。第三回公演は、翌 35 年に開催予定であったが、直前になり、中止が発表された⁹³。そのため、2 年後の昭和 36 年(1961)8 月 25 日～27 日まで、毎日ホールで行われたが、財政的な事情のため、3 回で終わった。

「仁左衛門歌舞伎⁹⁴」：十三世片岡仁左衛門が主宰者となり、昭和 37 年(1962)8 月 19 日～26 日四ツ橋文楽座で公演を行った。第二回公演は、昭和 38 年 7 月四ツ橋文楽座、第三回公演は、昭和 39 年 7 月朝日座、第四回公演は、昭和 40 年 5 月南座、第五回公演は昭和 42 年 6 月南座で行われ、上方歌舞伎を意欲的に公演した。

これらの尽力は評価され功績を残したが、松竹と俳優とのトラブルや俳優の映画界への転身、人気俳優の死没などの要因が重なり関西の歌舞伎界は衰退の一途をたどることになり⁹⁵、昭和 30 年代が最も不振だったという見解で一致する⁹⁶。大笹(2009)は、1955～1958 年を対象とする演劇史のなかで、「昭和 30 年」を「末期症状の関西歌舞伎⁹⁷」と表現する。演劇評論家の権藤が、「そりゃ、歌舞伎がなかったんですから。『幕間』(注:演劇雑誌)がなくなるのが昭和 36 年ですが、それも無理がないんですわ。月刊誌やのに載せるものがない。記事がない、芝居がないから⁹⁸」と当時を振り返る。昭和 36 年(1961)3 月から 20 ヶ月間は歌舞伎の上演が皆無となり、大阪万博が開催された高

⁹² 詳細は、権藤 (2005: 157-169)

⁹³ そのため、史料により第三回公演はなかったと記載されている場合もある。例えば、服部・富田・廣末(2000: 483)

⁹⁴ 服部・富田・廣末(2000: 483-484)

⁹⁵ 詳細については、松井 (1997: 245-249)を参照。

⁹⁶ 「関西歌舞伎は戦後ふるわず、(中略)関西での歌舞伎公演は、昭和 30 年代にはきわめて低調」とある。服部・末吉・藤波 (1998: 627)

⁹⁷ 大笹 (2009: 3)

⁹⁸ 大阪大学大学院文学研究科演劇学研究室刊『まくあい』21 号、2000 年発行、に所収された「座談会・二十世紀の歌舞伎を振り返る」が初出。座談会は平成 12 年 3 月 30 日。権藤 (2005: 212)

度成長期の同 45 年(1970)には、1 度⁹⁹という有り様であった。「これらの自主公演と京都南座の顔見世以外に、関西では年間ほとんど歌舞伎興行が見られない時期が続いた。昭和 40 年代(1965-)後半から年に 1、2 度公演が行われるようになったが、関西在住の俳優は大半が東京へ移住した。すでに、関西歌舞伎の名称は消滅したとってよい¹⁰⁰」という状況が続く。そして昭和 44 年(1969)から続いた「大阪顔見世¹⁰¹」が、同 52 年 5 月公演を最後に中止となり¹⁰²、この惨状に対する松竹演劇部山口進部長(当時)の慨嘆が伝えられる¹⁰³。『新修大阪市史』に、「名称からいえば、歌舞伎のメッカであるべき新歌舞伎座であるが、歌手や元浪曲師、映画俳優に主座を奪われ、新『傾く』座に転落、あえぎあえぎの歌舞伎公演を細々と続けるのである。(中略)新歌舞伎座の場合、入場者 5 割をもって採算点とする。1 カ月の延べ数にして約 5 万人なのだが、先の 52 年 5 月公演は 2 割 7 分の入りだから、かさむ赤字に耐えられなかった¹⁰⁴。この時期、上方歌舞伎再興のあるいは烽火^{のろし}になるか、と期待された『中座歌舞伎』も 3 年で中止となった¹⁰⁵」と述べられている。

関西のあらゆる文化ジャンルを扱う総合芸能雑誌『上方芸能¹⁰⁶』に、上方芸能のジャンル別の「現況と展望」という特集のシリーズが存在するが、第一弾の昭和 53 年(1978) 57 号の 12 ジャンルには「歌舞伎」という項目はない¹⁰⁷。つまり、上方芸能のジャンルに挙げられないほど、歌舞伎が低迷していたという実態がみえてくる。

⁹⁹ 日本俳優協会の歌舞伎公演データベースは本興行以外も含み歌舞伎公演の範囲の設定が広いため、ここでは権藤 (2005: 109)を参照した。

¹⁰⁰ 松井 (1997: 248)

¹⁰¹ 当時は大阪新歌舞伎座で「大阪顔見世」が行われていた。

¹⁰² 第 4 章で言及するが、この最後となった大阪顔見世の公演が澤村藤十郎の襲名披露である。

¹⁰³ 新修大阪市史編纂委員会 (1995: 810)

¹⁰⁴ 「27,000 人、7,000 万円近い赤字を出した、といわれるから容易ではない。来年 5 月に予定していた『第十回大阪顔見世』はかくて流産。新歌舞伎座は 6 月予定の『山本富士子公演』を繰り上げ」とあり、大阪顔見世が中止になったことが窺える。『上方芸能』55 号、1978 年 1 月、p.4、「特集 大阪の揺れる観客動向」より。

¹⁰⁵ 新修大阪市史編纂委員会 (1995: 810)

¹⁰⁶ 『上方芸能』は、昭和 43 年(1968)に「上方落語をきく会」の会報として創刊され、徐々に京阪神の芸能全般を取り上げる雑誌に展開した。現在では能・狂言、歌舞伎、文楽、日本舞踊、上方舞、邦楽、現代演劇、歌劇、落語、漫才などの幅広いジャンルを取り扱う。

¹⁰⁷ 12 ジャンルは、能、狂言、文楽、邦楽、上方舞、落語、漫才、浪曲、講談、奇術、D・J(ディスク・ジョッキー)、新劇。

昭和 52 年(1977)の大阪は歌舞伎と漫才の低迷が顕著であった¹⁰⁸。歌舞伎ファンと松竹の懇親会の記事¹⁰⁹のなかで、松竹の担当者の発言が「毎年夏に公演していました中座歌舞伎が 3 年続いて中止、(中略)正直に申しまして崖っぷちに立たされていた気持」、と、厳しい観客数を伝えるのに対し、ファンは、「興行がどんどんなくなってしまふ。昨年夏の公演など、普及担当者が背広一着を駄目にされるほど歩き廻られたのだけれど団体がとれない、という話を新聞で読んだりして、興行側の苦しみにも思いを寄せていたのです」と、過酷な状態に理解を示す。「関西で歌舞伎を育てる会」が結成されようとしていた昭和 53 年(1978)の『上方芸能』は、「新歌舞伎座ではあるが、ことし歌舞伎興行は一回もない¹¹⁰」として、当時大阪の歌舞伎公演の一翼を担っていた大阪新歌舞伎座も同様に深刻な状況であったことを伝えている。このような状態の中から第 4 章で考察する「関西で歌舞伎を育てる会」が誕生したのである。

¹⁰⁸ 「特集 歌舞伎と漫才を浮上さすための条件 変貌する年がもたらす転換期への対応」『上方芸能』52 号、1977 年、p.21。

¹⁰⁹ 「懇親会再録 問題点を探る メトロポリスにあえぐ伝統演劇」『上方芸能』52 号、1977 年、p.39。

¹¹⁰ 『上方芸能』60 号、1978 年、p.137。

第3章 第一期を対象とする先行研究と研究方法：都市ツーリズム論と資源論

3.1 観光の概念

本研究は観光資源としての関西歌舞伎という立場で扱うことから、本節では、観光の概念から概観する。観光という概念は独立したものとしては捉えにくく、副次的で派生的な存在として把握される。たとえば、観光現象や観光学術分野、観光産業についてみれば、それぞれ領域が重複し横断していることがわかる。

観光の語源は、中国の古典『易経¹¹¹』の「観国之光。利用賓于王」（訓読は「国の光を観るは、もって王に賓たるによろし¹¹²」）に由来するとされる。この訳について、上田(2005)が史料をもとに緻密な調査をした結果、1969年を第1刷とする高田・後藤の「聖王に接近し、その君徳の反映たる国俗の威勢光輝を観る象。君主から賓客のもてなしを受けて、国事に力を致すのがよろしい¹¹³」という訳が引用され続け、現在の観光の語源の出典となったことを解明した。その結果「賓」は「仕える」の意味であり、上の訳の間違いが指摘された。「国の光を観るとあるのは、天子に仕えて、その道の天下に行きたいと心に願ひ求めることをいうのである¹¹⁴」という鈴木(1974)の訳を引用し、上田が易経の「観国之光」の訳に修正を加えた。この検証をもとに溝尾(2009)が、高田・後藤訳と上田説から採用した訳は、「一国の風俗の美を観ることで、その国の天子は威勢光輝であることがわかる。その天子につかえて補佐し、その道の天下を行うのがよろしい¹¹⁵」である。また、「観」の意味には「観る」と「示す」のふたつがあり、「国の光」を観ることと、みせることと解釈される¹¹⁶。そこから転じて、現在の一般的な解釈は、「その国の優れた景観・文化などをみせる¹¹⁷」とされ、多くの観光学研究

¹¹¹ 高田・後藤訳 (2009: 204-208)

¹¹² 長谷編 (1997: 2); (溝尾 2009: 19)

¹¹³ 高田・後藤訳 (2009: 208)

¹¹⁴ 鈴木 (1974: 347)

¹¹⁵ 溝尾 (2009: 19)

¹¹⁶ 中尾 (2012: 3-4); 岡本 (2001: 6-7)また、「示す」には国威発揚の意味があり、軍事の分野で使用されていた。それについては、上田 (2005)が時系列で「観光」の歴史的用例を詳述している。

¹¹⁷ 長谷政弘編 (1997: 2)

の文献において「観光」の語源が『易経』であり、その意味の「国の光を観ること」が定説になったとされる¹¹⁸。そして、観光の語の意味が、日本でツーリズムの概念として定着したのは第二次大戦後と考えられる¹¹⁹。

観光をめぐる言説として、2003年の小泉政権時代に連呼された「観光立国宣言」や、国土交通省の外局として観光庁が発足された時期に、頻繁に使用された「観光ビッグバン¹²⁰」、1976年のアメリカにおけるベストセラーの著作¹²¹にみられる「21世紀は観光が基幹産業となる」などの表現があり、さまざまな場面で転用されたことは記憶に新しい。今日において観光は世界各国の国家戦略と産業の主軸になり、観光という概念を抜きにしては、政治・経済・文化などの社会活動について語ることはできない。

観光統計をみれば、地球規模では2014年には11億人を越える「国際観光客」が記録され¹²²、観光行動としての人の移動は増大する傾向にある。国際連合の専門機関の観光に関する世界最大の国際機関である国連世界観光機関(UNWTO)が、1970年に採択したUNWTO憲章によれば、「国際間の理解、平和及び繁栄に寄与するため、並びに性、言語又は宗教による差別なく、すべての者のために人権及び基本的自由を普遍的に尊重し遵守することに寄与するため、観光を振興し発展させることを根本目的」としており、観光の及ぼす影響力が広範囲に渡り、かつ複合的に捉えられていることがわかる。

政治において観光が重要視されるようになるのは、2006年の観光基本法が改定され、観光立国推進基本法が制定された時期がそれにあたる。そして、2008年に国土交通省観光庁が誕生した。その後訪日旅行者、すなわちインバウンド観光の促進や国内の観光客誘致が盛んに行われるようになる。

日本における観光研究は、観光産業の現場のニーズに伴い経済学や経営学の知見を動員して発展したが、戦後から高度成長期の外貨獲得の国策として観光が位置づけら

¹¹⁸ 堀川 (2003: 13); 大橋 (2010: 1); 岡本 (2001:6-7); 塩田 (1976: 41)

¹¹⁹ 溝尾の論考では、明治・大正時代にも「観光」の用語が現在の意味で使用される例はみられるが、戦時期に途絶えたと指摘されている。溝尾 (2009: 22-24)

¹²⁰ 観光庁発足直後の寄稿文において、「アジアにおける経済成長が継続されるならば、2010年代に『観光ビッグバン』の発生が予測されている」とある。当時、頻繁に使用された表現である。石森秀三「寄稿：観光が日本の未来を拓く」日本経済新聞、2008年12月22日朝刊。

¹²¹ Kahn (1976)

¹²² 国連世界観光機関(UNWTO)アジア太平洋センターのHPを参照。(2015年1月30日付の報道発表資料)

れていた時代が長くあり、まず観光実践についての主題が先行した。1967年に立教大学社会学部に観光学科¹²³が設置され、初めて観光が大学の学びの対象として位置づけられた。観光研究は学際的な研究分野であり、独立した学問対象として成立しにくいという背景があり、その後約20年間は観光に関する学部・学科が新設されずにきた¹²⁴。ようやく1990年代から研究対象としての要請が高まり、観光研究・教育、および実践のために1994年に日本観光研究学会が、さらに、学問・理論の整備や体系化にむけて2012年に観光学術学会が設立された¹²⁵。観光研究は、対象とする観光現象が複合的であるため、社会科学、自然科学、人文科学などの学際的な接近が必要とされる¹²⁶。

日本の重要無形文化財である歌舞伎は、世界的に喧伝できる「優れた文化」であることはまぎれもない。しかしながら、「国の光」である歌舞伎を継承してゆくには、商業演劇という性質上、観客という存在が不可欠であり集客の装置という要素が求められる。そのため、関西歌舞伎をテーマにする場合、国家によって権威づけされた所与のものである文化財としてではなく、固有の土地と強く結びついた集客・交流の概念を含む観光資源としての価値を検討すべきと考える。

3.2 都市ツーリズム論

まず、1つめの分析視座として、都市のさまざまな事象を観光の要素として捉える概念である都市ツーリズム論について検討する。大阪という固有の都市の文脈でさまざまな現象や事象を捉える際に、都市ツーリズム論が有効であると考えられる。

3.2.1 都市ツーリズム論の萌芽と課題

観光研究には、都市ツーリズム¹²⁷ (urban tourism)についての研究分野がある。1970年代のイギリスにおいて都市問題の解決を目的とする都市再生の施策が発祥であるこ

¹²³ 産業関係学科ホテル観光コースが、観光学科として独立した。

¹²⁴ 小畑 (2012)

¹²⁵ 観光学の確立に向けた課題については、(大橋: 2013; 橋本: 2013; 安村: 2013)の論考がある。

¹²⁶ 岡本 (2001: 22-24)

¹²⁷ 都市観光、アーバンツーリズムなど、研究者によって表現が異なり、用語の統一が行われていない。本研究では、都市ツーリズムに統一する。

とから、都市政策や都市経営、都市計画などの地理学の視点 (Law 1993)が初期における主流の研究であった。都市には歴史的遺産や文化的な設備などがあるが、それらは宗教や文化的事業などの、本来の目的の為に設けられたもので、そこにツーリズム的意義は認められないという考え方があった。

日本における都市ツーリズム研究についても、実務や実践が先行したため、都市再生¹²⁸や都市政策の必要性を基盤として発展した¹²⁹。やがて、都市の持つ空間やできごとが観光の対象とされ、観光現象として捉える重要性が認識されるようになったとされる¹³⁰。

アシュワース (Ashworth)は、都市ツーリズム論の代表的な論者であり、多くの研究業績がある。1992年に山岳ツーリズムや原生的地域ツーリズムと同列に都市ツーリズムを主張したが、次の要因から軽視されたという。

- (1) 都市にはツーリズム以外に多くの機能があるため、ツーリズムが主要な機能と考えられない。
- (2) 都市には文化や娯楽に重点が置かれ、宗教的歴史的建造物には、宗教的あるいは文化的な意味と捉え、ツーリズム的意義が認められることが少ない。
- (3) 以上の理由から、都市の観光的研究の実現が困難である。

これらの要因から、ツーリズムは都市の機能のひとつとされ、都市ツーリズムは等閑視されたという¹³¹。しかし、これまでの諸研究をまとめ、アシュワースは都市ツーリズム論における多様なアプローチを提示している。そのなかで、観光者という区分に対し、問題意識を提示した。観光者か否かという区別そのものに意味がないだけではなく、ツーリズム上の行動・活動と、家庭における日常的な行動・活動についての区別も意味をなさないとして、次の見解を述べる。「両者は異なるもののように見えるが、欧米的な生活スタイルの観点からいえば、いまや、日常生活はますますレジャー志向的になってきており、休日は日常生活の延長であって、その対象物ではなくなっている。観光者は、自宅を離れた住民であり、住民は、旅行のはざまにある観光者で

¹²⁸ 米浪 (2010: 73-81)

¹²⁹ 中尾 (2012: 21-22)

¹³⁰ 堀川 (2003: 89-90); 山下 (2011: 127)

¹³¹ Ashworth and Page (2011: 2)

ある¹³²⁾。このように、アシュワースは、都市ツーリズム研究の限界を解消するには、観光者と非観光者の差異の消滅という考えを主張する。この主張は、後述する集客・交流という都市の現象を捉える際の基本的見解と一致し、本研究の立場とも共通する。

3.2.2 観光形態としての都市ツーリズム

これに対し、観光形態としての都市ツーリズムの実践がある。都市の魅力が高まれば観光価値が向上するという理由から、ヨーロッパでは都市ツーリズム論が近年隆盛の方向にある¹³³⁾。例えば、1997年に、EUの都市ツーリズム政策の一環としてのツーリズムによる都市の再生・活性化や、都市ツーリズムの育成の総合的展開を目指す「ヨーロッパ都市ツーリズム」という研究グループの発足などがあげられる。この取り組みに立脚した都市ツーリズムについてのヤンセン・フェアベケとリーボワ(Jansen-Vrebeke and Liebois)の実証研究がある。「都市環境の持続的維持・発展を根本としつつも、都市のツーリズム化傾向を必然的なものとして認め、都市に存在する歴史的遺産等と都市ツーリズムの共存を図り、文化とツーリズムとの間でシナジー効果を発揮させること¹³⁴⁾」を基本的視点とした議論を展開した。観光形態としての都市ツーリズムを唱え、歴史的文化的資源の多い都市を前提としたオランダのルーベン市を事例に、都市の特徴に応じた分析手法を提示した。この事例から、都市ツーリズム論の枠組みではそれぞれの都市の固有性に着目した上で、都市機能や観光資源との関係性を考察する重要性が指摘できる

しかしながら、観光形態としての都市ツーリズムの議論では具体的な都市における実践方法・手法を提唱したものが多く、成功事例に関する研究が先行するのが現状である。観光客の増大のみに拠る都市の活性化を目的とする都市ツーリズムの実践だけでは、都市の文化的要素や観光資源を捉えきれないだろう。そこで次項では、都市ツーリズム論について、集客と交流という2つの視点で捉えることに着目した。

¹³²⁾ Ashworth (2003: 146); 訳は大橋 (2009: 28)による。

¹³³⁾ 大橋 (2010: 67)

¹³⁴⁾ 大橋 (2010: 65); Jansen-Vrebeke and Liebois (2001: 87-89)

3.2.3 集客・交流の概念

今日、都市ツーリズムという言葉からは、観光者が観光を目的として都市の観光名所へ行くイメージが強いかもしれない。たとえば、東京の新しい電波塔の東京スカイツリーや、大阪のテーマパークのユニバーサル・スタジオ・ジャパンなどの「観光名所」といえる場所を目指して、外部から「観光者」が訪れることが、観光のイメージとして連想されるかもしれない。

観光研究の黎明期における塩田の研究(1999)では、本研究の第一期に相当する1970年代の日本における観光の概念について、以下のように規定している。「観光とは、狭義においては、人が日常生活から離れ、再び戻ってくる予定で移動し、営利を目的としないで、風物等に親しむことであり、広義においては、そのような行為によって生じる社会的現象の総体である¹³⁵⁾とされる。このように観光現象を捉える際には、一般的に観光客を主体として捉えがちであるが、3.2.1でアシュワースが指摘するように、都市ツーリズム論においては、観光者と非観光者という二者に分割する設定には限界がある。都市には、地域居住者が多く訪れ、地域に愛される観光資源が多数存在することも事実である¹³⁶⁾。同様に、都市を訪れる人々は観光目的だけではなく、通勤や通学、その他さまざまな目的を持っており、都市居住者を含むこれらの人々が担い手となり、都市機能を形成する。前項で確認したように、都市機能は観光を第一目的とした要素のみで構成されているのではない。都市機能には本来の機能に加えて、副次的な機能として誘客や交流という要素が付与される。とりわけ都市は集客という現象が顕著である。都市は社会的・経済的活動が集中し、そこでの人々の活発な移動や交流により都市の複合的な機能が形成される。都市ツーリズム論においては、移動や交流が起こる場である都市そのものを観光対象¹³⁷⁾と捉える視点が含意される。観光の概念は波及的な本質を持っており、都市ツーリズム論においては、人口や資本が集積する都市では、あら

¹³⁵⁾ 塩田 (1999: 35-37) は、この文章について1974年の自著のなかで規定したと述べる。

¹³⁶⁾ 地域住民が主導である、コミュニティベースド・ツーリズムと呼ばれる、まち歩きの観光形態がある。例えば、観光庁長官表彰を受賞した、一般社団法人大阪あそ歩(大阪コミュニティ・ツーリズム推進連絡協議会)がコミュニティベースド・ツーリズムの代表的な成功例である。茶谷 (2012b)

¹³⁷⁾ 「アーバンツーリズムにおいて、都市の持つさまざまな場が『観光地』として対象化される」山下 (2011: 127)

ゆる活動や事象が都市ツーリズム論の射程になりうる。換言すれば、そこには都市が持つ特徴としての集客や交流などの外的かつ動的な要素が含まれている点が確認できる。

都市における集客の概念を最初に打ち出したのは大阪を対象とする都市論である。橋爪(2002)には大阪を対象とした「集客都市」という都市の捉え方の議論がある。人が移動する現象かつ概念をツーリズムと定義し、さまざまな都市機能が集客の場を提供して都市が構築されてきたと論じる。都市に関わる現象すべてがツーリズムの対象になるという前提のもと、観光を仕掛ける装置としての都市像を提案し、文化の「仕掛け」による集客と「交流基盤¹³⁸⁾」の創出の重要性を提唱した¹³⁹⁾。

中尾 (2012)は、都市観光行政のキーワードの新しい潮流を「集客・観光・交流」として、観光者と市民が交流し、観光業界と行政が連携する取り組みを提言する¹⁴⁰⁾。また、川上(2009)によれば、地域居住者と訪問者の境界線はすでに消滅しており、空間移動や交流によって双方の視線は重なるものと指摘し、都市政策と観光政策では総体的な都市の魅力の実現を図る上で、観光者と非観光者についての両者の区別は弊害がある¹⁴¹⁾と論じる。

井口(2008)は、持続可能性の観点から、「観光都市」と「都市観光」の差異¹⁴²⁾を指摘する。観光利益を求めて集客を図ろうとする「観光都市」を目的とすれば、開発による環境へのダメージや一過性のブームによる消費により、観光資源の保全のバランスが崩れることを警告する。そのため、「多様化する観光資源や持続可能な観光振興のあり方について、『常在観光』を念頭に置いて考えるときには、『都市観光』が含むところは大きい¹⁴³⁾」とし、「地域の文化資源(観光資源)というものは、地域の生活者が『移り気』にならずに、日常の空間のなかでその固有性を育み蓄積してきた文化資本(社会関係資本も含む)であり、常在性をその本質に宿しているものである。『都市観光』とは

¹³⁸⁾ 住民や都市ユーザー、ビジターの利便のためのインフラ整備という発想。観光の視点がハード(景観や設備など)とソフト(公共サービスなど)の両方に組み込まれるべきとしている。

¹³⁹⁾ 橋爪 (2002: 223-224)

¹⁴⁰⁾ 中尾 (2012: 29-32)

¹⁴¹⁾ 川上 (2009: 58-60)

¹⁴²⁾ 井口 (2008: 87-90)

¹⁴³⁾ 井口 (2008: 88)

そうした文化資本に会い体験する時間と空間である¹⁴⁴」と述べ、本章の都市ツーリズムにおける観光資源の捉え方の見解と一致する。さらに、「生活者か観光者を問わず、その心のなかで将来においても『記憶』として残るものを観光資源として捉え、観光対象化していくことも必要であろう」と言及する。

このように、都市ツーリズム論における一般的見解は、観光者と非観光者の差異は問わない¹⁴⁵という認識が前提である。むしろ、両者の動態としての集客や交流という現象が論点となる。本研究ではこの立場で議論を進める。

3.2.4 本研究における都市ツーリズム論

大阪は近世半ばから物見遊山が盛んであった観光都市である。「近世大坂¹⁴⁶は天下の台所として、諸国の人が行き交った。こうした人々は、単に商用のため大坂に来るだけでなく、この地に滞留して名所見物や芝居見物をしたり、大坂を通過するに際しても何日かを大坂ですごす人、見物だけを目的に大坂へ来る人もいた¹⁴⁷」と記述される。近現代においても、大阪は観光都市であることに違いはない。明治 36 年(1902)ごろには、すでに『大阪名所案内』という今日の観光ガイドブックに相当する地図が発行されている¹⁴⁸。また、大正末期から外国人集客を視野に入れた観光都市戦略に関連させ、昭和 12 年(1937)には大阪市による『大大阪観光』という映画が製作された¹⁴⁹。この映画は、3 年後に開催予定であった東京万国博覧会、東京オリンピック、札幌冬季オリンピックなどの国際イベント¹⁵⁰に呼応し、外国人の産業使節団の誘致を意識したものであった¹⁵¹。このように都市全体を観光の対象と捉える概念は、大阪では古く

¹⁴⁴ 井口 (2008: 89)

¹⁴⁵ Ashworth and Page (2011: 7)

¹⁴⁶ 江戸期までは大阪を大坂と表記する。

¹⁴⁷ 新修大阪市史編纂委員会 (1990: 818)

¹⁴⁸ 『大阪春秋』誌のこの号には当時の「大阪名所案内」を再現した地図の付録があり、発行年の記載がなく明治 36 年ごろとされる。「特集観光都市おおさか」より。堀田 (2009: 86-87)

¹⁴⁹ この映画について平成 21 年度に大阪大学総合学術博物館特別展「昭和十二年のモダン都市へー観光映画『大大阪観光』の世界ー」が企画された。内容については橋爪 (2009b)

¹⁵⁰ これらのイベントは日中戦争の勃発により中止された。橋爪 (2009a: 56)

¹⁵¹ 橋爪 (2009a: 56-61)

から成立していた。

しかしながら、都市ツーリズム論では観光客を主体に設定した「観光都市」としてではなく、都市に特有な集客・交流という動的な現象を重要視することに力点を置き、大阪という都市の固有性に関心を向けるべきと考える。そこで本研究では、1つめの分析視座として都市ツーリズム論の概念を援用し、関西歌舞伎について観光資源としての検討を加える。同時に、歌舞伎を復興させた関係主体の取り組みを中心に検討するために、第二の分析視座として資源論を用いて補完する。

3.3 資源論

歌舞伎はユネスコの無形文化遺産、そして日本の重要無形文化財であるが、こうした文化財という資源のあり方だけでは、関西歌舞伎の潜在的な価値はみえてこない。関西歌舞伎は、大阪という近世における歌舞伎発祥の地のひとつであり、かつ発展を支えた由緒の地に基盤を置きながら、度々存亡の危機に見舞われてきた。しかし、「育てる会」の取り組みにより困難な局面を脱し、現在に至っているという経緯がある。歌舞伎興行の主体は民間営利で運営する松竹であるが、興行の不振から脱した背景にさまざまな主体が関与したということが指摘できる。関西歌舞伎の復興に取り組んだ諸主体、すなわち、「育てる会」や松竹、マスコミ、行政、観客が有機的に連結し、価値を再発見したり高めたりしたプロセスがあるからこそ関西歌舞伎が復興できたのである。そのプロセスを重視し、その結果、関西歌舞伎の意味づけや価値が変容したことを明らかにするため、主に文化人類学で議論される資源論を援用する。

3.3.1 資源研究

この項は近年の資源論に対する再評価について説明する。佐藤(2009)によれば、資源論は、1950年代から70年代の地理学の分野において盛んに議論され、一定の貢献を果たしたあと時代状況にそぐわなくなり、1990年代にほぼ消滅したとされる。しかし、その頃の資源論において表現された基本的な考え方や志向性には、現代的で複雑な分野横断的な諸問題、たとえば食糧問題と地球温暖化問題、経済開発と環境保護など、個別では解決が困難な課題へのアプローチが可能であるとして、佐藤(2009)が再評価

を試みた。つまり、当時の資源論に体现された総合的な視点を新たな文脈に学び直すべきであるという主張がなされる。当時ピークをむかえた資源論はひとつに体系化されたわけではなく、関連した知見を多様な視点から散発的に提示した分野にすぎなかった。しかし、これらの資源論の底流にある 3 つの重要な共通項として、(1) 問題として資源問題を位置づける努力、(2) 現場の特殊性を重視する方法論、(3) 国家よりも人間を中心におき、国民に語りかけるという民衆重視の思想、が確認され¹⁵²、今日の国際政治や環境問題などの課題解決¹⁵³としての資源論の必要性が標榜される。

佐藤仁(2008)は、資源の定義を「働きかけの対象となる可能性の束¹⁵⁴」とした。さらに、資源の範囲について「権力や情報・知識、社会関係資本と呼ばれる非物質的な要素も含む¹⁵⁵」、と非物質まで広げたことにより、この定義は多くの学問分野で承認されるようになる。続けて、資源概念の特徴を次の 3 点とした。(1) 資源とは動的であり、何に資源を見るかは私たちの「見る目」に依存する。(2) 資源化は個人が資源を見出すところから出発するが、最終的にはより大きな集団の財産として社会的に定義され、その有効活用のために「管理」されなければならない。つまり、資源とは常に集団を主語とするものであって、その管理や利用には協同が必要になる。(3) 資源とは、そこにあるものを見出そうとする態度に動機づけられている。

以上のように資源論の含意が、「今ある資源を生かす」という方向性を持つ¹⁵⁶ことから、資源論の発想は、観光資源の利活用による日本の地域開発や村おこし、内発的発展という考え方も共鳴すると論じる。

そして、資源論を論じる意義について、「近代科学の特徴が客観性、論理性、普遍性を重んじる点に対し、そのため場所の固有性、関係の相互性、事物の多義性が見過ごされている」という哲学者の中村雄二郎の説が引用され、資源論には近代科学が見落としてきた「固有性、相互作用、一体性¹⁵⁷」の 3 つの要素が抽出されるという。佐藤は、

¹⁵² 佐藤 (2009: 584)は、資源論の意義は、個別の各論を一段抽象化したレベルで相対化することを通じて相互の「つながり」を想起させるところにあり、再分化と断片化の著しい現代であればこそ必要とされる、と述べる。

¹⁵³ たとえば、今日のポリティカル・エコロジー論や、グローバリゼーションがもたらす格差や不均衡の問題についての研究課題など。

¹⁵⁴ 佐藤仁 (2008: 9)

¹⁵⁵ 佐藤仁 (2008: 9)

¹⁵⁶ 佐藤仁 (2008: 15-16)

¹⁵⁷ ①固有性、②相互作用、③一体性について、①資源は幅広い用途を見出されながら

資源論の活用によりこれらの3つの要素が新しい文脈のなかで再生しうる¹⁵⁸という見解を示す。以上のことから、これらの議論は、文化の実践の場においても適用が可能であると考えられる。関西歌舞伎の復興が、興行主である松竹単体の努力によるものであるならば、これらの3つの要素は看過されるであろう。松竹だけでは成し遂げられなかった歌舞伎の復興に関わる諸主体の存在を重要視し、その働きかけを通じて、新しい価値が創造されたり潜在的な価値が発見されたりするプロセスそのものを考察の対象にする本研究の立場では、資源論が提示する大阪という場の固有性、諸主体の設定とその相互性、対象とする関西歌舞伎の新たな資源としての価値についての検証が可能となるのである。

人の働きかけを重要視する資源概念の捉え方は、資源研究の泰斗であるジンマーマンによるものである。ジンマーマンは、「資源とは事物または物質に当てはまるのではなく、事物または物質の果たしうる機能、あるいはそれが貢献しうる働き¹⁵⁹」という定義を示す。「資源」という言葉は、人間の評価を反映し、機能または働きと関連する抽象概念であると断定する。すなわち、「資源の範囲は幅広い。資源は明らかに人を前提としている¹⁶⁰」と説く。資源は外的に所与されたものではなく人類が主観的に生成している、というジンマーマンの考えは様々な学術分野に多大な影響を与え、観光資源を論じる際にもしばしば引用されている¹⁶¹。資源は「ある」のではなく、「なる」ものである、ということであり、観光資源が自明の存在ではなく、すべての事物・事象が働きかけによって観光資源化する可能性を持つ¹⁶²と指摘できることについても、資源論と同様の把握といえるだろう。これは第4章で検討する関西歌舞伎の復興という目的に向かって働きかけが行われ、関西歌舞伎が資源に「なる」というプロセスに注目するための有効な論点を有する。

も、その土地に固有の自然の一部を構成する。②資源を見る眼に強く依存するために、人間との相互作用が前提である。③同じモノにも異なる資源を見出すという具合に、多義的な性格を持つ。佐藤仁 (2008: 28-29)

¹⁵⁸ 佐藤仁 (2008: 28-29)

¹⁵⁹ ジンマーマンの1933年の著作については、ハンカーが編集した1985年の訳著を参照した。ジンマーマン (1985: 13)

¹⁶⁰ ジンマーマン (1985: 13)

¹⁶¹ 堂下 (2007: 273)

¹⁶² 「観光資源は自明の存在ではなく、観光がすべてを商品化する以上、すべての事物・事象が観光資源化する可能性を持つ」。山下 (2011: 154-155)

3.3.2 文化資源の概念

これまでの資源の定義をみると射程が幅広く把握しづらい概念のようでもあるが、文化資源という用語に限定すれば、近年、文化資源という用語が使われるようになり、活発な論考が行われている。具体的には、2000年に東京大学大学院人文社会系研究科に文化資源学研究専攻が設置され、2002年に文化資源学会が誕生したことや、2004年に国立民族学博物館に文化資源研究センターが設置されるなどの経緯がある。文化資源学会の「設立趣意書¹⁶³」において、文化資源は、「ある時代の社会と文化を知るための手掛かりとなる貴重な資料の総体であり、これを私たちは文化資料体と呼びます。文化資料体には博物館や資料庫に収めきれない建物や都市の景観、あるいは伝統的な芸能や祭礼など、有形無形のもが含まれます」と定義される。文化資源研究センターにおいて、文化資源は「さまざまな有形のモノや情報、身体化された知識・技法・ノウハウ、制度化された人的・組織的ネットワークや知的財産など、社会的運用に向けて開発可能な資源とみなされるもの」と定義される。ここで指摘される文化資源は、文化財保護法における文化財¹⁶⁴やユネスコの文化遺産¹⁶⁵の系譜に連なり、本研究で対象とする歌舞伎の価値の一部を成すことには違いないが、潜在性や新しい価値についての追求には適用しないといえる。

文化政策学者の伊藤(2009)(2010)は、文化資源を広義と狭義の双方から捉え、広義の文化資源について、特定の社会において文化を持続可能としてゆく文化的環境システムとし、狭義の文化資源とは、有形・無形の精神活動の産物で社会的運用可能なものとし、その文化的成果をまちづくりや観光など社会的に活用するという捉え方¹⁶⁶を示している。一方、広義の文化資源については、それ自体は狭義の文化資源である祭りや伝統芸能のその背後にある「『文化を習得・共有・継承』してきた何らかの文化的環境システム—『制度化された人的・組織的ネットワーク』など¹⁶⁷」の機能とする。そして、「双方が相互に影響しあって広義の文化と狭義の文化を再生産してきた」と述

¹⁶³ 文化資源学会 HP 参照。

¹⁶⁴ 有形、無形、民族文化、記念物、文化的景観、伝統的建造物群。文化財保護の体系については、文化庁監修 (2009: 222)を参照。

¹⁶⁵ 歴史上、芸術上、学術上顕著な普遍的価値を有している記念工作物、建築物群、遺跡。世界遺産条約についての詳細や定義など、文化庁監修 (2009: 112)を参照。

¹⁶⁶ 伊藤 (2009: 321)

¹⁶⁷ 伊藤 (2009: 321)

べる¹⁶⁸。さらに、「文化資源という有形・無形の個々の文化的事象に関心が集まりがちであるが、その本質は、そうした文化的事象とそれらを共有・継承し、かつ持続可能な発展の基盤となる講や結¹⁶⁹といったコモンズのような『仕組み』にある」として、狭義の文化資源へ接近する「やりとり」を通して、広義の文化資源の発見・把握、それらの再生・創生を見出すことの重要性を提起する¹⁷⁰。これらの伊藤の指摘を関西歌舞伎に置き換えた場合、長い歴史を有する伝統芸能としての歌舞伎であるが、その過程ではさまざまな主体による働きかけにより継承されてきたという論点が見いだせる。この考え方について、さらに次項で理論的に整理する。

3.3.3 資源の可変性と社会区分

人類学の分野における文化資源の可変性についても同様に活発な議論がある。山下(2007b)は、「他の資源と同様、文化も何らかの目的のために、資源として使われるわけだから、文化資源とはなにかそこにあるものというより、ジンマーマンが資源に関する古典的著作¹⁷¹で論じたように、ある社会的コンテクストにおいて文化が『資源になる』(resources become)という動的な定義を導入することが必要である¹⁷²」として、ある社会的な構図のなかで、文化が資源になるプロセスの解明が重要な論点と指摘する。この論点は所与のものである文化財と大きく異なる点でもあり、資源は「ある」ものではなく、さまざまな主体による働きかけにより、資源に「なる」ものということであり、このことは文化資源における基本的な理解¹⁷³といえる。この前提のもとに森山(2007)は、「文化資源論においてはこの具体的な働きかけと動的な契機こそ主題化すべき¹⁷⁴」と提起する。

では、文化がどのようにして資源になるのか、あるいはどのようにして資源にするのかという文化の資源化の社会的区分について、山下(2007b)は、(1) 日常の実践の場

¹⁶⁸ 伊藤 (2010: 70-71)

¹⁶⁹ 例えば、合掌造りにおける「結」では、家屋の普請・屋根葺きというイベントを相互助する伝統組織。垣内 (2011: 45)

¹⁷⁰ 伊藤 (2010: 71)

¹⁷¹ Zimmermann, E. (1933)

¹⁷² 山下 (2007b: 15)

¹⁷³ (内堀 2007; 佐藤仁 2008; 山下 2007b)

¹⁷⁴ 森山 (2007: 67)

での資源化、(2) 国家による資源化、(3) 市場による資源化、と 3 区分を示す¹⁷⁵。(1) については、家庭・職場・学校・地域社会において言語から宗教までのさまざまなレベルの文化を無意識のうちに資源として利用し、日常的な実践を行っていくような資源化のこと、(2) 国家による資源化は、歴史を編纂するなどの国家を正当化するための資源化、国語・国民文化として学校教育と結びついた資源化、国家による資源化は、戦争期の文化政策や、政治資源化など、(3) 市場による資源化とは、文化的価値を有するものに経済的価値を認めて商品化するということ、と述べ、これら3つの場合は、互いに影響・浸透しあう関係にあるとされる。

竹口 (2013)は、上記の山下の分類に対照させ、文化の資源化の具体例として、(1) 地域で行われる祭祀、日常的に使用される言語、ライフスタイルなど (2) 文化財保護法などによる指定・認定など (3) 観光を目的とし建築物、景観、祭祀をアピールすること¹⁷⁶とそれぞれ例示する。そのうえで、資源化は必ずしも意識的に行われる場合のみではなく、無意識に行う資源化を考慮すれば、その社会区分の設定はより柔軟性を持ち、各社会区分の越境や横断的な展開を伴うと指摘する¹⁷⁷。

関西歌舞伎の復興への取り組みにおいては、歌舞伎そのものは商業行為である演劇であるが、大阪という固有の場と結びつき観客に愛好される娯楽の対象としてや、文化財としての側面からみれば、すべての社会区分と相互に関連していることが明らかであり行為諸主体との関係性のなかで考察する必要があるだろう。

3.3.4 文化資源の可能性

文化資源の可能性について、「資源化は可能態を含みこむプロセスのダイナミズムである」ことが重要視され、佐藤 (2007)により以下の認識が示される¹⁷⁸。

- (1) 資源概念とは、再生産を指向し、可能性を含み成立するものである。
- (2) 資源という語がリサイクルという循環性や回帰性を内包することと同様に、資源概念の時間意識は、直線的で進化論的な発展の意識とは異なり、通時的な循環過程が伴う。

¹⁷⁵ 山下 (2007b: 15-17)

¹⁷⁶ 竹口 (2013: 85)

¹⁷⁷ 竹口 (2013: 85)

¹⁷⁸ 佐藤 (2007: 47-49)

この2点の指摘は、通時的に資源を観察する態度が重要とし、関西歌舞伎の資源化について長期的視点で検討する有用性を裏づける。また、まだ顕在化されていない観光資源について、地域活性化やまちづくりを目的とした諸主体の働きかけを理論的に実証し、資源の潜在的価値の顕在化を探求した研究(竹口 2013)などがある。そして、湊(2008)は、資源の概念について当初は意図されなかった効果、つまり「副次的作用」を伴うもの¹⁷⁹と指摘し、本研究への重要な示唆となった。

以上のように、多様な資源化の主体によって重層的かつ複雑な動的展開をともしない生成された資源について、その価値は潜在的な可能性を含むという見解が認められる。資源論はこのような複合的な視野からのアプローチが可能である。関西歌舞伎の復興における諸活動はそのプロセスに焦点をあてることにより、当初は明確に企図されておらず顕在化されていない観光資源としての価値をみいだすための有効な分析視座であるといえよう。すなわち、さまざまな行為主体による資源化がなされた際に、主体が目指す初期の目的からの差異やの「ずれ」にこそ、資源の潜在的な価値が認められるのである。関西歌舞伎の復興における取り組みには、各主体が意識せずして成立した資源化も含めて考察すべきであり、その潜在的価値こそが観光資源になりうることを第4章において論証する。

3.4 分析視点

「関西で歌舞伎を育てる会」の設立時である第一期について、考察の方法を述べる。

3.4.1 分析視点と方法

「関西で歌舞伎を育てる会」は1978年に結成され、1979年に第一回歌舞伎公演を実現させた。本研究における第一期は同会の結成の時期を中心議題とする。関西歌舞伎は自明の文化財で「ある」が、観光資源という潜在的価値を含む資源に「なる」というプロセスに注目し、そして資源化が行われる「場」である大阪という都市の固有性との関係を検証することにより、観光資源としての側面を指摘する。次項で詳述する関係者

¹⁷⁹ 湊 (2008: 174)

へのインタビュー調査を中心に一次資料・文献調査をもとに検討を加える。

インタビュー調査を採用する主な理由として、関係主体それぞれが異なる立場で関わってきた背景を踏まえ、関係者しか知り得ない情報を入手できる点をあげることができる。また、活動の中心となる「育てる会」はボランティア組織として存在しており、公的な性格を有さず情報公開がなされていないという側面がある。そのため、インタビュー調査という手法は、具体的かつ詳細に状況を聞き出すことが可能になる。インタビューは筆者が行った。なお、第6章においてもインタビュー調査の結果を用いる。

3.4.2 インタビューの対象者¹⁸⁰

インタビューを行うにあたり、主体を設定した。

- (1) 「関西で歌舞伎を育てる会」、「関西・歌舞伎を愛する会」
- (2) 興行主体である松竹
- (3) 在阪マスコミ・演劇評論家
- (4) 行政

以上を対象とした。

インタビュー対象者は、(a) 当時の状況を熟知している、または関係者、(b) 歌舞伎との関わりが深い、などの要件を考慮した。対象者は、以下の通りである。

- (1) 「関西・歌舞伎を愛する会」事務局長：川島靖男氏
(元「関西で歌舞伎を育てる会」事務局次長・事務局長を歴任、元パナソニック映像代表取締役社長、元大阪芸術大学短期大学部教授)
- (2) 松竹株式会社大阪松竹座支配人：吉浦高志氏
- (3) 演劇評論家：^{かま}廓正子氏
(元産経新聞社会部文化担当記者・編集委員)

¹⁸⁰ この項では敬称を添える。役職名は2014年12月31日のものである。

文化プロデューサー、「関西・歌舞伎を愛する会」代表世話人：河内厚郎氏

(4) 一般社団法人 MICE 総研顧問：木村勇氏

(元大阪市市長室国際担当部長、元経済局国際経済・観光担当部長)

大阪市経済戦略局：文化と観光行政の担当部署

*インタビュー調査ではなく、e-mail により回答を得た¹⁸¹。

インタビューには巻末資料 1 の用紙を渡し、了解のうえ IC レコーダーを使用した。巻末資料 2 にインタビュー調査についての文字化についての説明を添付した。インタビューの対象者を選択した根拠と詳細は以下である。

(1) 「愛する会」現事務局長の川島氏へは、筆者が直接にインタビューを申し込んだ。研究目的での取材申し込みは、初めてのケースということであった。川島氏へのインタビューはこれまで数回におよび、電話や e-mail で質問や確認についての補足調査を行い、資料の提供も受けた。川島氏は、松下電器産業株式会社に在職中に労働組合事務局の担当となり、同会設立時からのメンバーとして現場を熟知するインタビュー対象者として最適な人物である。現在も川島氏が中心となって同会の活動を支え、例年の船乗り込みでは司会を担当する。同会で斡旋される切符¹⁸²は近畿一円を扱うため、記者発表、そして大阪松竹座や南座の初日と千秋楽の挨拶や、地方巡業も可能な限り駆けつけている。2014 年 3 月に大阪芸術大学を退官ののち、現在は同会の活動を中心に行っている。

「育てる会」の設立に最も貢献した歌舞伎俳優の二世澤村藤十郎丈¹⁸³は現在病気療養中である。現在も川島氏と交友関係にあり、朗読などの活動へ徐々に復帰している。2010 年の同会結成 30 周年では、十五世片岡仁左衛門丈と「関西・歌舞伎を愛する会 七月大歌舞伎」公演の記者発表の場に臨み、初日のみ大阪松竹座の舞台に立った。

¹⁸¹ 巻末資料 14 を参照。

¹⁸² チケットのこと。本研究では、歌舞伎興行に関しては、切符という用語で統一する。

¹⁸³ 「丈」は、歌舞伎俳優の芸名の下に添える敬称。明和・安永ごろより慣行。(広辞苑第五版) 本項では、存命の歌舞伎俳優に敬称を添える場合には「氏」ではなく「丈」を用いる。

(2) 当時の状況を最もよく知る松竹の関係者は、元専務取締役の中川芳三氏であるが、2014年10月に逝去の報があり残念ながらインタビューは実現できなかった。中川氏は松竹の大阪の演劇部に所属し、関西歌舞伎の企画を担当した。奈河彰輔という名の歌舞伎の脚本家、演出家でもある。三世市川猿之助（現猿翁）丈と組み、「小笠原騒動」「伊達の十役」などの人気作を手がけたほか、スーパー歌舞伎¹⁸⁴の監修もした。

松竹へのインタビュー対象者として、現在大阪松竹座の支配人を務める吉浦氏へインタビューを申し込んだ。吉浦氏は、道頓堀中座、浪花座、南座支配人を歴任し、入社以来ずっと演劇の担当である。

(3) 元産経新聞編集委員であり、当時の事情に最も詳しい演劇評論家の廓正子氏へ、川島事務局長を通じてインタビューを申し込んだ。歌舞伎を含む上方芸能全般を該博・知悉し、同会機関誌『大向う』への寄稿も多く、現在も松竹や国立劇場の劇場パンフレットに健筆を揮う。公的機関における芸術文化関連の委員を歴任した。大阪府立上方演芸資料館（ワッハ上方）編(2008)から、執筆者紹介から廓氏のプロフィール¹⁸⁵を以下に引用する。演劇評論家。大阪樟蔭女専(現・大阪樟蔭女子大学)国文科卒。産経新聞社入社後、演劇を中心に担当。藤山寛美に信頼された記者。著書『まるく、まゝ〜るく桂枝雀』（サンケイ出版）、『なにわ筆がたり 中川絹子 桂米朝と一門をささえた半生記』（淡交社）。

文化プロデューサーの河内厚郎氏は「愛する会」の現代表世話人でもあるが、同会の関係者という位置づけではなく、氏の活動領域が多岐にわたることから、(3)の範疇でインタビュー調査を行った。河内氏はフリーランスとして関西を中心に上方芸能からオペラまで多彩な文化プロデュースの活動を展開し、神戸夙川大学教授、兵庫県立芸術文化センター特別参与、はびきの市民大学学長、財団法人阪急文化財団理事、追手門学院大学客員教授、大阪樟蔭女子大学客員教授、公益財団法人日本センチュリー交響楽団評議員などを兼任している。2015年に襲名をした四世鴈治郎についてのメデ

¹⁸⁴ 歌舞伎の技法や様式を生かしながら、現代の感覚も取り入れた三世市川猿之助の新作をスーパー歌舞伎という。代表的なものに「ヤマトタケル」「新・三国志」など。

¹⁸⁵ 大阪府立上方演芸資料館（ワッハ上方）編（2008: 534）

ィア取材も多い。

(4) 行政へのインタビュー対象者を選ぶ際に、現役の観光行政の担当者へは踏み込んだインタビュー調査のデータが期待できないのではないかと判断し、当該期に市政を担当した大阪市 OB の木村勇氏にインタビュー調査を依頼した。在職中は貿易や観光、市長室の業務に携わり、大阪市政における国際関係分野や観光分野に詳しい。

インタビューをもとに得た知見を、第 4 章、第 6 章で検討する。なお、第二期についての研究方法は、第 5 章で述べる。

第4章 「関西で歌舞伎を育てる会」における資源化¹⁸⁶

本章では第3章で言及した方法論に従い、インタビューと資料をもとに歌舞伎の復興に関わった関係主体による働きかけのプロセスの諸相を検討する。

4.1 「関西で歌舞伎を育てる会」の発足

第2章でみてきたように停滞の関西歌舞伎にとって転換点となったのが、「関西で歌舞伎を育てる会」の発足である。同会の役割について『歌舞伎事典』に簡潔な記載がある。

関西の歌舞伎は長らく不振をかこっていたが、1979年に二世澤村藤十郎が大企業の労組と提携して「育てる会」を朝日座で発足させた。80年から中座に移り、歌舞伎公演を上演し、新しい歌舞伎観客を育成した。92年に「愛する会」と改称した。この「育てる会」がきっかけになって、関西の歌舞伎公演は徐々に増え始めた¹⁸⁷。

『松竹社史』における1979年の記録に、以下の言及がある。

朝日座の五月が、久しく沈滞気味であった関西歌舞伎を盛り上げようと、働く市民の呼びかけでできた「関西で歌舞伎を育てる会」（代表世話人・小松左京、高畑敬一、海野光子）が後援する第一回歌舞伎公演。初日に先立った五月二日、その結成式が中之島で開催され、岸大阪府知事、大島市長の祝辞に続いて永山副社長が謝辞を述べたあと、勘三郎、富十郎、会結成に一役買った藤十郎、それに勘九郎、八十助らが八隻の船に分乗、大阪では五十五年ぶりという船乗り込みを復活、船を上がった戎橋から朝日座までは道頓堀のお練りで浪花っ子を喜ばせた。公演も実技に解説を加えた「歌舞伎のみかた」を始め、「茶壺」「文七元結」「野崎村」「身替座禅」と、狂言も判り易くしかも多彩で、連日補助席

¹⁸⁶ 本章では、役職名や歌舞伎俳優の名前は当時のものである。

¹⁸⁷ 服部・富田・廣末（2000: 414）

が出るという人気であった¹⁸⁸。

図 1: 第一回公演における初めての船乗り込み



出典:「関西・歌舞伎を愛する会」提供

「育てる会」の実践が松竹の歴史において画期的な業績を樹立したという高揚感がこの文面から伝わる。『松竹百年史本史』には、「朝日座では、記念すべき『関西で歌舞伎を育てる会第一回公演』（昭和 54 年 5 月）を開催した¹⁸⁹と、人形浄瑠璃文楽の人形遣いの吉田玉男が遣う文楽人形が、劇場の鍵を手渡す「鍵渡し」という儀式に臨む写真が紹介されている。同時に、恒例となった船乗り込みの写真¹⁹⁰についても掲載がある。松竹の社史における扱いの大きさは、これまでの松竹の企業努力だけでは成しえなかった、関西歌舞伎の復興という同会の実践に対する謝意として読み取れる。

同時に、大阪の歴史においても足跡を残した。『新修大阪市史第 9 巻』の冒頭カラー

¹⁸⁸ 松竹百年史本史 (1996: 376)

¹⁸⁹ 松竹百年史本史 (1996: 393)

¹⁹⁰ 冒頭の「写真で見る松竹百年」の「歌舞伎ブームの到来から新世代の演劇へ」の項に「昭和 62 年 5 月 30 日道頓堀での船乗り込み」として写真が掲載されている。松竹百年史本史 (1996: 140)

ページにも、歌舞伎俳優と関係者を乗せた 2 隻の船を前景に橋の上には黒山の人だか
りの情景があり、「歌舞伎船乗込」の写真として掲載されている。

4.2 「関西で歌舞伎を育てる会」設立の経緯

本節では、「関西で歌舞伎を育てる会」の設立に至る経緯から詳述する。まず、1975
年6月26日に「上方歌舞伎を励ます会¹⁹¹」と題する経済界有志の主催するパーティーが
開催された。その告知チラシ¹⁹²には次のような呼びかけがある。

この度「上方歌舞伎を励ます会」を開くことに致しました。

上方で生れ上方で育った歌舞伎が 最近では地元の大阪で却って見られなくな
ったという現状ですが、今回「上方歌舞伎」とはじめて銘うって、中座で六月興
行¹⁹³が行われていることは非常に意義深いものがあります。

「上方歌舞伎」の復興が 大阪の文化的地盤上昇の原動力になることを強く願い、
一夕、上方歌舞伎を代表する 中村鴈治郎、片岡仁左衛門、實川延若、中村扇雀、
他の諸丈を招いて 上方歌舞伎の現在直面する諸問題及び未来についてきたん
なき意見を交換したいと思います。(後略)

しかし、この会合は一度のみでその後は立ち消えとなり、切符販売にはつながら
なかったという苦い経験となった。同会の結成に至るまでの前段階として、この経済界
主催のパーティーがあることを指摘しておく。このことが次に述べる藤十郎の行動の
伏せんとなる。

その発端は、東京の歌舞伎俳優である二世澤村藤十郎が、大阪地方民間労働組合連
合協議会（以下、民労協）の高畑敬一民労協代表幹事へ直談判したことからだった。高
畑が自著のなかで、「松下労組は企業の中で労働者の地位を向上させるだけでなく、地
域社会と密着した社会奉仕型、全員参加型の活動」とともに、「余暇を創造的に活用す
るためのさまざまな試みも積極的に」行い、その延長線上に「伝統文化の守り手とし

191 チラシの日付は同6月1日。開催日は6月26日(木) PM6:00~8:00、ホテルプラ
ザ 2階 醍醐の間(大阪市大淀区大淀町 2-2 電話 453-1111) 立食パーティー、¥10,000

192 当時のチラシの原本より。同会提供内部資料。

193 当年の中座での歌舞伎公演はこの1回。『松竹百年史演劇資料』

て未知の分野もどんどん開拓していかねばならない¹⁹⁴」として、文楽、歌舞伎、能という伝統文化を労組の運動に取り入れたいと考えていたと述べる。そんなタイミングにおける藤十郎との出会いによって、高畑は構想を実行に移すことができたのだった。

そんな思いにひたっていたとき、たまたま私は澤村藤十郎という若い役者に会う機会ができた。私の知人に明石という人がいて、彼が大阪の新歌舞伎座に出ている澤村藤十郎（山本富士子と共演していた）を、舞台がはねてから連れてきて、小料理屋で一杯飲もうということになったのである。（中略）女方で細い体つきだったが、「歌舞伎を盛んにしたい。そのためなら何でもやる」という情熱をどんどんぶつけてくるのである。期せずして二人の意見は合った。酒のいきおいが手伝っていたかもしれない。「よし！ 関西に歌舞伎を復活させよう」「俺は大島市長や労組、関西財界に話してみる」「それなら私は、松竹の永山副社長にお願いする」、昭和 53 年の初夏の頃であった。

とにかく切符を多く売らないと成功しない。中核になる松下労組がどれだけやれるかが一つの鍵になる。私は、主だった支部長を非公式に集めて藤十郎に会わせ、意見を聞いた。大阪民労協の幹部とも相談した。総評¹⁹⁵、同盟¹⁹⁶（いずれも大阪）の役員にも協力を求めてみた。「だいたいこういうことは金を持っている財界の人がやる仕事なのだが」と危ぶむむきもなかったが、府や市が協力するのであれば、組合が「一つぐらい文化のお仕事をやってみるのも意義がある」ということになり、大阪民労協の総会でこれに取り組むことを決めた¹⁹⁷。

藤十郎は 1977 年の大阪新歌舞伎座での「大阪顔見世」が、自身の二代目の襲名と兄の九代目宗十郎の同時襲名披露興行が最後となったことに対し、落胆と責任感を感じていた。当時の状況を知る川島事務局長は、経緯について以下のように述べる。

当時、大阪でも顔見世が行われてて、藤十郎さんの襲名披露がたまたま最後の顔見世になったのです。大阪の歌舞伎公演の客の入りは低迷していたけれど、

¹⁹⁴ 高畑（1982: 241）

¹⁹⁵ 鉄鋼労連・住友金属労組のこと。高畑（1982: 208）

¹⁹⁶ 電労連・関西電力労組のこと。高畑（1982: 208）

¹⁹⁷ 高畑（1982: 242-243）

藤十郎さんの襲名は、まだ客が入ったほうだったのですが、彼はそのことに責任というか、非常にがっかりし、「なんとしても大阪で歌舞伎ができるようにしたい」と、高畑さんに相談したんです¹⁹⁸。

高畑さん自身も、歌舞伎もお好きでしたので、二人は意気投合し、その場で「では、会を作ろう」ということになりました。それからは、とんとん拍子になって…。すぐに私に連絡が来て、事務局長をして欲しいと言われました¹⁹⁹。

こんな急いで会を作ろうとしたわけは、数年前²⁰⁰に経済界が主催して関西で歌舞伎を盛り上げようとしてパーティーを開いたのですが、そのとき切符が売れたということもなく、1回切りで終わってしまったのです。ですので藤十郎さんは、すばやく動いたのです。大変な熱意でした²⁰¹。

ここで述べられたパーティーこそ、前述の「上方歌舞伎を励ます会」のことである。演劇評論家の権藤も当時の憤然とした状況について、以下のような述懐をする。「関西の財界のトップが集まって、不振の上方歌舞伎に活を入れよう、と結構な趣旨だった。しかし、結局は企業の会長、社長連が、役者を招いてパーティーを開き、頑張ってくださいと激励するだけで、具体的に財政的に援助する案が出た訳でもなかった。次の公演のキップをたのみに、会社をまわったら、態よく断られたという話もきいた。経営者側ではなく労組の方に話をもっていった、というのは、いかにも若者らしいユニークな発想だった²⁰²」。松竹の関係者の発言にも、「公演の時に財界へ鑑賞券を持ってまわった。しかし100枚持って行って中川さん5枚売れましたと言われた。これが大阪の財界であった。延若さん（注：人気の高い大阪の歌舞伎俳優）と一緒に行くんですが、それでも関心が高まらなかった²⁰³」という徒労の色がにじむ。当時、大阪新聞社編集委員であった廓正子は、藤十郎の奮起の背景について経済界への批判とともに説明する。

¹⁹⁸ 川島事務局長へのインタビュー、2014年5月12日。

¹⁹⁹ 川島事務局長へのインタビュー、2014年6月6日。

²⁰⁰ 事実は3年前である。

²⁰¹ 川島事務局長へのインタビュー、2014年5月12日。

²⁰² 初出は、『演劇界』1989年1～12月号。権藤（2005: 110）

²⁰³ 中川芳三松竹常務取締役の発言。「座談会 思い出深い中座とお別れ」『大向う』第32号、1996年(1996)12月30日、pp.40-41。

「上方歌舞伎を励ます会」という、1万円という、その当時大変高額なパーティーを、高級なホテルプラザでなさったのですよ。それは財界の主権ということでしたので、経済部の記者が取材へ行きました。文化部へはお声がかからなかったのです。経済部では、事情がわからない。財界で歌舞伎を盛りたてようというお話で、松竹は大喜びしました。松竹は、その後必死で切符を売った。それで結果は、切符は1,000枚以下（注：財界関係への販売枚数が1,000枚以下）という、呆れた話でした。興行的にだめだった²⁰⁴。

このように経済界を切符の販売先とする戦略は、歌舞伎俳優はもとより松竹を始めとする関係者に対し、大きな失望と遺恨をもたらす結果となったのである。

次に、高畑は藤十郎の依頼に応え、協力を快諾した。藤十郎がこれまでのいきさつを松竹東京本社の永山雅啓副社長²⁰⁵へ伝え、永山は、活動へのサポートと責任を負うことを公言したという²⁰⁶。そして永山は、観客動員につながる提案を柔軟に受け入れる点を示したとされる。松竹の協力態勢についての質問に対し、川島事務局長は当時の資料を確認した上で、以下のように述べる。

永山さんは、全面的に支援するとおっしゃったそうです。もう、とにかく、大阪で歌舞伎が駄目だから、お客さんを増やしてほしい。演目や役者はそちらの要望を極力取り入れ料金も安くすると²⁰⁷。

大阪松竹座の吉浦高志支配人²⁰⁸は、

永山は、創業者である大谷竹次郎の薫陶を受け、「歌舞伎はどれだけ低迷してい

²⁰⁴ 廓氏へのインタビュー、2014年11月3日。

²⁰⁵ 松竹の演劇部門に大きく貢献した人物。興行界では験を担ぐことが多いため42歳の厄年に雅哲に改名したが社長就任に際して本名の武臣に戻したと自著 永山(1995: 83-84)で述べている。のちに会長。故人。

²⁰⁶ 高畑が松竹本社を訪問したときの談話として、川島事務局長へのインタビュー、2014年11月3日。

²⁰⁷ 川島事務局長へのインタビュー、2014年10月26日。

²⁰⁸ 吉浦支配人は、当該期は入社前である。

ても、将来、絶対に上向きになる」と考えてました。会社の経営という点からいえば、当時の歌舞伎は赤字部門で、映画事業があったから、なんとか凌いでこれたのです。それでも、永山には、歌舞伎を絶対手放さないという強い思いがありました。それだけに、関西で歌舞伎を盛りたてていこうとする動きを歓迎しました²⁰⁹

と、当時の永山の考えを説明する。

そして、1978年9月9日に大阪市都島区のリバーサイドホテルで開かれた第十回民労協総会において、「大阪での歌舞伎の復権に取り組む」という「めずらしい²¹⁰」方針が決定された。その総会の資料²¹¹にはこう述べられている。

大阪民労協は過日、大阪市長と懇談した時に文楽とともに日本の伝統芸能である歌舞伎も次代を担う若い人に見てもらい継承発展させていくことが、大切なのでは…と要請し、市長も大いに共鳴され、早速、検討を進めてゆくことになりました。能や文楽などと共に日本が世界に誇り得る貴重な文化遺産である歌舞伎を次代の若者に伝えるのは、私たち一人一人の義務でもあります。

(具体的には)

- ① 歌舞伎や文楽などにも労働組合として関心を持ち、組合員にもその現状を訴えてゆきます。
- ② 歌舞伎の継承に努力されている方と共に関西で歌舞伎を育てている会(仮称)をつくるなどして、地道な努力を積み重ねてゆきます。

民労協第十回総会には藤十郎が登場し、「みなさんの熱意に応えたい²¹²」と挨拶をした。大島市長も来賓として出席し、「文楽は目鼻がついた。こんどは歌舞伎の復興に取

²⁰⁹ 吉浦支配人へのインタビュー、2014年11月22日。

²¹⁰ 『上方芸能』60号、1978年、p.137。

²¹¹ 民労協第十回総会資料の中の「4. 関西での歌舞伎の復興など文化の香り高いうるおいのある大阪をとりもどす取り組み」という章で述べられている。p.24-25。川島事務局長提供の資料。当時、川島氏は民労協の事務局を担当していた。

²¹² 総会で挨拶をする藤十郎の写真が掲載されている。サンケイ新聞、1978年11月10日付。

り組んで青少年に本来の良さを味わってもらいたい²¹³」という挨拶が掲載されている。こうして歌舞伎を支援するための活動拠点となる、専従の事務局設立の準備に向かうことになった。高畑民労協代表幹事が松下電器労働組合の委員長を専任としていたため、事務局は松下電器労働会館に置かれる運びになった。事務局の所在地は、「〒571 大阪府門真市門真 1006 松下労働会館内 電話 06 (992) 9301 (代) ²¹⁴」である。

そして、事務局は組織の設立にむけて結成のための趣意書（下記）、会則、活動内容を作成した。それから、行政、経済界、マスコミ²¹⁵、学者や作家などの知識人へ積極的に賛同を訴えた²¹⁶。発足当時の代表世話人に、小松左京（作家）、高畑敬一、海野光子（カナディアン・アカデミー日本文化部部长）、さらに世話人には、大阪市長、経済界、文化人などが名前を連ねる。『上方芸能』誌には、「育てる会」の発足にむけて関係先に配布された、趣意書ほかの当時の「資料²¹⁷」が掲載されている。これらは発起人として賛同を得るための依頼文である。巻末資料 3 には同会会則、巻末資料 4 には発起人の依頼先がそれぞれ公開されている。こうして 1979 年 2 月 20 日の日付で「関西で歌舞伎を育てる会世話人名簿」が作成された（巻末資料 5）。

<関西で歌舞伎を育てる会(仮称)結成についての趣意書>

歌舞伎は、日本人が生み出した世界に誇りうる最高の伝統的、舞台芸術のひとつである。

三百数十年前、庶民大衆の中から生まれた歌舞伎も、時代の移り変わりのなかで大きく変貌しながら伝統的な古典芸能として保存、継承されている。それは歌舞伎が持つ、人間の本質、性格、美を具現する姿に、現代人として共鳴できるところがあるからである。諸外国で歌舞伎が高く評価される理由も、まさにここにあると言わざるを得ない。

²¹³ サンケイ新聞、1978 年 11 月 10 日付。

²¹⁴ 発足時点での住所表記である。

²¹⁵ 在阪の新聞社、放送局は幅広い分野での大阪の文化振興に貢献してきた。また在阪マスコミの果たした重要な貢献は文化分野における人材の輩出であった。本田 (2012: 180)

²¹⁶ 設立にむけた関係各位宛での配布資料は『上方芸能』61 号(1978)に発起人依頼先などの素案として掲載されている。同誌も支援したことがわかる。

²¹⁷ 『上方芸能』第 61 号、1978 年、pp.160-161。

しかしながら、映像や活字による文化が氾濫し、生活形態や意識が多様化している現代においては、落ちついて歌舞伎を鑑賞しようという若者は少なく、このまま放置しておけば伝統ある歌舞伎が衰退してしまうのは目に見えている。さいわい、国立劇場がある東京においては毎年、高校生や一般むけの歌舞伎鑑賞教室が開催され、その地道な活動によって若い世代の観客が増えている。

一方、関西、とりわけ大阪における歌舞伎界の現状は不安そのものの状態である。それは、例年五月に上演されてきた顔見世が、今年より姿を消したことで明らかだろう。さらに、現在、約三百名余りの歌舞伎役者のうち、関西出身者は約五十名であるが、その半数以上は東京に住まなければ仕事に支障をきたすという問題もある。

井原西鶴、近松門左衛門という、近世日本の巨匠を生み出した、上方文化の面影はどこへ行ってしまったのだろうか。もともと関西は、日本文化の発祥の地であり、歴史的、精神的なふるさととして、以来今日まで日本文化の発展に貢献してきた。

関西の復権やルネッサンスと呼ばれ、いま精神的、文化的な真の豊かさを実現するための実践がなによりも求められている。幸い、昭和五十八年度には大阪に国立文楽劇場を完成させ、多目的に使える関西文化復興のための殿堂にしようという構想がまとめられた。

しかし、その完成を待っているほど時間的余裕は残されていない。今から青少年や勤労者を中心に歌舞伎人口を広範囲に育てあげなければならない。大阪に生まれた文楽は、関係者の献身的な努力で若者の中に関心を持つ者が増えている。一方、歌舞伎はまだ、これからの一層の努力が待たれているのである。

文化の育たないところに、経済の発展と豊かな市民生活の向上は望めない。関西を文化砂漠にしないため、いま市民一人一人の自覚と参加がなによりも求められている。伝統芸能を次代に伝える義務が我々に課せられているのである。

関西で歌舞伎を育てる会は、歌舞伎についての関心をみんなで深めるとともに、より多くの人々が観劇するよう、市民ぐるみの活動をしようとするものである。どうか、この会に一人でも多くの方が参加され、行動を共にされんことを

切望するものである²¹⁸。

上の結成趣意書が、組織の始動へむけて作成された。このなかで、まず歌舞伎の復興という目的を第一義とする方向性が読み取れる。こうした設立へむけた活動は、サンケイ新聞²¹⁹に「関西歌舞伎 復興しよう」という大見出しに次いで、「大阪文化に“灯” 大島市長、全面協力約す」と、紹介された。藤十郎と十三世片岡仁左衛門、高畑民労協代表幹事の顔写真が掲載され、それぞれにコメントが付されている。そして、「来年、朝日座で公演」、「50年ぶり『舟乗り込み』復活も」、「大阪民労協 ユニークな運動」と小見出しが躍り、組織を立ち上げる動機や目的が述べられている。民労協が、「大阪文化の復興につながれば、と組合自身が歌舞伎の公演運動に取り組むことに」なり、「労使の協議機関である関西産業経済協議機構（芦原議重会長）に呼びかけたところ、協力を得られることになり、来年度の運動方針に盛り込むこと」が、経過として述べられ、「大島靖大阪市長も趣旨に賛同、全面的にバックアップする」ことになり、こうして『政・労・使』が一体」になって、「来春までに『関西で歌舞伎を育てる会』を結成。五月には松竹といっしょに道頓堀の朝日座で一カ月の公演を行う。公演の前には、役者や市長らが中之島から道頓堀まで舟でいく『舟乗り込み』も五十年ぶりに復活させる」と、具体的に報告されている。

同会の組織形態はボランティア組織で、運営は民労協の事務局が全面的に担った。同会会則第六条に「この会の運営は会費および寄付金で行う²²⁰」とある。運営資金は民労協が出資し、関係企業各社からの協力金に加え大阪市の助成金を獲得した²²¹。事務局の主な活動は、公演の広報や切符の販売、友の会²²²の運営と友の会会報の作成・配布などである。設立時の事務員は5名のうち4名が専従であり、川島事務局長は兼任である²²³。事務局の開設日は、記者会見の1978年12月20日の翌日である。

²¹⁸ 趣意書の結びには、昭和53年12月20日付とある。この引用は、機関誌『大向う』創刊号、1979年11月1日、p.11より。

²¹⁹ 現産経新聞。当時はサンケイ新聞とカタカナで表記。サンケイ新聞、1978年11月10日付。

²²⁰ 巻末資料3を参照。

²²¹ 後述するが、大阪府はこの時点では参加していない。

²²² 一般の歌舞伎ファンも参加できるシステムとし、年会費を1口5,000円(2015年現在は7,000円)で会員を募集した。会員は、観劇料金の割引などの特典がある。

²²³ 「結成当時の事務局は、私を入れて5人です。(4人が専従。私も毎日、歌舞伎で

このような経緯をたどり、ようやく 1978 年 12 月 20 日に設立の記者会見が開かれた(図 2)。記者会見には、大島靖大阪市長、労組、松竹、俳優、同会代表世話人らが主旨や計画などを説明した。演劇評論家の廓は、当時は大阪新聞社²²⁴編集委員として、記者会見の会場で取材をした。それについて、

記者発表で、私は「この興行は 1 回だけですか」と質問をしました。そうすると、みなさんがギョッとなさった。記者は多かったけれど、皆、何を質問したらいいかわからなかった。なぜこういう鋭い質問をしたかという、前段階が(注:「上方歌舞伎を励ます会」のこと)あったからね。すると、関係者一同は、錚々たる面々でしたが、一回で終わらせるなんてとんでもないという顔をなさった、それでいいんです。この記者発表については、各社大きく書きました。あれだけ取り上げたので大成功でしたよ。はっきり、覚えています。朝日座第一回公演は超満員でした²²⁵。

と、当時のマスコミが支援体制をとったことを指摘する。読売新聞²²⁶は、同会の設立の経緯と賛同者について、「歌舞伎を守ろうという機運が盛り上がり、梅棹忠夫・国立民族学博物館長、井狩弥治郎大丸社長、木曾英夫・日立造船労組委員長ら 36 人が発起人」と紹介し、「大阪では 3 年前にも、同じ趣旨の守る会ができたが、活動をしないまま立ち消えになっている」と、財界のパーティーのことにも触れている。朝日新聞²²⁷は「“関西復権”は歌舞伎から」という見出しとともに、同会の記者会見の主旨を説明し、「愛と地道な活動必要」という小見出しに次いで、下記の「解説」を加えている。

澤村藤十郎は歌舞伎の若手女形、高畑代表幹事は松下電器労組の委員長。この異質の組み合わせで「育てる会」が誕生したのは、単なる実力者の通り一遍の発言ではどうにも打開できない関西歌舞伎の衰退を、きわめて象徴的に示したも

走り回っていましたので、実質は専従ですが)」。川島事務局長への e-mail によるインタビュー、2014 年 12 月 17 日。

²²⁴ 1959 年からサンケイ新聞と紙面調整をした時期を経て、現在の産経新聞と紙面統合された。

²²⁵ 廓氏へのインタビュー、2014 年 11 月 3 日。

²²⁶ 読売新聞、1978 年 12 月 21 日付。

²²⁷ 朝日新聞、1978 年 12 月 21 日付。

のとして興味深い。数年前、関西財界が主になって「上方歌舞伎を守る会」が発足した。しかし、パーティーを一度開いただけで雲散霧消の状態にある。何枚かの切符を引き受けるだけでは歌舞伎は守れない。(中略) この点、こんどの「育てる会」は大衆の支援に立つという。藤十郎もその面に期待をかけているし、文化の成り立ちから考えても、その立脚点は正しい。発起人名簿を見渡せば、会長、社長から労組委員長、それに博物館、美術館長、大学教授と、いかにも大阪風の寄り合いである。「守る会」の二の舞を演じないためには、肩書抜きに、歌舞伎を愛する同志の輪を地道に広げることだろう。

このように、新聞の記事に取り上げられることによって社会的な承認が得られ、各方面に賛同を呼び掛けた結果、経済界・文化人などの多士済々な世話人が構成員となる応援組織が結成されていった。こうして、労働組合が中核となる独自色の強いネットワークが形成され、1978年12月に「育てる会」が発足したのである。同会結成の翌1979年5月には、大阪市の道頓堀にある朝日座で第一回公演「五月大歌舞伎」が催される運びとなった。今までみてきたように、段階的に主体をまきこみ、事務局が主導となる協調的な態勢が整っていったことがみてとれる。

図 2: 「関西で歌舞伎を育てる会」設立記者会見の様子: 1978 年 12 月 20 日



出典: 「関西・歌舞伎を愛する会」提供

向かって右より、永田義男住友金属労働組合連合会委員長、永山雅哲松竹副社長、歌舞伎俳優中村勘三郎、澤村藤十郎、高畑敬一同会代表世話人、小松左京同会代表世話人、大島靖大阪市長。

4.3 主体について: 澤村藤十郎・労働組合

第一期における取り組みにおいて、主体の属性に特色がみられる。それは、東京を本拠地とする俳優が先導したという点と、労働組合が主体となっている点である。演劇評論家の権藤は、この両者の組み合わせについて、「本当を言えば、こうしたことは、関西の役者が先頭に立ってやるべきことなのである。すでに仁左衛門はやるだけのことはやった。続いて鴈治郎、延若に卒先してやる気がなければ、藤十郎の俠気とエネルギーにたよるほかはないのである。東京の役者と大阪の労働組合の共同事業は、正に歌舞伎の歴史の上で画期的な運動である²²⁸」と、瞠目する。立役者となった澤村藤

²²⁸ この引用についての初出は、『演劇界』1989年1～12月号。権藤（2005: 111）

十郎は、関係者から絶大な評価を受けた。廓は、次のようにコメントする。

藤十郎さんは、プロデューサーです。よくやってくれた。貢献度は大きい。再評価したい。一人の役者があれだけの大きなことをしたのだから、本当にすごい。それについて（注：東京の俳優が、大阪の歌舞伎を育てるという主旨に反感を示し）足を引っ張る人もいたけれど、孝夫（現十五世仁左衛門）ちゃんは、関西の歌舞伎のどん底を知っているから、「感謝してる」とずっと言い続けている²²⁹。

権藤の著書にも、「一部、従来の保守的な歌舞伎の支持者からは、歌舞伎の観客をふやそうとするのは結構なことだが、東京の役者が『関西で歌舞伎を育てる』などと名乗るのはおこがましい、といった陰口もあった²³⁰」とあるが、この「陰口」が設立当時のものなのか、それとも後年の「関西で歌舞伎を育てる会」の躍進に対する反感なのかは明らかではない。

ところで、歌舞伎を復興するための組織の体制を整えた藤十郎であるが、次は新規の観客を開拓するという発案を練ることになった。松竹は、企画・立案の段階から藤十郎の意見を採用し、運営の策定を行った。提案の内容は、上方狂言をとりわけ意識せず、初心者にとってもわかりやすく親しみやすい演目を優先した。こうした新規鑑賞者へ配慮した演目の選定や、就労者に合わせた上演時間の設定、観劇料金の減額設定、俳優が担当する歌舞伎についての解説、船乗り込みなどの具体的な発案は、歌舞伎興行においては初めての試みであった。「藤十郎なりに、関西で歌舞伎不振の原因を追及しての改革案は、開演時間を遅く、上演時間は短縮、解説をつける、わかりやすい狂言を並べるなど、いずれも『一般のそして若い方々に見ていただく』ための工夫であった。結果、開演時間は昼の部が1時、夜の部は6時15分。入場料²³¹は3,800円、2,300円、1,500円、学生2,500円²³²」という低廉な価格を設定した。そして、切符の販路の拡大は事務局が担った。松竹がこうした企画をもとに公演内容の制作を行い、同会と松竹との関係は「協力関係」である。

²²⁹ 廓氏へのインタビュー、2014年11月3日。

²³⁰ この引用についての初出は、『演劇界』1989年1～12月号。権藤（2005: 112）

²³¹ これらの料金については、「演劇年鑑」1980年版をもとに調査・確認した。

²³² この引用についての初出は、『演劇界』1989年1～12月号。権藤（2005: 112-113）

もうひとつの主体に民労協の存在がある。当該期において、社会貢献を理念とする労働組合は希少であり²³³、松下電器産業株式会社²³⁴が母体のひとつである民労協であったからこそ稼働できた要因が大きいと指摘できよう。高畑は、松下電器産業労働組合（以下、松下労組）時代に、「偏向この上ない組合運動と、特定政党によるイデオロギーの押しつけがましい態度」に辟易し、「昭和 30 年代に組合の正常化を目指した経験²³⁵」について著述している。そのなかで、松下労組は脱イデオロギーを掲げ、「労働者の生活向上を目的²³⁶」とした労働運動を展開する組織であったと強調されている。高度成長における電機労連の組織力は、量的質的にも大きいものであったことは周知のとおりである。戦後、労働組合が鑑賞運動の担い手になった場合はあるが、歌舞伎の鑑賞に特化した活動方針という点が、これまでには類をみないのである。1969 年 11 月 1 日に、1376 単組（48 万人）の代表 260 人が集まり、全国に先駆けて大阪で、民労協が設立された²³⁷。高畑はその代表幹事の一人であった。民労協は、減税をテーマとして日本サラリーマンユニオンや全国サラリーマン同盟、関西主婦連などの市民団体と共闘した。さらに、「公害工場対策」、「淀川の水を守る運動」などの、「市民的な課題についての運動」についても展開した²³⁸。当時、民労協は、賃金闘争などの要求運動から変容し、労働者も市民であり労働組合も社会を構成する一員という意識のもとで、環境改善や健康生活の啓発活動、地域文化の発展と普及など、社会に貢献する新しい労働運動を目指す活動を行っていた²³⁹。民労協第 10 回総会資料には、「1. 淀川の水質問題や光化学スモッグ対策、2. 万国博跡地利用とエキスポランド入場料の引き下げ、3. 戻し税減税の実現と減税要求国民大行進の実施、4. 関西産業労使会議の発足、5. 市民の健康を考える運動」などが、設立以来の活動としてあげられ、「今日まで労働組合が取り組まなかった社会問題、地域問題などを中心にユニークな活動を展開」したと

²³³ 戦後最大の不況といわれた昭和 50 年を経て労働運動は変容しつつも、労働組合は再編を経験して従来の要求型の活動が主流であった。新修大阪市史編纂委員会（1995: 657-663）

²³⁴ 現パナソニック株式会社。

²³⁵ 高畑（1982: 71）

²³⁶ 高畑（1982: 81）

²³⁷ 設立までの経緯や各組織団体の詳細については高畑（1982）に詳しい。特に民労協設立については、pp.208-204。

²³⁸ 高畑（1982: 204）

²³⁹ 川島事務局長へのインタビュー、2014 年 5 月 1 日、同会提供会報。

いう意義が強調されている²⁴⁰。民労協にとり、歌舞伎の復興という目標は、大阪文化の復興という理念に内包される考え方であると判断したのであった。同会の活動が成功した背景について、

民労協がある松下労働会館内に事務局を置き、事務所経費と事務局員の派遣を松下電器労組が全額負担で支えてくれたことが、大きな理由です²⁴¹。

と、川島事務局長はコメントする。廓も、同様に専従の事務局を持つことが成功の原因であったと分析する。

事務局を構えたことがよかった。過去の活動、つまり、武智歌舞伎と「七人の会」がなぜ続かなかったかという点、1つには事務局がなかったからです。役者同士のもめごと²⁴²や資金不足などが直接的な要因であったとしても、大きな理由は専従の事務局がなかったということです。松竹が現在も「愛する会」と公演に冠しているのは、当時、会が起爆剤になったからです。大阪でこういう会ができたのは、高畑さんや藤十郎、民労協にすごい数の組織があったからですね。それを動かしたのは藤十郎という個人の力です²⁴³。

文化プロデューサーの河内厚郎も、同様の指摘をする。

専従の事務局ができたことは大きい。機関紙『大向う』は、商社を定年退職した麻埜^{あさの}さんという方がおひとりで編集した。麻埜さんは、退職後、海外勤務から戻ってみると、大阪で好きな歌舞伎の興行がない。やってないのでガッカリした。そこに「育てる会」ができるということで、ボランティアとして事務局を手伝った。このように本気で手伝う方々が出てきたことが大きな要因ですね。

²⁴⁰ 民労協第10回総会資料、p.2。川島事務局長より提供の資料。

²⁴¹ 「会の活動がこれまで継続出来た要因は」という質問に対し。川島事務局長へのインタビュー、2014年10月26日。

²⁴² 「関西歌舞伎は、戦後ふるわず、内紛や離散もあって」服部・末吉・藤波（1988: 627）という当時の事情は、さまざまな歌舞伎関連の文献や雑誌で記載されている。例えば松井（1997: 245-248）「関西歌舞伎と武智歌舞伎」の章に詳しく記載されている。

²⁴³ 廓氏へのインタビュー、2014年11月3日。

そして、松下幸之助さんの松下労組だったからこそ、できた。労組のおかげ。大企業だからこそ。企業、市民、文化人、行政とうまくつながりましたよね。小松（左京）さんが看板になっていたというのもよかった²⁴⁴。

同会の設立時に多彩な主体が関わったが、本節では、特に初動体制で関与した主体を取りあげた。次節では、それぞれの主体の目的と動機について、具体的に検討する。

4.4 主体の目的と動機

3.3 で述べたように、資源論では、資源に「なる」プロセスを中心議題とする。ある要素がある方向性に基づいて構築される過程で、新しい価値が見出され積極的に創造されていく営みが、資源論にとっての重要な論点となる。諸主体にとり、それぞれの思惑や利害は必ずしも一致しないが、どのような可能性を見出そうとするかはそれぞれ多様である²⁴⁵と、指摘されるように、資源化の過程での方向性に生じる「ずれ」や、生成された資源の今日的な意義にこそ、その資源が持つ潜在的な価値が見いだせるといえる。そこで諸主体が大阪での歌舞伎の復興という共通の目的を持ちつつも、それぞれがどのような動機に基づいていたのかについて、「育てる会」、松竹、マスコミ、行政を対象に掘り下げる。この中にマスコミ、とりわけ在阪マスコミという主体を設定した理由として、大阪のメディア、すなわち、新聞社、放送局が、当該期の芸術文化分野²⁴⁶において大きな役割を担っていた²⁴⁷という側面を重要視したためである。

まず藤十郎の、「大阪顔見世も中止になり、悔しさと責任を感じる。なんとかして大阪で歌舞伎を復興させたい²⁴⁸」という主旨の発言から読み取ることのできる意味は、大阪での歌舞伎興行の活性化が主たる目的であると、断言できるであろう。藤十郎は、

²⁴⁴ 河内氏へのインタビュー、2014年11月6日。

²⁴⁵ 竹口（2013: 86）

²⁴⁶ 本田（2012）は、1970-80年代の大阪における文化政策をめぐる諸主体として、市民・地域住民、芸術文化団体、在阪マスコミ、経済界、行政の5つの主体群を位置づけている。

²⁴⁷ もうひとつの在阪マスコミの重要な貢献として、文化分野における人材の輩出が指摘される。例をあげると、司馬遼太郎、井上靖、山崎豊子など多くの作家、評論家、文化プロデューサーを輩出している。本田（2012: 180）

²⁴⁸ 知人を介しての藤十郎と高畑が初対面となった会食での発言、川島事務局長へのインタビュー、2014年9月3日。

新聞²⁴⁹のインタビューにこう答えている。記事には、大阪の歌舞伎の観客数は約3万人とあり、これに「1ヶ月5万人に見てもらえれば、年2回やって10万人。10年続けば…」と、期待を持って語られている。大阪の歌舞伎人口が3万人という数字は、この頃の演劇雑誌等の俳優や松竹の関係者の発言に散見される²⁵⁰。永山は自著の中で、興行の収支が「興行者側から公表されたことが過去に一度もない²⁵¹」と、述べる。なぜならば、「入りが良い悪いとの風評がその後の興行に多大な影響を与えることが一番大きな理由だと思う²⁵²」と、興行界の情報公開の実態を明かしている。『芸能白書』(1997)においても、歌舞伎の公演の入場者数について、「松竹をはじめとして、ほとんどの興行主が正確な数字を公表していないため、推計によっている」、そのため、「劇場の入場者数は、担当者に問い合わせた公演ごとのおよその入場率を推定し、それに客席数を乗じて、できるかぎり実態を反映した入場者数を算出」したと述べられ、各劇場への個別聞き取り調査によって得た地道な統計手法を採用している²⁵³ことがわかる。推計データとして初めて公表されたのが1996年という実情である。このように、歌舞伎の観客数を正確に把握することは困難であるが、舞台に立つ俳優の視野からは体感的に客席の占有率が察知できるのであろう。上記にある、藤十郎の「3万人」という数字も関係者で共有されている数値と思われる。1ヶ月に5万人という数字は、大劇場のひと月興行で動員できる「大入」の人数と考えられるが、松竹にとっても俳優にとっても、この数字に相当する観客の動員が、いかに困難な作業であるかを痛感しているはずである。当時は個人客の切符は電話で申し込む、あるいは窓口で直接購入するの2つの方法で入手するしかなかった。歌舞伎俳優から自身の最良客に切符を販売することはできるが、大量の切符を購入できる団体や組織をスポンサーに持つことは相当に難しい課題である。例えば、戦後、新劇を中心とする勤労者に向けて観劇を奨励し斡旋する鑑賞運動体の存在があげられる。まず、東京勤労者演劇協同組合、そして大阪勤労者演劇協会（以下、大阪労演）がつくられ、全国労演連絡会議（通称「労演」）として発展的に改組され、演劇鑑賞運動が展開された。1962年4月における労

²⁴⁹ 「この人」欄、「歌舞伎革命に情熱の炎」という小見出し、報知新聞朝刊、1978年12月26日付。当時藤十郎は35歳である。

²⁵⁰ 松竹演劇部長山口進氏の座談会での発言「従来の歌舞伎のファンは大阪ではおよそ3万人とみているんです」『上方芸能』64号、1980年1月、p.23。

²⁵¹ 永山（1995: 118）

²⁵² 永山（1995: 117）

²⁵³ 芸能文化情報センター（1997: 24-25）

演の会員数は 20 万 4,000 余名と記録されている²⁵⁴。労演は新劇を中心とする大衆性の強い演劇を対象としていた。1978 年に設立 30 周年を迎えた大阪労演は、それまでのべ観劇者数の 350 万人²⁵⁵という数字を記録したのだった。しかし、大阪労演²⁵⁶は、1 万 5,000 人という最盛期の会員数を 1976 年度には 4,016 人に激減させ、演劇鑑賞運動団体の凋落²⁵⁷が認識されていた²⁵⁸。ところが、実は、戦後以降の演劇鑑賞団体の出現というのは、新劇の経営にとり 1980 年代の「ぴあ」のチケット販売システムの登場に匹敵するような革命的なことであったとされる²⁵⁹。つまり、労演ができる以前の新劇系の営業は、新聞社事業部、同好会、企業慰安会、興行師に頼る売り込み以外に方法がなく²⁶⁰、労演という鑑賞団体の果たした役割は非常に大きいものとされる。こうした確実に一定の収益を確保できる組織や団体は、松竹にとっても大事な営業先であった。当時の松竹の営業先について、吉浦支配人はこう述べる。

当時の営業先は、一般団体のお客さまです。大阪府教職員互助組合を主として、民主音楽協会²⁶¹、官公庁関係の団体などの組織団体で、つまり福利厚生という目的でございますね。当時は予算もおありでしたし。歌舞伎というのは、当時、言葉が難しいだとか、高尚だと思われていて敬遠され、梅田コマの美空ひばり公演などが大人気でした。歌舞伎は、切符のお値段という点としても、内容が難しいという点からしても、学校の先生など、そういう方々をご覧になるのであろうということで営業をしておりました。個人のお客さまとしてのご最良さんは、役者につくもので、番頭さん（注：歌舞伎俳優に付くマネージャー）が切

²⁵⁴ 服部・末吉・藤波（1998: 663）

²⁵⁵ 新修大阪市史編纂委員会（1995: 809-810）

²⁵⁶ 大阪労演は時代的状况の変化のなかで運営に困難をきたすようになり、2007 年に解散。

²⁵⁷ 新修大阪市史編纂委員会（1995: 809）

²⁵⁸ 「特集 大阪の揺れる観客動向：労演の衰退と危機の上方歌舞伎」『上方芸能』55 号、1978 年 1 月、p.3-4。

²⁵⁹ 佐藤（1999: 246-247）

²⁶⁰ 佐藤（1999: 246）

²⁶¹ 「音楽の鑑賞運動、その最大勢力と目される関西民音」は「組織会員数は創価学会を母体にして全域で 30 万人と史上最高。だが、会員 1 人あたりの年間鑑賞回数は平均 2 回未滿、60 万人を割る」とある。「特集 大阪の揺れる観客動向：斜陽の漫才王国と出直しを迫られる民音」『上方芸能』55 号、1978 年 1 月、p.5-6。

符を売っておりました²⁶²。

藤十郎は、民労協の組織の規模や勢力、行動力、そして思想信条に偏向がない点、あるいは大阪の文化に対する運動理念に着目し、新劇を支援した労演に匹敵するような組織力の支援を期待したのではないだろうか。民労協は、住友金属などの鉄鋼労連、関西電力などの電労連、松下電器などの電機労連など多くの企業により構成されていた。また、選挙行動では、民労協は社公民連合で大阪市長選を応援し、「大島市長を当選させた²⁶³」といえるほどの結集力を有していた。『新修大阪市史』にも、これらの労働 4 団体による、この後の知事選、減税闘争、メーデーでの共闘などの実績に言及している²⁶⁴。

次に、主体のひとつである「育てる会」も、藤十郎の「大阪で歌舞伎を」という訴えに同調した。そして、会の名称について次のように説明する。1978年12月20日の同会結成の記者発表における高畑同会代表世話人の発言である。

関西歌舞伎を育てる会にしないで、関西で歌舞伎を育てる会とし「で」を入れたのは、上方歌舞伎だけを育てる会ではなく、歌舞伎そのものがなくなっているので、江戸、上方を問わず歌舞伎が関西で何回も公演されるよう育てていこう、それが先決であるという趣旨からです²⁶⁵。

この発言は、大阪という地域の特定をしていない。地域については、関西という形容を用いて地理的な設定を曖昧にしている。巻末資料 6 にあるように、1980年、1982年には南座へ「育てる会」の公演として進出しているのである。また神戸で短期公演を行っている。松竹関西支社の業務が大阪と京都の両方を対象としていたため、特定の地域の指定を避けたと推測できる。同会にとり、結成時の大義名分は関西の歌舞伎の復興であるが、活動が軌道に乗るにつれ焦点が絞られ、のちには大阪での歌舞伎の復興を明確な目的とするようになる。

興行主である松竹については、第 2 章で述べたように、打つ手はすべて打ったとい

²⁶² 吉浦支配人へのインタビュー、2014年11月22日。

²⁶³ 高畑（1982: 204）

²⁶⁴ 新修大阪市史編纂委員会（1995: 663）

²⁶⁵ 同会提供内部資料、当時の会報に残る語録。

う諦念があったが、演劇を担当する永山が、同会結成の年頭にあたる 1978 年 1 月に副社長に就任したというタイミングが奏功した。永山は一貫して歌舞伎を軌道に乗せる努力を続けた人物であり、「新規観客の開拓の方法に困っていた松竹が大層喜んでくれた²⁶⁶」と、川島事務局長が述べるように、同会に対し理解を示し、意欲的なサポートを確約したとされる。それについて、吉浦支配人は、こう述べる。「労組の高畑さんの力は大きく、企業の労働組合がたくさんの切符を担当してくれましたので、最初は万単位で切符が売れました²⁶⁷」。この発言を裏づけるものとして、『新修大阪市史第 9 巻』に、当該期の大阪の芸能の動向²⁶⁸が記述されている。それによると、歌舞伎が最も停滞していたが、文楽と漫才も低迷傾向であったとされる。一方、宝塚歌劇は、いわゆる「ベルばら」ブーム以降は大盛況であった。「一口で捉えると、組織された鑑賞運動や伝統芸能が衰退し、都市型の華麗な芸能が花盛りになっていった。例えば梅田コマ劇場である。昭和 48 年から 51 年の間、(中略)稼働率、すなわち入場者数をキャパシティ (2,000 人) で割った数字は、年平均 76~78%を占めて、よく健闘していたのである²⁶⁹」という。歌舞伎は大衆的な娯楽とは大きくかけ離れ、新規の観客を獲得することは至難の技であった。松竹は、労働組合による切符の販路の拡大を商機として捉えたといえよう。松竹は 1907 年に文楽の経営権を掌握したが、55 年後の 1962 年には経営難のために文楽事業から撤退した経緯がある²⁷⁰。このまま大阪の歌舞伎興行が低迷を続けるならば、松竹による商業的価値の見直しが行われていたかもしれないだろう。権藤が、「もしこの会が生まれず、(中略)継続していなかったら、関西での歌舞伎公演はどうなっていたらだろうか。暗然たる思いがする²⁷¹」と、嘆息するように、関西圏の経営の縮小が行われていたかもしれない。松竹の意図は、初期段階においては、歌舞伎公演の実現のみを切実な目的とした。それが達成されたのちには、新規顧客の開拓などによる興行の安定性や継続性など、大阪での事業の発展、さらに、関西一円を含む経営利益の拡大を目指していたのはいままでもない。

では、当該期の芸術文化分野において大きな役割を担っていた在阪マスコミについ

²⁶⁶ 川島事務局長へのインタビュー、2014 年 6 月 6 日。

²⁶⁷ 吉浦支配人へのインタビュー、2014 年 11 月 22 日。

²⁶⁸ 新修大阪市史編纂委員会 (1995: 810-811)

²⁶⁹ 新修大阪市史編纂委員会 (1995: 811)

²⁷⁰ 松竹株式会社 (1996: 545)

²⁷¹ 初出は、『演劇界』1989 年 1~12 月号。権藤 (2005: 108-117)

て取り上げる。在阪マスコミは、とりわけ文化事業、文化政策への提言、文化施設整備の展開²⁷²にその独自性を有していた²⁷³。歌舞伎の復興はこれらを推進する上でも重要な前例となるため、前向きな支援があったと指摘できる。これを裏づける証言として、機関誌『大向う』の座談会でサンケイ新聞社会部記者²⁷⁴が、

でなければ、普通の公演の宣伝のために書く必要もないんです。今年という年が経済にしても文化にしても関西の復権を計るといふか、地盤をかさ上げしなければいけない年だといふ各新聞社もそういうとらえ方をしていた。特にわが社は復権の都市だといふ年頭企画をやった関係もあって、関西の文化なり経済なりいろんなものをかさ上げしてゆく動きは、熱い目で見えていたわけです。そこへ55年ぶりの船乗込復活とか、盛り上がる条件があったと思います。この会は、ファンの裾を拓げることにあくまで主眼をおく。そこから離れてしまうと、マスコミだって離れてしまうといふか、今日の目的があったからわれわれも協力していこうといふことになる²⁷⁵。

と、自社の事業と方向性が一致したと証言する。そして、「『育てる会』の歌舞伎は安くて、わかりやすいという二点」が不可欠とし、労働組合が関与する価値は、「一般の人に非常に分かり易くていい芸が提供できるという点」であったため、「新聞社が協力できた」と、同会の方針に理解を示し、話題性という観点から取材したことを明かす。「初回の船乗り込みの時、上空に取材のヘリコプターが飛んでいるのを見て、松竹の中川さん²⁷⁶が感激し、『大阪で、こんなことは初めてです²⁷⁷』と喜んで頂いた²⁷⁸」と、

²⁷² 大阪都心部を中心として、朝日新聞社「朝日会館」、「フェスティバルホール」、朝日放送「ザシンフォニーホール」、毎日新聞社「毎日ホール」、読売新聞社「よみうり文化ホール」、産経新聞社「サンケイホール」の運営が行われてきた。本田（2012: 179）

²⁷³ 本田（2012: 179）

²⁷⁴ サンケイ新聞記者後藤佐敏氏の発言。機関誌『大向う』創刊号、1979年11月1日発行、p.27。

²⁷⁵ 機関誌『大向う』創刊号、1979年11月1日発行、p.27。

²⁷⁶ 元専務取締役。故人。

²⁷⁷ 17年後の座談会での発言。「（取材のヘリコプターに）涙が出てきました。そんなことは今まで有り得ない事だったのです」中川芳三松竹常務取締役の発言。「座談会 思い出深い中座とお別れ」『大向う』第32号、1996年12月30日、p.40。

²⁷⁸ 川島事務局長へのインタビュー、2014年9月3日。

川島事務局長のコメントにあるように、マスコミは積極的に話題を提供する役割に応じ協力した。17年後の中川常務取締役の発言に、「当時は、とにかく歌舞伎のPRをしようとしても誰も乗ってくれなかった。藤十郎さんの企画で歌舞伎の見方を舞台でやった。これを一週間連続で関西テレビが取り上げ、スタジオに同じ舞台を作り歌舞伎講座をされた。こんなことは今まで考えられないことだった。歌舞伎はスポンサーは付かないし、視聴者は少ないなど、何処もやってくれなかった。(中略)そういうメディアを動かしたというのは育てる会の力で、松竹では難しかった²⁷⁹」とあり、メディアへの露出が宣伝として相乗効果を発揮したことを指摘する。同時に、メディアのこれまでの歌舞伎に対する無関心が露見する。

自身も伝統芸能を愛好する廓の発言から、歌舞伎の復興にむけて文化部記者としての本領が発揮できる喜びが伝わる。

我々は文化部の記者として、歌舞伎を観たいので、そりゃあ一生懸命応援しましたよ。歌舞伎の公演がなかったのですから。今でこそ生活面として文化がありますが、当時(注:文化が低くみられて)文化って何?とか言われてね。私は、文化部に演劇があったので続きました。昭和20年の終わりごろから、演劇の担当、ずっと²⁸⁰。

今までみてきたように、「育てる会」、松竹、マスコミのネットワークは同じ目的を共有しつつも、その方向性には、別の思惑が派生することが確認できる。

それでは、行政はどういう立場で支援したのか。大阪府と大阪市について考察する。当時の大阪市長は、民労協が支援した大島靖である。同会の結成記者会見の場に同席し、初動期の世話人にも登録されている。一方、大阪府は革新知事の黒田一が知事を勤めていた。1970年代に、全国を席卷した旧日本社会党や日本共産党などの革新勢力が首長となる革新自治体運動があり、大阪では1971年に黒田革新知事が誕生した。革新自治体の功績として、自治体による文化行政の誕生がある。その背景には、梅棹の「教育はチャージ(充電)、文化の機能はディスチャージ(放電)であるため、チャ

²⁷⁹ 中川芳三松竹常務取締役の発言。「座談会 思い出深い中座とお別れ」『大向う』第32号、1996年12月30日、p.40。

²⁸⁰ 廓氏へのインタビュー、2014年11月3日。

ージをモットーとする教育委員会で文化を扱うことは矛盾する²⁸¹」という考え方が影響し、府県の首長部局に「文化課」「文化室」という所管課を設置するブーム²⁸²になったことがあげられる。黒田知事は、1972年に梅棹忠夫、司馬遼太郎、宮本又次などの委員による大阪府文化振興研究会を設置し、これは全国に先駆けて自治体文化政策がテーマとなったのである²⁸³。黒田知事は、同会第一回公演のひと月前の1979年4月9日の大阪府知事選挙に敗北し、代わって民労協などが支援した岸昌新知事が誕生することになる。その状況について、「共産党、革自連の推す黒田了一に対抗して辛勝。岸昌 1,792,856 票、黒田了一 1,167,181 票、その差 12 万 1 千票、黒田の敗戦は無念だが、よく戦った。(中略) この 8 年間、黒田了一氏の果たした『いのちとくらしを守る』業績は大きかった。公害規制や社会的弱者に対する手厚い施策、そして大阪文化のルネッサンスに賭けた熱く、高い見識と思いを賢明な府民は忘れない。岸氏は文化復権のための『大阪文化フォーラム』を設立すると公約した²⁸⁴」という、『上方芸能』編集部による記事がある。「育てる会」の結成時点では、民労協による黒田前知事への支援体制が敷かれていなかったため、大阪府の参加はみられない²⁸⁵。民労協の支援を受けた岸知事は、同会の世話人になった²⁸⁶。そして、1979年の5月の第一回公演の時点では、知事と市長はともに「育てる会」の世話人に名を連ねており、上演出版物である芝居番付、つまり劇場パンフレットの祝辞には、施策が発信されている。政策を反映させた同書の寄稿文の行間から、当時の事情が解読できる。まず、大島大阪市長の祝辞を、下記する。

第一回公演の寄稿文（抜粋）

（前略）

²⁸¹ 「文化開発論」に「充電と放電」の言及がある。梅棹（1993: 479-480）

²⁸² 自治体文化行政の誕生と行政の文化化についての全国の詳細などは、野田（2014: 21-33）に詳しい。

²⁸³ 本田（2012）に当時の政策提言の考察・意義がある。

²⁸⁴ 「白牡丹図」『上方芸能』62号、1979年、p.157。

²⁸⁵ 川島事務局長へも確認した。

²⁸⁶ 「直ちに世話人になっていただきました。初登庁の朝ご自宅に伺い、結成第一回朝日座公演の知事挨拶をご確認いただいたのも懐かしい思い出です」川島事務局長へのe-mailによるインタビュー、2014年12月19日。

幸いここに、労働界をはじめ関係各位のご努力により第一回公演がめでたく開催されることになり、歌舞伎の保存と普及がもっとも理想的な形で実現しましたことは喜ばしいことであり、心から敬意を表します。

私はこうした積極的な市民の文化活動を町づくりの中に生かし、大阪の町がより格調のある文化の香り高い町として誇りうるようになることを願っているのです。

本市におきましても、市民の方々にすぐれた舞台芸術の鑑賞を勧める“市民劇場友の会”に早速この催しを紹介しましたところ、多数の参加申込があり、市民の皆さんの大きな期待が寄せられているところであります²⁸⁷。

次に、岸昌大阪府知事の第一回公演寄稿文を引用する。

第一回公演の寄稿文

このたび、関西で歌舞伎を育てる会が結成され、その第一回公演が盛大に開催されます事を、まずもってお祝い申し上げます。

関西は、日本文化の発祥の地として、今日まで、日本文化の発展につくしてきました。

しかし、その中心である大阪が、経済的にも、文化的にも、地盤沈下をしていることを、私は日頃より残念に思っていました。このような時に、関西で歌舞伎を育てる会が結成され、力強い活動が始まったことは、誠に時期を得たものとして喜んでいます。

文化の育たないところには、経済の発展もありませんし、心豊かな生活の向上も望めません。

大阪府といたしましても、府民全体の文化水準を高めるために、なにわ文化と呼ぶにふさわしい伝統芸能や、歴史的遺産の保護をはかり、活力ある大阪をとりもどす仕事を進めてまいりたいと思います²⁸⁸。

²⁸⁷ 「五月大歌舞伎を祝して」 1979年5月朝日座、劇場パンフレット、p.14。

²⁸⁸ 「五月大歌舞伎を祝して」 1979年5月朝日座、劇場パンフレット、p.13。

1979年に大平正芳首相が「経済重視の時代は終わった。これからは文化を重視する時代だ」と、施政方針演説で述べたように、1980年代は「文化の時代」が標榜されるようになる。岸知事は、第一回公演のひと月前の知事選において辛勝したばかりであり、前黒田府政の「大阪文化のルネッサンス」を意識して、「文化復権のための『大阪文化フォーラム』の設立」²⁸⁹を公約したのであった。大阪では経済においても「地盤沈下」と表現された時期であるが、知事は前政権を継続して文化重視の機運を強調すべき立場であったと推定できる。大阪府・大阪市ともに「文化の時代」に呼応し、関西歌舞伎の復興を大阪文化の復興として目的化し文化活動の支援を強調した。元大阪市職員で当該期を熟知する木村勇は、知事や市長がどのような目的で船乗り込みに同乗したかについて、以下のように述べる。

関西歌舞伎を支援するという府市の判断は、岸知事のもとで一致したと考えて間違いはないでしょう。その後の知事、市長とも大きな考えの違いはありません²⁹⁰。

やはり関西歌舞伎の振興に役立つのであったら、知事、市長がともに乗ったのだらうと推察します。当時の岸知事、大島市長は、現在とは違い、財政に余裕があり支持基盤がしっかりしていましたので、こういったイベントへの参加には寛容でした²⁹¹。

市長室は各部局から市長の参加依頼を受け、大阪の状況、たとえば知事はどうか、財界の参加はどうなっているかなどを勘案して市長を出すか、助役にするかを判断します。知事、市長が出たということは、担当部局ではこの事業に市として支援すべきと判断したということです²⁹²。

他方、各主体のネットワークが奏功した点について、河内は詳述する。

²⁸⁹ 岸知事のもとで設置され、「大阪府文化問題懇話会」として梅棹忠夫を座長とした9名で構成された。

²⁹⁰ 木村氏へのインタビュー、2014年9月6日。

²⁹¹ 木村氏へのインタビュー、2014年9月6日。

²⁹² 木村氏へのインタビュー、2014年9月6日。

会ができ、まちぐるみで歌舞伎を盛り上げようとした。船乗り込みをするとしても、当時は、大阪市内の川が汚れている。においがひどいので、川に香水をまいたりね。色々取り組みがあったようです。理屈抜きで、皆が成功させようとした。歌舞伎の興行がなかったのだから。行事を歳時記に組み込むしかない、と。そういう意味でも、成功要因としては、船乗り込みが大きかったのじゃないかな。京都は南座の顔見世だけは守ろうとして、歳時記に組み込んだのがよかった²⁹³。

藤十郎による船乗り込みの発案は、公演を盛り上げるための前触れのイベントであったが、結果としてそれが大阪の夏の風物詩になり、そのあと長く定着したのだった。吉浦支配人は、船乗り込みというイベントを意図して戦略に組み込んだのではないという。

船乗り込みの費用は、松竹の宣伝費です。1カ月前から行政へ書類を提出、警備計画やいろいろな書類を提出し…。迷惑防止条例がありますから、近所に挨拶にいったって、業者に掃除を頼み、と。2カ月前から従業員は水に溶けやすい紙を切って紙吹雪など、準備が本当に大変です。10何隻か出ますし。

(注: 文化的な意義があるのでは、という筆者の質問に対し) 文化的な意義というようなことは考えていないですね。宣伝効果になった、と、われわれは数字的に換算します。その上で、よくここまで文化的なものに持ってきたな、です。南座のまねきあげもそうです。まねきがあがり、京都に師走がきたと報道される。まねきあげを風物詩にしていったってことは、すごい宣伝効果。「船乗り込み」という言葉もそうです。テレビ、新聞の社会面で、NHK全国ネットワークで、取り上げられ、風物詩ですと。まねきあげは、ただ看板をあげていただけ、顔見世の始まりですね。船乗り込みにしても、昔は京都から大阪へ来るのに交通手段が船しかなかっただけ、船か駕籠か。大それた「文化」ではないです。でも、役者が船に乗る姿がテレビに映るのは華やかですからね²⁹⁴。

²⁹³ 河内氏へのインタビュー、2014年11月6日。

²⁹⁴ 吉浦支配人へのインタビュー、2014年11月22日。

各主体が知恵を結集させ、興行を盛り上げようと働きかけた結果に生みだされたのが、視覚的な印象が強い船乗り込みという行事であった。これこそが、当初に企図されていなかった資源化であるといえる。歌舞伎の復興という目的の副産物であるはずの船乗り込みは集客・移動という概念を包含し、固有の土地の歴史的背景と結びつけられることにより、観光資源という価値を形成したといえるだろう。

ところで、船乗り込みは大阪市内の河川を船で移動するイベントであるが、当時の河川における水質の汚染は深刻であった。大阪が「水の都」とよばれたのは、市内を縦横に流れる河川と運河が交通の動脈であり、大阪の産業を育成してきた原動力であったためである。「八百八橋」と形容された大阪は、戦後は陸上交通の発達とともに水上交通は衰退し、塵芥の沈滞により水質は悪化の一途をたどる。さらに、高潮防御対策と環境整備の目的から河川の埋め立てが進み、河川の付近の景観も低下した。1973年から大阪市による市内の河川における浄化・環境対策が始まり、同会設立の前年となる。1977年には東横堀川と道頓堀川の浄化を図るために、今橋付近に浄化用水門を完成させている²⁹⁵。第一回公演の時期にあたる1979年に、道頓堀川では容存酸素量を増やすための噴水装置を設置し、1988年には戎橋と道頓堀橋の間にウォーターカーテンを設置し、景観向上と水質浄化を図った²⁹⁶とある。川島事務局長も、以下のように追懐する。

その頃は、道頓堀川も汚れており、たいそう悪臭もしました。船乗り込みで知事や市長と同乗するわけですね。それで、直接に「ほら、川がこんなに汚れています。きれいになったら素晴らしいですね」と言ったりしましたねえ²⁹⁷。

関西歌舞伎の復興という文化振興のイベントであったため、河川の深刻な汚染に対して行政のまなざしがむけられることになったのである。そして、メディアへのアピールと継続性によって、風物詩としての新しい価値が生まれたといえる。船乗り込みは、その後、福岡市の博多座でも取り入れられ、2015年の四世鴈治郎の襲名披露公演

²⁹⁵ 新修大阪市史編纂委員会（1995: 83）

²⁹⁶ 新修大阪市史編纂委員会（1995: 82-84）

²⁹⁷ 川島事務局長へのインタビュー、2014年5月12日。

に際するプレ・イベントでも行われた。当初は、風物詩として定着することを予測しなかっただろう。船乗り込みはその副次的効果として、大阪市行政の環境整備についての現場視察とパブリックコメントの役割も兼ねたといえる。

図 3: 第一回公演『歌舞伎のみかた』の舞台風景



出典:「関西・歌舞伎を愛する会」提供

『歌舞伎のみかた』では、観客を舞台にあげ馬に乗せた。舞台の俳優は、五世中村勘九郎

4.5 潜在的な観光資源としての価値

これまで確認したように、それぞれの主体にとり歌舞伎の復興こそが主たる目的で

あるが、同時にその波及的効果や可能性を含む資源化を目指したことが推考できる。関西歌舞伎の復興は、「いま人々が自覚せず手にしていない可能態を含みこんで成立するもの²⁹⁸」としての資源化である。本節では、観光資源としての潜在的な価値を検討するために、諸活動について今日的な意義をまとめる。

これまで本研究の第一の時期にあたる「関西で歌舞伎を育てる会」設立時における、関西歌舞伎への資源化の取り組みを考察した。当該期の大阪には、観劇を観光概念として捉え積極的に利活用していこうという意識は希薄であった²⁹⁹といえる。大阪市政における観光の概念について、木村は、以下のように説明する。

当時の観光担当は、経済局貿易観光課長で、これは花形課長でした。もっとも課長の仕事は、貿易関係が中心でした。なぜならば当時の大阪は国際見本市の2大中心地であり、かつ繊維産業がまだ健在であり、外貨を稼ぐ中小企業支援は行政の重要な仕事でした。観光は当然大阪城が中心です。キャッスルホテル、これも観光担当の仕事でした。また民間会社を糾合した大阪観光協会も、市と足並みをそろえて観光振興をしていました。もっとも大阪市にとって観光が大切という意識はあったかどうかは疑問です。貿易は重要という意識はありましたが。なおコンベンションという言葉はまだ使われていませんでした³⁰⁰。

つまり、市政の担当者として観光という観念が希薄だったと指摘する。また、全国的な市場調査として高い信頼度を持つ『レジャー白書³⁰¹』が、1977年に創刊されたばかりであり、余暇という概念も緒についたところといえる。そのため、第一期における「育てる会」の貢献を対象として継続性・先駆性・先見性という観点から、今日の観光資源との共通点を提示し、潜在的な観光資源として位置づける。

第一に、同会の最も重要な貢献は、関西歌舞伎の復興という資源化の成果を一過性に終わらせなかったその継続性にある。第二回公演は、翌1980年6月に道頓堀の中

²⁹⁸ 佐藤 (2007: 46)

²⁹⁹ 大阪市が初めて行った観光客動向調査表には、「来阪の目的」に対する選択肢欄は、「観光」と「観劇・ショッピング」が別々に設定されている。(大阪観光協会 1982:15)

³⁰⁰ 木村氏へのインタビュー、2014年10月27日。

³⁰¹ 現在は、公益財団法人日本生産性本部が年1回発行する。全国調査をもとに、日本国内の余暇の実態について、総合的・時系列的に集計した出版物。

座へつなげ、1992年には名称を「関西・歌舞伎を愛する会」に改めて、巻末資料7に示すように現在に至っている。集客・交流という都市の要素と演劇との親和性は高く、今日の表現でいえば、「都市の魅力を高める」という領域をも包含することは、観光資源としての潜在的な価値を示すものであるといえる。

第二には、風物詩として人々に広く認知・受容された船乗り込みであるが、このイベントは故事来歴に発想を得て、1924年以来の55年ぶりの復活を果たした。俳優ら関係者が道頓堀戎橋で下船する場所は、江戸時代の芝居文化の中心地であった道頓堀五座が存在した場所であり、歌舞伎にとって象徴的な場である。船乗り込みは、伝統の創造を取り入れ、興行を盛り上げる仕掛けとして秀逸なイベントと化したことから、観光資源として認められるだろう。朝日座の前では、文楽人形遣いの人間国宝の吉田玉男が遣う三番叟の文楽人形とともに劇場の「鍵渡し」を行うなど、大阪発祥の文楽³⁰²も花を添えた³⁰³。また、朝日座では23年ぶりにまねき³⁰⁴が上がるなど、興行を盛り上げる演出がみられた。「戎橋には約1,000人が詰めかけ身動きができないほどの混雑。紙テープ、紙ふぶきが舞うなか口上を披露のあと接岸、そこから“お練り”で朝日座へ³⁰⁵」と、第一回目の様子が視覚的に報道された。現在の「水都大阪³⁰⁶」の事業が、観光政策として効果的に機能する点から見ても、貴重な先駆例として大きな意義を有するものと考えられる。

第三として、劇場パンフレットの寄稿文から読み取ることができる、市民が主導となり行政がサポートして、大阪の文化の復活に対する活動をまちづくりに取り込む発想は、官民一体の活動として地域資源の観光資源化への取り組みとして継承されている。当該時期の大阪における市民活動を特色づけるもの³⁰⁷として、文化へのニーズを背景とする地域住民の活動があり、それと連携した行政の動きが指摘される。その背景には、高度成長時代における急速な都市化にともなうインフラの未整備に対し、住

³⁰² 当時、文楽は、大阪での1982年の国立文楽劇場の完成を待つなど、歌舞伎より安定した状況であった。

³⁰³ 中座前では新国劇、角座前ではかしまし娘らなどが出迎えた。権藤(2005: 111)

³⁰⁴ 劇場の外へ掲出した庵看板。

³⁰⁵ 連載記事「おおさかジャーナル」に「結成公演、盛況裡に『関西で歌舞伎を育てる会』55年ぶりに船乗り込みも」と記載。『大阪人』第33巻、1979年6月、p.415。

³⁰⁶ 2001年頃から、大阪府と大阪市が経済界とともに「都市魅力創造戦略」という推進体制のもと、川を活かしたまちづくりや観光戦略、イベントなどを展開する事業。

³⁰⁷ 1970-1980年代大阪における市民・地域住民の文化活動の詳細について、本田(2012)を参照した。

民による地域の生活基盤の整備の要求がなされたことがある。その主な活動は、子育て環境の整備と関連した住民文化運動や、地域の文化資産や都市文化空間の保全に向けた活動であり、芸術鑑賞機会を確保するための「おやこ劇場」の運動が代表例とされる。このような地域文化環境の充実を求める住民運動と、文化団体、自治体労働組合との連携が自治体を動かし、政策形成につながっていったのである。このような住民主体による文化活動における官民協働の方向性は、当該期の大阪における特色であり、今日に引き継がれている。この観点において、官民協働の文化活動への取り組みは今日からみても注目すべき先見的な特色がある。

以上のように、「育てる会」の活動を中心に展開された歌舞伎の復興を目的とする資源化において、観光資源としての潜在的な価値を指摘することができた。同時にこれらの働きかけは、大阪という場の固有性と関連して力を発揮しえた点も確認できた。これらの意識化と意味づけのダイナミズム³⁰⁸こそが、資源論において注目すべき考察対象なのである。このように潜在性を問うということは、すなわち、未来に通じる価値を考えるということである。過去の事象の先見性や先駆性を見出して、今日がどうであるかを検討する作業は、そのものが持つ価値を再発見し、再評価する意味で重要である。資源には「なる」という側面があり、関西歌舞伎については大阪という都市の文脈においてはじめて有意義な観光資源になるといえる。

³⁰⁸ 佐藤 (2007: 46)

図 4: 第一回公演の劇場パンフレットよりプログラム

◆ 昼の部 / 1 時開演
 楽しい歌舞伎の世界へのご案内

◆ 歌舞伎のみかた 澤村藤十郎
 岡村柿紅 作
 坂東三津栄 振付

一、 茶壺 長唄囃子連中
 三遊亭円朝 原作
 竹柴金作 脚色
 三遊亭 脚色

◆ 夜の部 6 時 15 分開演
 楽しい歌舞伎の世界へのご案内

◆ 歌舞伎のみかた 中村勘九郎 (4 日・11 日)
 坂東八十助 (12 日・27 日)

◆ 新版歌祭文
 ののざきむら
 野崎村 一幕
 岡村柿紅 作
 藤間勘十郎 振付

◆ 新古今演劇 身替座禅 長唄囃子連中
 十種の内 常磐津連中
 美術監修 / 釘町久磨次

十六日より昼夜の狂言を入替えて上演致します。

中	市	中	中	中	嵐	中	坂	坂	尾	上	中	岡	市	坂	中	澤	中
村	川	村	村	村	村	東	東	東	上	村	村	村	村	東	村	村	村
富	子	小	千	四	橘	助	佳	弥	菊	吉	勘	清	家	八	勘	藤	勘
十	団	山	三	郎	三	五	郎	郎	次	五	五	太	太	十	九	十	三
郎	次	三	郎	郎	郎	郎	郎	郎	郎	郎	郎	郎	郎	郎	郎	郎	郎

出典) 第一回公演劇場パンフレット

第5章 第二期を対象とする先行研究と分析視点：観光資源の価値

5.1 本章の構成：観光資源の価値についての理論的根拠

前章では「関西で歌舞伎を育てる会」設立時では伝統文化や商業演劇を観光資源として捉える発想が希薄であったことを議論の前提として、そこから今日的な意義を分析し、関西歌舞伎の観光資源としての潜在性を指摘した。1980年は、「文化の時代」が始まろうとしていた時期であり、今日的な観光の概念が醸成されていくのには時期が尚早であったといえる。梅棹の著作集(1993)に編まれたシンポジウムの論稿「文明現象としての観光³⁰⁹⁾」の「解説」によれば、1991年の国際シンポジウム「観光の比較文明学」において「文明現象としての観光」という基調講演が行われたことが記述される。このことは、文化領域においてようやく観光の概念が認識されたことを意味する³¹⁰⁾。観光と文化、観光概念の重要性に目が向けられる時代になるのはまだ先のことである。

本章は、観光資源の価値についての理論を整理し、6章の分析視点を提示する。では、観光資源の価値とはどういうものなのか。観光の概念が波及的で副次的であることを前提とし、観光資源の持つ価値について問題の関心を向けたい。これまでに観光資源の価値そのものについて論じた先行研究は管見の限りみあたらない。そこでまず、5.1.1では既存研究における観光資源の分類を概観する。そして観光資源の価値について、以下の3つの視点を提示する。5.2では、観光資源の今日的価値基準を論じた先行研究について批判的に検討することで、観光資源としての価値づけの論拠とする。さらに、その判断を補強するため、関西歌舞伎の観光資源としての価値について、ソフト面とハード面の2つのアプローチから多角的に検討を加える。観光学はその近接学術分野として、文化学や経済学と領域を共有している。そこで、5.3では、ソフト面である関西歌舞伎の活動について、芸術文化の外部性、すなわち芸術活動に包含される価値について、文化経済学という角度から考察する。5.4では、ハード面として興行が行われる場である劇場について、文化政策学で議論される劇場のもつ価値という角度から考察する。5.5でこれらの分析視点を提示する。

309 『梅棹忠夫著作集』は章立てされておらず、論稿をまとめた構成である。この論稿集は「都市神殿論」に収められている。梅棹 (1993: 285-286)

310 梅棹は、同シンポジウムで観光研究の重要性を述べた。梅棹 (1993: 286-288)

5.1.1 観光資源の分類

第一期において援用した資源論における観光資源と、観光研究における観光資源には異なる捉え方がある。本項では、どのような立脚点により分類が行われているかを確認するために、観光研究の領域における観光資源の分類についての先行研究を考察する。これまでは観光産業の現場の要請から観光振興の目的を持つ観光資源の分類が行われてきた。観光資源の分類には、自然観光資源、人文観光資源、複合観光資源の3つの区分が用いられる場合と、自然観光資源、人文観光資源の2区分が用いられる場合に大別される。ただし、それらの区分は研究者の見解に異なり、統一されていない³¹¹。

そこで、最も引用頻度の多い観光資源の分類として、日本交通公社³¹²調査部編(1994)の研究を参照する。表1は、同社の前身である財団法人日本交通公社が1974年に行った観光資源の分類³¹³を踏襲したものである。その結果、自然観光資源と人文観光資源の2区分に分類され、そのうちの人文観光資源についてさらに2つに区分けされている。これは観光事業者が供給する財貨・サービスを含めたものを観光対象としているため、人文観光資源に施設が含まれる³¹⁴とされる。

表1: 財団法人日本交通公社調査部編(1994)による観光資源の分類

自然資源		人文資源Ⅰ			人文資源Ⅱ					
山 高 原 湿 湖 峡	岳	史		跡	寺	橋				
	原	社		城	郭	近	代	公	園	
	野	城	跡	・	城	建	造	物	※1	
	原	庭	園	・	公	観	覧	施	設Ⅰ	※2
	沼	歴	史		景	観	覧	施	設Ⅱ	※3
谷	年	中		行	事	観	覧	施	設Ⅲ	※4
滝	碑		・		像					

³¹¹ 観光資源の定義と分類を整理した研究として、(溝尾: 2009; 森重: 2012; 高橋: 2014)がある。

³¹² 観光・旅行に関する調査研究専門機関。2012年に公益財団法人日本交通公社に移行した。

³¹³ それは全国7,000件の観光資源を調査し、ランク分けを行い分類された量的研究である。

³¹⁴ 観光資源の分類について、高橋(2014: 118-120)が「観光施設を含む・含まない」という基準を設置し検討を加えているので、本研究では高橋の見解に従った。

河海		川岸	※1 建造物—都市建造物, 産業観光施設, その他建造物
島岩	岬	嶼窟	
動植	石・洞	動物象	※2 観覧施設Ⅰ—動物園, 植物園
自	然 現		※3 観覧施設Ⅱ—博物館, 美術館
			※4 観覧施設Ⅲ—水族館

出典) 日本交通公社調査部編(1994: 38)

この先行研究をもとに溝尾(2008)が行った分類は、以下である³¹⁵。(1) 資源を成因から分ける。人間による創造の有無で、自然資源と人文資源に大別する、(2) 人文資源は分けず、ひとつの分類にする、と解釈したうえで、(2)については研究者により見解が異なりため、複合観光資源を加えて3区分にするのではなく、「見る・学ぶ」に対応するだけの観光資源に限定し、「一番核的になる部分だけにして、国際観光資源、ツーリズム資源、観光地成立資源と、対象を拡大するとき、他の資源や要因を付加していけばいい」という分類の根拠を示し、さらに流動的な再検討を示唆する。

表 2: 溝尾 (2008) による観光資源の分類

自然資源	1. 山岳 2. 高原 3. 原野 4. 湿原 5. 湖沼 6. 峡谷 7. 滝 8. 河川 9. 海岸 10. 岬 11. 島嶼 12. 岩石・洞窟 13. 動物・植物 14. 自然現象
人文資源	1. 史跡 2. 寺社 3. 城跡・城郭 4. 庭園・公園 5. 年中行事 6. 碑・像 7. 建造物 8. 動物園・植物園 9. 博物館・美術館 10. 水族館 11. 田園景観 12. 郷土景観 13. 都市景観

出典) 溝尾 (2008 : 9)

表 2 では、本来は観光以外の目的を持つ設備が人文資源として分類されたことがわかる。岡野(2004)は、都市における観光資源としての水族館を研究対象とする。水族館は都市型観光関連施設でありながら教育施設という側面ばかりが強調され、集客力を持つ観光資源としての重要性は認識されつつも研究蓄積が乏しかったという課題を

³¹⁵ 溝尾 (2008: 8-10)

指摘する³¹⁶。そのうえで、水族館などの既存の伝統的な施設に新たな意味を見出し、施設の再活性化による都市の観光資源としての活用を提唱する研究を行った³¹⁷。以上で確認したことでは、観光研究における観光資源は所与のものとして存在するという捉え方といえる。また、設備や施設そのものをそのコンテンツを含めて観光資源とする見解も認められる。

他方、森重(2012)は、観光資源について人々が地域の要素に何らかの働きかけを行う段階を「対象化」、働きかけによって地域の要素を資源に変換するプロセスを「(狭義の)資源化」、さらに資源を生産・流通・交換できる財・サービスに変換するプロセスを「商品化」と捉え、この一連のプロセス全体を「(広義の)資源化」と、文化資源論を援用して定義する³¹⁸。この捉え方は、本研究の分析視点である資源論と同様の視点がみいだせる。さらに、森重は観光資源の定義について、「観光に利用するために、人々の働きかけの対象になり得る地域の要素」とする。しかしながら、観光資源は地域社会のさまざまな価値を内包し、利用者がどこに価値を見出すかに依存するため、一義的に分類することが難しいこと、つまりニーズの多様化や技術の進歩などによって、どのようなものでも観光資源になりうることから、分類の決定について困難さと容易さを指摘する。

一方、4章で検証した資源論では「なる」という時間を伴う働きかけを重視するため、その点においては解釈が分かれる。つまり資源論では、プロセスを経ることにより観光資源としての可能性を含むという概念が付与される。そのため、まず分類ありき、とする捉え方においては、観光資源の潜在性や可能性を抽出することができないといえるだろう。

ここまで観光研究における観光資源の分類に関して述べたが、その中には社会情勢の変化に伴い観光資源の定義や分類も変容する点が確認できた。次節では、観光資源の今日的価値について、理論的根拠を確認する。

³¹⁶ 岡野 (2004: 229)

³¹⁷ 岡野 (2004: 227)

³¹⁸ 森重 (2012: 114)

5.2 観光資源の今日的価値

前項では観光研究における観光資源の分類を参照し、その結果、観光資源は資源単体のみで価値を形成するのではなく、時代や資源を取り巻く社会環境やまわりの働きかけによっても価値づけが変容することがわかった。

本節では 2014 年に公益財団法人日本交通公社が行った観光資源の分類についての研究³¹⁹をもとに、観光資源の今日的価値を確認し、批判的に検討する。同研究は今日の観光動向と観光活動の変化に基づいて観光資源を定義し、分類と特 A 級、A 級というランクづけを行った量的研究である³²⁰。同研究は前項で参照した 1994 年の先行研究³²¹の再検討として位置づけられる。

まず、同研究の理論的根拠である「観光資源の定義」を参照する。

観光資源とは、人々の観光活動のために利用可能なものであり、観光活動がもたらす感動の源泉となり得るもの、人々を誘引する源泉となり得るものうち、観光活動の対象として認識されているものである。

観光活動とは、見ることや、その場に身を置くこと、体験することにより、感性や知性を通して観光資源の「素晴らしさ」を感じることで、人生が豊かなものになり、人間的な成長を促される行為である。

魅力ある観光資源とは、自然や人間が長い時間をかけて造り出したものであり、現在のお金や技術で容易に作り出すことができない「固有性」や「土着性」、「独自性」を持ち、他に「代替」がきかないものである。その資源が本来有している魅力に加え、その整備状況も評価の対象とし、資源の現在のあり様を評価対象とする。(下線は筆者による)³²²。

上記は観光を取り巻く社会環境の変化に伴い、観光活動が「見る」から「体験する」ま

³¹⁹ 中野・五木田 (2014)

³²⁰ 同研究は、観光研究者や観光実務の専門家、外部の専門委員によってなされ、氏名が公表されている。中野・五木田 (2014: 23) シンクタンクである同社の情報発信力から、ここで提示された観光資源の捉え方は大きな影響力を持つことが予測される。

³²¹ 財団法人日本交通公社調査部編(1994)

³²² 中野・五木田 (2014: 21-22)

で広がり多様化している点³²³が指摘されている。すなわち時代の趨勢とともに従来の観光資源の概念が質的に変容し、同時に今後も流動的であることが理解できる。

同研究における観光資源のランクづけの根拠について「わが国を代表する資源であり、世界にも誇示しうるもの。日本人の誇り、日本のアイデンティティを強く示すもの。人生のうちで一度は訪れたいもの³²⁴」という定義が示される。この定義は国際関係における文化のソフト・パワーである「クール・ジャパン」政策とも通じる。ソフト・パワーとは文化を使った国際交流の概念³²⁵であり、武力侵略、圧力、軍事力の誇示などのハード・パワーに代えて、国際協力、文化的接触、教育プログラムなどを外交政策の手段として用いることをいう³²⁶。このようにソフト・パワーと共通する面が意識されることからグローバルな立場を意識し、日本の固有性がより強調される見方が醸成されたといえる。これと同様に、「日本らしさ」と「住民とのつながりの深さ」という評価基準が加えられたこと³²⁷が指摘できる。

以上の評価のもと分類された観光資源の種別が表 3 である。それぞれ自然資源が 10 種別、人文資源が 14 種別の合計 24 種別の分類が設定される。さらに 293 件の具体的な事例について 24 種別へ分類・ランク付けし、集計したものが表 4 である。表 5 については、表 4 で選ばれた各観光資源リストから、「都道府県」欄の「大阪」のみを抽出し作成した。ただし「芸能・興行・イベント」については、全項目の 14 資源を記載した。本研究との関連では、「芸能・興行・イベント」(表 3 の 24)が「伝統芸能やスポーツ、イベントなど感動の源泉となりうる観光資源³²⁸」として新しく認定されたことが注目される。この価値づけは従来の先行研究にはない論点である。特に、「芸能・興行・イベント」はその内容だけではなく場所の必然性ととも、場所と演目とを合わせた資源として捉えられている³²⁹。つまり場と興行内容の関連性という観点が組み込まれ、これは 4 章で検討した都市ツーリズムの捉え方とも通底する。さらに表 3 の 14 の「集落・

³²³ 中野・五木田 (2014: 20); 寺崎 (2014: 49)

³²⁴ 中野・五木田 (2014: 22)

³²⁵ ソフト・パワーの行使による文化的活動機関として、例えば、ブリティッシュ・カウンシルやゲーテ・インスティテュート、日本の国際交流基金、アリアンス・フランセーズなど。スロスビー (2014: 194)

³²⁶ スロスビー (2014: 194)

³²⁷ 中野・五木田 (2014: 20)

³²⁸ 中野・五木田 (2014: 20-21)

³²⁹ 中野・五木田 (2014: 21)

街」が「日本らしさや地域の特色を表している現代都市³³⁰⁾として重視されたことは、観光資源における都市とその固有性という捉え方が支持されたと考えられる。具体的には表 5 の 14 にあるように「大阪」の「道頓堀」が A 級としてランクづけされている。

ここまで同研究の理論的根拠と分類結果を概観した。議論の前提として本研究の対象である関西歌舞伎とは、具体的には「関西・歌舞伎を愛する会」を冠した「七月大歌舞伎」であり、道頓堀という固有の場との関連性、伝統芸能という長い歴史を持つ時間との関係性、そして、風物詩である船乗り込みという注目度の高い恒例行事をともない、観光資源としての価値を備えていると承認できよう。その潜在的価値は前章で指摘したとおりである。そのうえで、同研究に対する批判的検討とともに、本研究の対象である関西歌舞伎について観光資源の今日的価値基準という見地から考察を加える。まず、上述の「観光資源の定義」における下線部から確認できることは、「長い時間」という通時的な概念と「固有性や土着性」という空間の概念を重視した点である。同時に資源の「整備状況」や「現在のあり様」に着目し、資源をめぐる関係主体の取り組みについても考察対象として取り上げられたことは評価できる。観光学研究における観光資源の捉え方においても時間や場の固有性、資源の整備状況、資源のあり様という要素が着目されるようになり、それらを勘案した上で観光資源としての価値づけが行われているといえる。

次に、潜在的な観光資源という捉え方が明確に提示されたことが指摘できる。例えば表 4 の 21 の「テーマ公園・テーマ施設」には、「東京ディズニーリゾート」という観光資源がある。これに対する選考理由は、「これまで見る観光対象というより、アトラクションやホスピタリティ、雰囲気を楽しむ観光対象としての性質が強いこと、興行の価値は主宰者の一存で変わりうることなどの理由により、リストアップしなかったが、今日的枠組にのっとり、特 A 級と評価³³¹⁾したとある。ただし「B 級が A 級に劣るというのではなく、他の資源にはない独自の魅力を持ち、観光ニーズの多様化に十分に対応するもの、ゆえに遠方からの誘客力をもつ資源も多くあり、今日の観光状況に応じた観光資源の概念整理が重要³³²⁾」と総括される。すなわち時代の変化と観光のニーズにより、観光資源としての価値認定には流動的かつ柔軟性を含み、潜在性を包含する

³³⁰⁾ 中野・五木田 (2014: 21)

³³¹⁾ 寺崎 (2014: 50)

³³²⁾ 今後の取り組みとして、準 A 級や B 級の資源軍の再評価作業が研究課題であると述べられている。寺崎 (2014: 51)

という捉え方が確認できた。

なお、表 5 の 24 の「芸能・興行・イベント」に、観光資源についての別の側面が指摘されている。そのなかの「歌舞伎や能などの日本の伝統芸能」では、「ただし、演芸自体の文化的価値をいうのではなく、そこまで出向いて、その場所で見ることの価値を主張した³³³」という選定理由が示される。具体事例を参照してみれば、この捉え方は、施設や劇場そのものがもつ象徴的あるいは権威的な価値が優先されることが認識できる。このように施設や劇場の「正統性」を優先させる捉え方は、国家という主体により権威づけられた文化財と共鳴する価値観であり、本研究で採用する観光資源のあり方とは大きく異なる。この観点を反映させた表 5 の分類においては、関西歌舞伎に関連する資源の認定がなされていない。そこで、関西歌舞伎について観光資源としての側面をより強く浮かび上がらせるために、同研究の分類基準と理論的枠組のみに依拠するのではなく、さらに別の角度から考察を行う。

表 3: 観光資源の種別

自然資源 (10 種別)		人文資源 (14 種別)		
01 山岳	06 海岸・岬	11 史跡	16 庭園・公園	21 テーマ公園・テーマ施設
02 高原・湿原・原野	07 岩石・洞窟	12 神社・寺院・教会	17 建造物	22 温泉
03 湖沼	08 動物	13 城跡・城郭・宮殿	18 年中行事	23 食
04 河川・峡谷	09 植物	14 集落・街	19 動植物園・水族館	24 芸能・興行・イベント
05 滝	10 自然現象	15 郷土景観	20 博物館・美術館	

出典) 中野・五木田 (2014: 22)

表 4: 観光資源種別ごとの特 A 級、A 級観光資源数

自然資源	01 山岳	02 高原・湿原・原野	03 湖沼	04 河川・峡谷	05 滝	06 海岸・岬	07 岩石・洞窟	08 動物	09 植物	10 自然現象	合計
特A級	5	1	1	2		3			3		15
A 級	32	13	13	18	5	22	6	11	14	9	143
合計	37	14	14	20	5	25	6	11	17	9	158

人文資源	11 史跡	12 神社・寺	13 城跡・城	14 集落・	15 郷土景	16 庭園・	17 建造物	18 年中行	19 動植物	20 博 物	21 テーマ	22 温泉	23 食	24 芸能・	合計

³³³ 寺崎 (2014: 50)

		院・教会	郭・宮殿	街	観	公園		事	園・水族館	館・美術館	公園・テーマ施設			興行・イベント	
特A級	5	1	1	2		3			3		1	2	2	2	40
A級	32	13	13	18	5	22	6	11	14	9	4	31	19	12	253
合計	37	14	14	20	5	25	6	11	17	9	5	33	21	14	293

出典) 中野・五木田 (2014: 23)

表 5: 「特 A 級・A 級観光資源一覧」より「大阪」の資源を抜粋

種別	評価	資源	都道府県
11 史跡	特 A 級	百舌鳥・古市古墳群(仁徳天皇陵・応神天皇陵)	大阪
12 神社・寺院・教会	A 級	四天王寺	大阪
	A 級	住吉大社	大阪
13 城跡・城郭・宮殿	A 級	大阪城(大阪城公園)	大阪
14 集落・街	A 級	道頓堀	大阪
17 建造物	A 級	大阪中央公会堂	大阪
	A 級	太陽の塔	大阪
18 年中行事	A 級	天神祭	大阪
	A 級	岸和田地車祭	大阪
20 博物館・美術館	A 級	国立民族博物館	大阪
21 テーマ公園・テーマ施設	A 級	ユニバーサル・スタジオ・ジャパン	大阪
23 食	A 級	大阪のたこやき	大阪
24 芸能・興行・イベント*	特 A 級	歌舞伎座で上演される歌舞伎	東京
	特 A 級	国技館で開催される大相撲	東京
	A 級	国立能楽堂で上演される能・狂言	東京
	A 級	末廣亭で上演される演芸	東京
	A 級	国立劇場で上演される歌舞伎・文楽	東京
	A 級	鈴本演芸場で上演される演芸	東京

	A 級	箱根駅伝	神奈川・東京
	A 級	南座で上演される歌舞伎	京都
	A 級	都をどり(祇園甲部歌舞練場)	京都
	A 級	国立文楽劇場で上演される文楽	大阪
	A 級	なんばグランド花月(NGK)で上演されるお笑い	大阪
	A 級	宝塚大劇場で上演される歌劇	兵庫
	A 級	全国高等学校野球選手権大会(夏の甲子園)	兵庫

出典) 中野・五木田 (2014: 26-28) より筆者作成。

*24 「芸能・興行・イベント」については全項目を記載した。

5.3 芸術文化³³⁴の外部性

歌舞伎が松竹による経済活動という側面を有していることから、本節では文化経済学の理論に立脚し、芸術文化の価値について確認する。芸術文化は経済的な価値だけではなく社会的な有用性を有しており、それが文化的価値として特定される。歌舞伎は舞台芸術でもあることから、芸術文化の社会的な有用性を共通の概念として持つものとして考えられる。本節では、文化経済学の理論から観光資源の概念を抽出する。そこでまず、芸術文化への公的支援を行う際に根拠となる理論を確認する。芸術文化への公的支援は価値づけの根拠に基づいて助成の金額が算出される。芸術文化支出における理論的基礎となるのは、福祉国家の形成とともに確立されてきた。国民が等しく芸術文化を享受する社会的側面と、それを基礎として自らの人生を創造的に選択する自由権的側面を併せ持つ、文化圏の確立³³⁵といえる基礎理論である。芸術文化への公的支援は、人々の享受能力や創造性・潜在能力を高めることを通して財政効率を高めることに寄与すると同時に、近年における文化関係経費は芸術文化への公的支援という意義を超えて、都市再生や文化的で創造的な都市環境による新産業創出の基盤とな

³³⁴ 本節で扱う芸術文化という用語について、ここでは一般的な用語として使用する。文化政策学における芸術文化の概念については、山崎 (2009: 31-31)

³³⁵ 後藤 (2005: 30-37)

ることが現代的意義とされる³³⁶。芸術文化への公的資金投入を正当化する理論に関しては、これまでの諸研究の蓄積からその論旨の一般的な妥当性は承認されている³³⁷。

芸術文化には多くの外部性がある。文化経済学者の片山(2009)の説明によれば、外部性³³⁸とは、売り手と買い手という当事者間の市場取引に加わらない第三者への影響のことをいう。外部性にはそれが第三者にプラスに働く場合と、マイナスに働く場の両方がある。工場の公害問題により近隣住民が不利益を被る場合は、マイナス（負）の外部性であり、一方、工場があることで人通りが増え、治安が良くなるなど、近隣住民が利益を得る場合は、プラス（正）の外部性になる。この正の外部性の例は、芸術文化の問題を考える上で重要な概念である。芸術文化は、通常準公共財として位置づけられるため公共政策の対象となる。かつ、芸術文化がこのような正の外部性を持つことが、公的支援の根拠となる。芸術文化への公的支出の根拠となる理論は、「人間の創造性やコミュニケーションに関わるものとして捉え、その価値を有用性と芸術性の2つの側面から把握」され、このような価値の二重性³³⁹について現代経済学では外部性と呼ぶ³⁴⁰。

ボウモルとボウエン³⁴¹(Baumol and Bowen)は、舞台芸術を準公共財³⁴²とし、文化経済学という学問を確立した³⁴³。彼らは準公共財としての側面を持つ舞台芸術を主とする外部性について、以下の4点³⁴⁴を提示した³⁴⁵。

³³⁶ 後藤 (2005: 55-56)

³³⁷ 中川 (1998: 187)

³³⁸ 訳は *externality*。本文中の説明と例示は片山による。片山 (2009: 147)

³³⁹ この二重性は、次の段落で述べるボウモルとボウエンによる概念。また、後述のスロスピーでは、経済的価値と文化的価値の二面性として、価値の二重性を提起する。後藤 (2005: 50)

³⁴⁰ 後藤 (2005: 50)

³⁴¹ ボウモル・ボウエン著、池上惇・渡辺守章他訳『舞台芸術 芸術と経済のジレンマ』については、文化経済学会でも訳書が標準的なテキストとして用いられているので、本研究はこの訳著から引用する。

³⁴² ボウモル・ボウエンは、芸術文化は私的財的側面と公共財的側面を併せ持つ「混合財」、ないしは「準公共財」とする。ボウモル・ボウエン(1994: 495-500)

³⁴³ 文化経済学の嚆矢はアダム・スミスとされ、のちにウィリアム・モリス、ジョン・ラスキン、そしてボウエンとボウモルへという系譜が統一の見解であるが、ここでは野田の見解に従う。野田 (2014: 49)

³⁴⁴ Baumol and Bowen (1966) 邦訳より引用。ボウモル・ボウエン(1994: 496-500)

³⁴⁵ 中川 (1998: 187); 後藤 (2005: 51-52); (2005: 77-78); 片山 (2009: 150-158); 野田 (2014: 49) が、それぞれまとめたものから記述した。

- (1) 舞台芸術が国家に付与する威信
- (2) 文化活動の広がりや周辺のビジネスに与える、経済波及効果
- (3) 次世代の芸術享受能力開発（芸術水準の向上、観客の理解力の発達）
- (4) コミュニティへの教育的貢献

特に(2)については、地域において「商店、ホテル、レストラン、バーに客を呼ぶ実利的メリット」であり、国というレベルでは観光資源に相当するものとして具体的に示される³⁴⁶。

片山(2009)は上のボウエンとボウモルの外部性の指摘を受けて、芸術文化に由来する便益について、以下に整理した³⁴⁷。

- (1) 文化遺産説（公共財として、次世代への継承）
- (2) 国民的威信説・地域アイデンティティ説
- (3) 地域経済波及説
- (4) 一般教養説
- (5) 社会批判機能説
- (6) イノベーション説（特許に相当するような効果）
- (7) オプション価値説（実際には消費しなくても「消費することができる」という可能性から得られる満足）

そのなかで、(3)については、劇場や美術館を目指して観光客が集まり経済活動が活性化するという、便益が挙げられる³⁴⁸。

さらに後藤(2005)は、芸術文化の外部性について、フライとポメレーネ(Frey and Pommerehne) と、ハイルブランとグレイ(Heilbrun and Grey)を引用する³⁴⁹。

フライとポメレーネは、(1)「オプション価値」：今すぐ消費しないが、芸術の供給によって受けるかもしれない便益、(2)「存在価値」：歴史的建造物のような、一度壊してしまえば商業ベースでは復元不可能なものが持つ便益、(3)「遺産価値」：次世代の人々は、自分たちの選好を現時点で表示することができないので、引き継ぐ努力を怠

³⁴⁶ 「国のレベルでは、有名な舞台芸術団体が観光の貴重な呼び物として役立っている」ボウエン・ボウモル (1994: 497)

³⁴⁷ 片山 (2009: 150-154)

³⁴⁸ 片山 (2009: 152)

³⁴⁹ 一般的に、文化経済学における芸術文化の外部性についての先行研究は、既述のボウエンとボウモルに併せて、フライとポメレーネ、ハイルブランとグレイの理論が参照される。ここは後藤(2005)の訳を引用する。

ると断絶してしまう便益、(4): 「威光価値」国民としての誇りを感じさせ、文化的アイデンティティの維持に貢献する、(5) 「教育的価値」: 社会の創造性や文化的評価能力を高めて、その結果、社会の構成員が受ける便益、という 5 点を外部性として示している³⁵⁰。ハイルブランとグレイは、(1) 将来世代への遺贈、(2) 国のアイデンティティまたは威信、(3) 地域経済への威信、(4) 自由な教育への貢献、(5) 芸術への参加による社会進歩、(6) 芸術的イノベーションを促進することによる便益、が外部性となりえると指摘する³⁵¹。

後藤はこれらの外部性に関し、可視化できない波及的な効果を 2 点指摘する。ひとつは芸術文化という財やサービスを消費することから生じる外部性である。つまり、劇場や美術館へ行く人々が食事や宿泊などの行動をとることで、経済波及効果が生じるという、他産業への生産誘発効果である。2 つめは芸術文化を享受したことから生じる効果として、(1) 芸術文化が社会や経済活動における創造性を高め、イノベーションを促進すること、(2) 芸術文化が、経済活動の基盤となり、この外部性をコミュニケーションの基盤として捉えられること、である。

これらの理論は経済学を基礎とした考え方であるため、経済的な意義に重点が置かれている。また、芸術文化に対する公的支援を正当化するための根拠となる基本的な論点であるが、その明確な目的は芸術文化の価値を認定するというためのものであり、本研究においても重要な指標となりうる。本研究で対象とする歌舞伎は、言語、音楽、衣装、舞踊、造形芸術などあらゆる分野を包括する総合芸術であり、同時に松竹という企業体によって運営される商業演劇でもあることから、同等な外部性を持つものとみなすことができる。本節で確認した芸術文化の外部性には、経済的な波及効果とともに、芸術文化を享受することで地域や人々にもたらされる非経済的な波及効果の 2 つの側面がある。後者が文化的価値であり、本研究における観光資源の概念として捉える事が出来るだろう。その非経済的な波及的な効果には、観光の概念が含まれることが看取できる。

芸術文化の諸議論の俎上に観光の効果が認識される傾向は、近年ではより顕著である。スロスビー(Throsby)は文化の経済的価値ばかりではなく、文化的価値を重視し文

³⁵⁰ Frey and Pommerehne (1989: 19)

³⁵¹ 後藤 (2005: 78)

化資本という概念を提唱した「世界で最も著名な文化経済学者の一人³⁵²」である。文化経済学の入門書となった2001年の著作の続編(Throsby 2010)では、文化政策の対象範囲の拡大にともない、観光、文化の国際貿易、文化多様性、芸術教育、知的財産権、文化統計というトピックが新しく追加された³⁵³。その「監訳者あとがき」には、文化政策において「日本でも、観光と文化のかかわりは重要性を増している³⁵⁴」という後藤の指摘が確認できる。スロスビーは文化政策が現在変化しつつあると前置きし、その領域が芸術と文化遺産から、映画、放送・出版メディアへ、そしてファッション、デザインや建築、さらに観光、都市開発・地域開発、国際貿易、外交へと拡大していることを指摘する³⁵⁵。このように文化経済学では、市場メカニズムによって供給される芸術文化の価値だけではなく、波及効果としての文化的な価値を図ることが可能となり、その文化的価値において副次的な機能としての観光の重要性が指摘されていることが認められる。

5.4 劇場としての価値

劇場が固有の土地における観光資源であるという考え方は、5.2の先行研究で提示された。そのなかで設備や建物というハードを観光資源とする、従来の捉え方がある一方で、ソフトの面である劇場での上演の活動内容や成立過程などの来歴の価値については看過されてきた。本節では、劇場について場と時間と法的側面という面から多角的に検討を加える。そしてその結果、観光資源の概念について、劇場に取り巻く歴史的空間的な要素を包括したものとする重要な論点を示す。考察方法として、5.4.1では、歌舞伎が興行される場としての劇場について歴史的な発展経緯、5.4.2では、劇場の機構について確認を行う。そして、5.4.3では、文化政策学において議論される劇場を取り巻く法的状況を考察し、6章の分析視点とする。

³⁵² Throsby (2010); 後藤・阪本監訳 (2014: 293) 「監訳者あとがき」からの引用。

³⁵³ Throsby (2010); 後藤・阪本監訳 (2014: 297) 「監訳者あとがき」からの引用。

³⁵⁴ Throsby (2010); 後藤・阪本監訳 (2014: 297) 「監訳者あとがき」

³⁵⁵ Throsby (2010); 後藤・阪本監訳 (2014: 2-3)

5.4.1 中座と大阪松竹座を中心に³⁵⁶

演劇の四要素は、「戯曲」「劇場」「役者」「観客」といわれるように³⁵⁷、劇場³⁵⁸は歌舞伎興行にとっても重要な構成要素である。歌舞伎が歴史的に芝居小屋と呼ばれる劇場³⁵⁹とともに発展してきたことは、2章で述べた。

まず大阪という地域にとって道頓堀が、どういう固有性を有してきたかについて確認する。江戸時代の初期から歌舞伎や人形浄瑠璃の櫓が軒を連ねていた道頓堀は「大阪の顔³⁶⁰」といわれていた。現在の大阪松竹座が所在する大阪市の道頓堀には、江戸期に道頓堀五座と呼ばれた5軒の芝居小屋が存在した。すなわち、角座、中座、浪花座、阪恵座(朝日座)³⁶¹、弁天座³⁶²である³⁶³。特に、中座は五座の中心的存在であった。

中座は明治17(1884)年に劇場として初めて電灯が設置され、同39(1906)年には松竹の傘下³⁶⁴となり初世鴈治郎にとっての本格的な興行の拠点となる。松竹百年史には、明治35(1902)年から平成8(1996)年までの足跡が25に区分され、「演劇の百年」として章立てられている。まず、「一、松竹の創業」に次ぐ、「二、鴈治郎と提携、道頓堀に進出」では、松竹にとって芝居文化の中心地への進出が、初めての大きな動きであったということがわかる。明治40(1907)年に中座は、鴈治郎一座によって関西演劇のゆるぎない殿堂としての地位を確立した³⁶⁵。やがて大正9(1920)年に大改築が行われ、中座は「近代建築の粋を尽くした劇場へ生まれ変わる³⁶⁶」のである。そののち、大劇場の大阪松竹座が演劇専用劇場として登場するまで、「関西で歌舞伎を育てる会」の公演は中座を中心に行われた。しかし、中座は売却され、閉鎖中の平成14(2002)年に工事中の爆発事故によって廃座が決定されることになった。浪花座については、大正期の

³⁵⁶ 本項では、歌舞伎に関する事項を扱うため、和暦西暦併記とする。

³⁵⁷ 山田 (1997: 167)

³⁵⁸ 短期公演のための特設舞台などがあるが、本研究では定期的な商業的興行を扱うという主旨のもと、それらは対象外とする。

³⁵⁹ 劇場史研究について、徳永(1999: 10-16)が網羅し体系化している。

³⁶⁰ 松竹株式会社 (1997: 2)

³⁶¹ 近代になり、朝日座と入れ替わった。森西編 (2008: 397)

³⁶² 弁天座を事例にした、劇場の近代化についての考察は、徳永 (2000: 39-45)

³⁶³ 森西編 (2008: 397-400)

³⁶⁴ 松竹は明治38年(1905)に鴈治郎と提携し、翌年南座と中座を直営劇場とした。

³⁶⁵ 松竹百年史本史 (1996: 169)

³⁶⁶ 森西編 (2008: 398-399)

中座の大改築が行われるまでは、道頓堀の中心的劇場として大歌舞伎を上演した。そして、現在では道頓堀五座³⁶⁷は残っていない。

次に、既述の中座以外に、戦後歌舞伎の上演が行われた大阪の主要な劇場³⁶⁸について、それぞれ大阪歌舞伎座、大阪新歌舞伎座（難波、上本町）、国立文楽劇場、大阪松竹座を通観する。高層建築が希少だった昭和 7(1932)年に、鉄筋 9 階建ての南欧風の建築様式の大阪歌舞伎座は、大阪市の千日前に 3,000 人を収容できる「東洋一の劇場」として完成した。この劇場の出現を以って歌舞伎興行の主軸は中座から移り、同様に鴈治郎一座も大阪歌舞伎座を、「関西歌舞伎のホームグラウンド³⁶⁹」とする。そののち、戦火を逃れたが、関西歌舞伎の衰退にともない、昭和 33(1958)年に営業不振のため閉館した。その跡地は千日デパートになった。この状況について、中川(2008)は、「東洋一の劇場を造り、観光劇場として世界中から客を呼び込もうと構想した松尾千土地興業社長³⁷⁰は、歌舞伎人気の陰りを感じていたのだろう。千日前の大阪歌舞伎座の後継として、難波駅前、御堂筋に面して『新歌舞伎座』を建設した³⁷¹」と、往時を振り返る。この大阪歌舞伎座の閉館と同年に、南海電鉄難波駅前に「観光劇場にふさわしい凝りよりの³⁷²」桃山唐破風造りの外壁と、1,883 席の客席が設置された大阪新歌舞伎座が開場した。ここは、千日前の大阪歌舞伎座の後身として期待が寄せられたが、「経営者側は当初から歌舞伎公演にこだわらず『観光劇場』を建前とし、食堂や売店に重点をおき、劇場よりホテルのロビーの観³⁷³」があった。大阪新歌舞伎座で行われた公演では、三世猿之助による「猿之助歌舞伎」と「スーパー歌舞伎³⁷⁴」が特筆に値する。これは昭和 48(1973)年から平成 7(1995)年まで、12 回の「奮闘公演³⁷⁵」を続けた。しかし、平成 7(1995)年の歌舞伎公演を最後として、同劇場が営業を終了する同 21(2009)年までは歌

³⁶⁷ 中座を皮切りに、松竹は道頓堀五座の経営に当たった。

³⁶⁸ 梅田コマ劇場においても歌舞伎公演が行われたが、ここでは言及しない。

³⁶⁹ 中川芳三 (2010: 13)

³⁷⁰ 松竹の子会社である千日土地建物株式会社が、千土地興行株式会社と変更し、その後、松尾千土地興行となり、昭和 36(1961)年に日本ドリーム観光と社名変更。後年、株式会社ダイエーの傘下になる。

³⁷¹ 中川芳三 (2010: 24)

³⁷² 中川芳三 (2010: 24)

³⁷³ 服部・富田・廣末 (2000: 227)

³⁷⁴ 歌舞伎の技法や様式を生かしながら、現代の感覚も取り入れた三世市川猿之助の新作をスーパー歌舞伎という。代表的なものに「ヤマトタケル」「新・三国志」など。

³⁷⁵ 「奮闘」「奮斗」という表現は、主に猿之助の公演のキャッチフレーズとしてしばしば使用される。

手を座長とする公演が中心になる。大阪の歌舞伎興行における大阪新歌舞伎座の貢献は大きかった³⁷⁶。巻末資料 8 にあるように、大阪松竹座が歌舞伎の殿堂として誕生したのちの大阪新歌舞伎座は、三世猿之助の公演を主とする。その後、平成 22(2010)年に大阪市・上本町に移転し、大阪新歌舞伎座を開場させた。前身の難波の大阪新歌舞伎座の興行スタイルを踏襲した歌手の座長公演を主としているが、平成 22(2010)年、同 23(2011)年にそれぞれ年 1 回、同 24(2013)年には年 2 回³⁷⁷と、歌舞伎興行も行われている。

「育てる会」設立の 4 年後の昭和 61(1986)年に同会が自主公演を行った国立文楽劇場についても触れておく。国立文楽劇場は、同 59(1984)年 3 月に大阪市日本橋に開場した。文楽にとっての専用劇場という目的を持つが、東京の国立劇場と同様に伝統芸能の保存と振興を使命とする公演事業として、歌舞伎の古典継承と再創造が期待された。国立文楽劇場は貸劇場としても稼働率は高く、文楽、歌舞伎の公演以外にも、舞踊、邦楽、女義太夫、落語、浪曲、漫才なども定期的に催され、大阪における芸能の情報発信地として機能する³⁷⁸。国立文楽劇場における最初の歌舞伎公演は、昭和 59(1984)年 5 月の第三回近松座である。以後は不定期であるが国立文楽劇場で近松座の大阪公演が行われている。6.4.4 で後述する「上方歌舞伎会」の定期公演は、平成 2(1990)年 7 月の第一回公演から年 1 回のペースで、国立文楽劇場で行っている。民間では企画・上演の難しい国立文楽劇場の自主事業としての「上方歌舞伎」の蘇生を期待されたが、短期の自主公演が主となっているのが現状である。

関西歌舞伎が現在本拠地とする大阪松竹座の存在が、本研究では重要な位置を占めことになる。松竹の映画封切館であった大阪松竹座が、大阪における歌舞伎公演の中心地となった経緯をたどる。大阪松竹座は大阪市の道頓堀に所在する、大正 11(1922)年に松竹楽劇部がスタートさせた劇場である。当座は関西初の洋風の建築物として登場し、現在も外観に当時のネオ・ルネッサンス様式の外壁が残る。松竹楽劇部とは OSK (大阪松竹歌劇団³⁷⁹) の前身を指し、先行して成功を収めていた宝塚少女歌劇に続くも

³⁷⁶ 歌舞伎の批評家などに「悪趣味」と評価が低かった大阪新歌舞伎座について、興行主である松尾国三が果たした役割を中心に言及される。劇場の機構と猿之助の演出について興味深い懐旧もある。神山 (2010: 47-50)

³⁷⁷ 演劇年鑑 (2011); (2012); (2014)

³⁷⁸ 権藤 (2005: 136)

³⁷⁹ OSK 日本歌劇団は、現在は松竹の傘下ではないが、大阪松竹座においても上演が

のとして松竹が運営を開始させた。昭和初期は大阪を中心に漫才が流行し、松竹は大阪市に春日座や新世界大橋座などの直営劇場を次々に開場させた。その後大阪松竹座は洋画の封切館となり、『春のおどり』が「大阪名物³⁸⁰」と謳われた OSK の名物レビューを同時に興行する形態を展開し、「音楽、バレエ、ボードビルなどのアトラクションを併演する新しい興行法によって大阪人に歓迎された³⁸¹」という³⁸²。昭和 9(1934)年にこの楽劇部の本拠地を移転させ、松竹座は本格的に映画の封切館として稼働する。戦前における大阪の歌舞伎興行は中座、朝日座、堂島座、角座、浪花座、弁天座、八千代座、大阪歌舞伎座であった³⁸³が、第二次大戦の空襲により道頓堀の劇場は映画専用劇場の松竹座を残して殆ど被災した。こうして、戦後、大阪松竹座は洋画の映画封切館となった。

昭和 59(1984)年は、「大阪の“ミナミ”自体、人の流れに変化が生じ、道頓堀商店街もターゲットをヤングに絞り、“食いだおれの街”も表情を一変し始めていた。この境界の劇場地図も大きく塗り変えられることに³⁸⁴」なる。そこで、松竹は道頓堀開発委員会を設置し、昭和 61(1986)年の中座の改装を皮切りに老朽化した傘下各劇場の再点検に着手した。平成 3(1991)年の南座の新装改築のあと、道頓堀再開発事業の中核として大阪松竹座が映画館から劇場へ変わることになり、平成 5(1993)年 12 月 17 日には、「松竹百年記念事業松竹座改築、ならびに道頓堀再開発に関する記者会見」を行った。「翌日の各紙の紙面は『変わりませ大阪松竹座』『松竹座“凱旋門³⁸⁵”残します』『道頓堀三座リニューアル』『235 億円かけ“大阪の顔に”』などなどの大見出しがおどった」とある³⁸⁶。平成 6(1994)年に起工式³⁸⁷、翌年(1995)9 月 28 日に上棟式が行われ³⁸⁸、同 9(1997)年 3 月に新築開場の運びとなった。現在は歌舞伎をはじめ、ミュージ

行われる。

³⁸⁰ 森西編 (2008: 90-91)

³⁸¹ 松竹百年史本史 (1996: 526)

³⁸² 松竹楽劇部のレビューと外国映画の組み合わせという興行スタイルをとり、「斬新な試み」や「ハイカラな劇場」であった。松竹株式会社 (1997: 2)

³⁸³ 徳永 (2000: 49)

³⁸⁴ 松竹百年史本史 (1996: 540)

³⁸⁵ 凱旋門とあるのはネオ・ルネッサンス様式の大阪松竹座の正面ファサードにある、2 階から 5 階にかけての大アーチの形状のこと。

³⁸⁶ 中川 (1997: 26)

³⁸⁷ 松竹百年史本史 (1996: 541); (1996: 446)

³⁸⁸ 松竹百年史本史 (1996: 20)

カルや現代劇、新派などを上演している。

5.4.2 劇場の機構

本項では、歌舞伎を上演する劇場の全体像を把握するため、劇場の構造、形態、規模などの特徴について考察する。山崎(1987)の解説に従うと、歌舞伎を上演する劇場は、「明治初期の演劇改良運動により、西欧劇場の影響を受けた劇場形態である。すなわち、舞台はプロセニウム³⁸⁹状の額縁の中に収まり、客席は整然と舞台に向かった椅子席となった。プロセニアムの高さは低い幅は広く、花道とスッポン³⁹⁰があるのが特徴である。また一部にます席、栈敷などが残っている。しかし、西欧劇場の影響を受けたため、歌舞伎自身が演劇的完成をみた江戸時代の形式とは、かなり異なったものとなっている。付舞台の除去に象徴される客席と舞台の分離が行なわれ、客席間の交流もとりにくくなり、歌舞伎小屋に必要な演者と観客が一体となった活気³⁹¹ができにくい空間構造となってしまった³⁹²」という。

現在、歌舞伎の本興行は、基本的に日本芸術文化振興会が管理・運営する東京の国立劇場³⁹³と大劇場の規模を保有する商業劇場で行われる。水島(1994)による各経営体による分類では、(1) 商業劇場: 企業体が所有、運営し、恒常的に興行を行っている劇場、デパートなど流通サービス業や飲料水メーカー、保険会社が運営する劇場やホールもこの範疇に含まれる。(2) 非商業劇場: 劇場を持たない芸術団体に賃貸する形態のもので、市・県民会館から一般企業の所有するホールまで含まれる³⁹⁴、と営利と非営利に分けられる。(2)については、貸館事業³⁹⁵といわれる事業形態のもので、現在は官

³⁸⁹ プロセニウムとは、古代ギリシャ・ローマで舞台という意味。客席と舞台の境にある間口のこと。(広辞苑第五版)

³⁹⁰ 花道の途中にある迫り(人物を昇降させる舞台機構)のこと。

³⁹¹ 『かぶく(傾く)』という言葉が象徴するように、歌舞伎は動的・具体的であり、歌舞伎の劇場は、本来、客席と舞台が一体となり、そこから歌舞伎特有の熱気が生じていた。山崎(1987: 45)

³⁹² 山崎(1987: 45-46)

³⁹³ 大阪の国立文楽劇場においても歌舞伎の短期公演は行われているが、本興行がひと月を単位とするため記載しない。

³⁹⁴ 水島(1994: 103)

³⁹⁵ 劇場の事業形態には、自主事業、提携事業、貸館事業がある。水島(1994: 103)

民さまざまな運営形態が認められる³⁹⁶。

現在、松竹が直営する劇場は、東京は歌舞伎座、新橋演舞場、京都は南座、大阪は大阪松竹座である。この他に官民双方の主要劇場³⁹⁷と、地方の芝居小屋³⁹⁸、特設の劇場³⁹⁹などで歌舞伎公演や巡業公演を行う。公演期間については、松竹が大歌舞伎と称する興行は二十数日をひと月とする単位で行う。その他には、短期公演、1日公演があり自主公演・提携公演・冠公演など、主催者により異なる。

劇場の規模では、(1) 小ホール、(2) 中ホール、(3) 大ホール、とあり、客席数は、それぞれ、(1) 499 人以下、(2) 500～999 人、(3) 1,000 人以上、と分類できる⁴⁰⁰。松竹の直営劇場は、1,000 名以上を収容できる劇場が基本である。「関西で歌舞伎を育てる会」の第一回公演が行われた朝日座は 1,000 席、第二回公演から第七回公演が行われた中座が 1,032 席を、そして、第八回公演から 1997 年の松竹座へ移動するまでは、改築後の 802 席に減数した、中劇場の中座で行われた。表 6 にあるように、歌舞伎の本興行は 1,000 名以上の大劇場で行われることが通常とされる。

現在、東京の歌舞伎座は、松竹直営劇場として年間を通じて歌舞伎興行を行っている。このような通年の歌舞伎興行の形態は、旗艦劇場である歌舞伎座のみが可能となっている。歌舞伎座が 12 カ月の歌舞伎興行という運営体制となったのは、歌舞伎興行が活性した 1991 年からである⁴⁰¹。2013 年の新開場後の客席は、客席空間を広く確保したため、改装前より減数している。

³⁹⁶ 日本芸術文化振興会が管理・運営する各地の国立劇場も含まれる。

³⁹⁷ 東京は明治座、三越劇場、浅草公会堂(公立)、日生劇場など、愛知県は、御園座、中日劇場、大阪は、国立文楽劇場(国立)、大阪新歌舞伎座、福岡県は、博多座(官民協同)などが主である。

³⁹⁸ 香川県の「四国こんぴら歌舞伎大芝居」の金丸座、兵庫県の「永楽館歌舞伎」の永楽館、現存する数少ない農村歌舞伎劇場などがある。

³⁹⁹ 「平成中村座」のような興行地を変える仮設の芝居小屋がある。

⁴⁰⁰ 伝統芸能の上演劇場として、中村(1994: 30-34)に依拠した分類であるが、ジャンルにより客席数の基準が異なる。また、可動式の劇場や花道設置により数値の変動がある。

⁴⁰¹ 「31年ぶり」服部・富田・廣末(2000: 416)と、あるが、それ以前において通年全月の歌舞伎公演が継続して行われていたのではない。

表 6: 松竹直営劇場と国立劇場大劇場の座席数

劇場名	座席数
歌舞伎座	改装前: 2,017 席 / 新開場後: 1,808 席
新橋演舞場	1,428 席
南座	1,086 席
大阪松竹座	1,033 席
国立劇場大劇場	1,520 席*

出典) 各劇場パンフレットより筆者作成

*歌舞伎公演の場合、花道設置等により席数は変動する。1,746 席とされる場合もある。

5.4.3 劇場法

最後に、芸術文化の生産と公開という 2 つの機能を有する劇場に注目する。劇場がその機能において、観光資源としての価値を包含するという論点を強化するために、文化政策学の中で活発に議論・提言が行われ、成立した「劇場法」を参照する。

文化行政を担当する文化庁において「文化芸術立国⁴⁰²」の実現を目指した国家戦略として、2001 年に「文化芸術振興基本法」が成立した⁴⁰³。そして 2012 年 6 月に「関係者待望⁴⁰⁴」の「劇場、音楽堂等の活性化に関する法律」（以下、劇場法）が、公布・施行された⁴⁰⁵。従来、博物館や美術館には設置の根拠となる博物館法があったが、劇場やコンサートホールにはこれまで根拠法がなかった。そのため、劇場、音楽堂等の「形式・実体」を形成するための裏づけが欠落し現場に混乱をもたらしてきたが、同法の制定により補完されることとなる⁴⁰⁶。同法の制定は、舞台芸術を含む文化の振興のため

⁴⁰² 文化庁のすすめる文化政策において、「芸術文化」、「文化」、「芸術」ではなく、「文化芸術」という造語が用いられ混乱を惹起したことが指摘されている。「『文化芸術』という用語は同法で初めて使用された用語であり、芸術と文化の関係性を理解する際の混乱要因となった」野田 (2014: 69)

⁴⁰³ 文化芸術振興基本法の制定と文化芸術の振興に関する基本的な方針の策定については、文化庁監修 (2009: 2-9)

⁴⁰⁴ 根木・佐藤 (2013: はじめに: ページ記載なし)、また、日本文化政策学会全国大会においても議論が重ねられた。

⁴⁰⁵ 劇場法制定の経緯や、構造と内容については、根木・佐藤(2013)に詳しい。

⁴⁰⁶ 根木・佐藤 (2013: 14)

の課題の解決にむけて大きな前進⁴⁰⁷となり、劇場、音楽堂等の活性化、具体的には、劇場、音楽堂等における実演芸術の振興が待望されることとなった⁴⁰⁸。劇場法は、主に国・公立の劇場、音楽堂を対象にしているが、私立の劇場、音楽堂等も対象⁴⁰⁹を含む。

劇場法における基本的考え方は、(1) 音楽、舞踊、演劇、伝統芸能、大衆芸能等の文化芸術の役割等、とこれを踏まえた、(2) 劇場、音楽堂の機能等、(3) 今後の劇場、音楽堂等の在り方、で構成される⁴¹⁰。以下に、それぞれについて詳細に記述する⁴¹¹。

(1) この法律における文化芸術の役割⁴¹²について、文化芸術の「本質」と「効用」の両面から、「国民共有の財産」であり、「ソフト・パワー」であることを確認し、文化芸術の振興の意義として、コミュニティの創造や地域振興への寄与、国の魅力や国力を高めることにつながる。

(2) 劇場、音楽堂の機能等について⁴¹³、具体的には「文化芸術を企画制作する創造発信拠点」、「鑑賞する機会を提供する拠点」、「地域住民が文化芸術活動を行う拠点」、「文化芸術に関する情報を発信する拠点」としての機能を有する。

(3) 今後の劇場、音楽堂等の在り方について⁴¹⁴は、劇場、音楽堂等の機能を生かし、音楽、舞踊、演劇、伝統芸能、大衆芸能等の文化芸術の振興と普及を図ることに要約される。

ここまで法律の参照が続いたが、要約すれば、劇場や音楽堂などが地域の文化拠点であり公共財ともいえるべき存在として位置づけられたといえる。

重要な点として、同法が制定された経緯の 2011 年の文化庁の「文化審議会文化政策部会における答申（第 3 次⁴¹⁵）」の「文化芸術の振興に関する基本的な方針」のなかで、劇場の機能について活発な議論が行われたことがあげられる。同答申（第 3 次）には「基本的方針の概要」として、「文化芸術振興にあたっての基本的視点」が示されている。

⁴⁰⁷ 劇場法には、さまざまな課題や問題点も含む。野田（2014: 70-71）

⁴⁰⁸ 一方で、劇場法には問題点もある。それについては野田（2014: 70-71）を参照。

⁴⁰⁹ 根木・佐藤（2013: 14）

⁴¹⁰ 根木・佐藤（2013: 70）

⁴¹¹ 根木・佐藤（2013: 70-74）

⁴¹² 文化庁における文化芸術振興基本法の前文及び第 3 次「文化芸術振興基本方針」について、根木・佐藤（2013: 70）が解説を加えている。

⁴¹³ 根木・佐藤（2013: 71）

⁴¹⁴ 根木・佐藤（2013: 72-74）

⁴¹⁵ 2011 年 2 月 8 日閣議決定。

この基本的視点の中の「文化芸術振興の波及力⁴¹⁶」に、教育、福祉、まちづくり、観光・産業などとの関連性が示されたことが注目に値する。これらの議論が重ねられ、劇場法の制定に至ったのである。

さらに、同答申（第3次）では、「文化芸術立国」をひとつの国家目標として掲げている。具体的には、「六つの重点戦略『文化芸術立国』の実現を目指して」として、まず最初に、「『第1 文化芸術のための基本理念』のもと、教育、福祉、環境、観光、創造産業等、幅広い分野にかかわりを持つ文化芸術の重要性に対する国民の理解を醸成するとともに、国際社会における我が国の魅力や存在感を高めるため、諸外国と比較して極めて貧弱な文化予算を大幅に拡充し、国家戦略として新たな『文化芸術立国』の実現を目指すべきである⁴¹⁷」と宣言されている。そして、上の6つの重点戦略を提示し、そのなかで、特に、「重点戦略 5」において、「文化芸術の地域振興、観光・産業振興等への活用」という方針が示される。その具体的な内容は、「文化芸術資源（文化芸術そのものの価値や文化芸術活動の成果）」を発掘し、それらを活用する各地域の主体的な取組を支援するとともに、（中略）地域振興、観光、産業振興等を図る⁴¹⁸と、策定された。このように、芸術文化の波及力には教育、福祉、医療、観光・産業振興などの関連性や、社会参加の機会を開く社会包摂の機能を有すること⁴¹⁹が認識され、ひいては、それが地域コミュニティの創造と再生を推進するもの⁴²⁰と位置づけられた。次いで、同答申では、国際交流としての観点から⁴²¹、芸術文化はソフト・パワーとして日本のイメージの向上や諸外国との相互理解の促進に貢献する役割が付与されている。具体的には、アニメ、マンガ、映画等のメディア芸術、デザイン、ファッション、食文化という「クール・ジャパン」の繊細力を喚起し、戦略的な海外展開の充実に貢献するものとして言及される。以上で述べたように、これらの議論と密接して劇場の持

⁴¹⁶ 「文化芸術振興基本法と基本方針」文化庁：「我が国の文化政策 平成26年度」HP、PDF ファイル、p.3。

⁴¹⁷ 参考資料として、文化芸術審議会政策部会の報告が掲載されている。根木・佐藤（2013: 260-261）

⁴¹⁸ 文化庁：文化芸術の振興に関する基本的な方針（第3次）について（答申）HP、PDF ファイル、pp.7-8。

⁴¹⁹ 劇場法の前文に記載。根木・佐藤（2013: 195）

⁴²⁰ 「劇場・音楽堂等活性化事業」のなかで意義が記載されている。文化庁：「我が国の文化政策 平成26年度」HP、PDF ファイル、p.30。

⁴²¹ 文化庁：文化芸術の振興に関する基本的な方針（第3次）について（答申）HP、PDF ファイル、p.8。

つ役割が決定していったのである。

これまで未整備であった劇場の機能を規定した劇場法は、文化政策学やアーツ・マネジメントの実践の場において評価され、大きな意義を持つ。一方で、劇場法が芸術文化に関する公的支出の根拠法となることから、助成制度を享受する立場の論理としては、劇場の機能を最大限に拡張し、その波及効果についても多彩な効用面を強調する狙いがあったことが考えられるだろう。より多くの効果が上乗せされたと仮定しそれを考慮したうえでも、劇場の機能を検討する際にまず波及効果としての観光という概念が不可欠であることは否定できない。すなわち、観光とは間接的な効果であり、副次的で波及的な捉え難い性質を備えているが、その影響力が多岐にわたるものとして説得力を持つことには変わりはないのである。同時に、芸術文化の生産と公開を行う劇場が地域の文化拠点を形成し、芸術文化の効用面を重層的に強化するものであることが確認できた。それが劇場の機能の本質であるといえるだろう。

5.5 分析視点

ここまで本章では、観光資源の価値についての理論的根拠を確認した。観光資源の今日的意義、芸術文化の価値（外部性）、観光資源としての劇場の機能という3つの特性を明らかにした。本研究では、以下の3点を包含するより広い概念を、観光資源と定義する。

- (1) 5.2 から、観光資源の価値には、「資源の整備状況」や「現在のあり方」という観点を含む。
- (2) 5.3 から、舞台芸術の外部性として、芸術文化がもたらす文化的価値には波及効果として観光の概念を含む。
- (3) 5.4 から、劇場の機能について、集客という経済的価値だけでなく、地域との歴史的なつながりや芸術文化の生産と公開を行う場という観点において観光資源としての役割を担う。

本章で明らかになったこれらの視点を踏まえ、次章は、第二期における諸相を叙述するという形式をとり、観光資源としての価値を検討する。

第 6 章 「関西で歌舞伎を育てる会」から「関西・歌舞伎を愛する会」

へ422

「関西・歌舞伎を愛する会」は、1978 年の「関西で歌舞伎を育てる会」の結成から 37 年にわたる活動を継続し、現在に至っている。この期間を一望すれば、関西歌舞伎の価値が大きく変容したいくつかのできごとが明白になる。それは歌舞伎ブームの到来と、大阪松竹座の新開場である。それによって大阪の歌舞伎は復興したと認定されることになる。その結果、松竹が主導となる態勢が整えられてゆくことになる。価値形成の主体が、それまでの「愛する会」、松竹、観客、評論家やマスコミ、行政から、大きく変化するのである。したがって本研究における第二期は、大阪松竹座の新開場までと設定する。

本章は同会と松竹との関係を中心に、関西歌舞伎の復興について通時的にたどる。第 5 章で示された分析視点、すなわち、関西歌舞伎を取り巻く状況、文化的価値、劇場の機能という観光資源の概念に基づいて、インタビュー調査と一次史料をもとに多角的に検討を加える。対象とする第二期は、6.3 までである。6.1 から 6.3 までの関西歌舞伎を巡る諸相について叙述する形式をとる。そのなかには前章で検討した諸理論から導いた観光資源の概念という視点を組みこんでいる。そして各主体が一体となり目標を達したあとは、主体間の関係においてほころびや利害の不一致、葛藤、齟齬が生じる。そのようなひずみも詳述した。第二期以降の状況について 6.4 において関西歌舞伎の復興という目的が達成された論拠を示した。6.4 は、第二期以降の動向とその影響を確認するために必要な議論であると考えている。

本章は、同会の活動とその影響を中心にして語られる。議論の前提として、関西歌舞伎は潜在的な観光資源としての価値を有しているということからスタートする。第二期の叙述は、前章で定義した観光資源の概念を追認する作業になる。この作業によって、これから記録される同会の活動が、関西歌舞伎の価値の変容にどのように作用したのかが明らかになるだろう。そのなかで、同会の働きかけが歌舞伎ブームを牽引し、そのことが松竹に歌舞伎興行の事業の安定と促進をもたらし、大阪松竹座の新開場という着地点へ至ったということがみいだせる。

422 本章では、役職名や歌舞伎俳優の名前は当時のである。

6.1 第一回公演の余波

6.1.1 第一回公演の成果

本項は、「関西で歌舞伎を育てる会」の活動を中心に第一回公演について検証する。「育てる会」は第一回公演で一定の成果をあげたが、関係者は手放しで喜べる状態ではなかった。歌舞伎興行の低迷から脱したという確証を得た保証があったわけでもなく、同会は継続して観客動員数と公演数の増大へ注力することになる。第一回公演の実績によって関西歌舞伎の復活がcaろうじてスタート地点に立ったにすぎなかった。

朝日座における第一回公演についての評価を検証すると、その意義は、(1) 観客の開拓と育成 (2) 船乗り込みの復活と定着、という点にある。

まず、多くの新規観客の開拓を達成できたことが、革新性としてあげられる。新規の観客を呼び込むことが困難な当該期の歌舞伎興行において、「歌舞伎を初めて見た人」が 23.7 パーセント⁴²³であった。観客動員に多大な貢献をしたと考えられる。期間中の総入場者数の 36,600 人のうち、同会の切符販売は総入場者数の 36 パーセントを占める 13,300 枚であった。この数値は同会のアンケート結果によるものだが、これに対し「第一回は朝日座であったが、前売りも当日売りも飛躍的に伸びた。今まで数多くの歌舞伎公演を手掛けてきたが、考えられない光景で感激した。育てる会として、15,181 枚の販売記録はいまだ破られていない⁴²⁴」として松竹から提示された数字は、同会の把握の数値より大きい。これは窓口での販売や追加販売なども含めて集計した数値であるためと考えられる。第一回公演で動員された観客の特色はサラリーマン、若年層、学生など、従来の歌舞伎の観客層とは大きく異なることがあげられる。開演期間における 45,000 席の総座席数のうち 81 パーセントの平均占有率を示し、過去の実績に照らし合わせて「大成功⁴²⁵」と報道された。例えば、日本経済新聞が「連日、なかなかの盛況⁴²⁶」、デイリースポーツ紙⁴²⁷には「朝日座公演が大入り。上方での歌舞伎復興を

⁴²³ 第一回公演に対するアンケート集計結果から。観劇歴について「2～9 回見た人」27.9%、「10 回以上見た人」48.4%。同会提供内部資料。巻末資料 9。

⁴²⁴ 中川芳三松竹常務取締役の発言。「座談会 思い出深い中座とお別れ」『大向う』第 32 号、1996 年 12 月 30 日、p.42。

⁴²⁵ 例えば、「79 年の関西劇界回顧」『上方芸能』65 号、1980 年 3 月、p.63。

⁴²⁶ 「歌舞伎を育てる会 かみしもぬいで大盛況」という見出し、「客も一体、馬に乗る」

ねがう大阪市民の運動—文化人や労組でつくる『関西で歌舞伎を育てる会』が試みた公演が見事に当たったのだ」と報道されている。

機関誌『大向う』に「初めて歌舞伎を観た人たち」の座談会の様子が記載されている⁴²⁸。出席者の松下労組産業近畿支部（女性）、田中電工株式会社（男性）、住友銀行天王寺駅前支店（女性）、サンケイ新聞社社会部記者⁴²⁹（男性）が、初めての観劇について、それぞれ「職場懇談会を持っていて、どこへ行こうかという際に、ちょうど歌舞伎の券を斡旋していました。みんな初めてですし、一度どんなものか観まじょうと意見がまとまって（後略）」、「組合という立場では文化的組み合運動が一番の主眼であったことは事実です（中略）昼に観て、もういっぺん晩に行こうという気になったのは、初めて観て、もう少し知りたいと思った」、「職場に回覧が回ってきてパッと観て値段が安かったから（注：母に相談したら、東京にいた頃は歌舞伎へよく行ったが）関西はあまりないから、じゃあ行こか」と、動機について語っている。労働組合による斡旋は、初めての観客を劇場へ呼び込むための仕掛けとして大きな効果があったといえる。

次に特筆すべき点は、歌舞伎俳優が自ら舞台に立ち昼・夜それぞれに1時間をかけて『歌舞伎のみかた⁴³⁰』という解説を行ったことが観客の育成として啓蒙性のある試みとしてあげられる。昼の部は藤十郎、夜の部は勘九郎と八十助が交替し、それぞれ司会を担当した。（図3を参照）つまり、『歌舞伎のみかた』を1つの演目として仕立てたのである。これまでに東京の国立劇場で学生を対象に鑑賞教室は行われていたが、歌舞伎や舞台機構の説明という、新規の観客へ配慮したこのような演出が本興行で企画されたのは初めてであった。俳優が舞台から参加者を募り舞台上で黒子が演じる「馬」に試乗させるという、観客参加という形式を採用している。十世坂東三津五郎は、前名である八十助時代の当時を回顧する。

という小見出し、日本経済新聞夕刊、1979年5月18日付。

⁴²⁷ スポーツ紙は大衆性の強いメディアであり一般の社会的反応が窺えるとして取り上げた。「大受け!勘三郎一座」の見出し、「夏芝居 道頓堀によみがえる、朝日座に23年ぶりに“まねき”」という小見出し、デイリースポーツ、1979年5月13日付。

⁴²⁸ 機関誌『大向う』創刊号、1979年11月1日発行、p.24-31。

⁴²⁹ 後藤佐敏記者が、記事を書いたが歌舞伎鑑賞は初めて、とある。「これやったら記事にしても十分にニュース価値があるという感じを受けたんで大きく記事にした」。機関誌『大向う』創刊号、1979年11月1日発行、p.23。

⁴³⁰ この試みは第四回公演まで継続した。

初めは本当にお客様が舞台上に上がって来られるのかなど、心配していました。東京のお客様は照れて、そう簡単には上がってきませんから。大阪のお客様は、同じ料金やったら乗ったほうが得や、と非常に参加型の方が多く、凄く助かった覚えがあります。その時に、あ、そうか、「パンチでデート」とか「新婚さんいらっしやい」とか「プロポーズ大作戦」の様に視聴者が参加して何かをするというのは全て大阪発なんだ、と思ったのです。東京にはなかなかそういう番組はありませんので。そういう意味では、同じ事なら楽しんでしまおうという、大阪のお客さまの気風に随分救われました⁴³¹。

この試みについてサンケイ新聞⁴³²が「お客が舞台上で馬に乗った」という見出しとともに紹介している。「三百数十年の長い伝統を破って初めて取り入れた『歌舞伎のみかた』をのぞいてみた。(中略)初めて足を運んだ人も常連も『面白い趣向だ』『これからも続けて』と口をそろえる」と新奇の企画に注目が集まった。こうした丁寧な鑑賞者開発⁴³³は、従来の見巧者や常連客が占める環境では実現が不可能であった。好劇家にとって、初心者に対する配慮や解説を「野暮」とする意識が根強くあった。このことは大阪の歌舞伎興行が危機に瀕している状況だからこそ許容され、従来では不可能と考えられる発想が実現できたのである。

一方で、初心者に向けた『歌舞伎のみかた』がアンケートで最も注目されたことに衝撃を受けたという、当時大阪新聞の記者だった廓の記事が『上方芸能』誌に紹介されている⁴³⁴。この記事は、大阪府の文化事業の振興を目的とする機関の大阪府文化振興協議会の会報『文化のいづみ』に収録された廓の寄稿である。「朝日座の歌舞伎公演は成功したが、(中略)アンケート調査をみて愕然とした。大阪での歌舞伎の理解のされ方を表しているといえるからだ。同時に上方歌舞伎が“風前の灯”であることを改めて思い知らされたのである」と、文化事業を振興する関係者にとって『歌舞伎のみ

⁴³¹ 三津五郎は昭和 54 年 5 月の結成第一回公演から連続 6 回の出演を重ね、川島事務局長の指摘によると、この記事が当時の様子を最も正確、かつ鮮明に描写しているという。坂東三津五郎へのインタビュー記事。同会月刊「大向う」、2005 年 8 月号。

⁴³² 「大衆復帰へ『歌舞伎の見方』上演、伝統破った構成」という小見出し。サンケイ新聞朝刊、1979 年 5 月 15 日付。

⁴³³ 鑑賞者開発とは、鑑賞者を獲得してゆく活動。audience development と訳される。

⁴³⁴ 関西圏の出版物や報道から文化に関係する記事を抜粋した巻末特集「白牡丹図」に収録。『上方芸能』65 号、1980 年 3 月号、p.154。

かた』に対する高評価は、青天のへきれきであったといえる。演劇史研究家の藤井は、「『歌舞伎の見方』は、歌舞伎を見慣れている観客には、馬鹿馬鹿しい見世物だったかもしれない。(中略)昼夜とも同じ構成なのが、昼夜通しての観客にとっては迷惑だったかもしれない⁴³⁵」と常連客の本音を代弁する。『歌舞伎のみかた』は大きな話題を提供したが、回数を重ねると好劇家からは疑問も示され賛否が分かれた。しかし、同会は藤十郎の発案に基づき新規観客と若い層を主要なターゲットに位置づけ、彼らを劇場へ呼び込む努力に腐心したのである。

3 点目として、船乗り込みを復活させたという独自性を指摘することができる。南座の顔見世興行に対する社会的認知度が高い理由は、4 章で河内が指摘するように、興行そのものを師走の風物詩に織り込んだ点にあるといえよう。船乗り込みは「七月大歌舞伎」のプレ・イベントとして、関係者と同会会員など総勢 20~40 名がそれぞれ数隻~10 隻程に分乗して行われる大がかりな催しである。接岸後は劇場の前で大入り祈願の式典が行われ、見物客は出演俳優の挨拶や素顔に触れることができる。船乗り込みが風物詩として形容されることによって公演の知名度があがり、広告宣伝としての相乗効果を生み出すのである。以上のように、第一回公演についての評価をすることができるだろう。

しかしながら、2.2.3 で述べたように、過去の歌舞伎の復興に対する試みが一時的な成果に終わったという経験があるため、この反響に対し世評がまだ半信半疑であることが次の劇場関係者の座談会から窺える。「育てる会」の第一回公演が行われた半年のちの『上方芸能』誌上で、「大阪の劇場文化と観客動向—芸能各ジャンル第一線のみから見る」という座談会が開催され、梅田コマ劇場、文楽協会、松竹演劇部、サンケイ企画からそれぞれ担当者が出席している。この頃、好評の公演として、森重久弥主演の「屋根の上のヴァイオリン弾き」、オールド・ピック劇団の「ハムレット」、さらに恒例のものでは、松竹新喜劇、米朝と枝雀の独演会、越路吹雪、加山雄三、ダークダックス、デュークエイセス、北島三郎、などがあげられている。そして「東京の 3 分の 1 以下」という大阪の歌舞伎の公演回数については、歌舞伎に限らず劇場の数や「大阪文化全体の地盤沈下」、「役者の主力が東京にいるために、同じことをしてもこちらでは 5 割増の経費がかかる」、「テレビや出版が東京中心」と悲嘆ぶりが伝えられてい

⁴³⁵ 初出は、「劇評」、同会友の会報創刊号、1979 年 10 月 1 日。藤井 (1980: 229-230)

る。他方、同会への展望は、「（注：同会が初めて観劇をしたということから）今まで無縁だった人が来たということで、これを辛抱強く繰り返せばかなり底辺が広がっていくのではないかと考えています」と期待が示される。さらに劇場文化復権にむけた課題には、個人客の購買力が伸びることを予想した前売り制度の完備など、切符の入手ルートを容易にする方針があげられている。同時に、「『関西で歌舞伎を育てる会』のようなものを、これからもつづけていろいろなものをもりあげていくことですね。そして、歌舞伎をみる土壌をつくっていく必要があると思います。時間はかかるでしょうけれども、気長くやっけていかねばならないでしょう」と述べて⁴³⁶、同会の活動について期待を寄せながらも静観する姿勢を示している。

6.1.2 機関誌『大向う』の役割

第一回公演を好感触と受け止めた「関西で歌舞伎を育てる会」は、継続して歌舞伎の活性化に尽力することになる。同会は専従の事務局を構え一般の会員を擁して、活動を継続してゆくことになった。日常の事務処理は松下労組書記局が人件費を負担する専従1名が派遣され⁴³⁷、事務局のスタッフはボランティアも含め流動的であった⁴³⁸。創刊号となる1979年10月1日付の友の会会報に、同年11月の中座の大歌舞伎についても同会の協賛公演として扱うことが記載されている。料金は、一般料金が一等席5,000円、二等席3,300円、三等席2,200円、学生料金3,800円であるが、「育てる会の会員および育てる会に参加されている企業、労組、団体等では、一等3,800円の特別鑑賞券」が幹旋される。さらに3名以下を条件として、「一等席5,000円を4,500円」とする会員割引御優待券が会報に2枚添付されている。このように主に友の会会報を通して、会員の勧誘や情報の伝達が展開された。そして、『大向う』という年2回の発行を予定した機関誌が1979年11月1日に刊行された。この機関誌は、会員と歌舞伎公演の媒介役として歌舞伎ファンを育成・増大させる役割を担い、麻埜四郎が取材・

⁴³⁶ 引用の発言はすべて山口進松竹演劇部長のもの。『上方芸能』64号、1980年、pp.21-27。

⁴³⁷ 松下電器産業労働組合（1987: 1028）

⁴³⁸ 「松下労組から派遣された1名と同会から人件費を負担した専従2名と、ボランティアの方がスタッフでした」、4名前後が常駐スタッフであったという。川島事務局長へのe-mailによるインタビュー、2014年11月29日。

編集を担当した⁴³⁹。中川松竹専務取締役が、「麻埜さんがファン層を地道に開拓していただいた。これは組織票と違って、歌舞伎の好きなファンを一つにまとめてお互いの繋がりを強めることになった⁴⁴⁰」と麻埜の功績を強調する。川島事務局長は同会の設立の初期から、麻埜が同会に多大な貢献をしたことについて謝意を呈する。

麻埜さんは商社を定年され海外から帰国すると、大阪で大好きな歌舞伎がやってない。会の設立を新聞で知り、翌日にボランティアで事務局を手伝うと申し出てくれました。機関誌『大向う』の編集を全部して下さいました。役者さんとファンや、評論家の方たち、皆を取り持つ役目をしてくれました。ファンと役者さんが一緒にイベントをするような企画を松竹にあげていったのも麻埜さんでした。毎日手弁当で、芦屋の自宅から守口の事務所まで通ってきてくれました⁴⁴¹。

松下電器産業労働組合の組合史には、「育てる会には資金がないため報酬を出すことはできないが、社会的・対外的な意義付けをするために、せめてもの気持ちとして『専務理事』の肩書きを使ってもらうことにした⁴⁴²」と事務局の主軸メンバーとしての麻埜の働きが記録されている。この頃歌舞伎ファンは大学の歌舞伎愛好サークルなどの小さなグループに分かれて個々に存在しており、応援団という組織までは発展していなかった。したがって、同会の刊行物は彼らを縦横に媒介する重要なメディアとしての役割を果たしたのである。公演情報の入手方法は「圧倒的にガイド誌⁴⁴³」によるものであったため、歌舞伎に特化してファンへ情報を流通させる友の会会報や機関誌が果たした役割は大きいといえる。会員のニーズをすくい上げ企画を立て、松竹へ提言し実行することによって口コミが機能する場を提供し、ファンと松竹をつなぐシステ

⁴³⁹ 麻埜氏について同会への貢献や活動詳細は、松下電器産業労働組合（1987: 1027-1029）に詳細に述べられている。

⁴⁴⁰ 記事は、1996年7月11日の麻埜氏の訃報にふれている。「座談会 思いで深い中座とお別れ」機関誌『大向う』第32号、1996年12月30日、p.43。

⁴⁴¹ 川島氏へのインタビュー、2014年10月26日。

⁴⁴² 松下電器産業労働組合（1987: 1028）

⁴⁴³ アンケートの回答から、観客の多くがガイド誌から劇場の催しの情報を得ていると、述べる。「座談会 大阪の劇場文化と観客動向—芸能各ジャンル第一線の目から見る」『上方芸能』64号、1980年1月、p.27。

ムを構築した。

さらに、麻埜が編集した機関誌『大向う』は、貴重な演劇資料になった。川島事務局長が同会の結成まで「歌舞伎を見たことがなかったので、必死に勉強しました⁴⁴⁴」というのに対して、麻埜の歌舞伎への傾倒は同会にとって大きな助力になった。麻埜は知遇を得た幅広い人脈を活用し、積極的な取材を展開して同誌を学術的なレベルへ高めたのであった。「大向う」は代表世話人の小松左京の命名によるが、創刊後の「巻頭言」に、「大向うとは、劇場の二階席の後の方、向棧敷と呼ばれる場所の通称から、そこに入る観客も、そう呼ぶようになった。この席は、料金は安いが舞台からは遠く、声も聞きとりにくいし、決して良い席ではない。しかし、ここで観る者は、根っからの芝居好きであり、俗に、『通』と呼ばれる人である⁴⁴⁵」と、高畑代表世話人が説明を加えた。同誌の創刊号は1979年11月1日に発行され、1998年12月1日の36号まで年2回の定期刊行物として会員に配布された⁴⁴⁶。同誌のバックナンバーは、早稲田大学演劇博物館や阪急文化財団池田文庫、公益財団法人松竹大谷図書館、国立劇場資料室などの演劇を専門とする図書館や資料館に所蔵され、発刊期間においては関西における唯一の歌舞伎に関する貴重な研究資料⁴⁴⁷として評価された。

さて、同会は関西全体の歌舞伎公演を活動の射程とし、関西歌舞伎の復興へ向けて試行錯誤を繰り返す段階に突入することになる。同会はこうした周囲の期待を感じつつ、第一回公演の達成感とともに着実に第二回公演への準備を進めることになった。

6.2 中座時代の「関西で歌舞伎を育てる会」

この頃の大阪における歌舞伎公演は、中座と大阪新歌舞伎座を中心として行われていた。「関西で歌舞伎を育てる会」の第二回公演は、1980年から中座を本拠地として興行が行われることになった。本節では、関西歌舞伎の復興に向けた中座時代の同会の活動を中心に時系列にたどる。6.2では関西歌舞伎の資源の整備状況、資源としてのあ

⁴⁴⁴ 川島事務局長へのインタビュー、2014年5月1日。

⁴⁴⁵ 機関誌『大向う』創刊号、1979年11月1日発行、p.1。

⁴⁴⁶ 平成7年にはバックナンバーの販売も行っている。創刊号～12号は各1,100円、13号～19号は各1,500円、20号～は2,000円である。現在は在庫を1冊1,000円で販売している。

⁴⁴⁷ 森西（1998: 104）

り方という観点を踏まえて、検討を加える。

6.2.1 社会貢献事業としての活動

雑誌『大阪人』に、『『育てる会』発足 1 年を振り返って—歌舞伎復興へ力強い歩み—育てる会会員 900 名を越える』というタイトルとともに、事務局長の川島靖男氏へのインタビュー記事⁴⁴⁸が掲載された。

今年の関西における歌舞伎公演は、久方ぶりに明るい話題に満ちている。上演回数も、2 月中座、5 月南座、6 月中座、9 月南座、11 月朝日座、12 月南座、そして 8 月の若手勉強会、芸団協による大阪初公演など—昨年大阪新歌舞伎座恒例の顔見世が中止された当時とは大変な変わりようである⁴⁴⁹。世界に誇る伝統芸能、歌舞伎が文楽と共に、日本文化を支えてきた大阪の地で再び隆盛を取り戻しつつあることは、たいへん喜ばしい。

続けて、「育てる会の会員も朝日座公演中で 500 人を超え、現在では、900 名を越えるほどに大きな組織に発展している。会員の方々には、定期的にニュースを送り、南座の顔見世や中座の猿之助公演、さらには文楽、京劇などの観劇券を斡旋」と、歌舞伎以外についても切符を取り扱い、活動の範囲を広げていることが報告されている。「歌舞伎復興のため」という見出しに次いで、「80 年代は、地方の時代とともに文化の時代ともいわれ」、「伝統芸能を見直す気運が急速に高まりつつある」背景があり、「歌舞伎にこだわらず、若者の中に、素晴らしい伝統芸能がもっともっと定着するよう」という願いを掲げている。社会貢献という労働組合の理念に関連させた関西歌舞伎の復興を通じて行われる、ボランティア活動に対する敢行を、以下のように奨励する。

⁴⁴⁸ 『大阪人』第 34 巻、1980 年、pp.198-199。

⁴⁴⁹ 前年(1979)にあたる同会の第一回公演が開催された年は、京阪で 6 カ月の歌舞伎公演が行われた。2 月梅田コマ劇場の猿之助「コマ・グランド歌舞伎」、5 月同会の朝日座、6 月大阪新歌舞伎座、9 月南座の猿之助「奮闘公演」、11 月中座の鴈治郎・仁左衛門「上方歌舞伎」、12 月南座の顔見世であり、この年間上演回数は当時では盛況とみなされる。

さらに、ボランティア活動の一環として身体障害者の方や一人住まいの寝たきり老人の方々を無料で招待したいと考えている。この取り組みは、若者が中心となり、マイカーで家庭まで迎えにゆき、一日、親身のお世話をする。できれば各人の有給休暇の一日を、この日にあてたい。有給休暇を、自らの自由に使うのは権利かもしれない。しかし、せめて一日だけでも地域社会に役立つことに消化することもあっていいのではないだろうか。

巻末資料 6、7 に示すように、同会は、公演への招待事業というチャリティー活動を積極的に展開した。この活動は、同会の母体である民労協の理念に沿うものとして、大阪文化の貢献という理念と社会貢献事業が両輪を成すものであったと指摘できる。

6.2.2 観劇料金と開演時間

「関西で歌舞伎を育てる会」の第一回公演において観客動員に成果をあげた点として、料金設定と開演時間という公演形態を指摘することができる。すでに述べたように、戦後、労演という演劇鑑賞団体があったが、労組組合員の減少にともない当該期は鑑賞運動の消滅の時期になりつつあった。他方、同会の活動は世話人に名を連ねる企業の勤労者、いわゆる大企業のサラリーマンや OL が担い手であり、労演と同様に彼らに割引価格で娯楽を提供する福利厚生役割を担っていたといえる。まず組合員に対して、文化の時代というキャッチフレーズや社会貢献活動の理念を重ねあわせることで、歌舞伎に対する先入観を取り払う工夫がなされた。

彼らが享受した料金と時間というこれらの条件を、第二回公演にも可能な限り反映させていくことになる。そのひとつが、観劇料金について低廉な価格で提供したことである。例えば、第一回公演が行われた同月の演劇についての観劇料金を比較すると⁴⁵⁰、大阪新歌舞伎座の京マチ子特別公演が、5,000～1,000 円⁴⁵¹、中座の新国劇（辰巳柳太

⁴⁵⁰ この記載方法は、大阪市経済局貿易観光案内大阪観光協会(1979: 13-14)の「プレイガイド」欄に従った。この冊子は大阪市内の「演芸・劇・音楽」(大阪市以外では宝塚大劇場も含む)、「科学映画」、「美術・工芸・写真」、「もよおし」、「社寺行事」、「スポーツ」、「プロ野球」などの案内が記載されている。

⁴⁵¹ 京マチ子特別公演、特別出演中村吉右衛門、友情出演花柳芳次郎ほか。5,000 円、4,000 円、2,000 円である。芸能文化情報センター (1980)。

郎・島田正吾他)が、3,000～1,000 円、梅田コマ劇場の五月公演(仁左衛門・山田五十鈴・三橋美智也ほか)が、4,000～1,000 円であるが、これに対して朝日座は、五月大歌舞伎(勘三郎・藤十郎・勘九郎ほか)3,800～1,500 円、学生一等 2,500 円である。以下の表 7 からは、それぞれの俳優や劇場の階層、襲名や追善などのイベントに対応した価格設定になっていることがわかる。一等席の最低料金が 5,000 円であることは、歌舞伎公演が「高価」という印象は否めないだろう。同会は「高価な」歌舞伎の料金を低廉な価格で提供することにより、新規観客を獲得できる仕組みを作ったのである。

表 7: 1978～1979 年の歌舞伎公演の座席別料金

梅田コマ劇場

1979 年 2 月:猿之助歌舞伎	4,500 円, 4,000 円, 3,000 円, 1,600 円, 1,000 円*
-------------------	--

中座

1979 年 11 月:大歌舞伎	5,000 円, 3,300 円, 2,200 円
------------------	---------------------------

南座

1978 年 9 月:大歌舞伎	4,500 円, 2,500 円, 1,300 円
1978 年 12 月:顔見世	7,000 円, 3,000 円, 1,900 円, 1,300 円
1979 年 9 月:猿之助奮闘公演	6,000 円, 3,000 円, 2,000 円
1979 年 12 月:顔見世	7,500 円, 3,300 円, 2,100 円, 1,400 円

東京歌舞伎座

1978 年	
1 月:初春大歌舞伎	5,000 円, 4,000 円, 1,500 円
2 月:菊五郎劇団結成 30 周年	5,000 円, 4,000 円, 1,500 円
4 月:陽春歌舞伎	5,000 円, 4,000 円, 1,500 円
5 月:団菊祭	5,500 円, 4,500 円, 1,500 円
7 月:大歌舞伎	4,800 円, 3,800 円, 1,500 円
9 月:名作歌舞伎	5,800 円, 5,000 円, 4,000 円, 1,000 円*
10 月:芸術祭参加歌舞伎	5,800 円, 5,000 円, 4,000 円, 1,000 円*
11 月:顔見世	7,000 円, 6,000 円, 4,000 円, 1,000 円*
1979 年	

1月:初春大歌舞伎	7,000円, 6,000円, 5,000円, 4,000円, 1,000円*
2月:左團次襲名	7,000円, 6,500円, 5,500円, 4,000円, 1,000円*
3月:顔あわせ大歌舞伎	6,000円, 5,500円, 4,500円, 3,500円, 1,000円*
4月:陽春大歌舞伎	7,000円, 6,000円, 5,000円, 4,000円, 1,000円*
5月:団菊祭	7,500円, 6,500円, 5,500円, 4,000円, 1,000円*
7月:追善大歌舞伎	6,500円, 5,800円, 4,800円, 3,800円, 1,000円*
9月:大歌舞伎	6,000円, 5,000円, 4,000円, 1,000円*
10月:芸術祭参加歌舞伎	7,000円, 6,000円, 5,000円, 4,000円, 1,500円, 1,000円*
11月:顔見世	8,000円, 7,000円, 6,000円, 5,000円, 1,500円, 1,000円*

出典) 『演劇年鑑』、『松竹百年史演劇資料』より筆者作成。

* 資料に席種は明記されていないが、1,000円は一幕見だと思われる。

**大阪(梅田コマ劇場、中座)、南座、東京歌舞伎座の歌舞伎公演をすべて表記した。

商業演劇は、俳優の序列や劇場の格式が料金に乗せられる。藤十郎の岳父にあたる十七世勘三郎は、55年前に最後となった1924年の船乗り込みに同乗した経験があり、このイベントの復活に対する支援という立場から、第一回公演の参加を快諾したのだった。藤十郎は、「失礼ですが朝日座は勘三郎が出る劇場ではありません。その勘三郎が出るということになり、多くの方が応援して下さいました⁴⁵²」と述べているように、人間国宝の勘三郎という幹部俳優が出演する大歌舞伎の料金としては破格な低料金であり、そのことにより評判や信頼を得ることができたのである。他方、同会は若手俳優に活躍の機会を与えるという観点から、彼らを積極的に起用することを提案し⁴⁵³、持続的に料金を低く抑えるための取り組みを行った。

2つめに、勤労者に配慮した点として開演時間を変更したことがあげられる。具体的には、平均的な開演時間である夜の部の午後4時から、午後6時15分へ変更したこ

⁴⁵² 澤村藤十郎の発言。「座談会 思い出深い中座とお別れ」『大向う』第32号、1996年12月30日、p.39。

⁴⁵³ この頃は、東京での歌舞伎興行での主要な配役は幹部級や中堅以上の俳優によって占められており、当時20代～30代の若手俳優に大役が回ってくることはなかった。現在は、花形歌舞伎と称する興行形態で同様の試みが成果をあげている。同会の試みが、現在の花形歌舞伎の嚆矢となった点も指摘できよう。

とである。当時のプレイガイド欄⁴⁵⁴では、多くの演劇の開演時間は、昼の部⁴⁵⁵が午前11時または11時半、夜の部が午後4時が一般的である。開演時間が午後6時15分であることについて、「会社勤めの方たちにはご好評をいただいたのですが、終演時間が9時半になるものですから、主婦層なんかからは都合が悪いという声も出たわけです。商業演劇は長く、11時・4時で来ているもので⁴⁵⁶」という課題が吐露される。後述するとおり、この開演時間の設定は1983年の第五回公演まで続けられたが、従来の午後4時という開演時間に戻るようになった。

6.2.3 第二回公演に向けて

第一回公演の切符販売の実績によって「関西で歌舞伎を育てる会」は、松竹に対する一定の影響力が確保できるようになり、その結果、公演内容への提案も受け入れられる環境が整っていったことがわかる。こうして関西歌舞伎の復興という目的のもとに、各主体が結集し知恵を出し合い、「育てる会」、松竹、在阪マスコミ、行政とのネットワークは保持されたまま、活動を展開してゆくことになる。第二回公演へ向けて公演形態についてのアイデアや課題を検討しながら、同会は切符の販売に専心する活動を行うことになる。第二回公演に先立つ船乗り込みの行事を一般に向けて宣伝するため、事務局は前日にチラシ（図5）を配布した。「初夏の浪花の風物詩として、毎年行いたいと考えています」と船乗り込みが大きく宣言されている。川島事務局長は当時の精励恪勤な様子を次のように述べる。

チラシは私が作りました。組合だけで地下鉄淀屋橋駅、本町駅などで、必死でビラまきしました。減税、賃上げのビラじゃなく、歌舞伎のチラシです。道路使用の許可が必要で、東警察に申請をして実施しましたねえ⁴⁵⁷。

⁴⁵⁴ 大阪市経済局貿易観光案内大阪観光協会（1979: 13-14）の「プレイガイド」欄を参照。

⁴⁵⁵ 梅田コマ劇場は、昼の部12時から、夜の部16時半から。

⁴⁵⁶ 山口進松竹演劇部長の発言。「座談会 大阪の劇場文化と観客動向ー芸能各ジャンル第一線の目から見る」『上方芸能』64号、1980年1月、p.21。

⁴⁵⁷ 川島事務局長へのインタビュー、2014年10月26日。

図 5: 第二回公演 (1980 年) の船乗り込み告知チラシ

お月夜大歌舞伎

船乗り込み

順路

歓迎会に、多数、ご参加下さい.....
大阪コクサイホテル前、午前10時50分 戎橋 12時00分

のほりをはためかし土佐堀川を進む
(昨年の船乗り込み)

船乗り込みとは.....

大阪に限られた古式ゆかしい歌舞伎の行事で、江戸や京都から役者が大阪へ乗り込む時に行なわれ、川筋をめぐりながら、賑やかな大歌舞伎の囃子を流して、口を遊川屋のフンに探ります。明治以降はなくなったまじか行なわれて、いつしか昔話になったものも昨年、五十五年ぶりに復活させました。

古式ゆかしい船乗り込みが、今年も、あす行なわれます。昨年の五月、関西で歌舞伎を育てる会結成第一回公演に先だって行なわれた、五十五年ぶりの船乗り込みは、市民の方々の熱狂的な歓迎を受けました。

トザイ、トザイ... 澄みきった口上が川面に響きます。

役者の名を染めぬいた、色とりどりのノボリを立て高張りち、うちんに飾られた華やかな船が浪張りの川をゆっくと進みます。船には、馬治郎太などの出演者の他、岸知事、大島市長、歌舞伎ファンなど多数が乗込みます。

関西における歌舞伎の復興を願い、私たちが、船乗り込みを初夏の風物詩として、毎年、行いたいと考えています。川筋や橋の上から、昨年以上に、市民のみなさん方の、あたたかい歓迎をお願いします。

関西で歌舞伎を育てる会

出典: 「関西・歌舞伎を愛する会」提供

図 6: 第二回公演 (1980 年) 用広告

異常な人気を呼んだ舞台での馬乗り、
前足の仲太郎さんは、この道25年のベテラン

主な出演者

中村 雁治郎
市川 海老蔵
市川 春樹
市川 春樹
市川 春樹
市川 春樹

楽しくわかりやすい内容です 初めてのの方もぜひどうぞ.....

昨年は、約四万人の方々が見た五月大歌舞伎をご覧いただきました。この中で、初めて、歌舞伎を見たという、サラリーマン・OLの方が多数を占め、歌舞伎が、これほど楽しくすばらしいものとは知らなかったと述べておられました。

歌舞伎復興の力強い歩み

消えかかっていた大阪での歌舞伎が、これをきっかけに力強く復興の道を歩みだした事を、大変うれしく思います。今年は、昨年以上に、ユニークな解説歌舞伎のみかたをご用意しています。演目も、わかりやすく、楽しいものばかりです。

開演時間も、仕事が終わってからも観られるように夜の部は六時開演とあります。どうか、初めてのの方も、この機会に、世界に誇るすばらしい日本の伝統芸能に接していただきますよう、ご案内いたします。

(昼の部)

◆ 歌舞伎の世界への再び楽しい歌舞伎の世界へのご案内

◆ 歌舞伎のみかた (PART I)

「鳥辺山池」

◆ 新編色道楽

「あよいのせ (夜の部)」

◆ 歌舞伎のみかた (PART II)

「どきどき色道楽」

◆ 歌舞伎のみかた (PART III)

「14日より、昼夜の狂言がスレかわります」

公演日時 ● 6月1日(日) - 25日(水)まで

昼の部 1時間開演 (土・日のみ11時30分)

夜の部 6時間開演 (土・日のみ4時30分)

公演場所 ● 大阪道頓堀・中座

ご観劇料金 ● 1等席 3,300円 (窓口では、4,000円)

各企業や労組に観賞券を、お届けしてありますのでお買求め下さい。

お問合せは ● 関西で歌舞伎を育てる会まで ☎06-992-9301

出典: 「関西・歌舞伎を愛する会」提供

同会が社会的な信頼を得た背景に世話人の存在があげられる。巻末資料 5 の世話人名簿に、この当時衛星都市と位置づけられる広域自治体の首長も名を連ねている。岸昌は第一回公演の直前に大阪府知事に就任し、世話人として船乗り込みにも同乗した。新知事にとってメディアへの露出は、「文化の時代」への取り組みをアピールする絶好の機会であっただろう。以下の寄稿文に、「文化振興のため」の助成金として予算を計上したことが鮮明に強調されている。

知事第二回公演の寄稿文

昨年の第一回公演は、連日の大入りでしたが、単なる愛好家だけでなく、生まれてはじめて歌舞伎にふれた人がたくさん参加されたことに、大きな意義があったのだと思います。

私も決して“通”ではありませんが、舞台と客席があたたかいきずなで結ばれた、あのすばらしい雰囲気感動させられ、すっかり歌舞伎ファンになってしまいました。

幅広い人びとの参加と連帯によって、民族の宝である伝統芸術に活気をよみがえらせつつある「育てる会」の活動こそは、まさに「地方の時代」「文化の時代」を実践するものといってよいと存じます。

私は、「参加と連帯の府政」をモットーとしておりますだけに、このような形の文化活動が他の分野にも広がり、“活力”“ゆとり”“楽しさ”のあふれる大阪が実現することを願ってやみません。

こんな思いをこめて、80年代最初の府予算には、「育てる会」の助成を含めて、文化振興のための経費を大幅に盛り込んだ次第です。(下線は筆者による)

皆さん、この公演を大阪の年中行事として定着させ、ひとまわり大きくなった歌舞伎ファンの輪をもっと大きく、もっと力強く広げていこうではありませんか！⁴⁵⁸

⁴⁵⁸ 「六月中座大歌舞伎を祝して」1980年6月中座、劇場パンフレット、p.13。

上記の文化予算についての言及に対し、木村は補助金と助成金についてこう解説する。

補助金と助成金ですが、補助金は初めに大きな計画があり、それに基づいて実施主体として民間団体を想定し、補助を与えて計画を進行させる場合に使います。助成金も趣旨は同じでしょうが、金額も小さいことが多いです。歌舞伎への市からの資金支出は助成金となっていると思います。補助金は額も大きいので、補助金等交付規則を制定しています。ただ表題の「等」には助成金も入っているのです、行政から出るお金は補助金として一括して表現しています⁴⁵⁹。

第二回公演の大島靖大阪市長の祝辞は、以下のとおりである。

第二回公演の寄稿文

関西で歌舞伎を育てる会が、労働界をはじめ、関係各位のご尽力によって、一昨年めでたく結成され、昨年の第一回公演は、歌舞伎の愛好者はもとより、多数の方々の支持を得て画期的な成功を収められました。なかでも昨年復活した伝統の「船乗り込み」や、観客も参加する「歌舞伎のみかた」など魅力的な企画によって話題がひろがり、このたびの第二回公演に大きな期待と声援が寄せられていることは、大阪文化の振興のために誠に喜ばしいことでもあります。

歌舞伎は国の重要文化財に指定されているのでありまして、歴史的な風俗、習慣や人情の機微に触れた歌舞伎特有の楽しさと、集約された美しさが秘められています。

私は、このように大切な大阪の伝統芸能を、大阪の次代をささえる若い人たちに、できるだけ多くの機会に見ていただくことにより、理解し、関心を高めてもらうことが、大阪の文化振興に有意義であると思っております。

本市では、以前から市内の中学、高校生のために文楽教室を開いたり、青少年を文楽に招待したりして、伝統芸能の保存助成に力を注いでおります。昨年、

⁴⁵⁹ 木村氏へのインタビュー、2014年10月27日。

高校生を歌舞伎の公演に招待しましたところ、たいへん好評であり、今回も「高校生のための歌舞伎教室」を計画しております⁴⁶⁰。

大阪市長の引用文のなかに、「大切な大阪の伝統芸能」を鑑賞する機会を増やすことが、「大阪の文化振興に有意義」と述べられている。劇場パンフレットには現在も大阪府、大阪市の代表者の祝辞が掲載されている⁴⁶¹。行政との関係は現在も継続され、大阪府・大阪市のそれぞれの担当局から同会の世話人が就任している。

第二回公演以降は、入場者全員に劇場パンフレット『大向う』が無償で配布された。これは松竹が作成・販売する劇場パンフレットを縮小させたような内容であるが、独自の取材も加わり歌舞伎の専門知識や演目についての由来や故事来歴、俳優への取材など多彩な記事が編集されている。編集人は機関誌と同じく麻埜である。30～40ページにわたるB5判のサイズの冊子であり、1997年の19号まで継続された。この劇場パンフレットは、同会の世話人に名を連ねる関係企業からの協賛金で作成された。この活動について、川島事務局長は以下のように説明する。

大向うという番附⁴⁶²をうちで作り、劇場に来られるお客さんへ無料でお渡ししました。無料にできたのは、松下電器、資生堂、コカコーラ、日本航空、阪神百貨店、近鉄百貨店、松阪屋百貨店、サントリーなどから、広告を出してもらったおかげです。各社を訪問して、協力していただきました⁴⁶³。

併せて、観客へのサービスを主眼とする微に入り細を穿ったイベントを発想し、松竹へ交渉し実現させていった。出演者と観客の交流会などの催しを頻繁に開催し、観客と舞台の距離感を縮めるため工夫をこらしていることが明白であり、こうしたことが観客の拡大につながったといえる。アイデアを実行に移し新規観客を獲得してゆくことがうまく連動し、同会は存在感を発揮してゆくことになる。

⁴⁶⁰ 「六月中座大歌舞伎を祝して」1980年6月中座、劇場パンフレット、p.14。

⁴⁶¹ ただし2012年以降は大阪市長の祝辞の記載はない。

⁴⁶² 劇場パンフレットのこと。筋書ともいう。

⁴⁶³ 川島事務局長へのインタビュー、2014年10月26日。

6.2.4 試行錯誤・実績・信頼

紆余曲折もある。「関西で歌舞伎を育てる会」はその活動の範囲を拡大させ、1980年9月、1981年9月の南座において同会が主催となる公演を行ったが、「不入りが原因で、今年（注：1982年）の京都公演は中止⁴⁶⁴」となった⁴⁶⁵。この経験を踏まえて同会は、中座を中心に大阪の本興行に重点を置くようになる。他方、1982年の第四回公演の劇場パンフレットの永山副社長の挨拶文に、「近頃とみに若い歌舞伎ファンの増加が見られ、殊に当興行につきましては、政財界、労働団体、文化層をあげてのご努力が実を結びつつあり⁴⁶⁶」とあり、この頃から若年層の観客が増加しつつあったことが指摘されている。

関西歌舞伎の復興についての指標を興行の回数の増大のみとすれば、その実態が見えにくくなる。そこで、対談記事⁴⁶⁷をもとに、制作を担当する松竹の事情を検討する。大阪新聞編集委員の廓と、松竹関西演劇制作室長・演出家の中川芳三のやり取りの中で、歌舞伎のスケジュールを決定するのはほぼ1年前であり、俳優のローテーションを優先する、「初めに役者あり」という企画立案の進め方があると、明かされる。「われわれはふやそうと思っていますけれど（後略）」と前置きし、そこには脇役の払底や下座、地方、^{じかた}義太夫などの歌舞伎の音楽を支える人材の不足という難題があることを指摘する。

現状では南座が2回、中座が1回、新歌舞伎座が1回ぐらいが、いわゆる大歌舞伎ですね。関西の歌舞伎興行というものはだいたい固定してきているんじゃないですか。減りはしないけれど、そう飛躍的にふえるということも現実的に無理になってきてます。幸いに「育てる会」のご助力を得たり、歌舞伎人口がコンスタントになってきた。もちろんこの程度じゃまだまだいけないんですけ

⁴⁶⁴ 麻埜による「編集後記」機関誌『大向う』第6号、1982年10月20日、p.68。

⁴⁶⁵ 「現在は、京都中立労協を中心に、『京都で歌舞伎を愛する会』が、結成され、自主的に取り組みが行われている。（中略）また、東京においても、大阪の第一回公演後に労働組合の各産別が中心になって『歌舞伎を愛する会』が結成され、活動が進められている」と、記述されている。松下電器産業労働組合（1987: 1033）

⁴⁶⁶ 「ご挨拶」1982年6月中座、劇場パンフレット、p.9。

⁴⁶⁷ 「連載対談 廓正子のご案内する 幕の内側」機関誌『大向う』第7号、1983年4月20日、p.19。

ど、それより残念なことにやっぱり今度は質、量というのが、観客の需要に応えられるかが私の一番おそれている点で、急にふえたら、今度はできないなというおそれもすでにあらわれているということですね。

この発言には、歌舞伎興行が抱える多くの課題が露呈している。当時の松竹の事情を鑑みれば、公演回数の増加がすなわち歌舞伎の復興という評価へ直結しないという見解が示される。

第五回公演の劇場パンフレットの福島秀治読売新聞社文化部長の寄稿に同会の取り組みの成果が評価されている。「昨年の四回目から一つの変化が現れ始め」、それは、「大御所たちの応援」という幹部級俳優による配役が減り、若手俳優を中心とする構成になったとある。そして松竹の直営劇場である東京の新橋演舞場においても同様に、ベテランと若手組がそれぞれ昼夜を担当するような構成の公演形態を取り成果をあげたことが伝えられる。すなわち、そこに若い観客層を引き込むアイデアがあったと、同会の先見性が指摘されている。

「関西で歌舞伎を育てる会」の舞台は、発足当初から、今日の情勢の変化を見越してきたようにさえ思える。まず、座組を若手中心にしたので、当然、配役も大胆な起用が行えた。そして役者が演じたい狂言ではなく、観客のみたい狂言を必ず加えたことが、先見の明といえる。

物事がゆき詰まった時、だれかが大胆な策を施さなければ、一步も先へは進まない。(中略)

「関西で歌舞伎を育てる会」の、観客側の声を制作面に反映させていくシステムは、それを意図した方も、受け入れた方も大胆である。おかげで、昨年などは年8回も関西で歌舞伎興行が行えるまでに、ファンの輪を広げてくれたのである。(中略)

いうならば、歌舞伎をリフレッシュさせる魁として生まれた「関西で歌舞伎を育てる会」の神髓が、初めて集約される公演を迎えたといつてよいかも知れない⁴⁶⁸。

468 「歌舞伎リフレッシュへの^{さきがけ}魁」1983年6月中座、劇場パンフレット、p.16-17。

こうした広く一定の評価を得るまでには時差が生じるが、この頃からようやく同会の取り組みの効果が認識されるようになったといえよう。ところがこの第五回公演に関しては、「観客動員数には大いに不満の残る公演でした。（中略）過去5回の内、もっとも悪い成績で特に当会の目指す若い人々の姿が少なかった事が残念で」、「松竹の中川室長と相談の結果」、「我々の観せたい芝居、観てほしい芝居を組むのではなく、あくまでも観客の場に立って、観たい芝居・俳優の組み立てでなければならないと反省させられました」という同会の麻埜専務理事の弁があり⁴⁶⁹、興行の難しさを物語っている。同会は松竹に対して観客の希望に基づく企画・立案を伝えながらも、入場者数の減少という結果に直面し試行錯誤している様子が窺える。

この苦戦の翌年にあたる第六回公演では、勤労者の便に配慮した午後6時15分という夜の部の開演時間から、一般的とされる午後4時という興行形態に戻すことになり⁴⁷⁰、同会が観客動員数に苦慮していることが窺える。なお、夜の部の不入りについては興行界全体の課題として共有されている⁴⁷¹。第六回公演の劇場パンフレットの大川達雄⁴⁷²の寄稿文によれば、同会の会員数は一時2,000人まで伸びたが1,200人に減じ「苦しいところだ」という会員数の課題が言及される。一方で、全公演の60パーセントを同会会員が占めることに対して「大いに評価⁴⁷³」されている。「観劇だけでなく、アンケートをとり、各種の講座を開くなど啓発に努めている点も見逃せない⁴⁷⁴」として、同会の活動が関西歌舞伎の復興に貢献した点が強調される。

この頃から、「若い人たちの間に、お茶やお琴、盆栽、そして伝統芸能への関心が高まっている⁴⁷⁵」現象を古典ブームとして、歌舞伎にもその傾向を期待する寄稿文がみられる⁴⁷⁶。こうした古典回帰ともいえる風潮のなか、古い芝居小屋を復活させた成功例

⁴⁶⁹ 麻埜による「編集後記」機関誌『大向う』第8号、1983年10月20日、p.72。

⁴⁷⁰ 「大阪の劇場文化はいま」『上方芸能』87号、1985年2月、p.26。

⁴⁷¹ 「大阪の劇場文化はいま」『上方芸能』87号、1985年2月、pp.25-26。

⁴⁷² 所属は、朝日新聞学芸部。

⁴⁷³ 「がんばれ！関西で歌舞伎を育てる会」1984年6月中座、劇場パンフレット、p.16-17。

⁴⁷⁴ 例えば、1981年の第三回公演では4,000件の回答をもとにアンケート結果を発表している。同誌には「女子学生に見る歌舞伎意識」として金蘭女子短大の学生600名を対象としたアンケートも記載されている。機関誌『大向う』第5号、1982年5月14日、pp.37-41。

⁴⁷⁵ 「ご挨拶」（『関西で歌舞伎を育てる会』の代表世話人による挨拶文）1984年6月中座、劇場パンフレット、p.14。

⁴⁷⁶ 「昨今の古典ブームとも関連し、いま、江戸時代を再認識しようという動きが高ま

があり、そこにも関西歌舞伎の関与が指摘されるのである。1984年7月に、四国の香川県琴平町にある重要文化財の「旧金毘羅大芝居（通称：金丸座）」へテレビの収録のために訪れた中村吉右衛門、中村勘九郎、澤村藤十郎がこの古い芝居小屋を気に入り、松竹との官民協働の事業として「四国こんぴら歌舞伎大芝居」が復活する運びとなった。1985年に第一回公演が行われ、同公演は年に一度の歌舞伎公演として現在に至っている。この公演は重要な観光資源として、あるいはまちおこしの成功例として原罪広く認識されている。このアイデアを発案した人物こそが、「育てる会」の功労者である藤十郎である。演劇評論家の廓は、「四国こんぴら歌舞伎大芝居」と関西歌舞伎を関連させてこう評した。「金丸座の成功から各地の町起こしに歌舞伎が取り上げられるようになる。これも広い意味で『関西で歌舞伎を育てる会』の功績とってよい⁴⁷⁷」。その理由について廓は「四国こんぴら歌舞伎大芝居」の第一回公演が、「育てる会」の第七回公演の千秋楽のあと、そこで演じられた「再桜遇清水⁴⁷⁸」という演目と配役を大阪から四国へ「そのまま引っ越しての三日間の興行⁴⁷⁹」という連続性をあげている。

その第七回公演にあたる1985年は、十二世市川團十郎の誕生という歌舞伎界全体にとって大きな出来事があり、大阪では翌年の4月に収容率の高い新歌舞伎座において襲名披露公演が行われた。しかしこうした襲名披露興行の余波を受けることなく、第七回公演における観客動員数は前年比2割減となり、機関誌『大向う』では、以下のように観客動員に向けて会員へ積極的な参加を呼び掛けているのであった。

新聞社の演劇担当記者や関係者から“育てる会の公演で今年が一番充実して（中略）”。又各新聞の劇評も夫々好意あるものでした。所が、その好評が実際に観客動員数に結べたかという点では大いに問題があります。（中略）全体的に予想よりはるかに入りが悪く、一般客は別にして、育てる会関係だけで見ると昨年より2割減、第一回朝日座公演の盛況と比べると実に半減の数字です。会員数は5倍になっているのですが。又之は京阪の劇場のどこでも又何の公演でもい

っている」。川島事務局長による「編集後記」機関誌『大向う』第10号、1984年11月30日、p.72。

⁴⁷⁷ 廓の寄稿。「『関西・歌舞伎を愛する会結成三十周年』その歩み」2010年7月大阪松竹座、劇場パンフレット、pp.31-32。

⁴⁷⁸ 吉右衛門が筆名の松貫四として書いた演目。

⁴⁷⁹ 廓の寄稿。「『関西・歌舞伎を愛する会結成三十周年』その歩み」2010年7月大阪松竹座、劇場パンフレット、pp.31-32。

える事ですが、昼の部に比し夜の部の入りが極端に落ち込む事実があります。平均して夜は昼に対し7割くらいでしょうか。

年々低下する“育てる会”の観客動員とは反対に、今でも他の芝居とくらべ極端に安く抑えている入場料金、あれやこれやで、松竹さんも年1回の当会公演をみる眼がだんだんきびしくなってくるように感じます⁴⁸⁰。

この文面からは論評と観客動員数のアンバランスが指摘され、このことはこれまで主に同会を支えてきた層のせい弱さを露呈させたといえる。同時に松竹に対する同会の発言力が、切符の販売実績を根拠とした力関係のもとで存在することが窺える。第六回公演は共催、第七回公演は協賛と移行したとされる同会と松竹の関係について、権藤は「誰も深く追求はしなかった」と述べ、演劇評論家の北川忠彦の「どんな事情かは知らないが、興行主体がどこであろうと、一回でも余計に歌舞伎が見られればそれでよいというのが、関西のファンの本音」という劇評を引用し、懸念を払拭する⁴⁸¹。

ところが、この頃から松竹の演劇部門における歌舞伎興行は収益が上がるようになったとされる。その事情について当時中座の支配人であった白井信彦が述べている。「以前は団体の営業に行きましても歌舞伎は敬遠されていたのですが、15年ほど前から（注：1999年5月17日の発言）様相が変わってきています。（中略）ひと月の興行を終えて収支の決算が上がってきたのを見ると黒字になっているのです。歌舞伎は赤字が出る、儲からないものと思っていましたから、何かの間違いじゃないかと最初は目を疑いました（笑）。その辺りから観客が増えていくのを肌で感じるようになりました⁴⁸²」。この発言から、歌舞伎部門の収益の増加に伴う松竹の確信を窺い知ることができる。このことは松竹が歌舞伎興行を軌道に乗せることが可能になれば、同会との協調的な関係に変化が訪れるということの意味する。

翌年にあたる1986年は、当時の拠点であった中座が改築中のため、国立文楽劇場に場所を移し、「育てる会」が主催者となって第一回自主公演を行うことになった。期間は、8月20日(水)から24日(日)の五日間である。続く9月、11月の歌舞伎の短期公演と連動させ、この自主公演を含む3つの公演を「上方歌舞伎祭」と銘打った。自主公

⁴⁸⁰ 麻埜による「事務局便り」機関誌『大向う』第12号、1985年10月30日発行、p.80。

⁴⁸¹ 初出は『演劇界』1989年1～12月号。権藤（2005：116）

⁴⁸² 白井信彦南座支配人の発言。「支配人座談会 21世紀に向かう関西興業界」『上方芸能』133号、1999年8月、p.31。

演は十三世仁左衛門が特別出演として参加し、仁左衛門による上方の型で演じる大阪の夏芝居の代表作である「夏祭浪花鑑」という演目が選ばれ、有意義な記録を残した。国立文楽劇場の地元にある黒門市場に要請し、若衆が舞台上で神輿をかつぐ演出⁴⁸³をした。近年では平成中村座などで地域の団体を参加させる演出方法がみられるが、当時になれば画期的な試みであり、格好の話題として取り上げられた。設立から数年を経たこの頃、自主公演を成功させることが同会の存在意義を占うひとつの指標であったといえよう。この試みが「連日のように補助椅子が必要になるなど、予想を越えて画期的ともいえる大成功を収めたのである。昼・夜を合わせて 98.5 パーセントの入りという、信じられないような結果⁴⁸⁴」となり⁴⁸⁵、経済的リスクを負わずに自主公演を成功裡に終えたことが、同会の成功体験のひとつとなる。当時の同会の原動力については、以下の文章から推察できるだろう。

関西の経済界が「上方歌舞伎を励ます会」を作ったが、パーティーだけで何もしなかったことを知っているマスコミの一部では、「どうせ『育てる会』も 2, 3 年で消えてしまうだろう」と軽い気持ちで見ている。しかし、すでに 8 年が過ぎたいま、マスコミの見方は一変し、激励へと変わっている。市民の熱い期待にこたえてつくった「育てる会」を、簡単につぶすわけにはいかない。それは動労組合の責任が問われ、かつ自らの信頼をも失うことにもつながるから⁴⁸⁶。

第一回自主公演の「盛況⁴⁸⁷」をさらなる起爆力へつなげるために、同会は第二回自主公演を進めることになる。だが、「今回は少し地味な演目だけに採算面が心配⁴⁸⁸」という問題点が言及される。結果からいえば第二回自主公演は中止され、「一つの公演をまとめ上げる事がこんなに難しいとは……つくづく悟られました⁴⁸⁹」という嘆きと

⁴⁸³ このいきさつについては、松下電器産業労働組合（1987: 1036）に詳しい。

⁴⁸⁴ 松下電器産業労働組合（1987: 1036）

⁴⁸⁵ 権藤によれば、この自主公演を「『関西で歌舞伎を育てる会』が、一歩進んで、関西の歌舞伎を育てることが出来るようになった。（中略）成功した」と評価している。初出は『演劇界』1989年1～12月号。権藤（2005: 117）

⁴⁸⁶ 松下電器産業労働組合（1987: 1028-1029）

⁴⁸⁷ 麻埜による「編集後記」機関誌『大向う』第16号、1988年3月30日、p.88。

⁴⁸⁸ 麻埜による「編集後記」機関誌『大向う』第16号、1988年3月30日、p.88。

⁴⁸⁹ 麻埜による「編集後記」機関誌『大向う』第17号、1988年10月15日、p.92。

ともに、会員による販売枚数が伸び悩んだこと⁴⁹⁰が指摘される。

上記と前後して 1987 年の第八回公演については、船乗り込みのあと、「中座前で挨拶する十三代目仁左衛門ほか（昭和 62 年 5 月 30 日）⁴⁹¹」の主な出演俳優が勢ぞろいする写真が『松竹百年史本史』に掲載されている。劇場パンフレットのなかに、「近年は大阪に於て歌舞伎公演が数多くなりましたが、この傾向は中座での『関西で歌舞伎を育てる会』公演のはたした役割が大きいと思います⁴⁹²」と、苦境の時代を熟知する永山松竹社長から配慮の言葉が記され、同会との良好な信頼関係が維持されていることがアピールされる。

21 世紀を 15 年後に控えた次世紀を意識し始めるこの頃から、経済界を中心とした国際的な大都市を目指す大阪 21 世紀協会⁴⁹³という官民の組織が発足し、活動を開始させるようになった。大阪では「国際花と緑の博覧会」と関西国際空港建設という大きなプロジェクトが進行中であり、伝統芸能について「国際化」という観点が盛り込まれるようになる。「七月大歌舞伎」についても、1982 年の第四回公演から大阪 21 世紀協会が協賛となり現在に至っている。

今まで述べたように、同会は会員数や観客動員数の低迷などの不安定要素も含み、粘り強く松竹へ交渉を続けるなどの試行錯誤を繰り返しながら、観客やマスコミ、行政、経済界、演劇界など周囲の信頼を得て歌舞伎の復興への努力を継続していったのである。そして、同会にとっても松竹にとっても追い風となる歌舞伎ブームが起これ、次のステップへ向かう。

6.3 歌舞伎ブームの到来

6.3 では、関西歌舞伎の価値が大きく変化する経緯を確認する。前章で提示された分析視点を踏まえて叙述する。

⁴⁹⁰ 「歌舞伎を育てる会の趣旨も未だ未だ理解して戴いていないのかなと淋しい思いのこの頃です」。麻埜による「編集後記」機関誌『大向う』第 17 号、1988 年 10 月 15 日、p.92。

⁴⁹¹ 松竹百年史本史（1996: 140）

⁴⁹² 「ごあいさつ」劇場パンフレット、1987 年 6 月中座、p.15。

⁴⁹³ 大阪 21 世紀協会の推進母体となった「大阪 21 世紀計画」についての詳細は、新修大阪市史編纂委員会（1995: 842-845）

6.3.2 歌舞伎ブームのはじまり

ひと月公演を単位とする本公演の年間公演回数の推移は、「昭和40年代～50年代は、東京・名古屋・京都・大阪とその他の地方公演と海外公演を含め約33～38回程度とされる。昭和60年代に入ると40回を超え、平成から50回を超え、急上昇⁴⁹⁴」となる。1990年から歌舞伎座は、年間12カ月にわたり各月ともすべて歌舞伎を上演できるようになった⁴⁹⁵。このことは戦後の演劇史における大きな転換点であった。その背景にあるのは、歌舞伎の観客が増え安定した商業活動として成立するようになったためである。これは若い女性が担い手となった歌舞伎の観客の増加と若手の歌舞伎俳優の活躍を要因とする歌舞伎ブームが発端とされる。後述のように大阪における「関西で歌舞伎を育てる会」の公演が、歌舞伎ブームのさきがけとなったのである。

一般的な理解として、まず元号が昭和から平成になった頃、雑誌『ぴあ』が火つけ役となり全国的な歌舞伎ブームと呼ばれる現象が起った⁴⁹⁶とされる。歌舞伎俳優の世代交代が進み、機会を与えられた若手の俳優が舞台上で主役を勤められるまでに成長し、テレビなどのメディアにも出演するようになった。彼らの活躍が影響し若いファン層が増えることにより、全国的に歌舞伎興行が盛況となる。「(注: 1990年)7月を境に爆発的な人気となり、8月の納涼歌舞伎は若い観客で溢れ、勘九郎、八十助、児太郎(現福助)、三世中村橋之助らが興行の第一線に躍り出ることになった⁴⁹⁷」や、「平成2年6月中座の孝夫・勘九郎公演、8月歌舞伎座の八十助・児太郎『名月八幡祭』、勘九郎『怪談乳房榎』を境に、いわゆる『歌舞伎ブーム』が沸き起こる。平成3年10月には若手向け情報誌『ぴあ』が『歌舞伎ワンダーランド』を発行。切符は飛ぶように売れ、歌舞伎座の夏興行は三部制に。平成5年の正月は、これまでの四座から五座で歌舞伎が演じられる盛況振り⁴⁹⁸」という描写にみられるように、歌舞伎興行全体の潮目が劇的

⁴⁹⁴ 参考文献から、この数値は平成9年頃までの集計とみられる。服部・末吉・藤波(1998: 632-633)

⁴⁹⁵ 歌舞伎座は、かつては8月に三波春夫やSKDの公演を、また12月には大川橋蔵公演などを恒例としてきた。芸能文化情報センター(1997: 25)

⁴⁹⁶ 渡辺によれば、「歌舞伎ブーム」が去ったことを1992年12月の舞台で感じたという。若い観客の関心は舞台での視覚的な表現方法であり、それが熱狂を呼んだと分析するが、平成4年の舞台にはその熱狂が感じられなくなったと綴っている。これは批評家の視点といえる。渡辺(1994: 132)

⁴⁹⁷ 服部・富田・廣末(2000: 416)

⁴⁹⁸ 犬丸(1997: 272)

に変わったのである。しかし、この動きに中座での興行が先鞭をつけたことはほとんど知られていない。これに先立つ 1988 年に、まずは、中座の同会第九回公演においてブームの予兆となる観客数の動員があった。吉浦支配人がその予兆について、明確に断言する。

幸四郎さんと勘九郎さんのときです。中座が満席。昭和 63 年の東海道四谷怪談が大いに当たって。大いに化けた。中村屋（注：勘九郎）が、『俺はここでスターになった』と。それからです、歌舞伎がコロッと変わった、ここから。

（注：筆者の『その要因は』という問いに）要因は、本当にわからないんです。勘九郎さんがテレビに出るようになったのは、そのあとですし、ぴあ歌舞伎やぴあパーティー⁴⁹⁹のブームも、そのあとですし…。なぜだか、わからないのですが、舞台の仕掛けもお芝居も面白いと評判になり、ロコミで中座はお客さまでいっぱいになりました。全国に先駆けて。歌舞伎の転換期が関西だったので⁵⁰⁰。

吉浦支配人の指摘する「ロコミ」という手段について、劇場関係者の証言に、「劇場へ来てもらうために何をすべきか（中略）。全体としてのムードづくりといいますか。とくに大阪の人は食いつきが遅いですから。ロコミが大いに役立つわけです⁵⁰¹」という見解⁵⁰²がある。この公演のあと、東京を始めとして同様の現象が注目されることになり、大阪が起点であるという事実が薄れてしまうのである。

こうした「大いに化けた」反響から 2 年後の 1990 年 5 月 12 日では、第十一回公演

⁴⁹⁹ チケットぴあが、若手歌舞伎俳優とファンが直接交流できるようなイベントを主催した。ディスコのマハラジャなどで俳優とファンが車座になり、気軽に話せる場を提供するなどして、若い女性ファンを獲得した。

⁵⁰⁰ 吉浦支配人へのインタビュー、2014 年 11 月 22 日。

⁵⁰¹ 岡田圭二梅田コマ劇場前支配人（注：発行時は社長室長）の発言。「座談会 大阪の劇場文化と観客動向－芸能各ジャンル第一線の目から見る」『上方芸能』64 号、1980 年 1 月、p.27。

⁵⁰² 第一回公演においては初日からの 1 週間は「入りが悪く、（中略）1 週間を過ぎるころから、舞台でお客さんが馬に乗れるというユニークで楽しい歌舞伎公演という評判が高まり、（中略）予約の電話が鳴りっぱなしという状態」という逸話があるように、当時ロコミは大いに影響力を持っていた。川島事務局長の発言。「座談会 思い出深い中座とお別れ」『大向う』第 32 号、1996 年 12 月 30 日、p.44。

503の切符の前売り券を買うために、徹夜で並ぶ人々が出るという現象が起こる。「中座から道頓堀の法善寺横丁に至るまで 800 人が長蛇の列をなした。当時の切符の申し込みは電話の予約と窓口の販売が主であり、電話が殺到し回線が通じにくくなった。課題とされている夜の部の土・日の前売り券は、初日までに完売となった⁵⁰⁴」という。この公演は、かつて私財を投入して「仁左衛門歌舞伎」を主宰し上方歌舞伎を復活させようと尽力した 86 歳の十三世片岡仁左衛門が出演し、また、「義経千本桜」という演目では、1961 年に歌舞伎と文楽の共演を実現させた十七世中村勘三郎と八世竹本綱大夫のそれぞれ実子にあたる、勘九郎と豊竹咲大夫⁵⁰⁵が共演する内容が注目された。公演中の 6 月 11 日に尿道結石で緊急に入院した勘九郎が 14 日に舞台へ復帰した際に、客席から掛け声と拍手の歓迎を受けたという⁵⁰⁶エピソードもある。川島事務局長は、当時明らかな変化を自覚したという。

お客さんの 3 割強は 10～20 代で、うち 9 割は女性かというほど、場内は若い女性の姿が目立ちました。連日補助椅子や立ち見が出るほど、公演の満員御礼が続きました。中座の 1 カ月の定員が 4 万人弱に対して、4 万 2,600 人強の記録的な大入りになったと資料にあります⁵⁰⁷。

こうした盛況のなか、「育てる会」という名称として最後の公演となる第十二回公演が、1991 年に行われた。とりわけ大阪に縁の深い『怪談乳房榎』という演目が注目された。1974 年 8 月に大阪の人気役者の三世實川延若が、当時 7 年間も歌舞伎興行がなかった中座で熱演したとされるのがこの演目である。29,475 人という入場者数は「まずまずの成功⁵⁰⁸」とされた。故延若から指導を受けた中村勘九郎が、同じく中座で 17 年ぶりに再演した。おりしも歌舞伎ブームのただ中といえる時期であり、千秋楽の翌

503 「公演回数こそさ程増えたとは言えませんが、観客動員はここ数年確実に伸びている様です。事実この『六月中座公演』は記録的な入り」、「今、歌舞伎ブームの到来かと、あちこちでそんな話を聞きます」麻莖による「編集後記」機関誌『大向う』第 21 号、1990 年 11 月 29 日、p.104。

504 この状況については、同会友の会報より。同会提供内部資料。

505 人形浄瑠璃文楽の太夫技芸員（1944-）

506 川島事務局長のインタビューより、2014 年 10 月 26 日。

507 川島事務局長のインタビューより、2014 年 10 月 26 日。

508 読売新聞夕刊、1991 年 7 月 29 日付。

日の昼の部を追加公演とするまでに至った。この頃から勘九郎や八十助、橋之助などがテレビに出演しコマーシャルに起用されるなど、世間一般に若手歌舞伎俳優の知名度が上がるようになっていった。歌舞伎俳優の人気とともに歌舞伎の観客数が確実に増大しつつあったといえる時期である。同月 29 日の読売新聞に、松竹取締役の中川芳三が、「夏歌舞伎のにぎわい」というコラムを書いている。それによれば、当該月の中座の入場者数は 100 パーセント（4 万 100 人）を「はるかに超えそうな勢い」とある。客席では「本水を使った大滝の中での^{なかむらや}勘九郎のスリリングな早替わりに、若い女性が感嘆の声をあげ、狂言舞踊の『釣女』では、手拍子を打つ興奮の渦巻く大入り満員の連日」と伝え、歌舞伎の鑑賞の態度では本来不適切だとされる、歓声や手拍子という行為を好意的に受けとめている。当時の中座の歌舞伎興行は、過去 17 年において 21 回という低い数字だが、「昨年ごろからその様相が一変した。今年 1, 2 月の中村鴈治郎襲名ロングラン興行の大成功などついこの間までは思いも及ばなかったことである」と驚きを隠さない。歌舞伎ブームについて、「俳優の層の厚さ、とりわけ第四世代と言われる若手スターの台頭、難しい古典芸術からの脱皮など、要因はいくつか数えられるが、歌舞伎そのものの人気の高まりは、感覚の芸術であり、非リアリズムの手法でロマンを謳う歌舞伎本来の楽しさが、映像世代に育った若い人たちにマッチした故ではなかろうか。時代を反映するのが演劇の本質である」と分析を加える。歌舞伎が「今日に生きる演劇として」、ブームの担い手となる若い新規観客層に対し、人気を安定的に持続させることが、「歌舞伎に取ってラストチャンス」という展望と自戒を綴っている。川島事務局長は以下の懐旧談を披露する。

『怪談乳房榎』は、勘九郎さんの早替わりと本水を 3 トン使って、びしょびしょになっての大奮闘でした。水しぶきが飛び散るたびに客席がどっと沸きました。勘九郎さんが、早替わりのとき、客席から若い女性の「キャーッ」という叫び声でしたので、カツラがずれたのかと思わず頭に手をやりましたよ、って。大立ち回りに歓声が飛んだんですね。そんなことは初めてで。八十助さんと勘九郎さんの踊りでは、客席から手拍子が起こったんです。これも歌舞伎では今までなかったことで、大阪が初めてだったんです。この公演は若い人が中座へ

駆けつけ、関西に歌舞伎ブームが起こり、記念すべき公演になりました⁵⁰⁹。

舞踊に合わせた上演中の手拍子について、機関誌『大向う⁵¹⁰』の編集後記にも言及がみられる。「わざわざ関東からの遠来の（おそらく観劇経験豊富な）客から、芝居の雰囲気は損なわれるし、演者もやり難いのではないか、との指摘」を受けたことに対し、「関西の若い観客」は、「舞台の面白さにのめりこみ、ご自身も舞台上の一員となり、自然発生的に起こった様に見受けられ」と、その鑑賞態度を擁護している。「舞台と一線を画し芸術としての歌舞伎を鑑賞する東京の人達、又舞台と同化して一喜一憂、芝居の中に融けこんで楽しむを身上とする関西のファン」と寛容さを示している。一方で寄稿文は、この活性状況が一過性のブームにならないために、鑑賞マナーを逸脱せぬようやんわり戒めている⁵¹¹。同会の発足以来の通算入場者数が 1991 年 7 月 20 日に 50 万人を達成したことについても報告されている⁵¹²。中座が歌舞伎ブームの発端であったことに対し、十八世中村勘三郎が勘九郎時代を振り返り、「今日あるのは、若い時から大阪で修業させていただいたおかげです」と、2005 年 7 月の大阪松竹座における自身の襲名披露公演の口上で、『育てる会』に対する感謝の思い⁵¹³を伝えた。

6.3.2 「関西で歌舞伎を育てる会」から「関西・歌舞伎を愛する会」へ

歌舞伎ブームも手伝い、安定的な観客動員数を確保した頃に、「関西で歌舞伎を育てる会」は「育てる」という役割を終えたとして、「関西・歌舞伎を愛する会」へ名称を変えた。この頃の同会の状況について、「会員数は 1,400 人。年会費 7,000 円で、各劇場〈会で選定した公演〉の入場券の割引の特典がある他、毎月のニュース、年 2 回の機関誌の送付がある。前売り券の購入には制限がないので、ひとりで 10 枚、20 枚と求める人があり、会員の実数の 5~6 倍の人が周囲にいるものと考えられる。『会員の平均年齢も、はじめのころは 60 歳近かったんですが、今は 30 代後半まで下がってきて

⁵⁰⁹ 川島事務局長のインタビューより、2014 年 10 月 26 日。

⁵¹⁰ 麻埜による「編集後記」『大向う』第 23 号 (1991: 72)

⁵¹¹ 麻埜による「編集後記」『大向う』第 23 号 (1991: 72)

⁵¹² これまでの通算 12 回の公演に対する数字。自主公演と京都公演は含まず。巻頭言「いま歌舞伎がトレンドイ」『大向う』第 23 号 (1991: 1)

⁵¹³ 「歌舞伎の復興(4)」日本経済新聞夕刊、2007 年 1 月 27 日付。

います。若い人、OL や学生さんが増えたので、申込みが土・日に集中し、チケットが足りないくらいです』と麻埜さん。ブームを歓迎しつつ、今こそ歌舞伎ファンを定着させるチャンスと力説する⁵¹⁴』と、気炎をあげる様子が報告される。1992 年には「バブル経済は完全に崩壊するのだが、歌舞伎界は好調を維持⁵¹⁵」していたのだった。

1992 年に「関西・歌舞伎を愛する会」の第一回公演が行われた。「公演に先立つ前売りの窓口には雨天にもかかわらず、早朝から大勢の人が行列をなした⁵¹⁶」とされ、初日から中座の前に、「満員御礼」の立て看板が設置された。東京新聞は「愛する会だ！ 関西歌舞伎。浪花にすっかり定着。船乗り込みも風物詩に⁵¹⁷」という見出しとともに、同会の活動が紹介された。

ところで、歌舞伎ブームについて評論家や記事により見解が異なる。客席の占有率を指摘する場合や、公演数の増加を目安にする場合、若い女性が目立つという観客の質の変化とそれに伴う客席の反応の変化を焦点とする場合など、それぞれ異なっている。ブームの起点についてのそれぞれの解釈も分かれる。以下は『上方芸能』112 号にみられる 3 本の記事であるが、それぞれの認識が異なっていることがわかる。

今までとは全く違う若い女性客が押し掛けている、楽屋口で役者を待ち構えている。お目当ての役者の出る芝居には場所を選ばず駆け付ける、そのくせ歌舞伎の基礎知識はほとんどない。歌舞伎座は何をやっても毎回満員、これを称して歌舞伎ブームだ、という⁵¹⁸。

(同会第一回公演の)『歌舞伎のみかた』が奇抜で大好評を博し、(中略)新しい観客の獲得に成功した。(中略)その歌舞伎不振をようやく脱するきざしの見えたのが、昭和 61 年 8 月の国立文楽劇場での「関西で歌舞伎を育てる会」第一回自主公演『夏祭』の成功だった。(中略)この歌舞伎ブームは、どうして生まれて来たのだろうか。曲がり角の危機にも、歌舞伎を公演し続け、役者をみる楽

⁵¹⁴ 「現場レポート 伝統芸能をとりまく状況はいま」『上方芸能』112 号、1992 年 2 月、p.21。

⁵¹⁵ 服部・富田・廣末 (2000: 416)

⁵¹⁶ 「現場レポート 伝統芸能をとりまく状況はいま」『上方芸能』112 号、1992 年 2 月、p.19。

⁵¹⁷ 東京新聞夕刊、1992 年 7 月 25 日付。

⁵¹⁸ 山川静夫「特集 ブームの実情」『上方芸能』112 号、1992 年 2 月、p.8。

しさを与えて来たことで、東京でのブームが生まれた。そのブームが関西にや
って来たのだ。関西もブームを呼べる状況となって来たのである⁵¹⁹。

関西での歌舞伎ブームの震源地となったのが道頓堀中座。3年ほど前から増え始
め、夏の歌舞伎公演に若い観客が増えはじめ、昨年(1992)の7月は大フィーバー。さ
ながらコンサート会場にいるような雰囲気(注:中谷馨中座支配人)が劇場を覆いつくした「いま、一番
当たる興行は歌舞伎です」(注:中谷馨中座支配人)⁵²⁰。

このブームの担い手は一様に「若い女性」とされている。「育てる会」が、設立当初
から一貫して「初めて歌舞伎を観る層」と「若い人」をターゲットとして結晶した一つの
形が、歌舞伎ブームとみていいだろう。すなわち、歌舞伎鑑賞への抵抗感を和らげた
点と、観劇料金を低価格に設定した点が奏功した結果といえよう。しかし同会の努力
が一助となった興行の好調・安定化は全国的な歌舞伎ブームの陰に隠れ、松竹が主導
権を握る態勢が整いつつあった。

1993年は、歌舞伎の上演回数が東京・名古屋・京都・大阪その他の地方公演全体を
含めると一年の公演回数は合計 2,174 ステージに達するなど増加傾向となり⁵²¹、新聞
紙上の「歌舞伎ブーム」という論調も定着する⁵²²。1994年の「愛する会」第四回公演は、
片岡孝夫が「病氣回復後初めて関西にお目見えする孝夫の舞台とあって、連日大入り満
員だった⁵²³」とされる。前売り券を求めて「徹夜組 50 名を含め 800 人を超える長蛇の
列ができました。周辺の混雑を防ぐため発売時間を早めての対応、また電話での予約
もパンク状態になりました⁵²⁴」という盛況振りが伝えられる。

⁵¹⁹ 藤井康雄「歌舞伎ブームが来た」『上方芸能』112号、1992年2月、p.6-7。

⁵²⁰ 「現場レポート 伝統芸能をとりまく状況はいま」『上方芸能』112号、1992年2月、p.21。

⁵²¹ 服部・末吉・藤波(1998: 632)

⁵²² 「93年には歌舞伎ブームは下火に向かうのだが、逆に年間の歌舞伎公演数は92年の45を大きく上回り51を数えた」として、その理由として、1993年3月に東京の明治座が新築開場し3、4月に歌舞伎を上演、また南座の歌舞伎公演が増加した点をあげている。服部・富田・廣末(2000: 417)

⁵²³ 宮辻(1994: 164)

⁵²⁴ 同会友の会会報「孝夫さん、大病からの舞台復帰に『待ちました』の声援 連日満員で祝福」同会提供内部資料。

これに対し朝日新聞⁵²⁵は、1994年の観客数を例にあげブームの沈静化を伝えた。記事は、1993年に歌舞伎ブームに陰りが見え始め「愛する会」の公演における入場者数がそれまでの一公演4万人台から、前年は3万1,000人に微減したと伝えている。4万人というのは中座のひと月興行の収容数である。こうした課題を改善するための同会の取り組みとして、関西国際空港の開港にともなう外国人観光客の増加を見込み旅行代理店に向けて観劇コースをアピールする、と報道された。同会の事業計画として「上方役者と会員の集い」を復活させ、歌舞伎俳優との懇親会や「歌舞伎ビデオ鑑賞会」の開催、会員の集いなどの企画を検討するとされている。さらに、アジアからの留学生30人を公演に招待することもあげられている。当期の会員数は約1,000人⁵²⁶であるが、舞台に対する評価と観客動員数は必ずしも比例せず、機関誌『大向う』の編集後記においても、観客の動員に向けて注力と模索の様子がしばしばみうけられる。1995年は1月に阪神大震災、3月に地下鉄サリン事件が起こり、景気の低迷も加わって騒然とした1年になり、「上昇気流に乗っていた関西地方の公演が大きな痛手を被ることになった⁵²⁷」と伝えられる。ただしこの時点では、関西歌舞伎の停滞については杞憂であったといえる。次項は、中座の役割とともに歌舞伎ブームが大阪松竹座の誕生という形で帰結したことを論じる。

6.3.3 中座の役割

前章で考察したように、劇場の機能を含めた現象すべてを観光資源と価値づける立場から、本項は関西歌舞伎と劇場の役割に焦点をあてて検討する。現在までに行われた、「関西で歌舞伎を育てる会」と「関西・歌舞伎を愛する会」の35回に及ぶ全公演のうち、16回の開催地となった中座は、関西歌舞伎の復興と価値づけに大きく関与したとすることができる。中座は元禄期以来、道頓堀の「中の芝居」として「上方歌舞伎」が本拠とした芝居小屋であった。近世において道頓堀の各劇場がそれぞれ中の芝居（のちの中座）や、角の芝居（のちの角座）と呼称されていたように、芝居と劇場は不即不離

⁵²⁵ 「閑空にのり歌舞伎はばたけ 愛する会 観客増へツアーなど企画」朝日新聞朝刊 1994年5月26日付。

⁵²⁶ 朝日新聞朝刊 1994年5月26日付。

⁵²⁷ 服部・富田・廣末（2000: 417）

の関係にあった⁵²⁸。松竹は日本における最初の総合芸能興行会社として登場し、組織を株式会社化して歌舞伎を中心に全ての芸能分野を掌握した⁵²⁹。そして劇場経営を傘下に収め、経営形態を近代化した⁵³⁰。こうして主要な劇場や俳優、演出システムのほとんどが松竹により掌握されることになった。中座が全席を椅子席にしたのは 1932 年であり、それまでは平場に座る枱席であった。

「育てる会」の公演では、公演回数の 12 回中 11 回が中座で行われた。中座について、第二回公演から中座の閉館までの歌舞伎興行の詳細を巻末資料 10 に示した。それによれば、1987 年までは昼夜入れ替え制であったことがわかる。昼夜入れ替え制とは、公演の中日を目安に昼の部と夜の部の構成を入れ替える運営形態のことである。こうした昼夜入れ替え制の効果として、当時夜の外出が制限される傾向にあった女性の観客層が公演期間中に前半と後半の昼の部のみを鑑賞すれば、すべての演目を観ることができるという利便性があげられる⁵³¹。しかし夜の部の空席が目立つという結果になる。平日の夜に歌舞伎を鑑賞することのできる観客層の動員は大変困難なことであり、それは現在においても、歌舞伎に限らず商業演劇全体の課題となっている。

中座は老朽化のため改築が行われ、設備が拡充されたことで 1,032 席から 802 席へ座席数を減らして 1986 年に新調された。当時は、「〒542 大阪市中央区道頓堀 1-7-19⁵³²」に所在し、改築後は総座席数 802、一階席 498、二階席 304⁵³³の規模となった。現在の歌舞伎の本興行は 1,000 席以上の客席数の大劇場を基本的な規模とみなすことから、802 席という中座の座席数には採算面の課題があったと考えられる。一方で、エスカレーターやエレベーターがなく入口から徒歩で数メートルの距離に客席があるという中座は、俳優と観客の距離が近く臨場感にあふれ、独自の価値を有していたと考えられる⁵³⁴。中座の魅力について、「芝居のエッセンスを、ぎゅうと閉じ込めた

⁵²⁸ 徳永 (1999: 128)

⁵²⁹ 松竹の劇場経営の近代化については、徳永 (1999: 129)を参照。

⁵³⁰ 徳永 (2000: 48-51)

⁵³¹ 「明確な理由はわかりませんが、従来の観客層は高齢で女性のお客さんが多かったため、昼夜入れ替え制がとられていたと思います。」川島事務局長への e-mail によるインタビュー、2014 年 12 月 3 日。

⁵³² この住所は、劇場パンフレット、1991 年より引用。大阪市南区から大阪市中央区へ変更された 1989 年から、中座が休館となる以前の、3 桁の郵便番号制度を導入していた 1998 年に該当する住所表記である。

⁵³³ 劇場パンフレットより。

⁵³⁴ 服部 (1994: 383-387)には、現代における歌舞伎鑑賞の劇場空間の大きさについて

ような小ぶりの舞台間口、二階席からウンと手を伸ばせば花道を通る役者の鬘に触れられそうな親近感、そして、恒例の七月公演のむせかえるような熱気…。こういった雰囲気は、劇場を一步出た時の、あの道頓堀の喧騒と相まって、大阪の文化の一つの顔であり、シンボルですらあった⁵³⁵と描かれている。道頓堀の中央に位置する中座は、都市の賑わいを直接に感じる事が可能であり、満席になれば劇場の前に「満員御礼」の札止めの立て看板が置かれるなど、近代の「劇場」というよりも近世における「芝居小屋」の名残を残していた⁵³⁶。同会友の会報「大向う」のインタビュー⁵³⁷で、十世三津五郎が中座の様子を語る。

（注：当時の7月の中座は非常に暑かったという問いかけに対し）今、後進の者にいくら暑かったよと言っても、あれは舞台に立った者でないとわからないでしょうね。観てらっしゃるお客様も必死に汗を拭いていましたので、おそらく舞台上は40度くらいあったと思います。（中略）

隣の料亭のおばちゃんの着替えが全部見えちゃったり…。中座って小屋は非常に親しみやすい劇場でした。

廓は、中座の価値についてこう指摘する。

大阪はかつて芳醇な都市だった。まちを巻き込むような発想、道頓堀演劇祭みたいにして、やればいいのかにね。中座くらいの規模の小屋があったら、安上がりで歌舞伎もできた。勘九郎の四谷怪談で、中座が満杯になりました。東京では、若手は大きい役をやらせてもらえない。でも、中座なら、若手にいい役

論考がある。

⁵³⁵ 上田由香利「中座最後の大歌舞伎—七月公演評—」機関誌『大向う』第32号、1996年12月30日、p.31。

⁵³⁶ 服部（1994: 49-51）に、芝居町は実景と伝統的な理想郷のイメージが重なる近世の都市における祝祭空間であり、大阪道頓堀の中座や角座などが例としてあげられている。

⁵³⁷ 三津五郎は昭和54年5月の結成第一回公演から連続6回の出演を重ね、当時の様子を最も正確、かつ鮮明に描写している、という川島事務局長の指摘である。坂東三津五郎へのインタビュー記事。同会月刊「大向う」、2005年8月号。

をつけることが出来たんです⁵³⁸。

これは中規模の中座が若手俳優の育成に適していることと、そのことが歌舞伎を享受する観客の希望に沿うものであることを指摘している。つまり、中座は多くのスターを輩出したのである。しかし松竹が大劇場を中心とする収益性の高い経営方策を選択すれば新規観客や若年層の需要と合致せず、歌舞伎公演に対する距離感や抵抗感の一因となるのである。同会は新規観客を開拓するために低廉な価格設定やイベントの企画を松竹へ提案してきたが、これらの実現には切符の販売実績が基盤となることが明らかであった。

1987年の「育てる会」第八回公演は、改築後の802席数の中座で行われた。1988年以降から中座での昼夜入れ替えは行われなくなった⁵³⁹。これは、集客力の向上が達成され興行の安定化を見越した松竹が、積極的に大劇場経営への展開へ舵を切った時期とみていいだろう。

1992年からの「愛する会」第一回公演から第五回公演までが中座で行われ、大阪松竹座の開場とともに、中座は大阪の歌舞伎興行の中核という役割を終えた。当時中座の支配人であった白井は、「それまで大阪では、歌舞伎の興行は年1回、7月の中座公演だった⁵⁴⁰」と発言し、中座が関西歌舞伎における重要な位置であったという認識を示している。これまで述べたように、中座の特徴は劇場規模と設定料金にあると指摘できる。その副次的な効果として若年層の観客の獲得が可能になったのであり、さらに間接的には、若手俳優に活躍の場を与えた。このことは歌舞伎ブームの遠因として捉えることができるだろう。ここに、同会が中座で実現した功績を見出すことができるのである。歌舞伎ブームの受け皿として機能した中座であったが、松竹の野望とともに幕を閉じることになる。

なお、終盤の中座における象徴的なイベントとして、大阪の名跡である鴈治郎の襲名披露興行があげられる。1990年に中村扇雀の三世中村鴈治郎襲名披露興行が、東京

⁵³⁸ 廓氏へのインタビュー、2014年11月3日。

⁵³⁹ 中座での1988年1月公演と7月公演は、通し狂言のため昼夜入れ替えではない、という見方もできるだろう。大阪新歌舞伎座は、1988年4月公演以降は昼夜入れ替えは行われていない。

⁵⁴⁰ 白井信彦南座支配人の発言。「支配人座談会 21世紀に向かう関西興業界」『上方芸能』133号、1999年8月、p.31。

を皮切りに始まった。翌 1991 年に 1 月、2 月の連続 2 ヶ月にわたり襲名披露公演が、中座で行われた。初日は、補助席が出る大入り⁵⁴¹となった。そして、「前売り初日のこの日は、中座の前に長蛇の列」という盛況ぶりとなり、挨拶に訪れた新鴈治郎は「感激の面持ち」であったと叙述されている。前売りに並んだ客層に「ヤングの顔が」散見され、歌舞伎ブームの担い手である若年層が指摘されている。観劇料は 1 月、2 月ともに、1 等 10,000 円、2 等 7,000 円、3 等 4,000 円、学生一等 8,500 円とされる⁵⁴²。「このところ上げ潮ムードの上方歌舞伎の今後を占う意味でも正念場となるイベントだけに成り行きが注目されたが、この日以後も『口上』の幕がある夜の部はもとより、昼の部も上々の入りが続いた⁵⁴³」と記録される。大阪に縁のある大きな名跡である鴈治郎の誕生が「上方歌舞伎」の復活という機運の高まりにつながってゆくことになる。そして大阪松竹座がこの期待に応えるべく登場することになる。ここまで松竹と同会の関係を中心に、前章で提示した観光資源の概念を多角的に導入し叙述の形式で検討を加えた。関西歌舞伎について潜在的な観光資源という前提で議論を進め、第 5 章で示された分析視点、すなわち、関西歌舞伎を取り巻く状況、文化的価値、劇場の機能を踏まえ、諸相を描写することによってその論拠を補強した。本研究における第二期の設定は本節までである。

6.4 大阪松竹座の誕生

本研究の第二期の対象期間は大阪松竹座の登場までとする。すなわち大阪松竹座の誕生が、「関西・歌舞伎を愛する会」と松竹の関係性において固定化をもたらすときと期を一にしているためである。ただし、その後の大阪松竹座によってもたらされた変化を追跡する必要があると考える。対象期間以降の動向を提示することによって、これまでに導かれた事象の関連性を把握することができるため、本節において松竹座の誕生に至る経過とその成果に関連する事象を述べる。

⁵⁴¹ 「白牡丹図」『上方芸能』108号、1991年7月、p.149。

⁵⁴² 「白牡丹図」『上方芸能』108号、1991年7月、pp.149-150。

⁵⁴³ 「白牡丹図」『上方芸能』108号、1991年7月、p.149。

6.4.1 大阪松竹座という野望

「関西で歌舞伎を育てる会」の公演は、第二回公演から中座を中心として行われ⁵⁴⁴、1997年以降は大阪松竹座が本拠地となった。歌舞伎の人気の高まれば大劇場で歌舞伎興行を行うという松竹の経営戦略が導入され、その結果高額な観劇料金の設定による観客の限定・専門化と固定化が促進される⁵⁴⁵という方向に向かう。徳永(1999)によれば、「観客は固定化しても、大歌舞伎には多数の俳優のみならず、舞台芸術・音楽・演出などに多くの俳優を必要としたので、少数の観客に対して上演することは経済行為として成立しがたかった。その結果、大劇場が主として歌舞伎に振り向けられて、上演回数を減らすという手法がとられ⁵⁴⁶」るのである。したがって大劇場を維持・経営することにより採算性の向上が達成できるのである。しかし、制作の利便性や利潤追求の面から、中座で可能であった柔軟性のある企画の導入が困難になるのである。ここに同会と松竹の関係性の変化が現れる。これまで大阪の歌舞伎興行そのものが順調ではなかったため中座が1,000席以下というその小さな規模が効果を発揮でき、自由な運営内容を可能にしていた最後の劇場であったといえる。中座の老朽化にともない⁵⁴⁷、関西歌舞伎の拠点は大阪松竹座へ襍が渡されることになる。中座は「貸し館⁵⁴⁸」になる予定であったとされたが、永山松竹会長が歌舞伎公演の場として中座の存続を提案していたことが、次の発言において明かされる。中川芳三松竹常務取締役が、「今日、永山会長が中座に来られた。中座公演を1日観劇して、中座を残せと言われた。中座を残すのは確定しているが、歌舞伎をやれと言われた。中座でないと出来ない歌舞伎があるだろうと言われる。新松竹座と違った歌舞伎を考えなければなりません。愛する

⁵⁴⁴ 既述のように第一回公演は朝日座、2度の京都公演は南座、そして第一回自主公演は中座の改築工事期間であったために国立文楽劇場で実施された。

⁵⁴⁵ 戦後、松竹は中小劇場について他の芸能を興行する劇場への転用を図り、大劇場において大歌舞伎を上演し利益を追求するという劇場再編成に専念した。その結果、歌舞伎上演は相対的に減少し、演目の限定により「伝統芸能化」が進んだ。この歌舞伎の「伝統芸能化」と松竹の劇場再編成は相互に作用し、観客の限定・専門家と固定化を促した。徳永(1999: 132)

⁵⁴⁶ 徳永(1999: 132-133)

⁵⁴⁷ 当時の中座は舞台に冷房がなかった。中川芳三松竹常務取締役の発言。「座談会 思い出深い中座とお別れ」『大向う』第32号、1996年12月30日、pp.47-48。

⁵⁴⁸ 「松竹直営の道頓堀・中座は、一応の使命を果たして年末からほとんど“貸し館”になるという」。廓正子「松竹座開場に想う」『大向う』第32号、1996年12月30日、p16。

会の歌舞伎は中座でやりましょうか⁵⁴⁹」、「中座でやったら赤字になるかもしれません。しかし何か、そういう面で大阪の文化として、意義のある試みになると思います。小松左京さんも、そういう意向だった⁵⁵⁰」という貴重な発言を残している。しかし結果として、同会の「七月大歌舞伎」を中座で行うことも、中座が再開することもなかった⁵⁵¹。中座の規模の劇場を運営し利益をあげる困難さについて、「500席から800席ぐらいの規模でペイするのは、非常に大変なのだと思います。中・小劇場で興行収益をあげる仕組みが、現在の関西では少なくなっているのでしょう。東京との格差が広がっているのも、そこにあるように感じます⁵⁵²」という背景があった。

やがて松竹の戦略は「大阪で歌舞伎興行をしている中座の収容人員は800名、アットホームな良い劇場であるけれど、中劇場で、演目の制約を受けざるを得ない。今一つの歌舞伎興行場である新歌舞伎座は、舞台が狭く歌舞伎に必須な廻り舞台がなく、歌舞伎の上演に満足に行く劇場とはいえない⁵⁵³」という説明に転じ、1997年3月に演劇専門劇場として、「興行の器⁵⁵⁴」である大阪松竹座が開場することになった。大劇場は戦前より演劇文化を支え続け、大量動員を図る商業演劇の場としてあるいは歌舞伎を上演する伝統芸能の場として、その地位を確固たるもの⁵⁵⁵にしてきた。その大劇場である大阪松竹座の出現が、関西歌舞伎にとってどういう意味を持つものなのか。それは松竹の主導により価値が決定されることと、すなわち価値認定の主体が松竹によってのみ行われるということを示す。そして観客が固定化されることを意味するのである。

興行主体である大阪松竹座が想定する理想の観客像とはどういう層を指すのだろうか。大阪松竹座の開場に際して、「大阪にはもっと演劇の需要がある。本格的ないい劇場を作り、東京に匹敵する大歌舞伎を上演すれば、戦後失われた良い歌舞伎の観客を

549 「座談会 思い出深い中座とお別れ」『大向う』第32号、1996年12月30日、p.48。

550 「座談会 思い出深い中座とお別れ」『大向う』第32号、1996年12月30日、p.49。

551 中座は1999年に売却された。

552 川瀬一朗（演劇記者）の発言。「演劇関係者五氏が語る 変革のきざしを見せる関西の劇場」『上方芸能』150号、2003年12月、p.33。

553 中川芳三松竹常務取締役「大阪松竹座改築に至る経過」松竹株式会社（1997: 24）

554 「総じて、松竹は、従来の興行と株式会社形式の折衷を模索しながら経営の近代化を行い、劇場はあくまで興行の器とし、制作の利便性や利潤追求の面から各芸能ジャンルに割り振り転用・改築をおこなった最初の企業といえよう」。徳永（1999: 134）

555 森（1994: 128）

劇場の呼び戻す事が出来る」という、「確信の下の発想」が宣言されている⁵⁵⁶が、「戦後失われた良い歌舞伎の観客」とは誰を指すのであろうか。一般に戦後の大阪経済の地盤沈下や船場の「旦那衆」の凋落によって歌舞伎の観客が不在になった⁵⁵⁷、と指摘されている。歌舞伎を支えるそうした層が健在であった「旧き良き時代」の劇場の機能の一端が、以下の河内の発言の中で垣間見ることができる。

昔は劇場でお見合いをしてたんですよ。社交の場としての機能を持っていました。劇場へ行くという目的には、お見合いというのがあります。劇場でお見合いをするというのは一種の見栄でもあったわけです。劇場に来ることが、ステータスとを感じる。こうして歌舞伎のマーケットが広がっていった⁵⁵⁸。

吉浦支配人も往時を追懐しつつ、付加価値としての劇場の機能をアピールする。

歌舞伎を観にくるということは、お客さまにとり、ハレの場であったわけでございます。お着物をお召しになって、お食事をしたり、お見合いをなさったりと、お芝居をご覧になるところは特別な場でした。それに、呉服屋さんがお商売できたわけです。来年の顔見世に着るお着物を売る。着物を着て、見せる場がある。歌舞伎の劇場は、着物で来ることのできる場でございますね⁵⁵⁹。

5.4 では、ある地域に劇場が存在しているだけでさまざまな波及効果が生まれるということを描いたが、歌舞伎の劇場においては観客が受動的に鑑賞するだけではなく、能動的に「自分をみせる場」として機能していたといえる。さらに南座において12月の顔見世興行の千秋楽の翌日にあたる27日の、京都の「旦那衆」による通称「素人顔見世」⁵⁶⁰が、「自分をみせる場」として傑出した機能であろう。「素人顔見世」とは、「旦那衆」や「お大尽」とよばれる芸事を嗜む経営者達が南座を1日中貸し切り、顔見世

⁵⁵⁶ この引用は、松竹創業者の白井・大谷の志を企業体としての松竹が受け継いだものとして解釈される。中川芳三松竹常務取締役「大阪松竹座改築に至る経過」松竹株式会社（1997: 24）

⁵⁵⁷ 権藤（2005: 1）。2.3.2 においても述べた。

⁵⁵⁸ 河内氏へのインタビュー、2014年11月6日。

⁵⁵⁹ 吉浦支配人へのインタビュー、2014年11月22日。

⁵⁶⁰ 1993年まで行われていた。吉浦支配人へのインタビュー、2014年11月22日。

公演と同じ演目を自らが演じるというものである。吉浦支配人⁵⁶¹は、「素人顔見世」の経済的効果にともなう副次的なものを文化と認め、以下のように回顧する。

京都の文化、顔見世を一番支えていた層は、西陣やっさんです。バブルの影響で地場産業が減ったことによって、花街を支える層が無くなったです。「遊び心のある」というか、そういう旦那衆が芸事をする。京都の政財界の方が皆集まって、顔見世と全く同じ舞台をそのまま 27 日にする。だから、稽古もせなあかん、芝居も見なあかん、芸舞妓を連れて芝居にきて、そのあとお茶屋遊びもしてと。こうして「素人顔見世」が、成立していった。そのお金の動き方といえば、ものすごいです。これが「活性化」ですね、経済活性。それが出来ていた。今はそれができない。こうした芸事の文化は、それに付随するものが、形にこそ出ませんが、いっぱいありますね。顔見世では、京都五花街から舞妓さんが総見をする。顔見世と総見は南座独特ですね。松竹座は開場するとき、京都の五花街にお願いして総見をしてもらいました。松竹座でも襲名ときは総見をお願いしていきたいです⁵⁶²。

松竹はこうした「戦後失われた良い歌舞伎の観客」の復活を囑望し、彼らの劇場復帰を意図していたわけではなかつたろうが、この劇場に相応しい新しい観客層の創造という野心を持ち、大阪松竹座が観客を限定し固定化していくことになる。次項は「関西歌舞伎の復活」を裏づけるために、大阪松竹座がもたらした影響に触れる。

6.4.2 大阪松竹座の成果

大阪松竹座の開場とともに、「関西・歌舞伎を愛する会」の目標である関西歌舞伎の復興が達成された、とみなされたことは既述の通りである。本項ではこの「未曾有の盛況⁵⁶³」について通観し、大阪松竹座がもたらした成果について確認する。

⁵⁶¹ 吉浦氏は南座の勤務歴が 10 年である。現在、松竹では京都と大阪は一つの営業範囲という。

⁵⁶² 吉浦支配人へのインタビュー、2014 年 11 月 22 日。

⁵⁶³ 芸能文化情報センター (2001: 30)

1997年から1998年にかけて金融機関が相次いで破たんし、不況は深刻化し社会不安が募った。歌舞伎も興行面で大きな影響を受けたが、それを「追善、顔合わせ、人気狂言の上演といった話題性で補い、他の演劇公演に比べると安定した成績をあげた⁵⁶⁴」のであった。大阪松竹座の新開場にともなう3カ月連続のこけら落とし公演が「大盛況裡⁵⁶⁵」であったことが報告されている。そして1998年4月、5月の2カ月間、十五世片岡仁左衛門の襲名披露公演が行われた。その前月の3月29日に仁左衛門の襲名を一般に披露するために道頓堀川で船乗り込みが巡航された⁵⁶⁶。「愛する会」の例年の「七月大歌舞伎」に先立つ行事以外で船乗り込みが実施されたのは、この時が初めてとなる⁵⁶⁷。仁左衛門は関西に縁が深い名跡であるため、大阪との結びつきを強調する狙いがあった。この時から船乗り込みは、大阪という土地を効果的に宣伝するために採用されるようになる。

観劇の料金は歌舞伎興行の活性化を示す指標のひとつであり、高価格帯の料金は多くの集客が可能になったということを表している。大阪松竹座の誕生に連動し1998年の顔見世興行の一等席の料金が24,000円へ値上げしたことに對して、「(注:1982年の10,000円と比較し)理由の如何を乗り越えて、高い。総じて商業演劇の入場料は高すぎる⁵⁶⁸」という苦言が呈されている。この頃は景気の低迷が長期化を呈していた時期の最中である。一方、歌舞伎が低迷していた時期の実感が、「21年前(注:ここでは上述の1982年を指す)の顔見世が1万円だったのは、高峰三枝子(注:1982年の大阪・フェスティバルホールでのリサイタル、7,000円)に比べて相対的に安く、値打ちがあった」とあるように、主軸商品である顔見世の対価がその価値に相応していなかったことが確認できる。松竹が大劇場経営へ主軸を移した結果、従来の観客に負担増を痛感させることになったのである。巻末資料11で示したように、大阪松竹座の「七

⁵⁶⁴ 服部・富田・廣末(2000:418)

⁵⁶⁵ 「支配人座談会 21世紀に向かう関西興業界」『上方芸能』133号、1999年8月、p.31。

⁵⁶⁶ 「愛する会」が協力し、準備を進めたとある。「4艘、芸者衆らが華やかさを加えて襲名にふさわしいにぎやかな船乗り込みになった」機関誌『大向う』第35号、1998年6月20日、p.11。

⁵⁶⁷ 襲名公演に関する行事について記述され、船乗り込みについては「口上を述べながら芝居小屋に向かう儀式と宣伝を兼ねた水の都大阪らしい歌舞伎行事」とされる。機関誌『大向う』第35号、1998年6月20日、p.11。

⁵⁶⁸ 木津川計「喘ぐ大阪の劇場文化—その再生のための視座—」『上方芸能』150号、2003年、12月、p.4。

月大歌舞伎」の料金は 14,000 円から上昇を続けている。さらに、2005 年の十八世中村勘三郎の襲名披露公演は 20,000 円という最高値をつけている。大阪松竹座がその公演内容と施設に相応しい高額な料金を導入したことについて、同会会員はどう受け止めたのだろうか。機関誌『大向う』35 号では会員による座談会が開催され、開場 2 年目の大阪松竹座について、「入場料がちょっと高いのでは」という不満が述べられている。「一幕見がぜひ欲しいものです。最後の狂言だけでも、一幕席的運用が出来ないものではないでしょうか。劇場の入場料が三等席で、国立劇場 1,500 円・歌舞伎座 3,500 円・松竹座 4,200～6,300 円のように、大阪はとても高い、なんとかならないものか」という会員の発言に対し 8 名の参加者の全員が同意している⁵⁶⁹。翌号の機関誌『大向う』36 号においても会員の座談会が生まれ、「ファンの拡大と入場料の問題」が取りざたされている⁵⁷⁰。松竹の歌舞伎興行の運営方針や制作内容について会員同士で意見が交わされ、「当会会員のご意見を纏めて、松竹永山会長に直談判してみても如何でしょうか。現実的には松竹が動いてくれないと、どうにもならない問題です」と松竹へ善処を要請する様子が描写される⁵⁷¹。しかし松竹の強硬路線ともいえる経営手法について、「永山会長は、松竹の全体的な経営上の大問題の最高責任者、つい身近の東京の役者に目がいくんでしょね⁵⁷²」と愁嘆する様子がみられるのである。永山に関して、以下の論考がその経営手法を物語る。「永山は、歌舞伎の制作一筋に歩んで、欠陥商品を堂々と且つ巧妙に売り付けながら、大谷（注：松竹創業者）亡き後の歌舞伎興行に手腕を揮った。永山は、歌舞伎を売る商人であった。どうすれば、歌舞伎の商品価値を高められるか。永山は、その課題の解決に全力を傾注した。天晴な商魂、歌舞伎屋根性である。白井松次郎死後の上方には、このような、冷徹な歌舞伎屋がいなかった。西東の歌舞伎興行の落差は、当然、大きくならざるを得ない⁵⁷³」という永山の徹底した商業主義が伝えられるのである。

⁵⁶⁹ 機関誌『大向う』第 35 号、1998 年 6 月 20 日、p.18。

⁵⁷⁰ 入場料について、「もう少し全体的に入場料が安くなれば」と「高くても良い席で見たい願望もあります」という正反対の意見がそれぞれ述べられている。機関誌『大向う』第 36 号、1998 年 12 月 1 日、p.20。

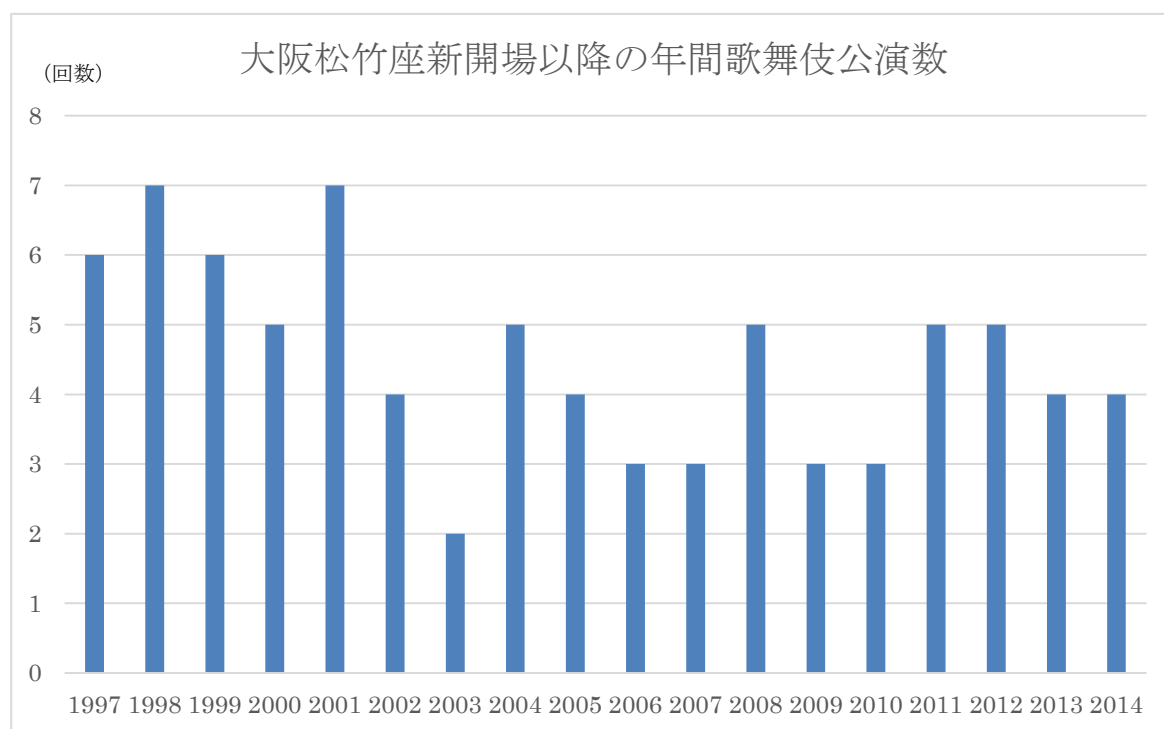
⁵⁷¹ 機関誌『大向う』第 36 号、1998 年 12 月 1 日、p.20。

⁵⁷² この発言は司会を担当する当時の角田豊正同会世話人。機関誌『大向う』第 36 号、1998 年 12 月 1 日、p.20。

⁵⁷³ 今尾哲也（歌舞伎学会会員）による寄稿。「東京歌舞伎の状況に照らして」『上方芸能』164 号、2007 年 6 月、p.30。

では、大阪松竹座はどのような成果をあげたのだろうか。大阪松竹座は歌舞伎を定期的に上演することを念頭において設計・建築された「京都南座とならぶ松竹の関西における歌舞伎公演の拠点⁵⁷⁴」である。この劇場で「年に4～5ヶ月は歌舞伎公演を行いたいとしている⁵⁷⁵」という年間公演回数に関する松竹の目標がある。1997年の開場以降の大阪松竹座における歌舞伎興行の詳細は、巻末資料13である。それをもとに、年間の歌舞伎興行の数値を示したのが図7である。それによれば、過去18年において合計81回⁵⁷⁶の公演が行われたことがわかる。そのうち「愛する会」の「七月大歌舞伎」と1月の「初芝居」が定期公演になり、それぞれ18回で合計36回を占める。2003年は歌舞伎誕生400年の年にあたり全国各地で記念公演が行われたため、これら定期公演の2回のみである。2010年5月から2013年3月までは東京の歌舞伎座の建て替え期間にあたり、歌舞伎座で例年行われる「団菊祭」の「引っ越し公演」が含まれる。これらの数字をどう解釈するかについて、次の調査結果と言説から考察する。

図7



574 芸能文化情報センター (2001: 25)

575 芸能文化情報センター (2001: 30)

576 ひと月公演を1公演として計上。筆者による集計。

出典) 『演劇年鑑』、『松竹百年史演劇編』より筆者作成。

* 本公演(ひと月公演)を単位として集計した。1日公演は集計せず。

まず、社団法人日本芸能実演家団体協議会(以下、芸団協)の調査研究事業として刊行物『芸能白書⁵⁷⁷』を参照する。ここには1996年～1999年の4年間の歌舞伎公演状況について興行形態別のデータが公表されている⁵⁷⁸。この4年間を通して明らかになるのは、公演日数・回数において歌舞伎の公演が一貫して増え続けていることである。歌舞伎ブームについて、「多くの評論家や学者を始め、興行主や俳優までが、一過性のブームですぐにマイナスに転じるだろうと危惧していた。しかし実際には、歌舞伎の公演は一貫して増え続けている⁵⁷⁹」と断言された。とりわけ大阪松竹座の開場による「大阪での歌舞伎公演が飛躍的に多くなったことが目につく⁵⁸⁰」という背景が指摘される。歌舞伎全体の公演に関する現状が統計的に把握されたのは、1996年の調査結果が初めて⁵⁸¹とされるが、「歌舞伎ブームの始まる寸前」の1988年と比較して、歌舞伎公演回数が「大幅に増加したことは間違いない⁵⁸²」とされている。『芸能白書』(1999)によれば、全国の歌舞伎の年間公演回数の合計は、1988年が1,142回、1996年が2,075回である⁵⁸³。

次に1996年の1年間⁵⁸⁴の歌舞伎公演の推定入場率⁵⁸⁵は、歌舞伎座が70パーセント、南座が70パーセント、中座が80パーセントである⁵⁸⁶。1997年1～12月について、

⁵⁷⁷ 芸能文化情報センター発行。これまで1997年版、1999年版、2001年版の3冊が発行されている。

⁵⁷⁸ 『芸能白書』1997年版、1999年版については、福井恵子「鑑賞環境の整備を」に詳細が述べられている。『上方芸能』133号、1999年8月、pp.42-47。

⁵⁷⁹ 芸能文化情報センター(2001: 30)

⁵⁸⁰ 芸能文化情報センター(2001: 33)

⁵⁸¹ 松竹をはじめ、殆どの興行主が正確な数字を外部に公表していないため、推計による。芸能文化情報センター(1997: 24-25)

⁵⁸² 1992年に通産省(当時)からの委託で、財団法人産業研究所が「伝統芸能産業の振興に関する調査研究」報告を行っているが、既成の資料を用いたため、実態の把握に不備がある、と指摘される。その中で、1988年の歌舞伎公演の年間公演回数が全国で1,142回と記載されている。このデータの根拠が明確でないとされるが、上記の比較はこの数値が用いられている。芸能文化情報センター(1997: 24-25)

⁵⁸³ 1998年の調査では都道府県別の集計がない。

⁵⁸⁴ 大阪松竹座の開場は1997年。

⁵⁸⁵ 問い合わせによる推定数。芸能文化情報センター(1997: 24-25)

⁵⁸⁶ 芸能文化情報センター(1997: 27)

招待客なども含めた推定有料者入場率が推計されている。歌舞伎座が 70 パーセント、南座が 70 パーセント、大阪松竹座が 70 パーセントである⁵⁸⁷。続く 1998 年 1～12 月における推定有料者入場率は、歌舞伎座が 70 パーセント、南座が 70 パーセント、大阪松竹座が 70 パーセントである⁵⁸⁸。1999 年 1 月～12 月において各劇場の推定有料入場者率はすべて前年と同じ数値である。ところで、現在の歌舞伎座の盛況ぶりは「別格」に位置づけられ、招待客は株主のみである⁵⁸⁹。その歌舞伎座における有料入場者の稼働率は「最低でも 80 パーセント」⁵⁹⁰である。そこで単純な比較は一概にできないが、上記の数字がいかに健闘したかがわかるだろう。ここで入場率に着目する理由は、松竹により商業的に運営される歌舞伎公演が興行収入に大きく依存しているという側面があるためである。「逆に言えば、これほどの規模の公演をしなければ採算がとれないところに、歌舞伎の現代における難しさがあるとも言える⁵⁹¹」ということである。

また、ここで示されるデータ⁵⁹²から、1998 年と 1999 年における 1 年間の公演日数⁵⁹³の推移をそれぞれ確認すると、以下のようになる。歌舞伎座が 299 日、299 日、南座が 57 日、56 日、大阪松竹座が 177 日、152 日である。これらの 1996 年～1999 年の調査結果に基づいて全国的な「未曾有の盛況⁵⁹⁴」と総括され、この時点においてすでに、大阪松竹座の役割が全国的な波及効果を伴い歌舞伎興行の活性化に関与したことが指摘されている。

ではこのような全国的な歌舞伎の活性化は、関西歌舞伎にどのように影響したのであろうか。以下の言説を参照し検討する。先述の『芸能白書』に「歌舞伎は、興行面だけ見れば、盛況を謳歌している。その一方で、興行の手法は旧態依然としたままだ。ろくに休みや稽古期間も設けず、いつも同じ演目の繰り返し。台詞も満足に入らない舞台を高い入場料（一等席は 2 万円近い）で見せる……。ネタに困ると『襲名』『追善』

587 芸能文化情報センター（1999: 27）

588 芸能文化情報センター（2001: 31）

589 歌舞伎座の切符は、割引などの優待もない。

590 吉浦支配人へのインタビュー、2014 年 11 月 22 日。

591 芸能文化情報センター（1997: 25）

592 芸能文化情報センター（2001: 31-32）

593 公演回数においても公表されているが、1 日の公演が 2 部制、3 部制により変則的になるため、公演日数を記載した。

594 芸能文化情報センター（2001: 30）

といったイベントで俳優とマスコミに依存して集客する⁵⁹⁵」と、歌舞伎が大衆の支持を得ることで商業的公演の入場収入に依拠していることが指摘され、松竹の寡占についての課題を提示する。2003年の松竹関係者の発言に、「歌舞伎はおかげさまで大阪松竹座・南座とも好調です。（注：20年前が最悪であったと述べたあと、）『関西・歌舞伎を愛する会』の皆さんのバックアップがあったのも、ありがたいことでした⁵⁹⁶」とあるように、松竹が同一の営業範囲とする大阪と京都では、安定化がみられるようになる。

さて松竹は大劇場を活用するために、襲名披露公演を次々と企画することになる。2006年に三世鴈治郎が坂田藤十郎を襲名することになった。坂田藤十郎とは元禄時代の上方和事の創始者の名跡であり、231年ぶりの復活という話題性とともに関西歌舞伎の隆盛に期待が寄せられた。『上方芸能』誌では特集が生まれ、期待と提言が寄稿されている⁵⁹⁷。この頃大阪の歌舞伎は復興した、あるいは復興しつつあるという前提で議論が行われていることがわかる。なかでも演劇評論家の上村以和は、「ふたりの藤十郎の果敢な行動」という題名で記事を書いている⁵⁹⁸。「鴈治郎は（中略）坂田藤十郎を上方歌舞伎のシンボルにしようという意味だろう」と襲名に込められた意思を読み解く。そして澤村藤十郎に対し、「澤村藤十郎が『関西で歌舞伎を育てる会』を起こしたとき、『関西歌舞伎⁵⁹⁹』ではないのかと言ってそっぽを向いた人があったと聞いた。しかし現在徐々にではあるその原点が、澤村藤十郎のあの努力に始まっていることは、いまとなっては明らかだろう。上方歌舞伎の隆盛（傍点は筆者による）は、この二人の藤十郎の果敢な行動が明示しているように、私には見える」と、歌舞伎の復興を認め、これまでの貢献を称えている。2007年に日本経済新聞が「衰弱していた上方歌舞伎が息を吹き返してきた」という傾向について、「歌舞伎の復興⁶⁰⁰」をテーマとする4回のシリーズを組んでいる。そこで大阪松竹座の効果は「ファンにはまだ物足りないもの

⁵⁹⁵ 署名は、浅原垣男。「危機感を持って対策を」芸能文化情報センター（2001：37）

⁵⁹⁶ 白井信彦松竹取締役関西演劇部長の発言。「演劇関係者五氏が語る 変革のきざしを見せる関西の劇場」『上方芸能』150号、2003年12月、p.34。

⁵⁹⁷ 「特集 坂田藤十郎と上方歌舞伎」『上方芸能』159号、2006年3月。

⁵⁹⁸ 「新藤十郎への期待と上方歌舞伎への提言一応援談 24人録」『上方芸能』159号、2006年3月、p.37。

⁵⁹⁹ 文脈から推測すると、「上方歌舞伎」が適当だと思われるが、原文のまま引用した。

⁶⁰⁰ 「歌舞伎の復興」日本経済新聞夕刊、2007年1月6日付、1月13日付、1月20日付、1月27日付。

の、この効果で大阪と京都を合わせた公演は1年のうち5,6カ月程度の回復⁶⁰¹」という認識が示され、公演回数ではなく興行の質を重視した構成になっている。他方、「諦めるのはまだ早い⁶⁰²」という論稿に公演回数の増加と上方歌舞伎の復活という量と質の双方の向上を期待する論調がみられる。

以上でみてきたように、これまでの統計と言説をたどると、大阪松竹座の開場の影響が関西歌舞伎の復興への確信をもたらしたといえるのである。すなわちこのことは、松竹が主導となる態勢が整えられ、大阪松竹座の存在が関西歌舞伎の価値づけに大きく関わることを意味する。さらに言えば、松竹座がもたらしたものは関西歌舞伎の復興であるが、同時に「上方歌舞伎」への志向なのであった。松竹は大阪での興行を充実させるために、大阪が発祥である上方歌舞伎へまなざしを転じることになる。このような関心は、必然的に上方歌舞伎の復活へとむかう。次項では、大阪松竹座がもたらしたもうひとつの「成果」を概観する。これらの作業は本研究における対象期間後の事象であるが、松竹と「愛する会」の関係性を検討するうえで必要なことである。なぜならば、上方歌舞伎の復活という使命は、本来は「愛する会」の前身である「関西で歌舞伎を育てる会」の設立時に課せられたかもしれないテーマであるからだ。

6.4.3 「上方歌舞伎⁶⁰³」への希求

ここで上方歌舞伎へ志向する動きに言及する理由は、大阪松竹座が存在する限りそれが普遍的な課題であるためである。明治維新後に劇場設立の自由が認められたことにより劇場の市場が拡大し、大都市以外の各地方都市においても劇場の新設が相次いだ⁶⁰⁴。この時期は演劇改良の前にあたり、当時、劇場の維持と芝居の興行は興行師と呼ばれる人々によって行われていた。そして演劇の内容がすなわち芝居であり、それが実施される場所すなわち劇場は一体のものと考えられていた⁶⁰⁵。映画封切館であった大阪松竹座が、1997年に演劇専門劇場として生まれ変わったことは、すなわち大阪

⁶⁰¹ 「歌舞伎の復興(1)」日本経済新聞夕刊、2007年1月6日付。

⁶⁰² 西村彰朗「上方歌舞伎 諦めるのはまだ早い」『上方芸能』168号、2008年6月、pp.20-21。

⁶⁰³ 本項では、上方歌舞伎についての内容は論じない。呼称として上方歌舞伎を用いる。そのため、本文中では「上方歌舞伎」ではなく、上方歌舞伎と表記する。

⁶⁰⁴ 徳永(1999: 254)

⁶⁰⁵ 徳永(1999: 254-255)

における歌舞伎興行の安定化を示す兆候であったといえる。安定化の次に期待されるものは大阪という土地を意識する公演の内容、すなわち上方歌舞伎を志向するということが必然になるだろう。永山松竹会長は、新開場記念に際して大阪松竹座の目的をこう述べる。「松竹座の完成を契機として、上方歌舞伎の復活を目指します。(中略)この松竹座が、上方歌舞伎の拠点として、再び大阪の伝統、上方歌舞伎を復活させる原動力となると確信しています⁶⁰⁶」とあるように、上方歌舞伎を指向することを明言した。上方歌舞伎の歴史的価値を重要視しその内容を伝統芸能として継承していく取り組みは、俳優や研究者によってこれまでは粛々となされていた⁶⁰⁷。しかしその上方歌舞伎を支える担い手が圧倒的に不足し、特に「大阪弁」を話すことが出来る俳優が少なくなり、上方歌舞伎というコンテンツを継承することが困難であったのも事実である⁶⁰⁸。「『上方歌舞伎塾』はこういった状況に歯止めをかけ、層を厚くするため企画され、松竹座の8階に事務局と稽古場を置き、来年4月に開講いたします。講師には鴈治郎、秀太郎をはじめ、関西在住の義太夫や鳴物の演奏家があたり、昭和45年(1970)に発足した東京・国立劇場の歌舞伎研修制度を基本とし、授業内容は上方色に比重をおいたものとなります。研修期間は一期約10人で、研修期間は2年間、受講料は無料で、研修期間中にも実践を兼ねて、歌舞伎の舞台に出演させる方向です⁶⁰⁹」というように、松竹がこれまで興行素材としてその価値を評価してこなかった上方歌舞伎というものを、市場システムに委ねるべく、まず一般人から歌舞伎俳優を目指す人材を募集し研修・育成する養成所を開設することから取りかかったのである。そこで、「上方歌舞伎塾」という上方歌舞伎の俳優の養成所が、大阪松竹座内の稽古場に開設された。「ハードにふさわしい内容の充実を計る事、取り分けて、上方歌舞伎に昔の華やかさを取り戻す事、その為に上方歌舞伎塾の充実・発展に全力を傾注する事が、我々松竹演劇部の責

⁶⁰⁶ 松竹株式会社 (1997: 3)

⁶⁰⁷ 1985年に大阪在住の若手俳優らが立ち上げた勉強会「若鮎の会」など。

⁶⁰⁸ 「平成8年4月の時点では総勢280人の歌舞伎俳優のうち、関西在住の歌舞伎俳優は、片岡秀太郎、嵐徳三郎ら17人のみであり、(全盛期は100人を越えた)関西出身で東京に住む俳優は鴈治郎、孝夫、我当らを含めても40人足らず」戸田千寿松竹座開場準備室員「'97春 三月誕生 新『大阪松竹座』ご案内」機関誌『大向う』第32号、1996年12月30日、p.13。

⁶⁰⁹ 戸田千寿松竹座開場準備室員「'97春 三月誕生 新『大阪松竹座』ご案内」機関誌『大向う』第32号、1996年12月30日、p.13。

務である⁶¹⁰」というしたたかな施策が発信される。その後これらの活動は「上方歌舞伎塾」の卒塾生⁶¹¹とともに「上方歌舞伎会⁶¹²」として発展してゆくことになり、年1回の定期公演を主催するなど、現在まで第24回の公演活動を継続させている。

なお2014年の時点における「上方歌舞伎」と「関西歌舞伎」の差異について質問をしたところ、大阪松竹座の吉浦支配人は、特にそれらを意識的に区別する必要は感じないという⁶¹³。これは現場を担当する人の実感だといえる。他方、河内は「上方歌舞伎」と「関西歌舞伎」の異同について、以下のように明言する⁶¹⁴。

上方歌舞伎は、芝居のコンテンツ。関西歌舞伎は芸能界というような状況のこと、つまり『場』をいう。戦後は、東京から移ってきた役者も多かった。彼らを含めて関西歌舞伎と言ってたね。戦後は、関西歌舞伎（注：という呼称）と上方歌舞伎（注：という呼称）が入り混じってきて、ややこしくなってきたね。上方歌舞伎の役者は、かろうじて現在いる。上方歌舞伎を、東京でしてもいいわけ。京都は、東西合同みたいなもんだね。京都は、昔のものは台本もない、京歌舞伎というのはもうないからね⁶¹⁵。

日本舞踊でも落語でも喜劇でも、色んな芸能は歌舞伎から派生しているので、上方歌舞伎イコール大本^{おおもと}がなくなると困る。上方歌舞伎という、大本がなくなってしまうと、関西歌舞伎という『場』の問題がなくなってしまう。大阪は、上方歌舞伎のコンテンツがまだ残っている、あとは…博多でも名古屋でも芸枠は、ちょっとはあったんですよ。でも、もう東京以外は、コンテンツが残っていないでしょ。大阪はまだ残っている。秀太郎（注：片岡秀太郎）は大阪に住ん

610 中川芳三松竹常務取締役「大阪松竹座改築に至る経過」松竹株式会社（1997: 28）

611 2003年の第3期生を輩出するまでに至ったが、現在は「上方歌舞伎塾」の活動は行われていない。

612 「若鮎の会」が、その後「上方歌舞伎会」と名称を変更し、「上方歌舞伎塾」の卒塾生らと合流した。

613 吉浦支配人へのインタビュー、2014年11月22日。

614 河内による関西歌舞伎と上方歌舞伎についての論稿は、「歌舞伎の力が都市を創る」『上方芸能』159号、2006年3月、pp.21-32。

615 河内氏へのインタビュー、2014年11月6日。

で、大阪の型を残そうとしていることは大事だね⁶¹⁶。

すなわち、「関西歌舞伎」という場に「かろうじて」、「上方歌舞伎」というコンテンツが残っていることから、場とコンテンツが一致することに意義があると説明する。上方の色調の濃いコンテンツを継承できない場合は、歌舞伎という演劇がどの地で演じられても地域性のない単調なものとなるという。そのうえで、正統性にこだわるより「大本」を守るために、まず「上方歌舞伎」の活性化を優先させるべきであると、警鐘を鳴らす⁶¹⁷。

廓は大阪の歌舞伎が不遇であった時期を振り返り、「上方歌舞伎」と「関西歌舞伎」の違いについて、次のように言及する。そのうえで、「上方歌舞伎」の重要性について強調する。

昔は関西歌舞伎という枠があったの、一座が。それが崩壊したのに、関西歌舞伎と言っても仕方ないわね。松竹が関西歌舞伎という名前を使っていて、定義というのは特にない。役者が関西に住んでいるのだから、関西歌舞伎だったわけ⁶¹⁸。

上方歌舞伎というのは、演出のことよね。なぜ「上方歌舞伎を」というかというのと、上方の演出があまりにも崩れてしまっていたから。皆がうるさく上方、上方とやら、ゆうているうちに、上方のを観たいと言い過ぎて、（注：上方歌舞伎を大阪で上演することが）大前提となってしまっている。上方歌舞伎とは、あくまで上方狂言のことなのにな⁶¹⁹。

評論家が、「これは上方ではない」とか言い過ぎて。松竹に言わせたら、批評家が足引っ張った、てね。（われわれ）新聞の場合は、短い記事なので、この芝居

⁶¹⁶ 河内氏へのインタビュー、2014年11月6日。

⁶¹⁷ 「しかし、上方歌舞伎にこだわらず、大阪で歌舞伎興行全体を活性化させるために色々な文化イベントをプロデュースし、歌舞伎文化の発展に取り組んでいる」。河内氏へのインタビュー、2014年11月6日。

⁶¹⁸ 廓氏へのインタビュー、2014年11月3日。

⁶¹⁹ 廓氏へのインタビュー、2014年11月3日。

が面白いか、面白くないかの一点。ニュースだから。歌舞伎にお客が入って欲しい、そういう気持ち。上方歌舞伎にこだわらず、大阪で興行をして欲しい。大阪で歌舞伎興行を増やしたいという思いで、必死で書いてきた。歌舞伎が増えて欲しい、とね。でも、上方と江戸歌舞伎の違いがあることは、必ずわかっておいてね⁶²⁰。

廓の指摘にある、評論家が「上方歌舞伎」の芸に対し厳格な批判を行ったことが、衰退の一因とされる議論については、さまざまな場面や評論において散見される⁶²¹。中川松竹常務取締役の「昔、上方歌舞伎をつぶしたのは、ジャーナリストの人達だったと私はよく云っております。大阪の歌舞伎の入りが悪い、それならばもっとカバーしてほしいのに、それをしない。東京の事ばかりをほめて書く。多少入りが悪くなくても、みんなが応援すれば良くなっていく⁶²²」という発言がある。悪評だけが低迷の本質ではないが、ここに制作側と評論家との軋轢を感じさせる。

それぞれのインタビュー調査からは、現在において上方歌舞伎を実態として受け止めている印象は薄いと感じたが、大阪松竹座新開場時の松竹にとって上方にゆかりを持つ商品価値の高い興行素材であったことには違いないだろう。上方歌舞伎の復興がなされたかどうかについては本研究の対象ではないが、大阪松竹座の成果はこれまでに検討したとおりである。したがって、観客や演劇関係者を上方歌舞伎の復活へ誘引したといえるのである。こうしたなか「愛する会」の立場は、上方歌舞伎というコンテンツに固執せず振幅のある対応をみせ、地道に関西歌舞伎への後援を継続したのだった。同会は大阪の歌舞伎公演の活性化を目的としているため、こうした上方歌舞伎を復活させる動きについても共感しすべての歌舞伎興行について支援する立場で追従した。6.4で概観したことから、第二期以後は松竹が主導的な役割を持ち、関西歌舞伎の価値形成に関与する図式が確認されたのである。

⁶²⁰ 廓氏へのインタビュー、2014年11月3日。

⁶²¹ 例えば、権藤 (2005: 222)など。

⁶²² 「座談会 思い出深い中座とお別れ」『大向う』第32号、1996年12月30日、p.50。

第7章 まとめ

まとめにあたって、これまでの議論を整理する。本研究は、関西歌舞伎について観光資源としての価値づけを行った。本研究における関西歌舞伎とは、「関西で歌舞伎を育てる会」と「関西・歌舞伎を愛する会」の取り組みによって定期公演となった「七月大歌舞伎」を指す。観光資源の概念について、ある主体によって観光目的として設定された対象としてではなく、主体の働きかけや固有の場との関係、資源のありかた、潜在性、文化的な価値、劇場、などのより広い視点を包含するものとして捉えた。そのうえで、関西歌舞伎について、諸主体との関係性に焦点をあてその沿革や発展過程、成果について観光資源という観点から検討を加えた。

まず、「育てる会」の設立時を第一期と設定し、都市ツーリズム論と資源論の理論的枠組を用い、第4章において関西歌舞伎が潜在的な観光資源であることを示した。戦後衰退の危機にあった歌舞伎興行を活性させようと、歌舞伎俳優の澤村藤十郎と労働組合が「育てる会」を立ち上げ、松竹、マスコミ、評論家、行政、観客という諸主体が、「歌舞伎の復興」という目的にむかって取り組んでいく過程を資源化という概念で捉えた。そして資源化が行われた大阪という固有の場の文脈において価値が生成されたことを検討した。諸主体による働きかけのプロセスに焦点をあてることにより、当初は明確に意図されてなかった価値や顕在化されていない価値をみいだすことが可能となり、初期の目的からの差異や「ずれ」にこそ潜在的な価値が認められるのである。その潜在性を積極的に捉え、関西歌舞伎について観光資源としての価値を指摘した。潜在性とは、すなわち可能性を有しているということである。関西歌舞伎の先見性や先駆性を検討する作業は、そのものが持つ価値を再発見する意味においても重要である。「育てる会」、観客、評論家やマスコミ、行政、そして松竹による働きかけによって関西歌舞伎の資源化という価値づけがなされ、大阪という固有の場で結実したということを明らかにした。そして、その潜在的な価値が第二期に継承されていくと考える。

次に、「愛する会」へ改称し、これまでの37年に渡る活動の過程で、関西歌舞伎が復活したとみなされる大阪松竹座の開場までを、第二期と設定した。第二期は、第4章で示された観光資源としての価値を追認する作業から始まる。そのうえで、第5章で提示した3つの観光資源概念の論点を踏まえ、第6章では第二期に至るまでの諸相を叙述することによって観光資源としての側面を明らかにしてきた。具体的に第5章

では、観光学、文化経済学、文化政策学の諸理論から、資源の整備状況やあり方、文化的な側面、劇場に着目する見解を導入した。これらの視点を包含したより広い観光資源概念をもとにして、同会の活動をたどった。そのなかで同会の取り組みとして、新規観客の獲得、機関誌『大向う』のメディアとしての役割を検証し、それらがもたらした成果が歌舞伎ブームの強力な要因になったことを論証した。同会の活動が、必ずしも順調な行程ばかりではなかったことも述べた。そのことによって、松竹との関係性を浮き彫りにすることができた。そして、大阪を嚆矢とする全国的な歌舞伎ブームが起これ、興行の安定化につながる。そのことが松竹の劇場運営の施策へ組み込まれ、大阪松竹座という形で帰結したことを明らかにした。次いで、松竹座の新開場を「関西歌舞伎の復興」と位置づけ、その論拠を示した。第6章においてこのように諸相を叙述する作業は、本研究における観光資源の概念の見方に対する一つの答えである。

本研究の独自性は以下のとおりである。第5章で既に「本研究の対象である関西歌舞伎とは、具体的には『関西・歌舞伎を愛する会』を冠した『七月大歌舞伎』であり、道頓堀という固有の場との関連性、伝統芸能という長い歴史を持つ時間との関係性、そして、風物詩である船乗り込みという注目度の高い恒例行事をともない、観光資源としての価値を備えている」と述べた。ただし、本研究ではその価値の認定主体を特定することなく、本研究で定義した新しい観光資源の概念を適用し、関西歌舞伎についての検討を行ってきた。例えば、大阪市が「関西歌舞伎は、当市の観光資源です」、あるいは松竹が「関西歌舞伎は道頓堀の観光資源です」と宣言すれば、関西歌舞伎は観光資源として認定され観光目的に利活用されることになる⁶²³。しかし、それを享受する側に立てば、認定主体が限定されることによって資源単体の可能性もまた固定化されるのである。その弊害を打破するために、本研究では観光資源について第3章、第5章で検討した諸理論を援用する試みを行った。これは観光資源の価値や可能性を幅広く設定し、観光資源の概念を積極的に捉えるために、多角的な論拠を示す必要があると考えたためである。また、複数の主体の働きかけにより生成される多彩な価値を抽出するために、それぞれの学術分野で議論される多様な理論を必要とした。つまり、歌舞伎という総合芸術であり伝統芸能や商業演劇でもある重層的な価値を持つ資

⁶²³ 大阪市担当部署に対する e-mail によるアンケート結果は、巻末資料 14 に掲載した。

源に対し、観光が持つ副次的、波及的な性質が及ぼす影響は多大であると考えられるためである。この作業によって、潜在的な観光資源である関西歌舞伎について、観光資源としての要素を先行させることが可能となり、その価値を証明できたと考える。

本研究のもうひとつの目的は「関西・歌舞伎を愛する会」を再評価することにある。興行史における同会の貢献は、第4章、第6章で記述したとおりである。とりわけ同会の最も重要な貢献は、「七月大歌舞伎」を継続させ定期公演にしたことである。これは、何よりも歌舞伎興行の実現を第一目標とした思いを固守したためである。そして、関西歌舞伎の復興だけにとどまらず、大阪文化の発展に大きく寄与したといえる。松竹座の新開場以降の同会の活動については、本研究以降の課題となるであろう。ここで同会について、その現状と展望を述べておく。『上方芸能』編集長の森西が「上方歌舞伎復興への道しるべ」の論稿において、「育てる会」が誕生して以来、大阪で定期的に歌舞伎が上演されることになったこと、また、「愛する会」の継承が、歌舞伎ブームの端緒となり受け皿となったことを見出し評価している⁶²⁴。現在の「愛する会」の会員数は700人弱であり、会員の固定化や高齢化、インターネットによる切符の販売方法の変化、公的支援のカットなど課題を抱えながら、川島事務局長がこれまでの実績を基盤として奮闘している。2007年に同会代表世話人の河内が「歌舞伎のゆかりの地を巡るツアーなどのほかに、芝居ネタのある上方落語と連携した企画も考えたい」と発言し、「大阪の街と芝居のつながりを訴えることで、幅広い支持を得られる⁶²⁵」という意欲的な取り組みは長期的に継続されている⁶²⁶。また、近年の同会の「大向う勉強会」という企画は出色であろう。大向うとは『広辞苑第五版』によれば、「劇場の立見の場所、すなわち一幕見の観覧席。又、その席にいる観客。目の肥えた芝居好きが多かった」とあり、『歌舞伎事典』には、劇場用語として「大向うから適宜かけられる掛け声は、舞台を盛り上げる。また、大向うの舞台に対する評価は、ロコミとなって興行成績、役者の人気を左右する影響力を持つ⁶²⁷」と記載される。具体的には、舞台の俳優の演技に合わせて、屋号などの掛け声をかけるというものである。現在減少しつつある「大向うさん」を育成するために、同会は「初音会」という大向うの愛好家グルー

⁶²⁴ 『上方芸能』164号、2007年6月、pp.38-39。

⁶²⁵ 「歌舞伎の復興(4)」日本経済新聞夕刊、2007年1月27日付。

⁶²⁶ 河内氏へのインタビュー時において確認した。河内氏へのインタビュー、2014年11月6日。

⁶²⁷ 服部・富田・廣末(2000:75)

プと組んで研鑽を積んでいる。ところで、活況を呈しているとはいえ、歌舞伎の興行の長期的な安定は、松竹にとって常につきまとう普遍的な課題である。利潤追求を目的とする営利企業である松竹は、文化的意義への関心は希薄である。松竹の寡占による歌舞伎興行に対し、文化的意義を強調する活動こそが、同会の真骨頂であり展望されるべきことであると考えられる。

ところで、大阪松竹座は戦略的に歌舞伎興行の運営を実践している。2014年の公演⁶²⁸の内訳についてみれば、開場当時の「歌舞伎を始めとして、ミュージカルや新しい演劇、あらゆる舞台芸術に大きな役割を果たしてまいります。浪華の夢は大きく広がります。皆様に夢と感動の空間を、大阪の文化の発信基地として⁶²⁹」という宣言を裏切っていない。歌舞伎座以外の劇場で歌舞伎公演を12カ月間に渡り実施することは、人材や設備の面から現実的に不可能なのである。その点を踏まえたうえで、大阪松竹座は大いに健闘を続けているといえるのである。

そして、現在においても歌舞伎の本興行における松竹の覇権と特定の観客の創造の構造は変わらないといえよう。2013年の1年に及ぶ歌舞伎座のこけら落とし公演は、約132万人の有料入場者数を記録した。これに対し安孫子正松竹副社長は「自分達が思っていた以上の結果。従来のお客様はもちろん、『歌舞伎座』を見にいらっしゃるお客様が、目立って多かった⁶³⁰」と述べる。さらに、「私たちは、利益を生まないと成り立たない商業演劇」と断言する。そのための施策は、「歌舞伎はスターあつての演劇」という人気に応じて処遇するスター・システムを基盤とし、同時にスターだけでなく人材の育成が焦眉の急とされる⁶³¹。大阪においては、大阪を拠点とする歌舞伎俳優の六世片岡愛之助がテレビで脚光を浴び活躍し、上方歌舞伎をアピールしている。さらに上方歌舞伎の大名跡である四世中村鴈治郎の襲名が、2015年1月から大阪松竹座の2カ月間を皮切りに行われた。関西歌舞伎が活況である限り、今後の行方は松竹の経

⁶²⁸ 例えば2014年の大阪松竹座の、1月：坂東玉三郎舞踊公演、2月：渋谷天外『道頓堀喜劇祭り』、3月：関西ジャニーズ Jr.コンサート、4月：猿之助スーパー歌舞伎、5月：OSKレビュー春のおどり10日とジャニーズ・コンサート10日、6月：現代劇『母をたずねて膝栗毛』、7月：七月大歌舞伎、8月：ジャニーズ・ミュージカル、9月：松竹特別公演(出演：ピーター、水谷八重子)2日と現在劇『道頓堀パラダイス』10日、10月：花形歌舞伎『GOEMON』、11月：松竹新喜劇17日と桂吉弥独演会1日、12月：関西ジャニーズ Jr.クリスマス・ショーのうち、歌舞伎公演は3か月である。

⁶²⁹ 永山武臣松竹代表取締役会長「ごあいさつ」松竹株式会社(1997: 3)

⁶³⁰ 朝日新聞朝刊、2014年7月9日付。

⁶³¹ 朝日新聞朝刊、2014年7月9日付。

営戦略に組み込まれていくといえる。

歌舞伎は長い時間単位で語られることが多い。歌舞伎は 400 年余の歴史を有し、その中において 2015 年を創業 120 周年と謳う松竹の力は絶大である。現在は歌舞伎が最も隆盛を誇っている時期のひとつであることに間違いないだろう。次なる 10 年、20 年、100 年を目指して歌舞伎と松竹は歩んでいくのである。他方、「関西・歌舞伎を愛する会」は 37 年の歩みを継続させている。その時間が指し示す意味は大きいといえよう。

本研究では、価値の認定主体を不特定とし、観光を明確に意識した働きかけではないという地点から出発し、そこから観光資源としての価値を探る試みは反論の対象となるかもしれない。しかし、本研究の試みは関西歌舞伎の復興への取り組み、安定へ向けたさらなる活動の数々、古典という歴史的「時間」を体現する歌舞伎と大阪という固有の「場」の文脈における関西歌舞伎の資源のあり方について、把握が困難な波及的・副次的な価値を見出すための方法論であり、このことが文化研究の有効性であるといえよう。このような資源単体に付随する価値や波及する効果こそが観光資源といえるのである。そして、関西歌舞伎が観光資源としての価値を発揮し、発展してゆくことは大阪文化に寄与しうることを考える。

参考文献

一次資料

劇場パンフレット

「関西で歌舞伎を育てる会」機関誌『大向う』

「関西・歌舞伎を愛する会」機関誌『大向う』

「関西・歌舞伎を愛する会」月会報『大向う』

雑誌『大阪人』

雑誌『上方芸能』

季刊誌『大阪春秋』

月刊誌『演劇界』

展覧会図録

大阪秋のまつり平成 12 年度大阪府立中之島図書館特別展示『傾きものの系譜—上方歌舞伎 400 年』大阪府立中之島図書館、2002 年。

関西大学大阪都市遺産研究センター・大阪くらしの今昔館(大阪市立住まいのミュージアム)『再現! 道頓堀の芝居小屋—道頓堀開削 399 年』大阪くらしの今昔館(大阪市立住まいのミュージアム)、2014 年。

白書・年鑑

芸能文化情報センター『芸能白書—数字にみる日本の芸能—1997』日本芸能実演家団体協議会、1997 年。

芸能文化情報センター『芸能白書—数字にみる日本の芸能—1999』芸団協出版部、1999 年。

芸能文化情報センター『芸能白書—数字にみる日本の芸能—2001』芸団協出版部、2001 年。

国際演劇協会日本センター『国際演劇年鑑』1984 年～2013 年。

国土交通省観光庁『平成 25 年度観光白書』2014 年。

内閣総理大臣官房審議室編『観光の現代意義とその方向：内閣総理大臣諮問第 9 号に対する観光政策審議会答申』大蔵省印刷局、1974 年。

日本演劇協会『演劇年鑑』、1978～2014 年。

論文・文献

赤間亮「生活の中の歌舞伎文化」岩波講座歌舞伎・文楽第 4 巻『歌舞伎文化の諸相』岩波書店、1998 年、pp.285-296。

浅羽良昌『国際観光論—図表で読み解く日本の現状と課題』昭和堂、2011 年。

浅羽良昌『アメリカの国際観光経済』世界思想社、2013 年。

荒木伝『大阪社会運動の源流』東方出版、1989 年。

アーリ、ジョン（加太宏邦訳）『観光のまなざし』法政大学出版局、1995 年。

井口貢編『観光学への扉』学芸出版社、2008 年。

井口貢編『観光文化と地元学』古今書院、2011 年 a。

井口貢編『地域の自立的蘇生と文化政策の役割—教育から協育、「まちづくり」から「まちつむぎ」へ』学文社、2011 年 b。

池上惇・小暮宣雄・大和滋『現代のまちづくり 地域固有の創造的環境を』丸善ライブラリー328、2000 年。

池上惇『文化と固有価値のまちづくり—人間復興と地域再生のために—』水曜社、2012 年。

井上薫編『大阪府の歴史』創元社、1979 年。

石原照敏・吉兼秀夫・安福恵美子編『新しい観光と地域社会』古今書院、2000 年。

伊藤勇「質的インタビューの再概念化」『福井大学教育地域科学部紀要第Ⅲ部』2009 年、pp.1-31。

伊藤裕夫「芸術産業のビジネス構造—その分類と市場規模」佐々木晃彦編『芸術経営学を学ぶ人のために』世界思想社、1997 年、pp.146-161。

伊藤裕夫「地域文化資源とプロジェクト・マネジメント」小林真理・片山泰輔監修『アーツ・マネジメント概論 三訂版』水曜社、2009 年、pp.317-377。

伊藤裕夫『「文化資源マネジメント」という観点について』富山大学地域生活学研究会

- 『地域生活学研究』1号、2010年、pp.67-74。
- 犬丸治「平成の歌舞伎」岩波講座歌舞伎・文楽第3巻『歌舞伎の歴史Ⅱ』1997岩波書店、1997年、pp.259-274。
- 今尾哲也「明治の歌舞伎」岩波講座歌舞伎・文楽第3巻『歌舞伎の歴史Ⅱ』岩波書店、1997年、pp.145-174。
- 今岡謙太郎「幕末の歌舞伎〈江戸〉」岩波講座歌舞伎・文楽第3巻『歌舞伎の歴史Ⅱ』岩波書店、1997年、pp.53-77。
- 岩崎信彦・矢澤澄子監修『地域社会の政策とガバナンス』東信堂、2006年。
- 岩波講座歌舞伎・文楽第2巻『歌舞伎の歴史Ⅰ』岩波書店、1997年。
- 岩波講座歌舞伎・文楽第3巻『歌舞伎の歴史Ⅱ』岩波書店、1997年。
- 岩波講座歌舞伎・文楽第4巻『歌舞伎文化の諸相』岩波書店、1998年。
- 岩波講座現代社会学第18巻『都市と都市化の社会学』岩波書店、1996年。
- 岩本通弥「現代日本の文化政策とその政治資源化—『ふるさと資源』化とフォークロリズム」山下晋司編『資源化する文化』弘文堂、2007年、pp.239-272。
- 上田篤編著『行政の文化化 まちづくり 21世紀に向けて』東京創文社、1983年。
- 上田卓爾「観光学における『観光』の歴史的用例について—『観光丸』から『観光』を見直す」『第11回観光に関する学術論文入選論文』財団法人アジア太平洋交流センター、2005年、pp.32-48。
- 上野征洋編『文化政策を学ぶ人のために』世界思想社、2002年。
- 内堀基光「資源をめぐる問題群の構成」内堀基光編『資源と人間』弘文社、2007年、pp.15-43。
- 梅棹忠夫『梅棹忠夫著作集第21巻 都市と文化開発』中央公論社、1993年。
- 尾家健生「観光アトラクションの基礎的研究」『観光学評論』vol.1, No.1、観光学術学会、2013年、pp.95-109。
- 大阪観光協会「大阪市入込観光客調査と動向調査」大阪市経済局『大阪経済』第101号、1982年、pp.1-16。
- 大阪市経済局貿易観光案内大阪観光協会『観光の大阪』No.336、1979年5月。
- 大阪市立大学文学研究科叢書第1巻『アジア都市文化学の可能性』清文堂出版、2003年。
- 大阪市立大学文学研究科叢書第4巻『近代大阪と都市文化』清文堂出版、2006年。

大阪市立大学文学研究科叢書第 5 巻『都市文化理論の構築に向けて』清文堂出版、2007 年。

大阪毎日新聞社編『大阪文化史』1925 年。

大阪府立上方演芸資料館(ワッハ上方)編『上方演芸大全』創元社、2008 年。

大阪文化振興研究会編『都市と文化問題』創元社、1975 年。

大笹吉雄「対象の歌舞伎」岩波講座歌舞伎・文楽第 3 巻『歌舞伎の歴史Ⅱ』岩波書店、1997 年、pp.175-192。

大笹吉雄『新日本現代演劇史 1 脱戦後篇』中央公論社、2009 年 a。

大笹吉雄『新日本現代演劇史 3 東京五輪篇』中央公論社、2009 年 b。

荻田清「幕末の歌舞伎〈上方〉」岩波講座歌舞伎・文楽第 3 巻『歌舞伎の歴史Ⅱ』岩波書店、1997 年、pp.79-93。

大西正文『観光の時代—大阪の新たな旅立ち』創元社、2002 年。

大橋昭一「周辺地観光・農村観光・都市観光についての理論動向—観光の価値創造性の観点からの考察」『関西大学商学論集』第 54 巻第 3 号、2009 年、pp.15-34。

大橋昭一『観光の思想と理論』文眞堂、2010 年。

大橋昭一編『現代の観光とブランド』同文館出版、2013 年。

大橋昭一「観光学のあり方を求めて—現状と展望」『観光学評論』vol.1, No.1、観光学術学会、2013 年、pp.5-17。

大橋昭一・橋本和也・遠藤英樹・神田孝治編『観光学ガイドブック』ナカニシヤ出版、2014 年。

大社充『地域プラットフォームによる観光まちづくり—マーケティングの導入と推進体制のマネジメント』学芸出版社、2013 年。

岡野英伸『「観光学」論考—都市型観光関連施設の需要構造について』アートデイズ、2004 年。

小田博『エスノグラフィー入門—<現場>を質的研究する』春秋社、2010 年。

小畑力人「観光学部に於ける学士課程教育の構築—和歌山大学観光学部の事例から—」『観光学術学会第 1 回大会発表論旨集』2012 年、pp.70-71。

垣内恵美子編『文化財の価値を評価する—景観・観光・まちづくり』水曜社、2011 年。

片山泰輔「芸術文化と市場経済」小林真理・片山泰輔監修『アーツ・マネジメント概論 三訂版』水曜社、2009 年、pp.127-174。

加藤政洋『大阪のスラムと盛り場—近代都市の場所の系譜学』創元社、2002年。

金森重裕「文化行政」社団法人大阪自治体問題研究所編『都市と文化』(株)自治体研究社、2011年、pp.51-58。

神山彰「誰か故郷を想はざる—『大劇場遺産』への挽歌」『歌舞伎 研究と批評』44号、2010年、pp.42-53。

樺山紘一編『芸術都市の誕生』PHP研究所、2010年。

廓正子「藤十郎の魅力」『芸の神髓シリーズ第8回 山城屋坂田藤十郎』国立劇場、2014年、pp.8-10。

川上敏寛「都市におけるクリエイティブな余暇空間と文化政策」日本文化政策学会『文化政策研究』第3号、2009年、pp.52-64。

河竹繁俊『日本演劇全史』岩波書店、1959年。

河竹登志夫『演劇概論』東京大学出版、1978年。

河竹登志夫「世界の中の歌舞伎」『機関誌観光文化』170号(特集:歌舞伎の魅力-400年の歴史を生きる伝統文化の世界)、公益財団法人日本交通公社、2005年、pp.2-5。

神林恒道・潮江宏三・島本浣編『芸術学ハンドブック』勁草書房、1989年。

北川宗忠編『観光文化論』ミネルヴァ書房、2004年。

木津川計『上方芸能と文化—都市と笑いと語りと愛』NHK出版、2006年。

木村勇「国際集客都市に取り組む大阪市」日本観光協会調査部編『月刊観光』No.374、1997年、pp.24-28。

國雄行『博覧会の時代 明治政府の博覧会政策』岩田書院、2005年。

小寺正三『大阪繁栄史』市場春秋社、1983年。

後藤和子編『文化政策学: 法・経済・マネジメント』有斐閣、2001年。

後藤和子『文化と都市の公共政策 創造的産業と新しい都市政策の構想』有斐閣、2005年。

後藤健太郎「自主研究報告(1)わが国の観光計画に関する研究—戦後以降に策定された観光計画を対象として」『観光文化』220号、2014年、pp.38-41。

小林真理・片山泰輔監修『アーツ・マネジメント概論 三訂版』水曜社、2009年。

『小松左京マガジン』第22巻、角川春樹事務所、2006年。

米浪信男『現代観光のダイナミズム』同文館出版、2010年。

米浪信男「『資源論』と観光資源」中藤康俊・松原宏編著『現代日本の資源問題』古今

書院、2012年、pp.173-192。

小山仁示・芝村篤樹『大阪府の百年』山川出版社、1991年。

権藤芳一『上方歌舞伎の風景』和泉書院、2005年。

権藤芳一・吉田文雀・水田かや乃・河内厚郎「武智鉄二を偲んで」『歌舞伎—研究と批評』51号、2014年、pp.47-59。

財団法人日本交通公社編『観光読本』東洋経済新報社、2004年。

斉藤利彦『近世上方歌舞伎と堺』思文閣出版、2012年。

阪口弘之編『近世演劇を学ぶ人のために』世界思想社、1997年。

佐々木晃彦監修・山田翰弘編『芸術経営学講座3 演劇編』東海大学出版会、1994年。

佐々木晃彦編『芸術経営学を学ぶ人のために』世界思想社、1997年。

佐々木信彰・田畑理一監修『大阪市立大学経済学部創立50周年記念企業提携講座(近鉄講座)国際集客都市 大阪へ』日経大阪PR企画出版部、1999年。

佐々木雅幸『創造都市への挑戦—産業と文化の息づく街へ』岩波書店、2001年。

佐々木雅幸「創造都市と社会包摂」社団法人大阪自治体問題研究所編『都市と文化』(株)自治体研究社、2011年、pp.7-20。

佐藤郁哉「文化産業システムの可能性と限界(第二部・前編): 被助成化の可能性と限界」一橋大学研究年報『商学研究』39巻、1998年、pp.87-156。

佐藤郁哉『現代演劇のフィールドワーク—芸術生産の文化社会学—』東京大学出版会、1999年。

佐藤郁哉「文化産業システムの可能性と限界(第二部・後編): 被助成化の可能性と限界」一橋大学研究年報『商学研究』40巻、1999年、pp.71-136。

佐藤郁哉『フィールドワークの技法』新曜社、2002年。

佐藤郁哉『質的データ分析法—原理・方法・実践』新曜社、2008年。

佐藤健二「文化資源学の構想と課題」山下晋司編『資源化する文化』弘文堂、2007年、pp.27-59。

佐藤仁編『資源を見る眼—現場からの分配論』東信堂、2008年。

佐藤仁「資源の再検討—1950年代から1970年代の地理学の貢献を中心に—」『地理学評論』82号、2009年、pp.571-587。

澤度貞男『ときめきの観光学—観光地の復権と地域活性化のために』言視社、2013年。

塩沢由典・小長谷一之編『まちづくりと創造都市—基礎と応用—』晃洋社、2008年。

塩沢由典・小長谷一之編『まちづくりと創造都市 2—地域再生編—』晃洋社、2009年。

塩田正志『観光学研究Ⅰ』学術選書、1975年第1版、1999年(第5版)。

塩田正志『観光学研究Ⅱ』学術選書、1998年。

敷田麻美・内田淳一・森重昌之編『観光の地域ブランディング—交流によるまちづくりのしくみ』学芸出版社、2009年。

島津忠夫『戦後の関西歌舞伎』和泉書院、1997年。

社団法人大阪自治体問題研究所編『都市と文化』(株)自治体研究社、2011年。

松竹株式会社『松竹百年史(本史・演劇資料・映像資料)』、1996年。

松竹株式会社『大阪松竹座 新開場記念誌』、1997年。

松竹株式会社『新開場記念 歌舞伎座』、2013年。

新修大阪市史編纂委員会『新修大阪市史第4巻』大阪市、1990年。

新修大阪市史編纂委員会『新修大阪市史第7巻』大阪市、1994年。

新修大阪市史編纂委員会『新修大阪市史第8巻』大阪市、1992年。

新修大阪市史編纂委員会『新修大阪市史第9巻』大阪市、1995年。

新修大阪市史編纂委員会『新修大阪市史第10巻』大阪市、1996年。

ジンマーマン、E.W.(後藤誉之助他訳)『世界の資源と産業』時事通信社、1954年。

ジンマーマン、E.W.・ハンカー、H.L.編(石光亨訳)『資源サイエンス—自然・人間・文化の複合』山嶺書房、1985年。

鈴木由次郎 全釈漢文大系第9巻『易経』集英社、1974年。

スミス、M.K.・ロビンソン、M. 編(阿曾村邦昭・阿曾村智子訳)『文化観光—理論と事例研究—上・下』古今書院、2009年。

須山章信「化政歌舞伎〈上方〉」岩波講座歌舞伎・文楽第3巻『歌舞伎の歴史Ⅱ』岩波書店、1997年、pp.31-52。

スロスビー、D.(中谷武雄・後藤和子監訳)『文化経済学入門 創造性の探求から都市再生まで』日本経済新聞社、2002年。

世界劇場会議国際フォーラム 2012 実行委員会『世界劇場会議 国際フォーラム 2012 論文・報告集 vol.15』2012年2月10日-11日。

高田真治・後藤基巳訳『易経(上)』岩波書店、1969年、2009年(第53刷)。

高橋光幸「観光資源の定義と分類に関する考察」『富山国際大学現代社会学部紀要』第6巻、2014年、pp.109-125。

- 高畑敬一『決断と挑戦—松下電器労組の発想の原点』PHP 研究所、1982 年。
- 田口章子『今尾哲也先生と読む「芸十夜」』雄山閣、2010 年。
- 田口章子『八代目坂東三津五郎 空前絶後の人』ミネルヴァ書房、2013 年。
- 武井脇三「若衆歌舞伎・野郎歌舞伎」岩波講座歌舞伎・文楽第 2 巻『歌舞伎の歴史 I』岩波書店、1997 年、pp.35-55。
- 竹口弘晃「地域の文化的資源の顕在化に関する研究—『文化の資源化』と『コンテクスト転換』による価値発見の視点から—」日本文化政策学会『文化政策研究』第 7 号、2013 年、pp.81-98。
- 武智鉄二『武智歌舞伎』文芸春秋新社、1955 年。
- 田野登「大阪観光史試論」『大阪春秋』平成 21 年秋号 No.136、2009 年、pp.16-29。
- 茶谷幸治『『まち歩き』という手法と『まちづくり』』公益社団法人日本都市計画学会『都市計画』、vol.61、No.1、295 号、2012 年 a、pp.24-28。
- 茶谷幸治『『まち歩き』をしかける—コミュニティ・ツーリズムの手ほどき』学芸出版社、2012 年 b。
- 土屋絢子『『社会改良』としての『演劇改良』』日本文化政策学会『文化政策研究』第 7 号、2013 年、pp.99-115。
- テイドワース、S. (白川宣力・石川俊雄訳)『劇場—建築・文化史(新装版)』早稲田大学出版部、1997 年。
- 寺崎竜雄「観光資源評価研究を振り返って」『機関誌観光文化』222 号(特集: 観光資源評価研究『美しき日本 旅の風光』)、公益財団法人日本交通公社、2014 年、pp.48-51。
- 戸板康二『歌舞伎への招待』暮しの手帖社、1950 年。
- 戸板康二編『歌舞伎鑑賞入門』創元社、1989 年。
- 堂下恵「里山の資源化—京都府美山町の観光実践より」山下晋司編『資源化する文化』弘文堂、2007 年、pp.273-302。
- 徳永高志『芝居小屋の二十世紀』雄山閣出版、1999 年。
- 徳永高志『劇場と演劇の文化経済学』芙蓉書房出版、2000 年。
- 富澤慶秀・藤田洋監修『最新歌舞伎大事典』柏書房、2012 年。
- 中尾清『地方観光政策と観光まちづくりの展開』晃洋社、2012 年。
- 中川幾郎『新市民時代の文化行政—文化・自治体・芸術・論—』公人の友社、1995 年。
- 中川幾郎「芸術の公的振興に関する理論的根拠について—英国芸術評議会の問題点を

通じて一」帝塚山大学法政策学部紀要『帝塚山法学』第2号、1998年、pp.183-202。

中川幾郎『分権時代の自治体文化政策 ハコモノづくりから総合政策評価に向けて』勁草社、2001年。

中川右介『歌舞伎座物語—明治の名優と興行師たちの奮闘史』PHP研究所、2010年。

中川右介『歌舞伎 家と藝』講談社現代新書、2013年。

中川芳三「大阪松竹座改築に至る経過」松竹株式会社『大阪松竹座 新開場記念誌』1997年、pp.20-28。

中川芳三「大阪歌舞伎座の二十七年・大阪新歌舞伎座の歌舞伎興行」『歌舞伎—研究と批評』44号、2010年、pp.12-26。

中野文彦・五木田玲子「観光資源の今日的価値基準の研究」『機関誌観光文化』222号(特集: 観光資源評価研究『美しき日本 旅の風光』)、公益財団法人日本交通公社、2014年、pp.20-28。

鳴海邦碩・橋爪紳也編『商都のコスモロジー—大阪の空間文化』TBSブリタニカ、1990年。

中村又蔵「劇場の構造—さまざまな劇場」、佐々木晃彦監修・山田翰弘編『芸術経営学講座3 演劇編』東海大学出版会、1994年、pp.25-38。

永山武臣『歌舞伎五十年—私の履歴書—』日本経済新聞社、1995年。

西村幸夫編『観光まちづくり まち自慢からはじまる地域マネジメント』学芸出版社、2009年。

似田貝香門・蓮見音彦編『都市政策と市民生活』東京大学出版会、1993年。

日本交通公社調査部編『観光読本』東洋経済新報社、1994年。

根木昭・佐藤良子『公共ホールと劇場・音楽堂法—文化政策の法的基盤II』水曜社、2013年。

野田邦弘『文化政策の展開—アーツ・マネジメントと創造都市』学芸出版社、2014年。

橋爪紳也「都市の魅力—都市型観光の新時代に向けて—」日本観光協会調査部編『月刊観光』No.374、1997年、pp.10-14。

橋爪紳也『集客都市』日本経済新聞社、2002年。

橋爪紳也『「水都」大阪物語—再生への歴史文化的考察—』藤原書店、2011年。

橋爪節也「映画『大大阪観光』再考—モダン都市はいかに撮影されたか—」『大阪春秋』No.136、2009年 a、pp.56-61。

橋爪節也編『映画「大大阪観光」の世界—昭和 12 年のモダン都市—』大阪大学出版会、2009 年 b。

橋本和也『観光経験の人類学—みやげものとガイドの「ものがたり」をめぐって』世界思想社、2011 年。

橋本和也「観光学の新たな展望—なぜ、いま『観光経験』なのか』『観光学評論』vol.1, No.1、観光学術学会、2013 年、pp. 19-34。

蓮見音彦編『地方自治体と市民生活』東京大学出版会、1983 年。

蓮見音彦・似田貝香門・矢澤澄子編『現代都市と地域形成』東京大学出版会、1997 年。

長谷政弘編『観光学辞典』同文館出版、1997 年。

服部幸雄『大いなる小屋 江戸歌舞伎の祝祭空間』平凡社、1994 年。

服部幸雄「成立期の歌舞伎」岩波講座歌舞伎・文楽第 2 巻『歌舞伎の歴史 I』岩波書店、1997 年、pp.1-33。

服部幸雄・末吉厚・藤波隆之『芸能史』山川出版、1998 年。

服部幸雄・富田鉄之助・廣末保『新訂増補歌舞伎事典』平凡社、(初版 1983 年) 2000 年。

坂東三津五郎・武智鉄二『芸十夜』駸々堂、1972 年。

坂東三津五郎『十代目 坂東三津五郎』NHK 出版、2000 年。

平田オリザ『新しい広場をつくる—市民芸術概論綱要』岩波書店、2013 年。

藤井康雄『歌舞伎鑑賞 続々』私家版、1980 年。

藤田洋「昭和前期の歌舞伎」岩波講座歌舞伎・文楽第 3 巻『歌舞伎の歴史 II』岩波書店、1997 年、pp.213-236。

フリック、ウヴェ (小田博志監訳) 『新版質的研究入門—<人間の科学>のための方法論』春秋社、2012 年。

古本泰之「観光地域における『芸術活動』の観光資源化としての美術館集積—静岡県伊豆高原地域・長野県安曇野地域を事例として—」『日本国際観光学会論文集』第 21 号、2014 年、pp.71-76。

フロリダ、チャールズ (井口典夫訳) 『クリエイティブ資本論』ダイヤモンド社、2008 年。

文化庁監修『新しい文化立国の創造をめざして—文化庁 30 年史—』ぎょうせい、1999 年。

文化庁監修『文化芸術立国の実現を目指して—文化庁 40 年史—』ぎょうせい、2009 年。

別冊 1 億人の昭和史『昭和舞台俳優史 松井須磨子から坂東玉三郎まで』毎日新聞社、1978 年。

堀田暁生「大阪名所案内」『大阪春秋』No.136、2009 年、pp.86-87。

ホブズボウム、エリック・レンジャー、テレンス編(前川哲治・梶原景昭他訳)『創られた伝統』紀伊国屋書店、1992 年。

堀川紀年「観光と都市政策—『都市型観光』を考える」堀川紀年他編『国際観光を学ぶ人のために』世界思想社、2003 年、pp.88-107。

堀川紀年他編『国際観光を学ぶ人のために』世界思想社、2003 年。

本田洋一「1970-80 年代大阪における文化政策の考察—文化システム・市民運動・政策形成—」日本文化政策学会『文化政策研究』第 6 号、2012 年、pp.173-187。

毎日放送文化双書一『大阪の歴史と風土』毎日放送、1973 年。

松井今朝子監修『ぴあ歌舞伎ワンダーランド』ぴあ株式会社、1991 年。

松井俊論「昭和後期の歌舞伎」岩波講座歌舞伎・文楽第 3 巻『歌舞伎の歴史Ⅱ』岩波書店、1997 年、pp.237-258。

松崎仁「東西の交流」岩波講座歌舞伎・文楽第 2 巻『歌舞伎の歴史Ⅰ』岩波書店、1997 年、pp.229-254。

松下電器産業労働組合『新たゆみなき創造 転換への挑戦 松下電器産業労働組合結成四十周年記念労働史』、1987 年。

三浦広子「化政歌舞伎〈江戸〉」岩波講座歌舞伎・文楽第 3 巻『歌舞伎の歴史Ⅱ』岩波書店、1997 年、pp.1-30。

水落潔『上方歌舞伎』東京書籍株式会社、1990 年。

水落潔「上方歌舞伎の近代」岩波講座歌舞伎・文楽第 3 巻『歌舞伎の歴史Ⅱ』岩波書店、1997 年、pp.193-212。

水島道夫「劇場のメカニズム」佐々木晃彦監修・山田翰弘編『芸術経営学講座 3 演劇編』東海大学出版会、1994 年、pp.101-116。

溝尾良隆「観光資源論—観光対象と資源分類に関する研究」『城西国際大学紀要』第 16 巻第 6 号観光学部、2008 年、p.1-14。

溝尾良隆編『観光学の基礎』原書房、2009 年。

湊隆幸「資源への働きかけの媒介としての技術—目に見える人工物に隠れる見えない影響—」佐藤仁編『資源を見る眼—現場からの分配論』東信堂、2008年、pp.167-186。

宮辻政夫「関西で五つの歌舞伎公演— 一月 祇園甲部歌舞練場、二月・七月 中座、三月 南座・新歌舞伎座」『歌舞伎 研究と批評』14、歌舞伎学会、1994年、pp.159-165。

宮辻政夫『花のひと 孝夫から仁左衛門へ』毎日新聞社、1999年。

宮辻政夫『京都南座物語』毎日新聞社、2007年。

宮本憲一『公共政策と住民参加』地方自治土曜講座ブックレット No.44、公人の友社、1999年。

宮本又次『大阪文化史論』文献出版、1979年。

宮本又次『大阪経済文化史』文献出版、1980年。

宗田好史『創造都市のための観光振興』学芸出版社、2009年。

森啓編『文化ホールがまちをつくる』学陽社、1991年。

森啓・服部真和「ホールの運営—公共・民間」佐々木晃彦監修・山田翰弘編『芸術経営学講座 3 演劇編』東海大学出版会、1994年、pp.117-138。

森啓『文化の見えるまち 自治体の文化戦略』公人の友社、2009年。

森栗茂一『河原町の歴史と都市民俗学』明石書店、2003年。

森重昌之「観光資源の分類の意義と資源化プロセスのマネジメントの重要性」『阪南論集人文・自然科学編』Vol.47,No.2、2012年、pp.113-124。

森重昌之『観光による地域社会の再生—オープン・フラットフォームの形成に向けて—』阪南大学叢書、現代図書、2014年。

森西真弓『上方芸能手帖—舞台・ひと・大阪』上方芸能出版センター、1995年。

森西真弓「観客の視点(二)—演劇雑誌」岩波講座歌舞伎・文楽第4巻『歌舞伎文化の諸相』岩波書店、1998年。

森西真弓編『上方芸能事典』岩波書店、2008年。

森山工「文化資源 使用法—植民地マダガスカルにおける『文化』の『資源化』」山下晋司編『資源化する文化』弘文堂、2007年、pp.61-91。

八坂賢二郎『音で観る歌舞伎—舞台裏からのぞいた伝統芸能』新評論、2009年。

安村克己「観光学が実践の学として成立する可能性について」『観光学評論』vol.1, No.1、観光学術学会、2013年、pp.35-50。

山口廣一『大阪の芸能』毎日放送、1973年。

山崎茂雄『文化による都市再生学—創造都市の文化を考える』アスカ文化出版、2009年。

山崎稔恵「芸術文化と社会」小林真理・片山泰輔監修『アーツ・マネジメント概論 三訂版』水曜社、2009年、pp.29-64。

山崎泰孝『ホールの計画と運営—伝統芸能劇場から新多目的ホールまで』鹿島出版会、1987年。

山下晋司「文化という資源」内堀基光編『資源と人間』弘文社、2007年 a、pp.47-74。

山下晋司「資源化する文化」山下晋司編『資源化する文化』弘文堂、2007年 b、pp.13-24。

山下晋司『観光人類学の挑戦—「新しい地球」の生き方』講談社、2009年。

山下晋司編『観光学キーワード』有斐閣双書、2011年。

山田晴通「地域文化の観光資源化に関する政策提言のための理論的枠組」『コミュニケーション科学（東京経済大学）』40号、2014年、pp.43-57。

山田翰弘「演劇制作のための組織」佐々木晃彦監修・山田翰弘編『芸術経営学講座 3 演劇編』東海大学出版会、1994年、pp.39-50。

山田翰弘「経営計画と管理運営のノウハウ—経営システムと経営メカニズム」佐々木晃彦編『芸術経営学を学ぶ人のために』世界思想社、1997年、pp.162-178。

山田翰弘「事例 東京・六本木『俳優座劇場』—劇場経営の実態と将来への展望」佐々木晃彦編『芸術経営学を学ぶ人のために』世界思想社、1997年、pp.179-190。

読売新聞大阪本社編『実史・百年の大阪』朋興社、1987年。

ランドリー、チャールズ（後藤和子監訳）『創造都市—都市再生のための道具箱』日本評論社、2003年。

和田充夫『関係性マーケティングと演劇消費—熱烈ファンの創造と維持の構図』ダイヤモンド社、1999年。

渡辺保『歌舞伎という宇宙』筑摩書房、1991年。

渡辺保編『カブキハンドブック』新書館、1993年。

渡辺保「歌舞伎時評 歌舞伎ブームのあとに」『歌舞伎 研究と批評』14、歌舞伎学会、1994年、pp.127-140。

渡辺保『演劇を読む』日本放送出版協会、1997年。

渡辺保『現代における伝統芸能』日本放送出版協会、2002年。

渡部春佳「地方自治体による芸術文化支援と創造的環境に関する試論—政令指定都市

における芸術文化事業を事例に一」日本文化政策学会『文化政策研究』第7号、2013年、pp.249-258。

渡邊康洋「国際観光と文化政策—観光と文化の密接な関係—」井口貢編『入門 文化政策—地域の文化を創るということ—』ミネルヴァ書房、2008年。

和辻哲郎『日本藝術史研究第一巻 歌舞伎と操浄瑠璃』岩波書店、1955年。

Ashworth, G. J., (1989), 'Urban tourism: an imbalance in attention', C. Cooper (ed.), *Progress in Tourism, Recreation and Hospitality Management*, Vol. 1, (pp. 33-54) London: Belhaven.

Ashworth, G. J., (2003), 'Urban tourism: still an imbalance in attention?', C. Cooper (ed.), *Classic Reviews in Tourism*, (pp. 143-163) Clevedon: Channel View.

Ashworth, G. J. and Tunbridge, J. E., (1990), *The Tourist-Historic City*, London: Belhaven.

Ashworth, G. J. and Stephan J. Page, (2011), 'Urban tourism research: Recent progress and current paradoxes', *Tourism Management*, 32, (pp. 1-15).

Baumol, J., William and Bowen, G., William, (1966), *Performing Arts The Economic Dilemma*, U.S.A: The MIT Press. (池上惇・渡辺守章他訳『舞台芸術 芸術と経済のジレンマ』芸団協出版部、1994年。)

Beedie, P., (2005), 'The adventure of urban tourism', *Journal of Travel and Tourism Marketing*, 18(3), (pp. 37-48).

Burtenshaw, D., Bateman, M. and Ashworth, G. J., (1991), *The European city: A western perspective*, London: David Fulton Publishers.

Castells, M., (1996), *The rise of the network society*, Oxford: Blackwell.

Connor, Steven, (1992), *Theory and Cultural Value*, Oxford: Blackwell.

Dear M., (1994), *Postmodern human geography: a preliminary assessment*, *Erdkunde*, 48(1), (pp. 2-13).

Dear, M. and Flusty, S., (1999), Engaging postmodern urbanism, *Urban Geography*, 20(5), (pp. 412-416).

Edwards, D., Griffin, T. and Hayllar, B., (2008), 'Urban tourism research: developing an agenda', *Annals of Tourism Research*, 35(4), (pp. 1032-1052).

Frey, B. S. and Pommerehne, W. W., (1989), *Muses and Markets: Exploration in the Economics of the Arts*, Basil Blackwell.

Garreau, J., (1991), *Edge city: Life on the new frontier*. New York: Doubleday.

Gibson, C. and Kong, L., (2005), 'Cultural economy: a critical review', *Progress in Human Geography*, 29(5), (pp. 541-561).

Gladstone, D., (1998), 'Tourism urbanisation in the United States', *Urban Affairs Review*, 34(1), (pp. 3-27).

Hannigan, J., (1998), *Fantasy city*, London: Routledge.

Heilbrun, J. and Grey, C. M., (1993), *The Economics of Arts and Culture: An American Perspective*, Cambridge University Press.

Jansen-Vrebeke, M. and Liebois, E., 'Analyzing Heritage Resources for Urban Tourism in European Cities', Pearce D.G. and Butler R.W., (eds.), *Contemporary*

- Issues in Tourism Development*, London: Routledge, 1999, (reprint, 2001), (pp. 81-107).
- Kahn, H., *et al.*, (1976), *The Next 200 Years*, New York: William Morrow.
- Law, C.M., (1993), *Urban Tourism: Attracting Visitors to Large Cities*, New York: Mansell. (内藤嘉昭訳『アーバン・ツーリズム』近代文芸社、1997年。)
- McNeill, D., (2008), 'The hotel and the city', *Progress in Human Geography*, 32, (pp. 383-398).
- Mazanec, J. and Wo"ber, K., (eds.), (1997), *Analyzing international city tourism*. London: Cassell.
- Mazanec, J. and Wo"ber, K., (eds.), (2009), *Analyzing international city tourism*. Vienna: Springer Verlag.
- Mommaas, H., (2004), 'Cultural clusters and the post-industrial city: towards the remapping of urban cultural policy', *Urban Studies*, 41(3), (pp. 507-532).
- Mordue, T., (2007), 'Testing governance- a research agenda for exploring urban tourism competitiveness policy: the case of Liverpool 1980-2000', *Leisure Studies*, 26(4), (pp. 447-462).
- Mullins, P., (1991), 'Tourism urbanisation', *International Journal of Urban and Regional Research*, 15(3), (pp. 326-342).
- Mullins, P., (1994), 'Class relations and tourism urbanisation: the regeneration of the petite bourgeoisie and the emergence of a new urban form', *International Journal of Urban and Regional Research*, 18(4), (pp. 591-607).

Page, S. J., (1995), *Urban tourism*, London: Routledge.

Page, S. J. and Hall, C. M., (2003), *Managing urban tourism*, Harlow: Prentice Hall.

Peacock, A. T., (1993), *Paying the Piper: Culture, Music and Money*, Edinburgh: Edinburgh University Press.

Roche, M., (1992), 'Mega-events and micro-modernisations: on the sociology of the new urban tourism', *British Journal of Sociology*, 43(4), (pp. 563-600).

Thrift, N., (1997), 'Cities without modernity, cities with magic', *Scottish Geographical Magazine*, 113, (pp. 138-149).

Throsby, D., (2010), *The Economics of Cultural Policy*, Cambridge University Press.
(後藤和子監訳『文化政策の経済学』ミネルヴァ書房、2014年。)

Zukin, S., (1996), *The culture of cities*, Oxford: Blackwell.

Zimmermann, Erich W., *World resources and industries: a functional appraisal of the availability of agricultural and industrial materials*, revised edition, New York: Harper and Row, 1933, 1951.

参照 URL (最終閲覧日: 2015年3月27日)

アーツカウンシル・イングランド: ロンドン 2012 カルチュラル・オリンピアド
<http://www.artscouncil.org.uk/what-we-do/arts-council-initiatives/cultural-olympiad/>

国土交通省観光白書: <http://www.mlit.go.jp/statistics/file000008.html>

国土交通省観光庁: 報道資料 http://www.mlit.go.jp/kankocho/news02_000235.html

国連世界観光機関(UNWTO) <http://www.unwto-ap.org/>

松竹株式会社: 企業情報 会社案内

http://www.shochiku.co.jp/company/about/history.html#history_1895

文化資源学会: 設立趣意書

<http://www.l.u-tokyo.ac.jp/CR/acr/overview/shuisho.html>

オンライン PDF ファイル

文化庁: 文化芸術の振興に関する基本的な方針(第3次)について(答申)

(平成23年1月31日付) PDF ファイル、pp.1-74。

http://www.bunka.go.jp/bunka_gyousei/housin/pdf/kihon_housin_3ji.pdf#search='%E6%96%87%E5%8C%96%E5%BA%81+%E6%96%87%E5%8C%96%E8%8A%B8%E8%A1%93%E7%AB%8B%E5%9B%BD+%E8%A6%B3%E5%85%89%E3%83%BB%E7%94%A3%E6%A5%AD'

文化庁: 「我が国の文化政策 平成26年度」 PDF ファイル

http://www.bunka.go.jp/bunka_gyousei/pdf/bunkacho2014.pdf

巻末資料

資料 1: インタビュー調査時の配布用紙

インタビュー内容については、事前に電話、あるいは e-mail で主旨を伝えておき、当日、インタビューの目的を記載した用紙を渡した。用紙の記載事項は以下である。なお、下線は筆者による。

私は、大阪大学言語文化研究科博士後期課程を満期退学し、現在、博士論文を執筆する予定です。

テーマは、関西歌舞伎の復興・振興への働きかけについて、そのプロセスに焦点を当てて考察をしております。そのため、関西歌舞伎の復興に関係が深い方々（松竹株式会社、「関西・歌舞伎を愛する会」、文化人・評論家、マスコミ、行政）へインタビューを試み、

① 「関西で歌舞伎を育てる会」の設立当時を中心に、当時の目的や状況、ご関心、ご苦労などをうかがっております。

②また、今日の関西歌舞伎をめぐる関西歌舞伎の振興についても、今日に至るまでの印象深い出来事や、さらなる振興・普及に向けて今後の展望や活動なども伺っております。なかでも、「大阪」という都市との関係において、分析を深めたいと思っております。

インタビュー形式として、進めて参りたい所存でございます。どうぞよろしくお願い致します。

なお、インタビューに関して、IC レコーダーで録音させて頂きたく存じますが、私の研究以外の目的で決して使用致しません。

また、本日のインタビューのあと、フォローアップ・インタビューとして追加のご質問やご確認として、e-mail やお電話にて、お尋ねすることもございますが、どうぞよろしくお願い致します。

資料 2: インタビュー調査についての文字化

研究ノートとインタビューの内容を文字化したものを資料とした。まず、録音データは、MP3 ファイルに再生し、それぞれのインタビュー対象者別に Microsoft Word に文字化する。文字化したデータを研究ノートと照らし合わせ、インタビューの内容を整理していく。佐藤郁哉(2008)の質的データ分析には、インタビュー記録を要約し、新聞記事を倣い見出しと内容文の体裁で管理する方法が効果的と示されている⁶³²。

資料 3: 関西で歌舞伎を育てる会会則⁶³³

第一条 この会は関西で歌舞伎を育てる会（仮称）とし、事務局は（空白）におく。

第二条 この会は日本文化の発祥の地である関西において、世界で誇るべき伝統芸能である歌舞伎を興隆し次代に伝えていくことを目的とする。

第三条 この会は目的達成のために左記の活動を行う。

- (1) 歌舞伎について認識を深めるための広報、啓蒙活動
- (2) 歌舞伎の上演に対する援助、協力
- (3) 関西文化の復興に関する活動
- (4) その他目的達成に必要な活動

第四条 この会の会員は歌舞伎や関西文化の復興に関心を持ち、目的達成のために自らが参加、行動する者で構成する。

第五条 この会に次の委員をおく。

- (1) 代表世話人 若干名
- (2) 世話人 若干名
- (3) 事務局長 一名

第六条 この会の運営は会費および寄付金で行う。

第七条 この会則は昭和（空白）年（空白）月（空白）日より施行する。以上

⁶³² 佐藤郁哉 (2008: 87-89)

⁶³³ 『上方芸能』第 61 号、1978 年、pp.160-161。

資料 4: 発起人依頼先⁶³⁴

日向方齊 (住友金属工業(株)会長)
芦原義重 (関西電力(株)会長)
佐伯勇 (近畿日本鉄道(株)会長)
山田稔 (ダイキン工業(株)社長)
木島利夫 ((株)三和銀行副頭取)
西山磐 (大阪瓦斯(株)会長)
亀井正夫 (住友電気工業(株)社長)
大島靖 (大阪市長)
小松左京 (作家)
山崎正和 (大阪大学教授)
藤本義一 (作家)
梅棹忠夫 (国立民族学博物館館長)
弘世現 (日本生命保険相互会社社長)
中司清 (鐘紡化学工業(株)相談役)
大鋸時生 (演劇評論家)
樋野正二 (松下電器産業(株)副社長)
明石友成 (三喜興産(株)大阪営業所長)
海野光子 (カナディアンアカデミー日本文化部部長)
牧村史陽 (郷土史研究家)
石井ひさ子 (歌舞伎ファンサークルひのき会)
谷口雅彦 (歯科医)
小林一郎 (小林製薬(株)社長)
本間正義 (国立国際美術館館長)
井狩弥治郎 (大丸社長)
鈴木剛 (ホテルプラザ社長)
佐治敬三 (サントリー社長)

⁶³⁴ 『上方芸能』第 61 号、1978 年、pp.160-161。

高畑敬一（大阪民労協代表幹事・電機労連大阪地協議長）
 田中時雄（大阪民労協代表幹事・ゼンセン同盟大阪府支部支部長）
 永田義男（大阪民労協代表幹事・住友金属労組連合会委員長）
 原田新日鉄労組委員長ほか5～6名の労組委員長にも依頼。

資料5: 関西で歌舞伎を育てる会 世話人名簿

昭和54年2月20日現在（順不同）

氏名	役職名
代表世話人 小松左京	作家
〃 高畑敬一	大阪民労協代表幹事，電機労連大阪地協議長
〃 海野光子	カナディアンアカデミー日本語，日本文化部部长
事務局長 川島靖男	大阪民労協事務局長
世話人 明石友成	三喜興産(株)大阪営業所長
〃 芦原義重	関西経済連合会名誉会長，関西電力(株)会長
〃 足立良平	関西電力労働組合委員長
〃 井狩彌治郎	(株)大丸社長
〃 梅棹忠夫	国立民族学博物館館長
〃 大鋸時生	演劇評論家
〃 大島 靖	大阪市長
〃 亀井正夫	関西経営者協会会長，住友電気工業(株)社長
〃 木島利夫	関西経済同友会代表幹事，(株)三和銀行副頭取
〃 小林一郎	大阪青年会議所理事長，小林製薬(株)社長
〃 佐伯 勇	大阪商工会議所会頭，近畿日本鉄道(株)会長
〃 佐治敬三	サントリー(株)社長
〃 鈴木 剛	(株)ホテルプラザ社長
〃 住森通禮	東レ労働組合委員長
〃 曾木英夫	日立造船労働組合委員長
〃 高橋広延	住友化学労働組合委員長
〃 田中時雄	大阪民労協代表幹事，ゼンセン同盟大阪府支部支部長

〃	田中 睦	田中電工(株)社長
〃	谷口雅彦	谷口歯槽膿漏研究所, 医学博士
〃	出崎準一	(株)つる家 会長
〃	中司 清	鐘紡化学工業(株)相談役
〃	永田義男	大阪民労協代表幹事, 住友金属労組連合会委員長
〃	西山 磐	大阪工業会会長, 大阪瓦斯(株)会長
〃	林 裕晃	自動車労連大阪地経議長
〃	原田 実	新日鉄堺労働組合組合長
〃	樋野正二	松下電器産業(株)副社長
〃	日向方斉	関西経済連合会会長, 住友金属工業(株)会長
〃	弘世 現	日本生命保険相互会社社長
〃	藤本義一	作家
〃	本間正義	国立国際美術館館長
〃	牧村史陽	郷土史研究家
〃	山崎正和	大阪大学教授, 劇作家
〃	山田 稔	ダイキン工業(株)社長
〃	桂 米朝	落語家
〃	富士正晴	作家
〃	麻埜四郎	芦屋市在住
〃	磯村隆文	大阪市立大学教授
〃	庄野英二	帝塚山大学学長, 作家
〃	浜村 淳	タレント
〃	末広真樹子	タレント
〃	岸 昌	大阪府知事
〃	永田敏生	日立造船(株)社長
〃	朝比奈隆	大阪フィルハーモニー指揮者
〃	石浜恒夫	作家
〃	木崎正隆	守口市長
〃	中田三次郎	門真市長
〃	重富敏之	茨木市長

*以下は昭和 54 年 2 月 20 日以降に追加

〃	浅野政雄	高石市長
〃	向江 昇	泉佐野市長
〃	池田忠雄	和泉市長
〃	原 昇	岸和田市長
〃	下村輝雄	豊中市長
〃	北牧一雄	枚方市長
〃	下村忠男	島本町長
〃	西村 昭	大東市長
〃	井上信也	摂津市長

出典) 「関西・歌舞伎を愛する会」提供資料より筆者作成。

資料 6: 「関西で歌舞伎を育てる会」の活動記録

回数	開催年・劇場	備考
第 1 回	1979 年 5 月 朝日座	「歌舞伎のみかた(鑑賞についての解説)」あり。第 4 章に詳細。
第 2 回	1980 年 6 月 中座	「歌舞伎のみかた(鑑賞についての解説)」あり。製作発表には、岸大阪府知事、大島大阪市長、同会代表世話人、永山松竹副社長、歌舞伎俳優数名が参加。二世鴈治郎の参加で話題を呼ぶ。同会友の会会報に「各紙に、新歌舞伎、義太夫狂言、生世話、松羽目物と様式に富み、しかも上方色を加えて工夫と努力の跡が窺えた。実験精神が活力を生み出し、歌舞伎を少しでも広めたい、深めたいという意欲に満ち溢れた舞台と評価」。社会貢献事業として、独居高齢者と障害者を 250 人招待。
京都 第 1 回	1980 年 9 月 南座	顔見世以外の歌舞伎興行の減少を活性化するため、要請を受けての京都公演。四条大橋北詰の特設舞台を設置し、お練りのあと、「歌舞伎発祥 380 年祭念仏踊り」の式典。林田京都府知事、木下京都市助役、小松左京同会代表世話人の挨拶。来賓は四世井上八千代ら。

第3回	1981年6月 中座	「歌舞伎のみかた(鑑賞についての解説)」あり。製作発表会の記者会見後、俳優と同会会員によるチャリティ・バザーが開催され、収益金の一部で独居高齢者308名を招待。尾上梅幸が57年ぶりの中座出演。千秋楽は、俳優らとともに岸知事夫妻も舞台上に参加しカーテンコールを行う。一等席は5,000円に対し、同会の幹旋は3,900円。会員数は1,500名を超える。高畑自著には2,000名 ⁶³⁵ とも。
京都 第2回	1981年9月 南座	製作発表後、チャリティ・パーティーが開催され、同会会員と俳優が交流。9月1日に八坂神社で大入り祈願奉納舞を行い、その後南座までお練り。
第4回	1982年6月 中座	「歌舞伎の魅力(鑑賞についての解説)」と名称を変更し、舞台装置の解説を行う。製作発表会の記者会見後、俳優と同会会員によるチャリティ・バザーが開催され、収益金の一部で独居高齢者312名を招待。この公演から「大阪21世紀計画」が協賛として参加。今回は演劇パンフレットに英語版を作成。会員数は約1,500名。
第5回	1983年6月 中座	「大阪城400年まつり」協賛、中座創建330年にちなむ公演。船乗り込みは5月31日。岸大阪府知事、大島市長、永山松竹副社長が同乗。中座の創建を祝う300発の花火。中日14日に「ファンと集う歌舞伎まつり」を午後5時半から開催。独居高齢者と障害者300名を招待。同会が「裏方さんが楽しんでいただくカラオケ大会」(賞品は府の寄贈)を開催し慰労。
第6回	1984年6月 中座	幕間を利用して歌舞伎についての短い解説をつける。「大阪21世紀計画ミナミまつり84プレイベント」のタイトルつき公演。船乗り込みは5月30日。岸大阪府知事、西尾大阪市助役らが10隻に分乗。そののち午後8時から舞台稽古と顔寄せ式を公開。中日は3時間の「会員と出演者と

⁶³⁵ 1982年4月7日第1刷発行ということから、前年度と判断した。高畑(1982: 240)

		の交流パーティ」を開催。この年から同会が制定した演技賞・努力賞などの表彰を行う。演技賞に坂東八十助、努力賞に尾上菊十郎。千秋楽にカーテンコール。独居高齢者と障害者 270 名を招待。
第 7 回	1985 年 6 月 中座	船乗り込みは 5 月 30 日。演技賞に中村芝雀、中村万之丞。千秋楽にカーテンコール。岸知事夫人より延若へ花束贈呈。
自主公演	1986 年 8 月 国立文楽劇場	黒門市場組合に参加を要請し、市場の若衆が神輿を担いで舞台に登場する演出をした。演目は『夏祭浪花鑑』の通し。片岡仁左衛門は『夏祭』は昭和 37 年に演じて以来途絶えたままになっている。上方の型を伝えていきたい」と挨拶。
第 8 回	1987 年 6 月 中座	改装後の中座で公演。座席数は 230 席減の 802 席へ。船乗り込みは 5 月 30 日。岸大阪府知事、大島大阪市長、茂木松竹常務が同乗。千秋楽のカーテンコール。優秀演技賞は嵐徳三郎、中村浩太郎、奨励賞は片岡松之助。裏方の慰労「カラオケ大会」を同会で実施(賞品は、知事、市長、企業、組合から寄贈)。
第 9 回	1988 年 7 月 中座	大阪で 21 年ぶりの『東海道四谷怪談』の通し狂言。松本幸四郎と中村勘九郎のコンビ。この公演が歌舞伎ブームのきっかけとなった。船乗り込みは 6 月 30 日。中川大阪府副知事、西尾大阪市長らが乗船。途中、大雨に見舞われたが、道頓堀では雨が上がる。中座前で大入り祈願の式典と、お岩さんの供養と公演の安全を祈り修祓式が執り行われた。その後公開顔寄せ式と、中村又五郎と補綴の奈河彰輔による「怪談ばなし」のトークショーを実施。千秋楽のカーテンコール。優秀演技賞に市川子團次、松本幸右衛門、松本錦吾、中村助五郎。裏方の慰労「カラオケ大会」を同会で実施(賞品は、知事、市長、企業、組合から寄贈)。独居高齢者を 300 人招待。

第10回	1989年5月 中座	同会結成十周年記念。船乗り込みは4月30日。岸大阪府知事、大浦大阪市助役が乗船。中座前で、大入り祈願の鏡開きとふるまい酒の式典。藤十郎は8度目の出演。独居高齢者を300名招待。優秀演技賞は中村橋之助、奨励賞は片岡十蔵、中村伸一郎。後援に、「財団法人大阪21世紀協会」が加わる。
第11回	1990年6月 中座	86歳の十三世片岡仁左衛門が参加。船乗り込みは5月30日。中川大阪府副知事、西大阪市長が同乗。人形浄瑠璃文楽より義太夫の豊竹咲大夫が参加し歌舞伎と文楽の共演。特別賞は片岡仁左衛門、優秀演技賞は中村橋之助、奨励賞は片岡孝太郎、中村助五郎。
第12回	1991年7月 中座	大入り満員『怪談榎乳房』で若い女性の歓声や、『釣女』の舞踊で手拍子が起こる。独居高齢者180名を招待。29日にカーテンコール。特別賞は上村吉弥、功労賞は澤村藤十郎、中村勘九郎、坂東八十助、努力賞は坂東みの虫、中村蝶十郎、中村伸一郎、中村芝のぶ。

出典) 機関誌『大向う』、会報『大向う』、「関西・歌舞伎を愛する会」提供資料をもとに筆者作成。

資料7: 「関西・歌舞伎を愛する会」の活動記録

回数	開催年・劇場	備考
第1回	平成4年7月 中座	船乗り込みは6月29日に実施。乗り込みに先立ち、副知事、市助役、関係者の挨拶ののち、10隻に分乗。大入り祈願の式典を劇場前で行う。大阪ゆかりの人気演目「夏祭浪花鑑」。舞踊「棒しばり」を八十助、勘九郎が好演し、評判を呼ぶ。26日にカーテンコール。片岡孝太郎と中村助五郎に奨励賞。初日から大入りとなり、中座前には「満員御礼」の立て看板が設置された。
第2回	平成5年7月 中座	「愛する会」事務局を守口市橋波東之町3-19、松下労働会館から、大阪市中央区北浜東1-12、フジタビル5Fへ移転。「滑稽俄安宅新聞」は、客席から飛び入りゲストを舞台に上げ、アドリブの隠し芸を披露するという趣向を持つ演目。松竹新喜劇の藤山直美、笑福亭鶴瓶、桂べかこ、内田裕也、宮沢りえ、大阪の芸人や歌手、伝統芸能の技芸者などが、替え歌やコントを演じた。大阪ミナミの花柳界の南地大和屋ゆかりの「南地へらへら踊り」を取り入れた。千秋楽のカーテンコールを26日に行い、奨励賞に中村智太郎、中村

		浩太郎、中村橋之助、片岡孝太郎。同会代表世話人は、小松左京、前川朋久、海野光子から、小松左京、中塚昌胤、高畑敬一に。麻埜四郎専務理事が高齢のため退任。
第3回	平成6年7月 中座	8カ月の闘病生活を経て舞台復帰を果たした片岡孝夫が出演。孝夫の発案で「若手勉強会」として若手の俳優が主要な配役を演じる夜開演のチャリティーという形式の1回公演を実施。収益の一部を大阪府から老人福祉団体へ寄付。関西圏の大学の留学生（中国、台湾、韓国、タイ、インドネシア、ニュージーランド）を26名招待。26日の千秋楽のカーテンコール。演技賞に嵐徳三郎、奨励賞に片岡亀蔵。同会代表世話人は、小松左京、中塚昌胤、高畑敬一。
第4回	平成7年7月 中座	松竹百周年記念。関係者約150名が10隻に分乗し、山田勇大阪府知事も参加して船乗り込み(6月28日)が行われた。常磐津一巴太夫が人間国宝に認定され出演。第一回公演の演目「人情噺文七元結」の上演。7月14日午後6時から「第二回若手勉強会」。若手俳優による「寺子屋」のあと幹部俳優総出演による「おたのしみ浴衣会」として、観客サービスを行った。同会代表世話人は、中塚氏死去により小松左京、高畑敬一。同会年会費は、7,000円。
第5回	平成8年7月 中座	6月28日の船乗り込みは雨だが実施された。中座前で大入り祈願式。カーテンコールは千秋楽前日の26日に実施。河原崎権十郎に特別賞、たつた舞台へ感謝状、馬を演じた坂東三平、坂東八一へ奨励賞と副賞の贈呈。同会代表世話人は、小松左京、西尾正也、高畑敬一。
第6回	平成9年7月 松竹座	3月に松竹座新開場。新築開場記念公演。台風の為、6月28日の船乗り込みが中止。代わりに7月2日初日に劇場前で大入り祈願の式典を開催。鏡開き、手拭い撒き、手締め。24日午後6時より「第四回若手勉強会」。収益を聴導犬育成団体へ寄付。千秋楽の27日にカーテンコールを実施。俳優へ花束贈呈と、市川染五郎へ演技賞、片岡孝二郎へ奨励賞。
第7回	平成10年7月 松竹座	二代目尾上辰之助・五代目尾上菊之助襲名披露。6月28日に船乗り込み。尾上辰之助、尾上菊之助、市川新之助へ演技賞、奨励賞は脇役の8名。表彰はこの年が最後。代表世話人は、西尾氏死去により、小松左京、高畑敬一。
第8回	平成11年7月 松竹座	「育てる会」結成20周年記念公演。松竹座の2階に20周年のパネル展示。6月29日に船乗り込み。
第9回	平成12年7月 松竹座	6月29日に船乗り込み。関大阪市助役、高畑同会代表世話人、白井信彦松竹関西演劇部長が同乗。劇界最長老の94歳の島田正吾が『荒川の佐吉』に出演。
第10回	平成13年7月 松竹座	6月28日に船乗り込み。梶本大阪府副知事、磯村大阪市長、堀井大阪21世紀協会理事長、谷口同会世話人、大川松竹専務取締役など190人が8隻に分乗。そのうち、松竹座前で大入り祈願の手締りと手拭い撒き。「歌舞伎の魅力」を夜の部で再現。7月23日午後5時半より若手勉強会を開催し、そのあとにロビーで模擬店を出し、俳優とファンと交流。中村福助へ演技賞、立ち回りの脇役27名に奨励賞。仁左衛門の手締りで終了。
第11回	平成14年7月 松竹座	二代目尾上辰之助改め、四代目尾上松緑襲名披露。7月1日船乗り込み。小坂大阪府出納長、関大阪市助役、堀井大阪21世紀協会理事長、谷口同会世話人、大川松竹専務取締役など約200人が8隻に分乗。アメリカ、中国、台湾、

		韓国、タイ、マレーシア、インド、インドネシア、ラオス、フィリピン、ブラジル、モンゴル、パラグアイからの留学生 30 名と、独居高齢者 30 名を招待。
第 12 回	平成 15 年 7 月 松竹座	船乗り込み 6 月 28 日。太田房江知事、土崎敏夫大阪市助役、熊谷大阪 21 世紀協会理事長、高畑同会代表世話人、白井信彦松竹取締役が同乗。千秋楽に表彰式。奨励賞に坂東橘太郎。奨励賞に高時の天狗役の 8 名。大阪府社会福祉協議会(独居高齢者)20 名、大阪市社会福祉協議会 20 名、留学生 40 名を招待。
第 13 回	平成 16 年 7 月 松竹座	市川新之助改め、十一代目市川海老蔵襲名披露。船乗り込みの代わりに、京阪電車天満橋駅より「海老蔵号」にて枚方市の成田山大阪別院参拝、お練り。大平光代大阪市助役、金剛照祐成田山執事、大川武夫松竹専務取締役、阪本富司男京阪電気鉄道株式会社専務取締役、堀井大阪 21 世紀協会理事長、高畑同会代表世話人が参加。
第 14 回	平成 17 年 7 月 松竹座	中村勘九郎改め、十八代目中村勘三郎襲名披露。6 月 29 日船乗り込み。高杉豊大阪府副知事、関淳一大阪市長、堀井大阪 21 世紀協会理事長、塚本邦彦・河内厚郎同会代表世話人、白井信彦松竹取締役が同乗。
第 15 回	平成 18 年 7 月 松竹座	中村鷹治郎改め、四代目坂田藤十郎襲名披露。高杉豊大阪府副知事、柏木孝大阪市助役、秋山喜久なにお華の会会長、堀井大阪 21 世紀協会理事長、河内厚郎同会代表世話人、大谷信義松竹副会長が同乗。
第 16 回	平成 19 年 7 月 松竹座	大阪松竹座新築開場 10 周年記念船乗り込み。6 月 28 日船乗り込み。高杉豊大阪府副知事、井越将之副市長、熊谷信昭大阪 21 世紀協会理事長、河内厚郎同会代表世話人、大谷信義松竹取締役副会長が同乗。
第 17 回	平成 20 年 7 月 松竹座	7 月 1 日船乗り込み。橋下知事が同乗。「私はマスコミで「文化の破壊者と呼ばれているが、そんなことはありません。今から、坂田藤十郎さんや片岡仁左衛門さんなどの名優と一緒に船に乗って道頓堀まで行けるなんて、ワクワクしています。みなさん、歌舞伎は、大阪に不可欠の文化です。頑張りましょう」と挨拶。
第 18 回	平成 21 年 7 月 松竹座	7 月 2 日船乗り込み。平松邦夫市長、堀井大阪 21 世紀協会理事長、下室二郎関西テレビ放送株式会社専務取締役、河内厚郎同会代表世話人、白井信彦松竹常務取締役が同乗。
第 19 回	平成 22 年 7 月 松竹座	「関西・歌舞伎を愛する会」結成 30 周年記念公演。6 月 29 日船乗り込み。江島芳高大阪府府民文化部都市魅力創造局文化課長、中川喜彦大阪市ゆとりとみどり振興局文化部長、熊谷大阪 21 世紀協会理事長、河内厚郎同会代表世話人、荒巻大四郎松竹取締役が同乗。
第 20 回	平成 23 年 7 月 松竹座	6 月 29 日船乗り込み。江島芳高大阪府府民文化部都市魅力創造局文化課長、中川喜彦大阪市ゆとりとみどり振興局文化部長、熊谷大阪 21 世紀協会理事長、河内厚郎同会代表世話人、安孫子正松竹専務取締役が同乗。
第 21 回	平成 24 年 7 月 松竹座	中村歌昇改め、三代目中村又五郎襲名披露・中村種太郎改め、四代目中村歌昇襲名披露。6 月 29 日船乗り込み。6 隻に分乗。そののち松竹座前の大入り祈願の式典にて同会会員の俳優へ花束贈呈と手拭撒き。
第 22 回	平成 25 年 7 月 松竹座	6 月 30 日船乗り込み。八軒家浜船着場の挨拶で中村仲太郎頭取の口上、大阪府、大阪市、大阪 21 世紀協会、同会、松竹の代表、俳優から挨拶。そののち松竹座前の大入り祈願の式典。

第 23 回	平成 26 年 7 月 松竹座	6 月 29 日船乗り込み。大阪府、大阪市、大阪 21 世紀協会、同会、松竹の代表、俳優から挨拶。そののち松竹座前の大入り祈願の式典と手締。
--------	--------------------	--

出典) 各演劇パンフレット、友の会会報『大向う』、機関誌『大向う』、川島事務局長へのインタビューをもとに筆者作成。

*大阪松竹座は松竹座と略する。

*役職名、名前は当時のものである。

資料 8: 1980 年以降(『関西で歌舞伎を育てる会』設立以降)の大阪新歌舞伎座における歌舞伎興行

年	月	上演演目・備考
1982 年	1 月	若き日の信長 他 2~13 日昼の部・14~26 日夜の部上演、九代目松本幸四郎襲名披露壽初春大歌舞伎
1982 年	2 月	源平布引滝 他 1 月 30~2 月 11 日昼の部・12~24 日夜の部上演、市川猿之助奮斗公演
1982 年	4 月	富樫 他 四月襲名大歌舞伎、五代目中村歌六・五代目中村時蔵・三代目中村歌昇襲名披露
1982 年	9 月	怪異談牡丹燈籠 他 尾上菊五郎新秋特別公演
1982 年	12 月	白鷺 他 1~12 日昼の部・13~25 日夜の部上演、坂東玉三郎名作公演、波乃久里子特別出演
1983 年	4 月	極付幡隨長兵衛 他 四月大歌舞伎松本幸四郎奮闘公演
1985 年	2 月	當世流小栗判官 他 市川猿之助二月大歌舞伎
1986 年	4 月	壽曾我対面 他

		十二代目市川團十郎襲名披露四月大歌舞伎
1987年	2月	小さん金五郎 他 市川猿之助二月大歌舞伎
1987年	4月	青砥稿花紅彩画 他 1~13 日昼の部・14~26 日夜の部上演、初日夜の部のみ・13 日昼の部のみ上演
1988年	4月	名橋誉石切 他 新歌舞伎座開場三十周年記念陽春四月大歌舞伎、九代目坂 東三津五郎・五代目坂東秀調襲名
1988年	11月	義経千本桜 他 市川猿之助特別公演
1990年	2月	天竺徳兵衛新嘶 他 市川猿之助特別公演
1991年	9月	毛抜 他 市川猿之助特別公演
1993年	2月	車引 他 市川猿之助特別公演
1995年	2月	敵討天下茶屋聚 他 二月大歌舞伎市川猿之助特別公演
2010年	9月	太閤三番叟 他 新歌舞伎座新開場記念 柿葺落興行 松竹花形歌舞伎 市 川猿之助総監修 二十一世紀歌舞伎組公演
2011年	9月	御摂勸進帳 他 新歌舞伎座新開場一周年記念、九月松竹大歌舞伎
2013年	8月	新・水滸伝 二十一世紀歌舞伎組

※2010年9月 大阪上本町に移転

出典) 各年『演劇年鑑』、『松竹百年史演劇編』より筆者作成。

基本的には、ひと月公演を単位とする。

資料9: 「歌舞伎を育てる会」第一回公演におけるアンケート結果

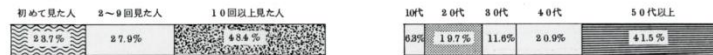
歌舞伎についてのアンケート集計結果

昭和54年6月20日
関西で歌舞伎を育てる会

実施時期 ……昭和54年5月4日(金)～5月27日(日)、五月大歌舞伎の初日より千秋楽まで、朝日座へ入場された方にアンケート用紙を手渡す。

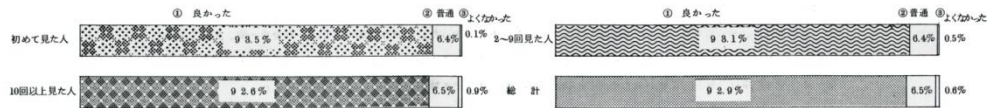
目的 ……関西で歌舞伎を育てる会、結成第1回公演を5月4日から27日まで大阪道頓堀朝日座で開催した。
日本の伝統芸能である歌舞伎を復興しようという、期待を込めた今回の公演は「歌舞伎のみかた」という解説をつけたり、開演時間を変更するなど、思い切った新しい趣向を取り入れた。
この新しい公演形態や内容がどのように受けとめられ、評価されたのかを知り、次回の公演に生かすことを目的としてアンケートを実施した。

回収数 ……1,1075枚 (男性20.7%, 女性79.3%)



アンケート集計結果の分析 …… 1. 歌舞伎のみかたについての感想

歌舞伎のみかたについての感想では、男女トータルで① 初めて歌舞伎を見た人の93.5%が良かったと答え、普通は6.4%、よくなかったはわずかの0.1%であった。② 2～9回、見た人では93.1%が良かったと答え、普通は6.4%、よくなかったは0.5%であった。
③ 10回以上見た人は、良かったが92.6%、普通は6.5%、よくなかった0.9%であった。
また、総計では良かったが92.9%と高い評価を示し、普通は6.5%、よくなかったは0.6%にすぎなかった。



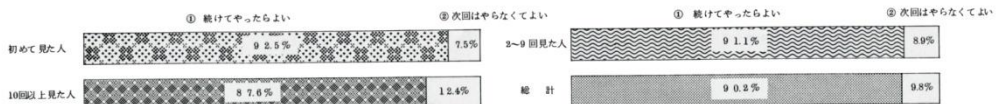
また、年代別に見ると、別表のように男女とも年齢が高いほど、歌舞伎のみかたは良かったと評価する傾向が出た。
なお歌舞伎を見た回数や、男女別ではほとんど差が現われず、全体として90%をこえる高い評価を受けるところとなった。

(1)

2. 歌舞伎のみかたは今後も続けるべきかどうか

次に歌舞伎のみかたは、今後も続けるべきかどうかの質問には、男女トータルで① 初めて歌舞伎を見た人の92.5%が続けてやったらよいと答え、次回はやらなくてよいは7.5%であった。② 2～9回、見た人では、同91.1%と8.9%。③ 10回以上の人では、同87.6%と12.4%であった。
総計では、続けてやったらよいが90.2%、次回はやらなくてよいが9.8%となり、高い率で引き続きやる方がよいという結果が出た。

10回以上歌舞伎を見た人でも87.6%の人が次回でもやったらよいと答えているが、その理由は後記の意見欄をみてもわかるように① 知っているようで実は知らなかったことが多かった。② 歌舞伎人口を増やすのに役立つ。③ 舞台と客席の一体感があり、楽しかった。などをあげることができる。



3. 歌舞伎のみかたについての感想

歌舞伎のみかたについての感想を具体的に出示してもらおうと、要約すると次のようになる。(詳細は後記参照)

<初めて見た人の感想は>

- ① 今までは食わず嫌いのようであった。見るまでは不安であったが、こんなに楽しいものとは知らなかった。
- ② 堅苦しくて、分りにくいものと思っていたが、そうでないことがわかった。
- ③ 歌舞伎が理解できた。一度にファンになった。

<2回以上の人や、10回以上の人への感想は>

- ① 何回も見て、知っているつもりでも、ずいぶん知らない事が多かった。今回の解説でよく分かり今後一層、楽しく見られる。
- ② 初めての人でもよく分かるようにとの考えで取り入れられた歌舞伎のみかたは非常に良い企画であった。歌舞伎ファンが増えることを楽しみにしている。
- ③ 馬に乗せた車は、舞台と客席の溝を無くし一体感を高めた。サービス精神と若手の熱演に好感を持った。

4. 今回の公演でよかった点、悪かった点

今回の公演で、よかった点、悪かった点を具体的に出示してもらおうと、要約すると次のようになる。(詳細は後記参照)

(2)

<よかった点>

- ① 歌舞伎のみかたなど趣向をこらした内容で、歌舞伎ファンが拡大できた事。馬に乗ることで客席と交流が出来、親近感をもった。
- ② 役者の熟演、若手や東方さんなどを表に出した事。関係者、全ての情熱で舞台を最後まで盛り上げた。
- ③ 開演時間を昼1時としたので、昼食のざわつきが無かった事。夜は6時15分にした事で、サラリーマンやOLなど仕事の都合で観劇できなかった者も見られるようになった事。
- ④ 誰にでもわかりやすい内容であった事と、公演時間3時間半ぐらいが適当。料金も手ごろであった。

<悪かった点>

- ① 舞台装置が全体にお粗末。また朝日座の舞台に制約があるので残念。
- ② 歌舞伎らしい華やかさがほしい。歌舞伎のみかたに、あまり時間をかけないように。
- ③ 後方の席では、声が聞きとれない時があった。

5. 次回の公演についての希望

次回の公演について希望を出してもらおうと、要約すると次のようになる。(詳細は後記参照)

- ① 関西で毎月公演が出来よう、さらに努力願いたい。公演が多くなる事で、歌舞伎ファンが増える。
- ② 上方の役者の出演、若手の起用を。上方歌舞伎も育ててほしい。
- ③ さらに新しい趣向を歌舞伎のみかたにとり入れ、新しいファン層を拡大してほしい。
- ④ 初めての人も楽しめるよう、当面は華やかでテンポの早いもの、わかりやすいものがよいのでは。
- ⑤ 歌舞伎十八番といわれるものや通し狂言を解説つけてわかりやすくやってほしい。

(3)

出典) 「関西・歌舞伎を愛する会」提供資料

資料 10: 1980 年以降(『関西で歌舞伎を育てる会』設立以降)の中座における歌舞伎公演

年	月	上演演目・備考
1980 年	6 月	鳥辺山心中 他 1~13 日昼の部、14~25 日夜の部、関西で歌舞伎を育てる会 第二回公演、歌舞伎のみかた PART II、
1981 年	1 月	羽衣 他 1~13 日昼の部、14~25 日夜の部
1981 年	6 月	男女道成寺 他 4~16 日昼の部、17~28 日夜の部、関西で歌舞伎を育てる会 第三回公演
1982 年	6 月	元禄忠臣蔵 他 2~13 日昼の部、14~25 日夜の部、関西で歌舞伎を育てる会

		第四回公演
1984年	3月	心中天網島 他 初世中村鴈治郎五十回忌・二世中村鴈治郎一周忌追善三月 大歌舞伎
1984年	6月	神霊矢口渡 他 1~13日昼の部、14~25日夜の部、関西で歌舞伎を育てる会 第六回公演
1985年	6月	頼朝の死 他 1~13日昼の部、14~25日夜の部
1987年	6月	檻 他 1~13日昼の部、14~25日夜の部、関西で歌舞伎を育てる会 第八回公演
以上が昼夜入替公演。		
1988年	1月	假名手本忠臣蔵 他
1988年	7月	東海道四谷怪談、通し狂言 関西で歌舞伎を育てる会第九回公演
1989年	5月	新版歌祭文 他 関西で歌舞伎を育てる会結成十周年記念公演
1990年	6月	女形の齒 他 関西で歌舞伎を育てる会第十一回公演
1991年	1月	梶原平三誉石切 他 三代目中村鴈治郎襲名披露初春大歌舞伎
1991年	2月	妹背山婦女庭訓 他 三代目中村鴈治郎襲名披露二月大歌舞伎
1992年	1月	女鳴神 他 松鶴改め六代目尾上松助襲名披露
1992年	7月	道行恋芋環 他 関西で歌舞伎を育てる会改め関西・歌舞伎を愛する会第一 回公演

1993年	1月	假名手本忠臣蔵 大序～六段目昼の部・七段目～十一段目夜の部、通し狂言
1993年	5月	双蝶々曲輪日記 他 四代目中村梅玉・九代目中村福助襲名披露五月大歌舞伎
1993年	7月	双蝶々曲輪日記 他 関西・歌舞伎を愛する会第二回公演
1994年	2月	信州川中島 他 片岡千次郎改め六代目上村吉弥襲名披露狂言
1994年	7月	鳴神 他 関西・歌舞伎を愛する会第三回公演
1995年	1月	本朝廿四孝 他 松竹百年記念初春大歌舞伎、五代目中村翫雀・三代目中村扇雀襲名披露公演
1995年	7月	源平布引滝 他 松竹百年記念、関西・歌舞伎を愛する会第四回七月大歌舞伎、市川染五郎名題昇進・初御目見得
1996年	7月	絵本太功記 他 関西・歌舞伎を愛する会第五回七月大歌舞伎
1998年	8月	狐静化粧鏡 関西歌舞伎中之芝居
1999年	8月	夏姿浪花暦 関西歌舞伎中之芝居

出典) 各年『演劇年鑑』、『松竹百年史演劇編』より筆者作成。

基本的には、ひと月公演を単位とする。

資料 11: 「関西で歌舞伎を育てる会」における座席料金公演記録

回数	開催年	劇場	備考
第1回	1979年5月	朝日座	3,800円、2,300円、1,500円
第2回	1980年6月	中座	4,000円、3,000円、2,000円

京都 第1回	1980年9月	南座	4,000円、2,100円、1,100円
第3回	1981年6月	中座	5,000円、3,300円、2,200円、 学生一等 3,900円、学生二等 3,000円
京都 第2回	1982年9月	南座	昼：7,000円、3,500円、1,500円 夜：5,500円、3,000円、1,500円
第4回	1982年6月	中座	5,500円、3,500円、2,300円
第5回	1983年6月	中座	5,000円、3,000円、2,000円
第6回	1984年6月	中座	6,000円、3,700円、2,500円
第7回	1985年6月	中座	6,000円、3,700円、2,500円、学生 4,700円
自主公演	1986年8月	国立文楽劇場	7,000円（統一料金）
第8回	1987年6月	中座	8,000円、6,000円、3,000円、学生 6,800円
第9回	1988年7月	中座	7,500円、5,500円、3,500円
第10回	1989年5月	中座	8,500円、5,500円、3,500円、 学生一等 7,300円
第11回	1990年6月	中座	9,000円、5,800円、3,500円、 学生一等 7,800円
第12回	1991年7月	中座	10,000円、6,000円、4,000円

出典) 『演劇年鑑』、『松竹百年史演劇資料』、劇場パンフレットより筆者作成。

資料 12: 「関西・歌舞伎を愛する会」における座席料金

回数	開催年	劇場	備考
第1回	1992年7月	中座	11,000円、7,000円、5,000円
第2回	1993年7月	中座	12,000円、8,000円、6,000円
第3回	1994年7月	中座	13,000円、9,000円、7,000円
第4回	1995年7月	中座	13,000円、9,000円、7,000円
第5回	1996年7月	中座	13,000円、9,000円、7,000円
第6回	1997年7月	松竹座	14,000円、8,000円、4,000円

第7回	1998年7月	松竹座	14,700円、7,350円、4,200円
第8回	1999年7月	松竹座	14,700円、7,350円、4,200円
第9回	2000年7月	松竹座	14,700円、8,400円、4,200円
第10回	2001年7月	松竹座	14,700円、8,400円、4,200円
第11回	2002年7月	松竹座	16,800円、9,450円、5,250円
第12回	2003年7月	松竹座	14,700円、8,400円、4,200円
第13回	2004年7月	松竹座	18,900円、15,000円、6,300円
第14回	2005年7月	松竹座	21,000円、10,500円、6,300円
第15回	2006年7月	松竹座	20,000円、10,000円、6,000円
第16回	2007年7月	松竹座	15,750円、8,400円、4,200円
第17回	2008年7月	松竹座	15,750円、8,400円、4,200円
第18回	2009年7月	松竹座	15,750円、8,400円、4,200円
第19回	2010年7月	松竹座	15,750円、8,400円、4,200円
第20回	2011年7月	松竹座	15,000円、8,000円、4,000円
第21回	2012年7月	松竹座	16,000円、8,000円、5,000円
第22回	2013年7月	松竹座	16,000円、8,000円、5,000円
第23回	2014年7月	松竹座	17,000円、9,000円、6,000円

出典) 『演劇年鑑』、『松竹百年史演劇資料』、劇場パンフレットより筆者作成。

資料 13: 大阪松竹座新開場以降(1997～)の大阪松竹座における歌舞伎公演

年	月	上演演目・備考
1997年	3月	寿式三番叟 他 松竹座新築開場記念柿茸落公演、文楽座大夫三味線出演
1997年	4月	寿曾我対面 他 松竹座新築開場記念柿茸落公演
1997年	5月	菅原伝授手習鑑 他 新築開場記念三部制興行
1997年	7月	お國と五平 他 新築開場記念、関西・歌舞伎を愛する会第六回

1997年	9・10月	カグヤ スーパー歌舞伎
1998年	1月	神霊矢口渡 他 新築開場記念初春大歌舞伎
1998年	4月	君が代松竹梅 他 十五代目片岡仁左衛門襲名披露四月大歌舞伎
1998年	5月	将軍江戸を去る 他 十五代目片岡仁左衛門襲名披露五月大歌舞伎
1998年	7月	傾城反魂香 他 関西・歌舞伎を愛する会第七回、二代目尾上辰之助・五代目尾上菊之助襲名披露公演
1998年	9・10月	ヤマトタケル スーパー歌舞伎、読売テレビ開局40周年記念
1998年	11月	花桐いろは 他 三代目中村梅玉五十年祭追善狂言
1999年	1月	操り三番叟 他
1999年	2月	菅原伝授手習鑑 他
1999年	3月	假名手本忠臣蔵 二代目中村鴈治郎十七回忌追善三月大歌舞伎、通し狂言
1999年	7月	菅原伝授手習鑑 他 関西で歌舞伎を育てる会・関西・歌舞伎を愛する会二十周年記念、関西・歌舞伎を愛する会第八回
1999年	9・10月	新・三国志 スーパー歌舞伎
2000年	1月	鳴神 他
2000年	5月	源平布引滝 他
2000年	6月	新・三国志 スーパー歌舞伎
2000年	7月	芦屋道満大内鑑 他

2000年	9月	義経千本桜 市川猿之助九月大歌舞伎
2001年	1月	碁太平記白石噺 他
2001年	2月	菅原伝授手習鑑 他 市川猿之助二月大歌舞伎
2001年	4月	梶原平三試名剣 他 十代目坂東三津五郎襲名披露四月大歌舞伎
2001年	5月	怪談敷島譚
2001年	7月	松寿操り三番叟 他 関西・歌舞伎を愛する会第十回七月大歌舞伎
2001年	9・10月	新・三国志Ⅱ スーパー歌舞伎
2002年	1月	外郎売 他
2002年	2月	南総里見八犬伝 他 市川猿之助二月大歌舞伎
2002年	7月	矢の根 他 辰之助改め四代目尾上松緑襲名披露七月大歌舞伎、関西・ 歌舞伎を愛する会第十一回
2002年	9月	三国一夜物語 九月花形歌舞伎
2003年	1月	春調娘七種 他 歌舞伎四百年壽初春大歌舞伎、二代目中村魁春襲名披露
2003年	7月	高時 他 関西・歌舞伎を愛する会第十二回
2004年	1月	南総里見八犬伝 他
2004年	3月	新・三国志Ⅲ スーパー歌舞伎
2004年	4月*	心中天網島 他 浪花花形歌舞伎（18日～25日）

2004年	7月	松廼羽衣 他 十一代目市川海老蔵襲名披露七月大歌舞伎、関西・歌舞伎を愛する会第十三回、坂東正之助改め四代目河原崎権十郎襲名披露
2004年	10月	新版歌祭文 他 訪米歌舞伎凱旋公演十月大歌舞伎
2004年	11月	伽羅先代萩 他 十一月特別公演
2005年	1月	相生獅子 他 壽初春大歌舞伎
2005年	4月*	菅原伝授手習鑑 他 第二回浪花花形歌舞伎（16日～24日）
2005年	5月	ヤマトタケル スーパー歌舞伎
2005年	7月	寿曾我対面 他 勘九郎改め十八代目中村勘三郎襲名披露七月大歌舞伎、助五郎改め中村源左衛門襲名披露、仲一郎改め中村山左衛門名題昇進
2005年	9月	夢の仲蔵千本桜
2006年	1月	源平布引滝 他 壽初春大歌舞伎
2006年	4月*	伊勢音頭恋寝刃 他 第三回浪花花形歌舞伎（4日～11日）
2006年	7月	信州川中島 他 坂田藤十郎襲名披露七月大歌舞伎
2006年	10月	染模様恩愛御書 十月花形歌舞伎
2007年	1月	彦山権現誓助剱 他 大阪松竹座新築開場十周年記念壽初春大歌舞伎

2007年	4月	敵討天下茶屋聚 他 大阪松竹座新築開場十周年記念第四回浪花花形歌舞伎
2007年	7月	鳴神 他 大阪松竹座新築開場十周年記念七月大歌舞伎 関西・歌舞伎を愛する会第十六回
2008年	1月	芦屋道満大内鑑 他
2008年	2月	京鹿子娘二人道成寺 他 坂東玉三郎特別舞踊公演
2008年	4月	妹背山婦女庭訓 他 第五回浪花花形歌舞伎
2008年	5月	ヤマトタケル スーパー歌舞伎
2008年	7月	春調娘七種 他 関西・歌舞伎を愛する会第十七回七月大歌舞伎
2009年	1月	義経千本桜 他
2009年	2月	毛抜 他 二月花形歌舞伎
2009年	6月*	保名 他 市川海老蔵特別舞踊公演（3～10日）
2009年	7月	NINAGAWA 十二夜 大阪松竹座七月大歌舞伎 関西・歌舞伎を愛する会第十八回
2010年	1月	仮名手本忠臣蔵 壽初春大歌舞伎、通し狂言
2010年	5月	撰州合邦辻 他 大阪松竹座團菊祭五月大歌舞伎
2010年	7月	妹背山婦女庭訓 他 関西・歌舞伎を愛する会結成三十周年記念七月大歌舞伎
2011年	1月	土屋主税 他

		壽初春大歌舞伎
2011年	2月	彦山権現誓助劔 他 二月大歌舞伎
2011年	5月	女暫 他 團菊祭五月大歌舞伎
2011年	7月	播州皿屋敷 他 七月大歌舞伎、関西・歌舞伎を愛する会 第二十回
2011年	9月	悪太郎 他 九月大歌舞伎
2012年	1月	傾城反魂香 他 壽初春大歌舞伎
2012年	2月	慶安の狼 他 二月花形歌舞伎
2012年	5月	菅原伝授手習鑑 他 團菊祭五月大歌舞伎
2012年	7月	双蝶々曲輪日記 他 七月大歌舞伎、中村歌昇改め三代目中村又五郎襲名披露、 中村種太郎改め四代目中村歌昇襲名披露、関西・歌舞伎を 愛する会第二十一回
2012年	9月	妹背山婦女庭訓 他 中村勘太郎改め六代目中村勘九郎襲名披露九月大歌舞伎
2013年	1月	正札附根元草摺 他 二代目市川猿翁・四代目市川猿之助・九代目市川中車襲名 披露 壽初春大歌舞伎
2013年	2月	新八犬伝 他 二月花形歌舞伎
2013年	7月	柳影澤螢火 他 関西・歌舞伎を愛する会第二十二回、七月大歌舞伎
2013年	10月	大阪純情伝 他

		十月花形歌舞伎
2014年	1月	村松風二人汐汲 他 坂東玉三郎 初春特別舞踊公演
2014年	4月	空ヲ刻ム者 スーパー歌舞伎 II
2014年	7月	天保遊侠録 他 関西・歌舞伎を愛する会第二十三回 七月大歌舞伎
2014年	10月	GOEMON 十月花形歌舞伎
2015年	1月	寿曾我対面 他 松竹創業 120 周年 中村翫雀改め四代目中村鴈治郎襲名披露、壽初春大歌舞伎
2015年	2月	姫山姥 他 松竹創業 120 周年、中村翫雀改め四代目中村鴈治郎襲名披露、二月大歌舞伎

出典) 各年『演劇年鑑』、『松竹百年史演劇編』より筆者作成。

基本的には、ひと月公演を単位とする。

*ひと月公演という単位ではないが、表に集計した。

資料 14: 大阪市への関西歌舞伎についてのインタビュー

以下の質問は、私の研究以外の目的で使用致しません。

どうぞよろしくお願ひ致します。

- ・ 歌舞伎の扱い : 大阪での歌舞伎（主に松竹座を中心とする）に関して、大阪市としてはどのような対象と認識されていますか。（例：文化財、商業演劇、伝統芸能の1つ、これ以外）

伝統芸能の一つとして捉えています。

- ・歌舞伎に対して市政が関与しない場合、その理由。

伝統芸能の普及振興のための事業として行っております。

- ・担当：担当部署は：（ゆとりとみどり振興局・観光局）

経済戦略局文化部文化課となります。

- ・歌舞伎の位置づけ：その部署は、歌舞伎をどういう文脈・戦略として施策に反映されていますか。どう活用していけばいいかと思われませんか。

伝統芸能の普及振興という点から、各学校に訪問し、歌舞伎の紹介、簡単な演目の実施を行っています。

ただ、公募プロポーザルで業者選定を行っておりますので、適当な事業者が応募されない場合は、実施できない年もございます。

- ・行政での用語は「関西歌舞伎」「上方歌舞伎」という異同の有無とその根拠。

特に、区別をしておりません。

一般的には、「上方歌舞伎」と表現しておりますが、「関西歌舞伎を愛する会」との関係では、「関西歌舞伎」と表現しております。

- ・行政からの働きかけ：興行元である松竹株式会社と協同、あるいは協力して長期的な文化事業・イベントを行った、あるいは行う予定はありますか。

過去におきましては、歌舞伎鑑賞教室等を実施しておりましたが、現在は実施しておりません。伝統芸能振興事業実施の際は、公募プロポーザル方式で事業者選定を行っております。

・「関西・歌舞伎を愛する会」が、大阪での歌舞伎を復興させ、「船乗り込み」の行事を復活させ、現在まで継続していますが、これらの功績をどう評価されますか。

「関西歌舞伎」の復興につながっていることについて、評価しております。

また、本市も世話人の一人として、同会の会合に出席しているほか、七月大歌舞伎公演の前触れとして行われる「船乗り込み」に参加しております。

(2014年10月20日回答)

正誤表

「2014 年度博士学位申請論文：観光資源としての関西歌舞伎」

ページ	行	誤	正
目次	1 行目～2 行目	第 1 章 1 はじめに・・・・・・・・ 1	第 1 章 はじめに
p.1	1 行目	関西歌舞伎の復興	歌舞伎興行の復興
p.1	脚注 2 の 2 行目	若手俳優の構成で	若手俳優の構成による
p.1	脚注 3	「南座」で	「南座」に
p.3	脚注 13	2.4.2。	3.4.2。
p.4	下から 1 行目	関西歌舞伎の復興	歌舞伎興行の復興
p.6	3 行目	国民的財産としての	国民的財産という
p.7	10 行目	政治的圧力として	政治的圧力による
p.13	6 行目	使用者解釈	使用者の解釈
p.13	脚注 75		脚注 76 と重複のため削除。
p.16	15 行目	1955～1958 年	昭和 30 年代(1955-)
p.27	11 行目	関西歌舞伎は、大阪とい う近世における歌舞伎発 祥の地のひとつであり、 かつ発展を支えた由緒の 地	大阪における歌舞伎興行は、近世 における歌舞伎発祥の地のひとつ であり、かつ発展を支えた大阪と いう由緒の地
p.27	15 行目	関西歌舞伎の復興	歌舞伎興行の復興
p.27	17 行目	関西歌舞伎が復興	歌舞伎興行が復興
p.29	3 行目	関西歌舞伎の復興	歌舞伎興行の復興
p.29	下から 3 行目	関西歌舞伎の復興	歌舞伎興行の復興
p.32	15 行目	関西歌舞伎の復興	歌舞伎興行の復興
p.33	9 行目	関西歌舞伎の復興	歌舞伎興行の復興
p.33	14 行目	関西歌舞伎の復興	歌舞伎興行の復興
p.36	3 行目	という名の	という筆名の
p.38	4 行目	停滞の関西歌舞伎	停滞の歌舞伎興行
p.39	5 行目	同時に	同誌に
p.39	下から 2 行目	関西歌舞伎の復興	歌舞伎興行の復興
p.39	下から 2 行目	読み取れる。	読み取ることができる。
p.48	7 行目	いいかわからなかった。	いいかわからなかった。
p.52	7 行目後半	高度成長に	高度成長期に

p.57	下から7行目	1982年	1981年
p.59	8行目	都市	年
p.60	8行目～	メディアのこれまでの歌舞伎に対する無関心	歌舞伎に対するメディアの無関心
p.63	7行目	関西歌舞伎の復興	関西歌舞伎
p.65	下から4行目	関西歌舞伎の復興	関西歌舞伎
p.67	2行目	関西歌舞伎の復興	関西歌舞伎
p.67	下から2行目	関西歌舞伎の復興	関西歌舞伎
p.71	5行目	編まれた	所収の
p.71	10行目	6章	第6章
p.74	下から8行目	4章	第4章
p.76	下から1行目	4章	第4章
p.84	下から1行目	6章	第6章
p.85	3行目	2章	第2章
p.90	11行目	中座が1,032隻を、	中座は1,032席を有し、
p.88	6行目、9行目	松竹座	大阪松竹座
p.88	下から5行目	「松竹百年記念事業・・・」	松竹が、「松竹百年記念事業・・・」
p.95	9行目	関西歌舞伎の復興	関西歌舞伎
p.95	16行目	関西歌舞伎の復興	歌舞伎興行の復興
p.95	脚注422	当時のである。	当時のものである。
p.96	5行目	関西歌舞伎の復活	歌舞伎興行の復興
p.96	10行目	観客動員に	このことは観客動員へ
p.96	下から4行目	開演期間に	同会の実践は、開演期間に
p.99	8行目	3点目	2点目
p.99	9行目	4章で	第4章で
p.100	1行目	(注: 同会が初めて観劇をしたということから)	(注: 同会の斡旋によって)
p.102	4行目	創刊後	創刊号
p.102	下から2行目	関西歌舞伎の復興に向けた中座時代の同会の活動を中心に時系列に	関西歌舞伎を中心とする中座時代の同会の活動を時系列に
p.102	脚注446	平成7年	1995年
p.103	下から2行目	関西歌舞伎の復興	歌舞伎興行の復興
p.106	脚注453	東京での歌舞伎興行での	東京の歌舞伎興行の

p.107	2行目	夜の部が	夜の部の
p.107	11行目	関西歌舞伎の	歌舞伎の
p.112	9行目	関西歌舞伎の復興	歌舞伎興行の復興
p.112	13行目	「われわれはふやそうと」	中川は公演回数について、「われわれはふやそうと」
p.114	下から4行目	関西歌舞伎の復興	歌舞伎興行の復興
p.115	6行目	原罪	現在
p.117	3行目冒頭へ挿入		この自主公演は、
p.117	下から5行目	動労組合	労働組合
p.119	脚注496	平成4年	1992年
p.123	12行目	勘九郎時代を	前名の勘九郎時代を
p.124	7行目	東京新聞は	東京新聞に
p.125	9行目	すなわち、	すなわち歌舞伎ブームは、
p.126	1行目	1994年	1993年
p.126	3行目	前年	1993年
p.126	下から4行目	関西歌舞伎の復興と価値づけ	関西歌舞伎の価値づけ
p.130	11行目後半		「ここまで」の文を12行目へ改行
p.134	下から5行目	「関西歌舞伎の復活」	歌舞伎興行の復興
p.134	下から3行目	関西歌舞伎の復興	歌舞伎興行の復興
p.134	下から2行目	本稿ではこの	本稿ではこの歌舞伎興行における
p.135	下から9行目	顔見世興行の	南座の顔見世興行の
p.136	下から8行目	以下の論考	以下の論稿
p.137	3行目	この劇場	両劇場
p.141	6行目	関西歌舞伎の復興	歌舞伎興行の復興
p.141	8行目	関西歌舞伎の復興	歌舞伎興行の活性化
p.146	下から10行目	関西歌舞伎の先見性	観光資源としての先見性
p.146	下から6行目	明らかした。	明らかにした。
p.146	下から5行目	関西歌舞伎が復活した	歌舞伎興行の復興
p.147	10行目	「関西歌舞伎の復興」	「大阪における歌舞伎興行の復興」
p.148	8行目	関西歌舞伎の復興	大阪における歌舞伎興行の復興

p.150	9 行目	関西歌舞伎の復興への取り組み、安定へ向けたさらなる活動の数々、	復興への取り組みと安定へ向けたさらなる活動の数々を通して、
p.150	下から 4 行目	副次的な価値	副次的な観光資源としての価値
p.156	参考文献へ挿入		佐藤郁哉・佐々木克己「演劇ブームと都市文化の社会的生産」岩波講座現代社会学第 18 卷『都市と都市化の社会学』岩波書店、1996 年、pp.91-112。
p.177-180	巻末資料 7	和暦表記	西暦表記