The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	観光資源としての関西歌舞伎 ： 資源論と都市ツーリズム論の観点から
Author(s)	以倉, 理恵
Citation	大阪大学言語文化学. 2015, 24, p. 3-16
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/77741
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

観光資源としての関西歌舞伎

—資源論と都市ツーリズム論の観点から—*

以倉　理恵**

キーワード：関西歌舞伎、都市ツーリズム論、資源論

Kabuki is an internationally significant intangible piece of cultural heritage in Japan and in the world.

Although Kansai Kabuki originated from Osaka, which greatly impacted its development, the performance of Kansai Kabuki in Osaka declined fatally in the 1960s and 70s. To address this situation, Kabuki actor, Toujuro Sawamura appealed to the trade union in Osaka. Consequently, "Kansai de Kabuki wo Sodaterukai", a volunteer organization whose name means "to contribute to the revival of Kansai Kabuki", was established.

Kansai de Kabuki wo Sodaterukai sought cooperation with the general public; Shochiku Co., Ltd., which is an enterprise that plans, produces, and promotes Kabuki; the mass media; the business community; and the local government to revitalize Kansai Kabuki.

This paper examines the revival of Kansai Kabuki based on urban tourism theory and cultural resource theory, and introduces the cooperative process that has resulted in the successful revitalization of Kansai Kabuki. The fact that revitalization occurred in a specific place like Osaka suggests that Kansai Kabuki is a potential resource for tourism in local communities.

1 はじめに

歌舞伎[1]は、2008年に人形浄瑠璃文楽とともにユネスコ世界無形文化遺産に選ばれ、

---

* Kansai Kabuki as a Resource for Tourism:
As Perceived from Urban Tourism Theory and Cultural Resource Theory（IKURA Rie）

** 大阪府立大学非常勤講師

[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、本稿では、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。

普遍的価値を有する日本の伝統芸能として、世界に認知されている。東京・銀座の歌舞伎座は、2013年の新開場が社会現象とまでになり、旗艦劇場としての存在感を発揮している。京都では、南座の師走興行の代名詞としての「顔見世[2]」が有名である。また、「関西・歌舞伎を愛する会（以下、『愛する会』）」と冠する大阪・松竹座の「七月大歌舞伎[3]」は、プレ・イベントの船乗り込み[4]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である。

今日、活況を呈している歌舞伎界であるが、これまで大阪では何度も興行が成り立たないことがあった。その存亡の危機を乗り越えた背景の1つに「関西で歌舞伎を育てる会（以下、『育てる会』）」の健闘があった。「育てる会」は、関西歌舞伎の復興に貢献し、歌舞伎界のみならず大阪文化にとっても意義のある活動を展開した。

本稿は、「育てる会」の設立時を中心に、関西歌舞伎を観光資源として位置づける試みを行う。

2 先行研究と研究方法

本稿は関西歌舞伎を観光資源という立場で扱うことから、本章では、まず観光の概念から概観する。観光という概念は独立して捉えにくく、副次的で派生的な存在として把握される。たとえば、観光現象や観光関連学術分野、観光産業についてみれば、それぞれ領域が重複したり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[5]』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[6]」）に由来するとされ、その訳の「一国の風俗の美を観ることで、その道の天下を行うのがよろしい[7]」から転じて、「その国の優れた景観・文化などをみせる[8]」ことと解釈され、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されている[9]。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。しかしながら日本の「光」とされる歌舞伎を継承していくには、商業演劇という性質上、

---

[2] 顔見世興行は京都だけではなく、10月の名古屋公演、11月の東京の歌舞伎座での興行も「顔見世」である。

[3]「大歌舞伎」とは、松竹が本興行として位置付けている、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。

[4] 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)

[5] 高田真治・後藤基巳訳 (2009: 204-208)

[6] 長谷政弘編 (1997: 2): 溝尾 (2009: 19)

[7] 本稿では、上田 (2005) の研究での高田・後藤訳 (2009) の誤訳の指摘を受けて、本稿では、溝尾 (2009: 19-20) が採用した修正後の訳を引用した。

[8] 長谷政弘編 (1997: 2)

[9] 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)

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、関西歌舞伎の復興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、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。そこで、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確認する。

観光研究には、都市ツーリズム[10]（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を解決するための都市再生の施策が発祥であることから、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資源などがあるが、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考えられた。また、ツーリズムは都市の機能のひとつにすぎないとされ、都市ツーリズムは等閑視された（Ashworth and Page 2011）。

やがて、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、西欧では都市ツーリズム論が近年隆盛の方向にあるとされている[11]。ヤンセン・フェアベケとリーボワは、EUの都市ツーリズム政策の一環としての研究に立脚し、「都市のツーリズム化（touristification）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（symbiosis）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[12]」を都市ツーリズム研究の基本的視点に挙げている（Jansen-Vrebeke and Liebois 2001）。都市ツーリズム論においては、それぞれの都市の特徴に着目した上で、都市機能、すなわち観光資源との関係性を考察することの重要性が指摘されている。

日本における都市ツーリズム研究についても、都市再生[13]や都市政策の必要性を基盤として発展してきた[14]が、都市の持つ空間やできごとが観光の対象とされ、都市ツーリズム研究の重要性が認識されるようになってきた[15]。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ける「集客・観光・交流[16]」というキーワードは、移動や交流が起こる場である都市そのものを観光対象[17]と捉える発想に基づく重要な視点である。都市を

---

[10] 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、まだ用語の統一が行われていない。本稿では、都市ツーリズムに統一する。
[11] 大橋 (2010: 67)
[12] 大橋 (2010: 65); Jansen-Vrebeke and Liebois (2001: 87-89)
[13] 米浪 (2010: 73-81)
[14] 中尾 (2012: 21-22)
[15] 堀川 (2003: 89-90); 山下 (2011: 127)
[16] 中尾は、観光行政・政策の観点から「集客・観光・交流」型の都市観光の展開が要請されると述べている。中尾 (2012: 29-31)
[17] 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)

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、居住者を含む人々が担い手となり、都市機能を形成する。そこで、観光の概念そのものが独立的ではないことから、都市ツーリズム論ではツーリストと非ツーリストの差異は問われない[18]というのが一般的見解である。川上（2009）は、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、両者の区別は必要がない[19]と論じている。本稿ではこの立場で議論を進める。

したがって都市ツーリズム論では、広義には人口や資本が集積する都市においてあらゆる活動や事象が都市ツーリズム論の射程になりうるが、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を見逃してはならないことが確認できる。本稿では、都市ツーリズム論の概念を、都市を構成する動的な要素と都市の固有性との関係と定義する。しかし、都市ツーリズム論においては、対象とする関西歌舞伎への踏み込んだ議論が不十分である。そこで第二の分析視座として、観光資源としての関西歌舞伎を捉える視点を導入するために、資源論を用いて補完する。

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。関西歌舞伎の復興に取り組んだ諸主体、たとえば「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検討するために、資源論を援用する。

資源研究において、佐藤（2008）は、資源を「働きかけの対象となる可能性の束[20]」と定義している。資源概念の特徴を、(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。(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。こ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[21]ことから、観光資源の利活用による地域おこしなどの考え方と共鳴すると議論される。

また、観光資源は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

[18] Ashworth and Page (2011: 7)
[19] 川上 (2009: 58-60)
[20] 佐藤仁 (2008: 9)
[21] 佐藤仁 (2008: 15-16)

資源化する可能性を持つ[22]と指摘されることについても、同様の視点といえる。

ただし、重要なことは、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（内堀 2007; 佐藤 2008; 山下 2007）ということが基本的な理解とされる点にある。この前提のもとに山下（2007）は、文化の資源化は、ある社会的コンテクストにおいて「資源になる」という動態的な定義が必要であり、働きかけのプロセスに注目することが重要[23]であると強調している。森山（2007）も、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をこそ主題化すべき[24]と提起している。

ところで、資源化の主な主体について、佐藤は「政府、企業、市民[25]」と設定し、山下は、さらに個人から集団、集団には地域社会から国家まで、非営利的な組織から営利企業に至るまで[26]と細分化している。それぞれの主体にとり、共有・相互作用・融合・創造という動的な文脈によるさまざまな段階が介在し、また、それぞれの主体にとり目的や利害が異なることから、価値は主体と主体間の関係性により形成されていく[27]と考えられ、資源の可能性はこれらと密接に関連する[28]と指摘できる。

さらに資源の可能性について、佐藤（2007）は、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を重要視し、その上で、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、資源概念が再生産を指向し可能性を含み成立するものである[29]と提示する。また、地域活性化やまちづくりを対象とし、まだ顕在化されていない文化的諸資源について、潜在的価値の顕在化を探求した研究（竹口 2013）などがみられる。

したがって、資源化の主体が多様であるため、重層的かつ複雑な動的展開により生成された資源についても、その価値は潜在的な可能性を含むものということが認められる。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り、復興における諸活動は必ずしも当初は観光資源化を目的としたのではないが、そのプロセスに焦点をあてることで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といえる。本稿では、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文化資源に「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浮

---

[22] 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)
[23] 山下 (2007: 15)
[24] 森山 (2007: 67)
[25] 佐藤仁 (2008: 22)
[26] 山下 (2007: 18)
[27] 竹口 (2013: 88)
[28] 竹口 (2013: 85)
[29] 佐藤健二 (2007: 47-49)

かび上がらせる。関係者へのインタビュー調査、資料・文献調査をもとに分析する。

3「上方歌舞伎」と「関西歌舞伎」についての確認

本稿では関西歌舞伎の復興がテーマであるが、本来は上方歌舞伎の復興ではないのかという疑問が浮かぶかもしれない。そこで本章では、「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、その異同は明確ではない。今日活況の歌舞伎界で「関西歌舞伎」という言葉を耳にするが、一般名詞として定義されておらず、『広辞苑第五版』や『新版歌舞伎事典』、『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。「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。

他方、「上方歌舞伎」という用語は、『広辞苑第五版』では、「上方で発達した歌舞伎。→上方狂言」とあり、「上方狂言」の項には、「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」と記されている。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と解釈される。

歌舞伎は主に文学・歴史学・芸術学の領域で研究されており、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それぞれ使い分けられ定義されている。

一般的言説における「上方歌舞伎」と「関西歌舞伎」の呼称についても、状況に応じ、変化していることがわかる。たとえば、雑誌『上方芸能』昭和55年[30] (1980) 64号[31]に、理想と現実の折衷とも思われる次のような定義が掲載されている。「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、純粋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—（略）[32]」との言及があり、これらの用語の選択には、使用者の目的や解釈が反映されていることが散見される。また、一般的言説における呼称に強く影響を及ぼす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記事の用語が記述されることから、松竹の意図が直接に反映されている。これらの呼称を理解するにはそれぞれの文脈を確認することが必要で

---

[30] 本稿では和暦と西暦を適宜併記する。
[31] 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)
[32] この出版時にはすでに「育てる会」の第一回の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。

あるが、語の混同や解釈には概ね寛容である。本稿では、「関西歌舞伎」についてのみ取り上げ、その上で、後述のように「育てる会」の名称に込められた発案に基づき、「大阪における歌舞伎興行」と定義する。

4「育てる会」設立の前史

本章では、第二次大戦後の歌舞伎興行史から、「育てる会」の前史を概観する。戦後にも幾度かの危機的状況があった[33]が、特筆すべき事例として、起死回生をかけ歌舞伎の復活のために貢献した3名と公演活動をあげることができる。まず、昭和24年(1940)に武智鉄二[34]が私財を費やして立ち上げた「実験歌舞伎」、昭和33年（1958）に山口廣一[35]が主宰者となり第一回公演を実施した「七人の会」、そして片岡仁左衛門[36]の昭和37年（1962）からの自主公演である「仁左衛門歌舞伎」である。

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、人気俳優の物故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り[37]、昭和30年代が最も不振だったという見解で一致する[38]。昭和36年（1961）3月から20ヶ月間は上演が皆無となり、大阪万博があった高度成長期の昭和45年（1970）には、1回であった[39]。「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。40年代後半から年に一、二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てしまった。すでに、関西歌舞伎の名称は消滅したといってよい[40]」という状況が続く。そして、昭和44年から続いた「大阪顔見世[41]」が、52年5月公演を最後に中止となったことに対し、『大阪市史』は、松竹演劇部山口進部長（当時）の慨嘆を伝えている[42]。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[43]』に、上方芸能のジャンル別の「現況と展望」とい

---

33 松竹創業者の一人である白井松次郎（関西担当）が死去し、会社機能の東京一極化が進んだことも原因である。それにより関西での興行基盤が弱体化した。
34 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)
35 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)
36 十三世(1903-94)。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)
37 詳細については、松井 (1997: 245-249) にまとめられている。
38「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」服部 (1998: 627)
39 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。
40 松井 (1997: 248)
41 当時は大阪・新歌舞伎座で「大阪顔見世」が行われていた。
42『新修大阪市史第9巻』(1995: 810)
43『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。

う特集のシリーズが存在するが、意外なことに、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[44]。つまり、歌舞伎が上方芸能のジャンルに挙げられないほど低迷していたという実態がみえてくるのである。

5「関西で歌舞伎を育てる会」における資源化

4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、「育てる会」の発足である。『松竹社史』には、同会についての設立の経緯から公演初日の行事や公演内容までの詳細な紹介があり、船乗り込みの写真とともに「連日補助席が出るという人気であった[45]。」と言及されている。同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ことへの敬意と謝意が、この文面から読み取れる。本章では、2章で言及した方法論に従い、同会事務局長へのインタビューと文献資料を基に、「誰が」「どのようにして」という働きかけのプロセスの諸相を検討する。

まず、「育てる会」の設立に至る経緯から詳述する。発端は、東京の歌舞伎俳優である澤村藤十郎[46]が、自身と兄宗十郎の同時襲名披露興行（昭和52年）を最後として、大阪顔見世が行われないことに対しての落胆と責任感から、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（当時）へ直談判したことからだった。この前段階に関西財界が主催した「上方歌舞伎を励ます会[47]」というパーティーがあったが、切符販売にはつながらなかったという苦い経験があり、藤十郎は民労協へ直接懇願した。歌舞伎を愛好する高畑は協力を快諾し、藤十郎は、松竹東京本社の永山雅啓副社長[48]（当時）へ伝え、設立に向けて始動した。永山は、活動への全面的なサポートと全責任を負うことを公言し、観客動員につながる提案は柔軟に受け入れる点を示し、そのうえで、大阪での歌舞伎の復活に対する強い意欲をみせた[49]。そこで、高畑民労協代表幹事が松下電器労働組合を専任とする委員長でもあったため、松下電器労働会館に活動拠点となる専従の事務局が立ち上がった。こうして事務局が主導となる協調的な態勢が整った。

事務局は組織の設立にむけて藤十郎と松竹と意見交換をし、結成のための趣意書、会則、活動内容を作成した。それから、行政、経済界、在阪マスコミ[50]、学者や作家など

---

[44] 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。
[45] 松竹百年史本史 (1996: 376)
[46] 二世（1943-）。現在は病気療養中。「こんぴら歌舞伎」などのアイデアも提案した。
[47] 昭和50年（1975）6月に会費制（1万円）の立食パーティーが催された。
[48] 松竹の演劇部門に大きく貢献した人物。のちに本名の武臣に改名。のちに会長。故人。
[49] 高畑が松竹本社を訪問したときの談話。川島事務局長へのインタビューより。
[50] 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)

の知識人へ積極的に賛同を訴えた。産経新聞には「関西歌舞伎　復興しよう」の見出しで「大阪文化に『灯』。大島市長、全面協力約す」（昭和53年11月10日）と紹介されている。このように随所で大きく報道され、経済界・文化人などの多士済々な世話人から構成された応援組織が結成されていった[51]。大島靖大阪市長（当時）も積極的な協力を表明し、岸昌大阪府知事（当時）もこれに追従し、「政・労・使」が一体となった独自色の強いネットワークが形成された。そして、昭和53年（1978）12月に「育てる会」が発足した[52]。

次に、主体間の関係を把握するために、「育てる会」の活動内容について述べる。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。主な活動は、公演の広報や切符の販売、友の会[53]の運営と月会報の発行などである。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。初回以来の例年の夏の本興行には同会名が冠されてはいるが、あくまでも興行主は松竹であり、松竹との関係は「協力関係」であり、拘束や制約はない。演目は特に上方狂言を意識せず、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。このような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の解説、船乗り込みなどのアイデアなどは藤十郎が出し、切符の販路の拡大は事務局が担い、成果をあげた。こうして盤石な環境が整い各主体の協力態勢が構築され、これらの連携がうまく機能し、結成の翌54年（1979）5月に大阪市の道頓堀にある朝日座（現在は廃座）で第1回公演「五月大歌舞伎」が催された。そこで、忘れてはならないのが観客の存在であり、新規の観客を呼び込むのが困難な歌舞伎において「歌舞伎を初めて見た人」が23.7%[54]という観客動員数が画期的と評価された。特色は、サラリーマン、若年層、学生など、従来の客層とは大きく異なる点にあり、81%の平均座席占有率は、「大成功」と伝えられた。

こうしてみると、初期における主体が他に類を見ない属性として注目される。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。なぜならば、当該期において社会貢献を指向する理念を揚げる労働組合は希少であ

---

[51] 設立にむけた関係各位宛ての配布資料は『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。

[52] 発足当時の世話人は、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長）。世話人には、大阪府知事、大阪市長、経済界、文化人など。「育てる会」の設立時から現在の「愛する会」に至るまで、事務局長は川島靖男氏。

[53] 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（当時）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。

[54] 同会の期間中を通じてのアンケート集計結果から。「2-9回見た人」27.9%、「10回以上見た人」48.4%。この数字は、インタビュー時に同会内部資料として提供を受けた。

り[55]、松下電器産業株式会社（現パナソニック株式会社）が母体の民労協であったからこそ稼働できた要因が大きいからである。当時、民労協は賃金闘争などの要求運動から変容し、環境改善や健康生活の維持･向上などの啓発活動、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展開していた。歌舞伎の振興は、民労協の理念にある大阪文化の復興という考え方に重なることから、「大阪での歌舞伎の復権に取り組む」という方針が民労協の総会で決定された。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[56]」にあると事務局長はコメントしている。

ところで資源論では、資源に「なる」プロセスを中心議題とする。ある要素をある方向性に基づいて構築していく過程で、諸主体がどのような可能性を見出そうとするかは多様であり、それぞれの思惑や利害は必ず一致しない[57]と議論されるように、資源化の過程での方向性に生じるズレや、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指摘できる。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」、同会、松竹、マスコミ、行政を対象に掘り下げる。

まず、「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[58]」という趣旨の発言から、キーパーソンである藤十郎は、大阪での上演が主たる目的とわかる。同会もこれに同調し、「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[59]」という思いを、会の名称に込めている。結成時の大義名分は大阪の文化の復興であるが、活動が軌道に乗るにつれ焦点が絞られ、大阪での歌舞伎の復興が明確な目的となった。

興行主である松竹はどうか。4章で述べたように、松竹には打つ手はすべて打ったという諦念があったが、会結成の前年にあたる昭和53年1月に副社長に就任した永山が意欲的なサポートを展開した。「それまでは料亭やご贔屓への営業しか行っておらず、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[60]」と事務局長が述べているように、初期段階では上演の実現のみを切実な目的としていた。それが達成されたの

[55] 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。『新修大阪市史第9巻』(1995: 657-663)
[56] 川島事務局長へのインタビューより。
[57] 竹口 (2013: 86)
[58] 知人を介しての藤十郎と高畑が初対面となる会食での発言。川島事務局長へのインタビューより。
[59] 昭和53年12月20日の結成の記者発表での高畑代表世話人（民労協代表幹事）の発言。川島事務局長へのインタビューより。
[60] 川島事務局長へのインタビューより。

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を目指していたのはいうまでもない。

また、在阪マスコミは、当該期の文化分野において大きな役割を担っており、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にその独自性を有していた[61]。歌舞伎の復興はこれらを推進する上でも重要な前例になるという意味においても、前向きな支援があったと指摘できる。「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、松竹の担当者が感激し『大阪で、こんなことは初めてです』と喜んで頂いた[62]」と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。このように同会、松竹、マスコミのネットワークは良好で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後援したのか。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。したがって、同書の寄稿文は当時の政策の反映と解読できる。以下に、第一回公演と第二回公演の岸知事の寄稿文を抜粋する。

> 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[63]。

> 幅広い人々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[64]。

昭和54年（1979）に大平首相（当時）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」

---

[61] 本田 (2012: 179)
[62] 川島事務局長へのインタビューより。
[63]「五月大歌舞伎を祝して」昭和54年5月朝日座、劇場パンフレット、p.13。
[64]「六月中座大歌舞伎を祝して」昭和55年6月中座、劇場パンフレット、p.13。

といわれた。岸知事は、同会の第一回公演のひと月前の知事選において黒田前知事に辛勝したばかりであり、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」を公約していた[65]。大阪では経済においても「地盤沈下」と表現されていた時期であるが、文化重視の機運が広がりつつある頃であった。続いて、大島市長の祝辞を下記する。

> 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あります[66]。

上の「こうした（略）文化活動」とは、「労働界をはじめ関係各位のご努力により」「歌舞伎の保存と普及がもっとも理想的な形で実現」したことを指している。第二回公演での市長の祝辞にも、「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[67]」と述べられている。当時は財政に余裕があり、選挙での支持基盤も安定していたため、府・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ている。

これまでみてきたように、それぞれの主体にとって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ていたことが推考できる。関西歌舞伎の復興は、「いま人びと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[68]」としての資源化である。次章では、観光資源としての潜在的な価値を検討するために、諸活動についての今日的な意義についてまとめる。

6 まとめ

これまで、関西歌舞伎への資源化の取り組みを考察してきた。当該期の大阪においては、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まだ希薄であった[69]ことから、「育てる会」の貢献を対象に、継続性・先駆性・先見性などの観点から今日の観光資源との共通点を提示する。

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。第二回は翌55年（1980）6月に道頓堀・中座（現

---

[65] 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。
[66]「五月大歌舞伎を祝して」昭和54年5月朝日座、劇場パンフレット、p.14。
[67]「六月中座大歌舞伎を祝して」昭和55年6月中座、劇場パンフレット、p.14。
[68] 佐藤健二 (2007: 46)
[69] 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)

在は廃座）と続き、平成4年（1992）に名称を「愛する会」に改め、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していることは、観光資源としての潜在的な価値を示すものであったといえる。関西歌舞伎は今日においても、その役割の重要性を増していると指摘できる。

第二には、人々にも高く評価され、広く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、大正13年（1924）以来55年ぶりの復活を果たした。中之島公園から乗船した俳優ら関係者が道頓堀戎橋で下船する場所は、かつて「道頓堀五座[70]」があり、歌舞伎にとって象徴的な場である。船乗り込みは、伝統の創造を組みこみ、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。現在の「水都大阪[71]」の事業が観光政策にうまく機能している点から見ても、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れる、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、官民協同の取り組みによる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、という点において、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有するということが確認できた。同時に、これらの働きかけは、大阪という都市においてこそ、力を発揮しえた点も指摘できたと考える。

謝辞

本稿にあたり、インタビューにご協力いただき、内部資料の提供をいただいた「関西・歌舞伎を愛する会」の川島事務局長に厚く御礼申し上げます。

引用文献

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。

内堀基光「資源をめぐる問題群の構成」『資源と人間』弘文堂、2007年、pp.15-43。

---

[70] 江戸時代に道頓堀に位置した劇場5軒の総称。

[71] 府・市の「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。

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。
大橋昭一『観光の思想と理論』文眞堂、2010年。
『上方芸能』（本文中に記載）。
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。
米浪信男『現代観光のダイナミズム』同文館出版、2010年。
権藤芳一『上方歌舞伎の風景』和泉書院、2005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。
松竹株式会社『松竹百年史（本史・演劇資料・映像資料）』1996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。
高田真治・後藤基巳訳『易経（上）』岩波書店、1969年、2009年（第53刷）。
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。
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。
長谷政弘編『観光学辞典』同文館出版、1997年。
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『新版歌舞伎事典』平凡社、2011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。
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。
松井俊諭「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.237-257。
溝尾良隆編『観光学の基礎』原書房、2009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」山下晋司編『資源化する文化』弘文堂、2007年、pp.61-91。
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、pp.13-24。

山下晋司編『観光学キーワード』有斐閣双書、2011 年。

Ashworth,G. and Stephan J. Page, 'Urban tourism research: Recent progress and current paradoxes', *Tourism Management,* 32, 2011, pp.1-15.

Law,C.M., *Urban Tourism: Attracting Visitors to Large Cities*, New York: Mansell, 1993.（内藤嘉昭訳『アーバン・ツーリズム』近代文芸社、1997 年。）

Jansen-Vrebeke,M. and Liebois,E., 'Analysing Heritage Resources for Urban Tourism in Europian Cities,' Pearce D.G. and Butler R.W., (eds.),*Contemporary Issues in Tourism Development*, London: Routledge,1999, (reprint,2001), pp.81-106.

インタビュー

2014 年 5 月 1 日、場所：大阪市北区、記録媒体：IC レコーダー、記録方法：研究ノート、インタビューは筆者による。

「関西・歌舞伎を愛する会」事務局長（「関西で歌舞伎を育てる会」（当時）事務局長、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）：川島靖男氏インタビュー。