

VI 事例報告

事例報告 1

下呂温泉合掌村の影絵昔話館しらさぎ座 観光地・下呂市から劇団かかし座への委託事業の事例

「劇団かかし座」は、1952年創立の日本で最初の現代影絵専門劇団です。創立以来60年以上にわたり、独自の手法で影絵の世界を拓いてきました。かかし座の影絵劇は、その繊細なデザインと柔らかい色調が独自の世界を作ります。影絵と俳優が相和して、生き生きと創り上げる舞台が特徴で、国内外で広く評価されてきました。

下呂温泉合掌村の影絵昔話館しらさぎ座は、日本で唯一、「劇団かかし座」の舞台を常設で見ることができる影絵劇場です。

下呂温泉合掌村は、白川郷などから移築した国指定重要有形民俗文化財の「旧大戸家住宅」をはじめ10棟の合掌造りの民家を配し、往時の生活を知ることができる貴重な博物館です。村内には、国登録有形文化財の旧岩崎家(民俗資料館)、旧遠山家の板倉もあり、内部を公開しています。また、陶芸体験や和紙の絵漉きが出来る体験工房、飛騨の味が楽しめる市倉、桜とモミジの里山「歳時記の森」があります。しらさぎ座は、観光地である下呂市が直営する合掌村の中にある劇場です。村内に移築された合掌造りの建物のひとつが劇場に改装されて、長らく地元の人形歌舞伎「竹原文楽」専用劇場となっていたのですが、「竹原文楽」の創始者が高齢のため上演をやめて後、大衆演劇のための演芸館しらさぎ座となっていたのを改装、影絵昔話館しらさぎ座として再生したものです。「劇団かかし座」が市から委託を受け、平成20年7月より地元の民話を影絵劇として上演し続けています。

観光地の自治体が常設劇場を設置して実演芸術を活用している全国でも珍しい事例であり、観光と芸術文化の結びつきが注目される中、実演芸術関係者で事例研究をしようということで本調査事業の一環で、2014年12月7、8日の両日、中部地区の実演家を中心とした委員らがしらさぎ座を実際に見学しました。以下は、劇団かかし座の代表、後藤圭氏による講演をもとにまとめたものです。



後藤 お手元のフライヤーの裏に、今上演できるレパートリー作品の一覧が載っています。右上に5カ町村の地図が載っています。『しらさぎ伝説』は下呂の由来になった温泉の話なので、これは常時やっている作品で、そのほか5本がそれぞれの町村にまつわるお話でして、全部で6本。今は一応つくり終えたので、これを順繰りに公演をしているところです。

下呂市は言わずと知れた温泉の町、日本三名泉の一つとして1,000年の歴史があります。下呂温泉合掌村というのは、高山にある合掌造りの民家を移築して、合掌造りとその生活文化を体験できるようになっている一種のテーマパークです。実は白川郷に行きますと、実際に合掌造りの建物に人が住んでおりますので、中を自由に見学することができます。

土間の辺りまでは入れるところが何か所かありますけれども、制限があります。一方、下呂の合掌村は、合掌造りの古民家全部に入って中を見られるというのが特徴の一つです。

この合掌村はその中心に配置されている旧大戸家住宅、実は日本の合掌造り家屋の中でも最大級のものだそうです。入って正面にどんとあったのが大戸家住宅です。これは余談ですが、自民党の平沢勝栄さんの母方が大戸家で、平沢さんは実はあの大きな合掌造りで生まれたんだそうですが、ダム工事で沈んでしまうということになって、その移築先を下呂市が引き受けたことから、合掌村がだんだんと形になってきたそうです。

現在、劇団かかし座で常設影絵劇を上演している「しらさぎ座」は、合掌造り古民家の内部を劇場に改造したもので、かつて1人で100体の人間を操るというからくり人形劇、竹原文楽——竹原文楽の竹原というのは、下呂市内の地名でして、竹原出身の洞奥さんという人が考案、創設したので竹原文楽という名前でした。これが26年間にわたって上演されていた知る人ぞ知る劇場です。竹原文楽は国立劇場でもその公演が行われたとてもユニークな人形劇だったのですが、そのたった一人の創設者であり演者だった洞奥一郎さんの死去とともに終了し、その後は大衆演劇が行われていました。

その施設を下呂の文化発信の拠点にしよう、オンリーワン資源をつくろう、影絵にしようというよく分からない連想といいますか、見事な発想をしたたった一人の課長さんの熱意で、このプロジェクトは動きだしました。何か会議をやって決めたとかそういう話では全然なくて、この劇場を使うには影絵がいいのだと、課長さんが発想したそうです。僕はこの話が動き始めてから何回か「なぜ影絵を選んだのか」というふうに聞いたのですが、明確な答えは返ってこなかったです。

この常設影絵劇場の企画には幾つかのポイントがあります。

まず**1つ目のポイント**は、この企画の発想の原点が、**地元発信のオンリーワン資源をつくる**ということだったということです。これは地域活性化がテーマのシンポジウムなどでよく言われているフレーズですが、言うは易く、でも、具体的なプランを作るとなかなかできません。下呂の場合は、先ほど触れた竹原文楽の存在があり、その劇場がそのまま残っていたということも見逃せません。竹原文楽の公演は、その観劇を目的に下呂に来るお客さんも多数来場されたということです。竹原文楽はまさに下呂のオンリーワン資源であったわけです。何しろ地元出身の人が1人でやっている人形で、ほかにそれに類するものというのは日本中になかったのですから、見事なオンリーワン資源であったわけです。



後藤 圭
(劇団かかし座代表)

しかし、その終了後に10年間は大衆演劇を公演していましたし、そんな簡単に夢をもう一度とはいかないというのが普通の考えでしょう。

2つめのポイントは、ここで公演される演目は**全て下呂の昔話**であることです。

この事業は事業名が下呂市の「文化伝承公演事業(影絵昔話劇)」という名前です。私はこれをとても意義深い事業であると感じています。今日ここにいらっしゃる皆さんであれば、地元の昔話をやるということに賛成してくれる方が一定数いらっしゃると思いますが、一般的に言って、意外に地元の昔話には冷淡な方が多いようです。特に行政関係はそうです。

私はこの事業でかかわった幾つかの昔話について、とても特徴のある、公演する価値のあるものと感じております。先ほどビデオを見ていただいた『お美津ギツネ』も、最後にちょっと長唄のようなパートがありましたが、あれは実は『お美津ギツネ』の信者総代をされている方がおられまして、そこに残っていた資料の中に『お美津ギツネ』の古浄瑠璃の歌詞があったんです。それを頂いて、もとの浄瑠璃は長いんですが、ちょうどお話のクライマックスにあたるところだけをワンコーラス使わせていただくことにしました。しらすぎ座の音楽をつくっていただいているのが藤舎流お囃子方の藤舎呂英さんなのですが、作調をお願いして、昔の歌詞に今の長唄の曲を付けたというものです。

そんなふうに地元の資源というのはいっぱいあるのですが、どうも地元には伝わるそういうものについては、そんなに価値があるものと地元の人とはあまり思わない傾向があります。これは実際に始めてからも、「何で『金太郎』や『浦島太郎』じゃいけないんだ」という意見が聞かれました。「『金太郎』や『浦島太郎』の方が有名じゃないか」というようなことをおっしゃる方がいる。大変びっくりするんですが、それが実情です。

3つ目のポイントは、**ここで公演するのが私たち劇団かかし座だ**ということ。何が言いたいかというと、劇団かかし座は下呂と全く関係がない団体です。親せきがいるとか、嫁に行った誰とかのおうちがあるとか、そういうことは全く関係ないんですね。普通、地元発信という場合には、やっぱりその地元で全部用意できることを考えてしまうんですけども、それを全く下呂と関係のない横浜の劇団に影絵をやらせようという話でした。いってみれば、行政の進める仕事としてはかなり大胆な話です。かくしてわがかかし座は、全く縁のなかった下呂のオンリーワン資源をつくる企画に巻き込まれることになったんです。関係のないかかし座に声がかかったというのは、そこにプロの技術を入れたということなのです。

そもそも劇団というのは通常はどういう仕事をしているかということ、自分達のやりたいものを自分たちの感覚でつくって、「いいだろう」と言って見せています。やりたいというだけでやっている存在です。それを「今こそ、この作品を子供たちに」とか理屈をつけて見せているわけです。そこで頼りにしているのは、あくまでも自分たちの感性と経験で、これは演劇に限ったことではなくて、音楽の団体でも、ほかのジャンルの団体でも、つまるところは大体似たようなもので、自分がよいというものを実演するわけです。別にそれがいけないというわけではないですけども、でも、この下呂の企画というのはそうではなかった。ここで必要なのは、下呂による下呂のための作品でなくてはならなくて、かかし座は下呂市の納得する作品をつくらなければならなかった。昔話そのものは断片的なものもあって、材料のそろってないものもあります。そうした素材を集めて、現地を歩き、話を聞いて再構成していっ

たわけですが、なかなか骨の折れる仕事でした。

そうして生まれた作品が、まず地元の人々に支持されて歓迎されなければ、やっぱりこの仕事は成り立たないというふうには私は最初思ったわけですが。そして何といても、前述の「ここに影絵が必要だ」という発想をした課長さんが担当者としていらっしゃるわけで、その課長さんの頭の中には、多分見事な完成図が描かれていたはずなのではあるけれども、私がいくら話を聞いてもその完成図が見えるわけではありません。

劇場の内装の問題もありました。内装はもっとひどかったです。大衆演劇をやっているところは現在の場内照明(客電)もなかったですし、それから窓も全部カーテンでしたし、かなり古びた感じのものでした。内装の変更や機材の入れ替え一つとっても、意思の疎通はなかなか難しい。題材についても、脚本・コンテ・プランについても、自分の作品をつくる場合にはない、いろいろなやりとりが必要でした。

それでスタートした平成20年7月の演目は、先ほどお見せした『お美津ギツネ』と、それから『しらさぎ伝説』、その幕あいにはかかし座の手影絵を見せるというプログラムでした。当時は実は2本立てで幕あいに手影絵をやっていたから1時間以上の上演時間でした。1ステージ1時間10分ぐらいで、1日2ステージだったんです。しかし観光バスでお客さんが来られますと、その日のうちにいろいろなところに行くものですから合掌村にいる時間が短い。そこで1ステージをもっと短くしようということで、途中から1本立てで3回やるということになったわけです。

これをつくるとき、初日前2週間ほどは現地宿舎にかかし座が本当に丸ごと引っ越してきたようなことになって、劇団員半分以上は来ていましたね。そして内覧会、プレスプレビューが7月15日、本初日が7月20日でしたが、プレスプレビューの時に作品を見終わった記者さんが、「この話ってこんなに面白い話でしたっけ」と聞きに来られました。そう言われても、どんな話を聞いていたのかこちらには分からないんですが、でも私はほっとして、これは少し続けられるかもしれないな、と思いました。

その後、小坂の『力持ち小太郎』、『孝子ヶ池』、『祖師野丸』『八百比丘尼』と5カ町村それぞれに1本ずつと、『しらさぎ伝説』という当初の計画どおりに作品をそろえて、それを順繰りに公演しております。

公演数なんですが、多少の増減はありますが、今のところは打ち日にして年間223~229日ぐらいです。ステージ数は、最初は2ステージずつやっていたのでこれの倍、今、時間は短いけれども、3倍のステージ数。だから、ここをやるだけで年間600~700ステージ近くになっています。

そして、年間の観客数は約4万人前後というのが実情です。1ステージ平均すると60人前後。1日平均でいいますと150人余くらいでしょうか。これを6年間、あしかけ7年やってきまして、まだまだ不十分ではありますけれども、こうした文化芸術による地域社会への取り組みというものが、私たち演劇人、ひいては実演家の仕事になり得ることを、できれば証明してみたいというふうに私たちは思っています。

もちろんこの事業は市の主催であり、興行の正規の最終責任は下呂市にあります。しかし、それで私たちは興行成績に責任がないのかというと、そうでもありません。やはり土地の人に支持され、お客さまに喜ばれ、一緒に興行をなり立たせていけるようにする責任があるわけです。

この観劇事業は、やってみて分かったのですが、最初私たちはもっと観客年齢が低いだろうと思っていました。けれども、実際観光客の主体というのはやっぱり50代以上なのです。それから、どうしても子ども対象の事業は日頃学校の仕事が多いものですから、夏休み、冬休み、春休みという感覚があ

るんですが、やっぱり大人ですから、行楽シーズンという秋がピークなんです。そんなふうには知らない世界がだんだん分かってきたりして、50代、60代以上の観光客ということを考えてときに、われわれの実演ということはもっと可能性があるんじゃないかというふうに僕は感じています。

何しろ、見ている間は座っていられます。これは非常に重要なポイントでして、観客が体を休めながら楽しむことができるのです。今後ますます進むであろう観光客の高齢化に向けて、有効なツールになり得るんじゃないかというふうに感じております。

夏休みなんかを除けば、実際に観客のほとんどは中高年です。その土地の昔話や伝説を紹介することは、観光地に付加価値をつくり出すことになります。今回訪ねた下呂というところにはこんなキツネがいたんだとか、それから『祖師野丸』という話の中では、悪源太義平という源氏の、頼朝のお兄さんが出てくるんですけども、平家と争ってこっちの方まで落ちてくるときに下呂に寄ったということになっていて、一説にはここが義平の館の跡だという場所まであります。普通、温泉に入って帰るだけだとそういうことは分からないですが、そういう場所だったんだという意外性といいますか、こんな山奥にもこんなにすてきなお話がある、下呂というところはこういう土地だったんだという発見は、下呂温泉を旅先に選んだお客さまの判断に満足感を付与し、リピーターを生む原動力になります。少なくとも私はそう思います。

私たち劇団かかし座は、お客さまが訪れた下呂という場所の付加価値を高めて、良いところに来たなという満足感に貢献しなければならない。仕事というものはよく需要と供給などという言葉で説明されますが、私たち劇団の仕事は多くの場合、需要を開拓していく仕事でもあったはずです。多分、下呂市が観光地、温泉地として生き残っていくためには、日本中にあるほかの温泉地並みのことではもはや成り立たないのだと思います。私たちは、下呂市の将来に向けての一つの試みとして期待されているというように感じています。

実際に、こちらの(今日の会場の)水明館は下呂でも別格の旅館ですが、窓から見える温泉地の旅館の大半は相当疲弊しています。不況の波は確実にこんな小さな町にも押し寄せています。私たち劇団かかし座ができることは高が知れていますが、最近のリピーターの方も多くなっています。今までの全作品を見てくれているお客さまもいます。少しでも下呂温泉のお客さまが増え、発展に寄与し、そして私たちの実績が認められるようになってみたいものだと考えています。

それから、これからの課題、問題点なんですが、行政の仕事ですから、常々われわれが「行政だからな」と思っているところがやっぱりあります。合掌村は下呂市の直轄の事業です。ですので、合掌村採用の人たちもいますが、施設長が課長さんなんですが、課長以下、何人かは市からの人事で配属されます。ですから、最初にお話ししたこの事業を発案した課長さんも、事業開始早々に異動されてしまいましたし、その後も大体2年ごとに市の職員は異動になります。もちろん申し送りはあるのですが、それがこちらから見ていると必ずしも十分ではありません。言ってみれば、微妙なところはなかなか伝わらない。上演前の客入れの呼び込みとか、「これは本来僕たちの仕事じゃないんですけど、これはサービスですよ」と言っている、そういうところというのは文章になっていないから伝わらない。だから人が替わったらまた説明しなくちゃいけないというようなことがあります。

もうひとつの課題は、この事業は「文化伝承公演事業(影絵昔話劇)」という名称ですが、であるにも

かかわらず、実は地元の人、特に子供たちがなかなか見ていないという問題があります。文化伝承事業ですから、伝承というのは誰かに伝えなければならないんですけど、肝心な市内の子供が見ていない。近年は市内の保育園、小学校の子供がまとまって見られる機会が少しずつ増えているようですが、まだまだ少ない。地元の小中学生は全員見るくらいになっていただきたいというのは最初からの私たちの願いなのですが、小さな市ではありますが、それでも2,000人以上小中学生はいるわけです。この事業によって、子供たちに自分たちの生まれ育った土地の物語を伝えることはとても意義のあることだと思いますし、それによって土地に対する愛着や祖先に対する感謝の気持ちが育まれる一助となれば、こんなにうれしいことはありません。実際にはこの事業を行っているのは観光商工部というセクションで、教育委員会とは違うのです。小さな市ですけれども、部署が違つとやはり連携が今ひとつで、もったいないなというふうに思います。

それから、私たちかかし座は委託事業としてしらさぎ座で公演を行っているわけですが、下呂市側は、生芸能としての私たちの仕事の役割や特殊技能者としての理解は、やっぱりとても薄いと言わざるを得ないです。先ほどの『金太郎』や『浦島太郎』の話もそうですけれども、言ってみれば私たちを十分に活用できてないのではないかと。経済的な問題もありますが、ここにお集まりの方はよくご存じの事ですが、本来やっぱり実演芸能というものは、そのコストを算出しにくいものです。文化庁の各種申請なんかでも毎回悩まされるわけですが、かかし座自体もこれだけ長期のロングラン公演は全く初めてのことでありまして、始めてみないと分からないさまざまなコストに関しては、負担になってきているのも事実なわけですが、このあたりのことが今後、相互の理解の中で解決して行かれる事を期待しています。

以上が、7年間の私のまとめでございますけれども、何かご質問があればお答えしたいと思います。ご清聴ありがとうございました。(拍手)



しらさぎ座 内部

<質疑応答>

○ 依頼されて作品をつくる、民話だ、となったときの民話の調査は、実質は自分たちで調査されたということですか。あるいは資料館、誰か学芸員が付いていたのでしょうか？

後藤 昔話の選択にはいろいろな条件があります。『しらさぎ伝説』は初めから、下呂の温泉の話ですから、これをやってくれという意向がありました。『お美津ギツネ』の場合ですが、最後のところで語り手が、「この話がうそだと思ったらお美津稲荷に行ってみなさいよ」と言います。実際に『お美津ギツネ』の話を始めたら、お美津稲荷のおさい銭が増えたそうです。というふうに、伝承事業とそれから実利といいますか、現場がそこにあるというものを主にやりたいというような希望がある。それから、同じ伝説でもやっぱり悲劇はあまりやらないですね。そんなことがあって、幾つか候補が出てきて、その中から選ぶというような経緯があって、私たちが全面的に選択したというわけではないです。

○ 劇団として受け取る委託費は、お幾らなのかはともかくとして、1ステージ幾らで付けているのか、年間の合計で受けているのか、いわゆる複数年数の契約をなされているのか、出演者の方たちのそれはちゃんとギャランティーとして成り立っているのか、教えていただきたい。それと、市の事業にもかかわらず、下呂の子供たちが見ていないというのはどういうわけでしょうか？

後藤 最後のところからお答えしますと、それはやっぱり行政の縦割りの問題でしょう。観光商工部と、教育委員会は部署が違いますから、企画意図がよく伝わっていないのじゃないかと思います。

契約の問題ですけれども、あまり十分とは言えません。なので交渉するのですが、難しい面はあります。契約は単年度で、1年ごとの契約です。契約するとき話題になるのは、つまらないことで言うと、宿舎を借りているのですが、宿舎の光熱費とか宿舎を借りるのを有料にしてほしいとか、そういう要求が時々出ます。われわれは呼ばれて仕事をしに行き、宿泊費を持つということはありません。それはお断りするんですけれども、居続けているとはいえ、負担することはできませんということは毎回説明しますが、ちょっと時間がたつとまた出てきます。

○ もう一点、関連した質問で、下呂市の一般財源、いわゆる観光局の予算からなのか、それとも下呂市が文化庁に申請して「文化遺産を活かした地域活性化事業」みたいな形で助成を得てやっているんですか。

後藤 助成金は入っていないと思います。合掌村そのものはとても特殊な施設でして、下呂市の直轄ですけれども、下呂市の予算は一銭も入ってないのです。要するに、合掌村の入場料収入で合掌村が運営できてしまっているんです。劇団への委託料も含んでです。だから、とても恵まれた施設だと言えると思うのですが、だから10年来やっていた大衆演劇を止めて、かかし座にやらせようなんていうことも議会を通ったんじゃないか、と思います。

○ 今お話を聞いていておかしいと思ったのは、下呂市が出している割には、何で観劇料として300円取るのかなと思ってね。合掌村に入るのに既に800円払って、さらに300円だと。それで、100人入って3万円、2ステージあって6万円、3ステージで9万円、1日にね。それでペイできると思えないのに、何で300円取るんだろう、無料にできないのか。

後藤 どういう意味かは分からないんですけども、一つには、少しでも……。だからお茶屋さんでおそ

ばを出していたり、それから陶器の絵付け体験というのをやっていたり、紙すきがあったりするわけですよ。それはやっぱりただじゃないんです。100円、200円とか、それくらいのお金を取るわけです。ですから、入園料があって、一つ一つのアトラクションでいくらかずつ取るという考えのようです。ただ、あそこの施設で残念なのは、入園料で800円払ってすぐ目の前に劇場でしょう。テーマパークの設計というのは、本来、奥の方にメインのアトラクションがある。だから劇場が一番奥にあればいいんですが、もっと奥にあれば300円出しやすいというのもありますし、必ず一番奥までお客さんが往復してくれるという事になりますから、ただでやってもメリットになると思うのですが、そこら辺は直せないものですから。最初は200円だったんです。

○ 将来性はどうなんですか。

後藤 それは何とも。難しいところがあります。それこそ単年度契約ですから、来年にでもなくなる可能性はあります。

○ 初期投資の部分はみんな下呂が出してくださったのか。それと、かかし座さんが下呂で影絵劇の常設劇場をやられて、ほかの観光地から、うちもどうかとかというお誘いがあったかどうか。

後藤 まず初期投資については、少なくとも表向きは100%合掌村の負担です。劇団が負担というか投資しているということは特にございませぬ。それからもう一つは、よそから誘われたかという点では、お話は2~3あったですけれども、具体化したものは一つもありません。かかし座としては、条件のいいところがあればいつでも対応したいと思っております。

○ 「サービスでやっているんですよと何度も伝えているんですが、なかなか伝わらなくて」と言っ
てらっしゃった舞台ではないサービス業務部分に関して、そこで問題になってくることは具体的にど
ういうことなのか？

後藤 まず最初のなかなか伝わらない部分ですが、言ってみれば「いいじゃない、いるんだから、そこ
に」というふうな使われ方というのはやっぱりしたくない。われわれは舞台人であって、舞台は仕事だ
けれども、そのほかの呼び込みとか客席の整理は、制作部があれば制作部の担当がやる部分です。僕ら
はここを主催しているわけではないので、主催している人たちがやらなきゃならないことですよ、と
いうのはちゃんと分かっていますね、ということです。でも、実際には呼び込みから、席の整理
から、追い出しまでこちらでやってしまうのです。なぜかという、やっぱり緊縮財政で合掌村の方に
人が配置できないと。だから、開演間際になると人が1人来るので、遅れて入ってくる人たちは、合掌村
の人が誘導しますが、始まるまでは役者がやっているわけです。それはあまりよくないなというふう
に思っていて、できれば避けたい。太鼓をたたいて呼び込みをやったり、場内整理をやる人がいてもい
いんだけど、それは役者じゃなくて本当は別の立場の人間がやるべきこと。そんなふうにあります。

後藤 当初予想できなかった見えない費用というのは、例えば最初何年やるからという話がなくて始
めていますから、機材の劣化ということがあります。コンピューターだって5年使ったらもう危ないで
しょう。ですから、5年から7~8年の間にはやっぱり機材を替えていかなきゃならないし、それから照
明の球だって切れるしということがあります。その部分は実は解決してもらっていて、ギヤラと別
に機材のメンテナンス費というのをここ何年かは少しずつ毎月頂いている。一番解決できないのは、

私は今年、たぶん10回以上下呂に来ているんです。何をしているかという、稽古をしているんです。劇団員を4人を張り付けておくということは、うちのように、せいぜい40人ぐらいの組織ですと、その中で4人という結構重いです。それが誰でもいいというわけにはいかない。ベテランが入ってないと、お客さまにお見せできるものにならない。ですから、それだけの力量のある人間を張り付けて、なおかつ新人に近い人間も入れるけれども、そのためにメンテナンスにずっと僕が通っているわけです。そういうことの負担というのは結構大きいです。10回来て3日ずついこをすると、僕は1年間、1カ月下呂にすることになる。そうすると、やっぱりほかの作品に差し障りますよね。というようなことがいろいろあって、長く続けるというのはこういうものかというふうに思ったりしています。

○ このような事業が、実際にあってこれが成り立っているというお話を聞いて、今おっしゃった3つぐらいのコンセプトが調べれば、ほかの地域でもできるのかということ私をちょっと今考えていたんですね。町おこしの政策が、今しきりに話題に出ているところなんですけれども、私はかかし座さんがやられているこの事業は、まさにその先端を行っているんじゃないかと思いました。

後藤 どうもありがとうございました。

(終了)

学校教育に伝統芸能を普及させるための取組について ～能楽協会の事例～

子どもたちが日本の伝統芸能に触れられる機会を増やしていくことは、日本の文化の継承にとって根幹となることであり、芸能に関わる者なら誰もが願ってきたことです。とりわけ学校教育の中で伝統芸能がどのように扱われるかは、文化の基盤として重要なことです。2002年の学習指導要領の改訂に、伝統芸能関係者を中心とする実演家の長年の願いが一部実を結び、中学校で3年間のうちに1度は和楽器に触れることと明記され、伝統的な歌唱の指導も推奨されるようになりました。しかし、それから10年余が過ぎても指導環境は整っているとは言えず、子どもたちが生の伝統芸能に触れられる機会は限られています。個々の実演家が個別に活動するだけでは、全国の子どもたちに日本の伝統芸能の魅力を伝えられる環境は整いません。学校教育の実状を踏まえつつも、将来的な展望を持って、制度的、組織的な取組が不可欠だと思われます。

能楽は、ユネスコの無形文化遺産にも登録され、わが国が誇る伝統芸能のひとつです。公益社団法人能楽協会では、平成23年度より文化庁の伝統音楽普及促進支援事業の枠組みを活用して、楽器演奏及び歌唱を学校の授業で教えるために必要な指導方法や教材の開発について研究し、学校の先生を対象にした研修を実施しています。全国に多数の会員を持つ協会ならではの取組みの事例について、取組んで4年目の状況を、ご担当の成田達志氏から報告していただきました。

成田 能楽協会の成田と申します。私は能楽の中でも小鼓という楽器を演奏しておりまして小鼓方幸流という流儀の者でございます。能楽はだいたい世襲でございまして7割から8割は代々家を継いでおります。家元と呼ばれる人たちが各流儀に1人ずつおりますが、それぞれの家元はもうほとんどが室町時代から600年以上、代々継いでおられまして、二十世とか、長い所だと鎌倉時代から五十何世とおっしゃっている家があるぐらい非常に長い歴史をもっておりますけれども、実は私は家の子ではありませんで、能の小鼓が好きで子どもの時から内弟子に入って玄人になった人間です。どの世界も世襲の世界は一緒だと思えますけれども、必ず男の子が生まれるわけではございませんので歌舞伎の世界も文楽も私ども能楽のほうでも常に外からの血を入れながら伝承していくという形になっておりまして、私は外から入ってきた人間でございます。

早速ですが、きょうのテーマは協会組織の現在・過去・未来ということでございましたので、まず能



成田達志
(公益社団法人能楽協会理事)

楽協会について簡単にどんな組織かお話をさせていただいた後にタイトルにあります学校教育の話をさせていただきます。

能楽協会は戦後すぐに作られました組織で、現在は公益社団法人になっております。会員は1,200名ほど全国におりまして全国に支部を持っております。能楽というのは、専門制でして、私は小鼓方ですから舞台の上では小鼓以外のことは致しません。狂言だったら狂言しかしないし、主役をする人は、シテ方と呼びますが、シテ方しかしないと、そういうふうに各役に分けられていまして、それぞれの役にそれぞれの流儀があります。

例えば、シテ方と呼ばれる主役をする流儀には5つの流儀がございます。観世、金春、宝生、金剛、喜多の5つの流儀です。これが各役にもございますので流儀の数にすると30いくつかあるということになります。

それぞれの流儀に家元がいてそれぞれ600年の歴史を持っていると、当然男の子が生まれるわけではございませんから養子をもったり弟子家に名前を継がせたりということでそういう代を継いできて、非常に封建的な家元制度という形の世界ではありますが、私ども能楽協会という組織は、1,200名おりまして、全員が年間一律4万8,000円の会費を納めています。一番大きいシテ方観世流の宗家観世清河寿さんも、入会したばかりの内弟子の20歳の男の子もみんな同じ会費を払って、民主的な形で運営していこうと、現代に沿った運営の仕方をしていこうと、時代に即した運営をしていこうというような話をしている、そういう組織でございます。

もちろん出来上がった時は、理事はほとんど家元でしたが、だんだん時代を経てきまして、例えば30年ほど前でしたらテレビの時代劇で結婚式のシーンと云ったら必ず、下手くそな謡なんですけれど、役者さんが「高砂や～」とやって宴会の席のシーンがよくあったのをご存じかと思います。日本人であれば「高砂」の一節ぐらいは謡えると、そういった良き時代でございました。

能楽の謡の愛好家が日本に200万人いると言われたのも30年ほど前だったわけですが、現在ではその10分の1以下だろうと言われております。「カラオケにやられた」とか言っておりましたが、時代が進むにつれて、今はデジタル化の社会になって、楽しいことがたくさん増えてきていますので、なかなか厳しい時代になってきたなと思っております。

そこで、能楽協会も、家元中心に名誉職的な理事によって運営してきたのが、そうではなくて、「弟子家のおまへたちに任せるから能楽界をうまくコントロールしてくれ」ということで、近年は実務型の理事になっておりまして、各役・各流儀からバランスよく理事を出します。その際に、家柄とかではなく、何か専門的に長けたものを持っている者が理事になると、そして能楽というものを未来に伝えていく活動をしていこうと、近年はそのような体制になってきております。

そういうわけで、私のような者も理事を拝命して能楽のために仕事をさせていただけると、そういう状況になってきております。それはある意味大変厳しい所に追いやられてきたという一つの表れなのかなあというふうにも思っております。

それでは、次に私が担当しております学校教育に伝統音楽を普及させるための取り組みについてお話しします。ご存じの方も多いと思いますが、芸団協は80年代から学校教育の場に芸能文化を取り入れるための運動をしてきました。そして、十数年前でしょうか、学習指導要領が改訂になりまして、

特に古典芸能におきましては、日本の古典楽器、和楽器を中学の授業で1回は触れるといったような記載があります。そして今、音楽の教科書に実際に能、文楽、歌舞伎、雅楽がはっきりと載るようになりました。

けれども、それを教える中学の音楽の先生というのはピアノや歌を専門的に習ってこられた方ばかりですので、日本の音楽の先生は音楽の先生ではなくて西洋音楽の先生なんです。ですので、教科書に載ったからといって、音楽の先生が能の音楽を教えることはできないという現状がございます。

そこで、文化庁が「伝統音楽普及促進支援事業」というのを始めまして、その枠組みを利用して私も能楽協会も学校の先生向けのセミナーを行っております。今年で4年目になりました。つまり、音楽の先生に能の謡を教えたり能の楽器に触ってもらい実際に打ってもらったりして学校の授業で能の音楽を教えられるようになってもらうというのが最終目的です。学校の音楽の先生方50人ほどに集まっていたいただき、そこで「高砂」の謡を教えて、小鼓や笛、大鼓、太鼓を実際にその部分を演奏することを体験的に教えるわけです。

音楽の先生ですから2時間ほどの講座で器用にある程度はできるようになります。しかし、その程度で学校の授業で教えられるようになるかといったら当然そうではありませんで、その講座をした後に必ず1時間ほど会議をするのですが、先生方から、とても能の魅力、楽しさは分かったけれども、とてもじゃないけれども1回習ったぐらいで子どもたちに教えることはできませんと言われます。例えばピアノだったら毎日何時間も弾き続け、何年も修行してやっと音楽の先生になったのに、たった2時間のセミナーで、教えられるはずがないと。

それは確かにごもっともですけれども、能楽協会といたしましては、2時間のセミナーで実際に体験して能の楽しさや面白さを知ってもらい、まずは親しんでもらう。能について嫌なイメージを持たないようにしてもらいたいと思いますか、まずそこから始めております。そして、これを続けて、少しずつ回を重ねていければと思ってこの事業を展開しているわけです。



この事業で一番最初に手を付けましたのがテキストづくりです。能を簡単に分かりやすく謡えるようにするためのテキストづくりから始めました。ちょっとご覧ください(プロジェクターで教材を示す)。今テキストが出ていますけれども、こういったものを作りました。右方にある縦書きの「高砂や」と書かれてあるもの、これが「高砂」の謡です。本当は1時間20分ほどの大変長い曲ですが、その後半の冒頭にあるのが有名な「高砂や、この浦舟に帆を上げて」という謡の部分です。

この右方にあるあの書き方が謡本と言われる伝統的な書き方でございます。しかし、この謡本では、西洋の音楽をやってきた先生や子どもたちが、これを見ていきなり謡うのは難しいだろうということで、左に「高砂や～この浦舟に帆を上げて～」と横向きに書いてありますが、西洋音楽の楽譜のように横書きにして作ったもの、こういったテキストを作りました。

私ども能楽協会は、正しい伝統を未来へ伝えていくことが、大きな趣旨の一つでございます。ですので、このような伝統的な書き方を崩して横書きにするということ自体が大変な冒険でございましたし、各流儀のお家元の許可を得なければ、このようなものを外へ出すわけには参りません。そこで私が、この委員会の委員長をしております担当だったものですから、シテ方五流の家元それぞれに、先ほどご覧いただいた横書きになった謡本を持って歩きまして、学校教育で子どもたちに伝える、そういった普及をしていくためにもこういう資料を作らせていただいて、これを全国に広げていくことをお許し願いたいという趣旨を一人ずつお話ししていききました。

まず一番初めに、一番大きな流儀は観世流ですので、観世清河寿さんの所へ参りまして、テキストを見せて、こういう趣旨でこういうテキストを作ったので認めてほしいとお話ししたところ、観世流さんはとても大きなご流儀ですので、既にそういったこともなされていまして「あ、これはとてもいいことだから、能楽協会としてやるんだったらどンドンやりなさい」とおっしゃってくださいました。

そして、また次々とほかの流儀の家元の所に行きましたら、これが大変お叱りを受けまして、特に一番厳しかったのが、ワキ方宝生流の宝生閑さんという人間国宝の方がいらっしゃるんですが、その先生の所にワキの謡の部分でこういうふうにしましたと見せたら、「おまえはこんなことしていいと思っているのか」と大目玉で怒られまして、芸というのは1対1で顔と顔を突き合わせて口から口へ伝えてはじめて本物の芸が伝わるんだと、「こんないい加減なものを作って、おまえは偽物の謡を日本中に広める気か!」と、もう大剣幕で怒られまして、もう一方的に怒られて「すみません」と言って帰ってきました。

もう本当にこれは舞台のことで怒られるより辛かったんですが、能楽協会の理事長の野村萬先生に、こんなことでえらい剣幕で怒られまして、先生どうしましょうと、相談に伺いました。野村萬先生と宝生閑先生は子どもの頃からの幼馴染で親友ですので、「じゃあ俺が手紙を書くから、その手紙を持ってもう一回行きなさい」と言われまして、お手紙を持ってまた閑先生の所に行きました。先生、もう一度お話だけ聞いてくださいと伺って、この手紙をまず読んでくださいとお願いしました。で、ちゃんとお読みになって「萬さんがこんなに言うんだったら仕方がないけど、まあやってみなさい」とおっしゃっていただいて、でも、「こんなことで本物の謡が伝わるわけがないんだから、この次のことを考えなさいよ」とひと言おっしゃいましたけれども、何とか認めていただきました。

また、宝生流の家元の所へ行きまして、宝生流の家元は大変若い宗家ですけれども、伝統を守ること

をしっかり意識されていて、この方もまずもって反対されました。伝統芸能を私たちは将来へきっちり伝えていく時に気を付けなければいけないのは敷居を下げすぎないことだと、能というのは非常に格調の高い芸能としてずっと伝わってきて、敷居を下げすぎてどんどん広がっていいというものではなくて、常にそのバランスを考えながらやらなければいけない。なので、これを作ってもいいけれども、いきなり全国の誰でも見られるようにはしないでくれと、ある程度、謡の解っている者がこれを使って能の普及・振興に当たるようにしてくださいと、そういう注文を付けられました。

ですので、誰でも見られるような資料にはなっていません。今現在、この資料は謡を教えることができる能楽協会の1,200人の会員が使うというふうになっているわけです。それで、先生方には見せますから、先生方がコピーされて使うことは一応だめですと書いてあるんですけれども、そういったことも釘をさされました。

正しい伝統を伝えていくことと、現代にこの伝統芸能を広げていくということは、必ずしも同じ方向を向いてはおりません。ぎりぎりのところでバランスをとりながら、こういった資料を作ってこの事業を進めていくというようなことをしているわけでございます。

それで、実際にこの資料を使って事業を始めておりますが、どういった形でやっていくかといいますと、能楽協会は全国に支部がございまして、西から九州、神戸、大阪、京都、名古屋、北陸、東京と全部で7支部ございます。7支部以外にも北海道とか沖縄にも会員がおりますので、そういった遠隔地の支部員は近い所の支部に入ったり本部に入ったりというような形で、必ずどこかの地域の支部に所属するようになっております。全国の支部で1,200人の会員が誰でもができるようなプログラムを作りました。能楽協会1,200人全員が一流の能楽の舞台を務めているのではなく、舞台に出ているのは、およそ4分の1でございまして、それ以外の方は、ほとんどがレッスンプロです。レッスンプロでも玄人で協会に入っているのですから、そういう人でも教えられる内容にしようということで、非常にシンプルな内容にいたしました。

そこで、現在は年間8～10カ所、全国で地域を選びまして、例えば今年が一番西では鹿児島でも実施するのですが、鹿児島ですとなれば鹿児島県下の小・中学校全てに能楽協会からDMを送ります。全ての学校に音楽科・国語科の教諭向けのDMを送って無料でこういったセミナーをやりましてお知らせします。

夏休みの後半か年末年始の学校の先生の一番暇な時期を選んで、一日限りのセミナーということでお能の指導をいたします。これまでのところ、1カ所で20～50人ぐらいの先生方にお集まりいただいております。50名以上になると行き届かないことがありますので、今のところはお断りしてございまして、50名ぐらいまで届けるようにしております。そういったことを九州から東北・北海道までの地域に、今年はこの県、今年はこの県というような形で、例えば東京ならば3カ所、大阪なら2カ所、北海道なら1カ所というような形で毎年このセミナーを開いております。

そして、その地域の支部に所属する支部員に、プログラムとこの資料、そして実際には、今ここに謡の資料が出ていますけれども、謡だけではなく、謡と笛と小鼓、大鼓、太鼓、この4つの音楽の体験をしていただきますので、この体験用の楽器を能楽協会を用意しているのですが、それと資料一式、そこへ送るということになっています。

そして、そこに参加された先生方は、まずこの「高砂」の謡を初めの20分ほどで謡いましてその後4つの楽器を体験します。これが楽器の楽譜でございませぬ。小鼓方幸流と書いておりますけれどもこれは私の流儀でございませぬ。先ほどの「高砂や」と書いてあるのは、これはちょっと西洋的ではなくて縦書きになっているわけです。西洋の音楽の方は見にくいなと思われたいと思いたすけれども、上から下へリズムが進んでいくタイプの分かりやすい楽譜です。

楽譜のことを私たちは「手付」と呼んでいるんですが八拍子になっています。黒い粒は薬指1本で打つ「チ」ですよとか、白丸は全部の指で打つ「ポ」ですよ。片仮名のやと書いてあるのは「ヨー」と、ハは「ホー」と掛け声をかけますとか、説明して参ります。

こんな形で教えて音楽の先生に実際にやってもらいと、こういう形の楽譜も昭和の中ごろから作りだしたものでございまして、決して伝統的なものではございませぬ。伝統的なものは先ほどの謡の横に記号のようなものをコチョコチョコと書いていまして、あとはほとんど口伝によって伝えられてきたものですけれども、分かりやすくするためにこういったものを作りました。これもそれぞれの流儀のお家元に許可をいただいているわけです。

こういった資料を使って謡、笛、小鼓、大鼓、太鼓の「高砂」の部分を演奏できるようにして、最後にみんなで合奏をするというような講座です。しかし、実際には学校の音楽の授業で子どもたちに教える時に、学校の先生が子どもたちに教えようと思ってもまず楽器がありませんし、こういったお能の楽器はとても高価なもので、学校に置いてもらうなんてそう簡単にできるものではございませぬ。まして教えることなどできるわけがございませぬので、能楽協会としては楽器を教えることは今のところは諦めております。能楽協会といたしましては、すぐにできる謡を謡う、これなら誰にでもできるのではないかと、「高砂」の謡を謡えるようにする、これを全国に広めていこうと、これならば音楽の先生も何年か続けてセミナーを受けていただければできるようになるのではないかとということで考えております。

楽器を諦めるといふところにも、この業界の中では「どうしてだ」というなかなか厳しい意見もあったわけですが、実際には能の習い事をしている人はほとんどが謡を習うわけです。謡を習っていて好きになったら楽器を習ったり狂言を習ったりということになるわけです。基本は謡ですので、まずは謡からということで能楽協会としては謡を全国の先生方にお教えしていこうと、そして、この事業の将来の夢は、日本に生まれた子どもたちは必ず学校教育の中で1回は謡を謡ったことがあると、そういう社会の実現を目指してこの事業を将来に向けて展開していこう、というのが私どもこの事業の概要ということになります。

<質疑応答>

○ 学校では、音楽の時間に教えられるとおっしゃってましたよね。「総合的な学習の時間」ではないんですか。

成田 中学の音楽の教科書に能楽が載っていますので、それで音楽の先生がそこで能を教えるという

ことになっているんですが、実は、4年間この事業をやってきて私が大変ショックだったのは、能楽に関して音楽の先生はまったく専門知識がないから能楽のページは「飛ばし教材」の代表格になっています、と言われたことです。どこの地域でもそう言われました。能楽協会としては、全国の全ての子どもたちに能の謡に親しめる機会をつくりたいというのが将来の目標なんです。

○ 1回の講座で、どのくらいマスターできるようになるんですか。

成田 そうですねえ、1回のセミナーで20分、謡の講義を受けるわけですけど、それで一応ザーと謡えるようになります。音楽の先生は声楽をされていますから皆さん歌を歌っていますので、素人さんを教えるときと違ってウワーと声が出ます。

○ 先ほど50人程度を対象に1回のセミナーを行うとおっしゃっていましたが、50人の参加者に対して指導する先生は何人ぐらいで対応されていらっしゃるのでしょうか？

成田 各楽器が一人ずつですので4人と謡の先生2人、6人で対応しています。これもできるだけ人数を少なくして、あまり講師の謝金がかからないようにしています。文化庁に申請をして採択を受けてやっていますが、やはり、できるだけコンパクトな予算で中身の濃いものをしたいのです。ちなみに、去年の秋ごろに文化庁のご担当者へ一度直接話をしておいたほうが良いなと思ひまして、文化庁の担当の方にお目にかかり、この伝統音楽の普及促進支援事業を、能楽協会としてずっとやっていきたいと思っていますと、これは非常にいい事業なので将来にわたってずっと続けてほしいというような話をしました。文化庁の方は、文化庁の事業の中では予算規模はあまり大きくはありませんので「そんなに重要だと思われるとは思わなかった」と、おっしゃっていましたが、重要なものだと認識していただけたようですので、なるべく予算をかけないで長く続けられるようにしたいと思っています。

○ 楽器、その研修グッズ一式を担当のエリアに送ってそこでというふうにおっしゃっていましたが、参加者の50人の先生が4種類の楽器を全部触るということは不可能に近いと想像するのですが、どのように選んでいただいているのか、あるいはざっと触れているのか？

成田 一つの楽器をだいたい20分ずつ体験していただくようになっています。楽器は、だいたい7丁から10丁送ります。そして、7~10人の方にずらっと輪を囲むように並んでいただいて口移しで20分間レッスンして打てるようになる。能の楽器はほとんどが打楽器です。能管だけ横笛ですけど、打楽器ですから20分あればある程度はできるようになりますので、全ての楽器を20分ずつ体験してもらいます。

○ どの楽器も7~10個程度？ 荷物は相当な量になっているということですね。

成田 ええ。各楽器10個ずつですから相当な荷物になるのですが、体験用のプラスチックのものですけど、それをプチプチとした緩衝材を入れて大きな段ボール箱につめて送っています。

○ 50人というのは、その地区の音楽の先生全員じゃないわけですね。

成田 そうです。興味のある希望者のみです。1回のセミナーで50人の先生を教えたところで、先生の数というのは桁違いに多いわけです。ですので、私たちとしては全国展開しているとは言っても、正直言ひまして、これは焼け石に水の状態で、10年・20年という長い時間をかけてやらないとだめだなと。それでこの事業とは別にもう少し違う働きかけも必要なのかなあとは思っています。

○ 受講された先生から、実践された報告は直接受けられたりしているんですか。学校でこういうことをしましたとか？

成田 そうですね。今年で4年目で、大阪とか東京の大都市では複数回していますのでリピーターの先生方がいらっしゃいます。必ずセミナーの後には1時間ばかり会議をするわけですが、そこで今どうなったか、それでやったかどうかという報告をもらっています。1回でもこのセミナーを受けた方は、とりあえず飛ばさないようにはなったださっているようでして、せめて「面白いよ」とひと言、言ってねというところなんです。

○ 小学校の教科書にも今、雅楽の絵が載っていたりします。なかなか生の舞台に連れていく機会がないので、本物を見せるのにどうすればいいのかなあっていつも思うんですけど、学校の授業って今かなりタイトでいろんなものが入っていて、ゲストティーチャーで取り組んだりというのもあるんですけども、能楽師が学校で教えることはないんですか？

成田 もちろんそれはやっています。1,200人会員がおりますので、それぞれ自分の裁量で自分の地域でやっています。ただ、そういったものはやはり自分の身の回りのできる範囲のこと、本当に一人の先生の身の回りに限られてしまいます。それではなかなか広がっていかないので、協会組織を利用して全国になるべく満遍なく広げていきたいと、これは協会組織でしかできないことではないかなと思っています。

○ さっき体験用の楽器をお貸しするということでしたが、それは協会で管理されているものですか。

成田 そうです。体験用の楽器を全国の各支部にそれぞれ10丁ぐらい常備しておりまして、それを地域の普及・振興に使えるようにしております。楽器の購入費はもちろん、維持費も協会負担です。

○ 文化庁の予算ではなくて能楽協会のほうで？

成田 そうです。例えば私は大阪支部所属ですが、大阪支部でその楽器を使うときは1回借りるのに1台500円の使用料を取っています。それを積み立ててメンテナンスの予算に充てるというようにしています。

○ 私たち洋楽のほうですと音楽鑑賞教室といって子どもたちに直接演奏を聴かせたりするのですが、子どもたちが実際に生で本物を聴く機会もあるのですか。

成田 そうですね。今おっしゃったのは文化庁の学校巡回公演のことですよ。もちろんやっております。今、まさにそのシーズンでして、私は昨日まで東北の学校をまわっていたんですが、全国でそういうものをやっています。それは能楽協会としてではなく、もう少し小さな団体で取り組んでいます。

○ それですとなかなか全部の子どもには行き渡らないですね。

成田 そうですね。でも、子どもたちに直接見せると反応がダイレクトに分かるのでかわいし、「やった！」という気持ちはありますし、いい事業だなと思います。

流派、地域を超えた「三曲ネットワーク日本」設立準備への動き ～日本三曲協会が進める事例から～

公益社団法人日本三曲協会では、箏曲等の三曲の普及促進のために、これまでも様々な取り組みを行ってきました。しかし、お稽古事として邦楽を習う子どもたちは減少の一途をたどり、学校教育の中での取り組みも、個々人の努力に支えられ、各地で点として存在するにすぎません。三曲を支える箏や三味線などの楽器の供給状況も種々の理由から困難に直面しています。将来に希望がもてる様な環境変化が見られるには至っていない状況下で、日本三曲協会では、協会という垣根に拘らず、三曲の普及促進に向けた組織的な取組の必要性が高まっていると判断し、2013年から、流派や地域、法人組織の枠組みを超えて、三曲の普及促進を目指すためのネットワークづくりの準備を始めました。例えば、伝統音楽の体験授業や指導方法の改善など、普及にかかることの情報交換、経験交流を進めるために、2015年夏までには、「三曲ネットワーク日本」を発足させるべく準備を進めています。

同協会の会長である川瀬順輔氏、並びに事務局の鈴木遊輔氏から状況をご報告いただきました。

川瀬 川瀬でございます。よろしくお願いたします。

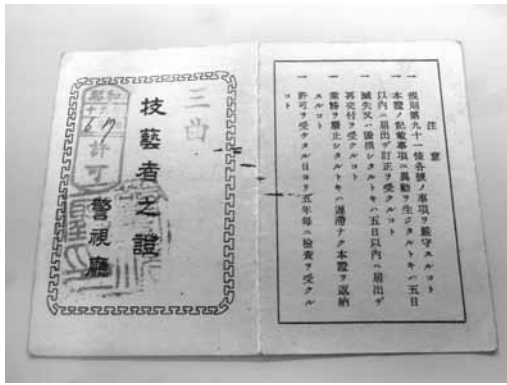
お手元に三曲協会というパンフレットをお配りしています。学校教育の中で三曲に触れてもらいたいと学校へ訪ねて行って、三曲協会の名刺を出しても「三曲って何ですか」と、三業(料理屋・芸者屋・待合茶屋の三種の営業)組合か何かと間違えている人がいて、えらい恥をかいたことがあります。そのぐらい知られていません。初めに、三曲協会についてお話ししたいと思います。

日本三曲協会は、戦前からございまして、いろいろな資料を整理しておりましたら、私の初代の、昭和18年当時の、実演家としての許可証、身分証明書のようなものが出てきて、「こんな時代にこんなことがあったの」とびっくりしたんですけれども、その時分は大日本三曲協会とっていたのですが、昭和15年6月に当時の芸能統制令によってできた。戦争がだんだん激しくなって最初の頃は日本が攻め込んで行って戦況は良かったんですね。その当時にできたらいいです。どうということはやっていない親睦団体だったようです。

三曲協会の会員は現在は6,000人ほどですが、名称には「日本」がついていて全国的な響きがあるんですけれども、だいたい関東が中心です。関東に家元さんがほとんど集まってしまっていて、そのような



川瀬順輔
(公益社団法人日本三曲協会会長)



ことで全国区ではないんです。その門人たちが地方に行って県から市から、地域単位で集まって団体を作ってやっておりますので、実際には三曲の団体は全国にかなりあるのではないかと考えています。

芸団協は今年50周年だそうですね。僕がまだ学校を卒業したばかりの頃、うちの親父が三曲協会の総務をやっておりましたので新橋の事務所に手伝いに行ったのを覚えております。その時分、1968年に三曲協会が社団法人になったのですが、当時で50万円ぐらいの

基本財産を用意して法人化しました。戦後、疎開していた家元の皆さんが、1人帰り2人帰りしてだんだんと東京に集中してきまして、そこで社団法人になったわけです。その時の最初の会長が確か初代米川文子先生だったと思いますが、先生は日本船舶振興会の笹川会長とお知り合いで、会長が言うには「これからは学校にオルガンが一つあるようにお箏も一面絶対に置かなきゃいけない」というような話になりまして、それで船舶振興会と掛け合いましたら、その当時のお金で5,000万円もくれるということになりました。ただし、一括ではなくて10年に分けて年に500万円ずつ。その当時の500万円といたらたいした価値がありまして、そのお金で箏を作って寄贈したりしました。私がおの係だったのですが、船舶振興会の監査たるや猛烈な厳しさで、1円たりとも間違っただけいけないというような、監査で大変な思いをたくさんしました。

そのようなことを10年やりまして、最後はこの楽器に「寄贈 船舶振興会より」という10センチぐらいあるプレートをお箏に貼れと言うわけですよ。三味線に貼れというのは無理だろうと。笹川さんも引退して次の方になって、10年経ちましたので、三曲協会内で船舶振興会の助成を受け続けるかどうか議論がありました。そういうことで、総額1億ぐらいになったのではないですかね。

そのような楽器寄贈をずっと前からやっておりました関係上、学校に贈呈された楽器のその後が気になったのですが、文化庁から楽器を配布するお金は出せないけれど、それを整備するための支出はよいとなって、調査をしました。楽器を差上げた学校で、お箏がどういうふうに保管されて、どう使われているかという調査です。

調査を1,000校やりました。これは大変で3年ぐらいかかりました。残念ながら活用されていたのは3分の1ぐらいじゃないでしょうか、あとはほとんど使われないで教室の片隅に、ひどい所では開封もされずにそのまま包んであって、そのうちにお箏の糸がボロボロになって切れたとか、私もがっかりしたものです。

簡単に思っていたんですけども、学校に物を差し上げるというのは実は大変なんです。まず教育委員会に通して、新宿区なら新宿区の小学校にこういう所からあげますから欲しい所は手を挙げてくださいと言って差し上げるのです。そうするとAという学校に寄贈すると、担当の先生が変わってもAの財産になるんですかね。だからBの学校が欲しくても貸すことができないんですよ。その頃は邦楽器を買う予算的なものが無かったので、どんどん洋楽器が発達して太鼓とかいろいろなのが音楽教室にありましたけれども、学校は本当に大変でした。

これは東京だけの問題ではなく各地区でも同じようで、みんなが集まって話をするとはやきで終わってしまうのですが、これを何とかしなければいけないというようなことになりました。三曲協会が公益法人になりましてから今年で4年目です。以前は仲良しクラブで理事は名誉職みたいなものでしたが、公益法人になりますとそういうわけにはいかなくなりました。尺八の分野で会長になったのは私が最初で一昨年のこと。それまでは箏曲の中の生田・山田という2つの流派がございまして、その流派の中から交代でということで行っていました。以前は、文句を言われて一度決まったことがひっくり返るというようなこともありましたが、これではいけないということで、私は選挙で会長になりました。常任理事全員に各部門のトップになっていただきましてやったところ、本当に皆さんよくやってくれております。

三曲とは、本当は明治までは箏・三味線・胡弓だったのです。胡弓から尺八に変わった経過はいろいろな説がありますが、尺八は普化宗という一つの宗派があって、それと深く結びついていたのですが、これが明治政府に非常に対抗したらしいですが、普化宗の改宗、解体があったようです。それまで尺八というものは、仏教上の法器だから楽器ではなかったのです。虚無僧以外は吹いてはいけないということで、時代劇でも、隠密である虚無僧が尺八を吹いていると急にチャンバラになってしまうというのがありましたよね。そこに明治の新しい風が吹いた時に一般の人も吹いてもいいということになりましたので、それまで胡弓を合わせていたのが尺八に変わってしまったというようなことではないでしょうか。

それで、箏曲の家元制度は、べつに文部省に申請して許可証をもらって家元になるというようなものではないのです。例えば九州系や関西系とかで習ってその先生がいなくなればお弟子さんが家元を継承しますが、いくら私在家元だと言っても、家元と言う以上は御神体になるわけですから、お神輿を担ぐ人がいなかったら無くなってしまうわけでございます。家元制度と言いましても、私は三曲に限っては「制度」というものは無いと思います。ただ、伝統音楽的なものを伝えていく便宜上、そういったものが確立したのかなあというふうに思っております。

今現在、三曲協会に属している方が約50社中と申しますか、家元がいるわけです。市町村で申しますと北は北海道から九州の鹿児島まで県単位で三曲協会があるんです。人間でいえば毛細血管にあたるんですよね。この力を何とか統一していけば邦楽そのものの発展に寄与するのではないかなと、三曲協会だけが寄与するのではなくて、邦楽全体をバックアップするのにもこれは大事なことだと思っております。

そこで、公益法人になってからこれを具体化してネットワークということで始めました。が、これがまた簡単にはいかないのです。地方は地方で家元からやと離れて自分たちがいいように泳げるので清々してやっているという所もあり、今さら東京の三曲協会の傘に入ってまた操られるのは嫌だとか、いろいろな反応がありまして、これは一朝一夕にはいかない、どうしようかということで2年かかったんですけど、このことが非常に勉強になりました。

2年前からNHKがこどもの日にちなんだ『にっぽんの芸能～邦楽キッズ大集合！』という番組を放送しています。以前、NHKに邦楽番組をもっと放送して欲しいと要望したのですが、邦楽は「とにかく視聴率がとれない」というので、非常に悔しい思いをしたことが何度もあります。「視聴率で日本の伝

統文化を計って良いものか」と言ったりもしましたがちがいきませんでした。今は子どもが邦楽を習っているのが少ないんですよ。だからNHKから出演する子ども集めを頼まれても集めるのが大変です。テレビに映るんですからある程度できなければいけないですから、10人集めるのが大変なんです。去年の5月の放送分の収録の時に私が行きまして「これ来年もできる？」とNHKのプロデューサーに訊いたら、「いや、わかりません。僕の方じゃどうにもならない」との回答でした

そこで、実際には全国の邦楽ファンの皆さんが全国放送のNHKの邦楽番組を見ているはずなので、その事実、つまり『邦楽キッズ大集合』を見て大変良かったという感想、また見たいという要望をNHKに寄せてもらおうと考え、ネットワークで把握した全国各地の三曲協会の会長さんにその旨お伝えしたところ、かなりの数の電話があった模様です。その結果、去年の8月にその番組が再放送され、今年も5月に放送されることに決まりました。

そんな具合で、今、邦楽の時間が非常に少なくなっているのです、署名運動とか、そういうものを起こさないともまずいと、それから、オリンピックに向けて今度はオールジャパンでやるというようなことを言っておりますので、日本にはいろいろ県の文化があります。この文化を世界に表現するということがオリンピックだということをやっておりますので、これを具体化し、またこれをオリンピックに向けてどういうふうに表示できるのかまだまだ分かりませんが、何とかこういう機会に日本の邦楽という文化を継承し、次の時代につなげていかなければいけないんだと思っております。

それにはやはりネットワーク的なものが欲しいということで、今年のうちには立ち上げることができかなというところにきました。名称が難しいのですが、全体を「ネットワーク日本」にして、例えばネットワーク神戸とか、ネットワーク福岡とか、ネットワーク名古屋とか、個々に地域組織を束ねていろんな形で情報をどんどん流していくというようにできれば、一つの目的が達成するかなというふうに思っております。

そういうわけで、ネットワークは、東京が中心となって地方の人に網をかけるのではなくて、まったく同等でやるということをやっていくと成功しないのではないかと私自身も思っております。今、いろんなメディアがありまして、インターネットだとか、いろいろな問題も逆に出てきておりますが、そういうものをどんどん使いながらやっていくことも考えております。

このネットワークというものは、三曲協会として非常に大事なことだと思っておりますし、また、常磐津、長唄、琵琶、義太夫、そういう芸団協に参加している邦楽の団体が14団体あり、これらの団体の組織として邦楽実演家団体連絡会議がありますが、私はその議長を務めておりますのでこの問題も一緒に取り組んでいきたいと思っております。

昨年末、安倍さんが急に「解散だ」と言い出した日が、ちょうど文化芸術振興議員連盟のシンポジウムの日でしたね。で、三曲協会から何人か行ってもらったんですけども、「五輪の年には文化省」という掛け声で、私も大賛成ですが、二言目にはみんな「予算がない、ない」という。文化はこれから非常に大事なんだということの根本を、議連の先生方と一緒にあって会員のメンバーの一人一人が理解し、進めていかなければならないと考えています。

ここで、私の個人的な経験についてお話しします。3年前にウズベキスタンでアジアの音楽の演奏会があると、それに尺八行ってくれないかという話が出発するほんの数週間前に言われました。大使館に

行ってくれということで行って話を聞きましたら、大統領の主催で53カ国から集まり、2日間にわたって神学校の庭でやりますとのこと。で、一人8万円の自己負担となるが、8人行ってくれと言うので、準備期間が短いので私も慌てまして、うちの門人で学校の先生を定年になった人たちに頼んで、全国から8人集まりまして、尺八だけで行ってまいりました。

そうしたら、そこに戦争中に300人の日本人捕虜をわざわざロシアから連れてきてオペラハウスを造ったんです。これがその後の震度7の地震に耐えてそこだけ建物が残っていて、いい建物です。今の大統領が子どもの時に傍で見ていたらしいんです。捕虜の身でありながら日本人の人は時間を惜しんで一生懸命働いて造っているということを父親から言われたと、それが一番印象に残っているということを言われました。それが今、ウズベキスタンの小学校の教科書に載っているぐらいです。今、ロシアから離れて独立国になっておりますけれども、ウズベキスタンの大使の所に行って話をしていたら、これから何とか日本といい関係でやっていきたいという。ところが今、中国と韓国が猛烈な勢いで入っているんです。そのようなことから日本と仲良くしたいということで、今年は3年目になるので、この次に行く人を推薦してくれと言われてはいるんですけれども、自分で8万円出して行くことになるのでこれまた話は別なので、何とか国際交流基金から少しは出ないかなあというふうに思っているんですけれども、それは今考えております。

中山恭子さんという方が、ウズベキスタン大使を経験されており、千本の桜を植えるなど非常にウズベキスタンに貢献した方で人気があるのです。あの方も文化芸術振興議員連盟に入っております「これからは文化だ」と、おっしゃっている。そういうことを本当に思っている方ばかりを集めてやらないとなかなかこの問題は解決しないのではないかと考えております。

きょうのテーマであります「流派を超えて」ということでございますけれども、今、やっとなんかそういう雰囲気になっております。三曲協会一つとってももう「自分の所が一番よ」というような人は誰もおりません。みんな子どもも習いにこないし、この先どうなるんだろうと本当に心配しておられる家元さんばかりです。こういう面からも今が一番チャンスな時かなと、これからみんなと協力してやっていけないといけないのではないかと、流派なんて言っている状況ではないというふうに思っております。

私個人の考えですけれども、宮城道雄先生という本当に100年に1人出るか出ないかの天才が、あの方は日本の古典をしっかり勉強して、そして洋楽も勉強し、『水の変態』を10何歳で作曲し、洋楽に近い形でお箏を広められ、本当に花開いたのは戦後です。戦前はやはり「あんな音楽は日本音楽じゃない」ということでかなり排除されたと聞いております。で、戦後に全国的にお箏が盛んになって、このおかげで今日我々がいられるのかなあとはつくづく思っております。

それで、こういう方をやっぱり協会としても今後生み出していかないといけない。協会はそういう埋もれた才能を見出して、協会全体でスターを作っていくというようなことを考えなければいけないと思っております。それにはやはりコンクールかなと。また学識経験者が試験官になるということではなくて、実演家の人たちが試験をして才能を見出していくと、この玉を磨けばすごいことになるよというようなことでコンクールもやっていかなければいかんかなあと思っております。

これを全国的な範囲でやっていきたい。それにはやはりネットワークを使って地方からそういう人



材を呼んで、賞金目当てではなくて本当にその人たちが今後やっていけるようなスターをつくっていくような、こちらの受け皿をきちっとしなければいけないかなと思っております。

東京芸大の邦楽科は、実は去年の入試のときに定員を割ってしまったと言うのです。今までは5人に1人とか3人に1人とかの競争率だったのが定員を割っちゃってどうしようかと、今さらどうしようと言われても、困るんですが。

ところが、全国高等学校箏曲連盟の演奏会に行くと朝から晩まですごいですよ、国立劇場大劇場で、それも2班に分かれてやっていますし。この子たちが「ほっとけない」って言うてくれれば素晴らしいんだけどなと思います。が、コンクール疲れとか、夏休みに自分のパートしか習わないんですね、お箏のコロリンとか、そこのパートだけをやってその部品を集めて曲にすることですから、それこそ軍隊的に、ある部分では本当にうまいんですけども、ある意味ではつまらない演奏なんです。だけど、コンクールという学校同士の競い合いになるとパワーが出るのか、すごいことになる。

これからは三曲だ、それ常磐津だ、なんて言わないで14団体がお互いにコラボしてやっていくような形をとりたいと思っております。

鈴木 日本三曲協会と、頭に「日本」と付いているために全国的な組織と思われているくらいがありまして、文化庁・文部科学省あたりから私どもの協会に郵便物が届いて、「協会の支部や協会員に周知願います」というような資料が来たりするんですけども、実際には先ほどお話がありましたように会員は関東地方を中心に、7割が東京およびその近県在住で、3割が北海道から海外もありますけれど。支部組織はなく基本的には東京中心の協会です。

東京の家元さんは正派邦楽会とか宮城会とか竹友社という社中を組織しておりまして、お弟子さん

がそれぞれおり、その地方のお弟子さん達が「〇〇県三曲協会」「〇〇市三曲協会」というような会をつくっております。残念ながら、今まではネットワークが無かったのですが、先ほどいろいろお話がありましたようにこれをまとめたほうが力になると、それを思い知ったのが先ほどのNHKの件でございます。

ただ、「三曲ネットワーク日本」を作り上げる段階での各地の反応では、簡単に言いますと、3通りに分かれています。3分の1は「大変結構です。どんどんやってください、日本三曲さんリーダーシップを発揮して」と言ってくれる所と、もう一つは、もともと社中の中で家元からいろんなことを言われているわけで、各地の先生方がまた同じようなことを言

われるところが一つ増えるのは嫌だという感覚を持って「わざわざそんなことをする必要はない。そもそも何をやるんだ」というような否定的な感覚の所が3分の1、残りの3分の1は模様眺めです。

やると決めた以上は、やったほうが邦楽振興のためになるということから、やはり積極的な所を中心に設立準備委員会というものを設けて、その設立準備委員会でこの1年間何をやるかを検討して、やはり各地の皆さんの望んでいるものをやるべきではないかということになりました。

一番重要でかつ簡単なのが、情報の流通です。一番求められているんですが、できていないのです。このあたりの情報発信のセンター機能は、名前が「日本」ですし、我が協会がある程度手弁当でもやらざるをえないのかなということで今、取り組んでいるところであります。

ということで、お手元にお配りした資料は、「準備委員会を作ろう」「参加してください」という呼びかけをした時の提案の文書と、その時にこういう考えでやりますと発言をさせていただいた会長、渉外担当部長の挨拶の要旨でございます。

それから、一番最後に「三曲ネットワーク日本」設立準備委員会論議内容とスケジュールというのをお示ししています。実際にネットワークをつくってスタートするに際してどのようなことを事前に準備委員会で検討しておくかということ、四半期単位で論議をしようということを示しています。最後は設立式典が5月と書いてございますが、これは残念ながら7月ぐらいに延びる見込みです。なぜかというと、一番大事な組織運営方法と資金計画を論議する時間がないものですから、これを2月・3月に詰めたいので7月には、と思っています。

ひとつ難しいのは、各県の中には市単位の協会があったり、例えば大阪ですと「大阪三曲協会」と「堺三曲協会」というのがあるとか、いろいろ各県が抱えている事情がございまして、一筋縄ではいかない部分があることです。とりあえずスタートして、その中で解決を図っていくのかなというふうに考えております。以上です。



鈴木遊輔
(公益社団法人日本三曲協会)

<質疑>

川瀬 三曲の場合、楽器が自然の素材を使っているものですから、まず猫の皮の問題、それから象牙の

問題、紫檀・黒檀、これは中国が山を買い占めていますので楽器屋さんが悲鳴をあげていると。これ以上値段を上げたら裾野が広がらないと、今、地唄の三味線なんかは撥一つで100万はしますから。

お箏の糸は、昔は絹糸でしたけれども、今、ほとんど絹糸は使われておりません。10パーセントも使われていないのではないのでしょうか、全部ナイロンになりました。それもできた時に箏曲家はみんな「こんな糸で」「こんなブワブワの糸じゃ弾けない」みたいなことでしたけれども、今はもう切れないということで、安いということで皆さん使用するようになりました。

今、抱えている問題は象牙の問題です。象牙はクジラと一緒に、象はいるけれども牙もあるけれども楽器には使えない。それから三味線の猫の皮ですけれど、殺処分にあっている猫が年何万トンといるそうですが、日本では絶対だめなんです。それをちょっと使える所だけ選って使わせてくれないかというところまでいったけれどもだめだという話になってしまった。動物愛護団体が出てきちゃうんです。ベトナムとか、中国とか、猫を食べる食の文化ということで許されているそうですが、摘発されてしまった。代替物で替えていけるのかどうか。楽器問題は深刻な問題です。

○ そのネットワークには、大阪三曲協会とか当道会なども含まれるわけなんですか。

鈴木 まさに、そういう方たちと、どういう形でもっていったらいいのかというのが大事なところなんです。基本的に都道府県単位が一番分かりやすいんです。どうしていくか決めてからお誘いしては、「私は嫌だ」というのが必ずいるので、準備の段階から、そういうものを包含できるような最大公約数的なものを目指していくつもりです。

○ もう一つお聞きしたいんですけど、山田流・生田流を合わせているわけですか。

鈴木 全部入っています。流派の問題は、むしろ出てきません。ある意味では、地域の問題ですよ。地域でやっている人たちが何か上にできてその風下に立つのは嫌だという感覚的な問題がどうしても抜けない地域が数カ所あるんです。

川瀬 一生懸命説明しているんですよ、網をかける気はまったくないと。皆さん、楽器の問題にしても、まったく共通。みんな同じように感じているんですよ、困った、どうしようと。みんなで協力してやっついていかないと、これから一つ一つやっついていかないと切り替わっていかないでしょう、やっぱり。

鈴木 能楽協会さんとの大きな違いは、我々の協会というのは職能団体ではなくて、要するに愛好家もかなり入っております。愛好家のほうが多い。本当にプロとして生きている者は1割……。プロではない方たちも先ほどからお話が出ているように、学校に行って子どもさんを教えるということはやっているんです。そうなってくると、学校への入り方とか、指導方法とかに関する情報の提供などはどんどんしてあげないと底上げにはつながらないということになってくる。

だから、学校に訪問してワークショップをやる、演奏をするという文化庁の学校巡回についても、我々受託してやっているんですが、たぶんきょうも徳島でやっていると思うんですけども、ネットワークの準備をやっている中で各県の三曲協会の連絡先が分かったものですから、徳島でいえば徳島県三曲協会さんに文化庁の受託事業でこういうことで何月何日にどこそこの学校に行きますと、ついては現地の徳島三曲協会さんの会員さんでどなたかそういうことをやっておられる方、もしくは協会の役員の方が来て何をやったか見てもらって、聴いてもらって、同時に、その学校の先生と引き合わせます

から、その後フォローしてくださいということを同時並行的にやっています。

そういう形でのネットワークがだんだん広がってくれば、文化庁の事業が地域で広がったり継続したりする可能性が出てきます。ただ、中にはさっき言った下に立ちたくないという県は、「うちが行きますからぜひ来て」と言っても「えっ、何それは?!」と、拒絶されることがあります。こちらは、手の内をみんなお見せしますよということなんです。

○ 邦楽の多くの団体さんは、連絡先がお家元のご自宅、個人宅である可能性が高いかと思うのですが、個人情報保護法の施行以後、そういった情報を入手するのが困難になっているのですけれども、そのへんは難しいことはありませんか？

鈴木 はい。これはそれ程難しくはなく、各地の協会の役員さんというのは必ずと言っていいほどどこの社中に属しています。ですから、例えばその県の会長は尺八の都山流尺八楽会だと分かれば、尺八楽会を通じて調べれば大体分かります。という形で情報の把握自体はそれほど難しくありません。それは我々がやろうと思うかどうかだけの話なんです。

もう一つ加えますと、実はネットワーク構築をやっている中で、学校教育の問題がかなり大きいですから、文部科学省の音楽担当の担当官に委員会に来てもらい、ネットワーク設立準備委員さんと話し合いの機会を持ちました。ここで、三曲協会に期待することとして担当官から3つの要望が出されました。

一つは各県ごとに協会組織がどういうふうになっているのかリストが欲しいと。これが残念ながら冒頭に申しましたように全国組織ではないものですからすぐには提供できない。

なぜ県のリストが欲しいかと尋ねると、文部科学省に「こういうことをやりたいけれどどこに訊いたらいいんですか」といった問い合わせがあった時に「じゃあここに連絡しなさい」と言えるための情報が欲しいと。

2つ目は先ほどからお話が出ています学校の先生に教えてほしいということです。

3つ目が、土曜授業に協力してほしいと。今、文科省も土曜授業というのを広げようとしています。この3つを担当の方は要望していましたので、まず、その一つ目のリストの整備をやろうとしています。57団体あるのですけれども、代表者はご高齢の方が多いためです。1年でいろいろ変わる。その最新の情報が適時適切に入ってこないというのが課題で、きちんとネットワークというものをスタートできればその中で義務的に報告をもらえるかなとは思っております。

○ 三曲ネットワークというネーミングが実に現代的なんですけれども、ネットワークという言い方で拘束しないというイメージもあっていいネーミングにされているなと思いました。やはり、公共の機関が業界団体にまとめて予算を下ろすという時に絶対まとまっている必要があるわけで、ネットワークを確立することは三曲に関わっている全国の方々にとって間違いなくいいことですよ。それでも嫌だと言う人がいるということはやっぱり人間なんだなあっていうところですが、これを根気強くやるしかないのかなと思います。根気強く働きかけを続けるとか、そういったことはなさっているんですか。

鈴木 もちろん今後必要だと思っています。窓口、代表者の方の属人的な問題で、その会の会員さんみんながそれを嫌がっているのかということと必ずしもそうではないと見ております。なぜそうかということ

やっぱり歴史的に上に立つ方たちが過去にいろんな辛い思いをされた結果だと思うんですね。そこはだんだんひも解いていけば、そうではないんだということを会長が今申したように、自らボールを打って違うんだというようなことをやっていかなければ進まないかなと思います。

ただ、県によって、三曲自体がやる人があまりいない県も中にはありますので、そういう所はちょっと難しいとは思いますが。正直言って一番困るのは、県の中で流派同士が相譲らず、そもそも現在一つの団体になっていないところ。我々もどっちも選ぶわけにもいかない。そういう地域が無くはない。そこで、両方が立つような算段をこれから考え、どちらかを選ぶのではなく、「三曲ネットワーク〇〇県」という名前を付けて緩い集まりとし、窓口は1年交代でどちらかがやり、組織内で情報は流すという形などを想定している。つまり、新しく組織を作るんじゃないんだというふうにしようかなあと思っています。

○ 対文部科学省とか、対社会とか、楽器屋さん対策だとか、そういうのに対しては足並み揃えましょう。それぞれの芸道を極めるということはそれぞれにどうぞおやりくださいという理解でよろしいんですね。

鈴木 まさにそうで、この社中というもののそのものを崩そうというわけではないんです。