



第22回 文化資源学フォーラム 実施報告書

伝統芸能を未来に継承するには
— 国立劇場おきなわの事例を通して —

東京大学大学院人文社会系研究科文化資源学研究専攻
2022年度「文化資源学フォーラムの企画と実践」履修生

目次

第 I 章 文化資源学と文化資源学フォーラム	1
1. 文化資源学研究専攻とは	1
2. 文化資源学フォーラムとは	1
3. 2022 年度履修生	2
第 II 章 伝統芸能を未来に継承するにはー国立劇場おきなわの事例を通してー	3
1. 企画概要	3
2. フォーラム当日	6
(1) 開会あいさつ 中村雄祐 文化資源学研究室専攻長	6
(2) 企画趣旨	6
(3) 学生発表①「沖縄伝統芸能の保存・継承と国立劇場おきなわのこれまでと現在」	7
(4) 学生発表②「伝統芸能のアートマネジメントー横浜能楽堂を事例としてー」	10
(5) パネルディスカッション	13
(6) 閉会あいさつ 松田陽 文化資源学研究室准教授	34
第 III 章 発表に向けた準備	36
1. 発表までのスケジュール	36
2. 勉強会	37
(1) 喜屋武愛香さん（琉球舞踊真境名本流英美の会師範）	37
(2) 鈴木耕太さん（沖縄県立芸術大学芸術文化研究所准教授）	38
(3) 林立騎さん（那覇文化芸術劇場なはーと企画制作グループ長）	39
3. 当日に向けた準備	40
第 IV 章 アンケート結果	43
1. 調査概要	43
2. 調査結果	43
第 V 章 フォーラムを実施して	52
1. 謝辞	52
参考資料	54
1. ポスター	54
2. 学生発表資料（スライド）	56
3. アンケート調査票（ウェブ画面）	71

第 I 章 文化資源学と文化資源学フォーラム

1. 文化資源学研究専攻とは

文化資源学研究専攻は、東京大学大学院人文社会系研究科に属する研究専攻として 2000 年に発足した。文化資源学（Cultural Resources Studies）について、研究室のホームページでは次のように説明されている。

文化資源学は、人間が生み出すさまざまな文化を、既成の概念や制度にとらわれず、「ことば」と「かたち」と「おと」を手掛りに、根元に立ち返って見直そうという姿勢から生まれた。そして、多様な観点から文化をとらえ直し、新たな価値を発見・再評価し、それらを活かしたよりよい社会の実現をめざす方法を研究・開発しようとするものである。

文化資源学研究専攻は学部に対応する専修課程を持たず、修士・博士課程のみで構成されている。当初は文化経営学、形態資料学、文字資料学（文書学・文献学）で構成されていたが、2015 年度より、文化資源学と文化経営学の 2 つのコースに再編された。文化資源学は領域横断的な性格を持つことから、美学芸術学、美術史学、宗教学といった人文社会系研究科の他の研究室や、史料編纂所、総合研究博物館などの学内機関、国立西洋美術館、国立国文学研究資料館といった学外機関と協力関係にある。

また、同研究専攻の大きな特色としては、社会人・外国人に対して大きく門戸を開いている点である。募集人数の半数が社会人であることから、国籍・年齢・キャリアが多様な構成員からなっている。社会人学生の職場は、文化関係だけではなく、官公庁・自治体・一般企業、個人事業主など多岐にわたる。

2. 文化資源学フォーラムとは

文化資源学フォーラムとは、文化資源学研究専攻の修士・博士課程に入学した学生によって企画・運営される公開フォーラムである。「文化資源学フォーラムの企画と実践」として、1 年目の学生の必修科目となっている。規模やスタイルは自由だが、公開で行われることが条件となっており、4 月から企画テーマや運営方針の検討、勉強会などを重ね、年度内にフォーラムを開催する。様々なバックグラウンドを持つ学生が集まることを生かした多彩なテーマでの開催が特徴である。過去に行われたフォーラムは以下の通り。

- 第 1 回 「文化をつくる、人をつくる：インターンシップとリカレント教育の現在」（2001 年度）
- 第 2 回 「記憶の再生：遺跡・史跡のマネジメント」（2002 年度）
- 第 3 回 「関東大震災と記録映画：都市の死と再生」（2003 年度）
- 第 4 回 「文化経営を考える：オーケストラの改革・ミュージアムの未来」（2004 年度）
- 第 5 回 「廃校の可能性—芸術創造の拠点として—」（2005 年度）
- 第 6 回 「社会と芸術の結び目—アウトリーチ活動のこれから—」（2006 年度）
- 第 7 回 「1000 円パトロン時代—ファンドによる芸術支援の現状と課題—」（2007 年度）

- 第 8 回 「つくる、えらぶ、のこす、こわす—高度経済成長期の東京景観考—」 (2008 年度)
- 第 9 回 「めぐりゆくまなざし—発見され続ける銭湯—」 (2009 年度)
- 第 10 回 「『書棚再考』—本の集積から生まれるもの—」 (2010 年度)
- 第 11 回 「# 寺カルチャー—仏教趣味のいまを視る—」 (2011 年度)
- 第 12 回 「地図×社会×未来—わたしたちの地図を探しにいこう—」 (2012 年度)
- 第 13 回 「酒食饗宴—うたげにつどう人と人—」 (2013 年度)
- 第 14 回 「らくがき—そこにかくということ—」 (2014 年度)
- 第 15 回 「キャラクター考—「刀剣男士」の魅せるもの」 (2015 年度)
- 第 16 回 「2017 年のホンモノ／ニセモノ—体験を揺さぶる技術にふれてみませんか」 (2016 年度)
- 第 17 回 「周年の祝祭—皇紀 2600 年・明治 100 年・明治 150 年—」 (2017 年度)
- 第 18 回 「コレクションを手放す—譲渡・売却・廃棄」 (2018 年度)
- 第 19 回 「富士と旅～旅メディアのこれまでこれから～」 (2019 年度)
- 第 20 回 「アマビエ現象 2020—よみがえり妖怪の変容と拡散が映す現代」 (2020 年度)
- 第 21 回 「顔を隠す—日本中世の絵巻と現代の映え写真から見る、表現と社会」 (2021 年度)

3. 2022 年度履修生

2022 年度履修生は社会人学生 4 名を含む修士課程入学者の 6 名で構成された。※ (社) : 社会人学生

文化資源学コース	重信祥太
文化経営学コース	大貫はなこ (社)
	岡本 彩 (社)
	河野隼司
	立石訓人 (社)
	渡邊 倫 (社)

第 II 章 伝統芸能を未来に継承するには — 国立劇場おきなわの事例を通して —

1. 企画概要

(1) 概要

① 開催概要

2022年に本土復帰50周年を迎えた沖縄は、琉球王国時代からの豊かな芸能の基盤を有している。沖縄の豊かな伝統芸能は、次の50年に向かってどのように保存・継承され、発展していくのか。

2004年に開場した国立劇場おきなわは、文化財保護や劇場運営などといった文化政策のインターセクションである。そこで、文化に関する政策・制度や沖縄における現場の現状を踏まえつつ、沖縄伝統芸能の保存・継承の実態に精通する関係者や劇場運営に関わる関係者を招き、国立劇場おきなわを題材にした対話を通して無形文化財の保護をはじめとした文化政策の未来を語らう。

② 背景・目的

近年、地域社会における文化財をいかに保存・活用し、未来につなげていくかが広く議論され、関連の法制度の整備が進んでいる。他方、このような潮流の主な対象は有形文化財であることが多い。無形文化財は人間の「わざ」そのものであり、その「わざ」を体現・体得している人が表現することによって実現されるものである。今後、さらに少子高齢化が進む状況を鑑みると、こうした無形文化財をどのように未来に遺していくかは全国的に喫緊の課題である。そして、この無形文化財の保護において重要な役割を果たすのが、伝統芸能の公開・普及及び伝承者の養成を行う国立劇場という場・機能であり、その役割を再検討することが今求められている。

本フォーラムでは、開館から20年目に差し掛かる国立劇場おきなわを焦点に当てることで、無形文化財をどのように未来に遺していくのかを考えたい。

具体的には、沖縄伝統芸能の公演や集客、次世代に向けた人材育成システム、調査研究などの現状を踏まえながら、首都圏や関西圏ではない沖縄に設立された国立劇場おきなわが沖縄伝統芸能の保存と継承を行う意義や課題について検討し、沖縄の伝統芸能の総合センターとしてどうあるべきか模索したい。

そしてこのことは、フォーラム参加者がこれからの伝統芸能の保存・継承、そして発展について考えるきっかけとなり、本年10月に閉場し、2029年に再開場する東京の国立劇場の在り方に思いを馳せることにもつながっていく。

③ 履修生の問題意識

本フォーラムは、文化資源学研究専攻の修士課程1年の学生を中心に企画したものである。本専攻は文化資源学コースと文化経営学コースから成り、有形無形、過去現在の文化資源について思考・研究するとともに、文化資源を社会へと還元する営みを探求している。また、本年度は公共機関勤務や、劇場運営・演劇に携わる社会人学生が多く、制度と現場の乖離に問題意識を有している。そうしたメンバー間で議論する中で、沖縄復帰50周年を契機にして、伝統芸能の未来への継承において国立劇場おきなわの果たす役割に関心を持ち研究を進めてきた。

この研究を行う中で、この国立劇場おきなわの役割と今後の伝統芸能の保存・継承の在り方を検討する上では、一部のアクター（例えば国立劇場おきなわ運営財団）だけで議論が完結するものではなく、

沖縄県・市町村、国、教育機関・研究者、実演家、地域住民など多様な主体によって対話が重ねられ、未来に向けて取りうる方策を広く関係者間で検討していくことが肝要だと考えた。そこで、その一歩目とすべく、本フォーラムにおいて、沖縄伝統芸能の保存・継承に携わる関係者や劇場運営に関わる関係者を幅広く招き、広く対話を通して未来に向けた方策を検討したい。

(2) プログラム

日時	2023年3月11日(土) 15:00~17:30
場所	東京大学本郷キャンパス 法文2号館東 中2階 教員談話室 ※オンライン(ZOOM)とのハイブリット形式で実施
当日の内容	<p>15:00-15:05 開会挨拶 (文化資源学研究専攻 専攻長 中村雄祐教授)</p> <p>15:05-15:10 企画趣旨説明</p> <p>15:10-15:25 学生発表①「沖縄伝統芸能の保存・継承と国立劇場おきなわのこれまでと現在」</p> <p>15:25-15:35 学生発表②「伝統芸能のアートマネジメントー横浜能楽堂を事例としてー」</p> <p>15:35-15:45 休憩</p> <p>15:45-17:15 パネルディスカッション「伝統芸能を未来に継承するにはー国立劇場おきなわの事例を通して」 【パネリスト】(五十音順、敬称略) 喜屋武 愛香(琉球舞踊真境名本流英美の会師範) 鈴木 耕太(沖縄県立芸術大学芸術文化研究所准教授) 林 立騎(那覇文化芸術劇場なはーと企画制作グループ長) 【コーディネーター】 小林 真理(東京大学大学院人文社会系研究科教授)</p> <p>17:15-17:18 グラフィックレコーディング紹介</p> <p>17:18-17:25 質疑応答</p> <p>17:25-17:30 閉会挨拶(文化資源学研究専攻 松田陽准教授)</p>

(3) ゲストプロフィール

① 喜屋武 愛香(きゃん・あゆか)

沖縄県沖縄市出身。沖縄県立芸術大学を卒業。琉球舞踊真境名本流英美の会師範。現在、後進の育成をしつつ、国立劇場おきなわ企画公演等、県内外の公演に多数出演。琉球舞踊を基に組踊や創作舞踊等、多岐に渡り活躍している。2022年、第三回喜屋武愛香独演会「愛風」を開催。同年、国立劇場おきなわ企画研究公演「入子躍」振付・指導。2021年 国立劇場おきなわ「第9回創作舞踊大賞」大賞受賞(作品名:若衆鯉)。2020年、沖縄タイムス芸術選奨演劇・映像部門奨励賞受賞。主な創作作品に新作組踊「越来真鶴姫」、新作琉球舞踊組曲「船乗りのジルー」、創作舞踊「若衆鯉」「綾結び」などがある。琉球舞踊を真境名本流英美の会・会主真境名英美に、組踊を重要無形文化財「組踊」保持者・真境名律弘に師事。

② 鈴木 耕太(すずき・こうた)

沖縄県読谷村出身。沖縄国際大学文学部国文学科を卒業後、琉球大学大学院、沖縄県立芸術大学博士後期課程を修了。博士(芸術学)。琉球文学を基礎とした組踊の研究を行う傍ら、琉球芸能史、および沖縄各地の芸能研究を行う。また、研究だけでなく新作組踊の創作活動も行う。組踊研究について第43

回沖繩文化協会「仲原善忠賞」を授賞。新作組踊は第1回国立劇場おきなわ新作組踊戯曲大賞で佳作、第17回おきなわ文学賞（しまくとぅば演劇戯曲部門）において佳作、第2回国立劇場おきなわ新作組踊戯曲大賞で大賞を受賞している。近著に『組踊の歴史と研究』、琉球文学大系14『組踊（上）』がある。

③ 林 立騎（はやし・たつき）

翻訳者、演劇研究者、劇場職員。現在、那覇文化芸術劇場なはーと企画制作グループ長。訳書にエルフリーデ・イエリネク『光のない。[三部作]』、ハンス＝ティース・レーマン『ポストドラマ演劇はいかに政治的か?』（ともに白水社）。2012年、イエリネク作品の翻訳を対象に小田島雄志翻訳戯曲賞を受賞。2005年より高山明の演劇ユニット PortB に、2014年より相馬千秋の NPO 法人芸術公社に参加。東京藝術大学特任講師（2014-17年）、沖縄県文化振興会チーフプログラムオフィサー（2017-19年）、キュンストラーハウス・ムーズントゥルムドラマトゥルク（2019-21年）を経て、22年より現職。

2. フォーラム当日

(1) 開会あいさつ 中村雄祐 文化資源学研究室専攻長

本日は3月11日であり、皆さんそれぞれに様々な想いを持って今日を迎えていると思う。そんな中、対面の方もオンラインの方も今回のフォーラムに参加していただき、心から感謝している。

開会に際して、このフォーラムの背景について少し説明させてほしい。このフォーラムは「文化資源学フォーラムの企画と実践」という授業の一環である。この授業は、研究室の新入生（修士一年生）がグループワークをするというものである。「テーマは自由、ただし公の場で議論すること」という非常にシンプルな建て付けだが、これが意外と難しい。この研究室は2000年頃の創立当初から一般入試の他に社会人特別選抜枠というものを設けており、社会人学生は働きながら学んでいる。このフォーラムという授業はグループワークをしなければならず、学部上がりの学生と社会人学生が協力していかなければならない。加えて、テーマの決定は「私の専門はこれだ」というわけではなく、皆で作っていく必要がある。もう一つ大事な特徴として、通年で授業なので、社会人学生にとっては各々の仕事場で、1か月で済ますような企画を1年かけて準備するという、大変辛いものとなる。しかし、あえてそこをゆっくりやるということをお願いしている。社会人学生にとっては日ごろ普通の速さで行っていることを一度要素に分解して、もう一度組み上げるということになる。今後、社会人学生が仕事に戻ったとき、いろんな企画を組むときに役に立つことを願っている。

今回も様々な話題が出た中で、最終的に「伝統芸能を未来に継承するには—国立劇場おきなわの事例を通して—」というタイトルになった。「伝統芸能」「国立劇場」「沖縄」という大きなキーワードが3つ挙がっている。毎年とても難しいテーマが出てくるが、今年も難しいと教員全員が思っていたし、今も思っている。しかし、各地域に固有の問題があるように共通の問題もある。このフォーラムというものは学会とは異なり、いろんな立場の人々が一期一会で集まり、問題をそれぞれの立場から共有・議論し、新たなご縁が広がることを目指している。

フォーラムの準備過程では現地調査をあまり行うことができなかった。特に、メンバーが沖縄に行く機会は得られなかった。それにも関わらず、沖縄という具体的な場所をテーマにするということで、大変議論が複雑になった。その中で、ありがたいことに素晴らしいゲストがパネリストとして加わってくださることになった。これはまさにフォーラムとして行うのにふさわしいテーマが決まったと、私としても大変やりがいのある準備期間であった。今回、非常に限られた時間ではあるが、ローカルであり、ナショナルであり、なおかつグローバルなテーマについて皆で意見を交わすフォーラム（広場）を共有し、それぞれが何らかの学びと、新しいご縁を見つけてもらう機会となれば幸いである。

(2) 企画趣旨

本フォーラムは、文化資源学研究専攻に入学して1年目の学生が、4月から約1年かけて企画から運営を含めた実践を行うものである。本専攻は文化資源学コースと文化経営学コースから成り、有形・無形、過去・現在の文化資源について思考・研究するとともに、文化資源を社会へと還元する営みを探求している。本年度は公共機関勤務や劇場運営・演劇に携わる社会人学生が多く、制度と現場の乖離に問題意識を有している。また、今月までの任期となっているアンネグレート・ベルクマン特任准教授による「ヨーロッパと日本の国立劇場」に関する講義での学びもあり、メンバー間で議論する中で、沖縄復帰50周年を契機として伝統芸能の未来への継承において国立劇場おきなわの果たす役割に関心を持ち、研究を進めてきた。この研究を行う中で、国立劇場おきなわの役割と今後の伝統芸能の保存・継承の在り方を検討する上では、一部のアクターだけで議論が完結するものではなく、沖縄県・市町村、国、教

育機関、研究者、実演家、地域住民など多様な主体による対話が重要であることを感じ、未来に向けて取りうる方策について考えるようになった。本日は、沖縄伝統芸能の保存・継承の実態や劇場運営のあり方に精通する、琉球舞踊真境名本流英美（ましきなりゅうふみ）の会師範の喜屋武愛香さん、沖縄県立芸術大学芸術文化研究所准教授の鈴木耕太さん、那覇文化芸術劇場なはーと企画制作グループ長の林立騎さんをお招きした。ご多忙にも関わらず、本フォーラムのために沖縄県よりお越しいただいたゲストの方々に改めて感謝する。

ゲストの方々にご登壇いただくパネルディスカッションでの話題の材料として、学生発表2本を用意している。学生発表1の「沖縄伝統芸能の保存・継承と国立劇場おきなわのこれまでと現在」では、国立劇場おきなわ設立の経緯、国立劇場おきなわの公演事業、伝承者の養成に着目して、国立劇場おきなわに期待する成果について概説する。学生発表2の「伝統芸能のアートマネジメントー横浜能楽堂を事例として」では、沖縄の伝統芸能の公演を長年にわたり開催している横浜能楽堂の事例をもとに、国立劇場おきなわだけでなく、その他の多様なアクターが伝統芸能の保存と継承について果たすことができる役割を検討する。

(3) 学生発表①「沖縄伝統芸能の保存・継承と国立劇場おきなわのこれまでと現在」

(発表者：文化資源学研究専攻文化経営学専門分野修士課程1年 岡本 彩)

① はじめに

本発表では、組踊の保護の歴史と国立劇場おきなわ設立経緯を確認した上で、国立劇場おきなわの運営体制、そして事業内容について触れる。国立劇場おきなわの事業内容は、大きく4つあるが、今回はその中でも、「保存と継承」に大きく関わる、「沖縄芸能の普及」いわゆる公開事業と、「伝承者の養成」、具体的には組踊研修所の2項目に焦点をあてる。

本論に入る前に、今回の宣伝用フライヤーや2つの学生発表で使われるスライドのデザインについて軽く触れる。こちらは、履修生であり、次の学生発表で登壇する立石さんがデザインしたものの。このスライドで右側にある絵は、沖縄建築様式「雨端（アマハジ）」と「チニブ（竹垣）」がモチーフとなった国立劇場おきなわの外観をイラスト化したものである。また左側縦に伸びる沖縄のミンサー織の帯はフリー素材であるが、五つと四つのかすり模様で、い（5）つの世（4）までも…という意味があることから、沖縄伝統芸能を未来に継承するという今回のフォーラムの趣旨に対する思いにもなぞらえて使っている。

② 「組踊」とは？

「組踊」とは、琉球古語からなる唱え（せりふ）・琉球音楽・琉球舞踊で構成される琉球独自の歌舞劇。このあとのパネルディスカッションで、ご登壇いただく喜屋武さんから、実際に演じられている組踊の映像を見せていただきながらお話を伺う予定だが、歌や三線といった音楽の要素が強いのも特徴。中国や日本の伝統芸能の影響を受けていて、内容は儒教思想が強い。琉球王国では、中国からの冊封使をもてなす宴を催すために踊奉行という官職を設置していた。組踊は、王朝に使える士族やその子供たちによって上演されていく宮廷芸能だったが、廃藩置県・琉球処分以降、その上演方法や実演家の在り方などは変化をしていく。

③ 組踊の保護と歴史

組踊は1719年に「踊奉行」の玉城朝薫が始めた。琉球の王国制度が解体され、日本に属する沖縄県

とされると、明治以降は上演の場を宮廷から町の芝居小屋へと移すが、昭和初期にはほとんど演じられなくなる。さらに、沖縄戦では多くの資料が失われた。その後は女性実演家も保存・継承を担うようになる。戦後になり、川崎市に移住していた沖縄出身者が故郷の芸能の存続を憂慮して、沖縄芸能研究会を結成。この活動が認められ、1952年に沖縄の民俗芸能が川崎市の無形文化財として保護援助され、2年後には神奈川県が無形文化財に指定された。なお、1976年には県の無形民俗文化財に指定し直されて現在に至っている。1967年にはアメリカ統治下の琉球政府が、玉城朝薫が作った五つの演目「朝薫五番」を重要無形文化財に指定。さらに、1972年5月15日の沖縄復帰と同日付で、組踊は国の重要無形文化財に指定された。しかしその後も、沖縄伝統芸能を公開する専用の施設がなかったため、1987年には沖縄県から政府へ国立組踊劇場の設置が要請され、2004年に国立劇場おきなわとして開場。組踊は、2010年にはユネスコの無形文化遺産に登録された。

④ 国立劇場おきなわの概要

国立劇場おきなわは、2004年1月に沖縄県浦添市に開場。座席数に関しては、大劇場は国立能楽堂とほぼ同じ規模。この劇場の設立は、1996年（平成8年）以降、政府の沖縄政策協議会における主要プロジェクトに位置付けられ、文化の振興・普及を図る文化庁と、沖縄の振興開発を進める旧沖縄開発庁による共同事業だった。役割分担としては、建物建築は沖縄開発庁が担当し、設立準備・用地確保・運営は文化庁が担当することとされていた。よって、設置者は文化庁が担当する独立行政法人日本芸術文化振興会（以下、芸文振）であり、その管理運営は公益財団法人国立劇場おきなわ運営財団に委託されている。芸文振からの受託は、2011年（平成23年）からの5年間は6億程度を推移、2016年（平成28年）以降は6億5,000万円～7億の間となっている。また、収益に関して、芸文振からの受託を除くと、コロナ禍前で一番多いのは、劇場使用料や付属施設使用料を含む貸劇場収益で、4,500万円程度を推移。次いで、劇場入場料収益は4,000万前後を占める。2019年（令和元年）は組踊上演300周年にあたったため、国からの受託費がこれより前の年よりも約24倍となり、4,800万円程度である。

⑤ 国立劇場おきなわの運営体制

開場前の準備段階から「国立組踊劇場(仮称)の在り方に関する調査研究 協力者会議」などにおいて、運営に関する検討が進められていた。組踊等の沖縄伝統芸能が地元芸能団体の手により発展してきたことに鑑み、他の国立劇場と同様な芸文振による直接運営ではなく、地元沖縄県の劇場への積極的な参画・協力が望まれてきたという背景がある。これらを踏まえ、伝統組踊保存会をはじめとした組踊関係者や沖縄県関係者、沖縄経済界等が中心となり2001年4月、現在の国立劇場おきなわ運営財団が設立された。

また、この会議では「劇場の管理運営を効果的かつ円滑に行うために、アートマネジメント（舞台芸術経営）、企画制作、舞台技術に関する専門的人材を含めた必要な人員配置に十分配慮する」とされ、開場当時より専門的人材の配置が意識されていた。財団職員数の変化に目を向けると、2006年の開場以降、職員数は徐々に増加。内訳に目を向けると開場時はいなかった財団正規職員も増加してきていることがわかる。他方で沖縄県からの派遣職員が多くを占めていて、財団理事長は沖縄県副知事が務めている。このことから、国立劇場おきなわが、県行政と密接になって運営されていると見ることもできる。

⑥ 国立劇場おきなわの事業内容－組踊等沖縄伝統芸能等の公開に関すること（自主公演）

国立劇場おきなわの自主公演では、組踊（古典・新作）、琉球舞踊、沖縄芝居などの7つのジャンル

が上演。これらは 2002 年 3 月に「国立組踊劇場（仮称）公演事業検討委員会」が提言したジャンルを継承しており、沖縄伝統芸能の多様性と地理的特性を踏まえたもの。また、これらのジャンルについては、「定期公演」のほか、沖縄以外の芸能や新作等を含む「企画公演」、復曲や実験的創作などを取り入れた「研究公演」、そして「普及公演」の 4 つの種類の公演が開催されている。芸文振からの委託において、伝統芸能の公開に関する事業は青少年等を対象とした組踊鑑賞教室を含め、年間 30 公演程度実施することと定められている。このため、公演本数ではなく各公演の来場者数に着目してみると、自主事業における組踊公演の来場者数の割合は、コロナ禍前の 2010 年度から 2019 年度までは各年度およそ 70% で推移していることがわかる。

2010 年から 2021 年までに実施された組踊公演 146 公演の番組について分類すると、「朝薫五番をはじめとした定番曲」「伝統組踊保存会等による復活曲」「県内の特定地域にのみ伝承される等により上演機会の少ない曲」そして「新作曲」となる。半数を占める定番曲を中心に、新作曲や復活曲のほか、上演機会の少ない曲がバランス良く構成されていることが見て取れる。定番曲を繰り返し上演することは無形文化財としての技芸の練度を高め、復活曲や稀少曲を取り上げることは、伝承曲の拡充と定着、後世の研究に寄与する記録作成等につながるなど、無形文化財の保存・継承に寄与しているとも考えられる。

⑦ 国立劇場おきなわの事業内容－伝承者養成

国立劇場おきなわでは、組踊の立方（たちかた）と地方（じかた）の研修が行われている。募集要項において、研修生として応募するための主な条件として、沖縄伝統芸能に関する素養を持っていること、また、中学校卒業以上 30 才未満の男子であることが挙げられている。研修のスケジュールは、月曜から木曜までの週 4 日で、夕方から夜にかけて行われる。受講料は無料で、奨励費貸与制度も設けられている。

これを踏まえて、養成研修の現状についてはどうなのか。戦後、組踊実演家の不足が問題視されていたが、1986 年の沖縄県立芸術大学設立に加え、2006 年からの国立劇場おきなわの養成事業により、若手実演家が増加。これに伴い、若い観客も増え、客層の変化をもたらしている。

一方で、昨今の少子化や経済状況が伝承に影響するということも考えられる。国立劇場おきなわの組踊養成は、応募資格に「沖縄伝統芸能に関する素養を有する者」という条件があり、新人研修ではなく、既成者研修のみを行っている。主な応募者は、幼少期からの町道場の生徒や、沖縄県立芸大の OB である。そのため、本土からの応募者は少数で、5 期生まで 2 人とどまっている。また、応募資格には「中学校卒業以上 30 歳未満の男子に限る」という条件もある。町道場や沖縄県立芸大で鍛錬を積んでいる女性がいるものの、女性は国立劇場おきなわの組踊研修への応募資格がない。町道場の数も、30 歳未満の人口自体も減少しているわけだが、これに伴い、今の応募資格の条件にあてはまる人材も限定されていくことが想定される。

晴れて研修生となった場合でも、経済面やスケジュール面での課題も考えられる。確かに研修の受講料は無料であり、奨励費貸与制度もある。しかしながら、一つ前のスライドで、組踊研修の講義が夕方からとなっていたのは、研修生が昼の職業と兼業で研修を行っているため。なお、研修のコマ数は、研修開始以降徐々に増えているという現状もある。

ちなみに、他の国立劇場が実施する歌舞伎や能楽、文楽などの養成研修はフルタイムで行われている。また、そのほとんどの研修は経験を問うものではなく、さらに能楽は男女ともに応募資格があるという

違いがある。

このように、組踊の伝承者養成に関しては、他の国立劇場で行っている養成事業との相違点もあるが、少子化や経済的な状況はもちろん、研修終了後の活躍の機会の確保も考えると、伝統芸能全体が抱える課題とも共通している。

⑧ 結びにかえて

本発表では、組踊の保護の歴史や、国立劇場おきなわの設立経緯と運営、伝統芸能の公開、伝承者養成について触れた。沖縄の伝統芸能を未来に継承するために、国立劇場おきなわが果たす役割は何なのかを改めて考えたい。

(4) 学生発表②「伝統芸能のアートマネジメントー横浜能楽堂を事例としてー」

(発表者：文化資源学研究専攻文化経営学専門分野修士課程1年 立石 訓人)

① はじめに

本発表では、当フォーラムのテーマである「沖縄伝統芸能の保存と継承」に関する先行調査として、組踊の鑑賞と伝統芸能におけるアートマネジメントについて調査した。

② 調査動機

本調査では事例調査の対象として横浜能楽堂を取り上げた。その動機として、①首都圏で組踊を生で観劇できる数少ない機会であること、②横浜能楽堂は受賞歴も多く、企画力の高さについて一定程度認知されていることの2点が挙げられる。

沖縄伝統芸能の保存と継承を主題としたフォーラムの企画検討を進めていく中で、首都圏にいなながら本格的な組踊を観る機会として横浜能楽堂主催の組踊公演に恵まれた。

2022年には多くの文化施設で沖縄返還50周年を記念した事業が行われていたが、横浜能楽堂は地方自治体が設置した公立劇場として組踊公演を実施した数少ない劇場であり、また横浜能楽堂は返還40周年の際にも記念公演を行うなど、長年に渡り沖縄の伝統芸能公演を実施してきた劇場である。

さらに、横浜能楽堂は企画力のある劇場として認知されており、芸術監督を置く唯一の能楽堂で、芸術監督の中村雅之氏は指定管理者として管理運営を担う公益財団法人横浜市芸術文化振興財団の正規職員という、劇場としても稀有な事例である。

③ 横浜能楽堂の概要

横浜能楽堂は横浜市西区紅葉ヶ丘に所在する能楽堂である。神奈川県立図書館、神奈川県立音楽堂、神奈川県青少年センター、横浜市民ギャラリー等が隣接する文教エリアに所在している。

設置者は横浜市で、管理運営は公益財団法人横浜市芸術文化振興財団が第4期目の指定管理者として管理運営を行っている。

設備は公称席数486席の本舞台のほか、稽古用の第二舞台、研修室、展示スペースなどがある。

④ 自主制作公演の観劇

発表者は、横浜能楽堂で以下の公演を観劇した。

公演名：沖縄本土復帰50周年記念 横浜能楽堂企画公演 「男の組踊 女の舞踊」

第1日：令和4年9月3日(土) 午後2時開演 (午後1時30分開場)

番組：

組踊「二童敵討」

あまおへ／川満香多 鶴松／東江裕吉 亀千代／田口博章 母／新垣 悟
供一／佐喜眞一輝 供二／知花令磨 供三／嘉手苺林一 きやうちやこ持ち／下地心一郎

組踊「女物狂」

盗人／玉城盛義 亀松／富島花音 母／新垣 悟 座主／嘉手苺林一 小僧一／佐喜眞一輝
小僧二／下地心一郎 童一／宮城琴羽 童二／比嘉心愛 童三／渡名喜苺英 後見／知花令磨

地謡

歌三線／西江喜春 仲嶺伸吾 花城英樹 玉城和樹 箏／名嘉ヨシ子
笛／大湾清之 胡弓／新垣俊道 太鼓／比嘉 聰

立方指導／宮城能鳳

当該公演の主な出演者は沖縄県立芸術大学大学院修了生であり、立方指導を国の重要無形文化財「組踊立方」保持者の宮城能鳳氏がつとめている。また、地謡では重要無形文化財「組踊音楽歌三線」保持者の西江喜春氏、重要無形文化財「組踊音楽太鼓」保持者の比嘉聰氏が出演している。プロデュースは芸術監督の中村雅之氏で、劇場・音楽堂等機能強化推進事業（文化庁文化芸術振興費補助金）に採択されている。

観劇した公演はほぼ満席で、詞章の対訳等はないものの、芸術監督による解説が当日配布のプログラムには掲載されており、初心者にも十分楽しめる公演であった。

⑤ 芸術監督へのインタビュー調査

公演鑑賞の後日、横浜能楽堂芸術監督中村雅之氏を対象に半構造化インタビュー調査を行った。

【半構造化インタビュー調査概要】

実施日時：2022年10月2日（日）午前11時～正午30分（90分程度）

実施者：立石訓人、大貫はなこ、岡本彩

対象者：中村雅之（横浜能楽堂芸術監督）

内容：横浜能楽堂応接室での質疑応答

※半構造化インタビュー調査の内容について、報告書では調査・質問項目と調査結果の要約を掲載し、発言録は紙面の都合上割愛する。

【調査・質問項目】

1) 企画の主旨・目的、施設の社会的役割との連関について

質問：横浜能楽堂は「敷居の低い能楽堂」をコンセプトに掲げて様々な企画を実施しているが、今回の企画でコンセプトを意識して、どのような工夫をしたか。また、横浜能楽堂では「古典芸能で自国の伝統に誇りを持つ 現代に生きる力をはぐくむ」というミッションを掲げているが、組踊を含めた伝統芸能の保存・継承や普及の現状について、どのようにお考えか。

2) 企画の地域性について

質問：横浜市の能楽堂で沖縄の伝統芸能公演を開催するにあたり、どのような主旨や目的を掲げて企画立案したか。また、横浜市鶴見区には「リトル那覇」の沖縄タウンがあるが、地元の方が出演されたことはこれまでであるか。

3) 企画の制作過程について

質問：公立劇場での能楽公演の制作経験上、能楽師とのご縁やコネクションが必要だと考える。また、今回の企画では、重要無形文化財各個認定保持者（人間国宝）のほか沖縄県芸を修了した若手の方も出演している。これまでの沖縄の伝統芸能公演の企画、そして今回の企画での、出演者の招聘やプログラ

ム制作の過程について伺いたい。

質問：立方のほか、地謡や子方も含め多くの出演者がいる。渡航費・滞在費も含め、実際に経費は通常の能楽公演に比べてどの程度か。そのほか、通常の能・狂言公演と制作過程に関しての違いや困難はあったか。

4) 組踊との関わりについて

質問：過去の資料を拝見すると、沖縄県立芸術大学や伝統組踊保存会との提携公演も実施されている。これらの提携公演のきっかけはどのようなものか。また、提携公演以外での連携等を行っているか。

5) 企画実施結果について

質問：観劇した公演はほぼ満席の状態で、沖縄をルーツに持つ方や関係者もご来場していたように見受けられた。来場者の市内／外や年齢層などの属性について伺いたい。

【半構造化インタビュー調査結果】

1) 要約1 (①企画の主旨・目的、施設の社会的役割との連関 ②企画の地域性)

横浜能楽堂は国立能楽堂をはじめとした首都圏の能楽堂との過当競争の中にあることを自認し、そのうえで必要なコンセプトを定め、事業の企画立案を行っている。そして専門人材による良質な伝統芸能公演を提供しながらも、横浜市という地域性を勘案しながら、地域の公立文化施設として必要な事業を展開している。

2) 要約2 (③企画の制作過程)

劇場・音楽堂等における伝統芸能のアートマネジメントの課題のひとつに、伝統芸能の多くのジャンルでは公演について、クラシック音楽のような流通マーケットがなく、あったとしても限定的であるという状況がある。そこで、横浜能楽堂では伝統芸能分野の知識を有する人材を確保することにより、会館独自のプログラムを立案している。

また、専門性を活かしたノウハウやつながりの蓄積を良質な公演の継続的实施につなげている。

3) 要約3 (④組踊との関わりについて ⑤企画実施結果について)

伝統芸能の専門文化施設としての長年の蓄積が今回鑑賞した「男の組踊 女の舞踊」につながっており、組踊をはじめとした沖縄伝統芸能について、国立劇場おきなわや実演家団体だけではなく、多様な主体による公開がこれまでも行われてきている。

また、伝統芸能のアートマネジメントにおける課題には、新たな担い手の育成も挙げられる。伝統芸能分野には、素人弟子を中心として「鑑賞者＝担い手」という構造が存在してきたが、横浜能楽堂は「敷居の低い能楽堂」というコンセプトをもとに、この構造に頼らない伝統芸能の鑑賞者、「創客」を通じて、新たな担い手を生むきっかけを、地域の劇場・音楽堂等という立場からつくりだしている。

⑥ 横浜能楽堂のアートマネジメントについて

半構造化インタビュー調査の結果を踏まえ、横浜能楽堂における伝統芸能のアートマネジメントについて、①地域性と専門性のバランス、②専門人材による企画立案、③実演家団体との継続的な連携、④伝統芸能における「創客」という4つの特徴を挙げるができる。

特に伝統芸能における「創客」については、「横浜能楽堂普及公演 横浜狂言堂 勝手に決めました毎月第2日曜日は狂言の日」のようなオリジナリティ溢れる企画にも表れており、地域の劇場・音楽堂という立場から、日本の伝統芸能の保存・継承という問題解決に向けた取組みを展開していると言うことができる。

⑦ おわりに

本発表では、沖縄伝統芸能の保存と継承というテーマをもとに多様な主体の事例調査として、横浜能楽のアートマネジメントを取り上げた。

横浜能楽堂の設置目的は、「能、狂言その他の古典芸能の振興を図る」ことであるが（横浜市能楽堂条例第1条）、横浜能楽堂では、所在する横浜市の地域性を勘案しながら、専門人材による公演の企画立案によって、「わざ」の公開だけではなく、地域活性化や創客を行い、日本の伝統芸能全般の保存・継承についても貢献していると言える。

当フォーラムのテーマである「沖縄伝統芸能の保存・継承」は、国立劇場おきなわや沖縄県が中心的な担い手であることに変わりはないが、全国自治体の公立文化施設についても、それぞれ設置目的や社会的な役割を果たしていく中で、組踊をはじめとして国の重要無形文化財である沖縄伝統芸能の保存と継承という大きな成果を達成するためのアクターのひとつになることができると言える。

また、個々の活動を参照することや連携を図ることで、劇場・音楽堂や実演家団体にとどまらず、多様な主体が沖縄伝統芸能の保存・継承について考えていくことができ、本フォーラムもそのひとつとなることを願っている。

(5) パネルディスカッション

① ゲストスピーカーご挨拶

1) 喜屋武愛香さん（琉球舞踊真境名本流英美の会師範）

普段は琉球舞踊の実演家として、国立劇場おきなわやその他の劇場などで舞台にたっている。まず、沖縄県外の方々が我々の沖縄伝統芸能の継承に関心を寄せていただいたことが大変嬉しい。

幼少期10歳の頃から、いまの師匠のもとで稽古している。私の師匠は、県立芸術大学の第1期卒業生であり、その師匠に倣って私も8期生として卒業している。現在、組踊など沖縄伝統芸能の実演のほか、幼少の子どもを対象にした育成指導も行っている。

次に、組踊の映像を見ながら、組踊について紹介したい。まず、玉城朝薫五番の中から「二童敵討」阿麻和利が登場した名乗りの部分を見ていただきたい。（映像を見せながら、）この特徴的な動きが、男性立方にとって大変習得が難しいものであり、七目付というもの。これがこの登場人物の見せどころの一つである。次に、女性型が演じることもある女役と若衆役を紹介したい。元服前の12歳から15歳ぐらいまでの男の子という設定の役である。これらの役は男役ではあるが、女性が演じる場合もある（映像では、喜屋武さんの弟子の中学2年の女の子が演じる）。また、母親役も出ており、私が演じている。この唱えは、抑揚やセリフの流れが大切であり、鑑賞者にどのように伝わるかという点を意識しながら唱えている。この女役と若衆役の唱えは、非常によく似ているが、少し異なるところがある。抑揚の流れ方が少し異なり、女役の唱えには少し丸みを帯びたやわらかさを表現するような工夫がされている。一方、若衆役のほうは、元服前の男子という設定であることから、もう少しメリハリのあるハツラツとした唱えで聞こえるように工夫している。例えば、琉歌は八・八・八・六音の音で綴られているが、これらの役柄にある唱えはすべて琉歌を連ねて表現している。演じる際には、その八・八・八・六音の旋律を守り、組踊の技法が失われないことを意識している。

立方の後ろにいる地謡（じうてい）の役割を紹介したい。地謡は、黒色の衣装にハチマキを被り演奏を担当している。地謡は、八・八・八・六音の琉歌の中で、今この場面がどのような状況かなど、登場人物の心情を表現している。この地謡と立方のバランスというか、うまくコミュニケーションが取れ、掛け合いがきれいにできるように一番気を付けている。専門的なことをいえば、地謡は立方の唱えに掛

るように歌い出しているが、これを「仮名掛け」という。これを緻密に表現できるよう稽古している。唱えは歌うように、歌は語りかけるようにとということを幼いころから指導を受ける。その中でも、言葉の音とリズムを大切に、また登場人物の心情や場面がどのようなシーンであるかなどが鑑賞者に伝わりやすいよう心がけており、特に組踊は背景幕が変わるといった演出の要素がないこともあり、受け手（鑑賞者）のイメージ力と、私たち演者が表現する世界とが両方が合わさって楽しめる歌舞劇である。

次に演者としての活動以外に、現在私が取り組んでいる育成についても紹介したい。先ほどの学生発表にもあった通り、伝統組踊保存会において、組踊の保持者の先生方が国指定の組踊の伝承のために、伝承者養成事業を継続的に展開するなど尽力している。そうした取り組み以外に、私のほうでは、町道場において伝承者養成に取り組んでいる。我々町道場においても、自主的な企画公演などを行い、普及活動に力を注いでいる。他方、近年では、組踊だけではなく琉球舞踊も同じであるが、町道場に通ってくる子どもの数は昔に比べてはるかに少なくなってきており、伝承者養成は大きな課題に直面している。

最後に、学生発表の中であった戦後の組踊や琉球舞踊の継承においては女性がその継承を担っていたという話があった。戦後に女性が継承において尽力していたのは事実であるが、これは女性だけが頑張っていたというわけではなく、男性の先生方ももちろん継承に取り組みながら、そのなかで女性の活躍が目立ってきたということである点は補足させていただきたい。



2) 鈴木耕太さん（沖縄県立芸術大学芸術文化研究所准教授）

グスーヨー チューラウガナピラ 沖縄県立芸術大学 フウトーテイ クミラウドウイヌ ビンチョー
ソーイビール 鈴木耕太 デイセー イチョーイビーン ユタサイビーグトゥ ウニゲーウンヌキ
ヤピラ

チューヤ 東京大学ンカイ マネチ クミソーチ イPPERカフーナコト ンディシエー ウムトー
イビーン クヌ フォーラムヤ ウミハマティ 発表サピラ ンディシエー ウムトーイビークトウ
イPPER ユタサルグトゥ ウニゲーウンヌキヤピラ¹

字幕スーパーがちょうど出ていたかと思う。沖縄の方言でいくか、日本語でいくか、かなり悩ましいが、日本語のほうでお話をしていきたいと思う。これを直訳すると、「皆さんこんにちは。沖縄県立芸

¹ 訳：皆さんこんにちは。沖縄県立芸術大学で組踊を研究している鈴木耕太と申します。よろしくお願ひいたします。今日は東京大学のほうへ、このフォーラムのほうにお招きいただき大変ありがとうございます。ベストを尽くしてフォーラムを頑張っていきたいと思ひます（鈴木耕太先生より島言葉の文字起こしおよび訳をいただきました。）

術大学で組踊を研究している鈴木耕太と申します。よろしくお願ひいたします。今日は東京大学のほうへ、このフォーラムのほうにお招きいただき大変ありがとうございます。ベストを尽くしてフォーラムを頑張っていきたいと思ひます」といふような内容だ。

まず私の出自であるが、沖縄県那覇市真栄田産婦人科というところで生まれた。今はその婦人科はないが、これは私が一歳のときの写真である、かわいいと思ひ。それがこんなになる。私、鈴木という名前前で、日本だと普通一般にいる名前なのだが、沖縄だと地域に一人、一軒か二軒しかないのだ。父の実家は上大崎であるが、もともとの出自は山形で、母親は沖縄である。だから沖縄的に言うとハーフというやつだ。ダブルと言ったほうが良いのか、そのような人間である。三歳まで名護という沖縄の中でも北部地域で生活をし、そのあと読谷村というところで過ごす。沖縄の那覇シティの人たちからすると、かなり田舎というイメージを持たれる場所で過ごした。ずっと文学をやっており、琉球文学を学部で、沖縄国際大学というところに行つて研究をし、琉球大学のほうに進み、最終的には博士は沖縄県立芸術大学のほうで取らせていただいて今に至る。

私の経歴の中におかしなところがあるが、大学卒業からずっと観光業をやり、今の研究職に就くまで二足の草鞋を履いてやっていた。だからこういうふうな軽いノリのことをやるという人間である。私の仕事であるが、研究対象というのには、沖縄、特に琉球文学である。伊波普猷という人が大分昔にこの大学²を出ている。その伊波普猷などが提唱した沖縄学という手法を用いて研究をしている。沖縄学というと、赤坂憲雄先生などが東北学と言っているようなものとほぼ似ており、ひとつのジャンルだけを掘るものではなく、関連する項目がたくさんある。話を戻すと、①研究対象は沖縄の文化についてやっている。組踊も文化である。琉球文学の視点をういたり、史料学の視点をういてみたり、それから言語や文学の視点、芸能の視点というふうな、様々なところからやっている。授業では琉球文学をやったり、時折、日本古典文学を教えていたり、琉球文化学や、琉球芸能論といったものを教えている。琉球芸能についてであるが、かなり幅広くやっており、過去の文化としての古典芸能の研究もしているし、現在の琉球芸能、国立劇場おきなわで行われている華々しいものなども研究している。

沖縄の組踊は宮廷芸能から発祥したもので、どちらかというとなら沖縄の琉球文化圏の中では中央のものである。しかし面白いことに、沖縄の島々には組踊の台本が伝承されている。奇妙なものである。さらに興味深いことに、琉球文化圏の奄美諸島の中の沖永良部島という島でも伝承されていることが、一昨年ぐらいに発見された。沖縄の方ではかなり話題になった。「えー、鹿児島なのに」といふ感じである。そのような琉球文化の広がりを見ることが出来る芸能である。面白いことに、地方に行くと芸能に用いられる言葉が変わる。地方の言葉が入ったり、言い換えがあるが、組踊については基本的に首里語の古典語である。であるから、首里語の古典語さえわかれば、地方に行つて古文書が出てきてもすぐにわかる。沖縄や奄美を含めると、琉球語は6つの大きな言語学に分けられる。奄美、北琉球、南琉球、宮古、八重山、与那国といった地域では、それぞれの言語で挨拶が異なるほど互に通じない言葉を持っている。それにもかかわらず、地元の言葉でない組踊の首里語の古典語で上演するという不思議な現象が存在する。それは興味深い事象である。

最近の研究成果として、2022年12月に出版された『組踊の歴史と研究』という一般書がある。これは、組踊の研究書であり、業界的にも20年ぶりに出版されたものである。この書籍には、明治時代から復帰までの詳細な年表も掲載されており、文化財に関する話も含まれている。さらに、名桜大学が企画

² 東京大学(旧東京帝国大学)

した琉球文学体系にも、組踊に関するテキストが収録されている。このプロジェクトでは、私も組踊を文学の視点から研究し、校注者として名を連ねている。また、国立劇場おきなわの企画で、『琉球沖縄芸能史年表』という編著も手がけている。その他に、『沖縄芸能のダイナミズム』という論文集に、古典から継承されていく中での変化に関する論文が掲載されている。また、『冊封琉球全図』という書籍では、組踊が300年前にどのように上演されていたかといった内容も研究されている。さらに地元の読谷村の読谷村史編集委員を務めたり、沖縄県や那覇市などの文化財の保護審議委員会にも参加し、無形文化財の追加や新たな事案に関する話も毎年行っている。また、研究者でありながら新作組踊の制作も行っており、古典に寄った作品を作ることを好んでいる。そのような活動を通じて、組踊といえば鈴木といわれるほどの存在となっている。

最後に、伊波普猷がニーチェの言葉を琉歌に改作した「深く掘れ、己の胸内の泉。与所頼て、水や汲まぬ如に（フカクフリ ナドゥヌ ソニウチヌ イズイミ ユスタユティ ミジヤ クマンガトウニ）」という言葉がある。これは、研究を行う際に自分自身の内面に向き合い、深く掘り下げることを意味している。この言葉を座右の銘として、多くの研究者たちが研究に取り組んでいる。自身も沖縄学研究者の一人として、この言葉を大切にしている。



3) 林立騎さん（那覇文化芸術劇場なは一と企画制作グループ長）

私自身は芸能の専門家でもなければ、継承の専門家でもない。現在は那覇文化芸術劇場なは一とで働いているが、元々はアーティストと一緒に作品を作る仕事をしており、実験的なパフォーマンスアーツの作品を作るなど東京で活動していた。その活動の中で、日本全国・外国と様々な場所を回っていた。こうした経験から、主に演劇の専門家という意識でやっている。

そんな中、様々なご縁があり、2017年に沖縄に働きに行くことになって、沖縄県文化振興会という、いわゆる地域アーツカウンシルでプログラムオフィサーとして働く機会があった。その仕事をする中で、那覇市に新しい劇場として那覇文化芸術劇場なは一とができるという話があり、働きたいという思いを持った。そのためにも、自分の専門性を高めるための修行ということで、3年ほどドイツのフランクフルトにある劇場で働き、一年ほど前に那覇に戻り、いまその劇場で自主事業を企画制作するグループの責任者を務めている。そのほか、沖縄のアーツカウンシルにおいてもアドバイザリーボードとして審査員を務めている。

なは一とという劇場は、那覇の中心に位置し、国際通りからもすぐ近くにある。かつて久茂地小学校という小学校だった場所の跡地にできた那覇市立の劇場である。この場所が小学校であったこと、それが無くなって劇場ができたということを我々としては大事にしており、地域コミュニティとのつながりを重視している。そこに人が集まって、いろいろなことを話し合ったり、学び合ったり、そういうこと

を大切に作る劇場にしたいと考えて取り組んでいる。

この劇場は、指定管理という形態ではなくて、那覇市の直営で運営されている。私自身も那覇市の正職員として雇用されている。任期がある代わりに異動がないという形になっている。大きい劇場であり、関心も高く、那覇市議会では「なは一とは何をやるのか」「どのように継承に取り組んでいくのか」「これから何をやるのか」といった質問を市議会議員から受け、それへの答弁書の下書きを書いたり、関係部署と調整したりするような仕事も行っている。

この劇場では年間約 8800 万円の自主事業に使える予算があり、その中で 24~26 の事業を実施している。それぞれの事業はシリーズものもあり、イベントの回数としてはもっと多い。これらの事業の中で、芸能はもちろん、演劇や音楽、展覧会、対話イベント、シンポジウムといったものを行っている。

劇場としては、大劇場が 1600 席あって、小劇場が 250 席ある。また、施設の特徴としては、ロビーが広く、いつでも広場のように市民が入れるようになっている。また、通りに面する場所に小スタジオといって展覧会ができるような施設がある

この劇場は、市の直営の劇場であり、様々な根拠に基づいて運営されている。具体的には那覇市総合計画や、文化芸術基本計画といったものがあり、それらを根拠として、「創造・発信・鑑賞・普及・育成・交流」の 6 種類の事業を展開している。

昨年度に実施した伝統芸能に関する事業を紹介したい。「宮古・八重山・琉球の芸能」という事業で、京都市のロームシアター京都と企画から一緒にやり、予算も出し合って実施したもの。我々としては、国立劇場おきなわとのすみ分けなども考え、民俗芸能を取り上げたいと企画した。宮古・八重山・琉球の民俗芸能・古典芸能を、それぞれ一時間ずつ上演し、その後にシンポジウムという形で芸能が抱える様々な課題や地域それぞれの実情を話し合った事業である。また、今年度も、民俗芸能と琉球古典音楽を両方取り入れた継承に関する事業を実施した。前半は民俗芸能や古典芸能の上演を行い、その後にシンポジウムを 1 時間半実施した。そこでは、登壇者に実際の課題や現状、今後の見通しを話し合ってもらった。このシンポジウムでは観客にアンケートを書いてもらい、その後、そのアンケートを見ながらもう一回関係者で一時間アフタートークを別会場で実施し、その様子を録画して今後 YouTube で公開しようと考えている。このように上演するだけではなく、話し合うということを重視している。

芸能の継承について考えたことを共有したい。特に思うことは、その芸能がどういう意味で継承されなくてはいけないのかという根本や、なぜ重要なのかをより言語化したり、広く共有したりする必要があると考える。自分自身は芸能に魅力を感じ、そこに含まれているものに可能性を感じているものの、継承が重要だという前提を皆が共有しているものだと思うのではなく、もっと理解を広げていく必要がある。なは一には、芸能や継承に特化した専門家がいるわけではないが、他の施設や組織と役割をすみ分けながら連携すれば、どんな施設でも何らかの貢献はできるのではないかと。劇場同士であったり、地域のアーツカウンシルであったり、地域コミュニティや大学、道場など各種団体、文化協会、そういうところとも連携ができるのではないかと考える。

また、社会課題との関係の中でも考える必要がある。高齢化の問題であるとか、あるいは地域に人がいないとか、様々な社会問題の中で考える。企画をし、問題を提起・発信し、そこに集まってもらうことも重要である。発表や鑑賞の機会を作るだけではなく、より多くの人に参加してもらい、対話してもらって、どうしていけば良いかみんなで考えるような場を作ることが大切だと考える。加えて、そもそもいろんな現場の声を聞く必要があるのではないかと思う。様々な地域において工夫しながら継承している人たちには、おもしろい人や取組みがたくさんあるので、地域の実践者同士をつなぐということに

も可能性がある。

私はドイツで3年間働いたが、地域の伝統芸能の継承はドイツの公立劇場の役割としては考えられておらず、日本の公立劇場の役割として独自の意義がある。なぜ継承されなければいけないのか、どうしてそれに時間やお金がかかる必要があるのかということ、風通しよく共有し、一部の利権と誤解されない形で行っていく必要がある。

芸能の継承は、様々な現代の問題が集まる場として捉えることで多くの人に関わってもらい、議論を深め、もしかしたらお金も回していくこともできるかもしれない。琉球王国時代と異なり、もはや中国の役人は来ないとしても、当時中国の役人を迎えていた芸能をすとか、もう農業はしていないけれども、農耕文化に基づく歌を歌うとか、そういう生活の変化の中、また高齢化や地域社会の変容の中で、今とは違う価値観が芸能で残り、歌われていたりする。そういう様々な問題の中で継承がなぜ重要で、どういうところに可能性があるのか、いろんな問題を考えるための場みたいにすると思えば議論が広がっていくと考える。

そして、芸能の継承というのは、個人的には少しだけ関わるみたいなことができない領域と思っており、関わり始めたらしっかり関わり続けなければいけないと思う。そのあたりが大切だと考える。



② 意見交換

小林：実は私は芸能の専門家ではなく、文化や芸術、文化財の保護と発展を支援するための文化政策を専門としている。今日の議論は私にとって非常に興味深く、多くの可能性があると感じている。

まずは、学生たちが一生懸命に調査して発表した内容について、パネリストの皆さんから感想や意見をお聞かせいただきたいと思う。間違いがあれば指摘していただいても構わないし、興味深い視点や他の情報があれば、ぜひお寄せいただきたい。

鈴木：学生発表1は非常によく調べあげている。能や歌舞伎の養成研修においては未経験者でも大丈夫なのに、組踊研修に関しては沖縄伝統芸能に関する素質とか素養が必要と言ってしまうのは何故かというところだが、おそらく、その当時決めた人達の到達目標が高かったのかなと思う。

年表でも拾われていたが、実際に組踊の保存・継承というところで一番大きいのは、川崎の沖縄芸能研究会である。それより一年早く、ほぼ同時期だが東京沖縄芸能保存会というのが立ち上がる。1952年ぐらいから東京のよみうりホール等で毎年組踊を上演している。つまり、戦後、組踊に古典芸能という名称というのをつけて上演し始めたのは、どちらかという東京側なのである。その東京や関東圏の動き、そして神奈川県指定というものを強く琉球政府側は受け止めた。要するに中央での評価を重く見

たわけである。その動きがあって、沖縄では町道場と言われるようなところから、組踊保存会のようなものが動き出す。これは今の伝統組踊保存会とはまた別である。真境名（琉球舞踊の一流派）のところの真境名由康先生といった名優の人たちだけじゃなくて、一般の人達も残そうという動きをしていた。

組踊そのものは王府芸能であった。首里王府というものが、常設ではなくて臨時だが、踊奉行というものを作った。要するに、今で言うところの市町村で行われるお祭りなどのイベントで動く「まつり実行委員会」のようなものである。皆兼務してやっている。したがって、その日報である『踊方日記』というのを見てみると、割と二割ぐらいやめている。任命されてもやめる。だけど、次の日には代わりがすぐ配置される。つまり、琉球の士族においては、皆がお稽古するので誰でもスキルが高いということである。だから、一般の士族系だったお家の人であれば、割と自分達でもできる芸能、要するに座敷芸としてできる芸能だった。そのような組踊の唱えの講習会を 1952 年ぐらいからずっと続けている。そのような関係性でずっと来て、今の文化財指定に、紆余曲折あって決まるわけである。

私は NO とは言っていないが、女性が組踊研修に参加できないというのはちょっとおかしいみたいなことが昨今騒がれている。1950 代から復帰までの間というのは、基本的に男性は芸能ができなくなる（主に踊り手、立方）という時期であった。戦後で貧困だったので、芸にうつつを抜かしていると見られた。戦前の沖縄では、古典芸能をしていた人たちというのは芝居小屋で日銭を稼いでいたので、「シバイシー（芝居役者）」と呼ばれた。シバイシー・芝居役者は、ある種の蔑みを受け、下層の人というふうなレッテルが社会的に貼られていた。だから戦後も男系芸能だったはずの組踊を男子が継承する社会環境になかった。一方、琉球舞踊をする人たちは、昔で言うところの花嫁修業的な感覚、非常にジェンダー的な言葉で使いたくないのだが、要するに花嫁修業的な感覚でお琴（琉球箏曲）や琉球舞踊ならば習っても良いよ、という形になってきた。実際に、男の子は空手、女の子は琉球舞踊だった時代があった。そのお稽古ごとの延長線で、女性が芸を身につけるといような世の中になっていったので、今は結果的に女性でも指導ができる人達が増えている。こういった戦後の状況があるので、国指定当時には、男性を増やそうという意識があったはずで、組踊研修の募集要項では「男子」というふうに言っている。だけれども、文化財全体で言うと、組踊の保持者の中に女性がいないわけではない。お琴をする人たちは基本女性が多い。これは人数比もあるのだが。ただ、立方については歌舞伎の要件を参考にして「女形による」と書いてしまっているから、おそらく養成では「男子」と書いている。私は研修生の審査には関わっていないが、今回の第七期の研修生の応募には女性が一人いたはずである。お琴であったり、三線であったり、男装すれば良いということになっている。だから、宮廷時代の正装を模した黒朝（クルチョー）と呼ばれる黒い着物を着てハチマチ（冠）をかぶり、琉球官人の格好、つまり近世琉球時代の士族男性の正装を行う。沖縄県立芸大では女性もそのように古典を演奏している。立方以外であれば問題ないのではないかなとも思う。だから、学生発表の資料 13 ページにあるような「30 歳未満の男子」という規定は一応あるが、本当に厳密な規定かどうかというところは、もう一度主催というか、研修を指導する国立劇場おきなわにも問い合わせてみれば、今後変わることもあるかもしれない。

林：非常に貴重なお話だったかと思う。そもそも男性に限定されたそのときの社会状況というのがあって、決して今後も絶対であるというわけではないのではないかな。ただ、運営していく側がそれを理解しているかどうかについては、今後考えていかなければならないのではないかな。学生さんにも話を振ってしまうが、今回国立劇場おきなわのことを調べてみて、例えば男性に限るという条件を岡本さん自身もすごく強調されていたことから、そこがひとつの疑問であったかと思う。それに対して今、鈴木さんの

方からも返事があったわけだが、その他に何か疑問はあったか？

岡本：拙い説明の中お聞きいただいて感謝申し上げます。この発表は、私が代表して発表したが、学生全員で調べて作り上げたものだ。私自身が国立劇場おきなわに興味を持ったきっかけとしては、日本の国立劇場のうち、ほとんどが東京にあり、国立文楽劇場だけが大阪にある中で、その他にあるのが沖縄という、この少し特徴的な状況というのに興味を抱いたというのがある。新国立劇場を除く国立劇場では、伝統芸能の研修制度をそれぞれやっちはいるが、ほとんどが男子に限るとか、女子に限るといった条件が付いている。先ほどの発表にあったように、能楽は男女どちらも募集されているのが稀であるというのを調べていて思っていた。このほかにも、沖縄という場所にどうして国立劇場を置くことになったのかということももちろん調べたいというふうなこともあったし、扱う芸能そのものも、やはり歌舞伎や能楽とは政治的にも社会的にも歴史的にも経緯が違っているので、それを国立劇場でやることはどういうことなのか考えた。さらに発表のところでも多少触れたが、やはり無形文化財、特に重要無形文化財に触れるということは、保持団体との関係というのが非常に重要になってくるのではないかと。保持団体自体がそもそも男子だけに限ってしまっているところが他の伝統芸能も含め多い。だから、沖縄のことはどうなのかなというのを含めて調べたいし、国立劇場自体は養成だけはするけど、専属劇団は持たないというのも含めて、沖縄の実情というのもお伺いできたらなと思って、今回パネルディスカッションでお招きさせていただいた次第である。

小林：先ほど鈴木さんがお話をされたとき、いわゆる琉球古語と言われるものだと思う。私達にはまったく分からないなと思った。組踊を上演される場合は琉球古語が使われているということだった。いろいろな島々に台本があって、それは首里語だというお話だった。演じている人たちは首里語を理解しているのか。それからもうひとつ、たとえばさつき組踊の上演を見たが、見ている人たちには言葉はわかるのか。最近は伝統芸能でも字幕がついたりする。そういうことをされているのかどうかというのを聞きしたい。

喜屋武：上演のときの言語について、最近では字幕がよく使われているし、また行政から補助金をいただいて私たちが上演する機会をいただくときには、字幕を置くということが条件づけられている。私たち演じる側はもちろん勉強をして、どういう意味だということを知って唱えているわけだけれども、聞いている鑑賞者の皆様は、沖縄の方であっても、わからない方が多いのではないかと思います。

鈴木：宮古島と石垣島の間にある多良間島という丸い島があり、そこでも組踊を毎年やっている。その人たちは全然言葉が違うというのを理解して演じているが、なんと言っているのかはわかっていない。これがおもしろい。シェイクスピア劇みたいなのを地で行く感じでやっているのだが、その地域の人たちにとってはこの芸能をやるのがものすごく誇りになっている。琉球王国がまだあった時期というのは、基本的に首里語というものが役人の言葉で、行政用語として扱える人たちがある意味地域の中のヒエラルキーの上にいる。だからそういった言葉を百姓身分の人たちまで長々と二時間三時間、上演するということに文化的なアイデンティティや誇りみたいなものがあつたのではないかと思います。沖縄本島内でも方言と古典語とは違うので、沖縄の北部地域とかでも島嶼部と同じ状況がある。実際に恩納村、私の出身の隣の部落だが、高齢というか60代ぐらいの人たちは日常会話で方言が使えるのだが、上

演されている組踊を見ながら、何言っているかわからないので「ニーニー（お兄さん）、これ何いっているかわかるか？」と聞いてくる。「ニーニー」は私のことである。全部とうとうと説明すると、「はあー」とか言って。「40年間見ているけど、やっと意味がわかった」って。地元でやるときには字幕は出ません。だから配役されたりとかすると、そこで読み合わせをして覚えていく。だから若い子達をはじめ組踊をやるのは、もう本当に録音というか、自分の中に落とし込んでそのまま覚えるから、言葉の意味がわからないと、唱えの切れ目とか抑揚のつけ方もちょっと変わってくるので。上演、舞台に立つ人は、皆一応勉強する。

小林：ということは、意外と誰でも楽しめる芸能なのではないか。つまり、言葉がわからないのではないかと思込んで遠のいてしまっているところがあるような気がした。たとえば外国のものもそうだったりするが、それなりにみんな普通に受容している。

鈴木：それは遠のいていると思う。自主公演の座席数とチケット数というのは、できればどこの公演も100%を目指したい。だけど100%にならないというのはそこなので。僕は割とライトな事業が好きで、地域に組踊を持っていく、上演するというのを四年間ぐらいずっとやったが、そこでは必ず一番はじめに、私と運営の人が出てきて、やりとりしながら、今から上演する組踊のネタバレを全部やる。全部話をして、それから舞台を見てもらう。もちろん字幕なんかはない。「二童敵討」という、短い40分ぐらいのものを見てもらって、最後にアフタートークで役者も出てきて、どこが難しいのかとか、魅力はどんなところなのかとか、実はあの場面はこういうことがあるというところを、古典的なところを言ったりしているが、みんな興味を持つ。古典は一回勉強してから見に行くものだが、それはあまり現代人には合っていないスタイルだ。現代人は何が起こるのだろうってドキドキしながら見なきゃいけないと思っているから。そういう古典の鑑賞スタイルというのを教えなきゃいけないと思いながら、そのようなことをよく地域でやっている。

小林：組踊はこんなにおもしろということを含めて、まず価値を知ってもらうという活動をされているということだろうか。では林さんのほうから、元に戻って、学生発表に対する意見というか、感想でも良いのだが、あったらお願いしたい。

林：学生発表は、よく調べられていて大変面白くて、私も知らないことがあった。また横浜能楽堂のヒアリングと、そのまとめもとても良かった。学生発表2の最後のところで、全国の公立文化施設も、それぞれの考えで芸能の継承に何かできるのではないかというまとめがあったと思うが、本当にそうならいけば良いなと個人的に思う。

では、そのためには何が必要か、あるいはそれができている公立文化施設はどれくらいあるのだろうという、そのあたりでもう少し調べた中でわかったこととか、これからの課題など気付かれたことがあったら教えてほしいと思った。

立石：私も公立文化施設の職員、劇場の職員であり、専門施設ではないが、日夜あらゆる演劇・音楽・伝統芸能の公演を実際にやっている。そうした日々や、横浜能楽堂を調べる中で思ったのは、一般の公立文化施設の職員として、やはり伝統芸能に関する知識って持っていないし、誰かと連携をしながら

らやらないといけないというところは非常に強く感じている。実際に横浜能楽堂の鈴木先生がやっていらっしゃるようなアウトリーチ活動というのは、横浜能楽堂自体ではそれほどやられていない。逆に来てもらうことに注力をして事業をやっている、横浜市自体が、小学校、公立学校に音楽、アートを届けるという活動を市町村と外郭団体、NPO 法人と一緒にやっている。その中で横浜能楽堂が声をかけられ、連携をして、横浜能楽堂の各々の公演を学校に持っていくというようなことをやられている。劇場単体でできることというのはやはり限界があるのかなと思うので、林さんが「なは一と」でやられていらっしゃる対話だとか、連携という形で、劇場だけじゃなくて全体で、地域全体ぐるみで伝統芸能というものを考え、学び、普及をしていくということができると思った。

小林：公立文化施設で、伝統芸能の人材育成みたいところをやっているところが少ない。たとえばクラシック音楽では、買い公演のマーケットが成立しているところがあるが、そもそも伝統芸能はマーケットとして成立していない。伝統芸能はこの地域もあり、それを継承する人たちが少なくなっていて大変だというのが起きているが、その状況に公立文化施設が関わっているかという、少ないと思われる。先ほどの立石君の話の中でも伝統芸能のことを十分熟知していないということから考えたことだが、林さんが冒頭のご自身のプレゼンの最後に、伝統芸能は半端に関わることはできないというようにおっしゃっていたが、そこをもう少し深掘りして話していただきたい。伝統芸能に関わっていくのだとすると、もっとがっつき関わる、もっと勉強しなければならないと受け取った。

林：どんなふうに芸能に対して敬意を持つことができるか、ということだと思う。伝統芸能、地域の芸能も含めて、とても長い時間をかけて続けられてきた、たくさんのお先人たちのおかげで残ってきたもので、その土地の人たちが、多くのものはお金にならないような部分を含みながらも続けられてきている。我々公立文化施設の人間は、そういう、ある地域で皆さんが苦勞しながら続けられてきたものを、あえて極端に言えば見世物にしたり出し物にしたり、自分たちの事業として利用させていただくことになる。場合によっては地域でしかやらないものを舞台上に来ていただいたり、その日にしか、この日にしかできないものを、申し訳ないけれどもそれとは関係ない日に来ていただいて上演する。でも私たちとしては、それによっていろんな人にも見てもらえるかもしれないし、いろんな話ができるかもしれないので、申し訳ないと思いながら、敬意を持ちながらお話しなければいけないと思う。

そういった背景があるので、一回来てもらって、舞台上で発表していただいてシンポジウムをしたら「はい、もう用なしです」というわけには絶対にいかない。一度こちらを信頼していただいて、一緒にお仕事をしたからには、その責任が生じる。半端に関わることはできないというのはそういう意味。できる限りの勉強はするが限界があるので、ずっと関わるとか、専門家になるということではなく、自分の立場として責任のある関わり方をしようと心がけている。芸能が、あるいは継承が持っている長い時間とか、人のいろんな思いとか願いとか祈りとか、そういうものを現代の価値観で利用したり、一方的に搾取してはいけないのではないかという気持ちである。

小林：とても誠実なお答えをいただいたが、一方でその誠実さゆえに、むしろ関わらないでおこうと思ってしまう人も多そうな気がする。確かに、私たちが伝統芸能をやった方達に発表していただく場合、無理強いをしてしまう場合もある。だけれども、その人たちにとってもやりがいになる場合もあるなどというのを感じたことが実はあった。もちろん、だから許されるってこと言いたいわけでは決

してなくて、誠実さが必要だということは百も承知な上でお話をしたいと思う。

ある地方で伝統芸能の宝庫みたいなのところがあった。そこでは伝統芸能が神事と結びついていることから一般に見られることなく閉鎖的に行われている。たとえば子供たちが未来の継承者になってくるのだけれども、その地域の子たちが集められて、「やるんだよ」と教えられて神事に参加する。とはいえ神事だから誰にも見られない。子供たちもなんとなく大事だよって思いながらやっているが、見られなからあんまりやる気にならないとか、かっこいいと思われているかどうかもわからない。その様子を見てきたある人が、もう少し見てもらえるようにするのが必要なのではないかということで、その地域の伝統芸能の団体に声をかけて、一年に一回、文化会館を使って、その地域の伝統芸能の祭りみたいなものを作った。ただ伝統芸能を見せるだけではなくて、少しストーリー仕立てにする。プロデューサーの方は、本業は地元で木彫の第一人者。その伝統芸能が素晴らしいから、継承していくためにも、子供たちが頑張れるように、みんなにすごいねって言ってもらえる空間をつくり出した。そうすると、もっと良くやろうと練習も頑張る。これは素晴らしい例だが、実際には制作を続けていくことが大変だった。プロデューサーの方が高齢になったということと、市と文化会館がプロデュースの仕事を引き継げず、現在は行われなくなってしまった。芸能を含む無形の文化財は、生きた人間が技というのを体現して伝えていくものだが、どこかで褒めてもらったりとか、かっこいいねとか、きれいだねって言われたりとか、上手になったね、みたいに言われる機会があることによって発展していくのではないかと、そのとき考えさせられた。もちろん搾取だとか、むやみにお金を儲けるということはしてはならないが、何か良い形で発展とか継承に結びつけることは、場作りによってできるのではないかと考えた。誠実さは大事で、絶対忘れてはいけないのだけれども、誠実さを保持しながら一緒に継承していくことをどう考えていくかというのが大事だと思う。

喜屋武：琉球芸能の場合、私たち琉球舞踊実演家の立場から言うと、舞踊の中でも①琉球王朝時代、宮廷で踊られていた琉球舞踊（古典舞踊を基礎として後に誕生した雑踊も含む）、②人々の祈りの動きから誕生し、各地域によって保存継承されてきた民俗舞踊がある。各地域で保存継承されてきた民俗舞踊の中には、鑑賞用として存在しているわけではなく、「奉納」「祈り」の意味合いが強く、旧暦の決まった日に奉納舞踊として踊る場合が多い。それらは、普及というよりも継承を重んじている。誰もが関わるができるものではなく、その地域の住民が大切に継承し代々伝えていくということに大切な意味があると言える。私自身、過去の経験に失敗例がある。当時、私は地域の市役所で文化芸能推進事業担当として働いていた。地域の文化イベントを企画することになった私は、その地域のウスデークという祈りのための民俗舞踊が後継者不足にあると聞き、それを広く紹介してはどうだろう、と地域の方々へ相談に出向いたことがある。私は、現代の人に広く公開することにより、人々の関心を引けると思ったのだが、それを大切に保存継承されてきた地域住民先輩方の意見は「人に見せるために踊るものでもなければ、決まった日以外に踊るものでもない」ということであつた。それを聞いた私は自分自身の大きな勘違いに気づいた。

一方、私たちが日ごろから稽古に励んでいる組踊や琉球舞踊は、そもそも中国からの冊封使を歓待するために誕生した芸能である。グローバルな現代においては更なる普及発展を目指したいところだが、人材不足が深刻な問題となっている。多くの方々に鑑賞していただく事によって普及・継承に繋がるが、技を教える指導者の不足、習いたいという後継者の不足、鑑賞したいという愛好家の減少という問題に対する働きかけがまだまだ弱いように感じる。もちろん、伝統文化芸能というものは人が繋ぐものであ

るから、時間がかかって当然である。ただ、私個人的に思っていることは沖縄の人々（特に若年層）が地域を誇りに思う、アイデンティティがちょっと、ちょっとどころじゃなく、かなり薄れてきているように思う。他県から沖縄を見ると、三線が弾けて当たり前と思っているかもしれないが、実際には学年に数人いるかいないかなのである。三線が上手な子はクラスのヒーローになったりして人気を集めるわけである。私が子どもだった頃、クラスに半分以上は琉球舞踊を踊れる子がいたが、今はクラスの一握りどころか学年に2、3人いるかどうかが現状。このような状況からみても私たち「まち道場」の働きはもう限界にきていると言える。私が常日頃から思うことは沖縄県の子どもたちに三線に慣れ親しむ機会を増やしてもらいたいということ。三線に触れることによって子どもたちは、この三線がどのようにでき上がってきたのか、守られてきたのか、ということに興味を抱き、三線を通して自分のルーツに目を向け探るようになる。その調べる、探る、手繰り寄せるという行動がとても重要なことだと思っている。与えていくだけの普及活動ばかりに頼るのではなく、何か一つの種を与えて、子どもたちが自ら学んで、気づき、成長していく過程を経験させることが、今の沖縄の文化教育には必要なことじゃないかというふうに考えている。

小林：たとえば2000年からか、邦楽教育を取り入れていくように学習指導要領が変わった。そのような中で、沖縄県や、沖縄の市町の教育委員会では、どのように対応したのか。

喜屋武：このときにおそらくしまくとぅばの普及事業も活発になってきたかなと思っているが、実際三線が普及された。しかし教える側の先生方が、その三線の扱いを知らない。チューニング、調弦がまずできない。三線の持ち方が分からない。教員の先生方が知らないのも、もちろん子供たちはそれをどう扱って良いかわからない。クラスに数人いる子供たちが調弦してあげて、持たせてあげて、教えてということをするわけだが、授業時間はたった45分である。実際にこの子たち全員が触れるかといったらそうでもない。三線はあるのにもったいない。

小林：一方、そういう場はできているから、それをどう運営していけるかとか、先生がどういうふうスキルを身につけていくかということが課題になってきているということか。これからの課題の話はまた皆さんにお聞きしたい。皆さんが、沖縄の伝統芸能の継承に携わっているということで、その中で一番困っていることや、今後こうなってくると良いと考えることについてお話いただきたい。お金があったら良いのではなく、もっとこういうことができれば良いのにとか、県がこういうことをしてくれれば良いのにとというような期待を聞きたい。

鈴木：簡単に言うと困っていることだらけである。組踊研究をしてきて思うことがある。私が皆さんのような学生の頃、修士で組踊を研究するというと、琉球文学の世界では「邪道だな」って笑われた。これは良い意味での笑いだが、「もっとやるべきことが琉球文学の中であるのに、なぜ劇文学に行く？」という感じだったりする。「台本の校合をやって何の意味があるの？」と言われた。私はハートが強いので、全然そこで挫折せず、やっとなんとかかなるだろうと今まで来ているが。

また、20年ぐらい前は組踊を見たことある人が非常に少なかった。私は組踊の研究をやりながら沖縄県職員の研修などの講演会にもよく呼ばれ、国立劇場おきなわの話などをやる。すると、沖縄の人たちは沖縄にあるものは全国にあると思っている。ファミリーマートが沖縄にあれば、全国にファミリーマ

ートはある。セブンイレブンがやってきたからセブンイレブンもある。国立劇場があると他の県にも国立劇場が普通に一県に一個あると思っている。「どこにでもあると思う人？」と聞くと、割と手を挙げる。本当は東京大阪と沖縄にしかないのに。だから私はクーラーに当たりに行けと言っている。我々の税金でクーラーがかかっているから。クーラーを浴びて「あー、大きい建物だな」というのを感じなさいと言っているわけである。もちろん冗談交じりでもあるが、先ほどの「なは一と」の、いつでも劇場に足を運べることを大事にされているのと同じで、足を運んで感じる事っていうのは重要だと思う。

今、一番良い状況であるのは、組踊研修制度もできているし、私も他の人も新作組踊を書いていて、それが上演される環境もある。なんなら国立劇場おきなわができたことで組踊を上演せざるを得ない状況ができたわけである。2004年の国立劇場おきなわ開館前は、年間組踊公演数というのは沖縄県内においておそらく10回もなかったと思う。それぐらい組踊を上演するというのは技術的にも難しい。琉球舞踊をサッと踊るよりも、稽古をしなきゃいけない、道具を揃えなきゃいけない。しかも基本的には、舞台監督というのがいて指示をしながら舞台が進行されるわけではない。要するにコンサートマスターみたいな人がいない。立方と地方だけがいて、幕が開いて一番初めて出てくる人の音楽と唱えがスタートしていったら終わりまでずっと続く。これが組踊のおもしろいところでもあるのだが。このように組踊がたくさん上演されるようになった。研究はまだまだだが、上演とか人材育成に関しては、やっと基盤ができた時期だと思っている。だから、今後これをどう活用していくかというところに注力しないといけない。人材も少子高齢化で本当に少ない。習いごとたくさん増えてしまって。琉球舞踊よりは英語が良いと習わせるものが変わっている状況がある。組踊に触れる機会を増やそうと私は思っていて、県内紙や子供向け新聞なんかにずっと連載をさせてもらっている。あとは組踊の応援団だと自負しているので、復活上演するところには足繁く通って、「すごいことしてるんだよ」って、褒めて褒めて褒めている。また、三歳から五歳の保育園児のために、桃太郎や「ぐりとぐら」の翻案版といった簡単な組踊を作ったりしている。まだまだ私も勉強中だが、古典語に翻訳をし、完璧な組踊を子供に上演させる。大人でさえ言葉がわからないのに、それを子供たちがすらすらと唱える。成功体験を作るということをやっている。そういったものをもっと増やすことで、自分のアイデンティティのどこかに引っかかってくれたらいいなど。自分の血の中とか、自分が食べているもの、自分が飲んでいる水の中には沖縄というのがあるように。そうして引っかかった人が、次は見に来るかもしれないし、出る人になるかもしれない。今は一か所二か所でしかやっていないので、もっと全域的にやれたらいいなど思っている。施設や制度というのが動き出してから、やっと20年ぐらい経ったが、これは従来から考えると一応はプラスである。この1を3にするのか5にするのかというのを今後は考えていかないといけない。

小林：私も何か成果というのが出るのには、20年ぐらいかかるだろうなと思っている。今おっしゃったように、どういうふうに活用していくかというところまで視野に入っているというのは、沖縄において伝統芸能を継承していくとか、保護していくことの結果が出始めたということなのだと思う。

喜屋武さんは困っていることとか、実演家の視点から伝統芸能の保存とか継承に向けて、劇場や研究者にお願いしたいことはあるだろうか。

喜屋武：実演家の立場として、また私は沖縄県立芸術大学の卒業生でもあるので、その立場として困っていることは、芸大を卒業しても受け皿がないということである。そのことによって芸大に進学したいという子供たちが減ってきている。それを解消するために、私のアイデアとしてお願いしたいことは、

卒業生から県内の各学校に三線の奏者、舞踊のできる方、また空手ができる方を、一人ずつ文化の育成者として、教員として置いていただけないかなと常々思っている。

小林：実現できそうな気がする。受け皿の問題はとても重要な気がするし、せっかく人材がいるのに活躍の場が保証されていないと思うととても残念にも思う。県職員の事務方の半分をそういう人にすれば変わるのではないかと、先ほどの学生発表の数字を見たときに思った。林さんは何かお困りのことはあるか。

林：お金以外で困っていることとか、今後こうなると良いなということだと、よく感じるのが、人々の認識や意識と制度がずれているというところ。芸能は大事だ、地域の歴史は大事だと言うが、「そんなもの大事ではない」と言う人はまずいない。つまり、人々に認識や意識はあるが、にもかかわらず、学校でそれを学ぶという制度がない。このように、認識や意識と制度が一致していない、ずれているというところが一番大きい問題で、これを修正していく必要があるのではないかと思う。

今、県立芸大の話とか古典芸能の話があったが、民俗芸能についても、地域の歴史を子供たちに教えてあげたいとか、地域の芸能を学校に行って教えても良いという退職された方が那覇にもいらっしゃる。でも教える仕組みがなくて、学校の先生も関心を持っていなかったりして、そこがうまくつながっていない。

私は劇場で働いているわけだが、芸能と劇場に共通するのは「自治」ということだと考えている。自分たちで自分たちの地域を知り、治めていくということ。自分たちを確立していく。その自治を推進する仕組みになっていない。教育を含めて、芸術も。例えば地域の劇場も買い公演をすれば良いみたいな仕組みに全体的になっている。でも地域には芸能があって、機会とある程度のお金があればもっと自治的な動きが全体的にできる。自治なんて大事ではないと思っている人はいないはずなので、その意識と制度のギャップを埋めていく。それはお金の問題ではないと思う。

小林：自治の問題はまったくその通りである。自治体の文化施設というのは、まさに自治の学校なのだと思う。制度がそれを阻んでいることもあるとはすごく思っている。例えば学校の問題はいわゆる縦割りになってしまっていて、連携すれば簡単にできるようなことなのに、連携自体ができてないってことはよく話題になる。教育委員会や観光や文化など。だけど、沖縄の場合は、連携できそうな雰囲気があるのだということ、今日お三方に来ていただいて感じた。



③ グラフィックレコーディング（阿良田蓉氏：グラフィックレコーダー）

阿良田：本日、グラフィックレコーディングを担当した。事前にゲストの方々の活動をサイトで拝見し、すごく前向きな取り組みをされている姿と、沖縄の伝統芸能を継承することはもちろん、新しくどのように見せていくのかを考えておられ、とても感銘を受けた。特に喜屋武様がおっしゃっていた「伝統文化は人がつないでいくものなので、なかなかすぐには伝わっていくことができない」という点が印象に残り、そうした難しさはあるけども、植えた種が芽吹くときも必ず来るというのを本日のシンポジウムを通して感じた。そのことを以下の通りにグラフィックにまとめている。

沖縄伝統芸能の保存・継承と 国立劇場おきなわのこれまでと現在

東京大学大学院人文社会系研究科文化資源学研究専攻
2022年度「文化資源学フォーラムの企画と実践」展習生 発表者 修士1年 岡本彩



外観は沖縄の伝統的な建築様式
「雨端(アマハジ)」と「竹垣(チニブ)」をモチーフにしている

公益財団法人国立劇場おきなわ運営財団のこゝろ

職員数
2006年 32人 → 2021年 43人
専門的人材の配置
・アートマネジメント
・企画制作
・舞台技術 など

事業内容

① 沖縄の伝統芸能の公開に関すること

自主公演 7つのジャンル
組踊 沖縄芝居 三線音楽
民俗芸能 本土の芸能 アジア・太平洋地域の芸能

芸文振より 年間30公演 行方などが定められている
企画主旨はこの4パターン/
定期公演 企画公演 研究公演 普及公演
来場率は 2019年約70% 現在約50%

組踊の自主公演の番組割合 (2010年~2021年実施)



② 伝承者の養成 (2006年~)

組踊研修生 制度の課題点
・新人研修ではない
・対象は男子のみ
・研修時間が少ない
・募集は3年ごと

研修生は 日中は仕事 兼業が 基本

このまじり伝承者の学び舎/
町道場 もしくは 沖縄県立芸術大学
金銭面で詰むことで 応募条件「素養あり」と認定

立方 22名 地方 26名
修了5期まで 48名と輩出

組踊とは琉球独自の歌舞劇



物語は中国+日本の伝統芸能からの影響で

儒教の思想が強い



明治時代

廃藩置県と琉球王国解体
組踊は宮廷外の人々にも広がる

町の芝居小屋などで
上演していたが
昭和初期にはほとんど
行われなくなる

更に 沖縄戦で
多くの資料が失われた

戦後

女性の実演家を中心となり
組踊の保存・継承活動 始まる

プロジェクトの担きについて

文化庁	担当 省庁	旧沖縄開発庁
日本の文化の 振興と普及	目的	沖縄の 振興開発
劇場の設立準備 用地の確保	担当	建物の建築

運営

独立行政法人
日本芸術文化振興会
(芸文振) が担当

地元・沖縄県の
積極的な考案と
協力!

公益財団法人
国立劇場おきなわ運営財団に運営を委託

受託収益は年間6億5千万円~7億円
主な収益の内訳(管理運営費を除く)

1位 劇場使用料・付属施設使用料

2位 劇場入場料収益

しかし両方共コロナの影響で半以下に...

行政による組踊の保護

神奈川県
(川崎市)

1952年
川崎の
無形文化財
として保護援助

1959年 神奈川県
無形文化財に指定
1976年 無形民俗文化財
として指定し直される

沖縄

アメリカ統治下の琉球政府
1967年
「朝蒸五番」を
重要無形文化財に
指定

日本復帰の日
1972年5月15日
国の重要無形文化財に
指定

組踊上演の
ための施設を!

1987年 沖縄県が政府へ劇場設置要請
2004年 国立劇場おきなわ 開場
2010年 ユネスコ無形文化遺産 登録

伝統芸能のアートマネジメント -横浜能楽堂を事例として-

東京大学大学院人文社会系研究科文化資源学研究専攻
2022年度「文化資源学フォーラムの企画と実践」履修生 発表者 立石訓人



横浜能楽堂にスポットをあてた理由

- ① 首都圏で組踊を生で観られる
- ② 沖縄の伝統芸能の上演に
長年取り組んでいる
- ③ 企画力の高さが認められている
- ④ 能楽堂で唯一の芸術監督制

現在の芸術監督
中村雅之氏

公益財団法人横浜市芸術文化振興財団
正規職員でもある



自主制作公演を観劇 ほぼ満席!

沖縄本土復帰50周年記念 横浜能楽堂企画公演
男の組踊 女の舞踊

朝葉五番
「二童敵討」
「女物狂」

立方指導者
官城能鳳氏
「組踊立方」保持者



プロデュースは
中村氏

プログラムに
解説!

地方出演者
西江喜春氏
「組踊音楽歌三線」保持者



比嘉聡氏
「組踊音楽太鼓」保持者



企画ポスターにも独自の姿勢!



専門的知識のある職員による
目的に応じた企画の立案

沖縄の伝統芸能の担い手の
中心は沖縄県の人々

文化施設の社会的な目的

地域の劇場・音楽堂から
日本の伝統芸能を
保存・継承

各地の地域性をふまえた
文化への貢献



観劇の後日

中村氏 インタビュー

「質問の要旨」

- ① 各種企画の主旨や目的
- ② 企画の地域性
- ③ 企画の制作の過程
- ④ 横浜能楽堂と組踊の関わり
- ⑤ 企画実施の結果

テーマは「敷居の低い能楽堂」
★他の能楽堂との差別化も
意識した企画立案をしている

首都圏は
他の能楽堂も
多い

沖縄県の団体と連携して公演 沖 浜 渡

伝統芸能は流通マーケットがない
劇場などの限定的な公演のみ

知識のある人材と
ノウハウを確立して
良質な公演の
継続実施

伝統芸能は関係者の動員に集客を頼り「ちだか」
横浜能楽堂の公演は集客をあげている 企画力!

流通マーケットがある芸能
クラシック音楽や
オペラなど

と唱えほうたうように

喜屋武 Ayuka Kyan

愛香様

10才の頃 師匠・真境名英美さん

との出会いをきっかけに 琉球舞踊の道へ



沖縄県立芸術大学卒業

踊り手として「観賞者にどう伝わるか？」の意識 表現するものはさまざま



どんな施設でも やれることがある



国立劇場おきなわ との住み分け

美しい 琉球音楽

古からの気持ちを愛わが 琉歌

こゝろが 思わ!



ハ・ハ・ハ音

組踊の 特徴



舞台装置は 紅型染めの幕のみ



第22回

文化資源学フォーラム

伝統芸能を 未来に継承するには

国立劇場おきなわの事例を通して

パネルディスカッション

パネリストの皆様自己紹介!



「なほ-と」は 地域の人たちが 話し合う&学び合う 劇場を目指す

参加して 対話する場を 創出する

琉球文学・文化についての著書多岐!

新刊 『組踊の歴史と研究』



中央の芸能と 離島の芸能の研究



読谷村生まれ

字幕スーパー:しまくとぅば

鈴木 耕太様 Kota Suzuki

沖縄県立芸術大学 芸術文化研究所准教授

多彩な経歴! ツアー・コンダクターを 志していたことも

組踊の魅力は 首里語で (古典語) 書かれて いるところ



第2回 受賞 新作組踊戯曲大賞

鶴亀の糸糸 ついでかみめめん ~扇のえにし~ 2023年2月28日 上演

林

Tatsuki Hayashi 立騎様

那覇文化芸術劇場なほ-と 企画制作グループ長

ドイツ・フランクフルトの 公立劇場でも企画学芸員 を務めた

日本の公立劇場に 独自の意義を 持たせられるような企画

伝統の継承は シッカリと関わっていく事が 大事

ある時の上流は...



第22回 文化資源学フォーラム 伝統芸能を未来に継承するには - 国立劇場おきなわの事例を通して - パネルディスカッション

Q1. 学生の発表はいかがでしたか？

・岡本彩さんの発表について



調べてみて、どのような疑問がわきましたか？



コディネーター 小林真理教授

芸能の継承が行われているか
その対象が限定されている事が
今回の研究のきっかけであり、疑問
です。



岡本さん

1952年の川崎・東京での組踊保護活動

→日本の中央で評価されたことが
沖縄県内での保護活動に影響

戦後、継承活動が女性中心だったのは
男性が働きながら活動を両立する事が
女性以上に難しかったから(経済的、肉体的etc.)

→プロジェクトとして研修生を募集する際
男性が参画しやすかったからなので
現時点では男性限定となった
(今後変わるかも)

・立石訓人さんの発表について



文化施設は文化継承のために
どうしていくのが良いと思われましたか？

施設の職員の方々が伝統芸能の
専門知識をつけること、外部の
人たちの働きかけが重要だと
感じました。



立石さん

Q2. お客様は組踊の言葉がわかりますか？



喜屋武様

ほとんどの公演では唱えに字幕が
ついてます。補助金付きの公演
では字幕が必須のこともあります。



鈴木様

組踊の言葉は王朝の言葉(首里語)
で古語とも異なります。県内でも
特殊なので意味も理解せずに
継承している方もいる位ですが、
皆誇りをもって演じていらっしゃいます。

Q3. 言葉の壁で観客が遠のいてると感じますか？



鈴木様

あると思います。なので僕が企画する
時はあらかじめ話してから観賞してもらい
更にアフタートークもしています。
現代のエンタメはホラレ厳禁ですが、
古典芸能は一度勉強しながら観るものです。

Q4. 林様の「伝統芸能に少しだけ関わることは できない」という言葉について詳しく伺えますか？



林様

私たち文化施設は、お金の問題では
なく人々が続けてきた伝統を利用して
もらっているので、ちゃんと誠意を持って取り
組まないといけないということです。
芸能に対してどんな風に敬意を
持つ事ができるかが大切だと思います。

ある地域の伝統芸能の担い手のモチベーションを
上げる為観客を増やす企画をしたが続かなかつた、
というのを思い出しました。



小林教授



喜屋武様

沖縄には「民俗芸能」(限られた人々が
小規模に行うことに意味があるもの)と
「王朝芸能」(見せる方の芸能)の
2つの伝統芸能があります。

Q4. つぎ



喜屋武様

芸能や文化は人が繋ぐもの
だと思います。種も与え、興味
を持ってもらい自分で調べていく
ことが大事です。でも今学校の
授業内でそこへ辿り着かせる
のは難しいのが現状です。
指導者のスキルや現在の
カリキュラムでは限られたこと
しかできません。子どもたちの
沖縄のアイデンティティはかなり
減っています。

Q5. 困っている事はありますか？



鈴木様

組踊の研究者が少ない
ことです。沖縄の人たちは沖縄
にあるものは全国にあると思っ
ていることが多いです。でも実際は
組踊は沖縄だけのもの。技術
が高度で上演の難しい組踊
を見てもらうための基盤作りを
こままごしてきました。今後は多く
の方に見てもらう、沖縄の人々の
アイデンティティを感じてもらいたいです。



喜屋武様

技術を学んだ人が活躍できる
ようにしたいです。芸大を出ても、
それを活かせる雇用がほとんど
ありません。
空手や沖縄の芸能の専門家の
雇用を増やしたいです。



林様

人々の認識と制度のずれを
修正したいです。学校で伝統
芸能を学ぶにしても、制度上
組む仕組みが難しい場合が
とても多いです。このように自治
と制度のギャップはお金の問題
だけではない事もあると思います。

質疑応答

Q1. 国立劇場おきなわとはは-とは今後
関わっていきますか？



林様

していきたいと考えています。お客様
からも連携を望む声を頂いています。

Q2. 沖縄の方言で論文を書くことは
ありますか？



鈴木様

書きません！論文は広く読んで
頂くことが大事だからです。
島言葉(沖縄の方言)は県内の
人でも読めない。話せない人が増えて
いるので、第二言語として学ばば
いいのではと思っています。

Q3. 島根県の石見神楽は子どもたちに
習い事として人気だそうです。このように
伝統芸能の現代的なアレンジについて
どう思われますか？



喜屋武様

沖縄の芸能だとエイサー(元は
ゆたかりとした輪踊りだったのが近頃
アップテンポなアレンジで若者を中心に
人気になった)や、新作の組踊
がありますね。

Q4. 知らない芸能を見る時にチケット代が
高いとためらってしまいます。



鈴木様

国立劇場おきなわでは普及の
ための公演は他の公演よりも
チケット代を安く設定していることが
あります。その他にもネットに動画
をアップしたり、たくさんの方が伝統
芸能を楽しめる環境を作りたい
と思っています。

④ 質疑応答

林氏への質問①

沖縄の公立劇場と、国立劇場おきなわは連携しているのか。それとも被ってはいけないという役割分担的な関係なのか。

林：なは一とは開館してからまだ一年半経たない程で、私もまだ一年程しか関わっていないが、他の劇場との連携はこれからの課題で、取り組んでいきたいと考えている。いろいろ連携したり、お互いの役割を確認し合ったりするということは必要なのではないかと考えている。おもしろいのは、観客からのアンケートで国立劇場おきなわとの棲み分けをしてほしいというようなメッセージが多く来ること。トークが多い催しやシンポジウムのようなことをやると、国立劇場おきなわとは少し違って良かったという感想を書いてくださる観客もいる。例えば国立劇場おきなわは大きい演目を見る場所、小さい劇場の「なは一」は話し合える場所、というような形で役割を棲み分けていくということが考えられる。そのように連携していくことは今後進めていきたいと思っている。

鈴木氏への質問①

鈴木氏が出版された本や論文の中で、沖縄の言語で書いているものはあるのか。

鈴木：それではかなりコアな人にしか読んでもらえないので、それはない。研究は広げなければいけない。しかし、いつかはやってみたいと思っている。沖縄県では奄美から与那国までの言葉のことを「しまくとぅば」という造語で指しているのだが、使えない人たちが増えている中で、どうにか残そうと取り組んでいる。ハワイ語のように希少言語を復活・復興させた例を見ると、イメージョン（言語に浸す）教育をやっていた。私は、言語は文化の母だと思っている。組踊や琉歌も意味がわからなくなったらアイデンティティごと消滅してしまう。すでに沖縄県の人口の八割程は日常的に「しまくとぅば」を話していない。そのため、私は第二言語として覚えたら良いのではないかと考えている。私の所属する沖縄県立芸術大学の琉球芸能専攻では、「しまくとぅば」も交えながら琉球芸能を教えるしまくとぅば事業という取り組みを行っている。本来であれば、小学校や中学校のような幼少期の教育からやったほうが良いのだが、なかなか制度の縛りが厳しいため、最も制度の縛りのない高等教育から始めてみて、反応が良ければ地域の伝統芸能部や学校の放課後にやるというように、どんどん地域のほうに下げていくということもできるのではないかと考えている。

喜屋武氏への質問①

石見神楽の伝承地域では、石見神楽自体が見せる神楽であることもあって、子供たちの間では野球やサッカーと並ぶ習いごとになっており、憧れになっている。一方で、見せるために本来の姿を改変し、現代風にアレンジしているというところもある。普遍的・本質的な部分の残し方や伝え方と、親しみやすさや理解しやすさによるアレンジメントはどう両立されるべきだと考えるか。

喜屋武：その例に似ているのがエイサーだと思う。沖縄のエイサーでは、子供たちにそれぞれ好きな団体があるというように、ファンがついている。ゆったりした曲に合わせて延々と何時間も輪踊りで踊るという元から地域で踊られていたエイサーに対して、今の子供たちはアップテンポで乗りやすい曲の

エイサーを好んで追いかけていく傾向にある。私は、そのようなエイサーはアレンジメントを加えたことで成功した事例ではないかなと思っている。一方で、組踊では昔からあるものの形は崩さず、新作を作るということをしている。沖縄県立芸術大学の学生たちも新作をどんどん出しているが、そのようなものはわかりやすく、現代の子供たちにとっても入りやすいように工夫がなされており、十分に楽しめる内容になっていると思う。

鈴木氏への質問②

組踊を全く知らない人にとって、国立劇場おきなわのチケット代が数千円というのは少しハードルが高いように思う。また、YouTube でもほとんど演目を見ることができないなど、組踊を見る機会はなかなか無いように思うが、その点はどのように考えるか。

鈴木：通常の本公演は 3,800 円まで値段が上がっているが、それでも東京の国立劇場の公演よりは安い。また、国立劇場おきなわは普及という部分にももちろん力を入れており、普及公演として親子のための組踊鑑賞会や社会人のための組踊鑑賞会という公演を、解説付きで 2,000 円でやっている。そのような普及公演からまず行くというのが良いかもしれない。旧暦に合わせて地域の豊年祭などに行けば無料で見ることができ、臨場感は楽しめるが解説は付かない。クーラーに当たりながら檜舞台で組踊の中身も見るとは普及公演も活用してほしい。しかし、国立劇場おきなわが一定程度の発信を行っていることは認識しているが、それでも組踊を見る機会がなかなか無いということは私もかなり問題視をしている。ユネスコの無形文化遺産に登録されているものでもあり、若い人や世界の人にも組踊を見て楽しんでもらえるような環境を作らなければならないと思っている。YouTube に積極的に出してほしいということも沖縄県に対して言っているが、肖像権などの権利の問題もある。劇場で上演したものであれば、劇場が公演を配信することを出演者に取りつけて、五分番組でも良いので次々に YouTube に上げれば、見る人も、関心を持つ人も増えてくるのではないかと思う。

(6) 閉会あいさつ 松田陽 文化資源学研究室准教授

パネルディスカッション、グラフィックレコーディングの説明、質疑応答がとても盛り上がり、閉会挨拶をするのは場違いのような気がするが、なんらかの形で会を閉めなければいけないということで、簡単に挨拶を述べたい。

改めて考えていたのが、今回の文化資源学フォーラムのテーマである。沖縄を取り扱うことになったのだが、冒頭に研究室の中村雄祐先生が述べていたように、このフォーラムは授業の一環として行っているものであり、その中でテーマ設定は自由にして良い。学生が自身の関心に合わせて何を選んでも良く、その意味では当然沖縄を扱っても良いわけである。ただ、教員側から学生には、今このフォーラムのテーマを考える意味と理由をしっかりと説明できるようにと求めている。その意味では、昨年沖縄が本土復帰50年でタイムリーであるから、という説明はしやすかったと思う。

しかし、授業中に我々教員が繰り返し投げかけていたのは、本当に沖縄で良いのかという問いである。東京にある東京大学に所属する我々が沖縄の組踊、また国立劇場おきなわを論じることが本当に適切かということは、しつこいほどに問い続けた。最初に中村先生も述べていたが、普通の社会人であればこのような話は一度決めてしまうと、あとは振り返らずに企画を前に進めていくのが一般的だが、授業の一環で行っているため、あえて時間をかけて数か月間もこの問いを投げ続けた。

東京と沖縄の間には直接的な地理的、文化的、社会的な縁が無いにもかかわらず、果たしてそのテーマで本当に良いのかということなのだが、これに対して、学術的にはどの地域を選んでも良いはずと応えることは、一見たやすい。学術研究では考察対象とする文化や社会に制約はないからだ。

しかし、東京にいながら沖縄の文化を論じるとなると、必然的に歴史的な背景から今日の政治的な含意までも含めて考えることになる。歴史的に複雑な経緯があるため、東京から沖縄の文化・伝統芸能を語る際に研究者はどこか威圧的な「上から」の目線で語る（ように捉えられる）ことになりやすく、この非対称性の問題を本当にクリアできるのかという点を、教員側は繰り返し問うたのである。しかし、やはりこのテーマを考えたい、沖縄の文化について議論したいという学生の強い熱意を感じ、最終的には、「わかった、それなら良いでしょう。ただし、色々な批判を受けるかもしれないので、緊張感を持って準備してください」とお願いをした上で、実施に至ったわけである。

参加者の皆様が今日のフォーラムに出てどのように感じたかは、ぜひまた追ってお伝えいただきたいのだが、私個人としては、学生たちは緊張感を持って最初の問題提起を行い、ゲストの喜屋武氏、鈴木氏、林氏の声をしっかり取り込みながら議論を進行できたのではないかと感じた。小林先生もうまく議論を整理してくれた。ゲストのお三方が、それぞれの異なるバックグラウンドを巧みに組み合わせたださったこともあって、最終的には成功に導けたと考えている。

実は、私は川崎市の文化財保存活用地域計画の策定に関わっている。以前の私は、川崎市の文化財と聞くと、自身のバックグラウンドに近い考古学系の史跡や川崎の工業地帯にある産業遺産を思い浮かべがちだったが、私にとって意外だったことに、川崎市の職員や市民の方々は、川崎で長らく大事にされてきた沖縄の民俗芸能も市の文化財地域計画の中にしっかり書き込む必要があると訴えていた。この川崎と沖縄との深いつながりは私にとって新鮮な驚きだったが、今日の鈴木先生の話聞いて、納得できた。さらに、組踊を含めた沖縄の伝統芸能を保護しようとする動きがあったのは、戦後の東京が初めてだったという話を聞き、今日の東京でも沖縄の伝統芸能を語ることの意義が大いにあるのではないかと、考えを改めた次第である。

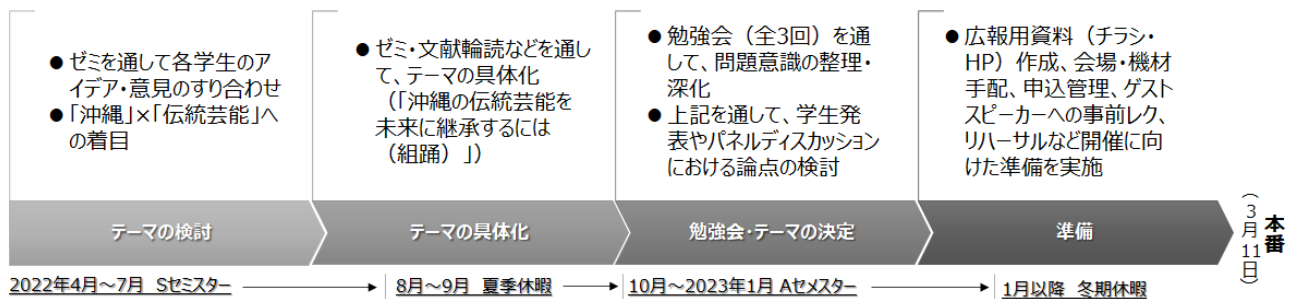
教員の立場からすると、本来は学生たちに厳しい指導的なことを言わなければならないのだが、今ば

かりは「よくやった」という思いを込めて、差し支えなければ今日のフォーラムを企画・実行した学生に拍手を送っていただきたい。

長時間にわたって参加していただいた皆様に、感謝申し上げたい。今日のフォーラムについては報告書を作成する予定であるため、そちらもご覧いただければ幸いである。

第 III 章 発表に向けた準備

1. 発表までのスケジュール



テーマの検討～決定までには非常に多くの時間を要した。時世を踏まえたテーマ設定を検討することから始め、2022年が沖縄本土復帰50周年ということもあり、学生の多くが関心を持った「沖縄」に着目して検討を進めた。その中で、各人の専門性と掛け合わせながら、「劇場経営の観点から国立劇場おきなわの機能・役割への着目」、「沖縄から離れた場所での沖縄文化の継承と活用の観点から沖縄タウン（杉並区代田橋・横浜市鶴見区・中野区・大阪市大正区／等）への着目」、「本土復帰50周年記念事業のキュレーション機能への着目（東京の展覧会で沖縄文化がどのように表象されているのか／等）」など、様々なテーマを検討していった。他方、ここからテーマを具体化していくにあたっては、そもそも文化資源とは何か、東京にある大学が沖縄をテーマに研究する意味・視点は何か、当研究室が取り上げる意味はなにか（学際性を重視し、他の専門分野でできないことは何か）など、学生間でも認識に大きな相違があり、その点を繰り返し教員から指摘を受けた。そうした中で、テーマの具体化ができず、夏季休暇になっても決定しない状況が続いた。こうした状況に対し、学生間では、ゼミ以外でも繰り返し議論の場を設け、また文献の輪読やフィールドワーク（沖縄タウンである代田橋訪問、組踊の鑑賞@横浜能楽堂、都内で開催された本土復帰50周年記念事業の参加／等）を行い、少しずつ共通認識を醸成していった。

そして、これらの検討の中で、琉球王国時代からある沖縄の豊かな芸能の基盤に着目し、本フォーラムを、組踊をはじめとした沖縄の伝統芸能を未来にどのように保存・継承し発展させていくのかについて、様々な立場の人が一堂に会して未来を語らう場にしたい、という点で学生が一致した。そして、本フォーラムでは、特に、沖縄の伝統芸能の保護において重要な役割を果たす国立劇場おきなわに焦点を当て、伝統芸能をどのように未来に遺していくのかを考えることにした。

上記のテーマが見えてきた段階で、2022年10月～2023年1月秋学期には勉強会（全3回）を開催し、その中で、学生発表やパネルディスカッションのテーマ等の論点の整理・検討を行った。この間も、各教員からは「東京にある大学が沖縄を取り上げる意味・議論する際の視点」「当研究室だからこそできる議論とは何か」「（沖縄の伝統芸能の継承を議論する上で）未来に向けた対話にするにはどうするか」という点が繰り返し問われ、それへの回答を学生間で検討する中で、論点や問題意識が整理・深化していった。これらを取りまとめて企画書を最終化し、本フォーラムのテーマを「伝統芸能を未来に継承するには－国立劇場おきなわの事例を通して－」とすることを決定した。

そして、年末から年明け 2 月にかけては、ポスター作成、参加申込フォームの制作、会場・機材の手配、後援獲得、HP・関連団体への周知などの広報、ゲストスピーカーへの事前レク、リハーサルの開催（全 2 回）などの準備を重ね、2023 年 3 月 11 日にフォーラムの開催に至った。

2. 勉強会

(1) 喜屋武愛香さん（琉球舞踊真境名本流英美の会師範）

① 実演家の現状について

【実演家全般の現状】

- 国立劇場おきなわが設立したことで、沖縄県立芸術大学の在学学生・卒業生が活躍する機会が増えている。他方でそれは決して十分ではなく、また県立芸術大学以外の学生や町道場で稽古している実演家もあり、そうした実演家の活躍機会は十分とはいえない。
- 単に公演数が増えたからといって実演家が増えるわけではない。実演家だけでは生活ができない人がほとんどである。歌舞伎などは大きな会社がスポンサーについて、経費も出ると思うが、我々が企画する公演は自己経費である。一つの企画公演で 200 万程度を要し、それらすべてを自己経費やチケット販売でまかなっている。

【女性実演家の現状】

- 戦後は、女性の実演家も大変苦勞して組踊を継承してきた。他方で、現在の沖縄では、公演・育成において表立って活躍されているのは男性舞踊家の方が多いことも事実。育成に従事している方は非常に限定的。教えるためには教師免状が必要であり、また教師免除を持っていても道場を開くことが難しいのが現実。理由としては、芸能をしながら、プライベートの生活を維持することが難しい。芸能だけで生活を成り立たせることは難しく、他の仕事を持っている人がほとんど。結果的に、公演で精一杯となり、育成まで手が回る人はほんの一握りである。
- 女性が演じると声色が課題と言われることもあるが、逆に役柄によっては女性の声だからこそ生きてくる役もある。男性だから、女性だからという見方はしていない。女流実演家による組踊の公演はもっと活発にしていく必要がある。私（喜屋武氏）も新作をつくったり、そこに多くの女性実演家を起用したり取り組んでいるが、更なる女性実演家の育成が重要。

② 実演家の育成について

【国立劇場おきなわでの養成】

- 育成のためには、出演の機会が重要である。国立劇場の公演では、無形文化財保持者の実演家、中堅の実演家、若手の実演家ごとに分けて、出演機会に偏りがないように配慮されている。また、流派も偏りがないように配慮されている。
- 国立劇場おきなわと県立芸術大学が両輪となって、実演家の養成を強化しており結果もでている。他方で、そこに入れなかった実演家も多くいるのも事実。例えば、国立劇場おきなわでは研修生を募集しており内容も充実している。男性の実演家の力がついている。他方、研修生になれるのはほんの一握り。一例を挙げれば、研修生の受験資格は男性のみであり、女性は入れない。

【町道場での養成】

- 伝承者はたくさんいても、その下に弟子がいない。そのため、今後どのように伝統芸能が生き残っていくのか非常に不安。10 人の弟子を持ったとして、将来その芸を次世代につなげていけると見込みが持てる生徒は 1 人程度。大げさでもなく、実際に守り切れなかった芸能もある。どこにベクト

ルを向けて、何を守っていくのかを掘り下げて考えていく必要がある。

- 私が子どもであったころ、師匠は 30 名程度の弟子を持ち、稽古の時間を分けないといけないくらい
の人数がいた。現在、私の道場には 13 名の弟子がいる。当時と比べると 1/3、1/4 の子どもの数で
ある。昨今は、塾やスイミング、ピアノ、英語、最近はプログラミングなど将来につながるような
習い事を、親もやらせたいと考えることが多くなってきている。琉球芸能は二の次・三の次のさら
に下である。今やっている取組としては、保育園の年長さんを対象に、沖縄の民謡や歌・踊りも子
ども用にアレンジした上で、教える機会を設けている。そこから、歌・踊りが好きになって、道場
に入ってきてくれることもある。

(2) 鈴木耕太さん（沖縄県立芸術大学芸術文化研究所准教授）

① 養成について

- 沖縄には厳密な血縁者による家元制度による師資相承がない。琉球芸能が好きの人が跡取りになっ
ていて本土からも弟子入りする人がいる。その意味で、技術伝承という意味での師資相承は一定程
度上手くいっている。一方で、地域伝承には問題がある。ただでさえ受け継ぐのが難しい(道具・衣
装作り、古典音楽)のに、地域に引き継ぎ手がない(産業がないため若者が本土へ流出)。その点、
地域へ還流させる担い手を育てるための策としては、大学や劇場の養成機関は意義がある。
- 国の制度というよりは沖縄県の制度を拡充すべき。そもそも沖縄は歴史的に素人芸が盛んで、芸能
を見るのにお金を払うという文化があまり根付いていない。地域の芸能に触れる機会自体は多数あ
り、郷土芸能コースや郷土芸能部のある高校もあって、そこから県立芸大に入って来る人もいる。
その点、中学校にも郷土芸能部があると後継者育成という点では望ましいかもしれない。しかし、
大事なのはそのように育成された人材が地域に戻っていくこと。県の仕組みとして、支援員や非常
勤講師など、生涯学習のための人材を地域で受け入れるポストを作り、県立芸大でそのための資格
が取得できるなどの仕組みがあると良いのではないか。

② 新作組踊について

- 組踊の新作を創作する際には、必要とされる要素や様式がある。組踊を担った士族階級は芸能の教
育を受けているので、近世から近代のいつに書かれた作品かわからないくらい書きぶりは統一され
ている。しかし、組踊のテキスト研究(古典 70 作品)を本格的に行ったのが私(鈴木氏)ぐらいなの
で、要素や様式を学術的に理解している者は現代ではほぼいない。私(鈴木氏)自身も、古典組踊
の構造をより深く理解するために、新作を書いている部分がある。

③ 組踊が無形文化財となった経緯

- 組踊が 1967 年に琉球政府の無形文化財となる流れの発端には、1954 年に琉球舞踊が神奈川県川崎
市の無形文化財に指定されたということが契機になっている。戦争によって沖縄が壊滅的な状況に
なったことから、東京の沖縄伝統芸能保存会や移住コミュニティにおいて、疎開していたレッスン
プロなどの指導を受けた東京や神奈川の人が上演していた。それが川崎市指定無形文化財になって
今も指定されている。

④ 国立劇場おきなわ

- 国ができることは、大きなハコモノを作って、養成事業を行って…という程度なのでよくやってい

ると考える（観光の点で考えると空港からの導線はよくないし、チケットの売り方などはいろいろ考えられると思うが）。他方で、国として地方にある国立劇場をどう運営していきたいのか、などは示してほしい。

- 国立劇場おきなわに研究者がいない(調査課はあるが組踊の専門家ではない)のが問題。組踊研究は能や歌舞伎と違ってまだ始まったばかり。先行研究もほぼないので、国立劇場への質問はほとんど私（鈴木氏）のような研究者に回される現状がある。これに対しては、生涯学習で組踊知識の底上げをすることが対処となるかもしれない。
- 県立劇場を立ててほしいという人はいる。国立劇場おきなわができる前に、県立郷土劇場が閉館してしまったため、国立劇場よりも比較的リーズナブルな価格で借りられた県立劇場を望む声は多い。

⑤ アートマネジメント・プロデュース

- 学校教育での鑑賞カリキュラムで認知度は上がってきたものの、古典琉球語なので、県民でも字幕なしでは内容を理解できない。組踊に対する県民の理解を一層進めることが目標。その点、第6次沖縄振興開発計画(2022.10)にて「組踊の普及啓発」が入ったことは大きな一歩。これは「沖縄振興開発計画が文化の領域まで動いてきた」と評価できる(今までの計画では「しまくとぅば」の保存など生活に密着したものが多かった)。10年間の計画だが、これからどうなっていくのが重要。今後は、認知度をさらに高めるために積極的に露出し、鑑賞機会を増やすことが必要(テレビ放送、YouTube等を含め)。また、生涯学習を推進したり、学校教育を改定したりする(非常勤講師として組踊教育者を採用する等)ことも手段としてはある。
- 沖縄にはプロデュース人材は不足している。また国立劇場おきなわでもそういった取組みは行われていない。アートマネジメント人材の養成は沖縄にとって喫緊の課題だと考えており、沖縄県立芸術大学でも4年前からアートマネジメント人材の養成に取り組み始めたばかりで、今後20～30年の課題である。

(3) 林立騎さん（那覇文化芸術劇場なは一と企画制作グループ長）

① 国立劇場おきなわの現状について

- 国立劇場おきなわは伝統芸能の継承という大きな役割を担っている。面白い取り組みも行っている。沖縄の他の劇場から見ると、国立劇場おきなわは一つの指針でもあり、重要な劇場である。
- 伝統芸能の現代性（現代社会への批評性）に関することはより言語化してほしいと思うことはある。伝統は大事だから継承するというだけではなく、現代社会にとっての伝統芸能の意味を発信してほしい。現代作家とのコラボレーションや新作づくりなど、保存に留まらない形での継承や発展もさらに多様に展開してほしい。

② 伝統文化の継承について

- 伝統芸能は、ヨーロッパではパフォーマンスアーツとして重視されているとは言い難い。例えばギリシャ悲劇を当時のままに復活させようという動きなどもない。一方、日本では伝統芸能は重視されている。私（林氏）自身も伝統芸能や古典芸能は、現代にない新たな視点をくれる点で面白いと思う。

- 組踊の継承には、沖縄にとって組踊は重要だという沖縄県民の決断が必要で、お金と制度を整えていくしかない。もちろん、地方への交付金という観点から、国も重要な役割を持っている。
- 伝統芸能を本当に保護しようとするのであれば、演者に対して稽古期間中も含めた公的な資金援助を全面的に行う必要がある。これには政治的な判断と財政的な裏付けが必要になる。

③ なは一とでの伝統芸能の公演について

- 本来的には、文化芸術は地方分権だと考えており、国に依存しない形での発展が望ましい。
- 国立劇場おきなわがあるので、組踊の自主公演は基本的にはやっていないが、なは一としては国立劇場おきなわとは違う部分に注目したいと思っており、失われつつある地域の歌や祭りを取り上げたい。
- 地域の国公立の劇場が、地域の伝統芸能や祭りを支えることは非常に重要なことだと思う。地域に大きな劇場があり、ある程度のお金もあるのにも関わらず、地域の文化に目を向けずに東京の演劇を招聘するのは違うのではないか。

④ 公立劇場で公演を行うことについて

- 公立でなくとも公共性がある場合もあれば、公立だからと言って公共的ではない場合もある。
- 国公立の劇場は社会制度として存在している。一つひとつの作品ではなく、社会の文脈や言説をつくっていくことが役割である。
- 公立劇場での演目の中には、税金で支援しているにも関わらず、チケットが安いものでも6,000円以上に設定されていたりするのをよく見かける。これでは、経済的な困窮者は劇場に来ることはできない。一方、ドイツでは全般的にチケット代は安く、劇場には失業者割引等もあり、失業しているときにこそ、新たな刺激や学びを得るために劇場に来られるようにしている。文化芸術を社会がどのように捉えているかを示している例だと思う。

⑤ 公立劇場における人材について

- 大事なことは内から人材育成をしていくことだ。バブル崩壊後、民間と公共の違いについて議論されないまま公立劇場が増えていき、劇場のあり方を外からのアドバイザーが暴力的に変えてしまうケースも出てきた。地域で学んだ人は抑制が働く。もちろん外から学ぶことは大切であるが、それはオンラインで最先端の人からも学べる。
- 人がいなくなる中で、人材育成には重きを置くべきだ。また、現時点ではやりがい搾取のような状況になっており、各人の意欲に甘えている部分があるが、待遇改善も必要だ。

3. 当日に向けた準備

(1) 実施方法の検討

実施方法について、コロナ禍も収束に向かいつつあり、市井のセミナーやフォーラム等においても対面／オンラインの参加形態を選択できるハイブリッド形式の開催が一般化していることから、本フォーラムにおいてもハイブリッド形式での開催を前提に検討した。

他方で、文化資源学フォーラムの原則である「公の場で議論すること」というルールについても検討を行った。沖縄という多分に政治的な要素を含んだテーマを扱うことや令和4年度内に開催することを

踏まえ、「公開」の在り方を議論した。

結果的に、複数の団体から後援を受けていることや現地沖縄から登壇者をお招きすること、また沖縄を取り扱いながらも「伝統芸能の継承」というテーマには多くの関心が寄せられることから、例年と同様、オンラインを含めて広く参加者を募り、登壇者・参加者と議論を交わすフォーラムの形式で実施することに決定した。

(2) 参加者募集の方法

フォーラムの開催にあたり、学生により告知メディアの制作を行った。チラシやポスター等の紙媒体の印刷・配架は基本的には行わず、後援団体による告知（メーリングリスト等）、文化資源学研究室及び東京大学文学部・人文社会学系研究科ウェブサイトへの情報掲載により参加者を募集した。

参加者定員を対面参加 30 人・オンライン参加 100 人程度、申込締切日を 2023 年 3 月 3 日に設定し、事前申込を必須として Google Forms にて参加申込みを受け付けた。申込みフォームでは、氏名、連絡先メールアドレス、職業、認知媒体、参加動機を尋ね、併せて参加に際するルール（新型コロナウイルス感染症対策、オンライン参加におけるルール等）への同意を必須とした。

なお、Google Forms での参加申し込みについては、Google Apps Script (GAS) を用いて申込フォーム回答者への自動応答と申込み定員に達した場合の受付の自動終了をプログラムした。この際、大事をとって申込締切日でのフォームの自動閉鎖設定を行わず、当日の一部のトラブルが生じたが、この件に関する詳細は後述の「3-(4) 当日運営」及び「3-(5) 反省事項」を参照されたい。

(3) 当日に向けた打ち合わせ

当日実施に向けて、登壇者に学生発表資料を事前送付し、当日の進行等に関する打合せを行ったほか、パネルディスカッションの進行について、コーディネーターを務める小林真理教授と登壇者への質問項目等に関する打合せを行った。また、実施当日に向けて文学部視聴覚担当スタッフとの機材面に関する打合せを行い、ハイブリット形式での実施に向けた準備を行ったほか、会場レイアウトや来場者導線に関する確認を行った。

当日の運営面について学生間で役割分担を行い、参加者受付、オンライン（Zoom）対応、登壇者対応等を配置したほか、当日運営スタッフとして先輩方にも協力を仰いだ。

学生発表に向けてリハーサルを 2 回行い、うち 1 回は実施会場である教員談話室で実施本番と同時刻から行った。発表内容に関するアドバイスのほか、オンライン参加に際してのアドバイスを先生方から頂戴した。

(4) 当日の運営

① 本番直前の準備

前日には、午前中から会場を借り上げ、登壇者の机及び椅子、マイクの設置、アクリル板の向きの調整、挨拶者の立ち位置の場所確認、対面参加者用の席のセッティングなどレイアウトを整えた。これと同時に、ハイブリッド形式であったため、機材の接続をはじめ、オンラインでもカメラの位置やマイク等の音響も確認した上で、午後には、当日と同じ時間設定で最終リハーサルを実施した。

当日は、会場への案内掲示板などを所定の位置に設置し、開場時は、会場の受付役、会場の外での案内役、会場整理役、オンライン受付役などを学生間で分担して行った。

登壇者に関しては、動画持ち込みがある場合は、前日に動画のどの部分を使うかなどを打ち合わせ、

動画と Zoom 接続の動作を確認した。その他の登壇者には、当日本番開始 1 時間前に会場入りをお願いし、事前に会場の様子を確認いただいた後、控室においてコーディネーターを含む登壇者の顔合わせの場を設けた。

なお、会場では、同日同時間の設定で、同じ建物内で別の専攻の退官記念講演が開催されることがわかったため、休憩時間の出入りなどで混乱する可能性もあったため、対面参加者用にミンサー織柄のリストバンドを作成し、受付時に配付して本フォーラム参加者として識別できるように対応した。

② 本番中の運営

オンライン・会場共に、予定時刻通り開場した。その後も概ねスケジュール通りにプログラムを進行し、閉会まで進めることができた。

本番中に関しては、オンラインでは途中入室・退室をする参加者はいたものの、ほとんどが登録済みの参加者であったため、特に大きな混乱はなく進めることができた。

パネルディスカッションを受けての質疑応答では、対面・オンライン参加者ともに Google フォームでの受付を行ったが、対面・オンラインいずれにおいてもこの方法で特段大きな問題は起こらなかった。終盤にかけて、質問やコメントが増えていくことが想定されたため、時間の都合上紹介できない質問もある旨事前に断りを入れて運営を行った。

(5) 反省事項

① 準備期間

- テーマ設定に時間を要したことで、開催時期が当初 12 月開催予定だったが、結果的に 3 月の実施になってしまった。テーマ選定においては、沖縄への着目の可否に関して S セメスターから夏季休暇期間まで、繰り返し議論が行われた。必要なプロセスであったが、確定に時間を要したことで勉強会・開催準備（広報、会場確保等）などが後手に回り、当初予定からは 3 か月遅れでの開催になった。
- Google フォームでの参加受付申込に関しては、締切後数日間は遅れて申し込む人がいると想定して、締切日時と同時にフォーム自体を閉じるということは行わなかった。実際に、締切後数日間の追加申込は相次いだため、その点ではよかったが、当日の開場直前での対面申込があったことを踏まえると、せめて警備担当に対面参加者リストの登録をした時点でフォームも閉じたほうがよかったのではないかと考える。

② 当日

- 会場後方に音が聞こえづらかったので、話者各位にマイクをもっと口に近づけるように伝える等の工夫が必要であった。
- OBS Studio などのストリーミングソフトを使って画面を統合すればよかった。そうすれば、画面共有時の切り替えの手間も省けたし、登壇者の自己紹介スライドを各自のタイミングで操作してもらうこともできた。

第 IV 章 アンケート結果

1. 調査概要

(1) 調査対象

フォーラム観覧者（対面参加&Zoom参加）

(2) 調査方法

Google form を利用した Web アンケート調査（フォーラム参加者に回答用ページの URL を配布）

(3) 調査項目

11 項目

(4) 回答数

① 問(1)～問(3)：参加希望アンケート

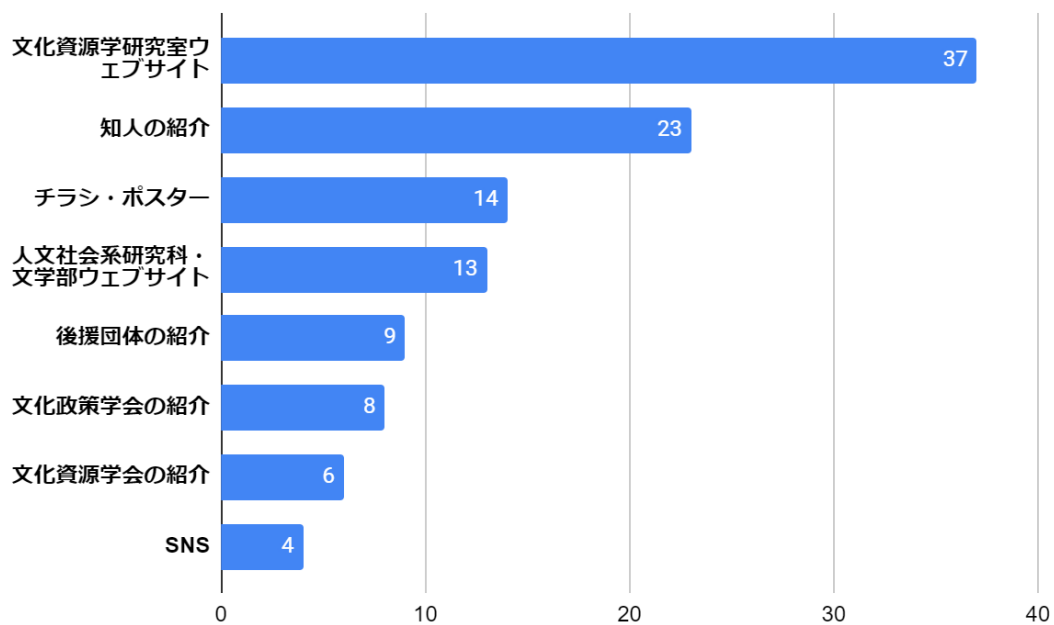
配布数：98 件、有効回答数：98 件、回答率：100%

② 問(4)～問(14)：開催後アンケート

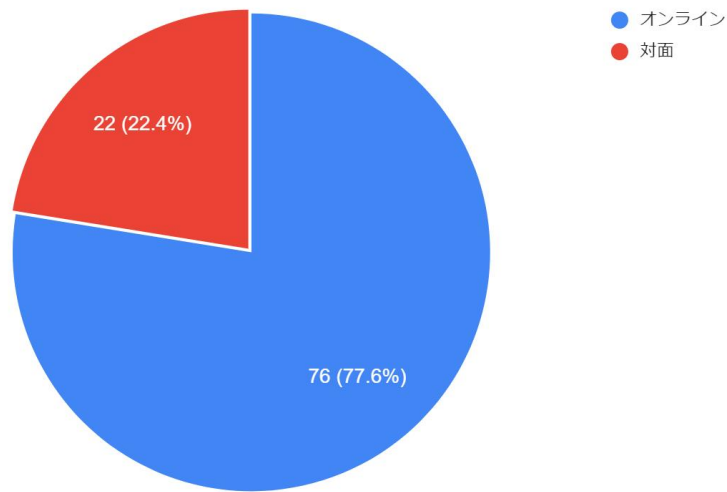
配布数：60 件、有効回答数：31 件、回答率：51.67%

2. 調査結果

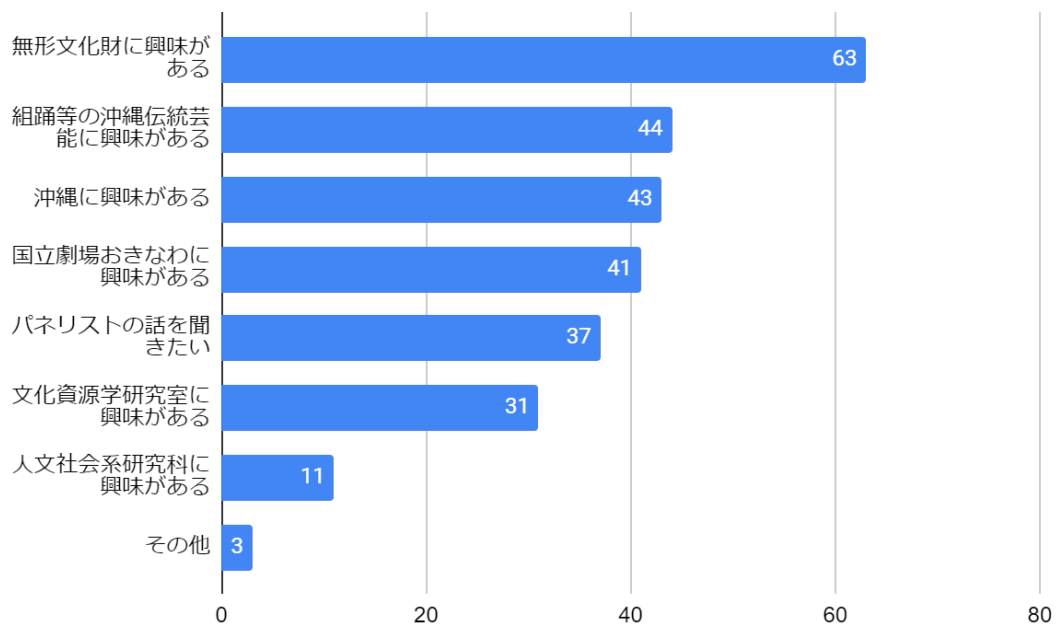
(1) フォーラムを何で知りましたか？（複数回答）（n=98）



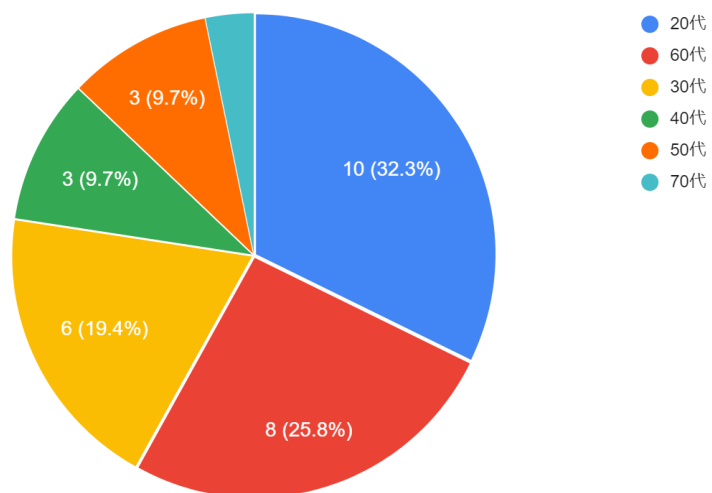
(2) 参加形式 (n=98)



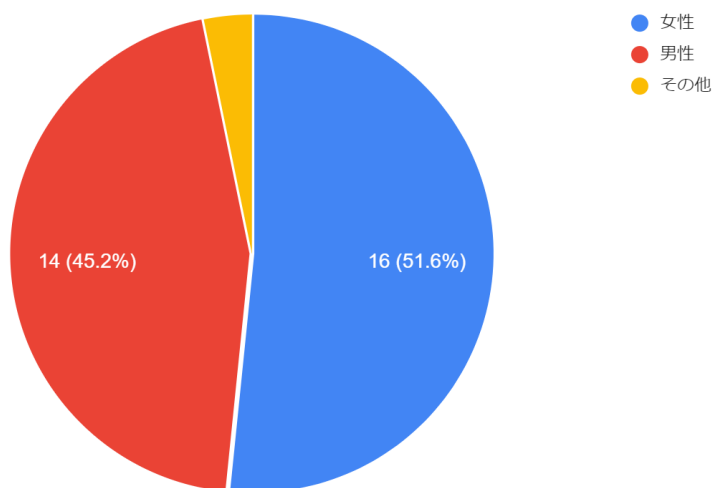
(3) 参加動機 (複数回答) (n=98)



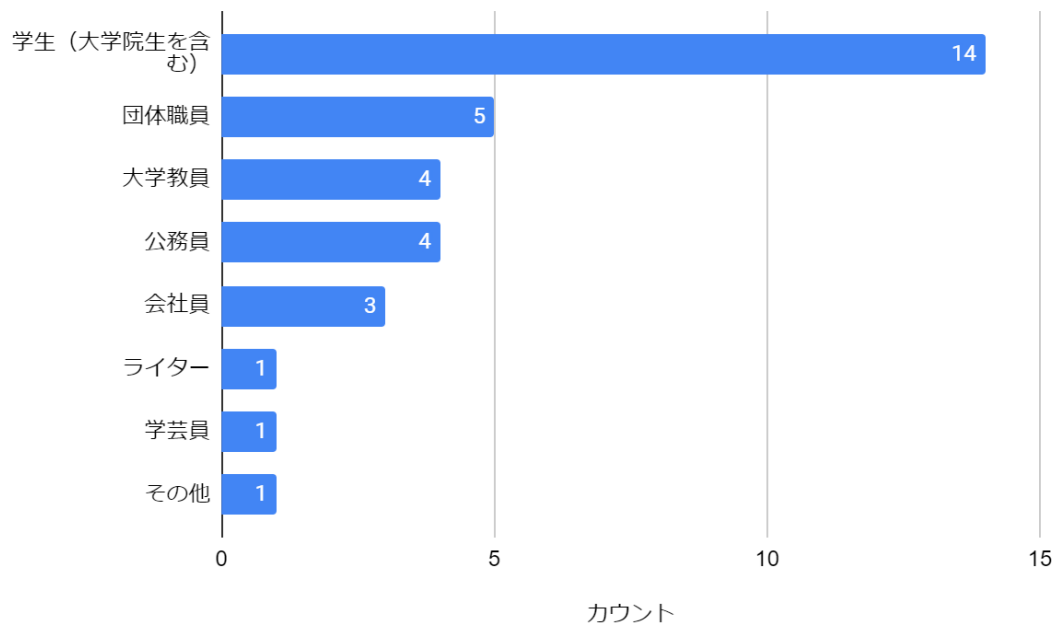
(4) 年齢 (n=31)



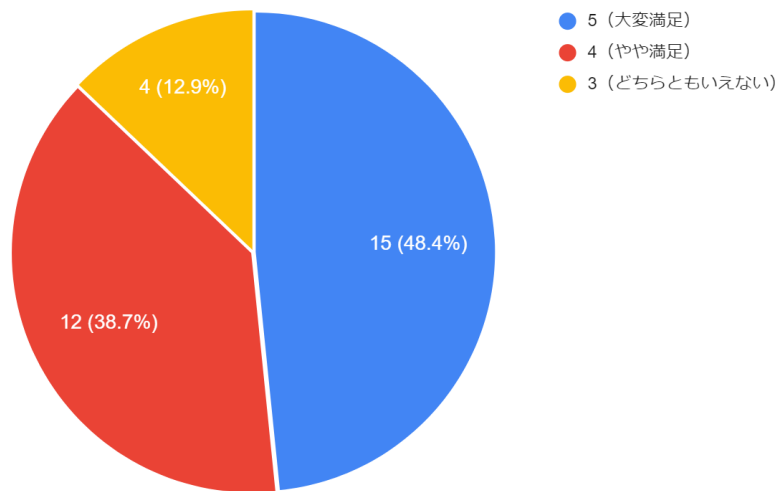
(5) 性別 (n=31)



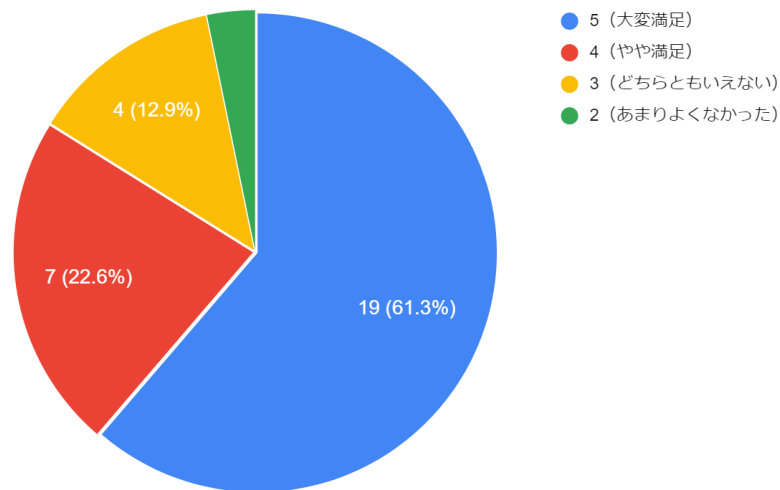
(6) 職業（複数回答）（n=31）



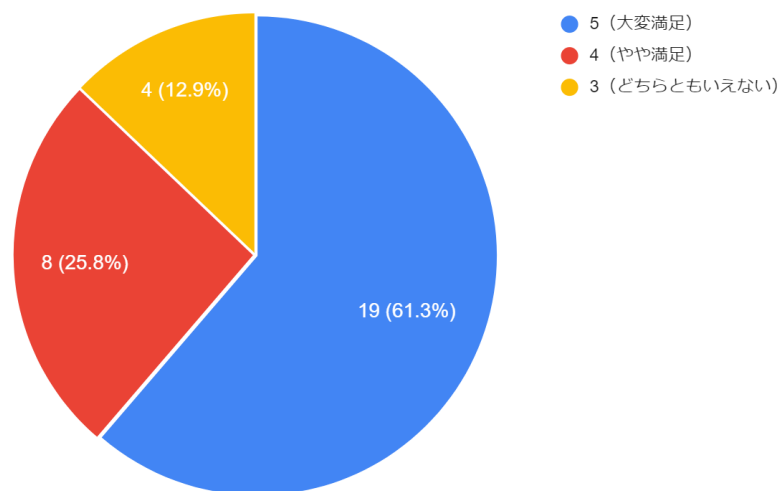
(7) 学生発表の満足度（1～5）（n=31）



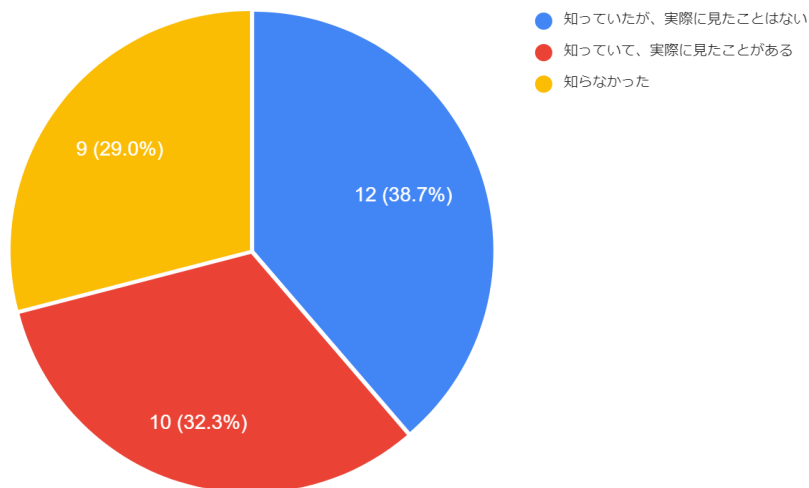
(8) パネルディスカッションの満足度 (1~5) (n=31)



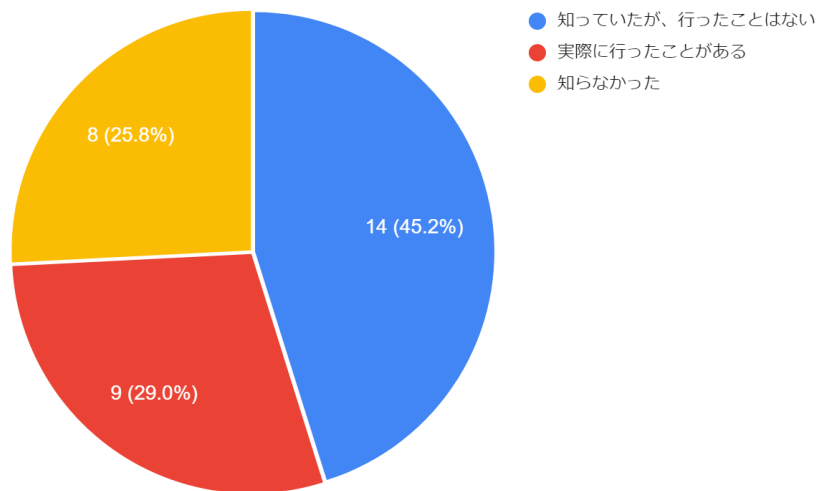
(9) 運営全体に対する満足度 (1~5) (n=31)



(10) 組踊について (n=31)



(11) 国立劇場おきなわについて (n=31)



(12) 今日のフォーラムを受けて、さらにどんな人のお話を聞きたいと思いましたか？
（【 】内は分類）（無回答や「特になし」は削除）

【今回のパネリスト】

- 今回のパネリストの方々に、さらに時間をとってお話を聞きたいと思いました。
- 3名のパネリストのお話をそれぞれ少しずつしか聞けなかったため、ゲスト1人でじっくりお話いただいてもよかったのではないかと思います。

【伝統芸能関係者の方々】

- 国の重要無形文化財「組踊」保持者の方々に、琉球王国時代の考えを受け継ぐ語りや歌詞の継承などについてお伺いしたいです。
- 伝統芸能と言うことであれば、たとえば狩俣恵一沖縄国際大学名誉教授、また鳥越皓之早稲田大学名誉教授。さらに、沖縄での「唄者」を始めとする芸能関係者。諸々。
- 琉球舞踊を習っている人の話にも興味があります。
- 今回は舞踊家の登壇でしたが、音楽を担当する地謡の伝承についても実際に活動をしている方からお話をお聞きしたかったです。おそらく、舞踊とはまた違った伝承方法によって伝えられていくと思います。学校では三線を触ったことのない児童・生徒がほとんどだということがフォーラムでも話題になりましたが、器楽ではなく謡いということであれば、調弦にかかる手間も必要なく、スムーズな導入ができるのではないかと思います。また、謡いは音楽的側面に加え、言語的側面においても琉球文化の継承に役立つのではないかと思います。
- 民俗芸能として劇場以外で活動をされている方
- 伝統文化を再創造して地域活性化に取り組む人たち
- 伝統芸能の継承を期待されている、一般の子どもたち、あるいは、その子ども時代を経験したおとなたち 登壇者のような立場からみた子どもの様子像と比較してお話を聞いてみたい。
- 組踊りに携わる10代、20代の若者
- 民俗芸能も同様に後継者も含め継承が難しいところなので、うまくやれている団体等の意見を聞いて見たいところ。
- 各地の伝統芸能継承者
- 各部落で伝えられている伝統芸能に携わられている方々のお話が伺いたいです。
- 照明とか裏方、衣装など、裏方の人のお話。

【国立劇場おきなわ関係者の方々】

- 国立劇場の運営を行なっている沖縄県の財団や県の文化行政担当課
- 沖縄で「国立劇場おきなわ」をボランティアや友の会的ヘビーユーザーとして支えている市井の方々が、伝統芸能の未来を考えながら、どのような思いを持って「国立」施設を支えているのだろうか？
- 国立劇場おきなわの関係者の方のお話も聞いてみたいと思いました。また別の伝統芸能の関係者の方が今回の沖縄の組踊についてどのように捉えるのかも気になります。
- 国立劇場おきなわ運営財団の関係者や理事長、さらに上部組織である日本芸術文化振興会の関係者や理事長、そして沖縄県知事と教育長
- 沖縄行政職員、組踊研修生

【その他のご意見】

- 教育関係者(学校における伝統芸能教普及の可能性について)
- 他の地域や海外で同様の取り組みに関わっている人たち
- 沖縄アーツカウンシル
- 文化政策の現場にいる人や、ニッセイ基礎研究所の大澤寅雄さん
- 文化財関係者
- 全国の博物館や美術館が独自に取り組んでいる方策について知りたい。
- これまでのフォーラムにないユニークなテーマ、ゲストで興味深く思った。

(13) 伝統芸能の未来のために、どのような人々がコラボレーションし得ると思いましたか？ (【内は分類】(無回答や「特になし」は削除)

【教育・自治体】

- 伝統芸能を誰が担うのかということに関心があります。そのためにも芸大卒業生の学校派遣はすぐにも実現できそうであればぜひ実現してほしいとおもいました。
- 伝統芸能に関わっている人々が劇場等で、小中学生のために、授業の一環として公演を鑑賞する機会を設定してみるのも良いのではないだろうか。
- 若者を巻き込む工夫。学校関係者等の活用。
- 教育関係者
- 「民俗芸能」伝統芸能の担い手、教育関係者、公立文化施設(劇場・ホールだけでなく図書館なども)、自治体行政など
- 林さんご指摘の「意識と制度の乖離」に賛同、制度を作り運用させている行政側にもっと課題があると感じた。

【地域の人々】

- 一番は地域の人だと思います。地域にも色々な人がいるので、それぞれの人に伝わるようなコラボレーションをすることから始めてみてはどうかと思います。
- 様々な分野の伝統芸能の連携及び切磋琢磨。また、とりわけ重要なのが「地域(コミュニティ)」との関係づくりではないか。この関係は現在では希薄になってきているが、沖縄では望ましい形がまだ可能ではないかと拝察します。
- 自治体の職員(配属先を問わず) 伝統芸能の稽古や地域文化行事、「地域の人々」との日々のコミュニケーションなどに関われるように、自治体だからこそ勤務形態をフレキシブルにするなど工夫をして、一職員としてではなく、一市民として積極的にコラボレーションを試みられるのではないか。
- 当該施設を生かした組踊りの「生き残し」方に関しては、長らく「国立」の鉤かっこが気になっていました。むしろインスティテューションとしての「国立」をより強化して、津波に対する防潮堤の増築状態へしていくのではなく、いくつもの穴を開けていき、むしろ市井の暮らしの中でのよみがえりをどう促していくのか、がたいせつだと思います。御示唆があったエイサーなどの事例が参照されると思います。

【他の芸術分野】

- 伝統芸能、と一言に言ってもその成り立ちの経緯、担い手、演じられる場所や環境、観客の有無、観客層など、芸能を取り巻く状況は個々に異なるはずです。共通の観点から他の芸能と比較するか、一つの芸

能のある観点で異なる点を持つ部分に着目するかなど、もう少し焦点をしばらないと問題点が見えてこないと感じました。ただコラボレーションするだけなら、メディアアーティストや観光業とのコラボレーションで新たな展開が生まれそうですが、芸能の成り立ちや担い手に敬意を払うなら、それは適切と言えるのでしょうか。

- 現代芸術、現代舞踊の表現者。伝統芸能のアイデンティとの強い結びつきや、「継承」という言葉の重みを改めて考えたため。
- 伝統文化以外とのコラボレーションに大きな可能性があると思いました。沖縄には国立劇場も芸術大学もあるので、伝統音楽のみならず幅広い芸術との実験的コラボレーションが起こると面白いと思いました

【その他ご意見】

- 伝統芸能の演者、研究者、一般人、他分野のアーティスト
- いわゆる「普通の社会人」のような方が伝統芸能に触れる機会があれば、良くも悪くも予想外の反応が見られるような気がしていて興味があります。
- 伝統芸能や観劇といった趣味に熱い関心を持ち、お金をかける層は都会のキャリア女性にこそ一定数居ると思われ、この人たちにアプローチしたり交流したりしてファンになってもらう、ファンが高じて自分も関わってみたいと思うように取り込んでいくというのが1つの活路になるような気がする。担い手減少が課題であるのに、育成事業の間口が女性には閉ざされていることは非常にもったいないと思った
- 関係人口・よそ者
- 自然科学の分野や、お金の組み立てに強いコンサルなど
- 伝統芸能分野からスターを発掘することが必要ではないか。どうしてもメディアへの露出=有名人という国民の意識に入り込むのがまず一歩かと。なので、芸能人が手っ取り早いところか。あるいは有名な脚本家、演出家などの舞台関係者。TikTok や Vtuber による紹介。伝統芸能であるがわかりやすいエンタメに寄せていく必要もあるだろう。
- あらゆる人々

(14) 伝統芸能の未来のために、ご自身ができることは何だと思いますか？（【】内は分類）（無回答や「特になし」は削除）

【公演を鑑賞する】

- 若いうちから劇場やその場に足を運ぶこと
- 公演を鑑賞しに行く。
- すぐにできるのは、公演に足を運ぶことや SNS で発信すること、運営のお手伝いをする事かと思えます。できれば企画をして将来を考えるプログラムを創っていきたいです。
- 劇場に足を運んで鑑賞したり、今後も関心を持ち続けたい。
- ・実際に劇場に足を運んだり、感動したことを表現すること。
- 折に触れ「鑑賞」すること、その意義を確かめること。
- ちゃんと観て回りに魅力を伝える
- (制作者は生半可な気持ちで関われないかもしれないが、)鑑賞者としてまずは気軽に覗いて見ること。
- ・関心を持つこと、実際に見ること。
- ・微力ですが何らかの形で興味を持ち続けることだと思います。舞台を見に行ってみようと思います。

【その他ご意見】

- 入門ワークショップなどあればぜひ参加したい
- ヘビーユーザー的鑑賞者ならびに次世代育成アウトリーチへの介在。
- 日々の会話に伝統芸能関連の話題を意識的に取り入れる 具体的な行動に移れなくても、自分のまわりのコミュニティ内だけでも関心を共有する
- 担い手の声を聞くこと
- 関心を持ち続け、周囲にもその関心を広げること
- 自分自身のルーツを見つめ直すことも大切ななと思いました。

- 研究論文を書くこと・学会で発表すること
- 私自身は芸能道具の継承に取り組んでいます。とてもよいフォーラムで勉強になりました。ありがとうございました。
- 本日はありがとうございました。まずは無事開催されましたこと心よりお慶び申し上げます。コロナ後は、対面とオンラインとハイブリッドでなさるのが一般的なんでしょうか。そうなるただでさえ大変なフォーラムにいろいろ裏方の雑事も加わり(特にインターネット配信との両立など)、大変なご苦労もあったかと思いますが大変充実した内容でした。今回、「伝統芸能を未来に継承するには」という、政治家や文化庁役人が考えそうな大きなテーマをまとめていらして大変関心致しました。特に登壇者には、実演家・(芸能)研究者・(演劇)制作者という三つの視座から沖縄の芸能について考察するというもので、とてもバランスが行き届いていて面白いと思いました。なるほどこういう視座からの議論になるのかと。それぞれに興味深い話もあり、非常に勉強になりました。ただ、もう一歩かなと思いましたのは、やはり無形文化財の取り扱い方です。先に文化庁という単語を持ち出しましたが、伝統芸能の継承にあたっては、やはり「無形文化財を(国として)どのように保護するのか」という考え方が基本的な前提にあると思います。つまり「組踊」であれば1972年に重要無形文化財に登録されていて、琉球舞踊であれば2009年に同じく重要無形文化財に登録されているわけですね。まずこの年数を押さえたうえで、両者の間になぜこれほど登録年数に差があるのかということを検討しておかなければなりません。なぜなら、国立劇場おきなわの開館に先だち文化財制度によって既に芸能が保護されてきたからです。また、シンポジウムでも少しだけ話題に挙がっていましたが、「無形文化財」と「無形民俗文化財」の違いを整理する必要があったと思います。つまり無形文化財であれば、伝統芸能の歴史的・芸術的価値というある種作品化し得る対象が評価されるのに対して、無形民族文化財であれば、地域の信仰風俗生活そのものが評価の対象であるために作品としては評価されづらいということです。これは伝統芸能を未来に継承するためには、芸能の技や身体性を「教育的」に継承すればよいのか(ex. 組踊)、それとも芸能そのものの特徴よりも日々の習慣風俗といった「生活そのもの」を継承することに力点を置くのか(ex. エイサー)という点で、両者の価値体系は異なります。テーマがテーマだけに結論めいたことをこのシンポジウムでのべるのは難しいですが、少なくとも伝統芸能を保護するためには、すでに国が「無形文化財」という制度大系のなかで、ある程度保護に取り組んでいる(きた)という点を踏まえてから議論が始まらないと、どうしても空中戦で終わってしまうように思いました。たしかに時間は限られておりますし、おそらく議論の過程では文化財関係の方をお招きするということも検討されたことと思いますが、先行研究もいくつかありますから、文化資源学として実践するならば、学生発表の中だけでも「無形文化財」という日本独自の制度についてふれて置いて頂きたかったと思いました。ともあれ、大変充実したフォーラム本当にお疲れさまでした。皆様のご活躍ますますお祈り申し上げます。
- 自分が公演を企画する場合に、プログラムに伝統芸能を取り入れてみる。
- 琉球芸能に関していえば、バレエやオペラのような世界の共通言語化を目指したいところ。しかし、県民すらほとんどが見たことがない、さらに国内においてもそうであることから、道は険しいと考えるが、何がバズるか分からないことから伝統芸能の伝統を保ちつつ崩せるかどうかのポイントだと考える。衣食住足りて文化芸術であると考えれば社会的な課題解決も必要となってくる。個人的には鑑賞し続けることしかないだろう、※仕事の都合で一部分しか見ることが出来なかったため、アーカイブをYouTubeなどで動画配信していただきたい。

第Ⅴ章 フォーラムを実施して

1. 謝辞

(1) 大貫はなこ

本フォーラムを振り返ると、様々な「対話」を積み重ねていくことができた贅沢な時間だったと思います。学生同士や教員、パネリストお三方との対話だけでなく、それぞれの研究テーマや沖縄との距離感、文化資源学という学問への関わり方など、多岐にわたる「対話」を、その都度立ち止まって考え、問いを投げかけ、話し合うことができた期間でした。沖縄をテーマに一年間誠実に「対話」を積み重ねた経験は、これから修論に向けて各々の研究に向き合う上でも、学生という身分を離れて一人の人間として文化について思索する上でも、必ず糧となると確信をしています。

パネリストの喜屋武愛香様、鈴木耕太様、林立騎様、ご参加いただいた方々、研究室の先生方、先輩方、そして履修生一同にこころよりお礼申し上げます。

(2) 岡本彩

それぞれの興味関心が異なる学生が集まって、約一年間かけて、企画を練り上げてフォーラムを運営するというこの授業でしたが、振り返ってみると、運営に関してよりも、企画にかなり時間をかけました。「文化資源学とは何か」「文化経営学とは何か」を学生間でも各個人の中でも問い続け、その上で何が自分たちのフォーラムでできるのかについて模索してきたわけですが、沖縄をテーマにするということはかなり初期の段階から私たちの心の中にはありました。しかし、それがどれだけ重いものであり、私たちがこのテーマを扱うことも憚れるのではないかという声さえも頭をよぎりながら、私たちが真摯に向き合ってきました。さらに、日本の国立劇場と無形文化財の関係というのは、沖縄伝統芸能や国立劇場おきなわだけ限らない共通の課題があります。今回のフォーラムでは、沖縄を通じて、無形文化財と劇場について改めて一緒に考える機会が生み出せたらという思いがありました。

パネリストとしてご登壇いただき、貴重なお話をいただいたお三方には、打ち合わせのたびに多くを学ばせていただき、本番でも様々な視座を与えてくださいました。深く御礼申し上げます。また、私たちを根気強く見守り、時には叱咤激励して、最後まで導いてくださった先生方をはじめ、温かく支えてくださった先輩方、そして一緒に最後まで乗り越えてくれた他の履修生にも、心より感謝しています。

(3) 河野隼司

喜屋武愛香様、鈴木耕太様、林立騎様、この度は沖縄からはるばるお越しくござり誠にありがとうございました。また、会場およびZoomにて本フォーラムをご覧いただいた皆様にも感謝申し上げます。

2022年4月から企画を練り始めた本フォーラムですが、テーマを決定するまでは紆余曲折がありました。政治的にも大きな課題が山積している沖縄という土地を、東京の学生が軽い気持ちで論ずることはできないという意識から苦慮が続きました。ですが、無形文化財の保存・継承という設定は結果として成功であったと言えるのではないのでしょうか。「芸能が生活に根差している沖縄においては、今よりもっと多様な主体が保存・継承のために連携できる」という可能性が見えたからです。参加者各位においても、本フォーラムが沖縄伝統芸能の未来を考えるきっかけになっていれば幸いです。

(4) 重信祥太

昨年の四月から約一年間かけて準備してきたのですが、時間をかけて議論を重ねたり、勉強会を開催したりする中で多くの学びを得ることができました。伝統芸能を継承していく上での課題や国立劇場おきなわの運営状況など、フォーラムのテーマに関することについて理解を深めることができたのはもちろんですが、議論の進め方や資料のまとめ方、開催までの準備のプロセスなどを学びながら、チームで一つのプロジェクトを企画し実行したことはとても良い経験になりました。最終的には一年間で準備したものが全て結びついたフォーラムになったのではないかと思います。

ゲストの喜屋武様、鈴木様、林様は、今回のフォーラムへの参加を快く承諾してくださり、事前の勉強会や開催当日にはそれぞれの豊かな経験に基づいた貴重なお話をたくさん語っていただきました。本当にありがとうございました。一年間ご指導いただいた文化資源学研究室の先生、ともに作業してきた履修生のメンバーにも感謝します。

(5) 立石訓人

フォーラムを終え、まずはパネリストとしてご登壇いただいたお三方に心より感謝申し上げます。フォーラム当日だけではなく、事前に行った勉強会の時点から多くの学びに溢れた貴重で贅沢な機会となりました。

また、企画立案から紆余曲折した我々に根気強くお付き合いいただき、気付きを与えてくださった先生方、的確なアドバイスで側面支援してくださった諸先輩方にも改めて御礼を申し上げます。

本フォーラムではテーマ設定に多くの時間を擁しました。「沖縄」というテーマについては早くから学生間で共有されていたものの、様々な要素が絡む中でさらに先へと進める際の「ためらい」が我々の中にあると思います。最終的にその「ためらい」を乗り越え、自分たちのテーマにわずかながらでも確信を捻り出すことができたのは、先生方からのご助言や後に登壇者となる皆さまとの勉強会を踏まえ、学生間でも各個人でも考え、話し合いを重ねた結果であり、その一つひとつが掛け替えのない学びの時間であったのだと思います。

そして、フォーラムにも多くの方にご参加いただき、活発な意見交換・議論を行うことができました。参加者の皆さまとともに沖縄伝統芸能や国立劇場について議論し、想いを馳せた本フォーラムが、無形文化財の明るい未来に通じていることを願うばかりです。

(6) 渡邊倫

大変お忙しい中、本フォーラムにご登壇頂いた喜屋武愛香様、鈴木耕太様、林立騎様に改めて感謝申し上げます。伝統芸能の未来への継承について、現場のご経験を踏まえた様々なご示唆を頂きました。それによって、沖縄の話をしながらも、伝統芸能の継承に係る全国的に共通の視座を頂き、本フォーラムがより多くの方にとって、学びあるものになったのではないかと思います。改めて御礼を申し上げます。

本フォーラムでは、テーマ設定に非常に難航し、決定までに多くの時間を要しました。その過程では、東京に位置する本大学が沖縄の伝統芸能を語る意味や視点について、学生間で多くの議論を交わしました。今振り返れば、それら一つ一つの議論なくしては、今回のフォーラムは成り立たず、この「じんわり」と進むプロセスこそが重要だったと改めて思います。そうしたプロセスを支えて頂いた先生方や諸先輩、同期の履修生に改めて感謝いたします。

以上

参考資料

1. ポスター

第22回文化資源学フォーラム

伝統芸能を未来に継承するには 国立劇場おきなわの事例を通して

無形文化財の未来を検討する。

2023年
3月11日(土)
15:00 ~ 17:30
(14:30 開場 / 受付開始)
東京大学本郷キャンパス
法文2号館東中2階 教員談話室

プログラム

- ❖ 学生発表
 - ❖ 沖縄伝統芸能の保存・継承と国立劇場おきなわのこれまでと現在
 - ❖ 伝統芸能のアートマネジメント - 横浜能楽堂を事例として -
- ❖ パネルディスカッション
 - ❖ 伝統芸能を未来に継承するには - 国立劇場おきなわの事例を通して -

パネリスト(五十音順)

- ❖ 喜屋武愛香 (琉球舞踊真境名本流英美の会師範)
- ❖ 鈴木耕太 (沖縄県立芸術大学芸術文化研究所准教授)
- ❖ 林 立騎 (那覇文化芸術劇場なはーと企画制作グループ長)

コーディネーター

- ❖ 小林真理 (東京大学大学院人文社会系研究科教授)

定員 対面参加 30人・オンライン参加 100人程度

参加期間 2023年3月3日(金)まで

問い合わせ 22nd.bunkashigenforum@gmail.com

参加方法 要事前申込 申込みフォーム →

参加費無料

参加には事前申込が必要です。申込みフォームの確認・同意事項をお読みのうえお申込みください



文化資源学フォーラム 検索 後援 公益財団法人国立劇場おきなわ運営財団、日本文化政策学会、文化資源学会

主催 東京大学大学院人文社会系研究科文化資源学研究室 企画・運営 「文化資源学フォーラムの企画と実践」履修生一同

日時 2023.03.11[sat] 15:00～17:30 会場 東京大学本郷キャンパス法文2号館東中2階 教員談話室またはオンライン(zoom ミーティング)

開催概要

2022年に本土復帰50周年を迎えた沖縄は、琉球王国時代からの豊かな芸能の基盤を有している。沖縄の豊かな伝統芸能は、次の50年に向かってどのように保存・継承され、発展していくのか。2004年に開場した国立劇場おきなわは、文化財保護や劇場運営といった文化政策のインターセクションである。そこで、本フォーラムでは文化に関する政策・制度や沖縄における現場の実態を踏まえつつ、沖縄伝統芸能の保存・継承や劇場運営のあり方に精通する関係者を招き、国立劇場おきなわを題材に、対話を通して無形文化財の保護の未来を検討する。

プログラム

(15:00 開会)

開会挨拶

開催趣旨説明

学生発表① 沖縄伝統芸能の保存・継承と国立劇場おきなわのこれまでと現在

学生発表② 伝統芸能のアートマネジメントー横浜能楽堂を事例としてー

～休憩～

パネルディスカッション 伝統芸能を未来に継承するにはー国立劇場おきなわの事例を通してー

質疑応答

閉会挨拶

(17:30 閉会)

パネリスト

喜屋武愛香 (きやん・あゆか)



沖縄県沖縄市出身。沖縄県立芸術大学を卒業。琉球舞踊真境名本流英美の会師範。現在、後進の育成をしつつ、国立劇場おきなわ企画公演等、県内外の公演に多数出演。琉球舞踊を基に組踊や創作舞踊等、多岐に渡り活躍している。2022年、第三回喜屋武愛香独演会「愛風」を開催。同年、国立劇場おきなわ企画研究公演「入子躍」振付・指導。2021年、国立劇場おきなわ「第9回創作舞踊大賞」大賞受賞(作品名:若衆鯉)。2020年、沖縄タイムス芸術選奨演劇・映像部門奨励賞受賞。主な創作品に新作組踊「越来真鶴姫」、新作琉球舞踊組曲「船乗りのジルー」、創作舞踊「若衆鯉」「綾結び」などがある。琉球舞踊を真境名本流英美の会・会主真境名英美に、組踊を重要無形文化財「組踊」保持者・真境名律弘に師事。

鈴木耕太 (すずき・こうた)



沖縄県読谷村出身。沖縄国際大学文学部国文学科を卒業後、琉球大学大学院、沖縄県立芸術大学博士後期課程を修了。博士(芸術学)。琉球文学を基礎とした組踊の研究を行う傍ら、琉球芸能史、および沖縄各地の芸能研究を行う。また、研究だけでなく新作組踊の創作活動も行う。組踊研究について第43回沖縄文化協会「仲原善忠賞」を授賞。新作組踊は第1回国立劇場おきなわ新作組踊戯曲大賞で佳作、第17回おきなわ文学賞(しまくとぅば演劇戯曲部門)において佳作、第2回国立劇場おきなわ新作組踊戯曲大賞で大賞を受賞している。近者に『組踊の歴史と研究』、琉球文学大系14『組踊(上)』がある。

林立騎 (はやし・たつき)



翻訳者、演劇研究者、劇場職員。現在、那覇文化芸術劇場なはーと企画制作グループ長。訳書にエルフリーデ・イエリネク『光のない。[三部作]』、ハンス＝ティース・レーマン『ポストドラマ演劇はいかに政治的か?』(ともに白水社)。2012年、イエリネク作品の翻訳を対象に小田島雄志翻訳戯曲賞を受賞。2005年より高山明の演劇ユニット PortB に、2014年より相馬千秋のNPO法人芸術公社に参加。東京芸術大学特任講師(2014-17年)、沖縄県文化振興会チーフプログラムオフィサー(2017-19年)、キュンストラ・ハウス・ムーゾントゥルムドラマトウルク(2019-21年)を経て、22年より現職。

コーディネーター

小林真理 (こばやし・まり) / 東京大学大学院人文社会系研究科教授

参加者同意事項

- ・本フォーラムへの参加には事前申込が必要です。当日参加はできません
- ・オンライン参加には、zoom ミーティングを使用します。接続環境が良好な場所からご参加ください
- ・オンライン参加に必要な zoom ミーティングの URL、パスコード等はオンライン参加応募者におき、3月6日(月)以降に通知します。URL やパスワード等の第三者への共有はできません
- ・記録及び広報活動等の目的で録画、撮影及び録音する場合があります
- ・当日体調がすぐれない場合の来場はお控えください
- ・当日マスクを着用されていない場合は入場を断る場合があります
- ・上記の他、新型コロナウイルス感染症対策を講じて実施します
- ・今後の社会状況の変化により中止・延期・開催形式の変更等が生じる場合があります

会場アクセス (対面参加)

東京都文京区本郷7-3-1 東京大学本郷キャンパス法文2号館東中2階 教員談話室
東京メトロ丸の内線/都営大江戸線 本郷三丁目駅 徒歩約8分
東京メトロ南北線 東大前駅 徒歩約15分
東京メトロ千代田線 根津駅 徒歩約15分



参加申込 <https://forms.gle/37K96dNLwRN1hNmC8> 問合せ 22nd.bunkashigenforum@gmail.com (第22回文化資源学フォーラム事務局)

2. 学生発表資料（スライド）

(1) 学生発表①「沖縄伝統芸能の保存・継承と国立劇場おきなわのこれまでと現在」

学生発表①

沖縄伝統芸能の保存・継承と 国立劇場おきなわのこれまでと現在

2023年3月11日

東京大学大学院人文社会系研究科文化資源学研究専攻
2022年度「文化資源学フォーラムの企画と実践」履修生
発表者 修士1年 岡本 彩

第22回文化資源学フォーラム

学生発表①

目次

ミンサー織
五つと四つのかすり模様
「い（5）つの世（4）までも...」

1. 組踊とその保護の歴史
2. 国立劇場おきなわ概要
3. 国立劇場おきなわ運営体制
4. 国立劇場おきなわ事業内容

①組踊等沖縄伝統芸能の公開

②伝承者の養成

③調査研究

④公演や研究活動を通してのアジア・太平洋地域の交流

沖縄建築様式
「アマハジ（雨端）」
「チニブ（竹垣）」
⇒国立劇場おきなわの外観

第22回文化資源学フォーラム

2

組踊とは？



唱え（せりふ）・音楽・踊り（所作）で構成される琉球独自の歌舞劇

- ✓ 琉球古語、琉球音楽、琉球舞踊を用いる
→特に歌・三線といった音楽の要素が強い
- ✓ 中国や日本の文化の影響を色濃く受けている
- ✓ 儒教思想が強い（「忠・孝・義」）



宮廷芸能としての組踊

「踊奉行」琉球王府が冊封使を歓待する宴を催すために設置された官職
＝士族やその子供たちによって上演

→廃藩置県／琉球処分以降、上演の場や実演家の在り方が変化

第22回文化資源学フォーラム

3

組踊の保護の歴史

1719年	中国の冊封使を宮廷で歓待するために踊奉行の玉城朝薫が創始
明治期	上演の場が宮廷から町の芝居小屋へ
昭和初期	昭和初期には組踊の公演はほとんど行われなくなる
戦時中	沖縄戦で多くの資料が失われる
戦後	女性実演家が組踊の保存・継承を担うようになる
1952年	川崎市が沖縄芸能を市の無形文化財として保護援助
1954年	神奈川県が川崎の沖縄芸能研究会による沖縄民俗芸能を県の無形文化財に指定 (1976年に無形民俗文化財に指定)
1967年	琉球政府文化財保護委員会が玉城朝薫作五番を重要無形文化財に指定
1972年	5月15日沖縄本土復帰／同日付で国の重要無形文化財に指定
1987年	沖縄県知事・教育長が文部大臣・沖縄開発庁長官・文化庁長官に対し国立組踊劇場の設置を要請
2004年	国立劇場おきなわ開場
2010年	組踊がユネスコ「人類の無形文化遺産の代表的な一覧表」に記載

4

国立劇場おきなわ 概要

所在地：沖縄県浦添市

座席数：大劇場632席、小劇場255席

面積：敷地 24,000㎡、建物 7,239㎡

開場： 2004年（平成16年）1月

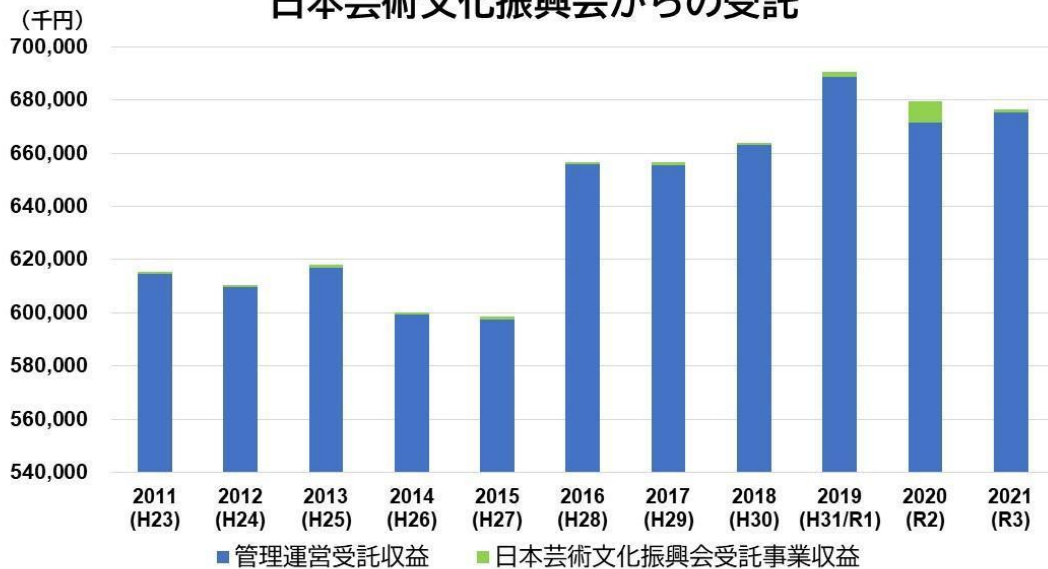


旧沖縄開発庁＝建物建築
文化庁＝設立準備・用地確保・運営

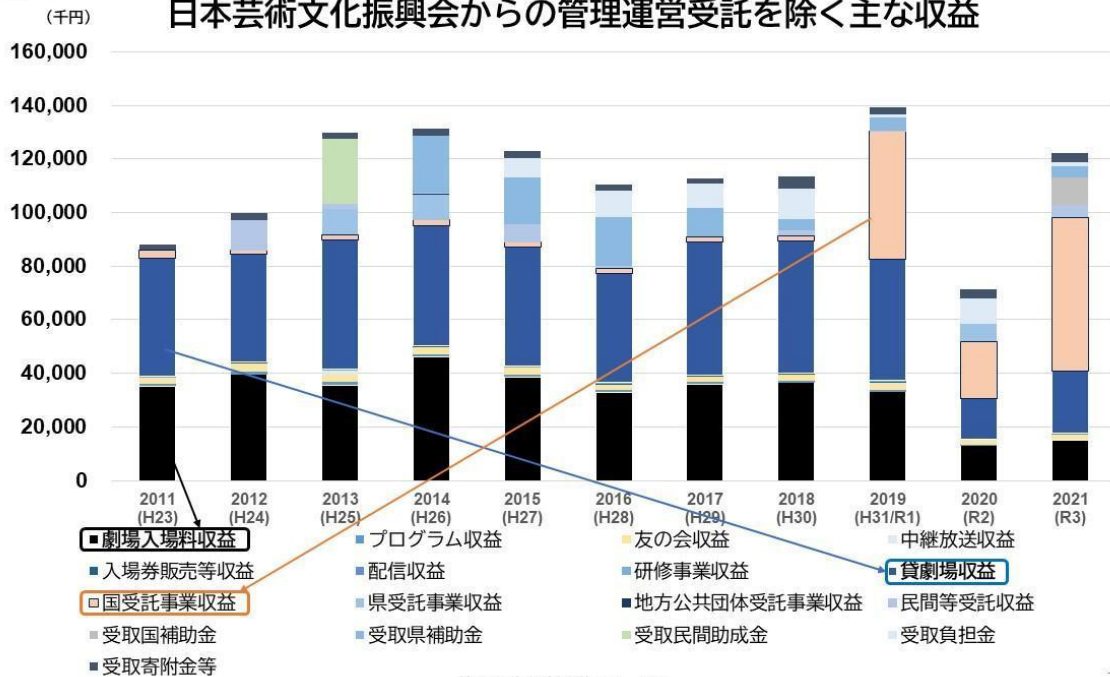
運営管理：公益財団法人国立劇場おきなわ運営財団
（独立行政法人日本芸術文化振興会（芸文振）からの管理運営受託）

国立劇場おきなわ 概要

日本芸術文化振興会からの受託



学生発表①



第22回文化資源学フォーラム

7

学生発表①

国立劇場おきなわの運営体制

国立組踊劇場（仮称）の在り方に関する調査研究協力者会議（1998年）

（運営形態について）

...沖縄の芸能・文化の独自性とその伝統を継承発展させるためには**地元沖縄県の本劇場への積極的な参画・協力が望まれる**

- 公益社団法人伝統組踊保存会をはじめとした組踊関係者や沖縄県関係者、沖縄経済界等が中心となり、2001年4月、財団法人国立組踊劇場支援財団（現・公益財団法人国立劇場おきなわ運営財団）が設立

（運営組織について）

...本劇場の管理運営を効果的かつ円滑に行うための所要の組織を備えるとともに、アートマネジメント(舞台芸術経営)、企画制作、舞台技術に関する**専門的人材を含めた必要な人員配置に十分配慮する**

第22回文化資源学フォーラム

8

国立劇場おきなわの運営体制

国立劇場おきなわ運営財団の職員数の推移

財団職員数	総職員数 (人)	正規職員 (人)	県派遣職員 (人)	芸文振派遣職員 (人)	業務委託職員 (人)
2006年 (開場初年)	32	—	—	—	—
2016年 (開場10年)	39	4	22	3	10
2021年 (開場15年)	43	8	19	2	14

国立劇場おきなわの事業内容

①組踊等沖縄伝統芸能等の公開に関すること（自主公演）

<ジャンル>

- ①組踊（古典・新作） ②琉球舞踊 ③沖縄芝居 ④民俗芸能 ⑤本土の芸能
⑥アジア・太平洋地域の芸能 ⑦三線音楽

<公演の種類>

定期公演	沖縄伝統芸能を定期的に上演する公演
企画公演	沖縄以外の芸能や新作等を上演し沖縄伝統芸能への理解深化や可能性を探求する公演
研究公演	復曲作品や実験的創作作品の上演、学問的視点を取り入れた公演
普及公演	沖縄伝統芸能の普及を目的とした公演（2008年から実施）

国立劇場おきなわの事業内容

①組踊等沖縄伝統芸能等の公開に関すること（自主公演）

定期公演、企画公演、研究公演及び普及公演を年間30公演を公開



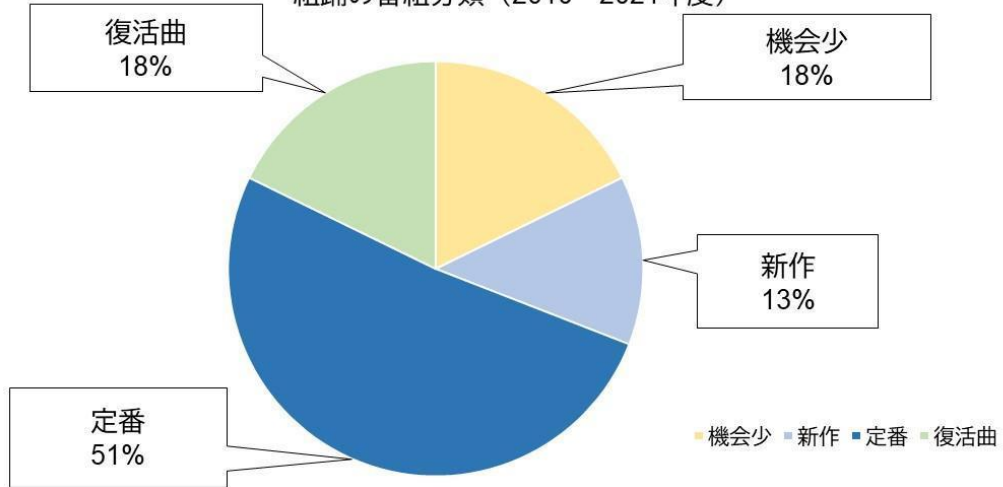
第22回文化資源学フォーラム

11

国立劇場おきなわの事業内容

①組踊等沖縄伝統芸能等の公開に関すること（自主公演）

組踊の番組分類（2010～2021年度）



第22回文化資源学フォーラム

12

国立劇場おきなわの事業内容

②伝承者の養成：研修の概要

応募資格：1) 沖縄伝統芸能に関する素養を有する者
2) 男子（中学校卒業以上30歳未満）
3) 運営財団が特に適当と認めた者

研修期間：3年間（3年ごとに研修生を募集、現在第7期）

研修時間：週4日（月～木） 90分×2コマ（PM6:30～9:45）

講師：組踊実演家（重要無形文化財「組踊」保持者含む）※協力：伝統組踊保存会

受講料：無料、伝統芸能伝承奨励費貸与制度あり

国立劇場おきなわの事業内容

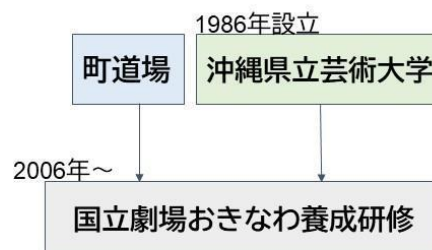
②伝承者の養成：現状

成果：若手実演家の成長

第1期～第5期 **48名**（立方22名、地方26名）を輩出

課題：伝承の持続可能性（少子化や経済の低迷）

- ・ 応募資格「沖縄伝統芸能に関する素養を有する者」
既成者研修
本土からの応募者は少数（5期生までで2人）
町道場は減少傾向
- ・ 応募資格「中学校卒業以上30歳未満の男子」
30歳未満の人口は減少
女性は応募不可
- ・ 応募機会の少なさ 3年ごとに研修生を募集（他の伝統芸能養成もほぼ同様）
- ・ 研修生（伝承者）の経済状況 アルバイト等と兼業での研修生活



図：養成研修応募者の主要ルート

おわりに

本発表では、沖縄伝統芸能を保存・継承するために国立劇場おきなわが果たす役割は何なのかを改めて考えることを目的に、以下について整理・提示

- ・ 組踊の保護の歴史

(宮廷芸能～廃藩置県による社会制度の変化／沖縄県外での評価～政府による文化財保護～国立劇場おきなわ設立)

- ・ 国立劇場おきなわ

運営形態・組織	地元沖縄県の参画・協力、専門的人材を含む人員配置
伝統芸能の公開・普及	自主公演：年間30公演程度（来場者割合約7割）、ジャンルのバランス
伝承者の養成	若手実演家の成長、持続可能性への課題（少子化、経済状況）

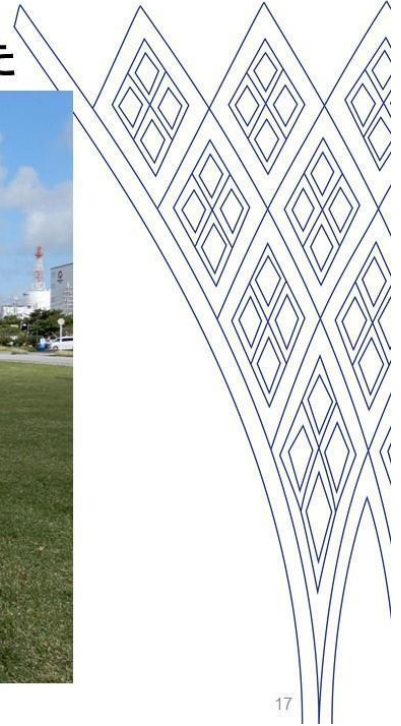
参考文献

- 大野順美. 2019. 「琉球芸能のいまー平成の組踊の推移を中心に」 『年刊 藝能 第二十六号』. 藝能学会, p229-233
- 沖縄県教育委員会. 2003～2011. 「文化行政要覧」
- 沖縄県教育委員会. 2012～2021. 「文化財要覧」
- 川崎市教育委員会. 1954. 「文化財保護」 『川崎市社会教育要覧 第3輯（昭和28年度）』. p120-127
- 公益財団法人国立劇場おきなわ運営財団. 2011～2021. 「公益財団法人国立劇場おきなわ運営財団決算報告書 平成23年度～令和3年度」
- 公益財団法人国立劇場おきなわ運営財団. 2010～2021. 「公益財団法人国立劇場おきなわ運営財団事業報告 平成22年度～令和3年度」
- 公益財団法人国立劇場おきなわ運営財団. 2022. 「公益財団法人国立劇場おきなわ運営財団要覧 令和4年度」
- 公益財団法人国立劇場おきなわ運営財団. 2022. 「第七期組踊研修所募集要項」
- 国立組踊劇場（仮称）の在り方に関する調査研究協力者会議. 1998. 「国立組踊劇場（仮称）の在り方について」
- 独立行政法人日本芸術文化振興会, 公益財団法人国立劇場おきなわ運営財団. 2014. 『国立劇場おきなわ10年誌』. p43-49, p126-127
- 波照間永子. 2019. 「記録映像「琉球古典芸能大会」にみる琉球舞踊の身体と伝承」 『年刊 藝能 第二十六号』. 藝能学会, p48-49
- 文化庁. 2018. 「文化財保護法の改正の概要について」
https://www.bunka.go.jp/seisaku/bunkashingikai/bunkazai/kikaku/h30/01/pdf/r1407909_03.pdf （最終アクセス：2023年1月4日）
- 文化庁伝統文化課. 2004. 「開場までの経緯と施設の概要 国立劇場おきなわの設立について--歌と踊りの島、芸能の宝庫“沖縄”の伝統芸能の拠点として」 『月刊文化財484』. 第一法規, p7-11
- 宮城能鳳, 田口章子. 2021. 『舞台芸術 24 言葉と音楽—〈日本語〉を超えて』. KADOKAWA, p100-111

ご清聴ありがとうございました



第22回文化資源学フォーラム



(2) 学生発表②「伝統芸能のアートマネジメントー横浜能楽堂を事例としてー」

学生発表②

伝統芸能のアートマネジメント ー横浜能楽堂を事例としてー

2023年3月11日

東京大学大学院人文社会系研究科文化資源学研究専攻
2022年度「文化資源学フォーラムの企画と実践」履修生
発表者 立石訓人



第22回文化資源学フォーラム

18

学生発表②

発表概要

1. 調査の動機
2. 横浜能楽堂の概要
3. 横浜能楽堂主催公演の観劇
「沖縄本土復帰50周年記念 横浜能楽堂企画公演 男の組踊 女の舞踊」
4. 芸術監督へのインタビュー調査
5. 横浜能楽堂における伝統芸能のアートマネジメント
6. おわりに

第22回文化資源学フォーラム

19

1. 調査の動機

- ・首都圏で組踊を生で観劇できる数少ない機会
横浜能楽堂では沖縄の伝統芸能公演を長年にわたり開催している
- ・横浜能楽堂は受賞歴も多く、企画力の高さについて一定程度認知されている
芸術監督制を敷く唯一の能楽堂であり芸術監督は財団の正規職員

→組踊公演を観劇し国立劇場おきなわ以外でも行われている「沖縄伝統芸能の保存と継承」活動を参照することと、伝統芸能におけるアートマネジメントについての調査機会とする

2. 横浜能楽堂の概要

所在地：神奈川県横浜市西区紅葉ヶ丘27-2

※神奈川県立図書館、神奈川県立音楽堂、神奈川県青少年センター、横浜市民ギャラリー等が隣接

開館：1996年

設置者：横浜市

管理運営：指定管理／公益財団法人横浜市文化芸術振興財団

※第4期（2022年4月1日～2027年3月31日／5年間）

設備：本舞台（公称席数486席）、第二舞台（稽古用）、研修室、楽屋、展示スペース

3. 横浜能楽堂の自主制作公演

沖縄本土復帰50周年記念 横浜能楽堂企画公演

男の組踊 女の舞踊

第1日 2022年9月3日（土）午後2時開演

番組

立方指導 宮城能鳳

組踊「二童敵討」

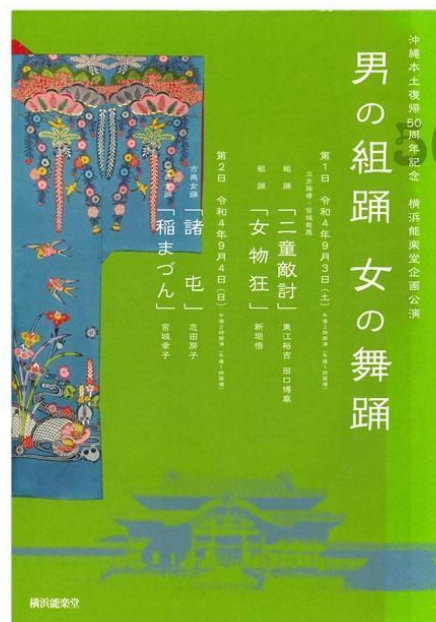
東江裕吉 田口博章
(沖縄県立芸術大学大学院修了)

組踊「女物狂」

新垣悟
(沖縄県立芸術大学大学院修了)

プロデューサー 中村雅之
アシスタントプロデューサー 遠山香織

主催 横浜能楽堂（公益財団法人横浜市芸術文化振興財団）
助成 文化庁芸術振興費補助金（劇場・音楽堂等機能強化推進事業）| 独立行政法人日本芸術文化振興会



4. インタビュー調査（概要）

日時：2022年10月2日（日）11時～（90分程度）

場所：横浜能楽堂応接室

対象：中村雅之氏（横浜能楽堂芸術監督）

半構造化インタビュー調査（5項目）：

- ①企画の主旨・目的、施設の社会的役割との連関について
- ②企画の地域性について
- ③企画の制作過程について
- ④横浜能楽堂と組踊との関わりについて
- ⑤企画実施結果について

4. インタビュー調査（要旨①）

①企画の主旨・目的、施設の社会的役割との連関

②企画の地域性

コンセプトは「敷居の低い能楽堂」

- ・首都圏には多くの能楽堂があり新たな能楽堂の設置は過当競争への参入を意味する
→民間や国立施設と肩を並べていくためにも独自のコンセプトを立てる
→新しい企画・オンリーワンの企画を実施する

能楽の専門文化施設であると同時に公立文化施設として

- ・公立文化施設として地域に根差す
→モザイク都市横浜（鶴見地区のリトル沖縄）
→沖縄伝統芸能公演の実施は横浜市の多様な文化を反映している

4. インタビュー調査（要旨②）

③企画の制作過程

専門人材がもつ「目と情報」による企画制作

- ・横浜能楽堂に「買い公演」はない
主催公演は全て「自主制作」
企画のコンセプト・構成を決めて最適な曲と演者を充てて出演を依頼
沖縄伝統芸能の公演でも「内容はすべて団体や出演者任せ」にしない

- ・組踊、琉球舞踊についても専門文化施設として20年以上の蓄積がある

→専門人材による制作が一過性で終わらない「常に一流の公演実施」につながっている

4. インタビュー調査（要旨③）

④横浜能楽堂と組踊との関わり

沖縄県立芸術大学や伝統組踊保存会との連携

- ・以前から沖縄県立芸術大学や伝統組踊保存会との提携公演を実施
- ・連携を活かして公演を沖縄本土復帰40周年の際にも開催
- ・次年度も沖縄伝統芸能公演の実施を検討中
→継続的な連携がさらなる公演の実施につながる

⑤企画実施結果

新たな鑑賞者の育成：「創客」につながる

- ・鑑賞した「男の組踊 女の舞踊」もほぼ満席状態
- ・伝統芸能公演にありがちな素人弟子や地元の芸能団体や関係者等の動員に頼らない
→沖縄伝統芸能の保存・継承に横浜市の公立文化施設の立場から貢献

5. 横浜能楽堂における伝統芸能のアートマネジメント

- ・専門性と地域性とのバランス
- ・専門人材による企画立案
- ・実演家団体等との継続的な連携
- ・伝統芸能における「創客」



6. おわりに

伝統芸能の保存と継承に向けてできること

→全国の専門文化施設、自治体設置の劇場・音楽堂が、それぞれの目的を果たしながら伝統芸能の保存と継承に貢献することができる

→個々の活動の参照や連携を図ることでさらなる展開も

参考文献

- 小林真理, 片山泰輔監修・編; 伊藤裕夫, 中川幾郎, 山崎稔恵編. 2009. 『アーツ・マネジメント概論(三訂版)』. 水曜社.
- 中村雅之. 2012. 「「思い」を積み重ねた横浜能楽堂の15年」『郷土神奈川 第50号』. 神奈川県立図書館企画サービス部地域情報課, p34-38
- 公益社団法人全国公立文化施設協会. 2018. 『劇場・音楽堂等伝統芸能事業企画制作ハンドブック』. p18-31
- 公益財団法人横浜市芸術文化振興財団. 2022. 『横浜能楽堂：公演・催事』. <https://yokohama-nohgakudou.org/schedule/> (最終アクセス: 2022年12月20日)
- 公益財団法人横浜市芸術文化振興財団. 2022. 『令和4年度事業計画』. https://p.yafjp.org/wp-content/uploads/2022/05/R4_keikaku-1.pdf (最終アクセス: 2022年12月10日)
- 公益財団法人横浜市文化芸術振興財団. 2022. 『横浜能楽堂：横浜能楽堂について』. <https://yokohama-nohgakudou.org/about/> (最終アクセス: 2023年1月15日)
- 東京音楽大学文化庁補助事業推進室. 2022. 『日本とアジアの伝統音楽・芸能のためのアートマネジメントハンドブック』. p22-25

3. アンケート調査票（ウェブ画面）

(1) 申し込みフォーム

以下の内容について同意のうえ、お申込みください*

【共通】

- ・本フォーラムの撮影、録画、録音はできません。
- ・本フォーラムにおける配付教材等の他媒体での配付等、目的外利用はできません。
- ・終了後のアンケートにご協力ください。
- ・本フォーラムでは録画、撮影及び録音する場合があります。撮影した映像、音声及び写真等の広報活動等に使用します。
- ・今後の社会情勢の変化により、フォーラムの中止・延期・開催形式の変更等が生じる場合があります。
- ・お預かりした個人情報、第22回文化資源学フォーラムの運営に関してのみ使用し、適正かつ安全に管理・運用することに努めます。

【対面参加の方】

- ・開始の30分前から開場・受付を開始します。
- ・来場された方は受付で応募氏名を申し出てください。主催者が氏名を確認できた方のみ入場が可能です。
- ・参加には期限内での事前申込みが必須です。定員に空きがある場合でも、当日参加はできません。
- ・会場内では、水分補給以外の飲食はできません。
- ・進行の都合上、対面参加者からの質問は主催者が設けた時間内で、司会者が認めた場合のみ可能です。
- ・当日体調がすぐれない場合の来場はお控えください。また、当日マスクを着用されていない場合は入場を断る場合があります。
- ・上記の他、新型コロナウイルス感染症対策を講じて実施します。ご理解、ご協力をお願いします。

【オンライン参加の方】

- ・オンライン参加には、zoomミーティングを使用します。zoomミーティングのURL、パスコード等はオンライン参加応募者にのみ、3月6日（月）以降に通知します。
- ・オンライン参加に必要なパスワード、URL等の第三者への共有はご遠慮ください。
- ・発言は、主催者が認めた場合にのみ可能です。
- ・主催者が発言を認めた場合を除き、マイク及びカメラはオフにして参加してください。
- ・質疑応答時に発言許可を求める場合は、zoomのリアクション機能で挙手をしてください。
- ・フォーラム開催中、参加者全員宛のチャット機能の使用はできません。
- ・接続のトラブル等に関する連絡は、ホスト宛の通知者指定チャットを使用してください。
- ・音声機材の不調や発言できない環境から参加している場合、学生発表・パネルディスカッションの終了後に質問事項をチャット機能を使用してホスト宛に送信してください。
- ・接続環境が良好な場所からの参加をお願いします。

同意事項について確認・同意しました

氏名 *

記述式テキスト (短文回答)

参加形式の選択 *

※定員に達した参加形式は表示されなくなります

1. 対面

2. オンライン

参加動機

- 無形文化財に興味がある
- 沖縄に興味がある
- 組踊等の沖縄伝統芸能に興味がある
- 国立劇場おきなわに興味がある
- パネリストの話を聴きたい
- 文化資源学研究室に興味がある
- 東京大学大学院人文社会系研究科に興味がある
- その他...

フォーラムを何で知りましたか

- チラシ・ポスター
- 文化資源学研究室HP
- 東京大学大学院人文社会系研究科・文学部HP
- UTokyo FOCUS
- 後援団体
- 知人の紹介
- その他...

(2) 開催後アンケート

年齢 *

- 10代
- 20代
- 30代
- 40代
- 50代
- 60代
- 70代
- 80代以上

性別*

- 女性
- 男性
- その他

職業*

- 学生（大学院生を含む）
- 会社員
- 大学教員
- 公務員
- 学芸員
- 自営業
- 団体職員
- その他...

学生発表の満足度(1～5)*

- 1（よくなかった）
- 2（あまりよくなかった）
- 3（どちらともいえない）
- 4（やや満足）
- 5（大変満足）

パネルディスカッションの満足度(1～5) *

- 1 (よくなかった)
- 2 (あまりよくなかった)
- 3 (どちらともいえない)
- 4 (やや満足)
- 5 (大変満足)

運営全体に対する満足度(1～5) *

- 1 (よくなかった)
- 2 (あまりよくなかった)
- 3 (どちらともいえない)
- 4 (やや満足)
- 5 (大変満足)

組踊について *

- 知っていて、実際に見たことがある
- 知っていたが、実際に見たことはない
- 知らなかった

国立劇場おきなわについて *

- 実際に行ったことがある
- 知っていたが、行ったことはない
- 知らなかった

今日のフォーラムを受けて、さらにどんな人のお話を聞きたいと思いましたか？ *

記述式テキスト（長文回答）

伝統芸能の未来のために、どのような人々がコラボレーションし得ると思いましたか？

記述式テキスト（長文回答）

伝統芸能の未来のために、ご自身ができることは何だと思えますか？

記述式テキスト（長文回答）

第 22 回文化資源学フォーラム実施報告書

発行日 2023 年 3 月 31 日

発 行 東京大学大学院人文社会系研究科文化資源学研究室

発行者 文化資源学フォーラムの企画と実践履修生

※本書の無断複写、複製、データ配信はかたくお断りいたします