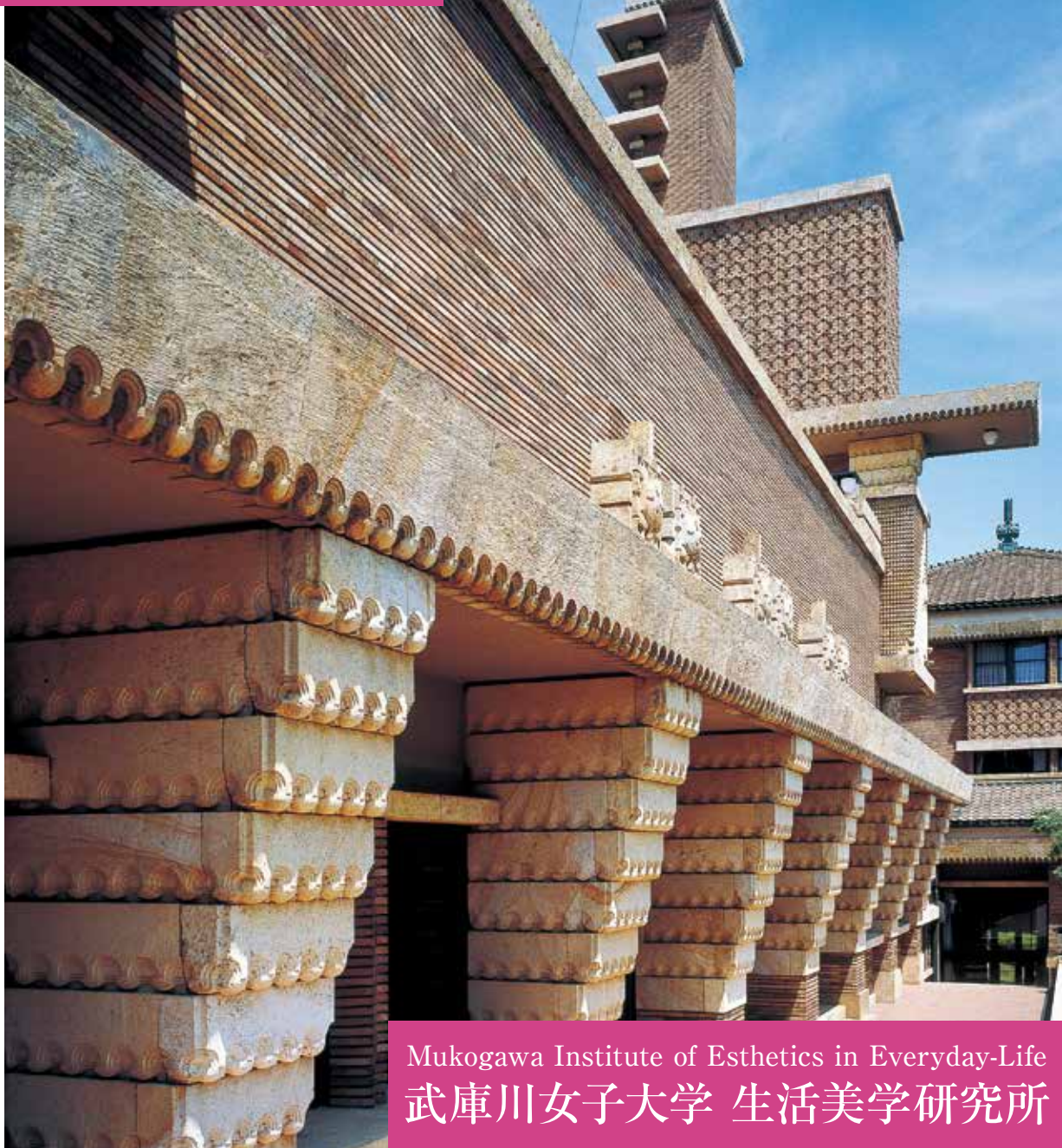


Renaissance Symposium

'14秋

「阪神間ルネッサンスVI 燦めいて雅」

シンポジウム記録



Mukogawa Institute of Esthetics in Everyday-Life
武庫川女子大学 生活美学研究所

■

阪神間ルネッサンスⅥ ^{きら} 燦めいて ^{みやび} 雅
～女流表現の美学～
シンポジウム 2014年秋

■ CONTENTS ■

■

1 阪神間ルネッサンスⅥ ^{きら} 燦めいて ^{みやび} 雅～女流表現の美学～

講演 1 山村若峯董芳恵（山村流上方舞踊家）

解説 福井 栄一（上方文化評論家）

講演 2 ひうら さとる（漫画家）

対 談 木村 信司（宝塚歌劇団演出家）

森田 雅子（生活美学研究所所長）

2 パネルディスカッション

参加者：木村 信司（宝塚歌劇団演出家）

ひうら さとる（漫画家）

山村若峯董芳恵（山村流上方舞踊家）

福井 栄一（上方文化評論家）

進 行：竹島 信夫（生活美学研究所所員）

総合司会：黒田 智子（生活美学研究所）

（2014 年 11 月 15 日 甲子園会館にて）

1

■ 阪神間ルネッサンスⅥ ^{きら}燦めいて雅 ^{みやび} ～女流表現の美学～ ■

黒田：ただいまより、武庫川女子大学生活美学研究所、第24回秋季シンポジウムを開催いたします。本日は秋晴れの中、秋季シンポジウムにお運びいただきまことにありがとうございます。本日、司会進行を務めさせていただきます、生活美学研究所の黒田と申します。よろしく願いいたします。本日のテーマは『阪神間ルネッサンスⅥ ^{きら}燦めいて雅 ^{みやび}～女流表現の美学～』でございます。生活美学研究所では、毎年年間テーマを定め、それに沿った定例研究会を開催しております。本年度は「^{きら}燦」というテーマで開催してまいりました。秋季シンポジウムもそのテーマに沿って開催いたします。ご案内にもありますように、それぞれの分野で当代一流の方を講師にお呼びしております。女流表現の燦めきが眩しい、心躍るシンポジウムとなることを期待しております。それでは、当研究所所長の森田雅子よりご挨拶をさせていただきます。

森田：みなさまこんにちは、ようこそお越しくださいました。本日は紅葉狩りに絶好の気候の中、多数お越しいただき本当にありがとうございます。生活美学研究所員、スタッフ一同心より歓迎申し上げます。先ほど黒田研究員より少し説明がございましたが、私からも生活美学研究について説明させていただきます。本研究所は、平成2年に京都大学名誉教授多田道太郎により甲子園会館内に設立されました。ご存知のとおり、フランク・ロイド・ライトの弟子である遠藤新のデザインと林愛作の構想により昭和初期に竣工し、「東の帝国ホテル、西の甲子園ホテル」と並び称された名建築です。また、5年ほど前より、鳴尾地域におきましても、武庫川女子大学学術交流会館という地域の研究拠点も新たに持つことができました。生活美学研究所としては、何よりも地域の皆様とともにあり、地域の皆さまに愛される、明るく開かれた研究所でありたいと思っております。

さて、生活美学研究とはどのようなことか、我々の生活を豊かにする方法はいろいろとあります。中国の賢者が作った「美」という



漢字には、大きな羊という意味があるそうです。中国の賢者は、「美」は大きい羊のようなものであると考えており、空腹の人にとってのごちそうであると考えてもよいわけです。つまり、「美」は慰みごとではなく、生存にとって必要不可欠なことの性質を表す目印といえるのではないのでしょうか。心と頭は美の感覚に頼りつつ自分の身体の生活行動を導いていくのです。それが我々の日常生活ではないかと考えます。生活の中での美の感覚という、一見マージナルな領域のように思われる方もいます。しかし、生活とは、人類の生存の基盤をなす根源的な研究の出発点であり、同時にその回帰するところでもあります。

そこで、生活美学研究所では、生活美学研究の手法として、まず生活の中の美を1つ1つ丹念に探し出し、讀えるということから始めています。このようにして研究所では、漢字一字で表す年間研究テーマを毎年定めているのです。その研究成果は、それぞれ生活美学研究所紀要、シンポジウム記録集、そして小研究会報告書などで刊行されています。バックナンバーはご要望があれば残部がある限り無償でおわけしております。

さて、本日掲げておりますシンポジウムのテーマは『阪神間ルネッサンスⅥ 燦めいて雅～女流表現の美学～』です。生活美学研究所では、東日本大震災の起きました平成23年より、被災地の暮らしに寄り添う年間テーマを選ぶというささやかな復興支援を行っております。昨々年は「影」、去年は「里」、そして今年は気分も燦めくように「燦（さん・きらめき）」と設定させていただきました。本日のシンポジウムは、各分野において最前線で活躍する輝かしい講師の方々と考えていきたいと思ひます。山村流上方舞の山村若峯董芳恵先生、干物女で有名なひうらさとの先生、宝塚歌劇団の演出家である木村信司先生、そして上方文化評論家の福井栄一先生と、広く深く探っていきたいと思ひます。みなさま、最後までどうぞ研究交流に活発にご参加いただければと思ひます。今後とも、武庫川女子大学生生活美学研究所をどうぞご最良にしていだけますようよろしく願ひいたします。

黒田：それでは早速、シンポジウムに入らせていただきます。本日は2つの講演と対談を用意しております。公演はお1人40分ずつをお願いしており、その後、40分間の対談をお願いしております。15分のティーブレイクをはさみ、後半はパネルディスカッションを予定しております。

最初の講演は、山村流上方舞の山村若峯董芳恵先生をお願いいたします。テーマは、「舞を通しての女性の美しさ」でございます。



山村先生は、1971年大阪のご出身で、3歳で山村若峯董師匠に入門され、1991年に山村流4世宗家より若峯董芳恵の名を許されました。2009年には、第46回なにわ芸術祭新進舞踊家競演会にて「地歌越後獅子」を舞い、新人奨励賞を受賞されております。その他、山村流舞踊家として多数の舞台に参加しておられます。それでは、山村先生よりお願いいたします。

山村：みなさま初めまして、山村若峯董芳恵と申します。この度、このようなシンポジウムにお招きいただき、大変光栄に思っております。人前で舞うときも緊張いたしますが、本日は話すということです。慣れない分聞き苦しい点があるかと思いますが、どうぞよろしくお願いいたします。

私は山村流という流派の舞踊家として活動させていただいております。まず、私の名前をご覧になられた時、長い名前だと思われた方が少なくないかと思います。舞踊家の名前の付け方は、師匠の一文字をいただいて名前を付けるパターンが基本となります。山村流の場合は、一部例外もありますが、名前の頭に「若」の字を付けています。ですので師匠若峯董から一文字もいただき、自分の名前の芳恵から一文字取って名前を付けるのが通常なのですが、なかなかしっくりくるものがなく、師匠の名前若峯董をそのまま付け、若峯董芳恵となりました。日本舞踊の中には日本全国多くの流派がありますが、その中でも関西で生まれた上方舞の流派は大きく4つほどあり、上方四大流派と呼ばれております。一つは吉村流、片岡愛之助さんが現在うめもとせんしょうという名で家元をされているうめもと流、そして京都の井上流と私が所属しております山村流です。

私が稽古を始めたのは3歳の時です。当時18歳であった師匠の舞台を観た祖母が感激し、近所の方々を集めて師匠にお稽古をお願いしたのが始まりでした。次第に私も祖母に付いて稽古をするようになり、5歳で初舞台を踏みましたが、上方舞を徐々に理解し始めたのは10代の後半でした。20歳での名取試験の受験を目指した際、試験で出題される4つの演目を身につけるにつれて、上方舞への理解を深めていきました。4つの演目とは、長唄「浦島」の男舞と、他3つの地唄で舞う上方舞でした。試験方法は、4つの扇子のうち1本を開き、そこに書かれた演目をすぐに舞うというものです。全ての演目が合格レベルに達するようにと、試験の数年前から試験を見据えた稽古が始まりました。

上方舞は地唄舞ともいいますが、振り付けがとても簡素化されています。そのため、その振りが何を表現しているか、まずは曲の内容を理解した上で、それに付いている振りの内容を理解していなけ



れば舞うことができません。その時、初めて真剣に地唄で舞う上方舞と向き合いました。勉強をしていくうちに、振りの一つ一つに多くの意味が込められていたり、一つのポーズで後ろにある情景が浮かび上がって見えてきたり、簡素化された振りが多くを語らず多くを語っている、なんとも粹な世界だと気が付き始めました。今回のテーマは燦めきということで、上方舞における燦めきとは何か考えました。それは、やはり舞っている時の舞手の美しさだと思います。簡素化されたことにより生きて洗練された振り、それを通していかに舞が燦めくかというお話をしていきたいと思います。

ご覧になられたことがある方はご存知かと思いますが、上方舞は一般にイメージされる日本舞踊や歌舞伎舞踊とは違い、とても静かで動きの少ない舞踊です。その理由は、上方舞が江戸中期から末期にかけて、京都の祇園や大阪のミナミ、北新地などのお座敷の芸として、また、当時の女性のたしなみとして発展してきた歴史にあります。上方舞はお座敷で舞われていたことから「座敷舞」とも呼ばれております。当時の和室と申しますと、半畳～四畳半という狭い空間です。その中で舞うというと観ている方との距離も近くなりますので、ほこりが立たないように抑制した振りが付けられております。また、当時の土地の流行唄に三味線やお琴、胡弓などの演奏を合わせて歌う「地唄」という曲に合わせて舞うことが大きな特徴となっております。

歌舞伎舞踊のように、大きく派手な動きで、話や歌の筋、語りの心情などを表せる広さがお座敷にはないため、できるだけ余分な動きをそぎ落とした簡素な振りが付いているのが上方舞です。また、歌舞伎舞踊の音楽のように、「長唄」や「常磐津」「清元」などのように、太鼓や笛が入った華やかでにぎやかな唄ではなく、歌詞も極端に少ないゆっくりとした「地唄」で舞うため、その作品を舞で表現する難しさは相当なものになります。

例えば、歌舞伎舞踊で「悲しい」という場面を演じる場合、肩や首をうまく使って泣くという動きがあります。それを上方舞で演じるならば、そっと目元に小袖を持っていく程度の動きに抑制されますし、「待って!」という気持ちを表現するならば、その方向をじっと見るだけというように、基本的に振りは少なく簡素化されております。また、お能の動きを取り入れた流れがありますので、まさに、歌舞伎舞踊とは対照的であるといえるかもしれません。以上のようなことから、一般的に歌舞伎舞踊から発展した関東の舞踊を「踊り」、座敷から発展した関西の舞踊を「舞い」と区別して呼ぶようになりました。

上方舞には、静かに切ない心情や恋心を表現するような女舞のよ



うな作品が多いですが、静かな中に迫力のある男性の舞である男舞、滑稽やおどけた振りが付いた作品もあります。大きく分けて4つのジャンルがございます。まず、今申し上げました切ない心情や悲しい女心などを表現する艶物^{つやもの}、代表作には「雪」という演目があります。そして、能の作品から取材しました本行物^{ほんぎょうもの}、たぬきやさるなどの動物が出てきて面白おかしく作られた作物^{さくもの}、最後に、歌舞伎からの流れを汲んだ芝居物^{しばいもの}というジャンルの4つです。ご存知ない方もおられるかもしれませんが、実は上方舞には歌舞伎からの流れの作品もございます。

今日は、歌舞伎舞踊の中でも有名な「長唄 越後獅子」の上方舞バージョン「地唄 越後獅子」をDVDでご覧いただきます。これは、私が能楽堂で舞わせていただいた時のものです。正方形の能舞台はそれほど広くなく、そこに屏風を立てることで能舞台をお座敷に見立てております。通常の舞台も、後ろに屏風を立て、燭台にろうそくを灯し、素の着物で舞う。これが上方舞を舞う時の舞台の大きな特徴です。3つ前に足を運べば3つ後ろに下がるというように、狭い空間でも舞えるような振り付けの工夫がされていたり、舞踊の獅子の使い方が歌舞伎とは違い、抑えた獅子の動きの中に品を持たせて華やかさを出していたりという点に注目して見ていただければと思います。

黒田：では、ここからはDVD鑑賞に入りますが、上方文化評論家である福井栄一先生に「越後獅子」の解説をお願いしたいと思います。福井先生は、1966年大阪府吹田市生まれで、京都大学大学院法学研究科を修了（法学修士）されておられます。現在は、京都ノートルダム女子大学人間文化学部や関西大学社会学部で非常勤講師をされており、上方舞・地歌などの芸能、歴史文化に関する講演、評論、テレビ・ラジオ出演なども各地で精力的に行い、独特の「福井節」で人気を博しておられます。（注：2015年4月からは四條畷学園大学看護学部の客員教授に就任しています。）著書は、『増補版 上方学』、『大阪人の「うまいこと言う」技術』など、通算25冊を数えるほどございます。では、福井先生お願いいたします。

福井：みなさん、こんにちは。ご紹介いただきました福井でございます。「越後獅子」は、関東の方では角兵衛獅子、西日本の方では越後獅子と申します。名前の通り越後国^{にしかんばらぐん}西蒲原郡月潟村（現、新潟市）の村人が農閑期の出稼ぎとして、門付や大道芸で諸国を回った芸能を地歌にしたものです。旅芸人と申しまして大人ではございません。若い親方に引き連れられた、十歳前後の少年たちが7～8人で

組になって廻り、太鼓に合わせて、軽業や曲芸を披露するというものです。頭の上に小さな獅子頭を頂いていたのが特徴です。もちろん、技の冴え、体の軽さもさることながら、幼い子どもたちが親元を離れ、諸国を廻るという独特の健気さが人々の心に残ったようで、地歌や長唄、文芸作品など、越後獅子は日本の文化の中で独特な位置を占めるものになっています。本来は家々の門口、辻々で行われたもので、土の香りのする芸能ではありますが、それが上方舞の世界にとり込まれ、お座敷で舞われるとどのように変容するか、そこに注目して観て頂きたいと思います。



図 1 地唄「越後獅子」

山村：いかがでしたでしょうか。今、見ていただいた「越後獅子」は男舞というもので、女性でも男舞を舞いますし、その逆もございます。

私が舞に対していつも心がけていることは三つございます。まず一つ目は、舞い分けるといことです。舞の中では、女性になったり男性になったり、作物ではカニになったりサルになったりと、さまざまな役に早変わりする演目もございます。ここで重要なのが、舞い分けるといことです。上方舞では、振りが少なく衣装も素の着物が多いため、女舞は女性らしく、男舞は男性らしく、振りの形はもちろんのこと、気持ちもスパッと切り替えることが必要となります。内股の女性の足の運びから、股関節を割って足先を真っ直ぐ、もしくは外に向けて舞う男性の足の運びまで、見ている方に変化がはっきりわかるようにしなければなりません。歌舞伎舞踊のように、オーバーリアクションが取ればよいのですが、上方舞の場合はそのようにはできませんので、この舞い分けるといことが大変難しいポイントになってきます。

二つ目が所作です。所作とは舞の動作のことです。これは舞踊家の方によって考え方は異なってくるとは思いますが、私は品の良い所作を心がけております。まずは姿勢を正すことが大切です。舞う時は、体の中心軸が曲がらないように真っ直ぐにします。あるチェ



リストの話には、猫背だと音がこもり、状態を反らしすぎると音が散るため、良い音を出すために骨盤を安定させて体の軸を真っ直ぐにするそうです。音楽を奏でることにせよ、舞うことにせよ、この原理は分野共通の考え方かもしれません。私のブログのタイトルは「ツメノサキ」というものなのですが、舞の極意は、足の爪の先と指の爪の先を連動させて手足の末端の動きまで心を配り、軸を真っ直ぐに姿勢を正して舞うことだと思っています。そして、品の良い所作が生まれるには、まず、舞に対して常に謙虚な気持ちを持つということが必要です。下手であっても、それが最も大事なことになるのではないかと思います。形や手ぶりの出来栄ばかりを意識し、それがいくら良い形に見えたとしても、それが良い舞であるとは言えないと思います。やはり、自分の舞に対して丁寧に舞うという、品を重んじた気持ちが演じた時に一番前に出てくると思うからです。振りの少ない上方舞だからこそ、心の内面が映し出されてしまうのではないかと思います。だからこそ、真っ直ぐ作品に向き合い、素直に舞うということ、そのためにはスパッとした品の良い所作がとても大切であると思います。

三つ目は、稽古です。稽古を怠らないこと、これが最終的に一番大切なことだと思っています。日々の生活の中で優先順位をどのようにつけていくか、仕事や家庭のこと、人との付き合いや自分のスケジュールの立て方などは人それぞれです。私は3歳から長年稽古を続けてきて、一度、数カ月だけ稽古を休んだことがあります。大学卒業後にホテルで接客業として働いておりました。その際は、シフトや仕事内容もきつく稽古に行く状況ではありませんでした。その時、師匠に呼び出されて「軸がぶれたらあかんのや」と叱られました。確かに、自分が決めてやってきたことに対してぶれてしまうと、他のことも全て中途半端になってしまうように感じました。継続は力なりと申しますが、自分が決めた一つのことに対して、人それぞれスピードはさまざまですが、ぼちぼちにでも地道に歩みを止めなければ少しずつでも前に進んでいけるような気がします。そして、それを続けていくうちに新たな目標や目的が生まれ、それに向かってまた努力し稽古をする。この繰り返しになるとおもいます。しかし、このぼちぼちというのが簡単そうでなかなかできない難しくも大事なことなのではないかと思っています。

私はこの上方舞を通じて、今までに多くのことを学ばせて頂きました。これからもそうだと思います。舞を通すことにより、その人の人間性や舞の作品に対するスカッとした綺麗な気持ちが映し出されてしまいます。舞が燦めいて見える時、それは舞手が基本に忠実に丁寧に努力し、稽古してきたことが凝縮されて映し出されている

のだと思います。おそらく、他のジャンルの舞踊の世界でも、スポーツ選手や音楽家などさまざまな分野の方が燦めいて見える瞬間も同じなのではないでしょうか。それにより、見ている人に感動が伝わり、格好良い世界が広がるのだと思います。上方のお座敷で発展してきたこの素敵な舞の格好良さを、これから少しでも多くの方に知っていただけたらと思います。私はまだまだ未熟です。みなさまに格好良い舞だと思っていただけるよう、これからはますます精進していきたいと思っています。

黒田：山村先生ありがとうございました。大変興味深い内容の講演をいただきました。女性の和の燦めきの源に、目と耳で触れさせていただきました。

それでは、引き続きまして「干物女の処世術」というタイトルで、漫画家のひうらさとる先生にご講演をいただきます。ひうら先生は1966年のお生まれで大阪府出身でございます。1984年に『なかよし』にてデビューされ、初連載『ぼーきゅばいん』以降、『月下美人』『パラダイス★カフェ』など人気作品が多数ございます。その後、“干物女”の言葉も流行した『ホタルノヒカリ』が大ヒットし、綾瀬はるかさん主演で2度のドラマ化、映画化がされています。43歳での初産経験を描いた『ヒゲの妊婦 (43)』、60歳を超えて高校に通う母を描いた『女子高生チヨ (64)』などコミックエッセイも好評で、NHK-BS『アジアで花咲け！ なでしこたち』ではアジアで自らの仕事を開拓する女性たち取材し描いておられます。東日本大震災を漫画で語り継ぐプロジェクト『ストーリー 311』の発起人でもあられ、現在は「Kiss」（講談社）にて『ホタルノヒカリ SP』を連載中です。それではひうら先生よろしくお願いいたします。

ひうら：ご紹介にあずかりましたひうらさとると申します。今回の「燦めいて雅」というテーマに全くそぐわない干物女というテーマを持ってきてしまいました。干物女とは、2003年に連載を開始した『ホタルノヒカリ』という漫画で誕生した言葉です。この漫画は、2007年、2010年、2012年とドラマ化や映画化され、ドラマでは綾瀬はるかさんが主演されていました。その主人公が干物女と呼ばれる女性で、27歳（ドラマは24歳）の年頃の女性なのですが、残念なところが多々出てくるドラマとなっています。まずは、その干物女についてご説明させていただきます。

最初に、お手元に干物女チェック表（図2）があると思います。みなさんと一緒に、みなさんの干物女度をチェックしていきたいと思っています。

<input type="checkbox"/> 自分のブラのサイズをよく知らない。	<input type="checkbox"/> 自ら恋愛体質と言いきる女の子が友達にいたことがない。
<input type="checkbox"/> メールの文章がやたら短い。返事が遅い。	<input type="checkbox"/> ちゅーか恋愛体質って体質は医学的にないだろーがと思う。
<input type="checkbox"/> 「めんどくさい」「てきとーに」「ま、いーか」のいずれかが口癖。	<input type="checkbox"/> たまに海外旅行に行ってみたくなるけど、成田まで行くのがすでにめんどくさくて挫折する。
<input type="checkbox"/> もってるセーターの半分以上は毛玉、もしくは猫の毛が付いている。	<input type="checkbox"/> 昔の彼女(片思い含む)に名前や顔を思い出せないがっている。
<input type="checkbox"/> ほつれたスカートのすそを、しばらく両面テープで止めてたことがある。	<input type="checkbox"/> そう言えば、1ヵ月以上仕事関係と家族以外の男の人と10分以上しゃべっていない。
<input type="checkbox"/> 酔っ払って、知らない人の粗大ゴミの使えそうな家具など持って帰ったことがある。	<input type="checkbox"/> 正直これを全部チェックするのがめんどくさかった。
<input type="checkbox"/> 健康番組で「へええ〜」「なるほどねえ」などとテレビに向かって相づちをうちがちである。	<input type="checkbox"/> 正直質問にチェックを入れながらも、たいして気にしていない自分があるのに気が付いた。
<input type="checkbox"/> 靴下、毛糸のパンツ、ジーンズなどまとめ脱ぎする。	

図2 干物女度チェック表

結果は図3を参照していただきたいのですが、連載当時、この干物女チェック表と結果をコミックスの1巻に掲載したところ、読者が自分のことだと思って阿鼻叫喚だったようです。

<p>★1～3■</p> <p>あら、まあまあセーフってとこね！ でもこんな質問に真剣に答えてる時点で、どこかと思うわあ〜。ま、でも心がけしだいっていつまでも恋愛現役のあたしのような女になれるはず！ あきらめないでね！</p> <p>★4～7■</p> <p>やだー！ まずいわよ！ 干物予備軍もいいとこ！ 今すぐジャージを脱いでメイクしておしゃれして街に繰り出して！ あなたなら今からでも遅くはないわ！</p>	<p>★8～11■</p> <p>ああ！ もうなんてこと、あなた完全に干物よ！ …もしかしてなにかつらいことがあったのかしら？ ここまでになるなんて…。まあ無理にとは言わないけど、毛玉の付いていない洋服を買うことからまず一歩よ！</p> <p>★12～15■</p> <p>…もうあたくしがサジェスチョンするようなことはなにもないわね…。好きなように干物道を突き進むがいいわ！ …一言言っておくと、人生は長いけど女である時期はあっという間のよ…！</p>
--	---

図3 干物女度チェック結果一覧表

ドラマや映画で描いた干物女である主人公雨宮ホタルとは、普通であれば、休日は異性とデートをし、レジャーも楽しみ、恋に仕事にと頑張っているはずの27歳という年齢を設定しています。しかし、女盛りであるはずのホタルは、家ではゴロゴロし、じゃまな前髪をちょんまげのように一つくりにして髪型を気遣うことさえしません。また、友達に合コンに誘ってもらい、わざわざ自分の家に迎えに来てもらった時でさえ、合コンを面倒だと思い参加しないという、恋愛を面倒だと思ふタイプの女の子です。そのようなホタルが、ある時、藤木直人演じる41歳の上司となぜか同居をすることになります。バブルを経験してきたその上司からすると、27歳という女盛りの時期にも関わらず、家でゴロゴロして恋愛はどのように、運よく少しトキメクことができた後で楽しかったなどと思いつけてラッキーという程度の恋愛感覚である彼女の考え方は信じられません。そんな時、ホタルはその上司に「青春時代を“干物”にした老人みたいだ。」と言われます。それが、干物女と呼ばれるきっかけとなったシーンです。

干物女は、「恋愛するより家で寝ていたい」というポリシーがあります。これまでも、怠けものの女の子は多く存在すると思うの

■

ですが、干物女は、仕事や学業に対しては真摯に頑張ります。それは、休日を正々堂々と休みたいからです。仕事が終わるとビールを飲み好きにゴロゴロしたいのです。だからこそ、世間に対しては真摯に仕事をしていたいという気持ちがあります。これは「仕事や学業はそつなくこなす」という干物女のポリシーにつながります。このポリシーは、作者の私自身も同じことを思っています。18歳から漫画家を初めて今年で30年になるのですが、『ホタルノヒカリ』で世間一般に名前を知られるようになりました。それまでは、淡々と細々と仕事をしていたのですが、頂いた仕事には真摯に応えていきたいと思い、必要以上に格好良く大ヒットを出したいとも思わず、求められるものを真摯に描いていきたいと思っていたので、このそつなくこなすというタイプに私自身、似ていると思います。

では、このような私がどのように漫画家になってきたかという、1984年に高校3年生で漫画家として雑誌デビューをしました。大阪の工芸高校という美術系の学校に通っていたのですが、そこが大変楽しく、高校2年生の時に自分はOLや普通の事務職はできないタイプだろうと感じていました。その時、自分の好きな仕事をして生活費を稼いでいきたいと思い、その選択肢の中で漫画家になることを就職活動のようにとらえました。

まずは、自分の売りは何かと考えました。17歳という若さ、そして、音楽やお洒落などのサブカルチャーが好きなことが読者へのアピールポイントになると思いました。また自身が若いこともあり、柔軟性があり作風を自由に描けることが売りではないかと思いました。

投稿雑誌を選ぶ際には、あらゆる漫画誌の業界研究を行いました。その結果、投稿先として選出したのが講談社の『なかよし』でした。『なかよし』は、新人作家が雑誌に掲載後デビューまでの道筋がしっかりしていました。一般的に、新人作家は雑誌に一度掲載されたとしても後が続かないということが多々あります。そのような出版社の雑誌では、就職先として危険だと感じました。さらに、雑誌には連載枠が何本と決まっているのですが、当時『なかよし』は他の漫画誌より新人に描かせる確定な枠があることがわかりました。従って、掲載本数が多いため入り込む可能性があると感じました。また、『ジャンプ』はアンケート至上主義で読者アンケートでの人気がないと掲載が終了してしまうのは有名な話ですが、その当時の掲載作家と自分の作風が被らないと感じたのが『なかよし』でした。当時の私は絵が下手で頼りない描線でしたから、それがこの雑誌では個性になると考えました。

ここは就職先として重要なポイントだったと思うのですが、自分が好きな会社ではなく燦めくことができると思う会社に就職するべ

きだと思っており、17歳の私は岐路を考えた時に、燦めけるかどうか、のびのび働けるかを最優先に考えました。

デビューまでの道のりは、図4のような流れです。新人作家が30ページ程度の作品を描き、編集者に見ていただき、芽があると思われた人には担当編集が付きます。図4の「投稿」、「批評」、「担当がつく」のあたりが就職活動のようなものです。私が投稿した時は、A4用紙にびっしりとプロの編集者の方が批評をくださいました。わかりにくいところ、もっと伸ばした方が良いところなどいろいろと批評してくださり、それをフィードバックして、もう一度違う作品を描くという感じになります。そして、「新人賞受賞」という段階で、この作家がデビューしますと雑誌に作品が掲載されます。しかし、紙面に作品は掲載されますが、まだ毎月安定した収入があるというのではなく、就職内定という段階です。その後、「読み切り」という一話完結の作品を何本か描き、その作品の評価がアンケートで伸びていたり、編集者がこの作家は伸びると思ってくださったりすると「連載」が決定します。私がデビューをしたのは18歳で、連載が決まったのが19歳でした。この段階になり、やっと本格的に試用期間を経て職業＝漫画家といえる時期になります。その後、いろいろとあり『ホタルノヒカリ』を描くこととなりました。

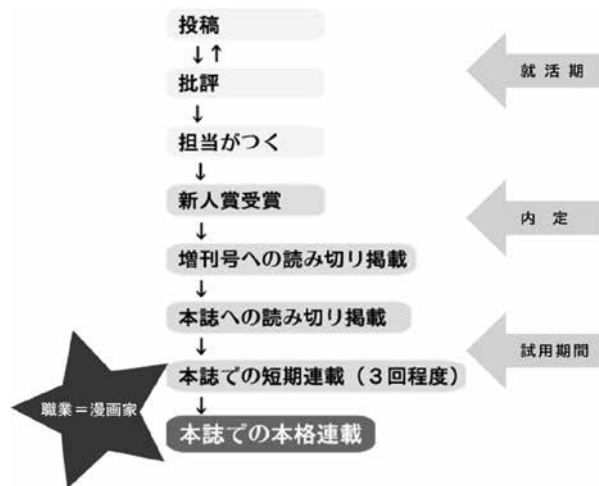


図4 本格連載までの道のり

では、ここからは、簡単に漫画の作り方をご説明します。まず、アイデアは、漫画の担当編集者と話し合って決めます。例えば、『ホタルノヒカリ』の主人公ホタルの場合は、「最近の若い女の人は恋愛に興味が無いようです。」と担当さんに私が伝えると、編集者が、「少女漫画といえど恋愛だと思っていたから、それ面白いね！ちょっ

とそれを掘り下げてみよう。」と二人でディスカッションをして打ち合わせをするという感じです。その後、ネームという映画の絵コンテのような、鉛筆で簡単に描いた流れを決めるようなものを作家が描きます。そして、それをまた担当者に見せ、「ここはちょっとわかりにくい」や「このキャラは要らない」などとフィードバックをし合いながら下絵（下描き）に入ります。そして、自分では描けない背景などをアシスタントに描いてもらいます。この作業時期くらいから、常時4人程度のアシスタントに入ってもらい、共同生活をしながら下描きにペンを入れてスクリーントーンなどを貼り仕上げて入稿という形になります（図5）。

WORK	SUPPORTER	MEDIA	TOOL
アイデア練り	担当者（打合せ）	対面/電話	紙・ペン
ネーム	担当者（打合せ）	対面/電話	紙・鉛筆
下絵	在宅アシスタント	対面/付箋	紙・シャープペン
ペン入れ	在宅アシスタント	対面/付箋	紙・つけペン
入稿	手渡し/バイク便		
<div><div>必要なもの</div><div>本（資料・雑誌） スクリーントーン カッター/テープ アシスタント用作業スペース</div></div>			

図5 漫画の作り方（アナログ編）

私は20歳で上京したのですが、都会に居ないとなかなかアシスタントも見つかりませんし、このような打ち合わせも頻繁にできません。したがって、東京で長年生活をしていましたが、資料も道具も多く必要で、想像以上に広い部屋でなければ作業できないような状態でした（図6）。

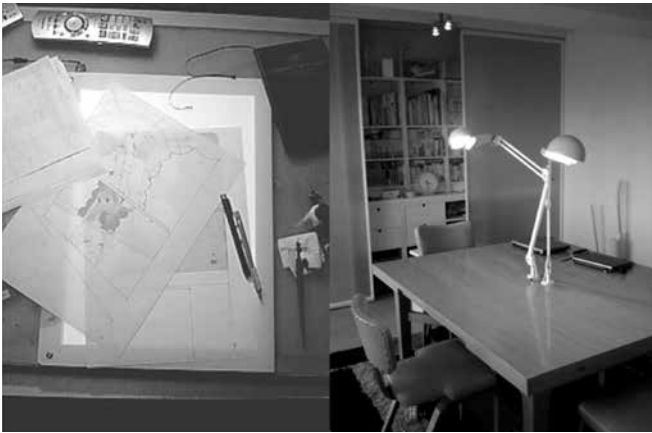


図6 アナログ作業現場風景

しかし、今ではその作業が一変したような感じです。昔は手描きで漫画を描いていたのですが、今はPCを使って描いています。先ほど説明したアイデアや打ち合わせは担当者で行うのですが、電話やスカイプを使用するようになりました。下絵は、鉛筆で描かず、この段階からPCで描くようになり、アシスタントは現在千葉在住ですが、全てのデータをネット上でやり取りするようになりました。道具もタブレットを使うようになったため、ほとんど必要がなくなりました。現在は図8のような感じで、手描きではなく全てPCで描いています。私の仕事場は芦屋にあるのですが、豊岡に主人の実家があり、震災時に一度帰ってきたのですが、環境も良くPCがあればどこでも描けると思い、今は旦那の実家と芦屋、そして先ほどご紹介いただいた「アジアで花咲くなでしこたち」という番組でアジアを年に8箇所程度巡っているため、アジアを転々としながら漫画を描いています。今朝も千葉のアシスタントにデータを送ってきたので、今、私がここで講演をしている間もアシスタントは仕上げをしてくれていると思います。以上のように、作業においては自由度が増し、高校生の時に思い描いていた好きなように生きてお金を稼ぐという生活はできていると思います。

WORK	SUPPORTER	MEDIA	TOOL
アイデア練り	担当者（打合せ）	メール/電話	PC（Gmail）
ネーム	担当者（打合せ）	メール/電話	PC（コミスタ）
下絵	デジアシ	スカイプ	PC（コミスタ）・タブレット
ペン入れ	デジアシ	対面/付箋	PC（コミスタ）・タブレット
入稿	サーバーへUP		
<div>必要なもの</div> <div>本（資料・雑誌）→データ化 スクリーントーン →データ化 アシスタント用作業スペース⇒在宅</div>			

図 7 漫画の作り方（デジタル編）



図 8 デジタル作業現場風景



図9がこの30年で描いた私の漫画の一部です。最後の5年程度の作品がデジタル（PC）で描いた作品です。



図9 私の漫画履歴書

干物女の話から仕事の話ばかりをしてきましたが、処世術についてもお話しします。私が結婚をしたのは41歳だったのですが、それまでは結婚についてホタルと同じことを考えていました。小学生の時に将来の夢はお嫁さんという子もいたと思うのですが、私はお嫁さんなんて望まなくてもなれるのに夢にするのは変だなと思っていました。素敵でなくても結婚している人は沢山いて、誰でもなれるものだと思っていました。まさか41歳まで自分が嫁にいけないとは思っていませんでした。まさにホタルも同じことを思っています。60歳で夜間学校に通っていた母には、「嫁にいけ」、「子どもを産め」などと言われ、私が「仕事が忙しい」と伝えると、「芸能人はやっている」などと言われてきました。私は結婚しなかったわけではなく、30歳を超えても結婚に対してはほんやりしていて、単にできなかっただけでした。

例えば、ここにとても可愛い彼が居たとしても、10年後、私はボロボロになっているのに、年下の彼はピチピチでどこかへ行ってしまうかもしれない。だとすると、結婚しないと駄目だと焦ったこともありました。しかし、考え方が変わったのは、漠然と結婚をすると家事など大変なのだろうと思っていた際に、主婦の友人に「家事などは毎日のことだから手抜きをして極力手をかけないわよ。」

と言われた時でした。とても気が楽になり、結婚は楽しいのかもと思えるようになりました。そして、一番のポイントは、駆け引きなどが大変で恋愛をするのが面倒になっていたため、恋愛をしなくても良いことが結婚のメリットだと思っていました。

干物女の結婚観をまとめると、「自分が変わらないでいられる結婚」を求めているのだと思います。30歳を越えるまではんびりしていた結婚に対し、30歳半ばから結婚ができないと焦り出しました。焦っているときは声もかかりませんし、結婚が遠ざかるばかりでした。私が結婚に求めていることは何かと考えると、自分が自分であることができ、今まで楽しく生きてきたことに共鳴してくれる相手だと思っています。それは『ホタルノヒカリ』の中にも描いているのですが、伸び伸びと自分が変わらずにいられる結婚というのが良いと思いました。しかし、ただ主張するだけでは駄目で、経済力など女性が一般的に結婚に求めていることには目をつぶろうと思っていると相手が見つかり結婚ができました。さらに、幸運にも43歳で子どもを授かりました。家事はあまりしないのですが、子育てと仕事を私は担当しています。

仕事をしている女性が結婚をしてぶつかる壁として、仕事との両立があると思います。仕事は結婚をしても子育てをしても内容は変わることはありません。しかし、家庭は違います。子どもは四六時中何かを要求してくるため、これほどまでに自分の時間がないのだと、初めはパニックになりました。

そこで、私が実践したのが、朝3～4時に起きることです。図10は、私の現在のライフワークバランスです。子どもは7時に起きてきますので、それまでは仕事を集中して行います。この時間は電話もかかってきませんし、宅急便も来ないので集中できます。その後、7～9時は子どもの世話をしながら仕事をします。9時～12時までは仕事をして、18時頃に子どもが帰ってきますので、そこまでは集中して仕事をします。そこからは、子どもが居ると仕事にならないことがわかりましたので、仕事をするをやめて、焦らず子どもと遊んだりします。

そして、21時には早いですが寝てしまいます。このサイクルだと6～7時間寝られますし、意外と好調です。今まではだらだらと仕事をしていたのですが、18時には仕事をやめると思うと、そこまで

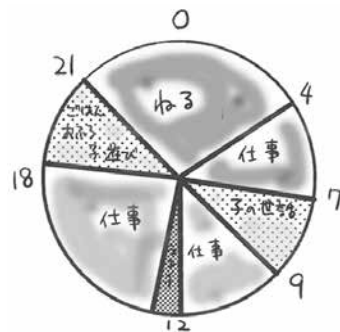


図10 ライフワークバランス



仕事を集中して行えるものだとわかりました。今のところの私のライフワークバランスは、このように時間を区切ることで好調です。

ただだらしをしながらも、仕事はきちんとこなす干物女と呼ばれる女性の処世術とは、自分の特性を知っていることです。これは就職活動でも、仕事や結婚でもそうですが、できないことはできないと諦めることも大事で、できるところは自分で伸ばしていくことが必要です。子育ても同じで、良いところを伸ばしてあげるのが近道なのかなと思います。そして、自分にとって無理のない場所を見つけることが必要です。好きなものに向かって邁進していくという生き方があると思いますが、自分が燦めくことができる、イキイキできる場所はどこだろうと探すことも人生において重要だと思います。自分の特性を知り、自分に無理のない場所を探し出せたら、最後は自分の周りの人を信頼して頼ることが大切だと思います。私は主人に主に家事を任せています。私も燦めく女性であろうと、初めは家事も頑張ってはみたのですが、主人の方が料理が得意だったため喧嘩となりました。その時に、台所は主人に明け渡すことにしました。旦那を信頼して、半分以上を頼り任せています。子育ては両親を頼りにしています。このように、自分がリラックスできる場所にいると人を信頼できると思います。そうすることで、自分も無理なく干物女をしていくことができます。つまり、頑張らないというのが大切なかなと思います。良い意味で力を抜いて、干物女なりに燦めいて生きていって欲しいと思います。

黒田：ひうら先生、大変興味深いお話をありがとうございました。干物女がひうら先生の分身のような感じがしました。特に、若い女性といっても対象者に幅があると思い、大変お徳感があるお話を聞かせていただけたと思っています。

【対談】

黒田：それでは時間になりましたので再開させていただきます。木村先生は千葉県のご出身で、1988年宝塚歌劇団入団後、1993年宝塚大劇場公演デビューを果たされました。1997年から1年間文化庁の派遣研修員としてニューヨークでの留学を経験され、2002年『鳳凰伝』では楽曲により物語が進行する趣向が大きく受け入れられ、同年、社団法人日本演劇協会賞を受賞されました。2003年にはオペラ『アイダ』を題材にした『王家に捧ぐ歌』では、全編オリジナルの楽曲とダイナミックな群舞で絶賛を浴び、第58回芸術祭演劇部門優秀賞を受賞されました。次回の演出作品は、東京国際フォーラム公演『Ernest in Love』で2015年1月より上演されます。対談相手は、当研究所所長の森田でございます。では、お二人の先生よろしくお願いします。

木村：みなさまどうも、木村です。僕が一方的に話すのではなく、みなさんと一緒に燦めきについて考えていきたいため、森田先生にもご協力いただき対談という形で進めさせていただきます。よろしくお願いします。

では、まず聞いてみたいと思っていたのですが、対談が決まった時に「燦めき」というテーマをいただいたのですが、そもそも女性というのが女性そのもの、そのひと本人よりも燦めくべきなのでしょう。今日は男性の方にも多数ご参加いただいているようですが、女性に焦点を絞られた理由と、人間というものは人間そのものよりも燦めく必要がどこにあると思われているのかをお聞きたいです。初めから話をひっくり返してしまうのですが、干物女の講演を聴いていて、より疑問に思いましたので、今日は多角的に結論を導いていきたいと思います。

僕がこのような質問をするにはいくつか理由があります。僕は父親が居なかったため、祖母と叔母と母親に育てられました。女性3人により育てられ、女性という存在がなければ生存することも叶わなかったという背景が自分にはあります。美しいであるとか、若いなどという前提を抜きにしても、女性はそのに居るだけで輝いていると思っているのが第一の理由です。

次に、自らの人生で燦めきというものを求めているかといえば、僕自身はずっと・普通に人並みに生きたいと考えてきたので、燦めきを求めていますでした。ただし、僕の考えている普通というのが他の人と少しだけ角度が違っていたのかもしれませんが。少なくとも



も、自分が燦めいて生きたい、格好良く生きたいと考えて生きてきたことが無いだけに、今、お題としていただいた「燦めき」をどうとらえたら良いのかと考えあぐねているところです。

森田：まず、最初に先生が投げかけられた質問ですが、もちろん女性だけが輝く必要はないのです。しかしこの男と女しかない社会において、女性の燦めきを考えることで楽しくなると捉えるのでよいのではないかと思います。

木村：そう言われると、さらに一つ考えることがあります。われわれは燦めきに脅迫されているのではないのでしょうか。街を観察するとさまざまな情報を入手できます。例えば、燦めくために「アレをなさい」「コレをなさい」、テレビをつければ「ダイエットをなさい」「この鞆を買いなさい」などと一方的な情報が襲ってきます。燦めく必要はあるのかと言ってしまった理由に、燦めきということに必ず付いて回ること「Do it!」があり、「コレをやりなさい」「アレをやりなさい」と終始いろんな情報が付いて回ることには違和感がありました。

僕は宝塚歌劇団というところに所属しており、そのため燦めきということでお呼びいただいたのだと思います。タカラジェンヌというのはもちろん燦めく人たちであり輝くスターたちですから、その象徴みたいなものだと思いますので、お声を掛けていただいてから生徒たちの燦めきについて考える時間をとってみました。燦めきというと「コレをやりなさい」「アレをやりなさい」と強制されているようだといいましたが、もちろんタカラジェンヌたちはやるべきことが沢山あります。稽古はもちろんのこと、踊りや歌、芝居のこと、お客様に喜んでもらうため、多くの課題を寝る間を惜しんで長年やっていかないといけません。ただ、僕の知っている限りでは、次のような結論になりました。

彼女たちは自分自身を「やめて」いる人たちです。彼女たちも若い女性ですから、旅行に行ったり異性とお付き合いをしたりと、それなりに楽しいことをしたいはずです。しかも、十分に美しく、そうする権利があるにも関わらず、楽しいことを全て打ち捨てて舞台に情熱を傾けているのです。もちろん、情熱に濃淡はあります。下級生の頃は、まだ同級生と食事に行くなどの時間があり自我が残っています。しかし、段階を経ていくごとに、自我が無くなっていくのが普通です。とりわけ、燦めく人のヒエラルキーの頂点であるトップスターと呼ばれるようになった時には、ほとんど自我の「Do it!」は無い状況に見えます。少なくとも、それが僕の知ってい



るタカラジェンヌです。特に、トップスターは在任期間が平均2～3年で、どんなに長くても5年位までしかありませんから、トップスターが退団する瞬間にはほとんど自分が残っていないような状態です。お客様から見て「あの人は100になった」「120になった」という時には、タカラジェンヌ自身はほとんどゼロ（真っ白）になったということです。時々、傍で見ていて演出をしながら、自分が関わってきた生徒が辞めていく、稽古を見る時に、そのゼロになる瞬間は巫女さんのようだと感じることがあります。ストイックということの一言で片づけていいのかと不安になるほどストイックです。お客様のために120%全部を捧げ尽くし、自分の生活はゼロにして、最後に緞帳が降りる。これがトップスターの最後の姿かなと思います。

森田：私もこの研究所で唯一演劇に関わりがあるということで、先生の対談相手となったのですが、宝塚歌劇団は上下関係が厳しい環境を伺いますが、中でも、もの凄く厳しいものがありながら結局カリスマが勝つ、華が勝つ、燦めきが勝つという認識もあるのではないかと思います。トップスターで成績が一番という人も居ますし、そうでない人もたくさん居るはずです。そこに何か燦めく秘密のようなものはないのでしょうか。

木村：そうですね、宝塚歌劇団の役者として捉えた時に、もちろん持って生まれた華というものはあります。これは実に残酷なものだと思うのですが、持って生まれた身長の高さであったり、手足の長さゆえ踊りが素敵に見えたりすることが、人を引きつけるのは確かです。ただ、基本的に役者であると捉えた場合であれば、地道な積み重ねが一番だと思います。とても小さな才能から、一歩ずつ律義であれば、華が生じます。最初から実力がある人は、意外と伸びなかったりします。むしろ、最初は上手くなかった人の方が、少しずつ成長をしてゆくほうが、宝塚では大きいと思います。この、階段を上る過程が華としては強く、咲き方としては大きいです。燦めきと少し繋がりましたね。

森田：私は、今日の40分の中で、宝塚がお好きなみなさんはきっと具体的な先生のお話を聞きたいと思っておられると思うので、4つの項目を用意してきました。まず、トップスターというのはどのように決まるのか、みなさま方に分かりやすくご説明いただければと思います。



木村：まず、その全てをここで発言できるわけではないことをご理解ください。全てを丸出しにせず、秘密の花園の部分は残したいと思います。しかしながら、正直なところはお話します。

基本的には、お客様のいろいろな要素で自然に決まっていくというのが一番正直な答えだと思います。例えば、プロマイドが下級生の頃から売れるなどのデータもありますが、試験をして踊りが上手い、歌が上手いということばかりではなく、いろんな微妙な事情の中でだんだんと階段を上っていきます。さらに、何個かクリアしなければならぬ試験があります。例えば、大劇場でトップになる前には、バウホールなどの小さな劇場で主演をし、どれだけ成功したかであるとか、新人公演の時に二番手、三番手迄に入るとその実力がわかりますから、そこから、その人をいろんな渦が巻き込んでいき、トップに押し上げていくのだと思います。

森田：つまり、ファンの方々と先生方で育て押し上げていくということですか。

木村：そうです。今、育てると言いましたが、我々自身も育てられます。宝塚歌劇団に最初に入った時は、私は大学卒業後でしたので20代前半であり、劇場の仕事がほとんどわからないという状況でした。最初は新人公演の演出を担当し、生徒と話をしながら、生徒も成長をしていきますし、我々もその成長に助けられていると意識しています。私が演出家なので先生と呼ばれているだけであり、相手を生徒と呼んでいるだけで、共にずっと宝塚歌劇団という学校で育っていったのです。

森田：では、男役というのはどのようなものなのでしょうか。あの、男より男らしいと思わせる立ち居振る舞いに魅了されるのですが、あれは自分で身長などを考慮して男役を選んでいるのでしょうか。

木村：音楽学校を卒業する時点で、男役になるか娘役になるかは自分で決めます。私も不思議だと思ったのですが、ある程度身長でスパッと入団時点で決めるのかと思いきや、明らかに小柄な人が男役をすとか、大柄な人が娘役をすということはありますが、見ていただいていたらわかるように、最初に新入りとして40人で入団してくる時には、男女の比率は20人ずつで均等というわけではありません。自分で選ぶからこそ、年によっては男役が多かったり、娘役の方が多かったりするわけです。



森田：そうなのですね。では、その話をさらに続けるのですが、以前先生におうかがいした話で、宝塚には山村流の演出家の先生がおられるとおうかがいしましたが、どのようなお話なのでしょう。

木村：『ベルサイユのばら』という大ヒット作品の演出を手掛けられたのは植田紳爾先生という方なのですが、この方の本名は山村紳爾とおっしゃいます。当人もダンサー、日舞の踊り手だったのですが、上方舞山村流四世宗家山村若の娘で次期後継者であった山村糸さんと結婚され、戸籍上は山村姓を名乗っていらっしゃいますので、これも何かのご縁かと思った次第です。

森田：植田紳爾先生は『ベルサイユのばら』で有名な方で、アニメと宝塚のコラボレーションを初めて成立させた方でもあります。木村先生も『リボンの騎士』を上演されていますよね。そのようなエピソードも後でおうかがいしたいと思います。

植田紳爾先生や数十名の演出家の先生方がおられる宝塚歌劇団ですが、木村先生は其中で頭角を現わされ、本人の希望とは裏腹に、異色の存在となっている気がします。理由として、私が拝見した先生の作品では、メロドラマより社会性や物語性が打ち勝ち、セリフがとても紳士的で真直ぐな気がするのですが、先生はそれでも自分は普通だと思われませんか。

木村：一つだけ考えていることがあるとするならば、「清く 正しく 美しく」という宝塚の家訓のようなものがあります。これは宝塚歌劇団創始者である小林一三先生いちぞうの言葉です。これが、自分の中でずっと大切にしている言葉で、清くあるとはどういうことか、正しくある・美しくあるとはどのようなことか、美しく生きる・正しく生きるとはどのようなことかなどと考え、作品を作ります。台本一行一行にお客様にとって無意味なことが無いようにと願って作っていることは確かです。清く、美しくという所はタカラジェンヌに任せ、自分自身は自信がありませんが、正しくという言葉、一三先生の教えは、毎回問い直しています。「清く 正しく 美しく」という言葉を単にモットーとして捉えているのではなく、どのようにしたら作品に活かせるかを考えています。

森田：先生は、演出という仕事で、本を書くという仕事がありますよね。まずはセリフを考え、出入りをコントロールされているということかと思います。では、表情というものはどの程度、振付家と話し合いをされるのでしょうか。



木村：専門的なことになるのですが、私の演出家人生は、演出がどのようなものかわからず始まりました。新人公演の時、初めは戸惑いました。宝塚ですと、形の美しさというのがあります。立つ時は足首と甲のラインなども決まっており、特に形に拘っていたので、『ベルサイユのばら』でも抱き合う時はさまざまな形があり、その形の美しさを究極まで突き詰めたら演出になるのだろうかと一度試みたことがありました。ですが、形だけを追究しても芝居にはなりませんでした。それからは、生徒とディスカッションをするようにしました。すると、それが機能することがわかりましたが、自分の中ではいまひとつクリアな感覚にはなりませんでした。

そこで、もう一度演出の勉強を一からやり直したいと思い、1年間ニューヨークを巡ったことがあります。その時、最終的にきついた演出とは何かという結論は、単に「右に行け。左に行け」ということではなく、最終的には心理的なものでした。心の動きがこうなっているということ、役者側に物語がはっきりとわかるように伝える。心理的な部分のフォローを的確にすることが演出家にとって一番大切なことであり、振りや形が決まっているものもありますが、その心理が役者側と演出側でピタリと焦点が合っているならば、動きは自然とそうなります。自然にイメージが見えてくるのです。最終的にお客様に伝えるべきことに、姿や形の美しさというものもあるのですが、大切なのは心です。心からスタートし、衣装や化粧などを通して、いろいろな形でお客様に伝わるというのが、生徒と共に共同作業で行っていることでしょうか。

森田：それでは、演出の裏話とありますが、どのように舞台演出や衣装などを決めていかれるのでしょうか。演出家によってさまざまなプロセスがあると思うのですが、木村先生の場合は、宝塚で演出を手掛けられる際にはどのようなプロセスで行われるのでしょうか。先生は『鳳凰伝』で日本演劇協会大賞を受賞されていると思うのですが、エピソードを一つ織り交ぜてご解説いただければと思います。

木村：一つだけその質問について答えられることがあるとするならば、演出家の言葉が大切です。演劇は、演出家を頂点に、ヒエラルキーのようにスタッフや役者などが存在します。裏話ではありませんが、演出家は稽古場の頂点であり、規律であり、演出家の言葉は絶対なのです。従って、演出家がAといえばAという演出になります。演出家は何をいっても良いのです。お客様にお見せするわけですから、厳しいこともいわなければなりません。太ってきた生徒がいたら「痩せなさい」と伝えなければならぬのです。普通は、女性を



相手にして「痩せなさい」などと言うと、訴えられても仕方ないはずです。若い女性に対して「痩せなさい」などと、言う方も辛いのです。ただし、このように演出家は何をいっても良いのですが、一つだけ前提があります。それは基本的に役者に対して愛情があること。つまり、その役者に良い状態で舞台に立って欲しいという気持ちが根本にある時だけ「痩せなさい」「下手」「何を考えているんだ」といっても、それは仕事になるのだと思っています。

森田：そうすると、先生は演出をされる時、役者のしぐさや出入りであるとか、身体条件を中心に、いわゆる心理的道筋をたてられているということでしょうか。

木村：今、質問が二つあったのですが、身体条件が先にくるのではありません。最初には心理的なことです。この場面はこのような気持ちでということ。気を付けないといけないことは、形容詞で語ってはいけません。この場面は暖かい場面だよ、冷たい場面だよとは伝えません。このシーンでは「憎しみ」を語って、というように名詞を使って伝えることが必要です。形容詞でいわれても役者は反応できません。できるだけ名詞でシンプルに伝える必要があります。そういう点を含めて、演出が最初に手掛けるのは心理的な部分で、身体的な部分は後から付いてきます。

森田：なるほど。では、一つのお芝居を作り上げ完成させるには、どれくらい時間がかかるのでしょうか。

木村：そうですね。宝塚の場合ですと、現在は公演の発表までに少なくとも半年はあり、それより前から準備は始まっていますので、人によりけりですが、平均すると本を書き上げるのに3ヶ月程度です。本が完成すると、スタッフを集めての打ち合わせを1～2ヶ月で行います。僕の場合は、本を早く書き上げて、スタッフと大道具などの話も数ヶ月打ち合わせをしています。その上で、稽古期間は舞台稽古を入れて1ヶ月半程度になります。

森田：その段階では、配役というのは全て決まっているのでしょうか。

木村：それはもちろんです。正直に話します。配役はひとりでは決められません。今、演出家は頂点だと申しましたが、それは稽古場に行った後のことです。従って、そこまでの間に事務所の方々が話し合い、これが一番良いだろうという形で配役を決めて臨んでいき



ます。

森田：いろいろと演出のお話をしていただいたのですが、セリフについても質問があります。男役のセリフというのは、先生がお話になる話し言葉からできてるのでしょうか。先生の身近に居る女性の求めている男性像の言葉ということなのでしょうか。

木村：基本的に、脚本は脚本家書き、それに従って役者が話しています。脚本を書く時は、その瞬間の男性に、または女性になりきって書いています。

森田：先生の分身というものなのでしょうか。

木村：フランスの小説家であるフロベールの有名な言葉に、「ボヴァリー夫人は私だ」というのがありますが、自分の中に無いものは出てきません。セリフは全部自分の中から出てくるものです。だからこそ、男性になりきりますし、女性にもなりきりますし、おじいさんにも子どもにもなりきっています。ただし、一度なりきってしまうと、もう自分自身の言葉、という感覚はなくなります。台詞は、あくまで登場人物たちが発したものなのです。

森田：あと、何個か質問をしてみたいのですが、どのようにして題材は決められるのでしょうか。

木村：いろんな過程があります。プロデューサーや制作事務所と話し合っている中でいろんな題材が見えてくることもあれば、私自身が思いついて、それにみなさんが賛同してくれることもあります。私が一番大切にしているものは直感です。迷ったとしても、直感に勝るものはありません。初めに閃いたものが一番面白いということが多々あります。直感大切です。

森田：なるほど。直感というのは身体感覚に繋がっていますね。燦めきとはそのようなものかなと思います。小林一三は、演劇の中のハイカラーなものを大衆化するために宝塚を創設したと聞いております。先生は異色の時代を経て、今は雲の上の存在なのですが、今後はどのような方向を目指されるのでしょうか。

木村：雲の上の存在ではないのです。普通に生きたい。そして、宝塚歌劇団は「清く 正しく 美しく」ということを単なるモットーで

■

はなく、これは生徒にもきっとしみついていると思うので、その在り方を探っていくということをしていきたいです。これは今までもやってきましたし、これからもやっていきます。その中で、ただ一つ、先ほども申しましたが、直感に従ってこれからも作品を作っていきたいと思います。

森田：ありがとうございました。これからも木村先生の直感とご活躍にますます期待したいと思います。以上で、対談を終わらせていただきます。本日はどうもありがとうございました。

黒田：木村先生、大変興味深いお話をありがとうございました。舞台の方向性を決められる演出家、はたまた脚本家として大変大きな重責があるかと思います。その中で、「清く 正しく 美しく」を貫かれるということで、これは普通ではないと思わせていただきました。みなさま、いかがだったでしょうか。今一度、木村先生に大きな拍手をお願いいたします。

それでは、今から 15 分間のティーブレイクに入らせていただきます。

2

■ パネルディスカッション ■



黒田：第二部を始めさせていただきます。パネルディスカッションには、木村信司先生、ひうらさとる先生、山村若峯芳恵先生、そして上方文化評論家の福井栄一先生にご登壇いただきます。司会進行は、生活美学研究所所員の竹島信夫が勤めさせていただきます。それでは先生方、よろしくお願いいたします。

竹島：生活美学研究所の所員をしております竹島と申します。大学では、英語キャリア・コミュニケーション学科に勤めております。先ほど森田の方からもありましたが、雲上人でもある木村先生、私も漫画の大ファンであるひうら先生、そして上方舞の山村先生、いろんなお話が玉手箱のように出てくる福井先生と進めていきたいと思えます。よろしくお願いいたします。

それでは、最初に山村先生にお尋ねします。先ほどご紹介いただいたブログ「ツメノサキ」を読ませていただきました。私もボールルームダンスをしているのですが、常に爪の先から足の先まで神経を集中します。それは山村流の舞に共通した教えなののでしょうか。

山村：この教えは、私の師匠が長年言い続けていることです。私も上方舞を稽古しております、例えば、EXILEの方の踊りを観ましても、前に行こうが後ろに行こうが、どれだけ激しく動いても軸はぶれておりません。それでいて、手足を柔らかく見せて表現しているのだと思いますし、フィギュアスケートでも同じかと思いますが、手だけを先に上げ、後から足を上げるという表現はあまりないのではないかと思います。指の先と足の先を連動させ、爪の先と顎の三点を意識しているのではないかと思います。

竹島：なるほど。山村先生、それを具体的に実際に見せていただくことはお願いできますでしょうか。どうぞ、前の方へ。

山村：例えばですね、まず、所作というのはばらばらに見えないよ

■

うに連動させます。上から花卉が落ちてくるような振りであれば、足を出すのと指先を動かすのを連動させて舞うという感じです。肩の動きですと、顎と肩を連動させてゆっくり視線を送ります。能の動きからの流れがありますので、正方形の能舞台に斜め斜めに身体を置いて舞うことも上方舞の特徴だと思います。

竹島：ありがとうございます。なるほど、そしてもう一つ、ひうら先生の漫画の中では主人公が誤解をするシーンが出てきます。好きな彼がライバルの女の子と話しているところを見て、もうダメだと思えるシーンです。そこで、山村先生に実際にそのシーンを再現していただきたいのですが、お願いできますか。

山村：なるほど。私であれば、まずは二人を発見し、もう見たくないと扇子で顔を覆います。そうやって、見ない振りをして後ずさりをして帰って行くのではないのでしょうか。

ひうら：なるほど。何か攻撃するとかはないのですか。奥ゆかしく去っていただけなのではないのでしょうか。

福井：上方舞には、女性が自分を捨てた男の夢枕に立って責め苛む演目もあります。

山村：六条御息所が生霊となって出てくるというものがありますね。

福井：日本の芸能や文学において、幽霊となって化けて出てくるのはたいてい女性です。男の幽霊が出てきて女の人をどうこうするという話は日本ではあまり聞かれません。しかも、幽霊になる女性は、美人が多いです。

竹島：では、木村先生、今のシーンを宝塚風に演出されるなら、どのような演出をされますか。好きな女性とライバルの男性が仲良くしているところを見てショックを受けた男性役を演じてみてください。

木村：宝塚の卒業生がよく女優になるのですが、その時はたいてい宝塚のキャリアを捨ててから始める人が多いです。なぜかという、宝塚は舞台ですから、必然的に動きが大きくなります。驚いた時の顔も、舞台の時のように大きく表情をつくった場合、それを映像で切り取るとわざとらしく見えます。たいていの人は、ここで頭を打ちます。真矢みきさんも、NHKのインタビュー番組で観たのですが、



全部捨てないとやっていけなかったと答えていました。男役は、背中で魅せるという演技をします。今、やってみますね。例えば、段を使うこともあるのですが、登ろうと一歩足をかけて気づき、一瞬の戸惑いを入れ、去っていく。（やってみせる）このような演出があります。

竹島：木村先生、先程の対談で、形容詞ではなく名詞で伝えるという重要なお話をされていたのですが、今のシーンを名詞を使って伝えるならば、どのように伝えられますか。

木村：そうですね、心理的なことを話すときは経緯が重要になってきます。ですから、その人を自分はすごく愛しているという時に、恋敵と仲良くしている姿を見てしまったのだとしたら、「絶望」というものを与えて、その時に形を伝えます。

例えば、段があるならば、足を一歩出した時に「絶望した」と伝ええると、優秀な生徒はそれで動いてくれます。ヒールを履いている時、足を一歩段の上に出すと格好が付きます。何も言わなければ格好を付けるかもしれませんが、それと絶望とは違います。どれ程絶望が深いかを伝えと、生徒の方は長い付き合いであればあるほど、少しの説明で理解してくれます

竹島：ありがとうございます。足を一歩出す格好の付け方を、今度大学へシークレットブーツを履いて行き、やってみたいと思います。次に、ひうら先生、雨宮ホタルという主人公は架空の人物だと思っていたのですが、実は先生のことだったのですね。

ひうら：自分自身でもあるのですが、何年か前の自分を書くことが多いです。もう答えは出ていて、その頃に悩んでいたことを読者に提供しています。でも、セリフは生のセリフです。

竹島：なりきってセリフを書かれているということが衝撃でした。

木村：作っている時は気持ち悪いですよ。鶴の恩返しのように見せたくないです。悲しい時には泣きそうになり、楽しい時にはにやにやしながら書いていますから、とっても変な人になっています。

ひうら：そうです。そうです。

竹島：先生はおひとりで書かれているのでしょうか。チームひうら



というものがあるのでしょうか。アイデアをどのように出されているかお聞かせください。

ひうら：木村先生は、アイデアを出す時にプロデューサーと話すとおっしゃっていましたが、私の場合は編集者と話しています。編集者というプロの方に良し悪しをジャッジしてもらえると、自分のアイデアに自身がもてるようになりますし、話が膨らみます。初めの根本となるアイデアはいただきませんが、膨らませ方はプロである編集者が断然上手です。

木村：私の場合はプロデューサーと話すのですが、プロであるのと同様に、宝塚の場合は阪急というスポンサーが出資していますから、プロデューサーは阪急の一社員だったりするわけです。そうすると、彼らは一般の人と同じ普通の視点を持っているので、ごく一般のお客様から見て、どれが面白いかなどというのを知ることができます。プロの視点も必要ですが、お客様と同じ視点というのも大切です。

福井：先生方は、作品の構想を練る際、覆面調査員のように調査をされたりするのですか。シンガーソングライターの松任谷由実さんは、曲を作る時、変装をして街の酒場へ行き、失恋をしたらしい人の傍で漏れ聞こえてくる愚痴を聞き、それをヒントにすることもあられるらしいです。

ひうら：何もアイデアが浮かんでいない時に街には行きませんが、なんとなく干物女や恋愛が面倒な女の子ということを考えて街を歩いていると、急にセリフが飛び込んできたりします。これが、時代と自分を合わせるチャンネルだと、私は思っています。街に出たり人と話したりすることは有益だとは思いますが、わざわざ変装をしてまでは出歩きません。

木村：本屋や図書館で、本の背表紙などを見て飛び込んでくることもありますよ。

竹島：常にアンテナを張っているということなののでしょうか。武庫川女子大学のキャリア関係の講座であった話なのですが、講師の先生が「ローソンの看板は何を意味しているか分かりますか」と学生に質問した際、答えられる学生が少なかったのを覚えています。常にアンテナを張ることで、得る情報量も人により変わるのだなと思いました。他の先生方も、常にアンテナを張られているのでしょうか。



福井：おすすめの情報源の一つは、地下街などで行われている都道府県の物産展です。旅行パンフレット類はお国自慢や地元情報が多く、ネタの宝庫です。

竹島：なるほど、では、どのようなパンフレットだとネタの宝庫で、燦めいているとお感じになりますか。

福井：燦めいているようなパンフレットには往々にして面白い情報は載っていません。むしろ、デザインがいまいちのものに面白い情報が載っていることが多いのですよ。

竹島：では、福井先生はどのように上方舞に関わられることになったのでしょうか。

福井：先ほどのひうら先生のご講演の中で、自分の居心地の良い場所という話がありました。私が京都大学卒業後に勤めた銀行は、私にとっては居心地が悪い場所でした。幼い頃から演劇や映画が好きでしたが、当時はそれを仕事にしようとは思わず、バブル時代に銀行に入行。想像を絶する忙しさで美への渴望感にかられました。その時、親戚の叔母が見かねて差し入れてくれたチケットが上方舞公演のもので、私の運命を変えるきっかけとなりました。

竹島：私は、ボールルームダンスを昔からしているのですが、最近では女性の燦めきということで、トップを華やかに見せるそり具合が重視されています。昔と今ではかなり踏風が変わってきているのですが、日本舞踊の世界は時代により踏風が変わったりはしていますか。

山村：舞踊家の人により、踊り方については自分のカラーをお持ちだと思いますので、これというものがあるわけではないと思います。上方舞の場合は、お座敷で舞われたものですので、お客様との距離が近いので、昔は畳に足が擦れる音がおお客様の耳障りにならないよう、畳の目に沿って足を運んだという話を聞いたことがあります。しかし、今はそこまでこだわっては舞っておりません。それは、その話を聞いた方のこだわりだったのかもしれませんが、人それぞれこだわりはあるのかなと思います。

福井：上方舞は原則、座敷舞ですので、広い公演会場ですと下手を



すれば、舞が小さく見えてしまうことがあります。ここが舞踊家さんたちの葛藤だとは思いますが、3,000 人のお客様の前と 30 人のお客様の前と、全く同じ舞いぶりではいいのかという問題が残ります。

竹島：山村先生は、実際に会場の広さが異なると舞を変えたりされているのでしょうか。

山村：私は毎年お寺で舞の会をしているのですが、ご本堂で舞う際は 2 畳くらいの広さで舞うのですが、距離が近いと大きな動きではお客様が疲れてしまいますので、そこではオーバーリアクションはいたしません。しかし、舞台が大きくなると、宝塚ほどではありませんが、あまり抑制してしまいますと小さく見えてしまいますので、できるだけ型を崩さないように大きく動くということはありません。

木村：踊りが変わったとしても、伝えたいことは変わっていないと思います。先ほど観させていただいて納得したのですが、ロイヤル・バレエ団でプリンシパルを務めた吉田都さんというバレリーナがいるのですが、その方の一番の特徴は何かというと、指先の綺麗さだと思っています。イギリスで公演を観させていただいた際は、一番後ろの席では指先は見えないと思われるかもしれませんが、私には伝わりました。伝えるべきことを思っていれば、どれほど遠くても、小さく見えたとしても伝わると思います。デパートの屋上から人が歩いているのを見ると、小さく見えていたとしても、その人がどんなことを思っているのが大体わかるはずです。演出家として思うのは、心理的なものは、見える・見えないに関係なく伝わると思いました。

福井：舞台芸術の悩ましいところだと思います。演出家や舞踊家さんのメッセージを観客のみなさんがきちんとつかみ取ってくださるかどうかな…。特に古典芸能の場合は、その所作を支えている美学や生活様式と観客があまり縁遠くなると、演者が思いを込めたとしても観客には伝わらないこともあります。

山村：最近は演目の解説をつけていることもあります。

木村：受け取り側が受け取れていなかったとしても、きっとコキッとなる瞬間があると思います。宝塚などもそうなのですが、初めは敬遠されていたとしても、一度来場していただいて観劇いただくと、

■

コキッというのがあり、はまることがあります。おそらく、これは上方舞も同じで、少しだけ我慢して見ていると何かの瞬間にコキッとすることがあると思います。ある一線を越えると受け取り方が違ってくると思います。

竹島：コキッという擬音語に繋げるのですが、ひうら先生の漫画に出てくる擬音語は素敵ですね。セリフ以外の擬音語というのは、どのように考えられるのでしょうか。

ひうら：漫画家や編集者と話していると擬音語が多々出てきますので、私たちは普段から使っていますので、考えることでもありません。一般の人と話した時、あまり擬音語が出てこないことで、自分の中に擬音語が多いことに気付きました。

竹島：木村先生のニューヨーク留学のお話も興味があるのですが、どのようなものだったかお話いただけますか。

木村：一番のきっかけは、『グランドホテル』という作品があったのですが、その演出家としてブロードウェイでトニー賞をいくつも受賞されていたトミー・チューンという方が来て、私はその人の稽古場で演出助手をしていました。トミーさんが稽古場に入られるまでの1ヶ月は形だけの稽古をしました。先に振付助手の方が来て、振りとして『グランドホテル』を入れてしまいます。その時点で、ほぼ形として出来上がっていました。しかし、トミーさんが来て、宝塚の役者に一言つぶやくとその演技がガラッと変わったのです。形だけのものが物語に変わってこちらに迫ってきたのです。まるで魔法のようでした。その時、これは研究しなければと思い、文化庁の企画もあり1年間ニューヨークへ行ってきました。

衝撃的だったのは、姿勢もピシッとなる方が綺麗なので、宝塚はどちらかというと厳しく緊張させる稽古が多いのですが、ニューヨークの演劇は一番初めにリラックスを練習するのです。緊張をどれだけ解くかが重要です。役者は椅子に座り、寝てしまうギリギリまで真剣に緊張を解きます。その緊張を解いた最後のところで名詞を渡します。その緩んだ瞬間に名詞を渡し集中させることで、その瞬間がリアルになるというメソッドがあります。宝塚とは正反対でした。役者は四角い部屋にいた時に、客席である一面だけが空いていて演技すると表現されます。芝居をしていることを意識せず、リラックスが完全にできれば芝居に集中できるので、まず、リラックスから入るのです。



『グランドホテル』の演出の際、演出家のトミーさんが宝塚の役者に伝えていたのは、心理的なことだったのでしょうか。そうすることで、形だけだったものが立体的になっていったのだと思います。

ひうら：本当に集中している時はゾーンに入っているので閃きはありますよね。

竹島：ひうら先生の漫画家への道は就職活動のように説明していただいたのですが、木村先生はどのように演出家へとなられたのでしょうか。

木村：基本的に運です。ラッキーだったとしか言いようがありません。大学に入る前に、小田島雄志先生のシェイクスピア全集が出版され、私はそれに感動したので脚本家になりたいと思い、大学時代はずっと脚本を書いていました。脚本を書いては知人に見せ、講評をもらっていました。その当時から、ロマンティックすぎると言われていました。

そして、いざ就職活動となると、求人の製造業のところにあたまたま宝塚歌劇団というのを発見しました。製造業の分野に掲示があったので、てっきり大道具か何かだろうと思いながら、通勤ラッシュの多い東京は脱出したいと思っていたので、これに応募して港町神戸で、白雪姫を囲む7人の小人のような生活をしようと思って申込みました。すると、1次試験として、宝塚側から就職試験として脚本を書いて欲しいと連絡がありました。短編集、小説などの課題書物を出され、その中から1冊の本を選び30分の上演台本を書くというものでした。その一次試験に通り、二次試験を受けた時に、面接官の始めの説明で、初めて自分が脚本家の卵の入試を受けることを知りました。大道具の試験だと思っていた私にとっては、完全なるラッキーな出来事でした。

竹島：雨宮ホタルさんも受かることが無い会社に受かりましたよね。では、山村先生もお越しですので、先着5名、山村先生に所作をご教授いただきましょう。本日はお扇子を使っての動きをやってみます。

山村：それでは扇をさまざまなものに見立てて踊ることが多いので、それをしていただきたく思います。まず、扇を広げていただき、さまざまなシチュエーションをしていただきたいと思います。まずは、障子を開きます。扇子を少し下に向けて手を添えてください。そして、動かす。



図 11 扇子を使った所作の様子

空を見上げましたら雨が降っておりましたので、次は扇子を雨に見立て、小雨なら小さく、大雨でしたら大きくひらひらとさせながら斜め下へ動かします。次は船をこぎます。こぎましたら、船から風景を見てみましょう。近くを見るときは近くに、遠くを見るときは遠くに手をかざしながら視線をずらしましょう。

それでは、お座敷なのでお酒をいただいてみましょう。扇子を少し閉じていただき、お銚子のようにしてみましょう。そして、扇子を開いてお酒をいただきましょう。いただいたら、そっと口元に持っていきましょう。

次は、短冊に見立て七夕をしてみましょう。指を筆に見立てて願いをさらさらと書きましょう。書きましたら木の枝につるしましょう。最後は、扇子を閉めていただき、煙管を吸いましょう。扇子を煙管に見立て、煙草盆があると想像しながら、右手だけを動かし葉を詰め、火をつけて吸います。最後は、詰めた葉をポンポンと捨てましょう。このように、上方舞では小道具を使うことが少ないので扇子をいろんなものに見立てております。



図 12 扇子を使った所作の様子詳細

木村：大変興味深いと思ったのは、先程のメソッドにもあるのですが、無いはずのリングを手の中に作るという演技です。しばらくすると役者にはリングが見えてくるそうです。無いはずのコーヒーカップを使って、コーヒーを飲んでみる。これも、役者はやっているとカップが見えるそうです。

竹島：では、質疑応答を行いたいと思います。一般の方もご質問をどうぞ。

質問者①：本日は楽しいお話をありがとうございました。私は武庫川女子大学に通っております。私たちは20歳になったばかりで、女性として経験も色気もまだまだなのですが、このような私たちが燦めいていけるような助言やアドバイスがあれば先生方にお聞きしたいと思います。

福井：私はオッサンで燦めいていませんし、もちろん女性でもないので、本日のテーマにそぐわない出演者なのではと思っておりました。ただ、上方文化評論家という立場から申し上げますと現代の皆さんが、上方の文化芸能にもう少し関心を持って下さったと思います。上方文化には、優美さや包容力など女性の美学がぎょうさん含まれていると思います。関西という文化風土に関心を持っただけなら、それだけでずいぶんと素敵な女性になれるのではないのでしょうか。



山村：20歳のころ、自分が将来何をしたいこうと思うことは見つけにくいかと思いますが、何か一つを決めて一生懸命やり続けることによって自分の中の発見などがあり、成長していけるのではないかと思います。

ひうら：今日、他の先生の話にヒントがあるなと思いました。こつこつ続けること、リラックスすること、緩んだ時に浮かんでくこと、出会ったことに偏見を持たなければ、世界が広がると思います。出会いを信じてみる。繰り返すことでこつがわかると思います。ここからがチャンスだと気づけると思うので、燦めくかはわかりませんが、楽しく生きていけると思います。

木村：あえて言えば、僕は宝塚歌劇団に入団する前、文章を7年間、脚本だと4年間書き続けたのですが、どれだけ努力しても報われない人生はあることを前提としていました。その前提でもやる気があるならばやってみてください。夢は必ず叶うわけではありません。それでもやる気があるなら、そこから先は命がけです。僕は誰に何を言われようと辞めませんでした。あとはリラックス。どこかで空になる瞬間は、何か閃く時に必要だと思います。あの選択が間違っていなかったと思う選択は、意外と時間をかけず選んでいると思います。緊張した時ではなく、悩みすぎてリラックスして空になった瞬間の選択が正解だったことが多いです。どこかの瞬間で見えることがあると思います。それが、燦めいた瞬間です。一瞬でも見えるものを大切にしてください。

竹島：では、他の方の質問も受けたいと思います。

質問者②：対談の際に、木村先生が今日のために考えてきたネタがあるとおっしゃっていたのですが、どのようなことだったのでしょうか。

木村：ちょうどラッキーなことに今、言うことができました。空になるという話をしたいと思っていました。つい最近、とても悲しいことがあったのです。3～4ヶ月ずっと頑張ってきたプロジェクトがあったのですが、宝塚のために思い、諦めたのです。どんなプロジェクトかはここでは申し上げません。ただ、頑張っていた仕事でしたのでショックでした。しかし、いいチャンスだとも思いました。空になる方法を自分で試してみたのです。散歩をしていて、「空になる、空になる、空になる」と三回唱えました。すると、そんな時、

■

私は微笑みました。自分での新発見でした。人により、空になる時はどのようなになるかわかりませんが、何かしら自分がせっぱ詰まった時に、自分の中で見えてくる良い方向があると思いますし、この方法は私には役に立ちました。

竹島：ありがとうございました。これでパネルディスカッションを終わらせていただきます。

黒田：みなさまありがとうございました。多岐に渡る感銘の深いお話、作り事の無い状態で聞くことができました。もう一度、感謝の意を込めて拍手をお願いいたします。以上で、秋季シンポジウムを閉会いたします。

PROFILE

■ シンポジウム講師ご紹介 ■

講師プロフィール

●木村 信司 /KIMURA Shinji

千葉県出身。1988年宝塚歌劇団入団後、1993年宝塚大劇場公演デビューを果たす。1997年から1年間文化庁の派遣研修員としてニューヨークでの留学を経験、2002年『鳳凰伝』では楽曲により物語が進行する趣向が大きく受け入れられ、同年、社団法人日本演劇協会賞を受賞。2003年にはオペラ『アイダ』を題材にした『王家に捧ぐ歌』では、全編オリジナルの楽曲とダイナミックな群舞で絶賛を浴び、第58回芸術祭演劇部門優秀賞を受賞。次の演出作品は、東京国際フォーラム公演『Ernest in Love』で2015年1月より上演される。

●ひうら さとる /HIURA Satoru

1966年大阪府出身。1984年に『なかよし』にてデビューされ、初連載『ほーきゅばいん』以降、『月下美人』『パラダイス★カフェ』など人気作品が多数。その後、「干物女」の言葉も流行した『ホタルノヒカリ』が大ヒットし、綾瀬はるかさん主演で2度のドラマ化、映画化がされている。43歳での初産経験を描いた『ヒゲの妊婦(43)』、60歳を超えて高校に通う母を描いた『女子高生チヨ(64)』などコミックエッセイも好評で、NHK-BS『アジアで花咲け! なでしこたち』ではアジアで自らの仕事を開拓する女性たち取材し描いている。東日本大震災を漫画で語り継ぐプロジェクト『ストーリー 311』の発起人でもあり、現在は「Kiss」（講談社）にて『ホタルノヒカリ SP』を連載中。

●山村若峯董芳恵 /YAMAMURA WAKAHOUDOU Yoshie

1971年大阪生まれ。3歳で山村若峯董師匠に入門、1991年に山村流 4世宗家より若峯董芳恵の名を許される。2009年には、第46回なにわ芸術祭新進舞踊家競演会にて「地歌 越後獅子」を舞い、新人奨励賞を受賞。その他、山村流舞踊家として多数の舞台に参加。
yoshiehohu@hct.zaq.ne.jp

●福井 栄一 /FUKUI Eiichi

1966年大阪府吹田市生まれ。京都大学大学院法学研究科を修了(法学修士)。京都ノートルダム女子大学人間文化学部や関西大学社会学部の非常勤講師。上方舞・地歌などの芸能、歴史文化に関する講演、評論、テレビ・ラジオ出演なども各地で精力的に行い、独特の「福井節」で人気を博す。(注: 2015年4月からは四條畷学園大学看護学部の客員教授に就任。) 著書は、『増補版 上方学』、『大阪人の「うまいこと言う」技術』など、通算25冊。
<http://www7a.biglobe.ne.jp/~getsuei99>

■ 生活美学研究所構成員 ■

所長	森田 雅子 教授
運営委員会	委員長 森田 雅子 教授
	委員 瀬口 和義 教授
	委員 北島 見江 教授
研究員	管 宗次 教授
	藤本 憲一 教授
	竹島 信夫 教授
	黒田 智子 教授
	松井 徳光 教授
	三宅 正弘 准教授
	藤井 達矢 准教授
	村越 直子 講師
	宇野 朋子 講師
	松本佳久子 准教授
(嘱託)	藤田 治彦 大阪大学大学院教授
	津曲 孝 ケーキハウス ツマカリ 代表
助手	前川 多仁

2015 年 7 月 1 日現在

阪神間ルネッサンスのために

ここで、「阪神間文化」の生活美学的実験を。

生活美学研究所が居をかまえる甲子園会館(旧甲子園ホテル)は、武庫の流れをのぞみ、ゆたかな緑につつまれて、文化的環境デザインの実験場であった。

世界各地から人士が集い、ゆるりとホテルで憩いながら、多彩な議論をかわす理想郷であった。

この環境は、さきのいくさによって一度は失われたものの、今ふたたび甦りつつある。ここに新たな「生活美学」の視点から、阪神間に住まう人士とともに、しずかなる実験の一步をしるしたい。

武庫川女子大学 生活美学研究所

〒663-8121 兵庫県西宮市戸崎町1番13号

TEL 0798-67-1291

FAX 0798-67-1503

E-mail. seibiken@mukogawa-u.ac.jp

URL. <http://www.mukogawa-u.ac.jp/~seibiken/>