

文化アドバイザー インタビュー

1. 日 時：平成 21 年 9 月 15 日（火）15：00～16：30

2. 場 所：河内厚郎事務所

3. インタビュイー：村上 知彦 氏

（まんが評論家、神戸松蔭女子学院大学教授）

インタビュアー：河内 厚郎 氏（文化プロデューサー）



4. 内 容：

河内 手塚治虫文化賞の審査員をなさっていますが、日本の漫画家は今も勢いがありますか？

村上 ありますね。漫画というジャンルとしては、海外に対しても影響力があります。それからアニメが盛り返っていて、アニメをつくるお金も今けっこう集まります。映像制作が全体的に製作委員会方式になり、放送局や出版社がスポンサーになって出資してくるというケースが多い。

今、アニメと漫画との境界が曖昧になってきています。昔は漫画をアニメにしていますが、今はアニメから入って漫画を描き出す世代になりました。アニメオリジナルの作品もいろいろ多くなって、アニメが原作のものを漫画にするというパターンが、ちょっと前から出てきました。『ドラえもん』でも漫画で読むよりテレビで見るほうが早いのです。今の若い人は小さい頃からずっとアニメを見ているうちに、「あ、漫画というものがある」と気づいて、「アニメは自分で作れないけれど、漫画なら」と描き出す。

河内 なるほど。

村上 それでも、やはりアニメをやりたい人と、漫画とアニメを近づけようとする人と、漫画でしかできない方向へ行く人と…はっきり分かれる感じはあります。今はパソコンで、一人でアニメを作ることもできますしね。

河内 漫画のマーケットは、国内では頭うちというか、飽和状態ではありませんか？

村上 飽和状態と言え、そうですね。最初の漫画世代だった団塊の世代ももう 60 代だし、少子化も進んで、伸びていく余地はあまりない。

河内 すると、海外…？

村上 そうですね。ただ、それも国内のサイクルがきちんと回っていてこそなので、いかにして若い世代を絶やさないように、年寄りを逃がさないようにするか、です。

問題は、漫画しか読んでいない人間ばかりになってきて、漫画以外のことを知らない。かつてのサブカルチャーがメインカルチャーになってしまった。サブはサブで小さくまとまってしまわないようにしないと。

河内 村上さんの最初の漫画体験とは？

村上 はっきりしませんが、僕が生まれた年に『鉄腕アトム』の第1話にあたる『アトム大使』が始まりますから、生まれた時から「アトム」があった。おそらく最初に目に入りやすかったのでしょう。

河内 昭和30年代半ばまで、漫画の単行本を扱う「貸し本屋」が大阪にありましたね。

村上 駄菓子屋で売っていたような「赤本」がなくなってからは、普通の本屋でも売っているものと、貸し本屋でしか読めないものと、両方ありました。

河内 『あぶさん』の水島新司さんのように大阪へ修業に来る漫画家志望の青年もいました。

村上 今も大阪で描いている人は何人もいます。出版社では、SFや、『攻殻機動隊』の士郎正宗という作家の最初の本を出した、青心社とか。

河内 ミステリーは栄えています、SFはさっぱりですね。

村上 昔は大阪といえばSFだったのですが。

河内 大阪に限らず、SF全体にね。

村上 SFはジャンルとしてすごく狭まっている気がします。ミステリーもそうですが、わざわざSFと呼ばないようなものの中にSF的なものがあったり、少年向けのジュブナイル（小説のジャンルの一種で、本来の意味は「少年期」。日本では児童あるいはヤングアダルト向け作品の呼称）やライトノベルズと呼ばれる分野ではファンタジー的な作品がどんどん増えていますから、そういうのをSFと言うなら全部SFです。

河内 有栖川有栖氏いわく、ミステリーの場合はどうしても小説でしか出せないものがありますが、SFは『スターウォーズ』以来どんどん映像化されて、取り替えがきく。

でも、漫画にはまだSFがあるのですね？

村上 広い意味で言うならそうです。昔ながらの本格的なSFが減っているわけでもないけれど、ロボットものやファンタジーものなど、ジャンル別になってしまったのをひとくくりにして全部好きなSFファンはいない。特定のジャンルのファンがそれぞれにいるという感じです。

河内 村上少年は漫画家志望では…？

村上 なかったのですが、描こうとはしました。中学になって、1年か2年下に自分よりもっと巧い人が出てきて、やめてしまいました…。

河内 小松左京さんも手塚治虫の存在を知って漫画家志望を断念したそうです。

それで、村上さんは関西学院大学を出られてスポニチ（スポーツニッポン新聞社）に就職されますね。

村上 校閲に配属されて4年半ほどいました。文化部に移ったのは5年目でしょうか。志望は映画担当でしたが、会社を辞めるまでの1年は文化部の演劇担当——舞台と演芸の担当になり、商業演劇と宝塚歌劇と寄席を見ながら、自由になる時間を利用して漫画評論集の「黄昏通信」を出版したり、「プレイガイドジャーナル」（プガジャ）も手伝ったりしていました。

80年にスポニチをやめた後、いしいひさいち等と「チャンネルゼロ」という出版社を江坂につくり、漫画雑誌「漫金超（まんがゴールデンスーパーデラックス）」を創刊し、その途中で「プガジャ」の編集長も兼任していました。

河内 「プガジャ」と言えば、1971年から87年まで大阪で刊行された関西圏の情報誌で、日本で最初の情報誌と言われました。独特の誌面や主催したイベント等で、70～80年代の関西のサブカルチャーに少なからぬ影響を与えましたね。

村上 「プガジャ」の編集長を降りたときに、「チャンネルゼロ」の出版の仕事で東京事務所をつくり、84年から89年まで東京の出版社の企画編集を手がけました。「チャンネルゼロ」ではいろいろなことができましたが、現在はいしいひさいちの本の編集だけ継続して、会社の形態は残し、自社での出版はやめています。

編集の仕事を通じて、いろいろな方とつながりができました。らもさん（中島らも）も、「プガジャ」でやっていたカネテツデリカフーズの広告コーナーでの連載を、面白いから本にしようということで編集させてもらい、以来いろいろな本の編集をやらせてもらいました。

河内 らもさんも村上さんも私も、団塊世代の少し後です。やはり同世代の大森一樹監督が村上春樹のデビュー作『風の歌を聴け』を映画化したのは、芦屋の精道中学の後輩ということもありました。私は甲陽学院で春樹さんのオヤジさん（故・村上千秋）に国語を教わりましたが、春樹さんの文学は、団塊世代にはわりと反感も持たれるみたいですよ。

村上 春樹さん自身も団塊なのに、距離を置いてみている感じがあるから、そういう意味での拒否反応はあると思います。

河内 消費社会の成熟した阪神間で育ったことも、他の団塊世代とは違う一因かもしれません。

村上 都市の文化的なものを浴びるように吸収して育ってきている。手塚治虫もそのタイプですね。

河内 それで、「プガジャ」は何年やられましたっけ？

村上 執筆者としては長かったのですが、編集長としては2年半です。

前の編集長が「そろそろ変わってほしい」と言い出したのをきっかけに、「今までの編集部の中だけでは変化させられない。いろいろ変えていこうというプロジェクトチームをつくるので入ってほしい」と言われたのが発端です。

資本的つながりはないのですが友好関係にあった「名古屋プレイガイドジャーナル」の編集長だった小堀純がちょうどその頃、親会社ともめて編集部を解散し、大阪へ来てチームに加わりました。

河内 小堀さんとは大阪市の舞台芸術活動助成金の審査会で一緒になりますが、こまめに芝居を見ていますし、よく記憶しています。

村上 僕は今の大阪の小劇団は見えていませんが、OMS（扇町ミュージアムスクエア）戯曲賞の一次選考をずっとやっています。レベルとしては、ある水準を保っていて、ときどき飛びぬけたよいものが出てきます。

河内 伊丹アイホールの演劇学校の受講生が必ず何人か応募していますね。

村上 北村想が塾長で始まって指導してきたことを、今は一期生あたりが講師になって引き継いでいます。岸田（國土）賞を取った劇作家も出ていますし、戯曲の水準は高いです。

河内 今、大阪の小劇団には、かつてのOMSのように本拠地となるような小劇場がありません。旭区の芸術創造館は、私が座長を務めた大阪市の委員会で「まず稽古場からつくってみては」という提言がわりあいスムーズに実ったケースなのですが、ちょっと行きにくい。精華小学校跡（精華小劇場）にしても、方針がはっきりしないので、定着とはいかない。

村上 精華小学校も創造館も、観客にとってというだけでなく、むしろ作り手にとって必要な場所です。あれがあることで、いろいろな組み合わせができたり新しい企画が

生まれたりするのですが、OMSのように観客を広げるところまではいっていませんね。

河内 やはり梅田周辺にほしいですね。創造館が都心に近ければよかったです。

村上 そういう意味では、いま京都で小さい小屋がうまく回っています。大阪は、ミナミにあるウィングフィールドぐらいでしょうか。狭い場所しかありません。

河内 関西の小劇場運動は、70年代から始まりましたかね。

村上 「プガジャ」創刊の前年（70年）に学生が作った「月刊プレイガイド」という、映画・演劇・コンサートのスケジュールを載せたミニコミ誌がありました。直接のつながりはなかったようですが、その志を引き継いだのは、佐藤信さん主宰の「黒テント」地方公演の実行委員会で集まったメンバーでした。「月刊プレイガイド」が解散したあと、彼らが中心になって同じようなものをまた出したのです。みんなまだ学生のままやっていたのですが、その頃は関西でメインカルチャーといっても、東京と違って雑誌や確固とした基盤があるわけではないので、そのぶん自由にやれたのでしょう。「プガジャ」で最初のころ意識していたのは、アメリカのウエストコーストの学生の情報誌のような感じでした。その雰囲気は、あとから「全地球カタログ」や「宝島」経由で出てきます。

それ以前に、関西ではフォークソング運動があり、それとアングラ映画の上映会などを大学ごとにやっていたのがつながっていきました。最初は音楽と映画が主で、芝居が関西の動きと結びついてきたのは途中からです。それまでは「黒テント」ばかりやっていたのですが、主催は「プガジャ」とは別ですが、唐十郎や維新派（当時は日本維新派）も応援していました。そして、「プガジャ」がつかこうへいを呼んできてから、学生劇団が学校の枠を越えて自分たちの芝居をやっていこうというような動きになってきたのが70年代の中頃です。最初は島之内（小劇場）だったでしょうか。

河内 それから、オレンジルーム、OMS、近鉄小劇場、近鉄アート館…どんどん場が増えて小劇場の黄金時代が来ました。

村上 「劇団☆新感線」は、1回だけで解散するつもりが、オレンジルームのプロデューサーだった中島陸郎さんにつかまって、「オレンジ演劇祭」に出さされたのが始まりだったと言っていました。

河内 関西の小劇場運動が東京からの輸入から始まったというのは確かで、「劇団そとばこまち」や「劇団M・O・P」は、つかこうへいの真似から、「南河内万歳一座」は唐十

郎から入りました。

村上 影響としてはそうですが、関西の場合、東京の小劇場とは違う形の育ち方で、別の商業演劇のようなスタイルが育ってきていました。新感線にしても、M・O・Pにしても、東京の小劇場のようなとんがった感じではなく、もっと大衆路線というか、自分たちのお客さんを大事にするところがありました。

河内 スポニチの記者時代、小劇場だけでなく大劇場の商業芝居も観てらしたんでしょ。

村上 いや、梅コマ（梅田コマ劇場）と宝塚ぐらいですよ。梅コマで観た福田善之が脚本を書いた石川さゆりの芝居は面白かった。宝塚歌劇も、小学校の友達のお母さんが衣装部にいたりして子どもの頃から身近な存在でした。学生時代にゼミで観にいったこともあります。

河内 来年、新歌舞伎座が上六（上本町六丁目）に移ります。8月の柿落しは市川右近らのスーパー歌舞伎だそうですが、いわゆる座長芝居も興行的に難しくなってきたようです。

村上 昔の座長芝居ではないですが、エンターテイメントとして定着しつつある新感線のような芝居と、もうちょっとポピュラーなものをうまく組み合わせられたら、面白くなるでしょう。蜷川幸雄の芝居なんてエンターテイメントですからね。ジャニーズのファンが観ても面白かったりするから。

小劇場をやっている若い連中は、それだけではとても食べられないからアルバイトをしながら芝居をつくっているのは、東京も同じです。そこから上のステップ、食べられるようになる目標があるかどうかでは、差があります。出版も芸能も商業的な意味での中心はますます東京になってしまいましたから、関西で新しいことをある程度自由にやりながら、食べるためには東京へ行くというパターンは変わっていません。ただ、産業界と違って文化人の場合、住むのは関西のほうがいいという人が結構いるので、関西に住んで仕事のときだけ東京に行くというパターンも多い。

河内 マーケットの規模ではとても勝てませんが、大学の数だけは関西も東京に対抗しているから、大学自体が産業になればいいかもしれません。

村上 大学も学生だけを相手にするのではなく、学生を使って一般客を呼べるようなことをやればいいですね。映画も演劇もそうなりつつあるような気がします。

河内 大阪音楽大学のオペラハウスが新作オペラをつくると、衛星放送が買ったりして

います。よいものをつくっていますから。芸術系の大学からそういう動きが出てきました。

村上 学内だけでやっても、大学の教育活動の一環のような形でしか一般には受け取られない。テレビスポットを打つ、広告代理店を入れるなど宣伝して、商売として成り立つイベントをしていかないと。

河内 大手前大学が編集者を育てる校閲科を新設したようですが、出版についても、今の出版界の規模なら大学で十分やれるのではないのでしょうか。

村上 普通の出版社は売れる本、軟らかい本しか出してくれないようになってきて、逆に大学では、「学術書なら内容が固いから」ということで、そういうものばかり出している。その中間的な、一般向けの学術的な本を普通の出版社が出せなくなっているから、そういう部分を大学の出版界がうまく取り込んでいけばいいですね。

河内 村上さんには関西文学新人賞の審査をお願いしていましたが、『関西文学』復刊の見込みがなかなか立ちません。いい原稿が溜まってはいるので、年に2冊ぐらい出せないかなとは思っていますが。

村上 漫画でも、雑誌はいま全然ダメなので、連載はウェブで、単行本は紙の出版で出すというケースが多い。

河内 ブログで評判を呼ぶと本にしても売れたりする。ネットで面白いと思ったら活字で取っておきたくなるのかしら？

村上 読者が必ずしも重なるわけではないのですが、雑誌が潰れて書く場所が細っていくし、幅広い読者を持たない書き手のものまで載せる余裕が雑誌になくなったので、とりあえずネットが作品をプールする場所になっている。それは文学も漫画も一緒です。

本と平行して、ウェブで存在するようになってきたものを紙メディアに落としていくという形になってきました。絶版になるようなものを残していくという意味で、電子メディアは有効です。逆に今どんどんできあがっていくものを本になる前の段階で読ませることができるし、またその反応を取り入れることができるという点はよいと思います。

ただ、売れる本を出すことと、編集者が優秀であるということは、結びついていません。優秀な編集者ほど売れない本を作って片隅に追いやられ、うまく世の中を渡っていく編集者が要領よくヒット作を出す。しかし、どんどん質は低下していっています。もちろんいい人もいるから両極化しているのかもしれませんが。

編集者が昔やっていた部分まで作家の側が引き受けてフォローしているというか、先

回りしてやっている。そのほうが自分のやりたいようにやれるからというようなところがあるようです。

河内 麻生内閣の国立メディア芸術総合センター構想については、どう思われましたか？

村上 僕は昔からずっと漫画・アニメーションのきちんとした施設を国立でつくるべきだとは思っていましたが、今回は今までの論議の積み上げとは関係なく、今なら予算がつくからということで話が進んだようです。とりあえず土地と建物は作るけれども、中身がまだ議論の最中で固まっていなかったというところだと思います。メディアアートというような形でくくって、その中に漫画もアニメも含めるという最初の発想が漠然としすぎて、うまくまとまるのか心配ですし、中身をどういうものにしたかったのかよく分からないので、賛成も反対もしようがありません。今年度から文化庁のメディア芸術祭の選考委員になりました。10月頃が選考会議で、新国立美術館での発表が例年2月頃でしょうか。そこでもたぶん話題になると思うので、機会があれば、意見を言うつもりです。

河内 「京都国際マンガミュージアム」のようなものが、どうして大阪ではつくれないのでしょうか。

村上 どこが担うか、ですね。あれは京都精華大学がずっと漫画を手がけてきた中から出てきた構想と、京都市の思惑とがうまくくっついたのでしょう。何も無いところに、いきなりは難しい。

河内 宝塚市には手塚治虫記念館があるものの、ソフト制作まではつながっていかない。

村上 宝塚市の規模だと予算的に難しいということでしょう。市だけでやろうとせずに、いろいろ巻き込んでやらないと。公的施設は、そういう柔軟さに欠けるところがあります。

河内 阪急宝塚線沿線の大学もそうです。せっかく宝塚造形芸術大学に漫画アニメ学科があるのですから。大阪芸術大学の短大も近く（伊丹市荒牧）にありますし。

大阪芸術大学（4年制）の経営は成功していますが、近鉄南大阪線のキャンパスは都心から遠すぎて…。

村上 大阪芸大も上映会などは都心でスペースを借りてやっていますが、学生の溜まり場に常時なるような所はない。ただ、不便でも現在はそういう立地なので、そこに人を

集める手立てを考えるしかない。一般の人を集めるというよりは、研究機関のような、大学に所属していない人もそこに行ったら勉強できる形がよいでしょうね。他にはない、先端的なことをやるべきです。

河内 映画科は大森一樹監督が担当です。

村上 学内に撮影所（スタジオ）と映画館をつくったらしいから、あとはどういうものを制作・上映していくか、でしょう。

河内 村上さんは今年から神戸松蔭女子学院大学の教授に就任されました。

村上 総合文芸学科の中にできたメディア広報コースの学生が今年で3年生になったので、ゼミを担当する者が必要になりました。マスコミ系や企業広報を志望する人のためのコースです。

河内 ゼミでは特に漫画を？

村上 ということではないです。材料としては漫画を使ったりしますが、出版系ですね。ほかに放送と新聞系の先生がいます。

河内 学生は新聞を読まないでしょ。

村上 読まないですね。テレビも見ていない。見たいものだけを録画して見たり、ニュースもネットでアップされているのを見たり、細切れです。見ているというよりは、情報として処理している。

河内 自分のテーマなりモチベーションなりを持たせられたらよいのですが。

村上 好きなことをとことんやるのがいいとは思いますが、それを言うと逆にプレッシャーになる。「役に立たないことは何もない」と言うくらいが一番いいのかなと思います。

僕らが「こんなこと、やりなさい」、「これはいいぞ」と言って与えてもダメ。「若い人はいま何が欲しいのかな」というぐらいの気持でやらないと。

ただ、本当に就職が厳しいようですから、そのことで2年や3年になると頭がいっぱいになってしまうという可哀相な面はあります。でも松蔭の学生は毎日楽しそうですよ（笑）

河内 去年出された『プガジャの時代』を見て懐かしんでいる人がいます。

村上 プガジャを全然知らないような若い人の「こんなん、いいな。」という声を耳にすると、「それなら自分らで作ったらええやん。」と思います。そういう人たちは、ネット

の良さもネットに足りないものも直感的に知っているから、「プガジャ」のようなものに興味を持つ。その両方をうまく組み合わせられたらいいですね。

いま出版の仕事はしんどいですが、紙で読むのと画面で見るとでは、記憶に残り方が違います。画面で見ていると、電源を切ったとたんに忘れるのです。具体性が消えて印象だけになる。今どんどんデジタルに移行したりネットに移ってしまったりしていますが、では紙媒体がダメかというところではない。逆に紙でしかできない部分で何が残るかを見極めていきたい。

もう一度、同人誌やミニコミ誌から始めたいのです。かつてのリトルマガジンが持っていたようなある種の、出版だから面白い、というような部分があるはずですよ。

ネットが今あれだけ盛んなのは、人に会って話をしてる感覚のようなものがあるからでしょう。それと現実の情報、かつてなら例えば「プガジャ」などが若者を誘って、街にいろいろ見にいったり体験したりした。ネットで今そういうことが起こっている中で、印刷物がどんな位置を占められるのか。

河内 ラジオが生き残ったように、活字の出版も残ってはいくでしょうね。テレビだって視聴率を何十%も稼ぐ必要なんて、もうない。

村上 何百万部も売ろうなんて思わず、ミニコミでもその本でしか得られないものがここには確実にある。その周りにはこういう人が集まって、こういうネットワークができて上がる。そういうものから作り直したい。一つの雑誌が有名になって大きくなるのではなく、ある程度の範囲でうまくいくことによって、似たようなものがあちこちでできてくるようになればいいと思います。もっと観客自身が語れるような雑誌を作りたい。映画評なり音楽評なり演劇評なり漫画評が集積されて、記録にもなり批評にもなって次の動きにもつながっていくような。

河内 テレビがこれだけ普及しても、ラジオはなくなるどころか、むしろ逆に注目されています。アナログの魅力というのはなくならないのでしょうか。

村上 ラジオの視聴者は、テレビのようにいい加減でなく結構きちんと聞いていますから、記憶に残るのですよ。

テレビに出演すると自分が切り取られるような感じがして疲れますが、ラジオに出るのはテレビに出るより嫌ではないです。

河内 フリーペーパーはどうですか？

村上 一つの入り口だと思いますが、ある種の広がり求めてしまうところがある。一

瞬うまいことって、さっさと止める、みたいなことでもいい。それを見て「あれ、よかったのに」と懐かしんで、またやりだせばいい。

インターネットにしても情報がありすぎるほどあるので、その中で何を選ぶかが見えてこない。誰かカリスマ的なリーダーが言うことだから信用ができるというのではなくて、もうみんな自分の見たものしか興味がない。それなら、その中でいろんな声があるのをいったん雑誌という形にして、少し立ち止まってその違いを見ることで、また別の方向へ興味が広がっていく。そういう感じにできないものか。

興味が広がっていくというのは、要はきっかけだと思います。

河内 大阪・九条の映画館シネ・ヌーヴォも健闘していますね。

村上 せいぜい百人ぐらいしか入らない映画館ですが、あそこで映画を見ているお客さんは確実にいます。そういう映画館に興味を持つ人は、全国的に見れば結構いる。名画座にノスタルジーを抱いているような人たちが来て、「こんな映画館いいな」とノウハウを持って帰り、自分でつくればいいのです。

河内 故・村上三郎さん（村上知彦氏の父）は、日本における最初の現代芸術の運動に位置づけられる具体芸術協会のメンバーでしたね。

村上 「具体」の結成は1954年。55年が芦屋川での第一回展でした。

東京や九州の前衛（美術）の画家たちに比べると「具体」のメンバーはボンボンだと言われて、ハングリーさはなかった。50年代の美術界の正統からは外れているということで、関西では「いちびり」としか見られなかったし、東京からは「思想がない」と言われました。東京の美術界からすると、もっと主張や政治性がはっきりしていないと新しい運動に見えないのです。「具体」のリーダーだった吉原治良（吉原製油社長）がお金持ちだったので、東京からは金持ちの道楽だと思われなかった面もあります。

河内 ヨーロッパで先に認められたというのは本当ですか？

村上 それは本当です。ただ、認められているのは50年代から60年代にかけての集団としての活動が主で、72年にリーダーの吉原治良が亡くなって「具体」が解散する以前も、70年の（大阪）万博で集まったりしたものの、実体としては個人としての活動に重点が移っていた印象があります。そのあたりの評価は、これからではないかと思います。

もともと私の父は芦屋の新制作協会の伊藤継郎に師事していましたが、白髪一雄・田中敦子・金山明と父の4人で「0会」という新制作の若手で異端グループをつくりまし

た。それが吉原先生の目に留まり、「具体」に入らないかと誘われて、4人丸ごと移籍しました。

河内 もう皆さん亡くなられて、「具体」のメンバーで存命なのは、元永定正さんに嶋本昭三さん…2人は仲が悪いけど（笑）。

村上 最初に「具体」の結成から、いろいろ動いていたのは嶋本さんです。

河内 80歳を過ぎて宝塚造形芸術大学に教えに行っておられます。

元永さんが題字やマークを担当された宝塚映画祭が、シネ・ヌーヴォの景山代表を巻きこんで、今年で10年目を迎えますが、往年の宝塚映画のことは覚えていますか？

村上 関学に加山雄三の『若大将』がロケに来たのを覚えています。いま関学の小学校になっているあたりの、最後のほうのスタジオも覚えています。

大森一樹が16ミリで自主制作映画を撮っていた頃、宝塚映画でダビングをさせてもらおうとしたことがありました。関学の高校時代、文化祭で阪神間の高校生が撮った映画を集めて映画祭をやろうと企画して、六甲高校の大森が自分の撮った作品を持ってきて以来のつきあいです。スポニチにいた頃は16ミリの『暗くなるまで待てない！』を一緒に作ったりしました。

河内 大阪や阪神間に撮影所がいろいろあったのが全部なくなり、京都だけ何とか残っています。どうも大阪サイドでやることは続かない。これは実態に沿わない行政区画の問題もあると思うのです。兵庫県下の文化行政というのは持続性があるでしょう。劇団やオーケストラを維持する、あの組織力・持続力と、大阪発のシーズとをうまく組み合わせられたらいいのですが。

大幅に補助金をカットされた大阪府のセンチュリー交響楽団に、芦屋の女性が遺言でポンと2億円を寄付したそうですが、橋下知事はこと文化に関しては異常なくらい嫌っている感じですね。

村上 「今までやっていたから続ける、というのはアカン」という意味は分かりますが、ではどうするのだと言ったら、何とかしてプラス面を活かそうという気はまったくないですね。

河内 文化も商品ではあるから、先端部分で競争させるのはいいとして、種を蒔いて水をやってきた根っこの部分をごそっと切り取られたら…。

村上 千里にある府立国際児童文学館の漫画の蔵書は日本一です。しかも児童文学の中の一ジャンルとして漫画があるというのが素晴らしいところです。『少年倶楽部』にして

も、昔は漫画雑誌ではなく児童雑誌で、漫画なんてちょっと載っているかいなか。だから漫画だけをそこから切り離して置いても意味がないのです。読み物や挿絵が全部あってこそその児童雑誌なので、文化全体の中で漫画を研究できたり読んだりできる所はあそこしかない。それを図書館だからと言って、東大阪の府立図書館へ移せばいいと知事は言っていますが、図書館ではないのです。博物館というか資料センターというか、図書館のノウハウとは違うノウハウで動いていますから、機能を活かすためにはそれなりの独立性や人員が必要です。

河内 中之島のような都心の立地ならよかったのかもしれない。

村上 もっといろいろ工夫したら千里でも使えたと思いますが、放ったらかしにしましたから。

国立国際美術館が中之島に移って成功しましたが、千里に残った建物を潰さずにそれこそ「メディア芸術総合センター」のような漫画やアニメの美術館にすればよかったです。そうすればうまく連動できたかもしれません。

河内 ホントにそうですね。

オーソドックスな美術館は中之島あたりにあるのが無難でしょうけれど、大阪市の近代美術館がいっこうにできませんね。とりあえず長堀の旧・出光美術館でコレクションを展覧したりしていますが、休館の決まったサントリー・ミュージアム天保山の建物を活用するなど出来ないものでしょうか。

村上 東京都現代美術館がやっているジブリ系の漫画やアニメーションの展覧会の巡回がサントリー・ミュージアムで定着しだしていたのですが、コレクションの軸であるポスターや本来のデザイン系の展覧会が、もう一つ人が入らなかったようです。

河内 ああいうミュージアムが一つくらいあっていいと思いますが、あれも天保山より都心のほうがよかったのかもしれない。

村上 今でこそ多少行き慣れましたが、最初はとても不便なイメージでした。

河内 ネット社会では、入り口は特化されていて中身は広がりがあるというのが、人を招き寄せる。「なにわなんでも大阪検定」などと言っていると、漠然としすぎて何にも見てももらえないことにもなりかねない。

私の事務所のボランティアスタッフ——定年で暇のできた西宮の男性ですが、奥さんが村上春樹さんと小学校の同級で、彼の小説の中で西宮や芦屋が出てくる箇所を徹底的

に洗い出しています。例えば今のベストセラー『1Q84』に＜山羊＞が出てくるのは、（西宮市立）浜脇小学校から香櫨園小学校の校区が分離する際、春樹さんらが山羊と一緒に進行して引っ越したからだ、とか。小説に出てくるお鉢のような山というのも、甲山が原風景。そんなわけで村上春樹の西宮芦屋における足跡マップをつくり、そこを入り口にして阪神間の文化情報を広げていこうとしています。

（「村上春樹の西宮芦屋」

<http://www.maroon.dti.ne.jp/nishinomiya-ashiya/>)

村上 なるほど。春樹さん本人はもちろんノータッチでしょうけどね。

河内 無視さえしてくれたらと（笑）。

村上 謎本みたいなのはたくさん出ていますから、勝手に出すぶんにはたぶん問題にされないと思います。

河内 昨年、宝塚のソリオホールで行われた、手塚治虫の「ブラック・ジャック」を狂言に仕立てた『勘当息子』が面白かった。手塚治虫と狂言とを掛け合わせるという発想はユニークですが、考えてみれば「ベルばら」だって漫画と歌劇を掛け合わせたわけです。ただ掛け合わせればいいというものでもない。手塚マンガと狂言の場合は、符合するものがありました。「ブラック・ジャック」自体が短編を連作したようなもので、狂言も世情を描いたエピソードなので。

村上 僕も面白いアイデアだと思いました。でも正直、もっと違和感があるかと思ったら、妙に合っていましたね。

河内 何もブラック・ジャックの格好をしているわけではなくて、黒い足袋をはいて、装束のような格好でしたから、狂言をふだん見慣れている人が見ても、前後に入れた古典の狂言や新作狂言と比べても違和感がなかった。舞台を観た方が、後から漫画を読んだ「ああ、これだったのか」と。「ブラック・ジャック」を知らないと分かりにくかった面もありましたが。

最初は手塚プロにも「ブラック・ジャックと狂言はなじまないから、意味が分からない」と言われたそうです。でも、去年はどこまでいじられるか分からなかったけれど、一度やってみたら今後どういうふうになりそうか分かってきたと言われたそうです。そういう作品は他にも、演劇的なものや怪談話などいろいろありますから、シリーズでやっていきたいと関係者は意欲的です。今年の『老人木』は、手塚治虫の「老人と木」と

いう作品が元で、宝塚らしく〈接木〉の話も少し入れてあります（接木の技法は16世紀に宝塚・山本地区で発明された）。漫画の中に出てくる木も、宝塚の御殿山にあった手塚家の庭の樹木をイメージしているとかで、そのあたりを押さえて発案されたようです。

『勘当息子』にしても、ブラック・ジャックがそのまま出てくるようだと、伝統的な狂言をされる善竹家を応援してきた人達のイメージを崩すという心配はありましたが、善竹家の演目となっている『濯ぎ川』も終戦後すぐ出来た新作狂言で、武智鉄二が演出を担当しています。今回も新作と言っていますが、長年続けたら古典のようになるでしょう。歌舞伎にしても新作はしょっちゅう作られています。去年は漫画から普通に台本を起こしましたが、今回は完全に善竹隆司さんが原作漫画の骨格から話を膨らませて、狂言ではこういう表現をしたいとか、わりとスムーズに仕上がりました。

京都の茂山一門がマスコミによく登場しますが、大阪を本拠地として活躍する狂言の家といえば、まず大蔵流の善竹家です。善竹一門の祖となる善竹彌五郎（1883～1965）は、狂言役者（正しくは能楽師狂言方）として、もっとも正統派の狂言を伝えていると言われ、最初の人間国宝に認定された名人です。善竹という姓は、世阿弥の女婿だった金春禅竹（1405～1470頃）の名からとったもので（禅竹の「禅」に「善」の字を当てた時期もあったらしい）、彌五郎の次男が大蔵流の家元になりました。一族は関東と関西に分かれ、大阪と東京で「善竹狂言会」をひらいてきました。

なお、善竹彌五郎の夫人は新撰組隊士だった伊東甲子太郎の姉の子孫に当たるということです。

（以上）