シンポジウム「劇場と地域の未来」全文

第１部　基調講演

高萩宏氏(東京芸術劇場副館長)

高萩：高萩です。そんなに人数も多くないので、ざっくばらんに話していきたいと思います。「劇場と地域の未来」というタイトルで、私の後に地方の今頑張っている劇場の紹介があると思いますので、日本における公共の劇場の歴史について話を整理しながら、「今こういう劇場が望まれている」という話をできていければと思います。

日本の劇場って、歴史的には海外の人から見ると上手くできていると言うか、特徴があるんですね。例えば伝統芸能では、能にしても、歌舞伎にしても、世界の劇場文化の中では非常に優れた、特異なものです。能舞台をご覧になったことがある方も多いと思いますが、橋掛かりを持ってまして、普通ヨーロッパの劇場というのはああいうものがないんですね。今、橋掛かりは下手側に流れてますけれども、かつては奥だったり、上手側にあったりしました。本舞台に入ってくるときに、橋掛かりを通って出てくる。それから能舞台の客席も脇正面があったり正面があったりと特異な形をしている。歌舞伎も観たことあると思いますけど、特異なのは花道ですよね。客席に向かって飛び出して来る舞台を持っているのは世界でも唯一だと思います。なので海外の演劇関係者が日本の舞台を観に来た時にみんなそこに感動する。それだけ豊かな劇場文化を持っていたわけですし、江戸時代も、実は劇場文化は日本の中ではかなり発達していた。江戸でも、芝居小屋だとかたくさんあったし、地方でも、小芝居（こしばい）の劇場というのはかなりあったみたいですし、神社にも、いわゆる神楽とかを奉納する様な場所として、劇場というのは根付いていた。だいたい、江戸時代から明治になって、明治から大正昭和となっていく中で、だんだんと地方の芝居小屋がなくなってきて、それに代わるものが公共劇場という形で出てくる。その時にかつての劇場と公共文化施設というのが、名前としては劇場だったから同じ様なものとして考えられていた部分もあるんですけども、実際、運営の仕方というのは全く変わってしまっている。地域による運営というところが上手く受け継がれなかったのが、今公共劇場が抱えている大きな問題としてあるのではないかと考えています。

小芝居の時代というのは、最近よく言われるコモンズ、入会地みたいなもので、みんなで管理していたんですよね。多分地域の村とかだと、庄屋さんとか何か、地域の人たちが何らかの形で、みんなで運営していて、そこへ旅芝居がやってきて、公演する。たぶん彼らは他の地域の情報とか色々持ってくる様な形の公演だったと思いますし、地域の人が集まってお祭り等で公演する場所だったのではないかと思います。その

ころの劇場は誰のものでもなく、みんなで支える様なものとして存在していた。もちろん江戸時代には飢饉などもあって、大変な地域もあったと思いますが、ある程度裕福な地域ではそういう形で運営されていた。それが、結構地方にも残っていました。今だと金比羅歌舞伎とか、時々、嘉穂劇場とか話題になったりしますけれども、他の地方でも残っていて、たぶん権利的にも、誰かの持ち物ではなくて、地域の持ち物になっていた。それが段々どこかのもの、誰かのものになってきて、上手く受け継がれなかったときに、新しく出てくるのが、公共文化施設です。公共文化施設も、聞いたことあると思いますが、最初は公会堂ですよね。中央政府ができて、税金を集めて、何かをし始めたときに、海外に、政府が沢山の人々を派遣しました。政財界の人たちもかなり海外に出ていきましたけれども、彼らが帰ってきたときに、集会施設が日本はないねということになりました。最初の公会堂といわれている大阪の中之島公会堂も、東京の日比谷公会堂も、両方とも、大金持ちが寄付をしたんですね。つまり彼らは、「政府関係者だけが政治をやっているのはどうかな」と考えた。集会施設がないと、政府がやっているだけのものになってしまうので、政治の集会施設としての公会堂というものをつくるべき、アメリカではそういうものがあって、公会堂で政治的な会話が行われているんだということで、そういう人が集まって何か議論ができる場所として作られたのが最初です。ただ作った時に、お金出した人が自分で設計するわけにはいかないですから、建築家に頼むわけですよね。頼まれた建築家は、集会施設をつくるのに何席の集会施設をつくるのかということや、どういう風に運営するのかを考えたんだと思うんですけども、政治的な集会がそう毎日あるわけではない。じゃあ音楽とか、演劇の催しものをと、どこまで考えていたのかはわかりませんが、何か催し物をできるようにしよう、ということで公会堂の中では催し物が行われるようになる。最初できたときにどのくらいのものが行われていたのかは今わからないですけども、ここら辺りを調べている人もいます。政治集会を主としながらも、そういう催し物ができるようになった。日比谷公会堂は今、「実は音が良いんだ」という人もいますけど、音響的にはかなり大変らしいです。が、歴史的なものとしての存在価値はある。ここまでが戦前の話です。第二次世界大戦が終わった後、この時にはもうほとんど地域の小芝居の劇場というのは機能しなくなっています。戦災にあったり老朽化したり、歴史的な遺物として残っているものが存在しているくらいです。そこで経済が豊かになってきたところで、地域に公共文化施設をつくろうという機運が起こった。そしてそれはだいたい税金を使った土建業としての公共事業として行われた。地域住民が自分たちの劇場を作ってくれということで始めたというよりは、地方公共団体が、公共事業がぐるっと一回りした後で次何をつくろうかというところで考えたのが公共劇場です。ほぼどこの劇場もその地域の文化団体に意見を求めまして、その地域・都市の文化団体、音楽、踊り、バレエ、演劇の関係者達が集まって、いろんな意見を出して、文化施設を作った。これが「多目的ホール」といわれ

ているものです。何のための施設か分からないということで悪名高いといいますか。それでも日本人は器用だったんですね。本当にうまく作っている。音楽ホールと演劇ホールが一緒になっている劇場というのはなかなか海外では無い。基本的に音楽ホールの場合は反響板というのを置きまして、音が反響して残響音が残るように作らなければなりませんし、そこで演劇をしちゃうと、音がワンワンして何を言っているのかわからないようになります。それを避けるために反響板を釣ったり動かしたりするっていうことができるようにしていた。そのために反響板が何かにぶつかって、壊れたとか、使えなくなったとかっていう様な悲劇が多々起こるんですけれども、かなりうまく使いこなして、多目的に使っていた。で、多目的ホールをつくりますと、だいたい席数を多くつくろうとするんですね。演劇公演なんかは劇場費は一席いくらぐらいかかるかでみますから、東京から公演を持ってくる場合を考えると、出来るだけ席数を多くということで、限りなく多い席数になる。何とか見えるけれども非常に遠くなってしまうという劇場が沢山できてしまったのです。

その後ですね、多目的ホールだけでは上手くいかないということになる。多目的ホールの場合、多分かなり集会には使われていた。この時はそういう成り立ちですから、劇場は、つくられた後は貸し出しをする施設として、つくる時に尽力した各文化団体に対して貸し出しをする。日本舞踊の発表会、バレエの発表会、演劇鑑賞団体とかが、東京から持ってくる公演を上演する場所として機能していた。ただ、色々やってみてもどれもそれなりに不満が残るというのが多目的ホールでしたから、次に出てきたのが複合文化施設です。音楽ホールと演劇用のホールと小劇場とかがついている。東京芸術劇場というのは複合文化施設のひとつの典型です。コンサートホールが一番上にありまして 2,000 席。2 階にはプレイハウスという演劇系の劇場がありまして、地下には小ホールが 2 つ。それからなんと展示施設まで存在しているという複合文化施設になっています。

東京芸術劇場は、1990 年に池袋にオープンしました。実は東京芸術劇場はオープンする前に十何年間かくらい運営についての話し合いが行われていたんですね。ちょうど三宅坂の国立劇場ができた後に付帯決議で現代舞台芸術の殿堂も作らなきゃいけないというのが国会で決議されまして、第二国立劇場をつくろうという運動が起こっておりました。その時期に東京芸術劇場というのも企画されました。たまたま池袋の闇市が廃止になった後、その隣にあった学芸大学の附属小学校が移転をして、池袋の西口に広い空き地ができた。国が東京都に払い下げて、スポーツ施設か文化施設にしなさいという風に言われていた。じゃあ何をつくろうかというのを話し始めた頃にちょうど上野の東京文化会館ができていたので、文化会館を補完する形でコンサートホールとか演劇用施設をつくろうと論議が始まります。結構そうそうたるメンバーが関わってまして、演劇系だと宇野重吉さんとか、千田是也さん。音楽系だと芥川比呂志さんとか。東京に芸術の一番いい施設をつくろうということで 5 年くら

い話し合って結論を出したんですけれども、当時東京都は非常にお金がなかった時代で、ずっと池袋駅の西口はローラースケート場か何かになっていて、風が吹くとかなり埃が舞う様な状態だった。それが 80 年代になって、いつまでもそのままにしておくのはよくないということで、もう一度劇場の計画を作り直そうということになって、今度は浅利慶太さんが計画の中心になって劇場の形を決め始めます。ちょうどこの頃浅利さんは第二国立劇場との関係がうまくいかなくなって、東京都の方で新しい劇場をつくろうということで、一時期は 7 つ 8 つの演劇用の劇場を池袋につくって東京のブロードウェイにしようという構想もあったみたいです。200 くらいから 1200 くらいまでの劇場施設がひしめいているという感じ。その構想が進んでいれば今きっとかなり変わった状況になったと思いますけれども、途中で浅利さんが『キャッツ』の権利を取得するんですね。これは面白い話で、『キャッツ』の権利は松竹が交渉していたんですが、年間 300 ステージくらい上演しないといけないということがいわれていて、中々日本ではそれは難しい。というのも日本では基本的に劇場というのは 1 ヵ月とか 3 週間とかで公演を変えていくというのが普通で、無期限ロングランするというのはとっても考えられなかった。それを浅利さんは新宿西口にテントを立てることで解決するわけですけども、そのことで東京芸術劇場には関われなくなった。劇場の方はまたもとの形、コンサートホールがあって劇場があってという形に落ち着きます。最初は東京都交響楽団の根拠地にするという話もあって、リハーサル室や事務室の案まで考えていた時期もありました。そして、劇場の最終チェックをしていた段階で、地下鉄の有楽町線が地下に入っていて、音がうるさいのではないかということになった。ニューヨークのコンサートホールというのは一部、地下鉄が響くところがあるんですね。ニューヨークは地下鉄が浅いところを走ってまして、一部のホールでそういう現象が起こっていた。東京都でも東横ホールというのが昔、渋谷にあったんですけれども、そこが銀座線の音が響くと言われていた。で、最後になって今のアトリウムにあったコンサートホールを 7 階に上げるということが決定されて今の形になった。それでかなり特異な形をしてまして、磯崎新さんからは東京の建築ワースト 10 に入っていると言われているんですけれども、奇妙なアトリウムを持った劇場になったという感じです。

先程言っていましたように、東京芸術劇場の場合、十何年間運営について考えてまして、最後の 5 年間は自主事業をやる劇場として運営するということで、人数なんかも結構集められてオープンする予定だったんです。しかし東京芸術劇場の場合も、ご多分に漏れず、東京都にある芸術家団体というのは力を持ってまして、当時の劇団協議会とか音楽系の団体とかが、自分たちに等分に貸してくれ、ということになった。劇場が自ら運営するなんていうのは不可能であるという風に言いまして。それからもし長く貸し出すことができると、東宝、松竹の様な商業的な資本が入ってしまって長く借りてしまう。そうすると自分たちが借りられなくなってしまうということで、

2 週間以上貸せないようにするという様なルールを作ったりしました。結果としては、貸し劇場としてスタートしました。そうすると少し奇妙なことですが、スタッフの数は自主事業をやるということで募集もしましたので、かなりの人が入っていました。ところが開館時点では、貸出施設としてやる形でスタートすることになりまして、人が余っていた。それが 1990 年代ですね。

その後十何年経って、やっと自主事業を始める施設になっていった。その間には公共劇場を巡る色んな動きがありまして、特に 1997 年には新国立劇場がオープンしました。1997 年は非常にエポックメイキングな年で、世田谷パブリックシアターが春に、秋には新国立劇場がオープンしました。他にもすみだトリフォニーホール、静岡県芸術劇場(SPAC)がオープンした年で、この年を境にして、公共施設が単なる貸し出し施設から、自ら創造行為を行う施設に変わってきてます。で、その後文化芸術振興基本法、10 年経って劇場法が施行という形で、公共劇場が公共的な文化事業の拠点に変わりつつあるというところです。今は劇場が単なる貸し出しの施設ではなくて、自分でモノを作る劇場へと変わってきているという状況ですね。その公共劇場についてどんな状況にあるのかお話させていただきます。

今までの公立文化施設は建物を整備して、貸し出しをしなさい、あとは市場経済に任せておきなさい、地域の人に貸し出しなさいというのが基本的なミッションでした。ですから東京芸術劇場の場合も自主事業をやるということで人を集めたのに、貸し館でスタートしたので人手が余ってしまって、2000 年くらいには人を減らして減らして当初の半分くらいになっていました。2008 年に我々が、オリンピックの開催都市にふさわしい文化事業を始めるということで劇場運営の専門家として雇われ始めまして、ようやく当初の人数に戻ってきています。２００８年ごろには貸出施設としては、アマチュア・エンターテインメントの公演が多くなってきていた。その中で、公共劇場としては創造・提供・普及・育成行為をしていくというのが劇場法などで決められて、いろいろなことが新たに変わりつつあります。

今、公共劇場は演劇、舞踊、音楽などの舞台芸術作品を専門家とともに創造し、沢山の人の鑑賞に供して芸術を一般に普及し、専門家を育成して、色んな人たちと交流するというのが使命になってきていると思います。各劇場によって少しずつ、どちらに特化するかというのは変わってきています。

自ら創造活動を始めるとすると、どんなことができるか。地域コミュニティの社会的役割の象徴となって、地域の社会・教育活動の拠点となる。経済的な発展、賑わい創出に寄与するなどですね。

芸術について、日本の場合公共文化施設が芸術に関係なくスタートしてしまったところがあり、「誰が使うか」「どういうことをやるか」が、作る時点ではあまり議論されなかった。

芸術大学でこんな話をするのもどうかと思いますが、芸術について、とにかく近現代になるまでは芸術は一部の人しか享受できなかったと思うんですね。第二次世界大戦前くらいまでは民主主義的な国家というのは非常に少なかったですから、一部の人、お金持ちや権力者だけが芸術を享受していた。ところが民主化が進み、生活が豊かになり、生活のために使う時間というのが減って、すべての人が芸術を享受できる可能性が出てきた。そうするとかつてお金持ちだけが占有していた場については、お金持ちが自分のお金で芸術活動を支えればよかったのが、民主的な手続きによって支える必要性が出てきた。で、その費用を誰が負担するのか、実際に何の役に立つのかということが問題になってきている。公的な資金を使うとして、福祉や経済など、他の税金の使い道と競いながら、芸術の支援を振興しなければならない。日本の場合、教育に関しては税金の使い方について問題になりにくいのですが、芸術となるとどうしても「一部の豊かな人たち」が享受できるものなのではないかというのが相変わらずあるので、芸術活動に税金を多く使うことについてのコンセンサスを中々取りにくいという状況だと思います。では、改めて、劇場芸術の社会的な価値を考えてみますと、それなりに意味はあるだろうということになる。特に、たくさんの人と一緒に集まって何か体験をするという様なこと。それこそ、ナチスの時代にヒトラーは映画と劇場に力を入れたんですね。ドイツ民族の優秀さをみんなに信じこますのに映画や演劇を集団催眠のように使った。一堂に集めて、一緒に何かを体験することによって、ある種の高揚感・閉鎖空間での身体を使った何かの感動を与えられるという意味で劇場芸術の意義を考え直す必要があるのではないかとおもいます。
演劇に関して言いますと、芸術ジャンルの中でも古い歴史を持つジャンルで、会話で世界との関係を取り戻して、集団の中で創作される。創造された作品自体を鑑賞するのにも必ずコミュニケーションが必要になってくる。そして、他の芸術作品は完成するとそこで終わりなんですが、舞台芸術というのは初日が開いてから続けていかなければならない。その中で毎回創り続けてという所に価値があるのではないか。劇場の専門家として、それぞれが役割をきっちり果たしてより良いものを創っていくということが今必要なのではないかと思います。

公共劇場運営の目標を考えていく中で、創作にも運営にもある程度お金がかかる。そのお金を確保するために、劇場の価値をどういう風に設定して、誰に訴えていくかが大事。
「上手くいっているね、劇場あることによって地域が良くなったね」と、みんなが思ってくれればよいので、そうときにどういうことを考えていくといいか、せっかく作った劇場ですから、成功のイメージを共有することが大事です。劇場によっては「どうなったらいい」のかよくわかっていないということもあります。稼働率なのか、お客さんの入りなのか。そうは言っても美術館等とは違って、公演のない時は、昼間はお客さんがいないこともある。全然人がいないときに「いないじゃないか」と言われ

ても困る。その時に、稼働率だったり、動員人数だったり、とにかくこういう風になったらいいですよという目標を一緒に持つ必要があると思います。また、貸し出し施設や劇場の中に収益施設を設けるなど、劇場自体の収入もあると良いですね。東京芸術劇場の場合は駐車場からとかテナントからの収入が何千万かありまして、それを自主事業の財源に充てています。あと、支援組織などが重要ですね。公共劇場の場合、収入源が設置自治体だけだと経営的には大変になりますので、できるだけ民間からのお金をもらう。個人の寄付というのはなかなか日本では発達していませんが、クラウドファンディングなども最近出てきています。劇場がクラウドファンディングするというのはかなり難しいと思いますが、劇場の中の事業を個別に取り出して、支援をもらうことはできると思います。劇場の方もドカンと大きくもらうというよりは、沢山の所から少しずつ支援をもらって、運営のバランスを取っていく。特に自治体からの場合は民間からちゃんと寄付をもらっていると劇場のイメージとして非常に良いので、継続的に地域の会社、団体、市民からの援助があるとうまくいく可能性も高いと思います。公演以外の具体的な活動として、それに付随した活動というのも行っていく。あと、最近言われている、障害のある方たちと一緒に公演をやったり、鑑賞普及活動を行ったりする。そしてそういうことをやってますよということをちゃんと PR していくというのも重要になる。

劇場としてはアーティストとどう関わるか、一部の公共劇場では最近はアーティストを雇っています。新潟(りゅーとぴあ)ですと金森穣さんという振付家と若いダンサーが劇場の附属として存在してます(Noism)し、静岡の場合も SPAC という劇団、兵庫は若い音楽家を、兵庫のピッコロシアターでは役者を、埼玉ではゴールドシアタートいう名前でシニアの方々が、常時活動しているという様な例ができています。他の公共施設でも海外との共同制作など、劇場のイメージをアップしていくということが重要になってきます。

あと、劇場のことを考えるときに、「どの範囲が地域なのか」ということがかなり重要になってきます。劇場を中心とした同心円を考えてみて、その範囲内で何ができるのかというのを考えていく訳ですね。まず、劇場を中心に半径が 500m くらいというのは、どこからでも劇場が見えるくらいの所で、その地域の人は基本的にお金を払って劇場には来ません。無料で何かをやるとか、その地域のイベントとかに協力するという形で、「劇場があってよかったな」と思ってもらえることがすごく大事かなと思います。近所の人を年に一回は招待するとかして劇場を知ってもらい、劇場周辺で道に迷っている人がいたら劇場についてちゃんと案内ができるようになってもらっておくとかですね。「あの建物は何をやっているかわからない」とか、「あの建物嫌いだ」と言われないようにすることがとても大事です。近くの文化施設、大学、商店街などと一緒に活動することも大事だと思います。次に半径 5 キロの円、これはだいたい市役所・区役所の範囲です。また、小学校や中学校などの教育機関がある。東京芸術劇

場の場合は都立なので小中学校とは直接交渉しにくいところはありますが、地域の教育機関との連動は結構大事な活動です。次が半径 25 キロくらい、都道府県くらいの範囲ですが、この範囲だと高校などの教育機関が対象になってきます。また、都道府県立の施設に対して芸術的な活動を行うことも大事になってきます。そして半径 50 キロくらい、これはおよそマスコミの影響する範囲、関東圏くらいですね。とはいえ関東圏は非常に大きいマーケットとして存在してますので、その範囲に対してできる事もあります。このくらいないとなかなか実験的なことや特殊なこと、新しいことはできないので、このくらいのマーケットがあるからこそできることもありますし、少し長期的な公演、劇場に 5 万人も集める様な公演になりますと、マスコミを使った宣伝をすることでできるようになるかもしれません。
次に、半径 500 キロくらいを国の範囲と考えると、日本を代表する様な作品、国際的な作品、海外のどこかで一緒に製作したり、公演を行ったりする様な作品を製作していく。この場合は設置自治体から支援してもらうというより国、文化庁、国際交流基金などと一緒に作ることが必要になってくると思います。あと、国を代表する様な芸術家を育てるための事業を行うなどですね。このあたりも、設置自治体のお金だけではやりにくいですね。更に大きくなって東アジアなどになると、その地域の資金というよりは、国や地域的なファンドがあればそういう所とちゃんと接触する。日本はあまり使ってないですが、ASEM(Asia-Europe meeting)のようにヨーロッパとアジア、アメリカとアジアなどの単位で、協働で芸術活動を行うためのというファンドというのも結構存在しています。東アジア地域の緊張を和らげるために、東アジア文化都市というのが、日本、中国、韓国で行われてまして、その様な規模で行っていく。あとは国際的な世界の範囲ですかね。東京芸術劇場の場合は野田(秀樹)さんの作品の海外公演などをやっています。
世界の場合も日本という国を代表しつつ、世界的な、新しいことに対しての助成金というのも存在していますが、取りに行くのは難しい。アメリカの場合は民間ファンドが非常に大きいので、場合によっては引っ掛かってくる。その場合も単に芸術だけではなく、環境問題などの他の問題と絡めることも必要になってきます。
これからの展開としては、2020 年に東京オリンピックが開催されますので、それまでをどのように過ごすか。そして「レガシー」といわれている 2021 年以降をどのように過ごしていくか。劇場法に規定されている公共劇場の新しい役割として、地域の新しい広場、地域の窓としての役割が上げられていますが、そういう役割を劇場としてきちんと果たしていくことが問われていくのかなと思います。
これから 2 つの地方の劇場のお話があるかと思いますが、東京芸術劇場としては、これからそういう劇場とどう組んでいくのかもこれからの課題です。東京にあることの意味ですね。今、池袋は 265 万人が毎日乗り降りしていると言われてまして、世界で 2 位と言われています。1 位が新宿なんですが、たぶんインドの方が多いのではと

思います、統計がないので(笑)。ともかく、首都圏はアーティストの数も集まっていますし、マーケットとしても非常に大きい。その中で劇場の機能として何を果たしていけばいいのかを考えています。どうもありがとうございました。

事例紹介

中島諒人氏(演出家・鳥の劇場芸術監督)

中島：こんにちは。今日はよろしくお願いいたします。20 分なので駆け足で進めさせていただければと思います。鳥取の話をするのに、ちょっとネタなんですが、ちょっと前に鳥取が話題になったのが、力士の暴行事件なんですね。それが実はこの写真のカラオケボックスなんです(笑)。昨日ここを通ったもので写真を撮ってしまいました。

ここは鳥取市の弥生町という所で、この地域の歓楽街なんです。しかし地方の衰退の中で、最近は非常に閑散としています。東京藝大のある台東区の人口がどれくらいかなと思って見てみたんですが、18 万人くらいで、ちょうど鳥取市と同じです。県庁所在地の鳥取市が台東区と同じくらい。現在も人口は減り続けています。

私もこのエリアに 2005 年末に鳥取に戻って、今も住んでいます。子どもが小さい頃、スーパーに紙おむつを買いに行ったんですが、紙おむつが売ってないんです。お年寄り向けの紙おむつは売っているけれど、赤ちゃん用の紙おむつは売っていない。そういう地域になってしまっています。

私共は今、廃校になった小学校の体育館、幼稚園を利用しています。今日の話のテーマとしては、劇場の社会的役割ということになるのだと思いますが、それを私なりに砕いて考えてお話します。高萩さんのお話にもありましたが、「創る人がずっとそこにいて、その専門性を通じて、様々な関わりを作っていく」ということを我々は劇場で試みています。先週末の劇場の様子をちょっと見て頂きたいと思います。大きく 2 会場上演スペースがありまして、ここは普段ホワイエとして使っているスペースです。もともと幼稚園の遊戯室だった場所ですけれども、5 つの高校が集まっているんですがその上演を行っている時の様子です。非常に狭いスペースで、キャパが 80-90 席くらいですけれどもソーントン・ワイルダーの『わが町』という作品を 5 つの高校から集まった子供たちが上演しています。

もう 1 つのキャパ 200 席くらいの劇場では小学校 5 年生から中学校 3 年生までの子供が集まって、自分たちで創作した劇をやっています。これは絵本で有名な『じごくのそうべえ』というのを、子供たちでやっています。子供たちが 19 人集まって芝居をやりました。観客にも非常に子供が多くてですね、一番前の列では小さい子供が座って観ています。今回の場合は声が届きにくいと言うこともあって、後ろ 2 列くらいは削りながらお客さんに観て頂きました。

私たちが劇場の社会的価値というのをどういう風に考えているかというのを少しずつお話させていただきます。まず核になるのは作品の力、現代演劇の力というのがあります。現代演劇というのはみなさんご存知の様に、私たちの社会がどんなものであるかを捉え直すための時間・場になるのだと思います。私たちが生活している近代社

会というのは、とにかくずーっと変化をしています。変化を常態とする社会というのが近代社会というらしいですが、そういう状態なのでなかなか自分たちの社会を認識することができません。世界が多様化しているので、自分達がどういうコミュニティの中に生きているのかを相対化して考えられない、客観化できない。そういう状況下で、自分たちのコミュニティのことを客観化する、そういう機会をもたらすことができるのが現代演劇の力なのではと思っています。これは『イワンのばか』というのをやっています。それからこれはデュレンマットという人の作品です。それからこれは最近やったブレヒトの『三文オペラ』ですが、銀行に舞台を変えて上演しました。現代の「We are the 99%」とかですね、現代的なメッセージも含めながら上演しました。こんな風に作品の力があるだろうと。

もうひとつは「場の力」というのが劇場においてはきわめて重要じゃないかと思います。その場に人が集まって他者と出会い、同じ時間を共有していく。この力というのはとても大きい。一昨年になりますが、県道沿いにこういう看板(鳥の劇場を指した道路標識)を 2 か所立ててくれました。地域の中で皆さんがだんだん認識してくれるようになった証拠で、県が立ててくれました。皆さんが集まって下さって、ここがエントランスです。上演の時には沢山人が来てくださいます。ここが、さっきの写真で高校生が上演していた場所ですが、普段はホワイエとして使っています。お客さんが入るとこんな風になります。あと、託児部屋というのがあったりします。それで劇場に入ると、200 席くらいの空間になっています。これがですね、2016 年にやった 10 周年のお祝いイベントの時の様子です。「場の力」というものを何らか最大化することを考えています。私たちはこの場の力と作品の力を考えながら、演劇の力を熟知した専門家集団として何ができるだろうかというのを考えてきました。柱としては「創る」とか「一緒にやる」とか、「実験的なことを試みる」「招聘する」。社会の問題について考えるレクチャーの様なものとか、最近は若手のカンパニーの支援も始めました。そういう様な形で年間の事業を組んでいます。法人の形態は NPO 法人で、現在 16 人くらいが活動しています。

こういうものを核に持ちながら、ひとつは演劇祭を毎年 9 月に、2008 年からやっています。今年も一応やる予定で、今年で 11 回目になります。国際的な海外のものも招聘したりしながら、野外の劇場をつくったりしています。これはテントをグラウンドに作っている写真です。これは鹿野町内の簡単な地図なんですが、演劇祭の間に、町内に仮設で劇場をいくつか造ります。多い年で 5 会場、例年は 4 会場、今年も 4 会場で進めるつもりでおりますけども、お客さんが割と歩いて動ける範囲内で、一日の中で複数のお芝居が見られるという状態を作っています。プログラムを見て頂きますと、一日の中で色んな上演が見られます。トークなんかもあります。こういうフェスティバルがあります。あとは海外との交流ということも積極的にやっています。作品の共同制作や、日中間の演劇祭である BeSeTo 演劇祭、最近は韓国の公立劇場と高

校生のエクスチェンジを始めました。他にもフィンランドの人形劇の作家と一緒に創ったりしてます。それから障害ある人との演劇を、「じゆう劇場」という名前で 2013 年の 8 月に始めました。障害のある人だけでやるのではなくて、そうでない人も混ざって一緒にやりましょうという形です。日本では障害者手帳を持っている人は全人口の 6.7%と言われていて、つまり 100 人いたら、 6 、7 人は障害のある人になるはずなんだけれども、実際には障害のある人の姿は見えないじゃないかと。それをですね、舞台上に縮図の様なものを作って、共生社会というものの具体的なイメージを探ってみようというのを大きな目標としてやっています。演劇を通じて、色んな内面的な豊かさが出てくるので、それを分かち合おうというものです。宮沢賢治の『銀河鉄道の夜』をモチーフにした芝居だったり、『ロミオとジュリエット』をモチーフにした芝居等をやっています。昨年の 10 月、フランスのナントに Le Lieu Unique というのがありますが、そこで上演を行いました。大変好評で、月曜の夜の上演だったんですが、300 人くらいのお客さんが来てくれました。芸術監督の方も非常に喜んでくれました。それからワークショップやレクチャーも行っています。小学校や幼稚園にも行きます。この写真は劇場に子供たちに来てもらってお芝居作りを考えているところです。それから私が講師になって戯曲講座というのもやっています。それから苅宿俊文さんという青山学院大学の研究者の方とともに近隣の鹿野小中学校に行って表現ワークショップを年間通じて行っています。これは 2 月に行った様子です。劇団のメンバーが 5、6 人行きまして、4 年生を対象にして行っていますけれども、この時は「給食劇場」ということで給食をテーマにしたお芝居をつくろうということでみんなに考えてもらっています。子供たちが生き生きと、分け隔てなくコミュニケーションしながらやっている様子がお分かりいただけるんじゃないかと思います。特に地方において教育格差・経済格差がそのまま、身につけられたものの格差になりがちです。その上、文化資本をどれだけ持っているかということについても大きな差が出てしまいがちな状況の中で、我々は劇場として、できる事は少なくないと思っています。これは中学校での様子ですね。

一応私どもの劇場は活動のテーマを持ちながらやろうとしています。今年度(2017 年度)は「豊かさのことを考えよう」ということでやってきました。来年度(2018 年度)は第一次世界大戦が終わって 100 年の年なので、そういうタイミングの中で 100 年前や 100 年先のことを思いながら地域のことを考えてみようという大きなテーマを持ちながらやっています。これらを包含し、組み合わせながら劇場が産み出せるものが 2 つあるのではないかと思っています。ひとつが「社会的課題の確認とか共有」ですね。劇場には実に多くの人が来てくださいます。いわゆる「シアターゴアー」という人ばかりではなくて、老若男女や家族連れ、多くの方が来てくれます。そういう状況の中で、色んな意味で課題を共有したい。それを進めていくことで社会・貧困の問題を考えることができるんじゃないかと思います。それからもうひとつは、やっぱり

劇場というのは始めにも申し上げたように、人と出会って嬉しい場所ですよね。子供と一緒にお芝居を見たり、大人でも誰かが笑いだすと自分も面白くなるし、例えば子供の笑い声がコロコロっと聞こえると、「あ、幸せだな」って思いますよね。一人でビデオを見るのとは違う、喜びというのを劇場は分かち合うことができる。そういう共同の喜びを育み、発展させる場としての劇場というのが大事だと思っています。それと、日本人は自分の言葉で語らないのですが、言葉を獲得しなければしょうがないじゃない。自分たちの地域の良いところこういう所だよね、こういう課題があるよねと。大雑把に言えば、どの地域の課題も同じかもしれないけれども、やっぱり地域ごとの固有の問題、固有性はあると思います。その中で、劇場に集まる人たちが自分たちの地域の課題や良いところ、可能性も含めて言葉を獲得していく。それが私たちがずっと夢見てきて獲得できていない市民的自治であるとか、社会に対する主体的な姿勢であるとか、そういうことにも繋がっていくんじゃないかと思います。もうひとつ、言葉だけだとなかなか苦しいんですが、エネルギーですよね。「なんか燃えるよね、楽しいよね、わくわくするよね」という様な熱が獲得される。劇場においては言葉と熱が獲得されるというのが未来の獲得に繋がっていくのではと思います。
劇場の役割ということで、最後に。どうしても若いアーティストはコミュニティに対して自分が何かを与えられると思い、良い影響を与えられるという風に思うのももちろん良いんですが、実は大事なことっていうのはそれぞれの専門性、美術でも演劇でも良いんですが、コミュニティの関係の中で、一方通行ではなく、互恵的な関係であるということ。演劇人もコミュニティからたくさん学びます。で、その学んだことを通じてまたコミュニティに返していく。こういう相互性がある。いろんなものがやり取りされていく。その中で双方が発展していけるんだということが、これからの芸術家と地域のコミュニティを考えるときに、互恵性をどのように見つめていくか、発展させていくかということがすごく重要なのではないかと思っています。私からは以上です。ありがとうございました。

松浦茂之氏(三重県文化振興事業団　文化会館事業課長)

松浦：改めまして三重県文化会館の松浦です。よろしくお願いいたします。私は今日は地方の劇場の代表として、地方の劇場がどういうことを考えているのかということをお話したいと思います。とても 20 分で喋れる話ではないので、お配りしたパンフレットを見て頂きながら進めて行ければと思います。ちょうど 2012 年の劇場法施行の前後に業界の意識、戦略がだいぶ変わってきてますので、田舎の三重県でもこういうことを考えてやっていますよということを紹介させて頂ければと思います。三重県文化会館は複合文化施設の三重県総合文化センターの中にあります。他に生涯学習センター、男女共同参画センター、図書館などと一緒の施設になっています。1994 年の開館ですから、97 年の世田谷パブリックシアターなどより前なのは、高萩さんのお話を聞いてビックリしましたが、今年で 23 年目になります。管理形態は指定管理で、公募で選ばれています。公益財団法人ですね。事業部門は館長入れて 13 人です。これは少ないんでしょうか。で、ホールが 3 つあります。これは後でお見せします。三重県は人口は 180 万人で真ん中くらいの人口規模なんですが、津市は 17 万人。私は津市は多分日本で一番悲しい県庁所在地かと思っているんですが(笑)それくらいあまり栄えていない場所です。劇場の支出の規模で言うと年間 1 億 8000 万くらい、年度によってばらつきがありますが、大体 2 億円前後くらいです。大ホールは 1900 席で、プロセニアムのシューボックス(靴箱)型で、主にクラシック、オペラ、バレエ、オーケストラ等を中心に使っています。中ホールは 900 席でこちらは馬蹄型の舞台と客席が近い構造になってまして、伝統芸能や大きなサイズの演劇はこちらでやっています。小ホールが小劇場演劇をやっているところでして、舞台を組むと 180 席くらい。講演会とかですと 300 席くらい使える風になってます。ビジョンとして我々がホームページにも掲載して開示してますのは、ひとつ目が、劇場法時代にあるべき理想の劇場をつくろうと。プラットフォームですね。県民がいろんな目的でその場所に来て交流する、そういう場所を目指そうと。ふたつ目が県立というのはどうしても県全体に何らかの波及効果を出すことも要求されますので、全体への波及を常に考えるのがふたつ目のビジョンになっています。

私もこういったシンポジウムに沢山お呼び頂いてます。その理由が新しいプログラムをやっているという点と、これは我々の実感としてもそうなのですが、どんどん劇場がにぎやかになっている点だと思います。活性化しているというのが数字にも表れているというのがあり、全国的にも高く評価していただいています。例えば施設の稼働率というのが平成 12 年くらいから 16 年のスパンで見ていくと、ずっと右肩上がりで伸びています。これは好循環で、いいサービスを提供していい感動を与えると次のお客さんに繋がっていくという、そういう数字の表れかなと。ちょっと今自慢の時間帯なのですが(笑)。29 年度も過去最高を更新して 83%くらいまで伸びてまして、

非常に好循環になっています。主催事業自体もプログラム数と参加者数が右肩上がりで伸びています。これは後ほどご紹介する「ワンコインコンサート」というものを始めたり、文化庁の助成が地方劇場にも流れてくるようになりまして、そういった豊富な財源を背景に色々新プログラムをやっていくという形で伸びています。で、実は劇場法が制定される前は私たちも劇場のやっていく事業を非常にシンプルに考えていました。アートそのものを目的に、アートが好きな方をつくる、アートをする方をつくる、アートそのものを楽しんでもらえるように広める、そういうことを主軸に考えて組み立てていました。私がよく、学生さん向けに話すときも、大体こういう風に組み立てて考えていますよということで、ひとつには当たり前ですが観るという観客層を増やす。他の層として、「学ぶ」ということ。今、アートを学びたいという人、なにかアートが楽しそうだから参加したいという方々の層がいる。もっと作りたい、書きたいという本気のアーティスト志向の人もいる。音楽家もそうですよね、プロの演奏家になりたいという人。こういった方々が相互に行き来しながら劇場に集ってきている。我々はそこに対して、観る人に鑑賞プログラム、観る人学ぶ人の間に普及啓発的なプログラムを用意します。学ぶという人の中で、アマチュアにもプロ志向の方にも人材育成のプログラムがいる。創るに関しても、市民参加(アマチュアイズム的)な創造型プログラムから、プロ志向、例えばプロデュース公演なども必要になってきます。こういう風なイメージで多目的・多彩なプログラムを、決められたお金やマンパワーの中でやっていくというのが一番シンプルな考え方ですね。この層が拡大していくということを常に考えています。

三重県の場合音楽事業ですと、例えば普及型のコンサートでワンコインコンサートというのがあります。お配りした資料の中にもありますので見て頂ければと思います。今日は私の話は忘れてもいいので資料だけは持って帰って頂ければと思います(笑)　ワンコインコンサートは新潟のりゅーとぴあ発で、次に兵庫県芸術文化センターが成功されて、三番目に成功したのが三重県文化会館という風に言って頂いてますが、平日昼間にチケットレスで 500 円玉を持って集まってくるというコンサートです。もともと平日昼間はホールが結構空いていましたので、そこを活用した自主事業としてやってます。これはフルコンサートにまだなじみのない人にも気軽に触れられるフレンドリーなコンサートとしてやってます。こういうのを普及啓発型の音楽プログラムとしてやっています。そのほか多彩にやっています。演劇もそれぞれの層のそれぞれの目的の事業を並べて行っています。どれかだけやってもあまり意味がないと言いますか、それぞれの層にやるべきプログラムを万遍なく当てていって、それが相互に行き来していくようになるとそのジャンルのアートがにぎやかになっていくという考え方でやっています。演劇では特に「M ゲキ!!!!!セレクション」というのをやっています。実は 7 年くらい前までは三重県文化会館では演劇事業をやっていると認知されていませんでした。年に 1 本程度鑑賞公演をやっているのみで、多

彩なものはやっていませんでした。それを本気でやっていこうということに方針を変えまして、1 番最初に取り組んだのが、この「M ゲキ!!!!!セレクション」です。自分たちでセレクトした若手の劇団をお呼びすると。すごく全国的に注目頂けたのは、公共ホールでは中々類を見ないのですが、公共ホールのバックヤードの楽屋・稽古場に実際に泊まり込むんですね。24 時間。布団をリースで入れまして、楽屋に畳を敷いています。私本人が一緒に泊まってます。お呼びした方々もハイバイの岩井(秀人)さん、ままごとの柴(幸男)さんなど岸田國士戯曲賞を受賞されるなど大活躍頂いておりまして、それで「三重県なんか演劇に力入れだしたぞ」と注目頂いたのだと思います。このように多彩なプログラムを提供して、単純に劇場ファンを増やしていくシンプルなビジネスモデルで考えていたのですが、2012 年に劇場法ができまして、3 条に 8 つの事業カテゴリーが明記されています。我々も自分たちが「足りていないな」というものもあり、それ以降は意識した取り組みになっています。先ほどの中島さんのお話にも社会包摂のお話がありましたが、私は社会包摂という言葉そのものは難しいと言いますか、言葉が大きすぎてわかりにくいなというのがあります。私はアートで地域課題に向き合うという活動をちゃんと劇場もやりましょうというのがひとつと、アートの社会的な効用をちゃんと発揮しましょう、アートにはそういう力があるはずですという、手段側に回るタイプですね。この 2 つを非常に意識するようになっています。

今お見せしているのが劇場法の第 3 条なんですが、1 項から 5 項まではこれまでもシンプルにやっていたことなんですが、6 項から 8 項までは三重県文化会館はなかなかできていません。ひとつは調査研究という機能。次にアートマネジメントの人材育成。これは全国各地でもやられてますけれども、勉強する場を劇場が作る。最後が社会課題、社会包摂的な意味です。今日は劇場法施行を意識して取り組んでいるいくつかの事業を事例としてご紹介します。ひとつはアートで超高齢社会に対して何か実験的なプログラムができるのではないかということで、菅原直樹さんという方と、3 年間アートプロジェクトに取り組んでいます。岡山県で介護福祉士と、もともと青年団の俳優としてやってらっしゃる方で、OiBokkeShi という劇団を主宰されています。今、NHK 教育テレビなどでも取り上げられてすごく話題の方です。

私は社会課題を解決するというのはやっぱりおこがましいなと思ってまして、社会課題に向き合う、向き合って悪戦苦闘するというプログラムになっています。本日は企画書的なものをお配りしています。この事業も大変難しいところがありまして、勝手に劇場が行ってワークショップをしても、押し付け的な活動になってしまう。そうするとなかなかうまくいかないんですね。このプログラムで苦労したのは、一番最初にとにかくあらゆる人に会いに行って、介護の施設の職員さん、三重大学の病院の介護の認定やっている先生とかですね、認知症の家族の会三重県支部、もちろん県の健康福祉部とか、大学の介護士の養成機関などにとにかく行ってみて「我々こういうこ

とを考えていますけど一緒にやりませんか」という合意形成が非常に難しいところです。この事例はその点が幸い最初にうまくいきまして、今順調に進んでいます。これは「介護を楽しむ」ということで介護現場にアートの技法を入れていくという体験講座と、もうひとつは「明るく老いる」というテーマを掲げてます。これは埼玉のゴールドシアターに通じるものがありますが演劇というものが第 2 の居場所、生きがいになるという層を募集していこうということです。今年の 12 月に、「老いのプレーパーク」という名前で発表公演に向けて集団の立ち上げを図っています。単なる演劇公演ではなくて、私たちは「老人文化祭」と言っているんですが、文化祭を目指して活動する集団を作ろうということで、実際既に 20 名くらいの応募がありまして、そのうち演劇経験がある人が 1 人か 2 人くらいしかいないというある意味理想的な感じで集まってきてます。私が実際申し込みで相談に来てお話した人も、会社を定年して、妻に先立たれて、「何もなくなっちゃった」という人が「これが面白そうでどんな内容ですか」とふらっと来られて、「あなたみたいな人をお待ちしてました」という感じで受付させていただいたんです(笑)。これは「明るく老いる」というものに演劇の活動そのものが有効なのではないかということを実証していこうというものです。あと、従来のアウトリーチですと、「劇場に来るかもしれないお客さんに対してプログラムをやって劇場に来てもらう」ということばかりやっていたんですが、違うミッションもやっていこうということで、「まだオーケストラがコンサートをやったことがない場所にオーケストラを持っていこう」というのをやっています。答志島という所は、鳥羽市という伊勢の近くの三重の南の方の島なんですけれども、島で一度もオーケストラがやったことが無いという話があり、「じゃあ行こう」ということで去年の 10 月に行きました。これもすごく感動的な現場で、答志島小学校のみんなと、三重の小 4 から高 3 で編成されたジュニア管弦楽団が交流するという非常に良い取り組みでした。

もうひとつがアート×教育ですね。先ほど中島さんもお話されていましたが、三重も一応、年間を通じて私どもの財団法人がコーディネート機関として県内の色んなアーティストと契約していまして、学校から要請があると、我々が仲介して、ワークショップコーディネーターをして、色んなプログラムを持っていきます。演劇もダンスもあれば、写真とかピアノ、太鼓等、色々なプログラムの先生と契約しているんですが、そういうものをだいたい年間 80 校くらいやっています。

最後はアートと経済的なものを結び付けるということで、「M-PAD」というアウトリーチ型の活動を紹介します。県内の「あそこ美味しいよ」というお店で、リーディングの公演を開催するというものです。原型は仙台での「杜の都の演劇祭」というものなのですが、仙台は仙台の演劇人たちだけで出演、演出を賄ってやり切っているので非常に良いやり方なのです。が、三重はまだそういった意味では表現者、出演者、演出家や俳優も足りてませんので、基本は日頃お付き合いのある全国の演劇人にフェ

スティバル的に来ていただいて、2 週間で県内各地の店舗を回ってリーディング公演をやっています。実はわたくし共が主体ではなくて、民間劇場の「津あけぼの座」という所が企画の主体をやっていまして、最終日には全部の作品の「まとめ観」というのをそこでやっています。民間劇場と公立劇場がコラボしたリーディング公演のフェスティバルということで開催しています。
最後に先ほどご紹介したワンコインコンサートの仕組み自体が、プログラムを持っていくと近隣のレストランで割引が受けられるというものです。単にコンサート単体ではなくて、平日昼間に 1 時間クラシックを楽しんで、一緒に来た友人や夫婦、親子で、帰りはお食事をして帰るというひとつのライフスタイルとして平日昼間をお過ごししませんかというのが、コンサートプログラムの趣旨になってます。実際、うちのレストランの「RIZ CAFE」という所では、1200-300 人くらいワンコインコンサートに来ると 100 人前後帰りに寄ると言ってましたので、そういう意味では平日昼間にコンサートとランチを楽しんで帰るというライフスタイルを提案できているんじゃないかなと思います。レストランも平日昼間の売り上げが増えますので、商業と結びつく場合、お店が経済的にもおいしいというのが最低条件になりますが、そういう風にアートと経済の仕掛けがあれば長く続けて一緒にやっていけるのではないかと実験的にやっています。他にもいろいろありますが、時間のため終わらせていただきます。ありがとうございました。

第２部　トークセッション

司会：それではそろそろお時間になりましたので、第 2 部トークセッションを始めさせていただきます。ここからは本学大学院国際芸術創造研究科教授の枝川明敬を加えて、進めさせていただきます。それではまず枝川教授の方から論点をいくつかご提示いただければと思います。

枝川：枝川です。今までお三方にお話しいただきましたが、高萩さんが非常にいいお話をされていました。昔の芝居小屋の様な時代から始まりまして、現在の劇場法が成立した以降のことまで、歴史的に非常にわかりやすくお話しいただきました。あとのお二方には、今の劇場法がある中での、新しい取り組みですね。「地方」というと少し言葉が悪いかもしれませんが、色んな活動をなさっている新しい取り組みについてお話しいただきました。ここからはお三方のお話を発展させる形で、進行させていただきます。後ほど折角沢山の方が来られていますので、お互い話し合って実りのあるものにしていきたいと思います。

なぜこのようなシンポジウムを開催したかといいますと、2012 年に劇場法という大きな法律ができました。それ以前は、実は劇場に関する法律というのは、なかったというと少し語弊があるんですが、いわゆる劇場で行っている活動、普通は舞台芸術ですけれども、そういったものを振興する法律、私は行政マンをやっていましたが、そちらでは「振興法」といいますが、そういったものがなかった。法律というのは、大きく２つに分かれます。何かを推進していく法律、いわゆる「振興法」と、何かをしてはいけないと規制をかける「規制法」です。規制法は極端に言えば刑法的ですね。従前の行政はこの規制法の方が多かった。ところが皆さんもご存知の様に、文化というのは戦前、舞台芸術を中心として思想的な統制が加えられた。これもある種の「規制」です。それで、戦後の新しい憲法下においてはそういうものはほとんどなくなりまして、振興法、進めて行くという様な法律体系になったんですが、残念ながら文化芸術に関してはその様な法律がなかったんですね。文化財保護法というのはあるんですが、これは国や地方自治体が専門家の知見を基に文化財として登録する枠組みです。文化財として認定し保護を加えていく。どちらかというとこれは規制的ですよね。文化財になってしまうと、場合によっては売買なども行いにくくなる。そういった体系はできたのですが、文化芸術活動に対して振興するという法体系はなかった。ではどうしていたかというと、文化庁は、助成するということによってなるべく文化を振興していきましょうという形になったんですね。しかし助成するという風になってきますと、国でも地方自治体でも単年度になってしまう。そうすると助成するということに関しては、現場の人からすれば不安な面も出てきてしまいます。芸術というものは過去から未来永劫につながっていく人間の創造的な活動で、そういったものを行うのがここで出てくる「劇場」です

ね。そこに一定の助成をしていくという制度を作りたいということが長年の芸術関係者の望みだったわけです。そこで、芸術文化振興基本法というものができたのですが、非常に総括的です。総括的ということは「何をやってもいいけれど、やらなくてもいい」という感じですね。ですから実際に何かを目的とするという法体系、活動に対して具体的な目的を持った法律が必要になります。そこで、幸いにも劇場法ができて、ここ何年か経ちまして、ある程度趣旨も浸透されてきたし、劇場法に基づいて支援事業も始まった。地方の劇場を含めまして、一定の成果は上がりつつあるところもあると思います。しかし、この先劇場がいかにあるべき姿を保ち続けるのか、あるいは先ほど、社会包摂的な話も出ましたが、将来、社会のいろんな問題に対して、芸術、特に舞台芸術を中心とする劇場がどのような役割を果たすのかというのは、今ここで考えてみる必要があるのではないかということで、シンポジウムが企画されました。そういった多くの課題に対しまして、事例も含め、いろいろな活動のご紹介もあったと思いますので、そういった点を踏まえましてお話を頂きたいと思います。

もう一つ論点といたしまして、東京の大きい劇場で活躍されている方、比較的小さい都市で活躍されている方という意味で、都市の規模の違いというのはあると思います。その点で、劇場が果たす役割というのも違っていると思います。あるいは先ほど高萩さんがおっしゃられたような「半径〇キロ」という形で、どういう人たちにどのように舞台芸術を提供すればいいのか、どのような活動をやっていけばいいのか、社会的な問題を解決できるのか、ということがあると思います。

それから先生方のお話の根底に流れているものとして、名前としては出なかったんですが、「マーケティング的な手法」というものがあると思います。営利的な劇場、ホール、音楽堂というのはある程度ペイをしなければならない。そうするとお客さんの動向を見なければ、劇場は続いていかない。一方で、昨日新国立劇場研修所修了式に出席した際にバレエの牧阿佐美先生が、インドの思想家、タゴールの言葉に「いくらいい作品を芸術家が作ったとしても、それを評価せずに通り過ぎてしまうのならば、それは芸術作品とは言えない」という旨の言葉があるという話をされていました。それと同じようなことで、「いいバレエ」を演じていたとしても、誰も見に来てくれない、感動を与えられないということになりますと、それは舞台芸術ではないのではないか、という話をなさってました。それは正に、観る人聴く人と演じる人との関係性だと思うんですが、先ほどのお話の中にはコミュニケーションのお話も出ていたと思います。すなわち、劇場というのは人が集まる所、それからある面では観客と演じる人たちのコミュニケーションのある場になります。そしてそれが社会問題の解決につながっていくのではないかといった点に繋がっていくのではないかと思います。そこで、もう少し、お三方の中で、言い足りなかったこともあるかもしれませんし、今私のお話したことについて何かご意見などおありの方からお話を頂けました

らと思いますが、いかがでしょうか。

高萩：日本の劇場のあり方というのは本当に特殊なんですね。まさに、日本的と言えます。ドイツは地方の劇場が 100 人くらいから、多い時は 3-400 人ほどアーティストや技術者・制作者を抱えて存在しているんですね。なので今言ったような話というのはドイツでは問題にならない。文化交流という面では、ドイツの作品を日本で上演する場合も日本の作品をドイツで上演する場合もそこまで変わりません。今も岡田利規さんなどが上演したりしています。ただ、社会の中における存在が全然違うんですね。どちらがいいとか悪いというものではないのですが、存在のあり方が大きく違っている。そうすると、日本の中でどこがすごいかというと、劇場という建物がすごいんですよ。地方の公共施設としての劇場というのは、社会資本としてお金がかかっているし、すごく充実してしまったんですね。なので、是非これからここを使って、地域を活性化していくという風に使えないかな、ということをみんなが考え始めています。下手するとオーバースペックになっていて、維持やメンテナンスなど、大規模改修で元通りの機能を維持しようとするとものすごく費用がかかる。改修できないと、取り壊さなければいけない可能性も出てくるんですが、今できている時点でも社会資本としてはかなり充実しているので、それをいかに使っていくかを考えないといけない。そのために多分この学科(国際芸術創造研究科)もできているのではないかと思うので、逆に使い方を提案して、それが認められれば、地方の公共団体や国とも協力して、地域の活性化に役立っていくものとして考えられないかなと思っています。

中島：今、お二方も色んな事例や歴史の話がありましたが、私も色んな場でこういうお話をさせて頂きまして、固有の事例など色々興味深く聞かせていただくのですが、一方で、今もお話にあった様に、それがどういう風に社会的な課題と結びついているのかを評価するシステムがないなと思います。例えばドイツのお話の時に、それが「いいに決まっている」という状況と、我々の「いいも悪いも誰もあまり気にしていない」という土台の差というのがあって、地方の場合は、そこでどうもがいているかというと、とにかく球を打って、小さい良い出来事を沢山起こし、それを言語化し、できれば新聞などにも載せて、「こういう良いことがありますよ」というのを大きい声で語ってみて、少しずつ頷いてくれる人が出てきて、それはもちろん手掛かりなんですれど、なかなか大きい波にすることができないよね、ということに少しもがいてしまっているというのが現状かなと思います。今東京五輪に向けて盛り上がっていますが、皆さん心配されているように、東京五輪終わった後にどうなるんだ、という心配があります。それと、国の借金が 1000 兆円を超えたという騒ぎがありましたが、それでふと気づくと 1080 兆円になっている。ぐんぐん増えている。どこかでまともな政治家が出てきたら、やっぱりこれは基礎的財政収支というのを赤字じゃないようにしなければという風になると思うんですね。そうすると国からの歳出を減らそうという話になる。結果として、文化関係の予算は切られる方向になっちゃうと思うんですね。

勿論我々は、「生きるために必要なんだ」と言い続けますけれど、ある程度切られるということは前提として考えなければいけないんじゃないかと。そういう前提を見越したときに、我々がどういう事業をしていけばいいのか、というのは凄く引き裂かれた状態といいますか。我々は実感として凄く意味があるというのはわかっている、わかっているんだけれども、中々この価値が広く共有されないし、未来までにどう発展させたらいいのかが中々見えないというのが、我々の苦しさであり、現状なのかなということを今、思ってました。

松浦：私もこの業界を取り巻く環境で、良い点で言うと、日本人のかなりの人が、昔の様な経済的な発展がないなということを気づき始めているという点です。私は 30 歳くらいで気づいたんですが、そうなるとやっぱり心の豊かさというのが言われます。それがスポーツなのか、農業なのか、山登りなのか、色々ありますがその中にやはり必ず芸術というものがあって、それが追い風かなと思います。経済的な価値観ではない、衰退していく日本の中で、豊かに時間を過ごすという点に価値が上がっている中で、我々の業界がどれだけ多くの市民から支持を得られるのか、という意味で追い風的な要素があるのかなと思っています。ネガティブ的な面を指摘しておきますと、先ほどからの劇場法ですね、私はよく色んな場で発言してますけれども、日本には公共ホールがおよそ 2300 館くらいありまして、その中で今日の様な事を真剣に考えたり議論しているのはそのうちの 150 館くらいです。そう言っていいと私は思っています。これは先ほど高萩さんが言われた経緯が全てだと思います。元々集会施設として始まってしまった、元々機能定義がなかったという状況ですから、古くに作った自治体ほど、どうしようもない貸ホールのような形のまま予算がついていますので、歴史的な経緯を踏まえると一概にその人達を責めることはできないんですけれども、悲しいかな、今日来ている学生さんで、この業界で働きたいと思っていても、今日の様な話ができる職場は 150 館くらいです。残りはそういう議論すらないですね。それはどうすれば直っていくのか私にもわからないです。ただ、新設のホールはまだ沢山あるみたいで、三重県津市ももうひとつ新しく再来年くらいにできますが、新設のホールに関しては劇場法を意識した議論がありますので、これは法律があってよかったなと。今から新設されるところはさすがに、無目的なホールというのは作れないだろうなと思います。あともうひとつ、この業界でどうにかならないかなと思っているのが、実演芸術家が食べられる環境をどうすればできるんだろうかというのはずっと考えています。私もたまたま演劇の関係でロシアや台湾など、海外の事例に触れるとですね、やはり確固としたステータスがあって、大学を出て、プロ俳優になるという社会的に認められる資格の中に俳優があって、それはプロとして俳優で食べていくというものです。それが日本でもできるようになればもっと豊かな業界になるかなと思います。

枝川：ありがとうございました。今のお三方のお話を聞いていて、医療なんかもそうです

が、きちんとした証拠がないと治療してはいけないという風に、全体にエビデンス主義的な方向に進んでいるというのがあると思いました。中島さんのお話にもありましたように役所も同様で、予算的に厳しくなっていくと、文化芸術関係もエビデンスを示しなさい、簡単に言うと「目に見えること」「よくわかること」をやってくださいという風になる。そうすると評価になる。先ほど高萩さんからもありましたように、ドイツではそういうものは「元々良いものなんだ」「良いものなんだから、やるのは当たり前」という風に通過してしまう。既に亡くなりましたが、パナソニックの創業者の松下幸之助が「人間がお金持ちから貧乏人が並んでいますと、お金持ちは 10%くらいは何か自分に関係ないことに使っていいんじゃないか、それを国に当てはめてみると、日本国は豊かになっているのだから、GDP の何パーセントかは世界全体、人類のために使うゆとりを作ってもいいのじゃないか」という様な話をしていたことがあります。これはもう数十年の前の話ですが、こういった話は松下幸之助だけではなくて、他の人も同じような趣旨の発言をしていました。ヨーロッパの国ではそういうことに共通理解や歴史、伝統があるのだろうと思います。日本の場合は江戸時代辺りまでは芝居小屋は、営利的なものだったのですが、実演家が運営していたので、貸ホールの様なものはなかったのでしょうけど、現在は貸ホールがかなりの部分を占めています。そのために、何とかしなければいけないということを考えている人がいる一方、実態としてはなかなかそこまで手が回ないのが貸ホールを運営している自治体の実態だと思います。ですからその実態と、先ほどの松浦さんのお話にもあった様に、150 館ほどの劇場は創造面や社会的な課題についてのことを自ら考えている劇場もある。ある面では二極分化している面があるのだと思います。そこで、今話題に出ました評価の問題についてですが、大規模な劇場と小規模な劇場、都市部と地方部ではかなり違ってくるものなのでしょうか。

高萩：評価の問題は今、文化庁で芸術助成の波及効果について調査を始めています。誰が助成金をもらって、どういう人たちが関係していてどういうことが起こっているか。実際演劇で言うと、助成金をもらうことによってどういう活動が行われているか、何が起こってどうなっているかというのをわかるように出せということなんですね。これは結構難しい。数だけでは評価できないし、質を提示するのも中々難しい。ただ、評価を出さないと、助成金などが増えて行かないという状態です。逆に、良い評価の方法があれば、助成金が増えていく可能性はあると思います。実は中島さんとかはいい例なんですよね。劇場を持っていないから管理的な費用はほとんどかかっていないですよね。

中島：僕としては結構かかっていますけどね(笑)

高萩：ただ、東京芸術劇場は池袋に立ってますけれども、28 年前に 320 億円かけて作ったんですね。それで 20 年経ったところで大規模改修をしまして、新しい備品の分をい

れると 100 億円くらいかかりました。だから、普通の文化施設って建築、メンテナンス、改修と、かかっている費用たるやすごいんです。

中島：20 年おきに 100 億くらいかかるんですか。

高萩：かかるんですね。最近は特に舞台機構・音響・照明にコンピューターが使われているので、全部更新しなければいけない。それから建物として配管関係を直さないといけない。そのような感じで、最初の機能を維持していこうとするとそれくらいお金がかかってしまうんですね。それを思うと、中島さんのところは全然かかってないと思います。施設があって初めて行われている事業が、小学校などの廃校を利用していて、ソフト的にはものすごく充実している。

枝川：それはハードよりもソフトということですか。確かにハードの維持管理には大変お金がかかりますよね。それよりむしろ最初からソフト中心で、という感じなんですか。

中島：うちの場合はゼロから始めましたから、お金が無い状態でできることをとりあえずやろうと。ベンチャーの様な感じです。ポケットの中に 1000 円ある、じゃあこの 1000 円で一番目立てることは何だと言って、何かをやって 1200 円になって戻ってきたら 1200 円でできる一番面白いことは何だ、というのを繰り返してきている感じですね。で、今のお話、エビデンスのことが難しいというのは本当にその通りだと思いますし、この課題はずっと長いですよね。金額に換算したらどうだとか色々方法もあったりしますけど、僕の実感でひとつ言えるのは、評価の中で、アウトプットではなくアウトカムで、社会の中に何が生まれたかということを考えるときに、やっぱり都市は難しいんですよね。都市は色んな事が起こっているから、アウトカムで、演劇がなくたって盛り上がっているわけですよね、大雑把に言えば。そうすると、「演劇で生まれたアウトカム」といっても「本当にそうなの」となってしまう面があると思うんですね。一方、地方の場合は、本当に元気がないんです。元気がないし未来が見えない中で、教育でこういうことをやりました、海外とこういうことをやりましたというと、小さくても確かにこのしずくは我々が落とした、確かにこれは我々がいなければ起きなかったということがあります。小さいけれど社会的なアウトプットがアウトカムになるというのは地方で活動するときのひとつのメリットなんじゃないかなと思います。

松浦：三重県庁も私共の文化事業を評価してまして、有識者が我々のアウトプットを数値で見て評価するんですが、効果については微妙と言わざるを得ません。私はこの問題は非常に難しくて、波及効果も三重県津市レベルだとぎりぎり見えなくもないですが、私が一番必要だと思うのは地域版アーツカウンシルで、見るべき人が見て報告書を作っていくしか方法がないのかなと思います。三重県なら三重県の私共の財団がアーツカウンシルになれば、的確に評価できますから。各都道府県にそういったものがひとつずつあって、実地で、事業も見るしレポートもつくるまでやれば、数字だけを追い求めるよりもよりインパクトのあるものができるんじゃないかと思います。

枝川：ありがとうございました。今、難しい話になりましたけれども、折角皆様にもお越しいただきましたので、フロアの方から質問や今日のお話のことでも構いません、どなたか口火を切って頂けませんでしょうか。

A：先ほど実演芸術家が食べていける制度が整っている国もあるというようなお話もありましたが、そこで、中島さんにお聞きしたいと思います。中島さんは劇団も主宰されていて、実際に劇団員を食べて行かせるという様なこともされていると思うんですが、鳥の劇場がオープンしてから今までの 10 年間、日本で芸術家が食べていくということの可能性や困難さについて、実感としていかがでしょうか。

中島：お金のことはすごく難しくてですね、確かに俳優やスタッフ、事務を入れると 20 名くらいになりますね。そんなに多くはないですが一応毎月支払いはしています。月々何百万にはなりますから、よく払っているな、大変だなというのはあります。ただ、皆誇りをもって、モチベーションがあってやっているんだけれども、その中で一生の仕事として続けられる支払いになっているかと言われると、正直言って不確か。具体的な数字は言えませんが(笑)、決して多くはないんです。そこのところをどうやったらば社会に対して訴えて行けるか。県の教育委員会に関わっていて、1 人教員を雇うときに、その人にわたるというわけではないんですが、諸々の経費を含めて 1 人当たり 800 万円かかるんですね。そうすると、芸術活動もやっぱり立派な仕事だし、社会的にも尊敬される仕事で、家族が安定して食べていけるという状態をつくることはしなきゃいけない。そのためにエビデンスを積み重ね、地域に無ければいけない存在だから、お金が支払われるんですという形を作らなければいけないんだなと思っています。ただ、海外のカンパニーなどとも話していて、表現する側では給料が出るようになると、必ず怠け者が出ると。確かに表現者のモチベーションという意味では、必ずしも安定が目的ではないようにも思うんですね。その辺りで、表現者としてのモチベーション、攻めの気持ちの部分と、とはいえ社会の中で一個人として生きていくんだという部分の幸福な一致点というのが日本社会の中ではまだ見つかってないのではないかということを現時点では思います。

B：青森の渡辺源四郎商店という劇団で劇作家・ドラマターグを行っている者です。本日ご登壇の皆様にはいつもお世話になっております。

「劇場と地域の未来」というタイトルに大変惹かれまして、今日は伺いました。

私は東京在住で、里帰りのような形で、地域で活動をしているのですが、最近悩んでいるのは、「地域の演劇」というのはその地域のことだけでいいのだろうか、ということです。特定の人が突出して頑張っている県はものすごく成果が出ていて、そうではないところは何だかよくわからない状況になっている。青森県は頑張っているつもりなんですが中々成果が出なくって、その時に、遠い地域同士が繋がって、頑張っている地域が線になっていけば、全国的に頑張っていることが見えてくるのではないかと思ったりしています。

もう一点、中島さんはNPOで「鳥の劇場」を持っていらっしゃる。プライベートシアターで、公共と色んなことを巧みにやって結果を出してやってらっしゃる。素晴らしいし、学びたいなと思います。プライベートシアターも本当に大変で、先ほど高萩さんから「お金がかからなくていい」というお話がありましたけれども、逆に言えば自分たちで稽古場や劇場を持つことにかかっているお金というのは、もちろん公共ホールの額とは全然違いますけれど、チケット代だけでは捻出できない。青森の人たちは3000円持って飲みには行くけど、3000円持って劇場には行かないんです。質問というわけではないんですが、そんな状況について、日々考えています。

松浦：小劇場演劇は民間劇場が全国に作品を回しているという実情があって、地方に行けば行くほど、公共ホールが意外と手を出さない、というより出しにくいですよね。やっぱり有名な俳優が出ているなどが無いと決められない公共ホールがほとんどで、逆に三重はよくやっているなと言われます。民間劇場という意味では京都や関西の民間劇場がどんどんなくなっていっているんですね。それで学生さんが公演を打てないらしいんですね。回答になっていませんが、民間の劇場が元気であるというのはすごく大事だなと思ってまして、三重県の場合は津あけぼの座という50席くらいの劇場、それから四天王寺スクエアという同じ法人が運営している 100 席くらいの劇場があります。実は彼らがうまくいっているのは別の仕事で生計を立てていて、若干持ち出してでも劇場を運営できるというスタイルだからなんですね。もう一つは三重的には上手くやれているかなと思うのは、公共劇場が予算を作って、民間劇場にもお金を回す形で M-PAD 等のイベントを開催しているなどの点です。公共劇場がファンドの部分を担って、民間劇場とNPOとの共催という形でやるというのは地方のモデルとしてありじゃないかと思います。民間劇場が公共機関と組んで、公共機関側がファンドしてというやり方は良いやり方だと思いますけどね。

中島：地域の劇場について思うのは、グローバル化で色んな事が苦しいというのは、都市よりも地方の方が厳しいですよね。なので、グローバル化の最も風の厳しい場所から日本の未来を考えるという意味では地方からの発信ということは凄く全国的な意味があるのではないかということは一般論として思います。ネットワークの構築については、基本的に私も賛成です。ただ、少し危惧があるのは、せっかく来てくれたお客さんが喜んでくれるものじゃないといけないという意味で、単純に何でもかんでもではなかろうなという意味で、質の部分をいかに担保するかということには慎重にならなければいけないだろうなと思います。もう一つ思うのは、沖縄で小劇場ネットワークで話をしたときに思ったことですが、東アジア、例えば中国や韓国の若手の作品を地方で回していくみたいなことが小劇場のネットワークでできて行けば。アジアのものって、正直お客さんが中々入らないじゃないですか。すごく入らないんだけれども、今の国際関係を見たときに、中韓辺りの作品を地方で回してコミュニケーシ

ョンをしていくということはすごく意味があることだと思うんですね、幸いにもすごくお金がかかることでもないと思うので、何とかうまくみんなで助け合いながらやる、みたいなことができると、民間の中でできるという意味で、社会的に大きいメッセージを出すことができるんじゃないかなと思います。

高萩：芸大だから言うわけじゃないですが、日本はアーティストに対して冷たいですよね、社会の中に芸術があるということが良いこととしてあまり思われていない。ところがアーティストが大家になってしまうと非常に敬うんですね。じゃあ大家になった人がアートのためにお金を出すかというとそうでもないんですね。ですから藝大に是非アートの社会的意義を見出してほしいですね。今藝大が関わっているプロジェクトで「とびらプロジェクト」というのをやっているのですが、美術館に普段あまり来ない人がどうやったら美術館を楽しめるかという様な事をやっているんですね。今度はその劇場版をやろうと思っています。専門家・アーティストではない人と劇場やアーティストを使って何か新たなことができないかと考えています。これからは自分たちや関わっている職業についてもっとアピールしていく必要があるのだと思います。先ほど言った様に社会資本としての劇場というのはかなりつくりすぎているので、下手をするといくつかの施設は廃墟になっていく。実際、平成の大合併のときにいくつかもう廃墟化しているんですね。劇場って美術館と違って古くなってくると動かすときに危険になってしまうので、安全策を取らないと使えなくなってしまいます。普門館もついに取り壊すそうですが、そのまま置いておいて使い続けるということはできないんですね。だから、今後緩やかに日本も経済大国からは衰退化していくと思いますが、どういう風に踏ん張ってどういう風に楽しみを見つけていくかというのは、我々も頑張りますが、これからの皆さん、若い人たちはそこに何かを見つけていかないと大変なのかなと思います。あと、先ほどのお話で言えば、アーティストレジデンスというのはかなり盛んになってきているのかなと思います。ある種とびぬけた才能というのは他の地域に行って何かつくるというのは、それが制度化されていくといろんな形で可能性が生まれてくるなと思います。日本でも始まったばかりですが、城崎国際アートセンターなども成功しているみたいですし、地域で何かやる時に作品が動くのは大変なのですが、アーティスト 1 人が動くのは基本的にはそれほど大変ではないと思いますので、今後楽しみではないかと思っています。

枝川：劇場というのは人々が接触する場ですから、地域と劇場も人が作っていく場として、何かできないかなと思っています。今日は 3 人の方にお話いただきましたが、時間が足りなかった面もあり、残念に思います。将来的に同様の企画なども行っていきたいと思います。ありがとうございました。

2018 年 3 月 28 日(水)

会場：東京藝術大学　美術校地第 1 講義室