

# アートマネジメントセミナー「わたしのまちの劇場」

福岡パフォーミングアーツプロジェクト 前理事長 安永行政

## ぼんプラザホールとは・・・

平成12年9月、福岡市音楽演劇練習場・祇園分館として開館（現在は、福岡市祇園音楽・演劇練習場）。恐らく条例の関係で、名称は練習場となっているが、当初から舞台公演の場所として機能している。ポンプ場の4階のフロアーがホールになっている。当時のホールの名称募集の要項を確認すると、ポンプ場の上部を有効活用して、市民に親しまれる施設を目指しているようだ。市民が文化芸術に親しめる場、市民の相互交流と表現の場として計画された複合施設ということになる。ただし、建物自体はポンプ場であり、所有は下水道局であるせいか、「ホール」の存在をアピールできないという現状がある。

福岡圏に存在していた民間小劇場が次々に消える中、交通アクセスのよさと利用料金の廉価さにより、市内では最も利用率が高い小劇場となっている。民間の小劇場としては、現在のところ「甘棠館 Show 劇場」があるが、利用料金と客席のキャパシティの関係でからか、一概には言えないが、舞台芸術創造団体（以下「劇団」という）にとって甘棠館 Show 劇場（80人）→ぼんプラザホール（108人）→NTT夢天神ホール（252人）→西鉄ホール（464人）というステップアップの図式があるようである。

## FPAPとは・・・

正式名称、福岡パフォーミングアーツプロジェクト。福岡市を中心とする地域の演劇等舞台芸術振興のために、初代理事長安永行政を中心に地元の演劇人を迎えて平成15年10月に設立。翌平成16年2月にNPO法人として認証された。

平成16年4月より、福岡の小劇場では最も地元劇団の利用が多い「ぼんプラザホール」の受付管理業務を委託され、現在に至る。常勤職員2名と、非常勤

職員3名で実質的な運営がなされている。

またぼんプラザホールの業務開始と同時に開設した演劇ポータルサイトは、地元のみならず、全国からの注目度も高く開設以来10万件以上のアクセスがある。福岡の演劇情報は今や、FPAPのサイトで完璧に把握できるまでに成長している。

## FPAPがぼんプラザホールでやってきたこと・・・

平成16年度から、ぼんプラザの受付管理業務を委託されて、現在でもそれを継続している。受付業務のシステム化を図り、常時、効率的かつ効果的に利用者のニーズに対応できる態勢がほぼ完成している。

この1年半の間に、FPAPが行ってきた自主事業は、①「ぼんプラザ利用者セミナー」と②「制作者のための宣伝美術ワークショップ」である。①はこれまで、行政の管理下では実施されたことがないもので、これこそNPO法人がホール受付管理者になったからこそ発想であり、日常の業務の中でのフィードバックから発想された事業であった。②は、独自のアイデアではなく、既に関東圏で実施されていたものであるが、恐らく九州では初めての事業で、この企画の実施以来、福岡圏でのチラシの精度は確実に高まったと言われている。もちろんそれは演劇公演にとって副次的なファクターではある。つまり福岡圏の公演チラシのレベルがそれだけのものであったことの証左となるだろうが、しょせんゴールが見えている営為である。むしろ、現在ほとんどの劇団が印刷業者にチラシの作成を依頼しているという事実がある以上、本来ならば、劇団関係者だけではなく、広く印刷業界へアプローチも必要だったかと思われる。それこそ、芸術の持つ外部経済性に繋がる道ではないかとも思われるからだ。

受付管理業務は福岡市文化芸術振興財団（以下、財団とする）からの委託であるが、この関係から財

団との共同事業がいくつか展開された。正確には財団の自主事業であるが、企画から実施までFPAPが中心となって行った①「ぼんプラザホール・火曜劇場」と②「ぼんプラザホール・ロングランシアター」である。

①は週末に偏っている演劇公演の平日公演化を根底に目指したもので、演劇を生活の一部として日常の中に落とし込むという発想であった。わずかながらその兆しは見えているものの、まだその試みは企図についたばかり。幸いなことに、マスコミでは多く取り上げられているので「火曜劇場」そのものの露出度は高いと判断できるが、新たな観客層を発見するに至っていない印象がある。それでも今後の展開が楽しみな事業である。ただし、平日公演は劇団そのものがリスクを抱えたものになることは必定であるから、今後の展開は不明だが、現時点の判断では今後とも公的支援の領域になるのかもしれないと考える。②は第1回の試みが現在準備中である。この事業はある意味では「火曜劇場」に連動するものである。「火曜劇場」は基本的には平日の申し込みがない火曜日を使用するというシステムで、ある一定期間中にぼんプラザの申し込みがない日を開示し、それに出演可能な劇団を公募するというものである。ほとんど条件がないところで出演団体が決定されるのに対して、「ロングラン・シアター」はその選考が識者によって実施される。制作部門などの内部システム、ならびに作品のクオリティの高い劇団を選考するのである。福岡の地で長く芝居を続けてきた中堅劇団の更なるステップアップを図ろうとするものである。「火曜劇場」から「ロングラン」へ、そして全国へという構図を想定している。主催である財団、該当劇団、そしてFPAPが周到的な協議を重ねているという実績が積み上げられて、今後の福岡の演劇公演の底上げに寄与するであろうと思われる。

### 指定管理者に指名されて・・・

改めていうまでもないことだが、指定管理者制度は、公共性の確保を目的とする管理委託制度のもとで、多様化する住民ニーズに効果的かつ効率的に対応することが難しいという「公の施設」の抱える管理運営上問題の解決に向けて「官から民へ」の行政改革の流れ

の中で民間の能力を活用しつつ、住民サービスの向上を図るとともに、併せて経費の節減等を図ることを目的として導入されたものである。

ぼんプラザホールも、来年度から指定管理者制度の対象施設となり、先頃その選考が実施され、FPAPはぼんプラザの指定管理者の第1候補に選出された。これまでFPAPが行ってきた事業と組織としての態勢作りが高く評価されてきたあかしではあるが、先行するいくつかの事例報告によれば、自治体が施設の目的やアウトカムを明示できないために指定管理者を充分コントロールできない事例や、NPOが安い人件費で受けて苦しんでいる事例など、様々なことが起こっているという報告もあり、今後の周到的な目配りが必要であろう。

FPAPもそれに分類されるアート系のNPOには、二つの分類がある。(正確に言えば実演者集団のNPOを含めて三つという考え方もある)ひとつは、マネージメント・コーディネイトを中心とするソフト系のNPO。もうひとつは、ハード施設を拠点としてその運営を通じて得たソフト財産を蓄積するハード系のNPOである。指定管理者制度が実施されようとする現在、この二つの系統のNPOを統合した新しい形のNPOが生まれるはずであり、FPAPの将来像は必ずしも明確ではないが、おそらく福岡における商業演劇以外の舞台芸術全般をカバーするNPOに成長すると思われる。そのためには更なるネットワークの確立が望まれる。

ネットワークとは何か。それは、地域の演劇関係者同士、自治体や公的財団、それを支える観客、他都市との連携などが想定される。しかし本当の(ある意味、新しい)ネットワークは、これから始まると考えた方がよいだろう。仮に演劇というものがもともと、ひとり人間とひとり人間の対話から始まり、発展したものであるとすれば、まずその根幹には直接的な人のつながりこそ目指さなければならないことだろうと思われる。改めて現代の思想レベルでNPOのネットワークの実質を考えてみると、それは公共性の確立に連関する。もちろん自分たちの仲間や身内で協力したり信頼したりすることも含まれるわけだが、それ以上に見知らぬ他者と協力し信頼を築き上げるということである。NPOの役割は「公—公共—私」という三分法(「公共哲学とはなんだろう」

桂木隆夫)のうち、「公」と「私」の橋渡しであろう。指定管理者として安定した財源の確保がなかった現在、その役割を果たすべく成長してもらいたいものである。

### ぼんプラザホールで出来ること・・・

その数は流動的であるから、確定はしがたいが、NPO法人FPAPを賛助している登録劇団は約50である。とりあえず、この数は問題ではなく、賛助されている事実の方が重要である。しかし、もともと個々の劇団がまったく異なった方法論で試行錯誤している上に、劇団自体がスタンダードとしての劇団の在り方を外部的にも内部的にも提示できないでいる(福岡に限らず)わけだから、それらを同じ土俵に載せることは不可能であるし、そのことにそれほど意味があることも思わない。必要なのは、むしろ、やわらかな構造体として新しいネットワークを構築することである。それには、演劇的インフラを作っていくことではないだろうか？ ここでいうインフラとは、例えば既にFPAPで実施された「ぼんプラザホール利用者セミナー」や、「宣伝美術ワークショップ」。現在でも継続的に実施している「制作者勉強会」のことを指す。その他には、「俳優の技術向上ワークショップ」があるが、もっとも急務と思われるのが、「舞台技術スタッフ養成ワークショップ(特に照明)」である。これは劇場でしかできない。それも、図面引きからからすべてのことを網羅した完璧なものがよい。これは、劇団の経済に直接寄与するに違いないからだ。私個人が現在行っている劇団のフィールドワークの中で浮かび上がってくる事実は、各劇団の公演の大半を占めるのは舞台制作費、その中でも舞台照明費が公演規模によるが最低でも20万はかかるというものである。しかもその内訳の大半は人件費となる。それも照明業者がギリギリのサービスをしての価格であると思われる。

また、演劇の歴史性を学ぶことなく作品を創造することは、「芸術の連続性」を自ら放棄することになり、結果として文化の蓄積を顧みないことにつながる。したがって何らかの形で、演劇(あるいは演出)の歴史や、理論を体系的に学ぶことも演劇文化の向上のためには必要である。過去を検証することなく未来を構築することは出来ない。しかし、それは各劇団の営為の範疇

を逸脱するから個人的営為に頼るしかないというのが現実だろう。劇場ではこういう事業を研究機関との協働で行うことが可能である。ところが福岡には演劇の研究機関が皆無という実情がある。筑後市にある九州大谷短期大学、福岡市南区の福岡女学院大学には、それぞれ表現学科が設置されているものの、現在のところ演劇の研究機関としての規模は有していない。演劇関係の専門学校はいくつかあり、それぞれ多くの若者が学んでいるが、演劇を体系的に学んではいるとは思われない。(安永のフィールドワークによる)。だからこそ、継続的、体系的に演劇の歴史性(とは限らず、研究)を学ぶ場を創出することも必要だろう。できれば、それと平行して定期的な公演が望ましい。言うまでもなく、理論だけでは芸術文化の向上は図れないのだから。ぼんプラザの劇場としての役割がまたひとつ増えることになったとしても、である。

優れた工業製品を生み出すシステムを構築するためには、1)個々の製品の企画設計のクオリティを高めること、2)現場で製造に当たる人材を育成すること、そして3)研究開発を支える研究設備を整えることである。(「現代演劇のフィールドワーク」佐藤郁哉)上記のネットワークの形成は、この三つの要素を網羅したものであるが、しかし、それは所詮、劇団を含めた演劇関係者とのネットワークでしかない。

とするなら、もう一つ考えなければならぬのは市民と芸術をどうつなぐかというネットワーク構築である。

### ひとつの経験・・・

現在、文化のあらゆる領域で市民参加の動きが広がっている。今後文化芸術のイベントは市民参加の大きなうねりが伴わなければならないだろう。市民参加への欲求は、市民の自己表現の発露とも取れる。そしてその自己表現への希求は自分自身の存在確認である。芸術が目的ではなく手段となっても、それは芸術的敗北にはならないだろう。長期的な将来にわたって影響を及ぼすという視座を持ち込むことも可能である。

昨年、演劇祭の視察で仙台を訪れた。演劇祭のメインのイベントは、東北地方に散在する「神楽」を一堂に集めて上演するものであった。その時、篝火の中で見

た「上町法印神楽」のすばらしさ。身体の深いところから湧き上がってくる情念と、それを支える身体表現。その巧拙などは問題ではなかった。神楽本来の在り方からすれば邪道なのかもしれないが、優れた演劇を見たような高揚感。ひとつの演目(というのだろうか)が約一時間。しかし重要なのはここからである。演目が終わって演者が一步舞台から降りて面を取り、装束を脱いだ時、そこには先ほどまで演技をしていた演者とは思われぬような人物がいた。ありていに言えば、恐らく日々農作に従事しているであろう、普通の人がいたのである。

芸術は日常から離れたところにあるのではなく、私たちの日常の横にそっと立っているものではないか、という思いを強くした。そういう意味で、そこに、誰でも申し込めば利用できる芝居小屋があれば、あるいは身体表現が可能な場所があれば、市民参加の芸術イベントが可能なのではないか。ほんプラザくらいの規模であれば、それは十分可能であろう。そこにはイベントとしての枠があるのではなく、表現したい人間がおり、それを拾い集めるという視座が期待されるような気がする。芸術には「偉大な本格的な芸術」と「生活の中の芸術」がある(W・モリス)と言われるが、本来両者は同一のものであり、いずれは総合化されるという見方もある。

そういう意味では一時期、流行のように実施された実演者側の発想による垂れ流しの「演劇祭」などはまさにアナクロスの発想で、時代の退行という他はない。問題はおそらくそのコンテンツにあり、今後「演劇祭」で見いだされる道とは何らかの実験芸術に特化するとか、伝統芸術と現代芸術の融合とか、他ジャンルの芸術とのコラボレーションの在り方を模索し、新しい演劇の祭典を見出すことではないだろうか。しかし劇場が要請するものは、じつはもっと身近にあるはずである。

### もう一つの経験……

FPAPの代表として、近隣の住民へのヒアリングを実施した時のことである。

ヒアリングの対象は、地域の自治会であったが、開始直後に、『「演劇」とか言っても、誰も見ない。演劇のための施設より、地域の生活文化に使うのが公の施設

の在り方ではないか』(サマライズの責は安永)という言葉である。我が国には芸術は一部の好きな人だけがやっているという意識が根強く、とりわけ演劇ではその傾向が強い。歴史を考えると為政者による演劇統制もつとに知られるところだ。にもかかわらず現時点で発せられたこの発言には演劇文化の持つ準公共財としての認識に重大な誤認があるのは確かである。しかし庶民感情として無視できない力を背後に抱えているように思われたし、自治会という地域に根ざした立場での発言なら、それに少しの妥当性を見ることもできよう。

「誰も見ない」という発言は、次のような形で立証できるかもしれない。現在行っている福岡の劇団のフィールドワークの中で判明しているのだが、各劇団の観客層の内訳で、身内の割合が約6割～8割という事実がある。もちろんこのセグメント化された観客層という現実には福岡の演劇事情における特有の現象ではなく、劇団としてサクセスストーリーを体現した劇団も事情は変わらない。80年代以降の小劇場ブームにおける観客の「大量」動員は、大衆的な観客を獲得した結果によるというよりは、「コアの観客」の量的拡大の成果という側面が強いことは、既に指摘されてあったことだ(「パブリックシアターの可能性」佐藤信)。確かに、地域とは隔絶したところで演劇文化は生きていたという見方も出来る。身内が仮に8割として、2割は劇団の経営努力によって獲得した観客であり、その中に地域の人々はほとんど含まれていないだろう。その意味で「誰も見ない」発言は、極端な言辞であるが、気持ち分からないわけではない。

「地域の生活文化に使う」ということは、具体的に言えば、公民館としての役割を担わせるということと同じであろうか。これは、しかし「地域」という言葉の限定性の問題に帰着する。「地域」という言葉がそもそも相対的な語彙であるのだから、厳密な定義の後に議論はなされるべきなのだが、庶民感情としてのこの発言に、演劇関係団体(劇団を含む)、並びに自治体は真摯に答える責務があるだろうと思われた。

では、そのような庶民感情に対して、劇場が果たすべき責任説明は何か? ありていに言えば何をしなければならぬか。

## 演劇関係団体の説明責任とは・・・

それは、まず演劇（芸術文化）が準公共財として社会に有用であるということを時間をかけて示していくことだろう。芸術の、社会における有用性や便益性については四つの視点があると言われる（「芸術と経済のジレンマ」W・ポーモル）が、とりあえず、演劇活動の経済的価値と教育的価値に芸術創造団体自体が自覚的に取り組むことと思われる。そしてかれらと共に、FPAPのような芸術支援団体（NPOなど）がワークショップ、勉強会などを手段としてそのことを認知してもらうことだろう。「結局は自分が好きなことをやっているだけだ」という奇妙な説得力を持って使い廻された言葉は、言うまでもなく、実演者のモチベーションでこそあれ演劇全体を括って説明するには十分な説得力を持たない。むしろ、現在までに確立されてきた文化芸術の理念を失わせることになる。そういうことをいう時代ではないのだ。2001年に成立した「文化芸術振興基本法」は、さまざまな問題点を含むとはいわれる（文化提言NWなどさまざまな方面で展開された）が、それでも前文の趣旨は文化が福祉や教育と同列に人々の豊かさ実現するものだという理念を示している。私たちは根強い庶民感情を弁証法的止揚を以て、乗り越えなければならぬ。大衆社会の認知速度は遅いものだ。私たちはその事実を理解した上で、粘り強い活動に取り組まなければならないのだろう。

## 私の願い～生成する劇場へ・・・

最後に、「ぼんプラザホール」に対してささやかな願いを述べて、終わりにしたいと思う。それは「子供たちに劇場を」ということである。音楽や美術と違って、演劇が公教育の現場から疎外されているという事実はここで改めて言うまでもない。しかし、すでに多くの事例報告もあるし、私が講師を務めたこともある財団主催の演劇ワ

ークショップなどの経験から考えて、演劇の持つ教育的効果は絶大なものがある。通常カリキュラムの枠を超えて、しかもそれを踏まえて、さまざまな可能性をひきだすことが出来る。現在でもそれほど変化ない学校行事としての演劇鑑賞なるものがあり、学校の設備つまり講堂や体育館で中途半端な照明、中途半端な音響設備で演劇なるものが「上演」される。しかしそれで、終わってよいものか。もっと本格的な劇場で、たとえそれが小さくとも、照明、音響の設備の整った劇場で演劇を見せるべきではないか。客電が落ち、暗闇の中からすべての物語が始まる時間と空間の心の震えを味わわせるべきではないか。そして、出来れば、稽古を見せたり、バックステージを見学させたりすることを補助線として、演劇を日常に連なるものとして子供たちが捉えられるようにすればよいと考える。その役割を規模から考えて「ぼんプラザホール」はそれが果たせるのではないだろうか。それは、もちろん「ぼんプラザホール」を常小屋として利用する劇団にとって、将来の観客の育成にも繋がることになるだろう。

また、これは別のところで述べたことでもあるが、比喩的な表現になるが劇場が顔を持つことも必要であろう。「ぼんプラザ」などよりもっと大きな劇場では芸術監督制度などを導入しているが、それに代わる発想として、利用団体によるぼんプラザ付属のアート・カウンシル（芸術評議会）のような組織を創設することもいいかもしれない。異なった方法論で表現を追求している創造団体だからその組織化は不確実であるのは必定であるが、むしろその不確実性の中で持続的に関係性を築いていこうとすることで、劇場の顔を作り上げることが可能かもしれない。その営為の中から生まれてくる演劇文化こそ公共財として芸術の地平が拡大することにつながるものであり、そうした劇場の可能性を私は見出したい。劇場はそこにあるものではなく、日々生成するものである。