

地域劇団の継続的活動へむけた支援の意義と課題

－劇団「うずめ劇場」10年間の実践を通して－

五島 朋子*

Support for Regional Theater Companies

－ A Case Study of Uzume Theater's 10 Years of Activity －

GOTO Tomoko

キーワード：地域劇団 文化支援 うずめ劇場 非資金メセナ

Keywords : regional theater company, support for the arts, Uzume Theater, non-money support

1. はじめに

日本では、劇場という施設とそのソフトを創造・生産する舞台芸術創造集団とが別々に発達して来た^(注1)。欧米では、「劇場」には、ハード面では舞台創造に必要な稽古場や作業場といった機能を持つ空間が整備され、一方「劇場」が観客に提供する舞台作品を創造するために、演出家やプロデューサー、あるいは創造の核となる俳優など舞台芸術の専門家が働いている。80年代末から90年代にかけ、全国で1,000を超える公立ホールが建設され、現在施設数は3,000に上る。貸館事業だけではなく、鑑賞事業、舞台作品の制作、市民参加の舞台や専門家を招いたワークショップ等施設独自の自主事業を行うホールも増えてきた。しかしながら、創造集団を擁する「劇場」は、現在でも例外的である^(注2)。

演劇の創造集団は「劇団」と呼ばれているものの、その形態、組織構造、具体的な活動内容など、千差万別であり、また現在いったいどのくらいの数の劇団があるのかを把握することも難しい^(注3)。また、現実には、俳優や演出家、舞台に関わる専門家や芸術家、継続的に活動が続ける創造団体は東京に集中している。上演の機会や演劇関係者の雇用の場など、創造活動を支えるインフラが、地方ではきわめて脆弱である。しかし、芸術文化による地域の活性化や地域アイデンティティの確立を目指して、各地で様々な実践が試行される中、地方を拠点として活動を継続する劇団には、地域の創造性を担う多様な役割が期待されていると考える。

地域で活動する劇団には、職場演劇や放送劇団を出自として、半世紀以上にも及ぶ活動歴を持つ団体もないわけではない。一方、創造団体が、演劇に関する専門的な職業人として活動を続けていくことは、地方の芸術文化環境の中では、容易ではない。本稿では筆者が制作担当として関わった北九州市を拠点とする劇団「うずめ劇場」の10年間の活動と成果を跡づけながら、特に当劇団が獲

*鳥取大学地域学部附属芸術文化センター

得してきた官民からの多面的な支援や助成について、継続的な活動へつながったか、地域の劇団に必要なとされる専門性を持ち得たかといった観点から、支援の意義と課題について考察し、地域に求められる芸術創造団体の支援のあり方について検討する。

2. 芸術文化支援の視点

芸術活動への支援は、次の4つ視点から捉えることができる^(注4)。

- ①芸術活動のどの段階（プロセス）への支援か（創造＝生産，普及＝流通，鑑賞＝消費 評価）
- ②支援する主体は誰か（国や自治体など公的機関，民間企業，NPO や市民団体，個人・観客）
- ③支援の対象は何か（ハードウェア，ソフトウェア，ヒューマンウェア）
- ④支援のツールは何か（資金，モノ，人，仕組み）

現在、国や自治体、財団等が公募している演劇活動への支援は、芸術活動のプロセスから見ると、公演事業に対する助成、つまり消費（鑑賞）の機会を中心とする資金助成が一般的である。こうした資金助成についてはその多くが、事業費の赤字補填を原則としていること、稽古場費用など創作段階での経費が補助の対象とならないこと、年に1度決まった時期にしか申請できないこと等が、創造的な活動を制約するものとして、助成を希望する団体からは批判の対象とされてきた^(注5)。

また、地方自治体が芸術文化支援としてこれまで多くの資金を投じてきたのは、文化会館や公立ホールといった公演場所としてのハードウェアの整備であった。これらの公立文化施設には、鑑賞・発表の場としてのオーディトリウムは充実しているが、稽古場や練習場、倉庫やたたき場等の創造に必要な場の整備は不十分なままであった。

芸術文化支援として資金助成の枠組みが、広く多くの活動団体に開かれたのは、1990年に芸術文化振興基金が設立されて以降であるが、このように、芸術の消費に対するハードウェアとソフトウェアに対する支援が中心であった。限られた資金を効果的に活用していくためにも、国、自治体、民間企業、あるいは個人等が所有する多様な資源を、創意工夫に満ちた支援へ振り向けていくことが現在は求められるといえよう。

3. 北九州市の演劇環境

劇団「うずめ劇場」は、福岡県北九州市を活動拠点としている。北九州市は、昭和38年に小倉、戸畑、若松、黒崎、門司の5市が対等合併して誕生した政令指定都市である。明治期は筑豊炭田を背後にその積み出し港として栄え、また1901年の旧官営八幡製鉄設営以来、重工業の町として日本の近代化を牽引してきた。しかし、エネルギーショック、重厚長大産業の衰退など産業構造の変化を経て、人口微減が続いている^(注6)。1987年より市政を5期に渡り司ってきた末吉興一市長は、工業都市のイメージを転換すべく、1988年に北九州市ルネッサンス構想を策定し、「水辺と緑とふれあいの国際テクノロジー都市へ」と銘打ち、これまでの工業生産を基盤に、より高度な技術を持つ産業都市と、環境をも含めた広い意味での文化性の高いまちづくりを目指して施策を展開してきた。

福岡県には、商業を基盤とする政令指定都市福岡市があり、北九州市とは、都市の成立背景も対照的である。演劇環境について見てみると、福岡市では、NTT天神ホール、三菱地所によるイムズホール、西鉄ホールなど90年代以降に都心の再開発ビルの一角にホール施設が相次いで整備されたほか、劇団四季の常打ち小屋「福岡シティ劇場」、公設民営の博多座等、民間ベースの動きが顕著である。

自主事業を行う創造型の公立ホールは存在せず、市が設立した福岡市文化芸術振興財団が、施設を持たずに舞台芸術関連の事業を提供している。一方、北九州市では市制30周年記念事業のひとつとして立ち上げられた「北九州演劇祭」の蓄積を経て、2003年に財団運営による北九州芸術劇場が開場し、舞台芸術関連の事業を展開するなど、演劇環境の整備は行政主導で進められてきたといえる。北九州演劇祭は、1993年に第1回目が実行委員会により開催されて以来、現在まで毎年秋に行われている。市外からの招聘公演の他、市内外から上演団体の参加者を募るものである^(注7)。演劇によるにぎわいづくり、参加劇団の育成等を目指し、劇作家協会第1回大会の共催、在京劇団の招聘公演、実行委員会による制作作品上演など、工夫を積み重ねながら開催されてきた。こうした蓄積を踏まえ、2003年に開場した北九州芸術劇場は、「賑わいの拠点事業」として「観る」、劇場や舞台芸術をサポートする地域の人材の育成を目指す「地域文化の拠点事業」として「育つ」、地元演劇人とプロを交えて完成度の高い作品を制作する「文化創造の拠点事業」として「創る」の3つをキーコンセプトとしている。プロデューサーや舞台技術、教育普及事業を担当する専門職員が雇用され、東京や大阪からの舞台作品を招聘するだけでなく、劇場独自の作品をプロデュースする創造型の劇場と位置づけられているが、地元の俳優や演出家といった実演家や表現者を雇用する劇場ではない。

4. 劇団概要と設立の経緯

劇団「うずめ劇場」は、旧東ドイツ・ライプツィヒ出身の演出家ペーター・ゲスナーが1994年に設立、主宰する日本の劇団である。1995年に、三島由紀夫作『わが友ヒットラー』で旗上げ公演を行って以来、福岡県北九州市を拠点に演劇活動をしてきた。2006年時点で、恒常的に活動している中核劇団員は、ゲスナーを含め7名で、そのうち1名が役者と制作をかねており、公演時には外部の役者や技術スタッフを交え作品を作っている。演劇活動に支障のないようなアルバイトや収入源を探しながら、それぞれ、演劇活動で生計を立てようとしてきた。劇団員は皆、北九州市内に居住している^(注8)。2006年3月末までは、劇団事務所を八幡東区に借り、稽古場として、北九州市戸畑区の廃校旧天籟寺中学校飛幡分校金工室・木工室を暫定利用していた。稽古場は北九州市の中心小倉から、車で15分ほどの場所である。

ドイツ人が主宰する劇団は、全くの偶然から北九州に、また日本独特の演劇システムの必然から生まれた。ゲスナーは、バッハの故郷として知られるライプツィヒで1962年に生まれた。国際的に活躍する俳優や演出家を輩出してきたベルリンの俳優学校エルンスト・ブッシュ^(注9)で学び、東西ベルリンの壁崩壊直前の1988年より、人口24万人のハレの市立ターリア劇場で演出助手、俳優として勤務する。公演記録を見ると、毎年5本から9本の舞台作品の演出に携わっていたことがわかる。内容も、家族で楽しむことができるメルヘンや、若い世代の関心を引くテーマの作品、古典作品の現代的解釈、そして前衛的な舞台作品など、多様な地域住民を対象に幅広い作品が上演されている^(注10)。

ベルリンの壁が崩壊し、祖国が消失するという経験を経たゲスナー夫妻は、どこか新しい世界へ出ていきたいと考えていたという。ゲスナー夫人が大学でたまたま「偶然」見つけた九州工業大学（北九州市戸畑区）のドイツ語講師公募に応じ、1992年当時3歳の一人娘も伴って、北九州市へ移り住むこととなった。日本へ旅立つ前夜もハレの舞台に立っていたというゲスナーは、日本のような先進国の100万人都市ならば、自治体が運営する「公立劇場」がいくつか存在し、演劇の専門家として雇われる場もきっとあるだろうと期待して新天地へやってきた。しかし、事業を企画実施する主体が運営する創造型の公立文化施設は、現在でこそ珍しくはないが、90年代当初、演劇の自主事

業を定期的に行っている劇場やホールは北九州市には存在せず、福岡県内でも登場し始めたばかりであった^(注11)。また、ドイツの劇場のように劇団や交響楽団などの創造団体を抱える「劇場」は、現在の日本でも例外的な存在でしかない^(注12)。日本には俳優や演出家など専門の創造集団を擁する「劇場」がないこと、一方劇団を立ち上げれば誰でも演劇活動ができることを理解したゲスナーは、日本の現代演劇について学び、ライプツィヒ大学の演劇学修士号を獲得した後、自分の劇団「うずめ劇場」旗上げ公演の準備に入った。

5. うずめ劇場 10年の歩み

5-1. 草創期 (1995年～1998年)

①活動概要：「うずめ」は、九州・高千穂に伝わる天岩戸の伝説に登場する天鈿女命（あめのうずめのみこと）にちなんで、ゲスナー自らが名づけたものである。たまたま住むことになった九州に演劇的意味を見だし、また、故国ドイツのターリア劇場も喜劇の女王の名であることから、日本の演劇の女神として選んだものだ。九州や北九州という地域の歴史や文化への関心とこだわりは、うずめ劇場ホームページにおける「ごあいさつ」にも色濃く現れている^(注13)。

来日して4年目に、「うずめ劇場」の名前で初めての演劇公演を行う。旧東ドイツではタブーであった『わが友ヒットラー』を皮切りに、斎藤憐作『赤目』、佐藤信作『浮世混浴鼠小僧次郎吉』を上演する。60年代から70年代にかけ、日本で「アングラ」と呼ばれた演劇作品を選んだのは、それがきわめて日本的な演劇形態だとゲスナーは捉えていたからである^(注14)。この時期、「うずめ劇場」は、劇団に所属する固有のメンバーを持つには至らず、ゲスナーの企画・演出に、すでに北九州で活動していた劇団「演劇工作室 紅生姜」が参画・協力するというプロデュース公演的な形であった。

以上の3作品を上演した後は、ヨーロッパの代表的な古典作品『王女メディア』、現代戯曲『ゴドーを待ちながら』などに取り組んでいく。こうした共同作業と公演実績を重ねる中から、賛同者が数名現れて、劇団「うずめ劇場」の活動が本格的に始まった。

神社境内や寺院本堂、ギャラリーでの上演、ゲスナー自ら役者として舞台に立つなど、会場の面白さや、ドイツ人が日本的な場所で日本の現代劇を上演するというもの珍しさから注目され、地元の新聞やテレビで良く取り上げられた。だが、公演内容に対する評価や批評はほとんど見られなかった。また、福岡市内の演劇関係者が、北九州まで観劇に足を運ぶということもなかった。

②活動支援の内容：この時期は、北九州市内での上演が中心で、公演経費は公演参加者の自己負担と入場料収入でまかなわれた。野外や寺院など劇場外の空間での公演を成立させるには、多くの人たちの協力を必然的に必要とした。特に、当時福岡県内各地の公立ホール管理運営を受託していた株式会社旭商会からは、照明器具の貸与、照明オペレーション・スタッフの配置等の協力を得、また、北九州市八幡東区古村工務店からは、舞台設営のための建設資材や運搬用トラックの貸与などの協力を得ている。工務店社長も、旭商会スタッフも、ゲスナーの並々ならぬ情熱に気圧されて、支援をはじめたと述懐している^(注15)。両者とも、企業によるメセナという認識ではなかったと思われるが、結果として、地域の創造団体を育て、公演時の人的・技術的サポートにより創造の質を上げる支援につながるものであった。

5-2. 転換期 (1999年～2001年)

①活動概要：1999年、うずめ劇場は、ゲスナーを含め5人の固有メンバーでの活動を始め、新しい

表1：うずめ劇場公演歴

年・月	公演名	原作	会場
1996年 4月	わが友ヒットラー	三島由紀夫	女性センタームーブ（北九州市小倉北区） キャビンホール（福岡市中央区）
10月	赤目	斉藤隣	仲宿八幡宮境内（北九州市八幡東区）
10月	星の王子さま	サン・テグジュペリ	青葉小学校（北九州市若松区）
1997年 3月	星の王子さま	サン・テグジュペリ	八幡西市民センター（北九州市八幡西区） 戸畑市民会館中ホール（北九州市戸畑区）
8月	浮世混浴鼠小僧次郎吉	佐藤信	正覚寺本堂（北九州市八幡西区黒埼）
11月	王女メディア	エウリピデス	八幡西市民センター（北九州市八幡西区）
1998年 4月	ゴドーを待ちながら	サミュエル・ベケット	ギャラリー SOAP（北九州市小倉北区）
10月	ゴドーを待ちながら	サミュエル・ベケット	千草ホテル（北九州市八幡東区）
2000年 2月	棒になった男	安部公房	ウテルスホール（北九州市八幡西区折尾）
7・8月	にしむくさむらい	別役実	ウテルスホール（北九州市八幡西区折尾） みどり会館（山口県柳井市伊陸）
8・9月	紙風船	岸田国生	利賀山房（富山県利賀村）
12月	紙風船	岸田国生	正覚寺本堂（北九州市八幡西区黒埼）
2001年 4・5月	牡鹿王	カルロ・ゴツツイ	門司港ホテル・テラス野外ステージ （北九州市門司区・門司港レトロ地区）
5月	牡鹿王	カルロ・ゴツツイ	静岡舞台芸術センター
7月	紙風船	岸田國士	料亭あをざり中庭（福岡県田川市） カフェアトロ・アビエルト（広島市）
7月	牡鹿王	カルロ・ゴツツイ	八幡山山頂特設ステージ（山口県柳井市伊陸） 由布院美術館中庭（大分県湯布院町）
12月	いまわのきわ	セルジ・ベルベル	九州ヒューマンメディア創造センター イベントホール（北九州市戸畑区）
2002年 3月	いまわのきわ	セルジ・ベルベル	九州芸術工科大学 多次元ホール（福岡市）
11月	いまわのきわ	セルジ・ベルベル	劇団黒テント作業場（東京都練馬区）
2003年 3月	黄金の壺	E.T.A ホフマン	旧陣山中学校体育館（北九州市八幡東区） らくゆう館（福岡県杷木町） 市町村会館大ホール（福岡県八女市） カフェアトロ・アビエルト（広島市） テアトル・フォンテ（横浜市）
5月	音楽劇 ペーターと狼	プロコフィエフ	ウテルスホール（北九州市八幡西区折尾） 明永寺音楽ホール・中庭（福岡県八女市）
9・10月	ペンテジレアー	ハインリッヒ・フォン・クライスト	北九州芸術劇場中ホール（北九州市小倉北区） 京都市北文化会館（京都市） スフィア・メックス（東京都天王洲）
2004年 4月	火あぶり 班女	鈴木泉三郎 三島由紀夫	ウテルスホール（北九州市八幡西区折尾）
8月	夜壺	唐十郎	1901 高炉跡特設テント（北九州市戸畑区）
9月	夜壺	唐十郎	アル・ハナーゲル・アートセンター （エジプト・カイロ）
11月	夜壺	唐十郎	セゾン・森下スタジオ（東京都江東区）
2005年 3月	ねずみ狩り	ペーター・トゥ リーニ	スミックス・エスタホール（北九州市小倉北区） ぼんプラザホール（福岡市博多区）
4月	ねずみ狩り	ペーター・トゥ リーニ	シアターχ（東京都墨田区） 愛知県立芸術劇場小ホール（名古屋市）

年・月	公演名	原作	会場
2005年 6月	アンティゴネー	ソフォクレス	舞台芸術公園「楯円堂」
8・9・10月	レオンスとレーナ ねずみ狩り	ゲオルグ・ビュ ヒナー	1901 東田第1 高炉跡（北九州市戸畑区） 野の花館（宮崎市） みどり会館（山口県柳井市伊陸） アトリエ劇研（京都市） カフェ・アビエルト（広島市） シアター・イワト（東京都新宿区） ネオン・ホール（長野市）
2006年 1月	開かれたカップル	ダリオ・フォー	ウテルスホール（北九州市）
2・3月	我が闘争	ジョージ・タボリ	スマックスホール・エスタ（北九州市） 森下スタジオ（東京） インディペンデント・シアター（大阪市）

人間関係や活動の場を広げていく。

2000年2月に安部公房作『棒になった男』、7月に別役実作『にしむくさむらい』を上演する。北九州市の西部、折尾にある個人病院「白土医院」に併設された音楽用「ウテルスホール」を会場とした。60人ほどが収容できる客席を自ら組み立て、照明機材を持ち込むと、小さなホールが濃密な演劇空間に変化する。通常は、所有者白土良子が自ら企画する音楽コンサートの会場として使っている。

2000年8月、財団法人舞台芸術財団演劇人会議^(注16)が主催する第1回演出家コンクールに応募した。書類選考を経て、課題戯曲のひとつ岸田國士作『紙風船』を、富山県利賀村（現南砺市）にて上演し、ゲスナーが最優秀演出家賞を受賞した。戯曲に登場するのは新婚夫婦二人のみだが、若い妻の心情を二人の女に分けて演じて見せ、その演出が高く評価された。

演出家コンクールは、劇作家に較べるとあまり日本では注目されてこなかった演出家に焦点を当て、若手の才能を発掘し育てようと構想されたものである。その第1回目のコンクールにおいて、日本の近代戯曲作品を、日本では全く無名の、それも東京ではなく北九州という地方に住む外国人が、演出し最優秀賞を受賞したことは「事件」であった。福岡県内でも、相次いでテレビや新聞で紹介された。

受賞は、劇団にとっては、賞金300万という大きな資金支援を初めて得たにとどまらない。「演劇人会議」という専門家によって、ドイツで蓄積してきた演出家としての力量が評価されたこと、そのことが「演劇人会議」の機関誌や人的ネットワークを通じ情報化されたこと、それがその後の活動展開に大きな影響を与えることとなった。また地元北九州さらに福岡では、受賞は専門家のお墨付きを意味し、ようやく物珍しさだけでなく、舞台作品そのものへ関心が寄せられることとなった。

②公演助成の獲得へ：受賞後、演劇人会議のコーディネートにより、(財)地域創造の「舞台芸術活性化事業」として、ゲスナーには「演出家」の仕事が委嘱された。長野県中条村では、地域に伝わる「山姥伝説」をもとに、うずめ劇場の役者と地元の演劇活動者を交えて舞台作品を滞在制作・上演した。これは、利賀村、静岡市でも上演された。2001年度は、在京の俳優2名も交えて『ペンテジレーア』（ドイツ、ロマン派の作家ハインリッヒ・フォン・クライストによるギリシア悲劇を素材とした戯曲作品）を鳥取市で滞在制作し、鳥取市のほか、利賀村でも上演された。演劇人会議主催による利賀・静岡での作品上演は、多くの在京の演劇専門家の目にふれる機会となった。このような他地域での滞在制作、専門家の評価と関与が、劇団の新たな創作の場、作品上演の機会を生み出す契機となっていった。

地元でも、北九州芸術劇場の開場を進めていた北九州市から、初めて「演出」という仕事が託され、2001年1月『金曜日の食卓』（大塚恵美子作）を上演した。さらに、同年秋には、北九州市市民文化賞の奨励賞をゲスナーが受賞した。これは、北九州市が「市の芸術・文化の振興を図り、その業績が特に顕著な団体・個人」に授与するものである。最優秀演出家賞受賞という外からのお墨付きが、地元での評価を後押しした。

演出家賞受賞年の暮れに、初めて芸術文化振興基金に助成申請を試み、翌年の野外公演『牡鹿王』に対し公演助成を得た。劇団としては、北九州以外での公演実績がなかったが、「わが国の芸術水準の向上に資する優れた活動に対し助成を行うもの」である「舞台芸術振興事業」の枠組みで助成を受けたのは、明らかに受賞の成果であった^(注17)。

芸術文化振興基金への助成申請には、組織体制、劇団の公演実績などを記載する必要がある。申請のための作業は、北九州での活動意義や、劇団の舞台創造コンセプトについて改めて問い直し、未知の他者へ向けて言語化する機会となった。

『牡鹿王』は、同年演劇人会議が主催する静岡での春のフェスティバルにて上演された。それを見た演劇評論家内野儀が、2001年8月4日付け『図書館新聞』に劇評を寄せているが、初めて在京の評論家による評論で、劇団にとって画期的なことであった。

以上のように、演出家コンクールでの受賞は、専門家の評価を得たと同時に、「演劇人会議」を通じた創造、交流面でのソフトウェア、ヒューマンウェアに対する多様な支援が、劇団の創造活動に大きく資することになった。

5-3. 発展期（2002年～2006年）

①活動概要：2002年に、劇団は、初めての東京公演を敢行した。スペイン・カタルーニャの若手作家セルジ・ベルベル作『いまわのきわ』は、今日のかつ普遍的なテーマである孤独と死と救済を扱ったもので、戯曲構造の面白さと、日本では知られていない海外劇作家の紹介という点からも公演の評価は高かった。全国版の演劇雑誌への記事、朝日新聞の年末回顧記事にも取り上げられるなど、作品の評価については成果があった。

以後03年『ペンテジレアー』、04年唐十郎作『夜壺』、05年ペーター・トゥリーニ作『ねずみ狩り』、06年ジョージ・タボリ作『我が闘争』等と毎年1度の東京での自主公演を行ってきた。東京公演を重ねることにより在京の評論家や演劇専門家の目にふれる機会が増えたことが、公的財団、民間財団等の公演助成の獲得に繋がった。2002年度から2005年度へかけて得た公的支援による資金助成は、表2の通りである。これらの資金助成は、創作上の新しい試みの実践を劇団に促した。例えば、東京で本格的に活躍する役者を招聘し北九州で作りに上げた作品、劇団念願の野外特設テント劇場を使った作品、初の海外公演となるカイロ国際実験演劇祭への招聘参加等である。2005年度は、日本におけるドイツ文化年で、ドイツ（語圏）作品を3作上演した。いずれもヨーロッパではとくに知られた作家と作品であるが、日本では初演である。

②活動運営助成の意義：2003年度から財団法人セゾン文化財団の「芸術創造活動・運営助成」に助成申請し支援を受けた。この助成プログラムは、現代演劇・舞踊界での活躍が期待される若手の育成を目的として、創造団体の恒常的な活動を支援するために設けられたもので、原則3ヵ年の継続助成となっている。活動歴15年未満、400万円を超える支出規模の団体であることなどが申請要件である。公演経費に対する助成と異なり、助成金の使途が限定されていないため、人件費や稽古場賃料など劇団の維持・運営にかかる必要な経費として活用でき、公募型の助成としては国内では他に例がない。

申請にあたっては、「演劇を通じて何がしたいのか」、「今後の展望」、「今後3カ年の具体的な活動」といった文章の提出が求められる。改めて劇団の活動意義、これまでの成果、活動方針、目指すべき方向、活動の課題を振り返り、助成金の有効な使い方等を劇団内で議論し明確にしていくことを迫られる。また、助成決定後も年度毎に、財団にて面接が行われ、毎年の成果や今後の活動方針についてプレゼンテーションせねばならない。こうした作業が、自らの活動を見つめ直し、改めて何故支援を得ようとするのか、活動の公共性を問う機会となっている。

セゾン文化財団のこの資金助成は、文化庁や芸術文化振興基金等その他の公募による公演助成と異なり、劇団の恒常的な活動や運営助成という点で画期的であるだけではない。制度化されていない様々な支援が付随的に提供される。例えば、財団が所有する東京都江東区にある「森下スタジオ」を稽古やワークショップ、公演会場等として、優先的に利用することができる。また、財団が定期的に発行するニュースレターでの活動紹介や、助成を受けている創造団体間の情報交換・交流の機会の提供が行われる。とりわけ、うずめ劇場のように、東京以外の地域で活動する創造団体にとっては、財団の持つ人的ネットワークの紹介や情報提供が充実した創造活動の手助けとなった。具体的には、ドイツ演劇研究者や演劇評論家の紹介、広報活動に対する支援、プログラムオフィサーからの直接の作品評価、制作についての専門的なアドバイスといった、財団のこれまでの活動を活かしたきめ細やかな支援は、劇団にとっては非常に有益なものであった。

セゾン文化財団の支援も、演劇人会議と同様、芸術活動における創造と交流のプロセスにおいて、資金ばかりではない多様な支援を提供する仕組みとなっている点が特徴的である。

5-4. 支援の意義と課題

うずめ劇場の10年間の活動の中では、2000年の演出家コンクール最優秀演出家賞の受賞、2001年からの毎年獲得してきた芸術文化振興基金の「舞台芸術創造事業助成」、2003年からの3カ年にわたるセゾン文化財団による活動助成が、活動内容に影響を与えた。

公演に対する資金助成は、短期的に見れば、公演の機会や規模を大きくすることになり、上演の機会を充実させることにはなった。しかし、助成を受ける額をより多く得るためには、全体事業費を膨らましていかざるを得ない。結果として、東京等、拠点とする北九州以外の場所での公演を行う等、公演の規模や回数を増やすことが発想される。東京で公演を行うことで、演劇専門家の眼に触れ、作品への評価を得る。そこから次の作品創造へ繋がる人脈が開拓されるといったことが付随的に発生したが、北九州における継続的な創造活動の基盤づくりにつながったとは言えない。

演劇人会議やセゾン文化財団等による資金支援は、助成年数に限りがあるものの、創造団体にとっては、制作専従をもつ体制を整えたり、稽古場・事務所の運営経費にあてるなど、活動基盤整備へ向けることが可能である。またそれ以上に、これらの財団は、演劇や舞台芸術の運営や環境に関する専門組織として、制度化されていない多様な支援を劇団に与えたと言えるだろう。劇団運営に対するアドバイス、公演時の広報宣伝協力、東京および各地の専門家との交流の機会提供、作品創造に関連する人材の紹介等々により、地域の劇団にとっては、以下にあげるような意義があったと考えられる。

- ・劇団の活動が活動拠点以外の地域でも情報化された
- ・演出家や劇団へ演劇の専門家として仕事の機会が創出された
- ・他地域の演劇人たちとの人的交流、情報交流が促された
- ・全国的な演劇表現活動の中に位置づけられた

全国を対象とする助成財団や公的団体のこのような専門的なアドバイスとサポートは、創造の質

表2：うずめ劇場への資金助成

年度	助成金	金額 (千円)
2000年9月「紙風船」	財団法人演劇人会議 演出家コンクール最優秀演出家賞受賞・賞金	3,000
2001年4月「牡鹿王」	日本芸術文化振興会 舞台芸術振興事業助成 北九州市文化振興基金助成	2,000 300
2001年3月「いまわのさわ」福岡公演	(財)福岡市文化芸術振興財団 福岡市芸術文化活動助成	600
2002年11月「いまわのさわ」東京公演	日本芸術文化振興会 舞台芸術振興事業助成	1,000
2003年3月 「黄金の壺」ツアー	文化庁国際共同制作	4,000
2003年9月 「ペンテジレーア」	日本芸術文化振興基金 舞台芸術振興事業助成 光文社シェラザード文化財団 京都音楽芸術振興財団補助	2,500 1,000 500
2003年度	セゾン文化財団	3,000
2004年「夜壺」	日本芸術文化振興基金 舞台芸術振興事業助成 国際交流基金 海外公演助成（渡航費） 北九州市文化振興基金 助成 NPO 法人東田エコクラブ共催事業 企業協賛：	2,500 1,315 500 1,000 1,000
2004年度	セゾン文化財団	3,000
2004年「ねずみ狩り」	芸術文化振興基金 アサヒビール芸術文化財団 財愛知県文化振興事業団	900 500 1,500

を高めるといふ点ではある程度成果があったといえる。

しかし、創造団体が、継続的に地域で活動していくためには、団体の持てる資源を活かして、自主財源にかえていく必要がある。集客が、舞台芸術活動にとって最も本来的な資金獲得の方法だが、東京で行われる演劇公演ですら、観客層は限定的である。一度公演に足を運んだ観客をリピーターにし、サポーターにまで育てていくような観客開拓が求められるが、地域の劇団でそのような戦略的な観客開拓を発想している例は少ない。こうしたアーツ・マーケティングと呼ばれるような考え方や技術について学ぶ機会や、専門的なアドバイスを与えることは、自己資金を獲得し継続的な活動に繋がる重要な支援であろう。アメリカやカナダには、ダンスや演劇など舞台芸術活動に対し、マネージメントスキルやマーケティングに対するサポートを行う非営利団体が存在する。地域の芸術文化環境を踏まえた上で、このような創造集団の経営や運営について、具体的な技術や知識を提供できる中間支援組織が求められる。

もうひとつは、劇団の持つ様々な資源を活用して、事業化していくためのサポートが求められる。演劇には、言葉と身体を使ったコミュニケーション能力の開発や、他者への想像・共感を養う力、共同作業による創作活動という専門性や特色がある。これらの特性を活用し、地域課題の解決へ寄与する事業を発想し実践していくことが、劇団が自らの専門性を活かした仕事を地域に創出し、自立した創造活動を可能にする基盤づくりに結びつくものであろう。例えば、うずめ劇場では、北九州市八幡東区の商店街活性化のイベントでの子ども向けの小作品、コント作品の制作上演や、環境NPOとして活動する非営利活動法人東田エコクラブと連携して、子ども向けに環境問題を考え

る作品の上演やワークショップを開催するといった活動も行ってきた。いずれも、商店街連合会やNPO法人等地域活動団体と連携して行った事業である。劇団の運営基盤を形成するほどの経済規模には至っていないが、劇団の資源を活かした新たな仕事の創出である。また、文部科学省の「子どもの居場所づくり事業」を2005年度に受託し、市内3カ所の公民館で毎週小中学生を対象に、演劇的手法を用いた放課後の遊び場を提供してきた。これは、在京のNPO法人舞台芸術環境フォーラムからの推薦で実現した事業である。以上のように、劇団の持つ人的資源や専門性を活かして、地域固有の課題に相応しい事業を構想していくことが、これからの地域劇団の継続的な活動には求められる。また、そのためには、自治体やNPO法人等が、やはり中間支援の役割を果たし、事業創出のアドバイスやコーディネートをしていくことが期待される。

6. 地域劇団の活動を支える地元の支援

以上、国、助成財団、企業などが、芸術文化活動のためにあらかじめ枠組みを用意した助成制度による劇団への支援を見てきたが、ここでは、うずめ劇場が北九州の公演活動の中で得てきた制度化されていない地元の活動支援に目を向けてみる。

6-1. 協賛広告

うずめ劇場は、公演毎に作品の背景や上演意義、また役者など参加者を詳しく紹介するパンフレットを作成し、観客に無料配布している。これは、ドイツの劇場勤務時代にドラマツルグも務めたゲスナーのこだわりのひとつであり、作品理解と劇団への関心を喚起するアウトリーチとしての役割も担っている。パンフレット作成費用として、地元の実業所や商店から協賛広告を取り、1口1万円程度で毎回20口程度を得ている。2004年は、野外テント劇場での公演、海外演劇祭への参加という通常以上に経費を必要とすること、また地域の劇団の初の海外公演への応援という意味も含め、1口2万円50口近くの協賛協力が得られた。そのうちの20件程度は、公演の度に協賛してくれている個人や営業所・店舗であり、うずめ劇場のサポーターであると言ってよい。劇団員やゲスナーの個人的な関係を越え、最近では、例えば新日鉄工場跡を活かした公演の意義、うずめ劇場の活動そのものへの共感などから、支えてくれる団体や個人もでてきている。

6-2. 場の提供

演劇活動にとって、創作、公演いずれにも必須の、場所の確保は大きなコストを発生させる要因である。創作に必要な稽古場は、自治体が設置した練習場や公民館では、長期に渡って占有的に利用することが困難なため、専門的な創造の場としては限界がある。このようなハードウェアに関して、うずめ劇場は、個人や自治体から以下のような支援を受けてきた。

当初稽古場は、市内の公民館や青少年センターなどを利用していた。しかし、より充実した作品づくりのために、占有的に使える場所が必要とすようになった。経済的な条件に見合う場所を探し出すのは容易でなく、空き病院や取り壊し前のマンションの1室を公演前数ヶ月借りるなど工夫していた。

2002年秋に初の東京公演を控え、北九州市の教育委員会に協力を依頼し、廃校となった陣山中学校の工作室の占有利用が暫定的だが可能となった。演出家コンクールでの受賞と北九州市の「市民文化賞奨励賞」受賞が、占有利用の庁内の整理の根拠となった。その後、旧陣山学校の本格活用が決まったため、2003年からは同じく廃校となっている天籟寺中学校木工室・金工室が改めて貸与さ

れることとなった^(注18)。占有利用できる稽古場のメリットは、長時間自由に使えるということだけではない。これまでの公演に使った舞台装置や衣装・小道具などに囲まれた空間は、その劇団独特の雰囲気や個性を持った場所となり、そうした蓄積やそこから得るインスピレーションは稽古や作品創造に本来欠かせないものである。

公演場所についてゲスナーは、あらかじめホールとして建設された空間よりも、北九州の歴史や文化を反映させた場所を劇場空間へと転換することに関心を払ってきた^(注19)。また、2003年の北九州芸術劇場開場以前は、客席数が100から200程度の手ごろな小劇場が北九州に不在していた。ギャラリー、音楽ホール、私設美術館中庭、寺院本堂、寺院中庭、ホテルテラス、神社境内、料亭など様々な空間を公演会場としてきた。いずれも、所有者や管理者との濃密なコミュニケーション無しには成立せず、その都度舞台と客席を作っていく公演形態は、おのずと様々な関係者を巻き込み、結果として劇団を支える人脈とネットワークを作り出していくことになった。

北九州市外の演劇関係者との交流が深まると、遠方からの客演を迎え入れた公演も増え、稽古や公演のために北九州に宿泊・滞在する場所、レジデンス施設が必要となった。近代和風の大邸宅「横尾邸」が、このような県外からの役者、スタッフ、来客の宿泊滞在場所として提供された。昭和12年築の「横尾邸」は、北九州の発展を支えた鉄鋼業関連の製品で財を成した事業家の住宅だが、今は住む人がなく、時折現在の所有者が会合やお茶会に使う程度である。所有者とゲスナーとが知己であったこと、また所有者自身がかつて演劇青年であったことから、協力が得られることとなった。「横尾邸」には現代の建物にはない魅力があり、単に廉価な宿泊所ではなく、ここに滞在することで公演参加者同士の意思疎通も深まり、他団体の演劇関係者が時折合流し議論に参加するなど、創造活動へ向けた交流の場としての役割も大きい。

6-3. 人的支援

うずめ劇場は活動開始以来、照明設備とそのオペレーションについて、株式会社旭商会のサポートを得てきた。旭商会は、福岡市を本社とするビル管理会社で、県内の公立ホールの管理委託を受け小屋付き技術スタッフを配置してきた。スタッフをそれぞれ地元採用とするところに特色があり、結果として地域密着度が高いホール運営を行ってきた。旭商会が、とりわけ企業として特にメセナ活動に力を入れているということではなかったが、劇団と照明スタッフの個人的なつながりが、結果として現在の支援に結びついた。現在は会社内部でも、地元発の文化活動を支える事業として一定程度認知されている。

その他、北九州工業大学演劇部のボランティア、強力なスポンサーでありまた常に多くの観客を動員する井上秀人歯科医院や聖楽研究会が、うずめ劇場の支援者である。また、北九州市経済文化局文化振興課は、稽古場貸与のための煩雑な庁内手続きのほか、特に2004年の野外テント公演の際には、

表3：演劇活動に対する地元の様々な非資金支援

株式会社旭商会（照明器具の貸与・操作人材派遣）
古村工務店（建設機材の貸与、技術提供、人材）
白土医院（会場貸与）
井上歯科医院（集客・協賛）
聖楽研究会（集客）
NPO 法人小さな地球の会（人脈）
川上産婦人科（稽古場提供）
門司港ホテル（共催による集客協力、会場提供）
（財）九州ヒューマンメディア創造センター （インターネット放送による宣伝・会場提供）
北九州市教育委員会（稽古場提供、人脈）
劇団「野戦の月」 （公演用テント貸与・スタッフ・人材育成）
ZOMA（外部スタッフ宿泊場所として旧横尾邸貸与）
九州工業大学演劇部（ボランティア・スタッフ）
九州芸術工科大学演劇部

公演場所の所有者株式会社新日鉄都市開発他、様々な地元関連会社、市役所庁内での関連部署との調整といった煩雑な人脈間のネゴシエーションを担うなど、行政ならではの調整能力が支援となった。

6-4. 地元からの非資金支援の意義と課題

以上のように、うずめ劇場が演劇活動を開始して以来、場所、人材、専門技術などの支援が、作品創造、作品の普及、そして公演という芸術活動全体に渡って、多面的に行われてきたことが分かる。これらの支援は、いずれも、制度化されたものではなく、ゲスナーや劇団員と支援する個人との関係の中から生まれてきたものである。特に主宰のゲスナーが、演劇を自らの天職と任じた気迫と情熱が、演劇には関心のなかった多くの人を動かしていった。結果として自治体からの非資金支援も、属人的なものであったため、担当者の異動により、組織的な継続的支援にはいたらなかった。

一方、地域には廃校や空家・空き店舗等多くの遊休空間があり、またこれまでメセナや地域貢献活動について情報不足等から、意思はあっても経験の無い中小企業も多い。また、趣味や仕事で蓄積した専門技術を持つ人材が、何かその能力を還元する機会を求めてもいる。地域の芸術創造活動を支えるには、資金提供だけではなく、これまで見てきたように、多様な支援のツールや対象が考えられ、場、人材、技術などの資源を、うまく創造活動支援に結びつけられるような、支援情報の集約と提供を行う機関や人材が求められる。

7. おわりに：地域劇団の継続的な創造活動へ向けて

本稿では、北九州市で設立された劇団が、全国的な活動展開へ至った10年間の足跡を、とくに、「支援」という側面から振り返り、制度化された公演助成、地元の非資金支援の意義と、劇団の継続的な活動に資する支援の課題を検討した。

うずめ劇場の草創期においては、主に地元の人的つながりをもとに、演劇活動が行われ、劇団側にも公募などによる資金支援を求める意識はなかった。演劇専門組織から与えられた全国的な賞を契機に、劇団自身も自らの活動を社会化するようになり、制度化された公的支援を獲得していった。そのことが、多様な上演の機会を創出していくこととなり、また創作活動への支援・サポートを得ることにつながった。活動の足跡をたどると、資金支援以上に、団体運営、創作活動に対する専門的なアドバイスやコンサルティング、また地元の資金によらない創意に満ちた支援が劇団の成長を促したことが分かった。

しかし、創造活動を専門的に行う人材の経済的基盤を支える場や制度は、とりわけ地域では脆弱であり、上演機会への支援だけでは、継続的な創造活動にはつながりにくい。演劇活動における作品創造から公演鑑賞にいたるプロセスを通じ、場(ハードウェア)、作品(ソフトウェア)、人材(ヒューマンウェア)それぞれに対し、資金のみならず多様な支援ツールを、支援する側とされる側が議論を重ねながら工夫していく必要がある。

東京などの大都市と地方都市の間には、経済格差のみならず文化の格差には絶大なものがある。地域を拠点とする創造団体は重要な地域の資源であると同時に、創造活動を通じて様々な地域課題と向き合い、創造的に解決していくことが期待されている。地域における創造活動支援は、支援する側される側という一方的な関係ではなく、互いに地域の芸術文化環境を育てあう関係が求められるであろう。こうした劇団という創造集団が地域で活動を行うことによって、私たちの住み暮らす町はどのような豊かさを獲得できるのかについては、稿を改めて考察したい。

注

1. 清水1993, 清水1999
2. 衛, 本杉2000
3. 佐藤1999
4. 吉本1990, 社団法人メセナ協議会2006
5. 社団法人メセナ協議会2002, 社団法人日本芸能実演家団体協議会2004
6. 北九州市のホームページによれば, 平成17年に人口100万人を割り, 2006年時点で99万人である。
7. 手打ち公演部門は現在, フリンジと呼ばれ, 参加団体には以下のメリットが与えられる。「演劇祭」として共通のパブリシティーにのることができる, 市所有の施設を会場利用する場合は使用料が減免される, 練習場の使用について一部助成される, 民間ホール使用の場合は10万円を限度として一部助成されるなどである。
8. ゲスナー自身は, 創造拠点を謳う芸術劇場が開場したものの, 期待していたような地元演劇人の雇用の場とはならないと考え, 2003年4月に桐朋学園短大演劇専攻科専任講師に着任したため, 東京から通いながら北九州での稽古と公演を継続している。
9. Hochschule für Schauspielkunst "Ernst Busch" Berlin. 1951年に創設され, 現在演劇, 戯曲, 人形劇, ダンスを学ぶことができる。
10. 例えば家族向け作品としてリンドグレインの『長靴下のピッピ』やグリムの『赤頭巾ちゃん』, いじめの問題を描いたジェレニスコフ作『ボイコット』, 古典ジャン・ジュネの『女中たち』, 社会政治的テーマの現代劇ヴァーツラフ・ハヴェル『観客』, 2004年にノーベル文学賞を受賞したオーストリアの作家エルフリーデ・イエリネック『欲情』, 東ドイツではタブー視されていた同性愛をテーマにしたコラージュ作品『私はゲイ』など。
11. 自主事業を行う公立文化施設は, 宗像市の「宗像ユリックス」が1988年, 筑後市の「サザンクス筑後」1995年, 大野城市「まどかびあ」1996年, 飯塚市「コスモスコモン」1992年, 中間市「ハーモニーホール」1996年など, まさに90年代の公立文化ホール建設ラッシュのなかで整備されていった。
12. 創造集団を擁する日本の公立ホールは, ピッコロシアター (兵庫県), 静岡舞台芸術センター (静岡県), しいの実シアター (松江市), 新潟りゅうとびあ (新潟市) など数えるほどである。
13. うずめ劇場ホームページ <http://www.uzume.org/>。
14. ライブツィヒ大学に提出した修士論文「アングラ—1970年前後の日本の現代演劇に関する研究 (Angura Studien zum japanischen Gegenwartstheater vor und um 1970)」は, 日本の社会, 政治, 文化的背景について概観した後, 主に寺山修司, 唐十郎, 佐藤藤ら3人の演劇作品について論考したものである。70年代アングラ演劇を, 西洋近代演劇の文脈とは異なり, 日本固有の社会的文脈から成立した極めて独特の演劇であると結論づけた。
15. 『我が闘争』上演のためのパンフレット作成のために, 2005年夏に筆者がこれまでの活動支援者に対し行ったインタビューより。
16. 国際的に活躍する演出家鈴木忠志を理事長に, 各地の演劇関係者が参画し2000年に設立された。ホームページ <http://www.jpaf.or.jp/> には以下のような設立目的が掲げられている。「すぐれた文化環境を我が国に創出し, 21世紀における人間の豊かな可能性の獲得に貢献するため, ①地域における舞台芸術活動の活性化, ②地域や国を超えた共同作業の推進, ③劇場の運営のあり方, ④舞台芸術家の教育, ⑤演劇祭等の開催などの諸事業について企画, 提言し, それを具体化するための事業を行います。」

17. 事業の審査員演劇評論家七字英輔は、後にゲスナーとの懇談で、「利賀村での受賞作品を見ていたので強く推した」と言っている。
18. この廃校も、2006年4月には活用が決定したため、現時点では安定的な稽古場を持つことができていない。
19. 自身のドイツの公立劇場での勤務経験から、演劇の公共性に対する強い確信を持っており、公立文化施設に対し安いとはいえない使用料を払うことに大きな抵抗を感じていたという理由もあった。

参考文献

- 安藤隆之、井関隆 2003 『中京大学文化科学叢書 第四輯 地域と演劇』勁草書房
- ボウモル, W.J, ポーエン, W.G 1994 『舞台芸術——芸術と経済のジレンマ』池上惇, 渡辺守章監訳, 芸団協出版
- 文化審議会文化政策部会 2004 「今後の舞台芸術創造活動の支援方策について(提言)～21世紀の日本の心を育むために～」
- 文化政策提言ネットワーク編 2004 『指定管理者制度で何が変わるのか』水曜社
- 衛紀生 1997 『芸術文化行政と地域社会—レジデントシアターへのデザイン』テアトロ
- 衛紀生編著 1998 『レジデント・シアターの公共政策における整合性とそのプログラム研究〈公設民営地域劇場への提案〉』舞台芸術環境フォーラム
- 衛紀生, 本杉省三 2000 『地域に生きる劇場』芸団協出版部
- 霜鳥秋則 2001 「芸術への公的支援の一考察」『PT 特集劇場のディレクション』12号, 世田谷パブリックシアター
- 新里康昭 2001 「劇場に必要な専門性—(仮称)北九州芸術劇場のこと」『PT 特集劇場のディレクション』12号, 世田谷パブリックシアター
- 榊真 2005 「地域演劇と演劇批評の可能性」『アートマネジメント研究』第6号, 美術出版社
- 佐藤郁哉 1999 『現代演劇のフィールドワーク—芸術生産の文化社会学』東京大学出版会
- 清水裕之編著 1993 『わたしたちと劇場』芸団協出版部
- 清水裕之 1999 『21世紀の地域劇場—パブリックシアターの理念, 空間, 組織, 運営への提案』鹿島出版会
- (財)舞台芸術財団演劇人会議 2005 『演劇人 特集 公共劇場の現在』19号
- 社団法人メセナ協議会 2006 「メセナ note」第49号 2006年5月発行
- 社団法人メセナ協議会 2002 「民間財団, 公的財団の文化芸術振興策に関する基礎調査 [報告書]」
- 社団法人日本芸能実演家団体協議会 2004 「芸能文化の振興に関する研究 芸能による豊かな社会づくりのために—提言と具体化への道筋—Part1」
- うずめ劇場 2006 『我が闘争』公演パンフレット
- 財団法人セゾン文化財団 2004 「2003年度事業報告書」財団法人セゾン文化財団
- 吉本光宏 1990 「今こそ芸術文化のインフラストラクチャー構築を」『ニッセイ基礎研調査月報』1990年4月号

(2007年5月11日受付, 2007年5月18日受理)