

特集◎アップデートする公共劇場

2012年(平成24年)に「劇場、音楽堂等の活性化に関する法律」が施行されてから7年。その間、公共劇場では様々な試みがなされ、それぞれの劇場の「個性」も育ってきたように思う。そうした中、地域に寄り添った新しい取り組みを次々と生み出し、まちや人々に変化を起こす公共劇場に注目が集まっている。中心となって動いているのは、劇場の中堅・若手のスタッフたち。本号では、公共劇場の魅力をアップデート(更新)し続ける、現場の最前線で働く3人に寄稿していただいた。

- 01 萩原宏紀◎出会いをもたらす劇場——いわき芸術文化交流館アリオスの演劇事業 p.001
- 02 福岡美奈子◎地域に溶け込むために——オーバード・ホールでの試み p.005
- 03 武田知也◎劇場の時間——ロームシアター京都での3つの取り組み p.008

01

萩原宏紀

Hiroki HAGIHARA

出会いをもたらす劇場 ——いわき芸術文化交流館アリオスの演劇事業

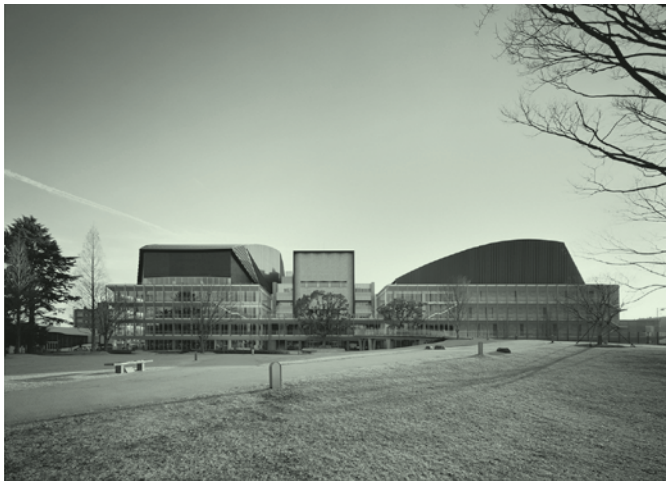
谷賢一さんとの出会い

DULL-COLORED POP主宰の谷賢一さんと初めてお会いしたのは、2016年12月でした。演劇で福島の50年を語る「福島三部作」。その取材のため、谷さんが福島県内での第一次取材を始めた頃です。ある日、知り合いの制作者から電話があり、「谷さんが福島にいて、取材の様子をツイッターで公開している」という旨のことを教えてもらいました。福島の公共劇場で演劇制作に携わる者として、これは話を聞かなくてはと思い、谷さんのブログサイトにあったお問合せフォー

ムから突然のメールを送りました。私とそのメールを送ったのが第一次取材の最終日で、その日のうちに東京まで戻られるとのこと。残念ながらタイミングを逸したかと思いましたが、直後に谷さんから改めてメールをいただき、スケジュールを調整して、2日後に再び福島に行きますと約束してくださいました。それから約1年半の時を経て、2018年7月に福島県いわき市でDULL-COLORED POP 福島三部作・第一部『1961年:夜に昇る太陽』の先行上演が実現しました。

福島県いわき市と いわき芸術文化交流館アリオス

私が勤務する「いわき芸術文化交流館アリオス」(以下、いわきアリオス)は、福島県いわき市直営の公共劇場です。いわき市は、1966年に14市町村が合併して誕生しました。市の面積は東京23区の約2倍で、2003年に平成の大合併で静岡市が誕生するまでは、日本一広大な市として知られていました。東北の最南端、関東の最北端といった位置にあり、気候も温暖で過ごしやすい土地です。いわきアリオスは、そのいわき市で2008年4月に第一次オープンを果たしました。2012年4月より私は企画制作課の嘱託職員として勤務しています。



アリオス外観 photo: (株)ナカサアンドパートナーズ

主な仕事は演劇事業の企画・制作ですが、プロデューサーという立場ではないので、自主事業については館内スタッフによる会議で決めています。公共の劇場なので「ただ面白いから」「東京で売れているから」「昔馴染みのお友達だから」というような理由では事業を組むことは許されません。その事業をいわきでやる意義、いわき市民に届ける意思が試されます。私自身、演劇の鑑賞事業において、限られた予算の中で、どのような劇団や作品を紹介するのがベストか、常に頭を悩ませてきました。今は作品をつくるアーティストが、いかにいわきや福島のことを見ているか、そこに住む人々に思いを寄せているか、そのことを大切にしています。

再び、谷賢一さんとの出会いについて

話を谷さんとの出会いに戻します。2016年12月、いわきアリオスで初めて谷さんとお会いしました。正直に言いますと、実はこのとき私は谷さんの作品を観たことがありませんでした。作品を観たことがない人間から突然のメールで失礼極まりなかったのですが、それでも谷さんは丁寧に対応してくださって、わざわざいわきまで足を運んでくださいました。幸いなことに、アリオススタッフに筋金入りのDULL-COLORED POPファンがいて、そのスタッフに同席してもらい、谷さんとの話が始まりました。

谷さんからは、母親の故郷が福島県浪江町であること、自身が幼少期を過ごした福島県石川町をスタートに自転車であわってきたこと、そこでの出会い、「福島三部作」の構想などを聞かせていただきました。そして父親が原発でも働いた経験のある技術者であったこと。原発事故で故郷を奪われた側と奪ってしまった側、その両方の血が流れていることが、このプロジェクトの根幹になっていること。

まだ構想段階で、これからどうなるか分からないけど、これから生まれてくるこの演劇を、いわきの皆さまにも見届けていただきたい。素直にそう感じました。谷さん自身もこの作品を福島で上演する場を求めていましたが、この時点ではまだいわき公演の可能性について話は及びませんでした。前述の通り、いわきアリオスの自主事業は私の一存ではなく、会議によって決まるという事情もありましたが、谷さんも私も、相手が本当に信頼に足る存在であるか、まだ互いに判断できない状況だったのだと思います。この出会いから数日後に谷さんからいただいたメールには、「まずなんでもいいので共同作業をしましょ

う」と書かれていました。なにか共通の体験、それは演劇でも田植えでもサイクリングでも、なんでも良いのですが、それがなければ本当の意味で相手を知ることはできません。「劇場が作品を買ってくれるかもしれない」ということに尻尾を振らず、まずは相手をきちんと知ろうとする姿勢に好感を持ちつつも、私自身、襟を正される思いでした。

「福島三部作」いわき幕開けに向けて

いわきアリオスが次年度の自主事業を企画するのは、春から夏にかけての期間です。2018年度の実施を目指すのであれば、2017年の春には企画の案を会議のテーブルにあげなければなりません。この企画に命を吹き込むため、私は谷さんのブログやツイッターを細かくチェックしつつ、演出作品を観に行くなど、まず谷さんのことをきちんと知ることから始めました。そして、2017年5月に谷さんは第二次福島取材を始めます。17日間の滞在で得た貴重な体験は、「福島三部作」として演劇を通じて観客の皆さまに届くと思いますので、ここで私が語ることはありませんが、その滞在期間中にもいわきに寄っていただき、再びじっくりと話をする場を設けました。そして、谷さんから「福島三部作」のいわき幕開けについて相談を受けました。昨今、多くの劇作家や演出家が首都圏を離れ、地方を拠点に演劇をつくることは、決して珍しいことではありません。それでも、現状はまだまだ日本で生まれる演劇のほとんどが東京で産声をあげ、東京の劇場で産湯に浸かったのちに地方へと旅立っていきます。地方の制作者にとっても、東京での評判が出揃って、チラシや公演パンフ、舞台写真



DULL-COLORED POP 福島三部作・第一部『1961年：夜に昇る太陽』いわき公演(2018年) photo: 田子和司



いわき公演の終演後に開催したトークディスカッション(2018年)

といった広報ツールを引っ提げて乗り込んできてもらった方が、色々動きやすいという事情もあります。公演を支えるスタッフにとっても、使い慣れた東京の劇場で仕込み図を考えた方が随分とやりやすいでしょう。それでも、様々な障害や面倒臭いことを乗り越えてでも、谷さんは「福島のお話をまずは福島の方に観ていただく」ことにこだわり、私もその想いを受けて、いわき幕開けによる福島三部作・第一部『1961年：夜に昇る太陽』が実現しました。

公演の先を見据えて

谷さんに依頼したことは、関連企画の充実でした。地方での公演の場合、演出家や出演者、スタッフは滞在期間中のほとんどを劇場で過ごし、土地の空気を感じるのには駅やホテルから劇場までの道のりと夜の居酒屋のみ、という場合が往々にしてあります。それではあまりにもつらい。ましてや今回は福島を舞台にした作品です。谷さんに少しでも上演の地であるいわきを感じていただきたいし、いわきの皆さまにも「谷賢一」という人間を知ってもらいたい。作品を観るだけでなく、劇作家や演出家と呼ばれる、日常ではあまり知り合う機会のない人たちとの出会いを提供したい。そのため、第一部の上演に先駆けて、谷さんのトークイベントとワークショップを実施しました。トークイベントには、いわきで郷土史家として活動する江尻浩二郎さんも招き、演劇の話だけでなく、いわきや福島という土地を感じることのできる内容にしました。トークイベントの前には、江尻さんの案内で谷さんと一緒にいわきを巡りました。土地に眠る伝説や、まちに潜む物語、江尻さんの幼少期の思い出などを交えながら、ブラブラと歩き、人や食に触れる時間となりました。

さらには、第一部の上演後にアフタートークならぬ、トークディスカッションを開催しました。作品を観終えたお客さまと、作・演出の谷さんが腹を割ってディスカッションしようという場です。もちろん、そんなに簡単に腹を割れるわけではありませんが、それでも多くのご意見をいただきました。谷さんにとっては、決して易しくない場であったと思います。トークディスカッションを終えてからも、劇場のロビーでは多くの方が谷さんに声をかけ、感想を伝えていました。観客が作品を一方向的に享受するのではなく、作品を投げ所として交流できる事業。これこそが私のやりたかったことだと改めて感じました。

生粋の演劇ファンでなくても、演劇なんか観たことがなくても、劇場に足を運んでいただき、交流を生み、昨日より少しだけ広がった世界を体験してもらいたい。そのためには闇雲に公演を打つのではなく、いかにアーティストや作品が土地と人に縁を持つことができるか、それが重要なのだと思います。

出会いを生むための事業①

「いわきアリオス演劇部」

演劇事業を企画する時に私が最も大切にしているのは、市民とアーティストの未来に繋がる出会いです。それは一方向的にアーティストからなにかを受け取るものではなく、市民とアーティストが双方向に影響し合う出会いです。現在の取り組みとしては、他にも「いわきアリオス演劇部」と「劇団ごきげんよう」という事業があります。

「いわきアリオス演劇部」は高校生を対象にした戯曲ワークショップ



いわきアリオス演劇部「いつだって可笑しいほど誰もが誰か愛し愛されてアリオス演劇部」(2019年) photo: 鈴木宇宙

プで、講師として東京を拠点に活動する口口の三浦直之さんと、福島市を拠点に活動するシア・トリエの大信ペリカンさんに、2017年度から継続的に関わっていただいています。講師を2人に行っているのには理由があって、演劇に関する仕事で収入を得て、首都圏を中心に全国で活躍する三浦さんと、福島で暮らしながら収入を得るための仕事を別に持ち、20年以上も演劇を続けている大信さん、この対照的な2人の経験が、高校生たちの将来を照らすと考えるからです。

「いわきアリオス演劇部」を名乗っている以上、そこに集まるのは演劇が好き、演劇をやりたいと思っている高校生です。学校の演劇部でバリバリ活動する高校生もいれば、部員が少なく廃部の危機と背中合わせで踏ん張る高校生、学校に演劇部がなく活動の場を求めている高校生、背景はバラバラですが、共通する想いは演劇が好きだということ。そんな高校生たちに、彼・彼女たちが望むのであれば、卒業後も演劇を続けてほしい。そのために、様々な選択肢があることを、未来が未知数な高校生たちに知ってもらいたいのです。

「いわきアリオス演劇部」では講師の指導のもと、戯曲を書くことから始めます。ほとんどの高校生が戯曲を書いた経験がありません。それどころか、きちんと戯曲を読んだことがない場合もあります。それでも戯曲をスタート地点に据えるのは、演劇にとって「書く」という行為が最小の単位だからです。たとえ一人ぼっちになってしまっても、「書く」ことだけは続けられます。もちろん、演劇の楽しさのすべてを味わうには、一人では厳しいです。なので、まずは一人で「書く」、そして書いた戯曲を仲間と力を合わせながら、ブラッシュアップする。戯曲が完成したら、稽古を経て上演します。戯曲を書いた高校生たちが、そのまま出演します。自分の書いた言葉を他人に読まれる恥ずかしさと、それが観客に届く喜び。他人の書いた言葉を自分が読む責任と、他人の内奥に触れることで感じる慈しみ。それらすべてを抱えて、高校生たちは舞台上立ちます。

出会いを生むための事業②

「劇団ごきげんよう」

「劇団ごきげんよう」はいわきアリオスの事業として2015年度から活動続ける、市民による劇団です。いわきの様々な地域を訪れ、そこに住む方から「人生の物語」を受け取り、それを演劇にしています。「人生の物語」を受け取る、と言うと大仰に聞こえますが、取材相手の



劇団ごきげんよう『わたしの人生の物語、つづく。』田人編・豊間編(2016年)
photo: 白玉亮次

自宅に帰って、「子どもの頃の遊び」と「人生で一番嬉しかったこと」を話していただきます。そして、取材をしたごきげんようメンバーが、取材相手の話し方や仕草、表情や感情の機微を細かく再現し、演じることで、受け取った物語を演劇として届けています。

この活動を取材したい相手に伝えと、必ず「私なんか何もない人生だから」「〇〇に住んでる●●さんの方が色々やって話も上手だから」と、まずは断られます。それでも、ほんの1時間程度ですから頼み込んで自宅に伺うと、どの方も2時間以上は確実に話してください。いつも印象的なのは、「よろしくお願いします」と玄関を開けたとき、「ありがとうございました」と同じ玄関から去るときとは、相手の表情がまったく違うことです。そして、これまた必ずと言っていいほど、お土産と一緒に「また来なさいね」と言葉をいただきます。ごきげんようメンバーも様々な人が集い、何十年もいわきで演劇を続けている方から、地域の伝承を調べるサークルと勘違いして入ってしまい、定年を過ぎてから人生初舞台を踏むことになってしまった方まで、興味も経験も年齢もまったく異なります。取材相手もごきげんようメンバーも、この事業がなければ会う機会はなかったかもしれません。そして、ただ出会うだけでなく、相手の人生に深く寄り添う体験まで得ているのです。

取材した内容を演劇として立ち上げる際には、構成・演出として宮崎県を拠点に活動する劇団こぶく劇場の永山智行さんにご協力いただいています。劇場の中だけでなく、もっと地域の中で演劇を通じて人と関わりたいと考えていた私が、永山さんに相談したことがきっかけで、この「劇団ごきげんよう」は生まれました。

様々な人々に話を聴くうちに、すべての人生にかけがえのない物語があって、世界を揺るがす大事件や、国家を転覆させる陰謀、誰もが羨むラブロマンスなんかなくても、そのどれもが尊くて愛おしいということに、自然と気がきました。そこに過度な装飾など必要なく、ただ真摯に受け取った言葉を客席に届ける、それだけで十分に演劇になることを知りました。

私が今日も信じていること

地方の公共劇場において、演劇制作の抱える課題は山積みです。そして、そのどれもが簡単に解決できる問題ではありません。鑑賞事業における集客、地元劇団の高齢化、慢性的な人手不足、公共であ

るが故の平等という名の壁、などなど……。愚痴っぽくなってしまふのは嫌ですが、私なんか解決できるなら、とくに偉大な先人たちが解決しているであろう問題が目前に広がります。地方ならではの課題として、多種多様で先進的な演劇に触れる機会の少なさも、制作者を育てる上では無視できません。いわきは特急列車で東京まで約2時間半という、日帰りも不可能ではない距離ですが、それでも東京まで演劇を観に行くのは、一日がかりの大仕事です。当然、東京の演劇にばかり目を向けているわけにもいきません。地元の劇団による公演に加えて、県内や東北の演劇にもアンテナを張ろうとすると、もはや一人では身体がもたない。私はいわきに移住してから結婚し、有難いことに2人の子宝にも恵まれました。子どもは本当に可愛くて、目に入れたら痛いけど、ソファの上から飛びついてきて、腹にキツイ一発をもらっても痛みを感じないくらい愛おしい存在です。そんな子どもの成長を、時間の許す限り近くで見守っていたいと思うと、ますます時間はなくなりました。それでも、公共劇場に、演劇になにができるか、そのことを絶えず考え続けなければなりません。けれど、私一人では限界が見えていて、天井はすぐそこに迫っています。

そこに必要なのは、私個人のがむしゃらな頑張りではなく、可能性に満ちた出会いの力です。演劇は人と人を出会わせて、時には無理やりにでもなにかを一緒につくらせる行為です。この場合の「なにか」は、決して正解のない、得体の知れないなにかです。正解がないから、どんな人でも受け入れることのできる度量を持っています。そんな演劇でしか救えないことが確かにあって、私は今日もそれを信じています。

いわき芸術文化交流館アリオス

2008年4月第一次オープン。2009年5月グランドオープン。大ホール(1,705席)、中劇場(687席)、小劇場(233席)、音楽小ホール(200席)の他、リハーサル室や練習室等を有する。また、キッズルームをはじめ、誰もがいつでも憩い、くつろげる交流スペースを設けている。愛称であるアリオス“Alios”はArt(芸術)、Life(生活)、Information(情報)、Oasis(憩いの場)、Sightseeing(観光)の頭文字から成り立つ。
<http://iwaki-alios.jp/>



萩原宏紀 (はぎはら・ひろき)

1984年、大阪市生まれ。福島県いわき市在住。近畿大学文学部芸術学科演劇・芸能専攻劇作・理論コース卒業。大学在学中に劇団を旗揚げし、以降2010年の解散まで全作品の作・演出を担当する。2009年、座・高円寺(杉並区立杉並芸術会館)の「劇場創造アカデミー」に入り、東京での生活を始める。2012年より、いわき芸術文化交流館アリオスに勤務。現在は企画制作課 演劇・ダンス事業グループチーフを務める。

02

福岡美奈子

Minako FUKUOKA

地域に溶け込むために ——オーバード・ホールでの試み

私は、数年前に人事交流研修で、富山市中心部に位置する第3セクターの複合施設「富山市民プラザ」に1年間勤務する機会を得た。その時、自分が勤務するオーバード・ホールを初めて外から客観的に見たのだが、残念ながら富山の街や人にとって、オーバード・ホールは「箱」に過ぎないということに気づかされた。中心部から3キロも離れていないのに、上演されている演目や熱は伝わってこないし、劇場で働く人の顔が見えなかった。富山市民プラザは複合施設であるうえ立地も幸い、街の人達と密接な関係を育てていた。どうしたらオーバード・ホールは地域に溶け込むことができるのだろう、と考えた1年間でもあった。研修を終えてオーバード・ホールに戻ったのは、ちょうど須藤晃(すどう・あきら)が芸術監督に就任したタイミングだった。

オーバード・ホールは開館当初から芸術監督制度を導入している。開館以来、企画は監督が選定し、我々は制作・広報業務に携わってきた。2015年に須藤が芸術監督に就任してから、所属する部署に関わらず、全職員が企画を提案できる体制になった。企画が採用されれば、自身がプロデューサーとなって仕事を進める。自ら立案する機会を得てからは、視点に変化が生まれた。以前よりも街を観察し、劇場の役割や、富山の人たちとの関わり方を意識するようになった。

企画立案できる機会が与えられ、まずは街の中心部に届けるつもりで企画を考えた。新しい取り組みとして、採用された企画を紹介する。

オール富山でつくった 『ダークマスター 2019 TOYAMA』

2019年3月に上演した【タニノクロウ×オール富山『ダークマスター 2019 TOYAMA』】は、全5回公演が前売りで完売する盛況ぶりだった。人気俳優が出演する商業演劇はあっても小劇場演劇が上演さ



【タニノクロウ×オール富山『ダークマスター 2019 TOYAMA』】 photo: Hirokazu Takayama

れる機会が少ない富山において、完売後もチケットを求める声が後を絶たなかったのは異例なことだ。

このプロジェクトは、劇作家で演出家のタニノクロウさんが、出身地の富山に単身で50日間滞在し、キャストもスタッフも「オール富山」の座組みで作品を創り上げるというもの。庭劇団ペニノを代表する人気作『ダークマスター』は、富山版として大きく脚本を書き換えて上演された。

市民が出演するクリエイションは各地で活発に行われているが、今回、特筆すべきは、舞台美術を公募スタッフで作ったことだ。しかも「経験不問」で公募したのだから、かなり大胆な挑戦だ。美術製作はタニノさんからの提案だったが、実施にあたっては、相当悩んだ。これまで美術製作の経験はなかったし、怪我や保険などの問題に加え、緻密な美術で知られるタニノさんの舞台を素人が作って観客を失望させないか心配だった。

それでも完全公募にした理由は、純粋に「作りたい人たち」と一緒に作りたい、新たな人たちを劇場に巻き込みたい、という単純なものだった。他の地方都市でもよく聞かれることだが、富山県内で舞台芸術に積極的に関わっている人の数は限られている。市民参加公演に出演しているのは、場所やジャンルが変わっても、大体「よく見る人たち」、つまり同じ顔ぶれの参加者が多くを占めている。

作業は週末と祝日の10時から17時までとし、忙しい社会人も関わられるように「都合の良いときに参加すればOK」という、ゆるいルールを設定したところ、定員15名に対して30名がエントリーし、全員を採用した。全員を受け入れたのは、ギャランティもないうえ、製作期間も4ヶ月と長い「半数は脱落するんじゃないか」と予測したからだったが、これは見事に当てがはずれ、脱落したのはわずか4名だけだった。

集まったスタッフは、高校生から60代まで年齢も経験もバラバラだった。演劇ファン、DIY好き、新しいことにチャレンジしたい人など、参加動機も様々で、3分の1がノコギリやトンカチを扱うのが初めてという顔ぶれだった。指導は、今作の美術プランを手掛けた稲田美智子さんが引き受けてくれたが、製作が始まってからは、すべてが手探りで、工具の使い方指導と共通言語を探すことから始まった。毎週末、作業場には「作りたい人たち」が同じ目的のもと集まって黙々と作業を続けた。

思い返せば、指導者がべったり張り付いていなかったのが良かった



オール富山の美術スタッフによる製作の様子

たのかもしれない。稲田さんは日帰りで毎週のように富山に来てくれたが、半分以上は不在だった。セットが「寂れた定食屋」というリアリティのあるものだったことが幸いし、私達は模型とおりの定食屋をつくるため、想像力を働かせて取り組んだ。たとえば、年月が経った壁の汚しをかけるときは外に出て観察したり、蔦がからむ壁を作るときは実際に近所から蔦をもらって貼り付けるなど、自由な発想でリアリティを追求した。その結果、26名の美術スタッフは、完璧な美術を作りあげ、来場者を驚かせたのだった。

今回のクリエイションで、私は美術製作の4ヵ月間、すべての日程を彼らと共に過ごし、ゆるやかなコミュニケーションが生まれる過程に身を置いた。どこの誰か分からなくても、作りたい人たちが集って、ともに作ることができる演劇の寛容さを認識し、コミュニケーションに有効であることを体感した。そして、プロジェクトを推進する立場にある組織や担当者が教育的見地に立たないことが大切だと思った。「共に進む」ということがキーワードのように思う。

余談だが、私は「市民参加」という言葉を参加者の前で使うことのために感じる。どうも制作側の「上から目線」な印象がつきまってしまうのだ。そのため、今回は「オール富山」という言葉で表現することを選んだ。これは富山県外の人たちを排除しかなない言葉だったかもしれないが、富山に住む人たちの関心を集め、参加者の力を凝縮するための言葉としては有効だったと思う。

関連企画で「オール富山」に参加する

プロジェクトでは、富山の街や人との関わりを深めるために、いくつかの関連企画を実施した。

1. 洋食屋とのコラボレーション

『ダークマスター』では、劇中で実際にオムライスやステーキが調理され、料理の匂いが会場に漂う。以前、大阪版『ダークマスター』を観劇した際、劇中で出てきたオムライスが無性に食べたくなり、終演後カフェに入った。さらには、劇中で調理された方法と同じように自宅でステーキを焼いた。ステーキは普段自宅でつくるものと変わりはないが、観客にこんなことをさせてしまうのが、『ダークマスター』の面白さでもあり、作品の力だと思った。

今回は、その記憶から、劇場付近のいくつかの洋食屋にコラボメニューをつくってもらったのだが、これが想像以上の盛り上がりを見た。各店は、劇中に登場する「立山ライス」を独自のスタイルでメニュー化し、店には公演のポスターやチラシが貼られた。食事の様子は頻りにSNSでアップされ、販売数は当初の予定を大幅に超えた。



洋食屋とのコラボメニュー「立山ライス」

誰でもいつでも気軽に参加できる食の力は大きい。『ダークマスター』が何か分からずに注文した客も、その一瞬は、劇場の試みを目にしてくれたのだと思うと心が弾む。

2. 演劇ジャーナリスト徳永京子さんのレビュー講座

キャストやスタッフとして関われない人でもレビューを書いて「オール富山」に参加してもらおうと実施した。2回完結の講座には10名が参加。提出されたレビューは、キャストやスタッフにとっても有意義な振り返りとなった。

3. 街の人との対談(プログラム掲載)

本作の舞台が商店街だったこともあり、富山の商店街の店主2名とタニノさんの対談を行い、プログラムに掲載した。上演終了の1ヵ月後には、その商店街でタニノさんのトーク企画が行われ、作品を観ていない方たちも来場し、交流を深めた。

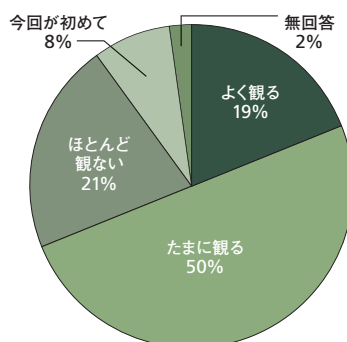
4. オーバード・ホールで働く人たちの映像出演とゲネプロ招待

劇中で使用した映像には、館長、清掃、施設管理スタッフに出演してもらった。清掃スタッフの中には、客席で舞台を観たことのない人がいて、驚いた。劇場で働く人たちには、舞台で何が起きているのか是非知ってほしいと思い、ゲネプロに招待した。

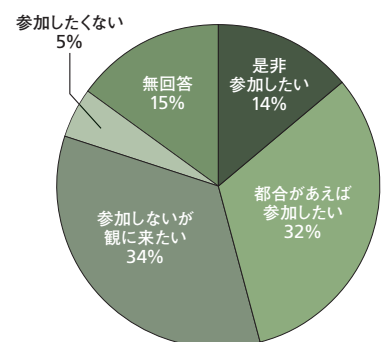
「オール富山」プロジェクトの成果と課題

これらの「オール富山」プロジェクトは、劇場の中での出来事としてだけでなく、演劇を通して一部の街や人を繋ぐことができたと思う。そして、来場者アンケートでは驚くことがあった。普段、演劇を鑑賞しますか、という問いに「ほとんど見ない・初めて」と答えた人が約30%を占めたにも関わらず(グラフ1参照)、「オール富山の取り組みにスタッフとして参加したい」と答えた人が全体の約50%にのぼった(グラフ2参照)。これは潜在的な演劇ファンの表れというより、ものづくりに興味を持っている人や、「オール富山」プロジェクトに興味を持ってくださった結果だと言える。

参加した美術スタッフは次回も「オール富山」への参加を希望しているが、なかでも印象的だったのが、仕事と家庭を両立している女性スタッフたちが「ずっと続けるのは無理だけど、期間限定なら参加したい」という意見だった。彼女たちにとって、演劇製作は、期間限定の祭りのように魅力的だったのだ。また、このプロジェクトに参加するまで一度も演劇を観たことなかった男性スタッフが、夏に開催される演劇のチケットを購入したと教えてくれた。彼は、製作の体験を通し、舞台への関心や好奇心が生まれたことを示してくれた。そして、次回も参加したいが、今回の経験が貴重で豊かであったからこそ、同



グラフ1: アンケート調査結果「普段、演劇を鑑賞しますか?」(回答数:187件)



グラフ2: アンケート調査結果「オール富山」にスタッフとして参加したいですか?」(回答数:187件)

様のチャンスを他の人に譲りたいと言っていた。

今後の課題は、アンケートで「参加したい」と答えた約50%の人たちと、どう関わっていくかだ。彼らは劇場の強力な味方となり、舞台芸術の顧客になり得る。この課題は時間をかけて取り組みたい。

今回の【タニノクロウ×オール富山『ダークマスター 2019 TOYAMA』】は、タニノさんが中心にいたからこそ成立したことは言うまでもない。美術製作の提言や、街の人との関わりなど、発見に満ちたクリエイションをしてくださったことに心から感謝している。なお、タニノさんは、「演劇の新しい地平を拓き、舞台芸術の新たな可能性の扉をも開く」これまでの活動が評価されて、本年(2019年)5月、富山県ひとづくり財団が主催する「とやま賞」の文化・芸術部門にて表彰された。



ホールを巨大な展示空間に見立てた美術展「舞台の上の美術館」

舞台の上の美術館

この他採用された企画についてもご紹介したい。劇場空間を体感していただくことを最大の目的とし、オーバード・ホールを巨大な展示空間に見立てた美術展を2017年3月に実施した。近年、美術館が頻繁にパフォーマンスを開催しているの、逆に劇場にしかできない美術展にしようと思った。言ってみれば、美術館に対する逆襲的な発想だ。

展示する造形作品は富山県在住の美術作家2名に依頼して大型作品を制作してもらった。展示の際は、技術スタッフが、舞台機構・音響・照明・映像を使った演出を施し、劇場ならではの仕上がりを目指した。期間中は、公募市民ダンサー 60名によるコンテンポラリーダンス作品を上演し、来場者が至近距離で身体表現に触れる機会をつくった。

入場無料だったことや、撮影を許可したことがSNSで話題となり、5日間の会期中に約9,000名が来場した。舞台芸術ファンだけでなく、美術ファンはじめ、これまで劇場と縁のなかった方々に来場していたことがアンケートから伺えた。

地方の公共劇場が抱える課題

私の勤める(公財)富山市民文化事業団は、富山市から文化振興事業を受託されている財団だ。現在、私は広報と営業の責任者を務めていて、日々の業務は、自主公演の広報・販促・票券・劇場会員管理・チケットセンター運営・情報誌制作・公式サイト管理・協賛獲得……など、多岐にわたる。これらは私を含めて4名(うち1名は非正規職員)の職員で対応しており、目の前の仕事をこなすのに精一杯だ。

当財団では、人件費は市からの補助金に依存している。財団として職員採用を要望しているが、市の財政状況が厳しい中、採用が困難なのが実情だ。退職者が出ても補充されない場合が多く、開館から23年間で、総務・企画制作部門に加わった正職員は現在1名で、後身がない。この後、採用時から同じ顔ぶれの職員が一斉に定年を迎えると思うと恐ろしくなる。制作の仕事は煩雑で、10年後も今と同じような仕事ができるとは到底思えない。これはオーバード・ホー

ルだけでなく、多くの地方劇場が抱える深刻な問題だろう。

このような状況なので、企画提案をした案が採用されると業務が増えて、ある意味では自分の首を絞めることになる。そのため、企画を提案するのは一部の職員に限られているのが実のところだ。

須藤監督は、常々こう言っている。「自分が見たいものを企画しなさい。企画というのは、最初は貧相だ。それを実り多きものにするには、スタッフのベクトルを一つにまとめ、同じ方向を向いて磨き上げて行くこと。市民が喜びそうなことをやるのではなく、自分にとって意味のあることをする。結果としてそれがみんなの興味を引いて喜んでもらえる」。企画内容をプレゼンし、大まかな方向性が決まったら、「あとは自由にやれ。責任は俺が持つ」と言う。こんな大胆な上司は、滅多にいないだろう。しかし、開かれた環境があっても、余裕がなければ好奇心は生まれえない。そして、全国に誇れる劇場があっても、そこで働く人達がいなければ、劇場は活かされないのだ。

「富山の劇場 女子部」プロジェクト

去年(2018年)参加したセゾン文化財団の「舞台芸術の広報・宣伝」研究会で、「米騒動発祥の地～富山の劇場 女子部」という企画を発表した。富山県には約30の公立劇場や文化施設があるが、予算がなく自主公演を開催できない館など、活動状況が随分異なる。このプロジェクトは、館の状況に関わらず、富山の劇場に勤める熱意ある女子たちがタッグを組み、企画上演を通して「劇場の存在」を県民に周知するのが狙いだ。女子でなくてもいいんじゃないかと言われそうだが、タイトル通り、富山は女性たちによる1918年(大正7年)の「米騒動」発祥の地だ。その騒動から100年が経ち、富山は何かと「米騒動」が取り上げられている。その勢いにも便乗して、劇場に関心を集められないかと思うのだ。

さらに「女子会」というのはなぜか不思議な親近感や結束が生まれる。それほど親しくないのに「女子会」というだけで食事が妙に盛り上がるのだ。たとえば、この「女子部」構想の話をする、ヘアメイクや衣裳さん、県外の女性制作者もそろって「私も補欠になりたい!」と言う。そんなノリが女子部にはある。この結束力を利用すれば、

女性の観客も巻き込めるのではないだろうか。また、複数館が組むことで、広報範囲は県内全域に広がり、制作経験も共有できるというメリットもある。

去年、県内女子スタッフの感触を知りたくて、一度飲み会を開いた。すると、他館の業務は想像以上に広範囲で、中には施設内の草刈や清掃に追われるスタッフもいることが分かった。私達はまだ恵まれた環境にいる。どこも人手不足で時間の余裕がないのだ。今は、女子部結成に向けて、道筋を検討中だ。

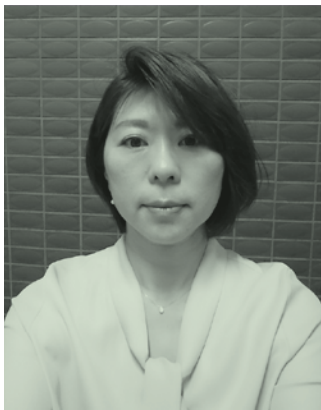
共に創り、共に進む、 共感できる場でありたい。

私には、気になる美術館や劇場がある。そのひとつが、車で1時間の場所にある「入善町 下山芸術の森 発電所美術館」だ。そこは、予算がなく頻繁に企画展を開催できないのだが、時々HPをチェックしてしまう。そして美術館に行くたびに、そこで、たったひとり奮闘しているスタッフの顔が頭に浮かんで、心を寄せてしまうのだ。

オーバード・ホールもそんなふうに、心を寄せてもらえる場所でありたいと思う。それは、過去に見た作品のことで、関わったプロジェクトでも、そこで働く人の顔でもなんでも良い。以前と風景が変わって見えるようなことが街の人の記憶となって、心を寄せてくれれば嬉しい。そのような場になることを願い、富山の人たちと共に創り、共に進み、共感できる企画を作りたい。公共劇場としてのモラルは保ちつつも、他者を排除しないオープンな劇場でありたいと思う。

オーバード・ホール(富山市芸術文化ホール)

1996年の開館以来、優れた舞台機構を持つ劇場としてオペラやミュージカル、バレエ、オーケストラなどジャンルを超えた多彩なステージが上演されている。舞台機構の最大の特徴は、「三面半舞台」。客席から見える主舞台のほか、奥と左右にも舞台があり、大掛かりなセットチェンジに対応するなど、あらゆる演出を可能にする巨大な空間を有する。客席は4層5階から成り、1,650席のオペラ形式、1,800席のコンサート形式、2,196席のコンベンション形式など、オペラ劇場でありながらも多彩なシーンに対応することができる。これまで尾崎豊、村下孝蔵、浜田省吾、玉置浩二等をプロデュースしてきた音楽プロデューサーの須藤晃が2015年に芸術監督に就任。
<http://www.aubade.or.jp/>



福岡美奈子 (ふくおか・みなこ)

(公財)富山市民文化事業団 総務企画課 営業係長。富山県生まれ。富山市在住。旅行会社勤務を経て、オーバード・ホール開業に伴い、1996年(公財)富山市民文化事業団に入職。以来、オペラ、オーケストラ、ミュージカル、演劇、舞踊など様々なジャンルの自主制作、市民参加型、海外・国内からの招聘公演に携わる。自主制作作品の制作として携わった主な作品に、NY La MaMa E.T.C.「Trojan Women」(富山のみ上演)、ジョン・ミヨン指揮「ラ・ボエーム」(富山のみ上演)、「オーケストラと遊ぼう!」シリーズなど。主なプロデュース作品に2017年「舞台の上の美術館」、2019年【タニノ クロウ×オール富山「ダークマスター 2019 TOYAMA」】など。2016年より現職。

03

武田知也

Tomoya TAKEDA

劇場の時間

——ロームシアター京都での3つの 取り組み

ロームシアター京都に勤めて、それまでと異なる実感を持ったこととして「時間」の意識がある。1960年に「京都会館」として開館し、2016年に「ロームシアター京都」としてリニューアルオープンした同劇場では、過去の50年に積み上げてきたものと未来の50年のちょうど間に立ち¹⁾、さまざまな視線が注がれる中で、何をすべきかということ意識せずにはいられない。

ロームシアター京都には、毎日人が訪れる。本屋があり、カフェがあり、レストランがあり、本を読める場所があり、広場がある。物理的に建物は建っていて、特別な目的がなくても訪れる人がいる。人が毎日訪れる場所では毎日を非日常的に埋めていくことなどできない。むしろ毎日続く日常の膨大な時間＝生活と地続きの中でどのように寄り添えるのか、関係を結んでいけるのか、このことが事業を展開していく上で重要なポイントとなっていった。

リサーチプログラム——若手研究者と 実践をつなぎ、未来をつくるプログラム

ロームシアター京都の自主事業は、橋本裕介プログラム・ディレクターを中心に、数名の自主事業担当のスタッフが提案や意見を交わしながら組み立てているが、橋本がリニューアルオープン早々に打ち出した構想として、自主事業を推進するチーム＝「コレクティブ」の結成というのがあった。“あった”と書いたのは、未だ正確には実現していないからであるが、これは企画・制作、教育普及、広報、営業、技術といった各セクションが縦割りにならず、外部の専門家、実演家等の知見も交えながら事業を推進していくチームを作っていこうというもの。オープンしたての劇場ですぐに構想が内外に分かるような形で実現することは難しかったが、その延長線上に考えられ、具体化していったことのひとつがリサーチプログラムだ。

リサーチプログラムは、劇場研究や文化政策、あるいは舞台芸術に関わる批評等に興味のあるリサーチャーを年1回若干名公募し、こちらが設定した複数のテーマから一つをリサーチャー自身が選び、半年強の時間の中でリサーチ、研究していくものである。企画のポイントは次のように設定した。

- 調査研究補助費の支給(2017、18年度は各18万円)
- テーマに関わる劇場の自主事業への参画
- 2名のメンターとの月1回程度のディスカッション、レクチャー(2017、18年度は、吉岡洋・京都大学特定教授、若林朋子・立教大学特任教授)
- 劇場機関誌への執筆
- 公開の報告会で発表を行い、最終的に報告書にまとめる

1) 同ホールの歴史については後註の「ロームシアター京都」を参照。



ロームシアター京都リサーチプログラム

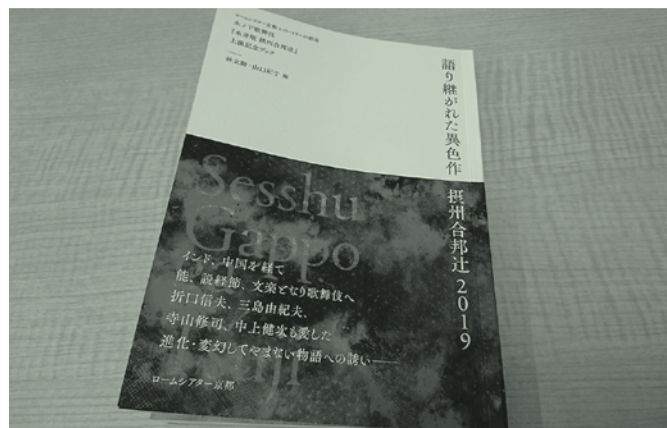
劇場の担当スタッフも毎回のディスカッションに参加した。劇場としては、このプログラムを通じてリサーチerおよびメンターの専門的見地からプログラムが検証され、それを有形無形の実践に結び付けていくことができる。劇場スタッフも大いに刺激を受け、近視眼的なプログラムや「業界」の流れ、業務上の政治的理由等で企画を実施展開していくことの予防にもなる。同時に若手の研究者や批評家にとっては、実践の現場に入り込み研究を深めるきっかけとなることを企図した。美術館や博物館の学芸員が長い時間をかけて収蔵品を研究・保存・公開していくのと同様に、劇場の自主事業が観客動員等の一時的・短期的な評価のみに終わらず、芸術史や地域史、社会の中でどのように位置づけられるのか、10年先、20年先などできるだけ長い時間のスパンでプログラムを見据え、地道に考えていこうというものだ。

私がコアに関わった初年度の2017年度は、「子どもと舞台芸術」、「古典芸能と現代演劇」というテーマでリサーチerを募り、最終的に4名の参加を得た。この二つのテーマは、いずれも劇場が取り組む自主事業の重要なテーマで、その具体的な活動にリサーチerは並行して参画した²⁾。

リサーチプログラムは、研究と実践の有機的な関係を作り出すプロジェクトとしても少しずつ機能し始めている。2017年度にテーマ「子どもと舞台芸術」で子どもの主体性と芸術との関わりに着目したリサーチerの大野はな恵は、子どもがいかに劇場に関わるかという問いに基づき、海外の事例を参照しながら、2018年度の劇場自主事業で実験のプログラムを行った。現在も劇場自主事業へのリサーチerとしての関与が継続している。「古典芸能と現代演劇」というテーマでリサーチerに取り組んだ林立騎の作業は、劇場の別のプログラムにも波及効果をもたらした。

木ノ下歌舞伎『糸井版 摂州合邦辻』 スピノフ!プログラム ——新たな「観客席」を作る試み

2019年2月に上演された、木ノ下歌舞伎『糸井版 摂州合邦辻』は、ロームシアター京都の「レポートの創造」プログラムとして企画された。ここで私は作品の上演と並行した「スピノフ!プログラム」と



木ノ下歌舞伎『糸井版 摂州合邦辻』上演記念ブックレット

いう枠組みを作り、7つの企画を上演前・上演時・上演後に設定した。クリエイションに加えてだったので関係者にも多大な負担をかけ、協力を仰ぐ結果になったが、こうした取り組みが可能になったのも前年度のリサーチプログラムでの議論の影響が大きい。

リサーチerの林立騎がリサーチを通じて提起したことの一つに、「上演も一つのプロセスとして捉える」[(上演の前後に)自分で調べたり考えたりするお客さんのきっかけになる広報=運動としての広報/メディア戦略]というのがあった。生活の中で芸術が生きる/活かすためには、上演を単発で終わらせるのではなく、上演をきっかけとしたプロセス作りこそ重要視すべきではというもので、これに私も強く賛同した。林の提言を受け、早速木ノ下歌舞伎の公演で実践するために、私と林を含めたプロジェクトチームを結成し(他に、編集者の島貫泰介、デザイナーの外山央、木ノ下歌舞伎制作の本郷麻衣が参画)、計7つの企画を組み立てていった。民間の劇場やプロダクションに限らず公立劇場のプロデュース公演でも芸能人が出演し、その出演者目当ての観客が来場し作品に触れるという「作品と観客の出会い方」があるが、そうではない試みとして、作品が持つ本質やエッセンスを都市に拡散させ、それらを観客自らが生活や日常の中に位置づけし直すような作業ができないか、芸術作品との新たな出会い方を作れないか、このようなことを考え、半年間をかけて多様なアプローチを試みた。

林は全4回の「古典精読講座」を企画、開催した。「古典精読講座」は、伊藤比呂美(詩人)、日置貞之(白百合女子大学准教授)、安藤礼二(文芸評論家、多摩美術大学教授)、亀有碧(東京大学大学院)を講師として招き、「摂州合邦辻」の物語が、浄瑠璃から現代文学までどのように派生し語り継がれてきているかを精読していくものとなった。また講座の開催にあたっては、京都市内において独自のテーマで「学びの場」を作っている別の主体(京都府立図書館、京都カラスマ大学、有斐斎弘道館、ワコールスタディホール京都)と協働した。こうすることで、舞台芸術のみを通してではなく別のイニシアティブを入口に、観客となり得る生活者たちが作品と出会っていく回路を作り出すことを意識した。さらに「古典精読講座」の内容を収録し、「摂州合邦辻」の原文の一部等も掲載した全160ページの「ブックレット」(編集:林立騎、山口紀子)も上演に合わせて制作・発行した。演劇公演ではよく有料のパンフレットが制作・販売されるが、今回はあえて舞台そのものには関連させず、独立した一冊の読み物として成立させ、観劇後に観客がより作品への想像力や学びを広げていけることを企図した。その他、京都の

2) 個々のリサーチ内容は、以下のリンクを参照: <https://rohmttheatrekyoto.jp/wp-content/uploads/researchprogram2017.pdf>



CIRCULATION KYOTO 2017公開プレゼンテーション photo: Kai Maetani



中野成樹+フランケンズ『マザー・マザー・マザー』 photo: Takuya Matsumi



村川拓也『ムーンライト』 photo: Kai Maetani

住民が案内するツアーで人気の「まいまい京都」とコラボレーションし、作品にまつわる大阪のまちを木ノ下裕一自らがガイドとなって歩いた「まちあるきツアー」、若い視点で主体的に「スピノフ!プログラム」を運営していくユースメンバーの公募・結成、京都のポスター文化を活かし作品に関連するポスターを複数制作し街に貼り出すポスタープロジェクト、木ノ下歌舞伎の過去の作品の映像上映会、木ノ下裕

一の補綴作業を体感するワークショップ(これはあえて閉幕後に実施)をプロジェクトメンバーらと企画、実施した。作品を媒介に外部(他者)とつながり、協働すること、それによって関係者=このプロジェクトに対する当事者を増やすことにこだわった結果、この「スピノフ!プログラム」だけで100名以上が参加者・関係者となり、その大半は今回をきっかけに木ノ下歌舞伎に触れたという人たちだった。作品に対してそれぞれが固有のアプローチをしている当事者がそれだけ存在する状態で幕を開けられたことは、新たな「観客席」の作り方として一つの成果となった。

CIRCULATION KYOTO —まちと劇場を循環させる

新しい劇場はまちとどう関わっていくか、このことに2年間取り組んだプロジェクトが、「CIRCULATION KYOTO」だ。公立劇場が「アウトリーチ」として、街中や関係施設でアーティストのワークショップや講座を開催することはよくあるし、否定するものではないが、「アウトリーチ」(手を伸ばす)という言葉から一方通行的な、片手落ち感がある気がしていた。この事業を私が構想する前段階として、橋本が考案したシリーズ名があり、それは「地域の課題を考えるプラットフォーム」という。橋本はこの企画名について、「CIRCULATION KYOTO」の初年度終了の座談会でこう述べている。

今までのように、自分が価値があると思っているアート作品をお届けするだけでは、専門性を固定化してしまうことになりかねない。どうすればその逆のベクトルが生まれてくるのだろうかということを考えて、「地域の課題を考える」という言葉が浮かび、そして劇場という場所が双方向のコミュニケーションが生まれる場所でありたいと思い「プラットフォーム」という言葉を付けました。

私は、橋本が設定した枠組みをヒントに、劇場ならではの工夫や視点で京都のまちを見つめ直し、ひいてはそれが創造の力にもなっていくような構図を想像した。同時にプロジェクトの連携先だった地域の文化会館が位置する場所がいわゆる京都の中心地=洛中からすべて外れていることに着目し、洛中を囲む周縁部から京都のまちを描き直してみることに取り組もうと考えた。

CIRCULATION KYOTOは1年目と2年目とではその活動内容が大きく異なる。1年目は、「他者をつなげるローカルメディア」について全国を取材していた編集者の影山裕樹をプロジェクト・ディレクターに迎え、一般公募で集まった約40名5チームと共に「ローカルメディアづくり」のワークショップに取り組んだ。ローカルメディアというとフリーペーパーなどをイメージしがちだが、「異なる他者をつなぐもの」=ローカルメディアという影山の掲げた定義の元、地域の現状の課題、歴史的な背景等を徹底的にリサーチし参加者に

新たなメディアの形を発想してもらった(計5つのユニークなメディアのアイデアが生まれ、そのうち3つはそれぞれの地域で実現し、現在も2つは活動が続いている)。同時に、各チームの構想を発表した中間発表会は、それ自身が京都の都市のあり方を表現したレクチャーパフォーマンスのようでもあり、参加者一人一人がそれぞれの地域と向き合い、京都のまちの見方を変えるきっかけとなるワークショップとなった³⁾。

2年目は、1年目で培った地域との人脈やネットワーク、土地への理解や情報の蓄積を元に、5組のアーティスト(中野成樹+フランケンズ、村川拓也、相模友士郎、遠山昇司、きたまり)に、京都のまちを出発点にした舞台作品の創作を依頼した。創作にあたっては、1年目の発表動画を見てもらった上で、京都のまちを出発点とすること、地域の文化会館を活かした上演とすることを最低限の条件とし、観客が4ヵ月かけて5つの上演地域を回り、観劇をきっかけに中心部とは異なる京都のまちを訪れるきっかけとなるような企画の建てつけにした。各アーティストのアウトプットは当然のことながら多彩なものとなり、内容的にも形式的にも都市と向き合う意欲的かつ刺激的な5つの作品が並んだ。ぜひ作品内容も紹介したいが、ここでは文字数の都合上割愛させていただく⁴⁾。

上演と並行したもう一つの試みとして、全アーティストにドラマトルクを付け、加えてアーティストの創作に併走しながら地域社会と作品の関わりについて考察する地域ドラマトルクという役職を作り、公募によって創作プロセスへの関与を促した。チームや参加者によって具体的な関わり方は様々ではあったが、地域ドラマトルクたちはドラマトルクの先導の元で、①アーティストあるいはドラマトルクとの作品および関連プロジェクトを検討するミーティングへの参加、②リサーチ、フィールドワークへの同行、③関係者へのインタビュー、ヒアリングへの参加、④関連プログラム(トーク、ワークショップ)の運営・参加、⑤当日配布パンフレットへの寄稿、編集補助等を主に3ヵ月～半年の間に行った。独自のまちあるきMAPを作ったり、書籍づくりに関わったりしたチームもあった。地元地域の者もいればよそから来た参加者もいて、それぞれの経験や立場から自由に発言、参画してもらうことを意識した。筆者を含め、誰にとっても初めての試みで、アーティスト、ドラマトルクには通常の創作とは異なる負荷がかかったこともあっただろう。参加者にとっても、関与の仕方や内容に戸惑う場面も見られ、難しい部分もあったと思うが、ほとんどの地域ドラマトルクが作品とアーティストに関心を抱きながら、それぞれに思考し粘り強く関与していたことも忘れ難い。木ノ下歌舞伎「スピンオフ!プログラム」と同様に、創作をきっかけに、その過程でできるだけ作品に関連するエッセンスやトピックに触れて、創造とは別の



相模友士郎『LOVE SONGS』 photo: Takuya Matsumi



遠山昇司『マジカル・ランドスケープ』 photo: Takuya Matsumi



きたまり『あたご』 photo: Kai Maetani

軸で作品を生活者の中に位置づけし直していく共同作業の可能性を感じた一端である。

筆者が言及するまでもないが、能や歌舞伎など、古来より日本で受け継がれてきた舞台芸術には、土地や人にまつわる物語が多いし、古来ギリシャでは劇場が政治や都市の問題を語る場として機能していた。現代において、それがあり得るかもしれない形を模索した実

3) 各チームのプランについては次のリンクを参照: <https://circulation-kyoto.com/2017/>

4) 各演目の内容については次のリンクを参照: <https://circulation-kyoto.com/>

験がCIRCULATION KYOTOである。まちの有り様(そこに生きる人々の生活)が劇場へ影響を及ぼし、新たな創作を生み、それが再びまちと人々の生活に様々な形で投げ返されていく。そのような絶え間ない循環を公立劇場とまちが生み出せる関係になれば、劇場が随分と魅力的な装置に思えてはこないだろうか。

ここで紹介した3つのプログラムは、いずれも半年以上の時間をかけて実施したものだ。劇場文化が生活の一部になることには時間がかかる。それも人の生活のことだから、絶えず更新と変化が繰り返されていく。人の生活に完成はない。だとすれば、劇場もそのプログラムも完成などなく、常に変化し更新されていくべきだろう。そのためフォームづくりこそが試される。劇場の時間はゆっくり変わっていく。劇場の時間はそういうものだという、そういう場所が必要だということを、改めてこの時代に認識したい。

関連ウェブサイト

- ◆リサーチプログラム2017紀要
<https://rohmtheatrekkyoto.jp/wp-content/uploads/researchprogram2017.pdf>
- ◆CIRCULATION KYOTO 2017
<https://circulation-kyoto.com/2017/>
- ◆CIRCULATION KYOTO—劇場編(2018)
<https://circulation-kyoto.com/>

ロームシアター京都

約2000席のメインホール、約700席のサウスホール、小劇場やリハーサル室としての利用に適した200人規模のノースホールを備えた公立文化施設。敷地内に書店とカフェ、レストランのほか、野外スペースとして活用できる広場などもある。前身は東京文化会館よりも1年早い1960年に開館した京都会館であり、全国の多目的公立文化ホールとして先駆的な存在として知られる。2016年の再整備にあたり、京都市がネーミングライツ方式を採用し、京都に本社を置くローム株式会社が次の50年間の命名権を取得。人々の暮らしの感覚と芸術とを相互に繋げ、京都に新しい「劇場文化」を形づくることをコンセプトに掲げ、「創造」「育成」「交流」「生活」の4つの要素を事業の柱にしている。

<https://rohmtheatrekkyoto.jp/>



武田知也 (たけだ・ともや)

1983年横浜市生まれ。舞台芸術プロデューサー。2006~14年までNPO法人アートネットワーク・ジャパン所属。08年から国際舞台芸術祭「フェスティバルトーキョー」の立ち上げに事務局スタッフとして関わり、11~13年に制作統括。14年冬よりロームシアター京都開設準備室、同劇場で事業・企画を担当。「KYOTO EXPERIMENT 京都国際舞台芸術祭」「搬入プロジェクト—京都・岡崎計画—」「CIRCULATION KYOTO」などの制作、プロデュースに携わる。18年4月からはフリーランスとしてロームシアター京都の事業・企画を担当。その他の活動に、「さいたま国際芸術祭2020」キュレーター(パフォーミングアーツ)など。玉川大学芸術学部パフォーミング・アーツ学科非常勤講師。

セゾン文化財団 法人賛助会員の募集

セゾン文化財団では、当財団の趣旨に賛同し、活動を支援していただける法人賛助会員を募っております。新しい文化を創造するアーティストたちの創造活動に、ぜひお力をお貸しください。

詳細につきましては右記URLにてご覧になれます。<http://www.saison.or.jp/support/index.html>

法人賛助会員のご紹介(2019年6月現在)

当財団の活動に対しましてご理解・ご支援をいただいています以下の法人賛助会員に深く感謝いたします。

- 株式会社パルコ <http://www.parco.co.jp/>
- 株式会社良品計画 <https://ryohin-keikaku.jp/>

viewpoint セゾン文化財団ニュースレター第87号

2019年7月5日発行

編集人: 久野敦子

発行所: 公益財団法人セゾン文化財団

〒104-0031 東京都中央区京橋3-12-7 京橋山本ビル4F

Tel: 03-3535-5566 Fax: 03-3535-5565

URL: <http://www.saison.or.jp>

E-mail: foundation@saison.or.jp

●次回発行予定: 2019年9月 ●本ニュースレターをご希望の方は送料(92円)実費負担にてセゾン文化財団までお申し込みください。

●最新号およびバックナンバーは当財団の以下のウェブページでもお読みいただけます: <http://www.saison.or.jp/viewpoint/index.html>