

公益財団法人セゾン文化財団

【vjú:póint: 視点、観点、見地、立場】

セゾン文化財団ニュースレター 第104号

The Saison Foundation Newsletter

2024年8月20日発行

20 August 2024

<https://www.saison.or.jp>

【特集】

失われない劇場
——継がれる記憶と眼差し

公立民間を問わず、建物の老朽化やコロナ禍を受けた経営難を理由に、全国的に劇場の閉館が続いている。印象深い観劇体験、劇場スタッフとの交流、文化的コミュニティを作ってきた劇場という装置は、たとえ建築物としての命を終えたとしても、観客の記憶を介して引き継がれ育っていくのではないだろうか。本号では小劇場閉館に携わった経験を通して見えてきた可能性について劇場で働いた立場から、また小劇場と相似の構造にあるミニシアターの閉館をめぐる潮流の変化についてミニシアター運営者の立場からご寄稿いただいた。劇場の代替わりという大きな変化の波の中で、閉館する劇場から手渡される記憶と眼差しについて考えたい。

01

鳥井由美子

Yumiko TORII

自分の劇場だけど、自分のためだけの場ではないというこの微妙なバランスの中をどう生き延びるか
——私的財産をいかにして公益なものとして存在させるか

2011年、わが街の小劇場がスタートする

「わが街の小劇場」という名の劇場は、2011年に沖縄県那覇市松尾2丁目という町の中、4階建てアパートの1階のテナント部分で開館しました。当時、沖縄で活動していた演出家と劇作家である2名を中心に、彼らが自身の作品を思考・創作・上演するためのアトリエのイメージで始められたそうです。彼らが地域の演劇関係者を巻き込みながらこの場所で創作と上演を繰り返す中、周囲の劇団や企画ユニットなども公演を行うようになり、わが街の小劇場は民間の小劇場として周知されていきました。

この劇場を利用した団体やアーティストは、地元の劇団や落語家をはじめ、高校演劇部員の学生や県外から旅公演しに来る団体など、顔ぶれは様々だったと思います。演出家やプロデューサーに限らず俳優がプロデュースする企画ユニットもいくつか立ち上がりました。また、わが街の小劇場の主催公演にも特徴的な面があったように思います。これまで演劇に関わった経験がない人が初めて作品に携

目次●

【特集：失われない劇場——継がれる記憶と眼差し】

01 鳥井由美子

自分の劇場だけど、自分のためだけの場ではないというこの微妙なバランスの中をどう生き延びるか——私的財産をいかにして公益なものとして存在させるか

02 木元太郎

次の100年に向かって

03 山下宏洋

映画館の現在：私がいる“ミニシアター”からの景色

わる公演も多く、その中の多くは今も活動を続けています。子どもたちが観劇することを想定した作品や、劇場の大きなガラス窓(高さ1.5メートル程度)を活かした場外での上演シーンがある作品も行われました。キャリアが異なる舞台芸術の関係者同志が共に創作したり出会ったりする場でもありました。そして、多い時は80名あまりの観客が一同に集い、ほとぼる熱気の中で観劇するなど、これまでになかった作品を体験した場所が観客にとってのわが街の小劇場だった、そのように語られることがとても多いです。

劇場周辺はさほど賑やかではないけれど、帰宅や近所のバス停や市場に向かう人やバイク、車が劇場の前の細い道を行き交っています。この地域で出会う人々はシャイな人も多いですが、挨拶をすればほとんどが挨拶を返してくれます。劇場の大きがかりな片付けで大変な時は劇場の上階のテナントの方が駐車場を使っても良いよと声を掛けてくれるなど、思い返すと挨拶を通して街の様々な人となりを知り、信頼関係を築いてきたように思います。居心地の良い街に劇場はありました。

2020年、わが街の小劇場の管理人を交代

私は2018年に故郷の奈良県から沖縄県に引っ越ししました。それまで従事していた舞台芸術制作者の活動を移住してからも続けています。民間小劇場のアトリエ銘苅^{めかる}ベースで事業制作のお手伝いや、劇団の公演制作などの活動を行う中で地元の演劇関係者とも少しずつ出会うようになりました。2019年になってわが街の小劇場にも関わるようになりました。関わるといっても、前任の管理人との意見交換、劇場での観劇、劇場主催の作品のお手伝いなどを行う程度でした。そんな中、わが街の小劇場の今後の運営について検討するミーティングが管理人の呼びかけで行われ、呼びかけに回答した一部の演劇関係者が集まりました。集まったのは俳優や劇作家、演出家、地元新聞の記者などでした。ミーティングは月1〜2回のペースで約半年間行われました。劇場を継続して運営すべきか、わが街の小劇場にどういうことを求めているか、どういう人たちにもっと劇場を活用してもらえるといいか、そもそもわが街の小劇場とはどういう場か、などが議論されました。このミーティングは、「劇場の将来」について結論を出すことが議論の終着点にはなりません。しかし、演劇関係者が劇場のことを共に考えようと半年間も集まっていたことは、変革の時期にあった管理人にとって何か思考の種になったのではないかと思います。

2020年に入ると、ミーティングをきっかけに私は、これまで自分で劇場にエネルギーを注ぐことをやってきただろうか、いつも誰かの企画に頼り他力本願の活動ではなかったかと制作者としての自分を顧みるようになりました。そこで2020年1月から毎週火曜日にわが街の小劇場を借り、「わが街にある劇場」というタイトルで朝から夜まで劇場を開き、訪れた人や劇場の前を通る人に劇場を紹介する企画を始めました。特別にイベントらしい事は行わず劇場の掃除をしてばかりで、とにかく挨拶だけは意識的に欠かさず行いました。ささやかな活動でしたが、様々な出会いや様々な人と過ごした時間が助けとなって手応えのある企画になりました。かつてわが街の小劇場で作品創作した経験がある人、県外の舞台芸術関係者、この劇場が始まるより以前のこの街やこの場所を知る人など、様々な人と出会い



わが街の小劇場(外観)

ました。周囲の演劇関係者も時々様子を見に来てくれました。

そのようなことを行っていた同年9月末頃に管理人から10月末に県外へ引っ越すことと、私が望むのであればこの場所を譲っても良いと、まさにこのような伝えかたで相談がありました。この時、管理人はこれまで演劇活動をしてきたその新たなステップとして沖縄を離れる事を思案の末に決意されました。わが街の小劇場の約10年間は彼自身や周囲の人々が作り手として育った時間であると同時に、彼が育つことが劇場の成熟にも繋がっていたのだと思います。だからこそ、この劇場が多くの人に支えられ、出入りしたいと思われる憧れの場になっていったことに私はとても敬意を持っていました。さらに私も、好きな街をこの場所で見続けたい思いや、この場所が無くなれば周囲の演劇関係者は困るだろうという思い、自身が行った「わが街にある劇場」の企画を通して、劇場という理解されにくい存在が街の人々に見つけてもらえたり、近づいてもらえたり、スルーされたりする街の人との不安定な関係性やその様を目の当たりにすることが面白かったこともあり、喜んで譲ってもらうことにしました。お金の面では、自身の企画で月4回劇場を借りていた額が劇場の家賃1ヶ月分に相当し、家賃の支払いにおいてある程度の感触をつかんでいたことが、引き継ぐことを金銭的にイメージする助けになりました。ただ、今となってはあのタイミングで閉館していたほうが劇場の物語としては理解され易いものとなり、多くの人にとって納得のいくことだったかもしれない、あの時に閉館しておけば良かったなと思うのも、正直な話です。

コロナ禍、地域で人々(アーティスト含む)と関わることを考える

2020年のコロナ禍、劇場や稽古場の利用者にとってお金を払って場を借りることや場に人を招くことが以前よりもずっと覚悟が必要になっているのをひしひしと感じました。当時の私は、「わが街の小劇場」に足を踏み入れることだけでも彼らの負担が(金銭的心配を含めて)伴わないようにしたい、場(劇場や稽古場)と舞台芸術関係者との距離を以前の状態まで取り戻したいと思いました。

そこで、とても恣意的な方法かもしれないけれど、当時のこの劇場を近い距離で見守っていた舞台芸術の作り手、特に場を所有していない人たちに「毎週決まった曜日に時間無制限で稽古や創作、実



新垣七奈『火曜日のクローゼット』

験する場として活用される]そんな取り組みをしてみたいのだけかどうかを個別に相談しました。数名が取り組みに参加してくれることになり場が活用され始めました。戯曲の執筆や、上演予定演目の稽古、勉強会、空間に美術的な装飾を施して街の人に場を開くこと、俳優自身が企画・演出・出演する一人芝居のロングラン公演などが行われました。劇場に座ってただ空間をじっと見ることや、スマートフォンで動画を観るとか、人を誘って世間話をしたりゆったり過ごす人もいて、皆が様々な方法でこの空間に対して身体を慣らしていました。これらの創作活動と併行し、公演で活用してくれる団体もありました。地元の劇団や企画ユニットの上演、演劇を始めてみたい中学生が友人や家族と一緒に朗読劇公演を企画したり、コロナ禍で部活動や大会の機会を失った高校演劇部の学生たちが他校の生徒と連携し自主公演を行ったり、沖縄県外の劇団が旅公演や滞在制作公演を行いました。新たな研究創作を始めた音楽家による演奏会、コロナ禍にこの劇場での映画創作を構想し取り組んだ作家もいます。これら様々な活動はわが街の小劇場に新たな接点をもたらしてくれた貴重な活動です。

わが街の小劇場では時には斬新と呼ばれるような表現も行われてきました。しかしいっぽうで、劇場を営んでいたのは商業区域と居住区域の2つの性格を合わせもつ比較的静かな地域。扉を開ければ公道がすぐ目の前にあり、外に面した大きな窓を持つこの劇場はまるで街と繋がっているかのような雰囲気が特徴でした。私もこの劇場の性格に魅力を感じていて、例えば警察が来るような斬新な表現だって引き受けたいし、劇場という密室の概念に風穴を開けるような場所にしたいと当初は息巻いていました。

しかし、実際に劇場を運営してみると地域の様々な声と出会うことになりました。「多様な人が集まる場」だと受け入れる多くの人がいるいっぽうで、劇場に対して「ずっと我慢し続けてきた」という人もいれば、自分の生活を妨げなければ受け入れるけど劇場内の活動が騒音などを通して自分の生活を少しでも阻害するときは受け入れられない、というような声を地域との交流を通して、時には苦情をもらうことで認識するようになりました。これまで、自由な表現が出来る場所だとみんなが思っている雰囲気があったが、実際は少し違ったことを私は理解していきました。特に考えさせられたのは、DIY工事を行っていた上階のテナントの方に「このあと2時間後に公演を始

めるため上演中1時間半のあいだは工事を止めてくれませんか」とお願いに行った時のことでした。その際に相手は「お願いは分かりますが、やめてほしいと言われてすぐにイエスと応えることはできません。なぜならあなたたちもこれまでいつも突然工事を始めたり、あなたたちが外で喫煙する煙がうちに入ってきたりしたことだってある。うちもここにお客さんと呼んでいます、私たちはあなたたちのそういう行動に対してこれまで何も文句を言ってこなかったですよ」と言いました。結局その日は公演時間には工事は止んでいて、問題なく上演できました。わが街の小劇場がこの場所で積み重ねてきたことはとても尊く素晴らしいものですが、同時に修復が難しい歪みを作り続けてきた側面もあるということに気付く瞬間もありました。

2023年、わが街の小劇場を閉館することに決めた。

日々を通して私が次第に考えるようになったのは、私たちが街の中で演劇の活動をすること、同じ街に暮らす人々が平穏に暮らすこと、どちらを大切にしたいかということでした。私は人々が創造する行為やその状況、その創作過程も成果物も面白い事だと知っていて、私にとってそれらは価値が高いものです。ただ、私が大切にしているそれらを街の人の生活よりも優先できるだろうか、「今演劇を上演しているので静かにしてください」ということがお願いとしてまかり通るってどういうことなのだろうか、などと考えるようになりました。人々の暮らしの空気感が溢れていて、それらが近い距離にあるのがこの地域やこの劇場の魅力なのに、私がやっていることが地域の人々の生活を阻害する時があるかもしれない、そういうことをどう処理したら良いか悩んでいました。毎週劇場を出入りする人たちや劇場の真裏や劇場と同じビルに暮らす同年代の友人たちに相談しました。劇場の利用者に劇場周辺の環境を説明したり、音量制限などを含む利用手引きを改善し工夫したりしながらお願いや相談を聞いてもらいました。ご近所付き合いにどれほど利用者を振り回すべきかにも悩み、街の人に迷惑をかける不安感と人に怒られる恐怖感もあり、様々な暮らしを横目に人目や他者からの期待を意識しながら、劇場というものをどのように形づくっていくべきか難しく考えるようになりました。

同時に、劇場物件自体の老朽化による漏水も年々拡大し、掃除は基本的に一人で行っていたので心が折れそうになる瞬間も増えてきました。防音も含め、部分的にでも補修工事をするのが劇場管理として当たり前だと思いますが、お金をかけてこれらの問題を一挙に解決するよりも、ふさわしい場所を見つけて「劇場＝人が集まる場」について引き続き考える方法もあるのではないかとこの気持ちも膨らみ始めたこともあり、すぐに改修に取り掛かれませんでした。頭の中で考えている間に全く目処が立たず時は経ち、私がこの場所で未来を思考する余裕が無くなってしまい、わが街の小劇場は那覇市松尾にある物件から2023年10月31日に撤退することを決めました。閉館の決断と告知を非常に短いスパンで行うことになり、長年愛されてきた場所であると理解していたので周囲の人をがっかりさせたと思うととても申し訳ない気持ちでした。

これまでのことと今後の展望について

劇場が地域にもたらしている事がトラブルばかりでは無いことも、



わが街の小劇場での演劇公演

やはり地域の声を通して知ることが出来ました。劇場に灯りがついていること、劇場の前で道ゆく人と挨拶を交わすこと、活力のある人々が劇場を出入りしていること、誰かがこの場所で元気に過ごしている姿があること、これらが地域の人々にもたらす効果はポジティブなものでした。

街には、その街特有の空気感、その街の暮らしや生活リズムがあります。私は土地の空気を感じながら、街の人々が心地よく暮らせるためにはどの選択をすればよいか、また街の人にどのようなことが響いていくかを常に考えながら営んでいました。さらに劇場はその街に日頃暮らしていない人も訪れ、ここで過ごし、また帰っていくのを送り出す場所。私は地域の一員として地域の営みを守らなければいけない責任感と同時に、劇場という文化拠点側に居る立場として、街の人々にこの街では出会いにくいものとどんどん出会わせたい、この街で事件のように上演や作品づくりなど人が動く状況を起こさなければという責任も感じていました。しかし次第に、さほど大きくもない私一人の挨拶を無碍に扱わなかったこの街の人の小さな声を、私自身も無碍に出来なくなっていきました。だんだんと街からのポジティブな声を受け入れる事よりも、苦を訴える声を無碍に扱わないことのほうに重点を置く思考になっていました。だからこの場所が劇場を運営するのに相応しい状況であるかどうかも含めて私がしっかり疑わなければいけないという責任感が強まったと思います。疑った結果、この場所は演劇をやる場として現状はあまり相応しくないと判断しました。ただ、まだまだ発展途上なわが街の小劇場には「劇場＝人が集まれる場所」という機能を利用してやれる事がまだあるのだという私自身の精神も燃えており、閉館の道を選んでも運営し続けたいと強く思いました。「劇場の私物化」と思われるかもしれませんが、劇場を他の人に引き継ぐ考えは起こせませんでした。わが街の小劇場は、「街」の中で人が集まること、何かが作られること、行動が起こること、受信と応答を繰り返し人々が何かを心の中で思えること、それらがより広い範囲に居る人々の心を反応させる呼び鈴になったり、時に人生の糧になったりする可能性を孕んでいることに重要度を置き運営してきました。私が目で見ることができなかった過去のわが街の小劇場の時間はとてつもなく長いけれど、創始者や周囲の関係者が私に話してくれた話を受け取っていると、これまでもそ

うだったと捉えて間違いはないと思います。そんな劇場がこの街にあったこと、この場所を出入りした人たちがいたことも含め全部、思い出では無く現在進行形の状態でも未来に向けて残したいのです。今後も、人が集まる場所、人の文化的な気持ちを育む場を作り、近くて狭い範囲に居る人々が抱くささやかで文化的な面や欲求に対して劇場としてまだまだ応答したいです。

劇場を引き継ぐ以前、「どうして内地から来たあなたが引き継ぐのか」と、また閉館の際には「誰に相談して閉館することを決めたのか」と厳しく言われたことがあります。それは私に向けられた、重く捉え考えなければいけない問い掛けです。私が場を引き継ぐことも、閉じることも、誰かにとっては切実な出来事であって、丁寧に扱わなければいけなかったということです。

これらの問い掛けは私にとって忘れられないことです。

このようなことを体験し、人の考え方は様々なので違っていることもすれ違うことも当然だと思いますが、せめて他者の切実な行動や考え方に直面したときは、自分の態度や言動から相手に対する敬意や尊厳が欠落しないよう常に考える努力を惜しんではならないと思いました。私はわが街の小劇場で、人を敬うことをどんな時も他者と学び続けられる環境を整備したいです。

ここまでのわが街の小劇場は以上のような道を辿り閉館することになりました。今後の劇場の展開は、ひとつは過去の姿をアーカイブすること、あとひとつは「舞台芸術が好き、作品が観たい」「演劇について学びたい」という人々のエネルギーと作り手・作品とを繋ぐような舞台芸術へのアクセシビリティを広く捉えた活動をする、劇場へすぐに招くことは難しいかもしれないが、そういったことから取り組みたいと考えています。

今回、劇場を維持するのは一人ではとても大変で、頼り方が分からなくても人には頼らなくちゃいけないことを実感しました。一人ではなく仲間が必要です。仲間を見つけていきたいです。



photo: ©宮城 友

鳥井由美子 (とりい ゆみこ)

奈良県出身、沖縄県在住。舞台芸術制作者。2012年より関西を拠点に演劇活動を始め。「劇団子供鉦人」をはじめ数々の劇団や演劇・ダンス作品に関わる。2018年より沖縄県に拠点を移す。民間小劇場の運営に関わるなどし、2020年12月より那覇市の小劇場「わが街の小劇場」の劇場主を先代より引き継ぐ。わが街の小劇場は2023年10月に一時閉館し、現在は活動継続のために準備中。

<https://twitter.com/theaterinmytown>

木元太郎
Taro KIMOTO

次の100年に向かって

アゴラの閉館

2024年5月24日、こまばアゴラ劇場が40年の歴史に幕を下ろし閉館しました。公式には「こまばアゴラ劇場サヨナラ公演」の千穉楽の5月15日閉館となっていますが、劇場から荷物を全て出した後、最後に関係者によるお別れ会が行われたのが5月24日です。

こまばアゴラ劇場は東京都目黒区の駒場にあった、60席の小劇場です。平田オリザ氏の父、穂生氏が「銀行からの多額の借金をして」自宅を改装し、1984年に開館。1986年からは平田オリザ氏が支配人に就任、経営を引き継ぎました。

こまばアゴラ劇場を拠点としていた青年団・平田オリザ氏の公演の他、青年団の劇団員による「青年団若手自主企画」「青年団リンク」の公演、1988年～2000年に行われていた『大世紀末演劇展』、岡田利規氏・杉原邦生氏・矢内原美邦氏らもディレクターを務めた2001年以降の『サミット』等のフェスティバルと多彩なラインナップが毎週上演され、多くの才能がここから輩出されていきました。

私は2007年にこまばアゴラ劇場を拠点としていた青年団(劇団)に入団し、2008年からこまばアゴラ劇場で劇場制作として働いていました。コロナ禍に入り徐々に同劇場の劇場制作の中心から離れ、また、2022年4月からは京都のTHEATRE E9 KYOTOへ活動を移したこともあり、最終のサヨナラ公演や退去にあたっての引っ越し作業等にも参加できず、お別れ会には顔を出したものの「アゴラが閉館した」ということにまだあまり実感が無いのが正直なところです。この原稿を書きながら十数年間の様々な公演を思い返し、懐かしさや寂しさだけではなく、当時の空気や熱のようなものを思い返していました。

今回は私自身が関わってきたこまばアゴラ劇場とTHEATRE E9 KYOTOの他、民間小劇場の運営者による組織「全国小劇場ネット

ワーク」での活動を振り返りつつ、民間小劇場の現状とその存在の意義について書いて行ければと思います。

こまばアゴラ劇場における“地域”

こまばアゴラ劇場は、2003年度から貸し小屋業務「使用料を取って利用団体に劇場を貸す従来の劇場システム」を停止、劇場費を無料とし、全ての公演を劇場プロデュースとすることで公的資金(助成金)を得る他、劇場支援会員の会費等の劇場使用料以外の資金源により劇場を運営していました。その後、国の助成制度に合わせて一部で一般貸出を再開しましたが、首都圏以外の地域を拠点とする団体には「提携プログラム」として劇場費を減免する等のサポートを続けてきました。

全国各地の劇団が集う『大世紀末演劇展』から続いていた劇場のフェスティバルは2012年度に終了しましたが、その後も上記の制度を通じた各地域の劇団による利用は多く、2018年度には「大阪・大阪・京都・大阪・福岡・愛媛・札幌・鹿児島・京都・宮崎・京都・名古屋・青森・熊本・茨城・京都・沖縄(アトリエ春風舎での公演含む)」と、北海道から沖縄まで17の劇団が年間ラインナップに並ぶような年もあり、日本全国、各地域で活動する劇団の東京公演の拠点となっていました。

東京に位置する民間小劇場だからこそ実現できていたことかと思いますが、劇場の拠点となっている「地元の劇団・アーティストを取り上げる」という視点も考えられる中で、ここまで日本全国という範囲での地域性を重視していた劇場は他になかったかと思います。

「全国各地の各劇団の活動拠点に足を運ばないと、本来は見るできない作品」が観劇できるという点は、なによりその劇場が位置する地域の観客にとって大きな意義があることかと思いますが、特定のフェスティバルや企画を除くと、各地の劇場等のラインナップにおいて「地域の多様性」の優先度はそこまで高くはなっていないようにも見えます。

また、こまばアゴラ劇場では全国各地からアゴラに来ていただく劇団だけでなく、首都圏の劇団に対しても「多地域公演(ツアー)」を実施する団体は提携プログラムの対象とし、東京公演の負荷を軽減することで、こまばアゴラ劇場のラインナップを全国各地へ送り出すサポートも実施していました。

これらの要素もあり、こまばアゴラ劇場のラインナップ選定において一番ハードルが高かったのは、別で運営するアトリエ春風舎での公演に回る可能性もあった青年団演出部と、他の劇場の選択肢が考えられる「東京公演のみを実施する首都圏の劇団」だったのではないかと個人的には思います。「こまばアゴラ劇場だからやれる公演」「こまばアゴラ劇場でしかやれない公演」が、こまばアゴラ劇場ならではのラインナップを作り上げていました。

THEATRE E9 KYOTOにおける“地域”

2022年から私が働いている京都の鴨川沿いにある小劇場THEATRE E9 KYOTOは、2015～2017年にかけて、所有者の高齢化に伴う相続等の問題や建物の老朽化を主な原因として「京都の5つの小劇場が閉鎖となる危機」から誕生した劇場です。閉鎖の原因が利用率の低下ではなかったため、このままではそれらの劇場で上演されていた作品と観客の観劇機会が行き場を失うだけでなく、芸



2024年5月24日、お別れ会の途中、こまばアゴラ劇場の看板が外されました。

術文化都市をかかげる京都から、若手が低料金で自由に利用できるブラックボックス形式の民間小劇場が消滅することを意味していました。

閉鎖となった劇場の一つ「アトリエ劇研」の最後のディレクターを務めていた、あごうさとし氏を中心に上記の状況を一つの社会課題として捉え、「京都に100年つづく小劇場を!」を合言葉に劇場建設のプロジェクトを始動、東九条地域にある不動産会社の倉庫を賃貸した上でリノベーションし、劇場が開設されました。

こまばアゴラ劇場が民間の小劇場をリードする施設として舞台芸術業界における存在感が大きかったことと比べると、THEATRE E9 KYOTOは京都の創造発信拠点という役割に加え、劇場が位置する京都市南区東九条の「地域の文化拠点」という要素が強いかと思えます。

これは、上記の劇場建設プロジェクトの過程で、都市計画法による用途地域である第一種住居地域に劇場を建てる特例措置のため公聴会において地域住民への賛同を得る必要があり、「地域との関係性づくり」がプロジェクトそのものだったことや、特例措置を受けるための調査と書類作成だけでも約1200万円が必要で、プロジェクト全体ではおよそ2億円の寄付・協賛・融資等を集めたこと、つまりは小劇場の観客や舞台芸術関係者だけでなく、地域と市民の支援によって誕生した劇場だということが関係しています。

更に加えると、THEATRE E9 KYOTOの建設プロジェクトが進む中、京都市立芸術大学の移転等を受け、京都市が劇場の建設予定地を含む地域を対象に「文化芸術と若者を基軸とした街づくり」を掲げた「京都駅東南部エリア活性化方針」を2017年に策定。劇場の誕生後、第一種住居地域が近隣商業+特別用途地区に変更される等、劇場の存在が文字通り「まちづくり」の動きとダイレクトに繋がっている状況があります。

そんな東九条の劇場、THEATRE E9 KYOTOにはカフェの他、劇場2階には会員制のコワーキングスペースが併設されているのですが、このコワーキングスペースの存在と運営する事業者による共同プロジェクトは、THEATRE E9 KYOTOならではの特徴的な要素の一つだと思います。コワーキングスペース会員のそれぞれの人生を舞台上で語ってもらう「アートカレッジ」事業は過去に5回実施している他、地域住民でもある会員のフリーアナウンサーや、同じく会員の建築家のご夫婦とは、一から演劇作品の創作も行いました(2021年『フリー／アナウンサー』、2022年『建築／家』)。

実際に『建築／家』公演の創作過程では、省エネ住宅の設計について新しいプランが示されるなんてこともありましたが、公募による市民参加の事業とも異なる「民間の事業者を通じたビジネスパーソンとの公演」は市民との創造活動という面だけでなく、文化芸術によるイノベーションという点でも地域の文化拠点としての可能性が詰まっているように思います。

演劇公演だけでなく、劇場建設プロジェクトの頃からご協力いただいている近くの韓国料理店「シゴル」からは、キンパやチヂミ等の料理を提供いただき、その売上で劇場を支援していただくフードバザーを共同で開催する等、地域との繋がりの中で日々の劇場運営が行われています。THEATRE E9 KYOTOにお越しの際には観劇と併せ、ぜひご利用ください。



春になるとTHEATRE E9 KYOTO前の鴨川沿いの通りは桜一色に。



同劇場でのフードバザーの様子。韓国料理店「シゴル」提供の惣菜が並ぶ。

コロナ禍の民間小劇場、観客との関係性

こまばアゴラ劇場とTHEATRE E9 KYOTO、どちらもその活動には舞台芸術業界の中での成果や意義だけでなく、未来の文化芸術を紡ぐ新しい表現の実験場として、また地域の文化拠点として、民間における公共性がある(あった)と言えるかと思えます。

残念ながら、こまばアゴラ劇場は閉館となりましたが、その閉館理由について、平田オリザ氏は様々なインタビューで「コロナ禍、物価の高騰、メンテナンス費用の増大」の他、「売却による、閉館当初からの借金の清算」を理由にあげています。

THEATRE E9 KYOTOも二度にわたるクラウドファンディングの目標金額を達成したこと、何より劇場が開館し運営が続いていることで表面的には見えにくくなっていますが、当時オリンピックやインバウンド向けのホテル建設ラッシュで高騰したリノベーション費用の借金は今も残っている他、開館直後にコロナ禍に直面した影響も大きく、2024年6月に次世代を対象とした新たな支援の呼びかけを開始したところで(最初のクラウドファンディングの使途が「劇場建設許可申請に必要な、調査費・書類作成費」、二度目のクラウドファンディングが「機材費」となっており、リノベーション費用や運営費としては計上されていないという点も実際の状況を見えにくくしているかもしれません)。

今、全国各地の民間小劇場はその多くが厳しい状況にあります。私は劇場制作の活動と並行して、民間小劇場の運営者が集まるネットワーク組織「全国小劇場ネットワーク」の事務局を担当しているの

ですが、全国で47の劇場が参加しているこのネットワークの中でも、それぞれに事情は異なりますが、2024年に入り3つの劇場「こまばアゴラ劇場(東京都目黒区)、白子ノ劇場(静岡県藤枝市)、シアターねこ(愛媛県松山市)」の閉館が発表されました。

公演活動は再開し、観客も一定数戻ってはきましたが、肝心の劇場利用がコロナ以前の水準までは戻っていないところも多いと聞きます。コロナ禍の影響を最も大きく受けた若手の劇団が活動を停止したり、学生演劇の活動が一時的に途絶えたことで旗揚げできなかったりした劇団があり、それらの影響が各種のコロナ支援が終わった今になって徐々に表面化してきているのです。

また、民間小劇場はインディペンデントな空間・場所ではありつつ、特にコロナ禍以降は公共劇場と同様に集客施設として求められる社会的な立場など、望まれる要素も変わってきています。

例えば、以前は通路までを客席として埋めることが当然のように行われており、十数年ほど前までは栈敷席に一人でも多くのお客さんを入れるために、その列の一人ひとりに一斉に少しずつ詰めてもらう、場内スタッフによる掛け声、通称「よいしょ」なんていう光景も存在していました。かつてはそれが「小劇場らしさ」でもありましたし、そこには良くも悪くも、立ち見席でも通路席でも観たい／観せたいという観客側と主催者側、双方の共犯性があつたかと思います。

今後も劇場という場に集まり、舞台上(舞台裏)と客席とで「人間と人間が集まって同じ時間と空間を共有する(作っていく)」という意味での共犯関係は続くと思いますが、双方の変化と意識の高まりもあり、今、劇場と観客との間には以前とは違う関係性が生まれている実感があつます。

ここ数年、舞台芸術業界内での動き以上に、観客側の声として「業界関係者の労働環境改善」や「ハラスメント問題とその防止対策」等について触れられることが当然ようになってきました。いかに劇場に足を運んでもらうかだけでなく、観客も含めた全ての人にとって安心・安全な場をどう作り、それを示していけるか、小劇場という場もその声に応えていく必要があります。

全国小劇場ネットワークについて

前項で触れた全国小劇場ネットワークは、2017年に沖縄に開館したアトリエ銘苅ベース、その劇場作りの過程で銘苅ベースのメン



2017年、全国各地から民間小劇場の運営者が銘苅ベースに集まりました。

バーが全国各地の劇場を視察し、開館時にそれらの劇場の運営者・関係者を集め「第一回全国小劇場ネットワーク会議」を実施したところからスタートしました。普段はそれぞれの拠点で活動する劇場運営者同士が顔を合わせて話すことに意義を感じ、年一回の会議を中心にこのネットワークを継続していくことになりました。

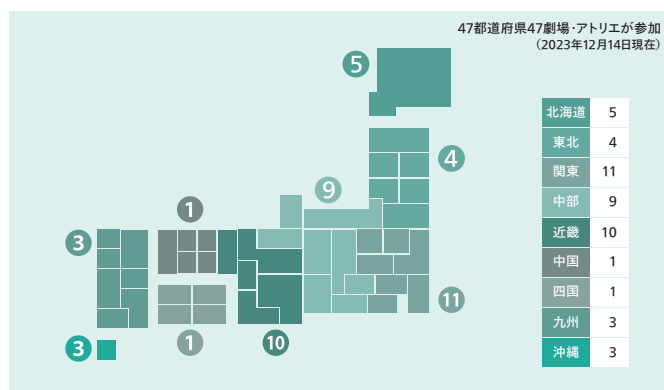
当初はネットワーク内でどうすれば作品の巡回が実現できるか、その収益化や新たな収入源についての議論が中心となっていました。コロナ禍に入りオンラインミーティングで各地の状況と今後の見通しについて語り合う中で、劇場再開に向けたクラウドファンディングの実施を決定。1061人の皆様からご支援いただきました。改めて、ご支援や情報の拡散など、ありがとうございました。

こちらのクラウドファンディングは、ネットワーク内に部会を作る形でプロジェクトを進行しました。この時の「組織の中に部会を作り、ネットワークを活かした事業を行う形式」を発展させるため、クラウドファンディングの終了後、次のステップとして会員組織を整え法人化し、外部からの資金を継続的に得られる体制を作ることになりました。その一環でセゾン文化財団の「創造環境イノベーション」プログラムの助成(2022~2024年度)を受けることができ、現在「民間小劇場が連携し、地域に創造的な環境を築くプロジェクト」として、いくつかの事業を実施しています。

ネットワーク外の施設も含め、民間の小劇場の多くは「別の事業を行う親会社等がある劇場」「篤志家によって支えられている劇場」「ごく少数のスタッフが複数の役割を兼ねることで運営を成り立たせている劇場」「特定の劇団の劇場・アトリエ」等、そのいずれも、舞台芸術と劇場文化に理解や情熱がある人々の負担によって成立している面があります。

学生劇団や旗揚げ公演も含めた活動初期の劇団の活動を支える、民間小劇場の支援・負担は未来の舞台芸術に対しての投資でもあると言えますが、構造的にその投資は民間小劇場自身では回収されにくく、各地の公共劇場やフェスティバルのラインナップの他、より大きな劇場へ、各劇団のステップアップに合わせてその多くは離れていくことになります。

「創造環境イノベーション」の助成対象事業の一つに「劇場の新たなあり方を探るためのリサーチ」という企画があり、2023年の全国小劇場ネットワーク会議では、プロスポーツクラブのスタジアム(京都のサンガスタジアム)についての調査報告が行われました。報告後の議論の中で、私の方で触れたのがサッカーの海外移籍の際に発生する「連帯貢献金」です。これは、海外のクラブに移籍をした際に元の所



全国小劇場ネットワーク参加劇場・アトリエ

属クラブに支払われる移籍金の5%を、その選手が12～23歳の間に過ごしたクラブが請求できる制度で、優秀な選手を育てたクラブを金銭的に保護するという目的で定められたルールとなっています。

もちろん異なる業界・ジャンルの制度を同じような構図で導入できるとは思いませんし、アーティストや劇団は小劇場に所属・契約しているわけでもありませんが、これも一つの参考例として、舞台芸術の未来を支えるインキュベーションの場の危機について、業界全体で立ち止まって考える必要があるように思います（同時に、民間の小劇場の側も、これまで以上に各地域の文化拠点としてその持続的な運営に向け、新たな試みを考えていく必要に迫られています）。

全国小劇場ネットワークでは「劇場の貸館にとどまらず、地域の文化拠点として、民間からの公共的活動を目指した、クリエイティブな企画・運営を行う」ことを理念として共有しています。2024年は盛岡での会議が予定されていますが、理念の実現のため、また小劇場の未来に向けて、今年もまた全国各地の皆様とお会いできることを楽しみにしています。

最後に

こまばアゴラ劇場のお別れ会の中では平田穂生氏が演出した、16ミリ映画『家』の上映会が行われました。この作品は、こまばアゴラ劇場ができる前に同じ場所にあった住宅の一部を取り壊す際に撮影されたものだということなのですが、ベルギーの国際実験映画祭で審査員特別賞を受賞したこの作品のことを、2017年にこまばアゴラ劇場で『を待ちながら』を上演した飴屋法水氏が突き止め（当時の公演には間に合わなかったものの）取り寄せており、この機会に提供していただいたことでこの日の上映へと繋がりました。平田穂生氏が16ミリの映画館として計画し、大林宣彦監督の『廃市』がこけら落としに予定されていた、こまばアゴラ劇場。これ以上ない、最後の作品だったと思います。

日本で最初の新劇専門劇場「築地小劇場」の開場から100年。この先、全国各地の小劇場からどんな才能や表現が生まれるのか、そしてそれぞれの地域が劇場を通じてどう変わっていくのか。閉館となった小劇場もありますが、各地に新しい劇場も誕生しています。なにより多くの皆様に劇場にお越しいただくことが、未来の舞台芸術へと繋がります。

次の100年も、ぜひご注目ください。



木元太郎 (きもと・たろう)

演劇制作者。1984年生まれ福岡県出身。2007年、青年団入団。2008年より、こまばアゴラ劇場の劇場制作・プログラムオフィサーとして支援会員制度やフェスティバル、年間ラインナップの選定に携わる。2022年4月より、THEATRE E9 KYOTOへ。他、演劇人コンクール事務局、全国小劇場ネットワーク事務局を務める。2024年8月より東京に戻り、新たな形で制作を続ける予定。

03

山下宏洋

Koyo YAMASHITA

映画館の現在： 私がある“ミニシアター”からの景色

コロナ・パンデミック下の緊急事態宣言と、 民間の映画館支援

2020年6月27日はツイ・ミンリャン監督の『あなたの顔』の公開初日だった。劇場の中はどんな雰囲気なのだろうと興味が湧き、久しぶりに自分が勤める映画館シアター・イメージフォーラムで来場した観客に混じって映画を観ることにした。

当館も都内の他劇場と同様、コロナ蔓延による緊急事態宣言を受けて、2020年の4月8日から5月30日まで完全に休業した。休館中は、果たして映画館というものが今後存続できるだろうか？ などという不安に駆られることもあった。しかし一方で映画監督の想田和弘と配給会社東風が企画した「仮設の映画館」（内容については後述）による休館中の劇場に収益を生むための仕組みの発想や、同じく映画監督の深田晃司と濱口竜介が発起人となったクラウドファンディング「ミニシアター・エイド」に3億円を超える支援金が集まるという映画館応援の声（その他にも俳優たちによる「Mini Theater Park」という試みや「Save Our Cinema」など、多くの応援企画が立ち上がった）に非常に大きな力をもらった。

正直「ミニシアター・エイド」のクラファン目標金額が1億円と聞いた時には「ずいぶん大きく出たな」と思ったのだが、3億集まったのを



2020年4月8日、緊急事態宣言下、休館初日のシアター・イメージフォーラム（山下撮影）

目の当たりにし、「私たちのいる“ミニシアター”という文化環境は、自分たちが想像している以上に社会に必要とされているのだ」と改めて認識させられた。いわゆるアートハウス映画カルチャーを巡ってこのような現象が起きたのは、世界中でも日本だけではないだろうか。

営業再開後の劇場で画面に映る“顔”： そしてそれを見つめる観客の“顔”

意識的に映画館を支えてくれる観客が一定程度存在するという手応えがすでにあったので、2020年6月1日以降の営業再開時は、満席とは言わずともある程度は席が埋まるだろうという気持ちがあった。実際、営業再開してすぐにそうしたお客さんから座席が埋まった。営業再開の慌ただしさと、映画館再オープンの静かな熱狂が落ち着いて、約1ヶ月後に初めて公開となったのが冒頭の『あなたの顔』だった。

この映画は、監督のツイ・ミンリャンが台湾で見つけた一般の人々12人にカメラの前で人生を語ってもらうというコンセプトの作品で、写されるのはその人たちの顔。インタビュー映画と言えるものだが、その人々の顔を、そこに刻まれた皺も含めてまじまじと映画を通じて見つめることになる。多くの被写体は高齢で、撮影中に居眠りしてしまう人もいる。ひたすら出演者の「顔」とじっくり対峙する、というか彼らの「顔」を隅々まで“経験する”映画だ。それぞれの顔の存在感は生々しいが、彼らが語る人生はノスタルジックだったりロマンティックだったりして、顔を通して物語が視覚的に立ちあがってくる。しかし、そんな映画、こんなコロナ恐怖の只中に一体どれだけの人が観に来るのだろうか？内容的にあまりにも「不要不急」すぎないか。一方でこの映画をわざわざ観に来る人はどんな人たちなのか。彼らを見てみたい、そして映画と一緒に体験しなくては……そんな勘が働いた。

実際その経験はなんとも言えない、なかなか文字にするのが難しいものだった。暗闇の中で「顔」を見つめる観客たち。顔を見つめる顔。画面に映る顔や言葉から何かを受け取ろうと、あるいは漫然と聞き流しているようにも見える。この人たちはこれを見るために渋谷にやってきて、みんなで一緒に顔を見て、そしてそれぞれ帰っていく。その場にしかないものを感じた気がして、思わず心が熱くなった。これはそれこそ映画館でなくては体験できないものではないだろうか？

「仮設の映画館」が示したもの

「仮設の映画館」は、2020年4月、緊急事態宣言で休館中の映画

館（とそこに映画を供給する配給会社）に配信で少しでも収入をもたらそうとして企画されたものだ。上映ができない映画館の“避難先”として、ネット上に上映スペースを立ち上げ、作品を配信する。視聴者はそこに課金して作品を鑑賞し、その収入は配給会社と映画館で50%ずつ分け合う（さらに配給会社はその収入を、映画製作者に分配する）というアイデアだ。誰もが突然起きた状況に対応できず途方に暮れている時に、配給会社と製作者から出てきた前向きな提案に痺れるような頼もしさを感じた。

「仮設の映画館」は、多くの観客がお金を払って作品を鑑賞し、一定の成功を収めた。発案者の一人、想田和弘監督の新作『精神0』がこの映画館開設のタイミングでリリースされたが、我々の映画館の実際のキャパシティに収まりきらない数の観客が、数日の間に「仮設の映画館」で作品を鑑賞した。しかし興味深い現象が起きた。緊急的に出たアイデアが一定程度成功を収めたことに運営者が満足する一方で、監督から「そんなに多くの観客に観てもらったという実感が無い」という発言を聞いた。

当館の劇場の最大キャパシティを大幅に超える人が観ているはずなのだが、劇場で実際に満席続きとなった時の熱気が全く感じられないのだ。劇場を運営していると、満席の熱気が次の観客を呼び、それが継続していくことでヒット作が生まれるという現象を経験することがある。しかし、いわゆる連日「満席続き」規模の観客が作品を観ているにも関わらず、「仮設の映画館」で本作を観る観客の人数は、増えるどころか開始1週間ほどで急速に減少していった。オンラインでいつでも視聴できるはずだが、SNS上で本作についてコメントしている人の数は、通常感覚からすると圧倒的に少なかった。なんとなく感じてはいたが、観客にとって劇場で映画を観る体験と配信で映画作品を観る体験は、全く違うということがここで明らかになったように思う。

上記のような点を含め、コロナ・パンデミック下で休館を経験したことで、改めて「映画上映」について新たな角度から考えさせられることが多くあった。動画配信が映画館を駆逐してしまうかも、という懸念はコロナ以前から言われていたが、逆にコロナ・パンデミックやこうした「仮設の映画館」を経て、動画配信と劇場での映画鑑賞は別物である、という確信が深まった。

観客の高齢化と岩波ホール閉館

コロナ期のマイナス面を象徴する出来事として大きかったのは岩波ホールの閉館だろう。1968年に開業し、80年代のミニシアター興隆期から現在に至るまで独自の存在感で一定の観客に支持されていた「アート系映画の総本山」ともいえる岩波ホールが、コロナによる観客減少が理由で立ち行かなくなってしまったという事実は、我々にとって大きなショックだった。岩波のような芸術的・社会的評価の高いプログラミングが確実に支持を集めるという状況があるからこそ、他の劇場はエッジなプログラミングで冒険することができる。あらゆる意味でミニシアター文化の“基準点”であったとさえ言ってもいいかもしれない映画館だった。

とはいえ、岩波ホールは観客の高齢化が著しく、そ



『あなたの顔』（配給：ザジフィルムズ）
©2018 HOMEGREEN FILMS TAIWAN PUBLIC TELEVISION SERVICE FOUNDATION ALL RIGHTS RESERVED

のことはコロナ禍以前から指摘されていた。「あの世代の観客が劇場に来られなくなった時はどうするのだろう」。そうした声は常にあったが、「その時」という未来を、コロナ・パンデミックが強制的に引き寄せたとも言える。岩波ホールを根強く支えていた高齢の映画ファンは、緊急事態宣言明け以降劇場に全く来なくなったのだ。

観客の高齢化は映画興行全体の傾向だった。コロナ禍では、岩波ホールだけでなくいわゆるシニア・中高年層向けの映画(そしてそうした作品を番組編成の中心に据えている劇場)は、特に大きな打撃を被った。一度コロナによって離れた客層が戻ってこないという声は方々から聞こえ、当館でもそうした状況を実感している。

私が勤務するシアター・イメージフォーラムは、もともと上映する作品が比較的若めの観客向けであったことから、コロナの危機的状況からの回復は全体に比べ早かったように感じる。コロナ・パンデミックを経て、現在ミニシアターの興行は、より若い世代がターゲットとなっており、観客は全体的に“若返った”と言えるだろう。旧作を若い世代が“再発見”し、歴史的に評価が高い監督の特集上映に若い(と言っても30代くらいがメインか)観客が集まるといった現象が、ここ2、3年起きている。シアター・イメージフォーラムで言えば2021年末のケリー・ライカート特集(配給:グッチーズ・フリースクール)やカール・ドライヤー監督特集(配給:ザジフィルムズ)、22年末のピエール・エテックス監督特集(配給:ザジフィルムズ)がそれに当てはまるだろう。この傾向は日本だけでなく、欧米のアートハウス劇場でも顕著だという。今まで中高年層をターゲットにしていた東京の映画館のいくつかは、若者層向けのプログラミングへとシフトしている。

デジタル上映機材の買い替え問題

“コロナ危機”以外にもインディペンデント系映画館にこの間大きな影響を与えていることは他にもある。一つはデジタル機器問題だ。映画関係者以外の人たちにとって、その変化はさして実感できるようなものではなかったかもしれないが、2000年代の前半から後半にかけて、ほぼ全ての映画館の映写機がアナログからデジタルへと変わった。それまで35ミリのフィルムで上映していた映画が、サーバーからデジタルファイルを読み込んで上映するスタイルになった。新作の供給はやがて全てがデジタルファイルとなり、フィルムの映写だけで映画館を運営していくことは実質的にはほぼ不可能になっていった。この半ば強制された転換という状況下で、デジタル機器への設備投資の余裕のない映画館がこの時期に数多く閉館していった。

シアター・イメージフォーラムでは、2005年くらいからデジタル映写とフィルム作品を共存させるプログラミングを行っていたが、2013年に機材を新たに買い替えて、完全なデジタル上映へと移行した(この時アナログ映写機を処分する話も出たが、なんとか残して今でも時々フィルム作品を上映している)。他のミニシアター系の映画館も大なり小なり同じような推移をしてきたように思う。

その時導入した機材が10年経って買い替えのタイミングが来ているのが現在だ。アナログフィルムの映写機は軽く30年は持つもので、古い映画館などは50年以上同じ映写機を使っている劇場がざらにあった。アナログ映写機は、ある意味自動車などと同じような工業機械だが、デジタル映写は電子機器だ。機器の寿命はずっと短い。確かにパソコンやスマートフォンを考えればそうだろう。10年も持て

ばましな方かもしれない。さらに環境負荷軽減という理由から、映写機の光源がレーザーになるなどして、その購入費用はかつてと比べ物にならないほど高価なものになっている。この買い替えに必要な何千万円という額を負担可能な劇場が一体どれくらいあるのだろうか。今後閉館する劇場が出てくることが予想される。

映画産業の“モラル危機”

もう一つこの間に浮上した“危機”がある。パワハラや性加害、それについて劇場を含む映画産業がそれをどう受け止めるかという“モラル危機”だ。コロナ・パンデミックのさ中の2020年、ミニシアター文化の重要な一翼を担っていたアップリンク代表の浅井隆氏が、元従業員たちによってパワーハラスメントで訴訟された。同年閉館したユジク阿佐ヶ谷については、表向きはコロナによる経営悪化が閉館の理由となっているが、同時に労務問題・代表のハラスメント問題が表面化していた。その他にもこの時期ミニシアターの現場からいくつも労務問題やパワハラで告発が相次いだ。

伝統的にミニシアターを含む映画産業は決して労働環境が良いとは言えず、慢性的なスタッフ不足の中、そこで働く個人への負担が大きくなりがちである。そのような状況については、そこに関わる誰もが認識するところではあるが、それを踏まえて職場環境を良くしていくという認識や努力が、文化全体において大きく欠けてきた事は認めざるを得ない。そしてこうした告発が続いたにも関わらず、映画に関わる組織や個人が積極的に応答する態度が示せていないことが大きな問題として社会から見られている。上記の「ミニシアター・エイド」に寄せられた応援や期待を、結果として無視してしまっている状況になっているのは、この支援を受けた劇場で働く者として焦りを感じる。この状況に大きな疑問を抱いているのが主に若い世代だ。これからの観客・作り手・上映者になりうる世代に説明できるような環境を作り出していく必要が現在そこに身を置く我々に要請されている。

ミニシアター(そしてそこに作品を供給する独立系配給会社)の多くは個人経営で、構想力・実行力のある経営者によって、半ばその個人の能力に頼って運営されてきた。そうしたそれぞれの独立した個性がミニシアター文化の魅力を生んでいた部分は確かにあるが、一方でそれがこの文化の閉鎖性と結びついている部分がある。大きな変化の渦中にある現在、そろそろこのモデルは限界なのかもしれない。

現在はいわゆる80年代のミニシアター・ブームを支えた世代が交代して、次の担い手へと移行するタイミングだ。次の世代においては、ミニシアター内のネットワークでのコンセンサスを協働的に形成していく必要があると感じている。

コロナで危機的状況にある劇場に対し、ミニシアター・エイドをはじめとする大きな応援の声が観客を中心にあがったタイミングで、このような“モラル危機”が浮上したのは偶然のタイミングだとは思えない。ミニシアター文化に対するアウェアネスが社会に広がったのだと私は感じている。観客と映画の上映者の関係は以前想像していたよりもずっと近くなっている。

コミュニティに密着するマイクロシネマ

新しい上映活動の動きについても紹介しておきたい。コロナ以前

から「マイクロシネマ」と呼ばれるスペースとその考え方が世界的に広まっている。多くが10-30席くらいの小さい席数で、今までの映画館的な経営的視点に捉われず、カフェやコミュニティスペースを併設し、むしろそちらが経営の主体だったりもする。先鋭的な番組編成でコアな映画ファンに特化した劇場もあるが、それぞれが独自のコミュニティ＝観客圏を形成し存在感を発揮しているのが興味深い。こうした場所では観客と運営側の関係が従来型の劇場より密だ。

2016年に東京の田端駅近くに15席でオープンしたシネマ・チューブキ・タバタはその代表格と言えるだろう。「障害の有無にかかわらず、誰でも映画を鑑賞できるユニバーサルシアター」というコンセプトのもと、上映される全ての映画に音声ガイドと字幕を付けている。その作業の労力を考えると気が遠くなるが、劇場のコンセプトを徹底して運営面に反映させる姿勢に感服させられる。子供向けの観客用にと、完全防音の親子鑑賞部屋も併設されている。映画館とその観客に対して持っただけの固定イメージを、ドラスティックに問いかける存在だ。

それぞれのコンセプトや、地域での存在感というものが興味深く、出張に行くたびにその地域のマイクロシネマを訪れている。ベルリンのノイケルン地区に2017年にオープンしたWolf Kinoは映画作家コミュニティとの結びつきも強く、映画制作ワークショップを開催したり、映画のポストプロダクション作業場所も提供したりしている。併設されているバーが特に人気で、映画館よりもこちらの方が成功しているのではないかと声も出ているようだ。また同じベルリンのヴェディング地域にある2020年オープンのSinema Transtopiaも社会的ディスコースを目的としたテーマ性のある実験的プログラミングとディスカッション企画（そしてこちらもバーが人気）で注目されている。インドネシアではバリのデンパサールに2019年にオープンした手作りの映画館Mash Denpasarは、若手の映画作家が宿泊できるレジデンススペースを併設しており、映画館というものから生まれる発想の広がりにも驚かされた。

ある程度の規模の街に行けば世界中どこにでもこうした映画上映スペースを備えた新しいスペースが出来てきている。上記で「デジタル機材買い替え問題」について書いたが、デジタル機器のおかげで、かつてよりずっと安価で簡易に上映環境が作れることにより、こうした場所が誕生している。大劇場からミニシアター、そしてコミュニティ

との関係をベースとしたマイクロシネマは、あらゆる意味でも時代の流れなのかもしれない。

超・独立系配給会社

劇場は上映する作品を供給する配給会社があって初めて成立する。いわゆる80年代のミニシアター・ブームは、劇場とともに配給会社が作り上げたものだ。この配給会社のあり方も、この数年ドラスティックに変化している。配給会社は、海外から作品を買い付け、劇場に作品をブッキングし、上映を通して配給収入を得る。かつては上映のその後の展開、つまりビデオ販売売上やレンタルの配分でも大きな収入が見込めた。しかしご存知のようにビデオ/DVD市場は今や壊滅状態だ。サブスクなど映像配信は巨大プラットフォームのほぼ独占状態で、作品の権利を持つ配給会社への支払いは微々たるものだ。少なくともかつてのビデオでの売り上げに遠く及ばない。ビデオの収入までを目算に入れた旧来のビジネススキームはすでに成立しなくなっており、配給会社は転換を迫られている。

一方で、最小限の人手で自分たちのやりたい映画だけを上映していくマイクロ配給会社といえるレーベルも数多く誕生している。これまでのルーチンで会社を回していくスタイルは目指さず、最小限のコストで劇場上映のみで継続可能な収入を目指していく。「自分たちが映画館で観たい」という部分がモチベーションで選ばれる彼らの作品は、観客に信頼される。顔の見える選定者が前面に出てくことで観客の支持を得ており、ここでも観客と配給者の関係が近い。

映画と社会の関係を改めてイメージする

コロナ危機を経て映画館へ恒常的な公的援助を、という声を方々で聞く。日本以外ではいわゆる映画館などの上映スペース、そして映画配給に対しての公的支援がある国は多い。日本に何故ないのかは理由が沢山あってここでは書ききれないが、日本では映画を「商品」と見る傾向が非常に強いということがある。公的資金を得る方向性を考えるならば、映画に関わる我々が映画を改めて“文化”として社会に確立させていく必要がある。その時、映画館はより公共的な責任を要求されるようになるはずだ。社会の中で映画をどう位置付けていきたいか、それを映画館に関わる人々がイメージして形作っていくタイミングに來ていると感じている。



ベルリンのSinema Transtopia併設のバー（山下撮影）



photo: ©Wayan_Martino

山下宏洋（やました・こうよう）

東京生まれ。1996年より実験映画・個人映画のための非営利組織、イメージフォーラムで勤務を開始する。2001年から現在に至るまで同組織運営による映画祭、イメージフォーラム・フェスティバルにてディレクターを務める。2005年から現在に至るまで東京・渋谷のアート系映画館、シアター・イメージフォーラムの番組編成担当。これまで世界各地の映画祭、メディアアート・フェスティバル、上映イベントなどでゲスト・プログラマー、キュレーター、審査員を数多く務めている。

<https://www.imageforum.co.jp>

セゾン文化財団 ご支援のお願い

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および個人の皆様からのご寄付を募っております。

新しい文化を創造するアーティストや研究者の活動に、ぜひお力をお貸しください。

詳細につきましては下記URLにてご覧になれます。

<https://www.saison.or.jp/support>

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および個人の皆様に深く感謝いたします。

(五十音順)

法人賛助会員のご紹介 (2024年度)

セゾン投信株式会社* <https://www.saison-am.co.jp/>

株式会社パルコ <https://www.parco.co.jp/>

株式会社良品計画 <https://ryohin-keikaku.jp/>

(* 4口ご加入)

寄付者ご芳名 (2023年度)

市村作知雄様

小野晋司様

田中里奈様

中村恩恵様

福井健策様

吉本光宏様

匿名(1名様)

viewpoint セゾン文化財団ニュースレター 第104号

2024年8月20日発行

編集人: 久野敦子

編集: 曽根千智、福富達夫

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4階

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

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

E-mail: foundation@saison.or.jp

● 次回発行予定: 2024年11月

● 本ニュースレターをご希望の方は送料(94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。

また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: <https://www.saison.or.jp/library>