



まちの中の巣

The network between town and art

THEATRE E9 KYOTO 支配人

蔭山陽太 インタビュー

Yota KAGEYAMA

まちの中では一人一人の市民が多様な活動をしており、その中で同じ目的をもつ者同士が独自のコミュニティを形成しています。多数のコミュニティがひしめき合うその一部には、惜まれながらも時間とともにその姿を消してゆくものもあります。本稿では、積み重ねてきた歴史や文化の灯火を守り続けている方に注目します。自らの「巣」をまちという異なる次元の「巣」に編み込み、互いに維持・発展するために活動を続けてきた蔭山氏へのインタビューを通し、これまで／これからのまちとアートの関係性を考えていきます。

聞き手=石原佳苗、瀬端優人、前田隆宏、間山碧人

2020.7.18 THEATRE E9 KYOTOにて

板場から劇場へ

——まずは演劇や劇場の世界に携わられるようになった経緯をお伺いしたいです。

大学の頃に先輩が出ていた芝居を観に行っただけで、特に演劇とは縁がありませんでしたが、大学の学園祭の企画などは面白くやっていました。大学5年目の夏、北海道のホテルで短期のアルバイトをしていたのですが、辞め際に料理長から板前を勧められて、始めてみることにしました。厳しい板長さんのもとで一通り料理の勉強をしましたが、料理屋さんの板場ではお客さんと接することがないので人恋しく感じていて。そこで休みをもらって、東京に行き、そこでオペラ歌手をやっていた友人に劇場の仕事を勧められました。未知の世界でしたが面白そうなので、六本木にある「俳優座劇場」に履歴書を持ってアポ無しで訪ねたことがきっかけでこの業界に飛び込んでみることにしたんです。しかし料理も劇場も、職人の世界です。仕込みやバラシなどの言葉遣いも、雰囲気もどこか似ている。同じところに来たなと感じました。例えばコース料理にも流れや物語があって、器などによる演出も必要で、演劇と似ている。何より料理も演劇も、味わうその瞬間が終われば記憶にしか残らないものです。人と接する仕事をしたいという動機で探したはずが、演劇の世界にははじめての親近感がもてました。

劇場の人格

——その後、蔭山さんはこれまで多くの劇場で重要な役割を果たしてこられました。劇場でお仕事をされる上で大切にされていることは何でしょうか。

劇場には、関わった人たちによって育て上げられる人格があると思っています。新しい劇場は生まれたばかりの赤ちゃんみたいなもので、まずは近所の人に祝福されてから、褒められたり怒られたりしながら地域の中で育っていく。そうすると劇場も良い人生を送れるのだと思います。かつて演劇公演のツアーで全国各地を巡っていた頃、かわいそうな運命を辿っている劇場もたくさん見てきました。自分

たちの劇場はそうならないようにという思いは、ものすごくあります。これまで色々な劇場の仕事に携わってきた中でも、伊東豊雄さん設計の「まつもと市民芸術館」は最も印象に残る素晴らしい劇場です。機能的にもデザイン的にもとても優れています。しかし「まつもと」は、当時のハコモノ行政批判ブームのあおりを受けて市民の大きな反対の声が上がっている中で建設が進められていました。オープン直前にあった市長選挙では新劇場の是非が大きな争点になり、高い投票率のなか、僅差で反対派が推す候補が勝ったので、実質、有権者の賛否はほぼ半々です。せっかく建てられた真新しい劇場が、市民にとってわだかまりの象徴になってしまった。つまり、誕生を祝福されないままに人生をスタートしてしまう、このままではこの劇場が将来グレしてしまうなど思いました。この時が劇場にとっての人格ということを感じた瞬間でした。そしてその人格を育てていくためにはそこで働く人たちのそうした思いが大切なんだと。それからしばらくの間、粘り強く市民の皆さんと交流を続けた結果、反対していた皆さんに深いご理解とご協力をいただけることになり、今も広く市民に愛される劇場として育まれています。そんなこともあり、その後「ロームシアター京都」立ち上げの仕事に呼ばれた時も、まず何よりもスタッフの人事を任せようをお願いしました。新しい劇場の誕生に立ち会うというめったに関われない機会を、若いメンバーに経験してもらいたかったです。その結果、全国から可能性に溢れた若い人材が集まってくれました。彼らの情熱と体力のお陰で「ロームシアター京都」を無事、誕生させることができ、全国的にもとてもユニークな活動に取り組んでいる劇場になっています。

劇場を建築する

——劇場を立ち上げるにあたり、運営者として設計段階から参画することも多いのでしょうか。

劇場は、ハードはもちろんソフト面との関わりも重要なので、いま高槻市が建設を進めている公立劇場（設計／日建設計）でも打ち合わせに参加しています。一般的に特に公立劇場では運営者が後から決まることが多いので、設計段

階に参画できないことが多く、結果として日常の運営や事故防止のために余計な人員が必要になってしまったり、劇場を利用するアーティストやスタッフ目線での使い勝手が疎かになったりするケースも少なくありません。その点、「まつもと市民芸術館」は特に楽屋が素晴らしい。楽屋の入り口から開放的で、よくある「裏口」的な感じはなく、気持ちよく劇場に入っていけます。各部門のスタッフルームや「たまり場」となるスペースの配置もとても機能的に考えられており、出演者のための楽屋のデザインや居住性も抜群です。何より楽屋で過ごす時間が文字通り「楽しく」快適だとアーティストがまた来たくなり、次の利用に繋がります。これは経営的にもとても大切なことだと確信しました。ところが大抵の場合、楽屋は収容人数重視で具体的な設計は後回しになり、検討段階では時間的にも予算的にも余裕が無くなります。劇場という施設は利用者、観客、劇場管理運営者、全ての視点に立って設計することが求められるのです。

THEATRE E9 KYOTO を運営している「一般社団法人アーツシード京都」にはこうした視点の全てに関わってきたメンバーがいるので、これまで多くの劇場の立ち上げや運営に携わってきた経験を生かしてのコンサルティングを通じて、これからの世代に受け継いでいきたいと思っています。

——運営者が設計段階から入った劇場が手本となって、劇場建築全体の質が上がるということも期待できそうです。

設計ってやっぱり面白くて、設計する人がどんな人とどれだけ関係をもっているか、そのパーソナリティーで設計の豊かさが変わってくると思います。さらに出来上がった劇場をアーティストが使う中で、今まで見たことのない空間の使い方を発見すると、また新しい可能性が見えてくるんです。

芸術の価値

芸術に対して商売のような言い方をすると嫌われる傾向がありますが、特に舞台芸術はコピーして大量生産して全国で同時販売する、ということは出来ません。だから長く観続けてくれるお客さんとの継続的な関係性（生涯顧客）の

構築が大切で、アートマネージャーはそのための知識や感覚をもっている必要があると思います。僕が30代の時に、文化庁の在外研修でロンドンに滞在し、劇場の会員システムを調べました。日本では会員になるとチケット代が割引になるのが普通ですが、ロンドンの多くの劇場では支持会員の会費がチケット代以上に高い。つまり安く観るのではなくて、それ以上に支援しているんです。特典としては、初日のパーティーに参加できるとか、劇場の椅子にネームプレートを付けてもらえるといったことがあるのですが、そうしたことで会員と劇場との関係性がより強くなる。劇場にとっては経営的にプラスになるし、会員の人のとってもステータスになるという相互関係なんです。これを日本でもできないかと思い、帰国後、当時所属していた劇団（文学座）で、それまで年会費が2万5千円くらいだった会員制とは別に年間5万円、10万円、生涯100万円というコースを設定したいと提案したら「同じ芝居を観るのにわざわざ定価より高いお金を払う人がいるのか」という声が多くありました。だけど「一人も会員になる人がいなくても損はしないから」と説得して実施したところ、100万円コースも含めて、皆が思っていたより遥かに多い方が入会してくれました。

——なぜそのシステムがうまく作用したのでしょうか。

観る人はその時間をその場所に行って過ごすという、いわば感覚的、心理的な体験に代価を支払っているのだから、その人にとっての価値観は様々です。アートにおいては、需要供給曲線の交点ではなく、作品を介したアーティストと鑑賞者との間の信頼関係で価値が決まるはずなんです。だから会員制にグラデーションをつければ、実質的には定価に縛られることなく、「客席単価×客席数」という限られた枠以上に収入を増やすことができるわけです。

ちなみに「E9」でも年間3万円と5万円のサポート会員には何の差もありませんが、5万円コースを選択していただけの人もいます。

日本では公的な助成金を申請するとその度に芸術の価値や必要性について「誰にでもわかる説明」を求められます。もうかれこれ四半世紀以上、アーティストやアートマネージャーがこの説明をし続けているのですが、未だに文化行政を司る国や地方自治体の公的機関の皆さんには本質的な

理解を得られていないということになります。

その一方で私たちも「芸術は人の心を豊かにする」から必要だという言い方をよくしますが、芸術に触れていない人の人生が豊かでないということでは決してありません。つまるところ苦し紛れに「芸術的な手法は世の中の役に立つから」というもっともらしい話にとりあえず落ち着かせてしまい、その結果、何か社会奉仕的なこと(これを「社会包摂」という間違った言い換えをしていたりします)をしないと公的助成金をもらえない、という風潮が常識になりつつあることにはとても危機感を抱いています。

芸術を役に立たせるためにやるとつまらなくなっていくます。しかし、あらゆる芸術は歴史上、今この瞬間まで、世界中で地上から無くなったことはありません。この事実を否定することは誰にも不可能であり、まさにそのことが人類にとっての芸術の必要性を自ずと証明しているわけです。

ただ、ここで芸術創造活動をやめてしまうと過去の人類が営々と、時には命がけで証明し続けてきた努力を終わらせてしまうことになってしまいます。だからこそ芸術家は「社会奉仕」や「社会包摂」より何より、創造活動を続けることが大切です。そしてアートマネージャーはその活動のために継続的安定的な環境を確保することに注力し、劇場はそのプロセスと作品を観客、社会と共有する場として大切に育んでいかなければなりません。



インタビュー風景。THEATRE E9 KYOTO 楽屋にて(撮影のため一時マスクを外しています)

京都における小劇場

——「E9」を設立されたきっかけの一つに、京都に5つあった小劇場の相次ぐ閉館があるとお伺いしています。かつて小劇場はどのような役割や関係性をもって、京都の中で展開していたのでしょうか。

僕が「俳優座劇場」に入った時から、「今一番おもしろいのは京都の劇団」という話は東京の業界関係者の間で噂になっていました。そしてある日、そうした劇団にとって代表的な小劇場であった「アートスペース無門館」(その後「アトリエ劇研」)の遠藤さんという女性のプロデューサーにお声がけいただいて、京都で芝居を観る機会がありました。たしかに東京で観ていた演劇よりも、京都の方が遥かに独創的でおもしろい。それから度々京都に行って、演劇を観るようになりました。その後、世界的に活躍することになるダムタイプも既に京都では大きな注目を集めていました。京都の小劇場で上演されている舞台の多くはクオリティーが高く、ミックスジャンルというか、カテゴライズされていない表現も多くありました。学生のまちということもあり、大学の演劇部も多く、有名性よりは実験的でチャレンジングな作品がより好まれるムードがありました。それゆえ、プロセニウムアーチのある劇場よりも「ブラックボックス」スタイルの小劇場が舞台芸術のメインストリームを創っていたのだと思います。

さらにそうした小劇場は、発表の場としてだけでなく作品創造の空間としての役割を担っていました。京都の民間劇場は、貸館としてだけではなく、アーティストに寄り添った重要な存在だったわけです。劇場に目利きがいて、作品づくりのプロセスをわかっているプロデューサーやアートマネージャーがいたからこそ、おもしろい作品やユニークなアーティストが次々と出てきたのだと思います。

——劇場で作品をつくるという傾向は、東京にも伝播したのでしょうか。

90年代に入ってから、例えば「新国立劇場」や「世田谷パブリックシアター」のように、劇場が作品をつくるというヨーロッパスタイルの公立劇場は少しずつ出てきました。ただそれはほんの一部(おそらく全国の1%ほど)で、

ほとんどの劇場は独自に作品を創ったりそのために劇場を使うことはできていません。貸館収入もチケット収入もないクリエイション(稽古期間)に充てる資金源が無いからです。特に税金による運営補助が無い民間劇場は構造的に厳しい経営状況に置かれており、さらに客席数の少ない民間小劇場となると低料金の貸館収入だけでは経営が成り立たないというのが実態です。

そうした中、まさにオーナーの心意気で持ちこたえていた京都の多くの民間小劇場の存在は日本の舞台芸術界においてとても貴重な役割を担っていました。

そうしたことを踏まえて、私が「京都会館」のリニューアルの仕事を受けた時、これで大きな公立劇場といくつもの民間小劇場や京都芸術センターなどが全体として繋がって京都の舞台芸術インフラを整えることができると思っていました。ところが、そんな思いが吹き飛んでしまう事態が突然、降り掛かってきました。

それは「アトリエ劇研」を始め、5つの小劇場が一気に無くなってしまうという深刻なものだったのです。

小劇場の窮地

——「E9」の他に、当時京都の小劇場を守ろうとする取り組みはありましたか。

劇場同士で共有された問題意識も無く、アーティスト側としても安く借りられる劇場以外の場所は他にあったので、まとまった運動はありませんでした。そこで大きな危機感をもった有志で独自に動き始めたんです。新しい小劇場をつくるプロジェクトを始めた時に、京都の舞台芸術に関わるアーティストたちに「新しい劇場に対して何を望みますか」という問いかけをする内容でシンポジウムを開きました。「やっぱり安く借りられた方が良い」という意見がある中で、「劇場が赤字になると、結局は場を失うことになる。だから安ければいいって話ではないんじゃないか」という人もいました。アーティストの中にも共有財産としての劇場に対する経営的な意識をもっていることが初めて明確になった瞬間でした。税金で支えられている公立劇場は、コロナがあろうがなかるうがどうやっても潰れません。しかし民間劇場はそうはいかなくて、その存続はアーティ

ストと観客によってどれだけ重要かどうにかかっています。そういう意味で京都の民間小劇場を牽引してきた「アトリエ劇研」が閉館するというのは非常にインパクトが大きかった。目標とする発表の場が無ければ京都で作品を創っていく動機が奪われてしまうので「京都ではもうやれないかも…」という雰囲気が漂っていました。東京に行ってしまったたり、公演ができなくなったりした劇団もありました。劇場が無くなるということをアーティストが初めて身近に感じたんだと思います。それからもう一つ、「裏方」と呼ばれる技術スタッフの問題があります。公演が無ければ技術スタッフも活動の場を失います。劇場が無くなるということはハード面だけでなく、創造活動を支える人材をも確保することができなくなり、今後、京都で舞台芸術作品を創ることができなくなってしまうのです。

もちろん劇場だけが舞台芸術の発表の場であるということではありませんが、選択肢が無い中で、その場を小さなカフェや基本的な設備が無い場所で上演することによる作品のクオリティー低下や集客減というリスク、負のスパイラルを招きかねません。

——人が育ち、活躍できる場を守るために、必要な設備を備えた「E9」をつくられたのですね。

人材の流出は、環境をつくる側の責任だと考えています。京都の小劇場があったからこそ、優れたアーティストや劇団と出会うことが出来、その縁によって今の私の仕事があるので、新しい劇場をつくることは個人的にも恩返しのような気持ちです。「アトリエ劇研」最後の芸術監督であったあごうさとしさん(「E9」芸術監督)も、現代美術家のやなぎみわさん(同副館長)も、何より自身がアーティストであり、劇場の価値や意味を身を以て理解していたからこそ、この問題に対して強い思いがあったのだと思います。また、狂言師の茂山あきらさん(同館長)と照明家の關秀哉さん(同プロダクションマネージャー)は、当初は全く別にこれからの若い世代のために、また伝統芸能の継承にとっても小劇場の必要性に強い思いを抱いて物件を探しておられました。THEATRE E9 KYOTOをつくるプロジェクトはそれまで様々なフィールドで活動し続けてきたこの3世代が出会うことによって、劇場の在り方や方向性が固まりました。

声の可視化、クラウドファンディング

新しい劇場をつくる(リノベーション)ための物件を探すポイントはいくつかあったのですが、とにかく小劇場が迷惑施設と思われる原因である「音漏れ」の問題は重要でした。また、100人くらいの収容人数、演出の可能性をより広げるための空間が確保できるということも必要な条件でした。ところが市内にある空きビルや、工場等を探してもなかなか適当な物件は無く、プロジェクトは早々に行き詰まってしまいました。そこで私が京都に来てから個人的にいろいろお世話になっていた不動産会社「八清」の西村社長にご相談させていただいたところ、会社の倉庫として所有されていたこの建物をご紹介いただきました。鴨川沿いに面した角地で両隣は空き地。十分な広さや高さがあるだけでなく倉庫奥にはL字型の空間があり、ブラックボックスに舞台袖を設けることができ更に理想的でした。もう皆、見た瞬間に「こしかない!」と思いました。ところがその後、この地域の用途が第一種住居専用地域であることが分かりました。劇場を建てるためには京都市による「建築審査会」への特例申請とそれに伴う住民説明会で地元の賛同を得ることが絶対条件ということだったのです。しかも専門的な申請書類の作成におよそ1200万円かかるということが判明しました。それで急遽クラウドファンディング(READYFOR)でそのための資金を集めることにしました。

一般的にクラウドファンディングは、主にSNSを通じて情報が拡散します。短期間での資金調達には他に有効な選択肢が思いつかなかったのですが、結果的にこのクラウドファンディングによってプロジェクトのことが広く伝わり、思ってもみなかった多くの人たちと課題を共有することができました。特に過去、観客として劇場に足を運んでくれた方や、あるいは出演者やスタッフとして舞台芸術に関わった経験のある人たちから心強いメッセージとともにたくさんのご支援をいただきました。クラウドファンディングにチャレンジしたことで、京都の長い小劇場の歴史の中で関わりのあった「潜在的な顧客」が可視化され、応援団が出来たわけです。その結果、当時のクラウドファンディングのアート部門では最高額とも言われる1900万円を超える支援が集まりました。

ただ、ここで集まったのは申請書類を作成するための資金

でした。当初、クラウドファンディングが目標額に達しない場合は、プロジェクトを諦めようと思っていたのですが、この結果を受けて、メンバーはもう覚悟を決めなければなりませんでした(笑)。劇場を建てるためにはさらにこの10倍もの資金が必要になります。日本では民間の劇場はパブリックな文化施設として認められていないので、一切の公的支援が無いなかで資金を集めなければなりません。私も、もはや「ロームシアター京都」の仕事と両立させることはできず、このプロジェクトに専念することにしました。

——1階のホワイエの壁にも、たくさんの支援者の方のお名前が刻まれていますね。

機材購入のための2回目のクラウドファンディングでは、800万円の目標に900万円を超える金額が集まりました。本当にありがたいことに、合計で3000万円近くを支援していただきました。劇場のホワイエには1回目のクラウドファンディングで支援していただいた方のお名前を壁の木材(2階の床材に使われていたものをリサイクルしたもの)に彫り込んであります。「100年続く劇場」を目指す以上、消えてしまうことのないようにという思いからです。



ホワイエの壁材は、50年以上前から既存倉庫の床材として使っていたものをリサイクル。クラウドファンディング出資者の名前を刻み込んだ



左：劇場のトイレを考えるシンポジウムを経て、トイレはジェンダーフリーに。機能のみを表示したサイン

右：建物内サイン表示のフォントはパウハウスの誌面から引用して作成したもの

パブリックな文化

——これまでの公立劇場と比べると、民間はより自由に企業やお客さんとのつながりを築き上げていけそうですね。

日本では 1990 年代半ば頃までは、文化庁などによる演劇、音楽、舞踊などの創造活動への公的支援はほとんど無かったので、民間劇場や劇団はチケット販売や民間の鑑賞団体、公立劇場の買取公演、それぞれの支持会員による会費、個人や企業からの寄付や協賛金などが主な収入源でした。なのでパソコンや携帯電話などがまだ普及していないなか、顧客管理やダイレクトメール（郵便）の作成や発送、支持会員との関係づくりは時間をかけて丁寧にやっていました。その後、大きな額の公的支援制度が始まるとその申請のための書類作成が創造団体や公共劇場の制作担当者の主な仕事になりました。とは言え総額が決まっているパイを取り合うことになるので、文化庁の担当者に支援相当と認められるために、いかに上手く申請書を書くかという競い合いになります。本来、アーティストと社会を繋ぐ仕事であるはずのアートマネージャーは、役所との関係づくりのためにその時間と能力を大きく割くようになり、その結果、徐々に芸術と社会とのコミュニケーションが希薄になっていきました。

public という単語の第一義の意味は「国、官」ではなく「国民、市民」なのですが、日本では、「パブリック～」は「公共」と訳され、その意味は「公立、官立」が一般的になっています。本来、劇場や美術館などの文化施設はそれが公設であろうと民間によるものであろうとパブリックなものであるはずですが、例えば「公共劇場」というと国や地方公共団体によって建てられた「公設」のものを指します。つまり日本では「公共＝パブリック」は「官」が独占しているわけです。これはやはり根本的におかしい。

THEATRE E9 KYOTO では開館 1 年ほど前から「民間劇場における公共性とは何か」というテーマで連続シンポジウムを開催しました。私たちの劇場は 100% 民間ですが、公共性のある劇場であり、ゆえにパブリック＝市民によって支えられるべきだと思っているからです。

芸術は国境や宗教、経済的格差などにかかわらず誰も創造、享受できる公共性があるからこそ、その存在自体に普遍性があるのだと思います。私たちは「公共」というこ

とについてあらためて本質的に捉え直す必要があるのではないのでしょうか。

「人」として、地域に巣づく

——東九条に劇場をつくることになり、地域住民の方々の理解を得るためにどのような活動をされましたか。

まず住民説明会をクリアできないと、審査会で専門家の人に認められても建てることはできません。

特に小劇場は防音設備が十分ではない場合が多く、時に場内の音が外に漏れてしまったり、公演の前後で観客が劇場周辺に集まったりすることで近隣住民にとってそれが「騒音」となる「迷惑施設」になりがちです。33 年続いた「アトリエ劇研」でさえもそうしたクレームは閉館まで度々ありました。ですが本質的に重要なのは「音」の音量ではなく、その施設と周辺住民、地域との関係性なのだと思います。「100 年続く劇場」をやっていくためには、たとえ劇場から音が漏れても、多くの来場者の話し声が聞こえてきても、周辺住民から「騒音」「迷惑」と感じられない、出来れば「劇団の人たち、頑張ってるね」「たくさん人が来て賑やかで良かったね」と思われるところまでの関係性を築いていかなければならないと思っています。なので劇場建設に向けてまずは、地域の人たちに直接コンタクトを取るところから始めました。

——劇場の建設を説得するのではなく、まずは「人」として認めてもらうことが重要だということですね。

劇場の人格を体現するのはそこにいる「人」です。どんな公演をするかなどの難しい話を理解してもらう前に、「ここに劇場をつくりたい」と言っている姿をきちんと見てもらうことが大切なのだと思います。この地域は、個人的にも大好きな映画『パッチギ!』の舞台にもなっていますが、日韓併合以来、今も幾世代にも渡って在日コリアンの家族が多く生活しています。そしてこれまで実に長い間、理不尽な差別・抑圧を被ってきた歴史をもつまちでもあります。その一方で東九条の住民は、生活の中での「多文化共生」をテーマにすることで、様々な国籍や人種、障がい



左：小劇場用に開発されたスタッキングが可能な椅子。底つき感がなく、座り心地がいい

右：カフェ正面。コワーキングスペース利用者や「E9」職員、地域住民が集う

がある人たちが助け合って安心して暮らせる「多様性」をととても大切に考えています。私たちがここで劇場にする物件に出会えたことは意図しない偶然でしたが、そんなまじだからこそ、まさに異文化ともいえる「芸術」「芸術家」「劇場」を受け入れてくれたのだと思っています。

THEATRE E9 KYOTO の設計

——これまでの劇場でのご経験から、「E9」の設計に反映されたことはありますか。

一つは客席の椅子ですね。2時間くらいの観劇の間、「座っている」ことが気になって鑑賞への集中力を下げることが無いように、座り心地にはとてもこだわって選びました。昔は小劇場というとギュウギュウ詰めで小さな折りたたみ椅子か堅いベンチに座って、というのがむしろ「らしい」ということだったのですが、今は小劇場でも団塊世代、ビートルズ以降の世代の観客も多く、上演される公演の内容も多様になっています。なのでたとえ小劇場であっても鑑賞環境の良し悪しはとても重要です。THEATRE E9 KYOTO の客席の椅子はスタッキング出来る「コトブキシーティング株式会社」さんのものを使っているのですが、東京の本社に行って実際にいろいろな椅子に座ってベストなものを選びました。小劇場での観賞用に開発、設計されたもので、劇場やスタジアム、映画館などの椅子を専門につくり続けてきたこの会社の経験と技術が凝縮されています。

舞台芸術は舞台と観客が共に創り上げる作品です。観客が座り心地を気にせずに目の前の舞台に集中できるかどうかは、その作品のクオリティに少なくない影響を与えるのです。

——「E9」は既存倉庫をリノベーションされたということですが、建築設計はどのように進みましたか。

設計にあたっては、私たちと舞台芸術に関する共通言語をもって、劇場の機構をきちんと分かっている人にまとも上げてもらう必要があると考えていました。そこで優れた舞台美術家でもある設計家の木津潤平さんをお願いしま

した。木津さんは世界的にも高く評価されている演劇作品の舞台美術をいくつも手掛けてきた方で、過去に私が支配人をしていた劇場で何度か仕事を一緒にさせていただいていました。ただ、半世紀前に工場として建てられた古い建物をリノベーションして、劇場としての建築基準をクリアするための設計は、大変な作業の連続でした。元々の鉄骨構造はしっかりしていましたが、地面を全部掘り返して基礎から固め直さなければなりませんでした。壁は住居専用地域での防音性能を確保するために40cmほどの厚みを加え、2階のコワーキングの足音などが1階の劇場に漏れないようにするために天井は特殊な防音材を何重にも設置した分厚いものにしました。また換気設備も、劇場基準を満たすために5分に1回、空気が完全に入れ替わる高性能なものを高額の費用をかけて設置しています。

——大きな吹き抜けのホワイエも大変印象的でした。

ホワイエは、鴨川の遊歩道の桜が見えるように開放的なガラス張りにしました。2階の床に使っていた板材を壁に使うというのは、木津さんのアイデアです。長年、このまちにあった建物なので、地域の歴史を大切にしていきたいという私たちの思いもあって、外見はほぼ原形のままリノベーションされています。ホワイエも、工場や倉庫であった頃の搬入スペースがもっていた吹き抜けや柱をそのまま生かしています。トタンが使われていた部分の壁は同じ印象になるような素材と色を使っています。また1階のカフェは工場だった頃の事務所スペースだったのですが、窓枠の鉄のサッシやガラスのブロックも原形のままです。



既存倉庫の吹き抜けが生かされたホワイエ。2階はコワーキングスペースになっている

コミュニティを横断する

——劇場が長く続いていくためには関係性の構築が重要になってくるということでした。「E9」建設後、地域に対してはどのような取り組みや交流をされていますか。

京都市が出している「京都駅東南部エリア活性化方針」は文化芸術でまちづくりをしていくというものなのですが、それに基づいた「機運醸成事業」を私たちが受託し、昨年度は地域にある広い市有地の空き地に野外舞台と飲食の屋台村を設置し、野外劇や地域の皆さんが出演する新作狂言を上演したり、大道芸を呼び込んだりしました。これには地元の皆さんや中小企業家同友会南支部の経営者の皆さん、京都信用金庫の職員や京都精華大学の学生たちにボランティアとして協力していただき、東九条ではかつて無かった規模のイベントを成功させることが出来ました。また、一昨年から地域の子もたちが夏休みに自分たちの手で映画を創るプロジェクトを実施して、昨年はTHEATRE E9 KYOTOでその上映会をアカデミー賞の授賞式のような演出で開催しました。実は今年度は先の機運醸成事業で地域の小学校を利用して映画祭をしようと計画していたのですが、コロナ禍により内容を大幅に変更して、東九条で製作される3本の映像作品を京都市みなみ会館とTHEATRE E9 KYOTOで上映する予定です。

——劇場の上、2階にあるコワーキングスペースはどのような役割を果たしていますか。

「E9」で面白いのは、ビジネスとアートが同居しているところです。コワーキングスペースの会員さんは地元に限らず関西圏からバリバリのビジネスパーソン達が集まっています、彼らは常に劇場のホワイエを通って行きますし、もちろん劇場の会員になる人もいます。ビジネスとアートはこの国の社会の中ではとても距離があるものになっていますが、ここでは物理的にも関係的にもとても近くなっています。昨年はコワーキングスペースの会員の皆さんが出演する演劇公演を芸術監督あごうさんが演出してTHEATRE E9 KYOTOで上演したのですが、これがはじめてに想像していた以上に作品としてのクオリティーが高く、観客の評判がとても良かったんです。そして何より、お互

いにとても刺激的な新しい発見があり、このプロジェクトもこれから続けていくつもりです。

このことに限らず、日常的に劇場がアートとビジネスに関する実験場のようになっていて、今後の展開がますます楽しみになっています。

——ビジネスやアート、地域や社会という様々な異なる枠組みを横断する上で、心掛けていることをお聞かせください。

劇場はお客さんに来てもらう場所ですが、積極的に外に出てこちらからコンタクトをとっていかなければいけないと思います。特にこれからアートマネジメントの仕事をやっていこうという人はできるだけ仕事場や劇場にいる時間を減らして、まちに出ていくことをオススメします。お昼ご飯も外で食べるくらいの方がいい。

劇場は開演時間に間に合って、終演後に家に帰れる範囲の人しか来られないので、自ずと劇場を中心とした観客になる可能性のある人口の分母が決まります。東京首都圏は世界的にもあまりに巨大なマーケットをもつ特殊なエリアですが、世界の都市との共通性をもつのはその規模や人口から見ると京都のような地方都市です。まずは顔が見える距離の範囲をマーケットとして意識することが、劇場が地域社会と持続可能性をもって共生していく原点になるのではないかと思います。

地域の未来

——東九条という地域へのこれからの展望はありますか。

地域で生活を続けていくための課題を見つけて、分野を超えて皆で解決していくことが大切だと思います。東九条だと、一つは食の問題があります。高齢化して、食べ物を買える場所が近くに無いのはすごく大変なんです。Uber Eatsみたいに家に呼ぶような解決方法もあるかもしれませんが、買い物に出かけてたくさんの商品が並ぶ中から選ぶ楽しさは、心の豊かさに繋がると思っています。またドラッグストアが無いのも問題です。日本では老々介護が増えていますが、ここでは介護用品が簡単に買えないんです。

あとは、地価の問題があります。今やこの地域は2023年に予定されている京都市立芸術大学の移転、「E9」の設立などによる注目もあって市内での地価上昇率が最も高くなっています。そもそも京都駅から徒歩圏内である一等地でもあり、商業エリアとして野放しに開発が進んでしまうと文化芸術による地域活性化は実現できないでしょう。そうした危機感には地元住民も私たちも共有しており、それだけに役所や成り行きに任せるのではなく、自分たちの将来そのものの課題としてこれからさらに積極的に働きかけていかなければなりません。そのために今、いくつかのプロジェクトを進める準備をしているところです。

コロナ禍によってこれから世の中が「どう変わるか」という話題は溢れていますが、そうしたフェーズに留まっている限り、このピンチをプラスの可能性にすることはできないと思います。これは先の大震災後の教訓です。「どう変わるか」から「どう変えるか」への転換が社会的に拡がらなければ良い方向には向かわないということです。

何かが変わるのを待つのではなく、コロナ禍によって明確になってきた課題に向き合い、その解決のために具体的な行動を起こすことが求められています。

THEATRE E9 KYOTOの課題は「劇場の存続」ですが、このことと地域の未来は不可分一体のものだと考えています。

小劇場を支え続けるため

——京都で消えつつあった小劇場の文化が、「E9」の登場で改めて確かなものになってきていると思います。今後京都において、さらに小劇場のコミュニティや文化を展開していくためのビジョンを最後にお聞かせください。

以前から劇場などの芸術創造発信拠点をパブリックスペースとして公的支援に頼らずに社会全体で支え、共生していくための社会的システムの構築について考えていました。コロナ禍が発生して以降、公的支援がほとんど受けられない多くの民間劇場やライブハウス、ミニシアターなどがクラウドファンディングなどのツールを使って存続のための資金を集めることに成功しています。国や行政にとって民間劇場の存続は限りなく優先順位は下の方であっても、生

活や人生にとって「必要なもの」「大切なものである」と多くの市民が認識し、税金とは別に自らお金を支払うことでパブリックスペースをこの危機から一時的ではあれ、守ったということです。

このことはこれまでにない社会的システムの構築実現の道が拓けてきたことを示す事例になっていると思います。

こうしたことを受け、今、京都で舞台芸術や音楽、現代美術などの現代芸術に関わる民間拠点と地元金融機関が一つのテーブルに着いて具体化するプロジェクトに取り組み始めています。これは過去、前例の無い初めてのチャレンジであり、大きな社会的実験でもあります。

それだけに容易なことではありませんが、行政的な複雑な手続きは無く、民間であることのフットワークを生かすことが出来るという点は有利に働きます。

THEATRE E9 KYOTOをつくるプロジェクトもそうでしたが、これまでの常識的な感覚では不可能と思えたことも、「確信と覚悟」があれば何事にも可能性はあります。

同じ志をもつ人たちと共に、知恵と行動力を発揮して新しい一歩を踏み出したいと思っています。

