池袋のセゾン文化
――文化戦略から演劇祭まで――

八木忠栄

一九七〇年代以降、セゾングループは美術館や劇場など数多くの文化施設をつくった。池袋にも西武（セゾン）美術館、いまや伝統的存在となったスタジオ２００があり、新しい芸術のハードとソフトの創造発信拠点として、高感度な若者の注目を集めていた。企業戦略と結びついた文化事業は、街にも大きな影響を与えた。〈セゾン文化〉の担い手の一人であり、「東京国際演劇祭'88池袋」事務局長だった八木忠栄氏が池袋が文化的に輝いた時代を語る。

■西武と私の関わり

私は長い期間、池袋にいましたが、勤めを辞めてからは今では東京芸術劇場や池袋演芸場に来る程度です。一九八一年（昭和五十六）の暮れに、十七年ほど勤めた出版社を突然辞めて、西武百貨店に入ることになりました。西武のコミュニティ・カレッジに勤めていた友人が紹介してくれたのが、文化事業部というところでした。百貨店とはいえ、いわゆる物を売るセクションではなくて、むしろ金を遣うセクションです。ビジネスのセクションの人からは「文化事業部は金食い虫」とか「文化異常部」なんて言われて肩身の狭い思いをしましたが、堤清二（辻井喬）さんが文化に非常に力を入れていたので、がんばれたところがあると思います。

当時、文化事業部にはコミュニティ・カレッジ、西武美術館、リプロポートという出版部門、それからスタジオ２００がありました。それまで私は詩の出版をやっていたので、活字ではなくチラシを残して消えていくライブに興味を持ちまして、スタジオ２００の責任者として仕事を始めました。一九八二年（昭和五十七）のことです。スタジオ２００の予算は、人件費は別にして年間で一千九百万。収入は一千万くらいで、九百万の赤字が毎年出ていた。それは百貨店では宣伝費として考えてもらっていました。私が働きだした頃は、シネ・ヴィヴァン六本木（一九八三年）や銀座セゾン劇場（一九八七年）をつくろうとしていた時期でした。です

から私には、そうした文化的な仕事の展開が課せられていたのだと思います。

私がスタジオ２００に入ってから五年後、一九八七年（昭和六十二）に池袋で「東京国際演劇祭」の企画が持ち上がりました。まだ景気の良い時代でしたから、東武百貨店と西武百貨店が中心になって、地域ぐるみでやろうという演劇祭です。これについては最後にお話ししますが、その第一回が一九八八年に終わったところで、私は銀座セゾン劇場の総支配人になるように言われました。それまで演劇界のことはほとんど知りませんでしたから、せっかく演劇祭を通して演劇の世界をかじったので、もう一回、演劇祭を担当させてほしいと堤清二さんにお願いしたんですね。私なんかが銀座セゾン劇場に行ったら、そんな人事はみんなの笑いものになりますよ、なんてことまで言ったのですが、結局ダメで、総支配人にさせられたというわけです。

銀座セゾン劇場は貸し館ではなく、自分たちで企画を立てて資金も集め、ソフトづくりを全部やっていました。文学座や劇団四季にいたようなスタッフも集め、資金はセゾングループのグループ各社から集めたんですが、ソフトは外部に頼まず、自分たちで決定しなければいけないので、なかなかうまくいかなかった。それと、劇場はあるので、場所を押さえる心配はいらないわけです。だから逆に言えば、ソフトがなかなか決まらないという弱点というか、苦労がありました。

死ぬような思いで銀座セゾン劇場に二年程いて、セゾンコーポレーションという会社に移りました。セゾングループ十社くらいをまとめている会社で、堤さんがトップで、グループのいわゆる扇の要のような会社でした。私は文化部長でしたが、資金を集めたり、他社との文化関係の付き合いやまとめ役――いわゆる〈文化外交〉もやっていました。二年くらいして、今度はセゾン文化財団ができたので、そちらに行くことになりました。財団は今も継続していますが、とくに若手の舞台芸術に対する人やソフトへの支援ですね。当時は今以上に、企業や国の文化関係予算が少なかったので、堤さんがそういう人たちを経済的に支援したいということで始まったものです。後にはお金だけじゃなく、稽古場をつくって、いわゆるスペースの支援もやっていました。今も継続しています。

西武美術館（一九八九年からセゾン美術館）やスタジオ２００、西武池袋店にあったアートフォーラム、コミュニティ・カレッジ、堤康次郎氏のコレクションを集めた高輪美術館……西武は様々な施設を持っていましたが、一九七三年（昭和四十八）に渋谷のＰＡＲＣＯにできた西武劇場（後にパルコ劇場）が最初です。その二年後、一九七五年（昭和五十）に西武池袋店十二階に西武美術館ができます。ただ、保険の関係上、十二階に国宝級の作品や貴重な作品は出展できないという難点がありました。ですが、現代美術、日本に紹介されていないものを中心に美術館運営を展開したわけです。それから西武の大津店に西武ホール、船橋店に西武美術館――国内各地の店に、物を売るだけではなくて、スタジオ、ホール、美術館といった文化施設をつくりました。

各地に出店する際、堤さんは必ず「そこにはどういう文化施設が入るんですか？」と尋ねました。東京なら活動しやすいけれど地方では大変で、担当者は苦労していたようです。僕が西武に入っ

てから、有楽町店にアートフォーラム、渋谷にシードホールなどの文化施設をつくりだして、シネ・ヴィヴァン六本木、キネカ大森などをつくって映画事業にも乗り出した。それが後には、次第に経営が厳しくなって、世の中も味方しなくなって徐々に閉じざるを得なかったわけですが、文化的に非常にがんばっていた時代に、西武で働くことができたことは個人的に幸運だったと思います。

■セゾン文化と堤清二

セゾン文化は、もちろん堤清二さんの考え方から並々ならぬ決意と覚悟で進められました。かつて糸井重里さんが「じぶん、新発見。」（一九八〇年）、「不思議、大好き。」（一九八一年）、「おいしい生活。」（一九八二年）といった西武を象徴するようなコピーを色々つくりましたが、やはり堤さんの経営理念を具体化したプロジェクトだったと思います。

『西武流通グループ企業案内』（一九七五年）の中に、基本理念として「産業の論理、効率の論理の前に人間の論理を捉える」という言葉がありました。それから「西武劇場や西武美術館をはじめとする継続的な文化活動の拠点の提供は、生活の充足のために心の豊かさが求められているという私たちの認識の一つの証しだと考えています」とあります。きれいなことを言っているようですが、実際、それが基本にあったと思う。つまり「モノ」を売るだけではなく「コトを売る時代」の魁になろうというのが、堤さんの基本理念でした。モノさえ売って儲かればいいのではなく、それを、消費者に還元していかなければならないという使命感を持っていたように思います。

ところが、文化は金を遣う一方で、いわゆる経済的な利益を直接生み出さないわけですよ。だからビジネス・セクションでどんどん稼いで、それを文化に注ぎこむという考え方でやっていたわけです。堤さんは一九八二年の『日経ビジネス』で「我々、小売業者は文化を売るなんてことはできません。文化や芸術は根底にドロドロした悪魔的なものが潜む。小売業者の看板になるようなキレイゴトではないし、カネで価値を表示できるものではない」と言っています。これはビジネスをやりながら、自分に向かってと同時に、西武の従業員に向かって言っていた言葉じゃないかと思う。その三年後には『現代の理論』で「企業は文化戦略、芸術戦略を持つべきではない。それは文化に対する冒瀆である」とまで言っているわけです。ご本人がやってらしたことと矛盾するようでありながら、でもそういう決意を持っていた。のうのうと文化をやればいいというきれい事ではない。本気で取り組んでいたと思います。これは芸術・文化を知り尽くした経営者だからこその認識で、韜晦ではなく屈折した逆説でしょう。しばしばそういう物の言い方をした人で、会社の重役たちは、これは堤清二として言っている言葉なのか、辻井喬として言っている言葉なのか、どうも理解ができないとよく漏らしていたものです。

一九八〇年代に、各社が「企業文化」ということを言い始めますが、文化はアクセサリーではない、非常に厳しいものだということを堤さんは言いたかったんだと思います。社内のビジネス部門には文化への理解を持たなきゃダメだと言い、一方で文化部門に対しては金をただ使うだけではなくてビジネス感覚を持ちなさ

いと言っていた。文化をやっている連中は大根一本売ってるわけではない、ビジネス部門が稼いでいる金を遣っている、皆さんは一円も稼がないんだ、と言い続けていました。それはどうしようもないのだけれど、要するに、そういう気持ちを持ってやらないことには、ただ「文化」と言うカッコイイことをやっていてはダメだということだったんですね。

堤さんは、美術でも音楽でも演劇でも、コンテンポラリーなものをやろうとしました。これは大変なことです。儲からないんですよ。どんなにモノが良くても大量動員が難しい。でも、大量動員はできなくとも「ここまでやってくれたか」ということで、ある評価は得ていたと思います。もちろん企業イメージのアップにつながるようなものを徹底してやれということで、みんな無我夢中だったと思いますね。どれだけ堤さんの気持ちを汲めたか、非常に不安ではありましたが、頑張らなきゃしょうがないということでした。



経済抜きの文化は成り立たない。文化抜きの経済は無理。国内でも海外でも、出店する場合に必ずそこへ行って、ビジネスや金儲けだけではなく、地元に還元するような文化を伴わなければダメだと、常に言っていました。文化のない経済は、その場は儲かるかもしれないけれども、脆いものがある。だから安売りもしなかった。そのかわり、自信を持ったものを提供するということで当時はやっていたと思います。

これらはトップの相当な決意がないとできないことですし、本気で取り組んでいたと思います。その旗の下で、中にはよくわからないで動いていた人もいたと思いますが、やりがいがあったんでしょう。西武の給料は本当に高くなかったですからね。入った頃に「どうしてみんなこんなにがんばるのか?」と聞いたら、みんなが「トップの人に共鳴したいんだ」と言っていました。堤さんはビジネスマンであり、一方では辻井喬という物書き、文化人でしたから。つまり実業と虚業を、自分の中でバランスをとっていたのではないでしょうか。どちらか一方でもダメなんですね。

私が入社して二、三年目の頃、堤さんは「堤清二じゃなくて、辻井喬になりたい。ビジネスは誰かに譲って自分は物書きに徹したい、でも、それがなかなかやれない」と嘆いていたことがあります。堤さんは、一九六六年(昭和四十一)に西武百貨店の取締役社長になっていますが、そうした思いをずっと持ち続けていたのではないでしょうか。それで、一九九一年(平成三)にセゾングループの代表から引退して「辻井喬」という仕事にウエイトを置いた。そして詩でも小説でも、本当にいい仕事をなさったと思います。

二〇〇四年(平成十六)からは、日本中国文化交流協会の会長をなさって、中国へ何回も行って、政治家がやれないような人的交流をしていたわけです。中国だけではなくて、ヨーロッパでもそうでした。今の政治情勢を見ると、そういう人が全くいませんね。

中国にもいないし、日本にもいない。ただ政治のゴツゴツした部分が鍔迫り合いをしている。やっぱりそれじゃいけない、見えないところでも、堤さんはがんばったんです。堤さんだけじゃないですけれども、そういう人がいない時代は、本当に不幸な時代だと思います。経済団体でよくヨーロッパに行かれましたが、どこの国の人でも偉い人と会うと、まず文化の話をする。ところが、日本の経済人は文化の話になると全然ダメだと。何もわかっていない。その点で、堤さんは理解が深いですから、色々な話が弾んで深い交流ができたと、よく言っていました。そういう存在がいないと、外交はうまくいかないんじゃないかと思います。

亡くなる頃、非常に日本の政治のことを心配なさっていたそうです。昔、共産党を除名された経験がある人ですが、お父さんの堤康次郎の秘書をやっていた頃、政治家のところによく出入りしていました。自分は商人だから、共産党でも自民党でも社会党でも、どこへでも行けるし、話ができる立場だったと。そうすると非常に重宝がられたのだそうです。ただ単に、一企業のトップとして池袋でビジネスや文化を考えていただけではなくて、国際的にも活躍した人です。そういう人が、日本においてどのような文化が可能かを考えていた。それが重要なことだろうと思います。

先ほど、銀座セゾン劇場にいた時代に、セゾングループ各社から資金を集めたと言いましたが、当時はどの社へ行っても「堤さんが言うなら、仕方ないから出すか」と言ってお金を出してくれたわけです。そういうお金によって、銀座セゾン劇場は経営が成り立っていました。グループ外の会社に行っても、そう簡単に五千万とか一億なんて協賛金は出してくれませんよね。当時でも二千万くらいのものですから、そういう資金面の問題にしても、堤さんが抜けた途端に、全く扇の要がとれたような状態になったんじゃないかと思うのです。

堤さんに「天使が消えた」（『現代詩手帖』二〇〇五年一月）という詩があって、こんなふうに書かれています。

もう僕の天使の姿はどこにもない
いよいよ来るべきものが近付いたからなのか
それは大地震でも革命でもないはずだが
それではどんな　と聞かれれば答えられない
はっきりしているのはこれからも不安が続き
天使のなかにもいろんな天使がいて
しかし誰も僕の味方ではないということだ

代表をおやめになってから書かれた詩ですが、経営トップの孤独な立ち位置が表現されている。そういう側面は、なかなか表には出しませんでしたが、おそらく内面には強くあったんだろうと思います。

■スタジオ２００について

次に、スタジオ２００についてお話ししたいと思います。

スタジオ２００は、私が入る以前の一九七九年（昭和五十四）十一月から一九九一年十二月に閉館になるまで、八〇年代を丸ごと抱えこんだ十二年間、ずっと走り続けたということができると思います。

スタジオ２００は〈コミュニティ・カレッジの体験教室〉と謳っていました。あそこは興行場法をクリアできていなかったスペースなんですね。客席は、厳密には一八六席。三、四席並んでいる椅子をスタッフが引きずって移動して外へ出したり、狭いロビーに詰めたりしていました。楽屋もなくて物置でしたし、ひどい時はトイレを楽屋替わりにしていたのですが、出演者はよく使ってくれました。

なぜ興行場法がクリアできていないかというと、百貨店の入っている建物の隣の建物なんですね。トイレは廊下に出てから行くのですが、同じ建物の中にないとダメなんです。それから避難路がない。興行場法をクリアするためには、スタジオ２００がある建物の中にトイレをつくって、かつ八階から一階まで避難路をつくらなければいけない。試算してみたらとんでもない費用がかかるので、とても実現はできない。ではどうするか。たとえば芝居や映画など「興行」とみなされる催しを四日以上、興行してはいけない。そこで体験教室としてレクチャーをつけていたわけです。たとえば映画にレクチャーがついているんですが、実際は「レクチャーに映画が二、三本ついています」というスタイルで許してもらっていました。ある時、区の広報誌が好意でスタジオ２００のプログラムを、バンと大きく載せてくれたのですが、それが保健所の目にとまって私は呼び出され、厳重注意を受けて始末書を書いたこともあります。

スタジオ２００の、開館時のポスターのキャッチ・コピーには「フィルム、パフォーマンス、コンサート、ギャラリー、そして落語。その場に身を置かなければ得られない感覚体験が連続発信される空間の登場です」と書かれていたんです。確かにジャンルとしてはそういうものをやったんですが、今言ったように、レクチャーをつけなければならなかったわけです。たとえば、ジャズの演奏が終わると、まだ息を弾ませているジャズマンに、延々とインタビューしたり（笑）。映画をかける時は、映画を見に来た人は当然映画そのものを見たいわけで、蘊蓄はどうでもいいという人が多い。そういう人は、レクチャーの間は狭い廊下で待っているんです。私たちは「どうぞ皆さん、中に入ってください」と勧めましたが、やはり「おれは映画を見に来たんだよ」という人が多かった。そこは辛いところでした。

いま各ジャンルで活躍しているような人たちの多くが、スタジオ２００を通過していったんです。それは、いわゆる〈多目的ホール〉のようなスペースが、当時は他にまだ少なかったことが大きいかと思います。地方から施設の見学に来る方もいらっしゃいましたが、私は「これは悪い例です。これと同じものをつくっちゃダメですよ。そういうことで見ていってください」と申し上げたことがあります。

あと、低予算でやっていますから、支払うギャラも少ないんですね。一方、西武百貨店の営業催事で呼ばれると、ギャラがいいんです。ゼロが一つ違う。ですから、なぜ同じ西武百貨店でギャラがこんなに違うんだと糺されたことがあります。そういう時は「ここはたった二百人足らずしか入らないスペースですし、予算も百貨店とは全く違うものですから……」ということで理解してもらっていました。

スタジオ２００は、一階から専用のエレベーターがあったので

すが、百貨店で用事を済ませてから来る人は、スタジオ２００の場所を店員に聞くわけです。関心のない店員は知らないし、場所も片隅にありましたから、たどり着くまでに迷ったお客さんも多かったようです。

本当に劣悪なハードでしたが、だからこそ、ここでしかできない良質なソフトをつくらなければ、他との差別化が図れないとスタッフに伝えて、工夫してもらっていました。コンセプトとしては、新たな構成による個性的企画が中心でした。よそでやっているようなものを、そのまま持ってきても意味がありません。ジャズでも映画でも大量動員をめざすのではなく、質の良いものをやろうという意識でやっていました。それからキャパシティが小さいからこそ、思い切った実験的企画が可能でした。メディアミックスといいますか、詩の朗読とダンスを一緒にやったり、色々なジャンルのジョイントも生まれました。

コミュニティ・カレッジや劇場と関連した企画――展覧会をやる時に、その人がスタジオ２００でレクチャーやパフォーマンスをする企画もやりました。たとえば、ソ連のニキータ・ミハルコフ監督が来日した際、スタジオ２００で講演をやってもらいましたし、六本木の映画館でゴダールの映画『パッション』を上映した時には、ゴダールを呼んで、スタジオ２００で講演会をしようと企画したのですが、本人が来なかったので、蓮實重彦さんに代わりにゴダールについて話してもらったこともあります。画家のパフォーマンスもやりました。

百貨店の催事でもスタジオ２００を使いましたが、百貨店が決める企画は本当に遅いんです。スタジオ２００は、二～三カ月前には企画が決まっているんですが、百貨店から急にスペースを空けてくれと言われるんです。「もう外部の出演者で企画が入っているから」「それはまずい。店長も知っているから空けてくれ」「誰が何と言おうとダメだ」と、よく催事の人と喧嘩しました。

勅使川原三郎さんが初めて公演の相談をしに来たことは、今もはっきり記憶に残っていますし、歌舞伎役者や噺家が来ても、裏の物置みたいなところで打ち合わせをするんです。イッセー尾形は、お客さんが本当に入りにくい十二月末を毎年使ってくれました。まだ駆け出しでしたからね。土方巽さんは銀座セゾン劇場で踊る、と約束していたのに亡くなってしまいました。大野一雄さんもよく出演してくれました。寺山修司、山口昌男、駆け出しの竹中直人、三遊亭圓窓さんの五百噺、三遊亭圓丈さんは当時コンピュータを使って落語をやっていて、いつも失敗していましたが、非常に多彩な実験をしていました。白石かずこさん、高橋悠治さん、渡辺えり（当時・えり子）さん、如月小春さん……よく皆さん我慢して、デッドスペースでやってくれたという申し訳ない気持ちが、今もあります。

舞台がフラットだったので、演者と客席が一体になる感じがよかったのかな。それから、狭いからこそ逆に思いきった企画をやれたのかもしれません。千人とか、大量動員をしなくてもいい、百～百五十人来てくれたら恰好はつきますから。ただ、大きく宣伝できないのは辛かった。新聞や雑誌の催し物のコーナーで告知してもらうしかなくて、それが頼みの綱になっていたように思います。よくとりあげてもらいました。

映画についても、いわゆる町の映画館とは違うものをと考えて

いました。当時、なかなか見られなかった韓国映画――これは韓国の文化院の院長を通して、本国からフィルムを借りていたんです。日本ではまだ韓国映画は上映されていませんでしたが、スライドで字幕を投影したりして、韓国映画は一番たくさんやったんじゃないかと思います。台湾、インド、ブラジル、トルコ、オランダ……ドキュメンタリー映画、実験映画、アニメーション、無声映画……色々な映画を上映しました。中国と台湾の映画を同時上映した時には、外務省から「台湾と中国を一緒にやって大丈夫ですか」と問い合わせがありまして、大丈夫だと答えましたが、貴重な体験をさせてもらいました。

これは皆さんあまりご存知ないかもしれませんが、実は西武の今コミュニティ・カレッジがある西のほうの建物に、新しいホールをつくる計画が具体化していたんです。スタジオ２００をなくして、もう少し大きい三百～四百席の構想で図面まで引いて、打ち合わせを真剣にしていたんです。一九九〇年頃でしょうか。私はスタッフに「スタジオ２００はなくなるけれど、新しいホールが近くにできるから、そっちでがんばろう」なんて言っていたんですが、これは途中で反故になってしまいました。その頃には銀座セゾン劇場を始めていましたから、堤さんの中でも銀座セゾン劇場が大変で、小さいホールをまたつくることに気持ちが乗らなかったんじゃないかと思います。個人的には、銀座セゾン劇場のような大きい劇場よりも、四百人くらいの小さな劇場、スタジオ２００よりは大きくて設備もちゃんとしている、そういう劇場をつくってほしいと私は思って張りきっていましたが、頓挫してしまいました。

スタジオ２００は、一九九一年十二月に閉館しました。その時には、私は銀座セゾン劇場に移っていて、あまりタッチしていなかったんです。デッドなスペースだったこと。興行場法をクリアできていない、クリアするためには膨大な費用がかかること。外部にスタジオ２００より機能的に優れている新たな多目的ホールができはじめたこと。銀座セゾン劇場がもうスタートしていたので、劇場運営の苦労が大きかったこと。それから、新たにセゾン文化財団の稽古場・森下スタジオ（一九九四年）ができるということ。そんないくつかの理由で、スタジオ２００は閉館したわけです。クローズしてから、事務所か倉庫になったらしいですが、私は行っていません。辛くて。

一九九一年に、西武百貨店から『スタジオ２００活動誌　１９７９‐１９９１』という本が出ました。スタジオ２００を使った人の感想もたくさん載っていますが、一言で、スタジオ２００のことを私流にカッコよく総括すれば「同時代の創造的精神が結集し、試行錯誤を繰り返しながら果敢に八〇年代を駆け抜けた」ということになるかと思います。

■東京国際演劇祭'88池袋

最後に「東京国際演劇祭'88池袋」についてお話しします。私は事務局長をやっていましたが、最初にお断りしておかなければならないのは、一回目の一九八八年しか、直接はタッチしていません。二回目以降、九〇年と九二年に隔年開催されて、その後も体制が変わって続きますが、名前だけは参加していたものの、銀座セゾン劇場できりきり舞いしていましたので、今日は、一九八八

年の一回目についてのお話になります。

これは「池袋を町ごと劇場にしてしまおう」というキャッチフレーズで、一九八八年八月に開催された、第一回の国際演劇祭です。国内外から全部で四十二の劇団が参加し、スペイン、韓国、インド、イタリア、アメリカ、日本の様々な舞台――一人芝居や伝統芸能、ヤングシアター、ダンスシアター、街頭イベント、シンポジウム、それからブックフェアもやりました。

名誉顧問に鈴木俊一東京都知事（当時）、名誉委員長は加藤豊島区長（当時）、実行委員長が文芸座の三浦大四郎さんで、組織にはたくさんの団体や企業に入ってもらいました。プログラムのデザインは田中一光さんです。事業予算は三億円を計上しました。西武百貨店と東武百貨店で併せて一億円出してもらった。そんな時代でした。

「東京国際演劇祭'88池袋」という名称ですが、この「池袋」というのは、私たちは考えていなかったんです。ところが、当時渋谷で「東京国際映画祭」がスタートしていたので、東京都としては映画祭と演劇祭の両方を持ちたい。東京都生活文化局とやりとりする中で、そこを突破するのがいろいろと困難で、最後に「池袋」を入れてほしいというわけです。一九八八年は池袋だけど、じゃあ次は新宿になるのか、といった具合に抵抗したんですが、逆に「池袋」と入れることで、地元の人にとっては焦点が絞れたので、よかった面もあったかなと思います。

開催趣旨に「池袋では「マイタウン東京構想」の一環として、一九九〇年の完成をめざし、大・中・小四つのホールを擁する東京都芸術文化会館（仮称）の建設が進められております。池袋は芸術文化の歴史が古く、戦前のアトリエ村に始まり、現在も十余りの劇場がひしめく、都内でも有数の劇場地区にあたります。さらに芸術文化会館の開設によって、今まで以上に「演劇の街・池袋」という街の文化イメージがクローズ・アップされていくと考えられます。「演劇の街・池袋」に向けて街ぐるみで演劇気運を盛り上げるとともに、国際化の真只中にある日本の演劇状況に応えるべく、「東京国際演劇祭'88池袋」を開催いたします。……」とあります。当時は「芸術文化会館」と言っていましたけれども、今の東京芸術劇場です。この建物の完成が視野に入っていましたし、先ほど言いましたように、先行していた国際映画祭と並んで国際演劇祭を持ちたいという意向が東京都にはあったのです。

それから、実行委員長の三浦大四郎さんが「池袋で国際演劇祭を」ということを早い時期から言っておられたんです。目的の一つは地域振興です。池袋は当時「３Ｋ」――「汚い」「暗い」「怖い」と言われていたんですが、それを払拭したいという思いが、区長をはじめ地元の皆さんにもありました。それから「えきぶくろ」――つまり、東武と西武が一緒になっているので、お客が電車から降りても町へ出ない、どちらかへ吸収されて駅の中だけで完結してしまうといったことも言われていました。

ですから、みんなの地域だということで、行政・企業・団体・区民の協力が非常に大きかった。忘れられないのは、富士フィルムの協力です。記録のための写真に費用が相当かかるので、本社に行ってお願いしたところ、窓口の人が協力的で、写真を撮ってそれをサンシャインの入り口に毎日貼り出してくれたんです。つまり、昨日はこういうものがあったということを、翌日にはすぐ

わかるように貼り出してくれました。

私は、事務局長として演劇への理解がまだ浅く、企画、資金形成、各種交渉などに東奔西走の連続で、とくに東京都生活文化局というお役所との折衝が、困難を極めたことは忘れられません。毎日が勉強でしたね。

お芝居をやるだけではなくて、色々な窓口へ顔を突っ込まなければならない。薪能は豊島区さんが全部やってくれて、今のサンシャインの隣の公園に舞台をつくって上演しました。勅使川原三郎さんもあそこで踊ったんですが、その時に高円宮殿下がおいでになったんです。非常にダンスがお好きで、本格的なダンス評論もなさっていた方ですので、仮設のベンチに座ってご覧になっていました。終わってからすぐにステージへ行って、勅使川原さんと握手して、本格的な感想をおっしゃっていましたね。それを撮っていたのが、写真家の荒木経惟さんでした。

今の西口公園ではテント芝居がありました。白虎社とかスペインの劇団が公演をしていましたが、あそこを塒にしていたホームレスの人たちから「俺たちを追い出すのか！」なんて言われたこともありました。

都市型フェスティバルの難しさということでは、公演の間、あるいは夜、お客さんたちが集まってビールを飲んだり、歓談する交流スペースが必要だと考えたんですが、池袋では、みんな散らばってしまうわけです。地方の、たとえば利賀村のフェスティバルだとあれは山の中ですから、外に出て行けないので、所在なくそこで酒飲んだり釣りをしたり、懇親もできますが、東京の市街地では分散してしまう。地元にいる人もいますが、一箇所に集めることはなかなか難しかった。それが残念であり、悩みでした。

二回目を二年後に開催するということで、私は一度やってみてとても勉強になりましたし、もう一度やってみたいと思ったんですが、業務命令で、銀座セゾン劇場へ行くようにと言われてしまい、その後、直接に関わることができなかったことは、心残りでした。

去年（二〇一三年）の十二月に、演劇祭から二十五年目ということで、東武百貨店にいた人が「みんな生きているうちに同窓会をやろう」と声をかけて、当時の事務局スタッフが、アルバイトの人たちも含めて集まりました。演劇をやっている人って、茶目っ気があっていいなと思いましたね。次の同窓会は五十年後にやろうと、私はお願いしました（笑）。

■「いけぶくろ・さんぽの唄」

私は、まさか西武百貨店に入ることになるとは思っていませんでした。自分の人生の筋書きに「百貨店」はなかったのですが、なぜか入ってしまったんですね。それから、江古田の日大芸術学部に四年間通っていたので、遊びに出るのは池袋でした。十九歳くらいの頃、学生時代に池袋を描いた「いけぶくろ・さんぽの唄」という拙い詩がありますので披露させていただいて、終わりにしたいと思います。五十年以上も昔の池袋を散歩している歌ということで、その頃が偲ばれればと思います。

五十円のくじらかつ定食たべて　おなかぽこぽこ。
空缶がらがらならしてあるく。

あしのほそいおとこのことあたまのおおきいおんなのこと
くちぶえたからか　ななめにぼくのまえをいく。
ちっぽりたばこのけむりもななめ。
銀行のうらどおりの電柱のかげにたっているおんなのすかあ
　と気になり
空缶うしろにかくしてはなしかけた。
いっしょに映画みて　お茶のんで　古本屋で詩集××を買っ
　て　トリスバアでちょっぴり顔みあわせて　それから
　いっしょけんめいふたりで生きてみようじゃないすか。
だって　ちっちゃいお国の崖っぷちで　さんまがいっぽんよ
　けいとれたってしょうがないじゃないの。
おんなはそういって　ぼくがかくしもっている空缶を顎で
　しゃくる。
くやしいぞ。じつにくやしいぞ。といいながら　ぼくあるき
　だす。
じんせい横町へくると雨ふり。
いつかの夜はここをふらふら腕時計にぎりしめ
みりょくてきなおんなどもにひやかされてあるいた。
ぼくにジンフィズおごらせたおんな　ぼくの顔さんざなめず
　りまわしたあとでいった。
あんたのくるところじゃない。
ちゃんとちゃんと知ってらあ。おれたちのいくところははじ
　めっからどこにもありゃしないんだ。
時計ポイとおいてさいならするとうしろから。
またいらっしゃいね。かわいいひと。
じんせい横町の昼はいつも雨ふりだ。
ぱちんこ屋も雨ふりだ。
ひとびとにあなぼこの大洪水。
ポケットに手をつっこみ　雨ふらせにいく。
肩おとし　雨あがりのようにでてくる。
みんなみんな雨ふらせて　きょうあすあさってうらなう。
まあまあ　けっこうであるよ。
いきなあんちゃんのソバ屋で焼酎の透明さに鼻みずすすりあ
　げ
元気にこよいめいんすとりいとで　バナナをたたき売るおと
　こもいるさ。
新聞紙つかみ　こよいをちからいっぱい生きるおとこは間も
　なく到着。
台所のすみっこのようなこのまちをあるく。
空缶がらがらならしてあるく。
雑魚のごとくせまい小路からおよぎでて　ひろい街路へ空気
　をすいにくる光景。
知らない同志がおくちぱくぱく。
あした　路地で紙くずあしにからげてことばぱくぱく。
あさって　からっぽのさいふ見せあいながらぽかぽかなぐり
　あっておさらばおさらば
髪をかきあげかきあげあるくぼくは　週刊誌と宝くじは買わ
　ない。
ボクシングや献血銀行や女性募集やヌウドショウや貸室やリ
　バイバル映画やボオリングセンタアなどの貼紙を

よこ眼でサッと見ながらあるく。
空缶がらがらならしてあるけば　それでいい。

（『現代詩文庫138　八木忠栄詩集』思潮社、一九九六年）

■質疑応答

質問①　細かいことですが、スタジオ２００は、当時百貨店のどのあたりにあったのか教えてください。

八木　今、ブックセンター・リブロがありますが、そこに近い八階でした。百貨店に接して、建物は別なんです。スタジオ２００は、その建物の中にあったんですが、躯体は百貨店と一緒じゃなかったということです。

質問②　作品の性質や出演者をどうやって選んだのでしょうか。スタジオ２００や演劇祭で、商業的な理由や知名度で選んだのでなく、かつ質の高いものということになると、どういったキュレーションをされたのでしょうか。

八木　様々な要素があります。たとえば、ギャラの問題。これだけギャラを出さないとやらないというところは、まずダメですね。それから日程の問題と、今だったら、あらかじめビデオなどで確認できますが、スタジオ２００の担当者が必ず本人と会って判断するわけです。だから、お客がどれだけ入るかという予測がまるでないので、曖昧に決まる場合もあった（笑）。大きな劇場だったら、それは大変ですが、極端なことを言えば、一人のスタッフが「すごくいい」と言って責任者が承認すれば、それで決められた。演奏でも何でも、表現者は表現したいわけですから。立派なホールでなくてもやれるスペースがあって、かつ西武百貨店という母体があったので、いい加減じゃないだろうという信頼はあったと思います。圓窓さんや圓丈さんのような落語を選んだのは、圓窓さんが五百噺をやるという貴重な企画に協力する意味もあるし、圓丈さんもコンピュータを使った実験的な落語をやっていた。よく失敗はしましたが（笑）。それから無声映画とか。そういう人たちに場を提供するのは、すばらしいことですよね。公演によっては、客が少しずつ減っていくこともありましたし、一杯になっていくこともあった。客が多いから中身がいいとは限らないし、中身がいいけど客は少なくて「ああ、来ない人は損したな」という感じをもった催しもありました。

質問③　二つ伺いたいのですが、東京国際演劇祭は、東武と西武が両方関わっていますね。東武も西武もどちらも埼玉につながる沿線ですが、まず東武と西武のカルチャーは全然違ったと思うので、そのやりとりは大変だったか。それから、スタジオ２００を含めて池袋の客層は、どういう客層が多く来ていたかをお聞かせいただければと思います。

八木　客層は出し物によって全部違うんです。ジャズは若い人が多いし、落語や講談は年配の人が多い。それから、演劇祭での東武・西武の問題ですが、東武と西武は別に喧嘩もしてないし、事務局スタッフは東武・西武がいちばん出していました。演劇祭プロパーのアルバイトはいましたが、まともなお金は十分に払えないわけですよ。どこかで金を貰って出向し

てくる人でやるしかない。

演劇祭がなければ、私は、東武さんのこともよくわからなかったし、そういう意味では本当によかったと思います。ひとつのことに向かって、東武も西武も関係ないということで――会社に帰れば、当然東武の社員であり、西武の社員ですが、演劇祭の中では同じスタッフという括りができたし、一つのことに向かっていた。文化というのはそういうおもしろいところがあるのだろうと思います。

質問④ 堤さんが惜しくも昨年お亡くなりになりました。八木さんからご覧になって、堤さんの遺したもの、世の中に与えた影響についてどうお考えでしょうか。

八木 それは大きな問題です。私が傍にいた時は、詩はそんなにうまくないし、小説も身内のことしか書いてないし……なんて思っていたんです。でも、そんなことはないというのがだんだんわかってきた。あの人のすごいところは「堤清二」というビジネスマンであることと「辻井喬」という詩人・作家であることだけではなく、企業や個人を超えて、国際的にも国内でも活躍した、特に文化とビジネスで広い仕事をしたという功績ですね。たとえば、ロシアで日本デザイン展という大きな展覧会――洗濯機や台所用品、日本の生活品の展覧会を実現して、モスクワで大反響を呼んだんです。向こうの主婦たちはみんなびっくりした。それは自慢するのではなく、実際の日本の現状を展覧して、市民がそれを直に見て認識を新たにしたということもある。個人や会社を超えて、常にそういうことを考えていた人です。単に自分がいい詩や小説を書いて賞をもらえばいい、という人ではなかったところが、やはりすごいと思います。

質問⑤ 私は生まれも育ちも東京なのですが、池袋にはあまり縁がなく、高校の時にデュシャン展などを観るために池袋に来るようになりました。スタジオ２００には、学生でしたが、のべ百回くらい通ったと思うんです。そこで色々なものを見せていただいた。それから、最初の東京国際演劇祭では、八木さんたちの旗のもとで、私は海外のカンパニーの舞台制作にすべて関わっていたので、懐かしく思い出していたところです。特にサンシャインビルの隣の野外の仮設劇場は、土砂降りの雨も非常に記憶が甦ってきて（笑）。八〇年代、西武百貨店、セゾングループの活動が自分にとっては原点になっているので、当時のセゾン文化と池袋の大きな変革点というか、ターニングポイントを担っていたんじゃないかと改めて思います。八木さんとしては、現時点から振り返ってどんな風に思われているのでしょうか。

八木 お世話になりました。今は池袋にあまり足を運ばないんですが（笑）、さっき申し上げましたように、国際演劇祭に「池袋」をつけることによって、地元の人が本当にひとつにまとまった感じがしましたね。西武百貨店と東武百貨店が中心になってやるということだけではダメだと思うんです。盆踊りの輪ではありませんが、いろいろな人たちが、みんな一緒になってやる。大事なことは、文化はシステムではなく人だと

思います。人が歩いて、人と会って、人と肩を組んで、人と言い合いながらやっていく。それと地域ですね。今は池袋の町、豊島区がどうなっているかはよくわかりませんが、ほんとうに官民が一緒になってやることの難しさとすばらしさでしょう。スポーツもそうですが、文化というものも官民が一つになれる。そういうことを身を以て味わわせてもらいました。

（やぎちゅうえい　詩人、元セゾン文化財団常務理事）