

池袋は“演劇都市”になれるか

— その過去・現在・未来 —

高萩 宏
後藤隆基

戦後まもなく芽吹いた池袋の劇場文化は、時代ごとに多彩な花を咲かせ、紆余曲折を経ながら発展してきました。現在池袋には、大小さまざまな劇場や劇団が点在し、ローカル／グローバルな演劇祭も開催されています。二〇二〇年春には、東口の旧庁舎エリアに八つの劇場を擁する大規模施設が竣工予定であり、豊島区が推進する「国際アート・カルチャー都市構想」の中でも、演劇が果たすべき役割は小さくありません。その中で、池袋は“演劇都市”としての核となりうるのでしょうか。本講座では、池袋と演劇の過去を知り、現在をふまえた上で、どのような未来が描けるのかを考えてみます。

池袋演劇史の里程碑 — 〈ヤミ市〉時代からの出発 —

後藤 みなさんこんにちは。後藤と申します。主に明治以降の日本の近現代演劇について研究しております。今日は、私が池袋における演劇の歴史についてお話した後で、高萩さんに東京芸術劇場開館までのことや現在の池袋における演劇活動の状況についてお話しいただきます。それをふまえて、最後に私から高萩さんに関する質問をしながら、これからの池袋、豊島区、あるいは東京都において、どのような演劇、ひろくは文化の未来を描いていけるのかについて考えていきたいと思います。

過去の演劇を実際に観ることはもちろん不可能ですが、当時の

資料にあたることで、多少なりその動向を知ることができます。本日は、いくつかの資料を紹介しながら、過去の池袋における演劇状況についてたどっていきたいと思います。

私見ではありますが〈池袋演劇史〉の出発点は敗戦直後だと考えていますので、戦後の池袋の状況と絡めて、今まであまり知られていなかったと思われる二つの小さな劇場を紹介し、そこで行われていた活動やそれらの活動を担った人びとのことについてお話しします。そして、こうした戦後の小劇場がどのようにして東京芸術劇場にたどりつくのかということにふれ、高萩さんのお話につなげたいと思います。

■池袋は「文化／演劇不毛の地」だったのか

今回、様々な資料にあたる中で、池袋が「文化不毛の地」として語られてきたことがわかりました。たとえば、大柴定治・山崎和巳編『池袋演劇運動小史―雑司ヶ谷から生まれた池袋文化―』（私家版、一九七九年）の冒頭には「池袋には文化が無い――」。

／この調査は、本当に池袋に文化が無かったのかという素朴な疑問から始まった」という記述があります。演劇評論家の大笹吉雄氏は、シアターグリーンの前身である池袋アートシアターが一九六八年にできるまでの池袋を「演劇不毛の地」（「池袋点景」『悲劇喜劇』一九八二年二月）と呼んでいます。

サンシャイン劇場ができた頃にも「演劇不毛といわれる池袋」

（「演劇不毛の池袋に喝！」『政界往来』一九七九年六月）と語られており、池袋文化を牽引した三浦大四郎氏の発言にも「池袋はだいたいダサイとか文化不毛の地とか言われてましてね」（「日本の国際フェスティバルをめぐって」『テアトロ』一九八七年九月）といったものが見られます。

池袋は「文化不毛の地」ではない、と思う方も当然いらっしゃるでしょう。ですが、池袋が「文化不毛の地」あるいは「演劇不毛の地」と言われ続けていた状況があったことを、前提としておきたい。また新宿や渋谷に比べて池袋は後れているといった感覚が現代まで残っています。たとえば『東京人』二〇〇八年七月号の記事で、伊達なつめ氏は「渋谷、新宿、池袋の三大繁華街Ⅱ劇場街が、山手線・埼京線とは違うラインで結ばれたというのは、確かに新鮮だ。そして改めて、劇場を抱える街としてこの三都市を並べてみると、なんだか池袋が置いてけぼりを食っていることが、目立ってしかたない気がしてくる」と記しています。これらをふまえて「池袋は本当に演劇／文化不毛の地だったのか」という問題を改めて考えたいのです。

現在、池袋界限には多くの劇場があります。敗戦直後に空白の時期があり、それゆえに「演劇不毛」だったといわれる。その期間は、ほんとうに「演劇不毛の時代」だったのでしょうか。

一九五一年出版の木村毅編『東京案内記』（黄土社書店）の「池袋」の項目で、池袋は非常に治安の悪い土地であると書かれてい

ます。ただし、そのなかで「いわゆるインテリによるこびそうなもの」として、西口の「舞台芸術学院」と、東口の三角寛経営の映画館「人世坐」が挙げられています。この二つは、戦後池袋文化を代表する拠点ですが、じつはこれら以外にも文化的拠点があつたのではないかと、というのが、本日の主題です。

まずは、この二つについて簡単に見ておきましょう。

当時、舞台芸術学院の前身であるスタジオ・デ・ザールは、西口のヤミ市のすぐ間近にありました。そうした場所で、若者向けの演劇教育が行われていたことは興味深い事実です。また敗戦直後のスタジオ・デ・ザールあるいはその主宰者である野尻徹の活動には、豊島区の文化人との交流や文化振興政策に関わる動きが散見します。戦後の豊島区における文化振興草創期の動きをたどる上で、今後検討していかねばならない課題ですが、機会を改めたいと思います。

一方、人世坐は一九四八年（昭和二十三）、元朝日新聞の記者で作家の三角寛が東口に開場しました。井伏鱒二、大下宇陀児、久米正雄、今日出海、徳川夢声、永井龍男、横山隆一、吉川英治ら文士が株主となつて運営された。その年の十一月、三角は劇団を結成し、自らの小説を原作とする「瀬降の夜明け」（菜川作太郎脚色・演出）で旗揚げ興行をおこなっています。三浦大四郎編『人世坐三十五年史 焼け跡から文芸坐まで』（文芸坐、一九八三年）によれば当初、一週間替わりの映画と実演の同時上映で運

営されたが、演劇に関しては、ほどなく活動を休止し、映画館に専従することになります。

■知られざる劇場①——東口のアヴァンギャルド

まず紹介するのは「アヴァンギャルド」という劇場です。敗戦当時（カストリ雑誌）と呼ばれる非常に廉価な雑誌が売れていました。その中の『OK』という雑誌に、非常に詳しいルポルタージュ（伊藤樹夫「アヴァンギャルド探訪」『OK』第二号、一九八四年一月号）が載っています。それによれば、現在東口にあるピクカメラとLABIのあたりの区画に、アヴァンギャルドがあつたようです。

一九四五年（昭和二十）九月、池袋で炭屋を営む某氏が「池袋小劇場」という「いろいろの席」をつくつたのがはじまりで、東宝から出演者を入れて寄席として経営していました。やがて演劇を上演しようという話になり、当時渋谷の東横デパート内にあつた劇場を拠点に活動していた劇団「空気座」がB班を編成し、渋谷と池袋を交代で公演するようになります。一九四六年（昭和二十）十月のことで、それにともない、劇場名も「アヴァンギャルド」に変わったようです。敗戦後の池袋の小劇場で、前衛的な演劇をつくろうとした若者たちの動きがあつたことは注目すべきだと思えます。

空気座を有名にしたのは、何といつても田村泰次郎の小説『肉

体の門』の劇化上演でしょう。とくに、主人公ボルネオ・マヤが半裸にされて天上の鉄骨に吊るされ、革バンドで打たれるというラストシーンが大反響を呼びました。敗戦直後、ストリップなどのヌードショーが流行したことも相俟って『肉体の門』は敗戦直後の下層社会を生きる街娼や戦災孤児、復員兵を題材とした作品のひとつとして大ヒットし、ロングランを重ねました。

この頃、小劇場ができては消え、群小劇団が離合集散をくり返す時代が二、三年続きます。空気座も、渋谷と池袋で一か月に何本も公演を行うのですが、結局疲弊してしまい、劇団自体もスランプ状態に陥ります。災難は重なるもので、一九四七年（昭和二十二年）に東横デパートの火災のため渋谷の本拠地を失い、池袋のアヴァンギャルドからも去ることになります。その後、空気座と同様に東横デパートの劇場を追われた新星座という劇団の琴代京平がアヴァンギャルドで再起を図ったのをきっかけに、その年の七月二十日、アヴァンギャルドは再出発しました。

東宝の重役で、新宿の帝都座五階劇場の支配人だった秦豊吉がアヴァンギャルドを訪れた際、七十八席の小空間に、四百五十人の客を詰め込んでいたそうです（『東京の小劇場めぐり』『宝塚と日劇―私のレヴュウ十年―』伊藤書房、一九八四年）。秦は「池袋というひどく品の悪い土地柄」ながら、観客は「黙々と芝居を楽しんでい」と書いています。観客の中には、池袋に住んでいた探偵小説家の江戸川乱歩や大下宇陀児の姿もあったと言われて

います（『アヴァンギャルド探訪』）。

同時期の新宿に戦前から有名なムーランルージュ新宿座という劇場／劇団がありました。演劇評論家の旗一兵は「専属劇団による常打ち小屋はムーランとアバンギャルドの二劇場のみ」（『軽演劇の一年』『日本演劇』一九四九年一月）と書いています。アヴァンギャルドが、専属の劇団を持つ劇場としてムーランルージュとともに双壁をなしていたということは、戦後池袋の文化史を考える上で重要だろうと思います。

■知られざる劇場②―西口の池袋文化劇場

東口のアヴァンギャルドに対して、西口には池袋文化劇場という劇場がありました。一九四七年に「山の手随一のレヴュー劇場誕生!!」のコピーで、東宝が西口駅前につくった劇場です。東宝は、丸の内や銀座、有楽町を拠点としていましたが、戦後になって現在副都心と呼ばれている渋谷、新宿、池袋界隈をも開拓しようとしていた興業戦略の一端がうかがえます。

池袋文化劇場では、さまざまな演目が上演されますが、その中に（スリラー劇団）と銘打った「宝石座」という劇団がありました。江戸川乱歩が会長を務めていた探偵作家クラブ（現・日本推理作家協会）の後援でつくられた東宝傘下の劇団で、当時流行していたスリラーや推理小説と演劇のコラボレーションをめざしたものでした。ようです。

ですが、一九四八年の年明け、東宝が池袋文化劇場の経営から手を引くという新聞記事が出ます（「芸能手帳」「東京新聞」一九四八年一月二十日）。東宝の後に経営を引き継いだのが、戦後、NHKラジオ『歌の新聞』や『日曜娯楽版』で人気を博した三木鶏郎でした。その三木鶏郎が、池袋文化劇場という小さな劇場のプロデューサーを務めていた時期が一月ほどあったのです。

当初、鶏郎の手がけた舞台は盛況だったようです。二月の第一回公演初日には、開場一時間から切符を求める長蛇の列が池袋駅まで続いたといえます。ですが、まもなく客足が伸び悩み、あるとき事件が起きました。鶏郎はストリー性のあるレヴュー仕立ての本格的な舞台をつくりたかったようですが、集客を第一義とした劇場の支配人が、無断で舞台上に突如裸の女性を登場させるという暴挙に出たのです。エロティシズムの流行に乗ることは集客的效果があるにせよ、自分の志向する作品とは異なると、鶏郎は池袋を去りました。

鶏郎は自分の後に入った劇団に興味を持ち、その公演に足を運んだようです。それは、朱里みさをと。パルナスショーの『奴隷市場』だったと思われます。鶏郎は『奴隷市場』を「エロティックで、サディスティック、刺激的で催淫的、『肉体の門』とおなじ線を、拡大し強調した凄まじい見世物だった」（『三木鶏郎回想録』② 冗談音楽スケルツォ）平凡社、一九九四年）と批判的に捉えています。ただ『奴隷市場』は、芸術としてヌードを取り入れよう

という考えのもとに制作されたもの（朱里みさを『裸の足』オリオン出版社、一九七二年）だったともいわれます。

観る側とつくる側によって作品の解釈は当然異なります。とはいえ、鶏郎が去った後の池袋文化劇場は経営方針が一変し、ストリップを積極的に取り入れる方向に転換します。当時高率の税金に悩む劇場は軒並み経営難に陥っていきます。演劇を続けていけなくなった多くの劇場は、ストリップ小屋や映画館になるか、つぶれるか、いずれかの道を歩む他ありませんでした。池袋文化劇場は露骨なストリップを多く扱うようになった後、映画館に転身しました。そしてアヴァンギャルドも、やがてストリップ専門劇場に姿を変えるのです。

■おわりに

敗戦直後に勢いよく増えて隆盛を誇るものの、その後、同じような角度で落ち込んでいくのが、戦後の軽演劇です。そうした中で、池袋にあったアヴァンギャルドと池袋文化劇場という二つの劇場は短命ながら、戦後文化史を考える上で非常に大きな意味を持つていたと言えるのではないのでしょうか。現代まで続く池袋演劇史の里程標として記憶されていいと思うのです。

一九六〇年代から一九七〇年代以降、小劇場運動が高まり、池袋にいくつかの小劇場がつくられます。一方でサンシャイン劇場や東京芸術劇場といった大規模な劇場もつくられました。そうし

た中で、池袋の劇場文化はどのように変わっていったのか。とりわけ一九九〇年（平成二）に生まれる東京芸術劇場は、どのような役割を果たしてきたのか、そしてこれからのような役割を果たしていくのか。そうしたことを、高萩さんにお話しただければと思います。ありがとうございます。

池袋演劇史の里程標——東京芸術劇場の出発——

高萩 東京芸術劇場副館長の高萩です。戦後の池袋にはいろいろな劇場があったというお話でしたが、僕が「夢の遊眠社」で演劇をつくっていた一九八〇年代初頭、演劇人の間で池袋は「新しい波の発祥の地」と言われていました。シアターグリーンが一九七二年（昭和四十七）にできて、池袋小劇場やサンシャイン劇場ができるのもその後ですから、そうした素地がすでに戦後の池袋にあったことは非常におもしろいことだと思えます。

現在、東京芸術劇場は野田秀樹さんが芸術監督を務めており、年間百万人を超えるお客様が来館しています。稽古場として利用されている方などを含めるともっと多いかと思えます。現在ではそれなりに大きな事業として運営していますが、ここに至るまでには、いろいろな経緯がありました。僕は東京芸術劇場の構想と成り立ちから現代に至るまでについてお話しします。

■東京芸術劇場開館までの経緯と浅利慶太

東京芸術劇場が現在占めている土地は、一九六九年（昭和四十）に国から東京都が取得しました。もともとは豊島師範（現・東京学芸大学）があった場所で、学芸大の付属豊島小学校として使われていました。

美濃部亮吉さんが東京都知事を務めたのが、一九六七年（昭和四十二）から一九七九年（昭和五十四）ですが、この時代に東京都の総合文化施設建設懇談会ができ、一九七二年から五年間にわたって論議をして、総合芸術文化施設建設懇談会報告をつくりました。メトロポリタンホテル寄りの土地が国鉄の所有になっていましたから、そこを買収すべきなど、懇談会では様々なことが話し合われていました。

三宅坂にある国立劇場の開場が一九六六年（昭和四十一）ですが、そのときにオペラや現代演劇に関しては、改めて別の国立劇場をつくるという付帯決議がなされています。当時は、国立劇場を「一国」、もうひとつの劇場を「二国」——「第二国立劇場」（現・新国立劇場）と呼んでいましたが、そこと東京都の劇場に関する議論が並行して進んでいました。両方の委員を兼ねていた方もいたと思います。

この報告をみると、驚いたことに東京都交響楽団の本拠地としてという話も載っており、これが実現していたら現在とは全く違った状況になっていただろうと思います。それから、演劇用と

音楽用の練習室をつくることも話し合われましたが、実際は音楽用の練習室しかつくられませんでした。美濃部都知事の在任中の完成、ということにこだわっていたことも、関係しているようです。

最終的に出された報告によれば、「都民のための芸術文化発表及び鑑賞の場」、「都民の芸術文化創造活動の場」というところに落ち着きます。いま改めて考えてみると、誰が運営するのかがはっきりしないままつくっている印象です。いろいろな意見が出ていながら、非常に曖昧なまま議論が進み、最終的には、貸館となる方向に進んでいった施設だということがわかります。計画段階ではコンサートホールが真ん中に入って、中ホールが北側、現在の都税事務所側にあるという構想で、アトリウムはありませんでした。

美濃部さんの後に鈴木俊一さんが都知事に就任したとき、東京都は莫大な赤字を抱えていました。鈴木都知事の政策として、一九八〇年（昭和五十五）に「マイタウン構想」が出され、美濃部時代の計画はいったん白紙に戻されました。新しい委員会がつくられ、委員には浅利慶太、小椋桂、千田是也、曾野綾子といった人たちが選ばれました。一九八〇年から一九八二年にかけて六回にわたって集中的に行われた議論によって出された構想が「東京都総合芸術文化施設の基本構想報告」として残っています。この構想のすごいところは、演劇関係だけで五つのホールが計画され

ていたことです。オペラの上演は第二国立劇場にゆだねることを前提として、演劇に特化した施設として、構想されていたようです。

第二国立劇場をつくる計画の中で浅利さんは委員として活躍されていましたが、一九七〇年代後半頃には外れています。浅利さんは、当時第二国立劇場と同規模の大きさとして構想されていた東京芸術劇場——当時は「芸術文化会館」と仮称されていましたが——に情熱を注ぎはじめていたようです。ですが、その時期に劇団四季が、ミュージカル『CATS』の権利を獲得したので

す。

一九八〇年代初頭、演劇界は様々な動きがありました。夢の遊眠社が東京大学の構内から初めて紀伊國屋ホールに進出したのが一九八一年ですし、シェイクスピアシアターが六年がかりで三十七本のシェイクスピア全作品上演を達成したのが一九八二年。本多劇場のオープンも一九八二年でした。

そんな中、とくに重要なのが、一九八三年（昭和五十八）に新宿の仮設劇場からはじまった、劇団四季による『CATS』のロングラン公演です。『CATS』はロンドンで初演されたミュージカルですが、世界各国でロングラン公演が行われ、日本国内での上演権の争奪戦が熾烈を極めていました。実は当初、松竹が先行していたのですが、『CATS』側が年間に約三百回の上演を保証しないと権利を出さないと主張しました。そうになると、どこ

かの劇場を占拠しなければなりません。東京の商業劇場は、基本的に一月ごとに演目を変えていくのが一般的でしたから、なかなか年間に何百というステージ数を約束できなかった。一九八〇年代初め、松竹がなんらかの理由で権利を手放した際に、浅利さんの劇団四季が年間三百ステージを約束するということで、その権利を獲得したのです。これが劇団四季の、そして東京芸術劇場の運命の分かれ目になったという気がします。浅利さんは『CATS』の上演に注力し、一九八三年の日本初演をめざすこととなります。

一九八二年に最終的に発表された構想の段階では、土地の広さが足りないという理由で、中ホールの他、二つの小ホールをつくることになっていました。もしも当初の構想どおりに五つのホールという案が実現していたら、現在とはかなり違った雰囲気になったでしょうし、池袋西口が演劇のメッカになっていたと思います。

■開館から現在に至るまで

一九八三年に、運営方針を決めるために東京都芸術文化施設建設経営調査委員会が設置されました。豊島区長、東武百貨店の社長、西武百貨店の副社長などを入れて七回の会議を経て、一九八四年に東京都芸術文化施設建設経営調査委員会報告をしました。管理組織と教育委員会との公益事業、事業としては施設提供事業

と自主事業、情報調査研究事業を行う予定で、貸館事業のために要員を十二名、自主事業のための要員十三名の三十五名体制の組織案が提案されました。

ところが、一九九〇年に東京芸術劇場としてオープンした際、実質的には貸館事業の施設でした。最終的に新劇団協議会や音楽系の団体などが、都内における貸出のホール施設が不足していることを理由に、自主事業よりも貸出事業に力を入れてほしい旨の要望書を出していたためです。

一九九〇年の開場後、鈴木都知事の時代が続き、一九九六年（平成八）に開催される（予定だった）世界都市博覧会が終わった後で東京芸術劇場を貸館事業から自主事業に切り替えようという動きがありました。東京ルネッサンス事業の一環として「東京演劇フェア」が東京芸術劇場で行われ、僕は一九八四年から一九八六年まで関わり、当時二億円ほどの予算で海外からの招聘事業などを行っていました。

ところが、一九九五年（平成七）に鈴木都知事が退任した後、青島幸男さんが世界都市博覧会の中止を公約に掲げて当選したことに伴い、東京芸術劇場の自主事業化もなくなりました。

青島さんが一九九九年（平成十一）まで都知事を務め、その後、石原慎太郎さんが都知事に就任して、二〇〇六年に「東京都文化施設のあり方検討委員会」がつくられます。オリンピックを招致するにあたり、新しく文化施設の運営を見直していくということ、

十五年以上経った建物として大規模修繕を考えるとということが話し合われました。理想的な大規模修繕には二百億円近く必要でしたが、予算の都合で難しく、結局はどこをあきらめ、どこを修繕の対象にするかという議論になりました。

専門家も交えた三年間の議論を経て、最終的には、東京芸術劇場を芸術文化創造の発信の拠点とし、東京都の音楽、舞台芸術を代表する顔として自主事業を行うことになりました。東京における「舞台芸術の創造発信の拠点」、「教育普及・人材育成の拠点」、「賑わいの拠点」になるために国際共同制作などの自主事業を促進すること、東京国際舞台フェスティバル（現・フェスティバル／トーキョー）の拠点となること、在京オーケストラとのフランチャイズ、劇団などとの連携を強化することが方向性として示されました。私たちは現在、これらをもとに芸術監督の野田秀樹を中心として活動しています。

■おわりに

今回いろいろと調べてみたところ、東京芸術劇場の開館に関わっていた一人ひとりや、その方々の決めた方針の一つひとつが現在の状況にとって非常に重要だったことがわかりました。どこかが少しでも違っていたら、今とはまったく違った状況があっただろうということ強く感じます。とくに浅利さんが『CATS』の上演に関わることなく、東京芸術劇場の構想にもっと深く関わ

っていたら、池袋がもっと違った「演劇都市」として存在していた可能性もあります。

先ほどもお話ししましたが、一九八三年に新宿ではじまった日本初の『CATS』公演が成功を収め、現在の劇団四季があります。若い世代の方からすれば、劇団四季は〈ミュージカル劇団〉という認識だと思いますが、僕たちの世代の演劇人にとっては新劇から出発した、他とは一味違った新劇の劇団でした。また当時新宿は都庁ができる直前でしたから、西新宿で仮設劇場による興行の許可を取ることができたという気がします。そうした様々に複雑に絡む要因の時期が少しでもずれていたら、池袋で浅利慶太さんが活躍する〈今〉があったかもしれません。歴史というのはほんとうにももしろいものだと思います。

今後、ちよつとしたきっかけによって、池袋が「演劇都市」としてさらなる発展を図る、もちろん演劇に限らず様々な点において、よりおもしろい場所になっていく可能性は非常に高いと思っています。ありがとうございます。

対談——池袋は「演劇都市」になれるか

後藤 東京芸術劇場は池袋駅の西口前に建っていますが、地域とのかかわり、あるいは池袋の劇場というだけでなく東京都の劇場としての展望などについて、高萩さんにかがいたいと考え

ております。今年の池袋演劇祭の劇場の分布図をみると、かなりの数の劇場がありますね。

高萩 たしかに劇場の数は多いけれども、やはり範囲も広く分散している印象があります。たとえば、下北沢の本多劇場を中心とする界隈は、劇場が密集しています。狭い地区だからということもありますが、下北沢を歩いていると演劇関係者によく遭遇します。それに比べると、やはり池袋を「演劇のまち」とはまだ呼びにくいところがありますね。

後藤 そうですね。西口には東京芸術劇場が、東口にはサンシャイン劇場がありますが、やはりすこし離れているイメージがある。豊島区や北区、新宿区にある劇場を有効活用することも含めて、池袋界隈あるいは豊島区全体において、今後の展望がみえるでしょうか。

高萩 今後、上演できる場所を増やしていくことが必要だと思います。そして、稽古場を増やしたい。演劇の稽古場というのは少し特殊です。今年（二〇一六年）閉館してしまったにすぎませんが、創造舎は廃校になった小学校の校舎を利用したものでしたが、一般的に公的な稽古場の貸出は午前・午後・夜間のようにコマ単位になります。音楽やダンスの分野だとコマ貸しで十分練習が可能ですが、演劇では同じ場所に集まったの全体練習が重要ですから、ある程度の期間、稽古場を貸し切りたいわけですね。私もアマチュア劇団時代、大学の稽古場を使えなくなつた

とき、世田谷区の施設を十個くらいの名前を使い分けて連続で借りていました。そのうちにばれて怒られるんですけど(笑)。

連続使用が認められていないので小道具や衣装は原則的に毎回持つて帰らなくてはならない。連続して使える演劇用の稽古場の存在は大きいのです。だから公演場所だけが点在しているだけでなく、演劇用の稽古場も増えると状況が変わっていくのではないかなと思います。

後藤 稽古場が増えることで、ある種、池袋は「演劇のまち」としてのかたちになっていく。

高萩 そうですね。稽古場が増えれば変わるでしょうね。東京芸術劇場は、アマチュアから一步出たくらいの役者のためのワークショップを開いています。それから大道芸を本格的にやろうとしている人たちのために「ストリート・アーティスト・アカデミー」を週に二回ほど開催しています。そこに参加している人たちが池袋を回遊するようになれば、彼ら自身で稽古場や発表できる小さな場所を探しはじめると思えますし、そうなる池袋がもつと変わっていくのではないのでしょうか。実際はなかなか難しいでしょうけど。

後藤 ワークショップは、東京芸術劇場の稽古場などを使用するのでしょうか。

高萩 そうです。地下と五階にあるリハーサルルームを利用しています。東京芸術劇場は二〇一一年四月から十七か月間かけて

改装をしました。以前は演劇の稽古場を持っていませんでしたが、改装の準備をする中で、演劇用と音楽用の稽古場を半分ずつつくりたいということになりました。ところが、たまたま水天宮前にある日本橋高校が統廃合で移転することになり、舞台芸術の稽古場としての運営を引き受けることになったんです。水天宮ピットですね。野田秀樹さんもそこで稽古しますから、一年のうち何日間は東京芸術劇場ではなく、水天宮に行っています。東京芸術劇場で一か月半稽古していると、野田さんがずつといてくれるとちよつと違つてきますね。そこは稽古場も含めて池袋に集約したほうがよかつたかなと、最近思っています。

後藤 野田秀樹さんが二〇〇九年から芸術監督に就任されましたが、野田さんの池袋滞在時間はどのくらいでしょうか。

高萩 本番中の二か月間は確実に東京芸術劇場にいます。ほかにも会議があるときはこちらに来ます。

後藤 稽古場が整つて、稽古した場で上演もできるとなると作品の出来にも影響があると思います。

高萩 今は、野田さんも一週間から十日間ほどは、公演の本番の施設を使って稽古をしたりはしています。稽古は本番と違つて切羽詰まつていないし、本番中に別の稽古をしている人間がいると、そこで新たな出会いが生まれかもしれません。時々、地下のリハーサルルームをダンスや演劇の稽古にも使うのです

が、そういう人たちが一緒になつて飲んだり、話したりすると新しいアイデアが生まれるみたいです。現在の公演場所としてのだけの使い方だと、公演している人同士しか出会えない状況ですが、東京芸術劇場には三つホールがあるので、そこで公演をしている者同士が出会つたり、話し合つたりする機会が生まれるのは、ホールが集積していることの利点だと思います。

後藤 東京芸術劇場は、地域に開かれた劇場となることも重視していると思いますが、地元の方々ほどのくらい劇場に足を運ばれているのでしょうか。

高萩 どの範囲を「地元」と呼ぶかにもよるけれど、基本的に東京芸術劇場の近隣にお住まいの人は、あまりいらつしやらないんじゃないかな（笑）。東京芸術劇場としても近隣の人たちとの関わりをもつともつと考える段階にきていると思いますし、地元のお祭りなど、なんらかの形で使つてもらうことで劇場の設備に親しんでいただければと思っています。

後藤 イベントなどで交流を持つことから、劇場に実際に足を運んでもらえるようにする、という流れですね。豊島区の「国際アート・カルチャー都市構想」が動き出していますが、そうした中で演劇の果たす役割をどのようにお考えですか。

高萩 演劇というのは、生身の人間が動いて表現するものですから、文化交流に際して非常に力のあるものだと思います。たとえば、海外で制作された映画を日本で上映するとき、来日する

のはおそらく監督とプロデューサー、主演の役者くらいでしょう。演劇の場合は、作品とともに出演者・スタッフ全員が来なくてはいけませんので、そこで生活をする中で生まれる新しい出会いの機会は非常に多くなるのではないのでしょうか。

後藤 数年後、東口の公会堂跡地に新しいホールができます。競合関係にはなりませんか。

高萩 それに関しては豊島区と何度も話し合いを重ねました。東京芸術劇場には、約二千席の客席を持つコンサートホールと八百五十席のプレイハウス、そして二百五十席の小ホールが二つあります。豊島区新ホール(仮)は千三百席、区民のアマチュア活動中心のホールは五百席です。舞台の自身は客席数に左右される部分が大いなので、ちょうど競合しなくていいような客席数でつくってくれたと思います。

後藤 貸館事業や自主事業、区民参加を発信する拠点として、東西両方の劇場を使うことで、可能性が広まっていくイメージがありますね。池袋を考えると、新宿や渋谷が必ず比較対象としてあげられますが、高萩さんもよくおっしゃっていることのひとつに「渋谷区の中心は渋谷、新宿区の中心は新宿だけれども、池袋は池袋区ではなく豊島区」ということがあります。演劇に限らず広く見た場合、副都心と呼ばれるひとつの地域の中で新宿や渋谷と比較すると、池袋はどういった地域として捉えられるのでしょうか。

高萩 渋谷区は渋谷を中心に発展したからこそ渋谷区です。渋谷の文化構想は、渋谷のことを第一に考えて進めていきます。新宿の場合はちよつと広いですが、やはり新宿のことを第一に考えればいいわけです。ですが、豊島区の場合、池袋の話ばかりしていられない。そうなるも単鴨や目白、大塚の人たちが黙っていない(笑)。豊島区の文化政策においては、各地域を同列に考えなくてはならないし、そうなるも話し合いが非常にローカルな方向になっていきます。やはり豊島区民全体が納得した上で、池袋との距離を考えながら文化政策を進めれば、池袋を国際的な都市にしていけるのではないのでしょうか。そのとき、東京都にとっては、東京都の城北地区の文化拠点として考えていくということになります。

後藤 渋谷は東急の街という印象があります。新宿は百貨店をはじめとし、民間企業の力が強い。池袋は企業などの民間の力で動かすというよりも区の行政の文化政策から工夫している部分が大いだと思います。豊島区池袋が演劇都市になれるかどうか、そうした区の文化政策などの行政の動きについては、どのようにご覧になっていらっしゃいますか。

高萩 行政主導の場合、怖いのは一番上のポストの人間がかわるとすべて白紙に戻ってしまうことがあるということなんです。ですから、今のうちにいろいろな種を撒いて、いろいろな状況に対応できるようにしておくことが大切だと思います。

後藤 池袋にありながら東京都の劇場であること、東京都の劇場

であるけれども池袋にあることの両面は、二〇二〇年の東京オリンピックと切り離せない問題だと思えます。池袋にある東京都の公共劇場として、地域と連携した文化プログラムの構築やレガシーの創造などに関して、お考えになっていくことがありましたら教えていただきたく思います。

高萩 東京都の劇場としては、世界の大都市を代表する劇場との交流事業を進めています。たとえば、パリの国立シヤイヨー劇場やソウルのミョンドン劇場など、いろいろな劇場と話をしています。都市を代表する劇場は都市文化と密接な関係がありますから、そうした交流事業は進めていきたいと思えます。

また、地域と直接の関係はないですが、小学校と中学校は市町村の教育委員会の範囲、高等学校は都道府県の教育委員会の範囲です。東京都の劇場としては、都内の高等学校が連合した演劇祭や文化祭には積極的に協力していくようにしています。新宿御苑にある東京都立総合芸術高校の活動に講師を派遣したり、発表会を東京芸術劇場で行ったりするなど、いろいろなことを試みています。首都大学東京に舞台芸術科の設置を申し出ているのですが、こちらはなかなか実現しそうにありません(笑)。

地域との関係でいうと、やはり豊島区ですね。日本・韓国・中国で一都市ずつ選び、その三都市で文化交流を積極的に進め

ていく「東アジア文化都市」という事業がありますが、日本では最初の二〇一四年が横浜市、二〇一五年が新潟市、二〇一六年が奈良市、二〇一七年が京都市です。二〇一八年の金沢市が国内候補都市として決まっています。二〇一九年に豊島区が立候補しているところです。これに選ばれば、二〇一九年に東京芸術劇場でオープニングをして、豊島区新ホール(仮)でクロージングができます。西口と東口でいろいろと交流をしながらやっていこうと思っています。

後藤 そこから二〇二〇年の東京オリンピックを迎える。

高萩 豊島区はスポーツ施設がありませんが、文化的な活動はいろいろとできるのではないかと考えています。ただ、文化政策は今のところはつきりとした方針が出ていません。都知事の方針に左右される部分も大きいので、われわれとしては期待しながら待っている状況です。

後藤 この池袋学は、東京芸術劇場と立教大学の連携による講座ですが、立教大学との今後の関係について展望や期待などはおありでしょうか。

高萩 立教大学で、池袋キャンパスに舞台芸術コースをつくってくれるといいんですけどね。立教出身の舞台芸術関係のアーティストもいますし、舞台芸術関係の先生も多岐にわたります。大学院に舞台芸術に関連したコースがひとつできて、舞台芸術を中心に研究している学生がいるだけでも違うと思うん

です。

後藤 それは私も希望するところです。立教大学には、現代心理学部に映像身体学科がありますが、新座キャンパスです。それも多少影響があるのかもしれませんがね。

高萩 あとは、もう少し学生さんに劇場に親しんでもらいたい。私も非常勤講師としてかかわっている中で思うのは、立教大学のCHORUS（オンライン授業システム）をうまく活用できないかということです。劇場は、やはり毎日満員にはなりません。たとえば、事前登録をした学生を対象に、当日劇場の席が空いている時にはその情報を発信できるようにしたり、そこからチケットを安く購入できたりするようなシステムが利用できるようなればおもしろいかなとは思っています。学生さんは比較的時間に余裕があって文化芸術に関心もありますが、金銭的には余裕がない場合が多いですよね。だから「この時間にこの値段でこんな内容でどうですか」ということを学生に向けて発信できるように変わってくると思います。

後藤 それは実現するとすばらしいですね。現在、学生を対象とした割引制度はどのような状況でしょうか。

高萩 一律というわけではないですが、高校生なら千円で観られるものもあります。最近では高校生割引が演劇界全体に広がっています。

後藤 ぜひ大学生にも広めていただけると、立教の学生も東京芸

術劇場に足を運ぶようになると思います。

高萩 「大学生とシニアを割引価格にしよう」と提案すると、必ず「シニアはお金を持っているはずだ」という反論を受けるんです（笑）。不思議ですよ。でも、うっかりシニア割引をやると、シニアをターゲットにしている芸術団体の首を絞めることになってしまいます。たとえば、交響楽団などはシニアの観客に支えられているところが大きいので、枠組みをよく考えていかなければならないところです。神奈川県音楽堂がシニア半額割引を上限数を設けずに始めたところ、シニア割引の人が増えてしまつて収入が半分になってしまったという話があります。今は人数の制限をつけるなどしていると思いますが。音楽の面では、マタニティ・コンサートをやったり、ゼロ歳児からのコンサートをやつて未就学児のためのコンサートを広めたり、ライフスタイルに合わせた活動をPRしていこうと思っています。

後藤 ありがとうございます。では、会場から高萩さんへのご質問があれば、ぜひお願いいたします。

質問① 学生に演劇に親しみを持つてほしいということをおっしゃっていたかと思えます。私は立教大学の学生ですが、毎日のようにCHORUSを利用しています。先ほどのお話にあったような、空席情報などを割引価格で紹介してもらえると

たシステムがあつたら、本当に嬉しいと思ひました。そうした取り組みは、現段階では進んでいるのでしょうか。

高萩 進んではないのですが、登録制にすれば可能なのではないかなと思つています。劇場で一番困るのは、来ると言つてこない人です。飛び立った飛行機の空席がお金にならないのと同様に、終わつてしまった公演のチケットも売ることができません。それに、客席が半分しか埋まつていない状態と満席の状態だと、作品の出来も違つてきますから、興味がある人に見に来てほしい。興味がない人だと、途中で帰つてしまつたりすると困りますので（笑）。登録制にして特定できる個人とのやりとりが可能になれば、そうしたことも減るのではないかなと思ひます。前向きに検討していきたいです。

いま月曜日の一限に立教大学で授業を持っていますが、受講生は百人ほどいます。出席率も高く、演劇に興味を持っている立教生が多いことがわかります。音楽系まで含めればもっと広がるでしょう。立教はメサイアなどオーケストラが盛んです。プロではないので、東京芸術劇場として連携するのは難しいかもしれませんが、今言つたような登録した学生に空席情報を伝えて、来てもらうことは実現させたい。誰かアプリを開発してくれればいいのですが（笑）。がんばります。

質問② 新国立劇場の場合、学生証を提示すると当日券を半額で

購入することができます。一方で東京芸術劇場は、U25の割引は前売券だけですよね。できれば東京芸術劇場でもそうしたシステムを導入してもらえるとありがたいと思ひます。

高萩 今聞いていて、私もどうして当日券のU25割引を導入しないのか、不思議に思ひました。東京芸術劇場では高校生割引の制度があるのですが、以前高校生と中学生のお子さんを連れてお客様がいらつしやつた際、中学生は大人料金で高校生は割引価格だつたということがありました。そうした時に、初めて矛盾めいたものに気がつくわけです。たしか今年からは中学生割引も始めたはずです。

そもそも、どうして高校生を割引にしているかという、高校時代が、いちばん世界観の構築に重要な時期であると考えたからです。自分自身の経験を振り返つてみても、やはり高校生の時に演劇を観て衝撃を受けたことをよく覚えています。だから、高校生割引をきっかけに高校生と演劇の出会いを増やしていきたいと思つたわけです。それで、野田秀樹氏が芸術監督に就任した時に高校生割引の制度を設けました。でも、いつ演劇と出会うのかは、人によつて違つたわけだから、いろいろと考えなくてはいいけませんね。

後藤 僕は大学に入学してから演劇と出会いました。高校を卒業するまでは静岡に住んでいたもので、演劇と出会う機会が少なかつたということもあるかもしれませんが。立教大学の学生さん

には、せっかく池袋キャンパスの近くに東京芸術劇場があるのですから、一度は足を運んでほしいと思います。

高萩

我々は作品をつくるとき、どんな人たちにみせるのかということを重視しています。お客さんを選ぶことはできないのですが、その作品を観て人生が変わるような人にみせていきたいと思うんです。単なる時間つぶしなら、演劇以外にもいろいろあるけれど、やっぱり演劇を観て人生が変わる人がいるんですよね。演劇は感動の質が高いとかいろいろなことを言ってみても、結局のところ、マスメディアには動員数では勝負できません。だから誰でも良いから人数だけ動員するというより、観たことで何かを感じてくれる人に観てもらって、何かのきっかけとなるようにしていかないとダメだと思います。

演劇を教える機会があつて、演劇の意義を説明するとき、人生でもっとも大切なのは人間関係だと言っています。つまり、目の前にいる人間から自分の存在を肯定されることだと。映画やテレビは映像のデータですから、演劇と違って生身の人間同士が向き合うことはありません。もちろん映像を見ても作品そのものの物語から世界のあり方を理解していくことはありません。しかし、それは実際に目の前に存在している生身の人間から認められるということとは異なります。観客席と舞台は物理的に離れているし、そもそも演劇も虚構であるわけですが、そこに存在している生身の人間を観ること、生身の人間どうし

が存在を認め合うということには演劇ならではの意味があると思います。

それから、つくるといふ側からみると、演劇は誰でも気軽に挑戦できることは大きいと思います。たとえば、映画を撮ろうと思えば立つても、時間もお金もかかってなかなか難しい。演劇は人間がいればできるので、時間芸術の中では比較的簡単にチャレンジできるそこは演劇独自のよさだと思います。

後藤

最後に、本日のテーマでもある「池袋は『演劇都市』になれるか」ということに関して、高萩さんのお考えを伺えればと思います。

高萩

私が東京芸術劇場の副館長になってからの八年間で、本当にいろいろなことが変わったと思います。池袋は高野之夫さんが豊島区長になってから変わってきたと思いますし、東京芸術劇場は一九九三年（平成五）の小田島雄志さんの館長就任、二〇〇九年の野田秀樹さんの芸術監督就任に伴い、大きく変わりました。東京芸術劇場の改装も順調に終わり、以前より入りやすい雰囲気になって、足を運んでくださる方が増えました。こうしたいろいろな要素が影響し合っているとと思います。

東京芸術劇場の場合は、今までは貸館の利用者として足を運ぶ人が多かったのですが、現在は上演作品の観客のほう为中心になりました。小池百合子さんが都知事になってからの文化政策的な動きは「東京芸術祭2016」と「第17回東京よさこ

「いコンテスト」(ふくろ祭り協議会主催)ですね。「第17回東京よさこいコンテスト」の時は、はじめて東京都知事賞を都知事本人が授与しました。賞を授与する際、小池知事は文化政策について前向きにお話しになっていましたし、現在いろいろな要素がよい方向に動きだしていると思います。

一方、パラリンピックや障がい者アート系に関する取り組みは後れをとっています。我々の間でも滞っている状態で、実はその糸口すらはつきりしていないのが現状です。今までは文化施設として障がい者の方が関わりやすいように整備していくことがひとつの目的でした。たとえば、障がい者の方を対象とした割引制度を設けたり、上演作品に字幕をつけたりといったことです。ところが、パラリンピック開催に関わる文化事業としては、アーティストとして障がい者の方を起用していくことになりませんが、このことに関しては課題が多くあります。文化芸術に携わる人たちは、文化芸術に携わりたいという気持ちを糧にがんばっている人が多いんです。しかし、障がい者アートに関わるとなると、文化芸術が好きだから、という気持ちだけではうまくいかない、もつとさまざまな仕組みや、助けが必要です。また、バリアフリーなどのこともあるし、きちんとした待遇で人材をそろえていかなければならない問題です。今後数年の間に、そうしたことは著しく進んでいくでしょう。池袋が拠点になるかはわかりませんが、東京都の文化施設として、そ

うしたことを東京芸術劇場の業務として進めていくことになると思います。

豊島区の「国際アート・カルチャー都市構想」自体が、そうした地道なことを含めて進めていけば、オリンピック後の活力にもつながっていくはずです。「国際アート・カルチャー都市構想」において、美術や映像、アニメ系を取り込んで未来形のアートのありかたを豊島区が提案していければ「池袋は十分」演劇都市”になれる”と思います。舞踊などの身体表現による芸術もますます重要になってきますから、二〇二一年以降につなげていけるのではないかと思います。

後藤 持続可能な形での文化的なレガシーといった意味でも、意義深いお話をうかがえて非常に嬉しく思います。本日はどうもありがとうございました。

(たかはぎ・ひろし 東京芸術劇場副館長)

(ごとう・りゅうき 立教大学教育研究コーディネーター)