

## 4節 地方を主体とした文化会館の利用・運用・管理実態

### 1) はじめに

本章2節及び3節では、広義の演劇活動と音楽活動(舞台芸術活動)と文化会館を中心とした公共ホールとの関係について、主として東京都を中心にして考察を如えた。しかし、東京は、ほとんどのフオロの活動が、その根拠地としており、舞台芸術鑑賞人口も、多大な点など、他地域とは単純に比較がとぎない独特の状況を呈している。従って、文化会館の利用のされ方や、その存在の意味も、他地域とは異なっていると考えられる。あるいは、同質であるとしても、その各要素への比重のかけり具合が異なると考えられる。

本節では、主として地方における文化会館の利用・運用・管理実態を各種の調査・報告をふまえて考察することにより、先の二つの節に補足、対比するものである。本節は大きく次のように構成される。

### 1) はじめに

### 2) 地方を主体とした文化会館の利用概要

#### 2-a) 施設構成

#### 2-b) 利用分野

#### 2-c) 利用団体の種類

#### 2-d) まとめ

### 3) 地方を主体とした文化会館の管理・運用状況

#### 3-a) 管理・運用組織

#### 3-b) 自主事業

#### 3-c) 施設の貸出・利用継続等

#### 3-d) 職員勤務時間と会館運用

#### 3-e) 公演の為の技術運用

#### 3-f) 観客サービス

#### 3-g) 施設計画上の諸問題

### 4) 巡回公演と文化会館

#### 4-a) 巡回公演の実態

4) -b) 巡回公演の問題点と文化会館のあり方

5) まとめ

本節第2項「地方を主体とした文化会館の利用概要」については主として、財団法人「日本余暇文化振興会」の調査報告書を利用した。

本項で引用した報告書は下記の二冊であるが、ここに、その調査概要を簡単に示す。

(A) 『地方文化施設の運用状況に関する調査』 昭和54年1月

昭和53年度 文化庁補助事業 『地方文化施設に関する調査』  
財団法人 「日本余暇文化振興会」

調査目的： 「一般の人々にとって文化創造の場、文化の享受の場として拠点的に機能している地方文化施設と一般の人々の芸術文化活動との関わりを明らかにし、今後の文化行政施策に有用な基礎データを提供することを目的としている。」

調査範囲： 「地方文化施設整備費補助金の対象となった地方文化施設を対象とする。ただし、この文化施設は、それぞれの地方の中核的な地方文化センターとしての役割を果たしており、これら以外の文化施設も併設している。このため、これら文化施設全体を対象として調査を実施した。」

調査内容： 地方文化施設の利用実態と運用状況

調査方法： 地方文化施設整備費補助金により設立され現在使用されている全国140館に、郵送方式によるアンケート調査を行う。回収率95%、調査期間は、昭和53年8月16日～10月15日

(B) 『地方文化施設の利用状況に関する調査』 昭和54年3月

昭和53年度 文化庁補助事業 『地方文化施設に関する調査Ⅱ』  
財団法人 「日本余暇文化振興会」

調査目的： 調査(A)と同じ

調査範囲： 調査(A)と同じ。「ただし、その中から、全国870ヶ所において広域市町村圏域施設と市域施設の类型的配慮を勘案して1施設づつ選定。」  
函館市民会館、山形市民会館、新潟音楽文化会館、千葉市民会館、伊勢市観光会館、神戸文化ホール、下関市民会館、長崎市民会館である

調査内容：地方文化施設利用者の利用状況と利用意識に関する調査。対象内容、施設の利用状況等

調査方法：対象の施設を利用した者、各館100人ずつ。  
原則として施設入館時に利用者に調査票を配布し、退館時に回収。調査期間は昭和53年9月16日～11月10日。

本節3項「地方を主体とした文化会館の管理・運用状況」においては、筆者が、武蔵工業大学田辺健雄助教授との共同研究として、関東甲信越静公立文化施設協議会技術部会の施設管理実態調査の形で行ったものから引用した。

(C)「公共ホールの運営組織と空間構成に関する調査研究」昭和53年3月

調査目的：「文化会館を主体とした公共ホールの運営組織の現状、管理・運用の実態、及びそこに生ずる施設面・運用面での諸問題を把握すること。」

調査範囲：関東甲信越静地区にある公立文化施設協議会に所属する会館125館を対象とした。

調査内容：施設規模、管理運用組織、事業、施設の貸出系統、職員勤務時間、会館運用上の諸問題、技術運用、舞台・楽屋設備とその利用実態等。

調査方法：上記125館に昭和52年11月10日にアンケートを送り、12月2日に回収した。93館回収率74%の高成績であった。

本節4項では、文化庁主催の巡回公演については、文化庁文化部の移動芸術祭に関する資料を利用した。またその他の各劇団及び鑑賞団体関係の資料を利用した。この出典については、引用する箇所において明記する。

## 2) 地方を主体とした文化会館の利用概要

### 2)-a) 施設構成

本論文第1章においても示したように文化会館は基本的に、ホール、会議室、展示室、リハーサル室から成立し、その周辺に付属諸室が配置され、また場合によっては結婚式場など、機能を異にする施設と複合化されている。複数のホールが付属している場合も多い。

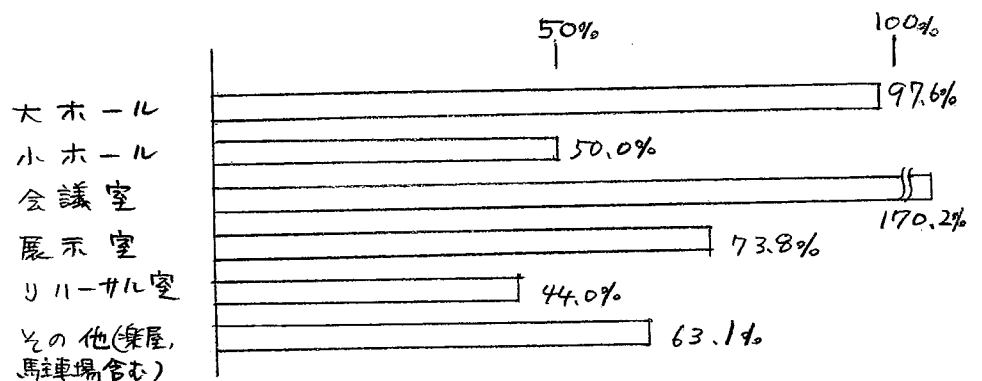


図3-77 『地方文化施設の運営状況に関する調査』(本節文献A)の対象となった文化施設の中にある施設の種類とその割合。

\*1)  
同報告書  
昭和54年11月  
日本余暇文化振興会

『地方文化施設の運営状況に関する調査』(本節文献A)によると、文化会館(地方文化施設)には、ほとんど大ホールが付属し(97.6%)、それが文化会館を象徴し、また特徴づけているということができよう。

小ホールは全体として約半数の館が所有しているが、その所有の割合は、地域によって差異が見られるという。同報告書によると、小ホールの設置率が高い地域は、北海道、首都圏、近畿、四国の地域で、設置率の低い地域は、東北、中部・北陸、中国の地域である。

会議室は1会館あたり、1.7室あり、設置度は高く、文化会館におけるホールに並ぶ重要な施設である。

展示室は、全施設の約73.8%を占めている。ただし、同報告書によると、地域によってその頻度には、若干のバラツキが見られる。設置率は北海道、東北、中部・北陸、四国に多い。

リハーサル室を持っている施設は全体の約44.0%である。これも地域によりバラツキがあり、北海道、東北、中部・北陸、四国でやや高い。

2) 利用分布

『地方文化施設の運営状況に関する調査』(本節文献A)によると、文化会館における演劇、音楽、舞踊・美術、文学、茶華道の利用ウエイトは、図3-78のとおりとなる。同調査によると、文化会館の扱っている

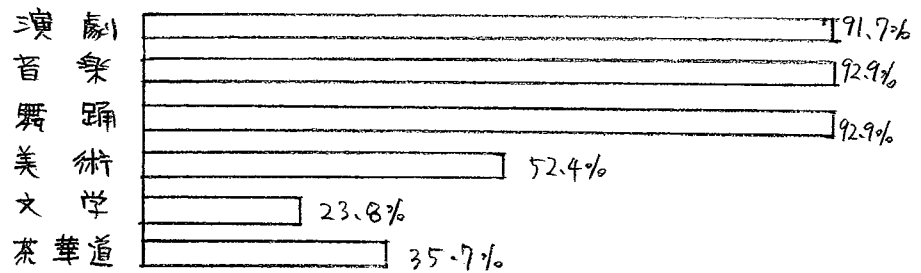


図3-78 文化会館における利用種目構成分布 (『地方文化施設の運営状況に関する調査』P21 より引用)

主要な芸術ジャンルは、演劇、音楽、舞踊という、いわゆる舞台芸術であり、その他のジャンルについては、付随的な意味が強いといえる。美術、文学については、美術館や図書館のような専門施設があるため、地方文化施設(文化会館)はその主要ジャンルである舞台芸術においている傾向がよく表われている。ただし、他のジャンルの活動も相当の数のほることを見逃してはならない。こうした多数のジャンルにまたがる活動も、文化会館の大きな特徴である。

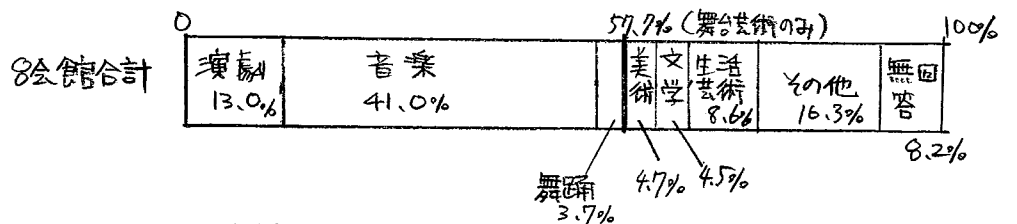


図3-79 8文化会館における利用活動分野 (『地方文化施設の利用状況に関する調査』(本節文献B) P16 より引用)

図3-79に、『地方文化施設の利用状況に関する調査』(本節文献B)によると、対象8文化会館における利用者の活動分野を示す。本調査は各館100人の来訪者に対してアンケートをとっているが、これが、どの時間帯に行ったか、ホールへの観客も含んでいるのかどうか詳しくは不明なので正確なところは判断できないが、やはり、ここからも文化会館が、舞台芸術を主体として、かつ、広範囲の芸術ジャンルを包括した活動をしている特徴が読みとれる。中でも音楽活動が非常に高い。

2) -c) 利用団体の種類

『地方文化施設の運営状況の調査』(本誌文献A)によると、児童、青少年、婦人、老人、一般という利用者層が、それぞれ利用者全体の中どのぐらいのウェイトを占めているかが示されている。これによる層別利用はほとんどの館で、当該利用者全体に対する割合が10%ないしは20%以下であるのに対して、一般利用は、10%以下のものから50%以上、一般利用が占める会館まで大きなバラツキがある。このことは、文化会館は一般利用者が多いが、層別利用も含めた雑多な利用形態がとられていいることを示している。(図3-80)

次に同じ文献により、学校、青少年、婦人、老人、職場、一般、地域という利用団体が全利用に対してどの程の比重をもつかを図3-81に表した。これによると各種層別の利用団体は全利用団体の10%あるいは20%以下の利用率を占めるものがほとんどである

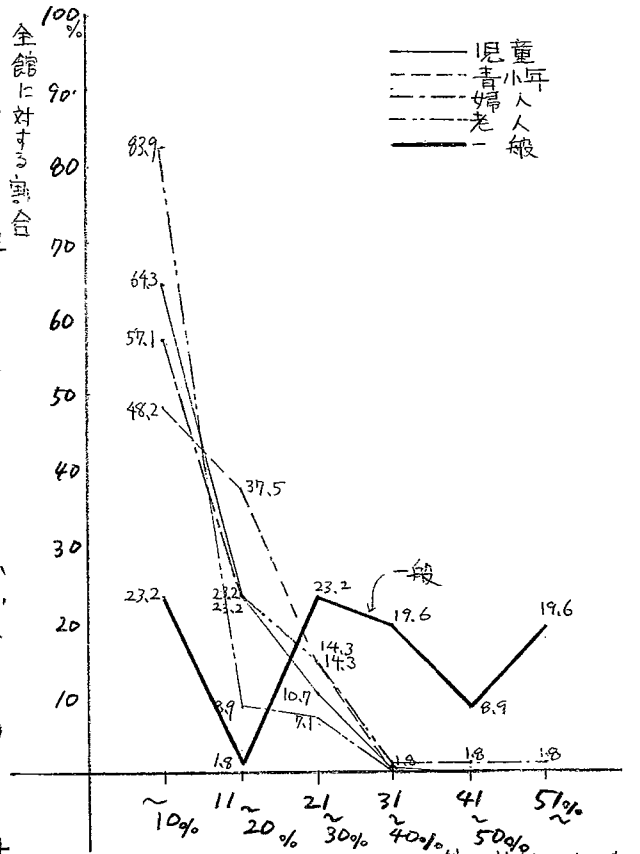


図3-80 文化会館の利用者層 (文献A, P20より筆者が加筆して作成)

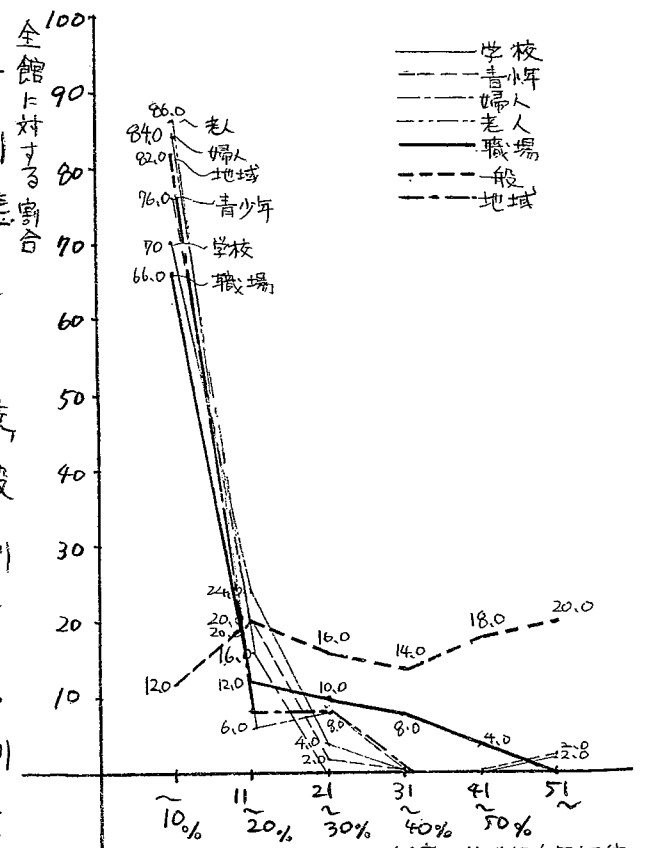
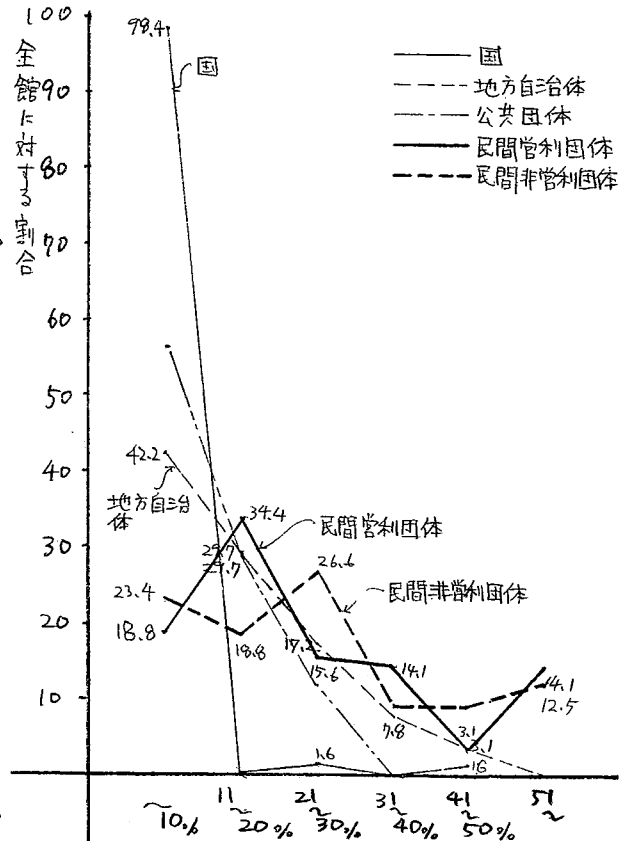


図3-81 文化会館の利用団体 (文献A, P20より筆者が加筆して作成)

るのに対して、先と同様に一般利用団体には大きなバラツキが見られ、概して多くの館で中心的な存在となっているのが読みとれる。

さらに同文献により、文化会館における利用主催者の種類の内訳を見える。利用主催者の種類を国、地方自治体、公共団体、民間営利団体、民間非営利団体に分けてあるが、この中で主催者となる比率が比較的高いのが民間非営利団体、ついで民間営利団体、さらに地方自治体の順であることが読みとれる。



けてあるが、この中で主催者となる比率が比較的高いのが民間非営利団体、ついで民間営利団体、さらに地方自治体の順であることが読みとれる。

図3-82 文化会館の利用主催者割合

(文献A P21に筆者が加筆して作成)

で民間営利団体、さらに地方自治体の順であることが読みとれる。

『地方文化施設の運営状況に関する調査』では、利用者という言葉が曖昧に用いられているため、どこを、どのように利用したのが、詳細にかかわる点は明らかにできないが、ここから、次のような特徴を見る事ができよう。

1) 文化会館においては、概して、層別構成による利用よりは一般対象の利用の頻度のほうが高い。しかし、層別構成による利用も存在し、その利用のされ方は多様である。

2) 利用主催者は、民間であったり、自治体や公共団体であったりする。また、民間利用においても、非営利団体であったり、営利団体であったり、その主催者の種類は多様である。このことは営利団体=70%、非営利団体=ママキユアと必ずしも結びつく訳ではないが、70%、ママキユアの混然とした利用が行われていることも示唆して見ると考えがよいであろう。

2) - d) まとめ

日本余暇文化振興会による『地方文化施設の運営状況に関する調査』及び『地方文化施設の利用状況に関する調査』によると、地方の文化会館の利用概況は次のような特徴をもちいている。

1) 利用ジャンルは、演劇・音楽・舞踊という舞台芸術を核としているが、美術、生活芸術(茶華道)文芸など、広範囲のジャンルを包括しているのも特徴である。

2) これらの活動のため、ホールと会議室がほとんどの館に用意されている。また 展示室やリハーサル室も、重要な要素として付属されている館が多い。

3) 利用者の層構成、利用団体の種類、主催者の種類にしても、アマチュア、官民含めた極めて多様な使われ方がされている。

つまり、地方の文化会館は、基本的に舞台芸術の殿堂という性格を負わせられながらも、その内容や利用の多様性に特徴があるといえる。この多様性が利用者にとって有効に機能しているのか、あるいは、むしろ運用上の混乱に結びついているのかは、上記の二つの調査報告書では判断することはできない。



### 3) 地方を主体とした文化会館の管理・運用状況

#### 3) - a) 管理・運用組織

\*1) 本節第一項参照

\*2) アンケートが関東甲信越静地区であるため、東京を含むが全体としては地方の文化会館が主体である。

昭和52年度に行った『公営ホールの運営組織と空間構成に関する研究<sup>\*1</sup>』により、地方を主体とした公立文化施設(文化会館)の管理・運用組織の現状を把握するのがこの目的である。

本アンケート調査では、各会館にその組織表を書き出してもらうよう依頼した。その結果、文化会館の組織構成にはつきもののタイプの7割に大きく分けられた。

<タイプI> 少数の事務職員のみで組織で技術系は全て委託しているもの

例

鎌倉市難労福祉会館 常勤正職員数3人、  
常勤委託職員数21人

労政課長 — 館長 — 管理係長 — 管理(2)  
(兼務)

委託業務：清掃、警備、電話交換、  
舞台、照明、音響、冷暖房  
電気

類似例：流山市文化会館

計2館

<タイプII> 事務と技術系の職員が並列して存在し、技術管理主体のタイプ

例

真岡市民会館 常勤正職員数6人  
常勤委託職員数4人

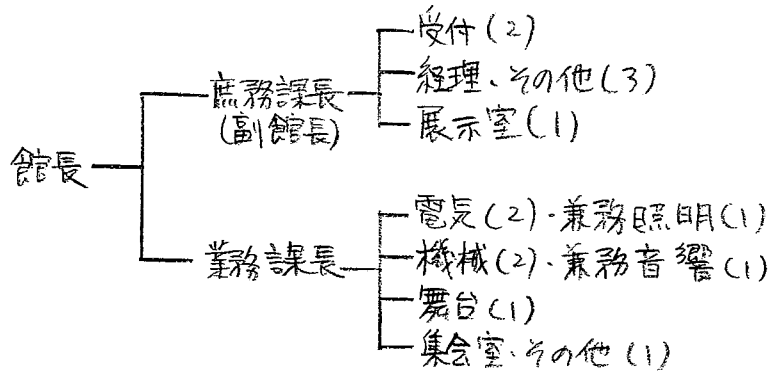
館長 — 次長 — 事務(2) (\*1名臨時職員)  
— 舞台(1)  
— 照明(1)  
— 音響(1)  
— 小ホール(1) 委託業務：清掃

類似例：世田谷区民会館、柏崎市民会館、横浜市民ホール、平塚市民センター、大和市中央文化会館、島田市民会館、大田区民会館、日立市民会館、江東区江東公会堂、砩区民会館、千代田区公会堂、伊東市観光会館、鹿沼市産業文化会館、糸魚川市民会館、取手市民会館、長岡市立劇場、静岡市駿府会館、静岡市公会堂

計19館

<タイプⅢ> 組織が大きく庶務と業務に分かれ、業務を技術管理センターにまとめられているタイプ

例 埼玉県商工会館 常勤正職員数 15人  
常勤委託職員数 10人

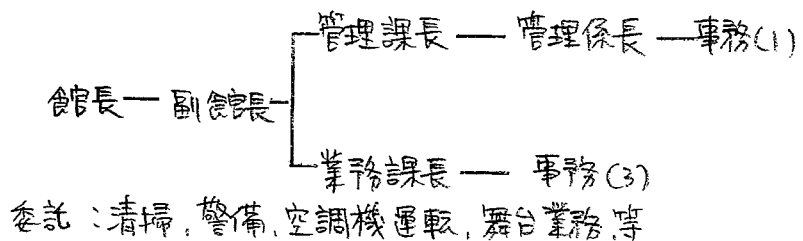


委託業務：警備(4) 清掃(6)

類似例：飯田文化会館、観見会館、長野市民会館、日光市総合会館、山梨県民会館、太田市民会館、品川文化会館、上尾市福祉会館、木更津市民会館、目黒公会堂、横浜文化体育館、富士吉田市民会館、土浦市民会館、川崎市立労働会館、館林市文化会館、大宮市民会館、入間市市民会館、中野公会堂、東京都中央区中央会館、小田原市民会館、埼玉県行田産業文化会館、松戸市民会館、御殿場市民会館、武蔵野市立武蔵野公会堂、杉並区立公会堂、豊島公会堂、鴻巣市立市民会館、川崎市立中原会館、川越市市民会館、大田原市総合文化会館、吾妻郡文化会館、富士文化センター、浜松市市民会館、荒川区民会館、柏市民文化会館、成田国際文化会館、八千代市市民会館、水戸市民会館 計 39館

<タイプⅣ> 組織は管理・業務、施設・業務などに二分されているが技術系を主とした業務の大半が委託され、館は主として事務業務のみを行うタイプ

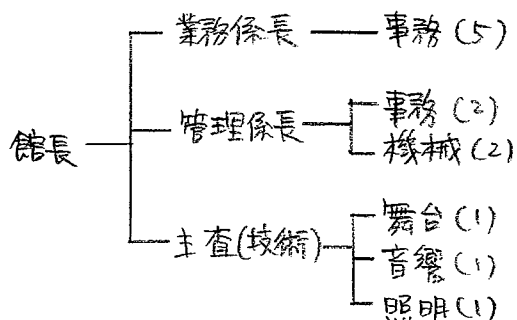
例 埼玉県坂戸文化会館 常勤正職員数 9人  
常勤委託職員数 10人



類似例：府中市市民会館、神奈川県立中央労働福祉会館、財団法人藤市民会館、神奈川県立県民ホール、東京都勤労福祉会館、埼玉県熊谷会館、埼玉県草加文化会館、浦和市市民会館 計 9館

<タイプV> 組織が大きく庶務、業務、技術(施設)系の3枝に分かれている  
タイプ

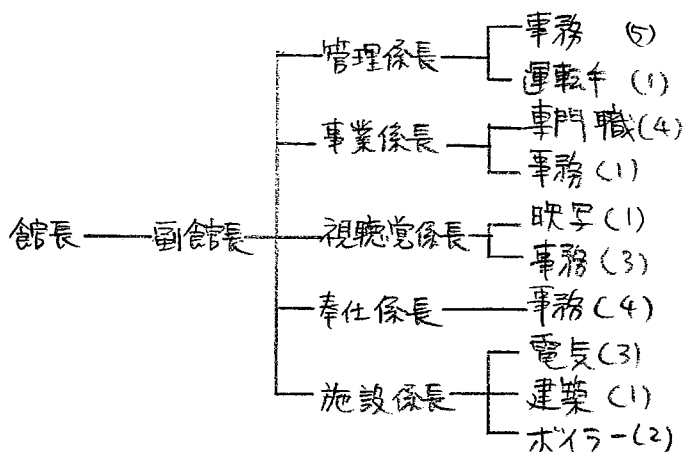
例 相模原市民会館 常勤正職員 16人



類似例: 群馬県民会館, 新潟県民会館, 横須賀市文化会館, 神奈川県立箱根観光会館, 川崎市高津市民会館, 千葉市民会館, 川崎市多摩市民会館, 川崎市中原市民会館, 神奈川県立勤労会館  
計10館

<タイプVI> 組織が複雑に分化しているが舞台を中心とした技術系業務の大半を委託しているもの。

例 東京都立川社会教育会館 常勤正職員数 27人  
常勤委託職員数 17人



委託業務: 舞台3人, 冷暖房2人, 電話交換2人, 警備5人  
清掃5人

類似例: 目黒区民センター 計2館

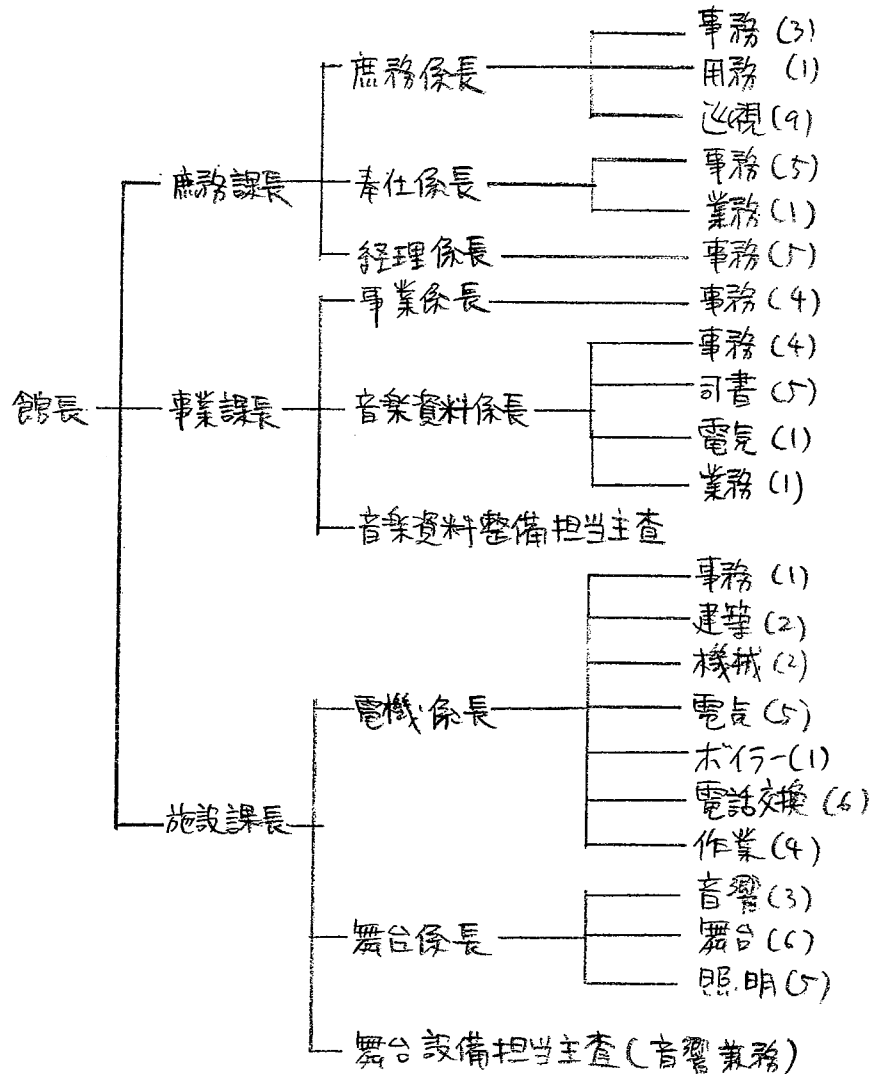
(注) ただし、組織構成上からは、タイプVに入れた神奈川県民会館も、その組織規模や内容からは、このタイプと考えることもできる。

〈タイプⅦ〉組織が複雑に分化し、特に自主事業などの企画の分界が独立し、かつ舞台関係の技術要員を組織内にとりこみでいるタイプ

例

東京文化会館

常勤職員数87人



類似例：茨城県立県民文化センター、埼玉会館、神奈川県立音楽堂、国立劇場、横浜市教育文化センター、中野区立中野文化センター、川崎市立産業文化会館 計8館

タイプⅦ及びタイプⅧは、自主事業などに特色のある会館であるが、これらは、ほとんど、首都圏内の施設である。従って地方の会館は、その大半がタイプⅢ、次いでタイプⅡに所属して見ることができ、このタイプⅢ、タイプⅡは、基本的には、自らの企画を行うには組織の充実に依り管理中心的構成であると見らる。

さて、上記のような組織構造の文化会館にはどのぐらいの職員がいるであろうか。本アンケート調査では常勤委託職員数と常勤正職員数の数を調査した。その結果を下図3-38a~cに示す。

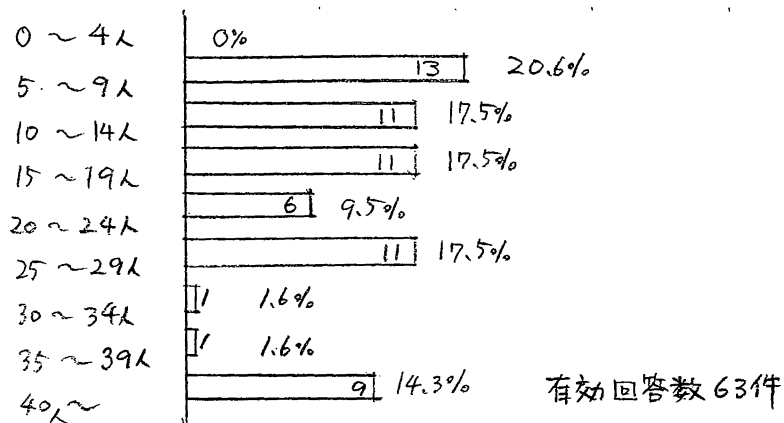


図3-38a 常勤合計職員数(常勤正職員数+常勤委託職員数)

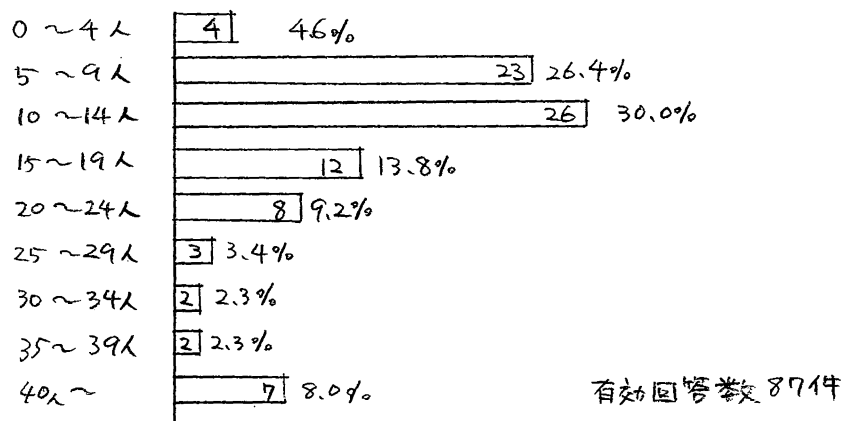


図3-38b 常勤正職員数

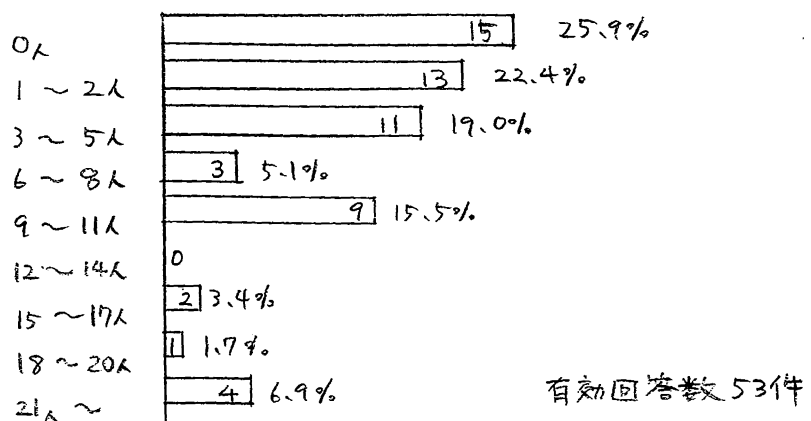


図3-38c 常勤委託職員数

これらの図から、職員数について次のようなことが言える。

- 1) 大半の館では常勤職員数は30人以下のものが大半を占め、かつ、20人以下の館が半数以上を占める。
- 2) 正規の職員数では14人以下の館が61%を占め全体的に文化会館は少数の職員で運用されているといえる。

3) 正規の職員数でまかない切れな部分も多く、多くの会館で業者に委託を行っている。少なくとも1人以上の常勤委託職員をもつ会館が全体の46%はある。

ここで、先に示した、文化会館の組織構成をもう一度、見てみると、職員数の充実した少数の会館はのぞいて大半の会館では自主企画を行うというよりはむしろ貸館業務を遂行するための組織構成をとっていると言いうことが出来る。つまり、会館の貸出管理のための事務機能と施設及び設備・備品管理のための技術系機能とか、会館の組織の大きな柱となっているといえる。

本アンケートでは、特に技術系の機能を充足するための職員の構成とその質についてさらに細かな調査を行った。以下はその結果を示す。

	A) 正職員といる	B) 委託といる	(A) 委託といる	いないか無回答
音響技術者	62.4%	19.4%	4.3%	14.0%
照明技術者	61.3%	18.3%	6.5%	14.0%
舞台機軸技術者	57.0%	20.4%	4.3%	18.3%
一般電気設備技術者	54.8%	17.2%	6.5%	21.5%
空調技術者	48.4%	28.0%	4.3%	19.4%

図3-39 文化会館における技術職員の有無

図3-39に文化会館における技術職員の有無を調べた図を示した。これによると、文化会館の約8割～8割5分が、正職員あるいは委託の何らかの形で技術職員を有していることがわかる。このうち、正職員としてのみいるのは約6割である。

次に図3-40a～cに文化会館の機能に特に重要な舞台関係の技術者(音響、照明、舞台機軸)について、1館にどのぐらいの人数がいるかを示した。これによると、約半数近くの館が1人程度多くても、ほとんどの館が2人どまりであることがわかる。演劇活動における、これらの職種の仕事内容からすると、この程度の数では、施

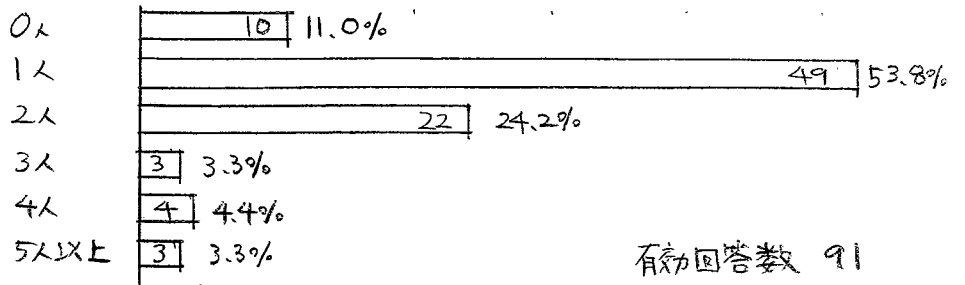


図3-40a 音響技術者の数

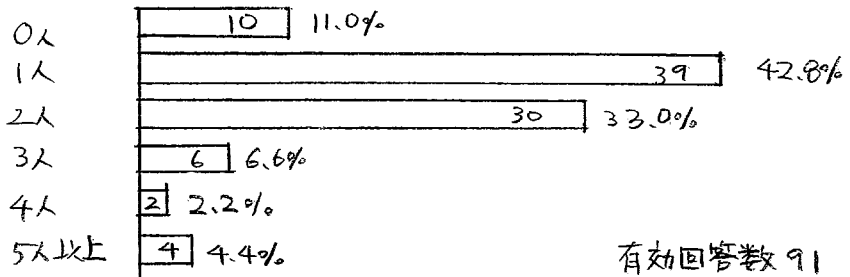


図3-40b 照明技術者の数

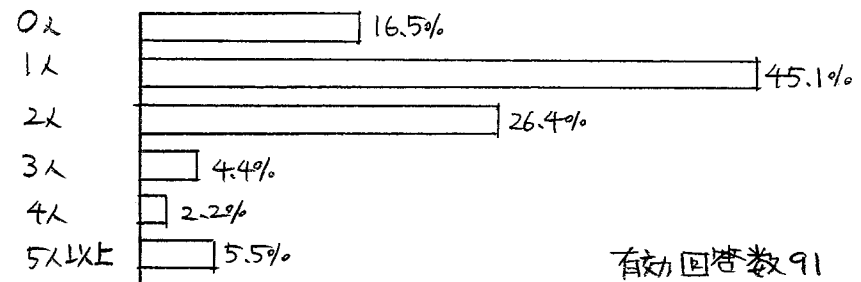


図3-40c 舞台機構技術者の数

設設備の保守・管理が中心で、実際の公演におけるオペレーターは、ほとんど出采ない状態であると考えられる。この点については、後に別の設間で詳しく検討する。ここで言うことは、人数の点からも、文化会館の技術職員は、管理業務中心で「創造的な実務活動」はつきにくい構造となっているということである。

ここでさらに表3-31にこれらの技術職員がどのような質をもっているかを調べるために、当該会館で当該職務につくまでの経歴を問うた結果を示した。これによると、当該会館で当該職務につくまでに、同種の仕事あるいは同種の専門学校にいたものは音響、照明、舞台機構とも全体のわずかる割合である。6割以上の方が実働とはまったく関係のない仕事をしてきたと答えている。つまり、ほとんど、しるうとによってこれらの技術職が占められていることになる。会館あたりの技術者の数が少ない上にこのように、ほとんど「か」しうとであることを考えると、文化会館の舞台技術者の水準がいかにか低い

ものであるが容易に想像される。文化会館の設備は今日、日進月歩の勢いで「高度かしつあるが、果たして、それにこのような技術者の質で対応できるかはなほた疑問である。これは、芸術上の質はもとより、舞台の安全性にも大きくかかわる問題点である。また、逆に文化会館の舞台設備が、こうした現場の状況を考えずにやみくもに高度化、拡大することにも反省が加えらるる必要もあるであろう。

表3-31 舞台技術者の経歴	舞台機構技術者	照明技術者	音響技術者
1) 貴文化施設に来るまで、他文化施設又は民間の劇場で同種の仕事をしていた。	29人 25.7%	39人 28.3%	24人 20.9%
2) 貴文化施設に来るまで、どこかの劇団組織又は芸能団体で同種の仕事をしていた。	3人 2.7%	8人 5.8%	1人 0.9%
3) 専門学校で該当技術の勉強をしていた	3人 2.7%	8人 5.8%	9人 7.8%
4) 演劇や演奏と深いかわりにある職にいたが仕事としては、新しい仕事である。	5人 4.4%	1人 0.7%	3人 2.6%
5) 演劇とはまったく無関係の仕事又は学務をしていたが、内容は技術系であった。しかし、採用時に特にホールを希望した訳ではない	41人 36.3%	48人 34.8%	41人 40.9%
6) 演劇とはまったく無関係の仕事又は学務をしていたが、内容は技術系であった。採用時には貴文化施設を特に選択して入った。	7人 6.2%	16人 11.6%	14人 12.2%
7) 演劇とはまったく無関係の仕事又は学務をしており、内容は事務系であった。採用時に特にホールを希望した訳ではない	10人 8.8%	7人 5.1%	9人 7.8%
8) 演劇とはまったく無関係の仕事をしており、内容は事務系であった。採用時に特に貴文化施設を選択して入った。	7人 6.2%	7人 5.1%	2人 1.7%
9) その他	8人 7.1%	4人 2.9%	6人 5.2%
	計 113人	計 138人	計 115人

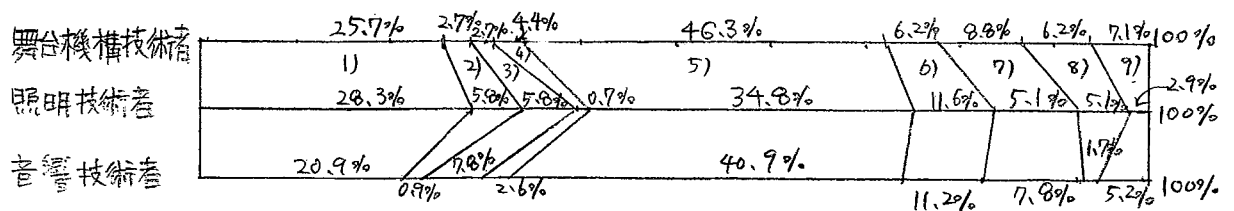


図3-41 舞台技術者の経歴



### 3) - b) 自主事業

本アンケート調査によると文化会館の64%が何らかの自主事業を行っていると答えている。(図3-42)

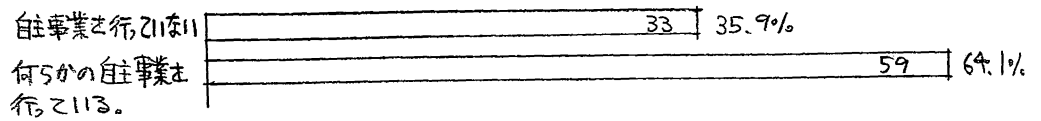


図3-42 何らかの自主事業を行っている文化会館の割合

さらに本アンケートでは自主事業の形式について問うた。(図3-43)

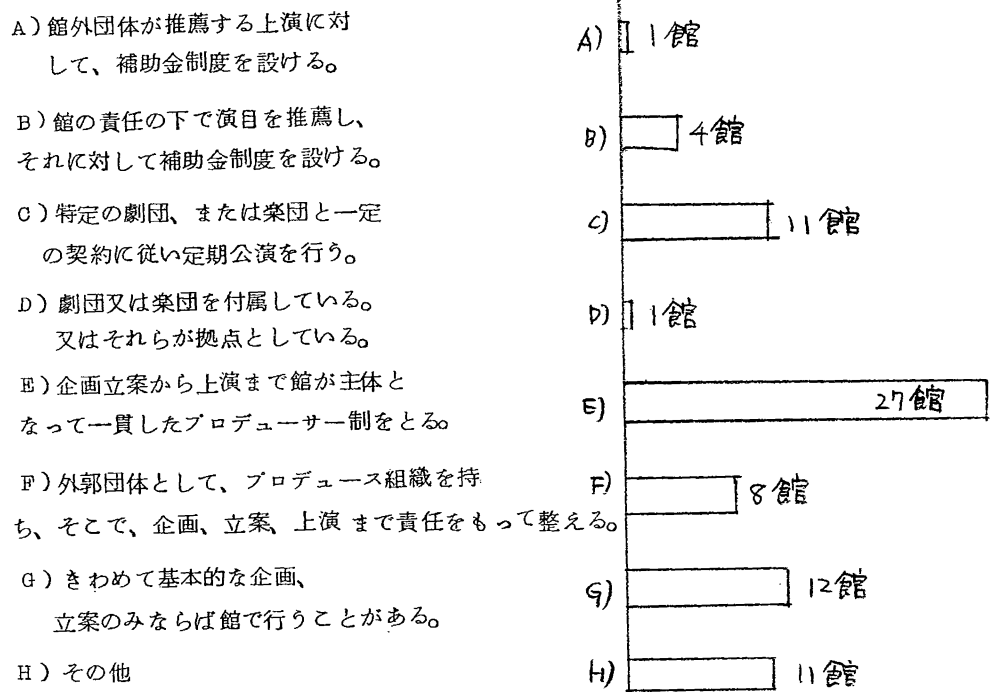


図3-43 自主事業の形式(ひとつの会館でふたつ以上の選択も許した)

これで見ると、E) 企画立案から上演までを館が主体となつて一貫したプロデューサー制をとる、と答えた館が27館にものぼっているのが注目される。次いで、G) きわめて基本的な企画、立案のみならば館で行うことがある、C) 特定の劇団または楽団と一定の契約に従い定期公演を行う、F) 外郭団体としてプロデュース組織を持ち、そこで企画、立案、上演まで責任をもって整えるというものが高かった。

この答えから判断すると、文化会館では、かなり首尾一貫した自主企画が立てられているような印象をうける。しかし、実態は、本論文第2章でも考察したように自主事業は、それほど盛んではない。これは、おそらく、アンケートの対象が文化会館の館長にあてたものであり、



- ・ (15~20) 回程度/年 VII (茨城県立県民文化センター)
  - ・ (20) 回程度/年 (映画会, 各種講座) I (鎌倉市勤労福祉会館)
  - ・ (30) 回程度/年 IV (神奈川県立県民ホール)
  - ・ (30) 回程度/年 VII (国立劇場)
- F) 外郭団体として、プロデュース組織を持ち、そこで企画、立案、上演まで責任をもって整える。
- ・ (1) 回程度 (高津区文化祭) V (川崎市高津市民館)
  - ・ (4) 回程度 II (柏崎市市民会館)
  - ・ (5) 回程度 V (横須賀市文化会館)
  - ・ (5) 回程度 III (浜松市市民会館)
  - ・ (5) 回程度 III (小田原市市民会館)
  - ・ (10~12) 回程度/年 (藤沢市民会館)
  - ・ (14) 回程度/年 II (真田市民会館)
- G) きわめて基本的な企画、立案のみならずは館で行うことがある。
- ・ (2) 回程度/年 III (柏市民文化会館)
  - ・ (3) 回程度/年 VII (川崎市立産業文化会館)
  - ・ (4) 回程度/年 III (横浜文化体育館)
  - ・ (4) 回程度/年 II (伊東市観光会館)
  - ・ (5) 回程度/年 III (入間市市民会館)
  - ・ (10) 回程度/年 VI (東京都立社会教育会館)
  - ・ (10) 回程度/年 III (成田国際文化会館)
  - ・ (12) 回程度/年 VII (埼玉会館)
  - ・ (12) 回程度/年 III (館林市文化会館)
  - ・ (35) 回程度/年 VII (神奈川県立音楽堂)

これらをまとめると次のことが言える。

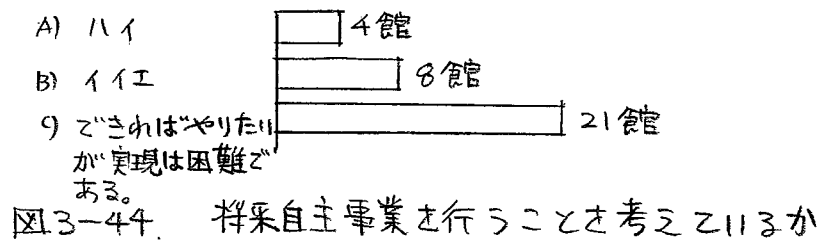
- 1) 文化会館の自主事業は、何らかの事業を行っているところでは会館は比較的多い。その中でも自ら、あるいは、外郭団体による一貫したプロデュースを行うものも多い。
- 2) しかし、全体としては、その年間頻度は少なく、多くても2ヶ月から1ヶ月に1回程度である。特に頻度の多いものは、規模の大きな特別な会館か、あるいは小規模の映画会や講演会のような企画の予備のかからぬものが中心の会館である。
- 3) さらに、組織タイプと比較すると、タイプIII、タイプV、タイプVI、タイプVII<sup>\*1)</sup> といふ、比較的組織のしっかりして、事務機能も充実した会館に自主事業を行うものが多し。回数が多いものには特にタイプV、タイプVIIのものが多い。反対にタイプI、タイプII、タイプVIについては特殊な例をのぞいて、自主事業を積極的に行っ

\*1) 本節3)-a)参照

ているものはない。特殊な例とは、タイプⅡでは真田市民会館であり、タイプⅣでは神奈川県民ホールである。前者は、その外部団体が活発な活動をしており、後者は規模的にはむしろタイプⅦに近いものである。全体として、舞台技術者を外部委託せず、自らの会館にもっているところのほうか、自主事業は活発である。

4) このように自主事業は、その組織のあり方と大きな関係をもっている。

さらに、現在、自主事業を行っているといないと答えた33館について将来自主事業を行うことを考えているかどうか質問した。その結果を図3-44に示す。



これから判断すると、現在自主事業を行っている会館は、将来ともに自主事業は行いえないと諦めている様子が見える。全体的に文化会館の自主事業は、現状の形態ではある種の頭打ちの状況にあるといえる。

### 3)-c) 施設の貸出、利用手続等

図3-45にアンケート調査に見る文化会館の利用申込みの受付時期についての結果を示した。これによると、ほとんどの会館で使用日から数えて一定期間前に受付を開始する

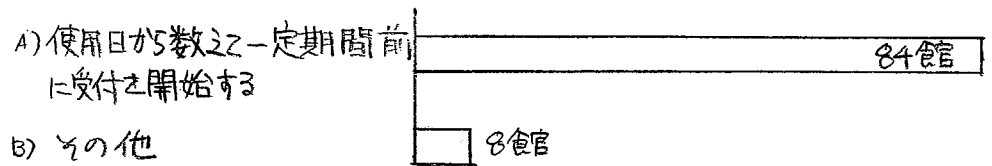


図3-45 利用申込みの受付時期

5数えて一定期間前に受付を開始すると答えている。この内容をさらに細かく見ると次のようになる。

- ・(3)ヶ月前 2会館 (ただし、内1館は約6ヶ月前に仮申込みを受けける)
- ・(6)ヶ月前 61会館 (ただし、内1館は市外着5ヶ月前と答)
- ・(7)ヶ月前 3会館 (ただし、内1館は市外着6ヶ月前と答)
- ・(11)ヶ月前 1会館
- ・(12)ヶ月前 13会館
- ・(90)日前 1会館
- ・(180)日前 2会館

このように、ほとんどの会館が半年前を申込み受付時期としている。また次いで1年前というものもよく見られる。この申込み時期については、本論文第2章にて考察したように多くの問題が含まれている。その他の申し込み時期の設定については次のものが見られた。

- ・6ヶ月前の10日。
- ・使用日から数えて、6ヶ月前の1日に1ヶ月分を一括して受付する。
- ・区又は区立学校は12ヶ月前、官公署社会教育・公共団体10ヶ月前、区8ヶ月前、その他6ヶ月前。
- ・使用日の属する月の初日の6ヶ月前から受付。
- ・6ヶ月前の月の1日より受付ける。
- ・毎月1日から翌年の同月分を受付する。
- ・9月1日から翌年1年分の受付を開始する。
- ・翌年度の受付を3月、4月で申込みを受けける。

これらは、ほぼ、半年前受付、1年前受付の変形タイプと考えることができよう。

次に利用団体の貸出優先順位の有無について図3-46に示す。

全体の58.9%の館では、貸出優先を行っていないが、優先を行って

いる館も 39.1% 見られる。

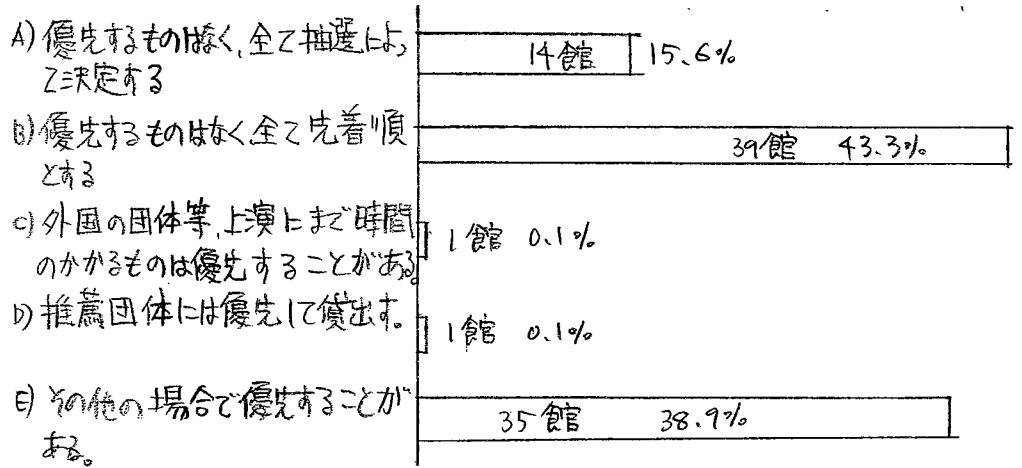


図 3-46 利用団体の貸出順位

ここで目その他の場合で優先することがある、と答えた館が多いがその内訳は、1) 市・町村、県、国から、あるいは自主事業からのもへの優先がその大半を占めた。さらに A) あるいは B) と答えた会館の中にも、こうした事業には別格として優先するとした傾向も見られた。このことは、実際には、図 3-46 は、一般の利用者を対象とした時点で、市町村、県国関係のもの、あるいは自主事業のようなものは、会館側の意識としては、貸館事業と同列に考えるものではないという指向が強いことを表わしていると考えられる。

次に、ホールの貸出しにあたって、貸出し時間帯などのように区切っていかを調査した。(図 3-47) ここで見ると、ほとんど

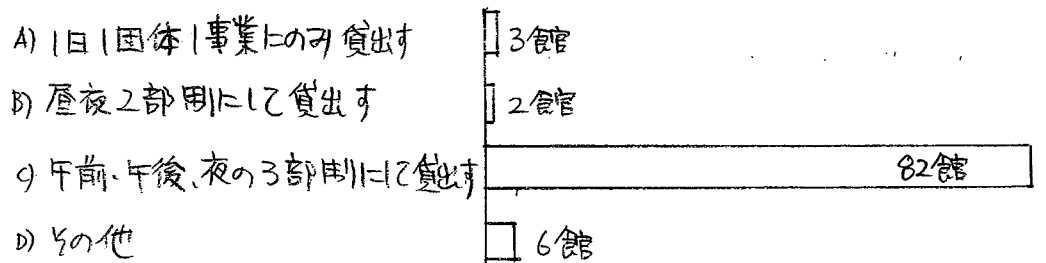


図 3-47 貸出し時間帯の区画

の会館で、1日を午前、午後、夜の3部制にして貸出していていることが判る。このことは、本章3節「世田谷区内の区民会館の利用実態」に見たように、演目などの違いによりホールの借用時間には、大きな差が見られるため、できるだけ、細かく、時間帯を区分して対応しようという考えの表れと受けとることかできよう。しかし、実際

には、講演会などはともかく、舞台芸術の上演には、仕込み、舞台での稽古、トレーニングなど、公演前に、かなりの時間を費やすものであること、こうした貸出し時間の細分化が、トータルとしての貸出料金の増加、稼働率へのゆがんだ執着などにより、そうした準備の時間を間接的に、しめつけている可能性があること等を考慮すれば、文化会館の活動の質を考へる上で必ずしも好ましいこととは、言えないのではないかとこの疑問が生ずる。今後、この点についても充分な考慮が必要と思われる。

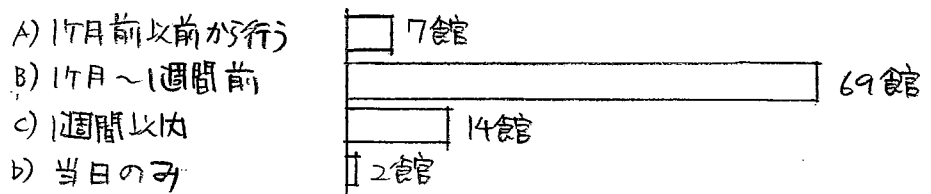


図3-48 使用者とのはじめの打合せは、通常公演のどのぐらい前に行うか。

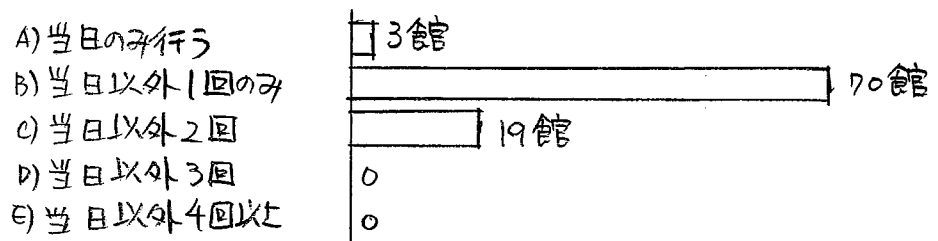


図3-49 使用者との打合せは公演までに何回ぐらい行うか。

次に、貸館において、使用者との打合せをどのぐらい前に何回程度行うかを調査した。ここにみると、大半の会館では、はじめの打合せを1ヶ月～1週間前に、1回程度しか行わない。即ち、ほとんど、利用者まかせである場合は、実はおきりとうかがえる。

会館は、単にホールを貸すのみで中味には、まったく関心がないことが判る。文化会館の催し物の質を考へた場合に、もと会館利用者(借用者)との連絡を緊密にすることを考へるべきではないか。ただし、これは、もちろん会館側の問題は、かりがなく、巡回公演方式のため、あらかじめの打合せがむずかしい等、会館借用者の都合もここににかかわっていると考へられる。従ってこの問題は、広い視野に立った解決が望まれるといえよう。

最後に、ホールの利用者は、70口が多いかアマチュアが多いかを質問した結果を図3-50に示す。これによるとほとんどの団体がアマ

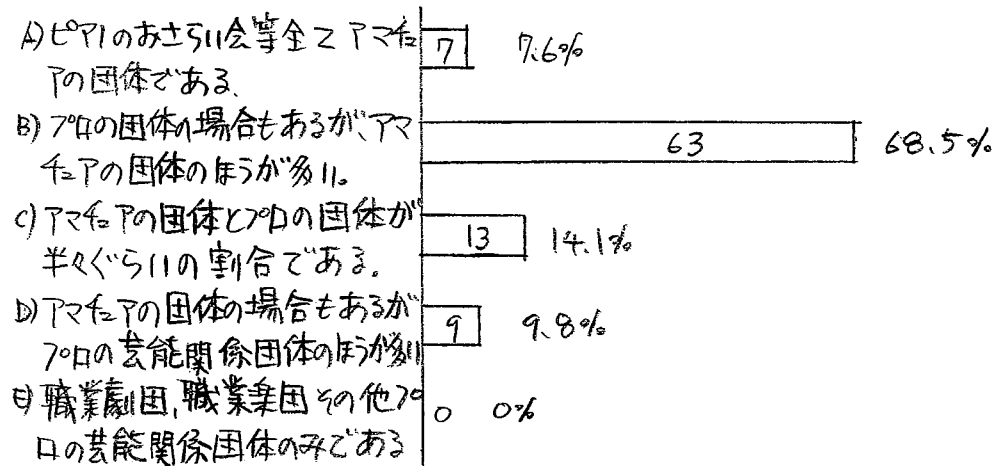


図3-50 ホールを利用する団体の70口とアマチュアの割合

\* アマチュアを中心とした利用のされ方をしている。しかし、純粋にアマチュアの使用に供されているものは、少なく、混用されに使われかたをしていることも特徴と言えらるであろう。



### 3) - d) 職員の勤務時間と会館運用

文化会館の正規の勤務時間はどのように設定されているか。まず初めに、勤務開始時間と終業時間を見る。(図3-51a, b)

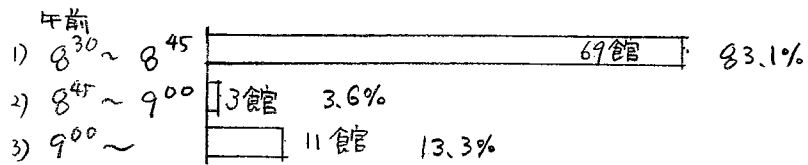


図3-51a 正規の勤務開始時間

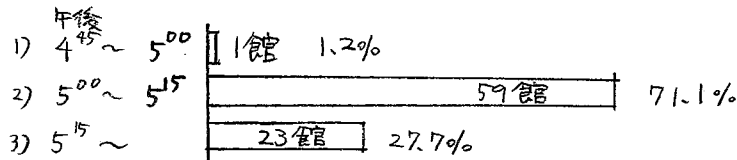


図3-51b 正規の終業時間

これで見るとおり、文化会館は、一般の公官庁と同様の勤務時間形態をとり、朝は8<sup>45</sup>~9<sup>00</sup>に業務を開始し、夕刻5<sup>00</sup>~5<sup>15</sup>に勤務を終了しているところが多い。しかし、文化会館は公演を夜に行うことが多いはずであり、この勤務形式と会館の実動時間とは、ずれがあるように思われる。本アンケートでは、これを確認するために、夜にかかる公演は月にどのくらいあるかを質問した。(図3-52)

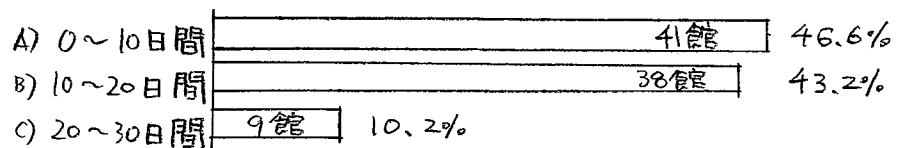


図3-52 夜の部にかかる公演は月に平均何日くらいあるか。

これによると、約半数以上の会館が月に10日以上は、夜の利用があることがわかる。それでは、正規の勤務時間と、この実態とのギャップはどのように調整されているのであろうか。

問3-51a, 問3-51bを質問した際、例外として、下記のような2部制、3部制、4部制の勤務体制をしいている館が見られた。

- ・ 事務系: 8<sup>30</sup>~17<sup>00</sup>, 技術系 9<sup>00</sup>~17<sup>30</sup> (静岡市駿府会館)
- ・ 8<sup>30</sup>~21<sup>45</sup>の間で1週間を通じ48時間勤務する (荒川区民会館)
- ・ 甲: 8<sup>30</sup>~17<sup>30</sup>, 乙: 10<sup>00</sup>~19<sup>00</sup>, 丙: 13<sup>00</sup>~22<sup>00</sup>, 丁: 8<sup>30</sup>~12<sup>30</sup> (群馬県民会館)
- ・ 8<sup>30</sup>~17<sup>00</sup>, 13<sup>30</sup>~22<sup>00</sup>までの2交替制(技術職員のみ) (横須賀市文化会館)
- ・ 早番: 8<sup>30</sup>~17<sup>15</sup>, 遅番: 12<sup>45</sup>~21<sup>30</sup> (東京都立川社会教育館)
- ・ 9<sup>00</sup>~17<sup>00</sup>, 夜間行事の場合 22<sup>00</sup> (横浜文化体育館)
- ・ 8<sup>30</sup>~17<sup>15</sup>, 12<sup>30</sup>~21<sup>15</sup>の二交替制 (東京都中央区立中央会館)
- ・ A: 8<sup>30</sup>~17<sup>15</sup>, B: 10<sup>00</sup>~18<sup>45</sup>, C: 13<sup>00</sup>~21<sup>45</sup> (東京都勤労福祉会館)

これらのように遅着を定めて夜間公演に対応させている館は、アンケート調査で見ると限りわずかである。

正規の勤務時間以外の勤務に対してどのような考慮がなされているかを図3-53に示した。これによると、そのほとんどが、**超過勤務**

A) 時間外勤務手当を支給	<input checked="" type="checkbox"/>	86館
B) 時間調整を行う	<input type="checkbox"/>	1館
C) 何も考慮しない	<input type="checkbox"/>	1館
D) A)+B)	<input type="checkbox"/>	5館

図3-53 正規の勤務時間以外の勤務に対する考慮

あてによって対応している。また、図3-54に見るように、それは、**超過勤務時間**に応じて支払われる。

A) 超過勤務時間に応じて支給	<input checked="" type="checkbox"/>	86館
B) 月一括して定額を支給	<input type="checkbox"/>	1館
C) その他	<input type="checkbox"/>	5館

図3-54 超過勤務手当の支給方法

このような、文化会館における夜間公演の対応が、時間外勤務の**超過勤務手当** こという形で行われ、制度化された交代制などの対応が少ないという状況から判断すると、文化会館は、「夜の利用に供せられるものである」という認識が、文化会館を設置し、管理する自治体に薄いと見えるのではないかと考えられる。あるいは、3-2) で見たように、文化会館の職員が、文化会館特有の特殊な勤務体制を認識して入ったというよりは、自治体に雇用された、一般の職員が移動によって配属してくるために、これらの業務になじめないという体質が影響しているとも考えられる。しかし、文化会館が、舞台芸術を中心とした活動を、地域の人々の余暇時間に提供するという業務を担っている以上、夜間利用は必然的なものであると考える。次に文化会館のこのような勤務状況が、会館活動に与える影響について、以下さらに細かく考察する。

まず、図3-55に、職員の定時出勤時刻より早朝における利用団体の仕込み等の準備は認められるか否かの判断を示す。これによると、実に、半数の会館が、例外なく認めないという、極めてかたくなな態

度をとって11る。ややゆるく、原則として認めないという会館も含めると全体の95.7%の会館が否定的な態度である。このことは、文化会館としては、その公演の内容をどう考えるかというより、むしろ会館の管理、職員の労務管理をどう考えるかという点のほうに重点が11て11ること表示して11ると考えることができる。この点

A) 例外なく認めない	47館	51.1%
B) 原則としては認めないが、どうしても必要とすれば認める	41館	44.6%
C) 認める	4館	4.3%

図3-55 職員の定時出勤時刻より早い仕込み等の準備は認めるか。  
 11つ11て利用者が11かに困って11るか11つ11ては、本章5節で詳しく論ずる<sup>\*1)</sup>。ただし、ここで、大略として言えることは、現行の会館管理運用上、制度化されて11ない、これらの早朝作業を認めることは極めて困難であり、従って、こうしたかたくなな態度が示されて11る訳であるが、他方、文化会館の事業の大きな柱である地方巡回公演では、できるだけ巡回経費を切り詰めるために、毎日移動しながら公演を行って11るのが現状<sup>\*2)</sup>。この点では、無理をした仕込み、後かたづけを行わねばならず、早朝の作業も必要とされるという事情があり、これに併して、文化会館ははたらかの対応をすべき立場にあるということである。ここにも文化会館のかかえる大きな問題を見る。

図3-55の質問において、B)と答えた会館の「必要と認める」ケースはどのようなものがを以下参考に示す。

\*1)  
 本章5節参照

\*2)  
 本節4項参照

#### A) <時間制限内にある場合>

- ・1時間程度で準備が終了できる場合
- ・30分を限度として認める
- ・早朝8時から使用する 場合
- ・主に花行事の場合で30分の範囲以内認める(2館)
- ・舞台準備の関係で30分位は認める。
- ・貸出30分前までに限り認める。
- ・30分の繰り上げは認める

#### B) <前日に仕込みが出来ない場合、あるいは時間の余裕がない場合>

- ・前日仕込みが出来ない場合、時間的余裕のないと認めた時
- ・前日夜間の使用があり、準備が出来ない場合
- ・特別の基準はないが、開演時間等を考慮する
- ・認めないと催物の開催が困難になると思われるとき。

- ・使用時間繰上げを申し込みした使用申込みは許可しない方針であるが、使用許可後、やむを得ない事情による場合は繰上げ使用を許可する場合がある。
  - ・利用日の前日他の団体が夜遅くまで使用していた為、当日の会場準備ができないうえ認めない。
  - ・仕込みの調整のため、又は開演までの時間が無い時
  - ・テレビ等放送関係、大会等準備時間帯が確保出来ない場合
  - ・プログラム上、貸出時間帯の中で処理できない事情がある場合
  - ・準備がどうしても時間内に出来ない又は終わらない場合、
  - ・準備が半間とり、開演時間に支障があると認められるとき
  - ・例えば、京劇等国内の公演日程等から考へ館側が認めなければ公演が無理と判断したとき
  - ・開演時間と仕込み時間の都合により
  - ・前日も使用できず、当日9時から開場するような場合
  - ・仕込み等の準備がどうしても開演時間に間に合わない場合
- ④〈国、県、市町村等公的行事〉
- ・選挙等の会場となる場合のみ
  - ・公的行事で許可時間に出来ないもの。一般興行には適用しない。
  - ・区が主催し、及び役催しておこなう場合
  - ・市主催的なもの
  - ・市が主催団体となるとき
  - ・市主催の行事のための準備の場合に限る。
  - ・国、その他公共団体、全国大会、自主事業等
- ⑤ 〈その他〉
- ・前日の夜から続いて当日までの2日間と渡って同一借館者の借り入れの場合、事情により2日目の朝は平日一時間以内において認める。館長の判断。
  - ・展示物の搬入、テレビ放映等のセット
  - ・その具体的な問題の発生都度、使用前にあらかじめ館長が決定する
  - ・事実上認めざるを得ない場合があるが、正式承認できない
  - ・館内各所の設備、機械の保守点検を行う場合
  - ・個々のケースについて、事情を検討し、承認、不承認を決定する。

これらの事例を検討すると次のような傾向が見られる

- 1) 全体的に、時間外の使用は、認めないようにしたいという管理  
中心の館運用の姿勢が見られる
- 2) 公的なもの、自主事業など、身内的なものにせよ、借館利用者には  
きびしい。

特に2)については、利用者から見れば、自主事業でも、貸館の場合  
でも困っていることには変わりないので、不平等と受けとらる易い。

さらに、図3-56に見るように、準備時間には超過料金が科せられ、利用者にさらに極がはめられている。B)については30分以内が

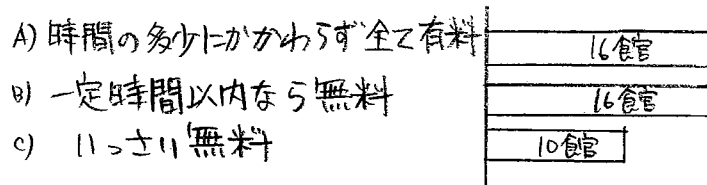


図3-56 早朝の時間外利用は有料か無料か

11館、1時間以内が3館あった。

次に閉館時間について考察する。まず、閉館時間の設定が

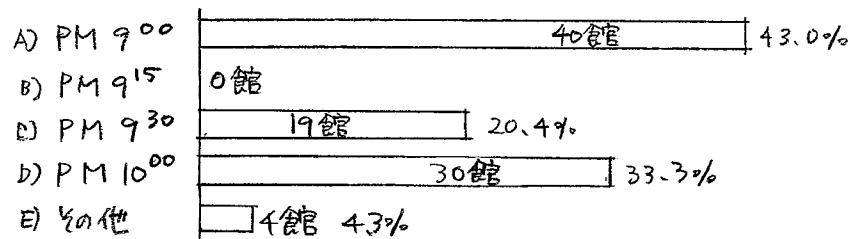


図3-57 閉館時間

であるが最も多いのが9:00で43.0%、次に10:00で33.3%、そして9:30で20.4%の順である。これは、閉館時間と密接な関係にある使用時間の終了などのような基準で考えているか。図3-58によると、ほとんどの会館は、緞帳の降りる時間ではなく、使用者が全員退館する時間をもって使用時間の終了としている。

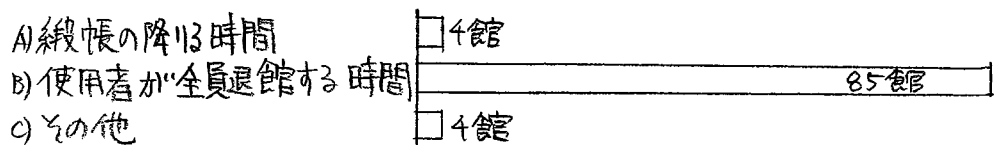


図3-58 使用時間の終了は何を基準としているか

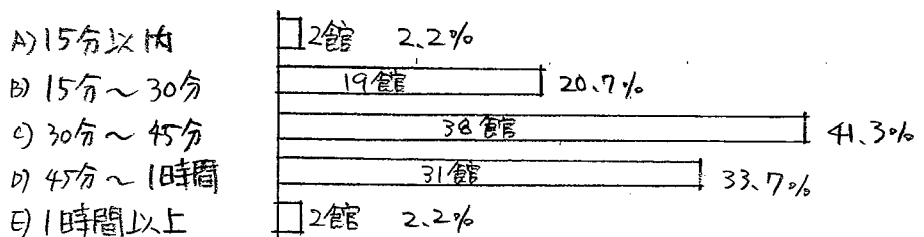


図3-59 緞帳が降りてから使用者が全員退出するまでの平均所要時間

さらに図3-59により緞帳が降りてから使用者が全員退館するまでの平均所要時間をみると、多くは、ほぼ30分から1時間かかっている。従って、夜の公演終了時間は、先にあげた閉館よりも、実質的には30分~1時間早いと推測される。この場合、閉館時間の9時の会

\*1) 本章第5節参照

館では、夜の公演は、8時～8時30分には終了することになるが、これでは充分な公演時間がとれないのではないかと。あるいは、公演を観客の集まらないような早い時間から始めなければならぬのではないかと。本論文、本章第5節「劇団から見た文化会館の実態<sup>\*1</sup>」にも、閉館時間に対する不満は非常に多く見られるが、その不満も充分にうなずける状況にあるといえる。

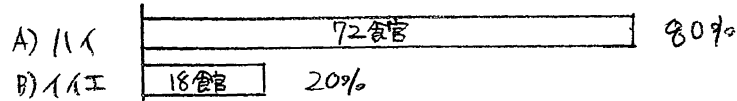


図3-60 使用時間が遅れた場合使用者から超過料金をとるか。

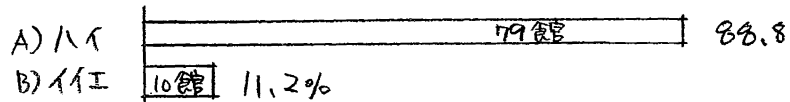


図3-61 閉館時間が遅れた場合のために職員に相当の補償があるか。

図3-60によるとほとんどの館で「使用時間が遅れた場合、使用者から超過料金をとっている。また、特に閉館に関係する場合には、その時間に遅れた場合には、補償が考えられている。」

全体としてこれらのことから言えることは、1)文化会館の運用は、その基本的な考え方を貸館行為においていること、2)従って、利用者は会館にとって「他者」であり、その活動を積極的に支援するというよりは、会館の職員の労務管理や、会館管理という側面での枠をはめてゆこうという姿勢をもってしているということである。

このことは、文化会館の理念である「舞台芸術などの芸術文化活動の振興」とは相反するものであるといえるのではないかと。

### 3) - e) 公演のための技術運用

ここでは、文化会館におけるホールの技術運用の実態について考察する。

まず舞台機構の操作について検討する。ここでは言う舞台機構とはフリ物機構(舞台上部機構)と廻りや回り舞台などの舞台下部機構のことである。これらの操作は、上演内容や進行と極めて密接な関係が要求される。貸ホールでは、この操作が、会館側の手にあつて行われるか、利用者によって行われるかは、その公演の算ともからんだ重要な問題である。まず、その両方の可能性について利点と欠点を記述すると下記のようになる。

#### 1) 舞台機構の操作を利用者が行う場合

長所: 利用者の側で進行(演出)について綿密な打合せが行うことができるので、演劇のような複雑な演出に充分に対応した操作を行うことができる。

欠点: ホールの操作設備や操作手順に習熟してない可能性が大きく、不慣れによるミスや事故が生じやすい。

#### 2) 舞台機構の操作を会館側が行う場合

長所: 操作手順に習熟しているため、事故の発生、危険性は少ない。

欠点: 進行(演出)上の要請を理解できないことが多いこと多く、上演の質が低下する可能性が高い。あまりに複雑な演出には対応できない。

上記のようにそれぞれ長所と短所がある。舞台機構の場合は、どんな操作のようなものかについて、フリ物や廻りなど、人身事故の危険の高いものが多いので、その操作には、極めて高い安全性が要求される。

\*2) たたし電動の舞台機構操作盤についてのみ

本アンケートの結果を図3-62<sup>\*2</sup>に示すが、電動機構操作盤は最も多い回答がA) 会館の職員が扱う B) 会館の職員が扱う場合と利用者が扱う場合とがある<sup>2)</sup>、両者とも全体の36.3%を占めている。

次112". 会館と定期的な契約関係(委託等)にある業者が扱うと11)

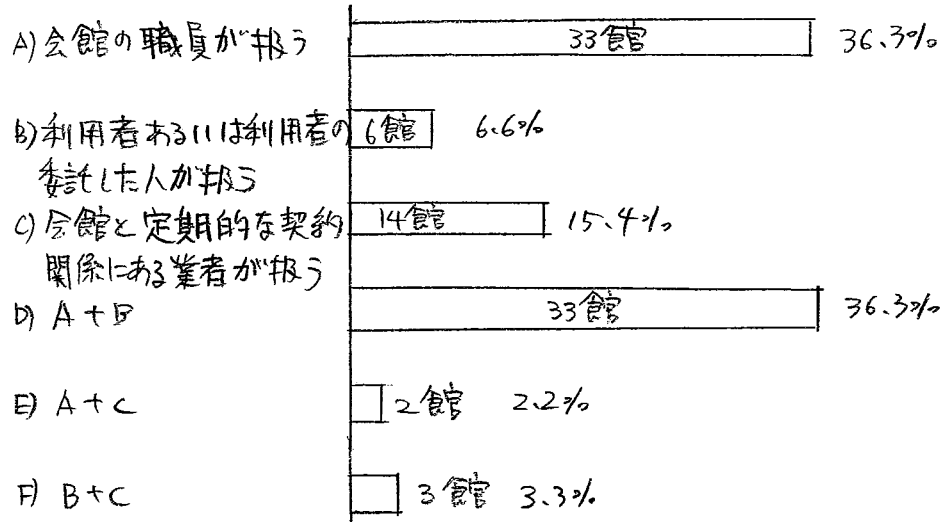


図3-62 電動の舞台機構操作盤は誰が扱うか

のが15.4%と高い。全体として、職員の扱う可能性が高いものの、利用者側の手によって操作される場合もかなり頻度が高いと112よう。

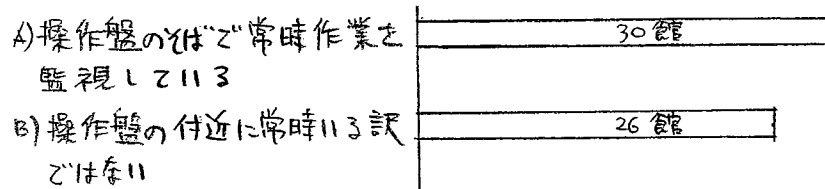


図3-63 会館職員が操作しない場合、その時職員はどうして113か

さらに図3-63によ、て、会館職員が操作しない場合の職員のあり方を問うと、約半数が、常時作業を監視して113と答え、残には必ずしも常時113とは限らな11と答えて113。

次に、手動つりものの細元の操作である。(図3-64)

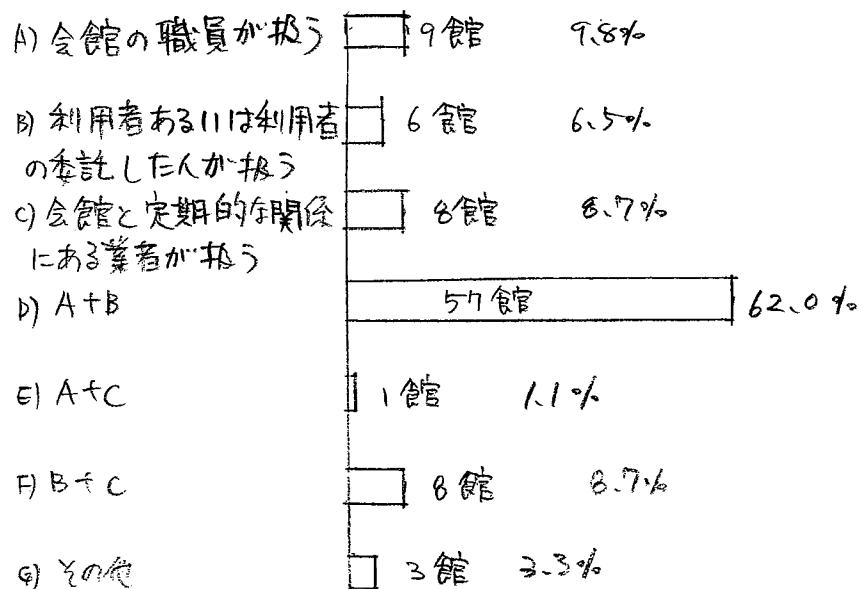


図3-64 手動つりものの操作



電動つりもの機構操作盤の場合より、職員の手当割合が減り、利用者側による扱いが増えているのが特徴である。これは1)電動つりもの操作は、どの館でもほぼ同じであること、2)この操作が演出や進行上重要であることにより、それに習熟した者であれば、館外のものでも操作でき、そのほうが催し物の進行にも都合が良いからと思われる。この場合、やはり、会館の職員は、半数のケースで常時監視をしている訳ではないと答えている。(図3-65)

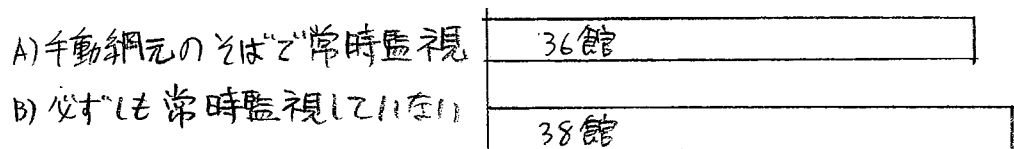


図3-65 職員による電動つりものと作業の監視の状況

照明調光設備についても、利用者の側で扱う割合が高く、丁度、電動つりものと同じパターンをとっている。これは、照明調光設備の操作は、演出と非常に複雑にからんでおり、会館の職員では、Qサインの複雑な要求をこなしきれないからと考えられる。(図3-66)

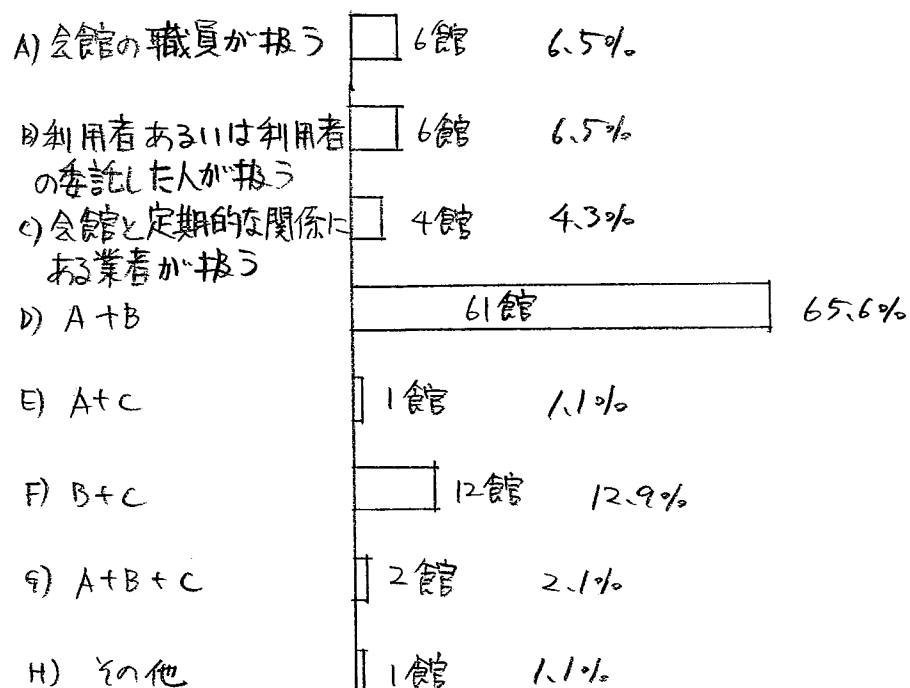


図3-66 照明調光設備の操作

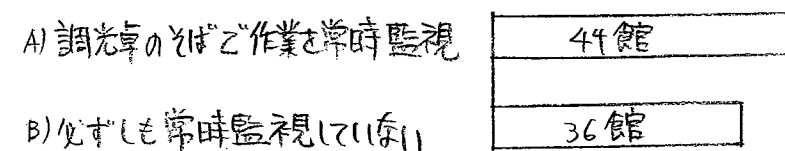


図3-67 職員による調光操作の監視

音響調整卓は網元操作や照明調光設備に比して、会館の職員が扱う頻度が高い。(図3-67) これは舞台機種の操作盤の扱いと類似した傾向である。職員が直接作業を行う場合の監視は、やはり約半数

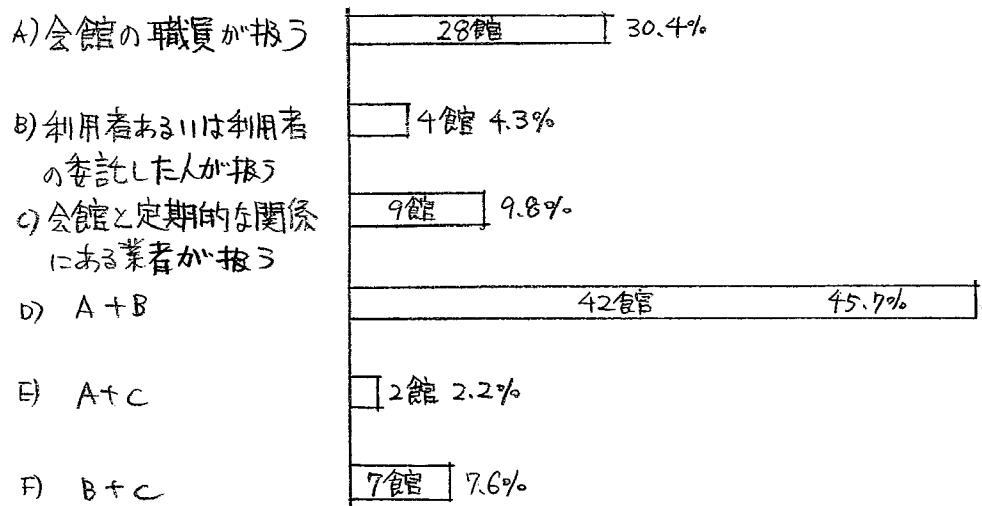


図3-67 音響調整卓の操作

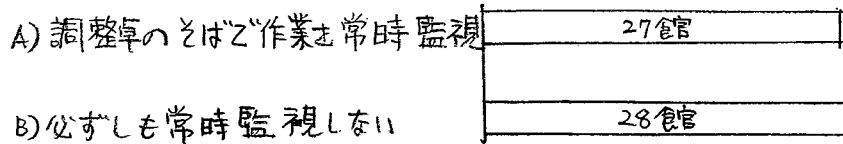


図3-68 職員による音響調整操作の監視

の館で、常時監視する設けはないと答えている。次に、利用者側の、照明器材や電気音響器材の持込みの許可については、図3-69a,bに示すように、ほぼ全館で認めている。これは、こうした扱いがあたりまえの事として受けとられていていることを示している。

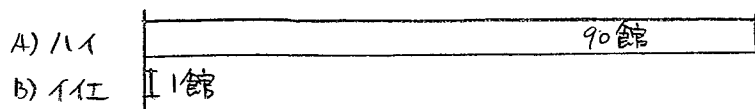


図3-69a 利用者による照明器材の持込みは許可するか

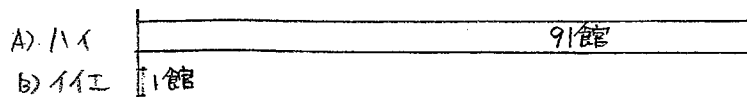


図3-69b 利用者による電気音響器材の持込みは許可するか

さらに、ここで、舞台装置の組立てや舞台転換作業に必要な大道具方について考察する。図3-70に見るように、ほとんどの館で大道具方は、公演ごとに主催者(利用者)が雇った人が入り、当該文化会館で依頼又は紹介はしないと答えている。利用者側の希望によっては大道具方を紹介するという館は約1割と少なく、全体として、このような公演

の実施については出来るだけ立ち入らないようにするという文化会館の姿勢が見える。これは、大道具の製作についても同様の傾向が見える。(図3-70) これで見ると、文化会館はまさに、貸館業務に徹しているといえよう。

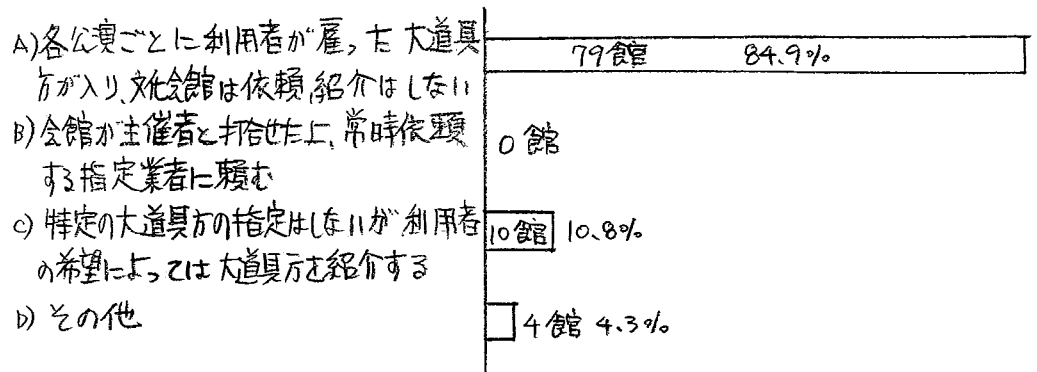


図3-70 大道具方はどのような形で来館しますか

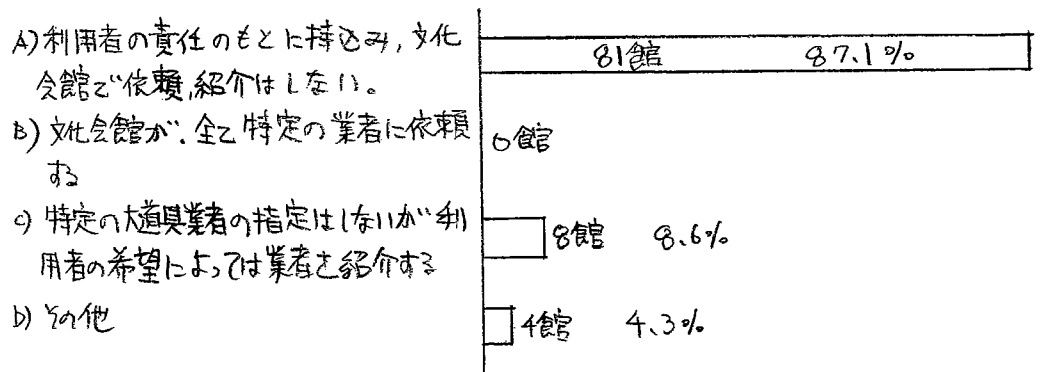


図3-71 文化会館で使用する大道具の製作はどのように行っているか

ここで、公演のための文化会館の技術運用についてまとめると次のようになる。

- 1) 文化会館の職員では、公演の技術運用を全て行うことはできず、基本的に、そこを利用する側が、用意するのが一般的である。
- 2) 従って文化会館の技術職員は、管理、監督が主たる業務となる。
- 3) しかし、その職員は、公演時、常に立ち会っている訳ではなく、その意味で、必ずしも管理・監督が行きとどいている訳でもない。
- 4) 使用する設備器材は、利用者によって持ち込まれるのが一般的で、道具類は全て利用者側で用意される。

全体として、文化会館の技術運用は、館外の力に大きく依存していると言える。

3)-f) 観客サービス

ここでは客席案内、入場券の扱い、前売サービス等の観客サービスについて考察する。まず、客席案内については、ほとんどの館が利用者

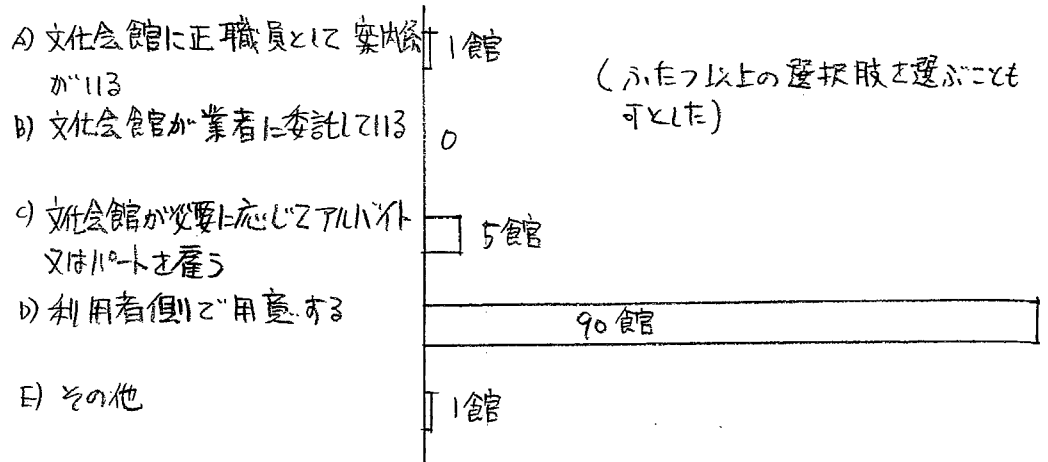


図3-72 公演時に客席案内を行う人はどのような人か

に依存し、会館独自で、何らかのシステムを採っているのは極めてわずかである。これは、切符のもぎりにについても同様である。

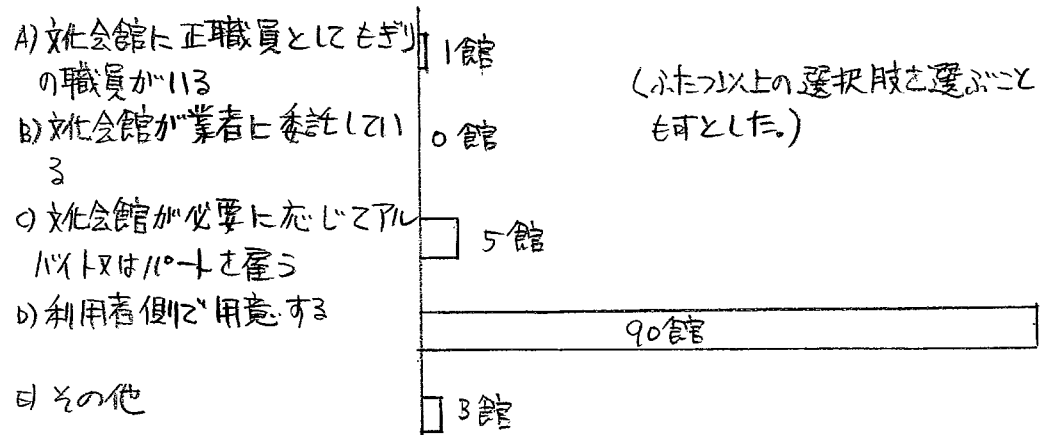


図3-73 公演時に切符もぎりをを行う人はどのような人か

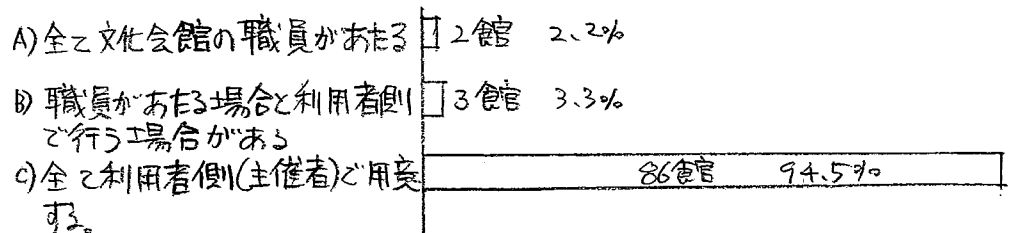


図3-74 公演時に当日切符売りを行う人はどのような人か

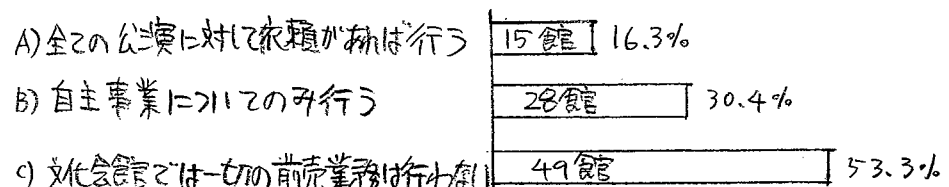


図3-75 文化会館では前売業務を行っているか

さらに公演時に当日券の販売を行う係にフリーでも、約95%の会館で利用者(主催者)まかせである。全て会館の職員があたると答えているのはわずかに2館である。前売業務については半数以上の会館がまったく前売業務を行わないと答えている。自主事業についてのみ行うと答えた館が30.4%、全ての公演に対して依頼があれば行うと答えた館が16.3%であった。文化会館が、基本的に貸館という体質をもち、利用者の事業内容に立ち入らないという姿勢からか、前売活動についても積極性に乏しい。

公演に関する観客サービスについて次のようなことが言える。

- 1) 全体的に、ほとんどの観客サービスは利用者(主催者)まかせで、会館の積極的な活動は見られない。
- 2) 公演事業の収支についても、切売の販売体制から推測する限り、わずかに自主事業で積極性が見られるものの、一切、利用者の握中にある。会館は、それが成功しようか失敗しようか、貸館料さえ払われれば、それ以上の関心はないという姿勢が見られる。
- 3) 観客は全て利用者(主催者)が集めるものという考え方が中心で、文化会館に期待する固定客を増加させようという意識に希薄である。

とにかく全体的に、文化会館は、積極的に観客をつくり出して、文化会館の活動を高めようという意識に極めて乏しい。長く、貸館を中心に運営してきた影響であろう。しかし、こうした態度を今後もとりに続けるなら、地域文化の振興の場とすると言う、大きな目標を達成することはきわめて困難といわざるを得ない。というのは、観客を大切にしたいところで、舞台芸術は育ち得ないからである。

37-2) 施設計画上の諸問題

ここでは、文化会館の施設あるいは設備がどのように計画され、どんな問題をかかえているかを考察する。

まず、大道具の搬出入の問題を考える。これは、37-c)において考察したように、文化会館では、外で製作した大道具が持ち込まれるので、非常に重要な問題である。

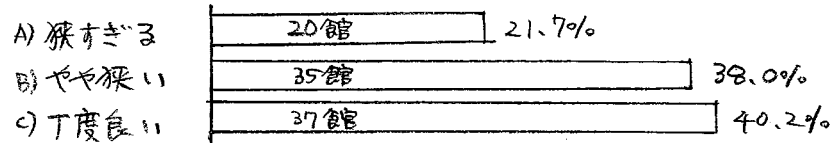


図3-76 大道具搬入口の中は適切か

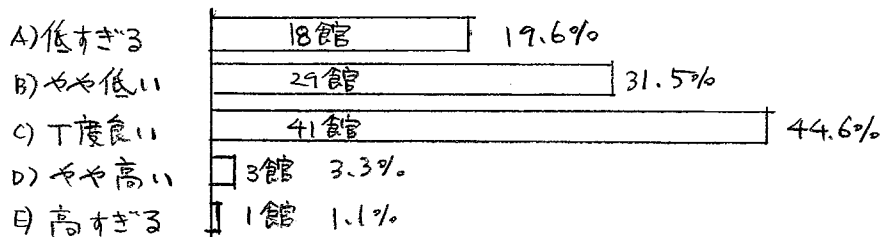


図3-77 大道具搬入口の高さは適切か

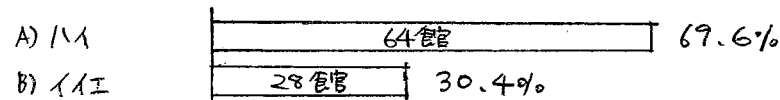


図3-78 大道具搬入口は積み下しに充分な道路に面しているか

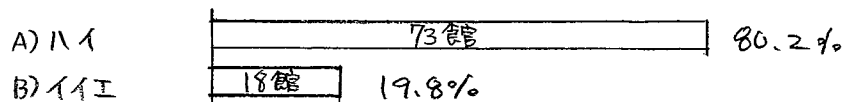


図3-79 大道具搬入口には搬入した車の駐車場が確保されているか

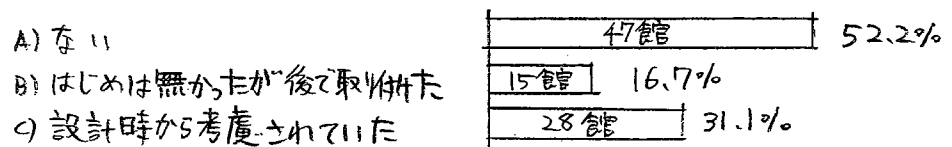


図3-80 大道具搬入口に雨よけはあるか

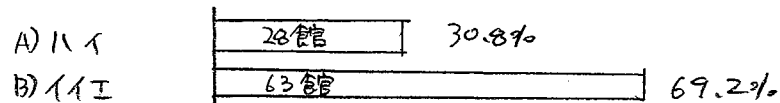


図3-81 道路から大道具搬入口までに搬入上の問題点はあるか

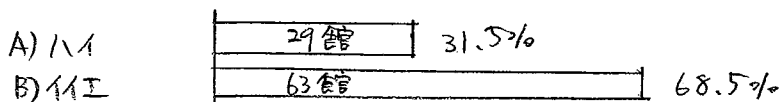


図3-82 大道具搬入口から舞台へ到るまでの大道具搬入口に問題点はあるか

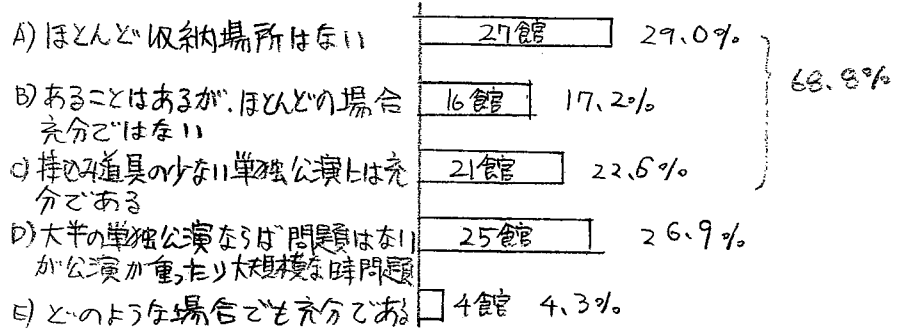


図3-83 持ち込み大道具の収納場所は充分か。

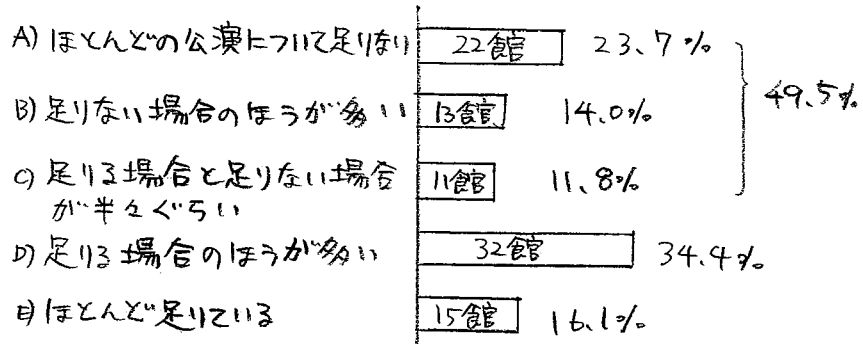


図3-84 1年間の事業のうち持ち込み大道具の収納場所の不足を感じるのはどのぐらいか。

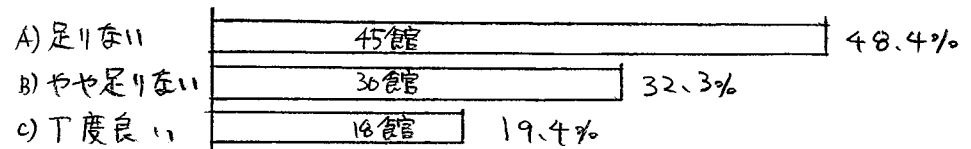


図3-85 ホール用備品の収納場所は充分か。

大道具搬入口のゆとり高さについては図3-76,77に見るように、満足している会館は全体の4~5割程度しかない。残りの会館は大なり小なり不満をもちている。さらにその中で約2割が強い不満をもちている。

大道具搬入口には雨よけが無い場合が半数以上もある。しかも設計時から雨よけが考慮されていたのはわずか3割にしか満たない(図3-80)

大道具搬入口が積み下しに充分な道路と面していない会館も3割存在する(図3-78)、駐車スペースは、やや満足度が高いが、それでも約2割は、不満をもちている。(図3-79)

その他、道路から大道具搬入口まで、大道具搬入口から舞台へ到るまでに搬送上の問題をかかえている館が、やはり、各々3割程度見られる。これらの具体的な問題については、アンケートに記載されたものを以下に参考に提示する。

<道路から搬入口までの進入路が狭い、傾斜している、高さ制限がある等>

- 道路が狭く、私道(他施設の)である。
- 搬入車が大型車の場合、一部が道路からはみ出してしまふ。
- 道路が広くな。搬入車の、駐車場がない。
- 雨よけを取り付けたため、その柱の影響で道路から搬入口まで車が入りずらくなった。
- 高さ3.40mの会館ロビయాを通過しなければならない
- 最近搬入用トラックが大型化されてきたため、カーブが切れな。等、搬入路が狭い。
- 車よせが狭いため車の一部が道路にはみ出る。大型車の場合、そのまま駐車しておけないので、駐車場へ移動する。
- 道路から搬入口までが上り坂になっている
- 道路と搬入口との間隔がないため、搬入搬出時トラックのボディが道路に出て、交通に障害を与える
- 搬入口の前が一般歩道に面しており車が歩道に乗りあげて搬出入の作業を行うようになってい。るため、一般通行人の迷惑になり危険でもある。野球、競輪等が近くで開催されている時は作業が不可能となり、時間をずらして行う
- 大型車は進入出来な。い。高さ制限あり
- 道路から大道具搬入口まで斜路になっている。
- ローディングのスロープの角度が、トラックの大型化に伴い、リトルロングボディの場合に積載物の長さによっては末端がかかるとの恐れがあり、改修計画中
- 駐車場通路を通る為、大型車の場合困難なときがある。

<他の用途と搬入路が重なり都合が悪い>

- 自転車置場と冬期ボイラー重油のタンクローリー車の出入口とをなる。
- 搬入口が来館車の駐車場の中にあるため、搬入口の前に車を駐車されると不便をきたすことがある。極力、搬入口前には黄色の線を入れたり、駐車禁止の標式を立てて駐車を防いでいるがトラアルも絶えな。い。
- 搬入口が舗道に面しているため通行の邪魔になる
- 巾員6m道路に面しているため、交通の妨げになる恐れがある。
- 大道具入口に関係者以外の車が駐車されてしまふ

<搬入口の位置、形、高さ等が不都合>

- 4階にホールがあるので大道具搬入は階段を使っている。
- 指定大道具搬入口は当ホール建設設計時に、開口部が2階で、幅が2.5mで、ホイスト装置にて運用するようになってい。るが、作業上支障があり現在使用してない。
- 搬入口が変形しており、土間と舞台の段差が高いので搬入に困難が生じる場合がある。
- クレーン及びさく等がなく、運搬保安上問題があり使用困難
- 搬入口の床面が高すぎるため多少不便をしい。る。
- 雨よけがヒサシ程度なので降雨の際大道具がぬれる。
- 車を歩道に駐車して非常階段からかつぎあげている。また雨降



りの時は階段部に屋根がないので困っている。

- ・高所ホールなので、搬入口が狭いのと、ホイストクレーンのため、時間がかかる。風雨時は安全を期して使用不可能
- ・駐車場で道具を降し階段で大道具入口まで数段下り、大道具入口に入れる。

### 《搬入口から舞台までの問題》

#### ＜出演者等質の要する動線と交錯する＞

- ・大道具搬入口が楽屋通路と併用しているため、有効開口部が小さく側舞台に直接搬入できるよう改善すべきである。
- ・大道具搬入口が無いため正面玄関から搬入している。その場合、会場の客用入口から搬入するようになる。
- ・ホール客席を通過して搬入するので不備である。

#### ＜階段の存在、リフトの小ささ等垂直方向の搬送の問題＞

- ・当ホールはセンター2Fに位置しているので大道具搬入は階段を昇り客席内よりステーツに搬入する。
- ・舞台が地下2階にあるため、大道具の搬入はすべてリフトを使用する。そのリフトの容積が非常に狭いため、搬出入に多くの時間を要する。
- ・大道具搬入用リフトで舞台におげるので時間がかかり、又危険でもある。できることなら舞台に直接車が付き、搬出入が行われるのが理想的である
- ・階段があり搬入路が狭い
- ・地下駐車場よりエレベーターで2階舞台まで上げる
- ・舞台フロアと搬入口との差が約3mあり中間踊り場までリフト(2m×1.5m)が設置されているが、搬入、搬出に時間がかかりすぎる。
- ・ホイストクレーンが階段で、クレーンは時間がかかる。階段の場合は、他のお客様のめいむくにもなり壁や床に支すが付く

#### ＜搬入通路の寸法不足、障害物等＞

- ・搬入口が狭いので道具によっては解体して搬入しなければならない。
- ・天井が低い
- ・階段、網元等があり通路が狭い。
- ・直接舞台へ搬入することができず、一旦舞台裏通路におろしてから舞台へ搬入することになっている。
- ・搬入口が非常出口のため直接舞台に持ち込みができな。又舞台までの扉が1ヶ所あり大道具搬入には適していない。
- ・搬入口が土下2ヶ所あるが、千手倒れが舞台との境のドアが小さ。
- ・側面反響板が回転式で固定されている。
- ・大道具の搬入口が開戸であり、戸が完全に開かないので大きいものがつかえる。

#### ＜収納スペースが少なし＞

- ・舞台袖が非常に少なく置く場所がない。
- ・十分なスペースが確保されていない。(2館)

〈構造上、公演や仕込みに障害がある〉

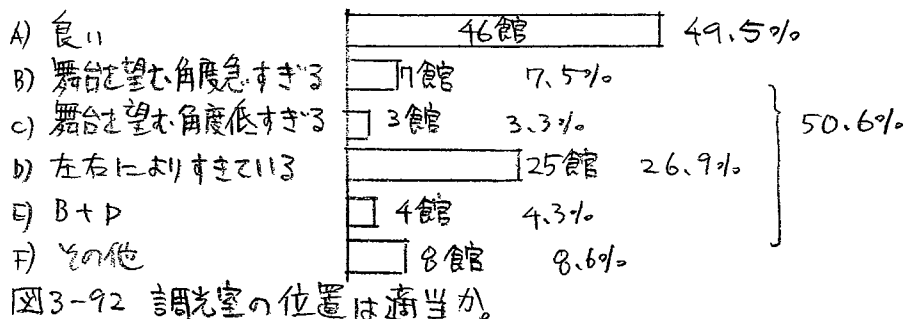
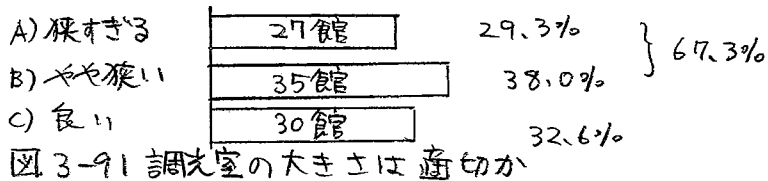
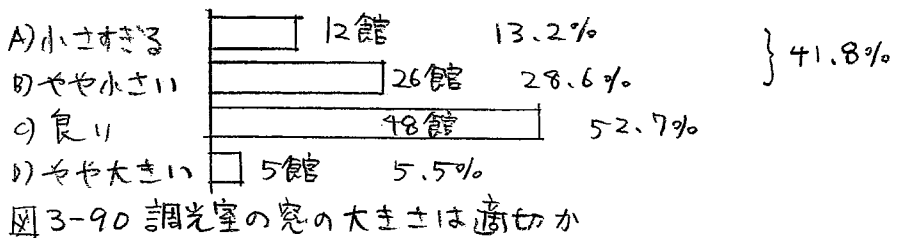
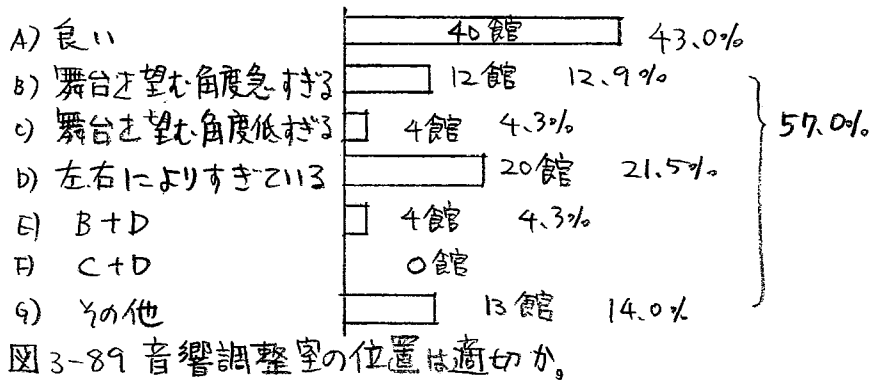
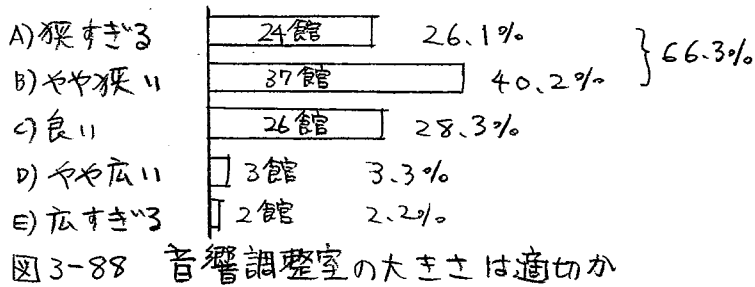
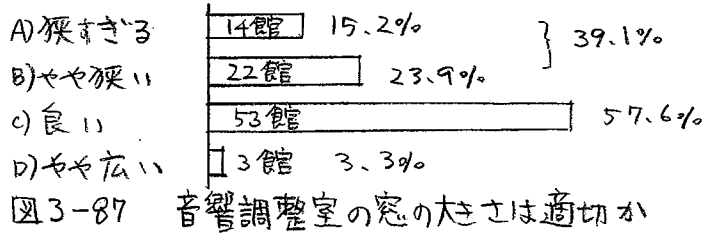
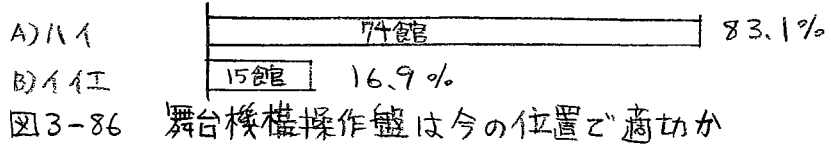
- ・搬入口が光側に面しているため、冬期、季節風がまともに吹き込む。当館は舞台袖と搬入口が直結のため、袖幕、文字幕、吊物等がおおらぬ、本番時などは搬入口は絶対に開けられない状態である。
- ・照明の仕込み中に外のおかりが入る。
- ・構造上、公演中の搬出入ができないう。
- ・公演中には、シャッター音、風が吹き込む等舞台への影響が大きい

ここに見る、大道具搬送上の問題は、きわめて、フオリミティな問題で、これらの問題があらかじめ設計段階で認識されていれば解決できる種類のものがほとんどである。もっとも、建築家は、公演のプロセスやそれに伴う問題には、明るくないのが一般的であるうから、これは設計時のコンサルティング体制の問題として捉えることができよう。また、上記の諸問題の中には、建物の機能が変化したため設計時に想定されなかった使いかたが行われようになつたことに帰せられる問題もある。しかし、これも、わずか10~20年で大きく機能が変化したということは、企画時点での判断が甘かったといわざるを得ない。これは、やはり、運用面におけるコンサルティングの問題や、開館後の企画・運用の方向性の欠落などの因に帰せられる部分が多いと思われる。

持ち込み大道具の収納場所不足も大きな問題である。(図3-83、図3-84)全体の半数以上の館が、頻繁に公演に支障をきたしている。ホール備品の収納場所についても、不足しているほうが一般的とさえいえるほどである。

これらのことは、やはり、ホールの計画にあたって、舞台裏での作業への無理解、無関心が「またまた」解消されていなりことを示しているといえよう。

次に舞台技術設備について考察する。



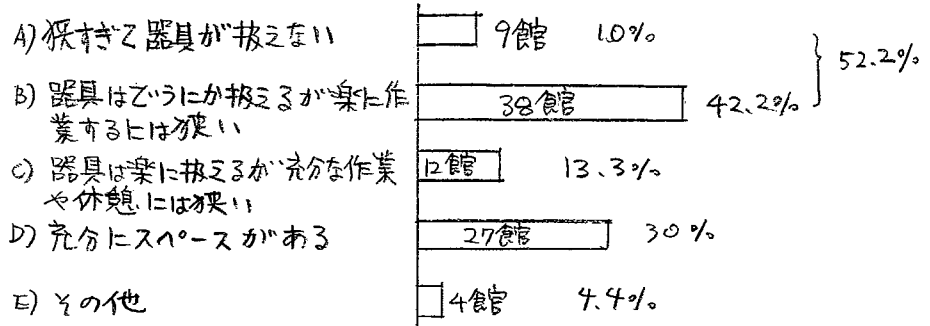


図3-93 フロントサイトスポット室の大きさについては適切か。

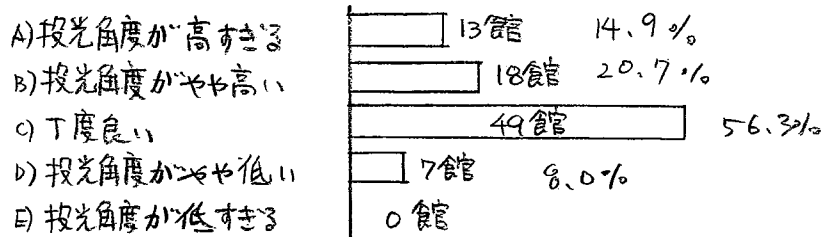


図3-94 第1 ツーリングスポット室の投光角度は適切か。

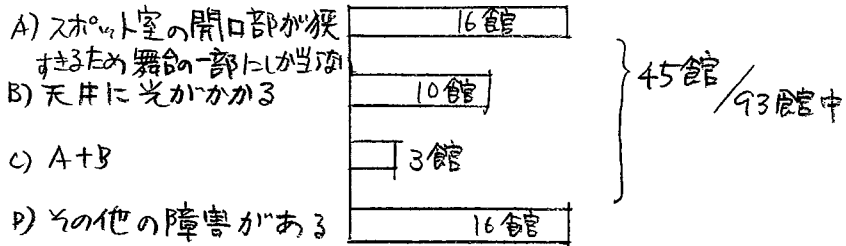


図3-95 第1 ツーリングスポットの投光障害はあるか。

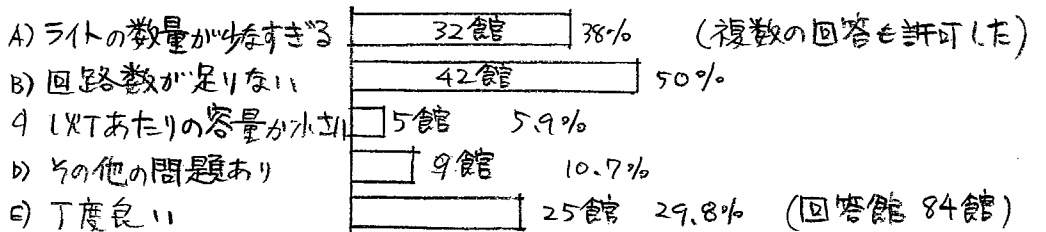


図3-96 舞台(フライタワー内部のみ)の照明設備についての問題点。

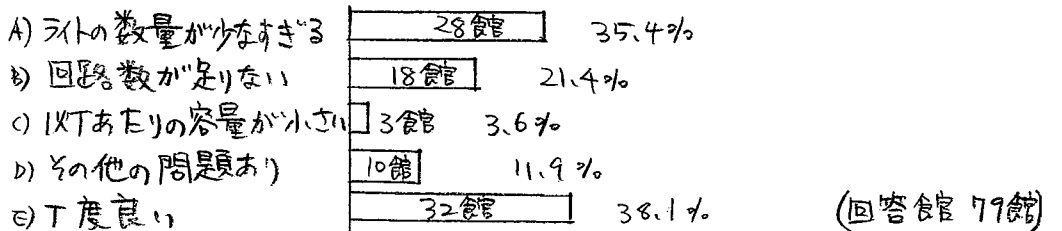


図3-97 客席側の舞台照明設備についての問題点。

\*1) ただし、広さについてはコンピューター技術の発達により、狭くなる傾向にある。

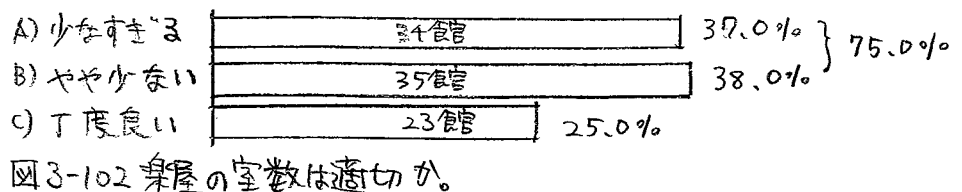
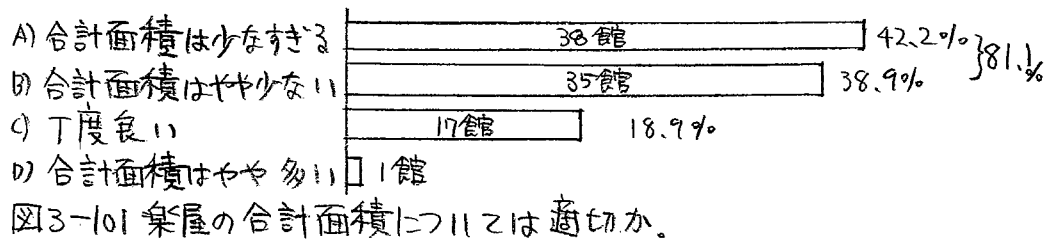
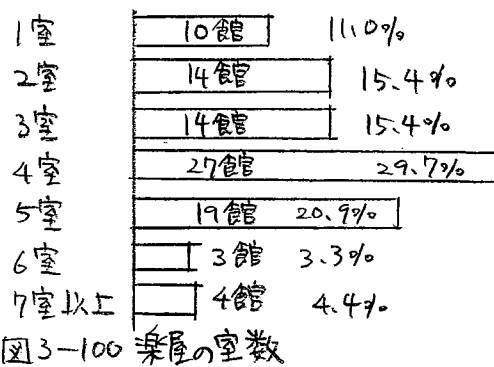
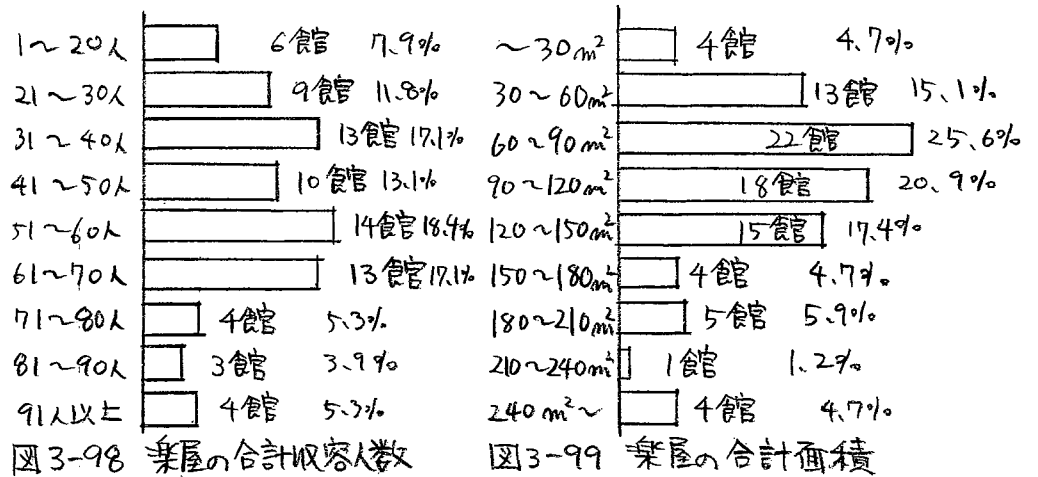
舞台技術の操作設備関係では、舞台機構操作盤の位置に対する不満が16.9%とそれほど高くない(図3-86)の点の点、音響調整室、調光室ともに、その位置、広さ、窓の大きさなど、非常に高い不満が示されてくる。(図3-87~92) 特に位置及び広さに対する不満は

高い。  
\*2)

また照明諸室や、その設備内容についても、やはり同様に非常に不満が高く、そこで上演されるための要求を満足させているとはいえない状況である。

本アンケートから本論文に示した舞台技術設備の問題は、そのごく一部にしかすぎないが、現在の文化会館の設備水準は、充実しているとはいえない状況にあるといえる。また、こうした諸問題が多く発生しているということは、設計におけるコンサルテーションの不完全さを物語っているとも見てとることができる。

### 最後に楽屋設備について考察する



楽屋規模については、まず「定員」では、50人以下の館が50%以上を占め、85.4%を70人以下の定員の会館が占める。(図3-38) 合計面積で言うと90㎡以下のものが45.4%を占め、150㎡以下のものが83.7%を占める。楽屋の室数では4室というのが最も多く約30%を占める。5室のものまでで全体の92.3%を占める。(図3-39、図3-100)

これらの楽屋に対する満足度は、面積、室数とも極めて不満が強いことが読みとれる。(図3-101、図3-102)

ここで表3-32、表3-33に楽屋の室数とその満足度及び、楽屋の面積とその満足度のクロス集計を示す。

室数 満足度	1室	2室	3室	4室	5室	6室	7室	8室	9室	計
小さすぎる	8 80%	8 57.1%	6 42.9%	8 29.6%	3 15.8%	1 33.3%	0	0	0	34
やや小さい	1 10%	2 7.1%	7 50.0%	13 48.1%	9 47.4%	1 33.3%	1 50%	0	0	34
丁度良い	1 10%	4 28.6%	1 7.1%	6 22.2%	7 36.8%	1 33.3%	1 50%	0	2 100%	23
計	10 100%	14 100%	14 100%	27 100%	19 100%	3 100%	2 100%	0	2 100%	91

表3-32 楽屋の室数とその満足度 上段: 該当館数 下段: 各列ごとの百分率

面積 満足度	0~30	30~60	60~90	90~120	120~150	150~180	180~210	210~240	240~	計
小さすぎる	3 75%	7 53.8%	11 50%	5 27.8%	6 40.0%	1 25%	2 40%	0	0	35
やや小さい	1 25%	6 46.2%	7 31.8%	8 44.4%	4 26.7%	2 50%	2 40%	1 100%	2 50%	33
丁度良い	0	0	4 18.1%	4 22.2%	5 33.3%	1 25%	1 25%	0	2 50%	17
やや大きい	0	0	0	1 5.6%	0	0	0	0	0	1
計	4 100%	13 100%	22 100%	18 100%	15 100%	4 100%	5 100%	1 100%	4 100%	86

表3-33 楽屋の面積(居室のみ)とその満足度 上段: 該当館数 下段: 各列ごとの百分率

これらの表によると、次のようなことが言える。

- 1) 楽屋数では3室以下、楽屋面積では60㎡以下では楽屋規模への不満は極めて高い。60㎡を越え、また4室以上の楽屋を有する場合、やや若

足する率が上がる。この傾向は、室数で6~7室、面積で210m<sup>2</sup>程度まで続く。この間に、ほとんどの文化会館の場合があるが、ここでは、一方で満足している館もあれば不満と答えている館も多いのが特徴である。8室を越え、210m<sup>2</sup>を越えると満足度が高くなるが、この域では、サンプル数が少なく、正確な傾向はつかみにくい。

2) 全体として、室数においても、面積においても、満足できる数値としての明確な値は、上記の表からは導くことはできない。同じ規模でも、満足している館と、不満な館が混在している。

このことは、楽屋規模は、文化会館というひとつの包括的な概念で単純に設定できるものではなく、もっと精緻な考慮が必要であると考えることができよう。この場合、そこで行われる内容、客席規模、参加する出演者や、作業員、スタッフ等の規模などが、影響を与えると考えられる。

また、そうした点に対する考慮以前に、文化会館における楽屋規模は、根本的に小さすぎるのではないかとこの疑問もある。全体的に満足度が低いのは、その為ではないかとこの疑問である。

ここで参考に、Roderick Ham 編集の "Theatre Planning" の楽屋に関する記述を引用し表3-34a~fを示した。

\*1) "Theatre Planning,"  
Roderick Ham,  
1972, London

オケラ(出演者)	人数	1室あたりの容量
女性ソリスト	3人	1人部屋
男性ソリスト	3人	1人部屋
女性準ソリスト	20人	4人まで
男性準ソリスト	20人	4人まで
女性コーラス	35人	
男性コーラス	35人	
エキストラコーラス	30人	20人まで1室
女性バレエ	10人	
男性バレエ	10人	
エキストラ(男)	40人	
エキストラ(女)	12人	
子役	20人	
計	238人	

3-34a オケラに必要な楽屋規模(オケラ用はのぞく)

バレエ	人数	楽屋収容数
ソリスト(男)	3人	1人
ソリスト(女)	4人	1人
準ソリスト(男女)	24人	4人まで
エントウバレエ(男)	25人	数室分
〃(女)	25人	〃
子役	20人	
計	101人	

3-34b バレエに必要な楽屋(オケラ用はのぞく)

オケラ・バレエのオーケストラ 3-34c		
指揮者	2人	1人用
コンサートマスター	1人	1人用
ハトリダー	6人	2~4人用
楽団	120人	
計	129人	

ミュージカル等	人数	1室収容人数
主役	4人	1人
準主役	30人	6人まで
コーラス等 子供	60人 適宜	20人まで
指揮者 楽団	1人 30人	1人 分割
計	125人以上	

3-34d ミュージカル等の楽屋規模

表3-34: "Theatre Planning" に見る  
各種楽屋規模

演劇	人数	1室収容人数
主役	2~6人	1人ないし2人
準主役	16~20人	2人が56人
脇役	20~40人	最大15人
計	38~120人	

3-34e 演劇の楽屋規模

コンサート	人数	1室収容人数
指揮者	2	1人
ソリスト	4	1人
ソプラノ 楽団	1 120	1人 分割
ソリスト(歌)	4	1人
コーラス	250人	分割
計	381人	

"Theatre Planning" に見る楽屋規模と、我国の文化会館のそれとを比較すると、明らかに規模が小さすぎるという印象をうける。演劇がある程度満足できる他は、オペラ、バレエ、オーケストラの場合など著しく足りないといえる。筆者は、文化会館におけるこれらの公演に際して、廊下などに、フll立てを立って楽屋がわりたしているケースに幾度となく遭遇している。さらに、我国の文化会館は、舞台芸術を上演するための制作スタッフや、舞台美術家・照明家などのスタッフ、技術者、作業員など、全て、外部から来館し、彼等の打合せや更衣室としても楽屋が使われることになる。このことにより、さらに楽屋規模の窮状はひどくなるばかりである。

文化会館の楽屋規模を小さくとどめている要因は、舞台芸術に対する理解不足が最大の要因であると思われるが、さらに、多目的の使用からくる問題もある。つまり、オペラやバレエのように、大きな楽屋を必要とする催物は、年間に開催される頻度が著しく低いいため、あまり大きな楽屋を設けても無駄になることが多いという理由によるものである。この点については、今日までに、様々な考慮が払われている。楽屋の会議室兼用がそのひとつである。本アンケート調査によると、約66.3%の会館で楽屋転用が行われている。(図3-103) (しかし、その頻度は、それほど多くない。(図3-104) ただし、



会議室の兼用転用は、動線処理が困難なケースが多いこと、2) 全体的に兼用不足の不満が多いこと、3) 会議室の兼用転用は行わない場合のほうが多いと答えている館が、54%程度占めてはいるもののほとんど行わないという館が17館 29%で少ないところを見ると、ある程度での転用は行われると考えられること等を考えると、あまりはじめから会議室の兼用転用という策に入らずに、基本的に兼用周辺の機能を充実させる工夫をもっとすすめてあると考えられる。

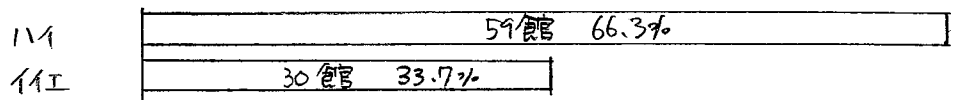


図3-103 会議室の兼用転用の有無

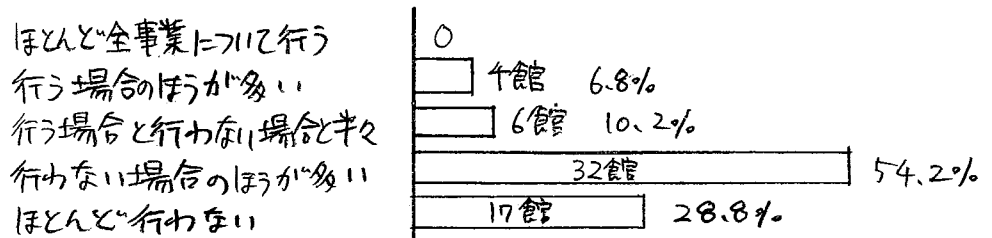


図3-104 会議室の兼用転用の頻度

もうひとつ、多目的利用にからむ兼用の問題に、和室と洋室の問題がある。また大部屋と小部屋についての問題もある。

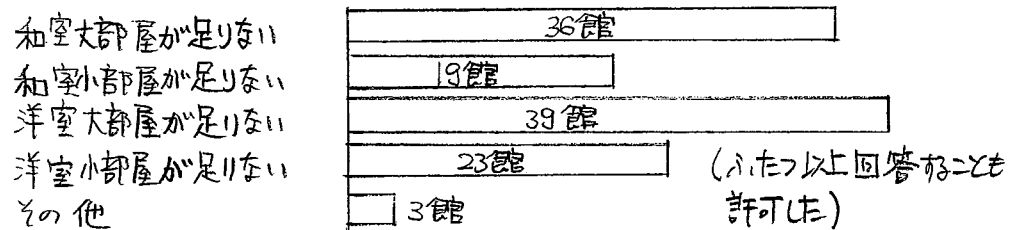


図3-105 どのような種類の兼用が足りないか。

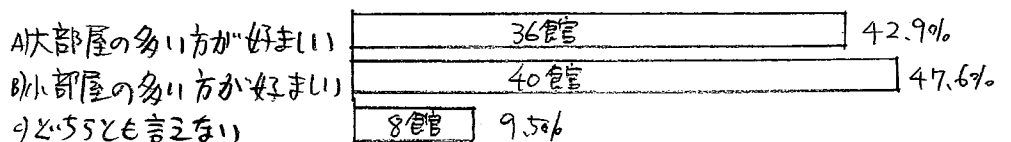


図3-106 兼用の種類として同じ合計床面積を有する、大部屋のほうか好ましいか小部屋のほうか好ましいか。

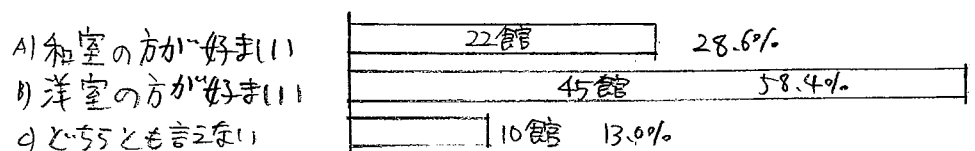


図3-107 兼用の種類としては和室の方が好ましいか洋室のほうか好ましいか

図3-105によると、和室が足りない、洋室が足りないと答えた会館は、

や洋室希望が多いものの、ほとんど同じ比率で現われている。大部屋と小部屋については、大部屋が足りないと言った館のほうが多い。

さらに、楽屋の種類的好ましさを調べると、小部屋指向と大部屋指向はやや小部屋指向が多いものの、ほぼ均等に、和室指向と洋室指向では、洋室指向に傾向が見られる。ここで、さらに、その根拠を調べてみると、下記のようになる。

### 〈大部屋指向〉

- ・演奏者全員が入れる
- ・アマチュア舞踊団体等の着替えに使用するため。
- ・多数の人が使用出来る
- ・利用価値が大きい
- ・大部屋を使用する催物が多い
- ・グループで使用する場合便利である
- ・踊等の催物について
- ・演劇等の場合、衣裳のことを考えた場合には良いと思う
- ・行事連絡がスムーズに行く
- ・演劇等が出演者の人数が多い場合特に必要である。
- ・出演者が多い為
- ・主催者が団体が多い為。
- ・大きいスペースにしておいて必要により仕切るようにしたほうがよい。
- ・出演者が多数の催物が多い(新日本舞踊等)
- ・大は小を兼ねるから(2館)
- ・学校等の吹奏楽が多く、広い部屋が必要を為
- ・多人数の収容できる大部屋が好ましい。
- ・出演者多数の場合、収容能力が有る。
- ・融通性がある。
- ・大部屋はリハーサル等が兼ねられる
- ・多人数で利用するのに便利
- ・多数の出演者の催し物が多くなって来ている。
- ・人数の収容能力が良い
- ・オーケストラ、合唱など出演者が多い催物があるため
- ・カーテン等で仕切って使える
- ・1室あたりが有効に使用できる
- ・特に合同公演の時などに一同に合わせるから
- ・有効的に活用できる

### 〈小部屋指向〉

- ・出演者の序列等を考慮すると
- ・多数の団体の入室が可能である
- ・当ホールの洋室楽屋が2室だけなので、その内1室を和室で2〜3室位の小部屋にした方がメリットがある。
- ・楽屋を使用する人が男女一緒の場合、どうしても着替え等を考

えると小さく区切った方が良いと思われ

- ・各受持のセッションにより部屋を分けられる
  - ・催物により男女別、パート別、また役者の格付等により部屋割が細分化されることが多く部屋数の多い方が便利である。
  - ・2つ以上の団体が和室を利用したい時。1つの団体でも3~4ヶループに分けて使用したいとき
  - ・通常主演者が一室を独占するので当館の場合室数が不足する
  - ・出演者によ、ては同室を嫌う傾向が強い
  - ・小部屋はタレント等の個室に使用可能なもの
  - ・グループ別の控室として利用が多いため
  - ・小グループで使用できるから
  - ・ひとつの催物で出演者もグループごとに分かれるなどし、また多目的ホールのため、催物も多種にわたり小部屋のほうが便利。
  - ・仕切に大部屋と出来れば良い
  - ・当館では独奏、独唱、室内楽等の演奏会が主体なので小部屋のほうが好ましい
  - ・当館は中小企業勤労者のための施設であり、異なった職場の人たち、異なったサークル、クラブの人たちが共同で使用する場合や、男女別々に使用できるなど小部屋の方が良い。
  - ・団体に応じて振り分けができる
  - ・大部屋にしても結局使用時に間仕切りなくしてはならない
- <どちらとも言えない>
- ・催し物の種類により利用方法が違うのでなんとも言えない。(5館)

大部屋指向のメリットは、主として、アタフタビリティが高く融通が利くため、合唱や舞踊のような大人数を擁する催物に対応しやすいというものである。ただし、これは、その利用集団が均質であり、内部構成のヒエラルキーがそれほど高くないこと、つまり全員が大きな室に入っても人間関係上の問題が生じないことが、前提にある。従ってアマキア指向が強いとも言える。

小部屋指向は、こうした利用団体内の集団や性格の違いからくるヒエラルキーの存在を念頭に置いた考え方であり、音楽というなら、各パートごと、演劇で言うなら、役者の格付け等による区分をしやすいように、小部屋を多く設けてやこうとするものである。

このふたつの指向は、これらの意見を考慮すると、どちらか一方の指向に統一するのではなく、むしろ、両者の長所を生かし、短所をカバーするように、バランスよく混合して計画することが必要であ

ると考えられる。もちろん、このためにはあらかじめ、十分な兼用面積を確保することが必要とされるのは言うまでもない。これらのバランスを考慮するにあたって、やはり、主たる利用演目の種類は、きり立てる必要があるが、注意を要するのは、同じ音楽という、大きなジャンルでも、独唱、独奏、室内楽のような1部屋を必要とするものと、コーラスのような大部屋を必要とするものがあるということである。

和室と洋室についても、それぞれ一長一短がある。

### <和室指向>

- ・邦楽関係の使用が多い為
- ・使用者がくつろげるので和室を好む
- ・洋室のみでは日舞及演劇の場合衣裳替えに問題がある。出来れば、洋・和大部屋各1, 和・洋小部屋各2室あると当ホールの広さ及び行事関係から好ましいと思う
- ・和室のほうが、化粧着替え等を考へると好ましい
- ・芸能関係者が使用する場
- ・演劇等の場合、衣裳のことを考へた場合には良いと思う
- ・舞台衣裳等が汚れるため、
- ・着替等のため
- ・出演者が多数の催物が多い(新日本舞踊等)
- ・着替えが多いので
- ・当館は邦楽系の演奏会が多いので和室が好まれる。休憩としての利用もあるので座った方がよいから
- ・衣裳が汚れない。清掃がしやすい。
- ・和室が全然ない
- ・着替え=良い
- ・着替え身のまわりの品物の扱いに便利
- ・古典芸能公演中心による(国立劇場)
- ・和室のほうがリラックスできる

### <洋室指向>

- ・当公会堂は演奏会が多い為
- ・講演会、PTA発表会等の使用が多いため
- ・便利であるから
- ・催物の内容により洋室を使用するものが多い
- ・上敷を敷くことにより兼用できる
- ・利用度が多い
- ・洋室のほうが多目的に利用できる為
- ・洋室での利用頻度が多い為
- ・和室として使用したいときは上敷を敷くので洋室のほうが便利。(2館)

- ・洋室を和室風に変えるのは容易だが、和室を洋風に変えるのは困難が多い。また実績からみて洋室の方が使い勝手が良く、管理上も容易である。
  - ・吹奏楽等に好ましいから
  - ・維持管理が容易である。
  - ・催物で和室を使用する物が少いから。ただし大部屋には衣裳替之の畳以上の場所がほしい。
  - ・洋室 - 催物に洋物が多いため
  - ・和室だと化粧等の粉等が畳の目に入り管理面、及び衛生面に支障がある
  - ・当ホールは音楽が主体であるため
  - ・荷物の持ち込み等がしやすいので
  - ・部屋がきちんと使用できる
  - ・移動式の畳があれば和室として使用できる。実際面では洋室の方が用途が多い
  - ・洋室に上敷を敷けば和室になる
  - ・催物の内容により異なるが、和室として利用したい時には、上敷を敷くなどして利用できる
  - ・管理上
  - ・音楽関係の催物が多いため
  - ・洋楽の演奏会が主のため
  - ・上敷等により転用することができ
  - ・舞台出演が楽である
  - ・公演が多様化しているので洋室が便利である
- <どちらとも言えない>
- ・両方あるほうが好ましい(4館)
  - ・更衣、化粧の問題があるので一概にどちらかよいとは言えない。
  - ・当ホールとしては和洋兼用両方あるが、一概に一方が良いとは言えない
  - ・どちらとも言えない。

和室指向は、主として日本の伝統芸能を主体として、そのくつろぎやすさ、衣裳の着替えにおける作業性に長所を見い出している。洋風指向は洋楽など現代舞台芸術を主体として、その作業性や管理のしやすさ等に利点を見い出している。先に見たように、大部屋と小部屋については、楽屋配分を容易にするために、両者をバランスよく配置することが必要と思われる。洋室と和室については、むしろ、ツヤニルによつて、得手、不得手が認められる。洋楽などでは楽屋で楽器の調整を行うが、イスの必要なチェロなどを和室内で調整することは、単に想像しても不適当なことは、理解できる。バリエーションなども、トウシューズなどの脱着

や、準備運動など和室では不可能である。また逆に、琴や三味線などの和楽器の調整や和服の着付け等は、和室のほうが楽なことは言うまでもない。従って兩者をひとつの施設で処理する多目的ホールは、理論的には、それぞれの用途の時に機能を満足できるように専門ホールに比して、倍の楽屋を用意すべきであるか、あるいは、ひとつの楽屋を和風にも洋風にも使える工夫をすることによって強いられることになる。これは経済的に見れば、きわめて無駄な要素を付加することにもつながろう。文化会館の多目的利用という、ホールの可変性能を高めきわめて経済効率の良い印象をうけるが、その多目的性をバックアップする機能を充実させるには、このように楽屋施設にも、大きな負担を与え、施設全体から見ると必ずしも万能でないことには、きり理解しておかねばならなう。

ここで、文化会館のホール施設計画における問題点をまとめると次のようになる。まず、基本的に、種々の問題は大きく次の点に帰因する。

- 1) 文化会館のホール施設の計画に際して、施主、設計者に、舞台芸術に対する基本的な理解が欠ける。
- 2) 文化会館のホールが、あまりにも、多用途な、それも、かなりの高度な技術への期待に、要求過剰になりすぎている。そして、その為の設計の混乱が生じている。

1)の問題と2)の問題点は、実は深いところでつながっている。つまり、まず、施主の側に、いったいどういふ性格の文化会館をつくるべきかという理念が曖昧で、かつ、設計者にも、その言葉による基本的なイヤ-ッ-具体的施設あるいは設備計画へとまとめ上げる能力に欠けているということが、文化会館のホールを、きびしい言葉で言えは、無節操な多目的化に拍車をかけているといえるのではないが、筆者は決して多目的化に反対するものではない。舞台芸術の領域には多目的化を必要としている部分ももちろん存在する。しかし、必要なのは、自分の「分を知る」ということである。限界を正確に認識することが、

まず必要である。これによって該当する施設の計画がどこに照準を  
あてているかは、きりさせることが出来る。多目的ホールとして計  
画されたホールも、現実的には、本章3節の「世田谷区内の区民会館  
の利用実態」に見るように、その利用形態は、種々のホール条件の  
違いによって異なっている、つまり、利用者によって適宜選択されて  
いる現状が把握された。世の中にこれだけホールが多く存在している  
今日、もはや安易な多目的では済まされなくなっている。

文化会館のホール施設はこうした背景により、解決しなければなら  
ない技術的問題も、それも、その多くは、本項に見るように極めて  
ポリミティクな問題を多く抱えている。しかし、それにも抱わらず、  
それは、遅々として改善されてゆかない。この原因には、その「痛  
み」を身にしみて感じる現場が、文化会館に確立されていらないこと  
がひとつあげられよう。これまでに考察してきたように、文化会館は、  
その維持管理に興味があり、そこで行われる催物の内容や質には  
興味をもてないような体質を持っている。文化会館の職員と文化会館  
の観客は、そこに常に介在する「外部の施設利用者(主催者)によ  
って常に間接的な関係におかれている。これは、特に、文化会館の鑑賞  
活動の面で著しい。大道具が雨にぬれて絵が損傷しようと、仕込みの  
時間がとれなくても、そして、それにより、上演が不成功に終わると  
文化会館は、貸館料さえ受けとれば、少しも痛みは感じない。それは  
全く「外」の者の責任だからである。これでは、文化会館の企画は、  
総合的に、一貫したポリシーをもった魅力あるものにはなり得ない。  
また、職員に、創造活動への参加の喜びと痛みを感じる力を養うこ  
とにもなり得ない。上演での成功、不成功が直ちに現場の喜び  
や痛みとなって伝えられる体制が出来上がらない限り、問題解決へ  
の真剣な取り組みは期待できないものである。今、文化会館の施  
設計画を改善してゆくのに最も必要なのは、しかたして観客の反応  
に鋭敏な現場を育てるかという課題の解決である。

さらにもうひとつ大切なことは、文化会館の計画段階の早い時

期から、その企画の意図をはっきりさせ、それを具体的に施設内容や設備計画にまとめられる力のある専門家の参加の可能な体制をつくることである。本項でも見たようにホールの施設計画は極めて複雑で、かつ矛盾に富むものである。この知識と経験に関しては、企画者及び施主としての自治体も、また設計者も、しろうとであると考えたほうが良い。現在では、必要に応じて各種の専門家や利用団体の代表などによる委員会や懇談会などが開催され、適宜意見を徴集しそれを設計者がまとめるという方式をとられている場合が多い。

しかし、こうした委員会や懇談会では全設計プロセスに対する責任もないし、また十分な報酬も伴っていないのが普通である。従って、そこで出される意見は、一部分しか見通せない狭い視野での意見であったり、自分たちの利益になることのみを主張するものであったり、全体として、総合的に計画に反映できる性格のものでないことが多い。

こうした状況のもと、舞台芸術の制作には、まったくしろうとの設計者が、幾多の矛盾点の中から最適な施設計画を選択することは不可能と思われる。全企画に対して、明確な責任を負ったコンサルティングの体制が確立されることが必要である。もちろん、このコンサルティングの体制は、建設後の運用に、直接つながるものであることが重要である。従って、コンサルティングの体制には、運用にあたる「現場」が、建物が建つ以前から構成されて組み込まれている必要がある。



#### 4) 巡回公演と文化会館

##### 4)-a) 巡回公演の実態

地方における文化会館の大きな課題には、地方における舞台芸術の興行形態として典型的ないわゆる巡回公演にどう対応するかという課題がある。なぜ、地方で巡回公演方式が行われるかという背景にはつぎのものがある。

1) 一般の観客と舞台芸術の興業が成立する数だけ動員できる、地方の劇団や楽団の数は極めて少ない。あるいは、ほとんどないと言って良い状態である。

2) 従って、地方の文化会館における活動の大きな柱である鑑賞活動は、大都市に拠点を置く、70以上の劇団、楽団にたよるざるを得ない。

3) しかし、鑑賞活動として中央の劇団、楽団を招聘しても、その地域のみで、その招聘・公演の経費をうめられる観客動員は、行いきれない。

4) つまり、このような条件下にあるいくつかの場所を巡って、総体としての収支を合わせる必要がある。

以上が、巡回公演が成立する背景である。これは公共団体や国が主催する場合でも民間が独自に企画する場合でも、ほぼ状況は類似している。ここでは、まず、公共の巡回公演としての代表格である文化庁主催の巡回公演について考察する。

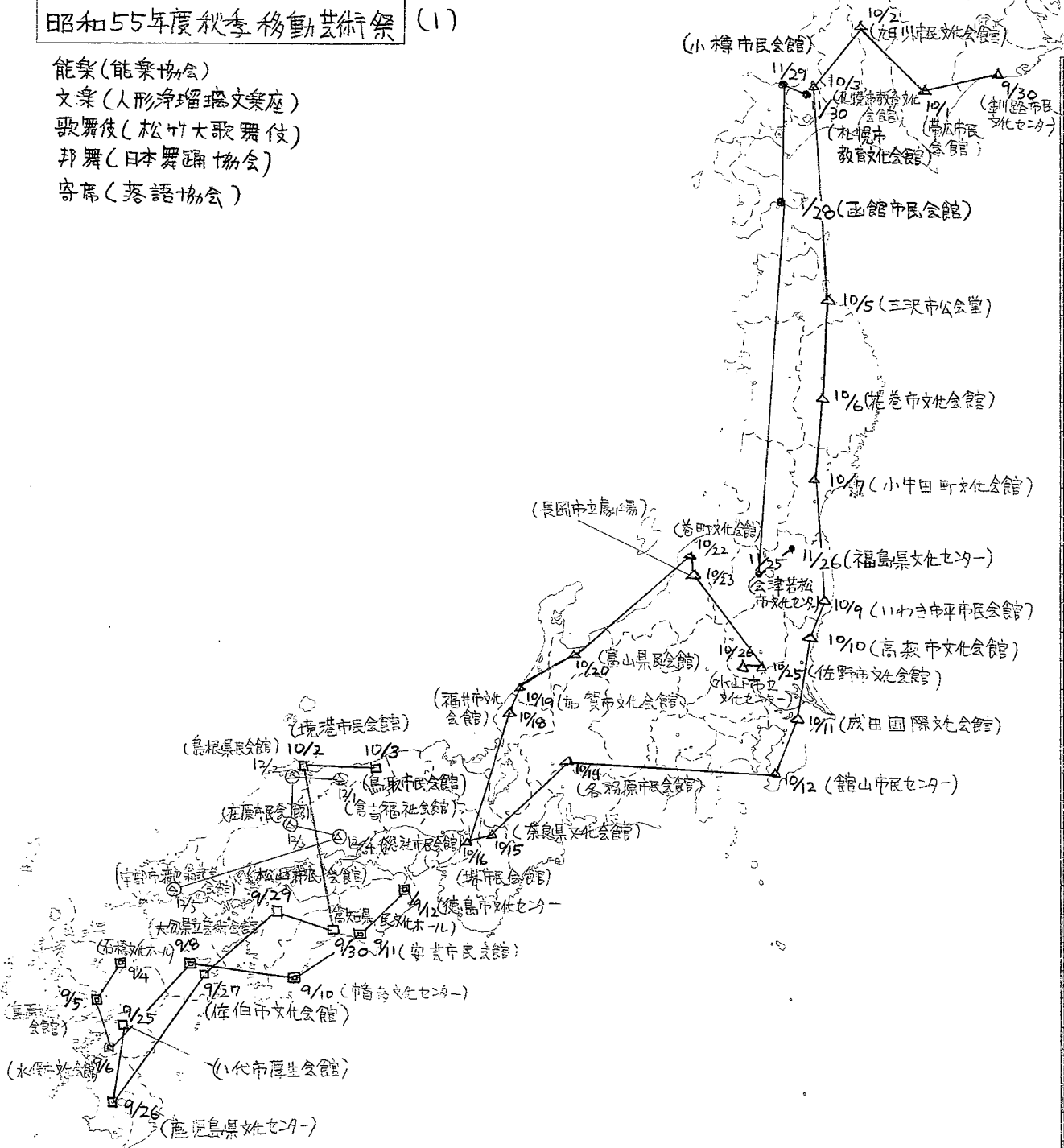
文化庁主催の巡回公演には、移動芸術祭、青少年芸術劇場、子ども芸術劇場がある。その規模及び、地方の文化行政上から見た問題点については、2章3節c-d) に触れた。ここでは、具体的にそれぞれがどんな経路を辿って巡回し、そこにいかなる問題が生じているかを考察する。

図3-108a,bに昭和55年度秋季移動芸術祭の巡回公演の移動状況を地図上にプロットしたものを示す。この秋季移動芸術祭では能楽、文楽、歌舞伎、邦舞、寄席、バレエ(2団体)、モダンダンス、交響楽(2団体)、

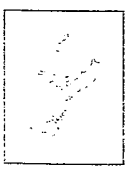
図3-108a

昭和55年度秋季移動芸術祭 (1)

- 能楽(能楽協会)
- 文楽(人形浄瑠璃文楽座)
- 歌舞伎(松竹大歌舞伎)
- 邦舞(日本舞踊協会)
- 寄席(落語協会)



凡 例	
○	能 楽
□	文 楽
△	歌 舞 伎
◇	邦 舞
◎	寄 席







オペラ、新劇(2団体)、ミュージカル 計11ジャンル 14演目が巡回公演を行って来る。このうちの主要なものの移動状況を書き出すと下記のようになる。

<歌舞伎> (移動期間 約17日)

釧路市民文化センター ——— 帯広市民会館 ——— 旭川市民文化会館 ———  
           9/30                          10/1                          10/2  
 札幌市教育文化会館 ——— 三沢市公会堂 ——— 花巻市文化会館 ———  
           10/3                          10/5                          10/6  
 小田原文化会館 ——— 川崎市市民会館 ——— 高森市文化会館 ———  
           10/7                          10/9                          10/10  
 成田国際文化会館 ——— 館山市民センター ——— 各務原市民会館 ———  
           10/11                          10/12                          10/14  
 奈良県文化会館 ——— 堺市民会館 ——— 福井市文化会館 ———  
           10/15                          10/16                          10/18  
 加賀市文化会館 ——— 富山県民会館 ——— 巻町文化会館 ———  
           10/19                          10/20                          10/22  
 長岡市立劇場 ——— 佐野市文化会館 ——— 小山市立文化センター  
           10/23                          10/25                          10/26

中日(1日)のある移動 6日      中日のない移動 14日

<バレエ> 牧阿佐美バレエ団 (移動期間 約1週間)

利根沼田文化会館 ——— 厚木市文化会館 ——— 磐田市民文化会館 ———  
           10/18                          10/19                          10/20  
 近江八幡市文化会館 ——— 奈良県文化会館 ——— 豊中市立市民会館  
           10/22                          10/23                          10/24

中日(1日)のある移動 1日      中日のない移動 4日

<ミュージカル> 劇団四季

光市民ホール ——— 因島市民会館 ——— 米子市公会堂 ———  
           9/24                          10/25                          10/27  
 丹後文化会館 ——— 武生市文化センター ——— 国民年金高岡市民会館 ———  
           9/28                          9/29                          9/30  
 糸魚川市民会館 ——— 鶴岡市文化会館 ——— 本荘文化会館 ———  
           10/1                          10/3                          10/4  
 釜石市民文化会館 ——— 川崎市市民会館 ——— 日立市民会館 ———  
           10/6                          10/7                          10/8  
 日立市民会館 ——— ——— ——— ——— 弘前市民会館 ———  
           10/9  10/23  
 高知県民文化ホール  
           11/23

これらの巡回公演の特徴をまとめると次のようになる。

表3-35 青年劇場 1981年度 地方学校公演巡回コース / 青年劇場提供資料

作品名「ホヤわか心の朝」 福田紀一 原作 瓜生正美 脚本・演出

編成人數 <キャスト>20名 <スタッフ>5名 計25名 移動方法 バス・トラック

日	主催者	会場	日	主催者	会場
1/6	都立富士森高校	八王子市民会館	1/24	宮崎県立日向工業高校	体育館
8	静岡県立大仁高校	三島市公会堂	25	大分県立別府青山高校	体育館
9	" 田方農業高校	体育館	26	" 森高校	体育館
12	(静岡)常葉学園菊川高校	体育館	27	福岡県立八女高校	八女市町村会館
13	静岡県立静岡東高校	清水市民会館	28	(福岡) 杉森好高校	柳川市民会館
14	(静岡)常葉学園橘高校	常葉短大体育館	30	鹿児島県立鹿児島南高校	体育館
15	静岡県立焼津中央高校	体育館	12/1	" 鹿児島工業高校	体育館
16	静岡県立土肥高校 ]合同 土肥町立土肥中学	土肥高校体育館	2	" 枕崎高校	枕崎市民会館
17	静岡県立富士北高校	富士宮市文化会館	3	" 鹿屋農業高校	鹿屋市文化会館
20	岐阜県立郡上高校	体育館	4	" 高山高校	体育館
21	" 瑞浪高校	体育館	5	" 加治木工業高校	体育館
22	" 武義高校	美濃市文化会館	8	(東京) 倭成学園好高校	八王子市民会館
23	愛知県立中村高校	愛知県勤労会館	9	( ) 田田市立九才中学	田田市民ホール
24	名古屋市中区山田高校	体育館	10	( ) 八王子市立才四中学	八王子市民会館
②5	鳥羽市連合青年団	鳥羽市文化会館	11	( ) 日梅学園高校	立川社会教育会館
27	伊勢市連合青年団	伊勢市観光文化会館	14	埼玉県立川越農業高校	川越市市民会館
28	波瀬青年団	一志中学体育館	15	栃木県立小山南高校	小山市立文化センター
29	四日市豊基高校	]	"	" 小山園芸高校	]
"	四日市市青年団体育協賛会	]	16	" 小南城南高校	]
30	三重県立朝明高校	]	"	" 小山高校	]
"	" 四日市工業高校	]	17	埼玉県立本庄高校	本庄文化会館
1/2	大垣市立大垣好高校	大垣市民会館	19	東京都立葛飾商業高校	葛飾公会堂
③	三重県立志摩高校	体育館	19	" 高橋高校	"
4	" 津商業高校	三重県文化会館	21	" 田無工業高校	福生市民会館
5	" 桑名西高校	桑名市民会館	22	神奈川県立津久井高校	体育館
6	岐阜県立岐阜工業高校	各務原市民会館	23	" 川崎北高校	川崎市産業文化会館
9	福岡県立筑豊高校	直方市民会館			
10	佐賀県鳥栖商業高校	]			
"	" 鳥栖高校	]			
11	福岡県立八幡中央高校	八幡市民会館			
12	熊本県立菊池農業高校	体育館			
13	福岡県立田川工業高校	田川文化センター			
14	" 浮羽高校	体育館			
16	(熊本)熊本工業高校	体育館			
17	佐賀県立伊万里商業高校	伊万里市民会館			
18	熊本県立八代工業高校	八代市厚生会館			
19	" 大矢野高校	体育館			
20	" 玉名農業高校	体育館			
21	" 球磨農業高校	体育館			
				体育館利用延々	25日
				文化会館利用延々	35日

1) 巡回期間は1週間から1ヶ月に及び、かつ1日で相当の距離を移動する。

2) 公演は、その間、休む暇なくほぼ毎日上演される。移動距離が特に長い場合には、中1日移動日として公演の行われぬ1日が設けられるがその頻度はそれほど多くない。

次に民間の劇団の地方巡回公演の例として、『青年劇場』によるものを表3-35に示した。これは青年劇場製作部の土方幸平氏にお願ひし、劇団として典型的な移動の例を選んできたものである。これによると、その巡回期間はほぼ3ヶ月、範囲は、中部、近畿、そして九州地方にまで及んでゐる。これを、〈キャスト20名〉、〈スタッフ5名〉計25名で、バス・トラックを用いて移動する訳であるから、その労働条件は極めて過酷であると言わざるを得ない。その間の休みの少なさにも驚かされる。

つまり、公共、民間、いずれの主催にせよ、巡回公演は、①過密スケジュール、②長期間、③長距離という特徴をもちゐると言えよう。そして、また、その公演場所として、文化会館が学校体育館と並んで重要な役割を果たしてゐるといへよう。

#### 4-b) 巡回公演の問題点と文化会館のあり方

4-a) で見たように、巡回公演はそれをを行う者にとっては極めて過酷な労働条件を強いられるといえる。それ故に巡回公演は多くの問題点をかかえている。それらを列記すると下記のようになる。

##### <巡回公演の問題点>

- 1) 役者が過密なスケジュールに疲労し、新鮮な演技に期待できなくなりやすい
- 2) 一箇所に定着した公演が出来ないため、長期的な視野に立った観客と劇団(楽団)との交流が生じにくく、定着した客層が育ちにくい。従ってその意味での地域文化への寄与の力も少ない。
- 3) 巡回公演では、その演じ物の決定に際して、種々の条件を考慮した最大公約数的なものとなりやすく、土地に合った選択が行いにくい。
- 4) 移動のための条件(トラックの規模等)により、舞台装置等が簡便なものとなり、その意味で、充実した舞台が作りにくい。
- 5) 毎回、公演をする施設が異なり、その舞台の広さや設備の違いに対応できる必要があるため、最悪の条件に合せかちで充実した舞台が作りにくい。また、その空間を手の内に入れた使い方がしにくい。
- 6) 施設側のスタッフが毎回変わるため、相互の意思疎通に欠けることが多く、公演の質に影響を与える。
- 7) 巡回公演では、毎日のように、セットの組立て、調整、ハランなど、根拠地公演では不必要な作業が多くなり、労働量が増加する傾向を持つ。
- 8) 施設での技術的なトラブルは、その場限りに終わり、技術の蓄積がおこりにくく、また、劇団の持つ技術が、その地域の技術として定着しにくい。

このように巡回公演はさまざまな問題を持つが、反対に利点



も掛っている。それは次のような点である。

1) 予算やスタッフの関係で、一會館では企画が"出来ない"ようなものも計画することが出来る。

2) 地域の文化活動における刺激材として、新鮮な活力を送り込むことができる。

ここで極めて現実的に考えると、地方の舞台芸術活動にとって、巡回公演は重要な意味を今後もちつづけると思われる。従って文化會館を中心とする文化行政の視点としては、できるだけ巡回公演方式の利点を積極的に押し進め、そのためには欠点をできるだけ補完するような配慮をすべきであろう。それには次のような観点が必要であろう。

1) 移動に供される會館の舞台空間の特性や設備のあり方を、基本的なところで、相互に共通し、むらのないように考える。

これは、特に、舞台空間の基本的なつくり方(舞台間口、奥行等)つりもの装置の配置方式、照明調光方式、音響システム等に重要がある。たとえば、Aという文化會館とBという文化會館の舞台間口が2倍も違うとすると、その両者の空間に合わせた舞台装置をつくることは極めてむずかしい。舞台間口に比例して、道具を広げて飾れば、その中で、役者の歩く歩数や歩中が大きく変化し、タイミングが狂うであろう。これでは、精緻な演出計画のもとに行われる密度の濃い演技は期待できない。

照明や音響の設備にしても、その特性や操作のキツつきが毎日異なれば、それにより余分の仕込み時間が必要になり、巡回中のスタッフの疲労は増す。こうした不利な点をなくするには、ホールの基本的な性能をできるだけ類似させる努力を行うべきである。

このようなことを主張すると、これは創造性を疎外するものであるという反論が予想されるが、上記の意図はむしろ舞台上での創造性を高めるためのものである。まったく革命的なものでない限り、舞台芸術のような集団による創造活動は、何らかのよりどころと立ったところから出発すると考える。巡回公演

にたよる文化会館では、革命的な創造集団が生まれることを期待するよりは、着実な安定した質の創造を意図することにより意味があるのである。そのために、基本的なホールの性能を、充分な検討を行った上で、共通的な性格を持たせてゆくことは充分に意味のあることである。唯し、この共通化は、同じ地域に、類似した施設を設けるというのではなく、むしろ、近隣では、できるだけ対象とするツミ北と異らせた、相互に補完する性能をもつ施設を配置し、巡回経路となりうる他の地域の施設と、関連づけるべきなのは言うまでもない。

- 2) 文化会館の管理者が、巡回公演の立場を理解し、巡回をすることによって生ずる質的な制約をできるだけ補うように努力すること。

先に述べたように巡回公演では、根拠地公演では考えられない種々の技術的問題が発生する。これを補いながら公演を成功させるためには、最終的には関係する人々の熱意と努力に期待する他はない。しかし、一般的には、文化会館は、会館管理への意識が先行し、巡回公演の内容には無関心なことが多い。これは特に、貸館として文化会館が機能しているときに生じやすい傾向である。たとえば、早朝作業の制限や、後片づけなどが充分に行われず、閉館時間の設定等の構造的な管理規定、自分たちには関係のないといった職員の不親切な対応にあらわれている。この背景には、両者の意志の疎通がうまくゆかない現状の管理運用の方法がある。たとえば、本章本節3)-1)「施設の貸出、利用の系統等」図3-48、49で見たとおり、文化会館における公演前の事前の打合せは極端に少ない。確かに、巡回公演のような遠隔地公演では経費的に打合せを頻繁に行う余裕はないかもしれない。しかし、そうした状況にいつまでも甘んじている訳にはゆかない。何らかの可能性がある真実疎通の方策を考えてゆく必要がある。

これらの問題を解決するには、文化会館や、それを所轄する自治体が、舞台芸術の制作プロセスをもっと深く理解する必要がある。

う。また、特に巡回公演については、なぜ巡回公演が必要に

なるのかという、社会的背景を良く理解することが必要である。

そして、この理解をもとに、積極的に、巡回公演への対応にのり出すべきであると考える。

文化会館を巡回公演に適応させてゆくための研究は、早稲田大学安東研究室の伊東正示氏が行っている『多目的ホールのネットワーク化に関する研究』がある。氏の主張は、1) ホールの個別の性格をより専門化されたものへと明確にし、2) それら複数の性格の異なるホールによって地域の文化圏を確立し、3) さらに、同じ性格を持つホールを地域を越えて全国的なネットワークを組むことにより、複数のホール文化圏にまたがる活動を容易にし、かつ芸術性の高いものとするというものである。このような氏の主張は、地方の文化会館における巡回公演の重要性を鑑みると、意味深い重要な主張であると思われる。<sup>x3)</sup>

---

x3) 『多目的ホールのネットワーク化に関する研究1』昭和56年度日本建築学会関東支部研究発表会、伊東正示他。

・『多目的ホールのネットワーク化に関する研究2~4』昭和56年日本建築学会大会学術講演会、伊東正示他

・『同上、5、6』昭和57年度日本建築学会学術講演会、伊東正示他

## 5) まとめ

地方の文化会館、特に、その中心施設であるホールについて、その問題点をまとめると次のようになる。

- 1) 文化会館は、元来、集会所的な施設から出発しているが、その管理・運用組織構造は、以前として管理主義で、創造的な活動を支持しにくいものとなっている。
- 2) 施設や設備の設計が、利用者である舞台芸術の特性を十分に理解しないままにづくられているものが多い。
- 3) 文化会館の鑑賞活動を支える巡回公演に対して、文化会館は積極的な理解を示していない。

これらの問題点を解決するには、今後、地方の文化会館は、次の点を考慮してゆかねばならない。

- 1) 創造活動を支える、会館運用の方式を考へ出すこと。
- 2) 巡回公演に対して、積極的に対応できるシステムを考へること。たとえば、基本性能の共通化、施設のネットワーク化など。
- 3) 地域の定着した創造活動と、外からの巡回公演とを、いかにバランスよく計画するか。
- 4) 施設の企画設計段階における、会館の企画面、運用面、設計面における専門家によるコンサルティング体制をいかに整えるか。

## 5節 劇団がらみた文化会館の実態

### 1) 調査の目的, 対象, 方法等

#### 1)-a) 調査の目的

本調査の目的を要約すると次の3点になる。

1) 劇団の実際の活動概況を把握すること。

2) 劇団活動における地方公演の比重と方法及び問題点を把握すること。

3) 地方公演における文化会館を主体とする公共ホールの利用の比重と問題点を把握すること

これらの目的を達成するため、昭和57年6月~7月にかけて「劇団活動実態調査」を行った。なお、この調査は、筆者及び吉見俊哉氏の主催する東京大学多目的ホール研究会と伊東正示氏の主催する早稲田大学劇場セミナーの協同研究によるものである。ここに掲げる調査の分析は筆者が主体に行った。

#### 1)-b) 調査の対象方法等

\*1)  
『新劇便覧』1981  
テマトロ編

調査の対象は1981年度版『新劇便覧』(テマトロ編)<sup>\*2</sup>の演劇関係団体名録の中の「劇団」及び「児童劇団・人形劇団」の項に記載された団体251団体である。

郵送方式によるアンケート調査で、発送は1982年6月25日に行い、回収は7月21日に×切った。住所不明等アンケートの届かなか、た劇団が24団体あり、実質的な発送数は227件であった。回収された件数は101件で、実質的な回収率は44.5%であった。(表3-36)

	発送数	実質発送数
発送数	251	227
回収率	40.2%	44.5%
	回収率	実質回収率

表3-36 回収率

## 2) 調査対象劇団の属性・特徴

### 2)-a) 劇団の属性

アンケートに応じた劇団の本拠地については、東京周辺の劇団が72劇団で全体の71.3%、京阪神地域に本拠地を持つ劇団が15劇団、14.9%、その他の地域が14劇団、13.9%となっている。(図3-109、表3-37)

CHIKU	GEKIDAN NO ARU CHIKU	CODE	CATEGORY LABEL	ABSOLUTE FREQ	RELATIVE FREQ (PCT)	ADJUSTED FREQ (PCT)	CUM FREQ (PCT)
		1. ***** ( 72)	TOKYO	72	71.3	71.3	71.3
		! TOKYO	KEIHANSHIN	15	14.9	14.9	86.1
		! ***** ( 15)	SONOTA	14	13.9	13.9	100.0
		! KEIHANSHIN	TOTAL	101	100.0	100.0	
		! ***** ( 14)	GEKIDAN JITTAI CHOSA 82				
		! SONOTA	表3-37 劇団の本拠地				

VALID CASES 101 MISSING CASES 0  
GEKIDAN JITTAI CHOSA 82

図3-109 劇団の本拠地

創立年度については、1961年度以降に創立された劇団が、全体の67.4%と多い。我国では60年代に入ると、著しく劇団活動が活発になったが、本アンケートの結果にも、その状況がはっきりとうかがえる。(表3-38、図3-110)

CODE	CATEGORY LABEL	ABSOLUTE FREQ	RELATIVE FREQ (PCT)	ADJUSTED FREQ (PCT)	CUM FREQ (PCT)
1. ***** ( 17)	LO THRU 1950 NEN	17	16.8	16.8	16.8
2. ***** ( 16)	1951 THRU 1960 NEN	16	15.8	15.8	32.7
3. ***** ( 33)	1961 THRU 1970 NEN	33	32.7	32.7	65.3
4. ***** ( 34)	1971 THRU 1980 NEN	34	33.7	33.7	99.0
5. ** ! ( 1)	1981 THRU HI NEN	1	1.0	1.0	100.0
	TOTAL	101	100.0	100.0	

VALID CASES 101 MISSING CASES 0  
GEKIDAN JITTAI CHOSA 82

図3-110 劇団の創立年度

漢目については、その71.3%が一般演劇を主体とする劇団、12.9%が児童劇、同じく12.9%が人形劇、その他が3%であった。ただし、一般演劇の中にはその活動の一部として人形劇や児童劇を行うものも含まれた。児童劇の中にはその活動の一部として人形劇を行うものも含まれた。

CODE	CATEGORY LABEL	CODE	ABSOLUTE FREQ	RELATIVE FREQ (PCT)	ADJUSTED FREQ (PCT)	CUM FREQ (PCT)
1. ***** ( 72)	IPPAN ENGEKI	1.	72	71.3	71.3	71.3
2. ***** ( 13)	JIDO GEKI	2.	13	12.9	12.9	84.2
3. ***** ( 13)	NINGYO GEKI	3.	13	12.9	12.9	97.0
5. *** ( 3)	SONOTA	5.	3	3.0	3.0	100.0
	TOTAL		101	100.0	100.0	

GEKIDAN JITTAI CHOSA 82

表3-39 上演種目の種類

VALID CASES 101 MISSING CASES 0  
GEKIDAN JITTAI CHOSA 82

図3-111 上演種目の種類

有効回答のうち全体の55%が俳優数20人以下の劇団である。ついで21人~40人の劇団が23%、41人~60人の劇団が10%で61人以上の劇団は全体の12%しかない。多くの劇団は非常に少ない俳優数で活動していることがわかる。(図3-112, 表3-40)

CODE	CATEGORY LABEL	CODE	ABSOLUTE FREQ	RELATIVE FREQ (PCT)	ADJUSTED FREQ (PCT)	CUM FREQ (PCT)
1. ***** ( 55)	0 THRU 20 ㊦	1.	55	54.5	55.0	55.0
2. ***** ( 23)	21 THRU 40 ㊦	2.	23	22.8	23.0	78.0
3. ***** ( 10)	41 THRU 60 ㊦	3.	10	9.9	10.0	88.0
4. ***** ( 7)	61 THRU 80 ㊦	4.	7	6.9	7.0	95.0
5. ***** ( 7)	80 THRU 100 ㊦	5.	2	2.0	2.0	97.0
6. *** ( 3)	100 THRU HI ㊦	6.	3	3.0	3.0	100.0
-99. ** ( 1)	(MISSING)	-99.	1	1.0	MISSING	100.0
	TOTAL		101	100.0	100.0	

GEKIDAN JITTAI CHOSA 82

表3-40 俳優の数

VALID CASES 100 MISSING CASES 1  
GEKIDAN JITTAI CHOSA 82

図3-112 俳優の数

次にスタッフの数をみる。有効回答数のうち71.4%が10人以下の少数のスタッフを擁している。ついで11~20人のスタッフを擁するものが17.3%で、21人以上のスタッフを要するものは全体の11.1%と少ない。このように、全体的にスタッフの数は少ないが、中には、50人以上ものスタッフを擁する劇団が4団体もあることには注目すべきである。(図3-113)

CODE	CATEGORY LABEL	ABSOLUTE FREQ	RELATIVE FREQ (PCT)	ADJUSTED FREQ (PCT)	CUM FREQ (PCT)
1. ***** ( 70)	0 THRU 10	70	69.3	71.4	71.4
2. ***** ( 17)	11 THRU 20	17	16.8	17.3	88.8
3. ** ( 2)	21 THRU 30	2	2.0	2.0	90.8
4. *** ( 4)	31 THRU 40	4	4.0	4.1	94.9
5. ** ( 1)	41 THRU 50	1	1.0	1.0	95.9
6. *** ( 4)	50 THRU HI	4	4.0	4.1	100.0
-99. *** ( 3)		3	3.0	MISSING	100.0
	TOTAL	101	100.0	100.0	

GEKIDAN JITTAI CHOSA 82

表3-41 スタッフの数

VALID CASES 98 MISSING CASES 3  
GEKIDAN JITTAI CHOSA 82

図3-113 スタッフの数

団員数(スタッフ数+俳優数)については、団員25名以下の劇団が全体の50%、次いで26~50人の劇団が27.6%、51人を越える劇団は全体の22.5%しかない。ただし、100人を越える大劇団も、全体の8.1%を占めていることにも注目したい。なお、この団員数の中には、劇団研究生のような予備軍的な存在は含めていない。(表3-42、図3-114)

CODE	CATEGORY LABEL	ABSOLUTE FREQ	RELATIVE FREQ (PCT)	ADJUSTED FREQ (PCT)	CUM FREQ (PCT)
1. ***** ( 49)	0 THRU 25	49	48.5	50.0	50.0
2. ***** ( 27)	26 THRU 50	27	26.7	27.6	77.6
3. ***** ( 8)	51 THRU 75	8	7.9	8.2	85.7
4. ***** ( 6)	76 THRU 100	6	5.9	6.1	91.8
5. *** ( 2)	101 THRU 125	2	2.0	2.0	93.9
6. *** ( 2)	126 THRU 150	2	2.0	2.0	95.9
7. ***** ( 4)	151 THRU HI	4	4.0	4.1	100.0
-99. **** ( 3)		3	3.0	MISSING	100.0
	TOTAL	101	100.0	100.0	

GEKIDAN JITTAI CHOSA 82

表3-42 団員数

VALID CASES 98 MISSING CASES 3  
GEKIDAN JITTAI CHOSA 82

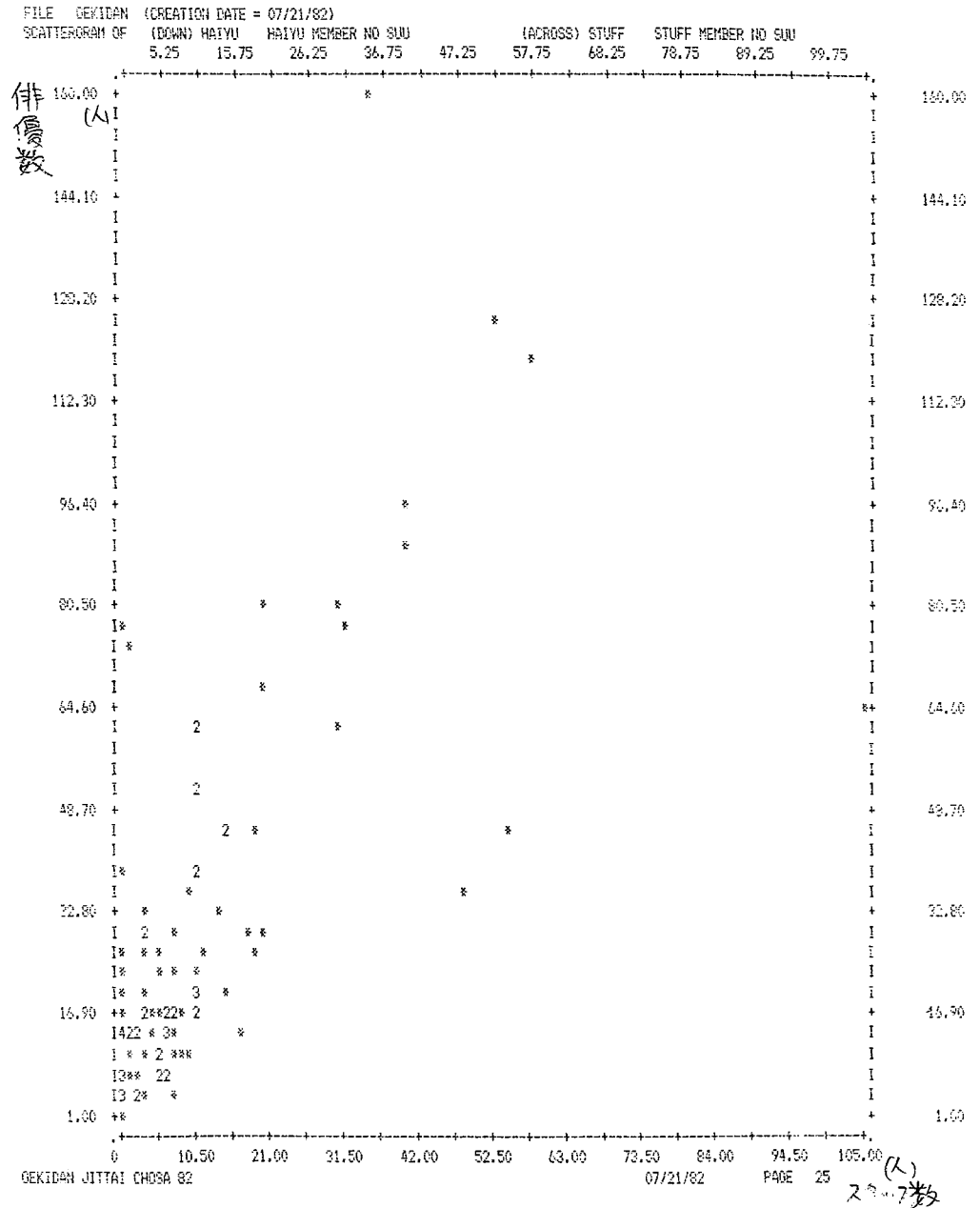
図3-114 団員数



俳優数とスタッフ数については、かなり強い相関関係(相関係数 0.65)を認むことができる。(図3-115)

スタッフと団員数の間には、より強い相関関係(相関係数 0.85)、また俳優数と団員数の間には、きわめて強い相関関係が見られる。(図3-116)

これらを総合すると、この三つの数は、ほぼ互いに比例関係にあり、俳優の数が多くなれば、それに比例する形でスタッフの数も増加すると考えられる。



STATISTICS..

CORRELATION (R)-	0.65113	R SQUARED	-	0.42397	SIGNIFICANCE	-	0.00000
STD ERR OF EST -	21.84037	INTERCEPT (A) -		16.73043	SLOPE (B) -		1.17880
PLOTTED VALUES -	98	EXCLUDED VALUES-		0	MISSING VALUES -		0

図3-115 俳優の数とスタッフの数

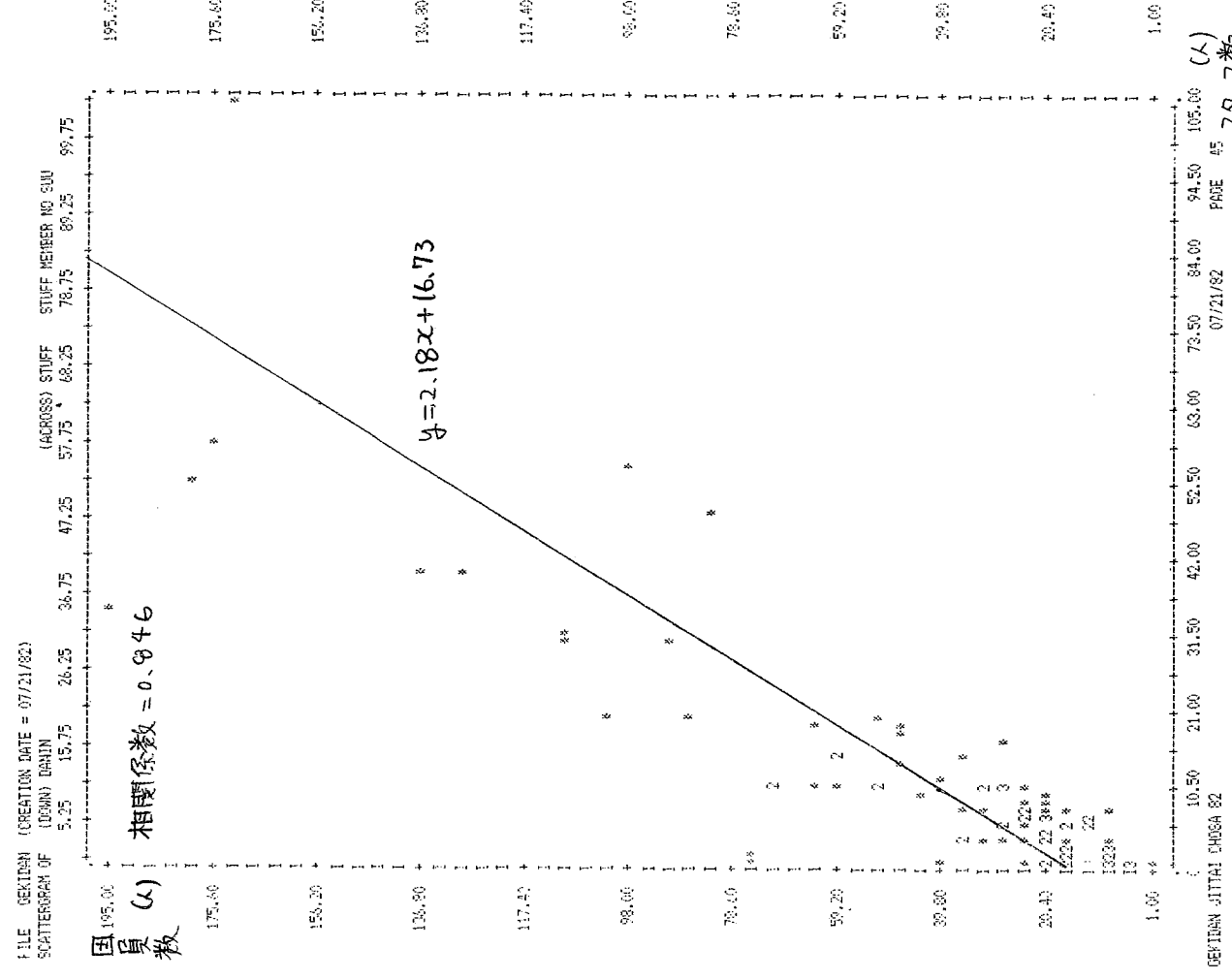


図3-116 団員数とスタッフ数

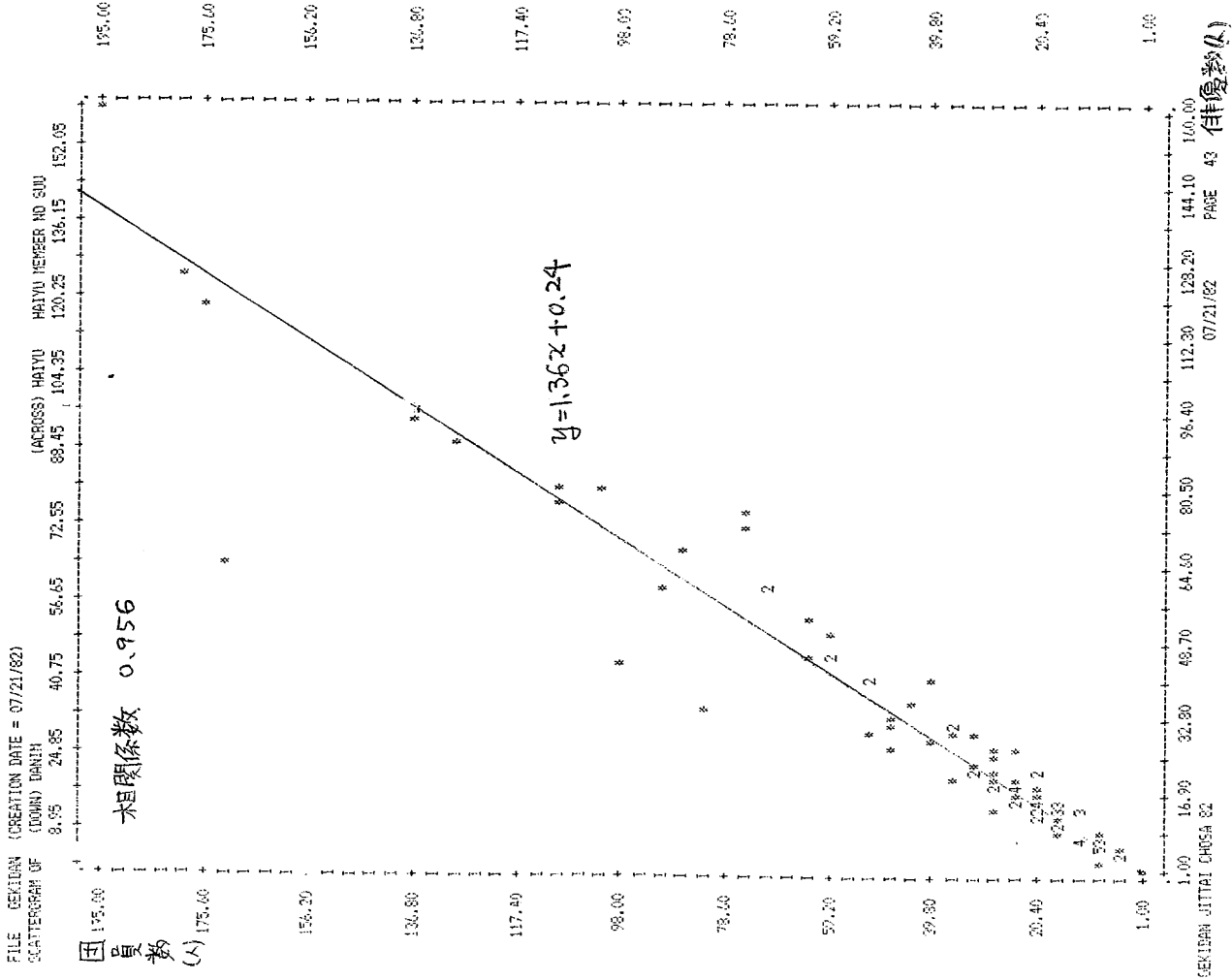
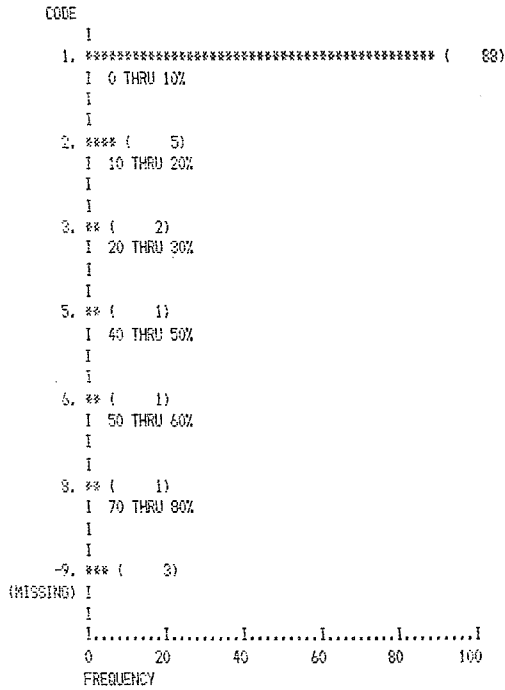
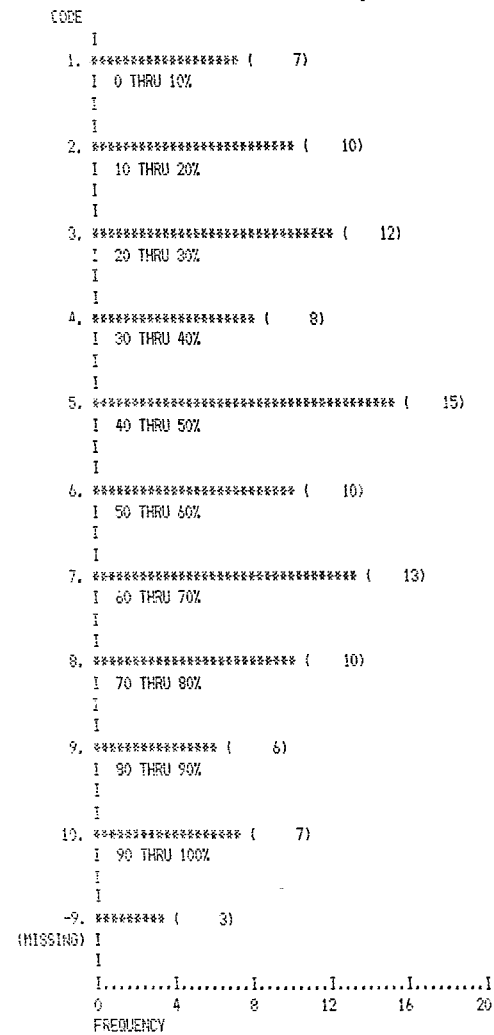


図3-117 団員数と俳優数



VALID CASES 98 MISSING CASES 3

図3-118a 10代の男性団員の割合



VALID CASES 98 MISSING CASES 3

図3-118c 30代以上の男性団員の割合



VALID CASES 98 MISSING CASES 3

図3-118b 20代の男性団員の割合

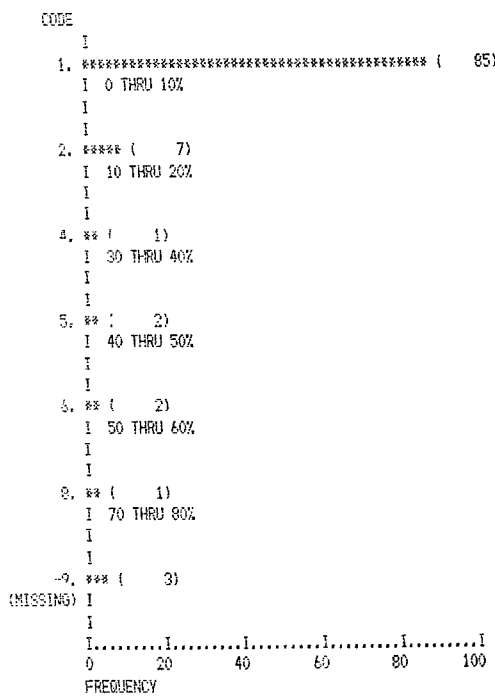
図3-118a-cに、劇団の男性団員における10代、20代及び30代以上の占める割合を劇団ごとに調査した結果を占める。

これらによると次のことが言える。

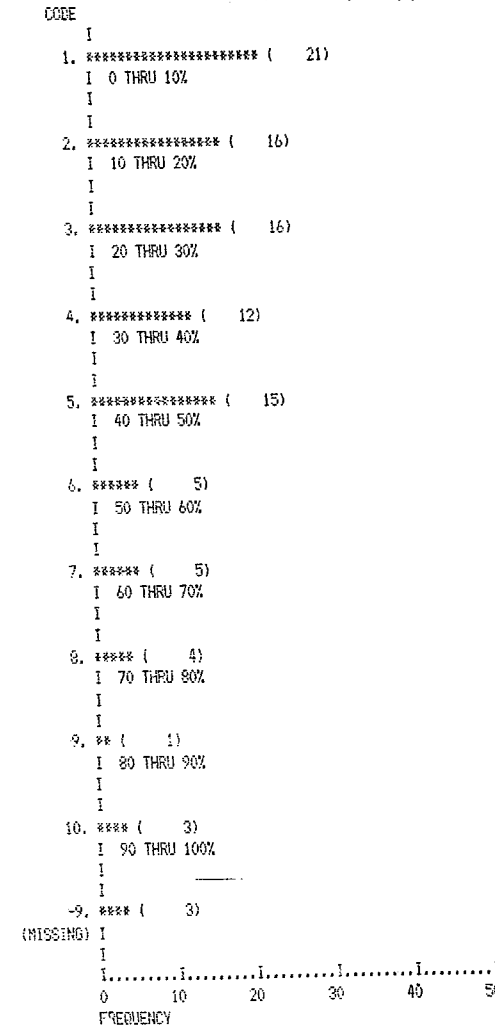
- 1) 10代の男性が総男性団員の10%を越える劇団は全体の1割しかなく、一般に10代の団員が占める割合は非常に少ない。
- 2) 20代の男性が総男性団員数の半分以上を占める割合には、ふたつのピークが見られる。つまり30~40%のところと70%~80%のところである。

3) 30代以上の男性の総男性団員の数の中で占める割合には、大きく二つの山が見る

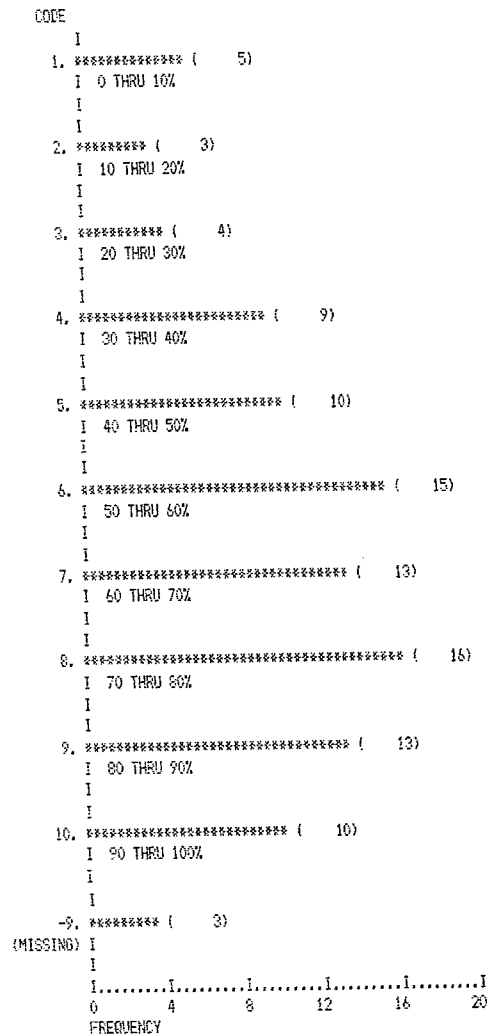
れ。20~30%の $\chi^2=3$ , 40~50%の $\chi^2=3$ , 51~60%の $\chi^2=3$ である。



VALID CASES 98 MISSING CASES 3  
図3-119a 10代の女性団員の割合



VALID CASES 98 MISSING CASES 3  
図3-119b 20代の女性団員の割合



VALID CASES 98 MISSING CASES 3  
図3-119c 30代の女性団員の割合

図3-119a~cに総女性団員に対する、10代、20代及び30代以上の団員の数を示す。これによると次のことが言える。

- 1) 10代の女性が総女性団員に占める割合が10%を越える割合は全体の13.3%と極めて少ない。
- 2) 男性に比して、20代の女性が占める割合が一般的に高い。トップは、50%~80%くらいに大きく見られる。
- 3) 30代の女性の占める割合は比較的小さい。

```

CODE
1. ***** ( 87)
I 0 THRU 10%
I
I
I
2. *** ( 5)
I 10 THRU 20%
I
I
I
3. ** ( 2)
I 20 THRU 30%
I
I
I
4. ** ( 1)
I 30 THRU 40%
I
I
I
5. ** ( 1)
I 40 THRU 50%
I
I
I
6. ** ( 1)
I 50 THRU 60%
I
I
I
8. ** ( 1)
I 70 THRU 80%
I
I
I
-9. *** ( 3)
(MISSING) I
I
I.....I.....I.....I.....I
0 20 40 60 80 100
FREQUENCY

```

VALID CASES 98 MISSING CASES 3  
 図3-120a 10代の団員の割合

```

CODE
1. ***** ( 9)
I 0 THRU 10%
I
I
I
2. ***** ( 13)
I 10 THRU 20%
I
I
I
3. ***** ( 11)
I 20 THRU 30%
I
I
I
4. ***** ( 17)
I 30 THRU 40%
I
I
I
5. ***** ( 14)
I 40 THRU 50%
I
I
I
6. ***** ( 14)
I 50 THRU 60%
I
I
I
7. ***** ( 9)
I 60 THRU 70%
I
I
I
8. ***** ( 6)
I 70 THRU 80%
I
I
I
9. ***** ( 2)
I 80 THRU 90%
I
I
I
10. ***** ( 4)
I 90 THRU 100%
I
I
I
-9. ***** ( 3)
(MISSING) I
I
I.....I.....I.....I.....I
0 4 8 12 16 20
FREQUENCY

```

VALID CASES 98 MISSING CASES 3  
 図3-120c 30代以上の団員の割合

```

CODE
1. ***** ( 4)
I 0 THRU 10%
I
I
I
2. ***** ( 4)
I 10 THRU 20%
I
I
I
3. ***** ( 6)
I 20 THRU 30%
I
I
I
4. ***** ( 11)
I 30 THRU 40%
I
I
I
5. ***** ( 20)
I 40 THRU 50%
I
I
I
6. ***** ( 15)
I 50 THRU 60%
I
I
I
7. ***** ( 14)
I 60 THRU 70%
I
I
I
8. ***** ( 11)
I 70 THRU 80%
I
I
I
9. ***** ( 10)
I 80 THRU 90%
I
I
I
10. ***** ( 3)
I 90 THRU 100%
I
I
I
-9. ***** ( 3)
(MISSING) I
I
I.....I.....I.....I.....I
0 4 8 12 16 20
FREQUENCY

```

VALID CASES 98 MISSING CASES 3  
 図3-120b 20代の団員の割合

男女をまとめた年代別の割合を見ると次のようになる。

1) やはり、10代の団員が、団員総数の中で占める割合の高い割合は非常に少ない。88.8%以上の団員には112で10%以下である。

2) 20代の団員が、団員総数の中で占める割合に112は、40~50%である割合の団員が20.4%と大きなピークを構成している。50%を越える割合の団員は、全体の5.6%。50%までの割合の団員は全体の45.9%である。全体として、20代の存在が割合の大きな要素となっているといえる。

3) 20代の団員に比べて、30代以上の団員が総団員に対して占める割合に712は、20代の占める割合に比して、30%以下の劇団が32.7%(32劇団)と比較的多い。しかし、30代以上の団員の占める割合が60%を越える劇団も21.4%もあることには注目した。60-7は、30%~60%あたりに見られる。

このように、劇団の構成員は女性に圧倒的に20代、男性は、20代次いで30代以上の団員が中心的存在となっているといえる。劇団の構成員の年齢が、その劇団の活動のタイプに何らかの影響を与えていると考えられるので、ここで、便宜上、30代以上の団員の占める割合による3つのタイプに分けることにした。これを図3-121, 表3-43に示す。

CODE	CATEGORY LABEL	ABSOLUTE FREQ	RELATIVE FREQ (PCT)	ADJUSTED FREQ (PCT)	CUM FREQ (PCT)
1. ***** ( 32)	SEINEN TYPE	32	31.7	32.7	32.7
2. ***** ( 45)	SEISONEN TYPE	45	44.6	45.9	78.6
3. ***** ( 21)	SONEN TYPE	21	20.8	21.4	100.0
-9. **** ( 3)	SONEN TYPE	3	3.0	MISSING	100.0
(MISSING) I					
I.....I.....I.....I.....I.....I					
0 10 20 30 40 50					
FREQUENCY					
TOTAL		101	100.0	100.0	

表3-43 30代以上の団員の占める割合による3つのタイプ分け

VALID CASES	98	MISSING CASES	3
YTYT			
COUNT	I		
ROW PCT	I SEINEN T SEISONEN SONEN TY		ROW TOTAL
COL PCT	I TYPE PE		
TGT PCT	I 1.1 2.1 3.1		
XSORITU	I-----I-----I-----I		
1. I	2 I 9 I 5 I		16
LO THRU 1950 MEN I	12.5 I 56.3 I 31.3 I		16.3
I	6.3 I 20.0 I 23.8 I		
I	2.0 I 9.2 I 5.1 I		
I-----I-----I-----I			
2. I	4 I 8 I 4 I		16
1951 THRU 1960 N I	25.0 I 50.0 I 25.0 I		16.3
I	12.5 I 17.8 I 19.0 I		
I	4.1 I 8.2 I 4.1 I		
I-----I-----I-----I			
3. I	7 I 18 I 6 I		31
1961 THRU 1970 N I	22.6 I 58.1 I 19.4 I		31.6
I	21.9 I 48.0 I 28.6 I		
I	7.1 I 18.4 I 6.1 I		
I-----I-----I-----I			
4. I	18 I 10 I 6 I		34
1971 THRU 1980 N I	52.9 I 29.4 I 17.5 I		34.7
I	56.3 I 22.2 I 28.6 I		
I	18.4 I 10.2 I 6.1 I		
I-----I-----I-----I			
5. I	1 I 0 I 0 I		1
1981 THRU HI NEN I	100.0 I 0.0 I 0.0 I		1.0
I	3.1 I 0.0 I 0.0 I		
I	1.0 I 0.0 I 0.0 I		
I-----I-----I-----I			
COLUMN	32 45 21		98
TOTAL	32.7 45.9 21.4		100.0

◀ 図3-121, 30代以上の団員の占める割合による3つのタイプ分け

30代以上の団員の占める割合が0~30%の劇団を青年タイプ、30代以上の団員が30%~60%を占める劇団を青年タイプ、30代以上の団員が60%を越える劇団を壮年タイプとした。

このようにタイプ分けした劇団と、その創立年度のクロス集計を図3-122に示す。これによると次のようなことがいえる。

1) 壮年タイプは創立年度が古くなるほど多くなる。

NUMBER OF MISSING OBSERVATIONS = 3  
 図3-122 劇団員の成熟度と創立年度  
 460

2) 青年タイプは、創立年度が新しくなるほど多くなる。特に1971年以降に創立された劇団は50%以上が青年タイプである。

このことにより、劇団が古くなるほど、その団員構成はその年代において成熟してくるということができよう。

CODE	VALUE LABEL	MEAN	STD DEV	N
		38.9000	38.4831	( 95)
1.	SEINEN TYPE	32.3971	33.4325	( 31)
2.	SEISONEN TYPE	40.1778	35.5804	( 45)
3.	SONEN TYPE	43.0000	51.1675	( 19)

TOTAL CASES = 101  
MISSING CASES = 6 OR 5.9 PCT.

表3-44  
劇団の成熟タイプ別の平均団員数

表の3-44に、劇団の成熟タイプ別の平均団員数を示す。やはり、青年タイプ、青壮年タイプ、壮年タイプと、劇団構成員の年代が成熟するにつれて平均団員数も増加する傾向が見える。

CODE	VALUE LABEL	MEAN	STD DEV	N
		95230.7262	153759.7497	( 84)
1.	SEINEN TYPE	45036.8519	127847.8922	( 27)
2.	SEISONEN TYPE	119126.3732	159920.6105	( 39)
3.	SONEN TYPE	118747.7222	165429.1452	( 18)

TOTAL CASES = 101  
MISSING CASES = 17 OR 16.8 PCT.

表3-45  
劇団の成熟タイプ別の平均重員数(年間)

劇団の成熟タイプ別の年間観客平均重員数をみると、青壮年タイプと壮年タイプには、大きな差はないが、青年タイプは、観客重員数が少ない傾向をもつ。これは劇団が若い等の理由で、大きな観客層をつかんでいないと推測される。

2) - b) 劇団の施設及び劇団運用の概要

我が国には、俳優養成の学校組織が整っていないので、劇団は自ら俳優を育てるのが一般的である。アンケートに回答をよせた劇団の57.6%が独自の俳優養成所をもちている。(図3-122)

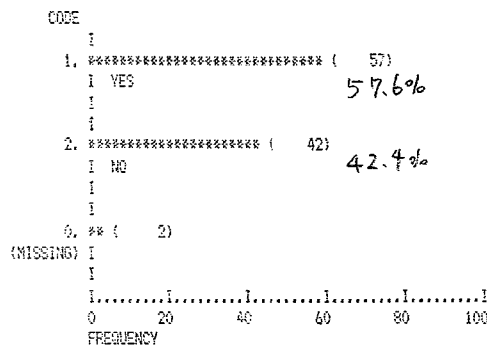


図3-122 俳優養成所の有無

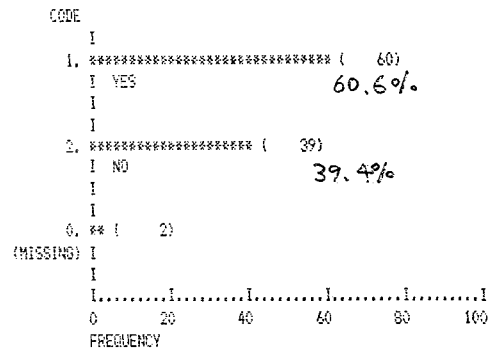


図3-123 劇団所有あるいは優先的に使用できる公演場所の有無

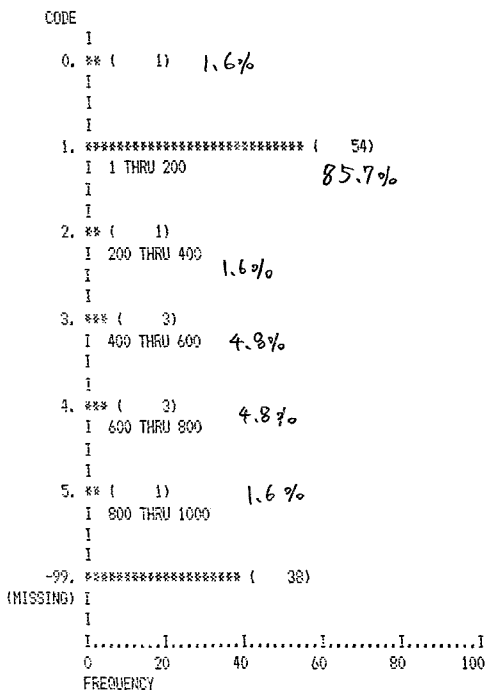


図3-124 劇団所有あるいは優先的に使用できる公演場所の容席数

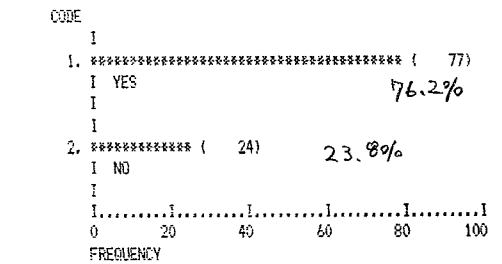


図3-125 劇団稽古場の有無

x1) アトリエ公演の状況については、本章第2節参照のこと

次に、劇団所有あるいは劇団が優先的に使用できる公演場所を確保しているか否かについては、約60%が、そのような場所をもちいると答えている。ただし、この中には、劇団の稽古場を、アトリエ公演に供しているものも含めている。<sup>\*1)</sup>(図3-123) さらに、その収容人数をみると、85%強が200人以下という小さな場所で行っているのが特徴である。400席を越えるものは全体の11.2%を占めるにすぎない。



つまり、一度に大人数の観客を集めようとする、何らかの形で上演施設を借りなければならぬのが、一般的に劇団の姿であるといえよう。(図3-124)

稽古場については全体の76.2%が専用の稽古場を持って113。(図3-125)

```

CODE
I
1. ***** ( 89)
I MIZUKARA OKONAU          88.1%
I
I
2. *** ( 4)
I TANDOSHIKI          4.0%
I
I
3. **** ( 8)
I DOCHIRATOMO IENAI    7.9%
I
I.....I.....I.....I.....I
0      20      40      60      80      100
FREQUENCY
  
```

```

CODE
I
1. ***** ( 60)
I MIZUKARA OKONAU          59.4%
I
I
2. ***** ( 24)
I GYOSHA NI TANOMU        23.8%
I
I
3. ***** ( 17)
I DOCHIRATOMO IENAI      16.8%
I
I.....I.....I.....I.....I
0      20      40      60      80      100
FREQUENCY
  
```

VALID CASES 101 MISSING CASES 0

図3-126 公演の制作・宣伝は誰が行うか

VALID CASES 101 MISSING CASES 0

図3-127 大道具類の製作は誰が行うか

```

CODE
I
1. ***** ( 36)
I MIZUKARA OKONAU          36%
I
I
2. ***** ( 50)
I GYOSHA NI TANOMU        50%
I
I
3. ***** ( 14)
I DOCHIRATOMO IENAI      14%
I
I
0. ** ( 1)
(MISSING) I
I
I.....I.....I.....I.....I
0      10      20      30      40      50
FREQUENCY
  
```

```

CODE
I
1. ***** ( 61)
I MIZUKARA OKONAU          60.4%
I
I
2. ***** ( 18)
I GYOSHA NI TANOMU        17.8%
I
I
3. ***** ( 22)
I DOCHIRATOMO IENAI      21.8%
I
I.....I.....I.....I.....I
0      20      40      60      80      100
FREQUENCY
  
```

VALID CASES 100 MISSING CASES 1

図3-128 舞台照明は業者に依頼するか

VALID CASES 101 MISSING CASES 0

図3-129 衣裳は誰が制作するか

次に、劇団運用の概要である。まず、公演の制作・宣伝については、88.1%と、ほとんどの劇団が、自ら行っている。他の組織に全まかせしてしまうものは全体の4.0%にすぎない。

大道具類の製作については6割が自ら製作している。また、外部の業者に委託する劇団は、23.8%である。また、とこともいえないと答えた劇団が16.8%あるのを考慮すると、制作される内容に応じて、大道具の制作を業者に委託することが、かなりの頻度で行われていると考えて良いであろう。

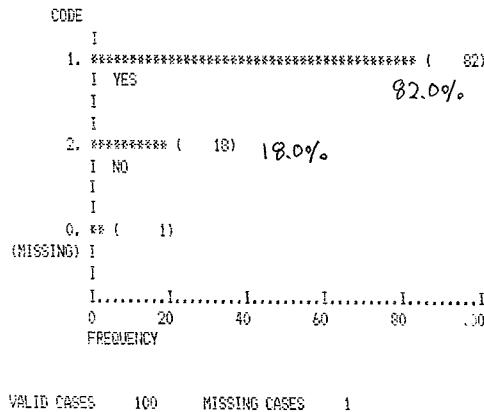
照明については、業者に委託するほうが、自ら行うよりも頻度が高い。反対に、衣裳については、大道具に比べて、自作製作する率が高い。全体的にみて、劇団活動の要である制作・宣伝をのぞいて、演

劇活動を支える多くの仕事を、外部の組織にたよっている状況が、見られる。特に、照明のような、技術的に高度で、設備や機材も、とどこい新しくてゆく分野では、外部の組織に依存するケースが多い。公演場所についても、200人を越える会場が必要な場合は、基本的に、ホールを借用して公演を行うことになる。

こうした我国の演劇活動は、全てを自らの組織内で行う、西ドイツの公立劇場とは、極めて、様子を異にしている。我国のようにいくつかの組織が集って、はじめて、ひとつの作品が、上演できる演劇活動の状況を、オープンシステムによる演劇活動と行うことにする。この点については、詳しく、第4章にて考察を加える。

### 3) 地方公演の概況と諸問是頁

#### 3)-a) 地方公演の概況



過去に本拠地以外の地方での公演(地方公演)を行ったことがあるかについては、8割以上の劇団があると回答している。地方公演が劇団活動の重要な要素であることがわかる。

▲ 図3-130 地方公演の有無

▼ 図3-131 地方公演の対象

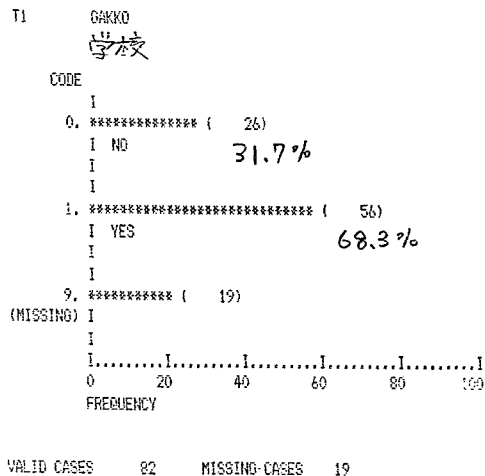


図3-131a 学校対象

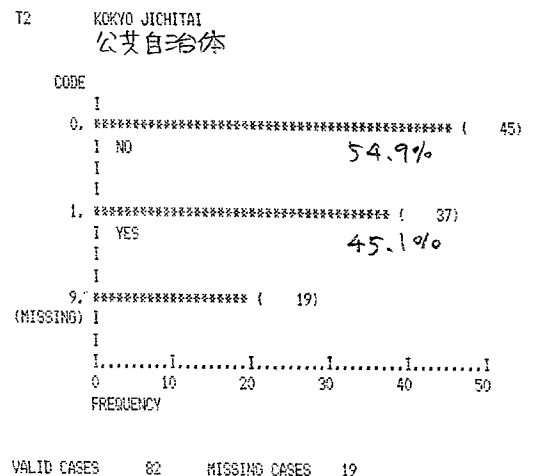


図3-131b 公共自治体対象

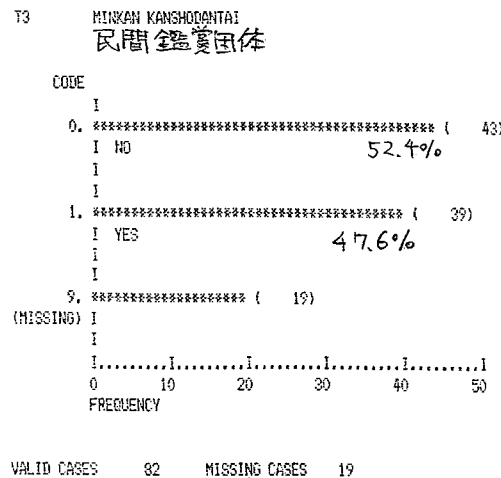


図3-131c 民間鑑賞団体対象

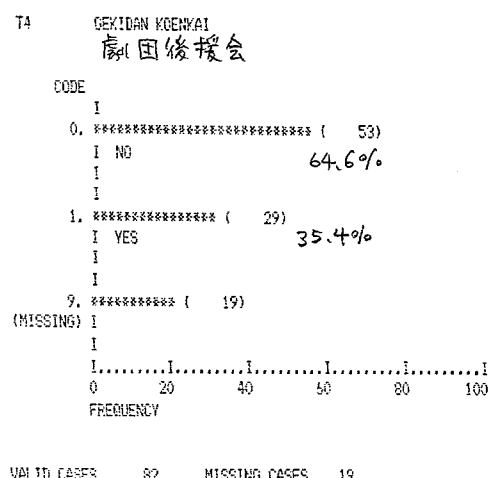


図3-131d 劇団後援会対象

図3-131に、地方公演がどのような組織の事業を対象として行われるかを示した。これによると、最も多いのが、学校対象で地方公演を行っていることのある劇団の68.3%が行っている。次いで、労働、労働、児童、および劇場等の民間鑑賞団体で47.6%が行っている。公共自治体の事業を対象

とした企画を行っている劇団は45.1%である。劇団自身の後援組織を対象としている劇団は35.4%とやや少ない。全体の傾向として、地方公演は、学校や自治体、民間鑑賞団体など、他の組織の動員力に依存している傾向が強いと考えることができよう。この傾向は、地方

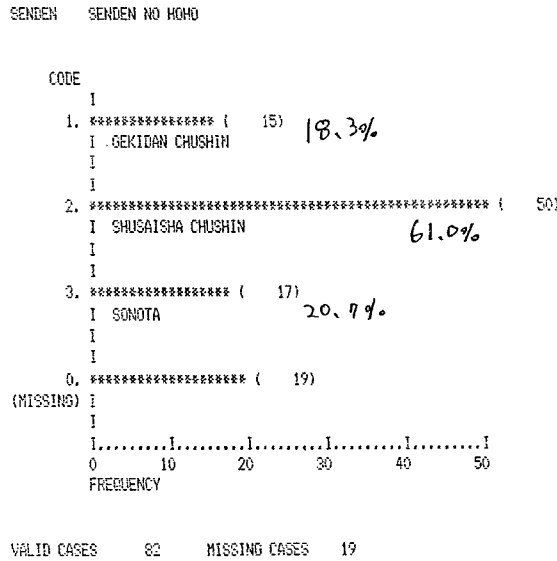


図3-132 地方公演の宣伝は誰が行うか

公演における宣伝の主体にも見ることができ。地方公演を行っている劇団の61.0%が、その公演の宣伝を主催者に依存している。劇団が中心となって行うと答えているのはわずか18.3%である。他の組織との協力のもと、地方公演は成立しているといえる。

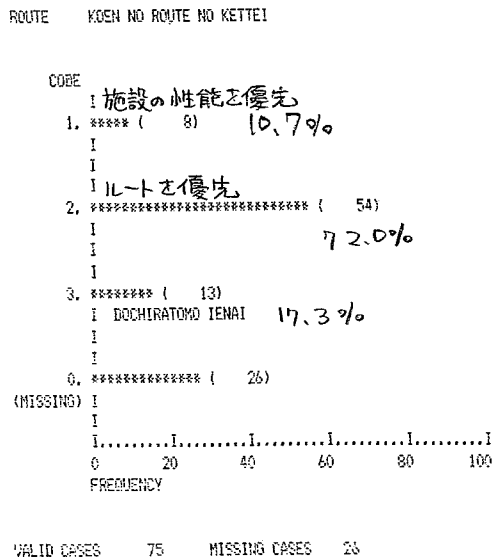


図3-133 公演ルートの決定が先か施設の性能が先か

次に地方公演の公演場所の決定についてである。地方公演では、あるひとつの場所が何日も観客を集める公演することはできないので、各地をまわって公演する巡回公演が基本となる。そのルートは施設の性能を先に重視して決定されるのか、あるいは、その他の

\*1) 本章4節4項参照

条件が優先されてルートが先に決定されるのかについて調べたのが図3-133である。これによると、ほとんどの劇団(72.0%)が、個々のホールの諸性能よりもむしろ他の理由で公演ルートが先に決定されると答えている。これは、必ずしも公演に適したホールが選択されるとは限らない現状を表わしている。

次に図3-134a~fに、地方公演にあたって、ホールの特性や条件のうちどのような点を重視するかを質問した結果を示す。

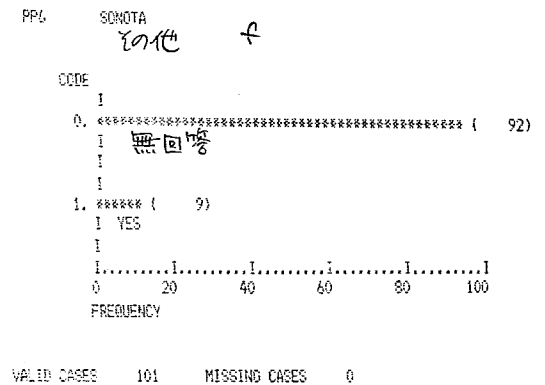
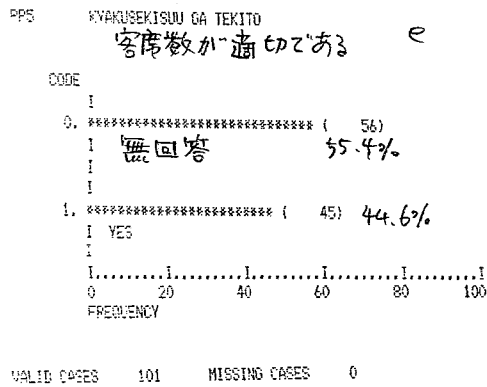
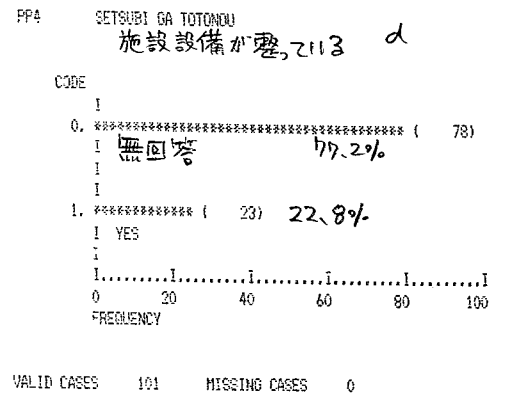
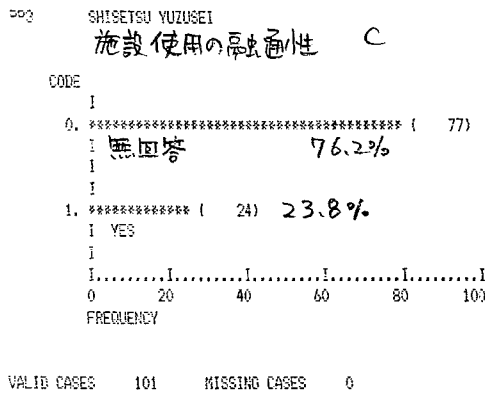
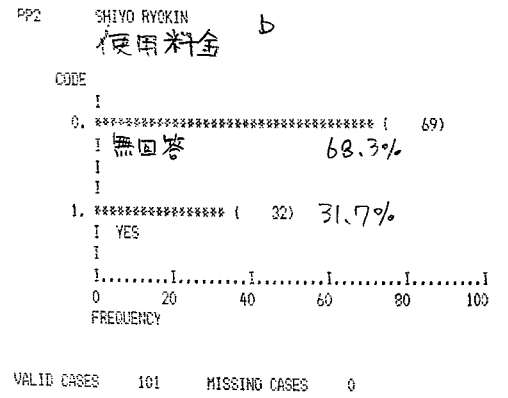
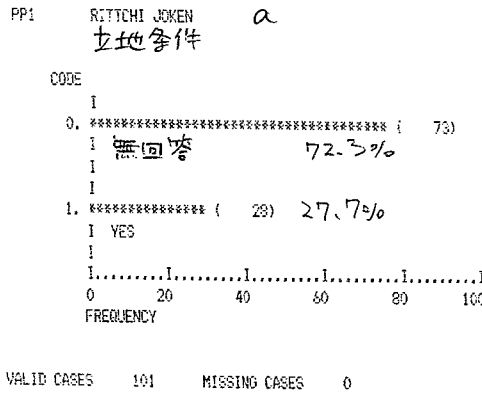


図3-134a-f 地方公演における施設選択のポイント

劇団が、施設を選択するにあたって最も重視しているのは「客席数が適切である」という点で、44.6%の劇団が、この点に重点を置いている。

次いで、「使用料金」の31.7%、「土地条件」の27.7%、「施設使用の融通性」の23.8%、「施設設備が整っている」の22.8%である。

客席規模や施設の使用料金は、公演の予算計画を立てる上で最も重要な要素であり、このような、制作上のポイントが、いわゆる「ハード」な施設設備の充実度よりも優先されて施設が選ばれていることに注目した。

次に地方公演を行うにあたって、大道具類の搬送には、一般的にトラックが使用されるが、それにはどんな規模のトラックが使用されるのであ

3) 中型トラック(4t~6t, 荷台の長さ4~7m), 大型トラック(8t~11t, 荷台の長さ7~10m)の3つの型に分けて質問を行った。(図3-135)

```

TRUCK      IDO NI TSUKAU TRUCK NO OOKISA

CODE
1. ***** ( 29)
   I KOGATA      38.2%
   I
   I
   I
2. ***** ( 34)
   I CHUGATA     44.7%
   I
   I
   I
3. ***** ( 13)
   I OGATA       17.1%
   I
   I
   I
0. ***** ( 25)
(MISSING) I
   I
   I.....I.....I.....I.....I.....I
   0      10      20      30      40      50
FREQUENCY
  
```

図3-135 地方公演に使用する道具運搬用のトラックの規模

XSORITU	TRUCK				ROW TOTAL
	COUNT	IKOGATA	CHUGATA	OGATA	
1. 1	2	6	6	14	
LO THRU 1950 MEN	14.3	42.9	42.9	18.4	
	6.9	17.6	44.2		
	2.6	7.9	7.9		
2. 1	3	6	5	14	
1951 THRU 1960 N	21.4	42.9	35.7	18.4	
	10.3	17.6	38.5		
	3.9	7.9	6.6		
3. 1	14	10	1	25	
1961 THRU 1970 N	56.0	40.0	4.0	32.9	
	48.3	29.4	7.7		
	18.4	13.2	1.3		
4. 1	10	12	1	23	
1971 THRU 1980 N	43.5	52.2	4.3	30.3	
	34.5	35.3	7.7		
	13.2	15.8	1.3		
COLUMN TOTAL	29	34	13	76	
TOTAL	38.2	44.7	17.1	100.0	

NUMBER OF MISSING OBSERVATIONS = 25

図3-136 劇団創設と使用するトラックの規模

まず、図3-136に劇団の創設年度と使用するトラックの規模、図3-137に劇団の構成員の年齢成熟度と使用するトラックの規模をみると、一般的な傾向として、創設年度が古く、成熟度の高い劇団ほど、大型のトラックを使用している傾向が読みとれる。大型のトラックを使用することは、舞台装置が大規模で、複雑なことを意味しているから、古い、成熟度の高い劇団ほど、大規模な地方公演を行っていることとみることができよう。

これによると小型トラックを使用する劇団は38.2%、中型トラックを使用する劇団は44.7%、大型トラックを使用する劇団は17.1%となっており、中型トラックを利用する劇団が最も多い。

この内容をもう少し詳しく検討するために、どのようなタイプの劇団が、どのようなトラックを利用するかを次に示す。

YTP	TRUCK				ROW TOTAL
	COUNT	IKOGATA	CHUGATA	OGATA	
1. 1	12	7	2	21	
SEINEN TYPE	57.1	33.3	9.5	28.4	
	41.4	21.2	16.7		
	16.2	9.5	2.7		
2. 1	13	26	5	38	
SEISENEN TYPE	34.2	52.6	13.2	51.4	
	44.8	69.6	41.7		
	17.6	27.0	6.8		
3. 1	4	6	5	15	
SEHEN TYPE	26.7	40.0	33.3	20.3	
	13.8	18.2	41.7		
	5.4	8.1	6.8		
COLUMN TOTAL	29	39	12	74	
TOTAL	39.2	44.6	16.2	100.0	

NUMBER OF MISSING OBSERVATIONS = 27

図3-137 劇団の構成員の成熟度とトラックの規模

CODE	VALUE LABEL	MEAN	STD DEV	N
		125501.6912	169427.6592	( 68)
1.	KODATA	96845.1600	155553.0773	( 25)
2.	CHUGATA	102597.5333	116027.3145	( 33)
3.	OGATA	233423.0769	251511.7497	( 43)
TOTAL CASES = 101				
MISSING CASES = 33 OR 32.7 PCT.				

表3-46 使用トラックの規模別、平均年間観客動員数

CODE	VALUE LABEL	MEAN	STD DEV	N
		42.2961	33.1850	( 68)
1.	KODATA	34.3984	33.0839	( 25)
2.	CHUGATA	44.1700	33.6440	( 33)
3.	OGATA	55.7895	39.4287	( 10)
TOTAL CASES = 101				
MISSING CASES = 33 OR 32.7 PCT.				

(注) 地方公演率 =  

$$\frac{\text{地方公演の数}}{\text{全年間公演数}}$$

表3-47 使用トラックの規模別の平均地方公演率(昭和56年度)

次に劇団の平均年間観客動員数を使用するトラックの規模別に見たものを表3-46に示す。これによると、小型トラックを使用する劇団と中型トラックを使用する劇団では、その平均年間観客動員数は、大きな違いはないが、大型トラックを使用するものはそれら著しく大きいことかわかる。これによっても、大型トラックを使用する劇団の地方公演が、非常に大規模であることがわかる。

表3-47には、劇団の昭和56年度の地方公演率の平均を、使用するトラックの規模別に算出したものである。これによると、地方公演率の高い劇団、つまり、その公演活動を地方公演によりたよっている劇団ほど大型のトラックを使用する傾向にあることがわかる。

CODE	VALUE LABEL	MEAN	STD DEV	N
		312.6324	334.6010	( 68)
1.	KODATA	245.7600	482.9392	( 25)
2.	CHUGATA	160.1818	189.0047	( 33)
3.	OGATA	302.9000	244.2483	( 10)
TOTAL CASES = 101				
MISSING CASES = 33 OR 32.7 PCT.				

表3-48 使用トラックの規模別の年間公演数の平均

表3-48に、使用するトラックの規模別に年間公演回数平均を見ると、小型トラックを使用するものと、大型トラックを使用するものの年間公演数が多い。従って先の動員数の比較と総合すると、小型トラックを使用

するものは、1回の観客数の小さな公演をまめに多く行い、大型トラックを使用するものは、一度に大きな観客を集めるから、大規模な公演と行っていると考えて良いであろう。

CODE	VALUE LABEL	MEAN	STD DEV		N
		46.4247	44.8201	(	73)
1.	KOGATA	24.4444	13.9954	(	27)
2.	CHUGATA	43.3529	36.8697	(	34)
3.	OGATA	103.1167	34.0614	(	12)
TOTAL CASES =		101			
MISSING CASES =		28 OR 27.7 PCT.			

表3-49 使用するトラックの規模別の劇団員数の平均

従って表3-49に示すように、大型のトラックを使用する劇団ほど、劇団員の数も多い。



## 3) 地方公演における公共ホールの施設面の問題点

本アンケート調査を行うにあたって、地方公演を行う公共ホールの施設面及び管理・運用面の問題点を自由筆記してもらった。まず、そのうち、施設面での問題をまとめたものを表3-30に示す。<sup>\*2)</sup>

\*1) P473

表の件数は「問題の概要の項」と「問題の内容の項」とは必ずしも一致しない。「問題の概要」にのみあてはまる答は下の項にのみ加算し、またひとつの回答に複数の要素が「問題の内容」にあてはまる場合にはそれぞれに加算した。

演劇を行う側にとってやはり大きな関心事は、舞台、客席及び舞台裏まわりである。まず客席に関する問題としては、客席数が最大の関心事で、18の劇団が現在の公共ホールの客席数は、演劇にとって大きすぎると答えている。特に概して、1000席を越えるホールに対する批判が強し。また、声の通らないホールへの批判も強い。また、公共ホールがどちらかというところコンサートに適するように作られ、演劇にとっては音が響きすぎしてしまうという意見も見られる。音響上の問題よりもわづかであるが、舞台が遠くて見にくいなどの視覚上の問題もあげられている。

次に舞台に関する問題であるが、特に批判が集中しているのは、舞台の寸法・性状について、及び舞台設備についてであった。舞台の寸法・性状については、舞台奥行の無さと、舞台袖の少なさが最も問題になっている。次いで、舞台の床に舞台装置を固定するための釘が打てない構造(リリウ4張り等)や、舞台面積の狭さが問題となっている。特に前者は、管理上の問題とからんで、公共ホールにおける大きな問題となっている。舞台は演劇にとってひとつの工場のようなもので、床の使用に制約が加えられることは、その創造力に対する大きな障害となる。舞台の基本的寸法(間口、奥行、広さ等)に対する不満が大きい。これらの諸寸法は、舞台芸術の創造のための最も基本となる寸法であり、今後、改善を要する基本的な課題である。舞台設備、たとえば、つりもの設備、照明設備、舞台備品等への不満も非常に多い。つりもの設備でいえば、舞台装置のセッティングに使用するバトン数の不足、照明設備でいえば、電気容量の不足や器具の不備などがあげられている。近年の公共ホールは舞台芸術振興策の一環として、かなり整備されてきたと言われるが、本アンケートによると、舞台設備に関する問題は、多くが未解決のまま残されている。

といえる。舞台設備については、永年の議論のある多目的性に起因する問題もとり上げられている。多目的性の是非は一概には決められないが、現在、それが種々のトラブルの原因となっていることは、明白である。消防法規、特に、非常灯については、最近の法規改正で、非常に大きく明るくなったため、舞台効果に大きな影響を与えている。各劇場により、舞台の形状、性状、設備の仕様が異なるのも大きな問題である。これは、地方の公共ホールは、巡回公演の場として利用されるケースが多く、各上演場所の性格が異なるのは、演出に大きな影響をおよぼすからである。特に、大道具は巡回する全ての劇場の条件に合わせてつくることになるが、上記の性状、仕様が異なると、そのつくり方に大きな制約を加えねばならなくなるからである。

舞台の裏まわりについては大きく分けてふたつの問題がある。ひとつは、大道具の搬入に関する問題、もうひとつは楽屋に関する問題である。この中で、特に前者、それも大道具の搬入に関する問題が大きい。たとえば、大型のトラックが横づけして荷を降せたり、覆いがなく雨天や風の強い時の作業に支障がある、搬入の寸法が小さく道具が通らない等である。これは、主としてポリミニアな問題で、設計者が注意をすれば防げる種類の問題であることに注意した。舞台芸術の施設に対する設計者の無理解がまたまた多いことを示唆している。楽屋については、狭さや、舞台との連絡、備品の不充足等の問題があげられている。

その他、子供の立場を考えた設計が、なされておらず、あるいは、人形劇のような、特別な、しかも比較的頻度の高い上演種目に対する設備不足などの問題があげられている。これは、我国には、子供専用の劇場や人形劇専用の空間がほとんど無いという状況を反映した意見と思われる。

その他、立地条件や駐車場の不備に対する不満も見られた。

表3-30 地方公演に利用する公共ホールの施設面の問題

問題のある部門	問題の概要	件数	問題の内容	件数
客席に関する問題	1) 客席数	18	1) 大きすぎる	18
	2) 客席の配色が悪い	1		
	3) 視覚上に無理がある	2	1) 客席最後列までの視距離が遠い	1
			2) 可視線の通りが悪い	1
	4) 音響に難がある	7	1) 声の通りの悪い席がある	3
			2) 音が響きすぎる(音楽中心の設計)	2
舞台に関する問題	1) 舞台の基本形状、性状に関する問題	21	1) 舞台に釘が打てない構造	4
			2) 舞台面積が狭い	4
			3) 舞台間口が広すぎる	1
			4) 舞台奥行が浅い	8
			5) 舞台袖が狭い	8
			6) 舞台高さが低い	2
			7) 舞台床面が客席から上りすぎている	1
			8) 上・下・下の舞台通路が不備	1
	2) 舞台設備に問題がある	24	1) フリモの設備の不備	6
			2) 照明設備の不備	10
			3) 音響設備の不備	3
			4) 舞台備品の不備	4
			5) 特別な演目に対する設備の不備	2
	3) 多目的ホールの性格にかかわる問題	11	1) 全てのジャンルに中途半端	4
			2) 演劇からみて、スクリーン、反射板等必要なものがありじまになる	6
			3) 古い形の劇場が多く多目的に使用	1
	4) 消防法規にかかわる問題	4	1) 非常火登が明るすぎて暗転できない	3
			2) 防火シャッターが演出を自由にする	1
	5) 施設ごとに内容が異なり関連して使えない	4	1) 舞台の基本形状、性状が異なる	2
			2) 舞台設備の仕様が異なる	4
舞台の裏まわりに関する問題	1) 大道具関係に不備がある	18	1) 大道具搬入口の寸法・形状が不備	13
			2) 大道具搬入経路に問題がある	3
			3) 大道具リフトに問題がある	1
			4) 大道具の置場が不足	1
	2) 楽屋関係に不備がある	6	1) 楽屋が狭い	2
			2) 楽屋と舞台が遠くおいは位置関係が悪い	1
			3) 楽屋とロビーの連絡が悪い	1
			4) 楽屋備品が充実していない	1
その他	1) こどもの立場を考えた設計が足りない	2	1) 客席のイスの寸法	2
			2) ロビー、便所、階段等の寸法	1
	2) 使用側の立場・見客側の立場に立った設計ができていない	2		
	3) 駐車場が足りない	2		
	4) 立地条件が悪い	1	交通の便が悪い	1
	5) ホールの入口周辺の構造	2	ホールの入口がわかりにくい	1
6) 冷暖房設備に問題がある	1			

### 3) -c) 地方公演における公共ホールの管理・運用面の問題

ここでは、アンケート調査の自主筆記にみる公共ホールの管理・運用上の問題についてまとめる。これまでに、2章、3章を通じて、公共ホール(文化会館)の管理・運用には、様々な問題が山積していることを見てきた。この問題については本調査でも、かなりはつきりと現われている。

まず、一般的に、施設の設置目的と管理体制とが一致していないと指摘されている。公共ホールが近年文化会館という概念を中心にして、主として舞台芸術の創造、及び鑑賞の場を軸に構成されていることは、今までに見てきたが、現実には、会館の運用規定や組織が、その目的には、全く合わない方向で設定されているという批判である。これは、基本的には、管理業務を主体とする行政機構と芸術創造上の自由性、融通性を大切にする舞台芸術の性格との不協がその根底にある。

上記の不協は、まず会館の職員の問題として顕在化している。これは、不満が強いのは、職員が官僚的、サラリーマン的で融通がきかず非協力的であるという点で、16劇団がこの点を指摘している。また、これに類する意見としては、会館が演劇芸術に無理解であるというものがある。これは、会館の職員に、舞台芸術の専門のスタッフが充実していないという問題につながる。これが、いかにも充実していないかについては、主として技術スタッフについては、本章4節で考察を既におこなっている。また、会館は主として施設を提供するだけで、上演の事実上の主要作業は、利用団体が中心となって行うのが一般的である。ここで、会館の職員が、いったいどこまで、公演に関わり合うのか問題になる。異なる組織が集まることにより、そのインターフェースの調整が必要となるが、会館における演劇上演では、それが必ずしもうまく行われていない。これは、会館がその舞台設備を業者に委託管理させている場合、より複雑な様相をおびてくる。このインターフェースについて、何らかの共通のルールを作っていくことが、今後の課題

として考えられよう。

会館管理が、施設の使用の状況とうまく一致してない最大な点は、会館の使用時間についてである。文化会館がホールを主として、朝-昼-夜の三部制として貸し出し、開館時間や閉館時間も主として会館の職員の労務管理的発想で決定され、それが、必ずしも、舞台芸術の創造・上演のプロセスにそぐわない。種々の問題を生ぜしめていることは既に本章4節で考察した。この問題がやはり、本調査でも強く指摘されている。特に閉館時間が早すぎる点、貸出し時間帯の区別のしかたが非現実的で融通性に乏しい点などに対する不満が多い。これは会館が「これまで」貸館として考えられ、上演されるものが創造されるプロセスとは、まったく無関係であったことが大きな原因である。これは会館がもともと舞台芸術とは無縁な集会主体の公会堂建築を出自としていることにも由来していると考えられる。文化会館として、舞台芸術の創造に深くかかわりをもってきた今、こうした基本的な構造の転換がはかられるべきであろう。

会館の使用料金も大きな問題である。特に、アマチュア劇団がとて利用できないような高い使用料金が設定されているという不満や、学校公演のような公共性の高い活動にも、料金の減免措置が少ないという不満がある。

申し込みについても複雑であったり、各館によって方式が異なる点が指摘されている。特に後者の場合は巡回公演の巡路を決定する上で極めて不便な状況をつくり出してしている。これは施設間のネットワーク化を望む声と結びつく問題である。

施設の管理については、たとえば、舞台の床をきずつけるなどという本来、舞台芸術にそぐわない要求をするなど、やはり、施設の目的を理解しない管理姿勢が問われている。これは、もちろん、会館の職員の認識不足ばかりでなく、むしろ、行政全体の文化活動の本質への認識不足へつながる問題である。

文化会館は、地域住民の文化活動の拠点であると同時に、

〈表3-31〉 地方公演に利用する公共ホールの管理・運用面の問題

問題の概要	件数	問題の内容	件数
1) 施設の目的と管理体制とが一致しない	7	1) 管理規定が合わない	7
		2) 勤務時間と公演時間の不一致	1
		3) 職員の組織構成・委託方式が不適當	1
		4) 行政の人事が不適當	1
2) 職員の態度と質の問題	27	1) 演劇・芸術に無理解	5
		2) 職員が官僚的、サラリーマン的で融通がきかず非協力的	16
		3) 専門スタッフが充実していない	9
		4) 施設専属のスタッフとの折合いがうまくいかない	2
		5) 施設側スタッフが民間業者委託であることの問題	4
		6) 人より物を大切にする姿勢が目立つ	1
		7) 舞台設備の操作盤の使用が全て劇場側にある	1
3) 使用時間の制限についてのトラブル	37	1) 早朝の作業ができない	5
		2) 閉館時間が早すぎる	20
		3) 貸出し時間帯の区別のしかたが非現実的	19
		4) 昼休みをいふめる	1
4) 使用料金の問題	6	1) 公共施設としては使用料金が「高い」	6
		2) 学校、教育関係の利用の場合でも料金の減免措置がほとんどない	2
5) 公演の宣伝	1	1) ロビー等にホスターをほうしてこない	1
6) 申し込みの系統きがやらかい	5	1) 系統が複雑で問い合わせがしにくい	3
		2) 各館によって系統が異なる(期日等)	2
7) 施設・設備の管理・維持上の問題	8	1) 舞台の床を消耗品と考えない傾向が強くなった	8
		2) 保守・点検、管理が悪い	1
		3) 管理が良いと融通がきかない	1
		4) 備え付けの設備と持ち込み設備のトラブル	1
8) 地域活動との関係の問題	3	1) 地域の自主的創造、鑑賞活動への無理解	3
		2) 地域優先が自立的公演(自主)公演がしにくい	1
9) 客のマナーが悪い	1	1) 行儀が悪い	1
		2) 客が演劇の理解力に乏しい	1
10) 特定の演目に対する拒否がある	1	1) ロックのような大きな音を使ったりするものに難色を示される	1
(注) 問題の概要の件数と問題の内容の件数は必ずしも一致しない。			

巡回公演の基地としても重要な要素であるが、このふたつの指向のバランスがうまくとられていないことによる問題も生じている。これは会館の運用思想の欠落、企画力のなさにもつながる問題である。その他、客のマナーや、会館の特定演目に対する拒否反応が問題とされている。

全体として、公共ホールは、特に文化会館として、それを見た場合、その理念と、現実の管理体制とは、方向がほとんど逆さまの状態といっても過言ではないほど混乱している。基本的なところご構造の質的転換がはかられるべきである。

4) 劇団の年間観客動員数, 公演回数, 公演場所等

4)-a) 年間観客動員数

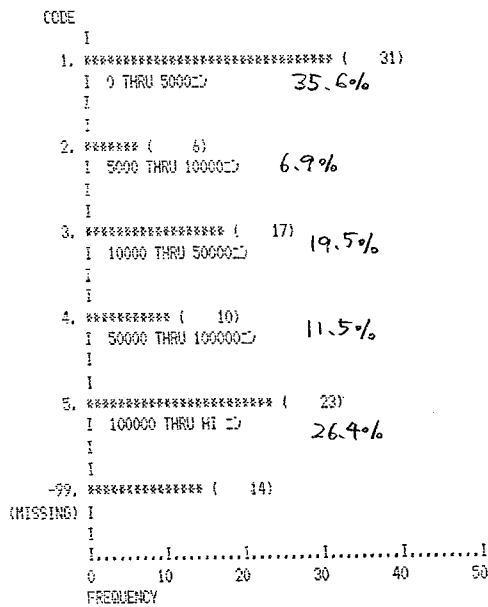


図3-138に昭和56年度の観客動員数の分布を示す。

年間動員数は劇団によって非常に大きな中にあるのが特徴である。

最大のものは年間800,000人、最少のものは0人(公演を行わなかった)となっている。全体の平均は約10万人である。

動員数は表3-45, 表3-46に示したように、公演規模や、劇

図3-138 年間(昭和56年度)観客動員数の分布

団の構成員の年齢成熟度が増すにつれて、大きくなる傾向をもち

ている。また、表3-52に見るように、創立年度の古い劇団ほど、大きい

CODE	VALUE LABEL	MEAN	STD DEV	N
	全体	99433.0345	157591.9055	( 87)
1.	1950 THRU 1959 NEW	230229.1250	220239.4348	( 16)
2.	1961 THRU 1969 NEW	118169.2308	157563.6823	( 13)
3.	1971 THRU 1979 NEW	71653.3448	117166.3685	( 29)
4.	1971 THRU 1980 NEW	46650.9310	110920.4108	( 9)

欠損値14件

表3-52 劇団の創立年度と観客動員数

観客動員力を持つ傾向がある。



4)-b) 年間公演回数と地方公演率, 本拠地公演率

昭和56年度の年間公演回数	計 (90劇団) (54.7%)	最大値	最少値	平均値
地方公演	8,346公演	2,067公演	0	92.7公演
本拠地公演	6,928公演 (45.3%)	786公演	0	77.0公演
全公演	15,274公演 (100%)	2218公演	0	169.7公演

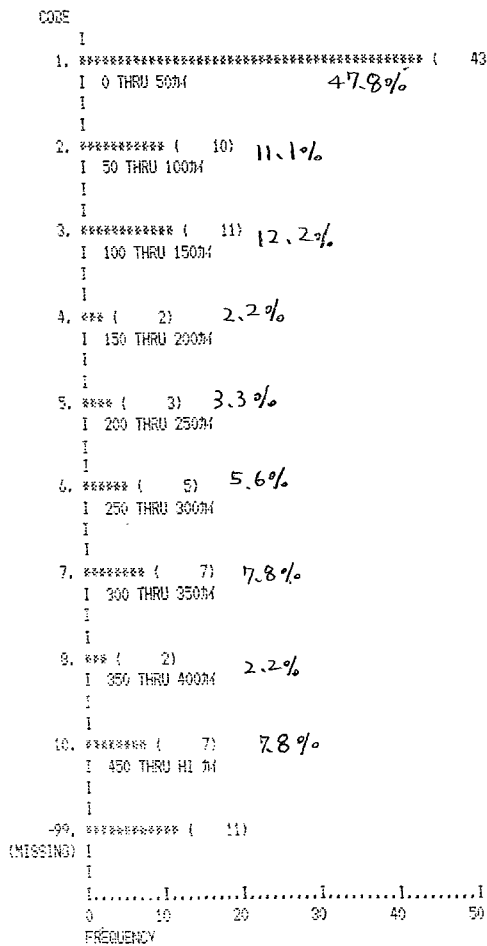
表3-53 アンケートに回答した劇団の昭和56年度の年間公演概要

表3-53に、本アンケート調査の年間公演回数に関する質問に回答をよせた90団体について、その概略を示す。全公演数の総計は15,274公演で、その54.7%を地方公演に、残りの45.3%を本拠地公演によっている。地方公演が、全公演の半数を上まわっており、劇団活動の中で地方公演のもっている比重の大きいことを示している。それぞれの平均値を見ると、地方公演は、約92.7回、本拠地公演は77.0回、全体では169.7回である。最も多く公演を行った劇団は2218公演、1年間に行っている。地方公演を最も多く行った例は2067公演、

本拠地公演では786公演である。

次に図3-139に、年間公演回数の分布を示す。これによると、全体の47.8%にもよる劇団が50回以下の公演しか行っていない。その反対に450回以上も1年に公演している劇団が7劇団もあることに注目した。

同様に図3-140a, bに、本拠地公演及び、地方公演における年間公演回数の分布を示す。回答した90劇団のうち、63.3%の57劇団が地方公演を行っている。その回数は、50回以下のものが最も多いが、それ以上の回数



VALID CASES 90 MISSING CASES 11

図3-139 年間公演回数(56年度)の分布

の公演を行うものも、かなり幅広く分布している。本拠地公演も、50回以下のものが64.4%と最も多い。本拠地公演数では、地方公演数と比して、回数の多いものの割合が少ない。

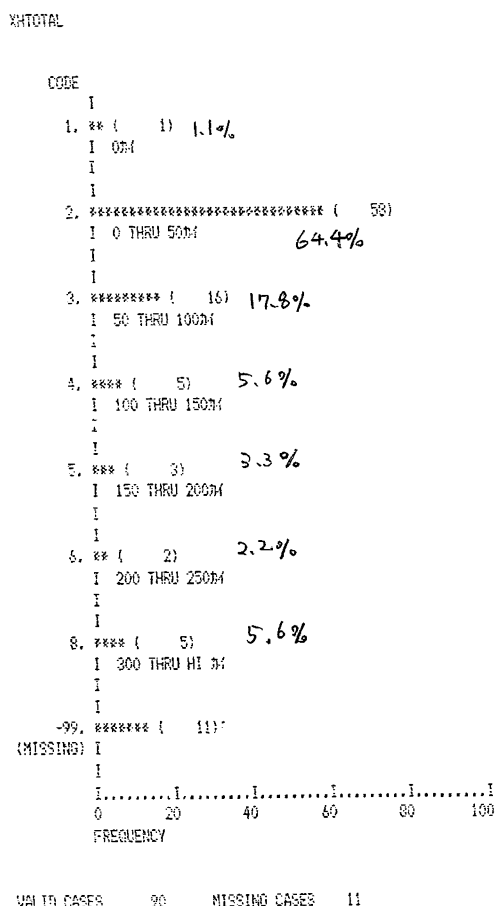


図3-140a 年間本拠地公演回数 (S.56年度)の分布

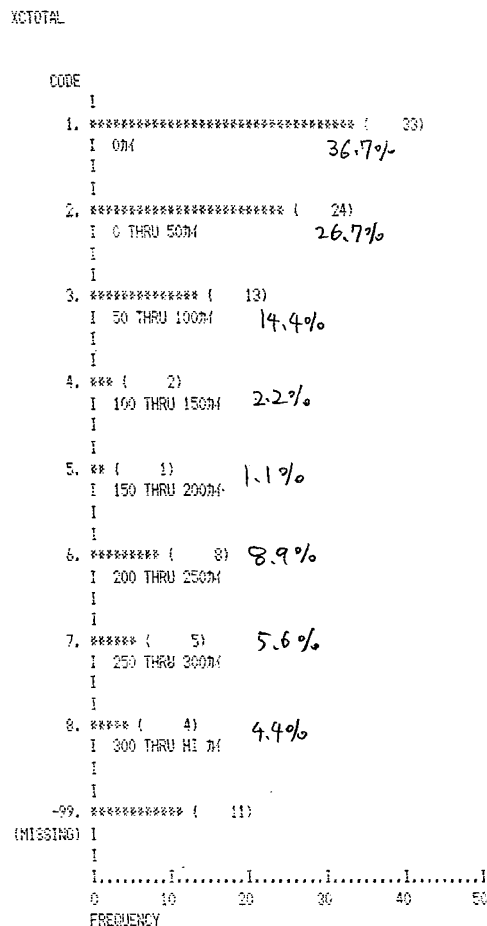


図3-140b 年間地方公演回数 (S.56年度)の分布

CODE	VALUE LABEL	SUM	MEAN 平均	STD DEV	N
	全体	14913.0000	169.4655	303.4500	( 98) 有効件数
1.	SEINEN TYPE	4181.0000	139.3667	422.7512	( 30)
2.	SEISONEN TYPE	5636.0000	144.5128	151.5311	( 30)
3.	SONEN TYPE	5096.0000	268.2105	309.0328	( 19)

表3-54 劇団団員の年令の成熟度別劇団タイプごとの平均年間公演回数 (S.56年度)

CODE	VALUE LABEL	SUM	MEAN 平均	STD DEV	N
	全体	15274.0000	159.7111	300.9182	( 99) 有効件数
1.	10 THRU 1950 MEN	4656.0000	322.5714	301.4579	( 14)
2.	1951 THRU 1960 MEN	2245.0000	180.3946	208.4304	( 19)
3.	1961 THRU 1970 MEN	3536.0000	119.8333	177.5518	( 30)
4.	1971 THRU 1980 MEN	4665.0000	145.7813	393.6610	( 33)
5.	1981 THRU HI MEN	13.0000	13.0000	0.0	( 1)

表3-55 創立年度別の平均年間公演回数 (S.56年度)

表3-54に、劇団団員の年令の成熟度による劇団タイプごとの平均年間公演回数

の比較を、表3-55に創立年度別の平均年間公演数の比較を示した。団員の構成の年齢が高くなるにつれて、つまり、青年タイプ、若壮年タイプ、壮年タイプと移行するに従って平均公演回数も、順に139回、145回、268回と増加する傾向にある。また創立年度別では、1961年から70年に創立された劇団の平均年間公演回数が120回で、1971年から80年にかけて創立された劇団の平均年間公演数146回とやや下まわ、て113他は全体として古い劇団ほど年間公演回数が多い傾向がうかがえる。特に、1950年以前に創立された劇団の平均年間公演回数は333回と、非常に多いことが注目される。

CODE	VALUE LABEL	SUM	MEAN <平均>	STD DEV	N 有効件数
	全体	6775.0000	76.9886	144.0909	( 88)
1.	SEINEN TYPE	1751.0000	58.3667	141.1608	( 30)
2.	SEISONEN TYPE	2528.0000	65.0769	112.4272	( 39)
3.	SONEN TYPE	2496.0000	130.8421	193.9457	( 19)

表3-56 劇団団員の年齢の成熟度別劇団タイプごとの平均年間本拠地公演数 (S.56年度)

CODE	VALUE LABEL	SUM	MEAN <平均>	STD DEV	N 有効件数
	全体	6928.0000	76.9778	142.6636	( 90)
1.	LD THRU 1950 MEN	2341.0000	167.2143	216.9428	( 14)
2.	1951 THRU 1960 MEN	564.0000	43.3846	30.2284	( 13)
3.	1961 THRU 1970 MEN	2057.0000	68.5667	142.3147	( 30)
4.	1971 THRU 1980 MEN	1953.0000	61.0313	117.0548	( 32)
5.	1981 THRU HI MEN	13.0000	13.0000	0.0	( 1)

表3-57 創立年度別の平均年間本拠地公演数 (S.56年度)

次に表3-56に、団員の年齢の成熟度による劇団タイプごとの平均年間本拠地公演数を、表3-57に創立年度別の平均年間本拠地公演数を示す。団員の年齢の成熟度による劇団タイプ別に見た場合、やはり、平均年間公演数を見たのと同様に、成熟度が高くなるに従って公演回数が増加する傾向が見られる。特に30代以上の団員が60%を越える壮年タイプでは他のグループの倍の平均本拠地公演数が注目される。創立年度別の平均年間本拠地公演数も、やはり、全体としては、創立が古いほど、本拠地公演数も増える傾向にある。特に1950年以前に創立された劇団の平均年間本拠地公演数は167回と、他に比べて群をぬいて高い。しかし、この総体的な傾向にのらすが、1951年から60年までに創立された劇団の本拠地公演の数は落ち込んで113。平均年間公演数

では、先の図3-142 に見たように、180回と、他の創立年度の若い劇団に比べて多いのにもかかわらず、平均本拠地公演の数が少ないのは、この時期に成立した劇団は、その公演の重点を地方公演に置いていたためである。これについては次に示す。

CODE	VALUE LABEL	SUM	MEAN <平均>	STD DEV	N 有効件数 ( )
	全体	8138.0000	92.4773	243.7697	( 93)
1.	SEINEN TYPE	2430.0000	81.0000	376.4219	( 30)
2.	SEISONEN TYPE	3098.0000	79.4359	101.3615	( 39)
3.	SONEN TYPE	2610.0000	137.3684	185.9088	( 19)

表3-58 劇団団員の年齢の成熟度別劇団タイプごとの平均年間地方公演数

CODE	VALUE LABEL	SUM	MEAN	STD DEV	N
		8346.0000	92.7332	241.5247	( 90)
1.	LD THRU 1950 MEN	2315.0000	135.3571	112.7936	( 14)
2.	1951 THRU 1960 MEN	1731.0000	157.0000	204.2817	( 13)
3.	1961 THRU 1970 MEN	1538.0000	51.2667	84.0332	( 30)
4.	1971 THRU 1980 MEN	2712.0000	84.7500	365.7246	( 32)
5.	1981 THRU HI MEN	0.0	0.0	0.0	( 1)

表3-59 創立年度別の平均年間地方公演数

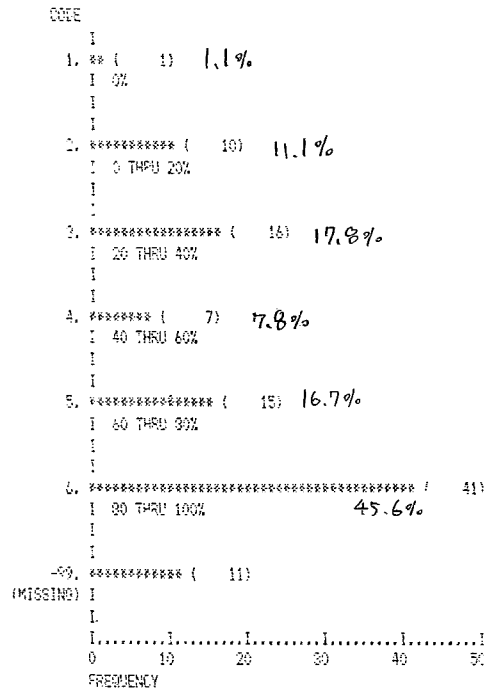
地方公演については、青年タイプ、若社年タイプの間には大きな開きはなくほぼ等しい平均年間地方公演数となっているが、この二者と社年タイプとには、大きな開きが見られ、社年タイプの平均年間地方公演数は非常に大きい。創立年度別に見ると、平均年間本拠地公演数は大きな差の認められた、1950年以前に創立された劇団と1951年~60年に創立された劇団が、平均年間本拠地公演では、類似した値を示している。つまり、1950年以前に創立された劇団は、平均値として、地方公演も、本拠地公演も多く行っているのに対して、1951年~1960年にかけて創立された劇団では地方公演数が本拠地公演数より大きく上まわっているといえる。1961年以後に創立された劇団の地方公演の規模はひとまわり小さい。

CODE	VALUE LABEL	SUM	MEAN	STD DEV	N
		8334.0000	122.5582	371.4505	( 88)
1.	ZODATA	2472.0000	138.8800	411.7049	( 25)
2.	CHUCATA	2675.0000	87.1515	109.0396	( 33)
3.	ODATA	1984.0000	198.5000	208.1464	( 10)

表3-60 地方公演に利用する大道具搬送トラックの規模別平均年間地方公演数

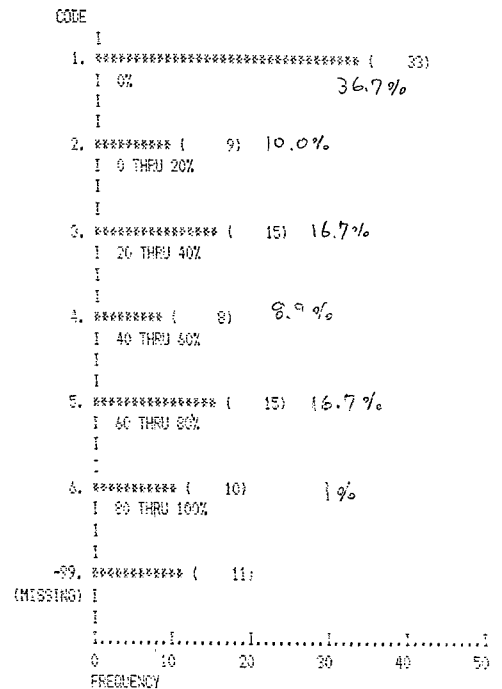
次に、表3-60に、大道具搬送トラックの規模別の平均年間地方公演数を示

す。これによると、最も公演数が多いのが大型トラックを利用する劇団で、平均 199 回、次いで、小型トラックを利用する劇団で 139 回、そして、中型トラックを利用する劇団の平均年間地方公演回数は少なく、87 回である。地方公演を多く行う劇団には、大きなトラックを使用して大規模に行うタイプと、小さなトラックを利用して機動性に富む活動をするタイプがあると推測される。



VALID CASES 90 MISSING CASES 11  
GENIDANJITTAICHOSH

図3-141 本拠地公演率



VALID CASES 90 MISSING CASES 11  
GENIDANJITTAICHOSH

図3-142 地方公演率

ここで「本拠地公演率 =  $\frac{\text{本拠地での年間に行った公演数}}{\text{年間総公演数}} \times 100$ 」、及び「地方公演率 =  $\frac{\text{地方での年間に行った公演数}}{\text{年間総公演数}} \times 100$ 」という概念を導入して、その分布状況を検討する。(図3-141, 142) 本拠地公演率と地方公演率は表裏の関係にあるといえるが、地方公演率を中心にみると、地方公演率の0%の劇団、つまり地方公演を行っていない劇団は全体の36.7%、33件を占めている。次いで、20~40%の劇団と60~80%の劇団が15件、16.7%を占めている。80%以上の地方公演率を示す劇団が10劇団もあることにも注目した。40%以上の地方公演率を示す劇団が全体の36.7%と大きなウェイトを占め、地方公演が多くの劇団にとって重要な要素となっていることを示している。

次に表3-61に、年間総公演数の規模別に、平均地方公演率を求め  
483

CODE	VALUE LABEL	MEAN <平均>	STD DEV	N 有効件数
		32.3575	33.9202	( 90)
1.	0回	0.0	0.0	( 1)
2.	1 THRU 50回	13.2427	20.8241	( 42)
3.	50 THRU 200回	59.4952	34.2350	( 22)
4.	200 THRU 400回	67.0679	25.6257	( 17)
5.	400 THRU HIGH	43.9185	37.5000	( 7)

表3-61 総公演数の規模別平均 地方公演率

たものとする。これによると、年間公演数が200回～400回程度行う劇団の平均地方公演率が最も高く67.0%を占め、次に200回以上の公演を行う劇団の43.9%、50～200回の公演を行う劇団の39.5%と続く。一年間に50回以下しか公演を行わない劇団の地方公演率は少ない。

CODE	VALUE LABEL	MEAN <平均>	STD DEV	N 有効件数
		32.3575	33.9202	( 90)
1.	0回	0.0	0.0	( 3)
2.	1 THRU 50回	23.4097	19.7966	( 24)
3.	50 THRU 200回	59.6528	23.8750	( 16)
4.	200 THRU HIGH	74.9259	21.2186	( 17)

表3-62 地方公演数規模別平均地方公演率

表3-62は、地方公演数規模別にみた平均地方公演率である。これによると、地方公演数規模が大きくなるほど、地方公演率が高くなり、劇団活動における地方公演の比重が大きくなる傾向があることがわかる。地方公演を200回以上行なう劇団は17劇団あるが、平均74.9%を地方公演活動に依存している。反対に50回以下しか地方公演を行わない劇団の地方公演への依存度は低い。

CODE	VALUE LABEL	MEAN <平均>	STD DEV	N 有効件数
		32.3575	33.9202	( 90)
1.	0回	0.0	0.0	( 1)
2.	1 THRU 50回	22.4965	33.5624	( 59)
3.	50 THRU 200回	35.2779	31.0409	( 24)
4.	200 THRU HIGH	22.3926	17.9374	( 7)

表3-63 本拠地公演数の規模別平均地方公演率

表3-63には本拠地公演数の規模別平均地方公演率を示した。これによると、表3-62の地方公演数の規模別のような明確な差異は見られない。30回～200回の本拠地公演をするグループがやや高い地

方公演率(36.3%)を示している。

CODE	VALUE LABEL	MEAN (平均)	STD DEV	N 有効件数
		32.3874	33.9825	( 88)
1.	SENIOR TYPE	17.8259	27.8791	( 30)
2.	SEASONEN TYPE	39.3319	35.3597	( 39)
3.	SONEN TYPE	41.0825	34.4158	( 19)

表3-64 劇団の団員成熟度別の平均地方公演率 (S.56年度)

劇団の団員の年齢成熟度別の平均地方公演率を表3-64に示す。これによると、青年タイプの劇団の平均地方公演率17.8%に対して、青壮年タイプ、あるいは壮年タイプの劇団の平均地方公演率は39.4%、41.1%と高く、劇団の団員構成が成熟するに従って平均的に、地方公演に依存する割合が高くなっていく。

CODE	VALUE LABEL	MEAN (平均)	STD DEV	N 有効件数
		32.3575	33.9202	( 90)
1.	LO THRU 1950 MEN	51.4413	28.5323	( 14)
2.	1951 THRU 1960 MEN	31.5054	37.4544	( 13)
3.	1961 THRU 1970 MEN	29.2680	36.0975	( 20)
4.	1971 THRU 1980 MEN	20.1372	26.1034	( 22)
5.	1981 THRU HI MEN	0.0	0.0	( 1)

表3-65 劇団の創立年度別の平均地方公演率 (S.56年度)

劇団の創立年度と地方公演率との関係を確認してみると、表3-65によれば、1960年以前に創立された劇団の平均地方公演率は約51%と、それ以降に創立された劇団の平均地方公演率を大きく上まわっている。また全体的な傾向としては、創立年度が古くなるほど、平均地方公演率が上がり、地方公演への依存度が高くなっていく。さて、ここでもう一度、前をふり返って、表3-57「創立年度別の平均年間本拠地公演数」と表3-59「創立年度別の平均地方公演数」を見てみたい。ここでは、先に検討したように、1950年以前に創立された劇団に比して、1951年~60年にかけて創立された劇団は、平均値として、地方公演が本拠地公演を上まわって行われているとした。ところが、表3-65の創立年度別の平均地方公演率によると、1950年以前に創立された劇団と1951年から1960年にかけて創立された劇団の差異はほとんど見いだせない。これは、どういうことを意味しているのであろうか。この点をさらに細かく検討するために、図3-143に1950年以前に創立された劇団

の地方公演率と地方公演数の関係、図3-144に1951年から1960年に創立された劇団の地方公演率と地方公演数を示した。

		RITUC20						
	COUNT	10%	20 THRU 40%	40 THRU 60%	60 THRU 80%	80 THRU 100%	ROW TOTAL	
	ROW PCT	10%	20 THRU 40%	40 THRU 60%	60 THRU 80%	80 THRU 100%	TOTAL	
	COL PCT	1.1	3.1	4.1	5.1	6.1		
	TOT PCT	1.1	3.1	4.1	5.1	6.1		
XCTOTAL		1.1	3.1	4.1	5.1	6.1		
1. 00M	1	100.0	0.0	0.0	0.0	0.0	14.3	
3. 50 THRU 100M	3	0.0	0.0	0.0	100.0	0.0	21.4	
4. 100 THRU 150M	4	0.0	50.0	0.0	50.0	0.0	14.3	
5. 150 THRU 200M	5	0.0	0.0	100.0	0.0	0.0	7.1	
6. 200 THRU 250M	6	0.0	50.0	0.0	0.0	50.0	14.3	
7. 250 THRU 300M	7	0.0	0.0	0.0	100.0	0.0	14.3	
8. 300 THRU HI M	8	0.0	50.0	50.0	0.0	0.0	14.3	
COLUMN TOTAL		2	3	2	6	1	14	
TOTAL		14.3	21.4	14.3	42.9	7.1	100.0	

		RITUC20						
	COUNT	0 THRU 20%	20 THRU 40%	40 THRU 60%	60 THRU 80%	80 THRU 100%	ROW TOTAL	
	ROW PCT	0%	20%	40%	60%	80%	TOTAL	
	COL PCT	1.1	2.1	4.1	5.1	6.1		
	TOT PCT	1.1	2.1	4.1	5.1	6.1		
XCTOTAL		1.1	2.1	4.1	5.1	6.1		
1. 00M	1	100.0	0.0	0.0	0.0	0.0	23.1	
2. 0 THRU 50M	2	0.0	33.3	33.3	33.3	0.0	23.1	
3. 50 THRU 100M	3	0.0	0.0	50.0	50.0	0.0	15.4	
4. 100 THRU 150M	4	0.0	0.0	0.0	50.0	50.0	30.8	
5. 150 THRU 200M	5	0.0	0.0	0.0	0.0	100.0	7.7	
6. 200 THRU 250M	6	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	7.7	
7. 250 THRU 300M	7	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	1.1	
8. 300 THRU HI M	8	0.0	0.0	0.0	0.0	33.3	7.7	
COLUMN TOTAL		3	1	2	4	3	13	
TOTAL		23.1	7.7	15.4	30.8	23.1	100.0	

図3-144 1951年から1960年に創立された劇団の地方公演率と地方公演数(5.56年度)

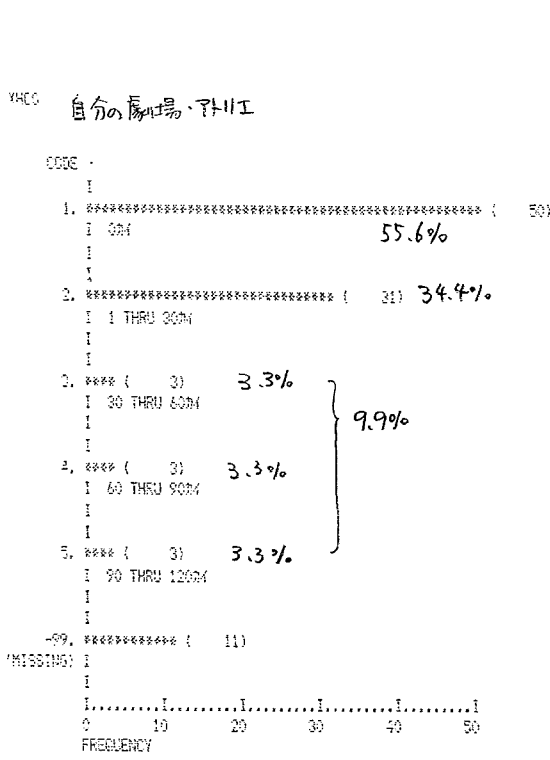
図3-143 1950年以前に創立された劇団の地方公演率と地方公演数(5.56年度)

これによると1950年以前に創立された劇団の場合、地方公演数の非常に多い劇団での地方公演率が、1951年から1960年に創立された劇団に比して低い傾向が見られる。従って、このことが先の問題点に影響を与えておると考えられる。この点を考察した上で、もう一度表3-57,表3-59を再検討すると、地方公演数の多い劇団については、1950年以前に創立されたものは、本拠地公演の割合も同様に高いのに対して、1951年～60年に創立されたものは、主として地方公演に活動の中心を置いておる傾向がみられると言えよう。

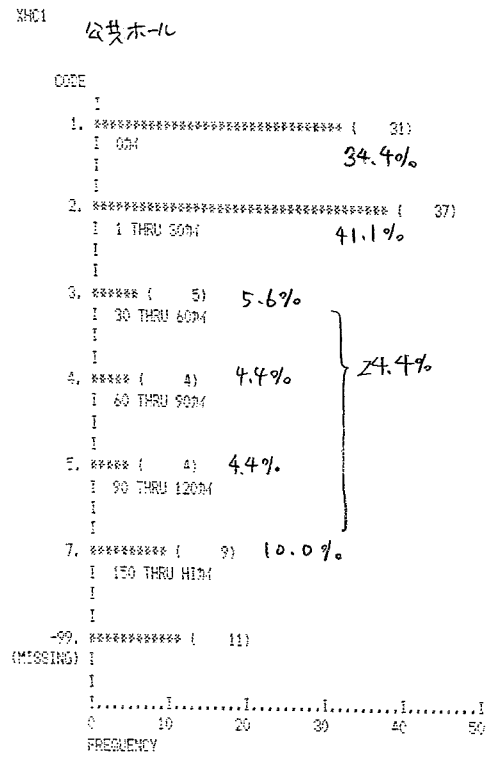
地方公演数及び地方公演率についてこれまでの結果から、まとめると言えることは、地方公演は、劇団が成熟し、活動規模が大きくなるにつれて、その活動を支えるための重要な要素となっておるであろうことである。



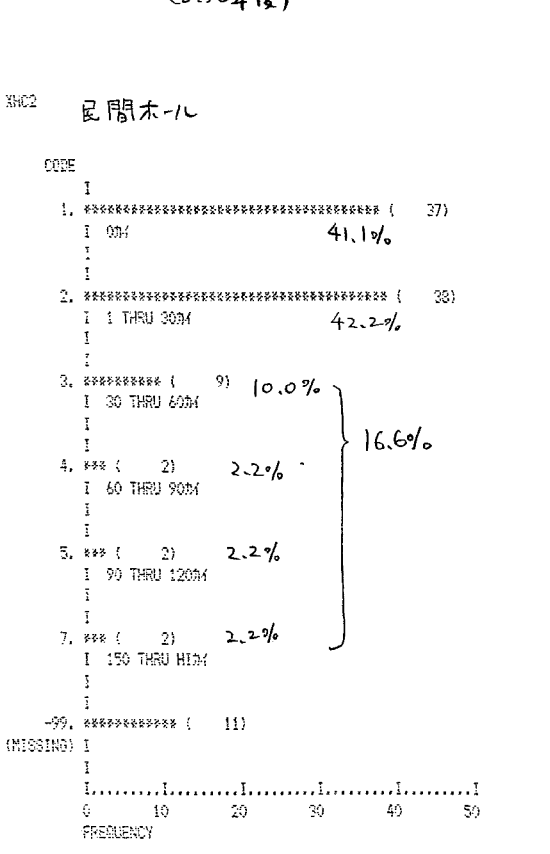
### 4) -c) 公演場所と公演頻度



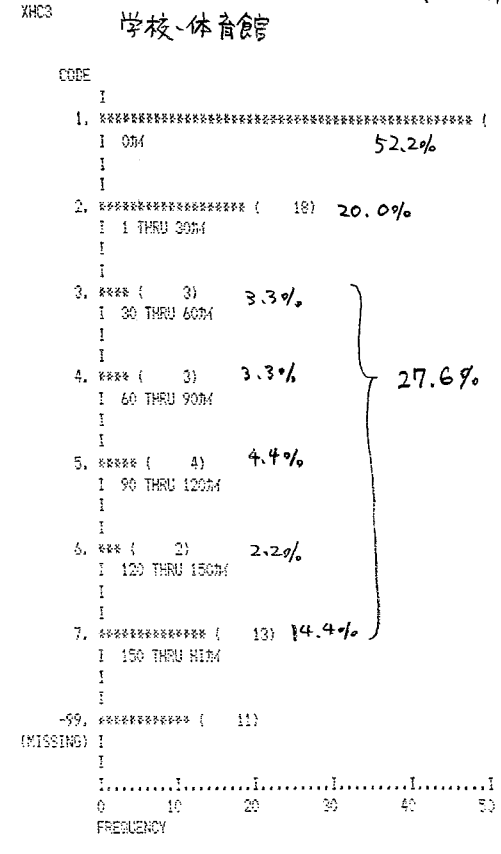
VALID CASES 90 MISSING CASES 11  
 図3-145a 自分の劇場・アトリエを使用した年間公演数 (S.56年度)



VALID CASES 90 MISSING CASES 11  
 図3-145b 公共ホールを使用した年間公演数 (S.56年度)



VALID CASES 90 MISSING CASES 11  
 図3-145c 民間ホールを使用した年間公演数 (S.56年度)



VALID CASES 90 MISSING CASES 11  
 図3-145d 学校・体育館を使用した年間公演数 (S.56年度)

図3-145a~dに、上演場所の種別ごとの年間公演数の分布を示した。まず、自分の劇場及びアトリエにおける公演は、半数以上の55.6%の劇団

が行っている。また行っている劇団も、大半が(31劇団, 34.9%)年間に30回以下しか行っている。

公共ホールを使用した公演については、劇団の65.4%が少なくとも1回は使用したことがあり、その活用は他の場所に対して最も盛んである。回数では1回から30回使用した劇団が41.1%を占めて最も多いが、30回以上も使用している劇団も24.4%ある。特に150回以上も年間に利用している劇団が10% 9劇団もあることに注目した。

民間ホールの利用については、公共ホールの場合よりやや少ない、約58.9%の劇団が使用し、中でも年間1回~30回の公演数のものが、42.2%と最も多い。この点では民間ホールの利用のされ方は公共ホールの利用のされ方に類似している。しかし、このふたつが異なる点は、公共ホールでは、年間150回以上も利用する劇団が、9劇団も見られるように、それをかなり頻繁に使用する劇団も多いのに対して、民間ホールでは、年間を通じて頻度高く使用する傾向は、少ないことである。

学校、体育館を利用する公演は、全劇団の47.8%と、上記の公共ホールや民間ホールの利用に比して全体としては、やや少ない傾向があるが、逆に、30回以上を越える公演を行っている劇団が、27.6%もある。このことは、学校公演を行っているかいないかによって劇団の活動がかなりはっきりと区別され、学校公演を行っている劇団は、そこに比重を大きく置く傾向があることを示唆している。

次に、図3-146a~dに、各公演場所の使用公演率を示す。各公演場所の使用公演率は  $\frac{\text{各場所の年間公演数} \times 100}{\text{全年間公演数}}$  によって算出したものである。まず、自分の劇場・アトリエ使用公演率をみると、公演を行った劇団のうち最も多いのは年間公演の20%以下を自分の劇場、あるいはアトリエで公演する劇団で、全体の18.9%、次いで、80%から100%と、ほとんどの公演を自分の劇場あるいはアトリエで公演する劇団の11.1%である。後者は、図3-145aとの比較から、一年間の公演回数が比較的小さい劇団であると推測される。

公共ホール使用公演率については20%以下のものが26劇団, 28.9%

R2GH00

```

CODE
1. ***** ( 50) 55.6%
I 0%
I
I
I
2. ***** ( 17) 18.9%
I 0 THRU 20%
I
I
I
3. ***** ( 6) 6.7%
I 20 THRU 40%
I
I
I
4. ***** ( 5) 5.6%
I 40 THRU 60%
I
I
I
5. ***** ( 2) 2.2%
I 60 THRU 80%
I
I
I
6. ***** ( 10) 11.1%
I 80 THRU 100%
I
I
I
-99. ***** ( 11)
(MISSING) I
I
I.....I.....I.....I.....I.....I
0 10 20 30 40 50
FREQUENCY

```

VALID CASES 90 MISSING CASES 11  
 図3-146a 自らの劇場・アトリ工使用公演率

R2GH01

```

CODE
1. ***** ( 31) 34.4%
I 0%
I
I
I
2. ***** ( 26) 28.9%
I 0 THRU 20%
I
I
I
3. ***** ( 15) 16.7%
I 20 THRU 40%
I
I
I
4. ***** ( 6) 6.7%
I 40 THRU 60%
I
I
I
5. ***** ( 4) 4.4%
I 60 THRU 80%
I
I
I
6. ***** ( 8) 8.9%
I 80 THRU 100%
I
I
I
-99. ***** ( 11)
(MISSING) I
I
I.....I.....I.....I.....I.....I
0 10 20 30 40 50
FREQUENCY

```

VALID CASES 90 MISSING CASES 11  
 図3-146b 公共ホール使用公演率

R2GH03

```

CODE
1. ***** ( 47) 52.2%
I 0%
I
I
I
2. ***** ( 14) 15.6%
I 0 THRU 20%
I
I
I
3. ***** ( 9) 10.0%
I 20 THRU 40%
I
I
I
4. ***** ( 4) 4.4%
I 40 THRU 60%
I
I
I
5. ***** ( 9) 10.0%
I 60 THRU 80%
I
I
I
6. ***** ( 7) 7.8%
I 80 THRU 100%
I
I
I
-99. ***** ( 11)
(MISSING) I
I
I.....I.....I.....I.....I.....I
0 10 20 30 40 50
FREQUENCY

```

VALID CASES 90 MISSING CASES 11  
 図3-147c 民間劇場公演率

R2GH02

```

CODE
1. ***** ( 37) 41.1%
I 0%
I
I
I
2. ***** ( 24) 26.7%
I 0 THRU 20%
I
I
I
3. ***** ( 9) 10.0%
I 20 THRU 40%
I
I
I
4. ***** ( 7) 7.8%
I 40 THRU 60%
I
I
I
5. ***** ( 7) 7.8%
I 60 THRU 80%
I
I
I
6. ***** ( 6) 6.7%
I 80 THRU 100%
I
I
I
-99. ***** ( 11)
(MISSING) I
I
I.....I.....I.....I.....I.....I
0 10 20 30 40 50
FREQUENCY

```

VALID CASES 90 MISSING CASES 11  
 図3-147d 学校・体育館使用公演率

と古め、次いで20~40%の15劇団16.7%と続く。また80%以上の公共ホール使用公演率を持つ劇団も8劇団8.9%とやや多く見られる。民間ホール使用公演率については、最も多11のか、20%以下の使用公演率を

示す劇団274劇団15.6%, 次いで20~40%, 及び60~80%のものど  
各々9劇団, 10.0%である。

学校体育館使用公演率は、20%のものが最も多く、24劇団26.7%を  
占め、率が高くなるにつれて漸次該当する劇団の占める割合が減少  
して11%のものが特徴である。

CODE	VALUE LABEL	MEAN <平均>	STD DEV		N
		18.7335	32.9101	(	90)
1.	LD THRU 1950 MEN	7.2669	11.5899	(	14)
2.	1951 THRU 1960 MEN	18.4355	36.4761	(	13)
3.	1961 THRU 1970 MEN	19.3779	14.3156	(	30)
4.	1971 THRU 1980 MEN	32.3337	40.6810	(	32)
5.	1981 THRU HI MEN	0.0	0.0	(	1)

表3-66a 創立年度別の平均 自らの劇場・アトリに使用公演率

CODE	VALUE LABEL	MEAN <平均>	STD DEV		N
		22.3847	29.2207	(	90)
1.	LD THRU 1950 MEN	33.5343	30.4788	(	14)
2.	1951 THRU 1960 MEN	30.6779	28.3394	(	13)
3.	1961 THRU 1970 MEN	24.5631	31.7014	(	30)
4.	1971 THRU 1980 MEN	12.7818	24.7094	(	32)
5.	1981 THRU HI MEN	0.0	0.0	(	1)

表3-66b 創立年度別の平均 公共ホール使用公演率

CODE	VALUE LABEL	MEAN <平均>	STD DEV		N
		20.2879	29.3501	(	90)
1.	LD THRU 1950 MEN	13.4408	21.9887	(	14)
2.	1951 THRU 1960 MEN	20.6388	31.0399	(	13)
3.	1961 THRU 1970 MEN	21.0628	32.4087	(	30)
4.	1971 THRU 1980 MEN	23.0424	29.0221	(	32)
5.	1981 THRU HI MEN	0.0	0.0	(	1)

表3-66c 創立年度別の平均 民間ホール使用公演率

CODE	VALUE LABEL	MEAN <平均>	STD DEV		N
		20.4411	30.9570	(	90)
1.	LD THRU 1950 MEN	37.6887	34.7591	(	14)
2.	1951 THRU 1960 MEN	28.0240	24.5219	(	13)
3.	1961 THRU 1970 MEN	20.7640	32.3995	(	30)
4.	1971 THRU 1980 MEN	19.3302	28.1084	(	32)
5.	1981 THRU HI MEN	0.0	0.0	(	1)

表3-66d 創立年度別の平均 学校・体育館使用公演率

ここで、各公演場所の使用率と劇団の性格との関係をいくつかの要素  
によって考察する。

まず、表3-66a~dに創立年度別の各公演場所の使用公演率を示す。これによ  
ると、多少の凸凹はともかく、大まな全体的な傾向として、公共ホール及び

学校・体育館の使用公演率が増加し、自分の劇場・アトリエ、民間ホールの使用公演率は減少する特徴がある。つまり、古い創立の劇団ほど、公共性の高い場所を利用した活動をしているといえる。ただし、この傾向に大きくはずれるところがいくつかある。それは、1951年から1960年にかけて創立された劇団の平均自分の劇場・アトリエ使用公演率が、1961年から1970年にかけて創立された劇団のそれと上まわっている点である。この理由については、上記表の中から読みとることにはできないが注目しておく必要がある。

CODE	VALUE LABEL	MEAN <平均>	STD DEV	N
		18.7863	30.1780	( 88)
1.	SEINEN TYPE	20.4834	40.2378	( 30)
2.	SEISONEN TYPE	14.0424	28.0447	( 39)
3.	SONEN TYPE	10.0528	24.2057	( 19)

表3-67a 団員の年齢成熟度別の平均自分の劇場・アトリエ使用公演率

CODE	VALUE LABEL	MEAN <平均>	STD DEV	N
		21.9224	29.3080	( 88)
1.	SEINEN TYPE	9.3583	18.9082	( 30)
2.	SEISONEN TYPE	32.3855	34.2879	( 39)
3.	SONEN TYPE	20.4414	24.3290	( 19)

表3-67b 団員の年齢成熟度別の平均公共ホール使用公演率

CODE	VALUE LABEL	MEAN	STD DEV	N
		20.2173	29.7441	( 88)
1.	SEINEN TYPE	28.2068	33.4155	( 30)
2.	SEISONEN TYPE	16.4351	27.9931	( 39)
3.	SONEN TYPE	18.3057	25.7133	( 19)

表3-67c 団員の年齢成熟度別の平均民間ホール使用公演率

CODE	VALUE LABEL	MEAN	STD DEV	N
		20.5402	31.2095	( 88)
1.	SEINEN TYPE	10.9155	23.6907	( 30)
2.	SEISONEN TYPE	25.5704	25.0901	( 39)
3.	SONEN TYPE	25.4215	28.1257	( 19)

表3-67d 団員の年齢成熟度別の平均学校・体育館使用公演率

次に、団員の年齢成熟度別の各公演場所の使用公演率を表3-67a-dに示す。青年タイプの劇団は、主として、自分の劇場・アトリエ、あるいは、民間ホールにおいて公演を行い、青年タイプ、壮年タイプの劇団は、公共ホールあるいは、学校・体育館に比重をおいた活動をしていることがうかがえる。やはり、大きな傾向として、劇団員の年齢構成が成熟するに従って、

とより公共性の高い場所での活動が活発になると見える。

CODE	VALUE LABEL	MEAN	STD DEV	N
		13.5272	27.0917	( 18)
1.	KOOGATA	7.6737	13.6715	( 25)
2.	CHUGATA	14.6739	30.8399	( 33)
3.	OGATA	18.1402	31.7740	( 10)

表3-68a 使用する大道具搬送用トラックの規模別の平均自らの劇場・下り工使用公演率

CODE	VALUE LABEL	MEAN	STD DEV	N
		24.6219	30.6699	( 48)
1.	KOOGATA	26.6614	33.7232	( 25)
2.	CHUGATA	21.7336	25.9032	( 33)
3.	OGATA	42.9046	33.9898	( 10)

表3-68b 使用する大道具搬送用トラックの規模別の平均公共ホール使用公演率

CODE	VALUE LABEL	MEAN	STD DEV	N
		14.8673	25.6138	( 48)
1.	KOOGATA	15.8542	25.4090	( 25)
2.	CHUGATA	17.1296	27.4697	( 33)
3.	OGATA	18.4665	21.4385	( 10)

表3-68c 使用する大道具搬送用トラックの規模別の平均民間ホール使用公演率

CODE	VALUE LABEL	MEAN	STD DEV	N
		24.6001	32.2195	( 48)
1.	KOOGATA	29.0823	38.9031	( 25)
2.	CHUGATA	23.4187	21.8215	( 33)
3.	OGATA	11.0917	13.2979	( 10)

表3-68d 使用する大道具搬送用トラックの規模別の平均学校・体育館使用公演率

三つ目の比較の軸として大道具搬送用トラックの規模をとりあげる。これはいままでの考察で明らかをように、その劇団の舞台の規模を比較する良い指標となる。特に、大道具の搬送と関係の深い、公共ホール、民間ホール、学校・体育館における意味が重要である。そこで、この3つの公演場所タイプに重点を置いて比較すると次のことが言える。まず、小型トラックと中型トラックを利用するタイプは類似した傾向を示すが、大型トラックを利用するタイプとは、大きな差異が認められる。特に大型トラックを利用するタイプは公共ホールの利用率が42.9%と著しく高く、反対に学校・体育館を利用する率が11.1%と低いのが特徴である。このことは、大型トラックを用いるような、大がかりな舞台装置を用いるような公演は、やはり設備の整ったホールを使用する傾

向が強いのことを意味している。民間ホール使用公演率は三者とも大きな差異はないが、トラックの規模が大きくなるにつれて、やや率が高くなる傾向が見られる。

CODE	VALUE LABEL	MEAN	STD DEV	N
		19.3652	25.3173	( 87)
1.	0 THRU 2500	17.9115	24.3357	( 44)
2.	26 THRU 5000	21.0947	23.7311	( 25)
3.	51 THRU 7500	17.2230	23.9482	( 8)
4.	76 THRU 10000	40.5543	26.6205	( 5)
5.	101 THRU HI 00	6.0490	4.9077	( 5)

表3-69a 団員規模別の平均 自らの劇場・アトリエ使用公演率

CODE	VALUE LABEL	MEAN	STD DEV	N
		22.2982	29.6372	( 87)
1.	0 THRU 2500	18.3740	25.4572	( 44)
2.	26 THRU 5000	18.0945	25.0931	( 25)
3.	51 THRU 7500	40.6935	40.0972	( 8)
4.	76 THRU 10000	24.3506	26.1452	( 5)
5.	101 THRU HI 00	46.3664	23.8482	( 5)

表3-69b 団員規模別の平均 公共ホール使用公演率

CODE	VALUE LABEL	MEAN	STD DEV	N
		20.0990	29.8643	( 87)
1.	0 THRU 2500	22.2902	33.3582	( 44)
2.	26 THRU 5000	19.6851	29.5001	( 25)
3.	51 THRU 7500	16.5689	23.6037	( 8)
4.	76 THRU 10000	14.2190	17.6849	( 5)
5.	101 THRU HI 00	29.8623	22.3746	( 5)

表3-69c 団員規模別の平均 民間ホール使用公演率

CODE	VALUE LABEL	MEAN	STD DEV	N
		20.4344	31.3353	( 87)
1.	0 THRU 2500	14.6702	34.0917	( 44)
2.	26 THRU 5000	31.3476	33.6769	( 25)
3.	51 THRU 7500	20.0655	34.3651	( 8)
4.	76 THRU 10000	20.0385	14.9023	( 5)
5.	101 THRU HI 00	17.5794	31.0772	( 5)

表3-69d 団員規模別平均 学校・体育館使用公演率

団員の規模別の各上演場所の平均使用公演率を表3-69a～dに示す。これによると、団員数から25人以下の劇団は、民間ホールを使用する率が22.2%と一番高く、次いで、公共ホール(18.4%)、自らの劇場・アトリエ(17.9%)と利用(学校・体育館の利用は14.7%と少ない。26人から50人の劇団では学校・体育館を利用する率が31.3%と最も高く、

次いで、自分の劇場・アトリエの21.3%、民間ホールの19.7%と続き、公共ホールの利用率が18.1%と最も少ない。

51人から75人の団員の属する劇団では、公共ホールの使用率が40.7%ととびぬけて高い値を示す。次いで学校・体育館の20.1%、自分の劇場・アトリエの17.2%、民間ホールの16.5%である。ここに属する劇団が平均的に公共的な施設を多く利用した公演をしていることを示している。

76人から100人の団員の属する劇団では、自分の劇場・アトリエを使用して公演を行う率が40.6%と非常に高い。次いで公共ホールの24.4%、学校・体育館の20.0%と続き、民間ホールの利用は14.2%と最も低い。101人以上の団員の属する劇団では、公共ホールを利用した公演の割合が46.4%と特異的に大きい。次いで民間ホール使用率が28.9%、学校・体育館使用率が17.6%と続き、自分の劇場・アトリエを利用する率は6.0%と特異的に小さい。

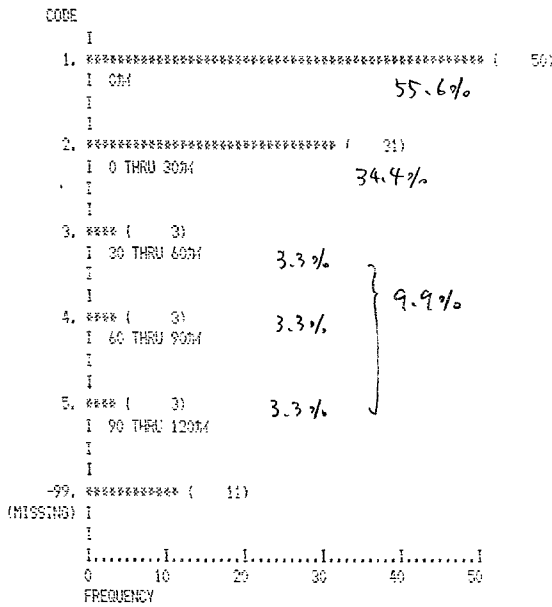
ここで、公共性の高い上演場所、つまり、公共ホールと学校・体育館について、まとめると、公共ホールは、多少の凹凸はあるものの、大きな傾向として、団員数の大きな劇団ほど使用する率の高い傾向をもち、学校・体育館の利用については、中規模の団員数の劇団の利用が多い傾向がある。

さらにここで表3-66and, 表3-67and, 表3-68and, 表3-69andについて、公共ホールと学校・体育館の使用と劇団の特徴との関係をまとめると次のようになる。

- ① 公共ホール、学校・体育館のような公共性の高い上演場所を使用する率は劇団の年齢や団員の成熟度が高くなるほど増す傾向にある。
- ② 学校・体育館は、その舞台の作り方が比較的小規模でこまわりの演出活動を行う劇団が多く利用し、公共ホールは、大型の舞台規模をもつ劇団が多く利用する傾向がある。

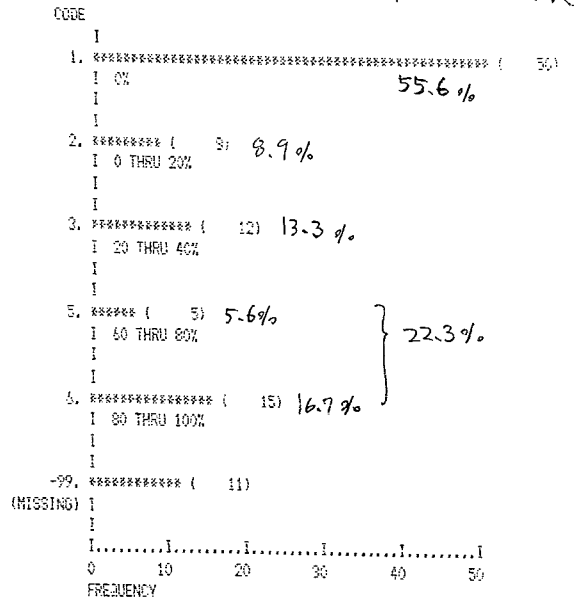


自分の劇場・アトリエ公演数 × 100 / 本拠地公演数



VALID CASES 90 MISSING CASES 11

図3-148a 本拠地公演における自分の劇場・アトリエによる公演回数



VALID CASES 90 MISSING CASES 11

図3-148b 本拠地公演における自分の劇場・アトリエの使用公演率

次に、各上演場所が、本拠地公演、あるいは地方公演においてどのように利用されているかを考察する。

まず、自分の劇場あるいはアトリエにおける公演であるか、これは、地方公演には該当しないので、本拠地公演についてのみ示す。(図3-148a~b) ここで、何よりも問題にしたのは、半数以上、約55.6%の劇団が自分の劇場、あるいは、アトリエで上演を1回も行っていることである。つまり、多くの劇団が、公演場所を、他の施設に依存しているという状況を物語っている。また、1年に30回以上、公演を行う劇団は、わずか9.9%であり、たとえ、このような全場所を使用するにしても、その使用頻度は極めて少ないといえる。

図3-149a~dに公会ホールの本拠地公演、地方公演における利用状況を示す。これによると次のことが言える。

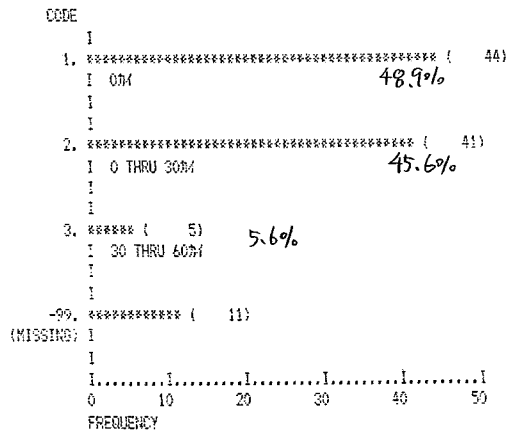
1) 公演数による比較では、まず、少なくとも公会ホールを1回でも使用した団体の割合は、本拠地公演が51.1%、地方公演が47.8%と、本拠地公演がわずかに上まわっている。

2) しかし、本拠地公演では、ほとんどの劇団(45.6%)が、1年に30回以下しか公会ホールを利用していないのに対し、地方公演で

は、1年間に30回以上も使用する家庭が20.0%もあり、地方公演における公共ホールの使用頻度は、本拠地公演よりも大きい。

XE1

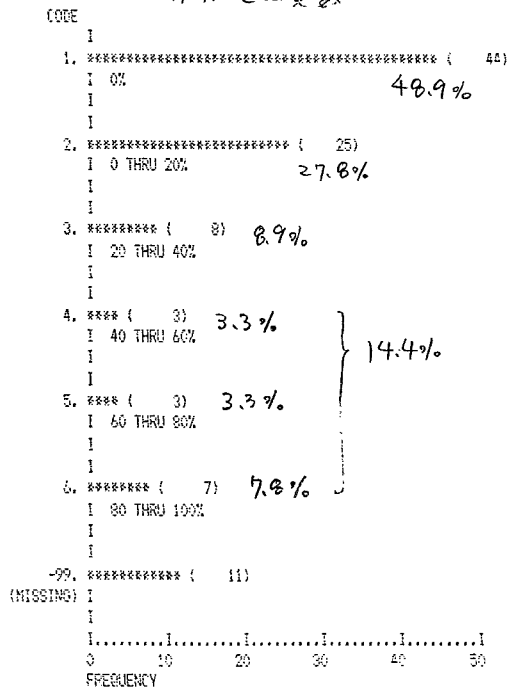
XH1



VALID CASES 90 MISSING CASES 11

図3-149a 本拠地公演における公共ホールを使用した公演数

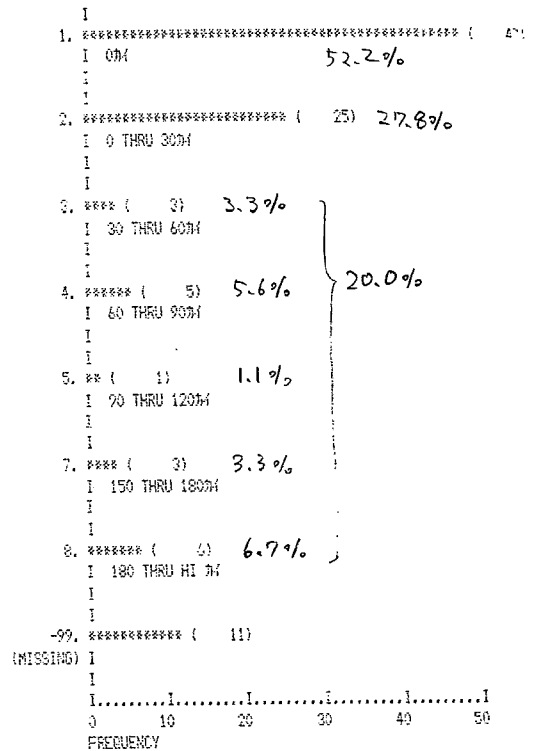
R200H1 本拠地公演における公共ホール公演数 × 100 / 本拠地公演数



VALID CASES 90 MISSING CASES 11

図3-149c 本拠地公演における公共ホールの使用公演率

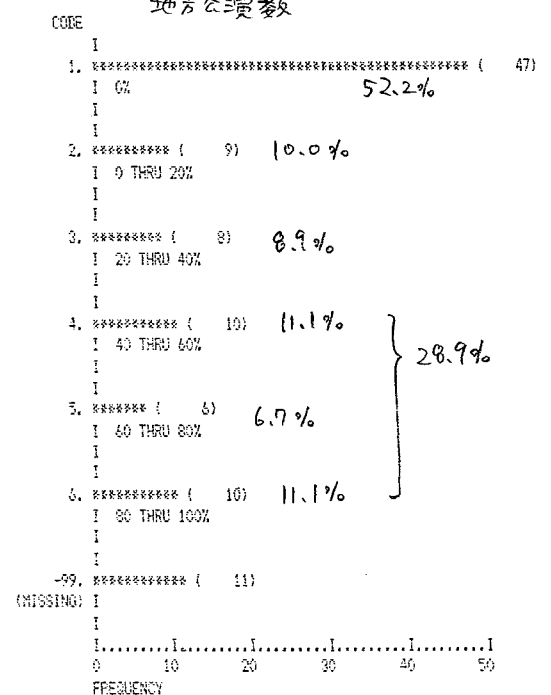
DOEE



VALID CASES 90 MISSING CASES 11

図3-149b 地方公演における公共ホールを使用した公演数

R200D1 地方公演における公共ホール公演数 × 100 / 地方公演数



VALID CASES 90 MISSING CASES 11

図3-149d 地方公演における公共ホールの使用公演率

3) 各劇団の本拠地公演及び地方公演における公共ホール使用公演率の比較においても、本拠地公演における公共ホール使用公演率は比較的小さい劇団が多いのに対して、地方公演における公共ホール使用公演率は高い劇団がより多く目立つ。

4) このように、公共ホールは、本拠地公演にもかなり使用されているものの、その比重は地方公演のほうが重いと見える。

XYZ

X02

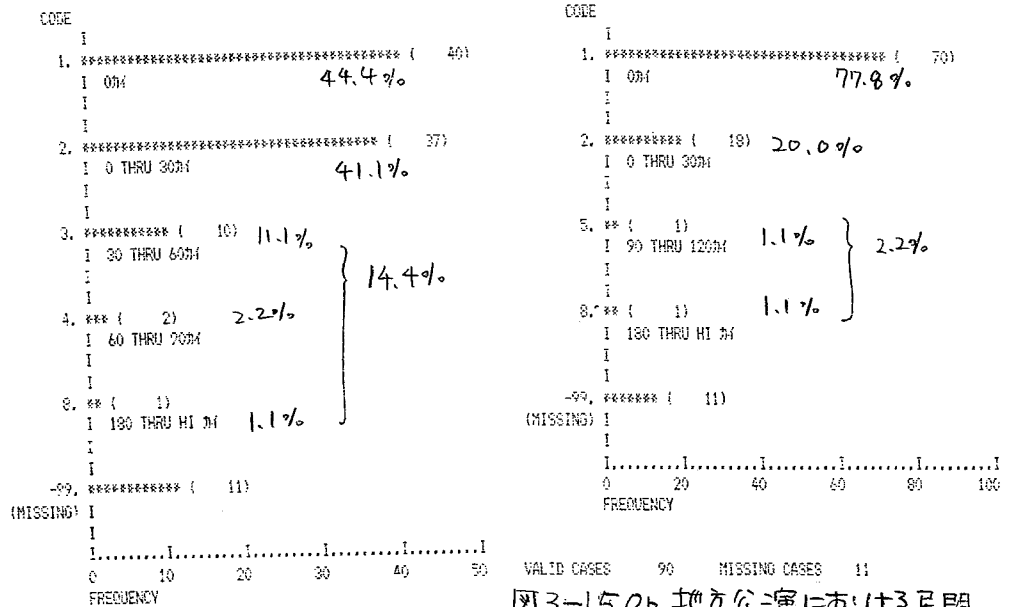


図3-150b 地方公演における民間ホール公演数

図3-150a 本拠地公演における民間ホール公演数

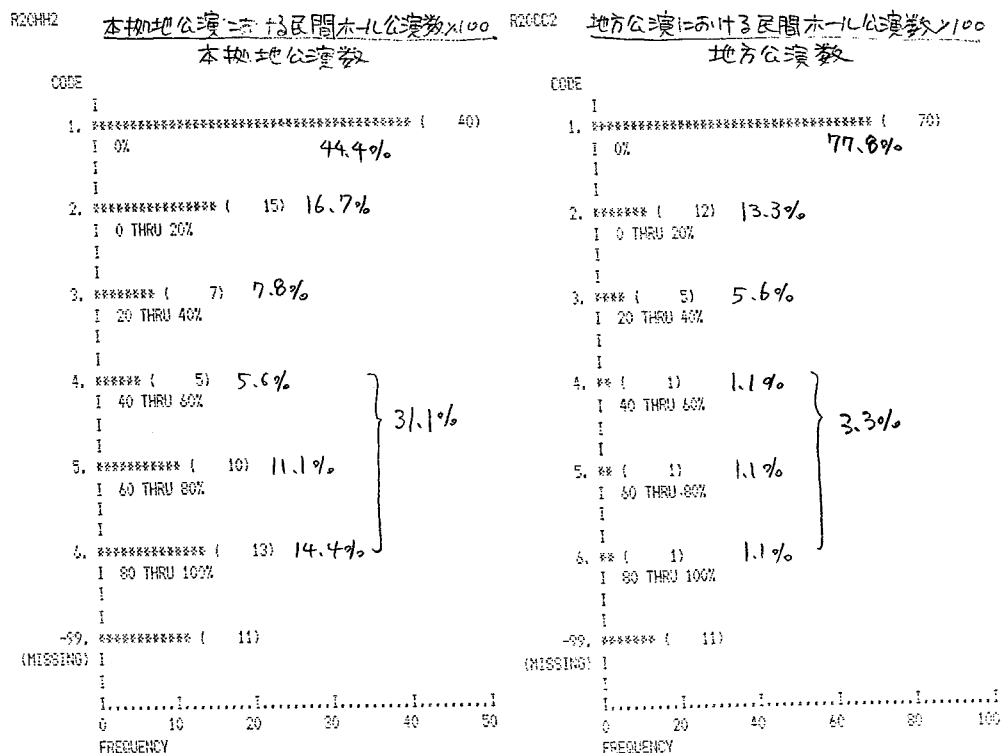


図3-150c 本拠地公演における民間ホール使用公演率  
497

図3-150d 地方公演における民間ホール使用公演率

次に民間ホールについてであるが、図3-15a~dによると次のような特徴が見られる。

1) 公演数の比較によると、民間ホールの利用頻度は、本拠地公演のほうが、地方公演よりもはるかに高い。

2) 使用公演率による比較においても、本拠地公演での使用公演率が40%を越える劇団が31.1%もあるのに対して、地方公演での民間ホール使用公演率が40%を越える劇団はわずか3.3%しかない。

3) 従って、民間ホールは、地方公演よりも、専ら本拠地公演に圧倒的に大きく寄与していると言えよう。

最後に、学校・体育館の、本拠地公演、地方公演における使用状況を図3-151a~dに示す。これによると次のようなことが言える。

1) 公演数によると、本拠地で少なくとも1回以上学校・体育館で公演している劇団は、約26.7%、地方公演では42.2%と、学校・体育館は地方公演において専ら使用される。この傾向は、30回以上使用する劇団が、本拠地公演では16.7%、地方公演では22%とその使用頻度の面にもあらわれている。

2) 本拠地公演及び、地方公演における使用公演率の比較によっても、本拠地公演では、使用公演率が40%を越える劇団が17.8%なのに対して、地方公演では、24.5%と高く、上記のような、学校・体育館の地方公演における公演場所としての比重の高い傾向が見られる。

3) このような、本拠地公演よりもむしろ地方公演における公演場所の比重が高い傾向は、公共ホールと類似している。

4) しかし、公共ホールの場合と、~~やや~~様相が異なる点は、公共ホールの場合、本拠地公演では、ほとんどの劇団が30回以下の少ない公演頻度を示したのに対し、学校・体育館の場合、地方公演より使用頻度が少ないものの、30回以上を越える公演頻度を持つ劇団が、16.7%と、公共ホールの場合より、はるかに多い点がある。

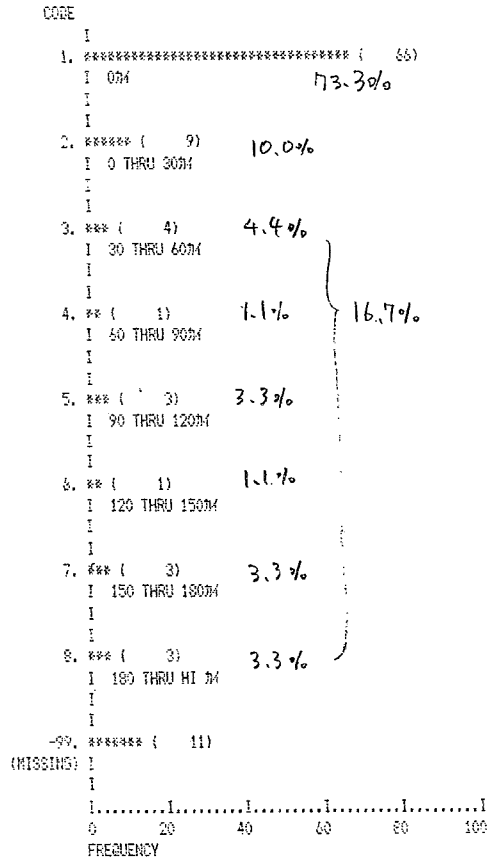


図3-151a 本拠地における学校・体育館公演数

R20H43 本拠地公演における学校・体育館公演数×100  
本拠地公演数

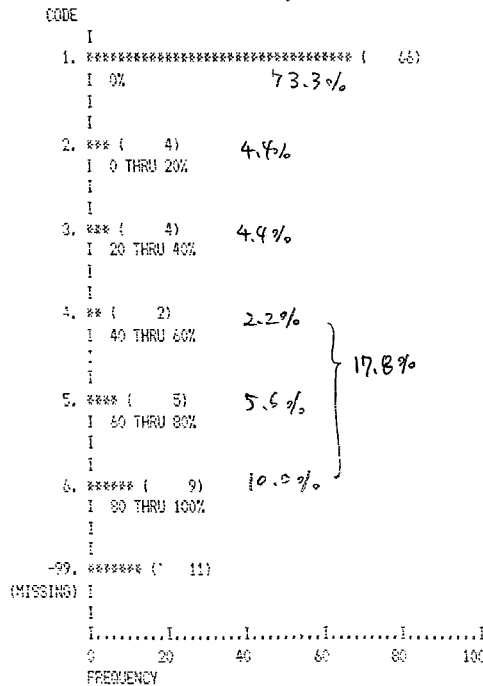


図3-151c 本拠地公演における学校・体育館使用公演率

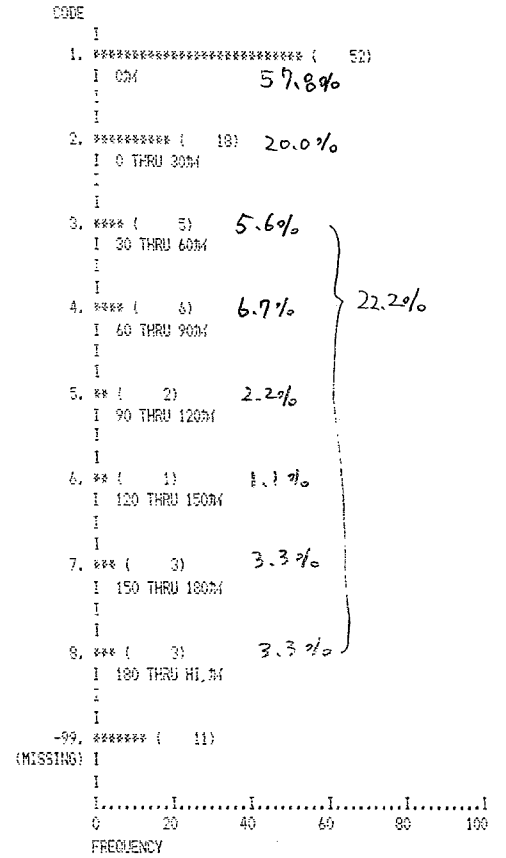


図3-151b 地方公演における学校・体育館公演数

R20H03 地方公演における学校・体育館公演数×100  
地方公演数

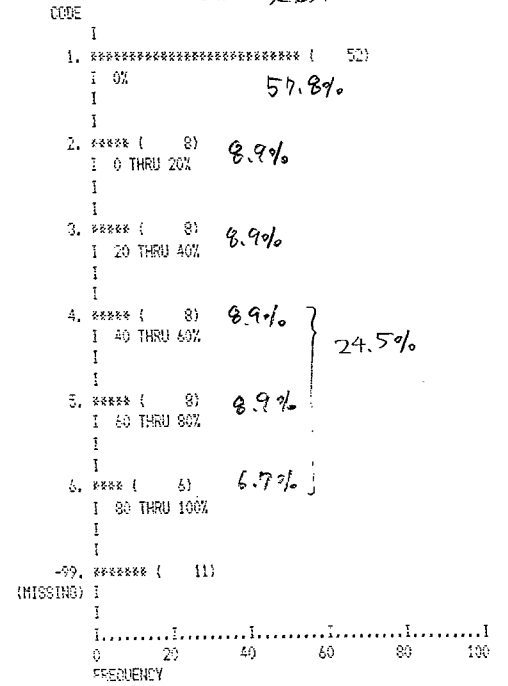


図3-151d 地方公演における学校・体育館使用公演率

ここで、図3-148 a~b, 図3-149 a~d, 図3-150 a~d, 図3-151 a~dの、各公演場所と本拠地公演及び地方公演の関係をまとめると次のようになる。

- ① 公共ホール、学校・体育館のような、公共性の高い空間は、劇団の活動にとって、本拠地公演よりも、むしろ地方公演活動に重要な要素となっている。
- ② 特に公共ホールについては、地方公演において、非常に頻度多く使用する劇団がかなりの数見られる。
- ③ 反対に、民間ホールについては、ほとんどが本拠地公演のために使用され、地方公演に対する寄与は極めて少ない。
- ④ 自分の劇場、あるいはアトリエ公演については、当然、全て本拠地公演であるが、その本拠地公演でも、この自らの専有できる空間を使用し公演を行う劇団は、44.3%と半数にも満たない。つまり、多くの劇団が、どこか、公演場所を借りて公演活動を行っているといえる。

さて、ここで、公共性の高い上演空間である公共ホールと学校・体育館について話を絞る。この空間は劇団の活動で、特に地方公演において重要な要素となっていることが今までの考察で明らかになっている。そこで、以下、地方公演におけるこれらの空間と劇団の特性との関係とを考察した。

CODE	VALUE LABEL	MEAN (平均)	STD DEV	N
		24.8156	34.2063	( 90)
1.	10 THRU 1950 MEN	38.1312	37.9756	( 14)
2.	1951 THRU 1960 MEN	26.2521	34.9437	( 13)
3.	1961 THRU 1970 MEN	21.1723	29.4976	( 30)
4.	1971 THRU 1980 MEN	22.5873	36.6392	( 10)
5.	1981 THRU 91 MEN	0.0	0.0	( 1)

表3-70a 劇団創立年度別、地方公演における平均公共ホール使用公演率

表3-70aに劇団創立年度別の地方公演における平均公共ホール使用公演率を示す。これによると、創立年度が古くなるにつれて、地方公演における平均公共ホール使用公演率が高くなる傾向がはきり現われ

ている。表3-70bには劇団員の年齢成熟度別、地方公演における平均公共

CODE	VALUE LABEL	MEAN (平均)	STD DEV	N
		24.9824	24.4349	( 88)
1.	SEINEN TYPE	12.4299	26.3587	( 30)
2.	SEISONEN TYPE	32.3150	37.8136	( 17)
3.	SONEN TYPE	29.2699	34.3701	( 19)

表3-70b 劇団員の年齢成熟度別、地方公演における平均公共ホール使用公演率

ホール使用率を示す。これによると、青年タイプに比べて、青壮年タイプ、あるいは壮年タイプという年齢構成の成熟した劇団の地方公演における平均公共ホール使用公演率が高いことがわかる。

CODE	VALUE LABEL	MEAN	STD DEV	N
		31.3736	25.1175	( 68)
1.	KOGATA	22.6979	31.8486	( 25)
2.	CHUGATA	27.6607	32.8682	( 33)
3.	OGATA	58.9397	39.5757	( 10)

表3-70c 使用する大道具搬送トラック別、地方公演における平均公共ホール使用公演率

表3-70cには、使用する大道具搬送トラック別の地方公演における平均公共ホール使用公演率を示した。これによると、小型トラック、中型トラックを利用する劇団に比べて、大型トラックを利用する劇団の地方公演における平均公共ホール使用公演率が58.9%と格段に高いことが示されている。これは、地方における舞台装置を多く用いる大規模の公演には、その割近くが公共ホールを利用していることを意味している。

次に、地方公演における、学校・体育館の利用と劇団の特性との関係も考察する。

	MEAN	STD DEV	N	
	29.2290	29.6604	( 90)	
1.	LO THRU 1950 NEN	32.7970	36.2428	( 14)
2.	1951 THRU 1960 NEN	25.1971	32.9795	( 13)
3.	1961 THRU 1970 NEN	21.1510	31.8414	( 30)
4.	1971 THRU 1980 NEN	12.4778	24.9170	( 30)
5.	1981 THRU HI NEN	0.0	0.0	( 1)

表3-71a 劇団創立年度別、地方公演における学校・体育館使用公演率

表3-71aに劇団創立年度別、地方公演における学校・体育館使用公演率を示した。これによると、公共ホールとほぼ同じ傾向があることがわかる。つまり、創立年度が古くなるほど、地方公演における、学校・体育館使用公演

率が高くなっている。表3-71bには団員の年齢成熟度別の地方公演

CODE	VALUE LABEL	MEAN	STD DEV	N
		26.1641	20.7531	( 98)
1.	SEINEN TYPE	9.1333	25.9020	( 30)
2.	SEISONEN TYPE	24.5089	23.7102	( 39)
3.	SONEN TYPE	28.2851	27.8595	( 29)

表3-71b 団員の年齢成熟度別、地方公演における平均学校・体育館使用公演率

における平均学校・体育館使用公演率を示した。これによると、やはり、公共ホールのように、青年タイプに比べて、青壮年タイプ、壮年タイプという団員の年齢構成の成熟した劇団の地方公演における平均学校・体育館使用公演率が高い傾向が見られる。表3-71cには、使用する大道具

CODE	VALUE LABEL	MEAN	STD DEV	N
		26.7726	32.7245	( 68)
1.	KOGATA	25.7265	33.7097	( 25)
2.	CHUGATA	31.1674	34.9719	( 35)
3.	OGATA	14.8914	19.0428	( 10)

表3-71c 使用する大道具搬送トラック別地方公演における平均学校・体育館使用公演率

搬送トラックの規模別の地方公演における平均学校・体育館使用公演率を示した。ここでは、公共ホールとは反対の性格、つまり、中型・小型トラックを用いる比較的小さな舞台装置規模の公演を行う劇団の地方公演における学校・体育館使用公演率が、大型トラックを用いる大規模な舞台装置を必要とする劇団のそれよりも大きいということである。

これらのことをまとめると次のようなことが言える。

- ① 公共ホールや学校、体育館など公共性の強い公演場所を多く利用する劇団は、その創立年度が古く、団員の年齢成熟度が高くなるほど、多くなる。
- ② 公共ホールを使用する劇団は、学校体育館を利用する劇団より大規模な舞台装置を使用する傾向がある。



#### 4-1) 劇団にとって上演しやすいホールの客席規模

本節3項の「地方公演の概況」の中でも考察したように、劇団が公演場所を選択するのに、まず注目するのは、そのホールの客席数である。というのは、客席数は興行の採算の面からも芸術上の品質の維持のためにも極めて重要な要素である。一般的には、採算の面からはできるだけ多数の観客を収容しようとする方向に、芸術上の品質の維持にとっては、ある程度観客数を制限しようとする方向に客席数が求められる傾向がある。選択される客席数は、このバランスをとった形で決定される訳であるが、現実的にはどちらかというところ、採算性のほうが強く影響を与える傾向がある。なぜならば、採算がとれるかとれないかは劇団の維持にとって死活問題であるのに対して、芸術上の制限は、それを具体的な数値では表わすことができない上に、死活上の問題というよりは良心上の問題であるからである。

さて、本アンケートでは、各劇団が、11. たほどの程度の客席のホールを求めているかを、地方公演の場合と本拠地公演の場合に分けて質問した。地方公演と本拠地公演に分けてアンケートを行った理由は、本拠地公演に比べて地方公演のほうが移動にともなう負担増が考えられ、それによつて自ずと、適正と考えられる客席規模も異なると予想されたからである。また回答の集計にあたって、ある劇団がとては「400席から600席を最適と答えた場合には、その最高値である600席をもって処理した。従つて、以下のデータは、全体として高めの数値となつてゐることをあらかじめ記しておく。

まず平均値としてみると、本拠地公演は544席で、地方公演は678席である。やはり、予想通り、本拠地公演に比べて、地方公演のほうがやや大きい目の客席数が希望される傾向にある。

次に図3-152a,bに本拠地公演、地方公演における適正希望客席数の分布を示す。まず、本拠地公演の場合であるが、最も頻度の多いのが400席から600席の間で、約32.3%、次いで、600席から800席で25.0%である。800席を越える客席を希望する劇団は極めて少なく、全体の7.2%

しかた。反対に下限については、200席～400席を希望する劇団が18.8%、200席以下のものを希望するものが16.7%と、小さな客席を希望する劇団も相当数見られるのが特徴である。

KNSEAT

CODE	頻度	割合
1. ***** ( 16) I 0 THRU 200	16	16.7%
2. ***** ( 18) I 200 THRU 400	18	18.8%
3. ***** ( 31) I 400 THRU 600	31	32.3%
4. ***** ( 24) I 600 THRU 800	24	25.0%
5. **** ( 4) I 800 THRU 1000	4	4.2%
6. ** ( 1) I 1000 THRU 1200	1	1.0%
7. ** ( 1) I 1200 THRU 1400	1	1.0%
8. ** ( 1) I 1400 THRU HI	1	1.0%
-99. ***** ( 5) (MISSING) I	5	

FREQUENCY

KNSEAT

CODE	頻度	割合
1. ***** ( 7) I 0 THRU 200	7	8.0%
2. ***** ( 9) I 200 THRU 400	9	10.3%
3. ***** ( 23) I 400 THRU 600	23	26.4%
4. ***** ( 29) I 600 THRU 800	29	33.3%
5. ***** ( 16) I 800 THRU 1000	16	18.4%
6. ** ( 1) I 1000 THRU 1200	1	1.1%
7. ** ( 1) I 1200 THRU 1400	1	1.1%
8. ** ( 1) I 1400 THRU HI	1	1.1%
-99. ***** ( 14) (MISSING) I	14	

FREQUENCY

VALID CASES 96 MISSING CASES 5

VALID CASES 87 MISSING CASES 14

図3-152a 本拠地公演における適正希望客席数 図3-152b 地方公演における適正希望客席数

地方公演については、ピークは、600席から800席にある。次に400席から600席の26.4%、800席から1000席の18.4%と続く。1000席を越える適正希望客席数を好む劇団は、3.3%と極端に少なく、1000席あたりに演劇の客席数の最大限界として、一般的に認められるような一線があると推測される。下限については、本拠地公演に比べて小さな小屋を望む劇団が少ないが、これは、採算などの点で小さな小屋での地方公演はむずかしいからであろう。

次に表3-72a、bに、劇団の年間観客動員数(5、56年度)別の平均本拠地公演適正希望客席数と、平均地方公演適正希望客席数を示した。

これによると、本拠地公演の場合も、地方公演の場合も、観客動員数が増加することにより、適正希望客席数も増加している傾向が読みとれる。

CODE	VALUE LABEL	MEAN <平均>*1	STD DEV	N
		36.7976	29.3997	( 64)
1.	0 THRU 50000	42.1724	24.5765	( 29)
2.	5000 THRU 100000	41.6667	14.7196	( 6)
3.	10000 THRU 500000	45.1765	19.9976	( 17)
4.	50000 THRU 1000000	66.6667	21.2132	( 7)
5.	100000 THRU HI	83.9100	25.0359	( 23)

\*1 単位1席

表3-72a 観客動員規模別の平均本拠地適正希望客席数

CODE	VALUE LABEL	MEAN <平均>*1	STD DEV	N
		70.3947	28.3091	( 76)
1.	0 THRU 50000	52.5000	23.8200	( 24)
2.	5000 THRU 100000	66.0000	15.1658	( 5)
3.	10000 THRU 500000	66.6667	26.0951	( 5)
4.	50000 THRU 1000000	74.4444	21.2786	( 9)
5.	100000 THRU HI	90.8696	26.4139	( 23)

表3-72b 観客動員規模別の平均地方公演適正希望客席数

また、本拠地公演の適正希望客席数に対して、地方公演の適正希望客席数は、どの動員規模ラークについても、約1割から5割大きくなっていく。また、5000人以上の動員規模のものについては、その両者の差異は少なくなると傾向が見られる。

CODE	VALUE LABEL	MEAN <平均>*1	STD DEV	N
		52.5698	25.3946	( 86)
1.	0M	20.0000	0.0	( 1)
2.	1 THRU 50M	43.7500	21.9191	( 40)
3.	50 THRU 200M	47.6667	23.8418	( 21)
4.	200 THRU 400M	70.5882	19.5112	( 17)
5.	400 THRU HI	78.5714	24.7848	( 7)

\*1  
単位は10席を  
1とする。

表3-73a 年間公演回数別の平均本拠地公演適正希望客席数

CODE	VALUE LABEL	MEAN <平均>*1	STD DEV	N
		66.6667	25.7191	( 78)
1.	0M	20.0000	0.0	( 1)
2.	1 THRU 50M	56.3636	25.9589	( 33)
3.	50 THRU 200M	69.5000	20.3845	( 20)
4.	200 THRU 400M	81.7647	24.8081	( 17)
5.	400 THRU HI	77.1429	13.8013	( 7)

表3-73b 年間公演回数別の平均地方公演適正希望客席数

表3-73a,bには、年間公演回数別にみた、地方及び本拠地公演における適正希望客席数の平均を示すが、やはり大きな傾向として、公演回数が大きくなるほど、適正希望客席数の平均も大きくなる傾向がある。また、特に、地方公演について、年間地方公演数別地方公演適正

希望客席数とみたものを表3-74に示すが、やはり地方公演の数が増える  
と適正希望客席数の値も増加する。

CODE	VALUE LABEL	MEAN <平均>(X)	STD DEV	N	*) 単位10席 を1とする。
		66.6667	25.7191	( 78)	
1.	0席	49.1004	26.4426	( 23)	
2.	1 THRU 50席	64.5833	22.8376	( 24)	
3.	50 THRU 200席	75.7143	16.0357	( 14)	
4.	200 THRU HI 席	85.8824	18.7279	( 17)	

表3-74 年間地方公演規模別 地方公演適正希望客席数の平均

さらに図3-153に、地方公演適正希望客席数と利用する大道具搬送トラック  
の規模の関係をみるかこれによると、やはり、大型トラックを利用するも  
のは800~1000程度の客席を多く希望し、中型トラックのものは600から  
800席を多く希望し、小型トラックのものは、400席~600席を最も多  
く希望するという傾向が見られる。

YOSEAT	TRACK				ROW TOTAL
	SMALL TOT POT	MIDDATA TOT POT	CHUGATA TOT POT	GGATA TOT POT	
1. 0 THRU 300	1.1	2.1	3.1	0.1	2.8
2. 300 THRU 400	1.1	0.1	0.1	0.1	2.8
3. 400 THRU 500	1.1	9.1	9.1	0.1	31.0
4. 500 THRU 600	1.1	16.1	1.1	1.1	38.0
5. 600 THRU 1000	1.1	6.1	9.1	1.1	21.1
6. 1000 THRU 1200	1.1	0.1	0.1	0.1	1.4
7. 1200 THRU 1400	1.1	0.1	0.1	1.1	1.4
8. 1400 THRU HI	1.1	0.1	0.1	1.1	1.4
COLUMN TOTAL	27	32	12	71	100.0

NUMBER OF MISSING OBSERVATIONS = 30

図3-153 地方公演適正希望客席数と利用する大道具搬送トラックの規模

本節の目的は、次の三つの点を明らかにすることであった。

1) 劇団の実際の活動状況を把握すること。

2) 劇団における地方公演の比重と方法及び問題点を把握すること。

3) 地方における文化会館を主体とする公共ホールの利用の比重と問題点を把握すること。

まず、劇団の実際の活動状況については次のような点が明らかになった。

1) 我国の劇団は、極めて大規模なものから小規模なものまで大きな中があるが、全体としては小規模な劇団が数の上では多くを占めている。

2) これらの劇団は、俳優を主体として構成されており、団員における俳優の占める割合は、劇団の大小を問わず、ほぼ一定の比率となっている。

3) 劇団は創立年度が古くなるほど、その団員の年齢構成は成熟し、かつ団員数も増加する傾向を持つ。

4) 俳優の養成は、6割近くが独自の養成組織をもち、自力で養成しようとする傾向がある。

5) 劇団は約6割が独自に使用できる公演場所をもちているが、その大半は稽古場との兼用で、収容人数も200人以下と小さい。従って、大規模あるいは中規模の公演は、どこか、他の施設に依存することになる。

6) 劇団活動としては、その最も基幹となる企画・制作機能については、他組織の力を借りることなく独自で自立している。しかし、他の裏方機能、たとえば、大道具や衣裳の製作、照明等の技術については、自己の組織では充足できず、他の組織の能力に依存する傾向が強い。

つまり、全体的に言うと、我国の劇団は、いわば俳優主体の組織であり、その職能としては養成も含めて、劇団としてクローストされており、企画・制作力も持っているが、それ単独では

実際の演劇制作・上演の全プロセスを覆う機能を必ずしも備えていない。特に裏方機能や上演場所については、他組織に依存する傾向がある。つまり、我国の劇団は、社会の中に歴史的に形成された、演劇活動を支える大きな機構(演劇活動オープンシステム)の中で、演劇の最も基本的要素である俳優にかかわる部分を中心にクローズドかつコンパクトにまとめられた一種の基幹的なサブシステムとして機能しているといえる。

次に劇団における地方公演の比重と方法、問題点について本調査で明らかになった点をまとめると次のようになる。

1) 地方公演を行う劇団は回答者の約20%にのぼり、劇団活動にとって地方公演が大きな比重を占めているといえる。

2) 地方公演は、その多くが学校対象の企画として行われている。民間鑑賞団体や公共自治体の事業もその重要な要素である。劇団独自の後援組織による地方公演はむしろ上記のような、他の組織を対象とした企画に比べて少ない。つまり、地方公演は、劇団単独というよりは、他の組織によってオーガナイズされたルートで劇団が利用するという形で行われる。この場合、地方における宣伝活動は、劇団よりむしろ主催者側が中心になって行われる。

3) 地方公演は、このように、劇団とは別の組織のもつ観客動員力をあてにして行われる傾向があるが、そのルートの決定にあたって、公演場所は、その施設の性能を優先して選択されるというよりはむしろ、公演ルートの設定が先に行為れ、施設の性能が公演場所の選択には二次的な意味しか果さない場合が多い。従って、本来その上演には適さない性能のホール等が使用されることもありうる状況である。

4) また、もちろんホールの選択にあたっては何らかの評価がされるのは当然である。その評価の指標としては、まず、特に、客席数がとり上げられる。キャパシティの適切さが何よりも重視されているということになる。次いで、使用料金、立地条件、施設使用の融通性と、いわゆる興行上のソフト面に関する条

作が、設備度のようなハード面よりも優先して考慮される傾向がある。

2) 地方公演は、劇団の公演活動の規模が大きく、創立年度が古く、構成員の年齢成熟度が高くなるほど一般的に重要な要素となっている。つまり、地方公演は、長年にわたる劇団の定常的な活動を支えるために、必要不可欠なものであるということがあるのではなか。

しかし、地方公演に供せられる公共ホールへの不満を見ると、地方公演は必ずしも、良好な状態で行われているとはいえない。極めてハードなスケジュールのもとに、無理な活動条件を強いられる側面が見られる。

最後に、地方における文化会館を主体とする公共ホールの利用の比重と問題点については次のことが把握された。

1) 先に地方公演の比重は、劇団の創立年度が古く、劇団の年齢成熟度が高く、劇団活動の規模が大きくなるほど重くなる傾向があることを示した。この場合、地方公演は主として、学校・体育館あるいは公共ホールといういわゆる公共性の高い場所が上演場所として選択される。これは、自分の劇場・アトリエ、あるいは、民間ホールという私性の強い場所が本拠地公演により多く利用されるのと対照的である。

2) つまり地方公演の会場として、公共ホールは学校・体育館と並ぶ重要な活動拠点として機能しているといえる。

3) 地方公演に、公共ホールを利用する劇団は、学校・体育館を利用する劇団に比して、大規模な舞台装置を利用する傾向にある。つまり、学校・体育館を利用する劇団は、その舞台づくりを専ら、俳優・女優という人の存在にたよるのに対して、公共ホールを利用する劇団は、舞台装置の表現機能により比重を置く芝居づくりを行っているといえる。この意味で、学校・体育館と公共ホールを利用する演劇には質的な差異がみられる。(断っておくが、この質的差異については筆者は、どちらが好ましいかという評価

さ下して113 課ではない。)

4) このように地方公演にとって、公共ホールは、重要な役割を果たしているが、それは、有効に機能しているというよりはむしろ、様々な問題をかかえている。まず、ホールのキャパシティが、演劇公演に、適切な値に定められているとはいえず、難い状況にある。特に1000人を越えるホールは、劇団の評価は低い。舞台の基本寸法、性状、設備内容も、演劇にとっては不十分な面が多い。また多目的指向による施設内容の混雑も指摘されている。大道具・搬入、楽屋についても不満は高い。

5) 公共ホールへの不満は、上記のような施設のハード面への不満ばかりでなく、その管理・運用のソフト面への不満もきわめて強い。その最も大きな不満は、公共ホールの職員が、舞台芸術の本質を理解せず、官僚的・サラリーマン的の融通がきかず、非協力的であるという、職員の質に対する不満、あるいは、ホールの使用時間が、公演とその準備作業とよく合わないという意見に代表されるホールの管理規定への不満である。これらは、文化会館が、目的としては、舞台芸術の育成、創造、鑑賞の場としてうたわれているが、その現実には、その目的に对应した運用管理がなされていない状況を、きり示している。また、文化会館では、常に異なる組織の人々が、複雑に関係しあひながら、公演が行われるが、そのインターフェースのあり方も、何ら検討されていない状況が把握された。

6) 劇団の不満の対象が「見る限り、文化会館は、劇団にとっては、あくまでも上演の場として考えられており、その上演に到る創造プロセスに寄り添う場としては、まったく期待されておらず、むしろ、その上演の場としての機能も上記の不満に見るように極めて不完全な状況である。

このように、文化会館は、劇団活動の、特に地方公演にとって極めて重要な役割を果たしているものの、その状況はあまりに多くの問題をかかえているといえる。この問題は、文化会館の問題は、文化



会館単独で解決できる種類の問題ではない。このことは、我国の演劇の制作システムが、単独の組織で全て完結するクローズドな体系になっていくのではなく、他の組織の存在に依存しあって活動しているオープンシステムとしての体系をとり、文化会館もそのサブシステムの一員であるということ、そして、文化会館のかかえる問題の大きな部分が、その役割分担の混乱と認識不足、あるいは、そのインターフェースの調整不足に由来していることがも十分に理解できる。今後、文化会館のあり方を考えてゆく場合、この点に充分配慮を行うべきである。

## 6節 まとめ

本章では、第2章で「文化振興会議」の議論の分析を通して抽出された文化会館及びその周辺の文化行政に関わる諸問題を受け、それを筆者が関係して行った種々の実態調査によって、その問題の存在と深さ、原因あるいは問題点相互の関連性などを具体的に検証・考察した。それによると、第2章の議論上から想定された諸問題の深さあるいは、複雑さが改めて認識された。そこで、ここに、これらの問題点で特に重要な部分をまとめるとともに、今後、それを解決するには、どういふ方向への配慮が必要であるかを考察し記述した。

### 1) 文化会館とは何かというイメージが希薄である。

文化会館はその設置を振興している文化庁によると「地方文化の向上を図るため、地域の住民に対し、音楽・演劇・美術等の鑑賞又は創造活動の機会を提供するために、これらの文化活動のための総合施設<sup>\*1</sup>として位置づけられ、特にその中でも舞台芸術の育成・振興に焦点があてられていることは既に何度も述べた。しかし、文化会館という名前があまりに漠然としていることに象徴されるように、そこでいったい何が行われるのか、市民にその存在のイメージを印象付ける力が無い。文化会館の全体像をもっと明確にする必要がある。また、もっとイメージの明確になるような施設の名称を考えることも必要である。

\*1) 『文化施設(会館)建設の構想と実際』  
三原醇悟, 1956年

### 2) 文化会館の総合性とは何かをはきりしない。

文化会館は、その理念として、全ての文化チャンネルを総合的に扱っているとする指向がある。しかし、現実的には、ホールを主体とした施設形態をとり、舞台芸術がその活動の主体に握られている。しかし、舞台芸術についても、それは、ホールで行われる各種の集会行事の一部を占めているのみで、かつ、公演・発表活動が主体で、創造活動については施設のにも充分対応できていない。まして、他の文化チャンネルに関しては、小さな展示空間や会議室が用意されているだけである。いったい文化会館が、市民の

芸術文化活動を総合的に扱うということは、いったいどんなことなのであるか。料理にたとえれば、一品では満足できないからフルコースにした、ところがどんなフルコースにしたら良いか見当もつかないので、手元にある素材を目につくものからやみくもにすべて突っ込んでしまったと言うのが正直なところではないか。そして、そのすべてがたまたまホールの形を成しているということではないか。もう少しこの総合性に対して、何らかの思想を持つことが必要と思われる。また舞台芸術の側に立ってみれば、実態のない総合性指向により、常に中途半端な立場に立たされているという実感はぬぐえない。もし、舞台芸術の場としての性格を前面に押し出すのなら、必ずしも、全ての文化ジャンルに手を染める必要はないのではないか。それよりは、むしろ美術館・博物館・図書館・公民館・学校といった他の施設と協力を進めながら、総体としての総合性を獲得することのほうが賢明ではないかと考えらる。

### 3) 文化会館の没個性的な性格が目立つ

文化会館の概念が極めて漠然としていることは既に述べた。それは考え方によっては様々な個性に富んだ施設ができる可能性を持っているとも言える。しかし、現実には、本論文の第1章や第3章の各種調査に見るように、その施設形態は極めて類似しているし、また、その運用方針や組織のあり方も没個性的で魅力に欠けるものが多い。もっと、融通性のある自由な発想が期待される。これは、もちろん、先に述べた文化会館のイメージ不足、アピール不足に繋がる問題である。

### 4) 文化会館を建てれば、芸術文化の振興が達成されたというように施設建設偏重の文化行政を改める必要がある。

第2章、第3章を通して、文化会館が十分な活動を行う予算もなく、館の雇用にもかき苦しんでいるかという実態が明確に浮き上がった。文化会館の価値は建物ではなく、その活動にあること、会館が建設されたことはその終点ではなくて始点であることを行政の担当者は十分に認識すべきである。立派な文化会館を名実ともに文化の殿堂としよう

とするのなら、施設に見合う充分な予算と見識や活動力のある人を確保することを第一に考えるべきである。且、はじめから維持管理の無理と判っているような施設を建てることは慎みたい。極端なことを言えば、建物がなくても、あるいは倉庫のような空間を利用してでも活動は始められるのである。

以上は、文化会館に対する全体的な問題である。次に少し範囲を絞って舞台芸術にかかわりの深い問題点をあげることにする。

4) 文化会館の性格が集会場なのか芸術文化の振興施設なのか、その区別がはっきりしない。

文化会館は、その歴史的な展開の上では、集会を対象とした講堂的な施設から、舞台芸術を中心とする芸術文化の振興施設へと変貌してきた。しかし、その変貌の過程は、明確に意識されたというより、時代の波に揺り動かされ受動的に行われたと言える。従って、文化会館の施設形態、運用形態ともに一般の集会や大会を対象としていた初期の公会堂的な発想から脱却していない。舞台芸術の活動は集会や大会とは本質的に異なり、その創造プロセスが非常に重要である。文化会館は、この点に関する認識が浅い。従って、上演の場として単にホールを貸せは事足りるという姿勢が目立ち、舞台芸術の創造、上演のプロセスに積極的に関与しようという努力に欠ける。文化会館は集会・大会の場という機能の取捨選択に対して、その決定を保留したまま舞台芸術の創造・上演の場としての指向を強めてきたが、こうした曖昧な態度は限界に来ており、舞台芸術にとっても、集会・大会などの行事にとっても不幸な状態にある。

4) 文化会館における自主事業と貸館業務が混乱している。

文化会館では、現在、館が主体となって企画を行う自主事業と、他の組織の活動に施設を貸与する貸館事業が2本の柱となっている。会館側としては、主として金銭的な補助の有無により、このふたつの活動を区別していても、舞台を利用して、何らかの催し物を行う側にとっては、それがいかなる基準によって行われるか納得のゆがな場合が多い。まして、それによって施設利用の待遇が異なる場合はなおさらである。

さらに、観客にとっては、その区別などは、まったく無意味に近いであろう。観客にとっては、同じ場所で、行われるものであれば、背景はどうであろうと、そこに一巻の繋がりを読みとろうとするものである。参加する人がクローズドな、集会に館を貸していた時点ならば、何ら問題は生じないのだが、オープンな一般の観客を対象とする事業を行うようになった時点では、この混乱は、市民に対して会館の魅力を失わせる結果へ結びつく恐れが生ずる。この催し物は自分たちが行うもので、あの催し物は関係ないという姿勢をとることは、今後考え直してゆかなければならぬ。

④文化会館における利用者の概念がはっきりせず、機会均等の原理が構子定規にあてはめられ、悪平等の現象を起している。

この点については第2章の「まとめ」で詳しく検討したので、詳細は省くが、本章における種々の調査にも、文化会館の利用者とは誰かという概念がはっきりしないために生ずる多々の問題点が見られた。これは、特に先にあげた自主事業と貸館業務との混乱に拍車をかけている。また会館の運用の没個性化の一因ともなっている。文化会館における舞台芸術活動にとっていったい利用者とは誰か、文化会館の機会均等とは、いったい誰にとってのどんな均等なのかを明確にする必要がある。

⑤文化会館は多目的性を強調しているが、それは逃げの多目的性であり、積極性に欠ける。

本来の多目的性とは、その企画・運営能力に支えられていくべきのだが、現実には、文化会館の設置段階での目的設定の保留、あるいは放棄という消極的な考え方が、文化会館の多目的指向の基調となっている嫌疑がある。従ってその施設設備にも、計画のホウイットがなく、まとまりがつかない。利用者が、その施設の立地条件や客席規模や設備の程度によって漠然と施設の選択を行っているというのが現状である。このことは、施設の不備を意欲と熱意によって克服しようという態度に表われ、それ故に施設機能の欠陥をより強く利用者に印象づけ、不評を強く買うという悪循環に陥っている。

の文化会館の運用組織が舞台芸術の創造・上演にそぐわない。

本章の各種調査に見るように、文化会館の職員構成は旧来の単純な貸ホール業務と施設の維持管理業務中心に構成されている。自主的な文化事業を企画し、それを実施に移す能力は極めて乏しい。従って、ほとんど、こうした事業は、他の組織の提供するものに依存している状況がある。このような文化会館の創造力の欠如は、先にあげた文化会館のイメージ不足、非個性化、消極的な多目的性等様々な問題の原因となっている。

文化会館のような文化領域を扱う施設では、最終的にどこにどのような人が入るかによってその成果の程度が決まると言って良い。従って、館長から職員に至るまで、芸術文化に対する専門的知識と経験に裏付けられた企画遂行能力に勝れた人々をしっかりと組織づけるかが大きな課題である。ところが実際には文化会館の職員は、深い配慮なく他のまったく性格の異なる施設や部局との間の人事情動が平然と行われている。たとえば、本章第4節で見たように、舞台設備の技術者が他の建物の一般電気技術者が何の専門知識も持たないまま、移動してくるといふような無理な人事が多い。建物を単に管理するならばともかく、これでは創造性への積極的な姿勢はとりようがない。これは事業企画の分野についても同様である。また文化会館は、舞台芸術活動の性格上、朝から深夜までの活動を前提としているのに、その勤務体制は一般の公務員の勤務体制が反省なく採用されている。このため利用の実態とのギャップが生じ、利用者に不愉快な思いをさせるばかりでなく、職員にもつらい職場となっている。従来の慣例をたたくのみにせず、文化会館の理念、目的、機能に沿った勤務体制づくりを考える必要がある。文化会館は今後技術面でもさらに高度化、複雑化すると予想されるが、今の組織形態では、その運用に支障をきたし、内容の質の低下をさせるばかりでなく、出演者や観客の安全確保にも支障をきたす恐れがある。

10) 文化会館における舞台芸術の公演期間が短期間のものしか許されない状況は問題がある。

舞台芸術、特に演劇系のもは、制作技術上、基本的に数日間あるいはそれ以上の公演回数を前提として制作される。民間の劇場では、こうした長期間、中期間の公演が可能なのに対して、文化会館では機会均等の原理等の制約を受けて、こうした長い期間にわたる公演がしにくい状況にある。従って、文化会館を利用する演劇公演は、一箇所にとどまることが出来ず、巡回形式にたよらざるを得ない。全ての舞台芸術がこうした長い期間の公演を必要としている訳ではないが、特に質の高い定着した活動の振興を望むのなら、その可能性を聞いておく必要がある。

1) 文化会館の施設規模は大きすぎないか。

今回の種々の調査によると、舞台芸術にとって上演場所の客席規模の設定は極めて重要であることが判った。たとえば演劇について見れば1000人以上の客席規模はほとんど必要とされず、むしろ上演の質を阻害することのほうが多い。然るに演劇上演に最も適切な舞台設備の整った800席程度の施設が少ない。むしろ一般的な舞台芸術には大きすぎて使用しにくい1000席以上のホールが多い。大きなホールは舞台芸術にとっては視覚上、音響上の理由で不利な面が多い。現在、それにもかかわらず大きなホールが要求されるのは、自治体間の見返の張り合いや、大興行組織の利益が優先される為である。しかし、芸術文化の育成・振興を図る文化会館が、やみくもにこうした民間の興行資本の方式の悪い面を追随することには問題があるのではないか。むしろ民間でできることを考えるべきである。たとえば交響楽やオペラのように出演者が多く、従って制作費の大きなものを行う場合、1500席のホールで平均5000円/席の入場料をとると採算が合ったとしよう。これを1000席のホールで同じ入場料とすれば250万円の赤字が出る。しかしこうした大きな催物は年にそれほど多く行われるものではない。たとえばホールの規模を縮小したことによって一億円の建設費が減ったとすれば、それを公演の赤字に補填したとすると単純に計算すれば40回分に値する。つまり、こうした催しを年4回企画して10年は続けられることになる。このようにして、

一般に最も使い易い規模の客席が設定されたなら、大きなホールを  
作って使用されず、維持費だけがかさむより、とれほど経済的で  
上手な方法ではないだろうか。

12) 文化会館に制作費の概念を確立すべきである。

文化会館は、その主たる収入源として施設の使用料に依存している。  
確かに使用料金は、安定した収入源であり、予算計画も立てやすい。  
しかし、公演の成功、不成功に左右されない定額の貸館使用料にあ  
まり依存することは、文化会館の運用を観客の反応から疎遠にする  
危険性を孕んでいる。やみくもに営利に走ることは考へものであるが、  
舞台芸術の創造も、経済活動の制約の上に成立している以上、質の  
良いものを提供するためには、制作の苦渋を身をもって体験するこ  
とが必要である。単に定額の使用料さえ入ってくれば、その内容に  
は無関心であるといった態度では決して良いものは出来得ない。良  
い物を創るには、ある資金を投資して、その成功への努力によって資  
金を回収するという考へ方を文化会館も持つてゆくべきであろう。つ  
まり、ものを創る資金、即ち制作資金の考へ方を確立する必要がある。

13) 地域におけるプロの活動とアマチュアの活動の調整が考へられ  
ていない。

第2章のまとめで詳しく触れたように、我が国の舞台芸術活動は特に地  
方においてプロの活動とアマチュアの活動とのバランスがうまくと  
られていない。地域に定着した文化活動を振興するには、何よりも両  
者がバランスよく根づくことが必要である。そして、これには、文化  
会館のような公費の力が必要とされる。ところが文化会館は、近年  
地域のアマチュア活動に目を向けるようになってきたが、プロの活  
動には見通しのきいた対応が示されてはいない。むしろ、それは営利な  
ものとして排斥しようとする傾向さえ見られる。これでは、真に質  
の高い芸術文化は生まれ得ない。文化会館、あるいは、それを所轄す  
る文化行政は、地域において、プロとアマチュアのバランスをいかに  
確立するか、そのためには、文化会館は何をなすべきかについての  
長期的な展望を確立する必要がある。



14) 文化会館が我国の舞台芸術活動においてどのような役割を担うのかという総合的視野に立った認識が弱い。

本章の調査が明らかにしたように我国の舞台芸術の創造活動は、ひとつの総合的な組織によって完結されたものではなく、複数の部分的な範囲を担う異なる組織が集まって達成される。文化会館も、この要素のひとつとして重要な役割を果たしている。従って、文化会館のあり方を考えるには、我国の舞台芸術活動を支える機構全体の姿を捉える必要がある。しかし、この姿は、潜在的な、把握しにくい構造を持っているため、舞台芸術の活動に対する総合的な見地からの文化会館の把握は極めて遅れているというのが現状である。今後は、文化会館を、そこで完結した機能として捉えるのではなく、我国の大きな舞台芸術の創造システムの中のひとつのサブシステムであるという考え方を持ってゆくべきである。

15) 文化会館がその機能を果たすために協力の必要な他の組織、機構とのインターフェースのルールが確立していない。

先ほども述べたように文化会館は単独では、文化活動を行ない得ない。

劇団、楽団、各種鑑賞組織の協力が必要とされる。然るに、これらの組織は文化会館の側からは、まったく外側の組織として扱われ、いかなる協力関係を結ぶべきか、あるいは企画、運用面、技術面で、いかなる役割分担を行うべきか、そして、その分担をいかに統合すべきかという構想がまったくたこられていない。この認識の欠如は、もちろん文化会館の側ばかりでなく、劇団や楽団の側にも見られる。

本来、舞台芸術の創造のプロセスはひとつの組織として完結していたほうがやり易いものであるが、我国では、歴史的な事情により、いくつもの断片的な組織の協力が必要とされるしくみになっている。文化会館が、舞台芸術のための施設として位置づけられる以上、これらの組織といかに協力をすべきか、そのインターフェースのルールをいかに確立するかという課題に取り組まねばならない。少なくとも、文化会館と主催者が、1~2回しか話し合いを行わないような状況は改められねばならない。

16) 文化会館のネットワークが形成されていない。

文化会館は、今後種々の関係組織と積極的な協力関係とその協調のルールを確立すべきであることは先に述べたが、文化会館相互のネットワークの形成も重要な課題である。特に地方都市に於いては、会館の資金負担を軽減するためにも、複数の文化会館を巡回する公演方式は今後も重要な役割を果たすであろうことが予想される。しかし巡回公演は、拠点公演に比して、種々の点で、安定した質を維持することは困難である。こうした欠点を克服するには、文化会館相互の緊密な連絡関係が必要とされる。そのひとつのポイントは、技術的な面で、各会館の基本的な舞台空間や設備を標準化してゆくべき点である。これは決して、舞台芸術の創造性を枯渇させることにはならない。もちろんこうした標準化については、会館の用途は、きり定めることが前提になる。従って、いくつかの異なる指向を目指す複数のネットワークがある地域の中に計画的に構築されてゆくなら、同地域内における設置主体の違いなどからくる同質・同規模の施設の無意味な乱立を防ぐことにもつながる。もちろん、このネットワークは設置主体あるいは所轄の行政官庁の枠を越えたものでなければ意味がない。また、ネットワークの確立は、文化会館の専門の職員の活動の場を広げることにつながる。専門職員の交流が活発になり、人事面でも横の繋がりが形成されれば、その職域も安定し、質の高い活動が出来るようになるであろう。現在、こうしたネットワークの形成のため、公立文化施設協議会が積極的な姿勢をとっているが、あまりにも行政のバックアップが少ない。

17) 文化会館の計画にあたって、設計者の舞台芸術への無理解に起因する設計上の不備が改善されていない。

基本的な舞台・客席のボリューム、寸法のとり方、舞台設備の考え方、大道具搬入口の寸法、形状、梁屋の考え方等、舞台芸術にもっとも深くかわる部分における設計者の無理解による設計上の不備が大変多いことが、各種調査に見る利用者の不満から読みとれる。もっとも、これは、単に設計者の勉強不足として片づけてしまうことは出来ない。

むしろ設計者は、建物の専門家ではあっても舞台芸術にはしろうととまざるべきで、それをバックアップする設計体制を確立することが必要であると考える。劇場空間は、もともと多価性に富んだ空間であり、それをまとめるには専門の能力が要求される。コンサルティングの体制の必要性が認識され、確立される必要がある。

文化会館の諸問題を上記のように把握すると、そこに横たわる最も大きな問題は、施設設備の問題ではなく、むしろ最終的には理念の問題であり、人の問題へと還元されてゆく性格のものであることが判る。施設自体については既に多数のものが建設されている現時点では、それをいかに運用してゆくかが最大の問題である。文化活動を育成するには、どのような人々をどういう形で用意するか、あるいは、文化活動を行っている人々をどのような形でバックアップすれば良いかの理念と方策を確立することが最も大切なポイントであると考えられる。このためには、文化活動とは、どんな仕組みで行われるのか、そこには、どんなプロセスがあるのかを理解しなければならぬであろう。この点については次の章で考察を行う。