舞台芸術創造ネットワークのオープン化を意識した舞台芸術創造施設のあり方の研究

（研究課題番号　06650682）

平成７年度科学研究費補助金（一般研究Ｃ）
研究成果報告書

平成８年３月

研究代表者　清　水　裕　之
（名古屋大学工学部教授）

目　次

第１章　はじめに
1-1　研究の背景　・・・・・　1
1-2　目的　・・・・・　1
1-3　概要　・・・・・　1

第２章　情報誌にみる名古屋地域の演劇公演状況
2-1　概要　・・・・・　2
2-2　ホール施設、創造団体の概要　・・・・・　3
2-3　公演状況　・・・・・　6
2-4　まとめ　・・・・・　9

第３章　舞台芸術家の活動構造
3-1　研究概要　・・・・・１０
3-2　名古屋地域におけるプロの舞台芸術家の概要　・・・・・１０
3-3　活動状況分析　・・・・・１１
3-4　まとめ　・・・・・１３

第４章　舞台芸術を支える技術組織について
第１節　名古屋地域における舞台芸術の製作組織とその施設について
4-1-1　研究概要　・・・・・１４
4-1-2　技術スタッフ組織概要　・・・・・１４
4-1-3　業務と施設（具体例）　・・・・・１６
4-1-4　総括　・・・・・２０
第２節　東京圏の舞台芸術の製作組織とその施設について
4-2-1　調査概要　・・・・・２１
4-2-2　全体概要　・・・・・２１
4-2-3　ケーススタディ　・・・・・２３
4-2-4　まとめ　・・・・・２６

第５章　公的組織による施設の運営　- 名古屋市芸術創造センターをめぐる舞台芸術活動の概要 -
5-1　研究概要　・・・・・２７
5-2　多目的公共ホールの使用実態　・・・・・２８
5-3　創造活動の場　稽古場の使用実態　・・・・・３０
5-4　オープン型舞台芸術創造の実際　・・・・・３２
5-5　総括　・・・・・３４

第６章　民間組織による創造活動とネットワーク
6-1　概要　・・・・・３７
6-2　公演のネットワーク　・・・・・３７
6-3　民間の活動主体調査　・・・・・３９
6-4　技術スタッフ組織（舞台美術関連）について　・・・・・４０
6-5　まとめ　・・・・・４１

第７章　新しい地域の舞台美術創造にむけて
7-1　総括　・・・・・４２
7-2　名古屋圏における地域の舞台美術創造環境整備のグランドデザインについて　・・・・・４２
7-3　グランドデザインの一提案　・・・・・５０

名古屋大学図書
和B　89334

研究組織

研究代表者：清水裕之（名古屋大学工学部教授）

研究経費

平成６年度　1500千円
平成７年度　800千円
計　　2300千円

研究発表

(1)　学会誌等

・渡辺日奈子・清水裕之、名古屋市芸術創造センターを通してみたオープン型舞台芸術創造の現状と課題-地域における舞台芸術の環境整備に関する研究-、日本建築学会計画系論文集掲載決定、1996

・渡辺日奈子・清水裕之、劇場における人材育成の問題について、世界劇場会議国際フォーラム'95発表論文集vol.2、1995年2月11日

・渡辺日奈子・清水裕之、舞台芸術家の活動状況に関する研究、日本建築学会東海支部研究報告、1995年2月

・渡辺日奈子・清水裕之、名古屋地域における舞台芸術家の活動状況に関する研究、文化経済学会予稿集、1995年6月

・渡辺日奈子・清水裕之、舞台芸術に関わる技術・製作組織とその施設について－東京圏のケーススタディー、日本建築学会大会学術講演梗概集、1995年8月

・清水裕之、地域の舞台芸術創造ネットワーク構想、世界劇場会議国際フォーラム'96　発表論文集vol.3、1996年2月10日

(1)　口頭発表

・渡辺日奈子・清水裕之、劇場における人材育成の問題について、世界劇場会議国際フォーラム'95、1995年2月11日

・渡辺日奈子・清水裕之、舞台芸術家の活動状況に関する研究、日本建築学会東海支部研究報告、1995年2月

・渡辺日奈子・清水裕之、名古屋地域における舞台芸術家の活動状況に関する研究、文化経済学会予稿集、1995年6月

・渡辺日奈子・清水裕之、舞台芸術に関わる技術・製作組織とその施設について－東京圏のケーススタディー、日本建築学会大会学術講演梗概集、1995年8月

第１章　はじめに

1-1　研究の背景

近年、地方自治体により各地に文化ホールの建設が盛んに行われている。しかし、それらの整備はいわゆるハード先行で、それらを有効に活用するため運営指針の整備や手法の開発は遅れをとっていることが指摘されている。

一方、全国各地では様々な舞台芸術の創造活動が盛んに行われている。しかし、これらは地域の文化振興の貴重な資源であるにも関わらず、その存在についての社会的認知は十分になされていない。

この状況は、名古屋圏にも当てはまる。名古屋市内には、現在、愛知県芸術劇場、名古屋市芸術創造センター、名古屋市民会館、各区の文化小劇場などの整備が進み、文化ホールのインフラ施設は総体として充実していきている。また、周辺市町村でも文化ホールの設備は整いつつある。また、名古屋市を中心とした名古屋圏は、芸所名古屋の呼称もあるほど古くから舞台芸術活動が盛んな土地柄であり、古典芸能から現代舞台芸術まで様々なジャンルの多くの舞台芸術団体が活動を行っている。しかし、かれらの活動の多くは概して私的な活動の範疇であり、また、それらの相互の結びつきも弱く、広く社会からの認知が十分に行われているわけではない。また、ホール施設との創造的な結びつきも十分ではない。つまり、地域には、優れた舞台芸術を生み出す、あるいは広く普遍化させる資源は存在しているが、それをうまくまとめる大きな施策や手法の開発が遅れているといえる。

舞台芸術活動は地域の文化創造の一躍を担うものとして、地域の生き甲斐づくり、活性化、あるいアイデンティティの獲得といった面で社会的な貢献度が高く、その点で公共財的な性格を持っていると理解するのが国際的な傾向である。こうした観点に立って世界各国はそれぞれの舞台芸術創造の活性化について様々な政策を掲げている。その中にあって、わが国ならびに地方自治体の文化政策は、ハードの整備を主体に行われ（１９９２年度での地方自治体の文化予算の７割が施設整備に当てられているとされる）、中身の活性化についての施策はほとんど実施されてこなかった。

本来、文化行政は地域の文化創造の基盤整備の方向性をビジョンとして示し、そのビジョンに従った施策をきめ細かく連続的に行ってゆくことが求められているが、従来の文化行政は、箱としての文化ホールの整備と、それを使った個別、単独の文化事業の実施に偏り、文化振興のグランドデザインを描き切れていなかったとろに大きな問題が横たわっているように思われる。

本研究は、名古屋という地域に視点をあて、世界に通用するようレベルの高い独創的な舞台芸術の創造から、地域のアマチュアの様々な舞台芸術創造活動の活性化まで視野に入れた、地域の舞台芸術の創造ネットワークについて、その資産としての舞台芸術創造現状を把握し、その資産を生かした開かれた（オープンな）舞台芸術の創造活動の活性化のための手法を考察することを目指すものである。

1-2　目的

本研究は

１）名古屋を中心とする舞台芸術創造ネットワークの具体的現状を調査し、一部で東京を中心とする舞台芸術創造ネットワークと対比させながら、その組織や施設の繋がりを具体的に把握することにより、その組織や施設の繋がりを具体的に把握すること、

２）そして、そのネットワークの組織、施設、行政施策上、経営上の問題点を整理し、

３）さらに、それに基づいてこれからの新しい舞台芸術創造施設と創造主体とのネットワークのあり方を考察するものである。

1-3　概要

本研究は５つ小研究から構成されている。１番目は第２章「情報誌にみる名古屋地域の演劇公演状況」で、民間、公共含めて、劇場、ホール等における名古屋地域の公演活動を概観している。

２番目は第３章「舞台芸術家の活動構造」で、国勢調査や実演家の各協会の加盟人数などに基づき名古屋圏の舞台芸術産業従事者活動実態を把握している。

３番目は第４章「舞台芸術を支える技術組織」で、従来あまり取り上げられることがないが、舞台芸術のインフラとして極めて重要な位置づけにある舞台技術領域の活動実態を東京圏と名古屋圏の対比により、名古屋圏の問題を整理考察している。

４番目は第５章「公的組織による施設の運営」で、名古屋地域の舞台芸術創造の要として機能している名古屋市芸術創造センターをケーススタディケーススタディの対象に取り上げ、そこに生じている様々な問題点を整理、考察している。

５番目は第６章「民間組織による創造活動とネットワーク」で、民間の舞台芸術創造がどのようなネットワークで制作されているかを調査、分析したものである。

そして最終章第７章では、それらの総括として、これからの名古屋圏の舞台芸創造の活性化に関して、オープンネットワークの成熟を目指した具体的な提案を行っている。

第２章　情報誌にみる名古屋地域の演劇公演状況

2-1概要

この調査では、地域の舞台芸術公演の全体像を把握するため、チケット情報誌を利用して、供給側の立場から公演の様子を調べた。

調査方法は、平成３年４月から平成４年３月までの１年間分の情報誌のコンサート欄、演劇欄に掲載された全ジャンルの公演を抽出して整理した。分析方法は、ジャンル別、文化ホール種別、問合先別(主催者別)に、各指標について主に分析した。

2-1-1　研究の目的

本研究は、名古屋圏での舞台芸術の公演状況を地域的に把握するために、情報誌「ぴあ」を対象として[*1]、公演の分析を行ったものである。今回は特に演劇ジャンルに着目し、ホールの種類と使用団体の種類による施設の住み分けや使用形態の違いを明らかにすることを目的とした。

2-1-2　調査の対象

平成３年４月から平成４年３月の一年間に情報誌に掲載された演劇欄、及びコンサート欄の公演の情報を全て抽出し整理した。本論文ではそのうち演劇分野の公演を対象としている[*2]。ひとまとまりの公演を１ユニットとし、これを１単位にして、以下の分析をおこなった。従って、ひとつの演目を１ホールで３回行っても、30回行っても１ユニットとして扱っている。ひとつの演目を異なるホールで行った場合は、別のユニットとして扱った。全抽出データは1782ユニットで、そのうち演劇分野は504ユニットであった。

2-1-3　分析の方法

a)施設の分類

分析をするに当たり、文化ホール施設の運営方法の違いにより表１のようにホールを分類した。設置主体や運営方法により申込方法、公演期間等が異なり、また運営方法の違いにより公演の性格も違ってくると考えられるからである。

用語としては、演劇主体に何らかの企画制作機能を持ちオリジナルな公演も行っているものを「劇場」、貸館が主体のものを「ホール」として区別した。「民間劇場」と「小劇場」は客席数の違いにより区別した(図３参照)。「小劇場」と「稽古場」の区別は、電話によるヒアリングの結果、稽古場として主に使われているものは稽古場に含めた。「学校」は大学の講堂等、学校の附属施設であるが、各学校のサークル等の稽古場も含まれ、客席数が不明なものが多い。「その他」には広場等のオープンスペースも含まれ、やはり客席数が不明なものが多い。

b)公演団体の出身地の分類

使用者である公演団体の拠点の所在地を出身地とし、表２のように分類した。「その他」というのは、固定的な団体ではなく、企画公演等のように、別々の出演者が公演をするために集まったものであるが、「東京」出身である場合が多い。

c)主催団体の分類

次に「問合先」の項目について、表３のように分類した。この「問合先」はほとんどの場合、主催団体であると考えて良い。従って「問合先」により、公演団体の性格がある程度把握できる。

「プロモーター」は公演のマネジメントを行い、公演団体とホールを結ぶ流通の役割をするものである。これらの扱う団体は興業的に採算のとれるプロの有名な団体が多い。「臨時組織」は、フェスティバルなどのイベントのために臨時に設けられた組織である。

「自治体」、「民間大」、「民間小」は、公演の場所である。これらが問合先になるということは、施設がマネ

表1　ホール種類の分類

民間劇場	民間の商業演劇主体、客席数1000席以上
民間小劇場(以下、小劇場)	民間の演劇主体、客席数300以下
民間ｺﾝｻｰﾄﾎｰﾙ(以下、ｺﾝｻｰﾄﾎｰﾙ)	民間のコンサート専用
公共ホール	自治体や自治体の財団等が運営
民間ホール	民間運営の多目的なホール
学校	学校付属のホール・講堂・稽古場
稽古場	団体の稽古場・スタジオ
その他	球場、体育館、広場等

表２　団体種類の分類

名古屋	名古屋を拠点とする団体
東海４県	名古屋を除く東海４県を拠点
関西	大阪、京都を拠点とする団体
北海道	北海道を拠点とする団体
東京	関東地方を拠点とする団体
その他	ﾌﾟﾛﾃﾞｭｰｽ公演等、団体を特定できないもの
外国	海外の団体

表３　問合先の分類

プロモーター	企画、制作、マネージメント団体
臨時組織	イベント等の一時的な実行委員会等
自治体	ホールを運営する文化団体、自治体等
民間劇場	300席以上のホールの運営組織
民間小劇場(以下、小劇場)	300席未満のホールの運営組織
団体	公演団体の事務所、稽古場
個人	個人名のもの
鑑賞団体	会員組織の観客団体
その他	協会、楽器店、会社等

ジメントに関わっていることを示している。

「個人」というのは、問合先が個人名になっている場合で、小規模のサークル的な団体の代表者であるケースが多いと考えられ、問合先が「劇団」の事務所を持ったプロ的要素の強いものとは、性格や規模が異なると思われる。

「鑑賞団体」は、会員組織で観客の立場から公演団体を呼ぶ組織のことである。

以上のように、問合先は、流通組織、文化ホール施設、使用団体、観客団体の４つに大別される。

2-1-4　首都圏との比較(表４)

名古屋圏（2-2-1(a)参照）の音楽系と演舞(演劇舞踊)系の比較をすると、ユニット数では音楽系の方が多いが、人口比でみると演舞系の方が首都圏と近い割合になっている。これは、調査範囲が異なり、音楽系団体のチケット情報誌の利用率が低いことも考えられるが、概して名古屋圏では演劇の公演は多様でたくさんあることがわかる。ステージ数は逆に演舞系の方が多く、音楽系よりも長期公演をしている。仮定最大動員数は、音楽系はステージ数と比して多い。比較的大きな(客席数の大きい)文化ホールで行っている公演が多いと思われる。

首都圏との比較をすると、人口比は約2.7倍であるがどの指標も公演全体では約5.5倍になっている。音楽系は、ユニット数比(6.97)よりステージ数比(7.68)が多く、首都圏の方が１ユニットあたりのステージ数が多い。興行規模比(8.43)も動員数比(7.50)とくらべて高く、首都圏の方が全体ではチケット料金が高いことになる。演舞系は、ユニット数比(2.99)は人口比(2.74)とほとんど変わらず、多様性は同じくらいだと言える。しかし、興業規模比は4.03と大きく、経済活動としては名古屋圏の公演は首都圏と比して未熟だと言える。

表４　名古屋圏と首都圏の公演状況の比較

系別公演状況　[千人]　[百万円]　*仮定最大動員数

	系別	ユニット数	ステージ数	動員数*	興行規模	人口	[万人]
名古屋圏 平成３年度	音楽	1,000	1,234	1,986	9,601	名古屋市:a	210
	演舞	778	4,215	3,015	22,991	愛知県:b	669
	計	1,778	5,449	5,001	32,592	名古屋圏:c	1410
首都圏 平成３年	音楽	6,968	9,480	14,904	80,967	都区部:A	798
	演舞	2,327	16,820	12,291	92,722	東京都:B	1186
	計	9,295	26,300	27,195	173,689	首都圏:C	3857
比率 首都圏／名古屋圏	音楽	6.97	7.68	7.50	8.43	A/a	3.80
	演舞	2.99	3.99	4.08	4.03	B/b	1.77
	計	5.23	4.83	5.44	5.33	C/c	2.74

名古屋圏:愛知、岐阜、三重、静岡の一部
首都圏:東京、神奈川、千葉、埼玉、茨城、群馬、栃木
首都圏のデータは「文化イベントデータファイル」*2(株)ぴあ総合研究所、を利用した。

2-2 ホール施設、創造団体の概要

2-2-1　ホール施設の概要

a)名古屋圏の設定

今回は、情報誌で情報収集できる範囲を、名古屋圏とした。具体的な県名で述べると、愛知、岐阜、三重に、静岡の一部を加えたものになっている。

b)文化ホール施設数（表５）

民間の施設は、名古屋市内に多く、特に民間劇場と小劇場は、名古屋市外にはない。

施設の掲載率（情報誌の公演に使用された施設数／実際の施設数）をみると、市外へ向かうほど低くなっている。これは、情報誌が名古屋市を中心とした情報をのせていることを表している。民間劇場と小劇場は全施設が演劇公演に使用されているが、公共ホール、民間ホールは使用されていないものがある。

c)文化ホール施設の配置

これらの文化ホール施設が、地域の中でどのように分布しているかを地図化し、点の形により施設の種類を表現してみた。図１は名古屋圏にある全ホールのマップである*3)。これをみると、名古屋市内では施設は市の中心の中区に集中しており、民間の劇場・ホールは中区以外にはほとんど見られない。中区以外の公共ホールは、区役所の講堂である。一方、市外を見ると、施設の整備状況はほとんど公共ホールのみである。これらは各市町村の自治体が所有している数個の文化ホール施設で、各市町村の中心にある場合が多い。図２は、情報誌に掲載された公演に使用された文化ホールのマップである。中区から離れるに従って、掲載率が低くなっている。市外へ向かうほど、その地域での公共ホールの果たす役割がより大きくなっているといえる。市内では中区以外で小劇場が存在しており、その活動も見逃せない。

d)客席数別の文化ホール数

今度は、客席数別にこれらの文化ホールをみることにする。名古屋市内では(図３A)、1000席以上のホールは公共ホールと民間劇場のみである。中規模なホールは公共ホールと民間ホール、小規模なホールは小劇場、民間ホールが多くなっている。小規模な公共ホールは各区の区役所の講堂である場合が多い。

情報誌に掲載された演劇公演で使用されているホールをみると(図４A)、民間劇場、小劇場は全施設が使用されており、民間ホールは使用されていないホールもある。これは、能などの専用ホールも存在している為である。公共ホールは、1000席前後の大規模なホールは全て使用されているが、3000席を越えるホールは演劇公演には適していないため使用されていない。小規模な公共ホールもあまり使用されていない。

一方、市外(図３B)をみると、300-500席のホールが最も多い。これは、比較的小さな市町村には小規模な

表５　東海４県ホール数 (左欄)とぴあ掲載ホール数(右欄)

	民間劇場		小劇場		コンサートホール		公共ホール		民間ホール		学校		稽古場		その他		合計		掲載率
名古屋市	3	(3)3	6	(6)6	2	(0)2	48	(16)28	29	(10)18	-	(3)4	7	(6)6	21	(7)11	120	(51)78	65%
愛知県							68	(18)34			-	(5)5			3	(1)2	77	(24)41	53%
岐阜県					1	(0)1	38	(11)16	2	(1)1	-	(2)2	1	(1)1	2	(2)2	46	(17)23	50%
三重県							32	(14)18	2	(0)2	-	(1)1					35	(15)21	60%
静岡県							55	(5)8	3	(1)2	-				2	(1)1	61	(7)11	18%
合計	3	(3)3	6	(6)6	3	(0)3	241	(64)104	36	(12)23	-	(11)12	8	(7)7	28	(11)16	339	(114)174	51%

（　）内は演劇ジャンルの公演に使用されたホール数

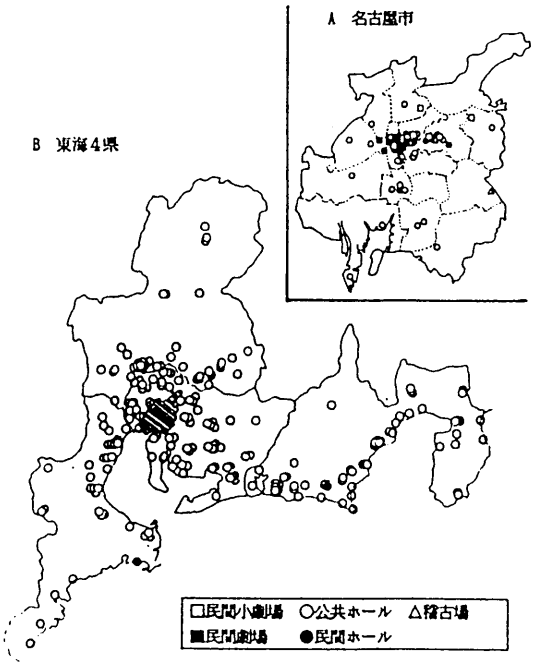


図１　名古屋圏　全施設ホールマップ

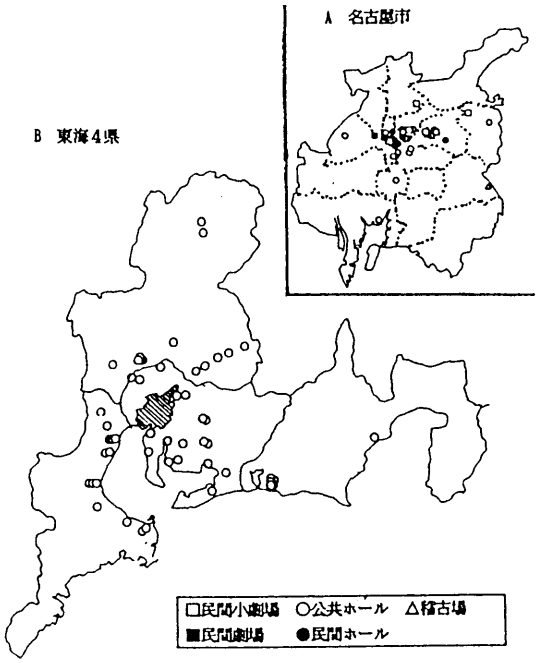


図２　情報誌演劇公演掲載ホールマップ

文化ホール施設があり、比較的大きな市町村は、大ホール、小ホールと複数のホールを持つ施設が存在するケースが多いため、この規模のホールが多くなっていると考えられる。情報誌掲載施設では(図４ B)、中規模ホールは実際の施設数の割にはあまり使用されていない。情報誌に載るような公演には1000席以上のホールが使用される割合が多い。

e)客席数別の年間公演日数　(図５)

次に、各ホールの、情報誌に掲載された公演(全ジャンル)の年間公演日数を、客席数別に示す。大規模なホールは、情報誌に掲載される公演が多い為もあって公演日数が多く、特に民間劇場は３施設であるが、年間ほとんど毎日公演をしていて、それらをすべて情報誌に掲載している。民間ホール、小劇場の中にもほとんど毎日公演を行っている施設がある。公共ホールは、大規模なホールが公演日数が多くなっており、年間約100日分の公演が掲載されている。

f)公共ホールの客席数別公演状況　(図６)

図５の公共ホールを抜き出し、その公演日数と演目種類をみてみると、客席数が大きくなるほどクラッシック音楽、ポピュラー音楽の占める割合が大きくなっている。演劇は客席数が余り大きくなると観客にとって辛く、1500席程度が限度であると思われる。

g)公共ホールの実際の稼働率

主な公共ホールの平成３年度の実際の稼働率を表６に表した。客席規模が大きくなるほど公演の掲載率が高くなっている。客席数640の施設Ｂは、実際の稼働率は98.3%とほぼ100%に近いが、掲載率は31.6%である。これは、名古屋圏のアマチュア団体多く使用し、情報誌を利用しないような公演が多いためである。地域的なアマチュア団体の舞台芸術創造活動を支えているといえる。

2-2-2 団体の概要

情報誌に公演を掲載した団体について、団体の出身地域別に分類し、チケット料金別の団体数を表したものが図2-7である。指定席の場合は最高料金、自由席の場合は前売り料金を取り上げ、年間の平均チケット料金で分類した。「名古屋」の劇団は1000円代の低料金の設定が大変多い。これは、多くの名古屋在住の劇団

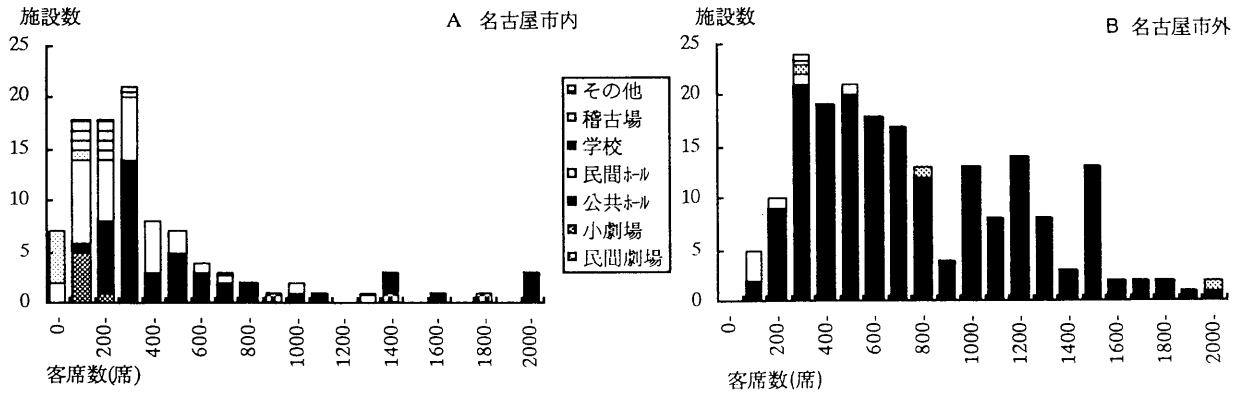


図３　東海４県全施設の客席数別ホール数

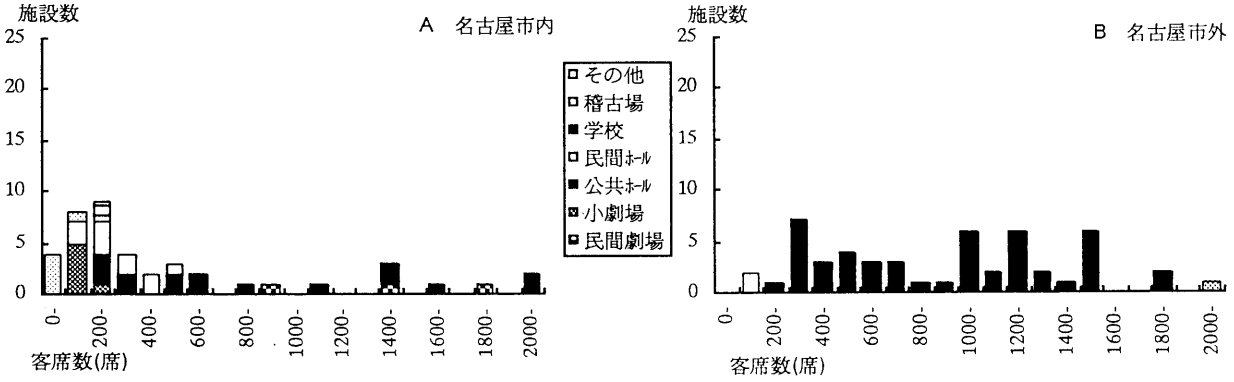


図４　情報誌掲載施設の客席数別ホール数

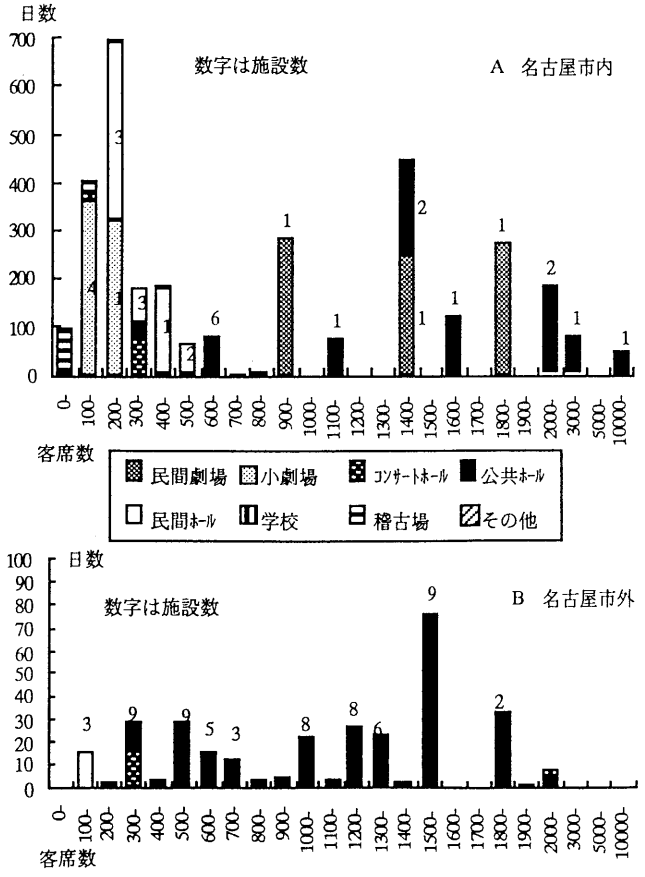


図５　客席数別全ジャンル年間公演日数

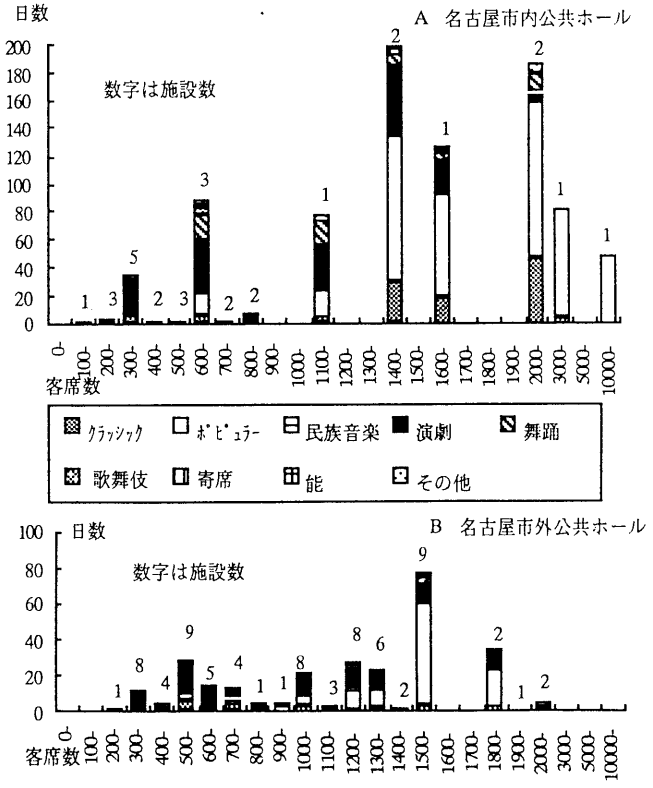


図６　公共ホールの客席数別ジャンル種類

の活動規模が比較的小さいこと、旅費、宿泊費などがかからないことが影響していると考えられる。4000円以上の公演をする団体はほとんど無い。一方、東京を中心とした他の地域の団体は、3000-4000円代の公演が多い。これは地方巡回公演をするような団体は、活動規模の大きなある程度成熟した団体であることや、旅費、宿泊費などが加算されることが影響していると考えられる。6000円以上のものは、民間劇場での公演が多くなっている。

2-3　公演状況

2-3-1　ホールと団体

a)利用形態

ホールと団体の関係を見てみると(図８、図９)、民間劇場では「東京」、「その他」の公演が多い。ユニット数は少ないが公演日数は多くなっており、これらの団体が長期公演をしていることがわかる。小劇場では「名古屋」の団体の公演が多い。民間劇場の場合とは逆にユニット数は一番多く民間劇場の約３倍であるが、公演日数は民間劇場より少なく、短期公演をしていることがわかる。公共ホールでは様々な団体が利用しているが、「東京」、「名古屋」、「その他」の割合が多い。特に市外では「東京」を中心とした他の地域の団体の公演が多くなっている。ユニット数が多い割には公演日数は少ないが、これは公共ホールが長期公演を認めていないことに関係がある。また、多くの公演が巡回方式で行われているため、特定の場所で長く滞在しないことも影響していると考えられる。民間ホールは公共ホールと類似しているが、地域の団体が使用する割合が多い。客席数が少ないため、使用しやすいかもしれない。学校での公演は大学のサークルの学園祭時の公演が多い。大学のサークルは積極的に情報誌を利用しており、地域の演劇活動の活性化にとって重要であるといえる。稽古場をもっている団体も少ないが活発な活動をしている。

ここで、全ジャンルの、演目種類と文化ホールとの関係をみると(図１２、図１３)、公共ホールが、多目的利用されている様子がわかる。特に、ポピュラー音楽の利用が多い。ポピュラー音楽は、ユニット数と公演日数の差はあまり無く、ほとんど一日のみの短期利用がされている。市外では、市内に比べて演劇公演の割合が多い。演劇専用の施設がなく、民間ホールも少ないため、公共ホールの需要が多くなっている。民間ホールについては、名古屋市内に寄席や能などの専用ホールが存在しているため、市内公共ホールでは寄席等の公演はあまり見られないが、市外公共ホールでは比較的多くなっている。

b)仮定最大動員数

仮定最大動員数とは(図１０)、１ユニットのステージ数に施設の客席数を掛けたもので、観客が最大に入ったものと仮定して動員数を求めたものである。実際の観客動員数ではないが、見込みの動員数を比較的にとらえるために用いた。

客席数も公演日数も多い民間劇場は飛び抜けて大きく、ここでの「東京」を中心とした団体の公演は、観客

表６　公共ホールの実際の稼働率

地域	施設名	客席数	掲載年間合計日数	実際使用日数	実際稼働率	公演掲載率
名古屋市	A	350	26	197	77.3%	13.2%
	B	640	72	228	98.3%	31.6%
	*C	1158	76	268	90.3%	28.4%
	D	1666	125	293	82.3%	42.7%
	*E	2311	162	278	93.5%	58.3%
愛知県	*F	1020	3	110	37.7%	2.7%

*印の施設は、１日を3ﾀｰﾑに分けて使用件数で集計しているため、実際使用日数には使用件数を単純に3で割ったものを用いた。

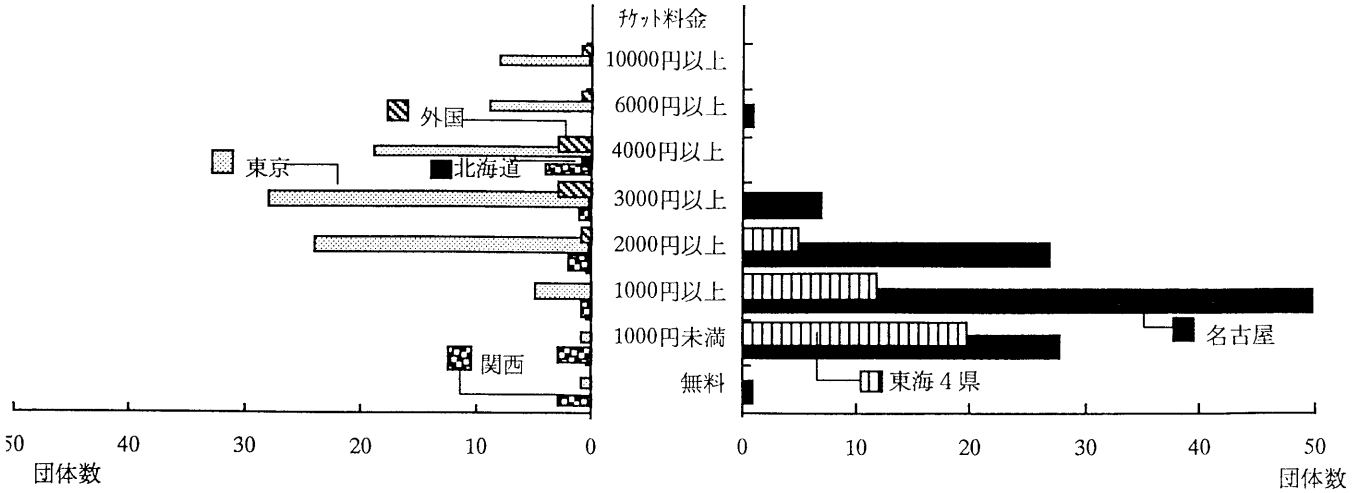


図７　出身地別団体数

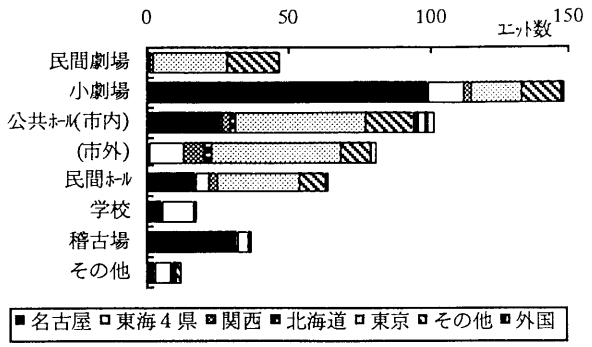


図8　演劇　ホール・団体種類とユニット数

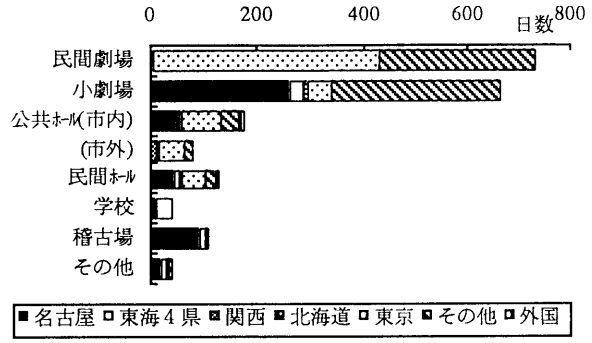


図9　演劇　ホール・団体種類と年間公演日数

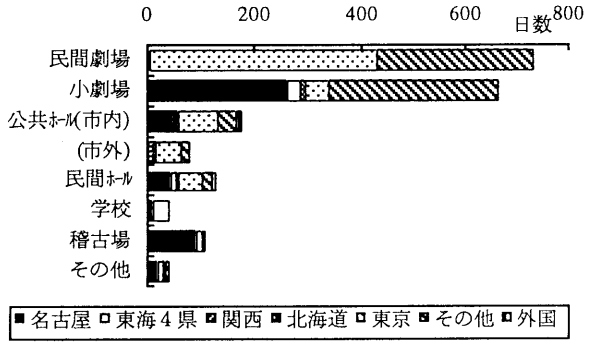


図10　演劇　ホール・団体種類と仮定最大動員数

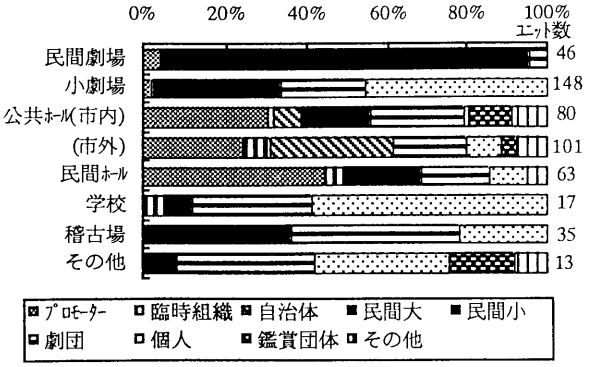


図11　演劇　ホールと問合先

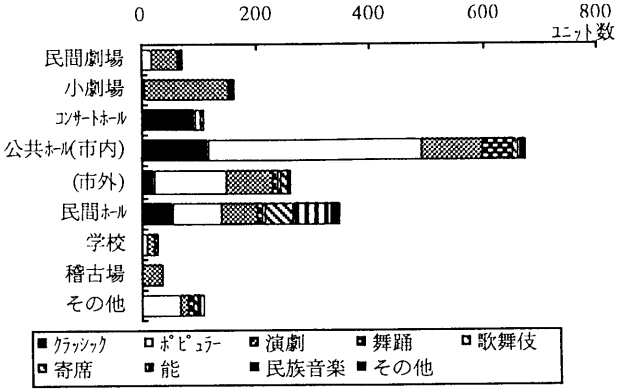


図12　全ジャンル ユニット数

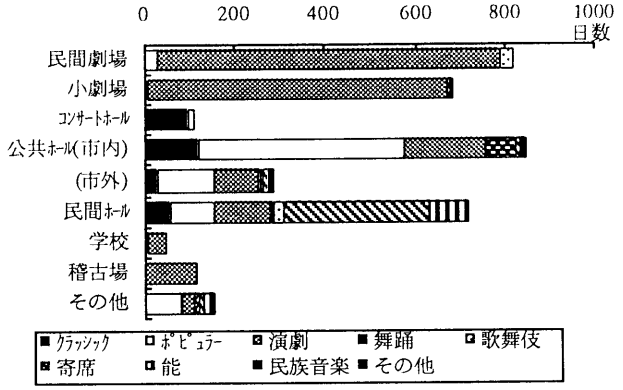


図13　全ジャンル　年間公演日数

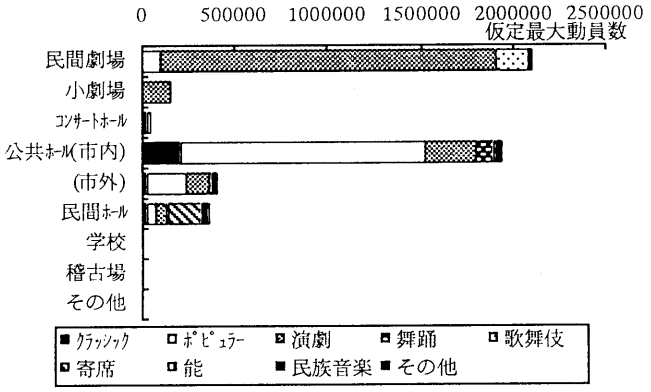


図14　全ジャンル　仮定最大動員数

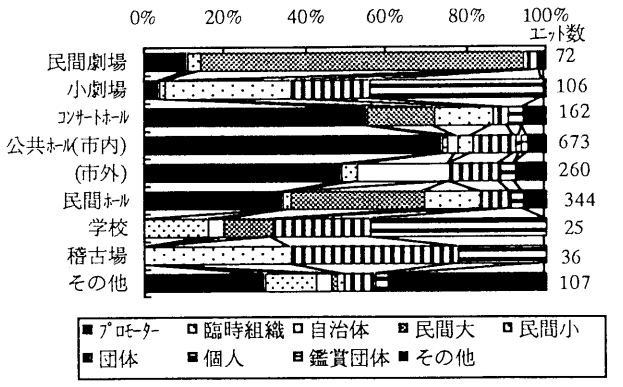


図15　全ジャンル　ホールと問合先

に与える影響力が大きいといえる。図１１より、民間劇場の問合先は「民間大」すなわち、自主企画の公演をしており、採算性をよく考えた上での運営をしていることがわかる。小劇場での公演は、公演日数は多いが客席数が少ないため、仮定最大動員数は小さくなっている。公共ホールは客席数が多いため、公演日数が少ない割には仮定動員数が大きい。１ステージでたくさん動員できる公共ホールは、短期公演を前提に考えれば魅力的といえる。

全ジャンルで見た場合の仮定最大動員数(図１４)は、公共ホールでのポピュラー音楽と民間劇場での演劇公演が多い。ポピュラー音楽は短期公演であるが、客席数の大きいホールを使用し(図６)、ユニット数が多い為、動員力が多い。全ジャンルの場合の、文化ホールと問合先の関係を見てみると(図１５)、公共ホールは市内の場合、70%以上が「プロモーター」であり、ポピュラー音楽コンサートを取り仕切っている。市外の場合は、「自治体」の割合が市内よりも多く、ホールの積極運営をしている。

C)チケット料金

公共ホールをみると(図１６、図１７)、指定席、自由席とも、幅広い料金の分布をしている。指定席では4000円前後が最も多く、「東京」の団体と一致している。自由席では3000円前後がピークになり、「東京」の団体と一致しているが、1000円以下の低料金になると、「その他」のイベント的な催しが関係していると思われる。民間ホールは、公共ホールと同じように、指定席、自由席とも幅広く分布しているが、自由席は概して1500円以上3000円未満の公演が多く1000円未満の公演は少なくなり、公共ホールほど多様な使われ方はしていない。民間劇場は指定席がほとんどで、8000円以上の公演が多く、「その他」、「東京」と一致している。小劇場は自由席のみで、500円以上2000円未満の公演が多く、「名古屋」の団体と一致している。特に1500円の公演が多いのは、大衆演劇を毎日おこなっている小劇場があるためである(図８、図９小劇場の「その他」参照）。

全ジャンルのチケット料金をみると、ポピュラー音楽は3000-4000円の指定席が圧倒的に多い。クラッシックは全体的に料金は高めである。自由席の3000円が多くなっているが、これは、名古屋市が助成をしているオーケストラの定期演奏会で、低料金で市民にクラッシックを提供しようという姿勢が表れている。寄席は、先に述べたように、専用の民間ホー

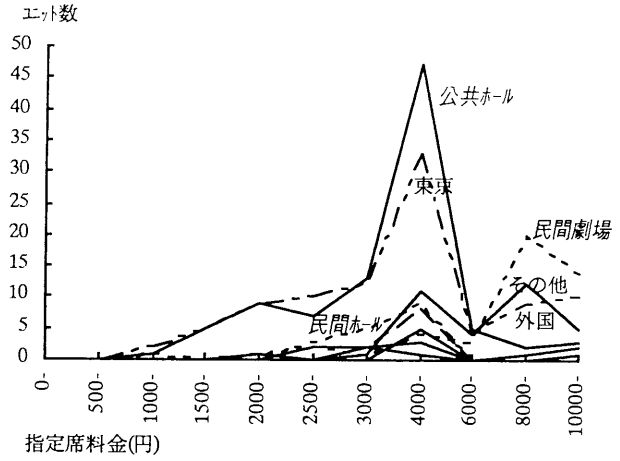


図16　ホール・団体種類と指定席(最高)料金

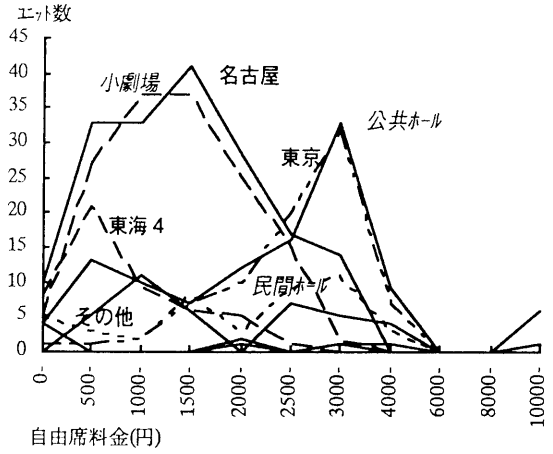


図17　ホール・団体種類と自由席(前売)料金

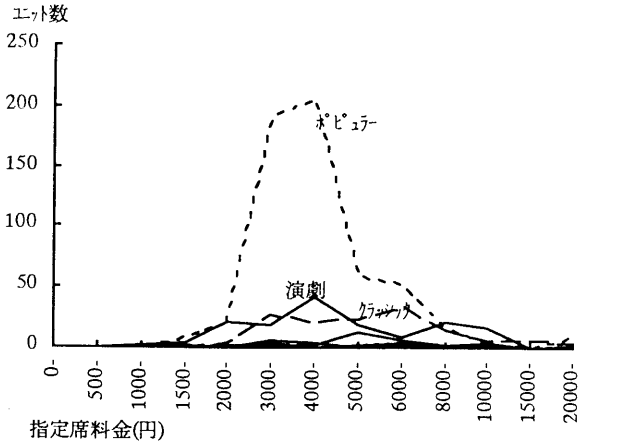


図18　全ジャンル　指定席(最高)料金

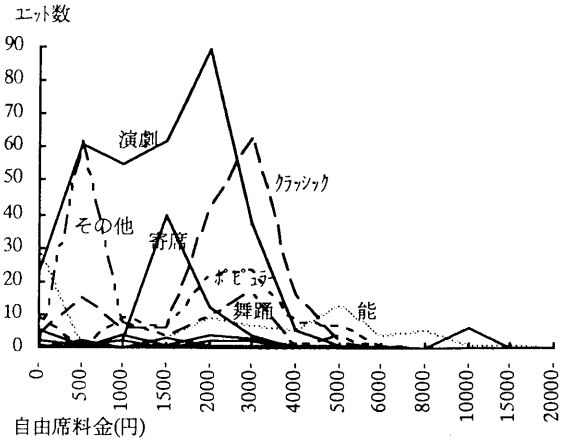


図19　全ジャンル　自由席(前売)料金

ルが毎日行っているものであり、1500円になっている。「その他」は、フェスティバル等のイベントで、約500円になっている。

2-3-2 公演パターン

図１５より、演劇分野を抜き出し、問合先と文化ホールとの関係を見てみると(図１１)、公共ホールと民間ホールは様々な主催者になっている。《文化ホール－団体－問合先》の関係で割合の多いものについて抜き出し、パターン化してみたものが表3-1である(表にはその施設でのパターンの割合が10%以上の公演のものを載せた)。

民間劇場は、全46ユニット中、７パターン存在し、東京－民間劇場というパターンが50%(23ユニット)、その他－民間劇場のパターンが37%(17ユニット)であった。先に述べたように、民間劇場の自主事業をしていることがよくわかる。小劇場では、「名古屋」出身の団体が57%を占めているが、そのうち、問合先は「個人」が多く、アマチュア的団体の拠点となっていることがわかる。公共ホールでは、パターン数が最も多く(23パターン)、様々な使われ方がされている。「名古屋」の劇団は問合先が「劇団」の規模の大きいプロ的劇団であり、小劇場の場合とは異なっている。「東京」の劇団は、「プロモーター」主催の公演、「小劇場」主催の公演、「鑑賞団体」主催の公演が多い。鑑賞団体は会員組織で観客を確保する見込みがあるため、客席数の大きな公共ホールを利用して東京等から団体を呼んでいる。「小劇場」は自分の劇場以外の公共ホール、民間ホールで公演を企画し、プロモーターとして積極的に活動している。公共ホールより客席数の少ない民間ホールではプロモーター主催で「名古屋」の劇団の公演が行われている。

一方、名古屋市外では、自治体が主催する「東京」の劇団の公演が多い。名古屋市外では、プロモーターが少ないため、自治体の積極的運営が重要になるといえる。また、市外で公演する「東京」の団体は、ほとんどが巡回公演を行っており、プロモーターが会場を手配したりして、地方巡回のシステムができている。

表７　公演パターン

<名古屋市内>

ﾎｰﾙ種類	平均客席数	全ﾕﾆｯﾄ数	出身/問合先ﾊﾟﾀｰﾝ	ﾕﾆｯﾄ数	割合
民間劇場	1409	46	東京/民間劇場	23	50%
		7ﾊﾟﾀｰﾝ	その他/民間劇場	17	37%
小劇場	140	146	名古屋/小劇場	15	10%
			名古屋/劇団	26	18%
		19ﾊﾟﾀｰﾝ	名古屋/個人	43	29%
公共ﾎｰﾙ	1156	101	名古屋/劇団	15	15%
			東京/ﾌﾟﾛﾓｰﾀｰ	12	12%
			東京/小劇場	14	14%
		23ﾊﾟﾀｰﾝ	東京/鑑賞団体	10	10%
民間ﾎｰﾙ	294	63	名古屋/ﾌﾟﾛﾓｰﾀｰ	6	10%
			名古屋/劇団	7	11%
			東京/ﾌﾟﾛﾓｰﾀｰ	16	25%
		18ﾊﾟﾀｰﾝ	東京/小劇場	6	10%
稽古場	67	36	名古屋/劇団	26	72%
		5ﾊﾟﾀｰﾝ	名古屋/個人	6	17%

<名古屋市外>

公共ﾎｰﾙ	1002	80	東京/ﾌﾟﾛﾓｰﾀｰ	11	14%
			東京/自治体	21	26%
		16ﾊﾟﾀｰﾝ	東京/劇団	9	11%

2-4　まとめ

・名古屋圏では、公演のパターンがある程度確立されており、ホールの住み分けがされていることがわかった。問合先をみると、公演団体の性格や、ホールと団体の関係がある程度把握できることもわかった。

・名古屋市内では、東京、大阪に次いで地域の創造活動が盛んであるが、仮定最大動員数というものを設定してみた場合、「東京」の団体に比して非常に少なく、影響力はほとんどない。中央のプロダクションに依存しているといえる。市外では、それぞれの地域で、情報誌に掲載するような創造活動は少ない状況である。

・ポピュラー音楽をみた場合、アマチュアの団体はライブハウスで活動し、そこから、巡回公演をしながらプロフェッショナルになっていくというシステムができている。しかし、演劇公演の場合は、団体が独自で切り開いていくという状況である。サークル的団体から、質の高い創造団体への発展や、地域間の芸術の交流にはプロモーターの重要になるが、営利主義に陥らないような機関が必要である。

・今後の課題としては地域の創造活動の実態を調査し創造システムの発達の方法を考えていきたい。

注　*1) 情報誌「ぴあ」は、一般の愛好者が演劇公演について情報を得る手段として、現在大きな位置を占めている。また、チケットを売って一般客を集めようとする団体は、ほとんどこれを利用すると考えられ、プロの活動からアマチュアの活動までの上演案内が掲載されているといえる。しかし、名古屋地域を中心とした行事を案内していることから、ある特定の会員のみに公開するような催し物や、地域的な小規模の公演といった、自己完結的なものは掲載されていない場合が多いという点は、注意が必要である。

*2) 演劇、コンサートを併せた分析については、「名古屋圏における舞台芸術公演状況、第11回地域施設計画研究シンポジウム、日本建築学会、1993年7月」を参照、演劇分野の分析について「名古屋圏における演劇公演と施設利用の状況、世界劇場会議'93、ｱｰﾄﾏﾈｰｼﾞﾒﾝﾄﾌｫｰﾗﾑ」を参照されたい。

*3) 文化ホールを扱う名簿や、調査報告から取り出した。「全国公立文化施設協議会名簿」、「全国ホール名鑑」、「舞台芸術施設データベース(文化・芸術情報研究会)」、「ぴあホール　map」、「ぴあホールmap中部」、「名古屋街の事典」である。

第３章　舞台芸術家の活動構造

3-1　研究概要

3-1-1　研究の目的

本研究は地域における舞台芸術を考える上で重要な問題の一つである人材に着目し、実演家と技術者の職業的な活動の概要を把握することを目的とする。

3-1-2　研究の方法

年鑑等の資料により、舞台芸術関係者の名簿を集めた(参考文献参照）。それらを基に、名古屋地域で活動しているプロ[*1)]の実演家[*2)]に対し、アンケート調査を行った。同様に、照明、音響、美術製作等の技術者組織に対し、アンケート調査、ならびにヒアリング調査を実施した。

3-2　名古屋地域におけるプロの舞台芸術家の概要

3-2-1　国勢調査による実演家人数

表１に、平成２年の国勢調査[*3)]による、全国、東海４県、東京都、その他の県の舞台芸術関連の産業別人数と職業別人数、及び、東京都の人数を100とした場合のそれぞれの割合を示す。愛知県をみると、人口は東京都の約半分であるが、産業分類の「劇場・興行場、興行団」(以下「劇場」)は7.0と極端に少ない。「放送業」は、「劇場」に比べると23.8と、割合は多くなっている。岐阜県、三重県をみると、「劇場」はそれぞれ0.8と1.4、「放送業」は3.7と3.6と、この差はさらに激しくなっている。東京圏域の神奈川県や埼玉県は、「劇場」はそれぞれ22.2と13.5、「放送業」は45.8と20.9と、割合は高い。

職業分類では、東京都の実演中心の音楽家（以下、音楽実演家）と教育中心の音楽家（以下、音楽教育家）の割合はほぼ等しいが、愛知県では、音楽教育家が音楽実演家の6.8倍になっている。音楽教育家の割合は、41.8と人口比率に近く、特に女性の数が多い。学校教育機関で職場が確保されていること、それらの機関の卒業生がたくさんいること、演劇や舞踊と比して個人教授しやすいことが影響していると考えられる。実演中心の俳優、舞踊家（以下、俳優舞踊実演家）は、音楽実演家より、割合的には若干少ないが、実際の人数は音楽実演家より多く約２倍である。岐阜県、三重県の状況は群馬県の状況と比較的似ているが、群馬県の方が実演家の割合が高い。ほとんどの地域で、実演家では男性の数が女性の数より多く、教育家ではその逆になっている。

このように、地域在住の舞台芸術家、特に実演家は少なく、東京一極集中しており、地域の舞台芸術活動の活性化を考えるのであれば、この状況を認識した上で、地域の実情に即した文化政策を検討する必要がある。

表１　平成２年国勢調査による舞台芸術産業に関わる人数

		産業分類						職業分類											
	中分類	映画・娯楽業			放送業			音楽家・舞台芸術家											
	小分類	劇場・興行場、興行団			放送業			音楽家(除教育)			音楽家(教育)			俳優、舞踊家等(除教育)			俳優、舞踊家等(教育)		
	人口(千人)	計(人)	男	女	計(人)	男	女	計(人)	男	女	計(人)	男	女	計(人)	男	女	計(人)	男	女
愛知県	6,691	1759	1040	719	3381	2459	922	641	368	273	5075	353	4722	1270	858	412	584	130	454
	56.4	7.0	6.7	7.6	23.8	23.3	25.0	6.1	4.8	9.8	41.8	21.3	45.1	5.7	5.4	6.6	15.4	10.3	17.9
岐阜県	2,067	191	79	112	530	368	162	76	56	20	1747	61	1686	179	105	74	132	20	112
	17.4	0.8	0.5	1.2	3.7	3.5	4.4	0.7	0.7	0.7	14.4	3.7	16.1	0.8	0.7	1.2	3.5	1.6	4.4
三重県	1,793	345	262	83	512	396	116	52	17	35	1220	18	1202	171	124	47	130	18	112
	15.1	1.4	1.7	0.9	3.6	3.8	3.1	0.5	0.2	1.3	10.1	1.1	11.5	0.8	0.8	0.8	3.4	1.4	4.4
静岡県	3,671	608	297	311	1611	1197	414	249	136	113	2627	99	2528	712	431	281	346	86	260
	31.0	2.4	1.9	3.3	11.3	11.4	11.2	2.4	1.8	4.0	21.6	6.0	24.1	3.2	2.7	4.5	9.1	6.8	10.2
東京都	11,856	25080	15606	9474	14231	10540	3691	10464	7669	2795	12134	1656	10478	22144	15946	6198	3801	1259	2542
	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100
神奈川県	7,980	5568	3676	1892	6512	5353	1159	2323	1744	579	7580	691	6889	5611	4463	1148	1263	416	847
	67.3	22.2	23.6	20.0	45.8	50.8	31.4	22.2	22.7	20.7	62.5	41.7	65.7	25.3	28.0	18.5	33.2	33.0	33.3
埼玉県	6,405	3381	2175	1206	2974	2391	583	968	685	283	4660	431	4229	2349	1851	498	541	163	378
	54.0	13.5	13.9	12.7	20.9	22.7	15.8	9.3	8.9	10.1	38.4	26.0	40.4	10.6	11.6	8.0	14.2	12.9	14.9
千葉県	5,555	2746	1848	898	3201	2479	722	775	426	349	4559	463	4096	2327	1606	721	392	119	273
	46.9	10.9	11.8	9.5	22.5	23.5	19.6	7.4	5.6	12.5	37.6	28.0	39.1	10.5	10.1	11.6	10.3	9.5	10.7
宮城県	2,249	291	155	136	1614	1246	368	247	167	80	1708	121	1587	376	209	167	206	55	151
	19.0	1.2	1.0	1.4	11.3	11.8	10.0	2.4	2.2	2.9	14.1	7.3	15.1	1.7	1.3	2.7	5.4	4.4	5.9
福岡県	4,811	1195	778	417	2598	2019	579	455	307	148	3529	230	3299	957	651	306	578	147	431
	40.6	4.8	5.0	4.4	18.3	19.2	15.7	4.3	4.0	5.3	29.1	13.9	31.5	4.3	4.1	4.9	15.2	11.7	17.0
群馬県	1,966	213	145	68	325	195	130	153	105	48	1401	61	1340	205	79	126	104	34	70
	16.6	0.8	0.9	0.7	2.3	1.9	3.5	1.5	1.4	1.7	11.5	3.7	12.8	0.9	0.5	2.0	2.7	2.7	2.8
富山県	1,120	108	52	56	601	403	198	44	16	28	842	62	780	250	114	136	87	21	66
	9.4	0.4	0.3	0.6	4.2	3.8	5.4	0.4	0.2	1.0	6.9	3.7	7.4	1.1	0.7	2.2	2.3	1.7	2.6
全国	123,611	55132	34155	20977	73087	54341	18746	21940	15049	6891	92233	7529	84704	49981	34335	15646	14479	3768	10711

上段は人数
下段は東京の人数を100とした場合の割合

(除教育)：個人に教授するものを除く
(教育)：個人に教授するもの
俳優、舞踊家等：俳優、舞踊家、演芸家

表２　実演家の協会　　＊はアンケートを配布した協会

名古屋放送芸能家協議会	＊
日本児童・青少年演劇劇団協議会中部ブロック	＊
（社）現代舞踊協会中部支部	＊
（社）全日本児童舞踊協会東海ブロック	＊
名古屋洋舞家協議会	＊
（社）日本バレエ協会中部支部	＊
名古屋日本舞踊協会	
能楽協会名古屋支部	
名古屋邦楽協会	
名古屋三曲連盟	
日本音楽家ユニオン中部地方本部	
（社）全日本ピアノ指導者協会名古屋支部	
音楽教育指導者協会	

表３　技術者、その他の協会

日本演劇音響効果家協会
日本演出者協会
日本劇場技術協会
日本照明家協会
日本舞台監督協会
日本舞台テレビ美術家協会
日本劇作家協会
中部映像関連事業者協会
日本ＰＡ技術者協議会
日本音響家協会中部支部
愛知県舞台設備管理事業協同組合

↓指導者という言葉を家元や教室の先生クラスの人に対して用いている

表６　名古屋邦楽協会

	指導者	全人数
長唄部	27	155
常磐津部	1	4
清元部		2
義太夫部		2
荻江部		1
新内部	2	3
宮薗部		1
鳴物部	3	8
小唄部	15	129
瑞唄部		9
哥沢部		1
琵琶部		3
大和楽部		15
民謡部		8
計	48	341

表４　日本舞踊家数

	愛知県内	東海三県
西川流	88	125
花柳流	54	95
藤間流	32	45
内田流	14	20
赤堀流	13	16
他、17流派	56	112
計	257	413

表５　西洋舞踊の協会

	指導者	全人数
（社）現代舞踊協会中部支部	20	131
（社）日本バレエ協会中部支部	40	140
（社）全日本児童舞踊協会東海ブロック	17	19
名古屋洋舞家協議会	10	
計	87	290

3-2-2　名古屋地域の舞台芸術関係者の組織の種類と数

名古屋地域での舞台芸術関係者の人材の大枠を把握するため、プロの舞台芸術関係者が加盟していると思われる協会や組合を調査した。

表２に実演家の主な協会を示す。全ての実演家を網羅している訳ではないが、演劇、舞踊のジャンルに関してはほぼ含んでいる。西洋舞踊（洋舞）は４つの協会があり、主にジャンルによって分かれ、人数構成は表５のようになっている。協会に加盟していないフリーの舞踊家も若干存在する。日本舞踊は流派によって分かれている（表４）。名古屋に総家元がある西川流はやはり数が多い。名古屋邦楽協会は演奏ジャンルにより表６のように分かれているが、これ以外に活動している人も存在している。

技術者その他の関係する協会を表３に示す。愛知県舞台設備管理事業協同組合は、劇場・ホールの設備管理業務を委託される会社が作った組合で、現在26社が加盟し、共同で業務の運営を行っている。その他、技術者に関連する協会は、個人で加盟するものが多い。どの協会にも加盟せず、フリーで活動し、業務の範囲も固定しているような場合もあり、このような仕事は縦のつながりで成立しているため実態が掴みにくい状態である。調査により把握した、技術関係の業務に携わる組織や個人は、125の組織、26人の個人であったが、実際はこの数字より多いと思われる。

3-3　活動状況分析

3-3-1　実演家に対する調査

今回は、演劇、洋舞、音楽のジャンルに対象を絞った。演劇と洋舞ジャンルは、表２に記載した協会(印＊を付けたもの)に加盟している個人の実演家を対象とし、アンケート調査を行った。アンケート配布数は194、回答数は31であり、回答率は16.4%であった。クラシック音楽ジャンルは、名古屋地域で活躍するプロフェッショナルの演奏家がよく利用すると想定される「ザ・コンサートホール」の利用者を対象にした。アンケート配布数は81、回答数16、回答率は19.8%であった。回答率は、どちらも低く、定量的な分析はできないため、存在する活動の種類を探る基礎調査的な位置づけにする。

3-1-1　調査表について

調査票を作成するにあたり、ジャンルの違いによって活動の異なる状況を考慮し、表７のように活動種類を分類し、それぞれの活動に対して、各人の比重や利用施設等を回答してもらった。

3-3-2　活動のタイプ

活動を実演家の立場により分類し、これらの状況を考察することにする。表７の各活動に対し、回答者がどの様な立場で参加しているかにより、表８のように分類した。

演劇ジャンルでプロダクションに所属している人(タイプ１)は、殆どが舞台芸術関連のＴＶ関係の活動をしている。重視している活動が舞台の公演かＴＶの仕事かは、人により異なるが、収入の順位がＴＶの仕事が高い人が圧倒的に多い。舞台公演活動も黒字である人がほとんどである。また、プロ意識について「プロである」と答えた人が多い。年齢は10代の人が含まれている。フリーで活動している人(タイプ２)は、「プロである」と答えた人が約半分であり、これらの人は舞台芸術関連の仕事をし、個人の公演は黒字である傾向が強い。残りの「意識としてはプロである」とした人は無関係の職業活動を行い、個人の公演は赤字である。劇団に所属している人(タイプ３)は、舞台公演が収入順位の一番である人が多く、劇団自体が学校公演等の巡回公演で収入を得たり、個人で他の公演に出演して収入を得たりする場合があった。

表９　基本的活動表

NO.	T	Q1	Q2	Q3 年齢	Q4-1 活動の比重（%） A	B	C	D	E	F	G	Q4-2 活動の順位 A	B	C	D	E	F	G	Q5 活動の収支 A	B	C	D	E	F	G
1	1	2	演劇	10代	30		70												1		△				
2	1	2	演劇	20代	30					70		1						2	2					1	
3	1	2	演劇	60代以上	10	10		10	40	30		1	2		3	3	4		6	5		3	1	2	
4	1	3	演劇	30代	10					90									△2					1	
5	2	2	演劇	50代		70				30			1				2			△2				1	
6	2	2	演劇	60代以上		20		20		60										3		2		1	
7	2	2	演劇	60代以上		40	10	20	30											2	△4	3	1		
8	2	3	演劇	30代		50		10		20	20									△		3		2	1
9	2	3	演劇	30代		30	10			10	50									△	△			2	1
10	2	3	演劇	60代以上									3	5	4	0	1	2		△4	△5	3		1	2
11	2	2	演劇	50代						100														1	
12	3	2	演劇	40代	90	5		3	2			1	2		3	4			1	2		3	4		
13	3	2	演劇	50代								2	3		1				△3	1		2			
14	3	2	演劇	60代以上																					
15	3	2	演劇	40代	40	15	5	30		10		1	3		2		4		2	4	△	1		3	
16	3	2	演劇	50代	30			20		50		2			3		1		2*			0		1	
17	3	2	演劇	60代以上	50	30	10	10				1	2	4	3				1	2	△4	3			
18	3	3	演劇	60代以上	80	16		4				1	2		3				2	1		3			
20	4	2	洋舞	50代	10	20			60	10		3	2			1	4		△	△			1	2	
21	4	3	洋舞	30代								5	3	1	2	4	6		△	△	△	4	3	1	
22	4'	2	洋舞	40代								2	3			1			△	△					
23	4'	3	洋舞	60代以上				90		10												1			
24	4'	3	洋舞	40代								1							1						
25	4'	-	洋舞	60代以上								1			2				△2			1			
26	5	2	洋舞	40代	10	20	40	20	10				2	1	3					△		1	2		
27	5	3	洋舞	40代	50	0	25	25	0													1			
28	5	3	洋舞	30代								3	0	2	4	5	0	1	△4			2	3		1
29	5	3	洋舞	30代								3		2		1			△3		△2		1		
30	6	2	音楽	30代		20		50		30										3		1		2	
31	6	2	音楽	40代								3	1	2	2	3			△	△	△	1	2		
32	6	2	音楽	40代	0						0		5	1	3	4	2			△	△	1	2	3	
33	6	2	音楽	40代							0	3	4	2	1	5	6		△5	2	△6	1	△4	3	
34	6	2	音楽	40代								2	1		3				−	−	−	−	−	−	−
35	6	2	音楽	50代								1		2							2		1		
36	6	3	音楽	40代								3	4	2	1	0	0	0	△	△	△	1			
37	6	4	音楽	20代		30	30	40												△	△	1			
38	7	2	音楽	40代	80	5	5	10				1	4	3	2				1	△3	△	2			
39	8	3	音楽	30代	15	20		5			60								4	2		3			1

表８　タイプ分類

演劇
1：プロダクションに所属
2：フリーで活動
3：劇団に所属
舞踊
4：団体の指導者
4'：団体の指導者兼協会の幹事
5：4または4'のアシスタント
音楽
6：団体に所属
7：個人の教授所
8：学校教育機関の先生

T:タイプ
Q1:出演者の意識
1アマチュアである
2プロである
3意識としてはプロである
4その他
Q2:ジャンル
Q3:出演者の年齢
Q4:活動の比重
A.団体の公演活動
B.個人の公演活動
C.自己の研修活動
D.後継者育成活動
E.社会教育活動
F.舞台芸術関連の職業活動
G.舞台芸術に無関係の職業活動
Q5:活動の収支
収入の多い順に番号を振り、△は赤字である

一方、洋舞は、公演活動が黒字である出演者は１人で、その他は赤字であるかまたは殆ど収入がない。タイプ4の主な収入源は自分の教室での舞台芸術の教育か社会教育活動、あるいはイベント等関連事業の収入である。重視する活動が公演活動である場合もあった。タイプ５のアシスタントになると、舞台芸術とは関係のない職業を持つ人もいる。

音楽は、高校・大学の教育機関の先生で、それによる収入が一番であるタイプが多い。中には、名古屋市から補助のでているプロフェッショナルの交響楽団に所属し、楽団の演奏活動で収入を得、個人のリサイタルは赤字であるようなタイプもあった。個人の演奏が黒字であるのは、他の公演に出演するような場合であった。

3-3-3　技術者に対する調査

技術者は、名古屋圏では個人ではなく組織単位で活動することが多いため、照明、音響、舞台美術分野の業務を行う会社を対象にし、アンケート調査を行った。アンケート配布数は98、回答数51、回答率52%であった。

図１に、団体毎の人数を表す。約60%の団体が10人以下の小数の組織である。少数の組織は、大規模な組織から独立することも多く、大規模な組織は、どの様な業種でも言えることであるが、人材育成の役割を果たしているといえる。図２は世代別の人数である。ピラミッドの発展途上型になっており、特に女性の20代が他の世代に比して多い。技術内容別にみると（図3）照明技術者が一番多いが、この分野が最も需要が多く、職業化が進んでいるためであると考えられる。

表７　活動種類の分類

舞台芸術の公演活動	A	自分が所属する集団の一部としての公演活動
	B	個人の芸術家、またはフリーの芸術家としての公演活動
舞台芸術の研修・教育活動	C	自己の鍛錬のための研修活動
	D	教育者としての、あるいは後継者育成の活動
舞台芸術の普及活動	E	一般人に対する社会教育活動
舞台芸術関連の活動	F	その他の舞台芸術関連の職業活動
舞台芸術以外の活動	G	舞台芸術以外の職業活動

プランナーに関しては、東京圏ではプランナーが独立して業務を行っている場合が多いが、名古屋圏の場合は、技術者の組織に所属し、技術業務と兼務する場合もある。今回調べた中で、プランナー専業は７団体で11人、技術業務

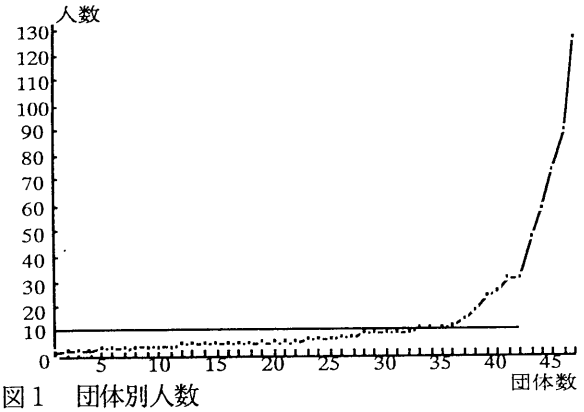


図１　団体別人数

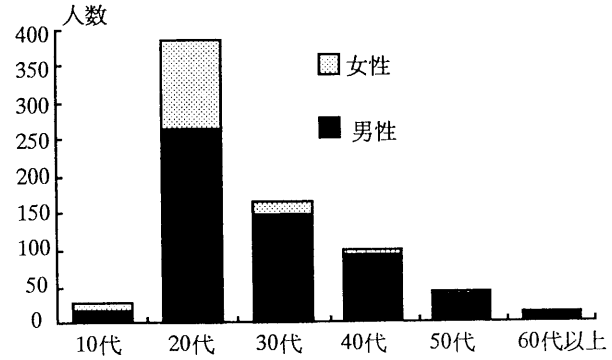


図２　世代別人数

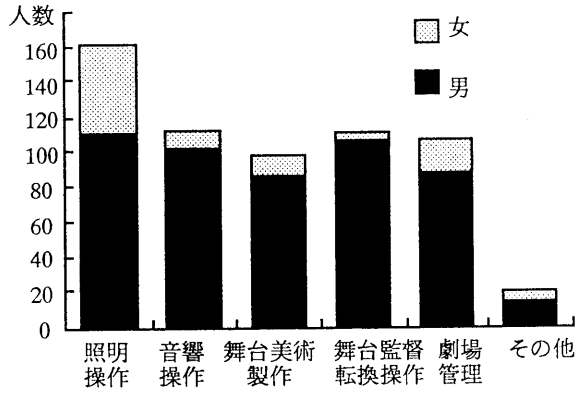


図３　技術内容別人数

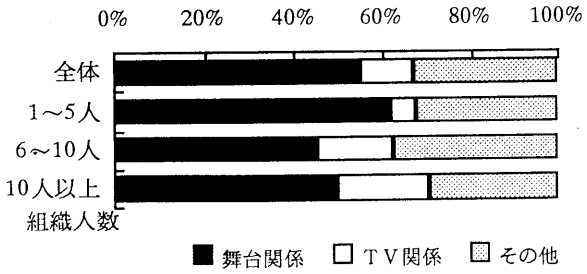


図４　業務内容の仕事量割合

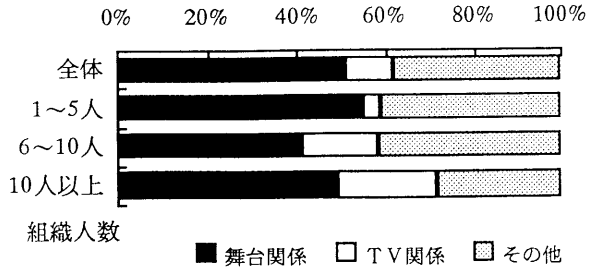


図５　業務内容の収入量割合

と兼業しているプランナーは30団体で119人であった。

図４、５に組織人数別の業務内容の割合を示す。図４は仕事量の割合である。1～5人規模で行っている会社が、業務の内に占める舞台芸術関係の割合が高い。6～10人の組織は、「ＴＶ」の業務の割合が増えている。「その他」は、イベントを扱う団体が多い。図５は収入量の割合である。仕事量の割合に比べて、どれも「その他」の収入が増えている。少人数の組織は、舞台関係の収入量が減っている。人数の多い組織は、舞台関係の仕事量と収入量にあまり変化がないが、これは、コンサートの業務を扱うことが多いことが影響していると考えられる。人数の多い組織は、資本主義の中で職業化しにくい舞台芸術の業務を、コンサートを扱ったり、ＴＶやイベント等の業務をしてバランスを取りながら、成立させていた。

3-4　まとめ

・実演家系のプロの活動には、公演を中心とする実演家と、教育や普及を中心とする教育家に大きく分けられる。前者の実演家は、特に、東京に一極集中している。名古屋地域での演劇、西洋舞踊、クラシック音楽の実演家には、多かれ少なかれ放送業やイベントに関わる活動か、他の団体に出演する活動、全国で学校公演をするような劇団の活動、あるいは地方自治体が補助を出す楽団の活動が見られた。後者の教育家は、学校教育機関での教育と、私的な個人教室での教育があり、そこでの収入により公演活動を行う場合も見られた。

・技術者系のプロの活動は、団体単位で活動ことが多い。少人数の組織は舞台芸術中心に活動を行い、大人数の組織は比較的収入効率のよいコンサート等の舞台芸術、ＴＶ、イベントなどの業務を行い、バランスをとっていた。

・このような人材の概要を把握する調査を進め、地域の状況に即した舞台芸術の環境整備のあり方を考えて行きたい。

注

*1)　舞台芸術界ではアマチュアとプロの境界は非常に曖昧であり、各人によってその定義も異なる。ここでは、わかる範囲で調査を行った。

*2)　ここでは、教育家も含めて実演家という語を用いている。

*3)　ここで用いた国勢調査報告第５巻は、抽出詳細集計であるため標本誤差を含んでいる。表に掲載した数値は推定値であり、全数集計して得られるはずの数値とは必ずしも一致しない。推定値の大きさ100に対し0.29523、1000に対し0.09336の誤差率である。

参考文献

1. 平成２年国勢調査報告　第５巻抽出詳細集計結果
　　その１　全国編、その２　都道府県・市区町村編
2. 音楽年鑑　1994年版、音楽之友社
3. 演奏年鑑'94、（社）日本演奏連盟
4. 1994演劇年鑑、（社）日本演劇協会
5. 舞踊年鑑19、全日本舞踊連合

第４章　舞台芸術を支える技術組織について

第一節　名古屋地域における舞台芸術の製作組織とその施設について

4-1-1　研究概要

a.　研究の背景

舞台芸術をつくる過程には、舞台美術、照明、音響、衣装等の様々な業務を必要とする。これらの業務を行う組織は、日本において,地域に分散しており(オープンシステム)、ホールと直接的な関係があまりなく、出演者からのつながりでホールに出入りしている状態である。従って、ホール側の人間にとって、一つの公演をするに当たって、どのような人が出入りし、どのようなスペースが必要なのか、あまり判っていない。これは、ホールを計画する上で重要な問題の一つとなる。また、このようなオープンシステムは、様々なホールに出入りでき、自由度が大きいという長所もあるが、その反面、収入的に安定しないといった短所が目立っている。しかし、舞台芸術の質の向上のためには、このスタッフ業務が安定して行えるような環境が大切になる。

b.　研究の目的

本研究は、舞台芸術公演に関わる技術・製作組織を調べ、舞台芸術の製作(特に舞台美術製作)のための施設について考えることを目的とする。名古屋地域を対象として、スタッフ業務を行ういくつかの組織（個人）を調べて実体を調査し、技術製作・業務がどこでどのように行われているかを把握し、質の高い作品の創造のためにはどのような施設が必要とされるか、業務と製作施設の関係を探ることにしたい。

c.　研究の方法

名古屋地域の劇場技術・製作組織のうち特に舞台美術に関係した組織について以下の調査を行った。というのは、舞台美術製作業務は個人単独では成立しにくく、製作に広い特殊な場所を必要とするためである。抽出対象として、平成３年度に行った公共ホール利用者アンケートを選んだ[*1)]。このアンケートは、名古屋市芸術創造センター(以下、芸創センター)の利用者である公演団体に対して行い、公演の際に依頼した外部の組織・個人を答えもらった。この中から舞台美術に関連した組織を選んだ。芸創センターは640席の中規模多目的ホールで、名古屋圏の舞台美術業務を行うほとんどの組織が考えられる。

以上の方法で抽出した組織について、業務内容、場所、所有施設数、所有施設面積、組織内人数、取り扱うジャンル、年間製作件数、頻繁に出入りする劇場、その他について調べた。また、ヒアリングをして施設的な問題点を聞き、整理した。

調査期間は平成５年９月から平成５年12月である。

d.　調査の対象（図１、表１）

アンケートに回答した71団体のうち、外部スタッフに依頼した団体は43団体であった。そのうち、外部スタッフ名を記入した団体は34団体であった。舞台美術、大道具製作[*2)]を依頼した団体は25団体で、名前の挙がった10組織の中から７組織を選んだ[*3)]。調査許可が降りた６組織について調査を行った。

4-1-2.技術スタッフ組織概要

a.　歴史的背景

ヒアリングで、名古屋圏で劇場技術スタッフ組織が成立した背景を訪ねた。それをまとめると、戦後、技術スタッフ組織として単独で存在する組織は無く、いわゆる裏方の業務は、舞台芸術や文化ホールに興味のある人が、文化ホール勤務という形で行っていた。この頃は文化ホールの数も少なく、名古屋圏の公共ホールにおいても、所有者である愛知県や名古屋市は経験者を文化ホールの職員(自治体職員)として雇い入れていたのである。しかし、昭和30年代(1960年前後)になり文化ホール建設のラッシュがおこると、それぞれの公共ホール付属の技術系職員を自治体職員として雇い入れることは出来なくなった。供給が需要に追いつかなくなったことと、財政的問題からである。この頃から劇場の技術業務の外部委託の動きが始まり、それに応じて文化ホールと離れて独立した技術スタッフ組織

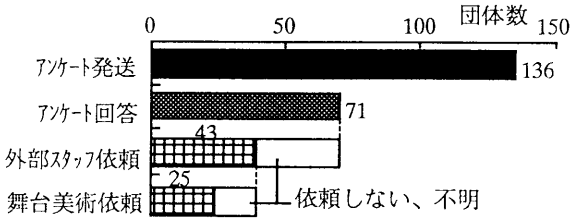


図１　調査範囲

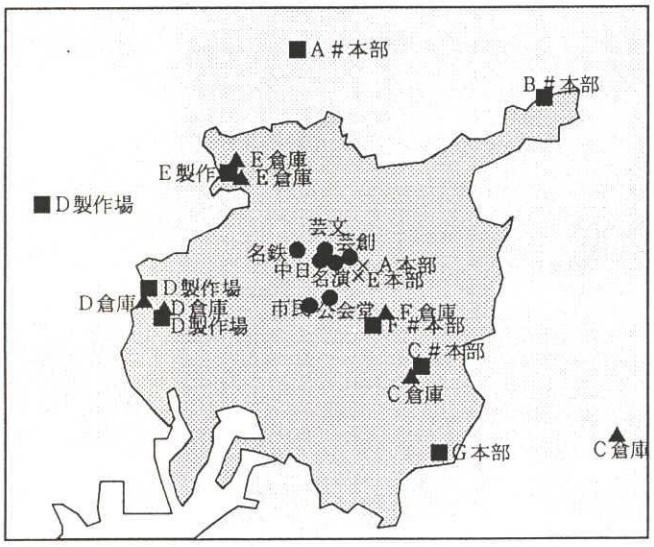
ジャンルと団体数		舞台監督	舞台美術	大道具	小道具	照明	音響
ﾎﾟﾋﾟｭﾗｰ音楽	2					1	1
ｸﾗｼｯｸ音楽	3	1				1	
合唱・独唱	2	2		1		2	
オペラ	1	1	1	1	1	1	1
ﾊﾞﾚｴ・現代舞踊	8	5	8	6	4	8	5
演劇・ﾐｭｰｼﾞｶﾙ	7	3	5	4	2	7	6
日本舞踊・邦楽	10	3	4	5	3	6	2
展示・イベント	1	1		1			
合計	34	16	18	18	10	25	15

表１　調査範囲の団体ジャンルと数

表２　技術スタッフ組織概要

	組織種類	業務内容	主要扱いジャンル	設立年	組織人数(ｱﾙﾊﾞｲﾄ数)	舞台美術人数	舞台美術関連の主な出入りホール（客席数）	舞台美術年間件数	施設（場所・面積(㎡)）	保有施設総面積(㎡)	作業場総面積(㎡)	倉庫総面積(㎡)
組織Ａ	劇場技術	舞台美術	演劇	1991	5 (2)	5	芸創センター　(640) *a県芸文センター小ﾎｰﾙ(-300)	60	＃本部（小牧市・331.1）	331.1	313.6	
組織Ｂ	劇場技術	舞台美術	演劇	1986	1 (数名)	1	名演会館　(151)	27	＃本部（春日井市・305.9）	306.0	248.6	57.3
組織Ｃ	劇場技術	舞台美術 (劇場技術管理)	日本舞踊 演劇	1963	31	31	芸創センター　(640) *b市民会館中ﾎｰﾙ　(1158) 県芸文センター大ﾎｰﾙ(2500) 名鉄ホール　(963) 中日劇場　(1444)	50～80	＃本部（天白区・1536.4） 倉庫（三好町・700.0） 倉庫（天白区・260.0）	2496.5	431.8	1714.3
組織Ｄ	劇場技術	舞台美術 劇場技術管理 劇場設計ｺﾝｻﾙﾀﾝﾄ 舞台備品販売 野外イベント	全ｼﾞｬﾝﾙ	1967	43	26	芸創センター　(640) 市民会館大ﾎｰﾙ　(2311) 市民会館中ﾎｰﾙ　(1158) 県芸文センター大ﾎｰﾙ(2500) 県芸文センター小ﾎｰﾙ(-300) 名古屋市公会堂　(2000)	500～600	本部（千種区・142.6） 製作場（津島市・181.3） 製作場（中川区・273.0） 製作場（大治町・405.4） 倉庫（中川区・169.8） 倉庫（中川区・288.0）	1460.3	732.2	520.4
組織Ｅ	劇場技術	照明 音響・映像 舞台美術 劇場技術管理 プロデュース	全ｼﾞｬﾝﾙ	1959	109～111 (10～15)	12	芸創センター　(640) 市民会館大ﾎｰﾙ　(2311) 市民会館中ﾎｰﾙ　(1158) 県芸文センター大ﾎｰﾙ(2500) 県芸文センター小ﾎｰﾙ(-300)	247	本部（千種区・392.3） 製作場（西区・319.4） 倉庫（西区・180.7） 倉庫（西区・236.6）	1129.2	168.0	517.7
組織Ｆ	ﾌﾟﾛﾃﾞｭｰｽ 劇場技術	プロデュース 舞台美術 舞台照明 スタッフ派遣 出演者養成	演劇 バレエ 能 邦楽	1990	4	1	名演会館(151)	10	＃本部（昭和区・104.7） 倉庫（昭和区・32.4）	137.2	49.3 兼用	32.4

*a 愛知芸術文化センター　*b 名古屋市市民会館　＃本部：製作場と一緒



●ホール　芸創：名古屋市芸術創造センター　公会堂：名古屋市公会堂　中日：中日劇場
■製作場　名鉄：名鉄ホール
▲倉庫　芸文：愛知芸術文化センター　市民：名古屋市市民会館　名演：名演会館
×事務所

図２　施設分布図

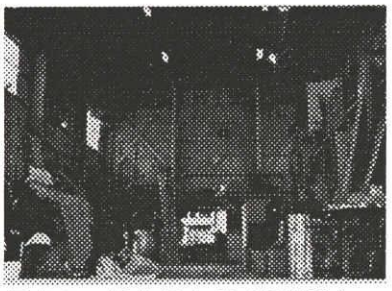
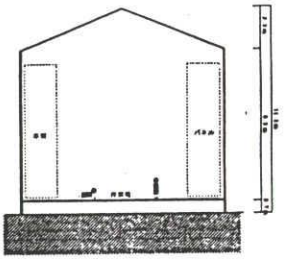


写真１　製作場内部（組織Ｄ）



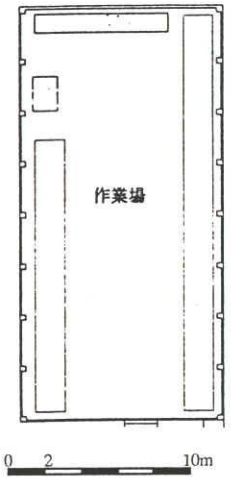


図３　製作場施設例（組織Ｄ）

が成立し始めた。こうして、いわゆる裏方の業界が確立し、その後、分裂をして別会社を作ったり、組織を離れてフリーになったりする過渡期を迎えたが、現在は一応落ちついているようである。

b. 全体の概要

技術スタッフ組織の概要と分布を表２、図２に示す。組織によって業務内容は非常に異なっているが、舞台美術業務のみを行っている組織と、その他の業務も行っている組織とに大別すると、舞台美術のみを行っている組織は扱うジャンルは限られており、演劇または日本舞踊になっている。組織Ｄは舞台芸術以外の野外イベントの企画設営、劇場の設計コンサルタントや備品販売も行っている。組織Ｃは別会社でスタッフ派遣の会社をつくり、演劇の場合はこの別会社が舞台転換等のオペレートを行う。主な出入りホールをみると、1000席以上の大規模ホールは人数の多い組織しか行っていない。これは演劇公演は通常あまり大きなホールでは行われないことも影響している。製作場の施設は倉庫型施設が殆どであるが(図３)、ＲＣの２階建ての製作場もあった。作業場の面積は、組織人数に関係なく、200－300m2になっており、大きなものは約400m2の施設もある。

調査対象の施設[*4)]の分布の様子をみると(図２)、製作場と倉庫は名古屋市のはずれまたは郊外にある。これは、都市計画法により製作場は工場とみなされるた

め、また、広い面積を確保するには地価が安い方が有利なためである。事務処理を行う本部について、舞台美術業務のみを行う組織A、E、F、Dは製作場と一緒であるが、その他の業務を行うA、Gは本部は製作場と離れて市内中心部にある。これは、業務の種類が多くなるにつれて事務処理の規模が多くなり、他の組織、個人と接触する機会も増えるため、地価が高くても中心部にある方が有利であるためと考えられる。

c. 舞台美術業務について

舞台美術業務は、大きく分けて、大道具デザイン→大道具製作→搬入→仕込み→転換→バラシ→搬出という流れで行われる。大道具製作のみの場合、転換は行わない場合、プランから搬出まで全て行う場合と、技術スタッフ組織、公演団体によって作業内容は異なる。搬出入、仕込み等のスタッフ派遣のみを行う組織もあるがこの調査では対象としていない。大道具デザインができると大道具製作に入る。まず、設計図(実施図面)を描くが、大道具はトラックで運ばれるため、トラックに収まるサイズに区切って設計する。エレベーター搬入になっている文化ホールの場合は、エレベーターの大きさが設計図に影響するそうである。製作は、主に木工作業(木材を加工して原型をつくる)、紙貼り(加工された木材に紙を貼る)、絵描き(紙を貼った木材や背景幕等に絵を描く)に分かれる。金属を自分で加工している組織は無く、必要な場合は外注するそうである。できあがった道具はトラックで公演のある文化ホールまで運ばれる。文化ホールの搬出入の方法によって、作業効率が大きく変わり、芸創センターのような奈落からの搬出入は公演が終わってからしか片づけることが出来ないため、遅くなってしまうとのことである。

4-1-3 業務と施設(具体例)

a. 組織A

この組織は、業務内容は大道具製作を行い、演劇ジャンルを中心としている。現代舞踊も引き受けることがあるが、この場合あまり大道具は必要ない。現在、社員は5人、専属アルバイト2人で構成されている。社長がデザインをし、全員で製作を行う。社員の1人(女性)が事務と製作を兼ねている。大道具のデザイン、製作が中心であり、仕込み、バラシは行う。スタッフのみの派遣は行っていないため人件費としての収入はほとんどない。

施設は、一施設に必要スペースを収める方針で、敷地面積、施設面積とも広くしている。演劇の場合、一度作った大道具はバラしてしまうことが多く、大道具保管のための倉庫はあまり必要としない。バラした材料は、使える物は再利用するが、使えない物は燃やす。作業場の両サイド、事務所の上部が物置部分として使用されている。倉庫と作業場が同一空間ということで、必要なものがすぐ取り出せる利点もあるが、すぐに必要としない物まで置いて置かなければならないという面もある。作業場が広いほど作業はしやすいが、冬場の冷え込みも激しくなるそうだ。

b. 組織B

この組織は、大道具製作を専門に行い、演劇がほとんどである。組織Aと業務の仕方は類似しているが、社員数が異なり、社長一人、アルバイト一人である。奥さんも手伝うことがある。以前は3－4人で行って

図4 組織A 製作場
1施設内で全ての作業を行うために広く作ってある。駐車場にも余裕を持たせている。

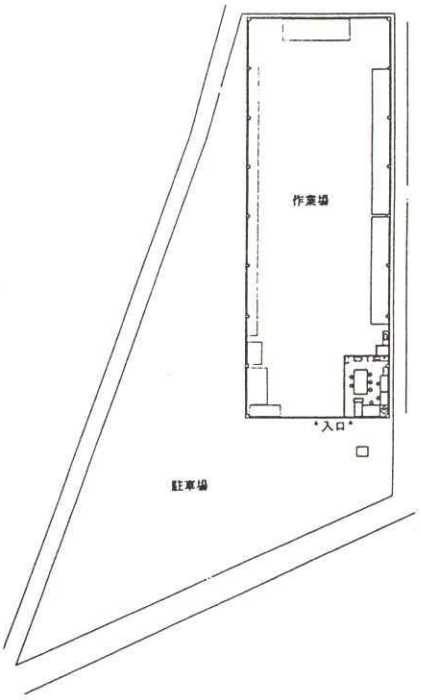


写真2 製作中パネル (組織A)
色を塗ったパネルを壁に立てかけて乾かしている。壁面のスペースも必要になる。

いたが、意見の相違で入れ替わりがおこり、現在は一人で運営をしている。社長はある新劇の劇団に俳優として所属しており、芝居をすることが目的であり、組織を発展させることはそれほど重要視していない。この点が、意見の食い違いになったそうである。

施設は一つのみで、同一敷地内に、住居と製作場がある。パネル等を立てかける鉄骨の骨組みが製作場の壁沿い4面に組まれている。製作場内の物置部分の比率が、他の組織の施設と比して高く、有効作業面積が小さい。これは、社員が一人あるため、大道具をバラす労力が無く、使用済みの大道具がたまっているからである。以前事務所として使っていた部屋は現在では必要ないため、小道具の倉庫になっている。土地は母親の物で、現在は安く借りているが、もし亡くなった場合に相続税が払えないため、手放すことになるかもしれないとのことである。

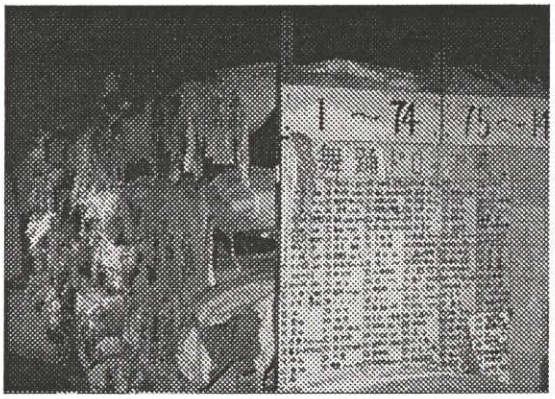
c. 組織C

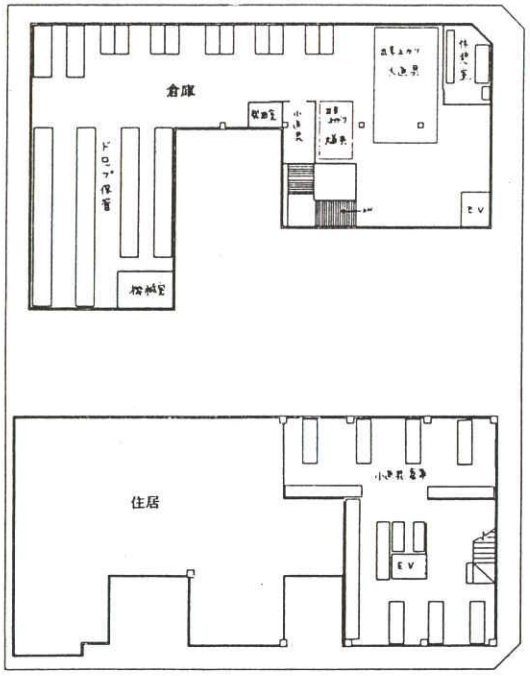
この組織は業務内容は、舞台美術製作業務のみで、ジャンルは日本舞踊と演劇である。日本舞踊は団体からの依頼で行うが、演劇は名古屋市にある2つの民間

写真3　製作場内部（組織B）
天井に背景幕用のバトンが設置されているが、現在は使用後の大道具が吊ってある。

図5　組織B製作場

写真4　幕類保管庫（組織C）
非常にたくさんの幕類があるため、番号を振って保管してある。





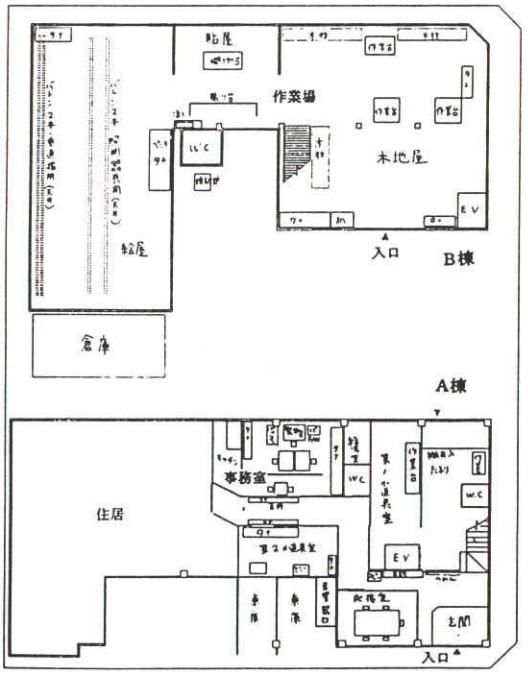


図6　組織C本部・製作場
製作場は流れ作業を考えたプラン。倉庫に保管してある小道具には江戸時代のものもある。

0　2　10m

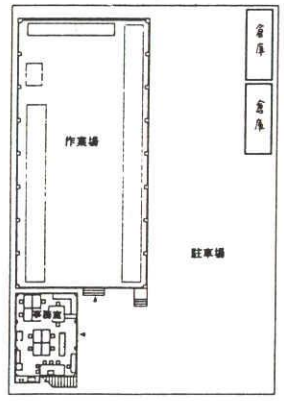
劇場*5)から委託をうけ、一般団体の仕事は行っていない。日本舞踊の場合は、大道具製作から転換まで行うが、演劇の場合は、オペレートの部分は、スタッフ派遣の別会社をつくり、そちらから劇場に常駐しているスタッフが行う。社員は31人である。木地屋(木工作業)８名、貼り屋(木地に紙を貼る作業)１名、絵屋(木地、幕に絵を描く作業)14名、小道具８名になっている。

施設は、製作場施設の他、倉庫が２つある。日本舞踊の場合、演目によって大道具が決まっており、１度作った物は再利用できるため、大道具の保管倉庫が必要となる。製作場施設は、Ａ棟Ｂ棟二つの建物からなり、Ａ棟には住居と事務所、小道具倉庫がはいっている。事務所と作業場と同一施設にあるが、応接室が玄関わきに整備され、団体との打ち合わせ等に使用する。２、３Ｆは小道具の倉庫で、打ち合わせにきた団体は小道具を確かめることも出来る。敷地は中心部からは離れているが比較的交通の便の良いところにあり、事務所としても製作場としても都合が良いほうである。Ｂ棟は、１Ｆが大道具製作場、２Ｆが演劇の大道具や幕類の倉庫となっている。大道具製作場は作業内容に応じて３つの部分に別れ、木地屋→貼り屋→絵屋と流れ作業で行えるようになっている。作業場には冷暖房用の太いダクトが整備されている。この冷暖房には非常にお金が掛かるそうである。作業場の天井高は約6m(20尺5寸)あるが、ダクトがあるため実際に作る事の出来る道具の高さは約5.5m(18尺)になる。絵屋にはバトンが２本用意され、背景幕等は釣って描くことが出来る。保有施設総面積は一番多く、特に倉庫の総面積が多い。

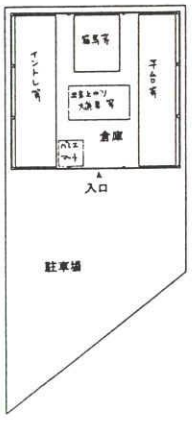
d. 組織Ｄ

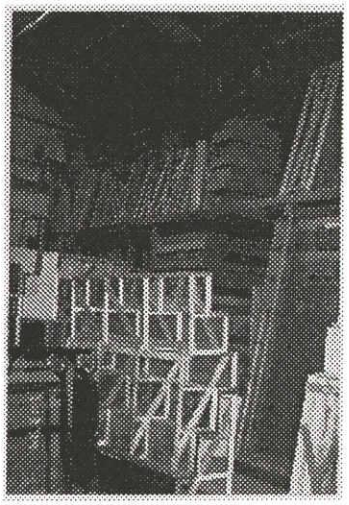
この組織は舞台美術業務が中心であるが、劇場管理、劇場設計コンサルタント、そして舞台芸術以外の野外イベントの企画・製作もおこなっている。収入比は野外イベントが一番多い。大道具製作は一番手間が掛かる割に収入は多くないそうである。舞台美術業務では全ジャンルを扱い、特に、名古屋でオペラを扱うことが出来る組織はここ以外にはおそらく無いそうである。東京の有名タレントの音楽公演の全国ツアー等

写真５　倉庫内部（組織Ｄ）



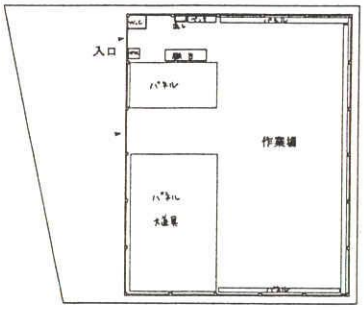
木工作業をする製作場。木を加工する機械類も充実している。



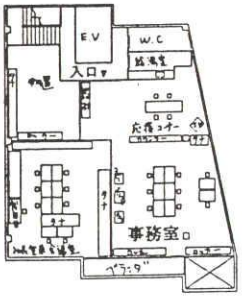


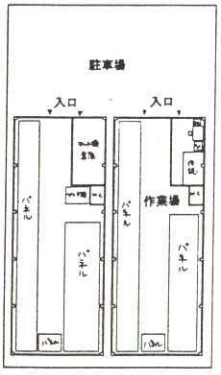
平台や箱馬を保管する倉庫。野外イベント設営用の機材もある。

事務所はオフィスビルの1フロアを使用している。業務内容が多様なため事務処理も多い。



絵を描く製作場。一番大きい。オペラの背景幕も描くことができる。





パネルを作る製作場。紙を貼って色を塗る。

0　2　10m

図７　組織Ｄ　本部・製作場・事務所

もかなり行っている。件数は名古屋の公演の方が多いが、収入的には東京と名古屋と同じ割合である。年間件数は非常に多く、43名の社員で回している。総務２名、舞台美術26名、劇場管理15名である。

施設は、名古屋西部に、ある程度近い距離であるが分かれて存在している。製作場施設は、木工作業、パネル製作作業、絵描き作業と作業内容に応じて施設が３つに分かれて存在している。作業場総面積は一番多い。簡単な絵描き作業は木工作業の施設でも行う。倉庫施設は２つあり、日本舞踊関係の大道具小道具、バレエ関係の大道具小道具、イベント会場設営用の物等が保管してある。５つの製作場・倉庫施設があり、行き来しなければならないが、移動も気分転換になりそれほど不便は感じないそうである。

写真６　大道具焼却
（組織Ｅ）
どの組織も使用後の大道具の処分に苦労している。

製作場近くのこの組織はバレエを扱うことが多く、バレエマットや小道具が保管してある。

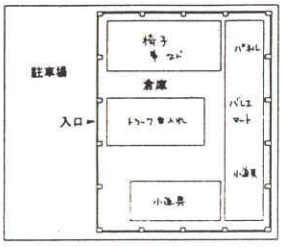
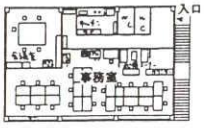
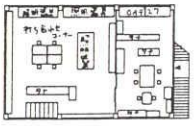
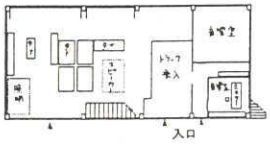


図８　組織Ｅ
本部・製作場・倉庫



業務の種類が多様なため事務処理も多くなる。特に、照明、音響はスタッフ派遣であるため、機材倉庫と事務所が必要になる。





e. 組織Ｅ

業務内容は、劇場技術業務であるが、照明、音響、舞台美術、劇場管理、制作(企画)の全部門を行っている。この組織に依頼すると、すべての業務を引き受けてもらえることになる。もともと照明から出発した事もあって、中では照明が一番強く、収入も全体の約50％を占めている。照明にはＴＶ照明と舞台照明があり、舞台照明の収入は全体の約30％である。全ジャンルを扱っているが、照明は演劇、音楽、バレエが多い。舞台美術はバレエが一番多く、邦楽、洋楽等の音楽系が次に多くなっている。日本舞踊は伝統の知識の蓄積が必要なため行っていない。社員数は約110名で、部門別に分かれており、照明が約50名である。舞台美術は12名である。

美術部の施設は名古屋市北西部にある。製作場施設が１つ、倉庫が２つである。製作場に手作りで２Ｆをつくり、物置として使っている。倉庫にはバレエの大道具、小道具も保管されている。バレエも演目によってある程度大道具が決まっており、再利用出来る大道具が多い。処分する大道具は、業者にまかせる余裕がなく、焼却している。法律で燃え難い加工をした木材を使用しなくてはならないため、有毒ガスが出たりするそうである。

本部は名古屋市の中心部にあり、３階建てビルで、１Ｆ、２Ｆは照明、音響の製作室、倉庫として使用されている。１階にはトラックが乗り入れるためのスペースがあり、雨天時にも機材類の積み降ろしが行えるようになっている。３Ｆが事務所、会議室である。

図９　組織Ｆ本部
マンションの2世帯分1フロアを使用している。

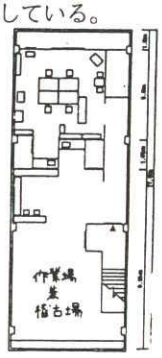
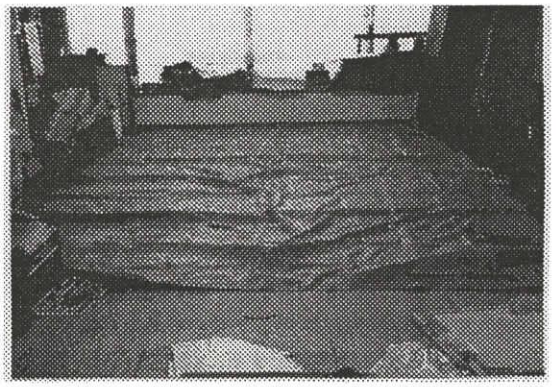


写真７　作業の様子（組織Ｆ）
兼用の作業場で青いシートを広げて作業をする。



部門数が多いためか、事務所の机数は一番多い。

f. 組織F

社員は4人で、社長、舞台美術担当、照明担当、事務担当とそれぞれの役割がはっきりしている。社長が企画制作、照明担当は照明のオペレート、事務担当は、制作や機材貸出の管理を行う。舞台美術担当は舞台監督、舞台美術プラン、製作を行う。舞台美術製作は、製作規模の小さい場合は自分で行うが、大きくなるとプランを自分で行い、製作を組織Aや組織Bに依頼する。これは舞台美術製作専用の大きな施設がない事や、人手がないためである。

施設は名古屋市内のマンションの3階の1Fを借りている。作業場は、ここが主催している狂言教室等の稽古場と兼用である。そのため作業を途中で止めなければならない事がある。廊下幅、天井高が低いため大きな材料は運べない。そのため製作時には他の劇団の稽古場等を借りることもある。現在の施設は作業場としては不便であるが、組織の規模が小さく美術担当は一人なので、この程度でもやっていけるそうである。

4-1-4 総括

・製作場の面積は組織の人数にはあまり関係なく、扱うジャンルによって施設のあり方が異なっていた。日本舞踊やバレエ等の伝統的なジャンルは大道具の保管倉庫が必要になる。演劇の場合は、作った後の大道具の処分が問題であった。大道具も芸術作品の一つであるが、現在は壊さざるを得ない状況である。

・舞台芸術の大道具製作には手間がかかり、労働時間の割には賃金は少ないようである。各組織はそれぞれ様々な工夫をして企業として成立させていた。施設の所有は財政的に負担が大きく、その負担を軽くするような援助の仕方も考えられる。

注

*1) 渡辺日奈子「公共ホールを利用する団体の創造活動についての研究」日本建築学会大会学術講演梗概集1992年8月。名古屋市芸術創造センターは市民の活動からプロの公演まで様々に使用される640席の多目的ホールで、年間稼働率は、98.3%と非常に高く、様々なジャンルの公演が殆ど毎日行われている。平成3年度のアンケートはこのホールの利用者の内、特に名古屋市内で活動する公演団体に対して行い、普段の活動状況、公演状況を聞くとともに、公演を行う際に依頼した業者種類、名前を記入してもらった。

*2) アンケートでは「舞台美術」を大道具のプランとして「大道具製作」と別項にしている。

*3) 名古屋圏外の組織、アマチュア団体、舞台美術は行っていない組織ははずした。舞台美術を行っていない組織については、回答者はその組織に舞台美術業務を依頼したが、その組織が別の舞台美術組織に外注した場合が考えられる。

*4) 敷地を単位に施設数とする。従って、同一敷地内に2つ建物がある場合も1施設とする。

*5) 民間劇場とはこの場合1ヶ月単位の長期公演をする興行劇場のことである。劇場が主催して公演を行うため、舞台美術業務も劇場から依頼される。

参考文献

・藤森 敬一「劇場工作場の研究」日本建築学会北陸支部研究報告集1990年
・藤森 敬一「劇場工作場の研究（2）」日本建築学会大会学術公演梗概集1990年
・松田亜矢子、平成5年度卒業論文「舞台芸術創造に関わる製作組織について」
・渡辺日奈子、平成5年度修士論文「地域における舞台芸術の活動状況について」
・渡辺日奈子、平成3年度卒業論文「公共ホールを利用する団体の創造活動に関する研究」

第二節　東京圏の舞台芸術の製作組織とその施設について

4-2-1　調査概要

a. 調査の背景と目的

日本における大多数の公共ホールは貸館運営を行い、借りる側である公演を行う主体が中心となり、舞台芸術公演の製作を行っている。これらの主体は、公演に必要な照明や音響、舞台美術製作等の業務を、スタッフ組織または個人に外注することが多く、創造活動はこれらの様々な業務を行う組織または個人のネットワークで成立している。このように、公共ホールで行われる舞台芸術創造は、潜在的に地域に分散しているため、そのプロセスの問題点がどこにあるのか、どこを改善すればよいのか、全体として把握しにくい。

この潜在的に地域に分散した、いわゆるオープンシステムとしての舞台芸術創造の現状を認識するため、そのシステムを大きく支える技術組織に着目して、名古屋地域を中心に活動をする、民間組織の調査をこれまで行った。今回、関東を中心として活動をする大規模な組織のケーススタディを行い、劇場を支える民間組織の東京の場合での実態を把握することを目的とする。

b. 調査対象、対象の位置づけ

東京圏で独立して業務を行っている舞台の大道具、小道具、衣装製作を行う組織のうち、特に規模の大きい組織、および東京圏のみに存在するような業務を行う組織を選んだ。これは、大きな市場を持つ東京圏の特殊なケースを調べるためである。

c. 調査内容

次の項目について主に調査した。

1).組織概要：組織名、所在地、連絡先、設立年、組織人数（男女別、世代別）

2).業務概要：業務内容、業務方法、よく出入りするホール、得意ジャンル、得意先

3).施設概要：使用施設数・面積、施設の利用状況、図面

4).その他

4-2-2　全体概要

まず、調査を行った全５組織の概要を表に表す。

・創業が、明治、大正時期である組織も、戦後、時代の変化にあわせ、会社組織にしている。特殊小道具の組織Ｄは時代の変化によって必要となり生じた会社であるため、比較的新しい。

・組織人数は、組織Ａ、Ｂ、Ｃは約150人から約200人

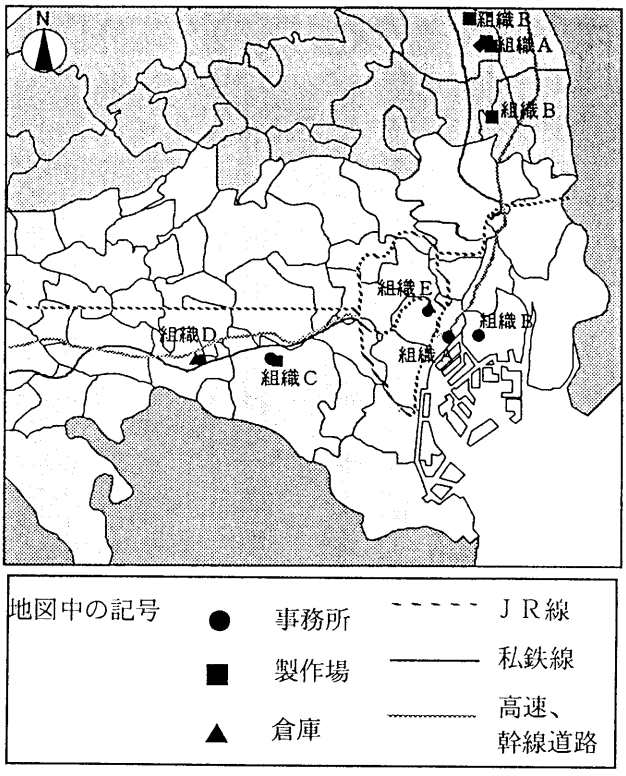


図１　調査対象組織　主要施設配置図

表１　組織概要表

	組織名	主要営業所	主要製作場	関連会社他部門	業務内容	主な対象
組織Ａ	金井大道具㈱	東京都中央区	埼玉県越谷市	スタッフ派遣	①②②'	①②③④⑤
組織Ｂ	㈱俳優座劇場	東京都江東区	埼玉県八潮市	劇場経営	①②'③④	①②③④⑤
組織Ｃ	高津装飾美術㈱ 高津映画装飾㈱	東京都調布市	東京都調布市	商会/古文化会館	①'②②'③③'④⑤⑥	①②③④⑤⑥⑦
組織Ｄ	㈲アトリエカオス	東京都世田谷区	東京都世田谷区	オペレータ派遣	①'③'	①②③④⑤⑥
組織Ｅ	㈱神田屋	東京都千代田区		(靴職人)	①'③'	①②③④

業務内容分類
① 道具(大)のﾃﾞｻﾞｲﾝ製作仕込
①' 道具(小)のﾃﾞｻﾞｲﾝ製作仕込
② 空間の賃貸
②' 道具の賃貸
③ 空間の設計施工
③' 空間備品の設計施工
④ ソフト制作　興業
⑤ 一般販売
⑥ その他

主な対象分類
① 劇場　② ＴＶ局
③ 制作会社　④ 出演団体
⑤ 一般企業　⑥ 個人

表２　組織概要

	創業	設立年	組織人数	女子人数	平均年齢	製作人数	*全施	*工場	*倉庫	*営業	収入割合％
組織Ａ	1883	1964	201	31	36.4	163	14	7	3	4 (1)	ｲﾍﾞﾝﾄ･ｺﾝｻｰﾄ展示50 TV　20 演劇　20 備品　10
組織Ｂ	1953	1953	222	17	38.1	120	9	2	1	6 (5)	TV　50 舞台　32 ｲﾍﾞﾝﾄ 18
組織Ｃ	1920頃	1956	218	30	-	15	22	1	4	17 (15)	TV　50 映画･演劇 20 ｲﾍﾞﾝﾄ　15 まつり　15
組織Ｄ	1973	1983	23	12	26.7	20	2	1	1	0	ｲﾍﾞﾝﾄ･ﾃｰﾏﾊﾟｰｸ　50 演劇　40 TV　10
組織Ｅ	1890頃	1963	7	3	-	(1)	5	1	3	1(1)	演劇　60 TV　30 ｲﾍﾞﾝﾄ 10

*全施：東京圏全施設数
*工場：工場・作業場数
*倉庫：倉庫数(工場内は除く)
*営業：営業所数　工場･倉庫と同敷地に無いもの。( )はそのうちTV局・劇場内にあるもの

表３　施設概要

	施設種類	所在地	総坪数	敷地坪数	建築坪数	延床坪数	製作場坪	倉庫坪数	備考
組織Ａ	工場A1	埼玉県越谷市蒲生		200	140	140	100	0	一般公演
	工場A2			200	136	197	107	61	その他
	工場A3			230	209	209	32	0	
	倉庫A4			-	-	300	＊	300	
	倉庫A5			-	-	150	＊	150	
	倉庫A6			-	-	150	＊	150	
	工場A7	神奈川県横浜市緑山	-	-	-	150	-	-	TV局Ｔ専用
	工場A8	埼玉県越谷市谷中町	-	-	-	200	-	-	劇場Ｓ専用
	工場A9	東京都中央区	-	-	60	60	-	-	劇場Ｓ内
	工場A10	東京都千代田区	-	-	120	120	-	-	劇場Ｋ内
組織Ｂ	工場B1	埼玉県八潮市	1300	1300	706	562	512	50	
	倉庫B2	埼玉県佐野市	1000	1000	450	600	＊	450	
	工場B3	埼玉県幸手市	1600	1600	450	900	347	400	処理場有り
組織Ｃ	倉庫C1-C3	東京都調布市国領	400	-	-	-	-	-	全施設合わせて
	倉庫C4	東京都八王子市		-	-	-	-	-	約400坪
組織Ｄ	工場D1	東京都世田谷区	30	30	30	100	90	＊	
	倉庫D2	神奈川県相模原市	40	45	45	40	＊	40	
組織Ｅ	作業場E1	東京都千代田区	54	10	10	30	3	＊	事務所兼作業場
	倉庫E2			15	15	15	＊	15	倉庫兼作業場
	倉庫E3			14	14	42	＊	42	
	倉庫E4			15	15	45	＊	45	

である。業種によって女子人数の割合は異なるが、どの組織も年々増えてきている。

・どの組織も名古屋に出張所が無い。これは、東京でつくった作品を名古屋に持ってくること、名古屋の技術組織が独立して行っていることが考えられる。

・顧客対象は、どの組織もＴＶを扱い、組織Ａ、Ｂ、Ｃではその収入割合は約50％と高くなっている。

・施設の所有（賃貸）の仕方は、以下のように大別できる。

a)主要製作場は都心（ＪＲ丸の内線内）から離れた近郊に持ち、主要営業所は都心に持つ・・組織Ａ、Ｂ

b)主要製作場、営業所とも近郊に持つ・・組織Ｃ、Ｄ

c)主要製作場、営業所とも都心に持つ・・組織Ｅ

これらの違いは、扱う対象（製品）の違いにより、必要な施設が異なることによる。組織Ａ、Ｂは大道具製作が中心であり広大な製作場を必要とする。劇場に付属していない製作場であれば、輸送（道具の積み降ろし）にかかる手間を考えると、劇場との距離の大小はあまり関係ないため、輸送に便利で土地代の安い近郊に製作場を持っている。組織Ｃは、小道具の貸出が主

な業務の一つであり、中心的な施設である倉庫の場所は、交通の便の比較的よい場所にあり、借り手が実際に見に行き易くなっている。靴の貸出を行っている組織Eは、借り手が靴を取りに来ることが多く、また、組織E自身がテレビ局や劇場に納品しにいくこともあり、比較的必要な収納スペースが小さくてすむ靴の倉庫を都心に持つメリットの方が大きい。実際現在の立地が非常に便利で、この場所を離れるつもりは無いそうである。

組織Aは都内にも製作場を持っている。これは、劇場に付属する製作場である。また、テレビ局の業務を行っている組織は、部屋や製作場を撮影スタジオ内に借りており、細かな対応ができるようになっている。

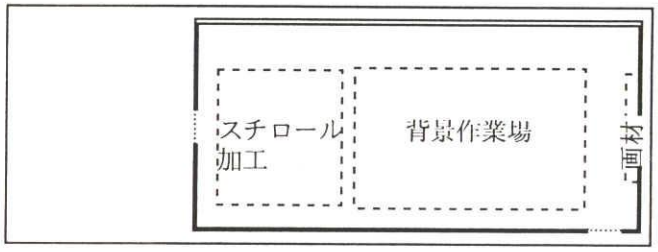
4-2-3　ケーススタディ

a.　組織A(大道具製作)：明治時代から歌舞伎の大道具を作っていた伝統のある会社である。時代の変化に合わせ、イベント等様々な業務展開をしている。

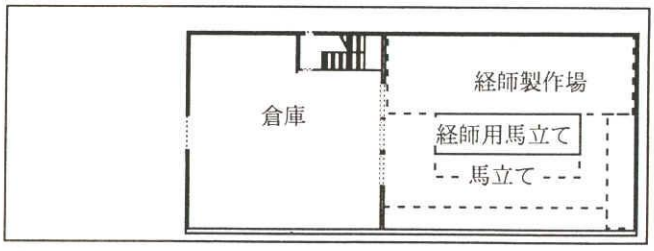
中心施設の越谷の工場は、業務内容に合わせて施設が分かれ、近接して配置されている。一般道路で分断されているため不都合も多い。近くに貸スタジオがあり、そこで大道具の組立を行うことがある。このスタジオは組織Aに出入りする業者の持ち物であり、組織Aが土地の有効利用にスタジオの建設を提案し建設された。このようなスタジオを使えるのは公演に資金的余裕がある場合である。工場A8は、劇場S内の製作場A9が狭いため、ここで作って搬入する。このように劇場S、劇場Kでは、劇場が主体となり芝居を製作しているため、劇場と製作場が1対1になり、安定して製品が作られる。

b.　組織B(大道具製作)：新劇の興隆期に、劇場と劇団一体に創業を始める。現在、経営効率のため、劇団組織は分離している。現代美術の製作では老舗の会社である。

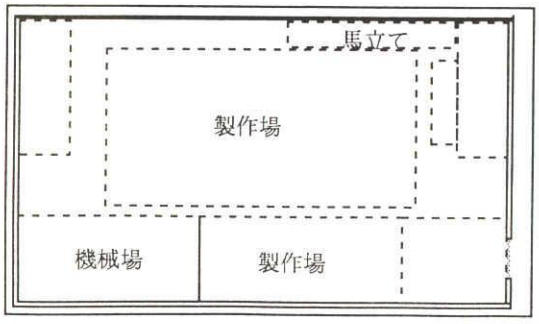
工場は別の地域に2カ所持っている。工場B1では、ひとつの巨大な施設の中で、細かく役割分担し、流れ作業で業務を行っている。以前、工場B1に併設されていた倉庫がスペース不足のため移転した。倉庫では倉庫係8人が、処分する物、保管する物を区分している。木材の裁断の際に出るくずをパイプで集め、焼却場で焼却し、そこで発生した熱を床暖房等に利用する



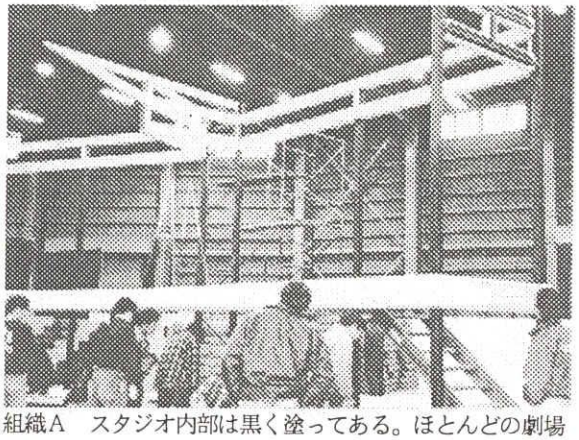
組織A　A棟　1F平面図

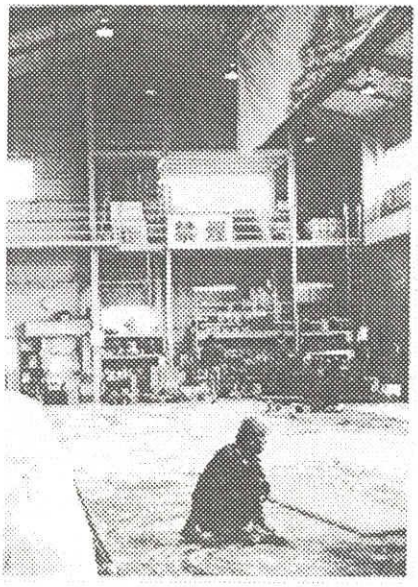


組織A　B棟　1F平面図

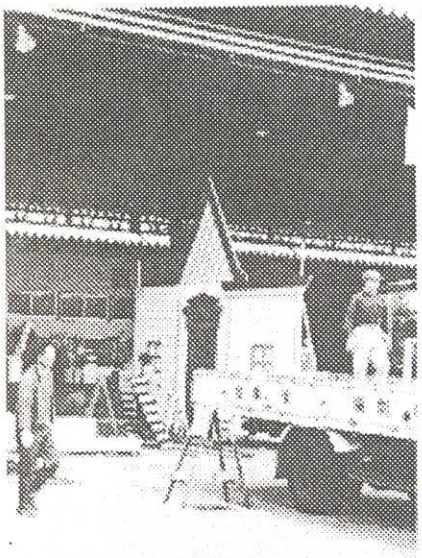


組織A　C棟　1F平面図

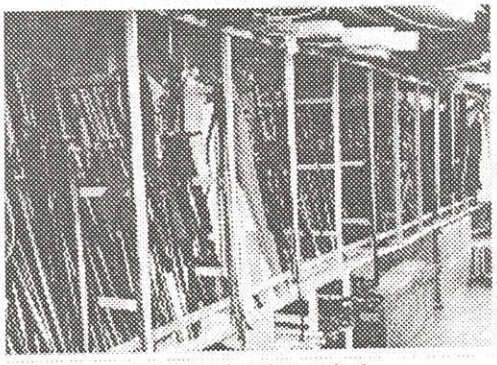

組織A　スタジオ内部は黒く塗ってある。ほとんどの劇場の舞台に対応できる広さがある。


組織A　A棟内部　背景作業場。上部に幕を吊ることができる。

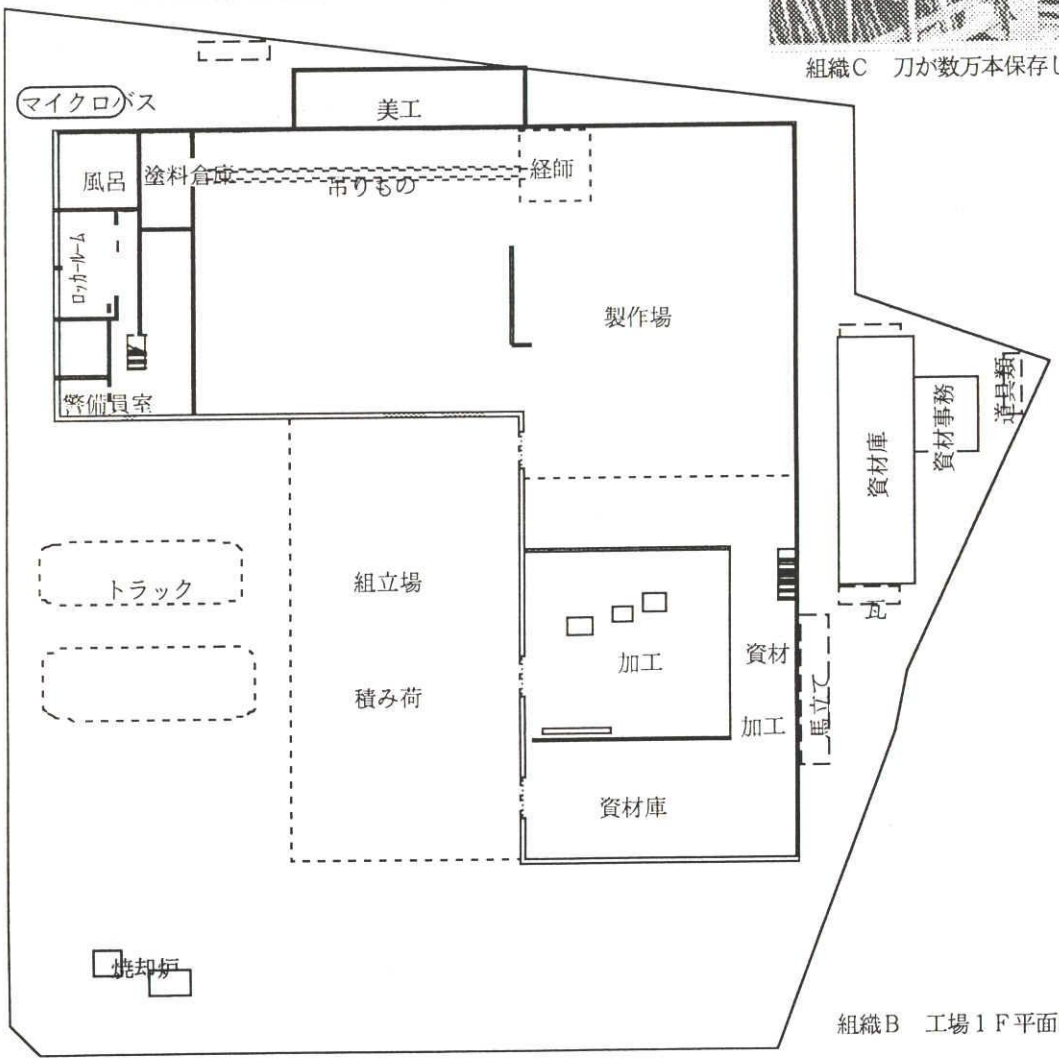
組織Ｂ　組立作業場　屋根のある半屋外スペースで組み立て作業をし、出来上がりをみながら調整する。



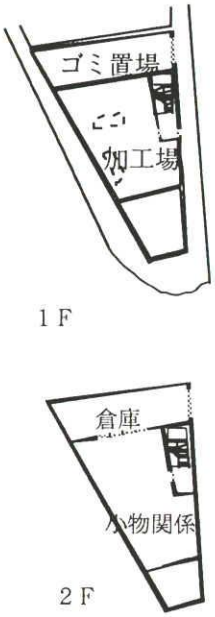
組織Ｃ　東倉庫
トラックに商品を積み出荷する。



組織Ｃ　刀が数万本保存してある。

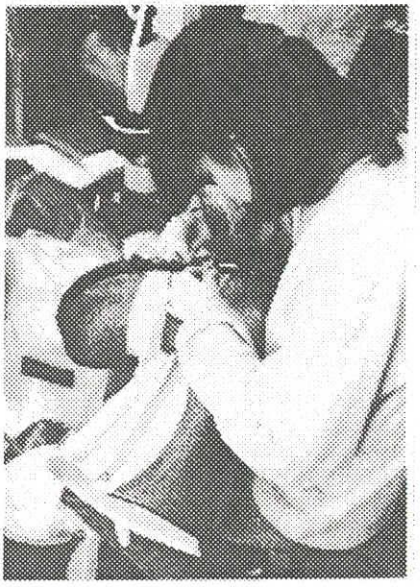


組織Ｂ　工場１Ｆ平面図

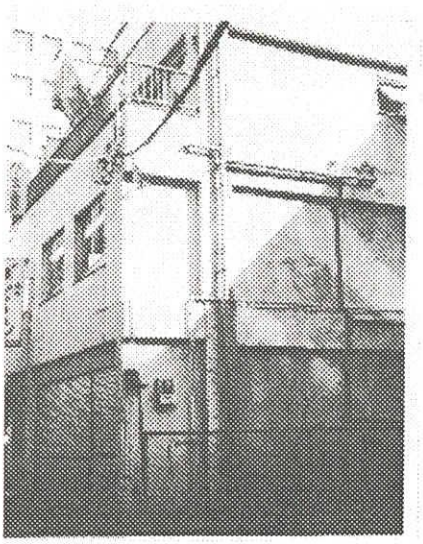


組織D　本社1F平面図

組織D　本社ビル　4Fが事務室で、上階に行くほどゴミをあまり出さない作業をするような配置になっている。



組織D　作業の様子　特殊な素材を使用し、様々な小道具を製作する。



組織E　倉庫2外観　3つの倉庫にある靴の在庫は十万足である。

組織E　倉庫内部　雑然と並んでいるが、欲しいものはすぐ探し出せる。

工夫をしている。

c.　組織C(小道具貸出)：親会社は大正時代、京都で活動写真の小道具を手がけ、その後映画の小道具の専門会社として本格的に業務を開始し、現在ではテレビ、演劇も含め、全国規模で事業を展開する組織である。本社施設は、地域一帯がその敷地であり、倉庫の面積がほとんどを占めている。東倉庫には、リビング、ダイニング、収納家具などドラマ撮影用の、日常生活で使用するほとんど全ての小道具が保管してある。西倉庫は3階建てで、照明器具、甲冑武具、古民具など、時代物が保管してある。

d.　組織D(特殊小道具)：この組織の前身は、数人でアトリエを持ち彫刻等を作っていた。ＳＦＸが話題になっていた時期で日本にはこの技術はなかったため、特殊小道具の業務を始める。

施設は4階建てのビルで、4階に事務所がある。他に製作場が必要なときは近所のスタジオや、鉄工所を借りる。これは、年に1～2回の大規模なイベント等の仕事の場合に使用する。製作に使用する素材は様々で、輸入をしたり、開発研究をしたりする。海外から素材の売り込みもある。

e.　組織E(靴貸出)：初代は、大正時代、靴の小売り店の番頭であり、新劇運動が活発になった時期、芝居好きだった初代が店主と共に新劇に力を貸していた。関

東大震災後、独立し、貸靴専門店を始めることになった。
社員は30代前後が多い。１、２年前までには、アルバイトが４、５人いたが、いわゆる３Ｋの職場なので、現在アルバイトが足りない。施設は、本社と倉庫３つ、在庫は10万足である。作業場では、靴を最良の状態に保つよう手入れをしている。TV局には専用の部屋を借りており、社員一人が常駐している。現在、靴製作の職人が不足していることが、大きな問題である。

4-2-4　まとめ

・対象とした組織は最大手および特殊な会社であり、組立場を使用できる等、施設の利用の仕方は比較的余裕があった。しかし、それでもスペースは十分とは言えず、大道具製作の組織では、最近建設されているプロセニアム高さの高い劇場へ対応するような背景幕を広げて描くことができない場合もある。劇場計画の際には、このような舞台芸術を製作する側の視点を持つことも必要である。
・どの組織もＴＶ、イベント、コンサート等の業務を行い、大量の仕事をこなし産業として成立させていた。ある意味で、市場経済と馴染みにくい舞台芸術界とのクッション的役割を果たしているとも言える。しかし、産業として成立させようとすると、組織維持のために芸術的追求を切り捨てなければならない場合も生じる。このような葛藤は、どのような職業活動にもつきものであるが、特に舞台芸術の分野では重要な問題になる。また、職業集団で会社組織にしているため、「客の意向」が優先になり、初期段階から創造に関わり難く、総合芸術としての舞台芸術を考えた場合に、不利な状況になる場合もある。
・大手企業としての技術・芸術の蓄積があり、開発などを行っているが、その分価格も高くなり、小さな組織には対応し難くなっている。また、そのような技術・芸術の蓄積が、組織間、地域間を越えて行き渡れば、全体的な舞台芸術の質の向上につながるであろうが、企業として競争に生き残るためには、企業秘密にしなければならず、また、そのような競争がいっそうの技術の向上をもたらす。これは、やはり一般企業では常識のことである。しかし、やはり舞台芸術を、特に地域の舞台芸術を考えた場合には、このような技術・芸術の伝授、交換があれば、より豊かな創造活動につながるであろう。

第５章　公的組織による施設の運営

－名古屋市芸術創造センターをめぐる舞台芸術活動の概要－

5-1　研究概要

5-1-1　研究の背景

近年、文化に力を入れる地方自治体が増えているが、文化行政というと直ちにホール建設に結びつける自治体も依然として多く見うけられる。しかし、地域の舞台芸術の活性化には、ホールも舞台芸術の環境基盤の一つとして捉え、地域的な視点で必要な環境を整備して行く政策立案の必要がある。即ち、単独施設の計画に先立って、地域における舞台芸術の成立の様子を把握することが必要となる。

5-1-2　既往の関連研究

清水は、日本の公共ホールが、受動的な貸館運営を行い、創造に必要な組織や施設はホールの外部に依存する、オープンシステムにより舞台芸術創造が行われていることを指摘し、同時に、それを含めた総合的視野から積極的な施設運営を考える必要性を述べている（文-1）。また、小野田は、全国の文化ホール[注1)]の整備状況を把握するため、市町村を類型化し、地域計画的な広範な視点から統計的分析を行っている（文-2）。

5-1-3　研究の目的

本研究は、文-1の成果を受け、名古屋市芸術創造センター（以下、芸創センター）という、ある特定の公共ホールに着目し、その施設の中で行われるオープン型舞台芸術創造の具体例を検証し、積極的運営を行っている公共ホールの現状と課題を探ることを目的とする。

5-1-4　芸創センターの概要

1). 設立経緯：芸創センターは、市民団体からの要望により名古屋市が建設した多目的ホールである[注2)]。設立当時は、教育委員会の所管であったが、平成６年度からは市民局に移管した[注3)]。運営母体の名古屋市文化振興事業団（以下、市事業団）の構成図を図１に示す。理事会では、理事の一定数を芸術文化の専門家とするほか、評議員会を設置したり理事長のもとに専門委員会を置いたりするなど、芸術文化の専門家に意見を聞き、直接に創意を生かせる運営を行っている。専門委員会は、芸創センター運営委員会を始めとして現在５つあり、自主事業の企画等を行っている。事務局は、設立当時は11名であったが、事業の多様化、施設の増加に伴い、平成７年６月現在で67名である。

現在、市事業団の行っている事業[注4)]の枠組みを図２に示す。芸創センターのほか市の所有する他の施設を利用し、様々な事業等を行っている。

2). 施設概要：施設概要を表１、図３に示す。名古屋市内では数少ない、練習室やリハーサル室を付設する640席の中規模ホールである。リハーサル室は、ホールのアクティングエリアとほぼ同面積の広さを有し、公演前のリハーサルの使用を想定している。練習室１には、レッスンバーが付き、リハーサル室同様、舞台と同じ床構造であり、舞踊や演劇の練習を想定している。練習室２は、コンクリート構造材に直接塩化ビニールシートをはったもので、音楽系の利用を想定している。

舞台への搬出入は奈落から迫りを使用して行う。これは、舞台上の装置を一旦全部舞台袖まで運ばなければならないため、作業効率が悪い。

3). 使用期間：開館時間は９時から21時30分までであるが、リハーサル室については23時までの延長を認めている。連続使用期間はホールは最大10日まで、リハーサル室・練習室は最大３日である。また、毎週開かれる教室等の定例的な使用は制度上は認められていない。

4). 申込受付時期：自主事業の公演が最優先であるが、貸館による使用の際も、優先権を作り、受付時期に差を設けている（表２）。申込のあった公演について、芸創センター運営委員会が条件を満たしているか審査し、調整を行う。リハーサル室は、芸術文化活動のために市内のホールの使用の許可を受けた個人や団体が優先される。練習室には優先制度は無い。

5). 料金：芸術文化活動に使用する場合とそうでない場合とで使用料金を分けている。前者の場合もさらにチケット料金が5000円を越える場合は使用料金を1.5倍にし、市民に安く提供する方向に働く制度を採用している。

5-1-5　芸創センターの選定理由

公共多目的ホールに対して、これまで多くの問題点が指摘されている。

1). 第一に、それは舞台芸術の発表の場の提供を目的とし、全ての使用者が平等に使えるような施設を前提としている。確かに、公の施設の観点からは、場所自体は目的を持たず使用者がそれぞれの目的に応じて自由に使用できるような場は理想の一つである。しかし、使用者の目的は多種多様であり、相反するような目的を持つ使用者全てに対応できる場は、技術的または資金的あるいは時間的に実現が困難である。

2). 次に、場所の提供者である自治体は、不特定多数の使用者を想定し、貸館としてもっぱら場所の受動的な管理を行っている。しかし、舞台芸術創造の中身を理解していない一律的な管理が問題になりやすい。

3). 受動的貸館運営には、蓄積の機能がない。長年に渡り沢山の使用者が行ってきた創造行為の、その貴重

な経験やノウハウが、場を提供する自治体側には残らず、素通りしている。具体的に経験やノウハウを伝えるのは、そこで働く組織であるが、事務管理業務の職員は行政機構の制約で長期間勤務できず、技術管理職員は、外部委託をしていることが多く、創造活動に積極的に参加できる立場として確立はされていない。

本研究で対象とした芸創センターは、発表の場としての多目的ホールと、創造の場としての稽古場を持ち、名古屋圏の舞台芸術活動の中核の一つとして位置づけられ、活発な活動を行っている。しかし、他方で、その積極さゆえに、貸館運営と自主企画運営の混在した運営を行っているため、上記にかかげた問題点もあわせ持っている。即ち、良さと矛盾を同時に持つ都市型多目的ホールの典型例として本施設を調査対象とし、以下の視点を設け、それぞれ調査を行った（表3）。

1.貸館運営による多目的ホールの使用状況を把握する。

→A.芸創センター使用団体の使用状況調査

2.貸館の稽古場の使用状況を把握するとともに通常の稽古活動との適合を調べる。

→B.芸創センター使用団体の通常の活動状況調査

→C.芸創センター付設練習場の使用状況調査

3.芸創センターを使用する自主事業による公演の現状を調査するとともにオープン型創造活動を把握する。

→D.公演の創造ネットワーク調査

5-2　多目的公共ホールの使用実態

5-2-1　実際の使用状況

芸創センターが実際にどのくらいの頻度で使われているか、表4に、平成2年度から3年間分の利用率をあげた。ホールの使用は日数区分の使用率が約98%、ほとんど毎日利用されており、需要が高いことが判る。リハーサル室、練習室も日数の使用率がほぼ100%と、使われない日は無い。

その内、市事業団が主催、共催あわせた自主事業を行う日数の割合は10～15%で、30日以上である。全国

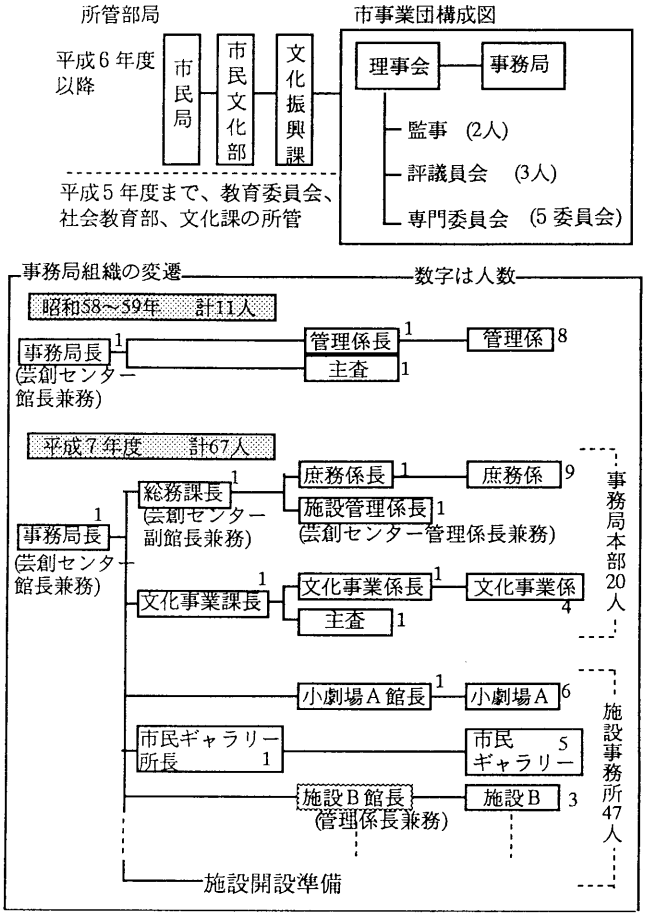


図1　市事業団組織図(平成7年6月現在)

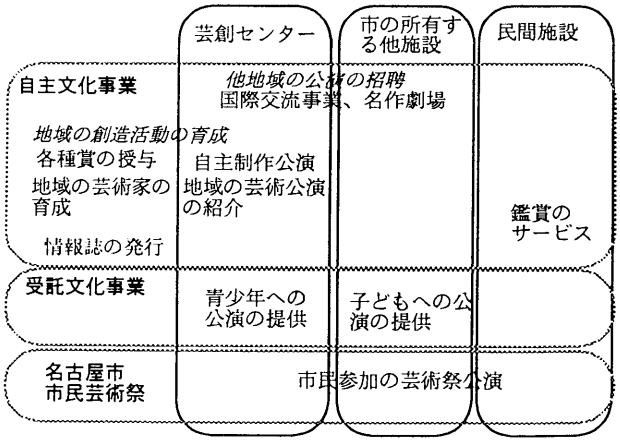


図2　市事業団の事業の枠組み

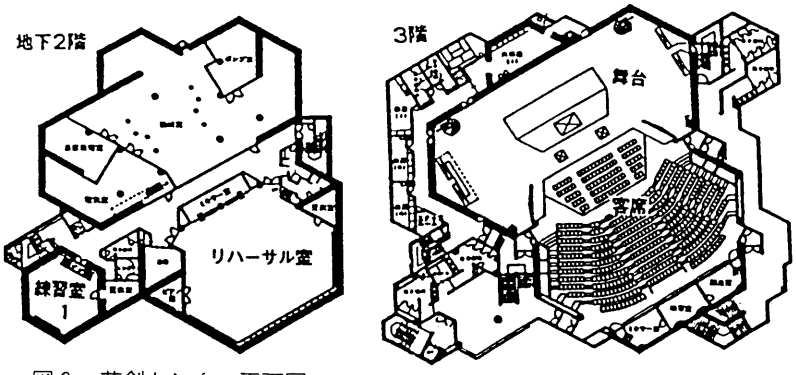


図3　芸創センター平面図

表1　施設概要（平成7年現在）

	名古屋市芸術創造センター
開館年	昭和58年
敷地面積 延床面積 建築構造	2199.8㎡、建築面積1772.4㎡ 5976.3㎡ 鉄骨鉄筋コンクリート造 地下2階、地上6階
劇場種類 客席数	多目的ホール 640席（1F490席、2F150席）
付属施設	リハーサル室1（310㎡） 練習室2（共に86㎡） 会議室（大1、中1、小2） 資料室1

平均の2.1%[注5]からすると多いといえる。

どのようなジャンル[注6]の公演がどのような主催者[注7]によって行われているか、平成３年度の全公演を表５、図４に示す。団体及び個人が主催の公演は66.0%で、地域の芸術団体の使用が多い。多目的に使われているが、舞台芸術に関係のない集会目的の使用は少ない。公演日数の全平均は1.21日である。ジャンルによって多少の違いは見られるが、概して公演日数は短く、回転の非常に速い利用状況となっている。市事業団主催公演では、公演日数は過去３年は７～８日間で、仕込み日数を入れ、ホールの連続利用制限の規定内の最長期間である10日間ホールを使用している。

5-2-2　貸館運営のホール使用状況

貸館運営の多目的ホールに対する利用者の要求の差異を把握するため、利用者の利用状況を調査Ａによって調べた。ジャンルによる団体種類[注8]の違い、公演参加人数の違い、製作規模の違いを、それぞれ図５、図６、図７に、ジャンルによるホールの利用意識の違いを表７に示す。また、公演参加人数による利用意識の違いを表８に示す。それらの特徴は次のようにまとめられる。

1). クラシック音楽：公演参加人数が25人以下の比較的小規模な団体が半数以上を占めている。舞台の大きさに対しては評価が比較的高いが、音響には不満が多い。

2). 合唱：公演参加人数が11人から50人の団体が多い。大会のような場合には、出演者の数は500人以上に及び、楽屋の数の不足を不満とする（表８）。音響は９割以上の団体が良いと評価している。

3). 演劇：舞台については奥行きが狭いと回答した団体が多い。舞台装置等が多いため製作規模が大きく、全体的に仕込み時間は長くなり、そのうちの８割の団体が時間が不足したと回答し、後片付けにも時間を要し、大半の団体が60分以上かかっている。このため多くの団体が施設の貸出時間に対する不満を持っている。

4). 洋舞：舞踊の公演は、ほとんどは民間の稽古事の教室の発表会であるのが特徴である。舞台の広さについては狭いという回答が多く、特に舞台奥行き及び舞台開口部間口が狭いという回答が多い。演劇の場合と同じく製作規模が大きい団体も多く、公演後の後片付けについては６割近くが時間が短いと回答し、スタッフを専門業者に依頼する割合も高い。また、照明設備、吊りもの設備に対する不満が多い。

5). 邦楽：公演参加人数は数人の小規模なものから100人程度のものまで幅広く分布している。仕込み時間はすべて７時間未満だが、時間がやや足りなかったという回答が多い。

公演参加人数別の利用意識を見ると、50人以上の、

表２　施設の使用申込区分（平成７年現在）

施設名	区分			受付期間
ホール	芸術文化活動に使用する場合	名古屋市の市域を活動の基盤とする個人または団体が使用する場合	自ら企画し主催しかつ自ら出演又は自らの創作作品を発表する場合＊	使用しようとする日の属する月の12ヶ月前から
			その他の場合	使用しようとする日の属する月の８ヶ月前から
		その他の場合		使用しようとする日の属する月の６ヶ月前から
	その他の場合			使用しようとする日の属する月の４ヶ月前から
リハーサル室	芸術文化活動のために市内のホールの使用許可を受けた個人または団体がそのホールの催物の練習等のために使用する場合			使用しようとする日の属する月の４ヶ月前から
	その他の場合			使用しようとする日の属する月の３ヶ月前から
練習室				使用しようとする日の属する月の３ヶ月前から

＊出演者が学習養成過程にある場合を除く

表３　調査概要

A.芸創センター使用団体の使用状況調査

調査対象：平成元年４月１日から平成２年３月31日までの１年間に芸創センターのホールを使用した主催団体または個人。延べ利用者数210件、重複を除いた154件のうち、講演会など舞台芸術に無関係な利用10件、住所不明・調査拒否44件を除く100件を対象[*1]

調査内容：団体の種類、練習方法、年間公演概要など一般的な活動概要を質問した上で、芸創センターで上演した特定の事業に対して、その利用状況、組織構成などについて調査したもの

調査方法：郵送方式によるアンケート調査

期間：平成２年10月20日発送、平成３年１月20日回収締切

回収率：100通発送　回答64通　回収率64.0%

B.芸創センター使用団体の通常の活動状況調査

調査対象：平成２年４月１日から平成３年３月31日までの１年間に芸創センターで行われた、名古屋地域で主に舞台芸術活動を行う団体または個人の出演する公演の主催者。延べ利用者数232件、重複を含まない182件のうち、講演会など舞台芸術に無関係な利用6件、プロモータ・臨時組織等の利用13件、住所不明・調査拒否27件を除く136件を対象

調査内容：団体の種類、練習方法、年間公演概要など一般的な活動概要を調査Ａよりさらに詳しく質問し、芸創センターで上演した特定の事業に対して、練習状況、組織構成、スタッフの依頼の方法などについて調査したもの

調査方法：郵送方式によるアンケート調査及び分析結果に基づくヒアリング調査

期間：平成３年10月８日発送、同年10月20日回収締切

回収率：136通発送　回答72通　回収率52.9%

C.芸創センター付設練習場の使用状況調査

調査対象：平成３年８月20日から平成４年３月11日までの、休館日を除く169日間、芸創センターのホール、リハーサル室及び練習室を使用した団体

調査内容：芸創センター付設練習場の利用者とその頻度

調査方法：使用当日掲示される団体名を調査員が記録及び分析結果に基づくヒアリング調査

D.公演の創造ネットワーク調査

調査対象：調査Ｂにおける回答で、公演の際に外部組織に業務委託があり、かつその詳細な回答を提供した23件の内、６ジャンル10件の公演及び市事業団主催公演

調査内容：芸創センターでの公演時の外部組織への委託状況の確認と委託業務の詳しい内容

調査方法：対象とした公演の主催者及び事業団担当者、その公演に関わるスタッフへのヒアリング調査

*1　調査Ａ、Ｂとも分析時は単数として集計

参加者が多数の団体は、舞台全体の広さや奥行きについて、やはり狭いと答える回答が多い一方で、逆に広いと答える回答も若干ある。これは、邦楽等の公演で、大会形式で行われ参加者は多数であるが、比較的少人数のグループ毎に出演するため、舞台自体は広すぎるような場合である。舞台奥行きは、舞台全体の広さに比して、狭いと答える割合が多く、これは特に演劇と洋舞の団体からの意見である。楽屋の収容能力についてはやはり公演参加人数の多い団体からは低いと答える割合が多くなっている。

以上、多目的ホールに対する利用者の異なる評価の差違を見てきたが、単なるジャンルの違いだけではなく、出演団体の種類、公演参加人数、製作規模といった、公演の性格の違いも利用形態に差を生じさせる要素となる。このような矛盾を解決するため、どのような方法を選択するか、地域の実態をよく掴んだ上で決定していく必要がある。

5-3　創造活動の場－稽古場の使用実態

5-3-1　利用者の通常の活動実態

芸創センターの利用者が、通常はどのような活動をしているのかを調査Bによって調べた。図8に、調査Bでのジャンル別の団体種類を示す。調査Aと団体種類の割合はあまり変わっていないことが確認できた。

これらの団体の通常の練習活動を図9に示す。稽古事の団体、一般同好団体は、毎日もしくは定期的に活動をしている。プロは不定期または、公演前に集中練習を行っている。団体種類によって活動スタイルが大きく異なっていることがわかる。

通常の練習場所は、図10によると、稽古事の教室では、団体専用の練習場を持っている団体が多く、全体の

表4　芸創センター使用率

年度		平成2年度		平成3年度		平成4年度	
利用可能日数		306		306 (232)		307	
利用可能単位数		918		918 (696)		921	
		利用数	利用率	利用数	利用率	利用数	利用率
ホール	日数	302	98.7%	228	98.3%	302	98.4%
	単位数	869	94.7%	650	93.4%	878	95.3%
ﾘﾊｰｻﾙ室	日数	304	99.3%	306	100.0%	307	100.0%
	単位数	813	88.6%	794	86.5%	817	88.7%
練習室	日数	305	99.7%	302	98.7%	304	99.0%
(平均)	単位数	843	91.8%	808	88.0%	821	89.1%
		日数	ﾕﾆｯﾄ数	日数	ﾕﾆｯﾄ数	日数	ﾕﾆｯﾄ数
芸創自主事業数		31	12	19	8	46	17
自主事業日数割合		10.3%	－	8.3%	－	15.2%	－

単位数：一日を午前、午後、夜間の3つの区分に分けた一区分
平成3年度は、ホールのみ改修工事を行ったため、ホールの使用可能期間が短くなっている→(　)内の数字。

表5　ジャンル系別使用状況（平成3年度）

	音楽系	演劇舞踊系	伝統芸能系	その他	総計
ユニット数	73	54	19	13	159
平均公演日数	1.04	1.54	1.11	1.00	1.21

ユニット数：同一施設で行われる一まとまりの公演

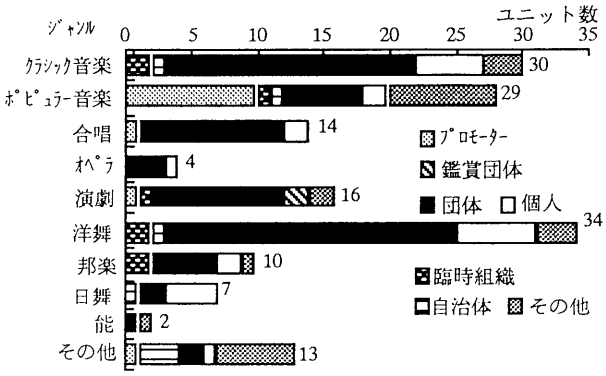


図4　芸創センタージャンル別ユニット数（平成3年度）

表6　市事業団自主制作公演データ

公演年	製作費	仕込日数	公演日数	ｽﾃｰｼﾞ数	前売入場料	集客率
1993	5000	3	7	11	S席5000円	78%
1994	4800	3	7	11	S席5000円	64%
1995	4700	3	7	10	S席5000円	72%

表7　ジャンルによる利用意識及び実態　　単位　(%)

	舞台全体の広さ(SA)			舞台奥行き(SA)			舞台開口部高さ(SA)			舞台開口部間口(SA)			客席数(SA)			吊り物設備(SA)			ホールの建築音響(SA)		サンプル数
	広い	良い	狭い	広い	良い	狭い	高い	良い	低い	広い	良い	狭い	多い	良い	少ない	大がかりすぎる	良い	不備	良い	悪い	
クラシック音楽	6.3	93.7	0.0	0.0	93.7	6.3	6.3	93.7	0.0	0.0	93.7	6.3	31.3	56.2	12.5	6.3	87.4	6.3	50.0	50.0	17
合唱	0.0	86.7	13.3	0.0	80.0	20.0	0.0	100.0	0.0	0.0	86.7	13.3	0.0	86.7	13.3	0.0	80.0	20.0	93.3	6.7	15
演劇	13.7	83.3	0.0	0.0	66.7	33.3	0.0	100.0	0.0	16.7	83.3	0.0	33.3	66.7	0.0	0.0	83.3	16.7	83.3	16.7	7
洋舞	0.0	78.6	21.4	0.0	50.0	50.0	14.3	71.4	14.3	0.0	57.1	42.9	0.0	78.6	21.4	7.1	64.3	28.6	78.6	21.4	14
邦楽	16.7	83.3	0.0	16.7	83.3	0.0	16.7	83.3	0.0	16.7	66.6	16.7	16.7	83.3	0.0	16.7	66.6	16.7	83.3	16.7	6

	公演前に利用できるリハーサル室の必要性(SA)		照明スタッフ(MA)			音響スタッフ(MA)			仕込み時間				後片付け時間			サンプル数
	必要である	必要でない	専門業者に委託する	メンバー自ら行う	ホールの職員が行う	専門業者に委託する	メンバー自ら行う	ホールの職員が行う	7時間以上	3～7時間	3時間未満	その満足度	60分以上	60分未満	その満足度	
クラシック音楽	58.8	41.2	12.5	0.0	93.8	12.5	0.0	93.8	0.0	0.0	100.0	78.5	6.7	93.3	69.2	17
合唱	73.3	26.7	60.0	0.0	46.7	46.7	6.7	60.0	0.0	21.4	78.6	57.1	13.3	86.7	60.0	15
演劇	33.3	66.7	100.0	28.6	0.0	57.1	57.1	0.0	33.4	50.0	16.7	16.7	83.3	16.7	60.0	7
洋舞	71.4	28.6	100.0	0.0	0.0	92.9	57.1	7.1	0.0	61.5	38.5	50.0	35.7	64.3	42.9	14
邦楽	83.3	16.7	66.7	0.0	33.3	60.0	0.0	40.0	0.0	20.0	80.0	40.0	0.0	100.0	50.0	6

45.5%である。「個人の自宅」も合わせると、63.7%が自分の練習場を使用していることになる。一般同好団体は46.1%が公共施設を利用している。プロも約20%が公共施設を利用している。団体専用の稽古場を利用するプロには、演劇団体が多い。

しかし、その練習場所について十分に満足しているわけではなく、自宅や団体専用の練習場所で46.2%、公共施設においては93.3%が何らかの不満を持っている（図11A、B）。自分の練習場に対する不満は、空間そのものに対する不満が多くなっているのに対し、他の練習場を借りている団体は、管理・運営面などの面にも不満が存在していた。特に公共ホールでは、予約方法に対する不満をあげた回答者が複数あった。

公演の際の芸創センターのリハーサル室及び練習室を利用の有無を訊ねたところ、演劇のプロ団体に多く利用が見られた（図12A）。利用しなかった団体の、その理由は（図12B）、「利用を全く考えなかった」が30団体あり、団体種類別に見ると、団体専用の練習場のある稽古事の教室や学校の機関、そして一般同好団体や音楽系のプロであった。空き室がなかったために使えなかったという回答は13あった。利用規定では、リハーサル室の優先利用は、名古屋市内のホールを使用することが決まっている団体にあり、芸創センターに限らない（表２）。演劇舞踊系の公演前には衣裳や小道具など、細かい道具が増え、その移動にも神経を使う。練習室や作業場の利用と公演の場としてのホールの利用の一貫性、継続性の必要性については、参考文献1)（pp.51-52）において指摘済みである。この関連性の必要という立場に立つと、芸創センターにおける練習施設とホールの利用申し込みの関連性の希薄さは舞台芸術創造という観点からは改善の余地があると考える。

5-3-2　芸創練習室利用状況

このような状況をふまえ、芸創の練習室が実際にはどのように使用されているのかを調査Ｃによって調べた。

利用の仕方に基づき、表９のようにタイプ分類した。練習室１、２では定期利用が大部分を占めている（図13）。利用規定では定期的な利用を認めていないが、芸創センターで舞台芸術公演を行う団体の日常の活動は前述のように定期的稽古活動を行う場合が多く、実際の芸創練習室の利用にも定期的な利用が多い[注9]。このような状況を認識し、制度的に保証していく必要がある。リハーサル室の方が、やはり練習室１、２よりも公演前に利用する集中利用型が多い。しかし、リハーサル室ですら、集中利用型

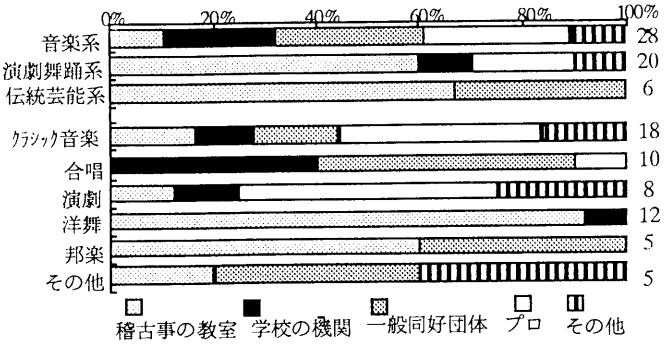


図５　ジャンル別団体種類（調査Ａ）

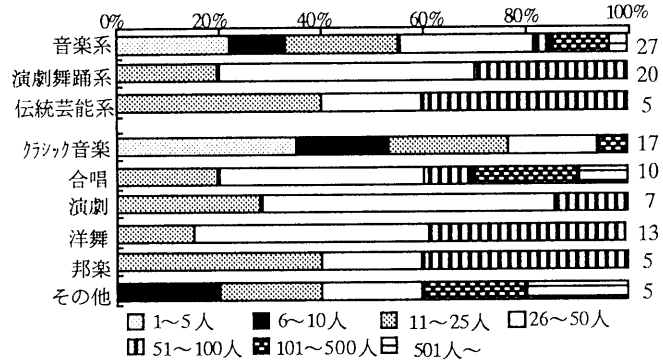


図６　ジャンル別公演参加人数

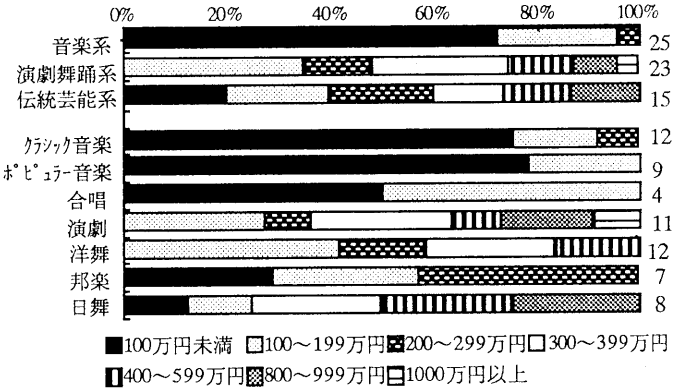


図７　ジャンル別公演製作規模

表８　公演参加人数による利用意識

	舞台全体の広さ(SA)			舞台奥行き(SA)			楽屋の収納能力(SA)			サンプル数
	広い	良い	狭い	広い	良い	狭い	高い	良い	低い	
1～10人	8.3	91.7	0.0	0.0	100.0	0.0	16.7	75.0	8.3	12
11～50人	3.2	93.5	3.2	0.0	77.4	22.6	0.0	45.2	54.8	31
51～100人	10.0	50.0	40.0	10.0	30.0	60.0	0.0	0.0	100.0	10
101人～	0.0	87.5	12.5	0.0	87.5	12.5	0.0	37.5	62.5	8

のみではなく、普段の練習に利用する定期利用型及び随意利用型も半数をしめている。劇場付設の練習室のあり方を再考する必要がある。例えば、芸創センターのリハーサル室は、主として当センターで上演する演目の集中利用を最優先させ、センターの公演とは直接関連のな

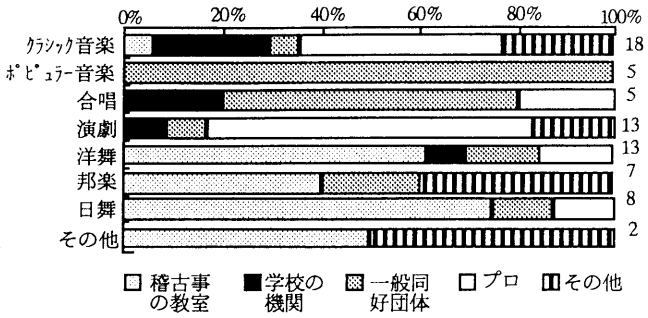


図８　ジャンル別団体種類　(調査B)

い定期利用や随意利用は、別の練習施設を整備するなど、新施設の設置も含めた利用方法の整理と体系化を進める必要がある。

ジャンル別では（図14）、演劇舞踊系の利用が全体の８割以上を占めている。特に、練習室１は舞踊に適した床素材になっているため、洋舞の利用が多い。音楽系ジャンルは練習室２の利用が多くなっている。このような利用状況は、ほぼ計画どおりと言える。

公共の練習施設に対して、どのような使い方を希望するか聞いたところアマチュア団体は定期利用を、プロ団体は集中利用を求める声が多かった（図15）。

5-3-3　市事業団自主制作公演での使用状況

表10は、平成６年度に行われた自主制作公演の際の練習場所の利用状況である。自主事業に対する優先権を利用し芸創センターのリハーサル室及び練習室を約６ヶ月間でそれぞれ55日間、10日間利用している。土、日曜日の使用については、内規で制限を設けているため、全て利用できるわけではなく、また、稽古活動が予定通りに進むとは限らず、急な利用の希望が生じることがあり、このような場合に他の施設を利用している。これは、自主事業による使用と貸館利用の矛盾の現れであり、自主事業による使用の割合を高めると貸館の利用が成立しなくなる。本来、表９であげたような複数の利用タイプを同じ空間で同じ管理手法を用いて処理するのは無理がある。できれば利用タイプ別に複数の練習室を用意することが望ましい。今後は、施設数の整備とともにその性格を考慮した利用形態の違いにより住み分けの可能な施設計画、管理運営方法が研究されるべきである。

5-4　.オープン型舞台芸術創造の実際

5-4-1　創造のネットワーク

舞台芸術創造活動は、稽古活動のみではなく、様々な要素の協同で成立しているが、その具体的な様子は把握できていない。調査Ａにより公演の際の外部組織への業務委託の有無を訊ねたところ（表７）、音楽系では芸創センターの職員に依頼することが多く、演劇舞踊系は、専門業者に委託あるいはメンバー自らが行う場合が多

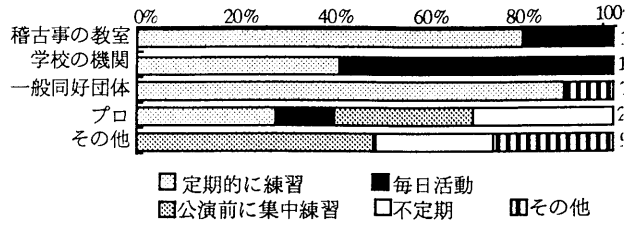


図９　通常の練習状況

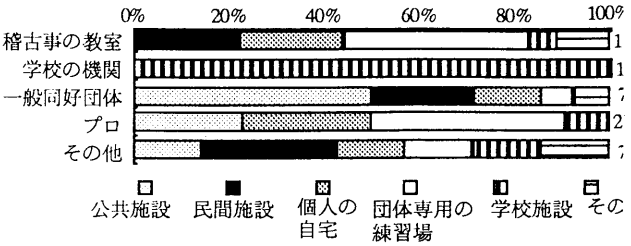


図10　通常の練習場所

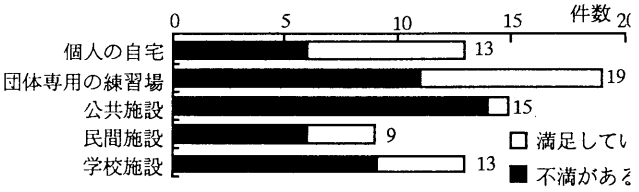


図11A　通常の練習場所の満足度

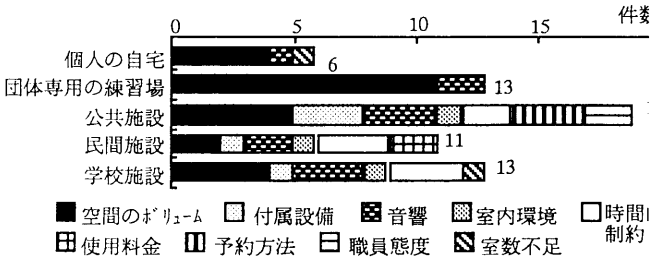


図11B　不満の理由

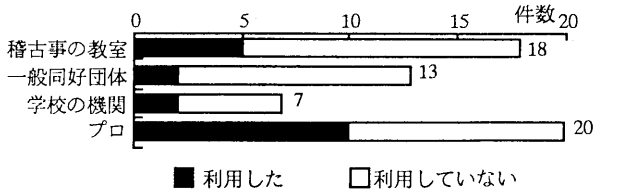


図12A　芸創リハーサル室及び練習室の使用状況

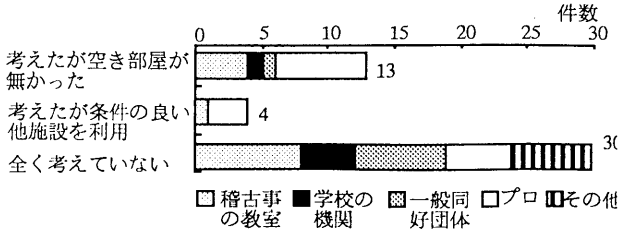


図12B　使用しなかった理由

い。

そこで、これらの公演の具体例を調べ、オープン型舞台芸術創造の現状を把握するため、調査Dを行った。全ての公演を調査対象とできないため、図4を参考に数の多いジャンルの公演を選び[注10]調査を行い、その中から以下の公演を掲載する（図16～図21）。

1). クラシック音楽公演例（図16）：クラシックのプロの公演である。外部の業者への委託はしておらず、芸創センターの技術管理職員が、反響板を設置し、照明の操作を行っている。このような演出を伴わない音楽公演では、ホールの職員が対応する場合が多い。

2). 合唱公演例（図17）：通常の合唱公演はクラシック公演に準ずるが、特殊な例として、演出を伴うスタイルの合唱公演をあげた。団員の中にスタッフはおらず全て外注している。まず、演出家（兼舞台監督）を一人依頼し、その演出家が全体の構成をし、スタッフを手配する。合唱台を含めた簡単な装置の搬入はアルバイトを雇った。

3). 演劇公演例（図18）：これは、市事業団が共催している公演である。青少年に安く公演を提供するため、チケット料金を1500円に抑えるという条件で、会場費を無料にし提携料金を設定している。この劇団は、脚本家兼演出家を中心とするプロの劇団であり、団体内部に舞台美術製作及び舞台監督、作曲及び音響オペレータ、照明オペレータを抱えている。作品の内容や役者の性格をより深く理解することができ、また、人件費を抑えられる。各種デザインは、外部の組織または個人に依頼し、特に音響は東京在住のデザイナーに発注している。

4). クラシックバレエ公演例（図19）：クラッシックバレエの公演は、芸創センターではあまり行われないが、この公演は、名古屋地域で芸術文化関係者が集まるクラブの会員による毎年恒例の公演である。会員であるバレエ団、照明組織の代表が、自分の組織を使って公演を行う。衣裳は、バレエコスチューム専門の製作組織の他、生徒の父兄にも依頼している。男性の舞踊家が少ないため、イメージに合う舞踊家を東京から呼んでいる。客演の衣裳は大阪の組織から借りている。バレエ団は、出演料をもらうが、衣裳代や出演者交通費、弁当代等の公演の際に関わる経費はそれで賄う。製作費は主催者側が出すが、チケット売りはバレエ団がほとんど行った。

5). 日本舞踊例（図20）：日舞の先生と、その人が主催する団体の公演で、通常のおさらい会（日舞の発表会）とは異なり、料金を設定した演劇的要素を持つ公演である。スタッフは全てを外部委託している。音響、照明に関しては舞台美術の組織と相談して決定している。また、後援会を持っており、そのメンバーがチケットを売っている。

表9　利用タイプ分類と数

利用タイプ	利用の仕方	団体数
集中利用	ホールで公演を行う前に集中的にリハーサル室、練習室を利用する	11
定期利用	普段の練習をほぼ定期的に行う	29
随意利用	利用日に関して特に傾向はなく随意に利用する	65

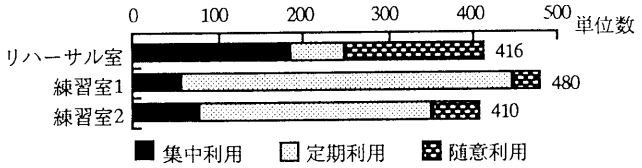


図13　各室の利用タイプ別利用単位数

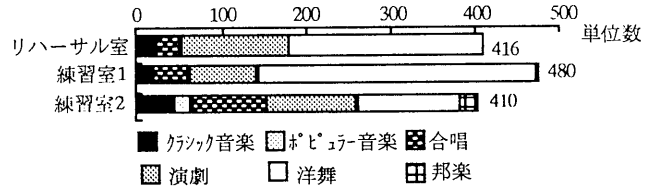


図14　各室のジャンル別利用単位数

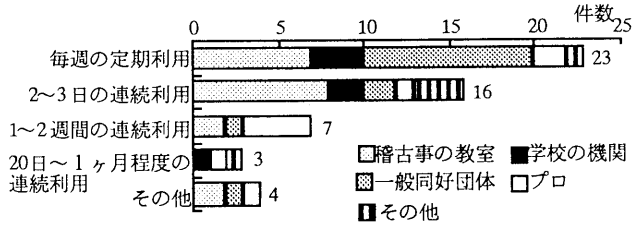


図15　公共の練習施設に望む運営方法

表10　自主制作公演の練習場所、日数及び料金

芸創センター稽古場	日数	付帯設備	使用料計
リハーサル室	45	ピアノ	594,000
練習室	10	ピアノ	60,000
計	55	－	654,000*

他施設稽古場	日数	付帯設備	使用料計
芸文大リハーサル室	4	ピアノ	232,600
東社会教育センター	2	ピアノ	20,000*
長円寺会館大会議室	1	ピアノ	31,610
北区役所講堂	2	ピアノ	5,000*
計	9	－	289,210

芸創センターホール	日数	1日当たり料金	使用料計
ホール使用	10	112,000	1,120,000
付帯設備	(10)	130,000	1,300,000
計	10	－	2,420,000*

＊　名古屋市所有の施設の使用料は全額免除（この場合約300万円）となる

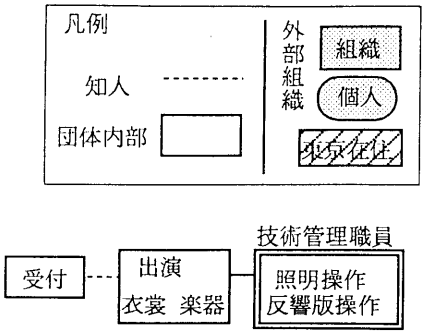


図16　クラシック公演

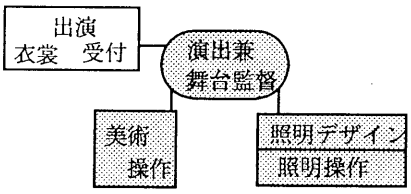


図17　合唱公演

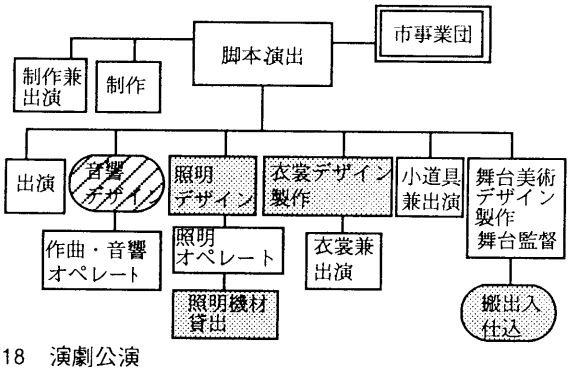


図18　演劇公演

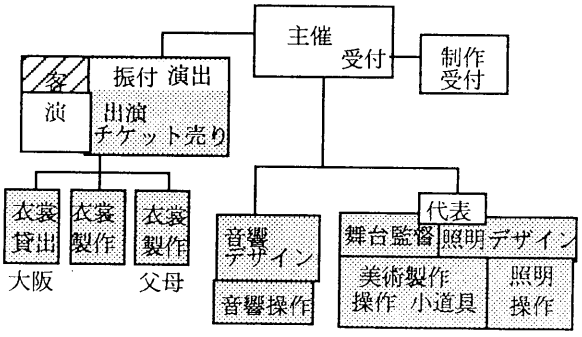


図19　クラシックバレエ公演

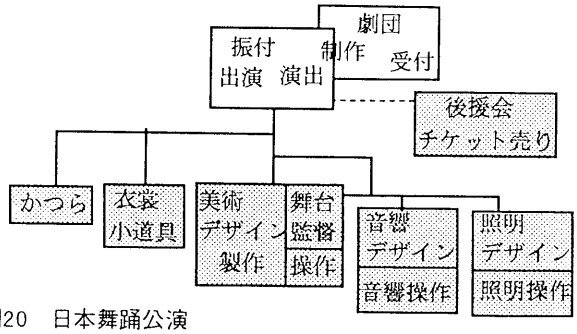


図20　日本舞踊公演

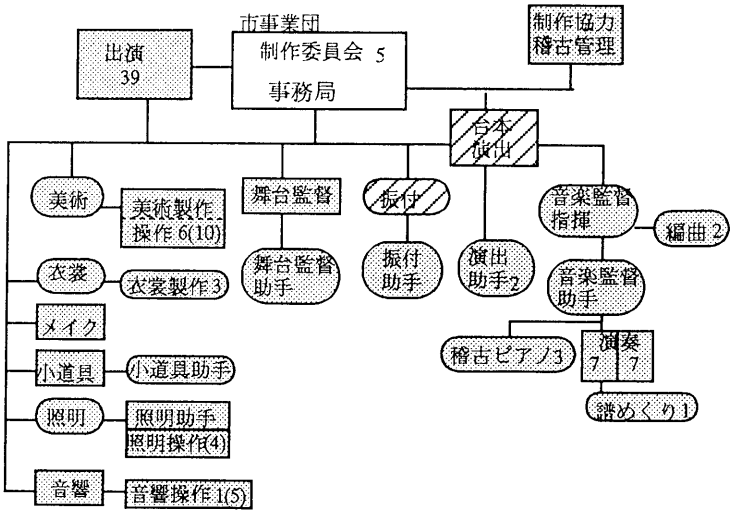


図21　市事業団自主制作公演

6).　事業団主催公演（図21）：市事業団では、ミュージカルやオペレッタなどの総合舞台芸術公演を昭和59年から実施している。出演者は全て地元で活躍する実演家の中からオーディションで決定する。1995年の公演のスタッフ・出演者人数は80人であり、製作費は4700万かかっている。図７より、通常の貸館運営での公演とは製作規模が大きく異なっており、一般の団体はこのような大規模な公演をあまり行っていないことがわかる。スタッフの決定に関しては、市事業団職員が、候補を順位をつけて３人程あげ、制作委員会で決定する。このようにたくさんのスタッフが関わることは地方発の公演にしては珍しい。演出、振付を東京在住の人に依頼したのは、ミュージカルという大規模な公演を扱うことのできる演出家や振付家が名古屋では少ないためである。制作協力は、稽古場の管理とチケットの売れ行きの管理を行うが、職員が公演準備に張り付くことができないため、特に依頼している。稽古ピアノは、１人で全稽古に出る時間の余裕がないため、３人で分担している。

5-4-2　芸創センターに出入りするスタッフ組織

このようにオープン型舞台芸術創造の様子が確認できたが、芸創センターにはどれくらいの組織が出入りしているか、表11にまとめた。これは、調査Bにより、芸創センターでの公演の際によく利用するスタッフ組織（または個人）名を訊ねたものである。舞台美術デザインでは、19団体が、公演の際によく利用するスタッフがあると答え、名前の挙がった組織（または個人）名は８組織である。オーペレーターのスタッフ組織数が少ないのは、発注側の団体はオペレーターまでは把握していないことが多いためである。芸創センターに出入りしているのは

表11　常に同じ組織を利用する団体数とそのスタッフ組織数

業務内容	通常同じスタッフに業務発注する団体数	名前のあがったスタッフ組織(個人)数
舞台監督	19	9
舞台美術デザイン	20	8
照明デザイン	20	5
音響効果デザイン	16	7
舞台美術製作	18	6
舞台転換作業	8	4
照明オペレータ	12	4
音響オペレータ	12	2

比較的固定されたメンバーであり、ホールの特性をかなり理解し、回転の早いホールの利用の成立を技術的に支えていることが判る。

5-5　総括

5-5-1　地域の舞台芸術創造は、アマチュアとプロの活動が混在しており、アマチュアの活動の延長上にプロの活動が位置づけられているのが特徴である。このような活動を支えるホールとして公共多目的ホールの存在に一つの意味を見つけることができる。しかし、ジャンルにより使いやすさの評価は異なっており、全てのジャンルに対応はできないという多目的ホールの限界が確認できた。プロを育成するような目的のホールの在り方と、アマチュアを対象とする文化振興のためのホールの在り方では、異なってくるはずである。

5-5-2　練習施設の利用に、二つの矛盾が存在した。第一に、ホールに付属する稽古場としての公演のための利用と、独立した稽古場としての様々な団体の日常的な練習活動のための利用の混在である。現状の利用は舞台芸術に固有のものであり、両者の性格は施設計画上及び運営上、はっきり区別する必要がある。第二に、自主事業による利用と貸館運営による利用の対立がある。自主事業のために稽古場を確保すると、貸館運営による場所の提供のサービスが出来なくなる。積極的運営に乗り出した故に、このようなジレンマを抱えてしまうのであるが、施設の絶対数の不足にも原因があり、芸創センター１施設に大きな負担がかかっているのも現状である。今後は、現在の絶対的な練習施設不足を解消するためにその積極的な整備が必要である。また、利用の形態にも、定期利用、集中利用、随意利用の３つの異なる利用タイプがあり、現在の貸館運営では、その違いをあえて見て見ぬ振りをする事で、利用者の不満を公平に分配するという悪平等を生じさせている状況を考えると、単にハードの整備ばかりではなく、利用者相互のスケジュール調整を利用者にゆだねるなど積極的な調整機能を働かせるような運営の仕組みの検討も重要である。

5-5-3　公共ホールの創造活動は、施設内で完結しておらず、地域の様々な組織によって支えられている実態が確認できた。このように潜在化されているネットワークを顕在化させ、認知していくことが地域全体の舞台芸術の質の向上につながっていく。

受動的貸館運営から一歩踏みだし、芸創センターが自主事業を行うようになってから10年以上が経過する。公共による自主事業の是非は別にして、これまで全く知らなかった舞台芸術のことを理解し、地域の舞台芸術関係者とつながりができ、蓄積を持つようになった。地域の他の施設、組織とも連携して、空き室情報の交換、他施設の利用申し込みが出来るネットワークシステム、利用者相互の情報交換や利用調整を手助けする情報管理システムや人的ネットワークの確立など、総合的で効率の良い支援の方法を、施設整備と管理運営システムの改善の両面から検討する必要がある。

注

1)　「文化ホール」という用語は小野田の論文（文-2）の中で使用され、民間のホール施設を含む広い範囲を対象とする。「公共ホール」は、清水の論文（文-2）の中で、「国、地方自治体が公共の利用に共するために、直営または財団法人等により経営するホール施設。」と定義されており、本論文でもこの定義を使用する。「公共多目的ホール」は、公共ホールのうち、舞台芸術の上演から集会まで多目的な利用を想定する施設とする。

2)　昭和53年（1983年）に「市民文化懇談会」は、地域の芸術文化団体の実態調査を基に「市民文化をすすめるための提言」（以下、提言）を提出する。市教育委員会では、この提言を受け、同53年に「芸術創造センター建設調査委員会」を設置し建設にむけての調査を行い、設計競技を経て、昭和58年（1985）に開館した。文化基金に関しては、「文化振興のための基金に関する報告書」を基に、昭和57年には「名古屋市市民文化振興事業設立基金」を設立、翌58年、財団法人名古屋市文化振興事業団が設立された。

3)　本調査では、移管前の時点で行っている。移管に先立ち、表２の使用申込区分を変更している。変更前は、優先権の中に「名古屋市教育委員会が認めるとき」という項目が明記されていた。

4)　市事業団は、自主事業のうち、本論文でも取り上げた市事業団自ら企画し制作する公演を特に「自主制作公演」と呼んでいる。本論文では、「製作」と「制作」の言葉の使い分けを、前者は様々な作業の協同である公演の総合的な意味での創造とその金銭的な責任を負う出資者を指す場合及び「装置の製作」のように物理的物質を作る場合に用い、後者は公演の企画の立案から実現へむけての事務作業、事

務連絡などを行う、公演の創造の一部分を示す場合に用いている。

5) 守屋秀夫、清水裕之ほかの、全国舞台芸術施設調査による。「わが国文化・芸術情報の体系化と統計調査方法の研究」の一環として平成4年に行われたものである。

6) ジャンルの分類方法は常に議論になる問題であるが、本研究ではホールの使い方の違いにより、表12のようにジャンル分類を行った。オペラはサンプル数が2と少なかったため、集計の際は演劇に含めている。

7) 芸創センター催物案内に記載されている主催者を下記のように分類した。

プロモーター：企画、制作、マネージメント団体
臨時組織：イベント等の一時的な実行委員会等
自治体：ホールを運営する文化団体、自治体等
団体：公演団体の事務所、稽古場
個人：個人名のもの
鑑賞団体：会員組織の観客団体
その他：協会、楽器店、会社等

8) 団体種類の分類

稽古事の教室：あるジャンルの指導者が技術の教授を目的に開く教室の構成員による団体
学校の機関：小学校、中学校、高等学校及び大学の、舞台芸術の修得を目的とする学校教育の教室またはクラブ活動やサークルなど、学生によって構成される団体
一般同好団体：愛好家の集団や地域の趣味団体、本格的に活動を行っているが職業とはしていないアマチュア団体など
プロ：舞台芸術を職業とする個人または団体
その他：プロデュース組織、鑑賞組織、企業等、上記に該当しない主体

9) 規定によると、利用希望日の含まれる月になれば、公演を行わない団体でも1月に2回まで借りることができるが、これは一室に付きの回数であるため、実際は、練習室1、練習室2各々2回ずつ、月に計4回借りている団体が多いようである。ただし、この申し込みは先着順であるため、利用者は早朝4時頃から並び、練習室を確保している。

10) ここでは、ネットワークの類型化を行うことを目的としてはおらず、個々の公演のネットワークの顕在化を目的としているため、調査対象となる公演の選択の際の恣意性をあまり問題にしていない。

表12　ジャンル分類

系別名称	ジャンル	ジャンル名称
音楽系	オーケストラ音楽室内楽、器楽、声楽等	クラシック
	ジャズ・フュージョン、ロック、ポピュラー、吹奏楽等	ポピュラー
	合唱	合唱
演劇舞踊系	オペラ、オペラッタ	オペラ
	演劇、ミュージカル等	演劇
	クラシックバレエ、現代舞踊、ジャズダンス、フラメンコ等	洋舞
伝統芸能系	百八、民謡、浪曲等	邦楽
	日本舞踊	日舞

参考文献

1) 清水裕之：演劇を主体とした創造型公共舞台芸術施設の基本理念と施設計画の課題、日本建築学会計画系論文報告集、第437号、pp.45～56、1992.7

2) 小野田泰明：市町村域における文化ホールの整備に関する研究－文化ホールの地域的整備に関する研究　その1、日本建築学会計画系論文報告集、第443号、pp.59～69、1993.1

3) 長谷川寛ほか：名古屋市における文化ホールの建築・運営に関する研究、日本建築学会大会学術講演梗概集、pp.587～588、1990

4) 平田裕一ほか：公共ホールにおける利用形態と利用者要求に関する研究、日本建築学会大会学術講演梗概集、pp.433～434、1991

5) 清水裕之：地域及び専門性から見た創造型舞台芸術施設のあり方に関する研究－アクティビティマネージメントの必要性について、地域施設計画研究9、日本建築学会地域計画小委員会、pp.153～160、1991.7

6) 加藤久幸：名古屋の文化行政の歴史と名古屋市文化振興事業団の芸術文化振興政策の現状、世界劇場会議発表論文集、pp.V-13～V-24、1993.7

7) 財団法人名古屋市文化振興事業団：10年のあゆみ、財団法人名古屋市文化振興事業団、1993.12

第６章　民間組織による創造活動とネットワーク

6-1　概要

6-1-1　研究の背景

舞台芸術をつくる過程には、舞台美術、照明、音響、衣装等の様々な業務－サブシステム－を必要とする。これらのサブシステムは、日本においては、自立した組織として地域に分散している。創造活動を質の高く活発なものにするには、個々のサブシステムのよりよい結びつき－ネットワーク－が必要条件であるが、ある地域において、どのような組織(個人)がどのような業務を行っているのか、その全体像は把握できていない。

6-1-2　研究の目的

このような創造活動において潜在化しているネットワークを顕在化させ、問題点を洗い出すことが、より効果的な舞台芸術環境の整備につながる。そこで、ここでは、一つの公演に関わる全てのスタッフを調べ、舞台芸術創造のネットワークの現状を把握することを目的とする。

6-1-3　研究の方法

調査の対象は、第２章、舞台芸術(演劇)公演状況の分析の中で、文化ホール種類、団体種類、主催者種類の組み合わせの内(表１)、名古屋出身の団体の公演を選んだ。公演の抽出方法は、恣意的であるが、ケーススタディとして位置づけ、以下の調査を行った。

公演の創造ネットワーク調査：一つの公演に関わる全てのスタッフ、制作の方法、問題点をしらべる。

劇団、民間劇場の活動調査：個々の劇団、民間劇場についてその活動の実態を調べる。

舞台技術スタッフ組織調査：台美術の組織(個人)について、人数、製作場所、業務内容等を調査する。

6-2　公演のネットワーク

6-2-1　公演イ

小劇場Mで行われた公演。この劇団は、比較的若い世代の役者とスタッフで構成されている(図１)。

・スタッフについて

脚本・演出は元団員である。照明は全てを組織Ｊに依頼しているが、音響は、機材のみを組織Ｎからレンタルし、テープづくり、オペレートは団体内部のスタッフと外部の知人が行った。舞台美術は、デザインを自分たちで行い、製作を組織Ｍに依頼した。安くするため、搬出入や仕込みバラシも自分たちで行った。

・収支について

通常は舞台セットをあまり使用しないが、今回は舞台美術に凝ったため約40万の赤字が出た(団員の積立する制作費を入れて)。

6-2-2.公演ロ

小劇場で行われた公演で、提携公演の形をとっている。この劇団は、役者５人の団体で、その内、一人が役者と兼ねて制作を担当している。(図２)

表１　公演パターン

<名古屋市内>

文化ﾎｰﾙ種類	平均客席数	全ﾕﾆｯﾄ数	出身/問合先ﾊﾟﾀｰﾝ	ﾕﾆｯﾄ数	割合	
民間劇場	1409	46	東京/民間劇場	23	50%	
		7ﾊﾟﾀｰﾝ	その他/民間劇場	17	37%	
小劇場	140	146	名古屋/小劇場	15	10%	公演ロ
			名古屋/劇団	26	18%	公演イ
		19ﾊﾟﾀｰﾝ	名古屋/個人	43	29%	
公共ﾎｰﾙ	1156	101	名古屋/劇団	15	15%	公演ハ 公演ニ
			東京/ﾌﾟﾛﾓｰﾀｰ	12	12%	
			東京/小劇場	14	14%	
		23ﾊﾟﾀｰﾝ	東京/鑑賞団体	10	10%	
民間ﾎｰﾙ	294	63	名古屋/ﾌﾟﾛﾓｰﾀｰ	6	10%	
			名古屋/劇団	7	11%	
			東京/ﾌﾟﾛﾓｰﾀｰ	16	25%	
		18ﾊﾟﾀｰﾝ	東京/小劇場	6	10%	
稽古場	67	36	名古屋/劇団	26	72%	
		5ﾊﾟﾀｰﾝ	名古屋/個人	6	17%	

<名古屋市外>

公共ﾎｰﾙ	1002	80	東京/ﾌﾟﾛﾓｰﾀｰ	11	14%
			東京/自治体	21	26%
		16ﾊﾟﾀｰﾝ	東京/劇団	9	11%

・スタッフについて

脚本家は、劇団員、演出、小劇場の制作と話し合いながら台本を書く。演出家は、全てのスタッフと話し合い、作品をまとめていく。音響デザインは、音のデザイン、テープの製作のみで、操作は演出助手兼音響オペレーターが行う。照明の組織Ｗは、株式会社で、照明業務全般を行っている。衣裳、小道具の個人ｂは、自分で製作や貸出をする他、小道具貸出会社や知り合いの劇団や個人から借りる。舞台美術の組織Ｔは、美術デザイン、製作・仕込を行い、本番の舞台操作(舞台監督)という、人の技術も提供している。製作・仕込時は、社員が少ないため、アルバイトを頼んで行っている。

・収支について

個人ｂは、衣裳、小道具を諸集団から借りているが、デザイン料は別にもらっており、材料費、賃貸料は、劇団から支払われる。組織Ｔは、デザイン料、材料費、人件費を一括してもらっており、従って材料費、人件費があがると、組織Ｔの取り分が少なくなるということになる。

チケット収入のみの場合、約180万の赤字である。この公演は、名古屋市文化振興事業団主催の市民芸術祭参加公演で、参加費20万がもらえる。差引約160万の赤字である。県の文化助成基金の申請する予定で、許可されると赤字額の1/3の約50万が補助される。

・小劇場Ｍについて

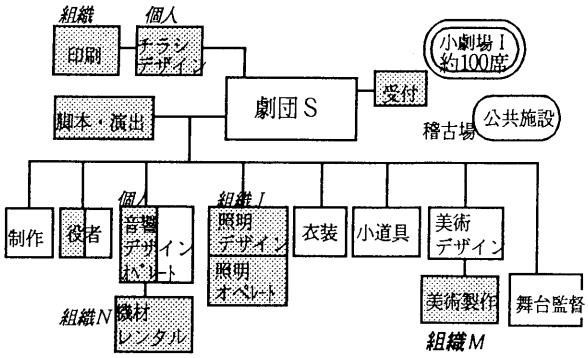


図1　公演イ
1)2日、2)4ステージ、3)400人、4)1800円

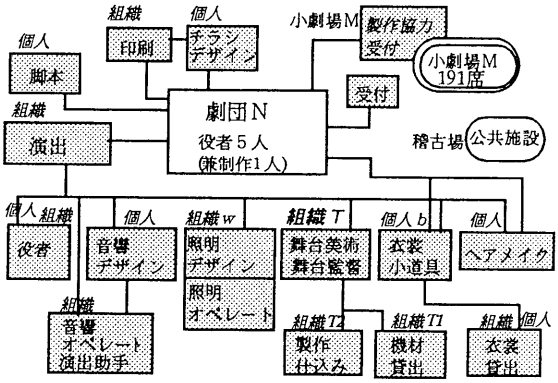


図2　公演ロ
1)5日、2)8ステージ、3)1528人、4)3000円

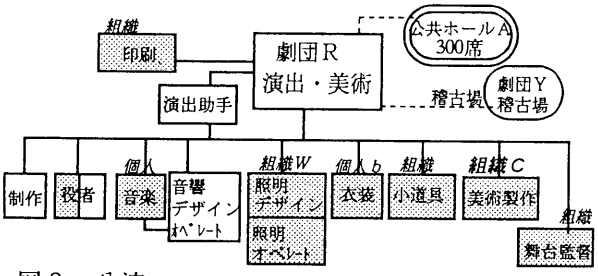


図3　公演ハ
1)3日、2)4ステージ、3)1200人、4)2800円

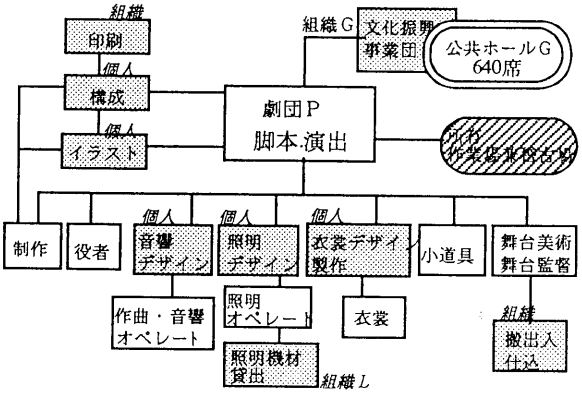


図4　公演ニ
1)2日、2)3ステージ、3)1920人、4)1500円(3300円)

団体内部	**公演データ**
外部スタッフ	1)公演日数　2)ステージ数 3)仮定最大動員数　4)チケット料金(通常料金)

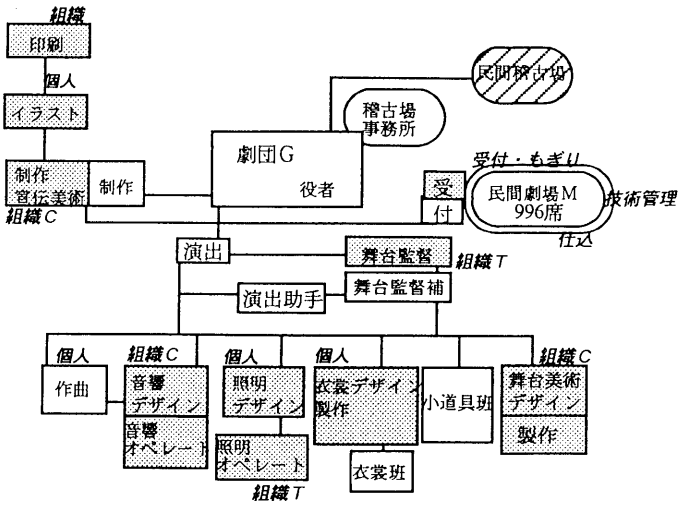


図5　劇団G　公演ホ

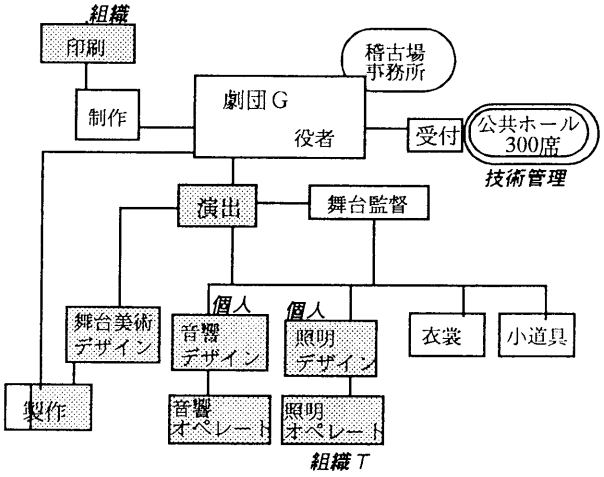


図6　劇団G　公演ヘ

制作協力の小劇場Mは、チケットの取扱いや、チラシの折込、本番当日の受付等を行う。その他、新聞の小劇場Mの使用する欄に低料金で掲載させたりと、直接的な金銭の援助はないが、間接的な形で支援している。

6-2-3.公演ハ

この劇団は、舞台美術家兼演出家が主催の劇団である(図3)。

・スタッフについて

主催者である舞台美術家は美術のデザインを行い、製作は外注する。また、この美術家自身がチラシ・パンフレットのデザインを行い、印刷に注文する。

音楽(作曲)を外部に依頼して、団体内部の音響の人がデザイン、製作している。舞台監督をスタッフサービスの組織に依頼している。衣装は公演ロと同じ人で、デザイン・製作とオペレートを行う。

・収支について

公演にスポンサーがつく場合が多く、これまでは赤字を出さず(団員の負担は無く)行ってきた。今回公演を行った公共ホールAは、客席数が300席であるため、4

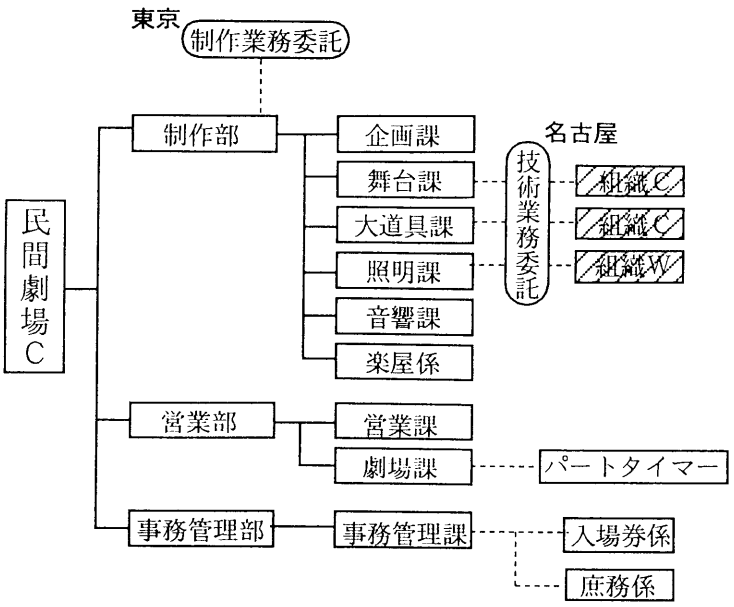


図７　民間劇場Ｃ　組織図

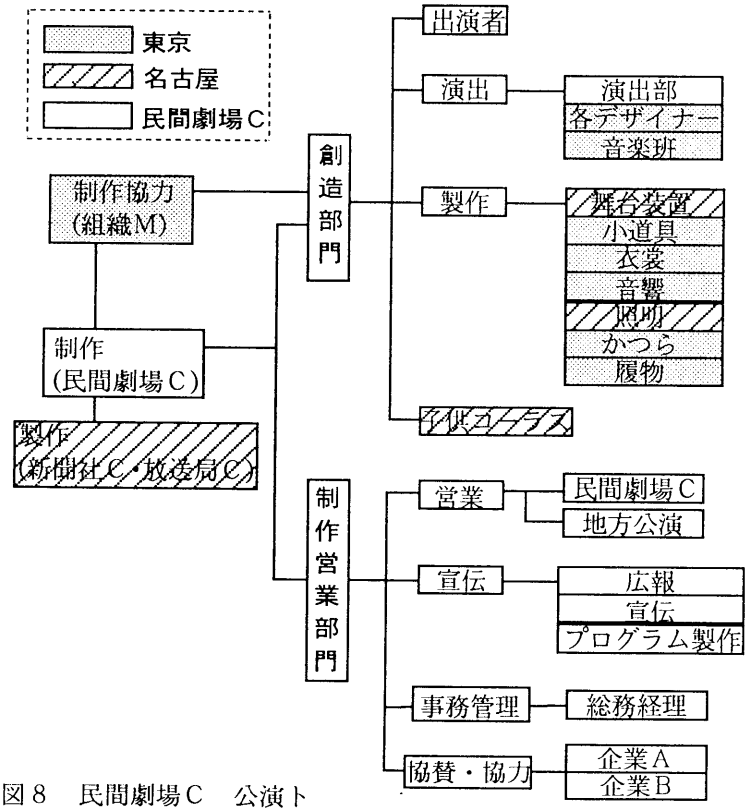


図８　民間劇場Ｃ　公演ト

ステージで仮定最大動員数は1200人になる。実際の動員数も約1200人で、招待客も含むため、チケット収入は通常より少なく(通常は640席の公共ホールＧを使用)、赤字になってしまった。

・稽古場について

今回は池下のバレエ団の稽古場を借りた。団体の決まった稽古場は無く、公演毎に使用する稽古場は変わっている。よく使用した場所は、あるテレビ局のハウジングセンター内の施設である。劇団の主催者がテレビ局の重役と知り合いで、無料で使用できたそうである。

6-2-4.公演ニ

この劇団は、脚本家兼演出家を中心とする劇団である(図４)。団員数は19名、そのうち、制作兼役者が２名、専任スタッフが６名である。

・スタッフについて

照明デザインの個人ｉは、組織Ｌとつながりを持っており、照明機材は低料金で組織Ｌから借りられる。劇団ロは、内部に舞台美術・舞台監督、作曲・音響オペレーター、照明オペレーターを抱えており、従って、作品の内容や役者の性格をより深く理解することができ、また、稽古の進み具合によって、内容を即変更できる。小道具や衣裳は、役者が兼ねている。衣装はデザイン・製作のみを外部に依頼している。

・収支について

内部に、照明、音響、美術、衣裳のスタッフを抱えているため、支出は外部に頼むよりは抑えられるだろう。

この公演では、事業団は、青少年に低料金で公演を提供するため、チケット料金を1500円に抑えるという条件の代わりに、会場費を無料にし、補助金を出している。

・稽古場兼作業場について

以前は市の中心部に持っていたが、大家さんが土地を手放すことになったため、郊外に移った。現在の施設は、作業場と稽古場が一緒であるため、製作途中で作業を止めなければならないこともあり、効率が悪いそうだ。

6-3　民間の活動主体調査

6-3-1　劇団Ｇ

この劇団は、1985年に結成され、毎年２回以上の劇場公演と数回のアトリエ等での小公演を行っている。付属の俳優養成所を持ち、その卒業生から選ばれた研究生、準座員、座員を含め、団員数は現在36名である。基本的に全員役者の集団で、制作等の業務分担は、公演によって異なる。

a.　公演ホ(図５)

この公演は、年に１度、劇団Ｇが民間劇場を借りて行う、比較的規模の大きい公演である。

舞台美術は組織Ｃに依頼している。組織Ｃはデザインから製作、搬出入、仕込み、バラシまでを基本的に行う。衣裳は、原作がイギリスのものであるため、衣裳担当の経験のあるイギリス人に依頼した。照明

は、フリーの照明デザイナーに依頼し、そのデザイナーがオペレーターを手配している。作曲を外注し、音響は、組織Nに一括して頼んでいる。小道具班、衣裳班は劇団員であり、本番の転換作業は劇団員（演出助手、小道具班、衣裳班）が行っている。

舞台監督は外注しているが、劇団員の舞台監督補と分業し、進行の管理をしている。

制作業務は、チラシ・プログラム等作成、チケット販売等の業務を委託している。

会場である民間劇場Mは、いわゆる商業劇場である。通例、毎月１日から25日まで劇場側の公演が行われているため、月末に劇場借りて公演を行った。今回は27日の深夜にスタッフのみが劇場入りし、仕込みを行い、翌28日にリハーサルを行った。舞台装置の仕込みは、装置の製作を行った組織と舞台監督とで行い、劇場側の人間は、舞台機構の操作と全体の管理をする技術者の二人が残った。照明の仕込みは、照明デザイナーの手配したオペレーターをチーフとし、劇場側のスタッフも協力した。

劇場を借りる料金に、公演当日のもぎり、会場整理等の料金は含まれている。劇団側からは差し入れ等の応対者２、３人、業務を委託した組織から１人、受付関係に携わったのみである。

稽古場は、全体の約20%ほどの期間、民間の施設を借りている。これは、この作品が２階建ての装置を使用し、そこでの演技が重要であり、かつ団体所有の稽古場では高さが足りないためである。稽古場に平台等で作った仮設の２階を組み、５日間等長期に渡って連続して借りた。天井高があり、長期間連続して借りることができ、かつ料金も余り高くない施設は、名古屋市内ではこの民間施設以外見あたらなかったそうである。

b. 公演ヘ(図６)

この公演は若手の団員を中心に行われる公演の一つである。この場合は座員が東京の演出家を紹介したため、劇団側がスポンサー的な役割をする形になった。

舞台美術デザインは演出家の希望により東京の舞台美術デザイナーに依頼した。鉄骨を使用する舞台装置であったが、その製作をデザイナー希望のところに頼むと大変金額がかかるため、劇団側で知り合いの名古屋の鉄工所を探し、デザイナーが製作の様子を見に行くという条件で、そこに（安く）依頼した。舞台装置の搬出入、仕込みは劇団員が行った。自分たちで出来る業務はできる限り自分たちで行い、支出を抑えている。

6-3-2　劇場の場合

民間劇場Cは、いわゆる商業劇場で、母胎は新聞社である。通常、毎月１日から25日までの長期公演をしている。作品の制作は東京の組織に委託しているような形態である。照明と舞台装置は名古屋の組織に依頼することが多い。

表２　技術スタッフ組織例(舞台美術関連)

組織M　公演イ：美術デザイン・製作
社員数１名
通常業務　舞台美術
主要ジャンル　演劇
保有施設総面積　306.0m²(248.6m²)
(作業場総面積)

組織T　公演ロ：美術デザイン・製作、舞台監督
社員数４名　社長　制作
通常業務　社員１　舞台美術、舞台監督
社員２　照明
社員３　事務、制作
主要ジャンル　演劇
狂言
邦楽
バレエ・現代舞踊
保有施設総面積　137.2m²(49.3m²兼稽古場)
(作業場総面積)

組織C　公演ニ：美術製作、仕込み、バラシ
社員数約40名
通常業務　舞台美術、舞台監督
劇場管理、
イベント企画運営、
ホールコンサルタント、舞台備品管理
主要ジャンル　全ジャンル
保有施設総面積　1460.3m²(732.2m²)
(作業場総面積)

劇場の組織を図７に示す。技術業務は、舞台、装置、照明、音響の部門に劇場付きの技術者がいる。音響以外の、舞台・装置・照明のオペレート部分は名古屋の組織に委託をしている。これは、音響部門は創造の過程で演技者の稽古の際に必要であり、東京で音響のテープを製作し、スタッフも東京から来ることが多いためである。

図８はこの民間劇場Ｃ自体が作品を制作した公演ニの場合の組織図である。地元を題材・テーマにした良い作品づくりをめざし、中部地方の劇場が共同で公演を行う企画である。

脚本家の紹介で、制作協力を東京のミュージカルを扱う組織に依頼した。創造部門は出演者や各種デザイナーが東京在住である場合が多いため、主に東京で行われた。民間劇場Ｃの制作担当（演出部）が、週２、３日東京に出向き、作品創造に関わった。舞台装置、照明はデザインから仕込み、オペレートまで名古屋の組織が担当した。

6-4　技術スタッフ組織(舞台美術関連)について

公演イ、公演ロ、公演ニに出てきた三つの技術スタッフ組織を紹介する(表２)。

6-4-1　組織M

組織Mは舞台美術デザイン・製作を専門に行い、演劇がほとんどである。以前は、３－４人の社員で行っていたが、現在は一人である(アルバイト一人)。奥さんが手伝うこともある。この夫妻は、ある劇団

に役者として所属しており、役者を続けるための手段としてこの職業を選んだ。

施設は一つのみで、同一敷地内に、住居と製作場がある。演劇の場合、一度作った作品はバラしてしまうため、倉庫はあまり必要ない。社員が一人であるため大道具をバラす労力が無く、使用済みの大道具が製作場内にたまっていた。土地は母親の物で、現在は安く借りているが、もし亡くなった場合に相続税が払えないため、手放すことになるかもしれないそうである。

6-4-2　組織T

社員は4人で、それぞれの役割がはっきりしている。舞台美術担当は舞台監督、舞台美術デザイン、製作を行う。舞台美術製作は、製作規模の小さい場合は自分で行うが、大きくなるとデザインを自分で行い、製作を他の組織に依頼する。これは舞台美術製作専用の大きな施設がない事や、人手がないためである。

施設は名古屋市内のマンションの3階の1フロアを借りている。作業場は、この組織が主催している狂言教室等の稽古場と兼用である。マンションの3階にあるため、大きな材料は運ぶことができない。現在の施設は作業場としては不便であるが、組織の規模が小さく美術担当は一人なので、この程度でもやっていけるそうである。

6-4-3　組織C

この組織は舞台美術業務が中心であるが、劇場管理、劇場設計コンサルタント、そして舞台芸術以外の野外イベントの企画・製作もおこなっている。収入比は野外イベントが一番多い。大道具製作は一番手間が掛かる割に収入は多くないそうである。舞台美術業務では全ジャンルを扱い、特に、名古屋でオペラを扱うことが出来る組織はここ以外にはおそらく無いそうである。東京の有名タレントの音楽公演の全国ツアー等もかなり行っている。全体の件数は名古屋の公演の方が多いが、収入的には東京と名古屋と同じ割合である。

「劇場管理」というのは、文化ホールの舞台設備の管理で、技術系管理職員を派遣するものである。単独で文化ホールと契約するものと、愛知県舞台設備管理事業協同組合に派遣するものとがある。

所有施設総面積は非常に大きく、約50%が倉庫施設である。これは、演劇のみでなく、全ジャンルを扱うためであり、日本舞踊やバレエは、演目に対してセットが決まっており、再利用するため、保管施設が必要なのである。

6-5　まとめ

・名古屋地域では、舞台芸術公演のユニット数が多く、たくさんの出演団体が多様な活動をしている。地域の団体も活発な活動をしているのだが、経済活動としては十分成熟しているとは言えない。しかし、自己満足で終わるのではなく、社会に影響を与える芸術を創造するためには、職業として芸術活動に専念するようなことも必要で、それが成立しうるような社会の仕組みが求められる。

・創造団体には出演者と技術スタッフがある。技術スタッフは、日本の状況では文化ホールとの関係はあまりなく、出演者からのつながりで出入りしている、いわばオープンシステムの形態になっている。これは、複数の文化ホールに出入りできるという利点もあるが、出演者の金銭的負担が増大し、技術スタッフ組織や個人も安定しない。現在の状態は、技術業務も民間に委託しているのだという発想の転換が必要であり、地域的な視点で創造活動を捉えていくことが出演団体の支援にもつながると思う。

第７章　新しい地域の舞台芸術創造にむけて

7-1　総括

本研究によって得られた名古屋圏の舞台芸術創造活動の実態は次の通りである。

１）　まず、チケット情報誌を利用し、名古屋圏での舞台芸術の公演状況の全体像を把握する分析を行うことにより、名古屋地域での舞台芸術公演の数は多く、また、多数の団体が多様な活動をしているのだが、経済活動としては、首都圏と比して十分成熟しているとは言えない状況が確認できた。特に、優れた舞台芸術の供給は東京、あるいは海外の舞台芸術創造集団の移動公演によって支えられており、地域の創造集団の影響力は非常に小さいことが特徴となっている。

２）　また、国勢調査及び舞台実演家へのアンケート調査により、舞台実演家は東京に一極集中し、名古屋地域での実演家には、一部例外を除いて公演活動で完全に生計が立つプロは少なく、何らかの副業を行いながら公演活動を続けている状況が確認できた。また、音楽領域におけ専門家（音楽家）の地域分散は、学校教育の普及等により、他の舞台芸術分野より進んでいることが確認できた。このことは他の分野においても適切な行政施策が行われれば、芸術創造の地域分散の可能性があることを示している。

３）　技術組織に対する実態調査では、技術組織は、ＴＶ、イベント、コンサート等の業務も含む大量の仕事をこなしながら産業として成立させ、市場経済と馴染みにくい舞台芸術界とのクッション的役割を果たしていることが確認できた。しかし、これらの個々の活動主体は、独自では創意工夫をした活発な活動をしているが、舞台芸術活動の地域的なネットワークの視点からは、効果的な協同作業を行っているとは言い難い状況が把握できた。

また、今回の調査を通し、以下の問題点が把握された。

１）東京圏では民間の活動主体の自由な活動により舞台芸術が産業として成立するほどの人口を有しているが、名古屋地域ではそこまでの人口規模は無く、民間の活動主体は存在し個々では活発に活動しているが、それらの経済的基盤は弱く、地域全体として舞台芸術の環境基盤ができているとは言い難いがたい状況であること。

２）特に地域の舞台芸術創造力に関する限り、活動する組織の数は多いのだが、社会に与える影響度については、民間の劇場や市内の大型文化ホールを利用して大量の動員を行っている中央の舞台芸術創造団体の影響度に比べてはるかに小さいこと。

３）こうした状況下にありながら、地域で活動している舞台芸術創造集団の側でも、行政の立場でも、地域の舞台芸術創造の活性化について、あるいは将来における地域の舞台芸術創造環境のあり方について、グランドデザインの形成についてこれまでほとんど無関心であったこと。

つまり、名古屋圏は舞台芸術創造に関して潜在的な創造能力はあるのだが、将来にむけての構想力が弱く、その地域の持つ潜在力を生かしきれていないところに問題があることが分かった。

近年、名古屋圏でも公的機関が舞台芸術支援に積極的に乗り出してきてはいるが、地域全体の中で自らの活動を位置づけるような視点はまだまだ乏しい。しかし、それ以上に舞台芸術創造に関わる人々のなかにおける将来の地域の舞台芸術環境に対する構想力が著しく欠如していることを指摘しておきたい。舞台芸術は人間の自由な創造力を基盤にしているものであり、この自由さを担保してゆくためには、公的な機関のリダーシップにより、文化施策が行われるというのではなく、市民自らが自由で公正な立場で主体的に地域の舞台芸術創造の環境整備についてのビジョンを形成し、行政はそれを支援するような立場、あるいは施策をとることが望ましいのだが、残念なことに、その市民、そして彼らをリードしてゆく当事者としての舞台芸術関係者における将来ビジョンの構築が遅れているのが問題なのである。地域の舞台芸術創造関係者自身による現状の自覚と、改善への自主的な協同が求められている。

また、公的組織の支援体制の整備の遅れも指摘できるが、それらの役割は、自らがソフト提供をするような活動主体になるというよりもむしろ、現在の民間活力を生かし、コーディネーターとしての役割が必要とされる。その為には、やはり将来に向けてのグランドデザインの必要性が求められるのだが、その検討は十分に進んでいないようにうかがえる。

7-2　名古屋圏における地域の舞台芸術創造環境整備のグランドデザインについて

この節では、上記調査から得られた名古屋圏における舞台芸術創造環境の現状をふまえて、将来ビジョンを考察、提案したい。

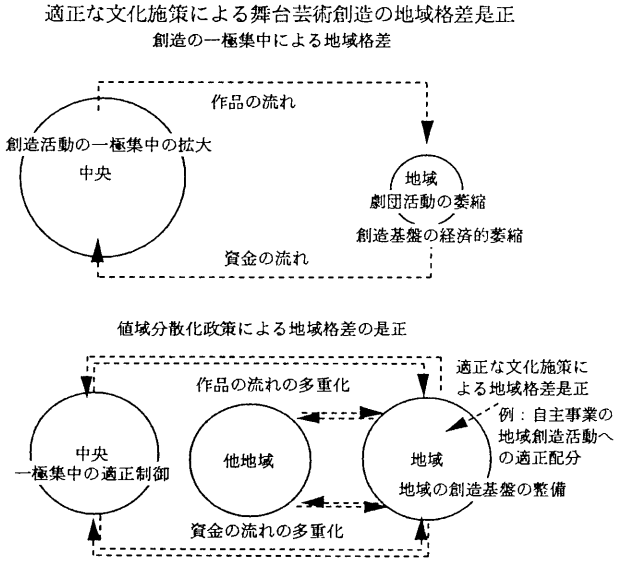
本研究によって得られた知見を整理すると、地域の舞台芸術創造の活性化については次のようなグランドデザインの観点が必要であると考えられる。

1）一極集中の是正
2）地域におけるリーディングアート、リーディングオーガニゼーションの構築
3）芸術消費都市から創造都市への産業的転換
4）舞台芸術創造のジャンルや組織の性格に対応したきめ細かい配慮
5）舞台技術組織と創造集団、劇場・ホールとの創造的結合
6）舞台芸術創造の地域支援体制の確立
7）舞台芸術総合研究機関の必要性
8）地域の舞台芸術創造の基盤を生かした改善

これらの観点について提案も含めて、一つづつ論じることにしたい。

7-2-1　一極集中の是正

既に指摘したように、この地域で多くの観客を動員できるプロフェッショナルな舞台芸術公演は、中央や世界からの移動公演、あるいは中央の出演者、演出ス



タッフによって行われる公演である。特に、毎日活動を行ってい三座（御園座、中日劇場、名鉄ホール）や大規模な客席を有する愛知県芸術劇場大ホールを満員にする公演は基本的にそうした性格が強い。これは、現象的に見れば、地域の舞台芸術創造集団に、それだけの観客動員力がないためであるが、それが、地域の舞台芸術団体の芸術的成熟や自立の経済基盤を阻害している大きな要因にもなっている。

国際化時代に入った今日、利己的な地域主義は、むしろ最高のものを聞きたい、見たいという観客の要求を阻害し、また、自由で多様な舞台芸術表現の交流に対して大きな弊害こそ生み、良いことは何も生じさせないのは明白であり、決してそのような状況を望むものではない。しかし、現在のこの地域の舞台芸術の公演状況は、あまりに外部（中央、あるいは世界）の創造活動に依存しすぎている。

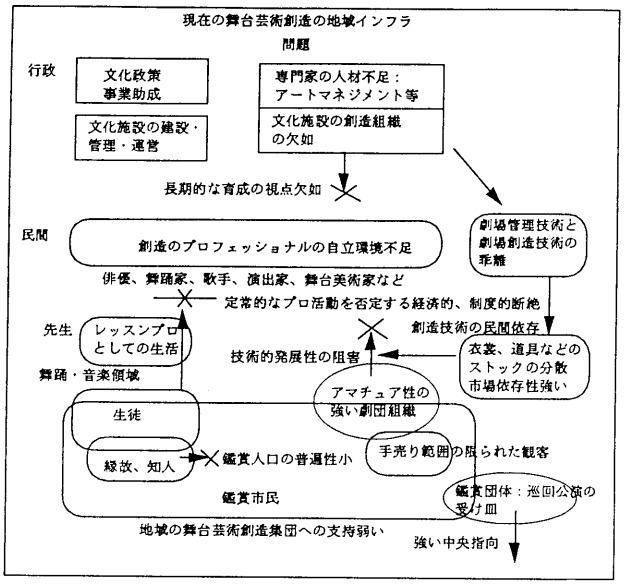
鑑賞の立場からすれば、良いものが気軽に見られる環境はそれでよいとする立場もありうる。しかし、なぜ、この地域に世界に通用する優れた舞台芸術創造が定着、持続発展できないか？と問うことは必要ではないか。世界を見渡せば、人口１００万人程度の都市で、優れた独自の舞台芸術創造集団を有しているところは多々ある。名古屋圏が経済基盤において、その潜在能力がないとはとうてい思えない。しかし、現在のように、民間単独の力では、その潜在能力を大きく開花させる経済的、社会的きっかけがつかめないのも事実である。音楽の領域では、教育との連携により、他の分野に比べ地域分散が進んでいることを考えると、他の舞台芸術の領域についても、都市計画と同等レベルの行政施策として、一極集中是正に対する、地域の舞台芸術創造の基盤整備に関するマスタープラン（グランドデザイン）の確立が必要とされていると考える。しかし、従来の文化行政には残念ながら、このようマスタープランの構築が施策の視野に入っていたとは言えない。むしろ無策といえる状況に近かったのではないか。図に示したように、公的資金による補正等による地域の舞台芸術創造力の強化や地域間の舞台芸術交流の促進等を通して、舞台芸術創造の地域間バランスを均衡、活性化させ、積極的に一極集中の是正をはかるプログラムの構築に本格的に取り組むべきである。文化行政の役割、特に県レベルの役割としては個別の文化事業の実施や補助よりはむしろこうした枠組みの研究と最適な施策の実施に今後移行すべきではないだろうか。

7-2-2　地域におけるリーディングアート、リーディングオーガニゼーションの構築

本調査に見るように、地域の舞台芸術創造の領域は、個人の芸術家、制作者、技術者、上演施設などはジャンルを超えて複雑に関連しあっている。しかし、その関連性は潜在化し、個別の作品の創造においてもその断片的側面しか顔を見せない。従って、そこで働いている人々にも、その全貌はつかみきれない状態である。そこで、地域における舞台芸術創造のインフラストラクチャーの問題を模式的に図示してみたい。

舞台芸術創造集団についてみると、舞踊や音楽の分野ではレッスンプロとしての経済的な自立はかろうじて成立している。しかし、個別の創造集団の創造行為について眺めてみると、高度な技術を持つ先生（指導

現在の舞台芸術創造の地域インフラの抱える問題点の関係図



者）がいても、その生活の大半は後輩の育成に当てられ、年間における作品発表の回数にも限りがある為、彼/彼女の才能を創造に費やす時間は限られている。また、教室で育てられた弟子についても、技術があるレベル以上になっても、舞台に立つ機会が少ないため、創造者（表現者）としての修練には限りがある。従って、例え世界的な才能があろうとも、日常のレッスン中心の活動の枠に止まるかぎり、準教師としてのレベルを超えることは難しい。したがって、その才能を生かすには、海外の上演組織、あるいはその育成機関に身を預ける以外に飛躍の道がない。また、教室が企画する年数回の発表会（創造の機会）についても、必ずしもレベルのそろった出演者を揃えたり、芸術創造で必要不可欠な能力主義をつらぬくことは、組織的にも経済的にも難しい。つまり、高度で連続的な芸術創造という点では、現在の教室型の組織形態は限度があり、本来は年間を通して舞台芸術創造に才能を捧げることができるプロフェショナルな上演組織機構が必要とされている。しかし、そのような機構は観客動員や組織維持の経済的負担などの観点で、現在のそれぞれの創造集団がそのまま、そのような組織に自然に移行することは極めて困難な状況にある。つまり芸術創造の高質化という観点からは現状システムの閉息状況が見られるのである。

演劇領域についても形は違うが、同様の閉息状況がうかがえる。演劇においては、社会的にそのようなニーズが普遍化されていないために、教室制度は採用されていない。むしろ、演劇の上演という志を持った集団が、経済的には生産と言うよりはむしろ消費構造の中で作品を制作している。水準と意識はプロを指向している場合においても、消費行為としての演劇という点ではアマチュアの活動に近い形態である。プロの俳優は、従って、放送などの副業で生計を立て、あるいは、そのような仕事のない集団、あるいは個人の場合には舞台芸術とは無縁な様々なアルバイトにより生計を立てている。従って、彼らの演劇活動も大半は創造活動で自立している環境にはない。一部の演劇組織には、公演で自立している組織もあるが、かれらの公演は学校公演や地方自治体や各地の鑑賞団体との連携による巡回公演に依存しており、その経済的基盤や上演の環境は決して十分なものではない。

また、地域には鑑賞団体の存在がある。かれらは、優れた演劇鑑賞をしたいという観客の立場から構築された組織で、歴史的にも成熟し、組織的にも全国に展開されている。しかし、自給自足の活動というなかで、観客の嗜好を反映するために、どうしても名のある、中央の有名劇団の公演が中心にあり、地域の劇団の育成という理念を実行に移す余裕は持ちにくい。

つぎに、舞台芸術を支援する技術組織についての問題を見てみたい。技術領域には、照明、道具製作、音響など様々な分野がある。これらは、芸術領域よりはいち早く企業化された部分であり、現在でも株式会社としての活動を行っているところが多い。しかし、一見自立しているように見えるこの領域にも問題がある。一つは、劇場管理と舞台芸術の創造技術という二つの領域の乖離の問題である。多くの文化ホールでは職員としての舞台技術者を持たない、あるいは、仕事量に対して十分な人数が無いため、その多くの専門的管理業務をこれらの企業に業務委託している。しかし、その業務はあくまでも専門的観点からの施設の維持管理の委託であり、そこにおける芸術創造の仕事とは必ずしも結合していない。むしろ、創造と管理という相反する指向から分離対立する傾向を持つ。それは、貸し館においては、創造者がホールを利用する以前に行う創造プロセスには、ホールの技術者が立ち入ることができない構造を持っているからである。従って、ホールの利用に際しては、創造者がつれてくる外部の技術者が創造側の技術を分担する。しかし、外部の技術者は劇場の設備を熟知していない場合があったり、あるいは、劇場管理側の技術者は創造に向けての建設的な姿勢よりは管理的な姿勢を採る傾向が強いなど、劇場と創造集団が分離することによる創造の質の低下の弊害が生じている。また、名古屋地域では、舞台技術領域全体に自立ができているわけではなく、舞台衣裳等の領域では中央の力をかりなければならない部分も残っている。この点では十分な市場が形成されているとはいいがたい状況である。

一方、地方自治体の文化施策についても、地域の創造環境整備において次のような問題があげられる。一つはハードの整備に偏った政策が採られてきたことである。名古屋市は全国の自治体に比して比較的早く、文化振興事業団を設置し、1958年に開設された名古屋市芸術創造センターを中心に地域の舞台芸術振興に積極的な姿勢を示してきた。また、近年では演劇練習館

の設置や名古屋フィルハーモニーの練習場などの設置を通して施設面からの創造活動支援を展開している。そして、地域の舞台芸術創造の活性化を図るために、主催事業としてオーディションによるオリジナルな舞台芸術公演を年１回実施している。また、愛知県も1992年の愛知県芸術劇場の完成にともない文化振興事業団や文化情報センターを開設し、また、芸術家の長期海外研修の制度を作るなど、ハードに偏らない施策の実施や施設の運営を心がけている。しかし、これらの事業は他の地方自治体と比較の上では、思い切った事業展開と評価されるが、国際的な比較のなかでは、地域の舞台芸術の基盤整備の構築と実施としては不十分さが残っている。具体的問題としては、行政の文化担当官は基本的に一般職であり、その領域に精通した専門家ではなく、また、県、市の文化振興事業団や文化情報センターには学芸員待遇あるいはそれに準じた専門家が登用されているが、舞台芸術の創造を担う組織として十分な人材が確保されていないこと、彼らの職務は具体的な事業の企画・実施にあり、基本的に、文化施策のグランドデザインを構想し、施策に反映させる仕組みにはなっていないことなどがあげられる。また、事業予算についても大半は自主事業としての個々の企画の実施に対する予算であり、継続的な地域の創造の基盤を構築する目的には必ずしも適合していない。

以上の問題を俯瞰的に眺めると、それぞれ個別には様々な努力が見られるのだが、その力が集合して大きな創造のインフラを構築する部分に大きな欠落があることが理解できる。

これに対して、ドイツに典型的にみられる公立劇場のシステムは、劇場に創造組織が附属し、それらは地域の地場産業として、地域の舞台芸術の創造基盤として定着している。そして、１００万都市においてはそのインフラが極めて強固に構築されているため、その地域の新たな創造の芽をうまく育てていくオープンなルートが確立できている。小さな都市においても、ドイツ全体に構築された公共劇場を中心とする創造基盤が芸術家、技術者、制作者などが、その才能を遺憾なく発揮できる背景を作り出している。この点、わが国の創造基盤は、民間の自由な活動はあるものの、芸術産業としての自立した基盤が構築できていないという弱点がある。

こうした状況を打開するには、従来の舞台芸術創造の仕組みに対して、更に大きな視点で、新たな上部構造としての創造のフレームを構築する必要があると考える。いいかえれば、地域のインフラを牽引する高度で定常的な芸術創造機構が必要であると言うことである。

即ち、地域を舞台芸術産業として牽引するリーディングアートを組織化（リーディングオーガニゼーションの構築）し、その優れた舞台芸術の質により、広域かつ、国際的な活動を繰り返すことにより、地域内の限られた観客動員力では達成し得ない大きな舞台芸術創造の経済的、人材的基盤を整備し、その波及効果によって、地域の舞台芸術創造活動全体の底上げをおこなうという提案である。つまり、国際的に通用できるプロフェッショナルな創造集団を舞台芸術産業の振興という視点に立って政策的に構築するということである。この場合、大切なのは、創造集団の経済基盤は地域が支援するが、そこで働くスタッフ、および芸術家は能力主義で多国籍を原則とするということである。それでなければ国際的な地位は築くことができない。

さて、海外の芸術主要都市を眺めるとそのような地域の芸術創造の核が必ず存在する。ニューヨーク、ロサンジェルス、パリ、ウィーン、ロンドン、ベルリン、ミラノなど世界の主要都市はいずれも独自の芸術環境基盤、特に美術・音楽・文学などを包括する舞台芸術の創造活動が大きな役割を担っている。また、オーストラリア、中国、韓国、カナダなど新たな発展を目指す国家も芸術の文化牽引性を早くから認識し、その産業化のための基盤整備に国を挙げて取り組んでいる。

このような重要な基幹産業としての可能性を持つ舞台芸術に対してわが国では、単なる趣味の領域としてあまりに軽く扱われてきたのではいか。また、舞台芸術創造者の側も、その将来の可能性に気づいていないのではないか。

名古屋圏は世界に簡たる産業集積地である。他の国家の芸術創造中心地域よりも大きな経済基盤を持つこの地に、それに見合った国際的な芸術創造機構が定着していない状況こそが異常であると認識してはどうか。その飛躍が、地域の様々な創造活動を一層刺激し、上昇の道を新たに構築することになるのである。

それでは、舞台芸術の領域では、何がリーディングアートに適するか。これについては、厳密な論証の上になり立った考察ではないが、かなり大胆な一つのアイデア、あるいは可能性を提示しておきたい。

リーディングアートの性格としては、

１）国際性を持つ舞台芸術であること、

２）できるだけ広範囲な舞台芸術のジャンルを包含できる総合芸術の性格を持つこと、

３）芸術ばかりでなく、劇場技術の点でも開発意欲を促進させる先進性、高度性を持つこと、

４）現在の既存の専門家の教育環境、上演環境、スタッフ組織、観客などの基盤を活用できる継承性を持つことなどがあげられよう。

１）については、現代において、世界的に通用する

舞台芸術は、オペラ、ミュージカル、バレエ、舞踊のジャンルがある。演劇は言葉の問題がありなかなか国際化しにくいが、しかし、ピーター・ブルックや鈴木忠志の例のように国際的な活動を行う多国籍の創造集団も生まれつつある。２）の総合芸術性についてはオペラがぬきんでており、最先端のミュージカルがそれに準じる活躍を示している。３）の技術開発性についてもオペラとミュージカルにその性格が顕著である。オペラは１７世紀から２０世紀にかけての劇場建築と舞台技術を牽引してきた長い歴史を持ち、その力は現在でも衰えていない。ロンドンのウエストエンドやニューヨークのブロードウエイのミュージカルも、キャッツやＢ＆Ｂなどのヒットに見るように、非常に大きな先端性を持っている。４）の継承性については日本の場合やや複雑である。歴史的には能や歌舞伎がありその歴史的継承性も強いのだが、明治以後の西洋化教育の中で現在では西洋音楽や西洋思想が教育の中心になっている。従って、現代人の精神にはむしろこうした西洋の舞台芸術領域のほうがどちらかというと身近な側面がある。特に西洋音楽については義務教育から高等教育まで一貫した体系が構築されており、本研究でも明らかになったように、その地域普及率は非常に高い。また、名古屋には愛知県芸術劇場の大ホールという世界にも事例の少ない本格的なオペラの上演空間がある。

こうしたことを考えると、オペラを中心にリーディングアートを形成するという提案はあながち突拍子もない構想と破棄することはできないのではないか。つまり、愛知芸術文化センターを核として、オペラの自主制作をてこにリーディングアート形成に向けて地域をあげて取り組むことは可能ではないか。

中国、韓国をはじめとするアジア諸国でも国家的な規模での構想が構築されていることを考えると、ハブ空港の例えではないが、そのアジア広範に広がろうとする音楽劇文化（オペラの現代的意義を含めてこのように表現すると）ネットワークに地域の創造的自己表現を位置づける上では、戦略的にそうした構想を持つことは極めて重要であると考えれる。そして、名古屋圏では、すでに、愛知芸術文化センターができたことによって、今までできなかった演出の試みが可能となり、上演の質にには大きな変化が現れているのである。しかし、残念なことに現在のところ、力のある公演は、外来や中央の創造集団の公演である。これはいかにも惜しいことである。

7-2-3　芸術消費都市から創造都市への産業的転換

リーディングアートの創出とその基盤としてのリーディングオーガニゼーションの構築は、裏を返せば、芸術消費都市から創造都市への産業的転換を意味する。現在、この地域には舞台芸術の市場は21世紀に向けて拡大の傾向があるが、基本的に消費の構造であり、生産の構造を有していない。つまり、先にも述べたように、

-地域において純粋に舞台芸術を生業として生活できるプロフェッショナルの層は極めて薄い。多くは教育活動や副業によって支えられている。

-地域の舞台芸術創造集団はその活動維持のため、レッスンプロとしての性格が強い、あるいは副業が主体で創造活動が従であるなど、半ばアマチュアの組織構造を持ち、プロフェッショナルなレベルの創造者のみで構成されるハイレベルの創造組織が形成されにくい。

即ち、舞台芸術を創造する集団、あるはそれを支える技術組織、鑑賞団体の相互の連携が産業レベルで構築されておらず、また、産業的、経済的に見た場合に、地域と中央との適切な需給バランスができていない。こうした問題の重大さは、舞台芸術創造を趣味のレベルで把握している限り見えては来ないが、産業としての国際競争の視点で眺めると理解しやすい。これからは、地域のトップレベルの芸術創造には、産業という視点が是非必要である。

7-2-4　舞台芸術創造のジャンルや組織の性格に対応したきめ細かい配慮

上記でリーディングアート、リーディングオーガニゼーションというかなり大胆な上部構造の構想を提示した。これは、プロ指向の舞台芸術の創造活動が地域の中で閉息状況に陥り、飛躍が得られない状況に対して、それをブレークスルーする大きなフレームの構築の必要性を述べたものである。しかし、他方で、本研究でも明らかになったように、地域には多数のプロ、セミプロ、アマチュアの舞台芸術創造集団・個人が既に存在し、多様な活動をおこなっている。そして、これらの活動をさらに発展、活性化してゆくためには、何を考えなければならないのだろうか。つぎにそうした観点で地域の舞台芸術創造活動を眺めてみたい。
大きくはプロフェッショナル型の組織と教室型の組織、そしてアマチュア型の組織に分けられるが、わが国の場合、完全なプロフェッショナル型の組織はなく、残りの二つの傾向を合わせ持つものが多い。そこで後２者から考察を開始したい。

１）教室型組織

職業組織としての指導者（先生）について練習をしている集団（教室）がその成果の発表を目的として行う形態である。指導者はその組織から報酬を受ける、あるいは受けることについては集団が了解している。出演者はレッスンプロとしての先生（或はその系列の

教師集団）と生徒である。複数の先生が共同して行う合同発表会の形式もある。観客は生徒の家族、親類縁者、友人の閉鎖性の強い集団である。一般の観客を招集できる芸術性の高いものは例外的で、形式的に公開しても一般の興味はひきにくい。むしろ、あの人が出ているからといった、縁による興味が観客を集める主要な吸引力である。しかし、動員力はその縁故の力で非常に大きいものもある。アマチュア文化を支える大きな原動力ではあるが、社会との関係でいえば生産型ではなくむしろ発表会という消費型の性格を持つ。公的な運営との関りでは、組織的、内容的に広く一般に開かれた公演形態ではないこと、消費型の構造を持つこと、などの観点で公的事業の受託者とはなりにくい。この点ではむしろ純粋な受益者として考えることが妥当ではないか。

ただし、大きな教室型組織には、年間を通して公演維持の能力はないが、定期的にプロフェショナルな水準の公演を行う能力のある組織もある。このような水準のものは一般の観客に公開することを前提に、公共財としての価値を認め、公演に対する支援を行うことが妥当な場合がある。また、こうした教室型の創造組織には個人的には優れた資質の存在があるが、それらが純粋に舞台芸術の上演に定常的に関わるには組織上の無理がある。従って、それを超えて、より高く才能を引き出すには、これらの教室型組織を超えて上演に専念するプロの組織の構築が必要になる。

2）アマチュア型組織

基本的に舞台芸術の上演を趣味や教養の向上、あるいは友人作りやコミュニケーションを目的として行う組織。従って、経済活動としては生産の構造ではなく消費の構造をとる。わが国の舞台芸術活動の非常に多くの部分がこのアマチュア型組織によって担われている。

その典型的なタイプが同好会型組織である。これは、ある特定の趣味の元に集まった集団が、その成果を発表する目的で上演を行う形態である。アマチュア的組織の性格上、高度な芸術性の達成のためには、長い練習期間が必要で、舞台芸術の生産性という意味では効率は悪く、上演を定常的に行う仕組みには向いていないし、また参加者の意識も制作の過程を楽しむ部分があり、効率性を追求する目的には適合しない。

公演形式としては教室型と同様、貸し館指向であり、日常的な定期的、あるいは発表前の集中的な練習が発表以上に目的である。教室型と異なるのは指導を職業とする先生による経営意図の無い点である。ただし、中には非職業的な情熱的なリーダーのイニシアチブが強い場合があることもあり、また、職業的なリーダーに指導を依頼することもある。指導者の生活基盤を支える仕組みの一つとして機能していると解釈もできる。アマチュア文化を支える大きな原動力ではあるが、一般的には観客は知人など閉じた集団のことが多い。公的な運営との関りでは、組織的、内容的に広く一般に開かれた公演形態ではないこと、消費型の構造を持つこと、などの観点で地域に開かれるべき公的公演事業の受託者とはなりにくい性格を持つ。むしろ純粋な受益者として、公的施設の利用しやすさ、即ちアクセシビリティの向上によってサービス水準を上げることが施策上重要である。

3）セミプロ化された教室型、同行会型

組織的に同行会型、教室型の延長ではあるが、公演の目的が内向きではなく、一般の観客に開いて最高の芸術を提供しようとするプロフェッショナルな意識が強化された組織。

教室型の延長では、実績のあるバレエ教室などの公演、同行会型の延長ではアマチュア合唱団やオーケストラの公演などにこの形式がみられる。チケット販売の公開性が高く、一般にも認知される芸術性をもつ。作品の制作過程には高い能力を持つプロフェッショナルな職能（演出、振り付け、演技・歌唱・演奏指導、舞台技術が加わる。しかし、芸術水準の如何ではなく、基本的に消費の構造にある限りアマチュア的機構である。可能性としては生産型としてのプロ型へ転化することもありうるが、その場合は組織や構成員の意識の変革が必要であり、組織維持の目的や内容が変わる。

4）プロフェッショナル型組織

これは舞台芸術の上演によって生計を立てる生産型の組織である。そのタイプにはいくつかの形式がある。

•4-1　個人ネットワーク型

個人のプロフェッショナル芸術家とその個人的ネットワークによって構築されるルーズな組織。以下に述べるプロダクション型が組織としてのプロダクションのオーガナイズによって仕事がされるのに対して、芸術家等の個人のネットワークによりテンポラリーな活動を行う任意的な組織が特徴である。経済的な環境で自立が困難な場合には意識はプロでも経済的には消費的な性格の強いセミプロ的な組織から自立したプロフェッショナルな個人芸術家まで大きな幅があるが、概して公演の規模は大きくない。

•4-2　プロ志向非成熟集団型

組織としてはプロの舞台芸術組織を目指しているが、社会的認知が無い（観客動員ができない）等の理由で定常的な公演ができる組織に成熟していない上演組織。積極的にその組織や個人の才能の芽を育成する公的、あるいは民間の助成などの施策が地域に充実していれば、明日の芸術を構築する可能性をもつ。

•4-3　プロ団体成熟型
プロの舞台芸術組織として芸術的安定性、組織安定性があり、社会的な評価や認識が高い組織。地域型と全国活動型がある。この種の組織は東京など大都市圏に集中している。

•4-4　プロダクション型
独立あるいは新聞社、放送局の組織プロダクションが事業として公演をマネージメントする形態
現状性格としては営利的な色彩が強く、企業経営が中心である。

•4-5　劇場プロデュース型
劇場を持っている組織が、自らプロデュースする形式

•4-6　総合舞台芸術企業型組織
宝塚歌劇団、松竹、東宝など、大量の芸術家と制作者、観客動員組織を総合的に抱え、それで完結した組織。

•4-7　鑑賞組織型
観客の立場で結成された組織。様々な舞台芸術団体と公演契約を結びながら、鑑賞組織メンバーが呼びたいものを選択して公演する形式。一種の舞台芸術市場の買い手として全国的に大きな力となっている。舞台芸術を産業として眺めた場合に生産を促進する機能を有していると考えることができる。しかし、組織維持のためには公演はメンバーに対して提供され、外から見ると閉鎖性を持つ。広く観客を集めて、その参加に対しては規制を持っていない場合に準公共的性格を持つと考えられ、その点ではＮＰＯ的な組織の性格を持つが、公共の事業の受託者という立場でみると、その非会員に対する閉鎖性が問題となる。また、創造集団を持たないオーガナイズ集団であるという特色を持つ。

上記のように舞台芸術創造組織にはいくつかの種類があるが、従来の文化政策ではこれらを区別せずに扱ってきた。特に地域では大半が、アマチュア型の組織と教室型の組織が中心で、プロ組織は地域には存在しにくく、大半は中央からの巡回という形式であるため、地域の公共文化ホールはプロフェッショナルの組織の地域定着という面からは検討が甘い。また、アマチュア型に対しても、ホール規模が巡回公演用に大規模に設定され、日常利用では客席を満席にできなかったり、ホールが中心の施設構成により、日常の創造活動の場が提供されず練習場、稽古場の設置の要望が常に多く提出されている。

7-2-5　舞台技術組織と創造集団、劇場・ホールとの創造的結合

本調査において、わが国では舞台技術集団は芸術集団に比して比較的に自立的に企業化しているが、しかしながら、その企業化も放送業への進出やホール管理業務の受託によって成立していること、そして、舞台芸術の創造という観点では、劇場管理技術と舞台芸術創造技術との乖離現象が強く、それが質の高い芸術創造を阻害していることを指摘した。わが国の民間主体の緩いオープンネットワークによる舞台芸術創造は様々な芸術領域や様々な舞台芸術組織の多様な展開を可能としているが、しかし、ある程度の芸術水準、技術水準を超えようとすると、その緩い創造ネットワークが、かえってその創造性を阻害するという問題を抱えている。特に劇場設備がコンピューターの導入により、高度で複雑になるにつれて、演出の可能性が広がると同時に、それを使いきるためには、劇場管理側の技術と創造側の技術とのきめ細かな連携が強く求められるようになっている。そして、その要望は、従来の舞台監督の職種から技術監督という新しい職種の分離誕生を促している。

名古屋圏でも、そうした状況を背景に技術集団の再編と変革が始まろうとしている。具体的には、技術的設備が従来のホールに比較して高度な愛知県芸術劇場では名古屋圏で活動する舞台関連企業が事業共同組合を結成して、その管理業務を請け負う協力関係が必然的に生まれている。三重県総合文化センター（津市）においても同様の動きがある。しかし、その中での、利用者側の技術者と管理側の技術者の役割分担、業務協力の関係性の整理はまだ途上である。その場合の最大の問題点は、管理側技術者の創造参加をどのように担保できるかということである。つまり、いくら創造者が高度なアイデアを持っていても、それを実現できる劇場側の管理技術者が創造的な視点で対応できなければ、その成果は実らないのであり、そのためにはどこかで劇場管理技術者が創造プロセスに入り込み、創造の喜びをわかち得あえる環境を作り出すことが必要になる。そのためには管理業務中心の委託契約の見直しも必要であり、また、外部の創造団体に企画から実施まで一括発注する劇場の自主事業の方式も見直す必要があろう。（劇場の企画側にとっては自らややこしいコーディネート業務を背負うことになるが、それは創造性獲得の代償である。）愛知県芸術劇場では、愛知県文化振興事業団と舞台設備管理事業協同組合が共同して、平成７年から舞台技術者セミナーを開催しその創造性の開発に投資を始めているが、今後こうした積極的な協力関係の樹立がますます必要になろう。

7-2-6　舞台芸術創造の地域支援体制の確立

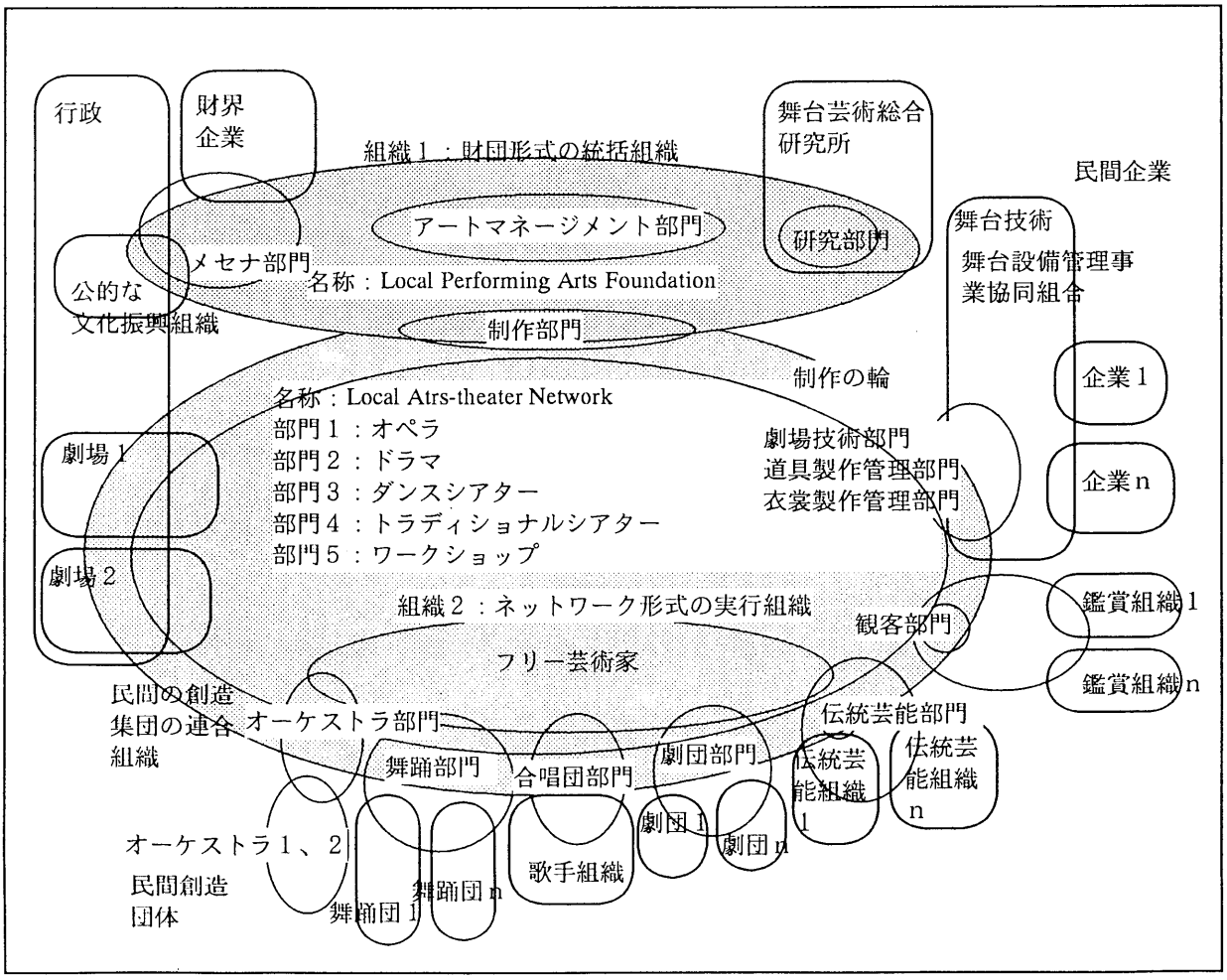
舞台芸術に対する支援は、現在、ホールや練習施設の使用料の安価設定、あるいは減免措置による間接補

助、個々の公演事業に対する赤字補助、自主事業の業務委託による創造支援、団体維持のための補助、芸術家の海外研修の為の補助などが設定されている。特に問題なのは、公演に対する事業補助が赤字補助の性格を持っていることである。これは、舞台芸術公演は入場料を取ると営利行為と判断され、公金を営利行為に供出できないとする考え方に基づいている。この、考え方に基づくかぎり、一生懸命企業努力を行い、経済的に成功すればするほど助成金が目減りするという矛盾が生じたり、本来支払うべき芸術家や技術者、スタッフへの適切なプロフェッショナルな業務報酬の配分が営利行為による利潤の配分と誤って認識、指摘されるなどの問題点を抱えている。これは、基本的に先に見たように、アマチュアの消費行為としてしか、舞台芸術の創造を把握しておらず、産業としての舞台芸術振興という視点が欠如しているために起こっている施策上の誤りである。しかし、一方では、地域の人々に公共財としての優れた舞台芸術を上演する行為は、公の事業の受託契約であるという見方も登場している。

産業としての舞台芸術を振興させるには、公共の事業委託はその判となる基準を示すべきであり、芸術家に無報酬を強いることは極めて大きな誤りであると言わざるを得ない。他の分野、特に土木、建築業に対する公的資金の投入には、適正価格の維持という点で厳しい基準が設けられている。なぜ、舞台芸術の領域にはこのような考え方が導入されないのだろうか。

阪神淡路大震災以後、ボランティアなど地域社会の準公共的活動を経済的に支えるＮＰＯ（ノンプロフィットオーガニゼーション）という組織形態が注目を浴びている。そして、現在このＮＰＯをささえる法的整備が検討されつつある。地域で活動する舞台芸術活動の多くも営利目的というよりはむしろ、非営利組織としての色彩が強いものが多く、仮にこの法案が成立すれば、ＮＰＯによる地域の舞台芸術活動の組織化が急速に進展することが予想される。このような変化に対応して、赤字補助という概念から、公正で適切な事業の受託という形式に公的事業の発注方式の変更が求められている。もちろん、この変化の前提には、ＮＰＯの立場にたった舞台芸術団体の厳正な会計管理とその公開性の実現、事業実施後の厳正な社会的評価へ

新しい形式による国際的レベルの地域舞台芸術創造集団の組織イメージ図



の対応という自己改革が前提になる。そして、公的助成についても、そうした多様なＮＰＯ組織にたいする透明性の高い助成金の配分のルール、手法の開発などの検討が急務ではないだろうか。助成金の枠の拡大を希望するならば、それに見合う舞台芸術界の体質改善も求められる。

7-2-7　舞台芸術総合研究機関の必要性

舞台芸術に関する高等研究・教育機関は、音楽系大学を中心に構成されている。しかし、オペラ、演劇、舞踊などの分野の包括的な研究教育機関は十分ではない。また制作領域や技術領域についてはほとんどが私的企業の自己養成研修能力に頼っている。行政施策関連についても、近年各大学にアートマネージメントコースの設置を検討するところが増えつつあるがその体系的な研究・教育には十分ではない。こうした状況に対して、リーディングアーツオーガニゼーションが実践的な実演領域を受け持つならば、舞台芸術総合センターは、教育、研究、研修におけるリーディングオーガニゼーションの機能を果たす機構である。地域の総合的な舞台芸術の発展にとって、こうした機構の実現を早急に図ることが重要である。

7-2-8　地域の舞台芸術創造の基盤を生かした改善

最後に、指摘しておきたいのは、上記のような構想は、全く白紙の上に描くのではなく、地域の舞台芸術創造の基盤を生かした改善によるべきであるということである。
本調査で見たように名古屋圏には様々な舞台芸術団体が活躍し、また様々な技術者がそれをサポートしている。複数の鑑賞団体も地道な観客掘りおこしの作業を続けている。放送局や新聞社などの文化事業部も有意義な活動を行っている。これらの資産は十分に生かしてゆくべきではないだろうか。また公共、民間の劇場も数多く建設されている。例えば、演劇の場合、三座の活動は別格として、名演会館、七つ寺共同スタジオという小さな劇場も地域の劇団に対して地道な支援活動を展開しており、若手の育成という意味では着実な歴史を作り上げている。音楽では、しらかわホール、電気文化会館ザ・コンサートホールなどが積極的な活動を行っている。こうしたインフラは大切にしてゆきたい。現在単発の提携公演は別として、民間ホールには継続的な事業補助がでない仕組みになっている。しかし、民間ホールといえども、その活動は非営利的な経営であり、その意味では公的支援を受ける意味は十分にある。
地域のこうしたこれまでの様々な活動を包含し、官民一体となった協力体制で、しかも、多様な選択しを残しながら、地域全体として舞台芸術振興の大きなグランドデザインを描いてゆく作業こそがいま求められているといえる。

7-3　グランドデザインの一提案

こうした立場に立って、最後に一つの具体的なグランドデザインの提案をしておきたい。
構想する機構はつぎに示す３つの組織からなる。基本的にこれらの組織は民間の組織として構成されることが原則である。

7-3-1　Local Performing Arts Foundation

地域に広がる舞台芸術創造の社会基盤を構築する財団である。この財団は、地域の様々な多様性のある非営利の舞台芸術創造活動に対して公正かつ厳正な審査に基づき助成金を提供する。もちろんその助成金の使途や成果についての評価、講評についても責任をもつ。

7-3-2　Local Arts-theater Network

地域に拠点を置く既存の舞台芸術創造集団の財産を基盤に、地域ばかりでなく広く太平洋地域をサービスエリアとして活動できる優れた上部構造としてのプロフェッショナルな創造システム（リーディングアートとそのオーガニゼージョン）を構築するための新しくユニークなネットワークである。これは全体としてＮＰＯによる民間主導で運営されるのが望ましい。

7-3-3　財団とネットワークの関係

・財団はアートマネジメント・基盤整備研究・観客開発を担当し、プロフェッショナルネットワークは作品創造・観客動員を分担する。
・財団は単なる補助金分配財団ではなく、一つのポリシーを持った創造集団としてのLocal Arts-theater Network の経営基盤とその根拠を支えるサポート組織として位置づける。
・Local Arts-theater Network は、既存の舞台芸術創造集団の構築する創造基盤を基礎に、さらに世界に通用する最高水準の芸術を創造する選りすぐられたプロフェッショナルな人材によるネットワークとして構想する。

7-3-4　舞台芸術総合研究所

舞台芸術総合研究所はこうした地域の上部構造を学術的、教育的視点から支援するための機関である。このような機関の必要性については、早くから指摘されて

いる。ここでは、参考として、筆者ならびに藤井知昭（国立民族学博物館副館長）、安藤隆之（中京大学教授）によって立案され、それに基づいて世界劇場会議国際フォーラム’９５において、舞台芸術総合センター（シアターワールド）構想*1)として清水裕之、松本直司、伊井伸らによって具体的な１モデルとして発表された原案内容を添付しておく。

*1)：舞台芸術総合センター（シアターワールド）構想：清水裕之、松本直司、伊井伸、世界劇場会議国際フォーラム’９５発表論文集Vol.2、１９９５、pp.160-171

＜参考＞　舞台芸術総合研究所構想原案

１　主な施設構成

１）舞台芸術情報センター
２）舞台芸術・技術総合研究センター
３）舞台芸術人材養成・交流センター

２　各部門の機能と施設の内容

１）舞台芸術情報センター

（目的）舞台芸術に関わる文献資料、書籍、電子情報等の収集・保存・研究、マルチメディア対応を含む公開提供を行い、舞台芸術の伝統の継承と発展および次世代の創造に寄与することを目的とする。

（施設）

図書、映像資料、物品資料を収容する書庫、展示閲覧室、研究室等

（機能）

1. 舞台芸術の文献資料の収集、保存、研究、公開
・舞台芸術に関する雑誌、新聞記事
・舞台芸術に関する研究文献
2. 舞台芸術に関する記録資料の収集、保存、研究、公開
・舞台芸術に関するチラシ、ポスター等広報資料
・舞台芸術に関する演出台本、舞台美術デザイン、照明デザイン等公演記録資料
・舞台芸術に関する写真、絵画、版画等
・舞台芸術に関する録音資料
・舞台芸術に関する映像資料
3. 舞台芸術に関するその他の資料の収集、保存、研究、公開
・舞台美術、劇場建築模型
・劇場建築に関する設計図書等
・衣装
・エポックメーキングな技術機材

（部門）

調査研究部門、情報公開提供部門、管理部門によって構成される。

1. 調査研究部門
・舞台芸術情報の収蔵、研究、情報処理等の機能を分担。
2. 情報収集・公開部門
・展示企画、情報検索支援、講演企画等の機能を分担。
3. 管理部門
・施設の運営・管理に必要な管理機能を分担。

２）舞台芸術・技術総合研究所

（目的）舞台芸術に関わる芸術論、身体論、行動心理学、経営学、技術工学などについて基礎的な分野の研究を行い、国際競争の時代におけるわが国の舞台芸術活動の総合的な基礎体力の確立と創造性の開発を図る。特に民間でできない基礎的な領域の研究開発を中心とする。（共同利用研究機能検討）

（機能・研究領域の例）

1. 芸術領域の基礎研究
・舞台芸術の芸術論に関する研究
・アジア圏等の舞台芸術の研究
・舞台芸術に関する比較文化研究
・戯曲に関する研究
・舞台芸術の演出の研究
・舞台芸術の美術の研究
・ニューメディアによる作曲等に関する研究
2. 表現と鑑賞に関する身体行動、心理、生理の基礎研究
・聴衆、観客の心理と意識に関する研究
・参加と情報に関する研究
・観客と聴衆の社会構造に関する研究
・感動の心理・生理的仕組みに関する研究
・芸術における身体行動と健康に関する研究
3. 舞台芸術経営の基礎研究
・アートマネージメントの理論の研究
・劇団、楽団等の経営に関する研究
・巡回公演等ネットワークに関する研究
・舞台芸術施設の規模内容と配置に関する研究
・舞台芸術施設の経営基盤に関する研究
・文化支援の仕組みについての研究
・観客動員の方策についての研究
4. 技術領域の基礎研究
・劇場建築計画に関する技術開発研究
・建築音響工学に関する技術開発研究
・舞台照明に関する技術開発研究
・舞台音響に関する技術開発研究
・舞台技術に関する制御工学・情報処理工学に関する開発研究
・舞台装置（道具）に関する技術と素材開発に関する研究
・舞台衣装に関する技術と素材開発に関する研究
・舞台メーキャップに関関する技術と素材開発に関する研究
・舞台芸術の複製メディア技術に関する開発研究
・ニュメディア楽器と演奏技術に関する開発研究

（部門）

1. 芸術基礎研究部門
2. 経営領域基礎研究部門
3. 表現と鑑賞の身体・心理・行動の基礎研究部門

4. 技術領域基礎研究部門
5. 管理部門
等

3）舞台芸術人材養成・交流センター

（目的）舞台芸術を支える、芸術・経営・技術に関する現場の人材の養成と交流を行うセンター。日本ばかりでなく海外、特にアジア圏における伝統的ならびに現代の舞台芸術に関わる人材の交流と情報交換の核となる機能を有することを特徴とする。

（機能）

スタッフは芸術家を中心に構成

1. アートマネージャー育成機能
2. マーケッティングスタッフ育成機能
3. 演出家育成機能
4. 作曲家育成機能
5. 俳優等育成機能
6. 身体・発声トレーナー養成機能
7. 舞台監督育成機能
8. 技術監督育成機能
9. 技術スタッフ（照明・音響・映像・道具・美術・メイク等）育成機能
10. 人材の国際交流機能

・特にアジア圏を中心とした人材交流・研修機能を持つ

（部門）

1. 芸術系人材育成部門

・演出家、作曲家、俳優、舞台監督等の人材養成
・稽古場などの実習機能と空間を持つ

2. 経営系人材育成部門

・アートマネージャー、マーケッティングスタッフ等の人材養成

3. 技術系人材育成部門

・技術監督、技術スタッフ育成機能
・各種製作場などのアトリエを所有

4. 実験劇場部門（劇場、コンサートホール、稽古場スタジオ、製作アトリエ等）

・研修の場として中規模劇場、実験劇場、スタジオ等の設置と運営を行う部門。

5. 管理部門

このようなプロフェッショナルな上部構造と地域の既存舞台芸術創造集団とのネットワークにより、多様性が担保された形で地域の個別の舞台芸術創造力が総体として高まってゆくことを期待して本研究の結語としたい。

謝辞

本研究にあたって、多くの舞台芸術・技術関係者にお世話になりました。この場を借りて御礼申し上げます。

なお本調査に主体的に関わった者は次の通りである。
研究代表者：
清水裕之　名古屋大学工学部　教授
研究協力者：
渡辺日奈子　名古屋大学工学部博士課程後期課程
松田亜矢子　ＪＲ東日本（研究当時名古屋大学学生）