

2014 年度卒業研究

エスノメソドロジーからみる  
地方都市における小劇場の再興

藤女子大学文学部

文化総合学科 1115066番

氏名 西村愛子

担当教員 野手修

# 目次

はじめに

## 第一章 札幌演劇の歩み

1-1 1980年代の札幌演劇

1-2 札幌本多小劇場の完成と衰退

## 第二章 行政の援助による札幌演劇への影響

2-1 「演劇・文化財団」の設立

2-2 札幌市の文化活動への支援

2-3 札幌市と同規模都市との比較

## 第三章 札幌演劇と NPO 法人コンカリーニョ

3-1 NPO 法人コンカリーニョについて

3-2 NPO 法人コンカリーニョの運営と現状

## 第四章 制度的世界のエスノメソドロロジー

4-1 エスノメソドロロジーとは

4-2 インタビューの解読

## 第五章 劇団間の内的なネットワークとその効果

5-1 聞き取り調査

5-2 聞き取り調査の結果と考察

おわりに

引用・参考文献

参考 URL

## はじめに

近年、札幌において、観劇文化に対する環境が整いつつある。札幌の複数の劇団が過去、高い評価を得た作品を上演する「札幌演劇シーズン」、劇団四季の専用劇場のオープンなどにより、札幌市民が演劇に気軽に触れられる機会が増加した。また、札幌市や北海道文化財団からの援助によって、札幌市内には収容人数 200 名前後の小規模劇場が増加し、現在札幌市内に劇場・ホールは 15 か所存在する。しかし、この現状に至るまでの過程は決して平たんな道のりではなかった。「劇場」の時代と言われた 1980 年代中ごろ、札幌市中央区に北海道初の民間の演劇専用劇場「札幌本多小劇場」が誕生した。以降 20 年、札幌市内だけでなく、道外の演劇関係者にも愛された。しかし、経営悪化、ビルが競売にかけられたことにより、同劇場は閉鎖した。閉鎖後、小規模の劇場で上演できる機会は減少してしまった。現在、札幌市内でよく上演されている演劇専用劇場 BLOCH、扇谷記念スタジオ・シアターZOO、生活支援型文化施設コンカリーニョはいずれも 2000 年以降にオープンした劇場である。では、現在存在する小規模の劇場が誕生し、根付くまでどのような動きがあったのだろうか。

現在の札幌演劇において、北海道演劇財団と北海道文化財団の存在はとても大きいといえる。この二つの財団は 1996 年から現在にかけて、演劇の企画・制作活動や劇場運営活動、ワークショップを催すなどの活動を行ってきた。また、北海道文化財団が発行する情報誌『北のとびら』は財団の行事を中心に演劇、音楽、芸能ニュースや各分野で活躍する芸術家たちのプロフィール、エッセイ、紹介など幅広い情報を発信し、いわば民間と行政の窓口的存在となっている。現在の札幌演劇の発展には札幌市や北海道文化財団などの行政からの協力は大きな要素の一つといえるだろう。また、NPO 法人による劇場経営も大きく関わっていると推測される。NPO 法人コンカリーニョは現在、生活支援型文化施設コンカリーニョ、ターミナルプラザことにパトス、あけぼのアート&コミュニティセンターの三か所の運営をしている。また、団体の事業として地方に技術スタッフやコーディネーターを派遣するなど、札幌市に留まらず、北海道全体の演劇を活性化させようと尽力している。

しかしながら、それだけが発展に直接的な関わりを持っているのだろうか。筆者は、行政などからの外的な協力だけでなく、劇団内・劇団間の現場レベルの内的な努力・対応が札幌演劇の発展に大きくかかわっているのではないかと推測した。そこで、エスノメソドロロジーの視点から実際に札幌を中心に活動している若手役者、および在籍劇団へのフィー

ルドワークを基に検証していきたい。

本論文では一章として「劇場」の時代といわれた 1980 年代の札幌演劇の動きについて注目し、現在と比較していく。二章として札幌市や財団からの援助による札幌演劇への影響をみていく。三章として近年劇場経営にも手を伸ばしている NPO 法人に注目し、新たな札幌演劇の連携についてみていく。四章として、若手役者へのインタビューに備え、エスノメソドロジーについてみていく。五章として劇団内、また劇団同士の内的なネットワークに注目し、エスノメソドロジーの視点から現場レベルの実態についてみていき、札幌演劇の現状について考察する。おわりには外的な援助だけでなく、内的な努力・工夫が札幌特有の劇場文化が形成している要素であることを述べる。

## 第一章 札幌演劇の歩み

現在の札幌に小規模劇場が定着するまで、どのような動きがあったのか。1970 年代中ごろから北海道演劇一特に札幌近郊で新しく生まれる劇場の存在が注目され始めた。八〇年代に入るとその動きはさらに顕著になり、過去の演劇活動にはなかったさまざまな影響をもたらした。「劇場」が単なる建造物というハードな存在から、文化や芸術作品というソフトを生産する存在に変化し始めた時代といえる。ここでは 1980 年代の劇場の存在とそれに伴う影響について注目してみたい。

### 1-1 1980 年代の札幌演劇

1907(明 40)年ごろに JR 札幌駅近くに建てられた軟石造りの玉ねぎ倉庫があった。それを、稽古場を探していた 53 荘の植田研一がを見つけ、演劇、映画、音楽などの関係者 12 名の運営委員によるフリースペース「駅裏 8 号倉庫」として 1981(昭 56)年 8 月 10 日にオープンした。駅裏 8 号倉庫は関係団体や外部団体に関係なく、1 日 2 万円の共通使用料金を設定し、ジャンルやプロ・アマに問わず、多くの人に愛された。従来の高い使用料、時間制限などの制約がある劇場では不可能な「安さ」と「自由さ」が最大の魅力の劇場だった。しかし翌年 9 月、函館本線の高架化工事に伴い閉館した。現在、この建物は北海道開拓の村に移転・復元保存されている。すでに次のスペースを探していた運営委員は 1983(昭 58)年 6 月、札幌市中央区北 3 東 3 の古い倉庫を借り、第二次「駅 8」の活動を開始した。利用者は増加したが、それに伴い、運営委員の負担も重くなった。以後 3 年間の賃貸契約が終

わり、第二次「駅 8」は終わった。運営委員の一人だった飯塚直子(4 丁目プラザ企画担当)は

閉館にあたって常勤職員を置いて活動を継続されることも検討されたが、素朴な共同運営体制から、人ひとり食べていけるような施設経営に移行することは、自分たちにとっての活動拠点という点で、全く違ったものになる可能性を含んでいた。私たちはそれを選ばなかった

〈『北海道新聞』・飯塚優子「駅裏 8 号倉庫誕生から 20 年」・〇一年 9 月 14 日〉  
と話した。第 1 次から 2 次合わせて約 4 年間、原点である「自分たちのための場づくり」を堅持して「駅 8」は消えた。

札幌の公共劇場—教育文化会館小ホールは 1977 年、大ホールは 1980 年に完成した。市民会館に続く 2 つ目の公共施設である。特に小ホールは芝居にとって理想的な客席数(360 席)であった。大きな期待を受けてのオープンだったが、市民からの評判は良くなかった。市民交響吹奏楽団の坂井繁は

会館条例によると使用料はもちろん有料で、(中略)民間よりも高いくらいで、期待は裏切られたといわざるを得ない。(中略)他都市では、われわれのような団体に助成している自治体もあるが、札幌ではそれもない。大都会札幌では誠に文化活動がやりやすいようで、やりにくい。〈『北海道新聞』1977 年 3 月 29 日〉

と語っており、演劇団体も同意見だろう。それどころか管理体制が厳しく、21 時終了に対して 15 分前には放送があったり、ひどい場合、本番中にもかかわらず 21 時に電源が切られたという。

1976 年にオープンしていた人形劇場こぐま座は、1980 年代に入ると利用度はフル回転の状態だった。だが、客席数は 90 席、舞台も狭く、人形劇しか上演できないという制約がある。そこで、人形劇に加え、児童劇やミュージカルも上演できるよう、1988(昭 63)年 8 月 6 日、こどもの劇場やまびこ座がオープンした。やまびこ座は子供のための専用劇場で音楽や大人のための演劇には使えず、上演は週末になる事が普通で、その週の火曜から仕込み、水・木・金曜で稽古とゲネプロをし、本番を迎えるというのが原則だった。また使用料は、基本使用料設定はあるものの、こどもの劇をやる団体(プロ・アマ問わず)には減免となり、機材使用料も取らず、しかも練習・稽古は無料で借りられる。技術スタッフ 5 名が常駐し、要望があれば仕込みやオペレーターまで請け負う。利用時間外もできるだけ対応し、機関紙『こども劇場通信』による宣伝などもサービスする。前節で述べた教育文化会館の実態

の差に、どこに原因があったのだろうか。

## 1-2 札幌本多小劇場の完成と衰退

ここで、札幌演劇を語る上では欠かすことのできない、ルネッサンス・マリアテアトロ(九札幌本多小劇場)について詳しくみていきたい。1986年10月、札幌市中央区に北海道初の民間の演劇専用劇場「札幌本多小劇場」が誕生した。同劇場の経営主である本多一夫氏は札幌市出身で、東京・下北沢で当時珍しかった個人の劇場(本多劇場、ザ・スズナリ)を経営し、注目を集めていた人物であった。本多氏は札幌に演劇専用劇場を創ることによって、東京と札幌の演劇交流ができる形態を目指していた。

定員二百五十人のこぢんまりとした劇場は、最後列からでも役者の顔がはっきり見えます。一番前の「さじき席」、別名座布団席に座ろうものなら、熱演している役者のつばまで飛んでくるというオマケつきで、その迫力とエネルギーに圧倒されてしまいます。

『北の暮らし』No.6・季刊91年春)

このように、札幌本多小劇場は小劇場の雰囲気をも十分に発揮した演劇空間として札幌演劇界に期待された。

『250席の永遠—札幌本多小劇場—の記憶と記録』(01年6月刊)によると、1986年10月25日、東京の俳優座の『背信』を皮切りに、10本の話作・こけら落とし興行がスタート。それまでは演劇鑑賞会例会か、新聞社・テレビ局などが呼ぶ芝居だけだったのが、一気に話作上演が増加する。本多氏は「舞台人」の育成のため、ホンダスタジオを、劇場開設前の1968年4月6日に入所式を行い、51人の第一期生が2年にわたる養成を受けた。さらに劇場オープン前の9月には、札幌3集団を東京の下北沢駅前の劇場へ招聘した。1989年から、今までの劇場がほとんど手を付けなかった仕事といえる、札幌の6劇団によるティーチャーズラン(師走)公演や本格的なプロデュース公演を次々と実現させた。

しかし、東京・下北沢では成功していた本多一夫氏の運営手段も、札幌では通じなかったようだ。1986年6月15日の朝日新聞によると、東京の劇団を迎えての自主公演数は31回(オープンから三月まで)とほぼ目標通り。だが、観客数は収支のめどである千人に届かず平均約800人。その結果、1公演あたり150万円の赤字だったという。本多氏は経営不振の原因について「呼ぶ劇団はテレビに出演するようなタイプではないので、なじみが薄く広がらない」、「劇場が根付くには時間がかかる。一カ月のうち15日間利用する地元の協力があれば」と主張した。だが、地元の反応は冷たく、「入れ物をつくり芝居を上演していれ

ば、客が入るといふ考えはおかしい」との批判の聲が強かった。というのも、本多氏の最初の視点が、演劇関係者よりも行政や企業の幹部に向いていたからである。オープン記念祝賀会(1988年10月24日)に招かれた札幌の演劇関係者は、わずか数人だったということからも推測できる。その後、本多氏の努力は続くが、決定的な好転にはならず、1991年秋、無念の撤退となり、翌年からビルの所有者マリア・アンドレア(マリア松本)に経営が移り、ルネッサンス・マリア・テアトロに改称した。マリア・テアトロは札幌市内だけでなく道内の劇団にも愛され、若手劇団にとっては公演目標の劇場であった。しかし、1997年から同ビルは競売にかけられ、2000年、ルネッサンス・マリア・テアトロは閉鎖に至った。

欲を言えば切りが無いけれども、使い勝手の良いホールではないか。キャパと舞台サイズの程好い塩梅。ミオロシの、なかなか小劇場では味わえない心地良さ。(これが装置の見え方に味方するんですね)限られたスペースの中で最大限の工夫をこらし、あの黒壁に塗り込まれた情熱というか、意気込みが伝わってくるのだ。(中略)ハコとしての機能だけではなく(もちろんそれもだが)それ以上にもっと大きな役割を果たした劇場(後略)〈舞台美術・高田久男〉

一つの劇場が消えたという単純なことではなく、少なくとも「北海道演劇」がこれから獲得するに違いない成果の何割かを失ったというのは言い過ぎだろうか〈鈴木喜三夫「北海道演劇における演劇専用劇場」・両者とも『250席の永遠』・〇一年6月刊〉

このように、ルネッサンス・マリア・テアトロの閉鎖は札幌、北海道の演劇界に大きな衝撃を与えた。

八〇年代の札幌演劇は小規模劇場が誕生し始めたときではあった。しかし、札幌市は実際に活動する劇団の財政状況や文化活動に対する理解が足りていなかったと推測される。演劇活動に対する自治体からの援助はなく、劇場経営を軌道に乗せることは難しいことであった。現在は行政団体からの援助など、文化活動に対する理解が深まってきている。次章では、行政の援助の影響による現在の札幌演劇の状況についてみていく。

## 第二章 行政の援助による札幌演劇への影響

## 2-1 「演劇・文化財団」の設立

1990年代に入り、札幌に二つの財団が設立された。一つは演劇を中心とした北海道演劇財団、もう一つは文化団体支援を目的とする北海道文化財団である。

北海道演劇財団は1996(平成8)年4月1日に設立された。設立までには大きな文化芸術運動があった。九〇年7月、札幌に音楽や演劇の専門ホールを備えた芸術文化公園を作ろうと音楽5団体、演劇6団体の代表を幹事とする「STPシアターパークプロジェクト」を発足させた。演劇6団体とは、札幌に演劇専用劇場と演劇空間をつくる会、演劇札幌座会、北海道演劇集団、劇団さっぽろ、札幌子ども劇場協議会、札幌演劇鑑賞教会である。その運動の中で、九二年9月には中島公園に音楽専用ホール(のちの札幌コンサートホール kitara)建設が決定。そこで、さらに演劇専用ホール建設へ向かって札幌演劇財団(仮称)の設立を目指した設立準備会が九三年2月に発足した。1995(平成7)年7月、念願の設立期成会結成。さらに道内全域を対象とする活動内容から、財団の名称を札幌から「北海道」とした。北海道演劇財団は「北海道演劇財団は、演劇をはじめ幅広い分野における創造活動による人材育成と創造環境の充実に努めるとともに、地域文化の振興とまちづくり及び市民活動の促進を行い、もって豊かな地域社会の発展に資することを目的とします。」(北海道演劇財団HPより)という目的の元、活動してきた。北海道演劇財団の事業内容は大きく分けて5つある。

1. 演劇の製作公演等による人材育成に関する事業
2. 演劇等の創造活動の促進支援に関する事業
3. 地域における演劇に触れる機会の提供に関する事業
4. 演劇等の創造環境の充実及び市民活動の育成に関する事業
5. その他この法人の目的を達成するために必要な事業

自らが札幌座の劇団活動を行う傍ら、札幌座以外での様々な枠組みでの公演の制作、研修生育成やワークショップの開催、扇谷記念スタジオ・シアターZOOの運営、都心の劇団との共同開催公演の運営、演劇創造都市札幌プロジェクトといった市民活動との協力など、その事業内容は極めて広範であるといえる。また、シアターZOOは2014年、ひと月に平均15.91日、つまり月に半分以上使用されている。これは札幌演劇にとってなくてはならない劇場の一つといえるだろう。

もう一つの財団、北海道文化財団は1994(平成6)年度に創設された北海道文化基金の利子を活用し、道民の文化活動への支援を行うために同年11月18日、正式に財団法人として

設立された。北海道演劇財団と同様、事業内容は広範であり、

1. 文化の創造活動に関する事業
2. 鑑賞機会の拡充に関する事業
3. 文化活動の促進に関する事業
4. 文化交流の促進に関する事業
5. 文化情報の提供に関する事業
6. 生活文化及び健康・体力づくり活動の促進に関する事業

の6つに大きく分けられる。住民が企画・参加する市民劇や市民オペラ、ミュージカルなどを助成する「まちおこし道民シアター開催事業」、また、展示会やフェスティバルなどの「地域文化ふれあい創造事業」、文化活動アドバイザー派遣などの道民の文化活動の促進のためとなる活動に注力している。また、演劇に触れる機会の少ない道内の地方に住む人々が芸術鑑賞の機会を広げるため、「ほっかいどう移動小劇場開催事業」なども行っている。ほかに若手芸術家の海外研修や招致、文化団体の道外・海外において交流する事業の支援、文化ホールの活性化や機能充実を図ること、シンポジウム・講演会の開催、文化情報を収集・記録し提供することなどに対して、費用の1/2から2/3以内を負担するシステムがある。

以上の項目から分かるように、北海道演劇財団は劇団・劇場運営など、劇団間を結ぶ役割、北海道文化財団は行政と文化団体を結ぶ役割を担っているといえる。また、今日の札幌演劇に多大な影響を与えていると推測される。

## 2-2 札幌市の文化活動への支援

次に、札幌市が演劇活動に対してどのような支援に取り組んでいるのかをみていきたい。まず、芸術文化行事への名義後援だ。これは「市民の芸術文化の振興を目的とした事業」、「原則として市内で開催される事業」に当てはまる団体が市に申請し、札幌市の「後援」名義が許可される。これにより、後援された行事は、希望であれば観光文化情報ステーションのホームページ内でのPR、チラシを札幌市大通公園駅内にある観光文化情報ステーションや地下街ふれあい広場、各区役所におくことができる。そして演劇創造活動支援事業(補助金)だ。「演劇創造活動支援義業(補助金)は、優れた演劇作品を創造する劇団を育成・支援し、演劇創造活動の活性化や新たな観光資源としての活用を図り、札幌で創造される演劇の更なるレベルアップと演劇関係者の自立性を高めるため、やる気・意欲があり、次のステップを目指す『札幌の演劇界の次代を担いうる将来性のある劇団』を対象に、劇団が創

造活動拠点として既存スペース(いわゆる稽古場)を借り受けた場合、予算の範囲内で賃借料に相当する額の一部を一定期間補助するもの」(札幌市 文化・芸術活動に対する支援より)である。補助対象期間は1年であり、補助金額は、補助対象経費の1/2以内で、年額60万円を上限として定めるものとしている。また、補助金の交付を受けることになった場合は、補助対象期間内に、(1)札幌市内で不特定多数の者を対象とした演劇公演を1回以上実施すること、(2)札幌市内で札幌市民を対象としたワークショップ、公開稽古などを一回以上開催すること、この二点をいずれも実施しなければならない。いくつかの団体から申請があったかは不明だが、平成26年度の補助金交付団体は6団体に決定している。しかしながら、この演劇創造活動支援事業へ当てられた金額は、札幌市全体の財政状況から見れば微々たるものである。

### 2-3 札幌市と同規模都市との比較

札幌市の平成25年度予算の概要によると、演劇公演・創造活動支援事業費は1370万円となっている。ここで、約194万人(2014年11月現在)の人口を持つ札幌市とほぼ同規模の都市と比較してみたい。名古屋市は約227万人(2014年11月現在)の人口を持っており、札幌市と同規模の都市であるとする。名古屋市の「平成25年度芸術文化振興基金 助成対象活動の決定について」によると、演劇団体及び行事に対する助成の採択件数は150件、助成金交付額は3億2260万円。ここから、札幌市の演劇に対する支援が極めて小さいことがわかる。つまり、札幌において行政と財団が文化団体を支援しているといえども、他都市に比べると微々たるもので、十分な支援とはいえない、ということが推測される。

## 第三章 札幌演劇とNPO法人コンカリーニョ

### 3-1 NPO法人コンカリーニョについて

近年、札幌の小劇場運営に、あるNPO法人が密接に関係している。生活支援型文化施設コンカリーニョを管理・運営しているNPO法人コンカリーニョだ。現在、札幌市西区八軒にある生活支援型文化施設コンカリーニョは、いわゆる二代目のコンカリーニョである。1995年、JR琴似駅裏に存在していたコンカリーニョは古い遊休倉庫を改装した自由なアートスペースで、札幌市内だけでなく、道外からの芸術家たちや観客からも愛されていた。しかし、琴似駅北口の再開発に伴い、2003年6月に解体となる。NPO法人コンカリーニョ

ヨは、「コンカリーニョ」を原型に、自由度の高い舞台芸術の創造拠点、まちとアートをむすぶコミュニティ拠点の創造を目指し、同年、設立された。現在 NPO 法人コンカリーニョは生活支援型文化施設コンカリーニョ、ターミナルプラザことにパトス、あけぼのアート&コミュニティセンターの三か所の施設運営事業を行っている。なかでも生活支援型文化施設コンカリーニョは、札幌演劇シーズンやさっぽろアートステージの一環、札幌劇場祭への劇場提供、2013 年のホールの使用状況は月平均 21 日と、札幌演劇の一翼を担う劇場として認知されているとあっていいだろう。また、地方で行われる芸術祭やイベントへ技術スタッフや講師、コーディネーターの出前派遣事業や自主企画イベントの実施を精力的に行い、札幌にとどまらず、北海道演劇の底上げにつながっていると推測される。

### 3-2 NPO 法人コンカリーニョの運営と現状

前述のとおり、NPO 法人コンカリーニョは札幌演劇に定着している。しかしながら、その運営は現状厳しいものである。財政状況の悪化のため、同団体は機関誌である劇場通信の休止、職員の人員削減など経費圧縮に努力したにもかかわらず、『NPO 法人コンカリーニョ 2013 年度収支決算』によると、2,947,737 円という多額の赤字決算であった。この赤字の原因としては当時、同団体は「認定 NPO 法人制度」に認定を取得していないこと(2014 年 3 月現在、仮認定を取得)、繁忙月(2013 年 7 月は 29 日間使用)と閑散月(同年 9 月は 10 日間使用)の差が激しいことが考えられる。

認定 NPO 法人とは「NPO 法人のうちその運営組織及び事業活動が適正であること並びに公益の増進に資することにつき一定の要件を満たすものとして、国税庁長官の認定を受けたもの」(『認定 NPO 法人制度の手引』より 認定 NPO 法人制度の概要 平成 23 年 8 月 国税庁)のことをいう。認定 NPO 法人を取得すると、①個人が支出した認定 NPO 法人への寄附金に対する特例措置、②法人が支出した認定 NPO 法人への寄附金に対する特例措置、③相続人等が認定 NPO 法人に寄附した相続財産に対する特例措置、④認定 NPO 法人のみなし寄附金制度の四つの特例措置が得られ、金銭的に大きな余裕が生まれる。

生活支援型文化施設コンカリーニョは NPO 法人コンカリーニョの役職員およびボランティアスタッフが運営している。が、ボランティアスタッフは常に不足状態にあり、運営状況に対して手が回っていない状態だ。札幌演劇において NPO 法人が劇場経営に関係してくることによって、若手劇団の目標となる劇場としての定着、札幌演劇シーズンの発展に繋がっているといえるだろう。しかしながら、団体自体の経営が悪化している状況では札

幌の劇団に対し、十分な支援が出来ているとは言いにくいだろう。

## 第四章 制度的世界のエスノメソドロロジー

### 4-1 エスノメソドロロジーとは

「エスノメソドロロジー(ethnomethodology)」とは、1950～60年代にハロルド・ガーフィンケルが行った一連の独創的研究を出発点とし、人々が実際の活動を秩序だった形で遂行するために用いられ、今日まで発展してきた研究分野である。実際の活動の秩序とは、たとえば、レストランで食事をする際、目の前にある物体は「テーブル」と呼ばれること。それは自分の所有物ではないが、いまは自分の占有空間になっていること。ここにはコック・ウェイター・客といった立場の人々がいること。どの立場にも「やらなければならないこと」「やっていいこと」「やってはいけないこと」などがあること。これらの諸特徴が自分以外の人間にも当然のこととして当てにしている。以上のように、実際の活動の場面は、誰にとっても同じ秩序だった諸特徴を持つものとして、私たちの前に現れている。それらは自分の意のままに変化することはないし、自分がいなくなってもなくなるという意味で客観性を備えており、私たちはそれを当てにして実際の活動を行う。また、それらの諸特徴はそれを脅かす事態に陥っても、「この場面はこうするべきだ」と当てにされ、利用されている。実際の活動の秩序が作り出される方法はそれぞれの場面ごとに特有である。だが、どんな場面においても、秩序を作り上げる方法には重要な共通性がある。それは、場面とそれを構成するさまざまな要素（物、体の動き、発話など）のあいだの「互いを照らしあう性質(reflexivity)」が利用されるということである。たとえば、患者のカルテは実際の活動が必要になった時、病院の職員が書き、読むものである。それは患者をめぐる病院の活動を外側から記録したものではなく、それ自体が病院の活動の一環だ。カルテの読み手は病院の実際の活動の秩序だった諸特徴をよく知ったうえで、カルテを読む。すなわち、部外者がカルテを読んで実際の活動に移そうとしても、それは「不十分」な資料といえる。以上のように、エスノメソドロロジーは、実際の活動において人々が用いているどんな方法が、どのように相互に照らしあうことによって、場面の内側から見ることができ、言及でき、当てにできるという性格を備えた秩序が作り上げられているか、を記述することを基本的研究課題とする。

## 4-2 インタビューの解読

エスノメソドロジーでは、会話やインタビューも分析対象となる。ここでは、メディアにおけるインタビューを例に、エスノメソドロジーは何ができるのかをみていく。最近のテレビでは一部を除いて、担当アナウンサーがただニュースを読む番組は少ない。多くの番組でコメンテーターやゲストを迎え、パーソナリティーとの相互のやり取りを通して、視聴者に提示している。つまり、私たちは彼らの相互行為を見ることによって、ニュースを“意味あるもの”として理解している。スティーヴン・クレイマンとジョン・ヘリティジの詳細なニュースインタビューの解読をもとに、メディアにおけるトークの特徴を紹介していく。

メディアにおける会話や相互行為は、普段私たちの行う会話とは異質である。それは「暮らしの私的領域と公的領域の差」であり、匿名的で一般的なオーディエンスに向けて生み出されるものである。クレイマンとヘリティジは、英米のニュース番組で得られた膨大なトランスクリプトをもとに、特徴を論じている。彼らは①発話交換のありよう、②行為の連鎖、③行為が何を達成しているのか、④インタビューと社会の関連という分析レベルを置き、インタビュアー（IR）とインタビューイー（IE）がどのような相互作用を達成しているのかを検討する。また彼らは、IEが何者であるかをめぐり、ニュースインタビューのジャンルとして三つ挙げている。一つ目は「ニュースをつくるインタビュー(newsmaker interview)」であり、IEは参与者として登場する。二つ目は「討論するインタビュー(debate interview)」であり、IEは何かを主張するものとして登場する。もう一つは「背景を説明するインタビュー(background interview)」であり、IEは専門家として登場する。もちろん、こうした要素がすべて含まれたインタビューもある。

インタビューの開始は、日常会話のそれとは異なり、高度で頑強に組織化された社会的な慣習で支配されている。そこで三つの基本的営みが実践される。ヘッドラインでニューストピックが告知され、次に詳細なバックグラウンドの情報が提示され、IRはインタビューの導入に入る。導入ではIEが紹介されるが、単なる紹介ではなく、IEにいかにかに語る資格や能力を持っているものかを端的に表示する部分となる。また終結も、「じゃあ」「ばいばい」という最終交換で終わる日常会話とは異質となる。終結はIRによって開始され、IEが始めることはない。これまでインタビューで語ったことを簡潔にまとめてコメントしたり、あるいは直接「あまり時間がないのですが」と語ったりしてIRはインタビューの終了をIEに示す。そのうえでIEにインタビューに参加してくれたことへの謝辞を告げ、オー

ディエンスにインタビューの終了を告げる。

インタビューは基本的に IR の IE への問いかけとそれへの IE の応答という、Q-A の連鎖から成る。しかしその連鎖は日常会話とはかなり異なるものである。IR と IE が語り合う会話は、ニュースを見ている匿名的なオーディエンスに向けられているという事実がある。そしてインタビューは固有の特徴を持つ順番交換で組織されていく。IR は IE に問いかけるが、常にオーディエンスに向けられた会話を生み出すこと、そして IE の陳述や立場性・意見に対して「中立主義的(neutralistic)」スタンスを維持するという強い規範に従うことになる。たとえば IR は IE の語りに対してあいづちやうなずきなど支持作業を抑制する。そうすることで IR は自分が IE の語りを第一に聞いている存在であることを抑え、IE の語りの方向性をオーディエンスへと開いていく。また IR は順番交換の秩序を守りながら、IE へ問いかける仕方を様々に演じ分け、IE の語りを活性化させようとする。たとえば、わざと反対意見を出したり、また「誰それはこう言っていますが」など第三者の立場をとり、自らの中立や公正や正当性を確保しようとする。もちろん IE もまた、ただ IR から問われるままに応答しているのではない。IR の問いかけを遮ったり、逆に IR へ攻撃を仕掛け、自らの立場を保持しようとする。

他にもクレイマンとヘリティジはインタビューにおけるトークの特徴を詳細に分析している。彼らの解説から確認される端的な事実がある。それはニュースインタビューは決して「中立的(neutral)」ではないが「中立主義的」であるということである。ニュースインタビューは中立を装い、公正さを作り上げようとしているということだ。確かに Q-A の連鎖で強力に秩序立てられているが、インタビューという行為の中で IR と IE は対抗しせめぎ合う。そうしたせめぎ合いを通して「ニュース」という情報が私たちに提示されている。私たちは、ニュースはわけのわからない誰かが語る恣意的な戯言ではなく、中立的で公正さが保たれている公共的な情報として理解している。この中立性や公正さ、「ニュース」らしさは、メディアにおけるトーク、ニュースインタビューでの IR と IE のやり取りのなかで確保されているのである。

## 第五章 劇団間の内的なネットワークとその効果

ここまで、行政や NPO 法人から札幌演劇へのいわゆる「外的」な面からのつながりをみてきた。札幌市からの支援、NPO 法人の劇場経営の進出だけでは今日の札幌演劇には繋が

っていないのではないか。ここでは札幌を拠点に活動する劇団同士のネットワークに注目していく。エスノメソドロジーの視点からどのように演劇活動をしているのかを、札幌の若手役者へのインタビューを参考にしてみたい。

### 5-1 聞き取り調査

今回、本論文に取り組むに当たり、札幌に拠点を置いて演劇活動を行っている若手役者 A に話を伺った。A は札幌在住の 20 代の男子学生である。高校から演劇を始め、大学入学後は札幌の小劇場劇団に入団。劇団退団後、2014 年に同世代の仲間たち 7 人と新たな劇団を旗揚げ。現在は新劇団の代表を務めている。演劇に興味を持つきっかけとなったのは幼稚園の時、自分がオーバーなリアクションや行動をとることで友人が笑顔になったがそもそものきっかけで、また幼少時代に両親に連れられて観た演劇も大きく関係しているという。筆者は 2013 年 11 月、2014 年 10 月の 2 回にわたりインタビューを行った。

まず、劇団同士の繋がりの有無だ。A によると、「劇団間の繋がりには活動するうえでとても重要です。仲の良い劇団は、よく上演するハコ(劇場)が同じところであることが多いですね。ハコによって上演する演目や劇団の系統が異なっているので、演劇の趣味が合うことも多いんですよ。例えば、演劇専用劇場 BLOCH は若手中心の劇団がエンターテインメント性の強い演劇やコントを、扇谷記念スタジオ・シアターZOO では札幌座とか、財団が運営している劇団がリアリズム性の高い演劇を、生活支援型文化施設コンカリーニョやターミナルプラザことにパトスでは質の高い、道外の作家が作った演劇を上演していることが多いですね。仲の良い劇団同士で集まって食事に行ったり、互いの稽古を見学することもありますよ。あとは、興味のある役者とかがいたら、Twitter とか facebook からコンタクトをとっていますね。劇団間のネットワークがあることで、より良い演劇は作ることに繋がっていると思います。お互いの演劇論や、この先の札幌演劇をどうしていきたいか、その為にどうすべきかを話すことで、自分や劇団に明確な目標設定ができるんです。」と A は語っている。劇団間のつながりが演劇活動をするうえで、物理的にも心理的にも重要であることがうかがえる。

劇団の垣根を越えて演劇イベントを行っているのかを尋ねたところ、「若手の育成のために、他劇団と一緒に高校生を交えたワークショップを開いています。これは僕、企画にはかかわってないんですけど、札幌や東京で活躍する演出家にプロデュースを依頼してワー

クショップ公演が年に5回ほどやっていますね。その時の主催は行政機関ではなく、ほとんど劇団自らが企画しています。行政機関や財団はその企画の補助金を出すといったかたちで、直接公演に関わることはほぼないんです。自分たちで模索しながら企画・上演しています。」と話した。札幌では自発的にイベントやワークショップを開くことが多いようだ。

劇団経営については、「僕が所属する劇団に関わらず、どの劇団も運営状況は厳しいんじゃないでしょうか。社会人の劇団員は会社に勤めながら演劇活動をしたり、アルバイトで生活している人がほとんどだし、札幌で演劇だけで食べていけている人は(現在は全国展開しているが)TEAM NACS と劇団イナダ組のベテラン勢のみじゃないですかね。僕の劇団は旗揚げしてまだ間もないですし、公演までにかかる費用は劇団員にペイ出来ていないです。自腹切って公演しています。札幌市には演劇専用の稽古場？として使える公的施設がないんです。たぶんどの劇団も区役所の一室や小学校の教室の夜間貸し出しで練習していると思いますよ。本番で使用する劇場はだいたい本番の2, 3日前から借りてリハーサルを重ねてっていう形です。でも、市内の劇場のレンタル料は決して安いとは言えない(下記資料を参考)ので、やっぱり(金銭的に)厳しいですよ。僕もできることなら演劇関係のこのみで生活していきたいと思っています。でも、現状ではとても考えられないですね。」と話してくれた。またAは「札幌に限らず、東京で活動する劇団員も、ドラマやバラエティーとか、TVに出演することによってお金をもらっているらしいですよ。実際の舞台活動で給料が発生する劇団はすごく少ないそうです。」とも話した。やはり、現在の札幌演劇の現状では、生活出来るだけのお金を演劇活動のみで稼ぐことは難しいようだ。

次に公演を支える技術スタッフについてだ。「札幌に舞台芸術を扱える技術スタッフはとも少ないです。主に劇団同士でスタッフや舞台装置を『貸し借り』してまかなっています。たとえば、先日僕が客演として出演した舞台があるんですけど、その劇団員は7名。僕や技術スタッフ含め、劇団外の人間は6名程いたと思います。東京とか大阪とか、大都市の劇団は、各劇団に何人かは技術スタッフも兼任できる劇団員がいるケースが多いので、『貸し借り』せず、舞台装置も自分たちで作っているそうです。劇団同士で役者やスタッフを「貸し借り」するっていうのは札幌演劇の大きな特徴の一つですね。」とAはいう。

NPO 法人コンカリーニョの活動についてどう感じるか、という質問に対しては「札幌で活動する若手劇団にとって、生活支援型文化施設コンカリーニョは目標となる劇場の一つです。以前あったコンカリーニョの意志を受け継ぎ、新しく札幌演劇の重要なパーツとなっているし、NPO 法人コンカリーニョ自体も重要なパーツになっていると思います。札幌

演劇を盛り上げようと様々な努力をしていますが、経営難ですよ。若手の目標があることはとても大切なことだと思うので、これから先も存続してくれることを願います。」と話した。NPO 法人の経営難について、役者にも知られているようだ。しかし、生活支援型文化施設コンカリーニョは、札幌演劇に根付いているといえる。

他劇団と札幌演劇の発展のために実際的な行動をしているか、という質問をした。A は「発展に繋がっているかは分からないですけど、高校生とのワークショップを自分と同世代の役者で企画しています。自分たちの持っている知識やテクニックを教えることは自分を顧みることにもつながっています。それに、高校生の吸収力の速さ、一生懸命さに自分たちも刺激を受けます。今の高校演劇ってすごくレベル高いんですよ、圧倒されるときもあります。今すぐの発展に繋がらなくても、その高校生たちが高校を卒業してから劇団に入ったりして演劇を続けるきっかけになってくれていると企画し甲斐がありますよね。」と話した。

なぜ東京ではなく、札幌で演劇を続けているのか、という質問に対しては「僕は札幌だからこそやる意味があると思っています。確かに東京に行けば札幌よりも高いレベルの演劇がたくさんあるし、環境も整っています。もちろん、東京の演劇を観に行くと必ず刺激を受けますよ。けれど、自分も東京でやりたいかと聞かれればそうではないんですよ。これは昔から変わらないですね。向こう(東京)って、黙ってても大御所の人たちとかが演劇祭とか定期公演とか企画して、若い人はそれに乗かって…っていう感じなんですね。正直いいなあっておもいますよ、楽ですもん。でも僕は、札幌っていう環境がそうさせたのかもしれないですけど、自分で新しいことしたいんです。自分の脚本で公演してみたいし、自分の劇団も持ちたいし、自分をもっと札幌演劇を発展させたいんです。これ、東京にいると早々できないと思います。だから僕は札幌がいいんです。」と話した。東京との環境の違いが、札幌の役者の札幌演劇への気持ちを強くさせている印象を受けた。

最後に札幌演劇全体のレベルアップに必要なことは何かを尋ねた。「現実問題、金銭的な補助が必要だと思います。市がもっと文化活動にお金を回してくれることを願います。そのためにも、自分たちも努力し、劇団同士で連携を取っていきたいです。実際、札幌演劇シーズンが定着してきたことで徐々に小劇場が注目されていると感じます。東京に行かずとも、札幌で演劇をやれることはまだまだあるはず。札幌演劇シーズンをもっと市民に浸透させていきたいし、そこから興味を持って色んな劇団の公演にも足を運んでもらいたいです。行政や財団に頼ってばかりじゃなく、劇団同士、互いに工夫し合って相乗効果が生

まれるように、頑張っていきたいですね。」

#### <資料>

札幌市内の主な小劇場のレンタル料金および座席数一覧

※ただし、レンタル料は平日終日で各種割引制度を使用しない場合

劇場名	料金	最大席数
演劇専用劇場 BLOCH	¥47,250	120
扇谷記念スタジオ・シアターZOO	¥40,000	90
生活支援型文化施設コンカリーニョ	¥60,000	250
ターミナルプラザことにパトス	¥45,000	150
札幌市こどもの劇場やまびこ座	¥50,500	300
サンピアザ劇場	¥44,000	255

#### 5-2 聞き取り調査の結果と考察

聞き取り調査を行った結果、演劇活動をすることにおいて、劇団間のネットワークは必要不可欠であること、現場レベルでは行政機関や財団に過度に依存せず、内々で努力・工夫していること、しかし一方で資金面に不安を感じていることが分かった。行政や財団からの援助について、Aは「補助金があるに越したことはない。だが、札幌市が文化活動に対する補助金の費用や、対象となる団体数に限度があることを札幌演劇界全体が感じている。」と話していた。このことから、今より多額の補助金の支給への期待が薄いという印象を受けた。Aが「演劇のみで生活できているのではないか」と話していたイナダ組代表の稲田博氏でさえも「イナダ組もペイはしていますが、食うのは大変。ちゃんと仕事を持つようにと、役者にはいっています」(『朝日新聞』○三年6月11日)と話しているように、現在の札幌での劇団経営、演劇活動だけで生活していくことは大変厳しいものであるといえる。

劇団間のネットワークについては、そのつながりによって劇団に欠如している部分(演者や技術スタッフ、舞台装置など)を互いに補っていることが分かった。また、劇団という団体に限らず、SNSなどで個人的に新たなネットワークを構築し、そこから新しくワークショップを企画・上演するといった、内的なつながりを外的な行動へ移していることが分か

った。また、その外的な行動から新たなネットワークが構築され…と、自らが率先してネットワークが拡大されている印象を受けた。また、東京で出来ること、札幌だから出来ることを現場は理解し、行動に移していることが分かった。

聞き取り調査を通して、行政や財団からの援助によって影響を受けている劇団はごく少数であり、ほとんどの劇団は経営難であること、現場レベルでの内的なネットワークの構築とそこでの努力・工夫によって札幌演劇の発展につなげていることが分かった。札幌という地方都市ではまだまだ文化活動に対する環境が十分に整備されていないという印象が強い。

## おわりに

第一章で述べたように、1980年代と現在を比較すると、行政からの援助がなかったこと、その影響による札幌演劇に愛されてきた劇場の経営悪化による閉鎖など、今以上に環境が整っていなかったことが分かった。

第二章で述べたように、北海道演劇財団や北海道文化財団の設立によって、道外、海外の劇団や演出家との交流も盛んになった。また、文化活動に関するイベント・講演会への資金提供により、札幌演劇の活性化につながり、各財団は劇団と行政を、また劇団と劇団を結ぶ窓口的存在として札幌演劇を支えている。札幌市による演劇創造活動支援の補助金も札幌演劇シーズンの定着化や劇団活動の活発化など、札幌演劇に大きな影響を与えた。しかし、その支援の規模は札幌市と同等の都市と比較すると非常に小規模な支援といわざるを得ない。行政の文化活動に対する支援、環境整備は不完全であるという印象が強い。

第三章では実際に劇場を経営している NPO 法人に注目してその影響と現状をみてきた。今回注目した NPO 法人コンカリーニョは、三つの劇場の運営をしている。劇場運営のほか、地方イベントへコーディネーターや技術スタッフの派遣事業を行っており、札幌に限らず、北海道全体に演劇を浸透させようという活動をしている。しかしながら、NPO 法人コンカリーニョ自体の経営が思わしくない。2013年度の多額の赤字で分かるように、札幌演劇に浸透はしているが、うまく自分たちの団体に還元できていない。今のままの赤字経営では団体自体の存続が厳しいものとなってくるのではないか。

第五章の聞き取り調査では、実際に札幌で演劇活動を行っている若手役者に現場レベルの話聞いた。このインタビューから劇団間、役者同士のネットワークの重要性、行政か

らの支援からの好影響、現場レベルの内的な実態について考察した。劇団間のネットワークを重要視している傾向があり、行政からの支援に過度に依存せず、内的なネットワークから外的な行動へ移すといった行動がみられた。また、劇団に欠如しているパーツは他劇団と協力して互いに補うという札幌演劇特有の劇場文化がみられた。

本論文を通して、80年代に比べ、札幌演劇を取り巻く環境が改善されてきているといえる。また、現在の札幌演劇の活性化は行政からの支援、NPO法人による劇場経営が大きくかかわっていることが分かった。しかしながら、その支えは不十分であり、現場レベルのネットワークの連携とその拡大、また工夫が札幌演劇の環境を保ち、札幌演劇特有の劇場文化を形成しているといえるのではないだろうか。今後の札幌演劇の動きにも注視していき、発展と活性に期待する。

## 引用・参考文献

- 鈴木喜三夫(2004)『北海道演劇 1945-2000』北海道新聞社
- 串田秀也/好井裕明[編](2010)『エスノメソドロジーを学ぶ人のために』世界思想社
- 佐藤郁哉(1999)『現代演劇のフィールドワーク—芸術生産の文化社会学—』東京大学出版会
- ジョン・ヴァン=マーネン/森川渉[訳](1999)  
『フィールドワークの物語—エスノグラフィーの文章作法—』現代書館
- P.ボガトゥイリョフ/桑野隆[訳](1982)『民衆演劇の機能と構造』未来社
- 風間研(1992)『小劇場の風景—つか・野田・鴻上の劇世界—』中央公論社
- 鈴木忠志(1988)『演劇とは何か』岩波新書
- 千田是也(1992)『築地小劇場から現在まで：1980-1991年』未来社
- 日本演出者教会/西堂行人[編](2009)『八〇年代・小劇場演劇の展開』れんが書房新社
- 佐藤郁哉(2006)『フィールドワーク 増訂版』新曜社

## 参考 URL

- 演劇専用劇場 BLOCH <http://bloch-web.net/>
- 扇谷記念スタジオ・シアターZOO <http://www.h-paf.ne.jp/ogist/>
- 生活支援型文化施設コンカリーニョ <http://www.concarino.or.jp/>
- ターミナルプラザことにパトス <http://patos-info.jimdo.com/>
- 札幌市こどもの劇場やまびこ座 <http://www.syaa.jp/sisetu/gekijou/yamabiko/index.html>
- サンピアザ劇場 <http://www.arc-city.com/sunpi-theater/index.html>