

[論 文]

演劇活動による地域活性化 わらび座と田沢湖芸術村

Community Activation by the theatrical movements
Warabi-za and Tazawa-ko Art Village

狩 谷 新

Kariya Shin

はじめに

一つの地域を活性化する場合、二つのケースが考えられます。その地域が過去の歴史において何らかの形で全国的な注目を集め、その記憶が、住民に少しでも残っている場合とそうでない場合です。

劇団わらび座が根拠地とした秋田県仙北市は、最大深度423.4m日本一の水深を誇る湖、田沢湖を有しているが、透明度を誇る摩周湖ほど観光客を集めているわけではありませんでした。北海道の富良野のかつての姿ともいえます。富良野は脚本家の倉本聡氏に移り住み、フジテレビが同氏の脚本によってドラマの舞台としたことから一挙に全国区となって現在に至っています。マスメディアが一挙に地域を活性化した富良野に対して仙北市はどのような恩恵を受けているのでしょうか。研究の端緒は素朴な疑問でした。

そこから、独自の成長を遂げているわらび座の歴史に興味に移り、大都市を根拠地としない集団の持つ特性が地域とどのように関わり、相互に影響を与えてきたのかという大きなテーマに至ったのです。来年60周年を迎えるわらび座は、二十年という長い周期でゆっくりと変貌していました。スローライフが提唱されている今、この静かな流れを追うことは、これからの日本の地方にとって意味のあるものになるのではないかと考え、その第一段階として本稿に纏めました。

1. わらび座ってなんだ？

ウィキペディアには、

「1951年創立。原太郎により東京で創立された際には海つばめと名乗っていたが、秋田県に拠点を移した1953年からは「黄に紅に花は咲かねどわらびは根っ子を誇るもの」「山は焼けてもわらびは残る」ということにちなんで、現在のわらび座と名称を改めた。2006年4月時点で、秋田県仙北市のたざわこ芸術村に本拠地を置き、劇団員は約200名。日本では宝塚歌劇団や劇団四季に次ぐ規模の劇団である。安達和平、岡村雄三、三重野葵、椿千代、丸山有子、などの看板役者に加え、ベテランから新人まで層が厚い。1971年には「株式会社わらび座」として株式会社化。現在では劇団・劇場経営のほか、温

泉、ホテル事業、地ビール製造販売など多角的な経営を行なっている。

日本の伝統芸能を重んじ、ミュージカル、民舞、歌舞などを得意とする。ジェームス三木、中村喙夫、市川森一、高橋克彦、甲斐正人、内館牧子などの著名人からも協力を得ており、固定のファンも多い。

本拠地に「わらび劇場」という本格的な常設劇場を持ち、オリジナルミュージカル公演年間250ステージをおこなうほか、7つの公演チームが国内、海外で年間約1200回の公演を行っている。愛媛県東温市にも「坊っちゃん劇場」という拠点劇場を有する。2009年には年間25万人の観客を動員した」

とありますが、これは、客観的な記述とは言いがたいものがあります。そうかといって、同じウイキペディアの読売新聞や朝日新聞のように

「この記事は中立的な観点に基づく疑問が提出されているか、議論中です。そのため偏った観点から記事が構成されているおそれがあります。詳しくはノートページを参照してください。」

というような注意が喚起されているわけではありません。これは、当事者であるわらび座が、論議を呼ぶことのない事実のみを記載しているからだろうと考えることができます。昨年度の観客動員数（当事者と税務署だけが知りうる事実なのですが）などがさりげなく入れられており、地道な広報・宣伝活動の賜物といえなくもありません。

Googleの検索で「わらび座」を入力すると、最初のページに現れる項目は、

1. 劇団わらび座－オリジナルミュージカル・歌舞作品
2. ミュージカル アトム | 劇団わらび座
3. たざわこ芸術村
4. わらび座－Wikipedia
5. 劇団わらび座/たざわこ芸術村
6. 株式会社わらび座
7. 劇団わらび座ブログ
8. 観劇予報：わらび座でミュージカル化決定、朝海ひかるがヒロイン役...
9. わらび座大道具 宮本博司 (mimo0214) on Twitter
10. わらび座オンラインチケット－TOPページ

となっており、個人のブログは2頁目からで、批判的な文章になると3頁までいかないと出てきません。NHKが制作した「Google」のドキュメンタリーによれば、「検索の上位5項目に入らなければ、記事が読まれる確率は激減する」そうであり、いかにして上位に食い込むかを指南するビジネスが活況を呈している、ということでしたが、「わらび座」は、成功しているといえるかもしれません。

しかし、一方で「劇団」というキーワードで検索をかけると、

1. 劇団四季

2. 劇団ひまわり
3. 劇団—Wikipedia
4. 芸能界、真剣に考えるなら、劇団東俳です。
5. 劇団青年座
6. 劇団新感線 オフィシャルサイト
7. 劇団俳協
8. 演劇集団キャラメルボックス
9. 劇団EXILE
10. 劇団こふく劇場
11. 劇団、本谷有希子
12. 劇団40 CARAT
13. 大人計画
14. 日本劇団協議会
15. ご家族向けマスクプレイミュージカル（ぬいぐるみ人形劇）劇団飛行船...
16. 劇団M.O.P.公式サイト
17. 劇団ひとり—Wikipedia
18. 劇団民藝公式ウェブサイト
19. 太田プロダクション：劇団ひとり
20. ぜんぼうドットNET-劇団前方公演墳オフィシャルサイト
21. 劇団空晴
22. 宝塚歌劇のホームページへようこそ
23. 劇団わらび座—オリジナルミュージカル・歌舞作品

となってしまう、「わらび座」は23番目となっていて、「劇団ひとり」より、下になっています。

Googleの検索順位の決定は、ブラックボックスに入っているのですが、ケン・オーレタ氏の「グーグル秘録」によれば「エンジニアの意地をかけた客観的事実、つまり、どれだけ多くの人が検索項目に関心を持っているかを、膨大なデータをもとに導き出しており、これを利用した広告が実質的な効果を上げている」ということなので、とりあえずそれを信じて、先に進めます。

つまり、わらび座は、現在「知っている人」からは好意的に受け入れられているが、「知らない人」の関心を大きく高める存在までにはなっていない、と考えることにします。

このように申し上げると、今後「わらび座」が進むべき道は、明らかかなように見えます。「より多くの人に知られるよう努力し、劇団四季を凌ぐ存在を目指す！」しかし、それは本当に正しい道なのでしょうか？

本学の学長プロジェクトの一回目で、講演していただいた劇団わらび座代表 是永幹夫氏は、そのお話しの中で、「日本で多く流布しているビジネスモデルは、東京での成功を

基盤にしており、その為、地方でこのモデルを参考にすると失敗することが多い」ことを指摘しておられました。

同じお話しの中で、是永氏は日本の劇団で黒字経営は宝塚と劇団四季とわらび座だけだといっておられました。

因みに2009年度決算で、売上高を比べると劇団四季は228億1900万円で、わらび座は20億円です。宝塚に関しては阪急グループの中に埋没していて単独の決算は公開されていません。年商300億、利益30億という数字がありましたが、かなり特殊な存在であることから、ここでは取り上げないことにします。四季とわらび座を比べてみますと、

	四季株式会社	株式会社わらび座
創 立	1953年	1951年
設 立	1967年 9 月	1971年 3 月
資 本 金	4 億9,725万円	4,900万円
代 表	浅利 慶太	小島 克昭
従 業 員	211名 (劇団員1,200名含まず)	240名 (劇団員含む)
売 上 高	およそ228億円	およそ20億
公演回数	過去 7 回年間平均3,050回	年間1,200回
売上高／公演回数	747万 5 千円	166万 7 千円
売上高／従業員数 (売上高／従業員＋劇団員)	1 億805万 7 千円 (1,615万 9 千円)	833万 3 千円
公演回数／従業員＋劇団員	2.17回	5 回
直営劇場	8 箇所	2 箇所

この数字は様々なことを教えてくれます。資本金・売上げが10対1、劇団員を含めると従業員数が6対1、なのに対して、一人当たりの売上高は2対1に過ぎず、公演回数は2.5対1ですから、わらび座の働きぶりが浮き上がってきます。

単純に考えるとわらび座の劇団員一人は、2.3倍の公演をこなし、売上げは半分ですから、実質的には四季に対しておよそ4.6倍の稼働率となります。

ところが、芝居は一人で出来るものではありませんから、一年間で実際に一人がこなす回数は、公演に関わる人数を掛け合わせることとなります。四季の場合は百名単位ですが、わらび座は本公演でも25名前後ですから、こうなると、差は少なくなります。四季が217回に対して、わらび座は125回となり、売上げががほぼ並んでしまうことになるのです。

公演に関わる人数から売上げを考えると、人数が4対1なのに対して、売上げは、4.5対1となりますから、ほぼ同一、もしくはわらび座の方が割高と考えることもできるのです。

勿論これほど単純ではありませんが、この二つの劇団が、売り上げほどには差がないことがご理解いただけるかと思います。

むしろこの二つの劇団の徹底的な違いは、知名度にあります。そして知名度が低いことが、わらび座を有利にしているのではないかと、というのが本研究の眼目でもあるのです。

劇団自体の知名度については、Googleの検索でも明らかですが、出演者で調べると差が歴然とします。劇団としての歴史は、わらび座の方が2年ほど長いにも関わらず、わらび座以外で一般に知られる俳優となった人が皆無なのです。一方の四季は、石丸幹二 市村正親 滝田栄 大和田伸也 鹿賀丈史 榎木孝明、女優さんでも（ちょっと格落ちしますが）久野綾希子（最初のキャッツの主演者）がいます。

現役の俳優さんたちの知名度が低いのは両劇団に共通しているのですが、劇団四季は所属俳優の貸し出しを一切していませんから、不思議ではありません。しかし、わらび座はその縛りが無いにも関わらず、誰も有名にならないのです。

有名にならないからといって、必ずしも芝居が下手なわけではありませんが、顔が知られるようになる人には共通する要素があります。個性という漠然としていますが、観た人に与える強い印象を持っているものなのです。「美しい」ことも一つですが、その他にも「気持ち悪い！でも憎めない」ですとか、「恐ろしい」「ずる賢こそう」「老獪」という方もいらっしゃいます。わらび座の方にはそれがほとんどありません。

「無いからいけない！」と言っているわけではありません。無いから丁度いいのです。それを論じるためにはわらび座の立地を考えなくてはならないでしょう。

2. 秋田県仙北市ってどこ？

今回の研究に当たり、わらび座の本拠地を昨年、夏、秋、冬と3回訪れました。夏は、学生を伴って車で、秋は新幹線、冬は飛行機を使いました。わらび座の本拠地は秋田県仙北市田沢湖卒田字早稲田430というのが住所ですが、盛岡市と秋田市を結ぶ国道46号線のほぼ中間地点になります。ここは地図で見ると東北地方のほぼ真ん中に位置しています。

東北地方は、青森、岩手、宮城、秋田、山形、福島の6県で構成されており、総面積は九州の1.5倍の約67,000平方キロ、人口は6県合わせても963万4,500人足らず、因みに九州地方は1,335万3千人です。

現在新潟が入っていませんが、一時は行政的にも入っており、東北電力の供給エリアでは新潟が入ります。今回は、新潟を外して論を進めます。

ほぼ中央に奥羽山脈が走り、東西に分断されているこの地方は可住地面積が3割程度しかありません。関東地方のすぐ北側にありながら、栃木、茨城、群馬という北関東3県が挟まっていることによって、神奈川・千葉・埼玉のように東京を直接経済的な商圏に取り込むことができない位置にあります。

情報インフラの面から言うと東北には、東京にある日本テレビ、TBS、フジテレビ、テレビ朝日、テレビ東京という5つのキ局全てをネットしている県はなく、更に青森にはフジテレビ、秋田にはTBS系列の局がありません。テレビ東京は他局がそれぞれ20以上の地方局をネットしていることに対して、わずか6局（北海道・東京・愛知・大阪・せとうち・九州）で総世帯数の70%超を確保しているとしており、東北を一切無視している点も注目に値します。

面積が広いわりに大きな平地が少なく、仙台を除けば大都市といえるものもなく、険しい地形と過酷な自然に分断されたこの地方は、地域ごとに閉鎖的にならざるを得ない条件を持っていたと考えてもいいでしょう。この地方に多様な民俗芸能が生まれた理由もそこにあるのではないのでしょうか。つまり、どんなに少数であっても複数の世帯が暮らす場合、そこには「娯楽」が必要となり、それが他の地域から供給されることがなければ、独自に作り出す必要性に迫られたのではないかと考えられるわけです。この分野には数多くの碩学がおられ、そこへ踏み込んでいくことは恐れ多いので避けますが、この閉ざされた地方の特色を上手く引き出したのが「わらび座」なのではないのでしょうか。

先行研究である「わらび座の活動理念と社会情勢との関わり」（侯越 千葉大学文化科学研究 第3号 NII-Electronic Library Service）は、日本の現代史とわらび座の発展を重ね合わせたものですが、本稿では、そこに小社会として、わらび座の奇跡という視点を加えて述べることにします。

わらび座は、およそ20年の周期でゆっくりと、しかし着実な歩みを残しています。劇団「海つばめ」として東京で産声を上げたのが1951年、その2年後の1953年、本拠地を仙北市に移し、「わらび座」と改称したこの芸術集団が最初に取り組んだのは、知名度を上げることでした。

3. 地域に根付く 1953年～1974年 劇団を支えた二つの組織

作曲家であり創設者である原太郎氏は、一時、日本プロレタリア音楽同盟に属しており、戦後、多少強引とも思われる急激な民主化が推し進められる中で、自らの発露としての芸術を志向し、共同生活体としてのわらび座を発足させました。文化的に閉ざされていた東北地方のほぼ中心でありながら、宿場町として発展することも無かった仙北市は、当時のわらび座の生活拠点ではありましたが、観客が集まる場所ではありませんでした。

わらび座の歴史は、勤労者音楽協議会、いわゆる「労音」の歴史と密接に関わっています。1949年11月に大阪で結成された関西勤労者音楽協議会が起源といわれる「労音」は、主に職場の合唱団や軽音楽団などで構成された467名の会員から始まり、当初のスローガンは「良い音楽を安く」であったとされています。各地に同様の組織が立ち上がり、1960年代半ばには192の地域で60万人を超える規模となっています。この労音が、わらび座を支え、発展させました。

この間の歴史をつぶさに見ることは、日本の戦後史を知る上で多くの意義があると考えますが、労音が支えたのは、「わらび座」だけではなく、同様な団体は他にも数多く存在していたのです。労音の支持によって多くの才能が開花しました。五木寛之、寺山修二、黛敏郎、安部公房、日本でのオペラ上演を支えた労音が、日本の芸能を幅広く発展させてきたことは間違いありません。しかし、今、重要なことは労音の活動が60年代半ばから衰退期に入ったことです。これは、娯楽に対する消費が、組織から個人に移行した時代と重なります。そして、労音とともにその役割を終えてしまった組織や団体もまた数多く存在したはずですが。

これまで意識的にその言葉を避けていましたが、ここまでの流れは多分に「左翼的」でした。砕けた言い方をすれば団体割引の時代といってもいいかもしれません。

経営学的にいえば、団体割引はかなり合理的な販売システムです。映画のように、一日に何度も上映可能なものは、三人しか見ていない回があっても、さほど損にはなりません。オペラやコンサートのように出演者が、その場で行うパフォーマンスでは、全ての公演で、ある程度以上の観客が動員できなくては、興行自体が成り立ちません。そこで、ある程度以上まとまった数でチケットを購入してくれるのであれば、金額を安くしても構わない、これが団体割引の原点です。ほとんど全ての娯楽が有料であった場合、このシステムはかなり理想的に機能します。労音が認めてくれれば、興行する側は、採算が取りやすくなりますし、労音の会員は通常より安い値段で、パフォーマンスを楽しむことができるのです。結果的に労音に加入する人が増えていきます。近いところで例を挙げればETCによる高速道路の割引が同じような過程で増えています。

労音の存在は、「わらび座の名を全国に広める」役割を果たしました。しかし、一方で「左翼的集団」であることを知らしめるという「負の遺産」も醸成していきました。もし、わらび座が「労音」的な活動だけに終始していたら、その歴史はもっと早く幕を閉じていたかもしれません。

テレビの登場により、状況が一変したのです。歌手は自分を知ってもらうために有名な歌手の前座で歌う必要がなくなり、あらゆる興行は、テレビと戦うことになったのです。割引特典があるからという単純な動機で「労音」の会員となっていた人は、同様の娯楽がテレビで無料で見られるから、という単純な理由で脱会していきます。会員数の減った労

音は、興行側にとっても魅力はありません。労音の衰退には大きな原因があり、その衰退を促したテレビが、今、インターネットに滅ぼされようとしているのも同じような流れと見ていいでしょう。

この時期、娯楽は、「自ら楽しむ」ことから、「消費するもの」へと変化しています。歌手を支えるのは、レコードの売り上げであり、映画は団体に頼らないチケットの売り上げ、そして、安いどころか一度手に入れてしまえば、電気代しかかからないテレビ（放送開始は1953年ですが、各家庭への普及は1959年の皇太子明仁親王御成婚以降）が普及することによって、誰でも「娯楽を無料で手にいられる」時代になってしまったのです。

わらび座がこの流れに飲み込まれることなく、生き続けられた原因の一つが本拠地の立地にあったのではないのでしょうか。長い冬の間、雪に閉ざされてしまう東北地方は、現在に至るまで保守的な地域です。左翼的な集団として、1952年の「血のメーデー事件」との関わりを疑われたことを一因として、東京を離れたわらび座。劇団が、秋田県仙北市という閉鎖的な地域に溶け込むために行っていたもう一つの組織を通じての活動が、いずれ大きな成果を上げるのです。

その組織が「学校」でした。教育は国の根幹を成す事業であり、義務教育機関である小・中学校で定期的実施されている「学校公演」をわらび座は、積極的に実施してきたのです。70年代から整備されることになる高速道路はおろか、舗装率もままならない当時、雪道をかきわけ、公演用の資材を運んで、学校を地道に回することで、わらび座は定期的な収入を得ていました。しかし、それ以上に、閉ざされがちだった地域の人々の心を開いていったことのほうがはるかに重要な財産となっていったのです。

もし彼らが東京を拠点としていれば、「よそ者」感を拭い去ることは出来なかったのではないのでしょうか？ここにわらび座と劇団四季の大きな違いが見て取れます。筆者は1956年に東京で生まれ、中学から高校まで公立校に通いましたが、わらび座の記憶はありません。同じような団体として覚えているのは「木馬座」くらいです。映画館、劇場の数からいっても豊富に存在した東京が、わらび座の地道な学校公演の主舞台とはならなかったのです。

1960年、安保闘争に明け暮れる東京から離れていたわらび座は、思想的な呪縛から解放されていきます。64年の東京オリンピックとも無縁な存在だったわらび座が、1998年の長野五輪で、日本を代表する文化芸術団体となるための基礎を、地道に築いていたのがこの時期なのです。

これは、20代前半だった若者が40を超えるまでの期間と重なります。本拠地である仙北市で生まれた子供たちが高校生に育っていきます。親の仕事が劇団員という子供が、当初奇異な眼で見られたことは、当然でしょう。その子供たちが成人に近づくのと時を同じく

して、わらび座も成長していったのです。

4. 根拠地から発信地へ 1974年から1992年

わらび座がこの地域で本格的な活動を開始したのは、席数710席のわらび劇場が完成した1974年と見ることができます。劇団創立から23年の年月が流れています。一方の劇団四季は、1971年に越路吹雪主演で「アプローズ」をヒットさせ、翻訳ミュージカルというジャンルを確立しつつありました。コンテンツの持つ力で進もうとした四季との違いが見て取れます。わらび座の当時のコンテンツは、東北が育てた民俗芸能でした。一見異なっているようで、この二つのコンテンツは似たところもあります。どちらもオリジナルではなく、既に高い評価を得ているものという点で二つは同じだと考えられます。

秋田を訪れた時、是永氏が語ってくれたことにヒントがありました。地方の自治体で公演の宣伝を頼みにいく場合、ネックになったのが、過去の歴史だったと教えて下さったのです。つまり、「左翼的な団体」という認識を打破することが、営業の要だったとおっしゃったのです。

1974年にわらび劇場をオープンしたわらび座は、出向いて興行をするのではなく、自らの本拠地に客を呼び込み始めました。これまでの出張公演と早くから取り込んでいた学校公演で、潜在的な観客への認知度を上げてからのオープンです。労音のおかげでファンは全国にいました。過去20年の着実な活動は結果的に見て、次の20年を支えたと見ていいでしょう。

この時点でのわらび座は、まだ芸能集団であって、演劇活動を主体とする狭義の劇団ではありません。1974年の演目を1982年民俗歌舞団わらび座編発行の「日本の歌 民族の舞 わらび座の三十年」から引用すると、

みちのく班

- 第一部 日本のうたとおどり 「紺碧のうた」 銚子囃子、大漁節、もみ太鼓、想夫恋、棒踊り、ハンヤ節、木曾節、古代神、おてもやん、さんさ踊り
 - 第二部 合唱組曲「若い農村」 冬から春へ、田植唄、新弥三郎節、ひでこ節、夏から秋へ
 - 第三部 民族舞踊集「みちのくの太鼓」 鹿踊り、ひなこ剣舞、じゃんがら、豊作舞
- 稲穂班 (前年と同じ)
- 第一部 民謡風土記秋田編「稲みのる」 おぼねだし、なまはげ、子守唄、飾山囃子 (上り山、下り山、秋田甚句、けん囃子)、おしもこ節、ささら、鶏舞、稲刈、から臼舞、豊作踊り
 - 第二部 歌芝居「富くじどろぼう」

三班

〈一般演目・中学校演目〉

第一部 合唱組曲「平和をこの手に」

第二部 歌芝居「佐渡狐」

第三部 日本民謡集「豊年おどり」港ばやし。ソーラン節、秋田おぼこ、かべぬり甚句、カチャーシー、糸満乙女、豊年おどり

〈小学校演目〉（1971年から変わらず）

第一部 合唱組曲「みんなでうたおう」まつり、シャベルでホイ、馬とロバ、雪コンコン。お正月、山の子、ハ、ハ、春だよ、汽車ポッポ（1970年から変わらず）

第二部 日本民謡集「豊年おどり」お諏訪太鼓、かべぬり甚句、かんちょうりん、糸満あんぐわ、豊年おどり

となっています。

劇団員は、東北の様々な地域へ出かけては、長く伝わる民族舞踊や民謡を習得して、それを構成して舞台を作り上げていたのです。

1974年には、12年間取り組んできた民族芸術研究所の取り組みが専門の研究機関として、財団法人の認可を受けます。そして翌年には250名収容可能な宿泊施設を完成させ、一般の客はもとより、修学旅行生を受け入れ始めるのです。

創立メンバーに加え、第二世代が戦力となってくるこの時期、事業の多角化が始まっていることは注目に値する事実です。メンバーすべての子供たちが劇団員になったわけではありませんが、年毎に新人も加わり、劇団活動から離れる人間も出てきます。

1971年に株式会社となっていた組織の営業目的は、現在

1. 音楽、舞踊、演劇の創作、企画、出演、興行
2. 劇場、ホテル、レストラン、喫茶店、浴場の経営
3. 産地食料品、民芸品、工芸品、観光みやげ物の製造、展示、販売
4. 造林、植林に関する事業
5. 酒類の製造、販売
6. 不動産賃貸業
7. 前号に付帯する一切の業務（わらび座公式ホームページより）

となっています。1974年当時、まだ無かったものもありますが、サービス業を主とする第三次産業を中心に、一次、二次産業を含んだ業務形態であり、演劇活動の中で衣装やセットの製造も行っており、自前の農場も持っていましたから、完全に携わっていないのは漁業くらいのものでした。

この多様化もまた、東京のように多様な外注先を持たない地方が拠点であるが故のことではないでしょうか。全てを自前で行わなければならなかったことが、集団の中での個人

の役割を多様化していたのです。

80歳を超えて尚、十代の娘役を演じる森光子さんを例に挙げるまでもなく、舞台役者の年齢はその役の年齢とは関係ありませんが、それはある意味、主役に限った話であり、役者全員に適用されるものではないのです。肉体を駆使する歌舞演劇において、その役が必要とする人材を適切に配置していかなければ「鑑賞に値する娯楽」とは成り得ません。これは、スター制を取っている宝塚が一種の強制引退を強いていることやジャニーズが年長者の処理に困惑していることから明らかでしょう。

事業の多角化は、集団としてのわらび座の寿命をこの意味で延ばしたのではないのでしょうか。宝塚の場合でも10人を越えるトップスター全員が、その後も芸能界で活躍しているわけではありません。彼女たちの多くが結婚して第二の人生を満喫しているのに対して、数多くのジャニーズのアイドルが悲惨な道を辿っているのをみると女性だけで構成するという宝塚方式の社会でのポジションが垣間見えます。

わらび座は、企業体となることで、自己完結型の終身雇用制を創出したといえます。そしてその為には競争原理の働かない産業的な過疎地に拠点があることが必要条件なのではないのでしょうか。

このシステムには欠点もあります。スターのような突出した存在を必要としないことです。昨年夏、一緒にわらび座を訪ねた学生の中に役者を志す者がいました。就職とは異なりますが、一つの進路として参考にしてもらいたかったのですが、彼にとってわらび座は、魅力的な存在とはうつらなかつたようです。多くの学生が近視眼的な方針で進路を決めていることは否めない事実ですが、その点を差し引いても、彼にとって、わらび座での自身の未来を予測することは難しかったのでしょうか。

わらび座の対極とも言えるシステムで構築されているのが「宝塚」です。小林一三の創設した、世界に類を見ないこの特殊な団体は、宝塚音楽学校という劇団員養成組織を持ち、義務教育終了から高校卒業までの年齢の少女たちが、一つの目標に向かって日々研鑽を続けています。目指すのは「専科」「花」「月」「雪」「星」「宙」という六組の頂点、「トップスター」となることです。

入学定員最大50名に対して、各組男女のトップスターの枠は12、スターの任期は1年以上になる場合もありますから、倍率は更に高くなります。そもそも入試の競争率が平均20倍、東の東大、西の宝塚といわれるほどの難関ですから、トップへの争いには執念のようなものも感じられます。

観客・劇団員を含めて「スター」を頂点として構築されるシステムには、それを目指す競争を意識することだけでも、娯楽の大きな要素である「興奮」をもたらします。劇団員

にとっては、明らかな目標を設定することができ、同時にそのヒエラルキー自体の存在を認めることとなり、観客は厳しい競争を勝ち抜いた「スター」を観ること自体を目的化するわけです。宝塚ほど、明確ではありませんが、劇団四季も同様なシステムを有しており、最近では、AKB48がこの応用を「選抜総選挙」という形で踏襲していることから、このシステムが興行的な成功を収めていることを証明しています。

この構築に必要な不可欠な要素が、潜在的な人材を広く発掘するシステムです。1913年、歌劇団設立当初から「宝塚唱歌隊」（現：宝塚音楽学校）という教育機関を備え、知名度が上がるにつれて、その規模を大きくしていった宝塚、研究所を併設して人材の育成に努めている劇団四季に比べると、同じように研究生を育成しているとはいえ、規模の点で、わらび座は大きく異なっています。

これは、わらび座が創立当時から生活共同体として発展してきた歴史とも深くかかわりがあるのでしょう。現在、劇団には二世俳優が誕生しており、その一般的な知名度からいっても、研究生の応募が殺到している状況にあるとはいえません。この点からも、わらび座に宝塚的な「スター」が生まれる可能性は低いと見ることができます。

わらび座に所属する劇団員の皆さん全てと個人的に接したわけではないのですが、何人かのお話しから見て取れる座員の人柄を、一言で言えば「真面目」ということになります。「素直」と言いなおすこともできるでしょう。「和をもって尊しとなす」という言葉がふさわしい方々ばかりでした。冬に伺った際に見せていただいた日舞の稽古に励んでいた研究生も例外ではありません。

この真面目さが培われたのが、1974年から92年までの間だったのではないのでしょうか。人生に例えればマイホームを立て、着実にローンを返済している期間といえます。一攫千金を狙うのではなく、コツコツと返済を積み重ねていたのです。この時期に、劇団員の一人が広く世間から注目を集めることは、集団として必要なことではなかった筈です。一人でもスターが生まれれば、集団は変化を余儀なくされます。もちろん、この時期、わらび座が何もしなかったわけではありません。

1987年、「わらび座と文化運動を考える会」を発足、加藤周一、木下順二、観世栄夫、宇野重吉、手塚治虫、山田洋次、外山雄三などの各氏を代表世話人として、日本の文化伝統活性化のための研究・交流を始め、89年には、初の訪欧公演をフランス、イタリア、東ドイツ、ソ連で実現させています。いずれも好評を博したこの海外公演で彼らが披露していたのが、歌舞音曲であったことは特記しておかなくてはならないでしょう。つまり、現在わらび座が行っているミュージカルではなかったのです。

1991年第二次訪欧公演を果たしますが、この時の訪問国はドイツ、イタリア、スペインで東欧諸国は省かれます。

わらび座は、日本文化の伝承を担う「真面目な」団体であり、その点において高い評価を受けることを第一義とした集団であったのです。

5. 新たな模索 1992年～2010年

そして、18年がたち、1992年、わらび座は変身します。創設者の原太郎氏は、四年前に84歳で亡くなっており、大幅な方針変更を行うための障害は余りありませんでした。

一般にゼロから新たなものを作り出す苦勞を「生みの苦しみ」と言いますが、既に出上がって成果を上げているものを変身させることの苦勞もまた大変なものです。壊してしまう方が、どれほど簡単かは、崩壊してしまった多くの文明が証明しています。

1992年、わらび座に新たな施設が加わりました。「温泉ゆほぼ」です。侯越氏は前掲論文の中で「中流階層が大きく膨らむ時代に入ると、興行メディアがあふれ、観客を獲得するのに、作品の内容と表現法が問われるようになる。特定の観客層を相手にする舞台にとどまるか、一般化を求める舞台活動を広げるかという選択に迫られたわらび座は、後者を選んだ」(12頁)としています。温泉は、それだけでも集客力のある施設であり、演劇よりも広いファン層を持っています。新たな顧客の開拓のために「ゆほぼ」が建設されたのでしょうか？

うがった見方かもしれませんが、ミュージカルという新たなジャンルに踏み出そうとしていたわらび座にとって、「温泉」は一種の保険だったのではないのでしょうか？

時折全国的なスターを輩出する演劇活動の中に、時代劇に歌謡ショーを組み合わせた「大衆演劇」というジャンルがあります。彼らの舞台の多くが大規模な温泉施設であるのは、別府のホテルを一覧すれば理解できます。銀座の歌舞伎座が新築されますが、ここに温泉を作る予定はありません。伝統芸能には、身につけるべき技法があるだけで、そこに個性を入れることは極力排除されます。つまり、芸そのものが、主なのであり、演者にはスター性が必要ないのです。一般的に有名になる歌舞伎役者はいますが、市川海老蔵に匹敵する知名度を持つ能楽師が存在しないことから明らかでしょう。

現在のわらび座は、過去の一部を否定する形で成立しているのではないのでしょうか。前述していた左翼系集団というレッテルを剥がしたこともその一つです。これは、思想的なものではなく、興行システムにおける左翼集団という意味です。

創設者、原太郎氏は、その著作を読む限り、作曲家というより、思想家に近い存在だと考えられます。その原氏を失ったわらび座が存続するために必要だったことの一つに思想からの脱却があったのではないのでしょうか。

演目の一般化に一役かったのが、宝塚でした。わらび座は、宝塚を退団した人気演出家を招き、最初のミュージカル「男鹿の於仁丸」（脚本・演出／大関弘政）を制作、1995年常設公演をスタートさせます。

同年国土庁の地域づくり表彰において「国土庁長官賞」を受賞しているのも注目すべき事実です。その前年に文部大臣から「地域文化功労者表彰」も受けていますが、意味が全く異なります。国土庁は、企業体としてのわらび座の活動を称えたのであって、文化的な側面を重視していません。つまり、雇用を生み出したり、観光収入を増やすなど地域の経済活動への貢献度に与えられたものです。

これは、企業としてのわらび座が着実な歩みを続けてきたことの証明です。つまり、前述してきた20年の歩みへの表彰であったとみていいでしょう。しかし、ミュージカルという手法で新たな一歩を踏み出したわらび座には、次の20年が待っていたのです。

それはわらび座を「劇団四季」化する試みでした。そうするために必要なものは、ブロードウェイのヒットミュージカルに変わるソフトです。因みに演出家大関弘政氏は、ウィキペディア上での単独の記載がありません。演劇界において蜷川幸雄、宮本亜門などの演出家がスターとなるケースがないわけではないのですが、それだけで集客力を求めることは困難でしょう。

36年間に36本の舞台を演出した大関氏の業績を詳しく述べることは可能でしょうが、それをここで行っても意味はないでしょう。大関氏がわらび座で果たした役割をあえて客観的に考察すると、劇団員の「ひたむきさ」を演劇界に広めたことになるのではないのでしょうか。

「男鹿の於仁丸」は1997年NHK総合テレビで舞台中継されます。振り替え休日であった11月24日午後1時50分からの放送がどの程度の視聴率を取ったのかはわかりませんが、全国区への貴重な一歩であったことは確かでしょう。

外部の演出家による一次試験にパスしたわらび座は1997年、より一般的な演出家である福田義之氏を迎え、田沢湖に纏わる伝説をもとに「龍姫」を上演、これは秋田新幹線開通記念として、取り上げられます。そして、1998年司馬遼太郎原作「菜の花の沖」を脚本・演出／ジェームズ三木、美術／妹尾河童という布陣で立ち上げ、全国公演を実施します。

そして2001年創立50周年を記念して、「アテルイ」（原作／高橋克彦「火怨」 脚本／杉本義法 演出／中村孝夫）を世に問います。この作品は、月刊ミュージカル誌2004年度ベストテンで10位に入ります。

「アテルイ」への評価は、別の意味でわらび座に貢献していきます。地域と密着した物

語の舞台化です。2004年三重県からの委託により、熊野古道世界遺産登録記念作品ミュージカル「きらきら風の旅冒険」（脚本・演出／梶賀千鶴子）を制作、2006年には愛媛県東温市に地元企業愛媛飼料産業との共同出資で「坊ちゃん劇場」をオープン、2007年新潟市政令指定都市記念ミュージカル「明和義人」（原作／火坂雅志、脚本／瀬戸口郁 演出／栗城宏）を上演しています。

歩みは着実ですが、この時点でもわらび座の知名度は劇団四季に遠く及びません。

そして2008年、わらび座は手塚治虫作品の舞台化に挑みます。

手塚治虫のジャングル大帝をモチーフとした「ライオンキング」はブロードウェイを席巻し、日本でも大当たりとなりました。しかし、現在、わらび座が行っている手塚ミュージカルが、そのままブロードウェイに進出することはないでしょう。誤解を恐れずに申し上げれば、わらび座のミュージカルは、民俗芸能を確実に伝承している劇団員たちが日々溜め込んでいるストレスを解消しているだけなのではないでしょうか。普通に考えれば、他人のストレス発散にお金を払う人がいる筈はありません。しかし、そこに別の価値を付与すれば、観客はある程度満足してしまうのです。

演劇、映画、テレビドラマは似通ったものであり、観客は様々な理由で作品を鑑賞します。時にはたった一人の俳優が出ているからという理由だけで、入場料を払う観客もいるのです。入場料を払った観客は、その金額に見合った満足を得ようとしています。しかし、これは多分に主観的なものであり、厳密な合理性を持っているとは考えられません。損をしようと思っていない観客は、最初から演者の味方なのです。誰一人として有名な役者の出していない演劇に人は何を求めるのでしょうか？

演者が、誰も有名にならない劇団であることを肯定することによって、生まれるものがある、ということをわらび座は教えてくれています。「火の鳥 鳳凰編」は、わらび座が培ってきた民俗芸能の伝承を活かせる素材でした。その翌年、同じ手塚の代表作「鉄腕アトム」に挑んでいます。同時にスタジオジブリの「思い出ぼろぼろ」の舞台化を進めているのですが、筆者には、この方向にわらび座の未来があるようには思えません。前述したように所属団員のモチベーションを保つためにこのような公演が続くかもしれませんが、それだけが続けていれば、わらび座はその存在価値を失ってしまうような気がします。

1992年からの19年間は試行錯誤の繰り返しであり、わらび座は演劇活動以外の事業も広く展開してきました。田沢湖ビールの開発、大仙市から奥羽山荘を無償譲渡され、モリボの里の指定管理者となり、「男鹿櫻島リゾートHOTELきららか」をリニューアルオープンしました。一方で民俗歌舞団としての顔を捨てたわけではありません。「響」というグループが海外公演を行い、確実な評価を受けています。

2012年わらび座は創立60周年を迎えます。その記念作品に選ばれたのは、世阿弥の父であり、能の創出者である観阿弥の生涯を綴ったミュージカルです。是永氏の話によると、若手の営業マンは「アトム」のチケットの方が売しやすい、と言っているようです。一方で鬼剣舞に憧れて長崎からわらび座に入った戎本（えびすもと）みろ氏は、歌舞団としての未来に賭けていると言います。筆者は、戎本氏の考えを支持します。わらび座の持つ真面目さはスター性とは相反するものでしょう。

全国区のスターを有しないわらび座ですが、年間1200回の公演を実施、全国6箇所に営業所を設け、確実な収益を上げる施設も持っています。わらび座の人気者は、地域のビデオレンタル店のカリスマ店員よりは有名ですが、全国レベルでは「知る人ぞ知る」という存在です。しかし、彼らは自らの仕事に誇りを持って打ち込んでいる立派な社会人です。芝居をする人間が農業、漁業に関わる人やサラリーマン、公務員と並んで、普通に地域に存在すること。わらび座は、日本の様々な地域がそれぞれの「わらび座」を育てる可能性示唆しているのではないのでしょうか。

付 記

本研究は、学科特別研究費による助成を受け、実現しました。関係各位に御礼申し上げます。