

●研究ノート (査読を経たもの)

公共劇場としての大衆演劇 ——三吉演芸場に対する公的助成をめぐる

竹内孝宏

目次

1. 経緯と議論
2. 芸能センターとの役割分担
3. 助成の2つのタイプ
4. まとめ

キーワード

大衆演劇 (*taishu engeki*; popular theater)
公共劇場 (public theater)
公的助成 (public subsidy)
文化政策 (cultural policy)
横浜市 (Yokohama City)
三吉演芸場 (Miyoshi Engeijo)
明石ほんまち三白館 (Akashi Honmachi Mihakukan)

●NOTES (REFEREED)

Taishu engeki as Public Theater:
Public Subsidy for the Miyoshi Engeijo in Yokohama
by TAKAHIRO TAKEUCHI

1. 経緯と議論

横浜の三吉演芸場は、大衆演劇の常打ち小屋のなかで、もっとも古くから営業している老舗のひとつである。この劇場が、老朽化のため1998年に建て替えられたとき、横浜市がその費用の一部を負担した。大衆演劇という芸能に対して公的資金が投入されたのは、歴史的にこれが初めての事態である。そこで、本稿の目的は以下の2つに集約される。(1) 助成にいたるまでに横浜市がたどった意思決定のプロセスを跡づけること、(2) 大衆演劇に対する公的助成としてはもっとも最近の事例である明石ほんまち三白館のケースと比較しながら、「三吉的」な特徴を素描すること。

ところで、その明石ほんまち三白館の場合については、すでに別稿で検討しておいたとおりである。あらためて確認しておくなら、ひたすら「非通念的」な「都市下位文化」(クロード・フィッシャー)でしかなかった大衆演劇が、劇場をいわば蝶番として、公共性の概念や枠組みに包摂されていく様子を観察する、というのがそこでの主たる目的であった¹⁾。なかでもとりわけ、劇場の立ち上げにあたり、公的資金の導入というファンドレイジング戦略が積極的にこころみられていることを強調したはずである。初めから終わりまで、業界内の圧倒的にプライベートな関係性によって維持されている大衆演劇の歴史において、これがきわめて異例の事態であるということも、同時に申し添えておいたと思う。

三吉演芸場のケースは、たしかに、「補助」の形式も財源も三白館の場合とは異なっている。しかし、「大衆演劇の劇場に対する公的資金の充当」というより大きな問題設定をするならば、三吉は三白館の先例として位置づけることができるだろう²⁾。

- 1) 竹内孝宏「公共劇場としての大衆演劇——明石ほんまち三白館の劇場マネジメント」、『青山総合文化政策学』通巻第14号(第9巻第1号・2017年3月)、17-55頁。本稿は、いわばその補遺的な位置を占めるものとして構想されている。
- 2) 三吉演芸場に対する横浜市の公的助成という事実をわたしが知ったのは、青山学院大学文化政策学部3期生のIさんが、当時まだ2年生のとき、大衆演劇をテーマとするわたしの演習でおこなった発表をつうじてである。そのときの驚き——事実そのものに対する、同時に発表のクオリティに対する——は、いまなお忘れることができず、ほとんど脳裏にこびりついているほどだ。以下の記述は、その内容を単にあとから肉づけしたもの——負け惜しみをいうようだが、すくなくとも議事録の検討は本稿における独自の

三吉演芸場は、文字どおり「演芸場」として昭和初期から営業を始め、戦後は映画と実演の小屋であったが、1970年代からは大衆演劇の専用劇場となった。しかしその後、90年代になると、建物の老朽化等の理由から、小屋主サイドでは閉鎖案も検討するようになる。ところがそれに対して——いや、ここからさきは、新聞報道などの情報を参照しながら、まずは時系列に沿って事実関係を整理しておこう³⁾。

- 1995年 「三吉演芸場を残す会」発足。建て替え費用総額6億6500万円のうち、不足分5000万円を集めるための募金活動を開始
- 1996年1月 緞帳下ろし(31日)
- 1996年7月 改装工事着工
- 1997年11月 「残す会」、この時点で約2200万円を集める。すなわち約2800万円が不足
- 12月 横浜市、市会第4回定例会において、一般会計補正予算案(総額約69億円)の一部を充当し、三吉演芸場に対する2700万円の支援を提案(4日)。2日間の審議を経て可決(12日)⁴⁾
- 1998年1月 三吉演芸場リニューアルオープン(1日)

69億円のうちの2700万円、すなわち問題になっている補正予算全体の0.4%にもみたくない、その意味ではほとんど誤差のような額であるとはいえ、またもちろん事前の「調整」が議会内でなされていたことも容易に想像がつくとはいえ、それにしても驚異的なスピード採決という印象はぬぐえない。実際、市会の記録を読んでも、一部の議員による厳しい追及はあるものの、だからといってそれで議事が紛糾するということはなく、全体としてこの案件はかなりすんなり可決されていることが手にとるようになる。とくに2日目(12月12日)については、関美恵子議員と大越福夫議員の2人が質問に立っているが、そのうち関議員は三吉演芸場についてはひとことも

試みである——でしかないともいえるし、またある意味においては、すっかり時宜を逸してしまってひたすら恐縮のかぎりだが、担当教員としての、Iさんに対する心からのオマージュであるともいえる。

3) 『東京新聞』1997年12月8日朝刊(横浜)、および『読売新聞』1997年12月14日(横浜)をとくに参考にした。なお、これらの資料は、神奈川県立図書館かながわ資料／新聞・雑誌室で閲覧させていただいた。

4) 横浜市の議事録は、インターネットでも閲覧することができる(<http://giji.city.yokohama.lg.jp/kensaku/yokohama/>)。ここで参照したのは「平成9年度第4回定例会会議録第13号および14号」である。

言及せず、大越議員のほうは全面的な賛意の表明のみで疑義はいっさい呈していない。

もともと、1日目(12月4日)は、6名の質問者のうち4名までが三吉問題を質疑の対象とした⁵⁾。それぞれの発言のポイント、またそれらに対する高秀秀信市長(当時)の答弁を一覧表にまとめると、およそ以下ようになるだろう。議事録をもとに、24の質疑応答集として整理してみたものである。

	上段：質疑／下段：応答	議員	所属
1	今回の支援はゆめはま 2010 プランの策定時から想定していたのか。	川辺芳男	新進党
	当初から予定していたものではないが施策に沿った施設と考えている。		
2	支援に当たっては市の文化振興上三吉演芸場をどのように評価しているのか。		
	市の大衆芸能を振興するうえで、野毛に計画中の仮称芸能センターとともに拠点の両輪になるものと考えている。		
3	全国の大衆演劇常設小屋の状況はどのようになっているのか。 20軒あると聞いている。	中野善寿	公明党
4	これまで三吉演芸場は市民とどのようにかかわってきたのか。 年間約4万7,000人の市民に親しまれている。大衆芸能を振興し、それを市民が楽しめる施設として位置づけられる。		
5	三吉演芸場のどのような点をとらえて国際文化都市横浜に欠かせない施設と考えたのか。 —		
6	仮称芸能センターと三吉演芸場の文化施策上の位置づけとその展開どう考えているか。 芸能センターは主に寄席芸や大道芸を中心にする施設、三吉演芸場は大衆演劇を中心。		
7	民間文化施設というハード部分に対する今回の支援策の文化行政上の位置づけおよび有効性についてどう考えているか。 多様な文化施設の充実には、民間文化施設を誘導したり支援する方法も民間活力の有効活用の面からも有効。		
8	今後同様な民間文化施設が出てきた場合にも援助を行うのか。 三吉演芸場のような歴史的な経緯を持ち、かつ施設整備そのものに支援を必要とする文化施設は現在ない。		
9	公的支援をするためには市民への幅広い利用の促進や演芸場としての存続の永続性を担保する必要があると思うが、それについて具体的にどう考えるか。		
	休演日に演芸場を市民に貸し出すこと、平日昼間帯を活用した福祉団体等と連携した観劇会を積極的に開催すること、演芸場の継続および処分の制限等を盛り込んだ協定を締結する。		

5) ちなみに、2日間をとおして登壇した8名の議員のうち、三吉演芸場について言及しなかった中島文雄および荒木由美子(4日)、そして関美恵子(12日)の3議員は、いずれも日本共産党の所属である。

10	演芸場の老朽化から建て替えに至った経緯、特に募金活動とのかかわりはどうなっているのか。 資金不足により廃業の危機に至った際、三吉演芸場の存続を切望する人々が三吉演芸場を残す会を結成して募金活動を始めた。それに励まされて演芸場の建て替えが具体化された。	谷田部孝一	社民党
11	今回の募金についてどう評価するか。 目標額には達しなかったが、高く評価している。		
12	三吉演芸場の経営の見通しについてどう考えるか、および演芸場の主催事業に対して市として支援する考えはあるか。 15年から20年くらいで単年度黒字になるだろうという計算がある。市が演芸場の主催事業に対して支援することは考えていない。		
13	非常に緊急性の高いものではないように受けとめているが、なぜこの時期に補正予算として提案したのか。 存続のために必要な時期であるから。	脇田久美子	神奈川県ネットワーク運動
14	建て替え資金の全額を自己資金で賄うことはできなかったのか、また、賄えないとしたら建設費のコストダウンは図れなかったのか。 自己所有地を活用するほか、借入金で2億2,000万円、民間募金で5,000万円を予定していた。自己所有地の活用や借入金でも不足している。コストダウンについては、演芸場規模の縮小や工事費の圧縮に努めておられる。		
15	「残す会」の活動の途中経過についてどの程度把握していたのか、またその間、残す会とどのような協議をしていたのか。 チャリティー公演等や募金の状況については連絡を受けていた。市の支援についての具体的な相談は平成9年10月に受けた。		
16	なぜ2,700万円全額支援という方法がベストと考えたのか。 これ以上の借入金は困難と考え、補助金とした。		
17	三吉演芸場と横浜市住宅供給公社との間で、不足額について話し合いをもったのかどうか。 個人の資金調達に関するものなので、公社へは話はなかったと聞いている。		
18	協定内容についてすでに市と三吉演芸場と協議をしているのか、協定を結ぶのはいつごろになるのか。 内容についてはすでに述べたとおり。議決後すみやかに締結する予定。		
19	協定は毎年結ぶのか、それとも期限つきにするのか。 —		
20	協定では三吉演芸場に対して10年間の営業継続を義務づけるとしているが、10年間とした根拠は何か。 歴史的建造物への助成および他の事例等から10年が妥当と考えた。		
21	演芸場の過去の収支および将来の収支見込みはどうなっているのか。 建て替え前はほぼ均衡、建て替え後は15年から20年程度で黒字と聞いている。		

22	今後横浜市は毎年演芸場から収支報告を受けるのか。		
	必要に応じてお話を承っていききたい。		
23	三吉演芸場の収支が悪化した場合の運営資金補助についてどのように考えているのか。		
	市が直接事業を支援することは考えていない。		
24	運営資金を補助しないとすれば、それを協定書に盛り込む考えがあるのかどうか。		
	—		

いくつか簡単に補足しておこう。以下、カッコ内の数字はこの表の質疑応答番号に対応する。「ゆめはま 2010 プラン」(1)とは、高秀市長時代の1994年に策定された総合的都市計画であり、また「仮称芸能センター（以下、芸能センター）」(2および6)とは、つまり現在の横浜にぎわい座である。この施設は、市長が構想する三吉演芸場との役割分担とはむしろまったく別の文脈において重要であるため、のちほどまた詳しく検討することにしたい。そして最後に「横浜市住宅供給公社」(17)であるが、三吉演芸場の建て替えにあたっては、いわゆる土地と建物の「等価交換方式」が採用された。実際、三吉演芸場は高層マンションの低層部を専有している。このときのデヴェロッパーが、横浜市住宅供給公社であったということである（たとえば『朝日新聞』1996年6月22日朝刊）。

補足を続ける。市が三吉演芸場再建への資金援助を提案するにあたっては、どうやら97年10月に「残す会」から「具体的な相談」を受けたことがそのきっかけになっているらしい(15)。これは重要な情報だと思う。政策立案のプロセスにおける時系列的かつ意思決定的ミッシングリンク——そもそも、いつだれがこのようなことを考えたのか——が、これでひとつ埋まることになるからである。「残す会」としては、募金やチャリティーが目標額に到達しないままこれで頭打ちだと判断し、そのタイミングで、不足分についてはむしろ市の援助を期待することにした、というストーリーがここから立ち上がってくるだろう。このとき、市のほうに「芸能センター」の計画があったことは、同系統の施設ということで予算の奪い合いになるどころか、逆に「残す会」にとってはまったく幸運だったと考えられる。議事録からあきらかなように、市としては、三吉演芸場と芸能センターを一对の大衆芸能施設として把握している——すくなくとも市長の議会答弁においてはそうした「前向き」な理論武装が固められている——からである。

ここでひとまず24件に分割してみた質疑応答のそれぞれが、ときおり応答がなされない高秀市長の沈黙も含めて、きわめて興味深い。余計なことかもしれないが、事

実誤認もみられる(3)。登壇したそれぞれの議員のあいだで、あきらかに温度差のようなものがあることもただちに理解することができるだろう。しかし、すでに述べたように、全体としてはとくに波乱含みの展開というわけでもなく、うがった見方をすれば結論先行の既定路線としか思われにくいらい、想定問答のように粛々と、あるいは淡々と、議事は進行していったようである。

それを確認したうえで、横浜市と三吉演芸場が締結することになる「協定書」の内容そのものにあらためて注目してみたい⁶⁾。これが、いわば2700万円の条件だからであり、したがって、いかえれば、公的助成を受けた民間施設としての三吉演芸場を、すくなくとも当面は強く拘束することにもなるはずからである。

(9) および(20)によれば、それは主としてa) 休演日に演芸場を市民に貸し出すこと、b) 平日昼間帯を活用した福祉団体等と連携した観劇会を積極的に開催すること、c) 10年間の営業継続ということになる。また議事録とは異なる資料を補足的に参照するなら、たとえば『東京新聞』1997年12月8日朝刊の記事では、d) 「大衆芸能を中心とする情報コーナーの設置」という要件がさらに追加されており、『読売新聞』1997年12月14日朝刊の記事は、a) の内容を「一般市民が踊りやカラオケ大会などに利用できる」と具体的に敷衍している。

ようするに、劇場の空間それ自体を公共に対して開くとともに、劇場の運営それ自体に公共性の観点を導入することが要求されている、ということである。民間施設の建て替えに市民の税金を充当するわけだから、当然といえばあまりに当然の話というべきだろう。事業助成といっても、その事業というのがある程度の恒久性をもった建築物のリニューアルであるならば、事後の運営について言及する要項が含まれるのも、十分に理解できる。

しかし、率直に言って、そしてまた客観的に言って、ほかでもない大衆演劇という芸能の基本的なフォーマットを考えると、すくなくとも劇場からすれば、これはほとんど過酷な要求に属する、いや、ただ単に無理難題をふっかけられただけ、ということにすらなるのではなかろうか。

いま、そう考えられる理由を箇条書きにメモしてみよう。

6) いまのところ、この協定書は未見である。本稿を「研究ノート」として発表する理由のひとつがここにある。なお、蛇足ながら理由をもうひとつだけ申し添えておくなら、いわば「対象の要請」として、研究は研究でも、アカデミックな厳密さ(論文)よりジャーナリスティックな軽快さ(ノート)のほうが、この場合は様式的にふさわしいと考えた、ということもある。

a →大衆演劇の場合、劇場の稼働率は年間をつうじてほぼ100パーセント。月末だけは休演になるが、これは劇団の入れ替えにともない「荷物」の搬入と搬出をする必要があるため。また通常は月ごとに不定休。三吉演芸場の場合は例外的に毎週月曜日を定休にしているが、大衆演劇の場合、一般に舞台機構は劇場付属の機材と劇団がその都度もちこんでセッティングするものが混在していることに注意する必要がある。ただでさえ劇場には危険物が満ちあふれているのにくわえて、さらにそうした複雑な機材類の操作を「素人さん」に任せることなど、危機管理的にいったんどうしてもできない相談である。

b →これはまだしも実現可能性が高いが、役者や劇団の事情で唐突にイベントが設定されるときもあり、そうなるとファンや最前に対する席の確保が優先されざるを得ない。そもそも、大衆演劇において、1ヶ月のプログラムが事前に確定していることはほとんど皆無である。これは、座長大会や役者の誕生日といったイベントは別として、日時指定の前売り制度が原則的に存在しないことと表裏一体の関係にある⁷⁾。

c →全体的に、大衆演劇の観客は減少傾向にある。統計データによって立証することができないのは恐縮だが、経験的にこれは厳然たる事実である。三吉演芸場の場合も、とくに夜の部の集客は喫緊の課題になっているように思われる（どの座長も、幕間の口上挨拶で、たいがいこのことについて愚痴をこぼす）。さまざまな劇場が、さまざまな手段を考案し実行してはいるが、10年後どうなるか、確信をもって現在の営業をすすめていくことのできる経営者など、おそらく存在しないだろう。

d →単純にスペースがない。また展示するにも物理的に資料がない。まさか公演している劇団の荷物（衣装やカツラなど）を展示物に見立てるわけにはもちろんいかない。大阪の朝日劇場にはかつて資料館が併設されていた時期もあり、過去の公演のポスターなどを展示していたが、そしてそれは学術的に貴重なものであったにちがいないのだが、わたしの経験では、おそらく入場料（300円）が観劇料（しかも朝日は相対的に高額である）とは別料金だったこともあって、ほとんど一般の利用者はいなかったし、次第に常時クローズの状態になっていったようである。つまりニーズがない。

7) こうしたなかで、浅草の木馬館が、日祝の公演にかぎり前売指定席チケットを販売し始めたことは注目に値する（そのかわり、当該公演の電話による予約は不可能になったようである）。

およそこんなところだろう。やはり、4つのうち3つは現場的に実現不可能であるといつてよい、ということである。

もちろん、協定書の内容を精査すると同時に(期限つきなのかどうかという脇田議員の質問(19)に対して、高秀市長は回答を保留している)、20世紀末から21世紀のゼロ年代にかけて三吉演芸場がどのように利用されていたか、それを正確にトレースするまでは、なにか結論めいた言説を提示することはさしひかえるべきである。これらが不履行の場合ならかの損害賠償をとまなう契約のようなものだったのか、あるいはむしろ目標として理解すべきことなのか。目標なのだとすれば必達目標であったのか、あるいは努力目標であったのか。そういったこともいまの段階ではわからない。いや、それどころか場合によっては、あるいはいささか皮肉な見方をあえてするならば、実質的に「ザル協定」であることはどちらも了解のうえで、カタチだけはともかく整えたという可能性もまた、論理的には排除し得ない。しかしすくなくとも、かりに2017年現在の状況を現実的に概観するなら、4つの条件のうち確実に満たされているのはc)であり、b)については団体割引の制度によってせてその方向性くらいはどうか担保されている、といった「評価」に落ち着くのではなからうか。三吉演芸場が一般向け貸館的な業務をやっているという情報を、すくなくともわたしはいまのところ知らない⁸⁾。「情報コーナー」についても、まさかチラシ置き場で代替しているというわけではあるまい。

しかし、たとえそれが大衆演劇という特殊なジャンルの劇場が抱えた特殊事情に起因するのであったとしても、市民としてはまた別の理屈なり主張なりがあるだろう。それは、市民の代表である市議会議員の議会発言を調べることで、ある程度までは想像することができるはずである。ところが、驚くべきことに、「三吉演芸場」の5文字はこれ以降、議事録にほとんど出現しない。横浜市会会議録検索システムで検索してみると、「三吉演芸場」でヒットする発言者数は、議員も市長等もすべて含めて、1997年から2015年までの18年間で19、そのうち10がここで検討している97年の助成金案件に集中している。残りの9についても、芸能センターの案件が組上に載せられた2001年12月の第4回定例会および市民建築会で合計3となっているのをわずかな例外として、99年、2002年～2003年、2010年、2014年～2015年に各1という程度のことであり、しかも、その内容は、芸能センター関係の文脈で引き合いに出されるか、さもなければごく一般的な紹介や描写のなかで、それこそ通りすがりに触れ

8) 月末には原田ヒロシが定期的に演歌ライブをおこなっているが、主催が劇場なのか歌手なのかにかかわらずこれは興行であって、市民サークル等の趣味的イベントに対して劇場を開放するというのとは、そもそもカテゴリーがちがう。

られるといった程度のものでしかない⁹⁾。つまり、協定書の内容どおりになっているかどうかは、すくなくとも横浜市会においては、事後的なチェックがまったくされていないらしいということである。ちなみに、その2015年を最後に、三吉演芸場という文字列は、現在にいたるまで議事録から姿を消す。

他方、芸能センターのほうはどうかといえば、1991年から2016年にかけて、計135名の発言者となっている。この施設は、横浜市が委託する指定管理者（現在は公益財団法人横浜市芸術文化振興財団）によって管理運営されているので、当然その選定や業績が市会での定期的な議題にならざるを得ないという事情は置くとしても、誤差などは到底いえない有意な差異と考えてよいだろう。

2. 芸能センターとの役割分担

どうしてこういうことになっているのか。三吉演芸場は、芸能センターと比較してもしなくても、横浜市民からとことん無視されているということなのだろうか。それとも、「2700万円ごとき」はやはり誤差項でしかないということなのか。もちろん、軽率な即断は絶対に禁物である。しかし、ひとつ通せるかもしれない筋があるとすれば、それはやはり芸能センター、つまり現在の横浜にぎわい座に関連づけるのが、もっとも妥当であるように思われる。助成の当初条件に含まれていながら、すくなくともいま現在の時点における三吉演芸場では十分に満たされていない2つの項目、すなわち一般市民への開放と情報コーナーの設置という案件は、すくなくとも制度的には、あるいは形式的には、三吉演芸場のリニューアルから4年後の2002年にオープンした横浜にぎわい座においてこそ、まぎれもなく実現しているからである。

さまざまな点で、大阪の上方演芸資料館（ワッハ上方）と比較されるべきこの「画期的」な施設については、残念ながら十分に論じるだけの準備も余裕も、いまのところはない¹⁰⁾。ここではただ、ひとまず三吉演芸場との関連において、さしあたり必要なポイントを指摘しておくだけにしておこう。

9) これは「三吉演芸場」という単語を発した議員や市長等の数であるが、「三吉演芸場」という語句そのものが使われた回数は、わたしが数えたかぎりでは、全部で60回であった。ただし、これが絶対値として多いのか少ないのかを判断するには、他の事例との比較が必要になるだろう。

10) 上方演芸資料館の開館をめぐるエピソードについては、毛馬一三『ワッハ上方を作った男たち』（西日本出版社、2005年）を参照。

横浜にぎわい座で公演をしよう!

横浜にぎわい座は、市民や地域から募集した芸術家を招き、さまざまな公演を実施しています。最近、日本舞踊の公演、邦楽のコンサート、児童劇の上演、演劇の公演など、さまざまな公演が行われています。是非、一試、横浜にぎわい座で公演をしよう!

音楽会や舞台団や専業団に活用して本格的な舞台に!

ホール利用料金モデルプラン ①

施設利用料金 72,000円
 2015年10月現在、劇場座席数が約400席あり、最大100名程度の公演が可能です。上記座席数に追加で100名程度の座席増設が可能です。お申し込みの人数や公演内容によって料金が変わります。お問い合わせください。

ホール利用料金モデルプラン ②

施設利用料金 100,000円
 2015年10月現在、劇場座席数が約400席あり、最大100名程度の公演が可能です。上記座席数に追加で100名程度の座席増設が可能です。お申し込みの人数や公演内容によって料金が変わります。お問い合わせください。

上記は利用料となります。別途はご予約料によって変わります。詳しくは下記にお問合せください。様々な公演のご提案も承ります!
 ※、写真や映像の撮影料は別途です。

横浜にぎわい座 電話番号 045-231-2525 (10時~21時)

横浜にぎわい座

このホールは、様々な公演に活用されています。写真や映像の撮影も可能です。詳しくは、お問い合わせください。

このホールは、様々な公演に活用されています。写真や映像の撮影も可能です。詳しくは、お問い合わせください。

まず、一般市民への開放についてだが、事実として横浜にぎわい座では、館としての自主企画とは別枠で、月の後半にいわば貸館的な業務をおこなっている。所定の料金はかかるものの、391席の芸能ホールはだれもが利用可能である¹¹⁾。それどころか、案内チラシには具体的な用途として「日本舞踊の公演、邦楽の会やカラオケ大会」といった文言が見られる。そうした細部にいたるまで、これが三吉演芸場に期待されていた公共機能そのものであることは、一目瞭然だろう。

情報コーナーについても同様で、横浜にぎわい座にはその2階に「情報センター」が設置されている。さすがに（規模が縮小される以前の）ワウハ上方ほどのスケールではないものの、フロアのかなりの部分を専有し、地元の写真や演芸関係の資料などを展示した空間である。また、文字どおりの「情報」としては、市内外で開催される広義の芸能イベントのチラシが大量に置かれており、そこには三吉演芸場のものも含まれる（逆はそうではない）。

3. 助成の2つのタイプ

もちろんわたしは、これで、というのはつまり横浜にぎわい座の誕生によって、「三吉問題」がいつのまにか（あるいは幸運にも）雲散霧消してしまった、などといったわけではない。あくまでも事実を確認しただけのことである。

とはいえ、いずれにしてもこのように、三吉演芸場の建て替えに関する横浜市の資金援助をめぐるのは、「不透明」とまではもちろんいかないにせよ、単純に「よくわ

11) 2017年8月の場合、19日から28日にかけて、合計7ステージの貸館公演が実施されている (<http://nigiwaiza.yafjp.org/perform/> : 2017年9月1日確認)。

からない」ことはすくなくない。横浜にぎわい座という補助線を引いてみても、解の発見が容易になるというより、謎のほうがいよいよますます混迷を深めていくだけといった風情である。しかし、それでもなお、冒頭で触れた明石ほんまち三白館に対する公的助成の事例と相互に比較することをつうじて、大衆演劇における公共性という問題の輪郭を描き出すことができるくらいの情報は、すでにおおよそ得られているだろうと思われる。あらためて、それを簡単に整理しておくことにしたい。

大前提となるのは、用途の改変か老朽化にともなう改築かという現場レベルでの差異はあるにせよ、どちらも劇場建築の仕様変更のものにかかわる事業が助成対象となっているということである。ここにはすでにかなり複雑なパラドクスが内在している。とはいえそれは、大衆演劇と公共性のミスマッチということでは断じてない。たしかに、現在の文化的構造において、大衆演劇とは不特定多数のための演劇ではなく特定少数のための演劇である。あるいは、大衆演劇という名称は、事実確認的な意味表示ではなく行為遂行的なメッセージ機能——底値を割った低料金で長時間の娯楽を提供するという——を担っているいってもよい。しかし、繰り返しになるが、わたしのいうパラドクスはそこに見出されるのではない。構造的に特定少数が享受するだけの劇場に対して、公共的な機能を期待することは、かならずしも矛盾ではないからである。そもそも、助成する側にとって、劇場の観客動員が増加するということは、よろこばしい結果でこそあれ、助成の目的でも手段でもなんでもない。それはただひたすら、劇場の経営努力の問題に帰着するだろう¹²⁾。

ならばどうということなのか。ひとつには、すでに述べたように、事業そのものは時限つきであったとしても成果としての建築物の運用はむしろ事業終了後に開始されるため、事業助成の条件に運営助成的な視点が否応なく混在してしまうという点をあげることができる。そしてもうひとつには、三吉の事例にせよ三白館の事例にせよ、どちらも民間施設に対する公的助成という形式をとってはいるものの、民営の劇場において重要なのは「公共」よりも「興行」だ、ということがある¹³⁾。したがって、かならずしも利害関係が一致するわけではない「公共」の論理と「興行」の論理のあいだ

12) なおもういなら、それは助成における受益者とはだれか、という問題へも接続していく。助成の直接的な主体もしくは対象なのか。あるいは、助成の結果たとえば入場料が下がるといったかたちで間接的な利益を得る観客なのか。それとも「いま・ここ」の現場ではないところに潜在するだれかなのか。これについて、わたしにもっとも貴重な示唆をあたえてくれたのは、片山泰輔「なぜ芸術文化に公的資金が投入されるのか」(KAAT 神奈川芸術劇場『文化政策研究会報告書』所収、2017年)である。

13) あるいは、見方をかえるなら、準公共財としての劇場。これについても、やはり片山泰輔の前掲テキストを参照。

に適切な妥協点を見出すことが、助成を受ける劇場の運営にとっても助成をあたえる機関によるその評価にとっても、必要になるだろう。これもまた、ここでいうパラドクスに帰因する事態である。

つぎに、「ハコ」の仕様変更という事業を対象とした助成に内在するこうした一般的なパラドクスを押さえたうえで、それぞれのケースにおいて露呈する個別的な特徴の差異について確認しておきたい。しかしこれは逆にかなり鮮明である。まず、助成の文脈ということからするなら、三白館の場合は、さしずめ地域活性化の拠点形成とでもいっておくことができるだろう。国策レベルで進行している「まちづくり」というプロジェクトが、さらにその背景をなしている。他方、三吉演芸場に対する助成の文脈はまったく異なる。三白館の文脈が地域活性化の拠点形成であるとするならば、それは芸能文化政策の拠点形成であるといっていよい。横浜市が計画していた芸能センター設置構想との関連で、三吉演芸場にその役割の一端が期待されたということはすでに述べたとおりである。というより、これはほとんど文化財保護の姿勢にかなり接近しているとすらいえる¹⁴⁾。だとすれば、三白館のほうはたとえば「特色ある取り組み」へのバックアップということになるだろう。当たり前といえ当たり前の話だが、公共性というときの「公」には、現場的には、これほどまでに異質なレイヤーが重層的に包含され、これほどまでに異質なベクトルが多方向に展開しているのである。

助成の文脈において観察することができるこうした差異は、そっくりそのまま助成の主体の差異に反映されている。助成金を補助金として交付する機関を助成の主体とするなら、三白館の場合、なるほどその審級は全振連(全国商店街振興組合連合会)を経由して国にまで遡行する。しかし、公募による助成というプロセスの全体において、重要なのは交付する側ではなくむしろ申請する側であり、ならばこちらのほうをむしろ「主体」と考えるのがより自然なのではなかろうか。だとすれば、三白館における助成の主体は商店街組合であるといえることができるだろう。これをかりにボトムアップ型の助成といっておくことにする。

三吉演芸場の場合、助成の主体として、三白館におけるそうした商店街組合に対応するのは、「残る会」であるように一見すると思われる。しかし、これは静的な構図

14) 質議応答集(8)を参照。もっとも、三白館は三白館で、明石市の文化遺産を活かした地域活性化事業実行委員会が主体となって2015年度に申請し採択された文化庁の「文化遺産を活かした地域活性化事業」補助金を受けている。しかしこの補助金は、明石市が取りまとめ窓口になり申請希望の団体を募るという手順によるものであって、「行政による上からの直接的な文化財保護」とは、異なるスキームによるものである。

としてはそうかもしれないが、動的な意思決定過程としてはそうではない。たとえば、三吉演芸場の建て替えを横浜市が結果として資金援助するにあたり、「残す会」はせいぜいロビー活動を展開したにすぎないだろう¹⁵⁾。すくなくとも助成金を「主体的」に申請したわけではないのは事実である。つまり、三吉演芸場に対する助成の主体は、あくまでも行政であり、自治体である。三白館がボトムアップ型だとするならば、これは逆にトップダウン型の助成というべきであり、この点においても三白館と三吉演芸場は鮮明なコントラストをなしている。また、その意味において、「公」的助成のプロブレマティックとしては、三吉のほうがより微妙であり、また複雑であるといえるだろう。

4. まとめ

対象、文脈、そして主体という3つの観点から、明石ほんまち三白館と三吉演芸場に対する公的助成の概要を比較してきた。しかしそれはこのあたりで打ち切らねばなるまい。4つ目の観点到当然なるべき、助成に対する事後の成果およびその評価については、第三者の立場からの考察を加えることが、現状ではまだ難しいからである。すでに個々の事例を検討するなかで触れたことではあるが、あらためてその理由を示しておくなら、三白館についてはまだ時間の経過が客観的に不十分だからであり、三吉演芸場においてはまだ調査の精度が主観的に（も客観的にも）不十分だからである。

せめて、事態を一覧表に可視化しておき、これから訪れるべきつぎなる機会に対して、最低限の準備としておきたい。

	明石ほんまち三白館	三吉演芸場
対象	劇場建築（へ）の仕様変更	
文脈	地域活性化の拠点形成 「特色ある取り組み」支援	芸能文化政策の拠点形成 「文化財保護」への接近
主体	商店街組合	地方自治体
成果	(保留)	

15) 高秀市長の穏やかな表現でいえば「相談」。質疑応答集 15 を参照。

***Taishu Engeki* as Public Theater: Public Subsidy for the Miyoshi Engeijo in Yokohama**
by TAKAHIRO TAKEUCHI

The Miyoshi Engeijo in Yokohama, Kanagawa Prefecture, is one of the oldest theaters for *Taishu Engeki* performances. When this theater was rebuilt in 1998, Yokohama City provided financial assistance. This was the first time that public funds were injected into the genre of *Taishu Engeki*. This note is aimed at reviewing the decision-making process of Yokohama City and at comparing the said instance of public support with that of the Akashi Honmachi Mihakukan, a similar recent case of public assistance for *Taishu Engeki*.

According to the minutes of the municipal assembly, the bill itself was approved with no apparent difficulty; however, several conditions were set for the theater. In fact, only one of the conditions was strictly observed. Nevertheless, there is no evidence that the concerned authorities pursued this lack of compliance. This was supposedly because the rest of the conditions were meant for another institute, the Geino Center (Popular Entertainment Center), which Yokohama City planned to establish at that time as a complement to the Miyoshi Engeijo.

The second and most recent example of public financial support to the *Taishu Engeki* is that granted to the Akashi Honmachi Mihakukan in Akashi City, Hyogo Prefecture. In this case, the subsidy was given in response to an application by a shopping street that runs the theater. This can be perceived as a bottom-up procedure. In contrast, the community funding of the Miyoshi Engeijo is an example of the top-down style. From the community or the collective perspective therefore, it is a more delicate and complicated problematic.

Aoyama Journal of Cultural and Creative Studies 15 (vol. 9 no. 2, November 2017)