

第二部 人々が芸能にふれられる場を創出するために

－「劇場」や「アーツセンター」として、文化施設が全国で活用されるようにしよう

1. はじめに

2001年に文化芸術振興基本法が制定され、その理念として「文化芸術を創造し、享受することが人々の生まれながらの権利であることにかんがみ、国民がその居住する地域にかかわらず等しく、文化芸術を鑑賞し、これに参加し、又はこれを創造することができるような環境の整備が図られなければならない」(第2条 3)と定められた。また、同法第7条の規定に基づき02年に閣議決定された「文化芸術の振興に関する基本的な方針」においては、文化芸術の振興が必要な理由や特に重視する事項、留意すべき事項、さらには基本的施策の方向性が打ち出され、基本的施策には「劇場・音楽堂等の充実」が含まれ、そのための「法的基盤の整備及び税制上の措置の検討」「公演、芸術家等の配置等への支援」「安全な環境の確保」「国立劇場及び新国立劇場の活動の推進」という点が指摘されている。「劇場」の活性化は、地域の文化的環境の整備には不可欠のことであり、文化芸術振興の基本的事項であるということが、国の文化政策レベルでも認識されるようになったと言えるだろう。

芸団協では、後に述べるように、長年、芸能振興に欠かせない課題として「劇場」の整備について研究を重ねてきた。文化芸術振興基本法の成立後だけを見ても、2003年度の劇場プロジェクトを設置して検討するのは3度目である。同法の成立に象徴されるように、国全体として文化芸術に期待する役割が大きくなってきたという時代認識のもとに、これからの文化政策の要として、どのように時代の要請に応え、さらには将来を見越して、本来の意味の「劇場」を創りだしていくか、国および地方公共団体、芸術関係団体に向けての政策提言ができることを目指し、今年度、さらなる議論を重ねた。

折しも、改正地方自治法の施行によって、「公の施設」である公立文化施設には、指定管理者制度の導入が可能になった。地域が、すでに設置されている公立文化施設や、これからリニューアルしたり建設したりする公立文化施設に、どのような役割を課すのか、明確な選択が迫られる時代となった。また、全国的に市町村合併が奨励され、平成の大合併の進行とともに自治体の行政範囲が変わったところも多く、既に設置されている複数の公立文化施設の役割を新しい行政区の中に新たに位置づけ直す必要にも迫られている。

本研究が、国および地方自治体が、これからの「劇場」創りのビジョンを明確化していく上で、また、舞台芸術に携わる組織や実演家等が活動の方向性を考えていく上で、一助となることを願っている。

2. 「劇場」の地域における役割

2. 1. 「劇場」に求められる今日的課題

情報化時代といわれて既に久しいが、ここ数年の高度情報化は、私たちの生活のさらなる質的变化を誘引している。インターネットや携帯電話などが日常生活に入り込むようになって、人と人とのコミュニケーションのとり方が変わりつつある。インターネットの普及によって、国際的なコミュニケーションは多層化し、瞬時に世界中の情報を得ることが難しくなくなった。旧来の地縁や会社、学校などといったコミュニティによらないネットワークを通じて、双方向の情報流通が可能になり、ますます価値観の多様化が進展している。情報の流通は格段に高速化し、多層化多様化し、コンピューターなどのツールを使いこなさずれば、誰でも情報を入手できるようになった。しかしその一方で、デジタル媒体を通じてのコ

コミュニケーションへの依存は、必ずしも人間同士の相互理解を促進しているとは言えず、身の人間同士の触れ合いが薄れつつあるのではないかという危機感を指摘する声もある。昨今の犯罪事件の中には、なぜ犯罪に至ったのかが解明しにくいものが増えているとか、子どもたちがメール等は駆使していても、直接的なコミュニケーションが下手になっているという言説などはその例であろう。必ずしも共通の価値観を持たない者同士が、多様な文化、多様な価値観を認めあい、共生する社会づくりが重要な課題として考えられなければならない時代となった。異文化理解は、国境を越えた活動に固有なものではなく、われわれの日常に身近に求められることがらとなってきたのである。

また、経済の側面から言えば、景気の低迷、少子高齢化などの変化は、成熟型の持続可能な成長を体現する社会構造への変革をせまっている。高付加価値の財・サービスの提供や省資源で環境破壊を行わない産業への転換の必要性が高まり、サービス産業の拡大が進行するなか、人々の創造性を付与することで付加価値を、競争力を高めていくことが求められており、これからのイノベーションは「創造性」がキーワードであると指摘される。文化関連産業という狭い範囲に限ったところでも、実際に、デジタル化の深化に伴い、コンテンツビジネスへの期待感が高まっている。しかし、その可能性に比して、音楽、映画、アニメ、ゲームなどのコンテンツが不足しているといわれ、国レベルでコンテンツ事業を振興する施策が必要とされている。

成熟型の社会というものを、人々の生きがいという点から考えれば、人々が、人生のどのステージであっても、文化に親しみ、自ら学ぶ意欲を満たし、自己実現を可能とする機会があるような、生涯学習を保障する社会である。あるときは心の拠り所、癒しの提供であり、あるときは教育の機会や職業に結びつくような自己実現のきっかけの提供であり、そのような機会が、どうやって保障されていくべきなのか、今日的な福祉の向上が考えられなければならない。

そして多様化の時代の流れに伴い、二つの分権化の動きがある。ひとつは「官から民へ」であり、もうひとつが「中央から地方へ」である。大きな権限をもつ中央が、一様な規範を民や地方に押し付けるのではなく、様々なレベルでの自立的な動きを促し、それらが連携して成熟した社会をつくりあげていくべきだという考えにそって、官と民、国と地域の役割分担、連携が課題となっている。

先に触れたように、改正地方自治法による指定管理者制度の導入や、市町村合併の進行によって、地域がどのような文化政策を持ち、どのように文化施設を活用していこうとするのか、具体的に地域の選択を迫るような制度的な変更も生じている。

以上のような今日の状況に対して、地域の文化施設が果たしうる役割は、様々に考えられる。芸団協は、これまで「芸術文化機関」の提起、劇場事業法（仮称）の提起を行ってきた（P24 以下参照）。本研究が中心とする「劇場」という概念は、単に舞台芸術を上演するための施設というのではなく、いろいろな意味で創造性を育む拠点・組織体として捉えなおすべきだということから出発している。

今、地域では、「劇場」とは何かという問題提起に始まって、現に各地で「劇場」を地域に根付かせようという試行錯誤が始まっている。今求められていることは、国が地域に平準化したモデルに基づく「劇場」の成立を促すのではなく、地域が地域の特性を活かし、特色ある文化の拠点として、既存の施設を利用したり再生したりしながら、「劇場」としての成立を図っていくことであるというのが、本研究の議論の前提である。

しかし、議論の出発点として、地域の独自性、自発性を尊重することは重要であるが、その一方で、「劇場」の充実に国や地方公共団体の支援を行うには、人々のコンセンサスが得られるような基準、指標の明示が求められる部分もある。この二つの要請を同時に満たすような「劇場」を成立させていくうえでの課題を整理することが、今年度の研究の眼目であるといえる。

なお、芸団協における劇場活性化研究では、設置主体の官民の別を問わず、同じ基準で「劇場」というものを考えるべきであるという観点から出発しているが、既存の公立文化施設すべてを「劇場」として捉えているのではなく、別の概念として区別して考えている。また、公立文化施設の現状と大部分の民間の劇場の状況がかなりかけ離れていることから、劇場整備の過程を考察する場合は、設置主体別にアプローチを変える必要があるという認識で議論を行っていることを付記しておく。

2. 2. 新しい価値を生み出す装置として

以上のような今日的要請を踏まえ、「劇場」をどう定義していくか、これまでの研究を踏まえて要約すると、

「舞台芸術を創造し、公演し、普及する事業を業として行い、一般公衆の利用に供し、芸術、教養、レクリエーション等に資することを目的として存在する自立的な組織体」であり、その中心的課題は、「地域の創造性を刺激し、育み、新しい価値観への転換を促していくような社会的装置」ということができる。

それが担う役割をさらに詳しく列挙するならば、次のとおりである。

- ① 舞台芸術を創造するという営為を通じ、芸術文化の発展をもたらし、芸術文化の質向上、人々が多様な芸術文化を享受する権利を保障する。
- ② 舞台芸術にかかわる専門性の蓄積と発信、専門的人材の育成および活用を行い、文化芸術の質を高め、創造者や享受者の創造性を向上させる。人々の創造性が高まると、文化産業及び生産活動全体の活性化につながり、雇用を創出し、社会全体の活性化につながる。
- ③ 地域の人々の創造性を刺激し、育み、芸術体験や自己実現の機会を提供する生涯学習拠点となる。また、教育機関や福祉機関と連携するなどして、地域の人々の生活の質の向上に寄与する。
- ④ 人々が時と空間を共有し、感動を分かち合うコミュニティの共通基盤を形成し、まちづくりや地域社会の活性化につながる。
- ⑤ 地域の文化的イメージを向上させ、アイデンティティの醸成や観光資源として活かされる。
- ⑥ 地域をこえて文化交流を促進し、人々の相互理解を促し、多文化共生を実現する

「劇場」という言葉が、一般にどのような価値をもたらすと想起させるかということ、これまでは、①に関連する「芸術上の価値」という部分と、人が集まる場所として直截的に起こる「経済効果」という点に限られていたように思われる。しかし、上演施設があるだけでは集客効果は必ずしも期待されず、「芸術」というだけでは特定の芸術愛好者だけが認める価値として捉えられてしまう。地域社会あるいは社会全体に価値をもたらすという意味での「劇場」という概念は、一般化していない。

この点に関しては、現在では全国に2600あるといわれる公立文化施設が、集会施設であ

る「公会堂」から出発し、戦後の高度経済成長期以降に全国的に整備が進んだが、必ずしも文化拠点として整備されてこなかったという歴史的経緯にも関係することで、第一次の劇場プロジェクトで指摘されたことである（「劇場事業法（仮称）の提案」）。それゆえに、創造の場として劇場が行う事業とそれを運営する組織のあり方が検討されたのであった。

劇場活性化第二次の研究では、大都市集中で発展してきた舞台芸術の現状の課題を考え、主に舞台芸術作品を地域で創造するため、創造拠点の地域への分散、人材流動化を目指し、地域内外の人々が享受者としてより心豊かな暮らしを送ることができるように諸サービスを提供する文化機関と定義づけ、理想的な「拠点となる劇場」を提起し、ひとまず「公共劇場」の基本形として想定を試みた。

しかし、そのような「公共劇場」は、経済圏の要件などから考えて、全国的に限られた数でしか成立し難いのではないかと考えられる。また、地域の特性を考えれば、同じような理想を掲げたところで実際に地域で実現可能な劇場像は異なってくる。さらに、初めから理想的な「公共劇場」になり得るわけではなく、段階的に、地域内外にある劇場や組織とともに相互補完的な関係のなかで発展していくことを考えなければならない。

2. 3. 「劇場」の地域における役割：類型化の試み

第三次の検討では、舞台芸術活動の地理的・空間的広がり、上記の①～⑥のように地域でより創造的なサービスの提供を考えていくために、「劇場」にいる専門家または専門集団の果たし得る役割を考察することと、「劇場」の舞台芸術界における位置づけ、地域における位置づけ等に基づいて、舞台芸術にかかわる地域の文化拠点の類型化を試みた。これは、劇場施設の特性によるのではなく、地域における文化拠点のあり方の選択の方向性を考えるために、舞台芸術に関わる専門家の視点から行った提起である。

舞台芸術にかかわる地域の文化拠点の類型化

A 創造型劇場

創造型の劇場は、地域にどのような舞台芸術の作品を提供すべきかを考え、作品を創造するとともに観客となる人々に働きかけ、創造活動と享受者拡大を並行させながら継続していく。魅力ある作品や企画を提供することで、より幅広い人々に優れた舞台芸術の豊かさを味わう機会を提供する。

これを組織の面から考えると、どのような作品・企画を提供すべきかという芸術性に責任をもつ芸術監督（もしくはそれに類する責任者）と、それを経済的に成立させられるよう創造・提供の経営に責任をもつプロデューサーと、それらを舞台技術面から成立せしめる舞台技術のディレクターの三者が相互の役割を果たしつつ連携し、組織として自律している。

個々の作品の創作を担う芸術家等は、必ずしも全員を常時雇用していることはできないにしても、先にのべた3つの部門の責任者は専門性をもった者が雇用されており、作品創造のための資金を確保できるだけの経営力が不可欠である。作品創造にあたっては、主としてプロフェッショナルなクリエイター、実演家、技術スタッフが登用されるが、新人の抜擢やインターンの受け入れなどもあり、創造と並行してプロを育てる機能を併せ持つ。また、後に詳述するが、芸術家や芸術団体がレジデンシーとして地域に‘住み’、常駐して創造活動やサービス提供をしているようなことが奨励される。

自ら作品創造を行えるだけの体制を整えているが、年中自主製作作品だけを上演するとは限らず、地域内外の芸術団体や他地域の劇場などとの提携、共同製作等を行うことも行う。

重要なのは、それらのプログラム全体を、芸術監督やプロデューサーなどが芸術性と地域にもたらし得る公共的な価値、実現可能性などを考慮し、責任をもって判断して決めていることである。

また、作品を創造するだけでなく、享受者拡大のための働きかけを行う。およそ観客の存在あつての舞台芸術であるから、もちろん商業劇場も集客力のある作品づくりに腐心し、広報・宣伝に力をいれる。しかし、商業的な成功をめざさない非営利の劇場の場合は、観客数だけの獲得を目指すのではなく、特別な働きかけがなければ劇場などに足を運ぶことが少ないであろう人々にも舞台芸術の体験機会を提供し、享受者の層を広げ、定着させていくことも重視するので、その方法論は既存の商業劇場等とは自ずから異なる側面を持つ。

B 提供型劇場

A の創造型劇場に近いが、自主製作を常時行うだけの体制をもつことができず、主に他地域の劇場や、他の芸術団体で製作された作品を招聘したり、提携、共催するなどしてプログラムを組んでいる。従来の公立文化施設のいわゆる「自主事業」との違いは、プログラム提供に明確な方針を持っており、それを決める専門の芸術監督またはプロデューサー（それらに相当する立場の人間）が、責任をもって決めていることである。

A との違いは、製作を自ら行わないため、作品をゼロから立上げ、長い準備期間の間にかかる創造のプロセスすべてを負わなくてもよいので、予算面でも芸術面でもリスクは A よりは低くなる。しかし、地域の観客に働きかけ、上演を成立させていくためには、公演につきもののリスクはあるし、享受者拡大のための努力が必要なのは A と同様である。

ところで、A にも B にもいえることであるが、地域の劇場では、舞台鑑賞の慣習のある観客の絶対数がまだ少ないため、現時点では年中集客力のある企画を並べることは難しく、また地域のアマチュアグループや興行プロモーターなどから上演施設を借りて活動したいという要望が高い。したがって、貸し館事業と自らプログラムを決める事業とを、どのように組み合わせ、どのように特色づけていくか、貸し館のやり方も、その「劇場」の方針として明確にされなければならない。

ひとつのやり方は、内容に全く関与しない貸し館事業をやめ、貸し館に一定の基準、考え方を提示し、必ず提携もしくは共催、協力というように、創造のプロセスには介入しないが、運営には何らかの関わりをもつという方向である。ただし、このような方針をとることができるのは、地域内に、当該劇場が貸し館の申し入れを断った場合に、代替で借りられる施設の利用があることが前提と考えられるだろう。別のやり方としては、期間を定めて、当該劇場が自ら企画し責任をもつ公演と、貸し館で行う期間を分ける方法である。しかし、地域の一般の観客にとっては、主催者が誰かということよりもどこでやっているのかということが大事な情報であるので、必ずしも、主催公演と貸し館の区別をつけて受け止めてもらえないというのが通常である。利用申し込みをすべて無差別に受け入れるような貸し館事業では、劇場の独自のカラーを打ち出すことは難しいだろうが、享受者にとってどのようなプログラムを提供すべきかという観点から、一定の方向性を打ち出していくことは可能であろう。

なお、民間劇場の多くは貸し館事業中心で経営されているが、貸し館事業のやり方を工夫することで、何らかの劇場のカラーが形成されている場合が多い。その方針を明確にしているところは、この提供型劇場の範疇に含まれると考えられる。

C コミュニティ・アーツ・センター

もっぱら地域の人々に芸術文化活動とその発表の場を提供することを主たる活動とし、通常は自ら公演を製作したり提供したりするための創造および鑑賞機会提供の予算を確保していない。しかし、従来の集会施設と違うのは、ただ空間、場所を貸すというだけではなく、専門性を有する芸術コーディネーター等が配置されており、一定の芸術上の方針に基づき、より幅広い地域の人々が参加したいと思えるような機会の創出や、専門的見地から、プロの指導者やパフォーマー等の招聘を随時行うという点にある。

このようなコミュニティ・アーツ・センターは、地域の人々が自ら体験し、参加したいという意欲を重視しており、生涯学習のセンターと位置づけ得る。地域の人々のニーズを的確に吸い上げ、それに応え、地域振興の政策と深く関連していくものであるから、コーディネーターには、芸術上の専門性やネットワークなどに加え、地域の人々のニーズに対するきめ細かい情報把握が不可欠である。

通常は鑑賞機会の提供という活動に力を入れていないとはいっても、協力し連携できる団体があれば、日頃、Cを利用している人々のネットワークの延長上に、鑑賞機会の提供事業を連動させることもできる。そのような機会が充実しており、専門性が活かされているならば、これも地域の「劇場」のありようのひとつである。

D 集会施設

地域のグループが会議等に利用したり、アマチュアの文化芸術活動の発表の場にも利用することもできる。わが国の芸能が、広範なお稽古ごと文化に支えられていることを考えると、人々の活動の場所、発表の場所として集会施設に対するニーズは、広範囲に根強く存在する。しかし、専門性をもった芸術コーディネーターや、鑑賞機会をプログラムする専門家は特に配置されていない。A、B、Cが、借りて利用する人々だけでなく、地域内外へ文化的サービスを提供しその影響力が及ぶことを考慮に入れて事業を行うのに比して、Dはもっぱら借りて利用する人々がサービスの対象と捉えられている。

文化拠点の類型とこれからの選択

上記A、B、Cは、専門性をもったスタッフがいるという点、組織の（そして地域の）定める使命に従って、様々な利用者に芸術に触れる様々な機会や専門情報の提供を行うことを主眼としている。類型は、「劇場」概念の理解と、今後の地域の選択のために提示したものであって、類型間にヒエラルキーを見いだすものではない。現に存在する全国の公立文化施設は、地域の特性や施設設置の経緯を反映し、自主事業の有無や、採用している自主事業の進め方、選択によって、あるいは貸し館事業の進め方によって、様々な成立の仕方をしている。上記の類型化でいうならば、A、BおよびCの混合型となる場合が多いのではないかと推察する。

芸団協の第二次劇場活性化プロジェクトで検討した「拠点となる劇場」は、上記類型のAに相当するが、幅広い層の人々に舞台芸術の体験機会を提供していくために、実際に進行している各地の先進的な取り組みではCのコミュニティ・アーツ・センター的役割を重視する傾向が強い。一般に、わが国では地域でアマチュアの活動が盛んなので、地域住民参加の事業や指導を受けられる機会提供という役割を期待する向きが強く、創造型といっても、舞台芸術作品の創造、公演だけでなく、かなり幅広い生涯学習の機会提供を行う機関と特徴づけられる。しかし、市町村合併が進み、複数の文化施設を有する自治体が少なくない現在、自

治体の文化政策上の選択として、個々の文化施設の役割分担を進め、特色を突出させることは十分に考えられるので、類型化では、専門性を担うA・Bと、Cを分けて考えることにした。Cのコミュニティ・アーツ・センターも地域劇場と考えられるし、Dの集会施設においても、劇場として地域の人々に舞台芸術作品の鑑賞機会を提供する機会はある。が、ここでは、より専門性の高いものとしてAとBを「公共劇場」とし、Cとはカテゴリーを別に考えておく。

1. 1で述べたように、これらの類型は設置主体が国や地方自治体などの「公」であるか、「民間」であるかの別を問わない。指定管理者制度の導入によって民間組織が運営する公立文化施設が考えられるようになったし、これまであまり社会的に認知はされてきていないが、民間の劇場、芸術団体が担ってきた「公共性」を認知し、私立であり公共性の高い劇場＝「公共劇場」像を描いていくことも可能である。

また、第一次の劇場研究において、「劇場」の本質は、ハードとソフトとの二分法で考えるべきではなく、「事業体」としての組織の必要要件について言及していたため、第三次の検討においても、特定の上演施設というハードを持たない「事業体」を「劇場」と呼んでもよいのではないかという議論があった。しかし一般の観客にとって、特定の拠点が決まっていな事業体を「劇場」と呼ぶことには抵抗があるだろうし、「劇場」という分類よりは、劇団、演奏集団などと同じように創造と上演の専門性を有する「芸能団体」と考えた方が自然である。劇場事業体が上演施設を所有、占有することを必要条件とはしないが、少なくとも何らかの上演施設を定期的に拠点として利用する関係があることを「劇場」の要件と考えることとした。

3. 国と地域の文化政策と「劇場」

3. 1. 国が劇場拠点整備を行うことの必要性

第二次の検討では、舞台芸術の現状を、全国的な俯瞰という観点から、地域に専門性を高め、地域間格差の是正や、市場原理に依存しすぎず多様性を確保していくなどの課題を指摘していた。今日的課題と、「劇場」が果たしうる役割で触れたように、「公共劇場」が整備されていけば、地域の創造性を高めると同時に、社会全体の創造性を高め、経済活動にも直接、間接に影響を与えていく。専門家の雇用という点から考えると、全国各地に舞台芸術に携わる専門家が、その力を発揮できる場を持てるということは、競争を促し、創造的活動の質の向上や多様性の確保を保障する。そのためにも、舞台芸術の担い手が東京に一極集中している現状から、国レベルで、各地に拠点が分散して整備され、専門的な人材が流動化するような政策を推進していくことが望まれる。

既に文化庁では平成14年度から芸術創造重点支援のなかに芸術拠点形成事業という施策を導入して、各地で舞台芸術の自主事業を行っている施設に対する支援事業を行っているが、その理念と目標をより明確化し、中長期的展望と地域的な配置を考慮に入れた施策へと発展させる必要があると思われる。

(1) 地域が劇場設置と維持・運営に責任をもつことの必要性

「劇場化」に際し、国レベルでは地理的な分散に配慮した政策が求められるのに関連して、各地域では、行政単位だけでなく、経済圏や人口の分布、昼夜間の移動範囲などを視野にいれた広域的な視点から地域における文化振興政策を考える必要性がある。特に公立文化施設の場合、設置者が地方自治体であるので、えてして行政単位だけで受益者を想定し、在住

勤者への利益を大前提に考える傾向が顕著だが、実際には「劇場」は、行政単位を越えて近隣から観客が集まってきたり活動の認知が近県にまで及んでいたりとすることが少なくない。また、昨今は、自治体の合併統合が各地で促進されているため、従来の自治体の行政単位を越えて、広域的な住民の活動圏において、複数存在する文化施設の存在意義、役割を見直し、それぞれの施設や運営主体に対し、何を付託していくのか、再検討を行う必要がある。

創造や鑑賞機会の提供を主と考えるのか、また、その場合、芸術ジャンルの特化はあるのか、生涯学習機関として参加の機会を多く提供していくのか、地域に提供する教育的、福祉的役割は何なのか、経済効果を優先させるのか、そのように個々の文化施設あるいはその運営体に対し、何を託していくのか、その圏域全体の文化の諸条件と照らし合わせながら、個々の役割に優先順位をつけていくやり方は、多様に考えられるであろう。

しかし、少なくとも公立文化施設に「劇場」としての役割を期待していくのであれば、上演用の演出空間をもつという舞台設備の技術面からの維持、管理、活用の責任については、明確に自覚する必要がある。第二次の研究で詳述したように、建築物としての劇場の法的基盤は、劇場という施設の利用を想定して体系的に整えられてはいない。不特定多数の観客が訪れる場所として、客席の設営や公衆衛生・安全を守るための諸規定はあっても、舞台芸術の上演施設という類型にあわせての規定がないのである。劇場施設は、予防保全という考え方で維持管理されるべきであるが、多くの公立文化施設は公共財産であるため、減価償却という概念がなく、定期的に補修・保全を行っていくという技術面の長期計画をもっているところはむしろ例外的である。また、公立文化施設の技術面の管理に責任を持ち、利用者に積極的にアドバイスができるようなスタッフの職能の確立、諸要件についても、課題として検討され始めた段階であり、設置責任をもつ自治体および運営責任者の間で、これらの諸課題が十分に認識されているかどうかは心もとない。これは、上演施設の安全の面からと、複雑な演出技術に 대응できる技術力の保障という面から、極めて心細い状況であり、法整備の欠落ともいえるべき点であるが、専門性を備えた「劇場」を地域に整備する際には、避けて通れない大きな課題のひとつである。

地域で公立文化施設に何を付託するのかという課題は、第二次の議論で触れたので、ここでは詳述しないが、予算措置や運営体制や管理者に求めるべき資質とも関連してくる。一般的に自治体財政が厳しいと言われるなか、漠然とした見通しや期待によるのではなく、現実的な状況把握を踏まえた明確なビジョン策定が求められるところである。

(2) 指定管理者制度の導入に際して

2003年6月、改正地方自治法が成立し、公の施設における地方公共団体の出資法人等に対する管理の委託制度は、出資法人以外の民間事業者を含む地方公共団体が指定する者＝指定管理者による管理の代行制度に転換されることとなった。公立文化施設も、その適用範囲に含まれる。これまで公立文化施設は、設置者である自治体の直営か、地方公共団体の管理権限の下で、地方公共団体の出資法人のうち一定要件を充たすもの（1/2以上出資等）への管理委託に限られていた。

個々の公の施設において、指定管理者制度を導入することとした場合、指定の手続き、業務の具体的範囲、管理の基準などを条例で制定して、その条例に従い、個々の指定管理者を、議会の議決を経て期間を定めて指定することになる。これにより、現在、自治体出先の文化振興財団等が受託している公立文化施設は、直営になるか、指定管理者制度を選択するならば、民間企業等も候補に含めて指定管理者の指定を行うこととなり、施行後3年間の移行期

間のうちに決定することが求められている。

これまで公立文化施設の設置条例では、地域の文化振興といった一般的な理念に言及した設置趣旨等が規定されているだけで、必ずしも地域の文化振興ビジョンや、施設の運営に関するビジョンが定められてこなかったし、具体的な事業の明示がなかった。文化芸術振興基本法の施行後、各自治体で、文化振興条例の制定や文化振興ビジョンの策定などの動きが加速しているが、指定管理者制度を導入するか否か各自治体が検討するにあたっては、個別の公立文化施設をどのように運営していくのかという問題にとどまらず、地域の文化振興政策の中で、個々の公立文化施設にどのような役割を期待し、どのようなビジョンで運営することを求めるのが問われることとなったといえる。

指定管理者制度の導入に際しては、民間組織が管理者になることの可能性に対して期待感もある一方で、地方自治体の財政状況の厳しさから、公立文化施設がもたらす公共性を評価することなく、維持管理費の節減をもつばらの成果として指定管理者制度の導入が行われるのではと懸念する見方も広まっているが、「劇場」という施設の特殊性から考えて留意すべきことを整理すると、次のとおりになるだろう。

- 1) 設置者として、自治体は地域の文化振興政策の中で、当該公立文化施設にどのような役割を担わせるのか、より明確にすること。
- 2) 当該文化施設が担うべき役割にみあった中長期のビジョンを明確にし、指定管理者制度の公募に際しては、審査基準の設定にビジョンに相応しい専門家が関与すべきである。
- 3) 特に、舞台機構等の技術面に関しては、施設の長期的展望に基づいて維持管理計画等が求められるべきである。短期的な効率化だけでは、技術低下、機構の劣化、事故の誘因になる危険性が高く、一旦設備が劣化してしまえば、回復が難しいという点を十分に認識して展望を持たなければならない。
- 4) 舞台技術に関しては、指定団体は厳しくその専門性を問われるべきである。特に、公立文化施設の維持管理の実績だけでなく、実際に管理に当たる人材の資質などを問題にすべきである。
- 5) 審査にあたる審査員の専門性が問われなければならない。その際には、「劇場」の組織に芸術上の専門性、文化政策を踏まえた経営力、舞台技術力の3つの要素について、それぞれ専門的見地から審査できる専門家が必要である。

3. 2. 芸術家や芸能団体等が提起する「劇場」活用のビジョン

わが国の公立文化施設は、集会機能を重視した公会堂の延長上に、舞台芸術の創造集団の発展とは別のものとして整備されてきたことは、これまでの研究でも触れてきたことであるが、その結果、人口・経済規模に比して施設規模が大きすぎたり、装備過剰の舞台機構がある施設がある。また、公立文化施設は発表の場としての舞台は備えているが、創造のプロセスとして大事な稽古、リハーサルへの視点が大きく欠落してきた。その一方で、地域社会の文化・風土を反映し、かつ専門性の高い多様な芸能集団の活動拠点と公立文化施設が結びつく例はほとんどなく、また、そのような民間の自由な活動拠点に公的支援は行われてこなかった。したがって、地域では、専門芸能集団が恒常的に活動し地域の観客を育成しつつ専門性を蓄積する環境が整ってこなかった。ただし、一部オーケストラについては、運営助成も含めた公的支援が存在し、地域で支えられている例がある。

先に述べたように、芸能集団の東京一極集中を是正し、全国的に「劇場」が整備されてい

くには、そこで活動する専門家や専門の芸能集団と「劇場」との関係が要となると考えられる。芸術上、経営上、技術上の責任者を、それぞれ専門家を雇用して託すことに加えて、創造的な活動を行う作家や実演家、および芸能集団が、そこに「居住」して活動することによって、地域の創造性の開拓、地域の人々との関係性を広げる可能性は、格段に広がると考えられる。

現状では、芸能団体と密接な関係をもっている公立文化施設の事例はまだ少数であるが、公設民営で劇団などが劇場を運営している例や、公立文化施設を運営している自治体出えんの財団に、劇団や楽団を付属させ、実演家を雇用している例がある。さらに、オーケストラの場合、ホールじたいが楽器であり、楽団の質向上にはホールにおけるリハーサルと演奏会の実現が理想的であるということから、近年は、オーケストラと公立文化施設が密接な関係を持つ事例も出てきた。しかし、まだ創造のプロセスに重要な継続長期に使用できる稽古、リハーサルのスペースは限られており、遊休文化施設、廃校などの提供が求められている。

欧米では、このようなホールとオーケストラの関係を、フランチャイズまたはレジデンシーなどといって、芸能集団が「住人」としてホールを活動拠点とする関係が長年継続されている。日本では、既述のように、芸術への支援制度や、芸能を支えてきた社会構造の歴史的な違い、そして改正前の地方自治法 244 条の規定から特定の集団が公立文化施設を占有できないような解釈と利用条例が根強く、そのような密接な関係が築かれ難い状況だった。しかし、1990 年代以降、日本でも芸術支援制度が整い始め、劇場・ホールの利用者とは、その施設を借りて舞台を使う人のことではなく、主としてそこを訪れ文化的サービスを受ける観客のことであるという観点から地域の公立文化施設のあり方を再考する動きが広まり、むしろ専門家が常駐することによって、提供できるサービスの幅の広がりや質の向上が期待できるという考え方が支持されるような状況になってきた。

ただし、大人数の実演家集団を雇用するとなると、事業規模、予算規模が大きくなければならないので、どこの自治体でも実現可能とは言い難い。また、現状で芸術家が運営主体に雇用されている例でみると、若年層の実演家に限定される傾向もある。まだ実演家が「雇用」される事例が少ない現状では、各地の「雇用機会」を目指して人材が流動化するという動きにも至っていない。しかし、年間を通じて雇用されていなくても、数週間、数ヶ月単位で実演家が滞在して創造活動を行ったり、ワークショップを行ったりという事例は増えている。演出家や演奏家、俳優などが地域に滞在し、地域の人々が参加できる芸術体験機会を提供することによって、地元の文化活動が活性化されたというような事例報告がある。従来、文化的活動に参加をしなかったような人々に参加機会のきっかけを提供するために、学校や福祉施設などを訪ねて行って行ういわゆるアウトリーチ活動などは、実演家等が滞在していないと継続的には行い難いが、一旦、そのような形が定着すると、地域の文化施設に対する人々の親近感はぐっと増していく。また、実演家や作家等も、そのような活動を通じて、芸術が地域に様々な公共性をもたらす可能性を探ることが、また新たな創造活動への刺激となり、芸術家の社会貢献の自覚を促すことにもなる。小規模でも、常時雇用でなく限られた期間でも、芸能集団が滞在して地域で活動を行うということが、各地で積み重ねられることが有効と思われる。実演家や芸術集団に関わるものとして、このような実践を積極的に提起していきたい。

それを実施する際には、財政的には、実演家等の滞在費は、現在では先述した芸術拠点形成事業の支援制度を利用したり、自治体が主催して行う事業という形で実現しているが、これらの動きを加速するように誘導する新規施策の導入または既存施策の適用範囲の見直し

が必要だろう。小規模な期間限定のものから、継続性が高いものまで、様々なニーズを想定して施策の組立がなされることが望ましい。また、実施例などを各地に紹介し、経験交流を促進するような手だても必要だろう。

4. 芸団協からの提案および課題の提起～具体化への道筋

4. 1. 「劇場」活性化の中長期ビジョン

わが国では芸術文化活動は専門家の独占事項ではなく、「祭り」の際に普段は芸能を「業」としない人々が地元の伝統芸能の伝承の担い手として芸能を披露することが各地で行われており、アマチュア活動も盛んである。アマチュアとプロの差を明確に定義することが難しく、また、実際にプロの優れた舞台作品を鑑賞する機会が地域においては限られていることから、舞台芸術鑑賞に対するニーズは、地域においては顕在化していない、または選好が開拓されていないという傾向がある。したがって、どのような文化機関を望むかというイメージを問われれば、専門性の高い「公共劇場」より、地域の人々の参加機会を保障するようなコミュニティ・アーツ・センターの方が、地域でのコンセンサスが得やすく、地域おこし、まちづくりといった地域行政との関連でも歓迎されやすい向きがある。実際、人口が少ない小規模の自治体が設置している公立文化施設で、前章の類型でいえば、コミュニティ・アーツ・センターの範疇に入る活動が注目を集めているところも存在する。

コミュニティ・アーツ・センターが、活動を積み重ね地元の支持を得て、芸術文化活動に参加する人々が増えてくれば、その参加者の中から、プロを目指したいという欲求を持つ人や才能があると頭角を表すような人材が現れてくるだろう。文化芸術振興基本法の基本理念には、「文化芸術活動を行う者の創造性が十分に尊重されるとともに、その地位の向上が図られ、その能力が十分に発揮されるよう考慮されなければならない」（2条 2）とあるが、地元で、あるいは近隣で、そのような才能を活かしつつ自己実現ができる道筋があることが望ましい。しかし、現在では東京一極集中の傾向が顕著なため、プロを目指す場合は、大都市に行かなければ、その研鑽を積んだり職を得たりすることも難しい。今後、文化芸術への参加を促すサービス提供が、各地で充実していけばいくほど、その先に意欲と才能を持つ人々を選別し、伸ばし、活躍の場が得られるようなしくみが望まれるようになる。さらに、自らの能力発揮とまでは考えずとも、享受者の芸能に親しむ度合いが増すにしたがって、より優れた舞台を鑑賞したいという欲求も高まっていくだろう。

「公共劇場」は、創造活動のプロセスにおいて、このように人材を育て、登用し、選抜していく役割を担うところが、ひとつの特徴である。「公共劇場」を目指す、あるいは標榜するような地域の拠点劇場が、5年、10年といった展望の中で専門性を高めていき、地域内外の人々からの支持を得られるようにするには、まず、その「劇場」が中長期ビジョンを明確にすることが必要であるが、同時に、国レベル、地域レベルの施策においても、そのような時間的経過の中で、目標を持ち、結果を審査し、次の展望につなげていけるような、文化政策のダイナミクスを組み込んだ施策の構築と執行が望まれる。

「劇場」は、ハードではなく、そこに行けば何か魅力的なことに出会えるだろうという期待感を多くの人々が持つに至った「場」である。人々の間に、そのような期待感や、実際に訪れて満足したという実体験を積み重ねていくには、時間がかかる。「劇場」は一朝一夕では成立しない。時間をかけて、大勢の人々が関与して「劇場」にしていくのだ。そのプロセスを、劇場の運営を担う専門家が模索し、実現しようとするのと並行して、それを見守り、刺激し、支援していく政策の執行者もまた、高い専門性のもとに、劇場の機能が地域の特性

のなかで高度化、重層化、多角化していく道筋を評価できることが求められる。

4. 2. 「劇場」を運営する組織・事業体について

劇場活性化のプロジェクトを設置するたびに、これまでの行政の慣行から派生してきた問題点が、繰り返し議論されてきた。公立文化施設の運営は、行政の人事制度や予算制の影響を受けることから、「劇場」を運営する事業体としての自律性が、現行では必ずしも保障されていない。そのため柔軟な運営をする上で大きな障害になっており、結果として効率的な運営を妨げている向きがある。公立文化施設を「劇場」として機能させることを期待するならば、そのような課題を解決していくことが不可欠だろう。

また、前章で触れたように、指定管理者制度の導入によって、近いうちに、民間の事業体が公立文化施設の管理を代行する事例も増えてくることが予想される。そうなってくると、劇場を運営する組織については、法人格よりも、「事業体」の自律性と専門性が第一に問われるということが明確になってきたといえる。「公立文化施設」は、社会の諸状況の変化に伴い、その運営主体や方法については、変革期にきているという認識をもつべきであり、従来の公立文化施設の運営論の踏襲では立ちゆかなくなりつつある。公立文化施設が、「公共劇場化」を選択するのか、「集会施設」でよいのか、考えられる様々な選択肢を、どのように選んでいくのか、岐路に立たされているといえるのではないかと。

一方、民間劇場の中には、営利を目的として運営されているところもあるが、人材育成や参加の機会等を提供し、営利法人の形態をとっていても営利の追究より地域に公共性をもたらすことを重視して活動しているところがある（芸能組織と法人格の関係について、第三部 P28、P34 参照）。しかし、これまで民間劇場に対する公的支援がほとんどなかったことから、経済的基盤が弱く、十二分に意欲を発揮できるに至っていない。また、文化庁の芸術拠点形成事業は、形式的には民間劇場も応募できる体裁となっているが、申請の諸要件が民間劇場の実態にはそぐわないという指摘もあり、政策目標との関連で見直しが必要だろう。私立の民間劇場が公共的な役割を担っていることについて、公的支援の導入の仕方は、もっと様々に検討されてしかるべきであるし、公立文化施設をめぐる、様々な変革が迫られていると同様に、民間の劇場についても、ひとくりに「民間」という設置者によっての区別ではなく、事業体の目的や実績に基づいて評価され、一部については税制を含め公的支援がもっと導入されてもよいだろう。

舞台芸術にかかわる文化拠点の類型化の「創造型劇場」のところで、芸術上の責任者、経営上の責任者、舞台技術上の責任者の「三者が相互の役割を果たしつつ連携し組織として自立している」と述べたが、恐らく、どのような種類の文化拠点であっても、この3つの役割が備わっていて責任体制が明確であることが劇場事業を担う組織の基本であると思われる。公設置の「劇場」の現状と民間の現状を分析しつつ、劇場運営の事業体としての共通性、基本要件を、より明確にしていく努力が必要だろう。

4. 3. 「公共劇場」をより理解しやすくするために

評価指標の研究

従来の集会施設の延長上にある公立文化施設ではなく、公共的な役割を担う劇場というのが、一般の人々の間でイメージが定着し受け入れられていくためには、分かりやすいイメージの提示や、評価方法、必要とされる専門家の具体的イメージなどを提示する必要があるだろう。前節に述べたように、劇場運営を行う事業体の基本要件への理解を促すことも必要

だが、それが、地域内外の人々にとって、どのような公共性をもたらすのか、実例や可能性を示しながら、具体的にイメージを作っていくことが大切であろう。また、それらを公的に支援していくとなると、評価指標の研究を行い、関係者の間でコンセンサスを作っていくことも不可欠である。

現在も公益法人は、組織に関する基本的な情報の公開が奨励されているが、「劇場」の財務・会計の処理方法について判断しようとしても、「劇場事業」に統一的な様式が定まっているわけではない。現状では設置主体によって会計処理の方法に異同が多いことから、情報公開がなされていても、それをどう判断してよいのかが難しい。また、行政の執行で一般的な会計処理方法と、創造の現場で一般的な会計処理の考え方に乖離があるので、どちらの側から見ても事業の実態が把握しやすいような標準化の作業が急務ではないかと思われる。

専門性の精査

これまで、「劇場」は、とりわけ「公共劇場」は、専門性が高くなければならないと述べてきたが、では、「劇場」が必要とする専門家とは、一体、どのような人々であろうか。

事業体の組織の要となる芸術上の責任者、経営上の責任者、舞台技術の責任者については、それぞれに舞台芸術の創造に関わった経験が抱負で、芸術上の見識があることが最低条件であろうが、事業を展開し役割を遂行していくうえでは、さらに細かく、経験、情報・知識、資質などが求められる。

その中でも舞台技術者に関しては、昨今の舞台機構、設備の技術革新が日々目覚ましく、高度な技術を投入した設備も出現していることから、要求される知識・経験の幅が格段に広くなりつつある。

また、従来の公立文化施設の舞台技術者の、維持・管理という役割にとどまらず、「劇場」として地域にあるならば、創造的活動へも積極的に関与したり、地域の芸術文化活動をサポートするサービスの提供も役割として担うべきと論じられるようになった。しかしながら、舞台技術スタッフの養成・研修については、専門学校や個別の協会組織等による研修機会提供はあるものの、ほとんどが実務経験を通じて技術を学んでいくというOJTに任されており、各地に公立文化施設が増えている割には、経験のある舞台技術者の人材育成が追いついていないのが現状で、時代の要請に応えていけるかどうかは個々人の努力に任されている。また、現職者が舞台技術全般を横断的に学び経験を広げるような研修機会もなく、また、「劇場」で働くことに義務づけられるような舞台技術者の資格制度もない。資格制度の導入に関しては、個々の能力の向上と保障、職能の確立と雇用の促進のために様々なレベルで検討されるべきだろうが、まずは舞台技術者の養成・研修の充実を通して、舞台技術の共通基盤を固めていくこと、向上させていくことが課題となっている。

芸術上の責任者や経営上の責任者については、芸術監督、プロデューサー等々、様々な呼称があるし、単独の人間が担うのではなく、合議制の場合や、芸術面と経営面を一人が統括する場合もある。いずれにせよ、責任体系が明確であることが必要であり、形式的に芸術監督と名乗る人がいればよいというようなものではない。「劇場」の概念が明確でない状況下で、その芸術上の責任者に求められる役割については、舞台芸術関係者の間でさえも果たしてコンセンサスが得られているかどうか断定できないのが現状である。「劇場」の芸術監督は、芸術家として実績がある者の方が望ましく、芸術上の方針を明らかにし、芸術が地域にどのような公共性をもたらし得るかという観点から、事業計画をたてたり日々の運営で芸術

性に関わることをその都度判断したりする役目であり、自由に好きな創造を行える立場の人ということではない。

経営上の責任者は、芸術上の方針にそってその実現を保障するべく、経営的にも事業の遂行に責任を持つ立場であり、芸術にかかわるサービスの提供と公共性、経済的裏付けなどを総合してバランスをとる役割である。

その経営を支えるには、個々の作品創造や提供を担当する制作者や、学芸スタッフ等、様々な役割を担うスタッフが必要である。作品創造および提供の制作のプロセスを知っていることはもちろんであるが、地域社会に芸術体験等を提供する教育普及プログラムなどを提供したり、貸し劇場として地域の市民団体やアマチュア団体の利用をサポートする場合は、地域の人々の情報、ニーズを把握しているスタッフや、フロントスタッフ等も必要となってくる。

芸術上、経営上のことは、舞台技術に比べると、最低基準を定めたり、資格化するのは難しいのではないと思われる。資質が向いていれば、当初はあまり経験のない人でも実際に経験を積むことによって制作業務等を担っていくことが可能になるという側面を指摘する声もある。一口にアーツ・マネジメントといっても、担当や関わる分野によってやることや求められる資質には多少の異同があるので、一般化はしにくい。一般的な実務能力と、「劇場」が目指すところを積極的に実現しようという意欲をもって取り組む姿勢を有していることを、最低限の条件と指摘しておくことはできよう。

ところで、「3. 3. 芸術家や芸能団体等が提起する「劇場」活用のビジョン」で提起した、実演家や芸能団体が「劇場」に滞在する、地域の「住人」になるという場合、どのような実演家、芸能団体が望ましいのか。

基本的には、当該の「劇場」が設定する目的や、事業プランに賛同する人々もしくは団体であろうが、地域の選択に任されることであって、一つの傾向にしばるべきことではない。しかし、何らかの芸術上、運営上の見地から、責任者が見て、その地域の文化を活性化してくれるだろうという期待をかけられる人であり、「専門家の目」というフィルターを通った人々であるということと言えるだろう。

4. 4. まとめ

以上、今回のプロジェクトでは、文化拠点の4つの類型をもとに、地域の特性を生かし、「劇場」として成立させていく具体的な課題とその方策の検討を行ってきたが、一言でいうならば、地域内外に住むあらゆる人々に豊かな芸術体験を提供できるようにすることを目指すという観点から、既設・新設にかかわらず、設置者の官民を問わず、文化施設を「劇場」として活用していくために、様々なレベルでの見直しが必要である。

1. 創造的な活動を担い、新しい価値の創造を行う「劇場」像を描いていくために、劇場運営の担い手、地域、国レベルで、それぞれに「劇場」を成立させていくための中長期ビジョンをもつべきである

国は、全国的な俯瞰のもとに地域の文化拠点の「劇場化」を誘導する施策の拡充を地域は、地域内の文化拠点の役割と、中長期的なビジョン作成を。とりわけ、指定管理者制度導入には、ビジョン作成は不可欠である。

「劇場」づくりの担い手たちは、個別の劇場の成立・活性化ビジョンと具体化策を

なお、指定管理者制度導入の際には、「劇場」の維持管理をはじめとする専門性の担保に

留意する必要がある。留意点としては、次の点が挙げられる。

- 1) 地域の文化振興政策の中で、当該公立文化施設の役割の明確化。
- 2) 指定管理者制度の公募に際し、審査基準の設定に専門家が関与すべき。
- 3) 舞台機構等の維持管理には、施設の長期的展望に基づく計画を策定すべき。
- 4) 指定団体は劇場技術管理について厳しくその専門性を問われるべき。
- 5) 審査にあたる審査員の専門性の担保

2. 「劇場」や「アーツセンター」に芸術家や芸術集団が常駐することで、幅広く専門性の高いサービスを提供し、人々が身近にいつでも芸術体験ができるように専門家の配置を進め、‘レジデンシー’や‘フランチャイズ’といった提携関係を推進する

芸術家や芸術集団が地域に常駐しやすいような支援施策の充実を

芸術家や芸術集団は、積極的に地域の文化拠点に‘住み着いて’活動を

地域は芸術創造のプロセスに配慮し、遊休文化施設、廃校などのスペースの提供を

3. 舞台技術者をはじめ、「劇場」にかかわる専門家の要件を明らかにし、それにみあった人材育成の制度を整える

芸術上、経営上、技術上の責任者の配置を進め、責任体制を分かりやすく

演出空間の装備に相応しい技術者の配置を進めよう

劇場技術管理者の職能確立、舞台技術スタッフ、制作者等の人材育成の拡充を

なお、劇場技術管理者については、第四部および『舞台技術者の擬等とその研修・資格制度についての研究』（2004年3月 芸団協）で詳述している。

4. 「劇場」の実状を把握し理解しやすくするために、「劇場」の評価指標の研究を進め、財務・会計情報をはじめ、公開する情報のカテゴリーの標準化を図る

組織の専門性を示す情報として、専門家の配置や事業をどう評価するか

地域の享受者の視点からの評価体制の拡充を

組織の経営力を示す情報として、財務状況の開示方法の標準化を

5. 「劇場」を運営する事業体の必要要件を明らかにし、「劇場事業法（仮称）」など、法整備に向けて研究を進める

上演施設、演出空間の専門性を踏まえた法整備を

創造的活動を行う事業体としての自律性、専門性、経営力をそなえた組織の規定を

5. <参考>芸団協のこれまでの「劇場研究」の経緯とその要約

5. 1. 「芸術文化機関」の提起

芸団協では、1983年12月に開催した「芸能文化を豊かにする芸能人の集い 83—今、創造の現場に何を求めるか」というシンポジウムを契機に、芸能文化の振興に向けて課題を整理し、現場の芸能者の自主的な運動を進める活動を展開するようになった。1984年8月の<夏の集い>において、「芸能基本法とでもいうべきものが必要ではないか」という問題提起が行われ、以来、芸団協の内部機関としておかれた文化問題研究委員会、文化政策研究会などの活動を通じて、芸能を豊かに振興していくための諸課題の検討が積み重ねられてきた。

芸能を創造し、上演する「場」としての「劇場」の整備、活性化についても、その過程で課題のひとつとして浮上し、1998年以降の「芸能基本法(仮称)」提起の研究のなかでは、特に大きな課題としてプロジェクト委員を置いて検討された。そのプロセスでは、「芸能基本法(仮称)」の中核をなすものとして、「劇場法(仮称)」を国法レベルで制定する必要があるのではないか、という選択肢が言及されていた。また、それらの議論を踏まえ、2001年5月に公表した『芸術文化基本法(仮称)の制定および関連する法律の整備を——21世紀、創造的な社会の構築のために——実演家からの提言(中間まとめ)』において、「人々が、年齢や性別、居住する地域などにかかわらず、等しく、豊かな芸術文化体験をできるよう、文化における参加の機会が保障されるように、人々が演劇、音楽、舞踊、演芸等、幅広い芸能を鑑賞し、自ら創造に参加する機会を保障する装置として、非営利の「芸術文化機関」を法律で位置付けることを提起している。

5. 2. 文化芸術振興基本法成立後—劇場事業法(仮称)の提起

2001年11月、主として文化芸術振興の理念と文化芸術振興の制度的基盤や基本的振興施策を定めた「文化芸術振興基本法」が制定されて後は、劇場をめぐる法制の整備は、文化芸術振興策のなかの個別課題という位置付けとなった。しかし、同法7条に基づき、「文化芸術の振興に関する基本的な方針」の策定が進むなかで、新たに劇場プロジェクト(第一次)を設置して、現状の公立文化施設の問題点との関連で、劇場のあり方を検討し、「劇場事業法(仮称)の提案」を行っている(2002年9月公表)。

この時の議論の要点は、「劇場」とは、第一に創造の場であり、作品が生まれ、観客によって育まれ、発信される拠点であり、人が集まる場所であるという原点に立ち返り、「劇場」の定義を見直すべきであるという点にあった。そして、上演施設を「劇場」とするのではなく、そのような拠点を成立させる自立した組織、事業体こそ、「劇場」であると考え、「ハコ」と「ソフト」という単純な二分法を否定することであった。既存の公立文化施設設置の歴史的経緯や課題などを検討し、そのうえで**劇場事業体**を、以下のように整理した。

- ・舞台芸術の上演等のための自律した経営体
- ・創造の場であるための要件が整っている
- ・専門スタッフを雇用するか、専門の芸術集団等との協力関係を有し、教育普及や人材育成などの活動が奨励される。

このような劇場事業体の活動を支援していくのは、国民が舞台芸術を享受する機会を拡充するために必要なことであり、その法的基盤の整備として財政・税制上の措置を求める提言を行った。

5. 3 劇場活性化プロジェクト第二次の検討

2002年12月に閣議決定された「文化芸術の振興に関する基本的な方針」のなかで、基本的施

策として「劇場・音楽堂の整備」が挙げられたことを受けて、文化庁から劇場活性化に関する委嘱研究をうけて、第二次プロジェクトが設置された。この時は、主として理想的な創造の拠点として、全国に重点的に整備される「公共劇場」のあり方について提起を行った。

この時の議論は、第一次の検討が劇場の定義に始まって、議論の起点を明確にすることにあつたのに比べると、直接、劇場の運営に携わっている責任者をプロジェクト委員とし、日本全体の舞台芸術の現状、全国的な俯瞰を運営責任者の視点からみて議論した。そして、「劇場」とは、社会の創造性が問われるようになった 21 世紀に、人々の創造性を育み、地域の活性化を図る社会的装置のひとつであり、演劇、音楽、舞踊、演芸などの舞台芸術を創造し、公演し、普及する事業を業として行い、一般公衆の利用に供し、芸術、教養、レクリエーション等に資することを目的として存在する社会的装置と定義し、それが十全に機能していくための課題を整理した。類似の社会的装置と考えられる図書館、博物館に比して、「劇場」は事業内容の現状からみて制度的整備が遅れていると言わざるをえず、「劇場」という社会的装置が機能するための課題として、次のようなことが指摘された。

- 文化圏としての地域と同時に経済圏・商圈としての存立基盤が必要
 - 人口規模、地域配置等を考慮にいたした戦略的整備の必要性
- 舞台芸術の提供を行う業態としての経営体としての分析が不足してきた
 - 生産戦略、マーケティング戦略、販売戦略をたてられる芸術上、経営上の責任体を明確に
- 既存法上、「創造の主体」としての定義が不明確
 - ・公立文化施設は地方自治法 244 条「公の施設」と、各自治体の設置条例のみ
 - ・興行場法は、公衆の衛生と安全のみ。劇場という特殊空間での労働の安全衛生の観点欠如
 - ・設置主体への依存度が大きい傾向
 - 専門性をもった自律した組織としての規定、活動を
- 劇場の施設用途、演出空間という特殊性を前提にした安全基準や指針についての法的基盤の欠如
 - ・建築基準法は、劇場の設計・施工を前提とした基準や指針のみで、劇場という演出空間の特殊性、技術の高度化を前提とし、使用用途を考慮した安全管理の指針は未確立
 - ・消防法関連法規は劇場計画段階及び運用段階での指針も規定しているが、各消防署の対応に委ねられている
 - ・公立文化施設は公共財産ゆえ減価償却の考えがなく、維持管理計画への対処の規定がない
 - 劇場従事者や利用者の安全確保のための基準・指針の確立と、専門的人材の確保・配置

※基準・指針を実効あるものにするには、専門的人材の確保と配置、さらには組織のあり方や専門職分の地位等にも関わる。配置は予算の確保と不可分の課題であり、人材の質の面では養成・研修や資格制度と密接な関係がある課題である。

そして、＜表1＞のような現状把握と課題の抽出を踏まえ、次のような劇場整備の3つの方向性を挙げ、特に③の方向性を中心に議論を行った。

- ① 従来の東京など大都市圏中心のメディアの構造を利用しつつ、舞台芸術の配給構造を改めて維持・発展させるための方策を検討し実施していく。
- ② 全国に存在する多くの施設、組織を活性化するための新たな方針を定め、奨励していく。
- ③ 社会経済単位を配慮しつつ、「拠点となる劇場」を育て整備していく方策を実施する。

国の施策としては「頂点の伸長」という観点に重点をおき、「拠点となる劇場」を各地に戦略的に整備すべきである。創造・流通・提供および教育的役割等を総合的に展開できる拠点劇場を通じて、芸術創造の質向上を図るとともに、人材育成・人材活用・雇用の創出を図り、地域の才能を広く活用するシステム構築につなげることができる。また、拠点の整備は、各地の芸術集団や人材、公立文化施設及び民間劇場の活性化にもつながり、すなわち①や②の方向性にも影響を及ぼし、結果的には「裾野の拡大」を促進することとなる。

<表1>

<舞台芸術の現状 全国的な俯瞰>	<課題>
<ul style="list-style-type: none"> ・公立文化施設は全国的にあるが、集会所施設として整備されてきた「場」の提供が事業の中心 ・公立文化施設は、地域人口に比して大きすぎ過剰装備の傾向あり ・歴史的に創造を担う団体と、劇場が分離して発展 ・創造を担う集団、人材、社会資本が大都市集中 ・大都市圏から地域への作品・企画配給システムが歴史的に形成されてきた ・市場原理に依存しているので、分野・演目の傾向によっては継承・発展が困難 	<ul style="list-style-type: none"> ・専門性を高め、事業を充実させ人々の鑑賞、創造、参加の機会の保証を ・継続的公演のための経済的条件を考慮し、活動内容に相応しい施設整備の手法確立を ・創造における専門性を高め、観客育成の拠点を ・地域的格差の是正 ・一方通行でなく各地の特色・才能が競い合えるシステムの確立を ・多様性の確保

5. 4 劇場活性化プロジェクト第三次の検討

2003年度は、第二次までの研究を踏まえて、より具体的、現実的な劇場活性化の方向性について、国および地方公共団体、芸術関係団体に向けての政策提言となることを目指し、プロジェクト委員会を設置した。また、今回は地域の特性に合わせた劇場の整備という課題を考察するために、東京以外の地域の劇場関係者等との懇談の機会を持ち、より広範囲の意見を盛り込むことを試みた(協力者リスト等は、本報告書の巻末資料に収録)。