
第5章 文化会館の構造転換の必要性とその方向

1節 はじめに

本論文を通して考察したように、時代の流れとともに文化会館は初期の講堂としての性格を持つ公会堂から地域住民のための芸術文化活動の場へとその姿を変貌させてきた。そして、その中でも特にホール機能が重視されてくるように、一般的に認識として舞台芸術活動を主たる対象とした準劇場施設として理解されるに至っている。しかし現在の文化会館は形態的にも運用面でも不満足な面が多く、必ずしも魅力のある勝れた活動を行えない状態にあることも事実である。この点については本論文第2章、第3章で詳しく考察した。これは、とにかく施設を建設することに意識が集中するあまり、どのような理念に基づいてどのように運用させてゆくべきかという根本的なところへの理解洞察が、文化行政の側にも、また施設を利用する側にも希薄であったところによることが大きいと思われる。このため、第1章で見たように、全国各地にこれだけ多くの文化会館がつくられてくるにもかかわらず、文化会館の持つ意味や全体像がまるでぼんやりしていきなり。

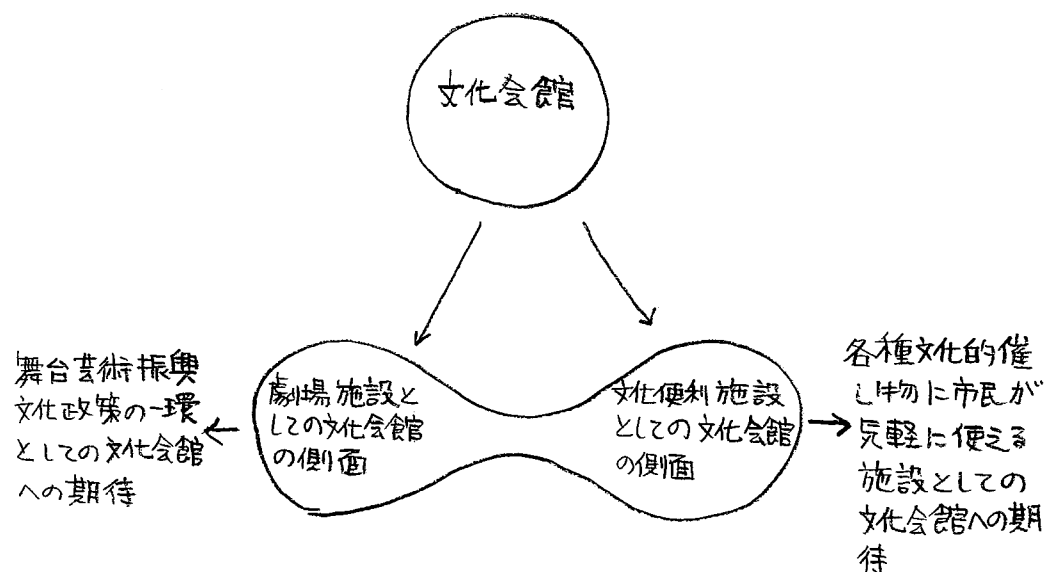


図5-1 文化会館に対するふたつの異なる期待

本論文におけるいままでの考察を総合すると、文化会館には、ふたつの異なる期待がかけられてくると理解される。ひとつは、舞台芸術振興文化政策の一環としての文化会館への期待であり、それは、文化

会館をより劇場化させるモメントとして作用してきた。もうひとつは、市民集会、文化祭、発表会等各種の文化的な催し物に市民が見事に使える施設としての文化会館への期待である。これは、文化会館を一種の文化便利施設として捉える見方と結びついている。これは文化会館に貸会場としての性格を付与したり、集会室や展示施設などを付属させるモメントとして作用してきた。文化会館は、このふたつの期待に支えられてその施設内容を充実させ、規模を拡大させる方向に発展してきたと言えよう。しかし、施設内容が充実するに従って、このふたつの期待が、本質的に矛盾する要素を含んでいることも明らかになってきている。舞台芸術振興文化政策の一環としての文化会館への期待から見れば、文化会館は、舞台はどんどん広くなり又舞台設備も充実するなど、施設的には旧来の施設に比較すると、はるかに満足のゆく形態になって来ている。しかし運用面については、第3章で見たように、まるで「劇場とは言えない状態」である。特に問題なのは、文化会館が舞台芸術の創造あるいは制作ということに無関心であるということである。第4章で見たように、我国の舞台芸術活動は主として民間の力によって振興されてきた歴史を持つが、民間の力では、その質の向上維持には限度があることははっきりと認められる。他方、舞台芸術は、個人の趣味という範囲を越えて、共通の文化資産として、その社会的な価値が認められてきている。こうした状況を考えると、今後も、文化会館が舞台芸術の振興に寄与すべき比重と期待は益々高くなってゆくと考えられる。しかし、出来合いの作品を買って公演を行うような今のような文化会館の事業のあり方では、上記の期待に答えるには限度がある。我国における舞台芸術活動の危機的状況を文化問題として正視し、正面からその解決にあたることが必要とされる。そのためには、文化会館は、単なる公演場所の提供にとどまるのではなく、舞台芸術の創造あるいは制作のプロセスをいかに社会的に安定化させ、質の良いものを創造できる地盤をいかに堅めることができるかという視座を持たねばならないであろう。これは即ち、文化会館を施設面ばかりでなく運

用面においてもさらに劇場化を推進する方向へ進ませることに
と考えられる。

ところが、文化会館のこの指向は、先におげた第2の期待、即ち各種
の文化的な催し物に市民が気軽に使える施設としての文化会館への
期待から見ると必ずしも適合するものではない。文化会館が劇場化
すればするほど舞台芸術とはまるごと異なる運用形態や技術を必要と
するこれらの催し物は文化会館を利用しずらくなってしまふ。また
劇場化の指向が、舞台芸術の制作に目を向けざるを得ない以上、文
化会館の企画力が問われることになり、それは会館の自主事業の優
先を考へざるを得なくなるか、市民が気軽に使える施設という立場
に立つと、むしろ貸館的なあり方に徹したものが望まれるという側
面もある。

こうした点を考慮した時、筆者は、文化会館は、建築形態上も運用
形態上も、もはや11までのように判を押したように類似したひと
つのパターンでは対応しきれないのではないかと判断する。設置さ
れる都市の規模や文化的環境その他種々の条件によつて、いくつもの
多様なタイプが分化してゆくべき状況に置かれてゐるのではないか
らうか。このような状況に対応して文化会館の今後のあり方を探
るべくためには、筆者は先におげた文化会館に対するふたつの異なる
期待、あるいはそれに対応するふたつの指向を区別して考察する
必要があると考へる。11までの文化会館をめぐる議論はせやも
するとこれらの異なる指向を整理しな11ままた、とにかく全て文化
会館が扱わねばならぬという一種の強迫概念に取り付かれた状態で
行われ、従つて堂々巡りに終始してゐた嫌11があるからである。
一度、異なる指向は区別して整理した上で、重なる部分が発見され
れば、それは、そこで11かた重ねられるべきを検討すべきである。
さて、そこで、筆者は、本章で以下今後の文化会館のあり方を考察
するにあたり、混乱を避けるため、文化会館の劇場化の指向を特に
公共劇場への指向として区別して呼ぶこととする。

2節 文化会館の構造取換

1) 文化会館から公共劇場へ

本章第1節で文化会館の指向してゆくであろう一つの極として公共劇場という概念が考えられることを指摘した。本項では、何れにも公共劇場が指向されるのかを、今までの文化会館の考え方はどのような限界があるかという点を明らかにしつつ考察を行う。

1) - の我國の舞台芸術活動の特徴と問題点

まず本題に入る前に、ここで本論文を通して把握された我國の舞台芸術活動の特徴と問題点について整理しておきたい。この場合、プロフェッショナルな活動とアマチュアの活動は区別しておく必要がある。まず、プロフェッショナルな舞台芸術活動の特徴についてまとめると次のようになる。

- 1) 主として民間の力によって発展してきた。
- 2) 舞台芸術活動の本領である公演活動のみでは舞台芸術団体は存続を維持できない体質を持つ。従って団体活動はテレビ・ラジオ関係への出演あるいは芸事(おけいこ事)の教授などの副業によって支えられている。
- 3) 舞台芸術に携わる人々の収入は一部の人(スター等)を除いて一般的な常識で考えられないほど低い。舞台芸術団体はそうした人々の生活を守る一種の生活共同体的側面を持っている。たとえばテレビ出演などで多く稼いだ場合、それは団体の収入として稼ぎの少ない団員にも分配されるようなシステムとする舞台芸術団体が多い。
- 4) 舞台芸術団体は、経済的理由により、通常は団体の維持に必要な最小限の規模をとりしている。従って公演活動は単独で行うことは不可能で、一般的に大きく他の支援組織に依存している。この傾向は、特に照明、音響、舞台美術など技術的に公演を支える部門に顕著である。
- 5) 常打の劇場を持たない。あるいは生活維持のために地方巡回

公演を行わなければならないということにより、場所に定着した公演活動を行うというよりはむしろ、公演場所を選びながら常に浮遊している。

そして、これらの性格により次のような問題を抱えている。

- 1) 財力が乏しく、企画意図を十分に反映した制作体制がとれない。特に本来必要な十分な稽古期間や舞台美術の制作期間をとることが極めて困難である。
- 2) 公演の度に、支援組織や公演場所が入れかわるので、技術上の蓄積が出来にくい。また劇場施設に属する舞台設備周辺の技術と、舞台芸術団体の制作・演出サイドの技術との折合いがつきにくい。
- 3) 公演場所が浮遊するため、舞台芸術団体と地域とのかかわりが希薄である。地域からの支援が受けにくく、地域的な文化運動に発展しにくい。
- 4) 公演場所の借用期間制限や出演者のスケジュールが過密である等の理由により、ひとつの作品を評価の定まるまで長期にわたって公演を行ったり、ストックしたりすることが出来ない。従って作品の寿命は極めて短命である。このことは、短期間で大量の観客を動員するために本来の上演規模に適さない大規模な客席規模の場所を選択するなど、公演の質を落とす傾向にも繋がっている。
- 5) 舞台芸術活動を支える種々の組織のネットワークが出来ていない地域では舞台芸術活動が存続しにくい。従って、現在ほとんどのプロの舞台芸術活動は首都圏及び京阪神地区に集中して全国的な広がりにつけていない。
- 6) 舞台芸術団体は、公演活動のみで維持できない為、副収入を得る為の活動を行うが、これは、公演の制作に費やす時間を制約し、質を低下させる要因となりやすい。
- 7) 舞台芸術団体の団員の構成が若い時は活動に無理がきくが、技芸に習熟した年季の入った団員の多い団体ほどその維持が甚し

くなる。従って、技芸の伝統が形成されにくい。

次にアマチュア活動としての舞台芸術活動の特徴に711をまとめると次のようになる。

- 1) 地域や会社や学校など、社会生活の機構と密着した活動である。
- 2) 基本的に個人の趣味を基調とし、また活動を通じて同好の志との親睦を深めることが大きな目的となっている。
- 3) 舞台芸術活動を通じて収入を得るというよりはむしろ、活動を通じて精神的な喜びを得ることとを期待し、支出は覚悟の活動である。
- 4) プロの芸が目標とされる。
- 5) プロの芸能者とアマチュアの間には商業的なベースで「技芸の教授機構」が発達している分野とそうでない分野がある。前者には家元制が発達している邦舞、邦楽、能などの伝統芸能、教室制度が発達しているバレエ、舞踊、クラシック音楽などがあげられる。後者には、演劇やポピュラー音楽などがあげられる。
- 6) プロの芸能者とアマチュアの間には教授機構が発達している分野でも、その教授される内容は、総合的な舞台芸術そのものではなく、その断片的に分解された部分としての構成要素である。たとえば能と言えば仕舞であり謡曲である。音楽で言えば単独の楽器の技術の習得である。従って、これは、「舞台芸術と呼ぶよりも家庭芸、あるいは座敷芸的なものである。
- 7) アマチュアの活動団体が、ホールを使用して成果を発表する場合、仕事や生活の余暇をめぐって比較的長期にわたる定期的な練習が行われることが多い。

このような特徴を持つアマチュア活動としての舞台芸術活動は次のような問題を抱えている。

- 1) 定期的に夜間でも周辺住民の迷惑にならない気軽に練習できる場所が無い。特に演劇やオーケストラの練習のように大人数で大きな音の出るものの練習場に困っている。
- 2) アマチュアが出資できる資金には限度があるため、使用料が安く手ごさる規模の公演場所が確保しにくい。

- 3) 舞台上演を目指した活動における指導者が不足している。民間の教授機権は先に示したように部分要素としての技芸の伝達が主であり、必ずしも么々の作品として舞台上演の完成を目指すものではない。
- 4) アマチュアの最も良い手本は、プロの手によって舞台上演される質の高い作品である。しかし、地方では、手本となる舞台芸術に接する機会に恵まれな。

ここで、プロの抱える問題とアマチュアの抱える問題について整理すると次のような質の違いが見られる。

- 1) プロの関心事は、いかに質の高い作品を創ることかであるか、そして、そうした活動を存続させることのできる生活の基盤をいかにして形成することが出来るかという点にあり、
- 2) それに対して、アマチュアの関心事は、活動の場をいかに確保できるか、及び、活動の手本や指導者をいかにして得ることかである。

このように、同じ、舞台芸術活動であってもプロの活動とアマチュアの活動では、その目指すところが異なり悩んでいる問題も異なっている。しかし、この両者は、内面で、相互にきつめな深い依存関係にある。この点についての考察は、第2章のまとめで行ったので、ここでは詳しく触れな。結論的に言えは、ある一つの地域で両者がハバランスを保って存在していることが必要であり、この均衡が破れるとどちらも成長することはできな。そして、我国の舞台芸術の直面している最も大きな問題は、主として経済的な情勢から、プロが真にプロらしい活動が出来なというところにあると考えられる。かろうじてプロの活動が行われているのは、東京周辺と京阪神地域のみである。その他の地域では、定着したプロの活動はほとんど行われておらず、主として、これら大都市圏の舞台芸術団体の巡回公演に依存しているのが現状である。巡回公演は既に地域外で完成した作品が持ち込まれて上演されるのであり、舞台芸術を創造するプロセスから、その

地域に形成される力にはなり得ない。従って地方においては70%とアマチユアのバランスが完全に破綻していると言える。また、かうして70%の活動が行われている大都市圏においても、先に考察したように、安定した公演活動が極めて行いにくい状況にある。第4章における西ドイツの公共劇場との比較にみても、我國の舞台芸術活動は驚くべき不安定さで、良く生存していると感心させられる程である。本来、舞台芸術活動は、人件費の固まりみだいなところがあり、極めて労働生産性の悪い性格を持っている。これは、歴史的にみても、東西を問わず、いつの世も、舞台芸術のハートロンが存在していたという事実が何よりも良く物語っている。この意味で、特定のハートロンなく、独力で活動を維持している現在の舞台芸術活動の姿は、極めて異例と言えるものである。いかに70%の活動の土壌を整え、その活動を安定化させることができるか。これが、我國の舞台芸術活動を振興させる上での最大の課題である。

りー6) 舞台芸術に関わる文化行政の特徴と問題点

先に我国の舞台芸術活動の特徴と問題点について考察した。次にここでは、舞台芸術に関わる文化行政の特徴と問題点について、本論文を通じて明らかにする。また、ポイントをまとめる。

我国の文化行政は基本的に3本の柱によって構成されている。第1は、活動の場の提供である。これは従来公演の場としてのホール施設の整備が主体であったが、近年は加えてリハーサル室や練習室など練習の場の整備も重要な課題となってきた。第2は文化活動の補助である。これには、文化団体に対する金銭的な補助と、文化協会の結成等、文化活動の組織化の推進、その他、芸術家や指導者の養成などが含まれている。第3は、文化事業である。これは、たとえば芸術祭などの具体的な事業が含まれる。また、これら3本の軸の他に、伝統芸能の保存

	活動の場の提供	文化活動の補助	文化事業	その他
国(文化庁)	<ul style="list-style-type: none"> 地方文化施設(文化会館)の整備のための補助金交付と指導 	<ul style="list-style-type: none"> 芸術関係団体の補助金の交付 芸術家の国内外研修 芸術活動の顕彰 地方の芸術文化指導者の充実(文化振興会議、地方文化施設職員研修、地方文化活動リーダー研修、芸術文化指導者養成) 地方文化振興費の補助金交付(県文化活動費補助金、県高校芸術文化祭等補助金、全国高校総会文化祭開催、参加文化活動費等補助金) 	<ul style="list-style-type: none"> 芸術祭の開催 巡回劇場(移動芸術祭、青少年芸術劇場、こども芸術劇場)の開催 	<ul style="list-style-type: none"> 国立劇場を主体とする伝統芸能の保存、育成
都道府県	<ul style="list-style-type: none"> 文化会館(県民会館)の設置 	<ul style="list-style-type: none"> 県レベルの文化協会の組織化及びその助成 市町村への文化活動費の分配 顕彰 芸術文化指導者の養成 	<ul style="list-style-type: none"> 県芸術祭の開催 国の巡回劇場の受け入れ 県移動芸術祭等独自の巡回劇場の開催 県民会館を通じた事業の推進等 	<ul style="list-style-type: none"> 郷土芸能の保存
市町村	<ul style="list-style-type: none"> 文化会館(市民会館、町民会館)、公民館の設置 学校等の施設の文化活動への開放 	<ul style="list-style-type: none"> 市レベルの文化協会の組織化及びその助成 顕彰 	<ul style="list-style-type: none"> 市民文化祭、市民大学の開催 文化会館を通じた事業の推進等 	

表5-1 国、自治体のレベルによる文化行政の内容一覧

なども行われているが、これは、文化財的な扱いがなされ、やや特殊である。

表5-1に上記にあげたる本の軸に沿って、国、自治体のレベルによるそれぞれの文化行政の内容をまとめて示した。その特徴をまとめると次のようになる。

- 1) 活動の場の提供としては文化会館の建設が中心となっている。これは国が資金を助成し、都道府県あるいは市町村が設置する形をとっている。市町村では、これらの他に、学校施設などを練習の場として住民に開放するような施策をとっている所もあるが、これは、始められたばかりで、必ずしも順調には進んでいない。
- 2) 文化活動の補助については地方の文化活動の振興に関しては国が補助金を交付し、都道府県、市町村がそれを利用するという形が基本である。市町村への補助金(たいていは参加する文化活動費等補助金)は県が、国と市町村の橋渡しをする形となっている。
- 3) 文化活動のうち、プロフェッショナルな活動は、ほとんど首都圏に集中しているという状況を反映している為か、プロフェッショナルな活動に対する補助は、国のレベルに集中している。また、地方文化活動リーダー研修や地方文化施設(文化会館)職員の研修のような専門的で、高度な研修事業も国のレベルに集中している。逆に都道府県、市町村の文化活動の補助政策は主としてアマチュア活動を基調にしたものとなっている。たとえば文化協会の組織化や芸術文化指導者の養成などである。
- 3) 文化事業についても、プロフェッショナルな活動を対象とした事業は、国レベルが主導的な役割を果たしている。芸術祭は東京を中心に行われ、また、移動芸術祭、青少年芸術劇場、こども芸術劇場も東京や京阪神地区で、成功した公演を地方に巡回させることにより、地方文化活動の振興を図るものである。これに対して都道府県、市町村は、その受け入れ側にまわっている。また文化会館の事業でも、プロの公演については、大きく中央の活動に依存している。都道府県、市町村の芸術祭、文化祭はどうかというこ

アマキ=アの祭典的な色彩が強い。都道府県では独自の移動芸術祭を行って居るところもあるが、これは地元のオーケストラ、合唱団、劇団などに依頼することが多く、本格的なプロの公演というよりもむしろセミプロ的な性格が強い。

つまり、我が国の舞台芸術に関わる文化行政は、大きく見ると、中央に大きく依存して居るといえる。特に、公演事業活動については、本格的な舞台芸術の中央偏在という状況に大きな影響を受けて居る。

舞台芸術に関わる文化行政には上記に示したる本の柱と平行して、施策の方針として次のふたつの視点を掲げて居る。ひとつは、芸術鑑賞機会の充実にいう視点であり、もうひとつは、参加する文化活動の推進という視点である。このふたつの視点は、舞台芸術のふたつの

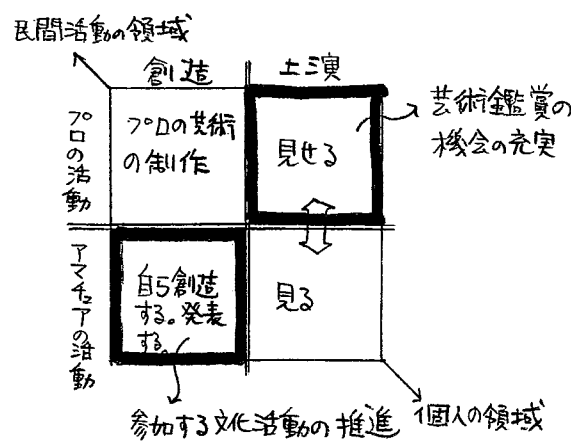


図5-2 文化行政の施策の視点。

側面、既ち上演と創造の側面に対応して居ると受けとることが出来る。また、プロの活動としての鑑賞活動、アマキ=アの活動としての参加する文化活動という捉え方も出来る。このように理解をすれば、上記のふたつの視点は、一見納得しやすすいものである。

しかし、ここで注意しなければならない点がある。それは、鑑賞する、参加するという言葉の表現に端的に象徴されているようにそれは、受け手としての市民の側に重みをおくものである。従って送り手としてのプロの舞台芸術の制作に対する意識が希薄となっている。これは、我が国では、現代舞台芸術の活動は、主として民間活動の領域、あるいは商業ベースの領域として、行政の範囲外に置かれていたということに因るところが大きいと考えられる。しかし、実際に上演と制作とは、切り離すことが出来る性格をもち居るため、こうした行政の意識は、その施策に歪みを生じさせる要因を創り出して居る。

我が国の文化行政は上記に見たような特徴をもち居るが、それは以

下に見るような問題点を抱えている。

- 1) 文化関係に対する予算が極端に少なく、舞台芸術については、その中のまた一部を占めるにすぎず、思い切った政策が行えない。
- 2) 文化活動の捉え方が一率的で各芸術分野の性格の違いが理解されていない。従ってきめ細かい施策に欠け悪平等となり易い。
- 3) プロフェッショナルな活動とアマチュアの活動の特性の違いが理解されていない。特に地方自治体の文化政策は、アマチュア的な発想に支配され、プロフェッショナルな創造活動への理解が薄い。
- 4) 地方自治体による公演事業は、実施することに精一杯で、舞台芸術の質が市民の期待に答えられない。これは予算の不足、専門的知識をもちた職員の不足などが影響している。
- 5) 芸術祭、文化祭など一時的、あまつり的な文化事業が中心で、定常性、持続性に欠ける。
- 6) 地方自治体の文化活動の中央依存度が高く独自性に欠ける。

これらの問題を解決する為には、今後文化行政は舞台芸術の振興のために、下記のような考え方を導入する必要がある。

- 1) プロフェッショナルな活動とアマチュアの活動の性格を明確に区別し、両者に対する市民の期待の違いを読みとること。
- 2) 上記に対応して、ひとつの地域内でプロフェッショナルな活動とアマチュアの活動のバランスを取る方策を考へること。特に地方においては、いかにプロフェッショナルな活動が定着できるかを考へること。
- 3) 芸術各分野のそれぞれの特性を十分に認識し、それに適したきめ細かい施策を行なうこと。特にその制作プロセスを十分に理解すること。
- 4) 専門的理解の上にならば、長期的な展望を持つこと。
- 5) 持続的、定常的な舞台芸術活動のこころなる基盤を整備すること。

1- c) 従来型の文化会館における舞台芸術活動の限界とその克服
(公共劇場の必要性と可能性)

先に我国の舞台芸術活動及び、それに対する文化行政の特徴と問題点について考察を行った。ここでは、その考察を背景にして、従来の文化会館における舞台芸術活動にはどんな限界があるか、それを克服するにはいかにしたらいいのかを検討する。

まず、文化会館を利用する舞台芸術活動の型について検討する。本論文の各種データを総合すると、これには大きく分けてふたつのタイプがあると考えることができる。ひとつは、一般の観客を対象としたオープンな公演であり、もうひとつは、出演者と観客との間に何らかの親しい内的な関係の持ち込まれるクローズドな催し物である。前者には、プロフェッショナルな演劇やコンサートの公演などがあてはまり、後者には邦舞、邦楽、バレエ、ピアノ等の発表会や学校文化祭などがある。これを一応、公演型の活動、発表会型の活動として区別することにする。基本的には、前者は、プロフェッショナルな活動のタイプ、後者は、アマチュア活動のタイプとして捉えることが出来る。

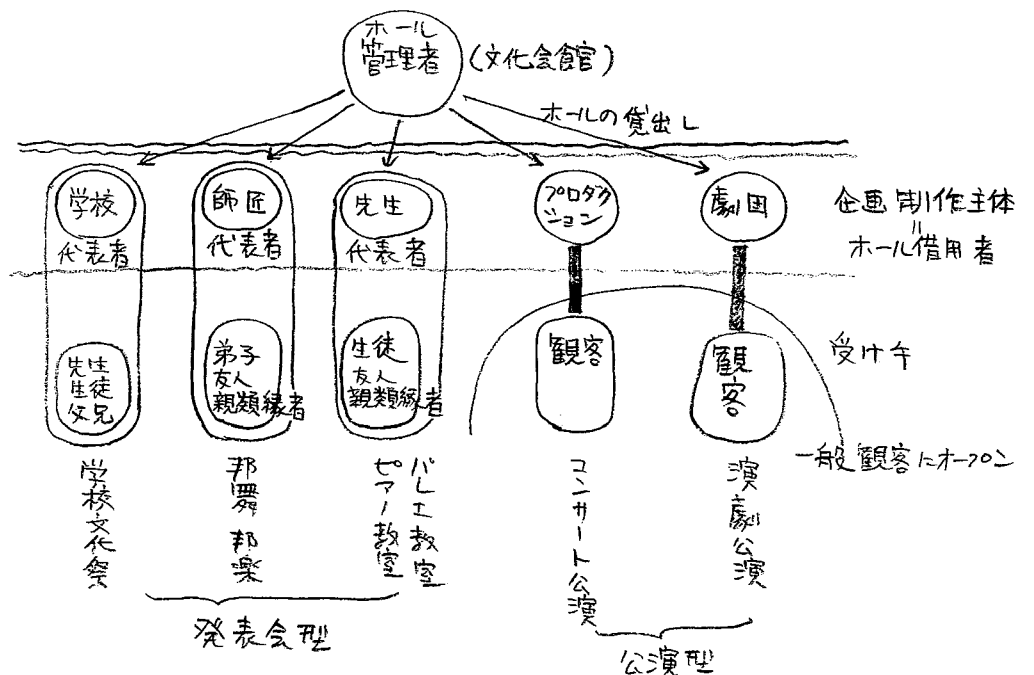


図 5-3 貸館形式の文化会館における舞台芸術の利用パターン

図 5-3 に、貸館形式の文化会館におけるこれらふたつの型の利用パターンを示した。発表会型の活動の場合、観客はほとんどその関係

者が占められる。公演型の場合の観客は一般大衆であるが、これは企画制作主体としてのホール借用者の責任で集められる。従ってここでは、両利用形式の場合ともに、ホール管理者としての文化会館と観客の関係は徹底して間接化しているのが特徴である。特に公演型の利用の場合、一般大衆の観客はあくまでもプロダクションや劇団、楽団に従って流動し、会館に定着する観客層は形成されにくいという性格が見られる。他方、このように貸館形式に徹した場合には、あくまでも企画制作の主体はホール借用者であることが明確化されているため、会館側としては、公演型の利用も発表型の利用も全て均等に扱うことが出来、施設管理に徹底することが出来るという点で、均衡のとれた状態を保つことが出来る。一種の消極的な均衡である。旧来の文化会館は、原則としてこのような立場による運用がなされてきたと言える。

しかし、今までの何度も繰返して述べてきたように、文化会館は地域の文化活動の核として積極的な活動が期待されるようになった。その期待に対応するため、文化会館は、企画制作の一部の役を担う主体的な事業、即ち自主事業を行うようになった。図5-4に自主事業を行う文化会館における舞台芸術の利用パターンを示す。

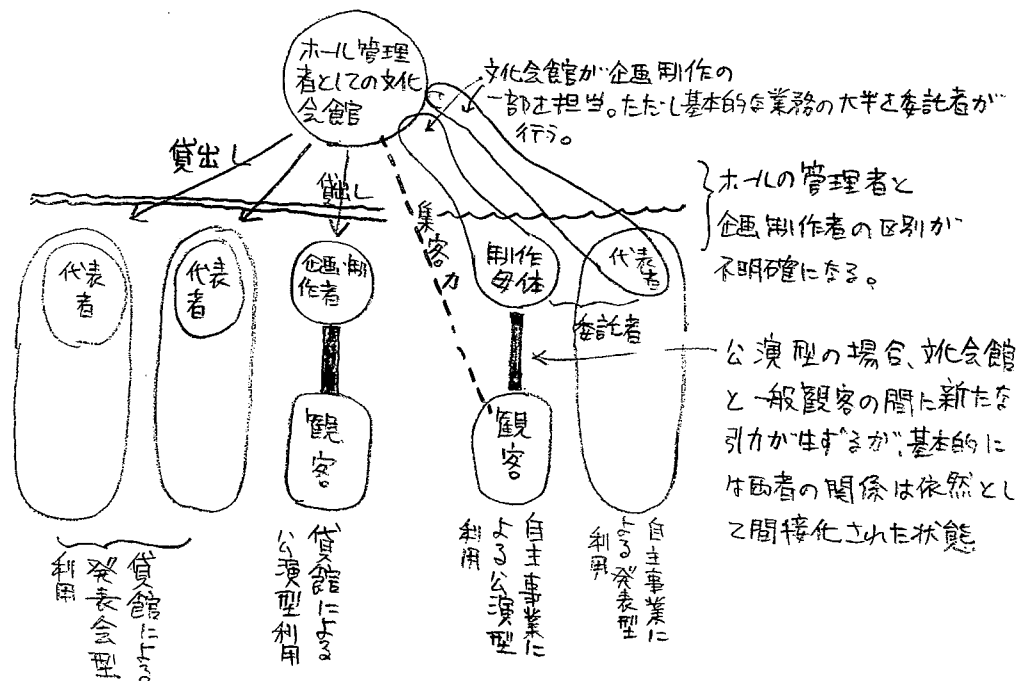


図5-4 自主事業を取り入れた文化会館における舞台芸術の利用パターン
673

こうした文化会館の体質の変化は図に見るように文化会館の管理運営に混乱をもたらす結果となっている。特にこの混乱は公演型の利用にあたって著しい。

- 1) 事業の一部で会館がその企画・制作を担当するようになったことは会館と利用者の関係を純粹な貸館の場合に比して不鮮明にさせた。即ち、貸館の場合はホール借用者が一率に利用者の代表であり得たのに対して、公演型の自主事業が行われるようになると、公演を依託された劇団や楽団、あるいはプロダクションは、文化会館に対する純粹な利用者ではなく内側に取り込まれた性格が付与される。かわって観客が利用者として文化会館と直接的な関係を求める存在として浮上してくる。
- 2) ところが自主事業の実態は、その創造プロセスはほとんど全て劇団・楽団・プロダクション側に依存し、文化会館は、既に出来上って用意されている、いわゆる「既製品を買い取る方式」で行われている。
- 3) 従って、企画制作の主導権はなく、自主事業相互の関連性も薄く、会館の独自性は見られな。このことは観客の立場で考えると、劇団・楽団、プロダクションなど制作母体との関わりが強く、会館との関係は貸館方式と同様、間接化された状態のままである。

このように公演型の自主事業はきわめて中途半端な立場にある。また、反対に自主事業の導入によって貸館運用の原理も中途半端となっている。

- 1) 自主事業が混在することにより貸館に徹した場合に比して、会館を使用希望者に対して一率に均等に対応することが困難になる。
- 2) ホールを借りる側に立つと、同じような活動を行っているのになぜ一部だけ優遇するのか、不公平ではないかという不満が高くなる。
- 3) この異和感、会館側が積極的に独自の主張を貫こうとするほど高くなる。

このように、自主事業を行う体制と純粹な貸館体制とは基本的に異なる性格を持ち本質矛盾するものである。

ここで少し見方を変えて、本論文第3章を中心に検討された文化会館の問題で大きなものを整理して示すと次のようになる。

- 1) 文化会館のイメージが希薄である。
- 2) 短期間公演が中心で中期間、長期間にわたる連続公演ができていない。
- 3) 文化会館の管理、運用形態が舞台芸術の性格にそぐわない等である。

これらの問題は、基本的には、文化会館が舞台芸術に対して主体的に対応しようとするのを、他方で貸館的性格が足さ引いているために生じているところが大きいと考えられる。そして、この性格の異和感は、公演型の利用に最も端的に集中する。従って、筆者が、舞台芸術の振興にと、最も重要な課題として認識する「いかに地域にプロの活動の土壌を整え、その活動を安定させることができるか」という課題に対して最も否定的に作用することになる。現在の文化会館は、その自主事業の方向にしても、基本的に、アマチュア活動の振興を主体として考えようとしているがそれは、必ずしも住民の強い要望と言うよりはむしろ、文化会館が現行のスタイルを取る限り、先の矛盾を抱え、プロフェッショナルな活動の振興には限界があることを感じていないからではなからうか。まさに、この点が従来型の文化会館の舞台芸術活動の限界と言えよう。

では、これを克服するには、どうしたら良いであろうか。それには、まず舞台芸術に関する自主事業を貸館スタイルの運営からできるだけ分離し、企画制作のプロセスを独自の機構として完全に内側に取り込むことにより、館の企画に一連の関連性、主張性を獲得し、それにより、利用者としての観客と館の直接的な関係を形成することにあると考える。これは即ち、会館がその企画の魅力により、常連の観客層を創り出す能力を持つことである。これにより、はじめに、会館が、地域の舞台芸術の振興の核として機能する存在となり得るであろう。図5-5は西ドイツの公共劇場のようなクローズドシステム

4の舞台芸術の活動パターンである。このようなクローズドシステム

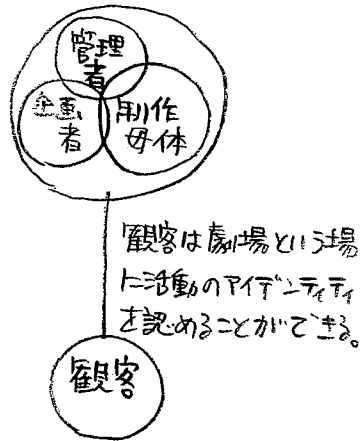


図5-5 西ドイツの公共劇場の舞台芸術活動パターン

によると先に掲げたような問題は、かなりきれいに解決することが出来る。西ドイツの公共劇場が広く市民に支えられた充実した活動を維持できるのは、それが、観客としての市民と直接的な関係を保っているからである。従って西ドイツの公共劇場では観客を引きつけておく為に、質の良い作品を提供するばかりでなく、充実

したプログラム作り、観客の嗜好に合わせた多種のユリース券の用意、舞台芸術が「いかに創造されるか」を理解してもらう為の舞台裏の案内など、それこそ涙ぐましいサービスを行っている。舞台芸術を真に振興しようとするなら、このぐらゐの意気込みがなければならぬのである。

さて、ここで、もう一度、我国の状況を振り返ってみよう。確かに西ドイツの公共劇場のようなクローズドシステムは、現在の文化会館における舞台芸術活動と比して、はるかに、理想的な活動を行っている。しかし、西ドイツの公共劇場にもいくつかの問題点があることは、本論文第4章第2節のまとめに記したとおりである。また我国の舞台芸術活動が、基本的に、オープンシステムの形式をとっているため、必ずしも西ドイツの公共劇場のような考え方は、そのまま採用するのに適した方法であるとは言えない。そこで筆者が提案するのが図5-6のようなオープンシステムによる文化会館の公共劇場化の考え方である。

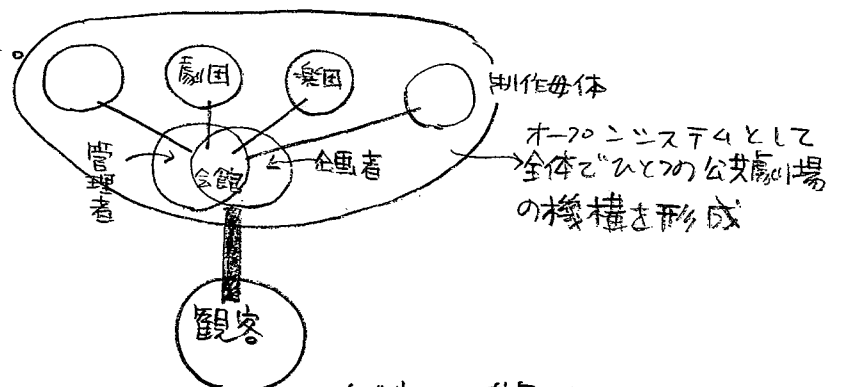


図5-6 オープンシステムによる文化会館の公共劇場化

これは端的に言えば“従来型の文化会館における観客に対する劇団、楽団等制作母体と会館の立場を逆転させること”である。会館が全ての企画に対して、一貫したイニシアチブを取り、どこで行う公演は、どこで創られたのだと観客には、キリと主張することである。こうすることによって会館と観客の直接的な関係を得ることができるのである。これが、筆者の主張する文化会館の公共劇場への構造転換の意味あるところである。しかし、これは何も新しい概念ではない。実はこれに似た運用は、民間の劇場が既に久しくとっているものである。彼らは生存の限界ギリギリのところで活動することによって経験的に舞台芸術活動の特質に對応する知恵を身につけているのである。筆者の主張は、こうした考え方を、民間劇場の活動の及ばない地方にも、文化会館の公共劇場化によって浸透させることにより、地方の舞台芸術活動の核をつくり上げようというものである。

さて、これは文化会館が公共劇場として構造転換を行う為には、どのような能力あるいは体制を整えれば良いか。以下、それを箇条書きにまとめてみる。

- 1) 賃館料による施設の維持を行うという考え方はなく、舞台芸術の創造に資金を投じ(制作費)、それを、公演の成功によって回収するという考え方を確立すること。
- 2) 長期間、中期間にわたる公演計画が、かなり早い時期に決定できる体制をもつこと。
- 3) 十分に長い制作期間を可能にする資金面、人材面での体制を整えること
- 4) 制作期間中に舞台芸術団体と、発生する諸問題について理解をもつ臨機応変に対応できる能力を持つこと。即ち、オーブニシステム制作プロセスにおいてインターフェースの調整能力を持つこと。
- 5) 朝から夜間まで、公演や稽古の要求に従って館の使用が可能な体制を持つこと。
- 6) 施設、特に舞台が、できるだけ制約を受けず、工場のように自由に利用できる体制を整えること。

- 7) 劇場自体が自己を主張できる法的能力を持つこと。
- 8) 劇場自体が独自の宣伝、集客能力を持つこと。
- 9) 劇場が定常的な公演活動を継続する能力を持つこと。
- 10) 上記の目的のために、下記のような舞台芸術に造詣の深い職員を充実させること。
 - a) 長期的な舞台芸術の動向に先見の明を持ち、かつ、観客の嗜好にも充分対応できるような上演計画のたてられる人材。そしてその活動をバックアップできるスタッフ。
 - b) 舞台芸術の関係者と深い繋がりをもち、舞台芸術の制作面で実務遂行能力のある人材。とりわけオープンシステムによる制作においてインターフェースの問題を解決できる能力のある人材
 - c) 舞台芸術に深い理解があり、これを技術的にバックアップする能力を持ち、照明、音響、舞台機軸などの技術者。

以上が筆者の文化会館から公共劇場へのオープンシステムによる構造転換の基本的な考え方である。

さて、ここで、いくつか残された問題点について触れておきたい。近年、文化会館の多目的性に対する批判あるいは擁護の論争が盛んに行われている。当然筆者のように舞台芸術振興の立場に立てば、多目的ホールよりも専用劇場を持つべきだという多目的ホール批判の立場を取るように感じられるかもしれない。確かに、本論文で考察された問題の多くは、ホールの専用化によってかなり軽減される。しかし筆者は、あえて、上記の文化会館から公共劇場への構造転換の提案において意識的にこの問題に触れなかった。それは、建築施設的な単純な発想による専用劇場化指向では、文化会館の直面している舞台芸術に関わる問題の本質的なところは決して解決できないと理解しているからである。それはむしろ施設の運用の理念と方針に深くかかわるものである。充分な対応能力さえあれば、積極的な多目的運用を行うことにより、活動の質を高めることすら出来るかもしれないのである。このところを、きり押しておかなければならない。

筆者は、文化会館の公共劇場への構造転換は、主として地方におけるアロの活動の基盤をつくり、それによってその地域ごとのアロとアマチュアの活動の均衡をたつる為に必要なのだと主張した。従ってそれはアロの公演型の活動に焦点を合せたものである。では、アマチュアの発表型の活動や、非舞台芸術系のホール利用希望にはどう対応すべきであろうか。この点について筆者は次のように考える。

- 1) 全ての文化会館をやみくもに公共劇場化する必要性や意味は全くなし。
- 2) 文化会館は、今後、地域住民の色々な要求を満足させる為にする従来の画一的なものから、多様化する方向へ進んでゆくを見る。
- 3) 文化会館の公共劇場は、その多様化の最も重要なひとつの方向である。
- 4) 文化会館は今後むしろ積極的にお互いの最も得意とする領域を整理し合い、相互の活動を盛り上げるように心掛けるべきである。こうした意味での文化会館の専用化であれば筆者は賛成をあげて賛成する。
- 5) 従って、会館相互のネットワークが確立させられていけば、文化会館のあるものが公共劇場化することは、他の分野により適した文化会館の成立と何ら矛盾するものではない。むしろ、文化会館にとって最も扱いたくない、アロの活動を公共劇場化による集約化することは、他の施設のより自由な展開を可能にすることに繋がる。

筆者が現在、一番矛盾を感じているのは、県民会館と市民会館の関係である。都道府県庁所在地クラスの地方都市においては、既に市民会館と県民会館が同一市内に建設されていくことが多い。しかもどちらもほとんど同じような施設内容を持っていく。そしてこれは所轄の違いによって、まったく関連のない事業を行っているのが現状である。筆者は基本的に都道府県レベルの施設は、もう少し、アロの舞台芸術を地域に振興させる役目を市町村レベルの施設に比して鮮明

に打出しても良いのではないかと考える。第1章に見たように昭和55年度には、都道府県立の文化会館は全国で99の施設がある。(自治省資料,前出)もし、このうち、いくつかの施設を、本格的に公共劇場化できれば、地方の文化活動の状況も大きく変化するのではないだろうか。そして、これを受ける形で市町村レベルの文化会館はもう少しアマチューア活動や非舞台芸術系のホール利用要求に、よりきめ細かく対応できるようになるのではないか。

リ-α) 公共劇場構想のモデルスタディ

これまでに文化会館から公共劇場への構造転換の必要性と可能性について基本的な考察を行った。そして、地方における舞台芸術の本格的な振興にとって、県民会館クラスの文化会館の公共劇場化が最も適しているのではないかと主張した。ここでは、その可能性について具体的なモデルスタディを行いながら検討したい。

まず、基本的な構想をたてる前に、その前提となる基本的な課題を整理して示す。それには次のようなものがあげられよう。

- 1) 本格的な舞台芸術が安定して供給できること。
- 2) 民間でできない能力を持つこと。
- 3) しかし、西ドイツの公共劇場のような莫大な財政負担を自治体にかけること。
- 4) そのため、できるだけ民間の活力を利用し、かつ同時に民間の舞台芸術活動の能力を高め共存を図ること。
- 5) アマチュア活動とも連携を保つこと。
- 6) できるだけ広域の人々にサービスできること。
- 7) そのために、文化会館のネットワーク機構を組み込むこと
- 8) 劇場の活動のオリツナリティを確保すること。
- 9) 長期的な展望を持った活動ができること。

このような課題に答えるような県立劇場の基本的な構想を示したのが次ページの図5-7である。

これは基本的に本本の柱から成立している。県劇場会議、県立劇場、県立劇場付属劇団の3つである。それぞれの主たる内容について説明すると次のようになる。

< 県劇場会議 >

地本文化団体代表(文化協会代表)、県・市町村文化担当局長代表、県内文化会館長、有識者によって構成される。県の舞台芸術の振興のための総合的な協議機関であると同時に、県立劇場の活動の監

督機関の働きもする。県内にある所轄部局の異なる文化会館のネットワークの形成とその運用を統括する。県立劇場や県内巡回劇場の事業計画の承認、監督を行う。また、県立劇場館長及び県立劇場付属劇団長の任命、罷免権を持つ。

活動財源確保のため、県及び関連市町村連合による舞台芸術振興財団の形をとることも考えられる。

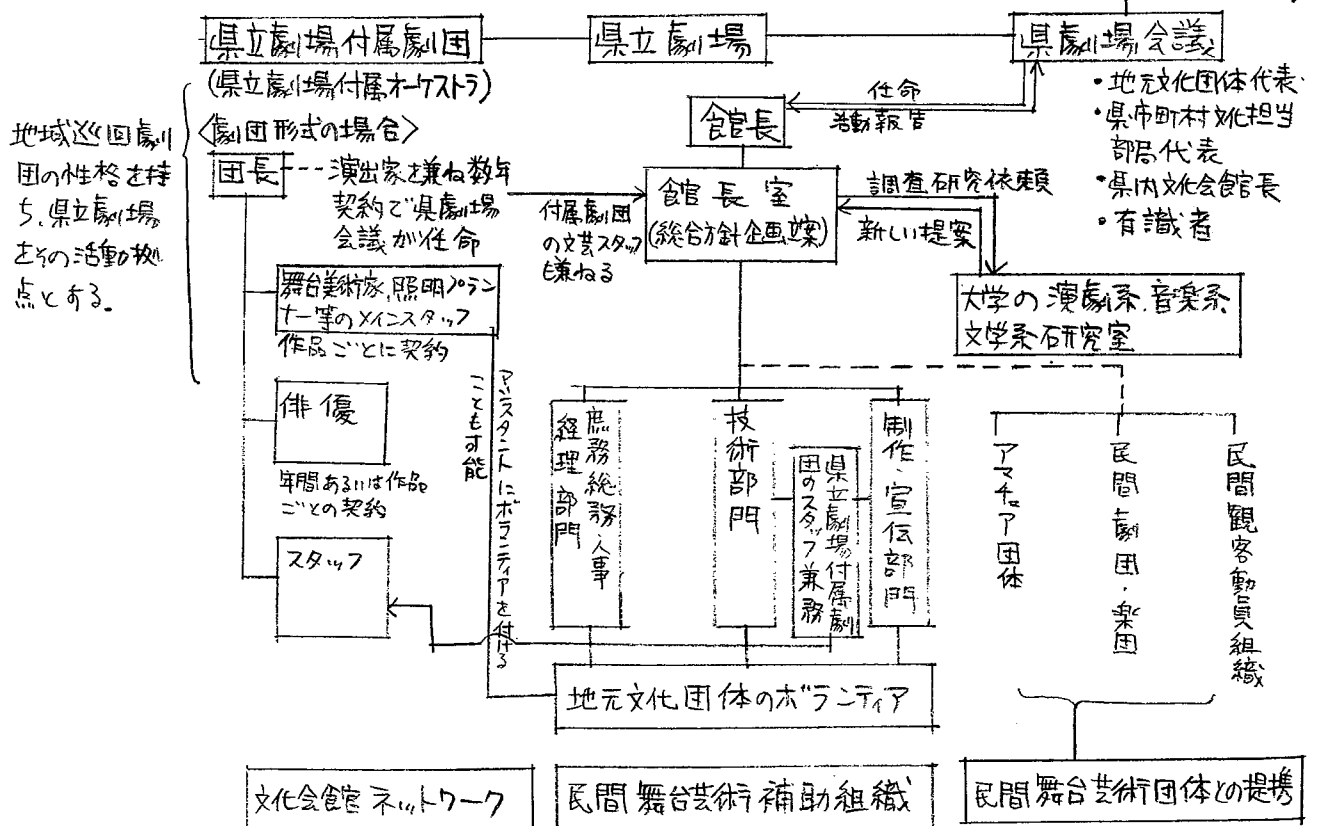
< 県立劇場 >

舞台芸術振興のための拠点劇場である。旧来の文化会館施設の能力を高めることにより、対応することと、新たな専用施設として設定することも考えられる。新たに施設を設定する場合でも必ずしも規模の大きな施設とする必要はない。むしろ、小型で、融通の利く利用のでき、維持費のかからない400席から500席程度の規模で舞台機能の整った劇場を考えるべきである。として、出来るだけスタッフの充実に努めることを心掛けるべきである。

館長は、役人の枠にとらわれずに、基本的な人格と専門的な知識に裏付けされた劇場統率能力によって人選されるべきである。

図5-7 県立劇場の基本的な構想(モデルステイ)

(舞台芸術振興財団)



館長のもとには、館長業務の補佐として県立劇場の総合的な事業計画を建てる館長室を置く。これは県立劇場付属劇団の知的中枢としても機能させる。ただし、これは劇場の基本的な理念を形成させる場として、ひとつひとつの作品の制作実務担当部局とは切り離しておくべきである。またこの館長室は、地元大学の演劇系、音楽系、文学系の研究室と連携して、地域住民の要求、期待を把握し、常に新鮮な方針が建てられるよう、調査研究機能を持つべきである。

劇場が実務遂行能力を持つための機構として 1) 庶務、総務、経理、人事部局、2) 制作・宣伝部局、3) 技術部局を置く。このうち制作・宣伝部局と技術部局には、専門の能力を持つスタッフを配置すること。制作・宣伝部局には、舞台芸術の制作に精通し、各種の舞台芸術団体や芸術家に人的ネットワークを持つ人材が必要である。技術部局については舞台機構、照明、音響の技術者が主体にある。技術者のレベルには、芸術的才能の必要なフォーニアー、調光、音響調整など公演の技術中枢となるオペレーター、及びその手足となる作業員があるが、この部門にはオペレーター的能力のある人材を交代用員も含めて用意する必要がある。また作業員についてもある程度の人材は確保すべきであろう。そして、この技術部局は、県立劇場付属劇団の実働技術スタッフの働きを兼任すべきと考える。これは、技術部門が直接何かの形で舞台芸術の創造プロセスに参加する道を開いておくことにより技術部門が管理中心主義に陥らないうようにする為である。というのは、現在の文化会館の技術スタッフが舞台芸術団体からの批判を浴びている点はまさにこの点だからである。また、制作・宣伝部門及び技術部門については、地方文化団体の関係者を積極的にボランティアとして採用すべきである。これは、これらの団体の研修機能としても作用するし、県立劇場の経費を節約することにも繋がるであろう。庶務・総務・経理・人事部門についても、たとえば観客サービスにあたる切符もぎりや案内係に積極的にボランティアを募ることも出来る。また、福祉行政と関連づけて、老人の雇用対策としても考えうる。さらに、舞台装置の制作やかつら、衣裳の製作などでは民間の舞台芸術補

助組織との連携を図ってゆくべきであろう。以上のような組織形態によつて県立劇場は、民間の舞台芸術団体と協力しながら、県立劇場としてのアイデンティティを持ち、オープンシステムによる舞台芸術の創造上演が可能になる。また地域の文化会館ネットワークの核としても機能させるべきである。

<県立劇場付属劇団>

県立劇場付属劇団は、基本的に西ドイツのランデステアターのように県内の文化会館や公民館、学校などを巡って公演を行う巡回劇場的性格を持つ。また他方県立劇場における拠点公演も行う。県立劇場付属劇団を設定する目的は、大きく次の2点にある。ひとつは、県立劇場という拠点における公演活動ではサービスできる地域の広さには限度があり、それを補う為に巡回公演網の形成が必要とされること。そして現在のように巡回公演を中央の舞台芸術団体の活動にばかり依存することは必ずしも地域の舞台芸術の活動基盤を築く上で長期的に見ると好ましい傾向ではないこと。しかし、純粋な民間活動としては、地方に根を下ろすプロの活動は、おおよそ成立しえないであろうこと。従つて、公共の力によつてその核となる組織をつくるべきであるという理由である。もうひとつは、県立劇場の機構に創造性を付与するということである。現在の文化会館の活動の最も大きな欠陥は、舞台芸術の創造性に対する認識の欠如という点にある。これは、現在のようなシステムでは舞台芸術の創造活動は常に文化会館の関与できる領域外のところで行われていくという状況が大きく影響していると考ええる。従つて、どんなに小さな組織でも良いから、劇場には創造集団を引きつけておくべきだと考えるからである。こうすることによつて劇場の制作部門や技術部門を活性化することができる。舞台芸術活動の中で演劇活動を選んだ理由は、制作面、技術面で考慮しなければならぬ点が多く、他の活動は、演劇に対応できる能力があればほとんどこなせる為、県立劇場の総合的な活動を活性化させる為には最も適していると考えられるからである。しかし、

もちろん、背景のいかんによっては、他のジャンルの活動でも良い。たとえば、既存のオーケストラ活動の盛んなところでは、劇立劇場付属オーケストラとして設定することも考えられるし、オペラ活動の盛んな場合は、オペラ団としても良いであろう。しかし、オーケストラ活動の場合は、舞台美術や照明のテクニックがほとんど必要ないので、劇立劇場のこうした分野に対する刺激性は弱くなる。オペラの場合は、最も複雑な制作・技術テクニックを要するので、こうした意味では、適しているが、反対に、その維持には他のジャンルよりも大きな資金力を要するであろう。この意味では、舞台美術の多くの要素を比較的自由に取り入れることができ、住民の嗜好にも融通性をもって対応できる演劇の分野が劇立劇場の要としては最も適していると思われる。さて、この付属劇団は、本拠地の劇立劇場で年何本かの作品を制作し上演する。そしてこの作品を持ってネットワーク下の各地の文化会館や学校を巡回する。劇団が巡回に出ている間は劇場自体は空くことになるが、この間に、劇場は、他の民間の劇団や楽団と提携した公演を行ったり、アマチュア団体の利用に供したりすることが出来る。もちろん、これらは全て、劇立劇場の長期的展望のもとに計画されたものでなければならぬ。

さて、ここで考慮しなければならないのは、劇立劇場付属劇団と、地元の劇団との関係である。地方の既存劇団で純粋にプロの劇団はほとんど無いと考えられるので多くはセミプロの劇団、あるいはアマチュアの劇団であろう。これらの活動は劇立劇場が結成されることにより、圧迫されないであろうか。結論を先に言うと否である。まず、アマチュアの劇団とは性格が異なる上、恰好の指導的存在が出来るのであるから競争にはならない。むしろアマチュアの活動は刺激を受け活性化されるであろう。問題は、今までプロの活動を行っていたとしても経済的事情によってセミプロ的な活動に留まっていた劇団との関係である。ひとつの対応の方法としては、この劇団をそっくり劇立劇場付属劇団として契約を結ぶ方法である。ただし、この方法は、類似規模のセミプロ劇団が多く存在する地区では政治的な理由で困難が伴うであろう。これに対

しては変則的な方法として、新たな劇団を作らないで、複数の既存劇団をグループ化して、各々に準県立付属劇団としての性格を持たせることもひとつの手段であろう。あるいは、まったく新しい劇団として思い切って作ってしまうことも考えられる。こうした場合にも筆者は決して既存劇団の足さ引きずりおろす結果にはなれないと思う。というのは、県立劇団が本格的な活動を長期にわたって維持できれば、現在まで演劇に触れなかった潜在的な観客層が掘り起され、そうした新たな観客層は、他の劇団の活動も支える観客層として成長すると考えられるからである。これは、日本は世界でも希にみる演劇好きの国民性を持つていること。かつては全国にかなりの土着の劇場が成立していた時期があったこと。西ドイツでは人口10万人程度の都市でも十分に劇場が存在できる状況をつくり出してあり、その人口の何十倍もの住民を抱える県単位の規模なら数件の700の劇団活動を支える潜在的能力は、現在でも十分に持つていると思われるからである。しかし、その為には、おそろく長い年月をかけて持続的に良い演劇を創り続けてゆく必要がある。そして、まさにこの持続性が民間の苦しい生活の中での活動では達成しえないことなのである。ここに県立付属劇団の意味がある。

さて、それでは、劇団の構成である。まず、これは出来るだけコンパクトにする必要がある。団長は演出家を兼ね、年間数本の作品を演出する。もちろん場合によっては別の演出家に演出を依頼することも出来る。団長は、県劇場会議によって任命される。団長のもとには、必要最小限の俳優とスタッフが配される。スタッフについては、県立劇場の制作・宣伝部門、技術部門のスタッフを兼務することが考えられる。また、団長の企画能力を支える為には、知的中核として県立劇場の館長室が、劇団の文芸部として機能できるように考えこはどうか。こうすることによって、劇団自体はかなりコンパクトにすることが出来る。本論文第3章第5節の民間劇団の規模から推測すると、スタッフ、団員合せて30名程度、年間10~15万人の観客動員力が目安となろう。これは年200~300回の公演で毎回500人の観客を

集める活動である。かなり高い目標があるが公共劇団として学校活動や各地の文化会館の中に組み込めば達成するのはそれほど困難な数字ではない。経費としては、ある程度の赤字は覚悟すべきであるが、決して無理な出費ではないはずである。

〈県立劇場と既存の文化会館の関係〉

上記に、県立劇場を形づくる三つの組織について述べたが、次にこれらが、既存の文化会館に対してどのように位置づけられるかについて考察した。図5-8に、筆者の考える県立劇場と既存の文化

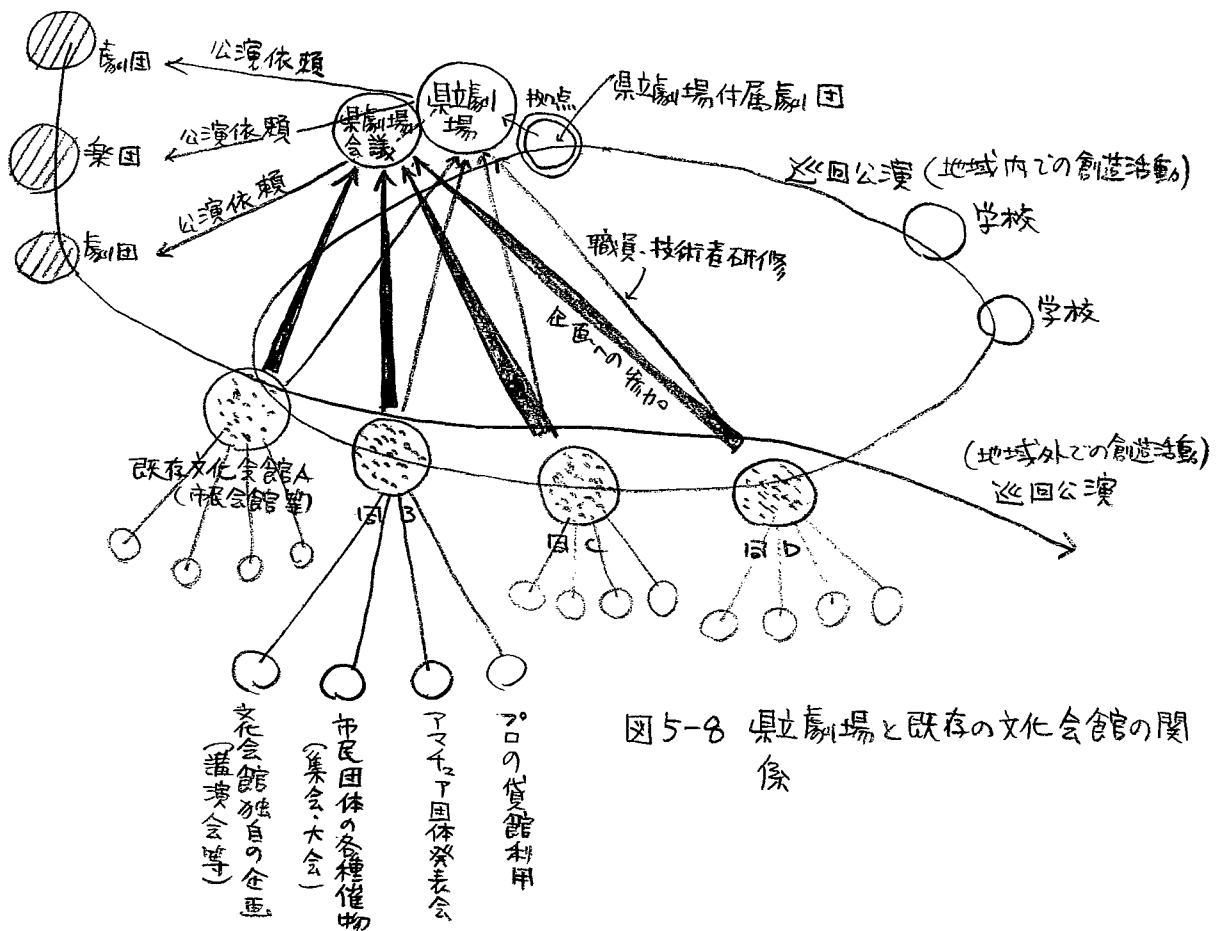


図5-8 県立劇場と既存の文化会館の関係

会館の関係を示す。筆者は、基本的に既存の文化会館は、小さな都市では、それが唯一の公共ホール施設であるというところから、現在のような多目的な性格、あるいは自主事業と貸館を混合して運用をしていかねばならない性格は、少なくとも当分の間は変えることは難しいと考える。しかし、本論文で考察したように、文化会館の上記のような特性が様々な問題を引き起こしていることも即ち自明である。従って、文化行政としては、いかにして、その欠陥を補

足するか課題となる。ここで注意したのは、文化会館の上記の欠陥が最も負の方向に働くのは、貸館活動よりも自主事業であること、そして、その欠陥は、企画力の弱さ及び舞台技術面での追従が出来ない点に集中しているということである。この点について筆者の構想する県立劇場は文化会館の活動を次のような立場でバックアップする。

1) 県立劇場の一翼を担う県劇場会議には、県内の文化会館の館長が参加している。ここでは、県全域の文化動向を把握した上で、県立劇場の企画スタッフ（県立劇場館長室）と一緒に、各市町村の文化会館の自主事業の調整が図られる。特に、東京・大阪などの大都市の劇団や楽団を呼ぶ場合、単独の文化会館では企画出来ない規模のものも可能になるであろうし、また、国が全国ネットで行っている巡回公演よりは、地域の要望に合わせたものを呼ぶことが出来るようになる。

2) さらに木目細かい地域の要望には、県立劇場付属劇団やオーケストラなどが対応することが出来る。なぜならば、ここでは、企画、制作、つまり舞台芸術の創造の段階から、地域の状況を把握することが可能だからである。この点、現在のように完全に民間の舞台芸術団体の活動に依存している状況とは大きく異なってくるであろう。

3) 上記のように、各文化会館が個別に、大きな企画に全神経を注ぐ必要がなくなる為、各々は、より所轄の地域に密着した、住民の要求と細かく対応した運用をすることが出来るようになる。

4) 県立劇場は付属劇団の拠点として独自の創造活動を行う能力を備えている。従って、その技術力は非常に高いものとなる。このことは、そのネットワーク下にある各文化会館の職員が技術研修の場としても機能させることが出来る。現在、これは国が国立劇場などを利用して行っているが、対象となる会館数が多すぎて、焼石に氷の状態である。県立劇場に、舞台芸術の創造能力が出来れば、文化会館の職員研修もより充実できよう。

このように筆者の提案する県立劇場構想は、文化会館及び民間のプロフェッショナル及びアマチュアの舞台芸術関係団体によって支えられて11る舞台芸術制作オーフンシステムのメリットを有効に利用させるように工夫されて11ると11える。

これで、一通り筆者の考える県立劇場構想の全体を示した。最後に、この構想の特色をまとめることにしたい。

- 1) まず基本的に、核となる県立劇場自体は、現在充実した活動を行って11る文化会館の規模とそれほど変わらない大きさでその活動を躍動的に充実させることが出来ること。ただし、それは、館のスタッフとして11かに充実させることが出来るかにかかっていることは言うまでもない。
- 2) 劇場自体の活動を活性化させることによって、他の文化会館の活動はもとより、民間の舞台芸術活動も活性化できること。
- 3) 県立付属劇団の維持も、文化会館や学校のネットワークを利用することによって、劇場単独で維持するよりは経費の負担が分散して軽くなること。
- 4) 県立劇場が、付属劇団とある程度切り離れた企画が出来たため、県立劇場に於て他の劇団や他のジャンルの舞台芸術の上演の可能性が残されること。従って観客の嗜好に合せた長虫通性のある運用が出来る。

以上である。

本論文第1章に示したように、物理的に見れば文化会館は全国にかなり整備された。その意味では文化会館の建設という課題は一段落ついたと考えられる。しかし、他方で舞台芸術を中心とする文化活動に現在の形の文化会館が11かなる意味を果したかとなると、本論文の諸調査に見るように、あまりの欠陥の多さに驚くばかりである。それは施設整備に比して文化会館の運用面での整備が遅れすぎているからであることは、既に何度も述べたとおりである。施設建設は一時期に力を集中すれば11できる。しかし、その充実した運用

には永続的なふんばりが必要である。文化会館活動を支えるべき文化行政は、今までこの点をあまりにもなにかしうにしてきたのではないが。また、各種自治体間の文化行政の相互の連携の希薄さについても問題にしないでならぬ。隣接する文化会館同志が、所轄の自治体が違うからということ、ほとんど同じような施設でほとんど同じような活動を行って居るのはしかも、もったいなることではないか。県あるいは国といった広域の文化行政に対して包括的な視点を持てる立場にあるところが、自治体の枠を越えた文化会館活動の連携を推し進めるべきである。この場合、筆者の示した県立劇場構想は、ここが県内の文化会館の事業中核として、そのネットワーク化を推し進める要となるという点で、一考の価値はあると考える。こうした核が出来ることによって既存の文化会館は自分の立場をよりいっそう鮮明に捉えることができ、従ってより自由で「アイデアに富んだ」活動を行うことができるようになる。

県民会館を地域内の文化会館の舞台芸術活動の核となるように公共劇場化を促すという筆者の提案は、今日の自治体の財政状況を考えれば、その実現には多くの困難が伴うことは当然予想される。しかし、今のまま文化会館を中途半端な状態で放置しておくことのほうが、より問題ではなからうか。それをより効率良く、質の高い活動が出来るように知恵を出して整備を図ることが急務である。このように考えた時、筆者の提案は決して的はずれではないと確信する。文化行政担当諸氏にいっそうの努力を期待したい。

2) 文化会館の多様化

2) - a) 多様化への指向

前項では、文化会館が今後本格的に舞台芸術活動の振興に取り組もうとするならば、それは劇場化への構造転換を是からねばならないことを示した。

しかし、それは、他方で、現在の文化会館の持っている別の側面、つまり、市民が一種の文化便利施設として気軽に使うための施設としての側面から離れることも意味している。

筆者は本章第1節にて、この相反する指向に対応するため、文化会館は今後増々多様化の道を進んでおろうことを示唆した。

本項では以下に、本論文の考察を通して、今後どのような多様化の傾向が考えられるか、その主要なあり方をモデルスタディとして考察、提示したい。

2) -b) イベント型の市民ホール

文化会館が劇場化することによって最も圧迫されるのが、いわゆる集会・大会・パーティなどの非舞台芸術系の行事である。市民の文化活動が盛んになるにつれてこうした催物の企画は増加の一途を辿ることが予想される。

これらの催し物は極めて多様な空間の性質を要求するという特徴を持っている。たとえば、講演会では演台に向けて視線が良く通るように階段状に並べられた客席配列が好ましいであろうし、またパーティ的な催し物の場合は、イスの列よりはテーブルが並べられた空間のほうが適している。場合によっては楽団が入ってダンスが出来るスペースが希望されることもある。また、ちょっとしたショーなどが行える舞台的な設備が必要となることもある。料理がサービス出来ることが希望されることもある。会館を講演会や展示会などの総合的な催し物の会場として有機的に利用したいこともあるであろう。このように今日の集会は、非常に多様な空間性を望んでいるのである。

しかし、現在の文化会館は、形態的には、既に十分に劇場化してしまっており、上記のような空間の多様性には追随しにくくなっている。特に、固定の段床客席はイス席を取り払ってテーブルを並べたり、平土間にして展示空間として利用することは不可能である。

本論文第4章第2節で見たウツェッテン市市民ホールのお祭りホールやノルダーシュタット市市民ホールなどの西ドイツの新しい市民ホールはこの点極めて良く出来ている。特にその客席空間の変換能力はすばらしい。筆者は、このタイプのホールをイベント型の市民ホールと呼ぶことにする。西ドイツでこうしたイベント型の市民ホールが発達したのは、舞台芸術の本格的な振興は公共劇場にまかせることになったという気軽さが大きな要因となっている。

これに対して、我国の文化会館は、あまりに劇場機能に拘泥しすぎたのではないだろうか。筆者の提案するようには、特定の文化会館を徹底して劇場化することが出来れば、他のその近辺にある文化会

館は、もとと見事に色々な可能性を追求することが出来るであろう。この場、西ドイツの市民ホールのあり方は大いに参考になると思われる。たとえば“県民会館を劇場施設として設定すれば”、同じ市内にある市民会館をこうしたイベント型のホールとして設計することが出来るよう。

このイベント形のホールの規模を巨大にして体育館的な専断を取り込んだ施設も、考えられるであろう。また反対に、とんとん規模を小さくすると、近年フリースペースと称して民間で建設が始められている、平土間形式の多目的空間にも繋がる。このフリースペースは、公共施設として設置するなら、美術館のような施設に組み込んだり、中小規模の商店街に、市民のためのちょっとしたイベント空間として設けたりすると有効であろう。

*1) たとえば“森ハナビル、ラフォーレ原宿、ハルコハートなど”にこの種の空間が設けられている。

2-1) ミニコンサートホール

現在我国で市民に広く受け入れられている舞台芸術は音楽であろう。そして、技術的に見ると現在の多目的ホール型の文化会館が最も充実しているのか。音響反射板、残響可変装置、高度な電気音響設備など、音楽系の舞台芸術への配慮である。この公共ホールの音楽指向は益々強くなる傾向を示しており、大ホールがコンサートホール専用施設として設定される例も見られ始めている。従って大型コンサートホールについては、既にひとつの主流的な傾向になっていて、本論文では特に言及はしない。ここで筆者が強調したいのは別の傾向である。

本論文第3章第3節の世田谷区内の区民会館の利用実態に関する調査の結果に良く表れているように、現在の小規模な公共ホールの使われ方としてはピアノやバイオリンなどの音楽系おけに教室の発表会の利用が非常に多い。しかも、これは、400程度のホールでも既に大きすぎると感じているようにその規模は小さいのが特徴である。

また近年、友人、知人を招いて、ミニコンサートを楽しむ人々が非常に増えている。たとえば、1982年11月1日の『朝日新聞 東京南部版』には「ミニコンサート聴きに来て」という記事が大きく紹介されているほどである。しかし家庭を使って行うコンサートは収容人数には限度がある。従ってもう少し大きな空間が欲しい。しかし、ホテルなどの宴会場を借りることは経費の上でとても無理である。かといって利用料金の安い公共施設には、この目的のためには意外に空間が整っていない。400席級のホールでは既に規模が大きすぎるとし、200人以下のホールは主として会議用で音響条件は悪く、かつ、アットホームな雰囲気もない。

こうした背景を考えると100人～200人程度を収容でき、住宅の大広間の延長のようなアットホームな雰囲気があり、音響条件が大ホール並にすばらしく、かつ個人が十分に負担できるほど使用料金の安いミニコンサートホールが出来れば、その需要は非常に大きい

と考えられる。

出来れば、固定イスではなく、取りのぞけば、ダンスなども楽しめる空間が出来たり、持ち寄った軽食や飲み物をセルフサービスできるような、ミニバーやハンフリーなどのちょとした設備が設けられると良い。楽器は少なくとも音の良いフルコンサートピアノを1台は置いておきたい。また、チェンバロなどは、本来こうした小空間で楽しむ楽器なので、こういう場所こそ用意したいものである。演奏は、良い音で録音できる設備が必要である。従って音響設備は録音スタジオ並みとしたい。

こうした設備を十分に整えておけば、コンサートなどの他にオーケストラやバンドの練習場としても利用できるであろう。また、町の応接間として他の小さな行事にも利用できるであろう。このように、その利用範囲は広い。市制をとりける都市ならば、こうしたミニコンサートホールは、少なくとも2〜3施設あっても決しておかしくはあるまい。

2) - d) 伝統芸能センター

本論文第3章第2節の東京都における舞台芸術活動の調査及び第3節の世田谷区内の区民会館の利用実態調査の結果を觀察すると文化会館の利用種目の中で邦舞系の発表会の利用がかなり多いことに見付く。文化会館の建設計画が発表されると、必ず地元の関係団体から花道の設置要望が出されるということも聞いている。また、地方の文化会館では自主事業の一環として、歌舞伎あるいは文楽の公演が大きな目玉となつてゐることも事實である。このことは、文化庁の移動芸術祭の主要演目にこれらが入つてゐることから裏付けることができる。しかし、現在の文化会館は、基本的にその空間性の規範を現代舞台芸術においてゐるため、その雰囲気や利用上の配慮は必ずしもこうした伝統芸能の上演にふさわしいとは言えない。まず、伝統芸能というのは良く理解されてゐるような伝統的な様式美を大切にすゑが、今日の文化会館には、その伝統美にふさわしい空間が乏しい。舞台設備についても、照明システムの考へ方等について、現代舞台芸術と伝統芸能とでは、大きく考へ方の違いがある。使われ方についても、先の世田谷区の調査に見るように邦舞の発表会は、その上演時間が他の演目にして極端に長い。10時間に及ぶものもある。これは、ひとりひとりの弟子が、順々に出番を待ちながら発表する形態がとられるからである。このような長い上演時間になると観客は、ずっと席に坐つてゐる訳にはゆかない。一般的には、自分の関係者の出番に合せて来館し、切りのついた時点で引きあげてゆく。演者も自分の出番が終れば、客席に坐つて仲間の演技を見たり、楽屋やロビーで歓談を楽しんだりする。楽屋への知人や親類縁者の来訪も頻繁に行われる。幕の内弁当や湯茶のサービスもされる。つまり楽屋舞台、客席、ロビー問わず会館全体が一種の社交場なのである。ところが、今日の文化会館の計画は、諸室の機能を区別し分割する方向に行われてゐる。まさに現代舞台芸術的な発想である。特に、ロビーと楽屋の交流は極めて制限されており自由な人の出入が行はにくい。弁当を広げられる場所も少ない。

また伝統芸能は、西洋的な演劇、舞踊、音楽という範疇を越えて、いろいろなジャンルの芸能が繋がりがあっていくつかのグループを形成しているという特徴がある。そして、それは図5-8に示すように舞台芸術の範囲を越えて美術、工芸あるいは作法などの領域にまで生活芸能としての関わりを持っている。つまり、伝統芸能を扱うには、ひとつひとつの要素を細切れに扱うのではなくて、これらを総合的に扱う視点が必要とされる。このように考えたとき、伝統芸能に焦点をあ

	芸能の区分	演劇	舞踊	語り音楽	作法儀式	美術工芸
都市型 芸能	雅楽系		舞楽	管絃	庭儀式	
	能狂言系		能 狂言	伴舞 狂言小舞	謡 囃子 小舞謡	能面装束
	作法系				香道 茶道 華道	香の道具 茶器 花器
	文楽系		文楽	義太夫	邦楽	
	歌舞伎系		歌舞伎	日本舞踊 (邦舞)	常磐津 清元 長唄等	
	民謡・民謡系			民謡 三曲 謡謡衆等		
寄席芸系		曲芸漫才	剣舞	詩吟	落語 講談 漫才等	
村落型 芸能	民俗芸能系	演劇系 民俗芸能	舞踊系 民俗芸能 (民謡)	音楽系 民俗芸能 (民謡)	お祭り 年中行事	民俗工芸

(注1) 表中には主要な芸能のみ示した。

(注2) ○で小さくくった芸能が、○で大きくくった一連の芸能の核となる部分がある。

図5-8 伝統芸能のグループ

また文化会館の建設も充分に考えうる構想であると思う。

2-e) 市民の文化活動に対する学校施設の有効な開放

近年になって文化庁の指導もあって、文化会館には、市民の文化活動の拠点となるような練習室やリハーサル室を設けるようになってきている。しかし、その数は、第1章に示したように、リハーサル室1室、練習室3室程度と規模は小さい。文化会館は文化会館で独自の創造活動を行っていく上で、これらの諸室はある程度は設置されているほうが好ましいことではある。しかし、従来の文化会館は、およそ市全域の範囲の住民へサービスする施設という性格があることを考えてみると、上記のような少ない規模の練習施設では、どうして住民の要望を満たすことはできないであろう。むしろ、こうした施設は市の一箇所に集中するよりは、地域全域に生活空間と密着した関係で分布しているほうが利用しやすいのではなからうか。本論文第2章の文化振興会議の発言中にも見るように、こうした目的に答えるには、住民の地域生活の基本単位である小・中学校の諸室を地域の文化活動に積極的に開放することが好ましいのではなからうか。学校ほど、広いスペースの充実に、かつ、各地域へむらなく配置されている公共施設はないのであるから。そして、地域の文化活動が最も利用しやすい夜間や日曜、祝祭日は必ず空いているのだから。もっとも、このためには、管理上の問題を調整する必要があるだろうし、また、防音、遮音性能を上げ、近隣の迷惑にならないように若干の改造を行う必要があるかもしれない。しかし、それは全て、新しい施設を建てるよりは、はるかに経済的で合理的ではないだろうか。このような学校開放は、既にいくつかの都市で試みられてはいるようである。もっと積極的な推進が期待される。

また、学校の体育館などに、たとえば、イス付き引き出し式の可動段床機構を積極的に利用し、その空間可変能力を高めることができれば、経済的に、先のイベント型市民ホールの代用をさせることができよう。こうしたことも考えてはどうか。

2) - f) その他の可能性

イベント型市民ホール, ミニコンサートホール, 伝統芸能センター, 市民の文化活動に対する学校施設の有効な開放などを筆者は文化会館の多様化の指向を満すもの、あるいはその代用機能として示した。おとくも、と多くの可能性が考えられるであろう。たとえば、客席のイスなどのすばい子供の手法に合わせた子供劇場や、人形劇場なども考えられる。また、大学内に実験劇場的な多形式空間をつくり、それを市民の利用にも供することなども考えることが出来よう。また、美術館など他の文化ジャンルの施設と積極的な組合せをはかることも面白い結果を生むことに繋がるであろう。

文化会館は、既成の様組みから離れた自由な発想で、いろいろなアイデアを出してゆくことがその地域の文化活動を豊かにしてゆくことに繋がるのではないだろうか。

3) まとめ

以上で文化会館の問題及びその解決の方向についての考察を一通り終えた。その考察にあたって筆者が一貫してとってきた姿勢は、文化会館の問題は、単に建築上、設備上の問題として扱われてはいる限り決して解決するものではなく、社会的、文化的な総合的視野に立ち既成の文化会館という枠を越えて運用面も含めた構造転換が図られねば解決しないとするものである。

そこで、ここで最後にもう一度、文化会館における施設・技術というハードな側面と管理運用のソフトの側面の繋がりについてまとめることにより、本論文の考察を締めくくりたいと思う。

筆者は、現在、文化会館のハードな側面での問題とソフトな側面での問題は次のような悪循環に陥っているように思う。

- 1) 現在の文化会館は、本論文第3章で考察したように、施設面、技術面で確かに多くの問題を抱えている。
- 2) しかし、それにも増して文化会館の運用体制が舞台芸術にとってなじみが悪い。
- 3) 使う側にとってみると、そうしたソフト面での文化会館との軋轢が大きくなり、施設上の欠陥がよりひどいものに写る。
- 4) そうした不満の声は、会館の企画者や設計者にもはね返ってくるが、それを主として技術面で解決しようとしている。それは文化会館の施設をどんどん高度化、複雑化、巨大化させる方向に働く。
- 5) しかし、その傾向は、管理・運用面での充実した対応を益々むすがかしくしている。
- 6) これが、再び施設面での不満にはね返ってくる。

このような悪循環を繰返しては、決して真の問題解決に至らなないのでないか。

この堂々巡りを断ち切るには、偏りに文化会館の側が舞台芸術の中に入ってゆくことである。人的な繋がりができ、文化会館のソフト面が充実すれば、施設の欠陥は、ある程度克服できるものである。

結語

1) 今後の研究の展望

本論文では既存の型の文化会館の抱える様々な問題点を、主として舞台芸術の立場から総合的に把握し、その解決の方向を探ることを目指した。一応ひと通りのまとまりをつけることは出来たものの、また、研究の第一歩という段階で、今後も様々な角度からの研究を行う必要がある。それを要約すると次のようになる。

- 1) 我國の舞台芸術活動の性格とその機軸をより明確に把握し、できる限り具体的にその問題点を明示すること。
- 2) できる限り具体的に、個別のケースについて、自治体の文化行政と地域の舞台芸術活動とのかかわりを調査研究し、その現実的な問題点を把握すること。
- 3) できる限り具体的に、個別の文化会館における、運用上の問題を把握し、文化行政上の総合的な視野のもとにそれをいかに解決してゆくかを考察すること。
- 4) 本論文では、西ドイツの公共劇場について主として考察したが、他の諸外国、たとえば、フランス、イギリス、アメリカ合衆国における舞台芸術に関わる文化行政の状況を詳しく研究考察すること。

これらのためには、できるだけ具体的にある地域、あるいは文化会館ごとに、詳しい調査研究を行う必要がある。

また、文化会館のネットワークについての考察も重要な課題であると思われるが、この点については、伊東正示氏の研究にたいに期待するところである。

2) 謝辞

本論文をまとめるにあたって多くの方々にお世話になりました。特に内田祥哉先生には、筆者が大学院に進学して以来、誠に横着な研究テーマの設定にもかかわらず、一貫して御丁寧な研究の御指導を下さいましたことに心から深く感謝申し上げます。

また田辺健雄先生には、色々と御無理を申し上げて、共同研究をさせていただきました。御丁寧な御指導を賜りましたことを御礼申し上げます。高橋鷹志先生には世田谷区の区民会館の調査におきまして丁寧な御指導を賜りました。小泉嘉四郎先生には、私に劇場研究への道を開いて下さいましたことと、小谷喬之助先生には、研究の過程で貴重なアドバイスを下さいましたことを感謝申し上げます。また故西師嘉彦先生には、御生前中に多くの貴重なアドバイスをいただきました。

さらに劇場関係、舞台技術関係の専門知識上のアドバイスを、立木定彦氏、山崎泰孝氏、吉井澄雄氏、杉山浩氏、藤本久徳氏、小玉功氏、孫副剛久氏、および故金森馨氏にいただきました。御礼申し上げます。また、二期会西澤敬一氏並びに青年劇場土方与平氏には、舞台芸術活動の現状についての貴重な資料やアドバイスをいただきました。浦林憲次氏並びに街子夫人には公私ともに、大変お世話になりました。

本論文をまとめるにあたっては、筆者が第二国立劇場の設立準備作業のお手伝いをさせていただいた経験が大きな力となっております。この点に關しましては吉武泰水先生をはじめとする専門委員会の諸先生、文化庁文化部文化普及課及びその分室である第二国立劇場設立準備調査室の方々、建設省営繕部建築課の方々に深く御礼申し上げます。また、世田谷区の調査にあたりましては、世田谷役所企画部企画課の皆様、また、他の調査では、公文協の関係の方々、劇団の制作の方々に、大変お世話になりました。

ドイツの公共劇場の研究に關しましては、留学中、常に専門家として適切なアドバイスを下さいました Prof. Adolf Zotzmann 先生、

ハーバー大学に私の研究の場を用意して下さいました。Prof. Hans Kafka 先生に深く感謝申し上げます。ダルムシュタット州立劇場の技術監督 Kurt Winter 氏, ミュンヘンオハラ技術監督 Helmut Großer 氏には、長期にわたる筆者の滞在調査をこころよく受け入れて下さり、貴重な資料を提供して下さいましたことを深く感謝申し上げます。そして、何よりもドイツ滞在中、私的な面でも、大変お世話になりました Kunkel 一家の皆様には深く御礼申し上げます。また、留学に際しましては沢田誠二氏には大変御無理を御願いたしました。御礼申し上げます。

最後に、同じ分野の研究者として、色々なアドバイスをいただきました伊東正示氏、本杉省三氏、論文の校閲をしていただきました宇都美恵氏、種々のお手伝いをしていただいた吉見俊哉氏に御礼申し上げます。