

公立芸術文化施設の評価調査—さいたま芸術劇場の事例研究

THE INVESTIGATION REGARDING THE PUBLIC CULTURAL FACILITY:
CASE STUDY ON SAITAMA ART THEATER (SAITAMA GEIJUTU GEKIJOU)

プロジェクト代表者: 鈴木邦夫 (経済学部・教授)

KUNIO SUZUKI

1 はじめに

本研究は、その共同研究のこれまでの中間的な成果報告として、さいたま芸術劇場の過去 10 年間の活動と運営と、これまでの公立の芸術文化施設に関する評価の先行事例や各地の公立芸術文化施設への聞き取り調査をふまえつつ、芸術文化施設によりふさわしい評価とは何であり、そのために必要な評価視点にはどのようなものがあるのかについて問題提起を試みるものである。

2 「事業評価」という評価の問題

劇場の評価としては、世田谷パブリックシアター、北九州芸術劇場、高知県立美術館 (劇場ホール併設) の事業評価がある¹。これらはいずれも、「事業評価」という性格上、おおむね施設で実施されている各種事業の評価にその評価範囲は限定されている。しかし、近年知事の交代に伴い芸術監督の交代を経験したさいたま芸術劇場の実績をケース・スタディとして調査を進めてきた私たちは、これまでの事業評価に欠けている、あるいは不十分でありながら劇場評価には不可欠と思われる評価項目として、以下の3つがあるのではないかとの理解を得るにいたった。すなわち、自治体の文化政策、アーツ・プログラムの中身・質の評価、劇場スタッフの配置と仕事環境、である。

自治体の文化政策の評価の重要性については、すでに少なからぬ指摘がなされている。さいたま芸術劇場に関しても、平成 14 年度からの県の「彩の国 5 年計画 21」における最優先目標と、さいたま芸術劇場が取り組んできた事業内容とのギャップの存在についての指摘がなされている²。しかしそこでも、こうしたギャップがもたらされた経緯・状況や、自治体および芸術監督の事業方針についての詳しい検討が欠落し、参照されている JM モデルの無理な適用が図られているため、そのギャップについての評価は依然として精度と焦点を欠いたものとなっているように思われる。

3 開館 10 年の埼玉県の文化政策と劇場運営の基本理念の変化と連続

¹ 吉本光宏「世田谷パブリックシアターの事業評価を試みる」『PT パブリックシアター』12号、2001年；ニッセイ基礎研究所「北九州芸術劇場事業評価調査1」2004年；「同2」2005年；河島伸子「高知県立美術館事業評価プロジェクト報告書」2003年。

² 石井明「公共ホール運営のアカウントビリティ—自主事業の役割とその評価」、中矢一義監修『公共ホールの政策評価』慶應義塾大学出版会、2005年所収。

1983年に編成された「県民芸術劇場(仮称)基本構想検討委員会」によって、「専門性の高い、多目的ホールではない、また大型ホールを含まない複合劇場」「創造する劇場」という合意が得られ、85年には「県民芸術劇場(仮称)基本構想」を策定、翌86年には外部コンサルタントによる調査報告書が出され、89年には「県民芸術劇場(仮称)基本計画」が公表されている。この基本計画では、「多目的ホールからの脱皮」「貸館型から創造型へ」「文化の発信、自立を目指す施設」「舞台芸術に造詣の深い、優れた人材の配置」といった、従来の地方公立文化施設にはほとんど見られなかった斬新な県としての運営方針が掲げられた。しかし一方で、その付属資料にある「事業の例示」をみると、それまでの貸館型ホールでの県民参加事業と変わらぬ事業例示が並び、そこからは際立った特質が見えてこないままとまっている。

91年には文化芸術事業推進室が県民部に設置され、当時は「創造性と多彩性」、とくに県の威信形成・ブランディング効果の追求(「ダサイタマ」イメージの払拭)が求められていたという。諸井前芸術監督はこれに基づき、埼玉を「芸術文化の国際的中枢の一つ」にするための遠大な長期計画を当初の10年間で実施してきたのだと見ることができる。「まず、世界的に認知される劇場を創出すること。それから地域に根差した芸術文化的事業を興し、文化的活性化を目差した仕事に取り掛かる」という「基本的発想」が、93年発足当時にすでに自分の中に「芽生えていた」と、諸井前芸術監督は振り返っている。こうして近年は、より地域密着型の活動に向かうための軌道修正を伴う、しかし独自の意欲的な複数の構想が示されていた。

一方で県は、すでに前知事時代に、諸井前芸術監督の構想とは異なる優先順位を持つ文化政策を掲げるにいたっていた。2002年度からの「彩の国5ヵ年計画21」によれば、県の文化領域「基本目標8 彩の国文化を創造する」での政策指標は、「芸術・文化活動を行っている県民の割合」を14.6%(13年度)から23.0%(18年度)に引き上げることと定められているのである。2005年1月には埼玉県文化芸術振興検討委員会の報告書「これからの埼玉の文化芸術振興に向けて」が出されているが、そこで掲げられている「文化芸術振興の基本方針」の眼目も「県民主体の文化芸術振興」にあった。「個性的で質の高い文化芸術の創造」も並んで掲げられてはいるものの、これもまた「埼玉県民による」あるいは「埼玉県に根付いた」という色合いの濃い「文化施設の文化芸術創造機能の強化」を意味するものであることが報告書からは窺える。芸術劇場との関係でもっとも問題になるのは、これら基本的な県の文化政策の策定過程で、芸術劇場のそれまでの実績に関する内実ある評価や検討がまったくなされていないという点である。劇場を運営する財団の組織の変遷や県派遣職員の仕組みをみても、劇場という特殊な公共財のマネジメントについての理解を県側が怠ってきたことは否めない。それは、製作と技術スタッフの配置や仕事環境の整備という、自主事業に取り組む劇場の運営にとって根幹となる領域でのアンバランスと非効率をもたらしてきたようにみえる。

以上のような県の文化政策・文化行政と劇場の運営理念・方針とのこれまでの齟齬は、JMモデルの適用で解決の糸口が見えてくるとも思われない。A・クラマー教授のミュージアム論に倣って劇場とはなによりもアートについての会話を育む場所であると捉えることが了解されるならば、文化行政に関わる自治体側は「芸術」や「創造」とは何かを常に問いながら政策や行政を展開することが必要であり、私たちの劇場に対する評価もそれらを問うことにつながるような評価視点を持つことが必要であろう。アーツ・プログラムの内容の掘り下げた評価が必要だというのも、そうした認識にたっている。

4 開館 10 年のアーツ・プログラム(創造的自主事業：音楽・舞踊・演劇部門)の概観と評価

「スパイラル方式」(年次ごとに重点テーマを設定)の採用とプロジェクトのシリーズ化による世界水準の劇場の創出、その後の地域を射程に入れた複眼的構想への移行という「理念(ミッション)」は、実際には個々の部門でどのように具体化され評価されているか。

諸井氏が専門とする音楽部門は、種々の要因で理念と実態の乖離に直面し、体系的・一貫性への志向が裏目に出た形となった。開館当初(1994～96年度)のプログラムが古典と並行して実験的先進的な現代ものを取り込んでいたのに対し、97年度以降はドイツ中心、正統クラシックのシリーズものに特化していく。集客の難しい現代ものから、「埼玉県の人に音楽を教育する」=より県民向けのプログラムを提供するという意図のもとに、啓蒙・教養主義路線へと方向転換したのである。ところが、全般にむしろ音楽史・音楽理論の研究者や演奏家向きで、古典のリテラシーが少なく趣味や娯楽で楽しむだけの大半の聴衆には受け入れられない。(埼玉のみならず)日本のクラシック聴衆の成熟度や東京近県という場所の問題とともに、クラシックの地位の世界的下落の傾向、教養の崩壊、啓蒙や教育が流行らない／通用しない時代、というポストモダン文化に通有の状況も考えられる。他方、国内のオーケストラや演奏家を中心に取り上げ、レコード会社と交渉して発売後高い評価を受けたCDを制作するなど、日本人の演奏家を育成した功績は大きい。

舞踊部門は、もともと埼玉県舞踊協会を中心に舞踊県としての基盤がある上に、オープニング以来コンテンポラリー・ダンスの世界を代表する海外のカンパニーを招聘して注目を浴び、いちやく芸術劇場の「顔」となった。旧浦和市で実施されてきた埼玉国際創作舞踊コンクールを引き継ぎ、「彩の国舞踊立国宣言」を公表するなど、舞踊を軸として地域創生に結びついた活動を展開しようとする方向も模索されていた。潤沢な予算とホールの特性を活かして、他ではできないことをやった。ダンス・ファンで埼玉に行ったことのない人はいないというくらい、国際的にもその名を知らしめた。

演劇部門では、当初からオーディション・システムを採用した自前の劇団結成に向けた歩み、財団法人地域創造と連携した裏方教育プログラム、能・狂言シリーズ、落語のシリーズなど、多彩なプログラムが行われているものの、とくに平成9年度以降は蜷川幸雄によるSSS(彩

の国シェイクスピア・シリーズ)の印象が圧倒的に強い。日本の演劇受容や観客文化の問題、ヨーロッパにおけるハイ・アートの価格価値との格差を考えると、集客力のある蜷川路線を採ったことはマーケット的にも妥当と言える。ただし単独では採算の取れない類のものも他の公共劇場と共同で呼ぶという近年のオペラのような方式を考えるなど、検討の余地はあっただろう。

5 コンテキストの問題：総合的な評価のために

「最先端のアートによる埼玉のイメージ・アップ」――総じて、開館10年の「ミッション」は明快であり、とくに舞踊を中心としてその意図は十分に達成されたと言うことができる。知事の交代に伴い、芸術劇場が達成したものは彼の仕事の象徴として逆に槍玉にあげられることになった。あるいは、「創造性とはいっても、われわれアーティストが考えるような厳しい〈創造〉ではなく、県民や市民の〈芸術遊び〉程度のもものが求められていたのだということが後になって分かりました」という諸井氏の発言にも明らかのように、劇場側の芸術至上主義と県側のポピュリスト文化政策の齟齬が当初から潜伏しており、それが知事の権力で封じ込められていた、という図式が表面化したというべきかもしれない。

現在の視点から見ると、そもそもこのミッション自体がバブル期の発想という時代的限定を感じさせるのは否めない。それを「高級文化」対「大衆文化」というモダニスト的二律背反を前提とする近代化思想の内部にとどまるものだったと言うことも可能だろう。芸術文化の普遍的な「教養」「基盤」を信じ、長期のプログラムを立てて組織的に県民を啓蒙・教育しようとする戦略は、特に音楽部門で顕著になったように、すでにその有効性を失ったかに見える。しかしながら、県民意識調査などに依拠して、県民の「創造」や「芸術的活動への参加」アップへと安易に方針を転換するとすれば、近代の文化的インフラは未整備のままでなくずし的に脱近代の尻馬に乗る文化破壊に陥る恐れが強い。

芸術劇場、埼玉会館、熊谷会館とあわせて3施設7ホールの管理運営を束ねていた諸井氏は、単独のホール／館に携われる芸術監督／館長ではなく、広域の「パフォーミング・アーツ・コンプレックス」を統括する芸術「総」監督であった。施設の統合とそれに伴う組織整備は県サイドのリストラ策を含む形でほぼ7年を要した。そのなかで複数の施設・ホールにまたがる複数の芸術プログラムを総合的に遂行しようと試み、ひとつの長大な交響曲を作るように、全体を「作曲」しようとした。そのある部分はより現代という時代に協和し、他の部分には不協和があった、としても、その仕事の評価は、従来の事業評価の評価項目に加えて、時代の推移や行政との関係、日本の公共劇場の組織機構の問題、周辺環境・ロケーション・地域の問題、さらには明治期に輸入された「芸術」の受容に関わる日本の文化状況などの多層にわたるコンテキストを視野に入れて慎重に解説されなければならないだろう。