

## 「地域文化」施設でも地域「文化施設」でもなく、 「地域文化施設」であるために

本杉 省三

### 1. 文化は現場で創られる

地域文化は現場で創られる。大学や役所のデスクじゃない、それをつくづく実感する。人があり、財源があり、法があり、施設があってそれは実現されるのだろうが、現場こそが財産だと思う。無論、理論化は必要だし、公共による施設面・財政面での支援がないと成り立たないことも沢山あるからデスクワークも大事だ。でも、現場の知恵に勝るものはない気がする。理論もそこに刺激され構想されるのではないか。その意味で、現場が意気込みを持って働ける環境、やる気になる目標を持てる状況を作り出すことが何より大切なことだ。それには、市民と行政の認識度と並んでそれを実現する人・組織・財源が何より重要だ。

各地域で実際に活動している方たちの話には説得力があり、私自身大いに勉強させてもらった。以前、各地の劇場やホールで独自の活動をしている人たちを現地に訪ね、いろいろ話を伺った時を思い出した。実際に活動している人、自ら現場で動いている人は爽やかで謙虚だ。こちらが興味を持って質問をしよう、話を聞こうとしているのに、逆に「悩んでいるんです。どうしたらいいんでしょうかね？他の施設、地域ではどのようなやり方で、どのような成果をあげているんでしょうか？」なんて質問をこちらが受けてしまうのである。その意味でとっても貪欲で、もっと何かあるはず、できるはず、といった直向きな姿勢がある。どんなもんだい、といったようなひけらかしたところが一切ない。

共通して言われることは、「地域文化」だからといって地域だけに拘っていたり、そこに留まっているだけでは限界があることだ。地域外との様々な交流を通じて、血をいつも新鮮な状態に保ち、風通しの良い場を持ち続ける必要性を感じた。注目されている地域には、必ずといっていいほど活動の核になっている人がいるが、個人頼みの域を出て、活動の広がり・発展を継続的に実現していくためには、その人がいなくなっても変わらずに展開できる組織作り、システム作りが必要だ。この点が重要課題のように思う。

もう一つの悩みは、芸術的達成度ではないか。それをどのような方法で高めていくのか考えないわけにはいかない。今のところ、これも地域だけでは解決できない問題のように思える。地域＝市民という構図でものを考えるのではなく、そこで育てられている「文化」を地域固有のものとするためにも、芸術的アシスト役のトレーナーやコーチ的な存在が欠かせない。それらの組織だった仕組み・人材の確保が大切なことだ。

建築に携わるものにとっては、こうした課題に関わることはできないし、また相談されて答えられ

るものでもない。精々できることは、建築という文化を創り出すことだ。しかし、芸術文化活動同様、建築に対する理解は実に乏しい。が、残念なこと、それが現実だ、とばかりは言っていない。

## 2. 活動と施設の後先

地域文化や文化活動を語り始めると、多くの人は、まず活動があって初めて施設が意味を持つのだという。もっともな意見で、もちろん異議はない。ないどころか、そうじゃないからいつも建築側は困っている。戸惑っていてもミッションが曖昧だから仕事をしません、と言えるほど格好良く生きられないからやることになる。誰も引き受け手がなく、発注者が「これは困った、やっぱり根本から考え直そう」などと言ってくれるはずもない。で、問題は先送りされるばかりだ。そんな風にしか携われない私たちは、だからそうした理念の前では肩身が狭い。ただ、それは当然だと思う一方で、同時にそんな単純に物事は動いてくれないんだよなあー、という気持ちにもなる。私たち人間だって生まれてくる前に親からミッションを授かってきたわけでもないし、長いパースペクティブを描いて行動している訳でもない。そうした人間・社会が要求する施設なのだが、人や社会の動きや変化に素早く転換できるほど建築は身軽でない。物理的な制限を持つことは事実だ。

とはいえ、活動が先にあるからといって施設との関係が上手くいく訳でもない。例えば、その一例が秋吉台である。秋吉台という不便な地域で、しかも現代音楽をテーマとした点が我が国では出色の催しで、私も何度か足を運んだ。当初は町からの補助を受け、第7回目からは県からも全面的なバックアップを得て軌道に乗った感があった。これを基礎として、アーティスト・イン・レジデンスによる秋吉台国際芸術村構想が山口県によって策定され、活動から施設へというお手本のよき事例になるはずだった。しかし、オープン以前に秋吉台国際20世紀音楽セミナー&フェスティバルは終焉してしまい、構想の起点となった事業と施設が関係付けられることはなくなってしまった。現代の創造的な課題を中心に据え、それをサポートする施設の在り方を提案した点は今でも注目に値するし、セミナー&フェスティバルという一時的な催しと、より広範な芸術創造を目指す通年型との落差は想像できるが、もっと別なところに問題があったことは残念だ。

逆に何も活動がなくても、施設作りを通して活動が芽生え、育っていくという例も多くある。新潟市民芸術文化会館がその好例の一つである。後先論議よりも、文化を求めるエネルギーをどのように集め、形成するのか、していくのかを現実的に考えることで活路が見えてくるように思う。それを実現するのもやはり現場の行動力だ。

## 3. 運営・管理・制作の専門家が欲しい

文化施設の構想や建設に従事し、担当者の身近にいて感じることは、「文化活動が何故必要なのか?」「自治体が何故その役割を担う必要があるのか?」「何故、創造的な活動が必要なのか?」「地域文化といった時にも、市民利用だけの貸し館だけで何故いけないのか?」「何故、そんな多額の財政的支援をしなければならないのか?」「何故、そんなに人手が掛かるのか?」といった批判的な視点を持つ人たちの素朴な「何故?」に対して、説得力のある論理を用意できないとこ

ろに課題があるということだ。これらを分かりやすく、粘り強く語り続けることは、端で眺めているよりずっと大変なことだと思う。住民説明会であれ、議場や特別委員会であれ、役所の担当者がそれを行う訳で、そこでの質疑応答は決して易しいことではない。行政の長の明確なポリシーとリーダーシップに支えられない限り、苦しい答弁が彼を縛ることになる。唯一説得力があるのは、その施設に人が来ること、活動が外部から評価されることであるが、それも施設ができての話で、そこに至る道程は険しい。特に、昨今の財政事情では格好の標的であり、注目度が高い分だけ、そのプロセスは山また山の連続のように見える。

こうした状況を振り返って考えてみると、外部にいる者にできることは限られてくる。つまり、先に挙げたような質問に対して、バックアップをしていくことだ。もちろん本気になっていないところに肝入れしても空回りするだけ、消耗するだけだ。残念ながら、大勢はそんなところで肩透かしに終わる。しかし、少なくともその大切さをアピールし、ムード作りをしていく地道な一步一步を築くこと、それを積み上げていくしかない。近年は地域創造や民間企業のメセナ、あるいは NPO 等が各種の講座を行っているので、市民や行政もその意味や意義について学び考える機会が増えてはきた。ただ、それも劇場やホールの現場で得た知識や学習ではないから基盤が弱い。地域によって事情は異なるし、学習通りの課題対応や質疑が待っている訳ではない。基礎が浅いところに知識だけを仕込んで応用が利かない。具体的な事例研究の上に立って、専門家を含めて徹底的なディベートを繰り返さない限り、自分で考えるという出発点を持つことは難しい。その意味で、もっともっと現場をベースにその具体的な在処を言える人が必要だと思う。そうした相談相手を市民も行政も欲しがっている。

もう一つ困っているのは、その上で現実に施設運営を担ってくれる具体的な人の問題である。これが分からない。情報源がないばかりでなく、頼りになる人を見つけることも難しい。演出家やアーティスト等の名は新聞・雑誌等で取り上げられるが、運営・制作分野に関してはほとんどないに等しい。外からはその能力なり仕事ぶりを想像することもできない。しかも、ジャンル毎に専門化されている。充てられる人件費にも限界があるという事情もある。ほとんどの施設では、一つの施設で音楽・舞踊・演劇・ポピュラー・・・など複数の専門家を常勤で雇える余裕はない。非常勤でお願いするか、常勤であれば人数、つまり分野を限定するしかない。結局、その人なりの人的ネットワークとといった人頼みの運営ということになっているのが現状である。

優れた芸術家や研究者が必ずしも優れたプロデューサーというわけではない。劇場運営やプロデューサーという仕事の意味・面白さを知らしめていく、教育面でそれを補っていくことが大切な気がする。そこでは、日本の教育で軽視されてきたインターンシップをもっともっと重視する必要がある。特に、教育機関は卒業生の進路を考えると、この問題を積極的に捉えざるを得ない。全国にある公立ホール・財団・文化施設管理部署などに働きかけていくことが自らの存在理由を証明することになるし、そうした具体的取り組みと成果が期待されているところだ。そのためにも、良い組織作りと財政基盤作り、そして良い施設作りが必要だ。

#### 4. 建築という文化

建築をハコと表現する言い方はどうかと思う。ハコモノとか、ハコモノ行政というのも好きじゃない。公立文化施設なんて税金の無駄遣いだからいらぬ、そんなのは好きなモンが自分の金を出し合っただけでやればいい、と主張して憚らない人が言うならまだしも、文化活動や文化施設に関わっている人から言われると悲しくなる。劇場人が愛情を込めてハコという時もあるが、多くはハコモノ行政と揶揄される時と同じ意味にしか使われていない気がする。建築としての価値を認めない言い方だ。

自分たちが、あるいは仲間たちが働く環境をそんな言い方でしか捉えていないことに寂しさを感じる。自分の家族が住まう住居をハコとは呼ばないだろう。その国・その地域の文化や伝統をどこに感じるかを思い起こしてくれれば、建築が社会にとって大切な役割を果たしていることは理解してもらえらると思う。建築もまた文化である。ましてや芸術文化を实践する場である劇場・ホール施設はハコ以上の意味を持って考えられるべき資産だ。

とはいえ、ハコ呼ばわりされても仕方ない施設が多いことも知っている。デザインはもとより、舞台芸術の基本的要求や技術に対応できない中途半端な施設機能、経済性優先で作られた長持ちしない内容、メンテナンスの非効率性など指摘されて当然の事柄は枚挙にいとまがない。そうした事例の多さが批判的な表現になることも分かる。だから建築はだめだではなく、だからこそもっと考えて良い建築・施設を作る必要があるのだと思う。その原因を知らなければ改善策は得られない。

その大きな要因の一つは、設計者選定の方法にあるとわいていい。社会的・芸術的要求にこえられない設計者側にも大いに問題はあるが、その一方でそうした設計者を選んてしまう側の問題もある。つまり、良い施設、喜ばれる施設を作ろうとする確固たる気持ちと同時に、それを實現する方法をこてないことが作り手側にある。どの建築家、設計者会社に頼んでも同じものができる、スペックさえしっかりしていれば良いものができる、とこえていたら認識不足である。芸術分野では、優れたものは高いという一定の認識がある。が、建築に限っては、設計料に差がない。設計者を評価する軸が定まっておらず、その専門性、つまり設計能力とは別に、会社の規模や業務経歴で計られてきている点を修正する必要がある。最近 QBS (Quality Based Selection) という実際に建っている建築を見て、管理者らの意見も含めて設計者を選定しようという方法も現れてきたが、新しい能力を發掘する公開コンペは相変わらず少ない。

こうしたことからこえても、優れた建築だと多くが認める施設を作り出すことは生易しいことではない。どんな役所にも建築の部署はあるが、そこに勤務している人が建築設計者の能力や可能性を幅広く判断できるほど日常的に建築を見て回れるわけではないし、ある専門に通じているわけでもない。ジェネラリストとしての仕事が期待されているのが通常だ。役所内での位置付けも高いとはいえない。で、やはりここでも運営・管理・制作と同様、優れた相談相手が必要になるのだが、そうしたプロジェクト・マネージャーやコンサルタント業務が我が国では成立しにくいとため専門的な人材が育ちにくい。欧米では、発注者が建築設計者とは別に、そうしたマネージャーやコンサルタントと個別に契約することが一般的だが、我が国の現状では、発注者側が設計者側に支払うフィーが極

めて少ないばかりでなく、必要なコンサルタントと直接契約することもない。このため建築設計者が自ら受けた設計料の中から、各種協力コンサルタントにフィーを出す以外に手立てがない。こうした背景が、優れた劇場・ホール建築を生み出していく上での課題となっている。

## 5. 制作と建築の交流

かつて、私たちが劇場・ホールに興味を持ち始め、調査や研究で施設に出掛けると、建築家が劇場に無知であることをさんざん聞かされた。建築家不信の言葉の数々である。「使いにくい」というのがその言葉の根底に流れている基準尺度だった。でも、私たちが勉強させてもらった東京文化会館や日生劇場では、そう言いながらも技術者たちは建築家の名前をちゃんと知っていたし、尊敬の念を持ちながら言っているのが分かった。また、そこで働く演出家、舞台美術家、照明家、舞台監督、プロデューサーら劇場人たちも同じだった。

だから劇場人の「使いにくい」という尺度を何とか知ろうというのが、最初の目標だった。ちょうど第二国立劇場建設という課題があり、劇場人と建築側が一つのテーブルについてその具体的な内容を一緒に考え出したのはここ 20 年くらいのことである。幸い各地のプロジェクトに関われるようになって、そのたびに舞台監督・舞台照明・舞台音響等の専門家と一緒に、設計段階から工事監理まで様々な場面で意見をぶつけ合いながら、よりよい劇場・ホール建築の実現に向かって努めてきた。

当初から目標のない施設作りに限界を感じていたこともあって、次第に出来上がった基本構想から出発するのではなく、その準備段階なども含めて構想の基幹部分に遡上して言及するよう心掛けてきた。そして、ようやく施設面だけでなく運営面における課題にも関われるプロジェクトがチラホラ生まれてきた。まだ少数にしか過ぎないが、そうした機会を得て運営や制作の専門家との協働が現実のものとなってきた気がする。10 年ほど前は、声を掛けても余り乗り気になってくれなかった人たちが、今なら良い相談相手になってくれる。お互いの状況を打開するために、具体的な事例を対象として積極的な意見交換・交流が芽生えつつある。運営と施設を巡って、両分野から具体的な打開点を探っていくことが实际的だろう。

## 6. 評価をすることの課題

以前、演劇雑誌で「劇場人が全国主要劇場を採点する」というアンケート調査が発表されていた。試みは大いに賛成だが、その結果には鵜呑みにできない？が幾つかあった。こうした劇場評価は、回答者がどんな立場で、どのくらいの頻度、スケジュールでその劇場で仕事をしたのかを考慮しないと片手落ちになってしまう。作品と劇場との相性もある。1、2 回しか行ったことがないところと何度も何年も繰り返し使っているところでは当然慣れが違ってくるし、客席だってどこに座ったかによって全く違った印象になる。そうした背景や属性を把握した上で記事内容を精査しないと信頼性がどこまであるのか判断できない。学術論文じゃないからと言われても、世評に与える影響が大きい分だけ正確さが欲しい。むしろ、この種のアンケートによる多数決的な評価よりも、「誰が」「何故」そ

の劇場を「良い」あるいは「悪い」と指摘しているのか、具体的なポイントが重要な問題である。そこを引き出す方が、私たち建築側にはずっと興味深いし、劇場改善に繋がると思う。

百人の劇場人に聞けば、百の劇場が必要になるというのもまんざら嘘でない。だから、平均値を取ったり数の多少で劇場施設・活動を評価するよりも、誰がどう評価しているのか、という方がずっと重みを持っていたりするものだ。彼らが良いと評価する劇場は、作りたいものを作れる、壊したいものを壊せる、そんな劇場である。そこで働いている人が一緒になって考え、動いてくれる施設である。これが規則ですといって自分の部署に戻ってしまう施設ではない。おおよそ劇場・ホールの評価は、そこで働いている人の姿勢に大きく左右されるものであることは知られているが、劇場性能としての評価、建築としての評価と運営内容の評価をまぜこぜに印象として採点するのではなく、それぞれが独自の視点で評価されながら、しかも総合化される方法を具体化していく必要がある。そのためにこそ、関係者が協力し合い、その評価軸を構築していく必要がある。