

# 公共劇場と芸術監督

岸田 真

キーワード：公共劇場、公立文化施設、アーツ・マネジメント、公的助成、芸術監督

## はじめに

芸術監督とは「組織の芸術的な方針を指示することに対して責任がある者」のことを指す (OED, 2012, *artistic director* の項)。学生演劇であれ、小劇場であれ、どのような演劇上演作品にも芸術面の責任者はいる。だがそれは通常演出家、あるいは劇団主宰者であり、芸術監督とは呼ばれていなかった。87年開館の銀座セゾン劇場 (00年よりルテアトル銀座) は高橋昌也 (1930-) を芸術総監督として迎え入れ、89年開場のシアター・コクーンも串田和美 (1942-) を初代芸術監督 (96年まで。99年からは蜷川幸雄) に就任させていた。しかし、ことさらに日本で芸術監督なるものが意識されてきた背景には、公共劇場の台頭があると思われる。

## 1、西洋の公共劇場

公共劇場とは「近代市民社会 (= 国民国家) がつくりあげてきた<文化制度>の一つで、市民社会のニーズに応えた舞台芸術の創造と、その成果を広く市民社会が享受する基盤<sup>(1)</sup>」であり、国や地方自治体などが設立運営する劇場のことである。

公立文化施設が日本に登場したのは1918年の大阪中央公会堂が第一号であり、1929年には日比谷公会堂が開設された。公会堂という名称からもわかるように、ここは主としてコンサートなどを行なう会場であった。80年代に標榜された文化の時代、バブル景気もあり、90年代以降には2000以上もの施設が建設<sup>(2)</sup>されていた。しかしこれは「ハコモノ行政」の産物で、単なる貸し館に過ぎず、その施設で何をするのかということを考える責任者が不在だったのである。

西洋において公立劇場の歴史は古い。コメディ・フランセーズが設立されたのは1680年であるが、その勅命を出したのはルイ十四世であった。ナポレオン3世により、運営権を内務大臣が任命する支配人に置くよう政令が出されたのが、1850年。これによりコ

メデイ・フランセーズは、国立劇場となった。現存するコメディ・フランセーズ、オペラ座、オペラ＝コミック、オデオン座、シャイヨー国立劇場、コリーヌ国立劇場、ストラスブル国立劇場は、中央政府（文化省）から直接補助金を受けて運営されている。文化省が任命する芸術監督が劇場の制作方針を決め、それとは別にアドミニストレーターが予算、契約全般、スタッフ人事を担当しているのである。

1767年にはハンブルクでレッシング（1729－1781）を座付作家とする国民劇場が誕生し、ウィーン・ブルク劇場も1776年に建設されていた。翌年にはマンハイムで宮廷が財政的負担をする劇場が建てられるが、すでにこの時点で劇場監督は存在していた。だがそれは演劇のことを知らない高級官僚のポストであり、上演現場との軋轢を生じることが絶えなかった。演劇の専門家がその地位に就くことが求められたのは、1848年のドイツ劇場協会による要望からである。レッシングが劇場の定期刊行物発刊の辞で、演劇の公共性を謳って以来、演劇はドイツ市民の社会に定着していった。演劇は公共のものであり、劇場経営は営利事業ではないという理由のため、すべての劇場が公的補助金によって運営されている。1949年の「劇場監督モデル契約」によれば、劇場監督には、3年から5年の契約期間中、すべての劇団員の任免、上演プランの作成、遂行、個々の上演のための人員の配置・配役など、一切の決定権が委ねられていた。このような絶大な権力を持つと同時に、財政的な問題や対外交渉など行政の実務も担わねばならなくなったため、それを補うために事務局長のポストが用意された。そして劇場監督をサポートする役割としてドラマトゥルクが現れたのである。

シェイクスピアの生まれた国では、長い間アクター・マネージャーの力が強かったため、その歩みはいささか遅れる。ナショナル・シアター設立の声は、遠くギャリック（1717－1779）の時代から上がっていたが、国家に劇団の活動費用助成、劇場施設費を求め、演劇学校を作り、チケットの価格を低くすることなどが記載された要望書が提出されたのは1848年のことである。それから半世紀以上経った1907年8月バーカー（1877－1946）とアーチャー（1856－1924）による『ナショナル・シアターのための計画と見積もり』<sup>(3)</sup>が出版される。すでにこの書の中に、芸術監督を設置する提案がなされていた。ロイヤル・ナショナル・シアター設置法案が議会通过したのは1949年だから、ギャリックの要望書から1世紀。ナショナル・シアターという名の劇場が設立されたのは、コメディ・フランセーズからおおよそ3世紀を経た1976年のことであった。

芸術に対する財政的援助を行おうとする動きがイギリスで始まったのは、1940年のことである。CEMA（Council for Encouragement of Music and the Arts）が組織されたのが同年1月19日。翌年12月、その議長に任命されたケインズ（1883－1946）は、その就任演説で「支援は芸術を社会化し統制していくためではなく、芸術家に勇気と確信と機会を与えるために行われる」と宣言した。政府の資金による英国芸術評議会（The Arts Council of Great Britain）が設立されたのは、1946年8月9日。英国特有の〈アームズ・レンダス〉、すなわち「国家は資金を提供するが、その使い方や芸術の内容について

ては、専門家に任せ、一定距離をおく」という方針は、ケインズの理念によるものなのである。1948年には地方公共団体法が改正され公的助成が可能になった。そのことにより劇場が営利を求めること以上に、公共性や社会的役割を果たすことが必要となってきた。1970年に英国芸術評議会は「予算を越えず、パブリックの信用を維持する限り、上演作品の選定やそれに関わるすべてのことは芸術監督に帰すものである」と宣言した。上演の内容には口をださないで、芸術監督にすべてをまかせるということである。イギリスでは日本の劇団のようにメンバーが固定して活動を共にすることはあまりない。まず劇場があり、その責任者がキャスト、スタッフを雇用するのである。ロイヤル・シェイクスピア・カンパニーは所属する俳優が一年単位で雇用され、ナショナル・シアターは公演ごとに俳優と契約している。したがって助成も、劇団ではなく、劇場に与えられるのである。だがイギリスのナショナル・シアターは国からの支援があるとはいえ、一種の公益法人格である。公的助成の導入により社会的役割が劇場に求められるようになり、フランス同様財政面の責任を負うアドミニストレーターが置かれた。

フランス、ドイツ、イギリス、いずれも公的助成により劇場が建設運営され、上演作品の芸術面の責任者と劇場経営の責任者をもつ伝統があるということである。

## 2、3つの公共劇場

今日の日本の公共劇場というものを考えるときエポックメイキングとなったのは1997年である。先陣を切ったのは、4月5日に開場し、その名に「公共」を冠する世田谷パブリックシアターであった。

世田谷郵便局跡地を区が取得し、文化施設構想が計画されたのは75年。翌年から羽根木公園で住民の交流を目的とした雑居まつりが始まる。79年には同公園で〈黒テント〉の上演が行われ、それを機に雑居まつりの中心メンバーたちが、自分たちの演劇公演を行おうと太陽の市場プロジェクトを立ちあげる。80年代になると太陽の市場の演劇的手法を用いた住民参加のワークショップが次々に行われるようになり、魅力ある街作りに演劇が有効であることが実証されていった。87年から公立文化施設の基本計画策定委員として佐藤信（1943 -）が加わり、10年の準備期間を経て、世田谷区から指定管理を受けた財団法人せたがや文化財団を運営母体として世田谷パブリックシアターが開館するのである。劇場は、貸し館の調整をする管理部門、公演の制作を行う部門、ワークショップ、レクチャーを行う学芸部門、広報営業部門の4つの部門に分かれて運営される制作課と、照明、音響などを担当する技術課から成っていた。

96年11月芸術監督（劇場監督と称された）に就任したのは佐藤信。彼は岸田戯曲賞を取った劇作家であり、68年から〈黒テント〉を率いる演出家でもあった。〈黒テント〉は旅公演でも公有地を借りて上演を行うなど以前から〈公共の演劇〉という方針をもって活動していた。また佐藤はスパイラルホールの初代芸術監督（85年）を務め、オーチャー

ドホール（89年オープン）の初代プロデューサーの一人でもあった。佐藤はアングラ演劇の枠を超えた活動を行っていたのである。柿落としは、公共劇場にふさわしく、劇場が人生の縮図であることを扱ったディヴィッド・マメット作の『ライフ・イン・ザ・シアター』（5/2 - 25）。佐藤が演出のみならず美術も兼ねた。

佐藤は、ここで「20世紀の舞台芸術の可能性を再検証する」ことを芸術方針とした。そのために彼が導入した事業手法は以下の6点であった。

- 1、劇場監督とアソシエイト・ディレクターによる作品創作
- 2、海外の現代舞台劇場の招聘公演
- 3、国内の現代演劇、現代舞踊との共催・提携公演
- 4、海外の現代演劇との共同制作公演
- 5、地域に向けた上演プログラム
- 6、舞台芸術の教育普及・人材育成事業

具体的には、MODEを主宰する松本修（1955 -）を迎え、チエーホフの『プラトノフ』（98年2月）、『三人姉妹』（00年1月）、ブレヒトの『ガリレオの生涯』（99年3月）といった有名戯曲を演出させた。またカフカの『アメリカ』（01年3月）が、25名の俳優を使い1年もの準備作業をあてることができたのは、公共劇場という恵まれた環境があったからこそ可能になったものであるといえよう。

海外からは、ピーター・ブルックを呼び、ベケットの『しあわせな日々』（97年10月）、オリバー・サックスの『ザ・マン・フー』（99年10月）、シェイクスピアの『ハムレットの悲劇』（01年6月）を上演し、サイモン・マクバニーを迎えて『ストリート・オブ・クロコダイル』（98年10月）の上演も行った。

共催・提携公演として上演のための劇場のみならず、稽古場や作業場も貸し出し、創作環境を提供した。参加した劇団は「青年団」、「花組芝居」、「二兎社」、「THE ガジラ」、「燐光群」、「遊園地再生事業団」、「第三エロチカ」などである。99年からは坂手洋二、永井愛、鐘下辰男らと提携し、新しい方向をもった戯曲・演出法の開発を目指した。その成果が『トーキョー裁判1999』（99年9月）、『萩家の三姉妹』（00年11月）、『ベクター』（01年6月）であった。舞踊に関しては、アソシエイト・ディレクターに勅使河原三郎（1953 -）を抱えていたこともあり、すでに『Q』（97年5月）、『ABSOLUTE ZERO』（98年6月）を上演していたが、フランスのマギー・マランによる『メイ・ビー』、『ワートルゾーイ』（97年9月）、ユーゴスラビアのジョセフ・ナジの『ヴォイツェック』（00年2月）、『ハバククの弁明』（01年11月）の招聘公演が行われた。01年からは「二十一世紀舞踊」と称して、H・アール・カオス『神々を創る機械』（3月）、イデビアン・クルー『イケタライク』（9月）、パパ・タラフマラ『WD』（12月）が上演され、コンテンポラリー・ダンスの公演会場としても確固たる位置をしめるようになった。

海外共同制作公演として忘れてならないのは、野田秀樹作『赤鬼』をタイの演劇人と共同制作した97年の「日・タイ現代演劇制作プロジェクト」である。タイ人俳優を使い、

野田とニミット・ピピットクンの共同演出によるこの作品は、98年のバンコク公演でも好評を博し、翌年9月には日本でも再演された。

5月の連休期間には「フリーステージ」と称して、劇場を無料開放し、技術スタッフをつけて、区民のアマチュア団体に発表の場を提供した。10月末に行われるサーカスや寄席を上演する「三茶 de 大道芸・世田谷おもしろ座」には15万もの観衆が集まるまでになる。また子供に良質な舞台作品を鑑賞させようとMODEによる『ぼくのイソップものがたり』、こんにゃく座による『ゼロ弾きのゴーシュ』、勅使河原三郎の『ペトルーシュカ』、松本修演出『不思議の国のアリス』、佐藤信脚本・演出『ふたごの星』などを演目とした「こども劇場」も実施した。

一日単位で演劇体験をする「ディ・イン・ザ・シアター」や「劇場ツアー」、イギリス・ナショナル・シアターから演出家、俳優を招いた「英国ロイヤル・ナショナル・シアターのワークショップ」、ほかにも「戯曲そうごう」、「演出家のワークショップ」、「技術者ワークショップ」をはじめ、「小学生のための演劇ワークショップ」、「中学生のための演劇ワークショップ」、「地域の物語ワークショップ」などいくつか演劇教育の場も設けた。「SePTのレクチャー」事業では、演劇人が語る「創作の方法」、批評家や研究者が講義する「20世紀の舞台芸術」、「ドラマティスト研究」、「シアター・マネージメント講座」、「劇場のディレクション」などを開講した。さらに雑誌『PT』を5年間に12号発行し、世田谷パブリックシアターの活動のもととなる歴史や理論の紹介を行ったのである。

専属劇団を持つことはできなかったのは、地方自治法244条第2項「普通地方公共団体は、正当な理由がない限り、住民が公の施設を利用することを拒んではならない」同3項「普通地方公共団体は、住民が公の施設を利用することについて、不当な差別的取扱いをしてはならない」という条文にしばられていたことが大きい。そのため公演ごとのプロデュース制をとらざるをえなかった。

ほかにも全国の公共劇場の研修会や、日本演出家協会と合同で東南アジア演劇研究研修セミナーなども共催し、広く演劇の輪を広げようとした。こうした姿勢は、公共劇場のモデルを示したといえるだろう。「ただエンターテイメントとして観客を呼ぼうとしているだけではない。演劇を体験することで、同時に何かを考えていく場所にもなっている。劇場でこうした包括的な活動をしているところは、他にない<sup>(5)</sup>」と、鴻英良は断言していた。

97年には静岡県舞台芸術センター（Shizuoka Performing Arts Center：SPAC）も活動を開始した。静岡県は93年に新しい静岡の舞台芸術に関する研究委員会を設立。翌年にその提言を受け、静岡県舞台芸術振興構想を発表する。その基本理念は

- 1、静岡県の特性を生かした、世界に通用する新しい舞台芸術を創造する
- 2、本県の舞台芸術を世界に向けて発信するとともに、世界のさまざまな文化と交流する
- 3、優れた舞台芸術を通し、感性豊かな心を育む
- 4、舞台芸術を通して、地域の生活文化をさらに高め、芸術文化の活力を育む

の4点だった。

財団法人静岡県舞台芸術センターが設立されたのは95年のことだった。基本理念を実現する具体策として、芸術監督に率いられた舞台芸術家や専門技術者などによる総合的な活動拠点を整備し、静岡県を世界の舞台芸術の拠点とすること。芸術総監督の下に芸術局を置き、芸術局には演出家、俳優等の創造スタッフ、プロデューサー等の制作スタッフ、照明、音響等の技術スタッフを所属させること。専用の劇場、稽古場を持ち、専属の俳優、舞台技術・制作スタッフを抱えることが盛り込まれた。その初代芸術監督に任命されたのは鈴木忠志（1939－）であった。

すでに74年、鈴木は岩波ホールの芸術監督に就任していた。だが彼はその任を捨て、76年より活動の拠点を富山県利賀村に移し、利賀山房を開く。利賀を拠点にしようとしたときには、村民から赤軍派と誤解されるほどであったというから、行政の支援をあてにしていたわけではまったくない。しかし5年に及ぶ活動実績により、村から絶大な信頼を得た鈴木は、82年にここで財団法人国際舞台芸術研究所を設立する。理事には岩波書店社長緑川亨、西武百貨店社長堤清二、草月流家元・映画監督勅使河原宏、明治大学教授中村雄二郎、東京大学教授・演出家渡辺守章、東京大学教授高橋康也など錚々たるメンバーが名を連ね、鈴木は理事長に就任する。同年、行政のサポートを得た壮大な劇場が磯崎新設計によって建設され、その設立記念事業として、日本で初めて「利賀フェスティバル 82 第一回世界演劇祭インとやま」が開催された。

97年には

- 1、芸術家主導の劇場の設立と運営
- 2、演劇の東京一極集中状況を克服し全国に演劇の拠点を置くこと
- 3、演劇の国際共同事業の推進
- 4、演劇教育の解体再構築

を掲げた任意団体演劇人会議も設立され、鈴木はここでも代表に就任する。00年には財団法人国際舞台芸術研究所が、財団法人舞台芸術演劇人会議に改組された。これは自治省と文化庁共同管理の財団で、主たる事務所が置かれているのは利賀村である。

行政と関わることについて鈴木は「私たちには芸術活動の理屈はよく分からない、それが地域振興につながるなら受け入れる、と言ってくれたほうがありがたいのである。我々も、行政のことはよく分からない、しかし、我々の活動が村の施策に役立つならどんどん利用してください、我々も村を利用させてもらい、内容には口を出さなくてもいい、と言ったのである。（略）私は行政官と芸術家が一体となって文化事業を展開するとき、この二心同体ということはたいへん大切なことだと感じている。たとえば、文化事業を通して、行政官の目指すものは地域振興、地域の活性化である。そしてその内実は人口増と経済的波及効果である」と語っているが、この言葉は利賀村での実践に裏打ちされていたのである。

88年には三井グループの芸術祭・三井フェスティバルの芸術監督に就任。同年、自治

体が財政的責任を負う最初の公立劇場水戸芸術館でも芸術総監督を務めた。アングラ劇団の主宰から始めた鈴木は静岡に来る前に、民間、行政両面から20年以上にわたる芸術監督としてのキャリアがあったのである。

SPACから依頼があったとき、鈴木は「私は静岡県から舞台芸術の振興について相談を受けたとき、まず第一に主張したのは、その目的を達成するための専門家集団の結成と、その集団が事業を展開するための専用施設、劇場を出現させることの必要性であった。(略)現在の日本での舞台芸術振興には、優れた専門的な事業集団が結成され、その人たちが研究し創造し教育活動のできる専門施設がつくられること、そして財政的にも自立できる運営のシステムがつくられることが必須である<sup>(7)</sup>」と語っていた。

先の244条第2項で「普通地方公共団体は、条例で定める重要な公の施設のうち条例で定める特に重要なものについて、これを廃止し、又は条例で定める長期かつ独占的な利用をさせようとするときは、議会において出席議員の三分の二以上の同意を得なければならない」と定めているが、SPACは静岡県議会の賛成多数で「長期かつ独占的な利用」を認められているのである。鈴木の要望は、ここでほぼ実現された。

8月に行われた創立記念公演は、ジャン＝クロード・ガロッタ振付の『夢、真夏の道の』、鈴木演出による『リア王』、テオドロス・テルゾプロス演出の『アンティゴネ』であった。10月には宮城聡演出による県民参加体験創作劇場『シンデレラ』が上演され、この作品は翌年の創立一周年記念公演でも、ジャン＝クロード・ガロッタ振付『プレモニシオン』(8月)、アヌイの『ジャンヌ・ダルク』(9月)、榊原政常の『しんしゃく源氏物語』(10月)、鈴木演出『悲しい酒』(10月)と共に再演された。99年には「第二回シアター・オリンピックス」が開催され(4月から6月まで)、利賀の世界演劇祭以上の規模で多様なプログラムが展開された。同年には、「野外劇場フェスティバル99」(8月から9月まで)、「日本・ギリシア修好100周年記念」(9月、10月)、「舞台芸術公園プログラム」(10月)、「静岡芸術劇場週末日替わり公演」など様々な企画が実施された。00年には「SPAC舞台芸術講座」、「舞台芸術活性化事業」、「Shizuoka春の芸術祭」が、それに加わる。

SPACは98年ドイツ(4月『リアの物語』)、00年ギリシア(7月『オイディプス王』)、01年ロシア(6月『エレクトラ』、『オイディプス王』)、アメリカ(11月『エレクトラ』、『オイディプス王』、『ディオニュソス』)、02年中国(11月『しんしゃく源氏物語』)、03年フランス(6月『ディオニュソス』)、ロシア(6月『シラノ・ド・ベルジュラック』)、イタリア(7月『ディオニュソス』)、韓国(10月『シラノ・ド・ベルジュラック』)、05年ロシア(3月『酒の神ディオニュソス』、6月『イワーノフ』)、香港(9月『酒神ディオニュソス』)、06年トルコ(6月『イワーノフ』)と広く海外公演も行っていった。

01年から「異才・天才・奇才こども大会」、04年には「中学生文化芸術鑑賞事業」、06年には高校生を対象にした演劇講座「公開稽古&レクチャー」など、若年層を対象にした教育的活動も行っている。11年より「ふじのくに<sup>8</sup>せかい演劇祭」という国際交流事業を運営し、ほかにも「県民参加体験創作劇場」、「SPAC県民劇団育成事業」、「バックステア

ジ」、「子どものための SPAC シアタースクール」などの人材育成事業、「路上パフォーマンス」、「リーディング・カフェ」や「おはなし劇場」といったアウトリーチ活動など精力的な活動を行っている。

新国立劇場がオープンしたのは、97年10月のことだった。設置者は特殊法人日本芸術文化振興会、運営は12年4月より公益財団法人となった新国立劇場運営財団である。新国立劇場の建設は、芸術文化振興基金の設立、アーツプラン21による芸術団体への助成開始と並んで、国家による文化政策のターニングポイントを示す三つの重要な出来事であったといわれる。

その発端は30年以上前に遡る。衆議院文教委員会で国立劇場法案可決の際「伝統芸能以外の芸能の振興を図るため、施設その他につき、必要な措置を講ずべきこと」が附帯決議されたのは、66年。翌年には文化庁に第二国立劇場設立準備協議会が設置され、73年には音楽・舞踊・演劇の三部会に分かれた事業専門委員会から報告が行われた。そこには「共同社会そのものの自己表現として、演劇ほど直接的な表現手段はない。その日常的享受、その公共性が、特に重視されるのは、それ故である。(略) 今日においても近代化された欧米諸国のほとんどすべてが、<国立>あるいは<公立>の劇場をもっている。演劇の日常的享受の機会を国民に保障することは、国及び地方自治体の責任であり、いってみれば、それは近代国家の一つの条件である」と記されていた。そして娯楽性の排除、実験劇場の推進、総監督室の統制のもとにさまざまな機関を置くこと、養成機関、国立劇場の必要性と、理想的な姿が描かれていたのである。76年、第二国立劇場設立準備協議会が事業専門委員会策定によるこの基本構想案を承認した。80年には東京工業試験所跡地（東京・渋谷区本町）を第二国立劇場用地として利用することが答申され、難航していた用地が決定される。当初は目黒区駒場に予定されていた用地が、大学入試センター建設のため、ここに変更されたのである。しかしそれを理由に、81年の第二国立劇場設置構想概要では、養成機関、調査研究機能が大幅な規模の縮小を迫られ、専属劇団構想は消滅した。名称が第二国立劇場から新国立劇場に変わり、開場も当初の予定より4年遅れた。

演目に関しては全て芸術監督がプランすることになっていたが、その人選は一筋縄ではいかなかった。しかし人選以前に、そもそも芸術監督の役割、その権限について十分な開かれた議論が尽くされていなかった。ボタンは最初からかけちがえられていたのである。演劇部門の芸術監督として92年6月の時点で名前があがったのは、元NHKディレクターで武蔵野美術大学教授の吉田直哉（1931 - 2008）。この文化庁からの提案に対して演劇人が猛反発する。同年10月に渡辺浩子（1935 - 1998）を日本劇団協議会が芸術監督に推薦するも、翌年2月、文化庁は、演劇評論家の藤田洋（1933 - ）を監督、渡辺を副監督に委嘱する案を打診し、二頭体制になる。95年までは、この体制であったが、藤田が「(新国立で) 天皇・同和・宗教に関する問題をとりあげるのはふさわしくない」、「前進座の俳優は使わないでほしい」と発言したことが引き金となり、96年4月に渡辺が芸術監督に昇格した。

当時の心境を渡辺は、こう記している。

芸術副監督にという話があった時、大変とまどった。もう劇場の大きさも形も決まっていて、専属劇団はもたないことになっているという。としたらどういう形の国立劇場になるのだろう。専属劇団がなければ独自のカラーがうちだせないだろうし、日替わりで演目を組むレパトリー・システムがとれない。レパトリー・システムをとることが、どれだけ俳優に活力を与え、演劇の奥行きを深くしているか、外国の国立劇場を見て痛感していただけに、やっと日本にできるのにどうして、という気持ちは強かった。<sup>(8)</sup>

そして芸術監督に就任すると、ふたつの方針をたてた。ひとつは「まず新作の上演に充分余裕をもって準備することだ。ばたばた走りこむように開けたくはない。だからまっ先に劇作家と話を始めた。何を書きたいか、どういう形で上演したいか。演出家とも話をする。ともかく発進の中心を劇作家と演出家に据え、それを心臓部とした」という同時代の新作戯曲上演である。もうひとつは「過去の財産の活性化だ。現代劇場だから新作を生み出すことは大事な仕事だが、今まで書かれた作品を生きかえらせることも同じように大事だと思う<sup>(9)</sup>」と近代戯曲に陽を当てることであった。

渡辺浩子演出による柿落し公演は10月22日に幕を開けた井上ひさしの『紙屋町さくらホテル』。有料入場者数は63パーセント。無料招待券1500枚のうち、500枚が所轄官庁の文部省（01年より文部科学省）と文化庁の職員に配られた。同年11月には、つかこうへいの『蒲田行進曲完結編 銀ちゃんが逝く』が、作者の演出で上演された。

渡辺が新作を委嘱した劇作家には、井上ひさしのほかに岩松了（『虹を渡る女』、98年5月）、竹内統一郎（『今宵かがりは・・・1928 超巴里井主義宣言の夜』98年6月）がおり、THE Pit フェスティバルとして98年10月に、鐘下辰男（『カストリ・エレジー』）、坂手洋二（『神々の国の首都』）、北村想（『寿歌』）の3人の作品を上演した。近代戯曲の再評価として取り上げられたのが、島崎藤村の『夜明け前』（97年12月）、安部公房『幽霊はここにいる』（98年5月）、山崎正和『野望と夏草』（98年12月）、木下順二『子午線の祀り』（99年2月）、宮本研『美しきものの伝説』（99年11月）などであった。

「年間中劇場で八本から九本の主催公演を予定している。新作を二本か三本、旧作を二本か三本、翻訳劇を二本ぐらい、外国からの招聘公演を一本、というような割合で考えている<sup>(10)</sup>」と記していた渡辺は病に倒れ、オープンから1年にも満たない98年6月12日に急逝してしまう。その後、2年の間、新国立に演劇部門の芸術監督は不在だった。

00年7月、二代目に就任したのが栗山民也（1953-）である。生前の渡辺から、面識もないのに突然電話で呼び出され、熱く協力を要請されたいらしい。特定劇団に所属することのない、フリーの演出家だったこの栗山によって新国立の芸術監督は方向づけられたといえるだろう。就任前に栗山は「日本演劇っていうのはスタンダードがないことが長所でもあり、欠点だと、ぼくは思うんですよ。それは俳優にしてもレパトリーにしてもそ

うですね。それを新国立劇場は、これから持続的に模索していかなくてはいけない、という気がするんですよ。」<sup>(11)</sup>と語っていた。

こうして栗山民也は、シリーズを決め、企画性を前面に出す戯曲を上演した。99年からは「森本薫の世界」として『かくて新年は』(12月)、『怒涛』(00年1月)、『華々しき一族』(2月)。01年には「時代と記憶」として、松田正隆『母たちの国へ』(1月)、永井愛『こんにちは、母さん』(3月)、井上ひさし『夢の裂け目』(3月)、『紙屋町さくらホテル』(再演、4月)、野田秀樹『贗作・桜の下の満開の下』(6月)。02年「チエーホフ・魂の仕事」と題して『かもめ』(1月)、『くしゃみ/the Sneeze』(2月)、『三人姉妹』を追放されたトゥーゼンパフの物語』(4月)、『ワーニャおじさん 四幕の田園生活劇』(5月)、『櫻の園』(6月)が上演された。03年の「現在へ、日本の劇」では鴻上尚史『ピルグリム』(1月)、三好十郎『浮標 ブイ』(2月)、別役実『マッチ売りの少女』(4月)、三島由紀夫『サド侯爵夫人 澁澤龍彦著「サド侯爵夫人の生涯」による』(5月)。04年「女と男の風景」、ジム・チム/オリヴィアン・ヤン『The Game/ザ・ゲーム』(2月)、ドーフマン『THE OTHER SIDE/線のむこう側』(4月)、鈴江俊郎『てのひらのこびと』(5月)、クラーク『請願—静かな叫び—』(6月)、05年「笑い」、菊田一夫『花咲く港』(3月)、渡辺えり子『コミュニケーションズ 現代劇作家によるコント集』(4月)、井上ひさし『箱根強羅ホテル』(5月)、フレイン『うら騒ぎ ノイゼズ・オフ』、06年「われわれは、どこへいくのか」、過土行『カエル』(4月)、岩松了『マテリアル・ママ』(4月)、永井愛『やわらかい服を着て』(5月)、井上ひさし『夢の痂』(6月)と続いた。

また海外招待作品として、太陽劇団の『堤防の上の鼓手』(01年9月)、ペーター・シュタインの『ハムレット』(02年9月)、ベルリナー・アンサンブルの『アルトゥロ・ウイの興隆』(05年6月)を上演し、日韓友情年2005記念事業として『その河をこえて、5月』(05年5月)を成功させた。こうした公演の選定には、渡辺の意思を継いだ栗山の同時代意識が感じられる。栗山自身の演出による『夜への長い旅路』(00年5月)、『喪服の似合うエレクトラ』(04年11月)、『氷屋来たる』(07年6月)のオニール3部作の評価も高かった。

05年4月、新国立劇場演劇研修所が開所する。それも渡辺の意図を受け、芸術監督就任時より演劇人を継承していくシステムをつくりたいと望んでいた栗山の主張によるものだった。募集定員15名の演劇研修所は、ロンドンのナショナル・シアターの<NTエデュケーション>をモデルにしたものであった。3年間全日制の研修期間を設け1、2年次は基礎的俳優訓練を行い、演出家や俳優指導の専門家らによる講師陣による指導を経て、3年次には数本の舞台実習公演を行っている。

### 3、芸術監督の意義

東京芸術大学に美術学部と音楽学部はあるが演劇学部はない。国立大学に演劇の科目はあっても学部はない。教育系大学にないのだから教員の養成もされておらず、05年の新

国立劇場演劇研修所設立まで公の教育機関で専門家の育成はなされていなかった。3人の芸術監督は、モデルとなるべき姿もないまま、独自の方法で演劇活動を続け、その地位に就任したのである。

佐藤は、「一番コアになるのが地域の観客だということを絶対忘れないということが、僕が公共施設に向かって語りたことなんです」「公衆が持っている知的な力を発揮したり、知的欲求を刺激しあう場所として公共劇場があるべきだと思う<sup>(12)</sup>」と語っていた。75年から03年まで区長を務めた大場啓二は芸術文化に理解があった。世田谷パブリックシアターは区の財団によって作られ、総務、経理などの事務員は区から派遣されていた。しかし専属劇団も養成機関もたず、芸術監督は置かれていても、彼等は非常勤スタッフであり、佐藤自身、自分の5年という任期を知らされていなかったという（二代目は野村萬斎）。人事、予算、企画の執行権限は芸術監督ではなく館長にあったのである。助成金は、世田谷区、文化庁・芸術文化振興基金、国際交流基金など行政からも出ていたが、アサヒビールや資生堂、トヨタ自動車、麒麟ビール、竹中工務店、東芝など、民間企業からも出資されていた。収入の4割は文化庁、区からの助成であったが、残り4割はチケット収入であり、2割が地方公演収入だった。区民の4割が、この劇場の名前すら知らないのが実状なのである。

SPACは芸術総監督が組織編制権、人事権、予算権を持つため、芸術総監督自身が作品の意義を判断し、そこにどれだけの人員と予算を割くべきかを決定することができる<sup>(13)</sup>。それが他の公共劇場との決定的な違いであり、西洋なみの権限をもつ芸術総監督がいる日本で唯一の劇場といわれるゆえんである。SPACに芸術総監督に鈴木を迎える構想・計画は斉藤滋与史元知事（在位1986－1993）時代からあり、石川嘉延前知事（同1993－2009）の決断によって実現された。利賀は中沖豊元知事（同1980－2004）の応援があったが、水戸では佐川一信元市長（同1984－1993）の文化政策が後継市長に継承されず、90年代後半でその基本理念は変質してしまう。静岡の場合は、知事二代にわたって基本方針が引き継がれ、芸術総監督交代後（二代目は07年より宮城聡）も変わっていない。つまりそれは静岡の行政トップに舞台芸術に理解があるSPACだけが特別で、例外だということを意味している。

新国立劇場の芸術監督を任命できるのは、公益財団法人新国立劇場運営財団の理事長（現在はアサヒビール相談役福地茂雄）である。芸術監督の権限は非常に限られており、人事権も予算編成権もなく、企画の執行権も、実質的には理事会に帰属している。日本演劇界の規範となるべき新国立劇場の芸術監督は、独立行政法人日本芸術文化振興会の傘下にある財団の委託を受けた管理指定者の雇用者に過ぎないのである。

新国立劇場のHPには「芸術監督の仕事」として「新国立劇場が主催する公演は、高い芸術性を創生しつつも国民の皆様からのご支援と共感を得なければなりません。この二つの難しい課題をともに果たすために、芸術監督は、担当分野の芸術面での最高責任者として、劇場全体としてふさわしいかどうかについても考慮したうえで、シーズンごとのライ

ンアップの決定とひとつひとつの公演の責任を負っています」と記されている。しかし、「新国立劇場の運営は、貴重な国の税金が投入されるとともに、観客の皆様の入場料をはじめとして民間企業や多くの個人の寄付金・協賛金によって成り立っています。新国立劇場運営財団は、国立ゆえに＜採算性に縛られず＞に活動することが許されるとは考えておりません」と明記されている。採算性を求めるのであれば、通常の商業劇場と、どこに差があるのか。民間では成立が困難な基礎研究や人材育成、実験的・前衛的で芸術性の高い作品上演などが、公共劇場にもとめられるものだったはずではないのか。

佐藤は「劇場は広場」だと語った。世田谷パブリックシアターのエントランス前には、その言葉が刻まれたモニュメントが飾られている<sup>(14)</sup>。鈴木は「演劇は映画とも、また小説や音楽とも違う特殊性をもっています。ですから＜演劇とはもともと広場である＞という言葉でその特殊性を表現することができると思います。(略)広場というのは、三々五々、人々が集まり、そこでその人たちがご飯を食べたり、あいさつや対話または討論をするところです。そして、最終的には一つの大きな話題をめぐって人々が集まってくるころだと考えられます。しかし、その大きな話題だけで統一してしまうのではなく、その前後にも、個人個人がそれぞれ違った形で集団的な時間を他人と共有するところ、それを広場というのだ、と考えてもらってよいと思います。(略)対話をとおしてこのような観察ができるところを、私は広場といつているのですが、演劇というのは、まさにこういった対話ができる広場だといえると思います<sup>(15)</sup>」と語っている。栗山は、ロンドンのナショナル・シアターを見て「劇場とは、誰でもがいることのできる＜広場＞なんだ、そしてその＜広場＞の中心に劇場があるんだ<sup>(16)</sup>」と感じたという。そして「芸術監督としての出発点は、＜開かれた劇場＞へと向かっていくためのメカニズムを考えることでした。そこが、人と人が出会い、対話が成り立つ人間のための場所になっていくこと、そして同時に、劇場という場所が社会に向かって、人間、そして時代が直面する問題を発信する基地となること。そして、舞台芸術そのものが、私たち人間の存在にとって絶対に必要なものだということを、広く積極的に表現し提示していくことが必要だと考えました。欧米社会は、その長い歴史のなかで演劇が日常生活のプログラムにすでにしっかりと組みこまれています<sup>(17)</sup>」と記している。3人の公共劇場の芸術監督に共通する理念は、劇場は作品を上演するだけではなく、見知らぬ人々が集まり、対話し、演劇作品から互いに刺激を受ける広場だということであった。演劇が、人々の生活に浸透し、社会へ影響をもたらすことを求めていたのである。

そのために彼等が選んだ演目は先記の通りのものであった。演目は、外部からの要請やスタッフから提案がなされる場合もあっただろうが、判断するのは芸術監督であり、上演の最終決定は、その個人的意志にゆだねられるということになる。佐藤は世田谷パブリックシアターで自作を上演することはなかった。ピーター・ブルックの公演を成功させたのは大きな業績だが、ブルックを最初に日本に呼んだのはセゾン劇場だったし(87年、『カルメンの悲劇』)、9時間を越える『マーハーバラタ』を上演したのも同じ劇場(88年)である。『グリークス』のような長大な作品を取り上げたのも、シアター・コクーン(00

年、蜷川幸雄演出)であり、日本初演は文学座(90年、演出は吉川徹、鶴山仁、高瀬久男)だった。公共劇場だけが、それらをなしたのではない。鈴木『リア王』は84年から利賀のSCOT(Suzuki Company of Toga)で上演されており、『ディオニュソス』も初演は90年のACM(Acting Company Mito)だった。国際演劇祭を開催できたのは公共劇場ならではのことかもしれないが、それも含めSPACの演目の多くは以前からの鈴木のリパトリーなのであって、静岡独自のものではない。栗山は新国立芸術監督在任中も、東宝(01年『新橋ラプソディー』)、こまつ座(02年『太鼓たたいて笛吹いて』)、俳優座劇場(04年『ハロー・アンド・グッドバイ』)など、民間の劇場でも演出しており、新国立に全精力をそそいでいたわけではない。第二回朝日舞台芸術賞グランプリを取った『その河をこえて、五月』<sup>(18)</sup>を演出したのも、栗山ではなかった。

設置者が地方公共団体である公立文化施設の目的は「市民福祉の向上」だ。文化芸術施策は、それを実現することを目的としたものであり、それを具体化する場が公立劇場のほずである。むろん、かつてのグロトフスキ(1933-1999)や現在の旧真空鑑のように30名に限定するにせよ、どれだけ少数であっても観客の前で上演する以上、いかなる上演作品も私的なものではありえない。あらゆる演劇作品は公共性をもつのである。だが、あまりにも「公共性」に固執すれば、結局は一般受けする凡庸な作品上演を繰り返すことになるだろう。3劇場の演目は「わかりやすく面白い」ものではなく、芸術監督の個人的芸術感覚から選択されたものなのであり、そこに芸術監督の存在意義があるはずだ。しかし、こうした公共劇場の作品群の何が決定的に民間劇場と異なっているのか、その点は必ずしも明確ではない。ゆえに、助成を受けて好き勝手にやっているのではないかという批判の声があり、「公立文化施設の設置者側には、芸術監督の意義は理解されていない。芸術監督はそれほどまでに日本の公立文化施設の領域では、定着しているとはいえない制度である」<sup>(19)</sup>という見解もある。15年の月日を経ても、未だに芸術監督の役割は試行錯誤の時期にあるといえる。

## おわりに

2010年度の財団法人地域創造の公立文化施設等に関する実態調査からの抜粋のリーフレットによれば「芸術監督・プロデューサー等の肩書を持つ人は全国に152人(常勤68人、非常勤84人)」だという。公共劇場が、娯楽を提供し営利を追求する従来の民間劇場とは異なり、テーマ性を打ち出し、地域社会に結びつく試みや教育事業を行っていたのは事実である。現状では上演作品の芸術面のみならず、このような劇場事業全般について責任をもつのが芸術監督ということになってしまっているだろう。西洋で演劇に公的助成がえられるのは、芸術家の助成としてだけでなく、税金を支払っている人たちへの行政の責務だという。しかし演劇そのものが西洋のような社会的役割をはたすのは、日本ではまだまだ時間を要するのである。

## 註

- (1) 伊藤裕夫、松井憲太郎、小林真理、『公共劇場の10年 舞台芸術・演劇の公共性の現在と未来』、美学出版、2010、p11
- (2) 平成16(2004)年の「サービス業基本調査」の詳細分析をしたところ、公立文化施設の数 は2081で、そのうち芸術上演施設として目的が定められているのは「文化会館」の数が197で、「公会堂」が8館、のこりの大多数はその他集会場という位置づけ。(米屋尚子、『演劇は仕事になるのか』、彩流社、2011、p74)
- (3) 「Producerの役目は、俳優の出はけや立ち位置などを決める舞台監督(Stage-Manager)とはまったく異なる。劇の上演は、通常以下のようなものだ。演目が決まると、Directorは支配人(Business Manager)や舞台監督と協議して、初日の日付を決める。それからDirectorがProducerを任命し、上演台本を彼に委ねるのである。DirectorはProducerと協議の上、配役をする。Producerは上演プランを立て、再びDirectorと話し合う。このときは舞台監督、舞台美術、衣装の責任者も同席するだろう。ここでProducerのアイデアは批判されたり修正を求められたりするが、最終決定するのは常にDirectorである。上演プランは可能な限り詳細に話し合われる。リハーサルが始まると、Directorは数回全体を見て、意見は最後まで言わない。Producerはゲネプロが始まるまで、その劇の唯一の責任者である。舞台監督の仕事はゲネプロからだ。舞台監督は舞台の技術的な面に責任がある。Producerは芸術面の権威は残すが、Directorの意見に従う。」(Archer, William, and Granville Barker, *A National Theatre: Scheme and Estimates*, Duffield&Company, New York, 1908, pp68-69)  
Directorという言葉は、今日では演出家を指すが、ここでバーカーが記している職務は芸術監督のことであるように思われる。Producerが演出家である。
- (4) 『演劇人003』、演劇人会議、1999、p85
- (5) 『世田谷パブリックシアター アニュアルレポート』、世田谷区コミュニティ振興交流財団、1999、p16
- (6) 鈴木忠志、『内角の和II』、而立書房、2003、pp128-129
- (7) 前掲書、p137
- (8) 渡辺浩子、『わたしのルネッサンス』、カモミール社、2000、p404
- (9) 前掲書、pp406-407
- (10) 前掲書、p407
- (11) 岡田和義、『演劇人は語る』、Culture Publication、2010、p121、1999年10月12日のインタビュー
- (12) 『世田谷パブリックシアター アニュアルレポート』、pp11-14
- (13) 財団法人静岡県舞台芸術センター寄附行為(抜粋)  
第22条 この法人に芸術総監督を置く。
  - 2 芸術総監督は、理事会において選任し、理事長が委嘱する。
  - 3 芸術総監督は、第3条の目的を達成するため、次条で定める芸術局に関し、理事会の承認を経て、次に掲げる業務を行う。
    - 1 芸術局の事業の企画立案
    - 2 芸術局の予算案の作成及びその執行(芸術局及び事務局)第23条 この法人の業務を行うため、芸術局及び事務局を置く。
  - 2 芸術局は、芸術総監督の指揮の下、この法人が行う舞台芸術の創造、人材育成などの芸術活動に関する業務を所掌し、事務局はその他の業務を所掌する。
  - 3 芸術局及び事務局には、局長その他の職員を置く。
  - 4 職員は、理事長が任免する。ただし、芸術局の職員(局長を除く。)のうち、その業務上、芸術的専門性を必要とする職員については、芸術総監督が任免する。

- (14) 劇場は広場  
いつもここで出会う  
見知らぬ誰かと  
もうひとりのわたしと
- ひかりの原で  
笑え 歌え 踊れ
- 劇場は広場  
いつもここから始まる  
物語の旅と
- (15) 鈴木忠志、『演劇の可能性—利賀フェスティバルのこと—』、1983、富山県教育委員会、pp33-34
- (16) 栗山民也、『演出家の仕事』、岩波新書、2007、p124
- (17) 前掲書、p iii
- (18) 日韓国民交流年記念事業でもあるこの作品の作・演出をつとめた平田オリザ（作は金明和、演出は李炳焄と共同）は、新国立劇場の運営システムについて、以下のような大変ユニークな談話をネット上に公開している。
- 「僕は『その河をこえて、五月』という作品をつくりました。これは実験性と大衆性を両方兼ね備えることができた、奇跡的に成功した作品だと思っています。お年寄りのお客さんでも感動して見てくれる。しかし、多言語同時多発という、だれもやったことのない試みを試した。日本語と韓国語が入り乱れて、しかもお客さんが普通にスムーズに理解できる作品をつくりました。評価も非常に高かった。これ、2005年に日韓友情年でやっと再演になったんですね。ところが、新国立劇場の最大の問題点というのは、税金を使って作品をつくっているにもかかわらず、それを海外に持って行って資金を回収するという制度設計が全くなされてない。先進国でこんな国立劇場ないわけですけど、そういうだめなシステムに最初からなっているわけです。2002年のとき、私たちは韓国に行く資金がなかったんです。僕も主演の三田和代さんもみんな芸術の殿堂の近くの1泊3000円ぐらいのラブホテルみたいな旅館に泊まって、三田さんとかもダニに食われて大変な目にあったんですね。みんなギャラなしですよ、2002年の韓国公演に関しては。そういうことになるのは要するに制度設計がないからですよ。2005年に、こんな繰り返されるのは困るっていうので、僕はそのとき、日韓交流年で外務省の委員もやってきましたから、じゃあ外務省からお金を取ってきてくれと言って、新国立劇場のプロデューサーに外務省のしかるべき担当官を紹介したんです。そしたら、「会えません」って言ったんです。なぜ会えないかというと、新国立劇場は文部科学省の管轄だから、理事の許可が得られないと外務省の人間には会えないって言うわけです。なぜ、そうなるかといえば、彼らは天下りで、文科省から一定の予算をとってくるのが最大の存在意義だから、他の省庁から予算を取ってこられたら、存在意義が薄れてしまう。これが日本の国立劇場のシステムです」（『舞台芸術の「公共性」と「国際性」をめぐって ①、平田オリザ vs 岡田利規 連続対談 vol.1』、「私たちは何を成し遂げ、どこに向かっているのか——真の公共劇場とは何か？」  
[http://www.tpam.or.jp/pdf/TPAM2010ConferenceRecord\\_j.pdf](http://www.tpam.or.jp/pdf/TPAM2010ConferenceRecord_j.pdf)
- (19) 『公共劇場の10年』、p213

SPACの内情については、SPAC 文芸部 横山義志氏より貴重な参考意見をお聞きした。  
厚く御礼申し上げます。