

Title	文化施設の今後：公共理念の再定義へむけて
Sub Title	
Author	美山, 良夫(Miyama, Yoshio)
Publisher	慶應義塾大学アート・センター
Publication year	2007
Jtitle	Booklet Vol.15, (2007. ) ,p.24- 36
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	<a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AA11893297-00000015-04211384">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AA11893297-00000015-04211384</a>

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

# 文化施設の今後

—— 公共理念の再定義へむけて ——

美山 良夫

## 1 指定管理者選定の現場から

平成17年7月15日、本論の筆者は、神奈川県立県民ホール指定管理者を選定する手続きの一環として開催された評価会議を構成する6名からなる委員の一人として、審議に臨んだ。応募団体に対する公開ヒアリングと質問、委員が点数を入れた採点をふくめ、評価結果は公表されている<sup>★1</sup>。

県民ホールの指定管理者募集にあたっては「募集要綱」が作成され、指定管理者の指定をのぞむ法人にたいしては指定申請書および「公募プロポーザル提案書」が用意された。配点表を含む審査基準も予め準備されており、行政手続きとしてまったく遺漏がないものであった。評価は、応募した3団体に対して、評価会議委員全員がおなじ順位をつけ、評価において意見の対立はまったくおこらなかった。

各団体のプロポーザル、プレゼンテーションをふまえ、申請者と委員との間で具体的な目標や事業内容について、ときには非常に細部までふみこんだ質疑があった。事業収入の確保や拡大、安全の確保、事業を担当する人材、事業内容、財務など質疑の内容も多岐にわたった。事業にしても、創作への取組、芸術団体とのフランチャイズ契約など多面的な検討がおこなわれた。1団体につき約1時間という配分は、短いとはいえない。しかし、議論を尽くしたかといえ、筆者にかんする限り、積み残した部分がなくてはなかったように思えた。

評価会議におけるプレゼンテーションやそれに続く質疑（ヒアリング）において、希薄に感じられたのは、ひとつの文化施設としての成功とは何かという目標の共有と、そこから演繹されるべき諸事業を貫く理念であった。設置目的、施設の特性をふまえたうえで、目標実現に向かって組み上げられた事業内容を貫く理念は、プロポーザルの一部にそれが垣間見られないわけではなかったものの、質疑の主たる 이슈になることはなかった。

その理由のひとつは、この質疑が、おもに経費節減とサービス向上を主眼としたとされる指定管理者選定の一環であり、成功の理念を問う場では

なかったためであろう。のべ13ページの本文に12ページにおよぶ資料を添付した指定管理者「募集要綱」には、県民ホールの設置目的は「県民の文化芸術の振興及び福祉の増進を図るための施設です」とのみ記されている。この短い一行の記述は、県民ホール設置条例に倣ったものである。

「募集要項」にはまた、基本的な運営方針が次のように記載されている。「県民ホールは、約2500人を収容し県内随一の集客規模を誇る大ホールの他、小ホール、ギャラリー、大小会議室を兼ね備えた複合的文化施設です。今後も、こうした施設の特徴を活かして、県民の文化芸術活動を支える広域のかつ総合的な拠点施設として、これまでの事業実績を継承しつつ、優れた文化芸術の鑑賞機会の提供、県民の文化芸術活動の支援などを中核的な役割とし、質の高い文化芸術の創造と振興の場として県の文化施策を推進していくことを基本的な運営方針とします。」

設置目的と運営方針に関する記述はこれがすべてである。ホールの施設、設備データが仔細に記載されているのに対し、きわめて簡明な記述にも思える。

設置目的や事業方針を概括的に記し、事業の方向性を具体的には規定しない方法は、ほとんどすべての公共団体が設置した文化施設のための条例、運営する財団の寄付行為等の文章に共通していることであり、県民ホールもその一例にすぎない。この傾向は、なかでも上演系の文化施設においてより顕著である。そのため、具体的な事業の内容等の決定は、しばしば施設を管理運営する側に任されることになった。県民ホールの場合は、その運営を委ねられていた（財）神奈川芸術文化財団が、創作オペラの自主制作、コンテンポラリー・ダンスの紹介に取り組んだばかりでなく、たとえばベルリン国立歌劇場、フランクフルト・バレエ団など海外の主要な団体の公演を共催し、それらは東京以外では唯一の公演会場であったことも一再ならずあった。

この財団の根幹を定めた寄付行為は、第1章第3条で「この法人は、音楽、演劇、舞踊、美術などを中心に、芸術文化の創造と振興に係わる事業をおこなうことにより、県民に質の高い芸術文化に親しむ機会を提供して、心豊かな生活環境を支えるとともに、芸術文化の発信と交流を図り、もって、神奈川の文化の創造と発展に寄与することを目的とする」と記し、第4条では事業として、芸術文化の創造及び振興、鑑賞普及、情報の収集提供及び調査研究、事業の受託、施設の管理運営、その他目的を達するために必要な事業という6項目を掲げている<sup>★2</sup>。

条例やその他の行政文書、財団の寄付行為等に、事業の内容について仔細に記されない理由のひとつは、今後の運営の障害になる文言をさけるためであるが、反面文化芸術に関する事業の規定しにくさが影響しているとも考えられる。そのため、類似した文書が全国で用いられる結果を招来した。

なお（財）神奈川芸術文化財団寄付行為は、創造を事業の冒頭に置いて

いる。これは、一般的に文化芸術の振興あるいは鑑賞機会の提供を最初にあげる例が多いなかで、注目に値する。のちに(財)静岡県舞台芸術センター寄付行為などが同様の扱いをした。また(財)びわ湖ホールは、目的の最初に創造を、事業の第1項に企画・制作および実施を掲げている。

根拠法の問題も理由に加えられよう。美術館をふくめ博物館に関しては、博物館法がある。公民館には社会教育法がある。しかし文化会館などの上演系施設に関しては、法的な根拠がない。平成13年12月施行の「文化芸術振興基本法」は、その第25条に、「国は劇場、音楽堂等の充実を図るため、これらの施設に関し、自らの設置等に係る施設の整備、公演等への支援、芸術家の配置等への支援、情報の提供その他の必要な施策を講ずるものとする」と記しているが、地方公共団体については、最後の第35条に、国の施策を勘案し、その地域の特性に応じた文化芸術の振興のために必要な施策の推進を図るように努めるものとする」と記すにとどまり、文化施設への言及は見られない。

地方公共団体においては、文化施設の運営を教育委員会が主管する場合と首長部局が主管する場合とが並立していた。後者においては、地域コミュニティの核として位置づけようとする傾向が比較的つよくなる。また近年まで教育委員会から首長部局へ移管する事例も少なくなかったが、これは上演系文化施設の位置づけが、確たる根拠をもたなかったことも反映している。

このような包括的な設置目的、明文化されていない達成目標、多くは一般的な記述にとどまった事業内容等の記述は、運営を担当する財団等の裁量に任せていたためとも映る。しかし、文化施設運営を委託された財団にあっても、一部をのぞき、専門的知識をもった人材の不足、予算の縮減、固定費割合が大きく柔軟な運用ができにくい環境に加え、施設によっては事業の多くが設置母体からの委託であるという財務構造等に阻まれ、文化施設やその運営をおこなう財団は、独自性をもったプログラムを展開しにくい状況にあった。

このような状況のなかで、地方自治法の改正による指定管理者の制度が文化施設にも適用され、その選定作業が進展した。まさにその選定の現場に身をおきながら、重要な部分を積み残したままであるように感じたのは、時代の変化、制度の変更のただなかであって、地方公共団体が設置する文化施設とは、今どのような位置にあるのか、現在および近未来にどのような使命を果たすべきなのか、あらためて検証されることなく、作業がすすんでしまうからであった。

## 2 文化施設にもとめられるもの ビルバオの場合

1977年秋、わずか数週間のあいだに、3つの巨大な美術館の開館や拡張があいついだ。ロサンジェルス Getty・ミュージアム開館、パリのルーブル美術館「大ルーブル計画」の一部完成と公開、そしてスペインのバ

スク地方の中心都市ビルバオに完成したビルバオ・グッゲンハイム美術館である。それぞれ全く異なる目的をもってできあがった美術館であったが、なかでもビルバオは、建築の外観ばかりでなく、成立の経緯もきわだったものであった。それは、開館の前日にニューヨークのグッゲンハイム美術館館長トマス・クレンズが記者団に送った書簡にも表れていた。「グッゲンハイム財団を代表して、美術館の周辺を警戒していたビルバオ警察に属する巡査の死に哀悼の意を表したい（以下略）。」★<sup>3</sup>

1992年、マドリードはこの年のヨーロッパ文化首都として多数の催事に賑わった。セビリアでは万国博覧会が開催された。オリンピックがパロセロナで催されたのも、同じ92年であった。この3つの都市とバレンシアにつぐスペイン第5番目の人口をもつビルバオは、重工業と港湾の都市としては斜陽であり、それ以上にETA（バスク祖国と自由）というバスクの独立をもとめ、テロも辞さない組織の本拠があるために、暗いイメージがつきまとっていた。クレンズ館長が、はじめてバスク州政府の代表と接触したのもまた、同じ1992年の年末であった。

クレンズは、グッゲンハイム美術館の運営改善のための世界戦略をすすめる、そのなかには日本に分館を建設する計画もあったが、ビルバオとの協議は速くすすみ、数週間後には、次のグッゲンハイムはビルバオであるという公式発表につながった。

新しい美術館の設置に対しては、単に分館を作るばかりでなく、1992年のスペイン年には脚光を浴びなかったスペイン・バスク地方およびその中心都市ビルバオの都市再生プロジェクトにおける主要課題のひとつ「文化的中心性の創出」としてバスク再生の象徴であることが期待された。建設工事はすべてバスク州が負担するという条件もビルバオに決定した要因のひとつであろうが、新空港建設、港湾整備、地下鉄などの交通網整備、ホール、国際会議場設置などとともに、都市活性化のために7つの基本的な性格の冒頭に掲げられた「開放的」というコンセプトの実現が美術館に期待されたことも指摘しなくてはならない★<sup>4</sup>。

それとともに、スペイン国内やヨーロッパ諸地域との交流拡大を促進するための装置としての役割が求められた。美術館は年間50万人の来館者を想定していた。実際には、開館後5年間の入場者は515万人であり、想定を大きく上回る来館者を集めている。最初の5年間の来館者にしめる国外からの来館者は45%、バスク以外のスペインから訪れた人の割合は35%である。1998年には30%弱であった国外からの来館者は、2002年には60%弱にまで増加した。地元の県からの来場者は、当初は多かったものの、翌年以後は10%前後で推移している。

この数字は、美術館が国際的な文化ツーリズムに短時間の内に組み込まれたことを意味する。また美術館の事業によって1997年から2001年までにビルバオにもたらされた直接支出は8億ユーロ近くになると言う。

この美術館で開催された企画展は、一日あたりの平均入場者の世界ラン

図1 グッゲンハイム美術館（ビルバオ）外観

図2 グッゲンハイム美術館（ビルバオ）外観

図3 ジェフ・クーンズ Puppy

キングで、2000年に上位20のうちに6つが、2001年には3つがランクされている。1日あたりの平均入場者は、すべてが3000人台であった<sup>★5</sup>。

この国際都市への急速な転換と地域の経済的な発展は、「グッゲンハイムがある都市」ということでアメリカ企業の進出を容易にした。それ以前は、スペインはテロリズムのために政治的、社会的ばかりでなく、経済的にも大きな損失を被っていた。「スペイン、ギリシアにおけるテロリズムと海外直接投資」によれば、1996年にテロリズムのために減少した投資は13,5%であったという<sup>★6</sup>。

美術館の開館は、従来観光客や企業の投資を阻んできた要因となっていたETAの活動を弱体化させることにもつながった。1990年代前半に124人を数えたETAのテロによる死者は、グッゲンハイム美術館が開館した90年代後半には39名に減少している。

美術館の正面玄関の脇には、ジェフ・クーンズの巨大な犬の形の彫刻が

あり、まるで番犬のように来館者を迎えている。報道関係者等を迎えてのプレビューの前日、ETAはその彫刻の中に爆弾を仕掛けた。翌日、スペイン王フアン・カルロスの到着にあわせて爆発させる予定であった。メディアは美術館の巨大さとゲーリーの建築を伝え、ETAによる未遂のテロについてほとんど報道しなかった。それから1年近く経った1998年9月、ETAはスペイン中央政府に対して、無期限、全面停戦を告げた★<sup>7</sup>。

文化施設であるビルバオのグッゲンハイム美術館は、このように単なる文化施設としての役割をこえた意味をもつことになった。

1. 計画は、展示スペースの関係から収蔵作品の5%しか展示できないグッゲンハイム美術館が、収蔵されている作品を活用して、美術館の財務構造健全化策を採求するところから始まった。
2. ビルバオが選ばれたとき、そこに地域および都市再生の中核施設であり象徴でもあるという役割が付与された。10年を経て、美術館とその建築は、急速に発展しつつあるバスクのアイコンになっている。
3. 地域外なかでも国外からの訪問する人にとってターゲットの中核となった。このアーバン・ツーリズムと、空港、地下鉄などの交通の基盤整備が相乗効果を発揮、経済効果をもたらした。
4. 海外からの直接投資の促進に寄与した。
5. 治安の回復に寄与した。Suauは、「美術館はテロリズムに対抗する武器、仮にそうではないとしてもテロリストの土地バスクというイメージを払拭する爆弾であった」と記している。

美術界からは、この美術館に対して批判があった。バスクにありながら、バスクに何ら配慮がない、展示作品にバスクやスペイン人の作家の占める割合はきわめて少ないなどがその理由であった。

### 3 「都市再生」と文化施設

ビルバオのグッゲンハイム美術館の建物は、バスク州政府の所有である。バスク州は美術館の工費約1億ドルのすべてを負担した。美術館は、都市再生のアイコンとなった。ビルバオに限らず、国により背景などが異なる部分があるものの、都市の再生 (regeneration) の中核に文化施設を据えたプログラムは、ヨーロッパ各地で進行している。80年代には顕著になった欧米の文化施設の再編整備や新設のなかでも、ベルリン、ドレスデン、パリ、マドリード、ロンドン、マンチェスター、ポローニャ、アムステルダム等の事例は、いずれも、都市の中心を貫流する川の両岸や島に、グリーンベルトでもある幹線道路の両側に、港湾を取り囲むように、広大な中央公園の端々にと、その都市をシンボライズする場所を面として使った壮大なプロジェクトとなっている★<sup>8</sup>。

これは、1985年にはじまった「ヨーロッパ文化首都」★<sup>9</sup>によって一層加速された。なかでも1990年に文化首都に選ばれたグラスゴーの変革は、その調査報告Monitoring Glasgow (1990)★<sup>10</sup>により、都市再生における文化

施設の役割とその機能を、実証的に分析し、注目を集めた。1980年代に実施された文化施設への投資をふまえ、年間を通じて開催された文化首都実施の目的を、市当局は「ヨーロッパの脱産業都市としての新たな側面をアピールしようとするために、この街の再生を伝達する手段として、芸術を活用することにした」としている。

この率直な発言は、都市を成立させてきた基盤が変化しつつあるとき、都市の今後を生産性や効率から、消費や美的なものなかに活路を見つけようとする試み、言いかえれば、都市の危機感の反映と見ることができよう。

これと関連して、先進諸国民の間に、過去が現在や未来と比較しても素晴らしいものであるという考えが広まったことの表れと見る見方もある。これは先進諸国における高齢化とも関係があると指摘されている<sup>★11</sup>。

なお、高齢化が世界で最も急速にすすんでいる日本では、都市再生における文化施設の役割機能の議論は、ほとんど行われていない。2002年7月に公布された都市再生特別措置法やその施行令において、文化施設整備の重要性はまったく触れられなかった。

危機の克服のために、政策も急速な変化を余儀なくされた。2002年1月からの統一通貨ユーロへの移行という大きなチャレンジは、国境のもつ意味を大幅に減じ、国民国家から都市へという大きなパラダイムの転換を加速させている。国民国家の首都であった巨大都市が、文化施設の集中で威光を保とうとしている一方、今後大きな発展が見込まれるのは、人口は50万人に満たないヒューマン・サイズの都市で、独自の歴史を持ち、文化的な活動の資源を蓄え、進歩的な経済活動が成立する基盤をもつ都市であり、こうした都市こそあらたな先導的プレーヤーではないかの期待が高まっている。このような条件や環境をもった都市の起動装置、推進エンジンの一翼を担い、過去と対話しながら、市民の活力、創造力をたかめることの重要性が認識されるようになった。

この方向からは、都市における芸術文化の重要性は以下の3点に要約されている<sup>★12</sup>。

今後ダイナミックな成長性が期待されるのは、脱工業化の都市にあっては製造業よりも文化産業である。これは、あらゆる面で創造的な問題解決やその連鎖により従来からのシステムを変更させる流れを作り出すことができるのは、芸術文化が市民に与えるインパクトであるためだからである。第3は、文化遺産や文化的伝統こそが、グローバリゼーションのなかで都市アイデンティティのアイコンであり、「過去との対話」があって創造が鼓舞されるためである。

ヨーロッパの都市における文化施設の拡充や、そこに傾注されている問題意識を見聞するにつけ、現在日本ですすんでいる状況との測り知れない乖離を思わざるをえない。

指定管理者選定の終了後、筆者が論議を積み残したように感じたのは、地域において文化施設が今後どのような役割を担うべきかの理念やヴィジ



ョンを、行政、審査委員、応募団体が共有することなく選定が終了したためである。

しかしそればかりではない。地域の特性や資源という座標軸と、時代環境の変化という時間の座標軸の交点に文化施設を定位させ、そこから理念やヴィジョンを演繹し、ミッションを確定するというグランド・デザインは、提示も討議もされなかったためでもある。だが今は批判をして立ち止まる時ではない。

#### 4 「公共」文化施設のミリューとジレンマ

文化施設に「公共」あるいは「公共性」と言う言葉が繋がられると、そこにさまざま意味が発生し、議論が混乱しかねない。はじめに、この言葉が繋がられる意味合いを、簡単に整理しておこう<sup>★13</sup>。

第一は、国家に関係する公ないし官的 (official) なものという意味。公共事業などがそれにあたり、対にあるのは民間の私人の活動。

第二は、特定の誰かではなくすべての人々に関係する共通 (common) のもの。公共の秩序、公益などがここに入る。

第三は、誰に対しても開かれている (open) という意味。誰もがアクセス可能であるということで、対比されるのはプライベートである。

以上は、あくまでこの言葉の意味合いの種別である。

これらとは別にパブリック (public) のさまざまな用法がある。人々の間に形成される公共圏 (publics, Öffentlichkeiten)、メディアを介して不特定多数の人々の間に形成される公共的空間 (public sphere, Öffentlichkeit) という言葉も使われる。公共圏が、特定の場所をもった (topical) 空間であるのに対して、公共的空間は、特定の場所を超えた空間 (metatopical) であると言いかえることも可能である。この最後の二つの概念は、ともに言説上の空間である。

公共文化施設の「公共」は、従来は第一義的には設置者、運営者が公ないし官という意味であった。文化施設の建設は、公ないし官 (official) が実施し、地域にとって共通 (common) であり、地域住民に開かれている (open) という前提であり、「公共性」を満足させるものであった。ところが文化施設の運用は、いかに「公共性」を担保するかとなると、途端に難題に直面した。行政の無謬性、行政の公平性と文化施設の運用との間には、しばしば衝突が生じてきた。

運用方針、いいかえれば実現すべき目標が明確に確定しないまま、目標が行政、議会、住民の間で共有されないうまま、管理運営が行われてきたケースも少なくない。指定管理者制度もまた、運用方針が不明確なまま、管理運営する者を選ぶことになりかねない。

第2に、文化施設をめぐるミリューも、公共概念同様、近年おおきな変化の中にあった。

阪神淡路大震災でボランティアが、次いで民間非営利団体 (NPO) がに

わかに注目されるようになった。しかし、その下地は、ポスト高度成長期にひろがった国家・社会システムの変化のなかでの危機意識の拡大にあったとされている。非営利団体とその行動の研究者レスター・サラモンによれば、その危機意識とは、福祉国家の危機、開発の危機、環境の危機、官僚制の危機の4つである。

サラモンは、関心が世界的に高まった理由を以下のように説明している。戦後の先進国で進められてきた高福祉政策は、高度経済成長と税収の拡大が前提であったが、その前提は明確に説明、理解されず、80年代からの財政危機で見直しを余儀なくされた。開発の危機とは、先進国と発展途上国の貧富の差と、そこから生じる途上国の無秩序な開発や紛争、対立の頻発がみられるようになったこと、すなわち「南北問題」をさしている。また環境問題の深刻化と、温暖化問題にもみられる抜本的な解決策の難しさ、国家エゴの露呈がある。官僚制の危機とは、国家の運営を支える官僚制度が、今後は効率が非常にわるいシステムとみなされてきていることである<sup>★14</sup>。

ボランティア、NPOがもつ性格のなかに、自発性、無償性、非営利性とならんで社会貢献性、すなわち行政サービスが対応しにくい、多様で弾力的な公益的活動であることや、活動の性格の先駆性（社会開発性）があげられている。ときには変革の先導役となる可能性も孕んでいる。創造的都市にとって重要なプレーヤーであることが期待されている。

従来、公共サービスの提供や地域の問題解決等は、行政が主として担い、民間事業者等がそれを補完するという形で進められてきたが、行政は、こうした新しい活動領域と行政の責任で行う行政活動領域を明確にし、対等な立場で、それぞれの特性を最大限に活かしながら、協働・連帯して、地域の課題の解決をしていくしくみを構築し実践する必要がある。

文化施設側が、美術館ボランティア、あるいはホール・ボランティアといった呼び方で、市民の参加を呼びかけている。文化施設側からのボランティアの位置づけは、一般には依然として業務補助としてである。一方、文化施設におけるボランティアの意識は、福祉や災害時のボランティアと異なり、姿をかえた文化消費行動であるとする見方もあるが、ボランティアやNPOのなかにある社会開発性に着目し、そこを起点にパートナーシップを築くことが望まれよう。

文化施設の「公共性」理念をあらたに構築する必要性、公中心から公と民とのパートナーシップへというミリューの変化に加えて、文化施設運用の方向性にみられる急速な変容にも着目する必要がある。

この第3の視点は、先にも触れた「ヨーロッパ文化首都」の展開に看取できる。ヒッターズの研究によれば、「ヨーロッパ文化首都」開催は、順次3つのタイプがあったという。最初のタイプは、第1回のアテネ、それに続くフィレンツェ、ベルリン、アムステルダムに見られるものであり、主に文化的、芸術な目的により開催された。それが大きく変質したのが先に言及したグラスゴーであり、都市の発展、再生が大きな意味を持つようにな

った。衰退が目立つ都市を、文化によって新しいイメージで刷新しようというものである。第3のタイプは、社会的・経済的振興モデルとも呼ぶべきもので、1993年のアントワープが拓いたタイプとされる。文化首都を機縁として、文化やツーリズムの目的都市であるばかりでなく、そのための都市の組織や機構の再編や強化に注力される。

タイプ	典型的効果	持続性	事例
文化芸術モデル：	ソフトウェア、文化芸術プログラム	短期的	ベルリン1988
都市再生モデル：	ハードウェア 基盤整備	長期的	グラスゴー1990
社会経済モデル：	社会的文化的基盤整備、組織強化	中期的	アントワープ1993

ほぼ毎年開催されてきた「ヨーロッパ文化首都」は、当初の文化芸術モデルから、都市再生モデルを経て、社会経済モデルないしこれらの複合形態に移行している。年間を通じて多くの文化芸術関連の催しが連続するという外見は共通しているが、目的は急速に変容をとげていった。いままでのあり方にきしみを感じた都市が、みずから脱皮をめざして、文化首都開催という文化施設の積極運用のプロセスにおいて、都市の機構そのものの刷新と強化を図ろうとするようになってきたのである。

都市における文化施設とその運用をめぐるミリュウの、1980年代からの急速な変容を見てきたが、それは、文化施設の「公共性」とはなにかの議論が、従前の文化芸術振興のための施設といただけでは到底包括しきれない広がりをもってきたことを示している。この時期は、わが国においては1990年のバブル崩壊と「失われた10年」を含んでいる。ヨーロッパの変容を見据えながらも、わが国の文化施設における「公共性」を新たなミリュウのなかで再定義する必要がある所以である。

ところが、指定管理者制度の施行を迎えてもなお、議論が博物館などと学術・文化行政の公共性をめぐる議論に終始するというジレンマに直面する。たとえば、博物館・美術館がもつ素材や作品のもつ公共性、公の施設に関係するという国民住民の権利権益の公共性、この二者を前提とする学術・文化行政の公共性というように、文化施設の公共性の枠組みを規定する議論がそれにあたる。この種の議論は、その先に「公」が担っていた公共性の担い手が「民」に移管されたとき、「民」が公共性をいかに担うかの法制的整備が未知数だという懸念の表明につながる。

しかしこうした静態的観察に基づく議論は、ヨーロッパの文化施設の変容や、文化施設運用にみられる都市再生モデル、社会経済モデルは視野に入っていない。ビルバオのグッゲンハイム美術館が担った役割など想定外である。われわれは、こうした枠組みのなかにとどまるのではなく、文化施設の公共性の現在と近未来をもとめなくてはならない。

## 5 文化施設の整備とは アウトリーチから創造クラスターの創出へ 新しい公共概念にもとづいた、そして文化や芸術の活動を軸にした創造

的クラスターの創出、その連携を支援する活動を基盤と位置づけた文化施設整備を計画し、施設を位置づけようとする構想は、萌芽的だが生まれてはいる。徳島市は、1997年、市が計画した音楽・芸術ホールの構想を策定するにあたり、鑑賞事業、育成交流事業、施設提供事業という従来からの分類は残しつつ、市民のなかに芸術を通じたコミュニケーションを新たに創出、既存の交流をさらに活性化する事業をすべての基盤と位置づけ、中長期的には市民の定住化に寄与するとした。この理念にそって、創造的クラスター創出のためのオフィスやアトリエの提供など、その活動をサポートする計画が検討された★<sup>15</sup>。

東京都目黒区は、2005年11月、あらたな芸術文化振興プランを発表した。区はそれにさきだち、計画策定懇話会における検討をすすめた★<sup>16</sup>。懇話会は、基礎的自治体としての区の役割は、既存文化施設に芸術文化活動サポーターを設置するなど、地域における連携、協力を創発する機能を与え、行政は場の提供やネットワーク形成を支援するなど連携、協働の環境、基礎条件の整備につとめるとした。ここにはより鮮明に、文化施設のミッションを、公共圏の形成に結びつける視点が認められる★<sup>17</sup>。

これらの計画のポイントは、施設建設の基盤や基軸が、ハードの整備と共に、あるいはそれに先行して、地域に於ける水平的な連携創出のための装置として位置づけられていることにある。本論の筆者がかかわった計画は、全体のうちわずかな割合にすぎないであろう。それに加えて文化施設の公共性を、従来とは異なる視点から再構築しようという力はまだ弱い。その弱さは、事例の少なさもあるが、行政の細分化された縦割りのシステムのなかで、時代を見据えた、統合的な計画策定ができず、またその実行を起動させ推進するリーダーが乏しい点にある。

EU統合は、国境や国家の概念を希薄化し、都市間競争の劇化を生んだが、高速交通基盤の整備は、わが国では都市間、地域間の競争を招来している。都市や地域のアイデンティティ、特徴の表明に、文化芸術のための施設の積極的な活用、運用を考える地方公共団体の数も乏しい。

しかし、上記の文化芸術モデルとしてのみの文化施設のあらたな設置が、大都市圏においてはすでにほぼ過去のものになりつつと思われるいま、文化施設の「整備」と運用はどのように公共性もちうるものであろうか。

第一に、ヨーロッパが経験したような、文化施設の設置や運用を、都市再生や都市の社会経済機構の刷新に結びつける試みは、わが国においては現在と近未来の大きな課題領域である。

第二に、上記をふまえた文化施設の公共性の新しい地平はどのような版図をもつのであろうか。新しい公共性の形成・確立が求められる活動領域では、市民や事業者と行政が協働して、文化面のみならず地域の課題、時代への対応をしていく必要がある。とはいえ、その協働・連帯、あるいはパートナーシップは一律、一様ではなく、それぞれの目標、事業ごとに工夫されなければならないであろう。従来からの区民と行政との協働やパー

トナーシップに加えて、事業者を組み入れるところに「新しい公共」の眼目があるとするならば、その事業者の特性によって行政が果たすべき役割も大きく左右されよう。問題は、文化による公共圏、ハーバーマスをふまえて言い直すなら「公開性と共同性を組織原理とし、かつ国家空間や市場空間から区別された社会的コミュニケーション空間」である公共圏を、いかに文化施設が創出してゆくかなのである。

第三は、その公共性を担保するプレーヤーは誰なのか。わが国においても、公共圏といった理念が、国民のすべてではないにしろ共通理解となった歴史がある<sup>★18</sup>。

文化施設に関しても、白樺派による「公共白樺美術館」設立計画という先例があり、そこでは公共はcommonとopenという意味で用いされていた<sup>★19</sup>。現在の民間の文化施設運営においても、その運営のために地域など外部とのさまざまな協働が求められている。

これらは、従来はアウトリーチ、すなわち文化施設を中心に据えた外延づくりといった理念でとらえられていた。しかし、公共圏は、中心と周辺といった理解ではなく、より水平的な空間づくりである。そのなかに創造的な活動体がクラスターのように分布し、施設が創造的クラスターの創出と持続発展のための装置として機能する、開かれ自己組織化された公共圏の形成を目指すようなかたちでの、文化施設の「整備」が明確にプログラムされたとき、その施設の管理運営は官であるか民であるかといった議論をこえて、いかなる公共圏を形成するのか、そのためのタスクはなにか、それはどのような事業体が、どのように遂行するのか、という具体的な課題設定につながるであろう。文化施設の公共性再定義がすすみ、私がかつて指定管理者選定の現場で体験した戸惑いを再び感じなくなる日が来ることを期待したい。

## 註

☆1 — <http://www.pref.kanagawa.jp/osirase/bunka/kenminhall/kenminhall-siteikanri.htm>

☆2 — <http://www.kanagawa-arts.or.jp/download/donation20060821.pdf>

☆3 — Suau, John Thomas, *The Guggenheim Museum Bilbao: Cultural Tourism, Urban Renewal, and Political Risk*, Washington, 1999.

☆4 — コンセプトは以下のとおり。開放的 (open) 多様性 (plural) 統合的 (integrated) 近代的 (modern) 創造的 (creative) 社会的 (social) 文化的 (cultural)

☆5 — Guggenheim bilbao, Activity Report 1997-2002 による。

2000年はアテネのギリシア国立美術館における「エル・グレコ、アイデンティティと変容」展 (6843人) が、2001年はメトロポリタン美術館における「フェルメールとデルフト派」展 (8033人) が一位であった。統計はThe Art Newspaperだが、グッゲンハイム美術館がまとめた資料によった。

- ☆6——この数値はSuau, J.T., op. cit. p.70. によるが、下記の調査によったものである。Enders, Walter and Todd, Sandler, *Terrorism and Foreign Direct Investment in Spain and Greece*, 1996.
- ☆7——しかし武装解除には言及せず、以後も散発的なテロが実行された。
- ☆8——同様に80年代にはアメリカにおいても文化施設を大都市の中核に組み込む傾向が顕著になった。しかし、それは複合用途施設の新しい戦略としてであり、収益用途の開発が軸になったプロジェクトであった。この主要な事例は、スネドコフ『都市開発と文化施設』（鹿島出版会、1992年）に詳しい。
- ☆9——当初は「ヨーロッパ文化都市」European City of Cultureであり、1999年に現在の呼称に変更された。
- ☆10——City Council of Glasgow. *Monitoring Glasgow 1990*. Glasgow, 1991
- ☆11——ジョン・アーリ、加太宏邦訳『観光のまなざし 現代社会におけるレジャーと旅行』法政大学出版会、1995、230頁。
- ☆12——以下の指摘は、Landry, Ch. *The Creative, City*, London, 2000 邦訳 ランドリー、後藤和子監訳『創造的都市』日本評論社。2003をおもな典拠としている。
- ☆13——齋藤純一『公共性』岩波書店 pp.viii-xi.にもとづいている。
- ☆14——サラモン, L., 入山映訳『米国の「非営利セクター」入門』ダイヤモンド社 1994等による。
- ☆15——徳島市の計画はホール建設が市長の選挙公約であったことも手伝って、建築優先で計画が策定された。構想を具体化する会議は、地域特性と市民の自発的な芸術活動支援とネットワーク形成の必要性から、基盤事業の重要性を指摘した。ホールは市の財政状況から着工にいたっていない。
- ☆16——このプランは下記のサイトで閲覧可能。  
<http://www.city.meguro.tokyo.jp/kyoiku/artplan/plan/index.htm>
- ☆17——懇話会の報告（2005年3月）においては、同会の副座長をつとめた筆者の提案で、この公共圏を「文化縁」と呼ぶことが了承された。同報告における理念は、行政が現実化してリライトした芸術文化振興プランでは失われているが、「文化縁」というフレーズのみ残った。
- ☆18——東島誠『公共圏の歴史的創造——江湖の思想』東京大学出版会、2000年。
- ☆19——公共白樺美術館は、雑誌『白樺』において1917年に、白樺同人が美術館設立を呼びかけたことにはじまる運動である。ロダンから贈られた3つの彫刻を「公有」のものにしたいと趣意書に述べられ、募金活動、非資金的な手法による寄付活動等がおこなわれたが、関東大震災の影響で『白樺』が廃刊になり、美術館構想は実現しなかった。設立趣意において、「公有」の公は、官でなくではなく公（common）の意で用いられている。この運動に関する研究として、次の研究発表がある。清水絵理『公共白樺美術館設立運動に関する芸術支援学的研究——「公共白樺美術館寄附金報告」による寄附活動の分析——』、日本アートマネジメント学会関東部会研究会（2007年2月13日）

（みやま よしお・所員、慶應義塾大学文学部教授／音楽学・芸術運営論）