

地域ガバナンスの視点からみた文化施設の人的ネットワーク

—劇場寺院・應典院を手がかりに—

松本 茂章

あらまし

筆者は、都市部に生まれつつある芸術創造拠点の現場を歩き、調査研究することを通じて、文化施設と地域ガバナンスの関係を検討してきた。なかでも官民協働の文化施設づくりは、地域ガバナンス実現の可能性を開くと考え、これまで京都市が2000年に設置した京都芸術センターや、神戸のNPO法人「芸術と計画会議」(C.A.P.)が運営している民間アーツセンター・CAP HOUSEを調査した成果を報告してきた。

今回は、劇場寺院・應典院に焦点を当てる。應典院は大阪市天王寺区下寺町にある浄土宗の名刹・大蓮寺の塔頭で、1997年4月に再建された。円筒形の本堂は設計段階から劇場として使えるようにつくられており、舞台芸術祭「space×drama」や高校生の演劇祭「ハイスクール・プレイ・フェスティバル」が繰り返し行われてきた。運営はNPOである應典院寺町倶楽部があたり、宗派に関係なく、だれにでも開かれている。本稿では、運営システムの現状や在籍するスタッフを紹介する一方で、設立に至る過程を詳しく振り返り、民間の文化政策のありようを明らかにする。

應典院は行政の資金を頼らず、純粋民間の試みとしてスタートしたが、その後、少しずつ行政との連携を重ね、2006年度から4年間、大阪市の公的資金を獲得して、若者のアートNPO活動を支援する「アトリソースセンター by Outenin」(築港ARC)を大阪市港区に開設した。應典院の取り組みを検討することで、政府体系(ガバメンタル・システム)の変容を見つめ、

地域ガバナンスの将来像を考えたい。

本稿では、應典院の現状や運営システムについて財務、人材の面から分析を行ったあと、劇場機能に注目して、新進劇団を支援する舞台芸術祭「space×drama」や「ハイスクール・プレイ・フェスティバル」について報告する。さらに芸能と密接な関係にあった大阪の寺町文化に触れ、歴史的な必然性を探る。また就職秋田光彦が映画プロデューサーとして活躍した20代の東京時代が應典院の〈原点〉であることを指摘する。そして境内の外に飛び出して地域経営の一翼を担うようになった應典院の地域活動を考察したうえで、民による公共性に言及しながら文化施設の意義を考える。

斎藤純一は公共性について「official」「common」「open」の3分類を示すが、應典院はこの3点に合致し、民の活動でありながら公共性を担保していることを指摘する。最後に寺院をめぐる人々のネットワークが地域ガバナンスに貢献することを訴える。

1. はじめに

筆者は自治体文化政策の研究を続けている。なかでも都市部に生まれつつある新しい類型のアーツセンターについて、その運営システムの現状や設立経緯を詳しく調査してきた¹。バブル経済崩壊後の1990年後半以降の文化施設、なかでも都市の芸術創造拠点は、自治体設置であれ、民間設置であれ、芸術家と市民、官と民、NPOと企業など、多様な社会アクターとの協働を通

¹ 本稿では、既存の美術館や文化ホールではなく、稽古場や制作室を備え、演劇・音楽・美術などの現代芸術が複合的に展開されている創造拠点を都市型アーツセンターと呼ぶ。

じて実現したケースが見受けられるようになってきた。筆者は、官民協働の文化施設を通じて、新しい地域経営の担い手が生まれ、既存の政府体系（ガバメント・システム）を揺るがせて21世紀の市民社会の構築に貢献する可能性がある、と考え始めている。

こうした官民パートナーシップによる地域経営は近年、地域ガバナンスと呼ばれている。新川達郎は地域ガバナンスについて「地域経営や地域活性化のための新たな統治形態、秩序形成、地域形成の様式であり、地域を共に協力して治めるという意味をこめて共治あるいは協治とされる²⁾」と定義づけ、「住民・NPO・事業者・専門家・自治体職員・地方政治家などがネットワークを形成し、政策決定やその実施に影響力を行使する³⁾」と指摘する。新川の考え方からみると、文化施設をめぐる官民協働や多様な人的ネットワーク展開のありようは、地域ガバナンスを考える絶好の研究対象である。

上記の問題意識から始まった筆者の研究は、京都市が2000年に開設した京都芸術センターの政策形成過程や運営システムの現状について詳しく報告した拙著『芸術創造拠点と自治体文化政策 京都芸術センターの試み』、神戸市のNPO法人「芸術と計画会議（C.A.P.）」が1999年に始めた民間アーツセンター・CAP HOUSEの設立経緯や運営状況について調査した拙稿「芸術創造拠点と地域ガバナンス 神戸・CAP HOUSEの試み」（『同志社政策科学』第8巻第2号）、そして元日本銀行岡山支店の建物を生かして音楽ホールを運営するNPO法人バンクオブアーツ岡山の現状や経緯をつづった拙稿「指定管理者制度と地域ガバナンス」（『指定管理者は今どうなっているのか』）にまとめ、そのつど成果を報告してきた⁴⁾。

今回、調査対象に大阪市天王寺区の劇場寺院・應典院を選んだ。寺院がなぜ劇場を立ち上げたのか、どのような運営システムを採用しているのか、自治体との関係はいかなるものなのか……。こうした問いに答える形で実態を詳述し、地域ガバナンスと文化施設の関する新しい知見

を得ようと考えた。これまでは自治体が土地建物を所有する芸術創造拠点ばかりに焦点をあててきたが、初めて純粋民間の取り組みに踏み込んでみようと思った。

應典院を研究対象に選んだ理由は、行政と一歩距離を置いた民間文化政策の試みの実態を解明したかったことに加えて、1997年に再建されて2007年で10周年の節目を迎えたこと、さらには應典院住職である浄土宗僧侶、秋田光彦の個性に惹かれたという個人的事情もある。何より、大阪に生まれた筆者にとって、大阪という〈民都〉の文化政策を考えるには、行政に頼らない寺院と芸術文化の関係に興味を覚えたからである。

本稿の構成は次のようになっている。2章で應典院の現状や運営システムについて財務、人材の面から分析を行ったあと、3章では劇場機能に注目し、新進劇団を支援する舞台芸術祭「space×drama」などについて報告する。4章では芸能と密接な関係にあった大阪の寺町文化に触れ、歴史的な必然性を探る。5章では住職秋田光彦が映画プロデューサーとして活躍した20代の体験が應典院の〈原点〉であることを指摘する。6章では境内の外に飛び出して地域経営の一翼を担うようになった應典院の地域活動を考察し、7章では應典院の教訓を列記する。8章では公共性やガバナンス論に言及しながら文化施設の意義を考える。最終的には、寺院を舞台にした人々のネットワークが地域ガバナンスに貢献することを裏づけたい。

2. 應典院の現状

2.1 概要

應典院は浄土宗の寺院である。同宗の名利である大蓮寺の塔頭（付属の寺院）で、1614年（慶長19）、大蓮寺の3代目住職の隠棲所として建立され、1912年（明治45）の大火で類焼した。大蓮寺も1945年3月の大阪大空襲で灰燼と化し

² 新川達郎「地域ガバナンスから見た指定管理者制度へのアプローチ」『ガバナンス』（ぎょうせい）第48号、21ページ。

³ 新川達郎「ポスト分権・合併時代の地域住民組織と協働（上）」『自治実務セミナー』（第一法規）第43巻第9号、2004年、43ページ。

⁴ 『芸術創造拠点と自治体文化政策 京都芸術センターの試み』水曜社、2006年、や「芸術創造拠点と地域ガバナンス 神戸・CAP HOUSEの試み」『同志社政策科学研究』（同志社大学）第8巻第2号、2006年、「指定管理者制度と地域ガバナンス」中川幾郎、松本茂章編著『指定管理者制度は今どうなっているのか』水曜社、2007年、を参照。

た。秋田光彦の実父で先代（第28代）住職の秋田光茂によって1953年、パドマ幼稚園が開園されて経営基盤が整えられ、1957年（昭和32）には大蓮寺の本堂が再建された。幼稚園は隆盛で、有名私立小学校への進学実績も高く、「先進教育園」として全国的によく知られている。

戦後、應典院の仮本堂は荒れるに任されていたが、紆余曲折を経て、1997年、大蓮寺の境内西側に再建され、4月27日に落慶法要が行われた。檀家は持たず、葬式をしない寺である。登記上、大蓮寺の檀家である扇谷順介が應典院の檀家総代も務めている。住所は大阪市天王寺区下寺町1丁目、松屋町筋に面し、近鉄や地下鉄の日本橋駅、地下鉄の谷町九丁目駅から徒歩10分の距離である。繁華街・難波からも徒歩15分なので、いわゆる「ミナミ」の東端に位置する。

建物はコンクリート打ちっぱなしの2階建てとなっている。1階にロビーや研修室2室、2階に本堂やギャラリー、創教出版事務所が設けられた。設計者は元奈良女子大学教授の建築家高口恭行（大阪市天王寺区の名刹、一心寺長老）で、ユニークな外観が評価されて1999年に大阪まちなみ賞を受賞した。

阿弥陀如来像が安置されている本堂は、広さ165平方メートルで、直径14メートル、高さ7メートルの円筒形につくられた。当初から劇場として使えるように設計され、阿弥陀如来像は公演時には黒い幕で覆われる。いすを並べれば最大140席の小劇場に変わる。本堂前のフリースペースは「気づきのひろば」と名づけられ、美術展や交流会に活用される。應典院が2006年1月にNHK教育テレビ番組で取り上げられた際には「日本でいちばん若者が集まる寺」として紹介された。番組の案内役を務めた文化人類学者の上田紀行は「應典院の特徴は、とにかく日本でいちばん、若い人たちが集まる寺だということだ。年間3万人弱の人たちがこの寺には集まるが、その大半が20代の若者たちなのだ」と述べている。

2.2 NPO・應典院寺町倶楽部

住職、秋田光彦の説明によると、應典院の事業の90%は應典院寺町倶楽部で運営されている⁶。残る10%の事業は、應典院自体が実施する子どもの七五三や自分感謝祭などである。このように應典院の事業を解明するには、應典院寺町倶楽部のありようを解明しなければならない。

應典院寺町倶楽部は、法人格を有してはいないが、宗派性のない、だれでも会員になれる非営利団体である。檀家総代の扇谷順介を会長に、会員173人。「應典院を拠点に、多彩な芸術文化活動を推進する『アートNPO』⁷」と表現してきた。この場合の「アート」とは、美術に限らず、表現活動全般である、と説明している。

同倶楽部への入会は趣旨に賛同する者なら、だれでも受け入れている。入会案内には「日本初のお寺とNPOのパートナーシップ!」⁸とつうたい、次のような文章を掲載している。

——お葬式をしないお寺として知られ、劇場型の本堂ホールや研修室、オープンスペースなどを有する、ユニークな文化施設として広く市民に親しまれています。そもそもお寺の活動の原点は「学び・癒し・楽しみ」。教育や福祉、芸術文化など人間らしく生きていく上でなくてはならない「いのち」の実践を、NPOやアーティストと協力しながら積極的に進めています。歴史と伝統を持つお寺を、地域コミュニティの中心として再生しながら、新しい時代のお寺としてトライアルを続けています——⁹。

年間会費は、賛助会員5万円、団体会員3万円、一般会員1万円、個人会員5000円、学生会員2000円と設定されている。特典として、機関紙「Salut（サリュ）」（フランス語で「救い」の意味）の送付、同倶楽部の事業「寺子屋トーク」の参加費割引、主催事業への一部優待・招待、総会への参加、などを挙げている。

同会の財源は会費収入、事業収入、行政や企業の助成金、委託費で賄われている。寺町倶楽部の内部資料によると¹⁰、2005年度決算の収入は217万円で、うち会費収入が144万円だった。

⁵ 上田紀行『がんばれ仏教！ お寺ルネサンスの時代』日本放送出版協会、2004年、113ページ。

⁶ 2006年7月22日の秋田光彦インタビュー。

⁷ 應典院寺町倶楽部会員に対して、2006年6月3日に配布された『2006年度 会員の集い』資料による。

⁸ 應典院寺町倶楽部「入会のご案内」のキャッチコピー。

⁹ 同「入会のご案内」の記述から。

¹⁰ 前掲『2006年度 会員の集い』資料による。

支出は事業費が54万円、広報事業費が57万円など。2006年度予算は139万円となっている。

2005年度以降、應典院寺町倶楽部は應典院の「事業部」と位置づけられ、本寺である大蓮寺から教化費が投入されるようになった。秋田の説明によると、従来の「お寺+NPO」という構造から、「お寺=NPO」へと発想転換したためだという。

2.3 應典院の財務

應典院寺町倶楽部の財政規模は数100万円規模であり、それほど大きくない。では應典院の建設資金はどのように調達されたのだろうか？

詳述した文献は存在しないため、秋田光彦に行ったインタビューをもとに書き進める¹¹。

実際の建物は存在せず、登記上の宗教法人だった應典院の再建計画は、昭和60年代に入っただけの新宗教ブームがきっかけとなった。新宗教に若者が魅せられるようになると、大蓮寺の檀信徒から「既存宗教から新しい動きを試みるべきではないか」との声が上がり、再建に動き出す。「若者を引き付けられる寺をつくりたい」と願う既存仏教側からの試みのひとつが應典院の建設である。

秋田光彦の説明によると、應典院の建設資金は約5億円。銀行から借入れを行い、年間の返済額は3000万円で、大蓮寺と同寺経営のパドマ幼稚園で2500万円を、應典院が500万円を、それぞれ分担しあってきた。應典院の場合、本堂ホールや会議室の利用料を「お供え」「お布施」として徴収して賄ってきた。再建に要した費用の返済が終わるのは2013年である。このように應典院の財務は大蓮寺グループによるところが大きい。

わが国のお布施文化については長い歴史があり、檀家と財の間の根底には「信」が流れている。自治体の文化政策や企業のメセナ活動とはそもそも性質が異なる。本稿は應典院と地域ガバナンスについて考えるが目的なので、詳述はしない。なにより財務面の検討は大蓮寺グループの全容に触れない訳にはいかないので、別の機会

としたい。

應典院の再建の際には、檀家が互いに負担したほか、幼稚園の関係者も関係し、さらには檀家ではなくても理念に賛同した人々が寄付を申し出た。再建後の運営主体である寺町倶楽部も200人近い同志の支援で成り立っている。このように寺院は本来、公衆によって建立、運営されるものであり、民による公共性やNPOありようを考えるうえで新たな発見がある。そもそも自治体が徴収した税で建設した文化施設が「公立」と名乗り、公衆の浄財でつくられた寺院が「民間」であるとき、公共性を改めてみつめるきっかけになる。

宗教法人の非課税については、きわめてナイーブな問題であり本稿では言及しない。政府の財政難から近い将来、検討課題になってくることは間違いないだろう。いずれにしても、現行の非課税制度のなかでも、全国の宗教施設や公益法人で芸術文化への支援活動は可能であることを應典院の事例は示唆している。秋田は、筆者のインタビューに対して「宗教法人は原則非課税ながら、政府の財政難から将来は課税対象となる論議が巻き起こるだろう。そのとき、寺院の公益性が必ず問われる。葬式仏教の寺を何とかしないといけない、というときに、應典院の試みは必ずや先駆的なものとなる¹²」と自らの信念を語っている。

2.4 應典院の人材

2007年5月現在、應典院に関係する人物は表1の通り。

池野亮光は1965年生まれ。当初はパドマ幼稚園の職員として採用され、蓮美幼児学園に転向したあと、1997年の應典院再建を機に移籍し、同寺の事務局長に就任した。

山口洋典は1975年生まれ。立命館大学大学院理工学研究科（前期課程）で都市計画を学び、財団法人大学コンソーシアム京都の研究主幹を務めながら大阪大学大学院人間科学研究科後期課程を修了、グループ・ダイナミックスの研究で博士号を取得した。静岡県出身。大学1年の

¹¹ 筆者による秋田光彦への主なインタビューは2006年7月22日、9月9日、10月7日、11月4日の4回にわたり、計12時間、應典院1階ロビーで行った。それ以外にも適宜面会を重ねた。

¹² 2006年7月22日の秋田光彦インタビュー。

表1

役職	氏名	備考
住職	秋田光彦	(大蓮寺住職、創教出版代表)
檀家総代	扇谷順介、西島宏、斉藤寿彦	(3人とも大蓮寺の檀家を兼ねる)
宗教法人應典院事務局長	池野亮光	(創教出版社員。大蓮寺徒弟。元パドマ幼稚園職員)
主幹(寺町倶楽部事務局長)	山口洋典	(大蓮寺徒弟。同志社大学大学院・総合政策科学研究科准教授)
スタッフ	城田邦生 塩根春華 森山博仁	(城田=劇場担当) (塩根=一般事務担当) (森山=劇場担当補佐)
築港ARC	朝田亘(チーフディレクター) 桔梗谷光生、小林瑠音、柘田聖美、 蛇谷りえ(スタッフ)	(朝田=「大和川レコード」というアーティストネームで活動する現代音楽家)

(代表役員は、秋田光彦の父で大蓮寺の前住職、パドマ幼稚園長の秋田光茂が務めている)(このほか、企画や機関誌編集を担当した川井田祥子は2000年1月に採用され、2004年3月に退職した。美術事業や事務担当を務めた大塚郁子は2000年4月に採用され、2007年3月に退職した)

とき、阪神大震災のボランティアとして現地に駆けつけたのをきっかけに、以後NPO活動に関心を深めた。きょうとNPOセンターをはじめ複数のNPO設立に関与し、運営に参加してきた。大蓮寺や應典院が位置する大阪・上町台地を舞台にしたNPO「上町台地からまちを考える会」の2代目事務局長として活躍し、秋田の信頼を得て應典院に誘われ、2006年4月、應典院の主幹につき、同年5月に法然院で得度した。同年10月、同志社大学大学院総合政策科学研究科の助教授(2007年4月から准教授)に就任した。

劇場担当の城田邦生は1973年生まれで、奈良大学の学生でつくった劇団「劇創ト社」の代表である一方、應典院のスタッフを務めている。以前から公演や稽古場として應典院を利用してきた関係で、前任者の柳沢尚樹を継いで2人目の劇場担当に就いた。森山は城田の紹介で新しく加わった。時代劇を中心とする劇団「本若」の役者および舞台美術担当で、劇場担当の補佐をしている。

演劇経験者を劇場担当として雇用する理由について秋田は「演劇部門をしっかりとさせるには借り主を待っているだけではいけない。劇団とホールの触媒になり、人間関係をつくれるスタッフが欠かせない¹³⁾」と真意を語っている。

應典院の事業のひとつ、「アトリソースセンター by Outenin」(築港ARC)は、大阪市と連

携して港区に現代アートの拠点をつくる試みで、後述する。

伊藤裕夫は、アートマネジメントとは「芸術を観客に紹介すること」「芸術家の活動を保証すること」に加えて「芸術によって社会の持つ潜在能力の向上を支援すること」の3点であると整理している¹⁴⁾。この考え方を適用するならば、應典院の試みはまさにアートマネジメントであり、在籍するスタッフはアートマネジャーであると評価できる。貸し館だけを行っている自治体文化施設に比べて、いかに人材に恵まれているかが浮き彫りになる。

3. 劇場としての活動

3.1 舞台芸術祭「space×drama」

應典院では、貸し館利用も含めて年間40本以上の演劇公演が行われ、毎月20回程度の演劇稽古が繰り返されている。再建から10年を経て、次第に演劇拠点として定着してきた。芸術インキュベーターとしての應典院の代表的な取り組みが、若手演劇人を支援する舞台芸術祭「space×drama」である。

再建半年後の1997年10月に始まった演劇支援事業「space×drama」は、当初、東京や関西の

¹³⁾ 2006年11月4日の秋田光彦インタビュー。

¹⁴⁾ 伊藤裕夫、片山泰輔、小林真理、中川幾郎、山崎稔恵『新訂アーツ・マネジメント概論』水曜社、2004年、12ページ。

著名劇団を招いての公演が主だった。しかし2003年以降、若手支援のプロジェクトに衣替えした。毎年秋になると、旗揚げ5年以内の劇団を対象に公募して、5劇団を選ぶ。選出された劇団は翌年夏に開かれる應典院での演劇祭に出演できるほか、本堂ホールや研修室が空いている日ならば、割引で稽古に利用できる恩恵が与えられる。演劇祭で優秀劇団に選考されると、さらに次の年に應典院と劇団の協働プロデュースとして再演できる。このため、公募から数えると3年がかりの演劇事業である。

space×dramaは単なる演劇祭ではない。劇団と劇場（應典院）が協働して運営している点がきわめてユニークである。すなわち、選ばれた5劇団で制作者会議を発足させ、月2度、定期的に会合を開く。会合には主に制作担当者が出席するが、場合によっては劇団代表、脚本家、演出家たちも姿を見せる。会合では、公演に出る順番の打ち合わせ、新聞社や雑誌社向けの広報用プレスシートやチラシをどのようにして共同作成するか、などを話し合い、実行する。本番時には、互いに音響や照明の運営をサポートしあったり、受付を手伝いあったりしている。旗揚げ間もない劇団は、先輩劇団から制作や宣伝のノウハウを学ぶこともできる。

秋田光彦の古くからの友人である應典院ブレン、西島宏は「劇団は違っても、みんなが演劇の仲間であり、應典院スタッフと一緒に汗を流しながら公演を実現することを目指した。幸いにして、今ではルールが出来上がってスムーズになったが、始まった当初は、すべきことすべてが論議の対象だった¹⁵」と振り返る。西島は関西小劇場演劇の拠点だった扇町ミュージアムスクエア（OMS）の立ち上げ当初の企画委員だった。その経験を生かして、若者たちに、制作の仕方や広報のありようを助言する。「親しくなった劇団員からは『転職したいけれど、どうしたら……』と人生相談を受ける関係になる」と苦笑するように、公演する側の劇団と場所を提供する劇場（應典院）が親密的なパートナー関係になっている様子をうかがわせる。

秋田光彦や西島宏の説明によると、再建当初

の應典院には専属の技術スタッフが不在だったため、若者たちに機材を自由に使わせ、自ら操作してもらっていた。また週末には常駐スタッフがいなかったことから、「space×drama」などを通じて自然と親しくなった劇団と應典院の間でフレンドシップ契約を結び、フレンドシップ契約の劇団員たちが自主的に当番を組み、ローテーションで事務所の電話対応を引き受けてくれるようになった。たとえば大阪教育大学出身の棚瀬美幸が率いた劇団「南船北馬一団」や、桂正樹が主宰した劇団「メロディアスメロン」である。ふだんの本堂ホールや研修室2室は有償で貸し出されているものの、空いている時は、フレンドシップ劇団に無償の稽古場として提供された¹⁶。その代わりに、應典院で各種イベントが行われるときには劇団員が駆けつけ、照明音響、舞台設定、受付などの運営を無償で引き受けた。

人手不足から休日の勤務体制が組めない劇場側と、時間的には余裕のある演劇人が、それぞれに助け合った。今ではスタッフが増員されて勤務体制は確保されているものの、再建間もない時期にみられた劇場と劇団の協働作業は特筆される。秋田は「事務所にスタッフがいなくなると、演劇の若者たちのサポートは本当に助かった¹⁷」と懐かしげに振り返っている。

劇場と劇団に信頼関係が結ばれた芸術環境から、将来性のある劇団や演劇人が巣立っていった。劇団「南船北馬一団」の棚瀬美幸が一例として挙げられる。棚瀬は2002年4月にOMSで上演した「帰りたいうちに」で第7回劇作家協会新人戯曲賞を受賞し、2005年9月から1年間、文化庁の新進芸術家海外留学制度に選ばれ、演出や劇作の勉強のためドイツ・ベルリンに留学した。定期的に劇団公演を行う一方、ラジオの台本を書くなど、近年、若手劇作家として注目を集めている。

3.2 ハイスクール・プレイ・フェスティバル

大阪府内の高校演劇の祭典「ハイスクール・プレイ・フェスティバル」（HPF）は、2006年

¹⁵ 2006年8月2日の西島宏インタビュー。

¹⁶ 貸し出し料金ではなく、「お布施」「お供え」という扱いになる。本堂の場合、土日曜や祝日の全日（午前9時～午後10時）は7万円。平日の午前9時～正午は1万8000円など。音響や照明も費用が必要。2つある研修室は、全日で1万4000円～1万7000円。午前9時～正午は4000～5000円。

¹⁷ 2006年11月4日の秋田光彦インタビュー。

度で17年目を迎える歴史のある取り組みだが、かつての会場が閉鎖されたため、2003年から應典院を会場のひとつとして開催されている。2006年は7月22日から30日まで、府内9高校の演劇部が演技を披露した。毎年6月（space×drama）から8月（HPF）にかけての應典院は、演劇一色に包まれる。

誘致した理由について、秋田光彦は次のように語っている。「97年に應典院を立ち上げて以来、なぜ寺で演劇なのかが常に問われ、その意味づけを重ねてきた9年間でした。私にとって『なぜ應典院で演劇なのか』が明確に見えてきたのはHPFがきっかけだったといえます。最初は高校生の演劇祭と聞いて『應典院にふさわしいものなのか』と正直思ったものでした。ところが、彼、彼女達の目の輝き、呼吸、体の伸びを見たときに演劇以前のもっと手前にある『表現をしたい』という思い、『自分らしくありたい』という希求を同時に見たような気がしました。HPFはアマチュアの表現を支える原点だと目を開かされました。加えて、ある世代のつながりも見えてきました。HPFではバックヤードを支える20代半ばのボランティアスタッフの存在も大きいですね。そこにはミドルティーンと20代半ばという若者と一緒にくるには違う階層、ほとんど交流することもなかった異世代の人たちが演劇の技を伝承しているのです。これはすごいことだと思いました¹⁸」

同フェスティバルの期間中、應典院のロビーでは、本番前の高校生たちが緊張した表情で「よろしくお願いします」と頭を下げ、公演後は一転、破顔一笑して「ありがとうございました」と元気よくあいさつして帰路につく。

3.3 中心市街地の演劇空間として

本堂ホールには阿弥陀如来像が安置されているが、公演の際には黒い布を引いて劇場に早変わりする。本堂ホール前の2階ギャラリーからは西側に隣接する大蓮寺の墓地や生國魂神社の森が見渡せる。劇場担当の城田邦生は「應典院

の力は空間が持つ力だと思っています。現代建築のアート性、また2階の窓からお墓が見えることや、本堂も金の柱があって、ご本尊がいらっしゃる。これらはアーティスト自体を揺さぶる場の力です。どの劇場と比べても適わないと思えるほど、スピリチュアルな力があるのではないのでしょうか¹⁹」と述べている。

寺院と演劇の関係について、秋田光彦は「應典院で公演を行う劇団の多くは、もともと仲間同士が集まり、自らの『生』の実態を得るために演劇を始めたというケースが多い。中には、将来有名になりたいという夢をもつ学生もいるが、むしろ、演劇を通して自らの表現力や創造性、また劇団という小さなコミュニティの中で、さまざまに人間関係を学ぼうとしているように感じる」と演劇の社会的意義を強調する。

大阪・ミナミの劇場街を形成する1拠点となっていることも重要である。大阪市中央区日本橋1丁目にある国立文楽劇場とは徒歩5分の近さにある。同区東心斎橋2丁目の商業ビルの一角にある小劇場・ウイングフィールドは15年の歴史を持ち、「100人の戯空間」として親しまれている。秋葉原と並びわが国屈指の電気店街である大阪市浪速区日本橋には、小劇場「in→dependent theatre（インディペンデント・シアター）」1st（5丁目）と「in→dependent theatre」2nd（4丁目）の2劇場があり、若者たちの登竜門的な存在である。大阪市天王寺区逢坂2丁目には一心寺シアター倶楽が開かれている。同劇場はかつて一心寺シアターとして親しまれてきた空間を改装して、2002年6月に再オープンした演劇空間である。上記の小劇場はいずれも應典院から自転車です15分圏内に立地している。

應典院は、都市の魅力形成を形成する舞台芸術創造拠点の集積に一定の貢献を果たしている²⁰。

4. 芸能拠点と寺町文化

4.1 大蓮寺の概要

¹⁸ 應典院寺町倶楽部機関紙『Salut』（應典院）50号、2006年、19ページ。

¹⁹ 同機関紙、50号、14ページ。

²⁰ 舞台芸術の創造が都市の魅力に欠かせないものである点については、関西経済連合会文化・観光委員会『劇場文化をもっと人と街のなかへ ―関西の未来は、劇場文化から―』関経連、2003年、に詳しく指摘されている。関経連には劇場文化研究会ワーキングチームが設けられ、そのメンバーの1人として筆者も論議に加わった。

大蓮寺と應典院のある天王寺区下寺町は松屋町筋の東側に面し、生國魂神社の西側崖下にある。最も北側の大蓮寺から最南端の円成院まで直線距離にして約1キロ。この間に26寺が集まっており、寺の墓が並ぶ姿は統一性のとれた都市景観を形成している²¹。『天王寺区史』によると、豊臣家の大坂城が落城したあと、新しい大坂城主、松平忠明が元和初年に行った寺院および墓地の移転に伴い、下寺町の寺院集積がつけられた。有事の際は軍事上の利用ができる意図だった、とされる²²。

北端の大蓮寺は正式には「浄土宗如意珠應山極楽院大蓮寺」と称する。14間4面の往時の本堂は、本山クラスとされていた。「足利代々の祈願所で、初めは境内東西五町南北四町に及び、塔中八カ寺、直末七十五カ寺を有する近畿の名刹であったが、明治維新の際境内の一部を上地した上、南の大火でも境内一部を焼失した²³」という。大蓮寺の墓地は約800坪で、市内有数の面積を持つ。東側の生國魂神社の森と石垣が見え、宗教的空間を醸し出している。石門心学の開祖・石田梅岩と門弟の墓があるほか、吉本興業の創業者、吉本せいの菩提寺である関係で、「吉本芸人塚」が設けられている。江戸時代に活躍した女義太夫、竹本呂昇の銅像も1925年（大正14）、境内に建立されている。

大蓮寺は学校の設立とも密接な関係を持ってきた。近世から大規模な寺子屋が開かれ、高津小学校、天王寺中学（その後、天王寺高校）が大蓮寺から誕生した。大蓮寺は学び舎と縁が深く、同寺が現在、直営でパドマ幼稚園を開設するのも歴史的な流れのなかにある。

周辺的神社仏閣も芸能と関係が深い。東隣の生國魂神社は近松門左衛門の『曾根崎心中』や『生玉心中』の舞台になっており、近松や文楽関係者を祭った浄瑠璃神社がある。近世は芝居小屋や見世物小屋が軒を重ねた。應典院の南隣にある浄国寺には、井原西鶴が取り上げた大坂・新町の遊女・夕霧太夫の墓がある。下寺町の並びにある宗慶寺には上方喜劇役者、初代渋谷天外、2代目渋谷天外の墓がある。天王寺区のコ

のあたりは近世の大坂、明治以降の大阪とも、芸能と深くつながっていた地域だった。

4.2 歴史的文献に登場する大蓮寺

大蓮寺が登場する歴史的文献としては、『難波名所 蘆分船』（もしくは『大坂鑑』）、『摂陽奇観』、『浪速名所図会』などがあげられる。近松門左衛門の名作『曾根崎心中』にも名前が登場する。

1675年（延寶3）に開板された『難波名所 蘆分船』は『大坂鑑』ともいい、一無軒道治が著した。大坂および周辺の名所案内記としては最初のものである。同書の『第四』には大蓮寺が掲載され、「文禄年中。應連社。顕誉魯道泰純上人。泉州堺より。此地にきたり開基也。むかし今の御津寺のあたりに。ありしか。中比東照神君の命によりて。西横堀川辺に。うつしけるか。元和年中。今の高津郷に引けり」と書かれている。すなわち、堺から御津寺あたり（現在の大阪ミナミの中心地）へ移転したあと、再度、現在地に移って来たことが分かる。男2人が本堂で座っている絵も描かれている。本堂は大規模で、境内の端には鐘が見える。『天王寺区史』によれば、「寺内の鐘は丸屋寄進のもので市内第一の大鐘（総高さ竜頭まで六尺八寸七分、寛永の作）といわれたが、戦時中借しくも供出した²⁴」と紹介されている。いずれにしろ、大蓮寺は『難波名所 蘆分船』で紹介されるほど大坂の名所であったのだ。

大坂の出来事を紹介した『摂陽奇観』では、1681年（天和元）のくだりに「大坂下寺町大蓮寺にて粥釜七ツ本堂の庭にならべて施行せし²⁵」と書かれている。これは飢饉の際の餓死を救うためのものと見られ、大蓮寺が当時から地域の福祉の拠点だったことが推測される。

同様に摂津国の名所を300点以上の挿絵とともに紹介した『摂津名所図会』（1798年発行）にも大蓮寺が取り上げられている。挿絵の上部には「下寺町 大蓮寺」と書かれ、寺の山門の

²¹ 田野登「下寺町界隈探訪記」季刊誌『大阪人』（新風書房）124号、2006年、33-40ページ。

²² 川端直正編『天王寺区史』天王寺区創立三十周年記念事業委員会、1955年、63ページ。

²³ 同書、360ページ。

²⁴ 同書、360ページ。

²⁵ 船越政一郎編『浪速叢書第二』名著出版、1977年、284ページ。『摂陽奇観』を掲載した『浪速叢書』は1927年（昭和2）、浪速叢書刊行会から発行され、名著出版から復刻された。

前に太鼓や笛を手にした芸人一行5人が、手を上げたり笛を吹いたりしながら、たたずんでいる。芸人たちを見るために、子守の子供2人が見物にやってきた姿を描いている。芸人たちも子供たちも笑顔を浮かべており、これから芸能が披露される予感のする挿絵である。田野登は「獅子舞一行五人が山門の逆とんぼりをする獅子瓦を撥で差しながら曲芸の仕方を指南し、獅子頭を付けた子供が聞き入っている。その様子を子守の子供たちが指さして囃し立てている光景が描かれている²⁶」と説明し、「大蓮寺が旅する大道芸人にも名高い寺院であった²⁷」と解説している。

勸進狂言が演じられたこともあった。『摂陽奇観』24巻の下には、1712年（正徳2）のくだりに「九月二十三日より大蓮寺前にて鷲傳右衛門の勸進狂言²⁸」と記述されていることで分かる。寺が劇場でもあった様子を思い浮かべることができる。

近世の大蓮寺は「大坂三十三所観音めぐり」の1つでもあり、近松門左衛門の「曾根崎心中」の冒頭、遊女おはつが観音廻りをする場面で、大蓮寺の名前も登場する。「時雨の松の下寺町に信心深き心光寺。悟らぬ身さへ大覚寺。さて金台寺 大蓮寺廻り……²⁹」とある。

田野登の調べによると、大蓮寺では、1761年（宝暦11）に筑後善導寺の仏像が開帳され、1841年（天保13）には京都音羽山・清水寺の本尊・千手観音が開帳された、という。当時の開帳は大勢の見物客を集める庶民の行楽のひとつだった。大蓮寺のありようについて、田野は「文化イベントやパフォーマンスが盛んに行われる集客機能を有する文化施設であった」と分析している。大蓮寺の塔頭である應典院が劇場寺院として再建されたことは、歴史的な流れのなかで必然性があった、とも言えよう。

4.3 なにわ人形芝居フェスティバル

大阪市天王寺区下寺町は現在も芸術文化との

関係が深い。好事例が1996年から一帯で続けられてきた人形芝居フェスティバルである。

話は大阪の名刹・一心寺が設けた小劇場「一心寺シアター」から語り始めなければならない。一心寺は大阪市天王寺区逢坂2丁目にあり、大蓮寺からみると南へ1.8キロ、天王寺公園や茶臼山古墳の北側に位置する。「東の祐天寺、西の一心寺」といわれるほど、浄土宗の中では位の高い寺である。「いっしんじさん」といえば、宗派に関係なく、大半の大阪人なら、「お骨を納めにいく寺」として知っている。

当時一心寺住職だった高口恭行（1940年生まれ）（現在は一心寺長老）は京都大学工学部建築学科を卒業、同大学院を修了して、京都大学助手、奈良女子大学教授を歴任し、寺院などの建築家として活躍した。高口は仏教と現代社会の関係を考えてきた人物で、「茶臼山・夕陽丘プロムナード構想」の実現を訴えた。一心寺の東側にあった生花市場を購入して改装し、1993年、小劇場「一心寺シアター」を開館する。その後、生花市場を取り壊し、建物を新築して2002年に「一心寺シアター倶楽」（210席）を開き、現在に至っている。同寺の南側にある一心寺会所では毎月、「一心寺門前浪曲寄席」が定期的に開かれている。

一心寺シアターの活動に触発されて應典院が生まれたことは、住職の秋田光彦自身、筆者のインタビューに答えて認めている³⁰。應典院の設計は高口恭行に依頼された。一心寺と應典院は同じ浄土宗ということもあり、連携を深めていくことになる。

第一弾が「なにわ人形芝居フェスティバル」の取り組みである。江戸時代の寺町周辺では植村文楽軒が人形浄瑠璃を披露するなど、芸能のまちであった。高口は人形芝居の祭り開催を周辺寺院に呼びかけた。秋田は「なにわ人形芝居フェスティバルを提唱したのは高口住職だった。人形劇なら家族連れで訪れるので、寺町が地域の人たちに開かれやすい、と考えられた。高口さんは都市のなかで広場の必要性を以前から訴えられており、その手法として人形劇を選ばれた³¹」と振り

²⁶ 田野、前掲書、37ページ。

²⁷ 同書、37ページ。

²⁸ 船越政一郎編『浪速叢書第三』名著出版、1978年、115ページ。

²⁹ 近松門左衛門『曾根崎心中・冥土の飛脚』岩波文庫、1977年、19ページ。

³⁰ 2006年11月4日の秋田光彦インタビュー。

³¹ 2006年11月4日の秋田光彦インタビュー。

返っている。

高口の提唱に秋田は賛同した。同フェスティバル初年の1996年は、應典院が建設途中であったが、翌1997年に再建されると、應典院も一心寺と並んで、人形劇上演の重要な拠点となる。同フェスティバルは、毎年の春彼岸、当初は2日間、現在は1日だけ開かれる。隔年ごとにAバージョンとBバージョンに分かれて展開する。Aバージョンとは下寺町全体で実施する取り組みで、下寺町に立地する寺院のうち23寺が参加。8-10寺では本堂を劇場として開放するほか、すべての寺院が門前にスタンプを置き、子供たちがスタンプ帳に押印して回る。満願する（すべて集める）と景品をプレゼントする。この日の本堂や境内は市民に開かれてにぎわう。今では住職らが実行委員会をつくり、スタッフには檀家や近在の高校生、母親グループらが協力する。期間中、3万人の人たちが詰めかける人気行事となっている。Bバージョンは一心寺周辺に地域を限定して開催される。

2006年4月からはNPO法人「大阪城甲冑隊」がまちを練り歩くようになった。甲冑隊は大阪城から寺町に向けて、ほら貝を吹き流しながら行軍する。このほか、公募した夫婦が仏前結婚式を挙げ、白装束でまちを練り歩くのも恒例行事となっている。沿道の人出は年々増えており、大阪の風物詩になりつつある。

5. 應典院はなぜ生まれたのか？

5.1 華やかな映画プロデューサー時代

芸術創造拠点が実現するためには、人々のエートス（熱情）なくしては実現しない。京都芸術センターには京都大学名誉教授の河野健二（故人）や染色家の森口邦彦、京都市職員の南正博、NPO法人・京都舞台芸術協会メンバーらの思いが込められていた。旧国立神戸移民収容所を改装した神戸市の民間アーツセンター・

CAP HOUSEは、造形作家の杉山知子らの美術家が奔走して生まれた。では、大阪の劇場寺院・應典院にはどのような人々が絡んできたのだろうか？ 應典院の物語は、大蓮寺、應典院の住職を兼ねる秋田光彦を抜きに語りえない。

秋田は1955年、大蓮寺の先代住職秋田光茂の長男として大蓮寺に生まれた。浄土宗の上宮高校を卒業後、東京に出て明治大学文学部・演劇学科に学んだ。子供のころから映画が好きだった。小学1年生から、東宝の株主だった父親に連れられて、徒歩15分のミナミの繁華街で映画館を訪れたものだった。難波や道頓堀、千日前などの映画館の常連だった。「子供時代は神経過敏で針治療をしてもらっていた³²」という秋田だが、暗闇の映画館に入ると、不思議と神経が落ち着いてきた。東宝と大映を好み、芦辺劇場、敷島東宝、大劇名画座などで、当時の人気映画「兵隊やくざ」「悪名」「白い巨塔」などを見た。小学校4年で黒澤明の「天国と地獄」を知り、映画の魅力に取り付かれる。高校に進学すると、学校に登校しないで映画館通いが始まる。制服を着て自宅を出るが、寺の山門横の小屋で着替え、喫茶店でコーヒーを飲みながら三島由紀夫の文庫本を読み、開映時刻になると映画館に向く日々。「友達は1人もおらず、暗い青春時代だった³³」（秋田）。映画雑誌「キネマ旬報」に東京の名画座のプログラムが掲載され、充実ぶりに憧れた。明治大学に進学すると、「当時は男子学生が4人いると麻雀か自主映画製作だった³⁴」（秋田）時代で、秋田は自主映画づくりにのめりこんで行く。

明治大学文学部演劇学科では、福岡高校出身の大屋龍二が同級生だった。大屋の高校時代の友人に、日本大学芸術学部で学んでいた石井聰互がいた³⁵。2人は福岡高校時代から自主映画製作グループ「狂映舎」（大屋龍二と石井聰互の2人代表）を結成して自主映画の世界ではよく知られた存在だった。この仲間に秋田も加わるようになる。明治大学、日大芸術学部の学生が中心ながら、早稲田や横浜国立など他大学の

³² 2006年9月9日の秋田光彦インタビュー。

³³ 2006年9月9日の秋田光彦インタビュー。

³⁴ 2006年9月9日の秋田光彦インタビュー。

³⁵ 映画雑誌『シナリオ』1982年4月号（6ページ）によると、石井聰互は1958年、福岡生まれ。日本大学芸術学部中退。1979年、にかつ製作「高校大バニックス」で澤田幸弘と共同監督して監督デビュー。1980年、狂映舎+ダイナマイトプロ製作「狂い咲きサンダーロード」を監督、脚本（共同脚本・平柳益実、秋田光彦）。1981年、16ミリ映画「シャッフル」（33分）（大友克洋原作「RUN」）を監督・脚本した。現在、神戸芸術工科大学教授。

学生も加わり、日本大学芸術学部キャンパスのある西武池袋線・江古田駅（練馬区）周辺の喫茶店や飲食店を溜まり場にしていた。現在、映画監督として活躍する佐々部清、緒方明、阪本順治らは当時の仲間である。松岡錠司や犬童一心らもその周辺にいた。彼らは中央大学映画研究会出身の矢内廣らが発刊した情報誌「ぴあ」の自主映画支援事業「ぴあ・フィルム・フェスティバル」（PPF）の入選者たちだった。「狂映舎は才能集団だった³⁶」と秋田は感慨深げに振り返る。

映像技術の革新が進み、費用の比較的にかからない8ミリ映画でも、500人規模の会場で上映できるようになっていた。映画会社の撮影所でもなく、若者たちは自分たちのセンスで映画づくりできる環境が整いつつあった。秋田は明治大学を卒業後、情報誌「ぴあ」の社員になり、「ぴあ・フィルム・フェスティバル」事務局で働きながら、本格的に映画をつくり始める。

狂映舎の第1作は秋田が製作・脚本を担当した「神の堕ちてきた日」（大屋龍二監督、佐々部清助監督）である。次作は、同様に秋田が製作・脚本を手がけた「狂い咲きサンダーロード」（石井聰互監督、98分）だった。「狂い咲きサンダーロード」の脚本は、石井の単独シナリオが先にあり、秋田ら2人がのちにダイアログなどを手がけて、3人連名で発表した。暴走少年（山田辰夫）が警察や民族派団体に戦いを挑むバイオレンス&アクション映画である。オートバイが疾走し、スピード感たっぷりの映画だった。民族派男性（小林隼侍）の同性愛も描かれた。

板橋区の上板東映でロードショーを行ったところ、評判が評判を呼び、東映本社の関係者がやって来た。子会社の東映セントラル映画が買い取り、1980年5月から全国の系列館で上映された。秋田によると「製作費は300万円そこそこだったが、1200万円で買い取られた。当時の僕たちには『棚からぼたもち』の思いだった³⁷」。日露戦争を舞台にした東映の大作「203高地」（仲代達也、丹波哲郎ら主演）と併映して全国上映され、映画雑誌『キネマ旬報』では高く評価され、1980年度のベストテン第9位に選ばれた³⁸。主

演の山田辰夫は同作品で日本アカデミー賞、報知映画祭、横浜映画祭の各新人賞を受賞した。

5.2 失意の時代

映画「狂い咲きサンダーロード」の製作時点で、秋田は「ぴあ」の社員だったが、このヒットを得て同社を退社し独立、有限会社ダイナマイトプロダクションを設立し代表に就任する。商業映画づくりに乗り出した。港区南青山にあるビルの13階に事務所を構え、石井の次作映画をどう撮るか、を考えた。「角川映画からも話が舞い込み、当時の社長、角川春樹と銀座のクラブで密会した」（秋田）が、企画話はまとまらず、東映セントラル映画から5000万円の提示を受けて、初めての35ミリ映画「爆裂都市」の映画化を決める。「通常の新人監督なら3000万円の予算だが、今回は前作の『狂い咲き』がヒットしたので、ボーナスとして5000万円に増額された」（秋田）。秋田は最年少の日本アカデミー協会会員に選ばれ、映画雑誌「キネマ旬報」にも執筆した。若手映画人の花形的存在となっていた。

しかし、絶頂期はそれほど長く続かなかった。25-26歳でプロデューサーを務めた次作映画「爆裂都市」の失敗が、秋田の運命を変える。同作品は人気ロックバンドの歌手手だった陣内孝則（現在は俳優）のデビュー作品で、当時のパンクバンド・スターリン、パンク歌手の町田町蔵（のち直木賞作家の町田康）も登場する。ストリートシネマの先駆的な試みで、埼玉県川越市の廃工場に、原宿で踊っていた竹の子族、ロックンローラーら、最高時400人、常時100-150人のエキストラを集めた。夜中にカメラを回し、朝になるとエキストラが解散する厳しいスケジュールで撮影した。体質の異なる両団体でケンカ騒ぎが起きるなど、トラブルの多い現場だった。

年内で撮影を終える予定が、越年してもランクアップしない。結果的に製作予算を大幅に超えてしまう。「その日使うフィルム代がない。

³⁶ 2006年9月9日の秋田光彦インタビュー。

³⁷ 2006年9月9日の秋田光彦インタビュー。

³⁸ 同作品の音楽は、泉谷しげる、パンタ&ハル、THE MODSという錚々たる顔ぶれが担当した。劇場公開時のチラシのイラストは漫画家小林よしのりが描いた。「カルトムービー」として伝説化しており、2005年の東京国際ファンタスティック映画祭では新宿ミラノ座を会場に再上映された。

スタッフの謝礼もない。5万円、10万円の金策のために友人知人の間を走り回った。サラ金で借りたこともあった³⁹」と秋田は苦渋の表情で打ち明けた。予想外の越年撮影となり、完成時には予算を2000万円も上回っていた。「お金が返せないと『裏切り者』とののしられ、お金の貸し借りを通じて人間関係ははずたになっただ⁴⁰」(秋田)。

失意の秋田はダイナマイトプロダクションを清算し、借金苦のため、他の映像会社で働き始める。当時ビデオクリップをつくっていた映像会社アミューズでは社長のかばん持ちをして、コツコツと借金を返済した。アミューズと中部日本放送製作の映画「アイコ十六歳」(今関あきよし監督、富田靖子主演)の企画と脚本を手がけた⁴¹。人気ロックバンド・サザンオールスターズのビデオクリップを製作した。女優室井滋のマネージャーも務めた。紆余曲折を経て、秋田は29歳で大阪に戻ってくる。「おやじに『仏さんに育ててもらった人間は仏さんに尽くさなあかん』と諭され、男泣きをした⁴²」。人生最大の挫折だった。

5.3 才能をいかに育てるか

映画「狂い咲きサンダーロード」について、秋田は雑誌『シナリオ』1981年1月号に若き日の心境をつづり、「学生映画、自主製作、新しさの告発」と題して次のように書いている⁴³。

——若く優れた才能を選出し、育成し、発酵させ、そのための条件を整えることにさえ汲々としている現状が、日本映画の今日ある姿だとすれば、いったい日本映画のメカニズムはどこからその歴史的な狂いを生じはじめたのだろうか。

やや過激な表現を用いれば、『狂い咲きサンダーロード』は、そんな旧来の日本映画に向けた、すぐれた告発の映画なのだと思う。

ぼくたちの前で常に三歩先のところで遊離していた、この国の映画のさまざまな状況が、こ

の1年ほど間近に見えたことはなかった。これを反面教師とよぶには、そのために支払われる代償はあまりに大きい。(中略)

この映画を製作するのを機会に、映画製作体としてダイナマイト・プロダクションを発足させた。監督を頂点とする、新しいチームの組織化。また年内にはこれを会社組織として再発足させて、ぼくたちにとって大きな課題だった「映画でメシを喰う」方法を模索していこうとも思う。——

芸術的才能をどのように育てて開花させるシステムがわが国に存在しているのか？ 秋田の生硬な文章は心の叫びだったといえよう。1980年前後、秋田や石井ら学生の自主映画製作を支援したのは、池袋の文芸座、銀座の並木座、上板東映などの伝統ある名画座を運営する名物支配人たちだった。秋田によると、当時の日本映画界は不振のどん底であり、映画製作本数そのものが少なかった。スクリーンにかける作品が不足して、大手配給会社から名画座に回らなくなっていた。支配人たちは半ば苦し紛れに若者たちの自主映画を支援し始めた。作品が仕上がると自らの名画座で上映した。「狂い咲きサンダーロード」は、東武東上線沿線の上板東映の支配人が50万円を出資した。

「狂い咲きサンダーロード」が完成した1980年夏の光景を、秋田は鮮やかに思い出しながら語り始めた。「炎天下、50代の支配人が、ハンドマイクを持ちながら、『ただいまから石井監督の作品を上映いたします』と汗だくになって叫んでいた姿を忘れられない。着込んだTシャツからお腹が出ていながら、将来ものになるかどうか分からない若者を支援してくれた。当時の僕は『おっちゃん、よう頑張ってくれる』としか思わなかったが、自分がどれだけ幸福な体験をしていたのか、今になって思い知る。俺の役割は何なのか？ と考えるとき、炎天下で客を呼び込んでいた上板東映の支配人の姿が浮かんでくる⁴⁴」。秋田は筆者のインタビューに答え、「粗製濫造の今と比べ、当時は、ひとつの才能

³⁹ 2006年7月22日の秋田光彦インタビュー。

⁴⁰ 2006年7月22日の秋田光彦インタビュー。

⁴¹ 今関あきよし監督は1959年、東京生まれ。1983年、富田靖子主演の「アイコ十六歳」で商業映画にデビュー。持田真樹主演の「すもももも」、大河内奈々子主演の「ルーズ・ソックス」、佐藤藍子主演の「タイム・リープ」、モーニング娘。主演の「モーニング刑事」などを監督した。

⁴² 2006年7月22日の秋田光彦インタビュー。

⁴³ 秋田光彦「学生映画、自主製作、新しさの告発」『シナリオ』1981年1月号、20-21ページ。

⁴⁴ 2006年9月9日の秋田光彦インタビュー。

を育てるために、どれだけ多くの人たちが犠牲になり、協力を惜しまなかったことか……⁴⁵⁾とつぶやいた。

1970年代の映画界では、上映作品が当たらなければフィルムはただの「ごみ」と化した。「映画製作は、ばくちだった。ごみになるかも知れない若者の映画づくりに、40-50代の大人たちが支援するのはリスクが大きかった。今でいえばオルタナティブ、当時ならアングラ。そういう地の底から声をあげて『自分たちのオリジナル作品をつくりたい』と願う若者たちに大人たちが共振する、ダイナミックで幸せな時代だった」と秋田は回想する。「今でいえば、ミッションを共有するサポーターともいうべき存在」と振り返り、「人間は育ったようにしか、人を育てられない。今、自分の役割は何なのだろうか？

と考えるとき、炎天下のなか汗まみれになって観客を呼び込んでいた名画座の支配人の姿が鮮やかに浮かんでくる⁴⁶⁾と回想する。この秋田の述懐を引き出したとき、筆者は、なぜ秋田が應典院をつくろうと考えたのか、はっきり分かった思いがした。應典院の芸術支援は、秋田による「1980年代の青春への答礼」である。

6. 地域経営への参画

6.1 上町台地からまちを考える会

近年の應典院は、寺院内で活発な活動を継続する一方、境内から外に出た活動にも力点を置き始めた。1つは上町台地からまちを考える会の活動であり、もう1つは大阪市港区に開設した築港ARCの取り組みである。

上町台地からまちを考える会の発会式は2003年5月31日、生国魂神社の参集殿で行われ、地域住民やNPOの活動家、研究者ら125人が参加した。2代目事務局長の山口洋典（應典院主幹）は「上町台地に関するコミュニティシンクタンクであると同時に、上町台地におけるネットワーク組織である。そして、上町台地の歴史的、社会的、文化的な魅力をさらに高めていくことを目指している⁴⁷⁾」と説明する。理事会のメンバーは表2の通り。

上町台地とは、大阪平野のなかで唯一の丘陵地帯である。大阪城から住吉大社、大和川にかけて、南北13キロ、東西2キロの沖積台地で、標高20メートル。坂や谷がある。狭いとらえ方では、北は大阪城、南はJR天王寺駅、東はJR環状線、西は松屋町筋という区域が呼ばれる。同会では、JR環状線の外側にある在日コリアンが数多く暮らす地域も含めて広くとらえ、大阪都心の文化や生活の魅力を生かしたまちづくりを目指している。

表2

役職	名前	所属
代表理事	秋田 光彦	浄土宗大蓮寺住職、應典院住職
理事	渥美 公秀	大阪大学コミュニケーションデザインセンター准教授
理事	小田切 聡	西代官山クラブ代表
理事	宋 悟	NPO法人コリアNGOセンター代表理事
理事	高田 光雄	京都大学大学院工学研究科教授
理事	弘本 由香里	大阪ガス エネルギー・文化研究所客員研究員
理事	富士原 純一	夕陽丘中学校PTA会長、富士原文信堂代表取締役
理事	六波羅 雅一	空堀商店街界隈長屋再生プロジェクト代表理事
監事	服部 多嘉男	服部商店経営、桃園学区世話人
事務局長	山口 洋典	同志社大学大学院総合政策科学研究科准教授

(2007年度現在)

⁴⁵⁾ 2006年9月9日の秋田光彦インタビュー。

⁴⁶⁾ 2006年7月22日の秋田光彦インタビュー。

⁴⁷⁾ 山口洋典「地域発・地域着のネットワーク型まちづくりの実践」季刊『まちづくり』（学芸出版社）第11号、2006年、116ページ。

たとえば空堀商店街の周辺には太平洋戦争時の空襲から焼け残った古い民家が残されており、長屋を再生して雑貨店や喫茶店、レストラン、ギャラリーなどが生まれてきた。同界隈の長屋再生プロジェクトは愛称「からほり倶楽部」と呼ばれ、地元の建築家である六波羅雅一が提唱して、2001年4月に立ち上げた。取り壊される前の物件を見つけては改修を行い、入居希望者と建物を結びつける。毎年秋には路地や坂道などでアートプロジェクト「からほりまち・アート」を行っている。西代官山クラブは、代表の小田切聡が2002年3月に立ち上げたNPOで、散策に役立つ地図の発行や上町台地を走って楽しめる貸し自転車業務と取り組んでいる。コリアNGOセンターは、在日コリアンの世代間交流と多文化共生を目指す。こうした地域のNPO団体をつなぐのが同会の狙いである。発足時、財団法人大学コンソーシアム京都の研究主幹だった山口洋典が、秋田光彦と知り合い、代表理事と事務局長のコンビを組むようになる。その信頼関係が應典院の住職と主幹という関係に引き継がれていった経緯は、人々のネットワークを考えるうえで興味深い。

同会は地域の「資源力」「市民力」「コミュニティ力」の向上を図ることを宣言し、アートマンスリー、アートツーリズム、まちの学校、を3つの柱として事業を進めている。アートマンスリーとは、先述した應典院のコモンズフェスタ、からほりまち・アート、ワンコリア・フェスティバル、神社の例大祭などを対象に、統一ロゴをつくったり、合同チラシを作成したりする。アートツーリズムは自転車で上町台地を回る取り組みで、まちの学校としては地域の音風景を再発見するサウンドスケープや、ゲストを招いた勉強会「上町台地100人のチカラ!」の開催などを続けている。

同会発足の助走は、天王寺区筆ヶ崎にある大阪赤十字病院の建て替えに伴う余剰地をどう活用するかを考えるために、都市基盤整備公団が主催した住宅市街地整備のあり方を検討する研究会だった。第2期の研究会は2001年11月から2002年4月にかけて活動し、上町台地ならではの

の地域資源（ソーシャル・キャピタル）の再構築を可能にする「上本町コミュニティネットワーク」(CN)を提言した。しかし、公団の事情などから実現せず、研究会有志らでネットワークづくりの継続を目指す動きが生まれた。中心となったのは大蓮寺・應典院住職の秋田光彦である。秋田は長屋再生の空堀界隈、エスニックな雰囲気を伝えながら食や衣を通じて多文化共生の暮らしを提案するコリアタウンなど個性的な各地域をつなげようと考えた。当時の心境について「これらのまちのつながりは、都心の価値を多様なものとし、効率や機能だけではない、ゆとりとか和み、安心を与えてくれる。大資本主導のまちづくりとは対照的に『生きることの価値』(QOL)に視点を据えた持続的、循環的なまちづくりが、地域の人々によって始まろうとしている⁴⁸⁾」と説明している。應典院が境内に閉じこもらず、地域のネットワーク誕生のきっかけになった事例は、地域ガバナンスを考えるうえで示唆に富んでいる。

6.2 築港ARC

應典院が外部に進出したもうひとつの事例が、2006年12月、大阪市港区に開設した「アトリソースセンター by Outenin」(築港ARC)である。大阪府が2006年6月、「芸術系NPO育成委託事業」の公募を行った際、應典院寺町倶楽部は、事務局長の山口洋典が書き上げた企画書「芸術表現活動ワンストップサービスモデルの創造」を提案し、先進的なアートにかかわる若者たちが集える場づくりを提唱した。審査の結果、最適団体として2つのうちの1団体に選定された⁴⁹⁾。大阪府からは2006年度から4年間にわたり、年間700万円程度の事業委託費が支出される予定である。4年間で3000万円近い額を受けることになる⁵⁰⁾。應典院寺町倶楽部はこれまでも大阪府の文化事業の一部を受託するなどしてきたものの額は小さく、これほど大きな額の自治体文化事業にかかわるのは初めての体験である。大阪市の公共政策の一翼を担うことに

⁴⁸⁾ 秋田光彦「寺町文化とまちおこし」『大阪春秋』(新風書房)第114号、2004年、48ページ。

⁴⁹⁾ もう1つの選定団体は、築港赤レンガ倉庫で芸術と社会をつなげる活動を続けてきたNPO法人大阪アーツアポリア(中西美穂代表)である。

⁵⁰⁾ 年度途中からの2006年度は700万円で、2007年度は通年となったため850万円に増額された。

なった。同時に、應典院寺町倶楽部は法人資格を持たないが、宗教法人とは独立したNPOとして自治体から認知されたことも意味する。宗教法人としての應典院と、開かれたNPOとしての應典院寺町倶楽部の政教分離について、外部から認められるようになってきた証左といえよう。

築港ARCはアートNPOのためのサポート施設で、大阪市港区築港2丁目にある建物pia NPOの3階に入居する。5人が交代で常駐して、毎週火曜-土曜の正午から午後8時まで開けている。チーフディレクターの朝田亘は「大和川レコード」というアーティストネームで、現代音楽家の活動をしている。スタッフは桔梗谷光生、小林瑠音、柘田聖美、蛇谷りえ、である。

「アート情報の共有と連携のデザイン」と銘打たれたパンフレットには次のような紹介文が掲載されている。「築港ARCとは、大阪をはじめとした関西で行われている先進的なアートの取り組みが、情報コンテンツとして収集、公開、流通することを目的としています。ARCとは『Art Resource Center』の略であると同時に、英語の『arc (弓状のもの)』を示します。その背景には、築港ARCが弓となり、そこに携わる人々が矢となって。現代芸術の創造の担い手として社会に出て行くきっかけを提供したいという思いが込められています。関西の先進的な芸術活動の情報センターとして、また芸術に気軽に触れ合うことができる相談窓口として、様々なプロジェクトに取り組みます⁵¹」

広さ71平方メートルの一室には、関西の先進的なアートシーンや劇場を紹介する書籍を集めた棚を置くほか、ライブラリー資料を閲覧しインターネットも使える相談対応デスク、最新イベントのチラシやフリーペーパーを分野別に整理したチラシ棚、アートの現場を体験したい若者のために関西で募集しているアートボランティア情報を並べたボランティアボード、多彩なゲストを招いて開催するトークサロン（資料代・お茶代1000円）の会場に使うレクチャーブースを備えている。

1997年以来、10年をかけて培ってきた應典院のノウハウや人脈を生かして、アート系若者のたまり場が、今後どのような成果を生み出すのか注目される。

7. 應典院の意義と課題

應典院の「10年」を振り返る調査研究から、3つの意義が浮かび上がってきた。

1つには、應典院が愚直に若手芸術家支援を継続してきた点を評価したい。大阪市や大阪府の芸術支援事業が方針の揺れから二転三転したり、予算削減で斬新な試みが出来なかったりしている現状に対して、應典院の姿勢は一貫している。舞台芸術祭space×drama、高校演劇のハイスクール・プレイ・フェスティバル (HPF) はその代表である。3章では両事業が登場した時代性を書き切れなかったのだが、実は21世紀初頭における大阪・小劇場演劇界の劇場不足という<激震>が背景にあった。景気低迷に伴い、2002年春、大阪ガスの扇町ミュージアムスクエア (OMS) (大阪市北区)、近鉄の近鉄劇場・小劇場 (天王寺区) の閉鎖が相次いで親会社から発表された。大阪市北区の専門学校地下に設置された小劇場スペースゼロも同時期に閉鎖された。「演劇のピンチ」と騒がれた。現在の形態のspace×dramaやHPFが2003年に始まったのは、上記の危機的状況に貢献しようとする志があったからである。大企業や行政は景気の変動、人事異動などで方針変更があるものの、應典院は秋田光彦の立場が動かないうえ、大蓮寺グループに財務面で支えられており、安定感がある。大企業や行政が方針変更したとしても、應典院や寺町倶楽部は同じ試みを重ねてきたので、地域の文化政策における應典院の比重は相対的に高まってきた。

2つには、芸術家たちの自主管理に委ねた試みに心惹かれる。理事、企画委員などを務め外部ブレンとしてかかわり続けてきた西島宏によると、再建当初は音響や照明のオペレーターを常駐させる費用がないので、劇団員に対して機材を自ら操作して自由に使うことを認めるシステムを採用した。3章で詳述したフレンドシップ契約劇団にしても、人出不足から週末に常駐できるスタッフがおらず、劇団の南船北馬一団やメロディアスメロンが週末には常駐して留守番役を引き受ける代わりに、稽古場無償提供の恩恵を得た。いずれも、劇団との連携はスタッフ不足から生じた「苦肉の策」だったのだ

⁵¹ アートリソースセンター「ARC?」築港ARC, 2007年。

が、こうした自主的な管理こそが、劇場と劇団がイコールパートナーの関係を構築し、演劇人にとって「自分たちの劇場」と感じさせる効果をもたらせた。筆者はこのような自然発生的な協働を好ましく思う。應典院の開かれた場づくりは、管理の強化された自治体文化施設と比べると、最も異なる点である。金銭は介在しないが、信頼感のうえにパートナーシップが構築されていく過程は、管理の厳しい自治体文化施設のありように一石を投じている。

3つには、應典院に出入りする豊かな人脈と広範なネットワークの蓄積に感服する。その厚みはソーシャル・キャピタル（社会的関係資本）であると評価できよう。劇作家協会新人賞を受賞した新進劇作家の棚瀬美幸が筆者に語った言葉が興味深い。「應典院のおかげで、演劇バカにならないですんだ。学生時代はクラスなどに演劇以外の友達が身近にいるけれど、卒業して大阪市の演劇祭の事務局を務めたので、周りは演劇人が行政職員ばかり。ところが應典院に来ると、宗教や心理に関する寺子屋トークがあり、自然と他分野のことを知ることができた。普通なら会えない方と出会えた⁵²⁾。7年間スタッフとして勤務した大塚郁子も「應典院で得たものは、幅広いNPO団体の方々に会い、自分の信じる道を貫き通している方が世の中にこんなにいるのかと知ったこと」と語り、視野が広がった意義を強調する。應典院退職後はアートからいったん離れ、自然農法に関する仕事に就くという。

このように、新進の芸術家と宗教や福祉、教育などの関係者が相互交流して、社会変革の芽が生まれ、その土壌から地域社会の新しい担い手が育つ可能性がある。

一方で、應典院の課題のうち、ここでは2点に触れておく。

1つには、應典院の活動が、大蓮寺と應典院の住職を兼ねる秋田光彦に大きく依存してきた点である。秋田は再建を発案し、理念を構築した。さらに應典院の財務は大蓮寺グループに依存しているので、大蓮寺29代目住職の発言の重みははかり知れない。フレンドシップ契約劇団

だった南船北馬一団の棚瀬美幸が「應典院は何といっても秋田住職の『鶴の一声』が大きかった⁵³⁾」と振り返るように、その発言力は大きい。新しい企画は秋田の抜群の判断力があってこそ次々と生まれ、実現してきた、と筆者はみている。芸術文化施設にはこうした芸術監督的な人物が自身の存在をかけて仕切っていくもの、と筆者は理解しているのだが、秋田が本寺の大蓮寺住職に就任し、いくつもの公職につき始めているので、應典院に手が回らなくなりつつあるように映る。次世代にどのように継承していくのかを見守りたい。

2つには、財務面である。4年間で大阪市の公的資金約3000万円を獲得するなど自治体公共政策の一翼を担う存在になってくると、透明性が欠かせない。2005年以降、應典院寺町倶楽部は應典院の1事業部として位置づけられるようになったので、財務面について分かりやすい説明責任が應典院に求められてこよう。

8. 地域ガバナンスと文化施設

8.1 公共性と應典院

大阪市天王寺区下寺町は風致地区内にあるため、都市開発から取り残されて400年前の風情を残してきた。生國魂神社の森や崖下にある26か寺の緑が保全され落ち着いた都市景観を形成している。秋田光彦は「約三十の寺々には、何の保護も振興策も受けず、しかししぶとく生き残ってきた『まち寺』の矜持がある。(中略)寺が市民の生活とつながることで、もうひとつの原風景が立ち上がりつつある⁵⁴⁾」と述べたうえで、宗教と現代を考える多様な取り組みについて「寺はかつて日本の公益文化の原点だった。それが歴史とともに『官』の文化に移り変わり、私たちは長い間『民としての公』を忘れていたのだと思う。NPOが誕生して行政や企業にも変化が生まれ、今『公』は再び市民の言葉によって語られようとしている⁵⁵⁾」と主張する。

それでは、「公」とはいったい何なのか？

⁵² 2007年8月26日の棚瀬美幸インタビュー。

⁵³ 2007年8月26日の棚瀬美幸インタビュー。

⁵⁴ 秋田[2004]、46ページ。

⁵⁵ 秋田光彦「慈しみの街 ～ひと・共生・ネット」(毎日新聞に連載した随筆をまとめた私製小冊子)、2005年、13ページ。

中央政府や地方政府（自治体）が公共性を独占する時代は終わり、NPOや企業、市民も公共政策に関与する時代が到来していることは、だれにも異論がないだろう。官民協働の公共政策を実現するためには、改めて、公共性という概念を見つめ直す必要が生じている。たとえば斎藤純一は、公共性について3つの分類を示した⁵⁶。1つには「国家の関係する公的な（official）なものという意味」で、公共事業、公共投資、公的資金、公教育などが含まれる。2つには「特定のだれかにではなく、すべての人びとに関係する共通のもの（common）という意味」として、共通の利益・財産、公益、共通の秩序、公共心などを挙げている。3つには「誰に対しても開かれている（open）という意味」で、「誰もがアクセスすることを拒まれない空間や情報などを指す」と述べている。公然、公開情報、公園などである。

上記3つの類型を文化施設にあてはめて検討してみると、自治体設置であれ、民間設置であれ、その文化施設の公共性があぶり出されてくる。應典院の場合ならば、宗派に関係なく多数の人たちが参加できるので「誰にでも開かれている（open）」に相当する。芸術文化支援のほか、何人も免れない人間の死や心の問題に関して取り組んでおり、すべての人々に「共通のもの（common）」に該当する。「公的なもの（official）」に関しても大阪港で展開中のアートリソースセンターは大阪市の公金を受けて実施する事業であり、該当する。このように應典院の取り組みは、民間といえども、きわめて公共性が高いものと評価できる。山口洋典は「外部資金を獲得することが自らの役割のひとつ⁵⁷」と語っており、今後どこまで翼を広げて「公を略奪していく⁵⁸」のか、楽しみである。

公共性という面からみれば、應典院が再建以来支援してきた舞台芸術は新たな注目を集めている。たとえば、劇作家の平田オリザは、親しい者同士のおしゃべりを会話と位置づけ、知らない者同士の価値や情報の交換、もしくは知った者同士でも異なる価値観を刷り合わせる行為

を対話と定義づけている。「これまでの日本人は対話が苦手だったが、価値観が多様化する成熟社会においては、対話の果たす役割が大きくなる。これからの若者は、他者との出会いを重視し、対話の能力を身に付けなければならない。そのために演劇の果たせる役割は小さくない⁵⁹」と強調する。演劇と人間同士のコミュニケーションの関係、人々のネットワークづくりを考えると、公共性と演劇の相関性は一層重視されることになろう。

8.2 文化施設と地域ガバナンス

上記のように民間の文化施設にも公共性が担保されるならば、ガバナンスとのかかわりについて考えてみたい。ガバナンスをめぐる論議は年々高まってきているが、何人も納得する統一した見解はなく、体系的な理解もない。論議は次第に組織内部の統制をめぐる分析とネットワーク化をめぐる分析に分かれてきているが、應典院の事例研究は明らかに後者のネットワーク化をめぐる課題を見つめることにつながる。

新川達郎がガバナンスについて「統治行為が多角的なアクターたちによって対等かつ相互協動的に遂行されていく様態を、分析的に表現したもの⁶⁰」と指摘するように、ガバナンスの実現には相互協調が欠かせない。應典院の物語に登場するアクターを丁寧に取り上げてきたのは、相互協調の様態を描きたかったからである。今後はネットワーク理論についても研究や分析に励みたい。

應典院の研究調査に加えて、将来的には京都芸術センターや神戸・CAP HOUSEの研究成果を合わせ、京阪神3都の文化政策を総括し、自治体と民間の連携のありようを考え、21世紀の地域ガバナンスに何らかの提言をしたいと筆者は願っている。その一環として今回の研究ノートを執筆してきたが、2006年12月刊行の『同志社政策科学研究』（同志社大学大学院総合政策科学会）第8巻第2号に掲載した拙稿で触れた

⁵⁶ 斎藤純一「公共性」岩波書店、2000年、viii - ixページ。

⁵⁷ 2007年7月1日の山口洋典インタビュー。

⁵⁸ 2007年7月1日の山口洋典インタビュー。

⁵⁹ 平田オリザ『芸術立国論』集英社、2001年、111ページ。

⁶⁰ 新川達郎「パートナーシップの失敗—ガバナンス論の展開可能性」日本行政学会編『年報行政学研究39 ガバナンス論と行政学』ぎょうせい、2004年、26ページ。

総合研究開発機構（NIRA）理事（当時）、澤井安勇（元岡山県副知事）の言葉をもう一度思い返したい。すなわち「人々への普遍的な影響力と求心力を有する芸術・文化は、単に異なる価値観・文化を背負った市民同士を結び付けるだけでなく、その活動への参加を通じて政府と市民、企業と市民というように多様な社会的アクター相互をネットワークし、協調的なガバナンスを生み出す触媒の役割も果たすことができる⁶¹」と述べた言葉であり、「そのような信頼と互惠をはぐくむ環境条件として、宗教と並んでアートなどの幅広い文化的要素の働きが重要な役割を果たすのではないかと考えている⁶²」と指摘する発言である。2006年時点の拙稿では、アートにこだわり、宗教施設について言及する余裕はなかったものの、今回、應典院を研究対象に選んでみると、寺院が芸術文化と宗教の両面を合わせ持った場であることを痛感する。寺院は、ガバナンス実現に不可欠な相互協調の場になり得る可能性があると考えられる。

文化施設が地域ガバナンスに何らかの貢献をするのではないかと問題意識を持つ筆者は、地域の紐帯づくりや人間同士の信頼関係構築に果たす文化施設の役割の大きさを以前から繰り返し述べてきた。應典院は筆者の問題意識を裏付ける重要な研究素材である。

文化施設は内部で展開される芸術文化の質が問われてきたものの、一方で、施設が地域社会に与える影響を考えてきたかという議論を積み重ねていきたいと願う。今こそ新しい公共の創出と文化施設のありようについて改めて思いを巡らせた。清水裕之は「様々な意見が対立し、あるいは、公共事業においても必ずしも利害が簡単に一致しない難しい世の中で、政治や経済活動のように直接生死に関わる利害が必ずしも発生しない文化領域において、異質な意見を認めつつ、その中から合意を形成する作業を獲得する模倣装置として文化施設を位置づけることは大きな意味がある⁶³」と語り、新しい公共創出機関としての文化施設に期待している。筆者も同感である。

9. おわりに

本稿では、1997年に再建されて10周年を迎えた大阪の劇場寺院・應典院における運営システムの現状や設立経緯について検討を行った。ほとんど知られていない應典院の運営システムを詳述し、財務に触れ、設立の経緯を調べた。住職、秋田光彦のエートス（熱情）の源となった20代の東京での映画プロデューサー時代の体験を紹介することで應典院の＜原点＞を見出せた。多彩な應典院の文化事業に目を奪われがちなかたで、地道な聞き取り調査を繰り返すことで、劇場寺院としての應典院の実情に迫ることができた。しかしながら、宗教の場としての應典院の全体像に迫った訳ではない。多彩な應典院の一部しか分析していないとすれば、責任は筆者にある。

筆者は現在、京阪神3都の芸術創造拠点の調査を重ね、行政による芸術支援の意義、3都の官民協働のありよう、歴史的な文脈を生かした都市政策についての考察を行っている。最終的には、京都市が2億円近い公金を投入して都市活性化戦略として運営する京都芸術センター（京都市中京区）、NPO法人芸術と計画会議（C.A.P.）が神戸市所有の旧国立神戸移民収容所を再利用して運営する民間アーツセンターのCAP HOUSE（神戸市中央区）、そして本稿で取り上げた應典院を合わせて、京阪神3都における都市文化政策の比較研究に昇華させ、なぜ自治体が芸術文化活動を支援すべきなのか、との問いかけに答えを見出したい。本稿はその基礎研究である。

本稿は應典院の事例報告にとどまり、他施設との詳細な比較研究はできていない。官民協働、地域ガバナンスに対する理論的な検討にも踏み込めなかった。改めて別の機会に、京阪神の都市文化政策の比較研究やガバナンスの理論的分析に言及したい。

應典院は2006年から同志社大学総合政策科学研究科と学術協定を結び、映画上映やパネルディスカッションなどの取り組みを始めてい

⁶¹ 澤井安勇「文化の求心力とソーシャルガバナンス」『NIRA政策研究』（総合研究開発機構）第19巻第3号、2005年、1ページ。

⁶² 同原稿、1ページ。

⁶³ 清水裕之「指定管理者と『新しい公共』のかたち」文化政策提言ネットワーク編『指定管理者で何が変わるのか』水曜社、2004年、161ページ。

る。2007年11月24日には日本アートマネジメント学会第9回全国大会の会場に選ばれ、「パートナーシップ・複雑系」とのテーマで研究発表が行われた。学術面にも進出を果たしたように、應典院は年々活動のステージを広げつつある。これからも動きを注視していこうと決意している。

謝辞

筆者が應典院を初めて訪れたのは、2001年1月の寒い夜である。当時は全国紙に在籍しながら民間文化施設に向出して働いていた。ホールの運営を学んでいた時期だっただけに、劇場寺院に関心を抱いていた。生國魂神社の森と隣接する應典院は宗教的空間のなかにあり、1階ロビーや本堂ホールには仏さまが安置され、独特の空気に包まれていた。通常の劇場とは違う何かを感じて、いつかは應典院の運営システムや設立の背景を解明したいと夢見た。

その後、應典院のスタッフ研修会の講師に招かれたり、機関誌に寄稿したりしながら、應典院と関わってきた。本格的な調査研究に入ったのは全国紙を退職して大学教員に転じた2006年からである。秋田光彦住職のご理解を得て、同年7月から12月にかけて4度にわたり住職へのロングインタビューを行うことができた。相当突っ込んだ筆者の質問にも誠意を持って答えてくださったご厚意に、心から感謝申し上げたい。

秋田住職の後任として2006年から應典院を切り盛りされている山口洋典主幹と池野亮光事務局長にも数々のご指導をいただいた。山口主幹からは資料を提供していただき、フィールドリサーチの方法や姿勢を学んだ。池野亮光事務局長には資料提供のほか再建後10年の貴重な総括をうかがうことができた。

應典院のブレーン、パートナーシップ劇団の方々にも貴重な証言をいただいた。関係者のみなさまにこの場を借りて御礼申し上げます。

引用文献

- 秋田光彦「寺町文化とまちおこし」『大阪人』（新風書房）第114号、2004年
秋田光彦『慈しみの街 ～人・共生・ネット』私家製、

2005年

- 秋田光彦「学生映画、自主製作、新しさの告発」『シナリオ』1981年1月号、1981年
アートリソースセンター『ARC?』築港ARC、2007年
伊藤裕夫、片山泰輔、小林真理、中川幾郎、山崎稔恵『新訂アーツ・マネジメント概論』水曜社、2004年
上田紀行『がんばれ仏教！ お寺ルネサンスの時代』日本放送出版協会、2004年
應典院寺町倶楽部『2006年度 会員の集い』2006年
應典院寺町倶楽部「入会のご案内」
應典院寺町倶楽部機関紙『Salut』（應典院）第50号、2006年
川端直正編『天王寺区史』天王寺区創立三十周年記念事業委員会、1955年
関西経済連合会文化・観光委員会『劇場文化をもっと人と街の中へ ―関西の未来は、劇場文化から―』関西経連、2003年
斎藤純一『公共性』岩波書店、2000年
澤井安勇「文化の求心力とソーシャルガバナンス」『NIRA 政策研究』（総合研究開発機構）第18巻第3号、2005年。
清水裕之「指定管理者と『新しい公共性』」文化政策提言ネットワーク編「指定管理者で何が変わるのか」水曜社、2004年
近松門左衛門『曾根崎心中・冥土の飛脚』岩波文庫、1977年
中川幾郎、松本茂章「指定管理者は今どうなっているのか」水曜社、2007年
新川達郎「地域ガバナンスから見た指定管理者制度へのアプローチ」『ガバナンス』（ぎょうせい）第48号、2005年
新川達郎「ポスト分権・合併時代の地域住民組織と協働（上）」『自治実務セミナー』（第一法規）第49巻第9号、2004年
田野登「下寺町界隈探訪記」『大阪人』（新風書房）第124号、2006年
船越政一郎編『浪速叢書第二』名著出版、1977年
船越政一郎編『浪速叢書第三』名著出版、1978年
松本茂章『芸術創造拠点と自治体文化政策 京都芸術センターの試み』水曜社、2006年
松本茂章「芸術創造拠点と地域ガバナンス 神戸・CAP HOUSEの試み」『同志社政策科学研究』（同志社大学）第8巻第2号、2006年
山口洋典「地域発・地域着のネットワーク型まちづくりの実践」『季刊まちづくり』（学芸出版社）第11号、2006年

芸術文化支援活動を中心とする應典院をめぐる年表

1614年 大蓮寺住職の隠棲所として應典院が建立される。

- 1712年 大蓮寺前で勸進狂言が行われる。
- 1761年 大蓮寺で筑後善導寺の仏像が開帳される。
- 1814年 大蓮寺で京都・清水寺の本尊・千手観音が開帳される。
- 1912年 大火で類焼する。
- 1955年 秋田光彦。大蓮寺の長男として生まれる
- 1980年 秋田が製作・脚本を手がけた映画「狂い咲きサンダーロード」が東映系で全国上映され、キネマ旬報ベストテンの第9位に選ばれる。秋田は日本アカデミー協会の最年少会員に選出される。
- 1981年 秋田が製作した映画「爆裂都市」が予算を2000万円超えて失敗。多額の借金を抱える。
- 1984年 失意の秋田は大阪に戻り、大蓮寺住職である父親に諭されて同寺副住職に。僧侶の修行を始める。
- 1996年 なにわ人形芝居フェスティバルが始まり、現在に至る。
- 1997年 應典院が再建され、落慶式（4月27日）が行われる。主幹は秋田光彦。
應典院寺町倶楽部が設立される。
舞台芸術祭「space×drama」が始まる。
- 2002年 秋田が親寺である大蓮寺住職に就任する。
- 2003年 上町台地からまちを考える会が発足し、秋田が代表に就任する。
「space×drama」が新進劇団支援に焦点を絞った現在の形になる。
高校演劇の「ハイスクール・プレイ・フェスティバル」が應典院を会場の1つとして開かれるようになる。
- 2005年 應典院が大蓮寺の「事業部」として位置づけられるようになる。
- 2006年 山口洋典。秋田の後任として應典院2代目主幹に就任する。應典院寺町倶楽部の事務局長にも就く。
山口。同志社大学大学院総合政策科学研究科の助教授に就任する。（2007年から准教授）
應典院寺町倶楽部は、大阪市の公的資金を獲得して、アートNPOを支援する施設「アトリソースセンター by outenin」（築港ARC）を、大阪市港区に開設する。
應典院と同志社大学大学院総合政策科学研究科が研究協定を結ぶ。
- 2007年 應典院。再建10周年を迎える。