

## 協働による地域文化政策

—演劇を事例に—

小山 健一

### あらまし

本稿は、わが国の地域文化政策のあり方について、演劇を事例にまとめたものである。考察にあたり、はじめに、演劇の定義や社会的効用について、先行研究をふまえながらまとめた。次に、演劇の振興をはかるうえで重要な役割を果たすこととなる行政と劇団については、いずれも筆者の活動フィールドであることから、その現状の整理と課題の析出に多くの分量を割いた。そのうえで、地域文化政策のあり方を提示した。

本稿では地域文化政策を論じるうえで協働という概念を採用しており、協働する主体を「行政」「劇団」「アートNPO」「企業」の4つとした。また、協働のあり方については、それぞれが他の協働主体に対し、どのようなコンテンツを提供することが必要かという観点から論じた。特に、行政や劇団、アートNPOについては、アウトリーチとよばれる活動に焦点を当て、そのうえで協働主体としてのあり方を提示した。その際、筆者みずからが参加した関連活動における事例をいくつか紹介した。最後に、4者が協働による地域文化政策において果たすべき役割を、主体間の相互作用も含めて明らかにしたうえで、今後の展望と課題を示した。

本稿は2009年6月27日、28日両日に、大阪市立大学にて開催された日本演劇学会全国大会において、筆者がおこなった研究発表（小山、2009）に大幅な加筆修正を加えたものである。

### 1. はじめに

人は誰であれ、社会との関わりをなくして生きていくことはできない。逆にいえば、人は社会との関係性のなかで生かされている。当然ながら、そのなかで個人の意味は、多かれ少なかれ何らかの抑圧を受ける。例えば、官公庁や企業といった職場という社会に身を置くとき、集団行動の規範や慣習を維持する前提として、構成員には協調性が要請される。また、集団での意思決定には多数決などの妥結手段が用いられるが、この場合、少数派の意見は基本的に意志決定の内容には反映されない。協調性に乏しい、あるいは意志の強い者は、しばしば集団からマイノリティとして扱われ、相対的に強い抑圧のもとにおかれることとなる。しかし、今日では多数派の意見に与している者でさえも、抑圧のもとでの意思決定を強要されている。長引く不況が従来の景気循環論を前提とする一過性のものではないことが判りつつある昨今、マスコミにおいて100年に1度の大不況といわれるように、わが国の経済の先行きは依然、不透明なままである。その影響から、雇用情勢も一向に好転の兆しを見せていない。このような状況下において職を失うということは人々にとって致命的であり、労働者は使用者との関係において絶対劣位を強いられることとなる。その結果、職場という社会における個人の意味決定は自己目的化し、集団からの疎外を免れるための内股膏藥的な意思決定を下すことに、個人が必ずしも罪悪感を抱かなくなってしまうと想定される。

演劇という芸術は、人々のそういった抑圧を解放する場として機能することがある。演劇と

は、主として生身の俳優による演技を通して、何らかのストーリーやテーマなどを、同じ場にいる観客に対しリアルタイムに提示する表現のことである。主として、と記したのは、例えば人形劇や紙芝居も演劇の範疇に含まれるからだ。脚本における登場人物はノンフィクションでない限り観念的な存在でしかないが、それを役者自身が演じることで一時的に顕在化し、観客の五感にふれるかたちで提示することで演劇は成立する。

では、その演劇を通じて日頃の抑圧を、言い換えればストレスを解放するとはどういうことか。単純に大声で叫ぶだけでも、ストレスの解消にはつながるだろう。それだけにとどまらない演劇の魅力とは何か。ひとつは、演目と俳優の双方に公的価値が付加されることだ。公的価値とは、観客から与えられる評価のことである。個人の力量だけでなく集団としての調和も求められる点は、演劇の厳しさであり、魅力でもある。また演劇は、俳優のキャラクターのつくり方や表情、心の機微といった一見「役づくり」か「素」なのか必ずしも判別がつかない、かなりヒューマンな部分まで評価されることがある。なかには辛辣で否定的な評価もあるが、逆に肯定的な評価を得られた場合、俳優は日常生活では得がたい喜びを得ることとなる。これは演劇ならではの厳しさであり、魅力である。また、俳優自身が共感できる、あるいは全く共感できない役柄を演じる場合、個々の持つ演技力以外の要素が反映されやすく、感情移入も容易となる。結果、役者の演技はよりダイナミックに、観客にはよりリアルにメッセージが届くこととなる。これも演劇ならではの魅力である。演劇は、ストレスの発散という単なる自己目的を超えた次元で、自己実現を可能にする芸術である。

演劇が個人や社会にもたらす効用については、社団法人日本演劇興行協会のホームページにおいて、以下の3つが示されている。まず1つめは、「演技すること」の効用である。自分でない別の人を演じることによって、自分でない他人のありようを想像してみる。このことは、

自分以外への視野をひろげ、他者への想像力や思いやりの力を育むことにつながる。2つめは、「戯曲を読むこと」の効用である。演技をしなくても、戯曲を読み、場面の状況、登場する人物の人間像、台詞の意味を考えることで、人と人との関係の中で人間が存在していることを効果的に学ぶことができる。さらに、日本語能力や創作能力が飛躍的に高まることが期待できる。正しい日本語論がかまびすしい現代において、日本語能力の向上は演劇が果たす社会的使命のひとつと位置づけて良いだろう。3つめは、「集団創作すること」の効用である。ひとつの演劇をつくり上げるには大道具係、小道具係、衣装係、照明係、演出等のスタッフ、そして俳優といったさまざまパートが必要で、自分の適性にあったパートを各自が見つけることができ、違った能力や個性をもつ人が、皆で力を合わせることによって一つのことを成し遂げる。こういった経験は、多くの人たちとの和合により社会をつくり上げてゆくよい訓練となる。このような演劇の効用は、美術、音楽、書道など既に義務教育の中に取り入れられている芸術にまさるとも劣らないものであり、また、さまざまな分野における「ひとつづくり」に寄与するものである。

本稿の目的は演劇を事例に、地域文化政策<sup>2</sup>において協働主体が果たすべき役割を、主体間の相互作用も含めて明らかにすることである。本章では演劇の定義や魅力、効用についてまとめたが、第2章と第3章ではこれらを第4章以降へと接続する前段階として、協働主体のひとつである行政と劇団についてとりあげ、両者の現状の整理と課題の析出をおこなうこととする。

## 2. 文化行政をとりまく環境

### 2.1 文化芸術振興基本法と演劇の現状

本章では、これまでの文化行政における取り組みを国、地方それぞれの観点から考察し、その現状と課題を明らかにしながら、第4章で論

<sup>1</sup> 例えば、個人の人間関係を含む社会における人生観がそうだ。しかし当然ながら、俳優は必ずしも希望の配役を演じられるわけではない。それは単に確率の問題だけではなく、演技力、さらには創作者の嗜好も加味されるためだ。

<sup>2</sup> 地域文化政策には、「地域における文化政策」のほかに「地域文化の振興政策」という解釈をする向きもあるが、本稿では前者を念頭に考察している。

じる地域文化政策に接続していくこととする。本節では文化行政について、根拠法と統計調査をもとに考察をおこなった。具体的には、わが国における文化芸術振興の方向性を指し示す初めての法律となった「文化芸術振興基本法<sup>3)</sup>」と、内閣府大臣官房政府広報室が不定期でおこなっている「文化に関する世論調査」の概要を追っている。

文化芸術振興基本法は2001年12月、議員立法により成立した。同法は国家レベルで「文化」の位置づけが示された初めての法律であり、文化芸術振興における基本理念や施策の基本事項を定めている。また同法は、文化芸術振興を国、地方双方の責務と明示している。

では、同法の条文を追い、その概要を追っていくこととする。まず、前文附則において、文化芸術は「心豊かな社会を形成するもの」と定義している一方、「現状をみるに、経済的な豊かさの中にありながら、文化芸術がその役割を果たすことができるような基盤の整備および環境の形成は十分な状態にあるとはいえない。」とし、また「独創性のある新たな文化芸術の創造を促進することは、我々に課された緊要な課題」であるとしている。また、第2条第3項において、「文化芸術を創造し、享受することが人々の生まれながらの権利である」としており、第3条と第4条において国と地方公共団体が積

極的に文化や芸術の振興支援策を講じることを義務付けている。

しかし一方で、肝心の芸術家や舞台芸術関係者のほとんどが同法の内容を、またはそれ自体を知らないままである(安藤・井関、2003)と指摘されている。これは、同法を具体化する条例の制定が地方自治体において進展していないことが要因と考えられる<sup>4)</sup>。国の法律であり、国策として文化芸術振興の方向性を指し示す条文が中心となっている点に鑑みても、同法の積極的な活用をめざす条例の制定が全国各地で待たれるところである。

次に、社会における演劇の現状についてふれておこう。まず、演劇が地域社会の日常に浸透していないという点は、関係者も含めて異論のないところである。演劇人という、何かしら特別な響きの言葉の存在が、それを端的にあらわしている。内閣府大臣官房政府広報室が2003年に実施した「文化に関する世論調査」によると、演劇は鑑賞経験者に対する創作経験者の割合が他の芸術と比べかなり低いことが明らかになっている<sup>5)</sup>(表1)。この要因としては、演劇が知力や体力、精神力といった個々のスキルだけでなく、集団としての調和や質も問われる総合芸術であり、それゆえに観客の鑑賞に堪えるだけの完成度にまで高めることが非常に難しい芸術であるという点があげられる。また、そういっ

表1 文化芸術の鑑賞経験者と創作経験者の割合(%)

	演劇・演芸	映画	音楽	美術	生活文化	舞踏	その他	特にない	わからない
鑑賞経験	12.9	24.7	23.4	18.4	7.1	4.6	0.2	48.8	0.3
創作経験	0.6	0.1	4.1	4.7	7.0	1.5	0.4	83.5	0.1
鑑賞経験者に対する 創作経験者の割合	4.7	0.4	17.5	25.5	98.6	32.6	200.0	-	-

調査対象者数2,094人、複数回答可  
内閣府大臣官房政府広報室「文化に関する世論調査」(平成15年11月実施)をもとに筆者作成

<sup>3)</sup> 同法は第7条において、「政府は、文化芸術の振興に関する施策の総合的な推進を図るため、文化芸術の振興に関する基本的な方針を定めなければならない。」としている。これを受けて平成14年に第1次基本方針、平成19年2月には第2次基本方針が閣議決定された。これらはいずれも向こう5年間の見通しを策定したものであり、策定後の諸情勢の変化や文化芸術施策の進展などを踏まえて、見直しがおこなわれることとなっている。

<sup>4)</sup> 文化芸術振興基本法が制定された平成13年度以降に文化芸術関連条例を制定した地方公共団体は、平成19年7月1日現在、11都道府県、44市町村となっており、平成21年6月1日現在の総数(47都道府県、1775市町村)と比較しても決して活発な状況でないことがわかる。特に、市町村での整備が立ち遅れている(総務省ウェブサイト<http://www.soumu.go.jp/gapci/>、北海道旭川市役所ウェブサイト<http://www.city.asahikawa.hokkaido.jp/files/bunkashinko/fuzokukikan3/zyoureil/zyourentoukonwakaikaigiroku.html>参照)。

<sup>5)</sup> 表1において「演劇・演芸」と記されているが、このなかには現代演劇のほか人形劇、ミュージカル、歌舞伎、文楽、能楽(能、狂言)、落語、浪曲、漫才、講談なども含まれている。

た難しい芸術であるにもかかわらず、文化行政や劇団などの演劇関係者が地域住民をその担い手として育成することに対し、これまであまり関心を向けてこなかった点も要因である。これは、「文化芸術がその役割を果たすことができるような基盤の整備および環境の形成は十分な状態にあるとはいえない。」としている文化芸術振興基本法前文附則の内容と合致している。この問題の解決手段については次節以降、アウトリーチという概念を用いて、筆者の参加した事例も交えながら検討していくこととする。

## 2.2 公立文化施設の事業

前節では、「文化芸術振興基本法」と内閣府による「文化に関する世論調査」をもとに、わが国の文化芸術をとりまく現状と課題について、演劇と関連づけながら論じた。本節では考察の場を地方に移し、文化ホールなどの公立文化施設<sup>6</sup>におけるこれまでの事業展開について考察する。

公立文化施設のソフト事業として良く知られているのは、「貸し館」と「自主事業」である。貸し館とは、文化芸術活動をおこなう個人や団体に発表の場や稽古スペースを賃貸することである。自主事業とは、公立文化施設が行政により付された予算または事業収入の範囲内でおこなう事業のことで、アーティストの招致はその一例である。

ここで、公立文化施設の使命について考えてみたい。そもそも、公立文化施設の使命とは何か。それは、「地域の文化芸術振興に寄与する」ことである。では、貸し館と自主事業は、その使命を果たすうえで十分なものといえるだろうか。貸し館は、既に文化活動をおこなっている人たちが利用するものであり、これから文化活動を始めたいと考えている人が利用するものではない。創造活動をおこなう人、鑑賞する人、またはサポートスタッフといったかたちで文化芸術に関わる人が相対的に増加することを振興の一側面と仮定した場合、貸し館単体では前述

の使命を果たすものとして不十分である。また、自主事業におけるアーティストのライブでは、市民は鑑賞者として文化芸術を「享受」する側にとどまる。前節でも引用したが、文化芸術振興基本法第2条第3項において「文化芸術を創造し、享受することが人々の生まれながらの権利」とあるように、文化芸術振興には「創造」と「享受」の2つの側面がある。したがって、自主事業におけるアーティストの招致単体でも、公立文化施設の使命を十分に果たしえないことになる。では、文化芸術の「創造」を促すために、公立文化施設はいったい何をするべきか。

公立文化施設がその使命を全うするためには、市民をアマチュア芸術家として育成する必要がある。これは「広く国民が自主的に文化芸術を鑑賞し、これに参加し、又はこれを創造する機会の充実を図る」とした文化芸術振興基本法第21条の趣旨と合致するものであり、アマチュア芸術家の育成はいわば公立文化施設に課された自明の義務である。地域住民の潜在需要<sup>7</sup>を喚起することがアマチュア芸術家の育成につながり、育成がホールや稽古スペースの継続的な利用につながる。そして、それが貸し館をはじめとする事業収入の増加にもつながるのである。

近年、人材育成型ワークショップを実施する公立文化施設は増加し、それ自体は決して珍しいものではなくなっている。しかし、これは指定管理者制度や公益法人改革の進展に伴い、経済性などの民間のノウハウを公立文化施設にも導入する動きが高まっていることが少なからず影響している。文化を経済性という指標で推し図ることについては意見の分かれるところだが、少なくとも人材育成事業は公立文化施設の使命であり、これを放棄した経済性のみ追求は本末転倒であるといっておかなければならない。

ただ、演劇関連の人材育成を考えた場合、照明や音響といった裏方の育成はプロパー職員で可能だが、俳優の育成については公立文化施設単独では困難である。そこで演劇集団である劇

<sup>6</sup> 本稿では、演劇を事例に「協働による地域文化政策」のあり方を提示するという趣旨から、行政が所有する公立文化施設を考察の対象としている。民間の文化ホールは必ずしも自治体単位で存在せず、また市場原理が厳格に適用されるなど公立文化ホールとは性格が大きく異なるため、考察の対象外とした。

<sup>7</sup> 内容については、次章でふれることとする。

団との協働が必要となるわけだが、次節では公立文化施設と芸術家の協働について「アウトリーチ」という概念を念頭に、筆者の参加した事例も交えながら検討することとする。

## 2.3 公立文化施設によるアウトリーチ

本節では、公立文化施設がいかにして「地域の文化芸術振興への寄与」という使命を果たしていくべきかについて、アウトリーチという観点から考察した。アウトリーチという手法については、次章でも引き続きとりあげる。

アウトリーチ (outreach) とは、人々の芸術に対する潜在的なニーズや関心を喚起することで、日本では「芸術普及活動」と訳される。具体的には、アーティストや愛好家、芸術文化にたずさわる人々が関係者の枠を超え、日頃あまりアートにふれる機会がない人や、特に関心がない人に対して、何らかの働きかけをおこなうことである。教育や福祉の場に出向いての活動や、ワークショップや共同制作といった体験型プログラムなど、人々とアートの接点のつくり方はさまざまである。その類型については吉本(2008)に詳しく、表2のとおりである。演劇であれば、公開稽古や演技指導、バックステー

ジツアーやポストパフォーマンストークといったものがあげられる。形態としては、行政主催のワークショップに劇作家や演出家、俳優が参加するといったものももっとも一般的である。

公立文化施設によるアウトリーチの好例が、京都市が所有する「京都芸術センター」(京都市中京区、図1)の運営システムだ。同センターは、財団法人京都市芸術文化協会が指定管理者として管理・運営をおこなっている。詳細は松本(2005)に詳しいが、京都芸術センターでは稽古スペースを無料で貸し出す条件として、利用者である芸術家に市民向けのワークショップを無料で実施することを義務づけている。行政は芸術家の力を借りてアウトリーチをおこない、芸術家は文化芸術振興の一端を担うことで、その見返りに稽古スペースを無料で使用できるというもので、公立文化施設と芸術家のあいだで理想的な協働が成立している。

いまひとつの好例は、筆者が現在、実行委員として参加している「Kyoto演劇フェスティバル」である(図2)。同フェスティバルは京都府下最大の演劇の祭典で、毎年2月に京都府立文化芸術会館を会場に開催される。2009年の開催で30回目を迎えた、四半世紀にもおよぶ歴史を有する由緒あるフェスティバルである。主催は京都府、財団法人京都文化財団、Kyoto演劇

表2 アウトリーチの類型とその概要

アウトリーチの類型	概要
呼び込み型アウトリーチ	劇場やホール、美術館などの文化施設に足を運んでもらうことを目的とし、不特定多数の市民を対象に、文化施設の側から何らかの働きかけをすることで、市民をプログラムや文化施設に引きつけるような事業。バックステージツアー(劇場の舞台機構などの見学)、ギャラリートーク(解説付きの展覧会鑑賞)、ポストパフォーマンストーク(終演後の俳優やダンサー、演出家などのトークショー)、レクチャー・コンサート、親子プログラムなど。
お届け型アウトリーチ	地域の様々な施設や団体と連携・協働して、文化施設の外に芸術活動を届ける事業。アーティストの派遣先は、学校や福祉施設がポピュラーであるが、それ以外にも病院や図書館、公民館、市庁舎、神社仏閣など様々で、中には市町村議会の議場を会場にして、議長や議員の座席に市民が観客として座って議場コンサートを行う例などもある。学校で行われるアウトリーチの場合、従来の学校公演と異なるのは、音楽教室などの小さな空間で、目の前でナマの演奏に触れられるような設定になっている点である。
バリアフリー型アウトリーチ	障がい者や高齢者など、ライブの芸術に触れたくても触れられない市民を対象にした事業。ハード面のバリアフリーではなく、イヤホンガイドや手話サービスなどを活用して、視覚や聴覚に障がいを持つ市民が、演劇やダンスを鑑賞したり、タッチスカルプチャー(触れて鑑賞できる彫刻)で美術を鑑賞したりできるようにするのが、その代表例といえる。



図1 京都芸術センター外観



図2 Kyoto演劇フェスティバル (筆者撮影)

フェスティバル実行委員会の3者だ。同フェスティバルでは公演形態に応じて6つのプログラム<sup>8</sup>を用意しているが、ここではアウトリーチの要素を多分に含んだ2つのプログラムについて紹介する。

まず1つめは、短編作品の競演企画「シアターバイキング<sup>9</sup>」だ。観客が一度に多くの劇団の公演を、さまざまなジャンルの演劇を鑑賞することで、演劇全体への幅広い理解を深めてもらうことを目的としたプログラムであり<sup>10</sup>、上演時

間は1団体30分以内となっている。第30回では、シアターバイキングの全演目を鑑賞した観客と、公募で集まった11名の府民審査員に投票権を付したコンクール制を導入し、演じ手からの一方通行にとどまらない観客参加型のプログラムとなった。

2つめは、特別企画として実施している「朗読劇」だ。このプログラムの最大の特徴は出演者を個人単位で公募し、なおかつ脚本の題材も一般公募している点である<sup>11</sup>。つまり、どこか

<sup>8</sup> 第30回は「公募公演・児童青少年部門」「公募公演・一般部門」「ロビープログラム」「シアターバイキング」「朗読劇」の5つのプログラムで実施された。なお、これとは別に「平日単独公演枠」が存在するが、同回では応募がなかったため実施されなかった。

<sup>9</sup> 一度に少しずつ、たくさんものを味わうことができるバイキング形式の料理から想起されたネーミングである。

<sup>10</sup> 第30回では1人芝居から狂言、さらにはプロレスといった幅広い要素を含んだ多彩な演目が上演された。

<sup>11</sup> 応募された題材をもとに、実行委員会により選任された脚本家によって脚本が構成される。

の劇団に所属していることが参加の前提条件となる他のプログラムに対し、この朗読劇は特定の劇団に所属していなくても、また演劇全体の制作に直接かかわらなくても脚本の題材の提供というかたちで間接的にフェスティバルに参加できるのである。事実、このプログラムには演劇未経験者や1人での応募もあり、演劇文化の裾野を広げるうえで一定の役割を果たしている。

本節では、「京都芸術センター」と「Kyoto演劇フェスティバル」という2つの事例をもとに、アウトリーチの具体的な内容を追った。アウトリーチには、潜在需要を喚起する効果がある。これについては、次章でも改めてふれることとする。

### 3. 劇団をとりまく現状

#### 3.1 現状における劇団の課題

本章では、本稿における協働主体のひとつである劇団の種類や特徴、課題について考察する。また、劇団の社会的使命について、再びアウトリーチの概念を用いて接近する。

劇団とは、舞台演劇を活動の主とする団体である。ただし本稿で取り上げる劇団は、構成員が主たる収入を演劇活動以外から得て生計を立てている、いわゆるアマチュア劇団を想定しており、プロ劇団は考察の対象外としている。プロ劇団を対象外としたのは、基本的に赤字興業が許されず、集客の見込める都市部での公演が中心となるといった性格から、本稿で提起する協働主体とは必ずしもなり得ないからである。アマチュア劇団といっても形態はさまざまだが、団員の属性によって以下の2種類に大別できる。

1つめは、フリーターが中心となって構成される「フリーター劇団」だ。おもに学生演劇の延長で就職をせず、アルバイトなどの非正規雇用労働者として働きながら演劇活動続ける人たちが中心となって構成されている。演劇自体は、時間の豊富な学生時代に培ったスキルと若さを活かした挑戦的、かつ野心的な作品をつくるといった特徴がある。一方で、社会人となっ

た友人との疎遠や将来への漠然とした不安、また家族からの心配と常に隣り合わせの状態での活動を余儀なくされることから、就職や結婚、あるいは出産を機に演劇から離れていくことも少なくない<sup>12</sup>。また、団員は観客以外の社会との接点が少なく、みずからの活動を社会的に価値のあるものに昇華しようという発想や機会に乏しい。「芸術は創造されても、自己の人生は創造されない」(佐々木、2006)のである。

2つめは、社会人が中心となって構成される「社会人劇団」だ。団員の多くが正規雇用労働者として日頃から社会のさまざまな組織と接点をもっており、これらとのネットワークを活かしたコラボレーションを展開することが比較的容易であるなど、みずからの活動に社会的価値を付加する契機に恵まれている。また、劇団員それぞれが社会に対し普段から高い問題意識を持たざるを得ない環境にあり、演劇を通じて社会的なメッセージを発信しようとする気概にも富んでいる。当然ながら、フリーター劇団と比較した場合、潤沢な資金繰りが可能であることも利点である。しかし、劇団員は普段の仕事以外にも家事や育児、人によっては家族の介護や職場での慢性的残業といった時間的な制約が多いため、実際には高いモチベーションを演劇に組み込んで社会に発信するチャンスに乏しいというのが現実である。そのため、肝心の作品にクオリティーが伴わず、創り手だけが楽しんでいるようなサークル的活動にとどまってしまうことが大いに懸念される。

以上のような特徴を有する両者であるが、協働主体としては後者のほうが妥当であると思われる。しかし、両者とも代表者が高い社会意識と強力なインセンティブをもって統率している劇団は、行政との協働や自前のワークショップの開催、さらには大学講師やアートNPOの職員として活動するなど、演劇を社会的価値のあるものに高めるための努力をおこなっている。また、そのような活動のなかから、演劇とは直接関連しない組織と独自のネットワークを形成するチャンスをみずから生み出している。

次節では、前章で提示したアウトリーチという概念を再び用い、なぜ演劇にアウトリーチが必要なのかについて、筆者の活動フィールドにおける事例も交えながら検証する。

<sup>12</sup> 京都の演劇人にインタビュー「頭を下げれば大丈夫」ウェブサイト <http://www.intvw.net> 参照

### 3.2 劇団によるアウトリーチ

劇団は動員拡大や社会問題とのコミットといったさまざまな目的でアウトリーチをおこなうが、そういった活動を展開する劇団自体はまだ少ない。しかし、旧態依然なスタンスで芸術的方向性ばかりに固執し、活動の光明を文化行政による一方的な庇護にばかりに期待していると、文化行政の方向転換によって直ちに活動が窮地に追い込まれる可能性もある。その意味でも、アウトリーチを通じて、演劇の持つポテンシャルの社会的有用性<sup>13</sup>を実証する活動を展開していくことが望ましい。

演劇創作に関するスキルは、文化行政など他の主体では十分には持ち得ないものである。第1章でも述べたように、演劇は知力、体力、精神力のすべてを駆使しなければならず、初心者が取りかかる芸術としては難しい部類に入る。劇団はそのスキルを単独で、あるいは協働というかたちで演劇に関心のある地域住民に広く開放することで、みずからの活動に社会的有用性を付加していく必要がある。

京都で創業以来約400年続く京唐紙の老舗「唐長」の11代目当主の千田堅吉は、芸術家について、以下のように述べている。「芸術を勉強している人は、その専門の道を突き進むのも良いですが、実際〈つくる〉作業しかできないのでは将来困る。つくってそれを〈売る〉という過程を経てはじめて芸術で生きていけるのですから。しかし、芸術を専門とする人たちは経営に疎い人が多い。」「1つの作品にこだわって、時間も費用もかけて取り組むのが芸術を専門とする人の特徴として挙げられます。それ自体は悪いことではありませんが、時には〈与えられた時間内でモノをつくる〉という考えをもたねばなりません。経営を身につけていればこの考えはすんなり飲み込めますが、そうでなければ話がなかなか合わないのです。」千田の指摘は示唆に富んだものであり、演劇関係者にとっては耳の痛いところであろう。

行政には国、地方を問わず必ず文化担当の部署があること、さらには文化芸術振興基本法が制定されたことからわかるように、文化芸術振興とは本来、公的あるいは社会的なサポート

を要するものである。したがって、劇団としてもアウトリーチを通じてそのスキルを解放し、みずからの手で社会的に有用なコンテンツを提示しながら、文化行政その他の主体と協働していくことが求められる。1990年代後半以降、全国の公立文化施設が自主事業としてワークショップなどのアウトリーチ型プログラムを採用するようになったことについて、安藤・井関(2003, p.37)は、「演出家や俳優にとっては、安定した収入が得られるチャンスが来ている」としたうえで、「単に収入の道と見るのではなく、舞台芸術の社会性の認知と見るべきである。従来、自己表現の達成ばかりにこだわってきた人々も自らの社会的存在の価値について考える絶好の機会である。」と述べ、演劇の社会的有用性について言及している。

では、筆者が所属する劇団「花形文化劇場」における事例を用いて、劇団によるアウトリーチ活動の意義と重要性を改めて検証していく。花形文化劇場は京都府の北部に位置する綾部市で活動している社会人劇団で、団員は2009年9月現在18名(男性11名、女性9名)である。1993年に活動を開始し、2009年までに7本の本公演と2本の番外公演、3本の短編公演をおこなっている。本節ではそのなかから、劇団が主体的に文化芸術振興の担い手となるべく試行した第7回公演の「市民参加型演劇」について紹介する。

2008年、花形文化劇場は府民による自主的なまちづくりの活動を後方支援する「京都府地域力再生プロジェクト支援交付金事業」の公募に際し、地域の文化芸術振興の一翼を担うアマチュア芸術家の育成を目的に、出演者を一般公募で募る「市民参加型演劇」で応募し、採択を受けた。総事業費は93万円で、京都府、財団法人全国市町村振興協会、花形文化劇場の3者が各3分の1ずつ負担した。劇団のホームページや地域のミニコミ誌、コミュニティサイト「mixi」などで綾部市民を中心に参加者を募った結果、5名の参加者を得ることができた。参加者の動機は「今までずっとやりたいと思っていた」「以前やっていたが、しばらく遠ざかっていた」「こんな身近に劇団があることを知らなかった」とさまざまであったが、これによって演劇に対する潜在需要の存在が明らかになっ

<sup>13</sup> 詳しくは次章でふれている。



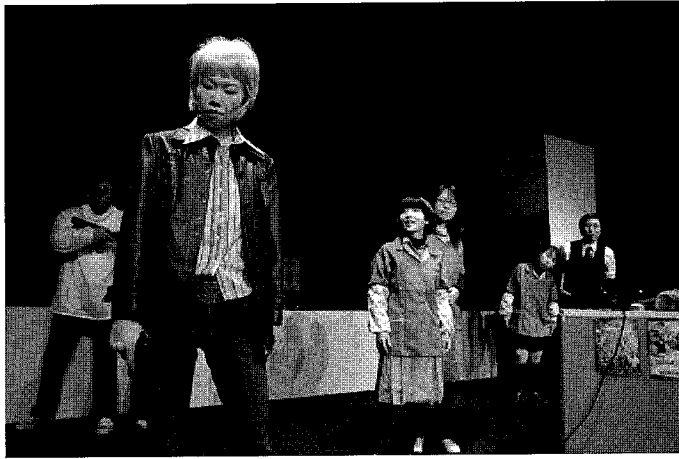


図3 市民参加型演劇「天国の扉」  
(出典：「花形文化劇場」ウェブサイト)

た。花形文化劇場ではこの5名とともに、2008年9月から約半年間にわたって稽古をおこなった。

そして2009年3月、綾部市中央公民館中央ホールにおいて第7回公演・市民参加型演劇「天国の扉」を上演した(図3)。公演は全2回で、合計365名の観客を集め、会場で実施したアンケートでも70%以上の観客から「大変良かった」との回答を得られ、成功を取めた。この5名は公演終了後も全員が週に1度の稽古に参加しており、うち1名が脚本の執筆を始めるなど、交付金事業の趣旨にかなった動きを着々と進めている。また、この5名はチケット総売り上げ枚数365枚のうち100枚強を売り上げ、公演だけでなくマネジメント面においても大いに貢献した。この事例は劇団がアウトリーチ活動を通じて、アマチュア芸術家の育成と劇団のマネジメントを両立させること、そして外部団体との協働が、間接的に劇団の活動にも大きな利益をもたらすことを実証している。

しかし、文化芸術振興という観点から考えると、劇団によるアウトリーチが継続して地域社会に影響を及ぼすかどうか、今回の市民参加型演劇が成功か否かをはかるもうひとつの指標となる。つまり、これから地域に向かって次に何を発信していくかが非常に重要となるのである。これについては、別の機会に二次報告をおこなうこととしたい。次章では、前章と本章をもとに、協働による地域文化政策のあり方につ

いて提起する。

#### 4. 協働による地域文化政策における参加主体の役割

##### 4.1 協働の定義

冒頭でも述べたが、本稿では、地域文化政策のあり方を提示するにあたって、協働という概念を採用している。協働とは、アメリカ・インディアナ大学教授のヴァインセント・オストロムが1977年に発表した著書*Comparing Urban Service Delivery Systems*のなかで提示した概念(荒木、1990)であり、英語では“coproduction”“collaboration”と表記される。特に後者は、近年のわが国においてもなかば母国語のように使われており、これを和訳したものが協働とよばれている。英語で“Co-”が「共同の、共通の」という意味をもつことからわかるとおり、複数の主体が何らかの目標を共有し、ともに力を合わせて活動することを協働という。そして、まちづくりにおける協働とは、行政あるいは市民だけでは解決できない問題に対し、複数の参加主体が利点を持ち寄り、また不足を補いあうかたちで課題解決に向けて取り組むことである。

協働は近年のわが国の地方行政において、新しいまちづくりのあり方として大きな注目を集

めており、全国の自治体で協働を意識したさまざまなまちづくりが展開されている。特に、より良いサービスの供給や行政運営の効率化が図れると見込まれる場合は、この手法が好まれる。

本稿では文化政策における協働の主体を行政、劇団、アートNPO、企業の4つとしている<sup>14</sup>。ただし、地域の一員という意味では、いずれも「市民」と換言することができる<sup>15</sup>。そしてこれら市民は責任、行動などの面において「相互に対等」でなければならない。これこそが協働の本義であり、本稿における協働はこの定義に基づいている。

## 4.2 文化政策の定義

次に、本稿で採用する文化政策の定義を明らかにしておきたい。文化政策とは、端的には芸術・文化を対象とする公共政策である。

では、「文化行政」と「文化政策」の違いは何か。根木（2005）は文化政策について、責任の所在を明確にするという趣旨からその主体を行政のみとしており、文化政策と文化行政は同義であるとしている。しかし古賀（2008）は、文化政策は公共政策の幅広い領域のなかでも先駆的な分野であり、協働の実験場であるとの観点から、行政の裁量によってサービスの内容が決定されることになりかねない「文化行政」ではなく、市民やNPO、企業といった多様な担い手の参加を前提とする「文化政策」が展開されることが適切であると述べている。そこで、本稿では古賀の定義を採用し、本稿における文化行政および文化政策を以下のように定義する。

文化行政とは、行政以外の関係者が主体ではなく客体として参加<sup>16</sup>するものである。行政が特定の公共課題を解決するために任意で設置する審議会はその好例である。審議会のメンバーは地元商工会員や民間有識者などで構成されるが、審議会の答申をまちづくりの意思決定要素として取り入れるか否かは行政の自由意思に委ねられている。また、人選については行政の恣

意が排除できず、自治体によってはどの審議会も同じような顔触れで構成されることもある。したがって、審議会は行政自身にお墨付きを与えるだけの形式的な機関となりやすく、まちづくりを担う機関として実質的に機能するか否かも、行政の自由意思に大きく左右される。審議会という名称を含まない類似の組織についても同様であり、いわゆる「権限の留保」が文化行政の大きな特徴である。

それに対し、文化政策は多様な担い手の参加を前提（古賀、2008）とし、なおかつ責任、行動などの面において協働主体が相互に対等であることもあわせて前提とするものである。この2つの前提は、前節で述べた協働の定義と高い親和性を有するものであり、本稿ではこれを文化政策と定義する。本章で展開する「協働による地域文化政策」は、この立場に拠るものである。

次節からは、「協働による地域文化政策」について、行政、劇団、アートNPO、企業の4つを協働主体と想定し、主体間の相互作用も含めながら、それぞれの果たすべき役割について検討する。

## 4.3 行政の役割

いうまでもなく、行政は文化政策の主体のひとつである。名称はさまざまだが、全国どの地方自治体にも文化担当の部署がある。言い換えれば、行政を主体から外せば「政策」ではなくなってしまう。当然ながら、文化政策における行政の果たすべき役割は大きく、それは何も予算措置のみにとどまらない。

協働における行政の役割のひとつは、他の主体に対し、有形無形の社会的信用を付与することである。なぜなら、行政によるお墨付きは劇団やアートNPO、企業が地域社会において活動する際に、公的なファクターの担い手であることの裏付けとなるからである。特に、劇団はアートNPOや企業と比べ社会的使命が明確でない

<sup>14</sup> 劇団を協働の主体のひとつと位置付けていることからわかるように、本稿で述べる文化政策には演劇ならではの要素も多分に含まれている。したがって、本稿で述べることのすべてが、必ずしも文化政策全般に援用できるとは限らない。

<sup>15</sup> 例えば、「企業市民」（corporate citizenship）という考え方があり、これは、企業も個人と同様に社会を構成する一員であり、社会に対して大きな影響力を持つ企業は、貧困や福祉、教育等の社会の課題解決に向け「良き市民」として積極的に取り組むべきであるとするものである。

<sup>16</sup> 前述の古賀（2008）の意図する「参加」とは趣旨の異なるものである。詳しくは後述する。

分、地域社会からは協働主体として認識されにくいことが想定される。そのため、行政による社会的信用の付与は、他の主体がまちづくりに主体的に関わる機運を高めるうえで、大きな意味をもつこととなる。

また、これまでに行政と劇団が緊密な関係でまちづくりをおこなった事例をみると、首長のインセンティブが大きな影響を及ぼしていることが確認できる。衛・本杉(2000)に詳しいが、「兵庫県立ピッコロシアター」や「しいの実シアター」の事例がそうだ。これは、行政以外の主体による首長への直接的な働きかけが、各主体の企画を政策レベルで実現する可能性を高めることを示唆している。稟議を前提とする行政の担当部署を介さないことで、度重なる照会を回避できるといった利点もあるだろう。無論、働きかける側には、首長を納得させるだけの説得力のある企画を用意することが求められる。

文化芸術振興基本法を具体化する条例を制定することも重要となる。文化芸術関連条例の制定状況については第2章でふれたが、条例を制定し、法的根拠を明確にすることで、協働主体すべてがみずからの役割を考え、行動する契機を与えることとなり、協働の道筋が立てやすくなるからだ。

一方で、行政の側から協働を推進する場合は、以下の2点に留意しなければならない。1点目は、協働におけるみずからの立ち位置を明らかにすることである。つまり、何をめざし、何をやり、何を分かち合うのか、そのためにどのようなパートナーシップを構築すべきかを明示する必要がある。行政が主体的に推進する協働は「仕事の丸投げ」や「財政難を背景にした苦し紛れのスローガン」(小山, 2008)と誤解される危険性を多分に孕んでいるためだ。2点目は、行政が協働主体として普く認識されるためには、自己改革を要することである。前節でもふれたが、権限の留保を常態とする形式的な市民参加を促すだけでは文化行政の範疇を超えるものではなく、協働とはいえないからだ。前節で示した文化政策の定義に則れば、それは明らかである。したがって、行政から他の主体に協働をよびかけるのであれば責任、行動などの面において対等な関係を構築するための覚悟と素案を示さなければならない。

協働を標榜する地方自治体が増加した背景に

は、財政難という事情のほか、人員カットの進行にともない個々の仕事量が増え、過労死やうつといった労働災害が深刻化しているという内部的な事情もある。こういった事情は察するに余りあるが、協働の動機としては決して十分ではない。行政に「協働のパートナーを安価な労働力とみなし、簡単な財政措置と提出文書のチェックだけで終わらせたい」という思惑しかなければ、まちづくりへの参加を考えている他の主体のモチベーションを萎えさせる一因となり、協働は失敗に終わるだろう。行政には、協働の本質を見誤らないことが強く求められる。

#### 4.4 劇団の役割

本章で示した4つの協働主体のうち、その主体性をもっとも疑問視されるのが劇団である。前節でも述べたとおり、劇団は行政やアートNPO、それに企業と比較した場合、その社会的使命が明確ではない。したがって、劇団が協働主体となるためにはみずから社会的使命を掲げ、その一端を積極的に担っていかなければならない。

劇団はそのスキルを広く開放することで、協働主体の一員となりうる。スキルとはもちろん、俳優の発声練習や演技指導のほか、演劇には欠かせない照明や音響、舞台美術などについての指導も含まれる。しかし、劇団がこれらすべてを自前でおこなう必要はない。第2章でもふれたが、近年は文化施設が主催する演劇ワークショップが増加し、講師としての演劇関係者へのニーズが高まっている。つまり、劇団がみずからのスキルを活かした地域貢献を実現する環境が整いつつあるのだ。

また、劇団は文化だけでなく環境や福祉、教育といった他の公共分野の課題にも目を向けていく必要がある。文化とのコミットだけでは、活動の幅にもおのずと限界が生じるからだ。前章で紹介したとおり、花形文化劇場の市民参加型演劇は芸術関連の補助金ではなく、まちづくり関連の補助金を原資におこなっている。劇団は演劇をツールに、さまざまな切り口から公共課題へのアプローチをおこない、協働主体としての資質を具備していく必要がある。

ただ、劇団が存在しない地域において、演劇

への需要が生じたときのことも考えておかなければならないだろう。そのときは、第2章で述べた公立文化施設によるアマチュア芸術家の育成がより重要となる。プロパー職員で賄えない分は、外部から講師を迎え入れなければならない。予算の裏付けが必要だが、プロのアーティストの招致と比べればはるかに安上がりであり、協働による文化政策を標榜する自治体であれば、それほど高額な支出とはならないはずである。また、公益法人改革の進展にともなって事業収入や自主財源が増加すれば、こういった人材育成事業に増収分を投入することも容易となる。

#### 4.5 アートNPOの役割

アートNPOとは、文化芸術振興を活動の主たる目的とするNPOである。『ART NPO DATEBANK 2008』によると、わが国で芸術文化を活動に含むNPOの総数は2008年9月30日時点で3,551団体となっており、47都道府県すべてに存在している。

アートNPOの役割のひとつは、芸術家と行政のつなぎ手（古賀、2008）となることである。つなぎ手が絶対に必要ということではないが、行政は平等の原則から特定の芸術のみに特化した支援をおこなうことができない。また、縦割りや横断されるように、担当部署を横断して公共課題に対処する経験に慣れておらず、機動力に欠ける側面がある。一方の芸術家は、創作者としてのプライドや一方的な庇護を求める姿勢が、時として協働の障壁となる。したがって、両者を取り持つつなぎ手の存在が重要となるのだ。つなぎ手としての機動力は、アートNPOにおいて特に期待されるどころであり、同時にアートNPOの社会的存在価値を試されるところでもある。

またアートNPOは、文化芸術振興を活動の主たる目的としている意味で、4つの協働主体のなかではもっとも専門性に長けた主体といえる。そして、その専門性は他の主体へのアイデアの提供や新たなパートナーの紹介、またはその開拓といったかたちで発揮されることが期待

されている。

アートNPOも劇団同様、必ずしも行政の区画単位で存在するわけではないので、そのような地域において演劇への需要が生じた場合のことも考えておかなければならない。この点については、NPOは必ずしもアート系である必要はない。NPOは環境問題の解決をめざすものや福祉問題の解決をめざすものなど、その形態はさまざまである。したがって、解決をめざす課題さえ一致すれば、こういったNPOと他の主体との協働は決して難しくはないだろう。また、NPOは必ずしも行政の区画単位で活動しているわけではないので、他の協働主体が広域的な視野をもつことが重要となる。

ここでは、アートNPOの事例として、京都を拠点に活動する「NPO法人フリンジシアタープロジェクト（以下、FTP）」を紹介する。同法人は同じく京都を拠点に活動する「劇団衛星」が、劇団から経営を分離し設立したものである。両者は現在も親密な関係にあり、劇団衛星は同NPOが全国各地で展開するさまざまなアウトリーチに積極的に協力、参加している。同法人はフリンジ演劇の普及と活性化をその活動目的としており、2005年8月には法人格を取得した。人材、ノウハウともに不足しがちな制作業務のサポートのほか、舞台芸術のもつポテンシャルの社会的有用性に着目し、舞台芸術に馴染みのない人たちを対象に演劇の要素を取り入れたさまざまなアウトリーチを展開している。ここでは、そのなかからワークショップ「演劇で学ぼう！」について紹介する。

「演劇で学ぼう！」は、演劇を通して環境、防災、防犯、算数、食育等を学ぶというワークショップで、FTPが小学生の総合学習や企業研修のメニューとして全国各地で展開している<sup>17</sup>。3日間から5日間での実施が基本となっており、5日間で実施する場合（図4）は、まず1日目に体操や発声などの基礎練習、演劇のテーマについてのディスカッションをおこなう。2日目は参加者がコミュニケーションのなかで物語を想像しながら台本を作成し、3日目から4日目にかけてはチーム別、そして全体での稽古をおこなう。そして最終日の5日目に発表をおこない、その成果と反省をもとに取り組んだ

<sup>17</sup> 「NPO法人フリンジシアタープロジェクト」ウェブサイト <http://www.fringe-tp.net/>参照。ほかにも、ワークショップ受講者のナマの声や映像などが公開されている。



図4 ワークショップ「演劇で学ぼう!」行程表  
(出典:「NPO法人フリンジシアタープロジェクト」ウェブサイト)

テーマについて再検証するというものだ。身体表現を通して課題について深く学ぶというだけでなく、実社会において必要なコミュニケーションスキルをも鍛えることも到達目標のひとつとしている。また、こういった演劇ワークショップをCSRに活用したい企業と、実施したい学校のマッチングもあわせておこなうなど、両者のコーディネーターとしての役割も担っている。

FTPのアウトリーチは、演劇のスキルを広く社会に開放することで、外部からさまざまなレスポンスを獲得する可能性を広げている。特に、劇団から経営を分離しNPOを組織したことで、芸術団体である劇団に比べ行政や学校、企業などとの協働がはかりやすくなり、劇団衛星もFTPを介することで他の主体との協働がはかりやすくなっている。また、両者は事務所をシェアしており、例えば電話当番などでシナジー効果を共有している。さらに、劇団員に演劇のスキルによって収入を得る機会ももたしている。劇場に足を運んでもらうためにまず演劇を

「知ってもらう」こと、そして「体感してもらう」ことから始めている点が、FTPのアウトリーチの大きな特徴である。

本節の第4パラグラフで、アートを専門としないNPOとの協働について論じたが、FTPの事例はその逆で、アートNPOが必ずしも文化芸術とは関係のないところにアプローチを試みている。アートNPOとの協働をめざす主体は、こういった動きにも注目していく必要があるだろう。

#### 4.6 企業の役割

企業と文化芸術の関わりと聞いて真っ先に思いつくのが「メセナ<sup>18)</sup>」であり、企業の拠出するメセナ資金は地域文化を支える大事な要素である。また、イベントなどの実行委員会に企業の有識者が参加していることからわかるように、政策立案者としての役割を果たすこともある。したがって、企業は予算・企画の両面で地

<sup>18)</sup> 芸術文化支援を意味するフランス語で、わが国では1990年の企業メセナ協議会設立に際し、企業市民としての自覚に基づき社会貢献の一環として企業が行う芸術文化支援をさす言葉として、一般に知られるようになった。

表3 企業のメセナに対する意識

	設問項目	最も多かった回答		設問項目	最も多かった回答
1	メセナ活動で重視した点	地域文化の振興 (61.3%)	6	メセナ活動に対する社内理解の促進	社内報や企業PR誌などで活動を紹介 (71.7%)
2	メセナプログラムや対象の選定方法	支援対象からの直接要請 (58.5%)	7	メセナ活動の社外への発信	自社ホームページにて活動を紹介 (65.0%)
3	支援先やパートナーの選定基準	芸術的な質の高さ (53.0%)	8	メセナ活動を何で評価するか	参加者・来場者の評価 (63.3%)
4	パートナーシップによるメセナ活動の有無	パートナーシップがあった (52.0%)	9	メセナ活動の評価項目	社会に対する効果・影響があったかどうか (76.4%)
5	パートナーシップを組んだ相手	芸術家 (65.3%)	10	メセナ活動の目的	社会貢献の一環として (92.0%)

出典：社団法人企業メセナ協議会「2008年度メセナ活動実態調査」より抜粋

域文化政策における協働主体となりうる。

その企業がメセナを通じて地域文化政策に果たすべき役割は以下の2点に集約される。いずれも社団法人企業メセナ協議会(2005)によるものだが、1つめは、「支援分野の選択と集中」である。前節でもふれたが、行政の公的支援は平等の原則を前提としており、複数の客体に対するサービス内容に合理的な範囲を超える差異があってはならない。しかし、メセナにそのような制約はなく、本稿であれば演劇に特化して集中的に支援するといったことも可能となる。企業はみずからの社会的使命を追求する延長線上でどういった芸術を支援するかを決定するわけだが、その結果、マイナーな芸術ジャンルにも支援が向けられることも大いにあり得るのだ。メセナは、行政の弱点を補完する機能をも有している。2つめは、「ビジネスマネジメント・スキルの提供」である。劇団やアートNPOは、必ずしも十分なマネジメント・スキルを有しているとは限らない。そこで、広報・財務・法務・マーケティングなどのスキルを企業が提供することで、他の協働主体の健全な事業管理をサポートするのである。以上の2点から、企業はメセナを通じて行政、劇団、アートNPOのすべてに正の影響を及ぼす存在であることがわかる。

表3は、社団法人企業メセナ協議会おこなった「2008年度メセナ活動実態調査」をもとに、メセナをおこなった企業460社を対象におこなったアンケートのなかから、設問内容と最も多かった回答を抜粋したものである。この表が

らは、メセナは単なる芸術文化支援ではなく、社会的な効用を重視していることがわかる。また、行政と同様に、広報の供給媒体として機能している点も興味深い。

一方、こういったメセナの性格から劇団が学ぶべきことは多い。表3は、劇団が協働関係を構築するためには、自己主張よりもまず社会貢献を念頭に置かなければならない、ということをも示唆している。これは、本章第4節における筆者の指摘と重なるところである。

## 5. まとめ

前章では、地域文化政策において4つの協働主体が果たすべき役割について、演劇を題材に考察してきた。本章では、それら4つの主体の役割を総括する。表4は、前章において提示した各主体の役割をまとめたものである。また、表中の矢印は、どの主体に影響を及ぼすかをあらわしている。

行政の役割は、税収の還元として予算措置をおこない、また他の協働主体に公的なファクターの担い手として社会的信用を付与することである。予算措置においては、特に劇団の社会貢献に対する意欲を見極めることが重要となる。また、協働におけるみずからの立ち位置やスタンスを明示するほか、権限の留保の緩和や行政区画内に限定されない視野をもつといった自己改革に努めなければならない。首長のインセンティブや条例の制定も、協働を増進する重

表4 協働による文化政策における参加主体の役割

	役割	留意事項
行政	<ul style="list-style-type: none"> <li>・予算措置</li> <li>・社会的信用度の付与 (→劇団、アートNPO、企業)</li> <li>・首長のインセンティブ</li> <li>・条例の制定</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>・協働における立ち位置、スタンスの明示</li> <li>・自己改革の推進</li> </ul>
劇団	<ul style="list-style-type: none"> <li>・スキルの開放 (→行政、アートNPO)</li> <li>・文化以外の公共分野へのアプローチ</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>・自己主張より社会貢献</li> <li>・劇団が存在しない場合は、公立文化施設による人材育成事業の役割がさらに重要となる。</li> </ul>
アートNPO	<ul style="list-style-type: none"> <li>・協働主体間のコーディネート (→行政、劇団、企業)</li> <li>・専門性の発揮</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>・アートNPOが存在しない場合は、他の協働主体が別のNPOや域外のNPOに目を向ける必要がある。</li> </ul>
企業	<ul style="list-style-type: none"> <li>・支援分野の選択と集中 (→行政、劇団、アートNPO)</li> <li>・マネジメント・スキルの提供 (→劇団、アートNPO)</li> </ul>	

筆者作成

要な要素となる。

劇団の役割は、演劇のスキルを広く開放することである。行政主催のワークショップへの参加や、アートNPOが実施するアウトリーチへの協力、または自前のアウトリーチの展開など、その方法はさまざまである。文化以外の公共分野へのアプローチも、演劇のもつポテンシャルの社会的有用性を立証する意味で必須である。また、前章第6節で指摘したとおり、協働に参画する劇団は自己主張より社会貢献を優先しなければならない。これは、行政やアートNPO、企業が協働関係を構築するか否かの大きな判断材料となる。劇団が存在しない地域において演劇への需要が生じた場合は、公立文化施設による人材育成がより重要となる。

アートNPOの役割は、協働主体間のコーディネート機能を果たすことである。このコーディネート機能には、例えばメセナを志向する企業にパートナーを紹介するといったことも含まれる。他にも、多方面における専門性の発揮は大いに期待される場所である。また、アートNPOが存在しない地域においては、他の主体は非アート系NPOや域外のNPOとの協働を模索することとなるが、これについては先述した行政の自己改革意識や、劇団の社会貢献意欲が協働の成否の鍵となる。

企業の役割は、支援分野を選択し、集中的に支援することである。本稿ではその支援分野を

演劇と仮定しているが、演劇に限らず評価の定まらないマイナーな芸術にスポットを当てることも、期待される役割のひとつである。また、マネジメント・スキルの提供は、劇団やアートNPOの健全な事業運営をサポートするものとなる。

これまで、地域文化政策において協働主体が果たすべき役割を、主体間の相互作用も含めて明らかにしてきた。各々が協働主体として自覚を深め、まずは思考錯誤でもいいから具体的なアクションを起こし、協働を民活の実験の場、実践の場として活用いくことが何よりも重要である。

## 今後の展望と課題

文化芸術振興基本法はその前文附則において、「文化芸術が心豊かな社会を形成するものである」としている一方、「その役割を果たすことができるような基盤の整備および環境の形成は十分な状態にあるとはいえない」としている。本稿で提起した「協働による地域文化政策」は、このなかの基盤の整備にあたる部分である。では、環境の形成という意味ではどうだろうか。仮に基盤の整備が十分に行き渡ったとして、人々は直ちに文化活動に取り組むだろうか。

現実問題として、わが国の労働環境を俯瞰す

ると、仕事をもつ現役世代が文化活動に取り組むこと自体、決して容易ではない。第1章で引用した「文化に関する世論調査」によると、文化芸術の鑑賞と活動の重要性については86.2%の人が「大切である」と答えている一方、文化芸術の創造経験がある人は16.4%にとどまっている。演劇にいたってはわずかに0.6%である。また、文化芸術をホールなどで直接鑑賞しなかった理由については「時間がなかなかとれないから」が47.1%でトップとなっている。つまり、創作どころか鑑賞すらままならないのが、日本の文化芸術をとりまく現実なのである。サービス残業の横行や不安定雇用の増加、核家族化の進行による家事量の相対的な増加は、個人の文化活動への参加を妨げている要因と考えられる。そういった部分を国策としてどこまで突き詰められるのか。同法制定の趣旨が今後改めて問われることとなるだろう。「一部の人が文化を所有し享受するのではなく、皆が日常的に文化や芸術に関わりが持てる、そういうことにわれわれの力を注いでいきたい」(社団法人企業メセナ協議会、2005)とあるように、文化が限られた属性の者にしか関わることのできないものである限り、「文化の日常化」は実現しえない。

最後に、今後の課題を示しておきたい。本稿は「協働による地域文化政策」と題し、筆者の活動フィールドである演劇を事例に考察をおこなった。したがって、演劇ならではの要素が多分に含まれており、すべてが他の文化政策に援用できるものばかりではない。今後は、音楽や美術といった他の芸術からのアプローチを試み、別の角度から「協働による地域文化政策」のあり方について考察を深めていきたい。また、実際に協働する場合、本稿でとりあげた4者以外が主体として加わることが想定される。例えば、地域の自治組織や商工会といったものがそうだ。無論、本稿で提起した地域文化政策は、そういった主体が参画することを直ちに妨げるものでは決してない。むしろ、さまざまな組織が協働に参画することによって、より良い地域文化振興のあり方が示されることもあるだろう。この点についてもあわせて、今後の考察の対象としていきたい。

## 謝辞

本稿の執筆にあたり、花形文化劇場をはじめ、劇団衛星、NPO法人フリンジシアタープロジェクト、Kyoto演劇フェスティバル実行委員会の皆様から多大なるご厚情、ご示唆を頂戴いたしました。今後とも変わらぬご指導、ご鞭撻を賜りますことを祈念しつつ、ここに謝意を記させていただきます。

## 参考文献

- 荒木昭次郎『参加と協働』ぎょうせい、1990年。  
 NPO法人アートNPOリンク〔ARTS NPO DATEBANK 2008〕NPO法人アートNPOリンク、2009年。  
 安藤隆之・井関隆『地域と演劇』勁草書房、2003年。  
 衛紀生・本杉省三編著『地域に生きる劇場』芸団協出版部、2000年。  
 京都フリーマガジン制作団体KYO-YOU「waremokou—吾木香—千田堅吉氏インタビュー」〔CREW〕spring vol.09、京都フリーマガジン制作団体KYO-YOU、2009年、6-9ページ。  
 古賀弥生『芸術文化がまちをつくる—地域文化政策の担い手たち—』九州大学出版会、2008年。  
 小山健一「劇団によるアウトリーチ活動に関する一考察」『日本演劇学会全国大会「演劇と共同体」発表要旨集』、2009年、10-11ページ。  
 小山健一「書評：古賀弥生著『芸術文化がまちをつくる—地域文化政策の担い手たち—』」『同志社政策科学研究』第10巻第2号、同志社大学大学院総合政策科学会、2008年、193-195ページ。  
 佐々木雅幸編『CAFÉ 創造都市・大阪への序曲』法律文化社、2006年。  
 社団法人企業メセナ協議会編著『いま、地域メセナがおもしろい』、2006年。  
 社団法人企業メセナ協議会『「2008年度メセナ活動実態調査」報告書』、2009年。  
 根本昭『文化行政法の展開 文化政策の一般法原理』水曜社、2005年。  
 松本茂章「芸術創造拠点と官民パートナーシップ—開設5周年を迎えた京都芸術センターの運営」『同志社政策科学研究』第7巻第1号、同志社大学大学院総合政策科学会、2007年、203-218ページ。  
 吉本光宏「再考、文化政策—拡大する役割と求められるパラダイムシフト—支援・保護される芸術文化からアートを起点としたイノベーションへ」『ニッセイ基礎研究所報』Vol.51、2008年、37-116ページ。



参考ウェブサイト：(すべての閲覧日は2009年11月16日)

NPO法人フリンジシアタープロジェクト <http://www.fringe-tp.net/>

京都の演劇人にインタビュー 頭を下げれば大丈夫  
<http://www.intvw.net/>

劇団衛星 <http://www.eisei.info/>

総務省 <http://www.soumu.go.jp/gapei/>

社団法人日本演劇興行協会 <http://www.enkogyo.or.jp/>

[tpx\\_01.html](#)

内閣府 <http://www8.cao.go.jp/survey/h15/h15-bunka/index.html>

花形文化劇場 <http://hanagata.org/>

文化庁 [http://www.bunka.go.jp/bunka\\_gyousei/kihonhou/index.html](http://www.bunka.go.jp/bunka_gyousei/kihonhou/index.html)

北海道旭川市役所 <http://www.city.asahikawa.hokkaido.jp/files/bunkashinko/fuzokukikan3/zyoureil/zyoureikentoukonwakaikaigiroku.html>