

# 市民参加演劇の活動を通じた公民協働による地域活性化の方途 ーアウトリーチとインリーチの反復的交替の視点を中心にー

小山 健一・山口 洋典

## あらまし

本論文は、民間の劇団による公的事業の展開に着目し、フィールドワークを通じて、文化芸術分野からの地域活性化の方策を取りまとめたものである。特に、第一筆者が自治体からの交付金を得ておこなった演劇公演の運営を経て感じてきた、創造集団における「作家性・芸術性」とアートマネージャーによる「アートマネジメント」とのあいだで生じた衝突・軋轢の中から、いくつかの検討を重ねた。

実践に対しては、文化政策やアートマネジメントの観点から論考した。そして、(1)公立文化施設での非文化芸術分野の活動への公的資金充当で市民芸術家は育成されるか、(2)アートマネージャーと創造集団の代表者とのあいだにはどのような確執があるかについて接近した。これらを通じて、公による文化施設の活用、すなわち「アウトリーチ」の視点に加えて、民による公への「インリーチ」の視点が重要であることを明らかにした。そして、アウトリーチとインリーチが断続的に展開されること、すなわち反復的交替するとき、公民協働のダイナミックスが導かれることを示し、その状態を担保するために民に求められる視点をまとめた。

## 1. はじめに

### 1.1 演じることのプラスイメージを求めて

「小さいころから『いい子』を演じさせられてたし、騙すのには慣れてる 悪いね、店員さん」

冒頭の言葉は、2008年6月8日、東京・秋葉原にて発生した通り魔事件の前、当時25歳の犯人がインターネットの掲示板に投稿した内容の一つである。犯人はレンタカー店にて借りたトラックで歩行者天国に突入し、ダガーナイフを振り回したという。結果として7名が亡くなり、10名が負傷した。死傷者が出たことも衝撃的だが、それ以上に世の中を震撼させたのは、冒頭のような文章が、犯行に至る過程として約1000回にわたり投稿され続けたことである。

奇しくも北川・平田(2008)は、「『演じる』ことに、日本ではマイナスイメージ」がつきまとうと指摘する。この指摘を冒頭の言葉に重ねてみると、「演じる」ことのマイナスイメージは「演じさせられる」対象と「演じさせる」主体との関係の不全によるものではないかと考えられる。例えば、良き夫、良き親、良き理解者など、我々は人生の多彩な局面で、ひいては生活の多様な場面で、各々の人格を演じて生きている。ところが、「切れる大人」「モンスターペアレント」「KY」あげくは「そんな関係ねえ」など、世の中に飛び交う言葉からは、役割や立場を「演じきる」ことなく、他者との関係を積極的に破綻させている傾向を見て取ることができる。インターネットをはじめとして、他者と関わる道具が発達すればする程、他者と出会い、関わり、関係を深めていくことが困難になってしまうというのは皮肉なことではなかろうか。

ここに、変化の時代を生きる我々は、究極的には他者のことなど完全に理解できないという「あきらめ」を抱きながらも他者に思いを馳せ続ける、すなわち積極的に「演じる」努力が必要ではないか、という視点を見出すことができる。たとえ、その瞬間には快く思わない場合で

あっても、お互いが心地よい雰囲気に入ることができるよう、違和感こそを大切にしていくなければならないか、ということだ。翻って考えるに、今の時代は、お互いが身を置いている空間において、自らが覚えた違和感を引き受け、うまく他者に表現していくことが困難な状況が続いていると捉えられる。

そこで、新川（2009）は「多くの人の暮らし方のパターンを支えている制度や政策、暮らし方の場をつくる法律やルールが、いまかなり大きく変わろうとして」（11ページ）いる中、「協働」<sup>1</sup>という概念が注目されていると述べている。つまり、「従来のようなまちづくりの担い手やその役割分担の組み合わせではなくて、これまでできなかったことができるような、あるいは従来よりも質の高い、もっとたくさんの成果を出せるような協力関係をつくっていくことで問題を解決していこう、まちづくりの担い手相互の連携協力による相乗効果によって、新しいコミュニティの機能を高めていこう」（25ページ）とする考え方が重要とされているのだ。ゆえに、「それぞれの地域の中に多様な担い手が入ってきて、一緒になって地域の問題を考え、解決していくような場やしぐみが、これから一番必要とされている」（30ページ）と捉えられるのである。後述するように、本研究では、このようなコミュニティの創造のために「市民自身が自らの社会をデザイン」（30ページ）する手がかりを演劇に求めている。

平田（2009）は「演劇は他者をシミュレートする体験」（25ページ）であると述べている。この「シミュレートする体験」とは、少し昔の流行語を用いるなら「想定範囲外を狭める」、すなわち「想定範囲内を広げる」ことを意味している。同時に、他者を想定することで、先述した「他者に思いを馳せる」習慣を持ち続けることができるようになる。逆に言えば、前者に思いを馳せられるようになってこそ、今自分はどう振る舞わなければならないのかを考え、

まるで常に即興劇を積極的に演じ続けるかのようにして、地域を生きる物語を楽しんでいくことができるようになるだろう<sup>2</sup>。

ところが、地域を社会的、文化的、経済的に豊かにしていくために、他者との関わりを求めるにあたり、制度化の陥穽という点に注意を向ける必要がある。事実、第一筆者は宮津市職員として、協働を模索したまちづくりに関わった際に、この経験を得ている。具体的には、2007年、宮津市において12の自治連合会ごとに設置された「地域会議」<sup>3</sup>に担当職員として参加した際、行政から提示した協働は市民には受け入れられにくいことを痛感したのだ。その理由としては、行政が協働における自らの立ち位置を明確にしていない（小山，2009，55ページ）点と、協働が「単に財政難のみを背景にした苦し紛れのスローガン」（小山，2008，194ページ）となってしまう点が挙げられる。さらに、実際の協働においては、「地域組織の代表者（ご意見番）」といった方々に参加が限定される事例も多々あり」（特定非営利活動法人まちづくり政策フォーラム，2006，7ページ）、住民参加が徹底されているとは言い難い。

言うまでもなく、本来、協働は特定の人だけでなく、多様な担い手の参加が前提であるはずだ。しかし、実際の事例においては、当該地の市民を代表するとされる人物が関与すれば、それで市民が参加したとして済まされてしまうことがある。ここに自治体における市民の代表性という問題が顕在化し、同時に市民参加における市民の多様性の担保という制約条件が明らかとなるのである。そこで本研究では、文化芸術の直接の担い手である人たち、つまり創造集団に着目することとした。創造集団という「民」が、行政という「公」はもとより、他の主体に対し、協働のパートナーとなることを積極的にはたらきかけていくことが重要な意味をもつのではないかと考えたのである。

<sup>1</sup> 荒木（1990）によれば、協働とは、アメリカ・インディアナ大学教授のヴィンセント・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であり、英語では“coproduction”や“collaboration”と表記されるとある。

<sup>2</sup> 平田（2008）は、なぜ他者をシミュレートする必要があるのかについて、他者との関係の中で優先順位（プライオリティー）を判断できなくなっていることを挙げている。よって、学校あるいは学校以外での教育の中で、対話を通じて行動を判断していく習慣を持つことが大切であるとしている。具体的には次のような記述がある。「プライオリティーを把握する能力は、かつては自然に地域社会の中で学べたのですが、その地域社会は既に崩壊しています。ですから、この能力を身につける機会を、人為的、人工的に、学校教育や社会教育の中に、システムとして盛り込んでいかなければなりません。」（22ページ）

<sup>3</sup> 「宮津市役所」 <http://www.city.miyazu.kyoto.jp/~kikaku/m/community/tiiki/>（閲覧日：2010年1月12日）

## 1.2 文化芸術振興と公民協働の視点

前節では、現代における人々の立ち居振る舞いと、地域まちづくりの有り様について述べたが、本節では研究の目的を示す上で、創造集団の既存の活動拠点、すなわち文化施設が置かれた現状についてまず整理することにしよう。今、全国に2,201館（社団法人全国公立文化施設協会、2009）ある国公立文化施設では、指定管理者制度の導入や公益法人制度改革にともない、経済性優先の波が押し寄せている。特に前者については古賀（2008）をはじめとする既往研究において経済性を最優先する動きが目立つと指摘されており、ともすれば文化の創造性をないがしろにするのではないかと懸念が示されている。大阪市立芸術創造館館長の小原啓渡は山下（2007）のなかで、公立文化施設の役割は芸術の実験場であり、未知数の若いアーティストたちのインキュベーションセンターとしての役割があると語っている。一方で平田（2001）は「日本の若手劇団はみな運営基盤が脆弱であり、のみならず主宰者の恣意的な判断で活動を休止したり停止したりするといったことが日常茶飯事になっている。とても公的な資金を使って助成できる対象になる安定性を持っているとはいえない。」（166ページ）と指摘しており、国公立文化施設の果たすべき役割については依然、議論半ばである。

これらの議論に加え、2009年11月に民主党新政権によっておこなわれた「事業仕分け」は、わが国の文化芸術振興に関連する近年で最も大きな話題となった。事業仕分けとは、同年8月に政権を奪取した民主党が衆議院議員総選挙前にマニフェストとして掲げていた行政刷新会議の設置によるものである。新政権ならびに行政刷新会議では、国における予算審議の透明性を確保し、官僚主導ではなく政治主導の予算編成を行うために、仕分け人と呼ばれる民間有識者を中心に結成されたWG（ワーキンググループ）が各省庁から提出された予算の要求について、官僚を相手に公開の場でヒアリングをおこなった。その様子はテレビでも放映され、仕分け人

による追及を受ける官僚たちがしどろもどろする様子が映し出された。

WGによる事業仕分けの手法については、マスメディアや世論のあいだでも賛否両論があった。具体的には、先述した行政刷新会議の設置目的に賛同する意見があった一方、専門的な知識を必ずしも有していない仕分け人によって削減ありきで一方的に追及しているように見受けられたという指摘もなされた。ともあれ、この事業仕分けにおいて、文化関連の予算要求では独立行政法人日本芸術文化振興会や芸術家の国際交流等が仕分けの対象となり、WGから「そもそも文化振興は国の責務か。」「すべて地方へ集中。」「芸術は自己責任。」「人材育成は不要。」といった意見が出された。そして「予算要求の縮減。」「国の事業として行わない。」といった結論が導かれた<sup>4</sup>。

それ以上に深刻な問題は、WGによるこれらの結論は、小山（2009）でも詳述した文化芸術振興基本法制定の趣旨を根底から揺るがすものであるという点であろう。全てを効率性の中に回収させて論拠を求める議論においては、文字通り伝統を継承し、創造性によって新たな価値を創出するといった文化的活動の意味を見出すことは根本的に困難であると考えられる。何より、法治国家という根本まで立ち戻って議論を煮し返す必要さえ出てくる。

そこで本研究では、第一筆者が2003年8月から2010年1月にかけておこなってきたフィールドワークの中から、特に京都府綾部市で活動する所属劇団「花形文化劇場」の事例を取り上げ、民の立場からの創造活動を通じた地域の社会的、文化的な豊かさを導く活動の枠組みについて検討を重ねていく。中でも、第一筆者が自治体からの交付金を得た公演の運営を経て感じてきた、創造集団における作家性・芸術性の過度な尊重について検討が重ねられることになる。それにあたり、第二筆者は、前節をはじめ、文化政策やアートマネジメントの観点から論考する上での理論的な観点等の整理と、論文の構成、推敲を担当した。

以下、論文の構成である。本章で研究の背景、

<sup>4</sup> この点についてNPO法人アートNPOリンクはホームページにて文部科学省の担当窓口へ送付したコメントを公開している（「アートNPOリンク その他の事業」<http://arts-npo.org/etc.html>（閲覧日：2010年1月12日））。そこでは、2001年に制定された文化芸術振興基本法を引用しながら的確な批判と提案がなされている。また、社団法人企業メセナ協議会も同様の立場を採っており、こちらも自身のホームページで事業仕分けに対して送付したコメントを公開している（「行政刷新会議事業仕分け結果についての意見（企業メセナ協議会）」

[http://www.mecenat.or.jp/news/kmknews/2009\\_11\\_comment.pdf](http://www.mecenat.or.jp/news/kmknews/2009_11_comment.pdf)（閲覧日：2010年1月12日））。

目的を示した上で、次の第2章では、第一筆者によるフィールドワークのエスノグラフィーをまとめた。続いて、第3章では事例に対して(1)創造集団が公民協働に参画することによりどのような成果が得られるのか、(2)アートマネージャーと創造集団の代表者とのあいだにはどのような確執があるかについて考察した。さらに両者への考察を加え、公民間の相互理解を促進する要素となる「インリーチ」という概念に到達した。そして第4章では本研究を結ぶにあたり、公による文化施設の活用、すなわち「アウトリーチ」の視点に加えて、民による公への「インリーチ」の観点が重要であることを明らかにした。また、アウトリーチとインリーチが断続的に展開されること、すなわち反復的の交替をするとき、公民協働のダイナミクスが導かれることを示し、その状態を担保するために民に求められる視点をまとめた。なお、本稿は第一筆者による修士論文(小山,2010)を、第一筆者と第二筆者との協働により、大幅に加筆、修正したものである。

## 2. 市民参加演劇という創造活動の担い手・つなぎ手

### 2.1 担い手でありつなぎ手としての劇団「花形文化劇場」の概要

本章では、前章で示したとおり、花形文化劇場によって取り組まれた市民参加型演劇の事例をまとめている。そこで、簡単に花形文化劇場の概要を紹介しておこう。花形文化劇場は、代表の長畑(仮名)が1993年に綾部市で立ち上げた劇団である。当時、東京から綾部にUターン就職した長畑が、地元遊び場が欲しいとの思いから始めたものである。活動開始当初から2009年末まで継続して在籍しているメンバーは、代表を含めてわずかに2名である。現在は20名

前後<sup>5</sup>のメンバーが在籍している。

現在、稽古に参加しているメンバーの男女比は、概ね6対4である。毎週木曜日、長畑が所有するプレハブ小屋で稽古をおこなっている。2009年末現在、綾部市で活動している唯一の劇団である。第一筆者は花形文化劇場で、2003年8月から俳優、そしてスタッフとして活動してきた。

花形文化劇場の在籍者は、全員が正規の職業をもっている。したがって、個々人が将来的に演劇のプロフェッショナルをめざして活動しているわけではない。また、メンバーのなかには転居した先で新しく劇団を立ち上げて活動している者もあれば、近隣の自治体が主催している市民ミュージカルに出演している者やショッピングモールでおこなわれるキャラクターショーの声優をつとめている者、あるいは第一筆者のように研究の傍らNPOの活動や演劇フェスティバルの企画運営、さらには客演<sup>6</sup>活動をおこなっている者もある。

劇団員の年齢層は幅広く、2009年末現在、20歳代から40歳代のメンバーが在籍している。本研究で扱う市民参加型演劇を含め、2009年末までに7本の本公演と3本のショートストーリー公演、2本のプロデュース公演をおこない、その他の公演・企画にも2本参加している(表1)。

脚本はすべて長畑のオリジナルであり、これまでの公演で赤字を計上したのはわずかに1回である。その理由は、花形文化劇場には建築関連の職業に就いている者が4名おり、舞台設営にかかる経費を最小限に抑えているからである。チケット料金は前売り、当日ともに1000円を基本としているが、交付金などの補助を受けた場合は500円で実施している。

演目の内容については、社会問題を絡めた現実的なものが多い。そのためか、花形文化劇場は2003年、綾部市役所企画広報課内に事務局を置く「地球市民の集い実行委員会」からの依頼を受け、平和を題材にした演劇「塔のある街」

<sup>5</sup> 前後、と断りを入れたのは、劇団の入団手続きは口頭によるものであり、また正式な退団手続きも存在しないため、実数の把握が困難であるためだ。数か月に1度しか稽古に参加できない者もあれば、1回の出演で音信不通になる者もある。さらに、遠方へ転居した者は実質的に退団に等しいが、入退団の規定が存在しないため、彼らに在籍あるいは退団の意思を確認しづらいのだ。

<sup>6</sup> 客演とは、俳優がある特定の劇団に在籍しながら、他の劇団の公演に出演することである。劇団間の交流が促される、あるいは観客が他の劇団に興味関心をもつきっかけとなる、といった効果が期待できる。

<sup>7</sup> 例えば「Smokin'Boogie」なら、病院の喫煙室に集める不良患者たちが織りなす悲喜交々、「MACACA FUSCATA」なら、猿害に苦しむ町の役場の会議室で利害関係者が繰り広げる群像劇、といったかたちである。基本的に劇中で場面転換がないのが花形文化劇場の公演の特徴だが、これは塩見自身の強いこだわりによるものである。

表 1 花形文化劇場の公演履歴

年	月	種 別	演 目	場 所	備 考
1993	12	第1回公演	ホーリーナイトの過ごし方	綾部市中央公民館 中 央 ホ ー ル	
1994	7	ショート ストーリー	贋作・七夕物語	綾部市天文館パオ	
1995	7	ショート ストーリー	7月7日、午後7時	綾部市天文館パオ	
1996	2	第2回公演	風に吹かれて	綾部市中央公民館 中 央 ホ ー ル	
1996	7	ショート ストーリー	7月7日にぶたれて	綾部市天文館パオ	
2002	7	第3回公演	Over the Rainbow ～虹の向こうに～	綾部市中央公民館 中 央 ホ ー ル	
2004	2	第4回公演	Smokin' Boogie	綾部市中央公民館 中 央 ホ ー ル	
	10		塔のある街	綾部市中央公民館 中 央 ホ ー ル	世界連邦都市宣言第一号都市 綾部市民の手づくり劇
2005	10	第5回公演	MACACA FUSCATA	綾部市中央公民館 中 央 ホ ー ル	綾部市制55周年記念事業 参画作品
2006	7	第1回 プロデュース公演	Ping Pong Dash 「世界が終る日 僕たちは」	綾部市中央公民館 中 央 ホ ー ル	
	10	映画上映	塔のある街	京 都 府 立 中 丹 文 化 会 館	
2007	7	第6回公演	Smikin' Boogie (改訂版)	舞 鶴 市 政 記 念 館	
2008	3	第2回 プロデュース公演	Ping Pong Dash 「Happy Sad!!」	ホテル綾部チャペル	
2009	3	第7回公演	天国の扉	綾部市中央公民館 中 央 ホ ー ル	市民参加型演劇

の制作、上演をおこなった。また、その取り組みが好評を博し、映画化された同作が2006年10月25日に京都府立中丹文化会館で上映されるに至った。さらにこの映画は程なくDVD・VHS化され、綾部市内の小中学校で平和学習の教材として使用されている。また、希望者には市によって販売もおこなっている。

第一筆者は上演会の広報に協力した以外は映画の制作に直接関わらなかったが、公民協働で制作した演劇が市民からのレスポンスを得て映画化され、教材にまでなった経緯を目の当たりにしたことで、演劇による地域づくりに思いを馳せるようになった。そして、この経験が、花形文化劇場で行う市民参加型演劇へとつながっていったのである。

## 2.2 京都府地域力再生プロジェクト支援事業交付金への応募（2008.5）

2008年4月、花形文化劇場では次回本公演（第7回公演）を行うにあたり、キャストの一部を一般市民から公募する市民参加型の演劇を行う計画を立てた。そして、市民参加型演劇の実施にあたり、原資を交付金によって賄う方向で準備を進めることとなった。交付金交付の申請先は、京都府が実施している「京都府地域力再生プロジェクト支援事業交付金」である。同交付金は住民による主体的なまちづくりを側面支援するものとして2007年に始まったもので、交付率等は表2のとおりである。2008年度の間交付金の決定状況は、京都府のホームページで既に公表されている<sup>8</sup>。

同年5月、花形文化劇場は同交付金への応募申請をおこなった。応募タイトルは「市民参加型演劇」である。花形文化劇場の劇団員と、公

<sup>8</sup> 「平成19、20年度京都府地域力再生プロジェクト支援事業交付金」  
<http://www.pref.kyoto.jp/chiikiriyoku/1204195879379.html>（閲覧日：2010年1月12日）

表2 京都府地域力再生プロジェクト支援事業交付金の交付率等

	京都府による支援	市町村による支援 (財団法人京都市市町村振興協会)
交付（補助）率	原則として3分の1以内	原則として3分の1以内
交付金の上限額	200万円以内 (ソフト・ハードとも)	200万円以内 (ソフト・ハードとも)
対象事業	京都府内各地域で実施される事業	京都市域外の 京都府内各地域で実施される事業 (京都府ウェブサイトより第二筆者作成)

募により集めた一般市民とで劇をつくり、もっと演劇文化の裾野の拡大に資するというものであった。申請内容に関するヒアリング審査が間近に迫った6月初頭、長畑と第一筆者は綾部市内のファミリーレストランでミーティングをおこなった。ミーティングでは、既に京都府に提出した事業計画書の内容と照らし合わせながら、長畑と第一筆者の間で想定問答を繰り返した。そして第一筆者も府職員と同じく「役人」であることから、予期せぬ質問への対応や長畑へのフォローという役割を担うべく、ヒアリングに同席することとした。実際のヒアリング(図1)では、結果的に第一筆者が質問の半分近くに答えるかたちとなったが、市民参加型演劇は翌7月に同交付金の事業として無事採択を得た。花形文化劇場ではこのようにして原資を得たこと

により、2009年3月の上演に向けて具体的な動きを進めていくこととなった。

### 2.3 参加市民の公募 (2008.7~8)

花形文化劇場では、早速、市民参加型演劇の一般参加者の公募を開始した。公募の情報は劇団のホームページやコミュニティサイト「mixi」のほか、あやべ市民新聞ほか3誌にも掲載した。この時点で上演予定の脚本は完成していたため、9月からの稽古始めに間に合わせるかたちで、公募は8月いっぱいまでおこなった。

その結果、11名からの問い合わせを受け、このうち4名は稽古や本公演への参加に都合がつかなかったため参加を辞退したが、最終的に7



図1 京都府地域力再生プロジェクト支援事業交付金 ヒアリング  
(2008年6月4日、第一筆者撮影)

表3 市民参加型演劇の一般参加者一覧

名 前	年 代	性 別	職 業
平 井	20代	女 性	高校教員
徳 重	30代	男 性	団体職員
手 島	30代	男 性	公 務 員
斎 藤	40代	女 性	主 婦
林	20代	男 性	会 社 員
渡 辺	30代	男 性	会 社 員
田 原	20代	女 性	会 社 員

(第一筆者作成、ただし名前は仮名とした)

名の参加が決定した(表3)。

このうち渡辺、田原の2名は2008年3月におこなったプロデュース公演「Happy Sad!!」に出演経験があるため、純粋な意味での一般参加者ではなかった。しかし花形文化劇場の本公演には初参加であること、またマスコミ向けに成果を強調する意味を込めて、一般参加者としてカウントした。したがって、純粋な意味での一般参加者は5名ということになるが、対外的には7名と公表した。

花形文化劇場ではこの5名を迎え、9月から週1回、脚本の読み稽古を開始した。稽古を進めていくなかで、平井・徳重・手島・斎藤の4名は俳優として、林は音響として参加することが決定した。このうち平井は、学生演劇の経験者であった。脚本中の配役が14名であったのに対し俳優が15名であったこと、および公演を全2回行うことに鑑み、ダブルキャストを1組つくることで15名全員が出演することとした。ダブルキャストとは、2回以上本番を行う場合に、特定の配役を演じる俳優が2人いるということである。また、出演する俳優2人のあいだで配役が代わる入れ子キャストを2組つくり、2回とも鑑賞した観客に違った楽しみ方ができるよう工夫を凝らした。平井は第一筆者と初対面した際、「学生時代に劇団を立ち上げて演劇をやっていたが、綾部でも劇団があるなんて知らなかった。」と話し、手島も「以前からやりたいと思っていたけど、なかなか踏み込めなかった。」と、その胸中を明かした。

第一筆者はこの市民参加型演劇に非常勤の制作として参加した。自らの研究フィールドであるにもかかわらず非常勤であったことには理由があった。まず、第一筆者は2008年6月から2009年2月までのあいだ、掛け持ちで他の演劇活動を数多くおこなっていた。その他にも、大学

院の講義と花形文化劇場の稽古の時間が重なったことや、京都と綾部という地理的な隔たりから、稽古への恒常的な参加が極めて難しかったのである。結果的に、第一筆者は大学院の夏季休暇中であった2008年9月の稽古を最後に、本番直前の2009年3月までの約半年間、稽古には一切参加することができなかった。

それでも第一筆者は、コミュニティサイト「mixi」への書き込みや劇団員とのメールのやり取りをとおして、稽古場の現状を逐一把握し、時折は自らサイト内にコメントを発するなどして、全員が市民参加型演劇に向けて機運を高めることのできるよう努めた。また、第一筆者が実行委員を務める「第30回Kyoto演劇フェスティバル」(2009年2月開催)のコンクール部門に、手島を含む劇団員を審査員として招待した。他者の演劇を評価するという立場を経験することで、自分たちがどのように観られるのかを感じ、考える機会を提供したのだ。

また長畑や第一筆者、さらには一部の劇団員から出た意見を受け、市民参加型公演では大道具や小道具、衣装などの裏方業務に俳優が兼任であたることとなった。これは花形文化劇場結成以来、初めてのことであった。演劇が表方・裏方双方の努力で成り立っていることを身体で知り、演劇のクオリティーに対して一人ひとりにより一層の責任感をもたせることがねらいであった。

ただ、長畑と第一筆者のあいだでは、必ずしも意見の一致することばかりではなかった。例えば、第一筆者は長畑に対し行政への後援依頼を提案した。後援を得ることで官公庁などへの配架を容易にし、市民参加型演劇を広く周知することが目的であったが、長畑は「行政の後援を受けると、面白くないと言っているみたいだ。」と難色を示したため、後援要請は行わなかった。

市民参加型演劇において創造集団のアウトリーチ活動の意義を検証する意味では、一抹の不安材料を抱えたままその後の準備を進めることとなったのである。

## 2.4 稽古への参加と「FMいかる」への出演 (2009.3)

前節でふれた「Kyoto演劇フェスティバル」での役務が一段落した2009年3月、第一筆者は半年ぶりに花形文化劇場の稽古に参加した。本公演までは既に1か月を切っていた。しかし、久しぶりに参加した稽古では、残念ながら目立った進歩は見られなかった。直前に長畑から「芝居の出来が芳しくない」とは聞いていたものの、mixiでの意思表示やメール、携帯電話で頻繁にやり取りを重ねてきた第一筆者は、彼らの意思が何らかのかたちで体现されていることを期待していた。さらに残念だったのは、多くの劇団員よりも一般参加者のほうが、本番に向けてのモチベーションも演技のクオリティーも高く感じられたことである。第一筆者は京都や大阪で客演活動をおこなった経験から、花形文化劇場の稽古方法がベストなものであるかどうかを判断する素材を多く得ていた。そして、花形文化劇場の稽古が必ずしも安心して無様さをさらけ出せる環境になっていないことに気がついたのである。

限られた時間の中でどうするべきかを考えた第一筆者は、長畑の承認を得た上で、これまでの制作補助だけでなく演出助手も兼任し、作品全体のレベルアップに直接関わっていくこととした。そして他劇団での客演活動の経験も活かし、単独での発声や映像の撮影などを率先しておこなった。しかし、単独で発声をおこなったのはわずかに1人であり、映像の確認を行う者は1人もいなかった。演出の難しさはKyoto演劇フェスティバルで朗読劇の演出助手を担当した経験から熟知していたが、芝居のクオリティーを上げることが演出の仕事であり、安易に妥協を許すわけにはいかなかった。時には「今の演技は、ただの段取りです。」「役者どうして、もっとコミュニケーションをとってください。」といった強い口調も交えながら、演技指導にあたった。

本番を約1週間後に控えた3月13日、第一筆者を含めた3名の劇団員は公演告知のため、「FMいかる」に出演した(図2)。FMいかるは、綾部市内にスタジオをもつコミュニティFMである。花形文化劇場ではこれまでも公演の都度FMいかるに出演し、告知をおこなってきた。番組はDJから今回の公演に関する質問がいくつか寄せられ、これに受け答えするかたちで進行的。公募で出演者を募り、約半年間の稽古を積み重ねてきた中での悲喜交々や、ダブルキャスト、入れ子キャストといった公演の見どころなどを挙げながらコメントした。特にダブルキャスト、入れ子キャストについてはチラシや新聞、ホームページでも扱っていない情報であったこと、また演劇ならではの見せ方であることを強調してコメントした。もちろん、あわよくば2回とも鑑賞してもらいたいという期待を込めたものであった。



図2 FMいかるに出演中の第一筆者  
(写真左、2009年3月13日、撮影：四方憲生)

## 2.5 市民参加型演劇「天国の扉」の上演 (2009.3)

公演が目前に迫った3月16日、第一筆者は市民参加型演劇で観客に配布する来場者用アンケートの素案を完成させた。創造集団に対する市民の期待の有無と、その内容を調査するためのものであった。なお、アンケートの作成については、長畑から前もって了承を得ていた。

ところが、いざ素案を提出すると、長畑が他の劇団員にも素案を作らせていたことがわかった。長畑は結果的に両者を折衷したものを採用したが、第一筆者が用意した素案からは性別と





図3 市民参加型演劇「天国の扉」 ゲネプロ  
(2009年3月21日、第一筆者撮影)

年代を問う質問が含まれたのみで、それ以外は作品の出来や販促ツールを問う質問で占められた。そのため、第一筆者の意図した調査をおこなうことができなくなってしまった。

また、行政から交付金を得ていることから、公演のチラシには「平成20年度京都府地域力再生プロジェクト支援事業」であることを明記しなければならなかった。しかし、実際のチラシには「地域再生プロジェクト支援事業」と記されており、行政からの交付金を得ていることを察知されにくい表記となっていた。これについては第一筆者も公演の直前まで気が付かなかった。

さらに、来場者に配布する当日用パンフレットには、一般参加者が誰なのかが明記されておらず、ゲネプロ<sup>9</sup>のカーテンコールでもその点については全く触れられていなかった。見かねた第一筆者は長畑に対し、カーテンコールで誰が一般参加者なのかを明示するよう進言し、何とか本番のカーテンコールで一般参加者の紹介をおこなわせることができた。

こうして、本番直前まで様々な調整に迫われたが、2009年3月21日、いよいよ市民参加型演劇「天国の扉」の本番を迎えた(図3)。

会場は花形文化劇場のホームグラウンド、綾部市中央公民館中央ホールである。当日はゲネプロを1回だけおこなったあと、本番まで全員控室で待機した。出演するメンバーはもちろん、第一筆者をはじめとする裏方メンバーも、公演

直前の独特の緊張感に包まれた。公演は21日と翌22日の各1回ずつで、全2回の上演である。第一筆者は両日とも受付業務を担当した。

21日の回は本番30分前の14時30分に開場した。開演5分前の14時55分には満席となり、予め用意しておいたパイプ椅子を配置するなどして対応したが、それでも間に合わなかったため、観客には一部立ち見をお願いすることとなった。このため、公演は開演予定時間を10分ほどオーバーして始まった。前説では手島がアコースティックギターを片手に、観客に携帯電話の電源を切るよう促す替え歌を熱唱した。会場は笑い声に包まれ、観客は合いの手を打つなどして自然と空気が和み、舞台と観客との距離が一気に縮まった。そして間を開けずに本編の上演が始まった。ストーリーは、ボーナスの支給時期を狙って農協の支店に侵入した銀行強盗と、そこに時を同じくして押し入った別の強盗が対峙するシーンで幕を開ける。次第に強盗の犯行動機や農協職員の人間関係が明らかになり、昭和45年という時代背景を軸にさまざまな思いが交錯しながら、物語は予想外の結末へ向かっていく、という内容である。

徳重と平井は、主役級である強盗役で出演した。徳重は稽古の際、滑舌に若干の不安を残していたものの、十分な声量を有しており、抜群の存在感を示した。対する平井は学生演劇の経験者ということもあり、劇団員に勝るとも劣らない安定した演技を披露した。普段の稽古から

<sup>9</sup> すべてを本番と同じ条件で行う、本番直前の通し稽古のこと。衣装着用でおこなわれ、舞台進行を止めないという点で、リハーサルとは大きく異なる。

もっとも多く演出指導を受け試行錯誤を繰り返していた斎藤は、丁寧な演技を披露した。林も一切のミスなく音響をこなした。前説で登場した手島はリラックスして臨めたようで、自然体の演技を披露した。途中で退席した観客が2名いたものの目立ったトラブルもなく、1回目の公演は無事に終わることができた。メンバーは翌日も公演を控えていたため安堵する暇はなく、長畑による演技指導のみをおこなった後、会場を後にした。観客動員数は210名であった。

22日の千秋楽は、予定通り13時30分に開演した。観客は前日より少なかったため、目立った混雑はなかった。この日の公演は平井と斎藤が入れ子キャストで出演するという見どころがあった。当然ながら、この2人は2役分の台詞

を覚えたわけだが、特に斎藤は演劇初挑戦であったため、かなりの重圧と戦いながらの演技だった。この日も目立ったトラブルはなく、公演は盛況のうちに終了した。観客動員数は155名であった。

公演終了後、第一筆者は一般参加の5名に、Eメールで別途アンケート調査を実施した（表4）。また、後日照会をおこなったところ、京都府の職員は市民参加型演劇の鑑賞に訪れていなかったことがわかった。

表4 市民参加型演劇・一般参加者へのアンケート調査結果

参加者	平井	徳重	手島	斎藤	林
質問内容					
市民参加型演劇を何で知りましたか？	「えふ」の募集広告を見て。	口コミで。	mixiの、「福知山市」コミュニティ掲示板での募集コメント。	「タウンタウン」の募集広告を見て。	劇団員からの紹介で。
演劇をやってみたくてと思ったのは、いつ頃ですか？	学生時代に、自分で劇団を立ち上げてやっていました。	5歳。	学生時代。	10年くらい前です。	誘ってもらえたので、とりあえずは行ってみようというところでした。
花形文化劇場の印象はいかがでしたか？	皆さん優しく接してくださいました。	みんな一生懸命で、楽しい雰囲気よかったです。	仲が良く雰囲気はよいが、塩見さんを含む3人を中心に劇団を運営しているという印象を受けた。塩見さんの存在がでかい（でかすぎる、というべきか）。発声をしないのはびっくりした。（後になることになりましたが）。稽古開始時間から稽古に取りかかるまでの時間が結構長いと感じた。市民参加の人には特に丁寧に教えていただいたと思います。	初めてのことはかなりなで戸惑いましたが、丁寧に指導していただき、嬉しかったです。	団員の方が優しい、ひとつの劇のために一致団結できる劇団。
稽古中の雰囲気はいかがでしたか？	アットホームな感じでした。	明るく、良い雰囲気だったと思います。		雰囲気を楽しむ余裕がありませんでした。	座長さんを事頭にしっかりとされています。
手売りされたチケットの枚数を教えてください。	18枚	20枚	22枚	12枚	7枚
お住まいの市とご職業を教えてください。	福知山市 高校教員	綾部市 団体職員	福知山市 公務員	綾部市 主婦	福知山市 製造業
市民参加型演劇に参加して、どのように感じましたか？	公演の直前に体調を崩してしまい、皆さんにはご迷惑をかけましたが、最低限の仕事はできたかなと思っています。	楽しかった。	見るとやるとでは大違い。やっている最中は、人並みに出来てるかと思える部分もあったが、あとでDVDを見るとやっぱり劇団の人と比べるとまだまだだった。でも、何もなかったところから1つの芝居を作れた達成感と達成感が予想以上だった。終わったあとは、2週間ぐらいぼーとしてしまった。演劇だけでなく、その他の事をする時でもこの達成感を得たいと思えるようになった。	やってみると本当に難しく、困難の連続。でも、皆さんのおかげで何とかやりぬくことができました。	楽しかったです。終わった時の達成感がすごかったです。
市民参加型演劇以降、何か演劇に関連したことをしましたか？	友達の出演する舞台やその他のお芝居を観に行ったりしています。	芸術劇場をたまに観るようになりました。	そのまま花形文化劇場に参加。2回公演にも出演します。市民参加型演劇終了後、2回観劇をしました。脚本を書く練習もしています。	育児に忙しく、継続的な参加は難しいのですが、よく芝居を観に行くようになりました。	舞鶴にミュージカルを観に行きました。
今後、演劇を続けていきたいですか？	スケジュールの許す限りはやりたいと思っています。	みんなが楽しめるものを作りたい。	可能な限り続けていきたい。自分で1本脚本を書いてみたい。それと、シリアスな役を演じてみたい。	ぜひ、続けていきたいと思っています。	現在、花形文化劇場でお世話になっています。これからもスタッフとしてお手伝いできることをさせていただきます。
その他、気づいたこと、感じたことなどありましたらご自由にお書き下さい。	色々とありがとうございました。	演劇最高。	世間の人は、素人演劇はおもしろくないという印象があるんだろうなと思った。500円では安いでしょう？ってこちらは思うが、それでも見に行かないという人はいて、そこが難しいと感じた。	皆さん、ありがとうございました。	特にありません。

（2009年10月15日、第一筆者が訪ねた内容に対する回答より作成。ただし参加者名は表3のとおりに仮名とした。）

### 3. 実践の意味創出

#### 3.1 市民参加型演劇の成果

ここで、前章で示した事例の考察にあたり、実践を概括しておこう。その際、今回の市民参加型演劇は、文化芸術活動の担い手たちが行政からの要請に消極的・受動的に應えるのではなく、創造集団としての主体的に活動の意味を創出していくために、次に示す3つの観点に基づいて整理を試みる予定であった。

- (1)民である創造集団による公への働きかけは有効に機能するのか。
- (2)演劇の担い手に対する潜在需要は存在するのか。
- (3)市民は創造集団にどのようなことを期待するのか。

分析の対象は、市民参加型演劇に参加した市民の語りである。以下、劇団や演劇、またそこに参加していく上での自らの捉え方や他者の認識の変遷について見ていくこととする。

なお、第一筆者はこれらについて例証を図るべく、mixiでの意見交換内容の分析や参加者に対するEメールでの調査に加え、市民が創造集団に期待することについて鑑賞者を対象とした質問紙調査を行うこととしていた。ただし、後者については前章第5節でふれたとおり失敗に終わったため、本節では上記(1)と(2)について考察をおこなうに留まることとなる。

まず、民である創造集団による公への働きかけは有効に機能するのかという点から事例を見ていくことにしよう。第一筆者は市民参加型演劇の実施にあたり、様々な角度から出演者をサポートした。一般参加者の手島も含めた劇団員をKyoto演劇フェスティバルの審査員として迎え、自分たちがどのように観られるのかを考える機会を提供した。そして、前章第3節で示したとおり、審査員を経験した出演者は緊張感を高め、それぞれが高い志を持って本番に臨んだ。特に、手島は表4で示したアンケートに詳しいコメントを寄せており、高いモチベーションで本番に臨んだことがわかる。また本番直前の稽古では、第一筆者が客演参加した劇団でおこなっていた稽古方法を用い、出演者らを鼓舞した。

その他にも演出助手をつとめ、公演のクオリティを上げるための協力を惜しまなかった。よって、ここではまず、担い手の育成のために、第一筆者によって多様な活動が展開されたことを確認しておく。

そこで、改めて表4で示した「市民参加型演劇・一般参加者へのアンケート調査結果」に目を向けてみることにしよう。無論、今回は大規模な集団ではないものの、参加した全員が今後も演劇活動を続けたいという意味を表明した。したがって、本事例においては、今後も演劇を通じて地域の問題解決を担っていききたいという衝動を喚起したと言える。事実、手島と斎藤の2名は花形文化劇場に加わり、2010年2月の公演に参加することが決まった。平井と徳重の2名は、第一筆者が2010年中に立ち上げを企画している演劇プロジェクトに参加する意思を表明している。なお、斎藤は現在育児に追われており、市民参加型演劇の終了以降は花形文化劇場の稽古にも参加できていない。しかし、演劇を続けたいという明確な意思を表明しているため、役者以外のかたちで演劇活動に参加できるよう、いわゆるアートマネージャーとして第一筆者の演劇プロジェクトへの参加を打診することも検討している。

ただし、市民参加演劇に参加したからといって、直ちに文化芸術分野の担い手が誕生し、今後の自治体の文化施策を牽引していく主体性が涵養されたとは言えないだろう。この点については、継続的に事業への参加がなされ、新たな主体を巻き込んでいく担い手となり続けるための、弛まぬ実践の只中に位置づけられると考えられる。

続いて、演劇の担い手に対する潜在需要は存在するのか、という観点から整理していくことにしよう。ここでは特に、演劇をしたいと発言する人が生まれたのかについて関心を向けると、一般公募により市民演劇への参加者を得られたことで、潜在的な需要がないとは言えない、ということが明らかになった。それは前章第3節で示した、平井と手島の発言からも容易に推察できる。もちろん、財団法人地域創造などが、公立文化施設活用事業を展開していることから、潜在的な需要があることを示すことはできるだろう。しかし、今回の事例において例証できる重要な観点は、市民が市民に働きかけたと

ということと、その後に全員が継続して仲間として演劇活動を継続したいという意思を表明した点にある。

### 3.2 アートマネジメントと作家性・芸術性の衝突

前節で示したように、市民による市民への働きかけについては、一定の成果を得ることができたものの、一方で新たな問題を発見することができた。市民参加型演劇のあり方について、共同実践者である長畑とのあいだにいくつかの意識の齟齬が存在することが明らかになったのである。

既に示したように、長畑とは共同で交付金の申請をおこなったほか、出演者に裏方を兼務させることを取り決めた。さらに長畑は演出助手という、市民参加型演劇の質を左右する重要な役割を第一筆者に与えた。これら3点において、長畑と第一筆者は確かな協力関係のもとで市民参加型演劇の準備を進めてきた。ただ、前章第3節および5節で示したとおり、第一筆者が提案した行政への後援依頼に対し長畑が難色を示したこと、長畑の第一筆者に対する実質的なアンケート調査権の取り消し、正式事業名とは異なる事業名を記載したチラシの作製、および長畑が一般参加者を対外的に公表する意思をもっていなかった、という4点において、第一筆者との間に軋轢や確執が生じる結果となった。もっとも、長畑との間で細部にわたって合意がとれているという第一筆者の安易な思い込みもあり、長畑と十分なコミュニケーションがとれていなかった点については反省すべきである。稽古への恒常的な参加が難しかった点については前章第3節でふれたが、その点を鑑みてもなお、長畑との議論は十分ではなかったといえる。さらに、劇団の代表ではない第一筆者の役割が限定的であったことも、十分な検証を行うことのできなかった要因であるといえることができるだろう。

ここで重要なのは、どちらが正しく、どちらが間違っているかということではない。この点については、アートマネジメントと作家性・芸術性の衝突という観点から考察してみよう。アートマネジメントは、直訳すれば「芸術経営」で

ある。端的には、持続可能なかたちで芸術活動を行うための概念や手法の総称とまとめることができる。第一筆者は地域活性化の方途として市民参加型演劇を位置づけていること、および持続可能な活動を志向していることから、アートマネージャーとしての役割の一端を担っていたものと認識している。これに対し、長畑は交付金を得ていることを含め、いわゆる行政色を極力排除し、自らの手がけた作品の「見せ方」にこそ最大の力点を置いていたといえる。したがって、前章で示したエスノグラフィーは、双方の力点が相違するゆえに、互いのミス・コミュニケーションによって両者が常に衝突を起こす高い可能性を含んで孕んでいることを暗示しているといえる。

この点については、第一筆者が2010年1月に同志社大学大学院でおこなった研究成果発表ワークショップにおいて議題として取り上げたが、後述するMAIZURU RBでアートディレクターの職にある本研究のサポーターから、「長畑さんの気持ちもわかる。行政がかかわっているというだけで、敬遠する人が多いことも事実です。」とのコメントを得た。第一筆者はこのコメントを得たことにより、長畑の視点にもアートマネジメントの概念が包含され得るということを知ることができた。

次節では、これらを踏まえたうえで、今後の市民参加演劇の活動を通じた公民協働による地域活性化の方途を検討しよう。

### 3.3 公民間における相互理解の促進

本論で取り上げた市民参加型演劇は、京都府という公が資金を支援し、花形文化劇場という民が担い手となった協働の一形態である。とはいえ、前章第5節で示したように、公である京都府からは、演劇の鑑賞に訪れた職員はいなかった。民の立場から言えば、演劇という表現活動への支援成果を、実際に鑑賞をせずに事業報告書のみで評価されては、事業の社会的・文化的な意義が適切に吟味できたのか、憂慮を抱かざるを得ない。他方、民である花形文化劇場は、前節で示したように、アートマネジメントと作家性・芸術性の衝突がもとで、公民協働による市民参加型演劇の成果を最大限に高めることが

できなかった。

このように、公民双方が正面から向き合わない状態で協働を謳っても、その成果を最大限に高めることはできない。それは公民協働の最大の利点が、互いの強さを持ち寄り、弱さを補い合うことにあるためである。今回の市民参加型演劇と同様の協働が常態化すれば、公民協働による地域活性化は実質的に「公が民の偶発性に依存するもの」、あるいは「民によって自己中心的に利用されるもの」にしかならないのではないだろうか。したがって、どのような観点から両者の和合を見出すかが重要となる。

ここで改めて、演劇は「他者をシミュレートする体験」（平田,2009、25ページ）であり、協働とは「従来のようなまちづくりの担い手やその役割分担の組み合わせではなく（中略）担い手相互の連携協力による相乗効果によって、新しいコミュニティの機能を高めていこう」（新川,2009、25ページ）とする実践であることを思い起こしてみたい。これらの点に鑑みれば文化芸術分野、特に演劇を通じて民が地域の物語を編集し、公的な場で公的に演じるという取り組みは、地域資源の可視化を図る重要な方途であることは自明ではなかろうか。よって公民双方が文化芸術分野において、創造集団が公的機関に働きかけ、それらによる協働の実践をまちづくり活動として位置づけることは、今の時代に最も求められている地域振興の取り組みの一つであると言える。ただし、その萌芽はいかにして見出されるのか。この点を次節では検討しよう。

### 3.4 インリーチ活動の徹底によるアウトリーチ活動の充実

ここでは、民の側における課題について、さらに考察を加えたい。本章第2節で示した、劇

団内におけるコミュニケーション不足が公民協働に支障をきたすという課題についてである。これには第一筆者の研究スケジュール上やむを得ない側面もあったが、市民参加型演劇の位置づけについて長畑との間で統一した見解のもとに作品の制作がなされなかった。今後は集団内での意思共有を徹底しないと、劇団における連帯感はますます減衰することになるだろう。

この点から、公民双方が互いを協働のパートナーとして認識し、立場の異なる側への働きかけが担保される（すなわち、ダイナミックスを有する）とき、はじめて協働の実践が地域活性化を導く方途となることが確認できる。よって小山（2009）で述べたように、ハード面の地域資源である公立文化施設を活用するためのアウトリーチ活動<sup>10</sup>によって、ソフト面の地域資源である劇団が活かされることとなるが、公による充実したアウトリーチのためには、民から公へのアプローチが必然となる。財団法人地域創造が過去に用いた言葉を援用するなら、「インリーチ活動」<sup>11</sup>が必然となるのである。

公によるアウトリーチ活動のために、民によるインリーチ活動が必要とされるとき、民に求められる重要な事柄がある。それは、集団内での意思共有だ。なぜなら、インリーチ活動は、単に公の演劇への興味関心を煽るためのものではないからである。そもそも、公への働きかけをおこなうインリーチ活動では、なぜインリーチされなければならないのか、という公からの問いかけがなされる。よって、創造集団内で活動の目的や方向性が共有されていなければ、その問いに答えることはできない。逆に言えば、本事例において市民参加型演劇を通じたアウトリーチ活動を担う民における連帯感の減衰の要因は、このインリーチ活動の担い手として、内部のコンセンサスやモチベーションなどが不十分であった点にあると考えられる。したがって、創造集団がインリーチ活動を徹底しておこ

<sup>10</sup> アウトリーチについて、ここに代表的な定義を示しておこう。林（2004、45ページ）は、アウトリーチを「新しい層の観客動員を行うこと。その名の通り、定着した観客層の外（アウト）まで届くよう腕を伸ばして差し出す（リーチ）」という意味。新しい層の観客動員のために美術館・劇場などの文化団体が、自らの根拠地を出て、学校・公民館など、街中に主張して行う文化活動のこと。」と定義している。また吉本（2008）は、アウトリーチを、不特定多数の市民を対象に文化施設に足を運んでもらうことを目的とした「呼び込み型」、地域の施設や団体と連携・協働して文化施設の外で芸術活動を行う「お届け型」、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、ハードとソフトの両面から芸術鑑賞ができるようにする「バリアフリー型」の3種に分類している。

<sup>11</sup> インリーチ活動とは「芸術普及活動を促進するため」になされる「行政内部への働きかけ」や「自治体への理解促進」とされている。このインリーチ活動によって「事業の意義や可能性が認知されれば、文化施設そのものの重要性や意義に対する理解も促進される可能性が高い」という。（地域創造、2003、27ページ）

なうことへの覚悟や決意を抱くことが、地域におけるアウトリーチ活動の如何を左右すると言えるのである。

## 4. おわりに

### 4.1 アウトリーチとインリーチの反復交替運動による演劇を通じた地域活性化の方途

本研究ではアウトリーチ、インリーチの概念を用いて、地域の文化芸術振興に主体的に関わる創造集団のあり方を模索した。前章第1節では、京都府の支援を受けた花形文化劇場による市民参加型演劇において、民である創造集団による公への働きかけが文化芸術の担い手を育成すること、および担い手への潜在需要の存在を明らかにし、この2点から創造集団が地域の文化芸術振興に寄与する存在となることを示した。

創造集団による文化芸術振興への寄与とは、担い手への潜在需要を喚起し、もって市民芸術家を育成することを意味する。そのために、行政は創造集団をはじめとする民によるまちづくりへの参画を奨励し、彼らに文化芸術分野におけるまちづくりの担い手としての役割を認める必要がある。そして、その総和が行政単体のまちづくりでは成し得ないまちの魅力を紡ぎ出すことによって、文化芸術に新たな存在意義が付加されるのだ。

文化芸術活動の中でも、とりわけ演劇という分野は、変化の時代に地域住民が互に関心を抱き、地域の愛着などを深めていく契機を導きうる一方で、演劇分野における公民協働は、行政の創造集団に対する「偶発性への期待」や創造集団内における「アートマネジメントと作家性・芸術性の衝突」が強過ぎると、機能不全を起こす。したがって、協働内容について慎重に協議し、その内容の実現に向けて双方が誠実に行動し、公民間で相互理解を促進しなければならない。加えて、創造集団がインリーチ活動を徹底することで、アウトリーチ活動はさらに明確な意義を有するものとなる。

民からのインリーチによる公によるアウトリーチ活動の充実、図4によってモデル化することができる。通常は公から民へのハード面の地域資源を活用することがアウトリーチ活動とされてきた。しかし、本研究で接近したとおり、文化施設の効果的な活用のためには、その可能性を拓くためのインリーチ活動が重要となる。しかも、そのインリーチ活動を創造集団がおこなう上では、地域において民の立場を代表する存在として公に働きかけていく姿勢が重要となる。よって、その後の公民協働によるアウトリーチ活動に民が積極的に参画していく上で、インリーチの主体内において、目的、内容、手段等についての合意形成が図られる必要があるのだ。そして、もし、インリーチ活動の徹底によって、アウトリーチ活動の充実が図られたとするなら、インリーチ活動を担った創造集団に

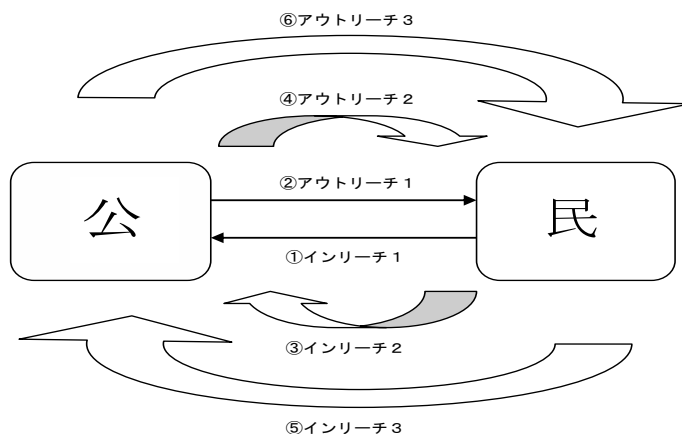


図4 アウトリーチとインリーチの反復交替運動  
(○内の数字はアプローチの順序)

は新たな使命が待ち受けている。それが、次なるインリーチ活動の際に、新たな担い手が得られているようにする、ということだ。そして、この還流が常態化することによって、公民双方から絶えず新たな担い手を巻き込み、膨張していくのである。そうして、公民のダイナミックスが担保され、お互いを地域活性化の担い手として認識したとき、弛まぬ協働は進み、地域の社会的、文化的な豊かさが醸成されていくのだ。これこそが、本研究において示した「潜在的需要の喚起」が図られなければならない根拠となる。

言うまでもなく、公共分野には、環境のように利益が等しく市民に行き渡るものもあれば、福祉のように社会的弱者の地位を相対的に向上させ、生活水準の水平的平等の実現をめざすものもある。しかし、こと文化となると、そのような説得力に富んだ必要性を訴求することが難しい。行政ですら経済性を問われる昨今、その必要性を客観的に立証できない公共分野は、いち早く淘汰される運命にある。このような状況下において、創造集団のインリーチ活動によって充実されるアウトリーチ活動には、無限の可能性が秘められているのだ。

創造集団は、「自分たちが地域社会に役立っていることを行政に対してではなく国民に対して証明すべき」（安藤・井関，2003）時期に来ている。繰り返しとなるが、文化芸術の施策に関する議論が、他の施策と共に積極的に議論に取り上げられている今こそ、そうした創造集団が公民協働を通じて社会的、文化的に自らの存在価値を立証する千載一遇の機会を得ているのである。

#### 4.2 居住の如何を不問とする創造集団の活動の意義

以上、本研究では、創造集団によるインリーチと、それによる公民協働のアウトリーチ活動のモデルを示した。その際、花形文化劇場の長畑とは市民参加型演劇の位置づけについて意識の齟齬があったものの、上演にあたり重要な役割が与られたことで、はからずもひとつの演劇を創ることの難しさを知るといふ貴重な経験を積むことができた。ここに長畑を含め、関係各

位に謝意を表したい。

しかし、このモデルを筆者らが携え、よりよい地域を導いていく上では、研究面でも、実践面でも、課題は多い。研究面では、今回は公と民という、二項を大きく括るにとどめてモデル化した点が挙げられるだろう。つまり、公と言っても多様であり、もとより民はその比ではない。この点は、具体的なインリーチ、アウトリーチの活動の様式について、各種の実践から帰納的に整理するなかで導き出すことができるだろう。一方で、実践面の課題は、果たして第一筆者、第二筆者が、それぞれの現場で、インリーチ活動の担い手と適切な関係構築ができるかどうかという点にある。第一筆者であれば、大学院での研究に専念するために休職していた市役所に復職することにより、公と民の双方の立場から、自らの地域を見つめ直していくことになる。第二筆者であれば、研究対象地としている劇場寺院「應典院」（大阪市天王寺区）を拠点とした上町台地界隈の活性化のために、どこまでを公、民、それぞれの構成要素として捉えていくか、という点である。

末筆ながら、第一筆者は既に居住地以外での創造集団による活動を始めている。それは、本稿で取り扱った事例において抱いた葛藤を共有できるパートナーと出会ったためである。具体的には、NPO法人アートNPOリンクが2009年11月に京都府舞鶴市でおこなった「アートNPOフォーラム」を通じての出会いから、MAIZURU RBという創造集団のメンバーとインリーチ活動のための準備を進めている。第一筆者の率先した取り組みに触発されるが如く、第二筆者もまた、地域における寺院の役割を「場」という観点から見出していこうと、トークサロン「circolo（チルコロ）」を2010年4月から主宰して展開することとした。

おわりに、情報過多の時代の今、他者と関わるということは、場所と時間を共有することであるということに触れ、稿を閉じることになろう。なぜこの点に触れるのか、それは特に2009年の夏以降、140字のミニブログサービス「Twitter」が世界を席卷しているためである。ジャック・デリダは、現実の空間を共有しては少なくとも、公共空間は成立する、と言った。まさにTwitterは、それを体現しているとも言える。ただ、多くの人々が情報を発信することばかり

に力点を置き、情報を発信している「その場」にいる人々と、どのような関係を築いているのか、今一度熟慮する必要があるのではないかと、折しも、「演劇は他者のシミュレーション」と言う平田（2009）に、次のような記述がある。

「伝える技術」だけを教えても全く意味が無い。要するに、伝えるモチベーションが無いのです。「伝える技術」よりも、「伝えたい」という気持ちの方が大事なのです。そして、その「伝えたい」という気持ちは「伝わらない」という体験からしか出てこない。その「伝わらない」という体験が決定的に欠如しているのです。（平田、2009、24-25ページ）

果てしない競争を強要される経済性最優先の現代社会に多くの人が辟易とし、本意でない自分を演じ続けることに疲れ始めている。しかし、演じ疲れたという現代の若者に、北川・平田（2008、30ページ）は「そんな時だけ『演じる』なんて言葉を使うな」と嘆く。秋葉原通り魔事件の加害者は、電子掲示板に1000件に及ぶ投稿をおこなっていた。その彼を誰も止めることができなかったという現実を、我々は今、改めて直視しなければならない。そして、誰もが「伝わらない」体験を通じて、伝えるのではなく「届ける」ことへの誠実さを抱いているのではないかと考えていたい。

## 引用文献

- 荒木昭次郎『参加と協働』ぎょうせい、1990年。  
 安藤隆之・井関隆『地域と演劇』勁草書房、2003年。  
 北川達夫・平田オリザ『ニッポンには対話がない』三省堂、2008年。  
 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「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。  
 小山健一「協働による地域文化政策—演劇を事例に—」『同志社政策科学研究』第11巻第2号、同志社大学大学院総合政策科学会、2009年、45-61ページ。  
 小山健一「創造集団のアウトリーチ活動による文化芸術振興

- に関する実践的研究—演劇分野における公民協働の課題と展望—」同志社大学大学院総合政策科学研究科修士論文、2010年、未公開。  
 新川達郎「市民社会におけるコミュニティ・デザイン」上町台地コミュニティ・デザイン研究会（編）『地域を活かすつながりのデザイナー—大阪・上町台地の現場から—』創元社、2009年、10-31ページ。  
 社団法人全国公立文化施設協会『平成21年度全国公立文化施設名簿』社団法人全国公立文化施設協会2009年。  
 特定非営利活動法人まちづくり政策フォーラム編著『協働で地域づくりを「変える」「つなぐ」「活かす』』ぎょうせい、2006年、7ページ。  
 林容子『進化するアートマネジメント』、有限会社レイライン、2004年。  
 平田オリザ『芸術立国論』集英社、2001年。  
 平田オリザ「コミュニケーション力と演劇」平田オリザ・進行『コミュニケーション力を引き出す』、PHP研究所、2009年、13-45ページ。  
 山下里加「民間のノウハウを生かす」『雑誌「地域創造」』vol.21、2007年、16 - 19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。  
 財団法人地域創造『アウトリーチ活動のすすめ—地域文化施設における芸術普及活動に関する調査研究』、財団法人地域創造、2003年。