



HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	市民文化活動の展開と社会教育システムの可能性：札幌市を事例として
Author(s)	大瀬，秀樹
Citation	北海道大學教育學部紀要，71，181-196
Issue Date	1996-09
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/29512
Type	departmental bulletin paper
File Information	71_P181-196.pdf



市民文化活動の展開と社会教育システムの可能性

— 札幌市を事例として —

大 瀬 秀 樹

The Development of Grass-roots Cultural Activities and a Possibility of Social Educational System

— Taking the Case of Sapporo City —

Hideki OSE

目次

1 課題の設定	181
2 市民文化活動の組織的關係	182
3 札幌市文化行政の問題と課題	185
4 市民文化団体のリーダーにおける意識の変化と結合ネットワークの形成	187
(1) 組織の公共的展開	187
(2) 意識の公共的变化	187
(3) 課題意識とその関連性	190
(4) 課題意識の関連性と結合ネットワークの形成	192
5 まとめ — 「社会教育システム」の課題 —	193

1 課題の設定

近年、文化行政と社会教育行政の分離が優勢的に主張されており、自治体文化行政においても、文化担当部署が教育委員会から首長部局へ移管されている。本論文は、文化行政から社会教育行政が分離させられた結果、文化行政自体が文化ホール建設に代表されるような条件整備行政のみを目的に置きつつある趨勢、すなわち文化行政が一般行政の一部に併合されてしまっている現実の流れに疑問を抱き、文化行政における社会教育行政的要素の重要性を強調するものである。

先行文化行政研究に目を転じれば、松下圭一と森啓に代表される社会教育行政排除説は、市民文化活動の主体的力量を積極的に認めるという前提の上で、市民文化活動に対する社会教育行政の関与の余地を否定し、総合行政による対応を主張する。佐藤一子に代表される社会教育行政関与説は、市民文化活動における自己形成の過程を重視することによって、自己形成を助長する観点を備えた社会教育行政の重要性を説く。佐藤理論は地域文化創造を社会教育的観点から位置付けたという点で積極的意義を有するが、しかしながら、組織的枠組みから自己形成を抽象的に捉えるに止まっているということから、社会教育行政の重要性を主張する根拠が脆弱であると指摘することができる。本論文は、佐藤理論の立場に立ちながらも、個人の意識レベルに着目する必要性を主張する。何故かといえば、市民文化活動の公共的展開は所属する団体の活動と成員の意識変化に依拠すると考えるからである。

そこで、本論文は、文化を通してのまちづくりを実現していくために、市民文化団体がまちづ

くりの自律的担い手として持続的に再生産されることが必要であるという観点から、個人の自己教育を援助し意識変化を促進するような内実を備えたシステムとして「社会教育システム」の成立の可能性を模索すると同時に、「社会教育システム」形成のための文化行政の在り方を提示するに当たって、市民文化活動を組織的枠組みからのみならず、個人の意識のレベルから捉え返すことの必要性を明らかにするというを課題とするものである。そして、この課題について考察するための前提として、団体の組織的変遷と市民文化活動における成員の意識変化を明示する。

組織的展開及び個人の意識変化の法則性の解明に際しては札幌市における演劇関係団体を事例として取り上げる。何故、演劇というジャンルを取り上げるのかといえば、演劇という文化芸術分野が音楽に代表される他のジャンルに比して、文化行政による条件整備が遅れている分野であるが、札幌市においては市民文化活動自らが主体となった文化的環境づくり運動が活発に繰り広げられているという状況に鑑みてである。そういう動きの中に、市民が中心となったまちづくりの萌芽を看ることができると思うのである。

2 市民文化活動の組織的關係

札幌市における演劇関係団体を総覧すれば次のようになる。人形劇団を除けばプロ劇団は、劇団さっぽろと劇団風の子北海道の2つである。いずれの劇団も学校公演と幼稚園・保育園公演を中心に児童劇を上演している。一方、アマ劇団は50数団体存在し、仕事の傍らで演劇活動を行っている人によって構成されている。アマ劇団を総括する団体としてA.G.Sが存在する。A.G.Sはアマ劇団出身の演劇人によって結成された演劇プロデュース集団で、地元のアマ劇団を育てることに眼目を置いている。

以上は創造系の団体であるが、鑑賞系の団体としては、札幌演劇鑑賞協会及び北海道演劇財団設立期成会（札幌えんかん及び期成会と呼ぶ）と札幌子ども劇場が存在する。札幌えんかんと札幌子ども劇場共に会員制が採られており、会費の積立を元にして東京から劇団を呼んで観劇会を開くというシステムを持つ。なお、北海道演劇財団とは札幌えんかんが発起人となった全国初の民間主導の財団で、1996年4月に発足した。（演劇の鑑賞機会の提供の他、演劇のプロデュース・発信、演劇人の育成、演劇の研究等を目的とする）

さて、まちづくりが公共的意味合いを持つには、それに全体の意思が反映されなければならない。その意味から、ネットワーク形成はまちづくりを公共的に進めるための前提条件になるといえる。そこで、札幌市における演劇関係団体の相互関係を次に把握していくことにする。札幌市における演劇関係団体の組織的關係を図示すれば図1のようになる。

図1のように、[芸術文化ホール建設]を目的とした[STP—他団体]のネットワーク（第1関係）、[北海道子ども舞台祭典及び札幌子どもフェスティバル]を目的とした[札幌子ども劇場—プロ劇団]の（第2関係）、[札幌小劇場遊戯祭]を目的とした[A.G.S—アマ劇団—マリア・テアトロ劇場]の（第3関係）、そして、[演劇ホール建設]を目的とした[札幌えんかん及び期成会—札幌市・北海道]の（第4関係）といったように4つのまとまりが見られる。ただし、第3関係については、主催者のA.G.S代表M氏が演劇によるまちづくりを意識して遊戯祭を開催しているのにも関わらず、他の参加者によってその目的が共有されているとはいえず、年1回のイベントを中心とした関係に止まっているので、ここでは取り上げないことにする。

札幌子ども劇場とプロ劇団との関係（第2関係）において、以前から児童劇における演じる側と観る側という意味でのつながりはある程度あったとはいえ、子ども達への演劇の供与を目的に

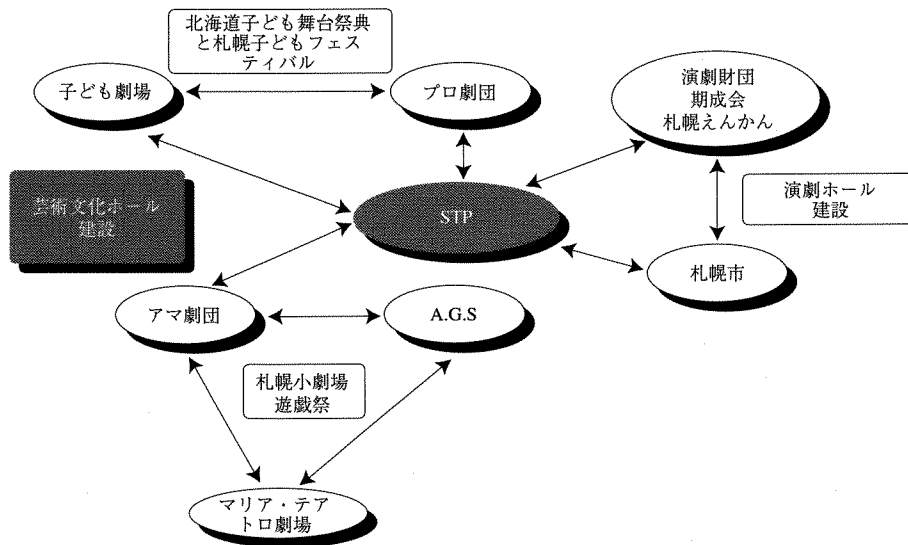


図1 札幌市における演劇関係団体のネットワーク

今までそれぞれ独自に活動を行ってきたといっているのがあるが、「北海道こども舞台祭典」(1993年～1995年)と「札幌こどもフェスティバル」(1995年)を通じて、お互いが持っていた子ども達を取り巻く状況に対する問題意識を確かめ合い、演劇を通じて文化的まちづくりを行っていくことが共通目的として双方によって確認された。「北海道こども舞台祭典」とは、「子ども達みんなに生の舞台を！」を合言葉に、道内45の子ども劇場および劇団と7創造団体(劇団等)が協同で取り組んだ地域舞台公演運動である。引き続き舞台祭典のまとめとして開催された「札幌子どもフェスティバル」では、「札幌のすべての子ども達に生の舞台を届けよう、そして地域の中で子育てや文化について考え合う大人の輪を広げようという目的」の下で札幌の各区において舞台公演が行われた。いずれも子ども劇場と劇団さっぽろ及び劇団風の子北海道等が実行委員会を作って、これらの企画・運営・実施を行ってきた。劇団さっぽろは、「子ども劇場とは、(以前から)関係が結構続いている中で、今度の舞台祭典があって、更に深まったと思っています。」と言っている。また、札幌子ども劇場協議会事務局長は、「劇団の人達と手を組んで子ども達を中心に据えて考えていけば、広めることができると確かな手応えとして感じたんです。」と述べており、ここに、創造団体である劇団と鑑賞団体である子ども劇場が舞台祭典とフェスティバルをきっかけとして、お互いの協同関係をさらに強めていったということがわかる。札幌こどもフェスティバル実行委員長のH氏(札幌子ども劇場協議会運営委員長)によれば、「両者は違う団体なんだけど、……実行委員会でお互いが話し合っ、子ども劇場と劇団の一致点が見つかった……私達の地域の中で子どもを考える大人を作りたいし、地域の中で文化というものを考え合いたいなと思っていますし、……そういう意味では立場は違えども、両方共通する思いはあります。お互いに必要だということが認め合えた。」と言う。つまりは、舞台祭典とフェスティバルを通して、鑑賞団体と創造団体が見え文化確立と演劇による児童育成のために相互補完関係に立って継続的に協同していくということがお互いに確認されたのである。

第4関係は、演劇専用ホール建設を目的とした札幌えんかん及び期成会と札幌市・北海道との間の関係である。そもそも札幌市が音楽・演劇の専用ホールの建設に向けて準備を進めようとし

ていた時に、丁度時を一にして、札幌えんかんが会員6千人を抱え鑑賞場所の不足を最大の問題としていたところ、音楽関係5団体から構成されるSTP(代表幹事Y氏)が発足し音楽専用ホール建設運動を展開しようとしていたので、札幌えんかんがそこに合流し、演劇と音楽を含めた芸術文化ホール建設運動として展開していくということになったのである。

(参考) STPこと「さっぽろシアターパークプロジェクト」は、幅広いジャンルの芸術家・文化人からなる「11人の会(期成準備会)」の呼びかけにより、5つの音楽団体(札幌音楽家協議会、北海道吹奏楽連盟、北海道二期会、札幌合唱連盟、札幌交響楽団[これら5団体を総称して北海道音楽団体協議会])と6つの演劇団体(札幌に演劇専門劇場と演劇空間をつくる会、演劇札幌座会、北海道演劇集団、劇団さっぽろ、札幌子ども劇場協議会)が幹事として集まって、1990年7月に設立された団体である。STPのアドバイザーは、学識経験者、芸術文化団体の代表、企業の代表、芸術家により構成されている。活動目標は、札幌に芸術文化の専門ホールを作ることである。STPのスローガンは、「さっぽろに創ろう、芸術音楽シアターパーク」となっており、その中には、札幌に音楽と演劇の専用ホールをつくって、文化的まちづくりに貢献するという含意がある。シアターパークとは、ゆったりと広がりのある敷地、しかも極めて交通の便のよいところに、シンフォニーホール、室内楽ホール、演劇専用ホール、オペラハウスなど、それぞれ目的に応じた専用施設が点在する、札幌ならではの芸術文化公園である。STPの結成当初は、音楽関係者が集まって、音楽専用ホールの建設運動を推進していくことが目的とされていたのであるが、札幌えんかんがSTPに赴いて演劇専用ホールの必要性を訴えたところ、音楽と演劇の専用ホールの建設運動を協同して進めていこうということになった⁽¹⁾。そういうことで、STPの事務局の中には、札幌えんかん関係の事務局員が3人入っている。STPは当初、5万人署名と百円募金の運動を展開して、優れた芸術文化施設の必要性を一般市民に啓蒙・アピールした。1991年4月には、署名は5万人を突破し、募金も6,384,230円集まった。1991年2月から、STPによるシンポジウムが開催され、1994年8月の第9回まで続いた。1991年6月には、STPにより、『さっぽろシアターパーク構想』がまとめられ、刊行された。

そこで、札幌市はSTPを取り込んでホール建設を実現させていこうということになった。一方、STPは札幌市によるホール建設の動きを捉えて、札幌市に対して自分達のホールコンセプトである『さっぽろシアターパーク構想』を売り込んだ。その後、『さっぽろシアターパーク構想』は「札幌市芸術文化ホール建設懇談会」の中で議論の対象として取り上げられ、結果的に、「札幌市芸術文化ホール建設構想」に基本的に反映されることになる。また、STPに札幌えんかんが合流する際には、札幌えんかん理事長兼STP事務局長(現在、期成会事務局長)H氏の呼びかけにより、札幌子ども劇場、劇団さっぽろ、アマ数劇団が幹事としてSTPに入った。このようにして演劇関係団体を横につなげる中心にSTPが位置していた。したがって、第4関係は、STP存続中には、第1関係に含まれる形であったのである。しかしながら、札幌市音楽専用ホールの建設計画が正式決定(1992年2月)の後、まもなく音楽関係団体はSTPから離脱してしまうことになる。一方、札幌えんかんは演劇財団設立準備会(後の期成会)を設置(1993年2月)することによって、STPからやはり離れて独自に演劇専用ホール建設運動を繰り広げていくことになる。そして、1995年4月以降、STPは活動休止になってしまった。これとともに、第1関係におけるネットワークが解消され、それに取って代わって、札幌えんかん及び期成会と札幌市・北海道の間の第4関係で演劇専用ホール建設が進行させられていくことになる。

3 札幌市文化行政の問題と課題

ここでは、市民文化活動の展開に対応して市文化行政が如何なる市民参加制度を備えていたかについて、STPと「札幌市芸術文化ホール建設懇談会」を典型事例として検討する。STPの市民文化活動の展開に対応すべく札幌市文化行政は「札幌市芸術文化ホール建設懇談会」（以下、建設懇談会と呼ぶ）を設置し、1991年7月、9月、10月、11月、12月と5回に亘って開催した。

（参考）札幌市芸術文化ホール建設懇談委員は、札幌音楽家協議会会長（STP幹事）、北海道二期会代表（藤女子大教授）、札幌能楽会会長、札幌市教育文化財団理事長、札幌青年会議所理事長、札幌市民芸術祭実行委員会委員長、札幌市都市景観委員（北海道教育大教授）、札幌商工会議所常務理事、札幌市都市景観委員、北海道新聞社事業局長、STP代表幹事（北大工学部教授）Y氏、札幌えんかん理事長兼STP事務局長H氏（後の期成会事務局長）の12名から成る。札幌市側からは市民局長、文化部長、市民文化課長が出席した。

札幌市文化行政に関わる従来の市民参加制度は、固定的な伝統的市民団体代表者から構成された審議会であり、しかも参考意見聴取の場としての機能しか持っていなかった。従来の審議会と比較して、建設懇談会はSTPや札幌えんかんのような新参的な草の根文化団体を含めたという意味で画期的であったといえる。その上、意見が一方的に聴取されるというのではなく、意見が直接施策に反映されるという形の懇談会であった。実際、当時の札幌市市民文化課芸術文化ホール担当主査は、STPに関して、「市民の方から運動が起ったから、市としてはむしろやりやすかった。」と漏らしている。

建設懇談会議事録によれば、第1回目の建設懇談会において、懇談会委員によって議事がリードされる形が望ましいという旨を市民局長が述べていた。実際、第1回目から第3回目までの懇談会において懇談会委員の自由な議論が展開される形であった。特に、STPの『さっぽろシアターパーク構想』⁽²⁾が中心的に取り上げられ、まちづくりに絡めてホール建設に関わる議論が展開された。しかし、第4回目以降になると、札幌市側から具体的な建設計画案および建設構想が提示されることによって、懇談会委員の話し合いも建設計画案や建設構想に関する質疑応答となってしまい、結果的に第3回目までの自由な議論の流れが阻害されてしまったのである。そして、建設懇談会の後、優先されることが決定された音楽専用ホール建設計画を策定するために、「音楽専用ホール建設専門部会」が札幌市によって設置されたことによって、音楽専用ホールのみが他の芸術文化ホールから取り上げられ、音楽関係者のみで以後話し合いが行われた。この専門部会の中にはSTP代表幹事のY氏も入っていたことを考えると、「音楽専用ホール建設専門部会」の設置によって、STP内部においてY氏を中心とする音楽団体と札幌えんかんのH氏を中心とする演劇団体の間の分断が促進されたということが考えられる。その結果、STPを中心とした市民文化ネットワークが芸術文化ホールを拠点として文化的まちづくりを目的とした話し合いを保っていくことができなかった。それは、札幌えんかん理事長兼STP事務局長H氏が、「市なんかも団体（STP）のこういう人を入れて、プロジェクトチームをつくって、音楽ホールの運営をしていけばいいと思うんですけども、一回建設が決まっちゃうと、文化部の中に担当者が生まれて、あとは個別にピックアップして、意見を聴いて、それで最終的には自分達で決めてっちゃうという、よくある日本の諮問委員会的な行政に入っていっちゃった。」と言っていることに現われている。

STPの活動の展開に対する受け皿として建設懇談会を考えた場合、STPが活動を休止した原因は建設懇談会にもあったということは否定できない。H氏は「STPのような団体は、建物の建設のみを目的とする団体ではなくて、引き続き、まちの文化的な動きをバックアップするような組織替えをして、存続するととてもいいと思うんですけど……うまくいなくなつて。」という。このように、STPがホール建設段階からまちづくり段階へと新たに移行するということを自ら意識に置いていたということがわかるが、札幌市文化行政はSTP育成の場として懇談会を機能させ得なかったといえる。それは端的に言えば、懇談会が一過性のものとして位置付けられていたということに見られるように、市文化行政自体がホール建設という条件整備段階に止まっていたがために、H氏らのまちづくり意識を見落とし、STPの展開論理を施策に反映できなかったということとなろう。

(参考) 実際、STPはまちづくりに関わって次のような内容を述べている。1992年には第3回STPシンポジウムのあいさつの中でSTP代表Y氏は、「行政に全てを委ねるのではなくて市民自らが街づくりやこういう芸術文化の活動を提言していくという時代ではないかと思う。……札幌の街づくりをみんなと一緒に考えていきたい、そういう市民の輪をもっと広げていきたいと思っています。」と述べている。また、STP幹事で音楽団体に所属するE氏も、同様に、「まずこのシアターパーク運動が、単に建物を作るということだけではなくて、北海道で、また札幌でどれだけの文化活動を創造していくか、それと重なっていかなければ駄目だと思います。」と発言している。

以上の分析をシステムとして捉えれば、市民の側の既存のシステムとして、STPを中心として施設建設という共通要求に基づく第1関係という結合ネットワークが存在した。一方、札幌市文化行政の側のシステムとして、「札幌市芸術文化ホール建設懇談会」が存在した。市民側のネットワークシステムが共通要求中心からまちづくり中心へと転換する萌芽を内包していたわけであるが、市文化行政システムの方が市民の論理を捉えそれを促進するような社会教育的機能を有し得なかった。結果、市民側のネットワークシステムと行政側の市民参加制度が整合的に連結し得なかった。このことから、正に、STPの運動の中に市民主導による公共性の論理を見つけ、それを促進し援助する社会教育（行政）的役割を市文化行政が負わなければならなかったと結論付けることができる。つまり、建設懇談会の問題は、H氏に見られたまちづくりへの意識が懇談会という行政システムにおける編成の主体的契機として位置付けられなかったということである。

このように、市文化行政がSTPの公共的展開を育み、施設要求段階からまちづくり段階へと移行させるということが、H氏のようなリーダー層の意識に着目する必要性に結び付いてくるといえる。そのことが団体自体の公共的展開につながり、かつ他の団体とのネットワーク形成へと結び付く。

建設懇談会は、STPのようにまちづくりを活動の中核に置きつつあった団体をまちづくりの担い手として育成できなかったという点では、従来の懇談会や審議会と同様の課題を残した。現在、STPは活動を休止しているが、STPを超える実践を繰り広げつつあるのが、演劇鑑賞団体、すなわち札幌えんかん及び期成会と札幌子ども劇場である。市文化行政がこれらの団体を育てていくためには、建設懇談会の事例に学んで、成員の意識に着目するような社会教育的援助及び働きかけが求められる。

4 市民文化団体のリーダーにおける意識の変化と結合ネットワークの形成

STP に代わってまちづくりに関わる活動を繰り広げつつある演劇鑑賞団体(札幌えんかん及び期成会並びに札幌子ども劇場)の活動の展開とそのリーダー層の意識変化をまちづくり担い手形成という観点から以下分析を試みたい。

(1) 組織の公共的展開

STP が活動休止している現在、演劇鑑賞団体による活動の公共的展開が見受けられる。これに関しては次の図2を参照して欲しい。

地域文化創造(文化を通じてのまちづくり)の担い手としての自覚化という観点で団体の活動プロセスを整理すれば、以下のように3段階に分けることができよう。

すなわち、享受的段階とは、組織の会員が文化を受動的に受け取り享受するというものを主眼に置いた組織段階である。創造的段階とは、会員の享受要求を満たすということを未だ中心に据えながらも、会員外をも意識し、文化を一般に向けて創造・発信・供給することを視野に含め始めた段階を指すものとする。まちづくり段階とは、文化の創造・発信・供給を地域を見据えた上で、計画的かつ継続的に為そうとする段階であるとしたい。

(2) 意識の公共的变化

さて、これら公共的展開を遂げつつある演劇鑑賞団体のリーダー層20人に対して聴き取り調査を行ってきた。聴き取り調査対象者は後掲の通りである。

前掲の名簿から主な聴き取り調査結果を抜き出し、一覧にしたのが次の表である。

その結果、まちづくりの担い手としての自覚化という観点から見れば、リーダー達の意識が享受的意識からまちづくり意識へと変化しているということがわかった。意識の公共的变化に関わる用語の定義については次のように規定できる。すなわち、享受的意識とは、ものを専ら受け取ることによって私的充足を得たいという意識である。享受的意識はものの個人的消費・享受を価値基準としており、自分がものを創り出すという意識を含んでいない。それに対して、創造的意

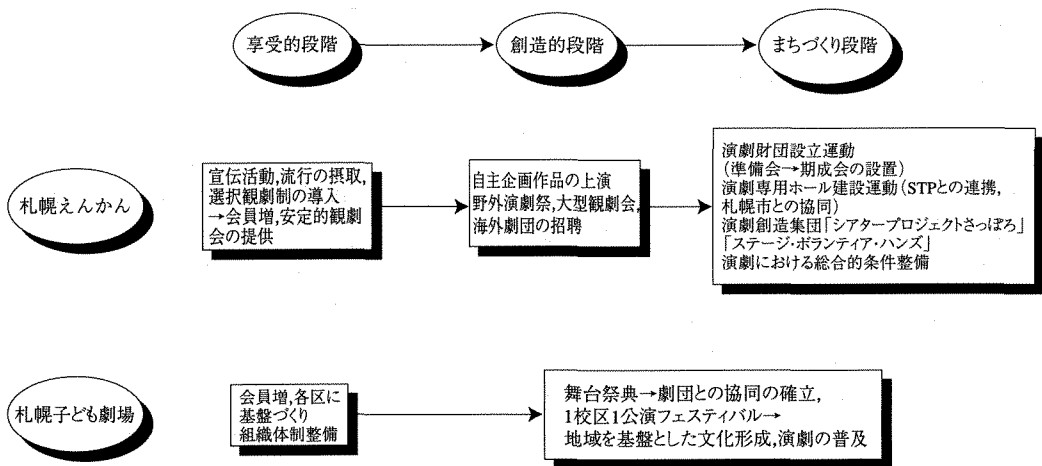


図2 札幌えんかんと札幌子ども劇場の活動における公共的展開過程

聴き取り調査名簿一覧

札幌演劇鑑賞協会および北海道演劇財団設立期成会における聴き取り対象者表			
	所属組織	対象者	性別
ケース 1	北海道演劇財団設立期成会	事務局次長 I 氏	女性
ケース 2	札幌演劇鑑賞協会	事務局長 A 氏	男性
ケース 3	札幌中央演劇鑑賞会	運営委員 W 氏	男性
ケース 4	札幌西演劇鑑賞会	運営委員長 T 氏	男性
ケース 5	札幌新さっぽろ演劇鑑賞会	事務局長 A 氏	女性
ケース 6	ボランティア・ハンズ T 氏	運営委員	女性
ケース 7	ボランティア・ハンズ A 氏	運営委員	女性
ケース 8	ボランティア・ハンズ S 氏	運営委員	女性

札幌子ども劇場における聴き取り対象者表			
	所属組織	対象者	性別
ケース 9	札幌子ども劇場協議会	事務局長 I 氏	女性
ケース 10	札幌子ども劇場協議会	運営委員長 H 氏	女性
ケース 11	札幌太陽中央子ども劇場	運営委員長 G 氏	女性
ケース 12	札幌太陽中央子ども劇場	事務局長 I 氏	女性
ケース 13	札幌東子ども劇場	事務局長 I 氏	女性
ケース 14	札幌東子ども劇場	事務委員長 S 氏	女性
ケース 15	札幌東子ども劇場	事務局次長 T 氏	女性
ケース 16	札幌太陽豊平子ども劇場	事務局長 N 氏	女性
ケース 17	札幌太陽豊平子ども劇場	運営委員長 H 氏	女性
ケース 18	札幌西子ども劇場	事務局長 M 氏	女性
ケース 19	札幌西子ども劇場	副運営委員長 H 氏	女性
ケース 20	札幌南子ども劇場	運営委員長 T 氏	女性
ケース 21	札幌南子ども劇場	一般会員 4 名	女性

識とは、ものを主体的に生み出し、創り出し、伝達することによって、自分にとってのみではなく、組織内の他者にとっての充足をもたらしめようとする意識である。享受的意識が市民文化活動の実践における自己実現の経験を通じて創造的意識へと媒介され、さらなる自己実現を通じて、まちづくり意識へと架橋される。享受的意識、創造的意識共に組織内部に止まっている意識であり、組織外に積極的に向かう性質のものではない。しかし、あくまで享受的意識と創造的意識とは次元を異にする意識ではなく、享受的意識における私的・個人的意識が拡張していくことで創造的意識に変化していくものと考えられる。つまり、私的・個人的充足が自分と他者との関係性を無視しては成り立ち得ない（私的・個人的充足と相互関係性の不可分）ということを実践を通じて実感することが、創造的意識の芽生えにつながるであろう。そして、他者との関係性を踏まえて実践していく際に意識された課題を解決していこうとするところに創造的意識が芽生えるであろう。創造的意識が組織の枠を超え、地域（市域、区域も含む）を視野に据え、権利としての自覚の下で、文化創造そして文化発信までをも行っていこうとする時に、創造的意識がまちづく

聴き取り調査結果表（抜粋）

札幌えんかん及び札幌子ども劇場におけるリーダーの意識の公共的变化			
	享受的意識（個人的視野）	創造的意識（組織的視野）	まちづくり意識（地域的視野）
〔ケース3〕 札幌中央演劇鑑賞会 運営委員W氏	「小劇場系の芝居が好きで入った」 「当番で何をやるのかわからないのに……」	（2回目の当番サークルの時は）「手伝いは自分で考えながらやりました……会員が芝居に親しむように」	（演劇財団という話が出たのをきっかけに）「市民が芝居に関わることをに向けてお手伝いできたい」 「芝居に出会う機会を創り提供してあげたい」
〔ケース5〕 新さっぽろ演劇鑑賞会 事務局長A氏	「演劇に興味を持っており何となく入った」	「ニューウェーブシアター」というコースを中心的になって作る	「芝居が生活の一部になればいいと思います」 「地域では芝居に触れたことがない人に対するアプローチが課題です」 「耳の聞えない人達と健常者と一緒に観れる形でやりたい」
〔ケース7〕 ボランティアハンズ ¹ 運営委員A氏	「『レ・ミゼラブル』という演劇が観たいから入りました」	（2回目の当番の時に）パンフレット作り、広告取り、チラシ撒き等を進んで行った 「こういうふうにやってみようということが結構出来ちゃったんですよ」	（演劇財団という話が出た以降） 「芝居を札幌市民に観てもらいたい……芝居をする環境がなくなっている……地元劇団と財団のパイプ役になりたい」
〔ケース9〕 札幌子ども劇場協議会 事務局長I氏	「初めはどんな会かわからなくて」「自分にとって居心地良ければいいと思っていました」	（観るだけの状態からまもなくして）「機関誌部長になって会の様子を会員に伝える仕事をしました」	（舞台祭典をきっかけとして）「子どもを取り巻く環境を何とかしたいねと思っている人達とうねりを作りたい……劇団の人達と運動していきたい」 （フェスティバルを通じて）「札幌に住んでいるということに愛着を感じた……細かな地域で公演していかなければ……子ども劇場が市民権を得なければ」
〔ケース10〕 札幌子ども劇場協議会 運営委員長H氏	「子どもと一緒に生の舞台を観るのはいいなあと思うので入りました」	（サークル自主企画のイベントを通じて）「子ども劇場は観るだけの会ではないということがわかりました」	（舞台祭典とフェスティバルを通じて） 「舞台を屈けるということは地域の中で子どものことを考え合う大人の輪を広げていくことであり、それがまちづくりにつながると思います」「劇団と子ども劇場がお互い必要だということを認め合えた」「えんかんと的一致点も模索していかなければなりません」
〔ケース17〕 札幌豊平太陽子ども劇場運営委員長H氏	「私は最初は自分の子ども達と一緒に観るのが楽しいから入りました」	「みんなが一生懸命やっているのがわかったから自分ができるお手伝いをしようかなと思いました」	（フェスティバルを通して）「子ども文化を確立した位置に持っていきたい……地域公演で子どもから子どもへ伝えていき、文化を共有したい。そして輪を広げたい。」
〔ケース18〕 札幌西子ども劇場 事務局長M氏	「お芝居観るのもいいと軽い気持ちで入ったんです」	（フェスティバルを通して） 「運営と会員がどう思っているのかの橋渡しをしなければならぬと思うようになりました」	（フェスティバルを通して）「我が子だけではなくて、我が子と一緒にいる子ども達にも見せたいと思いました……子どもを考える人が地域にもっと沢山いれば……横のつながりが大事です。（子ども劇場以外の）もっと沢山の人達と交流しなければ」

1. ステージ・ボランティア・ハンズとは、当番サークルの時だけではなく、より積極的に会の発展のために自発的に活動したいというえんかんの会員により構成されるスタッフグループである。会員集め、資金収集と事業全般をバックアップするボランティアスタッフとして機能する。

り意識へと変化したといえることができる。創造的意識が地域を意識していないか、あるいは地域を漠然としてしか捉えていないのに対して、まちづくり意識は地域を意識の中心に明確に位置付けており、人によっては他者との協同の必要性をも含んでいる。つまり、まちづくり意識は自分と地域との関係性を視点とした意識である。まちづくり意識においては、私的・個人的充足と地域社会性の不可分が実感されている。

このように、意識変遷の過程は、享受的意識⇒創造的意識⇒まちづくり意識（意識の公共的变化）となる。意識変化は、えんかんにおいては演劇専用ホール建設運動および演劇財団設立、子ども劇場においては舞台祭典およびフェスティバルを契機として起ったということが顕著に出ている。また、成員が創造的意識を持つようになった時期を画期として、組織の運営活動に積極的にリーダーとして関わるようになってきているということを見れば、成員の意識変化の結果が組織の活動に影響を与えたり、組織展開を方向付けているということもいえる。よって団体の活動と成員の意識変化とは相互規定的であると看做することができる。

(3) 課題意識とその関連性

聴き取りの結果から、札幌えんかん及び子ども劇場のリーダーが持つ実践に関わる課題意識における共通性および関連性が浮かび上がった。それを抜粋して整理すると次のようになる。

[ケース1]

「トータルで社会的な認知というのが広がっていかないと小さな部分でもやりづらい」(c)

「(練習)場が必要なんです。」(a)

[ケース2]

「演劇を通して会員になって観るというだけでなく、そうではない観るスタイルを増やすことも可能だと考えているんです。もう一つは各区で地域的なまちづくり的なイベントや活動があると思うんですが、そういうものにもえんかんとして関わって地域に貢献、参加することを検討していくことを考えています。」(e)

[ケース4]

「演劇は音楽に比べて認知度が低いです。……人を増やしたい」(c)

「大きな会場では長期間借りれない。」(a)

「行政にも支援してもらいたいし、……劇団が十分一般的な生活水準になるには……、行政が支援してくれれば、という思いがあります。そういうことによって、質の良い芝居が出来てくれれば一番良い。」(b)

[ケース6]

「演劇は市民にとっても必要なことをアピールしたい。」(d)

「有能な人は東京へ行ってしまう。演劇が社会的に認められる必要があります。」(b)(c)

「演劇の稽古場が不足しています。……新しいことをやっている演劇団体……にはサポートがありません。」(a)(b)

[ケース7]

「芝居をする状況、芝居をする環境がまずなっていない。」(a)

「市民の人達に芝居を観てもらうことで心が豊かになっていけばいいなというふうに確信して」(d)

「(札幌市には)学校とかの機関で本物の芝居を観れるチャンスを作って欲しいと思います。」(d)

〔ケース 8〕

「札幌では芝居が……求めれば入ってくるというように一般的になって欲しいですね。演劇は日常的不是ではない。お芝居観る人が普通になって欲しいなと思います。」(d)

「演劇をやっている人が演劇で食べていけたらと思います」(b)

「札幌には入れ物がないので、劇場があると活動が広がると思うんですよ。入れ物があれば札幌市民全体の意識も変わってくると思うんです。」(a)

〔ケース 9〕

「(子どもの状況を) なんとかしたいんだよねと語り合える仲間がどれだけ必要だと思って自分で求めていくのか」「市民権を得たいと思っています。」(c)

「今回気が付いたことは、次に細かな地域で地域公演をしていかなければならないということです。」(d)

「(観劇例会を観るに当たって) 教文とか市民会館に遠いところから来るというふうにしたくないんです。会員も自分達の地元で観たいといっています。それには地域にそれなりのホールがないと不可能です。」(a)

〔ケース 10〕

「私達は子どもを中心に据えてまちづくりに迫っていく。」(e)

「祭典をやっていて困ったことというのは、会場問題が一つあるんですよ。……劇場が利益団体でないと認めてもらうのにまだまだなんですよ。……各区にホールが欲しいですね。」(a)(c)

〔ケース 12〕

「子ども達がこのままでは大変だという思いが生まれた。……こういうことを考え合っている人達がまちに一杯いないと次の時代は大変だと思います。」(e)

「えんかんと子ども劇場のように地域のためにネットワークが出来るあたりは(行政による援助において) 1 つ別に枠があったらいいなあと思います。……会がもっと広がれる鍵もその評価のされ方にもあると思います。」(b)(c)

「札幌の会場ですと、1 年前に並んで会場を取ってというようなことだと取れなかったりということが起こります。……ホールがこの人口にしては少なすぎなんですよ。」(a)

〔ケース 17〕

「子ども文化を確立した位置に持っていきたい」(c)

「(舞台祭典の) 拠点(公演)の方で会場を借りる時に、会館とかに行ってもなかなか理解が得られませんでした。公演できる会場がないなあと思いました。」(a)

「会費をとって運営しているという団体にそういう公的な場所は貸せないという。……市の方は名義後援をしているのにも関わらず、もう少し理解があってもいいのになあと思います。」(b)(c)

〔ケース 19〕

「私は子ども劇場とえんかんの両方に入っているんです。舞台芸術の位置付けが低いので、創造団体の人達の生活保証という面では日本はすごく遅れていると思います。……この間やった祭典みたいには子ども達と一緒に舞台を観て学びあえとか、舞台に巡り会えない子ども達に見せるとか、子どもを通して文化を知るとか、子どもの地域は一体どうなっているんだろうとかかね、そんな話を運営委員会でやっていただけど、子どもの周りの環境も祭典したことで見えたということもあります。やっぱり本当に望むのは行政の援助ですよ。」(b)(c)(d)(e)

「札幌ではどこを借りるにも営利団体と全く同じなんですよ。そういうホールをとる時の私達の

苦労は大変です。私達はこの札幌に住んでいる子ども達のためにやっているわけですから。でも、結局みんなと同じようにくじ引きをしたり、みんなと同じようにお金を払ったりしているんです。……祭典を通して劇場のことをいろんな人達に知ってもらいたかったというのがあるんですけども。」(a)(c)

[ケース 20]

「これからは子ども劇場の存在をもっと知ってもらおうということが目標です。そしてみんなに観てもらいたい。」(c)(d)

以上から、札幌えんかんと札幌子ども劇場のリーダー達の課題意識に共通性があるということがわかる。(下表参照)つまり、第2関係と第4関係の間に共通の課題意識が見い出され得るのである。それと同時に、ケース4、6、8、19に見られるように、第3関係が課題意識の中に含まれていることから、第3関係と第2及び第4関係との間に結び付きの可能性が存在するということもいえてくるのである。

(4) 課題意識の関連性と結合ネットワークの形成

ここにおいて、全ブロックを網羅する結合ネットワークの形成の可能性を捉えることができる。札幌子ども劇場協議会運営委員長H氏はこう言う。「各区にホールを作る運動の面ではえんかんと共通点がありますよね。……えんかんとどこに一致点があるのか模索していかなければならないんでしょうね。」そして、えんかんの会員でもあり、札幌西子ども劇場副運営委員長でもあるH氏は、「私もどうやってえんかんに話していったらいいのか一人で悩んでいるんです。」とまで言っている。このように、聴き取り調査結果から演劇における条件整備を推進する運動という面では、えんかんと子ども劇場の間に共通項があるがゆえに、お互いに共通要求を中心とした協同の可能

聴き取り調査から明らかにされたリーダー達の課題意識（抜粋）

課題意識の類型化					
	(a)施設整備に関わる課題意識	(b)劇団或いは鑑賞団体への直接援助に関する課題意識	(c)演劇の社会的認知向上に関わる課題意識	(d)演劇鑑賞機会の普及に関わる課題意識	(e)演劇によるまちづくりに関わる課題意識
ケース1	○		○		
ケース2					○
ケース4	○	○	○		
ケース6	○	○	○	○	
ケース7	○			○	
ケース8	○	○		○	
ケース9	○		○	○	
ケース10	○		○		○
ケース12	○	○	○		○
ケース17	○	○	○		
ケース19	○	○	○	○	○
ケース20			○	○	

性があるといえる。しかし、この段階で止まってしまったのがSTPであった。ここからまちづくりネットワーク形成へ移行させるにはどうしたらいいか。

リーダー層が持つ課題意識を媒介としてネットワークが形成されれば、STPと同様に、条件整備に関わる個別要求としての共通要求に基づくネットワーク形成の段階が第一に踏まれることになる。しかし、「演劇に対する社会的認知」(c)の獲得、そしてさらには「演劇によるまちづくり」(e)がリーダー達において課題として意識されているのに見られるように、リーダーによっては演劇によるまちづくりに関わる課題意識を抱いているので、共通要求を中心としたネットワークがまちづくりネットワークへ発展していく可能性について肯定的に捉えることができる。事実、ケース2のように、リーダーによっては、組織が持つ課題意識よりも公共的な課題意識を持っており、その問題意識を基底として、組織自体を牽引していこうと意図している事例が見受けられる。つまり、リーダーの意識変化の中に結合ネットワークの紐帯となる源泉、もっといえばまちづくりネットワークの紐帯の源泉を見い出すことができるといえるのである。

市文化行政の課題としては、市民を中心とした文化的まちづくり実現のために、リーダー層が持つ課題意識に着目した援助と働きかけ（話し合いの場の創出）を市民文化団体に対して行っていく必要があるといえる。（図3参照）

5 まとめ — 「社会教育システム」の課題 —

今までの分析から以下のことが明らかになった。

- ① STPにおけるH氏の意識がまちづくり意識であったということを踏まえれば、市民参加制度としての建設懇談会において、文化行政が市民文化活動の到達段階及び個人の意識に即すると共に、それらに着目した援助及び働きかけを行う必要があった。
 - ② 公共的展開を遂げつつある演劇鑑賞団体の成員（リーダー達）において意識の公共的变化が見られた。ここから結合ネットワークが共通要求段階からまちづくり段階へと移行する可能性を捉えることができる。
 - ③ 札幌えんかんと札幌子ども劇場の成員が持っている課題意識には関連性と共通性があった。したがって、演劇鑑賞団体のリーダーの課題意識がまちづくりネットワーク形成の内在的契機を含んでいるといえる。
- リーダー達によって持たれた課題意識が意識変化に伴って芽生えたということを踏まえれば、

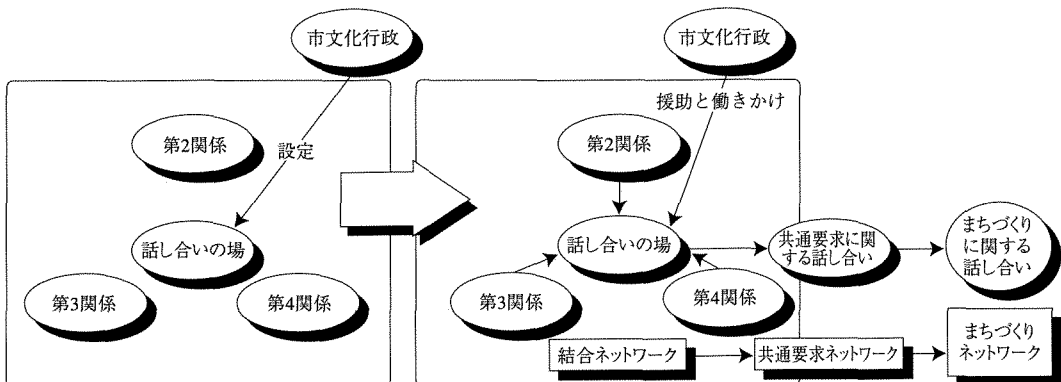


図3 結合ネットワーク形成と文化行政の関係

以上のことをシステムとして捉え返せば、個人の意識に着目したまちづくり担い手形成システムが浮かび上がってくる。これがすなわち「社会教育システム」である。図4のように市民側のシステムである結合ネットワークの意思が行政側のシステムである市民参加制度の議論に投影していく総体的なシステムが「社会教育システム」となる。そして、STPと建設懇談会の関係とは逆に、あくまで結合ネットワークによって市民参加制度が規定されることが求められる。言い替えば、市民文化団体における成員の意識を中心に据えて市民参加制度の中身が編成されねばならない。

(参考) 現在、STPに取って代わる結合ネットワークの拠点として演劇財団が位置付く可能性が高い。何故ならば、演劇財団は札幌市における演劇の総合的条件整備及び演劇の創造・発信を行うことを目的として置いており、しかもその中心人物として元STP事務局長のH氏がいるからである。

(注釈)

- (1) この時の経緯について、当時STP事務局長であり、札幌えんかん理事長であるH氏によれば、「STPは1990年7月に出来たのだけれど。音楽の場合、良い音が出ないというのが、一番の問題だったんです。ホールも楽器の一部です。北大のY先生が新聞に投書して、音楽ホールを札幌に作るという運動を起そうと思うという内容のものが載った。(札幌えんかんは)4期計画で劇場が必要だということを丁度打ち出していたので、会いに行ったんです。2、3回折衝しました。当初、STPの方は、音楽ホールだけだと思っていたのだけれど、音楽と演劇のホールにしようじゃないかということになったんです。そこで、(札幌えんかんとSTPが)合体した。演劇6団体、音楽5団体から構成されている。……最初、半年で5万人署名を行ったんです。市民の声を札幌市に示す。また、音楽・演劇関係団体の希望をまとめて札幌市に提案する。このように、大きく2つの要素を持っています。」という。
- (2) 1991年6月には、STPにより、『さっぽろシアターパーク構想』がまとめられ、刊行された。同構想においては、最初にシアターパークについての概念規定が行われている。その概念規定とは、「シアターパークは、札幌市民、及び札幌を訪れた人々が高水準の芸術を心ゆくまで楽しむための全く新しい芸術公園であり、国際芸術文化都市さっぽろの顔である。」とある。同構想に従って、シアターパーク概念をより具体化すれば、以下のようになる。

- 専門性の高い複数の専用文化施設
- 札幌だけが実現できる緑豊かな都市公園
- 国際的レベルの施設で成功を約束されるPMF(パシフィック・ミュージック・フェスティバル)
- キャッツのようなロングランが仮設劇場でなくても上演可能に
- 札幌の未来を担う感性と思考を育てる教育の場

更に、シアターパークの立地条件の視点については以下の通り挙げられている。

- ゆとりある用地
- 市街からの距離と交通のアクセス
- 周辺地域の波及再開発の可能性

そして、シアターパークの核心であるホール構想については次のように述べられている。

音楽専用ホール

大ホールはアリーナ型で2千席程度、小ホールは約7百席のシューボックス型。楽屋、控室、リハーサル室に十分なスペースを確保する。音響だけでなく、雰囲気づくりも必要。ゆったり鑑賞するためホワイエ、ドリンクコーナー、クロークなども広くとる。

演劇専用劇場

大ホールは千席程度。現代劇、ミュージカルのロングランが可能。実験劇場は3百席ほどとれるフリースペースとし、関係者が自由に集い、新たな試みを続けられる演劇のアトリエのような場所。他にオペラハウス、能楽堂も構想に含まれる。