

地域における芸術創造のダイナミクス

—「京都芸術センター」の演劇人の実践を事例に—

Dynamics of art production in local area : The case of practice of theatre people in “Kyoto Art Center”

渡部 春佳*

Haruka Watanabe

1. はじめに

現在、地域の文化的資源を通じたまちづくりや都市計画が注目を浴びている。なかでも文化施設や芸術家は、都市の創造性をはかる指標として取りざたされている（Florida 2008；Landry 2001）。

日本において、公立文化施設は、地域における文化交流とまちづくりの拠点となるよう、1980年代を中心に大量設置された。しかし、それらは、ソフト軽視ハード重視の末に建てられ、地方では東京で制作された舞台芸術を受容する場となり、結果的に芸術の中央偏在を強めていた。そのような状況に対し、昨今では、民営化、指定管理者制度の導入の動きのもと、文化施設の事業内容の多様化が図られている。いくつかの文化施設は、独自の事業展開により、施設を拠点とした芸術の発信を行っている。しかしながら、そのような制度を有効に活用できない特に地方の自治体では、従来通りないしは従来以下のサービスしか供給することができず、新たに地域間格差が生まれる懸念もある。

公立文化施設に関しては、文化権の法的検討（小林 2004）と、「市民自治」の観点からの実証的研究がなされてきた。市民自治とは、自律的な市民の自治により市民文化の形成すべきとする理念である。それに基づくと、市民文化の実現された社会で、芸術家の文化的に生きる権利は、「市民の文化的に生きる権利の最先端に存在する」と指摘されている（中川 2001：33）。しかし、芸術家の活動自体に焦点を当てた研究は多くない。

そこで、本論文は、地域における芸術創造が可能となる要因を考察するために、若い芸術家の活動拠点となることを目指し、「芸術」の創造を行う京都市の公立文化施設である「京都芸術センター」を対象に、地元芸術家の実践を描き出す。京都芸術センターは、特に演劇の分野で、全国的に著名な演劇人を輩出しており地域内外の注目を集めている¹。

本論文は、芸術家に焦点を合わせ、京都芸術センターにおける継続的な芸術の創造を可能に

*東京大学大学院学際情報学府博士課程

キーワード：自治体文化行政、市民自治、公立文化施設、地域、小劇場演劇

しているものが何なのかを考察し、地域における芸術創造の課題と可能性を明らかにすることを目的とする。以下に論文の構成を示す。まず、2で対象とする公立文化施設の定義の確認と、先行研究のレビュー、本稿の研究対象の選定を行う。3で事例研究の結果を示す。まず、

2. 問題の所在と研究方法

2.1 公立文化施設

本稿で対象とする公立文化施設について、定義と、その問題の所在を示す。公立文化施設は、地方自治体法第244条に記載された「公の施設」すなわち「住民の福祉を増進する目的をもってその利用に供するための施設」のうちの、特に芸術文化の振興を目的とした施設である。そして、公立文化施設は、芸術文化の中でも特に、舞台芸術の公演・鑑賞を目的とするものを指している。同じ「公の施設」である、自治体の所有する博物館・美術館にとっては、「博物館法」のような根拠となる法律があるが、公立文化施設には存在せず、その機能については、各自治体が条例で制定している。

これら公立文化施設は、1970年代に開始した全国的な文化行政の運動と連動して1980年

2.2 先行研究の検討

上記のような問題に応え、政治学者松下圭一や行政学者森啓は、早い段階から中央集権的な地方統制スタイルを問題視し、行政のすべての分野に文化の視点を投入するという観点から、文化行政が踏まえるべき市民自治の理念を発展させてきた（松下 1981；1987；森 1988 年

3.1で、京都芸術センターの都市と自治体文化行政の中での位置づけを、3.2で同施設の運営形態と事業内容を示す。次に、3.3では、京都芸術センターをめぐる地元小劇場演劇の連携の様子を描き出す。最後に、4で結論と今後の課題を論じる。

代を中心に大量に設置された。しかし、文化の意味合いは、ともすれば感性論や恣意性に揺らぎがちで、文化行政は、自治体にしばしば感性重視と誤ってとらえられ、運動が理念としていた市民自治と総合行政を目指す「行政の文化化」という視点を見落とされることとなった。それを如実にあらわしたのが、公立文化施設であり、それらは、演劇人にとって使いづらい設備や規則、専門知識を持つ職員の不足といった問題を抱え、「ハコモノ」とよばれていた（森 1991）。結果的に公立文化施設は、自主事業を展開する力を持たず、大都心部で制作された舞台芸術を専ら鑑賞する場となり、芸術の中央偏在を促していた。

ど）。地方自治論者中川幾郎は、その流れを受け、現在までの文化政策研究の蓄積をふまえた政策体系モデルを提示している。中川によると、文化行政の次元は、「行政の文化化」、「都市文化の創造」、「市民文化の活性化」の3つの次元に分類される（表1）。

表1 自治体文化行政の基本戦略マトリクス

文化活動 戦略分野	表現（あらわす）	交流（まじわる）	蓄積（ふかめる）
	表現、演劇、発表、発信、パフォーマンス	参加、交流、批評、交換、コミュニケーション	学習、開発、鑑賞、研究、蓄積、受信、ストック
市民文化の活性化	市民の表現の機会・場の提供	市民交流、市民参加の場・機会の提供	市民の研究、学習、鑑賞機会・場の提供
地域・都市文化の創造	地域の都市情報の発信	地域間交流の推進、都市間交流の推進、国際交流の推進	水・緑の保全、都市デザイン・景観の整備、地域・都市の文化財、文化。学術情報、文化・学術装置の蓄積
行政の文化化	行政風土、行政表現の改革、情報公開	自治体間交流の推進、職員と市民の交流、行政部局間交流の推進	政策研究蓄積、技術開発研究推進、職員研修の推進

（出所 中川 2001：39）

これは、文化行政に関わる3つの主体である市民、都市、行政、さらに、文化的営みの表現、コミュニケーション、学習・開発・蓄積という3つの側面を組み合わせた、自治体文化政策の9つの戦略視点である。中川は、いずれの戦略分野においても、「表現→コミュニケーション→学習・開発・蓄積」のサイクルが意識されるべきだとしている。

個々の公立文化施設を対象とした研究は、特に、市民という主体に焦点をあて、他の主体との関わりをみながら、市民自治のありようを描きだしている。研究は、その着眼する時期から、設立以前の理念形成、設立後の運営、さらに事業展開の3つに大別することができる。

まず、理念形成に着眼した清水・加藤は、施設設置目的の決定段階から市民の積極的な参加を促すことが設立後の活発な事業展開に積極的意味を持つことを定量的に示し、龍らは、意思決定への円滑な参加を妨げる、行政と市民間の持つ情報の不均等という問題を実証している（清水・加藤 2006；龍ら 2006）。本稿で取り上げる京都芸術センターに関して、施設の計

画策定の段階での、行政と市民の協働の様子を描き出している（松本 2005；2011）。これらの研究は、文化施設のそもそもの存在意義を決定する過程に、市民が参加することの意義を明らかにする。

次に、運営に着眼した古賀の研究は、行政、企業、民間、NPO団体等多様なアクターが連携できているかを、事例研究を通して実証している（古賀 2004）。このように連携を描きだす研究は、民営化や指定管理者制度の導入といった制度上の改変が、必ずしも文化施設の地域内外での連携や積極的な事業展開を生み出さないことが中川に指摘されているため、有意義といえる（中川 2004；2005）。

最後に、事業展開に関しては、従来の鑑賞型事業に対して、市民の積極的な参加を促す創造型事業が地域にネットワークをもたらす効果を実証する川口・多治見の研究や、創造地域に新しい対話や価値をもたらす可能性を指摘する曾田の研究がある（河口・多治見 1999；曾田 2006）。これらの研究は、文化施設が、事業展開において「顕在的なダイヤモンド」に留まら

ず、「潜在的な市民のニーズ」を発掘することの意味を実証している（中川 2001：134）。

このように、先行研究では、市民自治の観点からの研究がなされている。特に、創造に着眼した研究では、市民に「共感」をもたらす芸術に可能性を見だし、市民の創造型事業への参加や連携を促す意義を指摘するものがみられ

2.3 本稿の視座と研究方法

以上の問題意識を受け、本稿では、特定の公立文化施設を対象に、ケーススタディを行う。ここで、対象とする「京都芸術センター」は、2000年に設立された京都市の公立文化施設である。京都芸術センターは、芸術を通じたまちづくりの成功例として、国に表彰されたり、メディアに取り上げられたりするなど、各方面の注目を集めている²。また、特に現代演劇の分野では、受賞者を輩出するなど演劇人の自律化をある程度可能にしているといえる³。京都芸術センターを対象にした松本の研究は、主に設立以前の政策策定段階の、市民と行政の協働の様子を明らかにしており、その設立前後にみられる芸術家の連携や創造に焦点をあわせたものではなかった（松本 2005；2011）。そこで、本論文では、なぜ京都芸術センターが10年以上の間、芸術家の自律化を促す事業を展開できているのかを、設立から現在までの演劇人の参

る。しかし、創造の担い手である芸術家に焦点を当て、その参加や連携が市民文化形成に対して与える効果を実証する研究はほとんど見当たらない。この研究潮流に残された課題は、市民のうち特に芸術家の参加や連携が、市民文化の形成に対しどのような意義を持っているのかを実証することといえる。

加や連携のあり方をみることで解き明かしていくこととする。

その方法として、本稿は、芸術を1970年以降の社会科学で捉えられてきたように、「制度」や「組織」、「技術」の中で、組織間で共有される「価値」や「意味」の影響を受けながら、社会的に構築されていくものとして捉える⁴。以降で、このような視座にたち、演劇に関する政策や整備に動員された資源やアクターを整理していくこととする。調査方法は、松本の先行研究に加え、京都市・京都芸術センター内資料の収集と京都市・京都芸術センター・京都舞台芸術協会の職員への半構造化インタビューにより芸術センターの設立の経緯および概要を把握し、メディアで報道された演劇人の発言、及び、京都市を活動拠点とする演劇人への半構造化インタビューによって、演劇人の参加や創作の動向を整理した⁵。

3. 事例研究

3.1 京都芸術センターの概要

3.1.1 都市の中での位置

京都芸術センターを所有する京都市は、人口1,387,264人の政令指定都市である。同市は、関西大都市圏に位置し、大学数は37校と政令指定都市内では最も多い⁶。また芸術系大学10校と同様に最も多く、「創造的階級」が多い都市だといえる（Florida 2008=2009）。

さらに、京都芸術センターが位置するのは、京都市の産業や交通の中心である中京区であり、地下鉄烏丸駅と近鉄四条烏丸駅に近くアク

セスもよい（図1）。また京都芸術センターのある地域は、行政区分では中京区であるが、実質的な自治単位である学区区分では元明倫学区に位置している。元明倫学区は、祇園祭を受けつぎ、芸術・文化への造詣が深いまちと評されている⁷。同施設は、その明倫学区の自治と教育の中心であった明倫小学校を改装して設立された（写真1）。同施設は、現在も、学区民の自治活動や文化活動の場として使用されている。



写真1 京都芸術センター
（写真は筆者撮影）

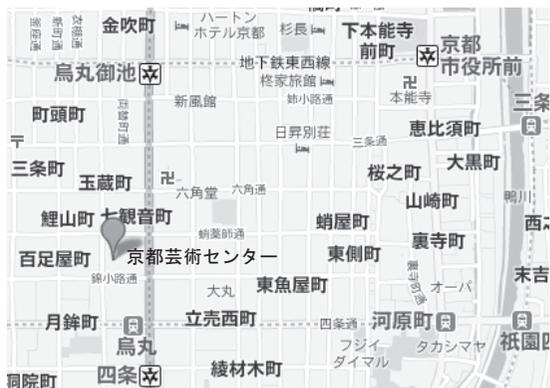


図1 京都芸術センターの所在地
（Google mapより筆者作成）

3.1.2 設立の経緯

この節では、京都芸術センターの設立の契機をたどることで、京都市の自治体文化政策上での位置づけを示す。同施設は、1996年からその具体的機能を盛り込んだ「京都市芸術文化振興計画」の策定が開始し、閉館となった元明倫小学校を改装し、2000年に開館した（表2）。元明倫学区は、現在人口2,777人で年々増加傾向にあるが、設立以前は、人口流出やそ

れに伴う廃校の増加が問題視されていた（京都市2007）。

そのような中で設立された京都芸術センターは、即時的には、都心部の形骸化に歯止めをかけ、長期計画的には、「文化首都」としての京都市のイメージを向上させるという意図を持っていた⁸（京都市1996；2007）。

京都芸術センターの目的は、条例によると、

「京都市、芸術家その他芸術に関する活動を行う者が連携し、京都市における芸術の総合的な振興を目指して、多様な芸術に関する活動を支援し、芸術に関する情報を広く発信するとともに、芸術を通じた市民と芸術家等の交流を図る

ため」とある（京都市 1999）。同施設は、日常生活を含むより広義の「文化」ではなく、狭義の文化である「芸術」の創造や発信を目的としていることがわかる⁹。

表2 京都芸術センター略年表

年月	出来事	
1993年 3月	明倫小学校閉校	
1995年 5月	元明倫小学校を「芸術祭典・京」で使用する	
1996年 6月	京都芸術文化振興計画策定	
1997年 2月	京都市都心部小学校跡地活用審議会	
	10月	芸術センターの試行事業として、元明倫小学校で「アートアクション京都」実施
1998年 10月	京都アートセンター検討委員会報告書提出	
	11月	アートセンター整備計画策定
1999年 1月	整備工事着工	
	5月	京都芸術センター条例制定
2000年 4月	開設	
2008年 4月	指定管理者制度導入、財団法人京都市芸術文化協会が管理運営受託	

（『京都芸術センター10年史』より筆者作成）

3.2 京都芸術センターの運営方式・事業内容

京都芸術センターの運営は、京都市からの委託を受けた財団法人京都市芸術文化協会が運営を行っている。年間経費は、157,692千円（2010年度現在）で京都市がその9割以上を負担している（京都市 2011a）。自主財源率の低い京都市ではあるが、当予算には、国庫・府支出金は含まれていない。財団の経理で助成金を得たり、入場料を取ったりすることで収支のバランスをとっている。

事業内容は、分野では造形、伝統、音楽、ダンス、演劇に大別される。事業の企画には、京都市、芸術文化協会、運営委員会、芸術家が携わり、アートコーディネーターが様々な意見を反映させて案を作成する¹⁰（演劇部門に関して

は表4を参照）。

他の文化施設と比べて特徴的な事業は、芸術家へ支援である「制作室」の提供と「京都市芸術文化奨励制度」である。「制作室」とは最長三ヶ月連続使用可能な無償の稽古場であり、12室と限られているものの、京都市を活動拠点とする芸術家は誰でも申請することができる。ただし「制作室」は審査制で、公共施設によくみられる順番制とは異なり、誰もが使用できるわけではない。制作室は、2000年度の設立時から2009年度までの10年間で、京都市の100以上の劇団が利用していることが確認できる¹¹。他方、「京都市芸術文化奨励制度」は、金銭的支援であり、京都市を活動拠点とする芸

術家のうち特に優れた者に対し300万円を給付する制度であり、2009年度までに5名の演劇人が対象となっている¹²。

このように、京都芸術センターでは、地元芸術家に対して支援を行い、地元芸術家がセンターの運営や事業に関与するための仕組みが整っていることが明らかとなった。さらに、京都芸術センターにおける芸術家の支援は、審査・評価を伴うものであり、芸術家にとって「敷居の高さ」を感じさせるものである¹³。

3.3 京都芸術センターと地元小劇場演劇

3.3.1 京都市における小劇場演劇の草創期

ここでは、京都市の小劇場演劇の草創の様子を確認する。1980年代の京都市では、民間小劇場の設置が進み、アマチュアの演劇人が民

それでは、なぜ小劇場演劇が、「文化首都」を目指す京都市の支援対象となる「芸術」となるべく脚光を浴びたのかを考察していく。京都市において、小劇場演劇は、京都市や委託運営を行う京都芸術文化協会の文化事業記録をみても、市による継続的な事業展開はなされていない。次節からは、京都市を活動拠点とする演劇人の動向の、特に制作や評価における準拠集団に注目して、京都芸術センターの設立を確認していくこととする。

間小劇場を中心に活動していた(表3)。演劇人は稽古場には、大学に忍び込んだり、市の施設である「青少年活動センター」を利用したり

表3 戦後の関西主要都市における劇場整備

	小ホール（客席数299名以下）	中ホール（客席数300～999名）	大ホール（客席数1000名以上）
1960年代以前		阪神ファイブオレンジルーム（大阪市）	※京都公会館（京都市）
1970年代		※京都府立文化芸術会館（京都市） ※ピッコロシアター（尼崎市）	
1980年代	アートスペース無門館（京都市） 扇町ミュージアムスクエア（大阪市、2003年閉館） ウイングフィールド（大阪市） ※AI・HALL（伊丹市）	※京都市子ども文化会館（京都市）* ※京都市東部文化会館（京都市）*	※京都市アバンティホール（京都市）
1990年代	アトリエ劇研（アートスペース無門館が改称） ART COMPLEX1928（京都市）	HEP HALL（オレンジルームが改称）	
2000年代	※京都芸術センター（京都市） in→dependent theatre 1st（大阪市） 一心シアター倶楽部（大阪市） ※京都芸術劇場（京都市）* ※精華小劇場（大阪市）		

(各劇場のホームページの情報から筆者作成¹⁴。劇場は、1980年代から2012年現在までの京都市の劇団の公演情報、および京都舞台芸術協会メールマガジンから、筆者がリストアップし、複数劇団から使用されている主要なものを選択した。公設のものには※を付した。)

*ただし、京都子ども文化会館と京都市東部文化会館は小ホールも、京都芸術劇場は中ホールの設備も有する。

するなど金銭的に負担のない方法を探っていたが、稽古場不足は慢性的な問題であった¹⁵。

そのような中で、若い演劇人にとって制作する上や評価を受ける上で大きな存在であったのが、民間小劇場「アートスペース無門館」の女性プロデューサーであった。彼女は、彼女自身の「好み」で、特定の劇団に対して資金的援助を行っていた¹⁶。当時のアートスペース無門館は、その後身である「アトリエ劇研」のような

明確なコンセプトや運営の方針はなかったが、彼女を中心として若い演劇人を中心に、実験的な作品の公演を行っていた¹⁷。アートスペース無門館は、決してアクセスがよいとは言えない場所にあったが、京都市外の人々にとっても「わざわざ訪れる場所」であった¹⁸。このような環境下で、小劇場演劇は次第に隆盛をみせていくこととなった。

3.3.2 「芸術祭典・京」の開催と京都舞台芸術協会の設立

1995年に開催された、京都市主管の「芸術祭典・京」は、そのような一人のプロデューサーを中心として、演劇人たちと京都市を結びかけとなった。「芸術祭典・京」とは、文化の先細りを案じた京都市が、1991年から開始した市民参加・創造型の文化事業である。第5回目となった1995年の芸術祭典・京に参加した関西の劇団は、6劇団あり、東京の劇団との共同制作も行った。1995年当時は、まだ1990年代後半と比べ、公的基金を受けていた劇団は少なかった¹⁹。現在の現代演劇を牽引している平田オリザらの東京の演劇人との、演劇を通じた交流を可能にし、若い演劇人たちに刺激を与えた。

演劇人らが公演を進めるにつれ、民間プロ

デューサー一人に事業や資金に関する情報、権力が集中していくことも事実であった。このような状況に疑問を抱いた若手演劇人が、1997年、「プロもアマもすべて」の演劇人に声をかけ京都舞台芸術協会（以下、「協会」と略す）を設立する²⁰。京都芸術センターの設立にも、同協会で見解をまとめ、代表に依存する方法ではなく一人ひとりの「自治」を信念とし、稽古場利用を求めることを行った²¹。協会は、2002年に特定非営利活動団体となり「情報のかたよりをなくし、望むものには機会が平等に与えられる環境作り」を理念に、2012年現在も活動を継続している（特定非営利団体京都舞台芸術協会 2002）。

3.3.3 京都芸術センターの現在

現在、京都芸術センターでは、演劇人による自治的な運営が続けられ、設立から2011年度現在まで、京都芸術センターの事業企画には、協会の役員が代替わりで関与している²²。

設立以降行われた主な事業内容は、以下の通

りである（表4）。これらは、すべて演劇人を対象にした事業で、協会所属者を中心に決定された。人材の交流や共同制作を目的にする事業は、京都芸術センター設立以前に、芸術祭典・京などを通じ演劇人が共同で創作を行った経験

をいかした内容となっている。また具体的な事業内容を見ると、従来の劇団制では劇団内で完結されていた職能（演出、俳優、制作、舞台スタッフがそれぞれに持つ専門的技術）を分化し、職能ごとの育成を行うものとなっている²³。

事業への参加には、京都芸術センターで審査による選抜が行われる。そのため、京都芸術センターの事業への参加や表彰をめぐって、劇団間の競争が起こっていることが予測される。

表4 京都芸術センターの事業内容（演劇部門）

事業名（実施年月）	対象者・対象作品数*	事業内容
現代演劇俳優セミナー（2000年6月～2003年1月）	32名	演技力技能の向上を目指す俳優を対象に、オーディションによる選抜後、無料セミナーを開催する。
現代演劇試演プログラム（2000年5月～）	7劇団	劇団の作品を、本公演前に、観客・マスコミ関係者に対して紹介公演する。
京都芸術センターセレクション（2003年4月～2006年12月）	25作品	優れた演出家を選出し、賞の授与し、受賞公演の機会を与える。
New Produce Project（2003年1月～2004年2月）	12名	演出家、俳優、制作、舞台スタッフなど広く舞台芸術に関わる人材の交流を図る。
演劇計画（2004年7月～）	5名	演出家を選出し、2年に及ぶ作品制作と上演を支援し、演出家の育成を図る。

（『京都芸術センター10年史』より筆者作成）

*人数は、設立から2009年度までの事業記録から計算した。対象者数は、「現代演劇俳優セミナー」は俳優の人数、「New Produce Project」は制作者の人数、「演劇計画」は演出家の人数を表しており、「New Produce Project」や「演劇計画」のように、作品制作を伴う事業の場合、関わった演劇人の人数はこれよりも多い。

また、京都芸術センターや協会の外でも、演劇人らはブログやインターネットを用いた情報発信を行っており、地域内外の情報交換や意見交換が活発になされる様子が確認できる（表

5）。これらの発言からは、地域内外の演劇人同士の交流によって、「演劇人」という劇団を超えたアイデンティティが芽生え始めていることが示唆されている²⁴。

表5 演劇人の情報交換の場

サイト名（開始年）	目的	主な発言者
Fringe blog（2001年）	小劇場演劇の制作者の支援	全国の演劇制作者
Interview from Kyoto Fringe（2003年）	演劇人の交流	演劇人全般
京都舞台芸術協会メールマガジン（2006年）	公演情報、集会の告知	京都舞台芸術協会、演劇人全般

（各サイトのホームページより筆者作成²⁵）



写真2 国際舞台芸術祭の様子
（出所 京都芸術センターホームページ）

現在も京都芸術センターは、敷居の高さを保ち、2010～2012年度には日本内外の演劇人たちが公演しあう、いわば演劇人の国際的「見本市」となる「京都国際舞台芸術祭」を開催する

3.4 まとめ

以上より、本章は、京都芸術センターの設立に関わる人員や資源を整理し、演劇人の連携の様子を描き出してきた。京都市には、京都芸術センターの設立以前から、民間小劇場を拠点とした小劇場演劇の隆盛と準拠集団の拡大があり、その動きの中で京都芸術センターが設立されたことが明らかになった。すなわち、制作や評価において演劇人の準拠する集団は、個々の劇団から、京都市を活動拠点とする劇団からなる協会、さらには京都市と他の都市間にまたがる演劇人というアイデンティティへと広がりを見せていた。特に、劇団ごとに活動していた演劇人により設立された協会の存在は、設立時や設立後の演劇人の意見をまとめ、行政や京都芸術センターへ要望を伝える際に有効といえる。

さらに、演劇人の実践を、都市文化のアイデンティティの形成サイクルと重ねて考えて

までになった²⁶。京都市によるこのような大規模な事業開催は、小劇場演劇が、世界の中での京都市の魅力をアピールするものとして機能していることを表している。

みたい。中川によると、都市文化のアイデンティティは、自己願望・自己測定・他者評価の3つのサイクルで形成される(図2)。都市文化のアイデンティティは、強いエネルギーを持った自己願望を抱く都市文化の担い手が、冷徹な自己測定と、他者からの絶えざる認識や評価を受けながら獲得されるということである。それを、京都芸術センターの演劇人の創作状況において適応させると、右図のようになる(図3)。

すなわち、京都芸術センターにおいて、演劇人は、自己の作品の創作という願望に対して、京都市の演劇人同士の交流の中で自己測定を行い、さらには京都市、国、世界の評価基準に基づいた他者評価にさらされることで、自らのアイデンティティを形成しながら、結果的に、「見て、見られる」関係を楽しむ都市文化の発展にも寄与しているのである(中川 2001: 67)。

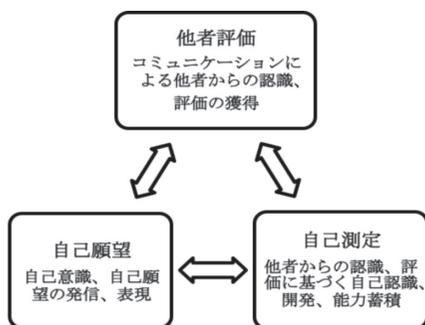


図2 都市アイデンティティの形成サイクル (中川 2001: 67に加筆)

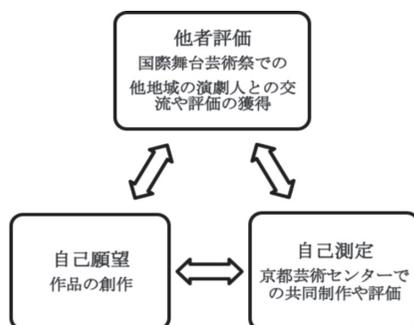


図3 京都芸術センターにおける演劇人を通じた都市アイデンティティの形成 (図2をもとに筆者作成)

4. 結論と今後の課題

4.1 結論

本論文は、市民自治の観点からみた公立文化施設の研究の一端に位置づけられる。本稿は、京都芸術センターを対象に、特に創造を担う芸術家に焦点を当て、その参加や連携が市民文化の形成に寄与することを明らかにした。

まず、京都芸術センターの設立が、地元の小劇場演劇の組織化と連動して起こったことを確認した。さらに、設立やそこでの事業を契機として、演劇人たちの劇団を超えた交流や連携が活発になされていることが示唆された。松本（2005；2011）の指摘した施設設置の計画段階における官民協働の効果にも重なるが、演劇人ら自身による演劇人と行政を結びつけた中間集団の形成は、京都市が稽古場の不足という「潜在的な市民のニーズ」を発掘するために、重要なものであった。設立後の演劇人の連携

4.2 今後の課題

以上より、京都市において小劇場演劇が、「芸術」として継続的に助成され、創造されていくためには、いくつかの条件があったことも確認した。京都市のような事例を、他の地域でもみられるのか考察していくために、取り組むべき課題を述べる。

まず、京都市において小劇場演劇が盛んとなった背景には、1980年代の関西圏全域での都市文化の隆盛や、京都市の民間小劇場「アートスペース無門館」の存在が大きいといえる。そこでの活動が、どのような地域の人的資本や文化資本に支えられていたのかを考察する必要

は、演劇というジャンルを通じた国際交流、施設における事業展開に留まらない劇団や劇場を超えたネットワークの形成をもたらしたことが明らかになった。そして、これらは結果的に都市文化の発信に寄与するもので、市民自治の観点からみて評価しうるものであることが明らかになった。

このように、京都芸術センターの演劇の分野における事業展開は、人々の連携を手段としても結果としても生み出すものであり、これはひとつの市民自治の在り方を示しているといえる。さらに、この事実は、公立文化施設が体現していた芸術の中央偏在という問題、地域における芸術創造という課題に対しても示唆に富むものである。

があるだろう。

さらに、京都芸術センターの設立を可能にした「京都市芸術文化振興計画」に携わった委員は、著名な知識人・芸術家である²⁷。それに加え、彼らが計画を遂行する中ではたらいだ京都市や、元明倫学区が持っていた芸術に対する理解や寛容性が、どのようなメカニズムで支えられているのかを確認する必要がある²⁸。

このように、京都芸術センターの事例には、京都市のような人員や資源の確保が可能なのか、関西の小劇場演劇にみられるような、官民の別に限られない創造のためのインフラが整っ

ているかなどの地域の特性に関わる課題があり、同様のケースが他の地域でも可能であると必ずしもいえないだろう。今後は、芸術の創造を可能にする要因を、文化的資源の蓄積や教

育制度といったより広い観点から考察し、継続的な芸術の創造に要される条件を模索していくことが求められているだろう。

註

- 1 例えば、2004年に、京都芸術センターを利用した鈴江俊郎作の「宇宙の旅、セミが鳴いて」は、文化庁第58回文化芸術祭演劇部門大賞を受賞している。2007年には、京都芸術センターの主催事業「演劇計画」で公演された前田司郎作「誰か生きているものはいないのか」が、第52回岸田國士戯曲賞を受賞している（京都芸術センター 2011）。
- 2 例えば、京都芸術センターは、文化庁に、「多様な施設の文化芸術活動における利用活用事例集」や2005年に「地域文化を振興するために地域の『文化力』をいかに結集するか」に事例として取り上げられている（文化庁 2003；文化審議会文化政策部会2005）。
- 3 ここでいう演劇人の自律化とは、プロ化や受賞化により、作品の公演・制作といった創作活動を通して資金を得て継続的に活動していくことを指している。また、現代演劇の内実は小劇場演劇という劇団公演を主とする演劇活動である。
- 4 例えば、社会学者Beckerは、芸術活動を人々の相互作用からなる集合的行為としてとらえようとし、文化生産論者のPetersonは制度や組織の作用の中で、文化生産を捉えようとしている（Becker 1964；Peterson 2004）。
- 5 京都芸術センター設立前後の演劇人の活動の状況については、松本（2005；2011）の先行研究や、筆者の行ったインタビュー資料を、さらに、2006年度以降の活動については、京都舞台芸術協会が配信している「京都舞台芸術協会メールマガジン」第1～20号を参照した。
- 6 人口は2000年度『住民基本台帳』より。大学数は文部科学省『平成22年度学校基本調査』より、芸術系大学数は株式会社旺文社調べ（2012年度4月現在）。
- 7 明倫学区の紹介文にも、その旨が記されている（京都市 2010）。
- 8 京都芸術センターが、毎年度、7日間、施設訪問者500人程度に対して実施しているアンケート調査（平成13年度～平成22年度）の結果をみると、市内の訪問者は5割強から6割弱、それ以外には市外からの訪問者が半数程度を占め、市外の人々にとっても足を運ぶ場所として認知されているといえる。
- 9 Williamsの文化の定義に基づく（Williams1981=1985：12）。
- 10 事業企画の方法については、京都芸術センターでシニアコーディネーターを務める山本麻友美氏へのインタビューによる（2011年11月4日於京都府京都市）。
- 11 数字は、『京都芸術センター10年史』より、筆者が使用劇団をリストアップしたものに基づく（京都芸術センター 2011）。この際、いくつかの劇団名の表記ゆれが確認されたが、同一の劇団と考えられるものは1とカウントした。また、同一劇団に関して、劇団に所属・参加する個人名での申請と、劇団名での申請については、別とカウントした。
- 12 京都市芸術文化特別奨励制度については京都市ホームページより（京都市 2011b）。過去の対象者は、演劇の他に音楽、美術、造形等があり、全分野で毎年度2～5名の芸術家が制度対象者となっている。
- 13 京都芸術センターの持つ「敷居の高さ」については、京都市を活動拠点とする劇団へのインタビューによる（2011年11月15日於東京北区王子）。京都芸術センターは、他の民間劇場と異なり、金銭さえ支払うことができれば誰でも利用できるものではないという意味で、敷居の高さを感じさせるものであるという。
- 14 各劇場のホームページは、以下の通り。京都府立文化芸術会館 <http://www.bungei.jp/index.shtml>、ピッコロシアター <http://hyogo-arts.or.jp/piccolo/about/facilities/>、ART COMPLEX1928 <http://www.artcomplex.net/ac1928/about.html>、in→dependent theatre 1st <http://itheatre.jp/concept.html>、一心シアター倶楽部 <http://www.officebl.net/kura/home.htm>、京都芸術劇場 <http://www.k-pac.org/about.html>。ただし、京都府会館については、京都市のホームページを、（<http://www.city.kyoto.lg.jp/bunshi/page/000099247.html>）、扇町ミュージアムスクエアについては、あび 2003『OMSとその時代—柱のある劇場』を、ウィングフィールドについては、CTT大阪事務局公式blog（<http://cttosk.blogspot.jp/2012/04/blog-post.html>）、AI・HALLについては伊丹

市ホームページ (http://www.city.itami.lg.jp/SHISETSU/_8117/0003884.html) を参照した。URLはすべて2012年5月10日取得。

- 15 京都芸術センター設立以前の小劇場演劇の状況については、京都舞台芸術協会杉山準氏へのインタビューや、インタビュー記事における同協会の田辺剛氏の発言から明らかである(2011年11月5日於京都府京都市; 田辺2011)。
- 16 京都舞台芸術協会杉山準氏へのインタビューより(2011年11月5日於京都府京都市)。
- 17 アトリエ劇研は、コンセプトに「始める」、「創造する」、「集う」、「見つめる」、「つながる」の5点を挙げている(アトリエ劇研 atelier GEKKEN 2011a)。「集う」というコンセプトの詳細には、「活躍する演劇人から舞台に憧れる小学生までが気軽に集う」、「敷居が低くて風通しの良い場所」とあり、敷居の高さを持つ京都芸術センターとは違う役割を果たしているといえる。
- 18 当時、アートスペース無門館のプロデューサーを務めていた遠藤の発言より(遠藤 1996)。アートスペース無門館(後にアトリエ劇研と改称)の所在地は、京都市左京区下鴨である(アトリエ劇研 atelier GEKKEN 2011b)。
- 19 6劇団のうち、1995年時点で芸術文化振興基金の支給を受けていたのは2劇団で、1999年には4劇団となる(芸術文化振興基金部編 1999~2009)。
- 20 設立当時の様子は、京都舞台芸術協会杉山準氏へのインタビューより(2011年11月5日於京都府京都市)。杉山氏によると設立当初は40~50ほどの劇団、現在は30ほどの劇団が所属している。
- 21 ここに「自治」という言葉が使われたのには、単に京都芸術センターが、公立であるからという理由だけではなく、当時の京都市の小劇場演劇に関して、民間小劇場のプロデューサー一人に力が集中した経験への反省という意味もこもっている。1998年、アートスペース無門館がアトリエ劇研と改称され、演劇人たちによって運営方式が見直されたことも、同様の意味が込められている。この点については、京都舞台芸術協会杉山準氏へのインタビューより(2011年11月5日於京都府京都市)。また、松本の先行研究も参照されたい(松本 2005)。
- 22 京都舞台芸術協会杉山準氏へのインタビューより(2011年11月5日於京都府京都市)。本稿で取り上げた事業企画に携わった者は有数であるが、京都舞台芸術協会では、より広い演劇人に向けて、集会を開き京都芸術センターの運営等に関する話し合いを行っている。
- 23 専門職化・職能分化については佐藤を参照した(佐藤 1999: 350-371)。
- 24 例えば、京都国際舞台芸術祭に参加した大阪の演劇人のインタビューに、「演劇人になるかならないか、僕は今、外から見たら演劇人というくりで見られるんですが…さっきおっしゃった、演劇村の村民にはなりたくないですね、あくまでも、社会の中での演劇という立場に立って胸を張りたいです」とある(高橋 2008)。ここでいう「演劇村」というのは、前後の文脈から、劇団ごとに分断され、そこでの創作活動に専念する状況を指し、「演劇人」とは、アイデンティティを獲得して、劇団の壁を超え社会の中での自らの位置を確かめながら創作活動する状況を指すと考えられる。「演劇村」・「演劇人」という表現については、佐藤による現代演劇のフィールドワーク研究も参照の上、解釈した(佐藤 1999)。
- 25 Fringe blog (<http://fringe.jp/blog/>)、Interview from Kyoto Fringe (<http://www.intvw.net/index.html>)。
- 26 京都国際舞台芸術祭は、2010年度に開始した世界の舞台芸術を紹介する催しで、京都芸術センターや京都市内のアートスペースを使用して開催される(京都市 2012)。芸術祭の演劇人にとっての位置づけについては、京都舞台芸術協会杉山準氏へのインタビューによる(2012年3月8日於京都府京都市)。
- 27 計画書付随の参考資料を参照(京都市 1998)。京都市文化市民局原智治氏へのインタビューによると、策定のための委員は、京都市が京都市内外において著名な知識人・芸術家を中心に候補を集めたという(2011年11月7日於京都府京都市)。
- 28 例えば、京都市議会には、「議員で美術愛好連盟が結成され、党派を超えた参加」があり、「芸術の予算に反対しにくい雰囲気」があるという(松本 2005: 98)。

参考文献

- アトリエ劇研atelier GEKKEN, 2011a 「concept」(2011年12月22日取得<http://gekken.net/atelier/about.html>) .
- , 2011b, 「introduction」(2011年12月22日取得<http://gekken.net/atelier/introduction.html>) .
- Becker, Howard S. 1964, "Art as collective action" *American Sociological Review*, 39 (6) : 767-776
- 文化審議会文化政策部会, 2005, 「『地域文化で日本を元気にしよう!』文化審議会文化政策部会報告書」(2011年12月22日取得 http://www.bunka.go.jp/bunkashingikai/soukai/37/pdf/shiryō_2_1.pdf) .

- 遠藤寿美子, 1996b, 「『無門館』から『アートスケープ』へ」『テアトロ』643: 82-84.
- Florida, Richard L., 2008, *Who's Your City?—How the Creative Economy Is Making Where to Live the Most Important Decision of Your Life*, New York: basic books. (=井口典夫訳, 2009『クリエイティブ都市論—創造性は居心地のよい場所を求める』ダイヤモンド社.)
- 芸術文化振興基金部編, 1991~2009, 「芸術文化振興基金」(1)~(24).
- 河口淑子・多治見左近, 1999, 「地域文化発展のための担い手としての地域文化施設の運営と役割に関する研究奈良市音声館における自主事業の現状分析から」『文化経済学』1(4): 83-94.
- 京都芸術センター, 2011, 『京都芸術センター10年史』.
- 京都市, 1996, 「京都市芸術文化振興計画—文化首都の中核を目指して」.
- , 1999, 「京都芸術センター条例」(2011年11月23日取得 http://www.city.kyoto.jp/somu/bunshyo/REISYS/reiki_honbun/k1020460001.html).
- , 2007, 「跡地活用利用方針前文」(2011年11月23日取得<http://www.city.kyoto.lg.jp/sogo/page/0000028179.html>)
- , 2010, 「語りつがれるわがまち明倫学区」(2011年11月23日取得<http://www.city.kyoto.lg.jp/nakagyo/page/0000059391.html>).
- , 2011a, 事務事業評価表B公の施設型NO. 2102018 (2011年11月23日取得 <http://www.city.kyoto.jp/somu/gyokaku/hyouka/iinkai/h23/hyoukahyou/h23/3.pdf>).
- , 2011b, 「京都市芸術文化特別奨励制度」(2011年11月30日取得<http://www.city.kyoto.lg.jp/bunshi/page/0000099355.html>).
- , 2012, 「『KYOTO EXPERIMENT 京都国際舞台芸術祭2012』の開催決定について」(2012年4月30日取得 <http://www.city.kyoto.lg.jp/bunshi/page/0000120626.html>).
- 小林真理, 2004, 『文化権の確立に向けて—文化振興法の国際比較と日本の現実』勁草書房.
- 古賀弥生, 2004, 「公立文化施設の運営主体に関する考察」『文化経済学』4(3): 57-64.
- Landry, Charles, 2000, *The Creative City, London: A Toolkit for Urban Innovators*, Earthscan Publications Ltd. (=後藤和子訳, 2003, 『創造的都市』日本評論社.)
- 松下圭一, 1981, 「自治の可能性と文化」松下圭一・森啓編著『文化行政』学陽書房, 5-24.
- , 1987, 『都市型社会の自治』日本評論社.
- 松本茂章, 2005, 『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.
- , 2011, 「京都芸術センターの試み」『官民協働の文化政策—人材、資金、場』まちづくり叢書, 53-108.
- 森啓, 1988, 「市民文化と文化行政」森啓編著『市民文化と文化行政—行政と自己革新』学陽書房, 225-271.
- , 1991, 「文化ホールが文化的なまちをつくる」森啓編『文化ホールがまちをつくる』学陽書房, 4-32.
- 中川幾郎, 2001, 『分権時代の自治体文化政策—ハコモノ作りから総合政策評価に向けて』勁草書房.
- , 2004, 「地域の公立文化施設の課題—有効性、公共性を通じて」文化政策提言ネットワーク編, 『指定管理者制度でなにが変わるか』文化とまちづくり叢書, 26-39.
- , 2005, 「指定管理者制度と公立文化施設のこれから」『文化経済学』4(4): 5-10.
- Peterson, Richard A. and N. Anand 2004, "The Production of Culture Perspective," *Annual Review of Sociology*, 30: 311-334.
- 龍元・清水裕之・大月淳, 2006, 「公共文化施設計画における市民参加と意思決定について—可古市文化施設の計画事例として」『文化経済学』3(1): 31-36.
- 佐藤郁哉, 1999, 『現代演劇のフィールドワーク』東京大学出版.
- 清水裕之・加藤裕貴, 2006, 「公立文化ホールにおける自主事業, 計画性, 外部機関情報活用度, 外部組織連携に関する状況把握と類型化」『文化経済学』5(2): 29-46.
- 曾田修司, 2006, 「公立文化施設の公共性をめぐって—『対話の可能性』に, 共同体的価値の形成と参加の保証を見る視点から」『文化経済学』5(3): 47-55.
- 高橋良明, 2008, Interview from Kyoto Fringe (2011年11月23日取得 <http://www.intvw.net/masuyama.html>)
- 田辺剛, 2004, fringe blog「下鴨通信 めるい街・京都3」(2011年5月2日取得<http://fringe.jp/blog/archives/2004/03/18180145.html>).
- 鳥羽郁子・織田直文, 2007, 「まちづくりに関する一主体としての文化施設に関する研究—滋賀県長浜市のまちづくりに関する長浜市長浜城歴史博物館の事業の分析から」『文化経済学』5(4): 17-27.

特定非営利活動法人京都舞台芸術協会, 2002, 「京都舞台芸術協会について-設立趣旨」 (2011年5月2日取得
<http://kyoto-pa.org/about.php>) .

Williams, Raymond Henry, 1981, Culture, Glasgow, Collins, 1981. (=小池民男訳, 1985, 『文化とは』 晶文社.)



渡部 春佳 (わたなべ はるか)

1987年3月19日

[出身大学又は最終学歴] 東京大学大学院学際情報学府修士課程修了

[専攻領域] 社会情報学、文化経済学

[主たる著書・論文] (3本まで、タイトル・発行誌名あるいは発行機関名)

「地域における芸術創造の実践に関する一考察」東京大学大学院学際情報学府修士學位論文

[所属] 東京大学大学院学際情報学府博士後期課程

[所属学会] 日本社会情報学会、社会・経済システム学会

Dynamics of art production in local area : The case of practice of theatre people in “Kyoto Art Center”

Haruka Watanabe*

Abstract

This paper is a case study about the role of theatre people from the viewpoint of the citizen autonomy in “Kyoto Art Center,” a cultural faculty located in Kyoto city.

In the field of community planning or city planning, artists and those involved in creative economy play the more important role these days. The same thing can be said about art centers. It is getting more important than ever to argue about citizenship of artists in cultural faculties.

In Japan Cultural faculties have been studied from the viewpoint of the citizen autonomy. Previous researches studied about citizen participation in cultural faculty. However they did not deal with the citizenship of artists in cultural faculty.

This paper highlights the practice of theatre people in “Kyoto Art Centre” and tries to investigate the role of artists in local areas from the viewpoint of the citizen autonomy. The result of this case study reveals that artists’ autonomy plays an important role for forming the identity of the city.

Key Words : Cultural policy, Citizen autonomy, Cultural faculty, Local area, Fringe.