

「地域から子どもの文化・芸術活動を展開する 『子ども劇場』の取り組み」

法政大学大学院公共政策研究科博士後期課程

中山正義

1. はじめに

2016年3月18日にシリーズ2 第7回目の研究会を「地域から子どもの文化・芸術活動を展開する『子ども劇場』の取り組み」と題して日本NPOセンター会議室にて開催した。参加者は15名。

子どもに関する分野は、市民セクターの20年で大きく変化した分野のひとつであるといえる。それは子どもの置かれた環境の変化からもうかがい知ることができる。『平成27年版

子供・若者白書』（内閣府）によれば、「子供の相対的貧困率は1990年代半ば頃からおおむね上昇傾向」にあり、経済的理由による就学援助率も「この10年間で上昇」しているという。子どもの置かれた環境は確実に悪化している。また、「1年間にボランティア活動を行った者の割合は、10代では低下傾向」にあり、「体験活動」の必要性が指摘されている。

こうした子どもにとって危機的な状況にある中で、「子ども劇場」（地域によっては「おやこ劇場」という名称）は1966年の誕生以来、半世紀に渡り活動を展開してきた“老舗”の子どもの文化団体である。子ども劇場は、舞台芸術の鑑賞と子どもの自主活動を柱に現在では、子育て支援活動やまちづくり文化活動等といったことに取り組むところもあり、活動は多様化している。組織的には個々の子ども劇場（単位団体）が連絡・連携する「ネットワーク型」組織であり、子ども劇場がそれぞれ独立しているため会費も加入条件も異なる。組織形態も任意団体から（認定）NPO法人化しているところもある。

今回、お招きした森本真也子氏（子どもと文

化全国フォーラム代表（現在、NPO法人申請中）、NPO法人子ども文化地域コーディネーター協会専務理事）は、1980年に多摩子ども劇場の専従事務局となり、以降、東京都の子ども劇場の運動に携わってこられた。森本氏からは、子ども劇場が誕生した背景や理念、そして1990年代以降、地域社会が変容し子どもを取り巻く環境が大きく変化していく中で、子どもや文化等の分野から見た市民セクターのエポックメイキングな出来事や子ども劇場の活動・組織がどのように変容したのか、そして今後の展望等についてお聞きした。その後、参加者を交えて意見交換を行った。

2. 森本氏による報告の概要

報告の概要は以下の通りであり、森本氏個人の見解に基づいたものである。

（1）子ども劇場の誕生から成長拡大期（80年代）

子ども劇場が誕生した当時、東京オリンピック（1964年）の影響でテレビの普及が拡大した時期であり、「テレビが文化」であり「テレビに子守り」をさせるような現実が社会問題化してきた。その一方で50年代後半からさまざまな児童文化運動が誕生し、活動が展開されていた時代でもあった。1959年に「親子読書」運動が生まれ、1967年には「親子映画運動推進連絡会」が結成され、1970年には「親子読書地域文庫全国連絡会」が結成された。しかし、当時は学校で子どもたちが演劇や人形劇といった「生（ライブ）」の舞台芸術や文化活動に接する機会が乏しく地域でも触れる機会もなく、そのことに

危惧を抱いた母親と若者によって子ども劇場は福岡県で設立された。当時から子ども劇場の主な活動は、舞台芸術鑑賞活動（プロの舞台芸術団体を招聘）と自主的創造活動（祭りやキャンプ、遊び、舞台表現活動等）の二本立てであり、子どもの文化活動を豊かにするというを目的に活動を展開してきた。

活動の中で重視していたことは、①文化を享受するだけではなく受け入れたものをエネルギーとしてはき出す（創造する）ということである。享受することは、呼吸で例えれば「吸う」という行為であり、つぎに吸ったものを「吐く」ということをする。この二つの行為の連鎖で、子どもの感性は育つというのが文化運動をやっていた者に共通する考えだった。もうひとつ重視していたことは、②子どもは暮らしの中で育つということである。子ども劇場は「子どもの生活圏」にあることを理想としていた。そして、子ども劇場が発足した直後に全国130ヵ所に広がり、1980年の北海道大会（子ども劇場の関係者が集う全国大会）では「すべての子どもたちを視野に入れて」というスローガンが採択されさらに活動が広がった。800組織・50万会員になり、つぎの目標として「1000組織・100万の会員をめざそう」という状況になっていた。

(2) 「共益」と「公益」をめぐる 岐路に立つ90年代

90年代以降になると活動の規模も予算もさらに大きくなり、全国連絡会（全国子ども劇場おやこ劇場連絡会、1974年結成）の関係者を中心に「法人化したい」「法人になって社会的に認められる団体になりたい」という声が出されるようになってきた。この頃、子ども劇場は、単位団体でさえ数千万円規模のお金を動かすところもあり、組織も800を超える規模がありながら全国組織ですら決議機関や執行機関もなく、代表者の選出方法も明確でない状態であった。任意団体としてゆるやかな組織運営の限界に来ていたので、法人化することで組織をきちんとさせていこうと法人化の途を模索していた。その中でNPO法人のを知り、全国連絡会がNPO

法人の方向に傾いていく。しかし、このことが子ども劇場にたいへんな混乱をもたらした。議論の最中で全国連絡会を退会していくところもあった。いまにして思えば、NPO法人の捉え方や「公益」に対する考え方の違いだったと認識している。

当時、NPO法人化に対して子ども劇場の関係者は、3つのスタンスに分かれていった。NPO法人①積極推進派は、「単位団体と中間支援組織は対等であり、NPO法人になって自由にやりたい人がもっとやれるようになる」というスタンスであった。これに対して、②反対派は「NPO法人という公益団体になったら、いままでのように会員を大切にできない」というふうに捉えていた。あくまで子ども劇場は会員を対象にした「共益」団体であるという姿勢だった。また、③賛成派は、「子ども劇場は、社会的に認められる組織になる必要性がある。NPO法人になると会員を大事にできなくなる。会員組織をこわす、ということと法人化は違う」という姿勢をとった。賛成の姿勢を示した子ども劇場は、専従職員がいるところが多かった。東京都の子ども劇場は、単位団体だけでは子どもの状況は変えられないのだから他団体や行政と協働していくことが必要だという賛成の方向性だった。結局、全国連絡会が積極推進派だったので、1999年に全国組織が経済企画庁認証第1号のNPO法人子ども劇場全国センター（現・子どもNPO・子ども劇場全国センター）になった。法人化後、全国センターが独自にイベントを打って、個人会員を募ったりもした。「中間支援組織として単位団体がNPO法人の会員になる」と思っていた私たちは、再び混乱に陥り、その結果、全国センターとの距離が遠のいていったのである。

(3) 新たな動きを創造した2000年代

1) 子ども文化地域コーディネーターづくりへ

2001年に入ると東京都協議会が結成10周年ということもあり、記念事業を東京中で展開した。それは、「子どもの生活圏で子どもが文化芸術に触れる、文化活動に参加するという活動をし

よう」ということを目標に都内250ヵ所で4万1,000人を動員する事業をやり遂げた。この時に「子どもと地域をつなぐ」ことが大事であり、その実現のために動くコーディネーターが必要だということをあらためて実感した。それは、文化活動の共有・共感を通して人と人がつながり、子どももやがては市民になっていくことであり、市民を育てることが子ども劇場の使命になりえると考え、「子ども文化地域コーディネーター」という言葉をつくり学習会を積み重ねた。

社会教育から文化芸術、政策論の専門家の方から学び、コーディネーターとしての力量を蓄えていく中で、それをきちんとした「資格認定制度」にしたいという声が出されたので、2011年に「子ども文化地域コーディネーター協会」を設立した。この制度は、これまで継続して活動してきた人材の経験を活かせる制度であり、若い世代にとっては社会貢献活動として子ども劇場の存在をアピールできる制度であると思っている。

2) 東日本大震災被災地支援プロジェクトから

全国的な交流が生まれる

2011年、東日本大震災があった時に、「仙台の子ども劇場の人たちはどうしているんだろうか」という思いから私が発起人となり、賛同者を募って「子どもとアートプロジェクト“明日”」(子ども劇場おやこ劇場全国フォーラム東日本大震災支援対策本部)というプロジェクトを立ち上げた。プロジェクトでは、①被災状況・支援の要求などを把握、②子どもの文化活動の再生と新たな創造を支援、③被災地域の子どもの心身のケアを目的に全国から義援金を募り東北100ヵ所以上で舞台公演を行った。こちらから一方的に舞台を持って行くということではなく、被災地の子どもたちに元気になってもらうために「自分たちでなにか楽しいことをやりたい」と思う大人たちがいる地域で自分たちのお金を出しあって「子どもたちに見せてあげよう」という取り組みであった。もちろん子どもは無料である。

このプロジェクトをやった中で、やはり子どもと文化の活動は、「全国的に手をつないでやる必要があるのではないか」ということで、

2014年7月に子ども・文化・地域・舞台芸術の4つのキーワードを持って、すべての子どもに文化権の保障をしていこうと子ども文化全国フォーラムを発足させた。

(4) この20年で何が変わってきたのか

1) 子どもの環境や文化の変容

この20年で子どもの置かれた環境は大きく変容している。ひところ「子どもの居場所」の問題が取りざされたことがあった。子どもの居場所は学校、神社、コンビニという時代は終わっていて、いまは自宅のベッドの上の「ネット空間」にある。子どもは、情報化社会の中で、友達をつくるのにも、彼氏・彼女をつくるのにも、告白するのにも、全部ケータイ(携帯電話)を通してであり、面と向かってつきあってくれという子はいないような状況にある。さらにそれを加速させているのがスマホ(スマートフォン)である。

人と人との関係のつくり方は、ほんとうに大きく変わってきている。子どもが、現実社会の中での人とのかかわりをなかなかつくれなくなっている。しかし、子どもにはネット空間の中でつながっているよりも、ほんとうは人と生でつながりたいという人間の根っこにある欲求が必ずあると思っている。もうひとつの大きな変化は、子どもの貧困の連鎖がほんとうに深刻になっていることだ。いま、子どもの格差・貧困が、昔は見えただが、いまは見えない中で進行している。両親が文化芸術に触れたことがないと子どもに文化芸術に触れさせようとは思わない。一方で、文化芸術が大事だと思う人は子どもにますます体験をさせていく。この体験の格差はすごい。いま、その格差はますます広がっているように思う。学校の中で文化芸術に触れない限り、「一度も芝居を観たことがない」「一度もオーケストラを聞いたことがない」子というのがどんどん増えていく。

体験の格差がなにももたらすかという、子どもたちの夢(希望)の格差につながっていく。もう自分の将来をあきらめて生きている子どもが多いのが現実だ。この現状を変えることは大

人の責任であり、子ども劇場の課題でもある。

2) 「子どもの権利条約」により理念の明確化

私たちの運動を裏付けるものとして1994年に批准された子どもの権利条約(※政府訳「児童の権利に関する条約」)は大きな意味があった。権利条約が批准された時に、子ども劇場の関係者はなにを思ったかというと、子ども劇場の根幹に流れている精神や「子ども観」はここにあると思った。そして、なにより大事だと思ったのは31条(1「休息及び余暇についての児童の権利」「遊び及びレクリエーションの活動を行い並びに文化的な生活及び芸術に自由に参加する権利」、2「児童が文化的及び芸術的な生活に十分に参加する権利を尊重しかつ促進するものとし、文化的及び芸術的な活動並びにレクリエーション及び余暇の活動のための適当かつ平等な機会の提供を奨励」(政府訳))。

31条に子どもの文化の権利のことがあり、休息余暇の必要性、そして遊び、レクリエーション、文化・芸術活動への参加という3つの柱(権利)が整理されていて、これが私たちの活動の根幹だと実感した。この頃全国センターの呼びかけで、単位団体がいっしょに31条の意見広告「子どもが肩こりする国になっています。子どもの文化をやりましょう」を出しキャンペーンを行った。その後、子ども劇場の運営に子どもをもっと参加させるなど、権利条約は、運動の理念を明確にしてくれ運営を見直す契機となった。

3) 文化・芸術政策との関係

文化芸術活動の分野では、1990年に芸術文化振興基金、2001年には文化芸術振興基本法ができ、法的・制度的に整備されてきた。立法化の意味は大きく同法は、日本ではじめての文化・芸術に関する法律であり、法律を受けて基本方針(文化芸術の振興に関する基本的な方針)がつくられた(現在、第4次方針まで策定)。この中に子どもの分野に関するものがかかり出されている。第3次方針(2011年閣議決定)から人と文化をつなぐ役割としてNPOの重要性や文化の「社会包摂の機能」ということが出てきた。それは、文化というのは、「芸術としての文化」というよ

りも人が人として生きていく、生きやすい社会をつくっていく時に文化は、子ども・若者、あらゆる世代に参加の機会を開き役に立つ、という社会包摂の機能を有していることがうたわれている。そのため「子どもや社会的弱者を含めたあらゆる世代での文化芸術の享受、体験が必要だ」という捉え方がいま文化芸術の関係者の中で広がっている。また、方針では劇場や市民会館、ホール等は、文化芸術の発信基地という考え方ではなく、「社会包摂の機能を持った施設であり、人が人として安心できる場所になろう」といった方向性が出されている。社会包摂の機能から文化活動や文化施設の役割を意味づけた。いま、関係者はそこに向かって取り組んでいる。

(5) 今後に向けた課題

1) ミッションの確認・共通化

この20年を振り返ると、子ども劇場のミッションの方向がそれぞれの団体でさまざまになっていることに驚いている。すでに子ども劇場のスローガンは「すべての子どもに文化権」となっている。それにあわせて会員制度を大きく変えている子ども劇場もある。子どもの会費がなくても入れるところや「世帯会費」というところもあってバラバラの状態である。総じて子ども劇場の傾向として、専従職員がいなくなり、若い人の組織離れがあったり、一様に会員減少傾向にある。会員が減っているので、鑑賞する作品の小規模化や広域化で活動する場所が地域密着ではなくなっている。そうなると子どもの生活圏での活動ができなくなり、子ども劇場がめざそうとしたことがどんどんできなくなっている状況が出てきている。

こうした現状に加え、ミッションの方向性があいまいでなにをやっているかわからなくなっている団体もあり、子ども劇場は混迷状態のところが多い。その一方で、「子どもの文化権を保障するというのはこうしたらできるのではないか」ということで動き出している子ども劇場もある。また、事業部門を持つところが少しずつ増えてきている。事業性というものが見えて

くると、運動だけではなく財政的なものも含めて見えてくるので、指定管理者を受託したり、行政との協働や企業との協働を模索しながら、「すべての子どもに文化芸術体験を」ということでがんばっているところもある。子ども劇場の活動の原点はどこなのか、関係者にとってミッションの確認と共通化が必要な時期に来ているように思う。

2) 協働を生み出す「市民活動」としての

文化運動への転換

子ども劇場は、子どもの文化運動からはじまった。当初は要求運動だったり、反体制運動だったり、世の中を変えていくアンチテーゼの運動体だったと思っている。しかし、市民活動としての文化運動は、アンチテーゼではなく「自分たちがこういうことをやっている」ということを見せることやいろいろな形での市民の協働を生み出すことが重要である。さまざまな協働を生み出す市民活動としての文化運動に変わっていく、ということができているかが子ども劇場にすぐ問われている。

3) 公共的な団体に戻る必要がある

子ども劇場は会員制度で成り立つ「共益的」な団体として生まれたと思っている人が多かったが、共益的な団体ではあるが「すべての子ども」を視野に入れた公益性を併せ持つ「公共的」な団体であったと思っている。それがNPOになると「公益性」ばかりが強調され、共益を捨てるのかと考えた人もいたが、もともと公共的な団体として生まれて、それがだんだん共益的になったので、NPO法人を契機に「もう一度、公共的な団体に戻ろう」ということだと捉えている。そして、公共的な団体として、すべての子どもが文化の体験をできるように地域社会の子どもの生活圏に広げていくということが役割だと思っている。

(6) 今後の展望—2020年の東京オリンピック・パラリンピックに向けて

2020年に東京オリンピック・パラリンピック

がある。オリンピック・パラリンピックに向けて20万の文化プログラムが今年のリオ五輪後に本格化し日本全国で展開されていく。そこで子どもの文化権を保障するために、文化のレガシー（遺産）を残せるかが当面の課題である。前回の東京オリンピックのレガシーは“ハード”だった。今回は次世代への遺産として“ソフト”のレガシーを残したい。「ソフトのレガシーとは何か」というと例えば、「文化政策としてこういうものを残そうとか」「小学校4年生になったら全員が、ワークショップができるというシステムを残そうとか」「学校の中で演劇という教科をつくらうとか」。未来の子どもたちにレガシーを残せる文化プログラムの展開をしたいというのが今後の展望であり、このことが子ども劇場にとって大きな課題である。

3. 質疑応答等

主な質疑応答はつぎの通りであった。

「子ども劇場が社会にめざした価値観はなにか」。それは、もっと日本社会の中で文化芸術を大事にすべきであり、子どもは「社会の子」であるということである。いまの個人主義社会で子育てを家庭で完結させるのではなく、子どもは「みんなで育てるんだ」という価値を広げていったことである。また、子ども劇場の成果は、「市民」を育てていったことだと森本氏。「子ども劇場の活動混迷の要因はなにか」という問いに対して、ミッションを共通化できなかったことだと思う。子ども劇場で一時言われていたことは、「一人ひとりがやりたいことをやれる会」ということであった。子どもたちがやりたいことと親がやりたいことは別であった。そのため活動がぶれてしまったことが要因のひとつにあるという。

以上、子どもの文化・芸術活動を通して、市民セクターがどのように変容し、今後、どこに向かっていかなければならないのかについて示唆に富む学習会となった。