

第四章

文化協同組合づくりへの道

はじめに

—雇用と生活の不安のなかで

社会の激しい流動のなか、文化・芸能人は創造面、生活面で多くの困難を抱えながら、その対応の道を模索している。生の舞台芸術に従事する芸能人の「圧倒的多数が現在潜在失業者」となつており、「あらゆるジャンルの大多数の芸能人が月収一〇万円前後」（たとえば、日本俳優連合傘下の俳優の八割は本業だけでは食べてゆけない）、しかも、その労働は一二時間労働がふつうだといわれるほど危機に瀕している生活実態、多くの劇団にとって、いわば「顔」である定例公演が俳優やスタッフの「未払い労働」によって成立しているという不正常な状態、商業主義のもとで、「もうからないものはつぶす、もうけるためだつたらなんでもする、なんでもさせる」という論理が支配的になつておき、必要な金銭を得るために見返りに、創造欲求の磨滅、美意識の不感症、良心のマヒなど、その代償はみすごせないものが多い、といわれる状況が生まれている。⁽¹⁾ ジャンルによつては転職者が多く、後継者確保さえむずかしくなつている。

雇用と生活の不安のなかで、地をはうような、文字どおり骨身を削る奮闘努力で、自主的な芸能がからうじて維持されている。出版におけるプロダクション化と下請け化の浸透、コンピュータ労働者の「派遣労働」の激増など、雇用と生活を直撃する事態は、いまや、あらゆる部面に

ひろがりつつあるといえる。それぞれが、現実の彼方にある可能性や夢をもとめて今日の仕事に没頭しているが、それにしても、その報われることの少なさにだれしもが憤りを覚えずにはいられない。

雇用と生活の不安」ということと同時に、もう一つ看過できないことは、「あなたの文化も思想も買い取ります」という勢いで展開されている企業の文化戦略である。そのなかで、国民がサービスの受け手として、ますます受動性を強いられる傾向がつよまってきており、「売れば文化がついてくる」という資本の論理が、国民的規模で醸成されつつある。⁽²⁾

このことは、国民的文化創出の価値と役割という視座からすれば、ゆゆしき問題である。眞に人間性に根づいた文化の創造と普及をとおして形成される『文化の抵抗感覚』なしには、今日の文化的危機をのりこえることはできないからである。

I 新しい生活・文化運動の模索

このような状況下で、みずからの雇用と生活をまもる道を模索し、かつ、地域における生活・文化協同運動の急速な発展ともあいまって、文化の創造と普及の新しいメカニズムを追求しようとする動きが、近年、顕著になってきている。新しい生活価値・文化価値を雇用の要求、創造へ

の意欲と結びつけながら運動化・組織化していくとする考え方が、地平線上にその姿をあらわしつつある。

1 協同組合形態の可能性

その“新しい考え方”的な中で注目と関心を高めつつあるのが、「文化協同組合」という運動論である。「文化協同組合」とは、文化事業（創造と普及）を協同組合形態で推進する事業体のことと、日本ではまだなじみにくい呼称である。日本の場合、協同組合といえば、農協、漁協、生協などが身近であるが、現在、これについて、労働者協同組合の方向をかけた事業団（中高年雇用・福祉事業団）運動（第三章参照）が発展しつつあり、さらに文化協同組合の可能性を探る試みがはじまつた段階である。

日本において、近年、この「文化協同組合」という考え方をめぐる運動が地平線上に姿をあらわすにいたるには、大きく二つの流れがあった。一つは、音楽家のユニオンづくりなど、文化活動の領域における雇用と生活の安定化をめざしたとりくみであり、もう一つは、文化協同（文化的連帯主義）をめざしたとりくみである。

一つめの背後には、「民主的改革」という労働組合運動の新しい路線確立をとおして、雇用と生活の安定化をめざして創出された中高年雇用・福祉事業団（労働者協同組合）運動があたえた

インパクトとそれへの関心の高まりがあり、二つめの背後には、イタリアにおける市民のになうこと文化プログラムづくりの最大基盤であり、文化的共同行動の最大部隊であるARCI（アルチ・イタリア文化レクリエーション協会）の紹介と関心、生活協同組合や子ども劇場の発展など、わが国での地域における生活・文化協同化にむけてのめざましい運動の進展があった。

もともと、資本の集合体であり、最大限の利潤の追求が目的である株式会社にたいして、人の集合体であり、組合員の雇用と生活の安定を目的とする協同組合の優位性は、出資・経営・管理における民主的形態をとおして、從来からくりかえしいわれてきていている。株式会社は、人間という要素を他の生産諸要素の立場から考え（人間＝労働力商品）、「生産性」という基準で、労働者の人間的発達を無視し、むしろそれに対立している。これにたいして、協同組合では、労働者が評価・尊重され、組合員の人間的活動の供給が他のいかなる基準よりも重視される。このことによつて、協同組合で労働者の人間的発達が実現されることは、今日、もっと注目され重視されてよいであろう。「資本に雇われなくても協同組合で十分やっていく」といふ次元、つまり、事業・経営体としての優位性の面のみでなく、『人を育てあう協同組合』の面をわれわれはもつと注目したい。

第三章でくわしく報告されている中老年雇用・福祉事業団（労働者協同組合）の運動は、まさに、この「協同組合」原則・理念を現代に問う運動ともいえる。事業団・労働者協同組合のキー・コンセプトは「雇われ者根性の克服」である。つまり、資本主義社会のなかでも、労働者は、

絶対的な受身の存在ではなく、経営や地域、制度にたいして能動的な影響力をおよぼすことがで
きるし、意識的に影響力を拡大し、主体を形成すべきである、という思想である。この運動は、
雇用の戦略の形成に寄与すると同時に、社会的に意味ある労働の要求や、経営と職場の民主化な
ど、これから労働組合の考え方をめぐって、多大な影響をあたえている。

2 イタリアの「文化協同」の経験

事業団・労働者協同組合の運動は、イタリアの経験をよく調査・研究し学んできているが、文
化の創造と普及の新しいシステムづくりにおいて、国際的経験の一つとしてイタリアから学ぶこ
とは多い。

イタリアの場合、一九六〇年代後半から社会改革運動と連動したかたちで、文化的共同行動のブ
ログラムづくりと文化の生産・流通の新しい流れを促進させる多様なとりくみが開始された。こ
こでは、ARCIとレガ(協同組合共済組合全国連盟)所属の文化協同組合について述べてみる。
ARCIはその誕生のときも今日も、労働運動を最大の母体としている。時間短縮獲得によつ
て生みだした「自由時間」(余暇)を、真に人間らしい生活の享受のために活用する戦略のなか
でARCIは発展してきた。文化・スポーツ・レクリエーションの単位サークル一万三〇〇〇、
会員一四〇万人を擁するイタリア最大の全国サークル連合組織で、「文化を獲得し、社会を変革

しよう」の精神で、人間のかぎりない可能性にむかって挑戦しつづけ、民主主義、反ファシズムをめざす社会革新運動に寄与することを目標にしている。

我が国でも、"ARCI的"ということばが使われるまでにひろがっているが、これから日本での文化協同を考えていく際に、ARCIの運動構築論、組織論はおおいに参考にしたい。

日本へのARCI紹介者である佐藤一子氏（埼玉大学、『イタリア文化運動通信』の著者）は、ARCI運動の特徴をつぎの三つにまとめている。

- (1) 国民自身をたんに文化の受け手ではなく、ない手として想定し、文化の享受と創造の不断のフィードバックを実現していること。
- (2) 人間の豊かな発達環境としての地域づくり、地域における「文化の計画化」を提起。
- (3) 文化運動体、行政機構、創造団体の三者の連携によって、営利的な文化の市場に一定のコントロールを加え、非営利的で良質な公共的文化事業のシェアの確保をめざしていること（文化の民主的マーケットづくり）。

文化協同組合の場合も、イタリアでは、六〇年代後半から七〇年代はじめにかけてひろがりはじめ、七〇年代の資本主義経済の構造的危機の下で着実にふえ、ARCIや国、州、県、市町村（コムーネ）の文化行政との連関のなかで、とくに八〇年代以降、急速なひろがりをみせていく。

俳優、音楽家、美術家、著述家、研究者、出版人、ジャーナリスト、印刷業者、文化組織者、

文化活動指導者、映画監督、教師、グラフィックデザイナーなど、文化にかかわるさまざまなジャンルで、知識と文化の生産を向上させ改革するためのたたかいを意味する「文化協同組合」化が、いまも日々進展しており、資本の侵出などによる文化の大規模な変容過程をコントロールし、逆に民主的に介入するための努力がつづけられている。文化の独占化・集中化にたいして、文化労働者と地域住民の相互扶助と連帶、自主管理・民主的管理をとおして、文化における経済民主主義をめざす運動もある。

レガ所属の文化協同組合全国連合には、出版・販売、演劇、映画、音楽、放送・インフォメーション、文化サービス、調査、美術修復、グラフィックなどの分野に七三九の文化協同組合があり、一三万人の組合員がいて、事業高は年一一〇〇億リラということである。⁽³⁾

具体例を一つ紹介すると、ボローニャの「ノーバシェーナ演劇協同組合」の場合は、六八年にミラノの俳優が設立した劇団が七一年に文化協同組合となり、市が劇場施設を提供、ボローニャにある七つの演劇協同組合のなかではもっとも大きく、四五名ほどが常時働いている。国際交流もさかんで、市川猿之助一座のボローニャ公演は市とATER（アーテル・エミリア・ロマーニャ劇場協議会）とこの演劇協同組合三者の協力でおこなわれた。劇団のない手は平均三〇歳。組合員の出資は、設立当初一人当たり一〇〇万円であったが、新組合員では四〇・五〇万円である。協同組合をささえる会員は七〇〇名で、会員は年間（一二回公演）一〇万リラでいつでも観劇できる。公的援助を受けてるので、青年や年金生活者には半額、労働者には八割の料金で舞

台を提供できるとのことである。⁽⁴⁾

このような文化協同組合が、とくに若い世代を以て創出され、日常生活のなかで市民権を得て脚光をあびていることが、軍司泰則氏（イタリア在住）のレポート（『月刊わらび』一九八六年一〇月・一九八七年七・八月号連載）からもうかがえる。

ただ、当然のことであるが、イタリアと日本では、歴史的条件も政治的条件も、民族性のちがいもふくめてちがうわけで、イタリアの経験をそのままひきうつすことはできないことはいうまでもないが、ARCIや文化協同組合の運動にふれるとき、イタリア社会に伝統的にある“民衆的社会連帯思想”を、国民文化の創造をおしすすめることによって具体化していくとする姿を見る思いがする。

⑤ 「文化協同組合」研究会の発足

わが国での「文化協同組合」づくりそのものの関心は、一九八五年五月に発足した東京「文化協同組合」研究会によつていつきよにひろがりをもちはじめたといえる。生協職員、組合員、芸術家、俳優、音楽家、労働組合員、研究者、出版人、作家、事業団員、争議団員、機関紙活動家、旅行業者……など、「文化協同組合」というものを同じ土俵で考えあつていこうとする人びとによつて、この間、熱心な討論と経験交流がつづけられてきた。

わが国の草の根文化の活況や生協運動の様相に端的に表われているように、人間らしく生きたい、自分で表現したいという人びとの思い、まなびあい、おしえあいの協同のなかで、自分たちの生活・文化をまるごと見直し、人と人、心と心をつなぐ「文化の産地直結」をめざしたいといふ思いはつよい。そういう意味で国民のゆたかさというものが感じられる。その国民的ゆたかさに、文化の専門の側が追いついていないのではないか。おたがいのバラバラな状況、おたがいのナワバリ意識、身内主義をいつまでも許していたら、いまや、私たちの側の基盤にさえ市場をもとめて入ってきている資本の思うつぼである。人びとの生活ニーズ、文化ニーズに心をくだき、人びととひろくゆたかに合意するあり方を実現する一つの有力な方法、いま、もとめられている一步さきのイメージとして文化協同組合があるのではないであろうか。生活協同組合やおやこ劇場などを核として、日本の条件のもとで、ARCI的な基盤をつくりながら、専門家による文化協同組合をつくり、双方が車の両輪のように連携しながら、民主的文化プログラムをつくり、政府や大資本の文化戦略に対抗していくという見取り図が必要になってきている。

このような状況のなかで、「文化協同組合」研究会というタイムリーな研究会を出発させることができた最大の力はなにかといえば、展望とロマンあふれるひろば、夢を共有する方法論を渴望している多くの人びとがいた！ ということに尽きる。おたがいの運動、おたがいの人間が見えにくくなっている現状のなかで、生きいきと生きられる場をつくりたいという切実な願いを抱き、『熱』もあり、『真摯』でもある人びとの出会い、つなぎあいこそが私たちの運動のいのち



ではないであろうか。

文化状況は私たちの出番をつけている。人間の真実をもとめて、額に汗してがんばっている人びとの叫び、語りかけ、そこでの共感、共鳴、励ましあい！この“情熱の共有”を生みだす力は、「目標と展望」「交流と学習」「相互の期待感」などといえる。いま、この時期、現状把握、まなびあい、共同戦略づくりをテンポ・アップしてとりくんでいく必要がある。

東京での研究会活動は、他地域にも波及し、大阪、京都、名古屋にも同主旨の研究会が発足⁽⁵⁾、一九八六年六月には、名古屋で「暮らしと文化と街づくり——四都市交流の集い」が開かれ、また、同月より、ネットワーク情報誌『文化協同研究情報』(隔月刊)も発行され、研究と交流の輪のなかから新たな

協同の息吹きがひろがろうとしている。

4 暮らしと文化と地域づくり

—新しい合流点にむけて

わが国での「文化協同組合」の可能性を模索するうえで、近年、地域のなかで、生活協同組合、子ども劇場、保育所、学童保育、共同作業所、地域文庫、事業団など、私たちの暮らし・文化・街をつくる運動が伸びていていることは大きな励ましをあたえる。そのなかで、生活協同センターや協同の家、産直（産地直結）の家、地域ケア研究所、保育専門学校や学校協同組合、生協学校など、自分たちのスペースづくりもきかんになってきている。

舞台芸術面をみて、一九八五年夏、五日間にわたって佐渡全島を会場に開催された「第一回全日本子どものための舞台芸術大祭典」（参加者のべ三万人）の爆発的エネルギーや舞台入場税撤廃運動にみられる広範な結果（約二一〇〇団体）、愛知では、児演協（日本児童演劇劇団協議会）と全児演（全国児童・青少年演劇協議会）の枠をこえて「愛知児童青少年舞台芸術協会」を結成し、「愛知子どものための舞台芸術祭」（一九八六年二月）を成功させた例など、文化協同にむけての大きな前進がみられる。

このような運動を基盤にすることなしには、これから日本の生活・文化の協同化や「文化協

「同組合」づくりは考へられない。と同時に、それらが、国・企業の文化戦略への対抗戦略となるほどには、まだ十分につなぎあつておらず（イタリアとくらべた場合、日本の悲劇はこの点にある）、そのためには「仕事をおこし、地域をつくり、人を育て、文化をはぐくむ」（池上惇氏⁽⁶⁾）ための有効な力を十分發揮していよいよ現状をどうするのか、ということをいまこそ直視する必要がある。新しい合流点をつくりだすために、まず「境界破りの運動論」（二宮厚美氏⁽⁷⁾）を運動体の人びと自身が共有すべきであろう。“根はひとつ”なのだという共感をもとに、課題別人間関係におわつていての状況を多重化していく必要がある。

「高度情報化社会」と宣伝され、現象的には、「情報過多」、「情報氾濫の時代」であるかのようであるが、ほんとうに必要な情報はそれほど共有できているわけではない。「情報過疎」、「情報断絶の時代」でもある。

地域づくり、新しい運動の構築につながる「情報ネットワーク」づくりのためにも、『協同こそ未来、つなぎあいこそ命』という姿勢がもとめられている。

II 「文化協同組合」への模索

1 現実的とりくみの進展

では、「文化協同組合」づくりそのものの具体化にむけてはどうなのか。その実在的可能性を追求するうえで、現実は、まだ、部分的実践にさしかかる「前夜」という段階である。

「文化協同組合」と銘うつた組織が誕生しているわけではないが、岸和田の「市民コンサート協会」は、文化協同組合を志向した運動体として、一つの到達点を示している。市民コンサート協会の場合、岸和田市の文化行政、音楽家、市民の三者が一体となり、発起人メンバーの出資金で出発、文化運動を財政的に支える、市民の手による文化協同事業体として一九八五年五月に発足した。

それは、地域文化運動と結合し、市民の自立化と同時に専門家の意識改革をめざしていくための機関として、つぎの三つの特徴づけをしている。(1)自立する市民がみずから運営、経営する文化の協同事業体である、(2)文化領域でのプログラムを推進する運動体である、(3)文化を生産(創

造、制作)し、普及し、伝達するためのサービス機関である。

以上の三点をふまえながら、それは、(1)文化をひろく市民に普及する、(2)文化的創造を活発化する、(3)文化を生産(制作)する、(4)文化運動団体やサークルに財政的援助をおこなう、(5)文化伝達のシステムを改革する、(6)文化の公共性をより発展させる、(7)ゆたかな文化環境をつくる、などをその目的にあげている。

その中心的でない手の一人、森可秀氏はつぎのように語っている。

「市民と専門芸術家を直結させ、質のよい文化をより安く、より多く市民に提供する。そこから市民の文化運動、創造活動の発展をめざし、そして同時に文化の側面から経済システムの民主化を促すこと。これが文化協同の基本理念ではないだろうか。今日の巨大資本による文化産業、プロダクション・システムの改革をめざす役割をになうことが重要な視点ではないだろうか」

市民コンサート協会の方向は、市民の文化要求にもとづき、文化を等しく享受し、創造の自由を保障し、普及伝達するために自覚的、自立的に組織された実践部隊の一つのあり方として、おおいに参考にしたい。

一九八三年に、日音労(日本音楽家労働組合)・日演協(職能労働組合・日本演奏家協会)両者が組織合同して発足した「日本音楽家ユニオン」は、クラシック、ポピュラーの音楽家六〇〇〇人を擁する一大ユニオンであるが、一九八六年度定期大会で、「協同組合の設立など必要な手

だてについて研究をおこなう」ことを決議した。また、全国七二の児童劇団で組織されている児演協は、毎年一一〇〇万人をこえる子どもたちに舞台（年間公演回数二万五六〇〇回）を提供しているが協議会段階から協同組合段階へと、「協同組合化委員会」を設けて検討に入っている。日本に現存する唯一の、芸能人によって組織された文化的生協である俳協（東京俳優生活協同組合、一九六〇年設立、日本生活協同組合連合会に加盟）は、運営は「消費生活協同組合法」にもとづく定款、規約などにしたがって民主的にすすめられ、一人一票の原則によって理事を選出し、年一回の定期総会で事業方針や收支予算が決められる仕組みになっているが、創立二十五周年という歴史の節目を迎えて、文化協同組合になることについての検討に入った。

また、運動形態は少しづかうが、京都ベラミの閉店解雇事件の解決後、「市民に支えられたジャズ・オーケストラ」として活動を開始した「京都ポップス・ジャズ・オーケストラ」は、市民からの資金集めも一定の成果をあげ、ひろく活発な活動をつづけている。同じく京都で一九八六年五月にオープンした「西陣文化センター」は、市内七つの文化団体（京都うたごえ協議会、京都親と子の劇場協議会、児童劇団やまびこ座、ポップス・ジャズ・オーケストラ、京都人形劇センター、洛北青年合唱団、演劇サークル「瞬」）による協同組合で運営され、地域の人びとにも開放されている。⁽⁸⁾

2 芸術生産共同体・わらび座の実践

民族歌舞団わらび座の場合も、法制度との関係では現在「株式会社わらび座」の形態をとっているが、実質的には「芸術生産共同体」である。三六年前に発足して以来、資本主義社会のなかで、「自主運営」でありながら、文化の分野での協同組合的機能を色濃くもつ集団として発展してきたその軌跡は、たしかに貴重な経験といえる。つばさ流通（協同組合方式の運輸事業体）の小西明氏は、「わらび座には労働者協同組合のすべてがある。わらび座が成功するということは労働者協同組合が成功することにつながる」と多大な評価をよせられているが、たしかに、この共同体の内実は、そういう評価につながっていくような歩みと実績に満ちているといえよう。

歌舞団である以上、舞台の創造とその普及を中心としながらも、狭い意味の劇団活動に終わることなく、生活・文化の協同化に役立ち、社会変革のためのゆたかな「民衆的陣地構築」に寄与していくことを、これまでの歩みのなかで大事にしてきた。また、もともと東京で出発したわらび座が、秋田に本拠地をかまえたことは、民族歌舞団としての性格づけのうえで決定的な意味をもったといえる。大都市中心に芸術運動を考えるのではなく、農民の生産点に拠点を置いたことはまさに、「芸術運動におけるコペルニクス的転回」（芝田進午⁽⁹⁾氏）だった。

現在二六〇名の座員に子どもたちが七〇名。全国のべ七〇〇万人をこえる人びとの協力で、一

万五〇〇〇坪の敷地に劇場（八〇〇席）、五階建宿舎（四五〇名収容。客室と事務室）、家族寮・独身寮、稽古場、保育施設、制作場、研究所、図書室、グランドなどをかかえ、創造・経営・事業・運営・保育各方面的部署二〇ほどが、有機的連関のもとに日々フル回転している。

この本拠地は、また、『人間発見・農村発見』の修学旅行（年平均四五校訪問）はじめ、田沢湖音楽祭（五日間。一九七九年より毎年開催）や諸団体の研究大会、総会、交流会の場としても、近年多くの人びとに活用され（年間のべ三万人）、人間と文化の交流のひろばとしてすっかり定着している。

一人一票の原則、民主主義的決定メカニズム、同一給与体系、徹底した労働の協同化と生活の協同化、住居・食事・医療・保育・教育・文化など基本的諸経費はお互いに保障しあう関係など、共同体の理念と必要性に迫られて、協同組合的民主主義と機構がつくりだされてきた。

一人一票の原則は、最高決議機関である定期総会（全座員参加。二年に一回。三日間）での方針策定や幹事会メンバー（総座員数の一割）の選挙などで直接的に活かされ、その精神は日常生活にも貫徹されている。年齢や座歴、役職や仕事の質に関係ない完全なる同一給与体系は、他に例をみないのであろう。「生産性」や座歴を基準にした給与体系でないだけに、個々の構成員の高い自覚がもとめられる。また、役職も、機能としての職分であって、上下の関係ではない。

わらび座の機能・職能配置（いわゆる「人事」）は、創造、経営・事業、保育・教育の三つの群に大きくわけられる。創造群には、創作演出・講師班、舞台美術班、公演班（二つの歌舞班と

合奏団、文工隊)、研究生(二年課程)で総勢100名、経営・事業群は、公演普及部を要に、経営・経理、コンピュータ、訪問団誘致、喫茶、売店(わらび生協)、山荘、大阪会館、総務部(庶務、生活營繕、炊事、医療)など総勢110名、保育・教育群は、「わらびっ子」乳幼児と小・中・高校生担当の保母・保父集団で30名、さらに、いくつかの群にまたがるかたちで、編集部や民族芸術研究所、東京・大阪両支局がある。座活動の発展のつど、必要に迫られてつくられた各部署であるが、芸術生産共同体という特色をもち、活動領域の幅ひろい劇団としては、この規模でも人手不足に悩まされている。

わらび座本体を代表する舞台演技者と公演普及部員の仕事の内容はどうであろうか。演技者の場合、他劇団の演技者にくらべ、基本的に、すべての時間を舞台とその関係の作業に投じることができる優位性はあるが、学校公演や一般公演の日の一日のサイクルは、仕込み、基本訓練、公演、片づけ、交流会や会議と、他劇団とそうちがわない。ただ「協同創造」という点で、従来からの伝統のうえに、近年、意識的な作業がおこなわれていて、台本検討や役づくり、演出の「だめだし」のあり様、技術をどう共有していくか、などをめぐって、「創造の協同化」が意欲的にとりくまれている。

公演普及部員になると、わらび座の場合、舞台のたんなるセールスとしての普及活動ではなく普及活動そのものもまた私たちの芸術活動の半面なのだという位置づけで、しかも、公演地に半年間にわたり住みついて、そこで対話、協同を大事にしながら一つの公演を成功させるとりく

みだけに、一コースのサイクル（資料による公演地の事前仕込み→現地での先行初期調査→実行委員会の呼びかけと発足→実行委員会の楽しい企画〔語る会、踊りの会、うたごえ酒場、学習会など〕→チケット組織→公演当日→ごくろうさん会→別れの日）と一日のサイクル（朝から深夜までの仕事）は、かなりハードだといえる。この普及部員の男女比率が「一对二」と女性が多いのは協同組合的機能の優位性の反映であろうか。また、従来より、全座員がかならず一度は、短期間（一ヶ月）、普及活動に従事する「全員オルグ制」をおこなってきているが、この制度は、座活動の最前線で運動の理念と実践を体得し、復帰後、各部署の仕事に反映していくシステムとして重要な役割を負っている。

このような公演普及活動の一つの成果として、実行委員会が公演後、その地域の「総合文化サークル」として発展的に継承されていくケースが、近年とみにふえてきている。いわゆる、わらび座ファンクラブ的、後援会的な狭さではなく、地域の文化協同に直結していくようなあり方で組織されているところに、わらび座の普及活動の特徴と到達点がある。そこには、とりくみの出会いのなかで生まれた人間的なひびきあいをもとに、みずからの人間性をまもり発展させたいというつよい要求が共通してあるようと思う。人間性を回復すること、人間的資質を開花させると、そのためにあらゆる知恵と力と勇気をあつめようと、わらび座公演をきっかけにできたサークル・文化団体の第一回全国交流集会（一九八六年八月）が成功したことも、そのことのあらわれといえる。

協同組合的民主主義の決定メカニズムの面では、定期総会で座活動全体にわたる方針を策定し、それをうけて日常的には幹事会（直接的には常任幹事会）が執行するシステムが確立しているが、個々の座員の自主性はもとより、単位部署での企画・方針の検討、討論がかなり重要な役割を負っている。人事はじめ、すべての方針は、トップ・ダウン方式ではなく、全座の合意と納得のもとにすすめられている。

創造においても、取材・調査・研究・創作段階からの協同——たとえば、スタッフから提出された新作台本第一稿を全座で検討しあうようなことから、座外の各ジャンルの専門家との協同作業もふくめて——、演出と演技者との関係における芸術的民主主義の追求、演技者の発意の尊重、観客のアンケートや感想ノートの重視と分析など、しかも、それを担当スタッフまかせにしないあり方があります大事にされてきている。

このような共同体において、いわゆる「雇われ者根性」は研究生の段階から生まれようのないことは当然のことである。最終的には、個々の座員の資質、特性、可能性をみて、その人がもつとも生きいきと活動できるセクションをお互いに保障しあうこと的理想としているが、自己意思と座意思とにギャップを生じた場合、納得のいくまで話しあいをつづけて（二～三年かかる場合もある）了解を得るか、自己意思を承諾するかになる。ものごとを固定的に考えずに、可能性にむけてたえず弁証法的に考えていくことを、職能配置、機構システムづくりのうえでも大切にしているといえる。

文化協同組合的機能を色濃くもつた集団としての優位性はこのように多々あるが、理念と実践とのギャップ、総括能力、論理性の弱さ、サークル的集団主義の残滓など、課題も大きい。いまあらためて、文化・芸術活動の社会的役割や、わらび座はなんのためにあるのか、文化組織者はなにか、などについて、旺盛な討論と実践をおして認識をさらに深めていく作業が開始された。

創立五〇周年にあたる二〇〇一年までの「総合発展計画」（全座で論議、立案中）のとりくみのなかで、外に開かれた民族芸術大学づくりや地域生協づくりの課題への挑戦、制度的にも「文化協同組合立わらび座」とするための検討もはじまろうとしている。

おわりに

——展望の共有にむけて

「文化協同組合」研究会運動をめぐる今後の課題としては、つきの諸点を深めていくことがもとめられている。

一つは、「文化の民主的プログラム」の課題別・地域ごとのとりくみと連携しながら、理論と実践の交流の幅と厚みをつけていくこと。研究会がはじまってまだ一・二年であるから、これまで交流しあってきた中味は、ほんの一部分でしかない。それぞれの運動体が、わが身の苦しい状

況をかかえているにしても、活動のせめて5%を他団体との協同作業へ振りむけることができたら、それだけで、今日の事態はかなり変わってくるであろう。ネットワークは役割分担だという姿勢がもとめられている。生協の文化活動（とくにコープ・シアター）と子ども劇場や労演・市民劇場との競合問題など、当面解決が急がれる課題もある。もし「生協の閉鎖性」というものがするとすれば、生協から地域を見るのではなく、地域から生協をみつめ直してみる作業が急がれるであろう。このことは、子ども劇場や市民劇場の側にもいえることであるが……。

二つめに、文化の『送り手』と『受け手』という概念をどう整理し、日本における可能性を再組織していくのか。そのなかには、地域生活者との創造の共有ともふくまれてくるであろう。「衆人愛敬（しゅにんあいぎょう）」をもて一座建立の幸福とせり」という世阿弥の言葉がある。「大衆の支持によってこそ一座の繁栄があると同時に、大衆のなかに創造の泉を探っていく」という意味であるが、今日の「新しい衆人愛敬」と結びつかなかでしか、「新しい文化」は生まれない、ということをどこまで徹底していくかが問われている。

三つめは、民主的な鑑賞者・享受者大衆の組織を確立し、さらに拡大していくための戦略をどう組み立てるか。文化運動における経済民主主義をめざすとりくみの一環であり、文化の創造と普及の経済的側面についての新たな分析と問題提起がもとめられている。

四つめは、文化行政との関連である。この間のフォーラムやシンポジウムで、市民が文化行政への政策提言をおこなう「文化市民委員会」や「地域文化会議」づくりが提唱されている。また

公文協（全国公立文化施設協議会）傘下の会館は現在六八〇館（この一〇年間で倍増）にもなるが、その利用率は三〇%ほどにすぎない。こうした現状のなかで、市民が参加する「市民ホール運営委員会」（岸和田市がその典型）も具体化されつつある。「文化協同組合」運動も、このような動きと連動することなしには、地域に基盤を築くことは困難であろう。

五つめは、「文化協同組合」そのものについての法制度の研究と確立である。

六つめは、「文化協同組合」運動も、大きくは労働者協同組合に組み込まれ、かつ、生協など他の協同組合運動とともに新たなセクターを構成する一翼となる方向を視座に考えることが重要である。

七つめは、運動の根底にたえず、どういう人間像を追求するのかを考えてかからねばならないことである。「人間を育てあう協同組合」運動として、未来にむかう人間をどうつくり出していくのか、ということをたえず深めていくことが大切である。

「文化協同組合」をめぐる研究会運動として、各ブロック、各団体とのパイプをさらに太くしながら、基金をもとにした研究所づくりや現代社会における「協同」の意味を幅ひろく問い合わせる大交流集会など、おたがいの志向や実践が、さらに大きく見える場をつくることが急がれる。

日本での文化協同組合の可能性を探る試みはまだはじまつたばかりであるが、日本の未来をすくう一つの大変な試み、文化運動における“新しい次元”の創出にかける確信と熱情とよろこび

をともに抱きながら、この実践をゆたかなものに発展させ、『展望の共有』にむけて大きな波をつくりだしていきたい。

- (1) 『ブラックペッパー白書——日本の芸能』(芸團協出版部)。
- (2) 企業の文化戦略のみならず、政府・通産省は「風格ある日本」をめざして『生活文化ルネッサンス』を宣言し「生活者と産業サイドとの密接な相互連携」「市民文化と企業文化との対話と交流」を唱え、生活文化センターづくりや文化団体を構想し、また、文化庁は実質的に第一回文化団体ともいべき国民文化祭(一九八六年秋、東京)をスタートさせ、政治主義的な色調で、『日本のアイデンティティ確立』をめぐる文化的展開のトーンを高めつつ、一方で、わが国の芸術活動振興のために「民間活力の導入」を提起し、臨調「行革」路線の文化・芸術版を推進しようとしている。
- (3) イタリアの「文化協同組合」については、本稿執筆後に発表された「イタリアの文化協同組合——組織化の現状」(佐藤一子、『生活協同組合研究』一三五号、一九八七年三月)参照。
- (4) 大阪よどがわ市民生協『第一次イタリア調査団報告書』(一九八五年一月)。
- (5) 同主旨の研究会や文化会議が、滋賀、青森、盛岡、大垣、広島などでも準備されている。
- (6) 第五期事業団学校(一九八六年一月)「労働者協同組合を現代に問う」での講義より。
- (7) 東京文科アカデミー「顔のみえるまちづくりセミナー」講演(一九八五年一月)より。
- (8) 出版労連・東京出版合同労組は一九八七年一月、「出版労働者生産協同組合」を展望する「ユニオン・出版ネットワーク」(略称「ネット」)を設立した。
- (9) 『月刊わらび』一九八五年六月号所載の対談「世界という大きなドラマの中で」より。

(是永 幹夫)