



文化庁委託事業

平成29年度 劇場・音楽堂等基盤整備事業

全国劇場・音楽堂等 アートマネジメント研修会 報告書

Arts
Management
Seminar
2018

平成 29 年度 文化庁委託事業 [劇場・音楽堂等基盤整備事業]

**全国劇場・音楽堂等
アートマネジメント研修会
報告書**

Arts
Management
Seminar 2018

目次

はじめに	3
開催概要	4
プログラム	5
基調講演 「夢があるから強くなる」	6
グループ A	
文化政策 「社会包摂」って何？ —演劇による認知症医療と介護活動及び生活困窮者自立支援活動及び英国の取組—	10
企画制作 児童青少年演劇と社会との関わり —「TYA アジア児童青少年舞台芸術フェスティバル」をめぐって—	16
企画制作 レクチュア・デモンストレーション 舞踊公演企画制作 —素踊とコンテンポラリーダンス—	21
組織・事業の管理運営 広場としての劇場 —ロビー、ホワイエ等の共用空間を活用する—	26
グループ B	
文化政策 創る劇場への進化 —その政策と創造のマネジメントを学ぶ—	31
組織・事業の管理運営 舞台技術体験実習	36
組織・事業の管理運営 劇場・ホールの雇用環境と今後の課題を考える —指定管理と働き方改革の間で—	41
組織・事業の管理運営 差別解消法のその後を検証する —劇場・音楽堂等の合理的配慮と建設的対話とは—	47
グループ C	
企画制作 劇場・ホールの自主制作公演の紹介 —2019 年度の連携と全国展開に向けて—	52
企画制作 財政難時代の企画立案 —急がば回れ・地道な仕事の積み重ねが成功につながる—	58
企画制作 平成 29 年度文化庁委託事業「劇場・音楽堂等スタッフ交流研修事業（海外交流研修）」報告	63
安全管理 劇場・音楽堂等のトラブル・事件事例と法律の基礎知識	69
グループ D	
文化政策 文化芸術基本法 —文化芸術振興基本法の一部改正を知る・考える—	74
企画制作 地域の伝統文化を活かして	79
企画制作 インクルーシブシアターを目指すには！—事業企画から障害者サポートを考える—	84
組織・事業の管理運営 劇場・音楽堂等における人材養成を考える	89
特別プログラム 若い音楽家とともに —東京音楽コンクール（東京文化会館主催）受賞の仲間とコンサート—	95
ファイナルプログラム 文化芸術の振興をまちづくり、観光、国際交流など活かす試み —文化芸術基本法の改正趣旨の実践—	100
開講式・閉講式	106

はじめに

全国劇場・音楽堂等アートマネジメント研修会は、文化庁から受託している「劇場・音楽堂等基盤整備事業（情報提供及び研修）」の中核をなす研修会で、劇場・音楽堂等の活性化や実演芸術の振興を支援するため、毎年実施しています。

研修会では、文化行政から施設運営、事業実施に至るアートマネジメントに関する知識を体系的に習得する機会と場を提供し、こうした専門研修を実施することで、職員の皆さまの専門性の向上を図ってまいりました。

平成 29 年度の研修会は東京の国立オリンピック記念青少年総合センターで、主に館長等の施設経営者、中堅職員、文化行政担当者を対象として開催されました。

本報告書はその研修会の内容を取りまとめたものです。劇場・音楽堂等に関わる職員の皆さまが、それぞれの職場で職務を遂行する上でご参考にしていただければ幸いです。

末筆ながら、研修会の実施にあたり、また本報告書の編集にあたりご協力いただきました講師をはじめとする関係者の皆さまに、心より御礼申し上げます。

平成 30 年 3 月

公益社団法人全国公立文化施設協会

開催概要

1. 事業名 平成 29 年度文化庁委託事業 「全国劇場・音楽堂等アートマネジメント研修会 2018」
2. テーマ 文化の時代へキックオフ
3. 趣旨 劇場・音楽堂等の活性化、地域の文化芸術の振興を目的として、アートマネジメントに関する専門的研修を体系的に実施することにより、専門性の向上と劇場・音楽堂等の活性化を支援する。
4. 主催 文化庁・公益社団法人全国公立文化施設協会
5. 開催期間 平成 30 年 1 月 17 日 (水) ・18 日 (木) ・19 日 (金)
6. 会場 国立オリンピック記念青少年総合センター
7. 受講対象者 [研修生]
劇場・音楽堂等の管理・運営・事業に携わる館長等の施設経営者、中堅職員及び地方自治体の文化芸術振興行政担当者等

[聴講生]
劇場・音楽堂等関係者、アートマネジメント教育関係者、学生、一般の方、アートマネジメントに関心のある方等

プログラム

1月17日(水)

11:15～12:00

開講式

基調講演 「夢があるから強くなる」

グループ A

13:00～15:00

文化政策 「社会包摂」って何？

—演劇による認知症医療と介護活動及び生活困窮者自立支援活動及び英国の取組—

企画制作 児童青少年演劇と社会との関わり

—「TYA アジア児童青少年舞台芸術フェスティバル」をめぐる—

企画制作 レクチュア・デモンストレーション 舞踊公演企画制作

—素踊とコンテンポラリーダンス—

組織・事業の管理運営 広場としての劇場 —ロビー、ホワイエ等の共用空間を活用する—

グループ B

15:30～17:30

文化政策 創る劇場への進化 —その政策と創造のマネジメントを学ぶ—

組織・事業の管理運営 舞台技術体験実習

組織・事業の管理運営 劇場・ホールの雇用環境と今後の課題を考える

—指定管理と働き方改革の間で—

組織・事業の管理運営 差別解消法のその後を検証する

—劇場・音楽堂等の合理的配慮と建設的対話とは—

1月18日(木)

グループ C

10:00～12:00

企画制作 劇場・ホールの自主制作公演の紹介

—2019年度の連携と全国展開に向けて—

企画制作 財政難時代の企画立案

—急がば回れ・地道な仕事の積み重ねが成功につながる—

企画制作 平成29年度文化庁委託事業

「劇場・音楽堂等スタッフ交流研修事業(海外交流研修)」報告

安全管理 劇場・音楽堂等のトラブル・事件事例と法律の基礎知識

グループ D

13:00～15:00

文化政策 文化芸術基本法 —文化芸術振興基本法の一部改正を知る・考える—

企画制作 地域の伝統文化を活かして

企画制作 インクルーシブシアターを目指すには！—事業企画から障害者サポートを考える—

組織・事業の管理運営 劇場・音楽堂等における人材養成を考える

15:30～17:30

特別プログラム

若い音楽家とともに —東京音楽コンクール(東京文化会館主催)受賞の仲間とコンサート—

1月19日(金)

10:00～11:45

ファイナルプログラム

文化芸術の振興をまちづくり、観光、国際交流など活かす試み

—文化芸術基本法の改正趣旨の実践—

閉講式

「夢があるから強くなる」

●講師

川淵三郎 (公財) 日本サッカー協会キャプテン

概要

何のために存在するのか？ 何を目指しているのか？ プロスポーツも劇場・ホールもミッションとビジョンを明確にすることから始まる。

サッカーのJリーグ、バスケットボールのBリーグの創設をはじめとするプロスポーツの振興に携わってきた経緯を紹介するなかで、組織や経営、エンタテインメントを通じた地域への貢献のあべき姿を伝える。

東京オリンピックを目指して始まった日本サッカーの強化

私の経験したサッカーやバスケットボールのリーグ発足について、どういう考え方のもとに行ったのかなどをお話する中で何か参考になることがあればと思います。

私は1970年までサッカー選手でしたが、その現役時代、日本サッカーは人気がなく、観客も少ない中で試合をしていました。現在の日本代表からは想像できないかもしれませんが、代表チームも弱かった。1958年に東京でアジア大会があったのですが、弱小といわれていたフィリピンに負け、その後の東南アジア遠征でもマレーシアや香港の国の代表ですらないチームにも勝てませんでした。

1964年の東京オリンピックは開催国枠のチームとして出場が決まっていたので、何とか恥をかかないようにと、日本代表の強化が必須となり、ドイツから名指導者のクラマーを招いてサッカーの強化が始まりました。当時はサッカー人口も少なく、そのなかから優れた選手を選び、集中的に強化するという方法をとっていました。それは投資対効果がよく、東京オリンピックではベスト8に、メキシコオリンピック(1968年)では銅メダルを取りました。しかし、それから28年間、アジア予選を勝てず、1996年のアトランタオリンピックまで出られなかった。なぜかという、一部選手の強化に集中して、下の年代からの選手の育成、指導者の養成、環境の整備などをしていなかったから、後に続く選手が出なかったのです。

1965年にサッカーレベルの向上を目指して、アマチュアの社会人チームによる全国をカバーするリーグ、日本サッカーリーグ(JSL)ができました。8チームで始まり、88年には1部は12チーム、2部は16チームになりましたが、観客動員数は少なく、マスコミも新聞は試合の結果が1～2行、テレビはNHKが天皇杯決勝戦の中継と、読売クラブが優勝しそうな時に日本テレビが放送するくらい。放送権料も少なく、グッズも売れない。これはBリーグ発足以前のバスケットボール界の状態とそっくりです。



川淵三郎氏

「空疎な理念」「成功しない」とまで言われたJリーグ構想

そこで、日本代表を強くするにはプロ化しないと、1988年、プロリーグの設立に向けて動き始めました。その時、日本サッカーの現状はというと、1万5000人以上のサッカー専用スタジアムは一つもなく、ワールドカップができる4万人収容の規模のスタジアムも二つしかありませんでした。

企業スポーツは長年日本のスポーツを支えてきましたが、そこから脱皮して、企業名を外した、ヨーロッパにあるような地域に根ざしたスポーツクラブをつくろう。そこに行けば老若男女いつでも誰でも好きなスポーツをエンジョイできる、指導者がいて学べる、地域が活性化するようなスポーツクラブをつくろうということになりました。今でこそ、プロ野球もチームの名前に地域名を入れていますが、当時はそのような考え方がなく、世間に納得してもらえなかった。「空疎な理念」「成功するわけがない」とまで言われました。

ヨーロッパのプロスポーツが成功した条件にホームタウン制があります。おらが町のチームを町中の人々が応援に行き、ホームゲームの収入だけで経営できるというのが理想です。3万人収容のスタジアムがあって8割くらいお客さんが入って、マスコミもたくさん取り上げてくれる。それを見て、スポンサーもたくさんついて潤沢な資金が入り、クラブが強くなる。

1988年当時、日本サッカーにそのような条件は何一つありませんでした。そのような中で何か新しいことを始める場合、たいていは10年くらいの計画を立てます。しかし、JSLは23年かかってもできなかった。そこで、いっそのこと高いハードルを設けてみよう。そこを飛び越えられれば、成功するかもしれないし、飛び越えられなければやめよう。失うものはないのだからと、いくつかのハードルを設けることになりました。

まずはクラブの法人化です。法人化してクラブの経営状態を世間にオープンにすることで、地域の人や行政がサポートする目安になります。これは前例がない、時期尚早と言われました。

次にホームスタジアムの確保。1万5000人以上収容できるナイター照明のあるスタジアムを持ち、そこを本拠地、ホームと定めること。これは整備すれば、条件に合うスタジアムは結構ありました。ナイター照明にこだわったのは劇場効果があるからです。ピッチに照明が当たると、プレーも迫力が増して見えるし、スタンドの空席も目立ちませんから。

そして、18人以上のプロ契約選手。プロとなると個人契約なので、今までの企業スポーツの会社員兼選手ではなくなり、安定を失うため、選手の方が戸惑っていました。

それから、次世代の選手を育成する下部組織の運営、ライセンスを持った指導者をおくこと、



1億 5000 万円の拠出金などです。

1990 年にこれらの条件を提示して、JSL 参加クラブに J リーグ参加の要請を行ったところ、20 団体から返答がありました。当時はバブル景気で、それが幸いしました。お金があり、地方活性化や企業メセナなどがもてはやされていて、とりあえず手を挙げるチームがありました。そこから、前述のハードルに従って 10 チームを選びました。

0.0001 パーセントの可能性にかけたクラブ

選んでいくなかで、最後まで迷ったのが鹿島アントラーズの前身、住友金属工業蹴球団です。JSL2 部所属で天皇杯優勝経験もないという成績だけでなく、鹿島町は人口も少なく、プロスポーツが成功する見込みが薄い。しかし、町長をはじめ、チームのプロ化を通じて地域を活性化したいと熱心でした。私が「99.9999%無理でしょう」と答えたら、「100%じゃないのですね。0.0001 パーセントも可能性がある」と言われました。そこで、観客席に屋根のついた 1 万 5000 人収容の専用スタジアムを条件に出せば諦めるかと思ったら、建てるという。その他の環境や育成組織やボランティアなどの条件を全部、クリアしてきました。こうなると、スタジアムなどの環境を整えていく良い前例になると思うようになりました。

鹿島アントラーズはボランティアも地域の人だけにこだわって組織しましたが、初めてなのでマニュアルがない。そこで、行動規範をつくった。

まず、「お客さんに不快感を与えないこと」。満足感を与えようというとながしいが、最低限不快感を与えないということであれば、すぐにできます。次に「その行動が鹿島アントラーズにとってマイナスにならないこと」。プラスになることを考えるのはながしいがマイナスにならないようにするのは簡単です。そして、「自覚を持って行動すること」。

この行動規範に基づいたアントラーズのボランティア活動は成功し、全国からボランティアの研修に来るようになっていきました。今では鹿島アントラーズは 19 冠の強豪チームになり、日本の環境にあった芝生の開発までするようになりました。

2002 年の日韓ワールドカップの時には、1 万 5000 人収容のスタジアムが 20 以上、4 万人以上のスタジアムが 13 になりました。また、2003 年、バスケットボールが盛んでサッカー不毛の地と言われていた新潟では、J2 だったアルビレックス新潟が、4 万人以上収容のビッグスワンでたくさんの観客を動員して、大成功しました。

組織のビジョンを明確にして問題点を徹底的に洗い出す

新しいことを始めるときや、組織改革を実行するときに、まず、これまでのしがらみをどう断ち切るのかという課題があります。これは、長い年月、組織にいたりすると、なおさらながしい。リーグの発展のために何がいいのかを考えて、思い切って断ち切っていました。

男子バスケットボールのプロリーグ、Bリーグを統括、運営するジャパン・プロフェッショナル・バスケットボールリーグ (JPBL) を設立するときにも、いかにしてしがらみを断ち切るかが、最初の課題でした。

男子バスケットボールのプロリーグは、2005 年に日本バスケットボール協会 (JBA) から独立するような形で bj リーグが発足しました。それに対して JBA は bj リーグのチームを排除するような形で企業中心のリーグ NBL を作り、10 年ほど二つのリーグに分裂したままになっていきました。

2013 年、この状況に懸念を示した国際バスケットボール連盟 (FIBA) が 1 年以内にリーグを統一し、組織の改善をしなければ、国際試合の出場を停止すると勧告しました。そこで、組

織改革が始まったのですが、なかなか進まず期限も過ぎ、ついに国際試合の出場は停止となりました。そして、2015年1月、FIBAが主導して組織改革のための作業チームJAPAN 2024 TASKFORCEが発足し、私とその代表を務めることになりました。

自分のよく知った市場でJリーグを作るのに5年かかったのですが、バスケットボールは6月までにFIBAに回答を出さなければならず、5カ月しかない。10数年もまとまらなかったリーグの統合を、バスケットボールの素人の川淵にできるわけがないと言われました。しかし、私は問題点をしっかり把握して説得し、Jリーグ発足の経験を生かしたアドバイスをして積極的に動けばできるのではないかと考えていました。

まず、経営では何が問題なのかを徹底的に洗い出しました。bjリーグには15億円の資本金がありましたが、債務超過寸前でした。バスケットボールはもしかしたら数百億の市場があるかもしれないのに、15億円の市場を維持するだけに踏みとどまっているべきではない。もっと夢を持ちましょうと。一番大事なものは夢を持つことなのです。

Jリーグには「日本サッカーの水準向上およびサッカーの普及促進」「豊かなスポーツ文化の振興および国民の心身の健全な発達への寄与」「国際社会における交流および親善への貢献」と3つの理念があります。特に「豊かなスポーツ文化の振興および国民の心身の健全な発達への寄与」が一番重要で、全国でみんながスポーツを豊かに楽しめる環境をJリーグが中心になってつくろうというビジョンを思い描いたものです。Jリーグは最初に理念をつくり、各クラブにビジョンを出してもらいました。

では、バスケットボールは何がビジョンなのか？ 何をしたいのか？ 組織を維持するために必死になっていて、それを何のためにやっているのか？ バスケットボールがうまくいかなかったのは、バスケットボール界全体のビジョンがなく、みんなでそこに向かって進もうとするものがなかったからです。

目指す夢は何か？ 道はそこから開けてくる

以前、ノーベル賞受賞者の山中伸弥さんが、アメリカで研究をしているときに、研究所長から成功の秘訣はビジョンとワークハードであると言われたと話していました。それまでは良い論文を書いて、研究費をたくさんもらうのが目標だと思っていたのですが、所長からそれはビジョンではなく、手段にすぎないと言われ、自分がなぜ、外科医の道を断念して研究者になったのか考え直したそうです。そこで、外科医でも治せない難病を治したい、苦しんでいる人を救いたいという初心を思い出し、そこからノーベル賞につながる研究が始まったそうです。

日本人はワークハードはあるがビジョンが足りないと言われます。

自分に照らし合わせてみたら、私は51歳で系列会社へ左遷されて、このままではつまらない、自分の目指すことのできる夢は何かと考えました。そして、世界で人気のあるサッカーを日本でも人気のあるスポーツにしたいという夢に行き着きました。それまでは重役になりたいとか、いい車を買いたいなど欲の方が強かったのですが、51歳にして初めて人生としてのビジョンを持つたと思います。

生きるために、クラブの存在のために何が必要か？ そのようなビジョン、理念、フィロソフィーを持って、進むべき方向を明確に掲げて、それに向かってみんなが努力する姿勢こそが成功の礎であると思います。

※講師の当日の発言より、抜粋・要約しました。

1月17日(水)
13:00～15:00
センター棟102号室

「社会包摂」って何？

—演劇による認知症医療と介護活動及び
生活困窮者自立支援活動及び英国の取組み—

●講師

前田有作 NPO 法人演劇情動療法協会 理事長、俳優、演出家
藤井昌彦 東北大学医学部 臨床教授
糸山裕子 NPO 法人アートマネジメントセンター福岡 代表理事
大村貴子 (公財) 東京都歴史文化財団 事務局 総務課 企画広報係 ※急病により欠席

●コーディネーター

柴田英杞 (公社) 全国公立文化施設協会 アドバイザー

概要

劇場、音楽堂等の活性化に関する法律(劇場法)による指針、平成28年11月発表の緊急提言に、文化芸術については子供・若者や高齢者・障害者、在留外国人等も社会参加の機会を有していると明記された。文化庁は文化産業の経済規模を「文化GDP」と称し、文化芸術の社会包摂機能について社会保障費を抑制する成長経済の一つに含めた。社会包摂の概念の未整理、アウトリーチ活動との誤解、地域貢献や社会貢献との混同なども見受けられる。ここでは社会包摂とは何か具体的な事例を提示し暫定的に整理することから、社会包摂の取組みのきっかけづくりとしたい。



柴田英杞氏

柴田 社会的包摂活動は日本ではまだ始まったばかりで、劇場関係者にとってもいまひとつわからない状態が続いています。これまで行われてきたアウトリーチ活動や地域貢献・社会貢献、フィランソपीとの違いなどを明らかにし、医療と演劇分野の取組みとして演劇情動療法、生活困窮者自立支援活動、そして英国での取組みを紹介し、加えて現状での社会包摂の概念を暫定整理することで、これからの社会包摂活動の指針となれればと思います。

認知症治療における医学的アプローチの 限界を補う演劇情動療法 藤井昌彦

藤井 現在、認知症は日本の社会的な問題となり、医学の領域でも認知症を、これから先の30年にわたる主流の疾患としてとらえています。認知症の定義は、「一度獲得された高次脳機能が病的に低下」することで、「かつ日常生活に著しく支障をきたした状態」とされます。認知機能をもつ新皮質が衰えることで記憶障害や見当識障害、失算、失行などの「中核症状」が出て、その後に情動機能を司る大脳辺縁系が攻撃的だったり、興奮したりといったBPSD(精神行動異常)という「周辺症状」を引き起こすとされています。この「周辺症状」により日常生活を送ることが著しく困難になるため、我々はこの症状こそが認知症の真の中核(コア)症状であり、この部分の治療が重要だと考えています。

BPSD がみられる認知症患者さんの臨床現場では、介護者の側にも BPSD に対峙する BPSD (介護者の精神行動異常) という現象が起こるケースがあります。介護者が寄り添うような行動 (BPSD が小さい) を取ると、認知症の患者さんの BPSD が小さくなり、逆に介護者が拒否や否定といった行動 (BPSD が大きい) を取ると患者さんの BPSD が大きくなるため、介護の継続には BPSD の少ない状態が必須です。

現代の一般的な認知症の治療現場では、BPSD が大きくなり攻撃性などの症状が生じると、抗精神病薬などで抑える場合があります。すると、それにより正常な働きを行っている大脳辺縁系の部分まで抑えられてしまいます。この状態を認知症が改善したと言うのは問題があるのではないのでしょうか。

また、認知症の認知機能を改善する目的の抗認知症薬により一定の改善も見られますが、薬が大脳辺縁系に影響を与えて BPSD を増やしてしまう場合もあります。今度はそれを抑えるために抗精神病薬を使う。薬によって BPSD を抑えられ総合的情動機能が低下した患者さんを介護する側は、患者さんの反応を受けて BPSD を大きくしてしまう。そうすると患者さんの BPSD が増える、といった悪循環に陥る。ここに認知症に対する医療の限界があるのではないのでしょうか。

我々が新皮質を検査する認知機能検査 (MMSE)、情動機能を測る認知症情動機能検査 (MESE) という二つの検査を行った結果、認知機能が衰えていても、情動機能は非常に保たれている認知症の患者さんが多いことがわかりました。

さらに、情動機能の高い認知症患者さんたちが何に満足感を覚えるのかを調べたところ、一番マイナスだったのがテレビ (歌謡曲) をつけた時、良かったのは楽器伴奏付き合唱で、最も情動満足指数が高いのが「演劇情動療法」だとわかりました。

実際に前田さんに演劇情動療法を行ってもらったところ、3カ月の短期間のうちに情動機能が上がる結果が出ました。認知機能の改善が見られるケースもありました。この療法を行うと、2カ月後には当初の 100% から 170 ~ 180% くらいに情動満足度指数が上がりますが、セッションを継続することで、その成果が非常に高い位置で保たれるという検査データも出ました。

医療として認知症患者さんの治療を行う場合、情動満足度という点では限りがあります。そこにうまく演劇情動療法を取り入れることで大脳辺縁系に刺激を与え、衰えた新皮質と大脳辺縁系のバランスがとれるようになれば、認知症の患者さんにとって豊かな生活が送れると考えています。同時に介護する側も、このセッションに参加することで BPSD の改善につながり、患者さんとより良い関係を築くことにつながります。



藤井昌彦氏

朗読を聞いて情動が刺激された後に、..... 前田有作 自ら話をすることが大切



前田有作氏

前田 日本演劇情動療法協会は平成 28 (2016) 年 1 月 15 日に設立して 2 年になりました。演劇情動療法は、具体的には適度な広さの部屋に 10 ~ 15 名くらいの認知症患者さんに集まっていたいただき、話のストーリーをビジュアルとしてイメージしやすいように 4 枚の絵を机の上におき、俳優が朗読します。その後、必ず「語らい」という時間をつくり、直接的にはお話に関係のないことを患者さんたちに話してもらいます。

最初にセッションをしたときには皆さん一言も発さなかったのですが、3、4カ月経つと明るく話をできるようになりました。このセッションでは誰が何を話しても否定することはありません。同じことを繰り返しても構わず、ただ楽しくおしゃべりする。最初に朗読を聞いて情動を刺激された後に、「語らい」で自分から発信して楽しむ、この両方が大切です。

ある患者さんは最初の頃は黒い鞆をしっかり胸に抱いて微動だにしませんでした。この方は、自分が昨日満州から逃げ帰ってきたと思い、盗まれないように鞆を握りしめていたわけです。それが 1 年後には鞆を手放し、自分から話すようになり、セッション終了後にはこの場に残りたい

という自らの意志や、こちらに対する気遣いまでしてくれるようになりました。一般的に認知症の患者さんは1年経つと症状が進んでしまうものですが、情動療法を続けた結果、このような変化が現れました。

NPO 法人演劇情動療法協会では演劇情動療法士の資格制度を設けています。演劇情動療法を行う時に、朗読作品の良し悪しが重要であると同時に、療法を行う側の技能も問われます。演劇情動療法が誤解されないためにも、きちんとしたスキルを持った人間を育てていかなければならないと思い、資格制度を設けました。言葉だけが先行し、演劇情動療法はたいしたことがないと思われるのは、一番こわい部分です。今は、医療や薬では治らない限界の部分に、アートで手助けをしてもらえないかと医療の側からアプローチしていただいています。ですからそれに応えていくことが、演劇が社会から必要とされることであり、それをキープする努力を演じる側としてやらなければと思っています。

社会包摂に取り組む時にはしっかりとした 基本認識が必要 糸山裕子



糸山裕子氏

糸山 私の所属する特定非営利法人アートマネジメントセンター福岡は、福岡を中心とした国内外の若手舞台芸術家の活動を支援するとともに、地域の人々に対して舞台芸術を通じたまちづくりや地域の発展を図る事業を行い、地域における文化・芸術に寄与することを目的としています。地域の舞台芸術家との交流と、まちづくりや地域の発展をあわせた事業としては、事務局として平成 18 (2006) 年から 10 年間、行政と民間企業が実行委員会を組織して福岡演劇フェスティバルを実施してきました。現在は市内の 4 つの練習場を結んだ「きびるフェス」を行っています。

若手舞台芸術家支援としては福岡だけではなく九州の団体のツアーや公演、フィリピンや韓国といった海外でも上演実績があります。文化施設の管理運営については、指定管理者として福岡市が設置している客席数 108 席のぼんプラザホールの運営を行っています。私自身は平成 27 (2015) 年から福岡県立ももち文化センター（ももちパレス）の館長を務めるようになりました。

元ホームレスの方々との演劇ワークショップは平成 23 (2011) 年 7 月から実施しました。平成 21 年冬、私は博多駅近くの民間ホールの事業に携わっていたのですが、仕事を終えて自宅に帰るために博多駅に着くと、段ボールを持った中年男性の人だかりに出会いました。そのときに、私も眠るために家に帰ろうと駅に向かう、彼らも眠るために駅に入ろうとしている、ということを感じて、最初はなんともいえない気持ちになり、そこから演劇を通じて彼らと共有できないかと調べ始めました。

まず福岡市役所の文化振興課を訪ね、そこから市役所と NPO をつなぐ市民局協働事業推進担当を紹介され、さらにホームレスの方々を収容する施設を設置した保健福祉局援護支援担当にお会いしました。そこから実際にワークショップを初めて行う場所となった福岡市の就労自立支援センターへたどりつきました。

最初の 2 年間は地域に生きる人々が主体となり、未来における課題の解決を目指すことを目的としたトヨタ財団から助成金 (323 万円) を受けて活動しました。平成 25 (2013) 年度は自主財源 (53.6 万円)、平成 26 年度は年賀分配金の助成金 (256 万円) で引き続き同じ場所で演劇コミュニケーション講座、演劇ワークショップを行い、平成 27 年度からは民間の社会福祉法人グリーンコープが運営している抱樸館（ほうほくかん）福岡に場所を移しました。このときにはファイザープログラムの助成金 (156 万円) を受けましたが、この助成プログラムでは中堅世代の人々、主に 30 代から 50 代の心身のケアに対する課題解決が求められていました。事業資金の調達のために必要に応じて助成金を申請していましたが、対象や用途が決められている助成金で今後も事業を続けていくのは真の問題解決にならないと思い、以後、助成金は申請していません。

そして平成 29 (2017) 年度は知的障害者や精神障害者が生活に必要なスキルを身につける収容施設の「多機能つむぐ」で開催しました。ここでは株式会社ファビルスから 12 万円の寄付金をいただきました。

具体的なプログラムとしては、当事者の方々がこの施設を出られた後も、今後の生活と人生に生かしてほしいという思いがあり、コミュニケーションの技術を取得することで人とつながっていくことができ、自立につながることをメインにおきました。たとえば参加者自身の過去に入っていくようなゲームを行い、目を合わせるのが苦手な方も、ゲームの中で目を合わせる機会をつくりました。

抱撲館福岡という場では特にコミュニケーションにこだわらなくても良いという前提だったので、もっと演劇的な要素を取り入れ、当事者の思い出話などから物語にしていくワークも行いました。「多機能つむぐ」では新聞劇という手法で、新聞の中からそれぞれが気になる記事を見つけ、グループ毎の壁新聞をつくってタイトルをつけ、さらにそこから五七五七七の一行ずつを一人ひとりが受けもって一つの短歌をつくり、最後はそこから寸劇にするといったことも行いました。

こうした活動を踏まえて「社会包摂」とアウトリーチ活動の違いについて考えてみると、福岡県内でも演出家や俳優を地元の学校や公民館などに派遣し、彼らを中心に子どもたちや地域の方々と演劇ワークショップを実施し、最後に出来上がった作品を地域の人々に鑑賞してもらう創造体験型のアウトリーチ活動が一般的に行われています。しかしながら平成 23 (2011) 年に内閣府が発表した「社会的包摂政策を進めるための基本的考え方」では、「社会的排除」のリスクが高まった現代において、国民一人ひとりが社会に参加し、潜在能力を発揮できる環境整備として文化団体や文化施設が日常的にさまざまな方法で非日常性を提示し、個性や豊かさとして認め合う社会を実現させるとされていますので、現時点で文化施設が行うアウトリーチ事業と社会包摂はやはり異なります。これから各文化施設が社会包摂に取り組む時に、この基本をしっかりと認識しておかないと、ずれが生じてしまうのではないかと考えています。

劇場がコミュニティに対して何を成すかが重要

柴田 イギリスでは地域劇場による社会的包摂活動が盛んに行われています。例えば犯罪を起こした青少年を預かって更生させる取組みもなされており、その際には必ず劇場関係者と専門家であるソーシャルワーカーがコラボレーションする形が取られています。演劇情動療法の前田さんと医学の藤井先生もそうですが、横断的にチームを組まないややっていけない事業であることは確かです。

リバプールにあるエブリマン劇場はそういった取組みで優秀な業績を挙げています。リバプールは人口約 47 万 8 千人の都市で、第二次世界大戦で壊滅的な被害を受け、失業率も 25% にまで進んでいます。抱える課題は貧困問題です。子どもと若者の犯罪が多く、難民も多い。エブリマン劇場のコミュニティ向け事業では、若者の犯罪率が高い団地にテントをつくって行ったワークショップや、寄付されたバスをコミュニティセンターにした活動などが、アートを取り入れた事業の成功例とされています。これらの事業の目的は劇場の鑑賞者を増やすということではなく、劇場がコミュニティに対して何を成すのかということが重要で、この事例の場合は若者の犯罪率を下げるのが最終的な目的です。そこがアウトリーチ活動と明確に異なる点です。

柴田 次に社会包摂の概念について暫定整理をします。社会包摂、ソーシャルインクルージョンは、平等を包含 (inclusion)、不平等を排除 (exclusion) した社会を定義した社会学者のアンソニー・ギデンスの『第三の道』に、当時のイギリスの労働党党首のトニー・ブレア首相が感銘を受け、最初は教育、福祉などから始まり、それが文化芸術分野に広がっていったと考えられています。包摂的社会の形成については、1997～2000年の労働党政権下に展開された芸術文化組織の社会的包摂事例報告書に、未成年の犯罪者もしくは犯罪に走りそうな青少年を対象とした事業が多く見受けられます。今は保守党に変わり、社会的包摂事業という言葉はあまり使われていませんが、インクルージョン (包摂) という概念は明確にあります。その多くは教育とコミュニティ・プログラムの中に含まれています。

日本では平成 23 (2011) 年頃から社会包摂の盛り上がりが見られます。第三次基本方針 (平成 23 年 2 月 8 日) の基本的視点の中に「成熟社会における成長の源泉」があり、社会包摂という言葉が出ています。第四次基本方針 (平成 27 年 5 月 22 日) では、「公共財・社会包摂の機能・公的支援の必要性」で社会包摂の機能を重視しています。劇場法の指針でも劇場・音楽堂等が社会的包摂機能を有することが明記され、文化芸術基本法については文化芸術推進基本計画を作成中ですが、社会包摂の考え方が多く出てきています。昨年 12 月 27 日に内閣府から文化経済戦略が発表されましたが、その中にも社会包摂の概念が含まれており、日本でも文化政策の中で社会包摂の概念は明確に位置付けられています。

社会包摂については、『アートマネジメントの基礎用語ハンドブック』 (全国公立文化施設協会平成 27 年 3 月発行) の中で「千差万別の全てのコミュニティ市民一人ひとりが、全ての面で平等にアクセスできる機会・システムをもつ社会をつくっていくこと」「共生社会の実現、地域社会の絆の強化、社会参加の機会の拡充が主な目的」と記されています。

今日は認知症患者に対する演劇情動療法と元ホームレスの自立支援活動の事例をご紹介しましたが、社会包摂と、アウトリーチ活動、社会貢献・地域貢献、フィランソロピーなどは実際にどう違うのか。アウトリーチ活動はアーティストや劇場関係者を学校、福祉施設などに派遣し、ミニ・コンサートや参加体験型事業などを行う館外活動です。潜在的な鑑賞者や新しい鑑賞者の掘り起こしなどが目的です。



社会貢献・地域貢献は社会の利益に資する行いのことで、法人、団体、個人による公共益に資する活動一般を意味します。そこには当初から社会に資することを目的として行うものと、結果的に社会貢献につながるものがあります。ただし、明確な価値判断の基準や合意がないことが大きな問題で、しばしば独善的な価値を生む場合もあります。

フィランソピーは人類への愛に基づいて、人々の「well being」(幸福・健康など)を改善することを目的とした利他的活動や奉仕活動を指し、どちらかというチャリティに近いものです。

社会包摂活動を推進するためには、まず劇場の持つそもそもの課題(劇場課題)を解決するのか、あるいは地域社会に点在するいろいろな課題(社会的課題)を解決するのか明確にする必要があります。また一方向型ではなく、双方向型でなければならず、情け重視の施しではなく、課題を抱える人々と同じ目線、人間同士の対等な関係が不可欠です。こうしたことを踏まえた上で、劇場における社会包摂の概念を4つの領域に整理して図式化し、お手元の資料として配布しました。これは研究途中であるため報告書への掲載はいたしません、ご質問がある方は柴田までお問い合わせくださいますようお願い申し上げます。

現時点での結論として、社会的課題を解決するための活動が、包摂的な活動としてとらえられるのではないかと思います、私自身もまだ調べきれていないこともありますので、あくまで暫定的な整理の結論ですが、これからもう少しこのテーマを深めていきたいと思っています。

クロストーク

柴田 社会包摂を全国に普及していくためには、どうしたらよいと思いますか。

糸山 アウトリーチ活動も、事例が積み重なって、今は普通のことになってきました。私自身はNPOが単独で事業を行うことに限界も感じています。県や市、文化施設、そしてNPOなど広範囲なネットワークをつくり、事業の内容を明確にしていけば、行政側の助成金に対する積極的な姿勢にもつながるはずです。文化芸術と別の分野が結びつくのは容易ではありませんが、広範囲なネットワークで小さな事例を積み重ねていけば芽が出てくるはずです。

藤井 認知症は意味のある疾患です。医療で行える部分は限界があるので、医療側としてはその先に行くために文化芸術の力を欲しています。エラボレーション(互いに高め合い入念につくること)しながらよい方向に進んでいければと思っています。

前田 僕は初めて病院で朗読をしたときに、患者さんから「うるさい、帰れ!」と怒鳴られた経験があります。だからといって、そこで投げ捨ててしまっても何も変わりません。認知症の方を感激・感動させるためには、なぜそう言われたのかを検証し、認知症についてもっと深く理解する必要があります。自分は専門的にやると決意して取り組む覚悟が必要でした。医療と演劇、そして認知症患者さんも一つのチームだと思っています。一緒に新しいものを創造していくスタンスが大事ではないでしょうか。

※講師の当日の発言より、抜粋・要約しました。

児童青少年演劇と社会との関わり

—「TYA アジア児童青少年舞台芸術フェスティバル」をめぐって—

●講師

大野幸則 日本児童・青少年演劇劇団協同組合 代表理事

岩崎孔二 豊岡市民プラザ 館長

石川哲次 演出・制作、TYA Japan 理事

新井浩介 日本児童・青少年演劇劇団協同組合 理事

●コーディネーター

酒井 誠 演劇制作アドバイザー

概要

2020年東京オリンピック・パラリンピック大会の年に、2020世界児童演劇祭典「アシテジ(ASSITEJ)世界大会」の東京開催が決まった。近年、海外の児童青少年舞台芸術のフェスティバルでは、ノンバーバル(非言語)の表現が主流になりつつある。アジアから世界へと言葉の壁を越えた豊かな芸術体験の場を広げ、未来につなげるために何が必要か、また児童青少年演劇と社会とのかかわりについて考えたい。



酒井 誠氏

酒井 もともと私は現代演劇協会で制作を担当し、大人を対象とした演劇に携わってきましたが、昨年5月に南アフリカのケープタウンで行われた「アシテジ(ASSITEJ:国際児童青少年舞台芸術協会)」世界大会に参加し、初めて世界の児童青少年演劇の水準の高さ、すばらしさ、社会とのかかわりの深さを目の当たりにしました。また昨年7月、毎年行われている「りっかりっか*フェスタ(国際児童・青少年演劇フェスティバルおきなわ)」に欧米の各児童青少年演劇関係の方々に参加した「児童青少年のための国際シンポジウム～社会との関わりと可能性～」を拝聴しました。日本では演劇と社会とのかかわりがどうなっているか振り返ってみたいくなり、本日の司会の新井さんに相談し、こうした機会を設けた次第です。



新井浩介氏

新井 本日はお三方にお話をいただきます。最初に、TYA(Theater for Young Audiences)ジャパン設立にもかかわった日本児童・青少年演劇劇団協同組合(児演協)代表理事の大野さんに、本日の基調となるTYAアジア児童青少年舞台芸術フェスティバルについてお聞きしたいと思います。次の豊岡市民プラザの岩崎さんには、企画制作側からTYAフェスティバルにかかわる立場として、お話を伺えればと思います。三番目の石川さんには、人形劇団ひとみ座で制作に携わる立場から、児童青少年演劇の地域とのかかわり方について伺いたいと思います。

児童青少年演劇を共生社会づくりのきっかけに …………… 大野幸則

「アシテジ」（国際児童青少年舞台芸術協会）は80カ国以上のネットワークを組んで、活発に活動しています。日本センター設立は1979年、アジアでは韓国、中国、ベトナム、フィリピン、シンガポールなどにセンターがつくられています。また最近では、南アジアでインドを中心として活動が始まるなど、アジアで大きな広がりを見せています。今年2月にアシテジ共催で行われる「TYA アジア国際児童青少年舞台芸術フェスティバル2018」には、アジアの多くの国々が参加することでしょう。



大野幸則氏

アシテジの世界大会は3年に1回持ち回りで開かれ、昨年2017年には南アフリカのケープタウンで開かれています。最近ではEUの影響もあってヨーロッパ諸国の交流はとても活発で、国を超えた公演活動が盛んになっています。その関係もあり、セリフをなくした“ノンバーバル”の公演が増えていることが一つの特徴です。今回の大会のテーマの一つは、インターカルチャー（相互交流文化）ないしはトランスカルチャー（複合文化）です。「私」や「あなた」ではなく、「私たち（We）」という立場からどこに向かっていくのか、経済、宗教、社会のさまざまな問題を克服するためにはどうしたらいいのか、ということに大きな関心が集まっています。

児童青少年演劇は、対象が成長期にある子どもである点で、他の芸術ジャンルとの大きな違いがあります。子どもたちに見せる、体験させることの意味は、将来の観客を育てることにある、という話を芸術・文化関係者からよく聞きますが、私はそうではなく、子どもの成長にとって舞台芸術がどう役立つのかが大事だと考え、これまで活動してきました。

子どもは面白くなければすぐに飽きてしまい、大人と違って我慢するということはありません。子どもたちと本当に心を通わせるような舞台をつくれないと、成功しないということです。子どもと私たち、俳優や舞台関係者との交流があって初めて成り立つのが大きな特徴であり、大事なことではないかと考えています。

私たちは0歳にもお芝居を見せたい、いわゆる「ベイビーシアター」もやっています。一人ではなく保護者やお友達と一緒に見ること、周りの人の感性を受け止めながら自分の心を耕していく体験がとても大事だと考えています。学校や児童館、公民館や野外などさまざまな場所で見せたいために、音楽や踊り、伝統芸能あるいは手品など、演劇を越えたさまざまなジャンルを吸収して発展させてきました。その点、大人の演劇とは違った形になっているのだと思います。

戦後、GHQの占領政策で視聴覚教育を重視していたことを逆にとり、学校での演劇教室活動が始まりました。全国津々浦々で活発に行われ、1990年代のピーク時には年間1200万人が鑑賞しました。その後、少子化や学校5日制の影響で実施率は減少しましたが、一方でそれに代わるものとして、親子劇場（子ども劇場）や生協、学童クラブなどによる演劇鑑賞会活動が地域で広がっていきました。

ホール、館全体を会場としたフェスティバルの形でも、地域社会とのかかわりの中で児童青少年演劇が役割を果たすさまざまな活動が進められています。福島県の喜多方、長野県の佐久、飯田、大阪府の岸和田などでは毎年行われ、舞台上演やワークショップなど、子どもと大人が一緒になって楽しみ、交流しています。

私たちが今注目しているのは、東京都で行われている「ふれあいこどもまつり」です。毎年5カ所から7カ所を選び出し、地域の大人たちが支援するかたちでネットワークを組んで公演活動を行うものです。3年間の支援を行って大人たちのネットワークをつくり、4年目からはそのネットワークを活用して自立して地域で行うよう進めています。

もう一つは、かつての厚生省による児童館での観劇事業の代わりに、見演協が文化庁に相談して立ち上げた事業です。児童館は高齢者施設と隣接していることも多く、高齢者も一緒になって楽しめることから、子どもの舞台を通して地域のネットワーク・共生社会をつくる取組みにもなります。今後この取組みを全国に広げていければと思います。

舞台芸術に限らず、子どもにとって芸術文化は、生活の中のうらおいや生きる力を得るためのものだと考えています。舞台を見て、それを支えている大人たちの活動や思いに触れ子どもたちが変わっていく。子どもが変わることによって地域社会が変わっていく。それが共生社会としての地域社会をつくる一つのきっかけになればと思います。

子どもたちの演劇鑑賞体験は「生きる力」を育む …………… 岩崎孔二



岩崎孔二氏

豊岡市民プラザは平成 16 (2004) 年 4 月にオープンし、平成 25 年 4 月からは NPO 法人プラッツが指定管理者として管理・運営しています。

児童青少年演劇については、毎年恒例の「こどもまつり」を子育て総合センターと共同事業で展開しているほか、「アジア児童青少年舞台芸術フェスティバル 2018 in 豊岡」といった催しにも、こどもまつり実行委員のみなさんなどと運営委員会を組織して多くの人が取り組んでいます。

独自事業として、豊岡市民プラザがプロデュースする劇団が、豊岡に伝わる田道間守命 (たじまりのみこと) 伝説に基づく演劇「タジマモリの冒険」を制作した、子どものための演劇の広場の取組みがあります。そのほか、他都市の劇場と連携し、カナダやスイスなど海外のカンパニーを招聘するなど、子どもや親子など幅広い層が楽しめる事業も行っています。

しかし、親子向け有料公演の集客には苦戦しています。兵庫県では、芸術文化環境の南北間格差が存在し、阪神間など文化芸術環境の整った都市部と比べ、北部地域では文化芸術に接する機会が圧倒的に少なく、現在の子どもだけでなく、親の世代が演劇を見る機会がなかったことが大きな原因ではないかと考えています。

幼児から児童青少年のための事業展開を行っていくことは、長期的に将来の観客層、表現者を育てることでありますが、子ども時代に体と心を使った体験を味わい育まれる力こそが子どもたちに必要であると考えています。子どもたちが芸術センスを身に付けることが、「生きる力」を育む上でもきわめて重要なのです。そこで、私たちは小学生から参加できる各種ワークショップ及び発表公演、他地域の高校生との交流ワークショップなど、小さな子どもから高校生までを対象とした演劇事業の展開、若い世代向けのプロの劇団俳優と市民演劇による地域密着型作品の制作、バリアフリーの市民劇団活動のプロデュースなど、このまちが面白いと思える市民のための取組みを幅広く行っています。

豊岡市は、「小さな世界都市 (Local & Global City)」をつくることを基本構想の目標に掲げ、最大の課題である人口減少による地域活力の減退のスピードを和らげると同時に、地域社会の文化のありようを質的に転換する取組みを通して、地域活力の維持を図っています。若者が多く都会に出てしまい帰ってこない背景にある、「地方は貧しくつまらない」というイメージを、「地方は面白い」に変えていく必要があります。グローバル化によって全国の都市が同じ景色になる中で、逆にローカルであることが地域性、固有性を輝かせるチャンスとなり始めていること、また ICT (情報通信技術) の発展で地方も世界の人々とつながることが可能になるなど、ローカル&グローバルの視点は有効な活性化戦略といえます。

豊岡市民プラザは 2004 年のオープン以来、市民参加を柱としつつ、この地に生きる人々の生きがい、精神性豊かな暮らしを支え、次世代の表現力と広い世界観を養って地域が生き生きと元気になる市民活動の拠点となることをミッションとしています。ここに生きる市民自らが活動して地域文化が活性化し、充実感や誇りを持って生きるうえで大切な価値観を育むことで、「帰りたいまち、住みたいまち」としての確かなアイデンティティをつくり、創造性豊かな地域として発展することを考えています。

社会包摂は文化の壁を越えるところから 石川哲次

特殊な例だと思いますが、人形劇を通してまちの文化をつくり上げた二つの事例をまず紹介します。一つめが長野県の飯田文化会館、もう一つは香川県の東かがわ市とらまるパペットランドです。いずれも文化をまちの活性化にダイレクトにつなげている事例です。

飯田市では、日本最大級の人形劇フェスティバル「いいだ人形劇フェスタ」が40年間行われています。第10回が行われた1988年には、東京や名古屋などの大都市に加え、飯田で世界人形劇フェスティバルが開かれるほどになりました。1998年の第20回に規模としてはピークを迎え、創造団体と地域による開催はいったん終了しますが、文化会館と市民が一体となって準備会を作り、キャッチコピー「みる、演じる、ささえる。わたしがつくるトライアングルステージ！」に見るように、まさに市民が主体となって盛り上げる活動がすぐ翌年から始まり、今年で20周年を迎えます。現在、1週間に約130会場で400ステージ以上の公演開催、プロアマ問わず300以上の劇団、2000人の市民ボランティアが参加しています。

「東かがわ市とらまるパペットランド」は、東かがわ市の公園の一角にある人形劇のテーマパークです。「人形劇場とらまる座」及び人形劇博物館「とらまる人形劇ミュージアム」、中世ヨーロッパの街並みを2分の1サイズで再現したおとぎの国「ミニチュア児遊館」からなります。

合併する前の大内町の青年団が1984年に岡山の人形劇団を交流会に招待したのが始まりで、その後、大内町がカーニバルとして人形劇のお祭りを実施することになりました。会場として西日本初の人形劇専門劇場をつくる動きが広がり、1992年に「人形劇場とらまる座」がオープン、2003年に人形劇ミュージアムが開館して今の形になりました。現在、主催公演が年間100回、その大半が児童劇です。幼稚園や保育園への公演の提供、地域のアマチュア劇団への公演機会や指導員の提供、社会包摂の一環として施設の方の招待なども行って、2014年に平成26年度地域創造大賞（総務大臣賞）を受賞しました。

次に、社会包摂の話をしたと思います。私は「デフ・パペットシアター・ひとみ」という耳の聞こえないろう者と、耳の聞こえる聴者が一緒に人形劇を作るグループで約10年ほど活動させていただけていました。

グローバル化で異なる言語の者同士が交流する際にノンバーバルの作品がよく候補に挙がりますが、デフ・パペットもまったく同じです。聞こえる人と聞こえない人が観客にいるから、聞



石川哲次氏



こえないとわからない音声言語は使わないか、使う際に視覚効果を付加します。しかし、その際大事なことは、言語の問題解決そのものというより、お互いの文化の壁を越えることにあります。

デフ・パペットシアターに入ったばかりの頃、手話がわからないので周囲に心配されました。ただ、言葉は覚えてしまえばよいですし、一緒にものをつくっていけば、お互いに通じるサインも自然にできるので心配するほどではありません。むしろ考え方が合わない、言葉が通じて意思疎通はできても、考えるプロセスが根本的に違う点が大きな障害となるのです。

ろう者の文化と聴者の文化とがあり、話が合わないことが日常茶飯です。論理的に言葉を組み合わせて意味をできるだけ正確に相手と共有しようとする私たち聴者と、感覚的な言語によって大まかな意思疎通を図ってから、表情などさまざまな手段を使ってコミュニケーションを深化しようとするろう者の文化とでは、思考のプロセスが違っているのではないかと考えています。

社会包摂では、この思考のプロセス、文化の違いを越えなければならないと感じています。すなわち、聴者とうろう者の特徴を分析して理解するだけでなく、聞こえない人と話をしている何か違和感があったら、その違和感こそが自分の文化であり、聞こえる自分の特徴だと思うこと。相手と違う自分を理解し、そのうえでお互いの間にあるものを探していく作業が必要なのです。

演劇はチームプレーの産物です。演劇を障害者と一緒につくる機会を得られたことで、私自身、表現者として、また人としても大事な基礎を学んだ気がします。共生すること、社会包摂が具体的にどういうことなのか、それに対して演劇だからこそ持っている力があるのだということを実感しております。

終わりに

大野 文化芸術振興基本法から文化芸術基本法に変わり、教育基本法の第3期教育振興基本計画の策定が行われていますが、芸術文化が地域社会をつくっていくうえで大事な役割を持っていることについて問題意識を共有しているように思います。みなさんぜひ読んでいただき、汲み取ってもらいたいと願っています。

岩崎 豊岡市民プラザをつくる際の最初のコンセプトは、いつか市民が運営する劇場にすることと、平日の午前中に人がいるホールにすることです。平日に来られるのは子どもと高齢者になりますが、子どもと高齢者が来たがるような、日本一やさしいホールにしたいと考えています。

石川 平日の午前中にホールに人がいる、ということは未就学のお子さんが集まっているということですね。就学前のお子さんが来て楽しいということは、小さな催しが定期的に行われているからだと思います。地域の創造団体と劇場・音楽堂がもっと結びついて、小さな一つ一つの活動を継続していき、平日の午前中に人がいるホールが実現できればよいのではと思います。

酒井 創造団体も会館も一つ一つ努力を重ね、一つずつ問題を解決していく方向で、今後もぜひ活動して行ってほしいと願っています。

※講師の当日の発言より、抜粋・要約しました。

レクチュア・デモンストレーション 舞踊公演企画制作

—素踊とコンテンポラリーダンス—

1月17日(水)
13:00～15:00
センター棟309号室

●講師

花柳大日翠 日本舞踊家

山下残 振付家

小野晋司 (公財)横浜市芸術文化振興財団チーフプロデューサー 横浜赤レンガ倉庫1号館館長

●コーディネーター

平野英俊 舞踊評論家

概要

かつて洋舞と邦舞は一緒に活動していたが、次第に別の道を歩むようになり、今ではまるで関係のないもののように扱われている。しかし、両者にはさまざまな共通項が存在している。日本舞踊の古典作品と新作、コンテンポラリーダンスの作品を通して、両者の共通項を探り、舞踊の現在と未来の姿を考える。



平野英俊氏

平野 全国の公立文化施設でダンスが取り上げられる機会が増えていますが、ダンスと舞踊の定義が曖昧で混乱しているのが見受けられます。国の方でも文化庁文化庁文化振興部は洋舞(バレエ、ダンス)は舞踊家ですが、邦舞は日本舞踊家とわざわざ日本をつけています。国立劇場でも舞踊公演といいますが、日本舞踊公演とは言わないですし、文化庁文化財部でも日本舞踊の語は使いません。新国立劇場ではバレエ、現代舞踊公演を総称して舞踊公演と言っています。このような舞踊公演の曖昧さはどこから出てきたのでしょうか。

かつては洋舞と邦舞は「新舞踊」「現代舞踊」などの位置付けで一緒に活動していました。今は洋舞と邦舞は分かれていて、両者はまるで関係のないもののように扱われています。今回はそうではなく、両者に多くの共通項があるのではないかという話です。

最近、ガラパゴス現象という言葉をよく見るようになりました。国内では強いが国際競争では負けてしまうような場合に使われています。日本の伝統芸能全体を見ていくと、ユネスコの世界遺産登録では「類い稀」と言われていて、それこそガラパゴス現象ではないかと思うのです。日本の楽器は五線譜には書けません。楽譜はのちに残すために書くもので、人から人へ伝えるのが教授法です。これもガラパゴス的です。

日本にはハレ(非日常)とケ(日常)という考え方があり、舞台芸術をハレとすると、ケは日常の民謡や習い事の世界です。このハレとケを維持してきた日本文化に、ヨーロッパの思想や物事が入ってきて、ケは全国的に洋風文化の中で生活していますが、日常の中にも祭祀空間(ハレ)は維持されています。例えば、特別な衣装をつけずに表現する素踊りは、本来座敷踊りの世界でした。踊りの師匠は素踊りが本質で衣装をつけることはありませんでした。しかし、舞踊の近代化の中で、舞台舞踊と座敷舞踊の性格が合体して、素踊りの本来の格式がわからなくなっているように思います。

今回、素踊りの「北州」と花柳大日翠さんの創作、コンテンポラリーダンスのレクチャー、映像を通して、邦舞、洋舞の共通項を探りたいと思います。それが舞踊公演企画の一助になればと思います。



花柳大日翠氏

花柳 江戸時代には「北州」のように身の回りの出来事をどんどん踊りにしていました。そこで、私も身の回りのものを題材に新作をつくっています。例えば、「電子レンジ」「洗濯機」「炊飯器」などの家電を題材にした作品もあれば、私の出身地、岡山県の桃太郎もあります。民謡や歌舞伎舞踊をモチーフにした「春夏秋冬」という作品もあります。

また、大学を卒業したばかりの頃につくった「東京」は一人暮らしのOLが主人公で、洋服を着て洋楽にのって、日本舞踊の所作で日常生活の喜怒哀楽を表しました。日本舞踊というよりも、舞台劇として感動できるものにしたいと思い、踊りとお芝居を色々取り混ぜた作品をつくっています。できるだけ大勢の人に日本舞踊に関心を持ってもらえるように、日本舞踊と構えないで楽しんでもらえるようにプログラムを考えています。お弟子さんと稽古していて影響を受けることも多いですね。



「北州」を踊る花柳大日翠さん。北州とは江戸時代の吉原のこと。吉原の春夏秋冬を素踊りで表現する



花柳大日翠さんの新作の映像

コンテンポラリーダンスの潮流 小野晋司



小野晋司氏

バレエの発祥はイタリアと言われていています。ルネサンス期にイタリアからフランスに渡り、17世紀にルイ14世の下で発展しました。ルイ14世は15歳の時にアポロン役でダンサーとしてデビューしており、バレエの質向上のためにアカデミーをつくります。ルイ14世が引退した頃から職業ダンサーが生まれ、バレエも盛んになります。その後、バレエはロシアに渡り、ディアギレフのバレエリュス、ニジンスキーによる春の祭典など新しい考え方ができてきました。同時期にアメリカとドイツにモダンダンスが生まれました。アメリカではイサドラ・ダンカン、ドイツはマリー・ヴィグマンなどのダンサーが有名です。そのモダンダンスに対する反動としてポストモダンダンスが生まれます。

マリー・ヴィグマンの舞踊学校に学んだ江口隆哉、宮操子が帰国後、「江口・宮舞踊研究所」を設立し、そこにいったのが大野一雄です。やがて大野に影響を受けた土方巽が「暗黒舞踏」、ブトー (Butoh) として完成させ、モダンダンスと異なる価値観を展開していきました。

バレエの歴史から現在までをたどると、非常に成熟したアートフォームに対してカウンターとなる価値観のアートフォームが生まれて続いています。バレエに対するモダン、モダンに対するポストモダンですが、そうなる和我々が今使っているコンテンポラリーダンスという言葉は非常に不思議な言葉です。「同時代性と創造性のあるダンス」ということになるかと思います。カウンターでも対抗でもなく、モダン、ポストモダン、ブトーのいいとこ取りのようなイメージかもしれません。花柳大日翠さんの創作姿勢にも通じるものが多々ありました。

今年、3回ほど香港に行く機会があり、文化圏というと中国なのですが、韓国や日本の東アジア3カ国でダンスプラットフォームをつくらうとしていました。香港で強く感じたのは伝統との接続で、モダンダンス、ポストモダンダンスとの連続性を感じました。韓国はもともとアメリカのモダンダンスの影響を強く受けていますが、50以上の大学に舞踊学科があり、伝統舞踊からコンテンポラリーダンスまで多様な舞踊ジャンルを学ぶ機会があり、分断されている気がしない。日本の中でガラパゴスを一番感じるのは、伝統やモダン、ブトーとの分断があり、それぞれで純粹培養されているように思えます。才能豊かでユニークな発想ですが、ガラパゴス状態であることを強く感じます。

クロストーク



山下残氏

コンテンポラリーダンスの創作について

山下 2015年、韓国のクァンジュにあるアジアカルチャーセンターからアジアの伝統芸能にフォーカスした作品をつくらうという企画があり、インドネシアのキュレーターとバリ島へ行くことになりました。バリ島はインドネシアの一部ですが、宗教や文化も違うので、インドネシア人のキュレーターにとってもミステリアスな場所だそうです。ところが、バリでは観光客向けのダンスは教えてくれるが、もっと深い部分でのコラボレーションはコンテンポラリーの作家と見なされるなりすぐに断られる。そこで、30年バリに住んでいる日本人ダンサーと知り合い、深い部分のバリダンスを習おうとしたのですが、滞在期間が終わりに近づいていたので、帰国してから週に数回のペースでスカイプレッスンを受けました。そのスカイプレッソンの状況、バリと京都の私の稽古場をインターネットでつないでバリ舞踊を習うという過程をそのまま舞台作品にしました。韓国の劇場のディレクターとインドネシアのキュレーターと日本人である振付家の私がバリ島で会うなど、違う国籍の人間がさらに未知のバリ島をモチーフにして現地のダンサーと新作を立ち上げるという過程が面白かったですね。それがそのまま作品に反映にされるようにしたいと思いました。

小野 日本も伝統芸能の宝庫です。日本の各地の伝統芸能と作品制作もできるのではないかと思います。

山下 日本でもできると思います。最近は伝承を創作のテーマにしています。私は京都市左京区に住んでいますが、そこで民族舞踊をつくらうとしました。左京区で民族舞踊があるとしたらどんなダンスになるだろうと。他にも岩手県にウェールズ出身の振付家が滞在して鹿踊りを学んでいるのですが、そこを何度も訪れています。それは一緒に踊ろうというよりも、現地に滞在して、お年寄りにいろいろな鹿踊りに関する伝承のお話を聞く、聞き手役としてプロジェクトに参加しています。

小野 さまざまな地域や劇場とも共同でプロセスを共有しながら作品づくりをしていくということを考えると、山下さんの代表作の「そこに書いてある」は、2002年にアイホール（伊丹市立演劇ホール）の劇場主体で立ち上げていくプロジェクトに選ばれ、ホールの制作者と一緒に三部作としてつくったものです。アイホールの企画を育てていく大きなプロジェクトであり、それがアーティストの育成にもつながった。2014年には韓国のダンサーともう一度クリエイションしています。

日本舞踊とコンテンポラリーダンスに通じるもの

平野 「そこに書いてある」という山下残さんの作品を初めて見た時はビックリしました。土方巽や大野一雄、笠井勲などを見てきましたが、こういうことがコンテンポラリーダンスで成立するのかと思いました。お客さんに配布された本と舞台を交互に見る作品です。本に書かれているのは文章ではなく、いろいろなコメントやその時々思ったメッセージであり、書かれていることをそのまま振りにするのではなく、独立している。それでいながら連携している。これは歌詞に書かれたことを振付の妙で見せる素踊りの考え方と同じです。素踊りの創作は山下さんから学ばなければと思っています。

花柳 今の日本舞踊はお稽古で伝承することをメインにしている人が多く、なかなかつくるどころまでいかないというのが現状です。そういうお話を聞くと刺激になりますね。

師匠は歌詞に書かれていない風景や事柄を想像させるような振り付けをすることがよくありました。師匠と稽古している時に話すことはありますが、前後を直接表現するような振り付けもありました。

平野 素踊りの場合、三味線との掛け合いも絶妙です。日本の伝統芸能は教え込むことが先に立つのですが、実は創造を常に大事にしています。伝統芸能の中には常に創造があります。上方舞の名手、武原はん、神崎恵舞、川口秀子は上方舞に基礎を置きながら東京の踊りの技法を学び、その特色を自身の中で消化しながら独自の上方舞を創始していきました。逆に自分のつくり上げていく演目に上方舞を取り入れている舞踊家も多い。上方舞、東京の踊りなどお座敷で踊るものは自分の基礎から新しいものをつくっていきます。山下さんがバリ舞踊や伝承に興味を持っていることと共通点を感じます。

山下 コンテンポラリーダンスには共通する見本はありません。コンテンポラリーダンスとは何かと聞かれる時に「個々人のダンスがコンテンポラリーダンスです」と説明することがあります。しかしながらコンテンポラリーダンスも昨今は体系づけられてきています。最近、神戸の劇場ダンスボックスで多国籍のダンサーに振付をする機会があり、とりあえず自己紹介を兼ねてそれぞれのダンサーにワークショップをしてもらいました。すると例えばオーストラリアやイスラエルのダンサーが明確なコンテンポラリーダンスのテクニックのレッスンをしてくれました。彼らはバレエ、モダン、コンテンポラリーに至るまでテクニックがしっかり体系づけられていて、それが1時間のワークショップできっちり披露できる。日本ではあまり見ないことです。世界ではコンテンポラリーダンスは、すでに伝統の一環になっているなという印象を持ちました。

小野 ここ100年ほどで激しく動いてきたダンスですが、根本にはそれぞれのコミュニティー、国、地域のローカリティが持っている身体そのものを見直していく作業があるのではないかと考えています。世界的な思想の影響も受けます。現在コンテンポラリーダンスが世界的にも日本的にも広まっているとすれば、人間の個そのものを見つめ直していくというのがテーマになっているのではないかと考えています。

世紀が変わる時に、ある文芸評論家が「21世紀は身体の時代」と言いました。現在、非常に保護主義、反知性主義に傾きつつある中で、もう一度、身体そのものを見出し、発見してい



くということが求められているのではないかと思います。その上で劇場、音楽堂が持つ役割、企画者制作者の役割は大きく、作品を生み出す力になります。地域でアーティストがレジデンスしてモノをつくっていく。制作者とアーティストだけでなく、コミュニティーにオープンにしていくということが重要です。一つの施設が一アーティストと継続的に活動を共にしていくことがイメージできるようになってきたのではないかと思います。

平野 遣唐使の廃止やキリスト教禁止、鎖国令など、海外との交渉を断つことで日本人自身と芸能のガラパゴス化が発達していったという経緯があります。ではそのガラパゴスが行き詰まった時に世界規範でどう考えていけばいいのか。洋舞と邦舞の二面性がある日本の舞踊の世界でも考えていかなければならないと思っています。

終わりに

花柳 古典作品の奥にあることを感じつつ、学びつつ、現代に生きる新作をつくっていくのが健康的なことだと思っています。お稽古をしている古典作品は、当時は新作でした。自分が先人のつくった古典を踊ったように、次世代の人にも自分の作品を踊って欲しいと思いつつ、無意識につくっていたのだと自覚しました。

小野 コンテンポラリーダンスの存在意義、普遍的なテーマ、バレエや日本舞踊などのアートフォームを使ったとしても、それぞれのアーティストが独自の視点を持っていれば、コンテンポラリーダンスと言えるのではないかと思います。しかし、振付・構成を学べる場が少ない。これからのことを考えると、教育の場、共有できる場が大事になるのではないのでしょうか。国内のダンスを取り上げていこうという文化施設のネットワークも重要で、協働していけたらと思います。

山下 先日、アラブ首長国連邦を訪れ、ルーブル・アブダビ美術館の開館記念としていくつかコンテンポラリーダンスの公演を観ました。私も美術館とは違う会場で公共事業の企画として作品を発表する機会を頂いたのですが、政治的や性的な内容を含むシーンは一切ダメ。世界の中でコンテンポラリーダンスは未だ実験し戦いながら創造をしている段階にあると感じています。

Q

& A

Q:小規模な施設で、ダンスなどがほとんど知られていないような地域ではどうすれば実現できるでしょうか。

A:

山下 他ではやっていないようなことをやればいいと思います。他と同じような横並びの公演をしていると、規模や動員を比べられたりします。独自の企画を考えてやれば、結果だけで比べられることはありません。小規模でも発信すれば海外で評価されることもあります。

花柳 日本舞踊公演は伝統芸能を学ぶという要素が多かったのですが、それだけにとどまらず、生で体が動くところを見て楽しい、最初は伝統芸能と思って入ったが、最後には舞台芸術が楽しいと思ってもらえるような企画を考えるようにしています。

小野 劇場間の連携として海外の作品を共同で招聘するという方法もありますが、ダンスへの視点、課題を共有することが大事だと思います。それも最初から作品をつくるということにこだわらなくてもいい。この人と思ったアーティストが滞在して、地域を回るなどして、みんなとどんなものをつくりたいのかということからやっていくというのもいいのではないのでしょうか。

平野 海外の人が獅子舞を見に来るという話がありましたが、それは地域に素晴らしいものがあるということです。地域に何があるのかを考えることから始めるといいですね。

※講師の当日の発言より、抜粋・要約しました。

1月17日(水)

13:00～15:00

センター棟101号室

広場としての劇場

—ロビー、ホワイエ等の共用空間を活用する—

●講師

蔭山陽太 ロームシアター京都 支配人兼エグゼクティブディレクター

千葉真弓 北上市文化交流センターさくらホール 企画事業課

●コーディネーター

本杉省三 日本大学理工学部 特任教授

概要

文化施設は、芸術創造・鑑賞等の公演活動やそれらを通じた交流を目的としているが、近年は文化・芸術にあまり関心がない人にとっても、利用価値のある公共施設であるとの認識が広まってきた。そこで、ロビーやホワイエ等の共用空間を第二の活動場所として、より有効に活用し、地域に開かれた「広場」となることで、地域住民から頼りにされる場所づくりの可能性を考える。

■「開かれた場」としての劇場を考える



本杉省三氏

本杉 今日、私たちが「広場としての劇場」というテーマで、ロビー、ホワイエの共有空間を活用することについて話をしたいと思ったのは、劇場法に「新しい広場」という言葉が書かれているということもありますが、それ以上に劇場の可能性を考えるよい機会だと思ったからです。劇場について、地域コミュニティの拠点となることと同時に、世界とつながることが大事だということが書かれているのですが、その「新しい広場」という概念はまだ広く伝わっていないのではないのでしょうか。文化芸術がもっている力を、もう少し幅広く社会に活用していく、あるいは社会に還元していくことができるのではないかと。そうした可能性があるという認識の下でこの表現は使われていると思います。

一般的に私たちが劇場の共有空間をどう利用しているか、利用できるのかについてみると、大きく二つの方向性があります。一つは日常的に親しんでもらう場所としての共有空間の利用です。そしてもう一つは、単にロビーとして使うのではなく、もっと文化的な催しにも使えるように共有空間を積極的に利用していくというものです。この二つの方向はこれからも続いていくと思いますが、実際どのような使われ方があるのかということを考えるきっかけになればよいのではないかと思います。

たとえばイギリスのパブ。皆さんがお茶やビール等を飲みながら音楽を仲間たちと楽しんでいきます。道にまで人があふれ出ていく雰囲気です。店の中だけに活動がとどまっているのではなくて街にまで出ていき、街とつながっているという感じが非常に楽しい、ビールがそれほど好きじゃない人でも行ってみたいくなるような場所です。

もともとパブというのは「パブリックハウス」が短くなった言葉だそうで、そういうことを思うと、私たちが考える劇場もまさに「パブリックハウス」としての可能性を活かしていけるのではないかと思います。実は日本でも江戸時代の絵をみると、芝居を楽しむという行為が小屋の中だけでなく街全体で行われ、にぎわっている様子が描かれています。

劇場自体にいろいろなものを同時に抱え込んでしまうと、その中で閉じこもりがちになりますが、ある部分は自分たちで抱えながら、ある部分は外に任せていく、あるいは外につながっていくということはとても大事で、そのことを通じて劇場が広場となっていく。もっと積極的にロビー、ホワイエ空間を利用していくことで、地域の人たちにとって開かれた場所、広場になっていく可能性が広がり、方向性も見えてくるのではないかと思います。

共有空間の賑わいをつくり、 人を集める・人が集まる

蔭山陽太



蔭山陽太氏

私が最初に就職したのは六本木の俳優座劇場という300席くらいの小さな劇場ですが、劇場の1階にはヨーロッパスタイルのパブがあります。終演後に客と役者や客同士が待ち合わせしたり、役者が打ち合わせをしていたり、劇場に来ているわけではない人も出入りして、夜中まで賑わっていました。ところが、演劇公演のプロデュースで全国の劇場をまわりましたが、そういった劇場はないのです。海外では当たり前でも国内では特殊で、民間の劇場でもそうであることが、私にはとても意外でした。

その後、まつもと市民芸術館に移りました。まつもと市民芸術館は伊東豊雄氏が設計した非常に素晴らしい劇場ですが、特に楽屋口がすごく良いんですね。だいたいどの劇場も楽屋口はコンコンと入る裏口みたいな感じがあるのですが、まつもと市民芸術館は楽屋口が「アーティストを迎え入れるところ」になっていて、楽屋口を入ったところに広いロビーもある。その空間では公演の記者発表などもやりました。その後、準備を含め3年くらい「KAAT 神奈川芸術劇場」で支配人をしていました。KAATは創造発信型の劇場で、まさに劇場で舞台芸術作品をつくっていくのがミッションですので、そのための空間や設備のほうに重点がおかれています。

現在私がいるロームシアター京都は、前川國男氏設計により1960年に建てられた劇場です。リニューアルにあたって、前川國男のデザインを壊さないということで行っていますので、外観、内部の基本的な構造はほぼそのまま、前身である京都会館のときと変わっていません。むしろ大きく変わったのは運営のあり方で、根本から見直しを行いました。多くの場合、劇場をリニューアルする際は劇場機能中心に考えていると思いますので、そういった点でも今日ご紹介することが何かの参考になればと思います。

ロームシアター京都と他の劇場の決定的な違いは、朝から晩まで開いているということです。劇場に朝8時から夜11時まで開いているレストランがあります。文化や食、旅などに関する本がセレクトされて置いてある蔦屋書店とスターバックスコーヒーは、朝8時から夜10時まで開いています。これらを統括しているのがカルチャー・コンビニエンス・クラブです。

ほとんどの公共劇場の場合、レストランやカフェは目的外使用になっていて、劇場とは別に、設置者である行政と契約していることが多いと思います。それで何が起るかというと、劇場の管理者としては施設を開けていると光熱費も人件費もかかるので、できれば閉めておきたい。一方レストランはずっと開けておきたい、という矛盾が起こるんですね。ロームシアター京都の場合、カフェや書店も目的外使用ではありません。これは京都会館時代にできた条例を変えて、そのようにしたのです。劇場に賑わいをつくることをミッションとして、事業者はプロポーザルで決められました。ホールの中だけではなく、日常的に賑わいをつくっていくことがミッションになっているため、月に何度も会議を重ね、劇場空間以外の共有空間を使い、これまでもさまざまなイベントを実施してきました。

今日ご紹介するのは、オープニング企画の一環として行った「搬入プロジェクト」というイベントです。「悪魔のしるし」という芸術創造集団と一緒に行ったもので、建物に入らなそうで入る巨大な構造物をみんなで劇場に入れ込むという一つのパフォーマンスです。その構造物をつくるために、京都をはじめ近畿圏の20校くらいの大学から学生たちが集まり、実際につくって劇場に入れる。

それを入れてまた出して、いったい、それでどうなるんだと思う方もいらっしゃるかと思います
が、実はこれには、劇場を知るための作業という要素がまずありました。まず、正確に劇場の
模型をつくることを通して劇場がいったいどういうものなのかを知り、その後に劇場に入れる構
造物を学生たちで考える作業、形が決まると模型をつくって実際に動かしてみ、それから実
制作に移っていきます。実際に建物に入れるにはかなり綿密な順序があるのですが、それを学
生たちとアーティストと一緒に考え、最後は市民と一緒にこの作業をする。劇場そのものの空
間を体感するということが一つの目的になっています。

このように、劇場の共有空間の利用には、いろいろなことが考えられると思うのですが、そ
もそも、それが必要なのかということから考えた方がよいのではないかと思います。空間を使っ
て何かやるにはそれなりの経費がかかる。それを行うミッションがあるかどうか重要だと思
います。

ロームシアター京都の場合は、「劇場文化をつくる」というミッションのもと、「日常生活と芸
術が混ざり合う空間」というコンセプトでつくられています。極端に言えば、劇場に公演を観に
来る人は何も言わなくても来るわけで、こうしたイベントをやるのは、「ここが劇場だと知らない
人に劇場に来てもらうにはどうしたらよいか」ということが一つの動機になっています。そのた
めにたくさん人を集める。ですから、賑わいをつくるのが目的になっているのです。

イベントで人が集まっているということと、日常的に人が来ているということは、つくり方が違
うと思います。カフェやレストラン、本屋さんがあって、これが朝から晩まで開いている。それ
を目的に来る人がすごく多くて、年間 200 万人くらいがさまざまな目的で劇場を訪れ、多くの
人はリピーターでコーヒーを飲んだり勉強したりしてしばらく滞在していきます。初めて来て劇場
であることを知って、公演に興味を持つ人もいます。日本にもこうした劇場が増えていくことを期待
しています。

開放と活動によって日常が文化芸術で潤う 千葉真弓



千葉真弓氏

岩手県北上市にあるさくらホールは、旧市民会館の老朽化と区画整理のために移転、新設
されたホールです。オープンが平成 15 年 11 月ですので平成 30 年度で 15 周年を迎えます。施
設は大、中、小ホールとアートファクトリーで構成され、アートファクトリーには練習室、創作室
が 21 部屋あり、365 日年中無休で運営しています。施設の中央に散らばってポコポコと練習室、
創作室が配置されていて、その練習室、創作室がガラス張りであるということと、大、中、小ホ
ールとアートファクトリーをつなぐ空間として、テラスやロビーやホワイエなど「さくらパーク」と呼
んでいる部分が配置されているのが特徴です。アートファクトリーとさくらパークの共有部分、
小ホールは飲食が可能でお酒も飲めるので、和室を借りて鍋パーティーなどいろいろと行われ
ています。イメージとしてはカラオケボックスの感覚に近く、市民の方が使いやすい練習室があ
るホールです。

オープン時に市民と劇場有識者によるワーキングが行われ、市民にとって利用しやすい運営
方式が検討されました。それが実際に活かされた結果、営業時間帯や施設がプラスされるなど、
市民目線で市民が使いやすいようにつくり、フレキシブルに運営されています。ホワイエは大
ホールと中ホールにそれぞれステップホワイエがあるのですが、催事のないときには開放して
います。ワーキングに参加した方から「ホワイエを使えないよう制限する考えがナンセンス」とい
う声があり、運営に反映させた結果です。

常時開放されているさくらパークにはテーブルが配置されています。テーブルセットは約 40
カ所ほど設置され、誰でも自由に無料で使うことができます。中高生が勉強したり、スーツ姿
の方がパソコン作業をしていたり、長靴姿のおじいちゃん、おばあちゃんが散歩の休憩で利用

したり、思い思いの使われ方をしています。15年かけて「市民の場所」として定着してきたと思います。

各部屋で文化活動を行う人、ふらっと立ち寄る人、日常的に憩う人が集うことで、そこから何か生まれ日常化するというねらいがあります。

たとえば、長靴でお散歩に来た近所のおばあちゃんがフラダンスを見て自分も始めたいとおっしゃり、いつもは暗い色のジャンパーを着ていたおばあちゃんがカラフルなスカートを履いて生き生きとフラダンスをされるようになる。また、子どもを圧雪凍結の外で遊ばせられないので来たという幼児連れのお母さんが、リトミックの教室を見てご自身も活動を始められたり。文化芸術活動が日常化されていっています。さらに、ガラス張りの練習室がグループ同士の交流も活性化させ、吹奏楽とロックバンドのコラボなど、新しいコミュニティを生み出すこともあるのです。ロビーを開放していることで、自然発生的にいろいろなことが起こる。こういうことが市民に根づいてきてよかったなと思います。もちろん、席取りや盗難、ゴミの放置などさまざまな問題も起こります。市内の高校と北上市の共同プロジェクト「きたかみ世界塾」という地域課題解決プログラムがあり、その題材の一つとしてホールへの持ち込みゴミの削減に取り組んでくれるグループが出てきたのですが、それは日常的に必要とされてみんなが集っているホールならではの、嬉しく思っています。

人と人、人とアート、そういったものの交流の仲立ちとしてホールが機能しているという実感もありますし、生活の一部として必要とされている場所だということも感じています。公共ホールは多くの市民にとっては少しとっつきにくい存在ですが、ロビーの開放はそこに一歩足を踏み入れることができる良い方法だと思います。

市民に開放して芸術文化活動を日常化することがミッションですが、もう少し踏み込み、文化芸術からの刺激をもっと市民の日常に届けたいということも考えて、ロビーやホワイエを使ったイベントをよく催しています。それにより、通りかかった人が偶然、文化芸術やアーティストに出会えるなど多くのチャンスが広がります。

また、イベント実施を通じて施設の活用方法を市民の皆さんに知ってもらえます。そこから利用者である市民から新しいアイデアが生まれ、ロビーやホワイエを活用した創造活動につながることも大きな意味があります。その具体例の一つが、定期的な貸館事業として行われている地域の青年会議所主催の「鬼っジョブ」です。さくらホール全館、大・中・小ホール、21の部屋、その他開放しているスペース全部が仕事体験テーマパークになるというものです。結婚式も今までに4～5組くらいありました。

毎年開催している全国公文協の松竹大歌舞伎の公演時には、入口に入ってすぐ緋毛氈を敷



き、飾りつけをして雰囲気を出しています。地域のお茶屋さんがその日限りのお抹茶の提供コーナーを出してくださり、通りがかりの方も、「私もいただいているのかな？」などと言いながら楽しんでます。

自主事業としては、舞踊家で演出家の山田うんさんと一緒に、みんなが車止めの御影石の上でダンスをしたりします。一人のアーティストがいることで、思ってもみなかった使われ方をすることもあります。今までは市民の活動をどのように応援したり公演を盛り上げたりすればよいかテーマでしたが、これからは、アーティストの創造性に触れた市民が触発されて、新しい創造的な何かを起こしてもらえたらよいなと思っています。たとえば、池袋の「あうるすぽっと」が行っている「にゅ〜盆踊り」を1年目に支援していただいて、「さくらホール 盆ジュール」として5年間継続しているのですが、今では地域の民俗芸能団体が出演したり、オリジナルのダンスを創って踊ったりする面白いイベントになっていて、地区の自治会も共催するなど地域で発展しています。

さくらホールに集う人々やアートファクトリーで練習する方、その他、自主事業、催事、アーティストの表現活動などいろいろなものにより、ホールが場所としてというよりも機能としてそこにあることによって活性化し、地域も活性化するのではないかと。そのようなことで、開放と活動が両輪になって町の人々の日常を文化芸術で潤すということが、私たちのミッションです。

本杉 ありがとうございます。ロビー、ホワイエ等の共有空間の活用は、それぞれの施設によって状況が違いますので、どこでも同じことができるわけではなく、その必要ももちろんありません。もともとそういう考え方で設計されていない場所を無理に開放したり、イベントを行ったりするのはなく、できる範囲の中でどう工夫していくかが重要です。その建物を利用しない活動というのものもあるかもしれません。今日のお話を参考に、各施設それぞれの環境に合った活用方法を考えていかれるのが良いと思います。

Q

& A

Q1：ホワイエ、ロビーは避難誘導路の一つでもありますね。たとえば大ホールを使っている場合、万が一のことを考えてホワイエやロビーは使えないわけですが、さくらホールの場合、予約方法、大ホールの使用との兼合い、あるいは料金体系など、どのように考えていますか。

A1：いまのところ大ホールのホワイエは単独での貸出はしていません。ホールも同時に借りるとするのも難しいので、もし単独で借りたいという申し出があった場合は共催事業や共同事業にするなど、必要があれば実現していく形を探していくことになると思います。

Q2：特定の人がロビー、ホワイエの机や椅子を占有していると、拒絶反応を示す方もいるものですが、そういうことはありますか。それに対して、劇場としてどのような対応、対策をとられていますか。

A2：

千葉 誰が優先かという規定は特になく、明確にはなっていないので、譲り合いをしてくださいとお願いをします。

蔭山 むしろ、長居ができるような環境をつくった方が人は来るのではないかと思います。こういう情報はSNS等ですぐに広まっていきます。

※講師の当日の発言より、抜粋・要約しました。

創る劇場への進化

—その政策と創造のマネジメントを学ぶ—

●講師

宮城聡 SPAC—静岡県舞台芸術センター 芸術総監督

中島諒人 鳥の劇場 芸術監督

●コーディネーター

鈴木滉二郎 (株) 公共経営・社会戦略研究所 特任研究員

概要

2012年ロンドンオリンピックイヤーのエジンバラ演劇祭でSPACの元芸術総監督・鈴木忠志氏が『エレクトラ』を上演し、昨年には後任として同芸術総監督を務める宮城聡氏がアヴィニョン演劇祭の法王庁中庭で『アンティゴネ』を上演し、大絶賛を博するなど、日本演劇が世界の演劇を席卷する動向はゼロ年代以降を特徴づけるものといえる。このことは西欧文化の限界を超える可能性をもつ日本文化・演劇への期待の表れのものである。廃校を利用した鳥の劇場は開設12年を迎え、名実ともに創造する公共劇場の先頭走者となった。自由度の高いオルタナティブスペースが、創意溢れるNPOにより新たな公共劇場に進化した。ここでは両監督の創造政策・マネジメントに耳を傾けてみよう。



鈴木滉二郎氏

鈴木 今日公共劇場で舞台芸術を創造し、社会に対して確たる実績を残してきているお二人の芸術家をお迎えしました。SPAC(静岡県舞台芸術センター)の芸術総監督・宮城聡さん、そして鳥の劇場の芸術監督・中島諒人さんです。優れた舞台を創る芸術家であるお二人に、「創る劇場への進化」というテーマに対する率直な思いを語っていただき、公共劇場の設置者や指定管理者としての立場でさまざまな課題をお持ちの皆さんに、地域で文化を育て、豊かにしていくとはどういう事なのか、あらためてお考えいただけたらと思います。

“唯一無二”を学べる自然のかわりを芸術は担う …………… 宮城聡

宮城 SPAC(静岡県舞台芸術センター)は税金を使って運営する日本初の公立文化事業集団で、専門の劇場や稽古場を拠点に、俳優、舞台技術・制作スタッフが活動を行っています。1997年から初代芸術総監督・鈴木忠志のもとで本格的なスタートを切り、私は2007年に芸術総監督に就任しました。今日は今の日本の抱えている問題が何か、それに対して公立の劇団はどのような寄与ができるのかという、普段、僕が考えていることをお話ししたいと思います。

今の日本が抱える問題を、僕は大きく3つに捉えています。多くの方は少子高齢化と答えるのではないのでしょうか。僕は静岡に11年住んでいますが、県内の人口はどんどん減っています。これは多くの地方に当てはまる状況だと思いますが、一方で首都圏には人口が増えています。しかも若い人も増えています。少子高齢化に何らかの対策を講じて地方に子どもの数が増えたとしても、彼らが成長して東京に行ってしまうのであれば、地方の状況は今と少しも変わりません。

つまり子供が少ないこと以上に東京一極集中が大きな問題だと僕は考えています。東京に人材が吸い取られる状況と並行して少子高齢化を考えなければ、地方の人口は増えません。

商業劇場に関していうと、人口が250万人以下では運営は成り立たず、ましてや250万人以上でも厳しいところもあります。劇場を建てる費用が回収できない都市は税金を使って劇場を建てざるをえません。1970年代、80年代に政策として文化を扱う概念が日本に導入され、90年代にSPACや世田谷パブリックシアターがつけられました。行政の課題解決に寄与する目的で劇場が建てられ、劇場オリジナルの作品をつくるようになりました。

ただ、こうした発信型の劇場が生まれてすでに十数年が経ちますが、それでも人材の一極集中に歯止めはかかりません。これはとても残念なことです。発信型の劇場といっても、創作するアーティストたちは、ふだんは東京に住んでいます。公演のために1カ月や2カ月という限られた期間の中で地域にやってきたアーティストたちがつくる作品も、確かにその劇場のオリジナルではありますが、それを見た地域の若い人たちは、こんな世界が東京にはあって、東京に行けば私もこの息苦しい状況から脱せられるかもしれないと思うようになる。結局、地域で作品をつくるのが、東京に人材が移る後押しをしていたといえるのではないのでしょうか。

だから僕らは静岡に住んでいるアーティストがそこで作品をつくることに重きを置いています。静岡に住む人の中にも、立派な大人とはいえないかもしれないけれど、普通の人と違うことを考え、それを発表し、なんとか生き延びている大人たちがいる。そういう人にもここにはきちんと居場所があるのだと実感してもらおう。それでやっと、人とは違う面白いことを考える若者たちが静岡に留まる、もしくはいったん上京した後に、また戻ってきてくれるのではないかと考えています。同世代の静岡出身のアーティストに話を聞くと、異口同音に自分は静岡で浮いていたと言います。彼らは、少し前までみんな東京に出てしまっていました。地元においてなんだか浮いてしまっている、自分の居場所がここにはないと考えているような若い人たちにこそ活躍の場がある、そして彼らは未来の静岡の宝だとわかってもらいたい。それが若い人たちに徐々に伝わり、静岡に残ろうという人たちも少しずつ出てきています。

二つ目は教育で、これはいつの時代のどの国においても大きな課題です。原理的な問題点として、普通の日本の教育は知っている人が知らない人に教えます。それは逆にいえば、知っている人の知っていることしか教わることができないということです。だったら、たとえばノーベル賞をとったりするような人は、どうやって人と違う考え方を教わったのでしょうか。僕は自然から学んでいたのではないかと思います。自然は一つとして同じものではなく、昨日と今日でも違います。自然に魅了されることで、違うことの価値に気づく可能性はあります。しかし残念ながら僕らのまわりからは、自然がつくったものが本当に減ってしまい、ほかと違うことの価値を学ぶチャンスがどんどん減っています。その中で、かろうじて近代の芸術だけは違うことに価値があるとされ、近代の芸術家たちはとにかく人がやっていないことを考え続けてきました。そう考えると、かつて自然を見て学んだのと同じような効果が、芸術を観ることにあるのではないのでしょうか。

三つ目は平和です。なぜ今、戦争の危機が迫っているのでしょうか。これはどこの国も同じですが、排外主義が高まっているからです。1930年代頃のドイツと不気味なほど似ています。これは各国の国民の過半数が不遇感を感じている結果です。何か自分たちが損をしている、わりをくっているという感覚が人口の過半数を超えたとき、きわめて危険な状態になるのは歴史の教訓から明らかです。今、日本もそうなりつつあるように感じています。こうなると、自分たちと違う考え方を全て排除していく方向へ向かいます。この状態が続けば、人類はまたしても愚行を繰り返すことになるでしょう。

こうした状況に何がしかのストッパーとして多少なりとも役に立つのが芸術です。人がやっていないことを評価する歴史をもつ芸術は、多様性や、寛容を一番わかりやすく示します。自分自身はなぜこの作品が良いのかわからないけれど、あっていいのではないかという自分とは異なる感覚に対する容認、つまり寛容さが広まれば、排外主義は減っていきます。文化的に活性化



宮城聡氏

している街は、必ず多様性への寛容の度合いが高くなります。というわけで僕らの活動は、日本の排外主義の歯止めとしていくらか役に立っているのではないかと思うのです。

言葉、熱の獲得が未来の獲得につながる 中島諒人



中島諒人氏

中島 宮城さんの、現代の日本、われわれのコミュニティの課題に対して劇場あるいは演劇はどのような貢献ができるのかというお話を、私も非常に共感をもってお聞きしていました。私は鳥取で活動しています。鳥取県は57万人という日本で最も人口が少ない県で、また鳥取市も19万人で日本の県庁所在地としては最も人口が少ない場所です。お年寄りも多く、子どもも減っている状況で、果たして劇場に何ができるかを非常に重要なテーマとして考え続けています。

平成18(2006)年にスタートした鳥の劇場は、もともと幼稚園と小学校の体育館だった建物を使った劇場です。私たちは現在、NPO法人で、16人ほどがフルタイムで活動しています。今日は鳥取での10年の実践を通じて考える、鳥の劇場の社会的役割ということで話させていただきます。

まず「作品の力」ということですが、鳥の劇場は創作する拠点として現代演劇を上演しています。これまでには、19世紀終わりに書かれたトルストイの『イワンのばか』や、スイス人の劇作家であるフリードリヒ・デュレンマットが書いた『老貴婦人の訪問』、同じデュレンマットの『天使バビロンに来たる』などを上演してきました。今の私たちの社会がどのような状況にあるのかを考えるための一つのツールとして現代演劇があると思っています。先ほど宮城さんから1930年代のドイツなどと状況が似ているというお話がありましたが、やはり歴史は螺旋階段のように繰り返します。そうした中で古いテキストを引っ張り出してくることで、時代や地域を超えた普遍性を見出し、今私たちが立っている場所をみんなと一緒に面白く考えることが現代演劇を通じてできるのではないのでしょうか。

もう一つ「場の力」があります。劇場のユニークさは、生身の俳優がいることもありますが、観客同士が一緒に観られる点にあります。劇場では複数の人と場を共有します。親しい人も他者もいる空間と出会えるのです。

小学校の体育館部分を劇場、幼稚園の遊戯室をスタジオとしていますが、ここはハワイエとしても活用しています。開演の1時間くらい前から人が集まって会話をし、コーヒーの香りを楽しみながら幕が上がるのを待つスペースです。ここでアフタートークなども行います。

幼稚園だった建物の部屋の一つを託児室にしています。子育て世代の人たちに来てもらいたいので、活動を始めた早い段階から保育士さんに来てもらっています。お客さんには託児室があることを伝え続けてきたので、今は子連れで来られる場所だと皆さんに認識していただけるようになりました。

劇場には9段のひな壇の客席があり、収容数は200人ほどです。体育館は天井高があるので、キャパのわりに広い空間でお芝居を見ていただくことができます。2016年7月30日、オープン10周年のお祝いをしました。改修前の劇場は雨漏りがしたり風が吹き抜ける味のある場所でしたが、毎年7月、8月はうだるような暑さでどうにもならない状態でした。一昨年に県と市に改修してもらいエアコンが効くようになり、夏でも昼間のイベントが開催できるようになりました。

さらに「場の力」と「作品の力」の間を束ねるものとして、「演劇の力を熟知した専門家集団」にとっても意味があると思っています。私たちはつくる、一緒にやる、試みる、招く、考える、成長の支援ということを6つのプログラムで展開しています。①創作、②ワークショップ、③実験的な試み、④招聘、⑤レクチャー、⑥若い演劇人の育成です。これらの6つを核にしなが、劇場で起こったことを劇場の中で終わらせず、より社会的な出来事にするために、具体的に大きく4つの柱を立てています。

一つ目が2008年からスタートし、毎年開催している国際的な演劇祭「鳥の演劇祭」です。

宮城さんの作品も含めて国内外から作品を招き、質の高い作品を観ていただいています。また地域住民と連動した企画で観光や集客につなげ、田舎で海外とつながることの面白さを伝えたいという思いから、グラウンドに50人ほどが収容可能な仮設のテントをつくり、海外のサーカスを招聘したこともあります。そして劇場だけに場所を限定していてもなかなか社会的な出来事につながっていかないので、鳥の劇場がある鹿野町のまちなかに会場を点在させ、まちをぶらぶら歩きながら複数の作品が見られるという設えをしています。

二つ目は海外との交流です。皆さんに実際に田舎で海外と直接つながるリアリティを感じてもらおう場として劇場を位置付けたいということです。具体的にはフィンランドの人形劇の作家に1か月ほど地元に住んでもらって人形を共同で制作し、人間と人形と一緒に出演する芝居をつくったりしました。また韓国の劇場とともに、日韓双方の高校生を往き来させることも実施しました。若い世代の交流で、日韓の微妙な歴史などを乗り越えていくための場として劇場を機能させたいと考えています。また、BeSeTo 演劇祭という日中韓の持ち回りで開催している演劇祭の会場ともなっていて、より活発な交流ができればと思っています。

三つ目が障害のある人との演劇です。これは地元、鹿野町にある知的障害の人の県立施設との交流の中で、2014年から少しずつ取り組んできたもので、身体障害、知的障害、精神障害をもつ方と健常者が一緒に舞台の空間・時間をつくる「じゅう劇場」という名称の試みです。『ロミオとジュリエット』をテーマにした作品は、去年10月にフランスのナント市にあるビスケット工場を劇場にリノベーションしたリュ・ユニックで上演し好評でした。今一つ実体がつかみにくい共生社会の像を舞台上でみせるイメージで、障害をもつ人々の内的な豊かさが演劇を通して見えてくる作品です。

四つ目はワークショップやレクチャーです。具体的な活動として、子どもたちと一緒に芝居をする授業を行っています。ここでは子どもたちができるべく自分たちで芝居をつくることを大切にしています。また、私が講師になってドイツの劇作家、ベルトルト・ブレヒトの戯曲を一般の方々と読む授業も行っています。

6つの核を中心に持ちながら、わかりやすい4つの柱を通じて、劇場の役割が担う社会とのかかわりを考えていくと、大きく「言葉の獲得」と「熱の獲得」になると思います。「社会的課題の確認と共有」をする場として、こうしたトータルな事業を通じて、人口減、高齢化、経済の縮小などから生まれる地域の衰退、それから価値観が多様化する中で、さまざまな人が一



緒に生きることをどのように考えるかという社会的包摂、それを人生の豊かさの中にどう取り込むか。また、貧困など社会の問題などをどう乗り越えていけるのか。劇場の活動を通して、それぞれが自分の課題、社会の課題、何が嬉しいか、楽しいかということを自分で語るができるようになる。そういう意味での「言葉の獲得」です。もう一つが「熱の獲得」で、人と一緒に何かをわかち合えると嬉しいという「協働の喜び」、「生きる喜び」は、社会的な生き物である人間が本来的にもつ感情です。たとえば、家やネットでさまざまな映像を見ることはできますが、そうではなくあえて劇場に行くことで、みんなと一緒に何かをする喜びが生まれます。それが「熱」であり、この「熱」は人間を動かします。

劇場を中心に「言葉」、そして「熱」が獲得されることが、私たちにとっての未来の獲得につながっていくのではないのでしょうか。



クロストーク

鈴木 「芸術の力」、「場の力」、「作品の力」という話がありましたが、お二人の活動を見てみると、まさしくお二人それぞれの「創る力」がある。それはやはり芸術家としての「人間力」だと思います。

宮城 僕自身、芸術総監督という、会社でいえばCEOのような立場です。つまり人事権と予算執行権があります。その任にふさわしい能力があるかどうか、いまだに自信はありません。ただし、自分自身がアーティストだからできることはあるだろうと考えています。アーティストはその時代の支配的な価値観を疑うという基本的な性質をもっています。このことが、何か危ない風が吹いているときに、防風林になりうるのではないのでしょうか。

中島 地域に芸術の拠点として劇場がある意味は、ここで私が何かを見て考える、誰かと話をする、そして意見を交わす、さらに考えて自分なりの評価ができることを得られることではないかと思います。今までそうした場は東京が中心でしたが、人がいて成り立つ舞台は東京以外でも成り立ちます。そのような場としての劇場の存在が、東京と比べる、あるいは他者と比べるのではなく、自分で自分を評価することにつながり、大きな意味で時代や政治の状況なども含め、さまざまな場面での判断を養っていくのではないかと思います。

1月17日(水)
15:30～17:30
カルチャー棟 大ホール

舞台技術体験実習

●講師・コーディネーター

小川幹雄 (公社) 全国公立文化施設協会 アドバイザー

●講師

山形裕久 (公社) 全国公立文化施設協会 コーディネーター

滝善光 舞台美術家

●アシスタント

児嶋章一 (株) ピーエーシーウエスト

春名高志 フリー

山田真理 (公財) 静岡県文化財団 総務課参事・事業課テクニカルディレクター

概要

劇場・音楽堂等で企画・制作・営業・広報等に携わるフロントスタッフのなかには、舞台や舞台裏に足を踏み入れたことがない人もいますが、劇場の仕事は表方スタッフと裏方スタッフが表裏一体となって成立するものであり、お互いの仕事に対して理解を深めることはとても重要である。本講座では舞台機構や設備を実際のものを見せながら解説した後、平台と箱馬を用いた簡単な舞台設営や、ロープの結び方、スポットライトの付け方・外し方、ケーブルの巻き方などの基本的な技術を体験実習する。

小川 本日は、日頃、劇場・音楽堂等で表方の仕事をなさっている方々に、裏方の仕事の一端を体験していただきます。舞台技術の基本を知り、体験するだけで、これからの劇場での仕事をより広い目で捉えることができるようになると思います。

ホールの概要

この劇場(国立オリンピック記念青少年総合センター 大ホール)は、袖幕も一文字幕(舞台上部に吊られた、照明器具などを客席から隠す幕)も緞帳もない、クラシック音楽などを対象としたコンサートホールです。午前中は基調講演の会場として設置されていましたが、現在はコンサートホールのスタイルに組み直しています。ここから再び講演会場のスタイル(平舞台スタイル)に組み戻していく過程を見学してみましょう。



小川幹雄氏

○建築音響設計

コンサートなどの際に客席や演奏者に音をまんべんなく届けるため、建築的に音の方向性や音量などを考慮した建築音響設計がなされています。正面奥の壁やホールの壁、天反も音を行きわたらせるための工夫が凝らされています。

舞台横の壁のライン状の溝には、舞台上の音を演奏者が聴きやすくするために、吸音効果がある素材も設置されています。音を反響させるだけでなく、吸収する機能も適宜、組み入れられているのです。



正面奥の壁



客席側面の壁



水平だった天反が垂直にセッティングされた。



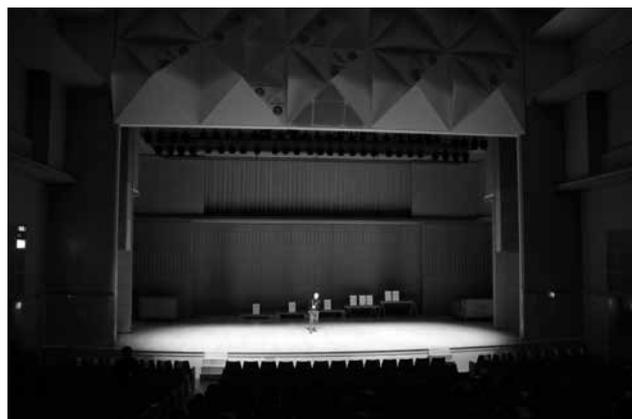
横の反響板（側板）は人力で回転させて固定する。これが袖幕の代わりになる。



正反（正面の反響板）の上のカーテンにも吸音効果がある。



山形裕久氏



天反の上に収納されていた照明バトンが下りてきた。

○照明とバトン

- ・ボーダーライト：バトンに沿って横一文字に一体で吊られて並ぶ照明。舞台を一様に照らすフラットな照明（地明かり）に用います。
 - ・サスペンションライト：コンセントの付いたバトンに単体で吊り下げて使うスポットライト。舞台上の客席側にあるのが第1サスペンションライト（1サス）、順に奥に向かい第2サスペンションライト（2サス）、第3、第4……と続く。
 - ・シーリングライト：客席前方の天井部分から舞台を照らす照明。舞台上の照明バトンが天井反響板に収納されているときは舞台上にライトがつかないので、シーリングライトで舞台を照らします。
 - ・美術バトン：照明などが何もついていないバトン。幕や大道具を吊るために用います。当ホールの美術バトンの耐荷重は1本300kg。
- *バトンの稼働はとても危険なので、必ずスタッフは声を掛け合い、周辺環境を確認し合いながら作業します。ヘルメット着用を義務付けているホールもあります。

○技術スタッフの現場

- ・客席後方の上部にある3つの窓は、左から照明のオペレーションを行う調光室、プロジェクター投影を行う映写室、ミキシング卓の置かれる音響調整室。
- ・映写室上部の空いた部分は、フォロースポットのスペース。フォロースポットとは舞台上の人物の動きに合わせて動かしながら照らすスポットライトのこと。



（左下から）調光室、映写室、音響調整室。（映写室上部）フォロースポットスペース

体験実習



滝 善光氏

○平台と箱馬

受講生全員が舞台上に上がり、舞台上に組まれたさまざまな高さの台について、寸法や、どのようなシーンでどの高さの台を用いるのかについて解説を受けました。

その後、実際に台に乗り、受講生全員に高さによる見え方の違いや、高さ自体を体験してリスクを実感してもらったほか、高さによる客席の見え方の違いも確認。過去に台からミュージシャンが落下したことで死亡に至った事故があった事例も示され、落下防止等の安全対策についてもレクチャーを受けました。その後、グループに分かれて平台と箱馬で実際に台をつくる作業も行いました。



児嶋章一氏



○台を組む

ずれにくい組み方や固定の方法などの安全対策も聞きながら、台を実際に組んでみました。組んだ後は、またバラして戻しました。



春名高志氏



13～14人ずつのグループに分かれ、箱馬と平台で台を組む実習。



山田真理氏

○鉄管結び

バトンとロープを使って、全員が「鉄管結び」を体験。吊ったものの重さでどんどん締まっていくので、絶対にほどけない結び方です。



○スポットライトの付け外し

照明の灯体はハンガーでバトンにかけ、さらにワイヤーで固定するというように、二重に落下防止対策が施されています。まずワイヤーを外し、ネジを緩め、灯体を外した後、再び自分で灯体を付け直します。



ネジを緩めるときは、必ず空いている手で灯体をしっかり持つ。

照明バトンのコンセントにコネクタを差し込み、点灯。フォーカスの絞り方も実習しました。フォーカスの調整にはそれなりの時間がかかるが、照明スタッフは演目が変わるたびに、灯体1台1台につき、この作業を手で行っています。



○八の字巻き

ケーブルが絡まない巻き方「8の字巻き」の実習。絡まない正しい巻き方で収納すると、ケーブルの寿命が3倍程度に延びるので、巻き方を覚えると家庭でも使えます。



ケーブルが絡まない「8の字巻き」の練習。

小川 舞台芸術は、表方、裏方、お互いの仕事が“表裏一体”となることで成り立ちます。ですからお互いの仕事を理解し合うことが大切で、表方スタッフも舞台機構や照明等の基本技術を理解することにより、舞台芸術がより創造的なものになっていくと思います。

※講師の当日の発言より、抜粋・要約しました。

劇場・ホールの雇用環境と 今後の課題を考える

—指定管理と働き方改革の間で—

1月17日（水）
15：30～17：30
センター棟 101号室

●講師

大澤寅雄 (株) ニッセイ基礎研究所 芸術文化プロジェクト室 主任研究員

米本一成 (公財) かすが市民文化財団 チーフマネージャー

綿江彰禪 (一社) 芸術と創造 代表理事

●コーディネーター

岸正人 (公財) としま未来文化財団 (仮称) 豊島区新ホール劇場開設準備室 課長

概要

ほとんどの劇場・ホールはその業務内容からシフト勤務となっている。指定管理者制度導入後は管理期間もあって有期雇用が増加した。しかし、労働契約法の改正による有期雇用者の無期転換や政府の「働き方改革」推進などで、雇用環境の見直しが必須となった。事例報告を参考に、雇用環境の課題と今後の可能性を考える。



岸正人氏

岸 昨年、一昨年と公文協に協力をしてもらって人材フォーラムという労働に関するフォーラムを開催しました。働き方の改革というのはなかなか難しく、自治体からの人件費が増えるか、あるいは指定管理期間が10年ほどに延びれば改革可能かもしれませんが、現状はなかなかそうはいきません。

平成25年4月に労働契約法の一部改正が施行され、有期契約が反復更新されて通算5年を超えた場合、労働者の申し込みにより、無期契約に転換できることになりました。

今回は、改正労働契約法に関するアンケート調査の結果、アメリカの劇場の事例、地方都市の財団の働き方改革の経験などの事例報告をいただき、今後の働き方改革へのヒントを多少でも提示できればと思います。

事例
報告

公立劇場・音楽堂等の改正労働契約法への対応状況

「改正労働契約法への対応アンケート調査」から…………… 綿江彰禪

改正労働契約法が平成25年4月に施行されました。その時点で雇用された有期雇用者は、今年の4月に通算5年を超えることになり、無期契約に転換できる権利を有することになります。としま未来文化財団と(一社)芸術と創造は一昨年と今年、本法律の対応に対するアンケート調査を実施しました。今年は1月4日から回収していて、まだ途中ですが273件の回答があります。前回は162件の回収でしたので、より関心が高まっていると思われます。また、273件のうち公的な資本により設立された財団法人(以降、公的財団)が114件でした。本日は主にこの公的財団に絞って報告します。

有期雇用と無期雇用の割合と形態

- ・改正労働契約法への対応「既に対応済み／対応中」は48%、「対応を行う予定／検討中」が41%

前回調査(平成28年8月)の結果では「既に対応済み／対応中」が23%、今回は41%であった。「対応を行う予定／検討中」は前回とほとんど変わらないが、前回調査で「対応を行う予定／検討中」と答えたところが、現在の「既に対応済み／対応中」にシフトしたのではないかと思える。

対応の方向性

- ・「通算5年を超える有期契約職員から、申込みがなされた段階で無期契約に切り換え」55%、「有期契約が更新を含めて通算5年を超えないように運用」21%
- ・「有期契約職員の適性を見ながら、5年を超える前に無期契約に切り替え」15%
- ・通算5年未満への抑制方法として「更新回数や通算勤続年数で制限」が82%、「契約更新時の判断を厳格化」18%、「途中で随時クーリング(空白)期間を挟み通算期間をリセット」18%

無期契約への切り替え方法

- ・「有期契約当時の業務・責任、労働条件のまま(待遇は変わらない)無期化」64%、「正職員以外の既存の無期契約区分に転換」12%、「正職員への転換」は11%にとどまる。

民間企業との比較

- ・民間企業では「正職員への転換」は31%で、法改正への対応に関しては民間の方が前向きに行っている印象。

無期契約への転換のメリット

- ・「職員の長期勤続・定着」80%、「職員のモチベーション向上」64%、「職場へのノウハウの蓄積」59%など、さまざまな点を期待。

無期契約への転換における障害

- ・「運営している文化施設の契約期間に上限があること(指定管理者制度)」85%、「人件費に上限があること」45%、「団体の規定の変更が必要なこと」26%など

「働き方改革」は今年の通常国会のメインのトピックです。そのなかに「同一労働同一賃金」がありますが、文化施設の職員の実態を見ると有期、無期(正職員以外)、正職員の労働の中身は同じということが多いのが現状です。国が法律を厳しくしていく中で、抵触しないだろうかという懸念があります。

労働契約法の改正にきちんと対応するには、昨年の4、5月くらいから取りかからないと間に合わないというお話を、以前もさせていただいたのですが、今回のアンケートの結果を見るとまだ約4割の団体が対応方法を検討中としており、これらの団体は非常に危機的状況です。時間が経てば経つほど選択肢が狭まり、また職員からは不信感を持たれる要素となりえます。



綿江彰禪氏

米国 NPO による劇場経営

カークランド・パフォーマンス・センターの1年間を振り返る

..... 大澤寅雄

私は2003年から1年間、文化庁在外研修員として、アメリカ・カークランド市のカークランド・パフォーマンス・センター(KPC)で研修させていただいた経験から、雇用されるスタッフの立場として、日本とは違うアメリカの劇場における働き方について報告します。

カークランド・パフォーマンス・センターの概要

カークランド市はアメリカ北西部中心都市のシアトルに隣接する人口4万人ほどの町です。シアトルにマイクロソフトがあるせいか、IT系企業勤務の富裕層も多く、洗練されています。

KPCは1998年創設、402席でアットホームな雰囲気、まるで市民のリビングルームのような温かいホールでした。

事業企画

事業は主催事業、提携事業、貸館事業、教育プログラムからなり、積極的に自主事業を展開するような日本の公共ホールに類似しています。とはいえ、自らプロデュースをして作品を創造しているわけではありません。主催事業は地域、国内外のアーティストを地域住民に紹介する企画が中心で、事業費を劇場が負担し入場料収入を得る、いわば買い公演的な自主事業です。提携事業は、地元やシアトルの芸術団体が定例的な公演を行うもので、使用料の減額や宣伝広報、舞台技術協力などを行います。そのほか、学校対象のマチネ公演、ワークショップ、ミニコンサートを行う教育プログラムがあります。



大澤寅雄氏

貸館事業も行っていますが、日本の貸館とはかなり違います。非営利団体、学校、企業、個人の公演や集会对象です。州法によって営利団体への貸館日数が制限されているので、貸館によるレンタル収入は少ない。そのため法改正し、日数制限をなくすように州議会に働きかけていました。

組織運営

組織体制は、まず理事会があり、その下に「行事委員会」や「執行委員会」「事業委員会」「財務委員会」など7つの委員会があります。また、エグゼクティブディレクター以下、プロダクションマネジャー、広報宣伝ディレクター、資金調達ディレクターがいますが、それぞれがひとりずつのポストであり、事業課や係といった組織はありません。一人ひとりが職責として、マネジメントやディレクションをするスタイルです。プロダクションマネジャーの下には公演の舞台裏の責任者である舞台技術ディレクターがおり、広報宣伝ディレクターの下には公演の表まわりの責任者であるハウスマネジャーがいます。

ちなみに、このエグゼクティブディレクターは、日本でいうところの芸術監督、アメリカでのアーティストリック・ディレクターとは違い、多種多様な事業を統括する存在となっています。

ボランティアにはスタッフ同様の組織があり、ハウスマネジャーの監督指揮の下、仕事はチケット販売、プロモーション、事務など多岐にわたります。

日本の公共ホールとの相違点

日本の劇場と大きく違うのは、まず、理事会が非常にアクティブなこと。理事は最低ひとつの委員会メンバーとなり、資金調達に参加したり、劇場の定期会員になるなど、劇場への貢献を求められるのですが、地域の資産家や有力者がモチベーションを持って理事会に参加しています。



次に業務がはっきり分かれ、裁量権、責任が明確化されていることです。例えば、エグゼクティブディレクターは公演初日以外は定時に帰宅する。公演時に最後まで残るのは舞台技術ディレクターとハウスマネジャー、ボランティアで、他のスタッフは定時帰宅。仕事の専門家としての責任がより個人に明確に帰属しているからではないかと思われます。

スケジュールがシーズン制となっているのも大きな相違点です。9月～6月までがオンシーズンで、7、8月のオフシーズンにはスタッフは長期休暇をとったりする。12月に事業企画委員会で翌シーズンの企画を決定し、ホリディシーズンに寄付を集めます。シーズンの終盤の6、7月に次のシーズンのプログラムをつくり、予約会員を獲得していきます。

日本の公共ホールへの適用の可能性

まずは劇場の使命の再認識です。それも地方自治法に基づくというよりは、劇場自体のアイデンティティを明確にするためのものです。そして、使命と意志を持つ理事の人選。シーズン制を採用して、オフシーズンの時期に翌年の事業のマーケティングと資金調達に専念する。予約会員制を設けて劇場に定着した顧客を開拓する。職能を細分化し、ディレクターを採用して裁量権と責任を明確にする。他には企業的な財源開拓と資金調達イベント、プレゼンテーションとしての情報公開などがあります。

かすがい市民文化財団の事例 米本一成

財団の概要と職員雇用状況

春日井市は名古屋のベッドタウンとして成長してきましたが、ここ数年、人口は微増の状況です。市はベッドタウンからライフタウンへの転換を図っています。

財団の設立当初（平成12年）は市の派遣職員中心の運営でしたが、平成16年度、指定管理者制度導入を前に、専門職採用等を定めた職員配置計画を策定し、3年有期雇用の専門職を採用する方針を立て、17年度から3年ごとに採用試験を実施しています。さらに、平成24年度の労働契約法改正を受け、平成25年度に正規職員の無期雇用化を検討し、平成27年度に無期雇用の採用試験を実施。平成28年度に全正規職員と無期雇用契約を結びました。

現在、財団の職員は33名。正規職員（無期雇用）20名、臨時職員10名、市の派遣職員2名、市再任用職員1名からなります。正規職員の平均年齢は33歳、最年長は52歳という比較的若い組織です。

組織体制と業務の大幅な見直し

改正労働契約法への対応と、安定した組織運営、公募で負けない組織づくりを実現するために、組織体制と業務において大幅な見直しを行いました。

まずは、正規職員全員の無期雇用化です。私どもの財団では、同じタイミングで採用された複数の有期雇用職員が同時に退職し、翌年度の運営に影響した経験がありました。また、有期だと、せっかく職員を育成しても、短期間で辞められてしまうこともあります。更新時期になると落ち着いて仕事ができない、将来設計ができないといった声もあります。事実、有期雇用時の離職率13%に対して、無期化後は3%と、10ポイント改善しています。また、地域に根ざした事業を行う場合、無期であれば、地域との信頼関係づくりを時間をかけてすることができます。さらに、有期雇用だと、キャリアアップ支援、管理職養成ができなくなります。5年、10年という中長期の見通しや経営判断ができない、ということで無期化に踏み切りました。

市役所との交渉窓口は財政課ではなく人事課。この件はお金ではなく人の話だからです。幸いなことに平成16年度作成の職員配置計画では、専門的人材の身分保障、待遇がしっかりしていました。定期昇給、退職金制度もありました。ただ、有期雇用を理由に、他の外郭団体よ

り給与格付けが高く、これが無期化のネックになりそうでしたので、労働者代表との交渉を経て、2年間の昇給抑制をすることで労働者の合意が得られ、進んでいきました。このように比較的スムーズにできたのは、前述の職員配置計画と、平成14年の市の文化振興条例施行が大きかったと思います。これが今でも効いており、財団の財産になっています。これは無期雇用化だけの話ではなく、指定管理についても同じで、現在の積極的非公募につながる仕組みづくりにつながっています。

無期雇用職員を募集した平成27年は2名の採用枠に129名のエントリーがあり、初めて男性の応募者数が女性を超えました。29年度は学芸員などの経験者採用のみでしたが51名のエントリーがあり、無期雇用化前の26年度に同様の募集を行った時は5名だったので、数としては10倍に。また、金融、メーカー、教育、広告代理店など他業界からの転職希望者が増え、内定辞退者も減りました。地方の小さな劇場でも優秀な人材が獲得しやすくなったと思います。

それから、60歳以上の再任用以外の嘱託職員制度を廃止しました。以前は市の職員と財団の正規職員、嘱託職員、臨時職員などが混在しており、特に正規職員と嘱託職員、このふたつは職務内容も職責も担当事業も大差がなく、待遇の違いが課題でした。そのため同一労働同一賃金の観点から、職責の違う無期雇用の正規職員と、1年契約のパート、アルバイトのみにしました。また、企画職、技術職でのキャリアアップを考え、プロデューサー職と技術長職を新設。これにより管理職、専門職それぞれにキャリア形成を考えられるようになりました。

グループ編成も見直しました。舞台芸術、美術といったジャンル別から、事業と指定管理業務に分け、事業推進、施設サービス、広報コミュニケーション、総務と4つのグループ編成にしました。週一回のマネジャー会議で現場の問題の検討解決を図り、意思決定を早くするためにフラットな組織運営を心がけています。

管理については、以前は総務グループで行っていましたが、施設の老朽化によりトラブル対応が頻発したため、グループ再編成後は貸館業務を行う人数の多い施設サービスグループで管理を行うこととし、より迅速な対応がとれるようになりました。副産物的な話ですが、現在在職している職員のほとんどが自主と貸館、両方経験していることにより、事業部門と管理部門によくある壁といったものをあまり感じず、忙しいときは協力し合えるようになりました。事業の実施もジャンルごとに決定していましたが、統一感がなかったり、収支のバランスも悪く、時にはグループ間で予算の争奪戦のようなこともありました。それを改めようと、事業企画は職員全員参加の会議で検討を重ねることにしました。この会議では、新人であっても、プロデューサーの承認があれば誰でも企画が出せます。これは当財団の特徴なのですが、よくも悪くも中心人物、カリスマ職員や芸術監督がいません。館長も行政職です。現場の職員が主動するボトムアップ型がかすがい流といえます。

総務の仕事は組織の根幹を担います。決して地味な仕事ではありません。以前は市の職員が担当していて、3年ごとに入れ替わっていました。それが25年度から全員プロパーとなったことで、人事や運営に直接携わるようになり、組織が活性化しました。

今後の課題

人件費アップへの対応があります。今後給与は上がっていき、退職金の積立額も増えます。人件費抑制のため時間外労働を抑制し、現在の残業時間は月平均24時間。目標は20時間。残業を減らすことで家庭や地域で過ごす時間が増えると、新しい考えが浮かび、今までと違った視点でサービスなどを考えるようになるというメリットがあります。

忙しい職場であっても職員が疲弊することなく仕事が続けられるように事業を効率化していくこと、公益性の高い事業と収益性の高い事業のバランスをとって補助金の依存度を下げ、将来、市の予算が減っても慌てないように体質改善をしていくことを目指しています。

地元の文化人と協力して事業を行い、ノウハウと人脈を蓄積していく。地元の文化人の信頼を得るのは市にとっても重要なポイントであり、指定管理業務を継続的に行うための武器となり



米本一成氏

ます。また、市内の外郭団体が連携した春日井パートナーグループという組織があります。他の業界の人とスクラムを組むことで文化セクターを超越したより強い指定管理者になれるのではと可能性を感じています。

市は財団を専門家集団として認知してくれていて、いろいろな相談を受けます。市と財団が政策と現場の両輪となり、市の政策を理解したパートナーとして、市と市民に頼られる存在を目指しています。

クロストーク

綿江 昨年、文化庁調査(劇場、音楽堂等の特徴的な取組に関する調査)にて、文化庁の「劇場・音楽堂」の補助を受けている施設の中で、過去5年間の自主事業の入場者数や事業収入の伸びが大きな施設を10ほどピックアップして話を聞きに行きました。それらの施設の多くで共通していたのが無期契約職員の比率の高さでした。入場者数や事業収入を伸ばすためには、真剣にPDCAサイクルを回し事業の精度を高めていくと同時に、施設のリソースだけではなく、地域の住民や企業と時間をかけながら良好な関係を築き、パートナーとして施設の運営を支援してもらうことが有効です。これらはいずれも、5年以内の退職を前提とした職員によって行うのはなかなか難しいことです。従って、施設に人を呼びたい、収入を増やしたいのであれば、職員の雇用をしっかりとしなければならないといえると思います。

大澤 アンケート調査の結果を見て、無期雇用化に向かっていくというのが特徴的で面白いと思いました。KPCでは、雇用で常勤、非常勤、契約と3つのパターンがあり、無期雇用という考え方はありません。現在の劇場のスタッフ名簿を見てみたら、私がいた時のスタッフはプロダクションマネジャーが一人だけであとは全員変わっていました。たいていはディレクターや芸術監督が交代するとスタッフもついていたり、引き抜かれたりして移る。キャリアパスとしてそこにおいて、より条件の良いところ、自分のしたいことをやっているところに行きます。私がいた時にマーケティングディレクターが辞め、ずっとやりたかったというミュージカルの劇場に行きました。次に入ってきたディレクターは劇場の経験はないがレストランなどのマーケティングをしていた人でした。劇場にとっても、業界以外から共通の専門職を引っ張ってくるのが活性化になるという判断だったのでしょうか。

非常に流動的なところが日本と違うところです。アメリカの劇場には一定のミッションがあり、それに基づいて理事会が責任を持ってディレクターを選び、そのディレクターがスタッフを選ぶ。人は入れ替わるが劇場のアイデンティティは保たれています。

米本 職員の流動性はあってもいいと思っています。今ある雇用環境の問題と違うのは、任期があり、続けたくても続けられない人がいるということ、現場で真面目に働いている職員が続けられないということだと思います。

キャリアアップ志向がある人はどんどんやりたいところに移っていくのは当然のことだと思います。綿江さんのお話で民間がこの問題に取組みが早いと言われましたが、人材を集めるのが大変でコストがかかるというのをよくわかっているからではないかと思いました。

終わりに

岸 人材を募集しても、求める人材が来るのか、専門職になればなるほど難しいというところが課題だと思います。無期化するにしても、しないにしても、方針、ミッションに基づいて、こういう体制でいく、こういう雇用方針でいくときちんと決めていかなければと思います。選択肢も多様化していったら、個々の職員がプロとして選ばれるような、移っていてもそれなりのポジションと給与が得られるような環境になればと思います。

働き方改革が叫ばれている中で、自治体と関係をどうやってつくって、それぞれの働く場、雇用を安定させるかは課題として続きます。継続的に考えていきたいと思っています。

※講師の当日の発言より、抜粋・要約しました。

1月17日(水)
15:30～17:30
センター棟102号室

差別解消法のその後を検証する

—劇場・音楽堂等の合理的配慮と建設的対話とは—

●講師

尾上浩二 認定NPO法人ディーピーアイ日本会議 副議長
駒井由理子 神奈川県民ホール 施設運営課
松岡智子 東京芸術劇場 事業企画課事業調整係

●コーディネーター

間瀬勝一 (公社)全国公立文化施設協会 アドバイザー

概要

障害者差別解消法では、差別を解消するための措置としての「差別的取扱いの禁止」及び「合理的配慮の不提供の禁止」は公立文化施設の法的義務となっている。差別的取扱い、合理的配慮不提供の最近の事例と対応策などを伺い、さらに、2つの劇場・ホールの具体的な取組み及び施設運営の考え方など先進事例を見ることで、多様なお客さまを迎える劇場・音楽堂等のインクルーシブな運営を考える機会としたい。



間瀬勝一氏

間瀬 いま向かって左側に字幕が出ていると思います。これはUDトークという鑑賞サポート機器の一つです。今日は手話通訳と、音声から文字に、また文字から音声に変換する機器を用意しております。鑑賞サポートを考える際、非常に有効な手段なので、皆さんにぜひ見てもらいたいと思い用意させていただきました。

障害者差別解消法が法律として全面施行されてから2年近く経っています。しかし、2016年に全国の劇場2,300施設に対しアンケート調査したところ、驚くべき数字が出てきました。まず補助犬の取扱いについての質問で、80%を超える施設は補助犬の入場OKと回答した一方で、16.5%、105の施設で客席には入れないという回答でした。これは盲導犬を連れてくる方からすれば、目を奪うようなことです。もう一つは、障害のある人への対応についての職員研修をどのくらい行っているかという質問では、なんと20%しか実施しておらず、実施していないという回答が80%にも上ります。

こうした結果から、差別解消法がうたう「健常者も障害のある方も一緒に」が実現できていないと思い、本日のプログラムを企画した次第です。

合理的配慮は「特別扱い」ではなく、..... 尾上浩二
ともに活動し楽しむための個別的調整

車いすの私に、この会場で二つの合理的配慮がされています。一つは、壇上に車いすで上がるためにしつらえられたスロープです。もう一つは、机の高さを7センチほど高くしてもらっていることです。普通の高さでは机の上のパソコンに手が届きにくいので、パソコンを操作しやすくするためです。これらが、合理的配慮というものです。合理的配慮というと、何か大きな設備をつくることと思われがちですが、こうした一つ一つの調整を積み重ねていくことも合理的配慮なのです。

障害者差別解消法は、障害者権利条約が契機となり制定されました。我が国は条約締結に向け、国内法の整備を推進、2013年6月に障害者差別解消法が成立、同年12月に国会での承認を受けて、2014年に障害者権利条約の締約国となりました。差別解消法は2016年（平成28年）4月に施行され、来年2019年に見直される予定です。

差別解消法の大枠のポイントとして、①インクルーシブ社会 ②不当な差別的取扱いの禁止及び合理的配慮の提供、という2点が挙げられます。インクルーシブ社会というのは、「障害の有無によって分け隔てられない共生社会」のことで、差別解消法はその実現を目的とし、障害の「社会モデル」を踏まえています。足が動かない、歩けないといった機能障害が「障害」であるとするのは「医学モデル」、それに対して、階段しかないので車いすでは上がれない、つまり社会的障壁により行動が制限されているととらえるのが「社会モデル」です。

合理的配慮とは、障害のない人と同じ機会を提供するために必要な配慮のことであり、障害者だけの特別な権利、特別扱いではありません。健常者にも階段以外にドアの幅や机の高さなど、さまざまな「合理的配慮」がなされています。健常者が2階に上がれない建物はありませんが、それは建築基準法で合理的配慮が義務付けられているからなのです。つまり、問題となるのは「配慮の不平等」であって、その解消なのです。

国土交通省は、2015年7月に「高齢者、障害者等の円滑な移動等に配慮した建築設計標準（劇場、競技場等の客席・観覧席を有する施設に関する追補版）」を公表し、劇場・音楽堂等のバリアフリーに向けて動き始めました。

この建築設計標準・追補版に建築計画の要点として掲げられている「高齢者、障害者等が友人や家族とともに来館し観劇・観覧を楽しむために」という見出しが私は好きです。これまで、車いす席を整備することはなされてきましたが、数が少ないうえに、同伴者が車いす席の横ではなく後ろに座ることが多いため、同伴者と一緒に楽しむことができなかつたり、前の人が立ち上がると車いす席からの視界が遮られたりするなどの不都合がありましたが、これらを解消するための内容も盛り込まれています。追補版では、車いす使用者用客席・観覧席からのサイトライン確保について初めて示され、同伴者と並んで一緒に楽しめるような配慮を求めています。また、視覚障害者、聴覚障害者が上演内容や競技状況等の情報を得るための音声・文字情報提供設備等の配慮を求める内容も盛り込まれています。

2番目のポイント、「不当な差別的取扱い」の禁止について見てみましょう。「不当な差別的取扱い」についての基本的な考え方として、差別解消法は「正当な理由なく、障害を理由として、財・サービスや各種機会の提供を拒否する又は提供に当たって場所・時間帯などを制限する、障害者でない者に対しては付さない条件を付けることなどにより、障害者の権利利益を侵害することを禁止」しています。「客観的に見て正当な理由の下に行われたものであり、その目的に照らしてやむを得ないと言える場合」であれば、「正当な理由」があると判断されます。

あるコンサートの事例で考えてみたいと思います。車いすを利用する青年が、大好きなロックグループのコンサートに、「アンコールまで楽しむぞー」と大盛り上がりで行ったところ、会場スタッフから「今日は満員で混雑しており、もし何かあったらいけないので、途中で会場を出てほしい」と言われたというのです。楽しみにしていたコンサートだったのに裏切られたような気がして、思い出となるはずだったコンサートが楽しめなかったということです。

この場合の「何かあったらいけない」というのは、はたして「正当な理由」に当たるのでしょうか。安全を確保する目的であれば、ほかにもやり方があったはずですが、この場合、「正当な



尾上浩二氏



理由」とは考えられません。

2番目のポイントの二つ目、「合理的配慮」についての基本的な考え方は、「障害者が現に置かれている状況を踏まえ、社会的障壁の除去のための手段及び方法について、代替措置の選択も含め、双方の“建設的対話”による相互理解を通じて、必要かつ合理的な範囲で、柔軟に対応がなされるものである」となります。特に重要となるキーワードは、「建設的対話」です。

以上を踏まえ、差別解消を妨げるNGワードをいくつか挙げて、差別解消法を活かすための考え方を示したいと思います。まず、先ほどの事例の「もし、何かあったら」です。むしろ、どういふ問題が生じるか、そのリスクを減じるためにどういうことができるかを具体的に考えることが必要です。次に「あなただけ特別扱いできません」。すでに述べたように、合理的配慮は「特別扱い」ではなく、ともに活動したり楽しんだりするための（平等性確保の）個別的調整なのです。「先例がありません」もNGワードです。先例がないのは差別解消法のない時代の、障害者の参加がない時代の話です。今は、先例をこれからつくっていく時代なのです。

なお、差別解消法にとっての最大の障壁は無関心です。内閣府による昨年の調査によれば、差別解消法について知っているとの回答はわずか23%にとどまったということです。4人に1人だけです。まだまだ差別解消法のことは知られていません。今日の研修も含めて、もっと差別解消法について知ってもらおうよう、今後も努力していきたいと考えています。

とにかく当事者の話を聞くことから 駒井由理子



駒井由理子氏

2年前に障害者関連団体の大会が立て続けにありました。2016（平成28）年の6月のディスレクシア（難読症）のためのアジア太平洋大会に始まり、8月の「全国手話通訳問題研究集会」という聴覚障害者関連団体の大会までの4つの大会です。その利用相談から当日の対応までを担当し、開催後にシンポジウムを開催しました。神奈川県民ホールが施設として一歩先に踏み出したのは、これら4つの大会があったことが大きな契機となっています。

大会の成功のために何をしたか。一つ目はどんな障害があるかを知ること、そして何がバリアになるのかを知ることです。有効だったのが障害関連施設の見学や障害関連機器の見本市に行くことです。また、バリアチェックを受けるということも有効です。そして、いちばん大事なことは当事者の方とお話することです。

障害のある方にどのように対応したらいいか、マニュアルがなければできないと思っている方もいるかもしれませんが、ある意味マニュアルは罪なものだと思います。マニュアルどおりやればいいや、とってしまうからです。しかし、相手も人です。それぞれに障害も違えば、望んでいることも違うので、マニュアルは通用しません。当事者の方とお話をするということが、とにかくいちばん大事だということです。むしろマニュアルがあったら、大会は成功しなかったかもしれません。当事者の方と話を積み重ねてきたからこそ成功したのだと思います。

対応にあたっては、障害のある方への対応・導入のプロセスについて、5段階に整理しました。大会当時でも今でも、障害のある方をお迎えするとき、機器や設備などを導入する時にはこのプロセスを常に意識しています。

まず1番目として、問題点の抽出です。利用者からの指摘、また自分で体験してイメージするなどして、ホールのどこに問題があるかピックアップします。次に、解決するための案を考えます。私たちの施設は文化施設ですので、導入した際に他の催し物や利用者の不便になるようでは問題があるので、周りへの影響についても検討します。

次の絞込みの段階では、すでに導入している施設の見学に行ったり、ヒアリングを行ったりします。その際、残された期間、また予算なども、代替案を含めて絞り込む際に非常に重要なポイントです。そして最後に、組織として導入の可否を決定します。

以上の各段階で何よりも重要なことは当事者への相談と報告です。当事者の方は自分自身の

ことでもあり、真剣に考えてアドバイスをたくさんくれます。話し合いを重ねて絞込みを行っていくと、お互いの妥協点が次第に見えてきて、落としどころというものが見つかるのです。

4つの団体の大会が無事に終わり、皆さんにも満足してもらえ、そこまでの過程をもう一度みんなで振り返る意味もあり、シンポジウム「すべての人のための文化施設であるために」を2016年9月に開催いたしました。障害関連団体の方、文化施設担当者や公演主催者（イベント）など、文化施設にかかわる皆さんが一堂に会して考えることができたことが重要でした。尾上さんのコンサートの話もありましたが、イベントが理解していないと変更できないこともあるので、イベントの参加は重要なポイントです。

その後、神奈川県民ホールは、継続して施設のユニバーサルデザイン化に取り組んでいます。当ホールのホームページに掲載しているのをご覧いただきたいと思いますが、ここでは文化施設として何ができるのかを紹介しています。私たちが始めたことが他の施設にとって手がかりになれば、という思いです。書体を明朝体から丸ゴシック体に変えることでもユニバーサルデザイン化になる、そういった小さなことからでも取り組めるということを是非お伝えしたいのです。また、二つのシリーズで人材養成講座を開催しています。その一つのシリーズがユニバーサルデザイン化であり、県内の施設担当者が集まり、皆で悩み、考え、学び、県内施設のレベルアップを図っています。

神奈川県民ホールでは、これまで「すべての人のための文化施設であるために」ということをずっと考えてきました。実は3年前に障害者関連団体の大会の利用相談を受けた段階では、反対する意見もあったという、お恥ずかしいところからのスタートでした。それがほんの短い間ですが、組織としてこれだけ変わることができたのです。「すべての人の文化施設であるために」ということを真剣に考えていくと、結局は障害のある人もない人も同じように楽しめるためにはどうしたらいいのか、ということになります。常にそのことを考え、とにかく当事者の話を聞いて少しずつ変わってきた、それだけです。

対話を重ねながらの試行錯誤 松岡智子



松岡智子氏

東京芸術劇場の鑑賞サポートの取組みについて紹介します。自主制作事業である演劇公演と音楽公演において、視覚障害者や聴覚障害者それぞれに対する鑑賞サポートを行っています。演劇公演では視覚障害者のための舞台説明会、及び聴覚障害者のためのポータブル字幕機提供サービス、また、これらサポートを補完していく形で視覚障害者のための音声ガイド、駅改札口までの送迎、聴覚障害者のためのヒアリングループの作動を行っています。

音楽公演では、視覚障害者向けに公演説明会、音声ガイド、駅までの送迎を行っています。音楽の場合、どのようなサポートが効果的か、また聴覚障害のあるお客様に対してはどのようなサポートをすれば音楽を楽しんでもらえるかまだ検討中で、トライアルという段階ではありますが、最近は聴覚障害者のための舞台字幕やヒアリングループ作動も少しずつ行うようになりました。また、この会場でのプログラムに導入されているUDトークも、聴覚障害のあるお客様とのコミュニケーションに活用することを目的に、昨年5月に法人契約をして導入しました。

当劇場の鑑賞サポートの取組みは、2009年（平成21年）7月の野田秀樹芸術監督就任記念公演「ザ・ダイバー」日本バージョンから始まりました。2013年に私は担当になりましたが、その後、鑑賞サポートを利用する人が増えていないことに気がつきました。同時に、初めて鑑賞サポートを利用した人が、あまり公演を楽しめずリピーターになっていないのではないかと、不安を抱くようになりました。

そうした状況をなんとか打開したくて、2015年7月の公演「障子の国のティンカーベル」の際に視覚障害のあるお客様と公演の感想を話し合う意見交換会を実施しました。この時は外部の専門家にファシリテーションを依頼し、公演実施1週間後ぐらいに日程を設けたところ、内容

自体はとても面白く反応も良かったのですが、参加者があまり集まりませんでした。視覚障害のある参加者何人かに意見を聞いたところ、公演とは別の日に劇場へ来るのはハードルが高いとのことで、観客、劇場スタッフ双方に負担にならないよう、終演後、劇場スタッフと参加希望者がお茶を飲みながら気軽に話し合う茶話会になり、現在まで続いています。

2016年7月、それまでほとんど使われることのなかったヒアリンググループについて、作動対象公演を事前に調整し、公開し始めましたが、これは字幕機提供サービスを通して外部の聴覚障害者支援団体の方とお話する機会を得て、観客のニーズに気がついたことがきっかけでした。また駅改札までの送迎を開始したのも、意見交換会、茶話会を通してニーズに気づいたためです。かねてより要望のあった上演中の音声ガイドに演劇公演と音楽公演の両方で今年度着手したのも、このような形で鑑賞サポートを利用してくれるお客様との対話を重ねながらの試行錯誤の一環です。

現在感じている課題として、まず広報が挙げられます。舞台芸術に関心のある方に情報を届け、好きな公演を選んで申し込んでいただけるよう、余裕をもったスケジュールで広報を行っていくことが必要なのですが、準備が追いつかず、ダイレクトメールの送信が公演間際になってしまうのが大きな課題です。

次に専門人材の育成です。最近では視覚障害者のための舞台説明会での説明を鑑賞サポート担当者自ら行うことが多くなってきましたが、圧倒的に人手が不足している状態です。企画段階から公演にかかわり、鑑賞サポートの内容をコーディネートできる人材がいれば理想的です。そうした専門人材がいることが、今後、公共劇場としての意義を高めるのではないかと考えます。

次に資金の問題です。鑑賞サポートのための使用機材に相当程度の金額がかかります。必要経費ではありますが、サービスの質の維持・向上に努めつつ、継続実施のためコスト減を図ることも必要です。

また、公演スタッフの理解促進や周囲のお客様への配慮など、鑑賞サポートの実施に伴うさまざまな調整事項を、都度、カンパニースタッフに説明し、理解を得ることが必要です。公演当日、字幕機・音声ガイド利用や盲導犬の同伴等、鑑賞サポート利用者の周辺で鑑賞する観客に対しての配慮も必要となります。

また、視覚障害、聴覚障害以外の障害のあるお客様へのサポートを特段実施していないことも課題です。今の東京芸術劇場は、決してインクルーシブな劇場だとは言えません。最先端の作品を興行として成立させながら鑑賞サポートを実施していく上でやむを得ない現状かもしれませんが、公共劇場として、それに甘んじていいのか疑問でもあります。

こうした課題はありながらも、聴覚や視覚の障害、すなわち聴覚や視覚などで異なる感性をもっているお客様と、どのようにして舞台芸術公演を共有していくかを考え実践していくことは、非常にクリエイティビティに富んだ作業ではないかと思ひ、やりがい、手応えを感じています。

終わりに

間瀬 今後、劇場・ホールの職員は高齢者や障害者への対応についての専門人材にならないといけないのではないかと私は考えています。高齢になると耳が聞こえにくくなるなど、何らかの障害を持つ可能性もあります。いうなれば、私たちはみんな障害を持つお客の予備軍です。70代、80代、あるいは90を超えても劇場へ行って音楽を楽しむ、またはギャラリー、美術館等へ行って鑑賞ができる環境をつくっていく。その意識改革のチャンスが、パラリンピックを控えた今ではないかと考えています。障害を持った方または高齢者へのサポートがどこまでできるか、みなで試行錯誤して考えていきたいと思ひます。できることから一つずつ、合理的配慮を建設的対話でクリアをしていくことが、我々に求められていることなのだという認識をもって、各施設で職員研修し、互いに情報を共有していただければと思ひます。

※講師の当日の発言より、抜粋・要約しました。

1月18日(木)
10:00～12:00
センター棟501号室

劇場・ホールの自主制作公演の紹介

—2019年度の連携と全国展開に向けて—

●コーディネーター

岸正人 (公財) としま未来文化財団 (仮称) 豊島区新ホール 劇場開設準備室 課長

概要

全国で自主制作公演の企画制作を実施している劇場・ホールの担当者から、作品の企画意図や内容、時期、予算等についてプレゼンテーションを実施。多くの地域で多様な作品の鑑賞機会を提供すること、さらに施設間の連携促進を目的としてこのプログラムを企画した。文化庁の劇場・音楽堂等機能強化推進事業の「劇場・音楽堂等間ネットワーク強化事業(助成)」等も活用し、2019年度事業でより多くの公演の実施を目指す。



岸正人氏

岸 今回ご紹介する作品は規模の大きいオペラから演劇、ダンス、子ども向け、伝統芸能まで多岐にわたります。全国劇場・音楽堂等アートマネジメント研修会でこのような自主制作公演のプレゼンテーションを行うのは初めての試みとなりますが、最後に質疑の時間を設けますので、担当者に積極的にお声がけいただき、2019年度の企画としてご一考いただければと思います。

プレゼンテーション(発表順)



副支配人
真田弘彦氏

【りゅーとぴあ 新潟市民芸術文化会館】

りゅーとぴあは、20年前のオープン当初から演劇、音楽、舞踊、能楽の自主事業を展開、地域住民に提供するだけでなく、多彩な作品を全国に発信するという考えで取り組んできた。文化庁から特別支援館に指定され事業を実施しており、国からの補助財源を全国の小中規模ホールにどう還元していくかということも念頭に置いて制作している。

公立の劇場で唯一、コンテンポラリーダンスの専属カンパニー「Noism」(芸術監督:金森穰)を運営していることも大きな特徴である。メンバーはNoism1(8名)とNoism2(10名)の2つのカンパニーに分かれている。

本日は演劇企画2本、舞踊企画2本(Noism1)を紹介する。

■りゅーとぴあ発「物語の女たち」シリーズ『燃えよ剣～土方歳三に愛された女、お雪～』

日本文学の名作を、名女優のひとり語りとして上演するシリーズ。2013年から12作品を制作してきた。世代を越えて広く愛される物語から、その中に描かれている女性に焦点を当て、演じる者と見る者が一体となってその一生を体験する朗読劇である。本作品は十朱幸代の語り、宮川彬良の音楽が好評で、全国約30カ所で上演を重ねている。

■東宝株式会社・リューとぴあ共同制作 『十二番目の天使』

東宝と組んだ初めての共同制作作品。全世界で 3600 万部以上読まれているアメリカのベストセラー作家オグ・マンディーノの代表作。上演台本は笹部博司、演出は鷗山仁。2019 年 3 月中旬～ 4 月上旬が東京公演で、4 月いっぱいがツアー期間。

■ Noism1 新作公演 タイトル未定

身体と音の関係性にフォーカスした新作。舞台美術を削ぎ落したシンプルかつ緊密な空間で、純粹に音と身体で見せていく。近年、Noism は、劇的舞踊シリーズをはじめとする「語り継がれる大きな物語」をもった作品を中心に創作・上演を続けてきたが、これはそうした試みを経た後に再び挑む、実験的な作品となる。

■ Noism1 特別公演 『Mirroring Memories—それは尊き光のごとく』

これまでの Noism 作品の中から、名場面をピックアップしたオムニバスの構成。Noism の「物語舞踊」には、頻繁に“黒衣”が登場、死や運命、あるいは本能といった抗いようがない力として物語を牽引する。本作では 2008 年から上演してきた 10 作品から“黒衣”にまつわるシーンを抽出。そこに金森自身が出演する新作を加え、新解釈で構成する。



制作課
伊藤文一氏

【KAAT 神奈川芸術劇場】

2011 年の開館以来、多くのプロデュース作品や招聘作品の上演、フェスティバルの開催など、個性的な企画で「創造型劇場」として発信してきた KAAT は、1000 席のホールと、220 席の大スタジオをメインの公演会場としてプログラムを構成、毎年 25 作品程度を制作している。芸術監督の白井晃をはじめ、数人の演出家、振付家、現代美術家をピックアップし、ストレートプレイからミュージカル、ダンス、最近では現代美術を扱うなど、公演本数のみならず、ジャンルも拡大している。全国の劇場の協力を得ながら、年に 4、5 作品を巡回している。2019 年も 5 作品のツアーを計画しているが、今日はその中から 2 作品を提案する。

■『春のめざめ』

ドイツの近代戯曲の名作を芸術監督・白井晃が演出。膨大なせりふがある難しい作品に向



かっていく 20 歳代前半のキャストたちの姿が登場人物たちの葛藤と重なり、100 年以上前の作品ながら、新鮮に感じる場面が随所にある。初演が好評だったこともあり、一部キャストを入れ替えて再演が決定した。

■『グレーテルとヘンゼル』

開館以来、毎年開催している「KAAT キッズ・プログラム」。2018 年の新作であり 2019 年のツアーを計画している『グレーテルとヘンゼル』は、カナダ・ケベック州の劇団、ル・カールセルによる、世界各国で上演されている人気作品を、日本人キャストによる日本版として制作するものである。登場人物は 2 人だけ。舞台にはたくさんの椅子が置かれ、それが森や部屋にもなったりなど、場面がどんどん変化する、シンプルながらスタイリッシュな作品である。



館長・エグゼクティブ
プロデューサー
中村雅之氏

【横浜能楽堂】

横浜能楽堂は 140 年ほど前の舞台を移築してオープンした能楽堂で、開館から 22 年になる。480 席の能舞台で年間 20 数本の公演事業を実施しており、いわゆる「買い公演」はなく、すべて自ら企画・制作している。能以外にも、声明や雅楽、邦楽、沖縄の伝統芸能、文楽等上演するのみならず、海外招聘や海外ツアー、共同制作を通し、これまでに 11 カ国と交流している。国内ツアーについては、古典は大掛かりな舞台になるので近場での開催に限られてきたところであるが、これからは新たな視点で、創造・発信していきたいと考えている。

■『SAYUSA ー左右左』

タイトルは能の代表的な演目である『翁』の冒頭、露払いの所作を象徴的に表したもの。日本文学研究の第一人者、ドナルド・キーンが『翁』と『羽衣』をもとに原案協力・翻訳し、能に造詣の深いニューヨーク在住のイタリア人振付家・演出家、ルカ・ヴェジェツェが演出を担当。日本に何度か滞在し、5 年の年月をかけて完成した。

出演は、舞踏の笠井勲、バレエの中村恩恵、コンテンポラリーダンスの鈴木ユキオと、観世流能楽子方(子役)の長山凜三(変声期の場合変更あり)。音楽監督と小鼓は大蔵源次郎、能管が藤田六郎兵衛。2 人が奏でる音楽の精神性の豊かさは聴く者の心を打つ。衣裳をスタジオニブロールの矢内原充志が担当している。



NPO 法人 魁文舎
花光潤子氏

【東京芸術劇場】

東京芸術劇場では、世界最大級のパイプオルガンを有するクラシック専用の大ホール(コンサートホール)、演劇・舞踊等の公演を行う中ホール(プレイハウス)と 2 つの小ホール(シアターイーストとシアターウエスト)を備えている。音楽部門では、当劇場の特色の一つであるパイプオルガンによるコンサートや講座など個性的なプログラムを継続的に開催。演劇部門では野田秀樹芸術監督のもと、古典の新演出から既成のジャンルに捉われない実験的な作品などの自主企画公演や、すぐれた活動を行う芸術団体との共催・提携公演も積極的に行っている。

■“Born Creative”Festival 2019 (ボンクリ・フェス)

赤ちゃんからシニア(0 歳から 100 歳以上)までを対象とし、現代音楽、電子音楽、即興音楽など世界中の新しい音を聴いて楽しむという理念のフェスティバル。アーティスティックディレクターを作曲家の藤倉大が務める。丸一日、劇場全体、アトリウム、リハーサル室などを使って、さまざまな音をテーマにしたイベントを複合的に展開する。



事業企画課
中村よしき氏

■共同制作オペラ

2009年からスタートした、全国共同制作オペラ。文化庁劇場・音楽堂等機能強化推進事業（共同制作）の枠で、総経費支出の40%の支援を受け実施。劇場でもコンサートホールでもリーズナブルに上演が可能。美術や照明、衣裳等を効果的に活用することで、場面転換をせずに低予算で本格的オペラを上演できる。

2019年度は演目未定だが、作品、演出内容を含め、一緒に検討できる劇場・音楽堂との連携を予定。



副館長 高萩宏氏

■パイプオルガンコンサート

・リサイタル／ランチタイム（ナイトタイム）・コンサート

東京芸術劇場では年間2名程度、オルガンのアーティストを海外から招聘している。

・クリスマスコンサート

好評を博し、東京ではコンスタントに1000名以上を集客している。

・オルガン講座

小学生以上から大人を対象とした普及活動。

■お気に召すまま

演出家・熊林弘高は、戯曲を深く読み込み、入念なリサーチと考察を重ねたうえ、ひらめきに満ちた演劇的な仕掛けをほどこすスタイルで評価が高く、実力派俳優がその舞台の出演を希望する注目株。2019年度はシェークスピアに初挑戦。おなじみの豪華キャストが顔を揃える。障害者対応のための舞台説明会や字幕などのオプション、前後のレクチャー系企画の実施も可能。

■リチャード三世 または新作

2017年、ルーマニア出身の演出家・シルビウ・プルカレーテを演出に迎え、佐々木蔵之介の主演で上演した「リチャード三世」、もしくは新作を予定。

■藤田貴大演出 新作

故・蜷川幸雄とのコラボレーションを期待されていたマームとジプシー主宰の藤田貴大。演劇界のみならず、作家などとの共同作業も多く、毎回注目を集めている。岸田戯曲賞受賞作「帰



りの合図」など、「女子的感性」の描写に定評のある藤田が、「ガーリー」な題材を、さまざまに描く同時上演に挑戦する。

■ One Green Bottle (「表にでろいつ English Version」)

芸術監督の野田秀樹が2010年、故・中村勘三郎丈、黒木華と演じた三人芝居の英語バージョン。2019年には世界の数都市ツアーに、日本を含むアジア地区が加わる可能性がある。上演形態はイヤホンガイドもしくは字幕。

■その他

立地する豊島区が2019年に東アジア文化都市の国内候補となっているため、中国、韓国との共同制作も予定されている。これまでの実施都市や、今後、東アジア文化都市に立候補したい自治体があれば、一緒に何かできると考えている。



チーフプロデューサー
根本晴美氏

【あうるすぽっと(豊島区立舞台芸術交流センター)】

あうるすぽっとは2007年に開館した豊島区立の劇場である。地域に根ざして開かれた300席の小さなホールではあるが、今年度から、あうるすぽっとプロデュースの作品を全国展開していく方向性を強く打ち出したいと考えている。今回は親子向けの作品、2演目を紹介する。

■絵本の時間だよ!

NHK教育「みいつけた!」でオフロスキーとして子どもたちに絶大な人気を誇る小林顕作による絵本の読み聞かせ公演。舞台全体を絵本のように見立て、舞台奥の水平線にプロジェクターで絵を投影しながら、ページをめくるように読み進める趣向。昔話から話題の最新作まで、1回の公演で10冊前後をセレクトする。子どもたちとのトークやクイズ、ゲームも楽しみながら進む60分間の作品である。2017年は4カ所5公演のツアー実績がある。

■おどる童話『まほうのゆび』

『チャーリーとチョコレート工場』で世界的に有名なロアルド・ダールの児童文学が原作の、ダンスと演劇を融合させた75分の作品。振付・構成・演出はダンサー兼演出家であり、コンドルズのメンバーのスズキ拓朗が手がける。本編の前に子どもたちによるオープニングアクトがあるが、これは上演前に地域の子どものためのワークショップでつくりあげるもの。また、劇中、観客が参加して一緒に楽しめる仕掛けを随所に用意している。スピーディーで飽きさせない展開であり、『絵本の時間だよ!』とあわせて、0歳から入場可能となっている。



事業
武田知也氏

【ロームシアター京都】

50年にわたり親しまれてきた公立施設「京都会館」が、2016年1月、再整備工事を経て「ロームシアター京都」として開館。本日は2017年度から開始したプログラム「レパトリーの創造」を紹介する。末永く上演されるレパトリーを劇場が生み出すべく、劇場と劇団が共同制作を行い、地域における劇場文化をつくることを目指す。

■木ノ下歌舞伎 『心中天の網島』—2017リクリエーション版—

木ノ下歌舞伎は、歴史的な文脈を踏まえつつ、現代における歌舞伎演目上演の可能性を発信する団体。主宰は1985年生まれの木ノ下裕一で、2006年、京都を拠点に旗揚げしたカン

パニーである。木ノ下氏が歌舞伎の原典に当たりながら、補綴、監修という立場で再構成、再編集して作品を創作するのが特徴。作品ごとに現代演劇の演出家を選定し共同創作を行っている。

『心中天の網島』は劇団単独で2015年に初演したものを“再創造(リクリエーション)”。演出・音楽は初演に引き続き「FUKAIPRODUCE 羽衣」の糸井幸之介が担当した。



(公社) 日本芸能実演家団体協議会 (芸団協)
藤原里香氏

【(一社) 沖縄県芸能関連協議会】

(一社) 沖縄県芸能関連協議会は2005年発足。現在、沖縄を拠点にする芸能関係の協会組織23団体と、実演家などの個人450人を会員にもつネットワーク組織である。会員のジャンルは組踊(くみおどり)、琉球舞踊、沖縄伝統音楽、沖縄民謡、現代演劇、バレエ、舞台スタッフなど多岐にわたる。県内外の芸能関係者同士の情報交流を通して、実演芸術に携わる人たちの社会的、経済的地位の向上を目指し、沖縄の文化振興に寄与することを目指している。

■「組踊 300 年全国公演」(仮)

組踊は、琉球王国13代国王である尚敬王の時代、1719年9月に中国からの冊封使歓待の宴において、玉城朝薫(たまぐすくちょうくん)によって演じられたのが始まりとされる。2019年はこの初演から300年を迎える節目の年。さらに、平成29年6月に一部改正された文化芸術基本法第10条「伝統芸能の継承及び発展」の条文中に、伝統芸能の例の一つとして組踊が追加されたことも、沖縄を拠点に活動する実演家にとって大きな意味がある。この節目をきっかけとして、組踊を沖縄だけでなく全国の人に知ってもらう、観てもらえる機会をつくり出すことを目的に、2019年9月～12月、全国10都市での組踊の公演を計画。ツアーメンバーは人間国宝5名を含む20名を予定している。



※講師の当日の発言より、抜粋・要約しました。

1月18日(木)
10:00～12:00
センター棟102号室

財政難時代の企画立案

— 急がば回れ・地道な仕事の積み重ねが成功につながる —

●講師

田口保行 (公財) 舞鶴市文化事業団 業務執行理事・事務局長

山本麻紀子 宇部市渡辺翁記念館・宇部市文化会館 館長

野田泰裕 (公財) 宗像ユリックス 事業部 チーフプランナー

●コーディネーター

柴田英杞 (公社) 全国公立文化施設協会 アドバイザー

概要

平成28(2016)年11月発表の文化審議会緊急答申では、文化芸術の一部の愛好者にとどまらず、子ども・若者から高齢者まであらゆる人々が文化芸術活動に参加できる社会を目指すべきとされた。しかし一方、自治体財政難から劇場・音楽堂等の事業予算はさらに削減傾向にある。本講座は、次代を担う館長及び管理職を講師に迎え、舞鶴市・宇部市・宗像市の自治体文化政策から劇場経営の模索までを概観し、予算が乏しい中地道な努力を積み重ねている企画推進について学ぶ。



柴田英杞氏

柴田 昨今、公立文化施設にも早急な結果が求められる状況にあります。 「急がば回れ」で、地道な仕事を毎日コツコツと継続することが重要です。すぐには結果が出ないかもしれませんが、2～3年後に花が開くことがあるものです。

文化芸術の基本方針では、文化の価値として「本質的」「社会的」「経済的」の3つに集約されています。これらを踏まえ、地域で文化芸術を育むには、劇場・音楽堂等はどうすればいいのか、真剣に考えていかねばなりません。

結論を言えば、欠かせないのはアートマネジメント人材の育成、その専門性にかかっていると考えています。専門人材が地域に根付いていれば、以上の3つの価値のバランスを取りながら、文化を育てていくことが可能でしょう。

本日お話しして下さるお三方は、基礎自治体でそれぞれ劇場運営に携わっておられる、次代を担う優秀なアートマネジメント人材です。発表していただくのは、突出した事例ではないかもしれませんが、一つひとつ積み重ねている事業をどうパワーアップしていったらいいか、また、日常の活動、文化政策のあり方について、検証するきっかけにできればと思います。

地域芸術資源の有効な活用が重要 野田泰裕

福岡県宗像市は人口9万7000人で北九州と福岡両市のベッドタウンとなっています。中国大陸や朝鮮半島との交流も盛んで豊かな歴史をもち、本市の沖ノ島を含む関連遺跡群が世界遺産に登録されています。

宗像ユリックスは昭和63(1988)年7月にオープンしました。テニスコートやプール・ジムといったスポーツ施設、プラネタリウムを備えた宗像ユリックス総合公園の中にあります。2000人

以上収容のイベントホールと600人の中ホール、その他、図書館、展示室やスタジオを備えています。九州で唯一のプロ吹奏楽団、九州管楽合奏団と連携協定を結んでおり、さまざまな事業を協働で行っています。

宗像市では、「芸術文化が持つ力を政策に取り入れ、街づくりに生かす」ことを理念として「宗像市文化芸術振興条例」が平成21(2009)年12月に制定され、平成23年2月には「宗像市文化芸術のまちづくり10年ビジョン」を策定。目指す将来像を「文化芸術でもっと宗像が好きになる」こととし、基本理念として①文化芸術に親しめる環境整備 ②文化芸術のための人づくり ③文化芸術を活かしたまちづくり ④文化芸術の保存・活用・継承の4つが掲げられ、私たち財団が担う役割が明確になりました。それまで鑑賞型が主体であった事業を普及型主体へと転換し、「①文化芸術に親しめる環境整備」の理念はアウトリーチ事業の拡大、「②文化芸術のための人づくり」についてはコーディネーターの育成、「③文化芸術を活かしたまちづくり」については、宗像ミアール音楽祭の開催と継続、スマイルキッズプログラムの取組みといった事業を行っています。



野田泰裕氏

本日は、その中から、将来を見据え、子どもの発達段階に応じた事業を展開している子ども向け音楽事業について取り上げます。まずアウトリーチ事業として、未就園児対象の「すくすくコンサート」、保育園・幼稚園児対象の「いきいき出前コンサート」があります。「すくすくコンサート」は、母と子限定で平日午前地域コミュニティセンターで実施するもので、コミュニティセンターからの協賛金により実施しています。参加費は無料、お母さんアーティストに出演してもらい、自分の子育ての話も交えながら演奏してもらっています。また、「すくすくコンサート+ (プラス)」という、お母さん同士、また演奏者との交流の時間を設定した企画も行っています。こちらは飲み物とお菓子代として300円の参加費が必要です。さらに、父親や祖父母も参加可能な「すくすくワンコインコンサート」も実施しています。

一方「いきいき出前コンサート」は、全ての園児を対象に、プロ演奏家が奏でる生の音楽を聴いてもらうことが目的で、離島でも行っています。市内の医師会や企業などからの協賛金により、保育、幼稚園の経費負担なしで行っているものです。これらの活動は、九州管楽合奏団の楽団員のみなさんの協力で行っています。

小学生対象の事業では、「いきいき出前コンサート」のほかに、ホールコンサートである「小学4年生芸術鑑賞モデル事業」を行っています。この事業のユニークな点は、事前に学校に楽団員が行って、授業の時間を使い、演奏会でのマナーや楽器、楽団、及びチケットの券面についてレクチャーを行い、児童に学んでもらうことです。しかも、演奏会当日はチケットもぎりやベル、影アナなど、通常のコンサートそのままを体験してもらいます。これも九州管楽合奏団の協力のもと、市の予算を活用しています。

そのほか、小学生対象の事業として「ユリックス ジュニアプラス」の活動、全年齢を対象とした市民参加の音楽祭「宗像ミアール音楽祭」があります。ミアール音楽祭は、市内の各団体が日ごろの練習の成果を発表する場として、2日間で児童から大人まで演奏を披露します。市民による実行委員会を立ち上げ、コンサートの司会・進行を市内高校の放送部員が務めるほか、市民ボランティアが全て運営しています。

以上をまとめると、地域芸術資源の有効な活用が重要であると考えています。地域・地元のプロ楽団との緊密な関係を結ぶことで、経費の節減、親近感の創出を行うことができ、また地域のアマチュア芸術家との緊密な関係を持つことも親近感創出につながります。地元の幼稚園・保育所・学校との連携は相互理解を、宗像市との緊密な関係は円滑な運営を可能とします。企業等の団体からの協賛金を含む助成金の有効活用により、長期的な視点を持った事業展開が可能になります。肝心なことは、事業の目的を明確にし、常に新しいニーズを考えることだと思います。

ファン、リピーター及び活動者を増やす取組み 山本麻紀子



山本麻紀子氏

宇部市文化創造財団の取組みについて紹介します。山口県の宇部市は人口約16万8000人で、明治後期から石炭産業の振興により発展し、大正10(1921)年には村から市へと移行しています。第二次大戦の戦災で市街地の大半が焼失しましたが、復興にかける市民の熱意と石炭景気により順調な復興を遂げ、高度成長期には石炭採掘業から工業への転換を果たしましたが、「降灰量世界一」とまで言われた公害問題と青少年の非行の急増という社会問題を抱えることにもなりました。公害問題については昭和26(1951)年から「産・官・学・民」による克服の取組み(宇部方式)が始まり、非行対策として住みよい環境づくりのための「花いっぱい運動」や「町を彫刻で飾る運動」といった市民運動が生まれ、これらが「緑と花と彫刻のまち宇部」「UBEビエンナーレ(現代日本彫刻展)」として現在も続いており、「文化によるまちづくり」という宇部市の文化政策につながっています。

宇部市は平成22(2010)年12月、「宇部市文化の振興及び文化によるまちづくり条例」を制定しました。翌年4月には「宇部市文化振興まちづくり審議会」を設置、さらに翌年、「煌めくまち 文化振興ビジョン」が策定されました。同審議会への諮問・答申を経て、平成25(2013)年10月、「『煌めくまち 文化振興ビジョン』の基本目標である『人と地域がきらめく文化の薫るまち』実現のため、民間の知恵と情熱と行動力を活かした、官民協働の文化振興推進組織」として、宇部市文化創造財団が設立されました。国の重要文化財にも指定されている宇部市渡辺翁記念会館、及び宇部市文化会館の2つの施設の指定管理を行い、「宇部市芸術祭」「箏曲コンクール」「子ども文化夢教室」などの市の受託事業のほか、ステージ事業、展示事業などの自主文化事業を実施しています。

財団のミッション「人と地域がきらめく文化の薫るまち」実現のため、以下のような事業を行うこととしています。

宇部市独自の文化や伝統文化の普及・発展が見込まれ、文化によるまちづくりに貢献するために、地域や施設の特徴を活かした事業として、渡辺翁記念会館ロビーを活用し、市民の集える場にする、宇部市の人材(アーティスト)を活用し支援する事業として、地元アーティストの発表・活動の場を創出すること、市民や子どもたちに良質な文化に触れる機会を提供し、文化に対する関心や活動に取り組む契機とするために、文化芸術愛好者の拡大につながる事業として鑑賞者育成・リピーター育成を図ることです。



開館 80 周年を平成 29 (2017) 年に迎えた宇部市渡辺翁記念会館の地元の宝としての文化的価値を再認識してもらうために、ロビー・コンサート、ロビー・ダンスなどを実施し、会館で活動する市民の増加を図る一方、貸館利用促進、公演誘致を行って利用率のアップを図り、またロビー・コンサートなどにカフェを出店してもらうなど食とのコラボレーションで多角的な鑑賞者を獲得し、鑑賞者育成・リピーター育成につなげていきたいと考えています。

また、アンケート調査などから来場者が高齢層に偏る傾向が明らかとなり、低年齢層の家族や親子をどう取り込んでいくかが課題となりました。今後、そうした低年齢層の家族・親子で楽しめる事業を盛り込んだロビー事業を実施していくことを考えています。さらに、これまで単独実施であったロビー事業を、今後は例えば本公演のプレ事業、終了後のステップアップ事業など、自主文化事業であるステージ事業等と連動したロビー事業として実施し、来場者を鑑賞者へと育成し、ひいてはリピーターへとつなげていきたいと考えています。

最後にまとめとして、テーマである財政難時代の企画立案に際するポイントとして、①食文化とのコラボレーションやダンスとクラシックなど他ジャンルとのコラボレーションで生まれる新たな出会いを創出する ②音楽でもクラシックの愛好者をポップス公演に誘っていくような仕掛けを盛り込み、ジャンルを越え横断的な鑑賞者の開発を行う ③人気アーティストの公演を行い瞬間風速的な鑑賞の集客をするのではなく、会館の特性を活かした地道な企画を実施することで、会館のファン、リピーターづくりや活動者の育成を図っていくことを念頭におく。この3つを挙げたいと思います。

文化政策に照らし事業の必要性を理論武装 田口保行

舞鶴市は京都府北部、中丹地域に属する人口およそ 8 万 2000 人の都市です。京都というと海がないイメージがありますが、舞鶴市は日本海に面する港湾都市で、近年、京都府が「海の京都」と位置づけて観光振興と地域活性化に力を入れている地域に含まれます。

市内には、明治 34 (1901) 年に開庁した舞鶴鎮守府の遺構である赤れんが倉庫が残り、国の重要文化財に指定、また平成 27 (2015) 年 10 月 10 日には、舞鶴引揚記念館に収蔵するシベリア抑留と引き揚げ関係資料が「ユネスコ世界記憶遺産」に登録されるなど、歴史的な魅力に富んだ町です。

舞鶴市では平成 23 (2011) 年 8 月に「新たな舞鶴市総合計画」が施行され、「歴史・文化都市創造」を明確に打ち出して以降、平成 25 年 3 月には「舞鶴市文化振興基本指針」策定、28 年 4 月に「舞鶴市文化振興条例」制定、そして平成 29 年 6 月「舞鶴市文化振興基本計画」を策定し、「すべての市民が文化を楽しみ、創造できるまち舞鶴」「まちを誇りに思い、愛着を感じられる文化都市舞鶴」の実現を目指し、文化政策が進められています。

公益財団法人舞鶴市文化事業団は昭和 58 (1983) 年に設立、舞鶴市総合文化会館と市民会館等の指定管理を行ってきましたが、耐震性の問題等で平成 28 (2016) 年 2 月に市民会館が閉館となり、以降は 1 館体制となっています。

長く、西の市民会館と東の総合文化会館の 2 館体制で文化振興を担ってきましたが、市民会館閉館後の 1 館体制のもとでは、十分な公共交通手段がなく、車の利用が難しい高齢者も多いなど、西地区の文化振興に課題を抱えることになりました。そこで、西地区の文化振興と文化人口拡充に向けたアウトリーチ事業の環境を整え、「舞鶴アート・プログラム・デリバリー」事業に力を入れました。企画立案するにあたり、市民参加型の創造事業として行うことも検討しましたが、予算面で困難であることから、市内の文化団体、文化協会が協力する形で実施することとし、市の委託事業として事業費を確保しました。その後は、事業補助金と文化事業団負担金で実施を継続しています。

事業の対象については、アンケート調査等により若者の来館者が極端に少ないことから、小



田口保行氏

中学校で文化芸術鑑賞及び体験をする機会を増やす必要があると考えました。そこで市内の小中学校、高校、特別支援学校にアーティストや講師を派遣し、授業などで文化芸術の体験をしてもらう事業を行うことにしました。平成 26 (2014) 年度は 9 校、27 年度及び 28 年度はそれぞれ 19 校で実施しています。

事業団の役割としては、エデュケーター（教育活動担当）として教育現場での授業及び特別活動と文化芸術をコーディネートし、良質なプログラムを提供するため学校と講師の意見の聞き取り事業を提案、地域出身・在住アーティストと学校とのコーディネートを行い、アーティストや講師を派遣して音楽の実演、ダンスや和楽器の指導、オペラ・演劇制作や陶芸といった体験授業を実施します。

自治体の体力が弱まれば事業予算が削られていくのは当然のことです。また、公益財団法人は収益について厳しい制限がかかりますが、一方で余剰金がなければ公益事業にテコ入れすることもできません。公益事業と収益事業のバランスを考え、余剰金が次年度の公益事業費として使える年度をつくらないと劇場経営は成り立たないものです。

予算が乏しい中、地道な努力を積み重ねて企画を推進するにはどうすればよいか、地域によって求められる企画、必要とされる企画は何か、常に模索しています。予算確保、事業実施に当たっては、文化振興基本計画や条例などに照らし、事業実施にかかる根拠を明確化する必要があります。そのためには、地域の現状や内情を企画担当者が視察して聞き取るなど、会館の外に出てリサーチすることが重要だと思います。自治体や教育機関、他団体と連携し、あらゆる可能性を探る一方、人口や観客数の推移、教育現場や福祉施設の状況、会館から遠い地区の意見や高齢者の意見、文化団体の現状、地元や都市圏で活躍しているアーティストの調査などなどさまざまな観点から総合的に評価・判断することで、コストパフォーマンス性に優れた企画が実現できるものと考えています。

終わりに

柴田 地道に事業を行っている 3 つの館の具体的な事例について、その取組みを学びました。私は常日頃から基礎自治体の役割が非常に大きいと考えておりますが、一方で広域性と専門性を持つ都道府県が大所高所から見て、積極的に文化振興を推進してほしいとも考えています。地域の文化状況の格差など、都道府県が補完していかないと難しい問題もあるのではと思います。

また、財団の職員の高齢化も課題です。中規模の自治体文化財団・事業団のトップに 40 代の中堅、アートマネジメントの専門性を持つトップランナー人材になることが理想的だと思います。そのためには、中堅の人材育成がカギとなると考えます。

東京オリンピック・パラリンピック競技大会が行われる 2020 年が重要な勝負の年と言われていますが、私はむしろ団塊世代が後期高齢者となり、社会保障費が増大する 2025 年が地域社会で劇場の存在価値が問われる時だと考えています。2025 年を見据えて、本日の話を活かしてほしいと思います。

※講師の当日の発言より、抜粋・要約しました。

1月18日(木)
10:00～12:00
センター棟 309号室

平成29年度文化庁委託事業 「劇場・音楽堂等スタッフ交流研修事業 (海外交流研修)」報告

●コーディネーター

本杉省三 日本大学理工学部 特任教授

●報告

小野修平 (公財) しまね文化振興財団 島根県民会館 施設利用課 施設管理・舞台振興グループ 主任

小金井伸一 (公財) 神奈川芸術文化財団 KAAT 神奈川芸術劇場 舞台技術課 機構

法月智美 (公財) 静岡県文化財団 事業課 企画制作グループ チーフスタッフ

森岡めぐみ いずみホール 企画部 次長

吉川友子 (一財) 奈良市総合財団所属 奈良市 市民活動部 文化振興課 主査

概要

本年度の「劇場・音楽堂等スタッフ交流研修事業(海外交流研修)」は2017年12月に実施され、5名の研修生がドイツの6都市13施設を訪れた。連邦国家であるドイツの教育や文化は地方自治体の決定事項であり、各州・市はそれぞれの文化政策のもとに独自性を展開している。ここでは、研修の事前・事後の学習、訪問先の組織各分野の責任者・専門スタッフ等との意見交換並びに施設見学等を通して学んだこと、考えたことを報告する。



本杉省三氏

本杉 この海外交流研修は、公立・民間を問わず日本の文化施設や文化行政で働いている方々を対象に海外研修を行い、それにより得た知識や経験をそれぞれの文化施設・行政や地域で生かしていただくこと、また、研修会等を通して他の方々にも広めていくことを目的としています。文化庁には在外研修制度のような長期間の研修もありますが、今回の研修は週末も含んでわずか10日ほどの短いものです。

ドイツでは文化や教育は地方自治体が独自に運営するもので、日本でいう国立劇場、国立美術館、国立大学は基本的にはありません。州や市、町が運営する施設は非常に多く、バラエティに富んだ規模、内容で運営されています。

ドイツの劇場の「今」～ドイツから学ぶ 劇場運営のキーワード

小野修平

私は舞台技術の職員で、ふだんは貸館や自主事業関連の舞台監督を行っています。私自身も指定管理の業務に関わり、文化事業や施設全体のことを考える機会が増えたことから研修に応募しました。

○ドイツの劇場の組織形態

多くの組織ではインテンダント(劇場総監督)のもとに、制作や劇場の方向性を決める芸術監督やドラマトウルクという役職があり、また、劇場教育を担当するテアター・ペタゴギクというスタッフがあります。俳優やオーケストラなど芸術集団を持つ組織では劇場での公演のほか、

アウトリーチ活動も行います。舞台技術等の職能者も創作を支えています。他に総務、施設管理、広報、チケットオフィスなどの部門があります。

○作品上演システム

ドイツでは基本的に、一部を除いて貸館のみの施設はありません。ドイツ語圏で一般的な上演システムはレパートリーシステムといい、1シーズン(9月から翌年7月まで。8月はお休み)に50～60の演目を日替わりで上演し、その演目をブロックで動かしていきます。ベルリンのシャウビューネ劇場では拠点劇場以外における国内外公演を含めて1年で550公演ほどが上演され、年間動員は15万人、稼働率は98%です。



小野修平氏

○劇場の要「ドラマトゥルク」

ドイツの劇場に必ずいるドラマトゥルクとは、芸術監督の決めた方向性・演目等に対して時代考証を行うほか、演出家・俳優の選定、広報戦略等の創作過程に関わる劇場の要となる存在です。チーフドラマトゥルクの下に、プロダクションドラマトゥルク、子どもや青少年担当のドラマトゥルクがいる劇場もあります。実際にお会いしたドラマトゥルクは、ドラマトゥルクを「世界で一番美しい仕事」と言っており、文化を支え、生み出すこの仕事に誇りを抱いておられました。

ドラマトゥルクの仕事の柱は、①観客の目線に徹して舞台を見ること ②ネットワークの中継役となること ③芸術監督の補佐です。劇場内での制作機会が少ない日本でそのまま取り入れるのは難しいと思いますが、例えば伝統芸能の事業を行うような場合、地方の歴史や地域の人々の意見を住民から聞き取るなど、事業担当者を支える人材がいれば、事業担当者は制作に注力しやすくなり、事業をトータルにコーディネートしていきやすくなるのではないのでしょうか。

多様な空間、哲学する劇場 小金井伸一

私は12年ほど、劇場舞台技術者として舞台芸術に携わっています。今回初めてこのような研修に参加したことで、アートマネジメントについて捉え直す良い機会となりました。

○劇場の設備と人材

訪問した劇場では、木材加工製作場、かつら製作室等のさまざまな設備と、それを最大限有意義に活用する人材を多数有していました。舞台製作に際して印象的だった設備を紹介します。



- ・画工房：外光が取り入れられる大きな空間。蛍光灯もフラットに照らされ、床に広げた舞台背景に作業者の影が写り込まないように細かい配慮がされていました。
- ・衣裳製作室：電源ケーブルが天井から下りており、床のものが動かしやすい仕様。
- ・小道具製作室：家具職人が在籍し、舞台上で使う家具の製作や補修を行うことも。
- ・靴製作室：すべてオーダーメイドで製作。1足の製作時間は40～50時間とのこと。
- ・大道具倉庫・衣裳倉庫等：毎日演目を変えるレパトリーシステムのため、作品ごとに必要なアイテムをまとめて保管するストレージを内部にもつ劇場もありました。
- ・大道具用エレベータ：天井高は約6m。大道具倉庫・舞台・搬入口を結ぶ。



小金井伸一氏

○印象的だった安全対策

- ・避難誘導動線がわかりやすく示されたマップは、自館でも導入したいと感じました。
- ・消防士、医師が本番時に待機していることが通例。鑑賞時の安心感を高める施策となっていました。

○マイスター制度

ドイツの舞台技術者は、舞台技術マイスター、照明技術マイスター、イベント技術統括マイスターという国家資格を所有しています。ドイツの教育制度では9歳（州によっては10歳）で大学卒を目指す教育校コースか、卒業後専門的職業を学ぶための教育かという進路を選ぶことになっています。職業訓練校を卒業して職人となった後、さらに起業や後進育成ができる上級の資格をマイスターといいます。

○感想

今回、多様な劇場を訪問しましたが、いずれも自分たちが文化をつくるという気概に溢れ、多くの劇場はシーズンごとのミッションを明確に定めていました。それがドイツにおいて舞台芸術や劇場がどのように存在していくのか、文化芸術の力でどのように世界の新しい見方を提示していくのかという未来志向の投げかけをしているように感じました。今後、日本においても、それぞれの劇場で特徴を活かしたミッションを揚げ、密に劇場間のネットワークを構築していきたいと感じました。

ドイツの劇場における教育プログラム

～テアター・ペタゴギクの活動から考える子どもと劇場の関係～

..... 法月智美



法月智美氏

私は伝統芸能や子ども向けの演劇・イベントなどの事業を担当し、アウトリーチや伝統芸能の教育普及活動も行っています。今回は訪問先の劇場の教育プログラム、劇場と学校の連携を学ぶことで、自館の事業のヒントにしたいと考えました。

○子どもと劇場・芸術をつなぐ取組み

- ①エッセン市内の3劇場：学校との連携、子ども向けオペラ公演、オーケストラによるアウトリーチ活動など、劇場の特徴ごとに棲み分けされ、対象年齢もプログラムごとに細かく設定されています。教育プログラムの情報発信用冊子は120ページにもなるもので、市内の学校や希望する家庭に配布されています。
- ②ベルリン・フィルハーモニー：2002年からサイモン・ラトル首席指揮者兼芸術監督の下、多様な教育プログラムを実施。教育プログラムには楽団員や多ジャンルのアーティストが参加することもあります。子どもたちの教育だけではなく、アーティスト側が教育プログラムを実施できるようになるための教育も兼ねているとのこと。
- ③ヴォルフスブルク市立劇場：地方劇場ですが、子ども向けの公演だけでも年間80本以上

を上演。毎年クリスマスには「クリスマス・メルヘン」という公演を自主制作しています。上演前には関連するイラストを地域の子どもから募集し、選ばれた作品をポスター等に使用していました。これは子どもたちに鑑賞前から作品に関心をもってもらうほか、募集から発表までの過程を情報発信することによる、広報の役割も担っていました。

この他、託児室のような劇場スペースの開放、幼稚園・小学校へのアウトリーチ、バレエの演目を短時間化してロビーで上映するなど、各劇場と子どもの年齢・関心に応じた多種多様な取組みが行われ、劇場と子どもをつなぐ重要な接点になっていました。

○テアター・ペタゴークの役割

芸術監督やドラマトルクの下で教育プログラムを担う役職がテアター・ペタゴークです。資格制度はなく、大学で教育学を専攻した人がこの活動をする人が多いそうです。ドイツ語圏で劇場の観客が減少していた1980年ごろ、将来の観客を育成する目的で採用され始めた職種で、劇場の集客、すなわち経営にも関わっている役職だと認識されています。

○教育プログラムの実施にあたってのポイント

①どこに、誰に：例えばベルリン・フィルハーモニーではアウトリーチ先を選ぶにあたり、あえて音楽活動が盛んではない学校や貧しい地域の学校を選ぶなど、地域の状況をみたとどの相手にどのプログラムを届けるべきかを吟味しています。

②教員との関係性／確実な情報発信：各劇場では地域の教員向けにプログラム紹介の場を設けたり、テアター・ペタゴークが常に教員と連絡を取り合ったりするなど、劇場の取組みを確実に地域の教育関係者に周知させる体制ができています。劇場のプログラム担当者と教員が一緒になって子どもたちのために芸術体験の場をつくっています。

③教育的見地から：学校と連携して教育プログラムを行う際には学習指導要領の内容を踏まえるなど、教育的見地からアプローチすると連携しやすくなります。

④地域住民との距離：ヴォルフスブルク市立劇場の「クリスマス・メルヘン」は40年間続いているシリーズで、幼少期に観ていた人たちが大人になってもこの時期になると上演を楽しんでいるという話を聞きました。

教育プログラムは短期的な収益には結びつきにくいですが、将来的に劇場の存続につながってくる必要な経営戦略だと感じました。



ドイツの劇場にみる広報戦略 森岡めぐみ

訪問したドイツの公共劇場、音楽堂の中からいくつかを取り上げ、私の専門である広報戦略について紹介します。

○「仕掛け人型」 ハウ・ヘッベル・アム・ウーファー (HAU)

HAU はもともとあった私立の3劇場をベルリン特別州100%出資の組織形態に変え、2003年に一括運営とした劇場です。2012年就任のバルカレ監督の発案で、ロゴのイメージカラーを独特の青色で統一、動物の顔写真にロゴを添えたシンプルなポスターを地下鉄の駅に掲示するキャンペーンを始めました。この狙いは、見方、受け取り方の違いをアピールすること、そして、これまでの顧客だけではなく、地域住民の興味を引くことにありました。実際、これは大きな注目を集めたそうです。



森岡めぐみ氏

この成功を受け、新たに「KEEP IT REAL」という、人物の顔のイラストにロゴを添えるキャンペーンを開始。印象的な画像にユニバーサルな言葉(英語)でくるむことで社会問題を想起させる手法はパンチが効いていて、「仕掛け人型」の広報戦略の劇場といえます。

○「強みで際立つ型」シャウビューネ劇場

シャウビューネ劇場では演目の内容を表す宣材物ではなく、劇団員のポートレートに劇場ロゴを配置したビジュアル素材を多用しています。この劇場は専属劇団を持つことが売りであり、ここが俳優の劇場であることを強く打ち出しているのです。シーズンごとに異なる有名写真家を起用するなど、「強みで際立つ型」の広報戦略をとっています。

○「一歩先んじる投資型」ベルリン・フィルハーモニー

ベルリン・フィルハーモニーの最新の話は、課金制(一部無料)のインターネット動画配信サービス「デジタル・コンサートホール」事業です。すでに90万人の視聴者を獲得、うち有料会員が3万人とのこと。収録済みの公演の配信のみならず、今年からライブストリーミングも予定されています。SNSとも連動させており、現状では新ビジネスというより広報活動の意味合いが大きいそうです。集金力と知名度ある同楽団ならではの「一歩先んじる投資型」広報戦略といえるでしょう。

これら3つのベルリンの劇場は、文化の先進都市にある“オピニオン・リーダー”としての自覚と自負が顕著でした。住民や観客との対話が重要であるとこの劇場も強調していましたが、舞台芸術を鑑賞した後、鑑賞者同士が話し合う形式の教育プログラムも充実しています。子どもの頃から互いに話し合い、議論する場をつくることで、対話力を育てていくことも劇場の使命なのだと感じました。

小さな地方都市の事例や、街の規模と劇場の広報戦略に見る役割分担については、本研修の報告書で詳述します。



地域課題に取り組むドイツの劇場

—企画を考える時に参考になる5つのヒント

吉川友子

私は施設の指定管理者である財団の所属ですが、現在は設置者である自治体の文化振興課の中で仕事をしています。今回はドイツの劇場の地域課題への取り組み方に焦点を当て、劇場が社会的役割を果たすとはどういうことなのかを考えます。

○アートを用いて地域課題と向き合うエッセン市

エッセン市は19世紀中頃から炭鉱の街として栄えましたが、1986年に炭鉱が操業を停止。その後、エッセン市は生き残るために「文化による再生」という道を選び、跡地に多様なアート関連施設や、スポーツ施設、カフェなどをつくりました。この政策は成功しましたが、旧来の炭鉱関係者と若手の新住民の分離という問題も生まれました。

2001年にはツォルフェアイン炭鉱業遺産群が世界遺産に登録され、2010年には「東アジア文化都市」のモデルとなった「欧州文化首都」に選定されます。「欧州文化首都」とはEUが毎年雇用や治安等の問題を抱える都市を選び、予算をつけて集中的に文化的事業を行うものです。文化によってイメージアップを図ろうという意図もあります。

エッセン市の劇場 PACT をはじめとする訪問先のさまざまな取り組みから、社会的課題の解決につながる企画立案のヒントをお話します。



吉川友子氏

○アーティストとディスカッションをしよう！

炭鉱跡は中心部から離れていることもあり、PACTは市内の薬局に地域住民とアーティストの出会いの場をつくっています。ここには移民たちも集まり、犯罪や住民、子どもたちの問題、社会の課題を話し合っています。私はこれを参考に、奈良でのシンポジウム参加を予定されていた平昌パラリンピックのアートディレクター、チェ・ジョンファ氏と20名の市民のアーティストディスカッションを企画しました。たくさんの人を集めることより、ピンポイントに針を打つような企画の考え方が、これからのホール事業のヒントとなると思います。

○答えのない問題をテーマにする

アートには問題を提起する力があります。ベルリンのHAUでは飛行機の上に難民たちが鈴なりに乗っている写真を掲げ、この問題に人々の関心を向けさせました。私はこれを参考に、クリーンセンターに掃除道具を用いたアート作品を設置し、市民に奈良市のごみ焼却場の移転再整備問題を意識してもらうきっかけにしたいと思いました。

その他、「あえて難しいテーマに切り込む」「対話が生まれる仕組みをつくる」「街の宝物を探せ!」といったヒントも見出しました。詳細は本研修の報告書をご覧ください。

○まとめ

劇場空間が社会的な役割を持つまでには、3つのステップがあります。

まずは、①公演や展示を見る目的で劇場に人が集まることで、人とアートがつながる場所になること。次に、②そこで対話が生まれることで、人と人がつながる場所になること。そして、③ホールになでしこの花（自分たちの街の宝物を軸にした劇場のブランディング）を咲かせること。これらのステップが、人々が生き生きとした生活を営む「はじまり」となると思っています。

※講師の当日の発言より、抜粋・要約しました。

劇場・音楽堂等のトラブル・ 事故事例と法律の基礎知識

●講師

望月賢司 望月賢司法律事務所 弁護士

山田優 (株) 芸術の保険協会 代表取締役

山本広志 富山県民会館 館長

●コーディネーター

渡辺昌明 (公財) 立川市地域文化振興財団 事務局長

概要

1980年代に建設された劇場・音楽堂を中心に、施設設備の老朽化や来場者の高齢化に伴う事故やトラブルが多発している。また、2016年に施行された障害者差別解消法をはじめ、著作権法、消防法、労働安全衛生法など、劇場・音楽堂等の管理運営には関連する法律が多く、それらに起因するトラブルや問題が生じることもある。財源の不足により施設の改修や機器の更新、バリアフリー対応などが進まない施設が多い現状を踏まえ、こうしたトラブルや事故事例を具体的に示し、劇場・音楽堂等の設置者、管理者が果たすべき責任の所在と対応方法を学ぶことで、トラブルの未然防止に役立てたい。併せて、根拠となる法律の基礎知識を得ることと、不測の事態への備えとしての保険の活用について学ぶ。



渡辺昌明氏

渡辺 本講座は事前申し込み多数につき抽選が行われたということで、このテーマに対する皆さんの関心の高さがうかがわれます。リアルな事例について、法律及び保険の専門家の生の声を聞ける貴重な機会ですので、日頃の疑問やお悩みへのヒントを多数持ち帰っていただければと思います。

山本 富山県文化振興財団は、富山県民会館を含め13の文化施設を管理する規模の財団です。私は40年余勤務してまいりましたが、これまでに、コンサート中の爆破予告や、終演後の暴走族による道路封鎖などさまざまなトラブルに遭遇してきました。今日は特に起こりやすい3つの事例をご紹介します。

事例1 施設利用のダブルブッキング

〔トラブル〕

高岡市のAホールで、全国を巡回している演劇鑑賞団体から9月27日、28日の2日間の利用申込みを受けていた。ところが、実際に利用する公演日が9月26、27日であり、26日には楽器メーカーの音楽教室インストラクターのコンサートの予約も入っていることが、公演の12日前に判明した。

【対応】

まず演劇鑑賞団体に状況を伝えて公演日変更を打診したが、全国ツアーの予定があり受け入れられず。続いて楽器メーカーの音楽教室に向向いて平身低頭説明・謝罪し、日程変更を提案するが、ゲストの都合があり無理とのことだった。そこで、近隣のBホールへの会場変更を提案し、会場費、スタッフ、変更チラシの作成・配布、出演者・講師への丁寧な連絡、新聞告知掲載、有料駐車場使用30台分、当月のイベントガイドの在庫分シール訂正の費用及び、当日Aホールへ来てしまったお客様の送迎も当方が負担すると申し出た。たまたま音楽教室の社長がAホールを以前利用して非常に好印象を持っていたことも手伝って、提案を受け入れてもらい、コンサートは無事に終了した。

【原因】

従来、受付担当者が利用者と懇意になり、電話で書類申請代行などの対応を引き受けるケースが散見された。本件では当初、演劇鑑賞団体が9月26、27、28日の3日間で仮予約を入れており、後に電話で26、27日の予約を確定したというが、館側では27、28日と認識していたため、26日のダブルブッキングが発生した。館では通常は全てのやり取りの記録を残しているが、その際の記録は双方に残っておらず、当方のヒューマンエラーとして対処した。

【再発防止】

予約受付は書類を取り交わし、イベントガイド等の印刷物のゲラはFAXやメールで確認してもらい、電話連絡には必ずメモを残すよう徹底した結果、以後類似のトラブルは起きていない。



山本広志氏

望月 法律は、なすべき事をなしている人に責任を負わせるほど酷なものではありません。では「なすべき事」とは何なのかを、皆さんに感覚的に身につけていただきたいと思います。

過去の判例を検索しましたが、ダブルブッキングから訴訟に至った例は見当たらず、ほとんどは当事者間の話し合いで解決されているようです。私がホールから相談を受ける場合は、後日の賠償金を巡るケースが大半で、以下のような流れとなります。

- ①関係する資料を提供してもらい、事実関係を確認する（申込書類、FAX、Eメール、メモなど）
- ②直接担当した人から話を聞く
- ③最終的には責任者と話して判断を仰ぐ

Aホールの事例では、「予約受付職員が申請書を代筆」という点がトラブル発生の契機となり、事例では館側が全責任を負うかたちとなりました。しかし、民法第418条には「過失相殺」の条項がありますので、仮に団体側が「間違えて予約した」「確認の電話に出なかった」「通知なく転居して連絡が取れず、当日来館した」などの場合は、利用者側の過失を問うことができます。

ここまでは「責任論」の範囲ですが、このほかに「損害論」の議論があり、法律上2つは分けて考えなければなりません。事例では代替会場でのコンサート開催について全費用を館側が負担しましたが、こうした場合も、相手の言い分のままに支払わず、領収書を必ず取っておくよう注意して下さい。なお、仮に相手が一方的に弁護士に相談し、その費用を請求してきたとしても、基本的には認められません（裁判官から「複雑で困難な事例」と認められた場合に限り、全体の損害の1割まで請求可能）。

事例の対応は全体的にとってもよく考えられたものだと感じました。再発防止のために、今後は申込書に連絡先を2カ所以上記入してもらおう（団体と代表者個人など）、2～3カ月前にFAXやメールで予約確認を返送してもらおうといったステップを利用申込フローに加えることをお勧めします。利用申込は、「サービス向上」のかけ声に押されてつい利用者優先になりがちですが、利用契約を交わす以上、法律の前では利用者と館側は平等であるという意識を持っていただきたいと思います。

山田 興行の制作会社はチケット収入が事業の原資となっているので、金銭ありきの交渉がどうしても確定しづらい傾向があります。また開催日は出演者事情で決まるため現場に決定権



望月賢司氏

がない。こうした特殊事情を背景にトラブルが起きやすくなっていると言えるかもしれません。ダブルブッキングへの保険適用、実際にお支払い可能なケースもありました。一方で「仮予約」の75%は口頭での受付をしているというアンケートによる実態があります。これは利用者の利便性と施設の利用率を上げたいという施設担当のお気持ちもあるかと思われます。ただ、必要な手続きを踏まず、何の証拠もない仮受付の状態は保険の適用外になる可能性が大きく、ご提案する改善策としては例えば利用者の意志を確定いただくために、半金とは言わないまでも「手続き料」等を支払ってもらい、契約締結の事実を積み上げることは可能です。

渡辺 最近はパソコンでの会議室予約などの自動化が進んでいますが、劇場・音楽堂等はその特殊性からまだアナログな手続きが多く、人為的エラーが起りがちです。特に仮予約のままの長期間放置には十分注意が必要だと思います。

事例2 設備の老朽化によるトラブル

[トラブル]

昭和39年開館のC会館はステージが2階にあり、昭和47年に設置された大型エレベーターで搬入を行っていた。平成22年のラップ歌手のコンサート当日、9時に搬入を開始して、最初の昇降でエレベーターが停止。スタッフ1名が閉じ込められ、15分後に解放されたが、エレベーターは使用できなくなった。

[対応]

保守業者に連絡し、故障した部品(油圧のプランジャーパッキン)を名古屋から取り寄せて修理。並行して荷物を階段から搬入した結果、リハーサルの時間が遅れたが、公演は定時に開催することができた。搬出要員として設備業者18名、会館スタッフ5名を待機させたが、エレベーターが午後8時に復旧したため不要となった。

[事後処理]

保守業者は規定の点検を行っており、不測の事態に対しては賠償責任はないとの見解を示し、加えて緊急要員18名を自己負担で提供したことで免責を主張した。一方主催者側は、エレベーターに閉じ込められた心理的苦痛、階段での搬入のための労力、リハーサル時間の遅れなどへの被害補償を要求。これに対し、損保会社は、15～30分程度の閉じ込めは自由の侵害ではないとし、また公演は予定通り開催され、けがや財物の損壊がないことから、保険の適用はなしと判断した。しかし主催者は納得せず、利用料の2分の1を会館が負担することで合意した。

望月 一般に法律問題を検討する順序として、まず刑事責任(警察へ相談)・民事責任(弁護



士へ相談)のどちらが問題になっているか、民事事件の場合は誰と誰の間の法律問題かを考えます。本ケースの場合、イベント主催者を原告とすると、被告となりうるのは施設所有者である県、会館を運営する財団法人、エレベーター保守点検会社の三者です。

次に、法的責任の根拠となる契約の有無、当事者の故意や過失の有無(不可抗力か否か)を調べます。本ケースの場合、県及び会館が老朽化に対する適切な維持管理を行っていたかが問題になります。会館が必要な点検と県への報告を行っていれば、責任を負うことはないと思われれます。

アドバイスとしては、老朽化していても、定期的なメンテナンスを専門家に相談して実施すること。修理や改修についての意見は書面で報告し、報告したという記録も残してください。それでも事故が起きてしまった時は、法に定められた保険という制度が救済してくれます。

また、本ケースでは主催者に損害はありませんでしたが、万一賠償をめぐる訴訟を起こす際には、敗訴した者に支払能力・資産がなければ裁判も無駄な労力となりますので、注意が必要です。

山田 類似事例としては、お寿司の配達人が劇場のエレベーターに2時間閉じ込められたケースや、閉館後のトイレに閉じ込められて一夜を明かした高齢女性のケースがあります。いずれも施設管理に落ち度があったとされて賠償責任を負い保険金が支払われました。

施設や舞台機構がどの時点から老朽化するかは諸説ありますが、初期性能を失い著しくその機能が低下した状態を性能の劣化と考えます。実際の事故では保険適用の可否は決められません。時に現場検証が必要な場合もあります。関西にある築50年のホールの事例ですが、ある年に照明の玉やバトンが落ちて演者に当たるという事故が立て続けに2件起こりました。実はこの劇場ホールは舞台機構のユニット交換を求めて毎年のように自治体に対し起案、予算要求を行ってきました。結果、予算要求は却下され続け、やむなく劣化した機器を継続して劇場運営をしてきた事情があります。ここで重要なのは、予算が付かないことは事故原因に加担した所有者や運営管理者が免責されるということではないことです。皆さま劇場管理者は、利用者や来館者が安全快適に過ごす事ができるよう整える責務があります。この関西の劇場のケースでは、もし重大事故が起されれば館長が刑事上、民事上、行政上の責任を負うことになります。当時、私たちは施設の状況を現場で確認し、劣化状況と物理的に修繕不能な実態を確認いたしました。とても保険が適用できる状況ではありませんでした。この時に館長から相談を受け、事故の原因が館長の個人責任とならないよう下記の2点を助言いたしました。①過去の点検データ修繕記録を保管してホールは危険箇所を閉鎖し、利用者にこれ以上危険が及ばないようにする。②保険会社は「当該施設の保険契約を辞退する」旨の書面を作成し、理由書や物理的に修繕不能というデータを添付して共に担当部局へ提出することでした。

時間とともに利用頻度が増すにつれ、施設の性能は落ちていきます。反対に修繕費は必要額に反比例して減額されていく施設もあります。私たちは日々変化する社会的要請に応える、常に最新の機能を持った劇場ホールであるべきです。そうでなければ劇場機能は維持すらできないのではないのでしょうか。

事故が多発している施設に特徴的なのは、現場に点検マニュアルがなく目視のみで日々の点検が行われ、危険が放置されていることが多いことです。施設にとって、点検記録・改修履歴は長年引き継ぐべき財産です。ぜひ先人たちの失敗と叡智の記録を活かす運営をお願いいたします。

事例3 自主事業公演中止の対応

【トラブル・対応】

平成26年、富山県のAホールでは、自主事業として作曲家のB氏の公演を予定していたが、

その前月に作品が別人による代作であったとの暴露記事が週刊誌に掲載され、全国的なスキャンダルに発展した。全国ツアーの主催者である大阪のC社はホームページ上で一方的に公演中止を発表。ホールを運営する財団は同社に賠償を要求したが、相手側は「自分たちも被害者」であると主張し、取り合わなかった。財団は訴訟を起し、早期に和解に持ち込んだ(条件は非公開)。

望月 この件ではC社とB氏も相互に訴訟を起しており、地裁と高裁の判決がすでに出ています。詳細な損害賠償の額も裁判所公式ホームページで公表されていますので参考にしてください。また、本ケースを見てもわかるように裁判には非常に時間がかかりますので、財団が早期に和解されたのはとても良い判断だったと思います。

山田 自主事業には自館企画、買取、冠公演の3種類があり、自然災害等には自主事業中止保険が適用されます。いずれの場合も主催者責任は館にありますので、取引相手のバックボーンは精査した上で契約されることが肝要でしょう。事業契約上、内部関係者間でどのように規定されていても、事情を知らない第三者に対しては対抗することはできません。そうは言っても過去、興行会社がチケット代金を持ったまま倒産した例がありました。この時は地元のプロモーターが間に入り、出演者にも事情を話し、スタッフ全員が無報酬で公演を遂行しました。稀な事ではありますが契約関係を越えたそうした支援の例もあり、日頃からの人間関係の構築が非常に重要です。

おわりに

山本 事故の場合は、後々のことを考えて、時系列の対応記録が非常に重要だと感じました。数日後ではなく当日、朝あったことは昼までに記録・報告し、必要に応じて追記していけばよいのです。また、ユーザーの利便性を優先するあまり、ついルール適用が甘くなりがちですが、結局は法令を守り所定の手続きに準じることが一番のサービスだと思います。利用者と施設の間で信頼関係が構築されていれば、万一トラブルになっても円満解決の糸口を見つけやすいはずです。

望月 法律は、なすべきことをなしている人に責任を負わせることはありません。前例にとらわれたり、うやむやにしたりせず、手続きに従って主体的に行動してください。法律家は表現の自由を何より尊重するよう教えられますが、皆さんのお仕事はその表現の自由に直接関わり、民主主義の根幹を支える尊い仕事です。今日は私も皆さんと共に学ばせていただき、勉強になりました。

山田 トラブルに対しては1人で対応しないことが大切です。施設の人は利用者に対して立場が弱くなりがちで、外からのクレームに1人で応対してひどく心を病んで辞めてしまわれたりする方もおられます。必ず複数で当たられるようチームでの対応を徹底してください。

渡辺 今日はリアルな事例に即して有意義なアドバイスを多数聞くことができました。日頃から法律や保険に詳しい人と知り合いになっておくことは大事だと痛感します。皆さんにも今日の収穫をそれぞれの現場で生かしていただきたいと思います。

※講師の当日の発言より、抜粋・要約しました。

「文化芸術基本法」

—文化芸術振興基本法の一部改正を知る・考える—

●講師

片山泰輔 静岡文化芸術大学 教授

岸正人 (公社)全国公立文化施設協会 専門委員会 委員長

●コーディネーター

草加叔也 (有)空間創造研究所 代表

概要

平成29年6月、制定より16年を経た文化政策の上位規範ともいべき「文化芸術振興基本法」の一部が改正され、新たに「文化芸術基本法」が成立した。さらに文化審議会文化政策部会では、今後5年間に取り組むべき施策として文化芸術推進基本計画が策定されようとしている。そこで文化芸術基本法はどのように変わったのかを知り、政府の定める「文化芸術推進基本計画(第二章七条)」には、何がどう示されるのか、これからの文化芸術のあり方を新たに考える機会とした。



草加叔也氏

草加 多数のご参加をありがとうございます。今日は最初に片山先生から、法律改正の背景と影響についての解説をお聞きます。続いて、全国公立文化施設協会内の専門委員会のメンバーである岸さんから、全国公文協の中でどのような議論が行われてきているのか、その現状と課題、そして今後の取組みについてお話いただきます。

改正の趣旨と劇場・音楽堂等にとっての意義 片山泰輔



片山泰輔氏

片山 私は財政学を専門とする経済学者で法律の専門家ではありませんが、政策研究者として、この法改正がどのような政策的意義をもち、どのような影響を与えうるかを考えたいと思います。

戦後の日本は焼け野原からスタートし、もう戦争をしない文化国家となることを理念として掲げましたが、体系的な文化政策はまだありませんでした。戦後いち早く、伝統芸能などの無形文化財を含めた文化財保護法が制定され、一方で教育基本法の下に社会教育法、その下に図書館法、博物館法など社会教育施設に関する政策も実施されてきました。しかし、伝統芸能以外の新しい舞台芸術に対する文化政策には法的根拠がなく、国レベルの計画すらないまま半世紀以上が経ちました。文化財や社会教育は自治体の教育委員会が所掌するかたちで進み、文化や芸術は国民にとって不要不急の教養・趣味・娯楽として扱われました。80年代に日本が経済的に豊かになると、大型リゾート施設や美術館などの文化施設が全国につくられましたが、文化に巨額の税金を投じる法的根拠は希薄で、状況が変われば後回しにされる不要不急のものという位置づけでした。

こうした文化に対する認識を覆したのが1995年の阪神・淡路大震災です。震災後、阪神地区の自治体が揃って、非常時ゆえに文化・芸術事業を自粛する一方で、現場では多くの芸術家・文化人がボランティアとして避難所をはじめさまざまな場所で活動を展開しました。全国各地でチャリティコンサートが開かれ、復興においても文化・芸術が大きな役割を果たした結果、文化芸術は不要不急のものではなく、困難なときこそ必要とされる重要なものだという認識が広がったのです。ここから自治体の文化政策の理念や根拠を明確化しようという機運が高まってきました。

文化を享受する権利は、古くは1948年の世界人権宣言の中に文化権として規定され、日本もサンフランシスコ講和条約受け入れによってこの理念を共有していましたが、日本国憲法には文化権の規定はありませんでした。そこで2001年に文化芸術振興基本法が成立し、人権、公益としての役割を踏まえた文化政策の推進をうたおうとしたのです。

配布資料は新旧の条文を対比してみたものです。まず旧法を見ると、非常に長い前文が目につきます。「文化芸術は、人々の創造性をはぐくみ、その表現力を高める」というのは、芸術作品に限らず科学振興やビジネスのアイデアにおいても、創造性が社会の発展の基盤にあり全ての人の利益につながるという考え方です。また、文化芸術が「心のつながりや相互に理解し尊重し合う土壌を提供し、多様性を受け入れることができる心豊かな社会を形成する」として、他者理解、共生社会、ひいては世界平和につながると述べています。さらに、文化芸術は「国民共通のよりどころとして」、アイデンティティの基盤になるものととらえられています。

第二条（基本理念）の3項では、「文化芸術を創造し、享受することが人々の生まれながらの権利である」として、初めて文化権を明文化しました。ついで第三条（国の責務）として、国は「前条の基本理念にのっとり、文化芸術の振興に関する施策を総合的に策定し、及び実施する責務を有する」と規定しています。また、ちょうどこの頃に地方分権、地方自治がクローズアップされる中、第四条で（地方公共団体の責務）として、自治体にも「自主的かつ主体的に」文化芸術を振興する責務があると書かれました。

第七条には、政府は「文化芸術の振興に関する施策の総合的かつ計画的な推進を図るため」、文化芸術推進基本方針を定められなければならないとあり、その第3項に、文部科学大臣は文化審議会の意見を聞いて基本方針を策定することとあります。ようやく21世紀になって、国は基本法に基づき、審議会で国民的な議論をした上で政策を体系的につくるようになったわけです。それ以前の施策は場当たりの、90年代の大型補助金プログラムや、新国立劇場の開設も法的根拠はあいまいでした。基本方針の策定はおおむね5年ごととし、2015年に第4次が出て現在にいたっています。

このとき自治体については、具体的な責務の内容までは義務付けられなかったため、一部の熱心な自治体だけが条例制定、計画策定を進めた結果、現在、条例や計画をもつ自治体は全体の1～2割です。都道府県や政令市レベルではほぼ整備されましたが、基礎自治体になるとまだ少数派というのが現状です。

この「振興基本法」がこの度改正され、「基本法」となりました。新基本法の特徴はまず、文化権の規定がより強化されていることです。具体的には、前文に「表現の自由の重要性を深く認識し」と加筆されたことで、自由権的な文化権が明示されました。これには、芸術家が先鋭的な表現をするというだけでなく、障害もつ人たちが多様な手段で表現をしていくことへの保証も含まれています。

また、社会的文化権の部分も強化されました。第二条3項に、旧法では「国民はその居住する地域に関わらず等しく」とありますが、新法ではそこに「国民がその年齢、障害の有無、経済的な状況または居住する地域に…」と加筆され、どういう人に文化権を保障するかがより詳細に書かれています。ここには、第4次基本方針の検討プロセスでオリンピック・パラリンピック競技大会の招致が決まったことや、2012年に制定された劇場法で共生社会が非常に強くうたわれたという流れも影響しています。

新法のもう一つの特徴は、政策領域横断的であることです。基本理念に新しい項が書き加えられ、「観光、まちづくり、国際交流、福祉、教育、産業その他の各連携分野における施策との有機的な連携が図られるよう配慮しなければならない」と書いています。つまり、文化芸術を振興するのではなく、文化芸術によって社会のいろいろな課題を解決していくという位置づけになったわけです。このことを担保するために、「第三十六条 政府は、文化芸術に関する政策の総合的、一体的かつ効果的な推進を図るため、文化芸術推進会議を設け、文部科学省および内閣府、総務省、外務省、厚生労働省、農林水産省、経済産業省、国土交通省その他の関係行政機関相互の連絡調整を行うものとする」という新しい条文が加えられました。

現在は、パラリンピックへの取組を通して、厚生労働省と文化庁の連携はかなり進んでいます。かつては「文化か福祉か」という対立軸がありましたが、文化が人権であれば文化権を保障するのは福祉の政策となります。

これらを推進するための大きな枠組みとして、従来の基本方針が基本計画という形に格上げされました。第二章第七条にある「文化芸術推進基本計画」は、後で岸さんからお話があるように、今まさに策定途上にあります。

国レベルでこうした変化が起こっている中で、劇場・音楽堂等にとって非常に影響が大きいのは第七条の2項です。これにより全ての自治体が「地方文化芸術推進基本計画」を定めるよう努めるという努力義務が規定されました。つまり、今後は公立文化施設は、計画に書き込まれた文化政策の中での文化施設の位置づけに基づいてミッションが決まり、予算取りがなされることとなります。

こうした新法の要請に従って、今後劇場・音楽堂等に求められることは何でしょうか。

文化政策の理念である文化権を保障し、政策領域横断的な取組みを踏まえた政策をつくっていくには、社会的な課題に対する高いアンテナと、地域内外のネットワークが不可欠になります。また、共生社会や障害者の社会参加などの地域の課題の解決に、事業がどうつながったかという成果をわかりやすく発信していくことが必要です。

また設置者である自治体にも非常に高度な計画策定が求められますが、自治体では文化政策の専門家が非常に不足しています。横浜市などいくつかの自治体には文化政策専門職が配置されていますが、多くは人事異動が頻繁にある公務員制度の中で、専門性をもった人が計画策定の担当者になりにくいのが現状です。このため、文化の現場を担う劇場・音楽堂等の側から、設置者である行政側への積極的な働きかけが不可欠です。劇場で行われていることが公益や文化権の保障にどうつながったかを、来場者数だけではなく、さまざまな状況証拠やビジュアルを使ってわかりやすく説明しなければなりません。館長や財団役員が、行政の幹部、議員、首長に働きかけてトップレベルで認識を共有してもらうことも必要でしょう。劇場と自治体との関係は地域により多様ですが、劇場・音楽堂等の職員一人ひとりが専門家として行政と対等に議論し、政策策定の支援を行う時代に入ってきたと思います。

草加 ありがとうございます。新しい基本法の中には劇場・音楽堂等のことだけでなく、国語教育、美術館・博物館、生活文化も含めた一般論がうたわれています。それが劇場・音楽堂等にどう影響するか、文化権の保証、政策横断的な取組み、地方文化推進基本計画への取組みについて、会場にいらっしゃる皆さんが、政策提言ができる能力をもたなければいけないというお話でした。

この法律は、たとえば第十条に「組踊」が加えられた背景には国立劇場おきなわの影響がうかがわれ、また第十二条に「食文化」が入っているのは和食団体の文化庁への陳情によると聞いています。全国公文協もまた公益財団の役割として政策提言を行うべく、現在策定中の基本計画に対して協会としての方針を取りまとめていますので、その現状を岸さんにお話しさせていただきます。

文化審議会における基本計画の検討状況 岸 正人



岸 正人氏

岸 従来から全国公文協の中には専門委員会として経営と事業について検討する常設部会がありました。今年度から基本計画をテーマとした特別部会がスタートし、その委員を仰せつかりました。立場的には（公財）とし、未来文化財団の職員として新劇場の開設準備をしていますので、現場の人間として基本計画について述べます。

基本計画は文化審議会にて検討されています。これは文部科学省設置法で議会制民主主義を補完する国民参加機関と位置づけられており、委員は30人以内、任期1年、再任可。所管義務は文部科学大臣または文化庁長官の諮問に応じて文化の振興及び国際文化交流の振興に関する重要事項を調査・審議し、意見を述べることで規定されています。計画はここで検討され、今年度中に策定、閣議決定の予定です。

昨2017年6月21日に第1回総会があり、翌週文化政策部会が開催されました。文化政策部会では美術、美術館・博物館、劇場・音楽堂、生活文化などの領域ごとにワーキンググループがつけられ、そこで詰めた結果が文化政策部会に上がり、さらに検討されたものが総会に上がります。舞台芸術のワーキンググループもあり、文化審議会文化政策部会メンバーの石田麻子先生（昭和音楽大学教授）、紺野美沙子さん（女優）、柴田英紀さん（全国公文協アドバイザー）、仲道 郁代さん（ピアニスト）、中村時蔵さん（歌舞伎俳優）、三好勝則さん（アーツカウンシル東京機構長）、さらにオリンピック関連で湯浅真奈美さん（ブリティッシュ・カウンシル）、吉本光宏さん（ニッセイ基礎研究所）らがメンバーです。舞台芸術のワーキンググループには、高萩宏さん（東京芸術劇場副館長）らが参加しています。

スケジュールとしては、12月27日に総会から中間まとめが上がり、パブリックコメントの募集後に文化政策部会を開催し、最終案を年度内に総会に上げて閣議決定という流れです。当初パブリックコメントは1月上～中旬に募集される想定で、今日この場でも皆さんに呼びかけるつもりでしたが、実際には募集は12月28日から1月10日となりました。あまりに短期間であったため、公文協では年明けにメールマガジンで皆さんに募集を呼びかけるとともに、団体として意見をとりまとめる期間がとれず、事務局からの提出となりました。

特別部会は年3回プラス個別の会合となっており、なかなか計画自体を細かく検討して提言を出すことが難しい面もありますが、幸い公文協はヒアリング対象団体となったため、それまでの議論を踏まえ事務局と取りまとめるとともに各館からの意見も付帯し、審議会にも出席して松本事務局長が以下のような意見を述べました。

- ①基本計画の性格・位置づけ：基本方針から基本計画になったことで、より具体性、実効性が求められる。このため、基本理念の提示、現状分析と課題抽出、目標および具体的な施策、工程表、財政計画等を明示するべきである。
- ②言葉の定義：「文化芸術」を「文化・芸術」とするか、「文化芸術」の定義を明確にするべきである。
- ③「文化（芸術）立国」：第3次、4次基本的な方針に掲げられた「文化立国」「文化芸術立国」という用語を基本計画にも掲げるべきである。
- ④劇場・音楽堂等に関連した公文協の総括的な意見
 - 地方文化芸術推進基本計画推進による地域の劇場、音楽堂等の再定義
 - 各戦略推進に向けた劇場・音楽堂等機能強化推進事業の改革
 - 劇場、音楽堂等の雇用環境改善による専門的人材の安定的な確保
 - 地域プラットフォームの形成に向けた劇場、音楽堂等の活用
 - 劇場・音楽堂等への施設改修支援と財政措置

次に、これまでの基本的な方針と枠組みが変わってきている点として、今後の文化芸術政策の目指すべき姿として、目標→戦略→施策→評価・検証のサイクルが形成されているとともに、内閣府が推進するクールジャパン戦略や、総務省・外務省による放送コンテンツ等の海外展開のように、文化庁以外の省庁の政策と連携を取りつつ進めていくことが挙げられます。

計画は審議会の経過の中で、委員やワーキンググループの意見、ヒアリングを受けて少しずつ修正・加筆されています。例えば、現在は戦略1が「文化芸術の創造・発展・継承と豊かな文化芸術教育の充実」となっていますが、当初の文化庁案ではこれが戦略4になっており、戦略1は「相互理解・国家ブランディングへの貢献」となっていました。これは多くの委員からの指摘によって順番が変わり、ブランディングは戦略3に落ち着きました。詳細は文化庁のホームページをご覧ください。

基本計画策定の中間報告として、12月27日に「今後5年間に講ずべき文化芸術に関する基本的な施策」というより具体的な項目がまとめられました。さらに、専門人材の比率、職員の男女比率など、5年間の達成度を図る指標も挙げられ、その評価を第二期に反映させていく流れになっています。

「今後5年間に講ずべき文化芸術に関する基本的な施策」は、まだ審議会で採まれていない段階で、全体に非常に粗いものです。例えば施設の大規模改修については、「情報提供等の充実を図る」と書かれていますが、もう一步踏み込んで「支援を図る」と書いてもらいたいと考えています。

最後に、途中経過案の中で、中長期的課題として、「特に文化芸術の現場において、文化芸術の専門的人材の常勤職を増やしていくことについて、課題が多数生じているのではないかと書かれています。また、「文化芸術振興基金については、効果的な助成の在り方についても検討すべきではないか」とあります。これらこそ今検討して織り込んでいくべき課題でありながら、中長期的課題という形で先送りされています。特別部会としては、こうした部分もできるだけ指摘し、審議会委員と対話するなど、少しでも現場の意見を計画に具体的に盛り込むよう働きかけていきたいと考えています。

※2月16日に開催された文化政策部会において、文化芸術推進計画の最終的な答申があり、中長期的課題の「常勤職を増やしていくことについて、課題が多数生じているのではないかと」は、全国の劇場・音楽堂等の現状に詳しい委員の指摘により再検討がなされ、「常勤職を増やしていくこと等について課題が生じており、改善策を検討する必要があるのではないかと」改められた。

草加 ありがとうございます。今後、国の方針として文化芸術推進基本計画が明文化された暁には、遠からず皆さんの自治体で地方文化芸術推進基本計画が議論なされる段階になると思われます。また、文化芸術基本法に文化芸術の推進に係る体制の整備として示されている文化芸術推進会議（第37条）の設置に対してどのような取組みが考えられるのか、今まさにこの議論がされているということです。特に労働環境の改善という点では、最低限の人数で管理運営されているところもありますので、今後継続的に安定した運用や活発な活動を促進していくためには何が課題になるかということも、十分に考えていただきたいと思います。

※講師の当日の発言より、抜粋・要約しました。

地域の伝統文化を活かして

●講師

正井良徳 (公財) 淡路人形協会 理事長

木原義博 島根県芸術文化センター「グラントワ」 いわみ芸術劇場総務広報課 課長

●コーディネーター

田村孝子 (公社) 全国公立文化施設協会 副会長

概要

2020年東京オリンピック・パラリンピック競技大会の文化プログラムに関連して、地域づくりや観光の視点から地域の伝統芸能・伝統文化に注目が集まっている。このプログラムでは、地域の伝統芸能・伝統文化を大切にさまざまな事業に取り組んでいる「淡路人形浄瑠璃館」と島根県芸術文化センター「グラントワ」という2つの公立文化施設を取り上げ、各地の問題解決のヒントとした。



田村孝子氏

田村 2020年東京オリンピック・パラリンピック競技大会の文化プログラムを立案する際、地域のさまざまな芸術資源を活用することがとても大切です。それは日頃のみなさんの努力の延長線上にあるのではないのでしょうか。

今日は、地域の伝統文化の活用について、「淡路人形浄瑠璃」のプロ集団「淡路人形座」が常設公演を行っている淡路人形浄瑠璃館と、石見神楽の定期公演を行っている島根県芸術文化センター「グラントワ」、この2施設の方からお話をうかがいます。

歌舞伎や文楽、能・狂言といった伝統芸能は、基本的には他の国では積極的に上演も継承もしてくれません。同様に、地域の伝統芸能は、それぞれの地域で一生懸命取り組むしかありません。そのあたりのお話もうかがいたいと思います。

500年の歴史を持つ「淡路人形浄瑠璃」 正井良徳



正井良徳氏

淡路人形座は、農民が生み出し伝えてきた地域の古典芸能であり、現在、国の重要無形民俗文化財に指定されている淡路人形浄瑠璃を継承し、後世に伝えることを使命として昭和39(1964)年に設立されました。

淡路人形浄瑠璃館は、淡路島の南端、南あわじ市の福良港のすぐ近くにあり、毎日4回の常設公演及び出張・巡業公演を行っており、海外公演も増えています。また、文化庁の補助事業として全国各地の小中学校の鑑賞・体験授業の巡業を行っているほか、後継者育成のため、座員が子ども会や小中学校、高校の部活動、青年グループなどで直接指導を行っています。

人形浄瑠璃は、およそ500年前に戎(えびす)様を祀る神事を人形操りで行うようになったのが原形と言われています。その後、娯楽として進化し、大阪の竹本座で現在の形になり、17世紀末から18世紀前半にかけて全盛期を迎えました。この竹本座の流れを受け継いだのが文楽であり、竹本座と人気を競ったもう一方の代表的な座である豊竹座の流れを汲んだのが、淡

路人形浄瑠璃です。

淡路人形浄瑠璃は江戸時代中期から明治 20 (1889) 年ごろまでが全盛期と言われ、全国に巡業をして、各地へと人形芝居を届けていました。その結果、各地に人形芝居が根付き、現在でも日本各地には、淡路系以外の人形芝居も合わせて約 50 団体が継承して上演していると言われています。その中でプロとして活動しているのは文楽と淡路人形座だけです。

淡路人形浄瑠璃は、最盛期である江戸時代中期には淡路島に 44 座の劇団があったそうですが、明治末以降、他の娯楽、特に映画の普及で大打撃を受け、第二次大戦前後には存続の危機に陥ります。心ある人たちがこれではいけないと保存会、育成会などをつくり、それが後に淡路人形協会となり現在に続いています。

淡路人形浄瑠璃と文楽は、台本も、三味線に合わせ義太夫節で語るのも、また人形を 3 人で遣う三人遣いである点も同じですが、芸風が違います。世話物を得意とし、デリケートでスマート、リアルな文楽に対して、淡路人形浄瑠璃は時代物を得意とし、素朴で力強く、派手な芸風です。

そのほか、淡路人形浄瑠璃の特色として、人形遣いが黒子で演じる点、大正時代から女性が太夫や三味線に加わり、昭和には女性の人形遣いが登場するなど男女共同参画が実現している点、そして文楽人形の 1.5 倍、大きいもので 150 センチほどまでに人形が大型化している点などが挙げられます。

娯楽的要素が強く、親しまれている「石見神楽」…………… 木原義博



木原義博氏

島根県は広島県の北に位置し、東西に長い形をしています。「出雲の国」「石見の国」「隠岐の国」という三国の特徴が今もなお色濃く残り、3つの国で言葉も文化も異なります。グラントワのある益田市は山口県と隣接した県の西端にあり、「石見の国」にあたります。人口 4 万 7000 人、圏域人口 6 万 1000 人で過疎化が進んでいる地域です。

島根県芸術文化センター「グラントワ」は県立の美術館と劇場の複合施設で、平成 17 (2005) 年 10 月に開館、1500 席と 400 席のホールにスタジオ、ギャラリーがあります。平成 28 年度の入館者数は 42 万 1048 人で、圏域人口から見れば多いのではないかと思います。

当館は県立施設として、圏域である島根県西部の文化振興を担い、「鑑賞」「育成」「創造」を柱に、近隣市などでも事業を展開しています。伝統芸能部門は、石見神楽、益田糸操り人形、そしてプロの太鼓奏者「太鼓打ち 今福優」が三本柱です。

石見神楽は、島根県石見地方に伝わる伝統芸能で、大部分が演劇風の神楽です。「古事記」「日本書紀」の神話や伝説を題材としたものが多く、また最近では民話や歴史上の人物などを題材にした創作神楽も舞われ、わかりやすく面白いのが特徴です。勧善懲悪ものが多く、子ども神楽の社中の子たちにとってはヒーロー物みたいで、演じていて楽しいようです。娯楽的要素が強く、派手な神楽が多いのも特徴で、衣装は華美で高価、演出に花火やドライアイスを使っているものもあります。伝承団体は子ども神楽を含めると 150 団体以上あり、正式な団体数は把握しきれない状況です。

石見神楽に関する事業例として、文化保存伝承事業「みとの神楽」を紹介します。神楽社中員と日ごろから触れ合う中で、さまざまな悩みを聞きました。町の無形民俗文化財に指定されているにもかかわらず、毎年 5 万円の助成金だけで他のバックアップ体制がないこと、石見神楽 33 演目のうち、神社総代・イベント主催者の要望で人気演目のみの上演が増え、質素な演目が廃れてきていること、演目の伝承は全て「口伝え」なので時代の流れもあって元来の演目が後世にそのまま伝わりにくいこと、など。

そこで、DVD 等に収録することで演目の掘り起こしや保存伝承を行うことを目的に「みとの神楽」を企画しました。当時の町長には「また、神楽か」と言われましたが、なんとか理解を

得ることができ、それ以降、10年間にわたり事業を展開して、現在では市町村合併に伴い「里の神楽」と名称も変えて継続中です。

■伝統芸能に携わるようになったきっかけ

正井 小さいころに稽古場の発表会に連れていかれたことや、「野掛け」という野外でのお芝居を見たことがきっかけになっています。私が子どものころは人形芝居がさかんで、義太夫を習う人も多く、親族を含め身のまわりの5人に2人は浄瑠璃をやっていました。淡路人形座の座員も似たような環境の者が多く、伝統文化を鑑賞する人、応援する人になってもらうためには、子どものころに触れる機会や環境づくりが非常に大事だと感じています。

坂東千秋（淡路人形座支配人） 私が淡路人形浄瑠璃の世界に入ったきっかけは、小学3年生のころに子ども会で始めたことです。人形遣いはまず足遣いから始まり、左遣い、主遣いと進みます。中学生くらいになると主遣いをやらせてもらえて、私が見せ場の主遣いをやった時にみんなから拍手がもらえました。拍手をしながら涙ながらにありがとうと言う高齢の方もいて、それが心地よかったのと、人形浄瑠璃には人の心を動かす力があると感じたこと、またプロの芝居を見て感動したこともあり、この世界に飛び込みました。

木原 私が子どものころは、文化的な娯楽といえば石見神楽しかありませんでした。年に一度の秋季例大祭の神楽奉納が楽しみでならず、最後に登場する「オロチ」を待って夜明け近くまで見て、帰宅して仮眠をとってから学校に登校していたものです。このようにしてすっかりファンになってしまったことが、いま石見神楽に携わっている理由です。

■伝統芸能の事業実施に伴う苦勞

木原 いろいろな取組みをしてきましたが、苦勞した例として「石見の夜神楽定期公演」を挙げたいと思います。石見神楽はいつ、どこに行ったら見られるかという問い合わせが多かったことを受けて、平成18（2006）年度、グラントワ開館を機に、毎週日曜日の午後6時から小ホー



淡路人形座支配人・坂東千秋氏による人形の実演解説

人形の基本的な操作の仕方の説明に続き、顔の表情のつくり方、泣く場面の所作、淡路人形浄瑠璃の特徴“ケレン味”の一つである早変わりを行う芝居で使う特殊頭などの実演を行い、人形の遣い方について解説。

ルで2演目を上演する形で、定期公演の実施に踏み切りました。その後、午後6時は夕食時間と重なるという指摘があり、平成22年度より午後7時開演としています。

初年度は益田市石見神楽神和会13社中のみで対応、平成19年度からは範囲を広げ、島根県西部の社中も出演するようになりました。単に演目を披露するのみでなく、神楽グッズのプレゼントや写真撮影会などさまざまな工夫を行っています。

観光振興への寄与、また舞台・音響・照明設備が充実していることなどから満足度が高く、今までなじみがなかったと思われる女性の伝統芸能への興味が高まったことなどの成果があった一方、鑑賞者からの期待と出演社中の意識とのズレが課題となりました。県内外・海外からのお客さまの大半は初めての石見神楽鑑賞、しかも有料公演ということで期待度が高いのに対して、出演社中は「数多く出演している神楽イベントの一つ」という程度の意識しかなく、神楽に酒は付きものという昔ながらの考え方で舞台公演でも酒を飲むなどの行動が見られたのも事実です。

神楽社中のみなさんには、芸能とは「一期一会」であること、一回一回をしっかりと演じなければならないこと、また、演舞のみを無難に行えばよいというものではなく人間性が問われること、さらにそれが社中、石見神楽への評価につながることで、特に海外公演では、いい加減な態度や演舞は「日本」の信用を崩すことにもつながる、といったことをことあるごとに話して、お願いしています。

正井 地域の人だけでなく、観光客にも大勢見てもらわないと、プロの劇団としては成り立ちません。最初に人形座が上演していた場所は観光客が来にくかったことから、アクセスのよい場所を求めて3回移転しました。昭和41(1966)年に鉄道路線が廃線になり、淡路交通が始めた島巡りバスの立ち寄り先に組んでももらいました。観光客が大勢来るようになりましたが、島巡りバスは12月～2月の期間は運行休止となるので、その間は収入が大幅に減少して非常に苦労しました。

大鳴門橋ができた際、橋のたもとに県が建設した大鳴門橋記念館の中に劇場がつけられ、そこで上演することになりました。最初のうちは来場者も多かったものの、山の上で公共交通機関では行きにくい立地の問題もあり、だんだんと来場者が減少して、現在の場所に市が専用館を建てることになったのです。

経営の上で先輩方はずいぶんと苦労してきましたが、今も観客収入だけではやっていくのは難しく、南あわじ市から毎年2000万円の補助を受けています。ほかに後継者育成として、淡路島の3市から合わせて550万円の補助もいただいています。



■事業を通じて何を伝えたいか

木原 平成19年2月に開催した「しまね子ども神楽フェスティバル～三海のしらべ～」のチラシをご覧ください。このキャッチコピー「この地に生まれたこと、誇りに思います」がとても好きで、まさしくこの言葉を伝えたいと願っています。地域に根付いた伝統芸能は誰が保存するのか。決して他の地域の人が伝承してはくれません。その地に生まれ育ち生活している人、その地を愛して熱い思いを持っている人こそが、やっていくしかないのです。

障がい者団体の人も衣装をつくったり、神楽団体を結成して演じたり頑張ってくれています。そのうちの一つ、今後につながっていくものとして、授産施設に神楽工房（社会福祉法人いわみ福祉会「ワークくわの木」）を設け、知的障がい者の自立支援に神楽衣装づくりを取り入れている例があります。1992年から取り組んでいます。もともとは、神楽衣装づくりの職人たちが高齢化と後継者不足により廃業を余儀なくされる状況を見て、「地域の方々の協力が得られれば障がい者も製作に参加できるのではないかと。そうすれば自立はもとより、伝統文化を守り地域にも貢献できる」と理事長が考えたのが始まりとのこと。

正井 地域の人に淡路人形のすばらしさを理解してほしいと思っています。そして、子どもたちがそのすばらしい淡路人形に誇りを持ち、いろいろな形に活かしていってくれればと考えています。

また、学校の部活の顧問に聞くと、淡路人形をやっている子どもたちは、協働の大切さを知っているといいます。いろいろな役割分担や、自分の持ち場で頑張ることの大切さ、みんなで一つのものをつくり上げる喜びを体験しているということです。また、田舎の子は自己表現が不得意な傾向があると思いますが、人形を媒介にして自己表現が苦手な子が自分を表現することができるようになるといったこともあるそうです。

この事業を通じて、子どもたちを育てていく、人間を育てていくという意味合いもあるのではないかと考えています。

終わりに

田村 東日本大震災のとき、岩手県大船渡市では、被災して多くのものを失うという悲惨な状況のなか、祭りの道具を新たにつくって、被災から100日後に供養のためお祭りを実現したそうです。それがどんなに自分たちの勇気の源になったか、と関わった皆さんは言っておられました。今日のお二方がおっしゃった、お子さんが誇りを持てるように、地域が誇りを持てるように、ということは多分そういうことではないかと思えます。

以前、アメリカのボルダーで開催された「国際尺八フェスティバル」で、尺八演奏家のアメリカ人に言われてドキッとした言葉があります。私は、それまでなじんできたクラシック、ジャズ、ポピュラー音楽と日本の古典芸能は別物と、どこか考えていた節があったのですが、そのアメリカ人「どうして日本人は邦楽と西洋音楽を別のものとするんですか。音楽に変わらないでしょう」と言ったのです。とてもショックを受けました。その言葉を心に留めて、日本の伝統文化に取り組みなくてはならないと、あらためて思った次第です。

日本全国で、多彩な伝統文化を活かした取組みが始まったら、それぞれの地域がより豊かになるのではないかと思います。そういう意味でも、本日のお話がみなさんのご参考になれば嬉しく思います。

※講師の当日の発言より、抜粋・要約しました。

1月18日(木)
13:00～15:00
センター棟101号室

インクルーシブシアターを目指すには!

—事業企画から障害者サポートを考える—

●講師

- 大江耕太郎 文化庁文化部芸術文化課文化活動振興室長
- 鈴木京子 国際障害者交流センタービッグ・アイ 事業プロデューサー
- 廣川麻子 NPO 法人シアター・アクセシビリティ・ネットワーク (TA-net) 理事長
- 和氣正典 品川区立総合区民会館きゅりあん 館長
- 和田剛 障害者スポーツ文化センター 横浜ラポール 管理・文化事業課 文化担当

●コーディネーター

- 間瀬勝一 (公社) 全国公立文化施設協会 アドバイザー

はじめに

「障害者差別解消法」が施行されてから障害者参加の事業企画に取り組む劇場・音楽堂等が増加している。鑑賞者として、また出演者としての参加も事例がある。実際には広報宣伝の伝達方法や、観客対応、緊急時の危機管理など、課題も多い。ここでは文化庁の新規事業「共生社会実現のための芸術文化振興事業」や、障害者の芸術活動推進、共生社会に向けた芸術活動の取組みなどの考え方、各地の劇場が行う先進事例などを紹介し、地域文化施設が多様な鑑賞者を迎え、地域文化の拠点となることを目指す。



間瀬勝一氏

間瀬 平成 32 (2020) 年に開催される東京オリンピック・パラリンピック競技大会を控え、多様な鑑賞者を迎えるために、文化庁ではどのような指針を持たれているのか、またインクルーシブシアターとして先進的な活動を行っている劇場・音楽堂等の事業企画や、施設の運営についてなど、現場の方々からお聞きする時間としたいと思います。

UD サポートシステム導入の事例 和氣正典

和氣 品川区立総合区民会館きゅりあんは、平成元(1989)年に開館し、公益財団法人品川文化振興事業団が運営を行う複合文化施設です。大小2つのホールをはじめ、イベントホール、会議室などを備えています。

きゅりあんではUDサポートシステムを館内全てに導入しました。導入の目的とねらいは、一つ目に障害者差別解消法の施行によるインクルーシブの加速を受け、誰もが使える館を目指したいということ。二つ目に2020東京オリンピック・パラリンピックによる外国人観光客の増大と住民の多国籍化です。きゅりあんは羽田空港に近く、外国人観光客が多く来られます。また、外国人住民が会議室やホールを利用されているので、彼らのニーズにも対応できるようにと考え



和氣正典氏

ました。三つ目は芸術鑑賞や講演会、会議などに、どなたでも不自由なく参加でき、楽しめる環境を少しでも整備したいと思いました。

UD サポートシステムには主に三つの機能があります。① UD トークはマイクを通した言葉をテキスト化する機能です。会場のモニターには、私が話す言葉が UD トークで文字化されています。みなさんのスマートフォンにアプリをインストールして見ることもできます。32 言語に翻訳可能で、80%ほどの精度です。この記録はテキストデータとして主催者の端末だけに残ります。② UD コネクトは UD トークのテキストの保存をより効果的にします。議事録のベースをつくるために最適です。③ UD ライブは芝居の台詞、歌詞をスクリーンに表示する、もしくは視覚障害者向けに音声解説の配信も可能です。

システムの課題としては誤変換への人的対応、固有名詞の事前登録の必要性です。また UD ライブなどは、別途経費がかかります。

具体的な経費としては Wi-Fi 整備にイニシャル 130 万円、ランニング年間 120 万円、UD サポートはイニシャル 250 万円（貸出機材含む）、ランニング年間 200 万円程度（お試し価格の要素あり）でした。どんな方がお見えになっても、館でさまざまなサービスが受けられ、参加できる環境を整備していくことが、今後の事業展開に生きていくと思っています。

新・文化庁が取り組む共生社会実現へ向けて …………… 大江耕太郎



大江耕太郎氏

大江 今、文化庁や文化行政自体が大きな転換期を迎えています。昨年、文化芸術振興基本法の一部が改正され、文化芸術基本法が成立しました。ちょうど平成 30 (2018) 年は文化庁が設置されて 50 年にあたり、これまでをふりかえり、この先の新しい未来に向かったあり方を考えていく必要があります。東京オリンピック・パラリンピック競技大会が 2020 年に開催され、世界中が日本に注目する絶好のタイミングに、日本の素晴らしい文化芸術を世界に積極的に発信する体制が求められています。京都への移転も控え、新文化庁を目指し、昨年の概算要求書のトップに「～新・文化庁元年 創設 50 年・文化庁は変わります～」と掲げました。

今回の法改正の一番大きな部分は、第 1 章「総則」に「文化芸術の固有の意義と価値を尊重しつつ、観光、まちづくり、国際交流、福祉、教育、産業その他の各関連分野における施策との有機的な連携が図られるよう配慮されなければならない」とされ、福祉、教育との連携を強く図っていく必要があると掲げられている点です。また「年齢、障害の有無、経済的な状況又は居住する地域にかかわらず等しく、文化芸術を鑑賞し、これに参加し、又はこれを創造することができるような環境の整備が図られなければならない」とあり、インクルーシブの考え方を文化行政に含むことが法律上明記されました。第 3 章「文化芸術に関する基本的施策」には、「国は、高齢者、障害者等が行う文化芸術活動の充実を図るため、これらの者の行う創造的活動、公演等への支援」という文脈の中で、「高齢者」「障害者」が自主的に文化活動を行うことに対しても支援をしていくべきとされました。

昨年 6 月に閣議決定された「経済財政運営と改革の基本方針 2017」（骨太の方針）には「新たな有望成長市場の創出・拡大」ということで、「文化芸術立国」が最初に挙げられ、「稼ぐ文化への展開を推進する」と記載されています。また、社会的・経済的価値の創出という観点から、社会的な課題を解決するために文化を用いて社会課題を解決していく。あるいはそれに伴って、日本の文化芸術を経済的にも活用していく必要があるということが掲げられています。加えて、ここには「障害者の文化芸術活動の推進」も記載され、文化の文脈で障害者の文化活動の推進が明記されました。

障害者の文化芸術活動に対しては、「劇場・音楽堂等機能強化推進事業」「文化芸術による子供の育成事業」「新進芸術家グローバル人材育成事業」等、あらゆる事業において予算案への計上をしています。これから公募が始まる「戦略的芸術文化創造推進事業（共生社会実現

のための芸術文化活動の推進)」の事業内容は、「共生社会に向けた芸術文化プロジェクト」と「障害者の芸術文化活動推進プロジェクト」という2つのカテゴリーから構成されています。全国のモデルとなるものを考えていただけたらと思います。

税制では、固定資産税などの特例措置ということで、バリアフリー改修が行われた民間の劇場や音楽堂にかかわる税額（固定資産税・都市計画税）の減額措置を新しく制度化するための調整を進めています。

最後に文化プログラムですが、充実した取組みをされたロンドン大会を参考にしながら、2020年東京オリンピック・パラリンピック競技大会に向けて文化を盛り上げていきたいと思えます。政府をあげた東京オリンピック・パラリンピックの文化プログラム「東京2020文化オリンピックアード」、そして共生社会を実現するための取組みの一つとして「beyond2020」を推進しています。オリンピックを通じて、あらゆる人が文化に触れ、そして自ら創作活動に参加できる試みを全国的に広げることが一つのレガシーになると考えています。

【 一歩一歩やっていくことが大事 和田剛



和田剛氏

和田 障害者スポーツ文化センター横浜ラポールは横浜市が設置し、社会福祉法人横浜市リハビリテーション事業団が指定管理者として運営を行っています。全国的に見ても珍しい、文化施設を複合する障害者スポーツセンターです。一般の障害のある方が健康づくりのために日々リハビリに利用したり、パラアスリートの練習場、国や市の大会会場にもなっています。平成4(1992)年に開館し、昨年開館25周年を迎えました。利用者は年間延べ44万人で、昨年11月に1000万人を達成しました。利用者の割合は、67%は障害のある方、33%は健常者です。

横浜ラポールの役割は、①障害者のスポーツ・レクリエーション振興の中核施設としての役割 ②リハビリテーションスポーツの中核施設としての役割 ③健康づくりの拠点としての役割 ④障害者の文化・情報活動の中核施設としての役割 ⑤市民相互の交流促進の拠点としての役割 ⑥障害者自身の社会参加活動への支援的役割です。

スポーツ施設はメインアリーナ、プール、ボウリング場、サウンドテーブルテニス室などがあります。メインアリーナは磁気ループ(補助装置)が設置されています。プールは目的別、障害別に時間で分けられ、プールサイドは床面よりも45cmほど高く、車椅子からすぐに水中に入れる形になっています。ボウリング場には視覚障害の音声誘導装置や点字スコア表があります。サウンドテーブルテニスは転がして行う卓球です。音を聞きわけるために防音設備になっていて、プレイする時にはアイマスクを使いますので、障害のある方もない方も一緒にできるスポーツです。

文化施設はシアター、創作工房、おもちゃ図書館、聴覚障害者情報提供施設があります。



創作工房とおもちゃ図書館は一般の利用が可能で、シアターは貸し会場にもなっています。ホールの前3列は椅子を取り外すことで、車椅子のまま入れ、隣に介助の方が座ることができます。段差解消機により車椅子からそのまま舞台上上がることもできます。また空き部屋を親子で観覧できる部屋として新設しました。

事業としては主に知的障害・発達障害の方を対象に「横浜桜座(演劇ワークショップ)」を平成25(2013)年度から2年間開催しました。第1期は主催が横浜ラポールの文化担当で、一般法人に講師の依頼などをお願いしました。そして第2期は主催が一般法人で、横浜ラポールは共催、第3期は横浜ラポールはフォローアップということで、サークルが自主的に活動を行うようになりました。今もサークル活動は継続され、私たちがそこにフォローアップに入っています。

また観賞事業では、公演中に声を出しても、医療機器の音が鳴っても、ストレッチャーで観に来て大丈夫という、一般のホールではできにくいことを試みた「心魂プロジェクト公演」を行っています。心魂プロジェクトは横浜に設立されたNPO法人で、元劇団四季や宝塚出身の俳優を中心として、病院に向いて生のパフォーマンスを行っています。

以上のように、ハード面では横浜ラポールの設備や障害に対するアプローチが可能で、ソフト面ではプロのアーティストの本格的な舞台がある。それらの融合により、障害の有無にかかわらず、ともに劇場で楽しめる本格的な舞台を構築したいと、ノウハウを蓄積しようと考えています。障害者差別解消法ができ、インクルーシブという言葉で何か全てをやらなければいけないと考えがちですが、できることから始めて一步一步やっていくことが大切です。楽しいから劇場に行ってみようという気持ちをつくるのが、共生社会の実現へとつながるのではないのでしょうか。

障害の有無にかかわらず参加できる企画を 考えるところから始める

鈴木京子



鈴木京子氏

鈴木 国際障害者交流センター ビッグ・アイは大阪の堺にある国の施設です。平成13(2001)年に厚生労働省(当時厚生省)が障害者の「完全参加と平等」の実現を図るシンボリックな施設として設置しました。ホールは1500人を収容し、車椅子席は可動式で最大200席つくることができ、大型の車椅子でも鑑賞可能です。オールバリアフリーで、舞台のバックヤードも客席も段差がありません。

ビッグ・アイの場合は障害の有無にかかわらず参加できるということで企画を考えています。それぞれ個人が何を観たいかで選択してもらえればいいと思っています。また、企画の内容を考えると、誰を対象にするのか、子ども、親子、学生など参加対象を考えるのに特別なことはしていません。参加する人の中には障害のある方もいるということを考え、障害の種別はなんなのか、障害種別に対応したサポートを用意しています。対象となる障害について考えるにあたっては、障害の特性を知ることが、まず必要です。そのうえで備品や人員、専門性がどこまであつて何ができるのか、さらに企画の中で必要なことを明確にしていく。そうすると必然的に予算も変わってきます。

全部の障害を対象にするのはハードルが高いので、まずは何か一つから始めてもいいでしょう。簡易のスロープなどはすぐにでも用意できます。非常時に聴こえない人に伝えるためには、ホームセンターで購入できる赤いランプが一つあるだけでも違います。また視覚障害の方がエレベーターの階数を押せるように、点字のテプラなどを貼って対応するといった、大きな予算を組まなくても日常的なものをうまく利用して解消することも可能です。

また、どの障害に対応する公演や事業を行うかで、専門スタッフも変わります。ビッグ・アイでは主に手話通訳者、字幕制作者、音声ガイド(状況ガイド)、看護師に来てもらいます。企画の段階から対象者が決まったら、どういった専門のスタッフが必要かを考え、制作スケジュールに組み込んで手配していくことが必要です。

そして公演当日だけでなく、チケットの購入の仕方や、問い合わせがファックスやメールで対応できるなど、その前後の取組みも大切です。障害者にとって何が不便なのかに気づくのはなかなか難しいと思いますが、福祉のノウハウをもっている社会福祉協議会や地方自治体の障害福祉課などとの連携や、意見箱を設置するだけでも状況は変わってきます。

ビッグ・アイの場合は、ワークショップを積極的に行っています。スタッフとの距離が近いワークショップで障害のある方とコミュニケーションを取りながら関係をつくっていくと、忌憚のない意見をもらえます。まずは小さなワークショップでもいいので、障害のある方に劇場に来てもらえるきっかけをつくり、そこで当事者の方のニーズや情報を聞く。それが公演の企画にもつながり、鑑賞支援の方法を知ることにもつながっていきます。

劇場のサポートに対する理解が障害者の 劇場へ行く気持ちを高める

..... 廣川麻子



廣川麻子氏

廣川 NPO 法人シアター・アクセシビリティ・ネットワーク (TA-net) は聴覚障害だけではなく、障害の有無を問わず「みんなで一緒に舞台を楽しもう!」を合い言葉に活動している、平成 24 (2012) 年に設立した NPO 法人です。

平成 25 年 11 月から平成 27 年 1 月に日本各地の聴こえる人 600 名、聴こえない人 400 名に「劇場に行かない理由」を聞いたところ、その理由に違いがありました。聴こえる人は「忙しいから」「近くに劇場がないから」が多く、聴こえない人は「思いどおりに楽しめないと思うから」という意見が多くありました。なぜ楽しめないかという、会話の内容がわからないから、あるいは台詞や音楽が聴こえないからということでした。「もし字幕や手話通訳などがあったら?」という質問には「行くと思う」と回答した人が多くありました。「第 22 回 (2016 年) 全国中途失聴者・難聴者福祉大会 in 奈良」で聴こえない人・聴こえづらい人 53 名に「サポートがあったら」とヒアリングした結果は 98% が「観に行く」という回答でした。

そこで第 23 回 (2017 年) 同大会 in 東京の特別企画として、劇団四季の公演を字幕とヒアリンググループを使って鑑賞する観劇会を開催しました。劇団四季と長い時間をかけて相談し、団体予約の形で、また字幕は TA-net が一切の経費を持つことで実現できました。予約を始めると 150 席の定員に対して 300 人以上から申込みがあり、一時間足らずで完売。実際に観た結果、感動した、本当に楽しかったという感想をいただきました。劇団四季の皆さまもこの成果をご覧になって、劇団四季・札幌劇場でこの春に眼鏡型字幕を導入することが発表されました。

聴覚障害に対する鑑賞サポートは、ポータブル字幕や眼鏡型字幕、オープン型字幕、舞台上での手話通訳などがあります。演劇では稽古に手話通訳者が参加し、手話表現や衣装を工夫することで舞台の雰囲気にもマッチしたものになります。ヒアリンググループ・赤外線補聴システムや体感音響システム、開演前の手話での説明、開演後に行われるポストトークの手話通訳もありますね。そして台本の貸出ですが、そのまま貸す方法のほかに、再構成台本といって、音の情報や音楽説明、効果音、台詞を言う人の目印などを追加したり、見てわかるト書きを削除する方法もあります。

観劇前・観劇後にあると嬉しいサポートは、受付での筆談対応や、観劇サポートがあることを明記した告知です。チラシやポスター、ホームページを見て、聴覚障害をもつ友人や耳の聴こえづらい高齢者を誘ってみようという思いにもつながります。

新たな鑑賞者の発掘ということでは、障害者団体・支援団体との連携が大事です。情報を会員に伝え、そこから広めてもらいます。サポートに対して理解がある劇場だと障害者に伝われば、自分もお客様の対象だとわかって嬉しくなり、出かけて行く気持ちも高まります。

※講師の当日の発言より、抜粋・要約しました。

1月18日(木)
13:00～15:00
センター棟 501号室

劇場・音楽堂等における 人材養成を考える

●講師

高宮知数 東日本国際大学 地域振興戦略研究所 客員教授

松本久美 エリアマネジメント専門家

天羽麻里子 前 小金井市民交流センター 館長

●コーディネーター

鈴木輝一 (公社)全国公立文化施設協会 アドバイザー

概要

各地の劇場・音楽堂等にとって専門的人材の育成は大きな課題である。地域の特性、施設の特性の違いに加えて、直営・指定管理による管理形態や職員配置の違いがあることから、どのように人材を育成するか定まった方法を見出せず、各館の事情に任せているのが実状である。また、図書館における司書や博物館における学芸員などのように、必要なある一定の基礎知識レベルが標準化されているわけではない。ここでは立場の異なる3人からこれからの人材育成について伺い、意見交換を行った。



鈴木輝一氏

鈴木 私は全国公文協のアドバイザーとして、ここ3年ほど人材養成をテーマにしてきました。今日は立場の違うお三方からそれぞれお話を伺います。高宮さんからは資格に関する海外事例を基に、松本さんからはエリアマネジメントの観点から、天羽さんは指定管理者経験の立場から、問題提起をしていただきたいと思います。

プロジェクトマネジメント、評価士を例に 専門人材養成を考える 高宮知数



高宮知数氏

高宮 私は前職で久留米シティプラザの館長としてホールの現場におりましたので、専門人材の養成は私自身にとっても関心の高いテーマです。ケーススタディとして、プロジェクトマネジメント、評価士という2つの資格についてお話します。

一つ目は、プロジェクトマネジメント(PM)です。プロジェクトとは、ある期間内に、ある成果目標の達成を目指して行われる活動をいいます。2020年に無事にオリンピックを開催するというようなものですね。不確実性を伴いますので、一般的な企業の財務処理や生産活動のように、あるルールや方法のもとに反復継続できるものとは違います。それをうまく遂行するにはどういったスキルが必要か。PMは、1960年代に米国の軍事、宇宙開発分野で国防省を中心に研究されたものをベースに民間で活用されているもので、米国のPM関係団体であるPMI®

(Project Management Institute) が独自の知識体系ガイド (PMBOK®) を作成、これに基づく資格制度 PMP® を運営しています。欧州においても PM 能力体系ガイド ICB (IPMA Competence Baseline) が文書化、実践されています。また、「ISO21500」が包括的な国際ガイドライン、ガイダンス規格となっています。

日本では、製造業の国際競争力の強化を目的に、経済産業省が先導して PMAJ (日本プロジェクトマネジメント協会) が発足。米国 PMBOK® と欧州 ICB の内容に日本のマネジメント手法を融合して、思考能力、体系的知識、マネジメント行動スキル、基本姿勢といった総合的な内容の標準ガイドに基づく4ランクの資格試験を設けています。

二つ目は、評価士という認定制度です。こちらの方がより劇場・音楽堂等の人材育成に関連するものかもしれません。もともとは国際協力の分野で発展途上国に対する支援について、どれくらいの成果が得られているのかを測ることからスタートしました。日本では JICA 等が評価スタッフを養成する制度として活用をはじめ、国、地方自治体等の行政セクターや財団、NPO などの非営利セクターに広がっています。

来年度からの劇場・音楽堂等の助成金申請については、アウトプット、アウトカム、評価指標の記述が増えていたと思いますが、これらは全て「評価」の用語です。総務省の行政評価局の意向として、今後は劇場・音楽堂等に関しても統一的に評価していこうという流れが背景にあるのではないかと思います。公共ホールを含めて日本の場合は評価というと、第三者が事後に事業を評価するのが主流ですが、世界的には事前評価、事中評価、あるいは当事者と第三者が一緒に行う参加型評価などさまざまな評価手法があります。それぞれの事業や活動によって、どの評価手法を使えば一番改善の効果があがるのかを選択しながら進めていくことが求められ、そのために評価については専門的なスキルが要求されるわけです。

海外では、米国には AEA (American Evaluation Association) という全米組織や、TEI (The Evaluator's Institute) などの、評価士の養成、認定を実際に行なっている機関があります。TEI はカリフォルニアにあるクレアモント大学院大学、ここは経営学者のピーター・ドラッカーが最晩年の30年間、教鞭を取っていたところで、非営利組織についてのマネジメントと評価については世界でもトップレベルの教育機関ですが、ここの内部組織で独自のテキストと講座をもち、大学外でも講座を開いています。カナダの場合、CAS (Canadian Evaluation Society) という組織が学会認定のカリキュラムをつくって、研修コースをもっています。

日本の場合は、日本評価学会が総務省の行政評価局と共同で学会を開催したり報告書を出したりしています。評価士と学校評価に特化した専門評価士は6日間の講座を受講すると認定されます。その上のランクに、実務経験5年以上の人を対象にした上級評価士があります。

以上、2つの事例の考察から、人材育成の具現化には3つの要素があると思います。ひとつはテキスト作成や講座を解説して、体系化、標準化を図ること。もうひとつは資格制度の導入。これは獲得目的の可視化につながり、学習意欲を生み出します。3つ目は、資格の維持更新や上級資格への移行です。最近では日本でも教員免許や、医師も専門医認定には更新制度が導入されていますが、変化が大きく、新たに習得すべきものが増えている現代の環境の中では、資格の多くが継続的学習機会や能力の維持向上に寄与するようなスキームをつくっていません。そして、育成にあたっては、何に重点を置くかも変わってきます。知識の習得か資質の形成なのか、見識か職能か、専門性か実践力なのか。

ただし、劇場・音楽堂等で新たな資格制度ができたとしても、取得・普及がそれほど進まないことも考えられます。すでに実務経験や実力がある人においては、資格への関心は低いかもしれませんが、それでも全体的には、メリットはあると思います。ひとつは個人の継続的な能力向上につながることで、自分に何が欠けているのかを認識して、能力とバランスがとれたスキルを身につけていくことは非常に大きな意味があり、組織全体のマネジメント能力に波及効果があるはずだと思います。

もう一点、21世紀の人材に必要な資質は、文部科学省が「生きる力」という言葉で定義して

いますが、創造的活動と、変革のための姿勢、資質ではないかと感じます。講座を受け、用語や知識を覚えただけでは、組織としての向上やブレイクスルーは生まれないのではないかと。経済協力開発機構（OECD）の教育センターが出している「主要能力（キーコンピテンシー）」では、社会・文化的技術的ツールを相互作用的に活用する能力、多様な社会グループにおける人間関係形成能力、自律的に行動する能力が挙げられています。また、米国教育省の「パートナーシップ フォー 21st センチュリースキル」では、情報・メディアリテラシーとコミュニケーション力、分析力、問題発見・解決力、創造力、協働力、自己規律力、責任感・協調性、社会的責任などが挙げられています。今後どの分野であっても、その専門的な知識や能力とともに、創造的資質というものが、より求められていくと思います。

「エリアマネジメント」の実際と 人材養成における課題とは

松本久美



松本久美氏

私は2011年に安田不動産株式会社に入社し、再開発施設「ワテラス」（東京・千代田区神田淡路町）の誕生と同時に発足したまちづくり組織「（一社）淡路エリアマネジメント」の立ち上げ、運営を行っていました。あわせて、ワテラスの中に整備された地域コミュニティ施設「ワテラスコモン」と、まちづくり活動付学生マンション「ワテラスステューデントハウス」の企画・運営に携わりました。その後、東京急行電鉄株式会社に入り、今年秋開業予定の複合施設「渋谷ストリーム」の開発担当として、施設内に整備されるホールのほか、官民連携のもとで再生される渋谷川プロジェクトなどに関わっています。こうした経験から、今日はエリアマネジメントについてお話しします。

皆さんは「エリアマネジメント」と聞いて、何を思い浮かべるでしょうか。エリアマネジメント研究の第一人者である小林重敬先生は、「地域における良好な環境や地域の価値を維持・向上させるための、住民・事業主・地権者等による主体的な取り組み」と定義しています。たとえば、公共空間を利用して音楽イベントを実施し、にぎわいをつくり交流を促進することも地域の価値向上につながりますし、ゴミ拾いなどの環境美化活動や、さらにそうした環境美化に関心をもつ人たちのコミュニティを醸成していくこともまた、当てはまります。エリアマネジメントと一言で言っても、施設管理からイベントの企画・運営、公共空間活用、情報発信、地元や学生との連携・橋渡し・調整等、活動が多岐にわたっています。組織形態もさまざま、株式会社、NPO法人、一般社団法人等法人化しているものも多い一方、森ビルのように会社の一セクションになっているケースもあります。

原則、エリアマネジメントは地域ごとのオーダーメイドです。地域資源や人材を見極めながら、スキームをそれぞれつくっていかなくてはなりません。また、その活動の評価は難しく、メディアに取り上げられた回数・規模の広告価値換算や、まちに対する注目度・ランキング、あるイベントの参加者数といった数値はひとつの指標になりますが、それで本質的なところを押さえられるわけではありません。運営にあたっては、公共的マインドとビジネスマインドの両方が必要です。長期的な視点も欠くことはできませんが、利益も出していかなければいけません。

この仕事を遂行するのに一番求められるのは、地域の資源・人材に関する知識です。どこに誰がいて、この話は誰に通せばいいのか。地域で光っている資源は何か。それから、コミュニケーション能力も当然必要です。行政、ビジネス、ボランティア等、領域が多（他）分野にわたるため、それぞれの“言語”を翻訳するスキルが求められます。法制・制度上の知識も必須です。近年、公共空間の活用が注目されており、規制緩和によって、道路や川等、従前は使えなかった場所を活用できる事例が増えてきました。こういった最新情報に目配せし続けることも欠かせません。ほかにも、調整能力、巻き込み力、情報発信力、事業企画力、会計知識等、必要なスキルは多種多様です。

人材育成の課題としては、新しい概念、組織であることから、必要とされるスキルや知識レ

ベルが標準化されていないこと、実践でしか学ぶ場がなく、かつ、ポスト自体が少なく人材不足で、育成にかけられるパワーや余裕がないことが挙げられます。こうした中、2016年7月に、「全国エリアマネジメントネットワーク」が立ち上がったことはひとつの光明ともいえます。会員数は2017年3月現在で団体・個人合わせて106、そのうち33団体がエリアマネジメント団体となっています。ここで活動の評価や人材育成などさまざまな課題を持ち寄り、課題を共有し、解決に導こうとしています。

【小金井市民交流センター（小金井 宮地楽器ホール）を例にした人材養成の課題 天羽麻里子



天羽麻里子氏

昨年秋まで、準備期間を入れると6年半、小金井市民交流センター（現・宮地楽器ホール）の館長を務めてきました。小金井市は東京都多摩地区にある人口12万のまちで、中央線に乗って新宿から25分ほど。JRの高架化に伴う駅前再開発事業でできた施設です。現場の代表という立ち位置で、実情、現状を述べていきたいと思っています。

民間の指定管理者という立場でしたので、必ずしも平均的ではないと思い、今回、改めて公文協の調査「劇場・音楽堂等の活動状況に関する調査報告書（平成28年度）」から、人材養成、研修に関するところを抜き出してみました。

全国2000あまりの施設のうち、市・特別区・町・村立が8割を占めており、職員数は委託を除いてほぼ20人以下（全体の平均は12.48人）です。舞台技術担当を置いているのが62.3%ですが、この数字は安全管理上、少し不安を覚えました。別の項目で、職員研修の内容として、「舞台技術の専門知識」の実施割合が小規模ホールほど高くなっているを見ると、専門の技術職員の不在をカバーするための研修であることがわかります。

専門的人材の確保についてですが、「十分に確保」しているのは21.6%しかありませんでした。必要な人材として挙げているのが、①事業企画制作、②管理運営、③舞台技術の順で、課題としては財源不足と、専門性の人材の不足が挙げられています。

前年度に採用した職員は、新卒・未経験が51.0%、他業界経験者41.7%で、この方たちに対して劇場人としての育成プログラムが必要だということを表しています。また、研修に関する項目を見ていると、職員研修を「実施していない」のは23.8%と4分の1にのぼります。研修を自館で実施しているのは34.5%、他の機関での実施が約6割です。課題は、①人手、予算不足、②講座・セミナー等機会が少ない、③教科書・マニュアルの未整備でした。

この状況をみると、小金井市民交流センターは恵まれていたほうだと思っています。毎月1回の休館日を利用して何らかの研修や視察を実施してきましたし、都内ですから研修参加のための旅費の心配をする必要はありませんでした。

それでは、現場にはどんな人材が必要なのか。小金井市民交流センター募集要項から、人事配置関連要件を見えます。まず、アートマネジャー役。これは館長が担います。次に舞台関連の技術者。これは専門の会社に委託しています。それから、建設整備や舞台設備に精通した常勤職員。これは共同事業体の中に設備管理の専門会社があります。それから施設管理における、法令上の有資格者。さらに、市民の活動のサポート、助言、コーディネートを行う人材です。これは、トップレベルの劇場、音楽堂に求められるのとは少し違うと思いますが、貸館業務が仕事の中で大きなウエイトをもつ地域の中核の劇場・音楽堂にとっては必要で仕様に書かれていたのだらうと思います。専門的技能の研修は、コンソーシアムを組んでいた施設管理、運営事業、舞台技術、それぞれを専門とする会社で各自行っていますが、それだけではなく市民を巻き込む力、広い意味でのコミュニケーション力は組織としてもち合わせていることが重要だと思います。

民間の企業集合体（共同事業体、コンソーシアム）ゆえの課題としては、社風の違う構成員

がいるために、チームづくりが大切になるということです。地域とは必ずしも縁がない職員もいる中で、いかに地域を理解し、愛着をもってもらい、帰属意識を高めるか。また、時代の要請もあります。昔のようなおおらかな時代と違って、市民から難しいご指摘を受けることも多々あります。バリアフリーへの対応も大切です。フロントスタッフだけではなく、市民の活動を支える舞台技術のスタッフにも、コミュニケーション（市民サポート力）スキルが求められる時代となりました。

とにかく、前提・土台となるのが、劇場人としての基礎知識であることは間違いがありません。この世界の「共通言語」の習得は重要です。特に「みなし公務員」としての立場・心構えは必須です。この共通言語の習得のツールとして、公文協発行のテキストや今日の研修会のような機会は有益だと思います。

先ほど申し上げた、毎月1回の現場研修で実施してきた要素をあげてみると、目的は大きく、「マインド」「スキル」「知識」「ロイヤリティ」と分類されるのではないかと思います。マインドはコミュニケーション（チームづくり）、方針・目標共有、サービス憲章、コンプライアンスについてなど。スキルは業務実務、サービスマナー、PC・システム操作、救命救急、アクセシビリティ・サポート（サービス介助士、多言語対応等）など。「知識」は関連法規や政策、舞台設備、情報セキュリティ、防災、避難誘導、災害時の対応など。ロイヤリティは、チーム醸成、地域情報（愛着の醸成）などです。費用のご心配があるとは思いますが、地元のNPOや行政の関係部署にご協力をお願いしてできるものもあり、予算をやりくりしながら実施していました。

専門性の確保について考えるとき、単に研修や資格制度についてだけではなく、財源の確保や雇用問題を同時に考えていかなければならないと思っています。



鈴木 会場には、人材をどのように育成していくのかということに悩んでいる人もたくさんいらっしゃると思います。劇場人として、何が基礎知識なのか。身につけるべきことは何か。ドイツのマイスター制度のような資格制度は劇場・音楽堂等には何もありません。それをどう打破していくのか。

高宮 劇場・音楽堂も、他の業界と同じように、今後人材不足が深刻になります。若い人材を集めるには、資格制度を設けるにせよ設けないにせよ、アートマネジャーならアートマネジャーといった「はじめに名前ありき」という考えでもいいのではないかと考えています。

鈴木 「初めに名前ありき」というのはおもしろい発想ですね。先ほど天羽さんが「劇場人」という言葉を使いましたが、私は「舞台人」とは分けなさい、と話しています。私は劇場・音楽堂に勤務したことはなく、舞台人として半世紀近く関わってきました。5年ほど前から公文協のアドバイザーを始めて、私の知っている舞台人としての常識と、みなさんが考える知識も内容も違うこと、共通言語をもつ必要性があることがわかってきました。エリアマネジメントも同じような状況だと思うのですが、名前をつけたり、最低共通言語を確立させたりした上で、研修が行われるようになればと思います。

天羽 大学のアートマネジメント科の先生のお話では、現場でほしいのは経験者で、新卒者の活躍の場が少ないと。中小館の現場には余裕がありませんから、新卒の人を預かって一から教えるというのは難しい。国や都道府県レベルのホールで、新卒をインターンシップで戦力化して、地域の劇場に送り出すようなサイクルができればよいと思っています。

松本 エリアマネジメントの現場でも、多様な人々と関わる場面がたくさんあります。違う常識をもっている人、スピード感の違う人といかに上手にコミュニケーションをとるかが課題ですが、他業種も含め、こうした議論の場を通じて、ブレイクスルーのヒントがつかめたらよいと思っています。

高宮 日本では、〇〇道、といったように質の高いものを習得して初めて免許皆伝という認識があります。でも、マイスターは一部の人でよくて、まずは若い人たちが入ってこられるように、これは「名称ありき」とセットだと思いますが、知識・スキルの取得についてもハードルが低いところから始めるのもひとつの方法かと思っています。

※講師の当日の発言より、抜粋・要約しました。

若い音楽家とともに

—東京音楽コンクール（東京文化会館主催）
受賞の仲間とコンサート—

1月18日（木）
15：30～17：30
カルチャー棟 大ホール

ワークショップ
13：00～15：00
カルチャー棟 小練習室

●パネリスト

梶奈生子 東京文化会館 事業企画課長

●演奏者

コハーン・イシュトヴァーン（クラリネット）、石亀協子（ヴァイオリン）、
松井利世子（ヴァイオリン）、鈴木大樹（ヴィオラ）、加藤文枝（チェロ）、
西村翔太郎（ピアノ）

●東京文化会館ワークショップリーダー

磯野恵美、たかせみお

●コーディネーター

坪能克裕 （公社）全国公立文化施設協会 アドバイサー

概要

国際コンクールや各種オーディションなどで若手演奏家を育成し、さまざまな企画を展開している文化施設が増えた。教育機関と連携した感動的な事業も多く実施されている。今回は若手演奏家とワークショップリーダーの育成に実績のある東京文化会館の事例を紹介。その前後にはそこで育った若手演奏家のコンサートと事前に行われたワークショップの作品の発表を行った。コンサートではモーツァルトの「クラリネット五重奏曲イ長調」第一楽章や「リベルタンゴ」などの名曲を披露した。



坪能克裕氏

坪能 ワークショップでは、コンサートで演奏されたモーツァルトの「クラリネット五重奏曲」の一部をモチーフにして作品を作りました。演奏会とワークショップは分けて考えるのではなく、繋がっていくものです。演奏会の前のワークショップで音楽はどうやってつくられるのかを知り、楽しみながら自分でもつくってみると、音楽は簡単にできるものだとわかり、難しい音楽であっても理解しやすくなります。演奏家の参加するワークショップで良い成果を上げているという事例があります。

学校の音楽の先生は、音楽がどのような構造でできているか授業で指導されています。音楽のエピソードから楽曲を理解することや、背景を思い浮かべて聴く、という指導はされていません。音楽をつくる、表現する、鑑賞することが三位一体となって創造的な活動にまで広がっている時代になっています。

プログラムを組むときも、演奏家・音楽の先生・文化施設職員が同じ目線になり、双方向の交流から、音楽の先生が輝くようなサポートもされるといいと思っています。

若手人材と文化施設がつなぐ地域の活性化 梶奈生子



梶奈生子氏

東京音楽コンクールから若手演奏家の育成へ

梶 東京文化会館の主催事業は若手が活躍できる場をつくることが中心であり、その基本となるのが東京音楽コンクールおよびそれに付随する事業です。コンクールは昭和40年代から続いている新進音楽家デビューオーディションを拡充し、平成15年から東京音楽コンクールとして開催しています。弦楽、ピアノ、声楽、金管、木管の5部門のうち毎年3部門ずつついで、楽器を特定せずにジャンル別に開催するのが特徴です。例えば弦楽部門であれば、バイオリン、ビオラ、チェロ、コントラバスが競い合うという仕組みです。

コンクール終了後、入賞者をさまざまな企画に起用していることも特徴で、主催事業のオペラやコンサート、教育委員会との提携コンサート、他ジャンルの施設との提携コンサート等に出演します。入賞者を起用した主催事業にはコンクールの時から応援しているファンの方々が来場してくださることも多く、比較的手頃な入場料に設定していることもあり、平日の午後でもたくさんの方が来ています。若手演奏家の存在自体が事業を支えています。



演奏者

コハーン・イシュトヴァーン氏 (クラリネット)
石亀協子氏 (ヴァイオリン)、松井利世子氏 (ヴァイオリン)
鈴木大樹氏 (ヴィオラ)、加藤文枝氏 (チェロ)
西村翔太郎氏 (ピアノ)

小ホールでのオペラ公演は、若手が現役のアーティストと共演することから学ぶ機会にもなっています。「Help! Help! グロボリンクスだ! ~エイリアン襲来!! ~」は2018年の文化庁文化芸術による子どもの育成事業巡回公演として、全国を回ることになりました。何度も上演されることで若手の育成にもつながります。

このオペラ公演では、都内教育機関や文化施設と連携した、児童合唱や工作などの参加型プログラムも連動させていて、アーティストの育成と子どもたちの豊かな芸術体験を同時に行っています。

年間30ほどの教育機関における出張コンサートや楽器指導を実施すること、都内30弱の文化施設における「フレッシュ名曲コンサート」でオーケストラと共演する機会を得るなど、実力派の若手が聴衆の前で演奏することでさらに磨きがかかります。有名ではなくても実力のある若手を粘り強く起用すること、演奏の機会をつくるのが大切です。優秀な音楽人材が活躍する場を提供することで、地域活性化へとつながることができないかと考えています。



磯野恵美氏

ワークショップリーダーの育成

教育普及事業をさらに充実させ幅広く展開するために、平成25年からワークショップリーダー育成プログラムを始めました。

ヨーロッパの音楽専門施設の中で教育普及事業にも定評のあるポルトガルのカーザ・ダ・ムジカの協力を得て、そのプログラムを手本に、日本に受け入れられる東京文化会館オリジナルのプログラムを作成しました。

ワークショップを通してジャンルを超えた音楽の楽しさを体験し、音楽や芸術への関心を高めること、自己表現意欲、コミュニケーション能力、自己肯定感、生きる喜び、豊かな心、協調性や創造性を育むことを目的としています。

そして、ワークショップを単なる引越し公演的なものではなく、地元根付いたものにしたと考え、ワークショップリーダーの人材が研鑽される場を用意し、活躍の場をつくることのできる人々が楽しむことにつながるという仕組みを考えました。

カーザ・ダ・ムジカから講師を招聘したノウハウの伝授、受講生の創作活動を通じた研鑽とそのフォローアップ、完成した作品の検証と発表、ポルトガル研修、その研修報告会をもって育成プログラムは終了し、その中から選出されたワークショップリーダーにより、当館内外で様々なワークショップを展開していきます。



たかせみお氏



教育、福祉、文化施設、さまざまな現場と連携

平成 26 年からオリジナルのプログラムや、カーザ・ダ・ムジカの許諾を得たプログラムを保育園、幼稚園、小学校などで実施しています。学校の取組みに合わせる事が重要だと考え、実施の前に学校の先生方と綿密な打合せをしています。簡単な創作、音楽教育と連動したワークショップを、学校とアーティスト、ワークショップリーダーが一緒につくり上げていきます。

福祉の現場にも活躍の場があります。平成 28 年度から高齢者福祉施設、特別支援学校でもワークショップを実施するようになり、専門的なスキルの必要性とともに大きなニーズを感じています。0歳から未就学児と保護者等を対象とした定期的な館内ワークショップの開催はもとより、育成プログラムの会場となる都内文化施設等におけるワークショップの共催、提供する作品を若手演奏家とワークショップリーダーが協働で制作するなど、多様な対象に向けた様々な作品を幅広い現場で開催できるように展開し始めています。

他の文化施設の事業例

若手育成を行っているところは他にもあります。第一生命ホールを拠点にしている NPO 法人トリトンアーツネットワークの若手演奏家支援事業ではアウトリーチセミナーがあり、他の地域と連携した事業を行っています。また、サントリーホールのサントリーホールアカデミーでは、若手音楽家のためのオペラアカデミーと室内楽アカデミーがあり、学びと小ホールを利用した発表の場を提供しています。

いずれも、さまざまなノウハウを蓄積した若手のために、さらに活躍の場を広げたいという共通の目的を持っています。

文化施設が繋ぐ地域の活性化

地域との連携では、最初は台東区の教育委員会と話をし、申し込みがあった7つの学校でコンサートを開催したところから始まっています。その後、回を重ねるごとに申し込みが増えていきました。東京都内だけでなく、日本全国さまざまな地域からお声がけいただくようになりましたが、地域で若手演奏家やワークショップリーダーと一緒に育てていけないだろうかという試行錯誤をしています。文化施設は地域の教育や福祉の機関に繋がっているので、それらの機関と若手演奏家の橋渡しも可能だと思います。そのためにも文化施設同士でつながることで、何かを始めることができると思います。

終わりに

坪能 地元を持っている力、学校の持っている力を合わせて、いろいろな情報を公開、共有していくところから始まり、地域、文化施設、学校、アーティストと皆が文化や若手の育成をサポートし合える環境をつくり上げていく。

それにはまず「聴くこと」が大切です。聴かせることだけではなく、いろいろな人の音、音楽を聴くこと、人びとの異なる価値観を聴くことです。音楽の鑑賞は構造を聴くことにもなると思います。それを応用すると、例えばクラシック音楽の名曲や民俗音楽と同じリズムから自分たちのオリジナルな音楽を創作することもできるでしょう。

演奏家は演奏だけでなく、鑑賞を含む創造的な活動においても、いろいろな人々とコミュニケーションのとれるコミュニケーター役としても大切にされることだと思います。企画に参加する全ての人びとが双方向でサポートして輝くことも、ステージ上からだけでなく地域文化育成の広場になるように思われます。

※講師の当日の発言より、抜粋・要約しました。

特別プログラム ワークショップ

1月18日(木)

13:00～15:00

カルチャー棟 小練習室

受講生から17名が参加し、約2時間のワークショップが行われた。ワークショップリーダーの働きかけの下、ゲームや歌などでコミュニケーションを深めたのちに作品を創作。その成果を特別プログラム内で全身で表現した。



ワークショップリーダーの磯野恵美氏（右）、たかせみお氏（左）

ウォーミングアップ



全員で円になり、軽い運動やボディークラッピング（手や足など体の一部を叩いてリズムをとる）などで遊びながら体をほぐしていく。

コミュニケーションゲーム



リズムやポーズをつけて自己紹介し、全員で復唱して参加者の名前を覚える。

歌



ボディークラッピングにモーツァルトの「クラリネット五重奏曲」をモチーフにした歌をつけて輪唱。創作に用いる歌を覚える。

楽曲を用いた創作



二つのグループに分かれ、覚えた曲を取り入れて身体を使った音楽を創作。

文化芸術の振興をまちづくり、観光、国際交流など活かす試み

—文化芸術基本法の改正趣旨の実践—

1月19日（金）
10：00～11：45
カルチャー棟 大ホール

●講師

高野之夫 東京都 豊島区長
中川幾郎 帝塚山大学 名誉教授
田村孝子 (公社) 全国公立文化施設協会 副会長

●コーディネーター

草加叔也 (有) 空間創造研究所 代表

概要

平成29年6月、「文化芸術振興基本法」（平成13年施行）の一部を改正した「文化芸術基本法」が成立した。ここでは、文化芸術そのものの振興にとどまらず、観光やまちづくり、国際交流、福祉、教育、産業など幅広い関連分野における施策を法律の範囲に取り込むとともに、文化芸術により生み出されるさまざまな価値を文化芸術の継承、発展及び創造に活用することという2点が改正の趣旨として挙げられている。本日は、文化によるまちづくりを掲げ実践してきた豊島区の戦略を通して、文化芸術基本法のあり方を考えるとともに、先駆的な取組みを学ぶ機会としたい。



草加叔也氏

草加 近年、多様な文化への取組みを実施されてきている豊島区の実例を通して、「文化芸術基本法」が目指す目標について考える機会としていただきたいと思います。豊島区の実践は、大都市の東京だからこそ成り立つという見方もあります。しかし、大都市だからこそ地域性が見えにくい点もあり、近隣の新宿区や渋谷区とそれぞれ違った特性があり、それを打ち出していく戦略も求められています。なぜ豊島区が文化を中心にまちづくりに取り組み、展開されてきているのか。これまで積み上げてこられた礎と、現在、そしてこれから取り組もうとされている挑戦についてお話させていただきます。

消滅可能性都市から持続発展都市を目指して …………… 豊島区長 高野之夫



高野之夫氏

東京の西北部に位置する豊島区は面積が13.01km²、人口は28万6,824人で、日本一の高密都市です。巨大ターミナル池袋駅の一日の乗降客は256万人、区内には7つの大学、130の教育機関があり、10万人が学んでいます。ソメイヨシノ発祥の地である駒込や、“おばあちゃん原宿” 巣鴨、国の指定文化財である雑司が谷鬼子母神、戦前は小熊秀雄や熊谷守一といった芸術家が交流した「池袋モンパルナス」と言われるアトリエ村、手塚治虫らが過ごしたトキワ荘などさまざまな文化資源があります。

平成26年5月、日本創生会議・人口減少問題検討分科会が、全国1,718市町村のうち896の自治体を「消滅可能性都市」として発表し、東京23区で唯一挙げられたのが豊島区でした。これは大変にショックなことでした。このピンチをいかにチャンスに転換するか、挑戦が始まりました。定住人口の確保と交流人口の拡大のため、個性と存在感を発揮するまちを目指

して、①女性にやさしいまちづくり ②地方との共生 ③高齢化への対応 ④日本の推進力となること、この4つを対策の柱に掲げ、世界を視野においたまちづくりを展開することにしました。

豊島区の文化政策の歩み

私は親の代からの家業である古書店を営みながら、区議会議員となり、都議会議員を経て、平成11年、区長に当選しました。就任して豊島区が財政破綻寸前であることに直面しました。借金が872億円、貯金がたったの36億円、区民一人当たり33.6万円の借金があったのです。そこで徹底した行財政改革を取行しました。約3,000人の職員を2,000人に減らし、施設の統廃合と事業見直しを行った結果、平成25年度決算で、23年ぶりに貯金が借金を上回り、平成28年度決算では、区民一人当たりの貯金が4.6万円になり、財政は健全化しました。

こうした改革の一方で、逼迫した財政状況によって、まちにも区民にも閉塞感があったことは否めませんでした。それを打破するため、平成14(2002)年の区制施行70周年を契機に、文化によるまちづくりを始めました。平成11年度には約3,000名の職員のうち、文化政策の専門部署はなく文化担当は企画課の2名、文化系の予算額はわずかに47万円と4,000万円の助成金のみでしたが、平成29年度現在、文化担当職員33名、としま未来文化財団職員75名を数え、予算は21億円を計上しています。これは区の全体予算の中で2.6%(裁量的経費に占める割合は5.2%)ですが、まだ少ないと思っています。

2期目に入った平成15年、資生堂の名誉会長で当時企業メセナ協議会会長であった福原義春さんを座長に豊島区文化政策懇話会を立ち上げ、翌年提言をいただきました。2つのアートNPOと協働し、廃校を利用した施設「にしすがも創造舎」をオープンするなど、限られた予算で工夫しながら、豊島区ならではの文化政策を進めていきました。平成17年に文化創造都市宣言、としま未来文化財団が発足。翌18年、文化芸術振興条例を施行し、3期目に入って、ようやくハコモノである豊島区立舞台芸術交流センターあうるすぽっと、中央図書館、熊谷守一美術館をオープンしました。つくった以上は大いに使ってほしいということで、中央図書館は休館日が月1回、22時まで開館しています。利用者は6割が区外からですが、これについて議会では反発もありました。しかし私は、これこそ文化を広める大事な施策であり、活用されることは誇りに思うべきだと述べました。図書館は1年かからず利用者が100万人を突破しました。

平成21年には文化芸術創造都市部門において文化庁長官表彰を受け、翌年、文化政策推進プランを策定しました。この間、新庁舎計画の整備方針を決め、池袋副都心・グランドビジョンをつくりあげ、新庁舎整備基本計画を策定、旧庁舎跡地の活用、まち全体を文化都市にしていく基礎ができました。これが平成27年に策定した国際アート・カルチャー都市構想に結実することになります。



“文化の力で日本のリーダーとなるまち”、それが「国際アート・カルチャー都市」です。豊島区の強みを最大限に活かしながら、安全・安心な人間優先の都市空間の整備を進め、表現の舞台として開放していく。そしてアート・カルチャーの魅力で世界の人や産業を惹きつける都市づくりをするのが目的です。各界から任命した11名のプロデューサー、31名の懇話会メンバー、1,344名の区民による特命大使が、「まち全体が舞台の誰もが主役になれる劇場都市」を目指して活動しています。今年開催されるラ・フォル・ジュルネをはじめとする国際イベントや、「東アジア文化都市2019」国内候補都市に決定するなどの取組みが続く中、区民の文化に対する意識も高まっています。このチャンスを逸することなく、2020年には、旧庁舎・豊島公会堂跡地に「Hareza（ハレザ）池袋」がグランドオープンします。33階のオフィス棟、新ホール棟、新区民センターの3つの棟がデッキで結ばれ、1,300席の新ホールでは、宝塚の定期公演や歌舞伎、オペラ、バレエの上演を、新区民センターの区民向けの500席の多目的ホールと160席の小ホールを含めて、としまみらい文化財団が管理運営を行います。その他、シネマコンプレックスやライブ劇場など、計8つの劇場を擁し、1日3万人の来街者を想定、年間1,000万人の賑わいを生むこととなります。

まちを大きく変えた「新庁舎建設」と公園整備構想

まちを大きく変えたきっかけのひとつとなったのが、新庁舎の建設でした。公民が連携し、資産活用により実質「ゼロ円」で庁舎を建てた日本初の事例として全国的に注目されました。統廃合で生まれた学校跡地を利用した市街地再開発事業によって区役所建設に必要な土地を確保するとともに、区役所と民間の分譲マンションを一体化させ、その建設費は旧庁舎を定期借地権として活用し貸し出した地代で賄うというものです。豊島区は密集地域であり、土地の価値が高いところだったので実現できたことでした。「としまの錬金術」などと報じられましたが、大きな賭けでした。隈研吾氏によるデザインは、1本の樹木のように街に溶け込む建物をイメージしています。年間345日開庁の窓口や、最先端システムを備えた災害に強いつくり、庁舎全体を美術館に見立てた「まるごとミュージアム」など、ハード、ソフト両面において先進的な取組みをしています。

南池袋公園のリニューアルもまちの表情を変えました。芝生で開放感があり、多くの家族連れが訪れています。薪能などの日本伝統文化が演じられる場でもあります。池袋駅西口の東京芸術劇場の隣の広場には、現在、区民の方から寄贈された野外ステージがありますが、ここには芸術劇場と一体となって、フルオーケストラが演奏できる野外劇場を建設します。Hareza池袋前に位置する中池袋公園はアニメの聖地に、造幣局の跡地は防災機能と賑わいを生むイベント公園になる予定です。また、2020年までに、マンガの聖地・トキワ荘を復元します。そして、区内のさまざまな観光地、文化資源を、工業デザイナーの水戸岡鋭治先生のデザインによる低速電動バス（EV）で回遊する計画も進行中です。コミュニティバスではなく、新たな形の観光として期待されています。

文化は人を元気にし、文化があるところには必ず「にぎわい」がある

「文化ではパンを食べられない、今日のパンを食べたいのだ」という批判もありましたが、文化なくしてまちの発展はない—そんな強い思いを持って、終始一貫、ぶれずにまちづくりを進めてきました。「感動」は文化によって生まれます。文化というものは、すぐに答えが出るものではありません。投資をすることでまちが育ち、文化が育ち、素敵な人が集まり、まちが賑わい、財政も収入も変わってくる。その結果として、さまざまなランキングとして表れているように、子育てしやすいまち、東京で一番勢いがあるまちになってきたのではないかと思います。

改正になった法律の趣旨は、文化芸術の振興にとどまらず、観光、まちづくり、国際交流、福祉、教育、産業その他の各関連分野における施策を関連付けていくこととありますが、これらはま

さに豊島区が推進してきたことと重なります。時間は大変かかりましたが、2019年の東アジア文化都市、さらには、2020年東京オリンピック・パラリンピック競技大会では、東京の文化プログラムの牽引車になるように努力していきたいと思っています。

受講生の皆さんは、ただ単に文化政策や文化事業を担当するのみならず、広い視野をもって、地域をよりよくしたいという目的をもっておられると思います。豊島区はマイナスの状況から立ち上がりました。挑戦はまだ緒についたばかりです。これからはいろいろな方々のお知恵を借りながら、いいまちづくりをしていきたいと思っています。

クロストーク

草加 高野区長がこの20年間、行政がリードしてまちづくりを行っていかうという思想を持って施策が進められ、豊島区のイメージを変えて来られたことがわかりました。大都市だからできるとも言えますが、大都市だからやらねばならないこともあるだろうと思います。そのあたりのことを含めて、中川さん、田村さんのお二人を交えて話を伺っていききたいと思います。高野区長のお話を聞いてお感じになったことから、まずはお聞きしたいと思います。

中川 財政健全化のために節約型のコストダウンをするときに、たいがい犠牲になるのは文化ですが、その文化をコアとしてまちづくりをスタートさせたのは、全国の首長の中でも稀有な例ではないかと思っています。

この政策を安定的に継続して進めるための装置が、最初に豊島区文化政策懇話会を立ち上げた時点で動き始めたと思います。しかも、平成18(2006)年には文化芸術振興条例にまで結実させて、文化政策振興プランが安定的に遂行できる基盤をしっかりとつくりました。条例を制定したことで、今後、区長が変わっても、それに基づいて施策が進められていくようにした点が、非常に賢明だと思います。

田村 文化政策に携わる担当職員の数が平成11(1999)年度は2名だったのが、平成29年度に33人になったという点に、自治体の行政のトップの姿勢がはっきり表れていて感動しました。「劇場、音楽堂等の活性化に関する法律」には、行政がはっきりした姿勢を示さねばならないと書かれています。行政の考え方が問われるのです。高野区長のように、文化によってまちづくりをしていく考えのトップの方がおられることが非常に大事だと思います。文化芸術基本法が改正されたこともあり、行政のトップ及び行政に携わっている方たちに、もっと文化や芸術の力を活用するという意識をもって発信してほしいと思います。

草加 区長が以前、「文化と福祉の出会いが非常に大切だ」とおっしゃっていたのを聞いたことがあります。この点について高野区長におたずねしたいと思います。

高野 条例や宣言をつくる際には議会の壁を乗り越える必要があります。文化にお金を出すことは、いまでも議会がなかなか通してくれません。しかし、議会そして区民に常にメッセージを発することが必要だと考えています。文化に携わるとみんなが笑顔になり、心が豊かになります。それは福祉、子育て、さまざまな形に広がっていきます。そこで、文化と福祉の融合を文化施策の一番に掲げました。福祉の方々は非常に感性が強いので、そういった方々の音楽会や展覧会を行うなど、融合を進めていくという切り口が区民にも受け入れられたのではないかと考えています。

草加 豊島区は文化芸術基本計画の理念を先取りしていると思われます。文化をまちづくり、国際交流、福祉に活かしていくというのが今回の法改正の趣旨の一つになっていますが、豊島区の施策を見ると、今回の法改正がむしろ後からついてきている印象もあります。そのあたりの評価について、中川さん、いかがでしょうか。

中川 文化芸術基本法で良いと思われる部分は、策定中の文化政策推進基本計画案にも書かれていますが、いろいろな施策との関係が書かれていることです。たとえば産業、観光振興に関連する省庁が実施する文化施策を含めて策定することとしている点の一つ、もう一つは、文化芸術に触れることは、社会的条件、経済的条件、肉体的条件にかかわらず全ての人に与えら



中川幾郎氏



田村孝子氏

れた権利であることをうたい、社会包摂の考え方を示している点です。これを豊島区が先取りしています。

都市活性化戦略としての文化政策を進めるには、強いリーダーシップと政治的コンセンサスが必要です。これは選択的・集中的であり個性化を求めるものですから、一方の公平・平等という考え方とは相反するものです。しかし一方で、貧しい人、心身に障害がある人、あるいはひとり親家庭、在住外国人についても等しく芸術に触れる権利があると文化芸術基本法に書かれており、その理念や精神も、豊島区の文化政策にはあると思います。

豊島区における都市政策の大胆さ、持続性や粘り強さ、政治的コンセンサスの重さやパワーなどは見習うべき事例であると同時に、非常にラッキーな事例でもあり、東京 23 特別区の戦略として理解することが大事ではないでしょうか。全国の自治体に高野区長のようなトップがいるとは限らない、それが一つ目の幸運。二つ目として、区議会に賛同する勢力が過半数であったこと。また、危機感を全体で共有していたこと。このような背景があったからこそ、この大胆な文化政策が進められたのだと思います。

こうした文化政策の進め方を、社会資本先行型（ソーシャル・オーバーヘッド・キャピタル）、つまり資本が引っ張っていく、突破口を開いていく政策と呼びます。豊島区は、このソーシャル・オーバーヘッド型の社会政策、都市政策として文化や芸術を中核に据えて大胆に突き進み、突出した成功例だと思いますが、先ほど述べたさまざまな条件があつてこそ初めて成り立つ話です。一方、文化ホール、図書館、公民館、美術館・博物館、公園などのソーシャル・オーバーヘッド・キャピタルのみならず、区民皆の共有財産、出会いの場、いわゆる里海・里山のような社会的共通資本（ソーシャル・コモンズ・キャピタル）型の区民文化を一方で追求していく必要が、次のステップで出てきます。

豊島区の戦略は、強いリーダーシップのもと成功し続けていますが、それに引っ張られる形で区民文化が横に広がっていくことを期待したい。その結果、貧しい人、体の弱い人、時間に恵まれない人、家族に恵まれず孤独に暮らしている人も皆、豊島区に来ればいろいろなチャンスがある、いろんなアートに触れられるという、水平的で均等かつ平等にチャンスがある町をつくっていければ、盤石な基盤になるのではないかと思います。

草加 豊島区と同じプロトタイプをそのまま地域に持っていくわけにはいかないと思いますが、田村さん、地域ということ考えた場合のヒントをお聞かせください。



田村 私は7年間、静岡県コンベンションアーツセンター「グランシップ」の館長をしてきましたが、その静岡県では1990年代初頭に、「これからは地方分権の時代であり、地域を活性化していかななくてはいけない。活性化するためには人材を育成していかなければならない。人材を育成するためにはどうしたらよいか」ということで、県庁内に「人づくり塾」をつくり、いろいろな方からアドバイスを受けたそうです。SCOT 芸術監督の鈴木忠志さんをお呼びした時、「行政の仕事は地域振興である。芸術家の仕事は人間振興である。行政と芸術家が一心共同体ではなく二心共同で活動して地域のために頑張れば、本当の意味での地域活性化が図れるのではないか」というお話があって、目からウロコが落ちたそうです。そこで静岡県は、SPAC（静岡県舞台芸術センター）という、日本では珍しく「シアター」本来の姿である、劇団と制作スタッフや美術スタッフを抱える「劇場」を持つようになった、といいます。

そんな先進的な文化政策をとった静岡県なのですが、私がグランシップをお引き受けして驚きましたのは、演劇以外の上質な芸術に触れる機会がほとんどないということでした。そこで、グランシップでは、「上質で多彩な芸術を身近に」をスローガンにして、日本の伝統文化からクラシック音楽、また、特に子どものための場づくりに努めてきました。でも、これは行政の理解があったから出来たことです。教育・福祉、医療同様、上質で多彩な芸術を身近にすることは地域振興につながり、それは地域を変えていく人材育成に何より大切なことと思います。

イギリスのロンドンで開かれているヘンリー・ウッド・プロムナード・コンサート（現在 BBC プロムス）というフェスティバルがあります。クラシック音楽は素晴らしいものだから多くの人に聴いてもらいたい、それも高品質なものを低料金でという趣旨で始められたもので、クラシックが貴族と一部の愛好者のものだった時代、1893年に始まりました。戦争中もやめず、すでに120年以上続いています。今でも子どもたちに何ができるかを考えているといいます。毎年続けていくことで下地ができ、人々の文化や芸術に対する意識を育ててきているのだと思います。そのために、これだけ長く続ける必要があったのです。

豊島区も約20年間の長い間、区長が変わらず続けておられるから今日があります。しかし、20年は入口と草加さんはおっしゃいましたが、ずっと長く続けて、少しずつ積み重ねていかなければならないものではないでしょうか。その姿勢が大切だと思いますので、簡単ではないと思いますが、ぜひこれからも長く続けていただきたいと思います。

※講師の当日の発言より、抜粋・要約しました。

開講式・閉講式

開講式



文化庁 文化部長 藤原章夫氏



(公社) 全国公立文化施設協会 会長 日枝久氏



文化庁 文化部芸術文化課長 江崎典宏氏

閉講式



(公社) 全国公立文化施設協会 副会長 田村孝子氏

会場風景



平成 29 年度 文化庁委託事業

[劇場・音楽堂等基盤整備事業]

全国劇場・音楽堂等アートマネジメント研修会 報告書

発行日 平成 30 年 3 月

研修会実施・運営 公益社団法人 全国公立文化施設協会

〒 104-0061

東京都中央区銀座 2-10-18 東京都中小企業会館 4 階

Tel. 03-5565-3030 Fax. 03-5565-3050

ホームページ <http://www.zenkoubun.jp/>

E-mail bunka@zenkoubun.jp

編集・発行 株式会社 文化科学研究所

デザイン 小林健三 (ニコリデザイン)

印刷 株式会社 丸井工文社

Arts
Management
Seminar
2018