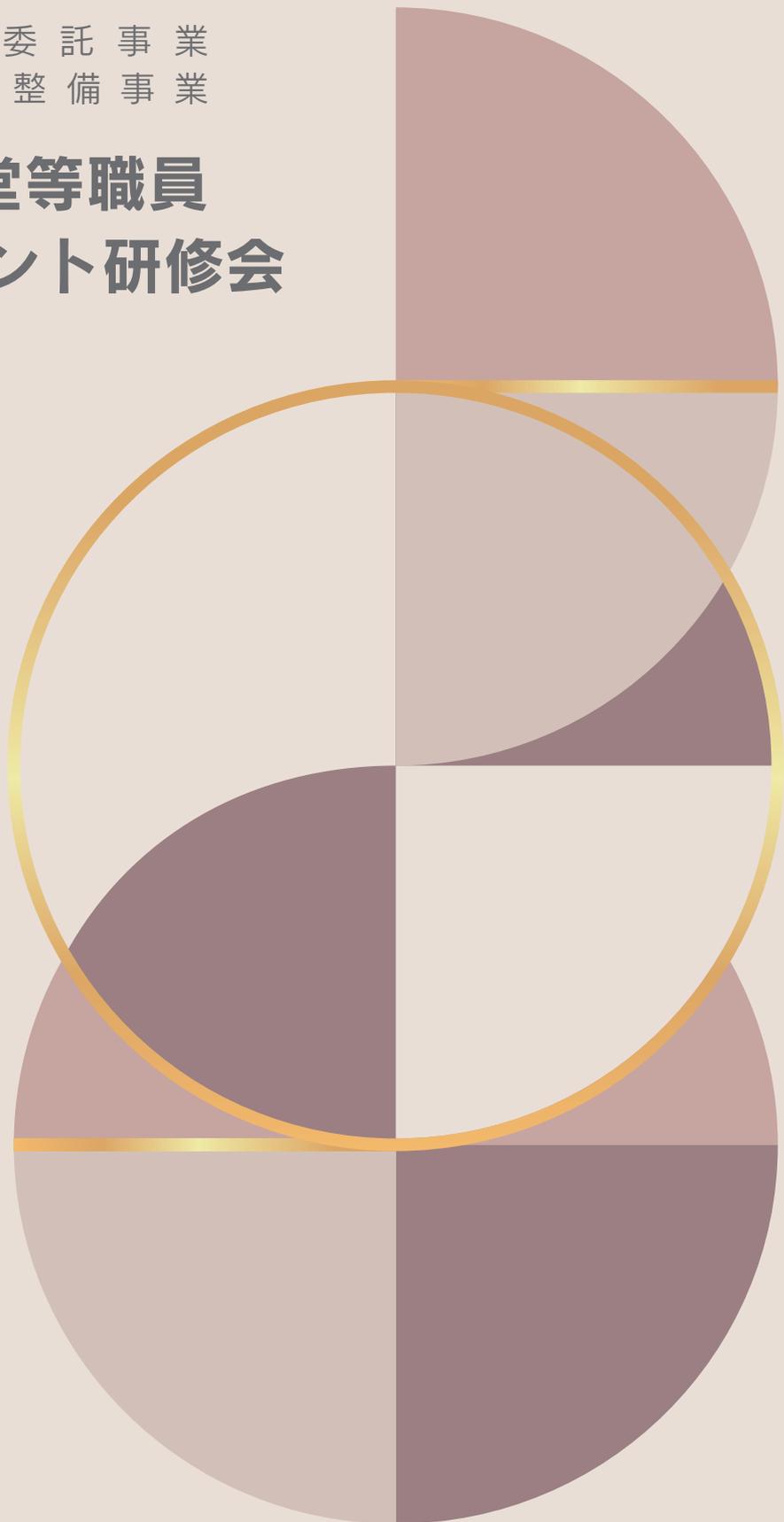




文化庁

令和2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・音楽堂等職員
アートマネジメント研修会
2021
報告書



THE ASSOCIATION OF PUBLIC THEATERS AND HALLS IN JAPAN
公益社団法人全国公立文化施設協会

はじめに

「全国劇場・音楽堂等職員アートマネジメント研修会」は、公益社団法人全国公立文化施設協会が文化庁から受託している「劇場・音楽堂等基盤整備事業」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。

当研修会は、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ために、現下の課題に対応した様々な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。

令和2年度の研修会は、新型コロナウイルス感染症感染拡大に伴う緊急事態宣言の発出を受け、オンライン研修会として開催いたしました。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、モデレーター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。

令和3年(2021年)3月 公益社団法人全国公立文化施設協会

目 次

はじめに	1
目次	3
実施概要	4
プログラム報告	
特別企画 小曽根真氏に聞く「コロナ禍のなかで取り組んだこと、考えたこと」	6
特別企画 東アジア文化都市北九州 2020▶21 一人をつなぐ 未来をつなぐ	7
特別企画 あらためて考える劇場・音楽堂等のあり方 ―新型コロナ禍を経て―	8
事業企画 劇場・音楽堂からのオンライン配信の試みと今後の可能性	9
事業企画 舞台芸術のデジタルアーカイブ化の意義と著作権上の課題	13
文化政策 文化ホールの現場から問い直す自治体文化政策 ―財団、指定管理者の視点から―	16
管理・運営 公立文化施設で必要とされる契約	19
文化政策 法の制定と文化施設の役割を考える ―「令和2年度障害者文化芸術活動推進に向けた劇場・ 音楽堂等取組状況調査」結果から―	22
管理・運営 新型コロナウイルス感染拡大長期化に於ける文化施設の今後	25
事業企画 公立劇場と民間劇場等との連携を通じたダンス公演の可能性を考える	28
事業企画 感染症との共生を超えて ―公立劇場と芸術団体の取組から―	31
ご挨拶・メッセージ集	35

令和2年度文化庁委託事業 全国劇場・音楽堂等職員アートマネジメント研修会 実施概要

事業名	令和2年度文化庁委託事業 「全国劇場・音楽堂等職員アートマネジメント研修会 2021」
テーマ	あらためて考える劇場・音楽堂等のあり方 ―新型コロナ禍を経て―
事業の目的	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。
主催	文化庁・公益社団法人全国公立文化施設協会
公開期間	令和3年2月15日(月)～2月28日(日) (オンライン研修会)
収録期間	令和2年12月6日(日)～令和3年2月5日(金)
収録会場	としま区民センター 小ホール ほか
対象者	劇場・音楽堂等職員、地方自治体の文化芸術振興行政担当者、アートマネジメント教育関係者、学生、アートマネジメント・舞台技術に関心のある方、一般の方等
企画委員	木全 義男 (公社)全国公立文化施設協会 アドバイザー 草加 叔也 (公社)全国公立文化施設協会 アドバイザー 柴田 英杞 (公社)全国公立文化施設協会 アドバイザー 田村 孝子 (公社)全国公立文化施設協会 副会長 矢作 勝義 (公社)全国公立文化施設協会 コーディネーター
モデレーター	太下 義之 (公社)全国公立文化施設協会 アドバイザー 岸 正人 (公社)全国公立文化施設協会 事務局次長 木全 義男 (公社)全国公立文化施設協会 アドバイザー 草加 叔也 (公社)全国公立文化施設協会 アドバイザー 柴田 英杞 (公社)全国公立文化施設協会 アドバイザー 田村 孝子 (公社)全国公立文化施設協会 副会長 中川 幾郎 (公社)全国公立文化施設協会 アドバイザー 間瀬 勝一 (公社)全国公立文化施設協会 名誉アドバイザー 矢作 勝義 (公社)全国公立文化施設協会 コーディネーター

(50音順)

プログラム

- 特別企画** 小曽根真氏に聞く「コロナ禍のなかで取り組んだこと、考えたこと」
収録日：令和3年1月18日 東京都中小企業会館他(リモート)にて収録
- 特別企画** 東アジア文化都市北九州 2020 ▶ 21 一人をつなぐ 未来をつなぐ—
収録日：令和3年1月8日 北九州市庁舎他にて収録
- 特別企画** あらためて考える劇場・音楽堂等のあり方 —新型コロナ禍を経て—
収録日：令和2年12月6日 豊田市民文化会館にて収録
- 事業企画** 劇場・音楽堂からのオンライン配信の試みと今後の可能性
収録日：令和3年2月3日 としま区民センターにて収録
- 事業企画** 舞台芸術のデジタルアーカイブ化の意義と著作権上の課題
収録日：令和3年2月3日 としま区民センターにて収録
- 文化政策** 文化ホールの現場から問い直す自治体文化政策 —財団、指定管理者の視点から—
収録日：令和3年2月4日 としま区民センター他(一部リモート)にて収録
- 管理・運営** 公立文化施設で必要とされる契約
収録日：令和3年2月4日 としま区民センターにて収録
- 文化政策** 法の制定と文化施設の役割を考える
—「令和2年度障害者文化芸術活動推進に向けた劇場・音楽堂等取組状況調査」結果から—
収録日：令和3年2月4日 としま区民センター他(一部リモート)にて収録
- 管理・運営** 新型コロナウイルス感染拡大長期化に於ける文化施設の今後
収録日：令和3年2月5日 としま区民センターにて収録
- 事業企画** 公立劇場と民間劇場等との連携を通じたダンス公演の可能性を考える
収録日：令和3年2月5日 としま区民センターにて収録
- 事業企画** 感染症との共生を超えて —公立劇場と芸術団体の取組から—
収録日：令和3年2月5日 としま区民センターにて収録

小曽根真氏に聞く 「コロナ禍のなかで取り組んだこと、考えたこと」

【講師】小曽根 真（ジャズピアニスト）

【モデレーター】田村 孝子（(公社)全国公立文化施設協会 副会長）

はじめに

新型コロナウイルス感染症の拡大に伴い、2020年より多くの芸術活動が休止状態になりました。音楽公演も延期や中止を余儀なくされ、対面で鑑賞を楽しむ機会が減っています。その状況下、世界的なジャズピアニスト小曽根真さんは、4月9日から5月31日まで53夜連続で毎晩21時よりミニコンサートの模様を配信しました。自宅リビングルームで行われるミニコンサートは背景は窓ごしの緑の木々、お部屋には3匹の飼い猫が顔をのぞかせる親しみやすいコンサートで人気となり、延べ40万人が視聴。最終日の5月31日はBunkamuraオーチャードホールを会場に無観客コンサートを配信しました。小曽根真さんに、オンラインで音楽を届ける取組を始めた動機、反響などについてお話を伺います。

今回、ライブ配信を決めたきっかけには僕の相棒が関係しているんです。彼女は神野三鈴という役者なんですけど、2人とも舞台に立つ仕事なんですね。今全国的にコンサートや芝居ができない状況になり、なんとかその火を絶やさないようにしたいと思いました。また重要なことは、僕らが芸術家として舞台に立てるのはサポートして下さったお客さまのおかげなんですね。どうしたら恩返しできるだろうか、そんなことも考えました。

53日間は終わってみると早かったです。全部で460曲ぐらい弾きました。とくに今回はリクエストを沢山いただいたので、それがすごく楽しかったですね。何か恩返しがしたくて始めたんですけど、僕らの方が皆さんのコメントで毎日涙して感動して。皆さんからは、どれだけ音楽が必要だったかというコメントをいっぱいいただきました。

僕は音楽って言葉だと思っているんです。感じていることを瞬時に共有できる言語ですね。日本でジャズやクラシックというと、専門的な知識がある人が聴く音楽と思う方が多いですがそうではなく、知識がなくても聴く人の心をグッと捉える演奏をしなきゃいけないと思います。

あのリビングルームからの配信っていうのは、皆さん自分が知らない曲を楽しんでくださったのが大きかったですね。いろんな曲を弾きました。最後は「Bohemian Rhapsody」などQUEENの曲まで弾きました。またビートルズの曲や演歌、さらに「早春賦」を弾いたり。すると行ったことない国の人々が、僕が弾いたものを録画してそれに音をかぶせてデュエットにしてメッセージを送ってきてくれるんです。音楽っていうのは本当に素敵な言語だな、と感じました。

ただ僕たちがゴールとしていたのは、皆さんを劇場に連れて帰ること。だからオーチャードホールさんをお願いして、ライブの最終回をホールでやったんです。で、劇場で誰もいない観客席を見ていただいて、ここはあなたの席ですよって。あのエンプティのシートを見た時、あ、自分がここに戻

らなきゃと思いましたというコメントを沢山いただきました。その後、6月Blue Note TOKYOで観客を絞って行われたライブで演奏したんですが、お客さんを目の前にして演奏するってこんな素敵なことだったかと胸が熱くなり、涙がこみ上げてきました。お客さまもそうだったと思います。だからやはりつながりですね、絆というか。音楽という言葉は感情の部分をこんなにダイレクトにつなげてくれる。今一緒に生きているっていうことを実感できるのがライブだと思います。

同時に、コンサートは多くの人で作るものですね。表舞台にいるのはアーティストだけど、照明さん、舞台さん、チケットもぎりの人、掃除をする人、沢山の人がいる。僕は彼らの代理でピアノを弾いている。帰っていくお客さまの顔を見てああよかったねというのをみんなで共有できたら、しんどいところも乗り越えていけるんじゃないかなと思います。今一番大事なのは、感染症対策をふくめてちゃんと用心することですね。で、ある程度活動が可能になったら、今度はどんな感情を皆さんと共有しましょうか。ちょっと八方塞がりな気持ちを共有できる音楽なんかがあってもいいですね。そうしたことを考えながら前に進んでいきたいと思っています。



小曽根 真氏

東アジア文化都市北九州 2020 ▶ 21

—人をつなぐ 未来をつなぐ—

〔講師〕北橋 健治（北九州市長）

〔モデレーター〕柴田 英杞（(公社)全国公立文化施設協会 アドバイザー）

はじめに

2020年北九州市で開催予定であった東アジア文化都市が、2021年まで会期延長されました。感染症による影響を受ける中で、どのように市民の文化芸術活動を盛り上げていくのか、文化と経済を対立軸におくのではなく、その両輪をどのように動かしていくのか、市民の命をどのように守るのか、地方都市にとっては重要課題です。北橋市長は、文化芸術の持てる力を信じ、厳しい社会環境の中、地域の文化振興の推進に努めています。

本基調講演は、東アジア文化都市を北九州市に招致した経緯やその意気込み、2020年10月に実施された新しい生活様式を踏まえた感染症対策モデルイベントの先進的な取組、SDGsの推進など、感染症との共生を通じて、北九州市における文化振興のリーダーシップ役を果たしている北橋市長に東アジア文化都市北九州 2020 ▶ 21 の取り組みについて大いに語っていただきます。

北九州市長の北橋です。本市は、日本・中国・韓国の3か国で開催される「東アジア文化都市」の2020年の開催都市に選定されています。本市では、「創造都市・北九州」へ～東アジアの響き合う交流を未来へ～をスローガンに、本事業の開催を推進力として、文化芸術の力で都市の発展を目指す創造都市・北九州の実現を目指しています。新型コロナウイルスのため、昨夏までの事業が中止延期になりましたが、幸い2021年末までの1年延長が認められ、コロナ感染症防止対策を講じつつ、順次取り組んでいるところです。

昨秋からの具体的な取組をご紹介しますと、江戸時代の戯画から近代漫画への変遷を展示するGIGA・MANGA展を開催。11月にはウィーン・フィルハーモニー管弦楽団が公演し、ゲネプロに市内の中高生1,400名を無料招待しました。

今年の事業としては、ゴールデンウィークに開催される北九州未来創造芸術祭(ART for SDGs)があります。この芸術祭のテーマは「SDGs」、持続可能な開発目標です。国内外の第一線で活躍するアーティストによるこれまでにない芸術祭をめざしており、たとえば廃材を使ったアートや自然や医療につながるアートなど、科学技術や自然、福祉といった他の領域に関わる作品を意欲的に招聘します。また日本の伝統芸能を披露するプログラムも計画しています。日中韓の伝統楽器の共演、市民参加による創作舞踊などを行います。その他、文学・マンガ・映画、市が助成する市民企画事業なども展開します。

さて、新型コロナ感染防止対策です。市では医療体制の整備維持・検査体制の整備などに力を注ぐとともに、コロナで休止を余儀なくされた文化芸術活動への支援を実施しています。たとえばライブハウスや劇場など民間文化施設への助成では、映像配信設備や感染防止対策を行う経費について1事業者当たり50万円を上限に助成しています。またアーティストへの支援では、動画制作費助成として1人につき5

万円1作品当たり上限50万円の支援をしています。さらにホールなどの施設使用料の50%、1日上限50万円を助成しています。これは12月末までに約100件の申請を受け付けました。次に文化施設の来館者への対応として交通系ICカードによる来館者登録システムを導入しています。感染事例が生じた際、該当者に速やかに連絡する体制整備です。またすべての文化施設で感染症対策の備品を充実させました。

次にコロナ下でのイベント再開についてです。新しい生活様式に即したモデルイベントを昨年10月に行いました。ステージイベント、地元の特産品のマルシェやワークショップを実施しました。ステージイベントは、YouTube やテレビ・ラジオでライブ配信し、来場しなくても楽しめる形を提案しました。受付時の検温消毒、またこまめに会場内の消毒などを行ない、来場者アンケートでは約9割の方から対策が適切であると回答いただきました。イベント開催を通じて感染症対策マニュアルを策定、現在ホームページで公開中です。このマニュアルに基づいて感染症対策をしっかり行い、社会経済活動との両立に向けて精一杯取り組んでいきたいと思えます。

コロナ禍の今だからこそ文化芸術がもたらす感動や癒しが再認識されていると感じています。文化芸術の力でまちを元気にするためにも皆様のご活躍を期待しております。



北橋 健治 氏

あらためて考える劇場・音楽堂等のあり方 —新型コロナ禍を経て—

〔講師〕平田 オリザ（劇作家・演出家・四国学院大学教授）

〔モデレーター〕矢作 勝義（(公財)豊橋文化振興財団 芸術文化プロデューサー）

はじめに

コロナ禍により、劇場・音楽堂等では公演等の中止延期が相次ぎ、休館も余儀なくされました。様々な制約下で徐々に再開したものの、いつ元のように活動できるか見通しは立ちません。民間・公共の垣根を越えて活躍し、兵庫県豊岡市に2021年4月開学の兵庫県立「芸術文化観光専門職大学」学長予定者である平田オリザ氏に、コロナ禍における、そしてコロナ禍の先を見据えた劇場・音楽堂等公立文化施設が果たすべき役割についてお話を伺います。

音楽も含めたライブエンターテインメント産業は、近年1兆円産業となっていました。コロナ禍でこの7割から8割が消失し、観光業と並んで最も打撃が大きい分野になりました。私たちは景気が良くなれば増産するようなビジネスモデルではない、いわば損失が回復しない業態なんですね。それには別の支援が必要なんじゃないかと最近になってエコノミストや経済官僚にやっと理解してもらえたのが現状だと思います。

さらにコロナの精神的な影響では、若い演劇人で鬱になってしまった方が非常に多かった。経済的な先行き不安だけでなく、こんなに必要とされていないとは思っていなかった、そういう認識があったといいます。

ご承知のようにドイツでは、昨年3月「芸術は必要不可欠だけでなく生命維持装置だ」とアーティストに対する手厚い支援を始めました。またフランスにはそもそも芸術家の年金制度があります。日本も2次補正で巨額の文化予算を組んでいただきましたが、文化大臣がいないことに象徴されるように文化政策が弱い点がある。これを精神面から考えてみますと、日本には会話はあっても対話がない、異なる価値観をもった人とのすり合わせが苦手なんですね。教育学の世界ではシンパシー・エンパシーということをいいます。シンパシーは弱い人に同情する気持ち、エンパシーは異なる価値観や文化的な背景を持った人を理解しようとする態度です。僕がずっと言ってきたのは、命の次に大切なものは1人1人違うこと。演劇や音楽、映画などで勇気づけられる人もいれば、カラオケ好きの人、スポーツ観戦が生きがいの人もいます。そこで「俺は演劇を見ないけど、君が演劇を大切に思う気持ちはわかるよ」というのがエンパシー。今回日本では、このエンパシーのなさが露呈してしまったと思います。

さらにコロナ禍によって人々の抱える“孤独”が加速していることも問題ですね。なにしろ出会いの場が極端に減ってしまったわけですから。これを回復していかないと、社会の分断が進んでいる今非常に危険な状態が生み出される。これを繋ぐのが文化であり、繋がる場所として公共文化施設が意識されてきましたが、そこが今危機に瀕している。これ

をどうやって回復していくかは非常に大きな課題だと思います。

回復の手だてとして、オンラインのことに少し触れてみましょう。ご存知の方も多いと思いますが、コロナ前からオンライン配信に力を入れてきたのはニューヨークのメトロポリタンオペラです。アンケート調査では9割の方が本物が見たくなかったと言っています。これには条件があって、映像のスペックが高いことが不可欠なんです。そうした点をクリアすればオンラインは充分機能すると思います。インターネットで薄く広く知らせておき、本物が見たくなるような方向にどう誘導するか、長期戦略としてはそこが重要でしょう。また席数を絞った関係でチケット代が高騰している。より多くの一般の人に観てもらえるやり方をどう作るか、それを考えることも公共文化施設の役割のひとつだと思います。

今私が暮らしている豊岡市のことをお話ししましょう。昨年第1回の豊岡演劇祭を開催し、客席を半分に制限しましたが延べ5,000人の観客が集まりました。ほとんど宿泊客なので観光業界から感謝されましたし、出演アーティストからも喜ばれました。僕はこうした文化のバックアップ機能が大事だと思います。大都市では難しくても、市中感染も少ない地方では可能なことがある。このような方向性で文化を再開してゆく方法もあるのではないかと思います。



平田 オリザ 氏

劇場・音楽堂からのオンライン配信の試みと今後の可能性

- 〔講師〕山中隆 ((公財)びわ湖芸術文化財団 滋賀県立芸術劇場びわ湖ホール 理事長 兼 館長)
 竹内淳 ((公財)川崎市文化財団 ミューザ川崎シンフォニーホール 事業部長)
 山川愛 ((公財)かすがい市民文化財団 広報コミュニケーショングループ マネジャー)
 〔モデレーター〕草加 叔也 ((公社)全国公立文化施設協会 アドバイザー)

はじめに

2020年1月から始まった新型コロナウイルスの蔓延は、劇場・音楽堂等の活動や事業を大きく制約してきました。そんな中でも公演や事業などをオンラインで配信するという試みが行われるようになってきました。音楽や舞台の鑑賞は、演奏者や出演者と同じ空間、時間を共有することに価値があると考えられてきましたが、そのことが制約される中、文化芸術に触れられる機会として、オンラインによる配信と鑑賞が試みられ、注目されるようになりました。

もちろん、CDやDVDなど劇場や音楽堂等で録音、録画された公演記録も商品価値が認められているところですが、劇場・音楽堂でのライブ鑑賞が制約される中で行われてきたオンライン配信の試みは、一時的な対策とみるべきなのかそれとも今後の新しい鑑賞の形として位置づけられていくと考えるべきなのか。実際のオンライン配信の試みを参考に、これからの劇場・音楽堂の新たな鑑賞及び事業の可能性について事例を踏まえつつ、考える機会としたいと思います。

草加 昨年の1月から始まった新型コロナウイルスの蔓延で、劇場・音楽堂等の活動事業が大きく制約されてきました。その中で、公演や事業などをオンラインで配信するという試みが行われるようになりました。これはライブ鑑賞が制約される中での一時的な対策とみるべきか、今後の新しい鑑賞の可能性があるのか、皆で考えていきたいと思えます。よろしくお願いいたします。



草加 叔也 氏

中小規模館のオンライン配信事業

山川愛

私たちは一地方都市の中小規模の複合施設ですが、オンライン配信は実はまだスタートしてなくて、途中経過のご報告になります。どうぞご了承ください。まず手がけている配信事業についてご紹介します。昨年11月、「公文協シアターアーカイブス」で採択を受け配信を進めているのが次の4つの事業です。1.生で聴く「のだめカンタービレ」の音楽会、2. 古関裕而コンサート「わが町春日井」、3. 演劇×自分史第2弾「旅旅(ふたたび)」、4. 演劇×自分史 第3弾「春よ恋」です。

1.は、初演から15年目、公演回数も100回を超え、会場動員数は15万人を超えました。2.は、当財団制作の古関裕而コンサートで、昨年開催したときはちょうど愛知県で独自の緊急事態宣言が出ている時期でした。NHKの朝ドラで古関裕而さんの生涯を描いていたので、ファンの来場もかなり見込まれました。ご高齢の方も来場を希望され、チケットを多数販売したのです。ところが家族に反対されて、払い戻しをされる方が相当数いらっしゃいました。そこで、すでにコン

サート映像の編集は終了していたので、コンサートに行きたいけど行けない方にも観ていただくよう配信することにしました。

3.と4.の事業は、市民の自分史やエピソードをベースに市民自ら演じる演劇公演です。2016年からスタートして2019年の第2弾「旅旅」ではチケットも完売、参加した市民



山川 愛 氏

もやりがいを持って公演を実施していました。その後、第3弾の「春よ恋」の上演が2020年2月に決まっていたが、新型コロナウイルス感染防止対策のため中止・延期が決定されました。第2弾「旅旅」の舞台を今後のPR用に4Kで撮っていたので、それを配信することにしました。

配信にあたって手間がかかったのは、楽曲の権利処理です。というのも、市民のエピソードを思い出に脚本を作っているの、思い出とリンクする音楽が沢山出てくるんです。テレビ・ラジオで流れる邦楽、洋楽などの著作権や著作権隣接権の処理が必要でした。

そこで愛知県芸術劇場さんにご相談し、幸いにもご紹介いただいた弁護士さんに権利処理を全面的にお任せしています。中でも外国の曲については権利処理が相当難しいと言

われました。そもそも権利者に連絡しても返事がくるのに時間がかかる上に、コロナの影響で外国の権利者も平常運転ではないのでさらに遅れています。この公演には実は外国の曲が5曲あったのですが、演出家に泣いていただき3曲を削り、フリー音源に替えました。

最後に、自主事業のその後についてもお話します。昨年上演できなかった演劇×自分史プロジェクト第3弾の「春よ恋」は、ライブ上演では市民の“密”が避けられなくなるためどうしようかと悩んで、結局、参加者お1人お1人とのお話し会みたいなものを実施しました。そこでさまざまないいエピソードを聞くことができたので、本編とは別にドキュメンタリー映像を作ることになり、鋭意制作中です。

ニコニコ動画でオーケストラの公演を配信 竹内淳

ミュウザ川崎シンフォニーホールは、2004年にオープンしたほぼ音楽専用のために作られた施設です。オープン当初からフランチャイズオーケストラとして東京交響楽団が本拠地にしています。ホールでの演奏会は主催公演がだいたい年間100公演くらいです。内容は、東京交響楽団の公演、クラシックやジャズの音楽公演、また夏には首都圏のオーケストラ10数団体が集まって行う夏の音楽祭があります。

昨年は新型コロナウイルスの感染拡大によって、主催公演と貸館公演の中止、一時的な休館など、大きな影響を受けました。

オンライン配信をするきっかけとなったのは、3月に主催公演の開催が難しくなったことです。内容は東京交響楽団と年間10回シリーズで行っている名曲全集というのですが、オーケストラ側は、指揮者やソリスト、楽団員に中止になったことをできるだけ早く連絡したいということでした。しかしせっかくオーケストラがあってホールもある、これを中止にするのは簡単だけど、何かできないかと考え、「CDにして残しませんか」と提案しました。その公演は、指揮者もソリストも若くて、プログラム後半のシンフォニーはホールのパイプオルガンと一緒に演奏するような曲だったので、これを音に残しておきたいと思いました。CD制作会社にはオーケストラの方からアプローチしていただき、契約したのは公演の1週間前でした。

するとたまたま、東京交響楽団の理事の1人が、ダウンゴの夏野さんだったので「今度CDを作ることになりました」という話をしたところ「自分たちが動画で撮ってそれを生で配信できないか」という話になりました。いわゆるニコニコ動画というものです。

私は、ニコニコ動画というものはクラシック音楽とはあまり合わないメディアではないかという固定観念を持っていたのです。しかしオーケストラの方が、この際そういうことをいわずにやろうということになりました。そして収録は複数のカメラでスイッチングして映像を撮り、生で配信したのです。すると、28万人を超える視聴がありました。

ご存知の方もいらっしゃると思いますが、ニコニコ動画は、画面上に見ている人のコメントが次々と流れるのです。そこで思わぬ反響だと思ったのが、通常のクラシックファン以外の視聴者が多いこと。「次にやる曲ってどんな曲なの?」「ベートーヴェンしか知らないんだけど?」などのコメントに対してクラシックに詳しい人がそれに答えているのです。

特殊な楽器が使われた際にはやはり画面上に質問が出て、それを見たオーケストラのスタッフが、休憩時間にその楽器のプレイヤーを連れてきてその場で説明してもらい、その動画をオーケストラのブログに流すという場面もありました。そういった普段のコンサートとは違う視聴者とのコミュニケーションがありました。

その次に配信したのは夏の音楽祭です。「フェスタサマーミュウザKAWASAKI」というタイトルで、毎年11~25公演ぐらい行っています。例年公演実施についての発表は3月に行っていましたが緊急事態宣言が出てしまったので、チケット発売を延期しました。そして有料で動画配信することにしたのです。

動画配信について、ずっと議論はしていました。私たちのように生のコンサートを聴いていただいているホールとしてはどうなのだろう、そんな意見が出ました。結局、有料で動画を配信して、合わせてコンサートも客席を少なくして行



竹内 淳 氏

うことに決まりました。動画については、1公演1,000円で観ていただく形式です。全部で17公演あり、通しで9,000円にしました。

2019年の音楽祭の来場者は3万3,000人だったのですがフタを開けてみると、来場した方・動画配信を視聴した方、あわせるとやはり3万3,000人くらいと2019年と同じくらいの数の方々に観ていただけました。

また私たちの事業の柱のひとつとして、「コミュニティ・プログラム／教育プログラム」というものがあります。それも動画配信に切り替えました。子どもたちを呼んだワークショップなど参加型のものがあるのですが、それができなくなり、学校も休校になってしまったので、少しでも子どもたちに楽しんでもらおうと「おうちでミュージアムwith東響」という企画を行いました。これは東京交響楽団の楽団員が室内楽を演奏して配信するものです。さらに上層部からは悪乗りだと言われたのですが、オルガン演奏による「オルガン

ラジオ体操」も配信しました。これは意外に反響があって、ある学校の先生から「授業に使ってもいいでしょうか」と問い合わせがありました。また「みんなでボレロ」という企画も行いまして、東京交響楽団の打楽器メンバーとホールオルガニストが収録した演奏に合わせて、ラヴェル作曲のボレロを自宅で演奏した動画を、ミュージアム内で編集して1つの動画に仕上げました。これらの「おうちでミュージアム」や「みんなでボレロ」、「オルガンラジオ体操」は、私たちのホールスタッフが動画編集を行っていますので、ほとんどお金をかけていません。

これからしばらくどのような社会状況になるか先が見えませんが、やはり公共施設としては動き続けることが大事ではないかと思っています。私たちの場合は事業に動画配信も組み入れて成立させていこうと考えています。コロナ禍だからといってメッセージを市民に送ることを止めないで、送り続けることこそが重要だと考えています。

オペラ公演を無観客で配信

山中隆

びわ湖ホールの中です。私たちは2020年3月7・8日、オペラ『神々の黄昏』を無観客で上演、ライブ配信をいたしました。当初はオンライン配信でというプランがあったわけではなく、あくまで危機管理対応の結果でした。2月28日、県のコロナ対策会議が開かれまして、その場でびわ湖ホールの自主事業の中止が発表されました。そこで、オペラは無観客で上演をしてDVDを作ろうというアイデアが持ち上がりました。そして、公演直前の3月3日くらいにスタッフからYouTubeで配信ができるよだという話が出たのです。

オペラの制作費としてすでに1億6,000万円ほど使っていましたし、チケットを払い戻しするだけでも6,000万円くらいかかる。配信の費用はいくらかかるか知らないけれど、やらないという選択肢はないだろうと思いました。

そして配信当日になりましたが、びっくりするような反響があったのです。それは常時1万2,000人の方がずっと観ているということでした。さらに驚いたのは、オンラインで寄付が続々と寄せられたことです。本番の2日間だけでも300人を超える方々からご寄付をいただきました。視聴した方からの反応も多数ありました。僕が一番じーんときたエピソードがあります。息子さんが1人で観て感激された。そこで2日目は、高齢で持病があって劇場に行けなくなったご両親のためにセッティングして皆で観られたそうです。「諦めていたオペラを久しぶりに観て清々しい気持ちになったと両親が喜んでいて」、そんなコメントをいただきました。これを読んだとき、映像・音響ともに配信で楽しんでいただけるレベルになっていると確信しましたし、これはもう第3のサービス形態として推進していかなくてはならないなと思いました。すぐに指示を出し、自粛期間に、回線

を太くする工事に着手しました。そしてカメラや人材の設備投資を行いました。

自粛期間中のオンライン公演としては、びわ湖ホール専属の声楽アンサンブルによるロビーコンサートを無料で配信しました。これは家庭用のビデオカメラで撮影したのですが、なかなかいい具合に撮れていると思います。ですから、小さな劇場でも配信は可能なのではないかと思います。そんな段階を踏んで、11月の『マイ受難曲』公演から有料配信を開始しました。年末のジルベスターコンサート、そして今年の歌劇『魔笛』も有料配信しました。今後は、オペラや声楽アンサンブルの定期公演、音楽祭など、自主制作のほとんどを当初からオンライン配信を入れてPRしていくつもりです。今年は10事業以上35公演弱くらい配信予定です。視聴料は1,000円から3,000円くらい、音楽祭については1日の通し券も用意しようと思っています。アーチストの了解が得られれば見逃し配信もできますし、オンラインアーカイブも作ろうと考えています。



山中隆氏

オンライン配信の今後について

草加 皆さんの話を聞いて、オンライン配信が新たな観客獲得ではすごく効果があったように感じています。今後、文化芸術発信の新たなツールになるのかどうか、実際やってみられてどうお感じでしょうか。

山川 私たちはまだ配信の準備段階なのですが、お金の問題が相当大きいなと思っています。今回は助成をいただいています、中小規模館だから余計にそう感じるのかもしれませんが、通常は少し難しいなというのが本心です。

竹内 たとえばオンラインのワークショップ等、教育的な部分では結構使えるかもしれないと感じます。ただ芸術創造発信のツールとして果たして使えるかということについては、本当に難しい問いかけかなと私は思います。今回無観客で配信したものについて指揮者から話を聞いたところ、通常の演奏会とは少しアプローチを変えたということでした。

ですから、配信に特化した演奏形態というのは、あるのかもしれないですけど、それが経済的に成り立つかという、いろいろと難しい問題が出てくると思います。そのあたりは試行錯誤しながら方向性を探っていく必要があるのかなと思っています。

山中 配信だけでペイできるかという、僕はそれは難しいと思います。しかし、たとえ赤字であっても、劇場に来られない方もいらっしゃる中、そういう方にお届けするのも公立劇場の使命だと思います。配信を観た方が、実際のびわ湖ホールに行ってみたいな、そう思っただき、いい循環ができれば、無駄なお金のかけ方ではないと思います。オンライン配信はコロナ後においても、文化芸術施設にとっては有益なインフラとなるので、そのための投資も必要だと考えています。

舞台芸術のデジタルアーカイブ化の意義と著作権上の課題

【講師】 福井 健策 (骨董通り法律事務所 代表パートナー)

【講師・モデレーター】 太下 義之 (文化政策研究者・同志社大学教授)

はじめに

新型コロナウイルス感染症が世界的に席卷するなかで、舞台芸術のデジタルアーカイブ化が重要な課題となっています。

当プログラムではまず、舞台芸術だけに限定せず、美術や映画などのデジタルアーカイブの近年の動向を概観したうえで、舞台芸術分野におけるデジタルアーカイブの意義を検討します。また、舞台芸術のデジタル化をめぐるのは、著作権等の権利関係処理が大きな課題であることから、著作権問題に詳しい専門家に詳しく解説していただきます。

アーカイブ化が新たな鑑賞・創作の契機に 太下 義之

本日は、デジタルアーカイブはどのように文化芸術の振興に貢献するのかというお話をさせていただきます。デジタルアーカイブという事業は、ステイホーム下で需要が高まっているにもかかわらず、制作があまり進んでいないという現状があります。なぜかという、まだ理解が浸透していないんです。そこで、デジタルアーカイブがどのような役割を果たすかということをお話できたらと思います。

まずデジタルアーカイブの意義として、ごく一般論になりますが、美術館やホールに来ることが難しい方にリーチできる点があります。たとえば高齢の方、障害のある方、時間的・空間的・経済的なさまざまな要因で文化施設に来ることができない方が、自宅から比較的容易に文化資源にアクセスできるのです。

美術分野では、すでにいろいろな取組が日本でもなされています。たとえば「ジャパンサーチ」というものがあります。これは、さまざまな分野のデジタルアーカイブを連携して、日本が保有する多様なコンテンツをまとめて検索できる国の分野横断統合ポータルです。また「文化遺産オンライン」というものもあります。これは全国の博物館・美術館などから提供された作品や国宝・重要文化財の情報を閲覧できるポータルサイトです。さらに「e国宝」は、東京国立博物館など4つの国立博物館が、所蔵する約1,000点の国宝・重要文化財の高精細画像を多言語で解説しています。

パフォーマンスアーツのジャンルのアーカイブをいくつかご紹介しましょう。早稲田大学の演劇博物館が所蔵する「演劇情報総合データベース」。これは国内外の演劇や映画に関する膨大な資料を公開しています。中には舞台写真データベースや現代劇の上演記録データベースなどもあり、演劇に携わる方や研究者には非常に参考になると思います。さらに国際交流基金が作った日本の現代戯曲のデータベースや日本俳優協会の歌舞伎公演データベース、国立劇場が作成する伝統芸能などのサイトが存在しています。

そして2021年からスタートしたのが「Japan Digital Theatre Archives」です。「EPAD」とも言われていますが

れども文化庁が資金を提供して取り組んでいる事業で、後にお話される福井健策先生も中核となって進めていらっしゃいます。公演の映像を配信していく事業で、これができるとすでに終わってしまった小規模な劇場の公演も観られるようになり、演劇教育にも大きな役割を果たすのではないかと思います。

海外では取組が進んでおりまして、たとえばベルリンフィルは「デジタルコンサートホール」というサイトを開設し、一部有料にはなりますが、アーカイブ映像やライブ中継を観ることができます。またイギリスのフィルハーモニア管弦楽団も、500本以上の動画メディアプログラムを提供、さらに「イマーシブ」というプログラムでは、360度の動画により観客がオーケストラの中に足を踏み入れたような体験を可能にしています。

その他の分野でも、デジタルアーカイブを活用した新しい鑑賞体験が次々生まれています。ANAがマネジメントする訪日外国人向けのプロモーションサイト「IS JAPAN COOL?」では、「IJC MUSEUM」が展開されています。これは、草間彌生など日本を代表する7組のアーティストのワークを3Dスキャンし、建築家の監修の元に設計された仮想空間上に再現したものです。裏側に回り込んで見られるなどの体験ができます。そして圧巻なのはGoogleといえるで



太下 義之 氏

しょう。「Google Cultural Institute」のWebサイトは、70カ国1,400カ所以上の文化施設を支援しており、20万件以上のオリジナルの芸術作品の高解像度デジタル画像、700万件の作品のアーカイブ情報、1,800件以上の美術館のストリートビュー画像、専門家が企画した3,000件以上のオンライン展示をサポートしています。またスミソニアン美術館では、米国ネバダ州の砂漠で毎年開催されている音楽とアートの祭典「Burning Man」の会場を仮想的に歩き回ることができるというVRシステムを配信しています。一方、オランダのアムステルダム国立美術館は面白い試みをしています。「Rijksstudio」という新しい形のデジタルアーカイブを設立し、美術館の総コレクションのうち約7割、70万点ほどの高精細画像を著作権フリーで公開しています。ユーザーは画像のダウンロード、それからSNSのシェアや改変加工が自由にできます。そしてここはユーザーが作品鑑賞に入っていくときの“窓口”も作っています。たとえば「休日何をしていますか？」というような、ごく日常的な質問に答えていくと、自分の今の気分合った作品を紹介してくれるのです。

映画の世界では、英国の帝国戦争博物館(IWM)の映像コレクションを利用して作られた戦争ドキュメンタリー映画『彼らは生きていた』が、2018年に公開されたことが画期的なことでした。IWMは膨大なアーカイブを持っていて、それを活用してもらうために一種のプロモーション施策に取り組み、コレクションを素材に利用した短編映画祭を毎年開催しています。そうした取り組みの延長線上で作られたのが『彼らは生きていた』という作品です。過去のアーカイブ映像をもとに新しい映像作品が作られたわけで、アーカイブというのは新しい制作にとってのまさに宝の山、そういう側面を表した作品です。

さてパフォーマンスアーツの分野では、デジタルアーカイブを活用した舞踏(BUTOH)の継承をご紹介します。「土方巽アーカイヴ」は、慶應義塾大学アート・センターによって1998年4月に設立されました。土方は自らの振り付けや動き、型を再現できるよう、「舞踏譜」と呼ばれるダンス・ノーテーション(舞踊記譜法)を残しました。そして彼に師事した舞踏家・和栗由紀夫が「舞踏譜」を自ら踊ることでイ

メージを身体化し、「動きのアーカイヴ」としてデジタルコンテンツ『舞踏花伝』にまとめました。今日も、それを活用して世界各地でさまざまな舞踏の新作が創造されています。土方巽だけでなく、大野一雄のデジタルアーカイブも作成されており、新たな舞踏の研究や創作が生まれる運動体をめざしています。

現時点の文化芸術分野におけるアーカイブについてざっとお話ししましたが、デジタルアーカイブを活用した新しいマーケットにも触れておきましょう。

現在、ヨーロッパでは「追及権(Resale Royalty Right)」という課題が生じています。これは、アーティストの作品が転売される際、作品の売価の一部をアーティストが得られるという権利です。アート作品は最初に売ったときと比べて、価格ははるかに高額になるケースがあります。そしてこのとき作品の売買をブロックチェーンで行えば、2次取引だけでなくそれ以降の売買に関しても、取引情報の把握が可能になります。つまり売買価格に基づいて一定額を徴収し、それをアーティストに還元することが可能となるのです。ブロックチェーンを通じて多くの作品の売買が行われるようになると、展覧会等への作品の貸し出しや出展の記録も、同じくブロックチェーンで管理できます。このデータはそのまま公正な取引のプラットフォームとなり、コレクターや美術館にとって有益な存在となるでしょう。

最後に今後の検討課題をあげると、パフォーマンスアートのアーカイブをどういうふうに残していくべきか、課題となっています。普通の美術作品と違って、パフォーマンス作品の収蔵・保管・展示をどう考えるべきか。そもそも作品の概念をどのように定義するべきかというところから考えないといけない。パフォーマンスアートをどう保存するかという悩みは、アーカイブそのものの悩みと密接に絡んでおり、創作活動そのものやプロジェクトのアーカイブも必要ではないかという議論にもつながります。一部ではプロジェクトそのものを可能な限りアーカイブする試みも始まっています。また、検討課題の1つに、今後、デジタル技術の進展によって「完璧な検閲」が実施されることが懸念されます。このような課題に向き合いながら、デジタルアーカイブの整備を推進していく必要があります。

デジタルアーカイブの権利処理

福井健策

私の方からは、舞台ライブイベントのデジタルアーカイブ化に的を絞り、その権利処理の実際というお話をします。舞台に関してデジタルアーカイブを作りそれを配信しようというときは、著作権や著作隣接権等といった権利処理が必要になります。そのためにまず、公開したいデジタルアーカイブの映像の要素を分解しないといけません。どんな種類があるかといえば、複数のカメラを使っている等編集に創意工夫のあるような映像なら、映像自体が著作物になります。またそこに利用された戯曲、また小説やマンガなどの原作があ

れば、これも著作物です。舞台にはしばしば音楽が使われます。その作詞作曲も音楽の著作物、また舞台美術を使っていればそれも著作物になります。

著作物が含まれていると、それぞれ別々に権利者がいることが通常です。デジタル化するときは、これら多様な権利者たち1人1人と連絡を取って許可を得ることが必要になります。権利者には著作権者のほかに、著作隣接権者があります。著作隣接権者というのは、たとえば舞台で演技をしている俳優やダンサー、ミュージシャン、歌手などの「実演家」と

いわれる人々。この著作隣接権というもの扱いは複雑で、ある場合には消滅してしまうんです。実演家の権利は、登場している映像が著作物に当たるような創作性のある映像だった場合には、出演と同時に著作隣接権は消滅します。

さらに作品内にCDなどをダウンロードした音源を使うとき、ここにも著作隣接権である原盤権が働きます。この音源は、舞台上で流すのは問題ないのですが、それを収録してデジタルアーカイブにするとときに許可が必要になります。たとえば、テレビ番組のいわゆる“逃げ恥”『逃げるは恥だが役に立つ』のケースですね。あの“恋ダンス”をいろいろな人が踊ってYouTubeにアップしましたが大量削除の憂き目にあいました。それは、星野源の歌っている曲そのものの音源を使ったから、つまり原盤権を侵害したからです。

今年、舞台の世界ではデジタルアーカイブ元年といってもいいでしょう。公文協のシアターアーカイブスや先ほど太下先生がお話され、私が実行委員を務めているEPADは、いずれも文化庁の委託事業です。EPADでは、我々のような弁護士を含む専従の権利処理チームがサポートをして、配信するための権利者探しと権利者から了承を得る作業をずっと行っています。

舞台芸術に関わる権利者はとても多いんですね。公文協さんでは、「舞台芸術の公演映像配信のための権利処理マニュアル」というものをホームページ上で発表していますが、舞台映像をアーカイブ化しようというとき、連絡を取らなければいけない可能性の高い主要な権利者というのは、ざっと挙げてこんな感じです。劇作家、脚本家、原作者、翻訳者、演出家、さらに舞台装置家、舞台衣装家、それから照明デザイナー、音楽の担当者。また既存の音楽を使うときは音楽著作権者ということで、作詞家や作曲家、音源の原盤権者のレコード会社、さらに出演者やミュージシャン、指揮者あるいはダンサーなどの実演家。それに振付家、最後に映像自身の権利者など、ざっと挙げただけでも10種類以上です。そして作品中に音楽を10曲使えば、原盤権に関する許可を取る先が10倍になります。

楽曲の許可取りというのは、JASRACのようにまとめて管理している団体があると行いやすいんです。しかしそうした集中管理は、舞台の世界にはほぼないので、全部バラバラに権利者を探し出して許可を取らなければいけないんです。ここで壁となるのは、権利者が多い上に契約が未整理だということです。

許諾を取るのがとりわけ難しいのは外国曲の権利です。映像に外国曲を使うときは、海外独自のシンクロ処理とい



福井 健策 氏

う権利処理が必要になります。これは直接、海外の権利者と指値(さしね)交渉をしなければいけないんですね。いくらで使わせてもらえるか本国の権利者と交渉する必要があります。

ここに音楽付きの動画をネット配信する場合のフローチャートをお示ししておきます。皆さんが配信したいときは、このフローチャートに従って考えてくださればいいと思います。

また最近の法改正の非常に大きな部分、デジタルアーカイブの規定についてお話しましょう。デジタルアーカイブ化は作品の所在を検索する目的で認められていますので、検索サービスを伴わないと駄目なんです。この検索サービスを行うために、デジタルアーカイブ上に過去の舞台映像や舞台資料を保存する、そこまでは許諾なしにできます。しかし全編をデジタル配信することはできません。全編のデジタル配信は、いまだにさきほどの面倒な権利処理を全部行う必要があるんです。

さて今日は、舞台映像を配信・デジタルアーカイブ化するときの権利の注意点を駆け足で紹介させていただきました。権利処理は確かに難しい部分があることは事実です。しかし、その先には必ず価値のあるデジタルアーカイブと配信事業が待っています。たとえば、我々はEPAD事業で、200本を超える舞台映像、その中には外国曲もかなりの割合含まれ、既存の音楽原盤も沢山含まれていますが、それらを権利処理できました。こうして通す道筋さえできれば、レコード会社や外国曲の権利者さんも通しやすくなっていきます。□はばつたいですけど、こうした面では多少道は切り開きました。ですから皆さまも、ぜひチャレンジしていただければと思います。

文化ホールの現場から問い直す自治体文化政策 —財団、指定管理者の視点から—

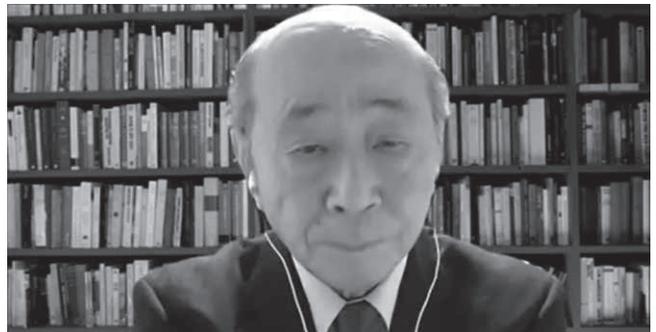
【講師】砂田 和道（くらしに音楽プロジェクト 事務局長）
【講師・モデレーター】中川 幾郎（帝塚山大学名誉教授）

はじめに

赤字解消と集客率や稼働率の数値ばかりを要求する行政当局の姿勢は、はたしてそれで良いのでしょうか。劇場、音楽堂等活性化法や（新）文化芸術基本法が制定されて以後、直営ホールはもとより、指定管理者に対して要求される事業、施策の内容に変化はあったのでしょうか。このセミナーでは、教育、福祉とつながる「公共」ホールの姿を見すえつつ、コロナ禍に於けるホールからの発信の可能性も考えます。

講義は自治体文化政策に関する概論を中心に展開し、後半では社会的課題に応じたワークショップをコロナ禍にオンライン配信で実験した事例報告と、その課題を踏まえながらホールからの発信の可能性を検討します。

中川 本日は、まず私から地方公共団体の文化政策の現況と課題についてお話ししたいと思います。その後、砂田和道さんよりオンラインワークショップの報告をしていただき、最後にお話を交わしたいと思います。ではよろしくお願いたします。



中川 幾郎 氏

あるべき自治体文化政策の姿

中川幾郎

まず自治体文化政策は何のために存在するか？それは次のようなことを基本にしています。(1) 自治体文化政策は、各種「自治事務」の総合化である、(2) 自治体文化政策は条例、基本計画、審議会の3点セットで担保すべきである、(3) 自治体文化政策は、「市民文化」政策と「都市文化」政策の2本柱で成り立つ、(4) 自治体文化政策は、教育、福祉、医療分野、コミュニティ政策との連携を図る、(5) 自治体文化政策は、産業振興、観光振興、文化財活用政策との連携を図る、(6) 自治体文化政策は、公平・平等の視点と、選択・集中の視点を両極に持つ。

これらを元に本来のあるべき自治体文化政策の姿を検討してみたいと思います。

平成29年、文化芸術振興基本法の改正が行われましたが、そこには、児童生徒等に対する文化芸術に関する教育の重要性、さらに観光、街づくり、国際交流、福祉、産業分野などの有機的な連携が図られるよう配慮することとあります。これは最初に述べた(4)(5)にあたりまして、教育、福祉、医療分野、コミュニティ政策との連携、さらに産業振興、観光振興、文化財活用政策との連携がより強く求められています。

もう1つ、劇場・音楽堂等の活性化に関する法律では、さらに詳しく教育機関、福祉機関、コミュニティとの関係の強化が暗示されています。そして基本方針のところ、そのホー

ルが立地している地方公共団体が抱えている地域課題や社会課題に対応して、どのような運営をしていくかを明確化することとされ、それについては専門家の配置を強調しています。これは劇場・音楽堂が、社会教育機関としての図書館・公民館・博物館などの施設と同じような準社会教育施設という位置づけに、しだいに強く押し出されているように私にはとれるのです。さらに「障害者文化芸術推進法」という法律ができて、社会教育機関だけでなく、場合によっては福祉との連携機関としての位置づけも強くなってきています。

さらに芸術の存在意義は、実は非常に大きな経済的な実相を持っているということについてお話ししたいと思います。文化と経済の相関関係を見落としてはいけない、経済を成り立たせるのは食料などだけではなく、実は真善美に関わるものも、貨幣によって取引されています。たとえば私たちの信仰の世界においても、お守りを買付をするなど経済に転換しています。文化が新たな経済価値を生み出すということもあるわけです。このような、経済学から見た公共文化施設運営のあり方についてもまた視野に入れていただければと思います。

オンライン活用による事業の可能性

砂田和道

私はワークショップの実践と研究を20年ほど行っています。最初にオンラインワークショップの有益性をお話します。主に2点あります。第1に、遠隔配信によって地理的な弱者あるいは社会的な弱者にも文化アクセス権を確保できます。第2に、ICTツールのコミュニケーション機能はプログラムの有効性分析を容易にします。ですから、社会機関としての公共ホールがたとえば教育課題に寄与するプログラムを開発して実施する場合に、大変有効な手段となります。

これから報告する事例は「リアルタイムアンケート」というICTツールを使用することでプログラムの効果測定を可能にしたものです。それをご覧いただき、優位性と課題をお伝えしたいと思います。

このオンラインワークショップは、昨年10月文化庁の文化芸術活動の継続支援事業という補助金を活用して私が実験として行いました。先ほど中川先生のお話に出てきました教育機関や福祉機関との連携に有効になるのではないかとこのプログラムです。

実施したのは昨年10月16日(第1部)と24～27日(第2部)です。会場は東京・府中市の府中の森芸術劇場、タイトルは「音楽で脳トレ!! Music in Education オンラインワークショップ」、参加者はのべ103人、年代としては中学生から80代、海外ではアメリカ、イギリス、韓国、フランスからも視聴がありました。構成としては、第1部は音楽家5名により管弦楽を無観客でライブ配信をし、鑑賞者にはリアルタイムで、アンケートへの回答やコメント・質問を送信していただき対話型鑑賞プログラムを行いました。さらに第2部として、1週間後、4日間のオンデマンド配信を行いました。

視聴者にPCを通して演奏をご鑑賞いただきながら、アンケート調査で視聴者とコミュニケーションをとり、さらにリズムとビート感を養っていただくアクティビティを行いました。アクティビティの振り付けは高齢者を視野に入れて、簡単なものになっています。ワークショップの最後には、鑑賞者からのコメントに演奏者が応えるということを行いました。

このように、ライブ配信ですと、鑑賞者とのコミュニケーションが可能になります。またコメントに音楽家が応えることで、鑑賞されている方の意識も深まります。参加された鑑賞者には、おそらく新たな気づきが生まれたと思います。

では、リアルタイムアンケートから見いだした配信事業の

状況についてお話しします。回答結果からは、鑑賞者別の技術的な課題、つまりネットリテラシーや通信環境の課題が見られました。グラフを見ると無回答の方が多く見られます。これは何を意味しているかといいますと、回答するためのコンピューターの操作能力が足りなかった、あるいは回答することを放棄したことが推定できます。またワークショップへの参加申し込みのときもメール送信できない高齢者の方が多く見られました。クラシック音楽等の舞台芸術ファンの中心層はすでに高齢化していますが、オンライン配信でそれを消費していただくにはかなりの課題があると考えられます。

一方で、オンライン配信のメリットは次のような点です。リアルタイムアンケートの導入は、ホール事業において双方向性を持った市民参画を実現できるのではないかと、また収録されたプログラムを再活用し、デジタル教材化できるのではないかと、そういう点が見られました。

オンラインワークショップで具体的に何ができるかですが、大きく2つのことが考えられます。1つはプログラムの焦点化によって、効果的な展開ができること。学校教育の教材支援を例にとると、学習指導要領や教育課程に沿ったプログラムを作ることが可能です。また属性を絞った事業実施が可能になるので、子育て支援施設や高齢者施設等への展開も考えられます。ただし今回のアンケート結果からもわかったことですが、高齢者の場合、パソコン操作が難しい面があります。ということはサポートが必要になるということですね。ですから、一挙にではなく、段階的に進めていく必要があるのではないかと考えています。このような課題については、中川先生と一緒に考えていきたいと思いません。中川先生、よろしくお願いたします。



砂田 和道 氏

時代に応じた環境の整備と人材育成・連携の強化を

中川 大変面白いお話をしていただき、感銘を受けました。同時に、私もいくつか課題を感じました。まずネット環境の整備が必要だということです。多くのホールはあまり気づいていないかもしれませんが、しかしコロナの時代におけるネット環境整備は全ての施設の共通課題になってきてい

ると思います。国もそれに関する助成金制度をいくつかスタートしていますから、活用されてはどうかと思います。それから人材育成です。鑑賞者をサポートするためのホール職員によるコンシェルジュサービス、これはぜひとも必要です。

さらに私はもう1つ課題があると思っています。学校教育や福祉施設、病院などの連携を考えると、先方のニーズをどう把握していくかが重要になります。それに対する人材の配置とトレーニングが必要です。

たとえばネットワークを形成するにあたって、先方がそう簡単には受け付けられない可能性もあります。たとえば学校では、長時間労働に悩まされている先生方が多いですから対応するのが大変です。学校側が音楽教育や演劇教育にどのようなものを志向しているか、それをお互いやりとりして明らかにしていく必要があります。

先ほどの私の話で、公立文化施設の連携先として、私が最も可能性が高いと考えているのは図書館です。文化施設におけるアウトリーチでもなく、インリーチでもなく、ウェブリーチとでもいうのでしょうか、こうした第3の供給体制がそこで確保できるのではないかと思います。もちろん、その図書館に外部の公共機関と連携していくためのマネジメント能力やネゴシエイト能力が必要になります。

砂田 ネット環境を整備することについてですが、私が府中でオンラインワークショップを行ったとき、まだホールにネット回線はありませんでした。ですから、私がNTTと契約し、工事に立ち会って設置しました。その後、劇場の方に聞いたところ、来年度はネット回線設備を整えることを検討されているということでした。同様に、横浜市緑区の緑区文化センターという市民ホールもネット配信の設備を整えています。その理由を聞いたところ、コロナ禍でアーティストや市民の皆さんが活動ができなくて困っている、その状況をネット配信で手助けしたいということでした。横浜の場合は、アーティスト支援の映像配信支援プログラムという助成金があったのが大きかったようです。このようにやはり行政側からも、活性化していくよう予算措置をしていく必要があります。

それから人材育成の側面、コンシェルジュサービスに関しても、やはりインターネットで配信をするというのは初めてのことなので、各分野の方の理解度が違います。ホールの方にしても撮影業者さんにしてもです。収録当日になって、話が違うということが起こります。ですからホールを現場にするのであれば、貸館担当の方が十分にICTの知識を得て、共通の理解ができるような共通言語を身につける必要があるし、配信事業に参加申し込みをする方に丁寧な説明をするといったカスタマーサービスが必要なのではないかと思います。

先ほどおっしゃった図書館のことですけど、公共図書館にはオーディオライブラリーがありますし、長年レファレンスサービスによって利用者の要望に応じてきた、つまり市民と

の対話が積み重なっているんです。すでに先駆的な図書館は、コンシェルジュサービスとして地域課題に対応したことを精力的に行っています。こうした面を公共ホールは図書館から学ぶといいですね。公共図書館との連携を進めていかれるといいと思います。

中川 そうですね。図書館、学校、病院、福祉施設という4つの施設との連携。「障害者文化芸術推進法」ができましたから、ホールと福祉施設の連携は不可欠です。また学校との連携は、「劇場、音楽堂等の活性化に関する法律」ではっきり言っていますから、急がなくちゃいけない。ホール側が、社会教育のいわばイニシアチブを握る立場として学校にいろいろと対話を仕掛けていかないと駄目ですね。そういう意味では、横浜市などがやってる小中学校への事業供給というのは非常にいいと思うし、そうした動きは全国で始まっています。また病院に関しても、実はたくさんの需要が隠れています。それらを実現するためには、どうしてもホールにアートマネージャーと言われる人が欲しいんです。いわゆるソーシャルマーケティングができる人です。マーケティングというと商品の市場開拓のように勘違いされる向きもあるんですが、ドラッカーが言っている本来のマーケティングは社会の中に潜在化している需要、それを掘り当てていくことを指しています。

梅棹忠夫先生が“水道蛇口論”で、全国どこに行っても水道の水が出てくるように芸術があふれる日本を作らなければとおっしゃいました。そのことは記憶に新しいのですが、今はもう達成されてきているのではないのでしょうか。その一方で、暇がない人、所得に恵まれない人、家族がいない人、あるいは自分自身が健康ではないというような人たちは、そこから置き去りにされているんです。そういう人たちにとって、民間ホールと変わらないような演目ばかり行っている公共ホールはどう映るでしょうか？ 非常に耳障りが悪い言葉で言いますが、暇と金と体力と健康な家族に恵まれた人たちの余暇活動の場とするのはもう間違っているのではないかと、そうなっている公共ホールはもう公共ホールではない、そう感じています。

砂田 時代に対応していくホールの努力が必要ですね。一方、今回、オンライン配信を行って感じた課題もありました。ライブ配信は編集がきかないんです。しかもアーカイブ化されると何度もリピートして視聴することができる。ということは、ごまかしがきかないんです。ですから質の高いパフォーマンスが必要になります。ホールで事業を制作する方も、制作能力を高めると同時に審美眼を磨いていく、それが重要になるのではないかと思います。

公立文化施設で必要とされる契約

〔講師〕望月 賢司（望月賢司法律事務所 弁護士）

〔モデレーター〕矢作 勝義（(公財)豊橋文化振興財団 芸術文化プロデューサー）

はじめに

2020年2月26日の政府による公演自粛要請により、公立文化施設で予定されていた様々な公演等の事業の中止・延期や、施設利用の取消・延期等が余儀なくされました。キャンセル料等の経費負担など未曾有の規模で様々な問題が発生しました。このような経験をふまえ、公立文化施設の職員にとって必要な契約に関する知識を見直す絶好の機会ととらえ、「契約」ということの重要性や意味について基本から学びませんか。

矢作 本日は、弁護士の望月賢司さんから公立文化施設で必要とされる契約についてお話を伺います。契約に関する基礎知識を解説していただき、コロナ禍で顕在化した問題点を契約という視点から検討するのがねらいです。まず私からは、皆さまに参加申し込みの際行っていただいたアンケートの集計結果をご報告します。回答してくださったのは全国から45件です。それによれば、コロナ禍で中止・延期など担当する事業に影響があったと回答されたのは86.7%、ほぼ9割近くでした。同時に影響を受けた事業については、75%くらいの方が契約をしていたということです。そして、契約に関して検討課題となったことを自由記載で書いていただいたところ、いくつかの問題が挙げられました。後ほど、その

主なものについて望月氏からご回答をいただきたいと思えます。



矢作 勝義 氏

契約に関する基礎知識

望月賢司

では、公立文化施設に必要な契約の基礎知識をざっとお話ししましょう。最初に公立の劇場・音楽堂等で発生するトラブルを3つの場面に分けて考えてみました。まず管理業務です。これは館の運営や接客に関するクレーム、盗難や水漏れ等に関することです。次に貸館事業に関するトラブル、これにはダブルブッキングや予約のキャンセル、使用料の未払いなどがあります。そして自主事業の場面では、出演者の来館の遅れや交代のトラブル、チケット販売などがあります。そしてその3つとは別に、無許可の撮影や録音の問題等、著作権に関連したことがあります。

こうしてトラブルを挙げていくと無限にあるようですが、分析的に考えてみると、どのような状況になると誰がどのような法的な責任を負うかが明らかになります。これは結果的には責任を負わないということも含みます。そして法的な責任を負うことを未然に防ぐ手段、それが契約書を整備することなのです。

私たちは、法律は守らなければいけないものという思い込みを持っています。しかし法律は守らなければいけないものと、守らなくていいものがあることを皆さまに覚えてお

ていただきたいと思えます。法的な規定には、強行規定と任意規定があります。強行規定とは、当事者が合意をしても変更できない規定です。一例として、会社と従業員が最低賃金を下回っても構いませんという合意をしたとしても、労働基準法によって強制的に無効とされて、法律の規定が強行されます。他方、任意規定というのは法律に書いてあることよりも、規約で定めたことが優先するという規定です。たとえば保守点検事業等で業者に委託することがあると思えます。それは委任契約の1つとなりますが、民法の規定では、委託料は後払いですよと明記されています。でも先払いにしましょうという契約があれば、法律よりも優先して皆さんの合意の方が履行されます。ここで皆さんに理解していただきたいのは、法律というと何もかも守らなければいけないと考えて思考停止になりがちですが、あらかじめさまざまな事態を想定して契約書を作っておけば、納得できないままむやみに責任を負うことはないということです。

契約については、契約書を作っておけば、解決のルールをあらかじめ想定して決めておける、つまり主導権の範囲内で行えるのに対して、契約がないと主導権の外の問題として、

法律というルールで決めなければいけなくなります。ここで留意していただきたいのは、契約書がなくても解決ができないわけではないということです。それとは逆に、契約書が目の前にあっても、それ以外の解決をしましよと、契約者と相談をして決めることも自由です。

次に、起こってしまった問題を最小限にするための日頃の取り組みを、6つ挙げておきます。まず契約書、マニュアルの整備です。次に訓練についてです。災害の避難訓練以外にも、トラブル事例を職員同士のロールプレイングを通して訓練いただきたいと思います。さらに情報収集も大事です。できるだけ過去のトラブル事例や解決事例の収集を行っていただきたいと思います。公文協のホームページで「公立文化会館のトラブル対応ハンドブック」と、「劇場・音楽堂等トラブル対応ハンドブック」という冊子がダウンロードできますので、役立たせることができると思います。4つめは保険による備えです。そして5つめは人為ミスの発生への備えです。人為ミスによる発生を前提として、ダブルチェックしていただきたいと思います。最後の6番目は、クレームには複数人で対応するという事です。

次に、問題が発生してしまったときの検討の順番をお話ししましょう。4つに整理してみました。まず誰と誰との間の法律問題か。2番目は、誰が誰に何を要求しているのか。それから3番目は請求の根拠、法的な責任の根拠は何かということです。最後は検討の結果、責任が認められた場合です。そこからようやく損害の算定に入っていきます。この損害の計算をする場合ですが、ご留意いただきたいのは、こちらのミスで迷惑をかけてしまった場合には、支払う側から先方にはお願いしづらいことですが、内部で確認できるものを残しておくためにも、領収書等、損害の裏付けとなるものを受け



望月 賢司 氏

取っておいただきたいということです。

また法律相談をスムーズに進めるためのポイントとして皆さんに覚えておいていただきたいことを4つ挙げます。この準備をされていると、弁護士も相談者も打ち合わせの最初から本題に入って相談を進められます。まず関係者の会社名や氏名、これはフルネームが必要です。またその立場なども表に書き出していただきたいと思います。

そして相手方の関係者、会社名や氏名などですね。そして2番目に、起こった問題の経緯を時系列にまとめます。いつ何がどう起こったかということです。3番目は契約書や利用規約、申込書などの資料です。4番目に、たとえば破損などのトラブルで破損箇所があれば、写真や図面などの資料があると、具体的なイメージを持って解決を考えることができます。このような準備がされているといたないのでは、その後の展開が大きく変わってきます。これを機に相談を進めるためのポイントを皆さまにも覚えていただきたいと思います。

契約に関するQ&A

矢作 アンケートで書いていただいた質問にご回答いただけます。まず最初に、契約を口頭でしかしていなかった。口頭での了承にすぎないため、今後、同様に事業が中止したとき前例として参照できない、という内容です。これについてはいかがですか？

望月 ご存知の方も多いと思いますが、契約合意というのは口頭でも有効です。口頭では効力がないんじゃないかと思っていらっしゃるなら、そこに誤解があると思います。そんなに一般的ではないですが、録音やメール、FAXでのやりとり、そういうものがあれば、それも合意としては有効にはなります。皆さまが属する業界では書類を作らないまま、前例に沿ってやっているということが多いことはよく聞きます。これを機に、そうしたものを整備していくいい機会かもしれませんね。

皆さまがあまり馴染みのない裁判の現場ではどうなっているのかというお話をしますと、裁判官はトラブルが持ち込まれたとき、ただ単に書類があるかないかで判断しません。書類の重要性はもちろんありますが、書類がないケー

スも多いです。そういうときは最終的には証人尋問でそれぞれの話を聞いて、どちらに合理性があるかということが裁判官の判断になり、法的な効力が生じます。だから必ずしも紙に書いていないからといって諦めないでいただきたいと思います。

矢作 これも基本的な質問ですが、当方では保守点検等について契約書を交わしていますが、請書(うけしょ)によるものもあります。効力としては問題がありませんか、という問いがきています。

望月 文書の表題は、覚書、念書、請書、契約書とさまざまでも、法的な効力には全く影響がありません。あるいは表題がなくても、そこに当事者の名前があって内容が書いてあれば、合意書そのものになります。

矢作 続けて、コロナ禍に関係する免責事項について伺えればと思います。これまで公立文化施設で行っているイベント等の中止は、台風といった自然災害や電車事故等、何年に1回あるかないかでした。今回コロナによってありとあらゆる事業が中止となったとき、その補填を誰がどう引き受ける

のかが非常に難しい問題になってきています。契約書にはよく免責事項というものが記載されていますが、それについて少しご解説いただけますか？

望月 免責というのは言葉通り責任を免れるということですね。まさに今、新聞テレビでも話題になっていますが、このコロナ問題ではどこまで免責になるのかは、定まった答えがないのが実情です。非常にお答えしづらいんですがケースバイケースというお答えになってしまいますね。

矢作 よく契約書に免責事項という項目があって、その中にインフルエンザによって公演中止とか、感染症による免責事項を記載している契約書のパターンを私は何回か見たことがあるんですが、そういった場合には収まらない状況になっているのですね。

望月 そうですね。

矢作 中止になったけど、免責だからキャンセル料は払えませんとするのか、それとも直前の中止だし、これは双方どちらに責任があるわけでもないから、ある程度のキャンセル料をお支払いしましょうとしていくか、そのあたりはいかがですか。

望月 まず話し合いをしてみて、双方がどのような状況を確認しつつ、それぞれの折り合いをつけるということになりますね。

矢作 事業を中止とする場合のキャンセル料の相場は、免責条項を設けていたとしても今後の関係構築に影響が出ないよう配慮すべきでしょうか、最低限支払うべきものはどんなものがありますでしょうか、という質問もきています。

望月 たとえ契約書があってもなくても、当事者の話し合いで納得するところで合意をするということが1つの解決になります。ですから、たとえ契約書にキャンセル料について明記していなくても、それを盾に払わないというのではなく、契約書にはこう書いてあるけれども今回に限ってはこういう形で解決しましょうと、そのようにお互いの事情を汲んで、それぞれの事業が長く続くような形で解決をしていただきたいなと法律家としては考えております。

矢作 はい、ありがとうございます。実際2020年4～6月くらいにさまざまな公演が中止になった際、公演は実施できなかったけれども、キャンセル料を一定程度支払ったという事例は複数ありました。

さらに、このコロナ禍においてさまざまな動画配信が行われるようになりました。自主事業等でアーティストの方に出演してもらうとき、動画配信することを契約書に加えることが必要になってきますよね。

望月 そうですね。どういう場合にその動画配信サービスが使えるのか、使える場合にも費用が発生するのかわからないのか、そういうルールを決めておくことは非常に大事ですね。

矢作 これまではあまり動画配信をしなかったもので、そこはお互い協議していないんですね。今後の事業に関してはそうしたことをあらかじめ想定した上で、契約書や費用の発生についてもきちんと共有できるといいですね。

契約書の書き方ですが、政府自治体の要請やガイドラインに従って事業が延期・中止になった場合、実施内容を双方協議することを明記する、事業によっては補償についての内容も追加するというような内容でいいでしょうか。とはいえ、結局のところ先行きが見えにくいですから、具体的には記載できないんですが、とにかく何かあったら協議しましょうと、お互いが席に着くことを意識しています。それを書いておくことが重要なんですね。

望月 そうですね。さまざまなことを想像して、想像できる限り書き出しておいていただくといいですね。いざというとき、1から考えるより協議が進みますから。そういうことを盛り込むことも契約者の大事な役割ですね。

矢作 どこの劇場も、また緊急事態宣言が延長されたということもあり、考えていかなければならないことが更に増えているかと思います。皆さまが契約ということをもう1度基本から考え直すことによって、自分たちの施設だけではなく、業界全体がどうしたらまた活動を再開し活性化した状況になるか、それを意識して、対応していただければと思います。

法の制定と文化施設の役割を考える

—「令和2年度障害者文化芸術活動推進に向けた劇場・音楽堂等取組状況調査」結果から—

〔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

岸本 匡史（公財）としま未来文化財団 事業本部 としま区民センター・野外劇場運営課長

〔モデレーター〕間瀬 勝一（公社）全国公立文化施設協会 名誉アドバイザー

はじめに

文化芸術関連の法制定が進んでいます。「文化芸術基本法」の制定をはじめ、「劇場法」の制定は、自治体の文化条例などの制定や文化施設運営の指針となっています。平成30年度には、「障害者による文化芸術活動の推進に関する法律」が施行され、平成31年度には「障害者による文化芸術活動の推進に関する基本的な計画」が策定されました。この計画は3つの基本理念を基本的な視点として具体的な政策を定めています。今年度実施された「障害者を対象とした事業の取組状況」の調査結果から見える、現状とこれからの取り組みを、参加者の皆さんと共有します。

間瀬 全国公文協では、2020年10月15日から2020年11月18日までに「障害者文化芸術活動推進に向けた劇場・音楽堂等取組状況調査」を行いました。そのポイントをお話してから、講師お2人のお話を伺い、最後にディスカッションを行いたいと思います。今回の調査は、公立・私立の劇場を含めて2,400件の施設に発送させていただきました。そのうち回答があったのは1,424件です。回答では、障害者を対象とした事業の実施に関しては13.5%が実施されている、実施のためのマニュアル等の策定は70%の施設で作っていないということでした。このようなことから、法律については知っているけれど具体的なアクションの起爆剤にはまだなっていないという感じを受けました。さらに施設の対応としては、障害をお持ちの方にどう対応していいかわからない、という回答がみられました。当事者である障害者からご意見を聞くための手段を持っていない施設が多いようです。たとえばチラシを大量に配っても視覚障害の方は読むことができない、そういったことに多方面にわたって気づかない

といけない。事業の担当をされている方が、そこに気づいて広報すること、ここがすごく重要だろうと思います。また事業の企画に関する研修も、ぜひ法律に則った新しい研修の内容をお考えいただいた方がいいと思っています。それでは、大澤さんからお話を伺いましょう。よろしくお願ひいたします。



間瀬 勝一 氏

求められるのは“トランスミッション”の役割

大澤寅雄

2019年度から2022年度までを対象期間として策定された「障害者による文化芸術活動の推進に関する基本的な計画」、この中では、取組を推進していく際に、文化、福祉、教育などの分野を超えた協力が必要とされています。さらに地方公共団体においても、組織内の各部署の枠を超えて取り組むことが重要と書いてあります。厚生労働省では、2017年度から「障害者芸術文化活動普及支援事業」を展開しています。内容を少し紹介しておきますと、2014年度からモデル事業が全国で行われ、その成果を踏まえて2017年度以降、全国を7ブロックに分け、それぞれに支援センター・広域センター・全国の連携事務局というネットワークの拠点を作っています。インターネットで「障害者芸術文化活動普及支援事業」で検索すると、厚生労働省が管轄するウェブサイトが出てきます。ここに支援センター・広域センターの一覧があ

り、自分のいる都道府県ではどこがその支援センターになっているかという情報があります。ぜひ皆さまも1度ご確認ください。この事業では障害のある人が文化芸術活動にどうすれば参加できるだろう、作品発表したいけどどうすればいいかわからない、そうした相談に応え、情報提供などをサポートしています。

ニッセイ基礎研究所は、昨年度と今年度2ヶ年続けて厚生労働省の「障害者の文化芸術活動に関する調査研究」という調査に携わらせていただきました。障害福祉施設・障害のある当事者・障害者の芸術文化活動支援センターにアンケート調査を行いました。その中で、「文化芸術活動をしていますか」という問いには、福祉施設は「していない」が「している」を上回りました。一方、障害のある方当事者は、「している」の方が上回りました。障害のある方当事者と福祉施設で

は、文化芸術活動の取組についてスタンスが違うのが印象的です。当事者の方が文化芸術活動に対する考え方にしても実践にしてもかなり積極的な結果になっています。さらに障害のある方が文化芸術活動をされる時、一番協力してもらっている相手先はボランティアと答えていらっしゃるんですね。それに比べて文化施設や文化団体、行政の文化課といったところに協力してもらっている割合は非常に低かった。これが特徴的なことでした。

アンケート後のヒアリング調査では、自治体の福祉部局の担当者から福祉課と文化課の連携ができていないという意見がよく聞かれました。福祉なのにどうして文化芸術活動を支援する必要があるのか、財政に説明するのに非常に苦慮するという声が聞かれました。国の基本計画では、障害者の文化芸術活動の計画を自治体の中でも策定することを求めているわけですがそれでも、福祉の部署では文化振興の部署で位置づけてほしいという意見の一方で、文化振興の部署は私達には障害者に対応するノウハウがないから計画は難しいと言う、このあたりは正直押し付け合っているように見えてしまいました。

以上のような調査を踏まえて、私からぜひ提案してみたいと考えることがあります。少し古い研究になりますが、2012年、「文化芸術を活用した地域の活性化に関する調査研究」が行われました。その提言で、文化芸術はそれぞれ行政分野の縦割りの1つとして捉えられがちだが、これからは文化芸術という横軸をさまざまな領域に通していく、その横軸を刺すという発想が必要なのではないか。福祉・教育・観光等に横軸を刺していく発想・アプローチが必要なのではないかと提言しています。

実際のところ、僕が現場の状況を見たときも歯車だらけな



大澤 寅雄 氏

のです。国、都道府県、市町村の歯車、その中にまた文化・福祉・教育・観光等の歯車がある。だから歯車と歯車を噛み合わせることが大変なのです。

そこで僕がイメージしたいと考えるのは、唐突なのですが、「トランスミッション」なのです。自動車のトランスミッションはおわかりですね。歯車があって軸がある。トランスミッションは、歯車に複数の軸を横に通して機動するわけです。この軸は大事です。文化なら文化の軸、福祉は福祉の軸、教育は教育の軸がちゃんとぶれずにあって、歯車がかみ合うことで軸から軸に動力が伝わる。たとえば財団であれば財団の設置目的、いわゆるミッションがあるわけですね。文化芸術振興というミッションを軸にしなごささまざまな歯車を作り出し、それを他の領域に転移、移送する、まさにトランスミッション。文化施設にはそれが求められているのではないかと、自分たちのミッションを大事にしなごそれをトランスさせていく、そうした機能が未来の文化振興に必要なのではないかと考えています。

意識が変わった障害者対象の事業 岸本 匡史

私からは先ほど間瀬さんが触られました公文協のアンケート調査から少しお話をさせていただきます。アンケートで「あなたの施設では、障害者を対象とした事業について、知識や経験のある職員が配置されていますか」、という質問をさせていただいております。その回答では14.4%が設置をしているという答えです。さらに「貸館以外の事業で主に障害者を対象とした事業を行っていますか」という質問には「行っている」という回答が13.5%。事業の内容に関しては、鑑賞型の事業が53.6%、創造型が12.3%、発表型が13.0%、交流型が21.1%という結果が得られました。次に、「障害者を対象とした事業を実施していない理由は何ですか」という質問を投げかけました。すると、方針指針がない・実施するための知識のある人材がない・どういうふうな事業を実施したらいいのかわからないというのがトップ3になっていました。それでは「どういう条件やサポートがあれば、今後障害者を対象とした事業を実施できると思いますか」という問いに関しては、職員に負担がかからないように対応が

できる・予算の確保・事業の企画や福祉について専門の知識を持った人の協力の3つが挙がりました。この結果を見ると、やはり人材育成が急務かなと思われれます。また予算の確保に関しては、劇場・音楽堂等機能強化推進事業等、障害者を対象にした文化芸術活動推進事業、そういった文化庁でほぼ満額が下りるような助成金も出てきていますので、そうい



岸本 匡史 氏

うものを活用していただくといいと思います。

また「障害者を対象とした事業を実施するに当たって、他の組織機関等と連携を実施していますか」という質問に対しては、18.1%が「実施している」ということです。ここはもう少し増えないとなかなか広がらないかなという印象です。地元の福祉団体や他の劇場でも構いませんから、職員が足を使ってネットワークをどんどん広げていけるといいなと思うところです。

さらに「障害者を対象とした事業を、劇場・音楽堂等が行うことの意義はあると思いますか」という質問については、90%の方が意義があるという答えをいただいています。事

業を実際に実施している団体に関しては、「とてもあると思う」という答えが約50%近くまで上がってきています。これは事業を実施することによって大きく考え方や捉え方が変わったということだと思います。たとえば、2017年に行われた「障害者の舞台芸術表現鑑賞に関する調査報告書」では、「そうした事業は社会的にどのような効果を生んでいるか」という質問に、「特にない」という回答がなんと30%もありました。ですから、本当に数年間の間に大きく障害者の芸術に関する考え方が変わってきたのかなという実感を持っています。

文化芸術の力を生かすために

間瀬 ここからは3人で話して参りたいと思います。先ほど大澤さんの方からトランスミッションといういい例えをいただきましたが、横串といいますか、文化政策の面で自治体に今後やっていただきたい方策等、何かご提言があればいただければと思います。

大澤 そうですね。自治体と文化施設では文化政策に対する考え方や捉え方に差がありますが、年々その差が大きくなっていて感じます。これだけの財政難や、他の領域の社会課題が高まっている中で、文化芸術の振興の独自の意義を説明しにくくなっている。

「私たちがやっているのは文化芸術の振興なのだから、福祉でやることは福祉でやってください、教育なら教育でやってください」というスタンスのままだと、どんどん文化芸術振興そのものが先細りしてできなくなっていく。しかしその一方で、文化芸術を単なる道具や手段として福祉に生かしましょう、教育に生かしましょう、観光に生かしましょうと他の領域に軸足そのものを奪われてしまうと、文化芸術の振興そのものが見失われてしまうというジレンマがある。文化芸術の振興という軸はそのまましっかり持った上で、他の領域へ文化芸術の力を生かす歯車を作っていくことが必要だと思います。

そこで提案したいのが、やはり人材の話になるのですが、コーディネートの重要性です。コーディネーターという専門職の肩書きが必要というよりは、何かと何かをつなぐ役割の人たちを育てていくことが必要ではないかと思います。

岸本 厚生労働省では障害者の芸術文化活動普及事業として美術展示や音楽鑑賞を行っています。舞台の実演などは少ないですね。棲み分けも必要かと思いますが、劇場・音楽堂でも何かコラボレーションできないかなと思います。これは文化政策にそういった文言を取り入れて、それがさまざまな条例として劇場に落ちてくればまた変わるのではないかなと思います。

間瀬 おっしゃることはよくわかりますね。コーディネーションをしていくということが僕は地域の文化施設の大きな役割だと思っています。私事になりますが、以前ダンスのワークショップを行ったのです。知的障害の皆さんと健常

者が一緒に踊って共有しようというもので、職員が地域の作業所等さまざまなところに行ってお話を伺って可能性を探り、ダンサーの方ともお話をして接点を見つけ、公演の企画が仕上がりました。障害のある方たちと一緒にダンスをやっていると、様子がどんどん変わってくるんです。でもそのときの職員の対応は、どうしたらいいか、いくらマニュアルにあっても、わからないんです。実際に体験することによって職員にも身につけていく。専門の人がいないから、知識がないからではなく、まず自分たちでコーディネート機能を持っているんな方と話をしながら作っていくことが、これから地域の公立文化施設に求められる大きな仕事の1つだろうと思います。

大澤 それこそ私も含めてですが、文化施設の職員の皆さんもおそらく心のバリアがそこにあるのを自覚しなくてはいけないのだらうなと思います。バリアというのは、たとえば施設のハードウェアなら段差があるとか、点字がないとか、字幕表示がないとか。それができないというのは本当にわかりやすすぎるというか、理由にならないと思うのです。さらに心のバリアとして、失敗したくないとか、クレームを受けたくないということも同様です。文化施設がこの先、生き残っていくためには、失敗やクレームを恐れなくていただきたいですね。

僕は去年、ドイツで障害のある人の劇団の公演を観ました。このカンパニーではインターネットの予約画面に、この日は字幕がありますとか、この日は手話の通訳が入りますということを知っているのです。僕は英語の字幕があるという日に行ったのですが、それが台本を2、3行ずつパワーポイントで映しているだけなのです。しかも失敗したりもする。手作り感いっぱいに行っているのですよ。バリアを乗り越えるためにチャレンジしたことで失敗することもあるでしょうし、もちろんクレームを言われたら受け止めるしかないけれど、次にどうやって改善しようかっていうふうを考えていけば、絶対それは素晴らしい劇場になると思います。

間瀬 今日のお話は明日からでもできそうなことがいくつもあったと思います。ありがとうございました。

新型コロナウイルス感染拡大長期化に於ける文化施設の今後

〔講師〕本間 基照 (MS&ADインターリスク総研(株)リスクマネジメント第一部 災害リスクグループマネジャー 上席コンサルタント)
橋本 恭一 (福井県立音楽堂「ハーモニーホールふくい」事業部長・プロデューサー)
〔モデレーター〕岸 正人 ((公社)全国公立文化施設協会 事務局次長)

はじめに

新型コロナウイルス感染拡大により公立文化施設は多大な打撃を受けました。感染の長期化を迎えて、感染防止と運営再開の両立が求められています。収束時期が見通せない中で、今後に向けて継続的な事業展開や安定的な運営確保、そして地域における新たな役割が模索されています。感染防止と再開策を積極的に進める施設と全国公文協『劇場・音楽堂等感染症基本対応チェックブック』の監修者。おふたりを迎え、今後の施設運営や事業展開のあり方について伺います。

岸 2020年末から第3波が起き、大都市圏を中心に緊急事態宣言が発令されました。新型コロナウイルス感染症の影響は長期化しようとしています。イギリスの医療調査会社の発表によると、日本で以前の日常生活に戻るのは2022年の3月頃ではないかと言われています。少なくとも、来年度は感染が続き、それと共存をしていくことが求められています。本日の講座では、お2人の専門家をお招きしました。お1人は、全国公文協が昨年作成しました『劇場・音楽堂等感染症基本対応チェックブック』の監修をいただいたリスクマネジメントの専門家、本間基照さん。もうお一方は、福井県立音楽堂「ハーモニーホールふくい」の橋本恭一さんです。「ハーモニーホールふくい」では、春の緊急事態宣言の際から地域を先導する形で感染防止策を図られ、事業の再開についても多様な工夫をされてきました。それではどうぞよろしくお願いたします。



岸 正人 氏

“3つの感染対策”が重要

本間基照

本日は講座のテーマを念頭に置きまして、4つのお話をしたいと思います。まず初めは、いつまでこの状態が続くのかについてお話をしたいと思います。2つ目は、感染対策の基本として感染のメカニズムについて、3つ目は、感染症対応モデルということで事業継続の観点からお話をします。そして最後は、感染者が発生したときどのように対応したらいいかということについてお話したいと思います。

早速1つ目ですが、(新型コロナウイルス感染症・スペイン風邪・MERS・SARSの感染者数推移のグラフをもとに)これらのデータをふまえて、感染がどれくらい続くかを考えてみたいと思います。今後の感染を左右するポイントは2つです。1つ目がワクチン接種の効果、それから2つ目が冬の流行期をどう乗り越えるかということです。まずワクチン接種の効果ですが、先行して実施されているイスラエル・UAE・イギリス・アメリカなどの新規感染者の状況を確認しますと、確かにピークアウトしているところもありますが、逆に一部で増加しているところもあります。一様に

減少していないということで、まだ効果の広がりはいくつかからないという状況です。もう1つのポイント、季節性的の変動ですが、次の冬2022年の2、3月にもうひと山、ひょっとすると訪れる可能性があります。そうなると、過去の感染症と同じように2年くらいは感染が続き、あと1年くらいこの状況が続くことを念頭におかれた方がいいのではないかと思います。

次に感染対策の基本を考えてみたいと思います。感染の一般経路には3つ、飛沫感染・接触感染・マイクロ飛沫感染です。飛沫感染は、人が話すと飛沫が飛び、それによって感染するという事です。接触感染は手すり、ドアノブ等についた飛沫を経由して口や鼻から感染するという経路、マイクロ飛沫感染は空気中に漂う飛沫を吸うことで感染します。飛沫感染の基本対策は、マスク・フェイスガード・アクリル板等、さらに1~2mソーシャルディスタンスをとることです。接触感染については、手すりやドアノブを消毒することでウイルスを除去できます。またマイクロ飛沫感染は、換気

することで飛沫を取り除くことが予防策になります。花王(株)の調査によると、これはインフルエンザ感染のケースですが、飛沫感染は52%、接触感染は31%、吸引による感染は17%です。飛沫・接触感染を抑えることで、8割以上リスクを抑えられるので参考にいただければと思います。接触感染については、ウイルスは紙の上では3時間ほど、衣類では2日ほど感染力を保つという研究結果があります。

接触感染を予防するための手洗いですが、まず流水、水だけでもウイルスを100分の1に減らすことができます。そして石鹸ハンドソープは1万分の1に落とすことができます。さらにアルコールは無毒化するというを押さえていただければと思います。さらにエアロゾル感染対策に有効な換気ですが、このようなデータをご紹介します。これは産業総合研究所の調査でやはりインフルエンザに関してですが、換気を1時間に1回行くとウイルスを15%減らすことができます。1時間に10回行くと8割減らすことができますということ。さらにウイルスと湿度の関係ですが、空気が乾燥すると飛沫のエアロゾル化が急速に進み、とりわけ湿度が30%まで低くなると顕著になりますので、冬場は加湿器による湿度コントロールを行うと同時に、エアロゾル対策として換気を強化していただきたいと思います。

次に感染症の対応モデルについてお話します。国のインフルエンザ等行動計画によると、基本的には海外発生期・国内発生早期・国内感染期・小康期などに都道府県ごとに対応することが基本対応となっています。

最後に、従業員で感染者が発生した場合どう対応するかを



本間 基照 氏

お話します。ポイントとなるのはこちらの4点です。まず1つ目、当該営業日の来館者、訪問先を特定して連絡する。2つ目、施設を一定期間閉鎖して消毒する。3つ目、濃厚接触者の出勤を当面見合わせる。4つ目、保健所に連絡して指示を仰ぐ。これらのことが重要になります。ご参考までに、濃厚接触者とは誰かということをお話します。手で触れることのできる距離、目安として1mの距離に、必要な感染予防策なしで15分以上の接触があった者が濃厚接触者になります。実際に消毒する場合の話です。国立感染症研究所のデータによると、ウイルスの環境における残存期間としてプラスチック・ステンレスの表面では72時間ということ。それを元に、患者の最後の使用から3日間経過していない部屋であれば消毒の対象になるとされています。

リテラシーの積み上げによる再開軸

橋本 恭一

私の方からは、公立文化施設としてCOVID-19禍にどのように対応してきたか、そしてどのように再開途上にあるかということをお話したいと思います。福井県の場合、県から、指定管理者施設についてはそれぞれに対応することというお達しがあったのみで、具体的な指針や指示はない状態でした。そんな中、どこでもあることですが、COVID-19に対する恐れ方、考え方が両極に振れることによって施設内でも分断がありました。「感染が出たらどうするんだ。でも、どう対応して良いかわからない」「とにかく、県有施設の責任を果たすべく、正常化を目指す」……その頃は、両者とも盲目的になっていたと思います。

ちょうどそんな頃、感染症の専門家で、県からも頼りにされている福井大学医学部の岩崎博道先生とご縁があり、ご協力を賜ることになり、そこから道が開けました。まず、両極に分断されている職員を納得させられるような布陣でCOVID-19対策チームを作りました。そして、全ての対策はこのチームから発出される方針で動くというルールを設定しました。

さて、岩崎先生から言われたのは、「ゼロリスクを目指すならロックダウンしかありません。でもそんなことはできな

いでしょう。それならリスクのパーセンテージを下げる努力を積み重ねるといことです。しかも、この闘いは長く続くでしょうから、継続できるような内容でないと駄目です」。そこで先生が挙げられたのが、手指衛生による接触感染の回避。行動の前後の手指衛生の徹底を最重要事項に位置づけました。来館者にはマスク着用と、入館時だけでなく退館時の消毒も徹底するようお願いします。一方フェイスシールドは、受動を軽減する効果は期待出来るが、拡散の軽減には不向きと判断し、正式導入は見送りました。

次に目にとまったのは、ヤマハ(株)が発表した管楽器・教育楽器の飛沫可視化実験です。これは今でこそ当たり前のように映像を見ることができそうですが、当時はついに出たという感謝の思いで受け止めた記憶が今でも鮮明に残っています。そしてクラシック音楽公演運営推進協議会が行った『コロナ下の音楽文化を前に進めるプロジェクト』です。プロジェクトチームが7月中旬に開催した飛沫の定量的検証実験の現場に立ち会わせていただくことができました。その場で写真や動画を撮りまくって福井に持ち帰り、岩崎先生にお見せしてこの知見をより強固なものにしました。こうして皆さまのおかげで2020年7月19日、音楽文化に携わる

皆さまと文化施設管理者のための研修会を開催することができました。内容は、岩崎先生の基調講演を皮切りに、ヤマハの技術者にご登壇いただいて管楽器・教育楽器の飛沫可視化実験の検証解説、「ハーモニーホールふくい」の練習室換気の可視化映像の公開、「コロナ下の音楽文化を前に進めるプロジェクト」の実験レポート、さらに県内の活動団体による『COVID-19時代の音楽活動を考える』と題したパネルディスカッションで構成しました。そして7月31日に、大ホールで再開第1回公演を実施したのです。

ここからはリテラシーをどう作っていったかについてお話しします。

再開第1弾公演の出演者は、レジデント弦楽トリオのTRIO AXISでした。1,456人収容の大ホールを3席空け4分の1にして、全体としては20%の288席で実施しました。スタッフには少なめのお客様への対応で自信をつけさせ、多くのお客様をお迎えしても安心の対応を提供できるリテラシーを作ることを考えました。一方お客様に対しては、どう行動するべきかという願いを積み上げることの繰り返しによって、マナー定着を図れると考えました。

9月の藤田真央ピアノリサイタルは、全体の約26%、関西フィルハーモニー管弦楽団は全体の約40%、約600人のお客様をお迎えしました。年明けのニューイヤーコンサートではS席は市松模様、そしてA席を初めて100%で埋めました。

このように再開の歩みを進めるなか、私たちスタッフが何より驚いたのは、着券率の高さです。開館以来最高値の連続で、0歳児から入場できる企画公演では、2回公演とも100%の着券率という結果になりました。チケットの売切れも続出しています。安心さえ提供できれば、来ていただける。決



橋本 恭一 氏

してお客さまの気持ちはホールに向いていないわけではない。それが明らかになりました。むしろ、こんなときだからこそ求めてくださっているのかもしれない。

なお、私たちの施設は動画配信にはあまり関心がなかったのですが、動画だからこそできることもきっとあるはずと考え、動画配信ならではの取組みも行いました。『公文協シアターアーカイブス』に掲載されている12月1日「ようこそベートーヴェン」は、WEB企画の集大成として開催したコンサートです。

しっかりした感染対策を施し、安心してお越しいただける環境を担保することで、ともするといい加減な対応になってしまって感染拡大を引き起こしてしまう日常生活のさまざまな場面に対して、本来あるべき姿はこうだよと、私たちの対応を通じてお示しすることができるのではないかと。それが、“新しい日常”などという寂しいフレーズではなく、私たちができる新しい社会貢献ではないかと思えます。

絶え間ない感染対策を

岸 最後に一言ずついただけたらと思えますがいかがでしょうか？

本間 はい。私の方からは3点お話をさせていただきたいと思えます。繰り返し申し上げますが、感染対策については飛沫感染・接触感染・マイクロ飛沫感染ですね。この3つを必ず網羅する形で対策を行っていただきたいと思えます。2点目ですが、やはりリスクゼロにすることは当然ながらできません。したがって感染者が出た場合は感染を広げないという対応をぜひ行っていただきたいと思えます。詳細は全国公文協のチェックブックの方に書いてありますが、基本は感染者が発生したことを公表し、当該営業日の来館者にお知らせすることです。3点目になりますが、冒頭でもお話したように、このような最悪な状況というのは可能性としては次の冬まであと1年間続く可能性があります。このため、それを前提に、気を緩めないでご対応をお願いでき

ばと思えます。

岸 ありがとうございます。今触れていただきましたこのチェックブック、全国公文協のホームページからダウンロードもできますので、ぜひご覧いただいて活用いただけたらと思えます。橋本さんはいかがですか。

橋本 アートを媒体にして、関わる人の想いとか願いがポジティブに変化していく、これが私たちの仕事の根本にあると思うのです。このCOVID-19禍。私たちの取組みによって、よりポジティブな方向性に向けていくのは、アートの制作やマネジメントと変わらないのではないかな、そう考えます。最初の頃は、心が砕かれるようなこともありましたが、やっていくといつかいいものが見えてくるはず、そう信じて毎日頑張る。しっかり一緒にやってくれる仲間を見つけて基準を作ったら、その基準にのっとって頑張っていく、それに尽きるのではないかなと思えます。

公立劇場と民間劇場等との連携を通じた ダンス公演の可能性を考える

【講師】唐津 絵理（愛知県芸術劇場 シニアプロデューサー・Dance Base Yokohama アーティストティックディレクター）
林 慶一（d-倉庫プロデューサー）
【モデレーター】木全 義男（（公社）全国公立文化施設協会 アドバイザー）

はじめに

コンテンポラリーダンスは劇場公演が減少し、コロナ禍の中で危機的な状況にあります。劇場側も、予算削減の中で観客が入らないダンス公演を避け、演劇や音楽公演が中心となっています。ダンスの灯を消さないためにも、公立劇場の役割は重要です。講座では、公立劇場および民間でダンス公演の制作やアーティスト支援、新人ダンサーの発掘などに力を発揮している専門家をお招きして、公立劇場と民間施設との連携の可能性を考えます。

木全 本日このテーマを設定した背景には、コロナ禍で日本のコンテンポラリーダンスの公演が減少し、活動が停滞した状況になっていることがあります。そもそも日本の劇場にはダンス部門のプロデューサーが少なく、海外の大きなカンパニーを紹介することは言うに及ばず、国内アーティストとの繋がりも失われているのが現状です。一方、アーティストの方に目を移しますと、収入の道が途絶え作品を発表する機会も減少しています。このような状況下で、公共劇場が果たす役割は非常に重要だと思います。この講座では、公立劇場と民間劇場でプロデューサーとしてご活躍のお2人をお招きして、ダンス公演をいかに公共劇場に結びつけていくかということを中心にお話を伺います。講師のお1人は、愛知県芸術劇場の唐津絵理さん。唐津さんは公共劇場でプロデューサーを務め、現在横浜のDance Base Yokohamaで

もディレクションをされています。もうお一方は、民間劇場のd-倉庫の制作で、フリープロデューサーとしてご活躍されている林慶一さんです。どうぞよろしくお願いいたします。



木全 義男 氏

公立、民間の劇場のダンスプロデューサーとしての取組 唐津絵理

私は幼いころからダンスを学び、大学でも学んでいました。そうした中で、初めて公立文化施設でダンス専門の職員が募集されるという機会に恵まれ、専門職の扱いを受けるために学芸員の資格を取得して、複合文化施設である愛知県芸術文化センターに入りました。現在では愛知県芸術劇場にて「公務員ダンスプロデューサー」として活動しております。

今の日本の状況の中で、どういう形で行っていけばダンスの世界がもう少し広がるか。それは、私が常に考えてきたテーマでもありますので、これまで行ってきた事業の手法も含めて、今日は簡単にお話をさせていただければと思います。

愛知県芸術劇場は、大ホール、コンサートホール、小ホールの3つのホールを有しています。立地が良く、なじみのあるもの、古典的なものは、民間がビジネスの中で担っていただけるということもあり、主催事業では現代的なもの、これから価値を持つだろうという創造的な作品にアプローチをするという全体の方針があります。それを自主事業の目的別に3つの見せ方をしています。1つは劇場が企画制作を行い、新作を創造していく、可能であればそれを再演していくとい

う創造型のスタイルです。もう1つは鑑賞公演です。優れたカンパニー等を招聘して皆さまのお目にかけています。それから3つ目は、普及・教育型ということでワークショップや講座などを通じて理解を深めていただいたり、多様な交流の場を作っています。また、専門人材の育成も行っています。

例をあげますと、これは海外ダンスカンパニーの招聘公演です。年間1公演から2公演は海外カンパニーの公演を行っています。単独館での招聘は人もコストも無駄になってしまうので、共同招聘という形をとっています。これまで、さいたま芸術劇場・東京芸術劇場・神奈川芸術劇場・北九州芸術劇場等志を同じくする劇場と連携させていただきました。予算の点では、いくつかの劇場が組めば助成金申請できるという地域創造のプログラムがあり、そうしたものを利用しています。作品を選ぶときは、民間で収益を上げるのが難しく日本ではまだ知られていないが、創造的な価値を生み出していくような作品を選ぶようにしています。

さらに踏み込んだ連携の事例もご紹介します。愛知県芸術劇場と横浜の赤レンガ倉庫1号館、香港、さらにシドニーの

民間のアートスペースと共同製作を行いました。昨年日本で上演しましたが、コロナ禍で海外ツアーについては中止になってしまって悔しい思いをしました。作品のタイトルは『ON VIEW:Panorama』、海外&国内の劇場間によるダンスと映像の国際共同製作作品です。

また多くの劇場で再演していただいている自主製作作品があります。昨年2月横浜、富山、そして3月のロックダウンの前日にパリの日本文化会館で上演をした『ありか』という作品で、元フォーサイス・カンパニーのダンサーとラッパーの出演者が2人です。そして舞台美術が、橋がかりのような形態になっています。これはたとえば白いテープを貼るだけでも上演できる。柔軟な形態での上演可能性を探って製作した成果もあり、10会場23公演が実現しました。

ここからは私も開設に関わった横浜にオープンした新しいスペースについてご説明したいと思います。「Dance Base Yokohama (DaBY)」という名前です。横浜市の倉庫を復元した文化財を活かして、ダンスのための拠点を作りました。日本にはダンスの拠点が非常に少ないということで、いろいろな情報がこの場所に集まってきて、ここでの交流を通してそれがまたいろいろな地域への連携に繋がってほしいと考えています。小さな空間ですので、さまざまな実験やトライアルができる場所にしていきたい。このスペースのコンセプトはダンスを社会に拓いていくことです。ダンスを扱う劇場が少ないから、プロデューサーや制作者が育たない、そういう思いからなるべく若い人に関わっていただけると、スタッフはほぼ20代です。さらに私が今一番問題意識を持っていることのひとつに「観客を



唐津 絵理 氏

増やす」ことがあります。見ていただく方が増えないといくら作品が創られても、上演する機会を創出していけない。「結局ダンスは人が入らないよね」、ということになってしまいます。DaBYではレジデンス活動をメインにして、ダンサーたちがここで作品を創り、実験的にトライアウト公演をできる場にできればと思います。丁寧に時間をかけて創造した作品を様々な劇場で上演できるようにしていきたい。来年度はDaBYで創作した2つのプロジェクトを愛知で初演します。さらに作品を上演していただける劇場を増やしていければと思っています。また、アーティストの育成にも力を入れ、リーガルアドバイザーによる法律相談や、巷では勉強しにくいダンスの歴史、アートマネジメント等について学べるセミナー的なことも行っています。異ジャンルのアーティストとも交流していただきながらDaBYは、国内外のダンスを専門とする劇場や団体を結ぶハブとなることを目指していきます。

地域文化拠点とコンテンポラリーダンスの協働

林慶一

d-倉庫という荒川区にある民間の小劇場で、企画制作や施設運営を行っております林です。劇場の公共・民間連携に関わらず、創造的なダンスの担い手と文化拠点においてどのような連携を望むか、私見をお話したいと思います。

まず、首都圏の事情に根ざしたコンテンポラリーダンスの活動の現状と課題です。まず第1の課題は、クリエイションに使用する稽古場が不足しているということです。都内の稽古場の不足については先行研究がありまして、現代演劇に対する稽古場の供給率はわずか50%であるという報告が出ています。また稽古場や練習場として利用される公共施設は、利用料金の水準、空間の高さ広さ、保守管理面の規則など制作創造の環境としての問題点も多いということです。つまり創造のためのリソースと鑑賞機会の非対称性が問題であるということですね。私見では、行政・民間ともに創造プロセスへの支援についての議論や、それに基づく公的支援の制度設計は未成熟な段階に長く止まっていると、そのように考えています。作品発表に関わる公的助成に対し、一方で必ずしも発表に結びつくわけではないリサーチや、創作上の実験のプロセスは、成果物が不確かである事情ゆえに、公演事業ベースの公的助成金のフレームと相性がよくありませ

ん。唐津さんにお話いただいたDaBYのような施設がもっと必要ということではありますが、発表と創造プロセスの不均衡は、発表自体を目的化させて実演現場を疲弊させる根本的な問題であると考えています。

そしてその問題と対になる、作品発表における環境および質についての問題です。東京は他地域と比べて桁違いに劇場数が多いですが、コンテンポラリーダンスに関わる自主事業を行っている民間劇場は片手で数えられるほどしかありません。d-倉庫で毎年行っている新人のコンペティションでは、近年の例ですと、9日間で36組が上演しますが、応募は倍以上あります。この公募では、新人賞とオーディエンス賞を設け、受賞者には当館で単独公演の機会を提供するものですが、今日では単独公演の実績を作ることは必ずしもその後の活動機会獲得に直結しません。構造的に担い手に対してキャリアパスを示すことができない状況があります。コンテンポラリーダンスの担い手と公共文化施設の担い手が、双方の置かれている状況を理解した上で、双方の目的や協働による可能性を開拓するためのあり方を並行して探っていかなければならないと思っています。ここで、公演の可能性という問題を一旦保留にしつつ、考えることが要点であると

いうふうに思っています。どういうことかといいますと、コンテンポラリーダンスの振付家や舞踊家の実演活動に限らない職能に注目し、またそのポテンシャルを引き出すような機会を、ローカルに根ざした公共文化施設において展開できるのではないかとことです。

最近取り組んでいる事例を1つ紹介させていただきます。2019年に仲間たちと「放課後ダイバーシティ・ダンス」(通称ADD)という企画を立ち上げました。これは、東京都およびアーツカウンシル東京による公募採択において委託事業となる形で実施しているものです。このプロジェクトは、都内港区・国立市・日の出町の各地域で日頃から子どもたちの集う文化施設と協力して、それぞれの地域に根付いて活動する舞踊関係者によるワークショップを体験してもらい、その後、子どもたちに自ら振付けの創作に挑戦してもらうものです。このプロジェクトの眼目は、地域の舞踊文化の担い手、文化拠点、そして子どもたちと持続可能な繋がりを生み出すことです。近年、中学校におけるダンス教育の必修化やストリートダンスの流行、活発な盆踊りの新展開などでダンスが急速に人口に膾炙しています。そういった状況の中で些か見落とされがちな、地域に根付いた踊りの存在に、子どもたちが気づき、体験する。そして習うだけではなく、ダンスを作る楽しみを知ってもらうことがADDの骨子です。ADDでは、各地域の担当者となるアーティストやダンサーが自分の足で地域のリサーチを行います。地域の方々とコミュニケーションを重ね、子どもたちの講師を依頼するというプロセスになりますが、結果として、登壇者の舞踊分野はフラメンコやハワイアン、ホッピング、アフガニスタンダンス、カポエイラ、ひょっとこ踊り、獅子舞など多彩になりました。子どもたちにとってはダンスの形式だけではなく、文化的背景に触れる機会にもなりました。このような地域社会における文化プロジェクトは、ダンサーの芸術的な野心または自治体における地域課題解決の志向いずれかにウエイトが偏ると、機能が空回りしてしまう恐れがあるように思います。両者の置かれている立場に歩み寄った協働のあり方を考えることは、これまで棚上げされてきました。ですからこの試みは芸術の公共性を実践的に叩き直すことでもあります。また、ローカルに根ざしたアーティストと文化拠点の結びつきも、重要性を帯びることと思います。各地域のアーティストがその地の文化拠点と恒常的な関係性においてコ

ミュニケーションを蓄積していくことで、長期的なスパンで双方の目的にコミットするとともに、異なる視点で共通のミッションに取り組むという関係構築に繋がります。また、中間支援組織によるプロジェクトベースのコーディネート繋げていくためのマネジメントの視点もより広く求められるものだと思います。

以上お話ししたダンサーと文化拠点の協働への展望は、もちろん公立文化施設に限ったものではなくて民間小劇場においても同じく求められる視点です。多くの公立文化施設も民間劇場と同じく、貸館の収益ベースでの運営を選ばざるを得ない状況をしばしば聞くにおよび、ここまでお話ししたようなフレキシブルな体制構築のハードルの高さは私も身をもって理解しているつもりではありません。しかし民間と公共の劇場が貸館事業の争奪において競合関係にあるということは、それぞれの特性を殺し合う現状に他ならず、更新を試みていくべきものです。その上で公共・民間劇場の連携のあり方として、私個人が思うのは、まず知見や情報の共有です。民間・公共の敷居をまたいで気軽に問い合わせができるような、ダンスに関わる人的なネットワークを作ること、安易な発想でありますけれども、非常に有効かつ重要ではないでしょうか？ 念押しする形になって恐縮ですが、いわゆるアートの文脈に固執せずに、社会的文脈の中で実践的に芸術の公共性を思考し、その働きをローカルに実装すべく試みられている地域文化拠点とコンテンポラリーダンスの協働は、近年よりアクチュアリティを高めていると同時に、現在の舞台芸術としての舞踊が直面している局面に対して前衛的な場になっているというふうに私は考えています。



林慶一氏

人材の育成が必要

木全 お2人から示唆に富むお話を伺うことができました。最後に何かひと言ずつございますか？

唐津 圧倒的にダンスに関わる人材が不足しています。演者ではなく、ダンスに関わるアートマネジメント人材です。もし関心がある方がいらっしゃったら、ぜひ私たちを尋ねてきていただいて、オンラインでも何でも繋がっていただければと思います。一緒にまず今ある環境の中で、できることを考え、一歩踏み出すところからスタートできればいいなと思っていますので、特に若い方に期待をしています。

林 僕も唐津さんに同感ですね。それと作品を上演するということから少し離れていろいろ可能性を考えるということ先ほど申し上げましたが、やはり公共劇場でなければできないこと、つまり民間劇場も今地域に開いていく動きがありますが、本来は公共劇場ほどそのミッションに特化した場所はないわけです。上演のための場所だけではなくて、地域コミュニティにおける文化的ハブとしてのプラットフォームになりさまざまなことを試行していく中で、企画の視野も広がっていくと思います。

感染症との共生を超えて — 公立劇場と芸術団体の取組から —

〔講師〕 福島 明夫 ((公社)日本芸能実演家団体協議会 常務理事)
 大久保 充代 ((公財)八尾市文化振興事業団 業務執行理事 八尾市文化会館プリズムホール 館長)
 〔モデレーター〕 柴田 英杞 ((公社)全国公立文化施設協会 アドバイザー)

はじめに

新型コロナウイルスの感染が昨年2月から急速に拡大していく中で、どのように文化芸術活動を展開したのか、その過程と活動の取組を報告いただき、今後への対応策や協力体制について考えます。感染症との向き合い方は「戦い」ではなく「共生」と捉えています。その「共生」を超えていくことの道のりは厳しく険しいです。都市圏、地方都市、ツアーリング、学校公演、劇場運営、市民サポートなどの現状を踏まえて、今後、どのような対策と予算措置が必要なのかを考えます。また、国、地方自治体、公立劇場、芸術団体がどのような協力連携を行えばよいのか、論客の講師をお迎えして語り合いたいと考えています。

柴田 前振りとして、3つほど申し上げます。指定管理者制度の状況として、自治体に対してアンケートを行った結果、公募で経費削減をしても、必ずしもよりよい成果には到達していない状況があること。基礎自治体は指定管理者に対して様々な感染症対策支援を行い、活動再開に向けて対策・支援の必要性を訴えていること。そして、コロナ禍における社会問題—雇用・自殺・職員の意欲低下など—が浮上していること。このような現状のなか、公立の劇場・芸術団体はどのように文化芸術活動を進めていったらいいのか、市民の命と文化活動者の活動の場をどのように守っていけばいいのかを考えていきたいと思えます。



柴田 英杞 氏

コロナ禍における劇場運営、市民と行政との向き合い方 大久保充代

昨年からはじめた新型コロナウイルス感染症は当館の施設維持・管理・運営、事業実施、法人運営に影響を及ぼしました。その影響を時系列でお話します。2020年2月28日、大阪府からイベントの自粛要請が出され、臨時休館が決められました。臨時休館期間は3ヶ月に及んだのですが、その間、小刻みに4回の延長がありました。主催事業の延期や中止に伴って、チケットを完全に払い戻しするのか、延期の場合は持ってもらうのか、そういった細かいことを含め、さまざまな対応がありました。その後、一定の制限のもと利用が再開され、10月1日以降は貸館事業の制限緩和、主催事業の実施を再開しました。しかし2021年1月14日、大阪にも2度目の緊急事態宣言が発出され、文化施設の制限が厳格化されたのです。開館は継続していましたが、感染拡大とともに増えたキャンセルの対応に追われることになりました。

当館が臨時休館時に、利用者の方にどう対応したかをお話します。臨時休館の際、利用取消のご案内をしたのですが、これは電話だけでなく郵送とダブルで行って漏れがないようにしました。払い戻しやキャンセル対応についてですが、申し出たタイミングによってキャンセル料金が変わってきましたので、そういったことも細やかに説明しま

した。12月時点の利用件数は、前年同月の約54%減になっていました。

次に施設運営の内部対応です。法人運営の部分としては、臨時休館に際して少しでも委託費を節減しようということ、委託先への交渉をお願いしました。ただこれについては、契約料金は1年ごとで契約をしているので、休館分を丸きり下げるわけにはいきません。お互いに歩みよりながら、丁寧に交渉をさせていただきました。さらに再開に向けての準備としては、感染防止の設営や告知、利用者の確認書類の作成等を行いました。そして消毒等備品の調達や消毒清掃の強化を清掃係に依頼したり、また3ヶ月間使用していなかった舞台は保守点検を行っていつでも再開できるようにしました。

次に芸術文化事業への影響です。主催事業については中止のもの・延期のもの・動画配信等内容を変更したものの3種類に分かれます。今年度の主催事業45事業の中では、中止が11件、延期が10件、配信等内容変更は8件になりました。中止になった事業の中には、松竹大歌舞伎等公演のような、皆さまが楽しみにされていた大きな事業もありました。しかし中止となり、何万枚という印刷物にスタッフ

で、少し悲しい気持ちで公演中止のシールを貼ったのを憶えています。

そのような運営状況でしたが、経済的なことでは、施設の利用料収益は12月時点で前年度の同月と比較して71%減という結果でした。またキャンセル等が増発をして、返金状況としては、939件3,000万円ほどのキャンセル返金、またチケットのキャンセルについては、821件1,100万円ほどの返金となって大きな打撃になりました。

私たちが行ったコロナ禍の新たな取組として、利用者に少しでも支援をしたいと思い、八尾市との連携により2つの取組を行いました。1つは施行規則を改訂していただき、1回目の緊急事態宣言以前の予約キャンセルは、キャンセル料を減免する特例的対応を行いました。もう1つは、八尾市芸術文化活動等再開支援事業助成金により、活動再開する団体に対してホール利用料の半額支援を行いました。

一方で、できる限りいろんな支援策を活用して館の運営を元のように近づけたいと思い、私たちが活用した支援策として、八尾市の芸術文化活動継続支援補助金、コロナウイルス感染症対策指定管理者支援金をいただきました。その他、経済産業省の持続化給付金や文化庁の芸術文化振興費補助金なども活用させていただきました。



大久保 充代 氏

市民からも応援の声をいただきながら活動をしている日々です。ちょうど、指定管理者制度の公募があり、その他の業務も増える中、スタッフは現在に至るまで業務に忙殺されています。このような1年を過ごしてきましたが、職員たちは使命感に燃えて一生懸命頑張ってくれています。私たちは小さな組織で、使えるリソースも限られています。しかし慣れたくはないけれど、コロナ対応のノウハウは蓄積されてきましたので、それによってどう対応していくかが今後の課題とっております。

演劇は生きる力

福島明夫

私は劇団の代表であるとともに劇団協議会、芸団協の役員も務めておりますので、昨年からさまざまな方と情報交換をしてきました。そうした体験から現在までの経過をお話いたします。イベント自粛要請があって大劇場を中心に商業劇場がどんどん中止になっていった時期が3月です。これがさらに深刻化したのは4月の緊急事態宣言の発出から。このとき初めて、これは全演劇界にまたがる問題であると感じました。事態が長期化するということが、演劇を上演する機会そのものが失われていく危険性がある、ということが語られ始めました。4・5月、私の劇団も含め、各劇団がほとんど休業になり、どうやって生き延びるかが大問題になってきました。とりあえずは、劇団協議会・演出家協会・劇作家協会の3団体が集まってアピールをしようということで、32の演劇関連団体が集まって「演劇緊急支援プロジェクト」を立ち上げました。それより前に、芸団協が3月に個人に対する支援と芸術団体に対する支援を訴えた要望書を国に提出していました。その段階で出たのは第1次補正予算で、持続化給付金や雇用調整金による文化芸術団体への支援です。ただ、それだけだとフリーランス等は生活ができないということで、その後、要請はさらに広がりを見せていきました。最初の時期、演劇人が声明を出したときに、SNSなどでかなりバッシングを受けました。みんなが苦しんでいるのに演劇人に金をよこせと言っている、とか。そのとき、僕らの論理をどうしようか、と考えたのです。そこで出てきたのが、「演劇は生きる力」という言葉です。演劇や芸術活動には非常に意味がある、単純にやめることではないよね、ということが

話し合われました。

その後、緊急事態宣言が解除されてガイドラインが準備されましたが、再開に向けて努力をするなかで自分たちに何ができるかを考えました。問題になったのが旅公演です。旅先の地域の市民から見たとき、芝居好きの人たちが勝手に東京から劇団を呼んでウイルス感染拡大の機会を増やしている、そう言われるのではないかと。そこで、抗体検査を実施して感染していないことを確認した上で旅に出ました。また現地では、主催者との交流・関わりを控え、3人以上では会食をせず1人1人個別に食事を取ることを基本に、かなり律した生活をしました。これは東京公演の稽古の段階からそうでした。その結果、旅公演においては感染者・クラスターは出ていません。

そして10月～12月、50%の規制が解除されて秋の公演



福島 明夫 氏

再開となったのですが、ここでもまた悪戦苦闘で。海外ではシルク・ドゥ・ソレイユが解散するとか、ブロードウェイが来年の夏までやらないとか、そういう中で僕たちは本当にやっていいのかと。ただその状況下で、感染防止措置をしっかりとして感染がないのであれば、やはり上演は続けていくべきではないか、僕たちはそう考えたのです。しかし12月の感染拡大、1月の2回目の緊急事態宣言の中で、さらに非常に厳しい状態になりました。結局、第1次から3次までの補正予算のほとんどが事業再開に当たっての支援なので、我々が制約の中で公演をしたり、あるいは出演者に感染者が出て上演を中止する等の事態が起こったとき、補償がほとんどないのです。しかしその一方、上演することが力になるという体験もしました。秋の公演を行ったとき、お客さまから

すごく熱い温かい拍手をいただきました。また学校公演のときは、子どもたちから生の舞台に接した喜びの声を聞くことができました。

当初、我々は文化庁から「今後、生の舞台が非常に困難になってくるだろうから配信に切り替える方向性を考えてほしい」と言われました。それを考えましたが、今は配信はまだ違うジャンルだと考えています。やはり僕らとしては、感染症対策を行い、正しく恐れながら生の舞台を実現していきたいと思っております。

またコロナ禍は思わぬ収穫をもたらしました。ジャンルを超えて演劇人が再び出会う機会があったのです。さらに映画の人やライブハウスの人々であるとか、ジャンルを超えた交流が生まれたのは収穫の1つだったかなと思っています。

地域ごとのガイドラインの独自性 劇場間の連携が必要

柴田 ここでクロストークを挟みたいと思います。福島さんから大久保さんへ何かご質問があれば、また次はその逆にご質問いただきたいと思います。

福島 旅公演のときはさまざまな会館でお世話になりますが、たとえば夜8時までに閉館したいので開演時間を急に変えてくださいとか、また50%制限のときは、実際の参加率も下がっていても公演回数を増やして2回公演にしてくださいというお話になったことがあります。全国文化施設の横の繋がりで作られるガイドラインをどのように参考にして実施していращやるのかをお聞きしたいです。

大久保 プリズムホールの場合にはまず大阪府が方針を出します。それは八尾市の対策とほぼイコールですが、施設ではその通りに事業を実施します。私たちはその過程でわからないことがあれば八尾市の所管部署の方々と打ち合わせをしたり相談したり、ちょっと判断に迷うときはお互い話し合いをしてその共通の見解を出すというスタンスでやってきました。ただちょっと不思議だなと思ったのは、1回公演のキャパ半分で、参加者もその半分しか来ないっていうのであ

れば別に1回公演でも構わないわけで、それを無理やり2回公演にとかいうような話はしないです。では私から福島さんにお伺いしますが、劇団でいろんな地域を回られていると思います。東京等都市部のホールと、都市部以外の地域のホールで会館の対応に違いはありますか？

福島 民間劇場の場合は、基準はガイドラインというよりは、周りの声というか、やはり世論を非常に気にしているなという印象ですね。特に去年の4月5月の時期は、かなりその圧力が強くて、閉館していくという劇場が多かったかなと思います。また対応は施設によってさまざまで、東京23区内でも全然気にしないよというところもありますし、多摩等では非常に厳しく一切会場を貸さないということがありました。だから僕たちがその地方をツアー公演で回ろうとすると、同じ地域内でこの公演が延期になり、こっちが残る、だからもう1回出直すということが起きました。民間で集まりお互いの連携をとって会館運営等が行えると我々としては助かるのにと非常に強く思いましたね。

連携協力体制と支援の制度設計 “人”への支援が不可欠

柴田 では後半に入ります。後半のテーマは、多様な機関との連携協力体制をどういう風に行っていけばいいか、芸術家と芸術団体への支援の制度設計はどうしたらいいかについて考えて参ります。まず福島さんいかがですか？

福島 さまざまな芸術団体が一生懸命文化庁と話し合いをしながら制度設計に協力してきましたが、それだけでは覆いきれない芸術のジャンルがあったことがコロナで明らかになりました。大劇場や映画、テレビ等がスタッフワークにおいてフリーランスのアーティストたちを雇用していたという実態が明らかになり、これがなくなったということは非常に大きかったかなと思いますね。本当にそうしたことも含んだ視野で日本の文化を見つめていかないとイケません。社会保障制度を整備するとか、フリーランスに対する支援の方策というか、社会的地位をどうするかを個別法を作って検討

するべきだと思いますね。

大久保 私たち劇場の立場としては、まず芸術文化は不要不急かという問題が大きいと思います。それに関しては、不要不急ではなくて芸術文化は必要で不断なもの、「必要不断」と考えております。それを念頭に置き、劇場、劇団や実演家の方もそれを周りに浸透させていくことが大事かなと思います。また文化施設への具体的な対策ですが、多様な対応がコロナによって増えました。通常業務も並行しているので、非常に業務過多になっています。助成金や補助金など一定の支援も活用していますが、それは何か物を買うとか、何かを始めるための支援が多いのです。バックオフィスの人々を何とかする支援は今のところない。劇場としては、それがあつたら有難いと思います。具体的には人件費の支援や、貸館等のシステム改修にあてる費用、さらにIT環境を再構築

する支援等です。私はバックオフィスは運営においての屋台骨と考えています。大きな事業が中止になるとそれは損害だけど、人がいなくなってしまう方が深刻な問題。人件費

が出せなくて人手が足りないということになると、屋台骨が折れてしまう危険性があります。そういう点に目が向けられるとよいと思います。

感染症との共生を超えて

柴田 どうもありがとうございました。私から総括的なコメントを3点お伝えします。

① 指定管理者制度を研究する中で

指定管理者であれ、直営であれ、民間の劇場であれ、収入激減、自主財源の激減の課題は重大です。感染症の収束が見えない中で、収益の回復には時間がかかるでしょう。特に公立劇場は、利用料金制度が破たんしかけているということ。収容人数に制限をかけても借り手側からすれば満額利用料を支払わなければならないことや劇場側からすれば、感染症が続けば貸館事業が成り立たなくなる危機感があります。民間劇場は、収容人数に比例して利用料金を減額調整しているところもあるようですが、公立劇場は設置管理条例の一時的な時限措置を行って条例改正が必要となり時間を要します。補てん措置など、自治体の手腕が問われます。また、地方交付税制度からは、劇場・音楽堂については、図書館や博物館のように標準団体行政経費として算定根拠が示されていません。「国の基準がない、あるいは弱い行政分野」として包括算定経費の中で、劇場法は位置づけられています。自治体の予算化の順位がもともと低い文化芸術分野ですが、今後さらに順位が低下するのではないかという危機感があります。

② 総務省・経済産業省が共管する統計から

我が国の文化芸術分野の包括的な芸術統計がない現状です。まずこのことが問題。さまざまな統計を調べる中で、総務省・経済産業省が共管する経済構造実態調査において劇場・音楽堂は、「サービス業」の中の、「その他のサービス業」に含まれ、「事業活動の内容」は「集会場」として仕分けされていることです。劇場法の主旨は未だに「公の施設」を超えていません。今後、文化経済活動が日本社会にどのような変

化を及ぼして、生活の質が向上したのかというアウトカムを出していかない限り、文化芸術分野の社会的認知度は国民に浸透されないと考えます。EBPM(エビデンス ベースド ポリシー メーキング)の重要性を強調したいです。

③ 劇場法制定から10年目を迎える2021年、コロナ禍で我々にできる事は

コロナ禍での自主制作事業の奮闘ぶりは敬意を表しますし、芸術家の活動の場を確保していることは評価したい。しかし、今後、感染症が長期化することを考えれば、貸館事業のサービスや機能の充実を図ることが最も大事ではないでしょうか。特に8割以上を占める我が国の公立文化会館の貸館事業の「原点回帰」が必要です。感染症対策は、問題の幅が重たく、広すぎて、個別劇場や個人の領域では解決できません。市民の命と地域の文化芸術活動を守るためには、自治体、芸術団体、芸術家と協力して、劇場がリーダーシップを果たすことが必要です。現状では、民間の芸術団体や個人に過度の負担がかかっていることは否定できません。貸館事業の充実を図らないと、遅かれ、早かれ、地域の文化芸術活動は疲弊していくと思います。利用者任せの貸館事業から、協力し合う補完し合うことによる貸館事業へ向かうことで感染症のリスク分担を図ることが重要だと思います。「戦い」でない感染症との向き合い方の模索は続きます。感染症との共生を超えていくことは、きれいごとでは済まされない過酷なことです。でも超えなくてはなりません。

芸術家、芸術団体は、「命懸け」で活動を行っています。我々劇場関係者や支援者は、その活動に対して命懸けで「サポート」し、現場に「寄り添う」ということが重要です。

ご挨拶・メッセージ集

全国公立文化施設協会 会長 ご挨拶



日枝 久

日頃より当協会の運営にならずご協力をいただきありがとうございます。

昨年度2月以来、新型コロナウイルス感染症の拡大により、大きな影響を受けながらも、様々な困難に向き合い、状況を打開すべく日々ご苦労されている皆様に心から敬意を表したいと思います。

全国劇場・音楽堂等職員アートマネジメント研修会は、劇場・音楽堂等の活性化を図るために職員のアートマネジメント能力の向上を目的として、毎年実施しているもので、当協会にとって、大変重要な事業の一つでございます。

本来であれば全国から1000名に上る関係者が一堂に会し、多くのプログラムを受講していただきたいところですが、今回はコロナの影響で、規模を縮小してオンラインを中心に受講していただく方式となりました。

今回は「あらためて考える劇場・音楽堂等のあり方—新型コロナ禍を経て」を全体のテーマとして、皆様にとって喫緊の課題や中長期的な視点から重要と思われる課題に焦点を当てた研修プログラムをご用意いたしました。

コロナとの闘いはまだまだ続くことが予想され、従前の日常に戻るまで、長い歳月を要するかもしれません。

こういう時だからこそ、人々の感性に働きかけ、心を動かし、精神に力を与える文化・芸術の重要性はますます大きいと思います。

古代から現代に至るまで、人々は様々な形でそれぞれの時代や環境に応じた文化・芸術を創造し、享受し、継承することによって、幾多の苦難を乗り越えてきました。

新型コロナウイルス感染症のみならず、少子高齢化や人口減少など多くの課題に直面しているわが国にとって、文化・芸術が届けるメッセージ、我々の精神に与える力は人々が心豊かに生きる上で、必ずや不可欠なものとなるはずです。

文化・芸術の力を信じ、それを届ける最前線として、これからも自らの役割を十全に果たしていこうではありませんか。

最後になりますが、研修会を開催するにあたり、ご協力いただきました企画委員や講師の皆様に御礼申し上げますとともに、劇場・音楽堂等で働く皆様にはくれぐれも健康に留意され、引き続きご活躍されますことを心より願っております。

日枝 久 (公益社団法人全国公立文化施設協会 会長)

文化庁長官 ご挨拶



宮田 亮平

今こそアートマネジメント人材の必要性を！！

この度、全国劇場・音楽堂等職員アートマネジメント研修会 2021 の開催に当たり、ご挨拶申し上げます。

昨今の新型コロナウイルス感染症の流行は、我が国の文化活動、特に劇場・音楽堂等に対して甚大な影響を与えています。

これまで文化庁では、コロナ禍における劇場・音楽堂等の活動のために、利用者が安心して施設を利用できるようにすることや、オンラインの活用などによる新たな活動を支援してまいりました。

本研修会でも、コロナ禍での劇場・音楽堂等の在り方やデジタル化など、今だからこそ必要な内容が含まれています。加えて、すべての講習をオンラインで実施しています。

言うまでもなく、アートマネジメント人材は、文化の作り手と受け手をつなぐ役割を担うものであり、公演や作品等の芸術を発展させるために欠かせない存在となっております。そういった重要な人材である受講生の皆様にとって、本研修会が、この困難な時代を乗り越える大きな力となるきっかけになり、我が国の劇場・音楽堂等をより一層ときめきのある場所にしていただけるとこの上ない幸せです。

結びに、非常に困難この時期に、本研修会の開催にご尽力された関係者の皆様に心から敬意を表するとともに、本研修会により、新たなアートマネジメント人材がますます活躍されることを祈念いたします。

文化庁長官

宮田亮平

企画委員 メッセージ



田村 孝子

コロナ禍、それも緊急事態宣言中に開催されます令和2年度の「アートマネジメント研修会」もご多分にもれずオンライン研修会となりました。海外に比較すると遅れ気味ではありましたが、今ではあらゆる分野で映像配信が盛んに行われるようになりました。特別企画にご登場いただくジャズピアニストの小曽根真さんは、何と53日間毎日ライブ演奏を配信されたのです。小曽根さんのお気持ちで多分他では例を見ない事が日本で実現したのです。

あっという間に1年が過ぎ、私たちは日本各地からも海外からも様々な映像を目の当たりにしています。これまで残念ながら日本では不要不急と思われがちだった芸術の力を実感した方も多くいらしたのではないのでしょうか。芸術文化を取り扱う全国の劇場・音楽堂等にとっては理解者が増えたと言えそうです。今回の研修プログラムでは積極的な公共文化施設の取り組みを取り上げ、新たな注意点をご紹介しています。一瞬にして映像が行き来するオンライン配信では、アーティスト、音声、照明など技術、美術、音楽、振り付けそれに台本、全ての協力、そしてまとめる力がが必要です。それぞれの分野でプロであるのは当然、でも日本の文化がより豊かになり、日本のみならず世界の人々を楽しませるためには何が必要でしょうか？

元プロ野球の大スター・長嶋茂雄選手の「歌舞伎を観て学んだ。プロだから…」あのボール裁きの誕生の秘密です。

田村 孝子 (公益社団法人全国公立文化施設協会 副会長)



木全 義男

本年の研修会は例年とは異なりリモートでの開催となりました。例年は、日本全国から多くの劇場職員が集まり、若い職員の熱気を肌で感じながらの開催でした。しかし、今年はそれぞれの地域からリモートで参加していただきます。歴史作家の塩野七生さんが、「人類の予測を歴史は裏切る」という趣旨の発言をされていましたが、1年前のことを思えば、新型コロナウイルスの感染拡大の影響で2度目の緊急事態宣言が出される今日のこのような状況を誰が予測したのでしょうか。

この1年で世界は大きく変わりました。分断と人々の孤立はますます進展し、そのような中で、人と人を結び付け、多様な価値観を容認する社会を構築していくためにも、文化芸術の役割は大きなものがあります。

コロナ禍の中で、アーティストは自分自身が今後どのように芸術とかわかっていくかの選択と覚悟を求められました。自粛期間の経験を経て表現方法の多様性も、この1年でさらに加速された印象があります。

劇場側も配信や新しい表現に対応する技術的な蓄積や法的な対応、消毒や検温などの劇場運営のノウハウなどの蓄積を積み重ねました。「ピンチはチャンス」と言いますが、劇場も従来の運営を見直す大きな課題に直面しました。それは将来のより良い劇場の在り方を考えるチャンスでもあります。

本年のプログラムにはコロナ禍の社会情勢が反映されています。それは、芸術文化が社会と切り離しては存在できない当然の結果なのかもしれません。参加者の皆さんが、受講を通して、劇場運営やこの困難な時代を生き抜くヒントをつかむきっかけになることを期待します。

木全 義男 (公益社団法人全国公立文化施設協会 アドバイザー)



草加 叔也

2020年1月に新型コロナウイルス国内発症者が確認されてから一年、たった一年でありながら政治や経済、産業などだけでなく、人の生き方や暮らしそのものが以前に比べて日々窮屈さを増してきています。もちろん、劇場・音楽堂等も例外ではありません。有史以前から「時間と空間」を共有することこそが劇場・音楽堂の基本的あり方と考えてきたことが、大きく制約され始めることとなります。

劇場施設や設備のあり方（収容客数、客席配置、舞台との距離、客席換気など）、劇場経営のあり方（指定管理者制度・利用料金制、協定書リスク分担、公益法人会計、特別経費対応、収支対策など）、劇場運用のあり方（特別清掃、開館時間前倒し、除菌対策、セルフもぎり、観客距離、客席マナー、時差退館、PCR検査など）、そして舞台芸術鑑賞のあり方（ネット配信、オンライン鑑賞など）に日々、新型コロナウイルスから派生した様々な外力により対策が求められるようになってきました。このことから改めて今日の劇場・音楽堂がレイヤーの異なる様々な多層構造により成立していることへの理解が必要であることを確認することができました。

残念ながら、現時点でアフターコロナの劇場・音楽堂を語れるまでの状況にあるとは言えませんが、渦中にある劇場人に問われる課題と必要な情報を相互に共有し、交換していくことが“今”必要ではないかと考えます。

草加 叔也 (公益社団法人全国公立文化施設協会 アドバイザー)



柴田 英杞

感染症との共生を超えて一地域住民の生命と文化芸術活動の明日を考える3日間の一

2021年は、(公社)全国公立文化施設協会は前身から発足60年目、アートマネジメント研修会は29回目です。長い歴史を有する公文協は、未だかつてない試練の時を迎えています。感染者の増加が止まる気配をみせない中、劇場は地域住民の生命と文化芸術活動をどのように守るのか、感染症とどのように向き合ったらよいのかと日々逡巡します。今、劇場経営に携わる我々は試されていると感じますが、一方分断を余儀なくされた我々に、感染症から学ぶことが多いのも事実です。他者を受容し包摂すること、寛容、思いやり、共生の大切さと過酷さ、自然の恵みへの感謝と収穫の喜び、生きることへの辛さと希望など、切りがありません。芸術団体は命懸けで公演を実施し、創造現場の維持のため劇場も命懸けです。分断された社会構造や人々の関係は、文化芸術の力によってでしか再生されないことを我々は知っています。文化芸術は不要不急ではなく、必要必急のもの。我々は、必要必急である文化芸術の確かさを説得力ある言葉や行動によって国に示し、国民に説明していく必要があります。その思考力を養うために日常業務を実践しながら応用問題を解き続けています。直ぐに回答を求めても正解はありません。皆で知恵を出し合ひましょう。創造現場に寄り添い、未来につなげましょう。その一心です。最後に、厳しい医療の最前線で勤務する皆様へ感謝の意を、感染症対策を行いながら活動を続ける芸術家や芸術団体の皆様へ敬意を、そして、罹患された方の早期回復を願い、お亡くなりになった方々へご冥福をお祈り申し上げます。

柴田 英杞 (公益社団法人全国公立文化施設協会 アドバイザー)



矢作 勝義

2020年2月26日の政府による公演の自粛要請により、日本全国で予定していた様々な事業が中止・延期となりました。中止・延期となった事業では、数多くのアーティスト・スタッフが関わり、時間と労力をかけて準備をすすめていたものも多く、多大なる経済的損失とともに、心理的なダメージを被りました。一旦は活動が再開され、ここからどのように以前のような状況を取り戻すか各所で奮闘していたところでした。

しかし、令和2年末からの新型コロナウイルス感染症の第3波により、再び国から緊急事態宣言が出されました。我々は2度目の経験となるこの状況に向けて、一度目の経験を元にして、よりよい結果となるよう考え行動することが必要ではないでしょうか。不測や想定外の事態といわれるような初めての経験に直面する場合、どのように行動することが可能か。まずは目の前に現れた、これまで経験したことがない状況を様々な角度から注意深く観察するとともに、そこから発せられる情報を真摯に受け止める。それとともに各人それぞれ置かれた立場や環境における基本に立ち返って考え、行動することが重要ではないでしょうか。芸術文化関係の施設で働く者としては、コミュニケーションが不調に陥ったときにこそ、そこから抜け出すことができるいわゆるコミュニケーション能力を発揮することが求められるでしょう。

そのためにも、全国劇場・音楽堂等職員アートマネジメント研修会が、文化施設で働く人間としての基礎・基本を見直す機会となることを期待しています。

矢作 勝義 (公益財団法人豊橋文化振興財団 芸術文化プロデューサー)



令和2年度文化庁委託事業

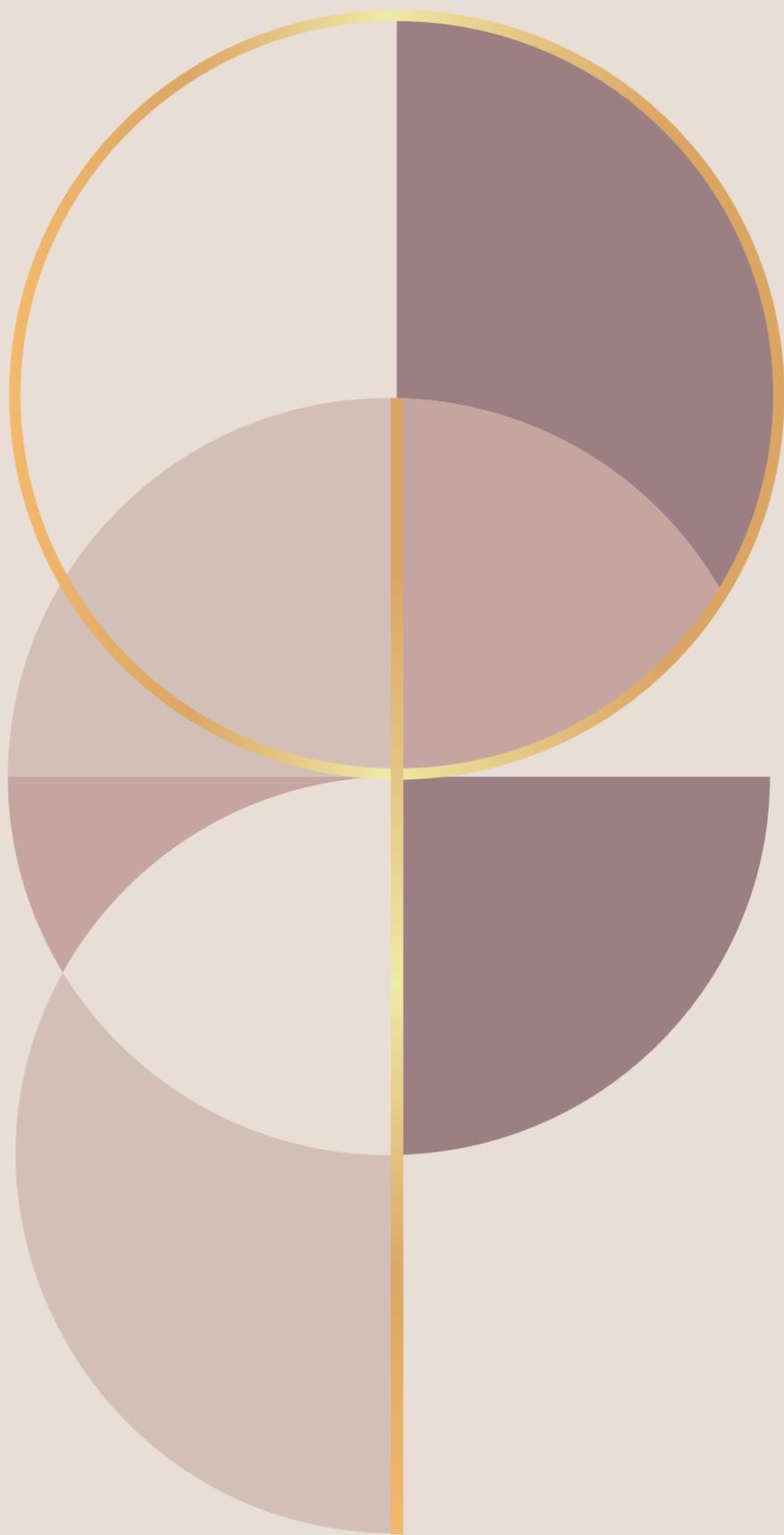
全国劇場・音楽堂等職員

アートマネジメント研修会 2021 報告書

令和3年(2021年)3月発行

編集・発行 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丁目10番地18号 東京都中小企業会館4階
TEL: 03-5565-3030 FAX: 03-5565-3050
E-mail: bunka@zenkoubun.jp
ホームページ: <https://www.zenkoubun.jp/>

編集協力 株式会社ぎょうせい



令和2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・音楽堂等職員
アートマネジメント研修会2021**