

平成26年度

劇場・音楽堂等基盤整備事業 報告書Ⅰ

全国劇場・音楽堂等、 ブロック別劇場・音楽堂等 アートマネジメント研修会 実施報告書

はじめに

劇場・音楽堂等アートマネジメント研修会は、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等を体系的に習得する機会と場を提供し、職員の専門性の向上を図ることにより、劇場・音楽堂等の活性化や実演芸術の振興を支援することを目的に毎年実施しています。

全国研修会は、主に館長等の施設経営者、中堅職員を対象に、また、ブロック別研修会は、主に経験3年以内の施設運営初任者を対象としています。平成26年度は全国研修会が東京の国立オリンピック記念青少年総合センターで、ブロック別研修会が全国9か所で、それぞれ開催されました。

本報告者は、これらの研修会の実施状況をまとめたものです。劇場・音楽堂等に関わる職員の皆様が、それぞれの職場で職務を遂行される上でご参考にしていただければ幸いです。

最後に、各研修会の実施にあたって、また本報告書の編集にあたってご協力いただきました講師の皆様を始め関係者の皆様に、心より御礼申し上げます。

平成 27 年 3 月

公益社団法人全国公立文化施設協会

もくじ

全国劇場・音楽堂等アートマネジメント研修会 …… 3

開催概要 …… 4 タイムスケジュール …… 5

全国劇場・音楽堂等アートマネジメント研修会 プログラム …… 6

基調講演	文化力と地域力 …… 7
安全管理プログラム 1	「特定天井（国土交通省告示第 771 号）」への対策と取り組み …… 10
文化政策プログラム 1	自治体版アーツ・カウンシルについて考える …… 14
企画制作プログラム 1	東日本大震災後の心の復興支援から見えてくるもの —地域文化芸術の新しいステージを問う— …… 18
管理運営プログラム 1	お客様をお迎えするワークショップ・入門編 …… 22
安全管理プログラム 2	文化施設における維持・修繕計画 …… 25
企画制作プログラム 2	子どもに提供する事業の在り方 …… 29
文化政策プログラム 2	ポスト・グローバリゼーションと地域からの創造・交流 …… 33
企画制作プログラム 3	文化事業の新次元 —事業企画・制作・実施のイロハから、バレエの魅力を伝える事業まで— …… 37
管理運営プログラム 2	友の会・支援者組織・賛助会員制度の現状と課題 —経営の安定化のための基盤整備— …… 41
管理運営プログラム 3	シアターが考えるバリアフリーとは？ …… 45
企画制作プログラム 4	指導者養成演劇ワークショップ —自分の言葉を見つけるワークショップ— …… 49
文化政策プログラム 3	地域活性化と劇場・音楽堂等 …… 52
企画制作プログラム 5	効果的なチケット팅の手法 —チケット팅の歴史から手法を探る— …… 56
企画制作プログラム 6	劇場・音楽堂等における伝統芸能（日本の無形文化遺産）のこれからの展開 —子どもから大人まで巻き込む工夫— …… 60
特別プログラム	魅力を引き出す企画術 —実演による浪曲の variation と企画の presentation— …… 64
鑑賞プログラム	国立劇場で文楽鑑賞（有料） …… 67
ファイナル	文化芸術の社会的使命と劇場・音楽堂等のこれからの役割 …… 68
開講式・閉講式	…… 73

全国劇場・音楽堂等、ブロック別劇場・音楽堂等 アートマネジメント研修会 実施報告書

ブロック別劇場・音楽堂等アートマネジメント研修会 …… 75

ブロック別劇場・音楽堂等アートマネジメント研修会 実施要項 …… 76

ブロック別劇場・音楽堂等アートマネジメント研修会 一覧 …… 77

北海道ブロックアートマネジメント研修会 …… 78

1. 開催要綱 …… 78 2. 研修会記録 …… 79 3. 事業を終えて …… 80

東北ブロックアートマネジメント研修会 …… 81

1. 開催要綱 …… 81 2. 研修会記録 …… 82 3. 事業を終えて …… 84 4. 今後の課題 …… 84

関東甲信越静岡ブロックアートマネジメント研修会 自主事業研修会 …… 85

1. 開催要綱 …… 85 2. 研修会記録 …… 86 3. 事業を終えて …… 88

関東甲信越静岡ブロックアートマネジメント研修会 管理研修会 …… 89

1. 開催要綱 …… 89 2. 研修会記録 …… 90 3. 事業を終えて …… 92

東海北陸ブロックアートマネジメント研修会 …… 93

1. 開催要綱 …… 93 2. 研修会記録 …… 94 3. 事業を終えて …… 96

近畿ブロックアートマネジメント研修会 自主文化事業・技術合同研修会 …… 97

1. 開催要綱 …… 97 2. 研修会記録 …… 88 3. 事業を終えて …… 102

近畿ブロックアートマネジメント研修会 業務管理研修会 …… 103

1. 開催要綱 …… 103 2. 研修会記録 …… 104 3. 事業を終えて …… 106

中四国ブロックアートマネジメント研修会 …… 107

1. 開催要綱 …… 107 2. 研修会記録 …… 108 3. 事業を終えて …… 112

九州ブロックアートマネジメント研修会 …… 113

1. 開催要綱 …… 113 2. 研修会記録 …… 114 3. 事業を終えて …… 116

全 国

劇場・音楽堂等

アートマネジメント研修会

開催概要

1 事業名

平成26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2015」

2 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。

3 主催

文化庁・公益社団法人全国公立文化施設協会

4 開催期間

平成27年2月18日(水)～20日(金)

5 会場

国立オリンピック記念青少年総合センター

6 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・音楽堂等の管理・運営・事業に携わる者、地方自治体の文化芸術振興行政担当者、舞台芸術創造団体関係者、アートマネジメント教育関係者、アートマネジメントを学んでいる学生他、舞台芸術に関心のある者

タイムスケジュール

2月18日(水)		10:00	11:00	11:15~12:00	13:00	15:00 15:30	17:30
カルチャー棟	小ホール		開講式	基調講演			
センター棟	101室				(13:00~15:00) ＜安全管理プログラム1＞ 「特定天井(国土交通省告示第771号)」への対策と取組み	(15:30~17:30) ＜安全管理プログラム2＞ 文化施設における維持・修繕計画	情報交換会 (18:00~19:30)
	102室				＜文化政策プログラム1＞ 自治体版アーツ・カウンシルについて考える	＜企画制作プログラム2＞ 子どもに提供する事業の在り方	
	310室				＜管理運営プログラム1-1＞ お客様をお迎えるワークショップ・入門編 【講義編】	＜管理運営プログラム1-2＞ お客様をお迎えるワークショップ・入門編 【実技編】	
	416室				＜企画制作プログラム1＞ 東日本大震災後の心の復興支援から見えてくるもの —地域文化芸術の新しいステージを問う—	＜文化政策プログラム2＞ ポスト・グローバルセッションと 地域からの創造・交流	
カルチャー棟	小ホール			(13:00~15:00)	(15:30~17:30)		
センター棟	リハーサル室				＜企画制作プログラム4＞ 指導者養成演劇ワークショップ —自分の言葉を見つけるワークショップ— (協力)公益社団法人日本劇団協議会	＜特別プログラム＞ 魅力を引き出す企画術 —実演による演劇のバリエーション— 企画のアレンジセッション—	
	101室	(10:00~12:00) ＜企画制作プログラム3＞ 文化事業の新たなイロハから、 —事業企画・制作・実施のイロハから、 ハレエの魅力を広げる事業まで—			＜文化政策プログラム3＞ 地域活性化と劇場・音楽堂等		
	102室	＜管理運営プログラム2＞ 友の会・支援者組織・賛助会員制度の現状と課題 —経営の安定化のための基盤整備—			＜企画制作プログラム5＞ 効果的なチケットインギングの手法 —チケットインギングの歴史から手法を探る—		
	310室	＜管理運営プログラム3＞ シアターが考えるリアリアリティとは？			＜企画制作プログラム6＞ 劇場・音楽堂等における伝統芸能 (日本の無形文化遺産)のこれからの展開 —子どもから大人まで巻き込む工夫—		(18:00~20:55) ＜鑑賞プログラム＞ 国立劇場で 文楽鑑賞 (有料)
国立劇場				(10:00~11:45)	(11:45~12:00)		
カルチャー棟	小ホール				＜フアイトナル＞ 文化芸術の社会的使命と 劇場・音楽堂等のこれからの役割		
2月20日(金)							



2月18日(水) 11:00~12:00

開講式・基調講演 「文化力と地域力
—これからの文化政策と劇場・音楽堂等の役割—」

2月18日(水) 13:00~15:00

安全管理プログラム1 「特定天井(国土交通省告示第771号)」への対策と取り組み
文化政策プログラム1 自治体版アーツ・カウンシルについて考える
企画制作プログラム1 東日本大震災後の心の復興支援から見えてくるもの
—地域文化芸術の新しいステージを問う—

2月18日(水) 13:00~17:30

管理運営プログラム1 お客様をお迎えするワークショップ・入門編

2月18日(水) 15:30~17:30

安全管理プログラム2 文化施設における維持・修繕計画
企画制作プログラム2 子どもに提供する事業の在り方
文化政策プログラム2 ポスト・グローバリゼーションと地域からの創造・交流

2月19日(木) 10:00~12:00

企画制作プログラム3 文化事業の新次元
—事業企画・制作・実施のイロハから、バレエの魅力を伝える事業まで—
管理運営プログラム2 友の会・支援者組織・賛助会員制度の現状と課題
—経営の安定化のための基盤整備—
管理運営プログラム3 シアターが考えるバリアフリーとは?

2月19日(木) 13:00~15:00

企画制作プログラム4 指導者養成演劇ワークショップ
—自分の言葉を見つけるワークショップ—
文化政策プログラム3 地域活性化と劇場・音楽堂等
企画制作プログラム5 効果的なチケット팅の手法
—チケット팅の歴史から手法を探る—
企画制作プログラム6 劇場・音楽堂等における伝統芸能(日本の無形文化遺産)
のこれからの展開
—子どもから大人まで巻き込む工夫—

2月19日(木) 15:30~17:30

特別プログラム 魅力を引き出す企画術
—実演による浪曲のvariationと企画のpresentation—

2月19日(木) 18:00~20:55

鑑賞プログラム 国立劇場で文楽鑑賞(有料)

2月20日(金) 10:00~11:45

ファイナル 文化芸術の社会的使命と劇場・音楽堂等のこれからの役割

2月20日(金) 11:45~12:00

閉講式

延べ人数 3,011人

参加人数 802人

基調講演

文化力と地域力

—これからの文化政策と劇場・音楽堂等の役割—

現在、我が国では、文化審議会文化政策部会で文化芸術振興のための「第4次基本方針」の審議が進められ、社会への波及効果を視野に入れた文化芸術振興施策の一層の展開を目指している。文化庁の青柳正規長官から、これからの国の文化政策の方向性について、先進的な事例を含めお話を伺った。

青柳正規 文化庁長官

ご紹介いただきました青柳でございます。私は劇場や音楽堂については素人ですので、今日は、世界中で進められています、地域おこしについてお話ししたいと思います。

今、日本人が頭に入れておかなければいけない重要なことの一つに、少子高齢化がございます。2030年には今より1千万人位人口が減少するとされています。15年で割りますと、1年間に約60万人ずつ減っていく計算ですね。

このことから考えられますのは、どんなにイノベーションに力を入れても、日本のGDPが縮小傾向になるのは否めないということです。

第二次世界大戦が終わった時、人口は7千200万人でした。それが1980～90年代にかけて、1億2千万人近くまで増加、この5千万人弱、人口が増えたことが、我が国の高度成長、経済の拡大を押し進めた最大の要因と言われています。

もちろん、我が国のテクノロジーが優秀だということもあるでしょう。しかし、国際競争力のランキングはそれほど高くはないんですね。現在は世界で25位くらい、高度経済期はさすがに一ケタ代の順位でしたが、それでも一桁の後半の方で、決して日本の製品が優勢であるわけではないのです。

まして今、日本の競争力は更に落ち、世界に伍してやっていけない産業は、自動車産業等非常に限られております。

このような状況を踏まえ、人口が減少していく中どう活動していくか。一人ひとりの個人所得を変えず、生活の質をどう高めていくか。そのために私は、文化が非常に大切であると思っております。

今後の課題は、文化を、国民一人ひとりにとってどう身近なものにしていくか、我々の生活にどう活かしていくかがポイントになると思います。

そこで、このような文脈の下に、創造都市・創造農村についてお話ししたいと思います。芸術家が苦心して作品を創りあげていくように、一つの町の再生を目指していく創造都市という取り組みが、今、世界の先進国で行われています。

先駆けをなしたのは、フランス北西部にあるナント市です。ナント市がいち早く創造都市の試みをしたのには理由があって、産業の空洞化が早くやって来たからです。これは世界の先進国に共通して見られる現象ですが、重厚長大な産業

はしだいに発展途上国に移っていく。その中で手をこまねいていると、産業が空洞化していくんです。

1960年頃まで、ナント市はロワール川流域の造船業で潤っていました。しかし、日本等の造船業が発展を遂げ、ナント市は経済的に失速していくのです。経済が悪くなれば、次第に町も汚くすさんでいくのです。

このままではいけないということで、市長選に立ったのが、ジャン＝マルク・エロー氏でした。彼は1989年この町を文化で再生するというのを公約にして、市長選に当選しました。そして20年以上、市長を務め、ナント市を文化都市へと変貌させたのです。



創造都市への取り組みは、具体的にはこのようなものでした。市内のロワール川には、300ヘクタールにわたる中洲がありました。当時は工場地帯ですさんだ中洲になっておりました。

そこを、文化施設と公園に変えたのです。リュクスという劇団が活躍し、機械仕掛けの大きな人形、巨大なキリンなどを使ってイベントを行いました。そのイベントは、市民だけでなく外から見に来た人々も魅了しました。象の背中に子どもたちが乗って町を歩き、噴水のように水をかけていくといった、人々の度肝を抜くような趣向が沢山行われたのです。

その一方、市では、ラ・フォル・ジュルネというクラシックの音楽祭を開催しました。これは、5日間で300演目位のコンサートが行われる大音楽祭で、クラシックを親しみやすく民間に紹介し、大成功を博しました。聴衆は会場から会場へコンサートのはしごをし、5日間は興奮の渦の中にありました。これは、現在、日本を始め世界で行われている大規模な音楽フェスティバルの先駆けです。

また、市では廃業したお菓子工場に、ル・ユニーク、大変ユニークな場所という名前を付け、展覧会や音楽イベント等文化行事ができる建物に改装しました。

このことは、我々が文化行事をやる時、やはり箱物は必要なんだ、というメッセージになると思います。劇場・音楽堂・博物館・美術館等、箱物はその町の文化の方針を明確に打ち出す装置と言っているのではないのでしょうか。

いくら言葉だけでコンサートを開きますと言っても、なかなか市民に浸透させることはできません。やはり、文化活動の場として物理的に建物があることで、活動がわかりやすくなるんですね。

そうした意味では、尾道市の取組みも参考になるでしょう。尾道市は、古い映画館を改修して良質な作品だけを上映する映画館にしたり、映画の博物館を作ったりしています。これは、映画を大切にしている町であるということ、箱物を通して訴えかけているんですね。

箱物と言え、とにかく中身がからっぽで形だけ整えているかのような印象があります。しかし今ある箱物は、自分達の町はこういうことに力を入れているんだと、市民の理解を誘導する装置として利用できます。

そして大きな効果の一つは、様々な文化行事を行い、町がきれいになると、市の経済にいい循環が生まれることです。

荒廃からきれいな街に生まれ変わったナント市は、1990年代の終わりにはフランスで一番住みよい町という評判を得ます。そして、フランスの国鉄の予算管理部門と郵政公社がパリ以外に拠点を移さなければいけなくなった時、職員に内部アンケートを取ったところ、ナント市に移すべきだという意見が多かったんです。この二つの組織が移転してきたことで、約5千人の雇用が創出されました。すると、その周囲にソフト会社やコンテンツ事業者が移ってきて、更に大きな雇用が創出されました。このナント市のように、文化を軸に見事に再生した事例が、世界的に増えてきております。

例えば、スペインの大西洋側に、ビルバオという町があります。ここは製鉄業で栄えていた町で、やはり斜陽化を免れませんでした。しかし、1997年にニューヨークのグッゲンハイム美術館の分館を開館したんです。外観も、アメリカの建築家が手がけた軍艦のような素晴らしいデザインでした。ほとんど観光客がいなかったビルバオですが、美術館が一つできただけで、年間百万人以上が訪れるようになりました。

イギリスでも、グラスゴーでは、産業が空洞化して町が衰退しておりました。しかし1980年代頃から市長を中心として、文化で再生していこうというコンセプトを立て、長い歴史のあるグラスゴー大学を町おこしの中核拠点にしたのです。そして様々な国際会議やイベントを開催し、今ではロンドンに次ぐ多くの観光客が毎年訪れています。

こうした成功例に背中を押されてか、ユネスコは2004年から創造都市ネットワークというものを作ります。これは、文学・映画・音楽・工芸・デザイン・メディアアート・食の文化の7分野に、優れた特色のある都市を認定するもので、日本からも神戸、名古屋、金沢、札幌、浜松と鶴岡が登録されております。



創造都市の活動として、例えば金沢市は金沢21世紀美術館を町のど真ん中に作ったのです。すると、開館1年目で157万人の人が金沢を訪れました。経済効果は、波及効果も入れると300億円を超えています。更に、鈴木大拙の記念館を作ったり、石川県と協力してラ・フォル・ジュルネのような音楽祭を行ったり、文化振興に力を入れています。

これには、20年間市長をしていらっしゃった山出保氏の尽力が大きかったと思います。文化を通して一つの町、市を盛り立てるためには、それにじっくり取り組む優れた首長が必要です。市長でなくても、町おこしの中核になってくれるNPOの主宰者や、あるいは、劇場、音楽堂等を管理していらっしゃる皆様もそういうお立場に立てる方々ではないかと思えます。

では、次に創造農村のお話をしましょう。こちら、具体的な例をいくつか挙げて参ります。兵庫県豊岡市は、日本海に面した所にございます。市では、以前、コウノトリが沢山生息していました。しかしこの鳥は、1971年には日本の空からいなくなります。農薬の影響で彼らが食べる田んぼのどじょう、昆虫が激減したからです。

豊岡市は、1985年ハバロフスクから6羽のコウノトリを譲り受けて飼育を始め、そして着実に数を増やしました。ちなみに平成26年8月現在では、檻で人工飼育するものが95羽、野生のものが85羽となっております。

市では、市民と一体となり、コウノトリが生息できる環境にしようと考えたのです。農家はなるべく減農薬でお米を作り、田んぼには冬も水を張り、餌が生息できるようにしました。しかしその結果、米の単価が上がってしまったのです。農薬を使わないと手間がかかるため、6~8割価格が上がりました。当初、市は学校給食等に使うために米を買い上げました。しばらくそれを続けていると、変化が起きました。豊岡の米は健康的で体にいいという評判が広がり、価格は高いけれど以前と同じ位売れるようになったんです。

このように、絶滅したコウノトリを蘇らせたことは、市民にとって大きな自信になりました。同時に環境への意識の高さも示せた、これは素晴らしい事例の一つだと思います。

今、様々な創造農村で、独自の方法による地域おこしをしています。

徳島県は、県のかなりの面積が山間部ですが、県は、地上デジタル放送に移行する時、全县に光ファイバー網を張り巡らせたんですね。すると、都会と比べ容量に圧倒的に余裕がある。山間部なので、インターネットを使う企業や大学、家庭が少ないんです。それに目をつけたのが、都会のIT会社やコンテンツ産業です。彼らは、当地に移転して仕事を始めるようになりました。中核となっているのは神山町という山村です。ここではNPOの理事長大南信也さんという方が、町おこしを総合的に設計しながら企業を誘致したのです。これをきっかけに神山町は知られるようになり、今では全国各地から観光客が訪れています。

また兵庫県篠山市でも、プロダクトデザイナーの喜多俊之さんという方が創造農村の取組みをされました。空き家になっている農家をレストランや美術展等に活用し、地域おこしに成功しています。

更に、岡山県西粟倉村では、林業という資源が活用されていないことが課題でした。株式会社西粟倉・森の学校の代表牧大介さんは、村に移住してきて林業によって町おこしを試みたのです。彼は株式会社を作り、村と一緒に経営することにしました。

そもそも日本は、森林が68%を占め、先進国の中でも森林資源の多さではトップクラスなんですね。しかし、そのうちの大部分が自然林でなく人工林で、間伐をして下草を取らないと質のいい樹木が育ちません。西粟倉村でも、80%以上が人工林でした。

牧さんは、林業をめぐるファンドを作りました。一口5万円位のファンドでしたが、結局、4千万円位のお金が集まったんです。それで間伐をするための機械等を購入、間伐材を使った家具・床材を製造しました。それが好評を得て、経済的にもうまく回転するようになりました。

これは、林業を再生して成功している貴重な例だと思います。国土の7割近くを占める森林を、もっと活用する手立てがあっていいのではないのでしょうか。

また、日本の農業の特徴は、小規模多品種を生産しているということです。農家がより豊かに暮らしていくために、最近浮上しているのが、地域に支えられた農業です。福島県いわき市では、会員を募り、地産地消で新鮮な野菜を宅配便で届けています。このような仕組みも更に拡大していくでしょう。

いずれにしても、日本では、地域や文化施設で様々な取組みが今進められてきています。その際の課題は、場所の特殊性や個性に合ったものをどうコンテンツに創りあげていくか、ではないのでしょうか。

富山県射水市には、射水市大島絵本館という施設ができています。ここは、建物ができる前から絵本をアイデンティティにしようと決めていた所です。そして、1994年に絵本館

ができると、手づくり絵本展を開くなど、絵本によって町おこしをしています。

このように、箱物を作る前からコンテンツを市民の中で蓄積していくのが大事だと思います。箱物が既にあるのであれば、今からでも市民参加型のコンテンツづくりを一つの運動と考え、仕上げていかれることだと思います。

福島県いわき市のいわきアリオスは、大小ホールやスタジオ等を持つ施設ですが、3.11の後、「おでかけアリオス」というプログラムを立ち上げ、高校や小学校に出かけて様々なコンサートを行いました。こうした外へ向かう姿勢もまた大切ではないでしょうか。

今日は、様々な事例をお話しましたが、文化によって日本を活性化していくためには、各所での取組みの情報交換が有効なのではないかと思います。創造都市に関しては、「日本創造都市ネットワーク (CCNJ)」で情報交換が行われています。同様に、劇場・音楽堂についても本研修などのつながりを活用されることで、より充実した活動につながるのではないかと思います。

ご清聴ありがとうございました。

安全管理プログラム1

「特定天井(国土交通省告示第771号)」への
対策と取り組み

講師

塩入 徹：日本耐震天井施工協同組合(JACCA) 技術委員長

コーディネーター

草加 叔也：(有)空間創造研究所 代表

はじめに

劇場・音楽堂の建物の天井は、面積が広く重量があることに加えて複雑な形状になっているケースが多い。そのために、地震発生時には天井が崩落し、多大な人的被害を出す可能性がある。東日本大震災を受けて、国は天井に関する基準を定め、平成26年(2014年)4月1日、国土交通省告示第771号(天井告示)が施行された。それから1年、今年4月1日には、建築基準法第12条(定期調査報告制度)を改正した国土交通省告示1073号(定期調査告示)が施行される予定である。当セミナーでは昨年、特定天井の告示内容について研修した。今年は、天井に関して国の指針はどう推移しているか、それにどう対応するか、実際の改修方法などを聞く。

告示後の新たな動き

塩入 本日はよろしくお願ひします。最初に簡単に自己紹介させていただきます。私が所属している日本耐震天井施工協同組合(JACCA)は、700社ほどの内装工事店の集まりです。業務としては、耐震天井の施工や診断、天井耐震診断士の認定等をやっております。いわば天井に特化した業務を行っているわけですが、そうした関係から、私は国土交通省(以下、国交省と表記)の委員会にオブザーバーや協力委員として参加してきました。ですから、本日は皆様に最新の情報をお届けできるものと思います。



天井をめぐる法律は、近年、大きく変化しています。従来、天井は、建築物の構造躯体以外の部分とみなされ、詳細な基準がありませんでした。しかし、東日本大震災で多くの天井が

落ち、多大な被害をもたらしたことから、国は、2013年8月、国土交通省平成25年告示第771号(天井告示)を公布し、2014年4月に施行しました。そして建築基準法第12条も改正され、今年4月1日より天井材の劣化等を定期的に調査する告示が施行されます。こちらの制度には、会場の殆どの皆様が関係しているんじゃないでしょうか。

では、本題に入りましょう。まず天井の耐震改修がなぜ必要か、ということですが、画像を見ていただきましょう。これは、記憶に新しい東日本大震災の天井崩落現場です。場所は東京・千代田区の九段会館で、2名の方がお亡くなりになりました。被害者の関係者や警視庁の方が天井の構造と法律を教えて欲しいとの事でJACCAを訪問されました。これは、法律が変化したことによって、建物の所有者・管理者の責任が問われる時代になったということを示しています。知らないでは済まされない、天井についての知識を身に付けておく必要があるのです。

では、特定天井についてももう一度おさらいしておきましょう。特定天井とは、脱落によって重大な危害を生ずるおそれがある天井のことであり、告示の基準は以下に当てはまるものです。

6m超の高さにある、水平投影面積が200㎡超で、質量が2kg/㎡超の吊り天井であり、人が日常利用する場所に設置されているもの

国交省の告示では、これに該当するものを新築する時は、脱落防止対策を講じた構造とすることが定められています。

しかしここで注意してほしいのは、文部科学省から補助金

が出ている文化施設は、適用が少し違うということです。文部科学省は、日本の将来を背負う子ども達が利用する施設を、自らの予算で建てています。そのため、最低の基準を定めた建築基準法よりさらに基準が厳しいのです。

一昨年(2014年)の8月、特定天井の告示が出た翌々日、文部科学省はすぐに通達を出しました。そして、告示の基準を新築だけでなく既存の建築物にも適用する、としました。その上、もっと

特定天井への対応

東日本大震災以降、天井の設計の考え方で大きく変化したのは、重さという概念が入ってきたことです。特定天井の基準にも、質量 $2\text{kg}/\text{m}^2$ を超えるもの、という項目があります。



これは、天井の落下防止のために、重量がいかに大切かということなんですね。例えば、 500m^2 以上の大空間の天井等は危なそうに見えますが、最も大切なのは広さではなく天井の総重量です。重い天井は、面積が小さくても危険です。(天井が崩落した映画館の画像を映して)一般的な部屋であれば 9.5mm の石膏ボード等を使うケースが多いのですが、この映画館の天井は、遮音の為に 15mm のボードを5枚も重ねて貼っていました。さらに天井板や下地の上にグラスウールを載せ、天井面にはダウンライトも取り付けられていました。それだけ重量があったので、地震ではひとたまりもなかったです。天井の重量の計算方法は、下地、天井板、ダウンライトやスピーカ、空調のダクトの吹き出し口など、天井に取り付けられているもの全てを加算し、そこから吊りボルトや金具などを引き算します。しかし、そもそも映画館や劇場・音楽堂は、天井が重いケースが多いんです。それは機能として必要だからです。例えば上を飛行機が飛んでいても、鑑賞の妨げにならないように、遮音性を重視した構造になっています。

では、こうした機能を持つ建物を新築・改修するためには何が重要かをお話しましょう。

先程お話した文部科学省管轄の建物を別に見ると、国交省の告示に対しては、皆様の施設での対応は3つに分かれます。

一つ目は施設を新築する場合、二つ目は改修する場合、三つ目は改修の予定がない場合です。

すごい通達を出したのです。皆様ご存じでしょうか。

それは、来年の3月、27年度までに対策の完了を目指さない、ということです。27年度までは予算を確保したから急ぎなさい、と言っております。このことから、今、国立大学のホール等どんどん耐震診断や耐震改修の計画が進んでおり、実際に天井の耐震改修を行ったところも増えてきました。皆様の施設ではいかがでしょうか。

では新築する場合からお話していきましょう。

特定天井に該当したら、国が定める次の3つの検証ルート(構造耐力上安全な天井の構造方法)による検証が必要です。

①仕様ルート ②計算ルート ③大臣認定ルート

この中で、①の仕様ルートは、耐震性を考慮した仕様を満たせばいいもので、誰でも簡単に設計しやすい方法ですが、制約が非常に多いのが特徴です。例えば天井の質量は、 $20\text{kg}/\text{m}^2$ 以下にしなければいけません。更に②の計算ルートは、天井の耐震性等を構造計算で検証するルート、③は①や②に適合しない、複雑な勾配のある天井等の耐震性を、実験及び数値計算で検証されたもの等に適用できるルートです。

このような耐震設計にすることはもちろんですが、耐震天井にする場合気を付けていただきたいのは、施工法とそこに用いる建築部材です。

そもそも建築物は設計して発注して終わり、ではないんです。施工の段階にも細かいチェックが必要です。

では、東日本大震災で落下した天井の画像を見ながら、建築部材と施工法についてお話しましょう。

吊り天井の構造は、鉄筋コンクリートの躯体に埋め込まれたインサートというものから、吊りボルトという細長い部材を下げ、先にハンガーと呼ばれるものを取り付け、そこに野縁受という部材をはめ込み、クリップと言う金物でその野縁受に野縁を取り付けていき、この野縁に天井板が貼られています。



これらの中で最も大事なものは、吊りボルトを下げる吊り

元という部分です。吊り元は鉄筋コンクリート造の場合はインサートですが、鉄骨造の場合は引掛けるような吊り金具ではなく、構造計算された吊り元(Lアングル等)から吊りボルトを吊り下げて下さい。現在は法律で禁止されていますが、以前はこの部分に溶接を使っていることが多く、そこから吊り天井が落下するケースもありました。溶接は施工も簡単でコストも安いですが、職人さんの施工の方法によって強度がばらつくことが多くみられます。

部材の損傷については、地震の揺れによってハンガーやクリップという部材が開いたり変形して外れてしまうことがあります。

また、天井裏の補強のために入れる斜め部材(ブレース)と

既存の建築物の場合は？

では、新築ではない建築物で、文部科学省等の各省庁から耐震改修の対象として指示されていないものはどうするか？基本的には、既存不適格状態のままでいいのですが、増築や改築をする時には既存天井であっても法的に落下防止措置を求められるケースもあるので注意が必要です。既存建築の施設では、天井に関する考え方は、次の6つがあります。

1. 何もしない
2. 再設置又は補強する
3. 下から鉄骨などを入れて支える
4. 天井を撤去する
5. 安心天井にする
6. ネットで支える

何もしない、を選んだ方も、やはり日頃から点検・改修には関心を持っていただきたいと思います。特に注意したいのは、廊下などの通路の天井です。ここは災害時の避難通路になりますので、天井面積は小さいですが、気に留めて置いてほしいと思います。

5番目の安心天井というのは、質量 $2\text{kg}/\text{m}^2$ 以下で法の規制を受けない天井です。グラスウール等を用いた超軽量天井で、安心天井という商品名です。しかしこれにも注意点があ

定期調査報告制度と点検の仕方

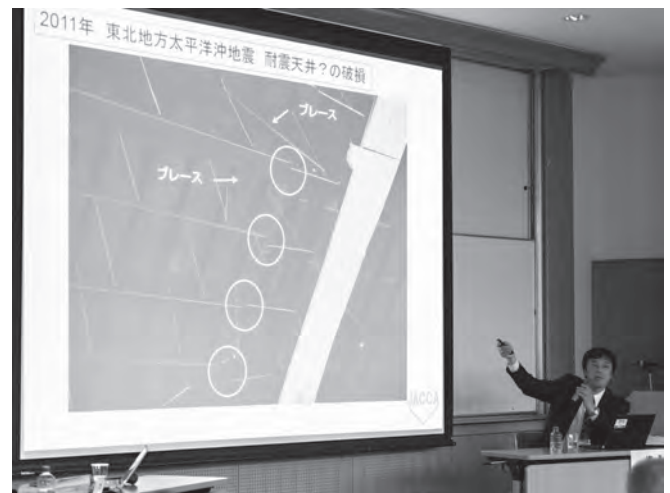
今年4月から、国交省が定める改正建築基準法第12条『定期調査告示』がスタートします。これは、天井について定期調査して報告しなさい、という法律です。設計図書により天井の状況を確認し報告するのではなく、目視により天井裏の天井材まで、劣化及び損傷がないかを定期的に調査し、報告する義務が新たに課せられたのです。

調査をするやり方としては、天井の調査は今まで通り、必要に応じて双眼鏡等を使用し、目視にて確認することとされました。さらに天井裏も必ず目視で全種類の天井材を確認する事が義務付けられました。直接目視で調査する事が難しい場合は、カメラを点検口等から天井裏に入れて撮影し、天井材の

いう金属製の部材があります。これは、必ずV字に入れるように注意して下さい。山型に施工されることが多いのは、コストが安く上がるからです。ところが山型に入っていると、地震の揺れでブレースでなく吊りボルトの方が壊れてしまいます。今、仕様ルートではV字しか認めておりません。また、ブレースを固定するには必ず構造検討できるドリルネジでビス留めすることも定めています。ブレースの固定が十分でない、むしろ危険になります。ブレースの周りから壊れて、天井板がはがれることが多いのです。

また、天井材と壁との間に適切な寸法のクリアランス(隙間)を取ってあるかどうかともチェックするポイントです。

り、天井板に照明器具が付けられず、音響も吸音だけで質量が軽いだけで遮音機能についてはそれほど期待できません。



6番目のネットで支えるというのは、既存の天井にネットを張って、天井が壊れても客席まで落下しないような措置を行ったものです。しかし、外観等の点から私どもではあまりネット張りを推奨しておりません。

確認を行う(間接目視)としています。

施設にキャットウォークがあれば、それを利用して調査します。国交省が定めた調査方法は以下の通りです(特定天井の定期調査について 技術的助言 平成27年1月13日国住指3740号)。

i) キャットウォークがある場合

イ キャットウォークから天井材を目視により確認すること。
ロ 少なくとも1箇所以上について調査を行えばよい。

天井材の劣化若しくは損傷が最も早く進行すると考えられる箇所(結露等の水ぬれが生じやすい箇所、段差部、壁

際、柱型部分等)又はその近傍とする。

- ハ 調査範囲は、目視により確認できる範囲のみでよい。
- ニ 調査対象は、天井材の種別(斜め部材端部取付金具、吊り材、斜め部材、附属金物、天井下地材、天井板等)毎に少なくとも1箇所以上を対象に調査する。

ii) キャットウォークがなく、点検口がある場合

- イ 点検口から天井材を目視により確認すること。
- ロ (上記・キャットウォークがある場合)のロからニまでに掲げる事項に準じて調査を行うこと。

iii) キャットウォークや点検口がなく、それ以外の開口又は取外しが可能な照明設備等がある場合

- イ 新たに点検口を設置することが望ましい。この場合ii)に準じて調査を行うこと。
- ロ 新たに点検口を設置しない場合は、点検口以外の開口又は照明設備等を取り外すことにより生ずる開口から天井材を目視により確認すること。(要:電気工事士資格)
この場合i)ロからニまでに掲げる事項に準じて調査を行うこと。

iv) i) から iii) までのいずれにも該当しない場合

- イ 新たに点検口を設置する事が望ましい。この場合ii)に準じて調査を行うこと。
- ロ 新たに点検口を設置しない場合は、※天井裏の点検を行うことが可能となる措置を講じ、天井材を目視により確認すること。

この場合i)ロからニまでに掲げる事項に準じて調査を行うこと。

なお、新たに点検口を設置する場合は、天井材の劣化若しくは損傷が最も早く進行すると考えられる箇所又はその近傍を選定すること。また、施工に当たっては既存の天井の構造耐

力が低下しないよう留意することとし、天井下地材を切断する場合は、必要に応じて適切な補強を行うこと。



天井板の一部を取り外す、又は切り取るというように、破壊してまで検査をするように法律が改正されたのですから、大変なことだと思います。調査した結果を、所定の用紙に記入して、特定行政庁等に提出して定期調査報告は終了です。

こうした国の要請は、天井落下や劣化に関する大きな懸念に基づいています。JACCAも詳細な天井耐震診断を行っておりますが、このような調査にプロの力を借りるのも、建物の状態を知る良い機会になるのではないのでしょうか。

日頃、私達は様々な天井裏を見ておりますが、危惧される箇所の多いことに驚かされます。皆様もこれを機会に、係わる施設の天井を精査していただければと思います。

文化政策プログラム1

自治体版アーツ・カウンシルについて考える

講師

杉浦 幹男：(公財)沖縄県文化振興会文化芸術推進課 プログラム・ディレクター

石綿 祐子：(公財)東京都歴史文化財団 アーツカウンシル東京 室長 プログラム・ディレクター

佐藤 千晴：大阪アーツカウンシル 統括責任者

司会

中川 幾郎：帝塚山大学 法学部名誉教授

はじめに

2011年、「文化芸術の振興に関する基本方針(第3次基本方針)」により本格的に活動が始動した日本版アーツ・カウンシル。現在は各自治体で、自治体版アーツ・カウンシルとして、精力的な取組みが続いている。東京・大阪・沖縄、三カ所の活動に携わる講師から、それぞれの仕組みと現状、今後の課題を聞き、他地域での展開の参考にする。

中川 今日、「自治体版アーツ・カウンシルについて考える」という主題で、プレゼンテーションをしていただきます。大阪・東京・沖縄の三方面からご担当者に来ていただいています。まず、各自治体でどのように活動を進めていらっしゃるか取組みをお聞きして、それを理解した上で、今後この仕組みはどのように進化発展させるべきか、お考えいただきたいと思います。最初にアーツ・カウンシルの役割についてお話しておきますと、私は大阪版アーツ・カウンシルに係わっておりますが、三本柱で事業を進めております。一つは文化事業予算をどう使うか、具体的には助成金の配分に関する審議・実践ですね。二つめはパイロット事業、実験事業の実施です。そして三つ目は文化政策に関する



る提言やリサーチをしていく審議会の最先端の役割です。

また自治体版アーツ・カウンシルの形態として、東京都のように公設民営型財団といった第三者機関に事業運営を任せるなど、自治体によって仕組みの違いがあります。

しかし、期待される役割は共通だと思います。政治や社会情勢などによる振れ幅をショックアブソーブして、文化事業を推進するという防波堤の役目です。そのための仕組みはどういうものがふさわしいのか、そのあたりもお考えになりながら、お聞きいただければと思います。よろしくお願いいたします。

文化行政の継続性を守る

佐藤千晴

大阪アーツカウンシルの統括責任者、佐藤です。今日は、自治体版アーツ・カウンシルをもし皆様の町で作るとしたらどんな形を追求するのがいいか、どんな課題があるのか、そうした点を参考にして下さればと思います。

現在、自治体版アーツ・カウンシルにはいくつかの形態があります。東京・大阪・沖縄、三地域についてお話ししましょう。

大阪アーツカウンシルは、仕組みとしては大阪府と市が共同設置した文化振興会議の専門部会の位置付けです。いわゆる

審議会型のアーツ・カウンシルで、現実には事業予算がないし執行する権限もありません。それに対して東京・沖縄は、公設民営財団の一機能として発足した財団型で、更に実際に事業を運営する事業型です。

大阪アーツカウンシルの発足は2013年7月、今年は3年目を迎えるところです。予算は年間1400万円。これには、親会議の文化振興会議の運営費も含まれており、ほぼ人件費と事務費のみです。

活動は、私を含め非常勤の委員4人で運営しています。私以外は大学の教員や会社員の方をお願いしています。事務所はありませんし、専従職員もいません。報酬のことを申し上げますと、例えば私の日給は税込みで9600円。兼業で仕事をしていることから、メンバーの活動は維持されていますが、極めて安上がりにできているので、地方自治体で作る時には大いに参考になるかもしれません(笑)。



一番の悩みは、事務所がないこと。アーツ・カウンシルはどこにあるの? とよく聞かれるのですが、存在を可視化できるようにするのが今後の課題です。更に、ご存じのように現在、大阪都構想が進んでおり、府と市が共同で作ったアーツ・カウンシルであるために、活動にあたって二者間の調整に手間取っております。予算の成立過程等が違うので、両方の言い分を満たす形で立案しないと、お金が出ないのです。

それでは、大阪アーツカウンシルの具体的な活動についてお話ししましょう。先程も申し上げたように、審議会型のアーツ・カウンシルですので、予算を執行したり、事業運営はしておりません。アイデアを提案し、呼び掛けるだけです。唯一お金の配分を手掛けているのは 府市の公募型助成金の審査で、専門家に依頼し、審査をしていただいています。そして、他の仕事には府市で施行している文化事業の評価があります。大阪アジア映画祭や府立江之子島文化芸術創造センターのプログラム等、いくつかの重点事業には丁寧にヒアリングをし、意見交換を行いました。しかし、継続を取り止めたものはありません。

三つ目の仕事は、府市の文化事業への提言です。これは

東京オリンピックに向けて始動 石綿祐子

アーツカウンシル東京が正式に発足したのは2012年です。公益財団東京都歴史文化財団の1セクションとして設立されました。

現在の体制は、私の上に非常勤の機構長がおり、私とプログラムオフィサー(PO)が10名、契約の常勤でおります。その他のメンバーは、庶務として東京都から出向者が1人です。POは、年齢は30~40代中心、文化芸術の分野で10年以上のキャ

2015年度から文化芸術創造プロジェクトという仮称で提言して、新たな事業がスタートすることになりました。そして、文化芸術に関する企画・調査も役割の一つです。これも、今年度に府市と共同で1つの調査事業を行う予定です。調査会社に発注し、きちんとしたデータを取る情勢調査にするのか、全国で交流の場を作り大阪と活動をシェアするのか、そのやり方を今考えています。

大阪にアーツ・カウンシルができた最大のメリットですが、私は文化行政に対する継続性を担保できたことだと思います。ご存じのように、市や府の職員は長くて3年で替わっていきます。ようやくコミュニケーションができて、文化の現場がわかってもらえたなと思った頃、またニューフェイスにお会いするのです。新任の方が文化に熱心でないケースもあり、皆さんも波乗りをする感覚で行政とつき合っていることと思います。そうした現実があるので、私達の活動が意義を持つし、また継続的に文化事業に係わってける現場のプロデューサーを育てることが重要だと思います。彼らは、アーティストの活動を市民に効果的に結びつけ、中間支援をしてくれるのです。

アーツ・カウンシルと言うとセットのようにアームズ・レングスのことが言われます。行政等からの独立性を示す言葉ですが、大阪の場合、これはどうかなという考えはあります。というのも、行政との関わりが非常に深いのです。東京や沖縄と違って、行政の文化政策の評価を求められたり、事務局を担ってもらう等、行政の人と過ごす時間は長いです。

これらのことは課題ではありますが、しかし、大阪の文化の将来ビジョンを描きつつ、行政と民間をつなぎ、共同して何かを作っていくという仕組みができたことは、非常に有意義だと思います。

大阪には、「大阪でアーツ・カウンシルを考える会」という、早くから活動しているアート系のNPOがあり、大阪アーツカウンシルができた時、シンポジウムや調査をやって下さいました。こちらの方々も仲間と考え、共にやっていきたいと思っております。また、財界型のアーツ・カウンシルともいえる、「アーツサポート関西」が2014年に発足しました。そもそも大阪には、タニマチといって富裕な商人が相撲や文化を後援する伝統がありますが、関西経済同友会は現代のタニマチ文化を提唱され、若者に文楽を観せる会や上方落語などを支援していらっしゃいます。助成金の窓口が広がるのは良いことだと思いますので、こちらとも連絡を取って補完しつつ、大阪の文化振興を図りたいと思います。

リアのある方が揃っています。また、機構長に対する外部のアドバイザー機関として、ボードメンバーがおります。

事業は、大きく3つの柱で回っています。助成事業・パイロット事業・企画戦略事業です。

助成事業は、芸術団体に対する助成プログラムを中心に創造現場への直接の支援を行っています。

パイロット事業は、基本的には芸術文化評議会でご提言が

あったものを事業化していますが、ここでミッションとして大きく捉えているのは伝統芸能への支援です。更に人材育成については、芸術文化の創造・発信・マネジメント等に係わる若者を育成するアーツアカデミーを実施しております。その他、新しい表現分野であるメディアアートへの支援等を行っています。

企画戦略事業としては、調査研究ということで、どういう支援がプラスになったかなど、アーティストにヒアリングしているのが特徴的です。この3つの事業がうまくリンゲージすることで、効率的な芸術活動支援を展開していきたいと考えています。



アーツカウンシル東京の活動予算としては、100%東京都からの補助金で賄われています。人件費・運営費が1億円、加えて5億7千万がそれ以外の事業費用です。

特徴的なプログラムをご紹介します。

まず、東京芸術文化発信助成ですが、音楽、演劇、舞踊、美術、映像等への支援を平成25年度から対象期間1年間を年2回公募、また、3年間の長期助成も行っています。これは、現場の要望から新しく立ち上げられたものです。このように、助成に関しては現場のニーズを踏まえながら改定を行っています。

また、助成事業の付属プログラムとして、助成団体の活動を英語と日本語でアーツカウンシル東京のホームページで発信しております。海外の方は東京で活動しているアーティストのことがわからないとおっしゃるんですね。そこで、情報発

信をしていこうという、これはうちが大切にしている取り組みです。

助成の審査プロセスですが、カウンシルに助成事業が移った時に東京都から、専門家が集まっている組織なんだから内部で選考して策定せよ、と言われました。それで、内部で評価案採択原案を作成、ボードの方々のアドバイスによって機構長が決定しています。

その他、特徴的なものとしては、パイロット事業のアーツアカデミーで、制作現場のディレクター等に若手調査員をお願いしていることです。調査員は7名ですが、助成事業の評価のレポートやこれからどんな芸術団体に関する支援プログラムが考えられるか等、謝礼によって考えてもらっています。これは制作者の雇用対策になり、また若手人材とつながることで将来の制作現場の課題をキャッチアップすることにもなり、今後の活動のための重要なネットワーク作りではないかと思います。更に、パイロット事業では、伝統芸能を初心者で紹介するために神楽坂の街全体を使って伝統芸能に触れてもらうイベントも開催しました。これには3、4万人の方が街を訪れ、成功したプログラムかと思っています。

また、アーツカウンシル東京の今後の予定で重要なものとして、東京オリンピックでの文化プログラムの実施があります。現時点からこれを意識して、海外からオリンピック・パラリンピックのキーパーソンを3名招待し、オープントークを開催したりしております。今、オリンピックに向けて組織を拡大するという案も出ているのですが、オリンピックだけではなく、それ以降までを視野に入れた文化プログラムの策定が必要だと考えております。

アーツ・カウンシルと行政組織との違いを考えた時、私達は、多岐に渡る分野の専門家をつなぐことができるのが特長なんですね。いわば、クリエイションの現場と行政政策の現場をつなげるんです。

パイロット事業のあり方等もそうですが、東京都が言う事業を実施するだけでいいのか、審査・評価して終わりではなく、団体の活動をバックヤードから支援する姿勢が必要ではないかということ意識していないと流されてしまうのですが、バックヤードからもしっかり支援していくという役割を、常に忘れないようにしたいと思います。

沖縄文化を発信する事業を採択 杉浦幹男

沖縄版アーツカウンシルは、正式には沖縄文化活性化・創造発信支援事業という名称です。呼びやすいので、私たちが沖縄版アーツカウンシルと呼んでいるだけです。この事業は沖縄県から沖縄県文化振興会に委託されているものであり、2012年度にスタートして今年で3年目です。私達は委託を受けて運営しており、芸術文化団体への補助金は判定結果に基づいて県から直接団体にいきます。

団体への補助金予算は2014年度は1億5300万、県単位としてはかなり大きなお金が動き、人件費や運営費をあわせると

2億5千万円位です。

補助金に関しては、沖縄文化の振興を意識して採択しています。例えば舞台公演や展覧会をやりたいです、というだけでは難しいんですね。沖縄文化の基盤作りに寄与したいという意識とミッションを持っているかどうかで補助します。例えばある伝統芸能が国際的なプレゼンスを持ちたいというような高い目標を掲げている時など、それを実現するために採択します。更にもう一つ大きな特徴ですが、支援する団体の事務局の人件費が出るんです。これは、通常ないことではな

いかと思います。そうする意図としては、マネジメントする人材を雇用して自立してください、ということがあるのです。

沖縄版アーツカウンシルのスタッフは、プログラムディレクター(PO)は僕一人、そしてプログラムオフィサー(PO)が5人です。POはそれぞれ担当事業を持って支援していますが、個人的な仕事と兼業が可能です。芸術文化事業に実際携わっている人が、芸術文化団体に寄り添う形で支援するというのを理念にしていて、それを3年間続けてきました。

事業支援については、芸術文化団体から申請してもらって一般提案事業とは別に、特定提案事業というものがあります。これは、今後の沖縄文化のために必要だという事業を特定して、やってくれる人を募集するものです。例をいくつかあげましょう。県外アートマネジメント人材誘致促進事業。これは、沖縄県内ではマネジメント人材が不足しているので、外から呼んで来ることを目的にしています。ワークショップを実施して、県外でアートマネジメントを目指している人材に来てもらいます。そして、座学で沖縄に関心を持ってもらい、あわよくば移住してきてもらう(笑)。実際に移住して、今POをやっている方もいます。

もう一つ挙げると、チケットングサービスの構築に関する啓発事業です。沖縄では、芸能公演の開催を知り、チケットを買うのに、旅行会社を通してしか情報が無いんですね。ほとんどの芸能団体はチケットを手売りになってしまうからなんです。そこで、情報発信して多くの人に見てもらおうという気持ちで、3年間試行錯誤しながらやっています。更に、調査研究への支援も行っています。これはうちが調査予算をもらい、やってくれる団体を公募しています。

設立から3年が経ち、今後の展開ですが、今度新しい文化交

流拠点、いわゆるハコが一つできます。そして、いっそ沖縄版アーツカウンシルという財団を作っちゃえという話もあるんですね。新体制に向かう可能性のある組織としてどう活動していくかが課題です。



具体的には、芸術監督制を考えています。今はアドバイザーボードの方に審査していただいて採択決定しているのですが、事業の内容・質の評価等をジャッジメントする芸術監督制を置けないかと議論しています。アーツ・カウンシルは、そもそも文化活動施設を持たず、人に属しているわけですから、芸術的な中身の評価をしていいかどうか、そういった意見もあるんです。採択する事業の質や文化交流拠点を新たに利用したい人々に対し、なるべく公平に判断しようとするのが難しいですが、総合的な観点から事業を支援していきたいと思っています。

<ディスカッション>

中川 東京以外の都市共通の悩みは、アートマネジメントに係わる人材が、例え兼業であれやっていくための制度設計をどう作るか、ということだと思いますが、その辺りはどうお考えですか？



杉浦 沖縄の場合では、東京に仕事があるので東京に残りたい、という人が多いですね。東京にいる魅力よりもおいしいニンジンはどうぶら下げるかだと思います。

うちの場合、口説き文句は、沖縄は自由度が高いというか、自分の裁量で形を作っていける部分が多いから、立ち上げの実験場だと思ってくれ、と言っています。

石綿 東京は若手人材に恵まれているようですが、やはり生活していけないので、雇用・収入をどう確保していくかが課題です。オリンピックの文化プログラムを新しい仕事場作りに活かしていく等、様々なアイデアを検討していきます。

佐藤 専従の専門家は、やはり大都市以外にはリアルに考えられない。いかに兼業を可能にするか、自分はアマチュアだと思っている人に養成プログラムを提供すること等が必要かなと思います。

中川 現在、各カウンシルでプログラムオフィサーなどがあちこちで養成されているのは確かなんですね。しかし、さらに運営戦略を作れる人といえますか、プロデュースやディレクション能力のある人が欲しい。例えば音響ができるだけでなく、プログラム自体を企画できたり、マネジメントできる人材ですね。そこに専門家が配置されているかどうか、国の助成金の審査項目になりつつありますし、今後もその傾向が増してくるのは間違いないことだと思います。

企画制作プログラム1

東日本大震災後の心の復興支援から見えてくるもの
ー地域文化芸術の新しいステージを問うー

パネリスト

佐東 範一：NPO法人 ジャパン・コンテンポラリーダンス・ネットワーク 代表

大石 時雄：いわき芸術文化交流館アリオス 支配人

桜井 俊幸：文化芸術による復興推進コンソーシアム 東京事務所長

コーディネーター

平野 英俊：舞踊評論家

はじめに

東日本大震災から4年が過ぎ、文化芸術による支援活動は、これまでの成果を振り返り、構造的な改善策を示す新しいステージに立っている。当セミナーでは、被災地の復興に文化芸術を活かした事例を紹介し、成果と課題を整理し、国の地方創生政策を活用した地域の文化芸術創造におけるコミュニティ能力の強化について考える。

平野 コーディネーターの平野と申します。少し私の自己紹介をさせていただきます。私は舞踊評論家でございますが、公文協のアドバイザーを20年間やっております。多くのアドバイザーの方は“洋物”を担当しておられますので、伝統芸能を担当する人がいなくてずっと孤軍奮闘して参りました。ことに2005年から2010年頃までは、ワークショップで伝統芸能をわかって

らうことに注力してきました。

しかし2013年頃から、洋と邦の両方でやらないといけないのではないかと、両者が共存共栄することが望ましいと考え、活動を行っています。コンテンポラリーダンスの佐東さんは、民俗芸能に目覚められたそうです。そのお話から伺いたいと思います。よろしくお願いいたします。

人と社会をつなぐ、東北の伝統芸能

佐東範一

NPO法人ジャパン・コンテンポラリーダンス・ネットワーク(JCDN)代表の佐東と申します。今日は、私が係わった東日本大震災の被災地支援についてお話させていただきます。

まず、そもそも私の専門であるコンテンポラリーダンスとはなんぞや？ というところからお話します。ひと口にいえば型がないダンスです。バレエやジャズダンス等、たいいていのダンスは型があります。ところが、コンテンポラリーダンスは型そのものから考える、言わば、100人の人がいれば100種類のダンスが生まれるわけです。

その上で、私が代表する団体JCDNはいくつかのミッションを掲げています。その一つが、社会とダンスをつなぐことです。これを「コミュニティ・ダンス」と呼んでおりますが、これまでにいったいくつかの具体例をご紹介します。

まず、全国で開催している「踊りに行くぜ!!」プロジェクトです。これは、各地で生まれたダンスを他の所で紹介するというものです。例えば、別府現代フェスティバルでやったのは、「料理」をテーマに市民と踊ること。プロは真ん中にいる振り付け師一人だけです。周りで踊っているのは、別府のおばちゃん達です。料理がテーマなので、「湯気のダンス」等と言った内容です。同じように福岡では、ママと赤ちゃん、父親と娘が踊るプロジェクトを開催しました。

コミュニティ・ダンスの目的は、ダンスを通して人と人をつなげることです。

それを私に再認識させたのは、東日本大震災でした。



震災後、私はすぐにアーティストを連れて被災地に行きました。そこで、体を慣らし、体を動かすエクササイズを行ったのです。人は、体をほぐせば心がほぐれるんですね。しかし、それを1年半ほど続けた頃、これでいいのだろうか考える

ようになったのです。

そしてその頃、郷土芸能に携わっている方にお会いして、ある考えが浮かびました。東北で盆踊りを踊ってみようというものです。その後7カ所程で踊り、東北の郷土芸能に深く心を揺さぶられたんです。私はすぐに「習いに行け!東北へ!!」プロジェクトを立ち上げました。これは、メンバーを募って東北を訪ね、盆踊りを習うというものです。私が東北の郷土芸能に心を深く動かされたのは、そこに、日本のコミュニティ・ダンスがあったからです。共同体の構成員が、それぞれのやり方で踊りや歌等のパフォーマンスを行い、それを皆で楽しむ。「こういう素晴らしいものが日本にあることをなぜ今まで知らなかったんだろう、イギリスまでわざわざコミュニティ・ダンスを学びに行く必要はなかった。」それが実感でした。

盆踊りを習うことを受け入れて下さったのは、大船渡市です。私に七福神という郷土芸能を教えてくれたのは、なんと5歳の保育園児でした。大船渡市では、各地区毎に郷土芸能があり、幼児は3歳頃から習い始め、5歳頃には歌と踊りが体の中に入っているんです。当初私は、被災地支援ということで、「何かしなければ」と勝手に重荷を感じていたように思います。でも、現地の豊かな伝統芸能に触れて、全く気持ちが変わりました。こんなに面白い人達と一緒に何かできたらいいな、そう考え始めました。そして、「それなら国際芸術祭を

やろう、この魅力を世界に発信し、世界とつながろう。」と思い、文化庁の支援を受けて三陸国際芸術祭をスタートさせました。

芸術祭の最終日には、鹿踊りを大群舞でやっていただきました。鹿踊りはそもそも8人で踊るものですが、9つの団体と一緒に踊っていただいたんですね。調べてみると、驚いたことに東北の3県だけで郷土芸能の数は軽く2,000を超えています。それを世界に知らせることが復興への支援につながると考えています。



中越大地震からの復興事例 桜井俊幸

文化芸術による復興推進コンソーシアムの東京事務所長を務めております。そして、昨年春までは、新潟県魚沼市の小出郷文化会館館長を18年やっておりました。復興事業の関係で、様々な被災地を訪れましたが、今日は、自分が関わった10年前に起きた中越大地震の復興支援について、お話をさせていただきます。

私が館長を務めておりました小出郷文化会館は、新潟県魚沼市にあります。魚沼市は越後三山を臨む風光明媚な土地ですが、また雪の多い豪雪地帯でもあります。



魚沼市の文化振興計画は、行政と市民がワークショップをしながら組み立てたもので、「土・風・水」の三文字に象徴されています。土とは、伝統芸能、風は外から入ってくる文化、水は人と人をつなぐものです。

田舎に劇場ができると、とかくクラシックの公演会や芝居等のプログラムが多くなりがちですが、私は当初から「土」の部分、地域にある伝統芸能にも力を入れたいと思っておりました。

そこへ、魚沼地域に伝わる伝統芸能、干溝（ひみぞ）歌舞伎を再生しようという動きが持ち上がったのです。干溝歌舞伎は62年前に途絶えていたのですが、地域には100歳を迎える人のために芝居を上演するという伝統があり、平成15年、隣の塩沢歌舞伎保存会などの協力も得て、見事復活上演されました。そして翌16年には愛好会が発足、福島県の檜枝岐歌舞伎と共演する程の盛り上がりを見せていました。しかし、同じ16年に中越大地震が起これ、活動が危ぶまれる状況になったのです。

干溝集落の人だけでは、伝統芸能を継続するのは困難です。そこで、私達は魚沼市全体で支える仕組みが必要ではないかと考えたのです。そして、歌舞伎を魚沼の宝として、市民の皆さんにも参加してもらい、継続していくことにしたのです。エリアを拡大することで、多数の支援者、協力者が得られ、歌舞伎は見事平成22年に復活、そして昨年には全国大会として、

全国地芝居サミット魚沼大会を行いました。

会館の大ホールには、唐破風を作り、歌舞伎小屋の雰囲気をしつらえました。出し物は、義経千本桜や三番叟等、歌舞伎だけでなく様々な伝統芸能、神楽や魚沼太鼓も披露されました。

サミットは2日間にわたって行われたのですが、東京からバスツアーが組まれ、沢山の方がお越し下さいました。1,100人の大ホールが満員になったのです。

サミットのコンセプトは、伝統芸能を発表することだけでなく、美味しい食や心地よい温泉を堪能してもらうことです。訪れた方々の交流会を地域振興センターで催したのですが、そこでは地元のお母さん達にお願いして、ご馳走を用意してもらいました。米どころ、酒どころ魚沼の魅力を活かし、県内の美味しい日本酒を全て集め、新鮮な魚等と共に提供しました。

歌舞伎の上演では、干溝歌舞伎保存会の子ども達が白浪五人男を演じ、大きな喝采を浴びていたのが、ひととき嬉しい光景でした。干溝歌舞伎保存会による歌舞伎は、これはアマチュアではやらない歌舞伎なんですけれども、「義賢最後」というもの。やはり全国大会をやるといことで、保存会の皆さんが意気込んで公演を打ったんですが、来られた皆さんが「よくぞ、ここまでできたな」と言われるぐらい迫真の演技で、

干溝歌舞伎ここにありということを表現しました。

地震等の大災害が起きて、地域の伝統芸能が継承できなくなった際には、何らかの継承の仕掛けが必要ではないかと思っています。近年、伝統芸能や祭りが注目されない現状がありますが、それを伝えていくことが、地域のコミュニティの再生・再興にもつながると思います。



文化は人の心をつなぐツール 大石時雄

福島県のいわき文化交流会館アリオスで支配人を務めております。震災後、注目を集めた言葉に、“絆”というものがあります。それは、遠い親戚より近くの他人等、顔の見える範囲の人間関係の大切さを意味していると思います。地域の力と言ってもいいでしょうか。



地域の力は、日本では生活の利便性や経済成長を追い求めるあまり、いつしか手からこぼれてしまったけれど、大震災が発生したことによって、もう一度見直されていると感じます。

なぜ人と人をつなぐ必要があるのか、なぜコミュニティの再生を目指すのか。アリオスの設立に係わった時、コンセプトとして私が考えたのは、人間の間にある関係性の構築でした。

少し前まで我々を守ってくれたのは、家族や親戚や友達、そして地域共同体でした。しかし、少子化によって兄妹がいない、その次の世代では叔父叔母、いとこがいない、そして仕事に就かなければ同僚もいない、学校に行かなければ先生、同級生にも出会えないことになります。

私は、文化芸術を人と人をつなぐための道具としてとらえて、文化施設を人と人がつながるための場所として提供したいと思います。

血縁でなくてもいい、血のつながりのない疑似家族を沢山作っていく。それが緊急事態が起こった時のセーフティネットになり、かつてあった社会システムを再構築する手がかりになるのではないのでしょうか。

ディスカッション

桜井 地域の文化振興計画の方向性を決める時、現時点での課題は、市民が参画して皆で構築できているか、とい

うことだと思います。地方の公立文化施設等では、方向性やミッションすら明確でない所があるし、それを

定めても、行政と文化振興関係者しか知らないケースもある。更に、市民に広く開かれ、人と人のつながりの中で今後を共有していくのが望ましいと思います。

佐東 課題はもちろんありますが、今さらながら、私はやはり日本をすごい文化国家だと感じています。文化によって様々なものが支えられ、地域の特性も表現されている。私は芸能や祭りは人と人をつなぐ装置だと考えていますが、その仕組みを日本は大事にしてきた国だと感じます。

大石 今日、伝統芸能や祭りの重要性を再認識しましたね。実は、震災1年半か2年後、文化庁が東北3県で被災地支援の活動をしていた文化芸術団体や文化施設関係者を呼び、意見を聞いたんですね。

すると、報告をした皆さんが口を揃えておっしゃった。「西洋から来た文化芸術は、伝統芸能のお祭りになかなかない」。大変率直な感想だと思います。

大震災で、宮城県や岩手県では、津波で集落や人がさらわれ、福島県からは子育て世代がごっそり県外に出てしまいました。お祭りや伝統芸能では老若男女がある役割を持っているにもかかわらず、ある固まりの世代がない。人間がごっそりいなくなる、それがいかにその地域に暮らしている人達にショックだったか。そこに我々が西洋から来た芸術を持ち込んでも 一時的には苦しみを忘れてもらえて有効だけれど、ふと現実に戻ると、喪失感は消えません。

そこで、構成メンバーは欠けているけれどお祭りをやってみようということになりました。津波で伝統芸能の衣裳やお面はなくなったかもしれないけれど、代替品でやってみよう。それを心の支えや生きがいにして、欠けているけれどそれを再認識して新しいパーツや構成メンバーを入れて復活させ、震災前の日常生活に少しでも近づこうという気持ちが働きました。被災者の心の中では、西洋から来た芸術よりも、伝統芸能の方が優先順位が上なんです。

重要なことは、行政や専門家は、これまでは市民のために予算や施設を提供するという意識でいたけれども、これからは、市民と一緒に文化施設を運営し、その地域に暮らしている素晴らしさを構築していくことだと思います。

佐東 私は関西に住んでいるので、阪神大震災の経過を見えています。災害時、初動ではボランティアやアーティスト、様々な人が被災地に入りました。ところが、1年半も経つと、次第に皆去っていきます。そこで何が起こったかと言うと孤独死の問題です。福島県では、今、震災時の死者数を関連死の死者数が超えたと言います。どうしても時間が経つに従って風化していきます。そこに寄り添う仕組みを作ることが重要だと思います。

やはり、人と人、地域と人、様々なものをつなぐことが必要でしょうね。私の場合も、今後について様々なことを構想しております。まず、被災地同士をつなぐこと、これは外の人間しかできないですね。また、バリ島に日本から舞踊を習いに行く人がいるように、東北の芸能を海外から習いにくる仕組みが作れないかなと周囲と話をしております。



平野 本日はコミュニティ一人一人の役割の話が出てきました。先程の青柳長官の創造都市のお話にもあったように、今世界的に、コミュニティを強くするために文化は大事なんだ、という認識があるように思います。イギリスではアートデモクラシーという言葉がアートマネジメントの分野で叫ばれて、一人一人のアートを大事にする世界的な兆候があるようです。皆さん、そういうこともお考えいただければなあと思います。少し結論めいたことになりましたが、哲学者の内山節さんという方がこう書いていらっしゃいます。「江戸時代後半の日本は『先進国』であった。なぜかといえば、その社会には発展を目指す目標がなかったからである。人々は仕事や生活の中で自分の技を深めることを競っていた。それが優れた工芸品や建築技術、料理や服飾文化、芸能、商人道、農民の技等を生んでいった。ところが、明治に入ると一転して日本は『途上国』になる。欧米に追いつこうとし始めたのである。追いつこうとする限り、欧米が『先進国』であり、日本はそれを目指す『途上国』だということになる。(中略)しかし近年は、経済目標を目指ししゃにむに走り続ける途上国型の生き方から、社会や暮らし、仕事の質を深めていく先進国型の生き方を模索する人が増加してきた。(東京新聞2014.11.9)

なるほど今日話を伺っていて、一人一人が今何か新しいステージに立って、文化芸術を考えていく時代が来たのかな、という気がしております。本日はどうもありがとうございました。

管理運営プログラム1

お客様をお迎えするワークショップ・入門編

パネリスト

新城 亮：サントリーパブリシティサービス(株) ゲストコミュニケーション事業 主任

安塚由季代：サントリーパブリシティサービス(株) ゲストコミュニケーション事業 主任

アシスタント

林 理央：サントリーパブリシティサービス(株) ゲストコミュニケーション事業 レセプションマネージャー

富永 健：サントリーパブリシティサービス(株) ゲストコミュニケーション事業 レセプションマネージャー

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

様々な目的で施設を訪れるお客様に満足感や快適さを提供するためには、案内係であるレセプションистの果たす役割が重要になる。接遇のプロであるパネリストから、チケットもぎり、客席への案内の仕方、プライオリティゲスト(お手伝いが必要なお客様)への対応、緊急時の避難誘導等をレクチャーと実技の両方で学ぶ。

間瀬 「お客様をお迎えするワークショップ・入門編」のセミナーによろこお越しいただきました。コーディネーターの間瀬と申します。よろしくお願いいたします。本日、この教室はほぼいっぱいになってお掛けいただいております。ご応募は110名を超えまして、その中から、1施設1企業1名様に絞らせていただきました。このワークショップは、座学だけでなく後半に実技もごございます。一人一人なるべく長い時間、実技を体験していただけるよう、定員を40名でお願いすることにしました。しかし、110名の中から40名ではひどいという声もありまして、事務局の方が頑張ってください、後半の実技をA・B班に分かれ別の教室で行うことになりました。

私は開講にあたって皆様方をお願いしたいことがございます。お客様をお迎えする仕事、レセプションistと呼ばれるものが主でございますが、それは何なんだろう？ 私は、最終的に来たお客様に満足して帰っていただく仕事だと考えております。例えば地震があったとき、速やかに避難を誘導して安心していただくことができる、つまり専門人材でなければいけないと思います。今日のふたコマを使ったワークショップでは是非そのノウハウをつかんでいただいて、各施設にお戻りになって参加しなかった方に教育をしていただきたい。それこそが、ここにいらっしゃる方のミッションだと思っていただければと思います、どうぞよろしくお願いいたします。

レクチャーとワークショップ

セミナーの参加者は約80名。合同レクチャーの後、40名ずつ2班に分かれ、会場を分けて実技を学習した。

- ・パネリストの挨拶と自己紹介
- ・同じテーブルのメンバー間での自己紹介

レクチャー

1 基本のサービスマナー

- ・第一印象の重要性……人間の第一印象は、5～7秒で決まる。外見、話し方、内容の順に影響を与えている。好印象を与える身だしなみとは？
- ・笑顔の作り方
[練習] テーブル毎に笑顔の練習
- ・お辞儀の仕方……立ち姿勢・手の組み方・頭の位置・角度等
[練習] テーブル毎に挨拶しながらお辞儀をする



2 顧客満足とは

- ・3人ずつグループに分かれ、自分がこれまでに受けたサービスで満足・不満足だったものを振り返り、その違いをグループ内で報告し合う。
- ・自分がサービスの提供者であると想定し、自分にとってのお客様はどんな人か、顧客ニーズ等を考え、グループで報告する。



3 好感度アップにつながる会話テクニック

- ・2人一組になり、話者と聞き手に分かれて会話。聞き手が聞く態度を変化させ、その時に受けた印象を報告（役割を交代して行う）。
- 好感度を与える会話のポイント……相づち・復唱・共感言葉・クッション言葉・ポジティブな提案



4 レセプションистの業務

公演での主な業務……チケットもぎり、場内案内、アナウンス、プログラムの販売・配布、緊急時の対応等

ワークショップ

A・Bの2班に分かれ、部屋を分けて開催

1 チケットもぎり実習

- ・模擬チケットを使い、チケットの内容をスピーディに確認してもぎり、半券を来館者に渡すまでを学ぶ。
- [練習] 模範の実演を見た後、2人一組になり、レセプションistとお客様の役に分かれ、チケットもぎりの練習をする。(役を替えて行い、お互いの印象を伝える)



2 ロビー係実習

- ・座席の案内板を指差しながら、お客様の座る席を口頭で案内するスキルを習得。

[練習]二人一組で、レセプションистと、自分の席が見つけられないお客様の役に分かれ、案内板を想定してそれを指差しながら案内する(役を交代して練習、お互いの印象を聞く)。

その他、途中入場者への対応やペンライトの使い方を学習。
重要ポイント……事前に館内の構造や化粧室の位置等を把握しておく



3 禁止事項への声掛け

- ・撮影や飲食禁止の会場でそれを行っているお客様に近づき、注意するスキルを身に付ける。近づき方や掛ける言葉、声のトーン。

[練習]二人一組で、レセプションистとおお客様の役に分かれ、交代して練習、印象を聞く。

4 お手伝いが必要なお客様(プライオリティゲスト)への対応

- ・身体障がいや視覚障がいを有するお客様を席まで案内するスキルを習得。
声掛け、介助の仕方等。



5 車椅子操作の実習

車椅子の基本操作を学んだ後、参加者の中からお客様と案内される者を4組選び、実際に車椅子を使用し、介助しながら席まで案内するスキルを実習。……畳んである車椅子を広げ、

お客様が腰替え、ご案内の後、ブレーキをかけて畳むまでを体験。

6 緊急時の対応

- ・急病人が出たときの対応と災害時の避難誘導
ポイント……日常的な避難訓練の徹底、館の構造を理解し避難ルートや非常口を事前に把握しておく、避難誘導での行動のしかた(客への声掛け、懐中電灯やペンライトを活用すること等)



安全管理プログラム2

文化施設における維持・修繕計画

パネリスト

市来邦比古：舞台音響家、(一社)日本舞台音響家協会 副理事長

元世田谷パブリックシアター 技術部長

田村 嘉基：弘前市財務部財産管理課 課長

望月 伸一：(株)ファインコラボレート研究所 代表取締役

コーディネーター

本杉 省三：日本大学工学部 教授

はじめに

文化施設が最も多く建設された1970年代から40年程度が経過し、大規模修繕・施設更新等の実施ないし計画が各地から聞こえてくる。しかし、2012年に行われた全国調査では、「耐震改修をまだ行っていない・わからない・調査はしたが耐震性能は知らない」などと回答した施設が16%程度もあった。また、中長期修繕計画が「ある」は、わずか11%程度で、「計画中である」を含めても3割程度であることが明らかになっている。

本プログラムのテーマは、こうした状況下で、文化活動・施設に関する課題をどのように乗り越えていくのかを考える点にある。ポイントは大きく3点で、①公共建築のマネジメント②サステイナブル③現場である。

公共建築マネジメントから見た施設維持・修繕計画についての報告から、文化施設にとって、できるだけ良質の建築物をどれだけ長く活用できるかが現在の社会的問題となっていることを示す。また、劇場ホールで修繕、維持について、現場でどのようなことが考えられ、行われてきたかを具体的に聞く。

本杉 本日は、午後最初に行われた講座で、特定天井の問題について話がありました。震災後、私は様々なところに出かけて震災の被害を調査し、特に天井の被害には大きな問題意識を持っています。加えて、維持修繕計画についても多くの施設で問題を抱えていると感じ、本プログラムはその点を踏まえて企画しました。

このプログラムのポイントは、「公共建築のマネジメント」「サステイナブル」「現場」の3点です。良質の建築物を長く活用することが求められている文化施設の社会的問題について、劇場・ホールの現場における修繕、維持についての試みを具体的に紹介しながら、皆さんとともに考えていきたいと思っています。

自治体に求められる公共施設マネジメント

望月伸一

私はこの15年間、公共施設マネジメントを主要業務としてきました。公共施設マネジメントは自治体の資産を有効活用することに尽きます。平成20年頃からは、運営や維持管理コスト、利用状況や運営状況、建物状況等を明らかにする「公共施設マネジメント白書」を発行し、これまで70~80自治体の公共施設の実態を把握してきました。実態把握後に改善方針を明らかにするのが第2ステップ。その方針の下、建物の劣化状況や修繕状況を把握して保全計画を作るのが第3ステップとなります。

昨年4月には、総務省が全国全ての自治体に公共施設とインフラの総合管理計画を作るよう通達し、全自治体が、どれだけ量を保有し、今後30~40年かかる費用を試算し、管理計画を立てて国に提出しなくてはならなくなりました。また、平成25年11月には国土交通省がインフラ長寿命化計画を打ち出し、公共建築を70-80年と長く使っていこうという考え

を示しました。現在は、それらを含めた管理計画を立てることが求められています。

現在の自治体の課題の第一は、厳しい財政状況です。ここ10年程、歳出が横ばいの中で扶助費が1.5~2倍に増大し、その分、公共建築やインフラを建築、改修等を行うための投資的経費が減少しています。

二つ目の課題は、施設・インフラのストック量の過多です。各自治体は公共建築を平均17.7万㎡、人口一人当たりでは2.3㎡保有しています。築30年を超えた建物が過半を占めるなど、施設の老朽化も問題であり、これについての対策を考える必要があります。

三つ目の課題は、平成の大合併によって生まれた重複する施設の扱い。四つ目の課題は、維持更新費の増大です。少子高齢化が進み、今後20~30年間で多くの自治体で人口20%以上が減少すると予想されますが、人口が減少すると税収が減る

他、一人当たりの保有面積が増加します。これをどう減らしていくのかも課題です。

私は平成22年及び24年、総務省からの依頼で、公共建築、インフラの資産管理ソフトを開発しました。公共建築、道路、橋梁、上下水道の総量と内訳を把握し、今後のコストを試算するもので、自治体はふるさと財団のホームページから無料でダウンロードできます。現在、1000以上の自治体がこのソフトにデータを入力しております。



築50年の弘前市民会館を、100年建築へ大規模改修 田村嘉基

昨年まで弘前市民会館で館長を務め、その間、大規模改修を実施しました。弘前市にはモダニズム建築の旗手・前川國男による建築が9つあり、市民会館もその1つです。市民会館は昭和39年に建てられ、ホールの客席数は約1300で、オペラ、演劇等に広く利用されています。50年前の建築ですが、現在の耐震基準をクリアし、躯体の健全性は保たれています。

弘前市の人口は10年後には1割減が予想され、公共施設の維持管理は重くのしかかってきます。改修にあたり2000席規模のホールの要望もありましたが、人口推計上1300席で妥当と考えられ、新築せずに長寿命化する方針が立てられました。改修に当たっては「継承と革新」をコンセプトとしました。

○継承性

- ・前川建築ならではの意匠を継承。地元の建築家にも伝達するため、工事管理に地元建設会社を起用し、前川建築事務所との協働で進めた。前川オリジナルの椅子の再利用、意匠ポリシーに基づいた新たな意匠の付加、外観意匠の復元なども実施。
- ・定評ある豊かな響きの維持継承。客席の音圧を向上させ、音の明瞭度を上げた。
- ・市民の前川建築への思いを大切にする。

○革新性

平成23年には総務省が111自治体(人口1802万人対象)にアンケート調査を行い、公共建築一人当たり3.2~3.4㎡保有し、築30年以上の公共建築が43.1%を占めるという結果を得ました。今後の維持更新については、更新費用では全国平均でこれまでの2.4倍、インフラを合わせると2.6倍かかるという結果が出ております。将来的な一年当たりの公共施設の更新額は、住民一人当たり6万円以上です。そのため総合管理計画を作成して実態を明らかにし、具体的な見直しの計画を作る動きが出ています。

文化施設では、事業運営費や減価償却費等も含め、施設にかかるトータルコストを算出する動きもあります。これと収入との関係から、利用1件当たりどれだけコスト負担があるかが明らかになります。

今までは公共建築は50年未満で建て替え、故障があった場合は事後修繕を行っていましたが、今後の長寿命化のためには、35~40年で大規模改修をして機能向上していくことでコストメリットを出していく必要があります。

また、例えば、重複した施設のいずれも利用状況が悪く老朽化しているような場合、1館に集約するのか、周辺自治体と共有するのか、民間に委託するのか等、各自治体には改善計画の作成と実行が求められています。

- ・工事途中も技術動向調査を行い、設計変更してでも、現時点での最新設備を導入。
- ・クオリティ、ステイタス、ノスタルジアを大切にする。豊かな空間構成、上質の機材の導入等。



具体的には、いわゆる100年建築を目指しました。建築躯体が現れるまで外壁、客席等を撤去し、躯体をしっかり補修し、外壁は13工程に及ぶ健全化対策を実施しました。現代感覚のサービスとしては、バリアフリー対応、託児室・親子室の新設、一般照明での省エネも実施、熱源は重油から天然ガスへ変更

し、電力圧縮のためにコージェネシステムを導入して電力の基本料金を圧縮しました。

ファシリティ・マネジメントの取組みとしては、ライフサイクルコストの圧縮削減の考察を行い、標準的業務委託マニュアル策定等を事業の中に織り込みました。改修に当たっては利用者の行動観察を行った他、利用者懇談会を開設、市民、身障者団体の意見を広く反映させました。安全管理面では舞台スタッフとの意見交換も行い、課題は今回の改修でクリアしました。清掃員との意見交換、警備員との意見交換も実施し、改修に反映、工事進行中も省エネ技術の動向調査や環境影響調査を行いました。

施工は前川設計事務所との随意契約で実施。前川建築の建築意匠を維持しながら改修するのは、構造躯体を理解しているところでないといけないためです。前述の通り、地元の前川思想を伝達するため、地元の設計事務所も入れております。大規模改修工事の工事発注区分は10に分割、総事業費は28億6500万円です。2年継続の事業ですが、市の年間予算の3.5%という高比率であり、一般財源、合併特例債を充当しました。コージェネレーション導入には、分散型電源導入推進補助金で50%の補助を得ました。

重要な点は、設計変更を考慮した予算確保です。改修工事なので設計変更はつきものであり、予算的配慮がなければ大変なことになります。市議会の再議決が必要ない範囲内で、最大限の予算を確保しました。

世田谷パブリックシアターの中規模改修(舞台設備改修) 市来邦比古

私は世田谷パブリックシアターには劇場設計から携わり、音響デザインを担当、2年前まで技術部長を務めました。この間、舞台設備に特化した中規模改修を実施しました。



世田谷パブリックシアターは平成8(1996)年竣工、翌年に開館。先端技術を取り入れた舞台づくりを実施し、舞台機構に10億円、舞台照明に7億円、舞台音響に6億円かけ、全設備

設計施工時の重点実務は、

- ① 技術動向調査の独自調査を実施し、設計事務所から出たデータと比較しながら適用可否を決めた。
- ② 特殊な設備を使うとメンテナンス費用が高むので、地元企業で対応できる保守管理体制を整備した。
- ③ 頻繁な工事現場の確認。毎日現場に行き、疑問点を確認しながら進めた等です。



市民会館はRC建築ですが、青森、山形、秋田は凍害が発生しやすく、防水対策が重要です。会館がこれまで50年持ったのは、躯体に関わる工事は全て設計事務所と随意契約にしなから、一つひとつ節目ごとに改修してきたためでしょう。

についてコンピュータ化して最新ソフトを導入しました。その後、高価格設備の維持は負担になりましたが、良質の作品を生み、100%に近い稼働率を誇っています。多数の舞台専門技術者、制作の専門家集団を擁しているのも特長です。

舞台設備に関しては、当初の設計をした施工会社と連携した保守点検体制を維持してきており、開館16年目に舞台設備の改修(舞台機構、舞台照明、舞台音響、ITB設備。加えて中劇場の客席椅子、空調設備の配管交換、トイレ改修、一般照明のLED化)を行いました。

実は、開館5年目頃から直流電源装置を始め、様々なトラブルが起きたため、定期交換の必要性を財団内部や区の所管課に話して、長期の保全計画作成に取りかかりました。この頃、区では全施設の保全計画を立てており、30年間の保全に関するリスト作成の必要性が生じて、メーカーに依頼して全部品について数量、期間、単価、何年に定期交換を行うか等をリスト化しました。そこから1年、予算措置のために準備して、まずは最低限必要な項目を緊急工事しました。

平成14(2002)年にはそれを基に総合見積もりを作成しま

した。全てが一望の下に見える表を作ることが、非常に重要です。当時は予算提案は年毎にばらつきがありましたが、区から、平準化すれば年に3,000万円の予算を確保するという画期的な話がありました。そこで、計画を修正して平準化し、それに基づいて修繕を進めました。そのままのシステムを維持していくため、部品交換は随意契約で実施しました。

平成17(2005)年には機構システムの制御卓が不具合を起こし、総入れ替の緊急工事が必要となりました。1億8,000万円の予算が必要になったのですが、長期計画があったことが功を奏し、数年後に予定していたシステム交換を前倒して実施し、後は計画を再修正して進めていきました。

中規模改修工事の時期も、区立美術館の改修との兼ね合いで計画を修正。劇場は14か月前にスケジュールが確定するため、計画も早期に作る必要があります。区の所管課の経費で、保守点検メーカーと作ったリストの基本調査を第三者機関に依頼し、調査結果を基に中規模改修計画を立てました。

設計監修は施行当初に設備設計を担当した斎藤義先生に随意契約でお願いしたいと考えました。中規模改修工事であってもこれまでの交換工事と同様の工事とすることを目指し、設計費は工事見込み費の5%相当に取める等の工夫をしました。

総額11億円の工事を全て随意契約で行うため、区の関係全部署による円卓会議の開催を要請し、予算を有効に使うための協議や、設計監修の必要性の認識を図りました。区からはコンストラクション・マネジメント計画により工事価格の適正化を図れるという話があり、そのマネジメントを斎藤先生にさせていただくことで設計予算を組み替えました。

ディスカッション

本杉 事例を聞いて、コストメリットを出す上でまず必要なのは、質の高い建築物を設計段階から考え、建てることだと感じました。工事、設計も相手任せではいけないですね。



キックオフ後も定例会、分科会を開催、また、営繕課からの要請で、さらに予算を5年間に振り分けて平準化を行いました(基本的に1年目に集中させ、延ばせるものは翌年以降の対応)。工程表も作り、議会案件と所管課予算内で行う工事に分け、議決を経て工事契約に至りました。ここに至るまで、非常に長い期間、所管課、営繕課、メーカー、スタッフの皆さんとコミュニケーションを取りながら、一つひとつやってきて実現したことです。



私がすべきと考えることは、①施工後5年を過ぎた施設なら、保全計画を作って情報・数字の共有化を行う。②約10年経ったら長期修繕を含めたリストを作り、中規模修繕計画を具体化して工程表を作る。そして、③20年超経ったら、過去の修繕を一望の下に見られるリストを作り、優先順位を付け、危険性の高いものから取り組んでいく、ということです。

田村 工事を完全に業者に任せる姿勢では、良いものはできません。こちらの意向を相手にしっかり伝えていくことが重要です。また、設備を更新すると保守費は膨らみますが、経費を圧縮する上でも、地元企業を積極的に活用する姿勢は必要です。

市来 設備はどんどん軽量化しており、そこをうまく利用するとライフサイクルコストを低く抑えられる可能性があります。

田村 現在の設備は全てコンピュータ制御のため、寿命が短い。寿命を見極めるためにも、予防保全的な、適正な保守管理が重要となります。

望月 これから大切なことは、実態を明確に市民や民間事業者の開示し、民間資金を活用していくことです。システム、運営を含めて民間に任せる発想も必要になってくるでしょう。

企画制作プログラム2

子どもに提供する事業の在り方

パネリスト

青木 賢児：宮崎県立芸術劇場 名誉館長、宮崎国際音楽祭総監督

園山 土筆：NPO法人あしぶえ 理事長、松江市八雲林間劇場(しいの実シアター) アートディレクター

下山 久：国際児童・青少年演劇フェスティバルおきなわ 芸術監督・プロデューサー

コーディネーター

田村 孝子：全国公立文化施設協会 副会長(静岡県グランシップ名誉館長)

はじめに

地域の文化施設がその役割を果たすためには、子どもに提供する事業の在り方を真剣に考える必要がある。これまでは、優れたとか、本物などと言われてきた舞台芸術体験が中心だったが、現在は質の高い文化芸術による子どもの育成事業が中心となり、文化庁の事業予算における予算要求も増加している。

本プログラムには、20年来、公立文化施設で、また世界の現状を紹介する国際フェスティバルで、子どもの育成を考えた事業に積極的に取り組んできた3人のパネリストをお迎えした。

自らの幼少期の芸術体験と、それぞれの事業の背景と目的、意義、活動内容を具体的に語っていただく中から、子どものための事業を提供する時に何が重要であるか、どのような心構えが必要であるか等を探り、事業の在り方について共に考える機会とする。

子どものための音楽会を開催——宮崎国際音楽祭
青木賢児

私は昭和7年に宮崎県で生まれました。父がクラシックマニアで休日は一日中レコードを聴いていたので、私も古今東西のクラシックの名曲は子ども時代にほとんど覚えてしまいました。しかし、オーケストラで実際どのように音が出ているのかはわかりません。初めてオーケストラの生演奏を聴いたのは大学1年の時です。日比谷公会堂でNHK交響楽団の演奏を聴いたのですが、腰が抜けるほど驚きました。

をコンサートマスターにするか等を決め、海外巡業も国内巡業も行いました。しかし、宮崎にはホールがなくてスキップされる。当時、日本で最も文化的に遅れた県の一つだったと思います。



大学卒業後はNHKに入局し、30年程ドキュメンタリーを中心に番組制作を行い、退職後はN響の理事長としてN響の経営を行うことになりました。誰を常任指揮者にするか、誰

宮崎にホールができたのは昭和59(1984)年です。ウィーン楽友協会をコピーした1818席のホールで、音響の良さでは日本屈指と言われています。この立派なホールを有効に使っていくため、私は宮崎県から呼ばれ、N響の仕事と並行してお手伝いを始めました。音楽祭を開催するということで音楽監督を検討していたとき、当時カーネギーホールの館長だったア

イザック・スターンの名が挙がりました。最初は断られましたが、最終的には引き受けていただき、指示されたのが子どものための音楽会を開催することでした。そこで、子どものための音楽会と「アジアのマスタークラス」を始めたのです。

スターンは各国で、若い才能ある音楽家を指導する「マスタークラス」を開講していました。彼が音楽監督を引き受けてくれたのは、中国人等アジアの若者対象のマスタークラス

のためにこのホールを使おうと考えたからです。それで、アジア人を特訓するプロジェクトも音楽祭の中で開催しました。日本では例のないプロジェクトで、恵まれたホール、スターンという超一流の音楽監督に導かれて、音楽祭はそれから20年間続いてきました。

演劇を人々の暮らしの中に浸透させる——しいの実シアター 園山土筆

私は本が好きで毎週図書館に通っていました。小学校5年生の時、人形劇団ブークの川尻泰司さんの本を借りて図書館を出たら、目の前に人形劇団ブークの宣伝カーが止まっていたのです。「今借りた本の著者の劇団が目の前にいる」それは子どもの私にとって、とても大きな出来事でした。その後、川尻さんに手紙を書いたら、すぐに返事が来て、以来ずっと交流させてもらっていました。それから私は演劇の仕事ばかりしてきました。子どもにとって最初の出会いはとても大事です。最初の衝撃、出会いの感動が、その後もずっと続いてきたわけです。



私がアートディレクターを務めるしいの実シアターは、人口6,500人の山里にある演劇専用劇場です。開館は1995年で、日本初の公設(国立)民営劇場といわれました。座席数は108席。私たち認定NPO法人あしぶえ(旧・劇団あしぶえ)が指定管理委託を受けて運営しています。シアターの周辺にはホテルもコンビニもなく、公共交通機関も土日はなし。指定管理料は年間560万で、ソフト事業費は年間84万円です。

その中で「演劇は心の食べ物」という観点で、演劇を人々の暮らしの中に浸透させたいという思いでやってきました。演劇の上演、制作、国際演劇祭、表現コミュニケーション能力育成事業の4つを行い、青少年のための事業としては、22年間上演している「ゼロ弾きのゴーシュ」で海外公演を行い、様々な賞の受賞もしています。

私達は小さな劇場ですが、大きい劇場へアウトリーチに行き、多くのお客さんに見てもらう機会を得ています。赤ちゃんから高齢者まで一緒に見ることで、思わぬ観劇効果が生まれます。養護学校で上演すると、体を動かせない子どもが手を伸ばす、ということも起こっています。ボランティアも小学生から受け入れ、アンケート渡しやもぎり、グッズ販売を手伝ってもらいます。

3年に1回開催の「八雲国際演劇祭」は、昨年、第5回を数えました。昨年は43カ国、133劇団から出演の問い合わせがあり、6カ国の15劇団が出演、ボランティア数は320名。乳児から高齢者までを対象とした作品を、このような小さい劇場で上演し、満足度は97%と、非常に高い数字です。

表現コミュニケーション能力育成事業は小学校の授業を受け持つ形でいき、最終的にはしいの実シアターで発表します。25年度は129団体、4,200人の所に行きました。「社会包摂」ということが言われていますが、これからも学校に演劇を届けたり、国際演劇祭を大きくしたりして、子どもの暮らしに芸術を届けていきたい。28年度からは「しいの実シアター未来学校」を作り、いずれは子どもたち自身に劇場を運営してもらいたいと考えています。



「劇場はぬちぐすい」——国際児童青少年演劇フェスティバル沖縄

下山 久

私は昭和22年生まれ、団塊の世代です。小学校に入学すると、なぜか担任の先生が、1週間位歌舞伎の忠臣蔵の話をし続けました。それを芝居好きの母に話すと、いや、そこはそうじゃない、と言うのです。そこで、12月には母と歌舞伎の忠臣蔵を見に行きました。お軽勘平の道行きの部分と、討ち入りの場面は未だに覚えています。これが舞台と出会った印象的な思い出です。感激したというより、歌舞伎座の雰囲気や芝居の長さにびっくりしました。



「国際児童青少年演劇フェスティバル沖縄」は、沖縄でやっているファミリー向けフェスティバルで、テーマは『劇場はぬちぐすい』。これは沖縄の方言で「命の薬」という意味です。子ども時代に上質な舞台芸術を享受し、想像力や豊かな感性を育むことは重要であり、児童青少年にこそ最も上質な芸術が提供されるべきだと考えて始めたものです。フェスティバルを通して子どもは世界の優れた作品と出会い、世界のアーティストと言葉を超えて心を通わせます。フェスティバルは世界の芸術文化を愛し、日本、沖縄の芸能文化を愛する心を育みます。目指すのは、親子で感動体験、家族で感動体験、仲間

で感動体験です。ここには30カ国以上からアーティストやプロデューサー等が集うため、日本の舞台芸術を紹介する場にもなっています。また、ATYA（アジア児童青少年演劇フェスティバルネッ

トワーク）の中心的な存在でもあります。フェスティバル期間中にはアーティストインレジデンスも実施し、若手アーティストと、アジアにおける児童青少年演劇の役割について意見交換も行います。フェスティバルを継続的に開催することで、ここがアジアの国際文化交流の拠点になることを目指しているのです。

また、国際共同制作を継続的に企画することで、アーティストのネットワークを形成し、将来的にはフェスティバルを活動拠点とする多国籍劇団を作り、アジアの児童青少年のための優れた演劇作品の巡回公演、アジア諸国の演劇フェスティバルへの参加も考えています。

フェスティバルを支える観客は80%がリピーターで、5回以上参加という観客も40%以上。55%が2～5作品を、17%が6～10作品を観劇しています。満足度も非常に高く、85%が「満足」と答えています。

同じ時間、同じ空間で、喜びや悲しみ、感動を体験できる不思議な空間が劇場です。傷ついた人々のために芸術がやるべきことを考え、私達が届ける作品が「ぬちぐすい」になることを願ってフェスティバルを開催しています。子ども達が本来持っている想像力で、人生のいとおしさを感じ、生きる力を育んでくれるような舞台を、これからも届けたいと思っています。今年も7月25日～8月2日に開催します。是非、沖縄に遊びにいらしてください。



ディスカッション

子どものための事業を提供するときに大切なこと

田村 宮崎県立劇場の子どものための音楽会は、日本で提供されている子どものためのクラシック音楽会の中では、最も質の高いものだと思います。

しいの実シアターのコミュニケーション能力育成事業ですが、総合学習の時間のスタート以前から、シアターに遊びに行っている子どもは成長していると校長先

生が感じていらしたそうです。それで総合学習の時間が始まると、八雲村の小学校は劇団あしぐえのワークショップを取り入れ、毎年、小学校3年生を対象にワークショップを行っています。

沖縄のフェスティバルは、世界中に子どものための演劇フェスティバルがあるのに日本にはなかったことか

らスタート。一度中断しましたが、基地のある沖縄の子ども達の心を育てるにはどうしたらよいかを市としても考え、現在も続いているとお聞きしています。このような事業を長年続けてきた皆さんに、子どものための事業を提供するときには何を心すべきかお聞きしたいと思います。

青木 宮崎県には小学校が約250校あり、そこに通う1万1千人の6年生を対象に、毎年コンサートをしています。宮崎には山間僻地も多く、音楽体験を全くしないで過ごしてしまう子どもも多いと思いますが、そういう子どもをできるだけ少なくするため劇場に来てもらうのです。ただし、全員は入らないので、学校でDVDを使いながら予習復習をしていただく。そうやって20年で41,956人の小学校6年生を招待してきました。コンサートは通常と全く変わらないやり方で、説明だけは易しい言葉に変えています。やがて東京に出て聴くであろうものと同じ条件で子どもに体験させること、質を落とさないということに、大変意味があると考えています。

園山 なぜ子ども達に良質なものを与えないといけないのか、それがわかっていないと、提供する側は壁に突き当たるかもしれません。例えば赤ちゃんが言葉を獲得するのに1~2年かかります。もし誰も話しかけなかったら、赤ちゃんは1年経っても言葉をしゃべりません。周りの大人がいろいろなことを語りかけ、赤ちゃんはそれを溜めて溜めて、ようやく片言の言葉を出し始めるのです。子ども達への芸術文化の提供はそのようなことであり、乳児の時からたくさんの良いものを与えていけば、ある年齢になった時、子ども達から想像力や感性がほとぼしり出るのではないかと思います。これからは、想像力や感性がなければ生きていけない時代になります。芸術家でなくても、社会の一員として想像力や感性は大切です。公立文化施設はそのような良質の作品を提供していく必要がありますが、今は経済格差が大きい価格を抑える必要があります。

下山 アメリカでは、子どもの頃から演劇を見続けた子、全然見ないで育った子を10年間追跡調査し、語彙数の違い等を研究しているのですが、結果は、明らかに違うと出ています。語彙ですらそうなので、感性の面では更に異なってくるでしょう。

また、ヨーロッパでは乳幼児に作品を見せる「ベビードラマ」事業が主流となり、ベビードラマのフェスティバル等に多額の助成がなされています。日本でもこれは進めていくべきです。子ども達に良いものを見せるには多くのお金がかかりますが、それだけの価値があるのです。大人と異なり、子どもは真っ白で全部吸収してしまうので、本当によいものを与える必要があります。

田村 文化芸術を通じて子どもに伝えるものは何だとお考えでしょうか。



園山 芸術文化は素晴らしいものだと言いたい。私の父もそう考え、演劇などを沢山見せてくれました。しかし自分で劇団を始めた頃、チラシの営業に歩いていて塩をまかれたことがあります。島根は出雲阿国の生まれた土地でもあり、演劇なんかやる者はとんでもないという風潮があったのです。その時私は、芸術文化がどんなに素晴らしいものかを、周りの大人が言い続けることが大事だと思いました。良いものを見せるだけでなく、「良かったね」「素晴らしかったね」と言い合う。芸術文化の素晴らしさを語り続けていくことは、劇場を担う我々の仕事のひとつだと思います。

下山 子ども達はいろいろな意味でストレス下におかれ、様々な悩みを持っていると思います。その子ども達に「人間って素敵なんだよ、生きているってよいことなんだよ、明日も頑張って生きて行こうね」というメッセージを送りたいと常に思っています。

青木 N響にいた頃には世界中のホールを回りました。良いホールは芸術に対する配慮が隅々まで行き届いていますが、無神経なホールでは、これから演奏が始まる、皆が集中したい時に市長さん等が次々に挨拶に来られる。誠意を持って配慮して下さるホールでは、オケはととも良い演奏をします。ホール側が気を配ることで、結果としては非常に大きな差が生まれてくる可能性がある、と運営される方々にはお伝えしたいです。そして、良いものは大人にも子どもにも良いし、悪いものは、大人にも子どもにもあまり良くないということ。取り立てて「子どものため」を意識する必要はないと思っています。

田村 ホール職員としては良いものを提供し続けることが大切だということですね。それから、芸術に対する思いは、子どもにも伝わること。今日のお話から一つでも参考になることが得られたら嬉しく思います。

文化政策プログラム2

ポスト・グローバリゼーションと地域からの創造・交流

パネリスト

伊藤 裕夫：日本文化政策学会 会長

藤野 一夫：神戸大学大学院国際文化学研究科 教授

宮城 聰：(公財)静岡県舞台芸術センター (SPAC) 芸術総監督

コーディネーター

鈴木滉二郎：跡見学園女子大学 講師

はじめに

グローバリゼーションは、一つの世界像への収斂ではなく、むしろ国家の復権を促し、それが地域に固有な文化や価値との間に新たな緊張をもたらす、という見方がある。根本的なグローバリゼーションの問題に対処していく上で、近代社会の文化を創り上げてきたインスティテューションや文化コモンズ等の概念が、有効な鍵になると考えられるが、元々わが国へのその導入は手薄い。そうした問題を鋭く指摘し、豊富な実践を続けて来られた伊藤裕夫さん、藤野一夫さんに加え、日本人の身体性に即した独自の表現が世界の評価を獲得しているSPAC芸術総監督宮城聰さんを迎え、グローバル時代における地域からの創造・発信の意味やあり方について、掘り下げて考える。

ポスト・グローバリゼーションと公共劇場 (文化施設)

伊藤裕夫

劇場法はホール型の文化施設の法的根拠ができたという点で画期的ですが、美術館、博物館の法的根拠ができた1951年当時とは文化施設を取り巻く社会環境が激変しており、これを土台に新しい可能性を拓いていかないと、法律が活動を規制するものになる可能性もあります。制度を時代に対応させるためのマネジメントが重要です。



公共劇場は、近代市民社会が生み出した文化制度の1つであり、市民に開かれているというアクセスの保障及び、そこで行われるものの公共性の担保が条件となります。

グローバリゼーションと文化の関係は、まず、グローバリゼーションによって新しいコミュニケーション技術が発展し、文化の表現形式が促進されて文化交流に新しい経路が開発されていくということ。そして、文化の生産者がビジネスを展開する新しい方法を導入していくということと言えます。

す。グローバル文化市場の拡大により、地域の文化アイデンティティが危機に陥る危険性もあります(D・スロスビー『文化政策の経済学』より)。

それを踏まえて、公共文化施設のあり方と文化的ニーズについて見ていきます。齋藤純一著『公共性』では、「公共(public)」の意味は必ずしも「公立」の専売ではなく、①国家(政府)に係わる公的なこと (official)、②特定の誰かにはなく、皆に共通すること (common) = 共通性、③誰に対しても開かれていること (open) = 公開性があると述べられています。今、私達は、公共文化施設の「公」を単に①ではなく、②③の意味で考えなくてはなりません。

文化施設の「文化」については、大きく知的・道徳的・芸術的側面を伴って行われる人々の活動や、その成果という意味の他に、ある集団に共有される習慣、価値観、風習等集団を他から区別する特徴という意味があります。

一方、「施設」は建物等のハードウェアを指すだけでなく、公共的な活動のための、制度化された機関や建物であり、ここから、文化施設とは「文化活動を通じて人々の精神的な営みを促進し、個人の創造的自己表現を育むと同時に、そうした文化的共有の蓄積を通じて個性ある地域の形成を押し進めて行くような機関、システム」だと定義でき、「地域の文化振興を担う機関」だと言えます。

こういった制度は、近代に市民社会のニーズとして作られてきました。ニーズとは「必要」のことですが、皆が欲しがっているものではなく、むしろ、それがないと問題だとされる「欠如」のことです。基本的人権も、このようなニーズを社会的に認めていく動きの中で確立された権利なのです。こうしたニーズは、社会の変化と共に、変わっていきます。

グローバル化が進む今日において、世界的に大きなニーズとなってきたのが「社会的排除」の問題です。わが国においては、行財政改革の下で進行した「格差」の問題で、そうした背景を踏まえて劇場法は、その前文等で「人々が共に

生きる絆を形成する」ために、文化施設に「社会包摂的な機能」を求めているわけです。

時間がきましたので、具体的なニーズについては、後の討論の中で述べたいと思います。

ポスト・グローバル化の社会文化構想 ——R. ワグナーのアソシエーションイズム(連合主義)から考える 藤野一夫

R・ワグナーが1849年に著述した総合芸術論『未来の芸術作品』を元に、ワグナーの社会構想を解説します。

3.11以降の日本では、社会の縮小化とジェントリフィケーション(大都市のある地区が再開発をきっかけに急速に富裕化する現象)が起き、格差社会が拡大しています。特に東京一極集中が加速した反面、地方経済は衰退しています。いったん市場原理が浸透すると地方都市程効率優先になり、文化的コモンズを失いやすくなります。地域に根ざした文化資源の枯渇は、市民社会の基盤の衰退を招き、地域社会の原動力となる創造的な人材の育成や獲得を難しくしていきます。



今の日本のアートマネジメントにおけるキーワードは「文化的コモンズ」=地域の共同体の誰もが自由に参加できる文化的な営みの総体、つまり、共同の文化的ネットワークであり、その形成において公立文化施設には、地域における文化拠点としての役割、地域コミュニティとテーマコミュニティを繋ぐプラットフォームとしての役割が求められます。

これと同じようなことが150年前のヨーロッパでも考えられました。現代日本の社会変革の可能性を解明するために良い手引きになるのが、ワグナーの社会理論です。ワグナーは未来の社会の在り方を徹底的に追及し、今日の文化政策の課題のほとんど全てを理論化し、政策提言しました。特に重要なのは「ゲノッセンシャフト」(協同組合)という、国家の独裁でもなければ市場の独裁でもない、その中間に人間的な市民社会を作るための、今日のNPOに近い概念です。その組織運営の基本的な価値として重視されたのは、共助、民主主義、平等、公正、連帯、公開制、社会的責任、他者への配慮等です。この概念は、ドイツ初のユネスコ無形文化遺産として3月に認定されます。

ワグナーは芸術創造の主体を民衆、即ち、人間とその社会にとって必要不可欠な事柄を自覚した人々に見出しました。しかし、民衆は近代文明社会では人間性をゆがめられているとして、ワグナーは近代文明の腐敗と近代芸術の墮落を批判し、社会変革の仕組みを模索します。特に、贅沢品や流行という文化産業の生産システムが人間性の主体性を奪い、ゲノッセンシャフトの形成を阻み、国家権力と宗教権力の支配を許してしまうと攻撃しました。そして、真の「必要」を知ることのできる人間性回復のメディアを、「未来の芸術作品」と呼びました。

ワグナーは、人類が人間的に生きられる社会の仕組み、個人と共同性との関係を止揚する、アソシエーション的なコミュニティを持つ仕組みを、未来の芸術作品とゲノッセンシャフトに求めます。民衆は未来の芸術作品を通して真の姿を取り戻すことができる。だからこそ、ドラマ的な行為、筋、ゲノッセンシャフトを通じて、共通の必要を認識した民衆を取り戻そうとしました。ワグナーは、アソシエーション型の真に人間的な共同社会を構想しようとしたのです。



また、ドイツの文豪ゲーテはワイマール公国の総理大臣として各種のインスティテューションをつくりました。ラテン語のインスティテューションには、意図を持って始めること、それを実現するマネジメントや再生産のための教育という意味も含まれ、その一連の運動を実現しようとしたのです。それを通して初めて、人間は自分の能力を社会の中で活かせ、それが蓄積され地域社会の文化資本として定着します。つまり、個と社会を繋ぐ機関によって、地域の文化力は豊かになるのです。ですから、公共文化施設は、インスティテューションにならなくてはなりません。

SPACはなぜ「公立劇団」にこだわるか 宮城 聡

公立文化施設を巡り、3つの疑問が想定されます。

1つ目は、舞台芸術のソフトに、なぜ税金を投入しなければならないか。人口集積地以外では民間がハードを建てるのは困難であり、シビルミニマムの達成のために税金でハードを作る必要性は理解できます。では、ソフトまで作るのはなぜか。東京で作られたクオリティの高いソフトを提供すれば良いのではないか。

私は、それではいけないと思っています。クオリティが高く流通しているものは、ディマンド(需要)に対するサプライ(供給)です。ディマンドは、こういうものがほしいと予め人々が思っているもの。そのような市場経済に乗り得る芸術文化なら、地域で税金を使って作る必要はありません。しかし、需要に対する供給の芸術しなくなったら、アートは進歩しなくなります。例えば、印象派の絵画は、最初は悪評が立ちました。ストラビンスキーの「春の祭典」も、初演時はお客さんが立って帰ってしまったそうです。それらは、観客の需要に応えたものではなかったのです。後に人々は、自分の心の奥底で欲しているものがそこにあったことに気づきますが、当時は自覚されていませんでした。

つまり、本当は人々が必要としているのに、まだ自覚されていない欲求(これを私は、「ニーズ」と言っています)に気づかせていくのが芸術です。芸術は、皆が美だと思っていないところに美があることを示します。美はどんな時代でも予め人々に刷り込まれており、アーティストが常に提示して広げていかないと、権威に囲われて小さくなってしまいます。すると、世界は住みにくいものになります。市場に乗らない芸術を生み出すには、税金を使うしかありません。そうやって、人々の中に本当はあるけれど、まだ気づいていないニーズに応える芸術が生み出されていくのです。

2つ目は、なぜ税金で劇団を作らなくてはいけないのか。国が一流と考えるものを1つ作ればよいではないか。しかしそれでは今日本が抱えている問題は解決しません。地方では人口減少が続いています。出生率は首都圏が低いのに首都圏でだけ人口が増えているのは、地方から流入しているからです。これは、東京にしか文化がないと皆が思っているからです。文化がないと多様性を容認する空気が生まれず、人は出ていきます。地方から東京に出た人は異口同音に、「高校時代は地域で浮いていた。東京に行ったら変わったやつはいくら

でもいて楽だった」と言います。地域の未来を担うそういう人達にこそ地域に残ってほしいのに、人間の幅が限定されている地方では居心地が悪いのです。



私は、劇場こそ、様々な価値観が容認される場所だと思っています。重要なことは、そこで上演される演目の担い手が、その地域の人であることです。地域に劇場があり、地域の表現者達の表現を観ることで、多様性が容認されている体験をします。それによって、この地域で自分もやっていけると思えるようになるのではないのでしょうか。

3つ目は、地域で作られるアートが一流でなければいけない理由はあるのかということです。今、SPACは年15,000人以上の静岡県の中高生を招待し、世界で通用するレベルの芝居を見てもらっていますが、それが一流のものである必要はどこにあるのでしょうか。例えば、モーツアルトの時代に人気のあった作曲家は他にもいましたが、100年もすると忘れられました。一流とそうでないものの差は何か。それは、その時代の美の先入観から、どれだけ自由であるかだと思います。一流でない作品は、その時代の物差しに乗っているもので、同時代には受けても後の時代や別の地域といった異なる尺度のもとではピンとこないものになります。一流の本質は、その時代の支配的な価値観、支配的な物差しから自由であることです。そのような精神の在り方を伝えることこそ、若い人達に勇気を与えるはずであり、若い人にはやはり一流のものを見てもらわなくてはならないのです。

ディスカッション

鈴木 SPACには芸術局に局長以下98人の専門家が揃い、4つの劇場があり、そこで生まれた作品「マハーバーラタ」は、アビニョンの演劇祭で大絶賛を博しました。また富山県利賀村には、劇場が6つあり、そこを拠点とする劇団SCOTで創られた鈴木忠志さんの「シラノ・ド・ベルジュラック」は、昨年11月中旬北京でのAPEC首脳会合の期間の演劇祭に、アジアを代表する作品とし

て正式に招聘されました。今年夏には中国から子供達が利賀村に送り込まれてきます。世界的な演劇人を育てようと送り込む先が、日本のSCOTの拠点である公共劇場なのです。両国間に政治的緊張のある今、こうした文化交流は画期的なことです。

藤野 私は、美的に優れた深い作品そのものが公共性を開くと思っています。ワーグナーは流行の本質は絶対的な

単調さだといいます。流行はその場限りの刺激を与えますが、人々の生き方があまりにも退屈だから流行を追わざるを得ないのであり、本当の人間の欲求に根ざした芸術への衝動ではありません。そのため、真の必要を認識する芸術作品を作らなくてはいけないのであり、需要に応える文化産業が一人歩きするのは危険です。無意識なニーズを目覚めさせる力が芸術にあり、それをどう説明していくかが重要になります。

伊藤 1980年のジョン・ピックの本の中で、アートマネジメントの側面の一つとして、社会の可能性の向上の支援が挙げられています。アートマネジメントはそれを理解した上で、芸術と世界の出会いをアレンジしていくものです。それを実際にどうするか考えている時、小暮宣雄氏の『アーツマネジメント学』を読みました。ここでは社会のニーズが5つ挙げられています。①多くの人が見たいもの、②見られなくなったもの、これらはずっと文化庁も地方自治体もやってきました。③は見たくないもの、社会の現実をえぐるような社会批判機能です。④は見たことのないもの、⑤は、見過ごされているものです。⑤は現代のアートプロジェクトに典型的ですが、アーティストがその地域の人達が見過ごしていたものを発掘し、面白い形で見せることで、自分たちの地域なり人と人の繋がりについて再認識されるということです。このように社会のニーズも様々なレベルから考えることができます。



宮城 「見過ごされているものをしっかり見る」が、舞台芸術の魅力の本質だと僕は思っています。人を驚かすだけでなく肉体を使わない方が思いもよらないイメージを出せるでしょうが、パフォーマンスアーツはともかく人間が出てくる。人間の体を使わざるを得ない不自由な表現がなぜ面白いかというと、自分自身の体という、一番身近で、しかし最も見過ごされているものを見ることによって、人の体の面白さを発見できるから。人の体をよく見ると、そこに何か謎がありますね。つまり僕らの体を規定している知らないルール——日本人なら扉の開け閉めでも、わりと軽い扉を扱うことに慣れている。でもヨーロッパに行くと、扉はべらぼうに重い——、このような肉体を規定するものは面白がれる要素の一つですね。



鈴木 グローバリゼーションを考える場合のもう一つの大きなテーマは、電子化による非身体化です。電子化により便利になった反面、身体表現、コミュニケーション能力は脆弱化しています。しかし、言語も含めた身体で、しかも集団で創造する舞台芸術は、社会活動のシミュレーションそのものであり、舞台芸術の創造を通じて社会を再構成していくことが重要です。地域に生きる人間の身体・言語を前提として、その地域のニーズに応える文化を創造していく公共劇場とは、本来文化事業体としてのプラットフォームであり、それこそが近代市民社会を創りだすインスティテューションとして構想されたものでした。一方藤野さんにご紹介いただいた「ゲノッセンシャフト」とは、まさしく近代を象徴するように、国家や市場の領域から独立したパブリックな分野に成立したもので、アソシエーションの代表的文化装置でした。我国では残念ながら80年代以降の文化行政でも、地域に市民文化を創造する事業体として公立文化施設が構想されることはなく、90年代に至って初めて水戸芸術館、SPAC等創造の事業体として公共劇場が創設されましたが、その存在は限定的でした。一方民間・パブリックの側でも、「鳥の劇場」に代表されるアソシエーションが地域文化創造の可能性の中心として、大きな役割を果たす存在となっています。今世紀の世界を蔽うグローバリゼーションの動きは、改めてアソシエーションや文化コモンズ、文化事業体型公共劇場の存在の重要性を提起しています。

企画制作プログラム3

文化事業の新次元

—事業企画・制作・実施のイロハから、バレエの魅力を伝える事業まで—

パネリスト

中村 牧：(公財)横浜市芸術文化振興財団 横浜市磯子区民文化センター杉田劇場 館長

安達 悦子：(一財)東京シティ・バレエ団 理事長・芸術監督

コーディネーター

坪能 克裕：(公社)全国公立文化施設協会 アドバイザー

はじめに

全国各地で特色ある文化事業が日々展開されている。しかし、予算が少ないことが、多くの施設を悩ませている。少ない資金でも、小さな町でも、文化事業を成立させるコツと実践例をパネリストから聞く。また、バレエの魅力を紹介しながら、小さな文化事業からバレエのようなドリーム(大型)企画の立案・実施までの手立てを考える。

資金ゼロから文化事業を創る

中村 牧

横浜市の磯子区民文化センター杉田劇場の館長、中村です。よろしく申し上げます。私は2006年、杉田劇場の館長に就任、その後、横浜みなとみらいホール総支配人と二足のわらじを履いている時期もありましたが、今は杉田劇場専任です。

当劇場は、318席のホールとリハーサル室、ギャラリー等を備えた小さな施設です。活動資金が少なく、いつも“資金ゼロからの文化活動”をモットーにしております。一年を通して、様々な取り組みをやっておりますが、最近、話題になったのは次のようなものです。

毎週月曜日の朝8時、京急杉田駅や杉田商店街付近では、小学生の歌声がスピーカーから流れます。これは、杉田小学校の全校生徒669人による合唱を録音したものです。私達がこのプロジェクトを手がけたきっかけは、校長先生のひと言でした。「この子ども達の歌を流して、地域の人達にも聞いてもらえるといいね」。そこで私達は、磯子区長を始め駅や商店街の方々に呼びかけました。皆さんすぐにご賛同下さり実施が決まり、今ではこの歌声は、地域の名物となっております。このように、杉田劇場では、「地域と一緒にできること」をモットーにこの10年、文化支援活動を続けてきました。

しかし、最初からスムーズにいったわけではありません。町内会長さん宅をお訪ねしたら、女なんか来るなよ、と言われてたり、文化施設は条例でダメと禁止が多くて融通がきかない、との意見があったりしました。しかし、オープン前にはなるべく沢山のお言葉をいただいて、それなら何ができるかと考えたのです。まずは、町に出て探すことから始めました。商店街や学校、土木事務所、何でも屋ではないですが、私達に出来ることはありませんかと探して歩いたのです。

ちょうどその頃、指定管理者制度の導入があり、その提案書のコンセプトは、劇場の事業展開にも重なるものでした。私達の行動指針はこういうものでした。「杉田劇場は、参加して

もらう劇場から、一緒に行く劇場へと変化して行こう。」最初の5年は地域のハブとして町づくりを行い、次の5年は人づくりができたらいいのではないかと。劇場に集ってくれた若者やお年寄りが、また町に戻ってそこで文化をつないでいくような文化活動ができる拠点となろう。そして、開館7年目に区民と一緒にチーム杉劇というNPOを立ち上げました。



2015年、10周年を迎えた劇場の活動は次の通りです。

まず、「杉劇リコーダーズ」という縦笛のチームが活躍しています。これは私達の誇りともいえる事業です。リコーダーアンサンブルの参加者は40数名。子どもからお年寄りまで、5歳から84歳までが混じって活動しています。最初は世代毎に分けていたのですが、一緒に行く方がずっと実りが多いことに気づきました。

演奏が上手いわけではありません。最初は縦笛を逆に持っている人もいた位です(笑)。しかし、著名な先生の指導にも

恵まれ、演奏会を増やしていきました。

今は、月2、3回演奏会を行っています。地域ケアプラザに向いたり、気仙沼の復興支援で交流演奏会を行ったりしています。こうした演奏会の機会は、参加者が探してくるんです。中に高齢者も多いことから、亡くなったメンバーのお葬式で吹くこともあります。ひいおじいちゃん世代のために子ども達がりコーダを持って葬送するんです。ある参加者の方は、「あたし絶対辞めないわ、死ぬまでアンサンブルをやって子供達に葬送してもらいたいの。」と語っています。

このように、子どもが地域の人を応援したり、おじいちゃんおばあちゃんが自分の親族でない子どもと一緒に育てていく、そうした性質のある事業になっています。ちなみに、子ども達の演奏風景が、27年度の教科書の表紙の絵に選ばれたんです。今や参加者の何名かは、ソリストのように少人数で、JAで演奏したりしています。



さらに、子育て支援事業として「ひよこコンサート」も行っています。これは未就学児とご家族向けのコンサートで、童謡やテレビの主題歌等を演奏します。会場はいつもにぎやかで、お子様が泣いたりぐずっても周囲を気にすることはありません。会場には授乳スペースの他、ミルク用のお湯、絵本が沢山ある遊び場等を用意しています。このコンサートは、パッケージで外に出していると思っています。茅ヶ崎文化会館や秦野市でも買っていただき、オール神奈川県で連

学校公演でバレエをもっと身近に 安達悦子

東京シティ・バレエ団の安達です。一般的に、バレエはなじみのない遠い世界のもの、というイメージがあるかと思いますが。そこでまず、簡単にご紹介から始めます。バレエは、目で見える音楽、動く絵画とも言われ、音楽・美術・衣装などを楽しんでいただける総合芸術です。

ルネサンス時代のイタリアで生まれ、カトリーヌ・ド・メディチがフランス王に嫁いだ時、フランス宮廷に持ち込まれ

携してやっていければいいなと思います。

うちの特長として、一回やったことはずっと続けていくんです。ひよこコンサートも去年までで30回開催できました。なにしろ予算がないので、交流事業といっても小さいものしかできません。そこで、知恵を使います。

一例ですが、ベルリンフィルのメンバーがツアーで来ている間に、そのうち何名かに小編成で来ていただいて、磯子の子ども達と同じステージを踏んでいただくという仕組みを作りました。それで助成金ももらいました。

助成金の申請としては、フィルを呼ぶだけではだめなんです。地域とつながるといことがあればお金が動きます。こうしたコンサートを安い料金設定で、不定期で開催しています。招待するのは、モンゴル等地域の方のつながりのある国のアーティストです。まさに地域の人脈をフル活用しています。

東日本大震災が起きた時も、お金はないけれど何か支援活動ができないかと考えました。気仙沼の関係の方が町にいらっしゃったんです。そこで、お金を200万円位集めて、気仙沼商店街の空きスペースでコンサートを行いました。出演者のギャラを引いて、残りを全部町に寄付したんです。そこからご縁ができて今年もまた気仙沼に参ります。今回は、地元のピアノ・歌の教室と交流しようかと考えています。公共施設と交流するとなると、手続きが難しいんですね。いつも、その時できる小さなことからコツコツ始める、それがうちのような中小規模館のやり方の一つかなと思います。

地域とのつき合いでは、地元の商店街店主からなるおやじバンド、「イマージュ ISOGO」も、劇場でコンサートをしています。このように、地域の人に活用していただいているのですが、つねに活動資金は足りないで、未だに区役所に営業をかけた時、文化施設とつながりを作ったりしています。消防署とのつながりでは、出初め式で演奏したり、警察とのつながりでは振り込め詐欺の芝居を区民参加事業の人達と行いました。それによって警察から表彰され、新聞に出たことから、皆様が興味を持って下さって協賛金をいただけるようないい循環ができました。

本来、資金ゼロで事業展開していくのはすごく大変なことです。町の中に入り、いろいろな人の意見を聞いてつながりを作ると、そこから資金や知恵がもたらされる、そのような形で10年間運営してきました。

ました。この時代に現在のバレエの基礎ができたのです。そして1661年、王立アカデミーが創設され、パリオペラ座バレエ学校ができました。

(客席に向かって)

すこし立っていただき、そのときにできた初歩の5つのポジションをやってみましょう。

(1～5の足のポジションと手の動きを全員で実演)



その後、バレエはヨーロッパ全土に広がりました。とりわけロシアでは、チャイコフスキーの音楽による三大バレエ、白鳥の湖・眠れる森の美女・くるみ割り人形が生まれました。そして、進化したロシアのバレエを、ディアギレフがヨーロッパに持ってゆき披露します。ロシアバレエの舞台には、ピカソやコクトー等、あらゆるジャンルの芸術家が参加しました。

その後、バレエは世界に広がり、今ではミュージカルやフィギュア選手などもレッスンするような、踊りの全ての基礎となっております。

では、本日のテーマ、日本の施設での活動に私達はどのように取り組んでいるかをお話します。

東京シティ・バレエ団は、東京シティ・フィルハーモニック管弦楽団、江東区と提携を結んでの活動もしております。提

携した活動は、昨年20周年を迎え、三者が話し合いをしながら発展させ、良い形ができていると思います。公演は年4回、今年は「ティアラこうとう」の主催で、落語家とのコラボレーション等、様々な趣向で行われる予定です。12月はくるみ割り人形を上演しますが、クリスマスシーズンですので、商店街のお店でお菓子を出してくれたり、町全体が盛り上がりません。

バレエ団では、エデュケーション・プログラムにも力を入れています。オーケストラとバレエ団のアウトリーチとして、様々な学校に行って公演をしています。この取組みは、キッズデザイン賞をいただきました。

バレエの公演を学校で行うには、準備が大変なんです。学校の講堂の舞台にリノリウムを敷いて、まず踊れるようにします。そういうセッティングを「ティアラこうとう」の方がやって下さいました。また企業の協賛もいただいたので、今年は6校行ける予定です。



学校に行って公演できるようになったことで、バレエに親んでもらう機会も増えたかなと思います。公演の後は、ダンサーが子ども達と一緒に給食を食べる等、コミュニケーションを楽しんでおります。

さらに、「ティアラこうとう」の会議室等、小さい会場で小コンサートを開くこともあります。0歳児のご両親や、おじいちゃんおばあちゃん等と体操してバレエの動きを体験していただき、その後ダンサーの踊りを見ていただきます。バレエをもっと気軽に見てもらい、日々の生活に、芸術性や豊かさを活かしていただきたいですね。

ディスカッション



坪能 では、お二人にお話を伺いたいと思います。その前に個人的な感想ではありますが、中村さんのお話では、聞くという行為が印象に残りました。文化会館は観客に何かを聴かせる・見せる場所という意識がどうしても強い。しかし半面、人々の異なった価値観を聞くスペースでもあります。意見に耳を澄ませると、そこから町の人が事業を広げてくれる側面がある。素晴らしい活動方法だと思います。一方、バレエの公演は何千万という予算がかかり、小さい施設では手が出ない印象がありますが、安達さん、例えば東京から500km離れた場所の中小規模館をお願いしても、応じてもらえるものでしょうか。

安達 出演者の人数が少なければ可能だと思います。例えばダンサー4人、オーケストラ6人程度で大丈夫です。私達は、単にバレエの公演を見せるだけでなく、もっと地域と交流する企画にも取り組んでいきたいと思っています。ティアラこうとうで行っているファミリーコンサートのように、踊りはバレエ団のダンサーが踊りますが、子ども達が親しめるようなプログラムもより多く開催したいと思っています。この公演は区民のためのものなので、チケット料金も通常より安価にいただいています。バレエの公演を開催するという時、海外のバレエ団ばかり考えるのではなく、海外で学んで帰国した才能ある人達が日本に沢山いることを思い出してほしいと思います。小さくても場を提供していただくだけで、日本のバレエ界にとってプラスになると思います。

坪能 しかしまずは、先立つ資金の調達が必要でしょう。杉田劇場では、調達はどのようなやり方でやっていますか？

中村 まず、持っているお金と集められるお金を試算します。そして、どうしたら実現できるかと考えます。例えば、バレエの公演でしたら、劇場のキャパシティは310席余り。チケット料金はどんなに高くしても4千円止まり。自前で集められるお金は120万、助成金はその何分の一かです。そこで、バレエ団の方に例えば300万位の小さい形でできるバレエはありますかとご相談するんです。できるのであれば、先生方に、企業でのワークショップもお願いしてみます。今日、客席の皆さんにポーズを教えていただいたように、企業でバレエに触れる体験を作っていただくと、企業が支援して下さって、資金が更に増えます。また、バレエ団に戻って、「予算400、500万になりましたが、もっと華やかにしていただけますか」とお願いします。このように、小さなお金を集めて日々やっています。

例えば、子どもの演劇やミュージカルを上演する時も、本当に予算不足なんですね。そこで、お母さん達と懇談会をして声を掛けるんです。本番ではこんなお手伝いをしてもらいたいんだけど打ち上げはママ達で上手にやってもらうことできないかな、等。そうすると、協力して下さる方が出てきます。最初はそんなこと言ったら悪いかんと思って、声を掛けると、自分たちでチームを作って洋服を作ったり会場を探してきたりして下さいます。うちの場合、とにかくあるもの全部根こそぎお世話になっているというのが現状ですね。



坪能 地域の方に参加していただき、ともに創り、そして集客にもつながる、実に素晴らしい流れだと思います。こうした施設の能動的な働きかけによって、日本全体として、地域が活性化していくといいですね。

注) バレエ・オーケストラ・合唱等の次世代育成事業や学校を含む地域でのアウトリーチ事業は、「ティアラこうとう」(公財)江東区文化コミュニティ財団)の実績を参考にさせていただきました。

管理運営プログラム2

友の会・支援者組織・賛助会員制度の現状と課題

—経営の安定化のための基盤整備—

パネリスト

山本 広志：(公財)富山県文化振興財団 富山県高岡文化ホール 館長

神保富美子：(公財)さいたま市文化振興事業団 さいたま市文化センター事業課長補佐

山川 愛：(公財)かすが市民文化財団 春日井市民会館 宣伝グループマネジャー

コーディネーター

柴田 英紀：(公社)全国公立文化施設協会アドバイザー・事務局参与

はじめに

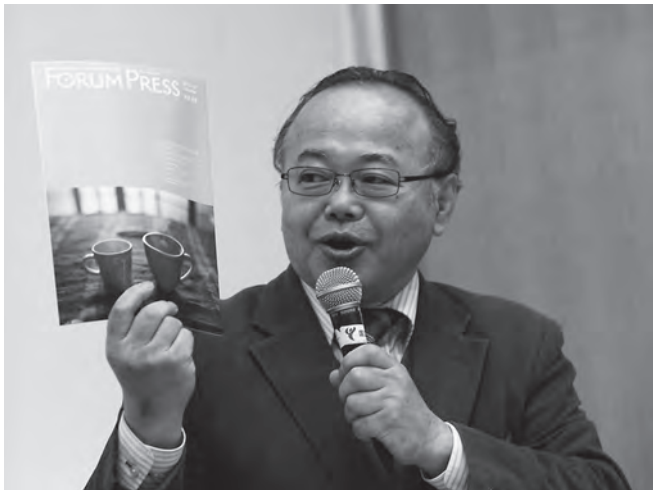
「劇場・音楽堂等の事業の活性化のための取組に関する指針8経営の安定化に関する事項」では、劇場・ホールの社会的意義と支持の拡大について、広報等の周知徹底を図り、利用者の拡大を図るための工夫を行うようにとある。また、公的及び民間の助成金の獲得、寄附金の活用、賛助会員制度の構築と運用等、多様な財源の確保に努めることとしている。

本セミナーでは、地域を活性化している優秀事例・ユニークな取組を行っている事例の紹介と、近年、会員の減少傾向にある友の会の現状や、劇場・ホールを支える人的資源の活用について考察した。

長く支持される友の会とは？

山本広志

富山県高岡文化ホールの山本です。当ホールの音楽友の会は、もう28年間続いており、面白い企画だと市民の方にお褒めのことばをいただくこともあります。では、どんな活動を行っているか、お話ししましょう。



私共富山県高岡文化ホールは昭和61年に開館、富山県西部の文化拠点として建てられました。定員700名のホールと会議室、スタジオ、ギャラリー等があります。

音楽友の会のシステムは、毎年会員を募集し、1万5千円の年会費で、友の会事務局が企画した年6本のコンサートを鑑賞できるというものです。ホールの定員は700名ありますの

で、友の会の会員枠として500名とし、一般販売分として200名を募集することを基本としています。

コンサートはおかげさまでいつも満席の状態です。内容については、以前はクラシックだけでしたが、今はポピュラーも織り交ぜながら実施しています。ですので、岩崎宏美さん等のポピュラーやジャズのライブを楽しんでもらいながら、クラシックにも関心持ってをいただこうということです。

事業のプログラムは、アンケートの実施や市民のニーズを聞いて企画を立て、友の会の役員会で協議をして決定しています。いわば、企画立案が文化ホール主体でなく、市民の要望を反映する形で行われているのが特徴です。市民の観たいものに応えていることが、ここまで続いている理由の一つかと思えます。更に、運営財源が自立していることです。活動の財源は会費と協賛金と入場料収入です。高岡市は400年の歴史があり、旦那衆が多い土地柄なのか、協賛金をお願いすると、「文化芸術には興味がないけれど高岡には文化が必要だから」とおっしゃって下さり、協力していただける社長さんが多いんです。

会員数はずっと順風満帆とはいかず、平成10年代は300人台に落ち込んだこともありました。しかし、ここ数年は会員が伸びており、500人中100～120人が新規会員であります。永年会員だった方が高齢となり退会されるのですが、新たに若い方が入会しています。全体で、2割程度新陳代謝なされており、私は良いことだと考えています。友の会は地域に貢献する事業であるべきと考えていますので、700人までフルに入れたら会員のためのコンサートになってしまうので、必ず200席は一般の方に残すようにしています。

2つのボランティア組織が活躍 神保富美子

さいたま市文化センターの神保です。うちの場合は、文化ボランティア制度の取組みが活性化しているので、それを聞いていただきます。

さいたま市は、東京都心部から20、30キロ離れており、いわば東京のベッドタウンです。私の属するさいたま市文化振興事業団は、文化施設6箇所とコミュニティ施設20箇所、宇宙劇場1箇所を管理運営している規模の大きな文化事業体です。

さいたま市文化振興事業団が、文化ボランティア制度を導入したのは、「さいたま市文化芸術都市創造条例」を受けて、市民に多く関わってもらいたい仕組みを作りたいと考えたからです。



今、SaCLaサポーターズとSaCLaアーツという2つのボランティア集団が活動しています。サポーターズの方では、文化芸術や地域に係わりたい市民に、事業の運営スタッフとして参加してもらっています。具体的には、公演当日のチケットもぎりや会場案内、アナウンスなど会場運営をお願いして

います。ボランティア活動2年目からは、催事の企画や広報にも関わっていただきます。平均年齢は56歳、女性が多く職業は多岐に渡ります。21年度に28人からスタート、今93名の登録者がいます。

募集から活動までですが、例年3月に広報誌等で募集し、4月に研修を行います。サポーターズの特典としては、主催公演のチケットプレゼントと優先割引があります。

制度を導入した効果では、参加した方からは、文化芸術に主体的に係わるきっかけができたということと、人と出会う機会になったという声をいただいています。事業団側では、市民と密着する機会が増え、ニーズが直接把握できるというメリットと、職員の補助的役割も担ってもらえるという点があります。

課題ですが、接客などの研修制度をきちんと設けなければいけないかと思いついています。会館での接客もレセプションのように丁寧な態度にするか、もっと親しみをもてるものにするか、まだ答えが出ておりません。また、今は私共が運営していますが、今後、自主運営の組織にするかどうかという方向性への模索もあります。

もう一つの組織SaCLaアーツの方は、文化芸術に係わる方の人材バンクです。アーティストに登録していただき、企業や教育機関等に紹介します。手数料などは一切いただきません。

こちらの登録者は136団体、登録ジャンルでは音楽が多く97団体です。具体的な取組みとしては、ワンコインコンサートや保育園のクリスマス会等で演奏していただいています。成果としては、芸術家活動支援になるとともに、安価で市民に芸術を提供できる等の点があります。

課題は、活動機会をどうやって増やすか、審査基準をどうするかといった点です。更に、この取組みは、採算を度外視した利用者サービスの一環なので、これが拡大発展したらどうするのかという問題もあります。

資金確保と支援のバランス 山川 愛

春日井市民会館の山川です。先程、コーディネーターが今日は優秀事例を紹介するとおっしゃいましたが、友の会に関しては、私の方では悩みが多く、とても優秀とは言えない状況です。今日はその辺りの事情を皆様にも情報共有していただき、何か良い事例があったら教えていただきたいと思っています。

春日井市は名古屋の隣りにある人口31万人の都市で、施設は、文化フォーラム春日井という複合施設と、来年で50歳を迎える春日井市民会館の2つがあります。

私共では、宣伝グループで友の会を運営しております。理事会等はありません。そして、友の会をどのような会に位置

付けるか、右往左往しています。

友の会の役割の一つに事業収入の確保があると思いますが、その点では現在は問題ありません。有料会員制度を採っておりますが、会員が1500~1600人位おります。しかし、それが定員1000人のホールの収容人数を超えており、これをどう捉えるべきか悩んでいます。税金を使ってやっている公的な事業なのに、特定の方だけに提供されているのかという問題ですね。

市の方でも、文化振興ビジョンが微妙に変わってきておりまして、会員数が少なかった頃の資金獲得から、市民の交流・文化支援へと目標をシフトさせ、後者の目的で様々な事業を

実施したのですが、うまくいきませんでした。やはりお客様の方に安いチケットを売りたい、というお気持ちがあるんです。会員数はうなぎ登りに増えていき、チケットは友の会だけで5割以上売れる状態です。

友の会を解体しようかと思ったこともあるのですが、大きな資金源ですし、また顔見知りの会員の方も多いため、やはり未練が残ります。

友の会のこれからについて考えてみた、私のほんのアイデアラッシュがあるのですが、それをお伝えします。

まず資金調達を考え直すことです。クラウドファンディングをやっている所もありますよね。新たな事業創出ができないかな、と思っています。更にボランティアを含め組織設計を考え直す必要があります。会員はチケットを安く早く買って良いだけではなくて、全体の組織設計の理念を改めて考えてみる必要があると思います。

これで、春日井の経過報告と課題提起を終わらせていただきます。



ディスカッション



柴田 山川さんがお話になった事例は、大変皆さんの参考にもなると思いますが、いかがでしょうか。

山本 今聞いていてすごいなと思いました。損益分岐を考えて物事を展開していらっしゃる、十分優秀事例だと思いました。

例えば春日井市のPR事例では、フォーラムプレスと言う情報誌を1,500戸の家庭に2ヵ月に1回送っていらっしゃる。それによって1,500戸が文化情報を受け取れる。これはお金に換えがたい立派な文化行政だと思います。

私共も会員のチケット応募は500人で打ち切っている。それ以上売ると一般の人が見られなくなるからです。でももっと一般の人に門戸を広げろという声もあるんです。税金が投入されてるのだから、会員分は350人程度でいいという意見もあるのです。

当ホールも毎月イベントガイドやチラシ・フライヤーを会員全員に送ることにしています。それが10数枚と

沢山ありますが、郵送料が増えても地域の文化情報を届けるのはミッションだと思っているんですね。

山川 ありがとうございます。山本館長にお聞きしたいのですが、先程会員の推移が過渡期とおっしゃいましたね。会員の高齢化と共に若い人が参入している。会員を循環させることも大事で、組織設計には、例えば子供や学生等、お金がない年齢層も考えたレベル設定をしないといけないと感じています。過渡期における移行のポイントって何でしょうか。

山本 やはり魅力的なプランニングではないでしょうか。当ホールは、幸い次年度のプログラムが決まる前から、お金を納めて下さる方があります。友の会のプランニングを信用して下さっているんですね。ですからプログラムもバラエティに富んだ内容とし、ポピュラーの公演とマニアックな室内楽のコンサートを両方入れる等様々な年齢層に聴いていただくことを意識しています。

柴田 さいたま市にも友の会がありますが、現状はいかがですか。

神保 SaCLa友の会というものがございまして、会員が約600人います。活動はチケットの優先割引が中心で、年1回会員特定の1,000円で聴けるティータイムコンサートを行っています。うちの財団では合併により施設を複数持っていますので、チケットシステムを導入しているんですね。約5万人の会員データがあるので、それを検索して公演がある毎にDMを送っています。大きなコンサートだと2千通くらいのDMを送るんですが、それで情報を知りチケットを買われるお客様が圧倒的に多いです。その中で、うちはあえて友の会を作ったんですが、しかしこうした巨大なシステムの情報がある中で、あえて友の会を作る意味があるのかどうか、私自身迷うこともあります。

山川 うちにも無料のDM会員制度が別にあります。アンケートでご案内してもいいですかと聞いてご了解いただいた方が中心です。また、チケット販売のシステムも入れています。ただし、コンサート等での来場者は友の会の会員で半分が埋まります。そうすると、後はDM会員に送ってもう少し人数を増やすだけでいいんじゃないかと思うのです。一方、無料DM会員制度だけやっているところもありますね。本当に、地域によってまちまちですね。



山本 富山もアーツ・ナビというチケット販売システムがあり、その中には顧客情報も有しているのですが、まだ活用されてないのが現状です。

しかしお話を聞いてみると、春日井市もさいたま市も恵まれていて、うらやましいですね。僕らは、10、20枚売するのに汗をかいて苦労しているんですよ。友達をなくすくらいに。懐にチケットを入れて友達に「会いに行く」と言うと、「どうせチケット売りにくるんだろう、友達止める」と言われたり(笑)。ですから、地方ではこういうことを考えてもいいのではないのでしょうか。いくつかのホールでネットワークを組んで会員組織を作る。30~40の公演があれば会員のメリットが出てくるかもしれません。現状では、それぞれの施設で実施するプログラムは、多くても年間10本程度で、1つ2つしか実施しないホールもあります。エリアで集客すれば、情報を提供するシステムも広がります。

柴田 それは大変優れたアイデアではないでしょうか。施設単体では、この少子高齢化の時代には顧客を育成することは大変むずかしい。エリアで顧客を作っていく、顧客シェアの時代になっていくのかなと思います。

山本 更に、地域のネットワーク作りも重要ですね。当ホールでは3年前から連携協議会を作って、地域の文化施設・美術館・文化行政などに係わる方が集まって文化ホールに関する意見を聞く会を開催しています。耳の痛い苦言を言ってくれる方々が多いのですが(笑)。それに対処することで、地域に根づいた活動や協力体制ができるのではないかと思います。

柴田 神保さんにお聞きしたいのですが、無償で市民サービスの一環としてやっていらっしゃるSaCLaアーツでは、職員にどのようなご苦労があるのでしょうか。

神保 そうですね。例えば芸術家を企業に紹介して、マンションのロビーで演奏してもらおうことになるような場合があります。ところが、ロビーに音響設備も予算もないんです。そこで私達職員が行って音響をセット、ミキシングして、リハーサルのやりとりをして、当日本番にも立ち会います。私達は公益財団なので、市民への福祉活動として行っていますが、正直ホールの事業ではないし人件費も出ない、そういう意味でのサービス事業が結構ありますね。しかし半面、ボランティアをしてすごく楽しかった、という声が多数あるんです。良い部分を活かしてコミュニティの輪を広げるためにどういう組織づくりをすればいいか。この3月、研修を行い、意見をぶつけあって話し合いをする場を設けます。だから、来年度以降、うちは変わっていくかなと思っています。

山川 今日お話していて、友の会と言っても、思想や背景が違い、一括りにできないものと感じました。自分の地域にとってどういう形になればいいか、何のための友の会なのか、他の地方をリサーチして参考にさせていただきながら考えたいと思います。

柴田 今日は経営の安定化という切り口で勉強しましたが、友の会はそれだけでなく別の機能も十分に備えているということですね。人と人が交流するから切っても切れない何か良いものが生まれてくる。

停滞しているからといってぱっきり切るのではなく、地域にふさわしい友の会・支援者組織・賛助会員制度を再検討していただきたいと思います。

生産年齢人口は21世紀に入って約670万人減、日本の総人口は、この4年間で約70万人減少しています。これからの日本は、構造的な課題を抱えつつ、様々な問題を克服していかなければなりません。

「地域振興は、地域一親交一である」というキーワードが本講座で問題提起されました。芸術文化が地域活性化の核となるよう、「人のつながり」という観点から、経営の安定化を捉え直す必要があるようです。

管理運営プログラム3

シアターが考えるバリアフリーとは？

パネリスト

鈴木 京子：ビッグ・アイ共働機構 事業プロデューサー

横山 蛍：(公財)アイメイト協会 歩行指導員

松田 治子：NPO法人 聴導犬育成の会

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 小田原市民会館 館長

はじめに

もしあなたの施設にベストを着用した犬を伴ったお客様や、大型犬を伴った視覚障がいのあるお客様が来場されたら、どう対応するだろうか。

「障害を理由とする差別の解消の推進に関する法律(障害者差別解消法)」が公布され、劇場・音楽堂等では、単に障がいのある人だけではなく、高齢者や子ども、女性など、誰もが参加できる場所になることが求められている。

また、「身体障害者補助犬法」の公布から12年、補助犬はまだ十分に社会的認知を得られていない。しかし、劇場・音楽堂等に勤務する職員は、障がい者の暮らしと心を支える「補助犬」のうち、盲導犬と聴導犬への知識と付き合い方を学ぶ必要がある。デモンストレーションを通じて、バリアフリーや補助犬についての基礎を身につける。

間瀬 コーディネーターの間瀬と申します。本日はよろしく
お願いいたします。今日のセミナーの第一の目的は、
介助犬である盲導犬・聴導犬に慣れていただくことで
す。皆様方がお勤めになっている施設に、もし盲導犬・
聴導犬がやって来たら、戸惑う方も多いと思うんです
ね。動物を入れてはいけないという規則のある施設も
あるでしょうし。そうしたとき、驚かないで対応して

いただく知識をパネリストの皆様から教えていただき
たいと思います。第二の目的は、障害者差別解消法な
ど、障がいをめぐる新しい法律が近年公布されてお
ります。それを踏まえて、障がいを持つ方の施設ではど
のような取組みが行われているのか、ビッグ・アイ共
働機構の鈴木さんからお話を伺いたと思います。で
は、鈴木さんからお願いいたします。

利用者の“心のバリア”をはずす 鈴木京子

国際障害者交流センター「ビッグ・アイ」から参りました
鈴木です。よろしくお願ひします。うちの施設をご存じの方
がいましたら、手を挙げていただけますか？ ほとんどい
らっしゃらないですね。



ビッグ・アイは厚生労働省が作った福祉施設です。でも一
般的にイメージされる福祉施設とは違い、障がいのある方が
文化芸術に触れるために作られた施設です。

2006年12月、国連で「障害者の権利に関する条約」が採択さ
れ、2008年5月から発効しました。日本はこの法律を批准でき
なかったのですが、それは、障がい者の差別を解消する法律が
なかったからです。そこで、障害者差別解消法という法律が
公布され、来年4月から施行されることになりました。

国連の会議では、障がい者の社会参加に関して、新たな認識
を示しています。これまで障害のある人は、自身の機能不全
のために社会参加できない、とされていたのが、社会参加でき
ない社会の方に障がいがある、としたのです。社会の側には
いったいどのような障がいがあるのか、ビッグ・アイではつ
ねにそのことを念頭に置き、活動しています。

施設で行っているサポートの事例をお話します。

ビッグ・アイは、大阪府堺市にあります。大阪の中心部・難
波から電車で30分程の郊外です。年間利用者は約2万人。障
がい者しか使えないのじゃないかと思われがちですが、健常

者も利用でき、両者が交流できる施設です。

施設内のホールは1500席、そのうち車椅子席が200席あります。研修室や宿泊施設の他、交流スペース・バリアフリーラザがあります。

事業としては4つのことを理念にしています。①国際交流・国際協力、②障害者の芸術・文化の発信、③全ての障害者の交流、④大規模災害時の後方支援です。

特徴は、文化芸術をテーマにしているが福祉という視点も持っていること、事業の中身は文化施設でされているような事業とほとんど変わりがありません。ただし、障がいのある人も参加できるように事業作りをしています。

では、当施設で来館者にどのようなサポートをしているかお話ししましょう。

ハード面では、利用しやすい設備を心がけています。段差の解消・車椅子席の設置・通常の2倍の広さの多機能型トイレ・通路幅を広くする等です。

来場者は、様々な障がいのある方が来られます。視覚・聴覚障がいだけでなく、知的・精神障がいの方、車椅子を利用されている方……私どもはどのような障がいがある方でもできる限り参加していただけることを考えて、いろいろ工夫しています。



例えば、上演される芝居には、2年前からすべての舞台に字幕を付けています。これはリアルタイム字幕という方法で、公演の内容を入力者に送り、作ってもらった字幕をスクリーンに流します。民間の会社等が提供している遠隔情報保障という手法ですが、これを使うと、ネット環境とライブ映像・音声さえあればリアルタイムに字幕が提示できます。

もう一つは、手話通訳です。こちらは文字の字幕よりわかりやすいという聴覚障がいの方もいらっしゃいます。さらに、聴こえづらい方や補聴器を付けられている高齢者の方等には補聴システムの貸出しをしています。

また、例えば開演時間が変わる告知等館内放送するものは、ホールの入口の横に文字情報を出すようにしています。

公演は全て無料で提供していますが、パンフレット等にも配慮し、点字のものも作っています。見えづらい方のためには、拡大版のパンフレットや、黒バックに白い文字で書かれた反転文字のものも作ります。

さらに副音声ガイドを行い、補聴と同じ機器の別チャンネル

で、舞台上でどんなことが行われているかを実況放送しています。

これは、利用者の声を聞いてスタートした取組みです。視覚障がいがあっても、音を聴くコンサートなら楽しんでいただけだろう、そう思っていたんです。ところが、ある視覚障がいを持つ女性から、どんなドレス・髪型でどんなふうに歌っているか知りたいという声があり、対応策として考えました。

また、補助犬を連れて方には、最前列やスペースがゆったりした場所で鑑賞していただくようにしています。これもお客様からリクエストがありました。公演中に犬をスタンバイさせている時、うっかり他の方からシッポや足を踏まれる不安があるということでした。補助犬が用を足せるように、公演時は敷地内に簡易トイレを用意しています。

また、知的障がい・精神障がいの方への取組みにも力を入れています。

4年前、全国の公立文化施設の方にアンケートを取ったんです。すると、知的障がい者への対応に、悩んでいるとのコメントがありました。公演の途中で、他のお客様に聞こえるような大きい声で話したり、会場からの出入りが多い等です。うちの施設の利用者は、健常者が6割で、4割が何らかの障がいをお持ちの方、その半数は知的・精神障がい者です。

そこで、その方達にも公演を楽しんでもらうことを意図しました。まず、あらすじ付きプログラムを用意しました。例えば、狂言の公演等、昔の言葉遣いなのでセリフが難しいですね、そこで、イラスト付きで、ストーリーがわかるあらすじをプログラムに入れました。これは集中して舞台を見ていただくためには、効果があったと思います。

しかし、やはり2時間は長いですね。集中力が切れてしまっ、声を出したり走ったり、また、自動開閉式のドアが開き、ばたばた音がして他の鑑賞者に迷惑がかかります。こうしたことは、支援者の気持ちの負担にもなります。知的障がい者の親御さんや支援者が一番気にされるのは、周りに迷惑をかけることなんですね。そこで、舞台からは遠くなりますが、特別鑑賞室で見ていただいたり、ホールのホワイエに大型画面テレビを置いてそちらで鑑賞していただくことにしました。

しかし、本来は障がいを持つ方も健常者も、同じ条件で一つの舞台を楽しんでいただきたい。それが私どもの思いで、何とか良い方法がないだろうか、知的障がいの親の会の方に会った時、悩みを打ち明けたんです。すると、その方の息子さんは歌舞伎が大好きで、毎日家で歌舞伎を見ている。しかし歌舞伎座に連れていきたいけど行けないとおっしゃる。お家では楽しんでいるけれど、劇場ではそうはいかない。お母さん方と話して、あることに気がつきました。知的障がいの方がなぜ声を出したり、集中できないのか。それは、劇場が普段暮らしている空間とあまりにも違うからだ、と。そこで、こんなプログラムを考え、実施しました。

去年10月、知的発達障がい者向けの劇場体験プログラムで体験型のワークショップを3回行いました。ジャンルは、様々なものに慣れていただくために、音楽・映画・芝居と分けました。このプログラムは、地元のピアノ演奏者の方にお問い合わせ等、ほとんどお金がかかっていません。

1回目は、場内の照明を煌々と明るくして、できる限り外と雰囲気を変えないところからスタートしました。舞台を作る

場合には、タブーなんですけどね。そして受付スタッフも座席の案内係も、毎回同じ人物にしました。

開演前のアナウンスやブザーも、舞台上人が出て説明します。今、開演の何分前です、これからブザーが鳴って場内が暗くなりますよ、と。

もう一つ、パーソナルスペースの確保にも留意しました。知的障がいを持つ方の中には、大勢の人がいる所へ行くと気持ちが高ぶる方もいます。劇場は1500席ですが、募集したのはわずか300人、どこに座ってもいい、なんなら一人で一列全部使ってもらっても構わない、と、不安にならない空間スペースを取っていただきました。



1回目の会場の照明は、本番中は40%程度の明るさにしていたんです。2回目は少しハードルを高くして30%、3回目は20%と少しずつ慣れていってもらいました。

1回目は、会場内で走り回る子やトイレにこもる子もいたんです。ところが3回目には、ほとんどの方が集中して公演を見ることができました。彼らにとってのハードルは、会場への

導入だったんです。本当は映画や音楽が大好きなんですけど、会場が自分の普段の生活の場と違い、なじめなかったのだと思います。中には一人で来られるようになった子もいます。最初は支援者と来たけど中に入れなかった。入れたきっかけは、ボランティアスタッフと仲良しになったことです。音楽好きで大好きなボランティアさんにも会える、と2回目からは一人で足を運んでいました。

アンケートの回答では、初めてコンサートや芝居を親子で一緒に楽しめた、それが嬉しかったという声が多かったですね。他府県からの参加者もかなりありました。このように、障がいがあっても芸術や文化に触れたい方は沢山いらっしゃる。ですから、ノウハウや機材がなくてもできる支援を考えていきたいですね。

ホールでは去年、劇団ワハハ本舗の食始さん演出の芝居、『名もなく 貧しくもなく 美しくもなく ~最強じゃない2人~』を上演しました。これは、聴覚障がいのある女優さんと健常者が作ったお芝居です。字幕もないので女優さんは手話でセリフを言います。彼女は健常者のセリフは聞こえませんが、健常者の方も手話を読めないとセリフがわからない。それをうまく演出に取り入れてお芝居を作られました。この劇は、私が今までやってきたことの逆の発想で作られていて、まさに目からウロコでした。

私は障がいのある方に支援をするという、いつもプラスを積み上げる発想だったんですが、食さんは、どちらも苦勞して一緒にやればいいじゃないと、あえてマイナスにされた、これは新鮮でした。このお芝居は3回公演しましたが、いつも3倍位の申し込みがあります。

こうして、私達自身新しい発想を見つけそれを実行していくことが、この仕事をしている楽しみでもあり、やりがいでもあると思います。技術や機材だけに頼らず、人の力でできるサポートを増やしていきたいと思っています。

補助犬についてのレクチャー・デモンストレーション

●盲導犬 横山 蛍

■レクチャー

盲導犬の訓練団体は、国内に11団体ありますが、盲導犬の資格基準は国にはなく、団体はそれぞれの理念で活動しています。アイメイト協会では、訓練された犬をアイメイトと呼び、主人をアイメイト使用者と呼んでいます。

盲導犬と言うと、訓練された犬が視覚障がい者を引き連れて歩いているというイメージがありますが、これは間違いです。あくまで、アイメイト使用者の自由に歩きたいという高い意識があり、それを補助するのが犬です。主従関係があり、人が主体的に犬をコントロールしています。

歩行指導は、練馬区の施設に4週間泊まり込みで行います。安全な歩き方、音の取り方、アイメイト管理者として犬の手入れ(ブラッシング、糞尿の始末等)を身に付けると卒業です。

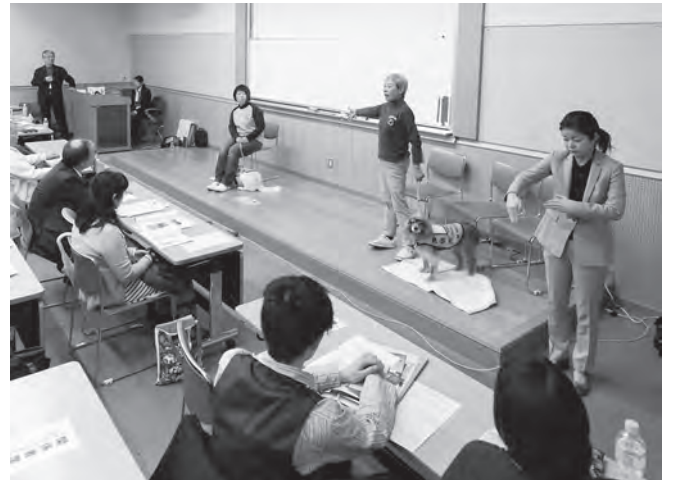
アイメイトは、使用者に褒められることが最大のご褒美です。お菓子やボールは与えません。落ちた硬貨を拾う等の基礎訓練が施されています。



例えば、電車内でアイメイト使用者に席を譲る時は、「この席どうぞ」等と声をかけるのが望ましいでしょう。アイメイトは空席を探してあごを座面に着け、使用者を案内しますが、座席にぬくもりが残っていると誰かが座っていたことがわかります。そうした時アイメイト使用者は、お礼が言えないのが心苦しいと感じるそうです。

各種施設でも、「どう手助けすればいいですか」と声をかけることが望ましいでしょう。しかし、アイメイトは使用者の体の一部であるので、犬に突然触れたり声をかけたりしないようにして下さい。

アイメイトと使用者にとっても公共の場でのマナーを守ることは大事なことです。マナー違反をしている時は、はっきり伝えて下さい。例えば、劇場の通路をふさいでいる時等。



■デモンストレーション

左側につけ、歩行・伏せ等を指示。

ハーネスを握って行う誘導訓練

●聴導犬についてのレクチャー・デモンストレーション 松田治子

■レクチャー

聴導犬はまだ社会的認知が少ない犬です。通常、盲導犬より体格が小さい犬が選ばれます。「聴導犬」と書かれたオレンジ色のケープを身につけていることがあります。



1年から1年半、専門の団体が聴導犬として訓練します。

聴導犬には、人間は顔の表情と手の動作で犬に指示を出します。歩く・曲がるなどは叩いて知らせます。盲導犬と同様、訓練されているので、オーケストラのコンサート等大きな音が出る催事でも、ムダ吠えせず、2時間でもじっとしていることができます。ぶつけられたりシッポを踏まれても嘔まないし、ほえません。

電車・バス・レストラン等で聴導犬を見かけたら、混乱する

ので犬には声をかけないようにして下さい。

災害時の避難誘導では、非常ベルや火災報知器が鳴っている時、犬が飼い主にタッチをして教えます。自転車のベルや車のクラクション等もタッチして知らせ、危険を回避するように訓練しています。

目覚まし時計の役割も果たします。一緒に寝ていて、顔をなめて起こす等、飼い主の望んだ方法で目覚めを促す訓練を受けています。

■デモンストレーション

- ・顔の表情と手の動作によって「待て」「伏せ」等の指示
- ・非常ベルを鳴らしてみても、犬がタッチすることで危険回避
- ・ベッドと一緒に横になり、犬が決められた動作により飼い主を起こす



企画制作プログラム4

指導者養成演劇ワークショップ

—自分の言葉を見つけるワークショップ—

講師

高橋 正徳：(株)文学座 演出家

アシスタント

鈴木 亜希子：(株)文学座 女優

コーディネーター

酒井 誠：演劇制作アドバイザー

はじめに

演劇は言葉の芸術である。その原点は、言葉で相手に自分の意思を正しく伝えること。それは同時に「耳をすます」ことであり、相手の言葉を正しく聞くことでもある。自分とは何か？ ということは、自ら他者と係わり、その中で動き、言葉を発することでしか答えをつかめない。今、活躍中の若手演出家、高橋正徳氏のワークショップで、自分自身の言葉を探る。

■ワークショップ

1 リハーサル室に集合・導入

- ・全員でリハーサル室の空間の中を自由に歩く
スキップ等、自分の好きな動きをとる
他者とすれ違う時、お互いの目を見合わせながら動く
声を発しながらハイタッチをする

2 みんなで輪になる

- 他者の腕を取り、回す

3 椅子に座ったワークアウト

- 椅子を人数分用意する
- ・腰掛けて皆で拍手をする
- ・一人ずつ、手拍子を打ち、次の人に渡す
(見えないボールをキャッチして次の人に渡すイメージ)

4 セリフを言う

- 一人ひとり、「わたし」「あなた」と言い、「あなた」と言うとき、次の人につないでゆく。
- ・距離が離れた人にも「わたし」「あなた」と呼びかける
- ・喜怒哀楽をこめた調子で呼びかける
- ・「わたし」「あなた」と呼びかけたら、椅子を立てて移動する
(動くところどこにボールがあるかわかりにくくなる。ボールを意識しながら行う)

5 椅子を使ったワークアウト

- ・椅子を持って空間の中で好きな位置に座る
- ・それぞれ方向は様々
- ・一つだけ空いている椅子で椅子取りゲームをする
鬼は空いている椅子にしか座れない
椅子めがけて座りに行く鬼を座らせないように、お互いに言葉を交わしながら椅子を移動する

6 文字のワークアウト

- ・2チームに分かれる
まず1チームが、上から見て、ひらがなの「い」になるように、協力し合って人文字を作る
チームとテーマを替えて、行う
「イ」「ム」「ヌ」「Q」などで試行
座った位置からもきれいな字に見えるように、上下・左右のバランスに気を配りながら実行する。「M」「正」「め」

7 立体画を作る

- 1チームずつ、全員である一つの情景を表現する
居酒屋なら、厨房の板さん・お運びさん等、前の人の動作・役割を見て、自分は絵の中のどんな素材になるかを決め、演じ、静止したポーズを取る
見ているチームはどんな情景を表現しているかを当てる
- ・野球チームのマウンド、浜辺の風景、家族団らんのシーン等を再現

8 インスピレーションで立体画を作る

チーム毎にあるテーマカラーをもらい、それを想像させる情景を再現し、もう一つのチームに当てさせる
黒がテーマのチーム……葬儀のシーンを再現
赤がテーマのチーム……殺戮シーンを再現
それぞれ相手のテーマカラーをすぐに当てられる





■まとめ

集合し、講師の話を聞く
高橋正徳

今日はそれぞれ初対面の人が多かったと思うが、チームの協力関係が早く出来上がったと思う。演劇は、出会いの場で、どうコミュニケーションを取り、信頼関係を作っていくかが大事である。お客さんとの関係もコミュニケーションの一つである。良い関係性を築くためにも、自分を発見するこのような機会を大切にしてもらいたい。



文化政策プログラム3

地域活性化と劇場・音楽堂等

パネリスト

衛 紀生：可児市文化創造センター 館長兼劇場総監督

水戸 雅彦：仙南芸術文化センター（えずこホール）所長

澤村 潤：可児市文化創造センター 事業制作課 係長

コーディネーター

中川 幾郎：帝塚山大学法学部 名誉教授

はじめに

「劇場、音楽堂等の活性化に関する法律」及び「指針」において、劇場・音楽堂等は文化芸術を創造し発信していく場として、人々が共に生きる絆を形成するための地域文化拠点として活性化していくことが求められている。特に、地域の課題に向き合い、共生社会の実現に資するための事業（社会包摂）を展開することは、これからの劇場・音楽堂等の重要な役割である。本プログラムでは、社会包摂の取組みにおいてパイオニアである三氏から、地域の再生・活性と劇場・音楽堂等はどう関わっていくのかということを中心にテーマにお話を伺い、その取組みの実例をご紹介いただく。

中川 昨年「劇場、音楽堂等の活性化に関する法律」ができ、地方自治体にとっては公の施設という規定を自治法上受けている文化ホールに、特別法としての下支えの根拠ができました。その法律には、従来にはない踏み込みがあります。それは、劇場・音楽堂等は教育機関や福祉機関、その他の機関と連携すること。極めて明確な戦略プランに基づく運営方針を出すこと。運営する

にあたっては専門家を配置すること（運営の専門家であるアートマネジャー、舞台・技術関係の専門家、芸術監督等の専門家など）。今日はとりわけ、地域コミュニティとの連携、コミュニティの活性にもつながるホール運営に着目して、地域の再生・活性と劇場・音楽堂等はどうかわっていくのかということを中心に話を進めていきたいと思っています。

劇場は社会機関として新しい広場になれ
水戸雅彦

えずこホールの水戸と申します。よろしく申し上げます。



今日はホールのプログラムの中でも、コミュニティ・プロ

グラムに焦点を当ててお話をさせていただきます。えずこホールが行っている全ての事業は「アートによる人づくり・地域づくり」を念頭に置き、オープン時より住民参加型施設を基本コンセプトとして事業を展開しています。柱は、①住民参加型事業、②アウトリーチ事業、③ワークショップ事業、④ボランティア事業です。

えずこホールの主催事業には、平成25年度で29,552人の方が参加しました。うち鑑賞型事業が28回、参加体験型事業が205本。事業数で7.3倍、参加者比率で1対2とコミュニティ・プログラムの方が多くなっています。というよりは、多く取り組んだということです。

では、なぜコミュニティ・プログラムなのかというと、劇場は社会機関であるべきだと思っているからです。人がアート・文化を通していきいきと活性化し、地域が豊かになる。劇場・音楽堂がコミュニティの核施設となり、「新しい広場」となることが望ましい。いろいろなホール・会館に行きますと、催しのない日には殆ど人がいないという所も沢山あるように思えます。でも、日々いろいろな人が出入りして、そこで何か

できる場と時間を作っていくことは、おそらくどこでも可能なのではないかと私は思っています。

イメージ力、想像力、コミュニケーション能力、この三つを引き出すのがアートです。そして、それがそのまま人と地域を活性化させていくのだと思っています。現在の教育は未だに知識、学力偏重で、想定問題への模範解答重視、そして点数による評価です。こういうものが何を引き出すのかと言うと、競争と格差社会です。今、日本では格差社会がどんどん広がっていますが、その源泉は現在の競争社会にあるのではないかと私は思っています。逆に考えてみて欲しいのですが、イメージ力、想像力、コミュニケーション能力を引き出す教育をすると、何が育まれるのでしょうか。自ら課題を作り、解決していく能力、課題を新しい手法で解決していく能力、新しい価値観を生み出す能力、そして社会との関係性を改善していく能力です。まさに、これらの能力はこれからの社会が必要としている能力であって、それを引き出すのはまさにアートなのです。

えぞこホールでは、22年間小学4年生から5年生の児童劇団「AZ9ジュニア・アクターズ」を行っているのですが、去年初めてOBにアンケートを取った時、興味深い結果が出てき

ました。演劇活動を通して何が生まれ、具体的にどのような場面で役立ったのかを聞くと、「コミュニケーション能力の向上」34%、「自信・自己肯定感の醸成」30%が上位でした。コミュニケーション能力は、状況を把握する能力と相手に対する思いやりのことです。演劇の様々なワークショップや演劇の場面を作っていく段階で育まれますが、それは同時に、リーダーシップのようなものにつながっていき、それを大きな枠で見ると、自信・自己肯定感・自己有用感につながっていくことになります。これがもっとも重要だと思います。これは文部科学省が言うところの「生きる力」そのものです。これにより、いじめや排除という感覚がなくなり、学校の環境が改善していきます。

地域の課題解決は、課題の掘り起しが最も重要です。組織内の連携は言わずもがなですが、各種社会との連携(学校、福祉施設等)でいろいろな可能性が出てきます。マーケティングは市場の創造が重要で、潜在需要を開拓することは公共ホールがもっともすべきことだと思います。見えている需要だけではなく、潜在的に隠れているものをどうやって引き出していくかを考えることが、重要になります。その地域課題が意識化されたら、普及事業として展開していけば良いのです。

イギリスにおける社会包括事業の取組み 澤村 潤

みなさん、こんにちは。可見市文化創造センターの澤村と申します。僕は文化庁の海外研修制度を利用して行ったイギリスのリーズ市にある、ウェスト・ヨークシャー・プレイハウスという劇場で行われていた、社会包摂の取組みについてお話をさせていただきます。

そもそもイギリスの劇場は質の高い舞台芸術を作るための機関としてその地域に存在しているので、貸館事業というものを行っていません。芸術性の担保や芸術性のカラーを打ち出すために、必ずどの劇場にも芸術監督がいますが、芸術に偏って経営が破たんしないように対等な位置に経営監督がいます。芸術と経営の微妙なバランスの中で劇場が成り立っているわけです(ここで組織機構図を示す)。この下に質の高い芸術を作り続けるプロデュース部、社会的な課題に向き合う芸術開発部、広報・宣伝をするマーケティング部、予算を管理する経理部と資金調達をしていくファンドレイジング部という5つの部署があります。

僕はイギリスの劇場を見て、大事な視点が二つあると思いました。一つは芸術的な視点です。劇場は芸術を支点とし、優れた作品を沢山の人の目に届いて感動を与えることです。もう一つは、地域に向き合う視点です。ここでは、芸術はあくまでも地域の社会的課題を解決するための道具でしかありません。芸術という道具を使って地域の様々な課題を解決し、そのことで市民がより良い生活をするということです。この二つの視点を実践することで、劇場は地域にとってなくてはならない社会機関になりうるのだと感じました。

劇場で社会包摂事業に取り組むのは芸術開発部です。ウェスト・ヨークシャー・プレイハウスでは、大きく分けて子ども

(学校の生徒)、若者、高齢者、知的障害者の四つの対象に向けて事業を進めています。



子どものプログラムは、子どもの頃の芸術体験は今後の人生に良い影響を与えるという期待から、学校と劇場が連携して子ども達にプログラムを提供しています。芸術のプログラムを体験し芸術に魅せられた子ども達が、将来的に芸術の世界に入ってくることが、芸術の普及にも大きくつながるといふ側面も持っています。

若者対象のプログラムでは、平日の放課後に音楽や美術、演劇の三つのプログラムを週1回それぞれ行い、芸術を軸にした若者達の居場所作りを行っています。また、週に2日、午前9時半から午後3時まではニートや軽犯罪歴のある人を対象

としたプログラムがあり、最後にはアーツアワードという大学の試験が受けられる資格を取得するところまで導きます。3か月を一つの期間として年3回行っており、必ず発表会をして仲間達との絆を育み、達成感を得て、自信につなげて社会復帰への一歩を踏み出していこうと作られています。約7割の若者が社会復帰に成功していると聞きました。

高齢者のプログラムでは、平日の午前9時から午後3時までという劇場の稼働率が低い時間帯を利用し、劇場の殆どのスペースを高齢者に開放して、約20種類もの講座を一齐に行います。高齢者の出会いの場を作り、芸術的なスキルを上げ、発表会で達成感を得られることが生きがいにつながっているようです。

障がい者のプログラムは、劇場のすぐ近くにあるリーズ大学の講堂を借り切って、年に2回知的障がい者のためのクラブパーティを行います。多い時で500人位集まるビッグイベントで、事前に劇場の専門スタッフが派遣されて障がい者を指導し、パーティではそれを発表するという形になっています。また、知的障がい者が鑑賞するための公演もやっています。

ウェスト・ヨークシャー・プレイハウスは芸術的な作品作りをしている一方で、千回以上の地域プログラムをしており、そこには年間4万5,000人の方々に参加しています。こういったプログラムを作るために、まず地域の徹底的なリサーチか

ら始めます。そしてそれに基づいた効果的なプログラムを作成し、必要な事業の資金を集め、実施後の反省と改善をやりながら、一つひとつのプログラムを丁寧に作り上げていっているわけです。



これらのプログラムは、芸術開発部の「地域のために何ができるのか」という一つの問いからスタートしています。僕はこれを問い続けることが、劇場が地域の課題に向き合う本当の姿なのではないかと感じました。

劇場が住みやすい地域社会をつくる役割を担う 衛 紀生

衛でございます。私は水戸さんや澤村さんとは違った切り口からお話ししたいと思います。皆さんは地域の公立の劇場・ホールの経営の仕方というのは、実は東京の巨大なマーケットのマネジメント手法を模倣していることに気づいていますか？ 全ての市民から強制的に徴収した税金で設置された劇場・ホールを運営していると、当然、社会的責任経営を果たさなくてはなりません。しかし、やっていることは公演のチラシをばらまき、チケットを1枚でも多く売ろうという、東京の芸術団体のやり方です。これは変えないといけないことですね。



私はアーラ (ala = 可見市文化創造センターの愛称) に赴任

して8年目になりますが、赴任後にこの施設を根底から変えました。可見市を全ての人が住みやすい、孤立しそうな人たちをケアする健全な街にするという考えから、それまでの東京のマーケティングやマネジメントのやり方をゼロベースにしたのです。それは、チケットを売るのではなく、可見市民が「あのホールはあってもいいよね」「私の施設にいるお母さんが世話になっている」「障がいのあるうちの子がお世話になっている」というような、「一票を投ずるような感覚」でチケットを買っていただくというマーケティングにシフトしたということです。

社会包摂という考え方は、ノーマライゼーションの特徴の一つで、「全ての人が共に生活できるように社会の在り方を変革する」ということです。公共の劇場・ホールで働いている方達は、芸術に奉仕するのではなく、地域社会に奉仕する存在です。目の前の地域社会の人達と向かい合い、何が必要なのか、何ができるのかを自らに問いかけてプログラムを作る。とてもたいへんなことだけれども、自分達が必要とされるということが実感できます。

ですから、皆さんも劇場を作り直して欲しい。アーラはオープン時26万人の来館者があったそうですが、私が赴任した時は21万を割りそうでした。現在は43万を超えています。観客数は3.5倍になりました。毎年前年比で伸びていて、現在は約3,000万円の利益が上っています。

全ての人が住みやすい地域社会を作るためというのは、実は行政と目的は同じなんです。しっかりと目的を持ち、使命を持って地域社会と向き合えば、ここに投じられる税金

というのは、まさに将来的な地域社会を作るための戦略的な投資になります。同じ2,000万円をその施設に投入しても、2,000万が単なる消費になるのか、あるいは投資なのかでは、説得力は全然違ってきます。

ディスカッション

中川 リーズ市の組織機構図の中で5つの部署がありました。これは皆さんへの示唆になると思います。全てのホールは、これだけの機能をもっていないといけないということです。特に、マーケティングです。これは市場調査のことで、商品開発ではありません。何が必要であるかを探り当てていく、そこから必要とされているものを社会に供給していくわけです。



澤村 日本の場合ですと、プロデュース的な鑑賞事業やワークショップ、アウトリーチ、広報・宣伝も一つの事業課がやるのが殆どだと思いますが、一つの事業課がやるにしてもこういった役割があるということ認識して事業に取り組んでいかないと、「現場の方で何をしているのかわからない」ということになってしまいます。ですから、この組織機構図は参考になると思います。



フェイス・トゥ・フェイスのコミュニケーションがつくるプラットフォーム(プレート)に乗って、相手に必要とされ、相手の役に立っているという両方の実感を持つことで、自己肯定感が持てる。それが社会包摂の機能なのです。

水戸 1990年代にイギリスで社会包摂という理念が持ち上がり、僕はその8年後にイギリスに行ったのですが、各地域でいろいろな試みがされていました。それを見て、僕は一体今まで何をしていたんだろうと思いましたね。一つひとつは小さくていい。どれだけ積み重ねられるかなんだと思います。5人10人の小さな授業でも、沢山の要素をどれだけできるかが重要なんです。

澤村 社会包摂という視点では、いろいろなことができます。芸術を切り口とした劇場での婚活もいいと思っています。視点を変えれば、きっと地域の課題が解決できます。

衛 婚活はやりたいですね。考えたらお客様が使いやすいように形にすることが大切です。マスコミを使って、地域社会で何をやっているのかをディスクローズすれば、それによりブランドができて、社会的信頼ができて上がる。そうすると、そこにお客様が集まるというサイクルができます。

最後に今日はご来場の皆さんに、スウェーデン語のOMSORT(オムソウリ)という言葉覚えて帰って欲しいですね。意味は、「悲しみの分かち合い」です。スウェーデンで福祉のために払う税の考え方です。悲しみを持っている人間だけが癒されるのではなく、癒している人間もまた他者に役に立っているということで自己肯定感の機会を得られます。こういった共同体感覚を持つことこそが、劇場の仕事だと思います。



中川 今日は市民文化ということにも着目しつつ、最後は地域活性化にまでエネルギーを派生させていくという道があるということをお教えにいただけたと思っています。みなさんありがとうございました。

企画制作プログラム5

効果的なチケット팅の手法

—チケット팅の歴史から手法を探る—

パネリスト

小山内孝之：オフィスOSANAI 代表取締役

水上 徹也：株式会社シアターネットプロジェクト 代表取締役

塩川也寸志：公益財団法人 大分県芸術文化スポーツ振興財団 参与
兼 iichiko 総合文化センター 副館長

コーディネーター

沖山 高之：チケット팅アドバイザー

はじめに

自主事業公演のチケット팅は、システム、メディア、環境に影響されながら発展してきた。現在、チケット팅は世の中の環境整備によって多様な手法が取れるようになり、その効果も過去データから証明されている。本プログラムはチケット팅の歴史を踏まえながら、実際のチケット팅事例を基に効果的な手法を考え、未来のチケット팅を語ることで、「今」を客観的に見る機会にすることを目的とする。

日本におけるエンターテインメントの領域は1兆2千億円(2012年の推測値)と1兆円市場だが、自主事業の公共ホールの総売上げは約150億円で、全体の1.25%にしかない。いかに民間企業のチケットが多いかということだが、年々進歩する民間企業のチケット팅手法から学ぶべきところが多いのではないかと。

2010年のデータでは、システムを持っている公共ホールは全体の22%で、78%はシステムを持っていない。さすがに大規模ホールは、お客様にチケットを販売するにあたってシステムを通さないと追いついていけないので、導入率は高くなっている。問題は、1000席に満たない小規模ホールで、自主事業のシステム化は11%であり、85%の小規模ホールではシステムを通さないでいる。

必要とする方にきちんと情報を届けたい

塩川也寸志

大分県の芸術文化スポーツ振興財団に勤務しております、塩川と申します。私共の財団は、大分市の“iichiko 総合センター”(大ホール2000席・中ホール700席)と、この4月にリニューアルオープンする県立美術館の指定管理を併せて受けております。

システムですが、財団が主催する公演の情報がきちんと行き届き、チケットの販売情報に対して、どこで買えばいいのか、前売りはどういう方法で入手すればいいのかということを、地元企業と共にチケット管理システムを作り、その運用をやっております。

美術館と劇場共通の友の会を、昨年4月に設立しました。つまり、美術館が立ち上がる前に美術館の友の会を立ち上げるという無茶なこともやったわけですが、今のところ無料・有料のランキングはありますが、4000人近い会員を集めております。私共としては、①文化センター・ホールというインフラ、②美術館というインフラ、③その両方を支える仕組みとしての友の会というインフラ、この三つのインフラをきちんと立ち上げて、そこでチケットをどうすれば「必要な方にきちんと届けられるのか」ということを、地元の企業の方と相談しながらやっていくこととなります。

ホールの運営につきましては、大分県庁の文化スポーツ振興

課課長をしていた10年ほど前からチケット販売というのが悩みの種で、いくら企画してもなかなか県民に届かないというようなことがございました。あくまで肌感覚のお話ですが、大分市周辺の人口は約50万でその人口を一次的なターゲットとした場合、ある程度質の高い公演を行った場合500人が一つの目安かなと思います。0.1%が基礎になってそれ以上の来場者というのは、それに即した広報戦略や公演の魅力といったプラスアルファが必要になってくると感じております。



ポータルサイトで複数の劇場情報を一元化 水上徹也

水上と申します。私は福岡でシアターネットプロジェクトという会社をやっておりまして、「劇ナビFUKUOKA」というポータルサイトを運営管理しております。福岡エリアで演劇の環境が急速にできた2007年4月に開設し、同年12月にチケット販売システムを導入してチケット販売も始めました。福岡エリアは東京とは違い、演劇を毎日観に行くような人たちが沢山いるわけではないので、それぞれの劇場が独自に努力をして宣伝したりチケットを売ったりするのなら、一つの媒体でできないだろうかということになり、その媒体作りから始めました。

その効果ですが、各劇場でもチケットの販売はしますが、劇場との共通のポータルサイトでの販売というシステムにしましたので、その劇場のことを知らなくてもネット検索で「何か催し物があるみたいだ」と情報が得られますから、そのアクセスを広げるという形になりました。実際のどのエリアの人達がチケットを買っているかということ、福岡県内が70%、九州各県15%、首都圏・関西15%という結果になっています。

各劇場の皆さんが企画し、それを市民にどのように広げて認知してもらい、動機付けしてチケットを購入していただくかというプロセスがあります。それをポータルサイトで一緒

になってやっていったことが、このサイトの始まりです。今年8年目を迎えます。取扱いチケットはいろいろとありますが、購入された方達の個人情報を含んだ情報を、劇場の方達にどのように還元していくのかというのが、これからの課題だと思っています。



クラブチームの運営に尽力 小山内孝之

皆さん、こんにちは。小山内孝之と申します。よろしくお願ひいたします。私はスポーツの分野で仕事をしております。びあ勤務時代に、1998年の長野オリンピック、2002年のFIFAワールドカップの全チケットの販売をすることになりました。その現場の責任者ということで、この二つの大きな大会に運良く関わることができました。それをきっかけにびあを50歳で辞め、今から8年前からスポーツの分野でチケットのコンサルティングの仕事をしております。



一般社団法人日本トップリーグ連携機構という団体があるのですが、これは9つのボールゲーム競技にある12リーグを集めてチケットや審判・選手の育成、セカンドキャリア等を一緒に考えて行こうという団体です。女子サッカーのなでしこ、フットサル、JリーグのJFL、バレーボールのVリーグ、バスケットボールのNBL、女子バスケのWJBL、ハンドボール、ラグビー、アイスホッケー、フィールドホッケー、ソフトボール、アメリカンフットボールの12リーグが集まっています。

12リーグに入っているチーム数は221チームあります。この221チームのうち三分の二は企業チーム、三分の一はクラブチームですが、この比率は段々とクラブチームが多くなってきているという状況です。そういうクラブチームは運営に関しては素人の集まりですから、チケットの販売方法は誰もわからない状況でした。そこで、私が8年前からこの団体のチケットのアドバイザーとなり、各チームやリーグに具体的にどのようにやっていくのかをお教えしています。

ディスカッション

沖山 1980年代後半よりオンライン販売が始まり、各社参入する中で民間では顧客の囲い込み競争が起きました。2000年を越えてからはネットワークができ、ホームページでオンライン予約できるようになる等、全国の劇場が銀座の一等地に商品を並べられる時代になりました。2010年以降はシステムも発達し、一部ではチケットレス到来の予感さえあります。一方、公共施設では1990年からオンライン販売が始まり、登録・販売・配券・招待券の印刷・企業の販売・公演成功までをシステム化しようという票券管理システムを導入しましたが、冒頭でもお話ししたように22%にとどまっています。ここで、効果的なチケット販売についてお聞きしたいと思います。



塩川 チケット販売を誰が進めるのかという観点から、私達の取組みをご紹介させていただきます。地方では、公共施設が中心となってきます。大規模館はいいのですが、中小館になると先程のデータにもありましたが、自主事業すらままならない。自主事業を無理して頑張っても、チケット販売にもものすごく苦労してしまう。そうすると、もう自主事業は勘弁してもらいたいということで、負のスパイラルに入っていくというケースを現場で何度も見ました。そういった場合、これを解決する手段はないのかというと、私の経験から、自主事業のチケット販売をグループ化・系列化することが効果的ではないかと考えます。公共ホールが相互に協力して販売に取り組んだり、広報・宣伝に取り組んだりというのが、今できているようでできていないと思います。うちもやっと共同広報をやっている程度で、非常に弱いと言わざるを得ません。今私が考えているのは、冒頭紹介いたしました友の会というシステムです。これはよくよく考えてみると、基本はメンバーあるいは会員の互助会組織で

あるわけです。しかも、団体としてあまり制約がないので有効なのではないかと思います。我々はこの友の会をチケット販売の顧客として捉えてしまいがちですが、そうではなく、広報やチケット販売の主体として、友の会自体がチケットセンター的な機能が持っていないかということを実験的に考えたいと思っています。チケット販売の客体としてではなく、チケット販売をお手伝いする場所として使えないかと研究を始めたところであります。

水上 効果的な販売方法はあったら聞きたい位ですが、チケットの価格について思っていることを話したいと思います。公共ホールの自主事業公演は、通常公演よりチケット価格が安いという認識を市民の皆さんは持っていると思いますが、もっと違うメッセージが必要なのではないのでしょうか。ニューヨークでは公演当日になるとチケットが半額になります。日本ではなじまないという声がありますが、「満員にならないステージを定価で買う」より、「満席の人気あるステージを定価で買う」という満足感を刺激するのも方法だと思うのです。

沖山 ハーフプライスは可見市で衛紀生先生が実行し、相当な成果を得ているようです。民間では売れ残りは良くないので半額にしてでも完売に持っていきますが、公共ホールの場合はそういう考えからいうと依存傾向にあるように思えます。突然半額を決めても、システムがないと半額で売ることはできません。こういった仕組みを持っていることによって、多様な販売ができ、少しでも多くのお客様に観ていただける時代が来ています。



小山内 チケットを販売しなければならなくなったという時に、まず顧客が誰なのかを知るべきです。顧客を知らないでチケットは売れません。日本ハンドボールリーグ機構やレノヴァ鹿児島は、自分達のホームページからチケットを購入できるシステムを作りました。すると、購入者のメールアドレスがわかるの

で、今後の広報をダイレクトにできるようになります。コアなファンを逃さず、その人達に仲間を連れて来てもらう。そこを見逃さないことが大事だと思います。

沖 山 地元密着で質の良い事業を地域に供給するのがホールの使命であるならば、当然、ニーズにあった自主事業をすべきです。冒頭に公共ホールの78%がシステムを持っていないと言いましたが、公共ホール全てがインターネット販売をしたほうが良いと思っています。今はシステムを借りることもできるので、指定管理者の皆さんには頑張ってくださいと思います。



基調講演

安全管理1

文化政策1

企画制作1

管理運営1

安全管理2

企画制作2

文化政策2

企画制作3

管理運営2

管理運営3

企画制作4

文化政策3

企画制作5

企画制作6

特別鑑賞

ファイナル

閉開講式

閉開講式

企画制作プログラム6

劇場・音楽堂等における伝統芸能（日本の無形文化遺産）のこれからの展開
—子どもから大人まで巻き込む工夫—

パネリスト

宮田 繁幸：文化庁伝統文化課 主任文化財調査室

大和田文雄：独立行政法人日本芸術文化振興会 理事

中村 雅之：公益財団法人横浜市芸術文化振興財団 横浜能楽堂 館長

コーディネーター

平野 英俊：舞踊評論家

はじめに

文化芸術による東日本大震災からの復興支援においては、現在の西洋文化の中で伝統芸能を見直すことで、新しいステージに立とうという認識がもたれている。ここではそれを受けて、西洋化された全国地域の中でどのように伝統芸能をとりあげたらよいか、そのヒントになるようなことをテーマに挙げ、伝統芸能に子どもから大人までをどう巻き込んでいくか考えていく。

平野 企画制作プログラム1を受けて皆さんに伝統芸能というものをテーマにして、子供から大人まで分かるような伝統芸能の企画を考えていこうという趣旨でやりたいと思います。

今回、国の行政を代表する伝統芸能専門分野のお二人と、公立文化会館側の伝統芸能専門分野の二人が初めて一緒に席について、全国各地域での伝統芸能事業について話し合うセミナーです。文化庁の宮田繁幸氏に

は地域に拡がる世界無形文化遺産について、国立劇場の大和田文雄氏にはその世界無形文化遺産の伝統芸能を国立劇場はどういう風に行っているか、現状報告をしてもらうことをお願いしています。

まず横浜の能楽堂ですが、様々な伝統芸能をやってらっしゃるので、どんなことをやっているかという事を公立文化施設を代表して発言をお願いしたいと思います。

横浜能楽堂の20年

—「敷居の低い能楽堂」から「古典芸能の継承と再創造」へ
中村雅之

私は20年前の開館以来、ずっと横浜能楽堂に勤務しています。その間、どのように館のコンセプトを作り、事業を行ってきたかをお話しします。

能楽堂設立時の条例に「能を中心とした日本の古典芸能及び国際交流」とあり、これに基づき事業を広げてきました。国際交流はバリやタイ、カナダ、スイス等と実施していますし、能楽堂以外でのアウトリーチもよく行っています。

横浜能楽堂の成功の理由は「MPTCP」にあるでしょう。

「M」は、施設のミッションの確認です。横浜能楽堂のミッションは、①能楽堂という専門文化施設であること。条例にも「能を始めとした古典芸能の振興」とあり、条例を読み込んで厳密に守っています。それは、少し外れた事業をする時の理論武装になります。そして、②公立文化施設であるということ。公共性を意識しながら事業のバランスを取っていきました。

「P」はポジション。能楽堂経営を考える時、横浜能楽堂の経済的ポジションを考えることが重要です。横浜は東京と市場が競合し、同じことをしても動員的に東京には及びません。また、歴史の浅い横浜市が能楽堂を持つ必然性は薄く、伝統芸能の積古人口も減少しています。そのような中では観客の獲



得と育成が不可欠であり、それにはコンテンツの差別化が必須です。そう考え、横浜能楽堂では公演はシテ方に丸投げせず、全て自主制作してきました。

「T」はターゲットです。古典芸能に興味ある人と、「近いし、面白そうで値段も手頃だから行ってみようか」という、2つの層を対象としました。

「C」はコンセプト。能楽のイメージは「敷居が高い」なので、「敷居の低い能楽堂」を目指すことにしました。

最後のPは「プラン」です。横浜能楽堂では年20数回の公演の他、「こども狂言ワークショップ」も開催しています。小中学生対象で、コンセプトは「本物志向」。当初の指導者は、現在は人間国宝の山本東次郎先生でした。入門編として3回の稽古を行い、最後に狂言を鑑賞します。更に自分でやりたくなった子のために10回稽古をして、最後に発表会を開くコースも作りました。その卒業生たちの受け皿として自主サークルも作っています。

共生社会の実現をミッションとする「バリアフリー能」も、約15年続けています。公立文化施設ではハード面のバリアフリーは実現されつつありますが、ソフトは足りていません。また、身体障害のある方は来場されても、聴覚障害や視覚障

害のある方、感情が動くときと大声が出てしまうような知的障害のある方はおいでになりません。公共の施設として、年1回でも誰でも能を楽しめる機会を作りたいと、障害者団体や家族団体にヒアリングして企画を作りました。やりっ放しにせず、公演後は再びヒアリングを行い、至らなかったところも聞いて、次回公演にフィードバックさせています。

また、横浜能楽堂はメディアで紹介される機会が多いのですが、まだ地元十分に知られていません。市民に一度は足を運んでほしいと、「第2日曜日は狂言の日」をキャッチフレーズに、定期的に低価格で狂言の公演を開催しています。6年間、ほぼ毎回満席です。

他には、横浜市には沖縄出身者の多い地域があるため、沖縄文化も横浜の地域文化の一つと捉え、毎年1〜2本、沖縄からトップクラスの方々を呼んで公演を行っています。2014年の「琉球舞踊古典女七踊」では、文化庁芸術祭大賞を受賞しました。

近年はポジションを見直し、コンセプトを「古典芸能の継承と再創造」としました。独自の位置を確保できている中で、伝統を基礎に新しいものを積み上げることで、現代に生きた芸能、この先も生き残れる芸能を再創造することを目指しています。

ユネスコ無形文化遺産になる地域芸能 宮田繁幸

ユネスコには有名な世界遺産条約を始め、いくつかの大きな条約があります。無形文化遺産保護条約は日本が旗振り役となり、2006年に発効されました。日本からは08年から14年の和紙まで、工芸技術や風俗慣習も含み、20以上が「代表一覧表」に記載されています。

初年度2008年には、能楽、人形浄瑠璃文楽、歌舞伎と、古典芸能3つが記載されましたが、これは条約発効以前に行われていた「人類の口承及び無形遺産の傑作の宣言」事業で宣言されていたものが、一括して掲載されたということです。



条約独自の最初の年である2009年には、雅楽、小千谷縮・越後上布、日立風流物、京都祇園祭の山鉦行事等、13件が記載されました。いずれも、日本で重要無形文化財や、地域の人々が

守っていく無形民俗文化財に指定されているものです。その後も1〜2件ずつ、毎年のように代表一覧表への記載がなされ、地元では盛り上がっている所も多くあります。一方で、例えば、奈良の「題目立」などは、他県の人は殆ど知りませんね。このように、全国的には世界遺産程は認知されていない状況があります。

しかし、2013年の「和食：日本人の伝統的な食文化」は注目されてテレビでも報道され、2014年の「和紙：日本の手漉和紙技術」もテレビ局が入るなど、最近ではマスコミの注目度も上がってきました。この点においては、地域の公立文化施設の皆さんにとっては、扱うコンテンツが一つ増えたということもできるかもしれません。

ただし、2009年には13件が記載され、日本政府も日本が推薦する重要無形文化財はいずれも速いペースで記載されていくと考えたのですが、翌年からユネスコ側の事情で、ユネスコが受け付ける審査件数を各国1〜2程度に絞ることになりました。しかも、日本は既に多数記載されているため、2年に1件しか審査してもらえません。これでは地域の無形民俗文化財の記載の見通しが立たないため、国は苦肉の策として、同種ものを1カテゴリーにまとめて申請する方針を立てました。2015年3月には、国指定になっている山鉦舞台33件をひとまとめにして一挙に申請します(2018年審査・決定)。もし、この挑戦がうまくいけば、今後は、神楽、田植え踊りなどを1グループにしてまとめての申請を検討でき、地域の芸能がユネスコの代表一覧に載るケースは増えてくるでしょう。それを皆さんがどう活用するかが、今後の課題となると思います。

国立劇場の公開事業 大和田文雄

私は国立劇場で、主に歌舞伎の制作に携わってきました。国立劇場は昭和41年(1966年)にできましたが、当時の観客と平成になってからの観客の歌舞伎に対する目、知識は、雲泥の差があると感じています。良い意味で言えば、観客層が広がってきたということでもあります。

開館当時は、国立劇場でどれだけの日本の伝統芸能を見せられるのが第一でしたが、近年は、劇場施設以外で対外的にどんなことを発信していけるのか、伝統芸能の世界の常識に従うことは世間一般からはどう見えているのか等も意識する必要がありますと考えています。今後は、公立文化施設協会との連携の方法も真剣に考えていきたいと思えます。

国立劇場は、独立法人法等、法律の下に運営されています。千代田区隼町の国立劇場には大劇場(1,600席)、小劇場(600席)があり、その裏に国立演芸場(300席)があります。他に千駄ヶ谷に国立能楽堂、大阪に国立文楽劇場、沖縄に国立劇場おきなわと、全部で6つの劇場があります。

公演の種目は、歌舞伎、文楽、舞踊、邦楽、雅楽、声明(しょうみょう)等です。声明はそれまで舞台上で鑑賞するものではありませんでしたが、琵琶、平曲、語り物、浄瑠璃などに大きな影響を与えたという音楽の側面から取り上げています。後は民俗芸能ですが、これは地域で無料で見られるものなので、国立劇場で有料で行うことについての理屈付けも行っています。国立演芸場では落語、講談、浪曲、漫才等の大衆芸能を、国立能楽堂では能楽公演を行います。沖縄の伝統芸能公演は、国立劇場おきなわだけでなく、国立劇場でも年1回上演しています。また、歌舞伎、狂言については鑑賞教室も実施しています。

伝統芸能を公開する際には、いくつか留意事項があります。我が国における伝統芸能の保存振興の中核的拠点として、地方、国等と連携し、各地の文化施設における公演が行われるようにすること、お客様に快適に鑑賞して頂くこと、そして、広

報営利活動の充実、劇場施設の使用効率の向上です。基本的に、国立劇場では自主公演を行います。伝統芸能の公演へお貸しもしています。



今年度の利用状況は、隼町の大劇場では、自主公演が12公演167日、それに関する稽古、仕込み、バラしが合わせて40日、貸館による舞踊家の発表会等が82日、老朽化しているため保守関連で年間約50日前後。合計340日程度が、何らかの形で使用されています。

昭和42年に始まった歌舞伎鑑賞教室は、解説30分+有名な作品を1~1.5時間上演という形で、1か月弱の期間、午前・午後合わせて40~50回の公演を行っています。横浜、甲府、長野3か所、静岡と、地方公演も実施しています。

平成22年からは、丸の内に勤めている人をどう伝統芸能に引っ張ってくるかを考え、「国立劇場in丸の内——現代を生きる伝統芸能」というレクチャーも始めました。1回50~60人対象に、歌舞伎俳優や現場のスタッフが伝統芸能について講演します。これらの活動は、今後も続けていく予定です。

ディスカッション 伝統芸能の再創造と地域振興

平野 日本でもアーツカウンシルが動きつつありますが、これは文化庁の芸術文化課で推進しており、伝統文化課は関わっていません。まずは、そのような現状で良いのかという問題提起をしたいと思えます。人材育成の考え方も、ヨーロッパと日本では異なります。寄席ではトップレベルの人とそうでない人が一緒になって興行し、これによって人材育成もしています。歌舞伎も能もそうで、日本の芸能はこのような形で人材育成する長い伝統を保っています。また、日本の芸能は、田楽、猿楽、傀儡、歌舞伎等、漂泊の芸能から定住の芸能へ変容してきた歴史があり、ヨーロッパのように宮廷芸術が市民芸術になるのは異なるのです。これからは、ヨーロッパと日本の考

え方の違いを明確にした上で、それらをハイブリッドしていく時代に期待したいです。もはや、文化財と文化振興を分けて考える時代ではありません。

中村 私は東京都のアーツカウンシルの専門員です。東京都のアーツカウンシルは文化振興部会とオリンピック部会、伝統芸能部会がありますが、私も文化振興と伝統芸能を分ける必要性が理解できませんでした。西洋音楽や街づくりと一緒に議論していきたいの、と思っています。

重要無形文化財、民俗文化財の価値ということでは、国立劇場で上演することは学術的な面もあり、価値を全国に知ってもらう意味でも重要です。一方、地元で見る価値もあります。例えば、雪の降る中で野

外の能舞台で行うものは舞台芸術として成立し、技術力を見せるものとは違う魅力があります。そのような地域の文化施設でなく元々の場所で行われる芸能を、地域の文化施設がどう支援していくかが重要です。もう一つ重要なことは、夏なら夏、冬なら冬という本来の時期に行い、食べたり飲んだりするなら、それも含めて全体で総合的な民俗文化財として継承していくことです。それが発展につながり、観光にもリンクします。



宮田 文化庁もかつては文化財を昔の形で守ろうとしていましたが、今は以前に比べ、活用を軸足を移しています。文化財を面で捉える「日本遺産」も、その流れにあります。これはまだ発足していませんが(今年4月24日18件認定)、地域が資産を活用することが、文化財を将来に健全につなげていくという意識でできた制度と言えます。また、無形の文化遺産に関する創造性の問題も、ユネスコの条約の関係もあり、文化庁は柔軟になっています。

平野 再創造ということでは、日本の場合はいわゆる作法化と再創造というアーカイブが無形文化遺産を保護してきました。

雅楽、声明といるのは、仏教語の所作を作法化することによって無形のを儀式化して、古典となっています。能楽も江戸時代に式楽となって、教育システムが確立し、演技演出も固定し、所作が作法化していると言って過言ではありません。人形浄瑠璃文楽は技芸・演出もかなり整理されているが、歌舞伎はその点、まだ充分とは言えません。ただし、重要無形文化財(人間国宝)指定は保存保護が本来の目的だから、そのための規定がなされています。

大和田 日本の芸能は演技・演出と共にありますね。外国人で「歌舞伎を女形でやるのはけしからん」と言う人がいますが、私達はその時点で歌舞伎ではないと考えます。そういう意味では、日本の芸能は単に台本が伝わっているかどうかよりも、俳優の演技や舞台空間を含め、演出的なこととセットで伝わる芸能と言えるでしょう。

中村 私が再創造で気を付けることは、その芸能が持つ真正性はどこにあるかということです。私、実はいろいろなことにトライしているのですが、能に

関しては舞台上には女流は一切上げていないんです。舞台働きという楽屋で手伝う人は女流も認めているのですが、文化庁の方は総合認定で女流を認めていますけれども、私は基本的にはそこは非常に保守的なんです。要は、能は基本的に男性芸だと私は思っているのです。

宮田 国内での重要無形文化財は、歌舞伎について「女形によること」と指定がありますが、ジェンダーの問題はユネスコでは扱いが難しいところです。再創造については、誰がイニシアティブを持った再創造であるかが重要です。演じ手なのか地元の人の希望なのか。地元の要請によるなら、行政は再創造を認めると思います。

ジェンダーそのものが、日本とヨーロッパでは宗教、歴史、風土等の違いがあります。能楽、歌舞伎の保存保護では男の演じるものとしますが、例えば、劇団前進座等は女優で演じる歴史もあります。つまり、保存保護と再創造は別のものと考えてるのではなく、共存共栄が今日の課題なのです。音楽の楽器、日本語で演じる演劇、日本人の身体観等、伝統芸能を取り巻く環境は、近代から現代という流れの中で多様に変化しているからこそ、その本質をずれない前提で考えなければならないのです。

平野 本講座をきっかけに、公立文化施設と国、国立劇場と一緒に、歌舞伎や文楽、能楽、民俗芸能等の伝統芸能について考えていける機会が多くできればと思っています。本日はありがとうございました。



特別プログラム

魅力を引き出す企画術

バリエーション プレゼンテーション

—実演による浪曲のvariationと企画のpresentation—

実演 国本武春

曲師 沢村豊子

パネリスト 清水達夫：有限会社武春堂 代表取締役

舞台監督 山本広志：富山県高岡文化ホール館長

田口保行：(公財)舞鶴市文化振興財団事務局長兼舞鶴市総合文化会館館長

司会 柴田英紀 全国公立文化施設協会アドバイザー・事務局参与

はじめに

「限りある予算で質の高い事業をいかに立案するか」劇場・音楽堂関係者がいつも頭を悩ませている課題である。事業の活性化のための取組に関する指針では、企画性・創造性・特色性に富み、利用者のニーズに対応した事業を質の高い事業と定義している。また、自治体や関係団体との連携協力、利用者を増やす工夫、積算経費の妥当性等については、助成金審査の基準となっている。

これらの点を踏まえながら、日本人の心の原点ともいべき「浪曲」を取り上げ、国本武春師匠の実演による浪曲の多彩な魅力に迫った。受講者参加型による掛け声教室、しっとり味わう人情話、「うなるカリスマ」と定評のあるロック調・浪曲節等の実演披露を交え、今まで手掛けてきた地域での主な事業展開も紹介された。



構成

第一部 浪曲入門 掛け声教室
浪曲「紺屋高尾」

第二部 魅力を引き出す企画術 話し手：清水達夫 聞き手：柴田英紀

第三部 「アジアの折り」「堪忍ブギ」「浪曲教室 殿中刃傷編」
「ザ・忠臣蔵 殿中刃傷～田村邸の別れ～」

〈その1〉

柴田 みなさんこんにちは。本日の特別プログラムは浪曲を大いに楽しんでいただく特別プログラムです。タイトルは『魅力を引き出す企画術』、副題は「実演による浪曲のvariation(バリエーション)と企画のpresentation(プレゼンテーション)」です。

劇場・ホールでは、よりよい企画を作りたい、しかし予算がかなわないという場面にしばしば出会います。限りある予算で質の高い事業をいかに練り上げていけるか、それが本日の問題提起の一つです。

皆さんもご存じのように「劇場・音楽堂等の活性化に関する法律」ができて「指針」も発表になりました。

た。その中で、質の高い事業とは企画性・創造性・特色性の三つの指標を備え、かつ利用者のニーズに対応するものと記述があります。また公的助成金の獲得については、利用者を増やす工夫・連携協力・積算経費の妥当性といった基準が必ず明記されております。

この点を踏まえて今回は浪曲を取り上げ、国本武春師匠の実演による浪曲の多彩な魅力に迫っていきたいと思います。アーティストやジャンルの魅力を私達がどう解釈して引き出していか、いかにプレゼンテーションしたら幅広いお客様にお越しいただけるか。実演を鑑賞しながらそれらのことを頭に浮かべて受講し

ていただければ有難いと思っております。

構成は三部構成といたしまして、第一部は浪曲入門、第二部では武春堂の清水様から地方での取組みなどの

お話を伺い、第三部はロック調の浪曲をお楽しみいただきます。

〈その2〉 トーク 魅力を引き出す企画術 話し手：清水達夫 聞き手：柴田英紀

浪曲とロックンロールをミックス

柴田 では、国本さんの公演のプロデューサーであると同時に、マネジャー・武春堂の社長清水達夫さんより、国本さんのご紹介と共に、これまで地域で手がけられてきた事業のお話をさせていただきます。よろしくお願いたします。



清水 皆さん、「紺屋高尾」は楽しめましたか？（拍手）

私は国本武春の紹介と、これまで行ってきた公演のバリエーションをお話したいと思います。

浪曲は伝統芸能と呼ばれておりますが、我々は大衆話芸かなと思っています。浪曲・講談・落語と三つ並べられることが多いのですが、歴史の長さでは講談が500年、落語が300年、そして浪曲は150年程です。

浪曲には、お涙頂戴の演目が多いという印象があるようですが、内容は講談から来ていることが多いんです。講談と落語の面白い所取りと言いますか、二つに歌を付けた新しい芸で、何でもありなのが浪曲と我々は考えています。国本武春は、この伝統芸をどんどん変化させています。それは個人的なルーツに一因があるのです。国本は両親が浪曲師という環境に生まれましたが、10代の頃、ブルーグラスというアメリカンミュージックの父ビル・モンローを聴いて、「これだ!」と思ったそうです。そして、フラットマンドリンを買ってブルーグラスに明け暮れました。ブルーグラスはアメリカンルーツミュージックで、基本的にはカントリーの民謡であり、アコースティックな音楽です。

それから弦楽器に興味を覚え、19歳の時、当代一の三味線弾きのお師匠さんに入門、やるんだったらうなるほうに回りたいと、20歳の時、東家幸楽師匠に入門しま

した。幸楽師匠の師匠の師匠が、浪曲中興の祖桃中軒雲右衛門です。彼は明治半ば赤穂義士を実名にして忠臣蔵を作り、それが大変な人気を呼びました。現在の浪曲の演奏スタイルを築いた人と言われています。

それでは、我々が行っている公演のバリエーションをご紹介します。継続している公演で主なものは「大忠臣蔵」です。これは2002年より毎年末に開催しています。10年以上やっていると、しだいに会館の皆さんとの関係も密になってくるんですね。「他にアイデアない?」と言われて始めたのが、三味線ワークショップや観客養成講座です。

三味線のワークショップは、「三味線をギターみたいに弾いて国本のオリジナル曲を歌っちゃおうよ。」と言うものです。講座は5回~6回、1回90分、参加者を5人単位に分けてのグループレッスンです。成果発表として、大胆にも国本のコンサートの前座で発表会もやりました。最近はそんなの見たくないって人もいるかと思ひ、控えているんですけど(笑)。



課題曲は「堪忍ブギ」棹を2カ所押さえるだけの簡単なロックンロール。小学生でもすぐに演奏出来ます。YouTube 国本武春で検索すると、講座参加者が演奏する「アジアの祈り」と「堪忍ブギ」が出てきますので、もし機会があれば見てください。

もう一つの取組みは、観客養成講座です。観客養成講座とは何だろうと思われるかもしれませんが、本日第一部でやった掛け声教室の延長です。お客様の中には、ライブ慣れしていないというか、聴く態度が硬い人も居られます。それで、聴き方・楽しみ方を教えましょう、と。ホワイトボードに演目の歌詞を書き出して、ここで拍手、ここで一緒に歌う、というように教え、イン

タラクティブに進めていく公演です。



例えば、2002年にやったものでは、こういうものがあります。その年、貴乃花が引退したんですね。そこで、「残念引退貴乃花」と歌い、言葉が七五調であれば何でも浪曲になるんですよ、と歌って話芸を体感していただくもの。

有楽町イマジンホールで行った「テリング公演」は、ストーリーテリングのことです。これは昔話を国本流に作り直すもので、「ロックンロールうらしま」や「おむすびころりん」等をやっています。基本的には、お客様も積極的に公演を楽しもうという試みです。

全国各地でいろいろやっていく中で、先方からこういうものができないか、とお話をいただくことが多いんですね。水戸芸術館の方と三年続けてやっているのが「水戸黄門」の公演です。三年間で水戸市民に黄門様を復活させよう、というコンセプトで、初年度は青春編を上演しました。郷土史家の先生に資料をいただいて、史実に基づいて創作しています。2年目は浪曲の話芸で、水戸黄門を語りました。国本の父が浪曲師として得意にしていた演目です。そして今年は、3年目を迎えますが、スペシャルドラマで「水戸黄門」が復活するというので、少しはお役に立てたのではないかな、と思ったりしております。

地方での取組みは他にもあります。熊本県では、加藤清正公が未だに人気があるんです。国本に加藤清正で浪曲を作ってくれ、という要請がありまして、創作してご披露しました。そうしましたら、2010年清正公の没後400年回忌にあたって菩提寺からお招きを受け、その後は更にゆかりの寺院7つで演じています。



このように、一つ作品を作って演じたことから派生することが多いです。宮本武蔵に関して、北九州市が巖流島に像を作る時、地元のイベントから依頼されて巖流島歌絵巻という楽曲を作ったんです。それを聴いて下さったせいか、2009年押井守監督が脚本を担当された宮本武蔵のアニメ映画で、戦闘シーンで国本の浪曲スタイルの弾き語りを使用されました。

また子ども向けの取組みとしては、静岡県文化財団でアウトリーチも行いました。子どもに本物を見せたいという先生方の意向があり、巖流島歌絵巻等を行いました。最後に即興で歌を作るコーナーを設けたんです。先生のあだ名や特徴を聞いて、国本がメロディーをその場で付けるんです。子ども達は大喜びでした。このように、大人から子どもまで鑑賞会や公演を積極的に楽しむという機会が、更に増えていくと思います。

〈その3〉 実演



鑑賞プログラム

国立劇場で文楽鑑賞(有料)

日時: 2月19日(木) 18:00~20:55

会場: 国立劇場小劇場

〒102-8656 東京都千代田区隼町4-1

電話番号: 03-3265-7411

演目

- 第三部国性爺合戦(こくせんやかっせん)
- 千里が竹虎狩りの段
- 倭門の段
- 甘輝館の段
- 紅流しより獅子が城の段



文楽
第一部 川越屋
二人糸
源平布引滝
花競四季寿
天網島時雨炬燵
国性爺合戦
第二部 6時間演
第三部 2時間演

2月14日(土)~3月2日(月)

国立劇場 小劇場

ファイナル

文化芸術の社会的使命と劇場・音楽堂等のこれからの役割

パネリスト

鈴木 忠志：演出家、劇団SCOT主宰

田村 孝子：(公社)全国公立文化施設協会副会長(静岡県グランシップ名誉館長)

コーディネーター

堀尾 正明：フリーアナウンサー(元NHKエグゼクティブアナウンサー)

はじめに

文化芸術に本来備わっている「芸術性」とそれを人々に影響を及ぼしていく「社会性」は、言わば車の両輪と言っても過言ではない。少子高齢化、人口減少、地域衰退等、多くの課題を抱える日本社会にとって、文化芸術は地域再生の重要な鍵であり、劇場・音楽堂等は文化芸術の力を活用して、地域活性化に積極的に取り組んでいくことが求められている。

本プログラムは、日本人演出家として世界的に高い評価を受けている鈴木忠志氏をお迎えし、「文化芸術及び芸術家の社会的使命と劇場・音楽堂等の役割について」をテーマに、絶妙なトークが人気の司会者堀尾正明氏、静岡県グランシップの館長として上質で多彩な芸術の場づくりに努めた当協会副会長の田村孝子氏のトークを交えて、縦横に語っていただいた。

演劇は社会事業である

堀尾 本日は世界的に著名な演出家・総合芸術家である鈴木忠志さんをお迎えしています。鈴木さんは富山県利賀村で、毎年、世界演劇祭「利賀フェスティバル」を開催していらっしゃいます。また、利賀村では行政と一体となって文化事業に取り組まれています。今日はその活動とお考えをお聞きしたいと思います。

また、もうおひとり、田村孝子さんをパネリストにお迎えしています。田村孝子さんはNHKにいらした頃私の上司で、解説委員も務められました。近年は、全国的な劇場運営に関しての文化事業をなさっています。三人でディスカッション形式で進めたいと思います。どうぞよろしくお願いいたします。



田村 本日は、私は皆様の代表として、ここに座らせていた

だきます。今日の経済状況の中で、公共文化施設がどうしたらいいか、皆様、いろいろ考えて苦勞なさっていると思います。鈴木さんは世界的に活躍されている芸術家ですが、公共劇場のあり方を早くからはっきりと提案されていて、その考えを採り入れている自治体もごぞいます。そのご経験から、皆様にアドバイスしていただけたらありがたいと思います。よろしく願いいたします。



鈴木 利賀村のお話からしましょうか。私が演劇活動を展開している富山県の利賀村は、今人口500人を切っています。65歳以上が人口の半分であり、限界集落と言う、行政サービスで住民の生活を守っていくのが難しい地域になりつつあります。

その利賀村でなぜ私が活動しているのかと言いますと、私は演劇活動は社会事業でないのだと、考えているんです。日本社会を良くするために、演劇が持っている利点に焦点を当て、どうすれば社会に役立つか、その点をはっきりさせないといけないと思っています。



私が利賀村に移り住んだのは40年前、36歳のときでした。それまでアメリカのジュリアード音楽院やコロンビア大学で教えた経験から、日本の経済力が国際化するにつれて国土のバランスが崩れる、と感じていたのです。それで、劇場は地方に作った方が良い、と考えたのです。

もう一つ、伝統的な文化を再認識したいとも思いました。例えば、木が上に伸びるほど根っ子も太くならなきゃいけないのと同じで、歴史や伝統がしっかりしてないと国際的な場面に出た時説得力がない。その

学ぶべき伝統は、山村地域に残っています。コミュニケーションの取り方や家の作り方、相互扶助のあり方等です。それを踏まえて良い作品を作り、外国人に「どうだ!」と提示したいと思ったのです。(笑)

堀尾 演劇村はどんなシステムで運営されているのでしょうか。

鈴木 劇場が6つと宿舎等があります。俳優20名・スタッフ10名を正規雇用しています。演劇祭の時は世界中から沢山の人が来ます。初年度は1万3千人来しました。今は民宿も減りましたから5千人が限度です。

私は利賀村をアジアの文化拠点のような形にしていきたいと考えています。国際交流基金からの支援で私の訓練を受けたい人を受け入れる施設としてアジア身体文化研究所の事務局を展開しています。主にASEANの人を受け入れていきます。

堀尾 鈴木さんが考案された演劇トレーニング「鈴木メソッド」は世界的に有名ですが、厳しいことで知られていますね。それを受けに多くの外国人の方がいらっしゃるんですね。

鈴木 そうですね。ただし、私のところでは芝居の訓練だけしているわけではありません。生活技術を身に付けることもメソッドの一環です。冬は利賀村は3メートルも雪が積もりますから、除雪ができないとダメです。料理も全員でやりますし、便所掃除もやるんですから。私もショベルカーを扱うのがうまいですよ。もちろん、芸術面では照明や音響等の技術も教えます。私は演劇人を育てているので、その中の一分野として俳優があるという考え方です。演劇人は何でも知らないといけない、生活の多様性に対応する能力がないといけないと考えています。

文化・芸術の違いと文化施設の役割

堀尾 今の日本の文化芸術について、どうお考えですか。

鈴木 それを考える前にはっきりさせておきたいのは、文化と芸術は違うということです。どちらも人間理解を深める活動ですが、文化は人間の持つ動物性エネルギーを鍛錬して、集団が健全に暮らすためのルールを作る活動です。そして芸術は、必ずしも集団を健全にする目的を持ってはいりません。芸術は、国家や政治権力に批判精神を持ち、それを発信します。弱者や少数者の側に立って発言しますから、社会と戦うことも多いんですね。

私は文化会館には芸術家が必ずしも行かなくてもいいと思うんです。芸術の役割は、言ってみれば違う地域で違う価値観を持っている人に橋をかけることです。しかし、文化会館の機能は、同じ価値観の中でやっている人に橋をかけること、どちらかというエンタテインメントの領域です。

文化会館の役割は、私は昔ならお坊さんが務めてい

たことかなと思います。例えば、偏差値教育から洩れている子がいるとします。成績は良くないけれど面白い感受性も豊かな子です。しかし、そういう子は地域では孤独になっています。



ところが、地域のお寺に偉いお坊さんがいると、子供は学校が終わったら一緒に遊んでもらおうと思います。お寺では、「これは、仁王さんって言うんだよ」と教えてもらったり、木魚を叩いたり。そのようにして心の拠り所になり、社会のルールを教えてください。そうした地域を見守るお坊さんのような存在に、文化会館はなるのが良いのではないのでしょうか。

堀尾 地域の精神的支柱となれと。



鈴木 そうですね。文化という言葉が今は狭く考えられ過ぎていきますね。文化とは、動物的エネルギーを洗練して人間関係を調和させるルールです。衣食住だけでなく、それぞれの民族が作ってきた、例えば、武道、恋愛の仕方、家族の形成の仕方です。これの見事さが文化です。しかし、日本は今それを減ぼしつつある。経済効率

を優先して、管理システムに依存しているからですね。

その結果、何を捨ててしまったのか。国土の70%が過疎地でそこに10%の人しか住んでない。2040年までに876もの市町村が消えると指摘している学者もいます。

地域の文化をどう残していくか、公立文化会館は地方に沢山あり、今指定管理者制度等で好きにやれと言われてはいるわけですね。しかし、そんなに予算が付いているわけではありません。これまで、公共文化ホールの役割は、東京の文化を紹介することが多かったと思います。しかし、東京の支店になるのはもう止めて、公文協（公立文化施設協会）が政策を提言して全く独自の企画を実施していくのがいいのではないのでしょうか。地域のコミュニティを健全化するための企画です。

堀尾 利賀村は鈴木さんがいらっしゃるから世界からいろんな人がやってくるわけですが、そういうコアとなるソフト作りを、地方施設の人はどう見つけたらいいのでしょうか。

鈴木 飛行機1台、道路何メートル作る予算に比べたら、文化ホールの予算なんて大したことはないですよ。知事なり中央の政治家が決断すれば出てくるものです。ですから、安倍内閣も今地方創生って言っているわけですから、例え中央省庁の人間が来ても数年で元の省庁に帰るのではなく、行くとしたらノーリターン、戻らないという覚悟でやってほしいですね。そして、幼児の時から人格的にちゃんとした人を育てる公共施設を運営してほしいですね。

演劇は社会の中心にある

鈴木 やはり、どこの国でも演劇が社会の中心にあったんですね。ギリシャ政府が野外劇場の発掘工事をやったことがあります。立ち会ってくれと言われて行ったのですが、遺跡が300くらい出てきました。すると、神殿があって、劇場、その横に精神病院がある。2千数百年前の遺跡ですよ。なぜ精神病院があるか。それはコミュニティから脱落してしまう人がいるからです。劇場があるのはなぜか。ギリシャ悲劇の主人公は、皆人殺しです。オイディプス王でもメディアでも。国家は劇場を300も作り、芝居を無料で見せたそうです。なぜかと言えば、集団の中で最も危険な人物は殺人者なので、彼らにどう対応したらいいか、どう理解するかを国民で共有しようとしたんです。

このように、演劇をするにあたって国家・社会・集団を考えることは、私がヨーロッパから学んだ信念です。東京で活躍している演劇人は、自分が住んでいる地域や国家のことを本当に考えてやっているのか、はなはだ疑わしいと思います。助成金がなくなったら解散する劇団がある東京っておかしいでしょう。演劇人や文化会館はちゃんとやっているのか。田村さんの前で申し訳ないけれども、公文協は今一度反省してもいいん

じゃないかと思います。

堀尾 田村さん、そのあたりはいかがでしょうか。



田村 鈴木さんがおっしゃった文化芸術の違い、文化は生活を豊かにする、一方芸術は明日を切り開く力があるものだというのですが、その違いはあまり考えない

でやっているのが現状だと思います。公共文化施設は全国に2000以上ありまして、これは世界で一番多いんですね。文化による地域作りの名の下に、今でも作られているのが現状です。何のためにということはあまり論議されて来なかったと思います。

そして、人間にとって必要不可欠なものであるとも考えられて来なかった。経済的・時間的に余裕がある人が楽しむもの、という概念がありますが、これは皆様がすごく苦勞していらっしゃる場所だと思います。財政的に苦しいと、最初にカットされるのは文化予算です。

また、芸術に触れるチャンスは地方ではほとんどないので、格差は大きいですね。これは、静岡県県の県立施設を運営していた時に一番考えたことです。中学生の音楽鑑賞教室をやった時ですが、朝6時に起きて3時間かけてホールに来て初めて音楽会を経験するのです。その時、もしかしたら今後一生聴かない子もいるだろうと考えてしまいます。せっかく公共文化施設が2000以上あるならば、上質で多彩な芸術を、より身近なものにする必要があると思います。

鈴木 やってほしいのは、公文協みたいなの所が政策提言した方がいいということです。中央省庁から出向していく人達に頭を切り換えてもらわないと困ります。地方で基本的にテーマにされるものは、土建と農業なんです。それに、医療、教育問題も出てきますけれど。文化が入り込む余地がないんです。

これは海外ではありえないことなんですね。政治家でもシェイクスピアのセリフを2、3知らないと相手にされませんから。プーチン大統領とも芝居の話ができました。彼は学生時代並んで切符を買って観ているから。クリントン元大統領だって就任時は、アリーナステージでサキソフォンを吹いて踊るわけですよ。クリントン氏は、テレビでなぜ文化予算を減らしたか説明していました。そうやって大統領が説明するわけですよ。

堀尾 利賀村ではそういう政治家の育成塾もやっていただきたいですね。

鈴木 いや、私はもう無理ですよ。(笑)



堀尾 利賀村では、例えば50年後に今のシステムが継続しているような組織作りをしていらっしゃるんですか？

鈴木 それは難しい問題がありましてね。今、村には劇場が6つ、宿舎も200人位泊まれるものが夏までに整備されるんですね。こういう施設の整備はできる。でも、芸術家は世襲では継承はできない。ですから、こんなことを考えています。

アメリカ・中国・イタリア・日本、それぞれの国に優秀な弟子がいます。あとEUとロシア位入れてグループ制で運営したらどうかという話が出ています。

また今後は、形ができてつつあるアジア身体文化研究所に世界各国の生徒を募集して、教育事業をやりたいですね。教育研究機関を付設した文化会館的なものをきちっと作るのが理想です。今や日本人のための学校ではいけない、外国人のためのものを作るのが、業界の使命です。国が何かやる時は、それ位のスケールで考えないといけないですね。

世界に機能する“親分”を作るには？

田村 日本にも劇場法ができ、今、文化政策を国の基本政策に据えるという国会請願も通りました。法整備に尽力のあった文化振興議員連盟の方を中心に、「五輪の年には文化庁でなくて文化省」と言っておこなう等が開催されています。そういう時、私達はどのようなふうしたらよろしいでしょうか。

堀尾 ある意味チャンスですよ。日本独自の文化が認識される。伝統芸能はスズキ・メソッドにも採り入れられておりますが。しかし今、若い人は歌舞伎や能を観ないでしょう？

鈴木 チケット料金が高いですからね、歌舞伎や能、オペラも。観たくても観られないんです。

海外とは一事が万事環境が違います。私がドイツで

演出をやった時は20人位演出助手が付きまして。そうすると、私は親分にならなきゃいけない。その場で、多くの助手に指示できなきゃいけないんです。

今、日本には“親分”が必要なんですね。昔、文部大臣に「親分教育できるような環境を作ってくれ。」と言ったら、「一番難しいのは親分を作ることなんだ。」と言われました。確かに、皆が親分と認めないと親分になれないですからね。

堀尾 少しテーマは変わりますが、演劇村ではどうやって利潤を生み出しているんですか？

鈴木 外国公演が主な収入です。国によっては、多い時はワンステージ500万円、通常でも300万円もらえます。だから、外国に行かざるを得なくなるんです。

実は、我々は一昨年から芝居の入場料金という概念をなくして、「お志」を受けとることにしたんです。そうしたところ、今までの入場料収入より更に多額の「志」をいただき、観客も増えました。大口支援してくれる人々がいるんですね。例えば、中国人の観客が観劇後に毎回1万円ずつ入れたり、アメリカ人がほんと50万円を出したりします。東京の演劇人は、バスを連ねて観に来てくれますが、すごく貧乏なんです。本当は何日も観たいんですけど。そこで、泊まりたければテントを貸す、何日いてもいい、ということにしました。

堀尾 今年は、利賀村に移られて40周年だそうですね。夏にまた演劇祭をなさいますか？

鈴木 開催します。8月21日から9月まで3週間行きます。その前にスズキ・メソッドビギナー・クラスがあり、16カ国から人が集まります。9月には、私自身が出ていつて教える期間が1週間程あります。

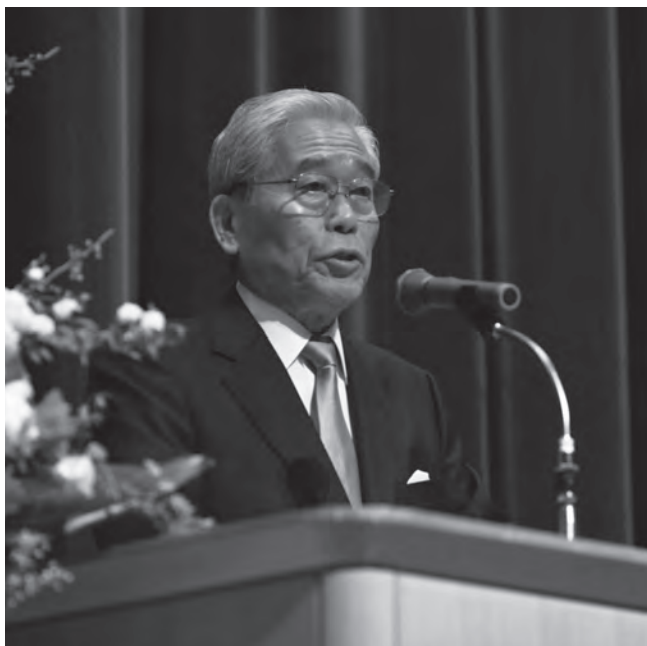


田村 以前演劇祭に伺った時、打ち上げ花火のある公演があり、隣りでおばあさんと孫と一緒に観ていたんです。おばあさんが孫に、待っててごらん、今に花火が上がるからって。私はそのお孫さんは、演劇の内容は理解できなかったかもしれないけれど、世界中の人が集まる中でおばあさんと一緒に打ち上げ花火のある演劇を見たということが何よりすごい経験になったんじゃないかなと思いました。

鈴木 とにかく今は国際交流じゃなくて国際化した事業をしなきゃダメです。国際化した場所の中心に日本人がいて、その場をリードできるかどうか的大事です。作品が良いとか悪いとかはたいしたことじゃないですよ。日本人は果たして親分になれるのか。そのために欠けている資質を今身につけておかないと、今後、日本の文化は危ういと思います。

堀尾 本日は、地域社会を活性化させる手立てを沢山教えていただきました。それぞれの地域に戻って活かしたいと思います。どうもありがとうございました。

開講式



(公社) 全国公立文化施設協会
会長 日枝 久 氏



(公社) 全国公立文化施設協会
専務理事兼事務局長 松本 辰明 氏



基調講演

安全管理 1

文化政策 1

企画制作 1

管理運営 1

安全管理 2

企画制作 2

文化政策 2

企画制作 3

管理運営 2

管理運営 3

企画制作 4

文化政策 3

企画制作 5

企画制作 6

特別鑑賞

ファイナル

閉講式

閉講式

閉講式



文化庁文化部長 佐伯 浩治 氏



(公社) 全国公立文化施設協会 副会長 田村 孝子 氏



会場受付風景



基調講演
安全管理1
文化政策1
企画制作1
管理運営1
安全管理2
企画制作2
文化政策2
企画制作3
管理運営2
安全管理3
企画制作4
文化政策3
企画制作5
企画制作6
特別鑑賞
ファイナル
閉講式

ブロック別

劇場・音楽堂等

アートマネジメント研修会

1 目的

「劇場、音楽堂等の活性化に関する法律」（通称劇場法）の規定を踏まえ、我が国の文化拠点である劇場・音楽堂等において、実演芸術に関する活動や、劇場・音楽堂等の事業がそれぞれの地域において自主的・主体的に行われるよう、研修を実施する。

2 研修会の実施等

(1) 主催 文化庁・公益社団法人全国公立文化施設協会（以下「全国公文協」という）

(2) 主管 北海道、東北、関東甲信越静、東海北陸、近畿、中四国、九州の7支部

(3) 実施内容

ブロック別劇場・音楽堂等アートマネジメント研修会

各ブロックにおいて、優れた自主事業等を企画する能力の養成を図るため、劇場・音楽堂等の若手職員等を対象とした研修会を実施する。

(4) 開催場所

北海道、東北、関東甲信越静、東海北陸、近畿、中四国、九州の7ブロック

(5) 対象者

- ① 劇場・音楽堂等に勤務する若手職員（経験3年以内、指定管理者及び劇場・音楽堂等の管理・運営業務等を受託している企業等からの派遣職員も含む）
- ② 地方自治体の文化芸術行政担当職員等劇場・音楽堂等施設関係者
- ③ 民間の舞台技術関係者、大学等の高等教育機関・舞台技術やアートマネジメントの教育関係者・学生等、また関心のある市民等。

3 研修日数

研修日数は2日以上とする。

4 参加人員

研修内容、実施方法、支部の状況等により、支部等が決定する。



	ブロック	日程	実施会場	内 容	参加者数・施設数
1	北海道	平成26年 12月9日(火) ～12月10日(水)	砂川市 地域交流センターゆう	1 朝ごはんのような音楽(文化)を 2 民間的発想による効率的運営 3 地域に生きる劇場一劇場法以降の期待される公立文化施設	延66名 27施設
2	東北	平成26年 9月10日(水) ～9月11日(木)	福島県文化センター	1 自主文化事業の開催時における接客・接遇について ～お客様の感動を倍増させる接客術～ 2 地域の伝統文化をテーマとした自主文化事業について①～承継の現状～ 3 地域の伝統文化をテーマとした自主文化事業について②～被災後の復興と民俗芸能の役割～	64名 34施設
3	関東甲信越静 (自主)	平成26年 11月4日(火)	長野県県民文化会館 (ホクト文化ホール)	1 劇場・音楽堂等における助成金の活用について 2 パネルディスカッション・意見交換会「劇場法等の公的助成金獲得の傾向と対策～採択館に学ぶ～」	65名 45施設
4	関東甲信越静 (管理)	平成26年 10月24日(金)	栃木県総合文化センター	1 施設の老朽化とそれに伴う事故と対策 2 「障害者差別解消法」の制定によって文化施設に求められること	80名 66施設
5	東海北陸	平成26年 10月9日(木) ～10月10日(金)	可児市文化創造センター	1 劇場法・指針の成立とその後 2 劇場・音楽堂等の広報展開 3 可児市文化創造センターalaの過去・現在・未来 4 劇場・音楽堂等のリスクマネジメント	57名 36施設
6	近畿(自主)	平成27年 1月21日(水) ～1月22日(木)	和歌山県民文化会館	1 会館自主文化事業の本番に向けての携わり方とポイント 2 リハーサルの進め方とポイント 3 実演講習 4 実演講習を終えて(パネルディスカッション)	34名 19施設
7	近畿(業務)	平成26年 11月14日(金)	奈良県文化会館	1 劇場法の目指すところとその取組について 2 芸術は如何に人を幸せにするか～地域文化の発掘と創造 文化施設の役割～	72名 49施設
8	中四国	平成26年 10月30日(木) ～10月31日(金)	愛媛県県民文化会館 (ひめぎんホール)	1 文化と地域経済「ハードウェア(施設)の効果と役割」 2 文化と地域経済「ソフトウェア(文化事業)の機能」 3 地域文化と評論活動「鑑賞の質を高め、観客・聴衆を育てる評論活動」 4 ニッポンの文化戦略と地域の役割と公立文化施設の役割 5 我が地域の文化とその拠点について 6 地域の文化事業のこれから	53名 35施設
9	九州	平成26年 9月18日(木) ～9月19日(金)	宮崎県立芸術劇場 (メディキット 県民文化センター)	1 事例報告①みまた演劇フェスティバル まちドラ! 2 実演「リーディング公演って何?～もっと演劇に触れ合うために～」 3 事例報告②ひた演劇祭	49名 29施設

1 開催要項

- ① 趣 旨 文化拠点である劇場・音楽堂等において、実演芸術に関する活動や、劇場・音楽堂等の事業が自主的・主体的に行われる能力の養成を図るため、劇場・音楽堂等の職員等を対象としたアートマネジメントに関する研修を行うことにより地域の文化芸術の振興と劇場・音楽堂等の活性化に資する。
- ② 主 催 文化庁 / 公益社団法人 全国公立文化施設協会
- ③ 主 管 公益社団法人 全国公立文化施設協会北海道支部
公益社団法人 全国公立文化施設協会北海道支部自主文化事業部会
- ④ 開 催 期 間 平成26年12月9日(火)～12月10日(水)〔2日間〕
- ⑤ 会 場 砂川市地域交流センターゆう
- ⑦ 受 講 者 ①劇場・音楽堂等に勤務する自主文化又はアートマネジメント担当職員(指定管理者又は舞台業務受託者に属する者を含む)
②地方自治体の文化芸術行政担当職員等、劇場・音楽堂等施設関係者
③民間の舞台技術関係者、大学等の高等教育機関・舞台技術やアートマネジメントの教育関係者・学生等、また関心のある市民等。

1日目 平成26年12月9日(火)

時 間	内 容	講 師
13:00 ▶ 13:30	受付	
13:30 ▶ 13:40	開講式	
13:40 ▶ 15:10	講座1 「朝ごはんのような音楽(文化)を」	北海道音楽振興会 専務理事 岡崎 豊治 氏
15:10 ▶ 15:30	休憩	
15:30 ▶ 17:00	講座2 「民間的発想による効率的運営」	アルファあなぶきホール(香川県民ホール) 顧問 水谷 正裕 氏
18:00 ▶	情報交換会	

2日目 平成26年12月10日(水)

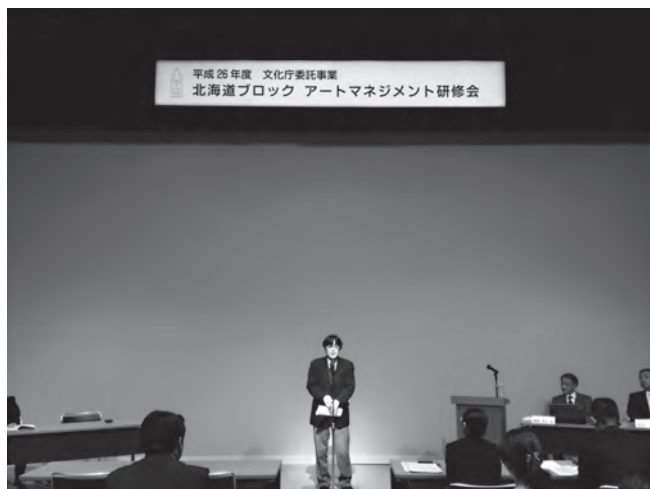
時 間	内 容	講 師
9:00 ▶ 9:30	受付	
9:30 ▶ 11:30	講座3 「地域に生きる劇場 — 劇場法以降の期待される公立文化施設」	可見市文化創造センター 館長兼劇場総監督 衛 紀生 氏
11:30 ▶ 11:40	閉講式	

2 研修会記録

1. はじめに

平成26年度北海道ブロックアートマネジメント研修会は12月9日(火)～12月10日(水)の日程で、砂川市地域交流センターゆうを会場に開催しました。

研修会を開催するにあたり、近隣のホール担当職員で形成しております空知ホール協議会(岩見沢市・美瑛市・奈井江町・砂川市・滝川市・新十津川町・深川市・富良野市)での情報交換から得た各館の実情も参考に、開催地である空知の状況から全道に視野を広げた時に、各館の規模にあう身の丈に合った実りある研修会にしたいと、テーマや講師の選定について議論しながら計画をしました。



2. 研修内容

① 開講式

開催地挨拶

砂川市地域交流センターゆう指定管理者 NPO法人ゆう 理事長 其田 勝則 氏

※以降の各講座の質疑の時間には、NPO法人ゆう 太田アートコーディネーターの進行で質疑の時間を行った。

② 講座1

「朝ごはんのような音楽(文化)を」

講師 北海道音楽振興会 専務理事 岡崎 豊治 氏

北海道音楽振興会は公立文化施設の管理運営の立場ではなく「北海道の隅々まで音楽を行き渡りような環境を作りたい」「北海道で育って北海道に戻ってきた素晴らしい演奏家の活躍する場面をたくさんを作りたい」というソフト面からのアプローチを行っている。

また、北海道出身・在住のアーティストによるクラシック音楽やオペラ公演を、道内で安価でかつ質の高い公演活動を通して、生の音楽に触れる機会を創出している実践例を、資料

と映像を用いながら講義いただいた。特に、講師からのクラシック系の道内学生がプロの生活を送るまでのお話やアーティスト側の公演の苦労などは、道内の環境を知る上で興味深いお話でした。

<質疑等>

・道内でも音楽家を目指し卒業した学生がいるが、町で発表の場が少ないのは何が問題か

③ 講座2

「民間的発想による効率的運営」

講師 アルファあなぶきホール(香川県民ホール) 顧問 水谷 正裕 氏

講座2は、指定管理者運営側の話で、しかも、北海道では少ない純民間企業による指定管理者のお話を聞くことができました。

指定管理を受託してから、従前の運営方法を年中無休にしたことなど民間視線から経営、サービスをホール運営に昇華したCSやイールドマネジメントのお話は、受講者にとって特

に興味深いものでした。

<質疑等>

・イールドマネジメントを取り入れ可能な館はあるか

・時間外や徹夜仕込をしている館はあるか

・ホール内の飲食の許可について

・他の割引制度をしている館はあるか

④ 講座3

「地域に生きる劇場 — 劇場法以降の期待される公立文化施設」

講師 可児市文化創造センター 館長兼劇場総監督 衛 紀生 氏

講座3では、衛先生から法的・歴史的に劇場についてのお話の後、劇場経営についての理論や劇場法について、そしてこれからの公立劇場の課題ともいべき「社会包摂機能」についても、その背景や内容について海外事例やアーラの実践例を交えて説明いただいた。

また、チケット販売やマーケティング事例や方法論はヒントを得られた他、講座2でも学んだCSに関わり、顧客満足をねらいとした自主事業の企画等、短い時間ではあったがどれ

も参考になるお話ばかりであった。なにより、地域の公立文化施設の社会的使命を強く感じた講義でした。

<質疑等>

・このような劇場について考え研修しているのを一般に公開し見てもらうことも大事ではないか。

・職員の意識が大切だとは思いますが、館長としていつも掛けている言葉とか発信していることはあるかについて

⑤ 閉講式

3 事業を終えて

参加者数： 1日目：32名(参加施設数計13施設)

2日目：34名(参加施設数計14施設) 延66名(参加施設数 延27施設)

(担当者の感想)

アートマネジメント研修会ということで、運営についてや事業について、劇場法の話等、幅広い分野の中から何をテーマに開催するのかや講師の選定には苦勞したが、研修会を終えてみると、今回のテーマは、「地域的なお話」、「指定管理者の運営手法に関わるお話」、「これからの劇場運営に関わるお話」、とバランスの良い内容であったと感じております。特に、衛先生のお話は、劇場経営をしている職員の行動が意味のある行動であることを紐解いて教えてもらい、劇場の社会的使命についての内容は、何か背中を押されたようであり、日々の劇場経営や事業企画に役立てていきたいと感じています。

ご案内から実施、報告までの間、至らないところばかりで反省は多いですが、参加した担当者の皆様が、研修会で得た情報や成果を自館に持ち帰り、職員の皆様に伝えホール運営に役立てていただければと振り返り感じています。



1 開催要項

① 事業名	平成26年度東北ブロックアートマネジメント研修会
② 趣旨	公立文化施設の職員を対象としてアートマネジメントの専門的な研修を行うことにより、職員の専門性の向上、公立文化施設の活性化及び地域における文化芸術の振興を図ることを目的とする。
③ 主催	文化庁 公益社団法人 全国公立文化施設協会
④ 開催期間	平成26年9月10日(水)～9月11日(木) [2日間]
⑤ 会場	福島県文化センター 所在地 〒960-8116 福島県福島市春日町5-54 電話 024-534-9191
⑥ 受講者	劇場・音楽堂等の自主文化事業担当職員(指定管理者又は舞台業務受託者に属する者を含む)・文化行政主管課等の文化行政担当職員・その他民間関係者等

1日目 平成26年9月10日(水)

時間	内容	講師
13:00 ▶ 13:30	受付	
13:30 ▶ 13:40	開講式	
13:40 ▶ 15:15	自主文化事業の開催時における接客・接遇について ～お客様の感動を倍増させる接客術～	サントリーパブリシティサービス(株) 講師1名 アシスタント3名
15:15 ▶ 15:30	休憩	
15:30 ▶ 17:30	自主文化事業の開催時における接客・接遇について ～お客様の感動を倍増させる接客術～	サントリーパブリシティサービス(株) 講師1名 アシスタント3名
	終了後、情報交換会会場へ移動(送迎バス、または徒歩約7分)	
18:30 ▶ 20:00	情報交換会	

2日目 平成26年9月11日(木)

時間	内容	講師
9:00 ▶ 9:20	受付	
9:20 ▶ 10:20	地域の伝統文化をテーマとした自主文化事業について①～継承の現状～	懸田弘訓(福島県文化財保護審議会委員)
10:20 ▶ 10:30	休憩	
10:30 ▶ 11:30	地域の伝統文化をテーマとした自主文化事業について②～被災後の復興と民俗芸能の役割～	懸田弘訓(福島県文化財保護審議会委員)
11:30 ▶ 11:40	閉講式	

2 研修会記録

1. はじめに

公立文化施設の職員を対象としてアートマネジメントの専門的な研修を行うことにより、職員の専門性の向上、公立文化

施設の活性化及び地域における文化芸術の振興を図ることを目的とする。

2. 研修内容

講義 1

「自主文化事業の開催時における接客・接遇について ～お客様の感動を倍増させる接客術～」

講師 サントリーパブリシティサービス(株)

ゲストコミュニケーション事業 ゲストリレーショングループ

- ・主任 新城 亮氏
- ・リーダー 林 理央氏
- ・レセプションマネジャー 富永 健氏
- ・レセプションマネジャー 今井 貴紗子氏

1. 基本のマナー

- 第一印象の重要性
- 身だしなみ
- 表情
- お辞儀
- 挨拶と接客話法

ポイント③共感言葉

ポイント④クッション言葉

ポイント⑤ポジティブな言葉

【NGワード】

2. 顧客満足度とは

- 自分の体験を振り返る
- 顧客満足度とは
- 私たちにとってのお客様とは誰のことか
- 消費者の行動サイクル
- 「事前期待」と「実績評価」
- 3つのお客様心理

4. レセプションist業務

- レセプションistとは
- レセプションistの役割と業務
- 公演の流れ



3. 高感度UPに繋がる会話テクニック

- ポイント①あいづち
- ポイント②復唱

◆チケットテイク

- 役割と業務
- 基本スキルチェックポイント
- トーク例と動きのポイント
- こんな時、どうする？

◆案内係(ロビー・客席内)

- 役割
- 基本スキルチェックポイント



- 公演の進行にあわせた主な動き
- 案内板を使用したご案内
- 途中入場のお客様への説明方法
- 休憩中のお手洗い混雑の対応
- 場内での客席案内
- 禁止事項の声掛け
- ペンライトの持ち方
- 客席内での看視のポイント
- その他、お客様のお問合せや、お声がけなどの対応
- お手伝いが必要なお客様対応
 - 障がいを持つ人へのエチケット
 - 対応のポイント
- 車椅子利用者の対応
 - 解除方法のポイント

- 車椅子各部の名称
- 車椅子のたたみ方・広げ方
- 車椅子の押し方・とめ方
- 段差の上げ下げ



- 目の不自由な方の介助方法
 - 介助方法のポイント
 - 手引きの方法
 - 階段や段差の上り下り
 - 椅子の座り方
 - エスカレーターの乗り降り
 - 開場・休憩・終演時のフォロー
 - その他注意事項

講義2

「地域の伝統文化をテーマとした自主文化事業について①～継承の現状～」

「地域の伝統文化をテーマとした自主文化事業について②～被災後の復興と民俗芸能の役割～」

講師：懸田弘訓（福島県文化財保護審議会委員）

懸田講師から、「地域をつなぐ伝統文化～震災を通してみた役割と課題」と題して、講義をいただいた。内容は、福島県の被災の実態と東日本大震災による民俗芸能の被害の状況、そして実際に現地で伝統文化が果たした役割についてである。

<伝統芸能団体数と被災団体数>

平成10年頃には、福島県内には伝統芸能を実施する団体は約800団体あり、うち浜通り地方の13市町村では約300団体あった。さらに、数年おきに実施する団体をも含めると約350団体と数えられていた。東日本大震災で被害にあった団体としては、津波による直接被害が約60団体、放射能汚染で避難したことにより中断した団体は約200団体である。

<被災地の芸能の再興の現状と復活の理由>

その被災地で現在、伝統芸能がどのような状況になっているか、また、伝統芸能の復活とともに、人々がどのように気持ちを奮い立たせ、明日に向かって復活していったか、いくつもの事例を挙げて、説明があった。

まず、相馬市原釜地区では、伝統芸能が漁師の方々の信仰深さを示し、結果として生きる支えになっていた。相馬市磯部地区では、参拝者の女性は「家も財産もなくなったのに、祭りまでなくなったら何が残るの」と訴えていた。祭りは集落の要であり、絆を深める機会、ふるさとそのものであること、なくなれば心の支えや生きる場所さえもなくなってしまうとのことだった。南相馬市鹿島区村上地区でも、伝統芸能は絆を深め、励まし合い、支えあう場になっていた。南相馬市原町区北萱浜地区では、会員の支えと激励によって、「生きる勇気」を取り戻したという声を聞いた。さらに、南相馬市小高区地区は伝統の「相馬野馬追『野馬懸』」が行われている地区だが、歴史に対する誇りと相馬野馬追を開催すること及びそこに向かって皆で力を合わせて準備を進めることが、会員の支え合いに繋がっていた。

また、浪江町請戸地区では、伝統芸能の復活の際に、「休憩時間に子どもたちの笑顔を見て、震災後初めて子どもの笑い声を聞いた」と、参加した親が涙を流していた。芸能に対する誇りと、子どもたちも仲間意識を再確認し、生きる勇気を育む場

となっていた。双葉町前沢地区でも、伝統芸能が生きる支えで、保存会会員相互の絆を確認する場ともなっていた。

<再興の原動力と芸能の役割>

従来、民俗芸能は、無病息災と五穀豊穡のために行うとされてきた、しかし、今回の震災で、それ以外の重要な役割もあることが、改めて確認できた。

まず、①漁師の海に対する信頼と感謝の場であること、②ふるさとの誇りと使命感、実行力、周囲の協力、生きる支えとなること、③社会へ貢献すること、④祭りや芸能は「ふるさと」そのものであること、そして⑤約230年前の天明の飢饉からの復興が基にあることである。すなわち、「絆」を育み、確認できるのが民俗芸能や祭りである。

<民俗芸能公開上の留意点>

民俗芸能は、その目的からして行うべき日に、行う場所で演じることが原則である。舞台では、極力それに近づけるよう

にしてほしい。

例えば、照明だが、原則として、いわゆるベタとすべきで、スポットライトはやむを得ない場合を除いて用いない方がよい。また、色付きの照明は行わないようにし、むしろ、背景に工夫を加えるだけにした方がよい。

次に音声だが、録音用マイクスタンドは原則として用いない方がよく、音響装置も、観客にまんべんなく音声を伝える補助手段として考え、使ってほしい。

<まとめに代えて>

東日本大震災では、伝統的な民俗芸能が公開の場を失ったことも事実である。被災を受けた団体へ公開の場を提供すること、伝統芸能を将来に向けて継承していくための協力が必要となる。

今、かなりの数の民俗芸能が復活しているが、とはいえ、こうした再興した民俗芸能の継続こそが今後の大きな課題である。

3 事業を終えて

参加者数：64名 参加施設数：34館

<プログラム①>

接遇の研修会等は各施設でも実施したり参加したりしているが、今回企画したような文化施設の接客に特化した研修を受ける機会を設けている施設は少数であり貴重な機会を提供できたと思う。また、座学だけではなくロールプレイ等を交えたことで、より実践に近い形で体験でき、多くの受講者から好評を得た。

<プログラム②>

危機的状況にある東北の民俗芸能について福島の沿岸部の状況を例に説明したが、参加者がそれぞれ地元の伝統芸能について考えるきっかけとなった。また舞台で民俗芸能を上演する際の音響・照明のあり方については、文化施設で働く参加者たちの多くにとって新しい考え方だったようで、大変参考になったという感想が多く寄せられた。

4 今後の課題

①受講者の旅費補助について

当初、補助対象は「運賃」のみとして通知し、新幹線料金は対象外だった。補助申請が出そろった段階で、予算内で新幹線料金も含めることが可能となったが、受講者からわかりにくいとの指摘もあり、旅費補助制度の再検討が必要である

②研修プログラムの内容について

加盟館の中には、今回のような研修を実施しているところもあり、各施設の取り組みや職員のレベルに応じた研修が必要になっている。平成25年度からスタートした「劇場・音楽堂等人材育成講座」や全国公文協3部会の研究会と連携する効率的、体系的な研修プログラムの構築が望まれる。

1 開催要項

① 事業名	平成26年度関東甲信越静ブロックアートマネジメント研修会自主事業研修会
② 趣旨	劇場・音楽堂等の公立文化施設の職員等を対象としてアートマネジメントに関する専門的な研修を行うことにより地域の文化芸術の振興と劇場・音楽堂等の活性化に資する。
③ 主催	文化庁 公益社団法人全国公立文化施設協会
④ 開催期間	平成26年11月4日(火) [1日間]
⑤ 会場	長野県県民文化会館(ホクト文化ホール) 小ホール 所在地 〒380-0928 長野市若里一丁目1-3 電話 026-226-0008
⑥ 受講対象	劇場・音楽堂等の公立文化施設の担当職員(指定管理者または舞台業務受託者に属する者を含む)・文化行政主管課等の担当職員・その他民間関係者

平成26年11月4日(火)

時間	内容	講師
12:30 ▶ 13:00	受付	
13:00 ▶ 13:10	開会	
13:10 ▶ 13:50	基調講演 「劇場・音楽堂等における助成金の活用」について	文化庁文化部芸術文化課文化活動振興室 劇場音楽堂担当 専門職 佐藤 隆弘氏
13:50 ▶ 14:00	休憩	
14:00 ▶ 16:30	パネルディスカッション・意見交換会 「劇場法等の公的助成金獲得の傾向と対策 ～採択館に学ぶ～」について	文化庁文化部芸術文化課文化活動振興室 劇場音楽堂担当 専門職 佐藤 隆弘氏 (公財)神奈川芸術文化財団 神奈川県民ホール・神奈川芸術劇場 館長 眞野 純氏 (株)地域文化創造 茅野市民館ディレクター 辻野 隆之氏 司会 長野県県民文化会館 館長 金澤 茂氏
16:40	閉会	

2 研修会記録

1. はじめに

平成26年度文化庁委託事業関東甲信越静ブロックアートマネジメント自主事業研修会は、11月4日(火)長野県県民文化会館にて開催されました。

今回の研修会を企画するにあたって、昨年度の研修会で「劇場・音楽堂等の活性化に関する法律(劇場法)」第16条に基づいた指針をより深く理解したことから、次に活性化する事業を実施するために公立文化施設各館が悩む財源確保の問題が浮上してきた。県内の公立文化施設協議会でも、「助成金について基本的なことを知りたい、助成金を獲得した館はどのような申請をしたか知りたい」という意見が多数ある。昨年、九州ブロックアートマネジメント研修会で「助成金獲得の傾向と対策～採択館に学ぶ～」が実施され好評を得られたが、「県を代表する大規模館の事例だったので同じように行うのは難しい。中小規模館の取組みも聞きたかった」との意見があった。

そこで、今年度の研修会は中小規模館にも視点を当て「劇場・音楽堂等における助成金の活用」をテーマとして開催することとした。

プログラム1では、文化庁で劇場・音楽堂等の活性化事業という補助制度を担当している佐藤氏から助成金について基調講演をいただいた。

プログラム2では、すでに補助金を受けて事業展開をしている神奈川県民ホールと茅野市民館の事例を基に、文化庁佐藤氏にも参加いただき研究討議を行った。



2. 研修内容

講演 I (基調講演)

講話：「劇場・音楽堂等における助成金の活用について」

講師：佐藤 隆弘(文化庁文化部芸術文化課文化活動振興室 劇場音楽堂担当 専門職)

新たに補助金・助成金などを使おうという館には「活動支援事業」「劇場・音楽堂のネットワーク構築支援事業」や、芸術文化振興会基金の活用の勧めがあり、助成金の活用について「突き詰めれば書類をどう書くかということになるが、何をやるための、何の事業なのかきちんと分かった上で書く。単に何か事業だけやって、その書類を上手く書くというよりも、きちんとした経営や運営の理念、運営方針を持って事業展開した館が評価されて補助金を取っている。」という話があった。

「劇場の能力としては、実演芸術の中身の素晴らしさの話より、中身の素晴らしさを外に伝える能力が非常に重要である。地域の文脈とは切り離せない劇場が地域にとって必要な企画を把握し、地域の方にこういう実演芸術、こういう企画が必要なんだというものを提案していただきたい。」と話された。

「地域の方に劇場のある暮らし方、そういうライフスタイルの提案ができる能力が劇場に一番必要である。素晴らしい公演を行う際、何が素晴しくてどういう意味があるのか提案できない申請書では、我々としては支援ができない。」とのことだった。

ポイントの1つ：誰のための、何のための事業なのかということ。

ポイントの2つ：補助金の申請以前に法律や指針を理解することと、きちんとした会計の体制を整えること。



講演Ⅱ (パネルディスカッション・意見交換会)

「劇場法等の公的助成金獲得の傾向と対策～採択館に学ぶ～」について

アドバイザー：佐藤 隆弘 (文化庁文化部芸術文化課文化活動振興室 劇場音楽堂担当 専門職)

事例発表：眞野 純 (公益財団法人 神奈川芸術文化財団 神奈川県民ホール・神奈川芸術劇場 館長)

辻野 隆之 (株式会社地域文化創造 茅野市民館ディレクター)

司会：金澤 茂 (長野県県民文化会館 館長)

～事例発表～

a. 神奈川県民ホール・神奈川芸術劇場

特別支援事業の対象館として創造・振興・鑑賞普及・広域の情報の流れを良くしたり、人材育成をしたりという事業をやっている。

実績として平成14～22年は「優れた劇場・音楽堂からの創造発信事業」「拠点形成事業」を一貫していただいていた。我が国の実演芸術の水準を向上させる牽引力のあるトップレベルの劇場・音楽堂等が行う、国際的水準の実演芸術の創造発信と、専門人材の養成、それらの普及及び啓発を総合的にやることに対して支援をいただいている。

オペラの共同制作など8年経っているが、沢山の演目をこなし切り、お客さまも毎年少しずつ増え続けていることから、助成金制度を活用できた極めてはっきりとした成果と考えていいのではないかと。

b. 茅野市民館

「茅野」という長野県の都市で新しい考えの文化複合施設を作る計画に参加した。

基本方針として『芸術から産業に至るまで、生活の全てに係わる多様な地域文化創造』を市民協働の理念と手法により取り組む(館のミッション、使命がはっきりしている)。

それぞれの館の立ち位置で果たすべき機能を果していくことが、日本全体の文化力を上げることになる。今年度、全体で1億7,500万円を補助金として取得したが、建物の管理、人件費で補助金を上回ってしまう。主催事業としての予算はない。貸館の売り上げを収入と考え、自分たちで貸館の売り上げを上げる、なおかつ、補助金という部分で主催事業を打っていく努力をしている。

c. 文化庁劇場音楽堂担当 佐藤氏

神奈川芸術劇場も茅野市民館も助成金を採択している劇場だが、こんなに多様にいろいろな事業を実施している。それぞれの館がどういう館であるべきなのかという運営方針のビジョンに照らして展開された事業を、ある程度採択させていただいている。こういう劇場でなければいけないとか、こういうものでしか支援していないということでは決していない。あくまで、運営方針に基づいた事業、そしてその運営方針がいかに地域の課題と結びついているかが大切である。

眞野ディレクターも辻野館長も地域のことを大変詳しく把握している。地域の課題を肌感覚や簡単に言葉で説明できる形で把握され、きちんとした運営方針に基づいた事業を展開している。事業の意味を把握されていて、補助金を取っている。しかも、館長自ら高い理念を持たれて取り組んでいるところが、非常に共通している。



《受講生からの質問》

Q. 劇場1つにつき公演回数は何公演でも、取りあえず応募できるのか。複数の公演でも採択できる可能性があるのか。

A. 活性化事業の中の活動別支援事業が劇場単位で応募できるので使いやすいのではないかと。年間の公演事業の中から1本でも何本でも構わないし、全部というところもある。ただ、大事な面がぼやけていく面もある。補助金を取るための戦略性を良く考えてほしい。

Q. 眞野ディレクターのプログラム全体を通しての圧倒的な技術力、辻野ディレクターの市民主体の形づくりのプロセスで経てきた時間の蓄積の仕方など、非常に勉強になった。プレ事業の段階にある劇場が、人材育成などのプログラムに参加することが可能か。

A. 人材養成事業という中で劇場同士での職員の交流、高いレベルでの技術の研修は、座学で何か習うというよりも本当に高いレベルの事業に触れてOn the Jobで理解していくというレベルだと思う。委託事業の中のスタッフ養成交流は、活動別支援事業に採択されていない館でも使えるような交流事業である。また、専門家を各館に支援員として派遣して館の運営、補助金の採択をするための事業計画などで活用する例もある。

3 事業を終えて

参加者数：65名 参加施設数：45施設

本研修会の「劇場・音楽堂等における助成金の活用」「劇場法等の公的助成金獲得の傾向と対策～採択館に学ぶ～」のテーマに、参加者は大変関心を持って参加されていた。

申請書類を書くのが難しい、どうやって書けばいいか、何をどういうふうに書けばいいのか、色々悩まれたり、なかなか書けなくて断念された方もいるようだった。

文化庁の佐藤氏には補助金の活用について何か話してくれと、大学入試問題を作っている方に、大学受験生が「アドバイスしてくれ」というような、生々しいお願いをしてしまったが、丁寧に説明していただき、助成金申請の要素が良くわかり大変参考になった。

申請書類はすごくきれいな文章や流暢な文章を書くことではなく、神奈川の事例や茅野市の事例を聴いて、きちんとした

経営や運営の理念、運営方針を持たれて事業展開をしている。そこを評価されて補助金を取っていることが理解できた。受講生のアンケートも「満足」、「参考になった」が8割以上あった。

文化庁は本研修会に合わせて11月4日から次年度の募集を開始する。

今回の研修会で得たものを生かして、多くの劇場・音楽堂が申請書を提出されることを願ってやまない。

神奈川の眞野館長、茅野市民館の辻野ディレクターの話をまた聞きたいという意見、研修会ももっと長い時間（例えば2日間）できないか、研修会終了後交流会を催して横のつながりが必要という意見もあり、今後の研修会の検討課題にしたい。

1 開催要項

① 事業名	平成26年度関東甲信越静ブロックアートマネジメント研修会 管理研修会
② 趣旨	劇場・音楽堂等の公立文化施設の職員等を対象として、施設の管理運営を行う上で直面している課題についての専門的な研修を行うことにより地域の文化芸術の振興と劇場・音楽堂等の活性化に資する。
③ 主催	文化庁 公益社団法人 全国公立文化施設協会
④ 開催期間	平成26年10月24日(金)[1日間]
⑤ 会場	栃木県総合文化センター 第1会議室(ギャラリー棟3階) 所在地 〒320-8530 栃木県宇都宮市本町1-8 電話 028-643-1000
⑥ 受講対象	劇場・音楽堂等の担当職員(指定管理者又は舞台業務受託者に属する者を含む。なお、経験年数3年以内の若手職員等の受講を優先とするが、受講を限定するものではない)・文化行政主管課等の担当職員・その他民間関係者等

平成26年10月24日(金)

時間	内容	講師
13:00 ▶ 13:30	受付	
13:30 ▶ 13:40	開講式	
13:40 ▶ 15:00	講演テーマ 施設の老朽化とそれに伴う事故と対策	株式会社芸術の保険協会 代表取締役 山田 優氏
15:00 ▶ 15:15	休憩	
15:15 ▶ 16:35	講演テーマ 『障害者差別解消法』の制定によって文化施設に求められること	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 鈴木 京子氏
16:35 ▶ 16:40	閉講式	

2 研修会記録

1. はじめに (企画のねらい)

国民の高齢化にともない施設内の整備が要求される中、整備はおろか施設、設備の老朽化によって利用者への賠償事故、観覧者への被害が発生している。修繕が進まない公立文化施設の現在発生している事故例や対策を検証することで、問題箇所の利用者への注意喚起や老朽化施設における安全管理の必要性を捉えるきっかけになればと企画した。

また、平成28年4月に本施行とされる「障害を理由とする差別の解消の推進に関する法律」の制定の狙いが、障がい者への「合理的配慮」の実施にあるが、その「合理的配慮」がどのように文化施設へ係わるのか、ソフト的にもハード的にも努力義務が発生するののかも含めて指針の検討がなされている。その指針がどのような合理的配慮を想定しているものなのか、現時点で想定している指針、事案を確認するとともに、ビック・アイで取り組んできた試みを通して、今後文化施設へ障害者が参加することになることの意識をより高める一助になればと考え、本研修会を企画するに至った。



2. 研修内容

講演 I

テーマ：「施設の老朽化とそれに伴う事故と対策」

講師：山田 優 (株式会社芸術の保険協会 代表取締役)

○保険

保険とは、予測不能な突発的な事象によって身体や財産に金銭的な損害を負ったものを金銭を以て「原状回復」を目的とする機能

- ・保険契約で適用される事故の定義としては、偶発的、突発的、予測不能なもの。
- ・施設設置者、施設管理者は、維持管理し利用者の安全と安心を確保できるように対策を講じる責務がある。

○老朽化

老朽化とは、全ての物質が経験によって初期の性能性質を失っていくこと。



①従来の維持管理

事後保全：事故や故障が生じてから対処療法的に行う。行政には投資に対する回収という考え方はない。

また、改修履歴が不明な施設においては、明確な履歴が残っていない場合、保険で対応できない。

②公共建築物の長寿命化と予防保全への転換

建て替える莫大な予算の確保はなかなかできないこともあり、35年耐用年数のある建物を60～100年保たせる長寿命化を図るため、段階的に補修・改修しながら、安全に使用してけるよう計画的な保全措置を講じることが必要である。

目標使用年数を設定することで、適正・計画的な保全措置が可能。

- ・日常点検と定期点検
- ・適正な診断の実施
- ・機能性能の劣化の兆候を把握
- ・故障や事故を未然に防ぐ

※公立文化施設は人々の生命と安全を守るという社会的責務を負っている。「予算がなくて直せない」というのは理由にならない。これは安全性を失っているため、保険適用外となり得る可能性がある。

③要求性能の確保：施設保全

劣化していくものを引き戻し初期の性能に戻す。社会の要請に対してもっとハイレベルに機能を改善していく。要求性能への対応をすることで、安全性を図り管理者としての義務を果たすことになる。

④対策

評価指標を作成し、細かく定期点検、日常点検の中で実行。

残存不具合率の調査を行うことで、耐久年数のうち後何年保つのか評価ができる。

○まとめ

施設全体の日常点検と定期点検を実施、施設の細かいところまで把握し、安全に運営していることを立証できる資料、帳

票、日々の行動をきちんと記録を付けておくことが重要であり、管理者の安全管理が一層強く求められる。

利用者に使用上の注意事項などを表記して知らせることが事故を未然に防止することに繋がり、使用不能や危険箇所には表示やバリケードを設置することで、未然に事故を防ぐ。

事故などによる保険の支払事例から利用者の注意喚起で事故を予防することも可能で、説明責任が重要なポイントになってくる。管理者として、危険を知り得る状況にもかかわらず適切な注意を払わなかった結果生じた事故は、“老朽化に限らず”保険の対象外となる可能性があり、リスク対策の徹底が必要。

講演Ⅱ

テーマ：「『障害者差別解消法』の制定によって文化施設に求められること」

講師：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）

○障害者差別解消法とは

この法律の目的は障害を理由とする差別をなくすことによって障害のある人もない人も共に生きる社会を実現する（2016年4月施行）

- ・目的は障害者の差別を禁止すること。
- ・合理的配慮の提供をすること。

○障害を理由とする差別とは

障害のある人が日常の生活や社会生活において障害を理由にサービス提供や利用の制限を受けること、条件付けられることを指す（事物・制度・慣行・観念）

○合理的配慮とは

障害のある人が社会生活の中で参加や利用するために求められていることに対して、負担になりすぎない範囲で配慮すること。

- ・情報保障（情報提供・情報提供・車いすの段差解消など）

○合理的配慮の義務

- ・法的義務：国・地方公共団体（障害のある人に対して合理的配慮が義務となります）
- ・努力義務：民間業者（障害のある人に対して合理的配慮をおこなうよう努めなければならない）

※指定管理者は民間委託で合理的配慮の「努力義務」となる。

この法律によって今まで以上に意識し、見えない人、聴こえない人、車いすの人も文化施設に参加できるような努力をしなくてはならない。

○「国際障害者交流センタービッグ・アイ」

- ①基本理念（障害者が主役・芸術文化活動や国際交流を通して障害者の社会参加を促進・多くの人に親しまれる施設）
- ②理念に基づいた事業として4つのテーマがある（国際交流・国際協力、障害者の芸術・文化の発信、全ての障害者の交流、大規模災害時の後方支援）
- ③障害者の芸術文化活動事業について

ビッグ・アイではアートプロジェクトとシアタープロジェクトを中心に障害のある人たちが参加できるロールモデルを

目指している。サポート体制や情報保障を整備するほかに必要性を社会へ発信できる事業を展開（「体験・創造」「発掘・育成」「鑑賞」「発信」）

④ビッグ・アイにおける合理的配慮の実例

・公演案内時

障害者にサポート希望の有無を記入（手話、要約筆記、音声補聴、音声ガイド、補助犬の同伴など）

・開演前（点字プリンターで点字プログラムを用意、音声補聴、副音声ガイドシステムの貸出、補助犬用の簡易トイレを用意等）

・開演中（文字字幕（要約筆記）、手話通訳、音声補聴、音声ガイド、特別鑑賞室の準備等）

○まとめ

公演や事業を実施・計画するとき、見えない人が来たときには、どのようにしたら見える代わりにものができるのかという視点を持つことで、いろいろ工夫も生まれてくる。障害者も参加者の1人になるということを考えて事業を企画、担当してもらいたい。



3 事業を終えて

参加者数：80名 参加施設数：66施設

事業の評価・今後の課題（参加者の感想、担当者の評価等より）

講演Ⅰ「施設の老朽化とそれに伴う事故と対策」というテーマは、各会館とも施設の老朽化に直面していることもあり、老朽化に伴う事故の相談事例については、参加者がどの施設も明日は自分のところで起こるかもしれない事例として興味をもって参加されていた。

管理者の安全管理が問われる中、日常点検や定期点検を通じて把握した問題を放置せず、利用者への注意喚起で事故を予防することも可能であり、このような説明責任を怠ると施設側の過失となり、保険不適用ということにもなりかねない。今回はそのような説明責任の重要性を講演していただいた。

参加者からは更に踏み込んだ「日常点検の良い事例の点検表と保険が適用されない事例の点検表の提示」を望む声もありました。

講演Ⅱの「『障害者差別解消法』の制定によって文化施設に求められること」というテーマでは、文化施設を取り巻く法律も年々変わってきている中、今まで障がい者が参加する事業については、各会館とも深く捉える機会が少なかったため、参加者は大変関心を持って参加されていた。

参加者からは「差別解消法が施行されても老朽化対策と同時にハード面を検討する予算はないと思われるので、ハード面で施設ができることは少ないと思う」が、ソフト面では「ビッグ・アイでの取り組みはコンサートに障害者の方が来館する場合の対応を今後考える上で大変参考になった」との意見も聞かれました。今後、障害のある方達にホールをより楽しんでもらうために、「他のホールの取り組みの実例」やソフト面など「共通する事項」について、取り上げることを望む声もありました。

今回の研修会を終え、「老朽化」・「障害者差別解消法」というテーマは文化施設にとってタイムリーな話題であり、参加者からは興味深かったと高評価をいただきました。今後、それぞれのテーマを文化施設により実践的な内容となるように、さらにテーマを絞り込めるのかについて検討課題とさせていただきます。

今回の研修の成果が参加された各会館の管理運営の一助となれば幸いです。

1 開催要項

① 事業名	平成26年度東海北陸ブロックアートマネジメント研修会
② 趣旨	劇場・音楽堂等の職員等を対象として、アートマネジメントに関する専門的な研修をおこなうことにより地域の文化芸術の振興と劇場・音楽堂等の活性化に資する。
③ 主催	文化庁／公益社団法人 全国公立文化施設協会
④ 開催期間	平成26年10月9日(木)～10月10日(金)〔2日間〕
⑤ 会場	<p>可見市文化創造センター 所在地：〒509-0203 岐阜県可見市下恵土3433-139 電話：0574-60-3311</p>
⑥ 受講者	劇場・音楽堂等の公立文化施設担当職員(指定管理者又は舞台業務受託者に属する者を含む)・文化行政主管課等の担当職員・その他民間関係者等
⑦ 連絡・問い合わせ先	<p>(公社)全国公立文化施設協会東海北陸支部事務局 愛知芸術文化センター愛知県芸術劇場事業部 〒461-8525 名古屋市東区東桜1-13-2 TEL：052-971-5648 FAX：052-971-5541</p>

1日目 平成26年10月9日(木)

時間	科目	内容	講師
12:45 ▶ 13:15		受付	
13:15 ▶ 13:30		開講式(15分)	
13:30 ▶ 14:30	I	劇場法・指針の成立とその後(60分)	文化庁文化部芸術文化課文化活動振興室 劇場音楽堂担当 専門職 佐藤 隆弘氏
14:30 ▶ 14:45		休憩(15分)	
14:45 ▶ 16:45	II	劇場・音楽堂等の広報展開(120分)	(株)主婦の友社 法務課長 阿南 一徳氏
16:50 ▶ 17:20		施設見学会(30分)	
17:30 ▶ 19:30		情報交換会(会場：可見市文化創造センター内レストラン)	

2日目 平成26年10月10日(金)

時間	科目	内容	講師
9:30 ▶ 10:00		受付	
10:00 ▶ 11:45	III	可見市文化創造センターalaの過去・現在・未来(105分)	可見市文化創造センター館長 衛 紀生氏
11:45 ▶ 13:00		昼食休憩(75分)	
13:00 ▶ 15:00	IV	劇場・音楽堂等のリスクマネジメント(120分)	金沢工業大学客員教授・産学連携室 武井 勲氏
15:00 ▶ 15:15		閉講式(15分)	

2 研修会記録

1. はじめに

今年度のアートマネジメント研修会は、「劇場・音楽堂等の公立文化施設の職員等を対象として、アートマネジメントに関する専門的な研修を行うことにより、地域の文化芸術の振興と劇場・音楽堂等の活性化に資する」を趣旨とし、「劇場法・

指針」、「広報」、「リスクマネジメント」の3項目にテーマを絞り、プログラムを企画した。また、基調講演については、全国の劇場からベンチマークされている、可見市文化創造センターの衛 紀生館長兼劇場総監督にご登壇いただいた。

2. 研修内容

(1) 研修会 I

講話：劇場法・指針の成立とその後

講師：佐藤 隆弘（文化庁文化部芸術文化課文化活動振興室 劇場音楽堂担当専門職）

<文化芸術振興基本法>

- 平成13年11月、文化芸術の振興のための基本的な法律として、「文化芸術振興基本法」が成立。
- それまで、我が国には、文化財保護法や著作権法等、個別分野に関する法律はあったが、文化芸術全般にわたる法律はなかった。
- この法律の目的は、文化芸術に関する活動を行う人々の自主的な活動を推進することを基本としながら、文化芸術の振興に関する施策の総合的な推進を図り、心豊かな国民生活及び活力ある社会の実現に貢献すること。
- この法律の理念の一つに、「文化芸術の振興に当たっては、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ことにかんがみ、国民がその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。」ことが規定されている。

<劇場法（劇場、音楽堂等の活性化に関する法律）>

- ①心豊かな国民生活の実現、活力ある地域社会の実現、国際社会の調和ある発展の促進を図るため、実演芸術の創造発信の場、芸術を鑑賞する場、地域住民が集い、交流する場としての機能をより高めていくことが必要。
- ②博物館や図書館については、それぞれ根拠法があるが、劇場、音楽堂等に関する根拠法がなく、位置付けが不明確。
上記2点の現状と課題から、劇場・音楽堂等の活性化に関する法律として、平成24年6月27日に「劇場法」が成立した。

<指針策定に当たっての基本的な考え方>

- ・劇場、音楽堂等を設置し、又は運営する者が行う劇場、音楽堂等の事業の活性化のための取組に関することを定める（法第16条）
- ・規制のための基準ではなく、積極的な取組を促進するための方向性を提示
- ・全国のすべての劇場、音楽堂等が共有できるものとし、且つ、

地域の状況、規模、2,000を優に超える国公私立の設置者、運営者を対象

<指定管理制度：すべての劇場、音楽堂等に取り組んでいただきたい事項>

指定管理者制度により劇場、音楽堂等の管理運営を行う場合には、設置者は創造性及び企画性が劇場、音楽堂等の事業の質に直結するという施設の特性に基づき、同制度の趣旨を適切に生かし得る方策を検討するよう努める。

<指定管理制度：留意事項>

- ①設置者は、劇場、音楽堂等の機能を十分発揮するため、質の高い事業を実施することができる専門的な知識及び技術を有する指定管理者を選定する。
- ②指定管理者を公募により選定する場合には、適切な者を選定できるよう、選考基準や選考方法を十分に工夫する。
- ③設置者は、優れた実演芸術の公演等の制作、有能な専門人材の養成・確保等には一定期間を要するという劇場、音楽堂等の特性を踏まえ、適切な指定管理期間を定める。



④設置者は、指定管理者が実演芸術の公演を企画し、実施する場合には、これを円滑に実施できるようその実施方法を協定等に適切に位置付けるなど配慮する。

⑤指定管理者が劇場、音楽堂等の事業を円滑に行うことができるよう、指定管理者との間で十分な意思疎通を図る。

(2) 研修会Ⅱ

講話：劇場・音楽堂等の広報展開

講師：阿南 一徳(株式会社主婦の友社 法務課長)

<広報とは何か?>

- 狭い意味の定義 ⇒ 企画や施設について、各メディアを活用しながら広く告知し、チケット販売や施設の利用等を促進する。～「企画広報」と「施設広報」
- 広い意味の定義 ⇒ 「好意」あるいは「共感」を作り出す作業

<宣伝と広報の違いとは?>

- ①「有料」と「無料」
- ②“自分のことば”と“他人のことば”
自分のことば ⇒ 宣伝は自分さえ責任を負えば良い。
他人のことば ⇒ 広報は出す言葉に責任を持たなければならない。(連帯責任)

<広報はどんな形で行われるか?(具体的な作業の流れ)>

- ①企画の理解(自分のものにする)～広報プランの企画立案～
- ②資料=プレスリリースを作る(資料を整える、原稿を作る、

など)

- ③情報を発信する(リリースを届ける～送信/送付/ラウンディング/記者会ポスト)
- ④一般向けの広報 ⇒ 会報、一般向けニュース、ミニコミ、イベントなど)
- ⑤取材対応～記事露出～後パブ露出
- ⑥クリッピングスラッシュ検証 ～「期待させる広報」「満足させる広報」「後悔させる広報」

<広報で重要な5つのポイント>

- ①敵を知り己を知る
- ②「ポジショニング」と「キャラクターライジング」、または「相対評価」と「絶対評価」
- ③常に相手のキモチになる
- ④広報の文章は、「fact」と「story」と「history」で出来ている
- ⑤広報は「わらしべ長者」

(3) 研修会Ⅲ(基調講演)

講話：可児市文化創造センターalaの過去・現在・未来

講師：衛 紀生(可児市文化創造センター館長兼劇場総監督)

衛館長は、alaの2代目館長として8年目。文化芸術の殿堂ではなく、「人間の家」を目指す経営理念により、来館者を就任当初から倍増させている。

また、コミュニティ・プログラムである「alaまち元気プロジェクト」を平成21年度から開始し、大きな成果を挙げている。

衛館長が就任した当時、事業団自体に問題があり、組織から変えていかなければならない状態であった。

<可児市文化創造センターを立て直すために>

- ①市民の方々が「歓迎されている」という思いになるような会館づくり。
禁止事項のたくさん貼ってあるホールほど、お客様は寄り付かないため、館内に貼ってある禁止事項の張り紙を全て撤去した。
また、職員からお客様に積極的に挨拶をするようにし、コミュニケーションの輪を広げていった。
- ②会館のファンを増やす。
一度獲得したお客様を離さないようにするため、様々なサービスを繰り広げている。
可児市文化創造センターでは、「ゲッティー」というネット予約システムがあり、お客様の「鑑賞履歴」や「誕生日」等が分かるようになっている。
チケットを購入した時点で、座席が確定するため、公演日がおお客様の誕生日だった場合、座席に手作りのパースティカードと花を置いてお祝いし、さらに衛館長自らが挨拶に伺うというサービスを提供している。

- 地域の公共文化施設は「政策目的」ではなく「政策手段」
・「政策目的」にすることで建設後のマネジメントが中長期的な展望の欠如したものとなる。



- ・「政策手段」とは、社会機関としての地域文化施設を意味する。
- ・自治体行政と公共文化施設は、ともに健全な地域社会を共

通の目途としている。

- ・したがって、両者の協働は、最終受益者である地域住民への責務となる。

(4) 研修会Ⅳ

講話：劇場・音楽堂等のリスクマネジメント

講師：武井 勲（金沢工業大学客員教授・産学連携室）

<リスク・マネジメントと危機管理の基本>

- ・『危機』とは、ある組織の存在意義が脅かされるような状況、通常活動に回復することが極めて困難な状況のこと。
- ・『リスク』とは、今後起こりうる、“あること”によって、価値あるものが失われる可能性があるもの、目的や目標の達成に悪影響を与えるもの。

●公立文化施設に起こるリスクと危機の例

- ・「友の会」情報の有効活用 ⇔ 情報漏えい
- ・舞台機構の高度化 ⇔ コスト高・事故可能性の増大
- ・文化ボランティアの拡大 ⇔ 管理負荷の増大
- ・マスメディアを通じた活動紹介 ⇔ 不適切な発言・映像
- ・外国人演奏家等に対するリスク・コミュニケーション、クライシス・コミュニケーション

- ◆危機管理とは、「いかなる危機にさらされても組織が生き残り、被害を極小化するために、危機を予測し、対応策をリスク・コントロールを中心に計画・指導・調整・統制するプロセスのこと」

⇒ 緊急事態発生時に被害を最小限に抑えることを目的。

- ◆リスク・マネジメントとは、「収益の源泉としてリスクを捉え、リスクのマイナスの影響を抑えつつ、リターンの最大化を追求する活動」

リスクに適切に対応することで、組織の価値を高めることを目的とする。

その対応を間違えれば、組織の存亡にかかわる「危機」に発展する可能性も秘めている。

<公立文化施設のリスク・マネジメントと危機管理の

ポイント>

- ①公立文化施設の責任者は設置者である国や自治体だが、現状では、国の主務大臣や自治体の首長にその意識は薄く、館長が責任者となっていることが多い。

そのため、該当者は、責任者であるという自覚を高めておく必要がある。

- ②文化施設にはさまざまな団体が出入りするため、それぞれの団体とリスクに対する協定書を交わし、リスク分担を図っておくことで、リスク負担を軽減できる。

3 事業を終えて

参加者数：57名 参加施設数：36館

<事業の評価・今後の課題>

アートマネジメント研修会の参加者からは、「内容は少し難しかったが、ためになる部分も多くあったので、今後自分たちの施設で行えることは実行していきたいと思う」、「今回アートマネジメント研修会ということで、興味を持って参加させていただいた。1日目は阿南氏、2日目の衛館長の講義を聴いて、人間関係の構築、組織作りが重要だということを改めて実感した」という評価が寄せられた。

また、「ワークショップや双方向の情報交換が生じるような研修形態があっても良いと思う」、「質疑応答の時間があると、参加者の声も聴けて勉強になるので、その時間が取れる工夫をお願いしたい」、「リスクマネジメントに関する演習、グループワークなどがあると良い」、「公文協加盟館職員以外でも、自主文化事業・技術研修会とも参加できると良い」など多数のご意見をいただいたため、今後の企画内容の参考とした。

1 開催要項

① 事業名	平成26年度近畿ブロックアートマネジメント研修会 自主文化事業・技術合同研修会
② 趣旨	「劇場・音楽堂等の活性化に関する法律」が成立しました前文には、『劇場、音楽堂等は、文化芸術を継承し、創造し、及び発信する場であり、人々が集い、人々に感動と希望をもたらし、人々の創造性を育み、人々が共に生きる絆を形成するための地域の文化拠点である…』と謳われております。今回、アートマネジメント[自主文化事業]では、技術との共同主催により創造・育成事業の思考と実施の研修を行うことにより、地域の文化芸術の振興と劇場・音楽堂等の活性化に資する。
③ 主催	文化庁 公益社団法人 全国公立文化施設協会
④ 開催期間	平成27年1月21日(水)～1月22日(木) [2日間]
⑤ 会場	和歌山県民県文化会館 所在地 〒640-8269 和歌山市小松原通り一丁目1番地 電話 073-436-1331
⑥ 受講者	劇場・音楽堂等の自主文化事業ならびに技術担当職員(指定管理者又は舞台業務受託者に属する者を含む)・文化行政主管課等の会館担当職員・その他民間関係者等

1日目 平成27年1月21日*

時間	内容	講師
13:00 ▶	受付	
13:30 ▶	開講式	業務管理部会 部長 奈良県文化会館 副館長 志茂 佳成氏
13:45 ▶ 15:45	会館自主文化事業の本番に向けての 携わり方とポイント	ナビゲーター： 山形裕久(貝塚市民文化会館 館長/劇場総監督) 講師： 小川幹雄(新国立劇場 国際連携協力室 室長/日本 舞台監督協会理事長) 押谷征仁(日本音響家協会西日本支部 事務局次長) 辻 彰(株式会社ハートス 顧問) 南 里沙(クロマチックハーモニカ奏者)
15:45 ▶ 16:00	休憩	
16:00 ▶ 18:00	リハーサルの進め方とポイント	ナビゲーター： 山形裕久(貝塚市民文化会館 館長/劇場総監督) 講師： 小川幹雄(新国立劇場 国際連携協力室 室長/日本 舞台監督協会理事長) 押谷征仁(日本音響家協会西日本支部 事務局次長) 辻 彰(株式会社ハートス 顧問) 演奏者： 南 里沙(クロマチックハーモニカ奏者) Be in Voices
	休憩	
18:15 ▶ 19:15	情報交換会	

2日目 平成27年1月22日(木)

時 間	内 容	講 師
09:30 ▶	受付	
10:00 ▶ 11:00	実演講習	ナビゲーター： 山形裕久(貝塚市民文化会館 劇場総監督) 講師： 小川幹雄(日本舞台監督協会理事長)、 押谷征仁(日本音響家協会西日本支部 事務局次長)、 辻 彰(株式会社ハートス 顧問) 演奏者： 南里沙、 Be in Voices
11:00 ▶ 11:10	休憩	
11:10 ▶ 12:10	実演講習を終えて。(パネルディスカッション)	ナビゲーター： 山形裕久(貝塚市民文化会館 劇場総監督) パネラー： 小川幹雄(日本舞台監督協会理事長)、 押谷征仁(日本音響家協会西日本支部 事務局次長)、 辻彰(株式会社ハートス 顧問)、 南里沙、 Be in Voices、 実演実施職員
12:10 ▶ 12:25	閉講式	

2 研修会記録

1. はじめに

「劇場・音楽堂等の活性化に関する法律」が成立しました前文には、『劇場、音楽堂等は、文化芸術を継承し、創造し、及び発信する場であり、人々が集い、人々に感動と希望をもたらし、人々の創造性を育み、人々が共に生きる絆を形成するための地域の文化拠点である・・・』と謳われております。この前文より今回、近畿ブロックアートマネジメント[自主文化事業]と技術職員合同にて自主事業を実施していく上で、職員の人材育成および事業と会館の携わり方について、参加館の皆様は現在の館の状況や過去の事例などを伺いながら、鼎談にて意

見の交換を行い、本番までに実施される舞台のポイントなどアーティストを交えてリハーサル・本番を実践講習として行うことに致しました。

公立会館に求められるものは何か、公立会館が行うべきことは何か。アーティスト共に築き上げる事業、事業に携わる係わる職員のあり方、そしていま全国公立文化施設協会でも実施されている人材育成養成のもとで劇場・会館を基盤にした文化芸術の振興と活性化に資する目的を持ち開催致しました。

2. 研修内容

プログラム ①

鼎談「会館自主文化事業の本番に向けての携わり方とポイント」

ナビゲーター：

山形裕久(貝塚市民文化会館 館長／劇場総監督)

講師：

小川幹雄(新国立劇場 国際連携協力室 室長／日本舞台監督協会理事長)

押谷征仁(公益財団法人びわ湖ホール 総務部 舞台技術課チーフ／日本音響家協会西日本支部 事務局次長)

辻 彰(株式会社ハートス 顧問)

南 里沙(クロマチックハーモニカ奏者)

「劇場、音楽堂等の活性化に関する法律」に書かれている『劇場、音楽堂等の事業を行う為に必要な専門能力を有する者を養成し、及び確保するとある』や『地域の特性に応じて当該地域における実演下記述の振興を図る』というようなことも出てきている。

→どのような形でプロデュースしたり、公演を選別するかを多方面から見てみる。

■乗り込み側の立場と受ける側(会館側)の立場より。

- ・過去、乗り込み側として経験したこと→昔は、搬入口の開く時間で、このホールは使い勝手の良いホールか、悪いホールかを図っていた。
- ・搬入の小屋入りはどうされていますか。→各会館に質問(例／着替えなどで楽屋入りは、少し速めで仕事掛かりは定時より仕事に掛かれるようにしている。または、楽屋入りそのものが定時からである。ほか、5～10分前には楽屋入りを許可している。など)

〈意見〉

- ・乗り込み側としては、ほとんど協力的な館が多いと思われるのですが逆に会館側として考えた場合、条例時間外に万が一、事故などが起こった場合どういう状況になるのか。ただ良い意味で使う側、貸す側の統一化をある部分の方が良いのでは。
- ・劇場によっては、貸し館料金にスタッフ人件費が含まれているところもある。その場合、時間外を行えばコストも掛かるので、その点も考えながら運用していく必要がある。

■事業を行う上では、事故があった場合の保険適用は、掛け捨て保険などを使用して事業を行う事もしている。

→保険を使用した時の事例発表。

■公演をかたち作っていくときに必要な課程では、出演する側と制作する側の両方の目をもって携わることが大事ではないか。

→買い公演を行うにあたって、公演を精査する目を養うことにもなると思われる。また、保険の掛け方も勉強になる。

■事前の打ち合わせはいつしている？

→(回答例)ほとんどの会館が1ヶ月前に実施。ただお客様の都合により2週間ぐらい前になるときもある。増員手配などは申請書段階で概ね判断し借り手配を行う為増員の対応は可能。

■消防署への危険物の取扱申請はどの様になっている？

→(回答例)ほとんどの館は主催に行ってもらっているが、貸し館でも館が申請を行っているところもある。

■劇場のハード(搬入出口)的条件と苦勞

→(回答例)搬入口の無い会館が無く、会館の前が道路で一般のエレベーターで会場に搬入している。(いままであまり大きな事業を実施していないので、苦勞はないが、事業申請の段階で実施の不可を判断する。)

→(回答例)過去に海外からの引越し公演を実施した際にコンテナ車で搬入があった際搬入口外にプラットホームを作製したため予算が掛かった。

→(回答例)コンテナ車などの大きな搬入がある場合、警備員を雇うためコストが掛かる。

※緞帳について

→緞帳は非常時に降ろし煙の流れを防いだりする。よって、緞帳ラインには物は置いてはいけない(非常緞)として使用することも説明。

■トラブルと保険対応事例

→(回答例)会館では写真撮影を許可していないのですが、貸し館で主催者が許可をしている場合は問題ないのだが、お客様より警察に通報が入りトラブルになったことがある。

→(回答例)貸し館で音響卓を運んでいたとき、音響卓を客席に落として椅子を壊されたことがあった。

∴主催者のイベント保険で対応。

→(回答例)反響板の吊りマイクに分銅が着いていることに気づかず、分銅にぶつかった。

∴労災にて対応。

→(回答例)ツアーの際に、会館の不注意により緞帳が破れたことがあった。

→(回答例)夜の作業になった際、トラックを誘導する声がうるさい。

★買取公演のブッキングのトラブル

- ・最初2回公演の約束であったが、1回公演になった。
∴チケットを販売していたので中止になった公演のお客様への対応に非常に苦労した。

※アクシデントやトラブルは、少し気をつけていれば起こらないものが大半である。

★アクシデント例

- ・コンピュータトラブルによる照明の操作が不可能となった。
- ・リレーの劣化で緞帳が上がらなくなった。
- ・落雷により、停電になったことがある。
- ・(アクシデント対応として)音響卓も照明卓も昔のアナログと最新のデジタル共に設置している。
- ・楽屋の給湯室で知らない間に料理をされて、匂いが取れなかった。

■買取公演は見てから買われていますか。

→(回答例)必ず見て買っています。コスト面の工夫としては、近隣に来るときに時期を合わせてもらっている。

→(回答例)出来る限り、見に行くようにしているが制作元との信頼関係により決めていっている。

→(回答例)事業を決める担当者が元イベント会社出身のため、制作元との信頼関係により見ていないのが現状。

→(回答例)東京などで集客がある良い物を持ってきて、関西で見れるパイプとして実施していっている。

■2館・3館で買取公演実施されたことはありますか。

・助成の承認を受けた事業は実施しております。



プログラム②

「リハーサルの進め方とポイント」

ナビゲーター：

山形裕久(貝塚市民文化会館 館長/劇場総監督)

講師：

小川幹雄(新国立劇場 国際連携協力室 室長/日本舞台監督協会理事長)

押谷征仁(公益財団法人びわ湖ホール 総務部 舞台技術課チーフ/日本音響家協会西日本支部 事務局次長)

辻 彰(株式会社ハートス 顧問)

演奏者 講師：南 里沙(クロマチックハーモニカ奏者)

Be in Voices (アカペラグループ)

■仕込図(舞台平面図)に従い照明・音響が仕込図を上げていきます。そして、その資料を基に仕込んでいきます。

舞台：舞台として仮設した二重舞台の説明を実施。(尺貫法の説明、高所作業の注意、落下事故の注意などを交えて説明)

照明：曲のタイトルや曲順を見ていかに変化を付けていくかが難しく、起承転結を作っていくことを考えるのが課題であり。照明の仕込みに不可欠なこと、照明の役割を説明。

明かりには決まったことがあるのではなく、人それぞれ異なるものである。

音響：舞台技術は、何を行うにもプランが必要であるので、何事も簡単にできる物ではないことを理解して頂きたい。

- ・スピーカーの指向角と調整・役割、音響の役割と重要性を説明。
- ・ワイヤレスマイクと、有線マイクの特徴とマイクの性能の説明。

→以上の説明のもと、リハーサルを実施。

客席で聞こえる音と、舞台音の違い。その上での音づくり、照明づくりを行っていくのかを、楽器(クロマチックハーモニカ)とヴォーカル(アカペラ)を用いて体験頂く。



プログラム③

「実演講習」

ナビゲーター：

山形裕久(貝塚市民文化会館 館長／劇場総監督)

講師：

小川幹雄(新国立劇場 国際連携協力室 室長／日本舞台監督協会理事長)

押谷征仁(公益財団法人びわ湖ホール 総務部 舞台技術課チーフ／日本音響家協会西日本支部 事務局次長)

辻 彰(株式会社ハートス 顧問)

演奏者講師：南 里沙(クロマチックハーモニカ奏者)

Be in Voices(アカペラグループ)

プログラム②で、実施したりハーサルを元に本番の組み立てられ方を学ぶ。

ショーとしていかに完成させているかを見て頂く。



プログラム④

鼎談「実演講習を終えて」

ナビゲーター：

山形裕久(貝塚市民文化会館 館長／劇場総監督)

パネラー：

小川幹雄(新国立劇場 国際連携協力室 室長／日本舞台監督協会理事長)

押谷征仁(公益財団法人びわ湖ホール 総務部 舞台技術課チーフ／日本音響家協会西日本支部 事務局次長)

辻 彰(株式会社ハートス 顧問)

南 里沙(クロマチックハーモニカ奏者)

Be in Voices(アカペラグループ)

- ・研修会を通じて、各技術の作業や出演者とのコミュニケーションや舞台づくりを普段、何気なく行っていること、また、出来ないことが体験でき、今後素晴らしい舞台づくりに更に努力していきたい思いを感じて頂けた。
- ・なお、普段デスクワークを行っている方々にとっては、技術者もアーティストであり、出演者と価値観が一緒になった時に素晴らしい舞台が出来ることを実感頂けた。



3

事業を終えて

参加者数：34名 **参加施設数：公立会館19施設（開催館含む）**

この度のプログラムにつきましては、大半の方々に『満足』『どちらかといえば満足』とお答えを頂きました。

参加者からは、「もっと深く議論が出来るように時間をとったプログラムにして欲しい」「舞台づくりの体験講座が良かった」との意見を頂いたのと共に、「参加者が少ない」「開催地が

遠いので2日間の参加が難しい」等の意見を頂きました。今回は、鼎談形式を取ったことにより参加者と共に意見を交わし合うプログラムになったことより、全員で考える研修会となり、『このような研修会を増やしてほしい』との意見も多数頂いたのはよい成果であったと考えます。

1 開催要項

① 事業名	平成26年度近畿ブロックアートマネジメント研修会 業務管理研修会
② 趣旨	近畿地区の公立文化施設の職員等を対象として、職員等のアートマネジメント能力の向上に関する専門的な研修を行うことにより、地域の文化芸術の振興と公立文化施設の活性化に資する。
③ 主催	文化庁 公益社団法人 全国公立文化施設協会
④ 開催期間	平成26年11月14日(金) [1日間]
⑤ 会場	奈良県文化会館 所在地〒630-8213 奈良県奈良市登大路町6-2 電話0742-23-8921
⑥ 受講者	劇場・音楽堂等の管理運営担当職員(指定管理者又は舞台業務受託者に属する者を含む)・文化行政主管課等の文化芸術担当職員・その他民間関係者等

平成26年11月14日(金)

時間	科目	内容	講師
12:15 ▶ 13:00		受付	
13:00 ▶ 13:05		開会挨拶	業務管理部会 部会長 奈良県文化会館 副館長 志茂 佳成氏
13:05 ▶ 13:10		委員紹介	
13:10 ▶ 14:40	I [法規・ 課題]	第1部 講演 「劇場法の目指すところとその取組について」	文化庁文化部 芸術文化課 文化活動推進室 室長補佐 饗場 厚氏
14:40 ▶ 15:00		休憩	
15:00 ▶ 16:30	III [鑑賞者 開発]	第2部 講演 「芸術は如何に人を幸せにするか ～地域文化の発掘と創造 文化施設の役割～」	神戸市立 小磯記念美術館 館長 島田 康寛氏
16:30 ▶ 16:35		閉会挨拶	業務管理部会 副部会長 滋賀県立文化産業交流会館 館長 奥田 廣司氏
16:35		解散	

2 研修会記録

1. はじめに

平成26年度近畿ブロックアートマネジメント研修会は、奈良公園の玄関口に位置する「奈良県文化会館」において、11月14日に開催いたしました。

今回も受講者の多様なニーズに応えられるよう、2部構成で研修テーマを設定し、講師は東京と近畿圏県内からお一人ずつお招きいたしました。

研修テーマとしては、まず「劇場法」や「取組指針」について改めて学ぶ機会を提供するべく、文化庁のご担当者から「劇場法」の概要や取組事例についてお話いただき、次に「劇場法」の実践にあたってのヒントの提示として、開催地である奈良県ゆかりの学芸員経験者から、文化芸術の発信者としての経験談や文化施設の役割についてお話いただくことになりました。

具体的には、まず第1部講演では、「文化活動推進室」室長補佐・饗場厚氏から、「劇場法」成立に至る経緯や「劇場法」の理念・背景をお伺いしました。さらに「取組指針」について、策定過程で寄せられた様々な意見を踏まえて、全ての劇場・音楽堂等に取り組んでいただきたい事項、留意事項等をわかりやすく解説していただきました。

続く第2部講演では、かつて「奈良県文化会館」に在籍し、学芸員として「奈良県立美術館」の開設に携わった経験のある「神戸市立小磯記念美術館」館長・島田康寛氏から、大学教授や美術館館長等を歴任して培われた豊富な経験談や、独自の文化施設論をお話いただきました。元・公立文化施設職員として、また現・美術館館長としてのご教示は、文化芸術を発信するスタッフである我々にとって、貴重な示唆となりました。

2. 研修内容

第1部 講演

「劇場法の目指すところとその取組について」

講師 饗場 厚(文化庁文化部 芸術文化課 文化活動推進室 室長補佐)

【概要】

1 文化芸術振興基本法と第3次基本方針

- ① 文化芸術振興基本法
 - ・平成13年11月に成立した、文化芸術全般にわたる我が国初の法律
- ② 文化芸術の振興に関する基本的な方針
 - ・第1次～第3次基本方針を経て、平成26年3月に「文化芸術立国中期プラン」
- ③ 第3次基本方針 - 6つの重点戦略 -
 - ・戦略1：文化芸術活動に対する効果的な支援 → 劇場・音楽堂等の法的基盤の整備について早急に具体的検討

生のために文化芸術の果たすべき役割が再認識され、文化力による地域と日本の再生を提言

- ⑤ 文化芸術立国中期プラン
 - ・第4次基本方針策定のための素材
 - ・「文化の祭典」でもある東京オリンピックが開催される2020年(平成32年)までの間を、文化政策の振興のための「計画的強化期間」と位置づけ、2020年には日本が「世界の文化芸術の交流のハブ」となるべく、基盤整備を推進

2 劇場、音楽堂等の活性化に関する法律

- ① 劇場・音楽堂等の現状と課題
 - ・貸し館公演が中心で、劇場・音楽堂等の本来の機能の発揮が不充分
 - ・施設整備が先行しており、事業実施・人材配置の充実が急務
 - ・地方では多彩な実演芸術に触れる機会が少ない状況が固定化
 - ・文化関係予算の減少、文化芸術団体との連携不充分、観客の減少・固定化等
 - ・劇場・音楽堂等に関する根拠法がなく、位置づけが不明確



④ 文化審議会文化政策部会提言

- ・東日本大震災の被災地での経験により、コミュニティ再

② 平成24年6月「劇場法」成立

- ・「劇場、音楽堂等」を定義のうえ、劇場・音楽堂等が行う事業を明確化
- ・国、地方公共団体が取り組むべき事項を明確化

- ・文部科学大臣が取組指針を策定
- 3 劇場、音楽堂等の事業の活性化のための取組に関する指針
- ① 劇場・音楽堂等の関係者との意見交換における主な意見
 - ・後に取組指針に組み込まれる主要な論点につき、29団体と意見交換
- ② 指針案に対する意見の例
 - ・パブリックコメントにおいても様々な意見が得られ、取組指針に反映
- ③ 指針策定に当たっての基本的な考え方
 - ・規制のための基準ではなく、積極的な取組を促進するための方向性を提示
 - ・全ての劇場・音楽堂等が共有可、かつ多様な実態に対応可
 - ↓
 - 「全施設が目指す方向性」と「各施設の実態に応じた段階的・選択的取組」とを分けて提示

- ④ 指針の骨子
 - ・設置者又は運営者の取組に関する事項
 - 運営方針の明確化、質の高い事業の実施、専門的人材の養成・確保、職員の資質向上、普及啓発、関係機関との連携・協力、国際交流、調査研究、経営の安定化、安全管理、指定管理者制度の運用等
 - ・国、地方公共団体の取組等に関する事項
 - 助言、情報提供、環境整備、財政措置、人材養成、関係機関の協力等
- 4 劇場、音楽堂等への支援策
 - ・劇場、音楽堂等活性化事業の紹介
 - 特別支援事業、共同制作支援事業、活動別支援事業、ネットワーク構築支援事業、基盤整備事業、(新規)訪日外国人受入先導的モデル事業

第2部 講演

「芸術は如何に人を幸せにするか ～地域文化の発掘と創造 文化施設の役割」

講師 島田 康寛(神戸市立小磯記念美術館 館長)

【概要】

1 奈良県文化会館と私

- 1968(S43)年 奈良県文化会館の開館
- 同年 奈良県に入庁・文化会館勤務
- 1972(S47)年 奈良県立美術館開設事務所設置
- 同年 同事務所に異動
- 1973(S48)年 奈良県立美術館の開館
- 同年 学芸員として同美術館に異動
- 1975(S50)年 奈良県を退職
- 研究員として京都国立近代美術館に勤務



- ① 奈良県文化会館の開館当時、総合文化施設である「文化会館」は全国的にも例が少なく、先行館は愛知県文化会館・富山県立文化会館などしかなかった。
- ② 奈良県文化会館の開館により、奈良県に新しい文化を創造する場が生まれた。
- ③ 総合文化施設とは、「文化会館」「県民会館」「県民ホール」など名称は様々だが、ホール・展示室・図書館・会議室などで構成される総合的な施設である。
- ④ 総合文化施設から、専門的な機能が単館として独立していく傾向がある。奈良県文化会館においても、後に美術

館と図書館が専門文化施設として独立した。

- ⑤ 学芸員と研究員は、似ているが少し違う。県立施設等の学芸員は博物館法上の資格を取得した研究職。一方、国立施設の研究員は同等の位置づけの研究職ではあるが、学芸員資格は不要。
- ⑥ 学芸員は、研究者であると同時に表現者でなければならない。陳列作品の選定や展示の構成などの全てが表現であり、文化の創造である。

2 文化施設の変遷

- ① 会所・公民館
 - ↓ 子供会・青年団・婦人会などの勉強会
- ② 総合文化施設【社会教育 → 生涯教育】
 - ↓ 専門家から参加者へ一方的教育
 - 総合文化施設【生涯学習】
 - ↓ 専門家と参加者との相互的学習
- ③ 専門文化施設
 - 専門化・本格化が求められ、ホール・美術館・図書館などに細分化して独立

3 専門文化施設(美術館を例として)

- ① 昭和30～40年代には数多くの美術館が作られた。まず建物を作ってから作品を集めるパターンが多く、開館後に収蔵作品数を増やしていく過程で、だんだん美術館の差が生まれてきた。
- ② 美術館に課せられた使命は「作家・芸術家の育成」と「芸術作品の評価及び紹介」。美術館というものは、何か新しいものを創造していくことが必要。
- ③ 美術館活動を支える柱は4つ。従来からの活動である「調査研究」「収集保存」「展示公開」に加え、美術館と鑑賞者を結びつける「学習普及」が注目され、ワークショップなどに発展。

- ④ 美術鑑賞とは、知識を得て頭で理解することではなく、自分で見て自分で感じ、感性を通して作品と対峙すること。そのうちに、鑑賞者の感性が磨かれる。鑑賞者の質が向上していくにつれ、美術館側も知識・技術・感性の向上が必要となる。美術鑑賞は総合的な、対等な学習である。

4 総合文化施設の可能性

- ① 創造的文化活動の主流は専門文化施設に移っているが、総合文化施設も創造性を取り戻してほしい。特に公立

文化施設であれば、予算の縛りはあっても、民間のカルチャーセンターのように採算性に捕らわれずにすむはず。

- ② 芸術というものは、創造する側と享受する側が理想を共有できる。だから芸術を通じて、創る人と見る人が喜びを分かち合い、どちらも幸せになれる。
- ③ 皆さんも、公立文化施設職員であることに誇りを持って下さい。そして、できるだけ多くの人と理想を共有し、幸せになって下さい。

3 事業を終えて

参加者数：72名 参加施設数：49施設

・事業の評価・今後の課題

今回の研修会は、「奈良県文化会館」が開催した3年間の研修会の中でも最多数の受講者にご参加いただくことができました。ご参加いただいた各施設の皆様には、改めてお礼申し上げます。

今回の研修会の評価ですが、アンケート集計結果で「満足度」「役立ち度」「理解度」を平均すると、4段階評価で上位2段階のご回答をいただいた割合が、第1部講演では約90%、第2部講演では約70%でした。第1部講演は公立文化施設関係者に共通するテーマであり、総じて高い評価となったのに対して、第2部講演は美術品展示や芸術論等にやや踏み込んだ内容となったため、聴く側の従業務や関心度に応じて評価が分かれる結果となったようです。

自由意見欄では、「非常にわかりやすく、現在の施設で大変役立つ内容」「普段聞けない話を聞いて有意義」などの声が多い中、第1部講演については「劇場法に関して理解が深まった」「劇場法の今後の展開がどうなるのかも聞きたかった」、第2部講演については「ソフトな語り口で好印象」「美術館のあり方については納得の内容」との意見もありました。講師の先生方のご尽力に深謝いたしております。

なお、今後希望する研修テーマについては、前回と同様、「公立文化施設論」「リスクマネジメント論」「アートマネジメント概論」に多くのご希望をいただきました。

今回の研修会で得られた成果が、参加された各施設の今後の管理運営の一助となれば、事務局といたしましては何よりの喜びでございます。

1 開催要項

- ① 事業名 平成26年度中四国ブロックアートマネジメント研修会
- ② 趣旨 中四国地区の劇場・音楽堂等の職員（主に経験3年以内の若手職員）などを対象に、アートマネジメントに関する専門的な研修を行うことにより、地域の文化芸術の振興と劇場・音楽堂等の活性化に資する。
- ③ 主催 文化庁 公益社団法人 全国公立文化施設協会
- ④ 開催期間 平成26年10月30日(木)～10月31日(金)[2日間]
- ⑤ 会場 ひめぎんホール 1階 多目的室
所在地 〒790-0843 愛媛県松山市道後町二丁目5番1号 電話 089-923-5111
- ⑥ 受講者 ① 劇場・音楽堂等に勤務する職員（指定管理者及び・音楽堂等の管理・運営業務等を受託している企業等からの派遣職員も含む。経験年数が3年を超える職員についても受講可。）
② 地方自治体の文化芸術行政担当職員等劇場・音楽堂等施設関係者
③ 民間の舞台技術関係者、大学等の高等教育機関・舞台技術やアートマネジメントの教育関係者・学生等、また関心のある市民等

1日目 平成26年10月30日(木)

時間	内容		講師
13:00 ▶ 13:30	受付		
13:30 ▶ 13:40	開講式 開催館 挨拶		
13:40 ▶ 16:15	講演 (対談)	文化と地域経済 テーマ1:ハードウェア(施設)の効果と役割 (休憩10分)	空間創造研究所 草加 叔也氏
		テーマ2:ソフトウェア(文化事業)の機能	ぴあ株式会社 ぴあ総研 主任研究員 笹井 裕子氏
16:15 ▶ 16:25	休憩		
16:25 ▶ 17:15	講演	地域文化と評論活動 テーマ:鑑賞の質を高め、観客・聴衆を育てる評論活動	(公社)全国公立文化施設協会 アドバイザー 佐藤 克明氏
17:15 ▶ 18:00	休憩・移動		
18:00 ▶ 20:00	情報交換会(会場:いよてつ会館)		

2日目 平成26年10月31日(金)

時間	内容		講師
9:00 ▶ 9:15		受付	
9:15 ▶ 10:05	基調講演	ニッポンの文化戦略と地域の役割と公立文化施設の仕事	文化庁文化部芸術文化課文化活動振興室長 北風 幸一氏
10:05 ▶ 10:15		休憩	
10:15 ▶ 11:55	シンポジウム	《事例発表》 我が地域の文化とその拠点について -パネリスト- ・広島市東区民文化センター 館長 佐々木正和氏 ・ルネッサながと 副館長 岩崎 伸広氏 ・西条市丹原文化会館 館長 伊藤 稔氏 《ディスカッション》 地域の文化事業のこれから	コーディネーター 草加 叔也氏 アドバイザー 北風 幸一氏
11:55 ▶ 12:00		閉講式	

2 研修会記録

1. はじめに(企画のねらい、実行委員会の様子等)

平成26年度中四国ブロックアートマネジメント研修会を、10月30日～31日に愛媛県民文化会館(ひめぎんホール)にて開催した。

今回の研修会は、これからの公立文化施設のあり方及び事業を企画する上で新たに考えなければならないポイントを学ぶとともに、現状を総括し、新しい人材の意見を取り入れた今後の職務の参考となる研修会にしたいと考え、企画した。

一日目は、「文化と地域経済」と題し、空間創造研究所の草加叔也氏に「ハードウェア(施設)の効果と役割」について、ぴあ株式会社ぴあ総研主任研究員の笹井裕子氏に「ソフトウェア(文化事業)の機能」について、それぞれデータに基づく特徴と推移について対談形式を取り入れた講演をしていただいた。また、(公社)全国公立文化施設協会アドバイザーの佐藤

克明氏に「地域文化と評論活動」と題し、「鑑賞の質を高め、観客・聴衆を育てる評論活動」をテーマに講演をしていただいた。

二日目は、東京オリンピックが開催されることもあり、国を挙げて「文化政策の基盤を計画的に強化する」こととされている中、中四国地域で生活する我々が、行政の行う「文化政策」と協働し、地域の文化振興にどのように貢献したら良いかをテーマとしたプログラムを実施した。

はじめに、文化庁文化部芸術文化課文化活動振興室長北風幸一氏による『ニッポンの文化戦略の中での地域の役割と公立文化施設の仕事』と題した基調講演をお願いし、その後、テーマを「我が地域の文化とその拠点について」としたパネルディスカッションを行った。

2. 研修内容

①プログラム1：講演

文化と地域経済

テーマ1 ハードウェア(施設)の効果と役割

講師 草加 叔也(空間創造研究所)

テーマ2 ソフトウェア(文化事業)の機能

講師 笹井 裕子(ぴあ株式会社ぴあ総研主任研究員)

【テーマ1(草加講師)】



次の①から④、データを元に解説があった。

- ①戦後から今日に至る公立劇場・音楽堂の変遷と社会情勢(経済動向)との比較、
- ②全国に点在する劇場・音楽堂(約2200施設)の開館年と開館数の社会情勢(経済動向)との関わり、
- ③過去15年の間の劇場・音楽堂の設置数の動向、
- ④公文協の調査データに基づく設置主体別、設置ホール数別、客席数別などのそれぞれの動向について

【テーマ2(笹井講師)】

ソフトウェア(事業)の機能～舞台芸術・音楽芸術の動向と変化～について、ライブ・エンタテインメント市場の開催数・動員数・チケットの売り上げ金額から得られる市場規模等のデータを元に講演があった。

- ①国内ライブ・エンタテインメント市場は、2013年には、統計を取りはじめた2000年以降の過去最高記録を2年連続で更新しており、2000年から2012年にかけて1.6倍に市場拡大している。
拡大の要因は、市場全体の54.8%(市場規模ベース)を占めるポップスが大きく伸びたため、ステージにおいては、お笑い・寄席・演芸の伸びが大きい。
- ②ポップスの好調要素は、アイドルの活躍・アニメ関連ライブの活況・ベテランアーティストの周年記念イベントの継続・フェスの定着と多様化などが挙げられる。また、市場規模拡大が顕著なのは、収容人数5,000人以上(フェス含む)の比較的大規模な公演であり、チケット単価も上昇している傾向が見られる。
- ③国内ライブ・エンタテインメント市場の気になる動向として、ミュージカル市場の停滞が見られる。反面、演劇市場が伸長しており、中でも比較的小規模な演劇公演の回数が増

公立劇場・音楽堂が担う役割は、30年前までは「地域の市民に利用できる機会を平等、均等に提供」、10年前までは「優れた音楽芸術や舞台芸術の鑑賞機会を提供」、現在は、「これまで音楽の魅力に触れたことのない市民や演劇の楽しさを知らない市民を振り向かせる活動事業の実践」と変化してきている。そしてこれからは、

- ①自ら芸術文化作品の創造、公演、普及・育成などを実施、地域からの発信を行なう「専門性を備えた創造・発信型施設」②市民による創造事業を支援、地域住民を核とする芸術文化活動を促進させる「専門性を備えた地域密着型施設」③地域の拠点施設、文化振興策として鑑賞、普及・育成など多彩な事業を展開「多目的な機能を備えた文化芸術振興型施設」④施設が備える機能を提供することで、地域の賑わいづくりに貢献していく「多目的な機能を備えた市民交流促進型施設」
- の4つの方向性があり、それぞれのホールが選択し、実践していくことが必要である。また、ハードウェア(施設・設備)とソフトウェア(事業・活動)とともにそれらを結びつけるヒューマンウェア(組織・機能)が必要である。そしてこれらをこれからのまちづくり・地域社会の創造につなげていく必要がある。

えている。これは、会場収容人数1000人未満の中小規模会場での演劇公演が顕在化してきたためと考えられる。それに伴い、「1公演当たり動員数」と「動員1人当たり単価」は低下した。

- ④ライブ・エンタテインメント国内市場規模は、東京一極集中の傾向(全体の39.9%)が依然続いている。参考までに、中四国エリアの音楽市場規模は78億円、ステージ市場規模は27億円であった。



【草加・笹井両講師の対談】

- ・市場規模のデータは、チケット売り上げのみか？ CDや物販についてどうなのか？
- > 現在では、物販などのマーチャンダイジングも無視できない状況である。商品政策の売り上げはチケット並み、あるいはそれ以上の売り上げがあるのではないかと類推できる。
- また、ほとんどの公演はチケット代だけでは成立しない。加えてチケット代の決定において、グッズを売る事などそれを支えるファクターも考慮する必要がある。
- ・舞台では、お笑い等のステージがとても強い中、演劇が伸びた原因は？
- > 演劇は強いという数字が出ているが、大規模ステージの公演と人気の演出家や役者のステージの公演の二極化の方向にあると考えられる。また、演劇の舞台にアイドルやタレントを起用したものが多くなっている。
- ・東京一極集中の件、東京以外で公演をしたくない、アーティストのスケジュール等の都合で地方へ行きたくないという声を聞くことがあるが、どうか。
- > アーティストのスケジュールの制約や旅で経費がかかることなど、コンテンツ側の意識は地方へ出て行きたくなくなっている。
- > しかし、最近では、契約中のステージ数をクリアする必要があるため、地方に出て行かざるをえなくなる可能性も残されている。
- ・地域の市場性、経済的な影響、エンタテインメントの状況は？

> ひめぎんホールのような3,000席を埋める場合、大規模の集客が期待できるアーティストを呼ぶしかないが、見方を変えれば、市場を経由しないアーティストを育てていくこともできるのではないかとはいえないという理由はない。地元のコテンツ（市民参加）を利用していく方法があると考えられる。

> ステージ、コンテンツで動いている常設劇場の存在が挙げられる。地域に定着したものがいることが影響しており、効果があり、数字に表れているのではないかと考えられる。



- ・（質問）市場のデータは、大変興味深かったが、500人のホールにとっては、現実にはあまり役に立たない数字のように感じる。もっと細かい資料がほしい。
- > もちろん、細かい資料は、提供することはできる。しかし、こうして市場全体を調査した場合、データをまとめる段階でどうしても大きいものからになってしまう。

②プログラム2：講演

地域文化と評論活動

テーマ：鑑賞の質を高め、観客・聴衆を育てる評論活動

講師 佐藤 克明（全国公立文化施設協会アドバイザー）

- ・今日の話は、専門的な音楽評論の話ではなく、地域文化における評論ということの意味について考えてみる。



- ・先ほどの草加先生のお話の中に、7割の市民は芸術文化に関心がないとあったが、その7割の市民に対する働きかけの

一つとして評論活動を活かしていけたらと考えている。

- ・広報の中身を支えるのが評論であり、公衆（市民）との関係づくりを評論という行為を通して成立させることが必要。
- ・評論は、「書く」ということだが、書くことは残るということであり、それを集め「本（書籍）」にすることができればもっと大きな効果を生む。本になれば評価をすることになり、それを鑑賞者や創造者に還元されて循環することが可能になる。そうした声（評価）の積み重ねが文化政策にも影響し、評論活動の本当の意味につながると考える。また、活動が大きくなれば、報道との連携や教育機関（教育コミュニティ）の連携など、チラシとは別の広報として成立するのではないかと。そして、それが地域文化の文化度の向上に資すると考える。

③プログラム3：基調講演

ニッポンの文化戦略と地域の役割と公立文化施設の仕事

講師 北風 幸一（文化庁文化部芸術文化課文化活動振興室長）

現在の文化庁における施策の方向性及び文化庁の取組は、次の3つである。

- (1) 2020年オリンピック・パラリンピック東京大会とその後を見据えた取組
- (2) 地方創生（最重要課題）
- (3) 文化財の活用促進



2020年までに日本各地の文化的基盤を計画的に強化することとしている。文化交流の核になることを目標に、具体的

ロードマップが「文化芸術立国中期プラン」であり、東京オリンピック・パラリンピック大会が開催される2020年を、新しい日本を創造する年にしたい。特に多言語化等、外国人の訪日に結びつく取組に重点を置いて取り組んでいく。

その場所に行かなければ、本物の作品を生で鑑賞・体験できないような取組みがないと、人を呼ぶことが難しい。作品自体にエンターテインメント性があることも必要となってくると考えている。また、日本各地の様々な場所でより多くの人々が参加することのできるものが必要で、例えば、オープン・スペースでのパフォーマンスなど、多くの人が無料で参加できるものも必要になってくる。

次に劇場、音楽堂等の活性化に関する法律及び指針については、いろいろ課題もあるが、運営方針の明確化、質の高い事業の実施、専門の人材の養成・確保、普及啓発の実施、関係機関との連携・協力、国際交流、調査研究、経営の安定化、安全管理、指定管理者制度の運用の10項目を中心として活性化に取り組んでいく。

④プログラム4：シンポジウム

事例発表及び討論

コーディネーター：草加 叔也／アドバイザー：北風 幸一

テーマ1：我が地域の文化とその拠点について

発表者 佐々木正和（広島市東区民文化センター館長）

発表者 岩崎 伸広（ルネッサながと副館長）

発表者 伊藤 稔（西条市丹原文化会館館長）

テーマ2：地域の文化事業のこれから

・事例報告1：「地域の文化支援」

広島市東区民文化センター 館長 佐々木正和氏

始めに、広島市の現状について説明の後、東区民文化センターについての紹介があった。

事例として、①オープンプラザシアター、②文化ボランティア育成のためのワークショップ、③地域の文化団体と共催した舞台芸術促進事業の3つの事業について報告があり、今後の課題や行政との関わり方について意見を述べた。



・事例報告2：「日本一の芝居小屋？ ～近松門左衛門 出生伝承を受け継ぐ～」

ルネッサながと 副館長 岩崎 伸広氏

始めに長門市の説明の後、施設の建設までの経緯について紹介があった。また、船底迫りや管理について紹介し、①舞台機構の利用、文楽の展開、②狂言や和太鼓ワークショップなど新しい試みを取り入れながら実施している事業について紹介した後、今後の課題について報告があった。



・事例報告3：「吹奏楽を愛媛県西条市から全国発信。 そして、東京オリンピックへ。」

西条市丹原文化会館 館長 伊藤 稔氏

始めに西条市の説明の後、①ハーモニカ講習会、②合唱講習会、③和太鼓講習会、④吹奏楽クリニック、⑤ピアノマラソンの文化創造市民参加型事業について紹介があった。中でも、吹奏楽の事業には、特に力を入れており、地域の人に優れた演奏を提供するプログラムを継続している旨の報告があった。



・地域の文化事業のこれから（コーディネーター及びアドバイザーより）

デッドスペースの有効利用や地元資源を利用したコンテンツ作り、高校生ではあるが吹奏楽というレベルの高い鑑賞機会の提供等各館のそれぞれ特徴のある取り組みは参考になった。

今後取り組んでいただきたいのは、地域やハードの特長を活かし、施設の中で、使えるところを探してどんどん使っていく。

また、地域の素材人材の掘り起こしを進めていき、町を生かしていくための戦略を政策提言できる存在になる努力が必要となってくる。



3 事業を終えて

参加者数：53名 参加施設数：35施設

・事業の評価・今後の課題（参加者の感想、相当者の評価等より）

講師・パネリスト等及び関係者のみなさんのおかげで、無事終了することができました。ありがとうございました。

今回は、「数字」を使用して現状を把握し今後の活動につなげる。また、「評論する」ことから事業評価につながる可能性を求めて企画しました。

評価アンケートによると、参加された皆さんに満足していただける状態までには到達できず、中には厳しい評価やご意見がありました。

なお、アンケートの中で指摘のあった「事例発表が指定管理者のみだった。」という意見に対し、直営館の事例も取り上げる必要があったと感じております。

今後は、アンケートの中でも提案のあった、「参加者同士で議論しあうワークショップ的なプログラム」を、実施してみたいと考えております。

1 開催要項

① 事業名	平成26年度九州ブロックアートマネジメント研修会
② 趣旨	劇場・音楽堂等の職員を対象として、アートマネジメントに関する専門的な研修を行うことにより地域の文化芸術の振興と劇場・音楽堂等の活性化に資することを目的とする
③ 主催	文化庁・公益社団法人 全国公立文化施設協会
④ 開催期間	平成26年9月18日(木)～9月19日(金)[2日間]
⑤ 会場	メディキット県民文化センター(宮崎県立芸術劇場) イベントホール 所在地 〒880-8557 宮崎市船塚3丁目210番地 電話 0985-28-3210
⑥ 受講者	劇場・音楽堂等の職員(指定管理者又は舞台業務受託者に属する者を含む)・文化行政主管課等の担当職員・その他民間関係者等
⑦ 連絡・問い合わせ先	アルカス SASEBO 管理課 TEL:0956-42-1111 FAX:0956-24-0051

1日目 平成26年9月18日(木)

時間	内容	講師
13:45 ▶ 14:15	受付	
14:15 ▶ 14:30	開講式	
14:30 ▶ 16:00	プログラム1 事例報告① みまた演劇フェスティバル まちドラ!	宮崎県三股町教育委員会教育課文化係 岩元 勝二氏
16:00 ▶ 16:15	休憩	
16:15 ▶ 17:45	プログラム2 実演 リーディング公演って何? ～もっと演劇に触れ合うために～	宮崎県立芸術劇場演劇ディレクター こふく劇場代表 永山 智行氏 出演者 劇団25馬力所属 餅原 奈々氏 風のしっぽ所属 富森 慧子氏 劇団ゼロQ所属 前田 晶子氏 劇団ゼロQ所属 原口 奈々氏 劇団ゼロQ所属 原田 千賀子氏
18:00 ▶ 19:30	情報交換会	

2日目 平成26年9月19日(金)

時間	内容	講師
9:30 ▶ 10:00	受付	
10:00 ▶ 11:30	プログラム3 事例報告② ひた演劇祭	ひた演劇祭プロデューサー 劇団village80%所属 高野 桂子氏 日田市民文化会館パトリア日田事業課長 内野 雅子氏 宮崎県立芸術劇場演劇ディレクター こふく劇場代表 永山 智行氏
11:30 ▶ 11:45	閉講式	

2 研修会記録

1. はじめに

研修会は、会場となった「メディキット県民文化センター」の(公財)宮崎県立芸術劇場のご協力のもと、平成26年9月18日・19日の2日間にわたり開催した。

今年のアートマネジメント研修会は、昨年取り上げた県立ホールの実業の取り組みと対照的な、予算規模は小さいけれどもかわる人々の熱量が高い2事業を取り上げた。また、なかなか取り組むことが難しい「演劇」をどう地域に広げるかの事例を見て、他のジャンルへの応用のヒントにもなればと企画した。

プログラム1では、宮崎県三股町で行われている「みまた演劇フェスティバル まちドラ!」の実業の内容をお話いただいた。

プログラム2では、短いリーディング公演(リーディング公演についてはプログラム2参照)を2本観てもらい、リーディング公演とはどういうものなのかを体験してもらった。

プログラム3では、大分県日田市で行われている「ひた演劇祭」の実業の内容をお話いただいた。

2. 研修内容

プログラム1

講話: 事例報告① **みまた演劇フェスティバル まちドラ!**

講師: 岩元 勝二(宮崎県三股町教育委員会教育課文化係)

三股町には公共ホールは「三股町立文化会館」のみで、これまでの事業は「まちドラ!」、演劇ワークショップ「みまた座」、戯曲講座「せりふ書いてみる?」といった演劇事業を多く行ってきただけのこと。なぜ演劇なのかというと、ホールの仕様を活かすため、民間の実業では出来ないもの、そして同じお金をかけるなら将来性のある子どものために使いたいとのことだった。

今回事例報告としてご紹介していただいた「まちドラ!」は、主に「ヨムドラ!(読むドラマ)」「カクドラ!(書くドラマ)」「ミルドラ!(観るドラマ)」の3つで構成されている。会場は三股駅に併設されている「えき劇場」、「わが町の劇場」の

三股町立文化会館を含め5会場+1会場(隣の市の都城市総合文化ホール)で行い、町内の会場はいずれも直径約700メートル以内と歩いて移動できる距離(徒歩10分程度)となっている。

「ヨムドラ!」はいわゆるリーディング公演のこと(リーディング公演についてはプログラム2参照)。前年度戯曲講座の受講者の作品(6本)を取り上げ、その内半分は町民チーム(公募)+九州の演出家、残りの半分は九州の劇団がそれぞれ上演した。前年度劇団で上演を行った団の演出家が翌年の町民チームの演出を担当することで、一過性の関係で終わることがないようにしている。町民チームは、応募者は極力全員

受け入れ。作品の割振り、キャスティング等はフェスティバルディレクターの永山智行氏(劇団こふく劇場代表)が担当した。上演1週間前には演出家が三股入りして、みっちり稽古を行う。

「カクドラ!」は90分で短い台本を書いてしまおうという体験型の戯曲講座として実施する。実際に書いた作品は、「まちドラ!」に参加している俳優が期間中に実際に読んでくれるという特典が付いている。そして「ミルドラ!」は優れた演劇作品を招聘して鑑賞するものである。

以上の核となる3つ以外にも九州の演劇人が演劇について語り合う「クロス・トーク」、「えきにぎ」と呼ばれる三股駅周辺の活性化も図りたいと集まった有志団体とともに、「まちCafé!」と題し飲食物やグッズの販売も実施するなど、町民が一体となって参加しながら「まちドラ!」を楽しんでいる。

「まちドラ!」は以前行った町民参加型演劇「おはよう、わが町」の参加者からまた何かやりたいという声がかきかけて始まった。そして三股町立文化会館では小4~高2の子どもが参加している演劇ワークショップみまた座や戯曲講座「せりふ書いてみる?」など以前から積み上げてきた演劇事業があった。

ホールやこれまでに積み重ねてきた事業など、今あるものを生かして行った「まちドラ!」。積み上げてきたものより行かうからこそできる掘り込みが成功を生み出したと言える、良い実績報告の一つであった。



プログラム2

実演 リーディング公演って何? ~もっと演劇に触れ合うために~

講師: 永山 智行(宮崎県立芸術劇場演劇ディレクター、こふく劇場代表)

**出演者: 餅原 奈々(劇団25馬力所属)、富森 慧子(風のしっぽ所属)、
前田 晶子(劇団ゼロQ所属)、原口 奈々(劇団ゼロQ所属)、
原田 千賀子(劇団ゼロQ所属)**

プログラム2では「まちドラ!」の演劇ディレクターも務めている永山智行氏の進行により、リーディング公演についてお話いただいた。



リーディング公演というのははっきりとした定義があるわけではないが、基本的に台本を持って上演する者がいる場合はリーディング公演にあたるという。メリットとしては戯曲を気軽に紹介することができる。稽古時間も少なく、演じる

方も台本を見ながらでよいので気軽に演じることができる。

途中、実際にリーディング公演を2つ鑑賞した。1つ目は演出が全くないパターンでト書きなし、セリフのみの作品である。観る側からは、演者の表情、間などから全てを頭の中で想像しながら楽しむことができる。2つ目は演出、BGM、ト書きありの作品で、人物紹介、設定、動きまで全て話し手が喋るので、聞いたままのことを役者が演じて話が進んでいく。どちらも難しく感じるようなところはなく、この戯曲を上演したいけど稽古の時間が取れない、予算が足りないなどという場合にはリーディング公演を行うというのは大変有効であると思った。

永山氏は先の「まちドラ!」だけでなく演劇ワークショップみまた座の演劇監督や戯曲講座「せりふ書いてみる?」の指導を行うなど、三股町立文化会館の演劇事業に深くかかわってきている。永山氏は自身が行う戯曲講座で、「戯曲は1つの物語、1人1人が自分自身の物語を見つけてほしい」と言う。参加者にも次のような質問を投げかけていた。「自分の人生これまで何%思い通りにいっていますか?」高い人も低い人もいるが、思い通りにでないところにも自分の物語を見いだせるかどうか重要だという。実際、戯曲を書く側も自分で書いていながらこの先に何が、この先の展開がどうなるかは分からないと言う。それは永山氏が言う「よく考えないで書く」というところにあり、自分の中の無意識の部分に自分の経験、体験があり、それが物語として出てくるものなのだ。

町づくりというのは誰かの力でつくれるものではない。町づくりの手段のひとつとして演劇事業を行うことで町の物語を見つけ、その町にあるもの、町の人たちが物語の登場人物となり、どのような人達とどのように会おうかで町づくりが

進んでいく。町づくりをしていくのにいきなり演劇事業をスタートすることを考えると、リーディング公演を足がかりとするのはやり易い形態のひとつであるといえるだろう。

プログラム3

事例報告② ひた演劇祭

講師：高野 桂子(ひた演劇祭プロデューサー、劇団village80%所属)

内野 雅子(日田市民文化会館パトリア日田事業課長)

永山 智行(宮崎県立芸術劇場演劇ディレクター、こふく劇場代表)

大分県日田市で行われている「ひた演劇祭」についての事例報告である。そもそもは演劇の公演が重複してしまい、どうせ重複したのなら演劇祭にしてどちらもやっけてしまおうととりあえずやってみたところ上手くいったことが始まりであったそうだ。プロデューサーを務める高野氏は自身を含め日田の人が思う良いところ、市外・県外などの外の人が思う良いところにはズレがあることに気付き、日田にはもっと良いところがあるのではないかと考えた。そして日田の人たちがもっと自分たちの町の良いところと言えるように、日田の人たち自身が「日田っていいな」と思ってもらえるよう、そのきっかけとして「ひた演劇祭」を継続していくことに決めたという。

演劇祭の内容としては、劇団による公演のほかに“市民参加企画 芝居やるばい!”「劇団編」、2014年には「おどり編」も新たに実施した。

「劇団編」は前年度行った「書いてみる編」(※台本を書いてみる講座)で作られた台本を、一般公募による役者が期間限定の劇団を結成し上演する。「おどり編」は年齢ハンディキャップ問わず参加者を募集し、今年度は下駄パーカッションに合わせて踊りを披露した。

しかし、実際に演劇祭を継続するには資金面で苦労があったという。第3回ひた演劇祭の際に「市民サービス協働事業」という助成金申請をしたところ不採択になってしまった。このためラインナップを大幅に変更することになった。しかしその反面、ラインナップ変更によって行うことになった演劇人によるお化け屋敷は大ヒットしたという。また、インターネット経由で財源の提供や協力をする「クラウドファ

ンディング」にも取り組んでみたがあまり効果はなかったようだ。しかし第4回の際には「市民サービス協働事業」に採択され、新たに「おどり編」を行うことができたそうだ。

内野氏は「会館として、特に若い人に自分たちの町にも良いところがあると知ってほしい、また帰って来られる、帰って来てもらえるような町にするためにも貸館事業や事業を持っていくだけでなく、『ひた演劇祭』のような事業を通して自らが地域に発信していく必要がある」と言う。また、高野氏のように、どの地域にもいろんな芽や種があるので、それを見逃さずに手助けをしていくことが、地域振興につながっていくことのであった。



3 事業を終えて

参加者数：49名 参加施設数：29館

今回の研修会のプログラムの流れや、実際の講義内容は企画の意図どおりに進められたと思う。

その土地にある物や人が中心、主役となっていく事業が町の発展、地域振興につながるのを感じられる研修内容であった。

今回は演劇の事業による事例報告を2つ取り上げたが、参加者からは音楽をテーマにしたフェスティバルなどの事例やワークショップ形式の研修を取り入れてはどうかとの意見があったので、今後の企画内容の課題としたい。

平成 26 年度 文化庁委託事業 劇場・音楽堂等基盤整備事業 報告書 I
**全国劇場・音楽堂等、ブロック別劇場・音楽堂等
アートマネジメント研修会 実施報告書**

平成 27 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

■ 編集協力・印刷 株式会社ぎょうせい