

平成26年度
劇場・音楽堂等人材養成講座テキスト
基礎編



そこでは、外光を遮断し、完璧な闇をつくらなければなりません。

舞台上で自在に光を操るために。

そこでは、完全な静寂の空間をつくらなければなりません。

舞台上で奏でられるどんな小さな響きもおろそかにしないために。

その空間で演じられる舞台芸術、それは人々が時間と空間を共有し、人間の肉体を通してしか味わうことができない、

あまりに人間的な営みといえるでしょう。

そして、同時にその場所は人々が集い、憩い、交流する空間であり、

所在する地域に開かれ、愛され、

住まう人々と伸びやかに連なっていかなければなりません。

そのために劇場には多くの仕事があります。

来館される人々に

「何かがあなたを待っている。誰かがあなたを待っている」と

期待される場所にしていきましょう。

そうした劇場をつくっていくのは、そこで働くすべての人々です。

はじめに

公会堂、文化会館、劇場、音楽堂など様々な呼び方がされてきた舞台と客席を有する公共ホールには、これまで長い間、その役割や機能について明確に規定するものが存在しませんでした。

長い空白の期間を経て、平成24年6月に「劇場、音楽堂等の活性化に関する法律」が、翌平成25年3月には同法に基づく「指針」が策定され、根拠法といえるものが整いました。

法律に示された理念の実現は、そこで様々な形で関わる人々のこれからの努力と取り組みにかかっています。

これからはとりわけ、人材の専門的な能力の向上が求められるようになります。必要とされる各分野の専門人材の確保はもとより、関係するすべての職員が、担当する分野だけでなく、各専門分野の基礎的な知識とスキルを広く身につけていくことも重要です。全体を知り各部門の共通理解が進むことが、組織の活性化につながるものと確信しています。

法律に基づく指針では、劇場・音楽堂等に求められる人材を「実演芸術の公演等を企画制作する能力、舞台関係の施設・設備を運用する能力、組織・事業を管理運営する能力、実演芸術を創造する能力、その他の劇場、音楽堂等の事業を行うために必要な専門的能力を有する人材」と規定しています。

この「劇場・音楽堂等人材養成講座」基礎編は、劇場・音楽堂等に求められるそれぞれの分野について、そこで働くすべての人材が共通に身につけておくべき基礎的素養を集中的に学ぶ場と機会を提供するものです。

本テキストは、劇場・音楽堂等の管理運営、事業企画、舞台技術等の全般について、これまで当協会が作成した刊行物や関係団体の資料を参考に、平成25年度と26年度に計4回実施した講座での検証と改訂を経て発行するものです。

テキストの作成にあたって、編集執筆をお願いした講師の皆様をはじめ、各分野の関係者の皆様方に大変ご尽力いただきました。この場をお借りして心より御礼を申し上げます。

平成27年3月

公益社団法人全国公立文化施設協会

本テキスト中の「劇場・ホール」とは、「民間施設も含めて、公的資金を活用して、国及び地域の文化芸術拠点として公益性の高い活動をしている劇場・ホール施設」の総称です。なお、「劇場、音楽堂等の活性化に関する法律」の第2条では「〔劇場、音楽堂等〕とは、文化芸術に関する活動を行うための施設及びその施設の運営に係る人的体制により構成されるもののうち、その有する創意と知見をもって実演芸術の公演を企画し、又は行うこと等により、これを一般公衆に鑑賞させることを目的とするもの」と規程されており、本テキストの「劇場・ホール」も、それに準じます。

目次

第1章	劇場・ホールとは	7
1.1	劇場・ホールの社会的意義	8
1.2	劇場・ホールの法的基盤	9
	(1)文化芸術振興基本法と劇場法	9
	(2)「公の施設」に関する法律	11
	(3)自治体の基本政策となる各種条例、基本計画など	12
1.3	公立の劇場・ホールの歩み	13
1.4	公立の劇場・ホールの役割と使命	15
	(1)ミッションとは	15
	(2)公立の劇場・ホールのタイプとミッション	16
	(3)公立の劇場・ホールの役割と機能	17
	(4)ミッションを達成するための基本的な考え方	18
第2章	施設運営とは	21
2.1	業務と組織	22
	(1)劇場・ホールの運営の基本	22
	(2)管理運営業務	22
	(3)専門人材の配置	24
2.2	財源と収支	26
	(1)運営財源	26
	(2)ファンドレイジング(資金調達)	27
	[コラム] 公立の劇場・ホールにおける評価制度	30
2.3	危機管理とリスク対応	32
	(1)危機管理・安全対策の重要性	32
	(2)日常の安全対策	32
	(3)舞台業務における安全対策	34
	(4)危機管理体制の整備	37
	(5)緊急時対応	39
第3章	劇場・ホールの事業とは	41
3.1	実施事業の概要	42
	(1)劇場・ホールの文化芸術活動支援事業	42
	(2)自主事業と貸館事業	44

(3)「買取型」と「制作型」自主公演事業	46
(4)参加型事業	46
3・2 自主公演事業	48
(1)自主公演事業の重要性	48
(2)自主公演事業の流れ	49
(3)自主公演事業企画立案のポイント	57
[コラム] 劇場・ホールの連携先	60
3・3 貸館事業	61
(1)貸館事業の重要性	61
(2)貸館事業の流れ	62
(3)貸館事業にのぞむにあたって	66

第4章 劇場空間とは 69

4・1 舞台芸術と劇場空間	70
4・2 舞台空間の形態と特徴	71
(1)舞台の形式からの分類	72
(2)劇場の構造	73
(3)劇場の環境—観やすさと聴きやすさ	77
4・3 劇場形式と公演のジャンル	81
(1)公演ジャンルの基本分類	81
(2)公演ジャンルと劇場の形式	82
(3)劇場がもつ三つの性格	83

第5章 舞台設備とは 85

5・1 舞台業務の概要	86
(1)舞台業務の範囲と役割	86
(2)舞台管理業務の流れ	87
5・2 舞台設備	90
(1)舞台機構設備	90
(2)舞台照明設備	99
(3)舞台音響設備	106
(4)舞台映像設備	113
(5)その他の設備	116

資料編	関連法規	118
-----	------	-----

第1章

劇場・ホール とは

1・1

劇場・ホールの社会的意義

どんな時代においても、人間が生み出す表現活動は人々に感動や心のやすらぎ、生きる喜びをもたらしてきました。文化芸術は、人間にとって本源的な営みで、衣食住と同じように人間らしく生きるために必要不可欠なものです。また、文化芸術は他者に共感する心を通じて人と人とを結びつけ、相互に理解し、尊重しあう土壌を提供し、人間が協働し、共生する社会の基盤となります。

「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、また、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。」

劇場、音楽堂等の活性化に関する法律
劇場、音楽堂等の事業の活性化のための取り組みに関する指針
(平成25年文部科学省告示第60号)

そして劇場、音楽堂等の定義は

「名称及び規模にかかわらず、文化の振興を目的とし、実演芸術の公演を実施することができるものをいい、これを満たす劇場、音楽堂、文化ホール、文化会館、市民会館、公会堂、演芸場、能楽堂及びその他これらの機能を有する複合多目的施設等が含まれること。」

劇場、音楽堂等の活性化に関する法律の施行について（通知）
(平成24年文部科学副大臣通知)

と規定されています。

かつて公共の劇場・ホールは、鑑賞や施設利用の機会を提供するだけで、その主たる役割を果たしていると考えられていました。しかし近年では、公演の鑑賞機会の提供や、表現を行う文化芸術団体への活動の場の提供にとどまらず、子どもや青少年を含めた多様な年齢層にとって必要不可欠な地域の文化インフラであり、拠点であるとともに、文化芸術振興だけでなく、「新しい広場」として地域コミュニティの創造と再生の機能や、劇場・ホールがもつ求心力や発信力が注目され、まちづくりや地域活性化の核として、地域の発展や豊かな暮らしづくりを実現するための場として大きな役割を担うべきと考えられるようになりました。

1.2 劇場・ホールの法的基盤

(1) 文化芸術振興基本法と劇場法

●自治体文化行政の根本となる「文化芸術振興基本法」

国または地方自治体が文化芸術振興を行う法的根拠の一つに「文化権」*1があります。これは「文化芸術を享受したり、文化活動に参加する権利」の総称で、1948年制定の『世界人権宣言』において「文化活動に参加する権利」が基本的人権として掲げられるなど、国際的に認められている権利です。

我が国の憲法では、文化権という言葉こそ直接的には使われていませんが、「すべて国民は、健康で文化的な最低限度の生活を営む権利を有する」（第25条第1項）という条文が掲げられています。

第二次世界大戦後1947年の教育基本法、1949年の社会教育法などで、社会教育に関する施設の設置について国及び地方公共団体が担うことになり、社会教育の中心施設として全国各地に公民館が設置されましたが、国や地方自治体の文化芸術振興を規定する法律は未整備のままでした。

やがて1959年に公民館の設置および運営に関する基準ができて、舞台芸術の公演に適した公立施設、本格的な劇場機能をもつ施設が次々と全国各地に誕生しても、あくまで地方自治法の「公の施設」として位置づけられるだけでした。

国民それぞれが文化芸術に身近に接し、文化芸術を尊重し、大切にしていける社会の実現を目指した法律として「文化芸術振興基本法」*2が制定されたのは21世紀に入った2001年11月のことでした。同法は、国の施策として自治体や民間の芸術文化活動を積極的に支援していくことなどが掲げられるとともに、各自治体が国との連携を図りつつ、「自主的かつ主体的に」地域の特性に応じた文化政策を展開していく責務も明記されています。

*1 文化権 「すべての人は、自由に社会の文化生活に参加し、芸術を鑑賞し、及び科学の進歩とその恩恵にあずかる権利を有する」世界人権宣言第27条の1

*2 文化芸術振興基本法 第4条には「地方公共団体は基本理念にのっとり、文化芸術の振興に関し、国との連携を図りつつ、自主的かつ主体的に、その地域の特性に応じた施策を策定し、及び実施する責務を有する」とある。

●劇場法——「劇場、音楽堂等の活性化に関する法律」の制定

本来、劇場・ホールには、舞台芸術を上演するための建物あるいは設備などを備えた“場の提供”の一方、その場を活かした舞台芸術作品の公演や作品創造といった“活動”を継続的に行っていくという機能が期待されています。

しかし我が国の歴史的な流れとして、公共的な施設の多くが、集会施設としての機能を中心とした公会堂や公民館として発達してきました。従って、単なる「集会機能」だけでなく本格的な舞台芸術を担う舞台や客席を備えた「上演機能」を備えているものの、創造的な文化芸術活動を必ずしも行わない、あるいは地域発展のための創造活動を継続していくための組織が整備されていない公共の施設が、全国各地に多く開設されてきた、という一面があります。また、劇場・ホールには博物館や美術館、図書館のような根拠法もありませんでした。

そこで、2012年6月、「劇場、音楽堂等の活性化に関する法律」*³が制定されました。同法の前文では「劇場、音楽堂等」を「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（きずな）を形成するための地域の文化拠点」「国民の生活においていわば公共財ともいうべき存在」と位置づけ、その活性化に対して国や地方自治体は責任があると明記されました。

そして、国および地方自治体がとるべき基本的施策として、「国際的に高い水準の実演芸術の振興等」「国際的な交流の促進」「地域における実演芸術の振興」「人材の養成及び確保等」「国民の関心と理解の増進」「学校教育との連携」などをあげています。

つまり、国や地方自治体は地域における実演芸術の振興や専門能力をもつ人材の養成・確保などへの支援を行っていく必要があるということです。

この法律は、国や地方自治体あるいは民間などによる、設置目的や施設規模も異なる多様な劇場・ホールが存在するなか、各々の設置者は長期的な視点に立って劇場・音楽堂等の「運営方針」を定め、利用者などに周知し、この運営方針に沿って、事業や運営体制、経営、安全管理などを行うことを求めています。したがって、とりわけ公共的な劇場・ホールでは、この指針に則った使命や役割が求められているのです。

*3 「劇場、音楽堂等の活性化に関する法律」ならびに「劇場、音楽堂等の事業の活性化のための取り組みに関する指針」については巻末資料参照

(2) 「公の施設」に関する法律

●施設開設・運営の基盤となる「地方自治法」

公立の劇場・ホールの開設や管理運営に直接的に関係する法律としては、地方自治法があります。同法の第244条の1で、公立の劇場・ホールは「公の施設」として位置づけられています。公の施設とは「住民の福祉を増進することを目的」とし、広く住民の生活に不可欠なサービスを提供する施設のことを指し、会館の具体的な設置目的や内容について設置条例を策定し、定めることになっています。

●運営に関する改正「指定管理者制度」

1990年代前半、地方自治体の財政状況が厳しくなり、公共施設の管理運営のあり方や文化行政のあり方が問われるなか、2003年に地方自治法第244条の2第3項が改正され、公立の劇場・ホールの管理運営についても「指定管理者制度」が導入されることになりました。

その目的には、次のような点があげられます。

- ①多様化する市民ニーズへの効果的・効率的な対応
- ②公の施設の管理運営における民間企業やその他団体のノウハウの活用
- ③市民サービスの向上、および経費の縮減

指定管理者制度とは、自治体が公の施設の設置目的を効果的に達成するために必要があると認めるときは、条例の定めるところにより、法人その他の団体を指定管理者として当該施設の管理運営にあたらせることができるということです。これにより、公立の劇場・ホールの運営は、自治体が直営するか、あるいは指定管理者による管理運営かのいずれかを選択することになりました。

また、この劇場・ホールの運営主体に影響する法律改正には、2008年の公益法人制度改革^{*4}があります。指定管理者制度導入後、自治体が設けた財団などが指定管理者となって施設の管理運営を手がけるケースも多いのですが、同制度改革により、従来の社団・財団法人には、2013年11月30日までに一般社団・財団法人か公益社団・財団法人のいずれかを選択して移行するなどの対応が求められました。

^{*4} 公益法人制度改革とは、「一般社団法人及び一般財団法人に関する法律」「公益社団法人及び公益財団法人の認定等に関する法律」「一般社団法人及び一般財団法人に関する法律及び公益社団法人及び公益財団法人の認定等に関する法律の施行に伴う関係法律の整備等に関する法律」の関連三法（2008年12月施行）に基づく。

(3) 自治体の基本政策となる各種条例、基本計画など

公立の劇場・ホールの設置にあたっては、地方自治法により「設置条例」が定められます。地方自治体の施策体系の最上位には、中・長期の「総合計画」がありますので、当然当該自治体が設置した劇場・ホールの運営も、この総合計画のもとで展開されていくことになります。また、文化芸術振興基本法を背景にした文化振興のための条例「文化（芸術）振興条例」*5を定める地方自治体が増えています。これらは、当該自治体における文化政策の基本となります。

さらに設置条例に基づいて、運営規定や運営要綱（運用細則）、内規などを定めている施設も少なくありません。劇場・ホールに携わる運営スタッフは、館の存立基盤であるこれらの条例・規則や基本計画を熟読し、基本的な方向をよく理解して日々の業務にあたる必要があります。

さらに前述の「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」では、設置者は当該施設がどのような目的をもって整備されてきたのか、またその施設がどのような使命を果たすのかということを経営方針として明文化することが求められています*6。実際の施設運営は、これに即して行われることになります。

図1 地方自治体の公の施設にかかる条例・規則・運営要綱・指針

条 例	設置目的、使用承認手続き（必要性和可否の原則など）、使用料、付属機関の設置など運営の根幹に関する事項についての定め。
規 則	条例を受けて、開館時間、休館日、使用申込・承認に関する具体的な方法（申込方法、期間、申込・承認に関する諸様式など）、付属設備の使用料、使用料の減免規定などについての定め。
運営要綱	条例、規則を受けて、明文化しておくべき細部事項についての定め。例えば、使用料の納付時期、時間延長の可否基準など。
指 針	法律や条例を受けて、国や地方自治体が目指すべき方向性を示したもの。個別の施設の設置条例に対して運営指針、文化振興条例に対して文化振興指針を設けている自治体もある。

*5 文化振興条例の内容は、おおむね ①文化振興における原則、②振興する文化の概念と区分、③行政の責務、④施策、⑤施策検討のシステム、⑥実効の担保、などで構成されている。

*6 「地方公共団体が設置する劇場、音楽堂等については、各地方公共団体が定めた文化芸術振興のための条例・計画等に則しつつ、同方針（設置する劇場、音楽堂等の運営方針）を定める必要がある」（第2事項1）

1.3 公立の劇場・ホールの歩み

●公立施設のスタート — 公会堂

市民のための本格的なホールを備えた公立施設の歴史は、1918年に開館した大阪市中央公会堂開館にまで遡ることができます。1929年には、ある程度の舞台の広さと小さな舞台袖がつくられ、音楽・演劇公演もできるといった日比谷公会堂が登場しました。これら公会堂は社会教育の範疇として位置づけられ、第二次世界大戦前には約20館がありましたが、ほとんどは集会や講演会など大人数が集まる行事を主目的としたものでした。

●社会教育の中心施設としての公民館

第二次世界大戦後になり、集会機能だけでなく音楽や演劇、舞踊、映画など文化催事も行うことを意識した公立施設が設けられるようになります。1947年に「教育基本法」が制定され、社会教育に関する施設の設置について国および地方公共団体が担うことになり、1949年には「社会教育法」の制定で公民館に関する目的・事業・運営等が定められました。その結果、社会教育の中心的施設として全国各地に公民館が誕生しました。さらに1959年には、公民館の設置および運営に関する基準ができ、公民館の水準の向上がはかられたことから、本格的なホールをもつ公民館が数多く生まれました。

●文化行政のインフラと位置づけられた公立の劇場・ホール

1970年代に入ると、自治省のコミュニティ振興政策を受けて市町村にコミュニティセンターが建設されるようになり、これらコミュニティセンターの中にもホールをもった施設が数多く見られるようになります。その背景には、日本社会の変化があります。70年代は高度成長を実現した時代であり、日本社会が“モノの豊かさ”から“ココロの豊かさ”へと転換しはじめた時代です。当時、大平正芳首相は「地方の時代」「文化の時代」の到来を唱え、地域の風土や歴史に根ざす伝統文化をはじめ、芸術文化は市民生活の一部を構成する重要な要素として位置づけられるようになりました。そこで、各自治体は積極的に文化行政に取り組み、公立の劇場・ホールは地域にとって必要不可欠なインフラであるとして位置づけられ、各地に整備されるようになっていきます。

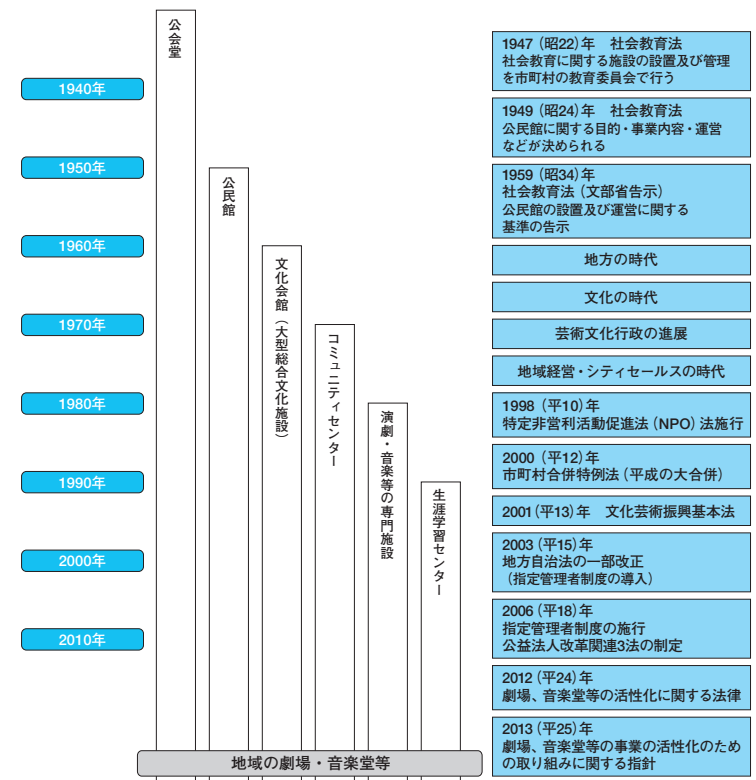
●「集会機能」から「上演機能」へ

この流れは、1980年代にも引き継がれ、好調な経済情勢を追い風に公立の劇場・ホール開設ラッシュが続き、従来の多目的型のホールではなく、特定芸術ジャンルに特化した専用ホールなども誕生し、劇場・ホールのもつ情報発信性、都市部ではシティセールスの一環として、地方では若者離れを食い止める策として注目されました。その後、バブル崩壊と長期の経済低迷で地方自治体の財政状況が厳しくなるなか、公立の劇場・ホールの建設は一段落します。

2000年代に入ると、公立の劇場・ホールの運営を巡る制度や環境が大きく変わりました。2001年の「文化芸術振興基本法」制定および2012年の「劇場、音楽堂等の活性化に関する法律」制定によって、地域における公立の劇場・ホールの重要性がより明確になってきました。

現在、地方自治体が設置する公立の劇場・ホールは全国に2,183館（2014年10月現在。公益社団法人全国公立文化施設協会調査）にのぼります。これら公立の劇場・ホールは、今後も進化し、地域における存在感を増していくことはまちがいありません。

図2 公立の劇場・ホール開設の時代的な変遷



1.4 公立の劇場・ホールの役割と使命

(1) ミッションとは

公共的な劇場・ホールには、施設がめざすべき「目的」と果たすべき「役割と使命」があります。「使命」(ミッション)は「行動規範」とも言い換えることができます。前提となるものは、その施設の設置条例や、当該自治体における文化政策の基本計画などに示されている「基本理念」です。

ただ、この「基本理念」は、通常「地域の文化を振興する」といった最も基本となる概念が抽象的な一言で表現されていたり、「高度な文化芸術の振興・地域活性化・シティセールス」など非常に多くの概念を盛り込んだ総花的なものであったりします。そのため、多様な解釈が生じたり、日々の業務の中で具体的な行動規範として意識することはなかなか難しい場合があります。

そうした場合には「基本理念」を日常業務すべてに反映し、運営スタッフ全員が同じ方向性をもって運営管理にあたっていくための「ミッション」(いわば概念の具体化)が必要になってきます。施設が果たすべき使命と役割、誰に向けて何を提供するかなどについて、具体的なミッションとして明らかになってこそ、施設の活動目的が明確になり、事業計画や運営計画を立てることができます。

一般的に、ミッションの内容には、以下のようなものが盛り込まれます。

- 対象
- 社会的な存在意義
- 目指す方向性・特徴
- 施設の運営方針

つまり、ミッションでは、「誰に」「何を提供するのか」「それによって、何が達成されるのか」「そのために、施設にどういった特徴をもたせるのか」が具体的に示され、施設の役割が明らかになります。そのことで、運営に携わるメンバー全員が意識的に行動規範を具体化し、このミッションを全員で共有し、その実現・達成に向かって日々取り組むことで、地域における施設の存在意義を強固にしていくことができるのです。

なお、ミッションは、必ずしも恒久的ものではありません。施設の果たす役割やそこで行われる活動や事業の成長及びその時々課題に合わせて随時見直し、その時代時代に向けて変化をさせていく必要があります。

(2) 公立の劇場・ホールのタイプとミッション

また実際の公共的な劇場・ホールには、さまざまなタイプが混在しています。違いを生み出す要因としては以下のようなものがあげられます。

●設立時の位置づけの違い

公会堂・公民館・市民文化センター・劇場・音楽堂・総合文化会館・コミュニティセンター・児童会館・生涯学習センター・市民交流センターなど

●自治体における重点的な設置目的の違い

文化芸術振興・公民館的役割・地域文化振興・地域活性化など

●設置自治体の規模の違い

都道府県・政令指定都市・中小規模の都市、人口規模の小さい町村など

●設置自治体における所管部局の違い

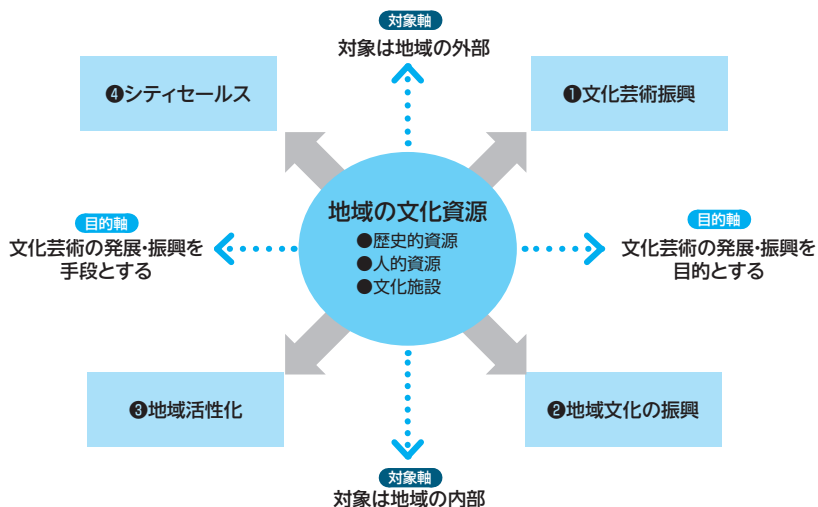
知事部局、教育委員会など

●運営主体・組織の違い

自治体直営・指定管理者など

ある意味で普遍的な「基本理念」は、ややもすると抽象的な概念規定となりますが、具体的な行動規範としてのミッションの策定には、こうした違いを明確に意識し、日々の管理運営・事業運営に具体的指針を与えられるようにならなければなりません。

図3 公共の劇場・ホールの役割と機能



(3) 公立の劇場・ホールの役割と機能

その役割を「文化芸術の振興によって何を達成したいのか」という目的、「誰を対象とするのか」という対象の二点から大別すると、次のようになります。

●文化芸術振興

文化芸術という人類共通の財産を継承し、支援し新しい文化芸術を創造していくことを目的とするもので、当該自治体のエリアのみならず、広く人々が集い、人々に感動と希望をもたらす、創造性を育むための地域の文化拠点となる役割です。質の高い舞台芸術公演などの創造、芸術団体やアーティストの活動支援・育成なども含まれます。

●地域文化振興

地域における文化芸術のボトムアップを図り、レベルの向上や育成も目指していく役割です。地域住民に対して優れた音楽・演劇・舞踊などの舞台芸術の鑑賞機会を提供するとともに、文化資源や歴史資源の保護・振興として、地域の伝統的な芸能の保存・継承、後継者の育成にあたること、またアウトリーチ*7などで教育普及活動を担うなどの役割も期待されています。

●地域活性化

文化芸術を活用しての、地域のコミュニティやアイデンティティを確立しようとする機能です。その地域における活力源や地域への誇り、地域の絆やコミュニティづくりを目的とします。公共の劇場・ホールは「新しい広場」として、社会参加の機会を開く基盤として、活力ある社会を構築するための大きな役割を担っています。

●シティセールス

文化芸術をツール（道具）として、外部から人々を呼び込んだり、地域の知名度やイメージアップを図ったりするものです。例えば大規模なフェスティバルや毎年催す映画祭や、地域資源を活用した観光催事の開催などがあげられます。

また、地域の特性やニーズに対応したその他の役割・機能が求められている場合も多くあります。このように、地域の公共的な劇場・ホールには様々な役割が期待されていますが、まずは、ミッションの具体化・明確化により、施設がどの側面を強くもってい

*7 アウトリーチ(Outreach)とは、もともと「手を伸ばすこと」という意味で、「(公的機関や奉仕団体の)出張サービス」といった意味をもつ。文化芸術では、劇場・ホールがアーティストを学校や福祉施設などに派遣し、ミニ・コンサートや参加体験型事業、レクチャーなどを行う館外活動のことをいう。

るのか、また、もつことが必要なのかを考えることが重要です。実際その力点の置きかたによって、スタッフの配置も行うべき事業も異なってきます。また、それを運営スタッフ全員が、理解し共有することによって、活動がより一層明確なものとなっていきます。

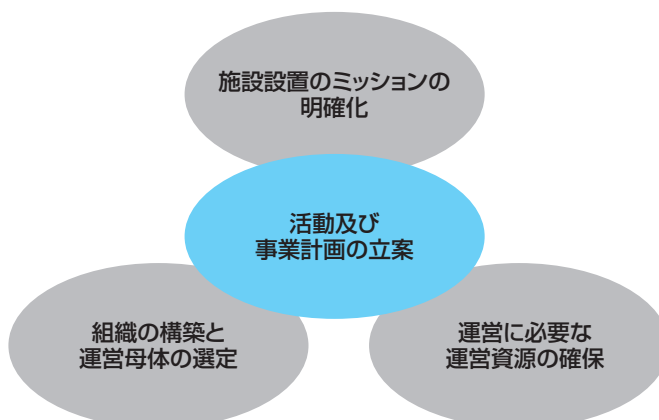
(4) ミッションを達成するための基本的な考え方

●公立の劇場・ホールの運営の基本

いうまでもなく、国や地方自治体が設置する公立の劇場・ホールの運営の最大の特徴は、税金が投入されていることです。だからこそ、本来であれば受益者が応分の負担を伴う施設を、市民は安価に利用でき、優れた舞台芸術の公演などを少ない個人負担で鑑賞できるわけです。しかし、公立の劇場・ホールは「非営利の経営」であるからこそ、戦略も制限も無い投資は諫められるべきであり、効率的・効果的な文化投資が必要とされるのです。

運営主体には、明確で具体的なミッションとその実現・達成のための戦略的かつ効果的な施設運営が強く求められています。これまで以上に、継続的に税金の投入を続けていくための説明責任を果たしていくことや、必要に応じて公的あるいは民間の助成金や補助金、寄付金といった外部からの資金調達を図るという姿勢もまた必要とされてきているのです。

図4 公立の劇場・ホール運営の考え方



●劇場・ホールとアートマネジメント

近年、「アートマネジメント」という言葉を耳にすることが多くなっています。直訳すれば「芸術運営」ですが、広義には「文化芸術と社会をつなぎ、文化芸術の社会普及を図ること」、狭義には「文化芸術活動の管理・運営や文化芸術団体の組織経営、そのために必要な知識・技術、方法論（企画、マーケティング・資金調達、営業・渉外・広報等のスキルやノウハウなど）」と捉えられます（文化審議会答申「文化芸術の振興に関する基本的な方針（第3次）について」より）。

もっとも、現在の日本でアートマネジメントの考え方は定着しつつあるものの、その概念については、いまだ研究者間で統一されていないのも事実です。参考のために、現在の日本のアートマネジメントの主な諸説を紹介すれば、下表のようになります。

ともあれ、なぜこのようなアートマネジメントへの取り組みが求められているのかといえば、文化芸術の振興の必要性が社会的に認知されるなか、芸術家を支え、その意向を把握するとともに、現実的な経営の視点に立って、資金を獲得し、鑑賞者等のニーズをくみ上げ、適確な広報を行い、普及のための様々な工夫を凝らし、経済性と芸術性を両立させた公演を継続的に提供していく仕組みの充実が求められているからです。

図5 劇場・音楽堂等におけるアートマネジメント

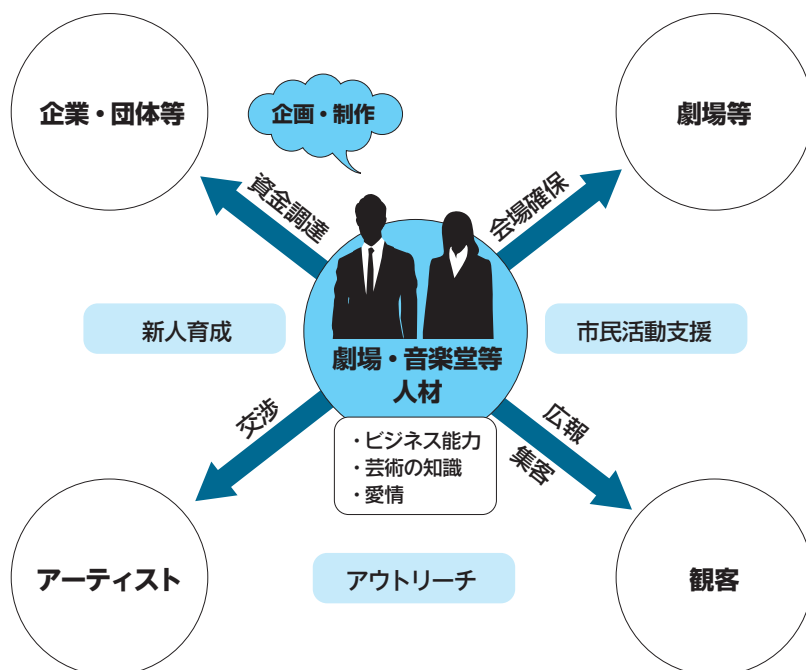


図6 参考「アートマネジメントとは何か(主な諸説)」(提唱順)

<p>文化政策研究者 伊藤 裕夫</p>	<ul style="list-style-type: none"> ① 芸術を社会に開く(紹介) こと。 ② 芸術と社会、社会と芸術をつないでいくこと。 ③ 芸術家を社会的存在として支援していくこと。
<p>元 慶應義塾大学教授 美山 良夫</p>	<p>芸術・文化と現代社会との最も好ましい関わりを探求し、アートの中にある力を社会に開放することによって、成熟した社会を実現するための知識、方法、活動の総体である。</p>
<p>企業メセナ協議会</p>	<p>芸術経営。広義には、芸術と社会の接点を開発し、芸術の社会的展開を図ること。狭義にはアートに関わる事業の運営、アーティストの芸術活動の管理、芸術団体の組織運営、文化施設管理、そのために必要な知識や技術のこと。</p>
<p>同志社大学 河島 伸子</p>	<ul style="list-style-type: none"> ① 文化芸術活動そのものの内容の企画 ② 団体の経営実務 ③ 文化芸術と社会を結びつける作業
<p>可児市創造文化センター 劇場総監督 衛 紀生</p>	<ul style="list-style-type: none"> ① アーツマーケティング(顧客形成活動) ② アーツアカウンティング(芸術会計分析) ③ ヒューマンリソースマネジメント(人的資源管理) ④ アドミニストラティブ・アビリティ(経営能力)
<p>静岡文化芸術大学教授 片山 泰輔</p>	<p>芸術に関する公益的なミッションを達成するための組織運営。</p> <ul style="list-style-type: none"> ① リソース(人事・組織・財務・会計等の資源) ② 事業(制作・教育普及等) ③ マーケティング ④ ファンドレイジング(資金調達)
<p>文化審議会 文化政策部会</p>	<p>広義には、文化芸術と社会をつなぎ、文化芸術の社会普及を図ること。狭義には、文化芸術活動の管理・運営や文化芸術団体の組織経営、そのために必要な知識・技術、方法論(企画、マーケティング・資金調達、営業・渉外・広報等のスキルやノウハウなど)を指す。</p>

第2章

施設運営とは

2・1

業務と組織

(1) 劇場・ホールの運営の基本

●法律から見る役割

「劇場・音楽堂等の事業の活性化のための取り組みに関する指針」の前文でその役割を明確に記載しています。

「劇場・ホールは、文化芸術を継承し、創造し、及び発信する場であり、また人々が集い、人々に感動と希望をもたらし、人々の創造性を育み、人々がともに生きる絆を形成するための地域の文化拠点である。また潤いと誇りを感じることの出来る心豊かな生活を実現するための場として、また、社会参加の機会を開く社会的包摂の機能を有する基盤として、大きな役割を担っている。また、「新しい広場」として地域の発展を支える機能や、国際社会の発展に寄与する「世界の窓」になる役割も期待されている。国民の生活において公共財というべき存在である。」

(巻末の指針を参照してください)

これらを達成するためには、専門人材を配置し、利用者に質の高いサービスを継続的に提供することが求められています。

●公的資金の投入

公立の施設の場合、施設を設置した地方公共団体が主に税金を投入して運営を支えています。そのため多くの市民が気軽に利用できる機会を増やすように、施設や機能を利用するための利用料金を低額に抑えて設定しています。また劇場・ホール等が実施する事業、いわゆる自主事業についても、市民がより多く鑑賞や参加の機会が得られるように、入場料や参加料を抑制して実施することも求められています。

(2) 管理運営業務

●運営主体

現在、公立の劇場・ホールの管理運営方式は、自治体の直営か指定管理による運営かのいずれかとなっています。指定管理者制度は平成15年6月の地方自治法の一部改正を受けて導入されたものです。それ以前の管理委託制度のもとでは、委託先は自治体が出損する財団等に限定されていましたが、指定管理者制度による管理運営は財団だ

けでなく民間事業者へと拡大されました。(図1)

指定管理者制度は人口規模の大きい都市部を中心に導入が進みました。

民間事業者による運営では、専門人材の配置やその経験やフットワークのよさで、利用者サービスが向上し、利用者の拡大につながるなど成果も見られます。しかし近年課題も表面化してきました。短期間の指定期間により運営の継続性が担保されず、長期的な視野

で市民参加事業に取り組みない、舞台スタッフや事業担当者などの専門人材が地域で育っていないなどが懸念されています。

●運営業務の目的

公共的な劇場・ホールは地域の財産であり、多くの市民に利用されてこそ地域文化施設となります。そのためには文化芸術の拠点施設として、施設や設備がしっかりと維持管理され、常に最良の状態に保たれた施設でなければなりません。また、不特定多数の人々が集まる施設として、すべてのお客様の安心・安全な環境づくり、快適で居心地のよい環境であることが、貸館利用や事業開催時の集客に影響してきます。

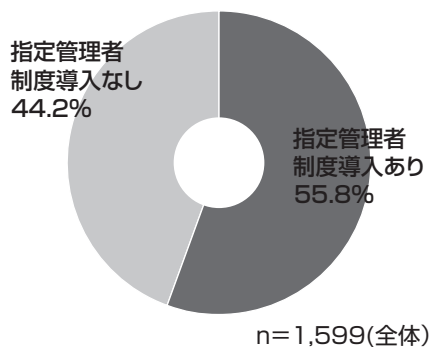
加えて自主事業では、地域ニーズにあったプログラムを企画し、そのレベルを継続的に向上させていくことにより、文化芸術の拠点としての役割が果たせます。

また、人事管理の面では、関連法規を遵守し、利用者の安全はもとより職員の安全と働きやすい環境を整える必要があります。

●運営の組織形態

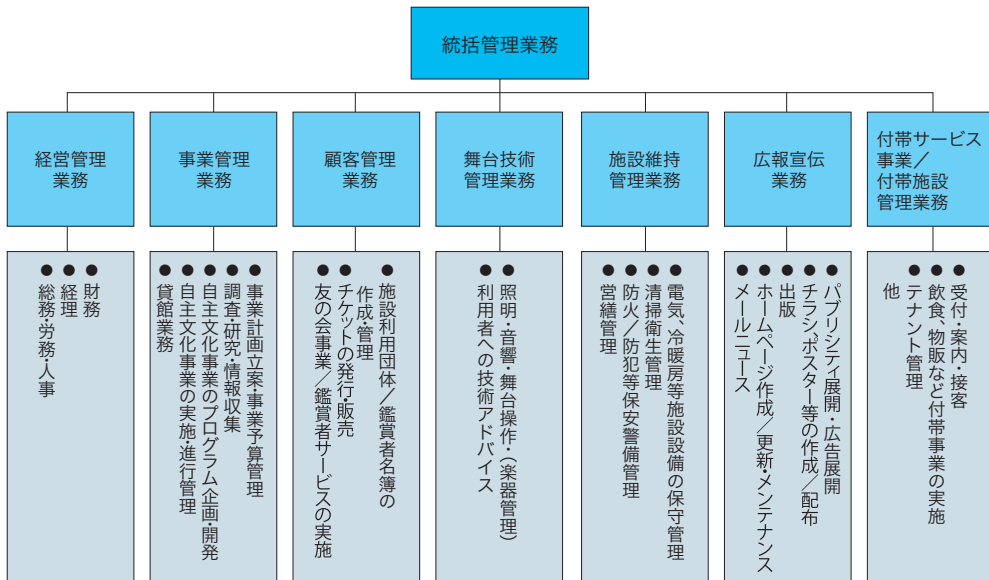
劇場・ホールのおかれた環境や事業方針、展開する事業の内容や規模などによってその業務量が決まります。一般的には、館長の下に管理部門（設備管理など）と事業部門（受付、舞台運営など）を置き、その業務を担当する人員を配置します。業務委託の範囲や外部人材の活用範囲なども、各施設の運営スタイルや事業の内容によって異なりますが、市民参加事業や鑑賞事業を積極的に展開するのであれば、企画機能や広報機能、営業機能の拡充が欠かせません。

図1 指定管理者制度導入の有無



「平成25年度 劇場、音楽堂等の活動状況に関する調査研究報告書」(2014年3月 全国公文協)

図2 一般的な劇場・ホールの管理運営業務

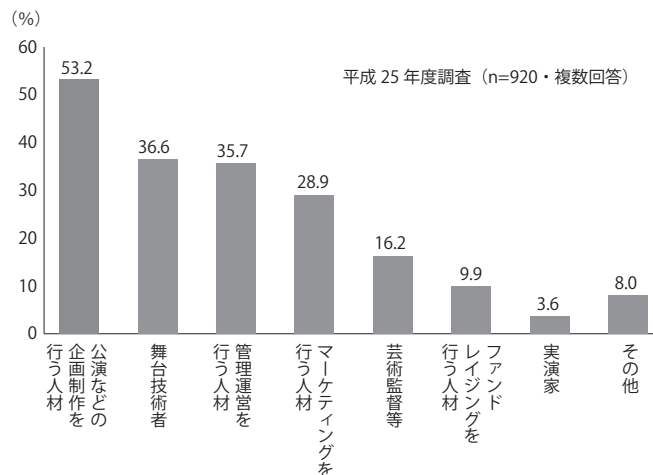


(3) 専門人材の配置

●専門人材の育成・配置が必要不可欠

劇場・ホールの運営には、専門知識と経験をもつ人材の配置が必要不可欠です。というのも、舞台機構や設備は、その劇場・ホールの規模や目的に合わせて選定され、専門知識をもった人が操作することを前提に構成されているからです。人身事故や物

図3 今後配置または拡充が必要な人材



〔平成25年度 劇場、音楽堂等の活動状況に関する調査研究報告書〕(2014年3月 全国公文協)

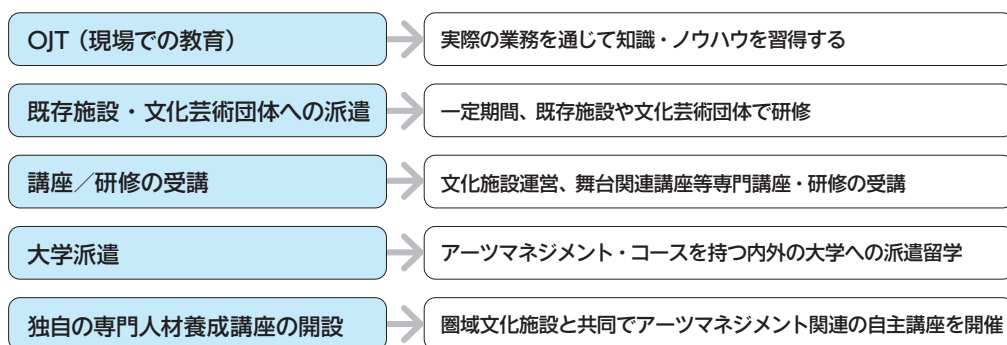
損事故の防止や安全面からも、施設の機器に精通し、運転状況を熟知している選任スタッフによる操作や日常点検が欠かせません。

また、自主事業の企画実施においても、マーケティングなど多くの専門知識が求められます。そこで、様々な方法で外部から専門人材を登用する施設が多く見られますが、施設で専門人材を育成することも必要です。このような専門人材は、常勤、非常勤、委託などの多様な雇用形態がとられていますが、いずれの形態がとられるにしろ運営組織内に専門知識やノウハウを蓄積し、利用者に質の高い管理運営を継続的に提供していくことが求められています。

●多様な人材育成機会を活用する

劇場・ホール運営の質を維持発展させていくためには、スタッフ一人ひとりの能力の向上がきわめて重要な課題となってきます。その方法にはOJT（オン・ザ・ジョブ・トレーニング＝現場での教育。業務の中で知識ノウハウを習得する）や、様々な機関、団体が開催している、劇場・ホールに関する教育機会などへの参加により、運営に必要な知識が体系的に学べます。また、新人職員をホール運営や舞台技術のベテラン職員のいる館に一定期間派遣したり、館同士で職員を相互派遣するといったケースもあります。このように他館での経験をつむことで、幅広い視野から劇場・ホール運営や文化事業展開に取り組む専門人材を育成することができます。

図4 公立の劇場・ホールのための人材教育方法



2.2 財源と収支

(1) 運営財源

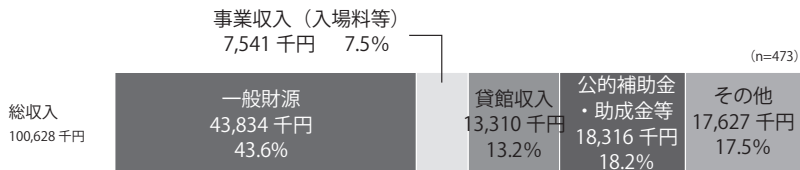
●維持管理費の占める割合が大きい

全国公文協の調査によると、直営施設の平成24年度決算は、回答のあった473施設の平均で約1億円、客席数が多いほど年間予算総額は大きくなっています。主な内訳は、収入では一般財源43.6%、貸館収入13.2%などであり、支出では管理部門費47.0%、人件費16.9%などでしたが、人口30万人未満の市町の劇場・ホールの管理部門費は50~60%であり、維持管理部門費の割合が大きくなっています。

直営館の主な財源は、公の施設の管理という観点から、地方自治体予算の一般会計で経理されています。

図5 直営またはその他(国立)施設劇場・ホールの収支の内訳

●直営またはその他(国立等)施設の収入内訳



●直営またはその他(国立等)施設の支出内訳

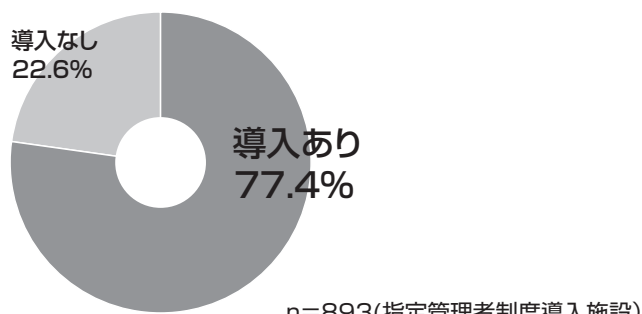


「平成25年度 劇場、音楽堂等の活動状況に関する調査研究報告書」(2014年3月 全国公文協)

●「利用料金制度」とは

指定管理者の場合、貸館事業収入や自主事業収入などに指定管理料を加えて収支バランスをとるのが一般的です。なお、このように貸館事業収入を指定管理者の収入とすることを「利用料金制度」といい、指定管理者制度を導入している施設のうち7割以上がこの制度を導入しています。

図6 利用料金制度の導入状況



「平成25年度 劇場、音楽堂等の活動状況に関する調査研究報告書」(2014年3月 全国公文協)

文化芸術振興基本法と劇場、音楽堂等の活性化に関する法律（劇場法）の施行を受けて、地域における文化芸術振興の流れが顕著となる一方で、地方自治体の財源環境の悪化により、地域の劇場・ホールにおいて運営費削減や人件費の削減傾向が多く見られます。

そうしたなかで、施設経営の安定化や事業活動の質の維持を図るためには、多様な自主財源の確保が不可欠となっています。

(2) ファンドレイジング（資金調達）

●ファンドレイジングとは

ファンドレイジングとは、助成財団、政府・地方自治体、個人、民間企業などに対して、お金や現物による寄付や助成を申請して資金を調達する活動のことです。

そもそも劇場・ホールでは維持管理費用に加え、積極期に事業展開を行おうとすれば多額の資金が必要になってきますが、それらを事業収入で賄うことはできません。

特に公立の劇場・ホールの場合、圏域住民にできるだけ多くの文化芸術の鑑賞機会や体験機会を提供するという役割があり、入場料金等を低く抑えるため、事業収入は事業支出の5割程度となっているケースが多く、自主財源の拡大には、ファンドレイジングが欠かせません。

施設の管理運営や積極的な事業展開には、館自らがファンドレイジングにあたる姿勢が強く求められているのです。

本テキストでは、助成金、協賛金（寄付金を含む）、支援組織の拡大、の3種類のファンドレイジングについて述べます。

●助成金の獲得

個別の自主事業に対しては、様々な助成金*1の制度があります。国内には、公立の劇場・ホールの自主事業などに助成する助成財団が多数存在し全国で開催されている多くの事業に助成されています。

助成申請で重要なのは、何よりもまず「優れた企画」であることです。優れた企画とは、「趣旨・目的」「期待される効果」が明確であり、それを実現できる「内容」や「出演者」「制作方法」「実施時期（期間）」「会場」「料金」が入念に考えられ、綿密な「進行予定」が立てられているものです。助成する側にとっては、助成制度自体がその団体の事業であり、劇場・ホールを出す企画が助成に値するものかどうかを見極め選定されます。つまり、獲得を目指している助成金にも、劇場・ホールの企画と同じように、「何のために・誰のために」という「趣旨・目的」「対象者」や、「どのように」という「助成要件」があり、それらの両方が的確に備わっている企画が助成団体にとって「支援すべき優れた企画」ということになります。

また、助成対象として採択されたならば、事業への案内状を出したり、制作のプロセスを見学してもらうことも大切です。実際に見てもらえない場合には、プロセスの

助成獲得のための4つのポイント

●誰のための、何のための事業なのか？

なぜ、その事業を実施するのか？
鑑賞者、地域、劇場にとって、その事業がどのような意味をもつのか？
なぜ、その事業なのか？

●助成制度の、趣旨・目的を徹底的に理解する

補助制度、助成制度の目的をつかむ
応募要項をきちんと読み込む（採択された事業例、審査基準など）
審査員が採用したいと思う事業となっているか？（自分本位になっていないか）

●応募書類は別の職員に読んでもらう

何をやる事業なのかが伝わるように
箇条書きなどを使って、ポイントをわかりやすく記載する

●積算や会計処理を適正に

積算根拠を明確に記載
会計のチェック体制を明確にする

*1 国または地方公共団体が、特定の事業・産業や研究の育成・助長など行政上の目的・効果を達成するために公共団体・企業等に交付する金銭に対して、補助金、補給金、助成金、奨励金、交付金等の名称があるが、民間助成団体の助成金も含め、このテキストでは「助成金」という名称で統一する。

記録物を助成団体に提出することも大切です。こうした工夫は、助成側が支援者であると同時に、事業の成功を分かち合う仲間であるという意識につながり、自分たちの企画の成功は助成側の成功としても共有されるものとなります。こうした活動が、その後の継続的な支援にもつながるのです。

●協賛金の獲得

助成金の獲得のほか、資金調達の方法としては、自主公演を支援する企業や団体、個人からの協賛金（寄付金を含む）獲得があります。

例えば、地元企業に地域への社会貢献の一環として公演への協力要請を働きかけることなどです。ただし、企業の協賛金は、助成財団の場合とは異なり、その企業のイメージ向上とともに、広告的効果を期待してなされるものがほとんどです。したがって、企業から協賛金を獲得するためには、企業の担当者を訪問して「公演内容が企業のイメージアップに適しているか」「観客層が企業の目指す顧客層といかに重なり合っているか」といったことを訴えていく必要があります。また協賛金の見返りとして、チラシ、ポスター等の広告スペースを提供したり、招待チケットを提供するなどの企業メリットへの配慮が必要です。

このような寄付・協賛金を求めるに際して、公益社団法人・公益財団法人や認定特定非営利活動法人などの体制整備を図ることで、寄付者は税法上の優遇措置が受けられ、協賛金や寄付が集めやすい環境になります。

●支援組織の拡大

近年、個別の自主事業などへの助成金は拡充される傾向にある一方、劇場・ホール経営の安定のための経済的支援の輪はまだまだ広がっているとはいえません。これを地道に広げていく努力が求められます。

例えば、劇場・ホールのなかにはオフィシャルスポンサーなどの名称で企業から年間に決まった額の補助を受けるという手法をとるところがあります。また賛助会員制度などを立ち上げ、地域住民や地元企業などに継続的な支援を呼びかけていくことも考えられます。個人や企業の寄付により支えられている欧米の文化施設や芸術団体は支援者に対して、公演やパーティへの優待をはじめプログラムや年次報告書（アニュアルレポート）への名前の記載など数多くのサービスプログラムを実行しています。日本の公立の劇場・ホールも民間からの寄付・支援を受けるのであれば、支援企業・支援者に何を提供できるかを見直し、サービスプログラムを拡充していくことが求められます。それが民間支援拡大の大きなポイントとなります。

公立の劇場・ホールにおける評価制度

●評価制度の重要性

公立の劇場・ホールは、公的資金を活用して事業実施や施設運営をしているため、その活動について説明責任を負っています。そのためには、自らが自主的に運営の点検を行うための評価制度が必要です。そうした評価制度があつてこそ、施設の問題点が明らかになり、その改善を通して、事業のレベルアップやサービスの向上、経営の健全化、職員の意識改革などが図られます。さらに、評価制度に則った評価結果を公開することは、施設の存在意義を明確にし、実施事業や施設管理運営の信頼性を高めます。

ただ、これまで、劇場・ホールの活動全般に対しての具体的な評価方法や有効な評価基準が確立しておらず、必ずしも適切な評価が行われているとはいえない状況が続いていました。しかし、指定管理者制度の導入などを背景に、その活動全般を適切に評価しようという動きが強まっています。

例えば、事業評価は、これまで稼働率や公演時の有料入場者数など定量的指標のみで評価する傾向がみられましたが、地域文化振興などを設置目的に掲げているのであれば、入場者数や採算性だけで評価するのでは無理があります。設置目的や理念との適合性や事業の意義、事業が地域に及ぼす影響など定性的側面に留意した幅広い視野からの評価項目・評価基準を設けていくことが重要です。

そうした評価の基本となるのは、ミッション（1・4（1）参照）です。施設が担うミッションを明確にして、各事業に見合った目標を設定し、それがどの程度達成されたか、つまり、自らの成果を主体的に評価し、その達成度を測るということになります。

また、指定管理者制度では、基本的にモニタリングが行われます。モニタリングとは、設置自治体が施設の管理運営者の業務を定期的に確認するものです。報告は、月次は業務報告（利用状況、主な事業、利用者からの相談などへの対応実績、要望や苦情対応、利用料金実績など）、四半期は収支報告や修繕報告などの支払い関係、半期と年間は利用統計や事業報告、決算報告などとしている場合があります。

近年、劇場・ホールをめぐる評価についての研究も進んでいます。そうした情報を得ながら、施設ならではの新しい評価指標や評価手法を検討し、確立してください。そして、評価の結果を積極的に市民に公開し、施設への理解を高めることが非常に重要です。

●PDCAサイクルでサービスの質を向上

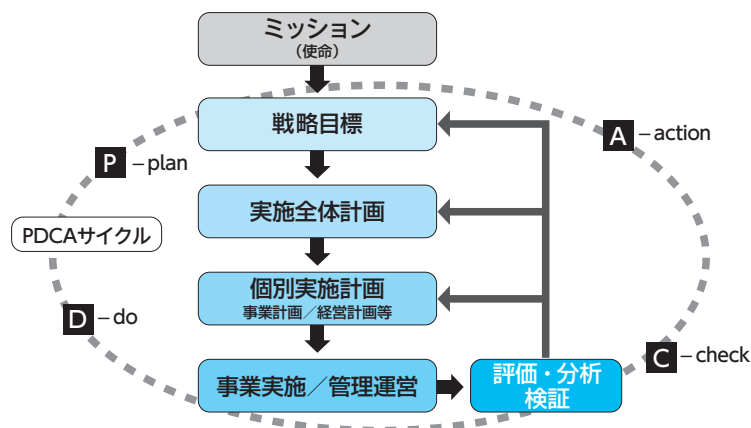
評価の目的は、利用者の意向を事業や運営に反映させ、無理や無駄を省いて効率化し、よりよいサービスの質を追求するとともに、成果や業績を客観的に明らかにすることで施設経営の健全化を図ることにあります。

その一連の流れは、

- ① ミッションに照らし合わせて戦略目標を設定
- ② その実現のための具体的な戦略を設定
- ③ それぞれの戦略の達成指標（評価の際の指標）を設定
- ④ 上記に則って事業等を実施した後、③の評価指標に則り評価を行い、次の個別の計画づくり（事業計画、経営計画等）に反映する。

といったPDCAサイクル*2をつくりだすことで実現します。

図7 PDCAサイクル



※村井良子編著「入門ミュージアムの評価と改善」(株アム・プロモーション2002年)内の図をもとに作成

*2 PDCAサイクルとは、Plan（計画）：従来の実績や将来の予測などをもとにして業務計画を作成するDo（実施・実行）：計画に沿って業務を行うCheck（点検・評価）：業務の実施が計画に沿っているかどうかを確認するAct（処置・改善）：実施が計画に沿っていない部分を調べて処置をするの頭文字をつなげたものです。

2.3

危機管理とリスク対応

(1) 危機管理・安全対策の重要性

劇場・ホールにおける管理運営の仕事は、文化芸術拠点としての機能維持のための業務です。また、不特定多数の人々が集まる施設としての安心・安全な環境づくりのための業務でもあります。

観客など不特定多数の施設利用者は、建物の機能や非常設備についての知識をあまりもっていません。そのため、火災など緊急事態が起これば、混乱して二次災害などの発生の恐れもあります。したがって施設側に万全の危機管理とリスク対応が求められています。

また、劇場・ホールは、建物自体が特殊な形態であることに加え、舞台機構など特殊設備も多く、危険作業を伴う舞台作業が短時間の中で行なわれます。舞台の周辺には特殊な電気設備が配置され、火災なども発生しやすい環境となっています。

毎年、舞台関連の人身事故や物損事故が報告されていますが、その原因には、操作者の不注意などもありますが、ホール管理者の安全対策への認識不足や必要な整備を行っていないといった事例も少なくありません。アマチュア団体の舞台設営作業などや、アルバイトなど舞台に不慣れな人が舞台上で作業することもあり、施設側スタッフの安全監視、徹底した安全指導が求められます。

(2) 日常の安全対策

●安全面での法律遵守

建築基準法では、ホール施設は不特定多数の利用に供する「特殊建築物」に位置づけられ、耐震や防火など、来場者の安全確保のための基準が厳しく設けられています。消防法や興行場法においても、不特定多数の集客施設として、劇場・ホールには非常口の配置、通路幅、危険物持ち込み禁止・使用制限など、観客の安全に関わる事項が細かく規定されています。また、2003年10月には「防火対象物定期点検報告制度」が施行され、防火管理上の点検と消防機関への報告が義務づけられています。

こうした法律の遵守はもちろん、多くの人が集まる劇場・ホールでは、事故を防止し、人の生命・健康を守ることが、施設の管理者としての社会的、公共的責任です。

●施設利用者との安全意識の共有

貸館時であっても、事故などが起きれば、主催者だけでなく、施設側も管理責任が問われます。施設側は貸館利用者との利用打合せなどを通して、安全に対する共通認識をもつことが重要です。施設の安全ルールの周知徹底はもちろん、緊急事態発生時の対応や会場警備体制などについても十分に話しあってください。

なかでも、舞台まわりは非常に危険な空間です。公演時だけでなく、搬入搬出時、仕込みやバラシの時に事故が多発しています。舞台の管理責任者は、重大事故を起こせば、多方面に大きな影響を与え、施設運営のあり方そのものが問われることを認識し、安全な舞台運営に努める必要があります（※舞台業務における安全対策については、P34～参照）。

図8 劇場・ホールに求められる安全

施設の安全確保・安全点検	建物本体の耐震診断を行い、必要に応じて耐震補強を行う。設備の不具合を早期に発見するために、館内の巡視を頻繁に実施する。また、日頃から、不審物を発見しやすいよう整理整頓を心がける。避難や防災設備の作動の障害になる場所にものを置かない。
施設内の警備	職員だけでなく実際に館内にいる委託業者や臨時職員、施設利用者などの人員を含めた体制にする。夜間、休館日については、自動警備システムの導入や警備専門会社への委託も視野に入れて警戒態勢を確保する。警備を外部の業者に委託する場合には、業者の担当責任者の設置を義務づけ、施設に出入りする人の名簿の提出を求める。
公演時の人員配置計画	公演を円滑に運営し、かつ緊急事態発生時に適切に対応できるよう、公演がある時には人員配置計画を立てる。公演内容や来館者の特性を考慮のうえ、施設利用者と協議して、各持ち場の責任者や人数を設定する。
防災設備・資機材の整備	設備・資機材の棚卸しを定期的に行い、設置場所、個数、使用期限（電源の残量含む）、点検日時を台帳やパソコンなどで管理する。
防災教育・訓練の実施	平常時から緊急時の役割分担や情報連絡系統などを明確にしておくとともに、危機管理マネージャー*3が中心となって、定期的に防災教育・訓練を実施する。
警察署・消防署による指導	施設の安全管理及び危機管理は、適宜、警察署や消防署の指導を受け、それに従って行う。

*3 危機管理マネージャーとは、リスクマネジメント実務を担う責任者。

●中長期的な設備更新・改修計画の策定

舞台機構や設備・機器は、使用状況が一様ではなく用途に応じて様々な使われ方がなされます。使用頻度にかかなりの差が出てくるような使われ方がされることを前提に、いつでも初期性能で使えるように日常の動作確認や定期点検が必要です。

さらに、建物本体や館内の設備・機器の維持管理では、保守点検に加えて、中長期的に更新・改修を考えておく必要があります。というのも、日常的に保守点検に取り組んでいても、建物や機材、設備は老朽化するからです。また、舞台設備や音響、照明など技術は日々進歩し、舞台創作側も最新の機構や設備機器、技術を睨んで舞台作品をつくろうとしています。新しいホール施設が増え、公演誘致を巡る施設間競争が激しくなっている今、利用者拡大を図るためには耐用年数に達していなくても設備機器更新が求められるケースは少なくありません。

そこで、通常、劇場・ホールでは、建物や舞台設備・機器が経年劣化により通常の保守点検では安全かつ良好な状態を保つことが困難となる時点を予測し、長期保全計画を策定しています。これは、施設の安定的利用、安全の確保、信頼性の向上を目的とするもので、設置自治体と情報を共有していくことが重要です。

特に、大規模改修などの場合、工事のための長期休館や予算確保など非常に難しい課題が出てきます。日頃から自館の問題点を抽出し、改修箇所の優先順位をつけ、短期・中期・長期の視点で計画的に改修に取り組んでいく姿勢が求められます。

(3) 舞台業務における安全対策

●安全な舞台運営が最優先の課題

舞台は常に危険と隣り合わせです。仕込みやバラシでは高所作業なども行われ、公演中は暗闇の中での作業も多く、舞台上部に吊られている様々な機器も常に落下の危険性があります。舞台機構、舞台機器の操作は誰もが出来るものではなく、正しい知識がなければ事故を起こすことがあります。

ですから、舞台担当者は、舞台の特殊性や危険性を十分に認識し、施設利用者の安全確保に万全の注意を払わなければなりません。

ただし、危険やリスクをただ回避すればいいという“事なかれ主義”的な管理では、表現活動や創造活動に支障をきたします。安全管理と表現活動支援のバランスをとりながら、安全かつ使い勝手のよい舞台の運用が望まれています。

●安全管理のポイント

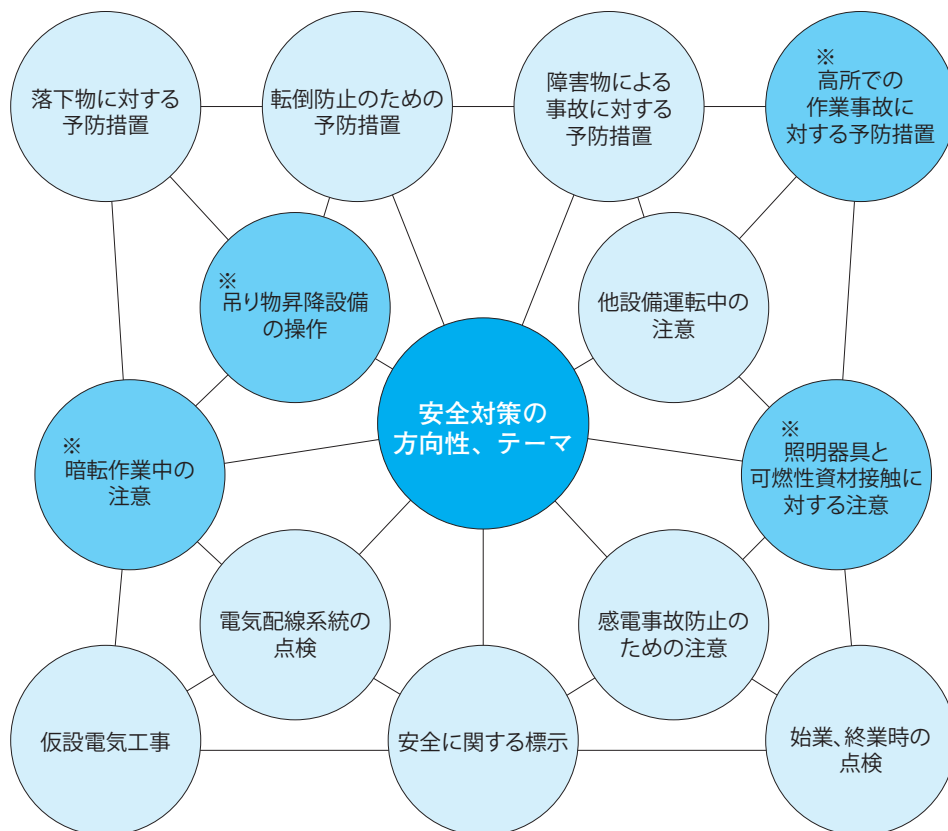
①業務のマニュアル化をはかる

個々の業務の手順を確認し、より安全に舞台を活用していくためには、各舞台技術についての操作方法や安全管理のマニュアルが必要です。担当者がいないときの突発的事態に対処できるよう、舞台機構や照明卓、音響卓の操作、また、楽屋の安全管理、客席使用規定などについて施設に適したマニュアルを作成し、知識やノウハウの共有化をはかってください。

②作業情報などを共有し、舞台作業者全員で安全管理にあたる

舞台作業の安全性確保には、情報伝達を確実にこなうことが重要です。舞台での作業は各部門が同時に行う共同作業であるだけに、各部門が勝手に舞台作業を進めると人身事故が起こりやすくなります。舞台監督などが責任をもって、舞台の進行に関する情報を集め、作業者全員に正確に伝達進行することが求められます。

図9 安全対策の方向性、テーマ



※ 舞台上における事故のうち、報告事例が多数あるもの

③危険情報の周知徹底を

舞台機構は施設によってそれぞれ異なり、設備・機器にもそれぞれ特性があります。舞台担当者は、利用者にこれを委ねる場合は、単に操作手順を教えるだけでなく、施設の設備・機器の特性などを必ず伝えます。例えば、吊り物バトンの許容荷重の表示や舞台機構の緊急停止手順、危険区域といった事項について、誰でも理解できるような表示を掲げて徹底してください。

④安全基準の遵守

舞台業務において、消防法や電波事業法（ワイヤレスマイクの使用など）、電気事業法（照明関連）、電気工事法、電気用品取締法、労働安全衛生法（高所作業の安全性確保等）などの法律を遵守しなくてはなりません。さらに、安全のために持ち込み機材などの漏電チェックや、重量制限などを定めるなど、施設によって独自の安全に関する基準を定めているところもあります。

⑤五感をフルに使う

搬入、仕込み、舞台稽古、本番、バラシ、搬出という一連の流れのなかで事故を未然に防ぐには、常に細心の注意を払って緊張感を失わずに仕事をすることです。ことに五感をフルに働かすことが重要です。異音や異臭に気づいて事故を早期発見したケースも少なからずあります。

⑥日常の点検や技術向上

舞台の安全性維持には、舞台機構や設備、機器に対する日常の保守点検が欠かせません。機器の故障が致命的な結果を招くと常に認識し、舞台設備や機器に目を配ってください。例えば、同じ催し物が数日間続く場合なども、毎日、吊り物の状態や床機構の停止位置のチェックなど舞台全体を点検する必要があります。舞台技術及び舞台関連機器は日々進化しています。技術講習会などに積極的に参加し、各技術分野の最新知識を吸収していくことも舞台担当者としての努めです。

(4) 危機管理体制の整備

●劇場・ホールリスクとは

劇場・ホールの管理運営では、常に不測の事態を想定しなくてはなりません。危機的状況を招く主だった要因を整理すれば以下ようになりますが、例えば、火災などの際に適切な情報提供がなされないと、観客が出口に殺到し、将棋倒しになって多数の死傷者が出るといった事態が起こり得ます。また、「友の会」を組織する劇場・ホールなどは、会員の個人情報の漏えいなどのリスクを常に抱えています。こうした危機的状況やリスクへの対応を間違えれば、施設の存在や組織の存亡にも関わってきます。日頃から、スタッフの危機管理意識を醸成し、もし発生したとしても被害を最小限に抑えるような危機管理体制を構築しておく必要があります。

図10 劇場・ホールにおける危機的状況に至る要因

自然災害	地震、風水害、火山噴火など
事故災害	火災、停電、人身事故、設備破損、周辺施設の事故
テロ・騒動	大規模テロ、不審者侵入、爆破予告、異臭騒ぎ、放火、感染症、観客騒動
その他	情報漏えい、PCウイルスの侵入、不祥事、損害賠償など

図11 危機管理／リスクマネジメントの実践者

危機管理／リスクマネジメント管理者	危機管理／リスクマネジメントの推進には、最高責任者のリーダーシップが不可欠。公立の劇場・ホールでは、多くの場合、施設保有者である首長などが危機管理／リスクマネジメント監督者に該当する。
危機管理責任者／リスクマネジャー	危機管理及びリスクマネジメントの実務を担う責任者。公立の劇場・ホールでは、多くの場合、施設管理者の長である館長や事務局長が該当する。
危機管理／リスクマネジメント・リーダー	緊急事態発生時には在館中の職員等（施設管理者、運営業者、施設利用者）のうちリーダー的な役割の者がリーダーシップを発揮しなければならない。したがって、現場の危機管理リーダーに権限を委譲しておく必要がある。
職員等 （委託業者、文化ボランティア含む）	全ての職員等は、各持ち場における危機管理／リスクマネジメントの責任者といえる。公立の劇場・ホールでは、正職員、委託業者、施設利用者、アルバイトなど、所属を問わず、観客や地域住民の安全を守る責任がある。また、ボランティアといえども事業の管理運営に携わる限り、危機管理／リスクマネジメントの実践者となる必要がある。特に来館受付係員やホール案内係員は、危機管理の現場の最前線に居ることを常に意識しておく。

●防災体制構築と緊急時対応マニュアルの整備

劇場・ホールで火災が起こったり、大地震などに見舞われれば、大惨事につながりかねません。施設側は、常に緊急事態を想定し、適切な対応が図れるようにして有事に備えておかなければなりません。館内事故や災害などに備えるには、個々の職員の役割を明確にした対応組織をつくり、定期的に各種訓練を行うなど、危機管理体制の構築が必要となります。

危機管理体制を整備するにあたって、重要なのは業務の一部として職員全員に意識づけすることです。以下の点に留意して危機管理体制を整備し緊急時に備えます。

- ・各人の役割を決めた体制の構築し、定期的に各種訓練の実施で備える
- ・緊急時の対応手順について災害毎にマニュアル化し、周知徹底する
- ・定期的にマニュアルを再点検し、職員全員に安全対策の意識づけを行う

●研修・訓練の実施

危機的状況にすみやかに対応するためには、日頃の研修や訓練が重要です。訓練はマニュアルに則したものとなりますが、スタッフが少ないときの対応など、様々な状況を想定した訓練が必要です。こうした訓練を繰り返すことによって、危機対応マニュアルの問題点が改善され、実態に則したものになっていきます。

研修・訓練は、施設に勤務するすべての職員や市民ボランティアを対象とした「教育訓練計画書」を作成し、定期的実施することが必要です。また、災害を想定した疑似体験を目的とする「実働型訓練」や、意思決定能力や状況判断能力向上を目的とした「図上型訓練」などを組み合わせて実施することが効果的です。

近年は、避難訓練コンサートのような「観客参加型訓練」が実施されるケースも増えています。

参加者が楽しめる方法を工夫した訓練方法を考え、訓練参加者の安全に充分配慮した計画を策定し、くり返し実施することが重要です。

(5) 緊急時対応

● 劇場・ホールの特異性

劇場・ホールは、舞台演出を可能とする閉鎖空間であり、大掛かりで特殊な装置が多数設置されている場所です。公演が始まると、一定期間（時間）、不特定多数の観客が集まる空間です。また舞台空間には、大道具や照明器具、幕類などの可燃物が多く配置され、主催者の持ち込む数多くの備品も配置されています。

● 避難誘導の流れ

緊急事態はある日突然発生します。来館されたお客様の命を守ることが最優先であり、二次災害に備え、様々な状況に対応したマニュアルに即した避難誘導を行います。緊急時の対応は、基本的には以下の手順で進められます。

① 発見時の通報・連絡

● 発見者の通報

緊急事態の発見者は、危機管理リーダーに直ちに連絡する。その後、初期措置を行なうが、一人では危険な場合があるので、応援者を得てから実施する。こうした緊急連絡のための内線電話やトランシーバーなど連絡手段を日頃から確保しておく。

● 防災機関等への通報

すみやかに関係機関に通報する。爆破予告、異臭、不審物などは110番通報、火災や人身事故、急患の場合は119番通報、事前の脅迫、破壊行為などの場合は警察署に連絡して指導を仰ぐ。設置自治体への報告も忘れてはならない。

● 関係者間の連絡

持ち場ごとの各責任者に連絡する。内部的な緊急連絡のために、サイン（暗号など）を決めたり、連絡手段（内線電話、トランシーバー、館内放送の暗号サイン、伝令など）を確保しておく必要がある。

② 対策方針の決定・人員配置

● 対策方針の決定

危機管理リーダーが公演中止、観客避難準備など対応方針を決定し、すみやかに関係者全てに周知する。この方針の決定は、基本的には危機管理リーダーの権限となる。ただ、時間に余裕がある場合は、主催者や危機管理責任者と協議の上、決定する。また、散水装置など防災装置の作動は、手遅れにならないよう現場判断に任せる。舞台公演では、舞台監督と協議する。

● 人員配置

方針に従い、あらかじめ決めておいた緊急事態ごとの配備計画に従い、職員などを配置する。
あらかじめ決めておいた緊急事態ごとの配備計画に従い、職員などを配置する。

③ 避難誘導

● 場内アナウンス

場内アナウンスで観客全体に現状を伝える。そのアナウンスは、予備放送と避難放送の2回に分けて行う。2回に分けたほうが、誘導係員の人員配置等の時間的な余裕ができるとともに、観客の精神的なショックを和らげ、効率的に避難誘導することができる。また、場内アナウンスが使えない場合は、メガホンを使用するなど、できるだけ広範囲に声が届くようにする。

● 避難経路の確保

避難経路は観客にわかりやすい導線であること、また防火区域内で避難が行える導線でなければならない。必要ならば、舞台を經由して、楽屋からの避難も検討する。特に避難者が多い場合は、一カ所に集中させずに分散して避難誘導する必要がある。

● 避難の開始

避難誘導計画に従い、避難経路に職員を配置する。配置された職員は、避難の開始や、避難経路が複数ある場合はどの観客がどこから避難するか、誰について避難するかを観客に対して明確に伝える。停電している場合は、非常灯を頼りに避難するように呼びかける。高齢者や子ども、身障者など要支援者は補助者をつけて優先的に避難させる。

● 避難誘導の終了

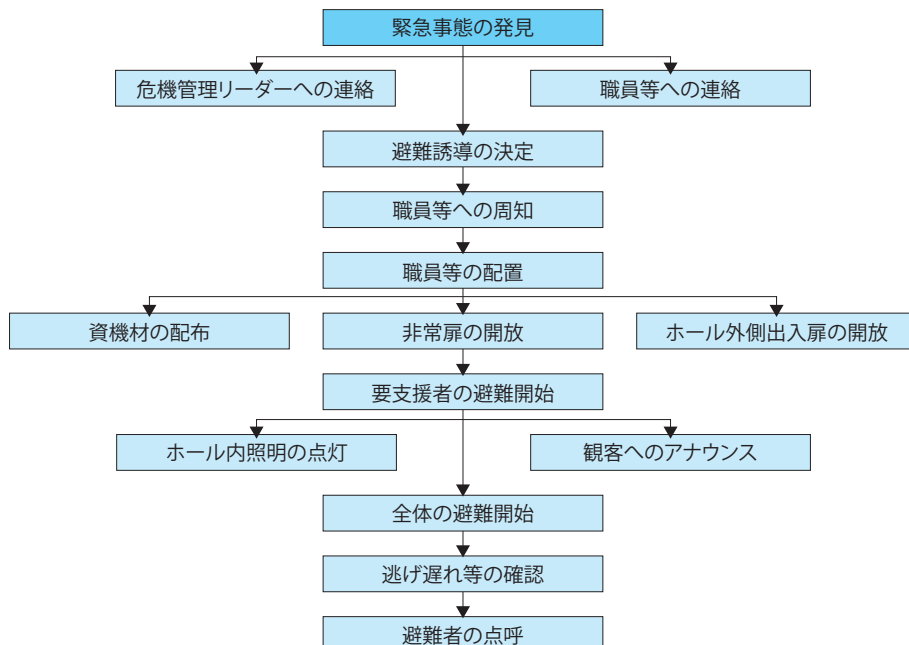
最後の人が避難したのを確認したら、扉を閉める。開放したままだと、火災や煙が拡大・伝播する危険がある。

誘導係は、避難者の集結場所で「お連れのかたとはいらっしゃいますか」と観客に聞き、行方不明者を確認する。

● 周辺への対応

危機管理では、緊急事態の発生時、周辺住民や報道機関に対する広報も非常に重要となる。火災や爆発、異臭騒ぎなど、周辺住民に危害がおよぶ可能性のある事態が発生した場合は、警察や消防隊と連携の上、周辺住民にも、その危険を知らせ、的確な対応をとる。

図12 避難誘導の流れ



第3章

劇場・ホールの 事業とは

3・1

実施事業の概要

(1) 劇場・ホールの文化芸術活動支援事業

前章までに述べてきたように、公立の劇場・ホールには多様な業務がありますが、文化施設としての主要業務である文化芸術活動支援としては、主に以下の事業があげられます。

平成21年度全国公立文化施設協会が実施した文化庁委託事業「劇場・音楽堂等の活動の基準に関する調査研究」において、地域の劇場・ホールの事業及び管理運営等の充実を図るため、その活動を調査分析したところ、4つの活動領域の実態が明らかになりました。

平成25年度の現況は、①②③の領域を中心にした活動が劇場・ホール全体の約8割を占めています。また、平成21年度から平成25年度の5年間で普及・育成事業や参加型事業が急増したことから、場の提供事業のみを実施している劇場・ホールは全体で約7%となっています。

①文化芸術への場の提供

発表会等への場の提供・支援	・アマチュアの施設利用を「地域の文化振興」と位置づけて積極的に関与し、アドバイス等を含め、上演しやすい環境を整え、地域文化のレベルアップと市民の文化育成を図る
戦略的貸館事業	・プロモーター・オーケストラ・劇団等への貸館を「住民への鑑賞機会提供」の一つとして、積極的に誘致する（何らかの優遇措置や共催や提携などによる誘致も含む） ・自主事業ラインナップとのバランスを図り、住民の鑑賞機会の拡充を図る
練習等への場の提供	・住民の文化活動の活性化や成長を目的とした、地域の優れた実演芸術家等、文化団体等への練習の場の提供

②鑑賞機会の提供

買取型自主公演事業	・音楽事務所、プロモーター、オーケストラ等が制作する、地域の劇場・音楽堂等向けの優れたパッケージ公演の購入・上演
制作型自主公演事業	・劇場・ホールがプロデューサーとなり、劇場・ホール等が提供するのにふさわしい公演を選定あるいはプロデュースし、ブックイングから上演まで実施
専属の創造団体による作品	・劇場・ホール専属の創造団体が創造した作品の上演

③文化芸術の普及・啓発

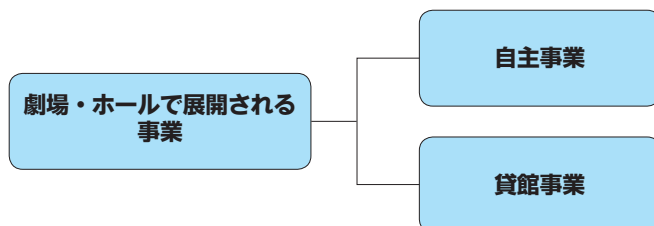
ワークショップ などの育成活動	・ワークショップや各種講座などを開催し、新しい文化芸術体験を市民に提供するとともに、これまで文化芸術に接していない層への普及やリピーターの育成を図る
アウトリーチ などの普及活動	・地域内の集会施設、学校、商業施設、福祉施設などで公演を行うことで、これまで文化芸術に接していない人々や無関心層に舞台芸術の楽しさを提供し、潜在的な鑑賞者や新しい鑑賞者の掘り起こしを行う
住民による 文化活動への支援	・文化団体に向けた指導者紹介、各種相談への対応、団体間交流の支援などの実施 ・社会教育施設、教育機関、福祉施設など、文化芸術に関わるあらゆる活動に積極的に関わり支援を行う
普及・育成型の 公演事業	・レクチャーつき公演や、気軽に楽しめるワンコインコンサート・ランチタイムコンサートなどの実施
行政の各分野 との連携	・国語教育への演劇の活用、病院における音楽療法や演劇によるリハビリテーションへの支援など、教育や福祉など市民生活のあらゆる側面における文化芸術の活用を図る

④優れた舞台芸術の創造・育成

市民による作品創造	・劇場・ホールがプロデューサーとなり、ワークショップや稽古などを通じて市民を育み、ミュージカルや演劇などを制作・上演する ・劇場・ホールが主催して市民オーケストラや吹奏楽団、合唱団などを結成し育成する ・上記いずれの場合も、プロの実演芸術家等との共演などもありうる。また、裏方スタッフに市民が参加する場合もある
優れたスタッフ・ キャストによる 作品創造	・劇場・ホールがプロデューサーとなり、プロの制作スタッフと実演芸術家等による優れた舞台芸術作品を制作する
専属の創造団体 による作品創造	・劇場・ホール専属の創造団体による作品創造、また、それら作品の、地域外での上演
地域の特色ある 事業の展開	・地域の芸能、地域で盛んな文化活動（合唱や吹奏楽、オーケストラなど）による作品創造、またはそれらへの支援
フェスティバル、 コンクール、 顕彰事業等の実施	・文化芸術をテーマとするフェスティバルや実演芸術家等の育成を目指すコンクール、顕彰事業などの実施

(2) 自主事業と貸館事業

劇場・ホールで展開される事業は、大きく分けて、施設を利用したい希望者に貸し出す貸館事業と、館自らが事業の企画・立案を行い、事業運営についての責任を負う自主事業（自主文化事業）の二つがあります。



●施設の“顔”となる自主事業

自主事業は自館の“顔”として位置づけられる事業です。自館の設置目的や目指す理念・方向性は、自主事業という目に見える形で具体的に提示されることによって、はじめて地域の人々に認知されます。

劇場・ホールが行う自主事業は、芸術団体を招聘して上演する舞台公演を思い起こす方が多いと思いますが、そのような鑑賞が目的の「鑑賞機会の提供」型事業だけではありません。コンクールやフェスティバルの開催、若手アーティストに対する育成・支援や作品創作を行う「舞台芸術の創造・育成」事業、市民が参加するワークショップ*1や学校・地域施設などに出向くアウトリーチ*2プログラムなど「文化芸術の普及・育成」事業と、広範な自主事業が求められています。公立の劇場・ホールが果たすべき役割には非常に大きなものがあり、市民の創造性や感性を育むプログラム、また、地域の子どもや青少年の豊かな心の形成に寄与できるプログラムの開発や発掘にも積極的に取り組んでいかなければなりません。

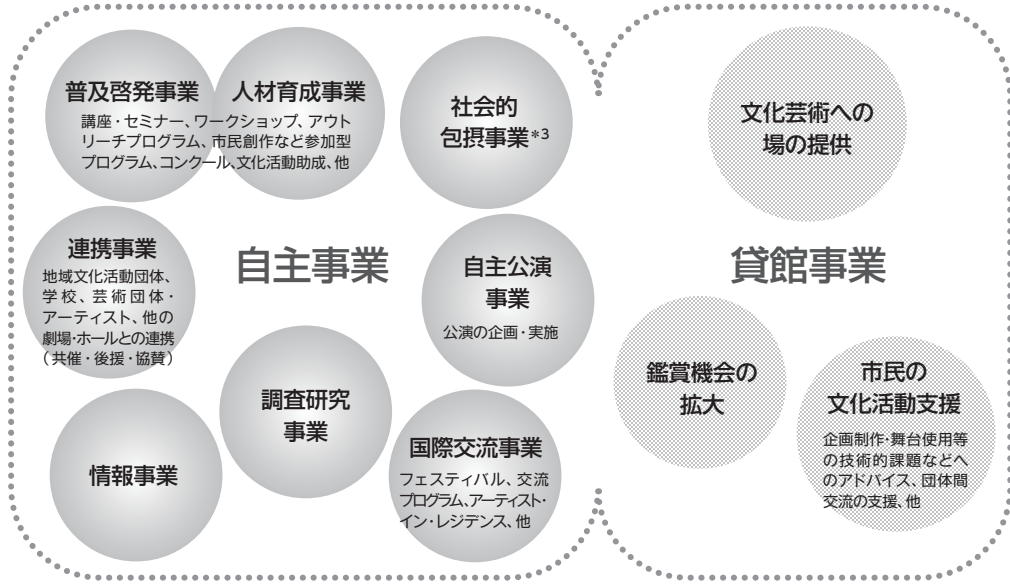
●「貸館」は重要な文化活動支援事業

一方、貸館事業はともすると「場所貸し」と安易に考えられがちですが、劇場・ホールの主要な事業の一つです。なぜなら、公立の劇場・ホールでは開館日の半分から3分の2以上は貸館という館が大半で、練習室やリハーサル室などは、ほぼ貸館利用で活用されています。つまり、貸館事業は「文化芸術への場の提供」として、施設と地

*1 ワークショップ (Workshop) という言葉は「講座」「講習会」「セミナー」「実技研修」など同義で使われることもあるが、本来の意味は「その場集った参加者が互いに刺激しあい、その相互作用の中で学んだり、創造体験すること」。

*2 アウトリーチ p17脚注参照

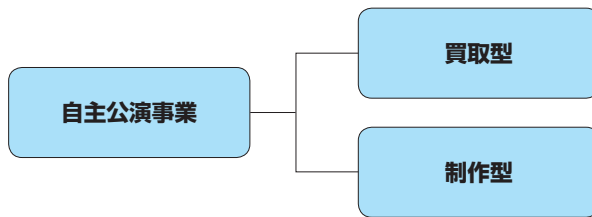
図1 劇場・ホールの事業展開イメージ



域の人々や文化芸術団体との接点となっています。貸館利用が活発に行われることによって自館への理解、支援者、理解者の拡大などが図れる——そう認識して、戦略的に貸館事業を行っていく必要があります。また、利用者に対して、企画制作や舞台使用等の技術的課題などへの的確なアドバイスをしっかりと行っていくことが重要です。

(3) 「買取型」と「制作型」自主公演事業

劇場・ホールが主催者として展開する自主事業の公演には、「買取型」と「制作型」の二つタイプがあります。



質の高い舞台芸術に触れる機会が少ない地方の劇場・ホールには、コンサートや演劇などを招聘する役割も求められてきました。劇場・ホールがそのような需要に対して、オーケストラや劇団などの芸術団体や音楽事務所、民間プロモーターから公演を

*3 社会的包摂事業とは、1990年代後半英国のブレア首相が提唱し、それが厚生労働・教育・文化業界に広がった。千差万別のすべてのコミュニティと市民一人一人が、すべての面で平等にアクセスできる機会・システムを持つ社会をつくっていくこと。共生社会の実現、地域社会の絆の強化、社会参加の機会の拡充が主な目的である。

買い受け、自館の自主事業として実施する公演を、「買取型自主公演」あるいは「買い公演」といいます。この買取型自主公演の中には、出演料や交通費、当日の舞台まわりの運営に関する費用など全て込みのパッケージ料金で売買される公演があります。これを「パッケージ公演」といいます。

一方、劇場・ホール側が独自にプロデュースする公演を「制作型自主公演」といいます。近年、プロのアーティストによる舞台芸術作品から市民による創作ミュージカル、小規模な手づくりコンサートまで内容も多様で、いわば施設の顔となる独自の試みを行い、存在意義を示す劇場・ホールも少なくありません。

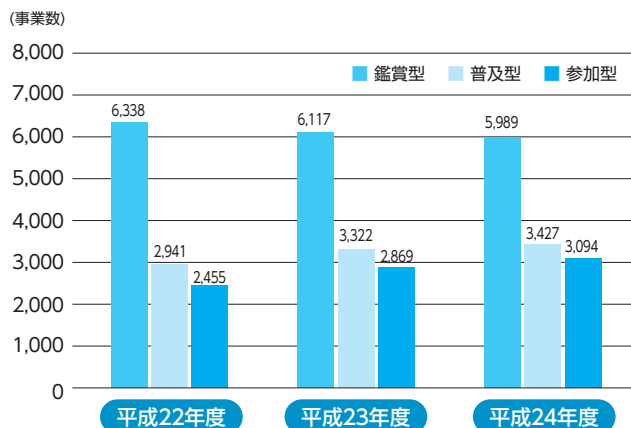
ただし、制作型自主公演を成功させるためには、自主事業担当者が着実に知識・ノウハウを向上させ、公演制作に必要な企画力、創造性、人脈・ネットワークを有することが何より重要になってきます。

(4) 参加型事業

近年、参加型事業が増加傾向にあります。その主な要因としては、地域の文化芸術振興の向上、アウトリーチ活動の急増、指定管理者制度における設置自治体からの要望など、地域の文化芸術活動の高まりと多様な市民ニーズが背景としてあげられます。

参加型事業の目的は、地域住民の文化芸術活動への支援です。その効果は地域全体の文化活動のレベルアップ、利用の促進、文化芸術の親しみやすさの醸成、文化芸術の無関心層への働きかけなど多岐にわたります。劇場・ホールに親しみを感じていただくことはもとより、そこに暮らす住民が文化芸術活動に参加することで、より生活が豊かになり、明日への活力が生まれ、自己実現を図れるという利点があります。

図2 参加型事業の推移



※平成25年度
「全国調査集計表」より

住民が劇場・ホールに参加する場合、主に6つの参加形態が認められます。

地域住民の参加形態

●鑑賞者

多くの公演を鑑賞することで、劇場・ホールの認知度を高め、さらに「友の会」組織への参加により、事業の支援者につながります。

●事業参加者

劇場・ホールが主催する事業に出演者やスタッフの一員として参加します。

●運営補助員

住民がボランティアやサポーター等の立場で、表方や裏方などの事業補助員として、研修を経た後に参加します。

●企画推進者

住民ニーズを踏まえ、自らが企画を立案してプロデューサー的な役割を担います。参加よりもむしろ参画に近い重責です。

●管理運営者

指定管理者制度導入以降、劇場・ホール運営を市民組織が自ら担い、行政のパートナーとして活動を展開します。

●評価者等

公共的団体の理事や評議員として、自治体の文化政策や管理運営、事業などの審議・評価を行います。

次に、参加型の自主公演事業の形態は多種多様ですが、主に3つを示します。

参加型公演形態

●自主制作型

劇場・ホールが自主制作する市民参加型作品に出演者及びスタッフ(高度な技術を要する場合は除く)の一員として参加します。

●共働推進型

地域で活動する文化芸術団体と劇場・ホールが双方のメリットを活かしながら、共に事業を推進します。

●実行委員会形式型

自治体・公共的団体・文化芸術団体・経済界・まちづくり・有識者等の代表構成員により、横断的な委員会組織を立ち上げて事業を推進します。実働的な活動については、専門部会を設けて、役割ごとに推進する場合があります。

子どもから高齢者まで幅広い住民が参加する自主制作型参加事業の留意事項として、事業担当者が参加者の安全確保や健康管理などに十分配慮することがあげられます。

3・2

自主公演事業

(1) 自主公演事業の重要性

●劇場・ホールには自主公演事業が不可欠

音楽や舞踊、演劇などの舞台芸術は、つくり手と受け手が時間と空間を共有し、1回限りの生の緊張感の中で、舞台を通じて人と人とのつながりを深めるといった重要な役割があり、社会共通のアイデンティティの基盤を形成する上で欠かせません。

まさに、劇場・ホールはそうした舞台芸術を支える場であり、これまでも多くの劇場・ホールが自ら舞台公演の主催者となる自主公演事業を実施してきました。ことに地域に暮らす人々は、東京及びその周辺部に公演が集中しているため、鑑賞に行くための負担が大きく、鑑賞機会の地域間格差も拡大しています。その解消のためにも、地方の劇場・ホールは、積極的に自主公演事業に取り組んでいくことが期待されています。

さらに、2013年に告示された『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』では、「実演芸術の公演を企画実施」や「特色ある公演の企画実施」が劇場・ホールの設置者や運営者に求められています。これまで自主公演事業を実施していない劇場・ホールについても「利用者等のニーズ等を勘案しつつ、創造性及び企画性を要する実演芸術の公演の試行」が掲げられています。

●地域の文化芸術活動の活性化を促す自主公演事業

自主公演事業の目的は、地域の人々に質の高い舞台芸術の鑑賞の機会を提供し、その魅力を積極的に伝えることにとどまりません。様々な舞台芸術活動やその担い手と、地域をつなぐという役割も担っています。その結果、地域の文化芸術活動が活性化し、地域の文化団体などとの連携や市民が参加する事業の実施などへと発展します。

また、舞台芸術は出演者だけでは成立せず、企画・制作やマーケティング、資金獲得、営業、渉外、広報など、作り手と受け手をつなぐ役割を果たすアートマネジメントに携わる人材が必要とされます。劇場・ホールが自主公演事業を実施することで、潜在的な鑑賞者だけでなく、そうした人材の発掘・育成にもつながります。

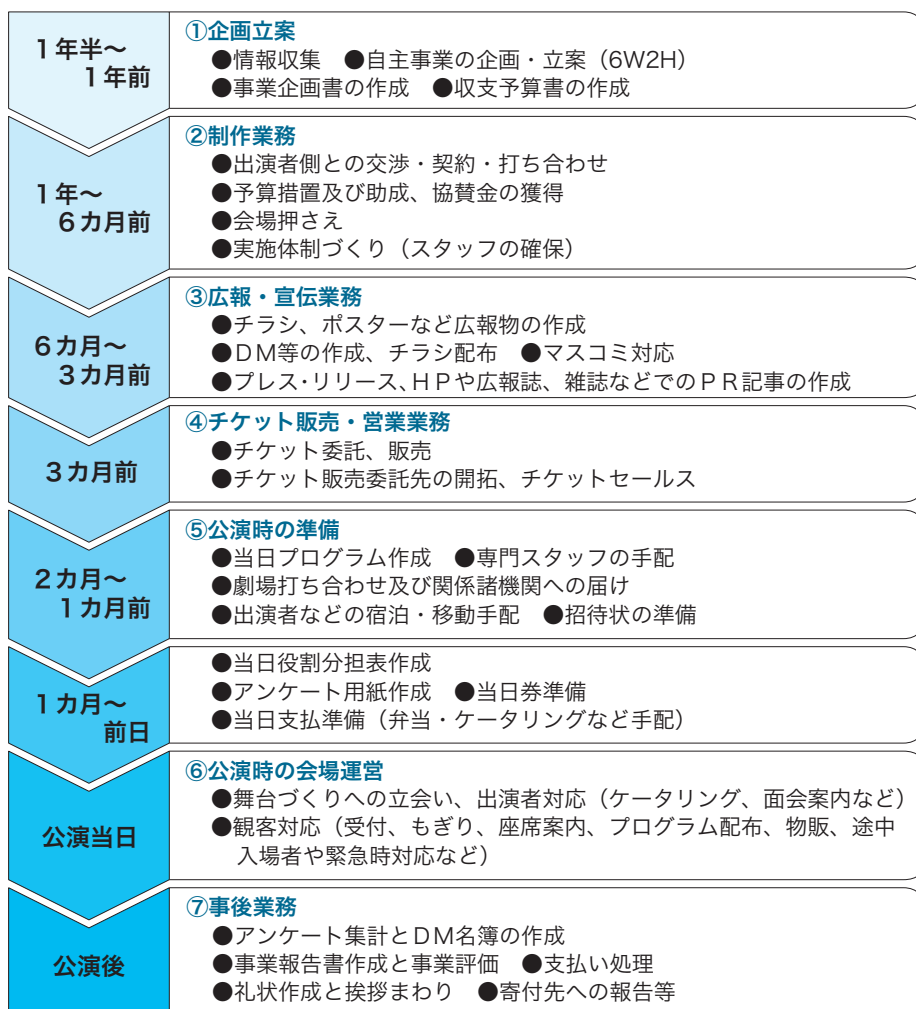
自主公演事業担当者は、事業を通して継続的に我が国の舞台芸術を活性化していくという意識をもって事業にあたることが重要です。

(2) 自主公演事業の流れ

自主公演事業では、企画立案に始まり、出演者の人選・交渉・契約、実施体制づくり、資金調達、広報・宣伝、チケット販売、当日の会場運営など様々な業務が発生します。買取型公演であっても、広報・宣伝やチケット販売、公演当日の対応は会館側の仕事です。さらに自主制作する公演の場合は、綿密なスケジュールと的確な制作進行管理のもと、より多くの業務を行うことになります。

ここでは、買取型の公演事業を想定した業務の流れを説明しますが、実際の企画・制作・運營業務は、事業内容や形態、対象とする舞台芸術ジャンルの慣行、館の事業方針・体制などによって変わってきます。

図3 自主公演事業の流れ



『アートマネジメントハンドブック』(2012年2月 全国公文協)
 アートマネジメント基礎編③「自主事業の基礎知識と企画・実施のポイント」

●企画立案（1年半～1年前）

地域の潜在的ニーズ、観客層、文化の特徴を考え合わせ、施設にふさわしい事業形態と内容を考えます。大まかな方針を決定後、候補となる事業の情報を収集します。

日頃から近隣で開催される公演などに足を運び、観客層や反応を調べておくことも大事です。いかにたくさんの鑑賞機会（現場体験）をもてるかが、公演事業担当者（制作者）としての今後の仕事の成否を左右すると言っても過言ではありません。

新聞や各種情報誌、公演チラシ、情報サイトやSNS（ソーシャル・ネットワーク・サービス）などインターネットを活用した情報収集のほか、近隣会場で行われる公演の視察、他会館や美術団体・民間事業者との情報交換などは、地域のニーズに適した事業立案を行う上で重要です。

集めた情報を元に、施設にふさわしい事業形態と内容を考え、具体的な企画のために6W2H（図4）を明確にした事業企画書を作成します。また、事業の内容や目的に従って収益率を計算し、無理のない収支予算書も作成します。

情報収集は企画のための第一歩です。以下のことに留意して、情報を集めていきます。

公演事業企画のための情報収集

- ▶各芸術文化ジャンルの動向を知る（公演・実演家／アーティストに関することなど）
- ▶地域の文化状況とニーズを知る（過去の公演実績や反応、地域の文化活動の様子など）
- ▶社会全体の動向を知る（今日的なメッセージをもつものや人々の関心テーマなど）

企画案は6W2Hで練り上げます。以下のことを考慮しながら、企画書を作成します。

企画書作成の際の留意点

- ▶事業の目的・趣旨・社会に対する波及効果をできるだけ具体的に記載する
- ▶ターゲット・サブターゲットとなる観客層をできるだけ明確にする
- ▶収支予算表を作成の上、助成金や協賛金の獲得なども念頭に置く

図4 企画立案に必要な6W2H

why	企画意図、実施理由、効果	「何を目的に実施するのか？」
what	事業の具体的内容	「どんな公演を行うのか？」
who	出演者	「誰が行うのか？」
when	実施時期・時間	「いつ開催するのか？」
where	実施場所	「どの施設を会場とするのか？」
whom	対象	「主にどんな客層に向けた企画なのか？」
How	実施手法	「公演成功に向けて、どのように公演をつくりあげていくのか？」
Howmuch	予算	「どれくらいの予算で実施できるか？」「料金の設定は？」

●制作業務（1年～6カ月前）

パッケージ型の公演の場合には、公演の購入と、広報・宣伝からチケット販売、当日のチケットもぎりや案内などのお客様対応が施設の主要な業務となります。契約の際には、条件面の十分な確認が必要となります。

出演者・制作団体への打診や事前交渉や日程の仮押さえ、会場確保を行います。

事業決定機関の承認などを経て企画が決定すると、自主文化事業担当者は出演・公演実施側（音楽事務所や公演団体、アーティスト）との契約に向けた本格的な交渉に入り、合意内容に基づいた契約書を作成し、出演・公演実施側と正式契約します。

契約後は、会場確保や事前の広報・宣伝、出演側等との打ち合せ、チケット販売・営業、公演当日の表方業務などの業務分担やスケジュール管理など、制作業務を円滑に進めるための実施体制の構築が必要になります。

公的な助成金、民間の協賛金等の獲得を目指し、諸団体に積極的に働きかけることも重要な仕事です。後援団体を獲得することで、公演への関心が高まるとともに、券売や広報・宣伝面での協力が得られます。

企画内容の具体化に向けて、以下のような実務レベルをすみやかにを行います。

- ▶ 企画制作の実務
- ▶ 契約交渉
- ▶ 事前の打ち合わせ
- ▶ スケジュール管理

●広報・宣伝業務（6カ月前）

公演の成否は広報・宣伝の取り組み方で決定すると言っても過言ではありません。企画がよくても、公演告知や周知が十分に行きわたらなければ大きな成果は得られません。

広報と宣伝は、厳密には性格が異なります。前者は「事業を広く、周知徹底させること」であり、地域の広報誌、新聞・TV等メディアに公演情報を提供し、紹介してもらうことです。後者は「催し内容を有料で告知、勧誘すること」で、チラシ・ポスターはじめ、メディアへの広告出稿を行うことです。この両者を連動させた広報・宣伝の展開手法や予算、スケジュールなどについての計画を立て、できるだけ多くの人に公演への関心をもってもらうことが重要です。

自主公演事業において独自に広報・宣伝の素材を作成する上で注意が必要なのが、著作権や肖像権です。例えば、自分たちの主催した公演を撮影して後日ロビーで流したり、インターネットで見つけた出演俳優の写真を無断でポスターに使ったりすることは、著作権や肖像権の侵害にあたるため、許可なしにはできません。

公演事業の広報・宣伝で大切なのはターゲットとなる観客や記者の気持ちをつかむことです。効果的な広報・宣伝を展開するには、以下のことがポイントとなります。

効果的な広報・宣伝

- ▶ チラシ・ポスターなどのデザインは、ターゲットとなる観客層が目留めしてくれるようなデザイン・キャッチコピーを考える
- ▶ DM、メーリングリストでの案内、同様のターゲットの公演・催事会場などでのチラシ配布など、効率的に集客をはかるための手立てを事業ごとに考える
- ▶ マスメディア向けの資料の作成、興味をもってくれそうな記者に直接コンタクトを取り説明に向くなど、記事掲載依頼をこまめに行う

図5 劇場・ホールにおける広報と宣伝の違い

	広 報	宣 伝
公衆との関係	双方向	一方向
計画のスパン	長期的・持続性	短期的・即効性
地域住民との関係	信頼・相互理解	情報提供
対象	国民・消費者 職員とその関係者ほか	顕在化された鑑賞者 特定ターゲットの鑑賞者
社会との関わり	組織のミッションを喚起	公演の告知のみ
料金	無	有
掲載有無の決定	メディア側	情報提供者側

著作権

著作権とは著作物を創作した者に付与される権利で、著作権法によって規定されています。「著作権」は、国際的なルール（条約）に従い、各権利によって構成されています。

●著作物とは

著作物とは「思想または感情を創作的に表現したものであって、文芸、学術、美術又は音楽の範囲に属するもの」と著作権法に定義されています。

●「著作者」に与えられる権利

著作権においては、著作者（著作物を創作した人）と著作物を伝達した者にそれぞれ異なる権利が与えられています。

著作者に付与される著作権（著作者の権利）は著作者人格権と著作財産権に分かれます。著作者人格権とは、著作物を創作した人の人格を守るためのもので、著作者だけが持ちえる権利で、第三者には譲渡できません。一方、著作財産権は、著作による財産的利益を守るもので、その一部又は全部を譲渡したり相続したりすることができます。著作者人格権を持つ人を著作者、著作財産権を持つ人を著作権者といいます。

●「著作の伝達者」に与えられる権利＝著作隣接権

「著作隣接権」は、著作物などを人々に伝達した者に与えられる権利です。日本では「実演家（俳優、舞踊家、歌手など実演を行った者、実演を指揮した者、実演を演出した者等）」「レコード製作者（原盤制作者）」「放送事業者」「有線放送事業者」に付与されます。

●著作物を利用するには

他人の著作物を実演（コンサートでの演奏等）する、レコード、放送、有線放送するには、必ず権利者の了解（許諾）を得ることが必要です。ただ、多くの著作権者と利用者がそれぞれ相手を探して契約を行うのは困難なため、権利を集中的に管理して契約窓口の一本化を行う団体が作られています。例えば、多くの音楽について契約窓口となっている「JASRAC（社団法人日本音楽著作権協会）」などが例としてあげられます。

肖像権

肖像権とは、人の姿・形、及びその画像などがもちうる権利。肖像権には、人格権であるプライバシー権と、財産権であるパブリシティ権があります。

●プライバシー権としての肖像権

全ての人に認められている権利で、被写体自身、もしくは所有者の許可なく撮影、描写、公開することは許されません。

●パブリシティ権としての肖像権

著名人の肖像は顧客吸引力など経済的価値をもつため、それを無断で使用すると、パブリシティ権の侵害となり、利用にあたっては許諾と使用対価の支払いが必要となります。チラシやポスターでアーティストの写真を使う場合には、所属事務所などから宣伝用の写真などを借用して掲載するのが一般的になっています。

●チケット販売・営業業務（3カ月前）

チケットについて、①価格（前売りと当日）、②席種（S席、A席、学生席など）、③販売場所や委託先（劇場チケット販売窓口、プレイガイドや販売委託会社）、④チケットへの記載情報（料金、主催、協賛など）、⑤前売り開始日などを決めます。公演規模にもよりますが、チケット販売開始は公演日の3カ月前が一般的です。友の会がある場合は先行販売も行います。

観客の増加や育成のためにはネットワークの開拓が必須です。以下のことを重点的にチケットの販売・営業戦略を組み立てます。

- ・子どもや学生、高齢者等の割引券のほか、親子券、団体割引券、シリーズ券など券種と料金設定は重要な検討事項
- ・大口の企業、生協、互助会などのほか、友の会など、チケットセールスのため最大限の努力を行う

●公演時の準備（2カ月～前日）

一般的に、公演までの準備として、図6のような業務が発生します。

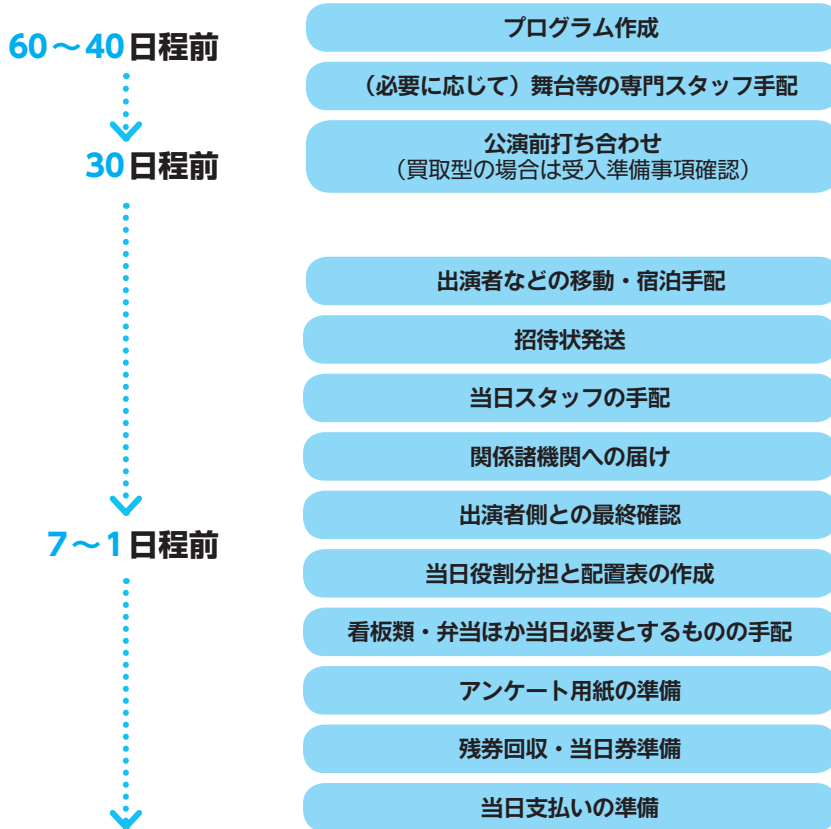
施設の自主事業担当者は、出演側の制作団体等の担当者や舞台技術スタッフと打合せを行い、舞台まわりの準備、搬入・搬出、リハーサルのスケジュール、楽屋割りなどを確認します。演出効果を高めるための誘導灯の消灯、スモークマシンや火気類を使用する場合の禁止行為解除申請、警備などが必要な場合には、管轄の消防署や警察で手続きを行います（申請許可まで2週間はみておく必要があります）。

現在手がけている公演だけでなく、さらに先の公演も見据えて、計画的な公演準備を行います。

先の公演につなげるための準備

- ▶公演プログラムは、観客に企画趣旨や作品解説はもちろん、情熱をも伝えるツールなので、予算がなければ手刷りでも用意する
- ▶公演の招待者は、スポンサーをはじめ、マスコミなど公演実現や広報に協力してくれた方、次の公演で支援・協力を得たい企業担当者やメディアなど、中長期的な視点で検討する
- ▶アンケートは、公演の情報をどこで得たか、どのエリアから来たか、年齢層などのほか、DMリストとして活用する場合は、名前と住所・DM発送の可否の質問も加える

図6 公演準備業務の流れ



●公演時の会場運営 (公演当日)

公演の直前の準備としては、機材等の搬入から舞台での仕込み、出演者の出迎えを行います。実施主体側として、スタッフ間の円滑なコミュニケーションの媒介役となるよう気配りをします。

また、受付の設営や開場の際の観客対応の準備を行います。観客対応には、受付、もぎり、座席案内、プログラム配布、物販、途中入場者や緊急時対応等の仕事があります。委託スタッフ、会館スタッフ、ボランティアなど、スタッフ間で綿密な連携をとり、各業務にあたります。

観客対応で大切なのは、観客の問合せに対応できるよう準備することです。以下のことを常に念頭において観客を迎える準備をします。

観客対応を念頭に置いた準備

- ▶ 公演の所要時間、休憩時間、終了時間などタイムスケジュールから、座席の位置やトイレの場所、緊急時の対応など、観客からの質問にも答えられるように準備をしておく
- ▶ 途中入場の不可、入場可能なタイミングなどはあらかじめ打ち合わせておくと、実際の公演前のリハーサルを見ながら確認するとよい

図7 公演当日のタイムテーブル例

時間	舞台	会場設営	楽屋まわり・出演者等
9:00	搬入 仕込み	○作業スケジュール確認 ○仕込み、リハーサル立ち合い	○楽屋ケータリング準備 ○空調稼働
	音合わせ 明かり合わせ	○会場設営・開場準備 ・場外（看板、案内板掲示） ・ロビー設営（受付、当日券、プログラム・グッズ販売、飲食販売等の準備）	○ケータリング等 出演者接遇
	出演者来館		○出演者出迎え、楽屋案内
	リハーサル	・配付チラシ、アンケート用紙、パンフレット組み	
	最終チェック	○タイム・テーブルの最終確認	
17:30	開場1時間前	○受付開始 ○客席、エントランス、トイレ等フロアチェック ○ロビー、客席温度確認・調整	○駐車場整理
18:15	開場15分前		
18:30	開場（客入れ）	○会場エントランスの開扉 ○もぎり ○客席扉全開 ○クローク・サービス（預かり） ○客席案内 ○プレゼント等の預かり ○関連物品の販売	
18:55	開演5分前 （1ベル）		
19:00	第一部開演 （2ベル）	○休憩時間、終演時間、注意事項等のアナウンス ○客席扉全閉 ○途中入場者対応	
20:00	休憩（15分）	○客席扉全閉	
20:10	開演5分前 （1ベル）		
20:15	第二部開演 （2ベル）	○客席扉全閉	○フロア再チェック
21:15	終演 客出し バラシ	○アンコール曲掲示 ○半券の集計、当日券 ○会場委託販売物の精算等の開始 ○ロビー設営の撤去 ○客席扉全閉 ○クローク・サービス（返却） ○見送り	
	客出し完了	○アンケート回収 ○客席チェック ○会場エントランスの開扉	
	搬出	○打ち上げ ○旋錠消灯	○出演者、スタッフ見送り

「お待たせしました。ただいまより開場いたします」と、開場の宣言後、客入れ

1.ベルで開演することを来場者に通知

2.ベル（本ベル）で開演

安全管理・事故防止
禁止行為者への注意

●事後業務（1カ月以内）

公演終了後、早い段階で反省会を開き、事業の評価を行います。

また、公演終了後の基本的な業務として、支払い処理、報告書の作成、礼状作成と挨拶まわりなどがあります。

報告書には、予算と実際にかかった経費、広報の成果、アンケートからの反応、集客数、広報物、本番の写真など、公演のすべてを記録しておきます。

公演後には報告とお礼、事業評価を忘れずに行います。公演が終了したらすぐに以下のことにとりかかります。

公演事後業務の例

- ▶事業報告書及び記録映像などを協賛企業や助成先に発送し、公演の報告とお礼をする
- ▶お世話になった関係者、記者・評論家、チケットの大口販売先などにもお礼の意を伝え、今後の参考のために感想を聞く
- ▶目標とした予算に対する決算や入場者数の達成状況、観客アンケート結果の検証、新聞などにどれだけ掲載され話題となったかなどの事業評価を行う

(3) 自主公演事業企画立案のポイント

●幅広い視野で地域の文化資源を捉える

劇場・ホールの自主事業展開において最も重要なことは、地域の特性やニーズ、文化的資源を見極め、いかに事業に反映するかということです。

例えば、昔ながらの郷土芸能が息づき、それが地域の人々の生活に潤いをもたらしている例は少なくありません。そうした郷土芸能や民俗芸能の保存や後継者育成を支援していくことは、その地域の劇場・ホールにしかできない仕事です。また、雅楽や能楽、文楽、歌舞伎など古来の伝統的な芸能の継承・発展も公共的な劇場・ホールの重要な役割です。

自主事業担当者は幅広い視野をもって、日本や地域の演劇や音楽、舞踊、演芸、伝統芸能、民俗芸能、祭り、その担い手といった文化的資源を見直し、自主事業企画にのぞまなければなりません。

●公演主催者、公演当事者としての意識を強くもつ

自主公演事業を担当するからには、舞台芸術の知識や公演実務のノウハウ、スキルを磨き、自ら企画力を高めていく姿勢が何より求められます。日頃から多様なジャンルの舞台芸術を数多く見聞きし、最新情報をこまめに集めていくことや、他の会館の自主事業担当者と意見交換を行うことが重要です。

加えて、自主公演事業担当者に求められるのは、当該公演を成功に導くという強い意志、意欲です。公演の主催者、公演の当事者であることを強く意識し、広報・宣伝、チケット販売、実施体制づくりに熱意をもって取り組んでいきましょう。

●企画力向上では、専門人材育成や外部人材の登用が課題

近年、鑑賞者ニーズは高度になっており、企画の質を問う傾向がますます強まっています。そこで、課題となってくるのが企画力です。自主公演事業の企画にあたって、地域のニーズを見据えながら、いかに質の高い企画を提供していくのか。企画業務における専門性の確保が大きな課題になっています。

なお、人選では、当該芸術文化ジャンルに詳しいことはもちろんですが、公共の劇場・ホールの社会的意義や自治体の文化行政について十分理解する知見・バランス感覚を持っていることが条件になってきます。

●自ら資金調達に動くことが重要

本来、劇場・ホールは、限りある予算のなかで、一回でも多くの公演、少しでも質のよい公演を市民に提供していくことを考えていかなければなりません。そのためには、資金調達に積極的に取り組む必要があります。各種助成制度を活用したり、共催・協賛*4を他の会館や自治体、地元企業などに働きかけていくなど、発想を変えれば、自主公演事業の資金調達の道が開けると考えてください。

●観客の源泉としての友の会、支援者組織を育てる

友の会は様々な面で運営に寄与し、なかでも最大のメリットは、自主公演のチケット購入母体として機能することです。友の会を十全に機能させていくためには、できるだけ多くの会員を集めることが前提で、会員に対する特典・サービスの拡充が大きなポイ

*4 公演の関わり度合いにより「主催」「共催」「協賛」「後援」などに分けられる。「主催」とは、公演の最終責任者で、全てのリスクと責任を負う。「共催」とは、主催者が複数いる場合で、リスクと収入は折半となる。「協賛」とは、資金や現物の提供など、金銭に換算できる面で公演を援助すること。「後援」とは、金銭的なリスクは負わずに公演に協力し、応援すること。

ントになりますので、施設に合った特典やサービスを工夫して会員の確保に努めましょう。

▶「友の会」特典・サービスの例

- ・チケット優先予約…一般前売りよりも早く予約受付
- ・チケット割引・優待…5%割引、当日も前売り料金
- ・公演の事前見学…仕組みやリハーサルが見学可能
- ・友の会会員限定企画…会員限定コンサートやパーティへの参加
- ・情報サービス…情報誌の送付、メールマガジンの送信
- ・レストラン・ショップ割引…会館内レストラン・ショップの料金5%割引
- ・友の会内同好会への参加…会館施設の使用料金割引
- ・運営企画に参加…会館自主事業への企画提出

●積極的にネットワークを構築する

地域の拠点文化施設である劇場・ホールの運営にとって、外部との積極的な連携は欠かせません。市民の文化活動や芸術家の創造活動と連携したり、関連機関との共同事業などを積極的に進めることで会館の活性化がもたらされます。

劇場・ホールの連携先としては、地域の人々がまっ先にあげられますが、そのほかにも、芸術家・芸術文化団体との連携、学校との連携、そして他の劇場・ホールとの連携など様々な連携先があります。(次頁参照)

支援組織は地域の人々の関与・参加を高めるのに効果があります。以下のような支援組織を構築することで、地域の人々の関心を高めていきます。

地域における支援組織づくりの例

- ▶友の会、賛助会員を組織し、自主公演事業などへの動員をはかる
- ▶公演事業運営の実働部隊となるボランティア組織を設立する
- ▶市民による事業企画・制作組織を設立する

最後に、様々な事業は、劇場・ホールのミッションを達成するための手段であるということを認識することが重要です。事業担当者は、目前の事業実施に夢中になり、事業自体が目的かすることがあります。事業は何のためにあるのかという視点を肝に銘じ、真の目的は、事業によって劇場・ホールのミッションが達成できたか否かを検証する必要があります。

劇場・ホールとの連携先

1. 地域の人々との連携

地域の“絆（きずな）”は様々な形でつくる事が可能です。

市民の中には芸術文化に通じ、ホールの活動・事業に意欲的に関わりたいという人も少なくありません。いかに地域の人々を館運営のサポーターとして取り込み、事業企画や運営業務を支援してもらうかが大きな課題となってきます。鑑賞団体や公演事業の実働部隊となるボランティア組織を設立したり、市民による事業企画・制作組織を設立したりすることなども、地域の人々の関与・参加を高めるために有効です。

2. 芸術家・芸術文化団体との連携

現在、「公の施設」においても一定の要件のもとで特定の芸術家等が施設を専有して利用することが可能です。特定の芸術団体と関係を結び、練習や公演時に施設を優先利用させたりする^{*5}劇場・ホールも近年増えています。また、セミナーやワークショップなど市民が参加する育成型事業の延長として、市民芸術団体を組織するケースもあります。

3. 学校との連携

学校教育や社会教育との連携は不可欠です。特に、将来の観客となる子どもたちや青少年に向けた自主事業の実施では、教育委員会や学校、教員、PTAなど社会教育関係団体、青少年団体と連携しての取り組みが前提となってきます。

また、地域によっては芸術系の大学や専門学校など高等教育機関があります。これら高等教育機関と劇場・ホールが連携すれば、相互に大きなメリットが生まれます。地域の芸術系高等教育機関は文化資源の一つであると認識し、多様な連携手法を考えてみましょう。

4. 他の劇場・ホールとの連携

この数年、複数の劇場・ホールがネットワークを組み、共同制作や研修事業、情報交換などを行うケースが増えています。

まず一つ目は、事業の共同実施を目的とした連携です。複数の劇場・ホールがネットワークを組み、効率よい巡回公演スケジュールで共同招聘・実施することによってノウハウの共有化や経費の節減といった成果を得ることができます。しかも、事業実施後も関係館の職員交流が続き、その後の共同事業へとつながります。なお、こうしたネットワーク事業に対しては、文化庁をはじめ様々な助成があります。その活用を視野に入れながら、他館との共同制作に積極的に取り組みたいものです。

二つ目は、研修派遣など人材交流を通じた職員の能力向上を目的とした連携です。ホール職員はともすれば自館だけしか知らず、“井の中の蛙”になりがちですが、劇場・ホール同士でネットワークを組み、豊富な経験をもつ施設が関係館の職員を受け入れるなどにより、視野も広がります。

*5 既存芸術団体のフランチャイズ化には、地方公共団体など既存の芸術団体とフランチャイズ契約を結ぶ、専属芸術団体の創設、専属楽団、専属劇団を新たに組織するほか、恒例化したフェスティバルなどのための準専属的な楽団などを創設するケースもあります。

3.3

貸館事業

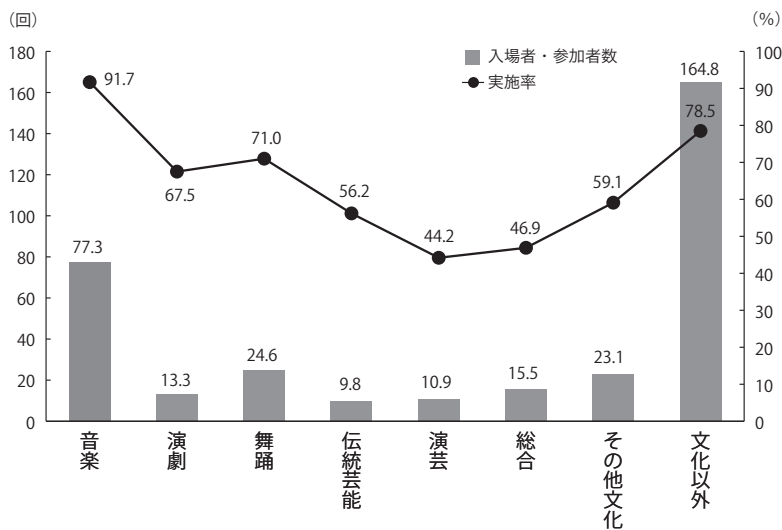
(1) 貸館事業の重要性

●多様な貸館利用が館を活性化させる

劇場・ホールは、アマチュア文化団体の練習・発表会はもちろん、プロの公演など様々な形で利用されています。貸館事業は施設運営において非常に大きな意味を持ちます。利用料金制を採用している施設にとって施設使用料は大きな収益源となります。また、地域の芸術家、学校などとの連携などによって、多くの人が音楽や舞踊をはじめ、多様なジャンルの活動で施設を利用されることによって、地域の文化活動の育成が図られ、館を中心にした地域文化ネットワーク形成の結接点となるなど、自主文化事業の一環としての施設提供事業は、極めて重要な事業です。

貸館事業の現況をみてみると、多様なジャンルで多くの人々に利用されていることがわかります。

図8 公立の劇場・ホールのジャンル別貸館利用状況(2014年度)



〔平成25年度 劇場、音楽堂等の活動状況に関する調査研究報告書〕(2014年3月 全国公文協)

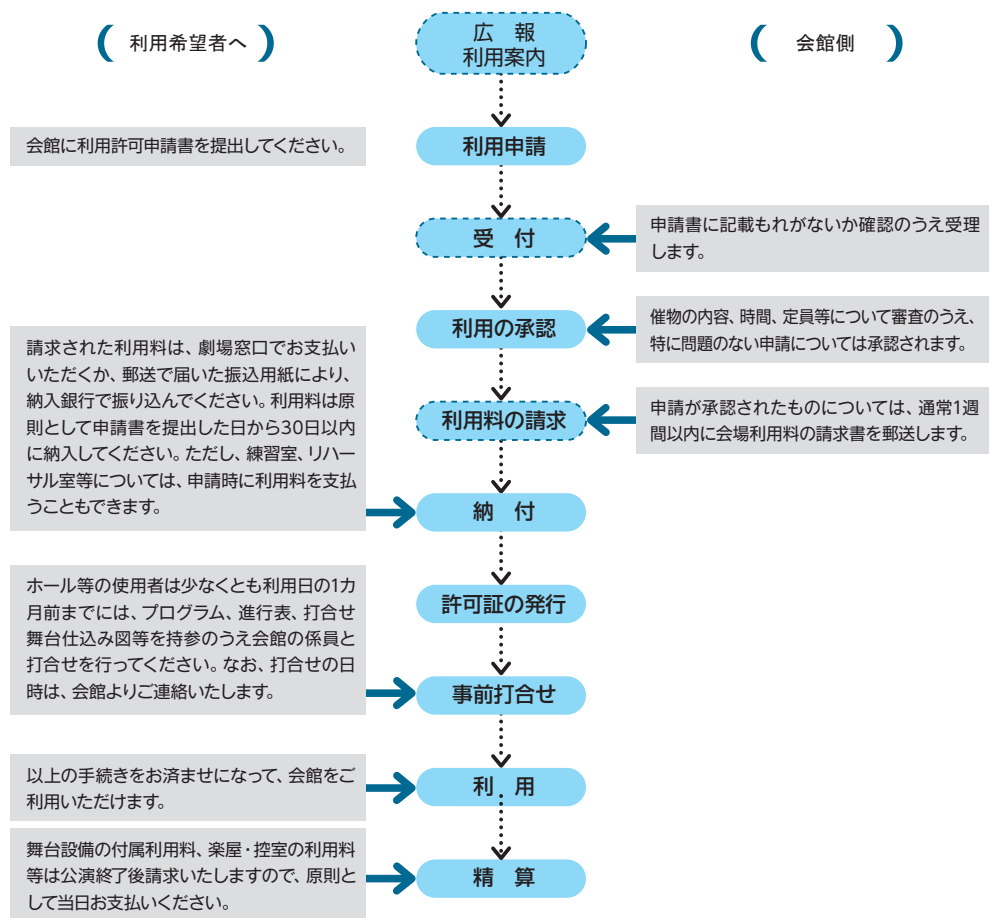
加えて、質の高い芸術文化公演を誘致することによって、市民への多彩なプログラムを提供できます。つまり、自主事業予算の額にかかわらず、貸館公演が活発に行われることによって、施設への支援者、理解者の拡大を図ることが出来ます。

これまでの貸館業務は、とすれば「いかにトラブルを起こさず貸し出すか」に主眼が置かれていましたが、地域の住民にとって、質の高い芸術作品に触れる機会の拡大など戦略的な発想をもつ運営は、施設の活性化につながります。

(2) 貸館事業の流れ

貸館事業は、利用方法の周知に始まり、利用申請の受け付け、利用者との事前打ち合わせ、利用当日のサポートなど段階的に進められますが、申請から利用までのステップを図示すれば、おおむね以下ようになります。

図9 貸館の申請から利用までの流れ



① 広報・利用案内

施設の利用希望者には初めて利用する人もいるので、施設概要や利用手続き、避難経路や利用料金、利用規則などについてわかりやすく説明した「利用案内」を作成し、ホームページにも掲載するなど、できるだけ多くの人々が簡便に入手できるようにします。また、舞台関係の平面図や客席案内図などの掲載も必要です。

② 利用申請

「利用希望日の×日前」あるいは「利用希望月の×カ月前」と定めている利用申込（利用申請）の受付開始日に受け付けを開始します。受付方法は、利用希望者に来館してもらう、郵送やファクシミリ等で受け付けるなど施設によって異なり、利用希望が重複する場合には、先着順や抽選、選考など、館であらかじめルールを定め利用者を決定します。なお、受付開始日以降については、利用希望日の空き状況を確認して、随時・先着順で受け付けが一般的です。

貸館担当者は、利用者が記入した利用申請書の記載事項に漏れや誤りがないか、予約内容との変更点がないかなどをチェックして受理し、台帳に記入します。

「利用（許可）申請書」の記入項目

〔団体名/代表者名/住所/電話〕〔利用施設〕〔催物の名称〕〔催物の目的および内容〕
〔利用年月日、時間（仕込み、リハーサル、開場時間、終演時間など）〕〔利用する付属設備・器具〕〔入場料〕〔その他（入場予定者数、物品販売などの有無、他）〕など。

③ 利用の許可

利用申請書を受理するとその場で利用許可を出す館もありますが、利用（許可）申請書受理後に、施設の設立目的や利用規則、公共の福祉という観点から、施設側でその内容を審査するケースが一般的です。いったん許可した申請を取り消すのは非常に難しいので、慎重に審査しなければなりません。とはいえ、利用を不許可とする場合は、利用を拒否しうる「正当な理由」が必要です。例えば、「施設利用に関する規程に違反する場合」「公共の福祉が損なわれる場合」「利用者が予定人員をこえる場合」「他の利用者に著しく迷惑を及ぼす危険がある場合」「その利用により他の基本的人権が侵害される場合」などがそれにあたります。審査の結果、特に問題がない場合は利用承認したことを利用申請者に通知します。

④利用料の請求

基本利用料の納付は「前納」が基本となります。利用承認を通知した後、施設利用料の金額や納付期限・方法を明記した「利用料納入通知書」を利用申請者に送付します。なお、付帯設備使用料、利用時間を超えた場合の延長料金などは利用当日の徴収が一般的です。

利用料の納入を確認したら、利用申請者に対し「利用許可証」を交付します。この時点で、利用申請者は利用者となり、正式な劇場・ホールの借用権を得ることになります。また、「利用許可証」交付の際に、利用日までの準備や舞台平面図や施設利用に際する連絡事項などをまとめた手引き書を手渡すなど配慮が必要です。

⑤事前打ち合わせ

利用日の1か月前に利用者側との事前打ち合わせを行います。利用者側から下見などの申し出があった場合も対応します。特に、あまりホールなどを利用したことのないアマチュア団体の場合は、実際に現場を見ながら、舞台スタッフがアドバイスすることで、公演をスムーズに進行させることができます。事前打ち合わせの内容は、公演の内容や利用時間、舞台計画、照明や音響の仕込、付帯設備等の利用の有無など多岐に渡ります。打ち合わせ事項には専門知識を要するものもあり、舞台技術スタッフも同席するようにします。また、以下のような役割を施設側が担う場合も協議が必要です。

施設側が担う役割の例

- ▶ 貸館公演前売り券取り扱い（手数料等）、友の会での販売
- ▶ 貸館公演の広報協力（ポスター掲示、チラシの公共施設などへの配架依頼、自主文化事業時のチラシ配付など）
- ▶ 館の催物案内などへの原稿作成や掲載、他

⑥利用日

利用当日の進行を円滑にするため、利用許可書、催し物進行表、舞台仕込図などを確認するなど、前日までに準備しておきます。利用予定の備品類などの動作を確認し、公演にそなえます。

利用当日は、利用者が催し物をつつがなく実施できるように、館側も積極的に協力

します。事前打ち合わせ内容と照らし合わせ、不備がないか確認しながら、当日発生する業務を担います。(図10参照)

また、当日来館する主催者やスタッフ全員に対して、施設側から、危機管理(地震、火事、人身事故、病人の発生などの際の対応)、避難誘導などについて事前に全員に説明し確認しておくことで、災害発生時にスムーズに対応できます。

催し物が終了して撤収するまでの間に、付帯設備利用料を徴集します。

また、貸館担当者は、利用終了後、利用結果についての報告書や統計資料などを作成します。利用者のプロフィール(団体活動歴、公演内容、利用備品など)をデータ化しておけば、次回の利用申請対応がスムーズに行えます。

図10 貸館事業で公演当日に発生する業務

開始前	<ul style="list-style-type: none"> ●使用許可証の確認 ●楽屋の鍵等の受け渡し ●使用備品の点検確認、使用備品追加への対応 ●付帯設備使用料等の料金徴収 ●非常口、喫煙場所、ゴミ・廃棄物の処理、使用時間の遵守等、 ●使用にあたっての注意事項の伝達確認 ●主催者の要員配置の確認 ●客席・ロビー・洗面所等の安全確認 ●当日券の販売等の確認
公演中	<ul style="list-style-type: none"> ●お客様の状況の確認 ●舞台の進行状況の確認 ●外部連絡への対応、取り次ぎ ●定員オーバーへの対応
終了時	<ul style="list-style-type: none"> ●施設・使用備品の破損点検 ●看板等の撤去等の確認 ●ゴミ・廃棄物処理の確認 ●盗難・遺失物への対応 ●貸出時間延長への対応及び付帯設備使用料等追加分の料金徴収

なお、公立文化施設の貸館運営は、地方公共団体がその施設の設置に際して定めた条例や条例施行規則に基づいて行われます。また、より具体的な運用規則や、その他、共有化しておくべき事項をまとめた運用細則や要綱、内規などを策定している施設もありますので、貸館を担当する際は、これらに必ず目を通しておきましょう。なお、公民館のホールでは社会教育法の関連条項も読んでおく必要があります。

(3) 貸館事業にのぞむにあたって

●大切なのは、利用者の要望を「聴くマインド」

劇場・ホールのスタッフの仕事とは、「施設管理業」ではなく、いかに施設の利用者の満足度を高めるかという「サービス業」です。

貸館事業においても、当然、その姿勢が求められます。利用者はプロフェッショナルからアマチュアまで幅広く、舞台経験も多様ですが、プロフェッショナルの利用者に対しては、まずは舞台機能をフルに発揮して、表現者が実力を発揮できる環境を来館スタッフとともにつくっていくことが求められます。

一方、市民文化団体などのアマチュアへの対応は、施設側の舞台スタッフの力量が問われるところです。アマチュアの利用者が舞台効果に関して持っているイメージや要求に対して、設備面や予算面で難しい場合にも「できません」で終わらせるのではなくその舞台効果を望む意図を理解して、代替案を提示できるような知恵と経験が必要です。そうした利用者の要望を「聴くマインド」をもった舞台スタッフが常駐することで「専門家のいる施設」として信頼され、利用が活発になり、地域文化振興の拠点としての目的を達成することができるのです。

また、利用者の使い勝手の向上、つまり利用促進という面からも運営方法を改善していくことが大切です。場合によっては、運営規則などの制約事項の緩和などの検討も視野に入れる必要があります。例えば、かつて公立の劇場・ホールでは公演以外の商業行為は全面的に禁じられることが多かったのですが、近年は鑑賞の助けとなるパンフレットやCD、書籍等の販売などの商業行為を認めるケースが一般的になっています。このように、プロからアマチュアまで多様な利用実態を踏まえ、運用ルールの見直しや、またその基準や手続きを明確にするなど弾力的に対応をはかり、利用者や来場者のニーズに応えた使い勝手のよい施設にしていく必要があります。

また、多くの人々が入り出る劇場・ホールを管理運営する者には「管理者責任」があります。貸館での公演に関わるトラブルは、基本的には利用者（主催者）の責任となりますが、施設を提供する側にも、管理者として一定の関与が求められます。公演中の危険行為や定員オーバーがないかなど、安全管理という観点からの対応はいうまでもなく、急な公演中止や入場券をめぐるトラブルの場合など、館も主催者と連携して対応に当たることが必要となります。

●貸館事業への戦略的な発想をもつ

貸館利用を拡大させるには、ただ利用希望者が来ることを待つのではなく、利用する可能性の高い団体に個別にアプローチしていくなど、戦略的に貸館事業を展開し利用者の拡大を目指していくことが重要になってきます。

例えば、日頃からの地域の文化芸術団体や鑑賞団体、あるいはプロの芸術団体やプロモーターなどとの関係づくりです。さらには、地域特性や施設特性を生かして、特定の芸術文化団体と提携することも考えられます。施設にふさわしい団体の利用が固定化がされるとともに、公演プログラムの拡充につながり、芸術文化の拠点化や施設のイメージアップが図れます。

実際、施設と特定の芸術文化団体とのゆるやかな提携関係を構築するケースがみられます。その方法には以下のようなものがあります。

優先受付	館の方針にもとづき、特定の芸術文化団体に対して優先的に利用申し込みを受け付ける。
共催・提携・協賛事業枠の拡大	施設の設置目的に適合する利用団体に対して、共催・提携・協賛等の枠を拡大する、あるいは、協賛事業にはできなくても、使用料や付帯設備料、技術操作人件費、受付・案内人件費の減免、優先利用権付与などの優遇措置により、公演誘致を図る。例えば、ある会館では定期使用承認団体制度を設け、5交響楽団・2鑑賞団体を定期使用承認団体としているが、これら団体が施設を利用する際は、その使用料を15%割引し、使用団体の固定化につなげている。

なお、このような特定芸術文化団体、あるいは特定芸術文化ジャンルの公演誘致を主眼とした貸館事業の展開では、公立の劇場・ホールに課せられた公平性・利用機会均等との整合が大きな課題となってきます。こうした展開を図る場合は主催事業と同様に、その根拠や運用ルールを明確にする必要があります。

第4章

劇場空間とは

4.1

舞台芸術と劇場空間

劇場・ホールでは様々な「舞台芸術」が行われます。そのほかにも集会や参加型など様々な多様な使われ方がありますが、ここでは中心的な使い方である、舞台芸術（実演芸術 = performing arts）について考えてみます。

舞台芸術とは、「ある空間、ある場」において、「上演する人 = 演じ・歌い・踊る人」と、それを同時に「見る人・聞く人 = 聴衆」の三者がすべて同時にそろって成り立つものです。すなわち、舞台芸術は作り手と受け手が、同じ場に同時にいることが絶対的に必要なのです。

「一人の人間が何もない空間を歩いて横切る、もう一人の人間がそれを見つめる
— 演劇行為が成り立つためには、これだけで足りるはずだ。」

ピーター・ブルック「何もない空間」 高橋康也・貴志哲雄訳、晶文社

この作り手と受け手が一体となる「**時空間の共有**」とは、また舞台芸術の特質である「**一回性**」にもつながります。「生の」芸術である舞台芸術は、その日によって微妙に、そして確実に違うのであって、それは毎日異なる「受け手 = 聴衆」が、「作り手 = 出演者」とともに、その舞台芸術の創造に参加しているからである、といっても過言ではありません。また「生の実演である」ことは、作り手も受け手も、その時代のいわば「**今日性**」のもとにあります。言い換えれば、舞台芸術とは、ある特定の場においてある特定の時間に、作り手と受け手という「**集まった人々のつながりで成立**」しているものです。つまり、舞台芸術は、聴衆が上演されている場に自ら出かけていき、そこで同時体験しなければ成立しない芸術なのです。

演ずるものと観るもの、また演ずる場が明確にされ、発達してきたのが劇場です。その意味では「劇場とは、舞台を創り、観せる場」です。しかし一方で「舞台芸術 = 実演芸術は、劇場でなければできない」ものではないということを忘れてはなりません。舞台芸術は、いわば現実の世界にねざし、人々と世界の出来事のそれぞれの在り方やそれぞれの方向から、普遍的なつながりを表現します。日常の生活のなかでも、改めていろいろなことを考えさせられるようなときがありますが、そうした本質的な意味を、作り手が、メッセージとして発信する場が舞台芸術なのであり、そしてその舞台芸術を、「最もよく創りだし見せることのできる場が、劇場・ホール」なのです。

4.2 舞台空間の形態と特徴

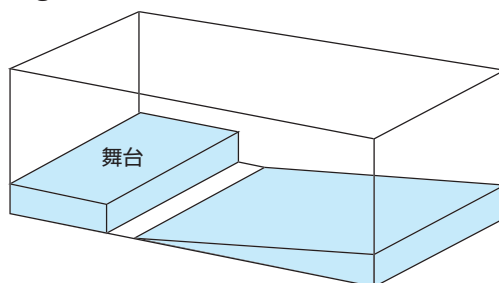
(1) 舞台の形式からの分類

舞台芸術は作り手と受け手が、同じ場に同時にいることですから、舞台と観客の位置関係によって、劇場の形式というものが生まれてきます。文化的歴史の延長から様々なタイプの劇場が生まれてきましたが、舞台と観客の関係から見た形式は、「オープン形式」と「プロセニウム形式」とに分けることができます。

オープン舞台の劇場（舞台と観客席を分ける額縁=フレームのない舞台）

●エンドステージ形式 Open-end Stage

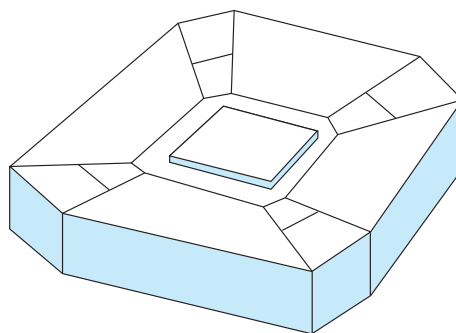
教室のように、空間の一边方向を舞台とする形式です。舞台と客席は正対していますが、空間を分ける仕切りは存在せず、一体である場合を言います。



●アリーナ形式 Arena Stage（センターステージ形式 Center Stage）

舞台を取り囲むように客席を配置する形式で、舞台を円形にする場合も多いので円形劇場ともいわれます。

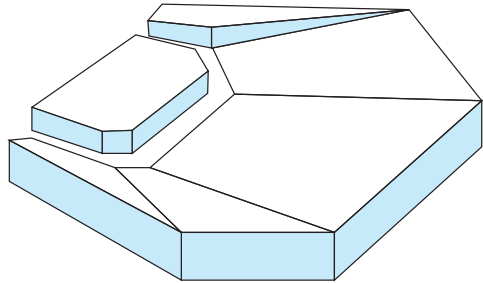
平面的には舞台に向かって平等に観客の視線が集中する形ですが、空間や演劇の展開には方向性を伴うので、舞台芸術の上演には正面性を工夫しなければならないという制約が出てきます。



*アリーナは、現代ではスポーツや競技や大型催事のためのスタンド（傾斜がある階段状の観客席）に全周を囲まれたフィールドおよび施設全体のことを指す場合もあります。

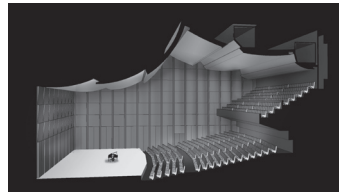
●スラストステージ形式 Thrust Stage (Three-Sided Stage)

舞台を三方向から取り囲む形式で、古代ローマの劇場やエリザベス王朝の劇場などと、日本の能舞台や出雲のお国の時代の歌舞伎などもこの形といえ、最も古くからある舞台形式だといえます。舞台が客席につきだす(Thrust)ことから、こういわれますが、ファッションショーでモデルが歩くキャットウォークなどもこの形の変形といえます。



シンフォニーコンサートホールの形状

クラシック音楽むけのコンサートホールの多くは、その歴史的な成り立ちを見てもわかるとおり、フレームのないオープン舞台の劇場です。舞台上で演奏された生の音を多くの聴衆に届かせることが必要とされることから、演奏場所と観客席は、一つの空間=シングル・ルーム型という独特の形状を発達させてきました。大がかりな交響曲を演奏する、シンフォニーコンサートホールには、いまでは代表してシューボックス型とワインヤード型の二つの形状があります。



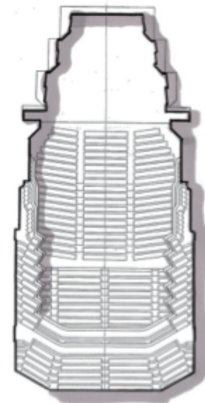
シューボックス型

初期のころ作られたゲバントハウスなどの箱型の平面形が、聴衆に効率よく音を届けるという音響特性上すぐれていることも明らかになって、19世紀に「シューボックス型」(靴箱)といわれる典型的な劇場形式に発展しました。直方体の箱型で、音響の良いシューボックス型のホールが世界に作られています。

▶シューボックス型で響きのよいとされるホールの例

ホール	座席数
ウィーン 楽友協会大ホール	1,680
アムステルダム コンセルトヘボウ	2,047
ボストン シンフォニーホール	2,625
ソルトレイク シンフォニーホール	2,812

出典：L.L.Beranek
[Concert and Opera Halls ,Acoust. Soc.]



ワインヤード型



「ワインヤード型」(葡萄畑)と呼ばれるホールの形式も、アリーナ型の舞台です。1963年にカラヤンが主導して、音響学の重要な発見「側方反射理論」に基づいて新ベルリン・フィルハーモニーが作られました。収容人数が多くとれ、演奏を聴くだけでなく視覚的にも楽しむことができるため、近年では数多く作られています。

▶ワインヤード・アリーナ型で響きのよいとされるホールの例

ホール	座席数
ライプツィヒ ゲバントハウス	1,680
カーティエフ テービッドホール	2,047
クライストチャーチ タウンホール	2,625
コスタメサ セジャーストロムホール	2,812

出典：L.L.Beranek
[Concert and Opera Halls ,Acoust. Soc.]

プロセニウム型の劇場（額縁=フレームのある舞台）

●プロセニウムステージ形式 Proscenium Stage

舞台を一方向から見る形式で、舞台と観客が境界（プロセニウム・アーチ proscenium arch）とによってはっきり区分されている、現在では最も一般的な舞台形式です。

プロセニウム・アーチとは舞台前面の額縁状の枠を指し、舞台を額縁に収めた立体的な世界と見立てています。また写真主義演劇からの考え方=舞台の中を現実ではない虚構の空間を覗き込む「第4の壁」ともとらえることができ、舞台と観客が境界によってはっきり区分された、いわば閉じた舞台ということができます。

もともと16世紀のイタリアから生まれた時点で、舞台空間に情景的な魅力を導入しようとしたことから始まっていますが、この形式は、客席と舞台とが向かい合う形で舞台の中と客席とが明確に区分できるため、視覚的な舞台転換や出演者の登退場など、また舞台照明による明暗の表現に適している、ということで今日のように発展してきました。

したがってこのプロセニウム形式の劇場は、オペラや演劇専用の劇場だけでなく、多様な上演芸術や集会場などにも有効な機能を発揮する舞台形式として発達し、全国の公立の劇場にも、このプロセニウムステージ形式が多く採用されてきました。

(2) 劇場の構造

舞台芸術は舞台の上で展開されるものですが、その舞台上演を支える様々な要素を集めたものが劇場となります。上演芸術は、どのような場所でも行うことができますが、公立の施設として様々な目的と機能を必要とされる劇場・ホールは、最小限として単に舞台とか客席があればよいというわけではありません。快適に舞台芸術を楽しむためには、舞台の観やすさ、座席の配置や椅子の機能、場内の環境の保持、安全性の確保などは、最優先の条件です。

一方で舞台そのものの機能は、上演されるジャンルなどにより多少異なる点もあり

プロセニウム・アーチ

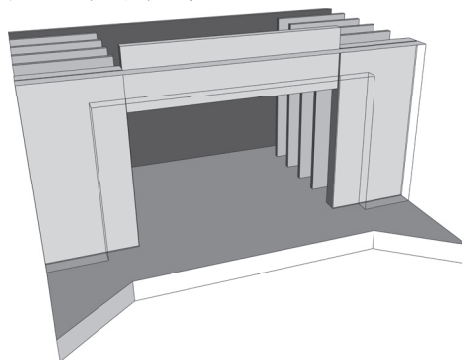
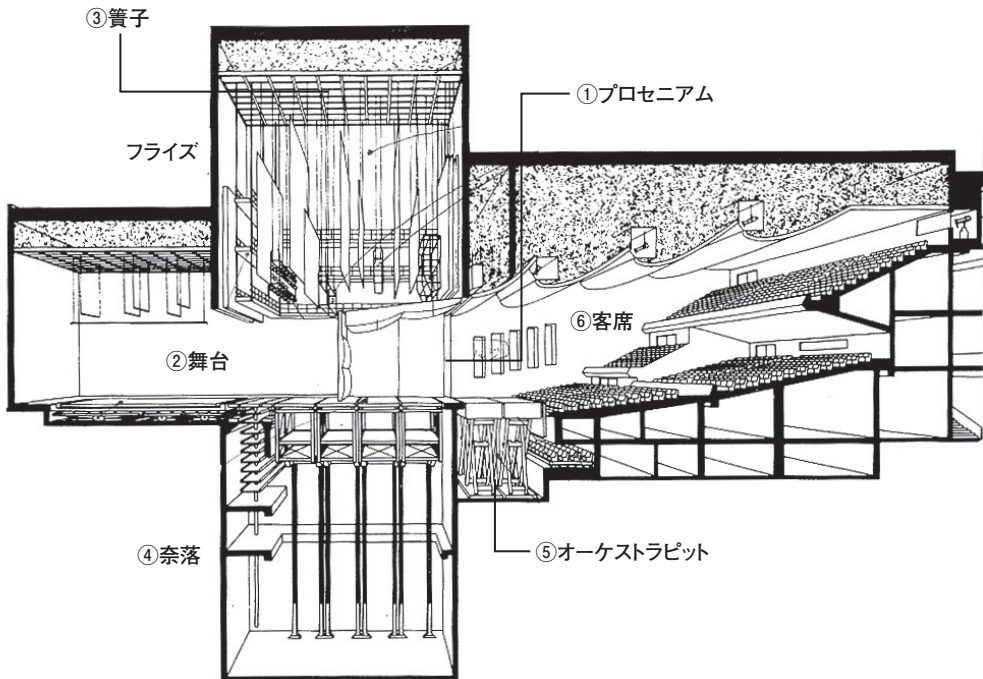


図1 劇場の構造



ますが、ここでは公立施設に最も多い、汎用型のプロセニウム型の劇場を例にして解説します。

●プロセニウム proscenium arch

プロセニウム型の劇場は、舞台空間と客席空間を、プロセニウムアーチで額縁のように区画します。プロセニウム開口（幅・高さ）の寸法によって、舞台の規模や上演種目の相違など、劇空間の計画などが決まってきます。

一般的には、オペラなどでは、開口がほぼ正方形（間口と高さがほぼ同じ）に近いのに比べて、例えば歌舞伎では間口が広く、高さの低い横長の開口です。演劇の場合には、間口はずっと小さなものが妥当です。

プロセニウム開口の大きさは、その劇場に向く主たる上演種目に関係します。

なおオペラ劇場では、演目に合わせプロセニウムの間口・高さを調節する可動ポータルが設備されているのが普通です。

▶プロセニウム開口寸法の例

ホール	間口 m	高さ m
ウィーン国立オペラ	14.0	12.0
パリ オペラ座	16.0	13.7
歌舞伎座	27.0	6.0
国立劇場 大劇場	22.1	6.3
東京文化会館	18.0	11.5
日生劇場	15.5	6.3

●舞台（主舞台） Acting Aria

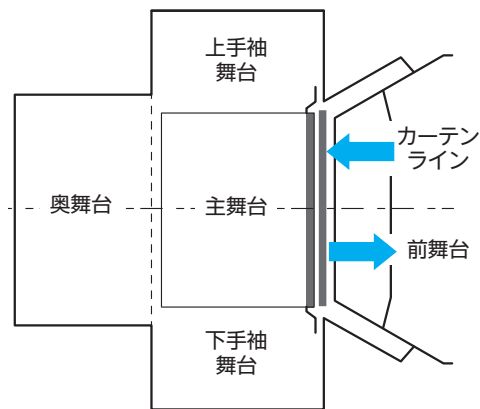
主舞台は、出演者が演技を行う場所で、通常は木軸（近年は鉄骨軸組も多い）による根太の上に、床板を張りつめています。

通常プロセニアムのすぐ裏側につられた緞帳などによって区切られますが、この膜のおりる位置をカーテンライン、このラインより前の舞台を前舞台（エプロンステージ **Apron Stage**）と呼んでいます。

我が国では観客席から舞台を見て右側を上手、左側を下手と呼びます。欧米では、舞台から観客席に向かって右側を **Stage Right**、左側を **Stage Left** とよび、我が国とは右左が逆の概念になります。

袖舞台（側舞台）は、主舞台の補助空間で、演出上および舞台運営上に必要な空間で、各々主舞台と同じ広さ以上であるのが理想的ですが、劇場によっては、敷地などの関係で十分に取れない場合もあります。**奥舞台**も補助空間として主舞台の後方に設けられます。（主舞台に対して**Off Stage**という）

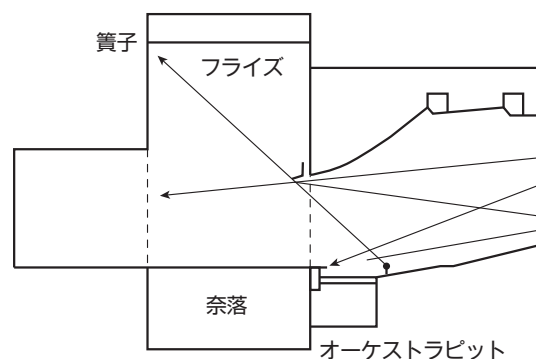
舞台平面図



●簀子とフライズ Flies

舞台の一番上部には、吊りものを吊ったり、作業をするために簀子状の床が張られています。そしてこの簀子とプロセニアム上部の空間をフライズといい、各種の吊りものを吊り下げている空間です。舞台空間を自由に使えるためのフライズの高さは、理想的にはプロセニアムの高さ×2.5倍～3倍ですが、我が国では建築的な制限などからその高さまで取れない場合が多く、吊りものなどに制限がでてくる場合もあります。

舞台断面図



●奈落 Stage Basement

主舞台の下方の大きな空間が奈落です。ここは下からの舞台の転換や、迫り上がり機構の設置のための空間です。欧米では、主舞台の床構造は、建築的なものではなく舞台全面が舞台機構として構成されているのが普通ですが、我が国では、一部を迫り機構として上下させるのが一般的です。

●オーケストラピット orchestra pit

オペラ・バレエ・ミュージカルなどには、オーケストラは欠かせません。特にオペラでは、舞台先端と客席との間にオーケストラピットを設け、ここにオーケストラを置くのが一般的です。多目的な劇場では、ピット全体を迫りにしていることが多く、迫りをあげて舞台にしたり、座席を置いて客席にしたりすることができます。ピットの面積は一人当たり1.2～1.5㎡が目安です。人数はおおよそ40人程度（2管編成）から120人（4管編成）が必要です。大規模なピットでは奥行きが大きくなりすぎてしまうので、一部を舞台床に潜り込ませる場合もあります。またオーケストラピットは、舞台上の歌手との音響的調和や、オーケストラ団員および歌手と指揮者の視線の確保などの機能的条件があります。

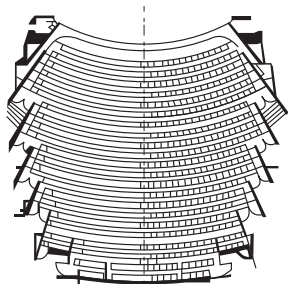
▶オーケストラピットの面積の例

ホール	面積 ㎡
パイロイト祝祭劇場	138
メトロポリタン歌劇場	123
新国立劇場	147
東京文化会館	86～117
NHKホール	105
日生劇場	63～73

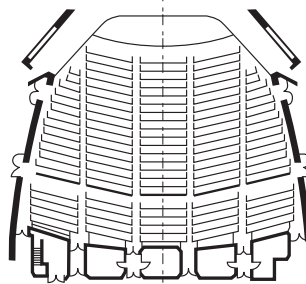
●客席

客席の配列には、コンチネンタルスタイルとアメリカンスタイルと言われる2種類があります。コンチネンタルスタイルは縦・横の通路をとらず座席はすべて連続して設けられるのに対して、アメリカンスタイルは、座席を一定のゾーンに分け、その間に縦・横の通路をとっていく並べ方で、日本もこの方法をとっています。以前は横列

コンチネンタルスタイル



アメリカンスタイル



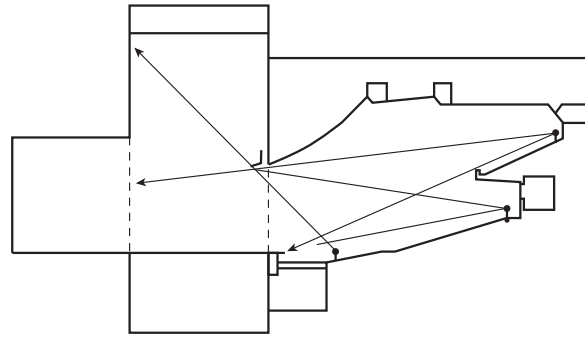
12席まででしたが、現在は前後幅が95cmの場合は20席まで可能で、通路幅は80cm以上と規定されています。

客席の断面は、劇場によって単床式と複床式とありますが、おおむね舞台がよく見えるように適当な勾配が付けられています。最も舞台の見やすい角度は、大体5° から15° くらいと考えられています。

劇場で舞台上の演技がすべての観客から鑑賞できるようにするためには、平面上や断面上にいろいろな条件が出てきます。観客が特定の方向から舞台方向を見るプロセニウムステージの場合には、さらに制約が多くなります。

見え方をサイトライン（可視線）と言いますが、劇場に携わる者は、実際の劇場のサイトラインの状態を知っておくことが大切です。

ステージと客席の断面関係



(3) 劇場の環境—観やすさと聴きやすさ

音楽を聴いたり演劇を観たりすることは視覚と聴覚情報の伝達です。したがって劇場・ホールには、視覚上の制約や聴覚上の条件などの環境が必要です。

●観やすい環境

現代の一般的な劇場・ホールでの舞台芸術の上演は、舞台照明などを使用して4次元の舞台を構成しますので、暗闇を構成できることが絶対条件になります。また、客席内やプロセニウムの色にも注意が必要です。最近の音楽専用のコンサートホールでは、明るい色調の客席が好まれています。完全な暗転が必要な演劇を中心とする劇場は、プロセニウムや客席を黒に近い濃い色にしてハレーションを極力抑えるようにしています。

観客にとって、舞台の観やすさは、舞台から客席までの距離と舞台中心までの角度が基本になります。客席の最後列の識別力は、おおむね次頁の表のようですから許容される視距離は、上演種目によって異なってきます。

一般的には、人形劇などは15m程度、小規模なオペラやバレエ、演劇、室内楽な

どは、第1次許容限度とされる22m、大規模なオペラやミュージカルなどは、一般的な身振りがわかればある程度の観賞に耐えられるとして第2次許容限度まではよいとされていますが、実際には33m以下にしたいところですが、収容人員との関係で視距離が大きくなってしまいうこともあるようです。

●聴きやすい環境

ホールなどの建築空間が、その使用目的に応じて、音楽や声を美しく聴く

ことができるように、劇場の音響性能を整えることを「建築音響（室内音響）Architectural Acoustics / Room Acoustics」と言い、劇場を設計する時に、物理的な音をコントロールするものです。

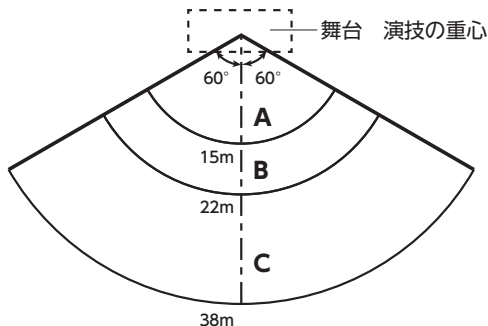
建築音響には、大別して、①形状から生じる音響障害の除去・外部騒音の遮断（遮音）や内部騒音（空調騒音など）の除去など好ましくない音の除去と、②室内の美しい響きをつくる「残響計画」があります。

音の響きの心理的感覚は、残響感、空間性、親密性などの因子に分解されるといわれますが、設計時には劇場のコンセプトに基づいて音響的な物理量が設定されます。

代表的なものに「残響時間」があります。これは出た音のエネルギーが 10^{-6} (-60dB)に減衰するまでの時間で、室内の音の余韻の長さを表しています。

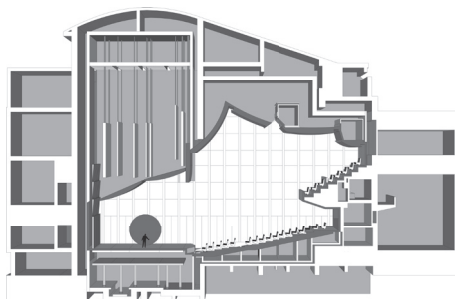
クラシック音楽のコンサートホールでは、舞台上の音源のエネルギーを効率よく客席に届かせるために、舞台と客席を分離しないワンボックス型という形状になっていますが、プロセニアムの劇場でクラシックな

図2 舞台までの距離と観やすさ



舞台までの距離	可視状況
A ~15m	表情や細やかな身振りが鑑賞できる
B ~22m	一般的な表情が見える限度
C ~38m	一般的な身振りが見える限度

ワンボックス型劇場



音響反射板を用いて擬似的にワンボックス型とする

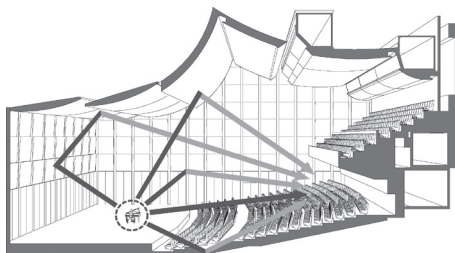
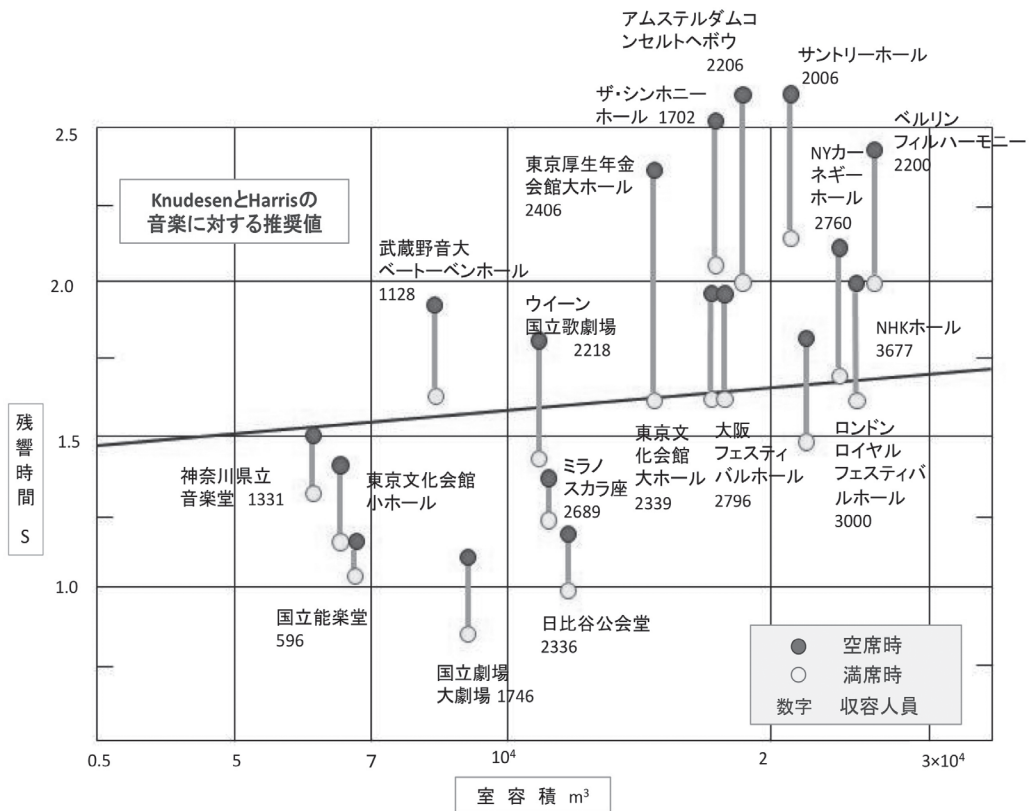


図3 最適残響時間



どを上演する場合には、可搬型の音響反射板などを使用して、疑似的にワンボックス型とする方法が多くとられています。

しかし舞台上の音を効率よく客席に送り出しても、響き＝残響時間が少ないと、音に迫力や豊かさを感じられません。

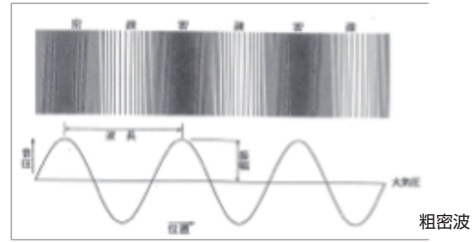
よく“残響時間2秒のコンサートホールがよい”と言われますが、この残響時間は、音が壁や天井に反射して生じる響きですから、部屋容積が大きくなれば残響時間も長くなります。部屋の容積によって変わってくるのです。

また、音声を明瞭に伝達することが必要な演劇中心などの劇場では、残響時間が長すぎると不明瞭になりますが、一方で残響が短すぎると声や音に艶がなく貧しい感じになってしまう場合もあります。

その劇場のコンセプトに合った残響計画が必要です。

音の性質

音は空気中を伝わっていく、空気の粒子の振動です。音は空気中（媒体）に次々に粗密の部分を作り、波になって伝わっていくので音波といい、伝わっていく空間を音場といいます。音波は、さまざまな性質を持っています。



* 音の振動を伝える媒体は、気体だけでなく水のような液体や固体もある。

• **音の速度**……1秒間の音速 $c = 331.5 + 0.6t$ （常温 15°C の場合約 340m）

• **音の3要素**

① **音の大きさ（強さ）**……普通常用対数をとって dB（デシベル）であらわす。

② **音の高さ**……1秒間に粗密の起きる回数を周波数と言い、Hz（ヘルツ）を単位とする。

周波数の多い音が高い音、少ない音が低い音である。

③ **音色**……大きさと高さと同じ音であっても、音色が異なると違う音になる。

音色はその音源が持つ倍音などいろいろな要素でつくられる。

聴覚の性質

空気を伝わってきた音波は、耳に入り脳に伝達されて初めて音として認知されます。

認識される聴覚には、いろいろな特徴があります。

人間の可聴帯域は、年齢や個人によって差がありますが、一般的には 20~20,000Hz とされています。しかし音の周波数（高さ）が違えば音圧が同じでも、同じ大きさに聞こえず、低い周波数の音と、ずっと高い周波数の音は、小さく聞こえるという特性があります。そのほかにも、以下のような性格があります。

• **両耳効果（双耳効果）**……片耳よりも両耳で聴く方が、

音の方向性や遠近感や広がり感などをよく認知することができる効果。

• **マスキング効果**……ある音を聞いているときにほかの音が入ってくると、

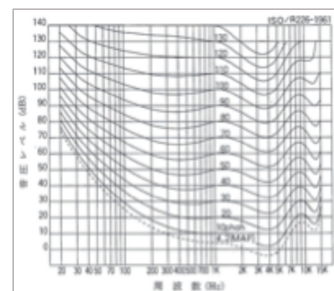
最初の音が聞き取りにくくなったり、聞こえなくなったりする

• **カクテルパーティー効果**……多くの音が同時にあっても、その中で聞きたい音を

聞き分けることができる

• **ハース効果（先行音効果）**……同じ音を2つのスピーカーから出す時、

片方の音を少し遅らせると、音像（音の聞こえる方向）は遅れないほうに定位する



Robinson-Dadsonの等感曲線

4.3

劇場形式と公演のジャンル

(1) 公演ジャンルの基本分類

劇場・ホールで行われる舞台芸術には多様な形態があります。これらを分類することは非常に難しく諸説がありますが、公立文化施設で実施するジャンルは、おおむね右の表のようにまとめられるといえるでしょう。

特に近年では従来の概念に収まりきれない意欲的な表現形態も増えてきています。今後新しいメディア芸術など、さらに多様なジャンルが活発化していくことと思われます。

なお、この表にもある通り、同じ音楽劇でも、オペラはクラシック芸術の一ジャンルとして、ミュージカルは演劇系表現のジャンルとするのが通常です。

また、バレエはダンス・舞踊の中に入っていますが、クラシックバレエの公演は、一般的にクラシック音楽系の音楽事務所が扱います。

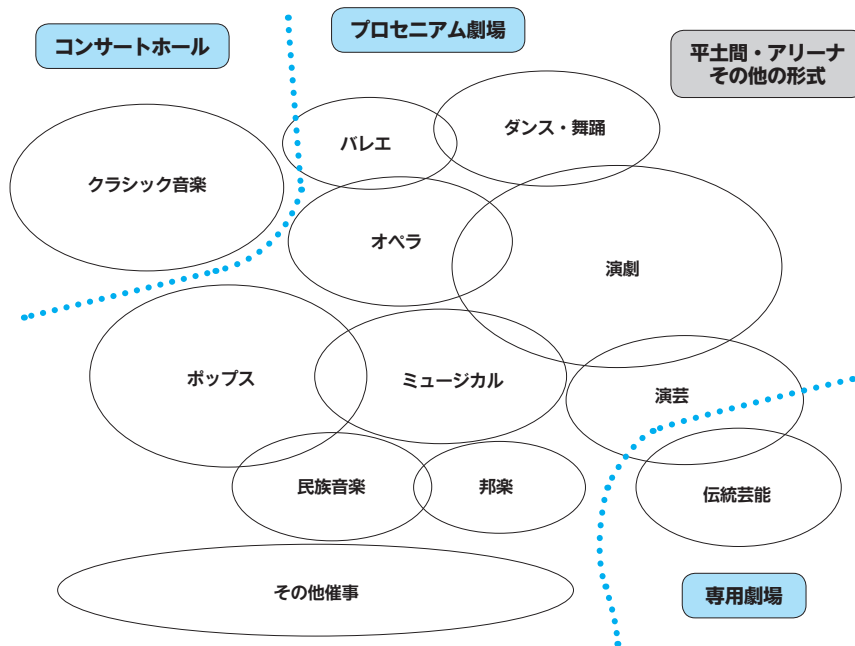
図4 主な公演ジャンル

音 楽	クラシック音楽系 (オペラ系)	オーケストラ (15名以上)
		室内楽
		声楽・合唱
		現代音楽
		その他
		オペラ
	ポップス系	オペレッタ
		ポップス・ロック・フォーク
		ジャズ
		歌謡曲・演歌
童謡・日本の歌		
邦楽系	その他	
	純邦楽 (三味線・琴・長唄 等)	
	民謡	
民族音楽系	その他	
	シャンソン・カンツォーネ 等	
	各国民族音楽等	
その他	アニメ・映画音楽 等	
	その他	
演 劇	伝統演劇	能・狂言
		歌舞伎
		文楽
		地域の民族演劇
	演劇	演劇
		ミュージカル
		児童劇
		人形劇・影絵
		その他
		その他
ダンス・舞踊	バレエ	クラシックバレエ モダンバレエ
	ダンス	モダンダンス コンテンポラリーダンス
	舞踏	舞踏
	伝統舞踊	日本舞踊・仕舞 等 民俗舞踊 等
	民族舞踊	フラメンコ等の海外民族舞踊
	落語	落語
演 芸	演芸	漫談・講談・浪花節等
		漫才・お笑い
		その他 色物・演芸
その他	講演会等	講演会・トークショー
	映画・映像	映画・映像
	その他	その他

(2) 公演ジャンルと劇場の形式

舞台芸術のジャンルは、またその歴史的な発展過程から導き出された劇場様式を必要とします。一般的に公演ジャンルと、それに向いている劇場様式は以下のようになります。

図5 劇場様式と公演ジャンル



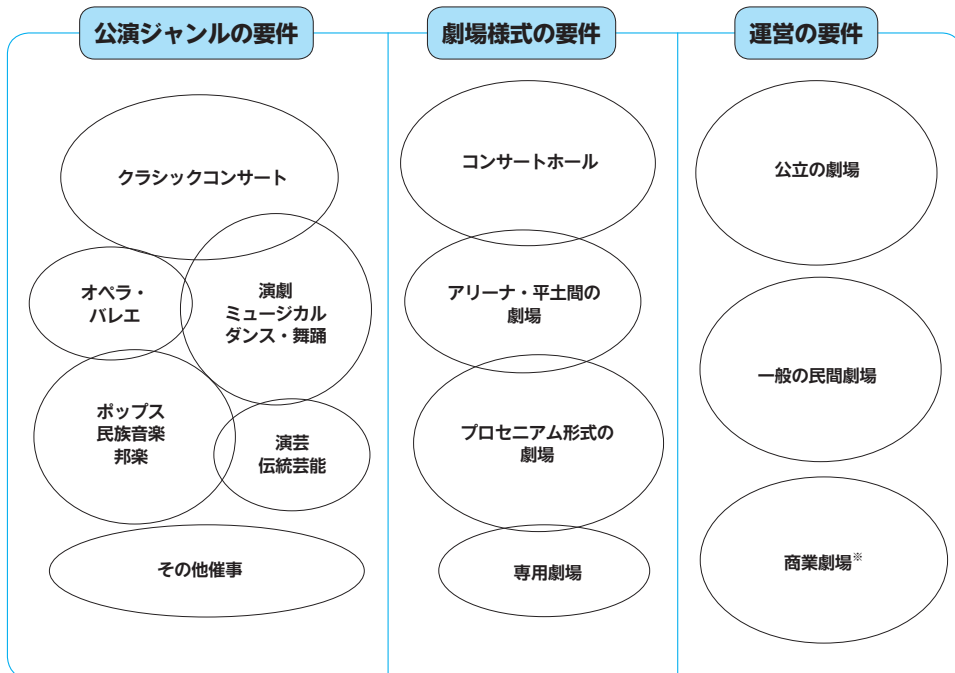
クラシック音楽むけのコンサートホールや我が国固有の芸能として伝承されてきた伝統芸能は、そのための専用の劇場様式を備えてきました。したがって、そのほかの公演ジャンルでは、広い意味でプロセニウム形式の劇場様式が最も汎用性が高いといえます。広いジャンルの上演が必要とされてきた、公立の劇場のほとんどが、プロセニウム形式の劇場であることは、こうした理由からといえるでしょう。

しかし一方でまた、様々な上演演目に対応するものとしての“多目的”という劇場のつくり方が、なんとなくいろいろな上演ができるというだけの、いわゆる“無目的”となってしまったことも多々ありました。劇場の形式が、汎用性が高いかということと、その劇場が目指す、あるいは必要とされる舞台芸術の公演が何かということは密接に関係しますが、それは劇場運営に携わる人々にとって、明確に意識されたミッションでなければならないのです。

(3) 劇場がもつ三つの性格

このように考えてきますと、劇場には異なった三つの性格があり、その要件によって特性や特徴を生かすことが必要であることがわかります。

図6 劇場の要件



*注：商業劇場とは「自ら劇場を所有するとともに、公演演目のすべてを自ら制作し、興行を主宰することを事業とする劇場」

舞台芸術の公演は、最終的に「表現」を目的とすること、すなわち“最高に素敵な出来栄を観客に観てもらおうこと”です。そのために、その劇場・ホールという場を最大限利用して表現・創造を実現するのです。「多目的ホール」というのは、設計者や劇場を計画する人の分類です。劇場の運営に携わる者としては、その劇場・ホールの構造が、どのような公演＝使い方に向いているのか、最も望まれている使い方に応えるのに欠点はないのか、構造を生かす公演のあり方をよりよくサポートしていくためには……と考えることで個々の特色を出していくことが必要です。それが単なる場の提供だけではなく、表現芸術をサポートし、育てるということになります。

第5章

舞台設備とは

5.1

舞台業務の概要

(1) 舞台業務の範囲と役割

●舞台業務は「舞台技術」「舞台運営」「舞台管理」の三つ

舞台まわりの仕事と聞いて、まず思い浮かべるのは舞台の設営や照明、音響といった舞台技術業務です。実際、舞台が非日常的な空間となって、素晴らしい作品世界を生み出していくためには、舞台機構や舞台照明、舞台音響が欠かせません。劇場・ホール施設は、特殊設備と呼ばれるこれら設備・機器によって様々な演出が可能となり、初めて機能を発揮します。

しかし、劇場・ホールの舞台担当者が担う業務はそれだけではありません。その施設の舞台機構や設備、機器に精通した“舞台のプロ”として、利用者・制作団体の表現活動をサポートするという役割が求められています。ことに公立の劇場・ホールは地域文化振興の拠点であり、アマチュアの利用も多く、施設側の舞台担当者が果たす役割には非常に大きいものがあります。

さらに、忘れてならないのが、舞台や備品を安全に運用・管理していくという役割です。舞台は特殊な空間で常に危険を伴った作業が強いられます。事故なく利用を終わらせる安全管理は、舞台担当者に課せられた非常に大きな業務です。

つまり、舞台の仕事とは、大きくは舞台技術・舞台運営・舞台管理の三つの業務ということになります。

図1 舞台担当者の業務範囲

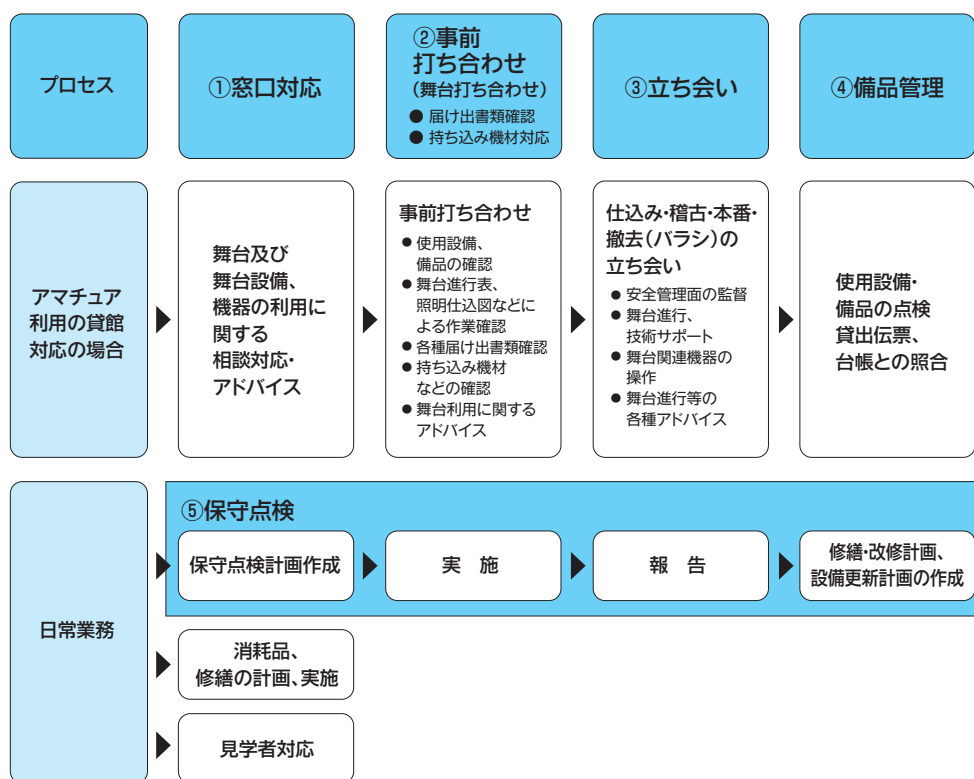
舞台運営	舞台管理	舞台技術
地域文化の振興のアドバイザー 貸館対応 ● 舞台利用相談窓口 ● 設備、機器の使い方などについての助言 ● 事前打ち合わせ ● 視察、見学などの外来者対応	舞台、練習室、作業場などの施設管理 安全管理 ● 舞台使用時の立ち会いと技術指導 ● 持ち込み機材などに関する関係官庁への書類届け出確認 ● 安全対策(防災、警備、空調などの安全管理)	舞台技術支援 (舞台設営、照明、音響) ● 貸館時の設備、機器の操作、技術サポート ● 自主文化事業などにおけるプランナー、オペレーターとしての参加
自主文化事業対応 ● 舞台進行業務 ● 舞台技術関連講座などへの対応	備品管理 ● 設備、備品の運用管理	
委託業務の管理	保守点検 ● 設備、備品の保守点検	

(2) 舞台管理業務の流れ

貸館事業や自主事業のプロセスにそって、以下のような流れで舞台の管理・管運営業務が発生してきます。

舞台技術者は、その劇場・ホールの特徴や危険性を十分に認識し、施設利用者の安全確保に万全の注意を払わなければなりません。ただし、管理面だけを強化すればよいというわけではありません。舞台が創造発表の場であることを尊重しつつ、利用者側に適正な運用をしてもらうということが重要になります。

図2 舞台業務の流れ



①窓口対応

施設を利用しようという人のなかには、舞台を初めて使う人もいます。舞台担当者は、積極的に相談にのり、本格的なホール施設を使うことへの不安を解消する必要があります。

利用申請の時なども、貸館事業担当者とともに舞台担当者が立ち会うことができれば、舞台関係の準備や保有する設備や機器に関することなど舞台担当者でなければわからない対応も可能になります。

②事前打ち合わせ

事前の打ち合わせでは、舞台進行表や舞台仕込図、音響仕込図、照明仕込図などを利用者に提出してもらい、無理のない舞台利用かどうかをチェックします。消防署関係などの諸届けの確認や、持ち込み機材の確認は、安全管理面からもチェックを忘れてはいけません。

▶消防署などへの届け出書類の確認

個々の施設で利用に際しての様々な届け出書類を定めていますが、劇場・ホールなどは不特定多数の人々が出入りするため、消防法規上においても厳しい規制が設けられています。

例えば、防火加工をしていない物は舞台で使用できません。舞台での「喫煙」「裸火使用」「危険物品持ち込み」も原則禁止です。もし演出上、舞台で裸火や危険物（花火・火薬等）を使用するときには、消防署に届け出をして、承認を得なければなりません。グリーンの非常口サインなども消灯できますが消防署への届け出が必要となります。

また、近年、舞台の一部を客席部に張り出す仮設舞台などもみられますが、これも客席の構造、とくに避難通路の位置やルートの変更ということになり、関係官庁の同意や確認を得なければなりません。

▶持ち込み機材の確認

施設利用者が、施設保有の設備・機器以外に、自分たちで機材を持ち込み、使用することも少なくありません。舞台担当者は、そうした持ち込み機材について詳細を聞き、安全性について疑問がある場合は、安全な方法で使用するよう指導、監督する必要があります。

③立ち会い

ホール使用時、舞台担当者は舞台管理者として搬入から仕込み、本番、撤去（バラシ）まで通して立ち会い、舞台作業や舞台進行の安全管理、舞台設備や機器の操作指導、技術サポートを行います。仕込みや撤去時は、舞台上で作業が同時進行するのに加え、時間の制約の中での作業となるので、特に安全管理に注力します。

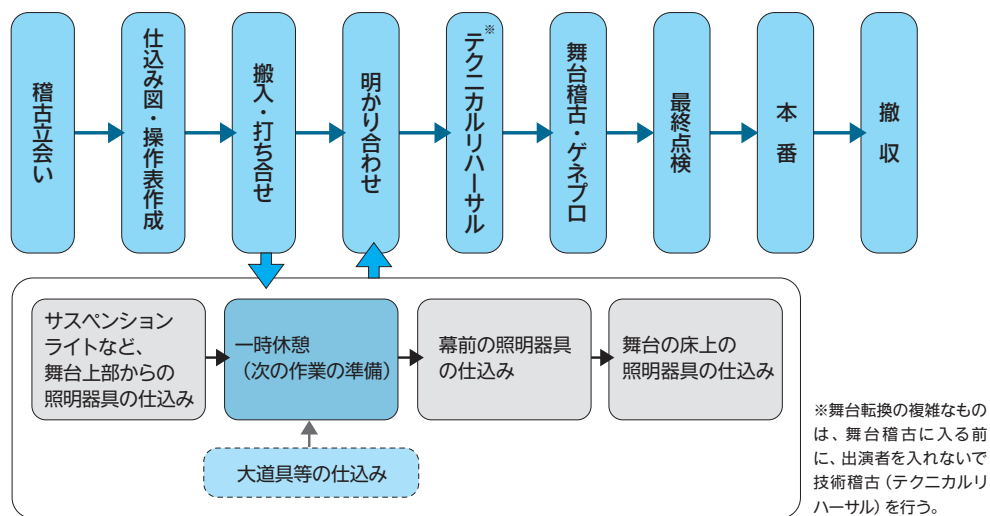
作業を始める前に、作業者全員でミーティングを行って、作業スケジュールの確認や危険箇所を周知徹底し、アルバイトが雇われるケースも多い搬入・搬出作業の安全管理をはじめ、常に「舞台は危険な場所である」ことを念頭に置き、「安全第一」「安全最優先」の作業を心がけます。

④備品管理

終演後、舞台担当者は舞台機構の復帰確認や照明機器や音響機器、舞台備品、幕類などの損傷及び個数を確認します。これら設備や備品は市民の大切な資産であり、繰り返し使用されるものですので、管理台帳等で照合し責任をもって管理します。

図3 舞台技術業務の流れ

貸館利用時の照明担当者の作業チャート



5.2 舞台設備

(1) 舞台機構設備

●舞台機構概論

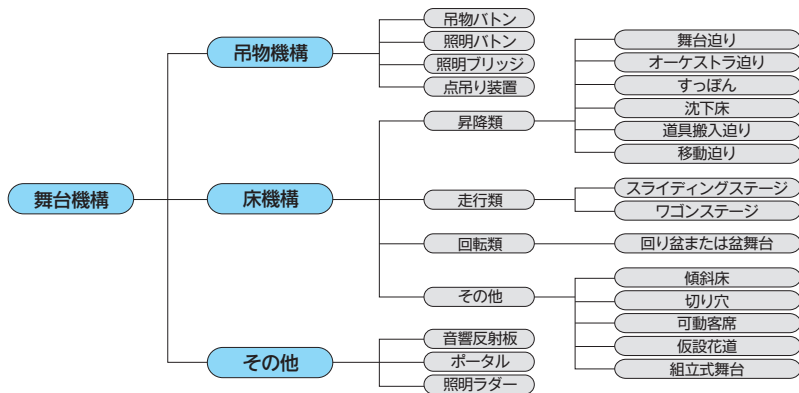
演出の多様化に伴って、舞台設備や舞台機構には高性能化、高機能化が求められています。例えば、大道具などを吊り込む吊物バトンでは、大道具の巨大化に対応するための荷重容量の増量や、素早い舞台転換を可能にするための昇降スピードの高速化が欠かせません。同時に、安全な作業を行う観点からは超低速度の運転も必要です。

このような高性能・高機能な舞台機構設備の操作ではコンピュータが用いられますが、操作が簡単である分、危険を負うリスクも増します。また、保守点検や改修工事も、高性能・高機能になったぶん、点検・改修のためのコストや日数が増えます。

そうした点を留意しつつ、現代の新しい技術を取り込んで、いかに新しい演出効果を実現していくかが、舞台技術スタッフには問われてきます。

ここでは、舞台機構設備の主な種類について説明します。

図4 舞台機構の主な種類

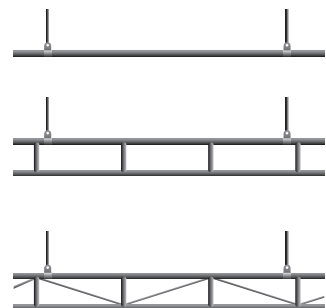


●吊物機構

①吊物バトン

舞台上方に大道具や幕、照明器具などをワイヤーロープなどで吊り下げるバトンです。吊るものの種類によって「美術バトン」や「道具バトン」などと呼ばれ、仕込み作業や舞台公演中の場面転換時に昇降させて使います。

吊物バトン



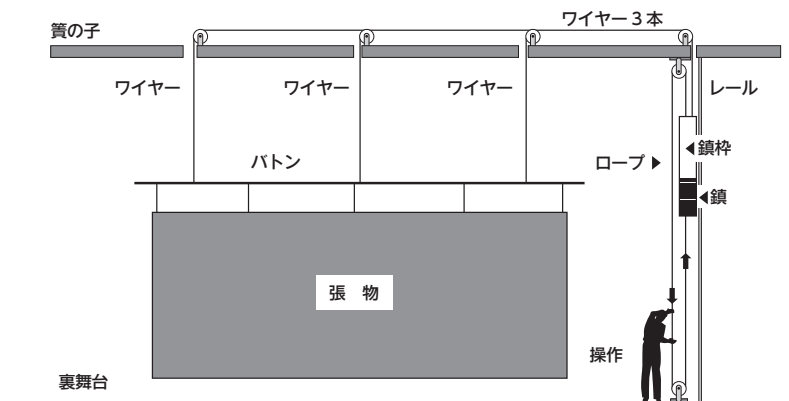
バトンパイプの形状は、用途によって異なります。吊るものが重くなるほどバトンパイプが変形するため、パイプの形状を変える必要があるからです。形状の種類としては、「単管バトン（シングルバトン）」と「ラダー型、トラス型バトン」があります。吊物の駆動には手動式と電動式があります。

▶手動式吊物機構

古い形としてはロープ式などもありますが、今では仮設バトンや1点吊りなどに用いられるのみで、一般的にはカウンターウェイト式が使われています。

これはバトンを複数本のワイヤーで吊り上げ、滑車を介して舞台袖に導き、カウンターウェイトによりバランスをとります。鎖栓にはループ状のマニラロープが取り付けられ、このロープの手前を引くとバトンは降下し奥を引くとバトンは上昇する仕組みです。

手動式吊物機構



▶電動式吊物機構

電動式の吊機構は、手動のカウンターウェイト式の動力をモーターにて行うカウンターウェイト・ウィンチ式と、直巻きウィンチ式（バトンをつり上げている複数のワイヤーを直接ドラムに巻き付けてゆく機構のタイプ）とがあります。

▶積載量

吊物機構では、各バトンの吊り込み昇降可能な積載量が決まっています。例えば、「積載量 500Kg」と表記されていれば、500Kgのものを吊り込んだ状態で昇降させることが可能です。ただし均等に分散させた場合ですので、積載量を吊りワイヤーの数で割った数値が、1本当たりの耐荷重となります。

▶昇降速度

吊物機構の昇降速度は通常m/sec（秒速）またはm/min（分速）の単位で表記されます（m/secは1秒間に昇降する距離をメートルで表す）。

②照明バトン

照明器具を取り付けるための専用バトンのことで、固定タイプから昇降するタイプまで様々あります。基本的には照明器具を吊り込むために使用し、仕込みの内容によっては大道具などを仕込むこともあります。照明バトンの種類としては、サスペンションライトバトン、ボーダーライトバトン、ホリゾントライトバトンなどがあります。

③照明ブリッジ・照明ラダー

照明器具を取り付けるための設備で、作業員がブリッジに乗り込んで、公演時と同じ高さに吊り上げられたままで照明機器の調整が行なえます。

また照明器具のために舞台間口のやや袖側に配置されている設備を照明ラダーといい、固定タイプから昇降するタイプまで様々な設備があります。

④点吊装置

スノコや吊物バトンに設置して仮設的に運用する吊物装置です。劇場によっては常設している場合もあります。舞台転換や仕込みにバトンを使用することができない場合などに使用します。シャンデリアのようにワイヤーロープ1本で吊り上げた時や、複雑な形状の大道具を吊り上げる時など、幅広い用途があります。

●床機構

各場面に応じて、大道具（美術セット）や人物を、転換（移動）させるために舞台床には様々な機構が設けられています。

①舞台迫り機構

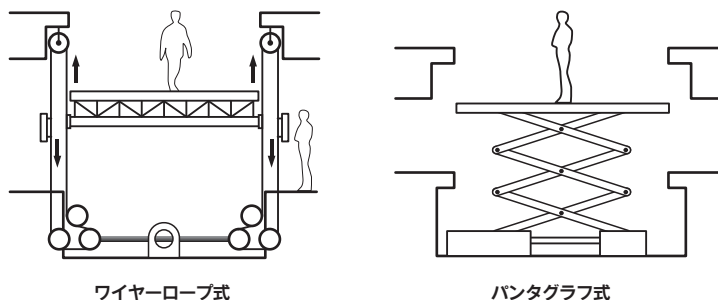
舞台床面の一部を垂直に昇降させる機構です。小さなものを、小迫り、大きなものを大迫り、その中間のものを中迫りと呼んでいます。多くの迫りがある場合には、番号をつけて、1号迫り、13号迫り、などと呼ぶこともあります。

迫りの本来の演出法が、奈落からの人物の登場や舞台からの退場、また道具の転換のためのものであったので、迫りの床面が舞台床面と同レベルまでしか上がらな

スッポン

歌舞伎などで、花道の七三付近にある迫りをスッポンとよびます。役者が上がってくる様子が、スッポンが首をのぼしているようだ、とか、上がりきったときに空気が抜けてスッポンと音が鳴る、とか、または所作の縁を斜めに削ったのでスッポンの甲羅に見えた、とか。前後二つに別れていて、上げ下げが同時にできます。

図5 駆動方式の例



いものが多いのですが、舞台面より上まで迫り上り、ひな壇やスロープ状になる迫りもあります。

昇降の仕組みには、多様な方法があります。

②沈下床/オーケストラピット迫り（オケゼリ）

通常は客席として使用していますが、バレエやオペラ公演時には、客席前部を迫り下げ、椅子席を入れ替えてオーケストラピットとして使用する機構です。

オーケストラピットを舞台面まで上げて、前舞台として使用できるものが一般的です。

▶昇降装置の積載量

昇降類の最大積載量は、一辺が1mの正方形（1平米）にどれだけの重量が乗せられるかで表されています。例えば「500Kg/m²」と表記されていれば、1平米に500Kgの物を乗せることができます。

③スライディングステージ

本舞台面と同レベルの舞台面が、袖舞台または奥舞台からスライドする機構です。奥行きを大きくとらない構造なので、上下からのスピードのある転換には向きませんが、大掛かりなセットには向きません。しかし最近の4面舞台をもつ劇場では大規模なスライド機構を持っており、主舞台を迫り下げ、脇舞台あるいは奥舞台をスライドさせるような機構もあります。

また脇舞台または奥舞台に設置したワゴンを連結し、動力または人力により牽引して主舞台まで移動させることができるステージワゴンという機構もあります。主にオペラハウスにて使用されます。

切り穴

舞台床に穴を空け、主に役者の登退場に使います。ヨーロッパに多くみられるような舞台全面が、スチールデッキやステージデッキなどの束立床構造であれば、どの部分でも切り穴を設けることができます。

④廻り舞台

回転する部分を盆と呼び、この部分に道具を数種類飾り、回転させることにより場面転換をします。新国立劇場のような4面舞台では、主舞台が迫り下がった上に舞台奥、或は袖から主舞台にスライディングする機構もあります。

標準的な廻り舞台は、一般的なタイプで舞台中央に盆がある廻り舞台です。直径はプロセニウム間口の0.8～1.2倍程度です。そのほかには、二重廻し（蛇の目まわし）三重廻しや双子廻しと呼ばれる形があります。

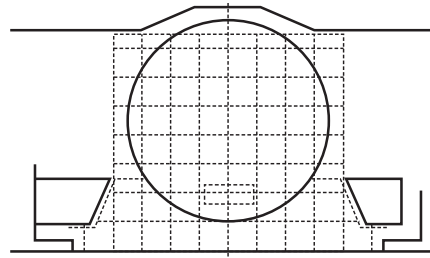
▶速度表記について

回転速度は1分間の回転数で表されています。例えば、1分間に2回転するものであれば「2 rpm (round per minut)」という表記になります。

▶回転方法について

上手側を舞台前側に出す廻し方（時計回り）を「上出し（かみだし）」、また、その反対の廻り方を「下出し（しもだし）」と呼びます。

大阪松竹座舞台平面図



●その他の設備

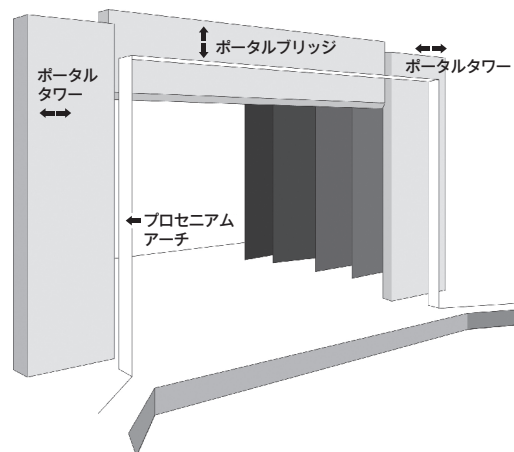
①音響反射板

プロセニウム形式の多目的ホールをコンサートホール形式に変えるための舞台機構設備です。演奏音を観客の方へ反射させると同時に、演奏者自身に演奏音を返します。天井、正面、側面の反射板で構成されます。

②ポータル

プロセニアムの裏側にあり、舞台の間口と高さを調整する役割を担います。「ポータルブリッジ」と「ポータルタワー」とで構成されるタイプや、作業員が乗り込めるタイプもあります。

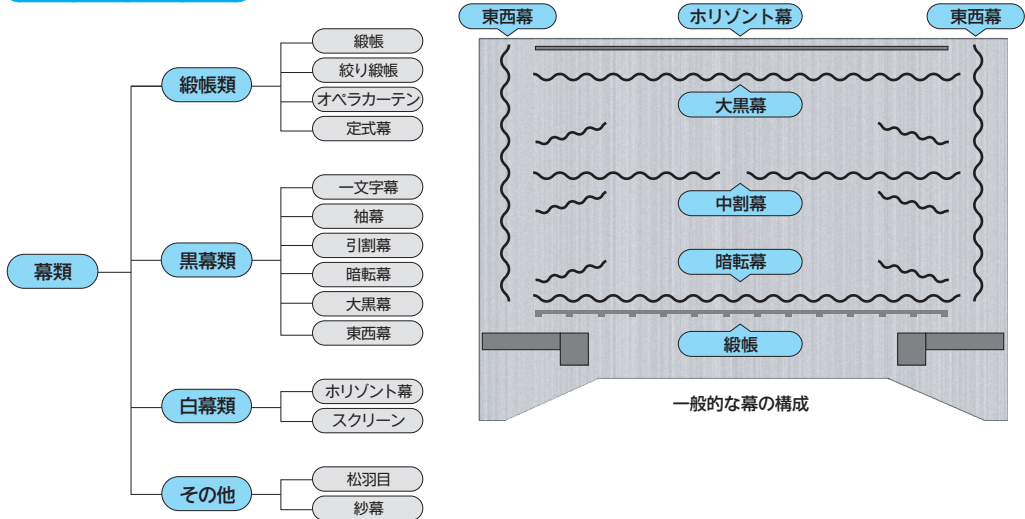
ポータルブリッジとポータルタワー



●幕類

舞台上には、必要に応じた様々な幕類が吊ってあります。

図6 幕の種類と構成



①緞帳類

舞台と客席を仕切る幕です。舞台の一番前に吊られているケースが多く、開演時、終演時及び休憩時などに使用し、劇場の顔として語られることも多い幕です。本緞帳または織緞帳と呼ばれます。

▶昇降緞帳

一般的に単に「緞帳」という場合には、単純に昇降させるこの方式を指します。

昇降緞帳は客席から見た形の緞帳がそのまま舞台上部に収納されるタイプのことです。舞台上部の収納スペースはプロセニウムアーチ以上の高さが必要となります。

その他に、収納スペースが、プロセニウムアーチ以上の高さを確保できない場合に採用する三つ折り緞帳、さらに収納スペースが舞台上部に確保できない場合に採用する巻き取り緞帳などがあります。

▶絞り緞帳

緞帳裏面にワイヤーを0.9mピッチ程度で取付け、間口全面に渡って細かいひだを取って昇降させる緞帳です。昇降装置の台数を増やすことで、緞帳の上げ方に変化をつけるこ

絞り緞帳



とが可能です。クラシックバレエなどの洋風な舞台イメージにマッチするので、飛ばし上げ緞帳と併設する劇場もあります。

▶ オペラカーテン

幕地の裏面にワイヤーが斜めに取り付けてあり、左右の斜め上方にカーテンが持ち上がって開く幕です。オペラ・バレエに使用される幕です。

斜めに開くだけでなく左右に開閉、昇降と三つの開閉・昇降パターンが選択できます。

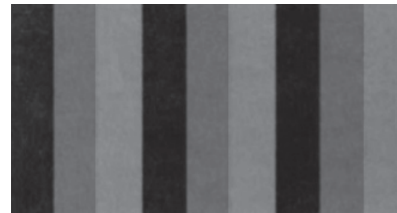
オペラカーテン



▶ 定式幕（引幕）

文楽・歌舞伎・日本舞踊などに使われる、黒・柿・萌葱色の三色の縦縞幕です。この色の並び方は劇場によって異なります。歌舞伎は下手から上手に向かってあげ、文楽は上手から下手に向かってあげます。

定式幕



② 黒幕類

黒色の幕は観客に見えないようにする目的や、間口を切る役目があります。また、観客席から黒い幕が見えていたとしても、歌舞伎の黒子と同じく「何も無い」という意味合いもあります。

一文字幕、袖幕、引割幕、暗転幕、大黒幕、東西幕などがあります。

③ 白幕類・その他

間口を構成したり、見切れを隠したりする黒幕類に対して、白幕類は演出効果を高める目的で使用します。空や無限の空間を表す Horizont 幕や、映像を映すためのスクリーンなどがあります。

その他の幕類には、歌舞伎や日本舞踊などの伝統芸能を上演するとき使用する「松羽目」「浅葱幕」「段幕」や、照明により演出効果を上げることができる「紗幕」などがあります。

●大道具備品

劇場、ホールには舞台上で使用できる、大道具用の備品が用意されています。

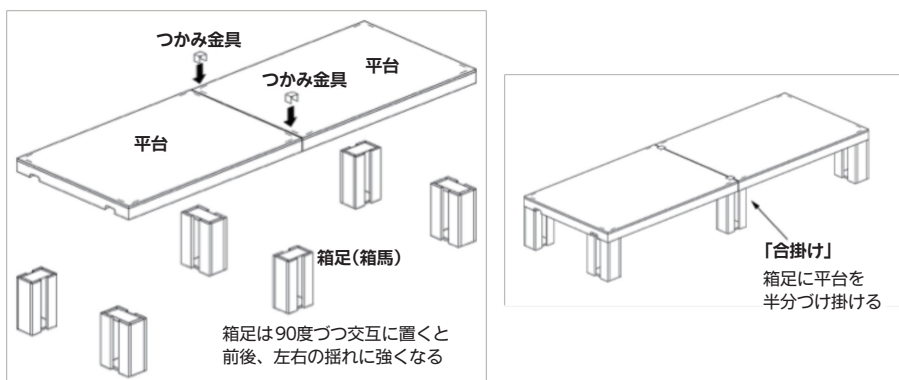
舞台上で使用する備品の多くは、尺、寸で表記されています。これは日本の舞台芸術の発達において大きな影響力を持つ、歌舞伎の定式寸法からきています。

1尺は約30.3cm、1間は6尺で181.8cmとなります。また1尺の1/10の1寸は3.03cmで、必要に応じて使い分けます。

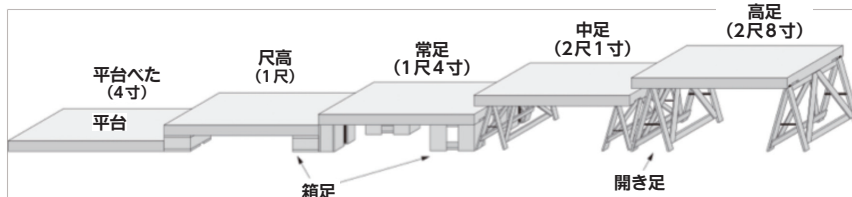
①平台と箱足（箱馬）、開足

平台、箱足、開足は組み合わせて使います。

平台

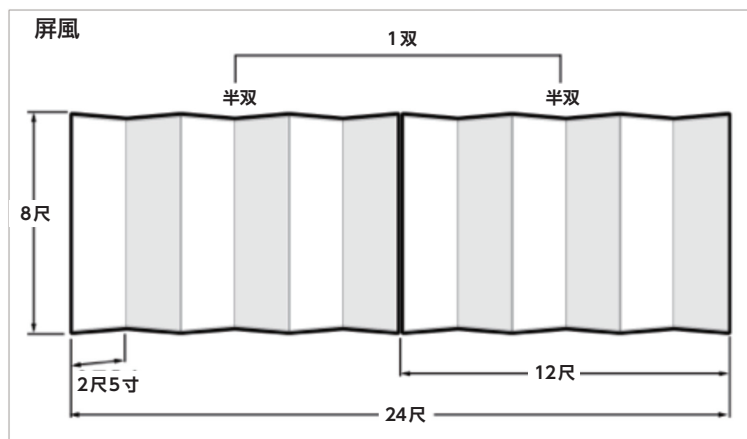


平台、箱足(箱馬)、開き足を組み合わせた台組



②屏風

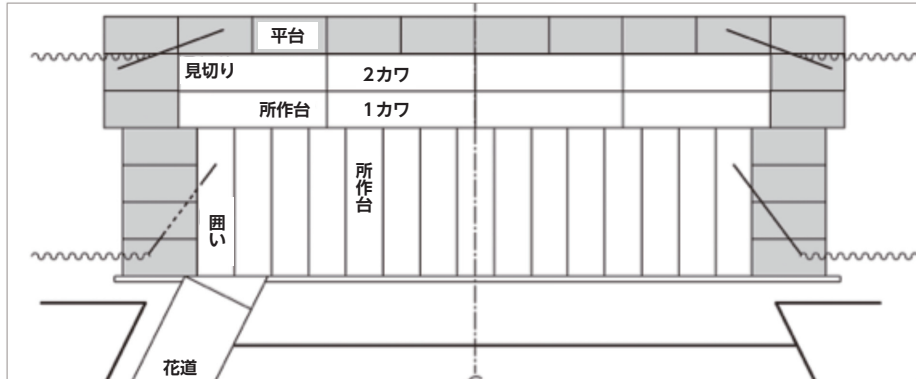
屏風は片側で半双、二つで1双と呼びます。8尺屏風を1双飾ると約4間になります。



③所作台

日本舞踊や能・狂言の公演時に、足の滑りを良くしたり、足拍子を響かせるために敷きます。日舞の場合、まずセンターに縦に1枚敷き、順に上手、下手に敷いていきます。

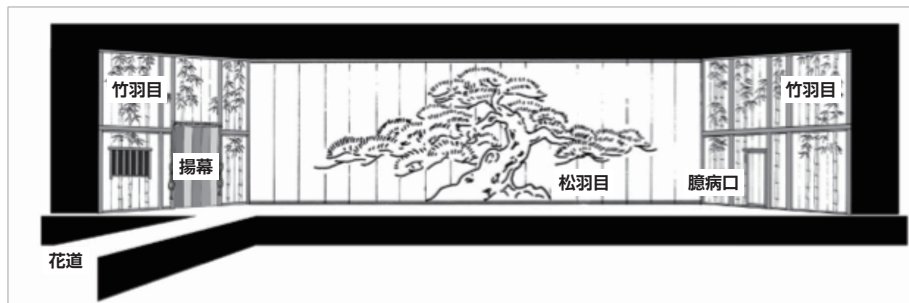
所作台



④その他

劇場によっては、上敷（じょうしき＝うすべり）や、松羽目（まつばめ）竹羽目（たけばめ）や緋毛氈などを備えています。

松羽目



(2) 舞台照明設備

●舞台照明設備概論

古代、野外で演劇や祭式などが行われていた時代に、唯一照明の役割を果たしていたのは太陽でした。その後、焚火なども使われるようになり、演ずる場が屋外から屋内へと移ると、ろうソクや石油ランプの光が舞台照明器具の役割を担いました。

19世紀に入るとガス灯が使われるようになり、さらに電気照明がこれに取って代わります。

舞台照明はこの電気による照明に始まり、舞台を適切な明るさとするという基本から発達し、時間の変化・天候の変化・物の描写から見せたいものを見せる表現作用まで「空間構成と時間構成を同時にデザインする」ものとなりました。そして今や舞台芸術の演出に欠かせないものになっています。

舞台照明は、演出空間のなかで 視覚作用・写実作用・審美作用という目的のために光を表現することとされています。(遠山静雄「舞台照明学」より)

そして、光を表現するには、方向、大小、強弱、色彩という要素があり、それぞれが見え方及び観客の心理に大きく影響を与えます。

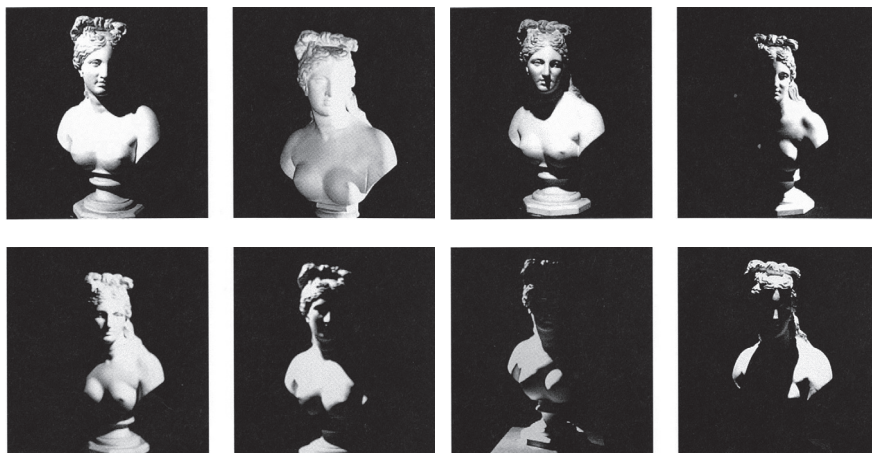
- 1) 方向 (角度) どの位置に光源を設置するか、による違い。
- 2) 大小 光源から出る光を大きくしたり小さくしたりして見せる範囲を調整する。
- 3) 強弱 (明暗) 明るさを調節する。

図7 ロウソクによる演出の例



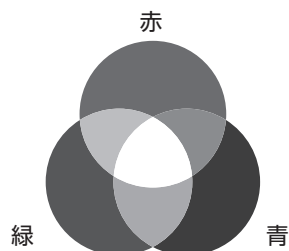
式亭三馬 「劇場訓蒙図彙」

図8 劇場の照明設備で演技者がどのように見えるかの実験



4) 色彩 赤 (Red)、緑 (Green)、青 (Blue) の3色を光の3原色と呼び、色を重ねるごとに明るくなり、3つを等量で混ぜ合わせると白色になります。これを「**加法混色**」といいます。これはまたブラウン管や液晶ディスプレイなどの、発光体が色を表す場合に用いられています。

光の3原色



●舞台照明に必要な回路

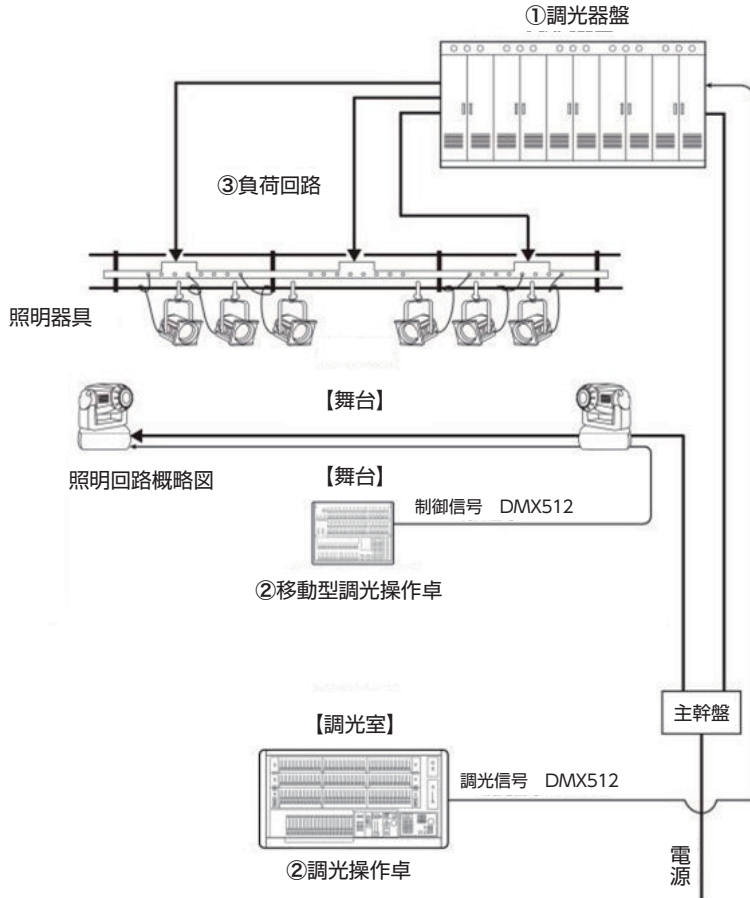
舞台上に光を生み出すのは各種の照明具です。舞台演出の要請に従って自由自在に照明効果を上げるために、舞台照明は、基本的に図8のような回路を構成します。

①調光器盤

調光器は、負荷回路（灯具）に電源を供給するもので、照明の明るさをコントロールする調光装置です。以前はスライダックで電圧を0から130Vぐらいまで直接制御していましたが、今ではサイリスタ（トライアックはサイリスタの一種）による半導体調光となっています。

半導体調光では、サイリスタ（半導体）がスイッチの働きをします。スイッチをオンにすると電球は点灯し、オフにすると消えます。このオン、オフを早く繰り返すとその割合で明るさが変わります。電源は交流ですから、実際には電源に同期させて、常に同じタイミングで一秒間に100回（50Hzの時）のオン、オフを繰り返すようにな

図9 照明回路概略図



っています。これが調光の原理です。サイリスタ調光は、トランスに比べて小型・高性能で、電氣的にコントロールできるため多チャンネル制御が楽に行うことができます。

②調光操作卓

多数の調光器をコントロールするのが調光操作卓です。調光卓には、マニュアル卓もありますが、今ではほとんどが照明プラン通りに記憶・再現ができるコンピュータを利用した「メモリー調光操作卓」となっています。

操作卓からは、各々の調光器にDMX512という調光信号を送って制御します。

メモリー調光操作卓の例

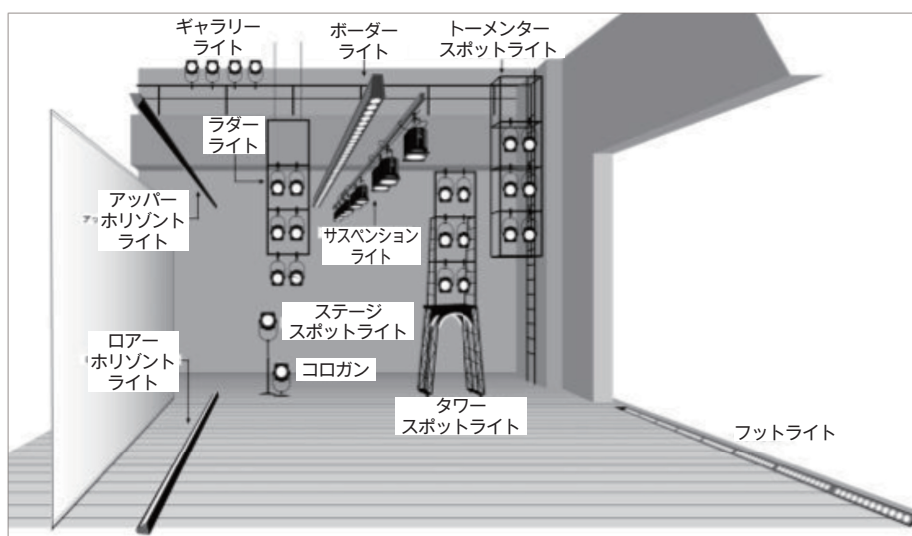


DMXは最大512chのデータを1chあたり256段階で送るシステムです。DMXはコンピュータなどの通信で使われるRS485という信号の中の一つで、通信速度は250kbps（1秒間に250,000回のON・OFF信号）で、約400m離れたところまで送信できます。

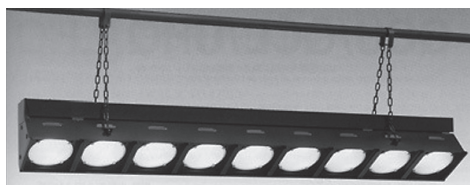
③負荷回路

一般家庭で部屋の壁にあるコンセントのことを負荷回路と呼びますが、劇場・ホールでは必要に応じて多数の回路数が用意されています。回路は、照明ボタンやフロアコンセントなど照明器具を設置する想定場所にコンセントとして出しておきます。この回路数（簡単に言えば調光ユニットの数）が多いほど、たくさんの照明器具を使用することができるし、回路（コンセント）の場所が多いほど自由に器具を設置することができます。

図10 主な負荷回路[舞台側]



- ▶ **舞台上部** 照明ボタン、ボーダーライト、サスペンションライト、アッパー水平等
- ▶ **舞台側面** ギャラリーライト、トーメンタースポットライト、タワースポットライト等
- ▶ **舞台床面** フットライト、ロアー水平ライト等

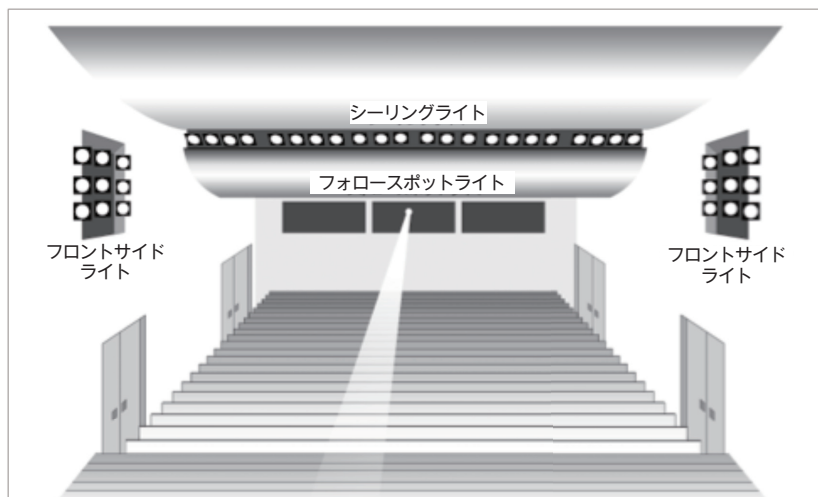


ボーダーライト



サスペンションライト

図11 負荷回路[客席側]



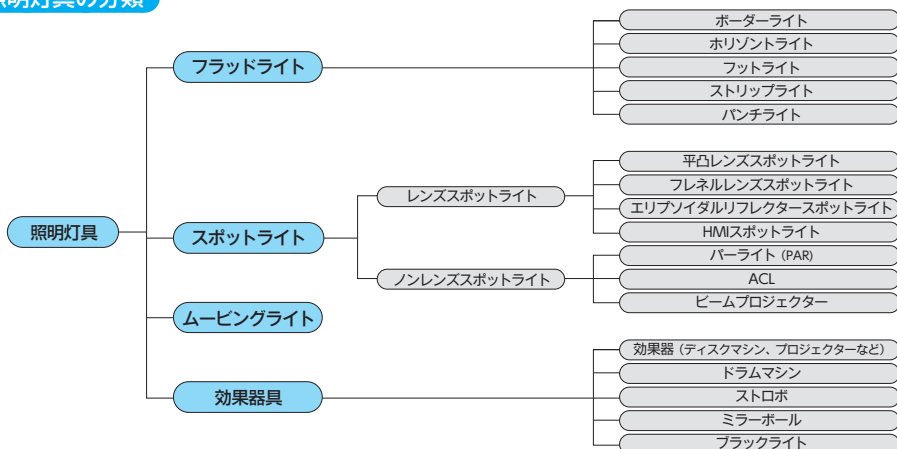
- ▶ **フロントサイド投光室** 客席の両側部から投光する
- ▶ **シーリング投光室** 客席の天井部から投光する
- ▶ **フォロースポット投光室** 出演者の動きに合わせて投光する

● 舞台照明機器

一般家庭でも蛍光灯やダウンライトなど様々な用途で照明器具を使用していますが、舞台照明では、照明プランナーが自在にプランできるように様々な照明器具が開発されています。

舞台照明器具は、その機能から大別すると、フラッドライト・スポットライトとその他のライトに分けることができます。

図12 照明灯具の分類

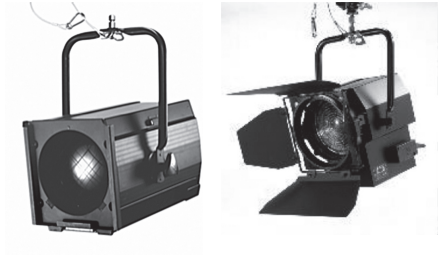


①フラッドライト

広範囲に均一に光が当たるように作られた器具。光源が単灯のものと、いくつかつなげたものがある。光の広がりや調節できません。

②スポットライト

レンズを用いて照射する。遠方に照射したり、照射角度を調節したり、光の広がりを調節できる。基本的にレンズは2種類で、平凸レンズスポットとフレネルレンズスポットとがあります。



③パーライト

シールドビームライトを光源に、レンズを使わないスポットライト。フォーカスやズームの機能はありません。



パーライト

④エリプソダイルスポットライト (プロファイルスポットライト)

複数のレンズを組み合わせることでシャープなエッジを出すようにしています。

⑤フォローピンスポット

主に人の動きに合わせて追尾するスポットライトをこう呼ぶ。強い光が必要なためクセノン若しくはメタル・ハライドの放電灯を用いる。



フォローピンスポット

⑥その他

灯体自身が動くムービングライトやストロボなどの効果用の機器などいろいろなタイプが開発されている。

●舞台照明の色

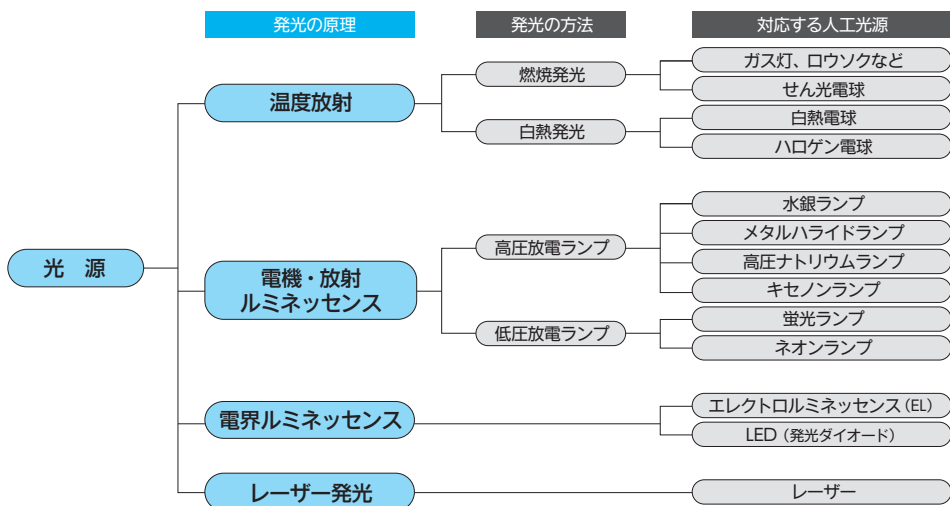
照明の色彩は加法混色（P100参照）で、様々な色がつくられますが、舞台照明の現場では「カラーフィルター」を灯体の前に付けて照射して、舞台や登場人物を着色しています。フィルターは番号で色を区別しています。

図13 主なカラーフィルターの色の系統

10番台	ピンク系	同系列で数字が大きくなるほど薄い色で、小さくなるほど濃くなる。 #72は濃いブルーで #78は薄いブルー
20番台	レッド系	
30番台	アンバー系	
40番台	イエロー系	
50番台	グリーン系	
60番台	ブルーグリーン系	
70番台	ブルー系	
80番台	パープル系	

※その他 エフェクトフィルター・コンバージョンフィルターなど

図14 発光の原理と光源



(3) 舞台音響設備

●舞台音響設備概論

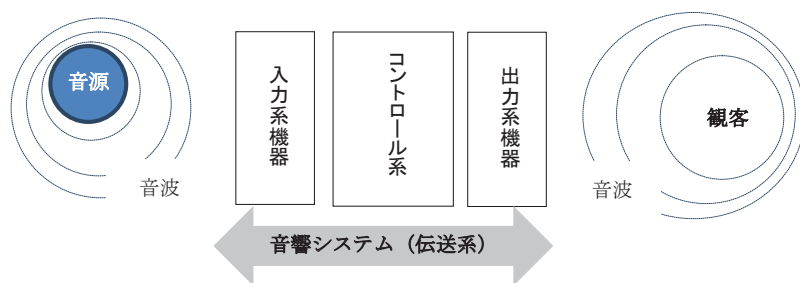
電気のない時代には、演劇などで演出の進行を助ける効果音を、“擬音効果”といい、実際のものとは異なる音源で表現（例えば小豆行李で波の音を出したりするなど）していました。歌舞伎では今でも太鼓などで様々な効果音を表現しています。今ではこうした効果音は、CD やメモリーに仕込んだ音源を流すのが普通で、「音響効果」SE (Sound Effect) と言っています。

現在では、上演芸術や舞台で普通にいう音響とは「電気音響」という分野です。20世紀になりマイクやスピーカーが発明され、拡声する技術が発展し、劇場・ホールにも設備が常備されるようになりました。このように電気音響設備を使って聴衆に聞かせるために音を大きくしたり届けさせたりすることを、PA (public address)^{*1}=拡声と言います。音を拡大して情報を伝達するという意味ですから、劇場内の音響も案内放送も、駐車場への呼び出しも、いずれもPAと言います。

なお、現代では単に音を大きくするだけでなく、空間に音を再構築し表現するということから、上演芸術における音響をSR (sound reinforcement) と限定する場合もあります。これは、音源（例えば歌手）と音響システムと再生音（スピーカーから出る音）が同じ空間にある場合に限定して言いますが、ここでは一般的に知られているPAという言い方を使用します。

電気音響=PAは、空気振動である音を捉え（入力）、音声信号へ変換し（コントロール・伝送）、再び音に変換する（出力）というプロセスを経て、観客に音を届けます。

図15 PAによる音の拡声・伝達



*1 PAをプロオーディオの略とする言い方は適当ではない。

したがって、舞台音響は、まず空気振動である音波としての物理的な特性に左右され、さらに人間の聴覚の特性に左右されることになります。聴覚は視覚と異なり、きわめて個体差や年齢による差が大きいものです。アナログ技術として始まった電気音響技術は、デジタル技術の導入とともに、今もさらなる進化を続けていますが、舞台芸術のPAでは、舞台上の音源を收音し、最後にまた音波に変化して聴衆に届けることが基本であることは変わりません。

●舞台音響システム

劇場・ホールの舞台音響設備に必要な機能は、簡単にいえば

「劇場・ホール内のすべての観客に、むらなく明瞭に音を届けること」

「催しの演出や音楽家の意図に合わせた様々な音の演出が可能であること」

「音源の方向から聞こえるように、視覚と聴覚の方向性を同一にすることが可能であること」などがあげられます。

さらに、舞台成果や音楽表現のために、演出側からもち込まれる音響システムに的確に対応する設備であることも求められます。

また前頁の図でわかる通り、音響システムの伝送系は、入口から出口まで直列的につながっていて、途中が抜ければ音にならず、途中で低品質の機材が入ればそれからあとはすべて低品質の音になってしまいます。このため、音響設備には連なった一連の様々な機能の機器が必要であり、なおかつそれらのシステムの相互のバランスが取れていることが必要です。

[入力系]

入力機器を大別すると、舞台上の音源を收音するマイクロフォンと、音を発生させる音源機器（再生機器）とがあります。

①マイクロフォン

基本的原理は空気振動（音波）の強弱を振動板（ダイヤフラム）が受けて、振動板が動くことにより音声電気信号に変えます。動作原理別には、以下のタイプがあります。

▶ **ダイナミックマイクロフォン**…ダイヤグラムに結合したコイルと永久磁石を力学物力（ダイナミック）で動作させ、信号を発生させる方式。電源は不要で最



ダイナミック
マイクの例

も広く使われています。

- ▶ **コンデンサーマイクロフォン**…ダイアグラムと電極の間に電圧を負荷させて、信号を発生させる方式。電池や外部電源が必要。
- ▶ **リボンマイクロフォン（ベロシティ）**…磁石の間にリボン状の金属箔を置き、信号を発生させる方式。

また、用途別では、ハンド型や楽器取音用のタイプや特殊な取音用としてガンマイクやプレッシャーゾーンマイクなどいろいろなタイプがあり、用途によって使い分けられています。

さらに劇場では、単体ではなく固定のマイクロフォン設備として舞台や客席上部に取音するための3点吊りマイクがあり、観客の視野を妨げずに、ホールの響きを伴ったバランスのとれた音が取音（ステレオ取音）できます。

これ以外の入力系として、キーボード、エレキギターなどの電気楽器から直接音響調整卓に信号を送るダイレクトボックス（DIと略することが多い）という変換器があります。



コンデンサー
マイクの例

②ワイヤレスマイクロフォン

劇場・ホールで使われているワイヤレスマイクには、A型とB型の二つの種類があります。

ワイヤレスマイクロホンには、通常のマイクと同じハンドマイク型や2ピース型などがありますが、高性能で超小型のマイクがいろいろ開発されています。近年のミュージカルや音楽コンサートでは、30chを超えるような多チャンネルの使い方が増えてきています。

ワイヤレスマイクの種類

- ▶ **A型ワイヤレスマイク（特定ラジオマイク）** 周波数770~806MHz
音声・楽器音などを高品質に伝送することを目的とする。設備する場合には各劇場やPA事業者・放送事業者などは免許を取得しなければならない。
- ▶ **B型ワイヤレスマイク** 周波数 806~810MHz
特定小電力機器無線設備とよばれ、一般の業務用で免許は不要なので、劇場・ホールだけでなくホテルや会議場・結婚式場・学校など幅広く使われている。電波法で30波あるが、同一場所・同時使用では最大6波が使用できる。

→携帯電話の利用者の増加に対応するために電波法が改正され、特定ラジオマイクのA型は、ホワイトスペース（470~710MHz）・710~714MHz・1.2GHz帯の三つの周波数帯域に移行することになりました。2019年4月より従来のA型は使用できなくなります。

③録音再生機器

音の録音・再生器機という観点で劇場・ホールの音響設備をみてみると、70年代まではアナログ機器であるレコードプレイヤーやオープンテープレコーダ、カセットテープレコーダが基準装備でした。しかし、80年代からはCDプレイヤー、DATが加わり、90年代にはデジタル音声圧縮技術を用いたMDレコーダが急速に普及し、2000年代に入ると、パーソナルコンピュータの高性能化にともなって録音再生をHDDやコンピュータで行う例が増えてきています。

[コントロール・伝送系]

入力系は、基本的にすべて音響調整室の音響調整卓に集められます。音響調整卓は多数のマイクや再生機器類からの入力信号をミキシングしたり、必要な加工を施したり、必要な選別を施したりするなどして、常設スピーカーやモニターなど多数の出力系統に送り出します。

音響の操作は普通音響調整室で行われますが、音楽コンサートや演劇の場合、客席(PAブース)に移動式の調整卓を置き操作するケースが多くみられます。これは同じ会場の中にいないと聴衆に届いている音や音楽的なバランスを確認できないからです。今では多くの劇場で、このためのスペース(仮設PAブース)を客席内に設定しています。またごく小規模なPAを簡便に行うために舞台袖などに副操作卓を設ける劇場も多くあります。

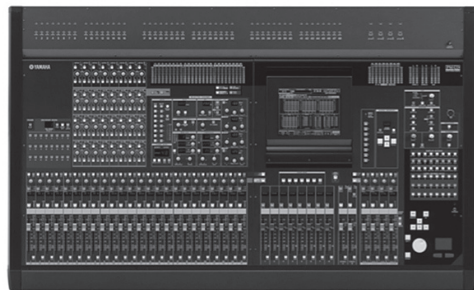
このように、舞台音響の操作場所は、劇場に常設された音響操作室、場内の仮設PAブース(常設の場合もあります)、舞台袖操作盤の三か所があります。

また、主となる操作卓だけでなく、多様な音響効果を生み出すための効果卓や、機器など、様々な機器類で音響調整システムは構成されます。

▶音響操作卓…大別して電気信号で処理を行うアナログ音響調整卓と信号をデジタル

ル化して処理するデジタル音響調整卓があります。デジタル音響調整卓の最大の特徴は、データが記憶できることにあり、音質の劣化が最小限に抑えられ、エフェクティブな加工もすべて内部で行うことができます。ただ伝送系の入口と出口は、アナログなので、アナ

音響調整卓の例



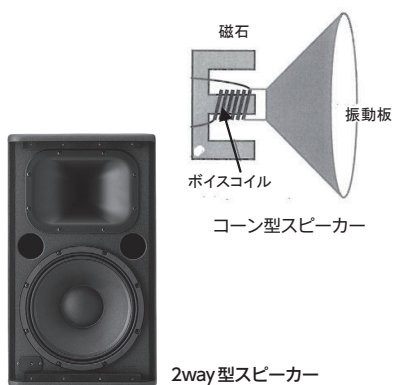
ログ⇔デジタル（A/DおよびD/A）変換が必要で、この変換により、機器によっては音の質や音色が変わってきます。

[出力系]

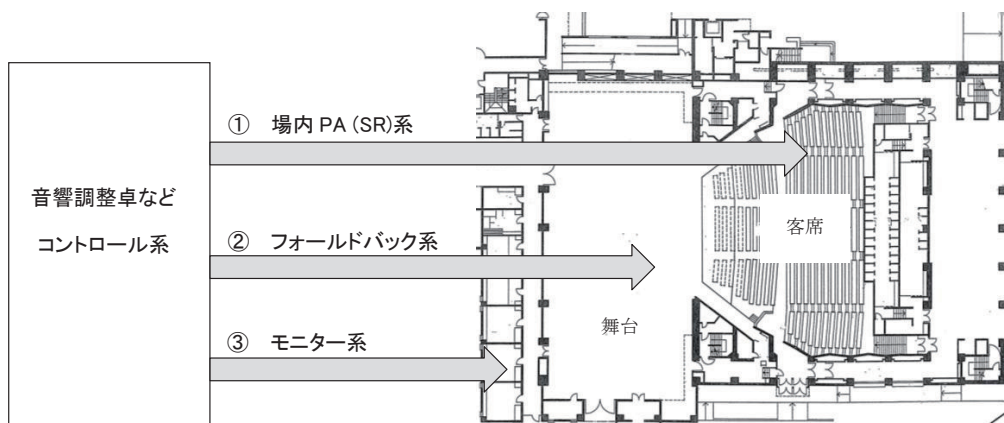
アナログ音響調整卓の出力段以降は、特性を補正する回路や時間差補正回路などを經由して、電力増幅器（パワーアンプ）からスピーカーへと送られます。スピーカーは、入力段階で電気信号に変換した音波を聴衆に聞かせるために再び音波に戻すものです。

スピーカーの構造

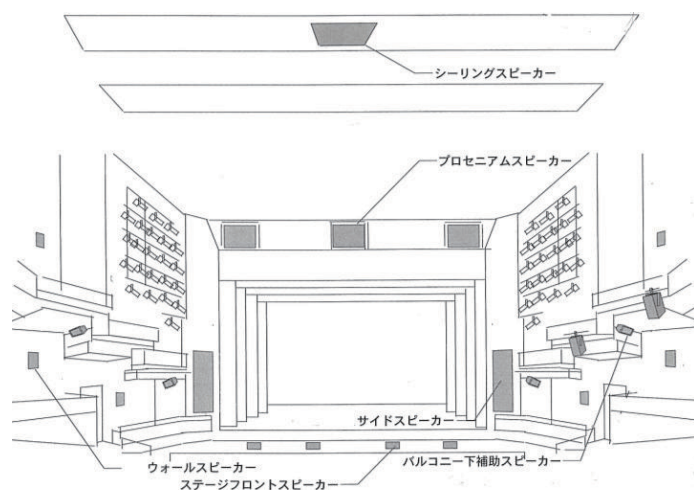
劇場で使われるスピーカーのほとんどは、ダイナミック・スピーカー型で、振動板、コイル、磁石からできています。コイルに電気信号（音声信号）を流せば、フレミングの法則によってコイルに接合した振動板が前後に振動して音になるのです。低音域から中音域の音を再生するには、振動板が紙などによるコーンスピーカーと呼ばれるもので、高音域にはさらに細かく振動することのできる金属や樹脂で作った振動板が使われます。大音量を出力する場合は、多くの場合高音用ユニットと低音用ユニットを一つの箱（ボックス）に組み込んだ2wayスピーカーと、低音用スピーカーや重低音用スピーカー（サブウーファ）などを組み合わせています。



出力の系統は、用途に合わせて次の三つに大別されます。



①場内PA系



一般的なスピーカー設置の例

電気音響システムを使う場合、観客は舞台上から生で聞こえる音と、同時にスピーカーから出た音を聴くことになります。実際の音源とスピーカーから出る音の方向が違えば自然なPAとはなりません。スピーカーを、音源と同じ場所におけば、音の方向は一致するのですが、舞台上では演技の邪魔になると同時に、マイクで拾った音を、伝送系をとおしてスピーカーで拡声すると**ハウリング**という雑音を発生してしまいます。したがってスピーカーから出た音がマイクに入らないような場所に設置しなければなりません。

劇場・ホールでは、一般的に次のようなスピーカーが常設されています。

催しや作品に合わせて、どんな音を、どのスピーカーから聴かせるかが音響プラン・デザインの仕事となります。

PAのメインスピーカー

- ▶ **プロセニウムスピーカー**…プロセニウムアーチの上部にあるメインスピーカー。客席全体に均一にPAすることに有効なスピーカーで、センターだけの場合、L・Rの場合、L・C・Rの場合があります。
- ▶ **プロセニウムサイドスピーカー（ステージサイドスピーカー）**…プロセニウムアーチの両側にあるメインスピーカーで、常設の場合はサラネットなど音を通す素材で覆い、スピーカーの存在を見せないようにしてあることが多いです。

補助あるいは効果用のスピーカー

- ▶ **ステージフロントスピーカー**…舞台正面の框の下部のスピーカーで、舞台前の客

席に対してPA補助を受け持ちます。

▶**バルコニー下補助スピーカー**…バルコニー客席の階下など、プロセニアムスピーカーから音が届きにくい場所のための補助スピーカー。

▶**ウォールスピーカー**…客席の壁面に設置し主に客席全体を包み込むように音を出したり、音像の移動など主として効果用に使います。

上記のほか、天井部のシーリングスピーカーやスクリーン裏などに必要に応じて設置されます。

②フォールドバック (FB) 系

舞台上の演奏者や出演者などに、自分の声や必要な楽器などを返してあげるモニターをフォールドバックあるいは跳ね返りとも言います。したがって常設の場合には舞台に向かって目立たないように設置します。音楽などでは移動用のFBスピーカーを舞台上に設置することが多くなります。



移動用FBスピーカーの例

また近年では、多彩な楽器群などの演奏で舞台上の音圧が上がりFBスピーカーだけでは音をとりきれないことから、確実に音を耳に届けるため、また、歌手や演奏者が舞台を自由に動き回ることができるように、「インナー・イヤールジオマイク」(イヤモニ)が開発されました。ワイヤレス受信機に増幅器を組み込んだインナー・イヤールヘッドホン(耳栓式)で、ステレオでの送信が可能です。

③モニター系

舞台の進行の音声モニターシステムは「エアーモニター」(エアモニ)と呼ばれます。通常は、舞台及び客席内に設置したマイクで集音し、各系統にリアルタイムで舞台の状況を伝えます。舞台のモニターの系統は、おおむね以下のように分かれます。

- ・音響調整室や調光操作室、投光室などの上演スタッフ系
- ・楽屋・控室など出演者系
- ・事務所系
- ・ロビー・ホワイエなどにいる観客系

(4) 舞台映像設備

●舞台映像設備概論

かつて映写装置（35mmおよび16mm）を備えた多目的なホール・劇場が多くありました。映写機は客席後部の専用映写室に設置されているのが普通です。

新しく設備するところはあまりないにしても、いまでも現役で使用している劇場は多くあります。しかし、それらの機能は近年では高輝度なビデオプロジェクターに変わってきています。映写フィルムの送出・管理などで専用の機器と技術者が必要だった作業も、一般的な映像機器を使用することにより簡便になりました。

近年、高画質・高性能の映像機器の開発や、パーソナルコンピュータの大幅な機能向上に伴うデジタル映像技術の発達を背景に、演出や舞台美術に映像を用いることが飛躍的に増え、「舞台美術」「照明」「音響」に「映像」という分野が加えられました。特に大がかりな、ポップス系やショー的な催事には、独立した映像クルーがスタッフとして参加することが増えています。

ここでは主として舞台設備となっている映像設備について概述します。

視覚の残像

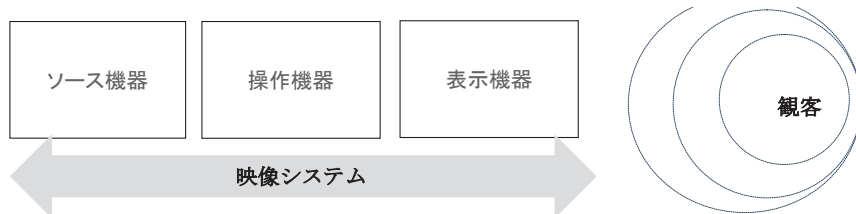
人間の残像現象を利用して、静止画を素早く切り替えることで動画が表示されます。

残像の周期は通常1/30～1/7秒とされているので、映画では通常1秒間に24コマの静止画を切り替えて映写します。

ビデオやテレビでは、走査線を上から下（下から上）に、1本おきに高速に描いていき、1秒間に30フレーム（60フィールド＝インターレース走査）で画像を構成します。インターレース走査は2枚の画像を交互に表示するため、ちらつきが発生しやすくなりますので、地上デジタル放送やパソコンの動画表示などは、プログレッシブ走査（順次走査）方式を採用しています。

●映像システム

映像システムは、映像源であるソース機器系から操作系をへて、表示機器系に送られます。



[ソース機器]

映像源となるソース機器には大別して、再生機器とビデオカメラなどがあります。

①再生機器について

再生機器は、以前はアナログ方式のものが一般的でしたが、現在ではデジタル方式に移行しつつあります。

再生機器の記録メディアには、業務用機器として幅広い種類がありますが、高性能となってきているため、舞台でも民生機器を利用することも多くなっています。

再生機器の種類

- ▶ **VTR (Video Tape Recorder)** …磁気テープ情報を記録して再生します。
- ▶ **光学ディスク**…DVDプレーヤーやブルーレイディスクなどがあり、高速回転させたディスクにレーザーを照射し、反射した光からデータを読み取り、再生します。
- ▶ **パーソナルコンピュータ**…映像専用の再生機器ではないが、様々なアプリケーションの使い分けで映像を再生します。

②ビデオカメラについて

ビデオカメラでは、レンズを通した光を映像素子に結像させ、光の強弱を電気信号である映像信号に変換しています。撮像素子はレンズから入ってきた光を変換するセンサーで、現在ではCCDとCMOSイメージセンサーがあります。

*CMOSはCCDに比べるとより汎用で安価にできるため、デジタルスチルカメラやデジタルビデオカメラの分野で盛んに使用されている。

[操作機器]

表示素材を選択して表示機器に送出するのが操作機器です。代表的な機器は映像スイッチャー（ビデオミキサー）です。これは入力機器からの映像ソースを、切り替えたりミックスしたりして表示機器に送り出します。

[表示機器]

観客が実際に目にする表示機器には、自照型と投影型の二つがありますが、どちらも光を発して映像を表示するものの、その表示形式は全く異なります。

①自照型表示機器

自照型表示機器とは機器自らが発光して表示する機器のことで、電光掲示板やテレビモニター、ディスプレイなどがあります。

自照型表示機器の種類

- ▶ **電光掲示板**…LEDや液晶・電球などを用いて情報を発信するための掲示板。発光体をマトリクス状に配置し、その明滅により文字や絵を表現するものが殆どで、劇場内では同時通訳設備として使われることもあります。
- ▶ **モニター・ディスプレイ**…現在では液晶モニターが主流ですが、有機ELモニターや、LEDディスプレイなどが、用途に合わせ様々に使用されます。

②投影型表示器

現在、劇場・ホールで主に使用されている投影型表示機器はプロジェクターで、いろいろな種類がありますが、一般的にプロジェクターというとビデオプロジェクターを指します。

ビデオプロジェクターの種類

- ▶ **LCDプロジェクター**…液晶パネルに画像を映し出し、光源であるランプからの光を通過させ、レンズを通してスクリーンなどに拡大して投影する方式。
- ▶ **DLPプロジェクター**…DMDという表示素子の一種を利用しミラーに光をあて、反射した光がレンズを通過してスクリーンなどに投影する方式。



DLPプロジェクターの例

投影にはフロント投映とリア投映とがありますが、いずれも場合もスクリーンのサイズ、種類、ゲインなどを整合し、適切な明るさを確保する必要があります。

解像度

解像度とは、ビットマップ画像における画素の密度を示す数値で、一般的にdpiで表示されますが、ディスプレイなどで扱う画像の精細さを表す尺度は、画像を構成するピクセルの数で表し、1920×1080ピクセル（ハイビジョンの場合）のように、横×縦で表し、解像度が高いほど高画質であることとなります。

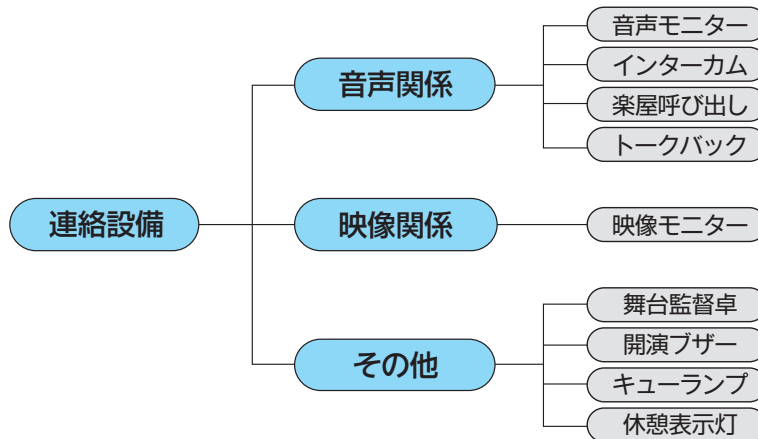
画角とアスペクト比

映画の映写では、スクリーンの縦横比を画角といい、35mmフィルムでは、SD（スタンダード1:1.37）VV（ビスタビジョン1:1.85 数種類がある）CS（シネマスコープ1:2.35）の3種類があります。ビデオ画面では画面の縦横の比をアスペクト比といい、劇場の使用は、現在では9:16のワイドサイズが一般的ですが、従来の3:4の比を使用することもあります。舞台上のスクリーンに映写もしくは投影する場合、上記のような画角・アスペクトに対応しなくてはなりません。

(5) その他の設備

●その他の設備概論

舞台の進行状況を各分野のスタッフや楽屋などにリアルタイムに伝えることは、円滑な舞台進行および安全管理の面からも必要です。モニターには音声で伝える音声モニターと、視覚的に伝える映像モニターの二種類があります。舞台連絡設備は、すべてのセクションをつなぎ合わせる重要な役割を担っている舞台設備です。



①インターカム

各セクションのスタッフ間を結んで、舞台の進行を確実かつ安全に行うためのシステムで、通常、「インカム」と呼ばれます。ハンズフリーで同時双方向通信できる通信装置で、通常端末機はヘッドセットを使用する 경우가多く、腰のベルトに装着するベルトパック型、卓上で使用するデスクトップ型などがあります。有線タイプと無線タイプがあり、無線タイプは「ワイヤレスインカム」といいます。

②映像モニター

映像モニターは、ホールや施設内の各所に設置され、以下のような用途に活用されます。

- ・舞台の進行をモニターする
- ・客席・ロビー・ホワイエをモニターする
- ・搬入口・奈落・舞台袖などをモニターする
- ・オーケストラピットの指揮者をモニターする

③舞台監督卓（舞台袖操作卓）

公演では、舞台監督からの的確な指示が必要となります。公演中の「きっかけ（キュー）」など舞台の進行を安全かつ確実にを行うためのシステムです。

各セクション及び出演者に舞台監督などが「きっかけ（キュー）」などをアナウンスする機能や、楽屋呼び出し・トークバックなどもこの卓の機能として備わっており、公演時における出演者やスタッフ間の情報共有には欠かせない発信基地となります。

卓の作りは様々ですが、舞台設備の操作盤・照明のリモート盤・音響の簡易操作盤・映像モニター・インターカムの親機などを総合的に配置した舞台袖操作盤として機能を果たす卓が多く、通常下手袖などに固定もしくは舞台上を目視できるように移動型で設置します。その他アナウンスのためのマイク入力や、台本を読むための手元明かりなど、スタッフが作業を行うための細かな設計が必要となってきます。

④表示関係等

開演ブザーや幕間の休憩時間を客席内やロビー・ホワイエに表示するシステムなどをいいます。

■文化芸術振興基本法

(平成十三年法律第百四十八号)(平成十三年十二月七日公布)

目次

前文

第一章 総則(第一条一第六条)

第二章 基本方針(第七条)

第三章 文化芸術の振興に関する基本的施策(第八条一第三十五条)

附則

文化芸術を創造し、享受し、文化的な環境の中で生きる喜びを見出すことは、人々の変わらない願いである。また、文化芸術は、人々の創造性をはぐくみ、その表現力を高めるとともに、人々の心のつながりや相互に理解し尊重し合う土壌を提供し、多様性を受け入れることができる心豊かな社会を形成するものであり、世界の平和に寄与するものである。更に、文化芸術は、それ自身が固有の意義と価値を有するとともに、それぞれの国やそれぞれの時代における国民共通のよりどころとして重要な意味を持ち、国際化が進展する中であって、自己認識の基点となり、文化的な伝統を尊重する心を育てるものである。

我々は、このような文化芸術の役割が今後においても変わることなく、心豊かな活力ある社会の形成にとって極めて重要な意義を持ち続けると確信する。

しかるに、現状をみるに、経済的な豊かさの中にありながら、文化芸術がその役割を果たすことができるような基盤の整備及び環境の形成は十分な状態にあるとはいえない。二十一世紀を迎えた今、これまで培われてきた伝統的な文化芸術を継承し、発展させるとともに、独創性のある新たな文化芸術の創造を促進することは、我々に課された緊要な課題となっている。

このような事態に対処して、我が国の文化芸術の振興を図るためには、文化芸術活動を行う者の自主性を尊重することを旨としつつ、文化芸術を国民の身近なものとし、それを尊重し大切にしよう包括的に施策を推進していくことが不可欠である。

ここに、文化芸術の振興についての基本理念を明らかにしてその方向を示し、文化芸術の振興に関する施策を総合的に推進するため、この法律を制定する。

第一章 総則

(目的)

第一条 この法律は、文化芸術が人間に多くの恵沢をもたらすものであることにかんがみ、文化芸術の振興に関し、基本理念を定め、並びに国及び地方公共団体の責務を明らかにするとともに、文化芸術の振興に関する施策の基本となる事項を定めることにより、文化芸術に関する活動(以下「文化芸術活動」という。)を行う者(文化芸術活動を行う団体を含む。以下同じ。)の自主的な活動の促進を旨として、文化芸術の振興に関する施策の総合的な推進を図り、もって心豊かな国民生活及び活力ある社会の実現に寄与することを目的とする。

(基本理念)

第二条 文化芸術の振興に当たっては、文化芸術活動を行う者の自主性が十分に尊重されなければならない。

- 2 文化芸術の振興に当たっては、文化芸術活動を行う者の創造性が十分に尊重されるとともに、その地位の向上が図られ、その能力が十分に発揮されるよう考慮されなければならない。
- 3 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。
- 4 文化芸術の振興に当たっては、我が国において、文化芸術活動が活発に行われるような環境を醸成することを旨として文化芸術の発展が図られ、ひいては世界の文化芸術の発展に資するものであるよう考慮されなければならない。
- 5 文化芸術の振興に当たっては、多様な文化芸術の保護及び発展が図られなければならない。
- 6 文化芸術の振興に当たっては、地域の人々により主体的に文化芸術活動が行われるよう配慮するとともに、各地域の歴史、風土等を反映した特色ある文化芸術の発展が図られなければならない。
- 7 文化芸術の振興に当たっては、我が国の文化芸術が広く世界へ発信されるよう、文化芸術に係る国際的な交流及び貢献の推進が図られなければならない。
- 8 文化芸術の振興に当たっては、文化芸術活動を行う者その他広く国民の意見が反映されるよう十分配慮されなければならない。

（国の責務）

第三条 国は、前条の基本理念（以下「基本理念」という。）にのっとり、文化芸術の振興に関する施策を総合的に策定し、及び実施する責務を有する。

（地方公共団体の責務）

第四条 地方公共団体は、基本理念にのっとり、文化芸術の振興に関し、国との連携を図りつつ、自主的かつ主体的に、その地域の特性に応じた施策を策定し、及び実施する責務を有する。

（国民の関心及び理解）

第五条 国は、現在及び将来の世代にわたって人々が文化芸術を創造し、享受することができるとともに、文化芸術が将来にわたって発展するよう、国民の文化芸術に対する関心及び理解を深めるように努めなければならない。

（法制上の措置等）

第六条 政府は、文化芸術の振興に関する施策を実施するため必要な法制上又は財政上の措置その他の措置を講じなければならない。

第二章 基本方針

第七条 政府は、文化芸術の振興に関する施策の総合的な推進を図るため、文化芸術の振興に関する基本的な方針（以下「基本方針」という。）を定めなければならない。

- 2 基本方針は、文化芸術の振興に関する施策を総合的に推進するための基本的な事項その他必要な事項について定めるものとする。
- 3 文部科学大臣は、文化審議会の意見を聴いて、基本方針の案を作成するものとする。
- 4 文部科学大臣は、基本方針が定められたときは、遅滞なく、これを公表しなければならない。
- 5 前二項の規定は、基本方針の変更について準用する。

第三章 文化芸術の振興に関する基本的施策

(芸術の振興)

第八条 国は、文学、音楽、美術、写真、演劇、舞踊その他の芸術（次条に規定するメディア芸術を除く。）の振興を図るため、これらの芸術の公演、展示等への支援、芸術祭等の開催その他の必要な施策を講ずるものとする。

(メディア芸術の振興)

第九条 国は、映画、漫画、アニメーション及びコンピュータその他の電子機器等を利用した芸術（以下「メディア芸術」という。）の振興を図るため、メディア芸術の製作、上映等への支援その他の必要な施策を講ずるものとする。

(伝統芸能の継承及び発展)

第十条 国は、雅楽、能楽、文楽、歌舞伎その他の我が国古来の伝統的な芸能（以下「伝統芸能」という。）の継承及び発展を図るため、伝統芸能の公演等への支援その他の必要な施策を講ずるものとする。

(芸能の振興)

第十一条 国は、講談、落語、浪曲、漫談、漫才、歌唱その他の芸能（伝統芸能を除く。）の振興を図るため、これらの芸能の公演等への支援その他の必要な施策を講ずるものとする。

(生活文化、国民娯楽及び出版物等の普及)

第十二条 国は、生活文化（茶道、華道、書道その他の生活に係る文化をいう。）、国民娯楽（囲碁、将棋その他の国民的娯楽をいう。）並びに出版物及びレコード等の普及を図るため、これらに関する活動への支援その他の必要な施策を講ずるものとする。

(文化財等の保存及び活用)

第十三条 国は、有形及び無形の文化財並びにその保存技術（以下「文化財等」という。）の保存及び活用を図るため、文化財等に関し、修復、防災対策、公開等への支援その他の必要な施策を講ずるものとする。

(地域における文化芸術の振興)

第十四条 国は、各地域における文化芸術の振興を図るため、各地域における文化芸術の公演、展示等への支援、地域固有の伝統芸能及び民俗芸能（地域の人々によって行われる民俗的な芸能をいう。）に関する活動への支援その他の必要な施策を講ずるものとする。

(国際交流等の推進)

第十五条 国は、文化芸術に係る国際的な交流及び貢献の推進を図ることにより、我が国の文化芸術活動の発展を図るとともに、世界の文化芸術活動の発展に資するため、文化芸術活動を行う者の国際的な交流及び文化芸術に係る国際的な催しの開催又はこれへの参加への支援、海外の文化遺産の修復等に関する協力その他の必要な施策を講ずるものとする。

2 国は、前項の施策を講ずるに当たっては、我が国の文化芸術を総合的に世界に発信するよう努めなければならない。

第十六条 国は、文化芸術に関する創造的活動を行う者、伝統芸能の伝承者、文化財等の保存及び活用に関する専門的知識及び技能を有する者、文化芸術活動の企画等を行う者、文化施設の管理及び運営を行う者その他の文化芸術を担う者（以下「芸術家等」という。）の養成及び確保を図るため、国内外における研修への支援、研修成果の発表の機会の確保その他の必要な施策を講ずるものとする。

(文化芸術に係る教育研究機関等の整備等)

第十七条 国は、芸術家等の養成及び文化芸術に関する調査研究の充実を図るため、文化芸術に係る大学その他の教育研究機関等の整備その他の必要な施策を講ずるものとする。

(国語についての理解)

第十八条 国は、国語が文化芸術の基盤をなすことにかんがみ、国語について正しい理解を深めるため、国語教育の充実、国語に関する調査研究及び知識の普及その他の必要な施策を講ずるものとする。

(日本語教育の充実)

第十九条 国は、外国人の我が国の文化芸術に関する理解に資するよう、外国人に対する日本語教育の充実を図るため、日本語教育に従事する者の養成及び研修体制の整備、日本語教育に関する教材の開発その他の必要な施策を講ずるものとする。

(著作権等の保護及び利用)

第二十条 国は、文化芸術の振興の基盤をなす著作権者の権利及びこれに隣接する権利について、これらに関する国際的動向を踏まえつつ、これらの保護及び公正な利用を図るため、これらに関し、制度の整備、調査研究、普及啓発その他の必要な施策を講ずるものとする。

(国民の鑑賞等の機会の充実)

第二十一条 国は、広く国民が自主的に文化芸術を鑑賞し、これに参加し、又はこれを創造する機会の充実を図るため、各地域における文化芸術の公演、展示等への支援、これらに関する情報の提供その他の必要な施策を講ずるものとする。

(高齢者、障害者等の文化芸術活動の充実)

第二十二条 国は、高齢者、障害者等が行う文化芸術活動の充実を図るため、これらの者の文化芸術活動が活発に行われるような環境の整備その他の必要な施策を講ずるものとする。

(青少年の文化芸術活動の充実)

第二十三条 国は、青少年が行う文化芸術活動の充実を図るため、青少年を対象とした文化芸術の公演、展示等への支援、青少年による文化芸術活動への支援その他の必要な施策を講ずるものとする。

(学校教育における文化芸術活動の充実)

第二十四条 国は、学校教育における文化芸術活動の充実を図るため、文化芸術に関する体験学習等文化芸術に関する教育の充実、芸術家等及び文化芸術活動を行う団体（以下「文化芸術団体」という。）による学校における文化芸術活動に対する協力への支援その他の必要な施策を講ずるものとする。

(劇場、音楽堂等の充実)

第二十五条 国は、劇場、音楽堂等の充実を図るため、これらの施設に関し、自らの設置等に係る施設の整備、公演等への支援、芸術家等の配置等への支援、情報の提供その他の必要な施策を講ずるものとする。

(美術館、博物館、図書館等の充実)

第二十六条 国は、美術館、博物館、図書館等の充実を図るため、これらの施設に関し、自らの設置等に係る施設の整備、展示等への支援、芸術家等の配置等への支援、文化芸術に関する作品等の記録及び保存への支援その他の必要な施策を講ずるものとする。

(地域における文化芸術活動の場の充実)

第二十七条 国は、国民に身近な文化芸術活動の場の充実を図るため、各地域における文化施設、学校施設、社会教育施設等を容易に利用できるようにするための措置その他の

必要な施策を講ずるものとする。

(公共の建物等の建築に当たっての配慮)

第二十八条 国は、公共の建物等の建築に当たっては、その外観等について、周囲の自然的環境、地域の歴史及び文化等との調和を保つよう努めるものとする。

(情報通信技術の活用の推進)

第二十九条 国は、文化芸術活動における情報通信技術の活用の推進を図るため、文化芸術活動に関する情報通信ネットワークの構築、美術館等における情報通信技術を活用した展示への支援、情報通信技術を活用した文化芸術に関する作品等の記録及び公開への支援その他の必要な施策を講ずるものとする。

(地方公共団体及び民間の団体等への情報提供等)

第三十条 国は、地方公共団体及び民間の団体等が行う文化芸術の振興のための取組を促進するため、情報の提供その他の必要な施策を講ずるものとする。

(民間の支援活動の活性化等)

第三十一条 国は、個人又は民間の団体が文化芸術活動に対して行う支援活動の活性化を図るとともに、文化芸術活動を行う者の活動を支援するため、文化芸術団体が個人又は民間の団体からの寄附を受けることを容易にする等のための税制上の措置その他の必要な施策を講ずるよう努めなければならない。

(関係機関等の連携等)

第三十二条 国は、第八条から前条までの施策を講ずるに当たっては、芸術家等、文化芸術団体、学校、文化施設、社会教育施設その他の関係機関等との連携が図られるよう配慮しなければならない。

2 国は、芸術家等及び文化芸術団体が、学校、文化施設、社会教育施設、福祉施設、医療機関等と協力して、地域の人々が文化芸術を鑑賞し、これに参加し、又はこれを創造する機会を提供できるようにするよう努めなければならない。

(顕彰)

第三十三条 国は、文化芸術活動で顕著な成果を収めた者及び文化芸術の振興に寄与した者の顕彰に努めるものとする。

(政策形成への民意の反映等)

第三十四条 国は、文化芸術の振興に関する政策形成に民意を反映し、その過程の公正性及び透明性を確保するため、芸術家等、学識経験者その他広く国民の意見を求め、これを十分考慮した上で政策形成を行う仕組みの活用等を図るものとする。

(地方公共団体の施策)

第三十五条 地方公共団体は、第八条から前条までの国の施策を勘案し、その地域の特性に応じた文化芸術の振興のために必要な施策の推進を図るよう努めるものとする。

附則

(施行期日)

1 この法律は、公布の日から施行する

(文部科学省設置法の一部改正)

2 文部科学省設置法（平成十一年法律第九十六号）の一部を次のように改正する。

第二十九条第一項第五号中「著作権法（昭和四十五年法律第四十八号）」を「文化芸術振興基本法（平成十三年法律第四百四十八号）第七条第三項、著作権法（昭和四十五年法律第四十八号）」に改める。第二十九条第一項第五号中「著作権法（昭和四十五年法律第四

十八号)」を「文化芸術振興基本法（平成十三年法律第四百四十八号）第七条第三項、著作権法（昭和四十五年法律第四十八号）」に改める。

理由

文化芸術が人間に多くの恵沢をもたらすものであることにかんがみ、心豊かな国民生活及び活力ある社会の実現に寄与するため、文化芸術の振興に関し、基本理念を定め、並びに国及び地方公共団体の責務を明らかにするとともに、文化芸術の振興に関する施策の基本となる事項を定めることにより、文化芸術活動を行う者の自主的な活動の促進を旨として、文化芸術の振興に関する施策の総合的な推進を図る必要がある。これが、この法律案を提出する理由である。

■ 劇場、音楽堂等の活性化に関する法律

（平成二十四年六月二十七日法律第四十九号）

前文

第一章 総則（第一条—第九条）

第二章 基本的施策（第十条—第十六条）

附則

我が国においては、劇場、音楽堂等をはじめとする文化的基盤については、それぞれの時代の変化により変遷を遂げながらも、国民のたゆまぬ努力により、地域の特性に応じて整備が進められてきた。

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。また、劇場、音楽堂等は、個人の年齢若しくは性別又は個人を取り巻く社会的状況等にかかわらず、全ての国民が、潤いと誇りを感じることできる心豊かな生活を実現するための場として機能しなくてはならない。その意味で、劇場、音楽堂等は、常に活力ある社会を構築するための大きな役割を担っている。

さらに現代社会においては、劇場、音楽堂等は、人々の共感と参加を得ることにより「新しい広場」として、地域コミュニティの創造と再生を通じて、地域の発展を支える機能も期待されている。また、劇場、音楽堂等は、国際化が進む中では、国際文化交流の円滑化を図り、国際社会の発展に寄与する「世界への窓」にもなることが望まれる。

このように、劇場、音楽堂等は、国民の生活においていわば公共財ともいえるべき存在である。

これに加え、劇場、音楽堂等で創られ、伝えられてきた実演芸術は、無形の文化遺産でもあり、これを守り、育てていくとともに、このような実演芸術を創り続けていくことは、今を生きる世代の責務とも言える。

我が国の劇場、音楽堂等については、これまで主に、施設の整備が先行して進められてきたが、今後は、そこにおいて行われる実演芸術に関する活動や、劇場、音楽堂等の事業を行うために必要な人材の養成等を強化していく必要がある。また、実演芸術に関する活動を行う団体の活動拠点が大都市圏に集中しており、地方においては、多彩な実演芸術に触れる機会が相対的に少ない状況が固定化している現状も改善していかなければならない。

こうした劇場、音楽堂等を巡る課題を克服するためには、とりわけ、個人を含め社会全体が文化芸術の担い手であることについて国民に認識されるように、劇場、音楽堂等を設置し、又は運営する者、実演芸術に関する活動を行う団体及び芸術家、国及び地方公共団体、教育機関等が相互に連携協力して取り組む必要がある。

また、文化芸術の特質を踏まえ、国及び地方公共団体が劇場、音楽堂等に関する施策を講ずるに当たっては、短期的な経済効率性を一律に求めるのではなく、長期的かつ継続的に行うよう配慮する必要がある。

ここに、このような視点に立ち、文化芸術振興基本法の基本理念にのっとり、劇場、音楽堂等の役割を明らかにし、将来にわたって、劇場、音楽堂等がその役割を果たすための施策を総合的に推進し、心豊かな国民生活及び活力ある地域社会の実現並びに国際社会の調和ある発展を期するため、この法律を制定する。

第一章 総則

(目的)

第一条 この法律は、文化芸術振興基本法（平成十三年法律第百四十八号）の基本理念にのっとり、劇場、音楽堂等の活性化を図ることにより、我が国の実演芸術の水準の向上等を通じて実演芸術の振興を図るため、劇場、音楽堂等の事業、関係者並びに国及び地方公共団体の役割、基本的施策等を定め、もって心豊かな国民生活及び活力ある地域社会の実現並びに国際社会の調和ある発展に寄与することを目的とする。

(定義)

第二条 この法律において「劇場、音楽堂等」とは、文化芸術に関する活動を行うための施設及びその施設の運営に係る人的体制により構成されるもののうち、その有する創意と知見をもって実演芸術の公演を企画し、又は行うこと等により、これを一般公衆に鑑賞させることを目的とするもの（他の施設と一体的に設置されている場合を含み、風俗営業等の規制及び業務の適正化等に関する法律（昭和二十三年法律第百二十二号）第二条第一項に規定する風俗営業又は同条第五項に規定する性風俗関連特殊営業を行うものを除く。）をいう。

2 この法律において「実演芸術」とは、実演により表現される音楽、舞踊、演劇、伝統芸能、演芸その他の芸術及び芸能をいう。

(劇場、音楽堂等の事業)

第三条 劇場、音楽堂等の事業は、おおむね次に掲げるものとする。

- 一 実演芸術の公演を企画し、又は行うこと。
- 二 実演芸術の公演又は発表を行う者の利用に供すること。
- 三 実演芸術に関する普及啓発を行うこと。
- 四 他の劇場、音楽堂等その他の関係機関等と連携した取組を行うこと。
- 五 実演芸術に係る国際的な交流を行うこと。
- 六 実演芸術に関する調査研究、資料の収集及び情報の提供を行うこと。
- 七 前各号に掲げる事業の実施に必要な人材の養成を行うこと。
- 八 前各号に掲げるもののほか、地域社会の絆の維持及び強化を図るとともに、共生社会の実現に資するための事業を行うこと。

(劇場、音楽堂等を設置し、又は運営する者の役割)

第四条 劇場、音楽堂等を設置し、又は運営する者は、劇場、音楽堂等の事業（前条に規定する劇場、音楽堂等の事業をいう。以下同じ。）を、それぞれその実情を踏まえつつ、

自主的かつ主体的に行うことを通じて、実演芸術の水準の向上等に積極的な役割を果たすよう努めるものとする。

(実演芸術団体等の役割)

第五条 実演芸術に関する活動を行う団体及び芸術家（以下「実演芸術団体等」という。）は、それぞれその実情を踏まえつつ、自主的かつ主体的に、実演芸術に関する活動の充実を図るとともに、劇場、音楽堂等の事業に協力し、実演芸術の水準の向上等に積極的な役割を果たすよう努めるものとする。

(国の役割)

第六条 国は、この法律の目的を達成するため、劇場、音楽堂等に係る環境の整備その他の必要な施策を総合的に策定し、及び実施する役割を果たすよう努めるものとする。

(地方公共団体の役割)

第七条 地方公共団体は、この法律の目的を達成するため、自主的かつ主体的に、その地域の特性に応じた施策を策定し、及び当該地方公共団体の区域内の劇場、音楽堂等を積極的に活用しつつ実施する役割を果たすよう努めるものとする。

(劇場、音楽堂等の関係者等の相互の連携及び協力等)

第八条 劇場、音楽堂等を設置し、又は運営する者、実演芸術団体等その他の関係者（次項及び第十六条第二項において「劇場、音楽堂等の関係者」という。）並びに国及び地方公共団体は、この法律の目的を達成するため、相互に連携を図りながら協力するよう努めるものとする。

2 国及び地方公共団体は、この法律に基づく施策を策定し、及び実施するに当たっては、劇場、音楽堂等の関係者の自主性を尊重するものとする。

(国及び地方公共団体の措置)

第九条 国及び地方公共団体は、この法律の目的を達成するため、必要な助言、情報の提供、財政上、金融上及び税制上の措置その他の措置を講ずるよう努めるものとする。

第二章 基本的施策

(国際的に高い水準の実演芸術の振興等)

第十条 国は、国際的に高い水準の実演芸術の振興並びに我が国にとって歴史上又は芸術上価値が高い実演芸術の継承及び発展を図るため、次に掲げる施策その他必要な施策を講ずるものとする。

一 独立行政法人を通じて劇場、音楽堂等の事業を行うこと。

二 地方公共団体が講ずる劇場、音楽堂等に関する施策、劇場、音楽堂等を設置し、又は運営する民間事業者（次項及び第十二条第二項において「民間事業者」という。）が行う劇場、音楽堂等の事業及び実演芸術団体等が劇場、音楽堂等において行う実演芸術に関する活動への支援を行うこと。

2 前項に定めるもののほか、国は、地方公共団体及び民間事業者に対し、その求めに応じて、我が国の実演芸術の水準の向上に資する事業を行うために必要な知識又は技術等の提供に努めるものとする。

(国際的な交流の促進)

第十一条 国は、外国の多彩な実演芸術の鑑賞の機会が国民に提供されるようにするとともに、我が国の実演芸術の海外への発信を促進するため、我が国の劇場、音楽堂等が行う国際的な交流への支援その他の必要な施策を講ずるものとする。

(地域における実演芸術の振興)

第十二条 地方公共団体は、地域の特性に応じて当該地域における実演芸術の振興を図るため、劇場、音楽堂等の事業の実施その他の必要な施策を講ずるものとする。

2 国は、国民がその居住する地域にかかわらず等しく、実演芸術を鑑賞し、これに参加し、又はこれを創造することができるよう、前項の規定に基づき地方公共団体が講ずる施策、民間事業者が行う劇場、音楽堂等の事業及び実演芸術団体等が劇場、音楽堂等において行う実演芸術に関する活動への支援その他の必要な施策を講ずるものとする。

(人材の養成及び確保等)

第十三条 国及び地方公共団体は、制作者、技術者、経営者、実演家その他の劇場、音楽堂等の事業を行うために必要な専門的能力を有する者を養成し、及び確保するとともに、劇場、音楽堂等の職員の資質の向上を図るため、劇場、音楽堂等と大学等との連携及び協力の促進、研修の実施その他の必要な施策を講ずるものとする。

(国民の関心と理解の増進)

第十四条 国及び地方公共団体は、劇場、音楽堂等において行われる実演芸術に対する国民の関心と理解を深めるため、教育活動及び啓発活動の実施その他の必要な施策を講ずるものとする。

2 国及び地方公共団体は、この法律に基づく施策を実施するに当たっては、国民の理解を得るよう努めるものとする。

(学校教育との連携)

第十五条 国及び地方公共団体は、学校教育において、実演芸術を鑑賞し、又はこれに参加することができるよう、これらの機会の提供その他の必要な施策を講ずるものとする。

(劇場、音楽堂等の事業の活性化に関する指針)

第十六条 文部科学大臣は、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指針を定めることができる。

2 文部科学大臣は、前項の指針を定め、又はこれを変更しようとするときは、あらかじめ、劇場、音楽堂等の関係者の意見を聴くものとする。

3 文部科学大臣は、第一項の指針を定め、又はこれを変更したときは、遅滞なく、これを公表するものとする。

附 則

(施行期日)

1 この法律は、公布の日から施行する。

(検討)

2 政府は、この法律の施行後適当な時期において、この法律の施行の状況を勘案し、必要があると認めるときは、劇場、音楽堂等の事業及びその活性化による実演芸術の振興の在り方について総合的に検討を加え、その結果に基づいて必要な措置を講ずるものとする。

■ 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

(平成 25 年文部科学省告示第 60 号)

目次

前文

第 1 定義

第 2 設置者又は運営者の取組に関する事項

- 1 運営方針の明確化に関する事項
- 2 質の高い事業の実施に関する事項
- 3 専門的人材の養成・確保及び職員の資質の向上に関する事項
- 4 普及啓発の実施に関する事項
- 5 関係機関との連携・協力に関する事項
- 6 国際交流に関する事項
- 7 調査研究に関する事項
- 8 経営の安定化に関する事項
- 9 安全管理等に関する事項
- 10 指定管理者制度の運用に関する事項

第 3 国、地方公共団体の取組等に関する事項

- 1 国の取組に関する事項
- 2 地方公共団体の取組に関する事項
- 3 その他の関係機関の協力に関する事項

本指針は、劇場、音楽堂等の活性化に関する法律（平成 24 年法律第 49 号。以下「法」という。）第 16 条第 1 項の規定に基づき、設置者又は運営者が、実演芸術団体等、国及び地方公共団体並びに教育機関等と連携・協力しつつその設置又は運営する劇場、音楽堂等の事業を進める際の目指すべき方向性を明らかにすることにより、劇場、音楽堂等の事業の活性化を図ろうとするものである。

劇場、音楽堂等は、文化芸術に関する活動を行うための施設及びその施設の運営に係る人的体制により構成されるもののうち、その有する創意と知見をもって実演芸術の公演を企画し、又は行うこと等により、これを一般公衆に鑑賞させることを目的とするものである。

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、また、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。また、個人の年齢若しくは性別又は個人を取り巻く社会的状況等にかかわらず、全ての国民が、潤いと誇りを感じることで心豊かな生活を実現するための場として、また、社会参加の機会を開く社会包摂の機能を有する基盤として、常に活力ある社会を構築するための大きな役割を担っている。

さらに現代社会においては、劇場、音楽堂等は、「新しい広場」として、地域コミュニティの創造と再生を通じて地域の発展を支える機能や、国際化が進む中で国際文化交流の円滑化を図り国際社会の発展に寄与する「世界への窓」になる役割も期待されており、国民の生活においていわば公共財ともいべき存在である。また、劇場、音楽堂等で創られ、伝えられてきた実演芸術は、無形の文化遺産でもあり、これを守り、育てていくとともに、新たに創り続けていくことが求められる。

我が国の劇場、音楽堂等については、これまで主に、施設の整備が先行して進められてきたが、今後は、そこにおいて行われる実演芸術に関する活動や、劇場、音楽堂等の事業を行うために必要な人材の養成等を強化していく必要がある。また、実演芸術に関する活動を行う団体の活動拠点が大都市圏に集中しており、地方においては、多彩な実演芸術に触れる機会が相対的に少ない状況が固定化している現状も改善していかなければならぬ

い。

本指針は、こうした諸課題を克服し、劇場、音楽堂等の事業の活性化を図ることを目的として、設置者又は運営者が取り組むべき事項を定めるものである。

なお、本指針は、劇場、音楽堂等をめぐり新たな課題等が生じた場合には、適時にこれを見直すこととする。

第 1 定義

この告示において使用する用語は、法において使用する用語の例による。

第 2 設置者又は運営者の取組に関する事項

1 運営方針の明確化に関する事項

劇場、音楽堂等を設置する者（以下「設置者」という。）は、法前文に示された趣旨を踏まえつつ、劇場、音楽堂等の事業の実施を通じて、その設置する劇場、音楽堂等の設置目的を適切に実現することが求められる。このため、設置者は、その設置する劇場、音楽堂等の運営方針を長期的視点に立って明確に定め、同方針の内容に応じ、劇場、音楽堂等において実演芸術の公演又は発表を鑑賞する者、劇場、音楽堂等の事業に参加する者その他の劇場、音楽堂等を利用する者（以下「利用者」という。）、実演芸術団体等その他の国民又は住民（以下「利用者等」という。）に同方針を周知し、新たな課題等が生じた場合には、必要に応じ同方針を適切に見直すよう努めるものとする。なお、地方公共団体が設置する劇場、音楽堂等については、各地方公共団体が定めた文化芸術振興のための条例・計画等に則しつつ、同方針を定める必要がある。

2 質の高い事業の実施に関する事項

(1)設置者又は劇場、音楽堂等を運営する者（以下「運営者」という。）は、法第 3 条に規定する劇場、音楽堂等の事業の全部又は一部について、その設置又は運営する劇場、音楽堂等の設置目的及び運営方針を踏まえ、実施する事業を適切に決定するよう努めるものとする。また、実施することを決定したそれぞれの事業については、創造性及び企画性の高い事業、特色のある事業、利用者等のニーズ等に対応した事業その他の質の高い事業として実施するよう努めるものとする。

劇場、音楽堂等の事業の企画及び実施に当たっては、設置者又は運営者は、その設置又は運営する劇場、音楽堂等の実態等を勘案しつつ、次の事項に留意する必要がある。

ア 実演芸術の公演を企画し、実施した実績が相当程度ある劇場、音楽堂等にあつては、創造性及び企画性がより高く、かつ、特色のある実演芸術の公演を実施し、その成果を広く国内外に発信すること。

イ ア以外の劇場、音楽堂等にあつては、その設置又は運営する劇場、音楽堂等の実態や利用者等のニーズ等を勘案しつつ、創造性及び企画性を要する実演芸術の公演を試行するなどの姿勢が求められること。

ウ 実演芸術の公演を行う者の利用に供する事業の実施に当たっては、その設置又は運営する劇場、音楽堂等の設置目的及び運営方針を踏まえるとともに、利用者等のニーズ等を十分に勘案すること。

エ 年齢や障害の有無等にかかわらず、より多くの利用者が実演芸術の公演を鑑賞できるよう、字幕を表示した公演を実施するなどの様々な工夫や配慮等を行うこと。

(2)設置者は、その設置する劇場、音楽堂等の事業について、適切な評価基準を設定し、

毎年の利用状況等の短期的な視点のみならず実演芸術の水準の向上や地域の活性化への貢献などの長期的な視点も踏まえた評価を適切に実施するよう努めるものとする。さらに、設置者は、劇場、音楽堂等の事業の評価結果と当該劇場、音楽堂等の設置目的及び運営方針との整合性を検証し、評価結果を事業内容の見直しに適切に反映させるよう努めるものとする。評価の実施に当たっては、設置者は、利用者等の視点に配慮するとともに、定量的指標のみでは測り得ない実演芸術の定性的側面に十分に留意する必要がある。

3 専門的人材の養成・確保及び職員の資質の向上に関する事項

(1) 設置者又は運営者は、その設置する劇場、音楽堂等の運営を適切に行うため、当該劇場、音楽堂等の設置目的及び運営方針を踏まえ、実演芸術の公演等を企画制作する能力、舞台関係の施設・設備を運用する能力、組織・事業を管理運営する能力、実演芸術を創造する能力その他の劇場、音楽堂等の事業を行うために必要な専門的能力を有する人材（以下「専門的人材」という。）の養成を行うよう努めるものとする。このため、設置者又は運営者は、その設置又は運営する劇場、音楽堂等の実態等を勘案しつつ、他の劇場、音楽堂等、実演芸術団体等及び大学等と連携・協力し、実践的な知識及び技術を習得するための研修その他の養成のための機会を設けるとともに、人材交流を行うよう努めるものとする。

この場合において、設置者又は運営者は、次の事項に留意する必要がある。

ア その設置又は運営する劇場、音楽堂等の設置目的を実現し、運営方針を踏まえた劇場、音楽堂等の事業を実施するために必要な専門的人材が配置されている施設にあっては、指導者の派遣、研究会の開催等により、自らの専門的知見を広く他の劇場、音楽堂等及び実演芸術団体等に提供すること。

イ ア以外の劇場、音楽堂等にあっては、必要な専門的人材が配置されている劇場、音楽堂等との継続的な連携・協力関係を構築することにより、専門的助言を得られる体制を確保すること。

ウ その設置又は運営する劇場、音楽堂等と大学等との連携・協力に当たっては、実践的な知識及び技術の効果的な習得を重視すること。このため、劇場、音楽堂等及び実演芸術団体等の専門的人材が劇場、音楽堂等の施設等も活用しつつ、大学等における授業を行うことなどの取組を行うこと。また、学生が劇場、音楽堂等において専門的な業務を体験する効果的なインターンシップの実施を検討するとともに、将来的には連携大学院制度等の活用等も検討すること。

(2) 設置者又は運営者は、その設置又は運営する劇場、音楽堂等の設置目的及び運営方針を踏まえ、当該劇場、音楽堂等の事業の実施に求められる専門的人材の範囲の特定、確保の方法、職制等を明確にし、専門的人材を配置するとともに、各自の能力を十分に発揮し得る職場環境を確保するよう努めるものとする。

この場合において、設置者又は運営者は、その設置又は運営する劇場、音楽堂等の実態等を勘案しつつ、次の事項に留意する必要がある。

ア その設置又は運営する劇場、音楽堂等の設置目的を実現し、運営方針を踏まえた劇場、音楽堂等の事業を実施するために必要な専門的人材が配置されている施設にあっては、より質の高い事業を継続的に実施する観点から、年齢構成に配慮しつつ、分野ごとに必要な専門的人材を適正に配置すること。また、劇場、音楽堂等の事業を管理運営する能力を有する専門的人材を配置するに当たっては、質の高い事業を実施するため、各事業間相互の連携が図られるよう配慮すること。

イ ア以外の劇場、音楽堂等にあつては、必要な専門的人材が配置されている劇場、音楽堂等から必要に応じて専門的な助言・協力を得つつ、その設置又は運営する劇場、音楽堂等の事業の実施に求められる専門的人材を配置する優先順位、配置方法等を検討するとともに、職制を整理し、専門的人材の効果的な配置及び充実に努めること。

(3)設置者又は運営者は、その設置する劇場、音楽堂等を適切に運営するため、関係機関と連携・協力しつつ、職員の資質の向上を図る研修等を行うよう努めるものとする。

4 普及啓発の実施に関する事項

(1)設置者又は運営者は、その設置又は運営する劇場、音楽堂等の設置目的及び運営方針を踏まえ、当該劇場、音楽堂等が実施する普及啓発のための事業について利用者等に周知し、関係事業を適切に実施するよう努めるものとする。

この場合において、設置者又は運営者は、その設置又は運営する劇場、音楽堂等の実態等を勘案しつつ、次の事項に留意する必要がある。

ア 実演芸術の公演等の鑑賞機会の提供にとどまらず、利用者が参加する取組を行うこと。その際には、利用者の実演芸術に対する関心及び実演芸術に関する活動に取り組む意欲を引き出し高めるよう工夫すること。

イ 利用者等に対し、実演芸術に親しむ機会を広く提供するため、積極的に実演芸術の公演等の鑑賞機会を設けるとともに、教育機関、福祉施設、医療機関等の関係機関と連携・協力しつつ、年齢や障害の有無等にかかわらず利用者等の社会参加の機会を拡充する観点からの様々な取組を進めること。

(2)設置者又は運営者は、その設置又は運営する劇場、音楽堂等を活用し、特に児童生徒等に対して質の高い実演芸術に触れる機会を提供するよう努めるものとする。

この場合において、設置者又は運営者は、その設置又は運営する劇場、音楽堂等の実態等を勘案しつつ、次の事項に留意する必要がある。

ア 地方公共団体その他の学校の設置者、教育機関及び実演芸術団体等との間に意見交換等の場を設けるなどして、地域全体で児童生徒等を対象とした質の高い実演芸術に触れる機会を充実する取組を行うこと。

イ 実演芸術団体等と連携・協力し、学校を訪問して実演芸術の公演を行うなどの取組を行うこと。

5 関係機関との連携・協力に関する事項

設置者又は運営者は、その設置又は運営する劇場、音楽堂等の事業の活性化を図るため、他の劇場、音楽堂等、実演芸術団体等、教育機関等との連携・協力を積極的に進め、当該劇場、音楽堂等の設置目的及び運営方針との整合性に留意しつつ、長期にわたり相互に利点を享受できる効果的な連携・協力関係を構築するよう努めるものとする。

この場合において、設置者又は運営者は、その設置又は運営する劇場、音楽堂等の実態等を勘案しつつ、次の事項に留意する必要がある。

ア 連携・協力する内容を当事者間であらかじめ十分に協議し、必要に応じ、合意した事項を協定等の形で文書化し、定期的に連携・協力する内容の見直しを行うこと。

イ 近隣に所在する機関同士との連携・協力にとどまらず、所在する地域にかかわらず目指す方向性の一致する機関との間でも連携・協力を行うこと。この場合において、特定の事業の領域において高い実績を有する劇場、音楽堂等にあつては、当該

- 事業の領域における専門的知見を他の劇場、音楽堂等及び実演芸術団体等に積極的に提供するなど、広域的に支援を行う役割を果たすことが望まれること。
- ウ 利用者に対しより質の高い実演芸術の公演を鑑賞する機会を提供する観点から、他の劇場、音楽堂等及び実演芸術団体等と連携・協力し、共同制作、巡回公演、技術提供その他の取組や情報交換を行うとともに、施設の効果的な活用等について検討すること。
- エ 国立劇場及び新国立劇場にあつては、実演芸術に関する高度の専門的知見の提供など他の劇場、音楽堂等と積極的に連携・協力する方策について検討すること。他の劇場、音楽堂等にあつては、国立劇場及び新国立劇場が有する専門的知見の活用などの連携・協力について検討すること。

6 国際交流に関する事項

- 設置者又は運営者は、その設置又は運営する劇場、音楽堂等の設置目的、運営方針、実態等を勘案しつつ、実演芸術に関する国際交流を推進するよう努めるものとする。
- この場合において、設置者又は運営者は、次の事項に留意する必要がある。
- ア その設置又は運営する劇場、音楽堂等の所在する地域に居住する外国人、訪日外国人旅行者等との交流を図る取組を行うこと。
- イ 必要に応じ、海外の劇場、音楽堂等又は実演芸術団体等と連携・協力し、人的交流や情報交換を行うほか、一定期間地域に滞在し創造活動を行う芸術家の受入れ等を行うこと。
- ウ 必要に応じ、海外の劇場、音楽堂等又は実演芸術団体等と連携・協力して、海外公演の実施、国内への公演の招致、国際共同制作等を行うこと。

7 調査研究に関する事項

- 設置者又は運営者は、その設置又は運営する劇場、音楽堂等の事業の充実を図るため、実演芸術の動向、事業の効果、利用者等のニーズや評価等に関する調査研究機能の強化に努めるものとする。
- この場合において、設置者又は運営者は、その設置又は運営する劇場、音楽堂等の実態等を勘案しつつ、次の事項に留意する必要がある。
- ア その設置又は運営する劇場、音楽堂等の事業の実施等を通じて得た知見等を他の劇場、音楽堂等に積極的に提供したり、他の劇場、音楽堂等と共同して調査研究を行ったりするなど、他の機関との連携・協力を推進すること。
- イ 必要に応じ、実演芸術に関する豊富な知見等を有する大学等、国立劇場、新国立劇場、実演芸術団体等その他の関係者との連携・協力を推進すること。

8 経営の安定化に関する事項

- (1) 設置者又は運営者は、その設置又は運営する劇場、音楽堂等の事業の実施に当たって、国民又は住民の実演芸術に対する関心を高め、利用者の拡大を図るための工夫を行うよう努めるものとする。
- この場合において、設置者又は運営者は、その設置又は運営する劇場、音楽堂等の実態等を勘案しつつ、次の事項に留意する必要がある。
- ア 利用者等のニーズや評価等に関する調査研究の成果を、その設置又は運営する劇場、音楽堂等の事業の実施に適切に活用すること。
- イ その設置又は運営する劇場、音楽堂等の社会的意義及び事業内容について積極

的に広報等を行うことにより、国民又は住民の実演芸術に関する理解の増進並びに当該劇場、音楽堂等及びその行う事業についての支持の拡大に努めること。

ウ 普及啓発のための事業を積極的に実施することにより、劇場、音楽堂等において実演芸術の公演又は発表を鑑賞する者の育成を図ること。

エ 観光、社会福祉等の分野の機関との連携・協力を図り、より多様で効果的な劇場、音楽堂等の活用を図ること。

- (2) 設置者又は運営者は、その設置又は運営する劇場、音楽堂等の経営の安定化を図るため、当該劇場、音楽堂等の事業の質を維持することを前提に、多様な財源を確保するよう努めるものとする。

この場合において、設置者又は運営者は、その設置又は運営する劇場、音楽堂等の実態等を勘案しつつ、次の事項に留意する必要がある。

ア 公的助成事業若しくは民間助成事業による助成金又は政策金融機関若しくは民間金融機関による融資等を活用すること。

イ 法人及び個人からの寄附金の活用を図ること。

ウ 賛助会員の制度等の構築及び運用を図ること。

- (3) 設置者又は運営者は、利用者等から日常的に寄せられる要望等に対応するための体制を整えたとともに、要望等の内容を積極的に把握・分析し、適切な対応策を講じるよう努めるものとする。

9 安全管理等に関する事項

- (1) 設置者又は運営者は、その設置又は運営する劇場、音楽堂等が安全かつ快適な施設として維持管理されるよう、施設・設備の定期的な保守点検等を適切に行うよう努めるものとする。

特に、経年劣化した施設・設備の改修等については、設置者において計画を立て着実に実施するとともに、設置者と運営者との間で、それぞれの責任を明確にし、適切な分担を図るよう努めるものとする。

- (2) 設置者又は運営者は、質の高い事業の実施と施設・設備の安全管理との両立を図る観点から、事業を安全に実施し得る環境を確保するための安全管理に係る規程を整備し、その設置又は運営する劇場、音楽堂等の職員に徹底するとともに、施設・設備の安全管理を適切に行い得る体制の整備に努めるものとする。この場合において、設置者又は運営者は、実演芸術の公演等の企画制作や舞台関係の施設・設備の運用を行う団体、実演芸術団体等、劇場、音楽堂等の関係団体が連携・協力して作成する劇場、音楽堂等の安全管理に関する基準等を参考とすることも考えられる。

- (3) 設置者又は運営者は、避難、救助その他の災害応急対策及び災害復旧等の非常時における対応についてあらかじめ検討し、必要な対策を講じるよう努めるものとする。

この場合において、設置者又は運営者は、その設置又は運営する劇場、音楽堂等の実態を勘案しつつ、次の事項に留意する必要がある。

ア 非常時においても劇場、音楽堂等の業務を適切に執行することができるよう、優先業務を選定するとともに、事業継続体制や他の劇場、音楽堂等との連携・協力体制等を整えること。

イ 災害時において一時的に被災者を受け入れることにも配慮すること。

10 指定管理者制度の運用に関する事項

指定管理者制度は、住民の福祉を増進する目的を持ってその利用に供するための施設

である公の施設の管理運営について、民間事業者等有するノウハウを活用することにより、住民サービスの質の向上を図っていくことで、それぞれの施設の設置目的を効果的に達成するため、設けられたものである。

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、事業内容の充実、専門的人材の養成・確保、事業の継続性等の重要性を踏まえつつ、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ものとする。

この場合において、設置者は、その設置する劇場、音楽堂等の実態等を勘案しつつ、次の事項に留意する必要がある。

- ア 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こと。このため、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こと。
- イ 優れた実演芸術の公演等の制作、有能な専門的人材の養成・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こと。
- ウ 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にその実施方法等を協定等に適切に位置付けるなど配慮すること。
- エ 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こと。

第3 国、地方公共団体の取組等に関する事項

1 国の取組に関する事項

国は、法前文の趣旨を踏まえるとともに、法第1条に規定された目的を達成するため、法各条の規定に基づき、次の事項について適切な対応を行うものとする。

- ア 劇場、音楽堂等に係る環境の整備その他の必要な施策を総合的に策定し、実施する役割を果たすよう努めること。
- イ 設置者又は運営者、実演芸術団体等その他の関係者及び地方公共団体と相互に連携を図りながら協力するよう努めること。
- ウ 必要な助言、情報の提供、財政上、金融上及び税制上の措置その他の措置を講ずるよう努めること。
- エ 国際的に高い水準の実演芸術の振興並びに我が国にとって歴史上又は芸術上価値が高い実演芸術の継承及び発展を図るため、次に掲げる施策その他必要な施策を講ずること。
 - (7) 独立行政法人を通じて劇場、音楽堂等の事業を行うこと。
 - (イ) 地方公共団体が講ずる劇場、音楽堂等に関する施策、民間事業者が行う劇場、音楽堂等の事業及び実演芸術団体等が劇場、音楽堂等において行う実演芸術に関する活動への支援を行うこと。
- オ エのほか、地方公共団体及び民間事業者に対し、その求めに応じて、我が国の実演芸術の水準の向上に資する事業を行うための必要な知識又は技術等の提供に努めること。
- カ 外国の多彩な実演芸術の鑑賞の機会が国民に提供されるようにするとともに、我が国の実演芸術の海外への発信を促進するため、我が国の劇場、音楽堂等が行う

国際的な交流への支援その他の必要な施策を講ずること。

- キ 国民がその居住する地域にかかわらず等しく、実演芸術を鑑賞し、これに参加し、又はこれを創造することができるよう、2エに基づき地方公共団体が講ずる施策、民間事業者が行う劇場、音楽堂等の事業及び実演芸術団体等が劇場、音楽堂等において行う実演芸術に関する活動への支援その他の必要な施策を講ずること。
- ク 制作者、技術者、経営者、実演家その他の劇場、音楽堂等の事業を行うために必要な専門の人材を養成し、及び確保するとともに、劇場、音楽堂等の職員の資質の向上を図るため、劇場、音楽堂等と大学等との連携及び協力の促進、研修の実施その他の必要な施策を講ずること。
- ケ 劇場、音楽堂等において行われる実演芸術に対する国民の関心と理解を深めるため、教育活動及び啓発活動の実施その他の必要な施策を講ずること。
- コ 法に基づく施策を実施するに当たっては、国民の理解を得るよう努めること。
- サ 学校教育において、実演芸術を鑑賞し、又はこれに参加することができるよう、これらの機会の提供その他の必要な施策を講ずること。

2 地方公共団体の取組に関する事項

地方公共団体は、法前文の趣旨を踏まえるとともに、法第1条に規定された目的を達成するため、法各条の規定に基づき、次の事項について適切な対応を行うものとする。

- ア 自主的かつ主体的に、その地域の特性に応じた施策を策定し、及び当該地方公共団体の区域内の劇場、音楽堂等を積極的に活用しつつ実施する役割を果たすよう努めること。
- イ 設置者又は運営者、実演芸術団体等その他の関係者及び国と相互に連携を図りながら協力するよう努めること。
- ウ 必要な助言、情報の提供、財政上、金融上及び税制上の措置その他の措置を講ずるよう努めること。
- エ 地域の特性に応じて当該地域における実演芸術の振興を図るため、劇場、音楽堂等の事業の実施その他の必要な施策を講ずること。
- オ 制作者、技術者、経営者、実演家その他の劇場、音楽堂等の事業を行うために必要な専門の人材を養成し、及び確保するとともに、劇場、音楽堂等の職員の資質の向上を図るため、劇場、音楽堂等と大学等との連携及び協力の促進、研修の実施その他の必要な施策を講ずること。
- カ 劇場、音楽堂等において行われる実演芸術に対する国民の関心と理解を深めるため、教育活動及び啓発活動の実施その他の必要な施策を講ずること。
- キ 法に基づく施策を実施するに当たっては、国民の理解を得るよう努めること。
- ク 学校教育において、実演芸術を鑑賞し、又はこれに参加することができるよう、これらの機会の提供その他の必要な施策を講ずること。

3 その他の関係機関の協力に関する事項

法前文の趣旨を踏まえるとともに、法第1条に規定された目的を達成するため、本指針に定める事項を設置者又は運営者、国及び地方公共団体が実施するに当たっては、実演芸術団体等、教育機関等は積極的に協力することが求められる。

■ その他の主な関連法規

地方自治法	地方自治に関する法律。日本国憲法第 92 条の「地方公共団体の組織及び運営に関する事項は、地方自治の本旨に基いて、法律でこれを定める。」に基づいて制定された。平成 15 年 9 月に一部が改正され、「公の施設」の管理運営について、指定管理者制度が導入された。
社会教育法	教育基本法の精神に則り、社会教育に関する国及び地方公共団体の任務を定めた法律。社会教育とは、学校の教育課程として行われる教育活動を除き、主として青少年及び成人に対して行われる組織的な教育活動（体育及びレクリエーションの活動を含む。）をいう。
火災予防条例	火を使用する設備の位置・構造及び管理の基準等、住宅用防災機器の設置及び維持に関する基準等、指定数量未滿の危険物等の貯蔵及び取扱いの基準等、並びに火災に関する警報の発令中における火の使用の制限について定めるとともに、〇〇市（町・村）における火災予防上必要な事項を定めた法律。
消防法	火災を予防し、警戒し及び鎮圧し、国民の生命、身体及び財産を火災から保護するとともに、火災又は地震等の災害による被害を軽減するほか、災害等による傷病者の搬送を適切に行い、もつて安寧秩序を保持し、社会公共の福祉の増進に資することを目的とした法律。
興行場法	興行場の営業について規定した法律。興行場とは「映画、演劇、音楽、スポーツ、演芸又は観せ物を、公衆に見せ、又は聞かせる施設」と定義されている。
建築物における衛生的環境の確保に関する法律（ビル管理法）	多数の者が使用し、又は利用する建築物の維持管理に関し環境衛生上必要な事項等を定めた法律。
著作権法	著作物並びに実演、レコード、放送及び有線放送に関し著作者の権利及びこれに隣接する権利を定めた法律。
知的財産基本法	知的財産の創造、保護及び活用に関し、基本理念及びその実現を図るために基本となる事項を定めた法律。
個人情報保護に関する法律	個人情報の適正な取扱いに関し、国及び地方公共団体の責務等を明らかにするとともに、個人情報を取り扱う事業者の遵守すべき義務等を定めた法律。
文化芸術の振興に関する基本的な方針	文化芸術振興基本法第 7 条第 1 項の規定に基づき定められた、文化芸術の振興に関する基本的な方針。
文化財保護法	文化財の保存、活用について定めた法律。文化財の定義のひとつとして「演劇、音楽、工芸技術その他の無形の文化的所産で我が国にとって歴史上又は芸術上価値の高いもの（以下「無形文化財」という。）」と記されている。
労働基準法	労働に関する条件の最低基準を定めた法律。
労働安全衛生法	労働基準法と相まって、労働災害の防止のための危害防止基準の確立、責任体制の明確化及び自主的活動の促進の措置を講ずる等、その防止に関する総合的計画的な対策を推進することにより職場における労働者の安全と健康を確保し、快適な職場環境の形成を促進することを目的とした法律。

●参考資料一覧

- 「アートマネジメントハンドブック」(社)全国公立文化施設協会、2012
- 「アートマネジメントハンドブック2」(社)全国公立文化施設協会、2013
- 「劇場技術者教本《舞台進行……その1》」日本劇場技術者連盟、2013(改定版)
- 「公立文化会館運営ハンドブック3 自主事業」(社)全国公立文化施設協会、2002
- 「公立文化施設の活性化についての提言 指定管理者制度の導入を契機として」(社)全国公立文化施設協会、2006
- 「公立文化施設の危機管理／リスク・マネジメントガイドブック」(社)全国公立文化施設協会、2008
- 「公立文化施設の事業に関する調査研究結果報告書(自主事業等実態調査)」(社)全国公立文化施設協会、2009
- 「公立文化施設のリスクマネジメントハンドブック」(社)全国公立文化施設協会、2012
- 「公立文化施設のリスクマネジメントハンドブック2」(社)全国公立文化施設協会、2013
- 「新版 公立文化会館運営ハンドブック」文化庁、(社)全国公立文化施設協会、2007
- 「図解舞台美術の基礎知識」滝善光著、レクラム社、2005
- 「舞台技術の共通基礎——公演に携わるすべての人々に」劇場等演出空間運用基準協議会、2014
- 「平成21年度 地域の劇場・音楽堂等の活動の基準に関する調査研究報告書」(社)全国公立文化施設協会、2010
- 「平成22年度 劇場・音楽堂等の活動状況に関する調査報告書」(社)全国公立文化施設協会、2011
- 「平成24年度 劇場、音楽堂等の活動状況に関する調査研究報告書」(社)全国公立文化施設協会、2013

●劇場・音楽堂等人材養成テキスト編集委員(五十音順)

- 伊藤 久幸(劇場等演出空間運用基準協議会、新国立劇場 技術部長)
- 柴田 英杞(公益社団法人全国公立文化施設協会アドバイザー)
- 鈴木 輝一(株式会社エス・シー・アライアンス 顧問、公益社団法人全国公立文化施設協会アドバイザー)
- 田村 孝子(公益社団法人全国公立文化施設協会 副会長、元 静岡県コンベンションアーツセンター 館長)
- 間瀬 勝一(公益社団法人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)
- 松本 辰明(事務局/公益社団法人全国公立文化施設協会 専務理事兼事務局長)
- 山形 裕久(公益社団法人全国公立文化施設協会 技術委員長、貝塚市民文化会館 館長・劇場総監督)

●ご協力・資料提供

- 一般財団法人貝塚市文化振興事業団(貝塚市民文化会館コスモシアター)
- 劇場等演出空間運用基準協議会
- 日本劇場技術者連盟
- 佐藤 壽見氏(公益社団法人劇場演出空間技術協会(JATET)専務理事)
- 滝 善光氏(舞台美術家、日本劇場技術者連盟理事)
- 株式会社サンケン・エンジニアリング

文化庁委託事業

平成26年度

劇場・音楽堂等人材養成講座テキスト 基礎編

発行日 2015年3月

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2-10-18

東京都中小企業会館4階

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

ホームページ <http://www.zenkoubun.jp/>

E-mail bunka@zenkoubun.jp

編集協力 株式会社 文化科学研究所

印刷 株式会社 丸井工文社
