

アーツカウンシル東京 2020年度アーツアカデミー事業

## 芸術文化創造活動の担い手のための キャパシティビルディング講座

～創造し続けていくために。芸術文化創造活動のための道すじを“磨く”～

活動報告書・課題解決戦略レポート集



Arts Academy

# Arts Academy

Capacity Building Program 2020



## はじめに

目次

はじめに

活動基盤の強化に必要な本質的な学びの場の創出を目指すとともに私たちが生きる世界を見つめ、未来や自身の役割に向き合う構成となられるよう努めました。

運営チームにとっての新しい挑戦は、対面型で行ってきたプログラムを完全オンラインで構成することでした。対面型で分かち合えた余白のコミュニケーションを失うことや様々なメリット、デメリットを考慮の末、オンライン講座として受講生を公募したところ、2018年度以降最多の応募者数を得、全国各地から実に多様で幅広い世代の受講生が集まりました。オンラインだから一歩踏み出せたという方もいる一方、オンライン上のコミュニケーションにはじめは戸惑いを覚えた受講生もいました。また、ろうの受講生の参加も決まり、手話通訳と文字情報支援を取り入れる運営の工夫もすることができました。結果的に一度も対面することなく駆け抜けましたが、オンライン上で互いの考えや思いやりが交感し合い、この波濤の時代を漕ぎ進もうとする受講生、講師、運営チームの特別な場が生まれた実感があります。

本書に掲載している受講生のレポートからは各人の熱意が溢れ、受講後の言葉からは受講前と後の意識の確かな変容を感じられます。小川さん、若林さんは講座の準備期間を含めこの数奇な1年を通して私たちが何に向き合い、どのような場づくりを目指したかということをつぶさに記してくださいました。実施形態が変わっても、社会における芸術文化の存在理由やそれに向き合う自分たちの役割について突き詰めて考え、学びを能動的に活用していく後押し役目を本事業が果たせたか。アーツカウンシル東京の人材育成事業の使命を模索する日々でもありました。本書を通して、この取り組みを芸術文化セクターに携わる多くの方々と共有し、今後の芸術文化創造活動の支援を考える参考となれば幸いです。

最後に、本事業の構築に力強いご助力をくださった小川智紀さん、若林朋子さん、ゲスト講師の深田晃司さん、山元圭太さん、源由理子さん、近藤ヒデノリさん、片山正夫さん、大澤寅雄さん、プログラム運営を伴走してくださったON-PAMの皆さん、その他多くの関係者の皆さまに心よりお礼を申し上げます。

はじめに

はじめに

はじめに

はじめに

はじめに

はじめに

はじめに

## 目次

はじめに

アーツカウンシル東京 2020年度アーツアカデミー事業

# 芸術文化創造活動の担い手のための キャパシティビルディング講座

～創造し続けていくために。芸術文化創造活動のための道すじを“磨く”～

## 活動報告書・課題解決戦略レポート集

はじめに

プロフィール	アドバイザー、ファシリテーター&講師紹介 ……	4
	受講生紹介 ……	5

プログラム	第1回 つくりたいものをつくり続けるために～思考と実践～ ……	6
	第2回 ヴィジョン、ミッションを磨く～受講生による課題・目標の提起と深掘り、共有機会の設定～ ……	8
	第3回 活動の意義を伝える評価軸を磨く～活動を振り返り、改善・変革していく術を磨く～ ……	10
	第4回 これからの活動のためのファンドレイジング力を磨く～ファンドレイジングの理解と実践～ ……	12
	第5回 社会と活動を持続させるための発想力を磨く～持続可能性と創造的実践の多様性を知る～ ……	14
	第6回 社会における芸術文化の必要性を考える～芸術文化支援を鍵に、自立の在り方等を考える～ ……	16
	第7回 芸術文化と社会の関わり方を磨く～社会とのつながりを捉え、「接続」と「循環」を考える～ ……	18
	第8回 課題解決戦略レポートの最終発表会 ……	20

課題解決戦略レポート	我妻恵美子 個人がアーティストとして自覚を持ちながら踊り続けるために ……	24
	秋山きらら みんなの創発の場をつくるために ……	28
	石川絵理 多言語の意味を変える政策提案型戦略 ……	32
	石川幹洋 ゆるやかな運動としての人形劇団 ……	36
	井上尚子 アートが日常に内在化する文化を作るために ……	40
	大川智史 舞台芸術の当事者を増やす ……	44
	大橋悠太 小規模団体が公的支援に頼らず持続可能な活動をするための施策 ……	48
	大原とき緒 声をあげられない人たちの声をとどけるために ……	52
	唐川恵美子 医療福祉業界と協働すれば安泰? ……	56
	小林みゆき 新・移住者であるパフォーマンス・アーティストは、日本の片辺土で自立可能か ……	60
	佐塚真啓 競技としての「美術」を模索する。 ……	64
	竹内香織 “子ども×芸術・文化”のつなぎ手を点から線に ……	68
	丹治陽 つながりをコーディネートする ……	72
	鄭慶一 「分断」の可視化を。 ……	76
	遠山香織 劇場での古典芸能の体験をアップデートする ……	80
	野口桃江 ミームの垂直／水平伝播から考える音楽の未来 ……	84
	古元道広 制作者と舞台芸術界の現状、その先に向けて ……	88
	山口貴子 待つための所作 ……	92
	弓井茉那 法人化を通して、「あかちゃんと一緒にせかいをつくる」。 ……	96

終わりに	受講生からの言葉／受講を終えて ……	100
	アドバイザーからの言葉：小川智紀、若林朋子 ……	104
	募集概要 ……	106



おがわ ともり  
**小川 智紀**  
アドバイザー  
ファシリテーター

認定NPO法人STスポット横浜理事長。1999年より芸術普及活動の企画制作に携わる。2004年、STスポット横浜の地域連携事業立ち上げに参画。2014年より現職。現在、アートの現場と学校現場をつなぐ横浜市芸術文化教育プラットフォーム事務局、民間の芸術文化活動を支援するヨコハマアートサイト事務局を行政などと協働で担当し、福祉事業のネットワーク化を模索している。NPO法人ジャパン・コンテンポラリーダンス・ネットワーク理事、NPO法人アートNPOリンク理事・事務局長、愛知大学文学部非常勤講師。



わかばやし ともこ  
**若林 朋子**  
アドバイザー  
ファシリテーター

プロジェクト・コーディネーター／立教大学大学院21世紀社会デザイン研究科特任准教授。デザイン会社勤務を経て、英国で文化政策とアートマネジメントを学ぶ。1999～2013年(公社)企業メセナ協議会勤務。プログラム・オフィサーとして企業が行う文化活動の推進と芸術支援の環境整備に従事(ネットTAMの企画・運営等)。2013年よりフリー。事業コーディネーター、執筆、編集、調査研究、評価、自治体の文化政策やNPOの運営支援等に取り組む。NPO法人理事・監事(8団体)、アートによる復興支援ARTS for HOPE運営委員、助成審査委員、自治体の文化振興計画等策定委員など。2016年より立教大学大学院特任教員。社会デザインの領域で文化、アートの可能性を探る。



ふかだ こうじ  
**深田 晃司**

映画監督。1980年生まれ、東京都出身。2006年にアニメーション映画「ざくろ屋敷」、2008年に長編「東京人間喜劇」、2010年に「歓待」を監督し東京国際映画祭日本映画「ある視点」部門作品賞受賞。2013年には二階堂ふみを主演に迎えた「ほとりの朔子」を公開、ナント三大陸映画祭にてグランプリ受賞。2015年、平田オリザの演劇を映画化した「さようなら」を発表する。浅野忠信が主演を務めた2016年の「淵に立つ」で、第69回カンヌ国際映画祭ある視点部門の審査委員賞を受賞。最新作「本気のしるし・劇場版」が2020年度カンヌ国際映画祭オフィシャルセレクションに選出。2020年10月9日より全国公開。



やまもと けいた  
**山元 圭太**

株式会社Seventh Generation Project代表取締役 / NPO法人日本ファンドレイジング協会理事・認定ファンドレイザー / 島根県雲南市地方創生総合戦略推進アドバイザー。経営コンサルティングファームで経営コンサルタントとして5年、認定NPO法人かものはしプロジェクトでファンドレイジング担当ディレクターとして5年半のキャリアを経て、非営利組織コンサルタントとして独立。「本当に社会を変えようとするチャンジメーカーの「想い」を「カタチ」にするお手伝い」をするために、キャパシティ・ビルディング支援や講演/セミナー、コーディネートを行ってきた。2015年に株式会社PubliCoを創業して代表取締役COOに就任。2018年にPubliCoを解散し、故郷の滋賀県草津市で合同会社喜代七を創業。現在は、「地域を育む生態系をつくる」をミッションに掲げ、滋賀県で実践すると共に、全国各地で支援を行っている。専門分野は、ファンドレイジング、ボランティアマネジメント、組織基盤強化、NPO経営戦略立案など。



みなもと ゆりこ  
**源 由理子**

明治大学公共政策大学院ガバナンス研究科・教授、明治大学プログラム評価研究所・代表。国際協力機構(JICA)等を経て現職。専門は、評価論、社会開発論、改善・変革のための評価の活用をテーマとし、政策・事業の評価手法、評価制度構築、参加型・協働型評価に関する研究・実践を積む。最近では、評価の過程におけるステークホルダー間の「対話」と価値創造、それを可能にする評価ファシリテーションの機能に注目している。プログラム評価研究所では自治体、NPO、財団、企業のCSR等の評価実践現場を支援。国際基督教大学卒、東京工業大学大学院社会理工学研究科博士後期課程修了、博士(学術)。



こんどう ひでのり  
**近藤 ヒデノリ**

UNIVERSITY OF CREATIVITY(UoC)サステナビリティフィールド・ディレクター、博報堂ブランドイノベーションデザイン局クリエイティブプロデューサー。CMプランナーとして勤務後、NYU/国際写真センター(ICP)修士課程で現代美術を学び、9.11直前に復職。以降「サステナブルデザイン」を軸に企業や自治体のブランディング、CMやメディア・商品開発、イベント企画他、地域共生の家「KYODO HOUSE」を主宰。広告・アート・パーマカルチャー等領域を越えて持続可能な文化創造のために活動中。2019年よりグッドデザイン賞審査員(地域社会のデザイン・仕組み・活動・ビジネスモデル部門)。編著に『INNOVATION DESIGN—博報堂流イノベーションのつくり方』『URBAN PERMACULTURE GUIDE—都会からはじまる新しい生き方のデザイン』等多数。



かたやま まさお  
**片山 正夫**

公益財団法人セゾン文化財団理事長。1958年兵庫県生まれ。1987年、セゾン文化財団の設立時より運営に携わる。常務理事を経て2018年より現職。1994～95年、米国ジョンズホプキンス大学フェローとして芸術助成の評価を調査。現在、(公財)公益法人協会理事、(公財)助成財団センター理事等を務める。アーツカウンシル東京カOUNCILボード委員。慶應義塾大学大学院、明治学院大学非常勤講師。著書に「セゾン文化財団の挑戦」共著に「民間助成イノベーション」等。



おおさわ とらお  
**大澤 寅雄**

(株)ニッセイ基礎研究所芸術文化プロジェクト室主任研究員、NPO法人アートNPOリンク理事長、NPO法人STスポット横浜監事、九州大学ソーシャルアートラボ・アドバイザー。2003年文化庁新進芸術家海外留学制度により、アメリカ・シアトル近郊で劇場運営の研修を行う。帰国後、NPO法人STスポット横浜の理事および事務局長を経て現職。共著＝「これからのアートマネジメント“ソーシャル・シェア”への道」「文化からの復興 市民と震災といわきアリオスと」「文化政策の現在3 文化政策の展望」「ソーシャルアートラボ 地域と社会をひらく」。

- 1 我妻 恵美子** | あがつま えみこ  
舞踏家・演出・振付 / Agaxart 代表
- 2 秋山 きらら** | あきやま きらら  
スバイラル / 株式会社ワコールアートセンター / 「身体企画ユニットヨハク」主宰 / ダンス井戸端会議 旗振り
- 3 石川 絵理** | いしかわ えり  
特定非営利活動法人シアター・アクセシビリティ・ネットワーク 事務局長 / 一般社団法人ダイアログ ジャパン ソサエティ
- 4 石川 幹洋** | いしかわ みきひろ  
有限会社人形劇団京芸 制作部 / NPO法人日本ウニマ国際委員
- 5 井上 尚子** | いのうえ ひさこ  
アーティスト(フリーランス)
- 6 大川 智史** | おおかわ さとし  
吉祥寺シアター(公益財団法人武蔵野文化事業団) 制作スタッフ
- 7 大橋 悠太** | おおはし ゆうた  
QoiQoi主宰 / Theater apartment complex libido:所属(俳優)
- 8 大原 とさ緒** | おおはら とさお  
映画作家、NPO法人独立映画矯正会員
- 9 唐川 恵美子** | からかわ えみこ  
診療所と大きな台所のあるところ ほっちのロッヂ
- 10 小林 みゆき** | こばやし みゆき  
パフォーマンス・アーティスト / CreativePowerGarage101管理人 / 社会福祉法人 昴 障害者芸術文化活動普及事業(舞台芸術分野・身体表現担当)
- 11 佐塚 真啓** | さつか まさひろ  
絵描き / 奥多摩美術研究所所長
- 12 竹内 香織** | たけうち かおり  
公益財団法人東京都芸術文化協会 / NPO法人子どもセンター
- 13 丹治 陽** | たんじ はる  
SPAC-静岡県舞台芸術センター 制作部 副主任
- 14 鄭 慶一** | ちよん きよんいち  
フリーランス
- 15 遠山 香織** | とおやま かおり  
横浜能楽堂(公益財団法人横浜市芸術文化振興財団)
- 16 野口 桃江** | のぐち ももこ  
Musify代表 / Ogen/blik代表
- 17 古元 道広** | ふるもと みちひろ  
演劇制作者 / 街グッドフェローズ 制作
- 18 山口 貴子** | やまぐち たかこ  
中之条町アーティスト・イン・レジデンス(NR)キュレーター / アーティスト
- 19 弓井 茉那** | ゆみい まな  
BEBERICA theatre company代表

【五十音順】



# つくりたいものをつくり続けるために

～思考と実践～



Photo by Kazuomi Furuya

DATE

日時 2020年10月5日(月)  
18:00～22:00

講師 小川 智紀  
深田 晃司

2020年10月5日、2020(令和2)年度アーツアカデミーが開講した。今年は新型コロナウイルスの世界的流行という大きな出来事があり、いまだ収束したとは言えない状況である。その中で開講された今年度のアーツアカデミーは、2018年度からの「芸術文化創造活動の課題解決及び目標達成に必要な思考力やスキルを多面的に磨くキャリアビルディング」という趣旨はそのままに、「私たちはいかに創造し続けていけるか」という視点が加わった全8回のプログラムが組まれた。

もう一つの特徴は、Web会議ツールZoomを使用したオンライン開催となったことだ。

本講座の醍醐味の1つである、グループに分かれて行う受講者同士のディスカッションやワークショップを、オンラインでどのように実施するか、検討を重ねて第1回目を迎えた。また、受講生のニーズに応じ手話通訳、UDトーク(コミュニケーション支援・会話の見える化アプリ)を利用した文字支援も導入し、今回で3年目となる本プログラムにとって、新たな1ページとなった。

昨年度までは東京の会場へ通える方に限られていたが、今回はオンライン講座のため、遠方からの参加もしやすくなり、応募者数、受講生ともに過去最多となった。また、対面だと勇気がいるけれど、オンラインだから参加できたという声もあり、リアルでは出会えなかった受講生との新たな交流の機会となった。

当日は、アーツカウンシル東京のシニア・プログラムオフィサー今野真理子より本プログラムの趣旨説明の後、全8回を伴走してくださるファシリテーター／アドバイザーの若林朋子さん、小川智紀さんのご紹介、続いて受講生の自己紹介を行い、オリエンテーションが終了、その後講座が始まった。

第1回は「つくりたいものをつくり続けるために～思考と実践～」というタイトルで、前半は、ファシリテーター／アドバイザーの小川さんより「私

たちが生きる社会と芸術文化の置かれた環境を俯瞰する」というイントロダクションから始まった。菅首相の政策理念としても掲げられている「自助、共助、公助」について、改めてその意味をおさらいしつつ、この社会の仕組みを芸術文化へ置き換えてみた。自助にあたる芸術活動は個人で活動しているアーティストや民間組織なので「私」、共助はコミュニティでの活動になるので「共」、公助は行政の枠組みの活動とし「官」と置き換えを試して、3つを三角形の頂点に置き、その三角形の中のどの位置に自分の活動主体があるのかそれぞれが考えた。

今までのアーツアカデミーでは、ここでグループワークが入り、受講生同士が対面で話し合いながら考えていくのだが、オンライン講座の今回はGoogle Jamboardというデジタル・ホワイトボードツールを使い、受講生が自分の活動の位置を考えてオンラインのファイル上で共有した。

結果を見てみると、三角形の中央付近に多くの受講生が集まっていた。そこは非政府で、非営利で、公認、第三セクターと言われたりもする位置であり、「官」「民」「共」それぞれ3つの場所のルールの影響を受けながら活動しているということがわかった。

この3つの領域を意識してみると、これ以降の



講座目標

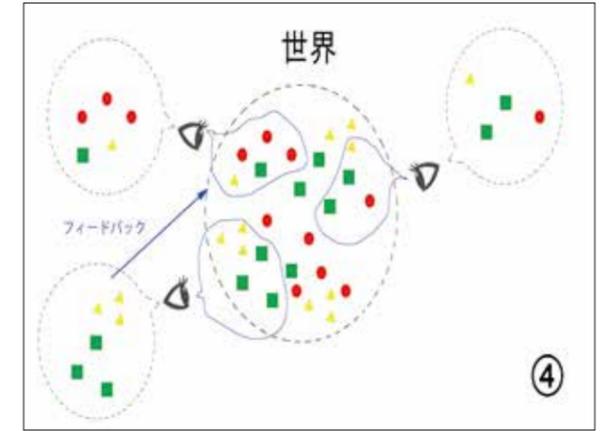
- [前半] イントロダクション: 本プログラムの全体像と各回の講座意図を確認する。また、現在の日本において、芸術がおかれた環境(文化政策、社会、経済)について概観する。
- [後半] 自身を取り巻く創作環境と社会について、講師の実践や事例等を通して学び、活動継続のためのヒントを得る。持続可能な実践の糸口をつかむ。

講座の捉え方も変わり、受講生にとってまずは自分の活動の位置がどこにあるのか確認してから講座に取り組める良い機会となった。

休憩を挟み、後半は映画監督の深田晃司さんの講義「主体的な創作をこつこつとつづけていくために」。日本の映画業界と、映画製作の成り立ちを分析することでその仕組みを明らかにしていった。

まず映画を作るためのお金をどのように集めたらよいか。その方法は、「映画製作会社などからの出資、金融機関からの融資」「公的機関からの助成金」「民間からの寄付・協賛」の3つに分けられる。深田さんは、ご自身の経験から、作家性の強いインディペンデント映画を作るには「公的機関からの助成金」があることによって創作の自由度があがるとのこと。

さらに、海外の状況と比較すると、国の文化予算や制度の違いによって各資金源の割合も異なる。例えばアメリカが国の文化予算よりも「民間からの寄付・協賛」が多いのは、税金控除の仕組みにより、寄付協賛を集めやすい環境だと見える。日本は「公的機関からの助成金」が他の先進国に比して圧倒的に少なく、かつアメリカのような寄付の文化とも違うため、映画製作のための資金集めに課題があると言及された。



## 映画のお金の集め方

- 映画製作会社などからの出資、金融機関からの融資
- 公的機関からの助成金
- 民間からの寄付・協賛

続いて、映画市場に関する話では、製作費の算出方法について説明された。例えば、製作委員会を作るときには、この映画にお客さんがどのくらい入りそうかという市場規模から逆算して予算を組み、委員会を作る。日本国内のインディペンデント映画の市場規模はどのくらいかという状況。さらに、この大手3社が占めているという状況。さらに、この大手3社は、製作、配給、興行すべてを行う垂直統合型の構造になっている。市場原理主義の中でインディペンデントな活動をしようとするときに、まずは市場の仕組みを理解しなければ、戦略も練られないという当たり前のことに気付かされた。

また、フランスと韓国の事例として、公正な市場を守るための制度や、文化を守る仕組みについて紹介された。しかし、こうした海外の文化予算や制度は、実は芸術文化に携わる人々の運動によって勝ち取られたもので、日本は圧倒的にこうした運動が不足しているのだそう。作品をつくり続けていくために、目の前の創作だけではなく、国や政策への働きかけが必要不可欠だと感じた。

市場を広げる、助成金・寄付金など外から資金を得ることで結果的に多様性を確保できることにもつながると深田さん。その流れで「なぜ多様性は重要なのか。多様性とは何か?」という問いが

深田さんから投げられ、グループに分かれてディスカッションを行った。受講生はこの大きな問いに困惑しながらも、グループごとに話し合った。「多様性は、人間らしく生きていくために必要」、「面白みにつながる」、「新たな価値が作られる」、「社会に強度を持たせるために必要だ」という各グループの発表の後、深田さんの講義に戻った。深田さん曰く、「映画(表現)は世界へのフィードバックだ」とのこと。世界がその人にとってどのように見えているのかを表現していると、その表現する人が多様であれば、世界へのフィードバックもより多様になる。

最後に映画業界だけでなくアート業界にも影響があった、深田さん自身が発表されたハラスメントに対するステイメントについて話があった。映画の現場で日常的に行われていたハラスメントについて、自分も誰かを傷つけないために、そして映画の仕事が安全な場所だということを自分たちで証明すべきだと思い発表したとのこと。

実践に基づいた話は説得力があり、業界が違っても自分の活動に置き換えて考えられる話ばかりであった。社会の決まりに沿って活動するのではなく、その状況に課題があるのであれば、それを自ら改善していくべしという力強いエールをもらう講座となった。



# 2

## ビジョン、ミッションを磨く

～受講生による課題・目標の提起と深堀り、共有機会の設定～



DATE

日時 2020年10月19日(月)  
19:00～21:30

講師 山元 圭太

第2回は「ビジョン、ミッションを磨く～受講生による課題・目標の提起と深堀り、共有機会の設定～」と題し、アーツアカデミーではおなじみのゲスト講師、山元圭太さんの回である。アーツアカデミーでは欠かせないビジョン、ミッションの棚おろしの講座、今回もオンライン上で質問が飛び交い、受講生の気づき、納得が詰まった内容となった。

山元さんご自身の活動の紹介の後、受講生に問いが投げかけられた。それは、「皆さんの事業、活動は、エコノミック、ソーシャル、ライフの3つに分けたときにどれに当てはまりますか？3つの割合は何対何対何になりますか？」というものだ。過去2年間の山元さんの講座でも出された問いで、ビジョン、ミッションを作っていくことや、自身の活動の課題に向き合うための基本になる捉え方になる。エコノミックは、利益の最大化が目的の経済的な事業、ソーシャルは社会課題の解決や社会的価値の創造を目的としている事業、ライフは理想のくらしの実現を目的と

するような事業とのこと。芸術文化に携わっている受講生はエコノミックではないけれど、ソーシャルとライフのようなバランスになるのだろうかと思う受講生が多かった。ソーシャルとライフの比率の判断がつかないという受講生には、一度極端にどちらかに振って考えてみると良いと山元さんからのアドバイスがあった。「解決したいと思っている社会課題を解決できるけど自分がやりたいことではないものと、自分の実現したい機会があるが社会課題として掲げているテーマとは全く関係のないもの、どちらを選ぶかというふうにと考えると、ソーシャルとライフの微妙な差がついてくる」とのこと。まずは、このように自分の活動の特徴に自覚をもつことが大事であると山元さん。どの特徴が強いのか、「ソーシャルの皮をかぶったライフ」ではないか等、きちんと自覚を持つことで、活動にあった戦略をとれるようになるのだ。

また、さまざまなソーシャルの活動の分類も大きく2つに分けられる。1つは課題解決型、もう

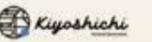


講座目標

- 活動・組織のビジョン、ミッションの棚おろしレクチャー&ワークショップ(創造活動を行う上での「戦略のフレームワーク」のインプット/ビジョン、ミッションの必要性の理解/ミッション・ステートメントの作成)

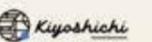
1つは価値創造型だ。課題解決型は社会課題に取り組み、それがなくなることがゴールで、マイナスをゼロにする活動。価値創造型はなくても誰も困らないかもしれないが、あったほうがよりよくなるという価値を生み出す、ゼロからプラスにする活動である。この2つは同じソーシャルでも組織や戦略の作り方が全然違う。課題解決型の活動の場合はゴールがはっきりとしているのでそれに向かって逆算して戦略が立てられるが、価値創造型の場合ははっきりとしたゴールがない代わりに、とにかくやってみてその結果を組織内で共有していくということがとても大事とのこと。活動のタイプによってとるべき戦略があるので、早期に自覚することでもっと楽に活動できるようになる。自身の活動や事業のタイプを自覚せずに目の前の課題に取り組んでしまい、遠回りをしてしまったり、疲弊してしまったという経験は、芸術文化に携わる方であれば思い当たるところもあるのでは。まずはどのタイプになるのか改めて考えてみることは自身の活動の道すじを明確にする

どっちの特色が強い？



	課題解決	価値創造
ビジョン	揺るぎないゴールライン (誰も描ける)	ゴールの方角 (誰も描けない)
事業	集中 (絞る)	多様 (試してみる)
戦略	計画 (Plan)	振り返り (Check)
コミュニケーション	管理 (ブレないか)	共有 (何が起ってるか)
メンバー	役割/専門 (不可欠なパーツ)	自立/自律 (アンテナ/分身)

あなたがやりたい事業/活動はどのタイプ？



	エコノミック (経済)	ソーシャル (社会)	ライフ (生業)
目的	利益の最大化	ビジョンの実現 (社会課題の解決)	理想の暮らしの実現
起点	株主のために	社会のために	私のために
戦略立案方法	①利益 ②売上 ③費用	①社会的成果 ②支出 ③収入	①世界観想像 ②価値創造 ③収支試算
同業者との関係	競合	協業	友達

ための近道となりそうだ。

続いて休憩をはさみ、「『○○(受益者)』が『××(目指す状態)』な『△△(活動対象エリア)』をつくる」を受講生の各事業・活動に当てはめて埋めていくという課題が出され、これについて受講生が1対1で発表し合うというグループワークが行われた。当てはめていくことでビジョンが出来上がるという課題である。そしてグループワークでは、発表者はこのビジョンを相手に正確に伝えるということ、聞き手は知ったかぶりせず好奇心をもって色々質問するということを意識して行われた。誰かに話し、質問を受けることで自身のビジョンはよりクリアになり、考えが磨かれていった。また、グループワークは、同じような悩みを共有できたり、異なるジャンルや立場からの視点による発見が得られる機会であった。アーツアカデミーではこのグループワークの時間が自身の活動へと向き合う糧にもなっているのが、こうした交流をオンラインでも実現することができたこ

とは、受講生の活動の課題解決へと向かう気持ちの強さがあったからこそだと改めて感じた。

今回の講座では、日頃抱えているモヤモヤが整理されていく気持ちよさを感じる受講生が多かったようである。そして整理されたからこそ湧き上がる課題や疑問を、質問として山元さんに積極的に聞きに行く姿勢が印象的だった。最後にソーシャルインパクトについて話があった。ソーシャルインパクトとは、社会的課題を解決するための事業に資源を集中しようということ、その波がきているとのこと。「限られた資源でちゃんと成果が出るもの、出せるものに集中する」という方法で、逆に「成果としてちゃんと定義できないものに関してはアクセスしづらい」というデメリットがあるそうで、次回の講座にもつながる話だった。



# 3

## 活動の意義を伝える 評価軸を磨く

～活動を振り返り、改善・変革していく術を磨く～



DATE

日時 2020年11月4日(水)  
19:00～21:30

講師 源 由理子

第3回講座は「活動の意義を伝える評価軸を磨く～活動を振り返り、改善・変革していく術を磨く～」と題し、前年度に引き続き源由理子さんを講師に迎えた。前回の山元さんの回では自らの活動を分析しビジョン、ミッションを考えたが、今回は次のステップとして、ビジョン、ミッションへ向かっていくためにはどうしたらよいかが見えてくる回となった。

まずは今回の講座自体をロジックモデルに当てはめて、講座の構成とロジックモデルについて説明があった。これによって、講座自体が視覚化され、評価の対象になるということがわかり、受講生にとって評価というものが身近に感じられていたようだった。レクチャーが始まると、「誰の価値で判断するかで評価軸が変わってくる、というのが評価」と源さん。指標の測定＝評価ではなく、例えば「7割が成功した」という事実を「7割も」と捉えるか、「7割しか」と捉えるかで評価が変わってくるということ。評価と聞くと、客観的な事実(数字)の測定ということがすぐ

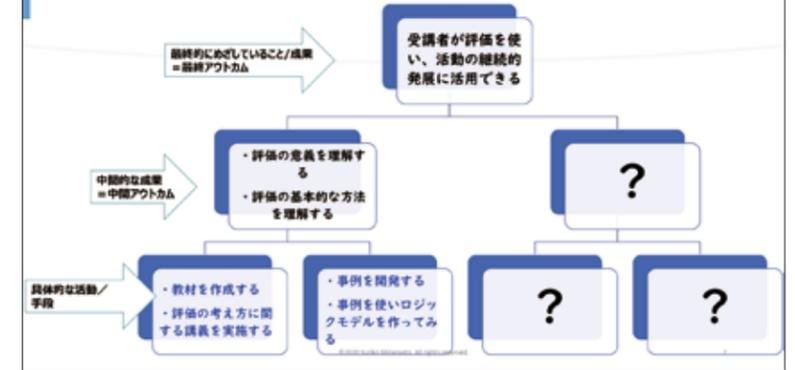
に頭に浮かぶかもしれないが、それだけではなく価値判断という要素が必ず必要になり、この価値判断をするためにも誰の価値基準を用いるのかということがとても重要になる。そのため、誰のため／何のための評価、誰が評価情報を使うのかを確認し、評価結果が活用されなければ意味はないと強調された。

また、社会における何かしらの事業に対して用いるプログラム評価では、結果だけではなくプロセスを評価することが重要とのこと。この、過程(活動の実施プロセス)の評価のことを「形成的評価」と言い、これに対して総合的な結果がどうだったかというのが「総括的評価」と言う。プログラム評価は、そのプログラムを改善するために活用するので、「総括的評価」と「形成的評価」を行き来して考えることが大事になってくる。

今回の講座では架空の団体の事例をもとにロジックモデルを作るというグループワークを



### 第3回講座の狙いと構成

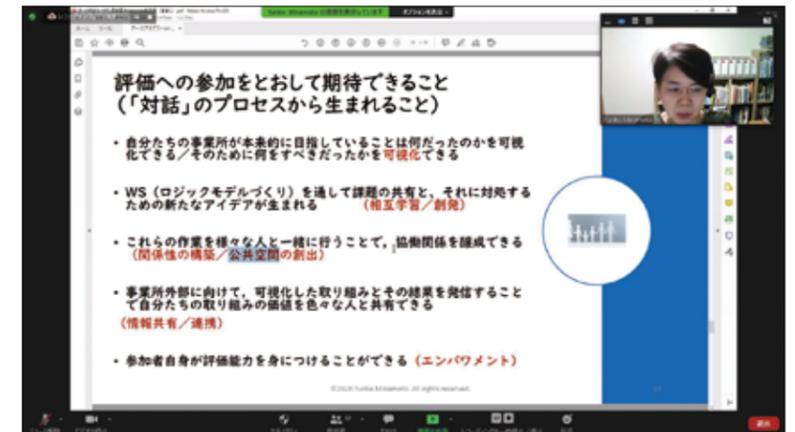


### 講座目標

- 評価の意義を理解する。
- 評価の全体像を捉え、手法や効果を目録共有、仲間づくりを含めた活動の継続的発展に生かす。
- 活動の価値を評価し可視化、言語化する技術を磨く。

行った。前年度はホワイトボードに付箋を貼り受講生全員で意見を出し合ったが、今回はオンライン上で各グループで1つのGoogleスライドを使い、空欄のロジックモデルを受講生同士で議論をしながら埋めていった。「アウトカム」は、通常「成果」と訳されるが、それは、「活動・事業をしたことで起こる良い変化、望ましい変化」のことである。具体的な活動→中間アウトカム→最終アウトカムの3段になっている構成を行ったり来たりしながら考えていった。

実際に評価をやってみることで、たくさんの気づきがある演習となった。特に実感できたのは、ロジックモデルを考えることが対話のツールになるということである。「ロジックモデルとは評価対象の構造を可視化する道具」、「関係者間の共通言語」と源さん。プロジェクトや組織を改善するために必要な対話が実は難しく、糸口をつかめないまま対話ができないと、課題解決の道は遠のいてしまうのだが、ロ



ジックモデルにより、この難しさが解決できるということが、受講生の希望につながった。

講座を受ける前までは、評価とは成績表をつけられるようなイメージを持つ受講生もいたようだが、評価の本質を知ること、苦手意識を克服でき、「評価はより良い社会を実現するための道具である」という源さんの言葉で前向きに捉えることができた。決して一方的なものではなく、プロジェクトに関わる人が対話することによって課題へと向き合えるツールとして活用される評価。こうした評価を受講生自らが作っていけるようになれば良い変化が起こるのではと期待がこみ上げてくる講座となった。

# 4

## これからの活動のための ファンドレイジング力を磨く

～ファンドレイジングの理解と実践～



DATE

日時 2020年11月18日(水)  
19:00～21:30

講師 若林 朋子

第4回は「これからの活動のためのファンドレイジング力を磨く～ファンドレイジングの理解と実践～」と題し、アーツアカデミーのアドバイザー、ファシリテーターとして毎回受講生を明るく導いてくださっている若林朋子さんが講師となり、受講生共通の悩みの種であるファンドレイジング＝資金調達について学ぶ回となった。

活動に必要な資金の計画をするとき、すぐに助成金申請を考えてしまうかもしれないが、その前にやるべきことがあると若林さん。それは、自分(団体)の総資産の把握、活動内容や支出の見直し、なぜ助成金が必要なのかを考えることである。つまり、自分(団体)の財政状況をきちんと把握をしたうえで、助成金が最善の方法か検証することが必要とのこと。なんとなく助成金を調べて、申請書を書いて送るということが習慣となっている人は、少し痛いところをつかれたのではないだろうか。

具体的には、自分(団体、活動)に必要な費用を

いくらに設定し、その費用を因数分解し吟味すること、どこからの収入をどこに割り当てるかを計画する。例えば1年間に必要な費用に対して、いくらの収入(仕事)を年間何本実施するか、もしくは支出を下げることはできないのかなど、1つ1つ因数分解し検討することで必要な金額やとるべき手段が見えてくる。

また、アート業界では発注側が依頼先に見積を取る習慣もなければ、契約書も結ばない、事前に報酬を提示しないというケースもあり、コロナ禍でそうした課題に注目が集まっている今こそ、アート業界の悪しき商習慣を変え始めるチャンスであるという話も印象的だった。自身の活動の社会的尺度として、他者に提示できる単価を自ら設定することで、業界外への道も開いていけると感じた。

とはいえ、必要な資金をどのように調達していくかを考えることは重要である。そのときに芸術文化以外の分野にも目を向けると様々な可能性もある。芸術以外の助成制度を活用する



### ★事業予算/支出(コスト)の「因数分解」を行う

費目	現状の実際	因数分解(=財源分析)	新予算!	
アルバイト費	5万円	サポーター募集	-2万円	3万円
		アルバイト	3万円	
音響機材	6万円	企業提供依頼	-4万円	2万円
		レンタル	2万円	
会場費	10万円	A社会議室	-5万円	0円
		B社会議室	-5万円	
郵送費	3万円	C協会同封依頼	-2万円	1万円
		メール便	1万円	
...	...	...	...	...
当初総支出	58万円	因数分解後総支出	25万円	

### 自分/組織の資金を 「財源」別に4分類してみる



- ① 外発的財源: 外部からもたらされる資金
- ② 内発的財源: 自分の努力で調達できる資金
- ③ 支援性財源: 活動やミッションに共感して提供される資金
- ④ 対価性財源: 提供するサービスの対価として受益者から払われる資金

#### 講座目標

- 文化セクターにおけるファンドレイジングの全体像を捉え、実践のあり方、工夫・発想の拡張を試みる。
- 財源の多様性や可能性を知る。
- ファンドレイジングのための言語化能力のブラッシュアップ
- 変容する社会の中でのファンドレイジングの可能性を探る、等

ことや、非資金支援(お金ではない支援)の紹介もあった。

助成金申請が通っても、実はその助成金の使える範囲が限定的で使えないというケースも少なくない。申請前にその助成金の目的や特徴、対象費目を把握することが大切である。また支援の種類は、助成、協賛、寄付、事業委託、補助、融資、出資という形式があり、それぞれ(1)責任の所在、(2)成果の帰属、(3)税の処理が違う。こうしたことを意識しながら資金調達に取り組むと良さそうだ。

また、財源を4つに分類して考える財源のマッピングについて学んだ。(1)外発的財源、(2)内発的財源、(3)支援性財源、(4)対価性財源の4つに分かれる財源マップのどの位置に自分(団体、活動)の財源が多く集まるのか現状を把握し、目標をたてて資金源のポートフォリオを作るとより資金調達がしやすくなる。また、定期的な収入と使途自由度の高い内発的財源が確保できると活動しやすとのこと。そこで、

どんな財源がありえるか実際に考えてみるために「財源100本ノック」というアイデアを出し合うグループワークが行われた。受講生からは、「ふるさと納税」や「能楽堂に宿泊する」、「認定講師制度」、「チケットへの付加価値をつける」というような様々なアイデアが出た。なかなかアイデアが浮かばないといった時も、活動の悩みを共有することで、そこから発想が生まれたり、新しいアイデアが浮かんでくるというグループワークならではの時間となった。

こうした、資金源開拓(ファンドイノベーション)という発想がとても重要とのこと。芸術文化の分野だけで助成金のパイを取り合うのではなく、芸術文化以外の領域の資金にも注目して、パイそのものを広げること、資金調達ではなく資金源の開拓をしていくことで、活動の可能性もどんどん広がっていく。

今までの3回の講座でも取り上げられてきたが、思いを伝えるための言語化の大切さが強調された。資金調達のときの説明に必要なことは

もちろん、言語化することで資金を集めるアプローチも明確になり、行政の助成金ではなく、企業が募集しているものが合うということがあるかもしれない。もしくは、助成金という手段は今回のプロジェクトに合わないという結論ということもありえる。やみくもに助成金申請をするというのではなく、財源を分解したり、活動を始めた思いに立ち戻ることが近道になりそうだ。資金調達の発想を転換することで、より自由に活動を捉えられることを受講生が体感できた回だった。



# 社会と活動を持続させるための 発想力を磨く

～持続可能性と創造的実践の多様性を知る～



DATE

日時 2020年12月2日(水)  
19:00～21:30

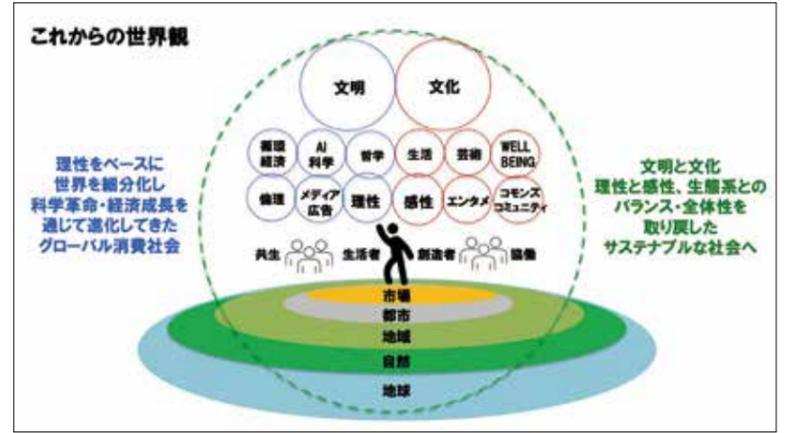
講師 近藤 ヒデノリ

全8回アーツアカデミー講座の折返しとなる第5回は「社会と活動を持続させるための発想力を磨く～持続可能性と創造的実践の多様性を知る～」ということで、博報堂でCMプランナー、クリエイティブディレクターとしての活動を経て、現在はUNIVERSITY OF CREATIVITY (UoC) サステナビリティフィールド・ディレクターの近藤ヒデノリさんを講師に迎えた。今回はこれまでの学びとはまた違う大きい視点で社会をとらえ、ひらめきのヒントを得られる回となった。

まずは「『サステナブルな社会』をつくる創造性と発想の転換」というテーマで、人口増加、森林火災、平均気温の上昇など地球規模で現在起こっている問題を学んだ。持続可能な開発目標(SDGs)の認知が広がり、新型コロナウイルスの感染拡大という世界規模で起こった出来事を前に、生活スタイルや、考え方、価値観を変えていくことが必要に迫られている状況にあると感じている方も多いただろう。そうした変化をどのように受け入れ、そして自ら行動して

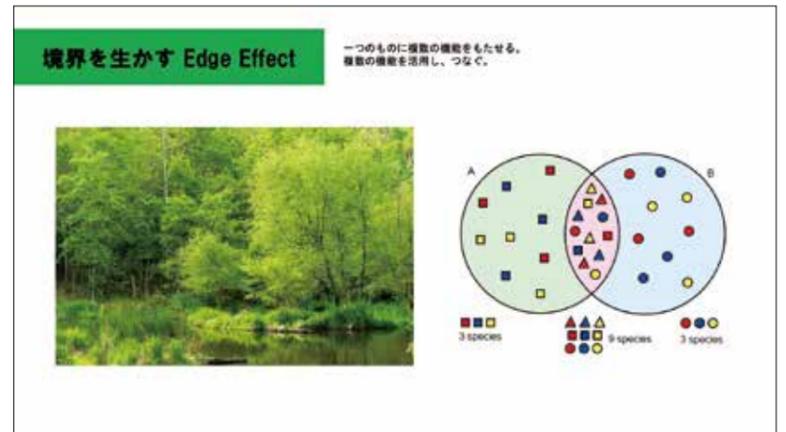
いくためにも現在地球でどんなことが起きているかを改めて知るよい機会となった。近藤さんからは、人口増加、それに対する野生動物の少なさ、森林火災と牛の家畜の数、異常気象、平均気温の上昇などの話があった。こうした地球に現れている変化というものは、今まで世界が人間中心に回っていたからではないかと近藤さん。地球のことや、人間以外の他の生命のこと、日本以外のことを考えずに生きていくことが限界に来ているのでは?と感じているようだ。

そして、これからの世界観として「文明と文化、理性と感性、生態系とのバランス・全体性を取り戻したサステナブルな社会」の提案があった。文明、理性、メディア、循環経済といった左脳的なことだけではなく、芸術、文化、生活、ウェルビーイング、コモンズといったことが大事になってくるという話に、まさに自身の活動が重なるという受講生も多く、志やミッションを改めて確認できる機会になった人も多かったようだ。



講座目標

- 資本主義の限界と気候危機、社会彫刻、パーマカルチャー等の概念を参照しながら、「サステナブルな社会」をつくる創造性と発想の転換を知る。
- アート、デザイン、ビジネス、地域活動など多様な創造的実践の方法や伝え方を学び、「サステナブルな活動」をつくる創造性のあり方を探求する。



また、これからの世界観に適応し、実践できる取り組みとして、パーマカルチャーの紹介もあった。パーマカルチャーとは、自然の摂理をもとにしたデザイン体系で、パーマネント(永続性)と農業(アグリカルチャー)、そして文化(カルチャー)が組み合わせられた言葉であり、「持続可能な文化を作るデザイン体系、関係性のデザインとも言われている」とのこと。パーマカルチャーには、「1.地球に対する配慮、2.人に対する配慮、3.余剰物の共有」という3つの理念があり、さらに10の原則があるが、今回はそのうち「多様性を活かす」「つながりを活かす」「循環させる」の5つをピックアップされた。トマトとバジルを一緒に植えるとお互いの害虫をよけあい農業がいらなくなるという例や、宿泊、入浴、食事を1ヵ所ではなく同じ地域にあるそれぞれの機能を持つ場を活用・共用する「まちぐるみ旅館」という仕組みが紹介された。まちの機能が繋がることによって、1つの場所で担う負担を軽減し、持続可能なまちづくりの実

現を目指す事例や、人や物が交わる接点を増やすことで創造性が高く、サステナブルな循環が生まれるという話もあった。

続いて、グループワークでは、「私(自分の活動)は、サステナブルな社会・活動のために何ができるか?」というテーマでディスカッションが行われた。そこではミツバチがテーマの作品を上演した際には養蜂をやってみたという経験や、ジビエを芝居の中で食べた事例など、文化、芸術に携わってきた受講生ならではのアイデアも寄せられた。また、能楽に携わる活動を行っている受講生の対話から、伝統芸能は何百年と続くサステナブルな文化であることの気づきなど、新たな発見もあった。また、アーティスト活動をしている受講生からは自分の表現と観た人の感覚との循環を感じるという話もあった。サステナブルであることと芸術文化の活動の関係や相性について、様々な角度から意見交換を行い、発想が展開するグループワークとなった。少し手探りで自分の活動をサステナブルな

社会に位置付けて捉えていた受講生だったが、近藤さんからのフィードバックでより具体的に考えることができた。

普段は自身の活動で精一杯で、手の届く範囲で物事を考えてしまいがちだが、今回の講座で、より大きな視点で活動のことも考えられる回となった。地球で起きている変化に合わせて、新しい世界観の中で生きていく勇気をもらえたとともに、大きなスケールから考える発想力が磨かれた。



# 社会における芸術文化の 必要性を考える

～芸術文化支援を鍵に、自立の在り方等を考える～



DATE

日時 2020年12月16日(水)  
19:00～21:30

講師 片山 正夫

第6回のアーツアカデミーは片山正夫さんを講師に迎え、「社会における芸術文化の必要性を考える～芸術文化支援を鍵に、自立の在り方等を考える～」というテーマで行われた。最初に片山さんより2つの投げかけがあった。

- ①社会における芸術文化の必要性
  - ②芸術文化活動の自立の在り方
- この2つの問いから、どのような講座が展開されるだろうか？今回は、コロナ禍で芸術文化が社会に本当に必要とされているか疑問に思ったり、活動を続けていくことへ不安を抱えていた受講生にとって原点に立ち返るような回となった。

まず、「そもそも、どうなれば『自立した』といえるのだろうか？」という問いについて考えた。受講生からは、活動を継続できていること、収入と支出のバランスがよいこと、事業の決定などを自由に行えること、という意見がでた。やはり、資金面の要素は大きそうだ。片山さんからは、続けて「あなたにとって理想的な収入比率（ポートフォリオ）は？」という問いかけがあった。

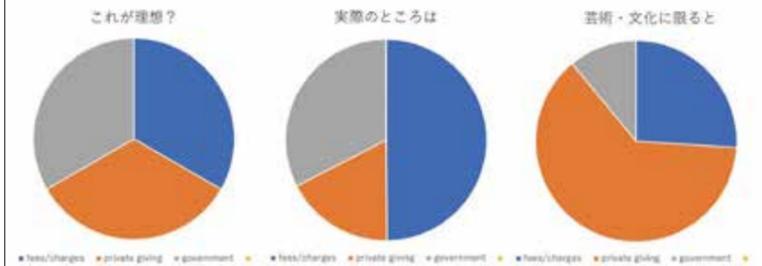
収入を「事業収入」、「民間（個人）からの寄付」、「政府系支援」の3つに分け、自身の活動において理想の比率を考えてみることにした。若林朋子さんが講師の第4回でも触れられていたが、活動にあった収入比率（ポートフォリオ）を作ることには自身の活動を見つめ直すことにもなる。この3つの収入はそれぞれ特徴があり、寄付や支援は使い方の制約があることや、出資元からの要求が存在することもある。「事業収入」は対価性があるのでマーケットの要求に答える必要があり、「民間（個人）からの寄付」は使いみちの自由度は高いが寄付者との関係性が大事になり、「政府系支援」は財源が税金なので社会への必要性を述べ説得することが必要になる。アメリカでは、3つのバランスがとれている状態が理想の収入比率とされているとすることで、置かれている環境によって良い形は変わってきそうだ。国の制度、時代背景などから考えることは第1回の深田晃司さんの話にも通じる部分もあり、理想を描き、現状を把握することの大切さを感じた受講生。



## 寄附税制による芸術支援



## アメリカではこんな感じ



### 講座目標

- 「なぜ、社会にとって芸術文化が必要か」という問いについて考える。
- 法制度を含め創造活動を取り巻く環境を総体的に捉え、活動の価値を客観的に説明する力を磨く。
- 芸術文化支援の選択肢を知り、自立・自走の在り方も探求する。

継続性や自己決定の保証がされた「自立」を目指して考える自分の理想の収入比率（ポートフォリオ）は、それ自体が活動の指針になりそうだ。

続いてグループワークに移った。今回のグループディスカッションは「あなたなら、自分の活動の社会への貢献を他者にどう伝えるか？」がテーマ。テーマが発表されたあとに片山さんから「『他者』とは、哲学用語だと自分の思い通りにならない人という含意があります」という補足があり、気合が入る受講生。今回はグループの代表者ではなく、一人ひとりが自身の活動について発表し、片山さんからコメントをいただくという貴重な時間が設けられた。自ら表現活動をしている受講生からは、自分自身が社会に存在していることで貢献を表しているという言葉もあった。また、小さな活動から大きな社会問題へと広げて考える受講生の発表には、片山さんからも面白い、説得力があるというコメントをいただけた。

また、片山さんからは、こんな補足もあった。「どこかで既に行われているような手垢のついた

言葉を使わないようにしてください。受講生自身の活動の社会貢献として、「伝統芸能は何百年も変わらない普遍的なものを描いていて、そうした知恵をつたえること」、「変な人でも面白いという懐の深い演劇という装置を広めて人間を好きになれるという人を増やすこと」、「劣等感を持っていたことを踏んで自己肯定ができ、それを体現することで見る人の自己肯定感にもつながるのではないか」といった発表があった。芸術文化の社会貢献についてよく使われる言葉として、心の豊かさ、まちおこし、社会包摂、多様性、生きがいというものも紹介されたが、今回の受講生からはオリジナリティーが光るたくさんのアイデアが詰まった発表となった。

最後に法人制度と、寄付税制を活用した芸術支援の話があった。社会的信頼は、稼いでいるが何をしているのか全くわからないということや、社会のルールからはみ出しているということがあると得られない。金銭的なものだけでなく、信頼性という面からも自立は問われている。そう

いった意味でも、法人格を持って情報を開示するということが信頼性が担保され、自立への手段の1つと言えるとのこと。例えば、認定NPO法人や公益法人への寄付は、所得税や住民税の控除の対象になるという制度がある。このような制度を活用できる法人であれば、理想のポートフォリオに近づくこともできるかもしれない。

また、コロナ禍における様々な補助事業が出ている現状を受け、望ましいサポートはどういうものか？という問いも投げかけられた。政府や自治体が税金を集め、市民やアーティストに分配していくべきか、寄付に対して税金控除の特典をつけることで間接的な支援をすべきか、どちらがよいのだろうか？ 制度を受動的に活用するだけでなく、制度の仕組みそのものを考えてみることも自立の近道かもしれない。

今回は、芸術文化創造の本質を問うような回だった、今までの講師のみなさんの話にも通じるところもあり、振り返りにもなった。

## 芸術文化と社会の 関わり方を磨く

～社会とのつながりを捉え、「接続」と「循環」を考える～



### 生態系に見られる「循環」



### 「アートおどろく いわき復興モヤモヤ会議」



#### 講座目標

- 芸術文化と社会の関わりを更新し続けるために、そのありよう(独自性と普遍性)について考える。
- 「文化生態系」の視点をヒントに、自身がどのような生態系を開拓し「接続点」となり得るか探求する。

#### DATE

日時 2021年1月13日(水)  
19:00～21:30

講師 大澤 寅雄

講座としての実施は最後となる今回、オンラインでの講義やグループワークにも慣れ、受講生同士の関係性も温まり、一番の盛り上がりを見せる回となった。講師は3年連続で登壇いただいている大澤寅雄さん。今回は「芸術文化と社会の関わり方を磨く～社会とのつながりを捉え、「接続」と「循環」を考える～」というテーマで、「文化生態系」の視点をヒントに社会との関わり方の更新について学んだ。

第7回の講義の前に受講生には宿題が2つ出されていた。1つは、リチャード・ドーキンス『利己的な遺伝子』の「ミーム—新登場の自己複製子」の章を読むこと、2つ目は自分年表の作成である。まずは、宿題になっていた「利己的な遺伝子」のおさらいからはじまった。ドーキンスは「利己的な遺伝子」の中で「ミーム」という概念を提唱している。人間は文化を持っているということが他の動物と違い、その文化を遺伝的な伝達と似た形で伝達していることを「ミーム」と定義している。大澤さんは、「御園の花祭り」という愛知県奥三河地方の神楽が伝播して「東京花祭り」へと変わった例をあげな

ら、文化的な遺伝子というのは、遺伝子のようなものが垂直にも水平にも様々な広がって、受け取られるからいまの私たちがいると話された。

この文化伝播を広く解釈し、文化の生態系と捉えていると大澤さん。続いて文化の生態系とはなにか?という説明があった。生物における3つの多様性は、「遺伝子」「種」「生態系」とあるが、それを文化に置き換えると「表現」「分野」「環境」に分けられる。同じ曲でも指揮者によって解釈が変わりリズムや強調するところがそれぞれ違うという表現の多様性、音楽があり、演劇があり、絵画があるという分野の多様性、劇場や美術館、映画館といった環境の多様性だ。また、右ページ図表のとおり、生態系の構成要素は生産者、消費者(第1次消費者、第2次消費者…)、分解者とあるが、文化も文化施設・文化事業(生産者)、事業者・利用者(第1次消費者)、観客・参加者(第2次消費者)、市民(分解者)と当てはめることができる。つまり、文化も生態系と同じように循環が起きているはずで、小さな循環がたくさんあって拡張していくことで大きな文化の循環になるとよいとのこと。「心の有機物」

を循環させて文化施設・文化事業から一番近い市民が分解者となり吸収されるということが、文化の循環によって可能なのだ。一番身近な消費者だけでなく、循環させ、伝播をさせていくことを意識すると私たちの活動の内容も変わりそうだ。今までの話を踏まえて「アリオス・プランツ!」という、2008年いわき芸術文化交流館アリオスで行われたマーケティング・プロジェクトの紹介があった。アーティストの藤浩志さん発案の「アリオス・プランツ!」は簡単に言うと市民参加による企画会議なのだが、ディスカッションを行い、市民から出たアイデアを実践しているところが大きなポイントとなる。参加した市民は「いわきに住み、モヤモヤしている」、「アリオスに対しての第一印象は必ずしも良くない」、「異なる価値観の人との出会いと共感」という共通点があるとのこと。そんな中で東日本大震災が起これ、いわきアリオスが避難所になったことで、初めて足を運ぶという人が増え、コミュニティの場になり、市民といわきアリオスの距離が縮まった。その後「アリオス・プランツ!」の復興版として「アートおどろく いわき復興モヤモヤ会議」が2011年に

立ち上がり、現在も続く企画が生まれている。「アリオス・プランツ!」の特徴として、「1.指導者がいない」、「2.計画性がない」、「3.何をやってもいい」、「4.失敗してもいい」というものがあり、とにかくやってみて失敗しても次に活かそうという寛容さがあるとのこと。コロナ禍だからこそアリオス・プランツから学べることも多くある。続いて、グループワークを行った。ここでは事前に出されていた宿題の自分年表をもとにディスカッションが行われた。1990年から2070年までの主な社会事象を書き込んだスプレッドシートに各受講生が自分年表を書き込んだ。様々な世代の受講生の年表の集積は「みんなの年表」となり壮観だった。その「みんなの年表」をみながら、「他の人と共通の“ミーム”を見つけられるかな?今まで自分自身が突然変異したきっかけとなった“ミーム”はなんだったのだろうか?」、「昨年を振り返って、自分にとって最も大きな環境の変化はなんだろうか?もし、今年もそれが続いたら、その環境に適応するために、どのように自分自身を変化すればいいのだろうか?」、「未来の文化生態系の中で、自分はどのう

役割を果たすべきなのだろうか?どういうミームを残すのだろうか?」という3つのテーマでディスカッションが行われた。最後のグループワークとなる今回、受講生同士の関係性も温まってきた中でとても盛り上がった回となった。受講生同士が同じアーティストから強い影響を受けていたことがわかったり、同じ「ミーム」を共有しているのではないかと発見や、2つの事柄が組み合わさったところに文化伝播が起こりやすいのでは、と盛り上がっていた。最後に「攪乱」という生態系に起こる現象の話があった。攪乱とは、生態系を乱し、大きく変え、次世代の個体の居場所を生み出すような環境変動のことだが、生態系の中では攪乱の発生は必然のことなのだそう。攪乱のあとの再生によって生態系に多様性が生み出されるという話に、文化芸術が直面したコロナ禍のこの状況も、多様性へ向かう前進なのではないかと希望を感じることができた。新型コロナウイルスの影響によって、大きなダメージを受けた芸術文化業界だが、生態系概念が文化芸術にリンクするときに、今まで感じていた閉塞感の打開策を得られた感覚を持った。



# 8

## 課題解決戦略レポートの 最終発表会



DATE

日時 2021年2月24日(水)  
17:00~21:00

講師 若林 朋子  
小川 智紀

全てオンライン実施という大きな転換をすることになった令和2(2020)年度アーツアカデミーも最終回を迎えた。この一年の新型コロナウイルスの影響は大きく、芸術文化業界の様々な課題も浮き彫りになり、また、活動を続けていけるか不安が大きくなった方も多くいただろう。このような状況で開催されたアーツアカデミーは、受講生にとって今だからこそ思考を深める時間となり、各自の課題に向き合った。

今年度の企画当初は一部オフラインでの事業運営もできるのでは、という期待もあったが、2021年2月の東京都緊急事態宣言下の期間となり、最終回にあたる課題解決戦略レポート発表会もオンライン開催となった。オンラインあみだくじによって予め決めた順番で、受講生一人ひとりの発表の後、アドバイザー／ファシリテーターの小川智紀さん、若林朋子さんからフィードバックが行われた。最終発表会はアーツカウンシル東京のプログラムオフィサーや職員、これまでのアーツアカデミーの修了生、

ゲスト講師、その他アーツカウンシル東京と関わりのある文化関係者もゲスト視聴者として見守った。

ダンサーでもある小林みゆきさんの発表は、移住製作をされている実践者ならではの視点から戦略が展開された。コロナ禍で短期滞在が難しくなったことをきっかけに長期制作へシフトチェンジし、住みやすさの追求から地域との関わりも増えたとのこと。地域の人との交流によって空きスペースを表現活動の場として使えるようになったことなど、多くの事例が紹介され、コロナ禍を生き抜くヒントがたくさんあった。あかちゃんとおとなのための演劇を作っている弓井菜那さんの発表は、ご自身の人生から、事業への想い、そしてロジカルな戦略への展開と、迫力のあるプレゼンテーションで引き込まれるものがあった。活動する意義の確信を持ちながらも資金や人が足りないという苦しい状況に挟まれる中、今一度自分の活動の本質に立ち戻り、法人化によって活動の基盤を整える



講座目標

- 創造活動における課題解決の具体的な実装方法を提案、相互に思考を共有する。

という戦略は、思いの強さをもって形にしていくという勇気もらった。

受講生のプレゼンテーションは各人5分間というあっという間だったが、熱のこもったプレゼンテーションと並行して取り組んだ各受講生のレポートを予め読み込まれた、小川さんと若林さんからの的確かつ各受講生の今後の道標となるようなフィードバックに、皆が背中を押された時間となった。若林さんは各受講生のレポート、プレゼン内容に対し、「接続のループ装置」や「日常から捉え直す劇場」といった新聞記事の見出しのようなキャッチコピーを送り、饒の言葉のようだった。

プレゼンテーションの最中は、Zoomチャット機能を使って、受講生たちが、お互いのプレゼンテーションに対する感想や参考情報を書き込んで共有し合ったり、「その企画、一緒にやりたいです!」等、盛り上がりを見せた。今年度は初回から最終回まで対面でない分、チャット

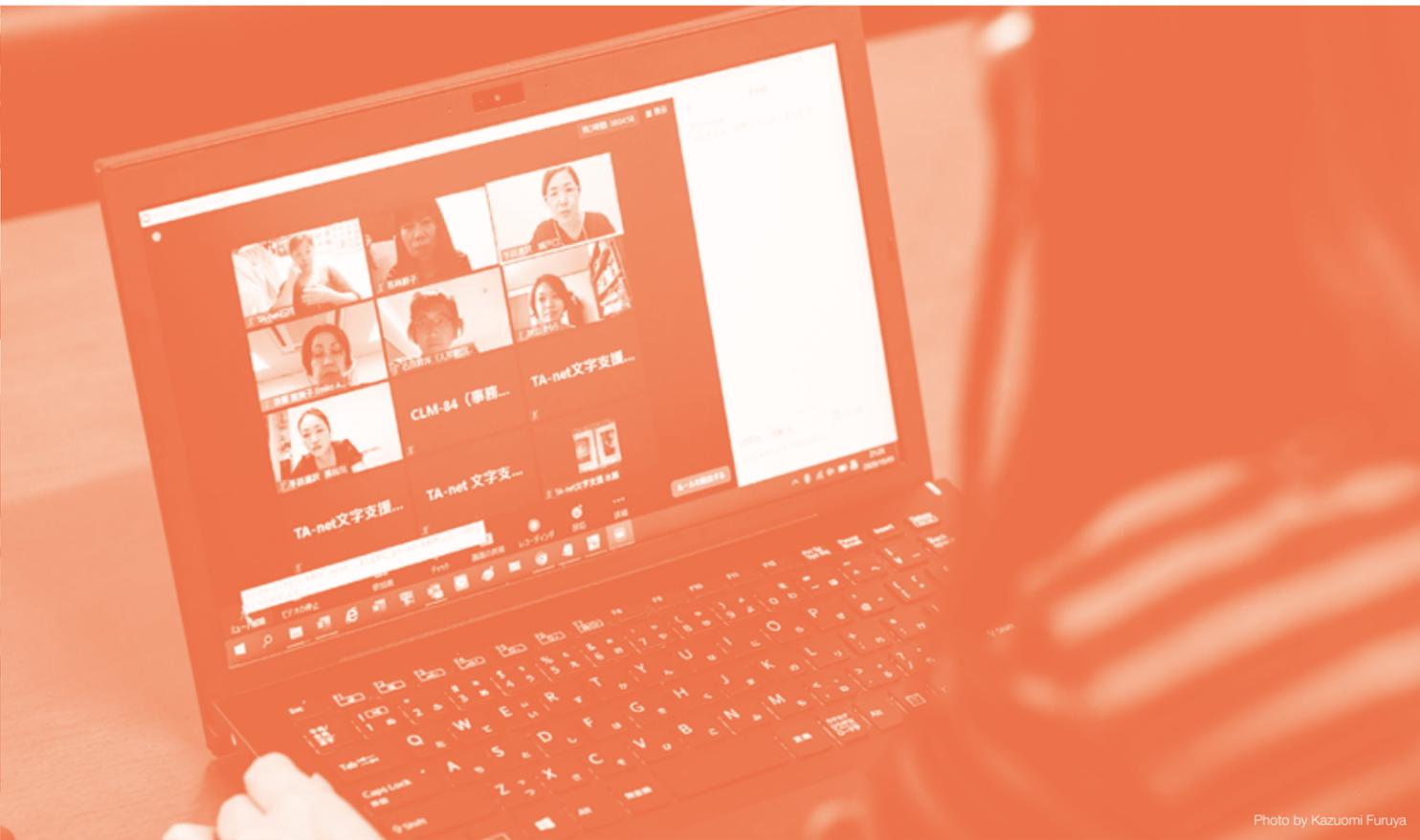
での交流も大きな付加価値をもたらした。また、ゲスト視聴者の皆さんからも「このような学びの場は非常に意味があって、自分も受講したい!」といったコメントを寄せられた。レポート発表会の後はオンライン修了式を行い、そして最後はゲスト視聴者を混じえ、お互いを労ったり、プレゼンでのトピックをさらに語り合う自由な交流の場となった。

新型コロナウイルスの感染拡大防止という全世界で取り組んでいる対策の中で、思うように活動ができず、正直負けてしまいそうになる芸術文化の関係者も多かっただろう。同じように不安を抱えながら集まった受講生は、オンライン上で顔を合わせ話し合いができるこの場を大いに活用し、自身の活動に向き合い、忍耐強く解決策を探していった。そして受講生一人ひとりの小さな一歩が芸術文化業界の明るい一歩になると感じられる発表会となった。

各受講生のレポートは、最終発表会後にさらに練り上げられ、本誌におさめている。多種多様

な活動を通してこれからの芸術文化領域で引き続き各々の目標に向かって邁進していく受講生たちを今後も見守っていきたい。

# 課題解決戦略レポート



## 1



あがつま えみこ

## 我妻 恵美子

舞踏家・演出・振付 / Agaxart 代表

舞踏家として20年の舞台経験を持ち、演出、振付も行っている。訪れた土地の環境や習慣をリサーチし身体感覚によって構築、「再生」をテーマとした作品を発表している。2020年よりAgaxartを立ち上げ、作品の企画や制作を行う。一般の方や役者、ダンサーに向けた舞踏ワークショップを国内外で提供しており、体を自分の意思で動かすのではなくイメージによって動かされるという受動の発想で指導を行っている。

## タイトル

個人がアーティストとして  
自覚を持ちながら踊り続けるために

一大地に足がついた実践戦略―

## 戦略の内容

個人で舞踏家として活動をする場合、作品に没頭するアーティストである自分とそのプロモーションを行う運営、2つの真逆の性質が必要ですが、一人で両方を満足に行うことは可能なのでしょうか。観客が思うように集まらなかった場合、プロモーションの方法を見直すのではなく表現者としての無能さを疑ってしまいます。問題を冷静に分析し、活動を続けていくためにはどの切り口を見直していくのかを検討します。

## 実現の手段・方法

- ①三行コピーの作成  
活動のビジョンをわかりやすい言葉で掲げ、踊りを見ない人にも何を目的としているのかを伝える。
- ②創作と運営は別問題であると自覚する  
創作と運営のそれぞれのロジックモデルを作成して向かう方向を視覚化する。それに費やす時間も分ける。
- ③社会との接点を持つ  
身体表現を活かして社会貢献できる場を探し、収入源も確保する。

## 工程表

## 短期(2021年)

- ・オンライン舞踏ワークショップを定期的開催し、東京以外の方とも交流を持つ。
- ・ポर्टフォリオの作成、身体表現を生かして社会貢献できるニーズを探す。
- ・舞台の企画・制作を行うことを目的とした団体Agaxartの基盤作り。経営、制作の勉強。
- ・活動の組織使命(ビジョンとミッション)を明確にしていく

## 中期(2023年)

- ・身体表現に関わる仕事の受注を増やし、収入源を確保。
- ・組織使命(ビジョンとミッション)を共有し、チームとして活動していけるようにする。

## 長期(2026年)

- ・定期的新作公演を行い、ファンの維持と新規ファンの獲得。
- ・創作に安心して集中できる運営サポートの充実
- ・作品の質を上げつつ収入を増やしていく。

## 1. 私の踊りは価値が低いのか

2020年にこれまで所属していた団体から独立し、個人での表現活動をはじめました。一人になって困ったことは、まずどうやって資金を集めるかだと思いました。しかし、いざ助成金を申請しようとしたときに、自分の何をもって助成してくださいと言えるのかという壁に当たりました。

自分が好きなことをやっているだけなら趣味ではないのか。なぜ助成に値しているそう自分を問い詰めたときに明確な答えを提示することが出来ず、そのような状態で提出した助成申請は全て不採択でした。20年間バイトをしながら一生懸命にやってきた稽古や活動が全て無意味で、自分が必要とされていない存在なのではないかと思えました。

また、不採択の通知と並行して舞踏作品を創作しており、東京都の緊急事態宣言に伴い急遽オンライン配信に切り替え、その対応に追われていました。演出家として慣れない映像の指示を出し、制作者として宣伝を思いつく限りで行い、その結果踊りにかける時間が削られていく。独立したのに自分の踊りに専念できない。そして、その踊りが質も価値も低いものと思えてくる。

なぜこのような悲観的な状況に陥ってしまっているのでしょうか。

## 2. 個人が創作と運営の両方を行うということ

舞踏作品を創作するときに、言葉で説明しきらない部分はとても重要な要素です。自分の内側のモヤモヤとした部分に意識を向け、説明ではなく状況を外側に引き出していき、動きとして現れたものから初めてそれが何であるのかを知り始めます。一方で、助成金の申請時にはどんな作品を行うのかを創作前から言葉で誰にでもわかるように説明しなければなりません。戦略を練り計画を立て、多くの人に観てもらえるように言葉で宣伝を行います。

内に向かい言葉になる以前の身振りを探している自分と、外に向かいできるだけ多くの人に説明や宣伝をしている自分。一人の人間で一日24時間という限られた状況にいながら、まったく別の役割を担っています。それなのに私は一人格の中で問題を混同してしまっていると気が付き、それぞれの問題を分けて考えることが自分で自分の踊りの価値を下げないための第一歩になるのではないかと分析しました。

## 3-1. アーティスト時間と心の確保

創作に専念するには作品の質を上げるための身体訓練や、新たな構想を練る時間が必要です。この時間はわかりやすい成果や答えが現れないこともあるということを念頭におき、非生産的、非効率的であることもよしとします。メールチェックやSNSを見ない等のルールを設け、運営面での問題に煩わされずに作品と向き合える時間を確保します。

## 3-2. 三行コピーの作成

活動のミッション(組織が果たす役割)、ビジョン(あるべき社会の状態)を三行コピーとして設定することで運営していく方向が定まり、舞踏を観たことがない方とも言葉を通して繋がることができます。

以前はまずは作品を観てもらわないと自分が何を表現したいのかを伝えることができないと考えていました。しかし劇場に足を運ぶというのはその習慣がない人にとって敷居が高く、またコロナ禍で観覧者の数も減っています。舞踏は大きなマーケットでない上にお客様を新規で獲得していく必要がある自分には、三行コピーは人と繋がりを持つことができる良いチャンスになると考えます。今回私は下記を作成しました。

ミッション「体と心の関わり合いを探求し、人々の創造性を高めます」  
ビジョン「人々が身体を通して複雑な内面と向き合い、多様性を認め合える社会を作る」

このミッションとビジョンを必要に応じて改良を重ね、社会が求めているものと自分が提供できるものの接点を探っていきます。

## 3-3. 創作と運営を分けて考える

「個人がアーティストとして自覚を持ちながら踊り続けるために」をタイトルにした理由は、アーティストが運営も平行して行う場合にその負担が創作を圧迫するためです。運営がうまく機能していないために問題が起こっているという切り分けの意識なければ、不必要に自分のアーティストとしての価値を疑うだけで同じ問題を繰り返し、その辛さから踊りを続けるのを苦しく感じるでしょう。

現時点で私は運営の知識がほとんどないので、何が必要で何が足りていないのかもわからない状況です。今年一年はその勉強に時間を割きながら、上に掲げたミッションを共有して活動してくれる仲間を探します。創作企画運営を一人で行うことで助けてほしい部分をはっきりさせ、チームで協力して行う事業へと発展させていきます。

## 3-4. オンラインを利用した新事業と資金源開拓

身体表現を活かせる仕事は、自分がアーティストであるというアイデンティティーを保つ上で重要です。創作で一人になる時間も必要ですが、社会との接点、また活動の資金調達の一つ方法としてワークショップを行っています。緊急事態宣言が発令されたこともあり、今年からオンラインでの開催も始めました。

オンラインワークショップは身体に触れることが出来ないという大きなデメリットはありますが、地方や海外の方も気軽に家から参加できる点、他人の目を気にしなくて良い点やコロナ感染の心配をせずに伸び伸びと体を動かせるメリットもありました。

この気軽さを備えたオンラインは、活動を広く知ってもらうためにワークショップに限らず活用できると感じています。最近では公演の制作過程をオンライン配信してご支援をお願いしました。

運営者としてこの活動の宣伝はまだ十分に行えていませんが、東京に集中しがちな舞踏公演やワークショップを世界に向けて発信し、舞踏を知りたい方、身体と心の繋がりに興味がある方など、必要としている方へ届けることができるように環境を整えていきます。そして、そこから定期的な収入を得ることができるようにします。

### 3-5. 創作と運営、それぞれのロジックモデル

創作者と運営者のそれぞれの立場の役割、それぞれが実現したいことを明確にするためにロジックモデルを作成しました。

創作者としての最終的に実現したいことは質の高い舞踏作品の発表です。最初に行う具体的な活動として作品のテーマの決定、リサーチ、稽古があります。中間アウトカムとしてワークインプログレスの発表とフィードバックによる公演内容の発展を設定しました。図1



図1

運営者としての最終アウトカムは公演制作費、出演料などを支払える資金源の確保とスムーズな運営体制です。最初に行うアウトプットとして舞踏に興味がない人にも伝わる三行コピーの作成、助成金の申請、ワークショップの実施、宣伝、運営の仲間を集めることとしました。中間アウトカムは助成金の獲得、チームでの運営と問題解決、新規の観覧者の獲得を目指します。図2



図2

これらのロジックモデルを毎年見直します。整理して視覚化することで自分が創作と運営のどちらの問題をかかえているのか冷静に分析することができます。

### 3-6. 自分が社会に提供できるもの

舞踏という言葉には特殊な世界とかアンダーグラウンドな印象がありますが、舞踏の基礎トレーニングは誰でも行える簡単な体操です。普段、運動や踊りをやったことがないという一般の方でも自分と向き合い、今まで意識していなかった自分の体の再発見に繋がります。私達は歩いたりコップを持ったり、スマホで文字を打つといったような合理的な動きだけをしているわけではありません。非合理的でもある自分の体に出

会い、その不思議に惹かれて私は踊りの世界に入りました。

世の中にはたくさんの情報が溢れ、効率化や生産性、ネットではインフルエンサーが登場し少数の意見や検索数が少ないものは埋もれてしまいます。そのような中、多数派ではない価値観、否定されることを恐れる心、言葉にできない思いを答えのないままに抱えて生きづらさを感じている人も少なくありません。

違いを尊重し合える社会を育むために、一つとして同じものがない体と向き合う場を提供します。舞踏の身体操法では意識的に自分を客観視し、自分の体を新しく捉え直します。人間の身体の複雑さを知ることでも他の多様性を認め合う感性を育てます。

運営の方法としては舞踏に関心がない方でも安心してワークショップに参加できるように、これまでの活動内容やコンセプトをわかりやすく記したポートフォリオを書面で作成しニーズを探します。図3



図3

### 3-7. 支援の妥当性を第三者に説得する

昨年助成金の申請書を書いていたときは、自分の活動の支援の妥当性についてはっきりと理由を述べるできませんでした。今回、運営としての視点から、身体を軸に私が舞踏家として社会に提供できる貢献について語るができるかと思えます。

発言や実証、実験データ等に比べると軽く見過ごされてしまう身体ですが、デスクで考えてもなかなか浮かばなかったアイデアが歩いている途中でひらめいたり、イライラしていた気持ちが軽くランニングしたらスッと穏やかになったり、身体活動が思考や感情に与える影響は少なくありません。五感から受けた刺激は頭で意識されないことも含めて体に積み重なっています。そしてそれらによって人間の経験は形成されます。

人間にとって欠かせないものでありながら現代人が身体に向き合う時間は少なく、多くの人はPCと向き合って過ごしています。理路整然から外れることは無駄とされ、効率が悪いものは収入を増やすのに役に立ちません。

舞踏は身体によって人間の意識と無意識を探求する芸術です。爽やかなエンターテインメントではないので大きな市場とは馴染みませんが、観客が立ち止まって自身と向き合える時間を提供します。身体に正解も間違いもないというところから固まった思考を刺激し、どのような状況に陥っても新しいアイデアを生み出していけるよう多面的なものの見方を提示することで社会に貢献します。

### 3-8. 期待する協働・連携の方法

一人の人間でありながら創作と運営を分けて考えることで、創作に専念できる時間を確保し、出来上がった作品をどうすればより多くの必要としている方へ届けることができるかという問題に前向きに取り組むことができます。しかし、急な問題発生や変更など、公演が近づくにつれて予想していなかった事態への対応に追われてしまうことは避けられません。

その場合にアーティストとしての時間を削るのではなく、「助けて」と運営のサポートをお願いすることが必要だと感じました。また、自分も同じような立場のアーティストを制作として支えることができるように連携を組んでいきたいです。

ボランティアとして助け合うという関係ではなく仕事としての契約を結び、責任を持って問題解決をしていくことを目指します。

## 4. 最後に

創作を行っているアーティストとしての自分を見限るのではなく、運営としてその活動を支えるために何ができるのか戦略を練り、実践と見直しを繰り返すことが10年後も踊りを続けているための基盤になると考えます。身体表現で貢献できる場を見つけることで社会との接点を持ち、ワークショップ等の収入は継続して公演を行うための資金源となります。

引き続き検討すべき運営の課題として自分の活動を宣伝していく場の新規開拓、十分な公演費用を確保するための助成金の獲得という点が挙げられます。ミッションをより自分らしい言葉で語れるよう推敲し、舞踏を見たことがない方にも言葉で活動を伝えていきます。

今後の運営の展望としては共に活動を行う仲間を見つけ、チームで問題を解決しながら公演を定期的実施していきます。アーティストとしては体に染み込んだ経験を信頼し、表面的な数字に惑わされずに内面との対話を深めます。運営と創作で信頼し手を組み、5年後も楽しんで作品を生み出していきます。

## 2



あきやま きらら

## 秋山 きらら

スパイラル／株式会社ワコールアートセンター／「身体企画ユニットヨハク」主宰／ダンス井戸端会議 旗振り

1991年、東京都出身。幼少期からクラシックバレエを習い、中学生の時に全国大会入賞も果たす。多感な高校時代を日本一の文化祭を誇る都立国立高校で過ごし、演劇やバンド活動などジャンルを超えて表現することを好むように。立教大学現代心理学部映像身体学科卒業。あうるすぽっとでの劇場インターンをはじめ、ダンスサークル公演で演出部を担うなどした後、広告代理店に営業職として新卒入社。翌年、身体企画ユニットヨハクを結成し、自身の表現活動を継続。現在は、スパイラル／株式会社ワコールアートセンターでパフォーマンスアーツや現代アートの企画制作に従事しながら、「アーティスト同士の創発の場」の醸成を目指して活動している。

## タイトル

## みんなの創発の場をつくるために

ーコンテンポラリーダンサーを使い倒し、コンテンポラリーダンスの関係人口を増やすにはー

## 戦略の内容

コンテンポラリーダンスの先行きへの危機感はこちら数年で募るばかりである。舞台芸術の現場では閉塞感のある状況が続いているが、現状突破の鍵を「創発の場」をつくることと仮定し、多様なアーティストが多様なままで集まれる磁場をつくることを目指した実践を考える。まずは発足時の体制づくり、ビジョンの共有方法、ファウンド・レイジングの可能性を探る。

## 実現の手段・方法

2018年より継続しているダンサーの情報交換の場としてスタートした「ダンス井戸端会議」の運営を軸に、更に活動体として充実させていく。コンテンポラリーダンスの関係人口を増やしひらかれた場をつくることを目指して、あらゆる偶発的な出合いを誘発する装置としての場をつくる。(勉強会／交流会／トークイベント／ワークインプログレスなどを開催)

## 工程表

2021年3月	これまでの実践の振り返りとコンセプトづくり宿舎・運営体制の検討
2021年4月	月1程度で雑談の場を継続・リアルの場でのイベント実施も検討
2021年5月～	対外的な広報を開始、関係人口を増やしていく
2021年8月～	メンバーによるコラボレーション企画などの実施 ゲストを招いた勉強会や対話の場を増やしていく
2022年～	寄付制度、クラウドファンディングなど資金面の調達を検討
2023年～	自立した活動体として認知される存在を目指す

## コンテンポラリーダンスの未来に対する危機感

ダンス、特にコンテンポラリーダンスは、未来を描いていける文化であるかの瀬戸際にあると思う非常に危機感を感じている。日本にコンテンポラリーダンスが根付いた頃より40年以上が経過し、大所帯のダンスカンパニーをつくり大きな舞台上で上演するという形態は既に一つの時代を終えようとしているのかもしれない。その時代にあって、身体を使って表現する専門家たちが多様性のある社会と向き合い、より多様な技術や思考に裏付いた身体表現をしていくための土壌には何が必要なのか、そこに直近の関心がある。

一方で慢性痛のように聞こえてくる、景気が下向きの時代下での舞台芸術と収益性の相性の悪さや、昨年から文化芸術に関わる人々の頭を悩ませている新型コロナウイルスによる猛威など。外的なマイナス要素にどうやって答え、多様化やテクノロジーの発達、グローバル化の進み新しい時代をどうやって担っていけるのか。これからの舞台芸術のために、ひいては文化芸術のために、孤立しがちで多様なダンスアーティストたちが多様なまま集まれるような「創発の場」をつくることを、本稿の執筆機会をきっかけに実践的に考えていきたい。

## コンテンポラリーダンスの窮状

2018年、文化庁の「次代の文化を創造する新進芸術家育成事業」でコンテンポラリーダンスの団体の委託がはじめてゼロとなった。その予兆として、様々な企業によるダンスの事業がポツリポツリと無くなっていった。ある意味、華々しい時代のスタイリッシュさを印象付けるために使われていたコンテンポラリーダンスの需要が無くなってしまったのかもしれない。また「ダンス」まで視野を広げて、ストリートダンスやクラシックバレエのお習い事文化、国立の舞踊関連組織(学校、研究センター等)の少なさ、地域に伝わる踊りの継承問題などを見ても、ダンスは日本では国からの補助を受けにくい分野なのかと感じている。バブル崩壊後に生まれ、大学を卒業する頃にはコンテンポラリーダンスのブームが一周していた自分にとっては当たり前の業界構造や環境だったが、健全にサバイブし持続可能な環境を作っていくために。また、多くの人々が豊かな生活のための手段の一つとしてダンスを捉えるようになるためには何が必要だろうか。

例えば、他の音楽や演劇などと比較したときに、コンテンポラリーダンスは何が違うのだろうか。まずあげられるのは業界の狭さ、観客を含めた関係人口の少なさがある。映画よりも音楽よりも演劇よりもクラシックバレエよりも、コンテンポラリーダンスの舞台を見に行く人は少ない。加えて、一時期は成り立っていたであろうステップアップの道筋が見えなくなっている。コンクールで賞を取ってもその後の仕事があるわけではないし、倍率の高いオーディションを突破しても雇用が安定することはない。また文化芸術においては、やる人が見る人であることが多いが、プレイヤーの新規参入のし辛さ、寿命の短さなどが他分野より短いことも強く関係しているのではないかと考える。

このような要因から、(多くの分野のアーティストがそうであるが)そもそもコンテンポラリーダンスに関わることは安定や収益から遠のくことニアリーイコールとなっている。自身の作品上演以外にも、ダンススタジオ

での講師、CMやMVへの出演・振付、学校や地域へのワークショップなど、様々なダンスに関わる仕事を組み合わせてサバイブしている人が多い。もちろん世代によって危機感や目指す方向、見えている景色が異なってはいるが、関係者が集まると共通して話題に出てくるのは収入面の確保の問題や情報共有のし辛さである。

助成金申請や組織運営を含め、創作活動に関わる様々なノウハウの共有や、異ジャンルとのコラボレーションによる収益化を目指したマッチング、アーティスト自身が発信の力を持つための勉強の場を得るためにも、常時の関係者のネットワーク、特に大学を卒業したての若者が気軽に出入りできる場が必要なのではないかと考える。このことはおそらく多くの関係者が感じているにも関わらず、なかなか改善していない。相互扶助や提言、まとまった額の助成金の獲得や大きなムーブメントを起こすためには、大きな統括団体の存在が重要であるが、それでもなお孤立しがちなダンサーの現状という矛盾は、目的を異にするアーティストたちが新陳代謝をしながら必要時にまとまることの難さを象徴しているように思う。しかし奇しくも、コロナ禍の昨年、ダンサーや関係者が踊らずに対話をする場が増えてきている。この機運を逃さず、現状突破の鍵を「創発の場」をつくることと仮定してはじめてみようと思う。

## ダンサーの情報交換の場をつくるために

もちろんスパイラルでの仕事でも、身体企画ユニットヨハクでのプレーヤーとしての活動でも、コンテンポラリーダンスの土壌の醸成について考え間接的に関与しているが、ここではより直接的に場の創出そのものを活動目的としており、2018年より継続している「ダンス井戸端会議」での実践方法について検討していく。

ダンス井戸端会議は、ダンサーの情報交換の場をつくろうと月1回程度定期開催している、立教大学卒業生を中心としたパフォーマンスアーツ関係者の集まるコミュニティーだ。メンバー内でヒエラルキーはつくらず、「コンテンポラリーダンスのプレーヤーが横に繋がりエンパワメントしあえるようなコミュニティ」として運営している。活動開始から2年経過した現在では、話される内容は情報交換に留まらず、近年の舞台芸術における課題についての議論や、各自の作品制作についての相談、舞踊史などを勉強したこと共有など、メンバーの興味関心に応じて様々な内容がトピックとなっている。また2020年秋以降、ダンサー自身が発信できるようになることを目的として、異ジャンルの専門家をゲストに招いた実験的なオンライントークイベントを計4回開催した。このような利益や効率を重視せずに、時間をかけて未来の種を植えていく草の根的活動はとても意義のあることと感じているが、一方で関係者が増えるにつれより現状に即した運営体制とファンドレイジングの可能性を探る必要があると感じている。



写真1 2020年11月26日に行われたダンス井戸端会議開催のプログラム「ダンスを外から見つめる語る[第3回]」

## みんなの創発の場をつくるために

ダンス井戸端会議の場を継続していると、自然とコンテンポラリーダンスを専門としていないメンバーが少しずつ増えていっている。また、身体表現に近い分野の異ジャンルの専門家（現代アートキュレーター、手話通訳、民俗学者など）とのオンライントークイベントは、コンテンポラリーダンスを相対化して語る際に、とても有効で面白い手法だと実感した。今後の活動をサステナブルなものにしていくためにも、参加者をコンテンポラリーダンスに関わる者と限定せずに、いろんなものが雑多に出会って相互に創発できる場をつくっていくことが近道なのではないかと考える。

ここから期待できることは以下の通りではないか。

### 関係人口の増加

活動を続ける中で広がってきている、コンテンポラリーダンスをメインの活動としていない人の輪をより広げていき、たまに参加する仲間のような関係性を増やしていく。ひいては、豊かな生活の選択肢の一つとしてダンスを考えられる人が増えるのではないかと。

### コンテンポラリーダンサー自身が発信する力を身につける

ダンサーの本分であるテクニックの向上や、専門分野の知識を得たり関係性を築いていくことは重要なことであるが、それ以上に、自身の活動を相対化して捉え、外に発信していくことが求められている。異ジャンルの人との対話が、ダンサー自身の相対化と言語化に大きな力になるのではないかと。

### 活発な情報交換

プラットフォーム的なものが機能していない中で、仲間の生の情報の交換の場が必ずあるということはマインドのセーフティネットワークになるのではないかと。情報や経験の共有だけでなく、より実践的な助成金申請やステートメントの書き方などについても共有されることで、エンパワメントしあえる空気を醸成する。

### ともに学び実験する

各自のクリエイションの過程を共有したり、そこからコラボレーションが起こっていくことも期待できる。人が見える関係性だからこそ、作品が未完成の状態での意見交換や、似たような興味関心から異なったアプロー

チを試みるなど、より強度の高い作品へブラッシュアップする方法として機能させることができるのではないかと。

### 創作仲間との出会い

作品制作をするときに共同相手となるような近いジャンルのアーティストとの出会いの場が足りていない。活動をする中で、結果的に、映像、衣装、音楽、美術、デザインなど、新たな創作仲間との出会いから、新しい表現の萌芽が見える場所にできるのではないかと。

### 異ジャンルとの出会い

コンテンポラリーダンサーが集まる場があるという価値を発信し、コンテンポラリーダンサーに協力を仰ぎたい異ジャンルのプレイヤーがアクセスしやすいようにしつらえる。そのことで、異ジャンルの専門家にとっても活用できる磁場にできるのではないかと。コンテンポラリーダンサーにとっても創作の種となるようなきっかけに出会えるのではないかと。

### 支援者、協力者との出会い

さらに関係人口が増えることで、コンテンポラリーダンサーをあらゆる角度から応援できる力や技を持った仲間が増えることが予想される。知識や経験などの非金銭的な協力だけでなく、場所や技術や金銭面での協力者との出会いが生まれるのではないかと。

### 地域の人との出会い

コンテンポラリーダンスはそのもの単体で見せることも可能だが、福祉、教育、テクノロジー、コミュニケーションなどのアプローチと相性がよい。コンテンポラリーダンサーがその能力を地域にひらいていくことで、より一般の人から、コンテンポラリーダンサーの使い倒し方のヒントをもらい、社会課題への応答の仕方考えることができるのではないかと。

## ダンス井戸端会議の具体的な運営方法を検討する

これまでの現状分析から、ダンス井戸端会議を運営するにあたり「ダンスが多くの人々の豊かな生活のための手段の一つとされるようになる」ことをビジョンとし、「コンテンポラリーダンサーを使い倒し、コンテンポラリーダンスの関係人口を増やす」をミッションとして掲げたい。想定できる波及効果は上記の通り沢山あるものの、課題解決のための活動ではなく価値創造型のプロジェクトのため集まったメンバー間での共有をしっかりと行い、多様な実践を通して常に変化・循環させていくことが重要と考える。

またチームの運営体制について、なにかと代表／イベント制作／広報／渉外／会計etc.などとタスクに切り分けた役割分担をしがちであるが、活動をサステナブルに、関わりたい人が関わりたい濃度でコミットできるような体制を理想とする上でも、必ずしもアーティストが主体となる必要はない。特技や時間や労力を差し出しあって、同じような問題意識を抱える人や、場の醸成を楽しめる人がタスクを共有して状況を共有できることが運営体制づくりの要と考える。

ファウンド・レイジングに関して、活動初期はまずはフレンド・レイジング

(仲間づくり)に注力して行うべきであろう。世の中的にも音声SNSの「Clubhouse(クラブハウス)」が急激な盛り上がりを見せ始めるなど、テクノロジーの功罪はあれど気軽に集まって話す機会は増えている。WEBの来訪者から毎回参加のメンバーまで数えても、現状、ダンス井戸端会議の関係人口は非常に少ないが、様々な実践を重ね継続する中で多様なステークホルダーと関係を持ち、金銭的・非金銭的に関わらず協力を仰げる関係性の構築が喫緊の課題と考えられる。場所に囚われないオンラインでの開催はすでにできており、嬉しいことに、活動に共感しリアルな場の提供してくれる協力者の方も現れてきている。これから出会う様々な方々にしっかりと思いを共有し、それぞれの関係者にとってよい波及効果が生まれる「三方よし」の状況へ持っていくための絶え間ない実践と振り返りが重要である。

	課題解決	価値創造
ビジョン	揺るぎないゴールライン (誰もが掲げる)	ゴールの方角 (誰も掲げない)
事実	集中 (絞る)	多様 (試してみる)
軌跡	計画 (Plan)	振り返り (Check)
コミュニケーション	管理 (ブレないか)	共有 (何が起きているか)
メンバー	役割/専門 (不可欠なパーツ)	自立/自発 (アンテナ/分身)

図1 山元圭太(2020)「2020年度アーツアカデミー事業第2回講座資料」アーツカウンシル東京を元に作成

## 漁業関係者が植林するように

### サステナブルに長い目で

日本各地で漁業関係者が、山に植林することで長い年月をかけながら海の生態系を守っていくことと同じように、コンテンポラリーダンスの未来を見続けるためにやるべき文化芸術の土壌づくりの一つとして「ダンス井戸端会議」の活動の充実をあげた。おそらく時間のかかることであると思うが、大学卒業以後雑多な交流の時間が持ちづらくなってしまいうダンスアーティスト同士の、目的を持たない交流の場というのは、今後様々な方向に発展する可能性を内包していると感じる。なにかしらの芸術祭やフェスティバルのイベントとして単発で開催される対話の機会ではなく、どこかにアクセスすれば誰にでもひらかれている場が常に存在するということが、相互扶助までいかなくとも心理的なセーフティネットとなり各自の活動の強力なエンジンになると考えている。もちろんそういった場が要らないアーティストも多くいるだろう。今後の課題としてまず直面するであろうことは、多様な活動をしている個人個人が集まれる磁場のようなものを形成していくために、従来の紋切り型の組織運営ではない仕組みづくりや工夫である。確固たるミッションに向かって走り抜くプロジェクトではないため、その時のメンバーでトライアンドエラーを気持ちよく繰り返す体制と、慣れが必要なのだろう。

## 今後の展望

日本に国立の研究センターや拠り所となる場所やサポートが少ないので、インディペンデントな場を作ろうという発想ではあるが、今の時代においてそれ自体の面白さがあると感じている。ソーシャル・エンゲージド・アートのように、地域に根差しつつ、副作用的に様々な課題を突破しつつ、ダンスが多くの人々の豊かな生活のための手段の一つとされるようになるためにあらゆる具体的な活動を考え続けていきたい。地域おこし協力隊として地方に移住しつつダンスを実践する人々からは、驚くようなダンサーの能力の使い倒し方(倒され方)を聞いたりする。それは得てして、ダンサーのプロフェッショナル志向とは相反するものであったりするのだが、ポートフォリオの組み方を多様にし思考を柔軟にし、大きな物語ではなく、これからの多様で小さなムーブメントが多発する場が生まれるような磁場をつくっていきたい。

## 3



いしかわ えり

## 石川 絵理

特定非営利活動法人シアター・アクセシビリティネットワーク 事務局長 / 一般社団法人ダイアログ ジャパン ソサエティ

生まれてからこのかた“音”や“声”、“言葉”の概念を探求し続け、視覚フル活用で生き、視覚言語で思考している。イギリスに留学し観劇サポートに衝撃を受けた友人から誘われ、2012年12月にシアター・アクセシビリティ・ネットワーク (TA-net) 設立、以来TA-net理事・事務局・情報保障コーディネーター。2013年7月に東京都より認証を受け、特定非営利活動法人となる。別の顔として2017年より一般社団法人ダイアログ ジャパン ソサエティにてソーシャルエンターテイメント「ダイアログ・イン・サイレンス」のアテン

ド。静けさの中で言葉の壁を超えた対話をし続けている。

## タイトル

## 多言語の意味を変える政策提案型戦略

## 戦略の内容

「これは誰のために、何のために行うのか」という問いは何かを実施する際に常について回っている。私たちTA-netが提唱する「みんなで一緒に舞台を楽しもう!」という合言葉を軸に、当事者とは誰なのか、何をどう語り掛けていくのが良いのか整理し、実行の道筋を作っていく。

## 実現の手段・方法

「みんな”1”」=そのサポートを必要とする当事者とは誰か。またどう関係を作るのか。  
「みんな”2”」=そのサポートを提供する側は「当事者」とどう関係を結べばよいのか。  
「みんな”3”」=「みんな”1”」「みんな”2”」に入らない人は居るのか居ないのか。  
もし「居る」のであれば、「みんな”1”」「みんな”2”」とどう関係を結べばよいのか。  
もし「居ない」のであれば、どうしてそうなのか。  
以上を考察し、工程表記載の内容で実現する。

## 工程表

- ①「みんな”1”」のすそ野を広げ、「みんな”1’(ダッシュ)”」をも巻き込む  
2021年現在実施中。今後はさらにすそ野を広げるために、観劇サポート支援のある舞台の宣伝の強化、観劇ツアーを毎回実施
- ②「みんな”2”」観劇サポートへの補助制度設計の見直しを提案(2021年～2023年)  
観劇サポート支援を実施した「みんな”2”(劇場・劇団)」や共生社会の実現を目指す障害者の芸術文化振興議員連盟等これまで培ったネットワークを生かし「障害者による文化芸術活動の推進に関する法律」に基づいた補助・助成制度設計変更の見直しを働きかける
- ③「アクセシビリティ委託事業」の提案(2021年～2023年)  
アーツカウンシル東京「芸術文化による社会支援助成」のような助成を、アクセシビリティに関する部分で通年(先着順)での審査～事務業務のみ担う外部団体創立を提案
- ④「みんな”2”」観劇サポート多チャンネル化(②の設計変更後)  
短時間で手軽に複数の手段を提供できる方法を検討する。補助・助成制度をフル活用してもらいたいので設計変更後の実現を目指し研究

## I. 序としての開陳

## 1. 聞こえない人、聞こえづらい人、聞こえる人

わたくし「石川絵理」という人物を見ていく中で、おそらく最初に目が行くのは「聴覚障害当事者」「ろう者」「手話使用者」「書記日本語に比重が大きい者」という点だろう。

わたくしの右耳は、すぐそばで救急車のサイレンが鳴っているのが幽かに聞き取れる程度で、左耳はまったく聞こえず、聴くという機能を果たしていない。この両耳は眼鏡やマスク掛けとして、まさしく装飾のためだけにある。

日本で身体障害者手帳を所持する聴覚・言語障害者は34万1千人(厚生労働省の「平成28年生活のしづらさなどに関する調査(全国在宅障害児・者等実態調査)」より)。この数を多いと見るか少ないと見るか。

実は「障害者手帳を所持」というのが事情をややくしている。身体障害者障害程度等級表(身体障害者福祉法施行規則別表第5号)に当たってみると、一番軽い6級が「1 両耳の聴カレベルが70デシベル以上のもの(40cm以上の距離で発声された会話を理解し得ないもの)。(以下略)」ということは少し大きな声での会話は聞き取りにくい可能性が高い。これを見るだけでも、日常生活に多大な支障が出るだろうことは容易に想像できる。世界保健機関(WHO)では24デシベル(ささやき声が聞こえる程度)から医師との相談・補聴器使用としており、日本の基準がいかに厳しいかがうかがえるだろう。

つまり、聴覚・言語障害者は34万1千人などという甘い数字ではなく、聞こえの面で困っているのは推計1,430万人、全人口の11.3%(日本補聴器工業会、2018年)ということ念頭に置く必要がある。そして、超高齢化社会が近づくにつれ、数は増えていく一方ということも。

## 2. ここにある“障害”

隔離からノーマライゼーションへ。特別扱いからインテグレーション、そしてインクルージョンへ。医学モデルから社会モデルへ。専門用語は難しいと思われるかもしれないが、言いたいことはシンプルで「あなたはこういう障害を持っているからこんなことは出来ない人」から「あなたはこういう個性の人、必要なところはサポートします」という価値観の変換である。

わたくしは、3人の育児経験のある伯母により1歳の頃に聴覚障害が発見され、病院から紹介されたろう学校にすぐ入学。そのろう教育では補聴器をつけての聴能訓練、薄いミルクせんべいや紙風船等を使った発音訓練、文字を覚え言葉を使いこなす訓練等々に明け暮れる学校生活だった。

昭和8年(1933年)の鳩山一郎文部大臣の訓示に端を発した「聞こえる人に近づける」というのが、当時のろう教育関係者や親の最大のモチベーションだったように思う。

当のわたくしはいくら訓練を重ねても自分の発音した言葉は通じず、補聴器のボリュームを最大にしても何を言っているかまったくわからないという痛みだけを抱え、その思いを親や先生に伝える手段もなく、自分自身が頑張らなければならない、まさしく「医学モデル」を体現しようとする日々だった。学校では先生の目があるので補聴器はつけるが、帰宅するやいなやランドセルとともに補聴器を脱ぎ捨てていた。

## 3. 「ただ彼の上に神の業の頭れん為なり」

9歳のある日、ろう学校図書室で新約聖書を開くと、ヨハネによる福

音書9章1節の言葉が目飛び込んできた。生来の視覚障害者を見かけたイエスの弟子が「この人が盲目で生まれたのは誰の罪なのか、自分のか、親のか」とイエスに尋ねる。イエスは「誰の罪でもない。ただ神の業がこの人に現れるためである」と答えた、という話である。

この時、わたくしの中で医学モデルから社会モデルへの変換が起こった。当時はもちろんそんな言葉も知らず、ただ「聞こえず話が通じないということは、自分に責任があるのではないのだ」という理解をただけであったが。ろう学校での17年間は「聞こえる人の3倍以上頑張らないと追いつけない」という、呪縛にも近い圧力との闘いの歳月であった。

## 4. 「これが、私たちの『ろう者』の定義である」

大学では学生1200名の中で、ただ1人の聞こえない学生として、「講義の内容が分からない」ことをオープンにすることで、多くの学生が講義の内容のみならず大学生生活そのものの楽しさをも分かち合ってくれた。「聞こえないんだから」と決めつけられない心地よさがそこかしこに漂っていた。

1996年の「ろう文化宣言 言語的少数者としてのろう者」(木村晴美・市田泰弘 青士社、現代思想)は聴覚障害学生のアイデンティティを大きく揺るがしたが、私自身はそのムックを周りの聞こえる学生に貸し出すことで、聞こえないと言うことの説明が非常に楽になるという恵沢に浴した。学生時代には、良きにつけ悪きにつけ後年の特定非営利活動法人シアター・アクセシビリティ・ネットワーク(以下、TA-net)での活動へと繋がるあらゆる萌芽があったのである。

## 5. 身近に感じられなかった観劇

わたくしは聞こえないが、この世には「音」や「音声言語」があること、音楽を奏で、言葉を纏い、舞台の上で身体表現とともに演じられる演劇の存在を知っている。

しかし、学生時代の自分はそんな舞台を観ることははなから諦めていた。伝統文化の講義では歌舞伎を観に行くことシラバスにあったため、大学での座学はなんとかなるにしても劇場では難しいだろうと決めつけてしまい、講義は取らなかった。しかし聴覚障害学生仲間に歌舞伎の大ファンがいて「セリフが分からないのに何が面白いのか」と尋ねると「衣裳や動作、前もって本を読み込むことで楽しむ」という答えに自分の世界が啓かれた気がした。何もセリフを聞くだけが舞台鑑賞でないのだと。はいえ、わたくしは役者の言っている内容をリアルタイムで観たいのだ、アダプターを日常生活用具として支給されようやく字幕付きで視聴できたテレビ番組のように。

ここまでが25年前までの状況である。

## II. 当事者性について考える

## 1. “障害者”とは誰か

今からさかのぼること11年、学生時代からの友人である廣川麻子が2010年に1年間の「ダスキン愛の輪基金による障害者リーダー育成海外派遣研修事業」による英国研修を終え帰国。かの国での観劇サポートの充実ぶりを熱弁されたのを今でも覚えている。

廣川はそのとき「障害者だけじゃないんだよ、字幕は誰でも見られる

し、舞台に立つ手話通訳を邪魔だって誰も言わない」。なるほど、字幕や手話通訳を設置して、必要とする人はそれを見るか舞台を観るか選ぶだけでよい。日本にいると気づきにくいことだが、聞こえづらいからという理由ではなしに声では聞き取れない人は少なからずいるのだ。障害者手帳の有無に関係なく、聞こえの程度に関わらず、聞き取れなくて困っている人は現に、そこにいるのだから。

#### 2. 合言葉「みんなで一緒に舞台を楽しもう!」

　廣川と、彼女の話に触発されたわたくしを含む数人で観劇支援団体としてTA-netを立ち上げることになり、TA-netの活動の象徴として「みんなで一緒に舞台を楽しもう!」という合言葉を作った。

　そしてまた2006年に国連で採択されたものの日本ではだいぶ遅れて2014年2月に批准した「障害者の権利に関する条約」の合言葉「私たちの事を私たち抜きで決めないで」に連なる系譜として、当事者が中心になって活動する団体として打ち出していくことにした。

#### 3. 「当事者」とは?

　「これは誰のために、何のために行うのか」という問いは、何かを実施する際に常について回っている。NPO法人関連書類にも「受益者」は誰なのかを明確に書かなければならないし、助成金申請でも明確にしておく必要がある。

　しかしながら「見える当事者と見えない当事者とがいる」ということを常に意識しなければならない、とわたくしは考える。

　わたくしのように「聞こえないので手話と字幕が必要です」というのは誰にでもわかる「見える当事者」である。

　「見えない当事者」とは、例えば本人に難聴の自覚がなく補聴器も付けない。とある情報を文字として見せたら、耳から入ってくる情報量とのあまりの違いによりやく気付けるといような人かもしれない。それまでの道のりが長すぎるために、ようやく理解した頃には難聴が進行し、簡単な挨拶を交わすことすら難しくこちらの話を聞かない気難しい人として疎遠され孤立するケースがままある。潜在的な当事者とも言えるだろう。

#### 4. 分断ではなく我が事として

　「当事者性」がより浮き彫りになったのは、2019年12月中国に端を発し瞬間に世界規模での感染症となったCOVID-19が契機となるであろう。身体的障害等の有無にかかわらず容赦なく襲ってくるこの危機に、我々は等しく怯えている。

　この出来事は、そう、全員が当事者なのだと思像を膨らませるのみならず納得させるだけの力を持っている。時と場合によって、誰もが容易く、困難な立場に置かれるのだ。

　そういう意味では、TA-netの合言葉「みんなで一緒に舞台を楽しもう!」は9年前から普遍性があったと言えるだろう。

#### 5. 当事者の分類

　当事者としての物語を紡いでいくためには、まずはどのような人・立場であるのかを分類しなおす必要がある。本論では当事者としての「みんな」を以下のように分類する。

「みんな”1”」＝それを直接必要とする側

「みんな”2”」＝それを提供する側

　さて、ここで生じる疑問がある。必要ともしない、提供もしない人は居るのだろうか、居ないのだろうか。とりあえず仮に「みんな”3”」という言葉も用意しておくことにする。

### Ⅲ. 観劇サポートにおける

### 聴覚障害当事者としての関わり

#### 1. 「みんな”1”」＝直接必要とする側との関わり方を考える

　観劇サポートにおいては、聴覚障害者であれば字幕や手話通訳が必要ということは誰でも思いつくだろう。そこで単純に台本にあるセリフをそのまま字幕として出してみたらどうだろうか。すぐさま「私たちの事を私たち抜きで決めないで」と突き返されるのが関の山である。

　それはなぜだろうか。そこに「聞こえない」ことを想像することの困難さが暗渠となっている。

#### 2. 視覚情報としての文字

　わたくしは、この世には音や音声言語があることを知識として知っているのと先ほど述べたが、そこに存在する音はこうだろうということは、小説や漫画等で得た「状況に合わせた活字」の記憶から引っ張り出して推測している。

　例えば、強風に煽られドアが閉まったとして、それは「バタン」でよいのか「パターン!!」か、もしかしたら「ガンッ」が近いのかもしれない。自分の喉で作った発音があてはまるのかどうか。こういう音情報は、単純に文字に置き換えれば伝わるといものではないのだ。

　音の記憶がある聞こえにくい人だったら「強風でドアが閉まった音」という文章の方が情報として欲しいということもありうる。このように一口に「字幕を付ける」とはいても1人1人にそれぞれ違うニーズがあるのだ。

#### 3. 視覚情報としての手話

　手話もまた然り。日本手話は日本語とは違う文法体系を持つ言語である。日本語の文章として把握したいから単語だけ手話に置き換えてほしいという人もいれば、ろう者ならではの手話翻訳を希望する人もいる。また同じ当事者でも「セリフの面白さがある舞台だからきちっと一言一句略せずに手話や文字に置き換えて」観たいときもあれば、意味を把握したいから今回はろう者の手話通訳で、ということもある。

　廣川が所属している社会福祉法人トット基金日本ろう者劇団は毎年手話狂言を上演しているが、観客はろう者ばかりかと思いきや、聞こえる人のほうが割合としては多いとのこと。この狂言は手話で演じられるため、ここでいう当事者とは手話が分からないか、学習を始めたばかりの人ということになる。当てている声は狂言公演と同様の言い回しである。聞こえる人はあまり聞き慣れないながらもこの声を聞きながら、手話も同時に見ることでおぼろげながら理解できるという。

#### 4. 最大公約数から零れ落ちる声なき声

　このように10人いれば10通りのニーズがある。そのためモニター会では必ず当事者2名でモニターを行うが、意見が真っ二つに分かれるこ

ともある。バリアフリー字幕を手掛けるPalabra株式会社の山上庄子氏は「最大公約数(総合的にバランスをとる意味で)的な考え方で作っていく」とnote「THEATRE for ALL LABマガジン」で述べているが、まさしくその通り、現状ではそうせざるを得ない。

　そうなると自分の希望に合わない観劇サポートだった場合、観劇初心者はずぐに離れてしまう。チケット代を支払って2時間もかけて観劇して、自分の望むクオリティに達しなかったと感じた場合にそれをリカバリする方法は今のところない。観劇サポートのつく日が1日のみというケースも多く、文字通り千載一遇の機会だからである。

#### 5. 未知の世界に対する躊躇

　また、出演者が著名なろう者であるとか、友人の熱烈な口コミでないとなかなか新しい体験に踏み出せない人も多い。字幕にせよ舞台手話通訳にせよ、多くの人が意見を出していくことでブラッシュアップされていくものであるが、現在のごく一部の、観劇経験の豊富な聴覚障害当事者のみがモニタリングするという現状がある。

　より多くのニーズに合わせた質の高い観劇サポートの提供をしていくことでそ野を広げていきたいが、そのためには目の肥えた聴覚障害当事者モニターを多く増やす必要があり、その質の高い観劇サポートを作るには……鶏が先か卵が先かの議論に陥ってしまう。

#### 6. これらを乗り越えて、新しい地平へ

　この現状を打開するための策として、TA-netで以下のことを計画している。

①観劇ツアー:舞台の見どころや楽しみ方を紹介し観劇に誘って、終演後にカフェで感想を話し合う

②友人経由での申し込み:舞台手話通訳として登場予定の方のSNSで日々の稽古日誌を掲載して、その人経由でチケットを購入できるようにして観劇のハードルを下げる

③モニター養成:演劇経験の長いろう者に、観劇サポート付き舞台の楽しみ方を手話でレクチャーしてもらう。登場人物のセリフにどんな意味があるのか、伏線はどこにあるのかを読み取り、観劇サポートに反映できる当事者モニターを養成する

### Ⅳ. 観劇サポートにおける提供側当事者としての関わり

#### 1. 「みんな”2”」＝提供する側との関わり方を考える

　Ⅲで述べた観劇サポートを提供するのはどこがどのように行うのか。たいていは劇場、劇団ということになるだろうが、我々は狭い視野の中で動いていないだろうか。

　日本政府のCOVID-19対応において「不要不急」という旗印のもとに公演延期や中止を余儀なくされ、生活の糧を失いつつあるのに、基本的人権の尊重がなされない文化芸術関係者の焦燥感が2020年春以降の「#WeNeedCulture」運動に繋がっている。そしてまた聞こえない人も、日本国民である以上は日本国憲法に従い不断の努力によって、自由及び健康で文化的な最低限度の生活を営む権利を保持しなければならないのだ。

　であれば、劇場・劇団が当事者として日本政府に観劇サポートのための資金を提供してもらう権利も生じるのではないかとわたくしは考える。

#### 2. 補助・助成制度の見直し

　障害者による文化芸術活動の推進に関する法律(平成30年法律第47号)には「国は、地方公共団体等と連携し～」という文言が入っている。しかしながらどのように連携しているのかがなかなか見えてこない。

　TA-netは中間支援組織として観劇サポートの相談を受けることが多いが、最大の問題は必要な費用をどこがどうやって補填するかということにある。例えば日本芸術文化振興会「舞台芸術創造活動活性化事業」では申請時に、付随するバリアフリー対応は別枠で積み上げられるが、もう少し柔軟な制度設計にして、申請時の計画を変更し後から字幕や手話通訳を追加しても、その部分の請求書を提出するだけで支払いが行われるようにすると、後付けでも検討しやすくなるだろう。それと「申請のうち〇%をバリアフリー対応とすべし」と設定しておく、バリアフリー予算が標準化されるだろう。

　また、アクセシビリティ委託事業として、アーツカウンシル東京「芸術文化による社会支援助成」のようなアクセシビリティに関する部分で、通年(先着順)での審査～事務業務のみ担う外部団体創立も提案したい。

#### 3. 観劇当事者との連携

　一方的に提供するだけでは意味がない。Ⅲ.で述べたように個々のニーズをどこまで汲み取るかが問題であるが、しかしながら1チャンネルしか提供できないわけでもないだろう。

　「みんな”1”」の多様なニーズに応えられる様々なタイプの観劇サポートを短時間で手軽に作り提供する仕組みができるとうよい。脚本家や演出家も積極的に関わることで新たな可能性を切り開いて行ける。東京演劇集団風のバリアフリー演劇「ヘレン・ケラー〜ひびき合うものたち〜」はその嚆矢と言えるだろう。

### V. 最後に:観劇サポートは誰のためか

　「みんな”1”」「みんな”2”」に当てはまらない当事者を「みんな”3”」と仮定するとしたら、どのような人が該当するか。

　これまでは対立構造、例えば「聞こえない人VS聞こえる人」という図式だったと思うが、ある日突然失聴することもあれば、次第に聞こえにくくなる人もいる、日によって体調で違うこともある。これからはグラデーションやスペクトラムを意識する時代になるだろう。「今はまだ必要としない潜在的な当事者」ということで「みんな”1’(ダッシュ)」とするほうが現実に近いかもしれない。

　自分の行く末を予見できる人は誰一人とていないが、様々な人生を立体的になぞり予測できるのが演劇の良さである。我々はこの演劇の良さを十分に享受すべく、観劇サポートを「権利」として行使していくことを、今後も機会をとらえ訴え続けていく。

　誰もが当たり前自分の好きな方法で観劇し、合言葉「みんなで一緒に舞台を楽しもう!」が「一緒に楽しめたね!」と喜びの声になるその時まで。

## 4



いしかわ みきひろ

石川 幹洋

有限会社人形劇団京芸 制作部  
NPO法人日本ウニマ国際委員

2010年に人形劇団京芸に入団し、制作部に所属する。作品の企画・制作と営業を手掛けるほか、劇作家として、創立70周年記念作品『あっちこっちサバンナ』（斉藤洋原作・あかね書房）や、幼児向け人形劇『へろへろおじさん』（佐々木マキ原作・福音館）の脚色を担当する。NPO法人日本ウニマ国際委員会。人形劇団京芸は1949年に京都芸術劇場の名で新劇の団体として創立され、1960年に新劇部門と分離し、1970年に法人格を取得した。1975年に『猫は生きている』（早乙女勝元原作）で東京都児童演劇優秀賞・都民劇場優秀賞、1997年に『モモ』（ミヒヤエル・エンデ原作）で文化庁芸術祭優秀賞を受賞する。

## タイトル

## ゆるやかな運動としての人形劇団

—「再」集団化と人形劇の未来に向けて—

## 戦略の内容

新型コロナウイルスの感染拡大により、戦後の人形劇や児童劇を成立させる前提となってきた、民主主義的な理念を持った劇団と観客との集団化という構造のあり方に終止符が打たれようとしています。その中で、人形劇の価値を再確認し、子どもを中心としたゆるやかな集団を再構築することで、劇団という形を存続させることを目指します。

## 実現の手段・方法

まずは、人形劇の価値の再発見を行います。これは、劇団内だけでなく、広く劇団外の組織や個人との共同作業となります。そこから、京芸の活動や作品と人形劇の価値とがどのような関係があるか、どのようにアピールしていけるかを探ります。また、他の人形劇団との合同での作品作りを行うなど、自分たちだけでない、様々な価値観の中に自分たちを置くことで、今までの集団としての形にとらわれない活動を目指します。

## 工程表

2021年1月8日～3月22日 クラウドファンディングを実施し、劇団の窮状を広く世間に知らしめると共に、劇団があること、どのような価値があるかをアピールする。  
2021年4月より、クラウドファンディングを受けて、劇団が社会に何を求められているかを再確認・再検討する。  
2021年後半より、それをどのように活動としていくかを計画する。  
2022年以降は、どのように人形劇を通してゆるやかな集団を形成できるかを実現していく。  
また、他の人形劇団との共同製作などを実施する。

人形劇団京芸は、芸術運動と社会運動とが分かちがたく結びついた時代に生まれ、民主主義的理念を追求する劇団として、芸術活動を経済活動に優先させ、そしてその理念に共感する観客を集団化する、という構造を形成しながら活動してきた。しかし、少子化や不況で劇団の活動や観客数が減少する中で、新型コロナウイルスの感染拡大が、既存の構造に終止符を打つことになった。

本論では、まず、人形劇・児童演劇を支配してきた集団化とは何か、そこから生み出された構造とはどのようなものであったかについて概観する。その後、新型コロナウイルスの感染拡大の後の世界において、劇団という形をどのように存続させていくかについて、人形劇の価値の再確認が必要とされていること、そして子どもを中心に据えたゆるやかな再集団化がその道筋となると論じる。

## 1. 今までの人形劇団京芸

## i. 運動としての人形劇

人形劇団京芸は1949年に京都芸術劇場として創立された。1964年1月20日発行の劇団機関紙に当時の様子が書かれている

劇団の創立は有志が集まって出来たという単純なものではなくこの時代の必然性に裏付けられていた。(中略)民衆はいつしかその口をさえ塞がれ始めていた。しかしこんな状況の中で、全国的に真実を守る民主的な演劇運動はおし進められていた(中略)私たちの人形劇が民衆に守られ、民衆と共に発展することに私たちが全力を尽し、それが成功した時、私たちは、太平洋戦争終焉からの一時代に句読点を打つことができる。1

社会運動と人形劇との結びつきを強調するのは一劇団、もしくは人形劇に限定的な特徴ではない。明治維新を経ての新劇運動の開始当初から、「新劇運動の初期は(中略)演劇を社会に存在せしめようという運動で、当時、一部は危険思想視されていた社会運動とも結びついていましたから、戦前・戦中はいのちをかけた運動ともいえました」2のであり、第2次世界大戦の敗戦後には、「平和と民主主義を求め」3、活動を行うことになる。

その中で劇団や人形劇団という集団を形成したのは、演劇や人形劇への興味・関心だけではなく、社会運動への共鳴があったことは言うまでもない。また、上記の理念を持った当時の人形劇人・演劇人たちが、あるいは共産党の文化工作隊として人形劇による普及活動＝オルグを実施4、あるいは演劇教室と呼ばれる学校の施設を利用しての公演や、おやこ劇場・子ども劇場運動などの活動を行い、理念を共有できる観客の集団化を行ってきた5。「劇場の確保と俳優育成と観客育成・組織化という、演劇を創造していくために必要なインフラストラクチャー＝基盤づくりが、劇団の仕事だった」6のである。

## ii. 人形劇と経済活動

演じる側と観る側とを理念の共有によって集団化することは、演劇特有の経済構造を生み出した。

劇団における経済活動について、戦前から集団を形作り、名実ともに日本を代表する人形劇団ブークで長年制作をしていた曾根喜一は「資本主義社会で自主的創造団体を構成して活動するからには、当然財政活動は必要である(中略)財政活動というものは、その創造団体の目的を実現するために、その団体の維持発展のためにあるべきではないか。それ以上のことではないと考える」7と述べている。

そこからもたらされるのは、演劇・人形劇活動をする劇団を維持するためには負担が生じ、それは往々にして演劇・人形劇の売り上げによって補填ができず、結果として劇団に所属する劇団構成員＝劇団員が負担する、という構図である。つまり、「劇団は、演劇という芸術を追求するための組織で、お互いに負担し合うことで活動が継続できるという「芸術共同体」の考え方がベースにあるので、だから採算が合わない公演は取りやめましよう、というようにビジネスライクにはなりにくく、「どうしてそんな低い報酬で続けるの?」と演劇人以外からは驚きのまなざしで見られる」8ということになる。戦後、数多く集団化を成し遂げた劇団の内、現在でも活動している劇団の多くが、今も変わらない状況に置かれている。

資本主義的観点から見れば不合理なその構造が崩壊することなく、戦後70年に渡って存続してきたのは、これは経済活動ではなく運動である、という正当化が行われていたからに他ならない。正当化と言ったが、その理念を劇団員が共通して持っており、また、それが観客にも共有されていて、それはいわば人形劇や児童演劇における前提であった、と言い換えられるかも知れない。劇団が作品を作り、観客はそれを支える。それは民主主義を推進する文化運動をしている、という共通理念を双方が持っていたからこそ成り立っていたのである。

## iii. 集団の衰退と新型コロナウイルスの感染拡大

1985年に佐渡で開かれ、3万3千人が参加したとされる「第1回全日本子どものための舞台芸術大祭典」、いわゆる佐渡祭典は、集団化を目指した児童演劇の一つの到達点であった9。しかし、そこから先は少子化や日本の経済活動の縮小により、人形劇や児童演劇は苦境に立たされることとなる10。集団が解体する契機が徐々に訪れ始める。

しかし、集団の人数が少なくなっても、運動の理念は残り続けてきた。より強化されたと言えるかも知れない。創造活動が経済活動に優先する、という構造にも変化はない11。とは言え、民主主義的理念の持つ魅力や拘束力が減じたこと、むしろ障害となり始めていることは、集団に所属する個人・団体の減少を考えると否めないところである。米屋は「『劇団』とは、単に演劇の公演をする集団という以上に、そうした(＝社会運動としての、石川注)歴史的背景を背負っている部分があるのです。こういう点が、『劇団』で活動する人たちすべてが特定の政治的主張やイデオロギーと密接に関わっているというステレオタイプのな見方を助長し、演劇の発展・普及をしにくくしてきたくらいはあります。」12と述べている。

そのような状況下に到来した新型コロナウイルスの感染拡大は、民主主義や人形劇、観客という概念の大前提となる、人と人が集まること=集団、という基盤を覆す事態を出来させた。人が人と集まることができない、人形劇をすることも見せることもできない、というのは戦後の演劇や人形劇が始まって以来の事態であった<sup>13</sup>。それは、民主主義だけでなく、人形劇の価値の否定<sup>14</sup>、そしてその脆さが露になったのであったと言ってもいいかも知れない。

結果、人形劇団や児童演劇の団体、そして人形劇団京芸は存続の危機を迎えることとなった。

## 2. これからの人形劇

先ほどまで考察してきたように、戦後生まれた人形劇団・児童劇団が前提としている集団化は新型コロナウイルスの感染拡大により成立の基盤を失ってしまった。映像での発信などの上演形態が注目され、実際の上演の場でもソーシャルディスタンスを取り、客席を減らすなど、今までの集団化からは考えられない状況が生じている<sup>15</sup>中で、劇団という集団の構造を取り続けることは、この先、どのような意味を持つのだろうか。

#### i. 再集団化について　人形劇の価値の再確認

劇団という集団の構造を取り続けることには、観客・劇団ともに再集団化が必要となる。

まず考えられるのは、民主主義的な理念の再構築である。しかし、それを前提とした集団化のなかで、人形劇・児童演劇はしばしば「敵」を作ってきた<sup>16</sup>。先ほどの米屋にもあるように、それは理念の協働者の峻別を意味し、人形劇・児童演劇の発展の阻害、言い換えれば、あらゆる人を取り残さないという持続可能性の否定にもつながると言える<sup>17</sup>。

では、どのような再集団化を行うべきだろうか。それには、まず、人形劇の価値の再確認が必要であろう。

人形劇には芸術的な価値のほかに、様々な社会的価値が考えられる。観光資源からセラピーまで、多くの可能性がある。

しかし、人形劇で一番出てくるイメージは「子ども向け」だろう。子ども向けには、楽しいと言うことから、子どもが見るから低級のものであるという意識まで様々含意されている。そこから、「現在の日本では、人形劇は子どものものとみなされがちですが、本来は子どもから大人までが楽しめる舞台芸術」<sup>18</sup>という異議申し立てがあるのである。

しかし、70年間かけて培ってきた価値観は、まさしく人形劇は子どものものである、ということではないだろうか<sup>19</sup>。70年間でそのイメージをひっくり返すには短い時間か長い時間かわからないが、モノに命を感じる、アニミズム的な回路を持っている子どもたちにいまだにそれが向かっている<sup>20</sup>と言うことは、まさしく戦後の人形劇がそれに向けて取り組んできたことの証左であると言えるだろう<sup>21</sup>。

#### ii. 結論として。子どもたちを中心としたゆるやかな集団を目指す

上記から考えられる戦略は、子どもたちを中心としたゆるやかな集団を、観客も劇団も目指すということである。固くなってしまった集団から個が集まったゆるやかな常に更新される集団を目指す事で、将来に向けて人形劇、そして人形劇団の持続可能性が担保されることが期待される。

しかし、経営戦略としては、集団に対峙する方が、個々人に向かっていくよりは収入が大きい。また、子どもを対象としている事業であるため、それだけで収益を上げることは、現状では難しい。

しかし、集団を集団として扱うことは枠を定め固定化することであり、それが引き起こす結果については今まで見てきたとおりである。それよりは、誰も取り残さずかつ峻別しない、枠に隙間のある集団を形成する方が、人が動くことによりもたらされる有形無形の利益があることが期待される。

また、子どもたちにとっての事業であることは、行政や教育との連携の取りやすさにもつながる。そこに、企業とのタイアップを取り入れることも可能である。

そして、人形劇がそのような集団を子どものために作ることができたならば、人形劇の価値が本当の意味で認められる社会が到来するだろう。

##### 参考文献

- 岡田暁生『音楽の危機』中公新書、2020。
- 曾根喜一「戦後人形劇を考える―一人形劇制作者の視点―」光陽出版、2001。
- 谷ひろし編集、『胴串(どぐし)』1964年1月20日、人形劇団京芸機関紙部。
- 日本児童・青少年演劇劇団協同組合編『証言・児童演劇～子どもと走ったおとなたちの歴史～』晩成書房、2009。
- 松崎行代「こどものみらい叢書④遊びから始まる』世界思想社、2020。
- 米屋尚子『【改訂新版】演劇は仕事になるのか？　演劇の経済的側面とその未来』アルファベータブックス、2016。
- Cappelle, Laura. (2021, February 6-7). Puppetry in France is having a moment. The New York Times International Edition, p.18.

##### 注釈

- 『「リュックサックからトラックまで」人形劇団「京芸」の歩いた道』、谷ひろし編集、『胴串(どぐし)』1964年1月20日、人形劇団京芸機関紙部、表紙。
- 米屋尚子『【改訂新版】演劇は仕事になるのか？　演劇の経済的側面とその未来』アルファベータブックス、2016、p.38-9。
- 大野幸則『児童・青少年演劇の歴史＝第一部＝(戦前～1960年代)』、日本児童・青少年演劇劇団協同組合編『証言・児童演劇～子どもと走ったおとなたちの歴史～』晩成書房、2009、p.14。
- 「僕は50年4月までは、共産党の文化工作隊として人形劇をやってたから、党の地区委員会から要請を受けて、それで農村へ入るという形の公演が多かった」、松本則子「人形劇団クラルテと学校公演～宮坂暉男、芳川雅勇に聞く～」日本児童・青少年演劇劇団協同組合編『証言・児童演劇～子どもと走ったおとなたちの歴史～』晩成書房、2009、p.90。
- 大野、pp.16-7。
- 米屋、p.39。
- 曾根喜一『戦後人形劇を考える―一人形劇制作者の視点―』光陽出版、2001、p.10。
- 米屋、p.42-3。
- 大野幸則「児童・青少年演劇の歴史＝第二部＝(1970年代～80年代)」、日本児童・青少年演劇劇団協同組合編『証言・児童演劇～子どもと走ったおとなたちの歴史～』晩成書房、2009、pp.119-20。
- 大野幸則「児童・青少年演劇の歴史＝第三部＝(1990年代～)」、日本児童・青少年演劇劇団協同組合編『証言・児童演劇～子どもと走ったおとなたちの歴史～』晩成書房、2009、p.185-6。
- 例えば、風の子の創立者である多田徹は2002年に、劇団創立当時とおそらく同じエネルギーで社会に異議申し立てをしている。多田徹「五十周年(風の子No.34　創立50周年記念特集号2)より」、日本児童・青少年演劇劇団協同組合編『証言・児童演劇～子どもと走ったおとなたちの歴史～』晩成書房、2009、p.62-9。

12 米屋、p.42。

13 『「リュックサックからトラックまで」人形劇団「京芸」の歩いた道』には、劇団創設当時の運動への妨害の様子が記されている。「土地の有力者は会場を貸してくれなかったり、主催する青年団に圧力をかけたりした。(中略)しかし、どんなに困っても公演を中止したことはなかった。反対に私たちの活動に同情をもち、助けてくれる人々も多かったのである」。

14 2020年4月7日の緊急事態宣言の際、飲食店、文化施設、遊興施設などが、おそらく、それぞれが思い描いている自分たちの価値とは全く関係のない「三密空間」という尺度によって同等のものとして規定されたことは、従来の価値の否定と言っていいだろう。岡田暁生『音楽の危機』中公新書、2020、p.5-6。

15 人形劇や児童演劇は隣に座る人の体温が感じられる密接した座り方で舞台を向いて観劇する形式の上演を是としてきた。しかし、海外では、観劇人数を制限し、客席と舞台とが混然一体となった人形劇・児童演劇の形式が新型コロナウイルスの感染拡大より模索され、それは日本にも徐々に輸入されていることには注意しておきたい。

16 「親子で安心して観られる映画・演劇は、ずいぶん少なくなってきました。そして逆に退廃的な文化が子どもたちをとりまいてきています。わたしたちは、こどもたちに愛と希望、智慧と勇気を与え、こどもたちの明るい未来のために、豊かな文化をみなさまと一緒につくりあげてゆきたいと考えています」(下線、石川)の言葉が、1970年の人形劇団京芸のパンフレットに見える。

17 民主主義的な理念の否定をしているわけではないことは付言しておく。そもそも、劇団を続けることは民主主義的な理念を謳うことに他ならないとも言えるだろう。

18 松崎行代『こどものみらい叢書④遊びから始まる』世界思想社、2020、p.45。

19 世界の人形劇の中心地であるフランスでは、公的な資金の投入により、20世紀後半には人形劇は舞台芸術の中の重要な一部となった。しかし、新型コロナウイルスの感染拡大によって劇場が閉まる中、唯一開いている学校での上演が主となることで、再び子どもたちに向けての上演が増えてきているという。Cappelle, Laura. (2021, February 6-7). Puppetry in France is having a moment. The New York Times International Edition, p.18.

20 松崎、p.44。

21 大人向けの素晴らしい人形劇は日本にも海外にも多くあることは言うまでもない。

## 5



いのうえ ひさこ

## 井上 尚子

アーティスト(フリーランス)

「においの記憶」をコンセプトに美術館、図書館、動物園等で展覧会やワークショップを開催。地域行政、企業、団体、研究者、障害者等と教育プログラムの共同開発に取り組み、国内外で実施。においの感受から日常の中で見過ごしている“気づき”を提供し、回想した記憶を作品としている。2017年、Museum Villa Stuck in Munich にて「The Library of Smell」(collaboration with 嗅覚研究者:白須未香+サウンドアーティスト:柴山拓郎)展覧会(The Art and Olfaction award 2018Finalist)。2019年、WWFジャパンと共同開発プログラム「においでめぐる動物園」を全国の動物園で開催(グッドデザイン賞2019受賞)。2020年オンライン・プログラム「においの話」を開発し2021年も継続。また、オンライン・プログラム「The Library of Smell」を始めるため、司書資格を取得予定。

## タイトル

## アートが日常に内在化する文化を作るために

ー「においの記憶」のアート活動の取り組みー

## 戦略の内容

- ・ワークショップをオンライン・オフラインで長期的に開催し、異業種とのネットワークを構築し、プロジェクトを拡散していく。
- ・全てのプロジェクトをアーカイブ化し、未来への記録を“記憶の作品”とする。文化人類学、言語学、発達心理学に基づく調査研究を行う。
- ・今現在の学校教育における図工・美術教育の実態調査をするために、教育現場に教員として参入。この経験を自身の活動へ反映させ、芸術文化が日常に顕在化する道程を考察する。

## 実現の手段・方法

## ①オンライン・ワークショップ「においの話」の定期開催

- ・ホームページでアーカイブ公開、関連グッズの販売を実施。
- ・論文発表

## ②「においの図書館」オンライン・プログラム(新規自主企画)

- ・上記同様、ホームページ開設・実施。図書館との連携・司書資格の取得予定。海外プログラムも予定。

## ③資金調達

- ・クラウドファンディング or サブスクリプションを活用し、「スタッフ育成講座」を返礼品としてメンバーを収集。
- ・スポンサー営業／プログラムコンテンツの紹介と企業へ資金援助を申請する。

## 工程表

## 短期目標(1~2年間)

- 1 オンラインワークショップを定期開催。自主企画を主軸に活動継続。
- 2 顧客・販路の開拓(SNS、サブスクリプション、メールリスト作成・活用)
- 3 経営基盤作り:フリーランス or 一般社団法人化を検討。
- 4 現場調査研究のため、教育機関で非常勤講師として研鑽を積む。

## 中期目標 2021-2026年(5年間)

- 1 経営基盤を安定化。
- 2 国内外の研究者・図書館と連携(各国にフランチャイズ展開が理想)
- 3 物販・販売準備:サブスクリプション・サイトを活用したオリジナル商品や書籍出版。  
徐々に販路を広め、企業、店舗等と提携や契約を結び消費者を増やしたい。

## 長期目標 2021-2031年(10年間)

- ・拠点をヨーロッパに移し、ワールドツアーを実施。
- ・文化人類学者、言語学者、嗅覚研究者等と共同研究を行いプログラム開発。
- ・スタッフ育成事業の定着。事業をフランチャイズ化し、各地のプログラムリーダーと連携。

## 1. はじめに

時代の変遷の中で、さまざまな感染症によるパンデミックは、突然、私たちの日常を奪い、成す術も無く表現の自由も奪い取る。19世紀後半以降、対処医療の進歩を持ってしても、世紀を超えて変異と繁殖を続ける見えない敵の侵略は手強く賢い。2020年、新型コロナウィルスは、人間の接触行動を奪い全人類の生活を一変させた。しかし、窮地に陥った時の私たちは、知恵を働かせる動物であり、ウィルスが思うほど脆弱ではない。オンライン・メディアに活路を見出し、空間距離を超えた関係性の構築に望みを懸けている。ニューノーマルな日常で、仮想空間と現実的距離を往来し、私たちの身体感覚のバランスは明らかに崩れ始め、新たな進化の過程を歩んでいる。私は「においの記憶」をテーマに活動するアーティストとして、空気の共有を遮断されたコミュニケーションの再構築と、アートが日常に内在化するための考察を述べる。

## 2. アートは日常文化を担う細胞

一人一人の個性が奏でる感性とアイデアが生活の中で柔軟に機能し、人と人、人と環境が関係性を育み文化が創造される。私たちが生きる意味の真を問い、考察し、感動する喜びを共有するアートは、美しい表現だけではなく、ネガティブ、ポジティブの表裏一体の世界から生きる糧を示すことができる。アートとは、文化を創造する“細胞”である。

昨年5月9日にドイツのメルケル首相が、パンデミックを乗り越えるための文化維持、経済対策として、アーティストの社会的存在価値と支援について演説したことは記憶に新しい。その一部抜粋を紹介する。「私たちの文化的生活が将来にもチャンスがあり、そしてアーティストたちに橋が築かれることです。アーティストと観客との相互作用のなかで、自分自身の人生に目を向けるというまったく新しい視点が生まれるからです。私たちは様々な心の動きと向き合うようになり、自ら感情や新しい考えを育み、また興味深い論争や議論を始める心構えをします。私たちは(芸術文化によって)過去をよりよく理解し、またまったく新しい眼差しで未来へ目を向けることもできるのです。(中略)私たちはできるかぎり、あなた方を連邦政府の救援プログラムを通して支援するように努めます。また、どれほどあなた方が私たちにとって大切であるかをお伝えすることも支援となりますように。」<sup>1)</sup>と敬意を述べられた。日本政府からアーティストへこのような言葉が差し伸べられることは、近未来に来るのだろうか。昨年、新型コロナウィルスの影響による文化庁芸術活動支援事業が曖昧な運営状況で設立され、フリーランスのアーティストにも幾ばくかの助成金が支給された。時代の進歩として評価はしたいと思うが、社会の根幹に芸術文化が機能するまでは、まだ時間がかかるだろう。“アートの細胞”が多様に変異と寄生を繰り返して、徐々に私たちの生活習慣に浸透し、可視化できない無意識の領域から人間本来の感性の育成を助長できるようになる日を見届けたい。

## 3. 表現のイノベーション

1959年アメリカで、アラン・カプローがハプニングの表現<sup>2)</sup>を提唱し、同時代にジョージ・マチューナスは、国際的で領域越境的なアーティスト、

作曲家、デザイナー、建築家、詩人、パフォーマーなどからなる集団、ネットワーク「フルクサス」<sup>3)</sup>を展開した。日本人アーティストもオノヨーコ、巖谷、柳慧、塩見允枝子等が参加し、高度経済成長期の中で、彼らは文化創造の活力を担い、クロスモーダルな表現を実現していた。その後、メディア技術の発展と社会環境の変化、ジェンダーフリーの認識が浸透し始めた1990年、鑑賞者が空間に設置された作品と関係性を築く「コンセプチュアルアート」や「リレーショナルアート」が出現。4 2000年代に入り、徐々に匿名性やチームで活動するアーティストが新たな表現手段で時代を席卷し始め、Chim↑Pomやストリート・アーティストのバンクシーはその魁と言えるだろう。2019年、千葉市美術館で開催されたアーティスト集団「目[mé]」による展覧会「非常にはっきりわからない」は、社会と時空をクロスオーバーした見事な表現で、日常の中に気づきのアクションを鑑賞者の心に響かせた。誰も傷つけず、誰をも批判せず、可視化できない時空の矢が優しく心に突き刺さったのを鮮明に覚えている。表現のイノベーションは、約30年の周期でNew waveが訪れ、2020年、オンラインの表現形態が加速し、身近な作品として定着した。

## 4. 香りを作らず、記憶を作る

彫刻家:アントニー・ゴームリーは、作品のキャプションに「空気」<sup>5)</sup>を明記することがあり、それは作品に内在する空気を意図している。私は“においのアーティスト”と称されることが多いが、調査師のように香りを作ることはなく、ゴームリーのように制作プロセスから派生する現象にフォーカスを当て、人々が匂いから導かれた無形の“記憶”を作品化している。1990年代後半からアーティストとして、人間の日常行動にまつわる感覚や残像をリレーショナルアートとして制作している。例えば、電車の座席に残る他人の体温の温もりを感受する行為や、引越した先の家の匂いを自分の匂いに染めていくプロジェクトなど、日常のありふれた行為や現象を“記憶”として受け止め作品化している。一人一人異なる人生を歩んできた経験こそが重要なファクターとなり、再現性がない不安定な脳内のイメージと、においを言語化するプロセスが最も大切な作品の鍵を握っている。シナリオをなぞるような予定調和的な記憶は、借り物にすぎないからだ。

## 4-1. においと記憶、ことばの連携

私たちは、視聴覚優位で生きている為、においを表現する言葉を数多く持っていない。言語化するためには、味覚に見立てて「甘い匂い、酸っぱい匂い、辛い匂い」等と表現し、もし、他者が感受した理由を知りたい場合は、なぜそう感じるかを聞く必要性が生じる。カンバセーションを育み、過去の経験や記憶から言葉を紡ぎ、相手に説明をする。この行為は、とてもパーソナルな背景と語彙の選択により、無意識に自身の生育環境や性格が露呈される。図1に示す「におい」「記憶」「ことば」を結ぶ線は時間を表し、全ての関係性を繋いだ三角形は、アイデンティティを示唆する。記憶の作品は、可視化できない時間と匂い分子、そして、感受した経験を言葉にする人間とのコラボレーションなのだ。

関係する人数や時間、環境変化が加わることで、さらにコラボレーターは増えていく。海外の文化と言語環境を含むならば、母国語と他言語との関係性や翻訳の限界など更にプログラム構築の課題は増える。アーツアカデミーでTA-netの石川絵理さんとの出会いは大きく、「手話」をコロナ禍における新しいコミュニケーション言語として捉える斬新なアイデアに感銘を受けた。対話型プログラムを開発実施する中で、新たな視点を頂き感謝している。さまざまな障害を個性として捉え、多様性あふれる対話の可能性は、無限大だ。全ての関係性を尊重しながら、今後のプログラムの開拓を楽しみにしている。

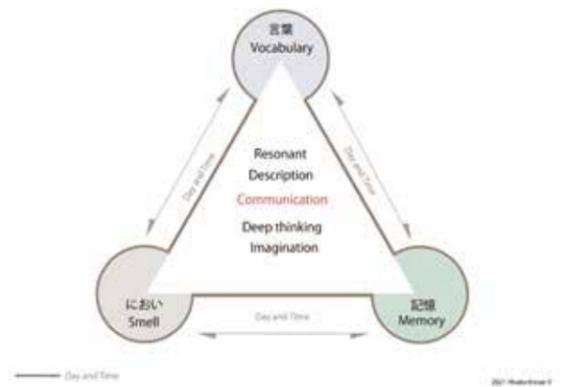


図1

## 5. パンデミックから再出発

2020年夏から、横浜市と文化庁の文化芸術支援助成を資本として、自主企画でオンライン・プログラム「においの話」<sup>6</sup>をスタートさせた。匂いをコミュニケーション・ツールとしたワークショップで、空間共有ができないことは絶望的だと言われたこともあったが、逆転の発想でこの距離を活用し、人間の“想像と思考力”にフォーカスを当てた。約20年間、制作を続ける中で、今まで直接介入できなかったプライベート空間の匂いと緊張が解かれた精神状態の個人を見つめる機会となり、新たな記憶の作品を生みだしている。私たちの身体は、生活環境の変化による影響を受けやすく、精神状態も大きく作用してしまう。行動規制された現在、参加者がプログラムを通して、気分を解放し、知識と感性の覚醒ができるように、複数の多彩な専門家をゲストに迎え、新たな発見の時間を提供している。また、漢方薬剤師の末次真緒氏<sup>7</sup>に四季折々のオリジナル薬膳茶の作成を依頼して、参加者へ配布し、共通アイテムとして飲むことで感覚の共鳴と連帯意識を作っている。本プログラムは、2021年2月を持って、春夏秋冬のワンクールをひとまず終え、専用ホームページに全記録がアーカイブされる。昨年8月から毎月1回開催する中で、参加者の精神状態の変化が大変興味深く思えた。なぜなら、10年前の東日本大震災の時に、約半年間、石巻でボランティアをして出会った被災地の人々が、言葉にできない塞いだ感情を、月日の経過と共に現実を受け入れ、自分の想いを言語化できるようになり、意識が解放されていった状況と似ているからだ。当初、プログラムを立ち上げた時は、正直、参加者のこの精神状態までは想定していなかった。しかし、回を重ねる度に、リピーターが増え、チケットが早い段階

で完売し、参加者は、今の自分を見つめ、対話から気持ちの解放に繋げていたように思えたのだ。内面に秘めた感情をアウトプットすることで安堵する気持ちは、どんな業よりも効果的であるように思う。このプログラムを今後も数年かけて継続するために経済基盤を整え、活動の幅を広げる計画を漠然としている状態だが、下記6.以降に示す。

## 6. 制作継続のための経営課題／原因分析

アーティストとしてプログラムのコンテンツ開発をする思考と、経営・運用する思考の“意識の分化”を行い、永続的なマネージメント力を身につける。海外との連携プログラムや、海外移住を視野に入れている為、この“意識の分化”を実行し経営ミッションをクリアする。

### 6-1. 4つのミッションの検討

#### ①スポンサー協力

自主企画から発信したプログラム(作品)を、社会的活動に拡大させるため、文化施設の教育普及部門や企業へのスポンサー協力依頼をする。支援組織、または企業へフィードバックできるコンテンツ開発も行い、双方にとって有益なプログラムを作ることが活動理念の一つとする。

#### ②クラウドファンディング

クラウドファンディングで活動支援金を収集。返礼品として、ファシリテーター育成講座を開講。受講生はスキルを獲得後、プログラムスタッフとして活躍し、受講費はいずれスタッフフィーとして還元されるシステム。この講座は、ただ指導者を育成するのではなく、ワークショップ形式で運用し、積極的なコミュニケーションを育むプロセスからスキルを身につけていく。

#### ③助成金申請

地域社会、企業との連携や貢献事業につながるプログラムを企画して申請。

#### ④事業収益

プログラムチケット収入。プロジェクト拡大を目的とした全国支部(フランチャイズ化)とアーカイブ事業継続には、スタッフ動員が必要不可欠となる。今までは、各クライアント事業の中で、スタッフ人材育成を含んで活動していたが、現状は縮小規模が多いため、自主的に上記人材育成プログラムを立ち上げていく必要がある。

### 6-2. 組織／チームのマネージメント

#### コラボレーター

基本的に、様々な専門家と共同プログラムの開発と実施を行なっている。専門家たちと一つのチームを作り、参加者に多角的視野と深い思考の時間を提供する。参画するメンバーは、ユニバーサルな見識と柔軟性を持った対応力、専門的知識を持った人が望ましい。

#### 学生スタッフの動員と人材育成

6-1②で述べた人材育成とは別枠で、プログラムに、美術系から理科系まで様々な分野で学ぶ大学生に参画(ボランティア or アルバイト)してもらい、将来、社会人になった時に役立つファシリテーターのスキルを身につけてもらう。

## 7. 評価／ロジックモデル

#### 最終アウトカム

「においの記憶」のプログラムが教育事業の一環となり、生涯学習事業として定着すること。日常生活にアートが内在する文化創生と社会創造を目指す。

#### 中間アウトカム

教育プログラム、ワークショップの実施。

アート業界だけでなく、様々な分野、業界へ情報提供と共同制作を行う。例)音楽業界、環境教育、図書館、イベントサブスクリプションなど。

#### 直接アウトカム

対象者は、芸術愛好家のみならず、芸術文化に普段精通していない人や、文化施設にあまり足を運ばない人、ユニバーサルな人々を対象とする。また、幅広い年齢層に向けたプログラムは、「過去、現在、未来」を対話のために重要なファクターとなる。

## 8. 最後に

私たちが生きる上で、アーティストの存在や文化芸術を支える意義は、既に本論のはじめで述べたドイツのメルケル首相の演説に集約され、未来志向として最も相応しい考えであると思っている。私は今後の日本の文化創造を考える上では、教育体制から見直したい。文部科学省の平成29・30年度・幼稚園教育要項、小・中学校学習指導要領等の改訂ポイントにおける「伝統や文化に関する教育の充実」<sup>8</sup>の項目で、伝統芸能の継承については明記されているが、多様性ある個々の感性の抽出や、想像を具現化する創造力の育成、鑑賞、意見の共有に関する項目はない。これは、今に始まったことではなく、改訂される度に抜け落ちる項目として認識している。微力すぎる存在であるが、私は、ひとりのアーティストとして、現在の活動を主軸に行いながら、教育現場にも教員として参入することで現場調査を進め、10年、20年後を見据えた教育改革を導いていく所存である。

## 9. 今後の展望

「においの記憶」のアートが、“日常にアートを内在化”させるための一つの細胞となり、未来の文化構築に一役買うことができたら幸いである。

#### 参考文献

- 1 美術手帖「芸術支援は最優先事項。ドイツ・メルケル首相が語った「コロナと文化」」<https://bijutsutecho.com/magazine/news/headline/21933>
- 2 Lee Mingwei and His relations The Art of Participation 展覧会カタログ 美術出版社 2014年
- 3 「フルクサスとは何か 日常とアートを結びつけた人々」(著)塩見允枝子著 出版:フィルムアート社 2005年
- 4 「Relational Aesthetics」(著)Nicolas Bourriaud 出版:Les Presses du reel 2002
- 5 シデ美プロダクト 美術教育にまつわる考察 2011.07.29—人間の表現— アントニー・ゴームリー <http://art-education.shide-n.com/?eid=25>
- 6 「においの話」ホームページ2020年7月 <https://smell-conversation.jimdofree.com>
- 7 漢方薬剤師:末次真緒 KampoLifeDesignホームページ<https://www.kampolifedesign.com>
- 8 文部科学省「平成29／30年度 幼稚園教育要領、小・中学校学習指導要領等の改訂のポイント」[https://www.mext.go.jp/content/1421692\\_1.pdf](https://www.mext.go.jp/content/1421692_1.pdf)

## 6



おおかわ さとし

## 大川 智史

吉祥寺シアター(公益財団法人武蔵野文化事業団)制作スタッフ

東京都武蔵野市の劇場・吉祥寺シアターの制作スタッフ。2017年より現職。これまでに「吉祥寺ダンスLAB.」「吉祥寺ダンスリライト」「吉祥寺ファミリーシアター」などの劇場主催企画を立ち上げ、制作を担当するほか、小学校や公共施設でのアウトリーチ活動も手がける。吉祥寺シアター着任以前は、武蔵野文化事業団内で落語などの伝統芸能事業の企画業務や、クラシック音楽事業のアテンド・海外窓口業務等を担当。舞台芸術との出会い、アーティストとの出会い、劇場との出会いをつくりだすことを、制作としての活動の中心に据えている。近年は「劇場であって劇場でない」場所づくりに関心を持つ。

## タイトル

## 舞台芸術の当事者を増やす

## 戦略の内容

舞台芸術を日常に持ち込み、浸透させることで、地域の人々が当事者として、舞台芸術とさまざまな関係性を取り結ぶことができるようにするための取り組みをおこなう。地域のリサーチを重視し、それを踏まえて具体的な活動に移っていく。最終的には地域の人々の舞台芸術活動が自律し、舞台芸術の当事者が増え続けていく状態を生み出す。

## 実現の手段・方法

- ・ 地域との関係性づくりとリサーチ・インタビュー
- ・ ワークの具体化のためのリサーチや研究会
- ・ リサーチをもとに生み出した、ワークショップ・アウトリーチ
- ・ 舞台芸術を媒介としたコミュニティづくり
- ・ アトリエをオープンする

## 工程表

課題：舞台芸術の当事者を増やす

条件：仕事の勤務時間外で取り組める時間設定

場所：東京都武蔵野市など住宅の多い都市郊外を想定

定性的なゴール：自分たちの手が離れても自律するプログラムが始動する

前期(3~4年)	<ul style="list-style-type: none"> <li>・ 地域での関係性づくり</li> <li>・ 地域の課題や現状、異業種の人々のリサーチ→活動・協働の足掛かりに</li> <li>・ 具体的なプログラム化のためのリサーチ・研究</li> <li>・ 共催者や事業パートナーを見つける</li> <li>・ 自分たちのミッションや理念を明確にし、それを対外的に発信し始める</li> <li>・ 前期のまとめとして、プロトタイプ的な事業を行う</li> <li>・ アトリエを開く</li> </ul>
中期(3~4年)	<ul style="list-style-type: none"> <li>・ 具体的な実践へ(ワークショップ・アウトリーチなど)一劇場ではない場所、街中やお店、学校等。定期的に開催</li> <li>・ 一方的ではない関係性を構築</li> <li>・ アトリエを拠点に、舞台芸術を媒介としたコミュニティづくり</li> <li>・ 法人格の取得</li> </ul>
後期(2年)	<ul style="list-style-type: none"> <li>・ 街の人主導でできるプログラムを作る=活動の自律化</li> <li>・ 地域の商店街や行政との協働による経済的自律の達成</li> </ul>

## 1. 序論

## I 課題設定について

私が考える「舞台芸術の当事者」には、作り手(プロアマは問わない)や観客だけでなく、活動とゆるくつながりのある人や、活動をなんとなくフォローアップしてくれる人、活動をサポートする人などを含んでいる。つまり、地域の中で自律したプログラムが恒常的に存在することで、地域の人々は舞台芸術とさまざまな関係性を取り結ぶことができる。それがすなわち当事者を増やすことではないかと考え、課題解決のプランを下記のように立案する。

「劇場は非日常空間」とよく言われるが、本レポートでは劇場の住人である作り手、観客についてよりも、むしろ日常に舞台芸術を持ち込み、浸透させることで舞台芸術の当事者を増やす取組について説明したい。

日常の中で舞台芸術の当事者を増やすことで期待される効果は、舞台芸術の社会の中での位置付けが、より多くの人に体感・可視化できる状態になることである。ポイントは大多数の人々の日常の周縁部分、意識せずとも少し手を伸ばせば触れられる場所に舞台芸術が存在するということだ。

## II 舞台芸術と出会う場所を生み出したい

私はこの10年ほど、東京都武蔵野市の吉祥寺シアターや武蔵野市民文化会館のスタッフとして、上演の場を作り、そこへ観客に足を運んでもらうことを仕事にしてきたが、いくつかの事業での経験を経て、「劇場であって劇場でない、劇場でないのに劇場である」場所をいかにして生み出すか、ということに強く関心を抱くようになった。それらの場所づくりこそが、舞台芸術と、まだ出会っていない人たちをつなぐ機会となると考えたからである。

2020年12月には、この関心を劇場の中で具現化する事業として、「吉祥寺ダンスLAB. vol.3「PAP PA-LA PARK／ぱっぱらぱーく」〈振付・構成・演出・出演:かえるP〉」を吉祥寺シアターで開催した。この企画では、「もしも吉祥寺シアターが公園だったら…?」をコンセプトに、劇場内にすべり台や花壇などの公園の機能を代入し、そこでやはり「公園」をテーマにしたダンス作品を上演した。

ダンスパフォーマンスの前後には、多くの子どもたちがすべり台で遊んだり、隠れているお化けを探すという、ゲーム要素の強いイベントに興じたりと、まるで本物の公園のように思い思いに楽しんでた。「劇場であって劇場でない」場所を生み出すことがある程度達成できたように感じている。

今回の課題解決プランはこれとは逆ベクトルのアプローチで、「劇場でないのに劇場である」場所を、どのように生み出し、そして増やしていけるかにトライするものである。

## 2. 本論

## I 課題=舞台芸術の「当事者」を増やそう

劇場公演を満席にする、ということが、必ずしも舞台芸術の当事者を広げることに繋がらない。満席はあくまでも劇団やアーティスト(作家・演出家・俳優・ダンサーなど)のファンがたくさんいるという状態の現れである。劇場の外にいる人々にとっては、人気のある劇団も、それに熱狂する満員の観客も、無関係の人々に過ぎない。劇場の境界線はあまりにも強固で、ここに大きな分断が生じていると考える。この分断こそが、舞台芸術への無関心の要因なのではないか。

したがって、強固なる劇場の境界線を溶かし、劇場の内／外の分断を乗り越えようとする、劇場の「外」の人々を、舞台芸術やそのフィールドで活動する人々に広く関心または関係を持つ「当事者」に変えていく活動が必要なのではないか。これまでの劇場の「中」での活動の経験を生かしながら、劇場の「外」から「舞台芸術の当事者」を増やそうと試みる長期的な活動プランを、以下の通り立案するものである。

## II 課題解決プラン

## i 条件設定について

- ・ 活動場所:東京都武蔵野市のような都市郊外の住宅の多い地域を想定
- ・ 活動時間:本業の業務外で取り組める時間設定
- ・ 私個人の活動からスタートするが、プログラムごと・活動ごとに協働するメンバーを集める

## ii ゴールについて

- ・ 私やチームのコアメンバーなどの手が離れても自律する複数のプログラムが始動する

## iii 時系列で見る具体的なプランについて

## ●運営体制について

初めは組織として固定されたメンバーがいる状態ではなく、コアメンバーである私が、テーマやプロジェクトごとにキュレーションするアーティストや専門家の方々、協働をお願いしたいメンバーを募るという形で進行を行っていく。

また、チームづくりという点では、外部の協力者たちをつくることも非常に重要であると考えている。それはつまり、今後の事業共催者や事業パートナーを探すことである。地域の数多ある活動の中に、自分たちの活動の居場所を作っていくために、組織の外部に事業を共に進めてくれる共同事業者や協力者の存在は欠かせない。

また、これはファンドレイジングの観点からも重要となる。活動そのものを多くの人々の日常の中に位置づけたいので、いわゆる高額な参加料などをとるような性質のものではない。そのため、行政や企業などからの事業委託や補助金を受けることが継続のためには必要になると考えている。

## 共催者や共同事業者・協力者の一例は以下の通り想定している。

共催者の例:自治体(役所・教育委員会など)、公共施設、商店会
共同事業者・協力者の例:地域の企業・店舗、同じ地域で活動するNPO

- 前期(3～4年)―地域との関係性づくりとリサーチ**
  - まず初めに他地域・他国での先行事例のリサーチを行う。アーティストが劇場外での活動に取り組んだ事例を調査する。これを参考にし、地域での活動に生かしていく。

前期のスタートは特に地域の中での関係性づくりを重視する。地域に「舞台芸術の当事者」を増やす前に、自分自身が地域の当事者になることからスタートする。

2年といった時間をかけながら、その地域でお店や会社を営んでいる方、福祉施設や公共的な枠組みで活動をしている方、もちろんその地域で暮らす方と、対話や地域のための活動などを共にしつつ、地域の課題や現状などをリサーチしつつ、特に異業種の人々とは協働の可能性を探りたい。

活動が想定する対象	リサーチの対象	リサーチの内容例
30代～50代のオフィスワーカー	地域の商店街で知り合った人	・「舞台」に抱くイメージ ・休日や終業後に行く地域のお店 ・この地域についての言葉 ・地域で評判のいいお店・場所
乳幼児～小学生	保護者、保育士、教員	・子どもに感じてほしいこと ・子どもをよく遊んでいく場所 ・子どもたちが多く集まる場所
地域の自営業者	商工会議所、商店会	・抱えている課題 ・解決したいと思っていること ・地域の人がよく集まるお店・場所 ・地域で人気のイベント、役所行事
不登校・ひきこもり	学校、福祉施設	・コミュニケーション上の障壁 ・不登校やひきこもりの原因 ・彼らに何を期待するか ・彼らは何を望んでいるか

表1 検討する活動が想定する対象と、そのためのリサーチ対象・内容の例

また、リサーチを進め課題が見えてきた段階では、当事者たちを招いてのインタビューや勉強会などの問題提起の場を持ち、外部の声を取り込みながら可視化されるプロセスの中で、活動内容の具体化を図る。

地域に関するリサーチと並行して、アーティストや専門家を招いて、例えば以下のようなテーマで研究会などを開催することで、方法論やスキームの確立・精査・研鑽を行なう。

- 研究会のテーマ例:
  - アウトリーチについての研究
  - 活動をどう評価・改善していくのか
  - 地域課題と向き合うためのワークについての研究
  - 心身のバリアフリーと舞台芸術, etc.

また、当該地域の類似活動や、他地域・他分野での類似するようなプログラムや、アート業界での実践例などについてもリサーチを進めるべきであろう。より課題解決に効果的なプログラム制作の助けになるも

のと考える。

- 次にこれらのリサーチをもとに、具体的なプログラムを立てるためのプロトタイプ作りにも取り組む。地域でのリサーチから得た情報なども踏まえながら、誰に、何を、どのように届けていくのかについて検討を進める。

- プロトタイプの例:
  - 対象＝運動不足を感じる30～40代　形式＝ストレッチ講座　パートナー＝ダンサー
  - 対象＝小学生　形式＝公園散策　パートナー＝演出家
  - 対象＝地域のお店　形式＝外観・内観のデコレーション　パートナー＝舞台美術家、照明家
  - 対象＝不登校　形式＝文通　パートナー＝劇作家

前期のまとめとして、これらの具体化されたプログラムや活動を、パイロット版として実践する場をつくる。

こうした前期の活動を通じて、地域の人々と関係性を作り出すこと、自分たちの活動を通じて彼らが舞台芸術との関わりや関心を持つ機会をつくりだすこと、地域に少しでも舞台芸術の存在や活動を浸透させることが、この期間のミッションとなる。

前期の終盤には、自身の拠点を拡張し、アーティストをはじめ、さまざまな人が出入りし、活動することができるような「アトリエ」をオープンさせることで、この取り組みの拠点としての機能を強化する。地域の課題や要望が気軽に持ち込まれる「文化的な相談窓口」として地域に定着することを期待する。

- 中期(3～4年)―活動の実践とコミュニティづくり**
  - 具体的な活動としては関係性づくりやリサーチがメインだった前期の成果を踏まえ、実際に対外的な活動を本格化していくのが中期である。大規模なものではなく、以下の例のような一つ一つは小規模な活動を、定期的になさまざまな場所で開催する。

- 地元企業向けの「セルフプロデュース」セミナー
- 地域の集会場での身体ワークショップや読み聞かせ
- 小中学校で毎月のワークショップや、学期ごとのアウトリーチ上演
- 街中や公園での回遊型イベント、お祭り
- 福祉施設でのワークショップ
- 商店街での青空パフォーマンス&マルシェ

街中や店舗、学校や公共施設、団地の集会場等の、劇場やホールではない場所で、参加型のワークショップや上演形式のもの、お祭りのイベントなど様々なプログラムを、主に地域住民向けに週1回以上のペースで開催する。

参加する人を増やしていくと共に、運営型のボランティアなどさまざまな関わり方ができるような仕組みづくりを行うことで、一方的な関係性に固定されてしまうことを避ける。関わり方の可能性については、更なるリサーチを進めていきたい。

関わり方・関係者の多様化を進めるために、ワークショップやアウトリーチのプログラムのレパートリー化や、ある程度応用が可能なプロトタイプづくりを進め、後期のメインの取り組みとなる本活動の自律化の準備を進める。

ワークショップもアウトリーチも場所を限定せずに開催することができ、それだからこそ多くの人の日常の中に舞台芸術を持ち込むことができると考えている。

前項の最後に記したアトリエについては、これらのワークショップやアウトリーチ等で協働するアーティスト、事業パートナーなどが活動のための準備や打ち合わせ、研究会などの目的で使用するのみならず、彼ら自身の創作のための場としていても開かれていたいと願う。それと同時に、この活動を通じて舞台芸術や私たちと出会った地域の人々が、引き続き舞台芸術と触れ合い、関係性を深めていく場として機能することを目論んでいる。

つまり、これらの活動が地域の中で舞台芸術を通じてコミュニティを形成するものであること、そしてアトリエがその拠点として機能することを期待している。コミュニティ間での交流を更に促すために、オンライン・サークルのように、オンライン上にも拠点を作ることで、オン・オフの相乗効果を目指すことも検討する。

また、法人格を取得し、行政からの事業委託を受けられるような体制を整える。

この期間のミッションは、地域の人々の日常の中に、我々の活動を定着化させることだけに留まらず、地域の人々同士の出会いを創出するなど、舞台芸術を媒介としたコミュニティが誕生していくことと設定する。そして、イベントなどへの参加、という一方的な関係性に留まらない人々の出現により、今後の活動の自律性を高めることを目指す。

- 後期(2年)―自律化の達成**

後期と位置付ける本期間では、地域の人々が主導して開催できるような方法論や仕組みづくりを進め、地域の人々による舞台芸術活動が自律化を達成することをミッションとし、地域住民から新たなリーダーを任命する。これまで活動に携わってきた人々や新しく携わる人が、新たなリーダーとともに、中期までに具体化してきたレパートリーやプロトタイプを生かして、自発的に活動を広げていけるような体制を整える。

そのために、地域の商店街との協働や、行政からの事業受託などを進め、組織として経済的な自律を図る。それにより、本活動を次の10年を見据えることができるような、長期的展望を持つ事業へとアップデートする。

地域の中での舞台芸術活動がさらに活発化し、舞台芸術の当事者が増え続けていく状態となることが、この活動のゴールと言えるだろう。

## 3. 結び―今後の展望と課題

ここまで舞台芸術の当事者を増やすという課題に対しての、解決プランについて説明を行ってきた。このアプローチにより、活動地域にお

いては舞台芸術の当事者が増え、他の多くの地域と比較すれば、舞台芸術は日常的な存在となっていることを想定している。

ここまでのことが達成されたならば、アトリエなどの拠点は残し、私は地域の方々の活動が広がっていく様子を時々見つめながら、この地で得たものを生かし、違う地域で同様の取り組みができないか、トライし始めるだろう。

もちろんここまで説明してきたプランは、特定地域での課題解決であるので、それが他地域で汎用性があるとは限らない。また、都市部郊外という想定でのプランニングなので、地域の特性や習慣が変わることで、課題やニーズが大きく異なり、プログラムの多少の応用では通用しない可能性も考えられる。例えば、過疎地域や、地域の年齢構造の大きく異なる地域などで同様の取り組みを行う場合には、新たなりサーチの期間を長く取る必要があるだろう。

その上で、各地域での実践が波紋のように徐々に波及効果を帯びていくこと、そして、それらの実践例が積み重なっていくことで、「舞台芸術の当事者」は活動地域外でも増えていくのではないか。

私は1人でも多くの人が舞台芸術に親しむ未来が訪れることを願っている。これらの活動を通じて私はそんな未来にコミットし続けたい。

## 7



おおし ゆうた

## 大橋 悠太

QoiQoi主宰 / Theater apartment complex libido:所属(俳優)

1994年生まれ、日本大学芸術学部演劇学科卒業。2018年より主宰ユニットを作り活動を開始し3年が経過、「想像力を創造する」をテーマに現代を生きる私たち自身の当事者性と社会に渦巻く様々な問題との関係性をアート作品として提示している。

## タイトル

## 小規模団体が公的支援に頼らず 持続可能な活動をするための施策

## 戦略の内容

- ① 資金難解決への施策
  - ①-1 内発的財源を増やす=収入源の増加
  - ①-2 YouTube、note、などのサービスを用いたストック収入を増やす
  - ③-3 クラウドファンディングなど支援性財源の活用
- ② 認知獲得・創客に対する課題解決
  - ②-1 草の根的な広報活動を展開
  - ②-2 《時間》を力に変えていくブランドを作る
  - ②-3 最大の力は《成長力》と仮定し伸びしろを活かす活動

## 実現の手段・方法

- ①
  - ・プログラミングや英会話など副業として使えるスキルを身に着ける
  - ・青色申告など税金や支出管理、資金調達などマネーリテラシーを磨く
  - ・有料noteで公開し、少額からでもストック収入を増やす
  - ・常に支援者を意識しつつ活動の趣旨や目的、優良性を言語化しておく
- ②
  - ・SNSでは届きにくい一人一人にアプローチする
  - ・団体のビジョン・ミッションを設定、共有する
  - ・活動理念や働き方、目指す組織構造の明文化と発信、実践

## 工程表

- |             |  |
|-------------|--|
| <b>【短期】</b> | <ul style="list-style-type: none"> <li>①収入のポートフォリオ見直し</li> <li>②スキルアップの為の時間の捻出</li> <li>③団体のビジョン・ミッションを話し合う</li> <li>④財政状況把握の為のシステム構築、支出管理</li> <li>⑤活動理念や組織の在り方、作品制作に関するステートメントづくり</li> <li>⑥活動の定期的な発信</li> </ul> |
|-------------|--|

- |             |  |
|-------------|--|
| <b>【長期】</b> | <ul style="list-style-type: none"> <li>①組織に弱い立場の人間ができないようなシステム構築</li> <li>②業界全体の商習慣改善</li> <li>③ストック収入や支援性財源を増加させ、安定した創作環境の確立</li> </ul> |
|-------------|--|

## 1 現状の課題と問題点

自団体QoiQoiの短期的な問題点は資金難と創客・認知の獲得である。この問題はどんな団体であってもおそらく必ず向き合うことになる問題であると思う。

演劇に限った話ではないが、エンタメや商業路線とは違う軸での芸術活動は収益化ということが非常に困難であるように思う。そもそも多くの人がニーズ・興味関心が無い分野だったり、理解するのに専門的な知識がある程度必要であったりと、多くの顧客を獲得することが難しい場合もある。QoiQoiは社会問題と呼ばれる事柄を扱おうとしているが、現在テーマとして扱う原発問題もその一つである。原発に関してはほとんどの人が興味関心がなく、重要性・喫緊性を説いたところで一般の人は見向きもしないのが現状である。したがってそうしたテーマを扱うのならば、収益化することは半ばあきらめるか補助金・助成金など公的支援を受けるのが一般的である。しかし援助を受けるならば当然、支援元が不利益になることは表現として規制されるだろうし、自由度がいくら制限されることが予想される。そうした制約を受けずに自分たちが目指す表現を実現し続けることは可能なのだろうか？

また公的支援を受けずに活動する場合に、公演・企画を打つために自分たちの生活とトレードオフの関係で続けていくしかないのだろうか？生活を維持しつつ使える資金は限られ、その為作品の規模も小さくなる。当然クオリティを上げるため工夫を凝らし、無駄を省く努力をするが、使える資金が増えなければ規模は大きくならず、規模が大きくなればクオリティを上げてもらえる資金は限られる。つまり生活とトレードオフの関係が続けていては絶対に持続可能な団体にはならない。多くの団体は生まれては消えていくこの業界で生きていく術は、偶然にも作品がヒットするのを待つことしかできないのだろうか？自分たちが出来る解決の為の施策を考えてみたい。

## 2 資金難を解決する施策

## 2-1 収入を増やす

まず第一に取り組むべきなのは、自分たちの作品制作の元手である収入を増やす事であると思う。年200万の収入から作品制作に20万捻出すると、年300万の収入から20万捻出するのでは生活の質に明らかに差が出る上、精神不安定な状態で作る作品よりも安定した精神状態で制作できる方がより良いパフォーマンスを発揮できる可能性が高いのは当然であろう。では具体的にどんな方法が考えられるのだろうか？

例えば、仕事の数・時間を増やす／より高い単価の仕事に変える、などだろうか。自分たちの場合には、より希少性の高い能力が必要であり単価が高い仕事を得るために【英会話・プログラミング】を習得するべく勉強中である。これは長期で見ても団体にとって必要な能力である為、時間を投資する価値はあると思っている。

QoiQoiは2人の団体であるため、活動資金に関して金銭的なトラブルやミスが比較的解決しやすい環境ではあるが、組織としてスッパ-

になる役割がない為に、勢いで制作費が膨れてしまうこともある。その際に支出管理のシステム構築や費用捻出のルールなどをあらかじめ決めておくことで、本当に必要な経費なのか立ち止まる機会を作ることができ、余剰資金ができれば次の作品制作のプール金として活用もできる。その他、青色申告や財務諸表を作る知識や経験を身に付けておくことで、支出管理を徹底しより団体の持続可能性を高める事ができると考えている。

## 2-2 ストック収入を増やす

2-1では自分自身の労働時間を対価としたフロー収入の増加を考えたが、ここでは継続的に収入を確保できるストック収入に着目してみた。現状ストック収入に繋がりそうなピックはいくつかある。YouTubeなどは現在その代表格でコロナ禍において多くの芸能人や著名人の参加が見られたように思う。QoiQoi自身もYouTubeは考えたが動画編集のノウハウがないことを考えると得策とは思えなかったため、他の方法を考えた際にnote(ノート)というサービスに行きついた。このnoteは主に文章を投稿するもので、自分で投稿する文章に値段を付け有料記事として販売したり、無料でも読んだ人が良いと思えばサポートとして投稿者へ100円～支援が出来るシステムがある。動画編集よりも取り組みやすく、将来につなげる為に勉強している事柄に関しても文章化していく事ができるためネタ切れが少ない。もちろん収益につなげる為には内容が充実している必要があるが、言語化する練習にもなる上、広報にも利用しつつ長い目で将来の収入源を増やす下地を構築しておくことができる為、続ける価値はあるように思う。

大切にすべきなのは自分が収入を得るために動き続ける時間を減らすか、もしくは時間内に得られる収入の量を増やすように活動していくことであると思う。その分減った時間や収入が増えた分作りやすくなった時間で、作品制作に集中できる時間を捻出することである。作品の質が良くなればいくら戦略を練っても意味がない。

## 2-3 支援性財源の活用

公的支援を使わない選択をする場合、活用できる財源として考えられるのは自分の収入と、民間支援の活用であると考えられる。例えばクラウドファンディングなども、多くの人の支援を募る方法であるが、基本的には自分たちのやりたい事に対して自由に支援するかしないかを決めてもらうので、作品に対する制約はほぼかからない。これもコロナ禍で急速に活用する人々が増えた方法であるが、しかしいつでもだれでも支援してくれるわけでは決していない。支援をしてもらうためには自分たちの団体の特色や目的、活動の重要性をアピールできなくてはならない。そしてその際に重要なのは、難しい言葉や専門知識を用いずに、何の知識も持たない支援者にも届くように言語化することである。『やさしい日本語』という言葉が一時期メディアで取り上げられたが、そうした発想はステークホルダーへの説明時には常に考えなくてはならない。相手の持っている語彙で自分の団体の活動や理念を伝えなくてはならないため、その練習として先に挙げたnoteは活用できるだろう。

それ以外にも基本的にはリターンが必要になってくる為、活動にかける時間のいくらかをリターンの為に割かなくてはならないので、そこが

支援性財源のリスクである。リターンに財源を取られてしまい、活動の規模が通常と変わらないのであればあまり意味はなくなってしまう可能性もある。

### 3 認知獲得・創客の為の取り組み

自分たちも含め非常に悩ましい問題が認知の獲得と創客であると思う。新作公演も蓋を開けてみれば自分たちの個人的な知り合いしかないという状態はよくある話である。しかしそれ自体は決して悪い事ではない。それで何年も活動が続いているのであれば、その団体は無理に創客をする必要はないのだから。まず大切な事は自分たちの活動は何人の顧客がいれば安定して続けることが出来るのか、仮にでも計算してみる事ではないだろうか。

#### 3-1 一人一人への細かなアプローチ

現状が認知も顧客も安定せず不足している時に出来る手段は何があるだろうか。自分も含めSNSは宣伝・広報に活用しているが、それだけで満足してしまっている、もしくは、それ以外に手を付けられていないという状態にある団体が多いように思う。しかしSNSだけでは情報は常に埋もれてしまい、自分たちの活動に興味を持つ層には訴求できない可能性も十分に考えられる。その対策として更新頻度を増やすことも考えられるが、小規模団体では他の情報に埋もれない程発信するのはかなり難しいだろうと思う。そこでやはり一番効果があると思われるのは、SNSでの大多数へのアプローチではなく、1対1の個人的なアプローチなのではないだろうか。映える写真を載せたインスタグラムや140字のTwitterでは伝えきれない自分の活動の意義や情熱を伝えられる。個人的な経験からも実際に会ったり電話してアプローチした人の方が確実に興味を持ったり足を運んでいただける機会は多かった。個人的には1000人にDMを送るよりも、100人とあって話した方が効率は良いのではないだろうか。QoiQoiでは小規模団体だからこそ、そこを重視している。

#### 3-2 ブランドを作っていく

3-1は現状すぐのできるアプローチを考えたが、ここではもう少し長期に渡って活動を考えた際に重要に思われるブランディングの重要性を考えてみる。QoiQoiは活動を継続して3年目の団体であるが、「想像力を創造する」というモットーと《社会問題》を扱うということを掲げている。それは団体の色を明確にし、他との差別化を図る狙いがある。自分たちが一番味方にしなくてはならないのは《時間》であり、創作活動は時間をかける程に価値が高まっていくように仕組化する必要があると思っている。10年間悲劇、喜劇、エンタメ、コンテンポラリー、お笑い、など様々なジャンルに挑戦してきた団体よりも、10年間社会問題と向き合い続けてきた団体の方が尖っているが信頼度と相対的な価値は高いように思われる。勿論あくまで文字にした場合の印象であって、実際にクオリティが高いかはここでは置いておく。肝に銘じるように何度も書いておくが、作品の質が良くなければ戦略の意味はない。

またブランドを作るためには、自分たちの団体の理念や目的、社会的

課題への取り組みなどをしっかりと言語化し発信する必要があると思っている。例えば、演劇界ではパワハラ問題や労働環境の劣悪さが指摘される機会が多くなってきた。それに対してどのような組織構造を目指し、どんな取り組みをするのかを早くから明文化し打ち出していくこと必要だろう。そうすることで長い目で見た時に、継続して活動する時間が長ければ長いほど団体の取り組みへの信頼度は高まっていくように思う。

2の取り組みで活用したnoteもこうしたブランド作りに一役買ってくれるだろう。信頼が積み重なっていけば団体の投稿する文章やSNSへの注目度も上がっていく可能性を高くすることが出来るだろう。

#### 3-3 《成長》を販売する時代へ

近年注目されるコンテンツには必ずしも質を求められているものばかりではない。例えばYouTubeでは、ただキャンプをするだけであったりゲームを実況するだけであったりと、質の高さではなくリアルな人柄やその人自身への応援に注目が集まっているように思う。また、その他の分野では作品制作の過程自体が販売されるケースも増えている。例えば、漫画家やイラストレーターが作品を制作する様子を生中継で見れるチケットや、制作過程の秘話や進捗そのものが有料で配信されているなど、「完成した作品」そのものではなく、その過程を楽しむ・応援するという形である。これは近い将来あらゆるビジネスモデルで採用されていくだろうと思われる。

その時に最も重要視されるのは、制作者自身の挑戦度合いと伸びしろであると考えられる。海外旅行に挑戦する人よりも宇宙旅行に挑戦する人の方が応援し甲斐があるし、50歳でそれに挑戦する人よりも10歳で挑戦する人の方が注目を集めやすい。つまりは個人の《成長》過程そのものに価値が付いてきたという事ではないだろうか。そうした時代の変化を見越して、自分たちの活動の発信の仕方への工夫や応援し甲斐のある団体づくりというのにも必要になってくるのではないだろうか。

### さいごに

今回書いたことを実践しつつ継続していくことが何よりも重要な事であり、短期的な成功ではなく長期的に見て自分の団体を成長させていく施策を常に考え改善していきたい。この取り組みを続けることで小規模団体が経済的困窮から抜け出す糸口を見つけつつ、活動を安定させていく経験知を実体験として身に着け、共有していければより業界全体の活性化につながられるのではないだろうか。まずは自分自身が既存の形に囚われず柔軟に施策を検討・改善・実行して実験を積み重ねてゆきたいと思う。

## 8



おおほら ときお

## 大原 とき緒

映画作家、NPO法人独立映画鍋正会員

女性の社会的な物語に寄り添い、インディペンデントの映画作家として活動中。女性が行きたいところへ行って、見たいものを見て、好きなものを好きと言え世界を願って映画を創っている。初長編映画「ナゴシノハラエ」で、二世代に渡る兄と妹の禁じられた関係を女性の目から映し出し、福島原発事故を描いた短編『早乙女』など監督として活動する他、独立映画鍋運営メンバー、西日本豪雨災害への支援のため発起人となって「Donation Theater」を立ち上げる等の活動も精力的に行っている。

最も愛する映画監督は、ジャック・リヴェット。

## タイトル

## 声をあげられない人たちの声をとどけるために

ー治療者のエネルギー・トライアンドエラーの先に見えてくるものー

## 戦略の内容

- ◇迷うことなく自分の言葉で発信していくために、自分自身について洗い出しを行う。
- ◇伝えたい映画を撮り続ける為に、助成金へのアタック、クラウドファンディングの挑戦、自分の映画へのファン作りを行う。アーツアカデミーを受講しながら、声をあげられない人たちの声をとどけるために、どの様に新しい活動やステージに挑戦したか、そして失敗したかを振り返る。それによって、新たに挑戦する人へのヒントとなることを願う。

## 実現の手段・方法

- ◇助成金が出るコンテストや企画コンテストへ応募。
- ◇クラウドファンディング開始。
- ◇ツイキャスやYoutube、clubhouseなどを使って発信することを行っていく。
- ◇声をあげられない人たちへの聞き取りを行う。名誉の殺人、インドのサテイから逃れてきた方。福島原発事故後、風評被害に苦しんだ方。災害の後、避難所等で性暴力にあった方。子どもを産めなかったことによって、社会的不利益を受けた女性。

## 工程表

2020年8月～9月	アーツアカデミー2020合格とMPA/DHU/TIFFCOMピッチング・コンテスト選出。
2020年10月5日	アーツアカデミー2020開校
2020年11月2日	釜山国際映画祭短編企画コンテスト最終面接
2020年11月6日	ピッチング・コンテスト本番
2021年2月5日	短編映画『Bird Woman』制作資金を募るクラウドファンディング開始
2021年2月23日	ツイキャス初出演。
2021年2月24日	アーツアカデミー2020最終発表会
2021年3月5日	クラウドファンディング終了
2021年3月	シンガポールのpodcastsに出演。
2021～2022年	YouTubeチャンネルを充実させ、clubhouseとツイキャスに出演し、自分自身を知ってもらうことによって、映画への関心を持ってもらう。同時に文章でも、発表していく。
2021年～2023年	聞き取りを行い、長編映画制作を進める。

2020年の真夏、立て続けに長編映画の企画の落選通知が届き、5月に初めて現地に行く予定でバッジまで購入していたカンヌ国際映画祭もコロナ禍でオンライン開催になり、行き詰まりに陥ったわたしは、自分自身のこれまでのことを一度、振り返る時間を持った。

わたしは映画を撮り始めたのが31歳。スタートも遅く、10年近いブランクがあり、長編1本を撮ってはいるが、未だ映画作家としてはdebutanteの位置にいる。新作映画を撮る為に2016年から英語を学び、海外のフィルムメーカーやプロデューサーと繋がりを持つと考える、海外の映画祭へ足を運び、いくつか持つことができたが、このコロナ禍で変更を余儀なくされた。さあ、これからどうするのか？

わたしは、口下手で文章を書くのも下手。加えて長い間、多くのインディペンデントの監督が誤解しているのと同様に、映画監督は映像で表現する者だから、言葉や文章で伝える能力は無いのと言い訳をし、文章を書く訓練を怠ってきた。また、わたしは自己アピールをすること、自分と自分の才能を他者へ売り込むことに苦手意識を持っている。

2013年から、特定非営利活動法人独立映画鍋の運営メンバーとして活動し、理事の方達からの推薦もあり正会員として、会の運営に力を尽くしてきた。参加当初、少なかった女性の運営メンバーを増やすことも意識的に行ってきた。会では、主に聞き役、補佐役として活動してきた為、それを知っている方達には、信頼できる人物という評価をいただいていると思われる。

でも、それだけでは、だめなのだ。わたしが自分の映画を通じて伝えていきたい「声をあげられない人たちの声になる」という想いは、広げられないのだ。2018年の夏、西日本豪雨災害支援の為に立ち上げた寄付シアターをムーブメントとして広げていこうと宣伝活動をしていた時に、自分が無名であることによる限界に気づいた。

いかにして、自分の企画を文章で相手に伝えていか、自分の知名度を上げていか、それが私の今の課題なのだ。

わたしは、多くの師と友達と出会いたい、新しい考えを取り入れたい、新しいステージに立ちたい、それらのことを願って2020年9月締め切り前深夜にアーツアカデミー2020の応募書類を書き上げた。

1. つくりたいものをつくり続けている人に学ぶ  
～思考と実践～

この講座を受講した理由のひとつに第一回目の講師が映画鍋の共同代表で映画監督の深田晃司さんだったことがある。実は以前にも深田さんの講座を聞く機会があり、そこで映画の企画書のひとつであるディレクターズ・ステートメントがいかに重要であるか、心に留めていた。これは、なぜ監督がこの映画を創りたいのか示すものであるが、3割増しで書くが嘘はダメとのこと。海外ではこのディレクターズ・ステートメントをいかに上手に書くかのテクニックが横行しているとのこと。

このディレクターズ・ステートメントを書くのが、これまで苦痛だった。日本語でもうまく言葉が書けず、英語だと尚更、思うように書けなかった。

2020年夏、立て続けに落選通知を受け、わたしは、応募すること自体をもう止めようかとも考えた。しかし、「トライアンドエラーを繰り返して」という女性のフィルムメーカーの記事を目にし、諦めたらそこで終わりだと思い、再びパソコンに向かい、猛烈な勢いで英語の応募書類2つと日本語の応募書類1つを書き上げて応募した。苦手だったディレクターズ・ステートメントも落ちていいから自分の本当に書きたいことを書いた。

その結果、最終選考までいけたのが釜山国際映画祭短編企画コンテストとMPA/DHU/TIFFCOMピッチング・コンテストだった。短編映画『Bird Woman』は、わたしの脚本ではないが、これまで自分の書いたディレクターズ・ステートメントの中ではバンチが効いていて、最も気に入っている。

深田さんの話の中で、もうひとつ印象に残ったのは、日本の作り手は海外の作り手に比べて、お金集めに時間をかけないという言葉だった。

## 2. インディペンデント映画を創るために、どうすればいいの？

1千万円～数百万円がインディペンデント映画の予算。深田さんがあげた方法は5つ。\*はお薦めしないとのこと。

- ① \*娯楽性・共感性の高い作品作りを心がける
- ② \*小さい撮影規模で作れる内容にする(車などお金かかるものは登場させない)
- ③ \*スタッフ・俳優をボランティアにして人件費を抑える(組合のチェックは入るが米国でも信頼関係があれば作ることはできるそう)
- ④ 助成金・寄付を集める(公的助成、クラウドファンディングなど)
- ⑤ 市場を広げる(ファンを増やしていく)

以前から助成金に挑戦したいと考えていた。しかし、実績もなくプロデューサーの付いていない監督が応募できる機会は見つからなかった。クラウドファンディング、自分以外の人やものの為にお願いはできても、自分の為にお願いののが苦手な自分にできるのだろうか…。

## 2-1. 助成金にチャレンジ

そんな迷いの中にいたときに、長編映画の企画がピッチング・コンテストのファイナリストと、短編映画『Bird Woman』の企画が釜山国際映画祭短編企画コンテストの最終選考に選ばれたと連絡があった。ほぼ同時期で、提出物や準備に相当な時間がかかった。

ピッチング・コンテストは日本語で実施だったが、応募時に5分だった時間が10分に拡大となり、オンラインでの開催に変更になった。前年に釜山国際映画祭のプラットフォーム・ブサンで初めてピッチングした時は、英語だったが目の前にリアルに反応してくれる人がいて、英語と人前で話すことの苦手な自分でも思いを伝えることはできたが、オンラインだと、どうなのだろうか？

11月頭に短編映画企画コンテストの面接があった。審査員は多くて3人位だろうと予想していた甘さを裏切る7人の審査員との英語面接。

韓国の方だけでなく、協賛している会社の欧米の方も2名いた。予想していた監督としての作品への思いなどは一切聞かずに、このシーンはどう撮るのか?こんなに安い予算(助成金100万円と自己資金50万円を合わせて150万円と書いた)で撮れるわけがないなどなど、細かく突っ込まれた。日本のインディペンデント映画の作り手は安く創ると言う、知っているという返事。15分が冷や汗のかきどおしだった。

結果、助成金約100万円がもらえる3作品には選ばれなかった。予算額が大きかったから、まさか3作品しか選ばれないとも想像していなかった。考えが甘かった。

## 2-2. ピッチング・コンテストにチャレンジ



MPA/DHU/TIFFCOMピッチング・コンテスト2020でピッチング

ピッチングについては、体験者の女性たちからアドバイスをいただいた。女性の政治家やCEOにスピーチ・コーチをされているクリスティーン・ヤーンケさんの「大人の女の話し方 人前で最高の自分を表現するためのパーフェクトガイド」を薦められて読んだ。オンラインの時は、メイクはきちんとすることや、観客は原稿を知らないという言葉に助けられた。また、パーソナルカラー診断の方に、口が赤い人の言葉の方が人は信用するという言われたことや自分を元気に見せる色を知ること大事だと思った。

長編映画は50代半ばの女性を人生における季節の秋として表現したかった。イメージにあった色の洋服を新たに購入するか手持ちの着物にするか最後まで迷ったが、本番の3日前にリハーサルで行った会場のPowerPointを映すモニター画面が想像よりも小さかったので、全身で秋を表現する為に、着物で臨んだ。女性の美しい秋を表現したいという思いは、画面越しにロンドンにいる審査員のひとりにも伝わったようだった。色使いについては同じファイナリストの方からも後で「デジタルの資料を色一つでこんなにも作品に合わせて情感豊かに表現出来るのか」と感嘆のメールをいただいた。また、審査員の一人からは情熱が伝わってきたと言葉をいただいた。

しかし、主人公の内面や季節や色にこだわるあまり、審査員が一番大事と言った登場人物たちの関係性やストーリーを表現することができていなかった。

## 3-3. 初めてのクラウドファンディングにチャレンジ

2つとも感触は良かったのに、何も次に繋がるものを得ることができな

かった。また、一から始めなくては、いけない…。

秋が深まるに連れて東京のコロナの感染者数も増えていく、分断を煽ろうとする力、SNSでの他人への攻撃、なんだか閉塞感を感じる。短編映画『Bird Woman』はコロナ禍の東京を舞台に、ひとりの女性が鳥のマスクを着けることによって自分の力を見つけ、世界を変えていくというファンタジー。女性たちのエンパワーメントと解放を描くと共に、マスクやSNSでの匿名性による行き過ぎた正義についても触れている。これって、今、必要な映画なんじゃないだろうか。150万円でも少ないと釜山に審査員に言われたのに、自己資金だけで撮ることは難しい。クラウドファンディングで支援を募ることが一番いいように思える。しかし、コロナで皆が大変な中、人に頼っていいのだろうか。そんなことをひと月近く悩みに悩んだ。

そんな中、アーツアカデミーの講師の方たちの言葉が背中を押してくれた。

- ◇自立とは自らで完結することではなく適切なサポートを求めて他者と繋がる力を持った状態。依存先を増やすこと。
- ◇8割の売り上げは2割のコアなファンで。
- ◇困ってしまわないで、困ったところも見せてしまう。

講師の方たちだけでなく、同じ受講生の方たちとのディスカッションやオンラインでのオフ会での言葉にも力をいただいた。

- ◇女性が解放されるための映画って、サステナブルじゃん。
- ◇とき緒さんの話、飛躍があるから聞いてしまう。飛躍しているけれど、中はぎゅっとつまっていると思う。

クラウドファンディングをやろうと決めてから、準備には時間がかり、なかなか仲間も見つからなかった。だけど、この人は本気で一緒にやってくれようとしているという人が見つかったからは、2月5日の開始まで、あっという間だった。

そして、現在、折り返し地点。KickstarterはAll or nothingなので、目標金額の100万円に達しないと1円も受け取ることができないシステムだ。

毎日、気づきと、山あり谷ありの連続だ。思いもよらない人が支援してくれて、自分の活動を見ていてくれたことを知ると、泣けてくるくらい嬉しい。ここまで、人の気持ちを受け取って、0にはしたくない、絶対になんとか達成させたいと1日中考えて、右往左往している。

だけど、今回、クラウドファンディングを行った自分と、行かなかった自分、どちらかを選ぶとしたら、絶対に前者だ。それだけは言える。そして、成功したにしても、失敗したにしても、仲間に体験を伝えることができる。そう考えながら、毎日、動いている。



(2021年2月26日現在)

## 最後に

戦略レポートから離れるかもしれないけれど、アーツアカデミーを受講して、オンラインだから参加できた人たちとの出会いは大きかった。

引っ込み思案だけどオンラインだから参加できた人。東京から遠く離れた場所に住んでいるけれど、オンラインだから参加できた人。小さいお子さんがいる人。彼らとは、オンラインじゃなかったら、出会えなかったと思う。

口下手や引っ込み思案と言う人たちの制限時間を過ぎても、これだけは話すんだという場を読まない、枠の中におさまらない強さ。テクニックではない、借り物や流行りの言葉ではない自分の言葉の強さ。

それをわたしは今回、発見したし、わたし自身、自分の言葉を持っているということを教えてもらった。

やはり自分の言葉で語る方が強いし面白い。

## 9



からかわ えみこ

唐川 恵美子

診療所と大きな台所のあるところ  
ほっちのロッヂ

2014年より、東京都・福井県にて市営の公共文化施設職員、地域おこし協力隊を経て現職。自治体の財源に依存した公共施設の経営に限界を感じ、地域のさまざまな分野・関係者と協働したプロジェクトのあり方を模索。2018～19年、独居または老老介護世帯をアーティストが見守る滞在制作プロジェクトとして「アーティスト・イン・ばあちゃんち」を立ち上げ、4拠点を広げる。2020年4月、長野県軽井沢町にオープンした「診療所と大きな台所のあるところ ほっちのロッヂ」の文化環境設計士として、文化企画およびバックオフィス業務全般を担当。ケア分野と連携した企画プロデュース、地域への広報を担う。

## タイトル

## 医療福祉業界と協働すれば安泰？

ーケアの文化拠点づくりにおける経営戦略とアートマネジメントの役割ー

## 戦略の内容

- ー財源の安定:
  - 医療法人において文化企画が担う役割を生かすことで、公共・民間から幅広く金銭的・非金銭的サポートを得ていく。
- ーアートマネジメント:
  - ケアの担い手を表現の主体として捉え直しながら、アート表現の創造性を最大限に引き出すマネジメントを行うことにより、ケア分野で日々起こるクリエイティブな現象を広く伝え、蓄積するための実験的プロジェクトを積み重ねていく。

## 実現の手段・方法

- ー金銭的・非金銭的サポート獲得:
  - ・公的・私的セクターからの助成金獲得
  - ・リカーリングモデルを応用した会員制度の立ち上げ
  - ・人的・技術的支援、物的支援、情報支援の獲得
- ー企画の工夫:
  - ・出資関係者に還元される内容(公的・私的セクター出資者に対して)
  - ・ケアの担い手の価値観を主体とする(ケアの担い手に対して)
  - ・滞在制作・発表の機会(アーティストに対して)
  - ・地域住民とのコミュニティをつくる活動(地域に対して)

## 工程表

- |        |   |
|--------|---|
| <短期的>  | <ul style="list-style-type: none"> <li>ー金銭的支援の獲得:助成金応募、会員制度の立ち上げ ①</li> <li>ー非金銭的支援の獲得:インターン・プロボノ募集 ②</li> <li>ーケアの文化拠点づくり:アーティスト・イン・クリニック ③</li> <li>ー地域住民とのコミュニティ形成:表現部、映画部、年会誌作成、地域協力 ④</li> </ul> |
| <中長期的> | <ul style="list-style-type: none"> <li>ーケア分野と文化業界の協働によって生まれる新しい収支ポートフォリオの提案</li> <li>ーインフラとしての文化、ケアとしてのアートからキュアとしてのアートへ</li> </ul>  |

## 序論

文化活動の財源縮小が叫ばれて久しい。地方自治体の財政逼迫は、文化政策だけでなく生活に直結するインフラ事業にまで影響を及ぼしており、さまざまな分野で民営化・事業縮小がすすめられている。また、長引く不況は民間企業の経営不振や内部留保につながり、文化活動を支えてきた助成金やCSR活動が制限されることもある。さらに現今の新型コロナウイルス流行は、経済低迷をさらに加速化し、とくに文化・エンタメ業界では、入場料収入を事業の柱とした大型興行は難しくなった。

一方で、縮小された予算を単に消化する受託型事業モデルではなく、公共から支給される資金をシードマネーとして公共の事業を担保しながら、市場ビジネスとしても成功している官民連携の取り組みや、SDGsなど社会的課題意識とビジネスを結びつけたコースマーケティングの出現は、文化活動の公共的性格や社会的意義をビジネスにつなげ、自立的な経営を実現する可能性を示唆している。

そうした中、文化活動が他分野と連携することで、従来とは異なる事業効果や、財源のスリム化をねらう流れがある。教育、医療福祉、国際交流・多文化共生、観光などさまざまな分野との協力が考えられる中で、本稿では、医療福祉・保育など広い意味でのケア分野と協力することで、文化活動が果たせる役割について考えてみたい。

ほっちのロッヂは2020年4月に本格始動し、外来・訪問診療・訪問看護、共生型通所介護、病児保育などのケア事業を軸としながら、メンバーの興味関心に応じてさまざまな地域づくり活動を事業に取り込んでいくことを目指している。ケアに際しては、オランダを発祥とするポジティブヘルスの考え方を取り入れ、健康状態を医学的な数値基準でとらえるだけでなく、ケアを受ける人の社会とのつながりや家族観、生活への満足度などの主観的な基準をもとに、全体的な幸福度ははかりながら自己決定を促す実践に取り組んでいる。ほっちのロッヂの文化企画は、どんな状態にある人も感受性豊かに選択肢を広げ、満足度の高い生活を実現するための役割を負っている。ほっちのロッヂでの実践を事例に扱う本稿は、ケア分野での文化活動がどのような形であるべきかのケーススタディともなっている。

## 1-1. 課題①:資金源はどこにあるのか

まず、ケア業界と連携する上で考慮すべきなのは、ケア業界にお金はあるのかということだ。医療福祉や保育は、個人の経済的・社会的背景に関わらず、すべての人がアクセスすべき公共性の高いサービスのため、安定的に公共財源が供給されるイメージがある。しかし、全国776ある公立病院のうち、黒字を達成しているのはそのうちわずか3%の20病院であり、地方では閉院を余儀なくされる病院もある[2017年、病院情報局]。また、とくに公立病院、介護施設や保育施設の看護・介護職の給与額は業務量に対して低く、離職率の高さも問題になっている[厚労省、2019年]。

つまり、ケア業界「にも」お金はない。文化活動を経営に組み込んでいく明確な戦略なくケア業界との協力を模索しても、持続的な活動を実現することは難しいだろう。したがって、ケア業界も、文化業界も、両者が課題をクリアできるような資金調達モデルを採用することが求め

られる。それはどのようなモデルなのかを、次章で具体的に検討していく(2-1、2-2)。

## 1-2. 課題②:創造力を最大化するための企画コンセプト

異分野でアート活動をする時に、アート実践者が感じる違和感として「手段化したアートはアートなのだろうか?」というものがある。異分野でアート活動をする意義を強調するために、「まちを活性化するために」とか「子どもたちのコミュニケーション力を向上するために」などの分かりやすい目的を仮に置くことはある。しかし、実際の活動でその目的を前提としてしまうと、表現活動のプロセスやゴールが固定されてしまい、活動中に思いがけず生まれる発見や創造性が損なわれてしまうおそれがある。

ケア業界でも、アート活動の需要は高まっている。患者やその家族、スタッフの「癒しのため」に企画される出張コンサートや出張ギャラリー、メンタルケアやリハビリのために音楽や演劇、ダンスを利用する療法はその典型例だ。また、要介護状態の前の身体的・精神的虚弱状態を指すフレイル状態にある人々、退院後のサポート体制がままならず社会的入院を余儀なくされる精神病患者、さまざまな理由で社会的に孤立している人々など、ケアの効率を重視するあまり制度から疎外されてしまった人たちにつながる入口としてのアート活動にも、注目が集まっている。

こうした風潮は、ケア現場ならでの目的やニーズを達成するための手段としてアート活動を捉えてしまう方向に傾きかねない。しかもこうした活動は、アートが人のために役立っているという情緒的な評価が先行してしまい、ボランティアが薄謝で行われる場合も多く、継続性に乏しい。アーティストの表現力を最大限に生かしながら、ケア分野での実践を重ねていくにはどのようなコンセプトが必要だろうか。また、そのコンセプトを支えるにはどのような仕組みとロジックが必要だろうか。第3章では、これらの問いへの考察をまとめていく(3-1、3-2)。

## 2. 財政依存先を増やす資金調達戦略

ケア業界も文化業界も、両者が経営的課題を解決できるような資金調達モデルが必要だと先に述べた(1-1)。以下では、両業界が従来から採用してきた資金調達モデルを比較しつつ、金銭的・非金銭的支援の両面から新たな財源の可能性を示したい。

## 2-1. 金銭的支援

医療福祉法人が経営主体となっている場合、サービス提供内容に応じた保険収入や自費収入が主な事業収入となる。つまりケア業界では、いずれのサービスも財源の依存先は国や自治体、あるいは(多くの場合富裕層の)個人である。一方、従来の文化業界は大きく分けて2つの事業モデルを採用してきた。1つは、ケア業界と同じように国や自治体、民間企業からの助成金や補助金を利用する方法、もう1つは、入場料収入やチケット収入、作品やグッズの販売などを通して収益を得る方法である。

こうした特徴をもつ2つの業界が合わさる時、金銭的な支援獲得の

可能性は大きく広がる。医療法人は、通常民間主体と見なされ公的支援を得ることは難しいが、文化活動の地域貢献度や施策への効果をうまく訴えることができれば、公的支援を得られる可能性がある(工程表①)。また、文化活動を通して場づくりへの共感を高めれば、そこへ賛同してくれる民間法人、個人への協力要請はむしろ容易になる。

文化業界にとっては、企画段階から医療介護費収入を財源として考慮に入れられること自体が新しい。これにより、事業ごとに収益の確証を得るのが難しいチケット収入ではなく、弾力的で継続的な財政基盤をもとに、長期的なプロジェクトに踏み切れる可能性が拓けるのだ。ただし予算獲得や運用にあたっては、特に同僚など内部に対して、文化活動が医療福祉の現場に対して何を還元できるかについて、綿密な設計とコミュニケーションが必要である。そうしたコミュニケーションによる内部からの期待や信頼が、企画内容や効果を大きく左右するからだ。

また、サブスクリプションなどリカーリングモデルを採用した自主事業を取り入れる可能性も考えられる。医療法人としては、過度な競争を抑え、サービスの地域的な偏りをなくすため、チラシを配る、取材を受けるなどの広報活動は慣習的にタブーとされている。しかし、文化活動を入口として会員制度などの支援制度を立ち上げることができれば、地域の枠を超え、文化活動に共感してくれるメンバーに対して、健康のとらえ方やケアのあり方に関する私たちの理念を伝えることができる(工程表①④)。病気やケガをきっかけに診療所で出会うのと別の入口から、私たちの仲間とつながる仕組みができるのだ。

## 2-2. 非金銭的支援

金銭的な支援に加えて、人的・技術的支援、物的支援、情報支援などの非金銭的支援も考えられる。人的・技術的支援としては、インターンやプロボノとして企画運営、広報に関わる人材を集め、各自のもつ技術を発揮しながらブランディングを担うチームを作っていく(工程表②)。その際、1年間など長期的なスパンで互いに与え合う関係を重視し、知識や技術を一方的に搾取することのないようにする必要がある。

物的支援としては、主に設備提供という形で協力を模索したい。ジャンルを問わず展開していく私たちの企画では、企画ごとに必要となる備品や機材が大きく異なる。そのため、企画ごとに設備投資がかさんでしまい、当分の間は赤字を覚悟しなければならない。企画ジャンルが定着するまで、近隣の施設や個人と連携し、設備の貸借、譲り合いなどの協力を仰いでいく。

さらに情報支援では、既存の地元メディアとの連携を構築していきたい。連携にあたっては、活動の発信を依頼するだけでなく、企画コンテンツの連動など共同制作も視野に入れ、各企画が有機的に組み合わさるような提案をしていく。

ちなみに医療福祉分野では、地域のインフラとして、経済的・社会的に多様な背景をもった地域住民と出会うことができる。これは、アートがともすれば経済的・心理的余裕のある層にしかアクセスできないとされていることとは正反対の特色である。こうした地域住民との出会いで得られるネットワークもまた、さまざまなつながりの宝庫だ。

## 3. 企画コンセプトと参加主体

ケアの目的を達成するためにアートを手段化することなく、ケアの担い手とアーティストが協働していくにはどのようなコンセプトや仕組みが必要だろうか(1-2)。その手掛かりとして考察していくのは、私たちのコンセプトの1つである「ケアの文化拠点」という言葉だ。以下では、ケアの文化拠点というコンセプトに込められた意味を解説しながら、マネジメントの重要性と、マネジメント側が心得るべき視点をおさえる(3-1)。さらに、その視点が企画に反映されるとどのような形になりうるかについて、具体的な実践を例に挙げながら検討を加える(3-2)。

### 3-1. 「ケアの文化拠点」におけるアートマネジメントの役割

ケアの文化拠点とは、ケアする人も、ケアされる人も、自身が大切にしていること、好きなこと、良いと思うことを表現する場のことだ。ケアの文化拠点には、ケアという生活実践を通して蓄積されたさまざまな経験や思いが集まり、その場に関わる人々に文化として伝わっていく。そのように日々生まれる表現を集め、伝えていくプロセスに、関わるアーティストはさまざまな手法で関わっていくことになる。

ここで重要なのが、ケアの担い手のニーズや思いを理解し、同時にアーティストの表現方法を熟知したマネジメントの存在である。ケア現場のニーズに沿ってアーティストが表現を提供するのでもなく、アーティストが自分勝手に表現するのでもなく、両者が同じ現場にいるからこそ生まれる表現を模索するための場の設定＝マネジメントが必要なのである。

企画にあたって、マネジメント側はケアに関わる人々に対する一般的な見方を180度転換する必要がある。これまでケア分野で行われているアート実践の多くは、アーティストとケアに関わる人々が一方的な関係にあったように思う。例えばケアを必要とする人に対して、アーティストがアート表現を用い、癒しや非日常的体験、または新しい表現方法を与えるという関係だ。ケアを必要とする人にとって、その表現が押し付けになっていないかをよく考える必要がある。

また、特にケアの担い手について考えてみると、ケアの担い手を対象とした実践自体が少なく、アーティストのサポート役として振る舞うなど補助的な役割が求められることが多い。ケアを担う人がワークショップなどで表現を共にすることはあっても、表現との関わり方はどちらかというと受動的で、ケアに関わる人自身の価値観や表現方法をすくい取ろうとする実践はまだ少ない。

そこで、ケアの文化拠点をつくるほっちのロッジの文化企画では、特にケアの担い手を主体的な表現者として捉えてみるどころから始めたい(工程表③)。実際、ほっちのロッジではケアの担い手を表現者として理解する方がしっくりくる。ケアの文化拠点というスローガンに惹かれて集まったほっちのロッジの働き手たちは、まるでアーティストのように自由に、クリエイティブにケアに関わっている。その1つ1つの手つきには、彼女らの経験や思いの蓄積があり、まだ見ぬ未来を積み上げていこうとする意志に満ちている。ケアの担い手が、表現者として地域や生活に根ざした文化活動に携わり、現行の医療福祉制度では「仕事」として見なされないそれらの実践の価値を見出し、ケアされる人や地域へと

還元する。このようにして、ケアの担い手の表現をケア現場での個別的な関わりにとどめることなく、普遍的な価値へと広げていく試みには、多くの可能性が潜んでいるように思われる。

### 3-2. 具体例

以上のコンセプトのもとに制作した企画事例はまだ数少ないが、2020年夏に実践した演劇プロジェクトについて、ここで振り返っておきたい。「人生、是、喜怒哀楽プロジェクト」と題した本企画は、2020年7月から約1か月間、ほっちのロッジのケアに関わるメンバー8名、演出家および俳優2名を中心に創り上げたプロジェクトである。企画では、演出家がメンバーにインタビューを行い、それぞれがケアの現場で感じたことを聞き取った。その後インタビューの内容を踏まえた即興劇を制作し、2日間に分けて上演した。上演時には、インターンの学生が出演したり、訪問先の家族を観客として招待したりと、多様な参加者が関わった。

この企画を通して、スタッフには企画との接点が2つあった。1つは演出家との1対1での対話、もう1つは計2日間にわたる上演時である。対話の時間には、それまでスタッフ自身がどのようなことを考えながらケアにあたってきたかを振り返るきっかけになり、他のスタッフの話した内容を気かけ、尊重する雰囲気があった。上演時には、インタビューの内容がどのような表現になっているかを味わいながら、思索の時間を噛みしめたスタッフもいた。

アーティストが単独で制作した作品を発表するのではなく、その場の雰囲気や交流に刺激されながら制作発表できるように促すことで、その場にいるすべての人が何らかの関心を持ちながら作品を鑑賞するという空間ができあがったのである。

スタッフが心身ともに充実し、自信をもってケアを提供することは、医療福祉サービスを担う事業所として欠かせない価値だ。作品を通して、自分たちがどのような価値を表現したいのか、どのような態度を大事にしたいのかを確認すると共に、作品を見た地域の人たちへの共感を広げていく。ここに、ケアの担い手とアーティストが協働する意味があったと思う。

## 4. 結論

ほっちのロッジは立ち上げから約1年が経ち、文化企画としては、今後の展望を見すえながら企画の存在感を示していくべき時期にある。ここから2年間は、金銭的・非金銭的支援を模索しながら地域との連携を深め、バランスの取れる予算規模を特定したい。理想は、その間に文化活動も全体の収益事業の一部として貢献できるようになることだ。その貢献度の評価にあたり、収支だけでなく対内的・対外的な質的变化も加味し、文化活動と連携した地域医療福祉サービスが生む新しいインパクトを模索していきたい。

また、企画の面ではケアの文化拠点の具体的実践を積み重ねていきたい。地域の住民、ケアの担い手、アーティストが混在することで生まれてくる表現を模索し、分析・記録を蓄積していく。

ケア分野と文化活動が協働することで、どのような世界が見えてくるかはまだ分からない。しかし、医療福祉がインフラとして必要とされるよう

に、文化もまたインフラとして必要とされている未来を願う。人生100年時代と言われる社会で、最後の瞬間まで新しい発見と学びに満ちた豊かな充実感をもって過ごすために、文化的な営みが不可欠であると言われるようになってほしい。

さらに言えば、ケア(療養、癒し)としてのアートから、より命のやり取りに近いキュア(治療、救命)としてのアート実践を広げていきたい。命の終わる瞬間にも、くつろげる我が家の空間で、お気に入りの音楽が聴きたいと、看取りに来た医者と看護師に音楽家が寄り添うような光景。もう生きるのがつらいと思った時に、言葉によるカウンセリングではなくダンスに助けを求めるような光景。まちの人とアーティストがケアの文化拠点に集う光景に、そのような未来の種があると信じている。

## 10



こばやし みゆき

## 小林 みゆき

パフォーマンス・アーティスト／  
CreativePowerGarage101 管理人  
／社会福祉法人 障害者芸術文化  
活動普及事業（舞台芸術分野・身体表  
現担当）

埼玉県熊谷市生まれ。California Institute of the ARTs 美術学士取得（舞台芸術分野ダンス専攻）京都女子大学大学院発達教育学研究科表現文化専攻（運動・舞踊領域）修士課程修了。ハワイ・フェルデンクrais・メソッド・トレーニング終了 国際指導者免許取得。「ダンサブルな田舎づくり」を主題に海外、日本にて移住を繰り返し、地域の資源（人材、有形無形文化財、自然）を取り入れる作品づくり、まちの景観づくりイベントを催してきた。また、ソマティクス身体教育者としての専門性を活かし、「環境」「気づき」「生物的機能」を柱に身体プログラムの開発に力を入れる。地域住人の要望をヒアリングし、子育て支援団体、大学、市町村職員やローカルアーティストらと様々なプログラムを実施してきた。

## タイトル

## 新・移住者であるパフォーマンス・アーティストは、日本の片辺土で自立可能か

## 戦略の内容

ビジョン：パフォーマンス・アーティストが作り、住み、働き続けたいくなるダンサブルな埼玉県比企郡をつくる。  
身体表現と地域福祉の2本を軸に障害のある表現者と表現活動に関心のある地縁者たちが住み続けたい町をつくることにより、継続性に配慮する表現環境の創出を目指す。  
今回の移住では、いわゆるダンス作品作り、発表ではなく、作品を作るための創作環境創出に力を入れるため、20年余りの滞在制作経験を生かし、身体表現者の視点で「作りたい人と作りたい土地で作りたいものを作る」を実現させる住空間／ガレージを制作する。  
また、これまで30年にわたり埼玉県北部地域に根差し、重度心身障害者の支援を行ってきた社会福祉法人らと今年度より、舞台芸術分野の活性化をはかるにあたり新規事業を検討する。

## 実現の手段・方法

## 活動地域に暮らす筆者がパフォーマンスアーティストと身体教育者の目線を用いて

「働きやすく」「表現しやすく」「住みやすい」地域社会の実現を図る（個人）ことによって、同じ町に住む障害のある表現者を交えた「表現活動の自立」をめぐるビジョン設定をする。  
埼玉県北部の障害芸術文化普及事業（舞台芸術分野／身体表現）の継続的運用につなげていく（法人）。  
そのために、稼働率の低い福祉施設に併設する公共スペースを制作空間へ変換し、障害のある表現者と住民による仕事場をつくる（個人、法人連携）

## 工程表

短期目標 （今年度）	個人…住居CreativePowerGarage101（以下、CPG）にてコロナ禍で発表制作の場を失う表現 難民を対象に引き続き滞在場所の提供→ローカルアーティストとの交流について関心のある 住民へ紹介→非対価性運営ネットワークを充実。 法人…身体表現に関する聞き取り開始→ビジョン設定、中間アウトプットの検討 人材の選定→チーム結成→チームビルディング→イベント開催。
中期目標 （次年度）	個人…住居CPG101にて梅四郎商店完成。住民や他府県民と接点を生み出す。 法人…地域資源の調査（埼玉県内連携団体、美術大学、ものづくり系個人等を中心に）。地域アー ティストとケアホーム住人にむけ成果発表の場作り→町づくり系助成金調査、申請検討。
長期目標 （3年～5年）	個人…CGP滞在アーティストを法人のアート活動とマッチングを試みる。 法人…舞台芸術事業に携わる若手スタッフ、アーティストの短期雇用制度＝地域キュレーター制度の 検討を始める。

## はじめに

幼少期に祭りで凶変し、踊り乱れる人らを見て「何が人をあんな風に動かすのだろうか。」と考えたことがある。幼い頃から、舞台上でダンスし、成人してからは都心部でダンサーとしての職をえるもここには私の見た踊りの光景は立ち上がっていないと感じ、あの光景を求め移住定住を繰り返す暮らしを始め20年余りになる。振り返ると移住定住先として選ぶ土地は、ことごとく限界集落か片辺土ばかりである。いつか踊ることを忘れてしまった民たちの住む土地を心踊るダンサブルな田舎にしたい。狂おしく踊る人も人間らしく滑稽である存在として捉える地域社会に住みたい。実現に手立てはあるのかと考えるようになり久しい。

これまで「作りたいモノを、作りたい土地で、作りたいヒトと」を主軸に移住定住を繰り返し表現活動の継続性を保ってきた。しかし、新型コロナウイルスの拡大により、2020年春より移動は容易でなくなり希望する移住地での制作開始を延期した。延期した頃から、不要不急の象徴のように文化芸術事業の継続は危ぶまれ、自身の活動にも影響がはじめた。指導業は、公共施設を閉鎖することを理由に主催より中止を伝えられ、作家業は、（共催者と相談中ですが、）無期延期状態である。そこで、コロナ禍の状況に配慮し、いままでの短期移住型制作のあり方を見直し、長期移住型の制作形態を模索し始めた。もっとも、これまでに長期移住を念頭におく制作活動の経験はないため、ノウハウはない。しかし、新たな制作形態により思いもよらない地域連携が進み、以前よりクリエイティブ活動が活発化している。

コロナ禍のシフトチェンジ  
～表現ファーストから住居ファーストへ～

もっとも活発化したクリエイティブ活動は、暮らしである。これまでの短距離走のような制作では、住みやすさ、働きやすさは、2の次であった。しかし、長期滞在となると自身の生活環境の充実が必須となり、結果、暮らしに目を向け始め、表現者にとって表現することを諦めずに住み続けられる町とはいかなるものか、模索するようになる。その結果、今まで以上に地域社会と芸術との関係性構築は加速している。

例えば、食の充実を求めた結果、ご近所のソーシャルファーマーとの出会いを生み出した。働きやすさの充実を求めた結果、地域で働き、表現する同世代の住人と出会い共に年を重ねていこうと思える人たちに出会えた。住みやすさの充実を実現した結果、空き家の管理を任せられ、現住処を“旅するつくり人”と暮らせる場にすることができた。これらの充実の相互作用は、「確かに生活圏内に欲しいものはないが、なければ自分たちで作れそう!」という発想につながり、生活圏内に欲しいものがすでにある土地で制作していたコロナ前よりも、地域社会におけるネットワークづくりは総じて活発になっている。これに対して課題として残る点は、1)自由度の高い制作場所の確保、2)ビジョンを共有する運営チームづくり、3)資金源発掘だ。しかし、暮らしを充実させることにより地域で活躍する福祉団体との連携が生まれ、1)と3)に関する課題解決の糸口を見つけることができた。では、この糸口はどこから出てきた

のだろうか。本レポートでは、半年弱の取り組みを振り返り、引き続き検討すべき課題と今後の展望を明らかにする。

## 「住みやすさ」と「表現しやすさ」のラッキーループ

2020年7月よりクリエイティブ活動に特化するコミュニティ・ガレージの制作をはじめた。「クリエイターが作りたい時に作りたい人と作りたいものを作れる」非対価性の運営を模索する場だ。実際に滑川町に住んでみると、比較的コロナ禍に影響されることなく制作費を安定して生み出す職につけ、食に困らず、制作に打ち込んでいる。このように、非対価性の運営に関する可能性を実感したのは、実際に住んでみてからの体験が大きい。筆者個人の状況からさらに視点を広げてみると、ところ変われば都心部や海外で表現活動をする仲間たちは、職や発表の場を失い、経済的にも精神的にも困窮している状況を見てとれた。そこで、このガレージでは、表現者難民にまず食べ物と住む場所を提供することから始めようと考えた。表現環境のデザインにおいては、じっくり、納得のいくものを作れるよう滞り場所のアットホーム感、紹介する仲間のセレクト、アートの枠組みに捉われない発表の場の提供に配慮している。

まず、最初に始めた取り組みは、ショートステイ・クリエーションである。10月から呼びかけを開始し、滋賀県1名（日本人）、アメリカ西海岸1名（日系アメリカ人）のアーティストを迎えた。最初の1名は、字のゴミ捨て場や食堂にて1週間の演劇実験を終え、修士論文を書き終えた。制作成果は、近日中にPDFでネット上にアップする。次の1名は、日本移住への手立てをつかんだようだ。また、外国人パフォーマンス向けに和装デザインでコスチュームのオーダーを受けるネット販売の準備をしている。コロナ禍で働き先のなくなった和装屋のお婆さまとタッグを組んだ。この取り組みから得たものは、移住当時、皆無であった芸術文化系のネットワークだ。それだけではなく、次第に町外のアーティストと町内に暮らす住人の接点を作り出し、中内外の文化交流、循環を生んでいる。

次に始めた取り組みは、梅四郎商店である。きっかけは、筆者が近隣の田植え時期に五穀豊稔を祈願し奉納舞いをしたことに遡る。土地の歴史を何うと滑川町での稲作は、常に水不足に備え、ため池の水を活用する農法を先祖代々受け継いできた。里山の風景を借景に踊るべく活動を継続してきた筆者は、遺産登録を応援すべく、登録申請に携わる農福連携団体や近隣の大学職員と連携を組むことになった。ガレージを改装し、商店を開く準備を進めている。商店では、谷津田米でつくる日本酒の酒粕展示を予定している。ガレージは、町の中でも幾つかの隣町につながる主要なT字路の角にあり観光客、地域住人の行き交う場所に位置している。今後は、この立地を活かし、食、農文化、身体表現の充実を図り、アートと農文化をメディアに県内外のインターセクションにすることを念頭に進めていく。

## 振り返りと課題

いずれの取り組みにおいてもガレージ運営の活動資金は、まるでなかった。だが、片辺土での生活は、慎ましかで穏やかで、管理人

（筆者）の生活費内でもう一人アーティストを賄うというスモールスタートは出だし好調である。現時点では、表現と**地域住人とのコンタクト・ゾーン**を生み出しており、結果、**職を作りだし**、地域住人の方よりお声がけを頂き予算なしで表現者の求める**発表の場**を滞在アーティストに提供している。しかし、非対価性にも限界はある。課題は、光熱費だ。現時点では、非対価性の糸口は見出せていない。先日、ご近所の農作業に従事される町外の方よりガレージ2階の母屋部分の家具整理、清掃を交換条件に部屋を活用し、家賃を支払いたいという申し出があった。解決の糸口となるだろうか。これに加えて、食の部分でもまた3／4を非対価性な手段でまかなえておらず、未だ近隣の大手商店に依存している。引き続き運営手段を作りだせるよう工夫したい。

### 「働きやすさ」と「住みやすさ」のラッキーループ

さて、住みやすさと表現のしやすさの獲得は、軌道に乗ってきた。では、働きやすさの面ではどうだろうか。未だに働きやすさの面で課題は、残る。やはり芸術や身体教育にまつわる仕事は生み出せないかと諦め始めた頃、「地域、とりわけ有形無形を問わない地域の伝統的な文化や芸能を結びつく方向性を模索する」芸術文化事業を発見した。埼玉県東松山市上唐子に位置するまちこぼ grooveinである。CPGからバイクで15分足らずという生活圏内の場所だ。事業の母体は、社会福祉法人昴さん。30年にわたり地域に根差し、重度心身障害者の支援を行ってきた団体である。支援の一環として、障害のある表現者の芸術文化普及事業（特に美術分野）を積極的に実施されてきた。

お話を伺うと、（法人内を始め）障害のある人の芸術文化活動といえば、美術分野の割合は多く、舞台芸術分野の活性化をはかるにあたり新たな取り組みを検討されている。法人の取り組みは、筆者の実現したい制作内容と重なり、2020年7月より法人と連携を開始することとなった。

### 「表現のしやすさ」と「働きやすさ」のループ

幸運にもアトリエで絵を描くことに加え埼玉県秩父地方発祥の地域芸能“秩父音頭”を歌う方がいらっしゃるというので歌を披露していただいたところ、度々時間を共に過ごすようになった。その後は毎週会うたびに踊り、囃子を伝授していただき、秩父事件等に関する歴史や暮らしを熱く語り合う間柄となった。このやり取りをきっかけに法人の職員さんよりお声がけをいただき、2020年11月に埼玉県秩父郡横瀬町にて開催されたアートセッションin横瀬～表現のタネたち～の関連企画として「おどりに生きる」を企画した。企画を振り返り気づいたことは、多数あるが、これについてはまた他の機会にお話したい。この見出しでは、パフォーミング・アーティストとして、CPGの管理人として地域にアーティストを招き入れる立場から、予想していなかった気づきにのみ触れる。さて、福祉施設には、時間帯により空きスペースが存在し、このスペースは、一般的には地域の住人に広く知られてはいないが、**福祉施設側からすると、公共的なスペースとして活用してもらいたいという希望がある**ということをご存知でしょうか。特筆すべきは、このスペースは決して障害のある表現者にのみ開かれている場所ではないという点だ。

今回の企画では、空きスペースは、以下のような様々な用途で活用された。例えば、1)打ち合わせ、2)制作、3)リハーサル、4)衣装製作、5)動画、写真撮影、6)ライブ配信等による告知(Wi-Fi-完備)、企画終了後に至っても7)ローカルアーティストやミュージシャンのジャムセッションの場として引き続き活用の希望がある。同地域に住むパフォーミング・アーティストとしては以上のような制作活動を滞りなく進められる公共施設は、現状では見つけられていなかった。そのため、今後舞台芸術に力を入れようとしておられる昴さんにとっても、また筆者のように地域に住む表現者として、一般に開かれる場所が地域に開かれていることは表現することを諦めずに住み続けられる町の大切な条件の一つとなる。

### 新規事業のビジョンへ

この活動がひとつの契機となり、筆者個人軸の表現活動と法人社会軸の表現活動が重なり始めた。初めは、活動地域に暮らす筆者がパフォーミング・アーティストと身体教育者の目線を用いて「働きやすく」「表現しやすく」「住みやすい」地域社会の実現を図ることから始まったCPGの活動であった。そこから、障害のある表現者の表現活動の自立と社会参画を目的に働くことにより、福祉施設稼働率の低い福祉施設の発見へとつながった。（表現のしやすさ）半空き状態の施設を制作空間へ変換し、障害のある表現者と作品や芸術文化系の仕事を生み出す場を作るコンタクト・ゾーンを生み出すことができるのではないか、と構想するようになった。法人の現状を支援者さんよりヒアリングすると、肢体不自由の方や医療的ケアを必要とする方々がいらっしゃり、開所より30年経過すると利用者は、当初は、20代であり、現在は中高年代となる。身体的な変化のみならず、20代のライフステージから40代のライフステージへと移り変わり、精神的な変化を考慮した際に職員も施設利用者も新たな日中活動のあり方を見直す時期に来ているとのことだ。

さらに実際に見学や関わりを継続し、支援の一環として日中のアート活動に可能性を感じる職員さんらとお話をするとアート活動を各事業所で行いたいとのことだが、実際に芸術活動の経験のある支援者は少なく、今後のアート活動実施に向け人材育成に力を入れていきたいとのことであった。昴さんの施設は、一箇所ではなく同地域で様々な場所に散りばめられている。このような状況を踏まえると、あちらこちらにある場所をアーティストに解放することによって、障害のある人たちの暮らしに芸術文化活動が当たり前にあるプラットフォームを生み出す契機になるかもしれない。そして、アーティストと支援者、利用者と共に活動することにより自ずと芸術活動の経験の少ない支援者の方とも新たな日中活動の場を生み出せるのではないかと考えた。

### 今後の展望～新規事業について～

#### ビジョン

重度心身障害のある表現者がアーティストと接点をもつ

埼玉県嵐山町にする

このビジョンを基に法人内のアートスタッフへお話しをすると、同法人

には、ケアホームでありながら公共サロンを併設する施設があり、利用頻度は低く利用されることを望まれている。そこで、2021年度より筆者が滞在を始め、徐々にケアホーム職員、ケアホーム住人らの要望をヒアリングしながら活動ビジョンを設定する計画を進める。

### 期待される効果、インパクト

#### 福祉サービスの枠を超えた新たな概念を生み出す

#### ●支援について

日本における障害者の表現活動について振り返ると、芸術文化活動は、生活支援、就労支援、余暇活動、セラピーの一環として注目されてきた。これらの枠に捉われない「創造的な芸術活動」のサービスを模索、創出すること

#### ●芸術活動普及活動について

美術に加え、身体表現（舞台芸術活動）につながる土台作りを構築すること

舞台芸術活動の課題である予算の不足、人材の不足に留意する発表の機会を創出すること→課題をクリアする事業形態の模索

#### ●地域福祉について

共進化する地域づくりの役割を担い、枠を超えて全ての人をつなぐこと

福祉施設として持つアイデア、資源（人材、知識、空きスペース）を地域ぐるみで循環すること

地域、世界にいるアーティストの視点を取り入れる機会を創出する

#### ●人材について

時代を捉え、新たな価値観や枠組み（仕組みや制度）をつくり、発進すること

福祉や芸術文化活動における人材不足と人材確保へつなげる発信力と提携力

障害者芸術に関する同分野に関係する人材の輩出につなげる

### 引き続きある課題

#### チームマネジメント(運営・経営)体制

課題1:芸術文化活動経験のある人材の不足

人材は、多数おられるが他の業務(生活支援、就労支援)にあたっておられることが多い。まずは、アーティスト、地域住人であり表現活動に関心のある人らと二人三脚で活動をし、次第に新たな日中活動の提案へつなげるよう進める。

課題2:制作業務

#### ○企画運営

当面は、経営資金源は法人となるが独立して活動を継続するために活動拠点の町にてまちづくり系の助成金を活用する計画である。

#### ○広報記録

1年目、筆者担当。2年目、筆者＋支援スタッフ。

#### ○会計経理

法人内スタッフ

**おわりに**

本レポートでは、新移住者である筆者が「働きやすく」「表現しやすく」「住みやすい」地域社会を模索した結果、社会との関わりをどのように生み出したか、というプロセスに焦点をあてた。いち町民であるパフォーミング・アーティストにとって「住みやすさ」の充実が意外にも重要なのは、それが町の経済や福祉といった別個のものと考えられている領域にそれぞれ深く関わっているからだ。それは、身体表現者がその町の価値観や秩序を作り出し、他領域においてもそれをゆさぶろうとする力のあらわれでもある。身体表現者たちが日々繰り返している暮らしを介した町民とのやり取りは、遠い国の人々との生活とも、この土地の長い歴史とも穏やかに密接につながっている。今後は、さらに身体表現、地域福祉、地域経済との接点をうみだし、地縁者たちが埼玉県滑川町に住んでみたくなる町として認識してもらえるよう生活を継続する。

## 11



まつか まさひろ

佐塚 真啓

絵描き / 奥多摩美術研究所長

1985年静岡県静岡市生まれ。丑年。おうし座。長男。A型。右利き。1992年、鳥山明の漫画ドラゴンボール27巻に出会い、初めて人の創り出したモノで感動する。中学、高校は丘の上の男子校に通う。チャリ通。2004年、静岡中央美術研究所にて1浪、絵を学ぶ。2005年、武蔵野美術大学入学と共に上京。2009年、ムサビ卒業。2011年、青梅市に移住。2012年、友人知人と共に「国立奥多摩美術館」を企画。2009年から民具などの博物館資料を図化する事、人の手伝いなどによってなんとか生計をたてている。2018年、「株式会社佐塚商事 奥多摩美術研究所」を設立、所長になる。座右の銘は「来た時よりも美しく」。1日8時間の睡眠を心掛けている。冬はガタガタ震え、夏はダラダラ汗をかき過ごしている。

## タイトル

## 競技としての「美術」を模索する。

## 戦略の内容

競い合い高める事が出来る競技としての「美術」を模索し、そのコンペディションを企画したい。この企画の主たる意図は、「美術」を楽しむ土壌の創出にある。そのためには、何をどの様にしたら良いのか。「作品」を前にして、わからないと一瞥し素通りしてしまう人が、興味をもって、より積極的に「美術」に接する事が出来る状況を、どう作る事が出来るのかを考えてみる。

## 実現の手段・方法

「美術競技」のコンペディションを企画する。

## 工程表

- ・ 競技としての「美術」を定義する。
- ・ 「美術」を競い合う方法を定める。
- ・ 競技としての採点方法の構築。
- ・ 参加者としての、作家と観客を募る。
- ・ 審査方法や過程の、共有、公開。
- ・ 賞としての認知度を育てていく。

私がここからの話で使う「美術」という言葉は、主に狭義の意味での、ジャンルとしての「美術」を指す。私が考える広義の意味での『美術』という言葉には、狭義の「美術」において存在する〈作家・作品・観客〉という概念は存在しない。それは、この世界で心を動かし生きる全ての人間が、作家であり観客であり、全ての人工的に操作された物は、誰かの作品であると考えているからである。この文章の中では、狭義の美術は「美術」と表記し、広義の美術は『美術』と表記する。そんな思いが根底にある、という前置きをしたうえで話を始めたい。

「美術」は作家が、作品を生み出す「術」だけを指す言葉ではない。「美術」は作家と作品と、それをみる観客とによって形成されている。そういう意味において観客は、作家や作品と同様に、「美術」を形つくる重要な存在なのである。観客が作品を見る、という行為は、作家が作品を作るという行為と同様に、創造的かつ創作的な事である。

『美術』という言葉は、明治6年(1873年)、日本がウィーン万国博覧会へ参加するにあたり、ドイツ語の「クンスト(Kunst)」の訳語として作られたとされている。その『美術』という言葉が何を指すのか、今一度考える。

現在(2021年)の辞書などに記載されている一般通念としての「美術」は、「芸術」の下位概念として「視覚芸術・造形芸術」を指すものとされている。しかし、私は明治期に、この「美術」という言葉が生まれた時に、この言葉が内包していた意味や意図は、もっと深遠広域であったと夢想している。

「美」とは、視覚や造形物だけによって感じるモノではない。「美・美しさ」とは、この世界に存在する、ありとあらゆる現象に接した人間が、それを感受し認識し、それに心を動かされた時に、沸き上がる感情である。そしてその個人の心の動きを、この世界に留めるために処される様々な行為、即ち「術」が『美術』であると私は考えている。

「美術・芸術」についてこのまま書いてしまうと少し長くなってしまっているので、もし興味を持っていただけた方は、私が以前書いた「美術って何?」という冊子かサイトをご覧ください。http://o9o2i3b874b.com/newpage1.html

さて、そんな「美術」とは「競技」として他者と競い合い、高め合う事が出来るモノなのか。「美術競技」という言葉を用いて模索してみたい。

そんな事を考えている時に、前例となりえるモノがある事を知った。オリンピックという競技大会の中で、過去に「芸術競技」というモノが存在していたという。

近代オリンピックを創設したクーベルタン男爵は、1906年のパリ会議でオリンピックに「芸術競技」を含める事を熱望した。そしてそれ

は1912年から1948年まで実際に競技として行われていた。しかし、そこから生まれる作品に、どう優劣をつけるのか。という審査・評価の難しさから競技としては廃止されたという。

確かに、作品に対しての客観的な審査や評価が難しいという事は容易に想像できる。現に今、日本の様々な所で開催されている公募や、〇〇賞、〇〇アワードといったモノが、他のスポーツと同様に「競技」として成立しているとは、私には到底思えない。

それは作品が、限られた観客、即ち数名の「美術」における名のある審査員の、微々たる言葉を表出するのみで、優劣を表する事が行われているからである。

更には、その審査員の思考を共有するための前提となる土壌が、「美術」に全く興味の無い人々と形成されていないという状況が多い気がする。

極論では、作品に絶対的かつ客観的な、普遍的優劣をつける事は不可能である。

それは、見る者のタイミングや立ち位置によって、玉虫色の様に変化するからである。

一般的なスポーツ競技の様な、人間の体の動きや、そこから放たれた物の動き等の、物理的な変化は、容易に数値化して比較し、万人と共有する事ができる。しかし、人間の心の動きを客観的に数値化する事は難しい。だが人々は、日常生活の中で、言葉という道具を使い、他者に自らの心の動きを伝えるという事を日々行っている。人間の心の動きは、言葉によって外に表す事が出来、他者と共有し得るモノである。

この「美術競技」というモノにおいては、言葉がとても大切な存在になると考えている。

どれだけ観客となる者が、『徒然草』の冒頭のように「心にうつりゆくよしなし事」を言葉にできるのか。そして、それらの言葉をどう競技として引き出せるのか。作家が心を動かし作品を作る。それを見る者が心を動かし言葉を尽くし、目の前の作品を評価する。それによって「美術競技」というモノが成立し得るのではないかと考えている。

この「美術競技」を通して、多くの人が「心にうつりゆくよしなし事」を言葉として外に出せる土壌をつくり、より面白く、より心動く「美術」が生まれる状況を作りたい。

まずは、そもその「美術」が持つ「みんな違ってみんな素晴らしい。」という考え方は至極まっとうで、まったくその通りである。が、それを認めつつ、その前提のその先で「美術」を、互いに競い合い高め合う事ができる「競技」として成立し得る可能性を模索してみたいと考えている。

私は「美術」とは「誰が何に心を動かしたのかの表出」であると考えている。そして、繰り返しになるが、「美術」とは作家が作った作品(物)が存在するだけでは成り立たない。それを見る他者(心)が存在し初めて「美術」が「美術」たり得る状況(事)が生まれると考えている。

よって、「美術競技」というモノが存在し得るならば、それは作品を作る作家と数名の審査員だけでつくるモノではない。それを見る観客をも含めた形で行われるモノである。それらが出会う、その瞬間に「美術競技」が成立し得る。だから、「美術競技」において、評価する観客という存在は、作品を作る作家と共に、もしくはそれ以上に意識的に考え、意図的に参加してもらうべき存在である。

少し抽象的な事をつらつら書いてきてしまったが、まず、前提となる「美術」を共有したうえで、「美術競技」を具体的にしていきたいと考えた。

現在開催されている公募や、〇〇賞、〇〇アワードといったモノは、だいたい作家の作品を募集し、それらを集めて審査員が審査をし、賞を与え、発表するという事が行われている。

観客がそれらの作品を見る時点では、もうすでに優劣をつけられた後、という事が多い。中には、オーディエンス賞などを設け、会期中に賞を決めるという事もなされているが、大抵は、観客1人1票で、気に入った作品と作家の名前だけを記し投票するというモノだ。観客は、展覧会会場に鎮座している作品を眺めるだけになってしまっている。

今回、具体的には、まず作家と作品の募集をし、選定をして、その次に、作品を採点する採点者の募集を行う。そして採点者からの言葉を集め、作品と採点者に対して、賞をだす。作品として存在する「美術」に向かい合っ、心を動かし言葉を出す行為『美術』にも、賞を与える。

どんな物事も、競技として成り立たせるためには、ルールが必要である。世界で活躍する現代美術作家の村上隆氏は、現代美術にはルールがあると明言している。彼の言うそのルールとは、いわゆる、そっくりそのまま資本主義経済のルールであり、高ければ高く売買される作品ほど価値があり優れているという、お金を物差しにしたルールである。このルールは至ってわかりやすい。1万円で売買される作品よりも10万円で売買される作品の方が、10倍優れているのだ。

現在の世界は「美術」以外においても、あらゆる物事がこのルールで動いている。よって、このルールは万人と共有する事が容易であり、現行のアートマーケットにおける、作品の優劣も、このようにして半ば決められている。現代美術は、そのような金銭的価値を、どう生み出し、どう高めていく事ができるのか、という競技になっている。

この競技における、優劣を決する物差しは「金額」であり、その優劣をつける主たる観客は、お金のある富裕層である。確かに「美術」という

ジャンルは、歴史的にみてもバトロンという存在と切っても切れない関係を持ち、存在してきた。「美術」とは、大衆のモノではなく、限られた特権的の人々のモノである側面は否定できない。

しかし、価値というモノは「金額」でしか表せないモノなのか。価値とは何なのか。どのようにして生まれるのか。価値を生み出せるのは誰なのか。「美術競技」のルールについて思いをはせる時、そんな事を考える。

「価値があるから高額なのか、高額だから価値があるのか。」「鶏が先か、卵が先か。」の議論と同じような事が、一見「美術と価値」においてもおこっているように思える。しかし『美術』におけるこの話は、「価値があるから高額である。」というのが答えである。本来、人間は誰もが価値を生み出し育てる力を有している。価値とは、物事を大切にする「心」から生まれ、その「心」を他者と共有しようとする行動によって育てていくモノである。その力は、貧富の差を問わず誰もが持っている。しかし、現代においては、その力を放棄し、他人に委ねてしまっている人間が多い気がする。

例えば、10億円の作品が大富豪の家に飾ってあったとする。それは、手放しに10億円だからすごいモノなのではない。それを、この世界における大事なモノだと気がつき認め言及出来る、価値を作れる人間の「心」があり、そんな「心」を起こさせるモノだったからこそ、すごい作品なのである。そして、だから10億円だしても欲しいと思ひ行動する人間が存在したのである。

その事を忘れ、手放しに「高額だから価値がある。」と思っている人々が現代においては実に多い気がする。価値とは、誰にでも作り出す事ができるモノである。そして、その結果に金銭的数字がつくのである。

「美術競技」は、この価値を生み出す「心」を表出させる根源的な競技として存在させたい。

人間は、物事の強弱や大小、値段や量など、数字によって表されたモノを認識しやすく、また他者と共有しやすいという性質があるのではないかと思う。よって今回のこの「美術競技」というモノにおいても、言葉と共に、観客が作品に具体的な点数をつけるという形で行えないかと考えている。

現在、美術作品に観客が、勝手に点数をつけるという事は、何となく憚られる。それは、美術における「みんな違ってみんな素晴らしい」という暗黙の了解が根深く、それに点数をつけるという行為は、その前提を否定するという事にも繋がると感じるからなのだろうか。作家も自らが生み出した作品に点数をつけられる事に抵抗があると思うし、観客もまた点数をつける行為に抵抗があるのだと思う。

確かにただ漠然と、誰ともわからない人に何となくで、自らの作品に63点などと言われたら、決して快いモノではない。しかし、そこに、その点数をつけた人間の、全身全霊の全存在をかけた思いがあったのならば、その63点という点数にも納得ができ、さらには感謝の念すら起こるだろう。そして、その後の自らの作品制作に対しても影響を受けるだろう。

そんな事が、この「美術競技」というモノにおいて起こせないものかと夢想している。

「美術競技」においては、作品を採点する人間の全身全霊全存在をかけた、真摯な思いが込もった言葉を引き出し、作家と、それを「競技」として観戦する観客にも感じられる仕組みを作ってみたい。

ここから、作品の採点をする観客の事を、「採点者」と呼ぶ。この「美術競技」を観戦する観客は、作家と作品と、それを採点する採点者と、そしてそれらを集約して審査する審査員を、この競技における競技者として見る事になる。

今、具体的に考えている採点方法としては、採点者の方々それぞれに、自分が作品を判断する時、大切にしている5つの項目を設定してもらう。この項目は、その個人にとって普遍的なモノではなく、その「美術競技」に参加する時の興味の方向や大切にしているモノで構わないと考えている。

例えば、今の僕の採点項目だと、「①簡単簡潔である事」「②時が留められている事」「③技としての修練がある事」「④全体的である事」「⑤人間を感じる事」となる。そして、その5つの項目それぞれを400文字以内で説明してもらい、その1つ1つの項目において、自らが満点をだしてもいいと感じているモノを具体的に提示してもらう。例えば、「①Apple《Mac》」「②藤巻義夫《隅田川絵巻》」「③MOEBIUS《B砂漠の40日間》」「④南方熊楠《南方曼荼羅》」「⑤THE BLUE HEARTS《チェーンギャング》」

このように、必ずしも美術作品を例にあげなくても良いモノとする。そして採点対象作品に、自らが設定した5項目それぞれにおいて20点満点で採点をしてもらい、なぜその点数をつけたのか、という事も1項目ごと400文字以内で説明してもらう。その5項目の合計点が、その採点者が、その作品につけた点数となる。

このような事を行えば、作家や観客にとって、採点者が、どんな趣味趣向や価値観を持った人なのかを知る事ができ、どんな前提の上で採点されているのかが明確になる。このような採点が1つの作品に対して、1000人分集まったとしたら、それは、その作品を作った作家にとっても大きな刺激や励みになり、観客が「美術」に対して言葉を出す土壌も生まれ「美術」が大きく好転していくのではないかと考えている。

そして、採点がだれでも安易に行えるようなアプリ開発や、これらを集約できるWebサイトを作り、作品と採点情報を全て公開し、それを基に数名の審査員が審査を行い、作品と採点者に対しての賞を選出する。

そしてさらに、これが50年50回行われたとしたら、その50回分のアーカイブは、この社会の価値観の変遷を知ることができる貴重な資料になるのではないかと考えている。

「美術競技」とは、人間の「心」の動きを知り楽しむ競技である。

こんな企画をいつか行ってみたいと夢想している。

誰か一緒にやりませんか？

もしご興味あれば09021368746連絡下さい。

2021/02/11\_12:25佐塚真啓。



たけうち かおり

竹内 香織

公益財団法人京都市芸術文化協会／  
NPO法人京都市子どもセンター

「ようこそアーティスト」は、京都市が主催するメニュー提供型の文化芸術体験事業です。市内の公立小中学校、総合支援学校、幼稚園・保育園・認定こども園、児童館を対象として、原則30名程度に対し90分1単位、1学年1回を、受益者の経費負担なしで実施しています。メニューは、能・狂言・邦楽・日本舞踊・落語などの伝統芸能、華道・茶道・書道等の伝統文化、ダンス、演劇、音楽、美術・造形、工芸、写真、映像、俳句や短歌等、幅広い分野があります。京都を拠点に活動する経験豊かな講師が、それぞれの分野の魅力を活かして講話(レクチャー)・実演・体験を織り交ぜたプログラムを提供しています。

## タイトル

## “子ども×芸術・文化”のつなぎ手を点から線に

ー「ようこそアーティスト」の実績からー

## 戦略の内容

“子どもの現場に文化・芸術のプログラムをつなぐ”経験を重ねた人材をネットワーク化して、分野横断的なコーディネートが可能となる場をつくるのがねらいです。

そのために、京都市の事業である「ようこそアーティスト」を実践の場としてとらえ、コーディネーター同士が活動の中で得た知見や気づきを言葉にすることで、優位となるコンピテンシーを整理し・磨きあう道筋をつくります。

## 実現の手段・方法

令和2年度から新たに導入した「ようこそアーティストのコーディネーター」に対するヒアリングを起点に、これまで事業に関わってきたコーディネーター・事務局・京都市担当課でリフレクションを重ね、今後の事業の方向性や基本的価値観の確認、本事業におけるコーディネートのあり方や課題の抽出、対策の検討をチームとして取り組みます。

## 工程表

## [ひとまず直近～1年間のサイクル]

2021年2月18日・25日(計3回)	コーディネーターへのヒアリング
3月3日	コーディネーターと事務局のリフレクション
3月中下旬	主催者(京都市担当課)と事務局のリフレクション
3月末	2020年度実績報告作成と2021年度計画・契約
4月末までに	実施校募集と実施体制の再編
5月中旬	2021年度スタートアップミーティング
6月～2022年2月	事業実施(打合せ、準備、当日、記録)
10月	リフレクション研修/次年度計画
随時	実施現場へのヒアリング
随時	講師ヒアリング
2022年2月	コーディネーターヒアリング
2022年3月	主催者・コーディネーター・事務局リフレクション

## はじめに

「ようこそアーティスト」は、平成19年から、京都市が主催し公益財団法人京都市芸術文化協会が受託して実施しています。

“伝統的な文化芸術から現代芸術まで、幅広い分野”で、“京都で活動する一流芸術家を派遣”する点を特徴とします。東京オリンピック・パラリンピック2020、文化庁京都移転(2022)に向けて実施を拡充し、令和2年度は58箇所・約3,000人(市内15歳未満人口17万人に対しおよそ1.8%)へ提供。事業予算は17,926,000円です。図1図2

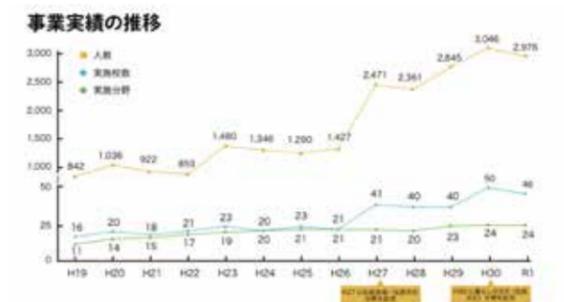


図1

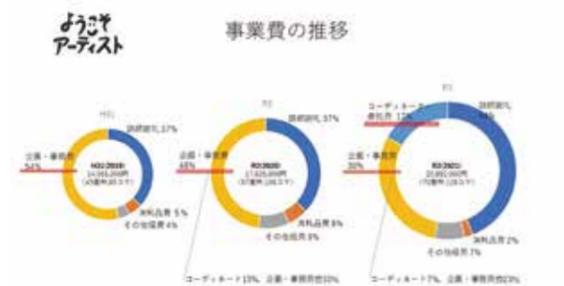


図2 事業経費の推移

本レポートは「ようこそアーティスト」を実践や検証の場ととらえ、ふりかえりや実施体制の強化を通じて“子どもの現場に文化・芸術のプログラムをつなぐ”コーディネーターの、役割を示しネットワークをつくるための試案です。また内容は事業担当課長個人の私案であり、令和3年2月時点の情報に基づきます。

## 事業の位置づけ

京都文化芸術都市創生計画(H19.3)において“文化芸術に親しみ、その楽しさを知る子どもたちの育成”を大きな目的として掲げ、「京都文化芸術プログラム2020+」(H28.8)の「子どもたちが文化芸術に触れる機会の創出」を構成する事業に位置づけられています。

京都市による事務事業評価(H30)では、主たる上位計画「すべての市民が京都のまちを支え、かつ誇りにできる文化芸術創造のまちづくり」のもと、「子どもたちが優れた文化芸術の「ほんもの」の魅力に触れる機会をつくることによって、文化芸術に親むきっかけを生み、豊かな感性や人間性を育むとともに、伝統的な文化芸術をはじめ

とする京都の文化芸術を自分の言葉で国内外に伝える力を養うことを目指す。更には、次世代の文化芸術の「担い手」や「支え手」を育てる。」ことが「目的(どのような状態にしたいか)」とされています。

## 事業を担当して感じた課題

平成27年度から事業を引き継ぎ、次のような課題に直面することになりました。

## 1 プログラムの質に関わる話しができない

学校・講師・事務局の3者で行う事前打ち合わせは、会場下見と段取りの確認が主要事項で、学校側の狙いや期待の聞取りが薄く、一方で、講師は子どもや学校に慣れていないなど、対象者の理解力や集中力に合わせた調整が効かないこともありました。

## 2 事業成果が測れない

ロジックモデルが見えず、受講人数と事後アンケートの満足度のみが指標。「わかりやすく、いい事業(市民の理解が得やすく、市議会でも好評価)」と伝えられ、がっかりしたことがあります。「良い」の基準は?ビジョンは?ふりかえりは?…と沸く疑問を、誰と紐解いていくのかという思いでした。

## 3 拡充が現場職員の負担増に

実施数の増加に非常勤嘱託員増で対応したものの、採用やOJTための蓄積が足らず既担当者と新規採用者双方にとっての負担が発生していました。

## 4 事業を伝える資料が乏しい

実施経験のある学校では定着しやすい反面、具体的な実施イメージを伝えるツールがないことで、新たな希望校の掘り起こしにつながりにくいと考えられました。

## 5 比較検討ができない…他事例の情報や研修機会がない

職場全体にふりかえりや研修の機会がなく、主催者にも受託側にも他市や民間の事例リサーチが不足していました。

## これまでに取り組んだこと

## 1 プログラムの質に関わる話しをはじめてみた

まずは講師との信頼関係を築くことが急務でした。講師の専門分野に対して興味関心を示し、教えを乞う、質問する、時々提案を試みる…など、事務局が「学校との橋渡し役である」と認識してもらえる状態を目指しました。また打合せでは、学校の様子や希望をヒアリングし、配慮が必要な点や普段の授業との接続をイメージしてもらう話題でコミュニケーションをはかりました。京都市の担当者にも現場見学やフィードバックを求め、関係性のシフトを試みています。それらは結果的に、「事務局」がコーディネーターの役割を意識することになり、その役割を組織の内外へ伝える一歩となりました。

## 2 「事業成果を測る」について学んでみた

日本評価学会の認定評価士による、参加型評価の研修を実施しました。評価とは何かという基本レクチャーに続いて、京都市の広報資料をもとに事業のロジックモデルを検証。現在のプログラムは、対象となる子どもにとって「文化芸術に親しむきっかけ」ではあっても、「豊かな感性や人間性を育むとともに、伝統的な文化芸術をはじめとする京都の文化芸術を自分の言葉で国内外に伝える力を養う」ことは言えないと、はつきりしました。漠然と気になっていたことが、ある意味すっきりし、「きっかけを生む」ためにできること・やるべきことに集中して事業説明もシンプルになりました。

## 3 拡充に対応できる体制を試してみた

非常勤職員増での対応に限界を感じ、令和2年度はコーディネーターを外部委託しました。すでにワークショップコーディネーターの経験がある3名の参画は、即戦力であると同時に、「初めて関わる人が複数」になることで、暗黙知化していた点の見直し、改善提案、視点の多様化をもたらしています。

## 4 事業を伝える資料をまとめてみた

コーディネーターと共有する資料・画像のクラウド管理がすすんでいます。また、事業案内パンフレットや紹介映像を作成し、小中学校の校長会でのプレゼンに活用するなど、新たな周知につながりました。

## 5 比較できる事例を探してみた

他財団や民間へのヒアリング、他市事例の視察に取り組みました。東京・横浜では特色ある先駆事例があり交流も見られるのに対し、京都府や市の類似事業担当から「近くに、同じ悩みを抱えて頑張っている存在があるとわかって心強い」とのコメントが飛び出す等、孤立状態に近いことも痛感しました。

## これまでの取り組みと

### ArtsAcademy2020の受講でわかったこと

- 事業の枠組みを変えずに、出会い“の手前となる“きっかけをつくる”に絞る  
主催者は京都市。この当然のことが腑に落ちるまで結構な遠回りをしました。新型コロナウィルスの甚大な影響に加え、そもそも財政状況が深刻な京都市にあって、「実施数や受講数を維持してほしい」という意思自体が、期待や評価でもありと受け止めています。

- 京都市の計画を踏まえながら、現場としてのビジョンを描く

京都市のグランドビジョンやアクションプランを理解し、事業を推進しつつ、「コーディネーターやパートナーを増やす」ことの必要性について、主催者（京都市の担当課や教育委員会）と共通理解に近づけていく必要があります。アーツアカデミーの講義で話題に上がった“健全な二枚舌”を使いこなして『じょうぶな頭とかしい体になるために』、子ども×芸術・

文化をつなぐ現場に立つ人が「自分で考え、自分で悩み、自分でしかり、自分をはげまし、そして自分を可愛がってゆくしかない」からこそ、つながることで線や面としての動きをつくりたいです。

- コーディネーターの感想や疑問、提案を起点にする

現場での気づきを言葉にして、お互いの発言やふるまいから発見し・学びあうこと、それを起点とした関係性を無理なくつくっていく手法は、ダニエル・キム氏の「組織の成功循環モデル」[図3](#)を参考にしています。



図3 ダニエル・キム「組織の成功循環モデル」より

- リーダーの解体と分析をやってみる

「竹内の解体／分析」というアイデアを、個人面談の際に小川智紀さんからいただきました。その時に私は、コーディネーターがつぶやいた「竹内さんみたいにはやれないですよ」との言葉を思い出しました。おそらく、私のやり方を評価されたわけではなく、事実として・お気持ちとしての言葉だったのだろうと感じています。

“自分のコピーを欲しがるリーダーはチームをつぶす”という言葉があります。確かに、私が必要としているのは自分のコピーではなく、そして、“みんなちがって、みんないい”を大前提としながらも、“子どもの現場に文化・芸術のプログラムをつなぐ”人たちの共通項はあるはず。それを探してみるために（いいモデルか悪いモデルかという評価を一旦脇に置いて）、具体的モデルの観察・解体・分析をしてみると、ミームとして引き継ぐべきことが明らかになりそうな期待があります。

## 2021年度にやること・2021年度をふりかえる頃に期待すること

2021年度は、外部のコーディネーターを現在の3名から6～8名の規模に広げます。

そして、工程表に書き出した12の工程に沿って、くりかえし対話の場を設け、そこで場に現れたものを整理し、優先順位をつけて実践に落とし込んでいきます。

2022年2月。工程表は、どこまで実施できているでしょうか？どの程

度まで深く？

もし、このレポートを書いている今、期待している状態が実現しているとしたら、おそらく「ようこそアーティストのコーディネータ」とは、どういう仕事かがより伝わりやすくなっているはず。願わくば、すべてのコーディネーターがご自身のスタイルを楽しみ、その強みをさらに発揮するべく継続して関わってくださいますように。（または、新たなキャリアでこの経験を存分に活かす扉を開いてくださいますように。）

コーディネーターの働きによって、講師も学校も安心して「ようこそアーティスト」の実施ができ、その評判が広がって「オーダーメイド」での取り組みや、学校独自の継続や芸術文化プログラムの開発にお声がかかる事例が芽生えれば、うれしいかぎりです。

## まとめにかえて、もう少し欲張ってみます

そして、点から線へのつながりを目指すこの戦略のさらに先については、2方向の期待があります。ひとつは「ようこそアーティスト」の需要が膨らんで、京都市の自主財源だけでは応えきれない状況がうまれる。それを見越して、新たな財源確保への動きがはじまること。

もう一つは、「ようこそアーティスト」の枠を超えたプログラムが生まれること。

例えば、「1回限りではなく、5回程度の積み重ねでさらに定着させたい」「きっかけの体験だけでなく、舞台での鑑賞もしたい」「毎年の〇年生にこの授業を体験させたい」などは、講師や教員のアンケートで、ほぼ毎年寄せられる声の代表的なものです。

「総合的な学習や地域学習に位置付けて、生徒と一緒にプログラムをつくれなにか」「学校へ行くことができない/行っていない子たちにも届けられないか」「子どもと一緒に、おとも体験できないか」といった、学びや暮らしのシフトにつながるチャレンジングなオーダーも出てきてほしいです。

いずれも、実現のために企業や地域に対してのファンドレイジングが必要となるでしょう。その道筋を見越して…点から線が、面になっていくプロセスを、山元圭太さんが提示された「フレンド・レイジング」ととらえた準備につなげていきたいです。

端緒がどこにあるかわからないけれど、“京都版のアーツカウンシルの様なもの”の構想の一部には、“子どもと芸術・文化の出会い”を担うプラットフォームがあり、メンバーは行政やその外郭団体だけではなく多様なステークホルダーによって構成されている。そこには「ようこそアーティスト」のミームを継ぐ存在が参画している。

それが、子どもたちにとって芸術・文化が、生活の中にあたりまえにある状態のスタートラインになると信じています。そんなビジョンをしっかり和懐に忍ばせつつ、まずは“Elegant small next Step.”を楽しんでみます。

## 参考文献

- ・『システム・シンキングトレーニングブックー持続的成長を可能にする組織変革のための8つの問題解決方法』ダニエル・キム／バージニア・アンダーソン
- ・『研修ファシリテーションハンドブック 参加者が自ら学ぶ「場」のつくり方・運営の仕方』中村文子／ボブ・バイク
- ・『はじめてのファシリテーションー実践者が語る手法と事例』鈴木康久／嘉村賢州／谷口知弘
- ・『じょうぶな頭とかしい体になるために』五味太郎



たんじ はる

丹治 陽

SPAC—静岡県舞台芸術センター  
制作部 副主任

1982年生まれ。2006年よりSPAC制作部に所属。鈴木忠志演出作品の字幕などを担当。2007年以降は、宮城聡をはじめ国内外の演出家による作品制作や海外公演、中高生を対象とした人材育成事業、「ふじのくにこせかい演劇祭」の制作統括を担当しながら、営業・ウェブのチーフ、制作部内の人事調整などに取り組んでいる。2015年、文化庁在外研修制度を活用し英国グラスゴウのCitizens Theatreにて研修。2019年より静岡県立大学にて非常勤講師として文化政策を教えている。共著に『芸術と環境』（論創社、2012）。

## タイトル

## つながりをコーディネートする

—私の分人主義的キャバシティビルディング—

## 戦略の内容

文化による地域活性化とか、誰もがアクセスできるアート環境をつくる、といった話からはこぼれ落ちてしまいがちな小さな営み、しかし文化・アートの生まれる出発点となる「人と人のつながり」をコーディネートする。組織での活動とともに、個人としての取り組みを充実させることで、多様なつながりを生んでいきたい。他者との出会いは、創造の種となり、人を成長させ、何より自身のキャバシティビルディングにつながるはずだ。

## 実現の手段・方法

まずは、私が気になる人に会いに行く「あなたのミームを教えてください!ミーティング」を実施し、〈私が知らないミーム＝文化的遺伝子〉を集めていく。もうひとつは、「文化とアートと地域の研究会」の開催。静岡県内で活動するアーティストやアートマネージャー、地域活動家らとの出会いの場、自らのキャリアの再構築・学び直しの場として運営していく。

## 工程表

2021年 ・個人企画「あなたのミームを教えてください!ミーティング」をスタート。文化・アート・地域をキーワードに丹治が会いたいと思う人に1ヶ月にひとりぐらいのペースで会いに行く。基本的にはメディアに記事を載せたりといったことはせず、ゆるくやっていく。大学の授業でも前期と後期に1回ずつシェアしていく。学生と一緒に地域のことを考えるための対話の場として実施。  
・「文化とアートと地域の研究会」の予算化を図る。パイロット事業として、第0回を2021年度中に実施できたらよい。

2022年 ・「文化とアートと地域の研究会」が通年事業としてスタート。「アーツアカデミー」同様、全8回くらいで実施。「あなたのミームを教えてください!ミーティング」とゆるやかにつながっていく。

## 1 気づき:〈私〉を主語にする

「事件は会議室で起きてるんじゃない!現場で起きてるんだ!」

『踊る大捜査線 THE MOVIE』(監督:本広克行/1998年)で織田裕二演じる熱血刑事・青島が、責任をなすりつけあう幹部会議に対して叫んだ言葉だ。ダメダメ幹部たちと現場の刑事たち間で奮闘するのが柳葉敏郎演じるキャリア官僚の室井。「ウエの奴らは何にもわかってない」と愚痴る青島に対し、「現場が正しいことをやれるようにするために俺はウエにいく」と静かに闘志を燃やす室井。このふたりのやりとりが当時の30~40代の働き盛りの大人たちの共感を呼んだとか呼ばないとか。社会のキビシサなんてまったく知らずにボーっと過ごしていた10代の私は思った。「現場も会議室も両方わかる人間になればいいじゃん。現場とかキャリア組とか分けてるからいけないんじゃない?」。『踊る大捜査線』シリーズには、この〈ウエ/現場〉という対立軸ともうひとつ、事件に〈大/小〉はあるのか?というテーマがよくでてくる。とある凶悪事件の犯人を捕まえようと張り込んでいるところに、目の前で男性が女性に暴力をふるっているところを青島が発見。この男性を止めようとすれば刑事であることがばれてしまい、凶悪犯を逃がしかねないという状況。ウエからはその暴行は放っておけとの指示。さあ、青島はどうする?ご想像どおり、青島はその女性を放っておくことはできず、暴力男にとびかかり現場は大騒ぎに、そのスキに凶悪犯は逃げてしまった。室井に怒鳴られる青島はこう言った。「警察官であることで目の前の困ってる人を救えないなら、警察辞めます。」

さて、現在38歳の私はというと、SPAC—静岡県舞台芸術センターという「日本で唯一の専用劇場を持った公立劇団」で制作の仕事をしている。演劇制作・劇場運営の〈現場〉だ。あと1ヶ月ほどで丸15年在籍することになる。芸術総監督の宮城聡や外部アーティストによる演出作品、国内外での出張公演、人材育成事業、国際演劇祭など、さまざまな事業を経験させてもらっている。ありがたいことだ。現場でお客様を迎え入れ、感想等を伺うことで、演劇と社会がつながる、ということを実感できている。しかし一方で、青島のように、組織にいて手で差し伸べられない人々がいるということも感じる。「そんなことはどんな活動をしていても生じることだ」と開き直るのではない態度をとりたいと考えている。

そんなとき、背中をポンッと押しもらえたような気がしたのは、今回のアーツアカデミーで様々な刺激的なお話を伺ったからだ。特に近藤ヒデノリさんのKYODO HOUSEの実践は勇気づけられるものだった。属する組織の活動とは別に、個人としての暮らしの実験があり、両者がゆるやかにつながっていると感じた。顧みれば私の15年間は主語が〈SPAC(組織)〉に偏りすぎていたように思う。絶えず新しいことに挑戦し、思想を裏づけ、行政等へ説明していたのは、私ではなくSPACだ。(ただし、SPACの場合、芸術総監督の権限が大きいので、SPACの舵取りは宮城聡という個人によるところも大きいのだが。)

「私を取り戻そう。」SPACではすくいきれない人やコトが、個人ならばすぐえるかもしれない。「組織使命と個人使命は別である」という山元圭太さんのお話も補助線として効いていた。本アカデミーで繰り返し登場してきた〈循環〉も重要なキーワードになっている。SPACはSPACの大きい循環を、私は私の小さい循環をつくる。その循環どお

しがゆるやかにつながる。そんな状況をつくりたいと考えた。

## 2 問題意識:行政はイケイケドンドンだけど、市民が置いてけぼりになってない?

SPACに入りたての頃は6人だった制作スタッフが、15年経っていまや20人を超えている。中高生鑑賞事業などにより公演数・演目数が増えたこと、人材育成事業やアウトリーチ事業が増えたこと、協働する外部人材・組織が多様化したことなどが理由だ。SPACでつくる作品は国内外で高い評価を得ることができ、また、〈劇場は広義の意味での教育機関である〉という理念から特に中高生を対象にした人材育成事業等を充実させてきたことが舞台芸術振興の裾野拡大につながっている。コロナ禍に見舞われた2020年は、「われわれは何のために演劇をやるのか?」という根源的な問いに向き合いつつ、演劇を必要とする人々に演劇を届けるためのアイデアを出し合い実行していくという劇団としての組織力を感じることもできた。こうした活動により、静岡県など行政機関からSPACに対する期待の高まりを感じることができている。

## &lt;「演劇の都」構想&gt;

静岡県は、劇場法が制定されるより15年以上も前に「舞台芸術振興構想」(1994年)を策定し、専用の劇場を持ち質の高い演劇活動を行うための集団としてSPACを立ち上げた。そんな静岡県が、2022年度からの次期「ふじのくに文化振興基本計画」に重点事業の一つとして、演劇を活用した地域活性化モデル事業「演劇の都」構想を盛り込むことにしている。SPACの知名度や求心力をさらに高めるとともに、学校教育と連携した演劇人材の育成システムの構築などを通じ、県民の誇りの醸成や地域コミュニティの活性化につながる、とされている。

SPACで働く者としては大変喜ばしいことなのだが、一方で気がかりなこともある。県による県民意識調査によれば、SPACとその活動拠点である舞台芸術公園の知名度はいずれも30%程度でありまだまだ低い状況だ。演劇そのものに興味関心をいだいているのが50%以下でこちらも開拓の余地ありだ。こうした状況の中で、行政が「演劇の都」構想を声高に叫んでいくことは、SPACや演劇、あるいは芸術活動への税金投入に対する反発を招くことにもつながりかねないのではないか、という不安を感じる。市民への丁寧な説明はもちろんのこと、企業や他分野等との連携により、SPACの社会との接点を多様化していく動きが肝要になると考えられる。

## &lt;「アーツカウンシルしずおか」の発足&gt;

そこで大きな役割を果たすのが今年1月に発足した「アーツカウンシルしずおか」だろう。アーツカウンシル長に加藤種男氏が就任し、社会課題の解決を使命とする方針が出されたところだ。アーツカウンシルしずおかは、東京オリンピック・パラリンピックでの文化プログラム推進のために設立された「静岡県文化プログラム推進委員会」(以下、文プロ)の成果を引き継ぐことになるだろう。文プロでは「地域とアート

が共鳴する]をテーマに掲げ、県内各地の文化活動が地域とどのように関わっているのか、また、観光や福祉といった他分野との連携を丁寧に支援してきた実績がある。この方向性を受け継ぎ、発展させていく人材が必要であり、現在、プログラム・コーディネーターが募集されているところだ。このような人材を将来を見据えて育てていくのもまさにアーツカウンシルが行っていくべきだろう。



図1

### 3 提案:つながりをコーディネートする

組織と個人の両方を大事にしよう。文化政策をジブンゴトにできるようにしよう。そのためには、多様な「つながり」がポイントになってくる。たとえば、SPACという組織は他の公立劇場や演劇にまつわる団体やアーティスト等とはつながりやすいが、舞台芸術以外のアートや企業等とはつながりにくい。一方、丹治個人としては、美術、スポーツ、自然、子ども関連の人々とつながることができるかもしれない。さらに、大きなところでは、文化やアートを観光や産業等とつなぐことができれば、多くの企業が文化政策の輪に加わることができるのかもしれない。そんな可能性を感じながら、まずは「私」ができることを考えたい。なにかが生まれる出発点、「人と人が出会う」ところから始めよう。月に1回くらいのゆるいペースで、文化・アート・地域をキーワードに私が気になる人たちに会いにいった話を聞く「あなたのミームを教えてください!ミーティング(通称:ミーム・ミーティング)」の実施だ。県外から来た好奇心旺盛なヨソモノという立場で、(私の知らない人やコト=ミーム:文化的遺伝子)を集めようというものである。これは完全にプライベートな試みではあるが、ときには、大学の授業の一環として実施することで学生とともに地域のことを考えるための対話の場とする。

もうひとつは、「文化とアートと地域の研究会(仮)」の提案である。これはズバリ、「アーツアカデミー」の静岡版だ。静岡に関わりのあるアーティストやアートマネージャー、地域活動家らとの出会いの場、自らのキャリアの再構築・学び直しの場として運営していく。今回のアーツアカデミーに参加して痛感したのは、このような刺激的な出会いの場が静岡にはほとんど無いということである。決しておもしろい人が静岡に少ない、という意味ではない。静岡にだってほかの地域にだっておもしろい人はいるのだし、来るのだ。ただ、そんな人たちに会う場がない、出会わせてくれる人(媒介者)がいないんじゃないだろうか。この学校は「アーツカウンシルしずおか」が引き継ぐテーマ「地

域とアートが共鳴する]を反映させ、企業(自動車・楽器・模型…)、農林水産業(茶・魚…)、商店街、自然(富士山・ジオパーク・温泉…)、文化遺産(寺社仏閣・城…)など、さまざまなセクターの人々との連携を図っていくことが重要であり、こうしたつながりが文化政策をジブンゴトにするきっかけになると考える。



図2

### 4 分人主義的キャパシティビルディング

実のところ、「現場も会議室も両方わかる人間になればいいじゃん」は可能なのだろうか?突然だがここで、平野啓一郎さんが提唱する「分人\*」という考え方を補助線にしたい。ひとりの人間を「分けられる」存在とみなし、自分の中には対人関係ごとの様々な分人がいるとする考え方だ。恋人との分人、職場仲間との分人、子どもとの分人、先生との分人…それらは必ずしも同じではない。「本当の自分」という中心は存在せず、分人のネットワークがひとりの人間を形作っていると捉える。これは〈私〉のキャパシティビルディングについてもあてはめられるんじゃないだろうか。劇場などの創作現場での分人、アーツカウンシルなどの中間支援組織での分人、大学などの教育機関での分人、行政の文化政策セクションでの分人…自分の中にできるだけたくさんの種類の分人を住ませ、分人たちの〈つながり〉をコーディネートしていく。からだがつものか?という不安は横切るが理論上は無限に分人を持つことが可能なはずだ。「分ける」に終わりはないのだから。それに、広がりつつある複業の働き方がこうした考え方を加速させるとも言えるだろう。ひとまず私は、小さな草の根運動としての「ミーム・ミーティング」と、公共性の高い組織としての「文化とアートと地域の研究会」を足掛かりに、自分の中の分人たち、他者の中の分人たちを育てていきたい。

### 参考文献

・平野啓一郎「私とは何か 「個人」から「分人」へ」(講談社、2012年)



ちよん きょんいん

鄭 慶一

フリーランス

2012年より福岡県北九州市「枝光本町商店街アイアンシアター」のディレクションを行う。2014年、商店街を借景に道路封鎖し開催する野外舞台芸術フェスティバル「枝光まちなか芸術祭」を開催。以降2019年まで計5回開催する。2020年、フリーランスのプロデューサー・制作として各地のアートプロジェクトに関わる。2020→2021 東アジア文化都市北九州 ART for SDGs連携事業プロデューサー全国小劇場ネットワーク

## タイトル

## 「分断」の可視化を。

## 戦略の内容

文化・芸術業界全体にかつてよりあった、世代間、地域間における「情報の分断」がコロナ禍において顕著に現れている。情報集積地域とそこにつながるのある地域や人においては目まぐるしく更新される情報をリソースとし新たな試みや生き延びる方策を実行できるものの、そうではない地域においては一早いアクションが取れず地域社会において不可欠となっている芸術活動の健全な運営に支障をきたすケースがある。この「情報の分断」を解消したい。そのためまずは現在国内文化・芸術活動において情報がどう生まれどう流れていくのかを調査・把握し可視化すると同時に「情報の分断」によって生まれる弊害も調査し可視化していく。可視化により、より健全な情報の行き来を実現し、商業ベースに立脚した芸術活動だけではなく、様々な地域において行われている地域社会の日常と共に歩む豊かな芸術活動を下支えする土壌を作る。

## 実現の手段・方法

個人の活動として課題の実態調査を実演者レベルでリサーチし、可視化する。分析結果から解決方法を模索する活動自体を、「情報の分断」の存在を実体化し共有できる手段として用いる。

## 工程表

## 「認識の調査、情報の流れ」把握(2021年～2022年)

- 1 「情報の発生とその流れ」を調査
- 2 多地域、多世代に向けアンケートを実施。→現在行われている支援策や文化・芸術活動に必要な情報が自分たちの実態に即したものであるかを調査。
- 3 弊害の調査 →上記1、2を元に地域間で「情報の分断」によるどのような弊害が生まれているのかを分析。

## 「調査結果の可視化」(2023年～)

- ・具体化した実態をwebをベースに可視化。閲覧可能なWebページの作成。
- ・webページに投書箱を設ける→地域・世代間の分断により抱えている課題を集める。
- ・課題解決に向けた方法の模索検討会開催→シンポジウム形

## 感染症により浮き彫りになった業界内の「情報の分断」

新型コロナウイルス感染症の影響が拡大していくにつれ、国内様々な分野で苦境を強いられている現在、その影響は我々が携わる文化・芸術の分野にも大きく現れている。

活動の制限、価値の再考、社会との関わりなど、従前とは異なる生活様式下での活動が当たり前となりつつある現状に於いてそれ自体が困難な状況でありつつも、私が問題視しているのは業界内における「情報の分断」である。

この「情報の分断」は従前よりこの業界には存在した。

それはコロナ禍を機に存在をはっきりと姿を現し、様々な歪みを生じさせているよう感じている。

今回のレポートは「情報の分断」とその弊害を8府県18名への文化・芸術活動に携わる人々への聞き取り調査をもとに作成している。

## 取り残されていく豊かな活動

例えばコロナ禍における文化・芸術活動に対する国の支援策に対する認識一つ取ってみてもそれは顕著に現れていないだろうか。芸術・文化に携わる人々への支援を目的とした支援策にもかかわらず、「史上初と言っていい予算規模。有効活用して次に繋げなければ」と奔走するまともな一方が「自由に使えるから便利に使おう」と言った理解の一群や「そもそもわからない」というスタンスの人々もいる。

また支援策に対する理解や申請・報告のノウハウは首都圏を中心とする情報集積地域、もしくはそこに強い繋がりを持つ関係者にはより早く浸透したものの、そうではない地域、実演者には伝わるまでのタイムラグがあり、活用に時間がかかったことは事実として現れている。

この情報に対する認識のレイヤーはかつてよりあった情報の非対称性をよしとする業界の暗黙の了解やそれによって出来上がった組織やそのシステムがもたらしたのではないだろうか。(そもそもシステム自体がなかったのかもしれない。)

様々な支援策は、国内の文化・芸術に携わる実演者がこの苦境を生き延びるために活用し、支援策を利用しこの苦境を生き延びると共にその動を通して苦境下における市民の生活を少しでも豊かにし、これまで社会的には見えづらかった我々の活動を広く周知できる可能性のある支援策として、一丸となって取り組むことが理想的であったはずである。

しかし情報を持たない大多数の認識はそうはいかず、ジャンル・地域により支援策の利用には差があり、申請、報告に関しても情報のばらつきがあった。もちろん緊急支援という補助の性質を考えた時により給付に近い形として現れたものであるということも理解しつつ。また事務局体制の問題は少なからずあったとはいえ。

国内様々な地域に於いてはその地域と有機的に繋がりその地域社会に必要な形で活動している人々がいるものの、そういった実情は情報集積地域にはアーカイブされておらず、緊急時のスピード感を持った動きにはその立て付けの要素を勘案することができず、取り残されている事例もいくつかみられた。

これは何もコロナ禍に限った問題ではない。

売れる売れないといった評価軸が非対称性を持って蔓延し、それによって自分たちの活動を肯定できない実演者もいる。

しかし、従来よりあった情報の非対称性がもたらしたこのような結果は、従前のシステムを改めて見つめ直す機会ともなる。

事実この状況下で、新たな繋がりを持ち情報を仕入れるルートを獲得したものもいれば、現在何が起きているのかをキャッチするよう動き始めた人々もいる。

しかしこの緊急事態が過ぎたのちにまた従来と変わらぬシステムが平然とあぐらをかいてはいけなない。

## 情報の非対称性

先程も触れた業界の「情報の非対称性」について改めて考えてみる。情報は上から下へと流れていきそれを享受していることが当たり前だと考えることが一般的であるし、そこに疑問を抱くことも少ないように思う。

しかしその構造には意図せずして強者と弱者が生まれてしまう。情報が集積する地域にいる強者は情報というリソースを有効活用しより大きなリソースに手が届くものの、そうではない弱者は少ないリソースをどうにかやりくりすることになる。

地域間の情報格差は、コロナ禍のような緊急事態の場合この情報の非対称性によってもたらされる状況は健全な創作を継続して行おうとしている実演者にとっては死活問題となる。

この情報の非対称性を疑う必要がある。

情報の集積する首都圏を中心とした情報集積地域において得られる情報こそがあたかも良い情報、正しい情報または準ずるべき情報であると思われる風潮があるが、そこにこそ疑うべき問題がある。

文化・芸術、とりわけ芸術の領域においては一定の評価軸が存在する。そしてその評価軸に沿って「素晴らしいもの」と評価されたものがいわゆる「売れて」いく。それは助成金の採択率や今回のような有事の説得力にも関わってくるのであろう。

そしてそのように評価されたものがアーカイブされていく。

では、その評価軸から漏れた活動は「素晴らしいもの」ではないのだろうか？ 例えば、経済や批評といった評価軸から離れ、地域においてあるところではインフラとして、あるところでは社会包摂機能を担い、小さなコミュニティではあるが本来の意味で生活を豊かにし、必要不可欠な存在になっているような活動がある。

しかしそういった活動は往々にしてある一定の規模感を持つれば取り沙汰されるものの、大多数は少ないリソースをやりくりしている活動が多く、目に留まるチャンスは多くない。

ではこういった活動は有事においてその活動が潰れても良いのだろうか？ こういった地域で必要とされている活動をこそ平時より丁寧にアーカイブし周知することが、業界の情報の非対称性を是正するうえで最も大きな一歩になるであろうと考える。

その活動を知り、認め、必要であるという認識を業界全体が持つ

ことにより、非対称性をもって有効であると成立している情報の流通を食い止め強者が産むリソースのみが必要なものではないという風潮を生み出すべきではないだろうか。

そのためには地域で起こっていることやそこで生まれる文化・芸術活動による価値を見える化し、共有する必要がある。これはジャンルを横断する形で実現されることが好ましい。

それを踏まえ「分断」を地域間として世代間に分けどのように溝を深めているのかを考えてみたい。

## 地域で何が起こっているのか

現在国内では多種多様な文化・芸術活動が様々な土地で行われている。

それらの活動は地域と有機的に繋がり、そこで必要とされる課題解決をアートを通して行う活動があり、それらは独自の文化圏を作り上げ、活動によってはなくてはならないものになっているものもある。

しかし現在国内ではそういった活動は東京を中心とした評価軸でしか、評価されない。

それは良い評価であっても悪い評価であっても。

平時、この問題はしばしば助成金の採択を持って問題視されることがある。

いわゆる作文の上手なプロジェクトや情報の集積地域にいる有力者の目に止まったものがピックアップされ採択されその活動を豊かにしていくものの、一概には言えないがそうではない活動しかもその地域にとってはなくてはならない活動でかつ少ないリソースをやりくりし活動しているようなプロジェクトは取り沙汰されない。

こういった議論の場になると「助成金の作文をうまく書けるように」や「有力者とつながるためこういった場所に」などが解決策として提示されることがあるが、果たしてそれが有効な解決策だろうか。

それは結果、強者になるだけであり弱者がいる状況は変わらず、全体として状況は変わっておらず、解決にはなっていない。

システムの問題ではないか。

もしコロナ禍が過ぎ現在のシステムが変わっていなければ、もしくはこれを契機として変えなければ、少ないリソースをやりくりしてなんとか続けている地域における活動は日常の活動の労力を鑑みことはされず、有事にのみ成果をピックアップされ、その労力は外部化され続けるのではないだろうか？

あまねく地域の文化芸術活動が地域にとってどう評価されているのかをよりリアルに吸い上げ、国内の先進事例として日常的に広く共有するために、各地で起こっている文化・芸術的試みをその実践者に発信してもらいその事例を共有することができる「場」が必要ではないだろうか。

## 存在しない「分断」に翻弄される

「分断」は本当に存在するのだろうか。

実のところ「分断されている」と思われる状況があるだけではないだろうか。

簡単なコミュニケーションで解決することが出来るのではないだろうか。

しかし優劣や上下は構築されており、簡単なコミュニケーションを阻害されてしまっている。業界全体を通した不断のコミュニケーションを行う場があれば、それは解消される可能性はある。

そのコミュニケーションは、一定の評価軸を元に行われるものでなければ、求められている枠組みに当てはめることを前提としたものではなく、それぞれの活動に立脚することが許容される場で交わされる必要がある。

## 「分断」に橋をかけるために

ここまで言及してきた「分断」とその弊害の解消に必要なコミュニケーションに必要なものは言うまでもなくコミュニケーションが行われる「場」である。レポート作成にあたり必要な「場」はwebを媒介としたプラットフォームやオフラインのシンポジウムであると考えていた。

しかし聞き取りや参考文献を読むにつれ、いずれの方法もそこに集う「ことのできる」人々に対するものであり、結果としてまた新たな「分断」が起こるのではないかと考え始めた。オフラインのシンポジウムは開催地へのアクセスに諸条件が課せられ、オンラインのプラットフォームにしてもそれぞれの環境によって利用に障害はある。プラットフォーム自体が固着した新たな「分断」を生む可能性も否定できない。

聞き取りを行うにつれこの問題は思いの外大きな溝として業界を「分断」していると思うばかりであるが、正直なところこの「分断」を解消する具体的な方策は考え至っていない。解決のために考えることとして、「分断」があると認識し続けることとその解消はどうすれば為されるのかと言う「問い」を持ち続けること。そしてその「問い」を共有、もしくは議論していくことにあるのではないかと考えている。

そのためにはまずは私自身が様々な地域やアーティストと交流することから始めてみようと思う。私自身を自分自身が問いだてた問題を共有するプラットフォームに見立て、解決への糸口を見つけていくことが、まず自分にできる確実な一歩なのかもしれない。

## 最後に

具体的な指針を打ち立てることができなかったものの、今回様々な文化・芸術関係者に聞き取りを行う過程で、「情報の分断」を業界の問題と感じている声は比較的多い実感を得た。まずは私自身の問題意識として関係者への聞き取りを行うことから「情報の分断」の実態を具体化し可視化することから始めてみようと考えている。

**参考文献・聞き取り対象**

- 藤浩志、AAFネットワーク　地域を変えるソフトパワー　アートプロジェクトがつなぐ人の知恵、まちの経験　2012　青幻舎
- 古賀弥生　芸術文化がまちをつくるII 2011　九州大学出版会
- 安齋勇樹・塩瀬隆之　問いのデザイン　創造的対話のファシリテーション 2020年　学芸出版社
- デイヴィッド・ピーターストロー　社会変革のためのシステム思考実践ガイド 2018　英治出版株式会社
- 宇沢弘文　社会的共通資本論　2000　岩波書店
- 斎藤幸平　人新星の資本論　2020集英社
- 聞き取り調査
  - 文化・芸術関係者8名(各2時間程度)　以下内訳
- 地域:愛媛県1名、東京都2名、神奈川県2名、京都府1名、福岡県1名、大分県1名、大阪府1名、
- 世代:20代4名、30代2名、40代2名
- ジャンル:演劇5名、コンテンポラリーダンス2名、映像1名



とみやま かおり

## 遠山 香織

横浜能楽堂(公益財団法人横浜市芸術文化振興財団)

大学で音楽民族学を学び、レコード会社でワールドミュージック関連の仕事に携わった後、トーキョーワウンダーサイト(現・トーキョーアーツアンドスペース)で国内外の新進芸術家の活動支援に従事。その後、川崎市文化財団で地域に根差した芸術文化事業の運営などを経て、2016年より横浜能楽堂で能楽の普及事業や、国内外の古典芸能を軸とした国際共同制作などに携わる。一貫して興味があるのは日本文化のいまとこれからの在り方。目下、日本の古典芸能について学び直す日々を送っている。

## タイトル

## 劇場での古典芸能の体験をアップデートする

ーコロナ禍を通して考える、これからの古典芸能と劇場ー

## 戦略の内容

一般的に多くの人が存在を知っていても、実際にはなじみのない人のほうが多い古典芸能。その実態を整理し、これからの社会における古典芸能の価値と可能性について考察する。それをふまえ、古典芸能の魅力と価値をより広く伝えていくために劇場にできるアプローチについて検討する。

## 実現の手段・方法

- ・インターネット上の情報や公演の現場、関係者へのヒアリングなどを通して、古典芸能の現状をリサーチする。
- ・リサーチを通して、古典芸能のこれからの社会におけるニーズや課題を抽出する。
- ・とくにオンラインの活用事例については、他分野で参考となる例もリサーチし、時代に合ったアプローチ方法を検討する。

## 工程表

## 1. 本レポートを下地とし、以下について、引き続きリサーチをすすめる。

- ・変化する社会における古典芸能の実態の把握
- ・多分野のパフォーミングアーツのオンラインの取り組みの最新事例の調査
- ・他分野における普及事業の取り組みについての調査

## 2. リサーチ結果を、具体的な取組策のプランニングへとつなげていく。

「敷居が高い」「難しそう」というのが、一般的な古典芸能のイメージではないだろうか。かく言う自分も、仕事で縁あって能楽に接するようになるまでは、そのように思っていた。実際のところ、表現の様々な要素が現代社会とは隔たりのある様式であることは確かで、一度触れてみれば誰でもその魅力がわかる、とは簡単には言い難い。

一方で、「古典」や「伝統」といえば、大事なものだという認識に異を唱える人は少ないだろう。ときに伝統文化は、他国にはないオリジナリティの源として、国際化が進む社会の中で、依って立つアイデンティティのようにも扱われる。令和元年度の文化庁の「文化に関する世論調査」<sup>1</sup>によれば、1年間に劇場で実際に伝統芸能を観た人は5%に満たないが、「諸外国に日本の文化芸術の魅力として発信すべきと思うジャンル」の1位が、食文化(45.8%)を僅差で抜いて伝統芸能(45.9%)という結果となっている。

このように、認知度も高く、関心も高いが、実際に劇場に足を運ぶには至っていない人が多くいるというのが日本の伝統芸能の実態といえよう。その背景には、地理的・経済的な理由もあれば、「敷居が高い」という意識のハードルや、外出が難しいという物理的なハードルなどもあるだろう。自分が勤める劇場も、こうした課題に向き合うとともに、時代に合ったニーズに応えていくことが求められている。

2020年のコロナ禍は、劇場の在り方を根本的に問い直させられる体験だった。自分に何ができるのか、古典芸能の専門施設はこれから何をすべきなのだろうか、と、考えずにはいられない日々を過ごした。このレポートでは、古典芸能が現代社会においてどのような価値を持つのかについて、改めて整理することを試みたい。そして、今起りつつある変化に目を向け、その先について考えるための下地をつくっていきたい。

## 1. 「古典」と「伝統」という言葉に込められたもの

まずは、「古典芸能」と「伝統芸能」という二つの名称について、念のため整理したい。一般的に、「古典芸能」と言うときは、能楽・歌舞伎・文楽など、普遍性・規範性が高く、都市で発展した鑑賞を目的としたものを対象とし、民俗芸能などは含まない。一方で、「伝統芸能」という名称は、古典芸能のほか民俗芸能や芸道全般、各地の祭礼なども含み、日本に古くから伝承されている芸能や技能を指す広い概念として用いられることが多い。

そして、この「古典」も「伝統」も、その概念は近代以降のもので、西欧が起源とされる<sup>2</sup>。19世紀の西欧近代社会では、国民国家と資本主義経済によって、経済・軍事・科学技術・教育・文化といった広い分野でそれ以前にはなかった発展がみられたが、その一方で、過去に存在した様々な文化・精神・習慣などが急速に失われていった。そこで根無し草のような状態になっていくことへの危惧が、時代を超えて「手渡される」(＝継承される)という意味を込めた「tradition」という単語の誕生につながったという。日本語の「伝統」は、明治時代にtraditionに相当する言葉として同時代の西洋の文献から訳されて使われるようになった。「古典」という言葉が生まれたのもおおむね同じ経緯とされる。

近代における能についても同様の動きがあった。江戸時代は「式楽」と呼ばれ武家の公式芸能であったのが、明治以降に社会のさまざまな面が急速に西洋化していくなか、芸能を「改良」するか否かという議論が生まれた。そこで大幅な改変を採用しなかった明治30年代が、能楽が「伝統演劇」としての道を歩み始めた分岐点だという指摘がある。<sup>3</sup>

もしかしたら、冒頭で触れた伝統文化の「難解さ」、つまり、現代の感覚にとつての「異質性」は、その概念が生まれたときから内包している性質で、日本人が失いたくなかったものを留めている、大切な要素なのかもしれない。古典芸能の魅力を伝える立場として、これまでは、いかに「わかりやすく」伝えるか、ということばかりに意識が向いていたが、「わからなさ／むずかしさ」と向き合う中に、新たな発見があるのかもしれない、と改めて思う。

## 2. 伝統は絶えず変化するもの

伝統や古典と名のつくものが「過去」の姿を留める様式だとしても、そのかたちは完全に固定や保存されるようなものではない。むしろ、生きた人が伝承している以上、常に更新され続けるという側面もある。そうした伝統の伝承について、長唄三味線の人間国宝・今藤政太郎氏は、コロナ禍で行われたシンポジウム<sup>4</sup>で「邦楽界の需要回復について」というトピックの中で、次のように話している。

伝統というのはつまり、様式の踏襲ですよね。伝統芸能の非常に大事な部分。(中略)邦楽はこの様式でやらなければならない、と、文法が先にあるのではない、いわば統計的・合理的に形作ったもの。人・時代が変われば、様式はいつまでもなく陳腐化します。(中略)だからというわけでもないけれども、教えてもらったのはこれ、ぼくはこうする、誰はこうする、それから選びとって自分に合った芸をしなさいと言うのですよ、プロには。

今藤氏は、コロナ禍の状況となってから、伝統邦楽の分野でいち早く行動を起こした一人でもある。演奏家が困窮している状況をなんとかしたいという思いから、舞台の三密を避けるため映像上映を組み合わせるといったスタイルの公演を新たに企画し、2020年7月上旬に開催した。

そんな今藤氏がコロナ禍で動いた中で最初にかたちになったのは、横浜能楽堂での映像配信だという。3月末に氏から電話があり、「公演がすべて中止になってしまっているこの状況をなんとかしたい。芸術は、病気を直接直さないし、お腹も満たさないけれど、こんな時に人間を本質的に救うのは芸術だ。自分が以前に横浜能楽堂に出演した映像を使ってくれても構わない。動画配信など、何かやってくれないだろうか」という旨の話を受けて、緊急事態宣言が発令される直前に今藤氏のお宅を訪問した。そこで収録させていただいた今藤氏のメッセージとともに過去の公演のアーカイブ映像をYouTubeチャンネルで公開したのが、横浜能楽堂のコロナ禍での新しい取り組みの第一歩となっている。<sup>5</sup>

まだ動き出すには二の足を踏むような時期に、未曾有の事態のなかで伝統芸能分野の第一人者の熱い思いに背中を押していただいたことは、印象深い出来事だった。まさに、「伝統芸能とは人・時代とともに生きていくもの」だということを、今藤氏のパッションに触れて実感したように思う。

### 3. サステナブルな在り方

今回のアーツアカデミーの第5回の「サステナブルな社会・活動のために何ができるか?」というグループワークで、能楽は、何世紀にもわたって続いてきた芸能の在り方そのものが「サステナブル」ではないかということが話題になった。

こうした視点について、狂言師の野村萬斎氏は、コロナ禍で演劇が危機に瀕しているという話題の中で、「今までも疫病が流行ったり、政変があったりということで、舞台芸術としてできなかった時期があるけれども、今まで700年近く続いている」のが能・狂言であると言い、コロナ禍を存亡の危機とは感じなかったと話している。6

また、別のインタビューでは、先祖代々受け継がれてきた狂言の「型」について、「自分ひとりで生きているというより、ご先祖さまから受け継いだもの、歴史上のいろんな人たちの思いを背負っている」と感じさせてくれるのだと語っている。7

今も息づく生の伝統芸能にふれることは、過去から未来につながる歴史の線のうえに自分がいるということを再確認する体験ともなる。コロナ禍で生活のさまざまな面が変化し、足元がゆらぐような状況のいま、その価値は大きいだろう。もしかしたら、そこに危機を乗り越えるヒントを見出すこともできるのかもしれない。

### 4. コロナ禍における変化——能楽の場合

社会の変化に晒されてもそれほど揺るがない面もあれば、この1年弱で劇的に状況が変わった面もある。仕事がなくなったことによる生活の困窮は社会全体の問題としてあるが、芸能の在り方に関して言えば、変化の筆頭に挙げられるのがオンライン化だろう。能楽は、以前は肖像権などの問題からオンラインで観られるプロの演技のコンテンツは限られていたが、生の舞台が制限される状況となったことで、この1年で映像配信が急増している。公演の無観客配信から、自宅や稽古場で能楽師が自ら撮影・編集した手作りのコンテンツまで、内容も多岐にわたる。

能楽の公演は、カーテンコールやアフタートークなどはないのが通例で、演者が演技以外の姿を観客の前に見せる機会が少ない。とくに能の場合は面をつけるので、その日の主役(シテ)は素顔すら一度も観客に見せないままとなる。それが、コロナ禍で自らオンライン配信する能楽師が増えたことで、これまで舞台では見えなかった役者個人の素顔やキャラクターをうかがい知ることのできる機会が増えたのは、新たな展開といえる。

一方で、有料配信やVRなど、新しい取り組みが日々発信されている渦中だが、映像は生の舞台には代わり得ないという声も依然

多い。とくに、能の場合は、極限までそぎ落とされた最小限の演者の動きや、その少ない動きから劇場空間に発される独特の緊張感が醍醐味のひとつでもあるが、映像になると、適度に変化のある画のほうが飽きずに楽しめる傾向にある。生の舞台とは伝わり方が違うことを、今後どのように扱っていくかはしばらく試行錯誤が続くだろう。選択肢が増えたからこそ、今まさに、何を伝え、残すのか、ということが改めて発信者に問われている。

### 5. これからの取り組みについて

前項までに見てきた内容をふまえて、社会の変化に合わせて劇場の取り組みをアップデートしていく可能性について、自分が勤める横浜能楽堂の事例を参照しながら、気になっているトピックをいくつか挙げてみたい。

### 5-1. 横浜能楽堂の「敷居の低い」取り組みのその先

冒頭で、古典芸能は「敷居が高い」と言われがちと述べたが、横浜能楽堂では、コロナ禍以前より、「敷居を低く」というキャッチフレーズで展開している普及事業がある。継続して行っているものとしては、2,200円という映画並みの料金を第一線の演者による狂言2曲を出演者の解説付きで楽しめる普及公演「横浜狂言堂」や、障害の有無にかかわらず誰もが能楽を楽しめるよう、無料の介助者チケットや字幕・点字といったさまざまなサポートを用意して開催する普及公演「バリアフリー能」などがある。前者は12年、後者は20年続いており、今も人気の企画となっている。

とくに今年度は、6月に「横浜狂言堂」の無観客配信を行ったほか、「バリアフリー能」の関連企画としてVRや動画で能楽堂の施設見学を楽しめるオンラインコンテンツを用意するなど、新しい取り組みにも少しずつ着手している。変化する社会において伝統芸能の価値が再確認されるいま、こうして継続して行っている事業を、アップデートしながら続けていくことの意義は大きいだろう。

### 5-2. オンラインコンテンツのニーズの掘り起こし

2020年4月に緊急事態宣言が発令され、劇場も休館になり、全国の学校も休校となった時期、横浜能楽堂では、家で過ごす様々な世代に古典芸能の魅力を伝える取り組みとして、2019年に開催された子ども向け狂言公演のアーカイブ映像をYouTubeで公開した。その中のひとつ、狂言「柿山伏」の動画の再生回数が、公開してから半年で5万回を超えた8。(その他の動画は1,000回前後。)9「柿山伏」は、小学校の国語の教科書に取り上げられている演目で、ちょうど学校の授業で扱う秋の時期に視聴回数が急増した。

コロナ禍も関係があるかもしれないが、映像にこれだけのニーズがあることは、今後の劇場が発信していく教育系コンテンツの新たな可能性を示しているといえるかもしれない。とくに、学校単位で劇場まで足を運んで鑑賞するには距離的・経済的・物理的などさまざまな理由

で制約があるが、時間や場所を選ばないオンラインコンテンツは、場合によっては、そうした課題を解消し、新しい親しみ方を提案する有効な方法となり得るだろう。

### 5-3. イベントだけでない、オルタナティブな場の創造

オンラインを活用することで機会が広がる一方で、人が集うイベントか、その代替としてのオンライン、という二者択一だけではなく、劇場ならではのオルタナティブな場の体験の可能性についても、コロナ禍以降の社会においてはいっそう検討される意義があるのではないかと思う。

たとえば、ロームシアター京都のリサーチプログラムの報告書9の中で、「古典芸能と現代演劇」をテーマにリサーチを担当した林立騎氏は、「多くの劇場はイベント(上演)を中心とした運営を行っている。(中略)比喩的に言えば、『祝日』づくりに勤しんできた。これからの劇場は、同時に『平日』をより重視し、演劇／劇場の祝日と平日の効果的な連動、融合を組織していく戦略をそれぞれの地域や状況に合わせて準備し、表明する必要がある」と指摘している。また、同報告書内にある「劇場は新しい表現をつくる場であると同時に、都市に対して新しいテーマを投げかけ、さまざまな思考や体験のプロセスを創造する機関」という捉え方は、示唆的であると思う。

現状、公演やワークショップ等で古典芸能を鑑賞する際、より楽しめる手段として提示されるのが「知識／説明」となることが多い。もちろん作品背景や芸能の様式を知っているほうが「理解」はしやすくなるし、理解した分おもしろくもなる。ただ、一方で、正解を求めない自由な楽しみ方の余地もあるかもしれない。今回のアーツアカデミーでさまざまな分野の方々と話す機会を得て、改めて、他ジャンル・他分野のアプローチに、もしかしたら古典芸能の新たな魅力を発見できる可能性があるかもしれないと感じた。劇場は「場」であると同時に「人」でもある。これから先、どのような体験をつくっていけるのか、劇場の役割と可能性について、引き続き考えていきたい。

### 6. まとめに代えて

コロナ禍以降、オンラインによる映像配信が増えたことで改めて気づかされたのは、舞台芸術をつくっていたのは演者だけではなく、同じ空間で演者のエネルギーを受け止めて返すという、観客とのコミュニケーションが大きな役割を担っていたということだった。生身の人が演じる古典芸能ももちろん例外ではない。社会の変化に応じてアプローチを変えることはあっても、演者と観客が同じ空間で同じ時間を過ごすことができる場があるというのが、劇場の価値であることに変わりはない。本稿で得た気づきを糧に、さらなる一歩をすすめていきたい。

#### 参照

- 「文化に関する世論調査の結果について」文化庁 https://www.bunka.go.jp/tokei\_hakusho\_shuppan/tokeichosa/bunka\_yoronchosa.html
- 前田雅之「伝統の作られ方」、明星大学人文学部日本文化学科「ことばと文化のミニ講座」 https://www.jc.meisei-u.ac.jp/action/course/083.html
- 佐藤和道「『伝統芸能』になった能楽—明治期における享受者の変遷をめぐって」/『演劇映像学2009(第4集)』早稲田大学演劇グローバルCOEプログラム「演劇・映像の国際的教育研究拠点」
- 【シリーズ】無形文化遺産と新型コロナウイルス　フォーラム1「伝統芸能と新型コロナウイルス」東京文化財研究所YouTubeチャンネル https://www.youtube.com/watch?v=jVu3OyPubp0&ab\_channel=東京文化財研究所%2FTNRICP
- 長唄「鶯娘」(2012年／特別企画公演「日中を旅した楽器—三弦・三線・三味線—」より)今藤政太郎さんメッセージ入り、横浜能楽堂YouTubeチャンネル https://www.youtube.com/watch?v=NktOQnRb75o&t=206s&ab\_channel=横浜能楽堂
- 「ANGLE ONLINE vol.3 ゲスト:野村萬斎さん」神奈川芸術劇場YouTubeチャンネル　https://www.youtube.com/watch?v=fGS3gUujclY&ab\_channel=kaatjpchannel
- 「コロナと向き合う狂言師・野村萬斎さん “文化はそう簡単に滅びない”」NHK首都圏ナビ Webリポート https://www.nhk.or.jp/shutoken/wr/20210212.html
- こども狂言堂① 狂言「柿山伏(かきやまぶし)」(2019年／普及公演「横浜狂言堂」(こども狂言堂)より) 横浜能楽堂YouTubeチャンネル https://www.youtube.com/watch?v=mLpJOCDSNmc&t=551s&ab\_channel=横浜能楽堂
- 「ロームシアター京都 リサーチプログラム紀要—2018年度報告書—」ロームシアター京都

#### 参考文献

- 渡邊守章、渡辺保「現代における伝統演劇」2004年　放送大学教材
- 天野文雄「現代能楽講義—能と狂言の魅力と歴史についての十講」2004年　大阪大学出版会
- 「ロームシアター京都 リサーチプログラム紀要—2017年度報告書—」ロームシアター京都

## 16



のぐち ももこ

野口 桃江

Musify代表 / Ogen/blik代表

実験音楽をベースに、作曲、インスタレーション制作、ピアノ即興パフォーマンスなどの創作活動を日欧各地で行うほか、多様な人々と音楽ワークショップをとおして創造的な交流を持つことをライフワークにしている。音楽、身体、映像をメディアに、日本とオランダをつなぐ領域横断型コンサートシリーズ「Ogen/blik」、EVをアート化する協働プロジェクト「SENSORIAL DRIVE -ヒトと車の共感覚-」の企画制作を手がけている。型にはまらない作品制作を志向していくなかで、新しい体験、プラットフォーム、人との関係性それ自体を創出することに興味を抱くようになり、アーツアカデミーを受講。

## タイトル

## ミームの垂直／水平伝播から考える音楽の未来

## 戦略の内容

- 1 国際的なアーティスト・ランの小団体を運営するなかで生じた具体的な課題に対して、分析をとおして解決の糸口を探る。
- 2 文化的遺伝子(ミーム)の垂直伝播／水平伝播という考え方をベースに、芸術文化が日本においてどのように伝達、受容されてきたかを概観した後、日本の現代音楽の行方について、また音楽活動の多様なありかたについて考察する。

## 実現の手段・方法

- 1 対話をとおして、資金の扱い方、仕事の分配、意思決定プロセス等について、明確な基準を制定し、組織を作り直す。ビジョンを言葉にして発信しつづける。
- 2 「領域横断」「新しい祝祭性」「音楽療法のアップデート」などのキーワードを挙げながら、世間一般に対して現代音楽の間口を広げた上で、音楽の歴史を共に更新しているという認識を共有できるような相互作用を有する企画を立ち上げて、創造的な循環を生み出していく。

## 工程表

2021年2月末	Ogen/blik vol.4公演配信
2021年3月~9月	Ogen/blik 対話をとおした振り返り作業
2021年4月~2022年3月	障がいを超え、海を越えるワークショップ型の国際プロジェクトに音楽家として参加予定
2021年6月	新しい教育の形をテーマにした展示に「 $\pi$ for solo percussion」を出品／Bozar Centre for fine Arts(ブリュッセル)
2021年	福祉／音楽教育関連のデバイスの開発をはじめ
2021年下旬~ 2022年上半	教養学部の大學生を対象に実施した、演劇と音楽の創作ワークショップについての書籍を発売
2022年	新しい公演企画を立ち上げる
2022?頃(コロナ収束後)	Ogen/blik vol.5をオランダで開催。海外メンバーと再連携して、邦人作品を当地で演奏する

## 1-1. アーティスト・ランの小団体を一つ上の段階に引き上げるために

2014年、オランダで五名の若手アーティストを集めて、音楽とメディアアートを混合させた実験的なコンサートを開催した。オランダ語で"瞬き"を意味する「Ogen/blik」と名付けた団体では、急速に変わっていく現代を反映した鮮烈な作品群を扱っている。途中で拠点を東京へ移しながら同コンサートを三回継続した後、体制を整えてみようという話を持ち上がった。圧倒的な人材不足、創作と運営を両立することの難しさなど、様々な問題を抱えていた我々だったが、(あらゆる問題はきっと資金が解決してくれるのではないかと?)…そんな淡い期待を胸に、団体結成から8年目にして初めての助成申請に乗り出した。

申請にあたって、これまでの活動を整理しながら、自分の内側に芽生えつつあったビジョンを結晶化していくことは貴重なプロセスだった。日本と欧州のシーンを繋ぎ、音楽、アート、工学の三領域を越境するアートイベントを開催することで、先細りしている現代音楽シーンを盛り上げることに寄与できるのではないかとという新たな価値創造の可能性にもひらかれていった。数カ月間に資金は順調に集まっていたのだが、問題はその後が発生した。文章化したビジョンについて、団体内で表面的な理解は得られていたものの、深い賛同は得られていなかったらしい。公演の方向性について、たびたび意見が割れるようになった。

## 1-2. 変な人たちを活かす組織づくり

あらゆる問題の核にあるのは、企画に対しての考え方の相違かもしれないと思いついたのは、アーツアカデミー第二回を受講した時だった。山元さんによれば、企画や事業は、利益の最大化を目的とする「エコノミック(経済)」、ビジョンの実現や、社会課題の解決を目的とする「ソーシャル(社会)」、個人的な願望や理想の実現を目的とする「ライフ(生業)」の3つの型に分類することができる。自分たちの活動を「社会」に貢献するソーシャルなものとして捉えるか、あるいは「私」のために行うライフ(生業)の延長として捉えるか。我々の団体では、この二つの考え方の違いから、平行線をたどる議論が生まれていたことが分かった。

一概には言えないが、アーティストの多くは、自分自身とその創作物にしか興味がないことが多い。芸術作品の創作過程においては、誰よりも「自分」がどうしたいかを執拗に自問自答し続けることが必要とされるためではないかと推察される。こうしたアートの方法論は、顧客や取引先など「他者」の満足度を優先するデザインの方法論とは対をなすものである。1 「他者」の満足度を優先するエコノミック型のデザインに対して、アーティストが行う自主企画は「自分」の願望実現を目的とするライフ型のものが必然的に多くなる。私自身スタンスは、企画制作や福祉活動をおして「ライフ」型から「ソーシャル」型へと徐々に移行していったのだが、自分が表現者からなにか別のものへと変容する渦中にあるような気がしてならない。

初めて直面する事態に対して、分類と分析を行うことは、他者理解につながる有効な手立てだ。同じ視点や目標を共有することが不

可能ならば、違いを受け入れ、各々の潜在能力を一番発揮できるポジションに配置することが必要だったのではないだろうか？アーティストという風変わった人たちが、変わったその人そのままの状態でき生き生きと活動できるように、良い循環を生み出して、組織を健全に機能させていくこと。そんな解決策を模索してみたいと、アーツアカデミーの講座終盤から考えるようになった。講座を受講するなかで、とりわけ興味深く感じたのは、自然界に存在する有機的なシステムを組織や経済システムの構成に取り入れるという考え方だった。

## 2-1. 文化的遺伝子(ミーム)の垂直伝搬と水平伝搬

近年の研究で、遺伝子の伝搬には、親から子への世代を越えた垂直伝搬に限らず、個体間や他生物間の水平伝搬もあることが知られている。こうした遺伝子のふるまいを、リチャード・ドーキンスが1976年に「利己的な遺伝子」で提唱した「文化的遺伝子(以下、ミーム)」2の概念に適用するという大澤寅雄さんのレクチャーを聞きながら、偶然にも、数日前によく似た構図を脳内で思い描いたことを思い出していた。

愛知県芸術劇場で行われたコンサートで、作曲家の野村誠さんと、ピアニストの中川賢一さんによる、オリヴィエ・メシアン(1908-1992)二台ピアノのための「アーメンの幻影」の演奏補佐をしていた時のことだ。3 敬虔なカトリック教徒であったメシアンによる垂直に天を志向するような音楽性と、お二人のユニークな音楽家の醸し出す、どこまでも分け隔てなく水平に広がっていくようなエネルギーが舞台上で交差して、美しく稀有な表現がそこに立ち上がっていた。作家の死後も長きに亘って再演される作品を残すことと、同時代の人々と創造的な交流を持つこと、そのどちらも尊い営みであるが、その二つが交差する場所には、特に強いエネルギーが生じるのかもしれないと直感した出来事だった。

## 2-2. 修道における垂直伝搬と、海外文化の水平伝搬

ミームの垂直／水平伝搬という概念をもとに音楽活動について考えてみたい。<図1>では、一例として、現代に生きる作曲家を中央に配し、縦軸に時間、横軸に音楽活動の多様性を表した。円の中心からの距離は専門分野との距離を示している。音楽に限らず、あらゆる分野に共通することだが、一つの「道」を極める過程においては垂直伝搬を強く意識することになる。音楽大学でも、厳しい師弟関係のもと、人から人へと芸術が継承されている。専門性に特化した大学であるほど、より垂直型教育の方に比重を置く傾向にあり、卒業後に表現活動の広げ方が分からず戸惑う音楽家は多い。社会に対して広く積極的な活動を行う音楽家の絶対数が少ない要因の一つはここにある。

時間と同軸に宗教的志向性のベクトルを置くことについては異論もあるだろうが、ドーキンスも「神のミーム」が、独特の建築、儀式、律法、音楽、芸術、伝統、教会組織などのミームと強く結びつきながら、互助的に進化してきた可能性について書いているように、洋の東西に問わず、音楽の発展は諸宗教からの影響なしには語れない。音楽院を意味する「Conservatory」という言葉の語源は中世イタリア

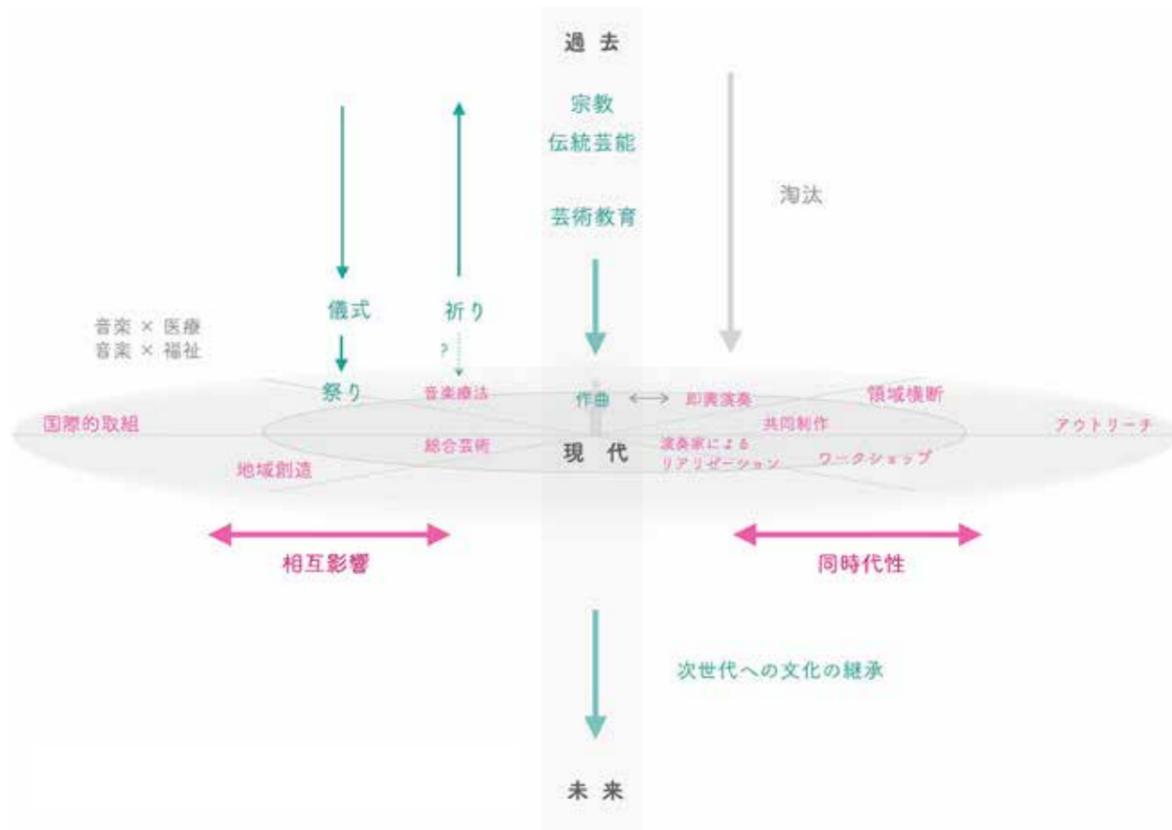


図1 文化的遺伝子(ミーム)の垂直伝搬と水平伝搬

に存在した教会付属のホスピス、社会的弱者のための保護施設に遡る。身寄りのない子供達に対して、読み書きと共に音楽教育を行っていたのがその始まりで、Conservatoryが音楽教育機関として独立したのは18世紀に入ってからのものである。<sup>4</sup>

はてしなく長い年月をかけた淘汰の末、現代に残る文化や宗教は、極めて強いエネルギーのようなものを内包しているのではないだろうか。そして、そのエネルギーの強度と水平伝播の起こりやすさは比例関係にありそうだ。身近な例を挙げると、古代ケルトに起源を持つハロウィンのパレードは、渋谷の街に伝搬して、ほんの数時間で社会現象にまでなっている。水平伝播を起こし易くする要素として「祝祭性」は重要なキーワードになってくる。

### 2-3. クラシック音楽と現代音楽

欧州において、クラシック音楽は先人の築いてきた貴重な文化資源として、次世代に継承することの必然性が国民に広く共有されている。それゆえ、現代音楽も後世には歴史の一部と転じていくイメージも持たれやすいのだろう。現代音楽が親しみをもって保護、継承されている。一方、日本では、国民の多くがクラシック音楽に親しみは持っているものの、潜在的には、それが外来文化であるという認識がまだ根強く残っているのではないだろうか。クラシック音楽の延長線上にある現代音楽と国民との間を結ぶ線は、当然見当たらない。クラシック音楽のように、聴いて心地よい感覚を与えてくれるでもない現代音楽に対しては、どうしても価値が見出されづらく、予算がつきにくい現状

がある。

2018年、日本音楽コンクールの作曲部門から演奏審査が撤廃されるという衝撃的な発表があった。この予算削減方針に対して、日本現代音楽協会をはじめ、多数の団体、音楽関係者が抗議の声を挙げ続けている。<sup>5</sup>音楽評論家の石塚潤一氏は「作曲とは、日本人がクラシック音楽の歴史とアクチュアルに関わっていくための欠くべからざる行為であり、これを軽視するならば、日本人によるクラシック演奏は、所詮根無し草でしかないのである。」と寄稿している。<sup>6</sup>

日本音楽コンクールの決定はまた「音楽の本質はどこに存在するか」という哲学的な命題もはらんでいる。音楽は、演奏家によって紡がれる音ではなく、楽譜に宿るのだろうか？ 新しく書かれた音楽が、演奏をとおして同時代に生きる人々と共有されなければ、現代音楽は今よりもさらに限られた専門家たちの間で垂直伝播を繰り返すだけになってしまう。水平方向の相互作用の減少は、文化の固着、果てには文化の衰退につながる。この課題を解決するためにも、現代音楽界は多様性を取り入れた積極的な改革をしていく必要がある。目を凝らしてみれば、美しい音楽が次々と生み出されているにも関わらず、現代音楽が分野外に向けて発信している印象は、この数十年間さほど変化がない。

### 2-4. 課題解決に向けてー祝祭性、領域横断、音楽療法のアップデート

垂直伝播に大きく偏っている日本の現代音楽は、水平方向への

たらしかけを強めることでバランスをとることができるだろう。世間一般に対して間口を広げながら、本質的な部分に興味を持ってもらえるような努力と、音楽の歴史を共に更新しているという認識を人々と共有できるような工夫を施すことで、良い環境が育つのではないだろうか。音楽家によるアウトリーチ事例は演奏家によるものが大半を占めており、作曲家による実施例はまだまだ多くない。作曲家の参入によって、もう一段階クリエイティブな視点を寄与できる可能性がある。

また、コンクールに代わる新しい祝祭性が必要だ。2017年から東京芸術劇場で開催されている「ボンクリ・フェス」<sup>7</sup>の盛り上がりは、素晴らしい兆しの一つである。「Ogen/blik」のような領域横断的な試みも解決策の一つに成り得るだろう。異分野の作品を同じ舞台上で上演することで、新たな客層の開拓が期待できる。

領域横断という面では、音楽と医療や福祉現場とのつながりも新しい盛り上がりを見せている。私がコロナ禍に開催したコンサートでは、それまで先端芸術的表現を行ってきた音楽家が、協和音のみで構成されるあたたかい新作を発表する例が三件みられた。パンデミック後には、音楽療法の在り方もアップデートされることが予見される。

### 3. おわりに

ミームの伝播をヒントに様々な音楽活動について考えることで、それぞれの活動をエンパワーするために必要なものが明らかになった。垂直、水平の両軸をバランスよく強めていくことで、より強い発信力が得られるはずだ。

また、アーティスト・ランの小団体を次の段階に引き上げるために、資金の他に必要なことも見えてきた。引き続き、資金や仕事の分配、意思決定プロセス等について、明確な基準を制定し、組織を改変していくことにする。今後も同じ団体を継続するか、あるいは名称を変えて再始動するのか、形は定かではないが、ここで得た学びは様々な場面で確実に活かしていく予定だ。

第4回講座での、若林朋子さんの「限られたリソースを皆で奪い合うのではなく、リソースを創り出すこと。」という言葉が強く印象に残っている。文化芸術に携わる者同士が互いにリソースを与え合うことで、循環をより大きくしていくことができる。そうした価値観を共有できたら、世界はより美しいものになるだろう。

### 参考文献

- 1 森永泰史「デザイン、アート、イノベーション -経営学から見たデザイン思考、デザインドリブン・イノベーション、アート志向、デザイン態度」同文館出版、2020。
- 2 リチャード・ドーキンス「利己的な遺伝子 <増補新装版>」p.291-311、紀伊國屋書店、2006。
- 3 “中川賢一・野村誠 ピアノ・コンサート「愛と知のメシアン!!」”，愛知県芸術劇場，2021。 <https://www-stage.aac.pref.aichi.jp/event/detail/000304.html>
- 4 “And that of “conservatory”? The origin of the term”, El Conservatorios. <https://www.elconservatorio.es/and-that-of-conservatory-the-origin-of-the-term/?lang=en#1509274045879-25b3efdb-707f>
- 5 日本現代音楽協会，“日本音楽コンクール委員会へ、再度、再回答のお願い(2020年3月28日付)”， <http://www.jscm.net/?p=5888>
- 6 石塚潤一，“音楽界展望・作曲”，「演奏年鑑2018」公益社団法人 日本演奏連盟，2019。 [http://www.jfm.or.jp/uploads/files/2019演奏年鑑02\\_展望\\_09作曲\\_石塚潤一.pdf](http://www.jfm.or.jp/uploads/files/2019演奏年鑑02_展望_09作曲_石塚潤一.pdf)
- 7 “ボンクリ・フェス2020公式”，公益財団法人 東京芸術劇場，2020。 <https://www.borncreativefestival.com/>

## 17



ふるもと みちひろ

## 古元 道広

演劇制作者 / 劇団フェローズ 制作

演劇制作者。明治大学文学部演劇学専攻卒業後、燐光群に参加し、『天皇と接吻』『屋根裏』『CVR チャーリー・ビクター・ロミオ』『だるまさんがころんだ』『BUG』『パーマネント・ウェイ』『カウラの班長会議』『リタイアメン』等、坂手洋二の新作を中心に100本以上の公演を制作。いくつかの作品は読売演劇大賞優秀作品賞・選考委員特別賞を受賞。国内でのツアーの他、欧州・北米・アジアのべ13カ国31都市でのツアー、海外アーティストとのを手掛け、その中核を担う。ワークショップ等を企画・制作。劇団及び梅ヶ丘BOXの運営、4度の劇作家大会では企画運営・広報を担当している。新進芸術家海外研修員としてニューヨークに一年間滞在。2003年より舞台写真撮影を開始。ON-PAM理事（政策提言調査室メンバー）。セクシュアル・ハラスメント勉強会メンバー。

## タイトル

## 制作者と舞台芸術界の現状、その先に向けて

ここでは、私の個人的な活動と経験に基づいて、「制作」の一面をクローズアップしています。

また、演劇についての話を基本としていますが、

舞台芸術界についてのことも多いため、演劇に限定しないという意味で「舞台芸術(界)」という言葉を使っています。

## 戦略の内容

制作者とは何か。その活動について、また、どのような状況に置かれているかを、あらためて考えたい。

近年、舞台芸術界において様々な問題が巻き起こり、あるいは可視化されることが増えており、コロナ禍では顕著である。

それらを、制作者の抱える課題と重ねてとらえ、共に解決に向かうための方策を、多少でも提起できたらと思う。

舞台芸術の活力を取り戻し、その魅力が広がり、持続可能な活動となることを期待している。

## 実現の手段・方法

制作者の職務やその環境、舞台芸術界の課題と現状を確認し、両者の相関性を見出す。

問題をまず認識し、検討し、解決しようとする場を増やすと共に、

舞台芸術界や制作という仕事にリーチしやすくなるような仕組みをつくる。

座学的には例えば、講座・勉強会等の実施、アーカイブ化、劇団・劇場等への紹介、

制作者同士や他分野・異業界との交流・連携等。現場的には、体験学習できる場やインターン的なものなど。

## 工程表

## &lt;制作者の職務と環境&gt;

アーティストと観客、作品に対して責任の伴う、幅広く専門性の高い職務。数値化しにくく、少ない報酬。恵まれていると言いつつも、労働環境。認知と評価の低さ。

## &lt;舞台芸術界の課題と現状&gt;

ハラスメント、労働者性、新型コロナウイルス感染症が蔓延する中での公演、キャンセル時の補償～契約の重要性、様々な支援など問題がある。

重なり影響し合うこれらの舞台芸術界の課題と制作者にまつわる問題に取り組む。

上記の手段・方法をとりつつ、現場とそこから離れた場でのインプット・アウトプットの相互作用をはかる。

さらに、作り手と受け手の間に注目し、新規参入者の増加をねらう。

そのための支援も必要であろう。制作者が活力を持ち、創造環境がもっと持続可能なものに変われば、

舞台芸術界はより力強く発展できるようになるのではないかな。

安心して日常を送っている時こそ、その活動を通して人間性の大切さを、しっかりと伝えたい。

## 制作ってなんだろう。

## 1 制作者の職務や特徴

お金・人・物の手配とその管理、作品の製作進行、票券、広報宣伝営業、当日受付等々、公演やワークショップ等の企画事業もあれば、集団や施設の管理・経営など制作の仕事は多岐にわたる。経

理・総務・法務に関する職務もある。どれにも専門性があるがすべての専門家でなくて良い。そういった人員を配置するか詳しい相談相手がいるとなお良いが、どの業務に対しても多少の知識や経験があり、プロダクションとの関係や大局をしっかりと持って采配できる力も期待される。世の制作者はかなりの業務を受け持っていると思われる。

仕事のうち、時間単位で切り分けられるものは「制作」と考えやすい。発想やコミュニケーションといった能力や人脈といった資産の活用については、「企画」とされる。「制作」に「企画」が含まれるという考え方もある。長期にわたる時間・金・人の管理のような、単価計算しにくく、責任の大きい仕事もある。

業務の種類に得手・不得手があるのは自然であって、自らの適性を知り、バランスを持って仕事にあたりたい。アーティストと観客という、人に関する仕事としての、企画力と運営能力や、柔軟な判断力と強い実行力が求められる。制作は時として舞台芸術が社会との関係において存在することを体現する、先頭的・中心的な立場である。また、自らの仕事の相対化、客観化も肝腎である。アーティストと観客のための活動が主だが、主体性を持って社会との関係性においてそれらをどのように考え導くかの眼差しも肝要である。

一部は一般的な仕事と変わらないために、その存在と価値を低く見られがちかもしれない。しかし、個性的なアーティストを相手にすることの多い制作者の個性とクリエイティビティは多様で、アートやアイデアを形にしてパブリックなものとして伝えていく専門職だ。いろんな制作者のスタイルがあるが、様々な局面において、その独特な能力が発揮される。言い換えると、一般的ないろんな仕事でできた上で、舞台芸術と社会的なことにも通じながら。そのための強い意思がないとできないハードワークである。

いわゆるバックオフィスについても、いかに創造の現場と結びついていくか、想像力を働かせたい。団体のマネジメントをすれば、その重要性は自明である。

## 2 制作者の立場・環境

制作者の立場や活動への認知は、舞台芸術界では増しているように思われるが、地方自治体の関係者を含め一般的には何をやる人か、その仕事の重要性もあまり知られていない。

劇場・劇団・教育機関等、制作者には様々な活動の場があり、立場がある。複数名のチームの場合もあるが、数ヶ月～数年にわたる準備・実施期間において、一人で多くのことを担わなければならない重責がある。アーティストと観客の両方に気を配る苦労もあり、立場が弱いケースもある。

公立ホールや公共団体の職・業務につく場合は、福利厚生をはじめ、報酬・給与の面でも、比較的恵まれている。民間の劇団・劇場やフリーの場合は、まれなケースを除き、その長い労働時間や仕事量の

対価として受け取れるものは少ない。さらに、身銭を切るなどリスクを負うこともある。出来て当たり前、という見方をされることで、他者から高い評価をされなく、自分ではマイナス評価をしがちなこともある。そんな中でやりがいを維持し続けるのは容易ではなく、持続性は高くはないと思われる。自分自身を大切に、仕事とのうまくバランスがとれると良い。こういったことは、どこで学べば良いのだろうか。知識や経験はどこで得られるのだろうか。

## 舞台芸術界の課題と現状、制作者に関係のあるいくつか。

## 1 ハラスメント

セクハラ問題、パワハラ疑惑などは近年、クローズアップされるようになってきたが、それは氷山の一角。熱心に取り組み発信している団体やセミナー等は増えてきている。労働問題でもあり、舞台芸術に特化した予防・対策を、民間だけでなく、公立ホールや助成団体、アーツカウンシル等でも積極的に行うべきである。時として、制作者の立場は弱く、あるいは、思いがけず強い。だからこそ、そこから起きるハラスメントに気をつけていきたい。

## 2 ジェンダーイクオリティ

様々な権威や立場が一つの性で占められている場合、それは参入しづらさに端を発しているのであって、実力差によるものではない。自らの既得権はなかなか認識できないもの。人権問題でもあり、ハラスメントと同様に、才能や多様性を阻むこの問題は特に、業界として力を入れて取り組まねばならないだろう。

## 3 表現の自由

あいちトリエンナーレは大きく注目されたが、それ以前より、表現の自由に関する問題は起きている。時の政権が常に正しいとは限らず、多数決＝民主主義ではない。\_私たちは社会生活を営んでいる以上、政策や制度をきちんと評価することは必須であり、そのために言語や映像だけでは伝わらないものを感じさせ、心の奥底で理解させる力で現実を見つめ直す仕掛けとして、舞台芸術は有効である。公的助成を得てそれを行うことは、舞台芸術と社会においてある種の健全で豊かな自浄作用であり、高く評価されるべきであることを、もっと伝えていく必要があるのではないだろうか。

## 4 労働者性の問題

制作者に限らず、製作に時間のかかる舞台芸術における報酬の妥当性について、一定の数値化など、検討を続けたい。ただし、芸術性との関係はよく考えなければならない。舞台芸術従事者の労働力には、相応の下積みや教育を経て培った基盤があり、職能の確立も大事である。

## 5 著作権

コロナ禍でのオンライン配信の隆盛と、その可能性を広げるためにも、

舞台芸術の映像使用を前提として著作権をとらえることが急務となった。めまぐるしくアップデートされるその状況を踏まえ、学び、実践せねばならない。

#### 6 新型コロナウイルス感染症が蔓延する中での公演

多くの公演が中止・延期となっている。公演を行ったところで客席数制限があり、また、コロナに対する心配から、入場者数が激減。大きな経済的損失となるため、公演そのものを企画・製作することが避けられるようになる。特に若手や体力のないの団体は、リスクを負ってまでやれない。

PCR検査は増えているが、何のために行うのかわかっておきたい。こうしたケースにおいて、制作者の知識と経験に基づく発言・判断・行動は重い。

#### 7 キャンセル時の補償～契約の重要性

コロナ禍による公演等の中止・延期により、予定していた仕事がキャンセルになり報酬を得られないケースが一気に増加。そのための補償が必要であり、契約の重要性が見直されている。双方が納得のいく柔軟な方法が望まれる。

#### 8 様々な支援

コロナ禍に対して行われた、継続支援、JLODliveなどの支援。継続支援は申請の仕組みや手続きに多くの問題があり、また、自己資金がないと申請できないものであった。映像に関する支援は、規模の大きさと限定性においては、些かアンバランスな気がする。しかし、政府が「補償」を頑なに拒む中で、苦肉の策として関係者の尽力により実現し、助けられた人・団体は非常に多い。公演を行うことや活動を継続することへの困難は解消しておらず。そのための強い支援が求められている。

物事を直接解決すること、その方法を見つけることは、容易ではないだろう。ならば、先述の問題をまず認識し、検討し、解決しようとする場を増やしたい。年齢・キャリアに関係なく、取り組む人を増やし、変革を促したい。常に社会と関わり、同年代だけの知見にならぬよう、情報をアップデートし、広い視野を持つようにしたい。しかし、普段から現場を抱え自分の仕事だけでも忙しいのに、こういったことまで常に気にしないといけない、やらないといけないのは骨が折れる。そのための近道が欲しい。

### アプローチ:現場を離れて。

#### 1 講座・勉強会等の実施

自分が参加しているON-PAMにおいて、先に挙げた契約の重要性など舞台芸術界の課題についての連続講座企画を提出している。これを3年間の取り組みとして、包括的な教育プログラムに近づけられないか。また、制作の基礎を学ぶ場や、年齢に制限なく3年、10年といったキャリア年数別に対応した場も随時あると良い。

#### 2 講座・勉強会の情報流通とアーカイブ化

各地で講座や勉強会が行われているが、その情報をつかみたい。タイミングが合わないことが多いので、アーカイブ化されたもの、それらを集めたもの、蓄積が欲しい。劇団・劇場・研修所・教育機関・アーツカウンシル等に紹介しつつ、先々の恒常的な教育の土台にして、専門学校・大学等と連携できればと思う。かかる手間とお金のサポートも欲しい。

#### 3 制作者同士の交流

仕事を抱え込み、孤立しがちにならないよう、仲間を増やす、福利厚生的な取り組みも有意であろう。肩肘張らないおしゃべり会が、有益だったりする。話すことで楽になったり、共通認識が増えることや新たな気づきが自然に生まれる。

#### 4 他分野・異業界との交流・連携

地域間の交流や異分野・異業種の交流も意義深い。海外の知見の取得もためになる。ふだん身近にないフィールドの知見を積極的に得て、シェアする機会を設ける。視点が異なることで発見できることがたくさんあるはずだ。

池に石を投じて、波紋を起こしている。その波紋が打ち消し合う訳ではないが、できれば、情報がまとまって合理化がはかられば、波及効果はより強くなるかもしれない。学びの機会は多い方がいいが、アクションへとつながるように。

### アプローチ:現場にて。

制作をやってみたい人、演劇に携わりたい人が、様々な現場に関わることでできる機会が、増えて欲しい。体験学習的なもの、インター的なものを、多くの団体で行えるようにできないか。複数の団体に参加できると良い。その後、レポートの作成とそのシェアも行う。

個性的な人たちが集う中で、人と人との関係性から作品がつくられていくところなど、渦中にいなければ体験できないことがある。一般的なオフィスワークとの違いは、このような実地によることで強く感じるができるだろう。制作者の立場としては、理想と現実を確認し、そのギャップを感じることも大事だ。それは、舞台芸術界だけでなく、社会的な問題ともつながっている。fringeのような、制作の集合知をうまく活かすことも、自らの活動のチェックに役立つ。受け入れ団体にとっても、自らの活動を見直す機会になる。

### インプット・アウトプットの相互作用を。

創造の場で起きていることをリアルにつかみ、業界の状況改善へと役立てる。可視化された先達や最新の知見を得て、それをまた現場に役立てる。そのように、現場と現場とは異なる場とを行ったり来たりすることで、一方に偏ることなく相互に作用するものとして、問題解決に向けた理解とそのための実践を、強い説得力を持って進めやすくな

るだろう。多忙な制作者がそういったことをできるようにするためにも、環境の改善をはかりたい。

#### 作り手と受け手の間に。

作り手と受け手を分断せずに、その中間にあるものを考えてゆく。舞台芸術に関与し、志すことのできる様々な方法を探り、その環境を整える。それが舞台芸術界の活性化につながるのではないか。対象は制作者に限定せずに、舞台芸術に興味があれば参加できるような枠組みをつくり、理解が深まるようになればと思う。美術や映画の関係者も歓迎だ。

もとより、制作者には様々な職務や立場、方向性がある。他分野、異業界の方々も含め、そういった人同士が参考にすることで得られるものは大きい。互いにリスペクトし合い、自らの職能を見つめ直し、業界と社会における自らの立ち位置を確認することもできるだろう。そして、誰に対しても、その仕事を誇りを持って説明できるようになればと思う。

### 支援のありようについて。

民間の芸術団体には、教育的な取り組みを行っているところも少なくないが、それが経済的にプラスにならず、手間ばかりかかるケースもある。しかし、そういった活動がこれまで才能の発掘や演劇界の下支えをしてきた。

劇団などの個性的な集団性には、世界的に見ても高い芸術性と特色、希少性がある。そこで作品を生み出し上演を続けていくのは難しく、かなりの力を要する。新しいもの、若い人に支援を集中させることは否定しないが、作品や活動が評価されても経済的には困窮し、継続できないことは十分にある。実のところ、舞台芸術への支援が事業助成中心であることが、アーティストや芸術団体の弱体化、制作者の疲弊を生んできた側面がある。自己負担がある助成や、基礎体力のないところに事業型助成を持ってくることが、一過性の効果にとどまてはいないか。むしろ、大きなメリットはあるが、長い目で見てどのようなプラスになるのか。作品の発表は大切なことであり、それが「成果」物とされているが、継続して活動できること、社会との関係を維持していけることの重要性に、もっと目が向けられるべきであろう。

文化庁の活性化事業では、公演の内容についての初日までの経費が助成対象であるが、むしろ、それ以外の「制作」を支援することが、長期的には団体や業界全体にとって大きなサポートになるのではないか。それは物的・人的な支援も含む。若い団体やアーティストに対してアドバイザーやメンターを参加させることを事業助成の採択の条件にし、その費用を支援する方法もある。また、経理・総務・法務についての業務、バックオフィスは後回しにされがちだったため、業界の構造的な問題が生じている。こういった部分への支援も意義深い。

ハードからソフトへ、モノからヒトへ、と言われた時代があった。舞台芸術はそれに呼応するもので、意義あるものと考えられていた。しかし、事業型の助成だけでは不完全で、ねらいと方法が十分にマッチしていたとは言い難い。しかも、成果物への興味・評価は嗜好に左右さ

れ、上演中しか存在しないため、その価値は長く広く多くの人には伝わらないだろう。

前に記したいくつものアプローチからは、経済的な利益は直接生まれにくい。また、効果が出るには相当な期間を要するものが多い。限られた才能と人的資源をいかに集め、働きやすくできるようにするかが、大切である。舞台芸術を盛んにするために、人材と環境に単年ではなく恒常的に、もっと力を投じるべきであろう。

### 何かが変わるのだろうか？

制作者として、多様性を可視化し実践すること、人と芸術を支え導き、新たな価値観を提示し、広げて共有し、次代へとつなげることは、いかに豊かでやりがいのあることか。人とものを結びつけてゆく、その自由な活動を保証し促進するために、制作にまつわる問題を解決しようとするのと、舞台芸術界の現状を改善することは、重なっている。制作者の果たせるところは大きいはずだ。舞台芸術と社会の関係について、未来を見据え提示することも、制作者ができることであり、役割の一つと言えるかもしれない。

そのための環境を整え、検討と実践を重ねていくことで、創造環境が持続可能なものになってゆく。制作者が活力を持てば、舞台芸術界は力強く発展してゆくだろう。

### さいごに。

10年前の東日本大震災で、そして新型コロナウイルス感染症で、舞台芸術界は大きなダメージを受けた。確かに私たちの活動は、人命に関わる緊急度は高くなく、支援の優先度が下がるのは仕方ない。だからこそ、普段の活動が充実していることが望まれる。安心して日常を送っている時こそ、舞台芸術を通して人間性の大切さを、しっかりと伝えておかねばと思う。生き抜こうという力、相手への思いやりなどを、しっかりと培えるようにしたい。

パフォーマーと同空間に存在し相互に影響して、作品の成立に関わっている観客の存在がますます不可欠になり、その良さをしっかり伝えていくことも大事だ。そうでなければ、このような危機的状況において、人間的な対処を見失ってしまうのではないか。有事こそ、私たちがとるべき行動は何か、人としての真価が問われる時であり、文化資本の価値が思い起こされるだろう。舞台芸術には、それを醸成する力があるはずだ。平時からそのための体力を維持しておけるような仕組みがあればと思うが、すでに焼け野原の状態にある舞台芸術界に対して、今も緊急の支援が求められている。

自分の所属する劇団で、一年前からのコロナ禍において、海外アーティスト招聘の合作や国内ツアーを含み、4本の新作公演を行った。これ以上、不安を抱えたまま準備～本番を行うことのないよう、早く何とかならないかと、切に願っている。「コロナ禍における舞台芸術」の時代を越えて、私たちと社会に何が必要か。アーツアカデミーで学んだことやこのレポートを通じて、まだ明らかにできていない「制作」の公共性と共に考えていきたい。



やまぐち たかこ

## 山口 貴子

中之条町アーティスト・イン・レジデンス (NR) キュレーター／アーティスト

群馬県中之条町にて2020年より中之条町アーティスト・イン・レジデンス(以下NR)は通年で行われるレジデンス事業です。主催は中之条町、運営人数は1名(山口)、期間雇用スタッフにて運営体制を整えています。参加者はアーティストや各分野の研究者を国内外より招聘し、約1ヶ月間の滞在やリモートにて活動や制作を実施し、期間の最後にはオープンスタジオ形式にて成果発表をおこないます。最後には、活動をまとめた冊子を作成しアーカイブしていきます。

## タイトル

## 待つための所作

## 戦略の内容

世界的に未曾有の情勢が続き、短期的な成果価値基準による事業作りが求められることが多い現状において、行政の判断に左右されることない事業づくりや運営方針を作り出す。長尺的な思考を持つ芸術文化の価値基準を大切にされた場が作られるために、成果基準のわかりやすい戦略を他事業との連携にて作り出す、巡り巡って芸術文化の価値の認知へとつなげていきたい。そのために、場をオープンにし、あらゆる場面で関わる人を増やしていく。

## 実現の手段・方法

- ・ AIR事業に直接的ではない、美術に興味がない人にも、当事者になれるような役割を増やす。  
例) 移住促進事業、他文化事業、伝統芸能・工芸・食文化などとの連携
- ・ パターン化できる業務はフォームを作ることで、誰でも参加ができるしくみを作る
- ・ 仕事の細分化
- ・ 資金の内訳を明確化させ、地域に還元していると行政に実感させること
- ・ 国内外ネットワークづくりを行うことで、視野と関係を広げる
- ・ 情報発信をこまめに行う。広報の充実、回覧、webサイト、動画配信など

## 工程表

2021年—2022年	町内文化事業との連携づくり (芸能、映画、食、販売、工芸) 運営アーカイブ作成…業務の透明化 広報の充実
2023年	海外レジデンスとの連携事業を始める
2023年	若手キュレーターの実験の場へ 世代交代 循環を意識した運営へ 現在は年間1回であるが、年間2回から3回の開催を目指す

## 序論／問題提起 意見提示

## 「待つことと待たれること」

2019年から2020年、そして2021年も数ヶ月すぎた今、COVID-19感染拡大を防止するため、ほんの少しの、例えば不特定多数の人との物の共有、公共空間の使い方、日常のささいなアクションがスムーズにいかなくなっているこの1年ほどの間に、新しく多くの人が日々を暮らす中で始めたり、費やしたことは何かについて考える。

それは、今までになく、何かを「待つ」ことであった。ロックダウンが開けるのを、スーパーの長蛇の列に並び、学びの場が開かれるのを、会いぬ友人や家族に想いを馳せながら、これまでの日々や暮らしが戻って来るのを待ちながら、私たちはこの1年絶え間無く待ちながら、暮らしてきたことだろう。先の見えなさに、もう待ち疲れたと、絶望に打ちひしがれる者、耐え忍んだ反動からやけになる者、待つことのやるせなさを感じはじめている。

待つことが少しネガティブに感じられる昨今だが、まだ携帯もスマートフォンもない時代に生きた記憶がある世代なら、待ちぼうけをくったりくわせたり、何があるかもわからないのに当てずっぽうで見知らぬ土地を彷徨ったりと、時間や場所、人やありとあらゆるもの対して、みえるまで待つことは、あたりまえに日常にある事柄あったはずだ。

意のままにならないもの、どうしようもないもの、じっとしているしかないもの、そういうものへの感受性をわたしたちはいつか無くしたのだろうか。偶然を待つ、じぶんを超えたものにつぎしたがうという心根をいつか喪ったのだろうか。1

鷲田清一、「待つ」ということより

いつから私たちは徐々に待つ時間が少なくなってきたのだろうか。待つことがもたらすものを可視化させ、また現れたものを、眺めたり、よくわからないと宙に浮かせたり、よく咀嚼し味わうことは、芸術や文化の特権であったはずで、消費のスピードが速くなる現代の社会のなかで思考を待たせない、素早く五感にヒットするものが増えつつあるように感じている。

これは消費者が求めていることなのか、消費させるための戦略なのか、先になるものは一概にはいえないが、今を生きる私たちアーティストや文化事業を担う人々、鑑賞者や、事業に資金を出す企業や行政も渦中にいるため多かれ少なかれ影響を受けざるを得ない。かといって頑固に過去の時間感覚でいるのは、取り残されるばかりだ。

日常のささいな行動にもどかしさを感じている今だからこそ、本事業を「待つため」「待たれるため」の場を群馬県の都心から離れたこの中之条町で柔軟な時間軸を取り戻すためのケア事業を始めたのだと定義してみることにし、待つため、待たれるための所作を、本事業に関わる人たちと共に作り出したい。

## 本論／理由根拠 列証 論証

中之条町アーティスト・イン・レジデンス(以下NR)に参加する国内外8組のアーティストや研究者たちは、当初は2020年9月12日-2020年10月15日の約1ヶ月間のレジデンス事業飲みみの予定であったが、2021年中之条ビエンナーレへの連携事業により、2020年から2021年までの約1年間、中之条町に自身のスタジオがある状況になった。

彼らは新型コロナウイルス感染拡大防止のため、思うように現地に来て作業することはできない状況にあり、私たち運営スタッフも彼らの移動が可能になる日まで、そしてリモートで作品の現われを待ちながらの運営になり、アーティストやリサーチャーらも、この町に訪れたとしても今までのようには進まず、来ることが叶わない作家は、リサーチをコーディネーターと撮影者に託し、少しずつ齟齬が生まれるのを飲み込みながら、まだ実際には見ていないスタジオでの制作をイメージし、自身の手で設営ができない他者の手でイメージが作られ現れるのを待つことが始まった。

国内外のAIRだけでなく、人が移動して成り立つ産業や、就業者も同様に、私たちは大きな働き方の変換を求められたことだろう。問題に場当たりに対応してみたり、今後を見据えた大きな変革をうけいれたり、それとも自身が生きるコミュニティに変化を起こすなど、自身の知性や判断力、リクス管理能力を駆使して多くの人々が生き抜き諦めないために模索している途中であろう。この世情の浮き沈みを生き延びる際に、冷徹な判断力だけではなく、人が忘れてはならない、慈愛や、良心、誰かの現状を思い計る力といったものと合わせて発揮されることが大切であることは、メディアに載る言葉の非情さに心を傷めることの多い今、私たちが求める世界のあり方を、もどかしさとともに生きる中で想いを馳せ、2020年を振り返ったとき、多くの人々が、時があったのかなかったのか時間の感覚がいつもと違っていたと語られる。

もしかすると、待つことで現れた時の姿は私たちがイメージする時ではなかったのかもしれない。藤原辰史は時の発生についてこう語る。「とき」時は「とく」ことで始まるという。「ほどく」は「とく」からはじまったそうだが、盤石かと思われていたサイクルが「とける」と、同時に「とき」が発生するそう。だとすれば、私たちは歴史的なショックが起きた時に初めて時が起こっているなら、失われた「とき」を「とい」ていたのかもしれない。私たちは待ちながら自身の時のほどきかた、むすびかたを模索していたようだ。2

待つこと、待たれることが、一体何をもたらすのかについて。

IT革命が70年代に起こったのち、テクノロジーの進歩は10年単位ごとに躍進してきた。さらには、2010年ごろより4G世代に移行しスマートフォンが急激に普及したことにより、私たちの生活は加速度的に速さを求められる時代に突入した。2010年は中之条町と同郡六合村が合併を行なった年でもあるが、平成の大合併以降、人口維持のみだけでは、国も街も町も成り立たないということは、その後の

生活で薄々と私たちは感じていることだろう、ここで人口減少について広井良典は「人口減少時代は個人がのびのびと自由に多様な幸福を追求すべき時代だ」3と語っており、今後の持続可能な未来をつくりだす上で「多様性」がキーワードであることは、折々に耳に入れるが、なぜ必要なのかについて腑に落ちるまで理解できているものは多くない。私自身も体感や知識で漠然と把握していても、自身を納得させる言葉を見つけれないでいたが、エマヌエーレ・コッチャは多様さの視界を広げさせてくれた「わたしたちは世界を織り成す物質から、決して分け隔てられてはいない。つまりあらゆる生物は、山や雲を描き出すその同じ物質から構成されているのだ。浸りとは〈物質的〉な一致のことであり、それは私たちの肌の下から始まる。」4宇宙の果てから中性子までを人体を起点にして移動するPowers of Tensを初めて観たときと似たような美しさと圧倒的な真実がこの言葉に触れたとき感じた。多様を認めるとは他者の価値を認める事に始まるなら、他者とは人間に限定されなくてもよいのだと改めて腑に落ちる。私たちのいきる周辺環境が作り出した世界を、アーティストやリサーチャーが拾い上げる、自然や古くから続く民俗、歴史、人文学的な物事と、それについての多様な解釈について見聞きすることは、あからさまな他者との共感や対自にはならなくても、受け入れるための土壌を耕し、ゆくゆくはその中に在る、隣の人や向かいの人、どこか遠くの何かのことにつながってゆくのだ。

以前、都心から離れた場所でなぜ新規にアートプロジェクトの場を作ったのか?と問われた際に、私は瞬時には答えることができなかった。ただ、どここの現場でも見知ったプレイヤーで構成されることが多いと感じている現状において、新しく成果を伴わない事業を作り出すことは、過程の中から何かが現れるのを待つアーティストや研究者のため、私自身が成果物を提示しにくいタイプのアーティストでも在るため必要に駆られていた。

問われたその時はよくは考えていなかったのだが、只々、AIR事業の成果を求める1番が地域への還元でもアーティストの成果物を重要視することでもないことが、移動が難しくなった世界で、日本に暮らすアーティストの表現や提示の場の一助となればと願う。

そして制作や活動にともなう、見知らぬ誰かとの関係性の創造は、人口減少が進んだ町だからこそ素早くつながり合うことができると考えている。もちろん、地域に生きる人々の生活、文化、心情を、アーティストは理解し、地域に分け入る際の態度を持つ必要がある、そして間を取り持つ人材と説明の配慮は十分に行いたい。6

収穫はあらゆる要因が巡り巡ってやってくることを、それがいつ来るのか何が起こるのかはわからないことは、八百万の神がいた日本に暮らす私たちなら知っているはずだ。3

## 結論／まとめ 対策

現在5G世代への移行期間が世界規模で行われており、超加速社会の中で得るものは華々しく語られるが、より快適に素早い時代が

訪れた時、私たちの生き物である人間の身体や思考は与えられた自由(利便)の先に何があるのだろうか。大野晋の日本語の年表に「現実処理が巧みになった若い人たちは、別の形の「あこがれ」を持っているのではないだろうか、本当に美しいもの、学問や藝術、あるいは理想の社会に人を駆って歩ませるものは、やはり、心に深く蔽された「あこがれ」の心ではないのだろうか。」7とあり、この書籍が昭和40年代に書かれたものだと考えると、今後イメージできないほど高速情報時代が到来し、たとえば、身体のバランスや反射といった感覚の変化、視覚、触覚、味覚、嗅覚、聴覚機能の拡張や減退がおり、AIによる思考への介入や、学びの方法に変化があったとしても8 まだ先に私たちが憧れ待つべき世界があるのだと、学問や芸術の解けない問題の糸口を探るために、創造の一片を捕まえるため「待つため」「待たれるため」の場があることは、多様さを受け入れ私たちが、幸せによりよく生きる手助けになると信じている。

2021年2月末、人口1万5千人ほどのこの町はCOVID-19感染拡大による地域観光業の落ち込みへの対策に多くの財源を投じることを採択し、各文化事業への費用は大幅に削減された。同様にNR事業年間計画の半分以上は採択されず、予算もほぼなくなり2021年度の活動は困難になった。待った無しの行政による町づくりの一助を担うことは、AIR事業では難しいと判断されたのだと理解する。ただ、NRに関わる町の人々からはアートが集客のために使われるのではなく、NRに関わる人々が織りなす過程におきることが町に生きる人の暮らしの価値を取り戻し、この地域外のひととの関わりを生み出すために必要なのだと理解が広がってきている。

今後、自身のアーティストとしての再活動とともに、アート、地域、多様な世界をしなやかにつなぐことで、新たなNRとして始動する準備を整える。

### 参考文献

- エマヌエーレ・コッチャ.(2019).植物の生の哲学 混合の形而上学(第 1版第2刷 版).(嶋崎正樹,訳)勁草書房.
- シモーヌ・ヴェイユ.(2010).根を持つこと(第上巻).(富原眞弓,訳)岩波書店.
- ドミニク・チェン.(2020).未来を作る言葉 わかりあえなさをつなぐために(第 第一刷 版).新潮社.
- 宇田川元一.(令和元年).他者と働くー「わかりあえなさ」から始める組織論.株式会社ニュースピックス.
- 広井良典.(日付不明).「人口減少は希望だ」京都大学広井教授が考える.成熟社会に生きる私たちのこれから.参照先: Recruit: https://www.recruit.co.jp/meet\_recruit/2020/04/depopulation.html
- 国盛麻衣佳.(2020).炭鉱と美術 旧産炭地における美術活動の変化(第 初版発行 版).福岡市,日本:一般財団法人九州大学出版社.
- 大野晋.(昭和41年).日本語の年輪(第4刷 版).新潮社.
- 藤原辰史.(2017).新しい食 未来を作る、フード・スタディー.美術手帖,69(1060),102-106.
- 藤原辰史.(2019).分解の哲学 腐敗と発酵を巡る思考(第 第5版 版).日本:青土社.
- 鷲田清一.(平成18年).「待つ」ということ(第 24版 版).株式会社 KADOKAWA.
- 鷲田清一.(2019). 濃霧の中の方向感覚. 晶文社.

### 参考文献

- 鷲田清一,「待つ」ということ, 10頁
- 藤原辰史,分解の哲学,301-308頁
- 広井良典,人口減少は希望だ
- エマヌエーレ・コッチャ, 植物の生の哲学,56頁ここでいう、浸るとは主体と環境、物体と空間、生命と周辺環境との相互浸透を指している
- Powers of Ten,チャールズ・イームズ&レイによる映画、書籍
- 國盛麻衣佳,炭鉱と美術,149-150頁
- 大野晋,日本語の年表,154頁
- シモーヌ・ヴェイユ,根を持つこと(上),68頁,技術をつよく志向すると同時に技術の影響にさらされており、功利主義に芯まで染まり、専門家によって極端なまでに細切りにされ、この世界との接触のみならずもひとつの世界への通路までも失ってしまった文化である。より

## 19



ゆみ まえだ

弓井 茉那

BEBERICA theatre company代表

あかちゃんとおとなのための演劇（ベイベーシアター）をつくる団体・BEBERICA theatre company 代表／プロデューサー／演出○京都市生まれ。京都造形芸術大学（現・京都芸術大学）、座・高円寺劇場創造アカデミーで演技と演劇教育を学ぶ。○小学6年生の時に、仲が良かった友達たちから否定される体験をして、人生において「人とつながる」ことが大きなテーマになり、「関係性の芸術」である演劇に没頭。○国内外で10年間俳優として活動する。○2017年ドイツ、デュッセルドルフの劇場・Düsseldorfer Schauspielhaus 児童・青少年劇場で演劇教育を担当。○「あかちゃんとおとなが混じり合ってそこが自分のホームだと思う場所」をつくり、「一緒にせかいをポジティブに捉え直していく」ことができるようベイベーシアターを通して取り組んでいる。

## タイトル

## 法人化を通して、「あかちゃんと一緒にせかいをつくる」。

## 戦略の内容

「あかちゃんと一緒にせかいをつくる」というスローガンを立てて、2016年にBEBERICA theatre company（ベベリカシアターカンパニー。以下、BEBERICA）という任意団体をスタートさせました。より多くのあかちゃんとおとなにベイベーシアターを届けるためには、運営の基盤を整える必要を感じています。今まで行ってきたことを事業化するためのアイデアと方法を、法人化を通して考えます。

## 実現の手段・方法

- ・ BEBERICA theatre companyの法人化
- ・ 法人化を通して、事業の収益化を図る
- ・ 法人化を通して、法人の運営コアメンバーの確保
- ・ 法人化を通して、法人に携わる人、協働者を見つける

## 工程表

法人化の道のり	
2020年12月	法人化を決意
2020年1月	法人と一緒に作る仲間が決まる／参考にしたい団体をマーケティングトレースする。
2021年2月	ミッション策定／今までやってきたことのメニューをつくる
2021年3月	関わってもらう人、協働事業者を見つける。／非営利組織を運営している、会いたい人、話を聞きに行きたい人リストづくり／理事をお願いする
2021年4月	人に会って話をする。目標30人／定款作成／名刺、ロゴをつくる
2021年5月	資金調達アイデア1000個出し、アイデアを分別する／長期計画策定
2021年6月	事業計画書作成／借入申し込み／登記書類作成、申請
2021年7月	税務署、公共職業安定所、労働基準監督署、年金事務所へ届け出を出す
2021年7月22日	法人設立登記日
(目標:2021年1000万円の資金調達)	
中期計画	ベイベーシアターを広めるために、保育士人材を活用。そのための協会設立。
長期計画	ベイベーシアターの常設の場をつくる

## あかちゃんと一緒にせかいをつくる

BEBERICA theatre companyは、現在以下の4つの事業を行っています。

## 1. 公演、ワークショップ製作事業

主催公演の他に、公共ホール（世田谷パブリックシアター、吉祥寺シアター、金沢21世紀美術館、茨木クリエイティブセンターなど）や保育園から委託を受け、おとな（保護者に限らず）を対象にベイベーシアターの上演やワークショップを実施し、これまでに500組の親子、おとなに体験いただいています。

## 2. 観客同士の繋がりを生む事業

1から派生して、観客同士の繋がりを生む事業として、会員コミュニティ「ベイベーシアター・オンラインサークル」の運営、会員向けのワークショップ、しゃべり場、講演会などの企画・製作を行っています。

## 3. 普及事業—調査・研究・人材育成—

2019年から、「ベイベーシアター研究会」を月に1回の頻度で開催。メンバーは実践家や保育関係者、研究者など30人ほどおります。また、おとな向けの講座「ベイベーシアター講座」も行っていきます。

## 4. 国内外のネットワークづくり

2020年8月に城崎国際アートセンターとの共同主催で、「第1回アジアベイベーシアターミーティング」を開催。アジアにおける、実践家のネットワークづくりを行っています。

## このままでいいはずがないという危機感

活動を続けて4年。実績も重ねることができて、何より忙しくなってきました。「順調に行っている」と言えばそうでした。しかし、何かがおかしいのです。1つのプロジェクトをやれば、やった後には必ず燃え尽きてしまう。自分がやりたいことをやっているはずなのに、やればやるだけしんどくなって疲れていく自分に気がつきました。

このしんどさが何から来るのか、小規模芸術団体の陥りやすい以下のことに自分もはまっていました。

## 先が見えない

中・長期的な計画ができておらず当たりの運営をしているために、先が見えず疲弊する。

## 収益化ができていないこと、財務管理ができていない

ベイベーシアターは、性質上、安全上の理由から一回に体験できる観客数が限られています（弊団体の場合、親子10組）。また、受益者である子育て当事者から高額なチケット代をいただくことが難しく、興行としての成立が難しいです。また、個人事業主として管理が甘く、自分のお金と事業費が混同しており、自分の貯金が際限なく事業費に流れていきました。

## 継続して事業を行えるだけの資金的・人的リソースがない

運営・経営のことを自分ごととして一緒に考えてくれるコアメンバーが

いませんでした。資金のこともあり、このままではもってあと2年くらいだと思いました。

## 二人目の子がもたらしてくれた法人化という決意

この活動を始めてからあかちゃんに対する興味が俄然湧いて、幸いなことに子どもを授かり生まれて、子どもを一人育てています。そして、活動のことを悩んでいた矢先、二人目の子どもを授かりました。その子の出産予定日は2021年7月22日。あかちゃんが生まれたら、しばらく動くことは難しくなる。アーツアカデミーで刺激を受けていたわたしは、「ならば出産前に、ずっとしようと思っていた法人をつくろう」と思い立ちました。「法人格はその名の通り、人格を持つことです。」と、アーツアカデミーで学びました。ならば、これまで私と引っ付いていた状態から団体を一人の人間のように独立させる契機だと思いました。そのことを周りに宣言すると、なんと「一緒にやりたい」という人が出てきました。ずっと探していた仲間がようやく見つかり、法人化を通して長期計画を策定したり、財務を把握して動かし、今まで取り組んできたことを事業化することを決意できました。

そのあと、しばらくして二人目の子が、お腹の中で亡くなっていることが分かりました。しかし、法人化はその子がもたらしてくれた決意だったので、その子の出産予定日を法人登記日にして、生まれることのできなかったあかちゃんの代わりに法人を育てる決意をしました。

## ミッション策定

## 「自分はいったい何がしたいのかという問い」

まず取り掛かったのが、ミッションの検討です。なぜ自分はこんなにもあかちゃんに魅了されるのか。自分の中を掘る日々が続きました。

そんな時にふと思い出したのは、自分が小学生の頃、友達に仲間外れにされた記憶でした。それまで仲の良かった親友たちに、突然仲間外れにされて、5日間連続で放課後に呼び出されては、「あなたのここが嫌い」と言われ続けました。初めて人生でどうしようもなく疎外感を感じて、自分のことも周りも何もかも信じられなくなりました。「死にたい」と思ったこともこの時が初めてでした。このことは親にさえ相談できませんでした。

そんな自分を救ってくれたのは、「亡き母の存在」でした。私の母は私が3歳の時に病気で他界したため、私は母の顔も声も何一つ覚えていません。しかし、一つだけ母のことを覚えていることがあって、それは母が公園で私を抱き上げてくれた時の「感触」でした。圧倒的に大きくて温かな手が自分を包んでくれた時に感じた感覚。私を抱き上げた時に感じた、風が体に当たる感覚。「わたし、空飛んでる」と、2歳か3歳の時の私がおぼろげにそう思ったことを覚えています。その思い出は、自分が覚えている思い出の中で、一番鮮やかで幸福な記憶です。顔も声も覚えていないけれど、母が私に残してくれた「感覚」があったので、小学生の時の辛かった私は、「おかあさんが自分のことをどこかで見ていてくれる」と信じることができました。その感覚に支えられて、その後も学校に通うことができました。

そのことを思い出した時に、自分にとってのホームとなるような場所

を持っていかどうかで、自分が外の世界と関係を結んでいけるかということが変わってくることに気づいたのです。実はこれ、乳幼児の研究分野である発達心理学ではよく知られる、「アタッチメント理論」と呼ばれるものそのものでした。

わたしにとっては、存在しない母親との関係がホーム(＝安全基地)となり、それがあから、学校(自分の外側の世界)へ行くことができました。このホームは、おとなにとっても必要だと思います。わたしは、このせかいのどこかに、「あかちゃんとおとなが混じり合って、そこに関わる人にとってホームだと思える場所」をつくって、その結果、「全人類と一緒にせかいをポジティブに捉え直していく」ことをやりたいのだと思いました。

## BEBERICAのベビーシアターの価値、「あかちゃんがせかいの見方を教えてくれる」

私たちの脳には神経細胞(ニューロン)があり、情報処理を行っています。このニューロンとニューロンの間を繋ぎネットワークをつくるシナプス、2歳頃がピークでその後は不要なシナプスは刈り込まれていきます。このシナプスは五感を通した刺激によって繋がっていきます。例えば、1歳になる前のあかちゃんは、どんな言葉でも話す可能性を秘めていて、LとRの違いを聞き分けられますが、1歳頃を境に、その能力は刈り込まれていき、母国語を聞き取るようになっていきます。このことから2歳頃のあかちゃんは、全ての事象を自分と繋げて理解しようとしているのではないかと考えられます。

BEBERICAの進めるベビーシアターは、「あかちゃんと一緒に演劇をつくる」ということを主眼に置いています。あかちゃんはベビーシアターにとって、共演者なのです。それなので、俳優たちに訓練を行い、あかちゃんの反応の全てを汲み取って、作品に還元しながら即興的に上演していきます。そこには必ず、俳優とあかちゃん、そしておとなとのコミュニケーションが存在します。BEBERICAのベビーシアターは「場」であると同時に、「コミュニケーションの方法論」でもあります。この方法論は、親子や保育者とあかちゃんのコミュニケーションも変えることができます。

## 事業化のポイント1: ニーズとマッチングすることにより収益化を図る

あかちゃんにまつわることには、多くの社会問題が潜んでいます。ちょっと考えただけでも、待機児童の問題、産後うつ、母子の孤立、虐待、子どもの貧困…さまざまなことが浮かびます。

あかちゃんにまつわるそれぞれの立場にニーズ(困りごと)が潜んでいると考えます。

- お母さんの困りごと…あかちゃんと二人っきりになることが多く、窮屈になったり、孤立しやすい。あかちゃんのうちから教育について考えたい
- 解決ポイント→
- ・あかちゃんとの接し方、遊び方のサポート
- ・お母さん同士のつながりづくり。ちょっとしたことでも話せる、相談できる場づくり

具体的な事業:お母さん向けのワークショップ、オンライン公演(お母さんにおうちで俳優になってもらう)、ベイベーシアターオンラインサークル

- お父さんの困りごと…あかちゃんとの接し方に戸惑う。育休がなかなかまとまるとれない。
- 解決ポイント→
- ・情報交換の場づくり
- ・お父さん向けあかちゃんとの接し方、遊び方のセミナー開催
- 具体的な事業:おとなのためのベイベーシアター講座

- 保育園の困りごと…生活発表会の0歳児から2歳児の発表会のアイディアに困る。保育士が0歳から2歳の園児との活動をうまく進められない。地域の未就園児に向けたコンテンツをつくる余裕がない。
- 解決ポイント→
- ・園児との活動の提案
- ・未就園児に向けたコンテンツを企画、実施

具体的な事業:保育士向けの研修、ベビーシアター公演の鑑賞、公演の実施(保育士に俳優になってもらう)

- 産婦人科、助産院の困りごと…長期的な産後ケアのミッションを持つが、そこに労力をかける余裕がない。他院と比べての特色が欲しい。
- 解決ポイント→
- 産後ケアとしての公演をオプションでつけることができる。出産した人同士のコミュニティをつくる。
- 具体的な事業:ベイベーシアター公演、ベビーシアターオンラインサークル

- 行政の困りごと…あかちゃんにまつわる社会課題の解決とケア
- 解決ポイント→
- ・少子化対策。あかちゃんと子育て当事者ではないおとなの出会いの場をつくる
- ・定期的にあかちゃんとおとなの出会いの場をつくる
- ・産後のお母さんのケア
- 具体的な事業:産後のお母さんのサポート、ベビーシアター公演

- 企業(例えばあかちゃん用品の会社)の困りごと…商品開発のアイディアが欲しい、トライアルの場が欲しい、モニターが欲しい
- 解決ポイント→
- ・モニター体験の場をつくる
- ・コラボして商品開発
- ・イベント企画など

このように、ベビーシアターによってもたらされるものがあります。それは社会のさまざまな局面において、今までとは違ったやり方で解決するので、素晴らしい恩恵があります。あかちゃんにまつわる活動を行っている組織や機関、オンラインサークルの会員からニーズ調査を行い、お金の流れをどのようにするかを2021年春頃考えていきたいと思います。

### 事業化のポイント2:資金調達は自由である

毎回のアーツアカデミーでいつも思い知らされたのは、「方法は幾通りもある、発想は自由である」ということです。昨年の法人化を決める前、「劇団“BEBERICA”を2024年までに収益化するために何をするか!目標1000万円の資金調達」というテーマで、仲間や友人に協力してもらってアイディア1000個出しを行いました。750ほど出たアイディアを最終的に仕分けして残ったのが7つのアイディアです。その中で実現に向かっているのは、「法人化」と「弓井自身のブランディング」です(まだ取り組んでいる途中ですが)。

このように、資金調達はたくさん考えられるのですが、一方で限られた時間と人のリソースの中で、実際に行動に移せるものは限られていきます。このようなアイディア出しを改めて行い、本当にやる気になるもの、すぐに行動に移せるものの選定を2021年5月に行いたいと思います。

### 事業化のポイント3:協働相手を探す

活動を行う中で、以下のような効果が出ていると、これから益々出るだろうという確信があります。

- 私たちの活動によって、あかちゃんが演劇体験を享受できる。また、子育てのために劇場に来ることができない保護者にあかちゃんと一緒に観劇できる特別な機会を作れるということ
- 文化芸術の取組の多くは3歳以上を対象としており、0～2歳のあかちゃんは長い間、文化芸術を享受する存在として見られてきませんでした。全年齢の市民に文化芸術をもたらすことをミッションに持った公共ホールから、乳幼児とその保護者にリーチする手段として、ベビーシアターは有効です。

- 子育て当事者の孤独感、疎外感をなくす
- 0歳～2歳の子育て、特に初産での育児は孤独に陥りやすいです。公演やワークショップ、そしてオンラインサークルでは、子育て中の方の繋がりをつくり、「ベイベーシアターを通して子育てを楽しむ」コミュニティをつくっています。

- 子育て当事者でないおとなと、あかちゃんの出会いの場
- 子どもを持たない人と、あかちゃん・子育て当事者が交わることは難しいです。交わるような機会が社会の中には極端に少なく、核家族化により「あかちゃん」は子育て中でなければ、もしくはあかちゃんに関わる仕事をしていなければ縁遠い存在になっています。待機児童の問題や母子の孤立や虐待など、あかちゃんにまつわる社会問題を解決するためには、子育て当事者でない人にあかちゃんの魅力に魅了されてもらう必要があるのではないのでしょうか。「考えてください」では興味を持ってもらえない時に、ベビーシアターで子育て当事者でない人とあかちゃんが一緒に芸術体験をする機会は、多くのおとなにとって、「あかちゃんと出会う」機会になるのではないのでしょうか。

また、その結果、少子化対策になるのではないかと考えます。実際に私は、あかちゃんがいたからベイベーシアターの活動をやり始めたのではなく、実はその逆でした。ベイベーシアターの活動をやり始めたら、俄然あかちゃんがおもしろいと感じられて、あかちゃんが欲しくなったのです(あかちゃんを授かったことは幸運でした)。「あかちゃんと生きること」が、ベイベーシアターを通してイメージしやすくなります。

○実践者たちの繋がりを生み、「ベイベーシアター」が社会に対してインパクトを与えられるようなムーブメントを起こすための火付けの機会になっています。

### あかちゃんと一緒にせかいをつくる未来のために

今後は、私自身が専門性を強めていくために、大学院でアタッチメント理論を研究したいと考えています。

また、ベイベーシアターがある場をせかい中につくるためには、一人ではできません。仲間がもっと必要です。3年後には、保育士免許を持っているけれど保育園では働いていない、保育士さん(その数は全国に95万人いると言われてています)、さまざまな事情で保育士とは別の子どもとの関わり方を模索している方に、俳優として保育園や助産院、産婦人科で上演してもらえるような、認定制度のような仕組みも整えていきたいと考えています。

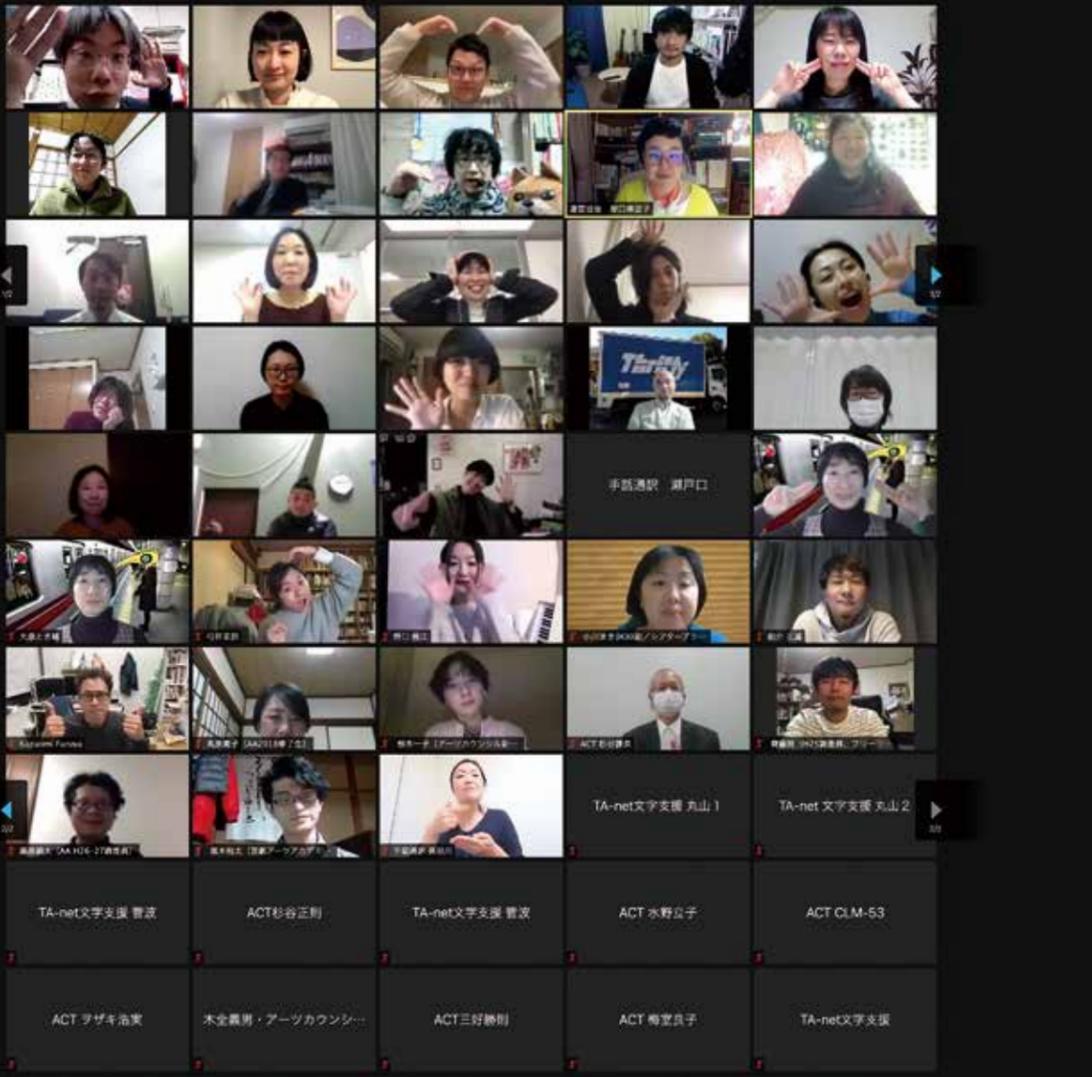
「まるであかちゃんのせかいに入り込んだようだった。それが何だかとても幸せな匂いがする空間だった」お子さんとベイベーシアターに来たお母さんが、観劇後に教えてくれた感想です。「幸せな匂いのするせかい」を社会に広げるために、活動を発展させていきたいと思います。



ベビーシアターを観劇中のあかちゃんの表情

#### 参考文献

- 中小企業庁 創業連携推進課「夢を実現する創業」2007年
- 森口佑介「おさなごごろを科学する:進化する幼児感」2014年新曜社
- 百世瑛衣乎「社会起業家スタートブック 自分と社会を活かす仕事」2010年亜紀書房
- 上阪徹「『カタリバ』という授業 社会起業家と学生が生み出す“つながりづくり”の場としくみ」英治出版2010年



## 終わりに

受講生からの言葉／  
受講を終えて  
アドバイザーからの言葉



あがつま えみこ  
**我妻 恵美子**  
舞踏家・演出・振付 / Agaxart 代表

助成金はどうやったらもらえるのだろう、といった軽い気持ちで参加した講座でした。毎回の講座はとても濃い内容で今でも何度もノートを見返し、反芻しています。これから社会とどのように関わっていくのか、長い間団体に所属していた私は井の中の蛙でした。何でも吸収してやろうという気持ちで臨み、問い続ける日々が続いています。今回、アーツアカデミーでさまざまな背景を持った皆さんに出会えたことは大きな宝でした。モニター越しではありますが、日本にはこんなにも真剣にアートと向き合っている方々がいるのだととても良いエネルギーをもらっていました。自分の努力ではどうすることもできない事態に見舞われるときも、このアカデミーの場があるからこそ自分を奮い立たせることができました。心より感謝申し上げます。ありがとうございました。

## 終わりに



あきやま きらら  
**秋山 きらら**  
スパイラル / 株式会社ワコールアートセンター / 「身体企画ユニットヨハク」主宰 / ダンス井戸端会議 旗振り

今年はすべてオンラインで講座が開かれるということで、普段の生活習慣であれば参加できなかったであろう本講座に、参加できたという恩恵を享受しつつ、オンラインで学び、繋がり、考えるということに想像以上に苦心したこともまた事実である。しかし事務局の方をはじめ、休憩時間や様々なツールの使用などフォローが手厚く、全国から参加する仲間と半年間最後まで駆け抜けることができた。また、充実した講師陣から語られる言葉は自分の実践と照らし合わせ咀嚼して初めて身になることが多く、そもそも聞いているだけでは頭を通り抜けていってしまうので受動の姿勢では身につかないとも感じた。今まで知らなかった武器をすぐに使い物にできるとは思わなかったが、こうして共に学ぶ仲間と考える時間を共有し、実践にすぐに活かせることにとても感謝している。



いのうえ ひさこ  
**井上 尚子**  
アーティスト(フリーランス)

パンデミックの経済的影響を受け、活動の方向性を模索する中、アーツアカデミーを受講でき嬉しく思いました。オンラインでの受講は、リアルの対面と異なり、コミュニケーションの育み方に慣れない事もありましたが、毎回工夫を凝らした講座と講師陣の幅広い知識による指導から、新たな視野と思考プロセスを学ぶことができました。また、様々な地域から距離を超えて、多分野で活動する人たちと一緒に受講でき、個性豊かな経験と知識を織り交ぜたディスカッションを重ねる時間はとても貴重な機会になりました。そして、今まで後回しにしてきた活動の経営基盤の見直しと再構築に目を向けることができました。コロナが明けて、実際にみなさまと会える時を心から楽しみにしています。有難うございました。

## 受講生からの言葉／受講を終えて



いしかわ えり  
**石川 絵理**  
特定非営利活動法人シアター・アクセス  
ビリティネットワーク 事務局 事務局長 / 一般社団法人ダイアログ ジャパン ソサエティ

わたくしは、自身の「耳」が機能しないことにより生きる様々なコト—いわゆる「ろう文化」の中で生きています。この講座では講師のお話だけでなく、通訳の介在により自分自身の言語(手話・文字)で皆さんとお話できるのが嬉しく、講座の時間が毎回楽しみでした。このアーツアカデミーで一番面白かったのは、全国各地の受講仲間との「ミーム」を確認できたことです。オンラインならではの良さが存分に発揮された講座だったと思います。TA-netを廣川と立ち上げ、共に走ってきてもうすぐ10年になります。このアーツアカデミーで得た情報も共有し、戦略レポート執筆時も細かな助言をいただきました、深謝。今回の受講にあたり、特に情報保障面において様々な心を砕いてくださった関係者の皆様、気遣ってくださった仲間たちに厚く御礼申し上げます。



おおかわ ともひさ  
**大川 智史**  
吉祥寺シアター(公益財団法人武蔵野文化事業団)制作スタッフ

霧の深い森の中でたった1人遭難してしまったような、前も見えない、どちらに進めばこの霧の中から抜け出せるのかもわからず、怖くて叫びそうな思いをそのままぶつけるように、応募用紙に志望動機やレポートを書きました。合格通知をいただいた時は「よく合格できたな」と正直驚きました。そこから7回の講座、そして最終レポートを書き終えて、「参加させてただけで本当に感謝しています」という気持ちでいっぱいです。今もまだきっと僕は森の中にいます。でも、講師の皆様、ファシリテーターのお2人、運営をご担当くださる皆様、そして、魅力的な活動をされている他の受講生の皆様から、道を切り拓くための道具や、前に進む勇気、そして自由をいただきました。自分なりにここから前に進んでいきたいと思っています。その先でまたお会いしましょう。



いしかわ みさひろ  
**石川 幹洋**  
有限会社人形劇団京芸 制作部  
NPO法人日本ウニマ国際委員

全ての回を通して、刺激的な講座でした。講座を実際に受けるまでは、回によっては自分にとって興味があるところ、興味のないところが分かれていたのですが、興味のないところにこそ今後の活動のヒントが隠れていることが多く、それを探り出すのに必死になりました。他の参加者のみなさんと話すのも刺激的でした。レポートを書くのはとても楽しくしんどかったです。結局は自分の意識と抱えている問題とか興味からはなかなか離れられず、より多角的な視点を持って過ごすべきだったと思います。



おおし ゆた  
**大橋 悠太**  
QoiQoi主宰 / Theater apartment complex libido:所属(俳優)

今回受講させていただき、最大の収穫は自身の《現所在地》や《目指すべき場所》を言語化するためのロジックや思考するツールを得られたことです。組織の中で暗黙の了解や当たり前前と思ってた事も言語化して見える形で話し合ってみると、解釈や想いに微妙なグラデーションがあることに気が付きました。組織の使命と自分の使命は違っているのだと理解して心が少し楽になったと感じています。日々動き続ける中で時間を設けるのは難しい時もありますが、自分たちが何をしたいのか、何のためにアートをするのかを今一度考え、頂いたツールを元により長いスパンで、戦略的に自分たちの活動を見直すことが出来そうです。講座を通して頂いたモノをガンガン使い倒していきます! ありがとうございます。



おほら ときお

## 大原 とき緒

映画作家、NPO法人独立映画鑑正  
会員

アーツアカデミーを受講して、オンラインだから参加できた人たちとの出会いは大きかった。引込み思案だけどオンラインだから参加できた人。東京から遠く離れた場所に住んでいるけれど、オンラインだから参加できた人。小さいお子さんがいる人。彼らとは、オンラインじゃなかったら、出会えなかったと思う。口下手や引込み思案と言う人たちの制限時間を過ぎても、これだけは話すんだという場を読まない、枠の中におさまらない強さ。テクニクではない、借り物や流行りの言葉ではない自分の言葉の強さ。それをわたしは今回、発見したし、わたし自身、自分の言葉を持っているということを教えてもらった。やはり自分の言葉で語る方が強いし面白い。



さつか まさひろ

## 佐塚 真啓

絵描き／奥多摩美術研究所長

普段、接する事のない様々な分野で活動する方々に出会えると思い、今回このアーツアカデミーに参加させていただきました。色々な考え方に触れる事が出来、とても勉強になりました。グループワークなどの際の、オンラインという形でコミュニケーションをとる事の難しさ、自分が何者なのか自己紹介する事の難しさを痛感しました。講師の方々も受講されていた方々も、皆さんハッキリと自らの進みたい方向をもって進んでいる方々で、素敵だなと思いました。この度は、参加させていただき、ありがとうございました。



からかわ えみこ

## 唐川 恵美子

診療所と大きな台所のあるところ  
ほっちのロッジ

当初、受講の決め手は財源確保やファンドレイジングの手法を学びたいという思いでした。公共文化施設に従事する中で、自治体の予算に依存した経営や、大型の呼び物興業を主としていたためにコロナ状況下で地域に存在感を示しきれない文化施設のあり方に疑問を持ち民間に転身したものの、資金獲得の考え方も手法もまったく違うことに戸惑っていました。講座を通して、「お金のはなし」だけでなくビジョンづくりや社会へアピールするためのロジックも学ぶことができ、これまでの思いや考えが整理され、大変助かりました。また、講座の内容を同僚にも共有することで、仲間の思いや価値観をふまえた企画の方針をつくるきっかけも生まれ、今後の展開が楽しみになりました。毎回深い内容を準備してくださった関係者の皆さま、ありがとうございました。



たけうち かおり

## 竹内 香織

公益財団法人京都市芸術文化協会  
／NPO法人京都市子どもセンター

「戦略レポートは、ぜひご自分のために書いてみて!」とのアドバイスを信じて、1年後の自分に贈るラブレターのつもりで書きました。夜中にCtrl+Zを繰り返しながら、モニター越しに出会った同期の皆さんのお顔や、講師のスライド・言葉、若林さん・小川さんの声や笑顔、事務局の皆さんの存在を思い出して、支えてもらいながら。そして、ありがたいことに現実の事業をともにすすめるチームの力を借りながら…。やっぱりこの事業が好きなんだなあ。昼間の時間は、もっと厄介な財団という組織のキャパシティビルディングに向き合いつつ楽しい時間を過ごしました。これを読み返す未来も、私は誰かの「新しい窓」となっているでしょうか。



こばやし みゆき

## 小林 みゆき

パフォーマンス・アーティスト/  
CreativePowerGarage101管理  
人 / 社会福祉法人品 障害者芸術文  
化活動普及事業(舞台芸術分野・身  
体表現担当)

コロナ禍で予定していた制作地へ移れなくなり、準備していた仕事、展示イベントの無期延期に戸惑う中の受講でした。幸運にもスタックした埼玉県北部の障害者芸術文化活動普及事業に携わることになるも、新天地にて障害者福祉と芸術という異分野に携わる方々との仕事を身体表現を担当するものとしてどう提案し、進めていくか決めかねていました。幸運にも講座内でもこの表現活動の自立について触れる講座があり、これまで疑問に思いながらも目を背けていた事項をクリアにできました。馴染みのない障害者福祉分野での制作、発表は結果として自身の表現活動の自立自体をも問い直す契機となりました。今後は、いただいた知恵をもとに継続して活動をします。



たんじ はる

## 丹治 陽

SPAC-静岡県舞台芸術センター  
制作部 副主任

各回の講義がとても刺激的で、たくさんの気づきをもらえました。静岡にいる者としては、コロナの影響でオンライン開催となり参加することができたので、ラッキーだったと思うと同時に、こういう場を静岡にもつくりたい!と強く感じました。これがオンラインではなく対面だったら、もっと実りあるものだったろうと思うので。講義を受けていく中で、「私」を主語にして戦略レポートを書きたいと思ったのですが、深い迷宮にハマってしまいました。SPACという組織の外で自分に何ができるのか…この15年間、あまりにもそのことを考えなさすぎたな、と。戦略レポートでの提案を絵に描いた餅にせず、いつか皆さんとリアルで会えたときに良い報告ができるよう励みます。



ちよん きよなる

## 鄭 慶一

フリーランス

自分自身もややと問題視しているものが改めてクリアになり、行動に移すことができました。正直なところ、問いてや方法が正しいかどうかは、継続して調査・研究しなければわからないかもしれないという、中途半端な結果にはなってしまいましたが、これを機に活動の指針が具体的に変わったように思います。貴重な場と体験をありがとうございます。



ふるもと みちひろ

## 古元 道広

演劇制作者 / 街グッドフェローズ 制作

講座が自分の本番と重なっているのは一回だけ、これはチャンスと思い応募しました。しかし、コロナ禍で現場でもデスクでも作業が一気に増えてしまって……インプットだけで精一杯、形にすることができず忸怩たる思いです。とはいえ、普段のそして長年の「当たり前」を新たな目で見つめ、思考と活動を多角的にとらえるための手がかりを得ることができました。これからは学んだことをさらに咀嚼しつつ、実践に活かしていきたくと思っています。講座は趣向が凝らされていて、グループワークはいつも時間が足りなくなるくらい、白熱していました。講師、ファンリテーターの話は新鮮で興味深く、運営の方々を含めたチームワークやスムーズな段取りにも唸られました。様々な受講者からも刺激を受け、合宿に参加していたような濃密な時間が思い起こされます。



とよま かおり

## 遠山 香織

横浜能楽堂(公益財団法人横浜市芸術文化振興財団)

コロナ禍で厳しい状況におかれる劇場に何ができるのか、先が見えない不安と焦燥感で、いてもたってもいられない気持ちだったところ出会ったのが、このアーツアカデミーでした。Zoomでのグループワークという「新しい様式」に戸惑いつつ、これまで言語化してこなかったさまざまなトピックについて考えて話す体験は、貴重な時間でした。内容の濃い毎回の講義はもちろん、多様な分野で活躍されている受講生のみなさんと出会えて、とても刺激を受けました。アカデミーの内容は正直、まだ全部消化できてはいませんが、これからの人生がより充実するような種がいくつもあったように思います。この先、自分のペースで育てていければと思っています。



やまぐち たかこ

## 山口 貴子

中之条町アーティスト・イン・レジデンス  
(NR)キュレーター / アーティスト

2020年春よりフリーランスとして町役場主催の本事業を受託することになりました。2019年末よりCOVID-19の感染拡大が進行し、いつ事業中止に追い込まれるかもしれない状況で2020年5月事業実施を決断しました。多くの文化事業の担い手や、アーティスト達にとり、これほどまで不安定な年はなかったと思います。そのような状況で、アーツアカデミーの講師陣、若林さん、小川さん、スタッフのみなさまからの大きな愛と勇気にどれほど救われたかと感謝してもきれません。活かきれない自分にもどかしさを覚えつつ、本年に学んだことを今後まだまだ変化の多い活動に合わせて実践し、次の文化事業の担い手へとリレーションできるよう整えたいと考えています。また、Zoom内で意見を交わし、共に学ぶ機会をみなさまと得ることができ嬉しく思っております。いつかお会いしましょう。



のぐち ももこ

## 野口 桃江

Musify代表 / Ogen/blik代表

社会にもう一步踏み出そうとしている今、まさに必要としている情報がつまった素晴らしいプログラムでした。私にとって、この時期にアーツアカデミーに参加できたこと自体が課題解決への第一歩だったと思います。講座では、新しい概念や考え方に触れることができ、毎回、画面の前でワクワクしながら 有意義で刺激的な時間を過ごさせていただきました。モデレーターのお二人による場の作り方も非常に勉強になりましたし、様々な立場で芸術に携わる他の受講生の皆さんのお話を聞いたことも大きな宝となりました。本当にどうもありがとうございました。



ゆみ まな

## 弓井 茉那

BEBERICA theatre company代表

「たすけてください」。アーツアカデミーを受講するきっかけになったのは、ニッチもサッチも行かないどん詰まりの状況をどうにかしたくて、友達に放ったこの一言からでした。そこから、アーツアカデミーの運営担当のON-PAM塚口さんをご紹介いただき、恥をしのんでいかに困っているかを話し、アーツアカデミーの存在を教えていただき、応募することになりました。アーツアカデミーの毎回の講座は、いつも背中を押されるような気がいたしました。一度に素晴らしい皆さんのメンターに会えるなんて幸せです。おかげで起業という、一世一代の賭けをする決意ができました。さあここから勝負です。「たすけて」ってなかなか言えないですけど、今回できたアーツアカデミーの同士に、メンターたちに言える人でいたい。そして数年後にこのレポートを読み直した時に、この時の決意に恥じない自分でありたいです。

## 非営利アートの今後

### 小川 智紀

### 「文化芸術活動の継続支援事業」

今もただ中において全体を見渡すのが難しいけれど、2020年の特殊性を語ることから書き起こすしかないだろう。2019年度のアーツアカデミーの全日程を終えた直後から一天にわかにかき曇り、嵐のようなコロナ禍の毎日がはじまった。東京都に緊急事態宣言が発出されたのは2020年4月8日から5月25日までと、2021年1月8日から3月21日まで。東京五輪延期、ステイ・ホーム、クラスター、GoToキャンペーン、持続化給付金、ワクチン接種…。想像さえしなかった事態に、誰もが追い付くので必死だった。

その間、苦境に陥る芸術文化界限でも立て続けに動きが起こった。行政からは、東京都生活文化局による芸術文化活動支援事業「アートにエールを!東京プロジェクト」や文化庁の「文化芸術活動の継続支援事業」など公募型の支援策が矢継ぎ早に出された。民間でも「ミニシアター・エイド (Mini-Theater Aid) 基金」「小劇場エイド基金」をはじめ、大小さまざまなクラウド・ファンディングによる支援企画が立ち上がった。

こうした一連の支援策を私なりに見立ててみると《非営利アート》と、クリエイティブ産業を含む営利活動の境界線が無効化したことが特筆されるべきことではないかと思う。営利・非営利問わず活動の制約状況は著しく、従来の赤字補填の考え方では支援対象事業を判断できなくなったからだ。

1959年に文部省の社会教育局が、後に「民間芸術振興費補助金」と呼ばれる支援を始めてから、行政による芸術支援は60年あまりの歴史がある。この間に文化事業、芸術団体、公共ホールへの支援策は、順調に拡充されてきた。その中で《非営利アート》が行政の後ろ盾を背景に活動の規模を広げ、あわせて活動の公共性が認知されるようになっていったといえるだろう。資金的支援と公共性が一気に手に入る魔法のようなものだ。今でも「お墨付きが欲しくて」という理由で行政系助成事業に申請を行う《非営利アート》の団体も、実際は多い。

そこで思い出すのは2019年のことだ。愛知県の国際展をめぐる問題で、アーツアカデミーの日程の合間を縫って、私は文化庁への抗議集会に出かけた。参加者を見て、私は目を疑った。会場には、呼びかけ人を含むインディペンデントのアーティストと、研究者と、NPOの実務者しかいなかったからだ。これまで行政に支援されてきた、力のある芸術団体や公立文化施設の責任者は皆無だった。個人として会ったときには、自分の考えを口角泡を飛ばして主張していた人もいたのに、彼らはこの場に来なかったのだ。この時から私は《非営利

## アーツアカデミー／アーツカウンシル東京は、紐帯となれるか

### 若林 朋子

### 「文化芸術活動の継続支援事業」

アート》は、行政系の支援を得ることと引き換えに、自らで活動を動かしながら意見を申し述べていく、いわば運動性に似たものを手放してきたのではないかという疑いを抱くようになってしまった。そして、ほどなくコロナ禍が来た。

今年度のアーツアカデミーは、担当の今野真理子さんと碓井千鶴さんの提案で、いち早く完全オンライン展開とすることに決まった。そこで頭をかすめたのは、運動性のことだ。例年アカデミーの受講生は、アートを産業として捉えるよりも、社会の中の活動として認識している《非営利アート》思考の人たちが多い。運動性とまではいわないものの、人が集って話しあうところから始めるという、人として最も基本的な部分がないがしろにされないか不安があった。もっとはっきりいえば、毎回の講座終了後に終電まで、受講生仲間による飲み会が開けないのが怖かった。単なる無料の連続レクチャーとして消費されてしまうのではないかと。

オンライン講義が始まってみると、各講師は相当に工夫をしながら、受講生たちが主体的に関われるようワークの部分を充実させ、講義に挑んでくれるのが分かった。受講生も悪戦苦闘しながら、直接対面したことのないメンバー間で、講義の気づきや自身の活動の悩み、理不尽な社会状況への思いを口にしていた。講義とは離れた形で、鮮やかにオフ会を設定する受講生もいて、本当にうれしかった。東京以外、国外から、ときには観劇後の野外から回線をつなぎ講義に参加したメンバーもいた。運営チームの塚口麻里子さん、山崎奈玲子さんも必死になって、オンライン会議を支えた。人が集まり、話しあいを繰り返し、自らの成長につなげるアカデミーの本旨を守りきれたのではないか。その軌跡は、受講生のレポートの中に表れているはずだ。

言うまでもないことだが、アーツカウンシルの仕事が、助成希望者の書類を並べて比較しピックアップするだけのショッピングになってはならない。申請書の筆圧の裏にある《非営利アート》に託された思いが孤立することなく、社会の中で他とつながる場づくりにつなげることが求められている。《非営利アート》の側は、行政系支援策に飲み込まれてはならない。民間サイドでできることもあわせ、周囲の理解を得ながら少しずつ広げていくのだ。そして誰かが《非営利アート》は社会になくってはならないパブリックなものだよね、と言い出す日まで。

## アーツアカデミー／アーツカウンシル東京は、紐帯となれるか

### 若林 朋子

### 「文化芸術活動の継続支援事業」

オンラインアーツアカデミーの企画
東日本大震災時の経験から、非常時の出来事は記憶が曖昧にならないうちに文字にしておくことが大切だと考えている。コロナ下でオンラインとなった本年度のアーツアカデミーの経過もここに書き留めておきたい。

前年度のアカデミー最終発表会(2020.2.25)は、忍び寄るコロナウイルスの不気味な気配を感じながら、ぎりぎりのタイミングで対面実施できた。この頃、アーツカウンシル東京とのやりとりでは次年度の講座について既にメールで検討を始めていたが、もっぱら内容面のアイディア出しで、開催形態には触れていない。4月頭の時点でも、オンライン開催が話題になっていたものの、本アカデミーはやはり対面環境が大事という意見が交わされていた。しかし、4/7の緊急事態宣言が16日に全国に拡大してからは一転、本アカデミーもオンライン実施が一気に現実味を帯びた。世の学校も休講やオンラインとなっていた。5/25の宣言解除後もコロナ対応の長期化が世間で共通認識となり、6月末には基本的には全編オンラインで準備することが組織(アーツカウンシル東京)レベルで確認された。今思えばこの頃はまだ、最終発表会の対面実施の可能性は捨て切れていなかったのだが。

7月からは、オンライン開催の具体的な方法について検討が始まった。講座時間(3時間オンラインはキツイ?)、時間帯(例年より遅くして参加者の利便性を高める?)、グループワークのあり方(面識ない受講生同士が画面越しに深く語らえるのか?)、毎講座後の交流会(オンライン飲み会?)、定員(オンラインに適した人数は?)、聴講者を募るか(オンラインならより多くの人に共有可能?)など。ツールはZoomを採用し、初めてのことに想像を尽くして実施方法を決め、8月頭に募集開始。選考の結果20名に参加いただくことなった。

実際に開講すると、オンライン講座の受けとめはさまざまだった。情報量が多く思考をグルリと巡らす講座ゆえ、画面越しの長時間視聴は心身の負荷が大きく、当初は馴染めないとの声もあがった。一方、文字によるコミュニケーションは例年になく濃密になった(レクチャーと同時並行で発される感想や質問のチャット、オンラインアンケートの自由記述の充実等)。全講座終了後の感想では、対面が果たせなかった残念さや、オンライン講座の消化・咀嚼の難しさも指摘された。オンラインは情報伝達の経路が単純化されることに気づいた。今後は、オンライン講座が代替手段ではなく通常実施される世の中になるだろうが、常態化すると埋もれてしまう「違和感」はしっかり記憶しておきたい。

## アーツアカデミーという「場」を設定することの意味

## オンラインという開催形態に加え、本年度のアーツアカデミーも例年同様に、受講生と講師の方々によって「2020年度の個性」のようなものが形づくられていった。

まずは受講生の活動エリアの多様さ。群馬、埼玉、神奈川、長野、静岡、京都、福岡の各府県など、半数は東京以外からの参加で例年よりはるかに多い。オンライン開催の利点である。東京という極めて特殊な地域のアート事情だけでなく、さまざまな地域特性を共有できるほうが実社会の事情に即していることは明らかで、多様な地域からの参加に感謝である。

今年度は、手話を母語とする受講生の参加があり、誰でも参加できることを目指す講座運営を考えるよいきっかけとなったことも大きい。毎回、手話通訳者、文字支援者(音声文字変換支援)各2名のサポートを得た。百聞は一見に如かずで、どのように運用するか皆で体験できたことは、貴重であった。Zoomのチャット機能をコミュニケーション手段として存分に活用できることも発見であった。受講生も運営チームも、ここでの体験を自らの現場で生かすことで、手話母語者の参加機会が広がっていくことを願う。

「分かち合いの場」としてアーツアカデミーが機能する可能性も、今年は大いに感じることとなった。アートの現場が深刻なダメージを受けたコロナ下、たとえ画面越しであっても定期的に集い、情報や経験だけでなく悩みも分かつことのできる緩やかな紐帯として、何らか役割を果たせたのではないだろうか。受講生が自主的に提供してくれたオンラインオフ会にも感謝しきりである。最終発表会で、仲間の発表に対し次々と書き込まれるチャットコメントを読んで、コロナ下にオンラインでも開講した意味を感じた。はっきりしたことは、アーツアカデミーにおけるこのキャパシティビルディング講座は、瞬間的に役立つ情報の提供やダメ出しの場ではないということ。分かつ場であり、異なる他者や新たな世界を知り、自分(の活動)を見つめ、ゆっくりと考える時間を提供する場であること。さらには、モチベーションを高めてもらう肯定的批評の場であるということ。

小林秀雄は、「ある対象を批判するとは、それを正しく評価する事であり、正しく評価するとは、その在るがままの性質を、積極的に肯定する事」だという。5カ月を共にし、互いの個人史も知る中で回を重ねるごとに深まったグループワークで受講生同士のコメントを聞くにつけ、また、最終レポート発表時のコメントを読むにつけ、受講生同士の積極的な肯定的批評が形成されていったことにも手ごたえを感じた2020年度だった。

**1.目的**

次代の芸術文化創造を担う人材の発掘及び育成と、芸術文化支援の施策研究に寄与することを目的とした「アーツアカデミー事業」を実施する。当事業では芸術文化創造活動の課題解決及び目標達成への道筋に必要な思考力やスキルを多面的に磨く座学講座と各受講生の活動に根差した課題解決戦略レポートの作成と発表を主なプログラムとするキャパシティビルディング講座を行う。これらを通して社会と芸術文化の関係性を広い視点で捉え、芸術文化環境全体の向上に取り組み、実践していく創造の担い手の活動基盤・推進力強化をサポートしていくことを目指す。同時に、創造活動の自由で新しい可能性を探る調査研究の機能も備えるプログラムを目指す。

**2. 募集人数・対象**

(1) 16名から20名程度  
 (2) 芸術文化領域において概ね3年以上の職務経験のある制作者、研究者、プロデューサー、キュレーター、セルフマネージメントのアーティスト・表現者、及び芸術団体・アートNPOのコーディネーター、アートマネージャー、芸術文化支援団体のプログラムオフィサー等。(分野不問)

**3.応募資格**

本事業の趣旨を理解し、研究意識を備えた受講意欲を有する方で、次の全てに該当すること。  
 (1) 自らの活動の改善に向けて、課題解決策を立案し、具体的な取組を行う意思があること。  
 (2) 芸術文化創造環境の発展に貢献する意欲があること。  
 (3) 各講座及び最終発表会に出席し、講師及び他の受講生と積極的に交流や議論ができること。<sup>\*1</sup>  
 (4) 課題レポート作成と提出が可能なこと。<sup>\*2</sup>  
 (5) オンライン(同時双方向型)講義のため、マイク・Webカメラ搭載のパソコンとインターネット通信環境(Wi-fi、光回線やケーブルテレビ等)が用意できること。<sup>\*3</sup>  
 (6) 受講後も芸術文化の振興に資する活動に携わる意思があり、終了後3～5年後をめどにアーツカウンシル東京が行うアンケート調査等に協力できること。

※1 選考にあたっては全8回受講可能な方を優先する。 ※2 後日に編集作業を経て、公開型の報告書に掲載する。  
 ※3 スマートフォンでは画面が小さいため、資料が見えない場合があるのでパソコンでの受講を推奨する。

**4.受講料・場所等**

(1) 受講料：無料  
 (2) 場所：原則オンライン(状況によってアーツカウンシル東京の会議室等を使用する可能性がある)  
 (3) 知的財産権：受講生が作成したレポート等成果物の著作権はアーツカウンシル東京に帰属する。なお、レポート等成果物及び各回の講座の様子等は再編集を施してウェブサイト等で公開する予定がある。  
 (4) その他：出席やレポート提出に対する報酬、交通費等の支給はない。

**5.応募書類・方法等**

(1) 応募書類：所定の応募用紙をアーツカウンシル東京のウェブサイトからダウンロードし、以下の必要事項を記入すること。  
 ア 顔写真、氏名、年齢、現住所、Eメールアドレス、連絡先電話番号、  
 現職・肩書、学歴、職歴、免許・資格等の個人情報 <sup>\*1</sup>  
 イ 志望動機(200字程度) <sup>\*2</sup>  
 ウ レポート(1200字程度) <sup>\*2</sup>  
 内容：自らの活動について、客観的な視点を踏まえながら、以下の①～⑥を盛り込んで記述すること。  
 ①活動概要、②マネージメント体制、③目的・目標、④現時点の成果(外的評価含む)、⑤現時点で感じている課題・問題意識、⑥課題解決のために自らが考えている糸口

※1 応募の際に受領した個人情報については、公益財団法人東京都歴史文化財団のプライバシーポリシーに基づいて本選考に必要な範囲内でアーツカウンシル東京が利用することを予め了承のこと。  
 ※2 志望動機及びレポートは、受講の際に講座内で講師及び他の受講生と共有する機会がある旨を予め了承のこと。

(2) 応募方法：artsacademy@artscouncil-tokyo.jp宛てにEメールで応募すること。  
 (3) 応募期間：令和2(2020)年8月14日(金)から同年9月14日(月)17時まで

**6.選考のプロセス及び方法**

アーツカウンシル東京が定める選考委員会による書類審査

**7.選考結果の通知・発表**

選考結果は、採否にかかわらず令和2(2020)年9月24日(木)頃までに、Eメールにて本人に通知する。なお、選考結果については電話等による問合せには応じない。また、アーツカウンシル東京の事業紹介ページにて、受講生の一覧を掲載する予定を予め了承のこと。

**8.お問い合わせ先及び応募先**

公益財団法人東京都歴史文化財団 アーツカウンシル東京 企画室企画助成課

アーツカウンシル東京 2020年度アーツアカデミー事業

# 芸術文化創造活動の担い手のための キャパシティビルディング講座

～創造し続けていくために。芸術文化創造活動のための道すじを“磨く”～

活動報告書・課題解決戦略レポート集

編集	山崎奈玲子、塚口麻里子 (特定非営利活動法人舞台芸術制作者オープンネットワーク   ON-PAM)
テキスト執筆	小川智紀、若林朋子、山崎奈玲子、 今野真理子、碓井千鶴(アーツカウンシル東京) 受講生19名(課題解決戦略レポートページ)
デザイン	三浦佑介
講座運営	特定非営利活動法人舞台芸術制作者オープンネットワーク(ON-PAM)
発行	公益財団法人東京都歴史文化財団 アーツカウンシル東京 〒102-0073 東京都千代田区九段北4丁目1-28 九段ファーストプレイス8階 TEL:03-6256-8431 FAX:03-6256-8828 <a href="https://www.artscouncil-tokyo.jp/">https://www.artscouncil-tokyo.jp/</a> ©アーツカウンシル東京
発行日	2021年3月



アーツカウンシル東京  
アーツアカデミー2020  
事業紹介ウェブサイト  
<https://www.artscouncil-tokyo.jp/ja/what-we-do/education/arts-academy/40975>



アーツアカデミー・ブログ  
レポート(2014年～)  
<https://www.artscouncil-tokyo.jp/ja/blog/category/arts-academy/>





ARTS COUNCIL TOKYO

