

アーツカウンシル東京 | 令和6年度 東京芸術文化相談サポートセンター「アートノト」

キャパシティビルディング講座 2024

～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／
価値創造戦略レポート集



Capacity Building

Capacity Building

Program 2024



アーツカウンシル東京 | 令和6年度 東京芸術文化相談サポートセンター「アートノト」

キャパシティブルディング講座 2024

～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／ 価値創造戦略レポート集

はじめに

アーツカウンシル東京の人材育成事業として2018(平成30)年度から実施している「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」。7年目を迎えた本講座は、2023(令和5)年10月に総合オープンした東京芸術文化相談サポートセンター「アートノト」の講座事業として改編、「キャパシティビルディング講座」と改称しました。プログラムの主目的はそのままに、本講座はさまざまな芸術文化領域で一定のキャリアを積んだ受講生を対象とし、芸術文化と社会の関係性を深く考察しながら、彼等の活動基盤や推進力、自走力強化のために必要な思考力や実践力を多面的に磨く学び合いの場として、次代の芸術文化を支える多様な担い手の支援に取り組んでいます。

2024(令和6)年度は、公募選考を経て16名の受講生が集結しました。美術大学で若手アーティスト支援を目的としたアートのスペースの運営に取り組む大学職員、小劇団の活動を軸に演劇の公共的な価値を探究する劇団メンバー、アフリカと日本の文化交流の活性を目指す国際文化交流機関の若手職員、琵琶の活かされる場づくりに奮闘する実演家、現代音楽シーンにおける創造環境の構築に取り組むアーティスト、民による文化政策を模索する基礎自治体職員、自身のキャリア開発によって芸術文化支援に貢献しようとするライター、「稽古場をケアする」というテーマと向き合う劇作家等々、世代、職能、活動領域も実に多種多様な顔ぶれが、約半年間にわたる連続講座でディスカッションやグループワークの時間を共有しました。

プログラム構成においては、受講生が自身の課題解決や価値創造のための思考や実践の道筋を明晰に捉えていけるよう講座構成を工夫しています。今年度は社会課題解決型事業支援の専門家である広石拓司さんによるヴィジョン、ミッションやファンドレイジングのレクチャーとワークショップを、評価の第一人者の源由理子さんにはロジックモデルを活用した参加型評価ワークショップの実践を、文化権の研究者の中村美帆さんには芸術文化と社会との相関を捉え直すレクチャーとグループワークを教授いただきました。また、学びの機会をより多くの芸術文化の担い手に提供することを目的に、連続講座6回のうち、3回を二部構成とし、それらの回の前半を公開講座としてオンライン開催しまし

た。公開講座では、前述の源由理子さんによるロジックモデルを活用した評価の考え方について、「実践者との対話」の回では「『表現未満、』という考え方を通して実現する対話と表現とまちづくり」という副題の講座を認定NPO法人クリエイティブサポートレッツの久保田翠さんに、「芸術文化の価値を問い直す力を磨く」と題した講座最終回は映画監督の是枝裕和さんに出講いただきました。3回の公開講座には計約550名ものお申込をいただき、本講座の体験機会としても意味がある取組となったと考えています。

そして、各回に常に伴走してくださるファシリテーター／アドバイザーの小川智紀さんと若林朋子さんには、受講生との個別面談や中間ディスカッション、各受講生の活動に根差した課題解決／価値創造戦略レポートの作成・発表において受講生16人の問題意識や関心に寄り添いながら、深い知見に根差したフィードバックを的確に提供いただきました。これらの取組を通し、各受講生の課題の深堀や受講生同士の学び合いが醸成され、受講生同士の協働、ネットワーキングの促進、新企画の発案といった広がりにもつながっています。

本書の後半に掲載している課題解決／価値創造戦略レポートでは、ある受講生は源由理子さんの評価の講座から得たヒントを、他の受講生は是枝裕和さんの発せられた言葉を自身の活動へ展開する等、各々が最も自分に響いた学びを示しながら、今後の自らの指針を書き起こしています。それらは、各人の活動を足場にするその固有性と共に、数多くの芸術文化の担い手の共感を呼び起こす普遍的な希求にも満ちています。本講座の最終盤に開催した戦略レポートの最終発表会では、ある受講生のプレゼンテーションを機に、はたして「公共財」とは何か？という問いが小川智紀さんから投げかけられました。本書を、多くの人々と未来の芸術文化を共に考えてゆくための公共財のように、読み進めていただければ幸いです。

あらためまして、本講座の運営にご尽力くださった多くの関係者の皆さまに心よりお礼を申し上げます。

東京芸術文化相談サポートセンター「アートノト」

目次

概要	講座概要	6
	受講生募集概要	7
	ファシリテーター／アドバイザー&講師紹介	8
	受講生紹介	9

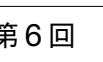
プログラム	第1回	共感を呼び、支援を引き出すためのヴィジョン・ミッション活用とファンドレイジングの手法を磨く	10
	第2回	活動の意義を伝える評価軸を磨く	14
	第3回	ロジックモデルを活用し改善・変革していく術を磨く	18
	第4回	実践者との対話を通じ活動の推進力を磨く ～「表現未満、」という考え方を通して実現する対話と表現とまちづくり～	22
		中間ディスカッション	26
	第5回	「文化的な権利」を端緒に芸術文化と社会の相関を捉え直す技を磨く ～社会における「文化」「芸術」とは？	30
	第6回	芸術文化の価値を問い直す力を磨く 課題解決／価値創造戦略レポートの最終発表会	34 38

課題解決／ 価値創造戦略レポート	石塚 晴日	協働を生み出す評価の実践	42
	遠藤 ジョバンニ	自分のために、“わらじ”を二足、あためておく	46
	川嶋 信子	琵琶が生かされる場を求め、つくる ～日本の音と声を遺すために～	50
	葛木 英	「現実を変えるために、リハーサルをしよう!」 ーフォーラムシアターによる企業研修・地方創生・演劇教育の可能性	54
	篠原 美奈	わたしたちは音楽で「ほどいて、ひらいて、軽やかに結ぶ。」 ー「〇〇じゃない」から「〇〇をつくる」という自分たちを軸としたミッションへー	58
	白井 莉奈子	アフリカとの文化芸術交流の活性化を目指してージンバブエを起点にー	62
	新谷 昂大	演劇業界経験ゼロの人が、スタッフワークをイチから学べるか?..	66
	野村 善文	ツーリズム事業について	70
	古澤 百花	若手アーティストの支援とアート業界の若手人材の育成 ～「新世代賞」の運営を通して～	74
	本多 麻衣	「360度対話の場」～民なでつくるNEW文化政策～	78
	松田 愛子	アーティストの活動を支えるインフラをつくる 「Up & Coming」と大学間連携	82
	松永かおり	芸術教育の価値創造に向けて	86
	モスクワカヌ	『稽古場をケアする』ー創造の「場」としての安全性と持続可能性	90
	森 紀明	「現在形の芸術」としての音楽創造環境のデザイン	94
	森田 諒一	ことばにしていくな実践	98
	山本 タカ	「こんどのおやすみは、おしばいをみにいくの」	102

終わりに	受講生からの言葉／受講を終えて	107
	ファシリテーター／アドバイザーからの言葉	110

概要

講座概要

2018年より開講している「キャパシティビルディング講座」は、レクチャー、ワークショップ、ディスカッションを軸とした座学と、各受講生の活動に根差した課題解決/価値創造戦略レポートの作成・発表という2つの柱で構成するプログラムである。本講座は受講生それぞれの現場を軸に持ちながら、課題解決や新たな価値創造、そして目標達成のための力を、ファシリテーター/アドバイザーの伴走支援と、多様な領域の第一線で活躍する各回の講師と共に磨いていく連続性のあるプログラムであることを特徴とする。2024年度は、16名の多彩な受講生が集い、互いに学び合うことで新しい視点を掴み、実践へとつなげていく場となった。また一部のレクチャーを【オンライン公開講座】として開講し、活動のステップアップを目指すより多くの芸術文化の担い手も対象に、活動基盤強化に資する知見を深める機会を提供した。		
第1回 	共感を呼び、支援を引き出すためのヴィジョン・ミッション活用とファンドレイジングの手法を磨く 2024.8.1(木) 16:00～21:00 講師：広石 拓司	●導入:本プログラムの全体像と各回講座の意図を確認する。メンバーのつながりビルディング●前半:何のために活動をしているか(自分・仲間・社会的な関わり)。自分の活動は何につながるのか。何を伝え共感を得るのか。それらを明確にするための「ヴィジョン、ミッション、バーパス」の言語化と、人と関わるからこそ重要なものを考える。●後半:何を実現したいから資金調達するのか、どういう関わりをどのようにするのか(メンバーシップの構築とストック)、ファンづくりのためのレポーティング(継続的なコミュニケーション)のあり方を考える
第2回 	一部オンライン公開あり 活動の意義を伝える評価軸を磨く 2024.8.30(金) 18:30～21:00 講師：源 由理子	●評価の考え方と方法論を学ぶ●芸術文化事業の“社会的価値”を引き出す評価について考える●評価軸を持つことで、組織・活動強化につなげる道筋を探る
第3回 	ロジックモデルを活用し改善・変革していく術を磨く 2024.9.25(水) 18:30～21:00 講師：源 由理子	●参加型評価ワークショップ●ロジックモデルを道具とし、活動を振り返り、取組の継続的改善や社会変革につながる評価的思考について学ぶ
第4回 	一部オンライン公開あり 実践者との対話を通じ活動の推進力を磨く ～「表現未満、」という考え方を通して実現する対話と表現とまちづくり～ 2024.10.23[水] 18:30～21:00 講師：久保田 翠	●活動を継続・展開するきっかけと問題・課題をプロジェクトとして実践する●アートプロジェクトを社会化するための手法(芸術文化が生きていること、事業に与えるインパクトとは。その可能性を考える)●福祉をアートの手法で実践する
	中間ディスカッション 2024.11.22(金) 18:30～21:00 講師：小川 智紀／若林 朋子	●これまでの講義をふまえ、自身の思考の整理、活動の周りのリソースの棚卸し、課題の抽出と解決の糸口をあらためて探る●ディスカッション等を通して新しい気づき等を共有する
第5回 	「文化的な権利」を端緒に芸術文化と社会の相関を捉え直す技を磨く ～社会における「文化」「芸術」とは?～ 2024.12.13(金) 18:30～21:00 講師：中村 美帆	●「文化権」と関連するその他概念(人権、自由権、社会権など)から、誰一人取り残さない／あらゆる人々にとっての芸術文化の意味や、「文化権」という切り口からみた「稼ぐ文化」を推進するだけでない公共文化政策について考察し、芸術文化の可能性について広く考え直す●国連世界人権宣言はじめ、広く世界を視野に入れて、芸術文化の価値を説明する文化政策の理論的背景について思考を深める
第6回 	一部オンライン公開あり 芸術文化の価値を問い直す力を磨く 2025.1.7(火) 18:30～21:00 講師：是枝 裕和	●社会にとってなぜ創造活動が必要か問い直す●芸術文化を取り巻く環境(創造、制作、政策、法制度、支える仕組み、社会の理解等)を俯瞰し、自身/組織の活動の価値を客観的に捉え直す
	個別相談デー 2025.1.20(月) 講師：小川 智紀／若林 朋子	●各人の創造活動やその環境にまつわる課題や問題意識に対する取り組み方について、ファシリテーター／アドバイザーとの面談を通して具体的な解決策や立案、そのための工程を探求する
	課題解決／価値創造戦略レポートの最終発表会 2025.2.7(金) 17:00～21:00 講師：小川 智紀／若林 朋子	●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

概要

受講生募集概要

1. 目的	本講座は芸術文化と社会の関係性を広い視座で捉え、受講生が取り組む課題解決や新たな価値創造、目標達成に必要な思考力やスキルを多面的に磨く連続講座である。レクチャー、ワークショップ、ディスカッション、面談などを通じて、講師、ファシリテーター/アドバイザー、受講生が対話し、分野横断的なネットワーク構築を支援しながら、受講生自らの事業や企画の実現に向けた学び合いの場を創出することを目的としている。少子高齢化や格差、国際情勢の変化、気候変動などの課題に直面する社会において、さまざまな施策が進められるなか、芸術文化領域においても新しい制度への対応や活動基盤の見直し及び拡充に向けた取組が行われている。このような創造環境の背景や課題を踏まえながら、本講座は次代の芸術文化創造活動の担い手の自発的な学びや思考、協働を促進するようにデザインしている。
2. 募集人数・対象	(1)16名程度 (2)芸術文化領域(主に非営利の活動)において3年以上の活動経験のある芸術文化従事者(セルフマネジメントのアーティスト・表現者、制作者、プロデューサー、キュレーター、コーディネーター、アートマネージャー、芸術団体・アートNPOの職員、芸術文化支援団体のプログラム・オフィサー、行政・企業等の文化担当者、研究者等)。(分野不問)
3. 応募資格	本事業の趣旨を理解し、主に東京を活動拠点としている方で、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。 ^{※1} (4)課題解決／価値創造戦略レポート作成と提出が可能なこと。 ^{※2} (5)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、将来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。 (6)本事業の広報活動への協力が可能であること。 ^{※3} ※1 本講座の全プログラムの受講が可能であることを前提とする。 ※2 後日に編集作業を経て、報告書に掲載し公開する。 ※3 受講生一覧や写真をアートノト公式ウェブサイト、プログラム報告書等に掲載する。
4. 受講料・場所等	(1)受講料:無料 (2)会場:アーツカウンシル東京(東京都千代田区九段北4-1-28) (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に帰属する。レポート等成果物及び各回の講座の様子等は再編集を行い、ウェブサイト等で公開する。 (4)その他:出席やレポート提出に対する報酬、交通費等の支給なし
5. 応募書類・方法等	(1)応募書類:所定の応募用紙をアートノト公式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。 ●顔写真、氏名、年齢、現住所、E-mailアドレス、連絡先電話番号、現職・肩書、学歴、職歴、免許・資格等 ^{※1} ●ショートレポート(800～1000字程度) 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①～⑦を盛り込んで記述すること。 ①活動概要、②マネジメント体制、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／価値創造のために自らが考えている糸口、⑦本講座の受講動機 ^{※2} ※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すること。 ※2 選考の上、受講生となった方のショートレポート及び受講動機は、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ことを予め了承すること。 (2)応募方法:learning@artscouncil-tokyo.jp宛てにE-mailで応募用紙を送ること。 (3)応募期間:2024年6月6日(木)から7月8日(月)17:00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を行う。
7. 選考結果の通知・発表	選考結果は、採否にかかわらず2024年7月23日(火)頃までに、E-mailにて本人に通知する。なお、選考結果についての問合せには応じない。また、アートノト及びアーツカウンシル東京公式ウェブサイトにて、受講生の一覧を掲載する予定があることを予め了承すること。
8. お問い合わせ先	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 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 活動支援部 相談・サポート課 講座事業係

概要

ファシリテーター／アドバイザー&講師紹介



おがわ ともり

小川 智紀

ファシリテーター
アドバイザー

認定NPO法人STスポット横浜 理事長、社会福祉士。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。またNPO法人アートNPOリンク理事・事務局長として、厚生労働省障害者芸術文化活動普及支援事業の連携事務局を担当。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法人子どもと文化全国フォーラム理事。「子ども白書」編集委員。愛知大学、学習院女子大学院非常勤講師。



わかばやし ともこ

若林 朋子

ファシリテーター
アドバイザー

プロジェクト・コーディネーター／立教大学大学院社会デザイン研究科 特任教授。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年よりフリーランス。事業コーディネート、芸術環境の整備支援、調査研究、助成プログラムの設計、研修、自治体の文化政策やNPOの運営支援等に取り組む。2016年より社会人大学院で社会デザインの領域で文化、アートの可能性を探る。



ひろいし たくじ

広石 拓司

エンバブリック代表取締役、ソーシャル・プロジェクト・プロデューサー。東京大学大学院薬学系修士課程修了。シンクタンク、NPO法人ETIC.における社会起業家育成を経て、2008年株式会社エンバブリックを創業。「思いのある誰かが動き出せ、新しい仕事を生み出せる社会」を目指し、地域・企業・行政など多様な主体の協働による社会課題解決型事業の企画・立ち上げ・担い手育成・実行支援に多数携わる。著作に「ソーシャルプロジェクトを成功に導く12ステップ」など多数。慶應義塾大学総合政策学部、立教大学経営学部などの非常勤講師も務める。Podcast「empublicの一語一歩」も配信中。
https://empublic.jp



みなもと ゆりこ

源 理子

明治大学公共政策大学院ガバナンス研究科 教授。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、自治体、NPO等の評価制度構築、関係者による参加型(協働型・協創型)評価に関する研究・実践を積む。近年は特に、社会福祉分野、文化芸術分野における関係者のエンパワメントや組織強化につながる評価のあり方に関心を持つ。主著に『プログラム評価ハンドブック～社会課題解決に向けた評価方法の基礎・応用』(共編著、晃洋書房、2020年)、『参加型評価～改善と変革のための評価の実践』(編著、晃洋書房、2016)など。



くばた あいり

久保田 翠

認定NPO法人クリエイティブサポートレッツ 理事長。東京藝術大学大学院美術研究科修了後、環境デザインの仕事に従事。重度知的障害のある長男の出産をきっかけに、2000年にクリエイティブサポートレッツ設立。2010年障害福祉サービス事業所アルス・ノヴァ開設。2016年『表現未満。』プロジェクトスタート。2018年たけし文化センター連尺町建設、2022年浜松ちまた公民館開所。2017年度芸術選奨文部科学大臣新人賞受賞。2022年度静岡県文化奨励賞受賞。



なかむら みほ

中村 美帆

青山学院大学総合文化政策学部 准教授。東京大学法学部卒、同大学院人文社会系研究科文化資源学研究専攻(文化経営学)博士課程単位取得満期退学、博士(文学)。静岡文化芸術大学文化政策学部准教授を経て、2022年4月より現職。主著に『文化的に生きる権利－文化政策研究からみた憲法第二十五条の可能性』(春風社、2021年)、『法から学ぶ文化政策』(共著、有斐閣、2021年)、『自治体文化行政レッスン55』(共著、美学出版、2022年)など。



これえだ ひろかず

是枝 裕和

1962年6月6日、東京生まれ。1987年に早稲田大学第一文学部文芸学科卒業後、テレビマンユニオンに参加。主にドキュメンタリー番組を演出、2014年に独立し、制作者集団「分福」を立ち上げる。1995年、『幻の光』で映画監督デビュー。2018年、『万引き家族』が第71回カンヌ国際映画祭でパルムドールを受賞、第91回アカデミー賞外国語映画賞にノミネートされた。2019年、カトリーヌ・ドヌーヴを主演に迎え、全編フランスで撮影した日仏合作映画『真実(原題:La Vérité)』が第76回ヴェネチア国際映画祭コンペティション部門のオープニング作品として正式出品。最新作の『怪物』(2023年)は、第76回カンヌ国際映画祭にて脚本賞、クィア・パルム賞を受賞した。

概要

受講生紹介



いしづか はるひ

石塚 晴日

舞台芸術制作者、俳優／ベベベの会



えんどう じょばんに

遠藤 ジョバンニ

ライター／合同会社きゅうり



かわしま のぶこ

川嶋 信子

琵琶奏者／洗足学園音楽大学 非常勤講師、琵琶ひとひら会 代表、まなびわ信紋会 主宰、日本琵琶楽協会 会員



くずき あきら

葛木 英

劇作家、演出家、俳優、講師／Stage Connect 代表



しのはら みな

篠原 美奈

アートマネージャー／「あちこちら」主宰



しらい りなこ

白井 莉奈子

独立行政法人国際交流基金 文化事業部 美術チーム 主事



しんたに たかひろ

新谷 昂大

会社員／劇団ZERO-ICH 制作



のむら よしふみ

野村 善文

株式会社 PortPort 代表取締役



ふるさわ ももか

古澤 百花

東京大学経済学部3年生／第7回、8回新世代賞実行委員長



ほんだ まい

本多 麻衣

豊島区役所 文化商工部 文化デザイン課 会計年度任用職員／フリーランス テレビ番組制作補助



まつだ あいこ

松田 愛子

多摩美術大学 社会連携部社会連携課



まつなが かおり

松永 かおり

東京都世田谷区立砧南中学校 校長／全国造形教育連盟 委員長／東京都中学校美術教育研究会 副会長／独立行政法人国立美術館の教育普及等に関する委員会 委員



もすくわかぬ

モスクワカナ

劇作家／劇作家女子会。メンバー、劇団劇作家 所属、noo主宰



©Satoshi Yamada
もり のりあき

森 紀明

作曲家／一般社団法人Cabinet of Curiosities 代表理事



もりた りょういち

森田 諒一

演劇チーム「あくびがうつる」メンバー



やまもと たか

山本 タカ

劇作家、演出家、脚本家／劇団「くちびるの会」代表

1

共感を呼び、支援を引き出すための ビジョン・ミッション活用と ファンドレイジングの手法を磨く



日時 2024年8月1日(木) 16:00～21:00

講師 広石 拓司



講師の広石拓司さん。

東京芸術文化相談サポートセンター「アートノト」が開講する「キャパシティビルディング講座」は今年で開講7年目となる。第1回講座では、変わりゆく社会のなかで自分の活動の意味をどう捉え直し、伝え、仲間をつくっていけばいいのか、それらを明確にするためのヒントが広石拓司さんからもたらされた。

講座冒頭には、本講座についての説明、ファシリテーター／アドバイザーの小川智紀さん、若林朋子さんをはじめとした運営チームの紹介があり、若林さんは「この空間は安心して自分のことを話せる空間です。他者の手触りを感じて、違う考え方も受け止めながら、お互いの違いを認識し合ってほしい」と温かいメッセージを伝えた。その後は受講生の一人2分の自己紹介タイム。「私はどこから来て、何者で、どこへ行く(行きたいのか)」をテーマに、それぞれの活動分野や目標、受講の動機をシェアした。

自分の思いを言葉で伝え、仲間をつくる力

広石さんは、社会課題解決型事業とビジネスを両立させるために、さまざまな実践や事業の担い手への支援・コンサルティングをしている。その経験から「仲間をつくる力が大事」と論じる。そのためには「こういう社会があったらいいのに」というアイデアを言語化し、問いを他者と分かち合うことが大切で、「世の中」と「自分」を分けて考えないよう注意すべき、とのこと。広石さんは「環境活動に取り組んでいる人は地域住民を啓発対象だと思ってしまう。でも自分も一人の市民として課題を分かち合うという考え方を大事にしてほしい」と伝えた。

地域との関係づくりの例として、Jリーグが行っている社会連携活動「シャレン!」がある。Jリーグのプロサッカーチームでは、スポーツの良さやチームの功績などのPRをすれば、ファンが増えると考えられていた。しかし、実際に

関心を持ってくれる地域住民は一部だ。そこで、試合以外の日にプロサッカーチームが地域に貢献することで、地域住民と双方向の関係性＝パートナーシップを構築しようと社会連携活動「シャレン!」が立ち上がった。「シャレン!」では、サッカー選手が持続可能な地域づくりや住民の健康増進、環境活動に取り組む。相手への関心を持つことの重要性について、ファシリテーターの若林さんも話を展開する。

「ある企業の文化担当の方は、『芸術文化関係者からの協賛依頼書は、“〇〇社御中”と企業名だけを変えた使い回しだと想像できてしまうものがある。企業の経営理念や活動方針を調べてきてくれない』と嘆いていました」

広石さんは若林さんの言葉を受けて、活動の目的・存在意義であるパーパスとミッション、ビジョンを明確にして他者と共有することが、芸術文化関係者のファンドレイズにつながる話す。

「なぜ自分の活動が存在した方がいいのか(＝パーパス)」、「今の社会で変えたいこと(＝ミッション)」、「実現したい未来の姿(＝ビジョン)」を考えることからスタートする。(出所:広石さんの講義スライドより)

考えたいこと

- **なぜ、自分の活動は存在した方がいいのだろうか？**
 - ◆ 世の中には他にもアート活動はたくさんある。それなのに自分がアート活動をした方がいい理由って？
 - ◆ **何のために存在するのか？ → パーパス**
- **活動をした方がいい、いや活動したい！のは、**
 - ◆ **今の社会に（他にあるものだけでは）何が足りないと思うからなんだろう？**
 - **変えていきたい、何とかしたいこと → ミッション**
 - ◆ **こうなってほしい、これが広がってほしい・普通になってほしいと思っていることは？**
 - **実現したい未来の姿 → ビジョン**

パーパスの力

なかでも、パーパスを明確にした成功事例として、石鹼やシャンプーを扱うユニリーバ社の変革が紹介された。ユニリーバは「サステナブルな暮らしを“あたりまえ”にする」というパーパスを掲げて各国政府やNGOと協働して発展途上国の公衆衛生改善などに取り組む、世界中から共感を集めている。だが、同社は元々このようなサステナビリティ・リーダー企業だったわけではない。2000年代の価格競争の逆境から、企業のパーパスを再定義し、「サステナブル・リビング・プラン」という10年計画の策定など、さまざまな変革を成し遂げた。広石さんは受講生に「まずはパーパスを書きはじめてみて、人と対話しながら言葉を磨いてほしい」と伝えた。

ある受講生から「共感できる企業に賛賛依頼書を送ってみたいが、どう動けばよいのか」と質問があると、広石さん

はこう答えた。

「直球で送ってみるのもいい。身近に相談できる人がいるならさまざまなルートを使ってみるのも大事。会いたい人、必要なお金、やりたいことは、自分にとって不可欠なことであるなら、なりふり構わず言葉にしてください。そして相手の反応からどうしたらいいか学び続けてください」

別の受講生から「人に動いてもらうときにボランティアになってしまう。それは覚悟するしかないのか」と質問されると、広石さんは仲間づくりにおけるミッション、ヴィジョン、パーパスの必要性を強調する。

「ミッション、ヴィジョン、パーパスを分かち合い、その実現に向けて一緒に悩んでくれる仲間になれば、属人的な関係性つまり社会関係資本ができていきます。賛同する仲間が増えていくことに

よって、後からお金がついてきます」受講生からは「今日の講座で、人生が変わりそう」という発言も飛び出すなど、高揚した空気のまま前半レクチャーは終了。休憩中も受講生同士が交流をしたり、広石さんに個別に相談をしたりするなど、意欲的な姿が見られた。

変わりゆく社会と価値観のなかで
アートの社会的役割と価値を考える

後半は2人一組になってミッション、ヴィジョン、パーパスを考えるペアワークを行った。受講生には、インタビューシートとミッション、ヴィジョン、パーパスを書き出すワークシートが用意された。まずは各人の活動のきっかけや続けたい理由を交互にインタビューする。

あるテーブルでは演劇の制作現場への問題意識を話していた。ある受講生が「演劇の課題は肉体的にしんどいところ。稽古は長時間拘束されるし、

1.ファンリテーター／アドバイザーの若林さん(左)と小川さん(右)。 2.自己紹介タイムの会場の様子。同じ志を持った人同士、和やかな雰囲気。 3.質問をする受講生。 4.ペアインタビューを行う受講生たち。



empublic

「知らない人・こと」は寄付してくれない

- クラウドファンディングのサイトに出せば、関心ある人が見てくれ、寄付が集まる
…ということはほぼ起きない
- 寄付は「知っている」にする
 - 「法隆寺の危機を救う」←大切だと既に思っている
 - 「知っている人」が寄付を募っている
→ CFは「知人に声をかける」きっかけづくり
 - 友人・有名人という「知っている人」が勧めている
→ 信頼する人が信頼している活動への信頼
 - その活動を良く知っているから寄付する

empublic

49

「知らないこと」を「知っている」にする。(出所:広石さんの講義スライドより)

休みづらい。生活を犠牲にすることやハラスメントの原因にもなり得る過酷な状況がある。その状況を変えたい」と語ると、インタビュアーも体を前のめりにして思いを受け止め、書き留めたインタビューシートを相手に手渡す。その後、各自がインタビューシートを参考に自分のミッション、ヴィジョン、パーパスを書き出した。「インタビューを受けて自分でも考えたことのない言葉が出てきて新鮮」と話す受講生もいた。

非営利の芸術文化における
ファンドレイジング

続いて、ファンドレイジングのスキルを磨くためのレクチャーが始まる。「非営利の芸術文化の関係者には、人がどんなときにお金を払うかを知ってほしい」と広石さんは話す。例えば、湧水や水道水があるのに、人がペットボトルの水にお金を払うのはなぜだろうか。「商品として購入できるように売っているから。ニーズに応じた商品として売っていることが伝われば買ってもら

うことができます」と広石さんは説く。広石さんは「ファンドレイジングを考えるなら、まずお金を払う人やその動機に興味関心を持ってほしい」と勧め、一つ問いかけた。

「『あなたの活動に共感した! 応援したいから幾ら払えばいい?』と聞かれたときに、皆さんは必要な額を答えられますか?」

ここで気をつけたいのは、芸術文化活動の直接的な活動にかかるお金だけでなく、広報や関係づくり、人事、経理、家賃などさまざまな基盤活動も全て含めたときに必要な資金を明確にすることだ。また、そのためには活動や資金の流れが他者から見えるように記録や報告、事前・事後の広報も行わなければいけない。一つひとつを明確にして共有していくことが、ファンドレイジングの基盤になる。広石さんは講義の最後に、前向きに呼びかけた。「世の中、芸術文化に限らずお金にならないようにみえることを

お金にし続けていく努力をしている人がたくさんいます。皆さんも今日から、このレクチャーで伝えたミッション、ヴィジョン、パーパスと仲間や資金を集める方法について考えていただくと思います」。第1回講座は計5時間の長丁場だが、受講生同士が早くも仲間になっていく姿が印象的だった。

※文中のスライド画像の著作権は講師に帰属します。

講座目標	
導入	●本プログラムの全体像と各回講座の意図を確認する。メンバーのつながりビルディング
前半	●何のために活動をしているか(自分・仲間・社会的な関わり)。自分の活動は何につながるのか。何を伝え共感を得るのか。それらを明確にするための「ヴィジョン、ミッション、パーパス」の言語化と、人と関わるからこそ重要なもの考える
後半	●何を実現したいから資金調達するのか、どういう関わりをどのようにするのか(メンバーシップの構築とストック)、ファンづくりのためのレポーティング(継続的なコミュニケーション)のあり方を考える

2

一部オンライン公開あり

活動の意義を伝える 評価軸を磨く



日時 2024年8月30日(金)18:30~21:00

講師 源 由理子



講師の源由理子さん。

第2回は「評価」がテーマ。芸術文化関係者は、評価をどのように捉え、事業の社会的価値を可視化し、事業の改善につなげられるのか。「ロジックモデル」を活用して、事業の価値を引き出す思考法を学ぶ。講師に源由理子さんを迎え、講座の前半は【オンライン公開講座】として配信された。受講生は配信会場に集まって講座に耳を傾ける。前半では課題解決や価値創造等を目指した「①社会的事業の評価についての考え方と方法論」、「②ロジックモデルを活用した事業の構造を可視化する手法」、「③参加型／協働型評価のアプローチ」の3つを学ぶ。

評価とは評価対象の価値を引き出し、高めるものである

評価学における評価とは「評価対象の価値を引き出すものである」と定義される。評価は指標を測定して事実特定することだけでなく、評価対象についてどのような価値判断をするかが重要である。

評価のなかでも、社会的な目的がある事業の価値を高める方法論として、「プログラム評価」がある。プログラム評価では、アンケート等の社会調査手法を使った評価の他に、プログラムの内容や背景、文脈によってカスタマイズされた手法を用いる。源さんは今日の講座を例にして「この講座は受講生のニーズに合っているだろうか」「講義内容の組み立ては適切だろうか」などの問いかけを提示しながら、「事業の価値を高めるためには複合的な視点が重要」と説く。

続いて、生活困窮世帯の子どもへの学習支援をするNPOの事例を用いて深掘する。事業の目指す成果が、「学校での成績が上がる」であるとする。しかし、評価の視点で捉えたときに「そもそも事業目的はこれでもいいのか?」、「この活動だけで目的が達成されるのか?」、「活動の実施中に困難はないか?」など、さまざまな視点が必要になる。

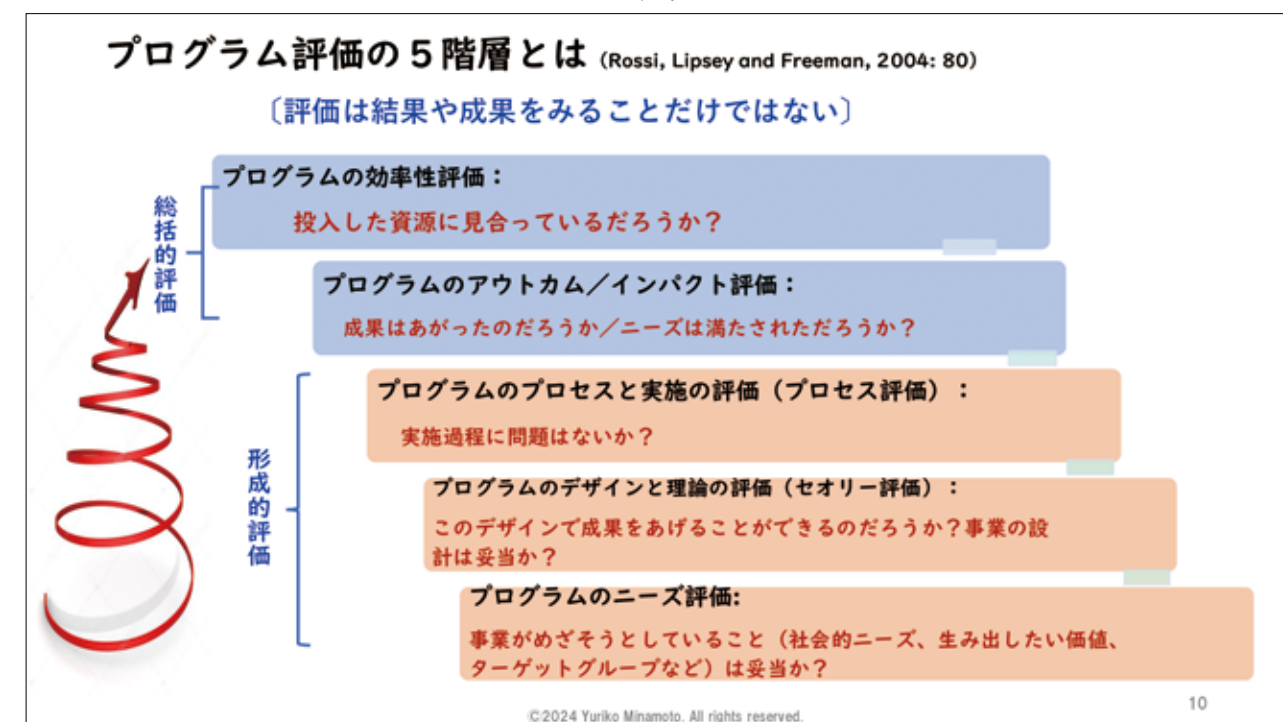
「プログラム評価の5階層」(Rossi,

Lipsey and Freeman, 2004:80)に当てはめると、事業目的が適切かどうかという「ニーズ評価」、事業のデザインや設計の妥当性を考える「セオリー評価」、実施中に困難があったときにどのように対応するのかという「プロセス評価」がある。その上の階層には、事業の成果を評価する「アウトカム／インパクト評価」、投入した資源に見合っているかを問う「効率性評価」もある。源さんは「必ずしも全てをやるべきだという意味ではありません。事業目的である社会状況の改善につながる情報提供として、複数の視点が必要になります。つまり、プログラム評価とは結果や成果だけを見ることではありません」と強調した。

ロジックモデルを活用し、事業を改善する手法を学ぶ

ここで、評価対象になる事業の構造を可視化するために活用できるのが「ロジックモデル」だ。ロジックモデルは事業の構成要素を言語化し、手段と目的の関係性を可視化する。

事業の価値を引き出すための複合的視点を体系化した「プログラム評価の5階層」(Rossi, Lipsey and Freeman, 2004:80)。(出所:源さんの講義スライドより)



ロジックモデルの構成要素は、事業の目的や事業の実施によるインパクトにあたる「アウトカム」と、そのための手段として、リソースとなる「インプット」、インプットを活用して行う「活動」、活動によって生じる結果である「アウトプット」がある。また、アウトカムは外部要因によって影響を受ける可能性があるため、活動とアウトカムの関係性を指す「帰属性」の検証が必要となる。

事業のアウトカムを最初に考え、そこから下りるように帰属性を吟味しながら活動や手段を検討して軌道修正することができる。源さんは「ロジックモデルは、事業をどのように効果的に実施していくか、そのアウトカムを達成するための戦略を見直す道具です」と伝えた。

続いて、ロジックモデルを活用した評価指標を検討する。評価指標は事業の価値をどう可視化するか、事業改善のために必要な情報は何かといった、事業の実施主体が知りたいことを調べられるように自分で設定するもの。指標＝数値と考えられがちだが、人の価値観や信念、意欲、意図、気持ちの変化など質的な指標も必要になる。その場合には、テキストマイニングや内容分析といった質的データの分析方法の他に、アンケートでよくある5段階評価など、質的データを量化する手法もある。

異なる視点から対話を重ねる「協働型評価」とは？

次に、組織あるいは実施主体の強化につながる評価として、「協働型評価」

について学ぶ。協働型評価は、事業に携わる人や関係者などのステークホルダーが、対話を通して事業の構造を可視化して継続的に評価を行う手法だ。

協働型評価の特徴は現場の実践者が主役であること。実践者は経験を通して言語化できない知識、つまり暗黙知を持っている。そのような質的データと、過去のデータやエビデンスといった量的データの両方を使いながら、異なる視点を持つ人達と共に、取組の目的や手段等について対話を重ね、事業の継続的な改善と循環につなげることができる。

さまざまな意見や立場のステークホルダーとの対話は、異なる価値観をすり合わせることで新たなアイデア



1.前半の公開講座は講師とファシリテーター／アドバイザー、受講生の集まる会場から配信した。



2.講義を聞いて、質問をした受講生。

の創出、つまり創発的思考を促し、関係者同士の協働関係を強化して社会関係資本を醸成する。また、取組やそこから創出される価値を発信することは組織のアカウンタビリティを果たすことにもつながるため、組織の基盤強化も期待できる。

源さんは「評価的思考」という言葉を覚えてほしいと話した。評価的思考とは、プログラムの構造を可視化して意味のある問いを投げかけ、情報に基づいた決断のもとに次の行動を起こすプロセスのこと。「できるだけ客観的なデータをもとに取組を可視化し、その意味を解釈し社会的に発信していくことは、仲間づくりやアート分野の取組の価値そのものにつなげていけると思う」と、源さんは前半の公開講座を締め括った。

協働型評価ワークショップのススメと、評価指標

後半は受講生との対面での講座だ。源さんが、琵琶湖博物館で学芸員と一緒に実施した協働型評価ワークショップを事例に、ロジックモデルを用いた評価デザインや指標検討の手順を解説する。まず、博物館の最終アウト

カムが置かれたロジックモデルを見ながら、中間アウトカムや中間アウトカムを実現するための手段ともいえる直接アウトカム、直接アウトカムに対応する具体的な活動まで、全体の構造を理解する。

続いて、評価の設計をしていく際に検討すべき4つの要素（評価設問、指標、データ収集・分析方法、比較基準）について、博物館の事例を用いた説明があった。中間アウトカムが「来館者が、新たな知見と自分との関係性を見出すことができる（自分ごと化）」であり、それを測定したい場合は「もっと自分で調査をしてみたいと思う人の割合」などの指標が考えられる。そして、その指標を測るために5段階評価のアンケート設問を考えるというように、評価をデザインしていく。このように、評価を通して明らかにしたいことを自分で設定し、評価計画を立てる上でもロジックモデルを活用できる。

ないが、10年、20年の間にある外的要因も多いため、事業とアウトカムの帰属性の判断が難しい」と答えた。

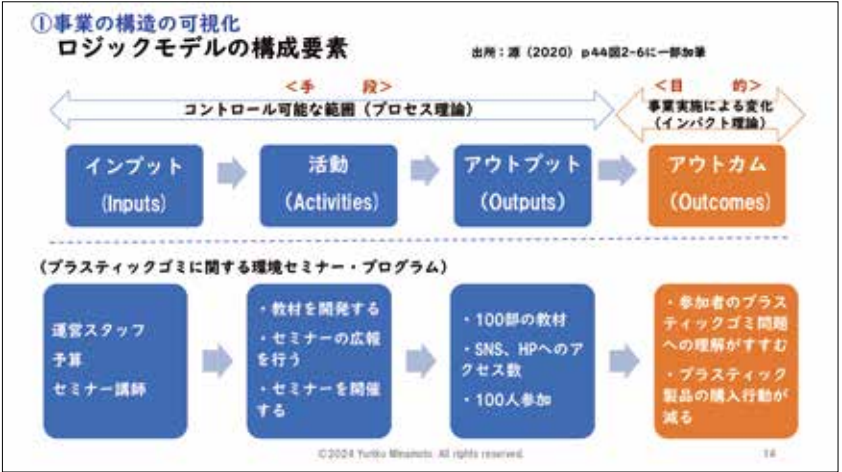
また別の受講生が「参加人数などのアウトプットを求められる事務事業評価が多いが、それ以外の評価をすることでどのように組織が変わりますか？」と質問すると、源さんは事務事業評価をやめて、協働型評価を導入した行政機関の事例を挙げながら「組織風土が変わり、職員の戦略的思考が引き出された」というエピソードを伝えた。質問した受講生は「自分の組織でも取り入れたい」と意欲を示した。ファシリテーター／アドバイザーの若林朋子さんも「言葉に落とし込む機会と考えて前向きにやっていきたいですね!」と受講生をエンパワーメント。2時間半の講座があったという間に終わった。

※文中のスライド画像の著作権は講師に帰属します。

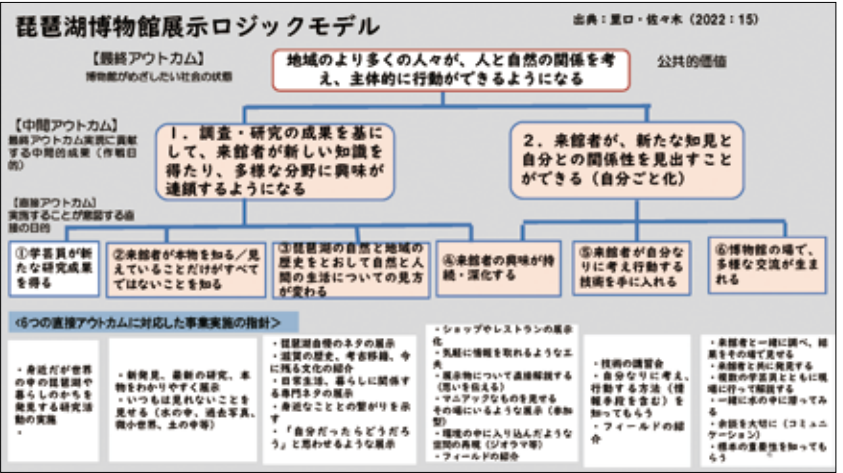
講座目標

- 評価の考え方と方法論を学ぶ
- 芸術文化事業の“社会的価値”を引き出す評価について考える
- 評価軸を持つことで、組織・活動強化につながる道筋を探る

手段と目的を可視化するロジックモデルの構成要素。(出所:源さんの講義スライドより)



琵琶湖博物館の学芸員がつくったロジックモデルをもとにした資料(出所:源さんの講義スライドより)



3

ロジックモデルを活用し 改善・変革していく術を磨く



日時 2024年9月25日(水) 18:30～21:00

講師 源 由理子



第2回講座に続いて講師は源さんが担当。

第3回では、ロジックモデルを使った協働型プログラム評価に実際に取り組んでみるワークショップを行った。第2回に続いて源由理子さんを講師に迎え、同氏のファシリテーションによりワークショップを進行した。

前回の振り返りとワークショップのルール説明

講座冒頭に、前回の振り返りと、ワークショップにおけるルールが共有された。ロジックモデルとは、事業の目的を達成するためにどのような活動をしているのかを言葉で可視化して事業の構造を明らかにする道具である。ロジックモデルを考えるときは、事業の目的である「最終アウトカム」から考え始め、逆算するように手段を考える。留意点は、アウトカムを「主語＋述語」の形で具体的に考えること。目標を達成するための中間アウトカム、直接アウトカム、手段である事業や取組まで、ツリー状に構成する。

ロジックモデルにおける手段と目的の

関係性を「帰属性」と呼ぶ。「本当にこの活動でこの目的が達成されたのか？」など、帰属性を問うことで事業の手段などを見直すことができる。ロジックモデルはあくまでも目標達成に向けた戦略的思考を引き出す道具。絶対に守らなくてはならない「管理すべき計画」として扱わないようにしたい。

「ロジックモデルは活動とその結果や変化の構図が直線的すぎる。現実はこのようにはいかない」という批判もあるが、多様な関係者と一緒に効果的なやり方を考える協働型アプローチにおいては、あえて直線的に可視化して、わかりやすい共通言語にするという方法がある。また、予めアウトカムを設定しづらく、それだけでは芸術文化の価値や良さの全ては抽出できないといったとき、どのようにロジックモデルを使っていけばいいのか、源さんも「ぜひ皆さんと意見交換したい」と話した。

ワークショップはファシリテーター／アドバイザーの小川智紀さんが理事長を務めるNPO法人のプログラムを事

例として扱う。そのプログラムは、地域の公設学童といった子どもたちの居場所で文化体験プログラムを実施している。事業主体であるNPOの組織目的、事業の背景や概要、プログラムの基本方針、活動内容、事務局が感じている課題意識などを、小川さんが受講生に紹介。これらを参照しながら、この文化体験プログラムをより良くしていくロジックモデルづくりに、受講生全員で取り組む。

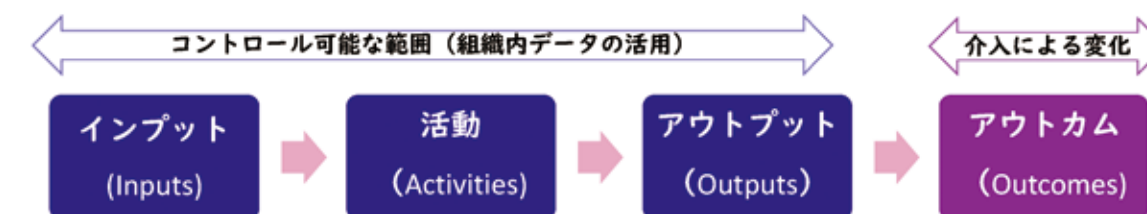
ロジックモデルをつくるときは、事業を通じてどのような価値をつくろうとしているのか、なぜやるのかということに関係者で議論することが重要である。今日のワークショップは既存の事業からロジックモデルを立ち上げていくので、事例に示された最終アウトカムをもとに「最終アウトカムの状態になるためにはどのようなアウトカム(中間アウトカム)になるといいのか」「どのような状態になったらいいんだろう」と、各自が考え、付箋に書き込んでいく。

「付箋の内容は『私たちの意見』とし、

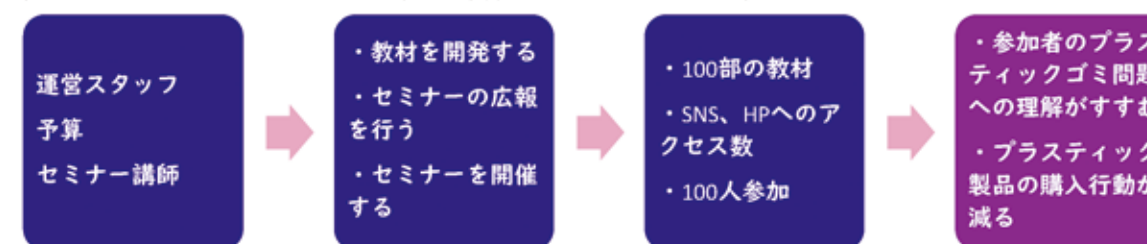
ロジックモデルを構成する基本要素。ワークショップの前に前回講座を振り返った。(出所:源さんの講義スライドより)

ロジックモデルの基本要素

出典:源(2020:43-45, 図2-5, 2-6)に一部加筆



(NPOによるプラスチックゴミに関する環境セミナー・プログラム)



©2024 Yuriko Minamoto. All rights reserved.

誰が書いたかで意見に上下関係を生まないようにします。参加者は異なる立場で経験・知見を持っているという意味で対等です」と話す源さん。また、「意見が違うのは当たり前。誰かに賛同する合意形成ではなく、納得できる新しい解が生まれると良い」と受講生にルールを共有した。

最終アウトカムを確認し、中間アウトカムと手段を検討する

ワークショップで取り上げた事例の最終アウトカムは「より多くの子ども達が複雑化する社会を生き抜く力を身につける」。この目標が達成されるためにどのような状態になったらよいのか、受講生が考えた18枚の付箋が貼り出された。源さんは挙げられた付箋を読み上げながら、似ているもの、手段と目的の関係になっているものなどを受講生に問いかけながら、分類した。例えば、「子どもたちが福祉制度について知る」や「人権教育」と書かれた付箋の共通点、あるいは異なる視点に

ついて受講生がマイクを手にとって意見を重ねていく。受講生と対話しながら、各付箋を中間アウトカム、直接アウトカム、そして手段という階層に源さんは次々に付箋を移動させ、次第にロジックモデルが形成されていった。

続いて、中間アウトカムを実現するための活動を考える。受講生が4つのグループに分かれて話し合って活動内容を列挙し、アウトプットも設定する。事例で示された4つの具体的な活動、「文化プログラムの作成をする」、「参加者の募集と通知をする」、「各プログラムを実施する」、「報告書を作成する」を各グループで分担し話し合った。

参加者の募集と通知をするグループでは、「無料配布される自治体の広報物に情報を載せる」や「子ども自身のロコミで広げる」といった活動が話し合われた。各プログラムを実施するグループでは、「不登校・引きこもりの子も気軽に外に出るようになる」と

いう中間アウトカムの実現のために、子ども食堂や公園、道路などでイベントを行うといったアイデアが議論されていた。各グループで出された活動も付箋に書き込み、ホワイトボードに貼り付けていった。

さまざまな活動が書き込まれた付箋が貼り出されていくのを見て、源さんは「さすが実践知を持つ人たち!」と驚きの表情。列挙された活動を見ながら、中間アウトカムとの関連やアイデアの背景を受講生と確認する。その際に、一般的に予算は“最終アウトカム”ではなく“活動”に紐づくことを指摘し、「動員人数などのアウトプットだけが評価されがちですが、実際に参加者や状況に変化がない、つまりアウトカムが実現していなければ事業をやる意味がありません。その場合には手段としての活動を見直す必要があります」とアウトカムの重要性も再度強調しながら出来上がった図を講評した。



1.講座中の様子。源さんを囲み、お互いの顔が見えるような空間に。 2.受講生に問いかけながら、18枚の付箋をツリー状に並べていく。 3.活動について話し合う受講生たち。 4.約2時間でつくり上げたロジックモデルと、検討した評価指標。

ロジックモデルを基に評価指標を検討する

後半では作成したロジックモデルから評価指標と調査方法を検討する。収支報告や参加人数などのアウトプットではなく、事業の実施主体が目的とする、介入による変化(アウトカム)を捉える指標を検討する。ロジックモデルにあるアウトカムを一つ選び、それを評価する指標を考える。

あるグループは、「子どもが多様な価値観を持つ」というアウトカムを選んだ。「車椅子で障害物競走をする」「いろんな人と散歩する」という活動から、参加前後の車椅子に対するイメージの変化を指標にできるのではと話し合っていた。「不登校・引きこもりの子も気軽に外に出るようになる」を選んだグループは、イベント参加のリピート数といった定量的な指標を設定しつつ、「学校より楽しかったか?」という質的な質問項目も加えた。

「指標はアウトカムと活動の関係で考えるもの。ロジックモデルの作成と指標の検討は密接な関係」と話す源さん。指標に基づき評価した結果、アウトカムが達成されていないようであれば、活動を見直すことや異なる指標を取るなど、改善につなげるポイントが教示された。

ロジックモデルと指標の検討についての講義を終え、終盤の質疑応答タイムに。評価手法の一つであるアンケートについて、「回答者数を増やすには?」という実務的な質問があった。それに対して他の受講生から「プレゼントを付ける」、「アンケートの目的や利用用途を丁寧に説明する」などのアイデアが挙がり、源さんも「インタビューなど他の方法を考えてもよい」と別の調査方法を提案した。また、「指標化できないアウトカムはあるか」という質問には、「抽象的なアウトカムは指標化が難しい」と答え、アウトカムの設定段階に問題がある可能性を指摘した。それと同時に「翻って、自分たちが目指している

ものが明らかであれば、指標化できないものはない」と源さんは強調した。

協働型プログラム評価の可能性はそれだけではない。源さんは「評価のプロセスでステークホルダーの関係性が生まれ、内部で評価を行えば組織強化につながります。このプロセス自体も有効活用できるんですよ」と実践を受講生に勧めた。第2回に続いて、理論と実践で事業の価値を引き出す評価手法を学んだ今回。まだ話し足りないという、高揚した空気で講座が終了した。

※文中のスライド画像の著作権は講師に帰属します。

講座目標

- 参加型評価ワークショップ
- ロジックモデルを道具とし、活動を振り返り、組織の継続的改善や社会変革につながる評価的思考について学ぶ

事業主体が望む変化や状況を測る指標を検討することが大切。(出所:源さんの講義スライドより)

5. 指標を検討する

Relevant? Meaningful?

- ・ロジックモデルから指標化したい／すべきアウトカムを選び、どのような状況を把握したいのか(測りたいのか)を検討する

- ・測りやすい指標が存在するか否かではなく、自分たちで“価値”を測る物差しを作る!(米原)

- ・ロジックモデルに基づいて検討する
 - ・事業の意図、地域・関係者にとっての意味を考える

- ・「何が知りたいか」、「何を伝えたいか」
 - ・継続的な改善のためにはどんな情報が必要か
 - ・質的側面か、量的データか

©2024 Yuriko Minamoto. All rights reserved.

4

一部オンライン公開あり

実践者との対話を通じ 活動の推進力を磨く

～「表現未満、」という考え方を通して実現する対話と表現とまちづくり～



日時 2024年10月23日(水) 18:30～21:00

講師 久保田 翠



講師の久保田翠さん。

第4回の講師は認定NPO法人クリエイティブサポートレッツ(以下、レッツ)理事長の久保田翠さん。2000年のレッツ設立当時から、障害の有無などのあらゆる違いを乗り越えて、色々な人が共に生きられる社会を目指して活動してきた。前半の【オンライン公開講座】と後半の対面講座で構成される今回は、久保田さんが活動を継続・展開するきっかけと、問題・課題をプロジェクトとして実践してきた背景や思考を学び、芸術文化やアートプロジェクトが持つ可能性を探る。

レッツは、既存の価値観を転換するアートの力から生まれた

久保田さんが活動を始めたきっかけは、1996年に、重度知的障害のある長男・たけしさんが誕生したことだった。たけしさんは小さいころから現在まで、寝るとき以外はずっと石を容器に入れて叩き、音を鳴らすことを楽しんでた。しかし、行く先々で、たけしさんの行動は「排除すべき問題行動」とみなされ続けたと久保田さんは回想する。

「社会の周縁に追いやられ、居場所がない」と感じていた久保田さんは、2000年にレッツを設立。当時は、障害のある子どもがいる親達が集まった団体で、今のように認定NPO法人化して活動を拡大させることは夢にも思っていなかったと言う。

その間もたけしさんは、食事や着替え、排泄などの身辺自立の訓練を受けたが、できるようになったことは一つもなく、唯一今でも続けていることが、入れ物に石を入れて叩き続ける行為だけ。そこで、このたけしさんの行動を捉え直すように発想を転換した。

「これは『問題行動』ではなくて、彼にしかできない『表現』だと思いました。そう言い換えないと、彼の存在を全否定することになってしまう。問題行動だけのたけし君ではなく、本当にやりたいことをやりきるたけし君と、くると発想を転換したんです」

このように既存の価値観をひっくり返すことができたのは、「アートの教育を

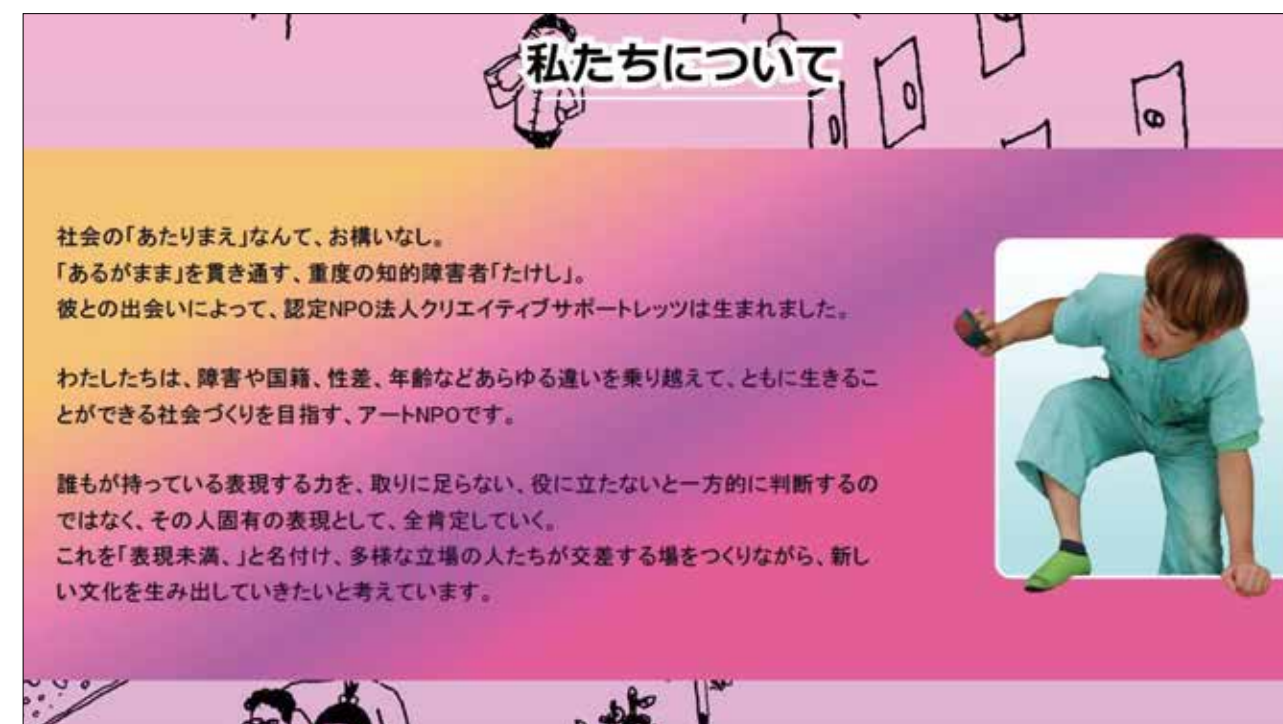
受けたからだと思っています」と言う久保田さん。このようにアートの考え方をベースにし、障害の有無や国籍、性差などのあらゆる違いを乗り越えて、共生社会を目指すアートNPOとして活動している。現在、福祉施設も運営しているが、レッツに在籍する約50人のスタッフは、芸術文化など福祉以外の教育を受けてきた方々が多いそうだ。

また、レッツの特色といえるのが「表現未満、」プロジェクト。誰もが持つ表現する力を「役に立たない」と一方的に判断するのではなく、その人固有の表現として全肯定する考え方である。「表現未満」なる言葉には「取るに足らないように見える行動でも表現と言いたい」という思いが、その後ろに付く句読点には「これからも続いていく」という思いが込められている。

「たけし文化センター連尺町」と「表現未満、」から考えるアートと福祉の関係性

レッツの活動拠点の一つに、たけし

レッツのステートメント。独自の定義「表現未満、」についても紹介されている。(出所:久保田さんの講義スライドより)





会場で、久保田さんの話にじっくり耳を傾ける受講生たち。

さんの名を冠した「たけし文化センター連尺町」がある。2018年に誰もが集える文化センターとして、静岡県浜松市の中心市街地に設立した。重度知的障害を持つ人がいる福祉施設の多くは街の中心地から離れた郊外にあり、市街地の人と関わりを持たない状況に違和感を持った久保田さん。「彼らの面白さを伝えない限り共生社会なんかできっこない」という思いで、あえて市街地を選び、通常の作業メニューではなく好きなことをやり、そしてどんどん街に出ていくことにした。

レッツは「表現未満、」プロジェクトのもと、数々の企画を運営・実行している。そのうちの一つである「～雑多な音楽の祭典～スタ☆タン!!」では、全国から「表現未満、」を公募し、批評や鑑賞を楽しむ音楽会を全国的に行った。

また、「意思決定支援」という、自らの人生で、どこで・だれと・どんなふうに過ごすのかを自分で決めるための支援について、レッツで実践されている取組

が紹介された。言葉でうまく説明することが困難な重度知的障害の人への意思決定支援はとても難しく、彼らに好きなことを聞いても真実はわからない。そこで、アートの発想から方法を転換し「しえんかいぎ」という周りの多様な人を集めた哲学カフェを開催。真実はわからないけれど、みんなで話しながら折り合いをつけ、わからないものをわからないまま取っておくというアートだからこそできる試みだ。これは、意思決定支援という福祉の手法から派生した、たけし文化センターのスタッフの「表現未満、」である。

「障害のある人と一緒に過ごすことを、セッションのように楽しめるスタッフがいますから」と久保田さん。いくつもの現場の実践例の紹介を通し、アートプロジェクトが福祉を実現できる可能性が提示された。

その他にも「たけし文化センター」に滞在して重度知的障害のある人たちと

一緒に過ごせる「タイムトラベル100時間ツアー」、小学生がたけし文化センターを訪問する「GOGO!たけぶん探検隊!」、色々な場所に出張して重度知的障害者たちの存在を五感で感じてもらう「かしだしたけし」、困ったときに少しでもお喋りができるようなコミュニティを街中で築く「ちまた公民館」など、教育やまちづくり方面にも活動を広げている。

前半の【オンライン公開講座】では、視聴者からの質問も受け付けた。「地域に出たとき、理解のある人ばかりに出会えるわけではない。辛いこともあるのではないか?」という問いに、久保田さんは「彼らが外に出ないといけない理由や、自分たちなりの考え方も堂々と主張していかないといけない」と応答。そして、「芸術文化を学んだスタッフは、怒られることを怖がらない。そこが強みです」と笑いながら、他者との対話やトラブルも織り込んでおく姿勢の大事さも説いた。



1. 久保田さんの講義資料には、重度障害を持つ利用者の生き生きとした「表現未満、」が映し出されていた。 2. 視聴者からの質問に答える久保田さんと、ファシリテーター／アドバイザーの小川さん、若林さん。 3. 質疑応答の時間に挙手する受講生たち。 4. 受講生の悩みや迷いに対して、久保田さんは真っ直ぐ向き合った。

久保田さんとの対話で考える、芸術文化や表現の力

後半は受講生と講師、ファシリテーター／アドバイザーのみでの対面形式で、質疑応答や対話を交わしていく。約1時間の間、芸術文化の価値を深掘りするやり取りが続いた。

ファシリテーター／アドバイザーの小川智紀さんが「芸術教育が役に立たと話したのはどういうことでしょうか?」と聞いかけると、久保田さんは芸術文化の意義やたけしさんの存在そのものを肯定するように答えた。

「世の中の常識を疑う目が育っていた。みんなと同じ意見、考え方を持たないことに恐れがない。むしろ良しとしていた。だから自分の息子が生まれたときも面白いと思ったんですよ。どこに行っても、「障害のある子＝可哀想」とステレオタイプな見られ方をされるのも好きではなかったです」

たけしさんの行動に、「これは音楽だ」と表現の片鱗を見出したのもある音楽家の方だったと言う。「アーティストは思ってもみなかったことを教えてくれる力や、硬直した空気に風を通してくれる」と、芸術文化やアーティストが持つ力を日々感じていると久保田さんは話す。

「障害のある人の表現を公開するとき、暴力的になってしまったり、『感動ポルノ』のようになってしまったり、気をつけていることはありますか?」という受講生の問いにも、久保田さんは「障害の有無は表現に関係なく、そこで勝負する気はない」と、あらゆる人のエンパワメントにつながる言葉が続く。

「人間が持つ表現する力は喜びみたいなもので、自分を助けてくれるものなんだってということを皆さんに知ってほしいと思っていますね。例えば、レッツに毎日ダジャレを言いにくる人がいるんです。そこで『ちゃんと働いていないんだ』などと言うのではなく、市井の人のよくわからない行動を表現としてとらえ、

リスペクトする社会になってほしい。全てのものをすくい上げられるのが文化だから、そういうことを私ができればいいなと思っています」

後半の対話は、表現や人の存在そのものについて考える時間となった。前半・後半を通して、久保田さんのエネルギーな言葉に多くの受講生が刺激を受けた。

※文中のスライド画像の著作権は講師に帰属します。

講座目標

- 活動を継続・展開するきっかけと問題・課題をプロジェクトとして実践する
- アートプロジェクトを社会化するための手法（芸術文化が生きていること、事業に与えるインパクトとは。その可能性を考える）
- 福祉をアートの手法で実践する

中間ディスカッション



日時 2024年11月22日(金)18:30～21:00

講師 小川 智紀／若林 朋子



今回はファシリテーター／アドバイザーの二人が講師に。左が小川智紀さん、右が若林朋子さん。

中間ディスカッションの回では、ファシリテーター／アドバイザーの小川智紀さん、若林朋子さんと一緒に、4回の講座を振り返る。後半は受講生同士のディスカッションを通じて、お互いの悩みやそれらに応答する改善策等を共有しながら、それぞれの課題の深掘りや思考の整理に取り組む。

今までの講座をキーワードで振り返る

前半では、ファシリテーター／アドバイザーの二人が各講座後の受講生アンケートからピックアップしたキーワードを切り口に、第1回～第4回講座を振り返る。各講座で学んだ内容や疑問、受講生同士の感想や考えなど、活発に意見を交わし、それぞれの課題や活動に引き寄せる。

「共感を呼び、支援を引き出すためのヴィジョン・ミッション活用とファンドレイジングの手法を磨く」というタイトルで実施した広石拓司さんの第1回講座で注目を集めたキーワードは「必要なお金」。ある受講生は「作品でお金を稼ぐことに罪悪感を持つ人が多い。それで生活ができずに辞める人も多く、持続可能な業界にならない」と話し、だからこそ広石さんのファンドレイジング

にまつわる話が目から鱗だったと言う。それに対して、若林さんが調査事例を交えて資金調達への向き合い方を示した。

「アーティストの資金調達に関する調査によると、芸術のなかで最も支援を得ている分野は、音楽。音楽が協賛しやすいジャンルであるという以上に、支援依頼を一番多くしていることが集計結果でわかりました。お金は待っていても向こうからはやってこない。『お金が苦手』、『お金の話ははしたない』と思わず、経営者目線でお金について考えて行動を起こすことが結果につながると思います」

第2回「活動の意義を伝える評価軸を磨く」と第3回「ロジックモデルを活用し改善・変革していく術を磨く」では、源由理子さんと共に理論と実践の両面から「評価」について学んだ。

ワークショップで取り組んだ協働型プログラム評価を自団体でもやりたいと思ったときに、組織内の上長をどのように巻き込んでいくかという、現実的な問題と板挟みになる受講生も。ある受講生は、講義の参考文献から「ピアレビュー」という評価手法を知り、同じ悩みを抱える相手と互いに評価する手法に可能性を感じたと話す。

これを受けて、若林さんがピアレビューについて解説。「ピア」とは仲間や同僚という意味で、ピアレビューは同類の他者による相互評価のことを言う。同じ悩みを抱えている仲間からの評価だと受け入れやすいという心理効果や、自分たちの活動を異なる言葉で言語化される利点効果、そして他者を評価することが写し鏡となって自己内省できる効果もあり、「芸術文化業界にお勧めの評価手法です」とコメントした。小川さんから「営利団体だと同業者はライバルだけど、非営利の業界は同じことを目指す仲間。愚痴を言いながらも、互いの検証や評価につなげられる」と頷き、受講生が見つけた可能性に共感した。

また、別の受講生からは、同一フォーマットで複数の団体を同じ軸で評価するための「事務事業評価」に関する悩みも共有された。それに対して「フォーマットの変更はできなくても、アート事業の評価に合った指標を工夫することはできるのではないか」と若林さんが応える。

「例えば『この事業を通じて新しくコンタクトを取った人数』や『新たに協働を始めることができた団体や人の数』など、事業による変化を言い表すことができる動的な数字は検討できるかもしれま

回ごとに準備されたパネル状のキーワード群。一枚ずつパネルをめくりながらディスカッションを行う。
(出所:中間ディスカッションの講義スライドより)



せん。芸術文化の性質に合った動的な数字の評価指標を探したいですね」

その他にも「ファシリテーターが見つからない」「ファシリテーション能力に自信がない」という声も挙がった。若林さんは「ロジックモデルの完成よりも、むしろ話し合うことが大切。ファシリテーションの正解を見つけるのではなく、やりながら上手くなっていければ。ファシリテーターを外部から招いてもいいですね」と、仲間との実践を促した。

第4回は久保田翠さんが講師を務めた「実践者との対話を通じ活動の推進力を磨く」。重度知的障害を持つ長男・たけしさんの誕生をきっかけに、アートの考え方をベースにし、障害の有無や国籍、性差などのあらゆる違いを乗り越えて、共生社会を目指すアートNPOを運営している久保田さん。多くの受講生が前向きなコメントを寄せた。

「安定収入」というパネルを開いた議論では、福祉や教育など異なる業種と芸術分野をうまくつなぎ合わせることで、例えば福祉施設をつくるといった新たな可能性を開けるかもしれないと、小川さんが話を展開する。

「普段は障害者地域作業所として運営しながら、実は役者の稽古場としても

使われているというところもある。アートNPOでも複数分野に跨り活動しているところもいっぱいあります。他業種の制度を知って組み合わせることに価値があるのではないか」

また、他分野で注目されている非営利団体のロジックモデルや寄付の集め方を参考にしてもよいというアドバイスも。視野を広げて活動の可能性を考えてみることを勧めた。

改めて考える。「非営利」とは？

各回の振り返り後、若林さんから「非営利とは何か」という短いレクチャーがあった。「非営利」とは、利益を上げることが当然OKであるものの、利益の最大化が一番の目的ではなく、最終的な収益を関係者で分配せずに次年度の活動に充当することをいいます。非営利を表す「NPO」は、“Non-Profit Organization”の略称とされ、収益を上げない無償ボランティアと誤解されがちだ。だから、「むしろ“Not for Profit（収益のためではなく）”がふさわしい」と若林さんは言う。そして、「さらにその後の“but for ○○”、つまり『何のためか』を考えてほしい」と解説が続く。

では「非営利芸術」と「商業芸術」はそれぞれどのような特徴があるのら

うか。複製・再生産の可否や需要・供給バランスといった複数の要因から整理することができる。自分の活動がどこにあたるのか分析し、活動の目的や意義を伝える言葉を持つておくこと、市場経済になじまない非営利芸術の特性を理解し、公的支援の必要性を説明できるようになっておくことが大事だ。

若林さんは、「最近では“非営利型株式会社”を謳うところも出てきたり、一般法人でも非営利型と一般型があったりなど、営利と非営利の区別が曖昧になってきている。どちらが良い悪いではなく、自分の活動の意義や価値を言語化するためにそれぞれの性質や違いの認識が必要。例えば、非営利芸術の価値を伝えるために営利分野でなじみのある『資本』という概念を使ってみる。これまで社会資本といえど上下水道や道路などのインフラがイメージされてきましたが、芸術文化も大切な社会資本であることを伝えるために、私は『社会文化資本』という言葉を使います」と話し、説明する言葉の重要性を強調した。

仲間同士で考える、自分たちの「公共的な価値」

後半は、これまでのアンケートから抽出したディスカッションテーマを、小



1. 講座を振り返り、コメントする受講生。 2. 福祉や教育など異なる分野と芸術文化をつなぐ可能性について話す小川さん。 3. 営利と非営利について解説する若林さん。受講生の疑問にも応答する。 4. 受講生が話し合う様子。

グループで話し合う時間だ。一つ目のテーマは、「アートを続ける意義や意味を、どのように公共のなかに位置付けるのか。あるいは、それは助成金を申請するための方便でしかなく、実質的にはどうでもよいことなのか」。このコメントを寄せた受講生は、「助成金の申請書を書くときに、自分の活動に公共性をでっちあげているような罪悪感がある」と話す。

このテーマに対して、色々な角度から意見が出てきた。「さまざまな人でもアクセスできる公演を行うことや、作品の主題から事業に公共性を見出せるのでは」、「明日の活力をもらうために演劇を見に来てくれる人もいる。それもすぐく公共性があると思う」――。すでにある事業の公共的価値を引き出すような対話が続く。

一方で「方便の度合い」という面白いワードも生まれていた。「助成金を得やすい活動に自分の活動を合わせる人

も多い。そんな状況でも、やりたい表現をある程度続けられる団体もある。事業を続けられるか否かは、方便の度合いの大きさじゃないか」と、罪悪感を持たずに折り合いをつけようという話も出ていた。

二つ目のテーマは「課題設定・解決・行動を行う上で、自らの利益と、他者や社会への利益をどのようなバランスで、もしくはどのように考え方を整理して進めるべきか」。現代音楽や伝統音楽に携わる受講生からは「自分達のためにやっている活動をどのようにして社会的な利益へとつなげるか」という質問が挙がった。それに対して、「さまざまな芸術文化のジャンルがあるということは、社会において多様な選択肢を維持してくれているということ。伝統の継承も歴史的な視点でみれば大きな社会的利益ですね」と若林さんが話すと、小川さんも「多様性という考え方が適用できるかもしれないです」と応答。若林さんは、「議論のなかでは

色々な反対意見もあるかもしれませんが、一つひとつ説明していければ良い」と、受講生に言葉と思考を磨くよう伝えた。

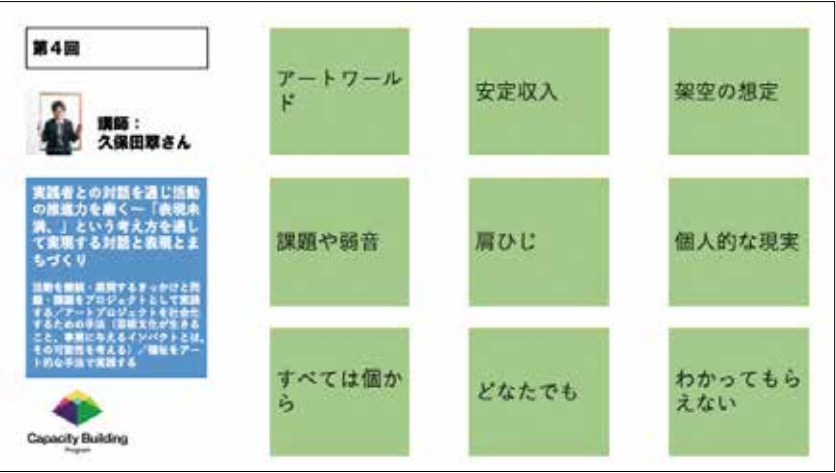
「まだまだ話し足りない!」、そんな雰囲気で行った中間ディスカッション。仲間同士の対話を通して、それぞれの悩みや難しい課題が少しずつ解きほぐされたように見えた。

※文中のスライド画像の著作権は講師に帰属します。

講座目標

- これまでの講義を踏まえ、自身の思考の整理、活動の周りのリソースの棚卸し、課題の抽出と解決の糸口をあらためて探る
- ディスカッション等を通して新しい気づき等を共有する

久保田さんの講座から挙げたキーワード。実践者として共感する声も。(出所:中間ディスカッションの講義スライドより)



5

「文化的な権利」を端緒に 芸術文化と社会の相関を 捉え直す技を磨く

～社会における「文化」「芸術」とは?～



日時 2024年12月13日(金)18:30～21:00

講師 中村 美帆



「推し(アートNPO)活」について熱を込めて話す講師の中村さん。

第5回の講師は、文化政策研究者の中村美帆さん。主に社会保障や社会福祉の側面から論じられることの多い憲法第25条の「文化的な最低限度の生活」という言葉に注目し、文化政策の可能性を広げようとしている。今回は「文化権」という文化政策の基本理念の一つに立脚して、社会における芸術文化の必要性を考える。

具体的な実践と抽象的な理念をつなぐ「抽象のはしご」とは?

第4回の講師を務めた久保田翠さんが理事長を務める「NPO法人クリエイティブサポートレッツ(以下、レッツ)」を「推しアートNPO」と形容する中村さん。アートNPOとして、「文化」にこだわりながら障害者福祉を担うレッツの実践は、憲法第25条が謳った「文化的な生活を営む権利」のリマインダーであると評価する。

文化権という概念や文化政策の研究は具体的な活動現場と切り離せない。レッツのような現場を理論と接続する方法を考えるために、中村さんは「抽象のはしご」という思考プロセスを紹介した。言語学者であるサミュエル・ト・ハ

ヤカワ著『思考と行動における言語』(大久保忠利訳、岩波書店、1985年)を引用し、人があるものを思考して行動するときに、対象とするものに抽象度の階層があると中村さんは解説。そこで意識すべきポイントは2つ。一つ目は抽象度の階層そのもの、二つ目はその階層が具体的なことから抽象的なものまではしごでつながっていることである。

第4回が抽象のはしごの下具体的な話だとすれば、今回の講座は、はしごの上の抽象的な話。中村さんは「抽象的な概念や議論には、具体的な話から得られる活用可能なアイデアはないかもしれないけれど、適用できる範囲が広いので、知っていると助けられることがある」と前置きし、今日のテーマに向き合っていく。

社会に芸術文化がなかったら…? 芸術文化を続けるための言葉を磨く

中村さんは、著書『法から学ぶ文化政策』(共著、有斐閣、2021年)で示した「文化のサイクル」^{※1}の図を用いて、芸術文化のあり様を整理する。文化との関わり方を「創る」「送り出す」「受

け取る」「遺す」という機能に区分し、芸術文化に携わる人や機関、芸術文化を享受する全ての人がどの部分を担い、あるいは属しているのかを確認できる。

そして中村さんは、「文化のサイクル」には、市場の内側と外側のサイクルがあることを説明し、それぞれの特徴を考察する。市場の内側で成立する芸術文化と違って、外側であって市場で成立しづらい芸術文化には、公的助成やクラウドファンディングなど市場とは異なる力学が働く。

中村さんは、専門である文化政策を「市場に任せているだけではうまくいかない部分を公共政策として担うもの」とあらためて定義。文化財保護のように公的支援がないと成立しない領域がメインの対象だが、市場の内側でも著作権法のようなルールメイキングの部分で公共政策に関わることもある。

文化のサイクルのうち、どこを担うのか、市場の内側または外側なのか、複数に跨っているのか。中村さんは、多様な立場で働く受講生に問いながら、社会における芸術文化を俯瞰する

中村さんの研究テーマを「抽象のはしご」に落とし込んで解説したスライド。(出所:中村さんの講義スライドより)

「抽象のはしご」という考え方の枠組み (サミュエル・ト・ハヤカワ『思考と行動における言語』(1985))	研究テーマの例 (中村の文化権研究の例)
- 牝牛ベッシーの例え(牝牛そのもの～知覚～名前(固有名詞)～牝牛(種)～家畜…畜) - 具体的な概念と抽象的な概念の継続性に意識を向ける - 例:研究テーマを考える(→) ⇒はしごの上り下りが考察を深める ⇒上り下りは1通りとは限らない ⇒上り(具体→抽象)と下り(抽象→具体)と どちらの思考が得意か?	- 文化政策の研究 - 基本理念の1つである文化権の研究 - 日本における文化権の保障 - 文化権の性質の分類 →社会権的文化権 - 日本国憲法25条「文化」 25条の成立過程の議論 (歴史的・思想的背景から考察) - 立役者:森戸辰男、鈴木義男 ドイツ・ワイマール憲法の影響 「文化」について、日本独自の文脈 戦後日本の文化国家論 戦前の生存権の思想史における「文化」

視点を提示した。

市場の内側と外側の特徴を受けて、中村さんは、文化経済学の先行研究を引用しながら芸術文化の特性と文化政策の必要性を整理する。文化経済学者のアラン・ピーコックは「文化市場の二重性」という言葉で、創造性と独自性の高い芸術作品が流通する一次市場では、複製物等が流通する二次市場のような大量生産やコスト削減が難しく、市場経済のなかで競争力を維持できないことを指摘した。

また、経済学者のウィリアム・J・ボウモルとウィリアム・G・ボウエンが1966年に書き、後に日本語訳された『舞台芸術:芸術と経済のジレンマ』（池上惇、渡辺守章監訳、芸団協出版部、1994年）には「市場経済の法則に任せていると、生身の人間によって演じられる舞台芸術は衰退せざるをえない」と分析した論考もある。

次に、文化享受や経済的な格差の視点から文化政策の必要性を分析する。社会学者のピエール・ブルデューは、知識、教養、学歴などの文化資本が社会へ投資されることで経済的利益などのさまざまな利益をもたらすと

説く。そして、文化資本を享受する階層内で利益が再生産されることによって、経済的格差の再生産と固定化という問題につながる。このような芸術文化の特性も踏まえると、文化権という理念を使って文化政策の必要性を説明できる。

すべての人が文化芸術に関わることを保障する文化権とは？

中村さんはここで第二次世界大戦後に国際社会で発展してきた新しい人権といわれる「文化権」について、こう定義した。

「人として生まれた以上、文化芸術を楽しんだり創造したりすることは、誰もが生まれながらにして持つ個人の権利として認めるという考え方。市場原理に任せて格差が生まれてはいけない、文化芸術に親しめる環境を誰もが望んでいいと言える権利です」

日本における文化権に係る法律としては、2001年に「文化芸術振興基本法」が成立し文化政策の理念となる法整備がなされた。その後、2017年に「文化芸術基本法」へと改正され、旧法、現行法どちらも文化芸術に関わる

ことが生まれながらの権利であると謳い、それを保障するための環境整備が国や地方公共団体の責務であると明記された。

次に、人権の歴史を振り返りながら文化権を掘り下げる。人権という概念は、為政者や公権力の権力濫用から個人を守るために生まれた。例えば「表現の自由」を保障した憲法第21条のように、権力者から干渉を受けない「自由権」が19世紀に編み出される。しかし、自由権の保障によって政府の役割が小さくなり資本主義経済が高度化した結果、失業や貧困などの被害が生まれた。そのため、積極的な保障を国家に求められる「社会権」が20世紀に誕生する。

そして、さらに民族自決権、平和に生きる権利といった第三世代の人権が提唱される現在、文化権にも参加権・市民権的文化権という新たな考え方が出てきている。これは、「国家からの自由」である自由権や「国家による自由」の社会権に対して「国家への自由」という考え方だ。国際的には“Cultural Democracy”、日本では「文化の民主主義」の名で議論されており、自分たちで文化をつくる過程に参加できる権利を指す。

また、教育基本法に基づく教育法体系に比べて、文化政策の法体系は、まだ発展の余地がある。だからこそ、憲法第25条の「文化」という言葉に注目することで、権利保障や文化政策の根拠に活用できることを再度強調して前半講座を終えた。

前半のまとめの時間では、ファシリテーター／アドバイザーの若林朋子さんが「権利という言葉は生きることに関わる概念であり、わたしたちの背中を押してくれるお守りを貰ったような感覚。芸術文化は趣味や道楽ではなく、わたし



1.中村さんのスライドでは、いくつもの先行研究が引用されて、文化芸術支援の必要性を訴えるロジックが例示された。 2.ファシリテーター／アドバイザーの二人と一緒に講座を振り返る。 3.ワークシートに記入していく。 4.自分が書いた抽象のはしごを発表する受講生。

の権利でもあり、あなたの権利でもあると言語化できることは強みになりますね」とコメント。ある受講生は「文化芸術基本法を初めて知った。中村先生のような人に芸術大学で教えてもらいたい」と話した。

自分の立ち位置を知り、文化権とのつながりを考える

後半では、自分の活動を文化のサイクルにあてはめ、その活動と文化権とのつながりを「抽象のはしご」を使って考えるワークに取り組む。その後は、受講生同士でどのように抽象のはしごを書いたかを共有した。

ある受講生は、子どもたちが低価格で鑑賞できる演劇を各地で上演する活動をはしごの下部に置いた。それが地域や経済、体験の格差是正につながって文化権へ至るように、下から上へワークシートを埋めたと言う。

なかには抽象のはしごの中央から考えたというケースも。若手作家のキャリア支援を行うギャラリー運営に携わる受講生は、ギャラリーをはしごの中央に置き、「大学卒業後も創作活動を続けられる環境を提供する」という目標を文化権のすぐ下を書いた。また、「この講座を通じてはしごの下部にあたる具体的な活動を増やしていきたい」と現在の課題も話した。

「文化権という考え方の言葉を自分のなかに持っていなかったのが、活動に引き付けて考えるのが難しかった」、「（はしごの）一番下の具体的な活動は書けるけれど、途中が埋められなかった」という声も。中村さんは受講生の感想に一つひとつ頷きながら、文化権に結びつけられる思考の道筋を提供した。また抽象のはしごについて、「一番上の抽象の部分をカスタムしたり、『文化権を追求する』や『普及する』など、動詞にしたりすると考えやすいかも」と提案も加え、講座を終えた。

※文中のスライド画像の著作権は講師に帰属します。

注1 「文化のサイクル」は株式会社有斐閣のウェブサイトからも見ることができる。
「『法から学ぶ文化政策』巻頭図:文化のサイクル／文化サイクル対応表」、株式会社有斐閣
https://www.yuhikaku.co.jp/static_files/12630_ws1.pdf(参照:2025-03-07)

講座目標

- 「文化権」と関連するその他概念（人権、自由権、社会権など）から、誰一人取り残さない／あらゆる人々にとっての芸術文化の意味や、「文化権」という切り口からみた「稼ぐ文化」を推進するだけでない公共文化政策について考察し、芸術文化の可能性について広く考え直す
- 国連世界人権宣言はじめ、広く世界を視野に入れて、芸術文化の価値を説明する文化政策の理論的背景について思考を深める

人権として「文化」を捉えると、文化政策や公的助成の必要性の説明がしやすくなる。（出所:中村さんの講義スライドより）

文化権(cultural right)とは

- ・文化政策の基本理念の1つ
- ・第二次世界大戦以降、国際社会で発展してきた新しい権利の1つ
 - ・20世紀末において「文化的諸権利 (cultural rights) は人権一家のシンデレラ」 (Niec, 1998)
 - ・経済的・社会的権利に対して、文化的権利はあまり注目されず
 - ・今なお発展途上の人権
- ・文化に関わることを人権として認める考え方
 - ・文化を享受したり創造したり参加したり楽しんだりすることを、人間なら誰でも持っている、個人の生まれながらの権利として認める
 - ・ここでいう「文化」の定義：
 - ・文化政策の対象としての「文化」
 - ・狭義の「芸術」より広い、文化人類学的な広義の「文化」概念よりは狭い
- ・人びとの文化権の実現のための文化政策の必要性（という説明を可能にする）

一部オンライン公開あり

芸術文化の価値を 問い直す力を磨く



日時 2025年1月7日(火) 18:30～21:00

講師 是枝 裕和



講師の是枝裕和さん。講座前半はオンライン配信されました。



オンライン配信中、会場で聴講する受講生たち。

第6回は、映画監督の是枝裕和さんが講師。今回は是枝さんが実践してきた映像業界の環境改善のための取組や、活動の理念を伺い、社会における芸術文化の価値をあらためて考える。

映像業界の労働環境改善や 人材育成・教育に向けて

是枝さんは、有志の映画監督らで構成される「action4cinema／日本版CNC設立を求める会（以下、a4c）」の共同代表を務める。a4cは、映像業界の環境向上を担う統括機関の必要性を訴えてきた。その概要をまとめた解説動画^{※1}により日本の映像制作の現場の人手不足や労働問題などとそれらの改善に向けた提言が共有された。

a4cが統括機関のモデルとしている「フランス国立映画映像センター（以下、CNC）」や「韓国映画振興委員会（以下、KOFIC）」は、国内の映像産業を統括して支援を行う公設機関だ。フランスでは、観客が映画館やテレビ、動画配信サービスに支払った料金の約11％が税金として徴収されて、CNCに集められている。集まったお金は映像業界の支援が必要な場所へ

助成金として再分配され、より豊かな作品が生まれて観客に届けられる。業界の収益の一部を循環させる仕組みが多様な映像文化を支えているのだ。

a4cは、国内の興行収入の1%を原資の一部とする日本版CNC設立に向けて、映画製作配給大手4社が集まる「一般社団法人日本映画製作者連盟（通称、映連）」に対して働きかけ、興行収入についての考え方や財源について議論を続けている。

また、是枝さんは2024年には内閣官房が設置した「新しい資本主義実現会議」で、日本版CNCの必要性について説明した。この意見は、同年に閣議決定された「新しい資本主義のグランドデザイン及び実行計画2024年改訂版」に反映されており、関係省庁やコンテンツ産業の関係者が構成する「コンテンツ産業官民協議会」や同協議会の下に映画に特化した「映画戦略企画委員会」を設置することが定められた。是枝さんは、「これまで経産省や文化庁等で分散されていた支援策に関連する機関が一本化される」と期待を込めた。2025年には公正取引委員会による映像産業の契約実態の調査が実施さ

れる予定で、公的な力によって業界の働き方が変わっていく現状も共有された。是枝さんは「これまで、自分がキャリアを重ねてつくり続けてこられたのは恵まれていたから。ハラスメントなどによって才能のある人たちが辞めていくのを見てきたので、せめて次の世代に少しでも改善された状況にして渡したい」と話した。

芸術文化支援と共助の仕組みは 未来の映画ファンのためにある

ファシリテーター／アドバイザーの若林朋子さんが「映像業界の環境改善や安定的な芸術文化支援のための財源についてどのように考えるか」と話題を提示すると、是枝さんは「公的助成だけに頼っていては絶対にだめ。『共助』の仕組みが前提にあって、そこで集めた業界のお金を行政に入れ、民間がイニシアチブを握る支援策であるべき。その前提で、公的機関に働きかけをしている」と、財源のバランスについて強調する。閣議決定された実行計画に「官は環境整備を図るが、民のコンテンツ制作には口を出さない」と明文化されたことで、行政と民間のあるべき関係性が定義されたと評価する。



ファンリテーター／アドバイザーとの対話を通して論点を深掘りする。

若林さんは「公的助成の予算は元をたどれば国民一人ひとりの税金であって、政府や自治体の担当者が自分たちのお金であるかのように振る舞うのは違う。私たちが官がどのように税金を使おうとしているのか意識したいですね」と返した。

是枝さんも「公的支援が税金の再分配であるように、興行収入も映画ファンが出してくれたもの。映画ファンが多様な映画文化に触れられるよう環境整備をすることは、お金を貰った側の責任。そして、そのことに意見することは、映画ファンの権利でもある。映画を観ていただくことが映画制作を支えるし、チケット代の一部が業界の循環に使われるのが健全なシステムではないか」と続けた。共助の仕組みを求めるのは映画文化の存続のためでもあるのだ。

社会における芸術文化の価値を問い、ほぐして、言葉にする

今回の講座のテーマでもある「芸術文化の価値」をどう捉えるか。この問いについてずっと考えてきたという是枝さんは「価値があるということを『役に立つ』と解釈するのであれば、芸術は、直接何かの役に立つわけではありません。

逆に、価値を問われるというのは、役に立たないものの存在が許されない社会になっているということですね」と投げかける。

学生に自身のドキュメンタリーを見せた際に「これを放送したことで社会の何かが変わりましたか？」と質問をされたエピソードを振り返る。「その質問に対して言えることは、少なくともこれをつくって自分は変わった、自分にとって意味があったということ。それはとても大切。逆に、作品をつくることで社会や人の価値観を変えられると思うのは傲慢で怖いことだ」と是枝さんは話す。

戦前戦中、権力が映像の力を利用してコントロールした歴史を振り返り、「私たちの元に戻ってきた映像という表現を二度と手放さないためにも、権力に都合の良い大きな物語ではなく、私や私たちの社会に向けて小さな物語を紡いでいくことが大切。映像の価値をあえて言えば、特効薬にはならないけれど、社会の免疫力を上げるもの」と話した。

「映画祭」についての問いかけに、是枝さんは、自分の背後にある110年の映画文化の歴史や重みも意識する場所で「自分は一人ではない」

と認識する場所だと答える。そのことに、若林さんは「文化庁の基本方針や基本計画では、芸術の価値を『本質的価値』『社会的価値』『経済的価値』の3つで記述していますが、個人的価値、一人ひとりにとっての価値が抜け落ちていないかと思うんです」と、より多様な芸術の価値の捉え方を提起した。

是枝さんは人材育成についても課題を指摘する。人材が一番育つのは制作の現場。だからこそ、労働環境の改善が人材育成に直結する。一方で、個々人による人材育成には限界があり、映画や映像の人材が育つための王道のキャリアパスが日本にはないと話す。また、これだけ日常に映像があふれているにもかかわらず、メディアリテラシー教育が公的にされていないことの危機感も示した。

視聴者からの「『税金を役に立たないものに使うな』という風潮を感じます。どうしたら役に立たないものにお金を出してもらえるのでしょうか?」という質問には、「役に立つ」という価値判断を問い直した。「例えば80歳の寝たきりの人がいたとして、その人は80年間ずっと寝たきりだっ



1.受講生からは、ミニシアターや海外の映画助成のあり方、映像配信サービスの台頭など気になる質問が飛び出す。 2.受講生の質問に答える是枝さん。



たわけではない。人や事象が役に立たないということを短絡的に考えない方がいい。その瞬間で役に立つ、立たないを判断できるなら市場原理に任せればよくて、判断できないからこそ公的機関や支援が必要。市場原理だけで物事が判断できるほど社会は単純なものではなく、今役に立つ、立たないだけで物事を判断することは危険だと思います」

ミニシアターの危機、労働問題、ハラスメント——映像産業のいまを問い直す

後半は受講生との対面講座。質疑応答では多くの手が挙がった。小劇場で演劇活動をしている受講生が「なぜミニシアターがないと困るのか?」と自身の活動と重ねて質問した。「正確な記憶ではないのだけど、日本で公開されている映画のうち約9割の映画はミニシアターで上映されている。これらの中小規模の映画が日本の映画文化の多様性を担保しています。もしもミニシアターがなくなったとしたら、映画の多様性が失われます」と是枝さんは答え、国内の映画産業を守るフランスの取組を紹介した。

フランスでは自国の映画産業を守るた

めに、非ハリウッド映画を上映した割合に応じて映画館に助成金を出し、フランスの作品をはじめ多様な映画を上映することが映画館の価値となるよう制度化されている。「それくらい、強引に守らなければいけないという危機感で80年近くかけて培われている制度を、そのまま日本の環境に持ち込むことはできないが、日本の環境に適した保護制度が必要なのは」と是枝さんは言う。

「国や公的機関へ提案書を出す際に気をつける書き方や言葉づかいの工夫はありますか?」という質問には、当初は提言書に率直な意見を書き、相手の機嫌を損なうことが多かったと振り返る。その後、ある内閣官房の当時の担当官と話すことで、敵をつくらない、反論の余地のない文書にまとめることを学んだ。課題や要望に共感してもらい、変化が起きたことが政治との距離感を再考するきっかけになったそうだ。

「ジェンダー平等やハラスメントの問題意識を共有できない同業者には、どう接しますか?」という質問には「繰り返し言葉にするしかない」と応答。自身の現場では、怒鳴らないことをルールとして徹底してきた。現在では、a4cの公式サイトで「制作現場のハラスメン

防止ハンドブック」^{注2}も公開。実務レベルでできる解決策を周知している。

また、長時間労働も大きな課題。2023年には日本映画制作適正化機構が準備・片付けを含めた労働時間を一日13時間まで、完全休養日が月に2日、「撮休」と呼ばれる撮影の休みも月2日というルールを設けた。しかしKOFICが労働時間上限を週52時間と定め、ハラスメントや長時間労働の通報制度を完備していることと比較すると、日本は未だ厳しい現状。これまで労働環境やハラスメントについて働きかけをしてこなかった反省が、a4cの活動の原点にもなっている。今年度の受講生は、創作活動に直接携わる人も多く、自分の現場に引きつけて考え、共感しながら聴き入った。

注1 「『日本版CNC、なぜ必要?』説明動画」,「action4cinema／日本版CNC設立を求める会」公式ウェブサイト | <https://www.action4cinema.org/>(参照2025-03-06)

注2 「制作現場のハラスメント防止ハンドブック すべての人がお互いに尊重し、安全に作品を作るために」,「action4cinema／日本版CNC設立を求める会」公式ウェブサイト | <https://www.action4cinema.org/guide-page/>(参照2025-02-21)

講座目標

- 社会にとってなぜ創造活動が必要か問い直す
- 芸術文化を取り巻く環境(創造、制作、政策、法制度、支える仕組み、社会の理解等)を俯瞰し、自身／組織の活動の価値を客観的に捉え直す

課題解決／価値創造戦略レポートの 最終発表会



日時 2025年2月7日(火)17:00～21:00

講師 小川 智紀／若林 朋子



最終発表会が始まったときの会場の様子。



1



2



3



4

1.この日のためにスライドも用意し、発表を行う受講生。 2.フィードバックを行うファシリテーター／アドバイザーの二人。 3.発表を聞く受講生はリアクションペーパーに感想を記入。お互いに感想をシェアし、学び合いを深める。 4.修了証書授与の様子。一人ひとり名前が呼ばれ、修了証書が手渡されると大きな拍手が起きた。

「課題解決／価値創造戦略レポートの最終発表会」は、今年度のキャパシティビルディング講座の締めくくりとなる回である。16名の受講生が、各講座の学びを活かし、それぞれの視点から課題や目標を掘り下げ、今後の取組や活動、また目標設定と実践のプロセスをレポートとしてまとめて発表した。会場は、緊張感と意気込みが交錯する張り詰めた雰囲気。これまでの修了生たちも見学に訪れ、発表を見届けた。

各々の課題解決／価値創造の戦略、そして次なる展開へ

本講座開講期間中から、すでに実践に踏み出しているケースも見られた。最初の発表者、松田愛子さんもその一人。多摩美術大学が運営し、卒業生のアーティストキャリアを支援するギャラリー「Up & Coming」で計画しているアートと教育のインフラづくりに関する実践をレポートにまとめた。松田さんは、中間ディスカッションの回で

紹介された「ピアレビュー」という評価方法に注目。同種の活動を行う美術大学運営のギャラリーと協働し、ギャラリー同士のディスカッションの機会や共同プロジェクトの可能性を探っている。最終発表会の約1か月後には各ギャラリーの紹介やピアレビューのアイデアを取り入れた相互評価を行うオープンミーティングを開催予定だ。アートと教育のインフラとしてのネットワークづくりを目指し、具体的な施策の検討をしたいと意欲を示した。

自治体の文化担当部署の職員として文化行政に携わり、フリーランスのテレビ番組制作者としても働く本多麻衣さんは、「『360度対話の場』～民などつくるNEW文化政策～」という、官民の枠を越えた多様な立場の人々と対話しながら文化行政を考えるための場づくりを提案した。行政とアートNPOや芸術団体などと共に円卓を囲んで仲間を見つけることに加え、行政の評価指標では測りづらい芸術文化の取組を民間の団体と協力すること

で新たな仕組みをつくれなかと模索する。

脚本家、演出家、俳優として活動する葛木英さんは、「コロナ禍で『不要不急』とみなされて演劇人が自信を喪失してしまった」というエピソードから、ハラスメントのような労働問題にも「演劇人として責任を持って対応したい」と語る。「フォーラムシアター」という参加型の演劇手法を、企業のハラスメント防止研修などに活かして演劇と社会の間に接点をつくり、演劇人の自尊心回復にもつなげたいと提案した。

「あちらこちら」という音楽グループで、銭湯や古民家などの日常空間でパフォーマンスを行ってきた篠原美奈さんは、第1回講座の学びを活かし、団体のミッションを言語化することに取り組んだ。音楽の慣習や当たり前とされてきた価値観を問い直し、場所や日常の音をパフォーマンスとして開き、社会と音楽との新たな結び目をつくるという活動の趣旨を捉え「ほいて、ひ

らいて、軽やかに結ぶ。」というミッションを考案。これまでは自分達の活動に対する外部の評価を気にすることもあったが、これからは自分達の持ち味として伝えていきたいと意欲を示した。

受講生が発表を終えるごとにファシリテーター／アドバイザーの小川智紀さんと若林朋子さんがフィードバックを行い、さらにレポートを磨くアドバイスを提示した。

例えば、松田さんには「発表のなかに出てきた『社会的インパクト』とアートと教育の『インフラ』という言葉について、『社会』とは何を指すのか、『インフラ』とはどのような社会資本なのか、など具体的に定義して自分の言葉として持っておきたいですね」とコメント。また、ジンバブエと日本の国際文化交流の可能性を探る白井莉奈子さんには「課題の抽出から仮説の設定、アクションプランまでの流れが明快。さらに、日本で行われているアフリカのアート活動も調べて、日本とアフリカの文化交流事例の話ができるように準備しておくと思います」と、次のステップへのヒントを示した。

小川さんからの鋭い問いが投げかけ

られる場面も。演劇活動をする森田諒一さんは、「社会との接点を常に意識しながら自らの活動を位置付ける必要がある。演劇を『公共財』のように使わなければならない」とレポートに書いたものの、発表をするにあたって「各講座を受けていろいろ考えさせられることがある一方でモヤモヤがまだ続いている」と話す。

その悩みに対し、小川さんは「森田さんがこの講座の初期に提起してくれた『公共』についてもう一度考えたい」と重ねる。「最近では芸術文化が『役に立つのか、役に立たないのか』という議論がありますが、『役に立つ』は公益の概念であり、いつの間にか公共が公益にすり替わってしまったように感じます。でも、公共とは、本来誰かのためにあるのではなく、ただそこに『ゴロン』と存在するもの。例えば、国防や教育がそれにあたります。それを『よくあらねばならない』という議論の軸が公益性に寄ってきてしまい、良いと言う人も悪いと言う人もいる。公共財としての演劇は『ゴロン』とあっていい気がします。『芸術や表現が皆のものである』とはどういうことなのか。このレポートは、まさにその根源に迫るものになっています」。

答えのない問いに 向き合い続けること

今年度で修了生が100人を超えたキャパシティビルディング講座。発表を聞いていた修了生からは「ケア、ハラスメント、インクルージョンなど、アートの世界でも多様な視点が求められている」という感想が共有された。同業者同士のつながりや対話の必要性、安全で持続可能な創造環境の重要性が、あらためて浮き彫りになった。

発表が終わると毎年恒例の修了証書授与式の時間になった。全員が修了書を手にしたところで小川さんと若林さんが約半年間を振り返った。

小川さんは「毎年、講座内容も講師も変わるので、常にアップデートが必要。皆さんと一緒に考えられたことは貴重な経験でした」と総括。若林さんも「この講座は今すぐに役に立つ知識を得るというよりも、答えはわからなくても、考えぬいて、言葉や考えを産み落としていく時間です。皆さんと集まって、考える場を持つことが大事だと確信しています」と振り返った。

約3時間にもわたった長時間の最終発表会。ここから、16名の受講生がそれぞれ次なる一歩を踏み出していく。

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、総合に思考を共有する

最後には全員で記念撮影!



課題解決／ 価値創造戦略 レポート





いしづか はるか

石塚 晴日

舞台芸術制作者、俳優／
ベベベの会

1997年生まれ。新潟県出身。ベベベの会に所属。抗原劇場、終のすみかの2つの劇団に制作者として伴走。近年の主な活動として、アートマネージャー・メンターシッププログラム『バッテリー』参加(主催:一般社団法人ベンチ、NPO法人 Explat)、「東京芸術祭実行委員会」会場調整アシスタント、「リージョナル・シアター2024 いわきアリオス演劇部+」カンパニー制作・講師(主催:いわき芸術文化交流館)、「創造のための国際性を学ぶ次世代の舞台芸術を担う人材育成プログラム BRIDGE」プロジェクトアシスタント(主催:株式会社 precog)、贅沢貧乏『おわるのをまっている』鑑賞サポート進行などがある。

タイトル

協働を生み出す評価の実践

戦略の内容

創作過程や上演の最中、目の前のタスクに必死になるあまり、忘れてしまいがちな事業の目標や意義について、他の芸術団体や観客と共に立ち返る機会を設定する。芸術団体同士で評価を行うピアレビューや観客に通信簿をつけてもらうエバリュエーションツアーを実施し、作り手と受け手が協働するファーストステップを作り出す。

実現の手段・方法

- 1 芸術団体の協働ーピアレビューを用いてー
- 2 観客との協働ーエバリュエーションツアーの事例を参考に



『悲円 -pi-yen-』チラシ

はじめに

ベベベの会は2018年に結成した劇団である。劇作家・演出家である宮澤大和の舞台芸術作品の上演や、当劇団の制作である筆者が企画した公演を行う。「ひろばの会」「あそびの会」「ライブの会」の3つを創作のテーマとして掲げる。「ひろばの会」では観劇後に作り手と観客が話す「おしゃべり会」の実施や、稽古場を恒常的に開き、一般の人に稽古の様子を見学してもらう「けいこばツアー」などを実施した(「あそびの会」「ライブの会」については割愛する)。2025年3月に上演する新NISA批評演劇『悲円 -pi-yen-』では、新NISA・投資・FIREをテーマに、チェーホフ『ワーニャ伯父さん』を原作として用い、労働の報われない努力と人生の無意味感を描く。一億総投資家社会が生む功罪に一石を投げ、議論を喚起させる上演体験を目指す。

課題・問題意識

ベベベの会は「ひろばの会」の取組を行うことで、第三者の意見を積極的に作品に取り入れようとしてきた。だが、

作品創作や上演の最中においては、今やらなければならないことに集中してしまい、本来なぜこの作品をつくるのかや、なぜこの取組を実施するのかに意識を向けづらくなる。企画の立案から実施に至るまで通底した評価軸を定め、内部で共有できていないために、アンケートの回答や他者の評価に一喜一憂してしまい、目標の達成やより良い創作のために、第三者の評価を有効に活用できないことが課題であった。また、これはベベベの会だけでなく、筆者が担当した他の事業でも見られる課題である。

また、「けいこばツアー」では、多様な視点を作品に取り入れるべく見学者に感想を尋ねている。だが、作品の責任を負う作り手に面と向かって意見を言うのは見学者にとってはハードルが高いため、率直な意見を聞き取ることができず、作品創作の過程において効果的に意見を取り入れられないことが課題であった。

芸術団体同士の協働を生み出すピアレビュー

企画立案から実施まで通底した評価軸を設定するために、複数団体で評価をし合う「ピアレビュー」の導入を提案



団体での話し合いの様子

する。ピアレビューとは、共通の専門性を持った他者がパフォーマンスの状況を調べて課題を見つけ、現場の担当者がより良い成果を生み出せるように改善と質向上の機会を提供する取組である。複数団体が事業の発端である企画書に立ち返る機会を作り出し、現状の課題について話し合い、対話をしながら評価軸を定めていくピアレビューの方法は、自団体や事業を振り返ると同時に、他団体と他の事業を比較する機会にもなる。評価軸の設定に、芸術団体のメンバー全体で参加すれば、団体内での共有も図れるだろう。

また、これを実施することで複数団体がそれぞれの活動を知り、協働するファーストステップにもなりうる。東京で活動する任意団体が資金確保のために利用する主な助成枠のうち、活動基盤形成期の若手団体が応募しやすい「東京芸術文化創造発信助成 カテゴリーI 単年助成」の演劇分野

の採択率は17.4％（2024年度第2期）とあまり高いとは言えず、同業他社である芸術団体同士は小さいパイを奪い合うことになりかねない。ピアレビューを実施することで、資金以外の団体のリソースにも目を向け、協働によってそれらを共有する仕組みを構築することも必要であると考える。

観客との協働を生み出すエバリュエーションツアー

「けいこばツアー」における意見や感想交換のしやすさについて、「つなぐNPO」が山口情報芸術センター[YCAM]にて実施したエバリュエーションツアーを参考に、作り手が独自の評価軸を設定し、それを元にツアー参加者に評価してもらうことを提案する。

山口情報芸術センター[YCAM]のエバリュエーションツアーでは、事前に公募したチェック項目をまとめた「公共文化施設の通信簿」を用いて館内の評価を進めるが、本提案では、事業のアウトカムを評価するための質問項目を作り手側が作成する。公募のチェック項目を活用するのではなく、鑑賞後に観客に抱いてほしい感情や疑問などを考えたり、注力している点や過去公演との相違点を整理したりして、作り手が評価軸を設定する手続きを踏むことで、作り手が事業を俯瞰して捉え直すことができる。

このように改善することで、ツアー参加者の発言のしやすさを担保し、意見や感想を効果的に取り入れることが期待できる。

また、類似の取組として「贅沢貧乏の稽古場をひらく会」を

ベベベの会の公演の様子



	ピアレビュー	エバリュエーションツアー
3月	『悲円-pi-yen-』を東京にて上演。	・ ツアー参加者は、作成した通信簿を片手に公演を鑑賞してもらう。（通し稽古実施時でも可）
4月	再演のための公開フィードバック会を実施。通信簿の結果を公開。	・ ピアレビューをしたい京都の芸術団体にフィードバック会の案内を送る。 ・ ツアー参加者はフィードバック会にも参加してもらい、作り手と共に改善案を考える。
7月	ピアレビュー①	・ 各団体の企画や公演概要の説明をオンラインで実施する。
9月	ピアレビュー②	・ 評価軸と評価方法、ピアレビュー実施日を決定する。
12月	ピアレビュー③	・ ピアレビューを実施し、結果をまとめる。 ・ 創作現場に応用する。
1月～2月	『悲円-pi-yen-』京都にて上演。	・ 東京公演時と同じ通信簿でエバリュエーションツアーを実施。 ・ 結果をまとめ、東京公演時と比較する。

工程表

挙げる。これは、2024年12月の上演に向けて、創作が進んでいく様子を観客に紹介する取組である。全6回の実施のうち、筆者は「新作公演 読み合わせ」に参加した。観客に創作過程を共有することで、上演への期待感がさらに膨らみ、作り手と観客が共に上演を待ち望むような催しであった。

上記の例は第三者の評価に重きを置いていないが、会場内で作り手と観客の交流が見られたことも印象的だった。観客に創作過程を紹介することで、双方向的なやり取りや一体感が生まれ、観客との協働のあり方も変化するだろう。

ピアレビューとエバリュエーションツアーの実施計画

ベベベの会は3月公演『悲円 -pi-yen-』の上演後、2026年1月および2月に同演目を京都にて再演予定である。2025年4月から2026年1月までの再演までの期間において、ピアレビューとエバリュエーションツアーを実施し、同作品のブラッシュアップを計画する。

エバリュエーションツアーを上演時に行うことで、ツアー参加者は作品内容への評価を重点的に行うことができる。また、フィードバック会を実施することで、なぜそのような評価に至ったのか詳しく聞くことができる。同じ通信簿を使用することで初演時と再演時の比較も行える。ピアレビューもエバリュエーションツアーも、実施後の報告をできるだけ広く一般に公開することで舞台芸術業界に還元していきたい。

活動拠点が違う芸術団体同士がピアレビューを実施するため、企画や公演の説明、評価軸の設定などはオンライン

で進めることになるだろう。作品内容の評価であれば観劇が必須になるが、創作現場や劇団運営の評価であればオンラインでも実施しやすい。いずれにせよ、複数団体における共通した課題を認識し、団体によって異なるケースを比較・検討することに重点を置きたい。

終わりに

本稿では、ピアレビューとエバリュエーションツアーを作品創作の過程に取り入れることで、評価軸の内在化や芸術団体と観客との更なる協働を図ることを目指した。実際の自劇団の事業スケジュールに合わせて計画を立てることができたので、実行に移し、検証を進めていく。自劇団の作品の評価を自劇団で責任を持って行えることは、世間の評価に惑わされず、健全で持続可能な作品づくりにも繋がると考える。

参考文献

- ・熊倉純子、横原彩編著『アートプロジェクトのピアレビュー』水曜社 2020年
- ・公益財団法人アーツカウンシル東京「2024年度 第2期 東京芸術文化創造発信助成 カテゴリーI 単年助成」<https://www.artscouncil-tokyo.jp/ja/what-we-do/support/grants/tokyo-grant-program/66465/>（2025年1月31日最終閲覧）
- ・山口情報芸術センター[YCAM]「山口情報芸術センター[YCAM]エバリュエーションツアー」<https://www.ycam.jp/events/2004/ycam-evaluation-tour/>（2025年1月31日最終閲覧）
- ・贅沢貧乏「贅沢貧乏の稽古場をひらく会」<https://zeitakubinbou.com/archives/news/openstudio2024>（2025年1月31日最終閲覧）



えんどう じょばんに

遠藤 ジョバンニ

ライター／合同会社きゅうり

大学卒業後、社会福祉法人で支援員として勤務。その後、編集プロダクションのライター、業界新聞記者（農業）、企業広報職を経てフリーランスへ。現在、福祉をたずねるクリエイティブマガジン『こここ』（マガジンハウス）にライターとして参加。NPO法人クリエイティブサポートレッツの事業報告書『たけしと生活研究会 MAGAZINE』や、Tokyo Art Research Labが発行する『Artpoint Reports 2023→2024』など、福祉と文化芸術の分野でライターとして活動している。2024年より合同会社きゅうりへ参加、社会労務士取得を目指し、経理業務に挑戦中。

タイトル

自分のために、 “わらじ”を二足、あたためておく

戦略の内容

納品数が収入に直結するライター業務は、いい記事を作ろうと思うほど、時間的コストがかかり、収入的な課題が先立ってしまう。そこで現在のスキルを活かせ、かつ専門的な知識の醸成ができる別の業種（＝二足目のわらじ）に並行して就くことで、金銭的な課題をクリアしながら、自分のキャリアに付加価値をつけ、持続可能なライター業や次の展開へとつなげていく

実現の手段・方法

- 福祉・文化芸術の分野でライター業を継続する
- 経理の年間のイベント・スケジュールを理解する
- ライター業と経理業でそれぞれに出会う人たちのネットワーキング役を買って出る
- 「二足のわらじ」生活で得た手ごたえなどを、カメラマンや編集、アーティストなど周囲を巻き込みながら記録する方法を考える

工程表

- | | |
|-------|---------------------------|
| 2025年 | 簿記3級を取得（お金と仲良くなる） |
| 2027年 | 社会保険労務士を取得（社会制度とまずは仲良くなる） |
| 2028年 | 社会福祉士を取得（福祉を制度の面から知り直す） |

なにかを犠牲にすることもなく、
なにかを消耗することもなく

文化芸術のフィールドには、さまざまな「担い手」がいる。そんな担い手が集う当講座を受講して、その職種の多様さを身をもって体感した。役者や奏者、各種制作、カメラマンなど、個々の現場でノウハウを身に着け深化していく人々がいる。そして、それを助成金や支援プログラム、カリキュラムなどのかたちで支える団体や中間支援組織、教育機関で、その仕組みづくりに携わっている人がいる。さまざまな担い手が文化芸術に息を吹き込み、血となってめぐっている。

そしてどうやらみな、持続可能な活動をしようとしてなにかしらの切実な課題に直面している。人によって違うが、広石拓司先生のお話を皮切りに講座でよく挙がっていたのは資金繰り、広報、仲間探しなどが代表的なものだろうか。是枝裕和監督の講義のなかでも、文化芸術の分野で比較的商業のベースに乗っているイメージが強い映画業界でさえ、深刻な人材不足に見舞われていることを知った。解決方法やアプローチこそ業界によって異なるかもしれないが、限りなく近い課題感が垣根を越えて帯びていることに驚かされた。

ライターとして独立して4年目になり、この文化芸術の分野に微力ながら関わらせていただいている私にも、ご多分に漏れず課題がある。どうしたらなにかを犠牲にすることもなく、なにかを消耗することもなく、健やかに、この意義深い仕事を楽しく続けていけるのだろうか。

キャパシティビルディング講座を終えて、改めて「書く」仕事であるライターが普段「書かない」キャリアのことを、この場を借りてまとめてみることにした。キーワードはそう、「二足のわらじ」である。有名な戦国武将は成りあがるために懷で他人のわらじを温めたいが、私は自分のために、しかも二足も、わらじを懷で温めてはどうかと考えている。ぜひ、同じようにキャリアに悩んでいるライターやクリエイターの一助になれば嬉しい。

先に断っておきたいのだが、今回のレポートの内容は「趣味としてライターを続ける」という選択肢を示しているわけではない。飽くまで軸足は「どうやってライターとしての仕事を無理なく継続していけるか」にある。

つねによそもの、だからこそその課題

自らのライターとしての課題について考えるうえで、ライターという職業がどんなものなのか触れておく必要がある。上記で出たキーワード的に言うと「一足目のわらじ」のほうの話だ。私がいままさにこの文章を書きながら履いている

わらじを、さっと脱いでみなさまに少しだけご覧いただく。

前置きが長くなったが、そもそもライターとは、素朴な問いを持ち、投げかけつつけることが求められる不思議な職業のひとつだと思う。ライターの先輩である古賀史健さんが自著^{注1}で「橋が架けられてようやく、読者は『自分ごと』としてなんらかの興味や切実さをもって読むことができる」と語っているように、読者が持っているであろう素朴な疑問から出発して（＝橋を架けて）ある種の答えを示す、読者の代表のような側面もあるからだ。

あちこち取材に出かけていながら「なぜですか?」「こういうことですか?」「いつからですか?」「これからどうしていきたいですか?」を他者にも自分にも繰り返す。素晴らしい作品を発表した新進気鋭のアーティストの葛藤も、市民の居場所となっているアートプロジェクトがどう運営されているかも、ライター自身から生まれたものではない。確かにアウトプットする文章に練度はあるし、知識を深めたらより解像度の高い質問も飛び出すようにはなと思う。しかし、ライターの仕事は必ずといっていいほど、読者と同じ場所からスタートする。ライターはつねに“よそもの”であるところに、その専門性がある。

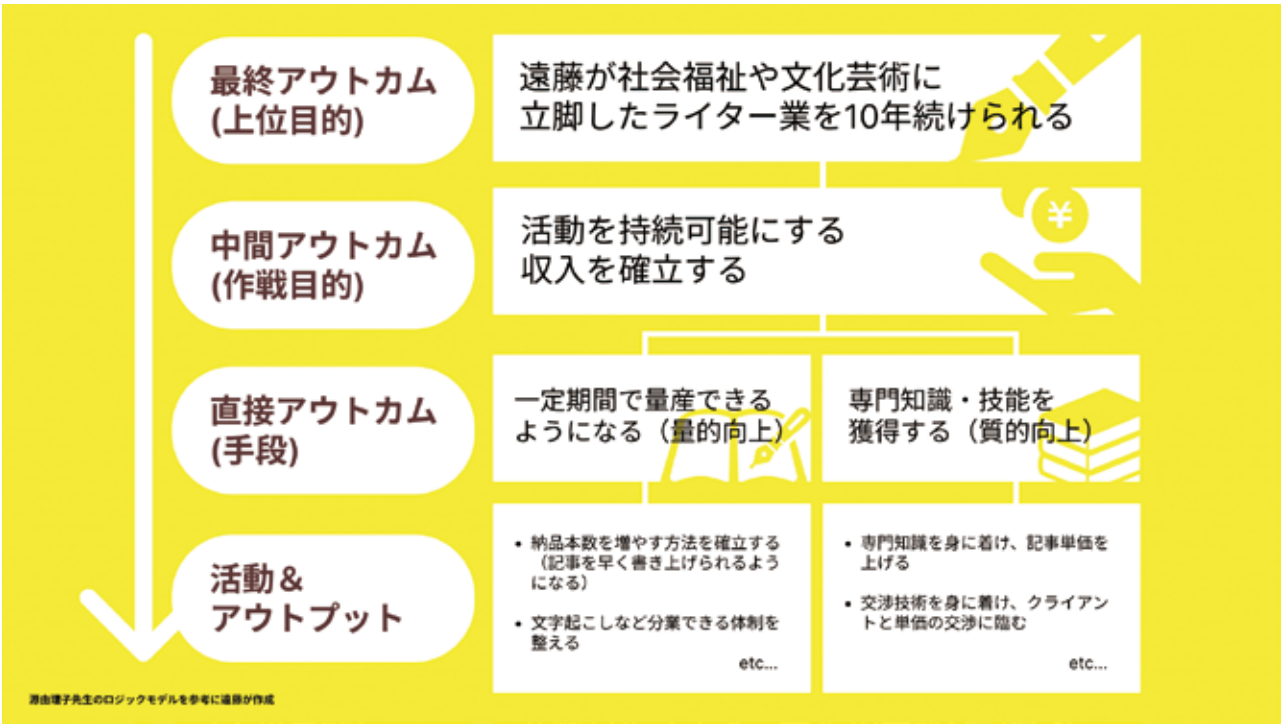
そして、取材対象の本を読んだり、話を聞いたり、現場に同行させてもらったりするうちに、少しずつ同期がとれてくる。どんな問題意識に立脚して、どんなアプローチを選択することにしたのか、それはなぜなのか、大切にしていることはなんなのか。取材対象のポリシーや意識を分け合ってもらいながら、読者の代表としての素朴さも忘れずに、記事を編んでいく。“海水”と“淡水”が入り混じる河口で、そのあいだを行き来しながら生息している魚のような、特殊な生態のしごとだなあとつくづく感じる。

そんなライターとしてお仕事をいただき、調べたことや取材したことを懸命に記事へ落とし込もうとすればするほど、大きな課題が立ちはだかる。それは、どうしても時間的なコストがかかってしまい、記事の納品数と連動して、収入が不安定になってしまうということだ。

自分しか書けないことを増やしてみる

できれば私は、両者親和性の高い「福祉」と「文化芸術」の領域で、ライティングを続けていきたい。ここでは先程のマネタイズの問題を含め、私が持続可能な活動を約10年(!)していくために、活動領域を変えることなく、現時点でできる方法について源由理子先生の講義で学んだロジックモデルを使って考えてみた。見よう見まねなので、諸々間違っているかもしれませんが、ご了承ください。

書きだしてみると、直接アウトカムの部分で、大まかに2つ



の方法がありそうだということがわかった。短時間で記事を仕上げられるような技量・仕組みづくりを進めて量産体制を強化する方法と、付加価値のある情報や、専門的知識を獲得して記事に活かす方法。しばらく依頼を受けてみて量的向上を図るには自分のスキルセットがあまりに向いてなさそうだということがわかったので、一旦右の「質的向上」を目指してみることにした。

たとえば、専門知識や技能を獲得できて、それを文章に活かすことができれば、一般読者だけでなく専門的な領域にいる読者にも狙って言葉を届けられるようになるかもしれない。さらに、想定読者がある程度固まっているメディアや関連団体の報告書などは、業界の背景や課題がチューニング済みのライターがいるとなれば、ある程度報酬の交渉の余地を残して依頼をかけてきてくれるかもしれない。では「自分しか書けないこと」を増やそうとすると、どうすればいいだろうか。ここでやっと「二足目のわらじ」が登場する。

専門知識や技能を獲得する手段はいくつかあるが、学びたい領域で別の職種として働きながら、つまり「二足目のわらじ」を履いて、身に着けたらいいのではないかと遠藤はそう考えた。

二足目のわらじを履く

書きものだけだと量産体制がとれず収入が不安定・先行きが不透明になってしまうのであれば、ライターではない別

の領域、つまり「二足目のわらじ」で毎月一定額の収入を得たい。金銭的な不安を別方向から解決させたら、思いのほか執筆に専念でき、伸び伸びといいものが手がけられるかもしれない。さらにそこには、将来、専門知識を得て、ライターとしても同業者との差別化を図ることができるのではという野心も潜んでいる。

また「二足目のわらじ」を履くと、ライターの自分にとっても副次的に（というかだいぶクリティカルなことだと思うが）嬉しいこともある。同じ分野で記事を書き続け、年数を重ねていくと、点と点だった情報がつながり、体系立てて考えられるようになっていく。そして、一般読者と自分のあいだに前提とする知識の乖離が生まれてくる。自分自身、書きたいことが増えていくのに、読者や掲載スペースの都合で書かない選択をする機会も増えていくのだ。例えば、クリエイティブサポートレッツのように唯一無二な福祉施設での滞在経験や、先駆者の言葉を浴びて執筆経験を重ねていくうちに、言語化の難しい“福祉”のような概念的なものへの解像度が高まっていく。

そのため、記事を書きはじめるとき、そうした経験から「こことここに関連性まで描ききりたい!」などと意気込むのだが、テーマに初めて触れる読者にもわかりやすいものにしようと編集さんや己と七転八倒しているうちに、深度のある部分は結局カットされて出来上がることが多い。要素をきちんと取捨選択するとよい記事になるので、それ自体を嘆いているのではないが、やっぱりちょっともったいない。

だからこそ「二足目のわらじ」だ。自分の培った経験や専門性に関連するもう1つのフィールドの草を編んでわらじを履けば、出力を調整せずとも、直接活かせる場に立てるのではないかと。私が現時点で選ぼうとしているフィールドはまさかの人事・経理・総務などの「バックオフィス」、それも経理だ。「経理!？」と驚く方もいるかもしれないが、これまで文化芸術や福祉の華々しい部分ばかりを見せてもらっていた私にとって、あまりにも正直で雄弁すぎる“数字”という存在は、少し学ぶだけでその「バックヤード」へと私を案内してくれた。

現在私は、ある会社で経理見習いをはじめている。まだまだへっぽこだが、実務経験を積んで、ルールや哲学に親しんだら、次のステップとして社会労務士の資格を取得したいと考えている。バックオフィスに苦手意識のある文化芸術の分野を直接的にエンパワーメントする手立てを獲得できることはやっぱり嬉しいし、なにより障害者年金などの制度を申請したい人を支える側にも回ることができる。そこで得た経験が、さらに私を切実なライティングへと駆り立ててくれるだろう。

課題に向かう人々のあいだには

イギリスのことわざに「他者の靴を履く」というものがある。最近、ブレイディみかこさんによる同名の著作^{注2}で、この言葉の存在を知った人も多いだろう。自分の靴を脱いで、他者の靴を履こうとすることで「この人はいま、もしかするとこういう状態なのかもしれない」と思い至ることができる。異なる新しい視点を獲得して、それが自分の価値観に活きてくる。

少々曲解しているかもしれないが、それは自分の靴（＝わらじ）だってそうなのではないだろうか。自分の靴を二足もって、たびたび履き替えていくなかで、自分のなかにある課題をまた別の角度から眺め、解決していく。そうすれば消耗することなく、持続可能な活動ができるかもしれない。この講座で、文化芸術分野のあちこちで、いろいろな手立てをもって活動する講師の方々や受講生と言葉を交わすなかで、そう思えるようになった。

最後に、ライターらしく「そもそも」を語ってこのレポートを終えようと思う。そもそも「二足のわらじ」のような作戦を練ることになったり、誰かへ会いに出かけたり、講座を受けることにしたりと、ここまで私たちを悩ませ突き動かす“課題”とは、一体なんなのだろうか。

ライターは課題や問いを見つけて書く仕事だが、残念ながら課題を直接解決することはできない。温暖化の記事を書いても、地球の温度が下がるわけではない。しかし、書いたものは確かに、課題の周りにはいる誰かと誰かをつなげる

回路を作っている。中村美帆先生に文化権を学ぶ際、先生が私の書いた記事を講座へ連れ帰ってきてくださったとき、それを強く感じた。

本質的に課題は解決すべきものだと思う。もちろん、誰かが貶められたり、権利を侵されたり、不条理な目に遭うような社会の課題は改善していくべきだ。だが、課題を解決しようとアプローチする人々のあいだには、とても豊かな時間が流れている。これは、一人で気づいたものではない。小川先生・若林先生が船頭となって、担い手一人ひとりの課題解決から出発する、このキャパシティビルディング講座に参加したことによって得た、大きな気づきのひとつである。

参考文献

注1『取材・執筆・推敲 書く人の教科書』古賀史健(ダイヤモンド社 2021年)
注2『他者の靴を履く アナーキック・エンパシーのすすめ』ブレイディみかこ(文藝春秋 2021年)



かわしま のぶこ

川嶋 信子

琵琶奏者／洗足学園音楽大学 非常勤講師、琵琶ひとひら会 代表、まなびわ信絃会 主宰、日本琵琶楽協会 会員

桐朋学園大学芸術学科卒業。薩摩琵琶を鶴田流・岩佐鶴文に師事。イベント出演や神社仏閣、美術館などさまざまな場で琵琶の魅力を発信し、平家ゆかりの地でも毎年演奏を行う。他にも琵琶2人のユニットや無声映画の楽師、舞踏との共演など、その活動は多岐にわたる。平家物語などの古典演奏のみならず、積極的に創作活動を行い毎年新作を発表。特に“かたる声”には定評があり力強い低音から透き通るような高音まで、奥行きのある響きと表現で物語を伝えている。また一日体験教室“まなびわ”を毎月開講し普及活動に尽力しながら、“琵琶寄席”を開催し業界の活性化にも努めている。NHK邦楽オーディション合格、琵琶楽コンクール上位入賞多数。

タイトル

琵琶が生かされる場を求め、つくる

～日本の音と声を遺すために～

戦略の内容

琵琶は日本古来の楽器であるにもかかわらず、一般的には出合う機会がほとんどないのが現状である。どうしたら出合う場を増やす事ができるのか?が、根本的に琵琶奏者の数は他の和楽器に比べ圧倒的に少なく、必然的に演奏会が行われる機会も少ない。更に薩摩琵琶に関していえば、楽器を製作する職人も明治11年創業の石田琵琶店を営む親子がいるだけである。

〔楽器が手に入りづらい → 奏者や愛好家が少ない → 知る機会がなく聴衆が育たない〕

このような悪循環が長年続いているように感じる。この負の連鎖を豊かな循環に変えるために、琵琶が活躍できる場を少しでも増やし、次の世代にも確実に受け継いでいきたいと考えている。

実現の手段・方法

1. 琵琶が定期的に聴ける場・琵琶寄席を継続して開催する。
2. 他分野の古典芸能と交わる場を作る。
3. 音楽、演劇、アート、舞踊などさまざまなジャンルの中に、琵琶の音や語りの声を利用する。
4. 伝統工芸品としての魅力をアピールし、勉強会を開いて応援者をつくる。
5. 子供たちへの普及活動。学校現場で琵琶を聴いてもらえる機会をつくる。合わせて楽器体験も行う。
6. SNSなどで積極的に演奏動画を発信し、海外の方にも琵琶を知ってもらう。
7. 音楽療法の中で琵琶の音を利用する。

なぜ、琵琶だったのか?

なぜ琵琶を始めたのか、という質問を受ける事が多いので、まずその出会いを記す。

琵琶を手にしてから二十年以上の歳月が流れた。元々大学の演劇科を卒業し役者として活動していたが、自分にしかない“技”が欲しくて出合ったのがたまたま琵琶という楽器だった。

役者を志していたものの望む作品にはなかなか出演できず、それは自分の実力不足なのか、人間関係が影響しているのか、答えはみつからず暗中模索の日々。舞台が決まればチケットノルマを抱え、アルバイトに励む生活にも、いつからか不安を覚えるようになっていた。

そんな時、通っていたダンスのレッスン中に、鏡に映る自身の姿を見て強烈な違和感を覚えた。“何かが違う!! 私は日本人だ”。何故か突然そう思ったのである。そこで日本の音を身に付けようと思い立った私は、以前から惹かれていた篠笛を習う事にした。しかし始めて数ヵ月経った頃、笛の先生が何故か「あなたは役者さんなら、人に負けない特技を身に付けたいかがでしょうか?」と仰ったのだ。その先生の言葉に触発されて“なるほど。役者をやってきたなら声を使った表現がよいのでは?”と考えた私は、三味線音楽を思い浮かべる。先生にも三味線の伴奏で語る義太夫や浪曲を勧められたが、どうもしっくり来ない。その時ふと頭を過ぎったのが、学生時代に一度だけ聴いたことがある琵琶だった。当時ありとあらゆる舞台を観に行っていた中に、琵琶の演奏会もあったのだ。確信のないまま「琵琶なら興味があります」と言うと、笛の先生は「いい先生を知っていますよ」と琵琶の先生の電話番号を書いて渡してくれた。

はじめて先生の自宅を訪ねた日のことは、今でも忘れられない。整然と並んだ楽器の存在感に圧倒されながらも、何も分らずにそこに居たように思う。その後決意して、琵琶を先生に譲ってもらい、月3回の稽古に通うようになった。楽器を手にしたその日から、この美しい楽器に適う自分に早くなりたーい一心で稽古に励んだ。先の事は分からなかったが、“何があっても決してやめない”という事だけを心に誓った。

実はその強い決意の背景にあったのは演劇を仕事にできなかった悔しさだ。まるで背水の陣のような気持ちで琵琶に取り組み始めたのである。その崖っぷちに立たされた感覚のお蔭で、琵琶奏者を生業とする事ができたと思っている。

今ある課題から考える

“琵琶奏者を生業とする事ができた”と述べた。が、ここに行き着くにはかなりの時間を要したし、正直に言えば今現在

も台所事情は厳しい。文化芸術を個人で生業にするのが厳しいのは皆同じだと思う。しかし琵琶はあまりにも知られてない故に、仕事にするという発想を持たない人がほとんどだ。土壌がないゼロの状態から、仕事を生む労力を好む人などいない。

琵琶は基本的に一人で弾き語る芸能なので、他の邦楽器との関わりが少ない。例えば、三弦(三味線)、箏、尺八には三曲と呼ばれる合奏スタイルがあり、三味線音楽に至っては日本舞踊や歌舞伎など必要不可欠な場が多く存在する。しかし、琵琶が必ず入るという場はほぼないのだ。裏を返せば、それだけ単独で成り立ってしまう琵琶の表現は、インパクトが強い故に唯一無二と云える。

ならば、弱みを強みに変える事が出来るのではないかと考える。

問題はどこにあるのか?

今から約60年前に琵琶界の発展のために設立されたのが日本琵琶楽協会である。入会は任意なので、現在の会員数は300人に満たない。年3回の演奏会やコンクールの運営、会報の発行などが協会の主な活動だが、新たな取り組みがほぼなされていないのが現状だ。今は組織を維持して存続させるだけで精一杯なように思われる。琵琶楽協会こそ、源先生の講義で体験したロジックモデル作成が必要なのは、と考えるが道は遠い。

琵琶にはいくつかの種類と流派があり、それぞれに異なる表現方法を持っている。受け継がれた歴史や奏法を流派ごとに守っているので、琵琶界全体にまで意識が及ばないのも致し方ない事かもしれない。しかしただでさえ個人芸なのだから、自身の流派の事を主張しているだけでは発展は望めない。お互いを認め合い、横の繋がりを強くして、琵琶界の事を全体で考えるべきではないだろうか。

琵琶を仕事にするためには、個人の实力(演奏技術)が大きく左右するのは言うまでもないが、琵琶が仕事になり得る土壌作りが次の世代のために何より必要なのだ。

課題の解決策

その土壌がない状態で仕事を作るにはどうしたらよいのか? 試行錯誤の連続の中、私が今まで手掛けた主な企画の振り返りをしたいと思う。その企画の内容と行った事によって得られた効果や希望を述べる。

1 谷中琵琶Style(琵琶奏者2人のユニット活動)

私の演奏活動はここから始まった。経験も実力もない中、どうしたら魅力ある演奏会をつくり集客する事ができるのか。考えた結果、琵琶2人のユニット(琵琶は通常、独奏楽器である)を結成し会場選びにこだわる事にした。そのコンセプトは“なつかしい風景に溶け込む琵琶の音”である。演目も従来の古典作品(平家物語に代表される戦記物)に限らず、わらべ歌や童謡など耳馴染みのある曲のアレンジなども加えた。

以下、CDを発売した際の谷中琵琶Style紹介文を転載する。

『活動拠点を谷根千(谷中、根津、千駄木)エリアにこだわり、情緒ある町並みを今に伝える歴史的建造物などで音を紡ぐ。琵琶という楽器の魅力、声の魅力、会場である建物の魅力、そこへ辿り着くまでの町の魅力。単なる演奏会ではなく、全ての魅力を総動員して「魅せる」時間を演出する。』

*得られた効果

当時から谷根千と呼ばれる地域は人気が高く、町を散策に訪れる人が多かった。そのついでに琵琶を聴いてみようとする方々が演奏会に足を運んでくれた。知り合いばかりが客席にいる状況ではない事に活路を見出せた。町にも知合いが増え、演奏活動を応援してくれる方々との出会いもあった(その出会いが一日体験教室の会場として使わせていただいている蔵に繋がる)。

2 まなびわ(一日体験教室)

敷居の高いイメージが強く、楽器の体験ができる場所はほぼ存在しなかった。そこで老若男女問わず、どんな方でも琵琶を気軽に体験できる教室を月に一度開くことにした。琵琶の歴史や種類について話した後、実際に演奏を聴いていたが、体験してもらうという流れだ。途中休止した時期もあったが、この活動は今年で14年目になる。

*得られた効果

会場は築100年になる蔵を利用。その雰囲気と非日常の琵琶との出会いはユーザーにとって記憶に残る体験となる。何より嬉しいのは、多くの参加者が体験後に「楽しかった」と帰っていくことである。これがきっかけで本格的に琵琶を習う人も出てきた。最近では外国からの旅行者が体験に来ることも増えている。

3 琵琶寄席(流派を超えた琵琶奏者の共演+他分野の芸能から客演を呼ぶ)

落語や講談でいう定席が琵琶にはない。つまり定期的に演奏する場＝定期的に聴く事ができる場は存在しないのが現状だ。そこで、流派の異なる琵琶奏者が一堂に会する寄席のような場が必要と考えた。先に述べたように個々での活動が主な琵琶奏者は、日頃横の繋がりをあまり持たない。しかし、業界活性化のためには交流の必要性を強く感じるし、奏者達に演奏する機会を提供する事も急務なのだ。もう一つのポイントは他分野から必ず客演を呼ぶ、という事である。そうする事によって、琵琶目的ではない参加者が琵琶を知り、客演をしてくれた方も改めて琵琶の存在に気付くのだ。

*得られた効果

他にはない試みなので、集客率が高い(港区に唯一の専門店・石田琵琶店がある事から、港区の会場を使用。港区民・在勤割引を設けるなどの工夫も)。琵琶奏者たちは新たな繋がりを持つ事に喜びを感じ、更に参加者からの生の反応を見て琵琶に携わるモチベーションが上がったとの声がある。参加者から継続して欲しいという声も届いている。

4 文学を語る、日本の話芸(落語、講談、浪曲、琵琶の共演)

琵琶は弾き語りの芸能で単独で成立する事は先にも述べた。ならば、落語などの語り芸と肩を並べる事に不思議はないはずだ。だが、今まであまり例がないので、入口を分かりやすくするために“文学”をテーマに演目を選ぶ事にした。“語り芸”といっても琵琶の場合は話し言葉ではなく、言葉を節にのせて語るので、現代では端から耳慣れない表現かもしれない。しかも語る演目は平家物語に代表するように悲哀を伴う内容が多いので、他の話芸と比べてしまうと敬遠される可能性はある。しかし、比較対象がある方が琵琶の長所(短所も)が引き立つし、琵琶寄席と同じく他分野の演者と交わる事により、今後の琵琶奏者の居場所をつくる事ができると考えている。

*得られた効果

この企画は2024年12月に開催したばかりなので、まだ明確な効果は得られていない。が、出演者から「様々な分野の演者が文学を題材にするという素晴らしい企画だった」という声が届いている。

現状として2は今後も私のライフワークとして継続する予定だが、3と4に関しては私が作った任意団体主催なので、

開催には資金も労力も足りていない。この講座を受けた理由の一つが“フリーランスの身で会を主催し続けるには限界があり、その打開策を見つけない”というものだった。今のところ解決の糸口は見えていないが、広石先生の“共感を呼び支援を引き出す”という言葉がとても印象に残っている。講義の内容を踏まえて、これからも思いのある“個”として諦めずに発信を続けていく所存だ。

新たに必要な試み

近々には実現の手段の中で述べた4と5の実現が急務だと考える。

*4に関して

琵琶の美しい形状は一面一面職人の手仕事によるもので、化学製品は一切使用していない。姿かたちだけでなくサワリ(倍音)がある音色を生む楽器作りは、日本にしかない技術である。にもかかわらず、現在職人は2名しか居らず、楽器の材料となる木材の調達も困難な状況になっている。琵琶の伝統工芸としての価値を改めて見直し、応援者を募るための勉強会を開く事が必要ではないだろうか。そうする事により、芸能としての側面以外で興味を持つ人を取り込む事ができると考える。

*5に関して

大人でも琵琶を知らない人が多いのは、子供の頃に出会う機会がなかったためである。その時は意味が分からなくて

も、実際に聴いた事があるという経験は決して無駄にはならない。電子音楽が溢れる世の中において、日本の音や声の表現を間近で感じる事ほど豊かな学びはない。数は多くはないが、個人的に学校で演奏する機会をいただく事はある。が、琵琶楽協会が学校に奏者を派遣するなど、今後は個人ベースではない試みが必要になってくるのではないだろうか。

まとめとして

今回の講座でたくさんの学びがあった。あまりにも“個”である自分の無力さを感じながらも、“個”を出発点にして全てが始まるという事に確信を得て、勇気をもらった。久保田先生の“自分達を開示して楽しさで開いていく”という言葉には、課題と向き合えている事がむしろチャンスなのだと痛感した。中村先生の講義からは、文化のサイクルの中で市場に任せられない部分を担っている事を認識し、自身の立ち位置は“創る”だけではなく“遺す”に重点が置かれていると発見出来た。

今後は見たい景色を言語化する能力を磨き、自信を持って自分の考えを伝えていきたいと思う。

最後に、この講座の受講動機に“社会との関わりの中で琵琶を生かす方法を探りたい”と記した。未だその方法は見つからないのだが、この場を借りて助けを求めたいと思う。共に考えて下さる方と話し合える場を作れたら、と願っている。

1. まなびわ”の告知チラシ。似顔絵のイラストを使用し、明るく楽しい雰囲気演出。 2. 演奏風景。琵琶は一人で成り立つ弾き語りの芸能である。



4



くずき あきら
葛木 英

劇作家、演出家、俳優、講師／
Stage Connect 代表

10歳で子役として活動を開始。18歳で劇団を立ち上げ、8年間主宰として全作品の脚本・演出を手がける。27歳でPARCO劇場の演出、青山劇場でのミュージカル脚本・作詞を担当し、以降は2.5次元舞台やアーティスト主演の音楽劇など、ジャンルを越えた創作に携わる。近年はTVドラマの企画・脚本、企業イベントの構成・演出、親子向けミュージカルの創作、脚本ワークショップ等を行う。現在、子どもの貧困問題をテーマにした映画脚本を執筆中。日本劇作家協会主催「演劇の現場におけるハラスメントを考えるフォーラムシアター」に感銘を受け“現実を変えるためのリハーサル”としての演劇に可能性を見出す。応用演劇を用いた企業研修・地方創生・教育プログラムを開発するべく、Stage Connectを設立。

タイトル

現実を変えるために、リハーサルをしよう！

——フォーラムシアターによる企業研修・地方創生・演劇教育の可能性

戦略の内容

フォーラムシアターは「もしも」を試す場であり、その力を社会に応用する試みです。参加者は「物語の登場人物」ではなく、「明日の自分」として行動を変えるリハーサルを行います。Stage Connectが生み出したのは額縁の中の物語ではなく「傍観者から当事者へ」と変わるための装置です。私たちはフォーラムシアターを社会に根付かせ、企業研修・地方創生・演劇教育の3つの領域で展開を目指します。

実現の手段・方法

- 1. 企業研修としての活用
 - ・「インタラクティブ研修」で、ハラスメント防止・組織内コミュニケーションの体験の場を創る
 - ・弁護士・社労士と連携し、実践的なコンプライアンス研修として開発
- 2. 地方創生への応用
 - ・「まちを演じ、まちをつくる」——地域住民と共に「参加型の課題解決イベント」を実施
 - ・自治体と協力し、企画プログラムを通じた関係人口の創出
- 3. 演劇教育・ファシリテーター育成
 - ・学校教育に導入し「だれかの靴をはいてみる」ことで、いじめ防止・共感力の向上を目指す
 - ・全国にフォーラムシアターの実践者を増やし、各地で自立的に運営できる仕組みを確立

工程表

- 1. 未来を共創するモデル公演の実施
 - ・文化助成を活用し、社会の可能性を広げる試演を展開。
 - ・地域住民、企業、教育関係者を巻き込み、フォーラムシアターが“未来を描くトライアル”であることを体感する場を創出。
→「こうだったらいいな」という希望と、「こうすれば変わるかも」という気づきを実験する場を。
- 2. ファシリテーターの育成
 - ・実践的なトレーニングプログラムを開発し、担い手を増やす。
 - ・行政、企業、学校教育など多様な現場で活躍できる人材を育成し、継続的に広げる。
→フォーラムシアターを現場で実践できる人材の育成を進める。
- 3. 持続可能な資金確保
 - ・助成金 × クラウドファンディング × 企業研修の三本柱で運営基盤を構築。
 - ・自治体や企業と連携し、長期的な研修プログラムとして定着させる。
→フォーラムシアターを一時的な試みではなく、社会に根付く手法として発展させる。

「現実を変えるためのリハーサル」としての演劇

1. 余暇のための演劇から、社会を動かす演劇へ

これまで私は、エンターテインメントとしての演劇を創ってきました。観客が劇場に足を運び、物語に没入し、日常から少し離れた世界を楽しむ。舞台は人々の心を揺さぶり、ときには生きがいとなる。演劇は、誰かにとっての「忘れられない時間」になり得るものです。しかし一方で、演劇にはもっと大きな可能性があるのではないかと考えるようになりました。単なる娯楽ではなく、社会に介入し、人々の考え方や行動を変える力を持つのではないかと。その答えのひとつが、フォーラムシアターにあると感じています。

2. アウグスト・ボアールと「被抑圧者のための演劇」

ブラジルの演出家であり政治家でもあったアウグスト・ボアールは、演劇を「社会のためのツール」として再定義しました。彼が生み出した「被抑圧者のための演劇」は、権力構造の中で声を奪われた人々が、自らの経験を劇として語り、観客がその物語に介入しながら問題解決の糸口を探る手法です。彼にとって演劇は、単なる表現ではなく「行動のための準備」でした。ブラジルの識字教育の現場では、文字を読めない人々が自らの人生を舞台で語り、それを通じて自分たちの権利を理解する機会となったのです。さらに、ボアール自身がリオデジャネイロ市の議員となった際には、演劇を立法プロセスに組み込み、「立法劇場 (Legislative Theatre)」として、市民が政策を議論し、それを実際の法律に反映させる仕組みを作り出しました。つまり、彼にとって演劇は、社会の動きを変えるためのリハーサルだったのです。

3. 物語の中に踏み込む——フォーラムシアターの可能性

フォーラムシアターは、これまでの「鑑賞する演劇」ではなく、「参加する演劇」です。そして、この手法は企業研修・地方創生・教育など、社会のさまざまな場面で応用することができます。本レポートでは、フォーラムシアターを社会に根付かせるために、モデル公演の実施・ファシリテーターの育成・資金確保の戦略について論じます。これは、文化が社会に投げかける問いかけであり、その答えを共に探す旅です。ここから、その可能性を探っていきます。

フォーラムシアターが生み出す「新しい現実」

1 未来を描き直す演劇——未完成の物語に介入する

通常の舞台では、登場人物はすでに決められた物語の中で動き、観客はその展開を見届けます。しかし、フォーラムシアターでは、あえて「問題を含んだ未完成の物語 (アンチモデル)」を上演します。例えば、

- ・職場でのハラスメントに誰も声を上げられない場面
- ・地域の問題に対して、対話が生まれず分断が進んでしまう状況
- ・学校でのいじめが放置され、誰も行動を起こさない展開

通常の演劇では、物語は起承転結を持ち、解決へと向かいます。しかし、フォーラムシアターのアンチモデルでは、未解決ゆえに「なぜこの問題が生まれたのか?」「本当にこうなるしかなかったのか?」という問いが投げかけられ、参加者は「このままでいいのか?」という違和感を抱えながら、介入する機会を得ます。

巻き戻し、未来を描き直す——観客が試す「別の選択」

フォーラムシアターでは、一度目の上演後、観客が「別の行動」を試すことができます。

- ・「この瞬間、別の言葉をかけたら?」
- ・「違う態度を取れば、関係性は変わるのか?」

参加者は、登場人物と交代し新しい選択を試します。そして、その選択に対して、俳優たちが即興で反応し、物語の流れが変わります。これにより、フォーラムシアターは、「問題に介入し、解決策を探る場」となるのです。

参加者が持ち帰るのは「答え」ではなく「選択肢」

フォーラムシアターの目的は、「正しい答えを提示すること」ではありません。むしろ、問題に対して「他にどんな選択肢があるのか?」を体感することにあります。試してみた選択がうまくいかないこともあれば、思わぬ形で新しい可能性が生まれることもあります。重要なのは、実際に行動を変えてみることで、未来の可能性を広げることです。これまでの演劇が「完成された物語を共有する場」だったとすれば、フォーラムシアターは「未来のための実験場」なのです。この手法が、企業研修・地方創生・教育の現場でどのように活用できるのか—？次の章で掘り下げていきます。

2 企業研修としての可能性——「職場は即興劇の連続」

職場でのコミュニケーションは、上司、部下、同僚—それぞれが役割を持ち、場の空気を読みながらやりとりをしています。しかし、必ずしもスムーズに進むとは限りません。

- ・新入社員が会議で発言のタイミングをつかめず黙ってしまう。
- ・部下のミスに対し、上司が厳しく叱責し、場の空気が冷え込む。
- ・小さなすれ違いが積み重なり、ハラスメントや退職、訴訟といった深刻な問題へと発展する。

このように「職場の摩擦」が生じる場面では、どう動けばいいか分からず傍観者になるなど、無自覚に加害に加担してしまう可能性もあります。フォーラムシアターでは、実際の職場で起こる課題を再現し、参加者（社員）が介入することで、別の展開を試すことができます。例えば——

- ・上司が違う言葉を選んだら、部下の反応はどう変わるか?
- ・中堅社員が勇気を出して発言したら、会議の流れはどう変わるか?
- ・リーダーが対話の仕方を変えたら、チームの雰囲気はどう変わるか?

言葉や態度ひとつで、職場の空気は大きく変わります。フォーラムシアターは、職場のコミュニケーションを「実際に試し、調整する場」として機能するのです。

通常の演劇とフォーラムシアターの違い

	通常の舞台	フォーラムシアター
物語の流れ	脚本通りに進み、決まった結末がある	問題を抱えた「アンチモデル」を上演し、結末は参加者の介入によって変化する
観客の立場	物語を受け取る側(傍観者)	物語を変えられる側(当事者)
演技の目的	感情を伝え、共感を生む	問題を浮き彫りにし、解決策を探る
舞台上のルール	俳優が演じ、観客は見る	参加者が舞台上上がり、登場人物の行動を変えられる

職場の摩擦を解決するためのリハーサル

フォーラムシアターの研修では、以下のような効果が期待できます。

- リアルな職場の課題をそのまま舞台にする（現場に即した学び）
- 観客（社員）が介入し、別の言葉や行動を試せる（受け身ではなく実践）
- 失敗してもリスクがなく、「次はこうしよう」が実感として残る（行動変容につながる）

これまでの企業研修は「理論を学ぶ→実践」でしたが、フォーラムシアターでは「試しながら学ぶ」ことができます。演劇的なアプローチを取り入れることで、研修の場が堅苦しくならず、参加者が主体的に関われるのも大きなポイントです。「どうすればチームがもっと良くなるか?」を、参加者全員で共有して考え、試し、納得しながら体験できます。想定される困難に対して「ちょっとリハーサルしてみよう」「別の言い方を試してみよう」という機会があれば、いざ危機の芽が現れたとき、迅速に対応できるはずです。次に、フォーラムシアターが地域社会や教育現場でどのように活用できるのかについて掘り下げていきます。

3 地域社会のためのフォーラムシアター——「まちの脚本は未完成」

まちづくりには、さまざまな人が関わっています。行政、企業、住民—それぞれが役割を持ち、「地域の未来」という物語を一緒に紡いでいます。でも、そのストーリーには決まった筋書きはありません。地方では、こんな声をよく聞きます。
・「若者がどんどん地元を離れてしまう。どうすれば残ってくれる?」
・「高齢化が進んで、商店街が元気をなくしている。どうしたら活気を取り戻せる?」
・「移住者と地元住民の間に距離がある。どうすればもっとつながれる?」

こうした課題は、実際にそこに暮らす人々が、それぞれの視点で考え、対話し、一緒に未来をつくっていく必要があります。とはいえ、「どうすれば本音を引き出し、対話を生むことができるのか?」—その方法のひとつが、フォーラムシアターです。

フォーラムシアターで地域の「もしも」を試す

フォーラムシアターでは、地域のリアルな課題をもとに、未完成の「アンチモデル」を上演します。これは、成功例を示すのではなく、あえて問題をそのまま描き出す劇です。例えば、こんなシナリオがあります。

「**若者が地元を離れる理由を、舞台上で見つめ直す**」
・地元に残った若者が「このまちには未来がない」と語るシーン。
・町おこしに挑戦するも、支援が得られずに挫折する登場人物。
・移住者が地元の人たちとなじめず、孤立してしまう場面。

観客はこの劇を見て、「本当にこんな未来しかないのか?」と違和感を抱きます。そして、舞台上上がり、登場人物の代わりに「別の選択肢」を試しているのです。
・「あの人が面白い場所を作ってるって知ってる?」
・「一緒にやってみようよ。ここに聞いたら分かるかも」
・「教えて。あなたはどんな思いでこの町に来たの?」

こうして、「まちのストーリーを自分たちで書き換える」体験をしていきます。

フォーラムシアターを地域に根付かせるために

この手法を一過性のイベントで終わらせず、地域に定着させるためには、継続的な仕組みが必要です。
・自治体と連携する → 地域課題をテーマにした定期的なフォーラムシアターを開催。
・学校や市民団体と協力する → 地域の子どもや若者が参加し、自分たちの未来を考える場にします。
・地域企業とつながる → 仕事やキャリアについて、企業と住民が演劇を通じて対話する機会をつくる。

「**まちは、未完成の脚本である。**」
どんなまちになるのか、最初から決まっているわけではありません。だからこそ、「ここでどう生きるのか?」を、住民自身が試し、語り合う場が必要なのです。

フォーラムシアターは、地域の「もしも」を試す舞台。
「この未来しかない」と思っていた物語を、別の角度から見直し、「他にも選択肢があったのかも」と気づききっかけをつくります。

4 教育の現場での応用——「**ともだちのためにできることを考えるリハーサル**」
学校は、勉強だけを学ぶ場所ではありません。クラスメイトとの関係、先生との対話、グループワークでの協力——学校生活そのものが、「社会に出る前のリハーサル」になっています。でも、実際にはこんな場面が日常的にあります。

- クラスの中で誰かが孤立しているのを見ても、声をかけられない。
- 先生に「何かあったら相談して」と言われても、どう話せばいいのかわからない。
- 進路について親と意見がぶつかっても、自分の気持ちを伝えられない。

生徒たちは毎日、さまざまな選択を迫られています。でも、間違うのが怖くて「何も言わない」「何もしない」という選択をしてしまうことも少なくありません。そんなとき、フォーラムシアターがあれば、「本番の前に、別の選択肢を試してみる」ことができます。例えば、こんなシナリオを上演してみたいです。

「いじめの現場で、あなたは何かできる?」
ある生徒がクラスで孤立している。先生も特に気づかず、毎日が過ぎていく。休み時間、誰かが悪口を言う。周囲は笑うが、少し違和感を持っている——。

フォーラムシアターでは、この場面を途中で止め、参加者（生徒）に問いかけます。「本当にこのままでいいかな?」と。そのまま放っておくのではなく、観客自身が舞台上がり、登場人物の代わりに新しい選択を試します。
・「ねえ、一緒に帰らない?」
・「それ、ちょっと言い過ぎじゃない?」
・「先生、最近あの子元氣ないみたいで…」

こうして、「何もしない」以外の選択肢を実際に試すことで、「もし同じ状況になったらどうする?」を全員で考え、共有するきっかけになります。

フォーラムシアターは、答えを教えない

授業でいじめについて学ぶとき、「人を傷つける言葉は使わない」といったアサーティブコミュニケーションの方法が伝えられることはあるかもしれませんが、実際にいじめを目撃したとき、「こうしよう」ととっさに動けるでしょうか?
フォーラムシアターの目的は、「こうすべき」と正解を押しつけることではありません。「もし違う選択をしたら、何が変わるのか?」を、生徒自身が体験しながら以下のように考えることに意味があります。
・「自分ならどうする?」を試し、考える。
・「相手の立場に立つと、どう感じる?」を体感する。
・「選択肢はいくつもある」ことを知る。

こうした経験を積み重ねることで、「次に同じような状況になったときに、実際に行動できる力」が育まれていくのです。

フォーラムシアターを学校で活用するには?

フォーラムシアターを教育現場に取り入れる方法として、次のような活用が考えられます。
①道徳や総合学習の時間での実施
いじめ、ハラスメント、ジェンダー、多文化理解など、対話が必要なテーマに。
②キャリア教育としての活用
進路選択、面接練習、社会に出る前のコミュニケーション訓練。
③生徒自身が脚本をつくる「体験型ワークショップ」
自分たちの経験をもとにシナリオをつくり、クラスメイトと一緒に試す。

この経験は、生徒たちが大人になってからも、きつと役に立つはずです。次の章では、フォーラムシアターを社会に根付かせるための戦略について考えていきます。

5 フォーラムシアターを社会に根付かせるために

フォーラムシアターは、世界90カ国の企業研修や地域づくり、教育の現場など、さまざまな場面で活用されています。単発のイベントで終わらせるのではなく、社会に根付く仕組みをつくるのが大切です。そのためには、長く続けていけるしくみが必要になります。ここでは、①モデル公演の実施、②ファシリテーターの育成、③持続可能な資金確保 の3つの戦略について考えていきます。

5-1 モデル公演の実施——「フォーラムシアターって役に立つ!」と実感してもらう

フォーラムシアターがいろんな場面で活用できるとはいえ、まだ知られていないのが現状です。そこで、企業・自治体・教育機関を対象に、「フォーラムシアターの実験公演」を実施します。
・企業向け:職場のコミュニケーションをテーマにした研修公演
・地域向け:まちづくりの課題をテーマにした参加型公演
・学校向け:生徒が「もしも」の選択肢を試せるワークショップ

特に企業や行政には、「ただの研修やイベントではなく、実際に行動を変えるきっかけになるプログラム」であることを伝えることが重要です。まずは文化庁や自治体の助成金を活用し、参加しやすい形でモデル公演を実施。その後、フィードバックをもとに、より実践的な研修プログラムへと進化させていきます。

5-2 ファシリテーターの育成——「演劇ができる人」ではなく、「場をつくれる人」を増やす

フォーラムシアターを広めていくには、俳優や演出家だけでなく、「場をつくれる人」を増やしていくが必要です。参加者の意見を引き出し、対話を促すファシリテーターがいることで、フォーラムシアターの効果はより高まります。そのために、ファシリテーター育成プログラムを開発し、さまざまな分野の人が活用できる仕組みをつくります。

ファシリテーターの役割
・参加者が舞台上に入りやすい雰囲気をつくる
・「どんな選択肢があるか?」と一緒に考える
・演技のスキルではなく、「現実を再現する」ことを大切にする

どんな人が活用できる?

- 企業研修の講師 → ハラスメント対策やリーダーシップ研修に応用
- 教育関係者 → 学校の対話型授業やキャリア教育に導入
- 地域コミュニティのリーダー → 住民対話や政策提案の場づくりに活用

「演劇経験がなくてもできるフォーラムシアター」を広めることで、もっと多くの場で実践される可能性が広がります。

5-3 持続可能な資金確保——「助成金 × クラウドファンディング × 企業研修」の3本柱

フォーラムシアターを長く続けていくためには、単発のイベントではなく、安定した運営ができる資金の確保が必要です。そのために、3つの柱を組み合わせていきます。

- 助成金の活用（文化庁・自治体の支援）**
・まずは文化庁や自治体の助成金を活用し、試験的なモデル公演を実施
・自治体と連携し、「文化 × 社会課題解決」の取り組みとして位置づける
- クラウドファンディング（市民・企業の支援）**
・「フォーラムシアターを広めたい!」という思いを伝え、市民や企業の支援を募る
・企業のCSR(社会貢献活動)として支援を受けることで、より多くの人に知ってもらう
- 企業研修としての収益化**
・企業向けの研修プログラムとして提供し、安定した運営資金を確保
・法律事務所や社労士と連携し、コンプライアンス研修のパッケージ化を進める

この3つの柱を組み合わせることで、フォーラムシアターを「一過性の取り組み」ではなく、「社会に根付く手法」にしていきます。フォーラムシアターが、「当たり前に使われるもの」として社会に根付いたとき、私たちはもっと「対話しながら社会をつくる未来」に近づいているのかもしれません。

フォーラムシアターがもたらす未来

フォーラムシアターがもたらす未来——「演劇が社会のOSになる」

フォーラムシアターは、企業研修、地域づくり、教育など、いろんな場面で活用できます。でも、それはただの研修ツールやワークショップではありません。

本質的には、「人が社会のあり方を見直し、変化を生み出す方法」です。もし、フォーラムシアターがもっと社会に広がったら、どんな未来が待っているのでしょうか？ここでは、3つの可能性を考えてみます。

6-1 企業研修の未来——「職場のリスクをシミュレーションする」

ハラスメントや職場のコミュニケーションの問題は、マニュアルを読んだだけでは解決できません。フォーラムシアターが企業研修の定番になれば、職場のリアルな課題を「実際に試して学ぶ」文化が生まれます。例えば、こんな場面で活用できます。
・新入社員研修:「もし上司に意見を伝えるときしたら?」をシミュレーション
・管理職研修:「部下のミスにどう対応するか?」を試す
・リーダー研修:「チームのモチベーションを高めるには?」を実験する

フォーラムシアターを導入すれば、職場は「間違いを恐れずにコミュニケーションを試せる場」になります。社員一人ひとりが「どうすればより良い関係を築けるか?」を考える習慣がつき、組織全体が「報告・連絡・相談」だけでなく、「対話と試行」を大切にする文化へと変わっていくでしょう。

6-2 地域社会の未来——「住民がまちのシナリオをつくる」

フォーラムシアターが地域社会に根付けば、「まちづくり」が行政や専門家だけのものではなくなります。住民が自分ごととして関わる、「参加できる物語」になっていきます。例えば、自治体の政策にフォーラムシアターを取り入れると——
・「まちの未来」について住民が物語を通じて議論できる
・政策決定の場に、市民が「当事者」として参加できる
・移住者や地元住民の対話が生まれ、地域コミュニティが活性化する

「まちの未来は、誰かが決めるもの」ではなく、「みんなで考え、試しながらつくるもの」へ。フォーラムシアターが定期的に開催されることで、行政と住民が一方通行ではなく、「共に考え、試し、つくり上げる関係」に変わっていくでしょう。

6-3 教育の未来——「社会の中で生きる力を育む場となる」

現在、学校では非認知能力を育むプログラムが取り入れられつつあります。フォーラムシアターなら、生徒が「自分で考え、選択し、試す」機会を持てます。例えば——
・いじめの場面:「自分ならどうする?」を試す授業
・キャリア教育:親や先生との対話をシミュレーション
・多様性の学び:異なる立場を演じてみる

「正解を覚える教育」ではなく、「対話し、考え、実践する教育」へ。教室が「人間関係のリハーサルスタジオ」になれば、子どもたちは社会に出る前に、いろんな選択肢を体験できるようになります。

フォーラムシアターは、社会のOS（基盤）になる

こうした変化が進めば、フォーラムシアターは表現の枠組みを超え、社会のOS（基盤）として機能するかもしれません。これまでの社会では、「正しい答えを見つけること」が重視されてきました。でも、フォーラムシアターは「正解のない問いに向き合う方法」を提供してくれます。
・問題をただ観察するのではなく、介入し、変化を試す
・多様な視点を持ち、「自分ならどうするか?」を考える習慣が生まれる
・「やり直しができる場」があることで、現実の行動にも変化が生まれる

フォーラムシアターが社会に広がれば、「対話しながら社会をつくる未来」が実現するでしょう。

フォーラムシアターが開く、新しい未来

フォーラムシアターは、「観客が舞台上に関与する演劇」として生まれました。でも、本質は「社会そのものを変えるための実験場」にあります。企業や地域がフォーラムシアターを活用すれば、社会全体の対話が活性化しょう。その先には、「より良い未来を試しながら創る社会」が待っています。

フォーラムシアターは、未来を描き直すためのリハーサル。そして、そのリハーサルが日常の一部になったとき——私たちはきっと、「より良い現実」を手にすることができるはずです。



しのはら みな
篠原 美奈

アートマネージャー／
「あちらこちら」主宰

クラシック音楽家を中心に、まちなかで新たな表現の可能性を模索するアーティスト・コレクティブ「あちらこちら」を主宰。銭湯や古民家、倉庫などの日常空間で、場所の特性や文脈から着想を得た音楽パフォーマンスを制作する。東京藝術大学音楽学部楽理科を卒業後、同大学院国際芸術創造研究科アートプロデュース専攻に在籍し、クラシック音楽家と共につくるアートプロジェクトの可能性について実践的な研究を行う。主宰するプロジェクトのほか、足立区の市民参加型アートプロジェクト「アートアクセスあだち 音まち千住の縁」で事務局スタッフとして活動するなど、現場経験を蓄積中。

タイトル

わたしたちは音楽で「ほどいて、ひらいて、軽やかに結ぶ。」 —「〇〇じゃない」から「〇〇をつくる」という自分たちを軸としたミッションへ—

戦略の内容

「あちらこちら」のミッションとビジョンを明文化し、アーティストとしての活動と依頼を受けて実施する活動を2軸展開させることで、持続可能な団体運営を目指す。

実現の手段・方法

- これまでは「劇場でない場所で、舞台と客席ではない空間づくりをする」というように否定の表現で活動の説明をしてきたが、これからは「ほどいて、ひらいて、軽やかに結ぶ。」のように自分たちの活動を軸とした伝え方ヘシフトチェンジする。
- アーティスト集団としての作家活動や採算度外視の自主公演と、依頼を受けて実施する営利的・社会的な活動を分けて考えることで、これまで通りのびのびと表現を探究する一方で、団体の経営的にも持続可能性を探る。

工程表

団体の方針	• 本レポートのアイデアを素材に、ミッションとビジョンについてメンバーとディスカッションを行い、一つの文章としてまとめる。 • ウェブサイトに掲載する。 • 内容は随時アップデートするものとする。
団体運営	• 依頼を受ける際の基準や相談の方法を改めてメンバーと話し合い、設定する。 • 団体の少し先のことを相談したり、それぞれの関心ごとについて共有するための定期的な集まりの場を検討する。
広報	• 冊子や音源等のポートフォリオを作成し、広報や事業説明に役立てる。 • どんな依頼が来て欲しいのか、ウェブサイトやSNS等で積極的に発信する。



銭湯の向かいにある広場で行ったセッション

はじめに

2021年、クラシック音楽の演奏家がまちなかで実験的な活動をするための場づくりがしたいと思い「あちらこちら」を立ち上げた。場づくりといっても、正直なところ音楽学部時代の友人らと一緒に「何か面白いことがしたい!」と思ったことがきっかけの、とてもフットワークの軽いプロジェクトだった。勢いではじめた割には次から次へとやりたいことが見つかり、幸運なことに仲間も集まった。2023年には、団体として助成金をもらったり、企業からのプロジェクト委託を受けたことから収益事業を開始し、ついには(任意団体ではあるものの)法人税の7万円を納めるようになった。税金を払い、胸を張って公演でチケット販売ができるようになったことは喜ばしいものの、このままだと赤字が続きそうだという危機感から本講座を受講した。

講座を通して感じたわたしの課題は、「あちらこちら」のミッションとビジョンが明文化できていないことだと思った。わたしなりにその言葉を噛み砕くと、ミッションは生きやすい世界をつくるためにわたしたちが「今」担えること。ビジョンは今はまだ果たせないけれど将来的に「そうありたい」と願う世界の姿。ミッションは動詞や具体的に提唱していきたいコンセプトなどを置き、逆にビジョンはボールをできるだけ遠くに投げるように据えるのが良さそうだった。

本レポートでは、「あちらこちら」の今後のミッションのいくつかの指針を提示してみたい。今後も仲間と共に更新することを前提としたベースのアイデアとして。

音楽を「ほどく」

これまで「あちらこちら」がよく使ってきたコンセプトは「舞台を降りて、街へ出よう」だ。コンサートホールへ足を運ぶ人は限られているので、コンサートホールの外へ場所に出ていこう。そして、街へ出たときにはホールと同じように舞台と客席をつくるのではなく、もっと空間を活用したり、人とのつながりから表現を考えることができるのではないだろうか、という提案が込められている。さらに自分たちのこれまでの活動を振り返ると、クラシック音楽における楽譜＝作品と捉える考え方、編成・プログラムありきの演奏会、分業制などの考え方に対して「そうではない」ものをつくろうとする意識が強くあった。

しかし、わたしたちはそういったクラシック音楽の慣習的なあり方を真っ向から批判しようとしているわけではない。ホールの外だとこんな表現もできるのではないか。作品を完璧に再現することだけを目指すのではなく、例えば断片的に演奏したり、あるパートだけ演奏したりしてもいいのではないか。「そうではない」から「それもいいけど、こっちもいいんじゃない?」へ。凝り固まったものを「ほどく」ようなゆるやかな提案として活動を展開していきたいと思っている。それは音楽だけに留まるものではなく、社会に対しての提案にもなりうる。否定から入るのではなく、前向きに、ポジティブに、凝り固まった思考を「ほどく」ことが、わたしたちのオリジンと言えるのではないかと思う。

場所を「ひらく」

公演を行う際、扉を開けていると自然と人が集まってくる。とても単純なことだが、音で人を惹きつけるのは音楽の大きな価値だ。「あちらこちら」の公演では、有料のパフォーマンスを終えた後に、人目につきやすい場所に出てきておまけの即興セッションを行う。公演を終えて緊張から解放された演奏家やダンサーたちによる楽しげなセッションに、通りゆく人が続々と足を止める。古民家や銭湯で実施した際には、もともとその場所のファンであった人も多く来場してくれたが、はじめて来たという層も同じくらい多かった。わたしたちの企画のほとんどは「イベント」であり、たくさんの人々が一堂に会す。そして、表現自体も赤ちゃんから年配の方までを歓迎し、静寂や集中を鑑賞の絶対条件としない。常連の多い場所では、ニューフェイスが入りやすいタイミングにもなりやすい。

これはわたしが将来的に「そうありたい」と思うことであるが、音楽がなっていることが「その場所にいてもいい」理由にもなり、いつもよりも他者がいることを受け入れやすい状況をつくりうることもあるのではないだろうか。そこに、音楽が場所を「ひらく」可能性を感じている。

耳を「ひらく」

来場者アンケートでよく見られるのは、「空間や音楽そのものがよかった」のほかに「その空間で聴けるのがよかった」といった空間と音楽の相性に言及したコメントである。銭湯なら独特の響き、古民家なら開放的な空間、路上なら環境音があることによって、ホールとは違う聴き方ができたという感想を多くもらってきた。また、普段はその場所で気にしたことがなかった「音」に耳を澄まし、それも「音楽」だったのかと感じたという（わたしたちの意図を汲んだような）嬉しい感想をもらったりもする。そのいつもよりも少し研ぎ澄まされた感覚を、わたしたちは耳を「ひらく」と表現している。

人の話し声や笑い声、風で木々が揺れる音、窓を磨く音、風呂桶を置く音……。日常のあらゆる音が音楽になる可能性を持っている。ありきたりなテーマかもしれないが、ありきたりだからこそ大事なテーマだと思う。「あちらこちら」では、クラシック音楽という学校の授業で習うような存在の音楽と、それとは遠く離れていそうな日常の音をシームレスにしようと挑戦している。その2つがつながるからこそ伝えられる分かりやすさがある。感覚を研ぎ澄まして、日常の中にちょっとした音楽を見つけるゆたかさを、わたしたちは音楽を通して伝えていきたい。

「軽やかに結ぶ。」

自分たちの動機からはじまる自主公演のほかに、最近は外部からの依頼を受けて指定の場所でパフォーマンスを行うことも増えてきた。例えば、都内のオフィスビルが立ち並ぶエリアの道の真ん中で「ゆっくり、のんびりいこう」というコンセプトで既存の楽曲をゆっくり演奏し、カメのぬいぐるみに道を歩かせるというパフォーマンス行った（カメが登場するのは、このパフォーマンスがサン＝サーンス作曲の《動物の謝肉祭》(1886)の第4番『亀』という作品で《天国と地獄》のメロディーが引用されていることに着想を得たことに由来している)。スーツやオフィスカジュアルな服装を身に纏ったワーカーたちが颯爽と歩く中、ゆっくり歩くカメとゆっくり演奏する奏者たちが目撃されていく。いつもの道で、今日はちょっと変わったことをしているなど覗く人の目と耳の感覚を少しの時間借りる。なぜカメなのか、なぜこんなところで演奏しているのかをふと考えてくれたら、それはすでにわたしたちがこの場所で、その人と結んだ小さな小さな結び目となっている。

入念なりサーチベースの展示やコミュニティベースのプロジェクト、あるいはメッセージ性の高い演劇などと比べると、とても軽くて小さな結びつきだ。日常の空間で耳から入ってくる、前向きで、軽やかな、ちょっとした提案。わたしたちは古典の作品や技法を引き出しに新しい音楽のシーンをつくることで、いつもなら通り過ぎてしまう人や場所、感覚を「軽やかに結ぶ。」ことを試みている。

音楽で「ほどいて、ひらいて、軽やかに結ぶ。」

やわらかく抽象的ではあるが、今わたしが言語化できる最大限の「あちらこちら」のミッションだ。そしてミッションを考えるうちに、音楽があることで他者を受け入れやすい状況をつくるというビジョンにも近い将来像が浮かび上がってきた。行ったことがない場所に行ってみるきっかけとなったり、人と話さなくても時間を共有できる場となる可能性があったりなど、音楽を聴いていることは、そこにいてもいい理由になりうる。クラシック音楽や邦楽を背景に持つ音楽家たちが多様な環境や人と共存し、不確定要素があるからこそ面白くなるようなパフォーマンスを考案すること自体も、わたしたち自身が業界で当たり前とされてきた様々なことをほどこ、他者を受け入れようとする試みである。社会的な課題解決に直結するような取り組みではないが、当たり前や求められているものを自ら問い、風穴を開けようともぐく過程は、社会全体の当たり前や求められているものへの問いかけにもつながる。その問いかけを、音楽を通して軽やかに、前向きに投げかけるところがわたしたちの持ち味と言えるのかもしれない。



オフィス街でのパフォーマンスの様子

わたしは現在博士課程の学生であり、差し迫る課題は博論を出すことと、卒業後に「あちらこちら」をどのように続けるかという問題である。本来ならばここで「あちらこちら」を法人化し、協賛を得て、黒字化しようなどという戦略的な目標を掲げたいところではあるが、まだじっくりくる答えが出ていないのが正直なところである。ライフワークとして続けた方が自分たちの持ち味が生かされるのではないだろうか。あるいは、自分たちがやりたいと思う作家活動と、黒字化していけそうな活動を切り分けて、2軸展開させていくべきだろうか。

悩んだ末に、わたしは2軸展開のための準備をこれからしていきたいと考えている。大変そうではあるが、新しい道を開拓する方が楽しそうだとも思うからだ。大きく団体の方針を変えるわけではない。仲間内で共有されてきた価値観や目指しているものを言語化し、他者に伝えるツールの一つとして、ミッションやビジョンを立て活用する。依頼を受ける際の指針にはなるが、決して自分たちの創作活動をそれに寄せる必要はなく、むしろ活動の展開によってはいつでもミッションやビジョンを更新していくつもりでいたいと思っている。

おわりに

本レポートを書く最後の最後まで、「あちらこちら」のミッションを言葉にすることに心理的な抵抗があった。それは、アートプロジェクトは社会的課題にとって特効薬ではなくあくまで「漢方薬」であるという考え方がわたしに深く馴染んでいるからだと思う。

アートプロジェクトは社会的課題に対しての具体的な回答や改善策を提示する可能性を秘めてはいるが、その因果関係を詳らかにできるものではない。既存の回路と異なる接続や接触を生み出すことで、これまでの価値観では創出できないような視座や行動力をもたらす「漢方薬」的な存在なのである。（熊倉2014,29頁）

自分たちの実践も社会に何をもたらすのかを明文化できるものではないという考えから出られずにいた。しかし、レクチャーや面談、講座と一緒に受けた皆さんとの交流を経て、今まさに活躍されている方々は、アートがどのように「漢方薬」でありうるのかについての説明を諦めてはいないのだと感じた。わたしもどうせ説明できないと諦めるのはおわりにして、弱く、やわらかい表現のままでいいから、言葉にして伝えていこうと思った。

言葉で説明することは、決して表現の可能性を制限してしまうものではない。自分たちで打ち立てた言葉を、自分たちで飛び越えてもいいのだということをお守りに、恐れず、打ち立てていきたい。

参考文献

・熊倉純子(監修)『アートプロジェクト―芸術と共創する社会』東京:水曜社、2014年



白井 莉奈子

独立行政法人国際交流基金
文化事業部 美術チーム 主事

1999年生まれ。兵庫県宝塚市出身。2021年に立命館大学国際関係学部卒業後、(独)国際交流基金に入職。2025年夏からジンバブエの文化機関に2年間派遣予定。中学・高校・大学時代は、部活動や劇団での活動、兵庫県立尼崎青少年創造劇場ピッコロシアターの演劇学校／舞台技術学校への通学などで舞台芸術に関わり、文化芸術に関心をもつ。大学時代は文化多様性と芸術が溢れるアルバカーキとサンタフェに惹かれ、米国ニューメキシコ大学に交換留学。

タイトル

アフリカとの
文化芸術交流の
活性化を目指して
――ジンバブエを起点に――



戦略の内容

日本国内において、アフリカの美術、音楽、演劇、ダンス、映画などの芸術そのものに触れる機会や、文化芸術をとりまく状況を知る機会はまだまだ少ない。アフリカ諸国と日本の文化芸術関係者が交流やコラボレーションすることで、双方にとって新しい気づきや価値観が生まれるのではないかと。そして、そこで生まれた新しい気づきや価値観が芸術を通して社会に提示されることで、人々のもつアフリカに対するネガティブな知識の枠組み(アフリカ・スキーマ)が修正されるのではないかと。ひいては、日本とアフリカの関係が文化芸術交流にとどまらず、外交・経済などにも有益な影響をもたらすのではないかと。まず本稿ではその仮説を立てる。そしてアフリカとの文化芸術交流の第一歩として、2025年夏ごろから私自身がジンバブエの文化機関に2年間従事することで、ジンバブエや周辺国と日本の文化芸術関係者が繋がるきっかけやコラボレーションの糸口を探る。

実現の手段・方法

2025年夏ごろ～(2年間) | ジンバブエの文化機関に従事

- その間、以下のことを行いたい。
- ・ジンバブエの文化芸術そのものや、文化芸術をとりまく状況を知る
 - ・ジンバブエ国内における対日関心を把握する
 - ・周辺国の文化芸術の動向を調べる
 - ・知ったことや学んだことを日本国内に発信する

1. はじめに

高校時代に、世界史の教科書にサブサハラアフリカ地域に関する記述が極端に少ないこと、そしてその少ない記述内容のうち大きな割合を占めるのが分割統治など植民地支配に関する内容だったこと、なぜこんなにも大きい大陸で課題が山積みであるにもかかわらず、教科書での記述は少ないのだろうと世界の不均衡が気になった。それが、大学で国際関係を勉強したいと思ったきっかけのひとつだった。しかし、大学入学後は、交換留学の提携校にアフリカの学校がなかったことや新型コロナウイルスの影響もあり、そしてそれをはねのけるほどの私自身のアフリカへのパッションも足りず、ついにサブサハラアフリカ地域に渡航したのは大学1年生の時にタンザニアに訪問した3週間だけとなった。けれど、その3週間のうちに、私はタンザニアの人や文化に多少なりとも出会い、風土を感じ、自分自身が「アフリカ」に対してもっていたステレオタイプに気付かされた。その出来事が私の下地となり、文化芸術によって人が憎しみや対立ではなく、喜びをもって生きられる社会をつくりたいと思い、大学卒業後は国際交流基金に入職した。

入職して4年目を迎え、私が国際文化交流に携わりたいと思った原点でもあるアフリカにこのまま向き合わなくてもいいのか自問した時に、たまたまジンバブエの文化機関への2年間の派遣ポストを見つけた。ありがたいことに2025年夏ごろからの派遣が決まり、念願のアフリカで文化芸術に携わることになった。

以降は、現時点で私が考えるアフリカとの文化芸術交流

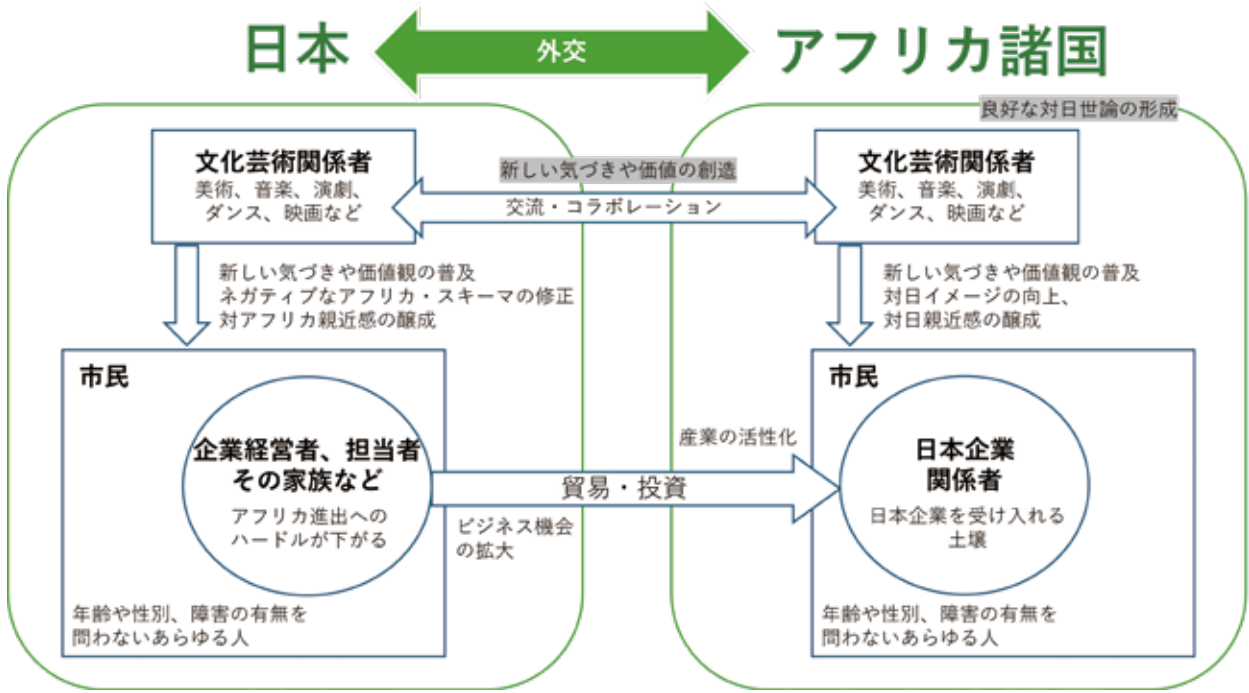
の必要性和可能性、ニーズなどを派遣先であるジンバブエを取り上げつつ説明する。なお、私はアフリカを専門に勉強したことはなく、ジンバブエへの渡航経験もないことから、現実にはそぐわない見苦しい内容になってしまう点をご了承願いたい。また、本稿において多くの場面で、多様なアフリカをひとまとめに語るることについて予めお詫びする。加えて、記載内容は所属組織の見解とは一切関係がなく、私個人に帰することをお断りする。

2. 日本とアフリカとの文化芸術交流の必要性

アフリカの人口は、2030年には世界人口の20%を超え、2050年に25.4%と4人に1人となり、2100年には37.8%になると見込まれている^{※1}。アフリカ大陸の面積は全世界で約23%であり、一国一票が原則の国際連合の加盟数全193か国の内、54か国を占める。

対アフリカ文化交流を通してアフリカにおける良好な対日世論を形成することで、外交面での後押しとなることを期待できることはさることながら、ここでは一見、文化芸術とともに語られることの少ないであろう経済面での利点を取り上げたい。

世界銀行によると2010年から2021年までのGDP成長率の年平均は、OECD加盟国の平均が2.0%、日本が0.95%であったのに対し、サブサハラアフリカ地域は3.19%と高い水準であった^{※2}。さらに、世界銀行が2019年に発表した世界のビジネス環境のランキング^{※3}では、ルワンダが38位、ケニアが56位であり、インド(63位)やベトナム



(70位)よりも高順位である。80位台には南アフリカ、ザンビア、ボツワナが続き、フィリピンが95位、ブラジルが124位と考えると、必ずしもアフリカでのビジネスが難しいとは断言できないだろう。

しかしアフリカ市場における日本のプレゼンスは貿易・投資両面で十分ではないと言われている(JETRO、2019年)^{注4}。アフリカビジネスパートナーズ(2024年度版)によると、アフリカに進出している日本企業数は535社、進出拠点数は715拠点であった。対して、中国はアフリカ全体で10,000拠点以上と推定されており、韓国では近年アフリカビジネスが積極化しており、推定500社が進出している^{注5}。

では、なぜ日本のアフリカ進出が進まないのか。その要因のひとつとして、日本ではアフリカの正しく十分な報道がなされておらず、アフリカに対するイメージが偏り、ネガティブな「アフリカに関するあらゆる情報を処理し解釈・理解するための知識の枠組み(アフリカ・スキーマ)」が障壁となっているという心理的要因が報告されている(JICA、2023年)^{注6}。ネガティブなアフリカ・スキーマは、現地視察や現地パートナーから得られる一次情報によって修正できるという。

この点について私が思うことは、第一に、一次情報を得るにはある程度の主体性が必要になると考えられるが、そもそもネガティブなアフリカ・スキーマをもつ企業の経営者などが、アフリカに進出しようと思ひ至り、一次情報にたどりつけるのか疑問だ。次に、たとえ企業にアフリカ進出を推進する人がいても、経営層やその家族のネガティブなアフリカ・スキーマを修正できなければ、アフリカ進出実現は極めて難しいのではないか、ということだ。

アフリカは心理的、地理的に日本から離れている。だからこそ、誰もがネガティブなアフリカ・スキーマを修正する一次情報にたどり着くことは容易ではないだろう。そんな状況に、文化芸術が一石を投じられるのではないか。

日本とアフリカの文化芸術関係者が交流やコラボレーションすることで、双方が新しい気づきを得たり、今までとは違う考え方や価値観を知る。その経験を元に、制作を行い、発表する。美術、音楽、演劇、ダンス、映画といった文化芸術は、本来、年齢や性別、障害の有無を問わないあらゆる人に開かれているものであり、人々の日常生活のなかにあり、人々の娯楽にも、何かを伝えたり、考えさせたりするツールにもなり得る。交流・コラボレーションから生み出された文化芸術を日本で享受する者は、今までとは異なる視点でアフリカを捉える機会を得る。結果として、多少なりともネガティブなアフリカ・スキーマが修正されることへ繋がり、アフリカへの親近感の醸成が期待できる。享受者のなかには、企業経営者や社員、その家族なども含まれるであろうし、こうした機会を人々の日常に多く発生させることができれば、間接的に

でも企業のアフリカ進出を後押しできるのではないか。

また、アフリカにおいても、交流・コラボレーションから生み出された文化芸術の享受を通して、対日イメージ向上や対日親近感の醸成が期待できるだろう。良好な対日感情は、日本企業のアフリカ進出を受け入れる土壌をつくり、日本企業のアフリカ進出を後押しすると考えられる。

文化芸術交流は経済活動に資さないという意見もあるが、文化芸術交流を経済活動から切り離さず、ともに考えることで、国や地域、人の新しい関係性を築くことができるのではないか。

3. 文化芸術交流の可能性

では、実際にアフリカとの文化芸術交流の可能性について、私の派遣先であるジンバブエを例に挙げよう。

アフリカ南部に位置するジンバブエは、かつてグレートジンバブエ王国、モノモタバ王国で栄えた。1890年代以降の英国南インド会社による占領、1965年の「ローデシア」独立宣言以降のアパルトヘイト政策を経て、1980年にジンバブエ共和国として独立した。その後2017年のムナンガグワ大統領就任まで、ムガベ大統領が37年間政権を握っていた。

世界銀行による2023年のジンバブエの1人あたり名目GNI(国民総所得)は1,835米ドル、UNDPによると2022年の人間開発指数は159位で、依然として経済や生活の水準が高いとは言い難い。対して政策に目を向けると、ムナンガグワ大統領就任後の2018年に国家開発計画「vision2030」が策定され^{注7}、2030年までに上位中等所得国となることが目指されている。同計画255条と256条には、スポーツ・レクリエーション・芸術・文化は人々が潜在能力を発揮し、生産的で創造的な生活を送る環境づくりに資するという意味で人間形成に重要であること、および、経済成長に有効であると明記されている。

さらに2020年に青年・スポーツ・芸術・レクリエーション省は、2020年から2030年における同国の文化・クリエイティブ産業の戦略を発表した^{注8}。この戦略では、知的財産の法整備や文化施設のアクセシビリティ、教育制度の見直しなど多岐にわたる内容が包括されている。そしてこの戦略のなかで、2012年時点のジンバブエの文化・クリエイティブ産業はGDPの6.69%であるものの、今後大きく開花する可能性があることや、国際的な文化交流やコラボレーション、レジデンス、パフォーマンス、展覧会の機会の重要性が唱えられている。

ただし、2024年度のジンバブエ国家予算の内、同省の予算は全予算の約0.23%と少額で^{注9}、国内の芸術団体を支えるナショナルアーツカウンシルにも十分な資金が回って

いないという指摘もあり^{注10}、政府の優先度として文化芸術分野が高いとは言い難いことは確かだろう。しかし、ナショナル・ギャラリーでは、本戦略発表前の2017年に国際交流基金の海外巡回展「パラレル・ニッポン 現代日本建築展1996-2006」を首都ハラレで実施しており、2024年には韓国とジンバブエのアーティストによる共同展示「Weave Foutune」展を実施、第二の都市であるブラワヨではインドのアーティストPiyali Ghosh氏をレジデンスに迎えるなど海外との文化芸術交流に意欲的な姿勢が同ギャラリーSNSからうかがえる。

4. 文化芸術分野からみた文化芸術交流のニーズ

他方、文化芸術分野にとって、アフリカと交流するニーズはあるのだろうか。

まず、美術分野では、2022年の第59回ヴェネチア・ビエンナーレ国際美術展の金獅子賞をアフロ・カラブ系イギリス人のソニア・ボイスのイギリス館が受賞し、2026年の芸術監督はカメルーン出身のコヨ・クオが任命されるなど、世界の潮流を考えるとブラック・アートの存在は無視できないだろう。日本においても2023年4月号の美術手帖でブラックアートがテーマとして取り上げられ、2024年にはアフリカに焦点を当てた現代美術ギャラリー「space Un」が東京青山に設立されるなど、徐々に広がりを見せている。

演劇分野においては、ふじのくに せかい演劇祭2022で、ポストコロニアルの世界に疑問を呈すると知られる南アフリカ出身のブレット・ベイリーの「星座へ」が上演された^{注11}。隣国のジンバブエでの演劇は、解放闘争におけるゲリラ兵のキャンプ場で発展したとも言われており^{注12}、ジンバブエの劇作家スティーブン・チフニーゼはアパルトヘイト下の劇場を批判し、政治・思想の発展を目指す「革命演劇」を提唱する他、西洋の演劇とジンバブエ固有の文脈の融合を図った^{注13}。このように、なかなか知られてはいないもののアフリカには独自の発展を遂げた芸術史があるのではないかと思う。凡庸な言い方だが、交流することを通して相手の歴史や現在を知るとは、文化芸術に携わる人を含め、あらゆる人にとって自分たち自身の過去や現在について再考するきっかけにもなるのではないか。

5. 最後に

本稿では、現時点での私が考えるアフリカとの文化芸術交流の必要性と可能性、文化芸術分野におけるニーズをインターネットなどから得た情報を元に考察した。

今後のジンバブエでの滞在では、派遣先の文化機関で自分にできる精一杯を尽くすことを第一に考え、日本との文化芸術交流の可能性を見据えつつ、まずはジンバブエの文化芸術や文化芸術をとりまく状況を知ること、知ったことを届けるところからはじめたいと思う。

注1 佐藤 丈治「人口増加にみるアフリカ市場の可能性と課題」(JETRO、2022年) | <https://www.jetro.go.jp/biz/areareports/2022/b17b51af306ca379.html>

注2 GDP growth(annual %)OECD members, Sub-Saharan Africa, Japan (World Bank Group) | <https://data.worldbank.org/indicator/NY.GDP.MKTP.KD.ZG?end=2023&locations=OE-ZG-JP&start=2010&view=chart>

注3 Ease of Doing Business Ranking (World Bank Group) | <https://archive.doingbusiness.org/en/rankings>

注4 「TICAD7 ジェトロ アフリカデータ集 アフリカの“変化”を取り込む～新たな商機、5つの注目トレンド～」(JETRO、2019年)

注5 「アフリカビジネスに関わる日本企業リスト2024年度版」(アフリカビジネスパートナーズ、2024年)

注6 小郷智子「アフリカへのビジネス展開における日本企業のリスクの認識とアプローチについて ―コーポレート・ソーシャル・アントレプレナーシップの視点から」(JICAナレッジレポートNo.8、2023年) | https://www.jica.go.jp/jica_ri/publication/knowledge/_icsFiles/afieldfile/2023/12/25/knowledge_report_07_JP.pdf

注7 「VISION 2030 “Towards a Prosperous & Empowered Upper Middle Income Society by 2030”」(Republic of Zimbabwe、2018年) | <https://zimembassydc.org/wp-content/uploads/2023/12/Zimbabwe-Vision-2030.pdf>

注8 「NATIONAL CULTURAL AND CREATIVE INDUSTRIES STRATEGY 2020-2030」(Government of Zimbabwe、2020年) | <https://nac.z.co.zw/wp-content/uploads/2024/07/NATIONAL-CULTURAL-AND-CREATIVE-INDUSTRIES-STRATEGY-1.pdf>

注9 Hon. Prof. Mthuli Ncube (Minister of Finance, Economic Development and Investment) 「THE 2024 NATIONAL BUDGET “Consolidating Economic Transformation” Presented to the Parliament of Zimbabwe」(Government of Zimbabwe、2023年) | https://www.veritaszim.net/sites/veritas_d/files/The%202024%20Budget%20Statement.pdf

注10 Samuel Ravengai「THE STRUCTURE OF THE ARTS AND CULTURE INDUSTRY IN ZIMBABWE」(The Theatre Times、2019年) | <https://thetheatretimes.com/the-structure-of-the-arts-and-culture-industry-in-zimbabwe/>

注11 「ふじのくに せかい演劇祭2022」 | <https://festival-shizuoka.jp/2022/program/constellations/index.html>

注12 Martin Banham「Entertainment & Pop Culture」Southern and South Africa in African theatre」(Britannica) | <https://www.britannica.com/art/African-theatre-art/Southern-and-South-Africa#ref519668>

注13 Samuel Ravengai「STEPHEN JOEL CHIFUNYISE AND HIS LEGACY TO ZIMBABWEAN THEATRE AND PERFORMANCE」(The Theatre Times、2019年) | <https://thetheatretimes.com/stephen-joel-chifunyise-and-his-legacy-to-zimbabwean-theatre-and-performance/>

7



しんたに たかひろ

新谷 昂大

会社員／劇団ZERO-ICH 制作

2010年に秋田県の国際教養大学に7期生として入学。入学後は演劇部（劇団ろうそくだんす）に入部し、役者として活動。在校中は秋田県初の演劇祭にも参加した。その後、2017年に文学座附属演劇研究所に入所。2018年に卒業後、会社員として働きながら、文学座の同期とともに2019年に劇団ZERO-ICHを旗揚げし、制作として参加。以後、ほぼすべての公演に参加しながら、日々活動が続けている。

タイトル

演劇業界経験ゼロの人が、
スタッフワークをイチから学べるか？

戦略の内容

演劇業界未経験者がスタッフワークを学べる機会は極めて少なく、情報のアクセス性も低い。照明・音響・制作などの基礎を学ぶ場や書籍が限られ、社会人が仕事を続けながら学ぶことも困難だ。結果として、業界は経験者中心に回り、新規参入のハードルが高い。この状況は業界の発展を阻み、文化の担い手を減少させる要因となっている。学びの場を整備し、多様な人材の流入を促すことが、演劇業界の活性化と持続的な成長につながると思う。

- 実現の手段・方法
- ・スタッフワーク講座を開講し、教材をパッケージ化
 - ・劇場と連携し、企画として提供
 - ・現役スタッフによるギルド的団体を設立し、定期講座を開催
 - ・まず“演じる”機会を増やし、スタッフワークへの関心を促す

工程表

2025年～2027年
・劇団の活動のみならず、公演やワークショップなどを通じてつながりをつくる
・自ら照明や音響、大道具などのスタッフワークを勉強し、業務を理解する
2028年以降
・事業計画立案
・つながりを活かし、ギルド的団体を立ち上げる

はじめに

「演劇を大学でも学んだことのない自分が、制作という仕事をどうやって知り、そしてやり遂げることができるのか？」

これは、私が東京で劇団ZERO-ICHの制作として旗揚げに参加し、初公演を打つときに直面した疑問だ。

6年も前の疑問だが、今も私の中にある。本講座を受講するにあたって何かしらの回答を見つけないと思っていた。会社員をやりながら演劇業界に片足を突っ込んでいた私は、本講座を受講したことで片足どころか両足を突っ込んでしまった面持ちだが、それはさておき、自身の経験や本講座を通して、この疑問への回答を解釈を見つけていきたいと思う。

自身の経験

現在、会社員をしながら制作として劇団に所属しているが、もともとは役者だった。始まりは大学の演劇部。秋田の山奥にある大学であったのだが（秋～冬頃にはクマ出没警報が学生課から出る）、2010年に入学し、幸いにも仲間に恵まれ、多くの活動を行うことができた。しかし、思えばこの時代に先程の疑問のルーツがあったように思う。新設の大学であり（私は7期生）、演劇部も大学として初。役者としてやっていたものの、当然各部署がいりんな役割を担う。「演劇のスタッフワークってどうやるんだ？」という疑問に直面するには当然時間はかからなかったものの、そこは学生の良さ（悪さ？）を遺憾なく発揮し、その疑問は演じることへの情熱の中に消えていった。

2017年、私は文学座附属演劇研究所に入所。ここでも私は役者だった。民間の団体でもあるし、そもそもほとんど全員が役者を目指しているのでスタッフワークに関する授業はほとんどない。公演の立ち上げを経験するので衣装班や大道具班といったグループに所属はするものの、結局全体像はあまりわからない。そんな中、大学や専門学校で演劇を学んできた同期たちはやはり動きや理解度が違う。当然と言えば当然なのだが、地力には差があった。そもそも学校で演劇を学んでいない私は、舞台監督や制作などが一体どういう仕事をするのか、当時は全くイメージできなかった。

そして卒業後、文学座の同期に「劇団を立ち上げたいから、制作をやってほしい」との連絡を突然受け取った。もちろん私が制作という仕事をやったことがないというのは知っていたが、ある程度社会人経験もあるのでできるだろうという考えらしかった。連絡を受け取ったそのとき、私は会社の偉い人たちとの宴席の場に参加していた。そんなときに何故電話してきたのかと言いたくなかったが、緊張から一瞬抜け出し、アルコール

ルが後押ししたこともあって「やってみる」と返事をしていた。

制作という仕事など、やったことがないのに。

つまり私は、

- ・演劇のスタッフワークを学校などで学んだことがない
- ・元々は役者志望であった
- ・多少の社会人経験があった

それだけで、劇団の旗揚げメンバーとなり、制作の仕事に取り組み始めた人間である。そして、冒頭の疑問にすぐに直面することとなる。

制作って……なに？

劇団所属の制作として公演を打ってきた私だが、まず自身の理解を示したい。“制作”という単語は多岐にわたる業務を含むことがままあるが、主に、

- 公演までのスケジュール作成と進捗確認
- 票券管理
- 当日の運営
- ある程度の広報活動
- 団体内外の調整／告知／情報共有

といった業務が中心だと考えている。団体や公演によって異なるが、大分類として分けをしていることをここで断っておく。また、“劇団所属の制作”なのか“単一公演の外部スタッフ”なのかなどでも仕事の範囲は変わってくると思うが、ここでは割愛させていただく。

もう少し深掘りしてみると（本物のプロの制作には怒られそうだが）、

- ・制作という職種は、照明や音響などと違い、アーティスト的な側面はあまり求められない
- ・むしろ、ビジネス面のスキル（戦略、プロジェクトマネジメント、各方面との交渉など）や横断的／俯瞰的な視点が求められる
- ・これは制作が専門性がないということは全く意味せず、むしろ逆に制作がいないと公演が打てるのかどうか、その要諦となる大変重要な役割である

ということが言えると考えている。

上記の私なりの考えに至るまで、制作という業務を誰に教わったか？何かしらのレクチャーに参加したか？指針となる文献はあったか？と、本タイトルを読んでいた方は思ったか

もしれない。

私なりの答えを言うと、「現場で学んだ」。つまり、誰にも教わっていない。OJTと言いたい、もはやTrainingですらない。レクチャーを見つけることはできなかったし、参考文献もほとんどなかった。

“やるしかない”という思いで、取り組んできた結果が現在である。

この経験を踏まえ、本稿のテーマ「演劇業界経験ゼロの人が、スタッフワークをイチから学べるのか？」を改めて考えたい。つまり――

「演劇業界には、未経験者がスタッフワークを学ぶ場がないのではないか？」

そしてそれは、業界を支える基盤の脆弱さにもつながるのではないか？

課題感:情報へのアクセス性とその量

「演劇業界には、私のような学校で演劇を学んでいないような人間が、スタッフワークを学ぶ・経験するという土壌がないのではないか？」について解像度をもう少し上げるとすると、

- ① **学べる機会が圧倒的に少ない**
 - ・照明・音響・大道具・小道具など、スタッフワークの基礎を学べる場が限られている。
 - ・市販の書籍も少なく、独学が難しい。
 - ② **仕事を辞めなければ本格的に学べない可能性が高い**
 - ・社会人が「少しずつ学ぶ」という形を取りにくい。
 - ③ **他業界からの人材流入のハードルが高くなってしまっている**
 - ・未経験者向けの研修・教育制度や機会がないため、経験者のみで回してしまう
 - ・結果として、業界の新陳代謝を阻む要因となっている。
- という課題が出てくるように思う。

例えば、一般的な社会人をベースに考えると、人事や経理などを学ぶ場合、本屋に行けば関連分野の本をずらりとみつけることができる。自分の職種が営業であったとしても、経理を学びたいと思ったとき、自分の本業をかえることなくすぐに簿記を勉強できる。つまり情報へのアクセス性があるし、その量も膨大だ。

しかし、演劇におけるスタッフの仕事を説明した本がいったいどれだけあるのか？ もちろん先程挙げた職種は、どの企業でも兼ね備えている事が多い＝市場がある、という意味もあり、

演劇のスタッフワークという特殊性をはらんだ職種と単純な比較はできない。しかし、だからといって取り組まなくてよいということにはならないし、文化の担い手は一人でもいたほうがよいと思うのは私のエゴだろうか。

特に①の点では、かろうじてfringeというサイトがあり(唯一無二と言っても過言ではない)、ここから勉強させてもらったが、やはり企業や制作会社、フリーランスの方が主宰の制作入門講座などはほとんどなく、同時に、他の職種(音響や照明等)でも同様の状況であった。

余談だが、かつての大学の友人たちは社会人劇団として再始動した。しかし、彼ら／彼女らが、スタッフワークを学べるのかという点はやはり疑問符がつく。制作という業務は、社会人のスキルである程度補えることも事実だが、例えばもう一つの要諦である舞台監督はそもそもどういった役割を担うかを知らず、また大道具もどうすればよいかわからないということで苦戦していた。もし、基礎知識やスキルを学ぶ場があれば、より豊かな芸術が創造できるし、もう一步進めるなら、社会人劇団の活性化は演劇業界全体の発展にもつながるはずだ。③の課題の解決にもつながるかもしれないし、副次的な効果もあるのではないかと思っている。

副次的な効果というのは、例を挙げると昨今では演劇業界でも契約書を締結しようという動きがある。残念ながら演劇業界において一般的になったとはまだ言いづらい状況だと思う。しかし、社会人の経験を持つ人が独自で演劇活動を行ったり、また普段小劇場等で活躍をしている方と一緒に仕事をすることになれば、そのノウハウが共有され、より正常なかたちにつながるのではないか？

また、人材難が深刻化する中、演劇業界は「選ばれる業界」になれるのか？ もし選ばれたとしてもそれは他分野からのテイクというだけで社会全体としては変わらないだろう。

副業解禁というニュースが叫ばれる事が増えたが、副業とは言わないまでの“活動”を演劇業界として醸成し、そしてそれを昇華させることができれば、演劇業界ひいては社会全体としての豊かさにも寄与できるのではないかと私は考えている。

では、どうやって解決に向けてアプローチが取れるか？

先述の課題感に対し、「演劇のスタッフワークを学ぶ場や機会をどう提供するのか」という方法論を考えたい。

- ・講師を集め、教材をパッケージ化し開催
- ・公営・民営問わず、劇場主宰の企画として展開する
- ・第一線で活躍されているスタッフとギルドのような団体をつくり、定期的に講座を開催する

という方法は有効だろうか。また、アプローチ方法は違うが、「社会人向けの演劇公演を一括で請け負うサービスを展開」し、その中でスタッフワークの講義を行うという方法はどうか。

つまり演劇人口(プレイヤーの人数)そのものを増やしてしまう方法だ。

ライブエンタメ市場の規模は、2010年には3,159億円の規模があり、そのうち演劇は1,559億円であったのだが、2024年には市場規模は6,483億円となり、うち演劇は2,149億円と順調に成長している。2.5次元舞台の成功が成長を後押し、また配信公演の浸透も上昇要因として挙げられるようだが、市場として伸びている＝演劇に興味を持つお客様が増える、ということの意味しているとすれば、“実際に演じてみたい”、“演劇の世界に生で触れてみたい”というニーズも少なからず発生しているのではないかと見ている。

このアプローチではスタッフワークを入口にするのではなく、“演じる”や“公演を打ってみる”という入口をつくることで演劇の世界にいざなう。自分の肌感ではあるが、興味を持つ人は一定数いるものの、事務所に所属しなければいけないとか、単発のワークショップで終わってしまう(実際の舞台の上に立てない)といったある種の制約が発生しがちだ。また自主公演でも行わないと舞台の上に立つ機会を得ることはなかなかむずかしい。

そして最初にして最大の難所は、「どうやって公演を打つかわからない」という壁にあるように思う。この壁さえ取っ払ってしまえば(当然に簡単ではないが)、演劇はより身近な存在になれると思うし、役者のみならずスタッフワークに興味を持つ人も出てくるかもしれない。しかしながら、ここで、やはり「スタッフワークってどうすれば学べるのか？」という疑問にたどり着くことは容易に想像できる。その解決方法の一つの案として上記を記載した。答えは市場が出すものではあるが、このような事業を行うか行わないかにかかわらず、少し先を見据えると、「演劇業界におけるスタッフワークを学べる場」がいかに重要か再度認識せざるを得ない。こういった演劇業界を支える土台の強化は文化の担い手を増やすことにつながり、そしてその恩恵、つまり演劇業界の発展は、よりよい作品をこの世に生み出す可能性を拡げてくれる。芸術が人生を豊かにしてくれる、という想いをこの場を借りて私は表明したい。

結びにかえて

今回、このような場を提供してくれたアーツカウンシル東京には厚く御礼を申し上げます。多種多様なメンバーとともに受けた、第一線の講師陣の講義は大変刺激的であり、新た

な視点を得ることができた。また、本講座の趣旨である「芸術と社会の橋渡し」について、自分の役割は何なのか、本講座で学んだことをどう活かすのか、そしてどうしていけば社会をより豊かにできるのかという点についてもより深く考えさせられた。ここで述べた自分なりの課題感は今後の活動を通してより具体化・深化させ、少しでもこの社会をより良くできるよう実践していきたい。

参考文献

- ・『僕と演劇と夢の遊眠社』高萩宏、日本経済新聞出版社、2009年
- ・『都市の舞台俳優たち アーバニズムの低位文化理論の検証に向かって』田村公人、ハーベスト社、2016年
- ・fringe、http://fringe.jp/
- ・「ライブエンタメ市場の現状と今後の展望」楠原雅人／胡桃澤佳子、ファイナンス、2022年11月、https://www.mof.go.jp/public_relations/finance/202211/202211j.pdf
- ・「資本主義の中心で、資本主義を変える」清水大悟、ニュースピックス、2023年



のむら よしふみ

野村 善文

株式会社PortPort
代表取締役

株式会社PortPort 代表取締役。一般社団法人緊急事態舞台芸術ネットワーク主催SOIL事業において事務局長として、日本の舞台芸術の国際展開を推進。国内外の文化交流を通じ、価値と可能性を広げることを目指している。米国Haverford大学卒業。

タイトル

ツーリズム事業について

戦略の内容

本戦略では、観光体験を 地形・言語・規範・食 という4つの視点から捉え直し、都市の文脈を身体で感じる観光の設計を目指す。地形は街の成り立ちを伝え、言語は文化や価値観のフィルターとなる。規範は常識を揺さぶり、食は単なる味覚ではなく、背景とともに記憶される体験となる。これらを統合し、渋谷を舞台に新たな観光ガイド事業を試験的に展開する。都市の地形を歩きながら体感し、翻訳では伝わらない言葉のズレを楽しむ。街の発展とともに変化する規範を読み解き、食文化を通じてその土地を深く理解する。この試みは、単なる観光案内ではなく、訪れる人が「都市を発見する旅」を体験できる場を作ることを目的とする。観光の本質を「ただ見る」から「身体で感じる」へと再定義し、新しい観光の形を模索する。

実現の手段・方法

「Get Your Guide」上でガイドツアーをローンチし、地形・言語・規範・食の4要素を統合した観光体験を設計する。地形を活かし、都市の成り立ちを身体で感じられるルートを設定。高低差や道の流れを体感しながら、その土地がどのように発展してきたかを理解する機会を提供する。言語では、翻訳アプリに頼らず現地言葉でやりとりを試みる場を設け、言葉の壁を「発見のきっかけ」とする。規範の面では、公共マナーや常識の違いを体験しながら、旅行者が無意識に持つ常識を相対化し、新たな価値観を得る機会を作る。食は、単なる「美味しさ」ではなく、文化的・地理的背景とともに味わう体験へと昇華させる。次のフェーズでは、これらの要素を具体的なルートに落とし込み、渋谷という都市を歩くことで感じるツアーへと設計していく。

工程表

1月 仮説形成フェーズ	観光体験の核となる「地形・言語・規範・食」の要素を統合するツアーの方向性を検討し、仮説を立てる。渋谷という都市を舞台に、どのようなルートや体験が適しているかを考察する。
2月中旬 公開情報の整理・仮ツアー設計	観光資源や歴史的背景、文化的要素に関する情報を整理し、仮のルートとコンテンツを作成。ツアーの流れや各体験ポイントを具体化し、説明資料も準備する。
2月下旬 ベータ版運用・コンテンツ拡充	「Get Your Guide」上でリリースをし、試験的にツアーを実施し、参加者のフィードバックをもとにルートや体験内容を調整。現地調査を重ね、より没入感のある観光体験へと改善する。
3月～4月 実装フェーズ（本格ローンチ）	ガイド担当を配置しサービス化を目指す。ガイドの拡充・適切な価格設定・実施頻度と規模、場所の選定などを中心にガイドの質を向上させながら、参加者の体験データを蓄積し、継続的な改善を行う。

序文

観光について考える。そのために初めに協道に逸れたい。
例えば、Netflixの『イカゲーム』について。

私が初めて『イカゲーム』を認識したのはYouTubeのショート動画であった。二つにスプリットされた構図で片方で劇中の「だるまさんがころんだ」の映像、もう片方でアフリカの子どもたちがそれを完全に再現しているものだった。漠然と流行しているんだなと感じていたわけだが、その1週間後くらいのことだろうか、実家に帰っていると父が私に『イカゲーム』を見るように勧めてきたのである。実家のテレビにNetflixが入っていたのには気づいていたが、てっきりドキュメンタリーとかを見ているものだと思ってたので、60代の父から、バズっているコンテンツを「面白いから見てくれ」と勧められたのが少し意外であった。そして一緒に1話を見た。年の暮れのことだったと思う。

少し抽象的にしてみる。アメリカのコンテンツプラットフォームを持っている会社が韓国の映像作品を配給する。光の速さでそれが世界中へ伝播し、そして世界のどこかの消費者、例えばアフリカの子どもが模倣し始める。そしてそれを今度は彼らが「クリエイター」としてアメリカのプラットフォームに二次創作物としてアップロードする。すると、寝る前にぼーっとスマホを眺めている私の眼前に現れる。そして年の瀬、どうにかして世代の壁すら越えて、イカゲームは私を捕まえた。「バズった」といえば単純であるが、それは少し前のThe BeatlesやMichael Jordan、Appleのような文化的な熱狂ともまた少し違う気がする。国や文化または世代を越えて、あるイメージや物語が広がっていくのはなんとも凄くまた奇怪なことである。

世界の文化はかつてないほど共有され、多くの人が簡単に異国の映像や情報に触れることができるようになった。世界中の人が、オンライン上のコンテンツを同時多発的に楽しむようになった。なのでクリエイターはほぼ常にオーディエンスを世界という抽象度の高い対象に据えることになった。その結果、文化の多様性は一見広がっているように見えるが、実際には「どこでも見られるコンテンツ」として均質化が進み、文化の独自性……つまり簡単な言葉で言い換えると、見たことがないものに出会うこと……というのは非常に価値が高くなっているのではないか。

こういった背景において「観光」という手段は非常に魅力的に映る。実際に遠くに足を運び、別の国・別の文化にどっぷりと浸かること、「その場所に身を置くことでしか得られない体験」という点においてロマンがある。ゆえに、そういう背景もあって日本にたくさん人が来ている。特に「円安でコスパもいい」となるわけだが、その実どうだろうかと思うわけである。
この一年少し、仕事柄やたら海外に出張をすることが

増えた。スコットランドのエジンバラ、カナダのモントリオール、アメリカのハワイ、韓国のソウル。空港にはその国の言葉で大体「ようこそ!」的なことが書いてあるわけだが、街に出てしまえば商業施設に入っているブランドの顔ぶれはほぼ会社の同期くらい見覚えがあるようなもので、観光地に行ったところでどこかで見た画像を生で見るという確認作業であり、食体験といったところで、まあ美味しいとはいえ、食べたことのないご飯というも別にないわけである。つまりオンラインが均一化していることへの対極としての「観光」というだけでは認識が甘く、なんならオフライン空間の方がよっぽど早く、世界の中で均一化されてきているのではないかと考えるわけである。正しくいうと、対極にするにはこの「観光のロマン」についてしっかりと考えないといけない、と考えているわけである。

本レポートでは、観光における「体験の希薄化」という課題に対し、地形・言語・規範・食 という4つの視点から分析を行い、観光体験が提供しうるロマンとその可能性について考察する。

1. 地形

エジンバラを訪れた際に「昔、ここは火山だったんですよ」とガイドの方が語った。確かに街が縦に積み重なるような構造になっていることに気づく。これは、かつての火山地形の名残だ。城は街の高台にそびえ立ち、至るところに急な坂道や階段がある。地図上では単なる数百メートルの距離でも、実際に歩くと高低差があり、思った以上に体力を使う。

地形を感じるとき、私たちは時間を旅する。
スクランブル交差点は観光スポットであるが「渋谷」の「谷」を指差して、「このエリアは昔、谷だったんですよ」と聞くと、なるほどと思う。実際に歩いてみると、駅の方へ自然と流れ込む傾斜があり、街の構造が地形に影響を受けていることを実感する。かつて、ここには谷と市場があり、通商が行われていたことを想像しながら、雑踏を歩く。そのとき身体は、谷と渋谷の境にいる。

2. 言語

韓国に出張した際、言語サポートの通訳の方が帯同していたために何の問題もなく過ごした。出張の最終日にご飯を食べることになった。夜も更けて、店という店は開いておらず路面の屋台でおでんを食べることになった。店には初老の男性が2名ほどいて、私たちが日本人だということに気づくと、笑顔で迎えた。一人の男性が、立ち上がり野球の素振りをして「Ichiro! Ohtani!」と言いながら場を和ませた。

そして、その初老の男性は、そのまま韓国語でベラベラと話し始めたが、途端に通訳士の顔から笑顔が消えた。「何言ってるの?」と尋ねると、「私には訳せません。ここを出ましょう」といって、お金を置いて店を出た。その後、通訳士が詳細に触れることはなかった。

言葉は純粋にコミュニケーションツールである。「英語が通じるから安心した」とか「全然言葉が通じなくて焦った」とか、そういう言語に関する経験がそうだ。ただし、その純粋さ故に、その国の文化や価値観を反映する鏡でもある。「知らない言語でしか語れない歴史がある」ということがそうだ。「言葉が通じない」という不自由さは、予測不能な出会いや、現地の人の助けを求めるといった経験を通して、単なる旅行を「異文化体験」に変えていくのだ。

必ずしも、すべての場面で「言葉が通じないこと」を楽しめるわけではない。旅のハイライトとして「通じない」ことが面白くなるのは、あくまで余裕のあるシチュエーションであって、旅の基盤となる移動や宿泊、歴史的な理解の場面では、言語の壁がストレスに変わることもある。例えば、道に迷ってしまったとき、電車の乗り方が分からないとき、あるいは美術館や遺跡を訪れた際に説明が何も理解できなかったとき。そういった瞬間には、言語のサポートがあることで、旅の「不安」ではなく「発見」に意識を向けることができる。

言葉が通じる環境では、私たちは快適に過ごすことができる。しかし、言葉が通じない環境に身を置くことで、「伝わらないもどかしさ」や「どうにか伝えようとする努力」が生まれる。そして、その経験こそが旅の記憶として強く刻まれる。一方で、すべてが不便では観光は成立しない。だからこそ、観光の中には「スムーズに機能すべき言語」と「通じないからこそ楽しい言語」の二つの側面を持つ必要がある。

3. 規範

学生のときにモントリオールに行ったことを思い出した。アメリカの飲酒は21歳から、対するカナダは19歳から州によっては飲めるのだ。だから、アメリカ東海岸の学生は、羽目を外しに北上し、酒を飲んで夜を明かす。マギル大学に友達がいればその寮を借りて雑魚寝をして泊まる。mutekのような電子音楽やクラブカルチャーが盛んなのもあまり驚かない。アメリカの若者は飲酒のルールを越えるために、モントリオールに行く。

規範を越えるというのは観光の醍醐味ではないだろうか。ハワイに行ったとき、アメリカのガンレンジでは、旅行者でも簡単に実弾を撃てる場所があった。私自身体験をしたことがある。6つの異なる種類の銃が置いてあり、これはFBI、これは日本の警察と、国の様々な銃が打てる仕様になって

いた。とにかくその衝撃や反動の強さに驚くわけであるが、何よりも衝撃的であったのは、とにかく弾が当たったかどうか分からないことである。考えてみると当たり前なのだが、的に当てたところでゲームのように体力ゲージが減るわけでもない。例えば護衛目的で異常な数の実弾を撃ち込んだことを非倫理的であると批判することをニュースなどで見かけるが、もし仮に私が相手に襲われながら自衛せざるを得ないとき、当たったかどうか分からない中、恐怖心に煽られ発砲を止められなくなるかもしれない。実際に体験してみると、時事的な問題が全く違う形で私にとって実感を持ち始めるのである。

規範とは、その社会の暗黙のルールであり、現地の人々にとっては意識することすらない。しかし、観光客にとっては、それが「異質なもの」として際立つ。ある国では普通のことが、別の国ではタブーになる。逆に、日本で当たり前を受け入れられていることが、海外では違和感として捉えられる。そうした「ズレ」に直面することで、私たちは無意識に自分の中にある価値観を問い直す。観光とは、そうした「異文化の規範」を体験することで、自分の常識の輪郭を浮かび上げさせる行為なのかもしれない。

4. 食

観光と食は切っても切り離せない。どこへ行っても「現地の名物を食べる」というのは旅の定番であり、レストランの選択や食事のタイミングは旅程を左右するほど重要だ。だが、ふと思うことがある。私たちは異国の地で食べた「味」を本当に気にしていて、本当に覚えているのか？

ハワイでウルフギャングのステーキを贅沢して食べたことは記憶に残っている。しかし、その味の詳細を思い出そうとすると意外と難しい。ではなぜ覚えているのかというと、たまたま創業者が隣の席に座っており、ウェイターの人が自慢げに日本語で「ボス」と創業者を指差して言ってきたからで、私たちが食事を通じて記憶しているのは、料理そのものではなく、「誰と」「どんな状況で」食べたのかという状況である。

このことを考えると、食は文化的な体験というより、「物語」としての側面が強いのではないか と思えてくる。例えば、日本に来る観光客が回転寿司に行くのは、「寿司」という食べ物を味わいたいからだけではなく、「日本の食文化を体験したい」という期待があるからだろう。ラーメンを食べるにしても、それが「現地の人が並んでまで食べる有名店のラーメン」だからこそ価値がある。単なる「美味しいラーメン」なら、世界中で食べられる時代になっているのだから。

そういった意味で上記3つの全てを味わうのに非常に適したコンテンツである。寿司を食べたいのは美味しいからではない。生魚を食べるという普段したことがない規範を越え、

新鮮な魚を取り食してきた島国としての地理を感じ、そして英語では訳されたことのないような名前の食べ物頼む言語の不自由さの中で、一口、脂の乗ったトロとちょうどいい塩梅の酢飯を口に入れる。それが美味ければ、四方良しで、とても良い。

観光における「食」の価値は単なる「美味しさ」ではない。食を通じて何を感じたのか、誰とその時間を共有したのか——。それこそが、旅の記憶に残る「食の本質」であると考える。

結論

単に場所を訪れることなく、その土地の 地形・言語・規範・食 という要素を通じて、その土地ならではの体験を身体で感じることにある。

地形は都市の成り立ちを形づくり、言語はその土地の文化や価値観を映し出す。規範は、私たちが無意識に持つ常識を揺さぶり、食は味覚を超えて、その土地の文脈ごと体験するものとなる。これらの要素は個別に存在するのではなく、互いに絡み合いながら、観光体験をより豊かなものにしている。

こうした視点を踏まえ、渋谷という都市を舞台に、これら4つの要素を活かした観光体験を設計するガイド事業を試験的に展開することを考えている。地形の特徴を歩きながら体感し、言語の壁を意識したコミュニケーションの場を作る。都市の発展とともに変化する規範を読み解き、食を通じて文化を味わう。これらを統合することで、単なる観光ではなく、その土地を発見する旅としての体験を提供することができるだろう。

観光の本質は、「ただ見る」のではなく「身体で感じる」ことにある。都市の歴史や文化を、実際に歩き、食べ、考えながら体験することで、訪れる人々に新たな視点を与える。渋谷を舞台にしたこの試みが、新しい観光の形を探る一歩となることを期待している。



ふるさわ ももか

古澤 百花

東京大学経済学部3年生／
第7回、8回新世代賞実行委員長

2003年生まれ。東京大学経済学部3年生。第7回、第8回「新世代賞」実行委員長。2023年より、コンテンポラリーアートを扱う国内オークション会社、株式会社マレットジャパンにてインターン。2024年より、国内の女性アーティストを支援するNMWA日本委員会にてボランティア。ミニシアターシモキタ-エキマエ-シネマK2にてアルバイト。2025年ベネチア・カフォスカリ短編映画祭にて、撮影監督を務めた短編映画「a repose」上映予定。

タイトル

若手アーティストの支援と アート業界の若手人材の育成

～「新世代賞」の運営を通して～

戦略の内容

新世代賞の出資者である小田急電鉄さんに賞金の意義についての問いを投げかけられたことをきっかけに、本当にアーティストのためになる支援のありかたを考えることになった。ロジックモデルを用いて活動のアウトカムから活動を新世代賞実行委員会で分析した。今年から、新世代賞に代わる新しいプロジェクトを提案する。

実現の手段・方法

源由理子先生のロジックモデルを用いて、新世代賞プロジェクトを「最終アウトカム」「中間アウトカム」「直接アウトカム」「活動」の4つの段階に分けて分析した。「最終アウトカム」の「若手アーティストの支援とアート業界に興味を持つ若手の支援」は新世代賞プロジェクトと変わらなかったものの、それを実現する「活動」として、「若手人材による若手アーティストのためのアートオークション」が提案された。

工程表

2024年
第8回新世代賞の振り返り:ロジックモデルの活用:「新世代賞」に代わる「若手人材による若手アーティストのためのアートオークション」の発案(11月)

2025年
「若手人材による若手アーティストのためのアートオークション」案の評価と問題点の洗い出し(1月)→ 古物商許可申請(2月)→ 小田急電鉄による新しいプロジェクトの承認(4月)→ 助成金への応募(4月～9月)→ 新プロジェクトの実行(9月)→ 新プロジェクトの振り返りと評価(10月)

はじめに

「新世代賞」は「若手」アーティストをサポートするアートの新人賞である。

もともと辻仁成が創設した「新世代賞」は、若手が運営することを望まれ、高校生から社会人まで様々な年代が住む寮であるSHIMOKITA COLLEGEが新世代賞を運営することになった。SHIMOKITA COLLEGEの運営に関わっている小田急電鉄も新世代賞に毎年出資してくれる。

受賞者は賞金や、作品を小田急線の内車内広告に掲示する権利、SHIMOKITA COLLEGEのスペースで個展を開く権利などが得られる。

序論: 出資者から投げかけられた問いが 大きなきっかけになった

アートの新人賞はたくさんあるが「新世代賞」の特徴は2つある。学生主体で運営していることと、賞に応募できる「若手」をSHIMOKITA COLLEGE最年長の居住者までと、広く定義していることだ。

私は第7回、8回新世代賞の運営を通して、若手の支援を2つの視点から考えた。賞を受賞する若手アーティストをどのように支援するのかと、賞の運営をするアート業界を志す若手人材の育成である。

第7回では過去最多の応募数を記録することができ、スムーズに運営を進めることができた。

しかし、第8回はそう簡単に行かなかった。

唯一の出資者である小田急電鉄から問いを投げかけられたのだ。今年は例年通り100万円出資できないかもしれない、とのことだった。

結果として第8回も苦労の末、全額の出資を確保できたが、この出来事は出資していただいている100万円の使い道を再考する大きなきっかけとなった。特に、小田急電鉄以外のスポンサーを探すためにアーツカウンシル東京や財団に助成金を申請するきっかけになった。私はこの危機に直面して助成金を探す過程でアーツカウンシル東京の存在を知り、助成金への応募のコツを学ぶキャパシティビルディング講座に応募した。

第9回からは新世代賞の運営方針を大きく変えようと思っている。本レポートでは出資者の問いをきっかけに、「ロジックモデル」を用いて新世代賞の活動方針をどのように見直

したのかを考察する。

本論: ロジックモデルを用いた活動の再検討と活動案の評価

(1)ロジックモデルを用いた活動の再検討

小田急さんから投げかけられた問いは、賞金の意義に関するものだった。

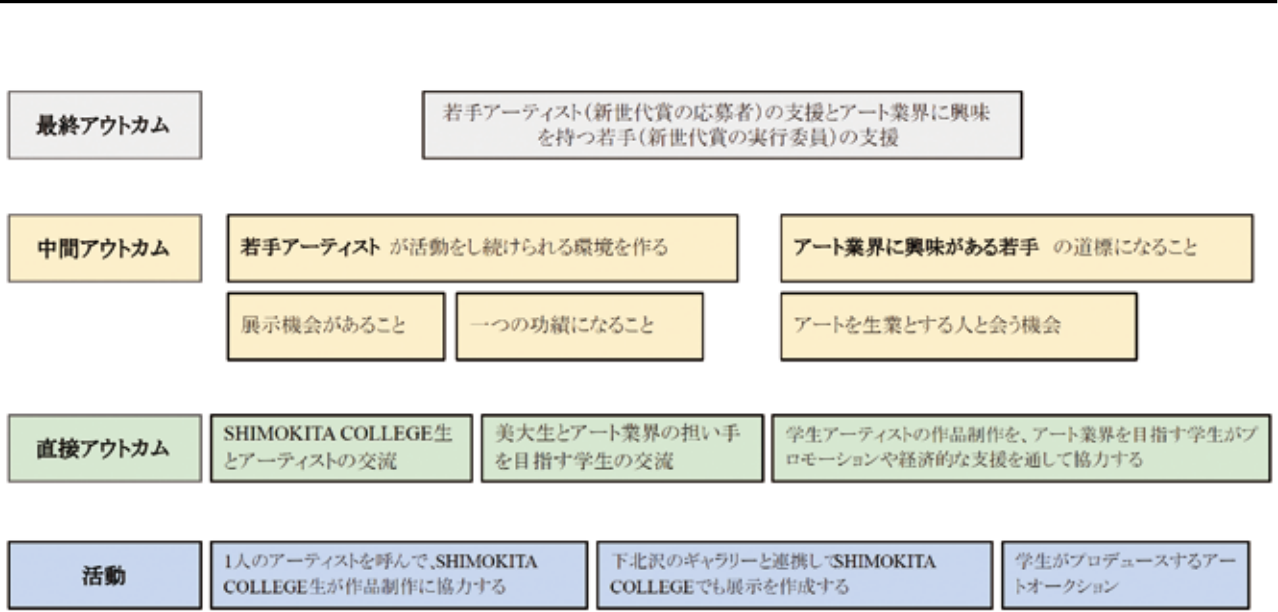
最優秀賞の受賞者には25万円、優秀賞の受賞者には10万円、観客賞の受賞者には5万円が授与されていた。応募者の中には賞金を目的にしている人は多かったものの、賞金の使い道が不透明であり、小田急電鉄への還元がないことが問題視されていた。

一方で、SHIMOKITA COLLEGE賞の受賞者に与えられる展示機会は評価が高かった。SHIMOKITA COLLEGEの1階にはテナントスペースがあり、「下北線路祭」という街全体で盛り上がるイベント期間中に展示ができる。例えば、第7回の受賞者CASA (Chisako and Arata Suzuki Association) さんは「花は野にあるように」展を開催した。展示機会を得たことで新たなアーティスト団体を結成することを決意できたとおっしゃってくれた。このように、展示機会の提供は成果を可視化できるため評価されたが、賞金はアーティストの活動に具体的にどのように貢献しているかが分からないため疑問視された。

最終的には、資金の使い方の見直し、第7回では守れなかったスケジュールを徹底することを約束して、第8回新世代賞の出資金を死守することができた。賞金の意義や額については疑問は残ったが、第7回の応募者65名のうち20名に賞金をあげていて、賞金額の変更は見送られた。運営委員は賞金額の減額が応募者の減少を招くことを懸念した。

ロジックモデルを用いて活動方針の大きな転換を考えたのは、第8回新世代賞の振り返りをした時である。第7回の振り返りでは、「Keep」「Problem」「Try」の3つにプロジェクトの内容を分類するKPTアプローチを用いた。しかし第8回新世代賞の振り返りでは、運営委員の中でアートの新人賞から転換したいという声があったため、KPTアプローチは適さなかった。そこで私はキャパシティビルディング講座で教わった源由理子さんのロジックモデルを使うことを提案した。

ロジックモデルはプロジェクトを「最終アウトカム」「中間アウトカム」「直接アウトカム」「活動」の4つに分類するものだ。講義では源さんが受講者のアイデアが書いてある付箋を



分類してくれたからスムーズに進行できた。

新世代賞の振り返りでは私が進行役をしなくてはいけなかった。上手に行くか不安に思いつつ、実行委員会という仲間内で実施したため、緊張感なく実施できた。当日は実行委員が5人集まった。

まず「最終アウトカム」には「若手アーティスト（新世代賞の応募者）の支援とアート業界に興味を持つ若手（新世代賞の実行委員）の支援」と書かれた付箋を貼った。

次に、「中間アウトカム」を5分ほど個人で考えてもらった。最初から理解してもらうのは難しいと思い、事前に準備していた付箋を2つ貼った。「若手アーティストが活動をし続けられる環境を作ること」と「アート業界を志すSHIMOKITA COLLEGE生の道標になること」である。実行委員からは「若手アーティストにとって展示機会があること」「若手アーティストにとって一つの功績を作ること」「アートを生業とする人と会う機会」などが挙げられた。その中から若手アーティストのためになる直接アウトカムと、アート業界を志す若手の支援のためになる直接アウトカムに分類した。

次の「最終アウトカム」は2つのグループに分かれて考えてもらった。「SHIMOKITA COLLEGE生とアーティストの交流」や「美大生とアート業界の担い手を目指す学生の交流」などのアイデアが出た。最後にみんなが賛同したのは、「学生アーティストの作品制作を、アート業界の担い手を目指す学生がプロモーションや経済的な支援を通して協力する」というアウトカムだった。

最後の「活動」についてはたくさんアイデアがあると思ったので、個人で考えてもらった。「1人のアーティストを呼んで、SHIMOKITA COLLEGE生が作品制作に協力する」「下北沢のギャラリーと連携してSHIMOKITA COLLEGEで

も展示を作成する」「学生がプロデュースするアートオークション」という活動アイデアが挙がってきた。

最終的にロジックモデルを用いたプロジェクトの分析は上の図のようになった。

ロジックモデルによる振り返りは1時間という短時間で終わった。最後の「活動」に一番時間がかかった。

この振り返りを行うことで、実行委員会がアートの新人賞に代わる新しいプロジェクトを実施したい気持ちを確認することができた。また、私が発案したわけではないが、私が特に実施してみたいと思った活動案が挙がり、進歩を感じた。

(2) 活動案の評価

その中で、私が興味を持った活動案は「若手人材による若手アーティストのためのアートオークション」である。実は第8回新世代賞の審査員に、以前サザビーズの日本法人社長を務めていた柴山さんという方がおり、青山学院大学など様々な大学で学生がアートオークションを実施する講義をしている方だった。実行委員の中で柴山さんの話を聞き、本案を提案した人がいた。

「若手人材による若手アーティストのためのアートオークション」アイデアの魅力は2つある。

1つ目に「最終アウトカム」で実行委員が挙げている、アーティストとアート業界を志す学生の交流を実現できるからである。青山学院大学のオークションでは、学生が出品される作品のキュレーションを行い、オークションの前にアーティストとキュレーターと一緒に作品の説明をする試みが行われていた。これは、普通のオークションにはない取り組みで素敵だと思った。

2つ目は、オークションを通じてアーティストの作品に金銭的価値を与えることによってアーティストの活動実績を作れることである。新世代賞の賞金で問題となっていたのは、賞金アーティストにどれだけ貢献しているか測れない点だった。しかし作品に価格がつくことは、アーティストのキャリアにとって大きな意味を持つ。賞金額と落札額が同じでも、作品の落札の方がアーティストに貢献できるのである。

結論：学生がプロデュースするオークションの課題

「若手人材による若手アーティストのためのアートオークション」は、新世代賞が抱える問題を解決する可能性も秘めているが、いくつか課題も存在する。

例えば、今後も小田急電鉄に支援していただくことを考えると、小田急電鉄が開発を手がけている下北沢に、より根付いた活動案が適切かもしれない。

また、小田急電鉄が支援を得られなかった時に、資金の観点からこのロジックモデルが成立するかどうかが課題となる。その場合、第8回新世代賞の時に上手くいかなかったファンドレイジングをどのように改善していくかという問題も乗り越えていかなくてはいけない。

さらに、オークションの運営には競売資格や古物商の許可申請などの手続きが必要になる。

「若手人材による若手アーティストのためのアートオークション」には様々な課題がある。来年に向けてをどのように活動を具体化するか、その成果を楽しみにしてほしい。



ほんだ まい

本多 麻衣

豊島区役所 文化商工部 文化デザイン課 会計年度任用職員／フリーランス テレビ番組制作補助

2007年武蔵野美術大学 芸術文化学科卒業。映像ゼミを専攻し、ドキュメンタリーの世界に魅了される。卒業後は、テレビ番組制作会社にて情報・ドキュメンタリー番組を中心とした制作に携わる。取材を通じて出会った地域の人々への関心から、まちづくりや文化事業に携わる行政に興味を持ち、2017年豊島区の文化セクションへ文化芸術推進員として入区。以来「としまアート夏まつり」「ぞうしがや こどもステーション」「東京芸術祭」「サラダ音楽祭」など、財団・東京都・NPO・民間等と連携した事業の調整業務を担当。その傍ら、番組制作の仕事も継続し、行政思考とクリエイティブ思考を常に行き来しながら活動している。

タイトル

「360度対話の場」
～民でつくるNEW文化政策～

戦略の内容

1. 行政が主体となって計画してきた文化政策を、財団・NPO・民間企業・アーティスト・制作者・区民等のさまざまな立場の人が集まり、円卓方式で対話を行う。それぞれの視点から、文化に関する要望や課題、提案などを話し合い、その「声」を拾うことで、「今やるべき文化政策とは何か?」について考える「場」をつくる。

2. 「声」から生まれた政策案を冊子や記録として残し、区に提案できる形にする。また対話は継続的に実施し、話し合う内容は常にアップデートしていく。

3. 将来的には参加者のコミュニティから発展した、行政主体ではなく、民間主体の新たな文化政策プロジェクトが生まれることを目指す!!

実現の手段・方法	
呼びかけ	・文化事業と一緒にやってきた団体を中心に、チラシや直接的な声かけによる周知を行う。 ・区民については、これまでの区の文化事業に参加してくれた方を中心に声かけを行い、将来的にはさらに広く募集を行う。 ・現段階では有志企画のため、業務に支障のない範囲で参加してもらう。
場の設定	・「360度対話の場」と題し、区、民間施設を会場として、月1回程度(全8回)の開催を目指す。
対話のテーマ	・文化政策を軸にいくつかのテーマを募集し、参加者と共に話し合いたい内容を決定する。
アーカイブ	・対話の記録を残すため、冊子等を作成する。
事業実現に向けて	・実施団体、実施方法について整理する。 ・ファンドレイジングの方法を検討する。
事業評価	・対話の場で決定した事業に対して参加者と共にロジックモデルを用いた、協働型評価のワークショップを行い、自治体にはない新たな評価軸を作る。

工程表	
Step1. 「360度対話の場」の日程を決定	月1回・平日2時間を目安にスタートする。
Step2. 周知活動	関係団体、企業、知人を通しての周知を行う。
Step3. 会の実施	定期的な対話の場を運営する。
Step4. 中間報告会の実施	全体回数の半分を目安に、中間報告を行う。
Step5. 年度末報告会の実施	1年間の成果をまとめ、年度末に最終報告会を開催する。
Step6. 事業プロジェクトを提案・実施	対話を通じて具体的な事業案を形成し、実行に向けた制作団体の選定、ファン ドレイジングの取得などを行う。

1 地方自治体における文化政策ってなんだろう

文化はかつて、個人の人格形成や教養と結びつけて考えられてきた。しかし、1970年代に各地域の歴史や町並みを保存するため、郷土資料館が数多く設立され、1980年代には美術館、1990年代は劇場・音楽堂の建設ブームが起こった。このように、文化は次第に「個」から「公」へと変遷を遂げてきたのである。

特に行政が文化芸術に本格的に関わり始めたのは、2001年(平成13年)に国が制定した「文化芸術振興基本法」(のちの文化芸術基本法)以降である。条文第一条^{注1}を要約すると、「文化芸術は地方自治体においても責務であり、施策の計画的な推進を図ることが、人間に多くの恵沢をもたらす」と記されている。

豊島区(以下「当区」)でも、2005年(平成17年)に「文化創造都市宣言」を行い、翌2006年(平成18年)には「豊島区文化芸術振興条例」を策定した。前区長のもとで大胆な組織改革が行われ、文化を区の主要政策の一つとするため、区長部局に文化商工部を新設し、文化政策の専門組織を設置した。この組織では、教育・福祉を中心に「文化」を据え、さまざまな政策分野の融合を図りながら、総合的なまちづくりのデザインを進めてきた。

現区長に変わった今も、その理念は受け継がれ、さらに多様化し、音楽によるまちづくりの実現や、マンガ・アニメ・コスプレを観光資源とした、新たなにぎわいの創出にも取り組んでいる。

2 地方自治体だからこそできる文化事業の大切さ

当区は「池袋駅」を中心に、鉄道やバス路線が交差する巨大ターミナルを有し、人の流入が多い地域である。そのため、地域の経済や文化活動の発展に大きな影響を与える拠点となっている。国内外からの観光客を迎え、さまざまなイベントが楽しめる多様な文化交流の場として、23区の中でも文化の特色が強い自治体の一つである。

なかでも、自治体として力を入れてきたのが次世代育成事業である。未就学児から青少年を対象に、演劇や音楽、美術などの文化事業を通じて、小さい頃から「本物」に触れる機会を提供してきた。また、子ども向け事業では、保育園や幼稚園、小中学校を通じてチラシでの周知を行い、特に週末や夏休みなどの長期休暇中に、保護者が子どもをイベントに参加させやすいタイミングで事業を展開している。

その代表的な事業が、「としまアート夏まつり」である。この事業は、豊島区、豊島区教育委員会、NPO法人アートネットワーク・ジャパン、NPO法人芸術家と子どもたち、(公財)としま未来文化財団が実行委員会形式で運営し、15年以上にわたって開催されている。夏休み期間中に演劇・音楽・アニメーション上映会・ワークショップなど、多彩なアート体験プログラムを提供する、夏恒例の企画となっている。

また、2017年(平成29年)から雑司ヶ谷エリアで実施されている「ぞうしがや こどもステーション」では、NPO法人芸術家と子どもたちと協働し、「未就学児の親子を中心に地域の人々がアートを通して

交流する場」をコンセプトに、人気の高いプログラムを展開している。子ども向け事業では、普段アートに触れる機会が少ない子や外国人ルーツを持つ子、障害のある子など、すべての子どもたちが気軽に楽しめるよう工夫をしている。作品の言語や表現のハードルを下げつつ、プロのアーティストによる質の高いプログラムを提供することで、より多くの子どもたちに文化体験の機会を広げている。

さらに、行政の立場である私自身も可能な限り現場に赴き、制作者やアーティスト、参加者の取り組みを直接見ることで、継続すべき事業の必要性について改めて考えるきっかけとなっている。

3 さまざまな要因が引き起こす危機感

3-1 予算削減

近年、多くの自治体が予算削減に直面している。特に文化事業については評価が難しく、財政担当者は予算以外に、事務事業評価^{注2}や成果報告書^{注3}に記載された実施回数や参加人数などの指標を基準に判断せざるを得ないのが現状である。

少人数向けのプログラムや、新型コロナの影響で小規模に変更された事業は、「参加人数」を基準に判断されると存続が難しくなってしまう。そのため、今後新たな評価基準の検討が求められているのではないだろうか。

3-2 補助金頼みの事業のあり方

主に地方自治体が文化庁補助金等を獲得する際には、文化政策のビジョンを明確に記載する必要がある。また、年度ごとにアップデートされる事業内容や全体像を俯瞰して書き出していく作業も求められる。決して容易なものではないが、自分たちの自治体における文化政策全体のビジョンや課題を書き出していくことで、事業自体のブラッシュアップにもつながっていくため、この作業には大きな意義があると考える。

しかし、補助金も国の予算によって左右されるため、その影響で事業全体の見直しが必要になる可能性は高い。現時点では、採択額による事業の大幅な見直しはないが、いずれも国や自治体の方針に合わせてアップデートし続ける必要がある。そのため、時代にそぐわないと判断された事業は、どれほど人気であっても、補助対象から外れる場合もあり得るのだ。

3-3 代償となる事業の行方

継続を望まれる事業が、前述の理由により外されてしまった場合、単独の職員の思いだけで維持することは難しく、多くは、廃止または類似事業への統合という形を取らざるを得ない。

理想を言えば廃止された事業の良い部分を引き継ぎ、新たな形での上げが望ましい。しかし、近年の予算削減傾向を考えると、同規模の新たな事業を実施することは非常に困難であり、実際には

代替となる事業が既存の事業に吸収されるだけにとどまってしまう可能性が高い。

もちろん、事業が十分な役割を果たした上で廃止となるケースもあるが、改めて事業自体の良し悪しを振り返ることなく、優れた部分の引き継ぎや共有が行われなまま風化してしまうのは非常にもったいないことである。

3-4 文化LOVERな仲間の不在～「対話」の必要性

キャパシティビルディング講座(以下キャパビル講座)では、多様な文化関係者が集まり、今回の課題解決に向けた重要なヒントを得ることができた。講師の方々の取り組みや発想自体が非常に刺激的であり、ワークや食事を通じて参加者同士が異なる視点で意見交換をする機会も貴重であった。文化のさらなる発展を目指す人々と場を共有することができたことは、新鮮であり、大きな学びとなった。

こうした「文化愛」にあふれた人々がいる一方で、私が働いている行政のなかには文化に対してまったく関心のない公務員もいる。もちろん文化に理解があり、一緒に伴走してくれる心強い職員もいるが、多くの場合、数年で人事異動となってしまう。私自身は文化専門職として採用されているため異動がないものの、職場内で継続的に文化LOVERな仲間を見つけるのは難しい状況である。

できる限り文化LOVERな志を持った人たちと話したい思いはあるが、財団やNPOなどさまざまな関係者と意見交換をする場においても、「行政の立場」であることが拭えず、お互いの本音を聞き出せないモヤモヤを感じることが多い。このような悩みを打破するためにも、同じ志を持つ文化LOVERが集まり、問題解決の糸口を探る「対話」の場を設け、民主体の文化政策を生み出していくことが必要だと考えている。

4 実践に向けて解決策を考える

4-1 「対話」する仲間を集める

キャパビル講座の中で、講師の広石拓司さんから「一方的な思いを伝えるのではなく、相手にも関心を持ち、自分の活動目的を明確にすることで、共感できる仲間を増やすことができる」と教えてもらった。

今回の「360度対話の場」を実施するにあたり、この講義で何度も話されていた「共感」「支援」を集めるためのパーパス・ミッション・ヴィジョンを用いて、どうやったらこの企画に賛同し、参加してくれる仲間が集まるかについて考えてみる。^{注4}

“「360度対話の場」における、パーパス・ミッション・ヴィジョンは何か?”

パーパス(何のために存在するのか?)

誰もが平等に質の高い文化に触れることで、大人だけでなく、次世代

の子どもたちが豊かな心と創造力を育むために、「360度対話の場」は存在する意義がある。

ミッション(変えていきたい、何とかしたいこと)

ニーズに合う事業が何なのかを知るために、文化関係者や民間主導の話し合いのなかで、行政に足りていない課題を見つめ直し、そこから多様な文化政策を作り上げていきたい。

ヴィジョン(実現したい未来の姿)

文化に携わる人たち、全員が同じ目標と問題意識を持ち、前向きに事業を進めていける社会を実現したい。

上記に共感を得た、文化関係者や民間企業、区民と共に、行政主導ではない対話から生まれる文化政策をみんなで築き上げていきたい。

4-2 新たな評価軸のための「協働型評価ワークショップ」をやってみる

この先、対話の場から、民主体の新たな文化事業が誕生した際には、キャパビル講座の講師であった源由理子さんが推奨する、協働型評価ワークショップを取り入れていきたい。

行政の場合、事業を評価する際に、事務事業評価が用いられ、参加者数など数値による指標が設定されやすい。3-1.の注2,3でも触れたように、毎年の事業見直しは事務事業評価や成果報告書の指標によって大きく左右される。特に、指標が見えづらい文化事業は、重要な要素が見落とされることも少なくない。

こうしたアート分野において、ロジックモデル(事業構造の構成要素を言語化し、手段と目的の関係性を可視化するもの)を活用した評価であれば、数値＝指標だけでなく、人の価値観、信念、意欲、意図や気持ちの変化を測る、質的なものを指標として取り入れることができるという。^{注5}

また、協働型評価とは、事業に携わる人や関係者・ステークホルダーが対話を通して、事業の構造を可視化し、評価を継続的に行う手法である。そのため、現場で実践している人が主役となり、言語化できない知識＝暗黙知という質的データと、過去のデータやエビデンスといった量的データの両方を使いながら、異なる視点を持つ人達と共に、取り組みの目的や手段等について対話を重ね、事業の継続的な改善と循環につなげることができると、源さんは説明する。^{注5}

民主体の対話の場では、現場目線で新たな評価軸を考えることで、行政とのズレを認識することが期待される。また、自治体では事務事業評価が評価の主軸とされているが、協働型評価を通じて得られた知見をもとに、指標を工夫し、事務事業評価に取り入れる方法を模索していきたい。

4-3 「稼げる自治体」として ファンドレイズの新たな取り組み

現在、当区ではシティプロモーションの一環として、地域企業と

区が連携する産官学連携コンソーシアム「TEAMとしま」^{注6}を組織している。この取り組みでは、区や企業が実現したい課題や提案を持ち寄り、ニーズに応じて適切な企業や区の部署とマッチングし、協力して地域課題の解決をしていくことを目指している。昨年、私が担当した「としまっ子フェス」^{注7}では、地域の企業・団体やアーティストと連携し、子ども向けワークショップイベントを開催した。本事業では、20社(団体も含む)以上の協賛・協力を得て実施したことで「TEAMとしま」の成功事例として注目を集めた。

これまで、区が主体となる事業は、公的資金に頼るのが一般的だった。しかし、こうした取り組みが始まって以来、協賛金の提供や、材料・会場の無償提供に協力する企業が増えている。企業側にとっても、社会貢献活動の一環として地域への恩返しとなり、公共の取り組みに共感・支援しやすい環境が整いつつある。現在、公民双方にとって新たな挑戦しやすい時期といえるのではないだろうか。

これからは、補助金だけでなく、協賛金や寄付など複数の財源を組み合わせた安定的な運用を可能とするファンドレイジングの仕組みを構築することが重要である。これにより、いずれかの財源が削減されても自立できる体制を整え、継続的な文化事業を推進できる。こうした資金調達との取り組みを検討していくことは、自治体と連携するステークホルダーにとっても不可欠なことであると考えている。

4-4 アーカイブを反すうし、再構築していく

ここまで、さまざまな実践に向けての取り組みを考えてきたが、対話の場において「時間」を確保することは重要なミッションの一つである。月1回・2時間程度の集まりを継続するには労力を要し、特に無償での参加率を維持することが課題となる。

そこで、議事録や動画をアーカイブとして共有し、参加できなかった人にも内容を伝えられる仕組みを整えたい。また、記録を振り返り再構築することで、より深い議論を促し、問題解決の手がかりとなる可能性もある。一方で、アーカイブの作成自体にも時間と労力がかかるため、負担が特定の人に集中しないよう、持ち回りで仕組みを検討する必要がある。

4-5 「どなたでも!」と自信を持って言える文化事業の実現に向けて

今回のキャパビル講座で講師を務めた久保田翠さんのお話は、福祉とアートの概念を覆すような衝撃的なものだった。久保田さんが運営するNPO法人クリエイティブサポートレッツ(以下、レッツ)では、重度知的障害のある人たちにしかできない表現を活かし、アートの視点から共生社会を目指す「表現未満、」という活動を展開している。この取り組みでは、障害者たちのこれまで「問題行動」とされてきたものを、彼らにしかできない「表現」として捉え直し、積極的に街へ出て地域とつながることを目指している。

この活動について、日本国憲法第25条^{注8}の「文化」概念の研究を行うキャパビル講座の講師・中村美帆さんは、生存権の視点から、レッツの障害者福祉とアートによる取り組みこそが、「文化」の

意義を思い起こさせるリマインダーであると考察している。

お二人の講義を通じて、地域社会における重度知的障害者への関心が高まるなか、私自身もこれまで「すべての人に、平等で質の高い文化を提供する」ことを目指してきたが、イベントチラシに「どなたでも!」と気軽に記載していたことについて、改めて考え直す必要があると感じている。

「360度対話の場」では、こうした社会と関わるのが難しい障害のある方やそのご家族にも参加してもらえる方法を模索し、現場で働く制作・運営側の声と共に、より包括的な文化事業の実現を目指していきたい。

参考文献

- ・監修・編著:小林 真理 編著:鬼木 和浩 著者:土屋 正臣・中村 美帆『自治体文化行政レッスン55』(2022年)
- ・発行者:豊島区文化商工部文化デザイン課『としまの文化デザイン これまでとこれから』(2013年)
- ・監修・編著:熊倉 純子 編著:楢原 彩 特別寄稿:源 由理子/若林 朋子『アートプロジェクトのピアレビュー——対話と支え合いの評価手法』(2020年)

注1 文化芸術基本法(平成十三年法律第百四十八号)改正 平成二十九年六月二十三日 第一章 総則 目的 第一条「この法律は、文化芸術が人間に多くの恵沢をもたらすものであることに鑑み、文化芸術に関する施策に関し、基本理念を定め、並びに国及び地方公共団体の責務等を明らかにするとともに、文化芸術に関する施策の基本となる事項を定めることにより、文化芸術に関する活動(以下「文化芸術活動」という。)を行う者(文化芸術活動を行う団体を含む。以下同じ。)の自主的な活動の促進を旨として、文化芸術に関する施策の総合的かつ計画的な推進を図り、もって心豊かな国民生活及び活力ある社会の実現に寄与することを目的とする。」文化庁WEBサイトより https://www.bunka.go.jp/seisaku/bunka_gyosei/shokan_horei/kihon/geijutsu_shinko/index.html

注2 事務事業評価…個々の事務事業を対象とした評価 豊島区HP 行政評価制度 <https://www.city.toshima.lg.jp/460/kuse/shisaku/gyosehyoka/r4goyouseihyoukaseidotoha.html>

注3 豊島区では地方自治法第233条第5項の規定に基づき、主要な施策の成果報告書を作成。 豊島区HP 主要な施策の成果報告 <https://www.city.toshima.lg.jp/002/kuse/shisaku/2310310813.html>

注4 キャパシティビルディング講座2024 | 広石拓司さんによる第1回講座「共感を呼び、支援を引き出すためのヴィジョン・ミッション活用とファンドレイジングの手法を磨く」広石拓司さん作成ワーク資料より 「アートノト」公式note <https://note.com/artnoto/n/nf31dc9169aec>

注5 キャパシティビルディング講座2024 | 源由理子さんによる第2回講座「活動の意義を伝える評価軸を磨く」より 「アートノト」公式note <https://note.com/artnoto/n/n0b83e3e99937>

注6 TEAMとしま WEBサイト <https://team-toshima.jp>

注7 としまっ子フェス 特設サイト https://jimokids.com/2024_toshimakko_fes_static/

注8 日本国憲法 第二十五条 第一項「すべて国民は、健康で文化的な最低限度の生活を営む権利を有する。」法令検索サイト <https://laws.e-gov.go.jp/law/321CONSTITUTION>



まつだ あいこ

松田 愛子

多摩美術大学
社会連携部社会連携課

1979年佐賀県唐津市生まれ。九州大学大学院人文科学府人文基礎専攻芸術学専修修了。多摩美術大学社会連携課にて卒業後のアーティストキャリア支援を目的としたアートスペース「Up & Coming(旧アキバタマビ21)」を担当。そのほか地域団体や企業、行政との連携事業の調整にも関わっている。

タイトル

アーティストの活動を支えるインフラをつくる「Up & Coming」と大学間連携

戦略の内容

若手アーティストが制作発表活動を続けられる環境をつくることは、彼らを育てる美術大学の責務ともいえる。多摩美術大学が卒業後のアーティストキャリア支援を目的として運営している「Up & Coming」を社会的インパクトのある事業にし、ミッションの達成を果たすために、まず他大学施設と連携を図りお互いの存在意義を確認すると共に認知度向上にも取り組む。さらに協力者を増やしてネットワークを築き、それぞれの特徴や役割をアーティストや社会にわかるよう可視化していくことで、実現に近づけていく。

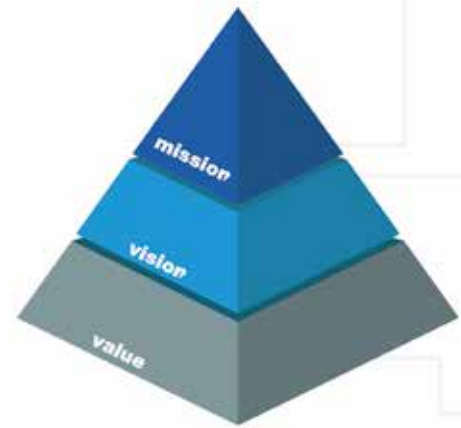
実現の手段・方法

美術大学で運営する同種のスペースと連携し、一施設では成し遂げられない共通課題に取り組む。さらに連携先を増やしてアートと教育のインフラとしての可能性をさぐり、協力者とともに具体的な活動を進めていく。

工程表

- 2025年 武蔵野美術大学gallery αM、東京造形大学CSLABとの公開会議を複数回行う
施策について検討し、具体案を決定
さらなる連携先候補を挙げ、方向性を確認しながら広げていく
- 2026年 具体的な施策について、助成金など資金を得て制作、実施
- 2027年 フィードバックを得つつ学生の関与をさらに増やし、関係者の認知度を高める
連携先のさらなる協力者をよぶ状況を進める
- 2028年 「受け手」にフォーカスした施策を考える

Up
& Coming



アーティストが表現活動を継続できる力を育み、
アーティストとして生きることが歓迎される社会にする

まだ価値の定まらない新しい表現を発表できる場所を、本学卒業生を中心とする
アーティストに提供し、来場者がそれを体感できる場にするこて、芸術文化の理
解者、支援者を増やす

1. アーティスト自身が企画するグループ展をサポートする
→アキバタマビ21の運営方針を継承
2. アーティスト同士、美術関係者、鑑賞者がコミュニケーションできる環境をつくる
→レセプション、トーク等、展覧会内のイベントの告知・実施を積極的にサポート
→近隣に多数ある美術・文化施設との連携を図る広報施策を実施
3. さまざまな団体と連携し、本事業参加アーティストへの活動機会を提供する
→外部イベントへの出張、推薦（六本木アートナイト9726、アートカビーズンカ白壁（株式会社TheChainMuseum）2月7）
4. 活動継続のヒントとなる情報提供を行う
→情報収集とウェブ、SNSでの発信
→キャリアセンターとの共催レクチャーの実施
→運営側で企画するイベントの継続（「アーティストと本」・アーカイブ本刊行、上映＋トーク）

図1

これまでの活動概要と課題

多摩美術大学では、卒業後のアーティストキャリア支援を目的としたオルタナティブスペース「Up & Coming」を運営している。もともと2010年、アーツ千代田3331内に開設したアキバタマビ21というスペースを、入居先の閉館に伴い移転・名称変更してリニューアルしたものだ。40歳以下の若手アーティストを対象に、展覧会の企画、展示設計等はもちろん、関連イベントの企画、広報物やアーカイブ作成までアーティスト自身が手がける「自己プロデュース」で行うのが特徴である。これはアーティスト活動を続ける上で、権威や市場から求められる形に合わせるのではなく、他者との協働の中で自分の表現を見つめ、自我の殻から脱し、表現したい形で社会に向けて発信するという経験を重要視する考えから設定されたコンセプトで、実際当スペースでの展覧会を経て飛躍を遂げたアーティストを数多く輩出してきた。美術関係者のみならず広く一般の人々が気軽に立ち寄れる立地で、若手アーティストが自ら企画した展覧会を年間8回開催しており、移転後1年が経とうとしているところである。

2024年4月、独立した環境で名称も変え、新たな空間で再出発してみると、木造二階建戸建のリノベーション空間はとても好評で、来場者とのコミュニケーションも取りやすくなったが、来場者の数は格段に減ってしまい頭を悩ませている。これまで公園からアプローチできる元中学校の複合施設にあったからこそ、ついでに立ち寄ってくれた親子連れ

など、偶然の出会いを創発し、多くの人々に楽しんでもらえる集客力があつたことを改めて認識した。そこでこの来場者減少がどのように改善できるかを課題として、本講座を受講することにした。

ちょうど受講前に所属部内で各担当事業の「ミッション・ビジョン・バリュー」を設定する機会があつた（図1）。そして初回の広石拓司さんの講座では「ミッション・ビジョン・パーパス」が支援者・仲間となりうる人の共感を得る機能を持つことを学んだ。資金調達は支援者を増やすことであり、それは目標を共有することで働きかけることができるという視点を持てたことが大きな収穫だった。特に社会がどう変化する姿を見たいのか、その目標はどんな人たちと共有できそうかを考えることは、大学にとっても必要なことだと感じた。

また、Up & Comingとして再開後の来場者減少は「知られていない」「入りづらい」のが原因だろうと思い、美術関係者やアートファンをターゲットにした近隣ギャラリーとの広報連携や交流、芸術系高校などのチラシ配布先の追加、エントランスサインの工夫など行い、限られた予算の中で地道な策を積み重ねている。もちろんこれからもこうした試行錯誤は続けるが、そもそも単純な「数を増やすこと」を目的にするのでは「芸術文化の理解者・応援者を増やす」ビジョンは果たせそうにないことも気がかかっていた。そこで少し課題そのものから再考することにした。

課題分析1:「知られていない」こと

認知度の定着は、継続年数に連関する。買い物や観光で通りがかりの方、職場や住まいが近隣の方、ギャラリー巡りをしている方、アーティストやキュレーター、ギャラリストをはじめとした美術関係者のいずれの層を考えてみても、年間8回の展覧会開催を続けて広報努力をしながら浸透を待つしかないところがある。しかし本学の学生についてはどうだろうか。大学の附属施設なので、当然大学発行の各種媒体で告知しているし、卒業後に活用できる当事者であるにもかかわらず、本学学生の認知度が低いというのは別のアプローチが必要そうに思えた。本学のキャリアセンターと共にアーティスト志望者向けの講座を行い、運営委員からの働きかけをもってしても、なかなか認識してもらえない場合、いかなる施策が可能だろうか。

課題分析2:「入りづらい」こと

ガラス張りの路面物件で、寒い季節が来るまで入口扉も開放し、「free to enter」のサイン看板を設置。チラシも外壁に掲示しており、中で行われていることが良く見えるため、入場の心理的ハードルは低い造りになっている。見えている作品に反応して会話している人々にはこちらから声かけもするが、ほとんどの場合遠慮されてしまう。つまりアートギャラリーで作品を鑑賞するということが一般的にはあまり行動の選択肢にないことを痛感した。それでも知名度のあるアーティストの個展を行うことによって人を集めるのではなく、若手の、まだ価値の定まらないアーティストのグループ展を行うという軸をそのままに、何かインパクトのある、社会的に行動変容を促すような取り組みが必要に思えた。

課題分析3:事業の「評価」について

来場者数の減少によって、再開して間もないにもかかわらず上長らの評価がはっきりと下がった。移転により賃料や管理費が上がっているため、来場者数が社会への影響力を測る軸として大きな要素になるのは仕方ないが、こうした性格の事業を美術大学という環境でも数で測ることしかできないのか、他に文化事業の存在価値を測る評価方法や事例がないのか考えたかった。

「ピアレビュー」というアイデア

昨年、移転準備をしている間、これまでの活動を振り返りこれからを考える複数のトークイベントを開催した。企画案にはあがったが実施していないものとして、大学運営のスペース担当者でのディスカッションというのがあったが、観客の想定がつかず見送っていた。

上述の事業評価についての関心から、第2・3回目の源由理子さんの講座は私にとってとてもタイムリーなものだった。まず「評価」の定義が、査定のためだけでなく、価値を引き出すためのものとしてあるという根本的なこと、アウトプットだけでなくアウトカムに目を向け、事業に応じた評価軸をつくるべきことを学ぶことができた。ロジックモデルの共同作成は担当者個人で取り組むにはハードルが高く感じたが、参考文献中に見つけた『アートプロジェクトのピアレビュー』の方法であればチャレンジできそうで、かつ昨年見送ったイベント案の目的としても設定できるように思えた。そして対話相手先を考えている中で真っ先に思い浮かんでいた、武蔵野美術大学の運営する「gallery αM」からトークイベント共催の打診をいただいた。そして、東京造形大学の「CSLAB」との3団体で企画することになった。

gallery αMは、質の高い表現と可能性を持つアーティスト、斬新な価値を発信するキュレーターに場を提供しているギャラリーで、1年に一人のゲストキュレーターが8回ほどの個展を企画を実施している。CSLABは、学生が主体的に学ぶための大学内の「もう一つの大学」を標榜し、学生が望むわがままな学びの実験場として運営されており、造形生、教職員、そして学外の参加者が領域を超えて自由な発想で活動を行っている。トークイベントでは、そうした異なる特徴を持つ3スペースがそれぞれの目的、特色、成果や課題を話し合うことによって、互いの評価を可視化し、大学運営のスペースのこれからを考えようとするものである。

トークイベントにあたって、事前顔合わせの会を持ってみると、3スペースとも運営本体の教育組織からある程度独立性を持って運営しており、「学生の来場数・関与する人数、主体性が少ない」というのが共通する悩みとして見えてきた。そこで、トークイベントはオープンミーティング、つまり会議を公開するという形で、それぞれの大学を会場として巡回しシリーズ化しつつ、その悩みはどうしたら解消できるか、検討を重ねていくことになった。そしてこうした取り組みを行うスペースをネットワーク化し、批評の場をつくり、学生やアーティストにとっての実験や学びの場が、それぞれの関心に応じて活用できるということが、連携によって見えるようにしたいという大きな方向性が共有された。

どんな連携策が提案できるか

第1回目、2025年3月9日(日)を皮切りにスタートするオープンミーティングに向けて、私からの提案を以下にまとめておく。

2025年はオープンミーティングを重ね、それぞれの持つ特性を対話によって掘り下げる。そしてネットワークの可視化に向け、さらなる協力者・連携先をみつけ、拡充を図る。また、対話の中で出てきた問題意識や見出せる傾向、社会状況などを元に年間テーマを決めて、それぞれのスペースの方法でイベントを行う。レクチャーやトーク、ワークショップ、展示、勉強会、読書会、上映会ほか形式はさまざまなアプローチが考えられ、そのアプローチ方法がまたそのスペースの特性を表し、来場者・参加者にとって必要な学び、楽しみが得られるようにしたい。

また、普段の活動についての情報を見渡すことができる媒体についても制作・整備を提案したい。ここには批評が活性化することの必要性について、打合せ段階でも意見が出ており、そうしたものには紙媒体での発行を推したいところだが、活動情報の告知機能や参照先のリンクなど、ウェブサイトのほうが活かせるものが多いように感じられるため、オンラインメディアとプリントアウトに適した掲載方法を探りたい。もし資金調達ができれば、これらをアプリケーションとしてリリースし、ユーザーが自ら情報のクリッピングができるとより理想的である。

目指す「社会」とは

こうして連携し、イベントや媒体の制作が叶えば、それぞれのスペースの認知度向上に効果が見込める。アーティストは、出身大学、世代や活動エリア、扱うメディアや傾向によって、接触するコミュニティが異なることが多いが、大学間の連携によってアーティストの視野を広げること、今いるところでは得られなかった情報や評価につながることも期待できる。そうしたことが活動継続の支えになるのではないだろうか。また、同種の団体との対話によって、それぞれの役割と存在意義が明確化し、事業評価の一助ともなるだろう。

最終発表会でもコメントをいただいたように、こうした取り組みが、大学が卒業生やアーティストを支えているというメッセージの発信になると良いと思うし、それが届けば価値になるだろう。そしてそれは第5回の中村美帆さんの講座で学んだ「文化権」を保障するものだという自負を持っていたい。

解決まで最も距離があると考えられるのは、社会の芸術文化に対する意識改革である。大学職員としての私が「社会」を思い描く時、それは単純に「学外」をイメージしていたところがある。意識改革という大きな課題を後回しにはしない

ように、どの取り組みを行う時にも社会との接点であることを忘れずに施策を積み重ねていきたいが、そもそもこの事業によって影響を与えたい「社会」とはどういうものなのか、どういう変化を起こしたいのかを具体化していくことも怠らないようにしたいと思う。

参考文献

・熊倉純子 監修・編著『アートプロジェクトのピアレビュー:対話と支え合いの評価手法』水曜社、2020年



まつなが かおり

松永 かおり

東京都世田谷区立砧南中学校 校長
／全国造形教育連盟 委員長／東京都中学校美術教育研究会 副会長／独立行政法人国立美術館の教育普及等に関する委員会 委員

都内公立中学校の美術科教員として16年間勤務の後、東京都教育委員会の指導主事等、行政職を経て令和3年より世田谷区立砧南中学校校長。また、東京都中学校美術教育研究会副会長、独立行政法人国立美術館の教育普及等に関する委員等に従事し、美術教育に関する人材育成に資する。令和5年12月より全国の幼稚園・保育園、小学校、中学校、高校、大学、特別支援教育、美術館の教育普及に関する研究団体の集合体である「全国造形教育連盟」の委員長として、造形美術教育の振興と発展のために尽力している。

タイトル

芸術教育の価値創造に向けて

戦略の内容

文化芸術推進基本計画（第2期）には、「文化芸術は、人々の創造性を育み、豊かな人間性を涵養するとともに、人と人との心のつながりを強め、心豊かで多様性と活力のある社会を形成する源泉となるものである。」など、芸術が人類にとって必要不可欠なものであること等が記されている。しかし、学校の「芸術教育」が社会に注目される機会や、その意義や価値について語られる機会は少ない。また、芸術教科の不要を唱える声もあり、これまで学校における授業時数の削減等、教科としての存続を懸念されてきた経緯がある。さらに、全国的な問題となっている教職離れは、芸術教育を担う人材不足を生じさせている。これらを踏まえ、自身の立場から「芸術教育」の価値創造とその意義を社会に発信していくための戦略について考える。

実現の手段・方法

学校における芸術教育は国の政策として行われるため、その価値や意義は明確に位置付けられている。しかし、そのような背景にあっても、上記のように存在価値や意義の社会的認知、教科の置かれている立場は盤石とは言えず、社会における「芸術」と「芸術教育」への意識にはギャップがある。公であるからこそ、ごく当たり前に行われるものとして捉えられてきたことも要因として考えられる。そこで、本講座のうち「活動の意義を伝える評価軸を磨く」で学んだロジックモデルを作成して事業評価を実施し、課題を明確化する。また、自身の立場から戦略的に実行すべき事項を整理し、活動の方向性を検討していく。

工程表

- ロジックモデルによる事業評価により、課題を明確化する。
- 課題解決のための取組事項を「教育現場として行うこと」と「社会と連携して行うこと」の2点から整理する。
- 実行するためのロードマップを視覚化し、具体的に計画、実行する。

1. テーマ設定の背景

文化芸術推進基本計画（第2期）には「文化芸術」について以下のように示されている。

- 人々の創造性を育み、豊かな人間性を涵養するとともに、人と人との心のつながりを強め、心豊かで多様性と活力のある社会を形成する源泉となるもの。
- 近年、観光・まちづくり・国際交流・福祉・教育・産業その他の分野との緊密な連携の下、様々な価値を生み出しており、今後も、創造的な社会・経済活動の源泉として、デジタル化等の技術革新を取り入れながら、新たな価値や収益を生み、それが本質的価値の向上のために再投資されるといった好循環を通じて、我が国社会（原文ママ）の持続的な発展に寄与し続けていくことが期待される。

このように、文化芸術は全ての人にとって必要不可欠なものであり、社会形成にも大きな役割を果たすものとして認知されている。

しかし、その根幹となる力を養う「芸術教育」が学校教育に位置付けられ、全ての子どもたちに対して行われていることが社会に注目され、その意義や価値について語られる機会は少ない。「受験に関係がないので必要ない」「好きな人がやればよい」といった不要論も存在し、学校教育の基準である学習指導要領が10年に1度改訂される度に、授業時数の削減など存続を懸念されてきた経緯がある。

さらに、昨今の若者の教職離れにより、芸術教育を担う人材不足が生じている。その解決策として、芸術教科の指導をAIに任せようとする自治体も出てきた。

もしも、現在行われている学校での芸術教育が消滅したら、世の中にはどんな変化が生じるだろうか。子どもたちはどのように、楽しさや感動、精神的な安らぎや生きる喜びをみつけ、人生を豊かにしていくのだろうか。新たな課題に向き合い、解決していくためにも必要な、感性や創造性はどのように養うのだろうか。さらに、他者への共感や尊重、考えを異にする人々と共に生きる資質をどのように育んでいくのだろうか。

このような課題意識から、芸術教科の価値創造とその具現化に向けた戦略的に取り組むべき活動について考察する。

2. 芸術教育の課題と改善すべき方向性

学校における芸術教育は国の政策に基づいて行われるため、社会においてその価値や意義は明確に位置付けられているが、上記のように価値や意義の社会的認知は十分でない。教科の置かれている立場は盤石とは言えず、社会における「芸術」と「芸術教育」への意識にはギャップがある。

一方、芸術教科不要論は、教科の目的が正しく理解されていないために生じる場合が多い。例えば図画工作や美術が上手に作品をつくるための教科と捉えられ、「一部の人だけが学ばばよい」という意見が出ることがあるが、このような誤解が生じるのは一部の学校現場で行われている指導が、作品主義や技能重視となっていることに起因している。

図1²に示されるように、芸術教科は様々な活動を通して感性や創造性などの豊かな人間性を養う教科である。各教員が教科で身に付けるべき資質・能力を確実に捉え、その定着に向けて継続的に授業改善を図ることは必須である。

また、若者の教職離れは深刻な状況であり、これからの芸術教育を担う人材育成にも大きく影響している。専門性をもつ教員の減少は、芸術教科の免許をもたない教員が授業を行うことや、一人の教員が複数校かけもちで指導を行うことなどにつながり、質の高い教育の提供ができなくなるだけでなく、労働条件や環境がますます悪化していくことになる。学校における働き方改革を進め、労働環境を改善していくことは喫緊の課題である。

3. 社会との連携・協働の重要性

社会では文化芸術のもつ力が期待され、芸術的思考が重視されたり、芸術を通したまちづくりなどの様々なムーブメントが

教育目標	表現	社会 (教科で何を学ぶのか)	知識・技能	思考・判断・表現	学びに向かう力・人間性
		感じたことや考えたことを自分なりに表現することを通して、豊かな感性や表現する力を養い、創造性を豊かにする。	いろいろなものの美しさなどに対する豊かな感性をもつ。	感じたことや考えたことを自分なりに表現して深しむ。	生活の中でイメージを豊かにし、様々な表現を楽しむ。
		表現及び鑑賞の活動を通して、造形的な見方・考え方を働かせ、生活や社会の中の美術や美術文化と豊かに関わる資質・能力を次のとおり育成することを目指す。	対象や事象を捉える造形的な視点について理解するとともに、表現方法を創意工夫し、創造的に表現することができるようにする。	造形的なよさや美しさ、表現の意図と工夫、美術の働きなどについて考え、主題を生み出し豊かに発想し構想を練ったり、美術や美術文化に対する見方や感じ方を深めたりすることができるようにする。	つくりだす喜びを味わうとともに、感性を育み、楽しく豊かな生活を創造しようとする意欲を養い、豊かな情操を培う。
		美術の幅広い創造活動を通して、造形的な見方・考え方を働かせ、美的体験を深め、生活や社会の中の美術や美術文化と幅広く関わる資質・能力を次のとおり育成することを目指す。	対象や事象を捉える造形的な視点について理解を深めるとともに、意図に応じて表現方法を創意工夫し、創造的に表現することができるようにする。	造形的なよさや美しさ、表現の意図と創意工夫、美術の働きなどについて考え、主題を生み出し豊かに発想し構想を練ったり、美術や美術文化に対する見方や感じ方を深めたりすることができるようにする。	主体的に美術の幅広い創造活動に取り組み、生涯にわたり美術を愛好する心構えを育み、感性を豊かにし、心豊かな生活を創造していく態度を養い、豊かな情操を培う。

図1 芸術教科の目標（幼稚園教育要領表現 小学校学習指導要領図画工作 中学校学習指導要領美術）の例

起こったりするなど、文化芸術を通した多様な取組が広がりつつある。このように、文化芸術が創造的な社会や経済活動の源泉として、社会の持続的な発展に寄与し続けていくことが期待されるのであれば、学校教育と企業、団体などが力を合わせて相互に連携協力し、その振興と発展を担っていくことが必要と考える。

企業や団体等が学校における芸術教育と連携・協働することにより、同時に、芸術教育の意義や価値を共有する機会を設けることは、結果として芸術教育の社会的認知を広げ、永続的に行われる環境をつくっていくことにつながる。

4. ロジックモデルによる評価

以上から、本講座の「活動の意義を伝える評価軸を磨く」や「評価ワークショップ」で源由理子先生から学んだロジックモデルで評価し、自身の立場で戦略的に実行すべき事項を整理し、活動の方向性を検討していく。

(1)「芸術教科の価値創造ロジックモデル」の基本要素

講義で学んだように、ロジックモデルの要素は「アウトカム」「アウトプット」「活動」「インプット」の4つである。

①3段階のアウトカム設定

アウトカムは「事業や活動による変化」である。ここでは、テーマである「芸術教育が生み出す価値」を「最終アウトカム」とし、その実現に向けた中間的成果である「中間アウトカム」、さらに中間アウトカムの実現に貢献する「直接アウトカム」を、以下のように設定した。

ア 最終アウトカム(芸術教育が生み出す価値)

最終アウトカムは「芸術教育が生み出す価値」として設定した。文頭に示した文化芸術推進基本計画(第2期)に基づいて、目的が達成された状況を「芸術教育の振興と発展

による社会への寄与～全ての人に豊かな感性や創造性・心豊かで多様性と活力のある社会の形成～」とした。

イ 中間アウトカム(「芸術教科が生み出す価値」の実現に向けた中間的成果)

最終アウトカムの実現に向けて、主に教育現場で実現すべきものと、社会と連携・協働しながら実現すべきものを目標を設定した。それぞれの内容と、目的が達成された状況は以下のとおりである。

- 「芸術教育の充実と発展」(主に学校現場で実現するもの)
- ・芸術教育の質的向上が図られ、より子どもや学生の資質・能力が向上する。
- ・教員の労働環境や芸術教育をとりまく状況の改善により、永続的な質的向上の場が整備される。

- 「芸術教育の社会的価値の認知と協働の充実」(主に社会と連携・協働しながら実現するもの)
- ・教育分野と社会(企業、団体)との連携、協働が深まることで、芸術教育の意義や価値の社会的認知度が上がり、社会的な取組が深化・発展する。

ウ 直接アウトカム

イの中間アウトカムを達成するための細分化された目標として、直接アウトカムを設定し、それぞれの達成に向けた具体的な「活動」について検討する。

- 「芸術教育の充実と発展」のための直接アウトカム
- ・教育の質的向上 ・子ども、学生の変化 ・労働環境、状況の改善
- 「芸術教育の意義や価値の社会的認知と協働」のための直接アウトカム
- ・つながりの拡大 ・連携、協働の充実 ・メリットの保障

②アウトプットについて

アウトプットは、「活動」によって生み出された「モノ」や「結果」であるが、ここでは、各段階のアウトカムの実現を図る取組の中で、児童・生徒への教育的効果や、環境や状況の変化、改善などの具体的事項が考えられる。

③インプットについて

インプットはその「活動」のための資源であり、ここでは「芸術教育を充実・発展させるために必要な活動の資源」がそれに当たる。芸術教育を行う教員、教育を受ける児童・生徒、連携先の企業や団体の人、それらが行われる場所や予算などが考えられる。

(2)芸術教育の価値創造ロジックモデル

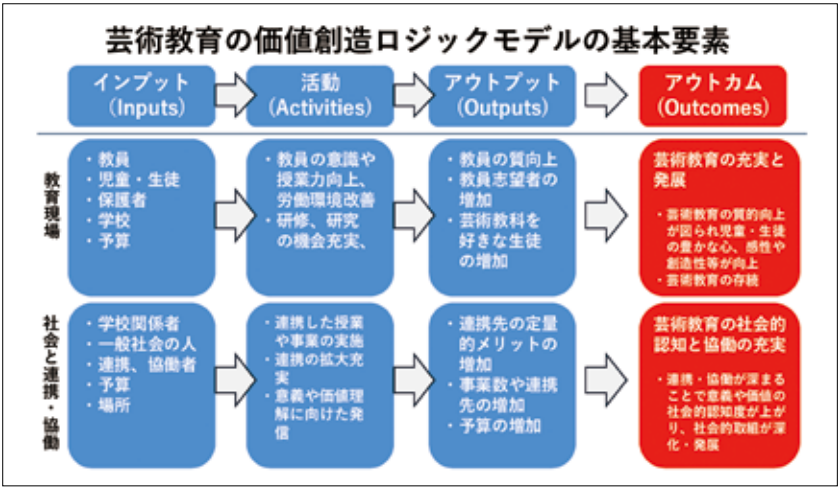


図2 芸術教科の価値創造ロジックモデルの基本要素

(1)の基本要素を基にロジックモデルを構築し、設定した各直接アウトカムに対応する活動の方針と、自身が行うべき具体的なアクションを検討した。

①「芸術教育の充実と発展」のための直接アウトカム

ア 教育の質的向上

研修や研究の機会を充実させ、教員自身が芸術教育の意義や価値を再認識することで、誇りと使命感によるモチベーションを上げる。高いモチベーションの実現により、継続的に授業力を向上させ、指導内容の充実が図られ続けるようになる。【具体的アクション】自身

が所属する連盟の活動をはじめ、各教育団体との情報共有を行う。研修内容の充実について教育委員会への提言と働きかけを行うほか、SNS等の媒体を積極的に用いた普及啓発活動を充実させていく。

イ 子ども・学生の変化

アの取組の具体化により、各学校における授業の質を向上し、子どもや学生が芸術を好きになるよう、意欲を向上させる。結果、豊かな心が醸成され、感性や創造性などを身に付けることへの意欲がさらに増大する。【具体的アクション】子どもの変容や効果を量的、質的に検証し、教育界内外に発信する。その際、多方面の人脈を頼り、教育界以外にも広く発信していく。

ウ 労働環境・状況改善

アの「教員自身が、芸術教育の意義や価値を再認識すること」により、教員の自覚と誇り、使命感やモチベーションを上げる。学校におけるDXを推進し、校務改善を図る。【具体的アクション】研修の機会などを通じて、現職の教員に自身の立場に誇りと自覚をもたせる。メディア等の力を借りて、それを称える機会を設定する。教育実習生の受け入れや大学への出前授業などを積極的に行い、現職の教員の姿を学生に情報提供することで、教員志望の増加を図る。

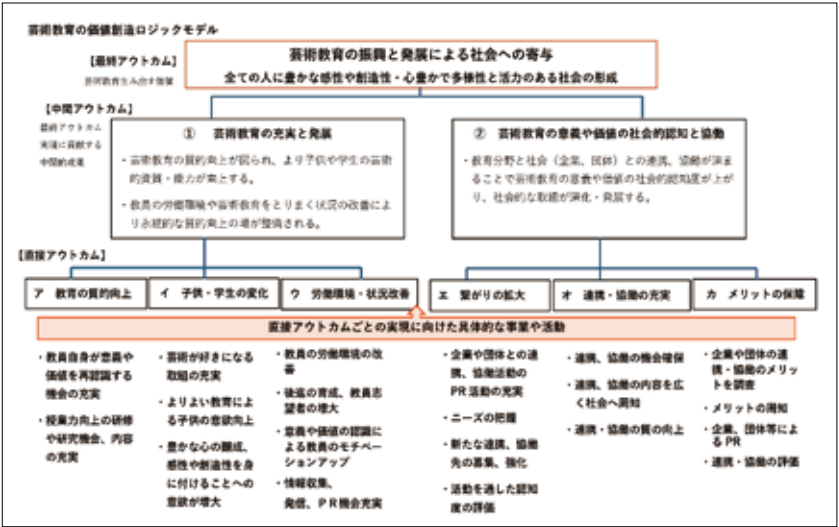
②「芸術教育の意義や価値の社会的認知と協働」のための直接アウトカム

エ つながりの拡大

これまで行っている企業や団体等との連携・協働した活動のPRにより、取組の実態を社会に周知すると共に、さらなるニーズの把握や新たな連携・協働先の募集を行い、社会とのつながりを拡大していく。【具体的アクション】連携事例や募集について、HPやSNSをはじめ様々な媒体に発信する。すでに連携している団体・企業等にPRや新たな連携先の紹介を依頼する。

オ 連携・協働の充実

図3 芸術教科の価値創造ロジックモデル



現在連携・協働している企業や団体の満足度や要望等を把握すると共に、現在の事業内容の評価と目指すべき姿の確認を行い、質の改善を図る。【具体的アクション】連携先への意識調査を実施し、時代に応じた新たな連携について共に考える機会をもつ。カ メリットの保障

企業や団体に対して調査を行い連携・協働のメリットを明らかにする。結果を広く周知し、連携・協働の必要性や芸術教科の社会的認知を高める。【具体的アクション】連携・協働の評価内容を検討し、調査を実施する。調査結果は連携先と共有し、それぞれの立場から社会に向けて周知する。ニーズやメリットを尊重し、継続的な連携に向けた活動内容の充実を図る。

5. まとめ

自身の立場から芸術教育の価値創造をロジックモデルで評価することで、行うべき活動や具体的なアクションが明確にできた。特に「企業・団体との連携・協働の深まり」の際に留意すべき視点を得ることは貴重な気づきである。現在、私の所属する連盟にはいくつかの企業や団体等から後援、共催等の依頼があるが、団体の使命の具現化に向けて芸術教育と協働を求めるなど、連携先のメリットが高度で達成に時間を要するものであるほど、芸術教科の本質に迫る連携や協働が可能となり、社会全体に生きる取組ができていくということだ。

今後、これらの成果を大切にしつつ、戦略的に事業展開を図っていくつもりである。

参考文献

- 文化芸術推進基本計画(第2期)―価値創造と社会・経済の活性化―(令和5年3月24日 閣議決定)
- 幼稚園教育要領「表現」、小学校学習指導要領「図画工作」、中学校学習指導要領「美術」、高等学校学習指導要領「芸術(美術I)」(文部科学省)



もすくわかぬ

モスクワカヌ

劇作家／劇作家女子会。メンバー、
劇団劇作家 所属、noo主宰

劇作家。2006年に劇作家協会「戯曲セミナー」受講。外部への脚本提供を中心に活動。ミュージカル、ストレートプレイ、手話を使用した脚本、高校演劇のための脚本の書き下ろし等、様々なジャンルを執筆。劇作に於いては、倫理の必要性がある全体の世界から、ちょっとはみ出した場所を目指す。2021年『It's not a bad thing that people around the world fall into a crevasse.』にて第20回AAF戯曲賞の特別賞を受賞。2024年鳥の劇場企画「みんなが書く戯曲のコンテスト ～障がいのある人の生活・思い・願いを演劇台本に」 優秀賞受賞。“劇団劇作家”所属。“劇作家女子会。”メンバー。ASD(自閉スペクトラム症)

タイトル

『稽古場をケアする』 ——創造の「場」としての安全性と持続可能性

戦略の内容

『稽古場をケアする』。耳慣れない言葉だが、私はこの、「手当をする」、「世話をする」といった意味をもつ「ケア」の文脈を、創作環境の向上のため、今後の演劇界、特に稽古場に応用していきたいと考えている。ケアは福祉や教育の分野でよく使用される用語であるが、近年、学校でのコミュニケーションの授業や、刑務所での加害者更生プログラムに演劇のワークショップが取り入れられる等、演劇と福祉には互いのよさをひきだす相互作用、親和性があると考えられる。「稽古場のケア」とはどういったものなのか、また演劇の未来にどのように寄与するのかを、このレポートで考えていきたい。

実現の手段・方法

1. はじめに、「稽古場をケアすること」について、関心をもったきっかけについて話す。現状、演劇の稽古場の環境改善のためにされている取り組みと、その取り組みからとりこぼされてしまう、アーティストの「ケア」について問題提起をおこなう。
2. 稽古場をケアするための、具体的な提言とその課題について。稽古場をケアすることで得られる効果と、セルフケアが周囲をケアすることにつながっていくことについて、実際に行われている取り組みや実例をあげつつ提示する。
3. 演劇が持続可能であるためには、関わる人間が持続可能でなくてはならない。そのための未来にむけた施策を提案していく。特に、セルフケアが周囲のケアにつながるという認識を広めることで、演劇人同士が支え合いながら創作を行うことを可能にするためには、演劇人も福祉について学びを深めていくことが求められる。

はじめに

「ケア」その言葉には、「世話をする」、「手当をする」、「面倒をみる」、といった意味があてられる。一般的には、主に福祉の分野や、親子や恋人といった親密な関係をもつ人同士の間で使われることが多い言葉だ。発達障がいをもつ私は、社会生活において「ケア」を日常的にうけている。訪問看護であったり、定期通院であったり服薬であったり、要するに「社会生活における困難を福祉で調整する」ための手段として「ケア」にサポートしてもらっている。

今回、この講座の受講をすすめていくうちに、私は私個人の問題だと思っていた「ケア」と、アート、特に演劇活動をどう続けていくか、広げていくかという私の関心事との間に交点を見出した。「ケア」、この言葉のもつ定義を演劇の稽古場に応用していけたら、多くの人にとって演劇の活動はより持続しやすいものになるのではないかな。その思いから、『稽古場をケアする』をテーマにレポートを書くことにした。

「稽古場のケア」について、 問題意識をもった背景と動機について

1. 稽古場の構造的に起こりえる問題と、近年の改善の試みについて
稽古場。そこは今なお演劇をはじめ様々な創作活動にとって特別な場所だ。同じ目標のもとに集った人々が、協同作業を通じて互いの創造性を発揮するクリエイティビティの場所として、稽古場は長らく芸術家たちの神聖で不可侵な創造の「場」として取り扱われていた。
しかしその一方で、稽古場は第三者の目が入りにくく、内部の関係者間でヒエラルキーが固定されやすい「密室」としての側面ももつ。そうした場では、時に「よりよい創作のために」という名目のもと、社会通念と相容れないルールや慣習が維持され、一般社会では許容されない行為が黙認され、「アート無罪」と揶揄されるような治外法権的な環境が生じることさえある。

こうした問題に対し、近年では稽古場を「神聖な創造活動の場」から「人々が共同作業をする労働の場」として捉え直し、ハラスメント防止のためのガイドラインの策定や契約書の締結など、演劇の現場をより安全で持続可能なものにするための制度を整え、環境を改善する試みがなされている。しかし、稽古場が安全な労働環境であるだけでなく、創造に集中できる場として機能させていくためには、ルールの整備だけでなく、そこに関わる人々が適切に「ケア」される仕組みが不可欠だと私は考えている。

2. 労働者として守られること、アーティストとしてケアされること

演劇の創作活動は、身体的な訓練や長時間の稽古、役作りに伴う精神的な消耗など、俳優やスタッフの心身に大きな負担を伴うものである。しかし現在の稽古場において、そうした心身の負担に対するケアをうけられるかどうかは、個人のもつ資質や個々の関係性や環境に依存しており、体系的に保障されているとは言い難い。恵まれた環境にいる者、運に恵まれた者、知識をもつ者は自然と支えを得られる一方で、そうでない者

は支援を受ける機会をもてず、困難をひとりで抱え込んでしまうことがままある。稽古場という閉ざされた空間では問題が可視化されにくく、俳優やスタッフが声をあげにくい状況がうまれたり、逆に演出や制作等、場を主導する側が周囲に相談できる相手をもたず孤立したり等、個人が抱える負担が周囲に認識されることなく放置されるリスクが高くなることもある。

そのようななかで、近年導入がすすんでいるハラスメント研修や契約書の締結等といった改善は、稽古場に関わるスタッフキャストを労働者として想定し、労働環境の改善に寄与していくことを目指している。

その一方で、稽古場に関わる人々の多くはアーティストでもあり、各々のクリエイティビティを発揮する過程で心身に負荷がかかった結果、メンタルヘルスや生活面での問題を抱える事例も多くある。労働者として守られるとともに、アーティストとして「ケア」をうける環境が育まれたら、演劇はより持続可能なものになるのではないかな。

こうした背景を踏まえ、本稿では演劇活動における創作環境の改善の一環として、「稽古場をケアする」、そのための仕組みづくりについて提案したいと考えた。

「稽古場をケアする」とは具体的にどのようなことか。そしてなぜ、稽古場は「ケアされること」が必要なのか。この問いを掘り下げ、稽古場をより安全で創造的な環境へと変えていくための方策について考察していく。

「人」をケアするのか、 「場」をケアするのか、それが問題だ

稽古場の定義は、「武術、遊芸などの稽古をする場所。練習場」となる。ちなみに「ケア」という用語がよく使われる福祉の世界における定義は、「生活の安定や充足。また、人々の幸福で安定した生活を公的に達成しようとすること」だ。

稽古場という修練の場に「ケア」という福祉用語がはたして沿うものなのか、という疑問は当然でてくるだろう。しかし、近年教育機関でのコミュニケーションの授業や少年院での加害者更生プログラム等に演劇的手法がとり入れられ、それらが効果をあげているということから、私は「ケア」と演劇の場は遠いものではなく、親和性のあるものであり、今後ますます重要になってくるものだと考えている。

稽古場の「ケア」を考えると、まず問題になるのは「人をケアする」のか、「場所をケアする」のか、という点だ。人へのケアが必要な問題と、場所へのケアが必要な問題は対処法が大きく異なることが予想されるが、いっぽうで関わる人物が限定されており密室になりやすい稽古場では、「人」と「場」の相互作用が大きく働くことから、場合によっては双方向からのアプローチが必要になる現場もあると考えられる。

1. 人をケアする

現在取り組みが進んでいるハラスメント防止のための対策の他、稽古場に関わる人々が、精神的・身体的な負担を軽減するためには、以下のような仕組みが考えられる。

①稽古場の第三者チェック制度

外部の専門家や信頼できる第三者が、稽古場の環境を定期的にチェックする仕組みを導入する。ハラスメント防止や労働環境の適正化だけでなく、心理的な安全性が確保されているかどうかも評価の対象とする。匿名で意見を提出できる窓口を設置し、問題が発生しても関係者の立場を守りながら対応できるようにする。

②主宰や制作スタッフの心理的・身体的ケア

稽古場のケアというと、俳優やスタッフのサポートに目が向きがちだが、主宰や制作担当者もまた、タスクを抱え込みすぎたり、常に全体の方針について決断をせまられるといった精神的・身体的な負担を抱えることが多い。

制作側が抱えるプレッシャーを軽減するため、カウンセリングやコンサルティングの機会を提供する。また、主宰が孤立しないように、演劇団体同士の情報交換の場を設け、経験を共有できるネットワークを構築する等、場を主導する側へのサポートの仕組みがあることで、主導される「場」が落ち着く可能性もある。

③支援するラインの設置について

ケアの期間について、稽古期間限定か、あるいは団体について恒常的なものかといった期間の違いも考慮にいれる必要がある。稽古期間限定の支援の場合は、公演の準備期間中に専門家がサポートし、心理的・身体的な負担が集中しやすいタイミングでケアを提供するといった形が想定されるが、団体や個人について恒常的に支援を行うといった場合、相談窓口やメンタルサポート機関を常設し、稽古の有無にかかわらず演劇関係者がアクセスできる体制を整えることが望ましい。

2. 場所をケアする

人が健やかに創作活動に従事するためには、稽古場自体が安全に創作ができる場であることも重要である。稽古場を健やかに保つことを、「場所をケアする」と考えると、以下のような仕組みが考えられる。

①稽古場の物理的な環境的改善

休憩スペースの確保や、緊張状態が続かないよう適切にリラックスできる休憩時間の設定、稽古場とは別にクールダウンできる場所を用意する。

②「密室化」を防ぐためのオープンな仕組み

オープンリハーサルを導入:一部の稽古を外部の関係者に公開することで、稽古場内での行動に対する客観的な目が入るようにする。

リモートチェックの仕組みオンラインでの稽古見学や相談窓口を用意し、遠隔からでも稽古場の様子を把握できるようにする。

③制作スタッフの負担軽減につながる環境整備

稽古場を運営する制作スタッフの負担を軽減するために、タスク分担の明確化や、外部のボランティアやアシスタントを活用し、事務的な負担を軽減する。

しかしながら、上記はあくまで、稽古場をケアするために考えられる施策であり、全てが現時点で具体的に稼働しているわけではない。

『稽古場をケアする』ための課題について

1. 稽古場をケアする、仕組みづくりにおける課題

しかしながら、稽古場をケアするための仕組みづくりには、まだまだ多くの課題がある。主な課題として挙げられるのは、

①予算の工面

②ケア人材の確保

③稽古場をケアする、という仕組みの先行モデルが少ない

これらは特に稽古場をケアする仕組みづくりに欠かせないものながら、予算も人材も不足しているのが現状だ。

①の予算に関しては、稽古場環境の改善のための助成金を利用する、「持続可能な演劇のために稽古場をケアしたい」という目標をうちだしてクラウドファンディングをおこなう、あるいは保険制度のような、会員制の「ケア保険」の仕組みで持続可能な資金を確保するといった施策が考えられるが、いずれにせよ、第三者となるケアをになう人材への予算の確保が重要となる。

②のケア人材の確保については、そもそも不足している人材を演劇業界だけで確保するのは困難であるが、前述の「ケアまねぶ」のように、福祉の分野におけるケアマネジメントの仕組みをアートに応用することを実践してきた団体が存在することもまた事実だ。

たとえば、演劇に造詣の深いケアマネジャーの育成と同時に、演劇に関わる人々がハラスメント講習会を受講するように、福祉のケアについて学ぶ回を受講することで、専門家にならずとも「ケア」について基礎的な知識をえることは可能である。

そうした勉強会を経て、「ケアまねぶ」のような試みをしている個人や団体と協同で、稽古場ケアのパイロットモデルを施行するなど、「ケアされる稽古場」をひろげていくことで、様々な団体で「ケア」を演劇の稽古場に応用してみようという動きを増やしていくことは可能かと思える。

自己責任論が根強い現代の日本では、アートに関わる人間への風当たりは厳しい。コロナ禍にそうした言説がピークをむかえ、「不要不急」という言葉から端を発した議論から、演劇、アートの関係者は日々逆風にさらされていると言っても過言ではない時期があったと思う。今は一見、そうした空気は落ち着いたかに見えるが、決まったメンバーで密室になりがちな稽古場では時に「自分たちでなんとかしなくては」「好きでしていることなのだから弱音は吐けない」といった圧が重くのしかかることもあるだろう。そんな時、「稽古場で、人や場所のケアをする」といった試みがなされることには、「私たちはケアされていいのだ」と演劇関係者が思えるようになり、かつその試みが波及していくという利点を期待できる。

稽古場におけるケアが外部からの監視ととられるリスクもあるかもしれない。だが、稽古場がケアに開かれた場所であることは、関わる人々にとって一つのリスクヘッジになるはずだ。

2. 稽古場をケアするための試み

「稽古場をケアする」ことに似た施策については、すでに試みている

団体がある。それが九州大学大学院芸術工学研究院の長津研究室が行っている、「ケアまねぶ」という試み^{注1}である。

公式ホームページで最近投稿されている提言「アートをあきらめない仕組みづくり ケアマネジメントを用いたアーティスト支援の新たな視点」は、今回私がレポートに選んだテーマと非常に近く、ケアマネジメントのプロであるメンバーが、アーティストの持続可能な活動のためのケアを取り入れることが提言されている。また、前述の「ケアまねぶ」の試みだけでなく、2024年4月には、秋田市文化創造館の新館長には、キュレーターかつ心理療法士の西原珉が就任した^{注2}。

ホームページには、西原氏の活動には、ソーシャルワーカーや心理療法士としての専門性に裏づけられた「ケア」の視点が織り込まれており、こうした活動が秋田市文化創造館の基本理念「すべての人にひらく」を体现するものとして期待されている、との記載がある。すべての人にひらくという理念は、演劇の稽古場にもあってしかるべきでないだろうか。まだ数は少ないものの、このような活動がすでに存在していることは、未来の演劇界にとって、本稿が提言する「稽古場をケアする」という提案にとって、非常に心強い事例である。

『稽古場をケアしていくこと』持続可能な演劇のための、持続可能な私たちについて

関わった団体や人によるという大前提のうえで、私が20代で演劇の世界に関わりだしたころは、稽古場では「作品のために」あらゆるハラスメントが横行していたし、無頼で時に破滅的なライフスタイルこそが「アーティスト」であるという空気もまだまだ濃い時代であったと思う。体が丈夫で、ストレス耐性が高く、運のよい人間でなければ、特に小劇場界限で演劇活動を持續していくことは困難だった。自分の周囲でも、ハラスメントに傷ついたり、家族を援助しなければならなくなったり、健康を損なって演劇から離れた人間がたくさんいる。

だが、演劇が持続可能であるためには、それにたずさわる人自身が持続可能な存在でなければならないと今の私は思う。稽古場におけるケアは、クリエイティブの「場」をより安心で安全なものにしていくことに寄与していくだろうし、それは結果的に、演劇という文化活動をより豊かにしていくことと思う。

稽古場におけるケアの実践を通じて、演劇全体の健全性と持続可能性を高める未来のために、以下のような提言をしたい。

1. 演劇教育における福祉教育、セルフケア教育の導入

演劇学校や教育機関において、福祉に関わる授業やセルフケアを必修科目とする。現在の演劇学校ではセルフマネジメントを教える場所はあるが、写真の撮り方や履歴書の書き方のほかにも、未来の演劇人がケアやメンタルヘルスに関する知識を身につけることにより、創作活動の中で自己を守りつつ、他者を尊重し合う環境を築ける可能性がひろがるのが考えられる。それは新たなセルフマネジメントの形として、未来の演劇人を変え、演劇の世界も変えていくと考えられる。

2. 稽古場におけるケアの推進

稽古場におけるケアの意識を高めること、特に、ヘルプをだしたり心身の健康に留意したりといったセルフケアが、結果的には周囲のケアにつながるという認識を広めること。それにより、演劇人同士が支え合いながら創作を行うことが、より当たり前の環境が生まれると考えられる。

具体的な提案としては、稽古場における休息時間の確保とメンタルサポートの導入。コミュニケーションのガイドライン策定。演出家やプロデューサーもサポートの対象となることや、場を主導する役職の者がケアの観点を理解し、適切な指導を行う体制の整備などがあげられる。

おわりに

今回このレポートを書くにあたって。

私は演劇やアートにかかわる全ての人たちが持続可能な存在であれと願っているが、それと同時に、個人的に念頭においている幾人かの人々がいた。精神疾患や障がい等のハンデをもち、それらをオープンにせず、あるいはオープンにして、よく倒れたり、時々入院したり、リストカットをしたり、オーヴァードーズ等したりしながら演劇を創っている人達だ。はた目から見たら演劇なんかしている場合じゃない時も、その正しさに生きることができず、それでも演劇を! 演劇が! という気概で創り続けている人達だ。もちろん、それぞれに適した治療や福祉をうけることは前提だが、私はその人たちが演劇から弾かれないことを望んでいる。彼らが健康と折り合いをつけつつ、人々との協同のなかで創造性を発揮し、納得のいくまで創作活動に携われればいいと思っている。社会的なものであったり経済的なものであったり、精神的・身体的なものであったり、様々な脆弱さ、弱さを抱えながら創作に従事する彼らの誇りに、「ケア」が寄り添い伴走するものであってほしい。福祉やセルフケアに関する学びを深め、自分自身と周囲のケアを結びつけることはその一助となるだろうし、稽古場をケアするという意識や仕組みが広まることは、そうした人々にはもちろん、多くの演劇関係者の創作活動の支えになるはずだ。

「弱さを克服するのではなく、弱さを抱えたまま強くある可能性を求め続ける必要がある」(宮地尚子著『傷を愛せるか』、筑摩書房、2022年より)

演劇が持続可能な芸術として発展していくためには、より多くの演劇に関わる人自身が持続可能な存在として在りつづける、ということが重要だ。より安全で創造的な演劇の「場」が、これからも多くの人によって未来に育まれていくことを願って、本稿の結びとしたい。

注1 「提言「アートをあきらめない仕組みづくり ケアマネジメントを用いたアーティスト支援の新たな視点」」、長津研究室|九州大学大学院芸術工学研究院 <https://ynagatsu.com/2024/03/20/caremanebu/>

注2 「秋田市文化創造館の新館長にキュレーター／心理療法士の西原珉が就任」、Web版美術手帖、2024年3月19日 <https://bijutsutecho.com/magazine/news/headline/28658>



もり のりあき

森 紀明

作曲家／一般社団法人Cabinet of Curiosities 代表理事

東京を拠点に、現代音楽、ジャズ、即興音楽、実験音楽の領域で幅広く活動する作曲家、サクソフォン奏者、イベントオーガナイザー。近年は特に、身体表現と音楽の交点を探る試みや、異質な素材間の関係性を明らかにする作品制作に力を入れ、パフォーマンスを成立させる根源的な瞬間を追求している。日本の現代音楽シーンの活性化を目指し、2021年に問題意識を共有する仲間と共にキュレーション型作曲家コレクティブ、Cabinet of Curiosities(通称:キャビキュリ)を設立。コンサートやワークショップの企画・制作、海外アーティストの招聘などを積極的に展開し、国やジャンルなどの枠組みを超えた創造的な交流の場を作り出すことを目的に活動している。2023年に団体を法人化し、現在は代表理事を務める。

タイトル

「現在形の芸術」としての音楽創造環境のデザイン

戦略の内容

- | | |
|--------------------|---|
| 1. 若手音楽家の育成 | 日本国内では「新しい音楽」を学び、創作を共有する場が不足している。その課題に対応するための拠点の形成に取り組む。 |
| 2. 国を超えたネットワークの構築 | アジアを拠点とする現代音楽家たちが、文化的背景を尊重し合いながら新たな音楽表現を模索できるネットワークを構築する。 |
| 3. 誰もが楽しめる音楽環境づくり | 聴覚・視覚・身体的障害を持つ人々も楽しめる音楽イベントを追求し、多様な人々がフラットに参加できる環境を整備する。 |
| 4. 創作を通じた社会的課題との接続 | 若手作曲家へのテーマ性の高い新作ミュージック・シアターの委嘱を通し、芸術と社会の接点を探る。 |
| 5. インタラクティブな公演づくり | 音楽公演を「聴取」から「体験」の場へと進化させるため、観客が主体的に参加できる音楽イベントの形態を探索する。 |
| 6. 活動アーカイブによる文脈の構築 | イベントの成果を文章化し、国内外からアクセス可能にすることで、活動の背景を広く共有できる基盤を構築する。 |

実現の手段・方法

- 「キャビキュリ・アカデミー」を設立し、若い世代のロールモデルとなるアンサンブルや音楽家の育成に取り組む。
- 韓国の現代音楽祭に参加し、韓国音楽家とのネットワークを構築する。
- ろう者のダンサー・俳優をメンバーに含むドイツのアンサンブルを招聘し公演を開催。併せて、日本のろう者との交流を目的としたトークイベントを実施する。
- 小規模なミュージック・シアターを特集したコンサートを企画し、若手作曲家に対して社会的テーマに基づく新作を委嘱。創作過程をサポートし、必要に応じて他分野のアーティストとの連携をコーディネートする。
- 上記の企画(1、3、4のいずれかまたは全て)において、事後に観客が意見や感想を共有する「感想戦」を実施する。
- 上記1～4の全てのイベントを文字としてアーカイブし、オンラインで広く閲覧可能な形で公開する。一部内容を外部の専門家などに委託し、多角的な視点で構成する。

工程表

- | | |
|--------|--|
| 2024年度 | ・ 12月:「キャビキュリ・アカデミー Vol. 00」 ^{※1} を開催。 |
| 2025年度 | ・ 6月:韓国・大邱国際現代音楽祭 ^{※2} からの招聘を受け、特別編成のアンサンブルと渡韓。若手作曲家向けワークショップの実施、韓国人作曲家を特集した公演、音楽祭との共同キュレーションによる公演を開催。
・ 8月、12月:「キャビキュリ・アカデミー Vol. 01」を開催。
・ 10月:ドイツ、フランクフルトより「ensemble in transition」 ^{※3} を招聘。ろう者のダンサー・俳優によるトークイベントとアンサンブルによる公演を実施。
・ 12月:現代音楽祭「Cabinet of Curiosities 2025 New Music Theater」を開催。若手作曲家に新作を委嘱し、同音楽祭で発表。 |

はじめに

本稿では、「芸術音楽」を西洋芸術音楽(クラシック音楽)の歴史的文脈における音楽様式として位置づける。

1 背景にある問題意識

演劇研究者・岩城京子氏が「日本演劇現在形」で述べた「演劇は、現在系の芸術である」という言葉は、芸術音楽への鋭い批判として私に響いた。演劇は新作が日常的に上演され、映画や美術、文学も「現在形の芸術」として時代や社会の文脈と結びつきながら創作される。

一方、芸術音楽では過去の作曲家の作品の忠実な再現が重視され、価値や意義も歴史的枠組みに依存しがちだ。過去の音楽が「完成されたもの」とされ、演奏家はその再現を担うのが一般的である。この「再現芸術」の枠組みでは、音楽が現代社会とどう関わるかという意識が希薄になりやすい。また、作曲家と演奏家の関係にとどまらず、音楽教育の現場は徒弟制度的な側面が根強く、権威主義的なヒエラルキーが依然として存在する。

もちろん、芸術音楽の歴史や伝統を尊重することは重要だ。しかし同時に、音楽が「いま、ここ」で生きる芸術であるという認識を広め、過去の音楽が現代社会でどう位置づけられるのか、「新しい音楽」がどう創造されるべきかという問いを深く議論する必要がある。

加えて、私自身を含め、当事者が自らの活動を社会の文脈の中で適切に位置づける努力を怠ってきたことも、芸術音楽が「現在形の芸術」として認識されにくい要因ではないかと考える。

2-1 ドイツと日本での経験

2014年の夏、ダルムシュタット夏季現代音楽講習会^{※4}を訪れた。この音楽祭は、世界中から音楽家やアンサンブルが集い、最先端の音楽を発表し、議論し、交流を深める場となっている。そこで私は、当時シカゴを拠点に活動していたトロンボーン奏者で作曲家のウェストン・オーレンキ^{※5}と出会った。

ダルムシュタットには「Open Space」という、講習参加者が自由に発表できるプログラムがある。そこで聴いたウェストンの強烈な演奏に衝撃を受け、終演後に思わず彼に話しかけた。シカゴの音楽シーンや彼自身の活動について語る中で、「シカゴは本当に面白いシーンだよ」という彼の言葉が強く印象に残った。

それから数年後、東京を拠点とするアンサンブル「東京現音計画」^{※6}からプログラム監修を依頼された際、ウェストンの言葉を思い出し、シカゴの音楽シーンに興味を持った。リサーチを進めるうちに、シカゴの即興演奏家や作曲家たちが独自のコミュ

ニティを築いていることが分かってきた。

最終的に私は、ウェストンの作品を含むシカゴとニューヨークの即興音楽シーンに関わるコンポーザー・パフォーマーたちの作品を軸にプログラムを構成することにした。ただ興味深い作品を集めるのではなく、音楽家たちのコミュニティをひとつの「シーン」として捉え、そのつながりや文脈を紹介することを目指した。

このプロジェクトで取り上げたウェストンを含む作曲家たちは、その後ヨーロッパの現代音楽祭でも頻繁に紹介され、国際的評価を高めている。この経験を通じて、音楽家のコミュニティが成熟することで、それが「シーン」として認知され、さらに広がりを生んでいくのではないかと考えるようになった。単に個々の音楽家が注目されるだけでなく、コミュニティ全体が一体となることで、より大きな影響力を持つことができるのではないか。

2-2 Cabinet of Curiositiesの実践

Cabinet of Curiosities は、音楽の新しい可能性を探索する場として2021年に活動を開始した。「自分たちが本当に聴きたい音楽祭を実現する」という理念のもと、主にヨーロッパの現代音楽シーンの多様な潮流を取り上げ、日本の現代音楽シーンのレパートリーを豊かにし、観客の意識を広げることを目指している。毎年、ほとんどが日本初演の特別なプログラムを展開してきた。以下にこれまでの主な活動をまとめる。

初年度となる「Cabinet of Curiosities 2021」^{※7}では、中規模アンサンブル作品と室内オーケストラ作品に焦点を当てた。ベアート・フラー^{※8}、クララ・イアノッタ^{※9}、シモン・ステン＝アナーセン^{※10}らの作品を紹介し、伝統的な編成の中に新たな音楽的可能性を見出すプログラムを展開した。

2022年は、音楽と他の芸術表現の融合をテーマとする「Cabinet of Curiosities 2022 New Performative Music」^{※11}と、地域コミュニティの創造性に着目した「Cabinet of Curiosities 2022 New Musical Atlas」^{※12}の二部構成で開催。視覚芸術や身体表現を取り入れた作品を通じ、音楽の枠を超えた表現を模索した。また、地域に根ざした音楽家コミュニティの活動にも焦点を当て、音楽を「聴く」だけでなく「体験する」場として提示した。

2023年は、クラシック音楽の基本的な合奏形態である「四重奏」に焦点を当てた「Cabinet of Curiosities 2023 New“Chamber”Music」^{※13}を開催。伝統的な弦楽四重奏と、エレクトリック・ギターやドラムセットを用いた現代的な四重奏を対比させた。公演後のアフタートークでは、聴衆と対話を深め、新たなアンサンブルの可能性を探る場を設けた。

2024年には、「Cabinet of Curiosities 2024 New European Ensemble」^{※14}を開催。ドイツ・ケルンの hand werk^{※15}、スウェーデン・イエーテボリの Curious Chamber

Players^{※16}というヨーロッパの新進気鋭のアンサンブルを招聘し、彼らのユニークなレパートリーを通して、21世紀の現代音楽の新たな潮流を紹介した。共同キュレーションやアンサンブルメンバーとの対話を通じ、日欧間の音楽的交流を深め、日本の現代音楽シーンに新たな刺激をもたらすことを目指した。

2-3 活動を通して見えてきた課題

これまでの活動を通じて、私たちの視点に共感し、毎回の公演に足を運んでくれる観客が増えてきたことは大きな励みになった。しかし同時に、「新しい音楽」を実践しているつもりでも、そのアプローチや活動が、日本における西洋芸術音楽の受容史をなぞっているだけではないかという根本的な疑問にぶつかるようになった。

「新しさ」を追求しているつもりでも、それが結局、西洋芸術音楽の文脈で定義される「新しさ」に過ぎないのではないかと感じるが増えてきた。つまり、私たちが取り組んでいるのは、単に欧米の価値観を輸入し、その権威を再現しているだけではないのか。

もし本当に「現在形の芸術」としての「新しい音楽」を生み出すのであれば、それは単に音楽の形式やスタイルを更新するだけでなく、広範な社会的・文化的背景を反映したものであるべきではないか。音楽の「新しさ」を再定義し、欧米の枠組みに依存しない、私たち自身の文化的背景に根ざした独自の音楽シーンをつくり上げていきたいと考えるようになった。

2-4 デンマークでの経験

2023年秋、前年に東京で共にプロジェクトを行ったデンマーク在住のチェリスト兼作曲家、アレクサンドラ・ハーレン^{※17}に招かれ、デンマークを訪れた。滞在中、アレクサンドラの紹介で現地の作曲家やアーティストたちと交流し、新たな発見があった。

特に印象に残ったのは、作曲家ラッセ・ピアセッキ^{※18}との対話だ。彼は東京の現代音楽シーンに強い関心を持ち、「東京ではどのような作曲家が活動しているのか?」「彼らの関心を引くテーマや創作の方向性は?」「最近注目されているトレンドは?」と、次々と質問を投げかけてきた。私は即答できず、東京のシーンを包括的に説明する難しさを強く感じた。

東京の現代音楽シーンは多様で、各音楽家がそれぞれ独自の表現を追求している。しかし、特定のテーマやトレンドがはっきりと存在するわけではないため、他国のシーンと比較してその全体像を描くのは難しい。一方で、デンマークの現代音楽シーンには、Edition・S^{※19}のような音楽出版社が音楽家をサポートし、SPOR Festival^{※20}やKlang Festival^{※21}といった音楽祭が、周辺国を含む先鋭的な音楽やサウンドアートの動向を紹介するなど、しっかりとした基盤があり、そこからシモン・ステン＝アナーセンのような国際的に注目される作曲家が生ま

れている。このような基盤がデンマークを現代音楽の拠点として際立たせている。

この訪問を通じて、他国の視点から東京の現代音楽シーンを見直し、私たちの独自性をどう育み、どのようにその魅力をシーンの外に伝えていけるのか考える必要性を強く感じた。また、私たちの活動の文脈や東京のシーンにおける役割を再考するきっかけにもなった。

2-5 これからの活動に対する考察

私たちの活動を、欧米で生まれた現代音楽作品の単なる輸入や紹介を超えた現代社会に対する批評的な応答として機能させられないだろうか。そのためには、音楽を通して自分たちが生きる社会やその文脈を深く掘り下げ、欧米の枠組みに依存しない新しい「語り方」を模索する必要がある。

また、共通の文化的背景や文脈を共有しない人々と、どのようにコミュニケーションを取るかという問題も重要だ。西洋芸術音楽の枠を超えて「新しい言語」をつくり、それを通じて多様な背景を持つ人々とつながるためのプラットフォームを築くことで、芸術音楽が特定の文脈に閉じ込められることなく、より広い層に開かれた存在になることが目指すべき方向性だろう。

その一環として、「わかる」「わからない」という二元論を超えて、抽象的な表現そのものを楽しむ価値観を共有することが求められる。抽象的であること自体を肯定し、感覚に直接訴えかける音楽の力を探求し、それを共有するための新たな文脈をつくり出していきたい。音楽が「意味」を超えて、聴き手の能動性を引き出し、感覚や内面に響く存在として機能する可能性を追求することが、今後の重要なテーマだと考えている。

さらに、これまでの欧米中心主義の視点から一歩踏み出し、近隣諸国のアーティストたちとの直接的な交流や協働を行うことも欠かせない。アジアの多様な文化や社会との対話を深め、その中で共有できる価値観を見つけ、新しい関係を築くことが次のステップになるだろう。こうした活動を通じて、共通の問題意識を持つ仲間を増やし、新たな「シーン」をつくり出すことを目指していきたい。

2-6 「ろう者の街を想像するワークショップ」での経験

2025年冬、本レポートの1次提出締切の5日後、東京文化会館で開催された「ろう者の街を想像するワークショップ」に参加した。このワークショップは、ろう者と聴者が共同で制作し、2025年11月に発表される舞台作品の準備の一環で、グループワークを通じて「ろう者の街」がどのような場所かを探る内容だった。

私たちは同じ年の10月に、ろう者の俳優・ダンサーを含むドイツのアンサンブルを招き、コンサートとトークを企画している。これまでろう文化に触れる機会は、小学生の頃に近くのろう学校と交流した程度で、手話も全く知らなかった。しかし、このワーク

ショップには直感的に参加すべきだと感じた。

その経験は非常に衝撃的で、自分の無知を恥じると同時に、企画の進め方や団体の活動、特に「誰もが楽しめる音楽環境づくり」のあり方を根本から見直す機会となった。

私たち聴者にとって、日本語は話し言葉であり書き言葉でもある。しかし、日本生まれのろう者にとっては日本手話が第一言語であり、日本語は第二言語となる。文法や構造も大きく異なり、日本語を使うこと自体が一種の翻訳作業になっている。言われてみれば当たり前のことではあるが、これまで一度も深く考えたことがなかった自分に気づかされた。

これは単なる言語の違いではなく、文化の問題でもある。ろう者側のポストコロナ尔的な視点や実践を、聴者がどのように受け入れられるかが問われているのだ。今まで軽々しく「包摂」という言葉を使っていた自分を深く反省する機会となった。

3 団体の今後の活動について

来年度は、6月に韓国の音楽祭からの招聘を受け、現地の音楽家や学生とコラボレーションを行う。このプロジェクトは、欧米を介さない直接的な交流を実現し、地域間の対話を深める貴重な機会となる。互いの文脈を共有しながら新たな価値を見つけ、それを基盤に持続的な関係を築くことで、国際的ネットワークを作る第一歩としたい。

10月には、ろう者のダンサー・俳優をメンバーに持つドイツのアンサンブルを招き、公演とトークを開催する。このプロジェクトでは、言語の壁を超えた表現の可能性や、身体や感覚に基づくコミュニケーションの在り方を探求する。多様な文化的背景や文脈を持つ人々との対話を通じ、新しい「言語」を発見する場を生み出すことを目指している。しかし、前述の経験を経た今では、生半可な準備ではうまくいかないだろうという予感が強く、これからの準備にどう取り組むかが問われることになるだろう。

また、夏と冬に予定している専門家育成プロジェクトを通じて、価値観や理念を共有できる若い仲間を増やし、次世代の音楽家たちと共に新しい「シーン」をつくるための基盤を築いていきたい。

さらに、12月には新しいミュージック・シアター制作を長期的な企画としてスタートさせる。このプロジェクトでは、若手作曲家に共通の社会的テーマを投げかけ、リサーチを共に進めながら創作過程に伴走する。作品制作のプロセスをオープンにすることで、音楽を単なる個人的な表現手段にとどめず、批評的かつ実験的な「語り方」として社会の中で機能させたい。そして、その作品が現代社会に新たな視点を提供し、観客との深い対話を生み出すきっかけとなることを目指す。

観客の役割も再考し、公演に対する意見を自由に話せる場を設けると共に、外部の専門家に各プロジェクトを批評しても

らい、その内容を文章として公開する予定だ。これにより、活動の透明性を高めると共に、多様な視点を取り入れ、実践と評価の健全なフィードバックサイクルをつくっていきたい。こうした取り組みを通じて、活動の持続可能性を強化し、次の5年に向けて着実に歩みを進めていきたい。

おわりに

権威主義的なヒエラルキーから離れ、さまざまな背景を持つ人々が参加し、互いに刺激し合えるオープンでフラットなコミュニティをつくること。それをシーンとして発展させるためのプラットフォームとして、Cabinet of Curiositiesを機能させることが団体としての長期的な目標となる。最後に、岩城京子氏の言葉を改めて引用したい。「演劇は、つねに現在形の芸術です。つまり過去に立証された芸術作品ではなく、いまここで生まれる芸術かもしれない何かを、好奇心をもって楽しむ観客がいて、はじめて成立するものです」。

私たちもまた、「過去の遺産」ではなく「現在形の芸術」としての芸術音楽に関心を持つ人々とつながり、新たな創造の場を共に築いていきたい。

参考文献

・岩城京子編著『日本演劇現在形』フィルムアート社、2018年

- 注1. キャピキュリ・アカデミー Vol.00 募集案内 | <https://x.gd/4k5Ux>
- 注2. Daegu International Contemporary Music Festival | <https://www.facebook.com/groups/176987882324584/>
- 注3. ensemble in transition | <https://www.ensembleintransition.com>
- 注4. Darmstädter Ferienkurse | <https://internationales-musikinstitut.de/de/ferienkurse/>
- 注5. Weston Olencki | <http://www.westonolencki.com>
- 注6. 東京現音計画 | <https://tokyogenonproject.net>
- 注7. Cabinet of Curiosities 2021 | <https://youtu.be/VoY0itqtrP8?si=sFfuAsq44wd5YyLU>
- 注8. Clara Iannotta | <http://claraiannota.com>
- 注9. Beat Furrer | <https://www.beatfurrer.com>
- 注10. Simon Steen-Andersen | <https://www.simonsteenandersen.com>
- 注11. Cabinet of Curiosities 2022 New Performative Music | <https://www.youtube.com/watch?v=aJnaJo9R8-0>
- 注12. Cabinet of Curiosities 2022 New Musical Atlas | https://youtu.be/XbsShyzi8_w?si=R1EmS126cYLpDRGk
- 注13. Cabinet of Curiosities 2023 New“Chamber”Music | <https://youtu.be/yWTh0UwLWw8>
- 注14. Cabinet of Curiosities 2024 New European Ensemble | <https://youtu.be/ZdwncUUPVVY>
- 注15. hand werk | <https://ensemble-handwerk.eu>
- 注16. Curious Chamber Players | <https://www.curiouschamberplayers.com>
- 注17. Alexandra Hallén | <https://www.alexandrahallen.com>
- 注18. Lasse Schwanenflügel Piasecki | <https://www.schwanenflugelpiasecki.com>
- 注19. Edition・S | <https://edition-s.dk>
- 注20. SPOR Festival | <https://www.sporfestival.dk>
- 注21. Klang Festival | <https://klang.dk>



もりた りょういち

森田 諒一

演劇チーム「あくびがうつる」
メンバー

千葉県出身。帝京大学文学部社会学科卒。劇場創造アカデミー12期修了。修了後は、アカデミーの同期と共に演劇チーム「あくびがうつる」を結成。演劇の可能性をさまざまな形で検証していきたいと考え、劇作家を志している。

タイトル

ことばにしてい实践

戦略の内容

「ことば」を起点に、どのようにじぶんたちの活動を続けていくべきか考えたい。まずは演劇チームであるじぶんたちがもっている価値について、じぶんたち自身で発見したい。そして、ただ作品を発表し続けるのではなく、観客や、地域との関わりかたを思考し、ひとつのコミュニティとなることを目指す。ひとつのモデルとして、公共劇場の機能があり、わたしたちは最終的には劇場?をつくり、実践を通じて未来の多様な表現のためのタネを蒔く。その際に重要になるのは、どのようなことばをつかって、他者とコミュニケーションをしていくか、ということになる。わたしたちは、そうした他者とコミュニケーションするためのことばを、チームのなかで話し合いながら、考えていきたい。演劇という制度を疑いながら、それを利用し、どんな人でも表現を肯定することができるよう世界を目指していく。

実現の手段・方法

根本的には、悩みながらその手段と方法を考えていくしかなく、いまほんとうに書けることはあまりない。方法の方法は、この講座のなかでたくさんヒントをもらった。例えば、評価ワークショップはじぶんたちの価値を見いだすことに向いている。そして、じぶんたちがなにを、外に発信し、観客がなにを求めているかを知ることが、長期的なコミュニティづくりになることを学んだ。あるいは、純粋に新しい概念を開発するということも考えられる。「演劇」ということばの持っているイメージ……. けっしてポジティブなものだけではない……. を刷新するような新鮮なことばを考えてみてもいいかもしれない。どちらにせよ、方法の方法を考える前に、わたしたちの実践を続けていかなくてはならない。10年や20年やり続けることによってはじめて、活動を形づくるものがみつかるだろう。

工程表

1. 評価ワークショップを行う	あくびがうつるチームで、評価ワークショップを行い、じぶんたちの価値を考える。
2. 関係性づくりを行う	さまざまな地域、コミュニティとあらたな関係性づくりを行う場をつくる。観客や、地域の人々と共になにができるか考えたい。
3. 演劇のタネを蒔く	演劇にまつわるワークショップをさまざまな対象を相手に行いたい。こうした活動を繰り返すことで、演劇をさまざまに使えるものとして有効活用していきたい。
4. 劇場?をつくる	活動を持続的にコミュニティとして行うために、じぶんたちの拠点を作りたい。演劇をおこなっているため、劇場、ということばがふさわしいと思うが、違うかたちもあり得る。
5. あらたな表現へ	わたしたちの価値観が、次世代の演劇のつくり手にとって、意味のあるものになりたい。

1. どこから始めるか? ことばの問題。

まずはどこから始めるか。是枝裕和氏の講義の発言を思い出した。映画の魅力は「芸術と商売」の両立であるということだ。ひとことで言ってしまうばシンプルな問題なのだが、これが難しい。アートは人が集まらないし、商売だと多様性が失われる。というか、これはアートに限らず、世界中で起きていることだとおもう。人が集まるものが価値になり、集まらないものは価値のないものになる。どうやって価値を獲得していくか、ということを求められていく。

わたしは杉並区の公共劇場である座・高円寺「劇場創造アカデミー」で演劇を学んだ。その後、同期の仲間と共に演劇チーム「あくびがうつる」を結成し活動している。重要なことは、あくびがうつるの出発点は公共劇場で行われた教育だということだ。劇場創造アカデミーの運営には杉並区民の税金も使われている。授業料は他の演劇研修所に比べれば安く、授業の質は高い(と思う)。大学で教鞭をとるような第一線で活躍する講師の講義を聞くことができる。なにより、2年間劇場に毎日通い、そこで働く人々の姿を身近に感じられることは、アカデミーの大きな魅力だ。

ある講師に言われた印象的な言葉がある。「アカデミーでの教育には税金が使われているのだから、その成果を社会に還元しなければならない」という言葉だ。記憶が曖昧なので、正確ではないかもしれないが、だいたいこのような意味だったとおもう。あくびがうつるの出発点には、税金が使われている。それはほんとうは、わたしたちの活動にもなんらかの影響があるはずだ。大学のサークルや、民間の演劇研修所からスタートしたのではない。わたしたちは、社会との接点を常に意識しながら、みずからの活動を位置付けていく必要がある。言い換えれば、「公共財」のように演劇を使わなければならない。

とはいえ、演劇をすることは、じぶんたちのやりたさから始まる。それは間違いない。作品をつくりたいという願望と、公共財として社会になにを提供できるかということ。このふたつを両立していくことが、わたしにとって重要なことなのだ。だから、冒頭で紹介した是枝氏の発言に当てはめて考えれば「芸術」の方に関しては明確な活動の軸がある。問題は「商売」のほうだ。わたしたちは「商売」に関してはほとんどなにも手がない。素人だといってよい。

やりたいことを実現するための商売の方法、すなわちお金と人を集めるための方法を考える。それが、わたしの問題意識だった。そして、それを具体的にする手段は言葉だとおもっていた。よい説明の仕方をつくる、もしくは、よい広がりかたをもつことばを選ぶ。キャパシティビルディング講座に参加したのは、そのことばを探すためであった。

そこから始めたとして、では、現在のわたしたちの活動は

どのようなものなのか、ここに書いておきたい。演劇という概念は、おそらくその使われ方や、使う人によって、さまざまなものを意味するだろう。少なくとも、「演劇を上演する」ということだけが、演劇ではない、ということには、多くの人が同意できるとおもう。わたしたちの活動の力点は、演劇を上演する以外の演劇を模索することである。現在の演劇の概念は、もっと拡張することができる。それは、現在の演劇の制度の歪みや、こぼれ落ちるものを、どのように正し、拾い上げていくか、ということでもある。

わたしたちは創作方法を考えることから始めた。ひとりの作家の名前を冠した作品をつくらず、集団が自信をもって、集団自身のアイデンティティだと言える作品づくりをしたかった。ワークショップを中心とした共同製作と、劇作、演出を多様なメンバーが担当することにした。稽古回数への拘りを減らし、そこにいるある誰かの表現とその魅力を、俳優自身の生活ごと描き出すこと。それが、とりあえずの方針であった。

演劇を上演するとき、それが俳優や演出家のものでない仕組みをつくることを模索しているが、それはまだ見えていない。だが、コミュニティとなること、場をつくることを、今後の目標としている。劇場のキャパシティを拡大していくのではない、別の仕方を志向する。わたしたちひとりの人間が顔と名前を認識できるのはおおよそ100人までだと言われているらしい。ということは、メンバーが5人いて、それぞれに100人の観客がいるとすれば、最大でも500人ということになる。500人の人の顔と名前を一致させながら、あくびがうつるという場をつくっていく。

いまわたしたちはこのようにし始めている。ここまではキャパシティビルディング講座を受講する前に考えていたことだ。次に、この講座を通して考えたことを振り返りたいと思う。あらためて、わたしの課題はこうだった。「まずは言葉を探すこと」。

2. 講座を振り返って

ことばを巡って

ここからは、わたしが講座のなかで感じたことを書いていく。記録と記憶を頼りに、その当時のじぶんのイメージを取り戻そうとしてみる。どこから始まったのか、もしかしたらこれは、いままでじぶんが考えていたこととはまったく異なる道があるのではないかと感じたのは、初回の広石さんの講座であった。

わたしたちは、根本的には演劇を売っている。じぶんたちが公演をし、それをだれかにみてもらうことに、価値があると信じている。それはもちろん、正しいことなのだが、この講座で印象的だったのは、地域との関係性をつくっていくということだった。Jリーグのクラブチームの例が紹介された。サッカー

チームは試合をみに来てもらうことがチームの売り上げにつながる。だが、もっともスタジアムに来ることが簡単なホーム地域の観客に、「みにきてよ!」と押し掛けるだけでは鬱陶しがられるだけだ。だから、コミュニティに対して、「困っていることはないか?」と聞く。クラブチームのもっている資産、例えば、サポーターというコミュニティを、その問題を解決するために使う。また、試合のない日のサッカー選手や、スタジアムを有効利用して、福祉や介護の手助けをする。それが、回り回ってクラブチームの価値を向上させる。地域の人にこんどはサッカーの試合にいてみようかな、という気持ちにさせる。

わたしはここで、双方向のコミュニケーションの可能性を、じぶんがまったく想像できていなかったことに気がついたのだった。演劇チームであるから、演劇をしなければならない、という狭義の演劇の概念に縛られている。演劇チームは、演劇を通して劇場をつくる。劇場にはさまざまな機能がある。わたしたちは、あくびがうつるという演劇チームのもつ価値を、観客にたいして上演という形だけではなく、与えることができるのかもしれない、と考えた。他者に頼り、他者の言葉を聞くこと。伝えるために言葉を用いるのではなく、聞かれるための言葉を探すことが必要なのではないか?

わたしたちは何者なのか?

わたしたち演劇チームの資源を利用する、それこそが、回り回って演劇の発展につながる……、という可能性が開けた。「公共財」になるイメージが、ぱっと花開いた感覚であった。しかし、そこでわたしが考えなければならないことは、「わたしたちは何者なのか?」ということだった。源さんの講座は、ロジックモデルを用いた評価ワークショップについての講座であった。最終的な目標であるアウトカムからロジカルに現在の活動までを考えていく作業で、印象的だったのは、「評価は価値をつくるために行う」ということだった。

評価ワークショップを通じてじぶんたち自身の価値を発見し、じぶんたち自身で価値をつくることができる。それはじぶんたちが何者であるかを見つめる作業になるだろう。わたしたちは具体的な活動を通してしか、価値をつくることができない。わたしたちが何者であるかがわかれば、提供すべき資産もあきらかになる。

あくびがうつるでは、まだチーム全体でロジックモデルを利用した評価分析を行っていない。だから、まずはチーム全体でこうした作業を行う必要があるだろう。とはいえ、わたし個人が自由に考えておくことにも意味があるはずだ。最終的なアウトカムはなんだろう? あくびがうつるは、場をつくることが目標だ。だが、なんのために? アウトカムが曖昧なのだった。わたしはこう思う。「多様な表現が存在し、だれもが他者を尊重する世界をつくること」。

住むことの実践……表現未満、の世界

活動を通してわたしたちの価値を見いだす、というのは、考えているようであまり考えていない。それはそうでしかない、というか、どんな集団であろうと活動を持続させることでしか価値は生まれない。わたしは何らかの指針を求めている。クリエイティブサポートレッツは、活動＝生きることそのものが、集団の形となり価値となっている事例だろうとおもう。久保田さんの講義では、じぶんたちが生きる場所がないから、じぶんたちでつくるのだ、という話を聞いた。生存と結びつく表現活動に、尊敬の念を抱いた。

そもそも、「芸術」と「商売」ということ以前に、芸術とはなんだろう? あるいは、表現とはなんだろう?。生きていくさまざまな一瞬一瞬を切り取って、アートという言葉ではなく、表現未満、とする。表現未満、は、レッツの利用者たちにとって重要な概念であって、わたしたち括弧つきの健常者が、簡単に利用してよい概念ではない。しかし、技術＝アートとはまったく別の、生の肯定の仕方として、表現未満、は「使える」と感じたのだった。その場所で生活し、住んでいること……たとえば、階段の昇り降り……が、こんなにも面白いことをわたしたちは発見できる。演劇ということばに拘るのをやめ、まったく別の「演劇らしきもの」「演劇以下のもの」をつくる必要があるのではないか。

B面……「人権」として

わたしには、「住むこと」そして、表現を制度や界のなかから外れて、それ以下にすること、そこに価値をつくること、などが、これまでの講義を通して見えてきたことのように思える。最後の講義である中村先生の「文化権」のレクチャーは、レッツの講義を別の側面から語りなおすような内容であるということだった。日本国憲法第25条「すべて国民は、健康で文化的な最低限度の生活を営む権利を有する」から始まる、人権としてすべての人々が「文化」に関する権利をもつ、という議論は、まったく未知の考え方であり、刺激的だった。

レッツの活動は、文化権の実践であるということ、を、なるほど、と感じたのだった。わたしたちは、講座のなかで文化権を出発点に「抽象のはしご」を下りていくというワークを行った。ワークのなかでは、文化権を利用してじぶんたちの活動を位置付ける方法を検討した。ロジックモデルのワークショップと同様に、活動を価値付ける行為だったと思う。わたしたちは、文化権の実現のために活動するのだ、ということは、言える、と思った。それを言えば、ある特定の場面(たとえば公的な助成金申請?)では、説得力をもつかもしいない。一方で、アートや表現にまったく関心のない人たちからすれば、「文化権」といわれても、そしてその背景にある人権について語っても、ほとんど効果がないだろう。

考えを整理する

ここまで振り返りながら考えてきて、わたしの個人的な考えは、以下のように整理されるとおもう。

- ① 演劇以下のものをつくり、つくり方を広め、未来の多様な表現の為の可能性を開いていく。
- ② そのために実践を通して集団と活動の価値をつくっていく。

わたしたちは、文化権という言葉を使わずに、あるいはそれを「表現未満、」のように言い換えて、未来の実現のための言葉を考えていく必要がある。だが言葉が先にあるのではない。「文化権」的に言えば、生活を営んでいくことで、ようやく見つかるものなのではないだろうか。レッツが20年以上にわたって生活しているように。

3. 今後のスケジュールについて

どこから始まったのかを思い出す。「まずは言葉を探すこと」を目的にしていた。講座に最後まで参加して、わたしの目的は達成されなかったと思う。しかし、その道筋というか、時間がかかることがわかる、時間をかけてやっていこうと思えたことが、わたしにとっての重要な発見であったと思う。これからの展望を、チームの方針というよりも、わたし個人の問題意識でここに書く。

①あくびがうつる全体で、評価ワークショップを行う。

関係者をどこまで集められるかはわからないが、長い時間をかけて評価ワークショップを行いたい。そこであらわれた活動を評価するための仕組みまで整備し、今後の活動につなげていく。2025年中に行いたい。

②活動の広げかた、関係性づくりを行う。

①の評価ワークショップにて発見されたあくびがうつるの資産をもって、いくつかのエリアと関係性づくりを行いたい。具体的には、杉並区、三鷹市、北区など、定期的に公演を行っているエリアである。地域に入っていくために定期的な活動を行い、多くの観客と出会いたいとおもう。観客と対話したり交流したりする場を設定し、そこであくびがうつるが貢献できることを発見したい。現在交流の場として、場所を間借りし開催している月1バーがあるが、さらにこうした機会と場を増やしていきたい。2025年中に徐々に場を増やしていく作業をしていく。

③演劇のタネを蒔く

こうして交流の場から、演劇のつくり手や観客、送り手と

なるためのワークショップを開催したい。演劇の世界から外れて地域の人々と交流したい。そのためにも、世界に向けて「こういうことがしたい!」を発信していくことが重要だと感じている。未来の表現のためのタネを蒔くようなものとして、こうした活動を始めたい。具体的には、あくびがうつるの公演に向けた創作ワークショップを、さまざまな対象に解放していく作業を行っていく。

④劇場(?)をつくる

最後の四番目は、直近の未来よりも、もう少し先の景色をイメージしている。わたしたちの活動が、住むことと結びつき、生活の表現になるためには、やはり住むことが必要なのではないかと考える。そもそも、わたしたちの演劇活動のスタートも劇場であった。わたしたちは、じぶんたちの拠点となる劇場、空間をつくりたい。10年後にそのような場所をつくる。この10年で、さまざまな場所と関係をつくり、あくびがうつるの価値を高めていく。同じような問題意識を共有できる仲間を探し、あらたな場所をつくる。

⑤またあらたな表現へ

劇場から新しい表現が生まれる。わたしたちのつくった場所から、別の演劇のタネが育つ。それは、もはや演劇ではないかもしれないが、それでもよい。わたしたちの実現したい世界は、演劇には拘りがない。だれもが文化権を享受できる世界へいく。未来のだれかの表現のために、あくびがうつるの実践＝生活を続けていく。

まずはここでの学びをチームに還元しようとおもう。



やまもと たか

山本 タカ

劇作家、演出家、脚本家／
劇団「くちびるの会」代表

1988年愛知県豊橋市生まれ。明治大学文学部文学科演劇学専攻卒業。劇作家・演出家・脚本家。くちびるの会 代表。2014年、くちびるの会を立ち上げ。以降、全ての作、演出を手がける。くちびるの会では、大人向けの劇場公演と並行して、子ども向けの出張型演劇「紙おしばい」の創作・上演にも取り組む。「紙おしばい」の上演活動は、2019年2月から開始。2025年1月まで、4作を発表し、東京都を中心に約50箇所以上、延べ3000人以上に作品を届けている。2024年、2025年と、希望の大地の戯曲賞「北海道戯曲賞」最終候補作に2年連続で選出される。

タイトル

「こんどのおやすみは、おしばいをみにいくの」

戦略の内容

子ども向け演劇の参入促進と持続可能な仕組みづくりを実現するため、以下の戦略を展開する。

- | | |
|--------------------------|---|
| 1. 勉強会・交流会の開催 | 子ども向け演劇に関心のある演劇人とすでに活動している団体をつなぎ、知見を共有する場を設ける。特に、俳優の流動性を高めることで、子ども向け演劇と大人向け演劇の分断をなくし、新たな担い手を生み出す。 |
| 2. 資金調達の多様化 | 助成金・企業協賛・クラウドファンディングを活用し、公演の継続性を確保する。特に、企業のCSR活動と連携し、親子向けワークショップを含めた公演プログラムを提案することで、資金面の安定を図る。 |
| 3. 上演機会の創出と作品レンタルの仕組みづくり | 保育園・図書館・商業施設など、多様な場での公演を促進し、観客層の拡大を目指す。また、過去の作品のアーカイブ化・レンタル制度を確立し、再演機会を増やすことで、新規参入者がゼロから作品を制作する負担を軽減する。 |

実現の手段・方法

- | | |
|--------------------------|---|
| 具体的な実現手段として、 | |
| ・ 定期的な勉強会・交流会の開催 | すでに子ども向け演劇を手がけている人と、興味のある人が交流し、ノウハウを共有する場をつくる。 |
| ・ クラウドファンディングや企業スポンサーの獲得 | 個人や企業の支援を受けやすい仕組みを構築し、財政的な持続可能性を高める。 |
| ・ 地域イベントや教育機関との提携を強化する | 地域密着の文化事業として行政・学校・図書館などと協力し、上演機会を広げる。これにより、子ども向け演劇の文化的定着を目指し、持続的な観劇習慣を育む。 |

工程表

- | | | |
|--------------|--|---|
| 短期
(1年以内) | ・ 勉強会の立ち上げ
・ 資金調達計画の策定
・ モニター公演の実施 | まずは小規模な勉強会や交流会を開き、関心を持つ演劇人や関係者を集める。
助成金申請やクラウドファンディングなど、資金確保の方法を具体化する。
試験的な公演を複数回行い、フィードバックを得ながら改良を加える。 |
| 中期
(1～3年) | ・ 子ども向け演劇のネットワークを拡大
・ 各地域での定期公演の実施
・ 再演機会を増やすためのプラットフォーム開発 | 勉強会の継続、オンラインフォーラムなどを活用し、より多くの演劇人を巻き込む。
主要な地域で定期的な上演を行い、観客層を拡大する。
既存作品のアーカイブ化や再演を促進する仕組みをつくる。 |
| 長期
(3年以上) | ・ 子ども向け演劇の文化的定着
・ 産業としての確立と拡大 | 学校や公共施設での上演を定着させ、「観劇」が日常の一部になることを目指す。
民間企業や行政と連携し、より多くの人が関われる仕組みを整備する。 |

この工程を通じて、子ども達の間に「こんどのおやすみは、おしばいをみにいくの」と会話がなされる社会の実現を目指す。

序論

1. 子ども向け演劇と文化権

「こんどのおやすみは、おしばいをみにいくの」。そうした会話が子どもたちの間で交わされる社会をつくること。それが、本レポートの根底にあるビジョンである。子どもが舞台芸術に触れることは、単なる娯楽体験にとどまらない。それは、想像力を膨らませ、感受性を育み、社会と関わるための「文化的リテラシー」を養う行為である。しかし、現状では「観劇」という選択肢が、子どもたちの放課後や休日の過ごし方として、日常に組み込まれているとは言い難い。経済的な要因や地域による文化格差、親世代の観劇習慣の有無など、さまざまな要因が重なり、「演劇は特別なもの」「一部の子どものしか体験できないもの」として扱われがちである。だが、文化芸術を享受する権利は、誰もが持つべきものであり、文化政策においても「文化権」として保障されるべきものである。ユネスコの文化多様性条約（2005年採択）では、「すべての人々が文化的表現にアクセスし、創造的活動に参加できる環境を整えること」が求められている。また、日本国内でも文化庁の各種事業において「文化芸術による子どもの育成」が掲げられているが、その実態として、地域ごとの差や民間団体への依存が大きい。本レポートでは、この「子ども向け演劇の現状と課題」を主軸とし、さらにその解決策を二つの軸で探っていく。

2. 本レポートの課題設定

本レポートでは、以下の二つの課題を設定する。

「紙おしばい」の持続可能性

私たちが取り組む「紙おしばい」は、舞台芸術と紙芝居を掛け合わせた独自の表現形式である。小規模で機動力があり、地域の親子に親しまれている一方で、運営資金・新作創作資金・チケット単価の制約において課題を抱えている。これらをどのように解決し、持続可能な形にするかを考える。

子ども向け演劇の業界全体の課題

私が子ども向け演劇を行っているので、「どうしたら子ども向け演劇を（継続的に）やれるのか?」と問われることがままある。私の団体の場合は、非常に多くの幸運に恵まれて、現在まで子ども向け演劇を続けてこられている（最初、吉祥寺シアターからお声がけいただいたことで第一弾が創作でき、その後、コロナ禍で補助金を利用して試演会を行った第二弾作品で、アートネットワークジャパンと出会い、初となる未就学児向けである第三弾作品を吉祥寺シアターとアートネットワークジャパンの2者協力体制で創作でき、その後、現在に至るまでアートネットワークジャパンさんとはご縁が続いている）。先の質問に「運が良かっただけ」と答えていては、子ども向け演劇に未来はない。僕は、「子ども向け演劇をつくってみたい/出演してみたい」という演劇人に対してもっと具体的なアシストを行えるようになりたい。僕が直接でなくとも、そのような演劇人が、参入しやすい状況・

環境をつくっていきたいと思っている。「興味はあるが、参入する機会がない」「資金もノウハウもなく、挑戦しづらい」「過去に作った子ども向け作品を再演する場がない」。こうした声が、僕の周囲の演劇人から聞こえてくる。また、主観的な観測が多分に入るが、子ども向け演劇に出演する俳優と、大人向け演劇の俳優が分断されている雰囲気もある。この分断をなくし、業界全体での流動性を高めることが、子ども向け演劇の活性化につながるのではないか。本レポートでは、これらの課題を整理し、具体的な解決策を提示していく。そして、その先に、「こんどのおやすみは、おしばいをみにいくの」が、自然に交わされる未来を目指す。

本論

3. 「紙おしばい」の持続可能性を考える

「紙おしばい」は、そのコンパクトさと機動力を強みとしているが、持続可能な運営を実現するにはいくつかの課題がある。

①新作創作資金と自主公演等の際のチケット料金について

紙おしばいの新作創作を行う際には、概ね150万程度の費用を要する。その費用は稽古を含めた出演費、イラスト発注費、道具費など多岐にわたる。主には人件費なのだ。のちの上演料においてもそうだが、各人にプロフェッショナルとして敬意ある対価をお支払いしなければ、活動して精神的に健全な状態での持続可能性は維持できない。加えて、資金的コストを絞ることは、作品の質の低下につながる。質の低いプロダクトはそもそもつくるべきではない。仮につくったとしても、波及力が弱くなるため、上演の呼び声が高まらない。また、持続的な上演を前提とした作品であるので、結果としてプロダクトの耐用年数も下がる、という悪循環に陥る。しかし、チケット料を高額に設定することは難しい。そもそもこの活動の目的が「子ども達が舞台芸術に触れる機会格差の解消」であり「劇場に足を運ぶことにハードルを感じている層に舞台芸術に触れるキッカケとなる」ことであり、そして「未来の舞台芸術の担い手・観客層の創出」にあるからだ。加えて親子向け公演のため、来場する際は（特に未就学児向け公演は）最小でも大人1人、こども1人という組である（来場単位は「人」でもあるが、同時に「組」でもある）。すると、子育て世帯に最低1.5人分のチケット料金を負担させることになる。さまざまな工夫をしたプロダクトには自信があるが、子どもの最も集中できる時間を考慮して上演時間は30分に設定している。そのため、現在はおとな1000円、こども500円のチケット料金を設定している。文化芸術系の助成金は、助成対象経費の1/2を助成する、というものが多い。残りの1/2をいわゆる事業収入、チケット料金で補填することは難しい。またこれらは単年度ごとの支給が多く、長期的な運営の安定にはつながりにくい。

②上演料について

現在、新作創作における支出を、外部からの委託上演を重ねる

ことで補填している。新作創作は、継続的な運営に必要なための先行投資として考えている。だが、実情としては火の車であることは言うまでもない。外部からの委託公演に関しては、1回の上演につき10万円～15万円で行っている。これもギリギリの価格だ。出演者3名分の出演料、荷物の運搬費、事前の稽古費用等さまざまな経費がかかる。もし、上演地が遠方の場合、移動費に加え、上演は、子どもが集中できる午前中に行われることが多いため、前日の宿泊費もかかる。これらについても、人に対し敬意あるギャランティを支払わなければ、持続可能な運営は難しい。なかなかギリギリな事情なのだが、それでも、保育園等から上演依頼の問い合わせがあった際に見積もりを出すと「申し訳ありませんが、園にそこまでの予算がなく……」と、問い合わせた方も問い合わせられた方も残念な気持ちになることが多々ある。もちろん、これは、ビジネスとしての側面もある。低価格では上演できない。しかし、心情としては、予算のないところにこそ、出向きたい。だって、予算がないということは、そもそも機会的損失をしている可能性が高いからだ。しかし、それを請け負うだけの資金的余裕がなく、歯痒さを感じる。

③観客層の問題

また、観客層の問題もある。「紙おしばい」は地域密着型の公演である。同一の地域で、一定回数の公演を重ねると、ある程度の関心の高い観客層は「もう見た」という状態になり、新規観客の獲得が難しくなっていく。同一地域に継続的に出向くことは、まさに先に掲げた活動の目的と合致するのだが、そのための顧客獲得のためには新作を創作しなければならない。しかし、新作創作を行うには資金的体力が必要だ。ここにも大きなジレンマが存在する。現状、口コミや地域ネットワークを活用した集客が主流であるが、リピーターを増やすための施策を考える必要がある。

これらの解決策

これらの課題に対して、いくつかの解決策を模索することができる。一つは、助成金や補助金に加えて、企業協賛や地域イベントとの連携を積極的に進めることで、多様な資金源を確保することだ。加えて、親子向けの「体験型ワークショップ」を公演とセットにすることで、新たな観客層を広げる可能性もある。さらに、単なる公演活動にとどまらず、教育プログラムとしての展開を図ることで、文化事業としての価値を高め、支援を受けやすくすることもできる。

例えば①ワークショップと公演をセットに

例えば、学校や図書館と連携し、観劇だけでなく、事前・事後ワークショップを含めたプログラムを実施することが考えられる。観劇前には「演劇とは何か？」を学ぶ授業を設け、子どもたちがより深く作品を理解できるようにする。また、観劇後には、自分たちでミニ紙おしばいをつくるワークショップを開くことで、観るだけでなく、創る体験へとつなげることができる。親子で参加できる「親子でつくる紙おしばいワークショップ」を開催するのも一案だ。親子と一緒に簡単

な脚本を書き、イラストを描き、発表する場を設けることで、演劇体験をより身近なものにできる。

例えば②企業や福祉施設との連携

企業や福祉施設との連携も視野に入れるべきだ。企業が文化支援として紙おしばい公演＋体験型ワークショップを提供するCSR活動の一環とすることで、文化活動への支援を促すことができる。また、子どもたちと高齢者が一緒に紙おしばいをつくる活動を通じて、世代間交流を促進する試みも考えられる。このように、「紙おしばい」を単なる公演にとどまらず、教育的価値を持つプログラムとして展開することで、より広い支援を得られる可能性が高まる。

4. 子ども向け演劇の業界課題と参入の壁

4-1 参入の壁と演劇人のジレンマ

子ども向け演劇を取り巻く業界には、いくつかの構造的な課題がある。そのひとつが、「興味はあるが参入する機会がない」という状況だ。現在、子ども向け演劇に関心を持つ演劇人は少なくない。しかし、実際に作品をつくるとなると、資金調達の問題や、子ども向け演劇特有の演技や演出のノウハウ不足が障壁となる。結果として、多くの演劇人が「興味はあるが、どうやって始めたらいいかわからない」と感じ、参入を諦めてしまう。さらに、俳優の流動性の低さも大きな課題だ。現在、子ども向け演劇を専門とする俳優と、大人向け演劇を専門とする俳優の間には、なんとなくの壁が存在している。子ども向け演劇には特有の演技スタイルや観客との関わり方が求められるため、普段大人向けの作品に出演している俳優が、「自分にできるだろうか？」と不安を感じるケースが多い。また、逆に子ども向け演劇に慣れた俳優が、大人向けの演劇に進出しづらいと感ずることもある。

4-2 過去作品の埋没と再演によるコストのスリム化

「過去に子ども向け演目をつくって、またやりたいんだけど、機会がない」という声も聞こえる。一度つくった子ども向け作品を再演する機会を得られず、結果として演目が眠ったままになってしまうのは、非常にもったいない。子ども向け演目は、もちろん「一概に」とは言えないが、質の高いものなら時代の流れに影響を受けない普遍性を帯びやすい傾向があると考ええる。それは、絵本業界を見渡すと、よくわかる。昔読んだ絵本が今なお買い続けられている。大人として子どもに伝えたいメッセージや、人として大切にすべきもの、共感できるものは、今昔を問わず、さらに言えば、海外絵本作家の絵本が日本で根付いていたりする（『はらぺこあおむし』など）ことを考えると、万国共通とも言える。せっかくつくられた作品が活かされない状況が続くことは、業界全体にとって大きな損失である。何年か経っても新しい世代の観客に向けて再演できる可能性があるにもかかわらず、その機会が確保されていないのは実にもったいないことだ。

4-3 解決策:交流会・勉強会の開催と作品のレンタル

①「子ども向け演劇者」交流会・勉強会

これらの課題に対する解決策として、「勉強会・交流会の開催」が有効ではないかと考えている。

まず、子ども向け演劇に関心のある演劇人が集まり、知識や経験を共有する場を設ける。これは、すでに子ども向け演劇を手がけている人々と、これからやりたいと考えている人々をつなぐ場となる。2024年1月、私は交流と知恵・知識のシェアを目的とした「劇団主宰お茶会・飲み会」を行った。第一回ということで注目も高く、活況でかつ会においてもさまざまなことが活発に議論された。その中でシェアされたアイデアの中には、即座に実行可能なものから、年単位の時間がかかるものまでさまざまだったが、とにかく「集まって、あるテーマについて話す」だけでも、人と人とのつながりが生まれ、参加者それぞれが深く思考する機会にもなった。継続的に行うことで、参加者同士の関係値も深まり、そこから子ども向け演劇の新たな展望が見えてくる可能性もある。また、こうした会でワークショップを行い、実際に子ども向け演劇の演技・演出を体験できる機会をつくることで、「やってみたい!」と考える人の参入の壁を低くすることができる。

②作品のレンタル

また、過去につくられた子ども向け作品のアーカイブ化と、再演の機会を増やす仕組みづくりに作品レンタルの仕組みをつくるのはどうか?と実験的に思案している。この仕組みには、いくつかの利点がある。

1. 子ども向け演目の埋没を防げる
2. 新カンパニーが子ども向け演劇に参入する際に、ゼロからの開発以外の選択肢を持てる。子ども向け演目の参入障壁を低くする効果。
3. 新作創作へのコストのスリム化。

これから述べるのは、主観と経験に基づくものだが、やはり上演先が決まる、成約に至ることが多いのは、飛び込みの営業による売り込みでも、子ども向け演劇のカatalogへ演目を掲載することでもない。第一は、依頼主が実際の上演を見て依頼すること。そして第二に、信頼に裏付けされたリファーマル(紹介)が多い。既に子ども向け演劇の上演先・販路を持っているが、新作をつくるための資金をはじめとした体力がない場合は、作品をレンタルして上演するのも選択肢にあったらどうか。実際に個々のアーティストのさまざまな「権利」がこのシステムをつくる上では課題になってくるだろう。今は「絵に描いた餅」である。しかし、これらの先に挙げた交流会とこのようなネットワークやシステムが出来上がれば、例えば……ある保育園が、劇団Aに5万円で上演を依頼してきた。5万円では引き受けられないので、保育園のニーズを聞き取り、ネットワーク上に存在していて、5万円でもニーズを満たす演目を持っていそうな劇団Bに紹介する。というのも可能だ。実際にはさまざまな権利の課題があるので、現時点では「絵に描いた餅」であるが、断続して思考し、可能性を探ろうと考えている。

③人材の流動性を高める。

そして、出演者の流動性を高めるための仕組みも必要だ。これには交流会が最も機能するだろう。大人向け演劇しか経験がない俳優が、子ども向け演劇に気軽に挑戦できる交流の場をつくることで、新しい人材の流入を促すことができる。

解決策の総括

このように、業界内での横のつながりを強化し、情報共有の場を設けることで、「興味はあるが、やれる環境がない」という状況を解消し、より多くの人が子ども向け演劇に関わる機会を増やしていくことができるのではないか。

5. 未来のために

5-1 「こんどのおやすみは、おしばいをみにいくの」の実現へ

本レポートの冒頭で掲げた「こんどのおやすみは、おしばいをみにいくの」という社会を実現するためには、子ども向け演劇が単なる「特別な体験」ではなく、日常の文化として根付く必要がある。そのためには、持続可能な上演活動と、より多くの人が子ども向け演劇に参入できる環境づくりが不可欠である。

5-2 子ども向け演劇を文化として根付かせるために

これまで述べてきたように、子ども向け演劇の持続可能性を高めるためには、資金調達の仕組みや上演環境の整備、さらには俳優や制作者の育成が必要となる。公的助成金の活用だけでなく、企業協賛や地域との連携による資金確保が求められる。また、「観る」「創る」「参加する」の三位一体の仕組みを取り入れることで、演劇がより多くの人々にとって身近なものになることが期待できる。例えば、子どもたちがワークショップを通じて演劇に関わる機会を増やし、それが地域の文化活動として定着することで、子ども向け演劇が「観るだけのもの」ではなく「自分たちで作るもの」として広がっていく可能性がある。

5-3 今後の展望とアクションプラン

今後の展望として、まずは子ども向け演劇のネットワークを強化し、演劇人同士が交流し、情報を共有できる場を定期的に設けることが重要である。すでに活動している人と、これから始めたい人をつなげることで、ノウハウの共有やコラボレーションの機会を増やし、業界全体の活性化を図る。また、過去の子ども向け演目のアーカイブ化や再演、作品レンタルの仕組みを整え、一度作った作品が埋もれず、長く上演される環境をつくることも課題の一つである。そのためには、劇団間の連携を強化し、作品の貸し借りや、上演機会の共有を促進する仕組みをつくる必要がある。このような取り組みを積み重ねていくことで、「こんどのおやすみは、おしばいをみにいくの」という言葉が自然に交わされる社会を目指していきたい。



終わりに

受講生からの言葉／受講を終えて



いしづか はるひ
石塚 晴日
舞台芸術制作者、俳優／
ベベベの会

日々忙しく過ごしていると、自身の活動の根本や日頃課題に感じていることを思い過しがちですが、月一回の受講の度に、それらにじっくりと向き合う機会をいただきました。講座を受けることで多角的に分析でき、思考を深めることができました。受講生同士で話し合い、交流し、異なる意見や考えを共有できたことも貴重な経験でした。
受講の時間も、それ以外の時間も、受講生それぞれが「私には何ができるか」という視点で他者や事象と関わり、自分にできることを相手に与えたいという意思や行動が、環境をより良いものにし、未来を変えていくのだと思います。皆さんのgiverの精神にリスペクトです！



えんどう じょばんに
遠藤 ジョバンニ
ライター／合同会社ききゅうり

受講を終えて、自分に訪れた心境の変化や気づきなど「変わったこと」もたくさんありました。しかし、講師の方々やファシリテーターのお二人の機知に富んだ話、他の受講者の意見を受けて、炙り出されるように自分のなかにある「変わらないもの」の言語化も非常に進んだと思います。長期間にわたり、本当にありがとうございました。



かわしま のぶこ
川嶋 信子
琵琶奏者／洗足学園音楽大学
非常勤講師、琵琶ひとひら会
代表、まなびわ信絃会 主宰、
日本琵琶楽協会 会員

過去にこの講座を受けた友人達は、実践力のある尊敬できる友人で、ならば私も受けようと、締め切りギリギリに駆け込んだ。私を選んで下さった事に改めて感謝申し上げたい。
が、最初は「キャパシティビルディングって何？募集要項にも難しそうな事が書いてあるなあ」というのが正直な印象だった。しかし、とにかく実演家としてある一定の関わりのなかには解決できない問題がある、という危機感があった。表現を極める事だけを見つめ続ける。そういう生き方が理想的だが、マイナーな分野はそれだけでは立ち行かないのだ。正直なところ、まだ何も解決できていないが、この講座のお陰で考え続ける耐久力は身に付いたと思う。そして困ったときには相談できる場を得た事も大きい。一人じゃない、そう思えた講座だった。



くずき あきら
葛木 英
劇作家、演出家、俳優、講師
／Stage Connect 代表

講座を終えて感じるのは、「創る」ことを仕事にしてきた自分が、今最も関心を持っているのは「社会と演劇をつなぐ」ことではないかということです。創作においても、現在取り組んでいる映画で児童の貧困問題を伝えることや、フォーラムシアターを通じて社会課題と向き合うことに強く惹かれます。また、未来の作家を育成するうえで、芸術家が社会のなかで生きていくためのライフプランをどう描くべきかという課題を改めて実感しました。
舞台のみで生計を立てられる人はごく一部であり、多くの専門職が経済的な理由で業界を離れている現実があります。公演を継続するには助成に頼らざるを得ない状況も多く、演劇の持続可能性について考えさせられました。本講座を通じて、演劇が社会のなかでどう存続し、発展していくべきかを深く考える機会となりました。



しのはら みな
篠原 美奈
アートマネージャー／
「あちこちら」主宰

「私もけっこう偏った考え方をしているんだなあ……」と思ったのが一番の感想かもしれせん。アカデミアに飛び込んで早8年。社会と接するタイプのアートに関わってきたとはいえ、知らず知らずのうちに「芸術とはこうあるべき」という像が狭まってしまっていたのではないかと思います。自身の活動や業界をより良くしたいこうと志を同じくした受講者のなかでも、これまでの経験や今立っている状況はさまざま、自分が全体のどの辺にいるのかを初めて肌感覚で掴めたような気がします。今は自分のことで精一杯だけど、目の前のことを一つずつ積みながら積み重ねていくことが、きっと10年後の自分につながり、私が健やかであることそれ自体が業界のより良い未来にもつながるんだと、そう感じさせてくれるような時間でした。素敵な機会をありがとうございました！



しらい りなこ
白井 莉奈子
独立行政法人国際交流基金
文化事業部 美術チーム 主事

多様な芸術分野で、こんなにも真剣に悩んで、考えている人がいると知ったこと。そして、そうした人たちに出会い、議論を重ねた時間が、「私もがんばれるかもしれない、がんばりたいな」と、「自分が信じる未来があるなら見てみたい」と思わせてくれた気がします。「芸術は必要か」という問いに、受講生の松田さんが答えた「芸術は社会にとっての基礎研究のようなもの」という言葉は、ひっかかることなく私の心に重さを持って入ってきて、作曲家の森さんの案内で行った現代音楽のコンサートでは、こんな世界があるんだと、知らなかった景色が見えた気がして、中村先生の講座で「文化の民主主義」という概念を知ったときは、その考え方を言語化した人がいるという事実には後押しされている気がして。たくさんのことが心に刺さって、溜まっていくような時間でした。



しんたに たかひろ
新谷 昂大
会社員／
劇団ZERO-ICH 制作

本講座は大変に刺激的であった。第一線で活躍されている講師陣による講義、多彩な参加メンバー、そしてもたらされる正解のない問い……。この講座が終わってしまう寂しさを感じたのは言うまでもない。最終日。少なからずの参加者が、「コトバ」という単語を使っていたことが印象に残っている。自分の“コトバ”を磨く、“コトバ”で伝える、“コトバ”を探す。そういった表現が多く出てきたように思う。ここに何か、生きていくことに対する本質的な何かがあったような気がする。本講座を通して得たものは、自身や活動を通して社会に還元したいと強く思う。そして何より、「あ、自分って芸術がわりと好きなんだ」と日々埋もれていた感情を再び呼び起こしてくれた、この講座に関わった全ての人々にこの場を借りてお礼を申し上げたい。



まつだ あいこ
松田 愛子
多摩美術大学
社会連携部社会連携課

各講座の内容が、自分の課題意識にヒットするものだったことはもちろん、それぞれのテーマの「そもそも」の話をとても整理された状態で聞くことができ、毎回発見のある、改めて学びの楽しさを感じることもできる時間でした。特に中間ディスカッションの回で伺い、話し合った「非営利とは何か」「公共性とは何か」というテーマは、それまでの講座を総括するものとして、考え方の道筋を得られたような感覚がありました。さまざまな領域で活動する意欲的な受講生のみなさんと一緒に講義を聞いて、喋って、そして書いてまとめることで、少し前に進めたような気がしています。これからも縁のできたみなさんの活動に刺激を受けながら、自分の活動をより良くすべく、取り組んでいきたいと思っています。



まつが かおり
松永かおり
東京都世田谷区立砧南中学校 校長／全国造形教育連盟
委員長／東京都中学校美術
教育研究会 副会長／独立行政法人国立美術館の教育普及等に関する委員会 委員

目の前の仕事に埋没してしまいがちなので、自らに刺激を与え新しい知見を得ること、新しい人脈をつくることを目的として受講にチャレンジしました。小川さん、若林さんをはじめとした素晴らしい講師の先生方のご指導、他の受講生の皆さんの熱あるディスカッション、そしてスタッフの皆様の細やかなご準備やご配慮のおかげで、漠然としていた自分のやりたいこと、やるべきことが明確になり、確実な次へのステップを見つけることができました。貴重な経験をさせていただき心から感謝いたします。



もすくわかぬ
モスクワカヌ
劇作家／劇作家女子会。
メンバー、劇団劇作家 所属、
noo主宰

受講する前、申し込んだはいものの不安でいっぱいでしたが、始めてみると楽しくてあっという間の半年間でした。興味関心があることだけでなく、思いもよらないことや一人ではアクセスできなかったであろう考え方に触れたことも、とても貴重な学びの機会だったと思います。また、キャパシティビルディング講座2024の「場」自体も、運営関係者の方々が参加者の安心や安全に配慮しているということが感じられ、その心配りに助けられました。困ったときにはサポートを受けられるという信用を「場」におけることで安全を感じられ、困りごとの多い自分でもパフォーマンスを発揮しやすかったと思います。この講座に参加し完走できたことは、私にとっては大きな財産です。関係者の皆様に感謝いたします。



のむら よしふみ
野村 善文
株式会社PortPort
代表取締役

キャパシティビルディング講座、ありがとうございました。自分自身、制度設計や仕組みづくりに関わるなかで、制度を屈ける先の人々と遠くなることが多くなるのを悩んでいたのですが、さまざまな取り組みをされている人たちと立場関係なく、意見を交換しながら自分自身の常識を疑ったり、立ち止まったりすることができる機会がとても有益でした。この取り組みが長く続き、さまざまな人にとって必要な知識やつながりを生み続ける場所であることを願います。



ふるさわ ももか
古澤 百花
東京大学経済学部3年生／
第7回、8回新世代賞実行委員長

助成金の申請がうまくいかず、藁にもすがる思いでキャパビル講座の案内を見つけ、応募しました。いざ講義に参加してみると、内容は必ずしも助成金申請に直結するものばかりではありませんでした。中村さんの講義で学んだ「抽象のはしご」を通してキャパビルで得られる学びはまさに「抽象」であると感じました。そして、若林さんが最後におっしゃっていた「キャパビルで学んだことは、時間が経ってから活かせる」という言葉がしっくりきました。助成金申請という差し迫った課題に直面して参加したキャパビル講座でしたが、振り返ってみると、具体的なノウハウを学べる講座はアーツカウンシルのなかに他にも多くあります。そんななかでキャパビル講座に出会えたことは、むしろ将来のキャリアを考える上で大きな意味を持つものになりました。半年間、寛大に受け止めてくださり、本当にありがとうございました。



ほんだ まい
本多 麻衣
豊島区役所 文化商工部 文化
デザイン課 会計年度任用職員
／フリーランス テレビ番組制作
補助

映像業界から文化行政の世界へ来て、気づけば8年。行政の立場にいと、文化関係者のつながりが少なく寂しさを感じている時期でした。講座を通じて、素敵な受講生たち、若林さん、小川さん、講師の皆さん、アーツカウンシル東京とON-PAMの皆さんとつながれたことは、これからの人生の財産にしたいと思っています!! また今回、制作の現場でのケアやサポートが、いかに大切かということを学ばせて頂きました。是枝監督の活動のように、文化全体においてもサポートをしっかり行える組織体をつくらなければ、文化は継承できないと感じています。改めて文化行政という立場で若い世代へ明るい文化の未来を考えていきたいと思えます。本当に貴重な学びと出会いの時間をありがとうございました!!!



もり のりあき
森 紀明
作曲家／
一般社団法人Cabinet of
Curiosities 代表理事

私は現在、経済的に自立しにくい芸術音楽の領域で主に活動していますが、ポップ・ミュージックや劇伴など商業音楽で活躍する知人も多く、営利・非営利を問わず、どちらの活動も社会にとって欠かせないものだと思っています。一方、資本主義社会のなかで、非営利アートから直接的に恩恵を受けていない人々を説得し、吉本光宏氏の言う「サイレント・パトロン（公立文化施設が存在や活動を支持する市民層）」を増やしていくことは、公的支援の拡大や共感者の獲得につながり、非営利アート活動が持続するためにも大切なことだと考えています。受講を通じて学んだ知識や方法論は、そのための大きな力になると実感しています。さまざまな芸術分野で活躍する受講生たちとの出会いも、これからの活動にとって貴重な財産です。この機会に心から感謝しています。



もりた りょういち
森田 諒一
演劇チーム「あくびがうつる」
メンバー

どんな時間だったのか？ さまざまな思考をインプットしていく、脳のなかがグツグツ煮えたぎる感じ。出会う場所として、素晴らしい体験をする。私たちは、さまざまな課題に向けて力を合わせていけないだろうか？ これからあとどれぐらいの時間が、わたしたちに残されているのだろう。考えなくてはいけないことをすべて考えていかなくてはならない。わたしにとっては、百年後や千年後に、アートがどうなっていくのか？ということだった。この講座の受講生はもうすでに100人以上いるのだという。100人が別の100人と出会えば、出会いの線は倍々に増えていく。わたしは、ここで夢を語った。恥ずかしげもなく。マグマのような熱いものが、冷えて形になっていく。その無数の形は、ある川の流れの先で誰かが偶然みつけるいろんな形の石なのだ。たぶん。



やまもと たか
山本 タカ
劇作家、演出家、脚本家／
劇団「くちびるの会」代表

第4回講座に、講師でいらして下さった久保田さんが、オフラインでの質疑応答の中、ぼろっとおっしゃった一言が僕は忘れられません。「アートが、アートだけで自立しないのは、もうみなさん活動されているから、わかっていると思いますが……」これは映像にも残っていないので、僕の記憶のなかだけにある言葉です。もちろん、社会の一員である劇団主宰の山本タカは「わかっていた、つもり」でしたが、久保田さんがこの言葉を明言されたあの瞬間、僕の心に必死でしがみついていた、もう一人の僕、ゲージツカの山本が「ですよ」と、なんだか、白旗を上げた感覚がありました。歴史を振り返ると、そうでした。じゃあ、これから、僕はどうするのか？ 動きながら、考えます。考えて、動くのではないのです。まず動き、それから考えるのです。と、宣言してみます。

非営利と参加

小川 智紀

このキャパビル講座は、芸術文化領域で3年以上活動経験のある芸術文化従事者が対象になっている。募集要項ではさらに丁寧に、芸術文化領域のなかでも「主に非営利の活動」をしている人向けと限定している。だから、集まった受講生は非営利アートを体現している人たちが集まることになるはずだ。とはいえ人いぎれのする講座の現場を見てみると、自治体の外郭団体に勤務している人、地域でアトスペースを運営している人、中堅のアーティストやプロデューサーなど、一人ひとりの活動の多彩さや深さに目を奪われてしまい、共通点が見えにくくなるほどだ。

今回の受講生のなかから、連続講座が進むにつれて「なんとか稼ごうとしている私の活動は、非営利といえるのか」という質問があった。一般的な返答としては「非営利の活動であっても儲けることを否定しているわけではありません。むしろ小商いはどんどんやりましょう」となりそうだし、私もそう答えてきた。しかしその返事では、質問者が考えている前提の共有ができていない気がする。実際は「活動を継続させるためビジネスの手法を取り入れなければツブれてしまう。そういった状況下であえて非営利を旗印にするメリットはあるのか」という問いのようにも思えた。

非営利とは何か。ファシリテーターの若林朋子さんや、講師の一人である中村美帆さんが、芸術文化の公共性を論じた部分から、私なりに説明し直すと次のようになる。創造性・独自性の高い芸術作品は市場経済のなかで競争力を維持できない。コンテンツをパッケージ化してバンバン配信できる芸術作品ばかりではない。労働集約型といわれる舞台芸術は特にそうだ。だからアートは非営利なのであるし、芸術への公的資金の導入も正当化される。芸術文化領域の基本は非営利なのだ。

こうした文化経済学での基礎を前に考えてみるものの、コロナ後の状況との落差が大きいことも感じてしまう。助成事業の採択リストには民間企業の名が多くなり、営利企業と非営利団体が競る場面も増えてきた。文化政策で近年焦点があたっている分野は、投資可能なコンテンツ化されたアートの市場ばかりであるようにも思える。

次に、芸術文化に限らず問題を考えてみたい。非営利とは、活動の利潤の非分配制約に基礎づけられるという整理

ができる。つまり、儲かったカネを経営層でワケワケして外車に乗ったりしたらいかん、次の事業のためにプールしなさい、それが非営利だ、というわけだ。芸術関連の法律の元祖である社会教育法にも営利事業禁止規定がある。その根本には営利団体と非営利団体が競争したときに、非営利団体の方が人々の信頼を得られやすいという通念がある。

でもまあ、その信頼というのもどれほどか。現場は外車どころか火の車でまわしている。人件費を持ち出しながらギリギリの経費で回している非営利の活動団体としては、利益ということば自体がイメージしにくいものだ。

非営利というコンセプトは行き詰ってしまうのか。それでも考えたいのは、参加性のことである。営利の追求が一つのプロフェッショナル思考に収斂されるのだとすれば、非営利活動に流れる素人っぽさ、分野横断性、総合性や市民性の部分は強みになりうるだろう。例えば、認定NPO法人になるためには、パブリック・サポート・テストと呼ばれる基準があり、3000円以上寄付した人が年間平均で100人いなければならない。自治体によってその運用はさまざまだけれど、活動を支える人の数で計測することが制度化されている。サービス提供者側の層の厚さに注目する非営利活動の見方である。

芸術文化領域では、従来のアーティストと観客という二分的な壁が少しずつ壊れているのを感じる。従来からあったボランティアに加え、サポーター、アンバサダー、インターンなど呼び名はさまざまであるが、提供者・受益者を越えた中間領域の集いの場の拡大が進んでいる。3000円の寄付者か否かという外形的な枠で測れる範囲をはみ出ている。キャパビル講座でも各講義を通して、多様な人々の参加という視点に活動の可能性があることが繰り返し論じられた。ささやかな思いや願いを持つ人々が集っているこの現状自体を、非営利サイドの新しい旗印にすることはできるだろうか。

手段としての非営利問題をうろうろするより、Official、Open、Commonといった言葉で表現される、目的としての公共性を考えた方が早いという意見もあるだろう。それでも、芸術文化の創り手である私たちにとってみれば、手段や手法にすべてが宿っていると言い切ることもできる。まだまだ星の数ほど、無限にやりようはあるはずだ。

AIに教えてもらう時代に、集って学んで考える

若林 朋子

2022年11月のChatGPTの公開以降、ものすごい勢いで普及した生成AIは、人間の思考や価値観、行動を、ごく短期間のうちに根本から変えてしまった。コンピューターの前に座っているだけで、書く、描く、創る、考える、読む、調べる、確かめる、比較する、推敲する、要約する、翻訳する等々の行為が、特段の費用もかからずに代行され、次々にもっともらしい解が手に入る。悲しいかな、寄り道や無駄は奨励されることなく、タイパは抜群である。「いずれロボットによって人間の仕事は奪われていく」という未来予想図は、もうそこまで迫っている。ロボットが人間の相棒となる生活も、ChatGPTで想像がつくようになった。以前から、Siriなどの音声アシスタントも応答を楽しめたが、ChatGPTは次元が違う。

公開当初のChatGPTは、興味深い回答は返ってくるものの、集合知だといって引用元を示さなかったり、回答が途中で終わったりすることもあった。詰めめ甘さが感じられ、何よりも真偽が不確かなまま情報を鵜呑みにすることの気味悪さも手伝って、筆者は日常利用に至らなかった。

ところが先日久しぶりにChatGPTを使ってみると、情報の出所は詳細に記載され、情報構成も論理的、ビジネスの相談にもメリット・デメリットを明解に示すなど、2年でコンサルテーションの精度は驚くほど進化していた。ここまでくると、相談者の「考える」「学ぶ」「調べる」行為はいったいどうなってしまうのだろう。人間が教え、助言し、伴走することはどのような意味を持ちうるのか。ハタと考え込んでしまった。ChatGPT先生の個別指導で事足りてしまうのではないかと。

そうしたなかで、2024年度のキャパシティビルディング講座を振り返ってみると、生成AI時代の学びや伴走のあり方を考えるヒントがたくさんあった。

1つには、集団から生まれる学び合いの効果である。生成AIとのやり取りは、基本的には質問者と応答者は1対1の関係で、質問者の思考の範囲から越境することはない。回答は多様なビッグデータから生成される集合知であっても、質問自体がいつもの自分を超えないのだ。しかし、キャパビルの16名のメンバーが織りなすグループワークの時間は、情報提供者と学ぶ人の立場は流動するし、議論が意外な方向に展開したり、想像の斜め上をいく語りが出たりする。AIのコントロール下にない集合知が形成され、「早く、正しく」という効率主義とは別のところで、偶発的な気付きを得ることがある。こうした“集う学び”の醍醐味は、孤独なAI学習では得られない。

また、実体なきAIと違って、顔の見える講師との関係性が、学びの

体験をより深いものにすることも、実感できた。今期も、講師の広石拓司さん、源由理子さん、久保田翠さん、中村美帆さん、是枝裕和さんが、ワークや質疑にたっぷりと向き合ってくださった。結果、レクチャー直後はもちろん、時間が経過してからも、講師の言葉を反芻していた受講生が何人もいたことは、最終回の発表からも見て取れた。AIが短距離を走り抜くための相談相手だとすれば、講師から直々に学ぶ本講座では、走ることを意味を確認して、長距離走に必要な筋力が鍛えられるのではないかと。言語学者のS・I・ハヤカワ(1985)によれば、作家が言語的にまとめあげた人間の経験と態度の秩序付け(つまりは表現された作品)を参照することによって、読者は自分の経験と態度を秩序付けることができ、“自己整頓”が若干進展するのだという。これが芸術の目標であるともいっている^{注1}。これに照らせば、キャパビル講座で顔の見える講師が紡ぐ言葉によって、受講生が自らの経験と態度を自己整頓する機会になっているのではないだろうか。

さらには、キャパビル講座のように“集って語らう学び”は、受講生自身にとってのセルフケアの要素を持ち得ているのかもしれないと考えるに至った。今期の受講メンバーだった新谷昂大さんの感想に「少なからずの参加者が、“コトバ”という単語を使っていたことが印象に残っている。自分の“コトバ”を磨く、“コトバ”で伝える、“コトバ”を探す。(中略)ここに何か、生きていくことに対する本質的な何かがあったような気がする」とあった。本講座は、考えて言葉にすることを大事にしてきたので、この分析は大変うれしい。では、言葉を意識する先には何があるのだろうか。前述のハヤカワは、発言することの最も重要な機能の1つは心理的緊張の緩和・解放だと指摘する。ハヤカワは、心の健康の助けだと見なされていた詩作を「生きるための装備」と呼んだケネス・バークを引用しつつ、詩もその他の芸術も「人々に心理的健康と平衡を保たせる機能を果たすもの」^{注2}だと述べている。キャパビル講座のディスカッションで、受講生が自らの活動を伝え、悩みを語る難しさに真摯に向き合う様子を見てきたが、ハヤカワの視点を借りれば、それは自らの心をケアすることにもつながっていたのではないだろうか。AIとのやり取りでは、第三者に自分の言葉で自分を説明することではなく、自分の言葉を紡ぐ苦勞もない。よってセルフケア的要素はないのである。

こうした気づきがあるのも、集って語らう学びの場ならではの。AIに教えてもらう時代に、集って学んで考える講座の意義を考える1年であった。受講生、講師の皆さま、運営チーム、主催のアーツカウンシル東京/東京都に、心から感謝を申し上げたい。

注1 S・I・ハヤカワ(1985)『思考と行動における言語』大久保忠利訳、岩波書店、pp.143-159。注2 前掲書

キャパシティビルディング講座 2024

～ 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／ 価値創造戦略レポート集

テキスト執筆	小川智紀、若林朋子、 受講生16名(課題解決／価値創造戦略レポートページ)
編集・テキスト執筆協力	株式会社ボイズ
デザイン	三浦佑介
写真	古屋和臣
講座運営・編集	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)
事業担当	アーツカウンシル東京 活動支援部 相談・サポート課
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 九段ファーストブレイス5階 TEL: 03-6256-8431 FAX: 03-6256-8828 https://www.artscouncil-tokyo.jp/ ©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
発行日	2025年3月28日



東京芸術文化相談サポートセンター
「アートノト」
キャパシティビルディング講座2024
受講生募集ページ
<https://artnoto.jp/learning/2224/>



東京芸術文化相談サポートセンター
「アートノト」公式note
キャパシティビルディング講座2024
レポート
<https://note.com/artnoto/m/m71c4293ef519>



東京芸術文化相談サポートセンター
「アートノト」公式YouTubeチャンネル
キャパシティビルディング講座2024
【オンライン公開講座】
https://www.youtube.com/playlist?list=PLsTZ2MWC_JVlw8OZTO3khofWoGHxEoxI2



