

障害とパフォーマンス・アーツ研究会〈第2回〉議事録

日時：平成28年6月20日（月）14：00～17：30

会場：アーツカウンシル東京 大会議室

内容：参加団体の活動紹介②、「芸術文化による社会支援助成」「東京芸術文化創造発信助成」制度に対する意見・要望の聞き取り、意見交換

参加者（順不同）：特定非営利活動法人シアター・アクセシビリティ・ネットワーク（萩原副理事長）、スロームーブメント実行委員会（秋元）、サインアートプロジェクト・アジア（大橋代表）、日本ろう者劇団／社会福祉法人トット基金（小池）、特定非営利活動法人エイブル・アート・ジャパン（柴崎代表理事、疋田）、特定非営利活動法人シニア演劇ネットワーク（鯨理事長）、特定非営利活動法人メディア・アクセス・サポートセンター（MASC）（蒔苗）、特定非営利活動法人シアタープランニングネットワーク（中山代表理事、小川）、クリエイティブ・アート実行委員会（伊地知）

進行役：吉野さつき（愛知大学文学部メディア芸術専攻准教授）

アーツカウンシル東京出席者：荒田企画室長、杉谷企画助成課長、石綿オリンピック・パラリンピック文化戦略担当課長、佐野プログラム担当係長

*開始までの間、第1回の振り返り資料（参加団体紹介、議論のポイント等）に目を通してもらうようアナウンス。

吉野：それでは「障害とパフォーマンス・アーツ研究会」第2回を始めます。今回から初めて参加される方がいらっしゃいますので、佐野さんの方から、この会の趣旨について改めてお話いただきます。

佐野：本日はお忙しい中お集まりいただき、ありがとうございます。前回ご出席いただいた殆どの団体の方に引き続きご出席いただいておりますが、劇団山の手事情社の倉品

さんはお仕事の都合でご欠席ということですが、また、みんなのダンスフィールドの佐藤さん、車イスの方ですが、行きがけにタイヤがパンクしてしまったとのことで、残念ながらご欠席です。その他に、初めて参加される団体が4団体様いらっしゃいます。その方々には後ほど活動紹介をお願いします。

この研究会の趣旨ですが、前回もお話しさせていただきました通り大きく二つあります。私どもは昨年度より「芸術文化による社会支援助成」という新しい助成制度を開始しました。障害のある方々のパフォーマンス・アーツだけでなく、高齢者や子ども、外国人等を対象に、課題を抱えるコミュニティの芸術活動を支援するためのものですが、新しい制度のため、実際の利用者の方からご意見をいただき改善や整備につなげたいということが一つです。また、2020年という節目を前にして、障害のある方々のパフォーマンス・アーツの分野をもっと盛り上げていくことができるのではないかと、美術活動と同じように、実践者の皆様とそうした機運を作っていけるのではないかとという問題意識から、この研究会を発足しております。

具体的には、この場に集まって下さっている団体さんが情報交換や課題を共有し、課題を改善するためのアイデアを出し合ったり、活動を発展させていくための協働の可能性を見出すことができないかということ。また、これから関係各所で開始されるオリンピック文化プログラムに対して、この場から企画提案をしていってはどうかということ等があります。スケジュールは、年間7回程の研究会を実施して、最終的に何らかの報告を行うという流れを考えています。報告内容としては政策提言や企画提案など、色々考えられると思います。ということで、吉野さんにバトンタッチします。

吉野：前回に引き続き、私は皆さんの話し合いを進めていくお手伝いのような立場でこちらに関わっています。今は愛知大学というところで教えていますが、これまでエイブル・アート・ジャパンさんとお仕事したりしてきました。こういう公的なところの会議は固くなりがちですが、この研究会では自分達の現場から見えてきた話をざっくばらんにして、ここで生まれたネットワークで新しいムーブメントを起こしていけるような場にしたいと思っています。できるだけ気軽に、話を聞いたり、発言したりしてください。それでは、初参加の4団体の方から活動紹介をしていただきます。中山さん、お願いします。

中山：初めまして、特定非営利活動法人シアタープランニングネットワークの中山と申します。NPOになったのは2000年で、今年で16年目になります。必ずしも障害

者、あるいは社会的に不利益を被っている方々とだけ活動している団体ではなく、国際的な交流支援や人材育成プログラムの実施、あるいは自分達でお芝居を創ったりもしています。この5年程は「ホスピタルシアタープロジェクト」という活動をしている関係で、今日お話しすることになりました。

私どもが障害者と関わったのは、エジンバラに Theatre Workshop という劇場があるのですが、そこで大阪の劇団態変さんの2週間のワークショップをお手伝いしたのが最初です。その次は、広島県の「三原キッズステーション」という子ども達の居場所づくり、遊びの場づくりをしている地域NPOとの活動です。海外から講師を招いて子ども達とお芝居をつくるようなことをやっていたのですが、ある時はずみで障害者が入っちゃったんです(笑)。子ども達が集まらなくて、地元の作業所に声をかけたんですね。そこで、かなり重度の障害のある方と健常児と一緒に、一週間かけて作品をつくるということを3年程させていただきました。その時、子どもが「障害者」の枠ではなくて「子ども」の枠に入っていくのを見て、バリアってないんだなということ、彼らのアイデンティティについて教えられました。

また健常児、障害児に関わらず、演劇を見たことのない子ども達は、多くの場合表現することもできないということに気付きました。演劇の約束事を理解していなければ、どんなことが遊びとして許されるのかが「知」として存在しない限り、自分のものにならない。「鑑賞」ということをもう一度見直してみたいと思い、障害や病気が理由で劇場に行くことのできない子ども達のために、彼らのいる場所に演劇を届けようということから、この「ホスピタルシアタープロジェクト」を始めました。

私は演劇人ですが、劇場は世の中で最も障害者を阻害している空間、一番遅れている領域だと思っています。物理的なバリアはここ数年で格段に良くなってきました。特にこの4月1日から「障害者差別解消法」が施行されたこともあって、意識も高まり、措置が始まっています。でも心理的なバリアはまだまだ存在し、特に知的障害者の鑑賞機会は皆無に近い状態です。じっとしてられない、騒ぐとか、パニックになるとか言われますが、だから観なくてもいいのか、ということなんです。他にも今、日本がどんどん貧困に陥って経済格差が広がっている中で、子ども達の経済的バリアも目立ってきました。

プロジェクトを始めた当初は、なかなか受け入れ先がありませんでした。どんな活動なのか知られていませんし、現場の余裕がなかったり、閉鎖性もある。同時に活動の主

旨を理解し、スキルを併せ持ったアーティストがいない。更には公的助成、民間助成とも出にくいという問題もあります。

私にはもう一つ別の立場がありまして、独立行政法人日本芸術文化振興会の演劇分野のプログラムオフィサーを務めさせていただいております。公的助成制度の課題も併せて考えていきたいのですが、まず一つには「福祉なのか、芸術なのか」という問題があります。また多くの場合、自己負担金ということを強めます。続ければ続けるほど赤字が出るという制度を何とかしなければなりません。一方で、福祉系の助成は民間に多いのですが、長期に渡る助成が少なく、しかも芸術分野はプライオリティーが下がってしまいうということもあります。

2010年度の開始当初は、4施設と2つの病院からスタートしました。小さな規模でも続けていると受け入れて下さるところが増えてきて、2013年度は助成が切れてしまい出来ませんでした。2014年度からはアーツカウンシル東京さんの東京芸術文化創造発信助成の「創造環境の向上」という枠で6施設1病院を3グループでまわり、相当数の上演を行うことができました。2015年度は初めて「芸術文化による社会支援助成」を受けて、5施設での巡演と、大学と連携したオープンデーを実施しました。

障害や病気の子供たちにとって、どのような鑑賞体験が相応しいのかということを悩みながら続けてきました。障害や病気の子供たちに向けた演劇と、一般的な児童演劇との差異は果たしてあるのか。時に芸術的なクオリティが忘れられてしまうこともありますし、思い込みに振り回されるということもある。例えば児童デイサービスのよう、一回の観客が子ども5人と介護者といった小さな施設の場合、アーティストはその場は一生懸命やってはくれますが、外部に知られない活動だからか、クオリティがつかない。見える活動にしなければ色々な環境が変わらないと感じました。また、2015年の上演からは客席と舞台を区切らないことを徹底しました。今までは施設側の事情もあったのですが、客席と舞台は分かれているものという思い込みから逃れられなかったんですね。でも、飛び出してくる子が阻害されていく、一番楽しんでいる子が一番最初にその場から連れ去られるのを何回か経験したので、子ども達が走り回っても構わない状況を作りました。それと、ノンバーバルということをやってみよう。アーティストの中には、喋り出したら止まらず、説明過剰になってしまう人がいます。それを回避するためにも、五感を刺激する、ライブの音楽性を持つ作品をつくって巡演しました。

オープンデーでは、こども教育宝仙大学の校舎を丸々お借りして、プロムナード・シ

アター、プロムナード・パフォーマンスを創作し、様々な遊びを仕掛け、家族で来てもらえるようにしました。従来の上演形式は障害のある子とない子が一緒に来られない。家族みんなで行けるようになっていないという弊害があります。そのために、家族で来られる場所をつくって、健常児も参加できる形式にしました。こども教育宝仙大学の学生と、私が教えている大東文化大学や桐朋学園大学の学生達が子ども達と遊んでくれました。

そこでは演劇のコンベンション（慣習）、約束事を一回捨てましょうということで、「第4の壁」を排除しました。客席を固定せず、どこから見てもいい上演スタイルで、じっとしていないことが前提なのでかなりストレスを回避します。参加型の、音楽性や五感を刺激する遊びですね。難しかったのはやはりアーティストの意識、コーディネーター側の意識の問題です。演劇はこういうものというコンベンションにまだまだ捉われています。それから、これは日本の児童演劇にも言えることですが「分かりやすさ」に特化していってしまうということ。大人の与えたいものが提供されてしまって、子どもの視点で子ども性を重視するものにならないということです。また、過度なケアを提供してしまいがちです。弱い存在を助けるという優しい気持ちは分かるのですが、「合理的配慮」を超えてしまうんですね。もう一つ、「公平性」という言葉の下に、みんなが同じ体験をしなきゃいけないという幻想があります。でも、例えば自閉症児の場合、一緒になって体験することは好みません。その子なりの空間や体験が与えられればよいということです。

マネジメント上の課題としては、チラシに「障害を持つ子どもと家族のため」と書いたら、アーティストから「健常児を誘えない」とクレームが来ました。でも、「すべての子どもと家族のため」と書くと、日本ではおそらく障害児は抜け落ちます。チラシは1つしか作りませんでした。広報上は2種類の言葉を使い分けました。ただ、意識のあるお母様方は読み取ってくださいますので、健常児と障害児のきょうだいを連れて来ていただきました。

また先程申し上げたように、日本社会特有の課題があります。NPOというとボランティアと思われ、資金調達が難しかったり、では他の大きな団体や公共施設と組むのかということ、NPOとしての自主性が生かされなくなるという問題も出てきます。

これは私自身の思いですが、今、児童演劇の幅を広げられる契機が来ているんですね。一つには世界的にブームになっている「ベイビードラマ」の到来です。ベイビードラマ

というのは潜在的にも顕在的にも「インクルーシブ・シアター」なんですね。誰に対しても本当に優しい演劇です。もう一つが今、英国で「リラックス・パフォーマンス」という、ロングラン中のお芝居やミュージカル公演のうち1公演あるいは2公演が、障害を持った人達や小さなお子さんのいる家族でくつろいで見られるというものです。公的助成を受けている劇場だけでなく、ウエストエンドの商業劇場にも広がりを見せています。誰だって「ライオンキング」を見たい、障害があるから観れないっておかしいですよ、ということなんです。冒頭で申し上げた通り、子どもには本当にバリアはありませんので、できるだけ小さい時から障害児と健常児が混ざった環境を作った方が良いんです。そこから理解者、支援者を増やして目に見える活動にしていくこと、障害者芸術というフレームワークではないごく普通のこととして行われていくことが、課題なのかなと考えています。

最後にアーティストの育成ということで、この10月にイギリスの「オイリーカート」という劇団から芸術監督と美術監督をお招きし、日本財団のご支援をいただいて東京と仙台で人材育成プログラムを実施する予定です。30年以上に渡って障害児を含むすべての子ども達のための演劇活動をしている劇団で、年齢層別、障害別のプログラムを持っています。(画像を見ながら) これはプールでのパフォーマンスですね。アーティストが中に入って、子ども達をまず水に慣らすことから一週間位かけて行うもので、1公演あたり子どもはたった2名です。アーティストと介護者が一緒になって子ども達に水ということ、美しいということを体験させる。日本の児童演劇のモデルとしてはあり得ない程の小規模なモデルですが、でも、障害を持つ子ども達にとってその体験の意味はとても深いのではないかと思うわけです。このような価値観を私達はどうしたら培っていけるのか、それがもう一つの課題なのです。

吉野：ありがとうございます。特に最後の、少人数に対するプロジェクトは、日本では助成金を受けるにもまだまだ数を問われたりして、実現しにくい状況があると思います。そういったことも含め、後半でまたお話を伺えたらと思います。

次の団体が準備できるまで少しアナウンスをしますが、ご覧の通り今回も手話通訳の方に入っています。もしかすると、用語によっては対応する手話が分かりにくいこともあると思います。例えば前回、アーツカウンシル東京を熱燗(アツカン=お猪口をクイッとやる動作)で表すということになりました。ここから新しい手話ができる可能性も含め、手話通訳さんも大変なので、必要に応じて止めたりしながら進めてい

きたいと思います。それでは大橋さん、お願いします。

大橋：初めまして、サインアートプロジェクト、アジアンの大橋ひろえと申します。私の仕事は俳優で、今年で17年目になります。詳しいプロフィールは、今皆さんにお配りした資料を後でご覧いただければと思います。

サインアートプロジェクト、アジアンは、聞こえない人と聞こえる人が一緒になって演劇をつくることを目的に、11年前に発足しました。きっかけは、自分が俳優として経験を積む中で、日本の俳優はなぜ健常者、聞こえる人ばかりで、ろうの俳優がいないのかという疑問が膨らんでいったことでした。健常の人達は私達に違和感や抵抗感があるのか、あるいは可哀そうなイメージを持ってしまうのかと考えました。でも実際の我々は、皆さんと同じように生活をしています。そんな誤解が嫌で、だからこそもっと俳優の勉強をしなくてはいけないと思い、アメリカに2年間行きました。アメリカにはろう者の劇団やろうの俳優のためのワークショップがあり、とても恵まれた環境で演劇とダンスを学ぶことができました。アメリカでは障害者の役は障害者が演じるのが当たり前で、俳優はエージェント登録ができます。日本とは全く環境が違うことにカルチャーショックを受けました。「そういうことなのか！」と、その時気づいたんです。ちなみに、今から6～7年程前、ニューヨークで『奇跡の人』という、盲ろう、見えないし聞こえない人をキャストした公演がありました。その公演は実は、盲ろう協会の批判で中止になってしまったのですが、日本でもこれからは障害のある俳優の育成が必要ではないかということ強く感じました。また15年程前のことですが、字幕付き演劇公演を初めて観た時の感動は忘れられません。舞台の両サイド、しかも奥の方ではなく前面に大きく字幕が出て「ああ、分かる、分かる」と、嬉しかったですね。これなら私達にもきっと出来るはずと信じて日本に帰ってきて、サインアートプロジェクト、アジアンを立ち上げました。

日本での舞台製作は、まずスタッフと話し合うことからでした。当時、スタッフはまだ知識が無い状態だったので、「字幕をつけたら照明がだめになる」と言うんですね。今では考えられませんが、少しずつ交渉を積み重ねて、5年過ぎた頃ようやく分かってもらえるようになりました。

もう一つの問題は、障害者の俳優の世界に、飛び抜けたリーダーがいないことです。それで「よし、自分がやるぞ！」と、私がリーダーを買って出ました。知識も経験もない中で始めたのですが、意外なことに聞こえない参加者が沢山集まったんです。ろう者

は普段、いつも教わる側にいて小さくなって、自分の意思を表明したり積極的になるということがなかなかありません。でも当事者である私がリーダーになったことで、みんなの心がワーストと開かれ始めたんです。コミュニケーションもスムーズになり、自分達には夢があると言い始めました。それは今までなかったことです。11年過ぎて、それぞれが自立してダンスや劇団を始めたりと広がりを見せていますが、まだまだ足りない、もっと障害者リーダーがいなければと思っています。

今、助成金申請やチケット販売など、自分がプロジェクトを運営することに限界を感じています。プロフェッショナルな俳優をちゃんと育成できるのだろうかという不安もあります。とにかく専門スキルを磨いていくことが今の私達の課題だと思っています。

これまでの舞台写真を見てください。『小さき神のつくり子ら』、私の初舞台です。俳優座劇場の公演で、日本で初めてろうの役をろう者が演じたものです。相手役は文学座の今井朋彦さん、初めはよく知らなかったのですが、死ぬ気で演じました（笑）。この作品をきっかけに、活動の場が増えていきました（読売演劇大賞優秀女優賞を受賞）。

サインミュージカル『Call Me Hero!』は、サインアートプロジェクト、アジアンの旗揚げ公演です。これは、私が「もう声なんかいらないと思った」という本を出しまして、それを手話付きのミュージカルにしたものです。初めて脚本を構成し、演技指導や振付にも関わりました。出演者オーディションに100人もの応募があり驚きましたが、それだけ関心を持たれているということに改めて感じました。最初は50人位出演したんですが、すぐに赤字になり（笑）、そこから絞って20人位の舞台になりました。この作品はとても評判が良く、3年間続けました。

次は手話朗読の『ヴァギナ・モノログ』、アメリカの劇作家イヴ・エンスラーの作品です。フランスの女優さんと呼んだ国際コラボレーションでした。国は違っても心は一緒に、言葉が通じなくてもコミュニケーションでき、ろうの女優3人、聴こえる女優3人で、俳優座劇場で上演しました。ただし、作品は素晴らしいけれども日本では受けないということで赤字を生みました。今でもまだ返済していません（笑）。

その次は、エイブルアート・オンステージの『ロミオとジュリエット』です。ロンドン・パラリンピック開会式の演出をされたジェニー・シーレイさんと日本で作品を創りました。ジェニーさんは聴こえない方ですが、演出家として枠に捉われない発想を持っていて、私達が想像もできないような作品を創ります。また人として、女性として、聴こえなくてもここまで考えている、考え方に共感でき刺激を受ける人によりやく出会え

たと感じました。ただ稽古は本当にきつかったです。『ロミオとジュリエット』と言え
ばシェイクスピア、膨大なセリフを3週間で憶えなくてはいけない。頑張った甲斐あつ
て、とても良い評判をいただきました。

次はミュージカル『女子高生チヨ』、木の実ナナさんと一緒に舞台に立ったのですが、
その舞台ではちょっと忘れられないことがあったんですね。私は自分が出番の時、聴こ
えないので何かきっかけがないと舞台に入れないんです。だけどそれを言えなくて、ど
うしようどうしようと思っていたら、ベテランの俳優さんが反対の袖から「俺を見て、
一緒に出よう」ってコンタクトしてくれたんですね。やっぱりプロの俳優というのは、
自分だけでなく全体を見る目を持っているんだということがよく分かりました。

これは『残^{さんげ}夏』、昨年アーツカウンシル東京さんから助成金をいただいて上演したも
ので、広島と長崎で原爆の被害にあったろう者を描いた作品です。この時初めて、目が
見えない方のための音声ガイドと、舞台上で作品の説明をするサービスを行いました。
また、聴覚障害者向けに台本を分かり易く構成したものを貸し出したり、字幕にも工夫
を凝らしました。色々な人が同じ空間で楽しめる作品となったことで大変評判になり、
来年再演することが決まりました。ぜひ皆さんにも観に来ていただきたいと思います。

私はこれまでろうの人としか仕事をしたことがありませんでした。これからはこの研
究会の皆さんと一緒に新しい未来に向かって、障害もさまざま、多様性のある仕事をし
たいと思っています。よろしくお願いします。

吉野：ありがとうございました。大橋さんのような、自らロールモデルとなりリーダー
としてやっていこうというアーティストがこれからもっと出てきて、その人達の活動が
継続的に行われることはとても重要だと思います。新しい支援の在り方、仕組みを検討
して、ここから少しずつでも提案していけたらいいですね。ということで、次の団体
の方、お願いします。

伊地知：クリエイティブ・アート実行委員会の伊地知です。元々ミューズ・カンパニー
という名前で活動していましたが、会社では国の助成金が取れないということで、実行
委員会になりました。1990年から始めてもう25年程になります。いわゆるワーク
ショップ的な、創造のプロセスを共有化することで個人が元気になる、あるいは共同体
を活性化すること、そこから障害のある人となない人達による新しいアートの可能性もテ
ーマとして活動しています。表現団体としては「デフ・パペットシアター・ひとみ」さ
んなどが古いですが、企画制作団体としてはおそらく私どもが一番古いかもしれません。

活動内容は、例えば「視覚を超える造形ワークショップ」という、目の見えない人達と一緒に触覚によって造形作品をつくるということをやったりしています。また人材育成事業としてコンテンポラリーダンスの「ファシリテーター・トレーニング・プログラム」を実施しています。今年5月から9月まで、障害のある人達と活動しているファシリテーターを海外から招き、日本の指導者の育成に取り組んでいます。

(以降、画像を見ながら) これはマイムの小野寺修二さんを招いた、大塚ろう学校でのワークショップです。大塚ろう学校のお子さん達とはずっとやっていましたが、『鑑賞者』という小野寺さんの作品として「あうるすぽっと」で上演しました。

また、イギリスの「カンドゥーコ・ダンス・カンパニー」や「アミキ・ダンス・シアター・カンパニー」を招聘し、日本のアーティストと一緒にワークショップから作品を創ったりしています。2001年、アダム・ベンジャミンというカンドゥーコの元芸術監督を日本に呼んで、伊藤キムさんと一緒に作品を創りました。この狙いは、日本の若手振付家に障害のある人達に特有の個性というか、健常の人とは異なる能力を見てもらうことで、すごく面白い表現の可能性があると感じてもらおうことでした。これも、カンドゥーコと近藤良平さんによるワークショップです。近藤さんはその後、埼玉県の方で障害のある人達のダンスグループ「ハンドルズ」を立ち上げたりしていますね。

それまでは単発でやっていましたが、継続的な表現活動ができないかということでメンバーを集めて、2014年に「インテグレイティッド・ダンス・カンパニー響」を立ち上げました。アダム・ベンジャミンを招いてトレーニングをしたり、今は岩淵多喜子さんに芸術監督をお願いしていて、彼女に作品を創ってもらい去年の11月にアサヒ・アートスクエアで上演しました。その公演は石井達朗さんという舞踊評論家が朝日新聞に評を書いてくださいました。

課題については色々ありますが、まず障害のある人達がこういったワークショップに参加するためには、送迎の問題がすごく大きいんですね。送迎に対する助成制度などが必要だと思います。指導者育成にしても、うちはものすごく安い金額で参加できるようにしていますが、アーティストはお金がないのでアルバイトがあっても参加できないという状況がある。育成した後の仕事を作るところまでやらないと、つまりコミュニティ・アーティストとして自立して活動できる人と同時に、活動の場をつくらないと、障害のある人達が表現活動に参加していくことも難しいと思います。私どもはこれまで十数年、コミュニティ・アーティストのトレーニングプログラムをやりましたが、一番の出世頭

は今ロンドンを拠点に活動している南村千里です。日本でこの分野で食べている人は、私の知っている限り1人くらいで、本当にプロフェッショナルとして活動していくのは厳しい状況だと思っています。以上です。

吉野：ありがとうございました。今、最後の方で言われていたアーティストの自立の問題は、障害の有無や活動ジャンルに関わらず、日本では共通の課題だと思います。私は今、愛知県豊橋市という地方都市に住み始めて5年になりますが、東京以外でも潜在的なニーズはあるんですね。でも先程中山さんが仰っていたように、そもそも鑑賞の機会は少ないし、人材が育つことも難しい。大都市から始まったものが地方に普及したり、あるいは東京を離れば家賃をはじめ生活コストはかなり下がるので、全国各地で働ける場が作れると良いなと思っています。それでは最後の方、よろしくお願いします。

蒔苗：初めまして。私はNPO法人メディア・アクセス・サポートセンターの蒔苗^{まかなえ}みほ子と申します。よろしくお願いします。(スライドを見ながら) 名称の頭文字をとって、通称MASC(マスク)と呼ばれています。キャッチコピーは「感動をみんなのものに」、映像や映画に字幕や音声ガイドをつけてバリアフリーにする活動を行っています。

当団体の事務局長は元々DVD製作のエンジニアで、「DVDに字幕をつけてほしい」という聴覚障害のある映画ファンの声がきっかけでこの活動を始めました。当団体の理事団体には、当事者団体だけではなく映画製作の団体や、DVD製作の団体、ビデオ販売関連等、様々な業界団体に入っています。この虹のロゴマークには作品と観客、業界と当事者、その架け橋になるという願いが込められています。

主な活動として、まず一つは「映像の情報保障の研究」、二つ目が「字幕・音声ガイドの普及促進」です。音声ガイドとは、視覚障害者の方に向けて映像の説明をするナレーションのことで、聴覚だけでなく視覚障害の方のバリアフリーにも取り組んでいます。

映像の情報保障については、色々な業界団体と一緒に、既存の方法やコストに捉われない研究を続けています。「見る環境」と「つくる環境」を両方あわせて整えるということで、例えばDVDに字幕をつけてほしいという要望については、字幕を配信する「おと見プレーヤー」というものを立ち上げました。これは、旧作DVDにインターネット上で字幕を配信するというものです。ボランティアによる字幕や、上映時には字幕付きで上映したのにも関わらず、予算の都合でDVDに収録できなかったもの等を配信しています。

また、日本映画が劇場公開される際、字幕や音声ガイドに対応した作品は少なく、かつ公開されても日時や場所が限定的で鑑賞できる機会が限られています。どの上映回でも字幕や音声ガイド付きで映画を楽しめるようにはするために、「UDCast」というアプリを開発しました。これは映画館側の設備が不要で、製作者側にも過度な負担なく字幕や音声ガイドを付与できるものです。経済産業省の調査事業として昨年、実際の映画館で、専用の眼鏡に字幕を映し出したり、音声ガイドをiPodやスマートフォンからイヤフォンで聞くということをやりました。

次に舞台についてですが、当団体では横浜能楽堂の字幕配信サポートに2年連続で入らせていただいています。古典芸能の字幕配信は、外国人観光客の多言語対応ということでも今非常に注目されています。先程のアプリ「UDCast」は、あらかじめ多言語に対応した字幕データを用意してメニューに入れておくことで、自分の見たい情報保障を受けながら色々な人と一緒にコンテンツを楽しめます。これは大変将来性のある、バリアフリーだけでない応用が可能だということで、最近では博物館や水族館も関心を持っています。

「つくる環境」については、「おこ助Community」という無料の字幕製作ソフトを開発しました。これまでの字幕製作ソフトは非常に高額で、一部のプロの人しか持っていませんでしたが、このソフトは無料のため誰でも簡単にトライすることができます。まずテキストを流し込んで、それを字幕のブロックとして改行してだけで、次の画面ではすでに字幕の状態になります。タイミングさえ決まれば映画上映でもその場でできますし、舞台であればタイミングの設定をしなくても、改行した状態でぼんぼんと、無料ソフト同士を組み合わせると字幕配信に取り込むこともできます。

これは宣伝になりますが、有料版ですとYoutubeの字幕とか、DVDの焼き付け用など様々な用途で使えたり、プロの使用にも対応できるようなものも開発しておりまして、定期的に講座等も開催しています。

次に、二つ目の字幕・音声ガイドの普及促進事業ですが、この活動は本当に多岐に渡ります。先程の講座や各社のルール研究、字幕や音声ガイドを作る時には必ず当事者を呼んで、モニター検討会という映画製作者と一緒に映画を見て意見交換する場をつくっています。映画は芸術作品なので、字幕も画一的に作ればいいものではなく、作品毎に内容がきちんと伝わっているかチェックが必要になります。また、この検討会を経て映画製作者がバリアフリー化に対してインスピレーションを受け、非常に積極的になる場

面が多くあります。このことに私達は可能性を感じ、かつモニターは当事者にしかできない一種の技能であると考えているため、昨年「芸術文化による社会支援助成」を受けてモニター養成のためのワークショップを実施しました。

当団体は業界などに通じているため誤解されがちですが、ただのNPOなので活動は困窮を極めており、寄付や会費等で成り立っています。芸術のバリアフリー化で一番良いと思うのは、普段接点のない人達が作品を通してつながり、感想をシェアしたりすることで、「何だ、自分と変わらない、同じ人なんだ」と感じられることです。私の周りでは、「障害者差別解消法」は施行されたけど実感がわかないし、当事者を見かけないという声が聞こえます。例えば劇場や映画館で、視覚や聴覚に障害のある方、外国人、誰もが当たり前前に情報保障のサービスを受けられて、芸術を楽しむ姿が見られるような社会になったらいいと思います。アーツカウンシル東京の助成事業や今回の取り組みに大変期待しております。以上です。

佐野：T A - n e t さんとは何か関わりがありますか。

蒔苗：T A - n e t さんにはよくモニターをお願いしたり、あとは字幕配信を共同で研究させていただいたり、講座を共催させていただいたりしています。

吉野：ありがとうございました。M A S C さんやT A - n e t さんのような取り組みが、例えば公共ホールなどを通じて徐々に全国に広がっていき、収入にもつながっていくといいなと思って聞いていました。

蒔苗：ありがとうございます。なかなか知られる機会がないので、こういった会は大変嬉しいです。

吉野：それでは、一旦休憩に入りたいと思います。

(休憩)

吉野：こうして色々な団体のお話を聞くと、作品を創って見せる活動をしている方、鑑賞支援をしている方、参加してつないでいくような参加型の活動をしている方等、いくつかの大きな傾向があることが見えてきました。それぞれが少しずつつながって出来ることもあるでしょうし、同時にここで話されることが全国に広がっていかないと、せっかくオリンピック・パラリンピックがあると言っても中々ムーブメントにならないのではという話が、休憩中に出ていました。

さて、前回では、この振り返りメモにあるような話をざっくばらんにしました。まず、鑑賞も含めて芸術活動に参加することへのアクセスの問題、そして障害者割引等のサービスの内容、これはどちらかというと鑑賞に近い部分ですね。また団体の基盤について、どうやって運営を継続していくかという問題や、国や自治体の福祉制度について、特に演劇やダンスは趣味や遊びと考えられていて手話通訳者の派遣にNGが出るということなど。それから人権、人間の権利として、障害のある人だけでなく誰もが自分のやりたいことをやりたいのだということ。そして当事者のリーダーはどうしたら生まれるのか、どうしたら表現者として自立し活動を継続できるのかという問題。あとは、研究会の名称には障害とありますが、いわゆる身体とか知的とか精神とかの障害のことだけでなく、子どもや高齢者等にもつながっているということが見えていたと思います。

そして、今日は、特にアーツカウンシル東京の助成制度について、皆さんから意見を吸い上げたいということです。

佐野：時期的に来年度の準備を始めるタイミングということもあって、お手元に社会支援助成のガイドラインと創造発信助成のガイドラインをお配りしていますので、ご覧ください。

吉野：皆さんの意見が、来年度の予算要求や制度の改訂に影響するかもしれない、ということですね。それではご意見のある方、お願いします。

萩原：T A - n e t の萩原です。お願いが2つあります。1つ目が助成について、オリンピック・パラリンピック終了後の2020年以降に、アクセシビリティがきちんとある状態をレガシーとして残す必要があると思います。ですので、情報保障のようなアクセシビリティを付している事業を優先的に助成する方針にしていきたいです。文化活動に対する手話通訳派遣、法的なサポートは地域によって格差が大きい。そこを私達の団体がサポートして、どの地域でも平等に通訳派遣できるようにしているわけですが、もし助成制度があれば、事業の実施団体が自分達で手話通訳や音声ガイドをつけることが当たり前になって、我々がいなくても継続していくと思います。

2つ目は、「3分の2助成」の壁を撤廃してください。皆さん同じ悩みを抱えていると思いますが、事業収入があるような活動ではないので、自己負担があるのは非常に厳しいです。T A - n e t の場合は、最初の相談を受けてから通訳者を探して、条件を整えてお金の了承を取って、最後に支払いを済ませてと、コーディネート業務にはきめ細かい事務と時間を要します。去年は100件以上の派遣要請があり、もう死ぬかと思う

ぐらい働きましたが私自身の収入はゼロ、いただいたものは全て皆さんにお支払いしています。NPOとして片手間にできる仕事ではないというのは、皆さんも同じだと思うんですね。残り3分の1をどこから出せばいいのかという苦悩です。中間支援団体の活動、通訳とかコーディネーターとかボランティアを養成するための助成は、100%助成を本気で考えていただきたいと思います。

伊地知：基本的には、赤字補填の助成ではなくて、プロポーザル方式を希望します。そして100%助成にしていきたい。こんなダンスカンパニー（インテグレイティッド・ダンス・カンパニー響）で利益が出るはずがないので、どこから自己資金を出せるかというのは私もずっと思っています。2008年に文化庁の助成金でイギリスのアーツカウンシルに助成制度の調査に行きましたが、これだけ手厚い支援制度だったらそれは伸びるよね、というものでした。一つお願いしたいのは、NPOや芸術団体に対する運営費を出してもらえないかということです。ウエストミッドランドのアーツカウンシルでは500万～2,000万円位の運営費を助成していて、そこから制作者の人件費と事務所の維持費が出せます。そうすれば、他の色々な助成金を利用して活動できるんですね。これを3年間1タームとして出していただけないかということが一つ。

それから、領収書を提出しなくてもいい制度にしていだけたらと思いますが、これはかなり難しいだろうと思いますので、例えば300万の助成金であれば300万円分の領収書だけで良いとしていただけないでしょうか。また、年度に関係なくいつでも応募できて、1カ月あるいは2カ月以内に結果が出るといいなと思います。ただ、アーツカウンシル東京は、前期・後期と年2回公募があるので、そこで調整できる点は有難いですね。

最近、オリンピック・パラリンピックに向けた助成金が出始めていますが、5月下旬に発表になって6月中旬締め切り、事業は8月から2月の間に実施というようなスケジュールなんです。金額が大きいので申請したいのですが、アーティスト達はすでに予定が決まっていて、急すぎて実施できない部分がいっぱいあるんですね。これは港区の助成金です。

石綿：アーツカウンシル東京でも先日、「東京文化プログラム助成：気運醸成プロジェクト支援」を始めました。関係者の皆さんはオリンピックで文化プログラムがあるということを何となくご存知かと思いますが、一般の人にはまだ殆ど知られていないので、マスにアピールできるような大型企画に対して助成するプログラムです。これは創造発

信助成等とは全く違う発想のものです。

吉野：JETROも出しましたね（内閣府の「オリンピック・パラリンピック基本方針推進調査」に係る試行プロジェクト公募）。あとアーツコミッション・ヨコハマの「クリエイティブ・インクルージョン活動助成」とか。

石綿：色々なところでオリンピック関連の助成が出ていますが、何とも足並みが揃っていない状況だと思います。

吉野：文化庁が基本方針を出した影響がじわじわと出てきたり、あと、政令指定都市に対しても、確かそういうのが出ましたよね。

中山：立場を芸文振のPOに切り替えてお話ししますが、文化庁と日本芸術文化振興会の間もコミュニケーションが十分ではなく、助成制度全体を見渡すことが中々できないんですね。私どもの審査においても、同じ団体に重複助成しないように、いかに情報を集めるかが課題となっています。

佐野：先程の伊地知さんの発言に戻りますが、アーツカウンシル東京の助成は赤字補填ではありません。申請の段階で利益を生むことが明らかな事業に対しては助成していませんが、結果的に収入が支出を上回ったものに対して、助成金を減額することはしていません。それはカウンシルの発足当初からそうです。領収書については、助成金額の補助率に応じて1.5倍か2倍の金額分の提出になっています。

吉野：補助率についてですが、そもそも何故3分の2になったんですかね。

石綿：今までの東京都歴史文化財団や東京都の助成金は、補助率2分の1というのがデフォルトだったんです。それを今回、事業収入が見込めないということで、3分の2に引き上げたんですね。すぐに100%は厳しいので、徐々に引き上げようとしているところなんです。

吉野：ここに集まっている皆さんは基本的に非営利の活動ですが、事務局員は仕事になっていないという状況があります。皆さん他の仕事をしながら何とか続けていて、それでも他の人達の為に自分達の活動を還元したいということでやっつけられています。100%にできない理由は様々あるとは思いますが、大きく視点を変えるようなことは今後考えられるのでしょうか。それとも、そこは壁があるのでしょうか。

杉谷：私は東京都から出向しているんですが、一般的に助成金や補助金の場合、100%ということはないですね。委託という形であれば100%もあります。

伊地知：委託というか、プロポーザル方式で100%は考えられませんか。

杉谷：東京アートポイント計画という地域でのアートプロジェクトの場合は、共催というだけで全て出しています。ただ共催の場合は、内容についてもかなり意見を言わせてもらうことになります。助成の場合は内容は団体にお任せする代わりに、民間などからも支援をもらって、こちらの助成金と合わせて実施していただくというのがこれまでの考え方なんです。

伊地知：ではグラント、奨学金というふうな形にはできないでしょうか。

杉谷：共催事業の場合は、職員の方の給料も出しています。「1年間かけて何か作品を創ってください」といった支援の形の要望はあるんですが、役所の仕事として、成果が出るか出ないか分からないものに対して税金から人件費を出すことは、承認されていないのが現状です。

伊地知：こういった活動が成り立つための文化基盤そのものを考えないといけないと思うんです。ダンスカンパニーを立ち上げて愕然としたんですが、地方の劇場で公演を買ってくれるところはほとんどなく、赤字を取り戻すのが非常に難しいのが現状です。ヨーロッパだとEUが大きなマーケットになって制度も色々整っているんで、プロダクションをしてそれを売って、何とかお金を稼いでいくということが出来ます。それでも作品をつくる上で独立性は必要なので、文化庁のようにプロポーザル方式で、共催だけでも中身には口出しされないような制度があれば。

中山：ちょっと説明させていただくと、文化庁では3～4年前から「戦略的芸術文化創造推進事業」という大きな委託事業が行われるようになりました。その中に障害者美術は入っています。これは初めて厚生労働省と文化庁が手を組んだ画期的なプロジェクトですが、それは美術の方々の長い時間をかけたロビーの成果なんです。舞台芸術が入らなかったのは、ロビーを行ってこなかったという、すべてそこに行き着いてしまうと理解しています。ですので、まずは声を上げるためのネットワーク化が必要です。国は、声が上がったら対応せざるを得なくなります。個別に文句を言っているだけでは絶対に変わらないので、ネットワークを組むということが一番大きいと思います。

佐野：それは何とかしたいところです。

中山：もう一つ、芸文振の場合は委託事業にせよ補助金にせよ、今は法人化ということが必須になりました。まだ非営利化を完全には求めてはいませんが、非営利団体に優先的にお金が行くという方針があります。法人としての体制づくりと、同時に、安定していない団体に大きな金額を入れることも危ないわけです。現在の「文化芸術の振興に関

する基本的な方針（第4次基本方針）」はいい意味でも悪い意味でも大きい団体が勝つようにでき上がっていますが、それは大きい団体の人達が働きかけてきたからなんです。平成28年度からは音楽分野で、入場料連動型という、入場料収入がなかったらその分助成金は減るという制度がスタートしました。演劇、舞踊分野は拒絶していますが、文化庁は入れたいんです。音楽分野はオーケストラ団体、オペラ団体が年間支援型の一番大きな額の助成金を享受していて、すべて公益財団法人だからできると。会計監査が厳しくなってくる中、芸術団体側も体力をつけていくことが必要な時代になってきています。

吉野：今、大きな枠組みの方まで一気に話が進んだ感がありますが、他の制度の話も絡めつつ、社会支援助成の枠組みの話に戻ってみたいと思います。ちなみに「東京アートポイント計画」は、アートプロジェクトを実施するNPOを立ち上げて支援するプロジェクトなので、プロポーザル型が可能なんですよ？そのかわり共催という形で、パートナーシップをどう組むかということを考えてやっている。

石綿：アートポイントは支援ではなくてNPOの育成なんですよ。

杉谷：なので、ずっと共催し続ける訳ではなく、どこかの段階で自立してもらいます。

鯨：NPOにして初めて分かったのは、とにかく維持費、管理費がかかるということです。NPOの会計は本当に面倒で、私みたいに役者しかやってこなかった人間には無理なんです。会計事務所に頼むと1年間に50万円かかりますが、それがあのおかげで、会計がきちんとしていると認められて助成金がもらえるのです。50万かけて23万円の助成金をもらっている訳ですが、思いきって動くために管理費は必要なんですよ。

ただ先ほど、演劇団体のロビー活動が少ないという話を聞いた時に想像したんですが、ここに集まっている障害者関係の団体ではない普通の劇団は、私が知る限り、赤字補填の助成制度が多いので、どこかで帳尻を合わせないと成り立たないのです。ある劇団は役者やスタッフに人件費を払って領収書を発行させた後に、そのお金を再び回収しています。そうやって事務所を維持してるんです。

佐野：それは、寄附扱いになるんですよ。

中山：今は領収書ではだめで銀行振込になっていますが、個人に振り込まれたお金のその後までコントロールすることは、権限を超えてしまうのでできません。

鯨：そういう方法を知ってしまうと、きちんと体制を整えることよりも事務処理に長けている人を探す方に向かってしまいます。だからこそ、組織の管理運営費もきちんと助

成していただいて、最低限の仕事に集中できる環境をつくっていただけるとと思います。

佐野：社会支援助成と創造発信助成の一番の違いは、やはり収益事業ではないところだと思っています。興行であれば入場料収入で残り2分の1とか3分の1を回収していただける可能性もあると思いますが、社会支援助成の場合は事業形態や性質が違いますので。

杉谷：乱暴な言い方かもしれませんが、まったく収入がなくても、自分達ですべて持ち出しでもやるんだという、事業の必要性を認識してもらうことしかないと思います。予算を出す立場からすると、不足分を助成するのが役所としての一般的な考え方になるので、極論すれば嫌ならやめればよいという考え方になるんですね。まずは社会支援助成で対象となるような事業の必要性を徹底的に訴えていくこと、それが伝わって初めて、場合によっては100%補助という可能性が出てくるかもしれません。

伊地知：どちらが先かというのはあると思いますが、やはりT A - n e tさんのような事業はどうやってもお金にはならないわけですよ。イギリスの助成制度は、良いアイデアがあればトライしなさいという「投資」という考え方です。決して予算が足りないなら補助してあげますということではありません。

中山：投資という言葉に、逆に違和感があります。というのは芸文振でこれまで「トップレベルの舞台芸術創造事業」と呼ばれてきた制度は、予算書上ですでに利益が出ていても、作品が良ければ助成していい、投資していいという考え方に基づいています。もちろん結果として利益が出ることも構わない。でも、そうすると公的助成の根拠が崩れると私は思っています。実際に儲けている団体は結構あって、圧倒的に規模の大きな団体ですが。

伊地知：それは「投資」という言葉の意味が違うのではないですか。

中山：日本が培ってこなかったことに、演出料や出演料の基準価格がないこと、それをどう査定するのかという問題があります。定義してこなかった私達の問題でもあります。

鯨：その通りですね。

中山：なぜアメリカやイギリスで障害者の芸術家が活動できるかという、俳優組合が頑張ってきたからです。障害者の役をなぜ障害者にやらせないんだと、何十年も闘って勝ち取ってきたからです。

小池：せっかくの機会なので、規模の小さな団体への助成についても、簡単にお聞きしたいです。

伊地知：私が一番良いと思ったのは運営助成なんですね。運営費にも事業費にも使って

いい、基盤助成とも言える制度です。もちろん実力があって、社会的な、芸術面でも優れた活動をしている団体が対象です。ロイヤル・シェイクスピア・アンパニーみたいなところは何億も貰っています。

中山：何十億ですね。

伊地知：という規模のものから500万円位まで、幅はあります。制作者の人件費や経理のお金、事務所維持費といった経費にも使える助成制度は、非常にありがたいと思いました。またアーツカウンシル・イングランドの場合は助成金全体の6割が運営助成で、4割が単発の活動への助成です。単発助成の場合は年間いつでも応募できて、60日ぐらいで結果が出ます。採択率は4割から5割程度だったと思います。不採択の場合はその理由も知らされます。採択されれば14日以内に9割のお金が支払われ、残り1割は報告書を出してから支払われます。領収書を出す必要もありません。

だから「投資」という言葉は、利益を生むためということではなく、まだ結果の見えない、新しく立ち上げることを支援するリスクを負うという意味なのです。

石綿：アーツカウンシル・イングランドの場合は、財源に民間資金も入っている半官半民だからそれが可能なんです。アーツカウンシル東京は現状、すべて都の税金で運営されていますので、事情が異なります。

吉野：他の方の発言もちよっとお聞きしたいなと思いますが。

柴崎：公のお金をいただくというところで私達が希望するのが、例えばエイズの方の電話相談や命の電話といった相談支援、情報提供等の場合、当事者からお金を回収することはできません。補助率が3分の2となると、やはり厳しいという側面があります。今、私達の法人は宮城県で、厚生労働省の「障害者の芸術活動支援モデル事業」に採択されて、アートをやりたい、鑑賞してみたい、どこに行ったらいいのかという当事者からの電話や対面の相談支援をしています。それはやはり10分の10補助でないとは提供できません。今回の社会支援助成についても、公演を打つようなクリエイティブな活動の一方で、T A - n e t さんのような最低限の情報保障とか参加の保障といった部分については、助成の割合や配分を変えることを検討する余地があるのではと感じました。

それから、昨年私達は情報交流のためのフォーラム「障害者アートは社会をかえるか」を開催しました。これは後で分かったことなんですが、私達が企画に関わった部分は実は文芸費として計上できたはずが、認識不足で計上しなかったので、企画費を全く回収できませんでした。ぜひ募集の時に、普段我々が企画費とか管理費というところで回収

している経費を「文芸費」の中で代替できるということを、他の皆さんにもしっかり伝えていただければと思いました。

(発言者不明)：助成対象経費の説明に、手話通訳や情報保障とかということが明記されていて、かつ注釈もつけていただけると、「こういうふうに応用できるんだ」といった情報が団体の間でも広まっていくと思います。

柴崎：あとホームページ運用費も「収支予算書に記載できない経費」となっていますが、フォーラム専用サイトを1ページアップした経費は認めていただいたので、これも是非、申請者にきちんと伝わるといいなと思いました。

もう一つ費用の面で、送迎の問題があります。例えばワークショップに来るという時、福祉バスやご家族の送迎など車両の使用が多い場合でも、ガソリン代は認められていないですね。厚労省では旅費認定を出しさえすれば、それに従った単価で認められますし、ご家族にもお支払いできます。例えば法人に旅費交通費の規定などがあって、それに従えば認められるとか、障害のある人たちのアクセシビリティとして検討の余地があると思いました。

あとは細かいのですが、フォーラムで何十件という謝金等の振込をしますので、振込手数料が経費に組み込めないのは厳しいので、ここも可能であれば是非検討していただきたいと思いました。振込明細書の提出を求められていますが、そこにかかっている200円、400円の手数料も積もれば大きな金額になります。

吉野：それはそうですね。

柴崎：あと、障害のある人にはウェブやメールを使えない人も多く、未だに相談業務は電話という側面もあります。現状、電話の維持費や通話料といった経費は認められないと思いますが、障害のある方達と関わる活動の特性として、知っていただければと思います。

吉野：先程出ていたような、制度そのものを大きく捉えた時の問題と、今出たような、一つ一つ改善できること、両方大事ですね。

中山：ちなみに先程の補足として、イギリスには対象経費と対象外経費という概念がありません。また3分の2助成、2分の1助成という概念もありません。ただし絶対に不正は許されない、オール・オア・ナッシングの助成制度だということが意外に伝わっていないと思います。1億3,000万円の助成金を取った団体の申請書を見させてもらったのですが、予算書の数字も完璧に正確で、見事なものです。それが申請する側にも

できなければ無理なんだということは、思い知りました。

鯨：その信頼はどう勝ち取るんですか。

中山：それは活動の実績と、必ず非営利団体であるということです。外部理事会があって、理事会の人達が責任を取らなければならないという構造があります。日本の場合は理事会といっても形だけ、同じ人が理事になったりしていますよね。ちなみに人件費は組合が決めている最低賃金があるので、公的助成を受ける場合はスターであっても同じ賃金です。

吉野：日本の場合はまだまだプロとアマチュアの線引きが難しい中、賃金の目安をどう考えたらいいかということ、前回話題になりました。色々な問題が複合的に絡んでいるので、あと5回の研究会で、これは国レベル、これは地方自治体レベル、あるいは民間の力を借りる等、出てきた課題を整理していく必要がありますね。例えば、みんなのダンスフィールドの佐藤さんも今日、電動車イスのタイヤがパンクして来られなくなりましたが、すぐに修理もできない、かといって長距離タクシー代の出所もないといったことだと思うんです。そういった問題を、それぞれどういうレベルで考えていけばいいのか。それは多分、今まで整理されてこなかったことだと思うので、検討を続けていければと思います。

佐野：先程の柴崎さんのご指摘に戻りますが、例えば創造発信助成に比べて社会支援助成は事業規模が小さいものが多いです。だからこそ、手数料一つが会計に大きく響いてくるということを改めて認識しました。来年度までまだ時間はありますので、一つ一つ精査して、公募ガイドラインに反映できるようにしたいと思います。

また、補助率の問題や運営助成といった点はこちらも常日頃から問題意識として持っているのですが、もう一つお聞きしたかったことがあります。社会支援助成は今、上限額100万円になっています。小さい規模で活動されている場合、余り影響はないかもしれませんが、例えばこの上限額について何かご要望はありますでしょうか。というのは、今は制度の過渡期ということで、同じ案件を社会支援助成と創造発信助成の両方に申請することが可能です。例えば都内で公演する場合、創造発信助成だと上限額200万で補助率は2分の1です。もし社会支援助成で上限額を200万円に引き上げると、補助率が3分の2のままだったとしても、率が良いわけなんですね。

秋元：今の話で二つあって、一つには今、助成が事業費に対してしか出ないので、こちらのフィールドで戦うか、あちらのフィールドで戦うかという選択肢があった場合に、

金額が大きい方をどうしても選びたくなってしまおう。

佐野：同じ企画を両方のプログラムに申請することは可能ですが、採択はいずれか一つになります。

秋元：ところが、助成金額で選んで創造発信助成に申請した時、内容としては社会支援助成だったら通っていたかもしれない、という可能性があるんですね。事業を複数やって、社会支援助成も創造発信助成も取るのは難しいので、やはり金額がたくさん貰える方が嬉しいです。ただその分自己負担額も増えるので、それはそれで負担になります。

社会支援助成の枠だからこそ、団体に対する運営助成ができるのではないかと思います。障害者や高齢者を対象とした社会課題の解決を目的としているのに、なぜ社会支援助成が創造発信助成と同じようなスキームになっているのか疑問です。対象となる活動内容については細かく例示されていますが、事業をやることが前提なので、とにかく事業を作らなければいけない。そうではなく、例えば私達の団体は1年間でこんな活動をやります、5年後まで見据えてここまで考えてやりたいと思っています、この私たちの活動計画に対して助成してくださいという形の制度が、この社会支援の枠でできないかなと思っていました。

その時、どういう基準で団体を判断するのが一番難しいと思うんです。今までの基準は、使途の明らかな経費を見せることでしたが、そうではない団体の評価方法を、ぜひ見つけていただきたいと思います。長年活動している団体は、会計も含めた活動実績を見ることもできるでしょうし、新しいことをやろうとしている団体にはまた別の基準が必要だと思います。団体への助成をしていただければ、助成額は100万のままだでもいいです。それで今年一年間頑張ってくださいというような支援の仕方を考えてもらえたら嬉しいです。

石綿：プロジェクト支援か、団体の年間活動支援か、さらに運営費も含めた助成かというのは、前々から議論になっています。あと、会計監査の問題があって、助成プログラムだけではなくて東京都あるいは財団全体の問題になります。例えば年間活動支援とした場合は全ての経理書類を出せという話になりますね。

秋元：それは法務局とかに毎年出しています。

石綿：四半期毎に出せという話になってくる。要するに、活動をきちんとやっているかチェックする、管理するという発想なんです。

杉谷：東京都の場合ですが、私の知っている限り、文化に限らず福祉系も含めて、団体

運営に対する助成というのは聞いたことがありません。日本全体で恐らくそうになっていないので、行政の歴史的経緯が違うというか、案外大きな問題ではないかと思います。

石綿：行政文化が違うのでは。

中山：会計検査院はますます厳しくしてきていますので、これは容易ではない。

秋元：逆に抜け道がどんどん出てきてしまうと思います。

中山：芸文振ではその内実をチェックするために私達POが入ったんです。不正があれば自分達の足元は増々揺らぎますので、不正をなくすことが一番の目的でした。今5年目ですが、確かに要望書の内容が変わってきて、数字がきれいになってきました。

吉野：日本の場合は、他の団体も同じような課題を抱えていると思うんですね。私の友人で、パレスチナで10年くらいNGOの活動をしている人が、海外ならそれだけのキャリアを積みばきちんと職になって色々やれるけれども、日本に帰ってもポストがないと。これは日本の組織文化というか、行政の文化の問題になってしまうんですね。声を上げていく必要はありますが、全てには切り込めない中、私達はどこから話をしていったらいいのか。

でも、こうして事務局の方々と意見交換をすること自体が今までになかったことで、プロポーザル方式もある程度可能性があるということも分かりました。口は出すけれども、そこは健全に一緒にやっていくために必要かもしれません。

中山：そうですね、介入ではなくパートナーシップであれば。

吉野：なので、7回目くらいに話を整理していった中で、「こういうことはできるよね」ということ、例えば人材育成や基盤整備の部分をプロポーザル方式で提案するとか、あとはこの中から少し外出しみたいな組織、皆さんが少しずつ関わるアンブレラ組織が立ち上がるといったことを考えられないかと思うんですね。

中山：統括団体のような。

吉野：そうです。そこがアーツカウンシル東京さんとパートナーシップを組んで、皆さんに還元していく方法を考えてみてはどうでしょうか。現状では突破できない厚い壁を、一生懸命ノミで叩くだけじゃなくて、ちょっと違う突破の仕方が生まれていいかなと思います。

柴崎：例えば仙台市には「市民協働提案事業制度」というものがあって、私達は地元の障害福祉事業所の商品の魅力を高め、工賃を上げるという提案をしました。そうすると市民協働推進課の方達がコーディネーターになって、産業振興課と福祉課の人達を呼び

出して、同じ場に座って事業計画や事業推進を考えていけるんです。アーツカウンシル東京のプログラムオフィサーの方達の中に、こういったNPOのプラットフォーム、共催とか協働推進、2020年以降も活動を継続するための研究をしていたり、コーディネーターの役割をする方が今後出てきたりする可能性はあるのでしょうか。

石綿：アートポイントの方で、既にやっていると言えばやっていますね。事業として差別化をする必要があります。

柴崎：ただ私から見ると、アートポイントは若干趣味的に見えます。多分この研究会のグループは公益性の高い仕事、資金化できない仕事をしていると思うんです。このグループに対してアートポイントでやっている共催型とか、全面委託とかいう考え方があっていいはずだと思うのですが。

中山：時間はかかるかもしれませんが、統括団体という形で業界団体が文化庁に認知されるようになれば、その統括団体が人材育成事業や国際事業に申請したり受託できるようになります。

佐野：ここが受け皿になって出せるということですね。

中山：受け皿といっても、文化庁の場合は法人化しなければなりません。でも「障害と芸術」あるいは「社会のための芸術」というような統括団体を作ることができれば、長期的に見て変わるかもしれません。

吉野：皆さんそれぞれに違う専門性や経験値を持ってらっしゃいますよね。手話通訳のことならT A - n e t、俳優のことなら大橋さんのところ、ダンスのことだったら伊地知さんのところ、美術も含めた活動をしているエイブル・アート・ジャパンさん、アクセス・コーディネーターやアカンパニストを育てようとしているスロームーブメントさん、字幕のことならM A S Cさんとか、皆さんの力を持ち寄って、協力し合えるところがあれば協力できれば良いねというのも、この研究会を開くきっかけだったんです。例えばですが、団体の強みや専門性を活かして他の団体の弱い部分を助け合う、それが例えばポイント制になるようなことも考えられるかもしれませんね。

ここで話す時間は限られますが、それによってお互いの接点が増えれば、次の発想や提案、解決の道を探るきっかけにつながるのではないかと思います。違う専門性だからこそ見えてくることがあると思うんです。

蒔苗：先ほど社会支援助成の上限額の話になったので、少し発言させてください。うちの団体は鑑賞支援なので、社会支援助成にぴったりだなと思ったんですが、1つの活動

に特化して上限100万円ということなので、年間通しての教育支援、育成プログラムみたいなものは組めないですね。そうすると、今ですら、他の助成をいただきながら、でもこれだけは持ち出しでもやろうという企画なので、これ以上トライしようとはなれないというのが現状です。上限額が上がることに対しては大変ありがたいと思っております。

伊地知：芸団協（公益社団法人日本芸能実演家団体協議会）が「国内フェローシップ」を始めていますが、やはり常勤の制作人件費は出ないんです。制作者に特化した助成みたいなものも考えられないでしょうか。あるいは、国際交流基金の「地球市民賞」のような賞金制度とか。

吉野：奨励賞的なやつですね。名誉都民賞？

杉谷：名誉賞にはお金は出ません。

吉野：だめですか。前回、シニア演劇ネットワークの鯨さんから、高齢者介護の低賃金の問題、国レベルの大きな福祉制度の問題が提起されていたと思うんですね。今回は、障害者というそもそも支援が必要な人の活動であるにも関わらず、従来の芸術文化助成の問題が背後にあって、両方の話が絡むために本当に難しいと思います。ただ、ある意味では非常に重要なチャレンジではないでしょうか。せつかく2020年が契機になって、こうした場が開かれているので、それらを別個の問題として扱わないで、横断して考えていく。厚労省と文科省、文化庁もそうですが、地方自治体の部局の中でも男女共同参画とか生涯教育、福祉から教育から全て関わってくることなので、その横断や予算化をどうにかできないのか、少しでも良い影響を生み前に進んでいくといいですね。

佐野：実は個人的には、現行の助成制度を抜本的に改革することよりも、2020とか2025を見据えて全く違うアプローチを考えた方が早いというか、結果的により大きな還元につながるかもしれないと感じています。

伊地知：行政文化の壁と言われますが、私は助成制度の改革と代替案の両方必要だと思います。

吉野：それでは、今日はこれで終わりにしたいと思います。このような場を辛抱強く持って、引き続き考えていきたいと思っています。ありがとうございました。

(了)