

2 実演芸術連携フォーラム

▶ 事業概要

このフォーラムの前身として、「劇場、音楽堂等の活性化に関する法律」（通称「劇場法」）が平成24（2012）年6月に施行されたことを受け、公益社団法人日本芸能実演家団体協議会では文化庁との共催により、平成25（2013）年より「全国劇場・音楽堂等連携フォーラム」を継続して開催してきました。芸術団体、劇場・音楽堂等との相互連携の促進を目的とした本フォーラムでは、平成26（2014）年1月の第2回において、劇場・音楽堂等と芸術団体は「実演芸術・地域文化をより豊かなものとする」ことを共通目的として、連携を深めていくことを宣言しています。

このフォーラムを、劇場法の理念を生かした相互連携の在り方や、実演芸術分野における専門人材についての議論の場としても発展、深化させるべく、平成27（2015）年の第5回より、実演芸術連携交流事業の取組の一つに位置付けて実施しています。さらには、実演芸術分野に携わるあらゆる立場の人たちを巻き込んだ議論の場に発展すべく、通算第7回となる今回より、名称を「実演芸術連携フォーラム」と改めました。

今回は大テーマとして「全国での実演芸術の鑑賞・参加機会の拡充に向けて」を掲げ、2020年東京オリンピック・パラリンピック競技大会を一つの契機とした、全国を巻き込む文化事業の展望を議論しました。また、この議論の前提として、専門人材の育成と、「文化芸術振興基本法」の一部改正という文化基盤づくりの大きな動きに注目し、法改正までの経緯や改正点のポイントについての理解を深めました。

▶ 実施結果

第1部は、国内専門家フェローシップ制度の平成28（2016）年度対象者5名による報告を行い、外部団体での実務研修によってもたらされる効果等を共有しました。

第2部では、平成13（2001）年に制定された「文化芸術振興基本法」の一部改正に関する動きについての報告を、芸術協参与であり、文化芸術推進フォーラム事務局長でもある大和滋より報告しました。

続く第3部では、2020年東京オリンピック・パラリンピックの文化オリンピックカードに関する説明と、3つの芸術団体からの企画提案、東京都による連携促進に向けた行政の動きを発表しました。

全国の芸術団体、文化政策等の研究者、自治体の文化行政担当者、公立・民間の劇場・音楽堂等から、143名の参加がありました。うち、芸術団体（研究者、協会組織等を含む）が82名、文化施設（劇場・音楽堂等、文化行政等を含む）が61名でした。

広報としては、チラシ作成および配布、郵送およびメール・FAXによる案内発送、本事業および芸術協のウェブサイトでの告知、Facebook等のSNSでの情報発信等を行いました。また、開催にあたり協力名義をいただいた団体にも告知協力を仰ぎ、全地域に対して広く周知を図りました。

「文化プログラムを通じた文化基盤づくり ～全国での鑑賞・参加機会の拡大にむけて」

【日 程】 平成29（2017）年6月19日（月）13：00～18：45

【会 場】 国立オリンピック記念青少年総合センター セミナーホール（渋谷区代々木神園町3-1）

【参加費】 無料

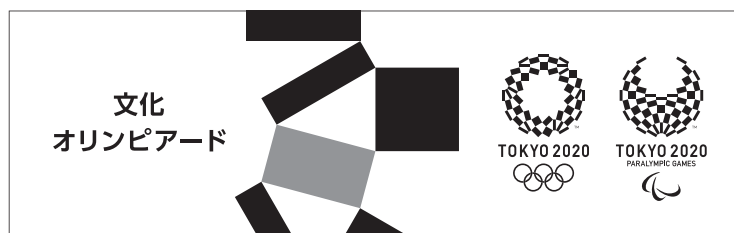
【主 催】 文化庁／公益社団法人日本芸能実演家団体協議会

【協 力】 公益社団法人全国公立文化施設協会／劇場、音楽堂等連絡協議会／公共劇場舞台技術者連絡会

【時間割・パネリスト】

- 13:00 開会挨拶：藤原 章夫（文部科学省 大臣官房 文部科学戦略官）
- 13:15～15:00 第1部「人材交流がもたらす効果～国内専門家フェローシップ研修報告から」
進行：楯屋 一之（舞台プロデューサー）
研修報告：「国内専門家フェローシップ制度」平成28年度研修修了者
畔柳 陽子（シエナ・ウインド・オーケストラ 制作）
佐藤 結（人形劇団クラルテ 制作）
萬福 倫子（兵庫県立芸術文化センター 広報・制作）
山邊 千尋（帯広市文化ホール 照明）
横山 恭子（BEPPU PROJECT 事務局スタッフ）
- 15:00～15:45 第2部「文化行政の広がり」と機能強化の動き」
報告：大和 滋（芸団協 参与）
- 16:00～18:45 第3部「未来をつくりだすためのアクション～2020年を契機とした“巻き込み型”の取組」
進行：蔭山 陽太（ロームシアター京都 支配人）
堀 和憲（公益財団法人オリンピック・パラリンピック競技大会組織委員会
アクション&レガシー担当課長）
観世 喜正（公益社団法人能楽協会 理事）
嘉数 道彦（国立劇場おきなわ 芸術監督）
田代 淳（一般社団法人日本フラメンコ協会 事務局長）
山崎 利行（東京都生活文化局文化振興部 事業計画担当課長）

※（ ）内の所属は2017年6月時点のものです



▶ 実施内容

開会に際して、文部科学省大臣官房文部科学戦略官（当時）藤原章夫氏より挨拶を申し上げました。

藤原氏からは、（１）芸術団体と劇場が連携して数ヶ月にわたる中長期研修を実施し、事業の成果が着実に実りを結んでいると感じていること、（２）全国での実演芸術の鑑賞参加機会の拡充に向けた事業展開の可能性について議論を深めていきたいこと、（３）2020年東京オリンピック・パラリンピック競技大会を好機とし、文化芸術による地方創生や共生社会など、一層の心豊かな社会の実現に向けて引き続き関係者一堂に協力をお願いしたい、という3つのトピックでお話いただきました。

第1部 「人材交流がもたらす効果 ～国内専門家フェローシップ研修報告から」

進行：楯屋 一之（舞台プロデューサー）

第1部では、各地での文化事業の実施にも欠かせない実演芸術分野の専門的人材をテーマに取り上げました。文化施設、芸術団体という枠組や職域、地域を超えた人材交流を通して生み出される団体間のネットワークと、各地のキーパーソンとなる人材の創出は、全国での実演芸術振興の基盤となり得るものです。「国内専門家フェローシップ制度」の平成28（2016）年度対象者による研修報告から、人材交流がもたらす効果と可能性を考えます。

※（ ）内の所属および報告内容は、2017年6月時点に基づくものです。

氏 名		派 遣 元	研修受け入れ団体	期 間
い だ むねゆき 井田 宗幸	照明	株式会社 劇団わらび座	株式会社 アート・ステージ ライティング・グループ	2016年8月29日 ～9月30日
くるやなぎ ようこ 畔柳 陽子	制作	一般社団法人 ジャパン・ シンフォニック・ウインズ (シエナ・ウインド・オーケストラ)	公益財団法人 東京交響楽団	2016年12月26日 ～2017年2月6日
さとう ゆい 佐藤 結	制作	有限会社人形劇団クラルテ	公益財団法人 静岡県 舞台芸術センター SPAC	2016年12月12日 ～2017年1月22日
まんぶく ともし 萬福 倫子	制作	公益財団法人 兵庫県芸術文化協会 兵庫県立芸術文化センター	公益財団法人 せたがや文化財団 世田谷パブリックシアター	2017年1月17日 ～3月20日
やまべ ちひろ 山邊 千尋	照明	一般財団法人 帯広市文化スポーツ 振興財団 帯広市民文化ホール	公益財団法人 びわ湖ホール びわ湖ホール	2017年1月6日 ～2月19日
よこやま きょうこ 横山 恭子	制作		NPO 法人 BEPPU PROJECT	2016年9月1日 ～2017年1月31日

※井田氏は都合により報告会は欠席

報 告

くろやなぎ

畔柳 陽子 (シエナ・ウインド・オーケストラ 制作)

応募に至った経緯、 および研修目的	応募のきっかけは、所属団体の事務局長から応募要項をもらったことだった。入社2年目（応募時）で経験が浅く、他のオーケストラ団体でも経験を積み、スキルアップを目指したいと思い応募した。歴史があり、年間を通して多くの公演を抱える楽団で研修を行うことで、公演制作、広報宣伝、楽団員管理など、自身の楽団との違いも考えながら実務を身につけたい。
研修期間	2016年12月26日～2017年2月6日
研修受入団体	公益財団法人東京交響楽団
主な研修場所	ミューザ川崎シンフォニーホール内楽団事務所および公演会場

《研修内容》

リハーサルおよび公演日の立ち会い、公演時の表まわり（観客対応）、音楽事務所営業の立ち会い、事務作業等。

《研修の成果と課題》

一つ目は、マネージャーとしての考え方、振る舞いの変化です。演奏者は他のオーケストラでもたくさん仕事をするので、各楽団のカラーや雰囲気を感じ取れます。しかし、制作や事務の立場ではそういった機会がなく、なかなか他のオーケストラの状況等を把握することができません。ですから、今回の研修はとても貴重な経験でした。東京交響楽団はとても落ち着いている雰囲気、どんなことが起こっても対応できる力があるオーケストラという印象です。演奏者の8割～9割は自分より年上の方なので、もっとどんと構えて制作を行っていきたいと思いました。リハーサルや本番日で顔を合わせる機会には、演奏者の方々とも積極的にコミュニケーションを取り、信頼関係を深めたいです。

二つ目は、仕事の効率化です。東京交響楽団は、2015年度実績で年間152公演、アンサンブル等の小編成を含めると、年間約200公演程度と伺いました。必然的に1公演にかかる準備時間は限られるため、広い視野を持ち、先の公演の準備をしつつ、目の前の公演の準備もするという効率化を学びました。

三つ目は、仕事へのこだわりです。研修中は、票券、広報、ライブラリアン、ステージスタッフ等、楽団内のさまざまな担当者にヒアリングができました。ある方からは、「苦手な人もいるけれど、誰に対しても平等に仕事をしなければいけない」という言葉を聞き、ベテランの方でもそうした思いを持って仕事をしているのかと身が引き締まりました。



《今後の展望》

自分に不足している部分がよく分かり、また今まで以上にこの仕事が好きになりました。マネージャーの一人として、「畔柳なら安心して任せられる」と思ってもらえる人材になりたいです。

また、所属楽団では、2010年から東京都文京区と、2011年から学校法人尚美学園とそれぞれ事業提携を結び、2016年には上越教育大学、上越文化会館との三者間での事業提携をしています。全国に活動を広げる一歩となるよう、研修で得た経験を活かしたいと思います。

それから、この研修を通して、多くのホール関係者、音楽事務所の方々と出会うことができました。このつながりを大切にしながら、関東圏だけでなく日本全体の実演芸術分野の発展を目指すとともに、その役割を担う一人だと自覚して活動していきたいです。

佐藤 結（人形劇団クラルテ 制作）

応募に至った経緯、および研修目的	制作の仕事に就いて5年、仕事に慣れてきたとともに、ルーチンワークのようにこなすようになった自身に対する危機感があった。当劇団は給料制だが、40名の劇団員の給与を維持するために目まぐるしく多忙であり、創作環境としてどうなのかと疑問が沸いた。これまで所属劇団のみで経験を重ねてきたので、一度、外部の劇団の創作環境に触れてみたいと考え、応募に至った。 児童青少年演劇分野を飛び越えて、思いきって全く違う組織形態のところの方が学びは多いのではと思い、マッチングをふまえてSPACを研修先に希望した。
研修期間	2016年12月12日～2017年1月22日
研修受入団体	公益財団法人静岡県舞台芸術センター SPAC
主な研修場所	静岡芸術劇場

《研修内容》

新作の稽古初日から一般公演初日までを研修スケジュールとして設定していただき、作品の制作過程を直に体験できました。その他、静岡芸術劇場で行う中高生鑑賞事業や一般公演における表まわり（観客対応）、劇場外で行うアウトリーチ、市民との共同制作事業への同行等、劇場内外での多岐に渡る活動に触れました。

《研修成果と課題》

まず、想像以上にSPACが劇団（集団）として機能していたことに驚きました。一人ひとりの振る舞いが劇団を作るのだということをあらためて感じました。営業、広報のチーフ担当者へのヒアリング等も行いましたが、共通して印象的だったのは、現状に問題を見出し、しかし問題をネガティブに捉えるのではなく、それぞれが真摯に向き合いながら、集団でより良い方策を探る姿勢でした。

作品創作に劇団員以外が関わることも自身にとっては新鮮で、顔合わせや連絡事項の伝え方からも、制作者が稽古場と観客の橋渡し役であることを初めて実感できました。また、ブログへの記事掲載でも、各作品の制作担当者、WEB担当者等が複数人で内容確認してから投稿するという、情報発信の過程も見えました。公演時の表まわりの確認事項についても毎回丁寧なミーティングがあり、一つひとつの業務への配慮の大切さを学びました。

観客の育成という点でも、アフタートークや事前レクチャー等、地域の人たちとの顔が見える関係を築く地道な活動を行っていることは発見でした。

この研修を通して、客観的に自身の仕事を捉え直す機会にもなりました。研修を終えてまず感じたことは意外にも、自身の所属劇団も頑張っていたのだということでした。専用劇場を持たない、本番と同様の環境での稽古もできない、行政からの継続的な活動支援もない民間劇団でありながら、数十年も継続して作品を創作し続けてきたことに、自信を持つことができました。しかし、だからこそ長年やってきた集団の中に新たに加わった人に対して、伝えること、教えることを安易にしてきたのではないかと痛感しました。慣れない環境に入り、何をすれば良いか分からないという状況を、数年の経験を積んだいま再び味わえた経験は、自身にとって大きかったです。

《今後の展望》

将来的には、児童青少年演劇分野を牽引していく力になりたいと考えていますが、まずは自身の所属劇団に、この研修の成果を返したいと思います。当劇団では、保育園・幼稚園や小学校での公演の他に、児童青少年演劇劇団としては珍しく一般公演の機会が多くあります。ほぼ毎年、幼児向け、大人向けともに新作を創作するので、作品制作に関わるチャンスも多いです。毎年のルーチンワークと化している点を見直し、初めて演劇に出会う子どもたちにとって何が必要か、劇団員それぞれが考え提案し、実践していくことのできる集団を作っていきたいと思っています。

また、自分自身が未経験から演劇制作の仕事を始めたこともあり、演劇制作の経験が全くない新人に対して、制作者という仕事の意義や楽しさを伝えていくことができるよう、自身もともに成長していきたいと思っています。



応募に至った経緯、 および研修目的	入職して4年。所属先劇場では年間300公演以上の主催事業を実施しているが、演劇の自主制作事業の数は多くなく、公演制作のノウハウを蓄積することが課題の一つと考えている。自身も多くの公演を担当はしてきたが、企画立ち上げから本番までの公演制作の一連の過程を体験する機会は少なかった。制作者としての心得や立ち振る舞いを含めて学びたいと思い、応募に至った。
研修期間	2017年1月17日～2017年3月20日
研修受入団体	公益財団法人せたがや文化財団
主な研修場所	世田谷パブリックシアター

《研修内容》

主に、世田谷パブリックシアターの自主制作公演『炎 アンサンディ』（演出：上村聡史、2017年3月、シアタートラム）の制作スタッフとして、稽古から本番までを体験しました。具体的には、ケータリング管理、稽古スケジュールの管理・連絡、取材日程の調整、取材対応、パンフレット作成、公演時の観客対応、兵庫公演の移動・宿泊の手配等。

また、この演目の他にも、同劇場が行う海外作品の招聘公演のキャストの空港送迎（アテンド）、打ち合わせへの同席も体験しました。

《研修の成果と課題》

自身にとっては、稽古場にずっと就くことも初めての経験でした。稽古場の設え、ケータリングへの細やかな気遣いや、キャスト・スタッフへのスケジュール伝達の重要性等、必要なことを一から教わったことは大きいです。

そして、稽古場や楽屋で制作として従事することで、キャスト・スタッフとの信頼関係を築くことの大切さを実感しました。特に、制作者と各スタッフ間での情報共有を徹底することによるチームワークの重要性を感じました。また、稽古をしっかりと見ることが、適切な予算執行の判断にもつながるのではないかとこの発見がありました。

ツアー公演の手配では、これまでの受け入れ側の立場では知らなかった、旅程の確認作業量も経験しました。制作者として、自分で考えて行動する、という姿勢を学んだことも大きいです。

また、取材対応、SNS等での情報発信等、迅速な広報には感銘を受けました。所属先では4月から広報兼任になったので、取材のスケジュール調整や取材対応等の広報業務の経験を活かしたいと思います。



《今後の展望》

研修を通して学んだ公演制作のノウハウを、当劇場での自主制作事業にフィードバックしていきたいです。劇場職員間で学びを共有し、組織全体の能力向上に役立ちたいと思います。

そして、生まれ育った兵庫のさらなる芸術文化振興に貢献すべく、当劇場から質の高い作品を発信し、地方でも素晴らしい公演が観られることをアピールしていきたいです。長期的な展望として、他地域の劇場との共同制作も視野に入れ、事業展開を考えていきたいと思っています。

山邊 千尋（帯広市民文化ホール 照明）

応募に至った経緯、および研修目的	当ホールでは3年毎にオペラ、4年毎にバレエと市民参加型の自主事業公演を実施している。この他、通常業務として、貸館対応、市民団体の発表会等にも舞台スタッフとして関わる。 特に市民参加型事業では、演出家や指揮者等のプロと市民と一緒に作品創作に関わる中で、ホールの舞台技術スタッフとしてどのように関わるべきか、また利用者の演出希望を実現するための多様な技術を学びたいと考え、応募した。
研修期間	2017年1月6日～2月19日
研修受入団体	公益財団法人びわ湖ホール
主な研修場所	びわ湖ホール

《研修内容》

びわ湖ホール自主制作事業（7本）、事業部と技術部の連携と進行、演出家や指揮者等との関わり方、公演におけるシーン作り（創作現場）の見学、公演参加型「舞台技術研修」への参加、貸館公演の管理対応等を行いました。

《研修の成果と課題》

公演中の舞台袖に事業担当者と統括責任者が常駐している様子を目の当たりにして、舞台上でのトラブルや観客の動向（天候等による出足の遅れ等）、入退場のタイミング等、舞台進行担当者との連携がスムーズであると感じました。当ホールでは、舞台袖にいるのは基本的に事業担当者のみで統括責任者がいないため、判断までに手間多いのだと気付きました。

また、設備としてホール内の危険な箇所での注意喚起の表示についても学びがありました。安全対策として、舞台機構の作動時や、機構等の危険箇所には、文字だけでなくイラストや三角コーン、LEDチューブ等、目で見て分かりやすい表示が有効であることが再確認できました。当ホールでは市民団体の利用も多いため、注意喚起の表示をはじめ、安全に利用できる環境整備の必要性を感じました。

照明家としても、仕込みから本番までを体験したことで、知識と技術の両方が必要であることを痛感しました。その劇場の機構も把握していないと照明デザインができないので、事前の調べも重要です。また、公演参加型の舞台技術研修でも、本番までの流れやスタッフ（制作・舞台技術）の動きが再確認できたとともに、作業内容等のミーティングを細かく行うことで、公演に携わるスタッフ全員で情報把握をすることの重要性を感じました。

そうしたスタッフ間のスムーズな連携を築くためには、日頃からの積極的なコミュニケーションが必要だと気づきました。自主制作事業におけるプロとの関わり方を学ぶことも研修目的の一つでしたが、これもやはり話し合いを重ねるに尽きます。市民との関わり方も同様ではないかと思いました。



《今後の展望》

直近としては、来年開催する4年毎であるバレエ公演に向けて、演出家や振付家としっかりと話し合い、劇場スタッフとして、ダンサーへも危険がないような舞台づくりをしていきたいと思います。積極的にさまざまな人と意見を交わすことによって、知識、技術、表現方法を学び、コミュニケーション能力と照明技術の向上を目指したいです。

また、研修を通して得た知識や経験を活かして後進の指導にも当たり、ともに舞台を作り上げる事で、新たな人材の育成にも役立ちたいと思います。

自身も制作スタッフについては不勉強なところがありましたが、劇場スタッフとして、制作と技術部との連携を考えていきたいです。

応募に至った経緯、および研修目的	応募時はフリーランスの舞台制作者。約10年間、福岡を拠点に舞台芸術の制作・コーディネーターとして活動する中で、将来的に福岡を拠点とする舞台芸術振興の団体を設立したいと漠然と考えるようになった。地域と密着した芸術振興の在り方、アートが地域に根付くとはどういうことか、自身のビジョンをよりクリアにするためにも考え直す機会にしたいと思い、応募に至った。 BEPPU PROJECTには2015年にフェスティバルスタッフとして関わった経験があったが、地域の多様なステークホルダーを巻き込んだ事業展開、組織内でのビジョンや情報の共有、スタッフ育成について、長期的に関わることで組織運営のノウハウと考え方を学ぶことを目的とした。
研修期間	2016年9月1日～2017年1月31日
研修受入団体	特定非営利活動法人 BEPPU PROJECT
主な研修場所	BEPPU PROJECT 事務所

《研修内容》

事業の一つである「In Beppu」をはじめとする期間中の複数事業の現場運営補助、学校や福祉施設でのワークショップの現場付き、「アートマネジメント講座」や「国東半島アートガイド講座」の運営補助等。これらの現場研修に加えて、毎週の定例会議、事業後の内部評価会議への参加等、日々の業務における団体経営や組織マネジメントを体験した。

《研修の成果と課題》

まず、アートを軸にしながら芸術祭、地域、移住、福祉、観光、産業振興とこんなに幅広い分野で事業展開しているNPOは、全国的にもかなり珍しいのではないかと思います。別府市を中心に大分県全域で、行政や民間、さまざまな団体や個人を横断して、アートNPOが社会の横串になっている印象を受けました。アートという言葉に囚われず、着実に「点」の成果を各事業でつくり、点と点をつなぎ、「面」的な広がりを持った視点で事業を戦略的に展開していくこと。その揺るぎない信念と忍耐、変化を恐れない勇気と前進し続ける熱意を肌で感じ、学び直すことができました。

携わった「In Beppu」という事業は、市役所を会場にした展示で、何が日常で非日常なのか不思議な作品でした。これは前身にあった「混浴温泉世界」というフェスティバルから事業の形を転換したもので、アートNPOの変容の仕方を目の当たりにしたように思います。そして公務中の市役所そのものを作品化した展示は、10年間かけて築き上げてきた行政とNPOとの関係があって

こそ実現したものだと、地域との密接な関係性を実感しました。

ジャンルや分野の枠を超えて、さまざまなアーティストやクリエイターとの現場を体験することで、多くの学びを得ることができました。クリエイティブ産業との協働や、商品開発・販売等、ビジネスの視点でも地域におけるアートの可能性を捉える機会が得られました。

また、大分県立美術館で実施したアート展「Action！」では、美術館内での演劇公演の現場にも携わり、自身の実演芸術分野の専門性を活かすことができました。自身が研修を受けるだけでなく、BEPPU PROJECT側のスタッフと、知識や経験、ノウハウを交換する機会になったと実感しています。また、共に実務に当たる中で、若いスタッフが活き活きと能力を発揮して働ける環境をどう作れるかという、組織マネジメントの視点を強く持つことができました。

そして、自身のビジョンをクリアにするためには、地域を知ることや、芸術そのものについての考え方を、もっと深めなければいけないと痛感した5ヶ月でもありました。

《今後の展望》

この研修を経て、縁あって4月から別府に移住し、BEPPU PROJECTの職員として従事することとなりました。ジャンルや領域を超えた協働は、これからますます求められると感じています。10年以上にわたり舞台芸術分野に携わってきた経験を活かし、磨き続けながらも、より大胆に領域をまたいだ活動をしていきたいと思っています。

そして、将来的には福岡に戻り、地域密着型の芸術振興団体を設立することを目標に、別府でさらに学び、粘り強く取り組んでいきたいと思っています。

質疑応答

楳屋 東京交響楽団は、ミューザ川崎シンフォニーホールとフランチャイズ関係を結んでいます。フランチャイズ元であるミューザの環境はどうでしたか？

畔柳 ミューザ川崎シンフォニーホール内にも楽団事務所が設置されていることは、魅力的だと感じました。コミュニケーションにおいても、リハーサルをしているそばに事務所があるので、伝えたいことがある時はすぐに行き来できます。演奏者も事務所に立ち寄れるので、とてもいい環境だと思いました。

楳屋 シエナ・ウインド・オーケストラは、自治体や大学との提携を深めているようですが、ご自身の考え等がありますか？

畔柳 提携している文京区では、中学校の吹奏楽部への指導等も行っています。提携することで、買い取り公演として営業をかける場合と比べても、その地域での公演機会が増えます。各地で提携等を進めていければ、全国で演奏できるきっかけができます。研修を通してホール関係者の方々とも出会うことができたので、つながりを大事にしていきたいと思います。

楳屋 佐藤さんは、体験したことの中で、問題意識をあらためて持たれたことが強く伝わってくる報告でした。今後、所属劇団であるクラルテで、具体的に組みたいプランをお持ちですか？

佐藤 研修を通して、SPACは「人に伝えること」を丁

寧にやっているということが一番印象に残っています。自分はたまたま就いた仕事が演劇制作でしたが、自分の後に入団してきた制作者たちも、制作者としてやりたいことや、こうなりたいという思いが薄く、ただ漠然と公演制作の仕事をこなしていると感じることがあります。また、先輩たちはそれぞれのキャラクターで仕事をしてきていて。もちろんそれも大事なんですけども、制作者という仕事に興味を持って始めたわけではない自分の後に続く人たちに、この仕事の面白さを伝えて、制作者として自信を持ってやっていける環境をまず作ることが、いま必要なこと、やりたいことだなと思っています。

楳屋 萬福さんの報告は、やはりかなり恵まれた人材交流じゃないかという印象を持ちました。いいタイミングで一つの作品を立ち上げるところから公演の千秋楽まで、一貫してその現場に就けるという、研修事例としては非常に珍しいかと思います。これは、研修以前から世田谷パブリックシアターと兵庫県立芸術文化センターでの交流の蓄積があり、決して人員に余裕はないけれども、2ヶ月強の期間も研修に行かせる兵庫の懐の大きさがあったように思います。しかしながら、なかなか兵庫でゼロから立ち上げる公演がたくさんあるわけではないんだと思いますが、目指すところはどのようなところでしょうか。

萬福 私一人が学んだからといって、一人で作品を立ち



上げるわけにはいきません。組織として、公演を一から作り上げられる体制を作らないといけないと思います。設備として稽古場が充実しているわけでもないの、それも含めて考えていかなければなりません。まずは今回学んできた制作ノウハウを職員間に伝達して、制作体制を作ることから始めたいと思っています。兵庫の方々に支持されるような作品づくりができればいいなと個人的には思っています。

参加者A 兵庫県立芸術文化センターでは自主制作事業は少ないというお話でしたが、年に何本かはあるということですか。

萬福 毎年夏のオペラは自主制作をしています。演劇の自主制作は、東京の制作団体等との共同制作という形で年2〜3本はあります。

参加者A 研修を受けて、萬福さんは今後も自主制作事業を担当するポストに居続けられるのでしょうか。

萬福 この4月から広報担当課に異動になりました。制作と兼任ですが、比重としては広報業務の方が多い状況です。しかし、広報としての経験が公演制作に活かされることも大いにあります。いろんなポストを経験することで、地方劇場では特に必要となってくるオールマイティな人材になればと思います。

楫屋 山邊さんは、今後も照明家として進まれるということですね。

山邊 そうですね。所属財団ではスポーツ施設への異動もあり得るのですが、今のところ異動の予定はないので。自分としては、照明家をやっていきたいと思っています。

楫屋 来年、札幌に新しい劇場がオープンしますが、北海道を中心とした近隣地域との劇場間連携もやってほしいですね。

山邊 はい、交流はしたいと思っています。北海道は、単発で他地域から公演を招聘するとなるとかなりの経費がかかるので、そうした部分も含めていくつかのホールでツアーを組むような仕組みが作れたら、もっと北海道も文化芸術が盛んになるのではと思います。

楫屋 実演芸術では、制作者も舞台技術者にも、非常に女性の活躍が増えています。ぜひ牽引者の一人となって、後進の若い人を引っ張っていただけるような、地域での活躍を大いに期待しています。



参加者B 研修先とご自身の働く環境を比較した時に、同じようなことを自身の職場でも実現できるかどうか、具体的にどうしようかという考えはありますか。

畔柳 東京交響楽団は年間公演数が多いですが、その分だけ事務局スタッフの人数も多いです。弊社は、2〜3人でやっていますので、公演数を増やすにはそれだけの人材が必要だと思います。

佐藤 SPACは本当に広報の手順もとても丁寧でしたが、実際に自身の劇団でも同じようにやろうとすると、とてもじゃないけれども間に合わないなと。ただ、理想に近づけるように頑張りたいと思います。

萬福 兵庫県立芸術文化センターは事業部職員が20人程で、公演の担当は分担していて、できるだけ残業や休日出勤にも偏りがでないよう調整しています。公演を丸々制作するとなると、稽古から本番まで拘束時間が長いため、複数人体制で制作チームを組み、ローテーションで休日を取る努力をしていけないかと考えています。

山邊 びわ湖ホールは舞台も大きく、機構也大掛かりなので、舞台スタッフだけで30人程いました。当ホールは、職員9名で大小ホールとも担当しています。そうした中での市民参加型事業では、稽古にもあまり立ち会えなかったりするので、そこは問題だと思っています。ただ、充実した対応をするにはスタッフの数も増やさないとはいえないと思いますが、なかなか実現は難しいですね。

横山 現在のBEPP PROJECT職員の立場で話しますと、スタッフ不足や労働環境の問題はお察しの通りで、おそらくこの団体もが抱えている問題を同じように抱えています。職員数を増やすか、できるだけ外に業務を出すか、どちらにしても大分という地域においてはアートの現場経験の豊富な人材が多くいるわけではありません。ですので、大分県からの委託で、アートマネジメント講座を企画して、人材の発掘と育成を大急ぎでやっている現状です。この国内専門家フェローシップ制度のように、人材を現場で育てていく機会は本当に重要なと思います。

楫屋 今後もこの国内専門家フェローシップ制度で人材交流を図ろうとする時に、こうした方が良いという問題点をぜひ見つけていただければ、この制度がより良く前進するのではないかと思います。

畔柳 私が研修に行っていた期間も、自身の団体の公演が全くなかったわけではありません。少ない人数の事務局の中で私が抜けた分、他の職員にはすごく負担をかけたと思っています。私の場合は、研修先が自宅から通える場所でしたので、研修期間中に自身の事務所にも顔を出すことができました。しかし、研修先が遠方になると、やはり大変なのかなと思います。

佐藤 研修中も全く自身の団体の業務をやらないわけにはいかなかったのと、研修前後の期間はやはり大変でした。それから、研修先であるSPACにも相当な負担があったらうと。ありがたいと思うと同時に、やはり気になります。

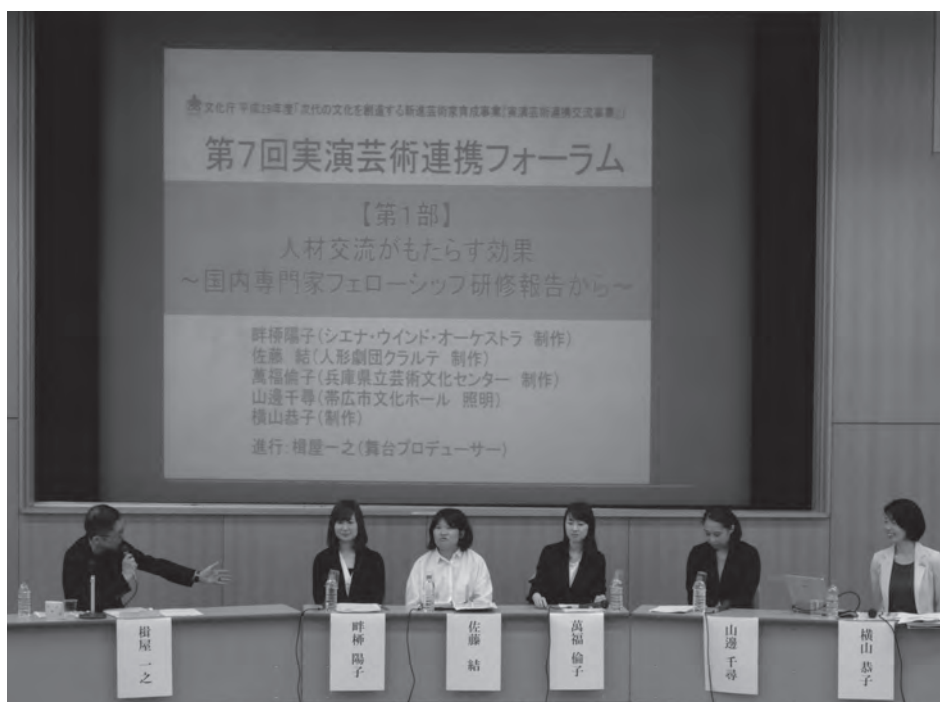
萬福 私の場合は、研修期間中が当センターの大規模修繕の時期でほとんど公演がなかったため、運良く研修に行くことができたと思います。しかし、先の公演準備等で、研修の合間をぬって東京にいてもできる範囲で業務は進めていました。研修先にもそれは理解していただけだったので、よかったなと思っています。この研修制度がコンスタントに実施されるのであれば、翌年を見越して、公演担当を調整したりできれば、研修に行きやすくなるのではないのでしょうか。早目に、研修期間や研修先が決まるようになれば良いと思います。

山邊 自身の劇場の閑散期、研修が可能な時期を見定めることが大変なので、もう少し早く募集や研修時期が分かると良いのではないかと思います。

横山 私自身は5ヶ月という長期間でしたが、それはやはりフリーランスで、自分でスケジュール調整ができたので。もちろん1ヶ月でも学べることはありますが、もっと時間がかかることもあるので長期研修ができると良い

ですね。そのためには、募集情報がもう少し早く出ると、挑戦しやすいのではないのでしょうか。それから研修先について、私は以前から知っていた団体でしたが、全然知らないところにいきなり研修へ行くとすると難しかったかもしれません。どういう団体、施設が受け入れ可能なのか、そういった情報も事前にあると良いのではないかと思います。

楯屋 報告者の皆さんは、まだキャリアという意味では浅い方ばかりですが、5年10年先に、地域の劇場・ホール、あるいは団体を引っ張っていく存在として、芸術文化を盛り上げていく中心で活躍されることを強く思いました。このフェローシップ制度が今後も強固になり、ますます国内の人材交流が図られ、格差やスキルの差が薄くなって、全体的に底上げできるような状況が日本に定着するように、この制度がより良く改善されながら継続することを願います。



第2部 「文化行政の広がりと機能強化の動き」

報告：大和 滋（公益社団法人日本芸能実演家団体協議会 参与）



第2部は、平成13（2001）年に制定された「文化芸術振興基本法」の一部改正に関する動きについて、この20年あまりの社会の変容と、実演芸術を中心とした文化芸術に関わる動きを、芸団協の立場から報告しました。芸団協は、文化芸術推進フォーラムの構成団体の一つであり、この度の法改正に向けた動きの中でも実演芸術分野からの提言を行ってきました。

● 文化芸術振興基本法制定から現在までの動き

2017年6月16日、通常国会にて「文化芸術振興基本法の一部を改正する法律」が全会一致で可決、成立し、2017年6月23日に「文化芸術基本法」と改められて公布、施行されました。

文化芸術振興基本法は、2001年12月7日に公布、施行された法律です。当時の日本には、文化芸術そのものの振興を図る基本的な法律がありませんでした。そこで、超党派で構成される音楽議員連盟（現在の文化芸術振興議員連盟）が尽力し、議員立法された経緯があります。この中で初めて、文化芸術の振興は、国および地方公共団体の責務であることが明確に言われました。

基本法制定の直後から、2002年に「知的財産基本法」、2003年に「知的財産推進計画」、2004年に「コンテンツの創造、保護及び活用の促進に関する法律（以下、コンテンツ振興法）」等、文化芸術に関わる具体的な法制ができました。知的財産推進計画は、知的財産基本法に基づき、著作権や特許権等を日本の経済成長に活かそうという趣旨だったのだらうと思います。その直後にできたコンテンツ振興法は、経済産業省を中心に、アニメや映像等のメディア芸術の振興を図るという趣旨の法制です。知的財産推進計画では年々、食文化やアニメ等、日本のブランド戦略として発信していく動きが急速に進みました。そして2010年には、国の政策としてクールジャパン戦略が策定されています。

近年では、ユネスコ無形文化遺産に登録された重要無形文化財である能楽、文楽、歌舞伎、雅楽、組踊、それから全国各地にある重要無形民俗文化財等を、観光資源として活かそうという動きが高まっています。これは、日本が戦後の経済成長、産業を中心とする成長戦略に一部の限界感があったためではないかと推測します。これからの日本をどうしていか考えたときに、文化芸術、ソフトに注目するという流れがあったのでしょうか。2020年東京オリンピック・パラリンピックが決まったことで、さらに大きく動き出したように思います。

基本法が施行されて以降、各地でも文化振興条例の制定が次々と進みました。また、この15年ほどの間に、2012年の「劇場、音楽堂等の活性化に関する法律（以下、劇場法）」の施行、全国での芸術祭の増加等、経済の停滞と言われる中でもさまざまな動きが文化芸術に関して起こっています。

しかしその中で、いくつかの問題も認識しています。芸術家の著作権、劇団等の芸術創造団体への支援の減少、劇場・音楽堂等に対する支援が増えないこと、文化財の修復予算の不足等。文化芸術を他分野にも活用しようという動きの中で、文化芸術そのものの継承が、非常に脆弱になってきているという危機意識があります。

● 文化芸術基本法 改正のポイント

今回の基本法改正について、実演芸術分野にとって大きなポイントをまとめます。

一つ目に、基本理念（第二条）が大きく書き加えられた点です。注目すべきは、観光、まちづくり、国際交流、福祉、教育、産業等との「連携」という理念が加えられたことでしょう。さらに、乳幼児、児童、生徒等に対する文化芸術に関する教育の重要性と、学校等と文化芸術団体等との「相互の連携」についても加えられました。また、居住地域だけでなく、年齢、障害の有無、経済的な状況にかかわらず、文化芸術の鑑賞、参加、創造のための環境整備を図ることが謳われています。

二つ目に、文化芸術団体の役割が明記されたことです（第五条の二）。文化芸術団体が位置付けられたことで、さまざまな施設、団体、分野との連携という考え方が加えられたと言えます。

三つ目に、文化芸術推進基本計画の策定（第七条）が明記されたことです。これまでは基本方針という形でしたが、より計画的、総合的に施策を推進するという意図で、基本計画に改められたと考えます。そして、地方公共団体においても、地方の実情に即した文化芸術推進基本計画の策定に向けた努力（第七条の二）が追加されました。

四つ目に、芸術に係る「物品の保存」「知識及び技能の継承」への支援（第八条）が加わったことです。これまでは、公演、展示等への支援だけ書かれていましたが、文化芸術団体および劇場・音楽堂等は活動そのものが、芸術の継承、創造、保存、普及のためであると。そうした広い視点で捉えられるようになったのではないのでしょうか。

五つ目に、人材の養成と確保について、これまでは芸術家等という形で扱われていましたが、「企画又は制作を行う者」「技術者」「文化施設の管理及び運営を行う者」が例示に追加されました（第十六条）。そして、国内外における研修等の重要性が読み取れる条文となりました。

他には、調査研究と情報の収集、整理、提供（第二十九条の二）。これにより、現状把握と実情に即した文化政策立案につながることを期待します。

さらに、文化芸術推進会議（第三十六条）で、文化庁と他省庁との連携が図られることで、文化芸術推進基本計画についても、内閣一体的な計画の策定に向けて前進することが望まれます。

● 今後への期待

芸団協および文化芸術推進フォーラムでは、「文化省」創設に向けた呼びかけを継続しています。今回の法改正をきっかけに、文化庁の京都移転もふまえて、文化行政組織の在り方、文化庁の機能強化に向けて、本格的に議論される時期になるだろうと考えています。

全国で文化芸術を振興していくためにも、芸術創造団体と劇場・音楽堂等との連携を強化し得る文化予算の充実、助成制度の見直し、助成機関の専門性の向上等にも期待がかかります。

以上の報告を受けて、参加者からは次のような意見がありました。

- 法改正を受けて、文化芸術の推進に当たり、他分野との連携においても、芸術団体、劇場等の役割がより重要になったと考えている。しかし文化予算自体は増えず、前年度を踏襲する形になりがち。劇場・音楽堂等活性化事業のネットワーク構築支援事業も、連携構築や全国展開への期待はありながら、このままでは内部競争が進むだけではないかと危惧している。劇場・音楽堂の側からどう声を上げるべきだろうかと考えている。
- 今回の法改正が、一般の人々にどれだけ周知されているか。芸術関係者だけの問題ではなく、国民全員に関わる問題であることをアピールしなければいけないと感じる。特に劇場・音楽堂等は、1980～90年代に建てられた施設の多くが、大規模修繕を必要とする時期にかかっている。しかし、ひっ迫した財政の中でなかなか手がつけられず、このままでは劇場として機能しなくなる恐れがある。劇場を維持していくための予算獲得に向けても、地域の人々に劇場の存在意義を理解してもらえるように、芸術関係者からも働きかけていきたい。
- 北海道では、民間の鑑賞団体が長年にわたり、自主的に芸術家等を招致して公演を実施するという取組を行ってきた。これが観客育成にもつながっている。しかし資金面では苦しく、公的助成制度も検討したが、鑑賞団体が申請条件に該当する事業は見当たらない。地方の鑑賞団体の取組に対しても、柔軟な考え方での対応を期待したい。
- 地域版アーツカウンシルの広がりもあるが、地域文化を担う専門人材の不足を感じている。このままでは2020年東京オリンピック・パラリンピックの文化プログラムの全国展開についても、単にパッケージ化してしまい、2020年でお終いになってしまうのではないかと危惧している。

第3部 「未来をつくりだすためのアクション ～2020年を契機とした“巻き込み型”の取組」

進行：陰山 陽太（ロームシアター京都 支配人兼エグゼクティブ・ディレクター）

第3部は、全国での実演芸術の鑑賞、参加機会の拡充に向けて、2020年東京オリンピック・パラリンピック競技大会を一つの契機とした、実演芸術団体、劇場・音楽堂、自治体や国、東京オリンピック・パラリンピック競技大会組織委員会それぞれの動きについて報告。今後の持続的な発展に向けて、誰をどのように巻き込んでいくのか。各地からの全国へ向けた発信を議論しました。

※（ ）内の所属および報告内容は2017年6月時点のものです

報 告

東京2020文化オリンピックアードについて

報告：堀 和憲（公益財団法人オリンピック・パラリンピック競技大会組織委員会 アクション&レガシー担当課長）



2016年10月より、「東京2020文化オリンピックアード」を開始しました。これは、「東京2020参画プログラム」という大きな枠組みの中の一つとして進めているものです。

東京2020大会に向けては、2014年に「東京2020大会ビジョン」、2016年に「アクション&レガシープラン2016」が作成されました。アクション&レガシープランでは、一人でも多くの方がオリンピック・パラリンピックに参画し、その成果を未来に継承することを目的としています。文化芸術においても、2020年以降を見据えた取組を後押しする仕組みとして、東京2020参画プログラムを位置付けています。

東京2020文化オリンピックアードには、「公認文化オリンピックアード」と「応援文化オリンピックアード」の2種あります。公認文化オリンピックアードは、東京都、各省庁をはじめとする競技大会運営に直接関わる組織のみが申請できるもの。応援文化オリンピックアードも、これまでは一部の地域、非営利団体のみしか申請できませんでした。これを、全国の自治体、文化芸術団体等の非営利団体を対

象として、2017年7月下旬からウェブサイトを通じて申請受付を開始できるよう準備中です。

ただし、応援文化オリンピックアードの申請については、マーケティングルールとして、「オリンピック・パラリンピック」という名称やエンブレムの使用はIOCの独占権があること、またはスポンサーの権利等がありますので、そうした点で取組の名称等にも問題がないよう配慮いただく必要があります。また、新たなパートナーシップや他分野との交流、障害の有無や人種に関係なく参加を促す取組、単発的ではなく2020年以降も持続的に実施し得る取組かどうか等の審査基準があります。

現時点で、公認文化オリンピックアードが173件、応援文化オリンピックアードが99件。ますます全国で取組が広がるよう期待がかかります。

こうした文化オリンピックアードの集大成の一つとして、2020年4月にフェスティバルの実施を検討しています。

2020年「能楽フェスティバル」の展望

発表：観世 喜正（公益社団法人能楽協会 理事）

能楽は約650年続く世界最古の実演芸術です。公益社団法人能楽協会では、この世界に誇る日本の芸能である能楽を、2020年東京オリンピック・パラリンピックの中にもしっかりと位置付け、国内外の人々へ広くアピールすることが我々の責務ではないかと考え、「能楽フェスティバル」の実施に向けて動き始めています。

当協会では、1964年の東京大会の際、「日本最高の芸術品を展示する」という基本方針の下で、「オリンピック能楽祭」と銘打った公演を、競技大会開会式の前後10日間に連続実施した実績があります。記録によると、主催はオリンピック東京大会組織委員会、文部省芸術祭執行委員会、東京都芸術祭実行委員会、能楽協会となっており、都内2つの能楽堂を会場としていました。当時の名人上手の第一線の能楽師が集結し、日・英・仏の3ヶ国語の立派なプログラム（冊子）を作成しています。当時でも、平日夜に能楽公演を行うことは、かなり画期的であったと推測します。



50年前に実施された能楽祭に負けず劣らず、2020年にもフェスティバルを実現させようと、2015年度から計画に取り組み始め、2016年2月に第1回シンポジウムを国立能楽堂で実施しました。続く2017年1月の第2回は一般社団法人日本能楽会と協力して実施し、「能楽界一丸」の実現に向けた一歩を踏み出しました。次回の第3回（2018年1月）では、「能楽の国際化を問う」と題して、能楽の魅力を伝える英作文コンクールを実施します。日本文化について語ること、英語で伝えることを通して、若い世代にも日本文化を見直すきっかけを作れないだろうかと考えています。

こうしたシンポジウム等の取組を経て、2020年の具体的な計画としては、7月下旬から8月上旬にかけて、10日間程度の連続公演を実現したいと考えています。競技大会の最中での実施が良いか悪いか判断が難しいのですが、焦点を定めないことには能楽師のスケジュールが押さえられなくなってしまうため、早急に決定したいのが現状です。夏休み期間であれば、平日でも昼夜問わず公演時間を考えたいですし、あるいは体験講座等の付随プログラムもできないか、前向きに検討したいと思います。

肝心の会場は、国立競技場と同じエリアにある国立能楽堂でぜひ実現したいと。さらに、この企画を国立能楽堂と連携して取り組むことができないか、提案をしているところです。国立能楽堂は全国で唯一、全ての座席に字幕システムが付いており、日・英・中・韓の4ヶ国語対応を開始しています。広報やチケット販売の課題も含めて、お互いのノウハウを提供しあいながら取り組むことができれば、より多くの人々に能楽の魅力を届けることができるのではないかと思います。

全国に89ヶ所もある能楽堂・能舞台のますますの活性化にもつながるよう、これからの持続的な能楽の継承と発展に向けた一つの契機として、能楽関係以外の多くの方々にも協力いただきながら、実現に向けて進めていきたいと思っています。

2019年は組踊くみおどり300年 沖縄から全国へ向けた発信の可能性

発表：嘉数 道彦（国立劇場おきなわ 芸術監督）

沖縄はかつて琉球王国という独立国だったことから、今もなお他府県とは異なった文化圏にあります。現在にも受け継がれる沖縄の芸能の多くは、王国時代に宮廷芸能として発達したものです。小さな島国が近隣諸国との親交の要として、芸能を発達させてきたとも言えます。

その一つが、組踊くみおどりです。琉球語の台詞、琉球音楽、琉球舞踊を三要素として構成され、琉球版の歌舞劇とも言われます。踊奉行たまくすぐちようぐん^{注1)}であった玉城朝薫によって創作され、1719年に首里城で演じられたのが始まりです。当時、演じ手をはじめ組踊に携わる人は大変身分の高い男性士族のみでした。演目は主人や親の敵討ち等、「君に忠、親に孝」という儒教道徳をテーマとしたものが多く、現在まで70作品ほどが古典作品として継承されています。当時の観客対象は、冊封使^{注2)}という中国からの国賓でしたので、中国で重んじられる思想を取り込んで創作がされたのでした。以降も、アジア太平洋地

注1) 踊奉行

琉球王国時代に、王国の式典で行われる舞踊、音楽を監督する役目として臨時に置かれた役職。

注2) 冊封使

琉球王国の国王の代替わりの際に、中国王朝の皇帝からの詔勅を受けるために中国から派遣されてきた集団。

域のさまざまな芸能に影響を受けながら、独自の発達を遂げていきます。

しかし、明治12（1879）年に廃藩置県を迎えて沖縄県となり、宮廷が失われたことで、上演の場を失います。やがて庶民の下で上演されるようになりますが、宮廷芸能が受け入れられることは難しく、上演の機会は少なかったそうです。それでもなんとか継承されてきた中、沖縄戦という大事件が起こります。これにより多くの演者、衣装、小道具等、そして資料が失われてしまいました。しかし、芸能絶滅の危機に瀕しながらも、組踊をはじめとする芸能を復興の活力として沖縄は再建され、今日に至ります。

とくに、1972年に組踊が国指定の重要無形文化財に指定されて以降は、保存、継承、後継者育成の機運が高まりました。沖縄県立芸術大学、そして2004年に国立劇場おきなわが開場し、ますます上演の機会創出と実演家の育成が盛んに行われるようになりました。近年では、古典作品に留まらず、新作も生まれています。新たな観客層の開拓に向けて、より親しみやすく、より分かりやすく、公演に工夫を凝らすようになりました。

これを県内だけでなく、全国の多くの方々に観ていただきたいとさまざまな取組を始めてます。国立劇場おきなわでも試行錯誤し、開催地域や会場となる劇場との連携を進めながら、2014年度から県外公演を実施しています。組踊を知ってもらうための関連企画も試みながら、作品はできるだけ略式ではなく本式で上演しています。組踊に馴染みの薄い地域の観客にとって、最初に目にする公演が良いものであるべきだという情熱からです。これまでの各地との連携では、旅費等の経費を分担するだけでなく、広報等の制作業務の分担、あるいは事前レクチャー、バックステージツアー、衣装の着付け体験等の関連企画も協力して実施しています。

組踊は、この度の文化芸術基本法の改正により、第十条に伝統芸能の例示の一つとして追記されました。沖縄特有の芸能としてではなく、日本の伝統芸能の一つとして、その継承とさらなる質の向上が求められているのだと捉えています。そして、2019年には、組踊初演から300周年という大きな節目を迎えます。

国立劇場おきなわでも、県民の機運を高めるとともに、広く県外、海外への発信と普及に努めていきたいと考えています。そのためにも、各地域、各地の劇場とも情熱を共有しながら、連携をいかに進めていけるかが私たちの課題です。組踊300周年を単なるイベント化して終えるのではなく、これを機に組踊という芸能を見つめ直し、さまざまな助言をいただきながら、一緒に将来を見据えて前進していく。そうした関係を皆さんと築いていく機会にできればと思います。



2020人超大セビジャーナス大会・アニフェリア ～セビジャーナスで架け橋になろう

発表：田代 淳（一般社団法人日本フラメンコ協会 事務局長）

フラメンコは、スペインが発祥の芸能です。現在は、ヨーロッパはもちろん、中国、韓国、シンガポール等の東南アジア諸国にも普及しています。なかでも日本は、スペインに次いで盛んだと言われています。フラメンコをこの日本から発信すること目指した当協会の取組が「2020人超大セビジャーナス大会・アニフェリア」です。セビジャーナスとは、フラメンコの中で最もポピュラーな曲で、入門の曲として知られています。フラメンコは、同じ曲種でも歌詞やメロディーがたくさんあり、また構成も長さも違うため、踊り手や伴奏者次第で振付が変わってきます。しかし唯一セビジャーナス

だけは基本構成が同じであり、同じ振付が通用するものです。全員が踊ることができる唯一の曲と言えます。これを、2020年に、2020人を超える人々で踊ろうという一大イベントです。当協会の会員のみならず、全国に広がるフラメンコ教室、カルチャースクール、サークル等にも呼び掛け、劇場公演とは違う形のイベントにしたいと考えています。また同日に地方でも同時実施し、東京会場に来ることのできない人々も一斉に踊る、大きなフラメンコの輪を作りたいと思っています。

当協会は中野に拠点を置く全国組織ですが、地元を盛り上げ、かつフラメンコの普及に貢献できるイベントができないかと検討したことが、この企画立ち上げのきっかけでした。実は2020年は、当協会の設立30周年という節目に当たります。記念事業として全国のフラメンコ関係者を包括したイベントに拡大し、東京オリンピック・パラリンピックの文化プログラムにも組み込もうと、大きく舵を切った次第です。



この企画の実現に向けて、まずはフラメンコ関係団体の協力が不可欠であると考えました。そこで発起人（賛同者）を募るために、スペイン舞踊のジャンルを有する一般社団法人現代舞踊協会、公益財団法人スペイン舞踊振興MARUWA財団に呼びかけ、発起人を引き受けていただきました。次いで立てた目標は、フラメンコ教室を主宰する先生を200人以上集めることです。200教室から10人ずつ参加者を集めれば2000人になるという単純な計算でしたが、すでに2017年5月時点でこの目標は達成しています。

しかし、最大の問題は会場です。この人数を乗せることができる会場として、体育館、武道館、ドーム球場、ホテル等を当たりましたが、公共施設はもちろんほぼ全ての会場が数年先の先行予約は不可能。特に体育館は、オリンピック・パラリンピック関連のスポーツイベント等が優先になるため、門前払いの状況でした。民間施設も視野に入れて交渉を始めていますが、未だ決定には至っていません。会場が決まれば、参加者募集の告知が開始でき、大会参加を目的に新たにフラメンコを始める方の確保にもつながります。それをきっかけに、全国のフラメンコ人口が増え、各地での活動の活性化にもつなげたいと考えています。

また経費についても、オリンピック・パラリンピックに関連した文化プログラムに対して、何らかの補助金がないものだろうか。現在のところ外部資金なしで進めていますが、全国展開を考えると民間団体の自助努力では厳しいのが現実です。

今回、現代舞踊協会やスペイン舞踊振興MARUWA財団との関係も生まれました。この企画そのものが、フラメンコのみにとらわれず、舞踊という大きな枠組のお祭りとして、一緒に協力していけたらと考えています。

ホール・劇場等施設のあり方～東京都の取組

発表：山崎 利行（東京都生活文化局文化振興部 事業計画担当課長）



東京都では、実演芸術団体に対するヒアリング、鑑賞等の消費者動向、施設の状況調査、これらを踏まえて外部有識者による検討部会を立ち上げて議論を進め、2017年3月に「ホール・劇場等施設のあり方」を策定しました。ホール・劇場等に関する短期的および中長期的な課題と取組、今後の方向性についてまとめています。この調査の発端は、2015年に芸団協が緊急アピールとして「2016年ホール問題」を取り上げたことにあります。都内近郊で文化施設の閉館が相次ぎ、また複数の施設が同時期に改修のため休館する状況が明るみになり、都として都内の状況把握をしなくては、と取組を開始したものです。報告にまとめる方向性の一つとして、ホール・劇場は文化芸術の継承、創造、発信を担う場であり、常に活性化することで社会の中で大きな役割を果たしていること。東京における文化の魅力を生み出し、発信する重要な拠点であると位置付けて調査・検討を実施しました。

調査・検討を進める中で気付かされたことの一つは、ホール・劇場側と実演芸術団体側とに、需要や認識にミスマッチな点があったことです。二つ目には、ホール・劇場同士の間で情報共有がされにくい現状でした。これを解決するための都の取組として、東京のホール・劇場の情報を検索できるデータベースを作成したいと考えています。また、ホール・劇場等の活性化の事例を共有する場として、フォーラムを開催する予定です。

都内のホール・劇場と実演芸術団体との連携事例として、文京シビックホールのフランチャイズ契約が挙げられます。ホール、実演芸術団体、文京区の三者協定という形が取られています。これにより、実演芸術団体は安定的な活躍の場が得られますし、ホールは固定ファンの獲得、地域での定期的な鑑賞機会の創出につながります。区内の学校等へのアウトリーチを含め、区民への芸術文化支援というミッションを実現するために、実演芸術団体と協力しています。

二つ目の事例として、東京文化会館と公益財団法人日本舞台芸術振興会（以下、NBS）による「上野の森バレエホリデイ」が挙げられます。文化会館の内外で繰り広げられることで、文化会館の認知度が上がるだけでなく、文化会館が街の賑わい拠点になります。NBSにとっても、子どもたちに向けてという視点で、公演だけではないバレエの魅力を伝える機会になります。

こうした連携によって、ホール・劇場と実演芸術団体の相互に相乗効果が期待できます。しかし、都が連携のマッチングをすることは現実的ではないため、事例紹介や情報共有の場を作ることでバックアップし、事例が広がることを期待します。

また、消費者動向調査では興味深い結果が出ました。ライブ等に行く場合の曜日について、土日に行くという回答が最も多いですが、次いで多い回答は「月曜～木曜の夕方または夜間」だったことです。それから育児世代の8割以上が「子どもと一緒に参加したい」と回答しています。こうした結果が、ホール・劇場、実演芸術団体にとっても、今後の事業企

画のヒントになればと思います。

あり方では、まずは既存施設の有効活用とまとめ、様々な課題、それに対する方向性などを提案しています。また、都では「2040年の東京の姿」という、都市づくりのグランドデザインを策定する予定です。この中の芸術文化についての部分では、「世界中の芸術文化が身近に親しめて、街にエンターテインメントが溢れ、創造的な芸術文化活動が新たな魅力を創出し、暮らしに豊かな潤いをもたらすとともにさらなる経済的価値を生み出す源泉になっている」という目標を立てています。

実演芸術団体、ホール・劇場には当然それぞれのミッションがありますが、実演芸術の振興は共通の大目的であると考えます。自治体も交えて情報を結集、交流し、対等な関係を築きながら、一緒に日本の未来を創っていければという期待を込めて、「ホール・劇場等施設のあり方」を活用いただきたいと思います。

ディスカッション

蔭山 文化オリンピックの申請要件について伺います。例えばロームシアター京都にもネーミングライツでロームという企業名が入っています。一般的なスポンサー関係とは違いますが、企業名称の表示義務がある場合も。問題になるでしょうか？

堀 オリンピック・パラリンピックの公式スポンサー以外の企業名の表示については、企業からの支援の受け方にもよります。具体的には個別にご相談いただくしかないのですが、ネーミングライツであれば、〇〇県立文化会館のような正式名称が別途ある場合もありますので、その場合は会館の愛称と正式名称を併記してもらえれば大丈夫です。ネーミングライツも一種の企業営業活動でもあるので、オリンピック・パラリンピックのスポンサーメリットを考えると、難しいと思う点があります。できるだけ柔軟に対応していきたいと思っていますが。

蔭山 能楽協会のフェスティバルの構想は、これから3年間かけた大きな取組になっていくイメージがありますね。

観世 能楽協会は東京を含めて全国に7つの支部があります。オリンピック・パラリンピック関連事業として、文化オリンピックに共同申請して各地の能楽堂での取組にもマークを使用する等、そういう部分では積極的に協力しあっていきたいとは考えています。

堀 競技大会の期間中の文化オリンピックの実施については、組織委員会でもまだ方針が決まっていません。おそらく、競技大会運営との調整が必要になるのかなというのが現状での回答です。

蔭山 一番気になる場所ですね。文化オリンピックには、訪日外国人を対象とした意図が一つにはあると思いますが、日本人を含む国内の人々に対する位置付けはどうなんでしょうか。

堀 「日本文化の再認識と継承・発展」というコンセプトもあります。特に若者を中心に、伝統文化、伝統芸能、郷土芸能に対する理解を促すという位置付けもあります。

蔭山 能楽フェスティバルは10日間という長い期間、一会場連続公演するということですが、具体的な内容は？

観世 鋭意検討中ですが、面白いことに、演目を選んでいくと50年前の能楽祭と似通った演目になるんです。これは能楽の普遍性を表しているようで、非常に興味深いですね。

蔭山 とても楽しみです。嘉数さん、国立劇場おきなわとしての県外公演は、特にオリンピック・パラリンピックに向けてというわけではなく、継続的にやっていきたいということでしょうか？

嘉数 そうですね。今後も年間1～2本程度を予定しています。特に組踊300年である2019年是一个の節目と捉えて、県外公演数も増やしていきたいと考えているところです。

蔭山 田代さんからは、重要な課題として会場問題が挙げられました。私自身も公立劇場の立場ですので、会場利用の可否の判断時期の問題は抱えています。数年前には会場が押さえられないと実現が難しいという事業が、芸術団体からも多々あるのではないかと思います。山崎さんからの東京都の報告は、合理的な考えを持ち寄り、リアリティのある目標に向かっていく先進的な取組



だと感じました。他に会場からも、ご意見があればどうぞ。

参加者A 組踊についてですが、1964年の東京オリンピック・パラリンピックの文化プログラムにも、沖縄から実演家が参加しています。当時は本土復帰前ですが、郷土芸能として紹介されたそうです。この度の法改正によって、文化芸術基本法の中に組踊が明記されたことは、沖縄にとって重大だと捉えています。そして2019年は組踊300年。これらを契機にぜひ全国で公演を展開したい、特に若手実演家に活躍の機会を作りたいと思いますので、全国の公立文化施設の皆様にもご協力いただきたいと思います。

参加者B パラリンピックに関連して、障害者の芸術参加について。昨年頃から、障害を持つ方が所属する芸術団体同士で会合を重ねています。今年に入ってから、健常者の芸術団体、省庁とも協力して、手話狂言にも取り組んでいます。こうした取組にもぜひ関心を寄せていただきたいと思います。

参加者C 文化プログラムの実現に向けてアイデアを出していく中で、資金調達のことを考えるとなかなか先へ進めない現実があります。これまでも文化庁は芸術文化に対してさまざまな支援をしていますが、オリンピック・パラリンピックを契機とした大きな目標設定をしていくためには、我々の取組の足掛かりになるようなさらなる支援を期待したいところです。例えばオーケストラは、全国にプロフェッショナルな活動をする団体がありますので、一丸となって何か取り組みたいと考えています。最近やはり資金面の問題からツアー公演の機会が少なくなってきています。聖火リレーのように、オー

ケストラのツアー公演が全国でできないか検討しているところです。オリンピック終了後も継続して、各地でオーケストラが継続的に演奏する場が持てるような、そういう期待も込めています。やはり財源確保は大きな課題ですが、こうした取組への公的支援への期待を寄せつつ、文化施設や実演芸術団体とが力を合わせて働きかけたいと思います。

蔭山 これだけ多くの団体が意欲的に2020年に向けて取組を始めています。一方でさまざまな課題があります。やはり国や自治体からの後押しが、2020年以降の日本全体の文化芸術の一層の充実につながることは間違いありません。皆さんで情報を共有しながら一緒に乗り越えていく、道を切り拓いていきたいと思っています。

最後に蔭山氏から、芸団協が提案する以下の宣言文の採択について、会場の参加者へ諮り、満場一致で採択されました。

「実演芸術連携フォーラムに集う者は、2014年1月20日の宣言^{*}の精神にのっとり、芸術団体と劇場が連携して全国に文化プログラムを展開すること、文化庁がそのための審査等を講じることを求める」



**劇場、音楽堂等と芸術団体の力を生かし
実演芸術、地域文化をより豊かなものに**

2012年6月、劇場、音楽堂等の活性化に関する法律が制定され、2013年3月文部科学大臣により策定された指針が示され、今日における劇場、音楽堂等の目指すべき姿が現れてきました。実演芸術の力を生かし、すべての国民が心豊かな生活を実現できる場、地域コミュニティの創造と再生を通し地域の発展を支える「新しい広場」として、国際社会の発展に寄与する「世界の窓」としての役割が期待されています。

第2回全国劇場・音楽堂等連携フォーラムに集った、劇場、音楽堂等と実演芸術関係者は、人々が文化芸術を創造し、鑑賞し、体験することができる豊かな環境をつくり出すことを共通目的に、劇場、音楽堂等と芸術団体が連携を深め、相互に学び、経験を共有し、実演芸術の質の向上と全国での機会の創出のために不断の努力を積み重ねていくことが重要であるとの認識で一致しました。そのためには、制作、技術、実演、経営等の専門家の育成・確保を図り、その活動の場を広げ、活動の質を高める必要があることも確認しました。

私たちは、これらのことを成し遂げていくために、継続的に努力し、積極的な政策提言を行わなければならないと考えています。そして、国、地方公共団体に対して、文化芸術の振興に果たす劇場、音楽堂等と実演芸術団体の役割を認識し、これらを活かすために、効果的な政策を形成し予算の拡充を図るよう働きかけていきます。

私たちは、今後、「全国劇場・音楽堂等連携フォーラム」を継続的に開催し、「実演芸術、地域文化をより豊かなものに」するために連携して活動に尽力することを宣言します。

2014年1月20日
第2回全国劇場・音楽堂等連携フォーラム
劇場・音楽堂、実演芸術団体 参加者一同