



舞台芸術制作者オープンネットワーク
Open Network for Performing Arts Management

ON-PAM REPORT 2018

はじめに

はじめに、アニュアルレポート2018発行が大変遅れましたことお詫び申し上げます。本来であれば、事業の振り返りと次年度以降の活動計画策定のため定期的にレポートを発行すべきところ、振り返りのための時間と資金、人員体制を確保してこなかったことを反省し、今後の課題といたします。

事業実施時期と大きく状況が変化した2021年現在、改めて2018年の活動の背景を本稿にまとめさせていただきますので、レポート本文と合わせてご覧いただけましたら幸いです。

2018年の活動は、前年からの体制を引き継ぎ、「委員会」「国際交流」「政策提言調査」を軸に実施しましたが、特にテーマを横断した具体的な課題（セクシュアル・ハラスメントに関する問題やワークライフバランスについてなど）に焦点をあてた小規模な集まりや議論を重ねていったことが特徴です。このように課題から導かれるようにサブネットワークが立ち上がってきた2018年は、ネットワークという組織としての使命（ミッション）の見直しを理事会が中心となり行いました。

政策提言調査室

TPAM in 横浜2018内で実施したシンポジウムでは「アジアのアーツカウンシルを知る」と題し海外の支援機関からゲストを招いたセッションと「これからの文化政策を知る・話す・考える～新・文化庁元年を迎えるにあたって～」と題した国内の文化政策を紹介する2つのセッションを開催しました。

本シンポジウム以降、政策提言調査室では4月、9月、11月と3回の勉強会を実施し、2018年に閣議決定された「文化芸術推進基本計画」および2018年度中の国会で成立した5つの法律（「文部科学省設置の一部を改正する法律」、「文化財保護法の一部を改正する法律」、「著作権法の一部を改正する法律」、「障害者による文化芸術活動の推進に関する法律」、「国際文化交流の祭典の実施の推進に関する法律」）から、国内の文化および芸術の分野における影響や動向、舞台芸術制作者として、当事者から提言すべき内容を議論する1年間となりました。

政策提言調査室の活動と同時進行で開催された委員会活動、また10月に開催されたシンポジウムでは、舞台芸術のみならず社会全体の課題と関係する具体的な議題について、その輪郭を浮かび上がらせ、取り組むべきアクション、制作者として担うべき役割について話し合いを重ねてきました。

セクシュアル・ハラスメントについて考える勉強会

2018年の委員会活動では、亜女会（アジア女性舞台芸術会議実行委員会）と協力し、セクシュアル・ハラスメントについて考える勉強会を6回実施しました。2017年に社会現象となった#metooのムーブメントから、社会の認識や価値観が変容する過渡期にあたり、舞台芸術制作者として、また現場で働く当事者として、どのように本課題に取り組み、どのような創造環境を目指すべきか丁寧な議論が行われました。その一方で、加害に対する直接的な働きかけをする機関ではないネットワークとしての限界や、業界として意識が変わっていくまでには粘り強く時間のかかることも確認されました。

制作業とライフプランの両立について

もう一つの課題が、制作者のワークライフバランスについてです。2月のTPAM in 横浜のプログラム「グループ・ミーティング」の1セッションで「舞台芸術制作業と子育ての両立を

考える」というテーマを取り上げました。出産・介護などのライフイベントがきっかけとなるケースもありますが、またそうでない場合でも長期のキャリアプランを描きにくい同業界のなかで、どのように持続可能な働き方ができるのか、雇用者、被雇用者、個人事業主にとっても大きな課題となっています。

労働組合などの組織もない状況で、様々な立場の人が利害を対立させることなく、共に協力して環境改善を考える機会として、10月にKYOTO EXPERIMENTと協力し、公開シンポジウム「アート業界で働く人のライフプラン ～雇用・育児・ワークライフバランス～」を開催しました。当日は、舞台芸術関係者だけでなく、異業種のNPO創設者や弁護士、コンサルタントなど多彩な顔ぶれで知識や経験をもとに話が展開されました。今後の具体的なアクションに向けて会員提案企画などの機会へとつなげていくことを会員の方とも話し合いました。

組織のミッションを見直す

2018年の活動を振り返るうえでキーワードとなるものは「ミッションの見直し」です。

これは、2017年の理事の改変と組織体制の変更から2年目を迎え、1年間を通じて取り組みました。2011年の東日本大震災の後、舞台芸術制作者同士の連携の必要性が高まり、1年間の準備会を経て立ち上がった本ネットワークですが、5年目を迎えるにあたり、共有すべき課題、進むべき方向性、私たちを取り巻く環境が少しずつ変化し、今一度組織としてのあり方を見直すべき時期にきたといえます。

まずは、5年間の主な活動として、

- ・国内各地で実施してきた委員会活動
- ・海外へ赴き実施したアジア会議や海外ゲストを招いたシンポジウム開催等国際交流活動
- ・具体的なアドボカシー活動を推進するうえで実施してきた政策提言調査活動

について振り返りました。上記活動の実績はウェブサイトやアニュアルレポートとして記録してきましたが、今後この蓄積してきた知見やネットワークをどのように活用していくのか、そして次世代に手渡していくのが肝要と考え、人材育成事業や情報共有のためのプラットフォーム作りを既存の事業に加え、取り組んでいくことを話し合いました。

また、ON-PAMは「舞台芸術と社会をつなげる制作者個人が主体となって参加するオープンネットワーク」であるという原点に立ち返り、ネットワークが蓄積してきた知識や人脈、提言活動は「会員＝制作者」をエンパワメントし、制作者が能力や専門性を存分に発揮することによって、舞台芸術の創造環境とそれを取り巻く社会に貢献し得るという信念のもと、以下のミッションステートメントを作りました。

ON-PAMは制作者相互の協働を促進することで、潜在能力を発揮させ、社会を変えていく

次の5年へと繋がるON-PAMの2018年の活動を、本レポートを通じてご覧いただければ幸いです。

2021年10月
舞台芸術制作者オープンネットワーク事務局長
塚口麻里子

ON-PAM REPORT 2018 [目次]

活動内容

- 5 2018 年度活動内容
- 9 委員会振り返り
- 10 国際交流振り返り
- 11 政策提言調査室振り返り

抄録

- 15 シンポジウム「アジアのアーツカウンシルを知る」
- 25 シンポジウム「これからの文化政策を知る・話す・考える
～新・文化庁元年を迎えるにあたって～」
- 31 KYOTO EXPERIMENT×舞台芸術制作者オープンネットワーク(ON-PAM)公開シンポジウム
「アート業界で働く人のライフプラン ～雇用・育児・ワークライフバランス～」

レポート

- 43 APP キャンプ in インドネシア
- 55 勉強会「『文化芸術推進基本計画』の策定経緯、舞台芸術制作者にとっての意義・課題について」
- 59 勉強会「文化芸術における法律」



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

2018年度活動内容

事業名	政策提言調査室 新年（一発目に舞台芸術についてお喋りする）会				
日 程	1/9 14:00/19:00	参加人数	15名	会 場	こまばアゴラ劇場（東京）
テーマ・概要	文化芸術推進基本計画へのパブリックコメントについて意見交換				
事業名	第一回 政策提言調査室ミーティング				
日 程	1/9 16:30~18:00	参加人数	11名	会 場	こまばアゴラ劇場（東京）
事業名	シンポジウム「アジアのアーツカウンシルを知る」				
日 程	2/15 12:30~14:20	参加人数	70名 (会員17名、非会員53名)	会 場	BankART NYK 2F 2B Gallery（横浜）
テーマ・概要	[スピーカー] エミリア・ヨンギョン・イ (Korea Arts Management Serviceチーム・マネージャー)、セリーン・リム (ナショナル・アーツカウンシル 副ディレクター、戦略的計画・国際関係担当)、ペティ・マク (香港芸術發展局プランニング・文化交流ディレクター) [モデレーター] 新田幸生 (インディペンデント・プロデューサー)				
事業名	シンポジウム「これからの文化政策を知る・話す・考える～新・文化庁元年を迎えるにあたって～」				
日 程	2/15 14:40~16:30	参加人数	60名 (会員18名、非会員42名)	会 場	BankART Studio NYK 2B Gallery (横浜)
テーマ・概要	[スピーカー] 高田行紀(文化庁長官官房政策課企画調整官・文化プログラム担当室長)				
事業名	懇親会				
日 程	2/15 20:30	参加人数	15名	会 場	BankART Cafe (横浜)
事業名	第一回 理事会				
日 程	2/16 9:00~10:30	参加人数	10名 (うち2名オンライン)	会 場	横浜市内
事業名	報告会				
日 程	2/16 11:00~13:00	参加人数	23名	会 場	BankART Studio NYK Library (横浜)
事業名	総会				
日 程	2/16 14:00~16:00	参加人数	71名 (うち委任状出席52名)	会 場	BankART Studio NYK Library (横浜)
事業名	第二回 政策提言調査室ミーティング				
日 程	3/11 3:30~17:30	参加人数	10名 (うち4名オンライン)	会 場	PARC-国際舞台芸術交流センター(東京)
テーマ・概要	1.ON-PAM提言ガイドラインの修正について 2.2018年度の活動計画について 3.今後の活動方針についての意見交換				
事業名	第一回 亜女会×ON-PAMミーティング				
日 程	3/22 14:00~17:00	参加人数	16名 (うち3名オンライン)	会 場	北千住BUoY (東京)
テーマ・概要	ON-PAM会員、亜女会メンバー、他有志のメンバーによる舞台芸術業界におけるセクハラ問題について意見交換。				
事業名	第三回 政策提言調査室ミーティング				
日 程	3/29 18:30~21:00	参加人数	7名 (うち2名オンライン)	会 場	PARC-国際舞台芸術交流センター(東京)
テーマ・概要	1.2017年活動報告承認 2.文化芸術推進基本計画勉強会準備 3.2018年度扱うべきテーマ 4.今年度の活動(ON-PAMキャラバン、広報・アーカイブ、予算等)について				

事業名	第四回 政策提言調査室ミーティング				
日程	4/13 18:30~21:00	参加人数	11名 (うち3名オンライン)	会場	PARC-国際舞台芸術交流センター(東京)
テーマ・概要	1.勉強会について				
事業名	第一回 政策提言調査室勉強会				
日程	4/20 18:30~20:30	参加人数	11名 (うち2名オンライン)	会場	東京藝術大学千住キャンパス(東京)
テーマ・概要	「文化芸術推進基本計画」の策定経緯、舞台芸術制作者にとっての意義・課題について ゲスト講師：熊倉純子(東京藝術大学大学院国際芸術創造研究科教授・研究科長、アートプロデューサー、文化審議会委員・第14期~第15期文化政策部会部会長)				
事業名	第二回 理事会				
日程	4/25 13:00~17:00	参加人数	10名 (うち4名オンライン)	会場	KYOTO EXPERIMENT事務局(京都) PARC-国際舞台芸術交流センター(東京)
事業名	第五回 政策提言調査室ミーティング				
日程	5/11 18:30~21:00	参加人数	6名 (うち2名オンライン)	会場	PARC-国際舞台芸術交流センター(東京)
テーマ・概要	1.今年度政策提言調査室メンバーと担当の確認 2.取り組むべきテーマ、勉強会・会員提案促進企画等の企画運営、アーカイブ化と広報について				
事業名	第二回 亜女会×ON-PAMミーティング				
日程	5/19 19:30~21:30	参加人数	19名 (うち2名オンライン)	会場	東京都内
テーマ・概要	1.セクハラ防止規程についてヒアリング				
事業名	会員提案企画①「第一回福祉と舞台芸術に関わる制作者の情報交換会」				
日程	5/27 15:00~17:00	参加人数	7名	会場	有限会社ネビュラエクストラサポート (Next) 2Fミーティングルーム(東京)
テーマ・概要	1.参加者による取り組みの事例紹介2.事例紹介から出てきたトピック、提起された問題についてのディスカッション				
事業名	第三回 亜女会×ON-PAMミーティング				
日程	6/17 17:00~19:00	参加人数	11名 (うち2名オンライン)	会場	PARC-国際舞台芸術交流センター(東京)
テーマ・概要	1.舞台芸術におけるセクシュアル・ハラスメント、性暴力に関する課題の共有 2.今後の取り組みについて、意見交換				
事業名	第六回 政策提言調査室ミーティング				
日程	6/22 18:30~21:00	参加人数	8名 (うち1名はオンライン)	会場	PARC-国際舞台芸術交流センター(東京)
テーマ・概要	1.「文化芸術基本計画」へのON-PAMからの要望案について 2.会員提案関連作業計画案について 3.今後の作業計画まとめ・担当確認について				
事業名	第三回 理事会				
日程	6/27 11:00~13:00 18:00~19:00	参加人数	13名 (うち5名オンライン) オブザーバー6名 (うち3名オンライン)	会場	雑司が谷地域文化創造館(東京)
事業名	委員会				
日程	6/27 14:20~17:00	参加人数	18名 (うち7名オンライン)	会場	雑司が谷地域文化創造館(東京)
テーマ・概要	1.現在・今後の舞台芸術のビジョンや課題について 2.民間の中間支援団体の社会的役割とON-PAMの今後の活動ビジョンについて				

事業名 第七回 政策提言調査室ミーティング					
日程	6/29 18:30~21:00	参加人数	9名 (うち1名オンライン)	会場	PARC-国際舞台芸術交流センター(東京)
テーマ・概要	1.ISPA報告、会員提案企画調査について 2.キャラバン報告、地域課題と地方自治体の基本計画へのコミットメントについて 3.アドボカシー活動、ロビイング活動について 4.セクハラ問題への対応について 5.今年度活動への提案について				
事業名 第八回 政策提言調査室ミーティング					
日程	7/20 18:30~21:00	参加人数	10名 (うち4名オンライン)	会場	PARC-国際舞台芸術交流センター(東京)
テーマ・概要	1.政策提言調査室の活動と国際交流室の活動について 2.会員提案企画「日本の舞台芸術団体・制作者の海外展開についての経験・意識・阻害要因・支援ニーズ調査」について 3.国際交流に関する課題の洗い出し(1)ON-PAMにおける国際交流の課題(2)日本の舞台芸術における国際交流の課題 4.次回以降に向けた問題整理/その他の提案				
事業名 第四回 亜女会×ON-PAMミーティング					
日程	7/25 18:00~20:00	参加人数	7名	会場	オンライン
テーマ・概要	1.人事院作成のセクハラ理解度チェックの検討 2.コミュニケーションツールについて				
事業名 会員提案企画②「第二回福祉と舞台芸術に関わる制作者の情報交換会」					
日程	8/19 18:00~20:30	参加人数	8名 (うち1名オンライン)	会場	東京都障害者福祉会館(東京)
テーマ・概要	1.参加者紹介 2.前回の内容の振り返り 3.参加者によるトピックの提供とディスカッション				
事業名 第五回 亜女会×ON-PAMミーティング					
日程	8/22 17:00~20:00	参加人数	13名 (うち7名オンライン)	会場	PARC-国際舞台芸術交流センター(東京)
テーマ・概要	1.舞台芸術におけるセクハラ・性暴力に関する事例の検討 2.セクハラチェックシート舞台芸術界版のディスカッション 3.年度内の活動方針・スケジュール				
事業名 第四回 理事会					
日程	9/8 9:30~13:00	参加人数	10名 (うち3名オンライン)	会場	Dance Box KOBE(神戸)/PARC-国際舞台芸術交流センター(東京)
事業名 第六回 亜女会×ON-PAMミーティング					
日程	9/12 18:00~21:30	参加人数	11名 (うち3名オンライン)	会場	PARC-国際舞台芸術交流センター(東京)
テーマ・概要	1.舞台芸術におけるセクハラ・性暴力に関する事例の検討 2.今後の進め方				
事業名 第二回 政策提言調査室勉強会					
日程	9/14 15:00~17:00	参加人数	26名(うちオンライン5名、ON-PAM会員12名)	会場	こまばアゴラ劇場(東京)
テーマ・概要	「文化芸術における法律」 ゲスト講師:小林真理(東京大学大学院人文社会系研究科教授)				
事業名 第九回 政策提言調査室ミーティング					
日程	9/28 18:30~21:00	参加人数	10名 (うち3名オンライン)	会場	PARC-国際舞台芸術交流センター(東京)
テーマ・概要	1.9/14「文化芸術における法律」勉強会報告・意義と今後の展開について 2.「韓国の文化政策」セミナーについて 3.勉強会・セミナーの運営について 4.政策提言調査室の今後の活動について				
事業名 第五回 理事会					
日程	10/20 9:30~11:30	参加人数	13名 (うち4名オンライン)	会場	ロームシアター京都会議室2(京都)

事業名	KYOTOEXPERIMENT×ON-PAM 公開シンポジウム 「アート業界で働く人のライフプラン～雇用・育児・ワークライフバランス～」				
日程	10/20 12:30～16:00	参加人数	32名 (会員19名、非会員13名)	会場	ロームシアター京都会議室1 (京都)
テーマ・概要	<p>総合司会：橋本裕介（ロームシアター京都／KYOTO EXPERIMENTプログラム・ディレクター、舞台芸術制作者オープンネットワーク理事長）</p> <p><第1部>登壇者：北村智子（一般財団法人おおさか創造千島財団 常務理事）、高垂希（認定NPO法人ノーベル代表理事）、中尾友彰（りゅーとびあ事業企画部音楽企画課）</p> <p>モデレーター：塚口麻里子（舞台芸術制作者オープンネットワーク事務局長）</p> <p><第2部>登壇者：亀石倫子（法律事務所エクラうめだ 代表弁護士）、綿江彰禪（一般社団法人芸術と創造代表理事）</p> <p>モデレーター：原智治（京都市文化財保護課管理係長）</p>				
事業名	会員提案企画③ シンポジウム 「次代を担う東北の文化的コモンズをつくる」～誰もが参加できる文化的入会地とは～				
日程	10/22 15:30～17:30	参加人数	28名	会場	SENDAI KOFFEE (仙台)
テーマ・概要	<p>「文化的コモンズをつくるとは具体的に何をつくることなのか」を参加者とともに「悩み、実践してみて、整理して、また悩む」といった共同作業の場</p> <p>【コメンテーター】戸館正史（愛媛大学社会共創学部寄付講座松山ブンカ・ラボディレクター）、小川智紀（認定NPO法人STスポット横浜理事長）【ファシリテーター】桃生和成（一般社団法人Granny Rideto代表理事）</p>				
事業名	APPキャンプ in インドネシア 派遣事業				
日程	10/31～11/6	参加人数	キャンプ参加者42名 (うち日本人参加者5名) その他交流プログラム80名くらい	会場	インドネシア (ジョグジャカルタ、ジャカルタ)
テーマ・概要	第5回APPキャンプ。インドネシアの芸術分野を牽引するアーティストや支援団体ディレクターによる講演、グループ・リサーチ、ディスカッション、アートセンター視察など				
事業名	第三回 政策提言調査室勉強会				
日程	11/15 19:00～21:00	参加人数	44名	会場	あうるすぽっと3階会議室 (東京)
テーマ・概要	<p>「アジアの文化政策に学ぶ～韓国の文化産業の攻勢と文化政策～」</p> <p>講師：古家正亨（ラジオDJ／テレビVJ／韓国大衆文化ジャーナリスト）、関鎖京（北海道教育大学准教授 韓国の多様な文化産業と文化政策の現状を紹介することにより、日本の文化行政と文化支援のこれからを考える勉強会。</p>				
事業名	第十回 政策提言調査室ミーティング				
日程	12/14 17:00～19:00	参加人数	9名 (うち1名オンライン)	会場	PARC-国際舞台芸術交流センター(東京)
テーマ・概要	1.11/15勉強会の報告 2.次年度の事業計画				
事業名	忘年会				
日程	12/14 19:30	参加人数	7名	会場	恵比寿 (東京)
事業名	第六回 理事会				
日程	12/22 10:00～15:00	参加人数	16名 (うち6名オンライン)	会場	KYOTO EXPERIMENT事務局 (京都) PARC-国際舞台芸術交流センター(東京)

委員会振り返り

2020年 委員会活動

委員会担当理事 野村 政之

2018年のON-PAM委員会において重要となった課題は主に2つありました。

1つは、ON-PAMにおける委員会の位置づけの再検討でした。委員会は定款に定められた組織としての活動です。これが組織・会員の全体と望ましい形で対応している形をつくる必要があると考え、6月に開かれた委員会を理事会との並行での開催として、委員会へ多くの理事が参加する委員会の実施を調整しました。

2つめは、セクシュアル・ハラスメントやパワー・ハラスメントに対する取り組みを開始しました。アジア女性舞台芸術会議（以下 亜女会）と共同で、セクシュアル・ハラスメントについて計6回のミーティングを実施し、翌2019年2月国際舞台芸術ミーティング in 横浜（TPAM in Yokohama）のグループ・ミーティングにて、活動報告を行いました。

ON-PAM会員、亜女会のメンバーに限らず有志のメンバーが集まり、課題の共有から既存のガイドラインの勉強会、人事院が公開している「これってセクシュアル・ハラスメント～理解度チェック～」を参考にチェックリストについて検討する会を重ねてきました。

扱っているテーマの性質上、慎重にミーティングを進めることになりましたが、創造環境の構造の問題について、継続して話合う機会となり、翌年以降の活動にも繋がる議論となりました。

第1回ミーティング

日 程	3/22（木）
主な議題	舞台芸術界におけるセクハラ・性暴力に関する課題の共有

第2回ミーティング

日 程	5/19（土）
主な議題	セクハラ・パワハラ防止規定についてのヒアリング

第3回ミーティング

日 程	6/17（日）
主な議題	舞台芸術界におけるセクハラ・性暴力に関する課題の共有

第4回ミーティング

日 程	7/25（水）
主な議題	人事院作成のセクハラ理解度チェックの検討

第5回ミーティング

日 程	8/22（水）
主な議題	舞台芸術界におけるセクハラ・性暴力に関する事例の検討

第6回ミーティング

日 程	9/12（水）
主な議題	舞台芸術界におけるセクハラ・性暴力に関する事例の検討



国際交流振り返り

ON-PAMの国際交流活動 ― 2019年に向けて

国際交流担当理事 齋藤 啓

2018年度、ON-PAMでは第5回目となるAPP (Asian Producers' Platform) キャンプ in インドネシアに参加者3名を派遣しました。詳細は別頁に譲りますが、立ち上げ時の主要4ヶ国(韓国、台湾、日本、オーストラリア)での開催を終え、大きく参加メンバーが入れ替わって次の段階に進めたことは、大きな成果と言えます。

個人的なことになりますが、私は2018年3月から19年2月まで、スコットランドのエジンバラに滞在していました。その間、アジア・太平洋地域から訪れている舞台関係者に会うと、ほぼ間違いなく、APPの事が話題になりました。直接関わったことはなくても、間接的に知っている人が多く、共通の関心事になっているという意味で、プラットフォームの役割を担うようになってきているのかなと感じました。人と人がつながることで、足し算というよりは掛け算で広がっていくことが、このようなネットワークの魅力なのではないかと思います。そこに、ON-PAMが日本の窓口組織として関わる意義もあるのではないのでしょうか。

2019年度は、APPキャンプが香港・マカオ・広州の3地域にまたがって開催されます。3回目となるON-PAMアジア会議も実施予定です。また、2019年2月15日に実施したシンポジウム「創造の生態系―なぜ国際コラボレーションなのか?」に対しての建設的な反応もあり、今後議論が深まっていそうです。これらの事業を通して、引き続きON-PAMが国内外のネットワークと関係を構築していくと同時に、こういった事業に関わる担い手を増やしていけたらと思います。また、ON-PAM内で国際交流に関して意見や情報交換ができる場も、何かの形で作っていかれたらと考えています。



政策提言調査室振り返り

国内の文化政策と 国際課題との接点を探る

政策提言調査室長 横山義志

2018年度担当者

地域課題担当：平松隆之、国際課題担当：奥田安奈、事務局：折田彩、塚口麻里子（事務局長）

政策提言調査室は2018年に9回のミーティングと3回の勉強会を実施しました（詳細は下部を参照）。

2017年度の政策提言調査室の活動は最終的に「文化芸術推進基本計画」への意見提出に収束していきましたが、2018年の前半には日本芸術文化振興会（以下、「芸文振」）「文化芸術活動への助成による波及効果に関する調査研究」のためのヒアリングがあり、後半には主に国際交流をめぐる課題への取り組みが主になりました。今から思い返してみると、方向性を模索した一年間だったように思います。その模索のなかで、国内の文化政策と国際的な課題とのあいだに接点が見えてきたことが、2018年の活動の最大の成果の一つでした。順を追って、活動を振りかえってみましょう。

活動方針の設定

1月に「文化芸術推進基本計画」へのパブリックコメントを提出したあと、3月の第2回ミーティングで、今年度扱いたいテーマを集まったメンバーに聞いてみたところ、以下の6つのテーマが上がりました。

- 1) 制作者の専門職としての認知／資格制度と雇用の問題
- 2) 国際交流の促進
- 3) 助成金制度
- 4) 地方自治体の基本計画へのコミットメント
- 5) 著作権の保護期間延長
- 6) セクハラ問題と窓口設置

このうち、セクハラ問題については、同月から亜女会（アジア女性舞台芸術会議）と合同でセクハラ問題に関する定期的なミーティングが立ち上がり、政策提言調査室メンバーも参加しつつ、室の活動とは独立した動きになっていきました。また、著作権の保護期間延長はすでに決定事項となっていて、舞台芸術制作者からの「政策提言」の余地が小さいと判断し、動向は追いつつも、優先的に取り組む課題とはしませんでした。

文化芸術分野への補助金・助成金の総体としての波及効果の検証のためのヒアリング

そこに、芸文振による文化芸術分野への補助金・助成金の総体としての波及効果の検証のためのヒアリングの打診があったので、室内で協議の未受け入れを決め、ON-PAM会員全員にお声がけして、4月にヒアリングが実施されました。ヒアリングを実施したのは、芸文振から調査を請け負った三菱UFJリサーチ&コンサルティングの太下義之さんと芸術と創造の綿江彰輝さんで、「これまで我が国において行われてきた文化芸術活動に対する助成（公的な助成のほか、民間団体による助成も含む。）により、具体的にどのような定性的・定量的な波及効果が生じたかを検証することを通じて、より効果的な助成事業の在り方について

検討する際の基礎的な資料を得る」ことが目的でした。そうして作られる基礎資料は、もちろん舞台芸術制作者が助成金を得て活動する際に大きく影響してくるものなので、調査のために意見を届けることができるのは重要な機会だと判断した次第です。2017年度の文化芸術推進基本計画に関する文化審議会文化政策部会からのヒアリングにつづき、ON-PAMが舞台芸術に関する文化政策を立案する際の重要な対話相手として認知されつつあることを示すものでした。

ヒアリングに参加した会員には実際に助成金を申請・受給した経験がある方も多く、各助成の波及効果について舞台芸術制作者としての実際的な視点から意見を伝えることができました。これは2018年前半の最大の成果でした。

祭典法と国際交流をめぐる課題

後半では国際交流に関心のあるメンバーが積極的に参加してくれたので、「国際文化交流の祭典の実施の推進に関する法律」（通称「祭典法」）が2018年6月13日に公布・施行されたこともあり、「国際交流の促進」に関する議論が活動の中心となりました。ミーティングでは、他のアジア諸国と比べた日本の現状や、国際交流を阻む課題について、活発な議論が交わされました。

文化芸術推進基本計画の策定経緯について、第14期・15期文化政策部会部会長を務められた熊倉純子先生からお話を伺う機会を設けました。計画に盛り込まれた文言にある背景を伺い、舞台芸術制作者当事者として今後提言すべき課題について掘り下げました。

文化芸術基本法や祭典法の内容を詳しく知るために、9月には小林真理先生をお招きして、こまばアゴラ劇場稽古場で「文化芸術における法律」に関する勉強会を開催しました。ここでは、文化庁の側でも舞台芸術界の声を代弁する統括団体を求めているという話も出て、ON-PAMの意義を再認識させられました。

また11月には「アジアの文化政策に学ぶ 一韓国の文化産業の攻勢と文化政策」と題して、古家正亨さんと関鎮京先生をお招きし、衆議院第二議員会館とあうるすぽっとで勉強会を実施しました。議員会館で実施したことで、実際に文化政策に携わっている方々に、年間の文化関係予算額が日本の約2.7倍（国民一人あたりにすると約7倍）にのぼる韓国の文化行政の現状について知っていただくことができました。これについては文化芸術振興議員連盟発行の『文化芸術』誌（vol.11, 2019年）に報告が掲載されています。

2018年の活動で得られた視野と課題

2018年の政策提言調査室の運営では、取り組む課題によって参加者が変わってくることにどう対応すべきなのか、考えさせられました。国の文化政策をめぐる課題と地域の課題と国際的な課題の全てに積極的に取り組んでくれるメンバーは、今のところ少数派です（私自身は国からの助成金もいただいている静岡の公立劇場で国際演劇祭の担当をしてきたので、全てに興味があるのですが）。しかし今年行ったミーティングや勉強会を通じて、国と地方自治体の文化政策が相互に影響を及ぼす有りが具体的に理解でき、地域における国際交流の重要性や海外の事例が国内の文化政策に影響を及ぼす可能性が見えてきて、国内の文化政策と国際的な課題とのあいだに接点を見出しうることも分かってきました。

一方で、取り組む課題を絞り込まなかったことで、具体的な提言を発信することができなかったという反省もあります。そこで2019年には、2020年までの喫緊の課題である制作者の職能認知の問題にフォーカスして取り組むことにしています。そこでも、2018年に得た視野の広さを有効に使って、国際的視点と地域の視点を見失わずに取り組んでいきたいと考えています。

舞台芸術制作者がより継続的に活動しやすい状況をつくっていくために、ひきつづき、会員のみなさんの積極的な参加を期待しています！

2018年度の活動

第1回ミーティング+「新年（一発目に舞台芸術についてお喋りする）会」

日時：2018年1月9日（火） 16：30～18：00／14：00～・19：00～

場所：こまばアゴラ劇場 稽古場

議題：文化芸術推進基本計画へのパブリックコメント準備

第2回ミーティング

日時：2018年3月1日（木） 13：30～16：30

場所：PARC 国際舞台芸術交流センター事務所

議題：今年度の活動計画、運営体制、予算／提言ガイドラインの修正

セクハラ・パワハラに対する取り組みについての亜女会とのミーティング

日時：3月22日（木） 14：00～17：00

会場：BUoY 北千住アートセンター

※ON-PAM会員は8名参加

第3回ミーティング

日時：3月29日（木） 18：30～21：00

場所：PARC 国際舞台芸術交流センター事務所

議題：第一回勉強会の準備／今後の勉強会の企画・運営／会員提案促進企画／広報・アーカイブ

第4回ミーティング

日時：4月13日（金） 18：30～21：00

場所：PARC 国際舞台芸術交流センター事務所

議題：第一回勉強会の準備／日本芸術文化振興会「文化芸術活動への助成による波及効果に関する調査研究」ヒアリング

第1回勉強会「『文化芸術推進基本計画』の策定経緯について」

日時：4月20日（金） 18：30～20：30

場所：東京藝術大学千住キャンパス

ゲスト：熊倉純子先生（東京藝術大学大学院国際芸術創造研究科教授・研究科長、アートプロデュース、文化審議会委員・第14期～第15期文化政策部会部会長）

第5回ミーティング

日時：5月11日（金） 18：30～21：00

場所：PARC 国際舞台芸術交流センター事務所

議題：芸文振ヒアリングへの対応／今年度の政策提言調査室の運営

第6回ミーティング

日時：6月29日（金）18：30～21：00

場所：PARC 国際舞台芸術交流センター事務所

議題：ISPA 報告、国際的プレゼンスの確立のための調査について／ON-PAM キャラバン報告、地域課題と
地方自治体の基本計画へのコミットメントについて／ロビイングについて／日本芸術文化振興会「文
化芸術活動への助成による波及効果に関する調査研究」ヒアリングへの対応について

第7回ミーティング

日時：7月20日（金）18：30～21：00

場所：PARC 国際舞台芸術交流センター事務所

議題：国際交流に関する課題の洗い出し／政策提言調査室の活動と国際交流室の活動について／会員提案企
画「日本の舞台芸術団体・制作者の海外展開についての経験・意識・阻害要因・支援ニーズ調査」に
ついて

第2回勉強会「文化芸術における法律」

日時：9月14日（金）15時～17時

場所：こまばアゴラ劇場稽古場

ゲスト：小林真理先生（東京大学大学院教授・文化政策）

共催：劇場、音楽堂等連絡協議会（劇音協）

第8回ミーティング

日時：9月28日（金）18：30～21：00

場所：PARC 国際舞台芸術交流センター事務所

主な議題：日本の文化政策のなかに国際戦略はどのように位置付けられているのか

第3回勉強会「アジアの文化政策に学ぶ ― 韓国の文化産業の攻勢と文化政策」

講師：古家正亨（ラジオDJ／テレビVJ／韓国大衆文化ジャーナリスト）、関 鎮京（北海道教育大学准教授）

【昼の部】

日時：11月15日（木）16：00～17：00

会場：衆議院第二議員会館 第7会議室

主催：文化芸術推進フォーラム

【夜の部】

日時：11月15日（木）19：00～21：00

会場：あうるすぽっと 会議室

主催：舞台芸術制作者オープンネットワーク（ON-PAM）／劇場、音楽堂等連絡協議会（劇音協）

共催：文化芸術推進フォーラム

企画：ON-PAM 政策提言調査室

第9回ミーティング

日時：12月14日（金）17：00～19：00

同ミーティング後19：30～忘年会

場所：PARC 国際舞台芸術交流センター事務所

議題：来年度の活動内容について



抄録

シンポジウム

アジアのアーツカウンシルを知る

登壇者 エミリア・ヨンギョン・イ (Korea Arts Management Service チーム・マネージャー)
 セリーン・リム (ナショナル・アーツ・カウンシル 副ディレクター、戦略的計画・国際関係担当)
 ベティ・マク (香港芸術發展局 プランニング・文化交流ディレクター)
モデレーター 新田幸生 (インディペンデント・プロデューサー)

新田 本日はアジアにおけるアーツカウンシルについてお話しします。「アーツカウンシルとは何か」という定義自体が難しく、国・都市によって異なる役割・構造・ミッションを持っています。アーティストや観客を支えるプログラムも異なります。本シンポジウムでは香港、シンガポール、韓国からお招きしたゲストから各機関の紹介をしていただきます。

香港芸術發展局 (Hong Kong Arts Development Council, HKADC)

マク 香港芸術發展局の組織構造は、6つの委員会と1つの基金、10のアート・フォーム・グループによって構成されていて27人のカウンシルメンバーが戦略的な方向性を決定します。

アーツカウンシルのメンバー27名のうち14名は香港政府によって任命された人、3名は政府関係者、そして10名はアートセクターから推薦された人によって構成されています。

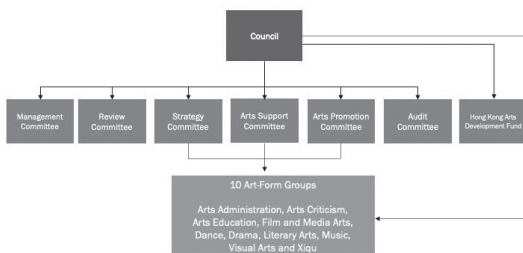
アートセクターから推薦される10名がHKADCの特徴的な人事で、3年ごとに選挙が行われ、アートの関係者であれば、誰でも推薦される可能性があります。

HKADCはイギリス型のモデルでアームスレンジス、つまり政府と一定の距離を保ち独立した機関として意思決定を行います。

事務局はチーフ・エグゼクティブ・オフィスの元、6つの機能を約90人のスタッフで運営しています。

組織構造

Council Structure



予算

[収入の部] HKD 183.6 millionの内訳：

67%	政府からの資金
15%	アーツ & スポーツ省の基金
18%	その他

[支出の部] HKD 183.1 millionの内訳：

40%	助成金
39%	主催事業費
21%	運営費（賃貸料、人件費他）

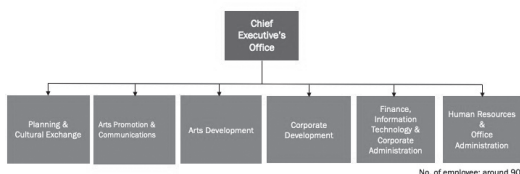
プログラム

1) 助成金システム Comprehensive Grant Schemes（包括的助成）は、個人と組織に対して、広く募集をかける助成金で1年から3年の期間で申請可能。その他、新進のアーティスト向けのグラントや国際的なプラットフォームに行くための事業型助成もあります。

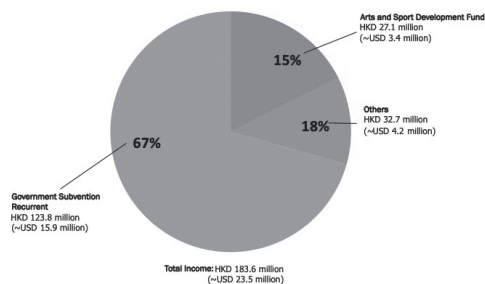
2) 国際プラットフォームへの参加

- ・ヴェネチア・ヴィエンナーレには2001年～参加。2013年はWest Kowloon Cultural Districtと協力。
- ・光州ヴィエンナーレ招聘作家への助成、デリゲーション派遣。
- ・Hong Kong Music Series（ロンドン）
- ・Oz Asia Festivalへの招聘アーティストへの助成。
- ・Tanzmesse（デュッセルドルフ）2016年に約60名のコンテンポラリーダンスのアーティスト、マネージャー派遣と6つのショーケースを派遣。
- ・PAMS（ソウル）へのデリゲーション派遣（2015年80名、2016年ブース出展、2017年110名）

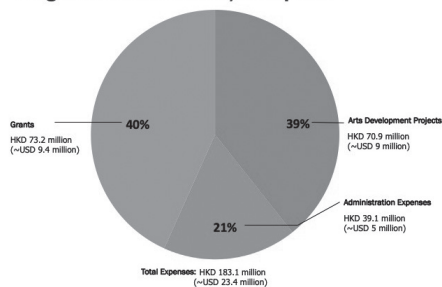
HKADC Administration Office



Budget Breakdown for 2016/17: Income



Budget Breakdown for 2016/17: Expenses



3) プロモーション

- ・ Hong Kong Arts Development Awards 地元のアーティストに対する賞（7部門）
- ・ Arts Ambassadors in School Scheme (AAISS) 2017年は660の小・中学校から1200人を越える生徒がアーツ・アンバサダーとして任命され、トレーニングプログラムやキャンプに参加。2008年から実施され、アンバサダー経験者は9000人を越えます。卒業後、アートセンターに就職する人もいれば、観客として参加している人もいます。
- ・ Jockey Club New Arts Power HKADCでサポートしているアーティストが海外のフェスティバルや見本市で実施する展覧会や公演

4) リサーチ&プランニング

文化政策や計画策定に必要なデータのリサーチおよび分析を実施。

5) アートスペースの育成

6) マッチングファンドシステム

政府以外の資金調達を促進するためのマッチング・ファンド・システム。民間の寄付者と同額の助成をHKADCから出資。



制作者のためのプログラム

West Kowloon Cultural District Councilのオープンやその他の芸術機関において、芸術文化に携わるアーツマネージャーが今後必要とされるため、様々な人材育成プログラムを実施しています。またそのための予算として5年間でHKD 150millionが政府からHKADCへ投入されています。さらに6年間の資金確保が先日決定したばかりです。

1) 海外でのインターンシップ

実績と能力があるアーツマネージャーや、キュレーターを海外にインターンとして派遣するプログラム。

パートナー機関：森美術館（日本）、Dance Base、Summer Hall（Edinburgh英国）、クロア・リーダーシップ・プログラム、テイト・モダン（ロンドン、英国）、OzAsia Festival（オーストラリア）など。

2) 奨学金

大学レベル以上の研究をするための奨学金。

3) Local Arts Administration Internship Scheme

香港の中にあるアート組織が新卒の人をインターンとして受け入れるプログラム。

4) Overseas Training for Arts Administrators

アートアドミニストレーターの海外研修。

例：インディペンデント・プロデューサーが海外に6ヶ月間視察に行けるものなど。

国際プラットフォームへの派遣・研修

プロデューサー能力育成に必要な研修および国際プラットフォームへの派遣を実施。

- ・Tanzmesse 2018年はインディペンデントのコンテンポラリーダンスのプロデューサーや制作者、振付家、アーティストなど約15名の参加者を助成予定。

- ・Classical：NEXT 2018（ロッテルダム）には約10名のクラシック音楽のプロデューサーやアーティストを派遣予定。

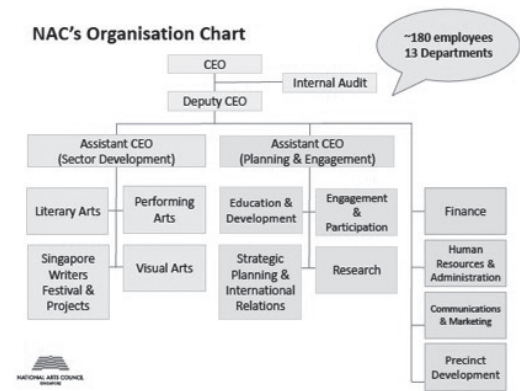
- ・CINARS（モンテリオール）には約10名のプロデューサー、制作者、アーティストなど派遣予定。

シンガポール・ナショナル・アーツカウンシル（National Arts Council, NAC）

リム シンガポールにおけるアートシーンの発展についてまずご説明します。

1938年シンガポールで初めての芸術大学であるNanyang Academy of Fine Artsが設立されました。その後、政府による文化、芸術への投資が継続して行われるようになり、1991年国際的な芸術機関としてNACが設立されます。シンガポールはまだ53年の歴史しかない若い国ですが、建国当時は、経済、教育、ヘルスケア、雇用について注力されてきましたが、同時にソフトパワーとしての芸術の重要性を認識し、国民の生活に大きな影響を与えるものとして位置付け投資されてきました。

NACの組織



13の組織と180人のスタッフ

NACの歩み

芸術業界におけるインフラ整備から始め、創造活動および国際的にシンガポールの芸術の発展を促進すること、そして現在では国や地域社会の構築における芸術の価値を認識し、アクセシビリティの向上などを行なっています。同時に、民間からの寄付に対するのマッチングファンドも実施しています。

芸術振興における重要な出来事

国家作りの一環として、80年代は「シンガポールの声」を問い、地元のアーティスト支援を行ってきました。2000年代に入るとルネッサンス・シティ・プランという包括的なプログラムの元、多くの政府の資金が流入してきました。2012年には Arts and Culture Strategic Review (ACSR) が制定され、2025年までのヴィジョンが示されています。

国民にとっての芸術

73%の市民が、芸術、文化がQOL (Quality of Life) にとって重要と回答し、78%は1年のうち最低1度は芸術イベントに参加していると回答しています。

政府のアートに対する助成

政府によるアートセクターへの助成は、ACSR以前と以後では、\$320.4millionから\$42.6millionと増加し、金銭的な支援以外にも、住宅、能力開発、調査などでの支援も行なっています。

シンガポールのアーツシーンの現在

[芸術団体]

- 現在5,900の芸術団体が登録されています。
- ・48 Major Companies : NACがサポートしている経験のあるカンパニー。
- ・15 Seed Grant Companies : 立上げ支援をしている新進のカンパニー。

[事業]

- 2016年は38,000の事業を実施。
- 主なプラットフォーム :
Singapore International Festival of Arts
Singapore Writers Festival
Singapore Biennale
Silver Arts
Noise Singapore
Got To Move
Esplanade's Festivals
M1 Fringe Festival (The Necessary Stage)
The Chinese Theatre Festival (The Theatre Practice)
Contact Dance Festival (T.H.E Dance Company)

2015年の建国50年の年には、国民の文化、芸術への関心が非常に高まりました。

シンガポールの文化政策

2011年よりACSRに定められたビジョンに沿って策定されてきました。

ビジョン

“A nation of cultured and gracious people, at home with our heritage, proud of or Singaporean identity”

(文化的で優雅な国民、遺産を残した場所、シンガポール人であることへの誇りを持った国家となること)

- ・Engagement : 国民の生活において文化、芸術が不可欠なものとなること
- ・Excellence : 多様で優れた芸術家による文化、芸



術的シーンの構築

NACの主な助成プログラム

- ・団体発展助成（メジャー・カンパニー／シード・グラント）
中堅／新進カンパニー向けの包括的支援（活動助成）
- ・創作助成
- ・公演助成
- ・プレゼンテーション＆参加
個人や団体向けの少額助成
- ・マーケティング＆観客創造
海外のプラットフォームに参加するためのアーティスト向けの助成
- ・能力開発
- ・調査

NACの文化施設

- ・Victoria Theatre & Victoria Concert Hall
- ・Esplanade Theatre On The Bay
- ・Civic District
- ・National Gallery Singapore
- ・Goodman Arts Centre

フェスティバルと表彰プラットフォーム

- ・Singapore Writers Festival
- ・Singapore International Festival of the Arts
- ・Cultural Medallion and Young Artist Award

NACのヴィジョン、ミッション

2017年ヴィジョン、ミッションを再定義しました。

ヴィジョン：シンガポールが多様で個性的な芸術の拠点として、国民に刺激を与え、コミュニティをつなげ、グローバルな地位を確保すること。

ミッション：国民の生活に必要な不可欠な存在として芸術と創造を擁護すること。

戦略：

1) Engaging Audiences

コミュニティの様々なセグメントの観客とつながる試み

- ・子供向けプログラム
- ・若者向けプログラム
- ・コミュニティ向けプログラム（ファミリー、高齢者、ソーシャルセクター等）

2) Distinctive Works

- ・Singapore International Festival of Arts や Singapore Biennale における作品委嘱や共同制作などの機会創出。
- ・東南アジア地域との連携。レジデンスプログラムや各地域間との協働。
- ・Centre 42、Dance Nucleus、The Artground の設立。新作のインキュベーション、リサーチ、記録などに特化したプロジェクトの促進。
- ・Stamford Arts Centre の再興。伝統芸術とコンテンポラリーの芸術の融合。

3) Integrated Arts Ecosystem

民間企業や個人も巻き込んだエコシステムの構築。

- ・\$200 million Cultural Matching Fund：民間からの寄付とのマッチング・ファンド。
- ・\$20 million Cultural Diplomacy Fund：海外でシンガポールのアーティストが公演を実施するためのファンド。
- ・Develop Intermediary Sector：業界に必要な中間支援団体への支援。
- ・Supporting independent artists：フリーランスのアーティストへの支援
- ・Digital Transformation for the Arts：デジタル技術の芸術的活用への支援。

コリア・アーツ・マネジメント・サービス (KAMS)

イ KAMSはアーツカウンシルではないのですが、舞台芸術と美術の専門家を対象とした機関です。韓国には、アーツ・カウンシル・コリア (ARKO) と KAMS という2つの支援機関があります。両機関ともに助成システムがありますが、主にARKOは直接的な支援、創作活動、国際交流やその他の事業について支援をしています。一方KAMSは間接的な支援、プロモーション、コンサルテーション、教育、国際交流を支援するプログラムを実施しています。両機関とも国際交流の支援を行っていますが、それぞれ差別化しています。

KAMSのビジョン・ミッション

KAMSのビジョンは「文化産業の振興を通じて芸術の良質な生態系 (ecosystem) を創造する」ことです。

文化産業の振興が良質な生態系をつくり、より良い創造環境と質の高い作品につながるという信念のもと、3つのミッションを立て活動しています。

1) 文化産業の基盤作り

教育、コンサルティング・システムの構築

2) 芸術の振興と流通の促進

作品の流通システム、プロダクションの制作支援

3) 韓国の舞台芸術と美術の国際的な展開

芸術作品をプロモーションするためのプラットフォーム作り／参加支援

背景には、2000年代始めごろから韓国の芸術作品が海外で認知されるようになったことから、政府でも韓国内で国際的なプラットフォームを作り流通を促進する必要性が認知されてきました。そこで、2005年Performing Arts Market in Seoul (PAMS)の実行委員会が立ち上がり、それを支える機関ということでKAMSが2006年設立されました。2011年には文化スポーツ観光部の下に置かれ、2014年には国際交流に特化した機関として位置付けられました。

KAMSの組織構造

KAMSの組織は3つの部門と9のチーム70人のスタッフで構成されています。

1) 経営管理部

- ・企画戦略チーム
- ・管理チーム

2) 創造芸術部

- ・情報分析チーム
- ・人材育成チーム
- ・マーケティング&コンサルティングチーム

3) 国際関係部

- ・舞台芸術振興チーム
- ・美術企画チーム
- ・美術振興チーム
- ・舞台芸術企画チーム

ON PAM Symposium 1_Learning about Arts Councils in Asia
WHO WE ARE_Organization Chart

Korea Arts
management
service

3 Divisions 9 Teams
70 Staffs Together!



6つの事業体系

●専門家と体系化

- ・芸術団体のマネジメント支援
- ・起業と雇用支援

●人材育成

- ・アートマネジメント教育
- ・国際交流教育

●芸術産業の情報提供

- ・舞台芸術／美術の調査
- ・Korea Performing Arts Box Office Information System (KOPIS)

チケット販売、興行のデータベース

●流通プラットフォームの強化

- ・ソウル舞台芸術見本市 (PAMS)

- ・ソウル舞台芸術祭 (SPAF)
- ・K-Musical Roadshow
- ・Visual Artists' Market
- 流通チャネルの多様化
- ・商品開発 (MD)、流通ネットワーク開発支援
- ・芸術分野への投資活性化支援
- 芸術作品の国際流通支援
- ・舞台芸術の国際流通支援
- ・美術の国際交流支援

国際交流支援

6つの主事業のうち国際交流に関するプログラムを細分化すると次のようになります。

- 1 知識・情報提供
- 2 市場開発
- 3 人材育成
- 4 国際協働
- 5 舞台芸術プラットフォーム

Center Stage Korea (CSK)

市場開発の一環で、実施している旅費支援のプログラム。韓国の芸術団体を招聘する国際的パートナーおよび韓国の芸術団体が申請可能。韓国の芸術団体が国際的に活動することを支援し、また国際ネットワーク強化を目的としています。

KAMS Connection

舞台芸術の専門家が国際的なネットワークや知識、専門性を獲得するための支援。パートナー機関と協力して専門家派遣を相互に行うプログラム。

パートナー例 TPAM (日本)、Performing Arts Hub Norway, Dance Info Finland, Circus Info Finland, Swedish Arts Council, Danish Arts Foundation (北欧)、National Institute of Art (INBA) (メキシコ)、Canada Council for the Arts (カナダ)、Lithuanian Culture Centre (リトアニア)

ソウル舞台芸術見本市 (PAMS)

毎年10月に行われている舞台芸術見本市。ショーケース・プログラム、シンポジウム、小規模なミー



ティング、ネットワーキングパーティで構成され、国際ネットワークの構築を図っています。元々韓国の芸術作品を海外に発信することを目的としていましたが、現在ではマーケットという意味合いからプラットフォームとしての機能が重視され、ミーティング・プレイスへと変化してきています。特に大きな変化としては、今年からソウル舞台芸術祭 (SPAF) と連携し、他国のフェスティバルが実施している「プレゼンターズ・ウィーク」のようなかたちにPAMSが変化します。二つの事業が連携し、より大きな相乗効果が生まれることを期待しています。

国家文化芸術基金会 (NCAF)

新田 私から台湾の国家文化芸術基金会 (National Taiwan Culture and Arts Foundation) のご紹介をします。

そのなかの2つの重要な助成プログラムがあります。

1) Three levels yearly running cross founding

この助成はアートマネジメントの person 費と賃貸費に使えるものです。アートマネージャーやプロデューサーの給料、オフィスや公演スペースの賃料に使うことができます。カンパニーによってA、B、Cのレベルに合わせて申請します。

各条件は、以下の通り。

A : 6人以上のアートマネージャーを雇用していること。

年20回以上の公演をしていること。

年8回以上の公演を台湾もしくは台北で実施していること。

B : 3人以上のアートマネージャーを雇用していること。

新作を年1回以上発表していること。

年10回以上の公演をしていること。

C：1人以上のアートマネージャーを雇用していること。

新作を年に1作品以上発表していること。

2) International traffic funding

突然招聘を受けた場合などにも申請できるトラベルコストをカバーする助成金。これまで年に1-2回しか申請受付がなかったのですが、それでは不十分ということでNCAFが年6回申請を受け付けるようになりました。例えば、会議やオーディションに参加するためや、講演を聞くため、ツアーの旅費などに使えるプログラム。機会があっても旅費が出ないために諦めていた人も多く、このプログラムで海外にオーディションを受けに行くなどの可能性が広がりました。



質疑応答： アーツ・マネージャーの育成

参加者 各機関それぞれアーツマネージャーを育成する仕組みが必ずあるということでしたが、各国／地域で、なぜそれが大事だと考えられているのでしょうか。もう一つは、アーツマネージャーの育成システムのなかで、一番重要なものは何かお聞かせください。

マク 1年単位の助成金システムがありますが、年間を通じた活動への助成は団体にとって、人を常勤雇用できる、芸術監督であったり、アーティストとの契約であったり、もちろんアーツマネージャーを雇用することができます。そして、アーツマネージャーがなぜ大事かという点、文化交流や他者とのコミュニケーションにおいて、専門的なスキルを持つ

ているからです。アーティストや作品のプロモーションができ、作品のコンセプト、芸術的価値はもとより、オーガナイザーが一番知りたい、予算や技術的方法やコストといったことを的確に伝えることができるのがアートマネージャーです。そのうえで、様々な育成のプログラムを用意していますが、トレーニングプログラムや海外での研修、ネットワーキング・プログラムに参加するものなどがあります。

リム シンガポールでもアーツ・アドミニストレーターやアーツ・マネージャーの役割が芸術団体にとって重要であるという、香港と似たような認識を持っています。マネジメントの専門スキルを高めるために、NACではキャパビリティ・ディベロップメント・グラントがあります。アーティストが芸術活動をするだけでなく、予算やマーケティング、資金集め、ワークショップといったアーツ・マネージャーが担うことも芸術文化をめぐる生態系の重要なものとして位置づけられています。また、作品に関わる人全てが公平に関わりを持つ、作品のオーナーシップを持つことが重要です。アーティストとは異なるマインドセットで、色々な要素に目配せることが必要です。その他、NACでは新進の芸術団体向けのシード・グラントというものがありますが、組織としての基盤作りのための助成に取り組んでいます。

イ KAMSが立ち上がった時期が2000年代初め頃だったのですが、当時は、あるカンパニーに1人プロデューサーがいたとしたら、プロデューサー、プロダクション・マネージャー、ステージ・マネージャーなどの役割を1人で全てやるという状態で、英語が得意だとしたら、さらに国際交流のこともやっていました。それは明らかにダメなシステムで、そのことを問題として認識し始めていました。その問題意識から人材育成の教育プログラムや国際交流のやり方を具体的に教えるための仕組み作りもしています。多様な分野から講師を招いて、アート・アドミニストレーターの認知向上や専門性がどういものなのか相対の意見を作っていくことにも関わっています。舞台芸術の学部がある大学は優秀な卒業生を輩出していて、この業界で働きたいと思う人がたくさんいるのですが、結局働き口がない状況です。なぜなら、芸術団体には1人でなんでもこなすスーパーマンがいるからです。しかし、私たちは各セクターの人材の育成と雇用を増やし、業界の良いエコ



システムを生むための変化を起こそうとしています。

新田 助成金は税金を使っているの、政府もアーツカウンシルもそれが無駄に使われていないかチェックしなければいけません。しかし、報告書をアーティストに書いてもらうと、KPIなど知らない人だった場合、確認して、書き直して2倍の時間がかかることもあります。そこで、台湾政府は文化政策として20年前くらいに大学にアートマネジメント学部を創設し、アーティストとは異なる専門性を持った人材を育成することにしました。

質疑応答： 政府とアームスレングスの関係

新田 香港芸術發展局では政府とアームスレングスの関係を保っているということでしたが、シンガポール、韓国ではいかがですか。

リム NACの場合は、文化社会青年省（Ministry of Culture, Community and Youth, MCCY）の一部です。今日の政府が決めた任務があり、大臣が文化に関する方向性や指針を決めていますが、もちろん芸術団体との関係性はアームスレングスの距離を保っています。私たちは文化を育成するために国にとって何が必要か、何が不足しているかといったことを、MCCYと入念な打合せをしながら進めています。

イ 私たちも香港、シンガポールと同じように、基本的には一歩引いた距離感をもっています。

質疑応答： プログラムの評価

参加者 プログラムのインパクトの評価はどうなっていますか。受益者の数字以外に質的な部分を測る

評価はどのようにしているかお聞かせください。

リム シンガポールでは、毎年文化統計が発表されますが、それは主に数値的な評価となります。質的なものは、例えば学校で行なっている芸術文化教育のサポートがどのような効果を果たしているか。5歳で芸術文化教育を受けて、25歳になって劇場に足を運ぶかどうか、どのように関連性があるかの追跡調査などを検討しています。また内部評価では子供達や高齢者からのフィードバックを集めたり、リピーターの数を見るなどしています。

マク 各プロジェクトによって異なる評価方法が必要だと思います。例えば、助成申請の場合は、公演やプログラム終了後に実際にプログラムに参加した第三者の評価者にレポートを書いてもらうようにしています。そこでは、ただ数字を見るだけでなく、芸術的インパクトを見るようにしています。プラットフォームに参加するなどの文化交流プロジェクトの場合は、まずアーツマーケットに参加することは、ある種のネットワークへの投資であって、参加直後に何か結果につながるわけではないという認識が必要です。参加することによって他のフェスティバルやプラットフォームと繋がるのが重要であり、参加者には、それまでとは違う繋がりができたかどうかをヒアリングし評価しています。

イ 私たちの場合は、助成金受給者に事業終了後に報告書を提出してもらいます。それだけでは質的な把握は難しいですが、舞台芸術の現場と近い関係性を保ち、例えば国際交流に関する教育プログラムがあるのですが、年々ソウル舞台芸術見本市に参加する芸術団体の国際交流の能力が高まっているとか、成長していることが評価になります。またプログラム参加者から直接フィードバックをもらったり、フォーラムやトークイベントを実施して舞台芸術や美術の現場の声を集めるようにしています。ただ、質的な評価は大変難しいです。

質疑応答： 国際コラボレーションについて

参加者 もし日本と国際的なコラボレーションを行う時に、カウンターパートとなる日本の機関はどういったところか、また日本とコラボレーションを行う際に、どのようにプランしていくのかお聞きしたいです。

イ まさに、今パートナーシップを結べる機関を探するためにTPAMに参加しているように、インターネットでの調査やイベントの参加を通じて、パートナーとなる団体を見つけます。私たちは、半官半民の機関なので、必ずしもアーツカウンシルや同様の組織にこだわらず、柔軟に考えています。例えば香港芸術發展局は重要なパートナーの一つですが、フェスティバルや劇場などもパートナーになり得ます。

マク まず、アートセクターがどのようなパートナーを求めているかニーズを知ることが必要です。例えばキュレーターの育成プログラムの場合ですと、森美術館など国際プログラムを実施しているところやテート・モダンといった有名な美術館にアプローチします。また専門家のインターンシップ派遣プログラムの場合には、国際的なプログラムを実施しているフェスティバルと相談します。つまりプログラム毎にパートナーも異なります。例えば、国際リーダーシップフォーラムを開く際には、異なる地域のアーツカウンシルの人を呼んで議論を行なっています。またアートマーケットやフェスティバルに参加する時には独自に調査をしています。

リム 各国のアーツカウンシル同士の関係というものもあります。例えばあまり知らないフェスティバルやアートマーケットに行く時に、現地のアーツカウンシルから情報提供をしてもらう等しています。シンガポールの場合、香港のカウンシルとはとても近い関係で様々な交流が行われています。またシンガポールの芸術団体がすでに持っているオーストラリアやインドネシア、マレーシアといった国の芸術団体との関係性から国際コラボレーションの可能性を引き出していくこともしています。

新田 海外のカンパニーが日本のアーティストとコラボレーションしたい場合は、まず言語の問題があります。また仮にインターネットで各アーツカウンシルのことを調べようと思っても、そのミッションや構造まで知ることができません。そこで自分の経験から言うと、もう一つ重要といえるものは個人的なネットワーキングを活用することです。ON-PAMやTPAMといった機会は個人のネットワークを広げる重要なプラットフォームです。1人や2人だけでも日本在住者の個人的なつながりがあれば、その人が情報を共有してくれます。

参加者 国際的な活動を支援していくプログラムを戦略的に取り入れていच्छるということですが、

具体的に国際的なアーティストをどのように支援して、どういったことを成果としているのかお聞きしたいです。

リム 東南アジアはシンガポールにとって重要なパートナーです。地域的な立地もありますし、近隣諸国と協働すること、またシンガポールのアーティストがどのように活動していくかも重要です。シンガポールは多文化の国であり、私たちもその点は重要であると認識しています。

ネットワークやコラボレーションという側面で見ると、より明確なビジョンが必要だと思います。アーティスト同士の対話を広げ、コラボレーションや国際協働に発展させていけるように、TPAMなどの多くの人に出会い、対話を発展できる機会であるプラットフォームへの参加が重要だと思います。それは、ネットワーク、コラボレーションがアーティストにとって芸術的にも発展することにつながるからです。

新田 台湾は国際協働のプロジェクトのためのサポートが多くあります。しかし1年間で公演などの成果が求められていました。そこから、1年のサポートを3年まで延長したり、現在では公演などの事業を結果としなくてもよくなりました。例えば欧州オフィスをパリに開設するとか、ネットワークを広げるために使えるようになりました。報告書は提出しなくてもはいけませんが、完成作品を提出する必要がなく、ワークインプログレスや将来的に公演を実施する台本を提出することでもよくなりました。

以上

(写真：前澤秀登 レポート：塚口麻里子)

Learning, Talking and Thinking about Cultural Policy in the Future –
Entering the First Year of the New Agency for Cultural Affairs-

スピーカー：
高田行紀（文化庁長官官房政策課企画調整官）

Speaker:
Yukinori Takada
(Director for Policy Planning and Coordination, Agency for Cultural Affairs,
Government of Japan)



抄録

これからの文化政策を知る・話す・考える ～新・文化庁元年を迎えるにあたって～

スピーカー 高田行紀（文化庁長官官房政策課 企画調整官）

シンポジウム開催の経緯

ON-PAMは2013年設立当初から政策提言を主要な活動の一つとしており、2013年～2015年「文化政策委員会」、2016年から政策提言の調査・研究に特化した「政策提言調査室」を設置し、活動してきました。2017年には、文化審議会で議論されていた「文化芸術推進基本計画」について、ON-PAMの政策提言調査室が当事者の声をまとめた「要望書」を作成し、同部会に提出しました。

本シンポジウムでは、文化庁長官官房政策課企画調整官の高田行紀さんをお招きし、「文化芸術推進基本計画」を中心にお話を伺いました。



文化庁の歴史と現在の取り組み

まず、「文化政策」とは何か、色々定義はありますが、狭くは美術・音楽・演劇などの芸術にプラスして文化財を対象とした政策です。一方で、文化庁では徐々にその対象を広げていまして、クールジャパンや生活文化（お茶、お花等）関連産業も視野に

入れつつ進めています。

文化庁は1968年、戦後からかなり時間が経ってから、当時の文化財保護委員会（文化財の委員会組織）と、文部省の文化セクション（社会教育部署の一部）が合体して設置されました。文部科学省内には多数の「局」と「庁」があり、「庁」の方が「局」よりも独立性があります。当時「文化」という分野を確立したいという思いがあって「庁」にしたのだと考えられます。

舞台芸術分野に関する重要な出来事として、

- ・1990年 芸術文化振興基金設立
 - ・1997年 新国立劇場設立
- が挙げられます。

芸術文化振興基金は国が約500億円、民間が約100億円出資した基金で、出資金の利息によって文化芸術団体に助成する仕組みを作りました。芸術文化振興基金と国立劇場の部署をあわせて、「芸術文化振興会」と呼ばれ、アーツカウンシル的なものとして紹介されることもありますが、実態としては、芸術文化振興基金の利息を芸術団体へ助成することが主な役割となっています。

- ・2001年 文化芸術振興基本法制定

文化に関する基本的な法律が制定され、それに基づいた基本方針を作成するという、ようやく文化行政的な動きが生まれてきました。

- ・2012年 劇場、音楽堂等の活性化に関する法律制定

同時期に第三次基本方針が策定され、芸術文化振興基金のなかに、アーツカウンシルのような常勤の専門的な職員を配置し、PDCAサイクルをみる機能を強化する動きが出てきました。

- ・2016年 文化庁の京都移転決定

2020年に向けてオリパラ文化プログラム開始
京都移転は、機能的には京都2：東京1の割合で分割し、2021年には移転が完了する予定です。

- ・2017年 文化芸術基本法改正

文化経済戦略策定
文化の対象をより広く捉えるよう文化芸術基本法

が改正されました。

- ・2018年 文化庁50周年

「新・文化庁元年」という言い方で、積極的に文化行政を展開していこうと進めています。

現在の文化庁の取り組みをまとめますと、予算については、近年ほぼ横ばいだったものから、今年は増加しています。組織機能やそれに纏わる仕事・人を増やし、国会に向けて、文部科学省設置法という組織機能に関わる法律や、文化財保護法などの法律の改正も準備しています。

また、2017年末に「文化は余ったお金でやるもの」ではなく、文化によって経済も潤い、多様な価値も創出されるという趣旨の文化経済戦略を策定しました。文化芸術基本計画は3月に閣議決定される予定ですが、法律に基づいて作る計画は、各大臣の了承を得て決定されるので、現在はそのための手続きを進めています。

京都移転とオリンピック・パラリンピック文化プログラム

文化プログラムについては、「日本文化の魅力を世界に発信するとともに、地方創生、地域活性化につなげる」という政府の方針が出ています。文化庁の京都移転も、地方創生担当大臣が進めていたように、文化の力で地方創生や地域活性化をつなげようという大きな動きと関係しています。

オリンピックはスポーツの祭典だけではなく、文化の祭典でもあると、オリンピック憲章にも書かれているように、近年ではロンドンオリンピックの文化プログラムが大規模に行われました。そこで、どのような効果があったのかまとめられているのです



が、文化芸術の創作活動が進んだだけでなく、様々な人たちが文化プログラムを通じて地域のイベントに参加することができた、観光産業が栄えたということがありました。社会的なこととしては、子どもたちへの教育、自国文化への誇りや自尊感情の醸成、また障害者に対する理解や障害者アーティストの活躍が成功例として挙げられています。日本としても、ロンドンの成功例を参考にしながら、文化プログラムで日本を盛り上げていきたいと考えています。

文化芸術基本法改正による対象範囲の拡大とその影響

文化芸術基本法改正の趣旨は、その冒頭に書かれているように、文化芸術の振興にとどまらず、観光、まちづくり、国際交流、福祉、教育、産業などの分野も法律の範囲に含めていこうというものです。

対象範囲を広げることで、文化芸術による様々な価値の創出と、それをさらに文化芸術の継承発展および創造に活用することで好循環を生み出していこうというのがこの法律の狙いです。その他、文化芸術団体の役割についての新たな規定や、年齢、障害の有無、経済的な状況に関わらず文化芸術の鑑賞が等しくできるよう環境の整備について明記されています。

いくつかの条文には、例えば食文化などの生活文化をより一層振興していくことや、各地域の文化芸術振興のために芸術祭への支援も追加されています。そして、そのような目的を実行していくために文化庁の機能充実が必要だという旨が示され、様々な施策が行われています。

次に予算の推移をみていきますと、ほぼフラットに推移しているのですが、16年前の文化芸術振興基本法制定の時と、今年文化芸術基本法が改正さ

れた時に少し増えたということがわかります。このように、法律の改正など大きな出来事がない限り、物事が進むことはなかなかないというのが現実です。法律の改正には、政治家を含め多くの人を巻き込むことが必要で、それがなければ大きな動きも起こらないということがわかります。

例えば、新国立劇場や国立新美術館も政治家含む様々な人と関わりながら20年30年という時間をかけて作られたということがあります。

文化庁の予算をみていくと、

- 芸術文化の振興（パフォーミングアーツ含む芸術文化、アーティストの人材育成、子供達に対する文化芸術活動）：245億円
- 文化財保護の充実：482億円
- 国立文化施設関係：314億円（うち美術館 約100億円、博物館約100億円、新国立劇場や芸術文化振興会 約100億円）
となっています。

今年の予算のポイントは、35億円の予算増と、補正予算として77億円の追加予算をとっていることです。ただし補正予算はハードの整備などに充てられることになります。増加分を見てみると、文化資源を生かした社会的・経済的価値の創出に関する部分が他分野と比して、圧倒的に増えており、これは社会的・経済的に意味があると言えたところの予算が認められやすいといえます。

このように予算を増やすための努力はしてきましたが、国際比較したデータを見ると日本の文化予算は少ないです。今年、文化芸術基本法の改正により対象範囲を広げることで少し予算が増加しましたが、このように裾野を広げていかないと、山はなかなか高くないということを痛感しています。

文化庁の機能強化

文化庁の機能強化は大きく4つ。

- 1 調査研究機能
- 2 相互調整機能
- 3 博物館関係の事務
- 4 芸術教育関係事務

今年の10月から文化庁職員の定員を22名拡大（231名から253名）し、新しい観光や地方創生、



共生社会に対応しやすい組織にしていきます。

文化芸術基本法改正に伴い策定された文化芸術推進基本計画と、第一次～第四次に渡り作ってきた基本方針との違いは、文化に関係している他省庁の施策も盛り込んだ総合的な計画に転換したことです。

具体的な変更点のうち、アーツカウンシルについてご説明します。

日本芸術文化振興会のアーツカウンシル的機能

- ・ 専門家による助言、審査
- ・ 事後評価
- ・ 調査研究

の機能強化が明記されています。そして、これまでの事業に加えて、地域との連携強化を図っていくということが示されました。

これは、近年文化庁が実施してきた地域のアーツカウンシルの立ち上げを促進するような事業と、日本芸術文化振興会が連携できるようなことを意図しています。

今日は、このシンポジウムの前に海外のアーツカウンシルのセッションがありましたが、芸術文化振興基金では国際的な事業はまだあまりされていないので、そういったことが今後の新たな方向性の一つではないかと思っています。

各地の文化行政とその他の施策

今回、文化財保護法の改正に伴い、各地方公共団体に文化財保護活用計画を促す地方財政措置が拡充されました。これまで国の補助事業は基本的に二分の一、三分の二など一定分を地方公共団体が負担しなければいけない仕組みのところ、文化財保護活用計画に明記された事業には、総務省などの別の部署から、さらなる支援がいくような仕組みになっています。

また、文化財保護行政は首長の交代や政策の影響を大きく受けないよう、自治体のなかでも独立した組織である教育委員会の中に置かれていましたが、文化財保護法の改正にあわせて、教育委員会から直轄部署に移管して文化財保護行政と文化の振興が一体的にできるように進めています。

その他、美術品に関する税制度や劇場、音楽堂等のバリアフリー化への固定資産税軽減措置なども盛

り込まれています。

次に、社会的・経済的価値を育むことを目標に文化庁がパイロット的に行っている事業をご紹介します。

ニッポンたからものプロジェクト ～日本遺産xLive～

文化庁では、日本遺産という、世界遺産までとはいえないけれど、地域に根ざした文化資源を日本遺産として認定していく取り組みがあり、地方創生や観光振興としても活用されています。本事業は、日本遺産に認定された場所で、若手の実演家による伝統芸能の公演や地域のお祭りとコラボレーションした企画を実施しています。加えて、地域の子供達に取材してもらい、それを発信したり、旅行会社と共同して観光ツアーの造成につなげるような仕組み作りも取り組んでいます。

文化情報プラットフォーム

日本全国の文化イベント情報をまとめて発信する取り組みです。機械翻訳ではありませんが、多言語にした全国の文化イベント情報を、オープンデータとして民間の人にも活用してもらおうプラットフォームです。将来的には、全国のイベントやお祭りなども含めた情報プラットフォームとして、一つのレガシーになればと考えています。

質疑応答

Q ON-PAMは舞台芸術制作者が参加する中間支援団体ですが、文化芸術推進基本計画にも「中間支援団体と相互に連携協働」という文言が記載されています。文化行政と中間支援団体とで、どのような協働の可能性があるとお考えでしょうか。

A 例えば、アートプロボノ（文化ボランティア）のシンポジウムを実施していましたが、文化庁では手の届かない事業を進めるために連携する可能性があります。また、例えば、文化庁に助成申請をしたことのない団体と繋がる場合に、中間支援組織が役に立つ場合があると考えています。



Q 文化芸術推進基本計画には文化機関への専門の人材配置について、美術館・博物館への学芸員の配置については明記されていますが、劇場については必ずしも専門家の配置が必要だと明記されていないことが気になりました。公共劇場の運営における課題は、芸術監督はじめ決裁権のある専門人材が置かれないことです。文化庁では、劇場に専門人材を配置すべきであるというお考えや認識はありますか。

A ご指摘の通りで、文化庁としても劇場に専門人材を配置すべき、必要という認識で、言ってくるはありますが現実が追いついていないという現状です。美術館との違いは、学芸員を置いていないと美術品の貸し借りができないという具体的な問題があるのに対し、劇場では、善し悪しはともかく、作品のカタログが回ってきて、それから選べば回るようになってしまっています。専門家がいることによる違いを地元の人や地方自治体が認識していないことが問題であり、「専門家がいたらこれだけ違う」ということを地方公共体にも分かってもらう必要があります。

Q 公共施設を運営している財団では、専門人材の確保は難しく、専門でない人で対応している現状があります。さらに財団を運営している自治体のなかに専門家がいなくて、国の助成や政策について把握できていないということが問題です。そのことについて文化庁ではどのように考えていますか。

A 都道府県・政令指定都市については文化庁が直接説明する機会はありますが、それ以外の地域の場合、文化庁の予算や取り組みを知らないこともあります。現在、地域でもアーツカウンシルができ、創造都市ネットワークもできてきているので、文化芸術に関心がある自治体を増やしていくことが、地道ではあるがやっていくべきことだと思っています。

Q 予算や事業を質的に評価することは難しいように、劇場に専門家がいることによる効果を質的に評価するのは難しいと思いますが、文化庁では、質的な評価についてどのように考えていますか。

A 芸術文化振興会のアーツカウンシル機能強化の一環で、劇場、音楽堂向けの助成50億円を助成部門にまかせるようにします。そのなかで芸術文化振興会の専門家（PD、PO）も増やし、PDCAをまわすことを含め担当してもらい、質の評価もしようとして進めています。

Q これまで四次にわたって策定してきた基本方針が計画になるということでのどのような変化があるのか、また計画に記載されたものが、どの程度の強制力が付与されるのでしょうか。

A 当初、基本方針という名前にしたのは、「文化についてあまり計画的なことをするのはどうか」という声が強くて、方針としましたが、方針も閣議決定されていて、数次にわたり徐々に計画に近いものになっていき、変更されました。計画となると、実行されているのか、よりチェックされることとなります。また、今回は他省庁の施策も盛り込まれたということが大きな点です。

Q 基本計画を作る際の文化審議会の委員はどのように選考されているのでしょうか。

A 文化審議会の委員の選び方については、審議テーマに応じて文化庁が良いと思った人を、できるだけ幅広い分野、例えば文化政策の学者や実演家など、から選んでいます。

Q 中間支援組織との連携が盛り込まれるのであれば、中間支援団体の声をキャッチするための機関や機能が設置されることが想定されているか、お聞きしたい。



A 中間支援組織に関して、まだ特に担当というところはありますが、10月に組織の改編があるので、内部で議論したいと思います。文化庁の職員がシンポジウム等に登壇する機会で見場の人と話すことで、繋がりがやすいこともあります。

Q 調査の機能の拡充は、どの程度のもので、どのように審議会に反映されていくと想定されているのでしょうか。

A 京都に調査担当のセクションを新たに設けて、政策研究やこれまで文化庁が行ってきた調査をアーカイブ化する仕組みを作っているところです。最近エビデンスベースに基づく行政ということもあり、例えばアーツカウンシル的なものを歴史的にどう考えるかということについても、裏付けのもと話せるように進めていきます。国立教育政策研究所や科学政策研究所などがありますが、文化政策研究所はなく、そもそもセクションもなかったもので、まずはセクションを設置するところから始めているという現状です。

Q 改正基本法を受けて、文部科学省の設置法を改正されるご予定ということで、文化に関する基本的政策の企画立案機能、関係行政機関の事務調整機能の付与と芸術教育関係業務を本省から移管とありましたが、そのことについてもう少しご説明いただきたいです。

A 文部科学省から分かれて文化庁ができたという話をしましたが、博物館行政と芸術教育については文科省に残っていましたので、博物館振興係等を文化庁に移します。芸術教育については、現在芸術教育に関する調査官が国立教育政策研究所のなかにいるのですが、それを文化庁付きにすることによって、学習指導要領のなかの芸術部門について文化庁の意見が反映できるように事業を進めていこうというものです。



Q 助成金で事務所の運営費や人件費などが対象にならないことがよく問題になります。台湾では、公的な助成金で制作者を雇うことができるという事例がありました。文化庁ではそのような考えはありますか。また、予算の単年度主義について、文化庁としては問題として認識しているか、また文科省や国なりに訴えようという考えはあるのでしょうか。

A 人件費について、お気持ちはよく分かるのですが、経常的な団体の運営費を国から出してしまうと、その団体は国立になってしまうので、要望されても出すことはないです。ですが、アーツカウンシルへの補助事業のなかで、経常的ではないですが、あるプロジェクトを進めるための人件費的なものを補助するというのであれば可能性があります。

予算の単年度主義については、国の予算を規定する法律で決まっています。年度を超えることについての例外的な措置もありますが、そのためには様々な手続きが必要で、それをやるくらいなら単年度でやった方が良く、ということが実態としてあります。一方で芸術文化振興会のような独立行政法人であれば5年単位で予算運用ができるので、国より柔軟な対応ができる可能性があります。文化庁としては、他の省庁は来年度の募集をまだしていない（2月時点）ところ、様々な但し書きをつけて、来年度の事業の募集を始めていて、できるだけ早く契約できたり、事業ができたりするように努力をしています。

以上

(写真：前澤秀登 レポート：塚口麻里子)



抄録

アート業界で働く人のライフプラン

～雇用・育児・ワークライフバランス～

第1部 両立をあきらめない——ワークライフバランスの先進事例

第2部 今までのやり方をみなおす——多様な働き方を実現するためにできること

総司会 橋本裕介 (ロームシアター京都 / KYOTO EXPERIMENT プログラム・ディレクター、
舞台芸術制作者オープンネットワーク理事長)

<第1部>

登壇者 北村 智子 (一般財団法人おおさか創造千島財団 常務理事)

高 亜希 (認定 NPO 法人ノーベル 代表理事)

中尾 友彰 (りゅーとぴあ 事業企画部 音楽企画課)

モデレーター 塚口 麻里子 (舞台芸術制作者オープンネットワーク 事務局長)

<第2部>

登壇者 亀石 倫子 (法律事務所エクラうめだ 代表弁護士)

綿江 彰禪 (一般社団法人芸術と創造 代表理事)

モデレーター 原 智治 (京都市文化財保護課管理係長)

橋本 ON-PAMでは、舞台芸術に携わる日々の仕事の課題やアイデア、ノウハウを会員がシェアし、芸術と社会を繋ぐというアートマネジメントの仕事をより良いものにするため、ネットワークを活かしていこうと活動しています。その実践を文化政策に対しての政策提言に結びつけ、世の中を少しでも変えていきたい、そういった思いで活動しているネッ

トワーク組織です。

近年、日本の社会のみならず世界各国で女性の社会的立場に関する大きな問題が明らかになり、そのような課題に取り組んでいる事例を受けて、今回のテーマ設定をしました。また、必ずしも女性だけの課題ではなく、我々社会全体の問題であり、男性も含めて自分たちの問題として考えていくため、「ラ

イフプラン」という言葉をタイトルに含めました。

第1部 両立をあきらめないワークラ イフバランスの先進事例

塚口 私自身も現在3歳の娘を育てながら仕事をしている当事者でもあります。その経験を通じて、女性の働き方ということを考えるようになりました。そのきっかけの一つは、復職を控えた時に保育園に入れなかったことです。なぜ入れないのかと考えた時に、保育園というものは児童福祉法によって「保育に欠けるその乳児又は幼児を保育すること」を目的に作られた児童福祉施設なんだということを知りました。また、施設が不足しているため、仕事をしないと経済的に成り立たない家庭から優先的に受け入れる現状があります。つまり、キャリアを分断させないとか、仕事を続けたいという理由は、国の制度とギャップがあると感じました。また、最近では東京医科大学の入試で女性生徒の点数を減点するというような報道がありました。そういう状況のなかで、日赤医療センターで女性の産科医が働きやすいように仕組みをどんどん変えているというインタビュー記事を見ました。そこでは、女性医師を守るばかりではなくて、夜勤を増やしてみないかとか、ちょっと攻めの応援をするというようなことが書いてあり、感銘を受けました。ON-PAMは制作者をエンパワーメントしていく組織であり、働きやすくなるように仕組みを変えていくことがミッションだと思っています。そして、フリーランスの社会保障問題や、働きやすい創作環境、お互いに助け合えることはできないかというような話し合いもしてきました。

公益社団法人日本芸能実演家団体協議会の調査によると、公共劇場で働く女性の半数が、「10年後も今の仕事を続けられると思わない」と回答しています。その理由は、所得が低い、将来が不安というものもありますが、有期雇用、指定管理者で先が見えないという回答もあげられました。また、芸術団体に働く人のアンケートからは、慢性的な人材不足、報酬の低さ、待遇面の悪さ、制作者の業務範囲を特定することの難しさということが挙げられていました。制作業務をどう分業していくのか、どうやって

役割を譲るのが大変難しいということが一つの特徴的な課題だと思いました。また、経営基盤の弱さの問題もあります。助成金の問題も含め、安定した雇用環境を作るための経営的な収入と使い道のバランスにも関わってきます。この状況をどう変えていくことができるのか、そういったことを話していきたいと思います。

中尾 新潟りゅーとぴあで音楽企画課の職員として勤務しております中尾と申します。今日私がお話させていただく理由は、育児休業を約6ヶ月間取得したのですが、業界では大変珍しい男性の長期育児経験者ということでお声がけをいただいたことによります。ところで男性の育児休業は非常に珍しいと言われていますが、厚生労働省の調査では私が育児をとった2013年、男性の3ヶ月以上の長期休業取得率が0.1%でした。では、なぜ私が育児を取ったのかという理由は、妻からある相談がきっかけでした。妻も共働きで正社員でしたが、自身の業務内容を考えると育児休業は半年が限度ではないかと。そこで急遽、夫婦会議を行い、二つの選択肢、一つは生後6ヶ月で保育園に入れる、ただし空きがあれば。もう一つは私が育児休暇を取って、残りの半年間、面倒を見るということでした。最終的には1歳になるまでは、夫婦で育ててみようということになりまして、私が育児を取ることにになりました。

続いて、育児をとる上での課題ですが、ひとつは仕事をどう回すかということ。もう一つが、両家の親から不安視されたことでした。どういうことかという、3歳児神話という子供が3歳になるまでは母親が子育てに専念すべきであり、そうしないと成長に悪影響を及ぼすという考え方です。私たちの親世代60、70代は、これがまだ色濃く残っているようで、3歳どころかまだ1歳にも満たない子に対し、日中一人で父親が子育てすることについて、全く想像がつかないようでした。また、親から難色を示される他に、男性が育児を取りたいと思っても、妻から反対されるというケースもあるのではないかと思います。特に妻が正社員である場合は子供と密に過ごせるのは1歳までですので、せめて1年間は自分で全部やりたいというように希望する場合も多いのではないかと思います。

課題の1つ目のどうやって仕事を回したか、についてお話しします。まず、2012年12月に、「約10ヶ月後の2013年10月から半年間育休を取りたいという」相談を上司にしました。すると、「応援するから是非取ってくれ。男の育児の最先端を行け」と言ってくれました。その時10本以上持っていた鑑賞事業の担当は、他の職員に分担してもらいましたが、ジュニア音楽教室の仕事の引継ぎが問題でした。私がいる財団ではジュニアオーケストラ、合唱団、ジュニア邦楽合奏団という3つがあり、毎週末に約270人の子供達がホールに通っていました。これは業務量が膨大で、私の代わりに来る臨時職員に引き継げるようなものではないし、他の職員に追加でお願いできるような仕事でもありませんでした。このように、どうしても専門性が必要な仕事は、その問題点や解決方法も含めて上司に積極的に提案することが大事だと思いました。結果、私の代わりに職員を、私の育休開始半年前に他の部署から音楽企画課へ配置するという人事異動が行われました。通常、公共ホールの場合は、育休期間のみ代替りの職員を雇いますが、それを半年前倒しにしてくれました。その半年間をかけて一緒にジュニア邦楽合奏団の仕事をして、先生や子供達、保護者、講師と密な信頼関係を築いていくことができました。

育休を振り返っての印象は、この仕事のスキルアップに役立つことばかりだったということです。昨年、オペラの公演を全国の公共ホール5館と共同制作しましたが、育休のおかげで、オペラの仕事でさえ楽だと感じるようになりました。それぐらい育児は大きな仕事です。ミルク、離乳食に始まり、寝かしつけやおむつ替え、あやし、着替え、お風呂、散歩、遊びなどの育児に家事も乗っかってくるわけです。オペラに例えると、育児は休演日なしの昼夜問わず本番があり、いつ本番が来るかも分かりません。どんな綿密な準備をしてもトラブル続きです。大道具、小道具、衣装、ケータリング準備、舞台監督、演出、プロデューサー、さらに歌手のホスピタリティに至るまで全部1人でこなさなくてはいけないわけです。これだけのことを半年もやれば、いやでもマネジメント能力は向上します。それともう一つ良かったことは、娘の1歳になるまでの大切な時期を1秒も見逃さなかったことです。はいはいとか伝え歩きとかパパって言うてくれた瞬間とか。これは今でもすぐ

に思い出せるくらい、鮮烈に記憶として残っています。このように、育児というのは地獄と幸せが常に同居している状況だと思いました。

最後に、男性育休が進まない理由を三つお話しします。一つは、夫婦にとって男性が育休を取得するメリットが見えづらいこと。女性の職員に聞いてみると、夫に任せるための引継ぎが非常に面倒だという意見がありました。男性側も結婚当初から妻以上に家事をしっかりとやって、妻の信用力を高めおく必要があると思います。二つ目は、保育園の入所問題です。実は私は二人目の時も育休を取りたかったのですが、この問題で取れませんでした。新潟市の場合、都市部の保育園はどこもいっぱい、4月を除く1歳児の途中入園というのは極めて困難です。ですからなんとか4月に入園させないといけない。また男性が育休を取得し、日中は妻が働きに出て夫が一人で子育てをする場合、生後間もなく～6ヶ月までは授乳の問題等で事実上不可能だと思います。よって準備に7ヶ月必要とすると、4月に入園させるためには子供が4月から8月生まれでないと難しいということになります。ですから、保育園に途中入園できるようなシステムがないと現状では中々難しい状況になっています。三つ目は、仕事を引き継げない、任せられないと考えがちなこと。男の育休は生まれた瞬間から育休に入るわけではないので、相当前から職場には相談できるわけです。そこをしっかりとやればなんとかなるはずですので、まずは自身の希望や考えをしっかりと上司に伝えることが大切だと思います。

公共ホール業界はむしろどの業種にも先駆けて男性の育休取得率を上げられる業界だと考えています。理由はいくつかありまして、一つは女性が多い職場です。女性職員が育休を取得するケースが多いので、私も周囲に言いやすかったです。また公共ホールの場合は、後ろ盾として行政がついているため、男性でも育休が認められやすいと思います。ですので、公共ホールでの男性育休取得率は必ず上げられると思います。しかし何よりも私が申し上げたいことは、男性が育休を取るということは、子供のために良いことであるということです。娘は今でも非常に懐いてくれていますし、何より私のことを信頼してくれています。また夫婦間で子育ての悩みを

根本的なところから共有できます。地獄と幸せが同居する男性の育児休暇。男性に限らず女性もですけど、チャレンジすればただだけの価値があるので、短期でもいいですからぜひ男性の皆さんにも一人育児にチャレンジしていただければと思います。

北村 おおさか創造千島財団の北村と申します。私の勤め先は、母体企業である千島土地株式会社の地域創生・社会貢献事業部というところで、会社の方に雇用されていて、そちらから給料等々も出ています。おおさか創造千島財団は2011年に設立し、主に大阪の創造環境整備を行ってきました。一つ大きな事業としては公募助成事業があり、大阪の創造活動を幅広く捉えて様々な活動を支援しています。来年度から創造的場づくり助成というものを行います。これは自ら創造環境を変えていこうという取り組みを応援したい、こういうものが大阪に生まれてほしいという願いを込めて作りました。二つ目は、大型美術作品の収蔵展示倉庫です。これは会社が所有している不動産があるところが工業地帯なので、工場や倉庫の跡に大型美術作品を集めて展示するような施設として2014年から運営していて、年一回の展覧会を実施しています。また財団事務所がある北加賀屋エリアに集積しているアーティストやクリエイターの情報発信やネットワークングをやっています。私は神奈川県出身でずっと東京で働いていましたが、2008年夫の転勤で関西に転居し、2009年に今の会社に雇用されました。当初週3日の短時間労働契約で働き始め、最初は有期雇用でしたが、更新されて働き続けることになりました。会社が2011年に100周年の記念事業として財団を作ることになり、その財団の設立を担当しながら、当時会社の中でアートのことが分かる人間が自分しかいなかったもので、自動的に事務局長に就任しました。2011年11月が財団の設立だったのですが、10月末に妊娠が分かり、財団を作ったはいいけどそれを走らせることができないということになりました。そこで会社とも相談を始め、とにかくアートの知識があり実務のできる人が必要と訴え、2012年1月、事務局のスタッフを一部増員してもらいました。その後最初の公募助成の審査や、その後の段取りを一緒にやり、2012年5月から産休に入り7月に出産しました。本当は1年ほど産休を取りたかったのですが、0歳児じゃないと保育園に入れないというこ

とで8ヶ月の時に入園させました。1ヶ月半ほど慣らし保育をして5月に復職しました。その時に、会社側には復職したら私が1人で事務局をやるという発想があったようですが、それでは立ち行かないと話して、事務局2人体制を保つことになりました。母体企業と調整しながら財団のスタッフも増やして今は3名体制になっています。

産休後の雇用体系は産休前と変わらなかったのですが、保育園の申請のために書いてもらった就労証明書に正社員と記載されていて、その時初めて正社員だということを知りました。ですが、勤務体制は週3日のまま維持し、時給制で、年金や健康保険もありません。会社には、最低限の育児介護の規則しかなく、もちろん時短勤務もなく、定時を30分繰り上げてもらい退社時間を変更しました。これも時給制なので認められたようなところがあります。

復帰してからの問題は夜と土日祝日をどうするかという問題です。私の場合は、他のスタッフにお願いして、最低限の現場を担当するというにしています。以前、東京から視察があった時に、子供が熱を出したということがあり、今は来客や視察を受ける時には基本的に2人体制にし、自分がいなくても対応できるように心がけています。先ほど話した夜と土日祝日をどうするかは、その時間帯にイベント等々が入ることが多いので、悩まれている方は結構いらっしゃるのではないかと思います。大多数の方は家族に頼んで乗り切っていると推測しますが、私の場合は、親族に頼れないので色々な選択技を用意して何とかやりくりしています。まずは保育園のママ友に頼むということをしています。色々な働き方があり、時短とかで割と余裕があって働いてる人と、激務の人とで分かれています。土日にイベントが入るような似た境遇の人と、お互いに頼み合うようなことができるようになりました。お互い境遇が似ていると割と持ちつ持たれつみたいな感じで頼みやすいことが段々分かってきました。万が一の時に頼める人がいるという安心感は大きく、セーフティネット的なものとしても機能していると思います。また会社の近所に住むアーティストに頼むことや、子供が小さい時は民間のベビーシッターも何回か頼みました。病気でも預かってもらえるベビーシッターはとても安心なのですが、料金が高く、一回使った

ら入会金等も含めて2、3万します。そこで会社と交渉して、何回か会社から支給してもらったこともあります。その他、ファミリーサポートも登録はしたのですが、夜や土日祝日は頼みにくく結局利用しませんでした。最近では子供が大きくなってきたので、現場に連れて行くこともあります。賑やかなイベントには連れて行くことで、なんとか乗り切っています。

舞台芸術に関わる制作者の子育ての課題というのは何層かに分かれており、働く女性皆が抱えている問題がありますよね。保育園がないとか男性の理解がないとかいうことがあり、それは政治的に働きかけるなどして解決しなければならない。それから指定管理者の問題や資金不足等舞台芸術業界特有の課題。そして、舞台芸術の制作者の働き方の課題と、3層ぐらいの課題があるのではと思います。最後に、舞台と子育てが合わさった時の課題について、私の体験から、理想についてお話したいと思います。

育児が仕事を何とかしなくてはいけないとして、保育園で預かってもらえない時間帯の託児先を増やすことが必要だと思います。芸団協の調査にもありましたが、劇場託児の延長として、働く人も預けられたらいいと思います。それから、同じ立場の人たちのネットワーク作り、助け合いみたいなことを地域ごとにやっていけるのではないかと思います。ネットサイトでAsMamaという、お友達や知り合いをLINEのグループのように登録しておいて、何かあった時にやり取りして、預かり合いをするような制度があります。1時間500円というルールや保険が適用されるというシステムもあります。例えば、この業界で働く人や、観劇したいけど中々外出できない一般の人たちがネットワークを作ってお互いに助け合うようなシステムがあれば、もしかしたら機能するかもしれないと思いました。

仕事の方については、オフィスでの拘束時間を減らすことが一つあると思います。私は、会社からパソコンを支給されて、会社でしか見られなかったメールやスケジュール帳が在宅で見られるようになり、だいぶ家で仕事ができるようになりました。さらにクラウドが導入されたら、ほぼ事務所にいるのと同じようになります。今はオンラインでミーティングも出来ますし、子供が熱を出した時や早く帰らないといけない時に対応できるようになると思います。

今は在宅の仕事はサービス業務になってしまうのですが、業務として認められるようになれば働きやすくなるのではと思います。

それから育児を前提とした役割分担、ワークシェアです。育児中はどうしても現場対応が難しいので、デスクワークや広報に徹して、その間は若手と組むことで仕事を伝授しながらワークシェアをするというやり方もあるのではと思います。

また、一定期間離職してもこの業界に再就職しやすくする環境づくりです。舞台芸術の制作に関わる人でも考え方は違うと思います。育児をしている間もずっと仕事は続けたいという人もいれば、一定期間は育児に専念したいという人もいます。私も両立しているとうまくいかないことも多くて、両方とも中途半端になってしまうというジレンマを抱えて、一回辞めようと思ったこともあるのですが、なぜそれを踏みとどまってきたかと言うと、やはりこの業界に復職するのが難しいのではという懸念です。例えば、人材バンクのような形で何かしらこの業界にいたいという意思表示をして、細かい仕事をシェアしながら、復帰しやすい仕組みがあればいいのではと思います。

最後に、夜の仕事や土日祝日になるべく仕事を入れないこと。本当に公演は夜土日祝日でないといけないのかというような今までの常識を疑ってやってみるという取り組みもあっていいのかなと思いました。

高 認定NPO法人ノーベルの代表をしております高亜希と申します。病児保育の事業と自分自身の両立についてお話したいと思います。病児保育というのは子供が熱を出した時に働く親御さんの代わりにお預かりするということですが、日本の現状は、子供の病気で休むと会社をクビになるということがまだあります。年間31.2日という数字なんですけれども何の数字だと思いますか。これは一年間に子供が風邪を引いたり熱を出したり感染症にかかったりして保育園を休む日数です。子供というのは生後6ヶ月ぐらいから母体の免疫が切れて、熱を出したり感染症にかかって体を強くしていくという過程を通ります。ですので、熱を出すことは実は当たり前なのですが、この人また休んでみたいな状況になるのが今の現状としてあります。子供が熱を出した時

に預ける病児保育施設もありますが圧倒的に不足しています。今、都市部では保育園が増えており、それに並行して子供が病気の時の対応策を増やさないといけないのですが、中々増えないという現状があります。病児保育が増えない理由は赤字になるということです。その中で私たちノーベルがどういう形で病児保育を提供しているかと言いますと、子供が熱を出したという時に当日の朝8時までの依頼であれば必ず誰かがお伺いすることを100%対応保証をしています。これは共済型の月会費制で賄っており、皆で月会費を出し合い、皆で病児保育経費を賄うという考え方です。その中で私たちが大切にしていることは、先ほどベビーシッター代が高いというようなお話もありましたが、私たちは誰でも利用したいと思った時に利用できるセーフティネットを作っていきたいということです。所得の格差も縮めたい、障害の有無に関わらず全員を受け入れていきたいということで、自治体との提携や企業との法人提携や寄付を募るなど取り組んできました。

2010年に立ち上げた時、私は独身で、なぜ立ち上げたのかと聞かれますが、当時企業に勤めていて女性がどんどん辞めていく中で、一週間子供が熱を出して休んだら会社に居場所がなくなったという話が衝撃的で、女性がどんどん働けるようにしていきたい、子育てと仕事の両立を当たり前にしていきたいということでノーベルを立ち上げました。そして、昨年7月に息子を出産しました。出産前までは私は営業マンから起業して、本当に365日働いていたという状況から、自分の時間がなくなる状況で試行錯誤した中、誰と子育てするのかということを前提においた方がいいと考えました。夫婦で子育てと仕事のライフプランを話す機会を必ず設けています。後はToDoリストというアプリを使って役割分担をしています。あとはじいじばあばに頼ることもあります。職場は、私が経営者でもあるので制度を勝手に作っていくところもあります。在宅勤務や、オンライン会議などアプリやテクノロジーを利用しています。職場との交渉は、すごく大切だと思います。私は経営者観点でスタッフに対しては何かしたいと思えますし、伝えていくべきだと思います。あと子供の顔を会社に知ってもらうことも大切です。

私は団体自体のビジョンが育児と仕事の両立なので、そこを追い求め続けていますが、やはり現状は時間がなくなったり、体の変化があったりして仕事が進まないという現実と向き合っています。経営者としての気持ちと当事者としての気持ちが私の場合は重なっていてすごく葛藤がありますが、一つ思うことは「お母さん」が主語になる社会構造にすごく疑問を感じていて、先ほどの3歳児神話も、あれはエビデンスはないですが、それが文化だったり価値観として根付いているのが今の日本社会です。その言葉に苦しめられているお母さんってすごく多いのではないかと思います。私はそのためにノーベルという活動をしているわけですが、将来的には、子供を産んで当たり前に関わり続けられる社会というものを作っていきたいです。そのために助け合う仕組み、一人だけで抱え込まず、社会全体で育てていくことができればいいと思います。私自身もまだまだ試行錯誤中ですが、何かのお役に立てればと思います。

塚口 ありがとうございます。元々の仕事+育児や介護など、ライフイベントを付加して200%を目指しつつ実際は150%しかできなかったのではなく、元々の仕事を見直すことができないか。ライフイベントをきっかけに元々の働き方や就業環境の課題を見直して、若い人も働いてみたいと思える環境にすることを考えていきたいと思います。芸団協の調査では中尾さん以降、公共劇場で男性育休を取った人はいないという調査結果があります。こうしたら男性育休取得率が上がるアイデアがあれば教えていただきたいと思います。

中尾 ジェンダーに対する考え方、育児に関することの教育、セミナーのようなものができればいいと思います。財団でも管理職になる時に色々な研修を受けるのですが、部下の育休に関するセミナーや研修は一切ないですね。特に管理職になっていく人たちにに対してそういう研修を受けてもらうということ、ON-PAMが積極的に声をかけていくといいと思います。

塚口 公共的なところで管理職をやられている方は、例えば部下から働き方を変えたいというようなことを言われた時に意思決定できる決定者は誰なのか、

変えられないとしたらボトルネックはどこなのでしょうか。

橋本 就業規定がありそれを換えようとするのであれば、理事会で規定を変えるということをしなればなりません。複数選択肢がある場合は、必ずしもトップではなくてもできるかもしれないですね。

中尾 規定までは変わっていないので、今ある枠組みの中でどう工夫するかということでしょうね。

塚口 経営者やセルフマネジメントをしている人も多いですが、経営者のワークシェアについて取り組みを教えてくださいませんか。

高 先日ちょうど共同代表という募集を告知して、周りの方にすごく驚かれたのですが、経営者が自分の心を解放する事ってすごく大切だと思っています。経営者だから目の前のものやスタッフも守っていかなければいけないのですが、自分だけが頑張らなくてもいいんだよってちょっと思えるようになりました。やはりスタッフであっても経営者であっても仕事を抱え込まないという事はすごく大切で、ヘルプを出せるように、シェアしていいんだよという風潮や、無理なものは無理って言うていいんだよという風潮、文化を作っていきたいというのは制度以外の風土づくりとして心がけていることではあります。

第2部 今までのやり方をみなおす ——多様な働き方を実現する ためにできること

原 第二部は「今までのやり方をみなおす — 多様な働き方を実現するためにできること」というタイトルが付けられております。私自身も8歳の子供がおり、生まれた時には半年ほど育休を取った経験があります。新しい事例もご紹介しながら実際にどう改善できるのかということについてお話ができると思います。

では、最初にお二人から、問題提起、話題提供としてお話いただけますでしょうか。

綿江 この議論のベースとして、Explatという団体

で2年ほど前に舞台芸術制作者を対象にした調査をした結果を紹介したいと思います。この調査ではおよそ1,000の回答が集まり、年収、未既婚、子供の有無などについて調査しています。まず、男女の有配偶者率をみると、男性は全国の一般平均と比べても高い。これは比較的安定した環境の中で働いていることが要因だとも考えられます。さらに、行政からの出向者が多いことも要因の1つとして考えられます。一方、女性の有配偶率は全国平均の半分くらいで、原因としては、結婚しないか、しづらいということ、また結婚後に離職するという理由が考えられます。また、有子率も男女で大きく差がありました。子供がいると回答したのは男性が74%、女性が51%。さらに問題なのが、いつかは欲しいという回答も含めると男性が87%、女性が78%ということで、女性は男性と比べて子供をほしいと思っているが持っていない現実があるということです。有子率を年代別で見た時、女性が本当に少なく、20代では1%という結果となっています。

労働時間をみてみると1日16時間以上働いている方が3%見られます。日本人はよく働く国民と言われますが、全国平均を見ると、そんなにみんなが働いているわけではなく、1日に7~8.4時間ぐらいが多い。舞台芸術で言うと9.8~11.8時間という回答が最も多く、全国平均に比して相当働いているということがわかります。さらに問題は、割増賃金が払われていないということ。公的な機関、財団で働いている人でも「払ってもらっている」という回答が56%。民間企業ではさらにその割合が低く30%です。長時間働かなくてはいけないし、お金も貰っていないという状態がこの業界にある。制度に関しても産休や育休という制度は存在しても、利用できないということもあります。そして、業務への満足度は、「業務の興味・関心」、「社会的意義」については満足している傾向が強いのですが、一方で、「キャリアパスの見通し」、「業務の量」、「報酬の額」、「業務時間」などには不満が多い。そして、この業界を3年以内に辞めたいという回答が1/3ぐらいになるなど、厳しい状況にあるわけです。以上、問題提起としてお話をさせていただきました。

亀石 今年6月の国会で働き方改革関連法案が成立しましたが、その働き方改革の一つとしてテレワー

クという情報通信技術を使い、時間や場所に囚われない働き方を推進していこうという事が一つの目標として掲げられています。私もアート業界のことを詳しく知らなかったのですが、女性が非常に多いということで、女性が働きやすく長く働けるように変わっていかなければ、業界が弱っていくという危機感すら感じました。ですので、是非このアート業界でもテレワークというような時間や場所に囚われない働き方が広がっていくと良いと思います。では、テレワークについて問題や解決策も含めてご説明したいと思います。

テレワークは、在宅勤務だけではなく、モバイルワークという移動中、交通機関の車内、新幹線の中や移動先、カフェ等を含む移動中も仕事の場とする働き方を言います。その他、サテライトオフィスやシェアオフィス、コワーキングスペース等を活用する場合もあります。上司や同僚また客先との打合せも、最近では Skype や Zoom を使ってできたりと、在宅勤務でできるお仕事は増えていると思います。私自身も出張で大阪にいないことが多いので、モバイルワークで自分の事務所の従業員とコミュニケーションをとっています。

テレワークというのは従業員にとってだけメリットのある働き方ではなく、経営者側にも非常にメリットがある。それは優秀な人材を失わずに済むこと、業務分担を見直し業務の効率化を図ること、通勤費の節約、オフィス環境にかかるコストを削減するなど多岐に渡ります。また今年は自然災害が多くありましたが、例えば台風だから出勤できない等、災害が発生したとき無理に出勤させずに自宅から仕事ができる仕組みを整えておけば、会社としても労働者を守る立場からメリットがあります。またインフルエンザ等、感染症が流行っている時には在宅でお仕事してもらうことで企業としても損失を最小限にできるというようなメリットがあります。オフィスを設けず、従業員全員を在宅勤務にして運営することも法律上は可能です。

また、働く側のメリットも非常に大きく、電話や雑談に邪魔されず業務に集中できること、タイムマネジメントを意識すること、育児や介護との両立が可能になるというメリットを感じる方も非常に多いと言われています。



政府は全労働者の10%を週1日以上在宅勤務にするという目標を掲げていますが、実際には2016年の時点でテレワークを導入している企業自体が全体の14.8%です。さらに、それを利用する労働者もまだまだ少なく、政府の目標に到達していないという実情です。

普及を妨げている問題は、まず労働時間、勤怠、在席の管理、また人事評価の仕方が挙げられます。一緒に同じオフィスにいないので、どのような人事評価の仕方をしたらよいか、また、評価される側も、在宅だから低い評価になっているのではないかと、どちらも少し疑心暗鬼になるところもあり、人事評価の仕方というのも含めて考えないといけない問題です。その他、セキュリティや費用の負担の問題もあります。

まず、原則的な法定労働時間は一週間に40時間且つ一日8時間と定められていますが、各企業毎に始業、終業時間が決められています。また、フレックスタイム制という1ヶ月の総労働時間の枠内で始業時間と終業時間を働く方が決められるという制度や、みなし労働時間制という一日単位で実際の労働時間とは別にこれだけ働いたものとみなすという働き方もあります。これらは就業規則で決めて、労基署に届出ないといけないのですが、色々なタイプの労働時間制度を会社の方で決めてもらえればそのように働けるということです。こういう制度を導入すれば、例えば月・水・金は会社に出社し、火・木は在宅勤務するというような働き方ができ、在宅勤務のうち、子供を迎えに行くとか病院に連れて行く等の中抜けする時間を6時以降に持ってくるとか、そういった自由な働き方ができます。

次に、労働時間中にきちんと働いているかをみる
在籍管理についてです。プレゼンス管理とも呼ばれて
いますが、例えばパソコンにログイン、ログアウト
したことが自動的にシステム上で勤怠の管理に繋が
っていたり、パソコンで着席・退席・中断等を打
刻できるもの、また位置情報と連動して登録される
ようなシステム、あるいはパソコンの前にいる様子
が本社に送られる等様々なプレゼンス管理の方法が
あります。また、よく用いられている方法はメール
や電話で管理するシステムや業務中常時通信可能な
状態にすることで勤怠管理をしていることが多いよ
うです。逆にこういった働き方で長時間労働になっ
てしまうことを防止する方法として、時間外、休日
や深夜のメールを禁止したり、社内のシステムへの
アクセス制限をすることもあります。あとは時間外、
休日、深夜労働ができないように規則で明記してお
くことも方法の一つです。

人事評価も再構築する必要が出てくると思いま
す。プロセスよりも結果を重視する評価にシフトす
る必要が出てくるのではないかと。できるだけ客観
的な目標を決めて、共有する。また、労働者側がき
ちんと目標を設定して、それを達成する方法も含め
て使用者側と共有する。使用者側も期待する水準を
提示して、感覚で評価しないようにできるだけ数値
やカウントできる量を材料にした評価をすること。
できるだけ密に業務の達成度を確認し合い、見直し
やアドバイスができる仕組みにすることが必要だと思
います。

セキュリティに関しては総務省がテレワークセキュ
リティガイドラインを作っており、色々なケースによ
って対策すべきものが細かく定められています。加
えて社内でテレワークを導入する場合のルールを設
定して、教育することも必要です。それでも、コミュ
ニケーションの問題を解決するために、定期的に顔
を合わせてミーティングをする必要もあると思いま
す。

費用については、パソコン機器、通信費、文具、
備品、送料などの経費について会社がどのように負
担するかという取り決めを交わすことが必要です。
また、労働時間中の水道光熱費を全額労働者の負担
とするのではなく、テレワーク業務手当のようなもの
を支給するという取り決めをしているところもあ

ります。その他、もし在宅勤務中であっても業務が
原因となるような災害にあった場合には労災給付の
対象にもなります。テレワークを導入する場合には
法的な面で取り決めをしておかなくてはなりません。
厚労省の委託事業としてテレワーク相談センターと
いうものがあり、法的にどのような就業規則にした
ら良いか相談に乗ってくれるところもありますし、
そのための助成金もあります。助成金はテレワーク
だけではなく、例えば、男性に育児休業を取得させ
た、介護するための勤務制度に取り組んだ、育休を
取得させてかつその職場に復帰させた、女性社員を
採用する割合を増やした、あるいは管理職に登用す
る割合を増やした等、そういうことに取り組んだ事
業者に対して助成金が出るというものもあります。
労働者側としては、一旦離職する場合に受けるリカ
レント教育の支援があります。リカレント教育とは、
一度社会に出た人が離職中等に大学等に再び戻って
勉強することで、働き方改革の一つとして今年の1
月から教育訓練給付金が拡充しました。このように、
短期的にテレワークで職場を離れるというだけでな
く、長期的にいつかまた職場に復帰するということ
も考えながらやっていくことが必要だと思います。

原 ありがとうございます。話を進める前にいく
つかの覚書、論点を示しておきたいと思います。

舞台芸術業界のワークライフバランスという時に
第一部では育児の問題が中心でしたが、介護の問題
や、一回職を離れること、例えばサバティカルの一
つのようなこともワークとライフのバランス、調和とい
うことに含まれると思います。育児だけがトピックで
はないということは一つ念頭に置きたいと思いま
す。

もう一つ重要なこととして、障害をお持ちの方も
例えばテレワークが一つの課題解決になるかもしれ
ないということ、つまり多様な働き方を実現す
るということは、多様な問題につながっているとい
うことも同様に念頭に置いておきたいと思いま
す。

また、舞台芸術業界で言いますと、公共ホールに
お勤めの方や公益社団法人の正社員の方、フリーラ
ンスで活動している方など、それぞれかなり状況が
違うということも議論のうえで覚えておきたいと思
います。

さらにもう一つ指摘しておきたいことは、アート
や舞台芸術に関わりたいたいという「やりがい」から、

ご自身でも歯止めが効かなくなる、あるいは環境が非常に悪い状態でも働いてしまうという場合があります。クリエイションをしている現場では、どこかで最後の1パーセントくらいはクレイジーな部分というのは出てくると思いますが、99%がクレイジーであっては、やはりいけないと思います。

もう一つは、女性が非常に多い業界だということです。女性が働くときの課題が顕在化しやすい業界だということも申し上げておきたいと思います。

最後に、もう一言だけ付け加えるなら、皆さんどこかで価値観を揺さぶるような仕事をなさっていると思いますので、そういう意味では、舞台芸術業界は、現在の制度や技術、カルチャー、慣習を変えていけるはずの業界だろうと思います。

制度・技術、それから心・慣習という問題と、時間・場所の問題をマトリックスのように描きながら、お話しできればと思います。

綿江さんはテレワークを実際に経験され、どのような印象をお持ちですか。

綿江 相当難しいだろうなと思っています。皆さん、テレワークの成功事例で言うと Google等セルフモチベートできる人達の集まりを想像すると思いますが、おそらく日本の多くの職場はそうではないので、先ほど亀石さんがおっしゃっていたように監視をすることになります。もしくは成果を見て報酬の部分を高く持たせるということもありますが、それができる職場はかなり少ないです。テレワークと同時に情報管理にもすごくお金がかかります。それを中小企業ができるかと言うとかなりハードルが高いです。もう一つがテレワークをしない人達が障壁になります。つまり皆がテレワークをするのであれば成立するように足並みをそろえることも前提になります。

亀石 アート業界でお仕事をされている方は自分の好きなことを仕事にしているという意識からか、労働者としての権利をあまり主張されないのではないかと、今日気付きました。フリーランスで働かれている方も沢山いらっしゃる業界なので、横のつながりや労働組合がなかったり、知識があったとしても声に出すということにハードルがあるのだと思います。

原 そうですね。だからこそON-PAMのような組織が立ち上がったのだと思います。

綿江 今のお話で言うと、基本的な前提として、労働者を守るため色々な制度がありますよね。労働者を守るということは経営側からするとコストが膨らむという話なので、経営側は言いたくない。一般の企業だと組合という組織の中で、色々対策を考える。経営側と戦う武器を他の企業の労働組合とも連携しながら探っていくわけですね。演劇の業界は労働組合がないので、皆さん雇用者側と戦うためにどのような武器があるかを十分に知らされていないのです。産休や育休も使えるのに知らないとか、その武器をちゃんと把握し握れる状態にすることから始めてもらいたいなというのがあります。

亀石 いきなり労働組合を作るのは難しいかもしれませんが、アート業界で働く方々の、特に女性が非常に多いということなので、働き方についての勉強会のようなところから始めると実は非常にニーズがあるのではないかと思います。そこに弁護士や社労士など専門家が関わるようにする。これから人材が非常に不足していく社会の中で、働き方の面で専門家が手助けできることが沢山あるのではないかと思います。

原 専門家のサポートという話が出ましたが、綿江さん、プロボノのお話をお聞かせいただければと思います。

綿江 指定管理者制度は劇場や音楽堂だけのための制度ではなく、様々な施設のための制度なのです。それを換えようと思ったら他の業界も含めて全て変えなければならない。労働問題も文化庁に行ってもダメなわけで、厚労省が所管している。だからといって、文化芸術業界の話だけで厚労省に行っても取り合ってもらえないという現実があるわけです。なかなか突破口を見出しづらい。今、文化庁と一緒にアートプロボノという活動の促進をしております。プロボノとは、ボランティアの中でも、さらに専門的な能力を持った方々を指します。代表的には弁護士や会計士、コンサルなどです。さらにアート業界に限定したアートプロボノという言葉を作って普及させようとしています。ちなみに、プロボノというのは必ずしも無償でなくても、普段、仕事としてお願いするよりも善意により安価で受けてくれるものも含めて使っています。

現在、日本ではアートの関わり方は1 or 0（イチゼロ）なのだと思います。つまり芸術は食えないとわかっているけどやりたいから貧乏しながら続ける。もしくは本当は芸術をやりたいけれど食うために我慢して会社員になり黙々と働くという、極端に言えばこの2択が一般的に持たれているイメージなわけです。この1 or 0の間のグラデーションをもうちょっと増やしたいのですよね。もっと色々な関わり方があっていいのではないかと。「3割だけアートやります」という人もいていいし、1割でもいい。芸術への関わり方を拡張したい。

また、芸術基本法が改正されましたが、芸術性だけを追求するという活動はなかなかお金（税金）がつかなくなってきています。社会にどのように芸術が関わっていくか。福祉や産業、観光等と関わりを持つために、色々な人を文化団体に巻き込むことが必要で、その点においてもプロボノの巻き込みが重要なのだと思うのです。基本的には、プロボノワーカー側には文化に関わりたいというニーズがあることが確認できています。さらに、働き方改革などと関連して、兼業も進むでしょうから、私は業界を変える突破口の一つだと考えているわけです。

亀石 弁護士がプロボノで活動することは多いですよ。それでいいのかという問題もあります。でも私はアート業界の実情をお聞きして、ぜひ、そこは弁護士や社労士が、アート業界の働く人のために学習機会の提供など取り組むべきではないかと思いました。そこから働く中での不安や悩みをお聞きして、何か法整備や今ある制度につなげていく余地が非常にあると思います。多分弁護士側が全然認識していなかったと思います。他の業界のことは知っていても、アート業界はちょっと遠かったので知らなかったですね。女性が多いとか、法的な部分で行き渡っていない、知られていないということ、初めて知ったからできることは沢山あるように思いました。

原 もう一つ、亀石さんが最近クラウドファンディングで弁護士料を調達されるということ、をなさっていたかと思うのですが、これはいかがでしょうか。

亀石 今タトゥーの彫り師が医師法違反に問われている裁判をやっているのですが、こういうのも全部

弁護士はボランティアなんですね。着手金とか報酬を一切頂いていない。依頼者からは寄付を集めて頂いているのですが、それは全部実費に消えてしまう。私たちは報酬をもらわないで、まさにプロボノでやっている裁判なのですが、私はそれでいいのかという気持ちもあります。社会にとつてすごく大事な仕事だと思いますし、これは個人の問題ではなくて社会全体にとっての問題だということを考えると、社会から弁護士費用を集めてもいいのではないかとこの発想になり、クラウドファンディングで裁判費用を集めるということに取り組んでみたのです。

今までは、弁護士の世界もお金にならない仕事は、社会的正義のためにやるのだという考え方が根強く、お金をもらわないことが美德だと考えられてきました。ですが、昔と違って今は弁護士も中々食べていくことが大変な業界になり、お金にならない仕事をいくら社会的意義があると言っても無償でやるという余力がない弁護士も沢山いる。そうすると非常に持続可能性がない。それが非常に問題だと思い、なんとかそこを乗り越えられないかと思いクラウドファンディングやりました。誰でも思いつくようなことですが、意外と弁護士業界でそういうことをする人がいなくて初めての取り組みでした。そしてタトゥーを好きな人や彫り師の方、活動に賛同してくれる人などから340万円くらいのご支援をいただきました。そこで社会のためにやっていることだから、広く社会に支援を求めるといこともありではないかと思いました。

原 課題を解決していく時に結構大きいのは「時間」の問題ですよ。例えば1時間だけでも働けるようにするというように、時間の長短について、色々なバリエーションを用意する。後は職種というか誰がその仕事をやるのかというのを考える。これは総じて言うと、モザイク状に仕事と生活を切り分けて考えよう、再構成してみようということだと思います。

そのための制度というのは色々整備されてきているかと思いますが、先ほど出た勉強会で「知識」を共有するということと共に、もう一つ議論してみたいのが、「慣習や文化」という部分です。知っていても使えない、使わないというところをどう解決していくのか。先ほど男性で育休を取ったが他の方が続かないというお話がありました。それを続けるのは慣習ということなのかなと思います。

綿江 ワークライフバランスと言った時に色々な制度がありますが、先ほどの話は、ワークライフバランスの前に長時間労働の問題ですよね。全国で労働環境についてセミナーを行い、様々な方と意見交換しましたが、現状を変えるための一番ボトルネックになっていると思うのは、業界内の人のマインドです。

「芝居を作る仕事は特別なので他の仕事のようにはいきません、時間を使わなくてはいけないのです。」という話が出ますが、色々な業界がどんどん変わっている中で、取り残されている可能性があります。趣味ではなく仕事でやっている限り、与えられた時間の中で高いパフォーマンスを出すというのがむしろプロなわけです。長時間労働の部分を含んでルールを作って、ダメなものはダメなんだ、仕事なのだからというマインドセットをまずは持って行くのが一番重要なのではないかと思います。

亀石 どこの組織も同じだなと思います。やはり古い人の考え方は変えようと思っても変えられないです。下の人達で一致団結し、そのニーズを伝えていくしかないと思います。それでやはりボトムアップで変えていくしかないのかなと思っています。けど今は声をあげる方法すらない。働き方について横で繋がって声をあげるという仕組みすらないので、きつと。なのでそこを何とかできないかなと思います。

原 いきなり業界横断的に組合を作りましょうということに、ハードルを感じられる方が多いと思います。ON-PAMはアドボカシー（政策提言）を、既にミッションとしてお持ちだと思います。例えば、いきなり係争に走るのではなく、全国的な状況はこうです、こういう風にしたら解決ができるのですがここがハードルになっています、というようなことを明示するということはできるかもしれないですね。

話題は尽きませんが、お時間が来てしまいました。本日はありがとうございました。

以上

(記録：山浦日紗子)

APPキャンプ in インドネシア開催概要



日程	開催都市	プログラム	会場
10/31	ジョグジャカルタ	到着 ウェルカムディナー	
11/ 1	ジョグジャカルタ	ウェルカムアドレス「インドネシアの舞台芸術環境を理解する」 ゲスト・スピーカー： Amna Kusumo (Founder, KELOLA) ゲスト・アーティスト：Melati Suryodarmo 「Who we are, the producer」 参加者の活動、ビジョン、自己紹介	Langgeng Art Foundation
11/ 2	ジョグジャカルタ	グループ・リサーチ	
11/ 3	ジョグジャカルタ	グループ・リサーチ発表準備 グループ・リサーチ・プレゼンテーション	Greenhost hotel
11/ 4	ジャカルタ	Salihara見学 講演「ジャカルタの舞台芸術シーンについて」 グループ・セッション プロデューサーとしての課題を共有するインフォーマル・ディスカッション ネットワーキング・パーティ	Komunitas Salihara
11/ 5	ジャカルタ	グループセッション テーマ毎に別れてディスカッション ①Audience Development ②Networking ③Community Art ④Collaboration ⑤Technology 各国、地域の文化政策とそれに対する提言を考え、発表するセッション。	Komunitas Salihara

11/5	ジャカルタ	パブリック・フォーラム ゲストスピーカー：Nirwan Dewanto, (Artistic Director of Salihara Hartati), Choreographer	
11/6	ジャカルタ	エバリュエーション 閉会	Komunitas Salihara

[グループ・リサーチのテーマ]

- 1) Creation Process: The Unbroken Links Between Tradition and Contemporary
- 2) Independent (non-funded) Festivals
- 3) Research Based Communities
- 4) Artist Based Communities/Driven by Artists
- 5) The Generational Systems, Hierarchy and Pathways

<参加者>

Tao Chern Felix Phang, So Dramal Entertainment (シンガポール)
Tania Goh, Salt Shaker (シンガポール)
Sherilyn Woo, Nine Years Theatre (シンガポール)
Cui Yin Mok, Independent Producer (シンガポール)
Jacky Yik Kei Chan, Freelance Director/Actor/Arts Educator/Administrator (香港)
Leung Wai Yin Ian, Hong Kong Arts Centre (香港)
Yu Tai-Jung, Formosa Circus Art (台湾)
Wang YingLv, Independent producer (台湾)
Lin Hsun Chen, Freelance Play Writer/Theatre Director/Actress (台湾)
Lin Chihyu, Taipei National University of the Arts (台湾)
Yi Yeouju, Creative Planb (韓国)
Yim Hyun-Jin, Korea Street Arts Association (韓国)
Choi Bongmin, Producer Group DOT (韓国)
Lee Sukyung, Independent Producer (韓国)
Sun Ok Park, Creative Group "Way To Picnic" (韓国)
竹宮華美, 京都造形芸術大学舞台芸術研究センター (日本)
奥田安奈, A+K (日本、アメリカ)
目澤英裕子, ダンスカンパニーBaobab/ゴーチ・ブラザーズ/Dance New Air2018 (日本)
Ratna Odata, Cata Odata (インドネシア)
Citra Pratiwi, Langgeng Arts Foundation (インドネシア)
Reba Aryadi, POSTFEST 2019 (インドネシア)
Sadiyah Boonstra, National Gallery Singapore (インドネシア、シンガポール、オランダ)
Sekar Alit, Sawung Dance (インドネシア)
Vanessa Wright, Creative producer & Curator (オーストラリア)
Freya Waterson, Independent Producer (オーストラリア)
Summa Durie, WOMAD Bali, Rumah Sanur (オーストラリア)
Joshua Allen, Producer, Arts Marketer, Writer (オーストラリア)
Erica McCalman, Next Wave (オーストラリア)

<企画チーム>

Park Jisun, Producer Group DOT (韓国)
Choi Seok Kyu, Asia Now (韓国)
Kuong Erik, Creativelinks Asia (マカオ)

Chen Poe, Performing Arts Alliance (台湾)
Betsy Lan, Performing Arts Alliance (台湾)
Dave Sleswick, The Tivoli (オーストラリア)
Gordon Fenn, Performing Lines (オーストラリア)
Jala Adolphus, Independent Producer (オーストラリア/インドネシア)
Keni Soeriaatmadja, NuArt Sculpture Park/Sasikirana Dance Camp (インドネシア)
Ening Nurjanah, Komunitas Salihara (インドネシア)
Tan E-Jan, Toccata Studio (マレーシア)
Bobo Lee, Performing Arts Producer (香港)
塚口麻里子, ON-PAM (日本)

<ボランティア>

Selma Handayani
Agni Ekayanti

<スピーカー&協力>

Amna Kusumo
Melati Suryodarmo
Nirwan Dewanto
Hartati
All research sources
Ardo Ardhana
Rio Ardani

<会場提供>

Laggeng Art Foundation (Yogyakarta)
Komunitas Salihara (Jakarta)

<パートナー>

APP Planning team
Australia Council for the Arts
Arts Council Tokyo
Open Network for Performing Arts Management [ON-PAM] (Japan)
Arts Council Korea
The Producer (Korea)
National Culture & Arts Foundation (Taiwan)
Performing Arts Alliance (Taiwan)

<APPキャンプ in インドネシア プロデューサー派遣事業>

主催：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
助成：アーツカウンシル東京（公益財団法人東京都歴史文化財団）

ARTS COUNCIL TOKYO



インドネシアの芸術における伝統と コンテンポラリーの関係性

奥田 安奈

2018年10月31日から11月6日、インドネシアで行われたAsian Producers' Platform Campに参加した。私は現在アメリカ在住で、主に能や伝統人形劇のプロダクションを海外プレゼンターに紹介する仕事をしている。アメリカでは得るのが難しいアジアの舞台芸術関係者との出会いやアジアの舞台芸術について学ぶ機会を探していたのだが、APP Campではまさに私が求めていた出会いと学びの機会をもらい大変感謝している。

今回の参加者は、シンガポール、台湾、韓国、香港、インドネシア、オーストラリア、日本から計28人。プロデューサー、マネージャーからアーティスト、研究者まで、多様な面々が集まった。最初の4日間は、ジャワの伝統芸術の中心地・古都ジョグジャカルタに滞在。希望するテーマ別に5つのリサーチ・グループに分かれて現地アーティストを訪問した。残り3日間は、ジャカルタにて各国の芸術産業の現状や課題について学び意見を交わした。紙幅の都合上、ここでは主に私が参加したりサーチ「Creation Process: The unbroken links between tradition and contemporary」について述べたい。

私がこのテーマ「創造プロセス：伝統とコンテンポラリーの切れない絆」を選んだのには、理由がある。私が携わる能や伝統人形劇は、長い歴史を持ちつつもいまも進化と変容を続け、現代の人々や社会を題材にした新作も生まれていて、いまに生きる芸能である。少なくとも私はそう捉えている。また私は、これらの芸能はその高い抽象性や様々な応用可能な構造・技術ゆえ、無限の可能性を備えていると考えている。しかし、日本では現代舞台芸術と伝統芸能といわれるものの間には深い断絶があると感じる。「伝統芸能はよくわからない」「現代演劇/コン



テンポラリーの自分とは関係ない」という舞台芸術関係者は少なくない。伝統芸能と呼ばれる分野が、その高い応用性や無限の可能性にもかかわらず、現代舞台芸術の中で殆ど活かされていない現状は、舞台芸術にとって大きな損失ではないか、どのようにこれらを現代の芸術の中に生きたものとして位置付けられるのか、という思いを私は抱えてきた。それゆえ、インドネシアでは伝統とコンテンポラリーの間に断絶はないらしい、何か足がかりを見つけられるのでは、と期待に胸を膨らませてリサーチに参加した。

私たちのグループは、バリ島でアートハウスを運営するRatnaをリーダーとし、韓国のプロデューサーBongmin、バリ島在住オーストラリア人で音楽祭を運営するSumma、京都造形芸術大学勤務で舞台芸術に携わる竹宮さん、シンガポールの音楽家Felix、奥田をメンバーとする計6人で構成。リサーチ1日目はジョグジャカルタ市内、2日目はジョグジャカルタよりも古い都のソロ(Surakarta)に車で日帰り旅行し、2日間で5人のアーティストを訪ねた。



●Suprpto Suryodarmo (1945-) ソマティック・ムーブメント・アーティストで、インドネシアのコンテンポラリー・パフォーマンス・アートの祖とも言える存在。(ソマティック・ムーブメントとは、身体の内側に意識を向けて肉体を動かすこと)

●Nindityo Adipurnomo (1961-) ジョグジャカルタ在住のビジュアル・アーティスト。伝統的な女性の髷をモチーフとした立体作品で知られているが、コンテンポラリー・ダンサーとのコラボレーション等、分野を跨いで活躍。

●Melati Suryodarmo (1969-) パフォーマンス・アーティストで、Suprptoの娘。ドイツでマリナ・アブラモヴィッチと古川あんにゅに師事。現在は、ソロを拠点に活動し、フェスティバルを主催。舞踏家を招聘するなど日本との関わりが深い。

●Rianto (1981-) ダンサー、振付家。バニュマス地方の伝統舞踊レンゲルの他、インドネシアの多様な古典舞踊を習得。コンテンポラリー・ダンスのカンパニー等でも国際的に活躍し、現在は日本を拠点にしている。

●Peni Candra Rini (1983-) 伝統音楽の歌手、作曲家。国立芸術学校で教鞭もとる。海外の現代音楽家とのコラボレーションも多数。

リサーチでは、彼らの創作拠点を訪ね、リハーサルや作品の映像を見せてもらいながら、伝統とコンテンポラリーの関わりについてインタビューをした。話は時に脱植民地化や現在の社会・政治状況と現代芸術との関係にまで及んだが、ここではそれらは割愛させてもらい、個人的にもっとも興味を惹かれた点に絞って以下にまとめてみた。

①伝統は作品作りを支える技術である Suprpto、Nindityo、Melatiの3人は、伝統とはskillであり

techniqueである、と明言。Peniは「自分のコンテンポラリー作品の礎」と表現した。

②伝統は変化し続ける Peni以外の4人は、伝統とは変化し続けながら存在するもので、再定義・再検証され更新され続ける、という認識を示した。

③伝統とレガシーは区別しなければならない 彼らにとって、固定化され保存されたものは過去の遺産(レガシー)であって、生きている伝統ではない。Suprptoは、この二つは違うものとして区別されなくてはならない、と述べた。

④コンテンポラリーは伝統と対置されない Nindityoはコンテンポラリーを「今を生きる我々のものの捉え方・考え方を表すもの」とし「コンテンポラリーは伝統と対置されるようなものではない」と述べた。他の4人も、それに近い認識だった。

つまり、彼らにとっての伝統とは、形を変えながら脈々と受け継がれてきた技術であり、アーティストの現在の世界観を反映した(コンテンポラリーな)作品作りに必要なものだ。伝統は成果として完結した作品ではない。作品として固定化され保存への道を進み始めたが最後、伝統は過去の遺産(レガシー)になってしまい現在との関係性を喪ってしまうのだ。例えば、Riantoは伝統舞踊の、Peniは伝統音楽のマスターだが、彼らはただただ古典作品(レガシー)を踊り、歌い続けているのではない。彼らは伝統的な技法を用いて、彼らの今日的な世界観を反映した(コンテンポラリーな)新作を世に出し続けている。



翻って日本はどうだろうか。日本の伝統芸能では、伝統とレガシーが同一化してしまっているのではないだろうか。技術としての伝統が、固定化されたレガシーとしての作品と不可分なもののように扱われていたら、その中の技術だけを取り出して現在の世界観を反映した（コンテンポラリーな）作品作りに活かすという発想には至りづらいだろう。伝統芸能と現代舞台芸術との断絶の原因の一端は、ここにあるのではないだろうか。これは、私にとって大きな発見だった。

今回のリサーチを通して、日本の伝統芸能と現代舞台芸術との関係性について重要な気づきを得た。その機会を与えてくれたAPP Campにまずは心から感謝するとともに、リサーチやディスカッションを通じて得たアジアの舞台芸術に関する知識とコネクションを、可能な限り多くの人々と共有していきたいと思う。

プロフィール

奥田 安奈

(A+K)



早稲田大学第一文学部演劇・映像専修卒。卒業と同時に舞台制作会社ぶれいすに入社、制作として約40作品に携わり、ツアーマネジメント、予算管理、広報・宣伝、票券などに従事。2012年より活動の拠点をアメリカに移し、ニューヨークでオフ・オフ・ブロードウェイの公演に携わる。2015年カーネギーメロン大学大学院アーツマネジメント科に入学し、2017年に修士号を取得。現在は、ペンシルベニア州ピッツバーグを拠点に、日米のアーティストやアート団体の国際交流や海外公演を支援している。

APP キャンプ2018

インドネシアに参加して

竹宮 華美

2018年10月31日から11月6日の7日間、Asian Producers' Platform CAMPに参加するため、インドネシアのジャカルタとジョクジャカルタへ行った。このAPP CAMPについては、以前から知っていたが、今回応募するきっかけとなったのは、前回のオーストラリアキャンプに参加していた方からの紹介だった。幼少期から両親の仕事の都合で東南アジア（主にタイ）によく連れて行ってもらっており、昔から海外やアジアに興味があったこと、舞台制作者として劇場で働いている中で、海外ではどのような環境で作品創造がされているか、またどのようなプロデューサーがアートや舞台芸術に携わっているかを、実際にその場所に行き、出会い、話をして知りたいたいと思っ応募を決めた。今回のキャンプに参加して、得たことは参加者や現地のアーティストとの出会いはもちろん、インドネシアやアジアの状況を知ることにより、広い視点から日本のことを考える機会を与えてもらったことだ。また同年代のアジアで活動するプロデューサーと7日間ともに過ごして、表面的ではないそれぞれの考え方や仕事に対する姿勢に触れたことは、日本で仕事をしているだけでは知ることの出来なかったとても貴重な経験となった。このような機会を与えていただいたON-PAMや、キャンプの参加者、関わってくださった皆様には大変感謝している。

この報告では主にジョグジャカルタで行ったグループリサーチセッションについて報告したいと思う。

グループリサーチセッションは、事前に下記5つのリサーチテーマとキークエスションが参加者に共有され、各自で興味がある順に並べ、チーム分けがされた。私は、テーマ1のグループリサーチに参加した。



【グループ・リサーチのテーマ】

- 1) Creation Process: The Unbroken Links Between Tradition and Contemporary
- 2) Independent (non-funded) Festivals
- 3) Research Based Communities
- 4) Artist Based Communities/Driven by Artists
- 5) The Generational Systems, Hierarchy and Pathways

チームリーダーはRatna Odata（インドネシア）で、メンバーはTao Chern Felix Phang（シンガポール）、Choi Bongmin（韓国）、Summa Durie（オーストラリア）そして奥田安奈さんの6名で構成された。インタビューは、ジョクジャカルタで1名、ジョグジャカルタから北東方向に65kmほど離れた、車で3時間弱のソロという地域で4名のアーティストにインタビューを行った。

11月1日（キャンプ2日目）にインドネシアではとても有名なヴィジュアルアーティスト作家のNindityo Adipurnomoにインタビューを行った。Nindityoは1961年生まれで、1988年に作家のMella JaarsmaとCemeti Institute of Art & Society



を設立した。今回、訪問したスタジオは住宅街にある平屋で、中に入るとペインティングや、立体など彼の作品が並べられていた。今までに様々な場所で作品を発表しており、日本でも何度も展示をしており、2019年瀬戸内国際芸術祭でも作品を発表予定とのことだ。彼の代表的な作品のひとつに、日本髪にインスピレーションを受けて制作された作品があった。2時間程のインタビューで彼は、伝統とコンテンポラリーはそれぞれ反対の考え方ではないということをもとめ、伝統的なものでも常にそれに対する考え方は流動しており、それぞれの価値も世代によって変動はするが、維持されているということ述べた。

11月2日（3日目）は、ソロへ移動。ソロはインドネシアの古都と呼ばれており、伝統的文化である「ガムラン」や「ジャワ舞踏」が独立戦争などで途絶えることがなく残った歴史のある街だそうだ。

2人目はMelati Suryodarmoで、彼女のスタジオに訪問してインタビューを行った。Melatiは1969年生まれの子コンテンポラリーダンサーで、ドイツのブラウンシュヴァイク美術大学にて古川あんず、マリナ・アブラモヴィッチに学ぶ。美術の要素も取り入れ社会問題や、環境との関係について身体と言葉で作品創作を行っている。2007年からはundisclosed territoryというパフォーマンスアート



のフェスティバルを企画運営しており、訪問した1週間後には彼女のスタジオをベース会場として、そのフェスティバルが開催されるとのことだった。

スタジオは山道を進んだ小さな村の奥まったところにあった。開放的な大きな扉のあるスタジオで、見渡す限り木々が茂っており、外の音が常に聞こえるような環境でスタジオの壁にはundisclosed territoryのポスターや過去に使用した衣装などが飾ってあった。扉から見えるスペースに小さな野外劇場のようなものも建設中だった。彼女の作品は映像でしか見たことがないけれど、印象としてはかなりコンセプチュアルで、奇抜な表現をするアーティストだと思っていたが、師としていた古川あんずからは舞踏を、マリナ・アブラモヴィッチからは精神的、身体的にかなり重みのあるパフォーマンスを学んでいたと聞いて、影響を受けていることに納得



した。そしてさらに影響を与えた人物として同じアーティストでもある彼女の父親であるSuprpto Suryodarmoが挙げられた。このような環境でキャリアを積んできた彼女は伝統とは型を保っている遺産（Legacy）ではなく、伝統とはノスタルジ的なもので移りゆくものであると考えているようだ。それを緩やかに受けて、自らの表現や創作に繋げているという。

3人目は先にもあげたMelatiの父親であり、アムルタ・ムーブメント・アプローチで知られているSuprpto Suryodarmoだ。TBJT（Teater Arena, Taman Budaya Jawa Tengah）という劇場などが複数集まる場所でインタビューを行なった。彼がいたのは屋根があるだけのかかなり開放的なオープンスペースだった。彼も日本の舞踏に影響を受けていたことを話しており、古川あんずや桂勘とも関わりがあると語っていた。1945年生まれで、今回インタ



ビューした中では年長者ということもあり、他の4名と比べて、伝統に対して広い視点から見た考えを持っているということ伺えた。その中で印象的だったのは、伝統は水の源のようなもので、祖先とのつながりを思い出すもの、それがコミュニティの一つとして存在する必要があるという言葉だった。

4人目は同じTBJTの体育館のようなスペースで稽古をしていたダンサーでコレオグラファーのRiantoだ。彼は1981年生まれで、TPAMやKYOTO EXPERIMENTでもコラボレーション作品を発表しており、私も一度チョイ・カファイ作品で彼のダンスを見たことがあった。日本人と結婚していることもあり、現在は日本とインドネシアを行き来する生活を送っているようだ。ジャワ古典舞踊やレンゲルと呼ばれるインドネシアの伝統舞踊を取得しながら、ヒンドゥーやイスラムの文化にも影響を受けて作品創作をしている。また多くのアーティストとコラボレーションをしており国際的に作品を発表している。彼は、自分が生まれ育ったインドネシアのパニユマスという地域で小さな時から踊りをやっていたようだ。そのような経験もあり、彼にとって伝統とはすでに彼の体の中に蓄積されているものだと話していた。伝統には男女というキャラクターがあるけれど、その決まった性別を固定して考えておらず、キャラクターを理解した上で時には本来の設定されている性別を入替えるといった新しい方法で作品創作に挑戦している。伝統的な型式がきちんと共有された上で、コンテンポラリーな作品が生み出されるべきであると考えているようだ。今回、新作創作中の稽古場でお話を伺ったのだが、そこにはダンサー、制作者、音楽家、照明家、舞台監督が集まっており、チーム一丸となって制作している貴重な様子も見学することができた。

最後に歌手で作曲家 Peni Candra Rini のスタジオ

に訪問した。1983年生まれの彼女は次世代のインドネシア音楽文化をリードする存在であり、インドネシア伝統楽器を使い創作を行っている。

過去には2016年の Asia Performing Arts Market in Setouchi にも参加していたようだ。今回の見学の際には、幾つかの楽器の演奏と彼女の歌声も披露してもらえた。写真左は Bundengan という雪除けのような形をした中に糸が張ってあるもので、それを弾いて音を出していた。写真右は Rantok という船のような箱を棒でたたいて音を出すもので、どちらも稲作の道具から着想を得ているものとのことだ。彼女にとっての伝統とは現代的であり、実験的なことへの根源であると語っていた。

11月3日（4日目）グループリサーチ発表の日、私たちのチームは、今回インタビューした5名は、それぞれの世代により伝統とコンテンポラリーに対する考え方が違うのではないかとすることに着目して、3つの世代に分けて報告を行った。分け方は下記の通りで、下に行くほど若い世代となっている。

- ・ Conscious:Human Being
→ Suprpto Suryodarmo
- ・ Con (temporary) Fusion
→ Melati Suryodarmo, Ninditiyo Adipurnomo
- ・ Connection
→ Rianto, Peni Candra Rini

今回のインタビューと、報告を通して、Rianto や Peni の特に若い世代は、創作の過程としてあらためて伝統と呼ばれる型式を理解しその文脈を知った上で、コンテンポラリーな自分たちの作品創作を目指しているのではないかと感じた。このリサーチが始まる前に、同じチームの奥田さんと話したのだが、日本ではいま伝統芸能（ここでは能、狂言や歌舞伎）の作品やその型式を知った上で創作





されているコンテンポラリーな作品はどのくらいあるのだろうかという議論があった。私も奥田さんも比較的、伝統芸能に携わった現場で働いているので普段から身近に感じているけれど、本物の伝統芸能に触れたり、学ぶ環境が少ないところで作品創作をしているアーティストも多いのではないだろうか。統計を取ったり、多くの事例を比較したわけではないが、私が今回インタビューをして話を聞いた感覚としては、インドネシアのアーティストの方が、伝統的な表現をより身近に感じて、自らの作品に反映した創作を行っているのではないかと思った。もちろん、必ず伝統的な表現を踏まえる必要はないと思うが、伝統も現代も触れたうえで作品創作や作品鑑賞がされていくと、より深く作品を楽しめるのではないだろうかということを考えさせられた。

今回のインドネシアではグループリサーチ以外にも、様々なアーティストやプロデューサーのお話を聞けたり、ジャカルタでのメイン会場だったコミュニタス・サリハラという様々なジャンルのアートが融合している民間の複合施設の見学ができたことはとても貴重な経験だった。他のグループリサーチで訪問していたオルタナティブな劇場やアートのスペースも興味深かった。またゆっくりと現地に足を運びたいと思う。このキャンプで得た様々なことを今後も深く考え、新たな作品創造に携わっていき



いと思う。

少し話がずれるかもしれないけれど最後に一つ、心残りだったことを書きたいと思う。私は英語での会話がスムーズにできる方ではないので、今回コミュニケーションには苦勞をしてしまった。母国語が英語でない土地での開催、参加者たちだったので、キャンプ初日に企画チームからも対話の際にはゆっくりと丁寧に話すようにという共有はあったものの、議論がヒートアップするとうついていけない部分も多々あった。もちろん英語を話せる話せないということは自分の能力の問題ではあるのだが、共通言語が「英語」であることへの多少の違和感や、考えを伝えられないこと（発言をしないこと）で「置いていかれる」と思った感覚を、当事者でありつつ客観的に身を持って感じる事ができた。この感覚は興味深く自分の中に残っている。今後、母国語が英語ではない作品を観劇するときや、人と対話をする時、どのように言葉が伝えられているかを意識していきたいと思った。

プロフィール

竹宮 華美

(京都造形芸術大学舞台芸術研究センター)



愛媛県出身京都在住。京都造形芸術大学舞台芸術学科舞台デザインコース卒業。コンテンポラリーダンスや現代演劇、展示企画の制作者として大学在学中から様々な企画に携わる。現在、京都造形芸術大学舞台芸術研究センターに所属。アーティストと研究者が作品のクリエイションプロセスを共有して、新たな作品創造をする「共同利用・共同研究拠点」事業の事務局員。2018年4月からは拠点事業に携わりながらフリーランスの舞台制作者として活動する。

APP キャンプ2018

インドネシアに参加して

目澤 芙裕子



2018年開催回より、参加メンバーが一新されたAPPキャンプ。

2017年オーストラリア開催の際、日本人参加者の欠員補充選考に応募したが選出されず、今回は念願叶って初参加となった。

私にとってはアジアという地域に限定した活動をするのは初めてであり、プランニングメンバー含め総勢約40名の大所帯だったものの、似た考えや環境が多いことが印象的であった。日本のアートシーンが国際的にどのようにアプローチしていくべきなのかを考えさせられることも多かった。

日々の様々なプログラムを経て、アート面のみならずインドネシアという国についても学びが多かった。ジョグジャカルタで行なったグループリサーチからの考察と、APPキャンプ参加者とのコミュニケーションを経て感じたこと、さらにAPPキャンプ期間後に参加したインドネシアダンスフェスティバルの感想などをレポートする。

報告1

グループリサーチ「ジョグジャカルタにおけるアーティストコミュニティ」

5つのグループに分かれ、それぞれのテーマに沿ったフィールドワークを実施した。私が参加したグループは、アーティストが主導して運営するスペースまたは団体を訪れた。グループのメンバーは、現地の

Citra, オーストラリアから参加したビジュアルアートプロデューサーのJosh, コンテンポラリーダンスのプロデューサーFreya, カンボジアでコンテンポラリーサーカスの活動を支える台湾人Zihyu, 香港アートセンターのIanと私の6名。

(1) 個人資金で運営されているスペース

グループリーダーのCitraもAPPキャンプの会場となったLanggeng Art Foundationを運営していたが、ジョグジャカルタには公的資金に頼らず個人出資で運営するスペースが多く存在するということがわかった。ジョグジャカルタ近郊の町ソロなどにはアート系の教育機関などが数多く存在し、卒業しアーティストを目指す人達がジョグジャカルタへ定住するパターンも多い。その要因の一つは家賃の手頃さのようで、特にジョグジャカルタ南部に集中しているようだ。



(2) なぜコミュニティを作るのか

多数の島から成るインドネシアは多様な文化、言語、宗教が存在し、国内であっても多様な考え方や価値観が存在している。それらはアートにも反映されており、アーティストのアイデンティティにもつながっていると見える。彼らにとっては多様な人々が存在することが日常で、それらを共有し理解し合

うことは至極当たり前のこととなっており、コミュニティを形成する動機となっている。

(3) 地域との関係性について

上記の理由も含めアートと日常の関係性は密接であり、どのコミュニティにおいても地域との関係性を非常に重視していた。例えば、劇団 Theater Gandrit においては劇団員が近所に住み、生活と稽古は同じ時間軸に存在する。伝統舞踊を継承するダンサー Mila が代表を務める Mila Mila Art Dance Studio では地域の子供達に門戸を開き、ヒップホップなど接しやすいジャンルを窓口にダンスに触れ、その先に伝統舞踊に触れる機会を創造しようと試みている。



報告 2

APP キャンプ参加者と考えるアジアにおける同年代プロデューサーの実情

今回の参加者の多くは20~30代で発展途上の若手プロデューサーであり、利害関係が派生しない状況だったため、それぞれの現場や環境での考えを数多く共有することができた。

(1) 資金が潤沢ではない活動環境

今回の参加者には独立した活動をしているインディペンデントプロデューサーが多く、それぞれが自らの活動フィールドを開拓し、報酬を得る手段を模索していた。カンボジアのコンテンポラリーサーカスと活動する台湾人の女性、イギリスの大学で学び仕事を始めた後帰国しコミュニティづくりに取り組むシンガポール人女性など、多様な顔ぶれ。それぞれが自ら企画し遂行するプロジェクトの多くにおいて、潤沢な報酬は得られないようであった。親元で暮らしている人も多く、新企画などのクリエイティブプロデュースにおける資金調達難しいことは多くの国で同様であると感じた。



(2) 同年代で活動する仲間の減少

APP キャンプ参加者たちは自ら志願するような高い意志を持ち活動しているが、それぞれの国において同様のモチベーションを持つ同年代プロデューサーがいないということを皆口にしていた。「今回の参加動機は仲間を見つけることだ」という人がとても多かったのが印象的であり、皆同じ悩みを抱えていると感じた。もはや自国の中に留まっていたは孤独との戦いになるというのは私自身も日々感じており、国や地域を飛び越えた仲間づくりが今後非常に重要になってくる。このキャンプは大いにそこに役立つと感じた。そして、オーストラリア含めアジア地域の文化特性なのか他人の話をきちんと聞き、受け入れる態勢が強い人が多かったのが印象的であり、将来的な協働作業の可能性を見出せる空気感が非常に良かった。

報告 3

インドネシアダンスフェスティバルを通して見るコンテンポラリーダンス事情

10/6~10の5日間、ジャカルタで開催されたフェスティバルを鑑賞。国内の作品の他に、韓国、インド、オーストラリア、シンガポールなどからも招聘。作品上演のみならずレクチャーやトークセッションなども開催されており、包括的にダンスを捉えようとしていた。

(1) 若手振付家育成のためのキュレーション上演

若手振付家の作品を創作当初からキュレーションの上、上演まで到達する KAMPANA という企画があった。ただ単に若手に上演の場を与えるだけでなく創作過程からフェスティバルのフォローが入るというのは非常に有意義であると感じた。実際その効果は大きく、上演された作品は時間をかけて密な創作が行われたことが感じ取れる強度を持っていた。



題材に重きを置く者と身体の追求に努めた者の二分はあったものの、それぞれが突き詰めるものをきちんと持っていた。ただ上演環境を与えることが振付家育成ではないということを証明していた。

また、ジョグジャカルタ近郊の町ソロにある芸術系教育機関では振付家やダンサー育成にも力を入れており、身体訓練がされているダンサーが多く見受けられたのも印象的だった。

—KANPANA 参加アーティスト名抜粋

Riyo Tulus Pernando —男性5人組。自然現象が題材だが、派生し身体に振付としてつなげる上で男臭い身体エネルギーの放出につなげるという発想が斬新だった。

Densiel Prismayanti Lebang—ギャラリー空間で観客がパフォーマンスエリアの外周を囲む。鍛え上げられた肉体を持つ3名の男性ダンサーが、工事現場の足組をベースにした可動式の舞台美術を縦横無尽に動かすスリリングな演出が印象的。振付家は女性で、元は女性ダンサーで創作をしたというのが非常に興味深く、そちらもぜひ見てみたい。

Ayu Permata Sari—普段はヴェールをまとうイスラム教徒である彼女だが、本作ではヴェールを取り、セクシーバーで注がれる男性の視線を題材に性に関する自身の見解をあぶり出している。イスラム教国における表現の可能性を模索している姿も印象的であった。

(2) 伝統舞踊との強い関係性

舞踊教育機関において伝統舞踊を学ぶことは必須のようで、インドネシア振付家の作品はどれも伝統舞踊との関係性が非常に強いように感じた。地に向かうようなエネルギーを持つ振付が多く見られ、日本舞踊にも通ずるエネルギーを感じ親近感を覚えた。欧米のコンテンポラリーダンスとの差別化も意識した創作が行われていると感じ、自然災害やジェンダーの問題などを取り上げたインドネシアならではの題材設定も興味深かった。作品精度や考察力の未熟さなどは見られたものの、発展途上国であるが故に情報型になりきっていない社会において、アートに対して純粹に向き合っているアーティストが多いように見受けられ、今後の発展がとても楽しみである。

プロフィール

目澤 芙裕子

(ダンスカンパニーBaobab/ ゴーチ・ブラザーズ/Dance New Air 2018)



13歳までヨーロッパで育ち、バレエやジャズダンス、ヒップホップと出会い、身体を通してコミュニケーションが取れることを知る。桜美林大学でコンテンポラリーダンスを木佐貫邦子に師事し、本格的に舞台の世界に踏み込む。現在は、舞台制作や演出家マネジメントの仕事しながら、ダンスカンパニーBaobabのメンバーとして活動。演劇とダンス双方の経験を糧に、国際的な視野を持ったプロデューサーとダンサーの両立を目指す。



レポート

『文化芸術推進基本計画』の策定経緯、舞台 芸術制作者にとっての意義・課題について

ゲスト 熊倉純子（東京藝術大学大学院国際芸術創造研究科教授・研究科長、アートプロデューサー、文化審議会委員・第14期～第15期文化政策部会部会長）

聞き手 横山義志（ON-PAM 政策提言調査室室長）

講師について

熊倉純子（くまくら・じゅんこ）

東京藝術大学（以下芸大）で、音楽学部音楽環境創造科（以下音環）の学生や院生に文化政策、アートマネジメントを教えている。その前はメセナ協議会に約10年間在籍し、トヨタ・アートマネジメント講座事業に関わりこの事業を5年以上行った。その後芸大で教鞭を取ることになり、学生達にアートマネジメントの学問だけではなく現場も体験させたいとの思いから、取手アートプロジェクトに立ち上げから関わり、多くの学生を送り込んできた。2006年、音環が千住キャンパスに移転した後、足立区制周年事業として区が音まち千住の縁というアートプロジェクトを立ち上げるにあたり協力して、現在まで継続して学生を参加させている。研究領域としては、アートマネジメント、アートプロジェクトと従来のファインアートの違い、アートNPOなどについて。

勉強会について

ON-PAM政策提言調査室では、2017年文化芸術基本法（以下基本法）成立とその後の文化芸術振興基本計画（以下基本計画）の策定に際し、文化政策部会へ要望書を提出し、ヒアリングに参加、パブリックコメントを提出する等の機会を得た。

第一回勉強会では、文化政策部会（以下部会）部会長を務め、基本計画策定に中心的な役割を果たした熊倉純子先生を迎え、基本計画策定の経緯、特に舞台芸術に関する項目について伺った。

基本計画策定の経緯

2015年閣議決定された第4次基本方針からの流れを踏まえ、基本計画策定の経緯についてお話しいただいた。

第4次基本方針では、舞台芸術をはじめ現場の人間が多く委員として参加し、アートマネージャーの人件費の確保が大切だ、というコンセンサスを持っていたが、人材の「雇用」については所轄庁の関係で、方針に盛り込むことが困難であったという。

一方で、アートマネジメント専攻がある大学の卒業生の多くが文化芸術以外の業界に就職するという現状については、

- ・雇用が不安定
 - ・給料が低い
 - ・公共ホールでの指定管理者制度導入後の雇用環境の悪化
- などの課題が挙げられた。

第4次基本方針策定時はこの問題に対して、国の目指すべき姿として「文化芸術に従事する者が安心して、希望を持ちながら働いている」という理想を掲げ、「人材の育成」だけでなく「人材の確保」という文言が盛り込まれた。その他にも、文化芸術はそれだけで完結するものではなく、様々な政策、産業に横串を指すものだという考え方について言及されていた。

その後、文化庁京都移転の激震が走り、文化審議会では議論の上、「文化芸術立国の実現を加速する文化政策」と題した緊急提言を行ったという。

2017年に議員立法で文化芸術振興基本法が文化芸術基本法に改正された際には、国家予算がシュリンクしているなか、文化芸術もある程度の経済波及効果を求められることはやむをえないと考え、劇場や美術館の企画展で様々な自粛が起こっていることを危惧し、「表現の自由の保障」という文言を死守したという経緯があった。

地域のプラットフォーム形成と中間支援組織

続いて、基本計画に盛り込まれた「地域の文化芸術を推進するプラットフォーム」について、あえて「基盤」ではなく「プラットフォーム」という言葉を採用した背景も含め、説明された。

第4次基本方針と緊急提言に盛り込んだ「地域の文化基盤の強化」という施策を進めるため、基本計画では「プラットフォームの形成」という文言が盛り込まれた。基盤はある場所がっちり作られ動かないが、プラットフォームは場所も形も緩やかに変えることができる。そうした柔軟なものを作りたいと考え、プラットフォームという文言を採用したということだった。

震災後に被災地で生まれ、そして急速に失われた自発的な地域のネットワークを念頭に置き、このような形のプラットフォームを全国に整備したいという考えのもと、第4次基本方針が閣議決定された時点で、部会では「次は地域版アーツカウンシルを整備しよう」という話になっていたという。

文化庁で現在行なっている文化芸術創造活用プラットフォーム形成事業が、実質的には事業助成となっているという課題にも触れられ、欧州文化首都のような、それまで繋がり無かった自治体同士が有機的に発展しプラットフォームになっていくという好例も示された。

また、文化庁の所管のうち、文化財保護の分野では、日本遺産への認定を目指して作られた各地のプロジェクト型コンソーシアムが、プラットフォーム化しているという事例も挙げられた。

ON-PAMの要望書にも記載していた「中間支援組織」の言及については、中間支援組織がプラットフォーム形成に必要という考えが示された。ヒアリング時も従来の既得権益組織ではない団体呼びたいと審議会で要求し、ON-PAM含め中間支援組織団体が参加したということだった。

舞台芸術の公共性を認識してもらうために基本計画を活用する

以下、聞き手および参加者からの質問に答えるかたちで進行した。

Q 「文化経済戦略」（内閣府・文化庁の共同策定）が、基本計画策定にどのような影響があったか。

A 文化によって質の高い経済活動を図るという考えは、文化経済戦略や基本計画で初めて盛り込まれたわけではない。第4次基本方針や緊急提言でも盛り込まれた既出のものである。2011年の第3次基本方針で「PDCA」という文言が盛り込まれたため、その後芸術文化振興基金等の公的助成で助成金受給団体が評価報告書の提出を義務付けられ疲弊したという経緯があり、第4次基本方針では「PDCAサイクル」という文言を削除した。

政策評価は文化庁や芸術振自身がすべきことで、評価を芸術団体に丸投げするべきではないと考えている。ロジックモデルも、あらかじめ仮説を立ててその仮説に沿って数値化するという手法であり、芸術にはなじまないのではないか。

基本計画策定時には、初期の案には「文化で稼ぐ」というキャッチフレーズが盛り込まれていた。この文言は2016年に内閣府が閣議決定した経済財政運営と改革の基本方針2016（通称骨太の方針）に盛り込まれていたもので、国の方針に沿った計画とすることで予算増を狙いたいという意向も推測できる。しかし審議会や部会は国民の代表である、言わば国民の良識なので、ワーキンググループの議論の末、文化で稼ぐという文言を削除し、「文化芸術が有する経済的価値」を「社会的・経済的価値」に修正した。

文化経済戦略はあくまで省庁の施策だが、基本方針や基本計画は閣議決定された全省庁が従うべき方針・計画であるという大きな違いがある。

皆さんはこの閣議決定された基本計画を有効に活用し、自分の業務の公共性を公共に認識してもらう契機にしてほしい。

Q 国の文化芸術に対する助成制度の問題点について、基本計画には盛り込まれず、別紙の「文化芸術政策に係るその他の主な中長期的課題について」で記載されるに留まった理由は何か。

A 通常基本計画は年度内に答申し、4、5月に省庁回りをし、6月に閣議決定の上策定される。それが年度内に閣議決定まで終えるということになったため助成制度改革等は全く議論する余地がなかった。だが、理想を掲げ、国民に期待を与えるものにしたと思う、「目標」を設けた。

改正基本法には、国の基本計画を参考に地方自治体が地方文化芸術推進基本計画を策定することを努力義務として盛り込んでいるが、すでに文化芸術基本計画や振興条例を策定している自治体も多く、これから作る自治体もそれぞれのニーズに沿ったものにしてほしい。

助成制度の問題点については事業後清算、赤字補てんの原則、文化庁の助成事業が民間会社に業務委託されているアウトソーシング問題等、どれも大きな問題として認識している。

例えば、文化庁が政策立案機能を果たすためには現在の大量の事業をアウトソーシングする必要がある、課題となっているが、中間支援組織が育ち、このような業務を担えるようになる、というのも一つの提案である。

現状の助成制度の問題点を考えると、現場と政策の価値観が違い過ぎるため、業界の専門家が助成に携われる仕組み作りが必要だと感じる。例えばフランスやイギリスだと、つい先日まで制作者だった人がアーツカウンシルのプログラム・ディレクターになったり、大使館の文化アタッシュェになったりするのを見聞きするが、業界内の人材の流動性を上げ、政策と現場の行き来がフレキシブルになることが必要ではないか。

舞台芸術制作者は劇場法をもっと利用して自分の公共性をアピールしてほしい

Q 専門人材の確保に関して、文化政策の研究者や立案者について、触れられていないのではないか。

A 基本計画の「第6今後の文化芸術政策を総合的に推進するための文化庁の機能強化等新文化庁について」という項目と緊急提言で、文化庁が政策立案組織を目指すという方針を盛り込んでいる。現在文化庁には専門官が100人程度いるが、政策立案や評価を行うには更に人員を増やす必要がある。京都の地域文化創生本部にも配置されているが、依然とし

て専門官の予算措置は少ない。専門人材が文化庁の中や手の届くところにいることが必要。

Q 基本計画に盛り込まれた具体的な施策には、文化庁とその外郭団体だけでなく、他の省庁や他省庁の外郭団体の施策が盛り込まれている。省庁をまたぐ施策について、施策を食い合ったり重複したりする恐れはないのか。

A 第4次基本方針策定時から、毎年文化審議会に他省庁の方を招いて各省庁の文化事業をヒアリングし、基本方針では他省庁の文化事業も盛り込んできた。基本方針も基本計画も閣議決定されるということは、文化庁だけの政策ではなく全省庁、国の政策ということだ。そのため他省庁の文化事業が含まれていることは問題ない。

Q 基本計画では美術館・博物館の学芸員の雇用については「専門人材の配置の促進」という文言が盛り込まれたが、舞台芸術制作者については「専門的人材の確保・育成」と一段トーンが下がっているように思われる。舞台芸術制作者の雇用については議論があったのか。

A 基本計画ではどのアート分野でも専門家、特にプロデューサーが足りない、ということを目指して改善を促している。舞台芸術制作者については、劇場・音楽堂等の活性化に関する法律（通称劇場法）に「国及び地方公共団体は制作者等必要な専門的能力を有する者を養成し、及び確保する」と既に盛り込まれている。舞台芸術制作者は劇場法をもっと利用して自分の公共性をアピールしてほしい。

基本計画の施策で学芸員についての記載が多いのは理由があり、初期の計画案の学芸員に関する施策では「学芸員は専門性を活かし、文化財の保存、継承、交流、発信、生涯学習、国際交流等幅広い役割を担う」というような、専門性を理由に多すぎる役割を担わせようとする内容だった。これを修正する必要があり、結果として学芸員についての記載が多くなった。

まだまだ地方自治体で文化芸術の専門人材を雇用しているところは少ない。静岡県、新潟市など少数の地方自治体が専門人材を入れたプラットフォームを作っている。この動きが全国に広がっていくとよい。

Q 評価指標について「定量的評価のみならず定性的評価を含めた質的評価を重視する」と記載されているが、その評価指標の作成は先送りされているのではないか。

A メセナ協議会では、事業予算の4パーセントを評価予算にしていた。それくらい評価というのは大切なものだ。フランスでは、ロジックモデルを補完する評価手法として、文化事業の評価でピア・レビューを導入している事例もある。ピア・レビューとは論文の同業研究者による査読や同業他社の専門家のアウトプットを他社の専門家が評価するもの。

今、関わっている千住、谷中、取手のアートプロジェクト事業では、文化庁に提出する助成報告書にピア・レビューを試験的に導入している。違うプロジェクトの関係者が評価することで客観的な評価がなされ、評価者も他のプロジェクトから得るものが大きい。

そのほか、定量評価の代表格である来場者数だけでなく、協力者数とその協力関係の深さや、ボランティアとして参加してくれた学生や地域住民等、プロジェクトの成果だけでなくプロセスを重視し、そのプロセスに関わってくれた人との関わりを報告書に記載している。

以上、2時間にわたり文化政策部会部会長での経験やご自身の考えも交えながら、基本計画や日本の文化政策の課題について伺った。

これまで、政策提言調査室メンバーで部会を傍聴し、報告等してきたが、体系的な話を聞くことができ、舞台芸術制作者としてどのように基本計画を活用していくか多くの示唆を得る機会となった。

以上

(記録：折田彩 レポート：塚口麻里子)



レポート

文化芸術における法律

ゲスト 小林真理（東京大学大学院人文社会科学系研究科教授）

2018年9月14日（金）に、ON-PAM 政策提言調査室勉強会「文化芸術における法律」が開催された（共催：劇場、音楽堂等連絡協議会）。

本勉強会は、2017年の文化芸術基本法改正をはじめとした近年の文化芸術に関する法律の整備についての理解を深めるために、講師に東京大学大学院人文社会系研究科教授の小林真理氏を迎え、前半部を氏の講義、後半部を参加者との質疑応答という形で開催した。以下、講義と質疑応答の概要を抄録しつつ報告する。

講師について

小林真理（こばやし・まり）

東京大学大学院人文社会科学系研究科教授。文化を支える諸制度、それと反対のベクトルである文化の発展を阻害する制度について関心をもってきた。研究の中心を法制度においてきたが、最近は何国や自治体の文化政策のドラスティックな動きに対して、文化にとってよりよい政策の企画、立案、執行のあり方について考えている。他方、芸術を支える制度と

しての劇場についても関心を持っており、この数年はドイツの劇場のあり方をめぐる動向、それを取り巻く文化政策、環境について関心をもって研究している。

文化政策立案・実施の過程について

まず、昨年度の文化芸術基本法改正（旧文化芸術振興基本法）を切り口に、良いか悪いかはともかく、現在の政権は文化政策に力を入れている政権であるという指摘から講義は始まった。文化芸術基本法改正の結果として、文化政策の領域が拡大、文化予算が伸びているというのが現状であり、2018年に入ってから様々な法律の改正や制定の要因は、この文化芸術基本法改正にあるのだという。

○2017年文化芸術基本法改正は、芸団協や音楽著作権協会など17の団体で構成されている文化芸術推進フォーラムと超党派の文化芸術振興議員連盟（旧音楽議員連盟）との連携により進められた。文化芸術推進フォーラムはこれまでも「文化省」

創設に向けた活動等を行っている団体である。なお、2001年の文化芸術振興基本法制定時には日本芸能実演家団体協議会（芸団協）等が調査研究や提言などを行っており、法制定などの政策の変化はこういった団体が何らかの活動を行ってきた結果として表れることが多い。

○このような協議会や連盟のことを統括団体といい、歴史博物館系の領域などでは、近年このような統括団体が設立されている。これは現場の状況を吸い上げたいという文化庁の動きなどとも関係しているといえる。

○この動向については、従来、各分野において何らかの課題や問題が無いわけではなく、その課題や問題が政策立案者側に届かない状況が存在していたという経緯が関係している。特に従来、博物館系は自治体が経営している場合が多かったため、課題をまとめて国に理解してもらおうという発想がなかった。

○これら政策の実現に統括団体が関係してきたという経緯を踏まえると、文化芸術分野は領域ごとに特殊な事情があるため、統括団体の活動が環境改善に繋がる可能性が高く重要なのではないか。すなわち全体の話（総論）はこれまでも政策の議論の俎上に挙げられてきたが、個別の問題（各論）が具体的な政策に結び付かないのは、従来このような動きが十分になされていなかったからではないか。

○文化芸術振興議員連盟など超党派の議員連盟では、政党ごとに力を入れたいところは本来バラバラであるはずが、戦後の日本の文化に関する法律はほぼすべて超党派で制定されている。各政党の力を入れたいことが見えないということでもあり、日本では文化政策が政策課題になりにくいということと表裏一体の関係にある。

○たとえば、全国規模の統括団体はドイツなどでは一般的であり、劇場側と被雇用者側などそれぞれに統括団体がある。これらの団体は、文化や芸術に関わる団体という枠ではなく、各団体の利益等を主張する役割を担っている。

文化芸術基本法の特徴と文化芸術振興基本法との違いについて

次に、文化芸術基本法の改正に触れ、これまでの文化芸術振興基本法とどのように異なっているのかについて説明があった。

○文化芸術基本法の特徴

- ・名称が変わった：振興だけに留まらなくなった、他の領域を含むようになった（領域の拡大）。
 - ・対象が広がった：これまでの条文では地理的状况による格差について言及されていたが、それに留まらず、障害の有無、経済的環境、乳幼児、児童、家庭など、これまで対象として意識しなかったものを意識するようになった。例えば児童と文化芸術の関係性が、以前は学校教育等のみの対象になっていたが、改正で学校教育外の活動も対象になった。
- ⇒基本法において対象が拡大したことにより、障害者による文化芸術活動の推進に関する法律、国際文化交流の祭典の実施の推進に関する法律が制定された。2018年の第196回通常国会で、前年度に改正された文化芸術基本法改正を基にして他の法律が制定された形であり、このように法律同士は有機的に連携している。

文化芸術基本法の各条文の詳説

○第2章の基本方針の制定が文化芸術推進基本計画等へ

- ・振興法が制定された当時、法律の対象が芸術であるため、計画等で管理するのが適切ではないと言われていた。
- ・従来は行政が行う業務は信頼されていたといえるが、ここ20年程で、世界的に行政にも成果が問われる時代が変わった。

⇒上記のような理由から、たとえ文化芸術であっても計画無くして公的資金を投入するのは適切ではないのではという考え方へ転換した。

○第4章 文化芸術の推進に係る体制の整備（新設）

- ・文化庁は、文部科学省に付属している外部組織のため、その位置づけが弱い。
- ・基本的には文部科学省には教育系の行政に携わりたい人材が入省するが、その人材が行政内の異動の中で文化庁の業務に携わるというのが現状。
- ・文化省を創設するという動きは、文化・芸術を推

進していくために、庁では推進の中心的な役割を担っていくのが難しいことや、文化芸術に対し理解があり、専門的な知見を有する人材に入省してほしいという意図のもとで行われている。

→第4章で体制の話盛り込んでいるのには実効性がある。

・第2条：基本理念

第10項の「固有の意義と価値を尊重」は、いわゆる文化芸術の「道具的利用」に対する歯止めとして理解できる。単純に文化財保護、文化観光振興ということだけではなく、文化芸術の固有性を普及させていくという意向がある。

・第5条第2項、第3項：文化芸術団体の役割、関係者相互の連携及び協働

文化芸術団体の役割、関係者相互の連携について記述されている。当然これまでも現場レベルでは連携がなされていたが、その実態を法律に位置付けている（アクターとして明確に位置付ける）。

・第7条第2項：地方文化芸術推進基本計画

計画を地方自治体などにも作成することを義務付けている。ただしこういった活動は国よりも地方自治体の方が先行して行っていた。例えばごみの分別は一自治体が始め、その後複数の自治体が続いて、その結果として国レベルで法制定が行われた。このように制度が一般的になってきたときに、国が法律として定めることは多い。この観点から言えば、自治体が先行して文化行政を進めてきた点が評価されるようになった。ただ、多くの都道府県レベルでは計画を作っているものの、その運用や評価には課題もある。

政策の評価の問題は難しい。現在文化政策の領域のホットな研究テーマは「評価」である。何を持って評価を行うのか。観客動員数なのか、観賞者の満足度なのか、当然評価を行うこと自体にもコストがかかる。

・第15条：国際交流等の推進

この条文が「国際的文化交流の祭典の実施の推進に関する法律」に関わってくる。

ここ数年のアートプロジェクトなどの隆盛が背景にある。他方で、日本のアーティストの海外公演、

海外のアーティストの日本公演などは必ずしも順調でない場合が多い。また、従来の日本における、美術館展覧会の作り方の特殊性も関わっている。大型の展覧会はマスコミが主導権を握り、施設側は貸し出すということを基本にしていたが、近年マスコミや新聞社の力も変化してきている。加えて中国や韓国あたりが主要な文化芸術の（市）場になってきている。このような、全てを民間に任せているとできないという状況がこの条文ができた一因になっているのではないか。

・第16条：芸術家等の養成及び確保

「流通及び促進」「創造的活動の環境の整備」などの文言が組み込まれ、以前よりも内容が幅広くなっている。文部科学省設置法改正に伴い、芸術に関する教育自体が文部省から文化庁に領域に移ってくるということも影響しあっている。

・第28条：公共の建物等の建築にあつての配慮等

効率的運営を最優先にさせる行政運営は建築的に優れた美術館等を建設しにくくしている。美術館や劇場など、「建築物としての用途」は残るが「建築物そのものの価値」が残らなくなっていくという危機感はあるだろう。

・第29条第2項：調査研究等

調査研究、統計などの重要性や必要性を加味して設けられた。

・第36条：文化芸術推進会議

厚労省は乳幼児や障害者の問題、農林省は里山など、各省庁の管轄や担当の部分があり、また行政組織は縦割りのためである。そこで各省庁が連携して文化芸術を推進していくことが意図されている。ただし現状では、内閣府が行政組織の中で力を持っており、連携等の推進は内閣府の職員が進めている状況にあるようだ。

・第37条：都道府県及び市町村の文化芸術推進会議等

36条と同様に縦割りではないあり方を意図しているが、地方レベルでも縦割り行政の現状があるため、実効性には疑問もある。

法律と政策の関係について

ここまで法律について具体的な説明がなされたが、そもそも法律がどのように政策に影響するのかについては以下の通り、説明がなされた。

○法律があることによって、政策立案者が政策方向を確認し、実施者が事業を組み立てていくことになる、すなわち予算が付く。この点はどの省庁にとっても重要であり、今回の法改正により自分たち（文化庁）の政策領域が広がることによって予算範囲も広がった。

○法律ができて予算が伸びた（法律無くして予算はない）ということは国会議員の成果にもなる。議員がまとめて法律をつくるというのが議員立法。超党派の場合を除いて議員立法はあまり議会を通過しないが、文化に係る法律はほとんどが議員立法で通してきた。上記の通り、そこには政治的対立を文化芸術に持ち込まないという暗黙の了解、問題を顕在化させないという流れがある。

○ただし、議会の審議や法律制定にあたっては、事前に一定程度水面下での活動を行っている。

近年の文化政策の予算、他の文化関係の法律の概要について

○来年度の文化庁の概算請求は2割以上の増で、かなり大きく伸びている。法律ができることによって政策の領域が拡大しているため、領域が増えれば予算もついてくる。また、ここ数年は地方の文化関係の経費も増えている。これがどう反映されるかを観るためには〈文化庁HP (<http://www.bunka.go.jp/>) ⇒政策について⇒文化関係予算⇒平成31年度の概算要求⇒予算〉を参照。

○文部科学省設置の一部を改正する法律、文化財保護法の一部を改正する法律、著作権法の一部を改正する法律、障害者による文化芸術活動の推進に関する法律、国際文化交流の祭典の実施の推進に関する法律と、今年度の国会で文化関係の法律が5本成立している。

・文部科学省設置の一部を改正する法律は、文化庁の京都移転によって組織を強化する意図がある。芸術教育や博物館に関する事務など、これまで文

部科学省の領域だったものが文化庁に移管された。

・障害者による文化芸術活動の推進に関する法律については、研究者の間で、急速な決定に対して危機意識があり、推進していた議員を招いて勉強会を開催しようという流れがあったものの、実現しなかった。法制定に際し、幅広い議論の場が持たかどうかは疑問である。

・国際文化交流の祭典の実施の推進に関する法律には、芸術祭に限らず万博やオリンピックも関連しているのだろう。基本的にはこれらの祭典は地方自治体が主導するものだが、結果的に国が関与することになってしまうため、それを最初から位置付けたのではないか。

・今回の法律で大きいのは、文化財保護法の一部を改正する法律。文化財を活用する方針に転換している。これまでは保存の部分が非常に大きかった。

○文化庁としては文化芸術の振興が任務であるため、財務省を説得するためにはどうすればいいかを考えていると思う。例えば、助成金のスキームは3、4年ごとに変わっていくことが多いが、数年やってきて成果が出ないことに対して説明できないと、枠組みを変えなければならない。「そこまでしてやらなければならない何か」という根拠やエビデンスを示せないといけない。とはいえ法改正、制定がなされたばかりであり、今後どうなっていくのかは注視が必要。

後半部 質疑応答

後半は講義の内容や参加者の問題意識を踏まえ、質疑応答、ディスカッションがなされた。

Q 「文化芸術」「芸術文化」という言葉の違いは何か。また、これらはどこまでをカバーしているのか。

A 「文化芸術」という用語は、文化芸術振興基本法制定時に作られた。文化財、国語、国際文化交流など、文化庁の政策対象は芸術分野（＝「芸術文化」）のみに限らず多岐にわたっており、その所管を網羅的に表すために「文化芸術」という用語を作った（文化庁の所管領域を表す言葉としての政策用語）。それまではそのような用語は一般的ではなかった、つまり文化庁の所管を表す特殊な用語。したがって地方自治体が使用するとそれらすべての領域をカバーしなくてはならなくなる可能性もある。

Q 「文化政策」とは具体的にどの範囲を指すのか。

A 日本の場合、基本的には文化庁の方針や方向性を示しているものが文化政策だが、今回の法改正にみてとれる通り、範囲は拡大傾向にある。以前は文化財保護行政と区別して、芸術文化振興施策が文化政策の中心であったが、近年、自分たちの存在意義を示すために広がってきた面がある。ただ、公式には文化庁が文化政策という用語を使っているので、その政策の範囲にあたる。

Q 文化審議会等で政策の内容について議論がなされるような範囲が文化政策ということか。

A その通りだが、もちろんその範囲は自明でもあらかじめ決まっているものでもなく、また審議会の委員の意見等に内容が左右されるなど、属人的な部分もある。そのためパブリックコメントを出せるなどに出すと新たな問題が顕在化していくこともあり、重要。

Q アールブリュットなどは厚労省所管の部分が大きかったが、文化庁に移るのか。

A そういう向きもあるが、厚労省の内部にも関心の多い方が多い。先ほどの予算の話ではないが、政策領域を狭めるといことはどの省庁もしたくない。そのために連携について法律に組み込まれたのではないか。ただし、地方の自治体でも福祉課が担当しているところも多く、連携や関与の仕方が難しいという意見もある。その調整などには時間がかかるように思う。

Q 障害者の文化政策について、うまくいっている先行事例はあるのか。

A あまりわからないが、滋賀県は先駆的な取り組みを実施してきた。そういった自治体は何らかの形で主導してくれれば後に続くとも思う。パラリンピックに関しては上手く組み入れてやっている向きはある。

Q 統括団体について。文化庁の委託事業でコンテンポラリーダンスの事業が軒並み不採択になった中で、文化庁に話を聞きに行くと、統括団体の支援の枠組みを拡大しているためと言われた。その状況の中で、統括団体を作るべきかどうか悩んでいる。今日の話の中で、統括団体が中心になっていくと、個人の活動はそのように支援されていくのか。

A 統括団体にどのような役割を担ってもらおうのかということが大事に思う。こういう政策があってもいいとか、助成金の費目の設定の仕方ひとつによって使い勝手が変わっていくとか、そういう問題意識をまとまって伝えるためには統括団体が必要なのではないか。むしろ芸術団体それぞれで立場が違うことも少なくないが、ひとつの団体の主張では「文句を言っている」で終わってしまう。無論、文化や芸術の領域の人材や団体は文化活動によって独自性を出してきていた経緯があるため、場合によっては対立することもある。しかし、何かを政策として進めて行くためにはまとまって話をしていく必要もある。昔は個別の団体ごとに陳情していたという話を聞いたことがあるが、その事情も変わってきている。例えば全国美術館会議などが、意見の表明を行っている。美術館の独立性や自律性を守るために活動している。そういった、総意として「守りたいもの」のために活動している。

Q 統括団体を作るとなった時に、まずは有志で集まることになるが、統括団体や活動に対するリソースがあまり多くない中で活動が厳しくなる。そういう状況について今後どうしていけばいいのか。事業ありきで予算が付くという仕組みの中で、それを実現するにはどういう風にすればできるのか。

A その問題は確かに大きく、統括団体だけの問題ではない。国の助成金は日常的な活動については支援を行ってくれない。運営費を出すという仕組みを国が取っていない。学会等でも同様で、基本的に手弁当で行っている。日本では芸術活動や芸術家に関する統計などが整備されていないので、環境改善の政策に結び付かない面もある。その点でも、提言や調査研究のためのデータ整備等は重要である。あるときから、美術館や博物館は、日本学術振興会の科学研究費補助金に応募する資格が得られるようになったが、研究助成やデータ整備のための環境改善を行っていく必要もあるかもしれない。

Q 国ではなく地方自治体に助成をお願いしていくことはできないのか。

A そうしたいものの、地方自治体は芸術振興ではなく、芸術を享受する市民や地元の芸術家を支援したいと考えるようになってきている。芸術家直接の支援にはそこまで積極的ではない面がある。

Q 「文化政策にエビデンスが求められる」という面と文化経済戦略のように、「文化を通じて特定の戦略を積極的に売り込んでいく」ということにはミスマッチを感じるが。

A そのミスマッチは確かにあるように思う。即時に評価できるものとそうではないものがある。

Q 海外ではエビデンスを出しにくいものに対して説明するような方法、事例はあるのか。

A そもそも芸術に対するものの見方が違うように思う。海外では新しい表現に触れるということが当然のこととして受け入れられる向きがある。逆に日本では安心安全なものを求める面がある。そういう意味で、助成のあり方についても、行政が民間ではできないのをやるといふ所から出発していたはずが、実際にはふたを開けてみると多様な表現や活動を支援することは民間が担ってきたように思う。助成金を出す側も、多様で明確なポリシーを持って、国全体として重層的な仕組みやあり方のグラデーションができるとうい。

Q 文化庁はどれくらいの時間軸、射程や問題意識を持って活動を行っているのか。また、支援が増えるのは良いが、例えば、海外公演への助成ではこれまで対象経費であった出演料や演出料といった文芸費がそこから外れてしまったために、赤字になるリスクが増えている。物価の低い国での上演など、入場料収入を十分に得られない時など特にそうだ。アーティストや芸術団体が持続的に活動できるような施策を講ずるべきだと思うが、そういった現場の状況や仕組みについて、文化行政がどれくらい認識しているのか。

A 時間軸や射程については、そのようなことが問題になってきたため、長いスパンで考えるために計画を作ろうということになっているのではないかと。認識については文化に関わる行政マンは現場についてあまり知見が無く、理解しようと思っていない人も少なくないように思う。制作者、ドラマトルギーなど、特定の人材や専門性について認識している人と認識していない人がいるのではないかと。また文芸費の件も、どのような経緯でなくなってしまったのかはわからないが、事業立案者には特定の人ではなく広く現場の状況を理解するための努力はしてほしいと思うし、こういうときこそ統括団体として

の役割があるのではないかと。思う。

日頃、質疑応答となると静かになってしまう場合に遭遇することは少なくないが、今回は積極的な問題提起や質疑応答がなされ、参加者の問題意識の強さを伺うことができた。

全体を通じて

法律は縁遠いものではなく、政策、ひいては表現活動にも確実に影響を及ぼしており、また個別の法律は単体で存立するものではなく、有機的に繋がっているということが実感できた勉強会だった。

表現活動を行うことそのものはもちろん重要であるが、その意義や意味、可能性について積極的に発信していくこと、言語化していくことについても意識的であればならない。加えて法や政策についても継続的に関心を持ち続け、きちんと声を上げていく。それに対して政策立案や実施の現場にも応答してもらおう。法律を通じて、表現と政策の「現場」が相互に、健全に機能・批判しあうことの重要性を感じた。

(文責：幸村和也)

ON-PAM REPORT 2018

発行：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）

編集：島貫泰介、野村政之、塚口麻里子

表紙デザイン／レイアウト：伊藤彩

【お問合せ】 舞台芸術制作者オープンネットワーク事務局

<http://onpam.net> E-mail. info@onpam.net

※所属、団体表記は各企画開催時のものを掲載しています。

©Open Network for Performing Arts Management All Rights Reserved.