

アーツカウンシル東京 2022年度アーツアカデミー事業

芸術文化創造活動の担い手のための キャパシティビルディング講座

～創造し続けていくために。芸術文化創造活動のための道すじを“磨く”～

活動報告書・課題解決／価値創造戦略レポート集

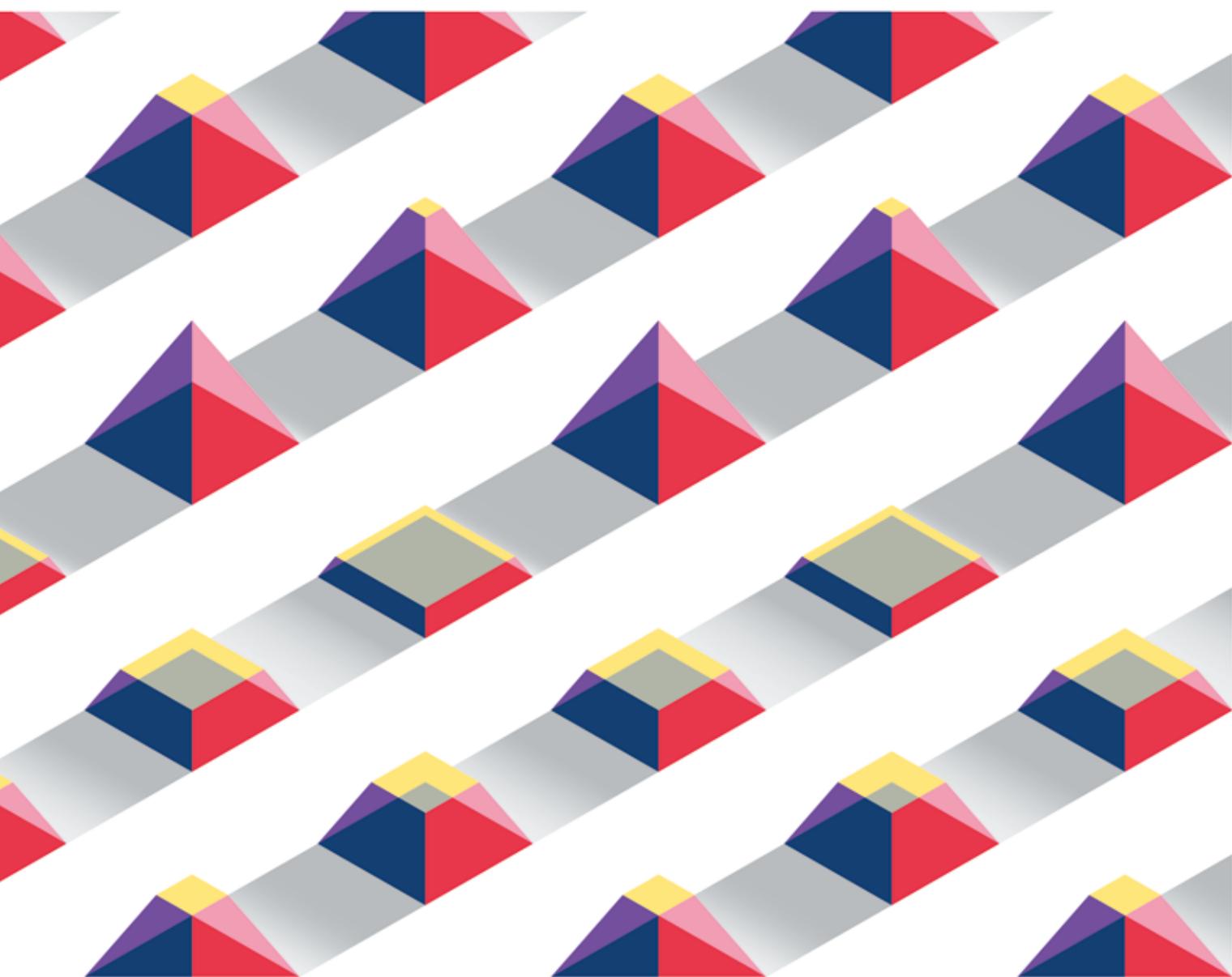


Capacity Building

Arts Academy

Capacity Building

Program 2022



 おがわ ともり
小川 智紀
 ファシリテーター
 アドバイザー

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

 わかばやし ともこ
若林 朋子
 ファシリテーター
 アドバイザー

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

 やまもと けいた
山元 圭太

1982年滋賀県出身。地元の商業高校で近江商人を学び、大学で国際協力のNPO／NGO活動に参加。より良い世界／社会をつくろうとする「現場のプロ」の人たちが活躍できる環境を整えることができる非営利組織の「経営のプロ」になりたいと考え、経営コンサルティング会社で5年、国際協力NPOで5年、組織開発・人材育成・ファンドレイジング・計画立案などの経験を経て2014年に独立。合同会社喜代七代表／株式会社Seventh Generation Project取締役／NPO法人日本ファンドレイジング協会理事／NPO法人ソーシャルバリュー・ジャパン理事／NPO法人ETIC、エコシステム共創チーム所属。社会的な願いに寄り添い、その成就のために新たな視点・知恵を提供する、多様なコミュニティをまたいで活動し、風を運び、風を起こし、移ろいでいく人。

 みなもと ゆりこ
源 由理子

明治大学公共政策大学院ガバナンス研究科 教授。国際協力機構(JICA)等を経て現職。専門は、評価論、社会開発論。改善・変革のための評価の活用をテーマとし、政策・事業の評価手法、評価制度構築、協働型(協創型)評価に関する研究・実践を積む。近年は特に、社会福祉分野、文化芸術分野における関係者のエンパワメントや組織強化につながる協創型評価のあり方に関心を持つ。一般財団法人PBEE(実践家・当事者参画型エンパワメント評価)研究・研修センター理事。

 さかくら きょうすけ
坂倉 杏介

東京都市大学都市生活学部 准教授。博士(政策・メディア)。専門はコミュニティマネジメント。三田の家LLP代表、NPO 法人エイブルアートジャパン理事ほか。多様な主体の相互作用によってつながりと活動が生まれる「協働プラットフォーム」という視点から、ウェルビーイングとイノベーションを生み出すコミュニティ形成手法を実践的に研究。多様な人々がそれぞれの持ち味を発揮したプロジェクトを各地で実践している。

 なかむら みほ
中村 美帆

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

 かたやま まさお
片山 正夫

公益財団法人セゾン文化財団理事長。1958年兵庫県生まれ。1987年、セゾン文化財団の設立時より運営に携わる。常務理事を経て2018年より現職。1994～95年、米国ジョンスホプキンス大学フェローとして芸術助成の評価を調査。現在、(公財)公益法人協会理事、(公財)助成財団センター理事、(一財)非営利組織評価センター評議員等を務める。アーツカウンシル東京カウンスルボード委員。著書に『セゾン文化財団の挑戦』、共著に『民間助成イノベーション』等。

1 望月 花妃 | もちづき はなき
 劇団「人間の条件」/ウェブ版「美術手帖」/多摩美術大学芸術学科/東京大学情報学環教育部/プロジェクトfemco.

2 山田 心 | やまだ しん
 特定非営利活動法人芸術と遊び創造協会 法人部部长

3 石井 裕太 | いしい ゆうた
 株式会社電通PRコンサルティング サステナブルトランスフォーメーションセンター 部長

4 荻山 恭規 | おぎやま ゆきのり
 公益財団法人八王子市学園都市文化ふれあい財団 芸術文化振興課 主事

5 長谷川 結 | はせがわ ゆい
 システムエンジニア/書展検索サイト「墨客ぼっけ」管理者

6 吉岡 律子 | よしおか りつこ
 ritsto design合同会社 代表/
 アートディレクター/グラフィックデザイナー/アーティスト

7 石松 豊 | いしまつ ゆたか
 フリーランス デレクター/
 Gerbera Music Agency ブランドソリューション事業部長

8 今野 誠二郎 | こんの せいじろう
 アーティストレジデンス「F/Actory」代表/
 山梨県富士河口湖町に新拠点を準備中

9 喜羽 美帆 | よしば みほ
 華演奏家/東京都立晴海総合高等学校特別講師/
 株式会社喜羽クリエイティブ代表取締役

10 式地 香織 | しきち かおり
 コドモチョウナイカイ事務局 代表

11 土山 里菜 | つちやま りーな
 STAND Still 代表/STAND Still 東京 役員

12 島田 真吾 | しまだ しんご
 合同会社きゅり 代表社員/countroomメンバー/個人、任意団体及び法人の経理事務・助成金申請業務を行っている

13 井上 遼 | いのうえ りょう
 独立行政法人国際交流基金(イパリ日本文化会館)

14 大貫 はなこ | おおぬき はなこ
 株式会社早川書房 編集部(演劇書担当)/
 東京大学大学院人文社会系研究科修士課程在学中

15 佃 直哉 | つくだ なおや
 劇団かまどキッチン 主宰・プロデューサー/
 コンテンポラリーダンス企画ユニットドリバ 企画

16 中村 みなみ | なかむら みなみ
 株式会社アリー・エンターテインメント制作部



1



2



3



4



5



6



7



8



9



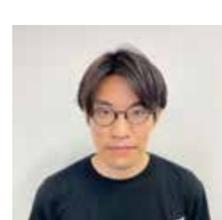
10



11



12



13



14



15



16

1.2

ビジョン・ミッションを磨く& ファンドレイジング力を磨く

～組織使命の再確認・探求、事業／活動に必要な資金調達力を磨く～



日時 2022年7月22日(金) 10:30～16:30

講師 山元 圭太



講師の山元圭太さん

開催5年目を迎えた『芸術文化創造活動の担い手のためのキャパシティビルディング講座』は、コロナ禍以降3年ぶりの対面実施となる。東京近郊のみならず遠方は四国からも受講生が集まった。アーツカウンシル東京の大会議室を会場に、十分に換気をしたなかでも意欲的な熱気が満ちている。初顔合わせとなる7月22日は、第1・2回の講座を連続開催するという濃密な1日だ。まず1人2分間の短い自己紹介では、様々な参加動機を聞くことができた。「非営利をテーマにしているところに惹かれた」という声为非営利活動の運営に関わる方からある一方で「営利企業に勤めるからこそ、むしろ非営利ではない視点で文化芸術について考えたい」という意見もあり、視点も個性も多彩なメンバーの集いに期待が高まる。講師は、毎年導入部分の講座を担当して下さっている山元圭太さん。活動／組織のビジョン・ミッションの棚おろしを軸に、非営利活動／組織における運営(第1回講座)と、事業／活動のためのファンドレイジング(第2

回講座)を考えていく。

山元さんはソーシャルセクターの非営利組織経営のコンサルタントで、専門がアートではないからこそ、社会的な視点で受講生が自分の創造活動を考えられるきっかけを提供してくれる。第1回講座はまず「今、自分／団体のやりたいこと」について整理をしていく。自分(あるいは団体)の目指す活動を「エコノミック(経済)」「ソーシャル(社会)」「ライフ(生業)」の3つのタイプに分けるとそれぞれ〇:〇:〇の割合になるかを考える。受講生によって割合は様々だが、なかには「活動内容を説明する相手によって3つのタイプを使い分ける」という意見が出て、山元さんもそれに同意する。「3つのモードを切り替えるスイッチを持って、相手に合わせて調整して話す。そのためには大元の目的は何かをしっかりさせないと途中で何のためにやっているのかわからなくなってきます」と、まずは自分の中で軸を持つことの重要性が語られた。自分の目指す活動のタイプ

がわかったところで、次に、目的を達成するためにはどのように組織を運営していけばいいのか最適な手法を考えていく。「自分の事業・活動は2つのうちどちらの特色が強いのか」と、『課題解決』型と『価値創造』型の2つに当てはめる。『課題解決』型は、今ある明確な課題について「〇〇を解決する」というゴールが明確だ。一方の『価値創造』型は、誰も実現したことがないゴールを目指すため明確なビジョンが描けず、トライ&エラーを繰り返すしかない。また、起りやすい勘違いとして、実際には『価値創造』型なのに自分達は『課題解決』型だと思いついて窮屈になる、ということがあるそうだ。「世の中には『課題解決』型が多いので、自分もそうだ! こうするのが正しいんだ! という“呪い”にかかっていることがよくあります」と警鐘が鳴らされると、受講生からは「“呪い”の話が刺さります。折り合いのつけ方がわからない」と声があがった。さらに、これまで『課題解決』型で成功していたことが『価値創造』

近年では「ソーシャルのふりをしたライフ」も多いそう

あなたがやりたい事業/活動はどのタイプ? 

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

型に切り替えてもうまくいく事例が顕在化してきた、とも山元さんは言う。これには受講生からも「先輩世代の話を『課題解決』型として聞いてきたけれど、自分の世代になっていきなり『価値創造』型に放り込まれて困っている。どうすればいいのか」という切実な声も。山元さん曰く「一番強いのは『両利きになる』こと。2つのやり方があることを知り、チューニングして使い分けていくこともやってもいいし、大事です」とアドバイス。そのためにもまずは、武器の1つである『課題解決』型について掘り下げていく。

特に力を込めて語られたのが組織使命（「ビジョン」あるべき社会の状態＋「ミッション」組織が果たす役割）についてだった。資金調達に成功している組織が掲げるビジョンの絶対条件として、内側から湧き出る思いがあるのかどうかという『入魂度』と、多くの人の応援を集めるための『共有度』を挙げる。『共有度』については、例えば山元さんが以前勤めていた認定NPO法人かものはしプロジェクトの場合

は「子どもが売られない社会をつくる」である。受講生達は自分の活動について「〇〇（受益者）が、□□（目指す状態）な、△△（活動対象エリア）をつくる」というワークシートに当てはめて書き出してみる。それを活動に関わる人全員が共通の言葉にできる状態になれば、認識のズレがおこらず、多くの人に共有され応援を集めることができるのだ。講座内では受講生同士で少人数のグループになり、それぞれが書いたワークシートを互いに紹介し合い意見交換をした。溜まっているもやもやを吹き出すようにどんどんトークが盛り上がり、時間を延長するほど。過去2年間はオンライン開催だったためになかなか見られなかった白熱の光景だ。

続く第2回講座では「ファンドレイジング」の可能性について探る。現在、日本の寄付市場の全体は年間約1.5兆円で、これは時計市場とほぼ同じだそう。決して少なくない金額が動く市場において、お金を預ける側の視点に

なり「お金を託せば何が起こるのか」を考えていく。山元さんは『ファンドレイジング5W1H理論』とし、わかりやすく紐解いていく。5W1Hのうち「Why=何のために?」と「What=何を集めるのか?」の重要度が半分以上を占める。特に「What」について、非営利団体において「ファンドレイジング（資金調達）とはフレンドレイジング（仲間づくり）のことだ」と説く。経済的な成果を第一に求めているわけではない非営利の活動では、資金を投じてくれる寄付者だけでなく、時間を投じてくれるボランティア、プロボノ、スタッフといった一緒にビジョンを実現する仲間集めも運営の大切な活動基盤を形成していく。しかし、やはり資金調達は貴重だ。その点に注目すると、非営利組織の場合は「財源の多様性」が特徴となる。例えば「会費」は安定財源なので心強いが集めるのが難しい。次に難しいのは「寄付」だが、これは寄付者ときちんとコミュニケーションをとっていくことで継続をはかっていく。このように、継続

芸術文化の分野では「価値創造」型であることが多い

どっちの特色が強い？		
	課題解決	価値創造
ビジョン	揺るぎないゴールライン (誰もが描ける)	ゴールの方角 (誰も描けない)
事業	集中 (絞りきる)	多様 (試してみる)
戦略	計画 (Plan)	振り返り (Check)
コミュニケーション	管理 (ブレてないか)	共有 (何が起きているか)
メンバー	役割/専門 (不可欠なパーツ)	自立/自律 (アンテナ/分身)



1,2,3. 講座の様子 4. ファシリテーター/アドバイザーの小川さん、この日はリモートで参加

的に手元に届く持続可能な財源をいくつも持ち、重層構造を作っておくことが、組織/活動の運営にとっては大事である。

後半は、『ダイアログセッション(対話)』の時間をたっぷり1時間弱とった。ここまで講座全体の流れを見ていたファシリテーター/アドバイザーの若林朋子さんと、遠隔で参加した小川智紀さんが登場する。ダイアログセッションは、実は本講座5年目にして初の試みだ。若林さんがその背景を説明する。「まず今年度の講座で『非営利』をテーマにしたことについて。長らく、公的芸術文化支援の根拠は、世の中に存続させていく意義があると認められても、本質的に資本主義経済の構造になじまない類の芸術が存在することにあった。だから公的資金で支える必要があると言ってきた。これがいわゆる『非営利アート』。しかしコロナ禍によって、自走できていた商業芸術やエンターテインメントも経営困難に陥り、公的支援

の対象となった。こうなってくると、芸術を公が支える理論的な根拠はいったいどうなっていくのか……文化政策や芸術支援の歴史的な分岐点ではないかと思っています。あらためて考えるためにも、皆で共有して対話したいとダイアログセッションをすることにしました。小川さんも「お金の話をちゃんとしたい」と言う。「今、国が『稼ぐ文化』に大きく舵をきろうとしています。お金が基準でいいのかな?他の人はどう考えているんだろう?と気になります」。2人の問いかけに、受講生から積極的な意見があがる。近年各地で行われている成果を求めないアーティストインレジデンスについての期待や、公的助成をコストパフォーマンス重視にすると数値が低いものほど排除されてしまうため尺度を作っていくかといけないという意見などがあつた。それらを受けて山元さんは、ソーシャルセクターのNPOの分野でも似たことが起きていると語る。「成果がわかりやすいものしか認められないことはおかしい。だ

からこそどう発信するかのマーケティングが重要でそれが活動のための資金調達にも繋がります」と総括した。こうして6時間におよぶ初日のレクチャーを終えた受講生は、疲れよりも興奮が冷めない様子。講座終了後も意見交換をして盛り上がった。

※文中のスライド画像の著作権は講師に帰属します。

- 講座目標**
- 第1回**
- 活動/組織のビジョン・ミッションの棚おろしレクチャー&ワークショップ
- 第2回**
- 事業/活動のためのファンドレイジングの全体像を捉え、実践の工夫・発想の拡張や新たな可能性を探る。資金調達方法の多様性や可能性を知る。
 - ファンドレイジングの実際の悩みを共有し、考える等。

3

活動の価値を引き出す 評価軸を磨く

～ロジックモデルを活用し改善・変革していく術を磨く～



日時 2022年8月22日(月) 18:30～21:00

講師 源 由理子



講師の源由理子さん

第3回は「評価」。どうすれば自分の活動を継続的に発展していくことができるのか。『ロジックモデル』という道具を用いて、自身の活動の「価値」を引き出す思考法を学ぶ。

講師の源由理子さんは評価論・社会開発論の専門家、過去に国際協力の仕事でケニアを訪れた際の自身の経験から「自分たちが取り組んでいることの価値を決めることが評価だ」と実感したと語る。「評価とは、教育、福祉、アーツなどのいろいろな分野に横軸を通すことができるものです。外の人が『みなさんのやっていることにはこんな価値がありますよ』と決めるものではありません。現場の実践家がどう思うかでやっているかといった声が大変なんです」と、実際に芸術文化創造の現場で活動する受講生一人ひとりの思いが重要であることを強く示した。また、源さんが講座のなかで繰り返し言われることは「評価は道具です」ということ。「評価に振り回されないように、どう活用するかを一緒に考えていきましょう」と、各々の活動の強化に繋がるように

『評価』というものを紐解いていく。

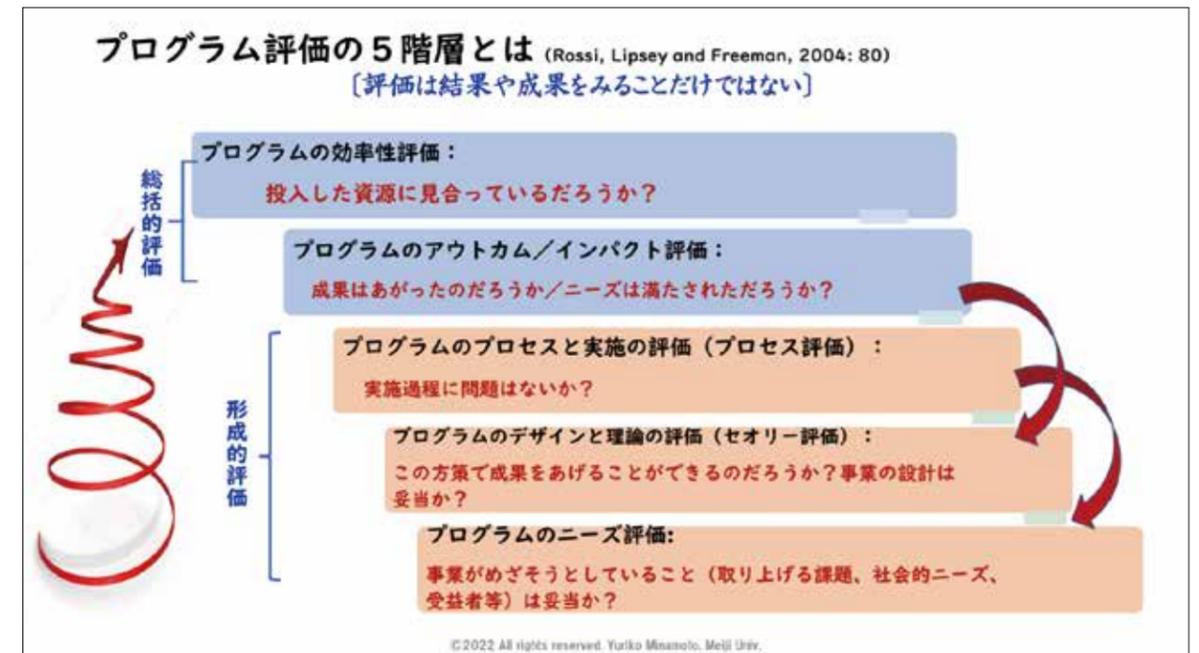
評価 (evaluation) という単語の構成は、「e(外へ取り出す)」+「value(価値)」+「ate(動詞化)」である。つまり価値とは、「評価対象の『価値』を引き出すこと」といえる。評価といえばよくランキングや点数づけが思い浮かぶかもしれないが、それはあくまでひとつのやり方。それらを通して価値・メリット・意義などが明らかにされることを評価と呼ぶ。この『価値』は、人によって異なる。例えば30点という客観的な数字が出たとして「30点も」と思うのか「30点しか」と思うのかは、価値判断(データにどう意味付けするのか)になる。価値判断=評価なのだ。

評価方法にも様々なやり方があるなかで、講座では「プログラム評価」を取り上げる。プログラムとは事業(なんらかの社会課題解決、価値創造を目指している社会プログラム)のことだが、本講座の場合は「創造活動」が当てはまる。プログラム評価を行う際には、一人ではなく複数人で取り組むことが大事で、例え

ば、前述の30点の場合には「その点数にどういう価値があるのか?」について一人の主観だけで判断せずに複数の視点による合意点を探っていく。

この『プログラム評価』には5つの階層がある。下図のようにプログラム開始前、実施中、事後に行い、「これでいいのだろうか?」と問いかける。ここで自分のプログラム(芸術文化創造活動)を戦略的に捉えるために使われるのが『ロジックモデル』だ。ロジックモデルとは最近では助成団体などでよく聞かれるようになった言葉で、70種類以上のものがある。活動を始めるにあたりロジックモデルを作成し、状況の変化に合わせて見直し、最初の計画を柔軟に軌道修正していく。源さんは「プログラムは実施すれば予想外のことや変化が起きるものですから、『常にこのままやり続けていいのだろうか?』と問い続け、改善していきます。改善がないものは見直し(評価)がきちんと行われていないことになります。評価は、継続的にプログラムを見直して改善し、より

プログラム改善のためには常に「これでいいのだろうか?」と問いかける



©2022 All rights reserved. Yuriko Minamoto, Meiji Univ.

良い社会を実現するための道具ですから」と、評価実施のポイントと全体像を提示。そして『アウトプット(手段=自らがコントロールできる活動の結果)』と『アウトカム(目的=それによってもたらされる良い変化・価値)』を用い、ロジックモデルを作成していく。

実際に、各3~4人の4グループに分かれてロジックモデルを作成するワークショップを行った。組み立てるにあたって大事なことは、「何を実現したいのか」というゴール(最終アウトカム)から逆算して、中間アウトカム→直接アウトカムと設定していくことだ。

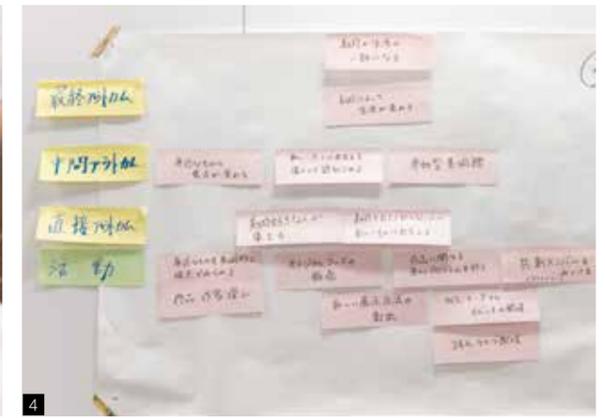
4人の受講生がそれぞれのグループに各人の活動を事例として提供し、例えば「子どもとオトナが芸術文化を通して多様で持続可能な学びの循環する環境をつくる」、「演劇を続けたい人がそれぞれにとっての演劇の続け方を見つけられるようなネットワークをつくる」など、各事例のビジョン・ミッションを実現するためにはどのようなロジックモデルを作成すればいい

のかをチームで考える。ただし、通常は数時間以上かけているワークを今回の講座では30分間で行うため、ロジックモデルの作成はどのようなところが難しくどんな発見があるかを実践の中で共有することを重視した。源さんより「自分はこう思う、というこれまでの経験で得られた主観で議論してくださいね! いろいろな人の意見や視点は、どこに価値を置けるかを考える対話になりますから」と注意ポイントが示される。まさに複数の視点による合意点を探っていく評価の実践だ。

受講生達にとって、この日会うのはまだ2回目。どのグループもまず明るい雰囲気での自己紹介から始まり、ディスカッションもとても盛り上がった。30分間のワーク後に、グループごとにディスカッション内容と感想を発表する。まず、事例を提供した4人以外の感想として、他人の活動を客観的に判断することの難しさが垣間見られた。なかでも「最終アウトカムを絞っていくのが難しい」という声があ

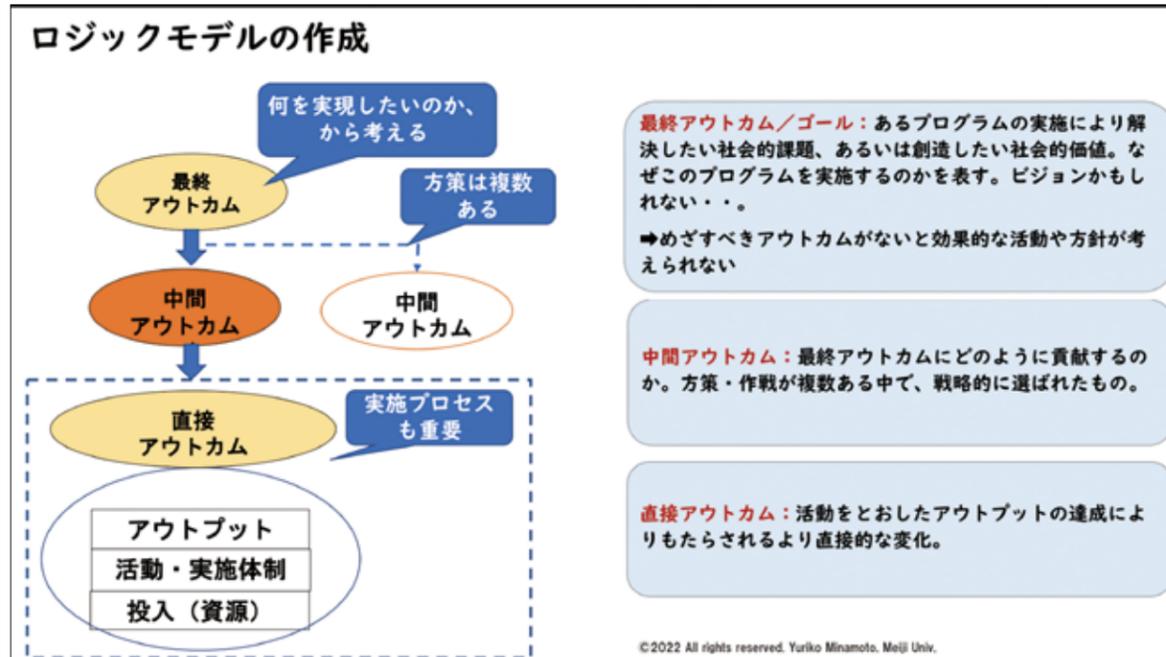
がる。「対象を絞ると活動を狭めてしまう」「みんなが納得できる共通のワードを選ぶことが難しい」「やる前はわかってたつもりだったけれど、実際にやるのは大変だった。これを実現するためにはこうしなければ……じゃあこれを実現するためにはこうしなければ……とどこまでも繋がっていく」とロジックモデルの具体的な組み立てに苦戦した様子。源さんからは「今回は30分間しかないでグループ内で丁寧に合意を得て進めていくのは大変でしたが、決まらない時は仮に設定して、行ったり来たりしながら考えていきましょう。そもそもロジックモデルは思考のための道具ですから」とアドバイスがあった。

事例を提供した4人は「組み立てる過程で、自分でも思っていなかった考え方ができた」「知恵をいただいた。『こういうことがしたいんですね?』と客観的に言ってくれて目が覚めるようだった。定期的に広い範囲の人達に協力してもらいながら、自分のロジックモデルが合っているのかを確認しながらやりたい」「中



1. 評価とは、点数やランキングとは異なるもの 2. グループワークの様子 3.4. 「やっぱりこっち」と付箋を動かしながら作成

アウトカムをひとまず3つの段階にわけて考えます



間アウトカムを考えることで最終アウトカムが整理できた。やってみると難しかったり、ここが穴だと気づかされたりした」と、他者と話すなかで新たな発見があった。これらのコメントを受けて、源さんは「いろいろな人と協働していくことについて紹介したい」と『協働型プログラム評価』について解説する。これはまさに今回のグループワークのように、いろいろな人が入ってロジックモデルを見直していくことを指す。従来型評価は評価専門家による査定が主流だった。しかし実際に現場で汗を流す人・資金を提供する人などの関係者みんなで評価すれば、実践に効果的な戦略に落とし込むことができるし、現場経験から得た知見(暗黙知)を言葉にしていけることがで

きる。また、可能であれば、異なる視点を持っている人(批判的友人)にもロジックモデルの見直ししてもらえると、客観的な気づきがあるだろう。これら異なる視点を持った人達の『対話の場』を設定することで、相互に学び、モチベーションや柔軟な思考法が得られる。さらには、ロジックモデルを共通言語として対話することで、関係性の構築も図ることができる。これはその後の団体のマネジメントへも良い影響が考えられる。「ロジックモデルが正しいかよりも、関係者でいかに納得できるかが重要だと思います」と、源さんは締めくくった。

※文中のスライド画像の著作権は講師に帰属します。

講座目標

- “価値”を引き出す評価について考える。
- ロジックモデルを道具として、活動をふり返り、取組の継続的改善や社会変革につながる評価的思考について学ぶ。
- 評価軸をもつことで組織・活動強化につながる道筋を探る。

4

芸術文化の領域横断は 何をもたらすか？

～越境が生み出す創造的な連携・協働～



日時 2022年9月5日(月) 18:30～21:00

講師 坂倉 杏介



講師の坂倉杏介さん

「創造的な出会いはどのようにして可能だろうか?」。この問いについて考えるのが、コミュニティマネジメントを専門にする坂倉杏介さんによる第4回講座だ。領域を越えた多様な繋がりからは新しい何かが創造される。そのような創発的な連携・協働が生まれる場やコミュニティは、どのように作りうるのか。坂倉さんは「先に言うと、僕もその問いの答えは持ち合わせていません」と語る。答えを持ち、ビジョンやミッションを固めてきちんとやりすぎることで台無しになってしまうこともある。「関わる人々がそれぞれの領域における専門性や習慣を手放し、偶然や個々の意志にまかせることも必要になります」という坂倉さんの話は、第1・2回の講座で学んだ「芸術文化の領域ではあらかじめ方法論やゴールは見えていないことが多い」という『価値創造』型に通じるものがある。

坂倉さんは、何度も「ゆるふわ」の価値を口にする。「ゆる」は、開かれていて多様性があり、違いを越えて共にあること。「ふわ」は、まだ

見えていない価値を模索し、未来を志向すること。つまり、すでに存在する型に合わせるのではなく、一人ひとりが持ち味を發揮して望む未来を実践していくことで創造されるものがある。「いろいろな人と、まだ無いものを考えていこうとすると“ゆるふわ”になるはず。現代の病理は「認識」と「関係性」の固定化である、という言葉がありますが、この「認識」と「関係性」をゆるめていくのが“ゆるふわ”なんじゃないかな」と坂倉さんは説く。

坂倉さんは、様々なプロジェクトを全国各地で行う実体験から「いろいろな人が集まって話をしていくと、気づけば何かをやっていたり、結果的に何かが起こることがある。そのような創発的なプログラムはどうやってできるんだろう?」と考えながらコミュニティデザインを手掛けている。近年、社会の分断化が進んでいると言われるなかで求められているのは個の満足の追及ではなく、いかに分かち合うかということなのではないか。シェアする社会における

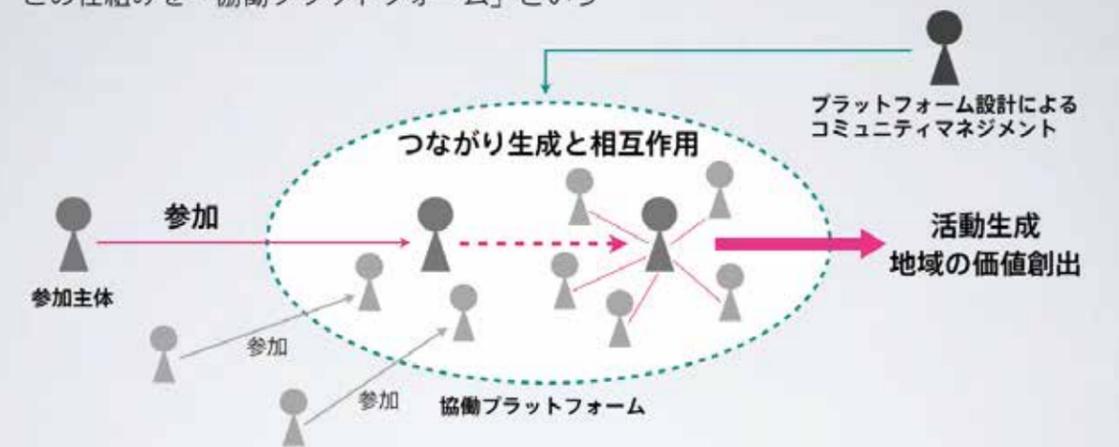
文化事業・文化施設の意義とは何なのかを、坂倉さんが携わっている具体的なプロジェクトを例に考えていく。

取り上げるのは「おやまちプロジェクト」。東京都世田谷区尾山台の商店街と、坂倉さんの勤める東京都市大学が出会ったことをきっかけに、住民、学校、商店、町を訪れた人などが繋がり様々な動きが生まれていった。例えば、尾山台商店街は毎日16～18時が歩行者天国だ。かつては井戸端会議や子どもの遊び場だったが、最近の小学生は道路で遊ばないこともあり「もったいない!」と2017年に路上で大学のゼミを始めた。それをきっかけに、坂倉さんは商店街の図書館前でレクチャーをすることに。「30年後、この町でどう暮らしていたい?」というテーマには、近所の主婦から「商店街のことはよくわからないけれど、町のことなら私自身の間いだと思った!」という声があったそうだ。また、地域の小学校校長や商店街の理事ら専門分野の異なる4人が発起人となりイベントを行うと、小学生と親御さんや大学生

どうしたら創発的な場／コミュニティをつくることができるのだろうか?

協働プラットフォーム：人と人のつながりから新しい価値を生み出す基盤

人と人のつながりは、それぞれの自発的な関わり合いが不可欠
多様な人が参加し、相互に関わり合えるしくみづくり・場づくりが必要
この仕組みを「協働プラットフォーム」という



- ▶ 社会的創発の場がつながりと活動を生む：まず多様な人が集まり、お互いに関わりあうことを通じて、結果的にそれまでになかった新しい活動や価値が生まれる。
- ▶ こうした創発の起こる場をどのように設計することができるか？

など4人それぞれの繋がりから多様な人々が集まり「町をこんなふうにしてみよう」とたくさんアイデアが集まった。例えば、学生が企画し歩行者天国にテントを張ると、人が集まってきておしゃべりしているうちに「スナックがやりたい」とアイデアが広がり、その後『BARおやまち』がオープンすることになる。さらにそのバーに来た人達の間での「ずっと子ども食堂がやりたかったんです」「管理栄養士の資格ありますよ」という会話から、翌月には『おやまちカレー食堂』という子ども食堂がオープンした。また、空き店舗を2ヶ月間借りてオープンしてみるというプロジェクトを始めると、そこに集まった人達がボードゲームナイトというイベントをしたり、「将来パン屋になりたい」という主婦が手作りのパンを販売したりと、日々何かが創造され続けていく。結局、プロジェクトは3年で参加者数のべ6,238人となった。専門がバラバラだった4人を介して知り合えないはずの人が知り合い、口コミで広がり続け、関心がなさそうな層や地域外の人達も足を運ぶように

なったのだ。さらには、困りごとを抱えていた地域内の病院や企業などの法人から「一緒に何かできませんか?」と声がかかるようになった。この状況について坂倉さんは「ルーティンをしていたら生まれないことが生まれる。出会えない人に会える。思ってもみないことが起きる。創造的な「誤作動(エラー)」が起きると、創造的な出会いが生まれるんです」と語る。以降、「いろいろな専門知識では解決できない問いを町の中で一緒に考えていくことが大事なのでは」と考え、商店街の中に人が集まれるスペースをリノベーションすることにした。その場所づくりでは、「どんな場所にしたいか?」を町のキーパーソンにヒアリングしたり、皆で内装作業をしたり、試しにカフェなどの企画を実施したりしていく。そして、様々な人がいろいろなアイデアを持ち寄ったことで、スペースができた時にはすでに良い感じの「コミュニティ」が存在していたのだ。また、坂倉さんは“ゆるふわ”に加えて“わくわく”というキーワードも大切にしている。先の例で

は、自分がアイデアを出したり関わることで「自分の問題だ・自分の場所だ」という実感ができ、創造的なことがいくつも生まれていった。そういった創造的な出会いを生むためには、自分の場所や専門的な固定観念を離れて、外へ飛び出すこと。それが“越境”であり、「こんなことがやりたい」ではなく「こんなことがやりたいのでどうすればいいですか?」と自らに変化する準備があることで、予期しなかった出会いのマッチングが起こる可能性がある。こうして坂倉さんの実体験と考えを受け、受講生からは「コミュニティを作って継続していくには具体的にどのように情報伝達をすればいいのか?」という質問があがった。それには正直に「絶賛悩み中」と回答。「今のところは自然に情報が行き渡っているけれど、イベントのお知らせが届けたい人に届かないこともある。地道にやっていかないと、かな」と、坂倉さんは答えやゴールを示すのではなく、一緒に考える、あるいは本人に考えさせる。だからこそ、各々が自分事として関わっていき、おやまちプロ

様々な人が繋がり場が生まれている「おやまちプロジェクト」



1,2. それぞれの経験から質問を投げかける受講生 3,4. 受講生の悩みに率直に思いを話す坂倉さんと小川さん

ジェクトが広がっていったのだろう。

講座の後半は、受講生の個々の活動にフォーカスする。受講生から事前に提出された『お悩み相談』に、坂倉さんとファシリテーター／アドバイザーの小川智紀さんが返答していく。例えば「今の活動のスポンサーの方々にもっとコミットしてもらいたい」と「業界内の序列に悩んでいる」という声には、「関係性の固定化は苦しみだけど、相手を変えるんじゃなくて、自分がわくわくできるように変わっていけば物事は動いていくんじゃないか」「動かせない序列はそのままに、その人が動けば動くというキーマンを見つけて関係を積み重ねていくといい。小さなところからしかイノベーションは起こせない」と坂倉さん。小川さんも「自分がわくわくすることを求めたら、どこかで「私もやりたい」という人と出会えるかも。『おやまちカレー食堂』みたいに!」と期待の声をにじませる。自ら変化していくことで創造的なマッチングが起こる可能性があるという、今回の講座テーマ

に通じる話だ。

ファシリテーター／アドバイザーの若林朋子さんは講座を振り返り、「今日のお話のなかで答えをいただいているような気がしました。自然に人が集まるためには『協働』『連携』という名前をつけられないことが大事なかもしれません。それが“ゆる”で“ふわ”なことなんです」と頷く。最後に坂倉さんから「今の若林さんの言葉がすべてですね。協働や連携という場合もあるけれど、どちらかというと『手伝ってもらおう』という感覚の場合が多い。そうではなく、自分達だけではできない形を創造していくために他の人達と一緒にやるということなので、自分達の考えや形を変えていくことは絶対に必要です。自分の場所から外に出るのは難しいし怖いけれど、出ちゃえばなんとかなりますから、恐れずに踏み越えていってほしいです」とエールが送られた。

※文中のスライド画像の著作権は講師に帰属します。

講座目標

- 芸術文化と社会を更新し続けていくために、多様な主体のつながりを生み出す場づくりから学ぶ。
- 創造的な出会いはどのようにして可能か。ウェルビーイングとイノベーションにつながる地域の創発的なコミュニティのつくり方を考える。

5

思考の整理・課題の抽出・設定



日時 2022年10月3日(月) 18:30~21:00

講師 小川 智紀 若林 朋子



小川さんと若林さんのファシリテーションにより、多様な活動を展開する受講生同士に共通する課題や問いがあることも浮き彫りになる

これまでの講座でインプットした論点や、膨れ上がってきた各受講生の考えや問題意識を振り返りながら、受講生同士でディスカッションする。気づきを共有することで、思考を整理し、今ある課題の抽出と解決の糸口をあらためて探ることが目的だ。今回はファシリテーター／アドバイザーの小川智紀さんと若林朋子さんの2人がこれまでの講座後に受講生が記した感想や意見を編集したスライドをみながら、全員が車座になって互いの顔を見合う。

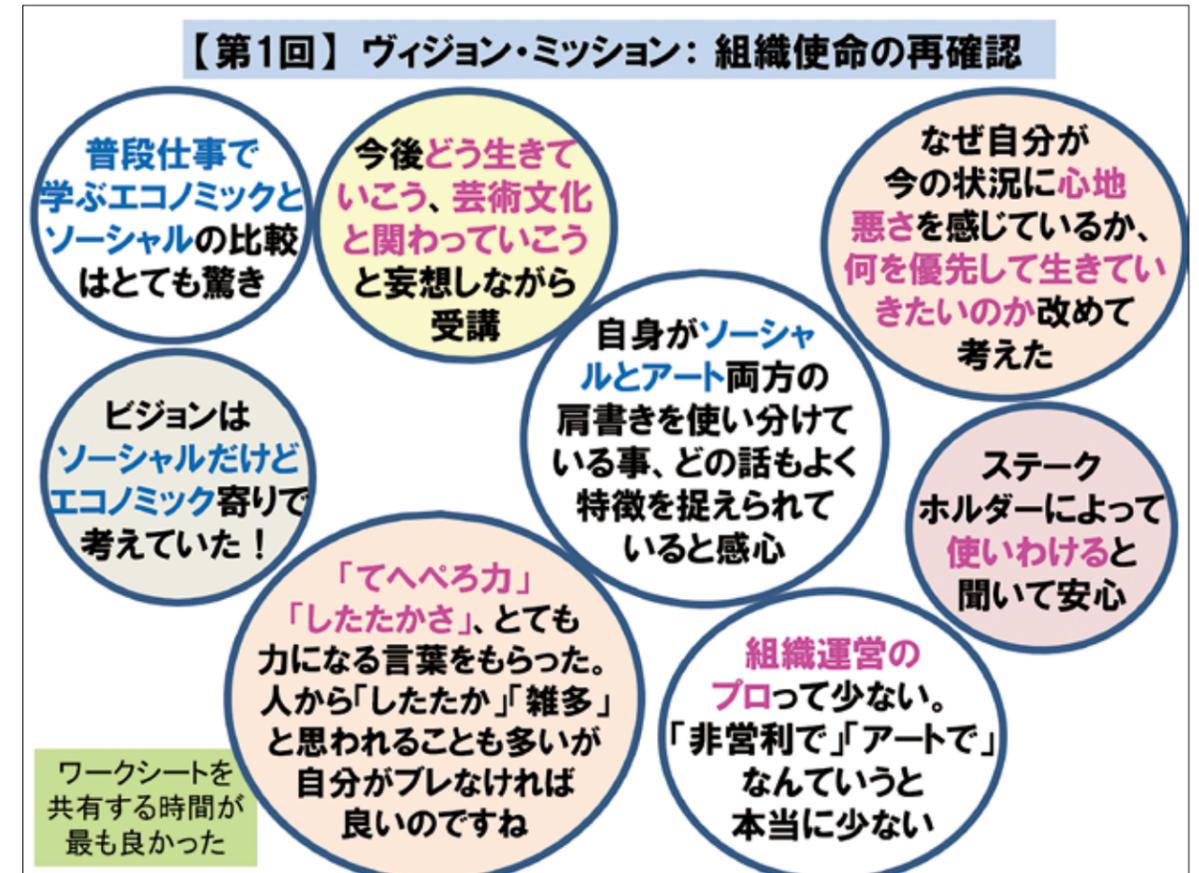
第1回は講師・山元圭太さんによる『ビジョン・ミッション：組織使命の再確認』。自身の活動を分類するとエコノミック（経済）、ソーシャル（社会）、ライフ（生業）のいずれに当てはまる割合はどれくらいか、それぞれにどのような目的や戦略があるのかを考えた。講座内での対話を通して出てきた『てへべろ力』『したたかさ』に注目した受講生は「真面目に考えすぎていたけれど、もっと曖昧でもいいんだと思いました」とほっとした様子。この『てへべろ力』

『したたかさ』は、自身の活動内容を説明する相手によってエコノミック、ソーシャル、ライフの3つのモードを切り替えて話しても良いと提案したものだが、この言葉は他の受講生の心にも残ったようで、同意する声も聞かれた。それぞれが発見したことを「同じように感じた」「私はこう思った」とシェアし、受講生同士の考えが浮き彫りになっていく。

第2回の講師も同じく山元さんで『ファンドレイジング：活動に必要な資金調達力』と題して寄付市場の可能性についても学んだ。受講生たちが会費や寄付をもらうことの難しさに頷くなか、小川さんが「芸術には作る側と受け取る側の2種類以外に、寄付者など様々な関わり方があります。でもそのための窓口や人材を維持するのが大変なんですよ」と現在抱えている自身の悩みもシェアすると、若林さんが「自動引き落としのマンスリー会員制度は作業が軽減されたり、他セクターでうまくいっている資金調達方法を参考にするのも良いかもしれません」と応答。また、過去の調査結果を

例に出し「芸術分野のなかでは音楽分野が一番資金調達できていた。受け身でなく足を運んで手紙を出して、実際に寄付や協賛を依頼していたから。求めるところにお金は集まるんですね」とヒントになりそうなことを挙げる。第3回の『価値を引き出す評価軸』では、源理子さんより、ロジックモデルを用いて、自身の活動の「価値」を引き出す思考法を学んだ。ロジックモデルとは自分のプログラム（芸術文化創造活動）を戦略的に捉えるために使われるものであるため、受講生からは「著の使い方がわかった日。でも使ってみないと本当に使えるかわからない。使ってみて初めて『僕は不器用だな』とかわかるのかな」との気づきの声があがった。その先へのイメージが広がったようだ。また、ロジックモデルを作るには物事を整理していかないといけないため、混乱している受講生も。若林さんは「箸と同じで、ロジックモデルを作った後に、実際にそれを評価活動に使えるかを試す必要がある。ロジックモデル＝評価ではないので」と実践を促した。

受講生の感想を可視化して、過去の講座を振り返る



第4回は、本講座初講師となる坂倉杏介さんによる「芸術文化の領域横断：『越境』による創造的な連携・協働」。地域における連携を例に、創発的な連携・協働が生まれる場やコミュニティはどのように作りうるのかを想像する。キーワードのひとつに「わくわく」という言葉が出ており、受講生には「わくわく、楽しい、という気持ちが自分には圧倒的に足りなかった。相手のメリットや利益ばかり考え、カチッとした枠組みを作ろうとすぎていた」と発見があった。また「自分の活動に重ね合わせられず、受講後にもやもやした」という声も。ファシリテーター／アドバイザーの2人も「地域の連携と、芸術文化の連携はそもそも質が違う」と同意し、だからこそ「芸術文化が地域と出会う場合には、地域側の論理や連携の在り方といった相手の土俵に入っていないといけないんじゃないかな」と可能性を示す。さらに「芸術文化と地域創生とは何だろう?」と受講生同士で様々な意見が交わされ、視野が広がると共に互いの背景をより知る良い場にもなった。

後半は、思考の整理・課題の抽出を目的に、受講生それぞれが気になっていることや他の人の意見を聞いてみたい課題を事前に提出し、それに基づいて議論していく。16名の受講生はそれぞれ音楽、映像、演劇、伝統芸能、デザイン、書道、出版、社会包摂など関わる分野も様々で、その形態もNPO、営利企業、フリーランスなど多彩な経験があり、アーティスト活動から企画制作、バックオフィスまで職能も異なる。そのようなメンバーで分野や形態を越えて意見交換をすることで、意外な発見があるかもしれない。そんな期待を胸にディスカッションを重ねていく。

まず「税金とアート」というテーマでは、受講生からの「もし「●●(演劇等文化事業)なんかは税金を使うな」と言われたら何と答えますか?」という問いが登場。それについて、公立の財団法人で文化事業の仕事をしている受講生からは「そういうお話をいただくこともあります。必要な人がいることをわかっていただきたい」という実感や、芸術祭の運営に関

わるNPOで働いている受講生からは「税金以外の財源を探そうとあがいています。飲食の事業をしたり、NPOで収益事業をしてもいいんじゃないかな」「行政側や市民との対話が必要なのでは」など実体験から意見が出た。他にも「どう答えられる可能性があるのか」「答えない選択もあるのか」など様々な可能性が飛びかった。別の議題として「事業継承する人をどうやって見つけたらいいのか?」という切実な悩みも投げかけられた。議題を出した受講生が「事業を続けていると、やめたいのにやめられない、続けたいのに続けられない、ということもありうる。皆さんの話を聞いてみたい」と聞かけると、それぞれが自分の団体のことを話していく。「私の組織はトップの存在が大きい」という意見や、「伝統芸能の場合は運営の課題や世襲制のほかに、クオリティをどう継承していくのかを重要視しています」といった例も。いずれも人手ややるべき事業で手いっぱいのようなのだが、若林さんは非営利セクターの事業承継に関する研究事例を挙げ



1



2



3



4

1,2. 互いの表情が見えるので、距離がぐっと縮まり空間密度があがる 3. 今回の講座ではより、互いの関心や問題意識など、受講生同士の人となりも見てくる 4. 活発に出た意見を、それぞれが自分の活動の参考にしていく

キャッチーにまとめた8つの議題のパネルをめくると、それぞれ質問があらわれる

言いたいこと 言ってるだけ	稼ぐ／文化	心あわせて 力あわせて
会計と海	 Capacity Building Program	運営しつつ 表現すること
税金とアート	自走させるぞ	事業の 受け渡し

「成功のコツは早目の準備と計画的な継承」と紹介し、受講生は各自の取組みに重ね合わせていた。他の議題としては「アーティストと(中小規模の)公共ホールの協同一いっしょにつくる」とはどういうことだろう?」「芸術文化業界の経理・会計はブルーオーシャンだが人材が集まらない」「売上をあげることを求められるなかで文化を担うことは可能なのか」「運営者と表現者を兼ねている場合、どう折り合いをつけているか?」「アートシーンにみる広報活動の問題点は」など様々な視点からの問いがあげられた。なかには「今、情報発信のポータルサイト作成に取り組んでいるんですが、自走させていくにはどうしたら良いと思いますか?」と具体的な意見を求めるものも。ひとつの問いに10分間程かけ、受講生それぞれの具体的なケースについて意見を聞く。さらに他の受講

生が具体的な経験談を話し、「参考にできそうです。勇気を持ってました」「私の組織とはここが違うんですね」「違う分野ですが、気持ちも課題もすごくわかります!」など比較することでの刺激も。互いの発言を熱心にメモし、多様な考えが混ざっていくようだった。今回は同じ第1～4回の講座を受講した者同士がインプットしたことを踏まえながら、自分の活動について客観的な意見を聞くことができる復習の場として機能した。ヒントを得た受講生もいれば、混乱したり、新たな課題が見えてきた受講生もいるようだ。この中間振り返りは、最後の戦略レポートに向けてしっかりとジャンプするための重要なステップとなるだろう。

※文中のスライド画像の著作権は講師に帰属します。

講座目標

- これまでの講義をふまえ、自身の思考の整理、活動の周りのリソースの棚卸し、課題の抽出と解決の糸口をあらためて探る。ディスカッション等を通して新しい気づき等を共有する。
- 自己診断ワーク(構想シート)のブラッシュアップと相互フィードバック

6

人間にとって 「文化」「芸術」とは？

～「文化権」から捉え直す～



日時 2022年10月24日(月) 18:30～21:00

講師 中村 美帆



講師の中村美帆さん

第6回講座ではキャパシティビルディング講座を開講以来初めてのテーマとして『文化権』を取り上げる。講師の中村美帆さんはまず「権利って何?」「人権って何?」というところから噛み砕いて話していく。「高校までの授業を思い出してみると『権利』って要求型になりがちで、よく言えば問題提起の言葉です。一方で、その存在を知ることによって希望を与えてきた言葉でもあります。なかでも『人権』については、過去からずっと「人権とは何か?」という問いそのものがアップデートされながら現代まで続いています」とし、『権利』というものが国民権から人権へ、自由権から社会権へ、法律による保障から憲法による保障へ、そして国際社会における話へと広まってきた歴史を振り返る。人々は「人権」という言葉の存在を知ることによって「誰もが持っているもいい、保障されるものがあるんだ」と思い、世の中の見え方が変わる。『文化権』も同じで、知ることにより理想を語る希望可以の言葉だと、中村さんは言う。

では『文化権』とは何か。最近では「文化権＝文化政策の基本理念のひとつである」ということは定着してきたが、今なお発展途上の権利だ。簡単に歴史を振り返ると、『文化権』は第二次世界大戦以降に国際社会で発展してきた新しい権利のひとつ。戦後1946年に発効したユネスコ憲章では、文化と平和と人権はセットで語られていた。その後、1948年に採択された『世界人権宣言』第27条には「自由に社会の文化生活に参加し、芸術を鑑賞し、及び科学の進歩とその恩恵にあずかる権利」と書かれている。1966年に採択された『国際人権規約』15条には「この規約の締結国は、すべての者の次の権利を認める。(a～cのうち)(a)文化的な生活に参加する権利」とされ、日本は1979年に批准した。日本の場合は、20世紀の終わりくらいまでは『文化権』についてあまり触れられてこなかった。その後、2001年に『文化芸術振興基本法』が成立し「人権は等しく保障され、政府の責任として等しく環境整備をやっていく」こと

が示されたほか、憲法として文化的な権利は扱われるのだろうかという議論が生まれている。ポイントとなるのは、『文化権』には自由権的な部分と、社会権的な部分があるということだ。自由権とは、国家からの自由を示す。例えば「集会、結社及び言論、出版その他一切の表現の自由は、これを保障する」(日本国憲法第21条)などである。しかし政府からの自由を得た結果、市場では独自のやりとりが発生し、発展と同時に失業や貧困が多く生まれた。それにより国家に積極的な配慮を求め、戦後直後は、社会権(生存権)の概念が重要視されることになる。1945年以前は、生存権(最低限度の生命の保障)と生活権(文化を含む生活の保障)を分けて捉える見方を、複数の論者が唱えていた。それに対し、戦後の日本国憲法第25条は「健康で文化的な最低限度の生活を営む権利」として生存権を位置づけ、「生存権」に「文化」も含めるよう可能性を広げたことが画期的な変化であった。ただ当時の議論においても、生存権と生活権がまぜ

まず「人権とは何か」を知るところが第一だと中村さんは言う

権利に関する言葉

- 権利(right(s))
- 人権(human rights)
- 基本権 (fundamental rights)
- 基本的人権 (fundamental human rights)
- 人権宣言(権利宣言とも言う)も歴史を概観してみると、
 - ①国民権から人権へ、
 - ②自由権から社会権へ、
 - ③法律による保障から憲法による保障(法律からの保障)へ、
 - ④国内的保障から国際的保障へ、
 という大きな流れがあることがわかる。
 (芦部信喜著・高橋和之補訂『憲法』(第七版)、岩波書店、2019年、75頁)

こぜに語られる場面も少なくはなかった。しかし、『文化権』の考え方は進化していく。文化権には確かに、自由権的な部分と社会権的な部分があるが、それだけでない部分もあるのではないかと考えられるようになった。そこにとどまらない自分達の権利を作っていくという動きが、現在進行形で起きている。

ここで主題に戻り、人間にとって「文化」や「芸術」とは?と考えると、『文化権』は、稼ぐ文化/稼がない文化という視点とは違い、権利としての文化を捉えられる。文化政策の視点だけでなく人権という視点で見ると、より広い世界で考えられるのではないだろうか。

後半はA~Cの3グループに分かれ60分間のディスカッション・発表を行う。「文化権を自分事に引き付ける手がかりになれば」と厳選されたお題は2つ。

①身近な文化の現場で、人権に関するエピソードとして、例えばどんなことが思いつきますか?

②文化権が実現できた世の中では、どんなところが今と変わると感じますか?

各テーブルにメモ用紙と付箋が配られ、ディスカッションはすぐに盛り上がる。対面型の講座は受講生同士のコミュニケーションが円滑になっているようだ。

Aグループは、おもに文化とお金の話だ。経済資本がないと文化資本が蓄えられないジレンマに注目。それでは生活における文化の優先順位が低くなるため、もっと制度面で改善できることがあるのではないか……と、入場料が無料になる文化の日や、ヨーロッパのように未成年や学生が金銭的に負担が少なく文化に触れられる機会があればいいという意見が出た。それを受けて中村さんが「芸術文化には、経済的な営み(“稼ぐ文化”)とそうではないものがある。(今年度の本講座では「非営利」について考えることを大きなテーマと設定していることを踏まえ)だからこそ“稼ぐ文化”を全否定したらいけないだろう」と述べると、「“稼ぐ文化”と“稼がない文化”には、社会の

なかで価値観の差があると感じる。対等に共存するにはどうしたらいいんだろう?」という意見が。中村さんは歴史を振り返り「共産主義社会主義を打ち出した国が軒並み行き詰まり、資本主義が台頭した。それまでの社会は身分制で自由に買い物もできなかったため、資本主義は画期的だった。その後、資本主義がいきすぎるのも問題だからこそ、互いに歩み寄れるかどうかがまず一歩なのでは」と俯瞰した視点を示した。

Bグループでは、お題①について「公演の空席について、当日に近づくにつれて値段が安くなったり、座席によって値段を変えたり、子どもや障害者料金を設定してはどうか」という意見がある一方「障害のある当事者は公平に扱ってほしいかもしれない。文化権アクセシビリティを作って、こういう時はこう言ったら、という案が出せたら」と議論が交わされた。②については平安時代まで遡り「スポーツより文化の方が嗜みだったが、現代は体育会系がモテる。文化部がモテるようにないな」という



1. 発表に意見が交わされたディスカッション 2. Aグループのワーク記録 3. この日はグループごとにテーブルにわかれて受講 4. 付箋を使って意見をまとめていく

文化に関する国際的な権利には、様々なものがある

国際社会における文化権の議論の流れ

年代	議論の動向
~1945	第二次世界大戦 ・プロパガンダへの反省、文化と平和への願い
1945	国際連合設立
1946	UNESCO (国際連合教育科学文化機関) 設立
1948	国連、世界人権宣言採択
1966	国連、国際人権規約採択 (1976年発効)
1960年代~	①文化権の内容を深める議論
1989	国連、子どもの権利条約採択
2000年代~	②国際法における人権としての文化権の法的枠組みの議論

14

身近に引き付けたアイデアに他のグループから笑いと拍手が巻き起こった。

Cグループは①について、大きな社会問題との向き合い方が議論された。例えば知人がミャンマーで拘束されていること、性暴力の当事者と周りの人との関係、3.11後の創作において震災について表現した方がいいのか悩んだこと、そしてそれら大きな社会的テーマによって口にしづらくなる日常の小さな問題など、身近で様々なエピソードがシェアされた。②については「文化権に携わる仕事も携わらない仕事も存在しないような、文化権が当たり前の世の中になっているんじゃないか」と想像。その発表を受けて中村さんは「変化は身近な小さなところに現れますよね。人権とは、他人も自分も等しく同じで、他人を犠牲にするのも他人のために自分を犠牲にするのもダメだということ。無理のない範囲で少しずつやっていくことしか世の中って変わらないというの

は、20世紀後半の教訓かな」と、前半の講座とも繋げながらコメントを返した。

最後に中村さんはこう総括する。「法律は、不幸を減らすことはできるけど幸福を与えることはできないんじゃないかなと思うんです。寂しい人に愛する人を作ることはできないけど、孤独死しないようにできるのが法律です。文化政策もそうで、アートは愛のきっかけを作ることにはできるかもしれないけど、本当に愛が生まれるかどうかは個々のこと。人に愛や幸せを与えることは制度がやるべきではないというのも、20世紀の教訓だと思います」。

※文中のスライド画像の著作権は講師に帰属します。

講座目標

- 「文化権」と関連する他の概念(生存権、生活権、社会権、人権、自由権、教育権、幸福追求権、等)から、誰一人取り残さない/あらゆる人々にとっての芸術文化の意味や、「文化権」という切り口からみた「稼ぐ文化」を推進するだけでなく公共文化政策について考察し、芸術文化の可能性についてひろく考え直す力を磨く。
- 国連世界人権宣言、ユネスコ憲章や文化多様性条約等、広く世界を視野に入れて、芸術文化の価値を説明する文化政策の理論的背景について思考を深める。

7

社会における 芸術文化の必要性を考える

～芸術文化支援を鍵に、自立の在り方等を考える～



日時 2022年11月7日(月)18:30～21:00

講師 片山 正夫



講師の片山正夫さん

現代舞台芸術分野における支援団体といえば、公益財団法人セゾン文化財団が筆頭に挙げられる。第7回講座ではその理事長である片山正夫さんを招いた。

まず前半は、コロナ禍でも何度も議論に上がった「芸術文化は社会に必要なか?」という問いについて。「必要だ」と主張する根拠の一つとしては、芸術文化のパブリックな価値が挙げられる。しかし、基本的な認識を共有しない他者にこれを納得させることが容易ではないことは、受講生を含む芸術文化に関わる人であれば実感しているだろう。

「自分にはアートは関係ない」と思っている人にも伝わる言葉を編み出さないとはいけませんが、片山さんは「この一言を言えばみんなが納得する、という言葉はない」と言い切る。片山さんからの問い『あなたの活動が社会から支援されるべき理由をどう説明しますか?』について、受講生はそれぞれ、自分達の活動に根ざした具体的な根拠を挙げていく。創作活動を行う受講生には、まず、その活動にどんな社会的な

意義があるかを語る人が多い。例えば「想像力を育み、社会からこぼれてしまう人の居場所となる演劇を目指している」「市民が中心・主体になることで孤立しない社会を作る」など社会の辺境にいそな人を包摂していく活動をしていたり、「関わる人の個性や環境を育む」など文化のもたらす影響に注目する声もあった。また、表現活動を営む個人の視点から「自分のためにやっている」「小規模なものやマイナーなものも存在していることを知ってほしい」などの声も挙がる。一方で、文化的活動や芸術表現を用いて社会課題に向き合う活動については「芸術文化の表現を通して問題の認知を促したり、傷ついた人の心のケアとなる」といった社会との結びつきを説明しやすい根拠もあった。

他の受講生からは、片山さんからの問いに対して「支援してくれる人に合わせて言い方を変えるのがいいのでは。例えば『高齢者にとって〇〇な効果がある』『街の文化が豊かになり住みやすくなる』のように」といった提案もあ

た。ある受講生の「すでにある芸術文化についてパブリック(公的)な価値を絞り出すのは順番が逆で、芸術文化にはパブリックな価値があるという前提から話を始めるべきではないでしょうか」という意見には、片山さんも頷く。「確かに、あとから説明を考えるというのは順番が逆なんです。ニーズが先にある普通の政策とは逆になってしまっているのです」と、長くこの業界を支えられてきた片山さんの言葉から、文化政策がたどってきた歴史の重みと複雑さを考えさせられる。

歴史的において芸術文化の公的な価値・正当性は、これまでも世界中で様々な言葉で語られてきた(下図)。例えば「art for all(すべての人々のための芸術文化)」は日本でも耳にするようになったし、「access to arts」は誰もが文化へアクセスする権利のための公的サポートがあって良いのではということ、「Cultural heritage(文化財)」はアートの継承の重要性などが込められている。また「art/design thinking」は最近ビジネスの

欧米の文化政策から「輸入」された概念が多いので、あえて英語のまま表記している



世界でもよく使われるほか、日本語の「観光振興」は地域おこしやまちづくりとして一般的にも身近なものだ。

これらいくつかの言葉に目を向けた後で、片山さんは前半の受講生らとのやりとりを振り返り「(受講生のうちほとんどの方は)芸術文化の担い手だからこそ、その固有の力を信頼していて、それが社会にとって何か意味がある、というストーリーがあるように感じました。そこで『それってスポーツにはできないの?』『いやアートだからできるんだ。なぜなら……』と突っ込んでいくと明確になっていくことがあると思います」と根拠を強めるための後押しをする。また、前回講座の『文化権』の話と重なることを踏まえつつ、国内の法律・条例の観点から、芸術文化の公共性についても読み解く。日本国憲法では「access to arts」に通ずる、あらゆる人々に文化芸術に触れる権利があるということが示唆されているし、東京都文化振興条例では『都民が(略)国際都市にふさわしい個性豊かな文化を創造することに寄与し、

もつて都民生活の向上に資することを目的とする』と述べられている。また「経済学の面から言えば、文化は公共財としての側面を持っていると言える」など、様々な視点から話された。

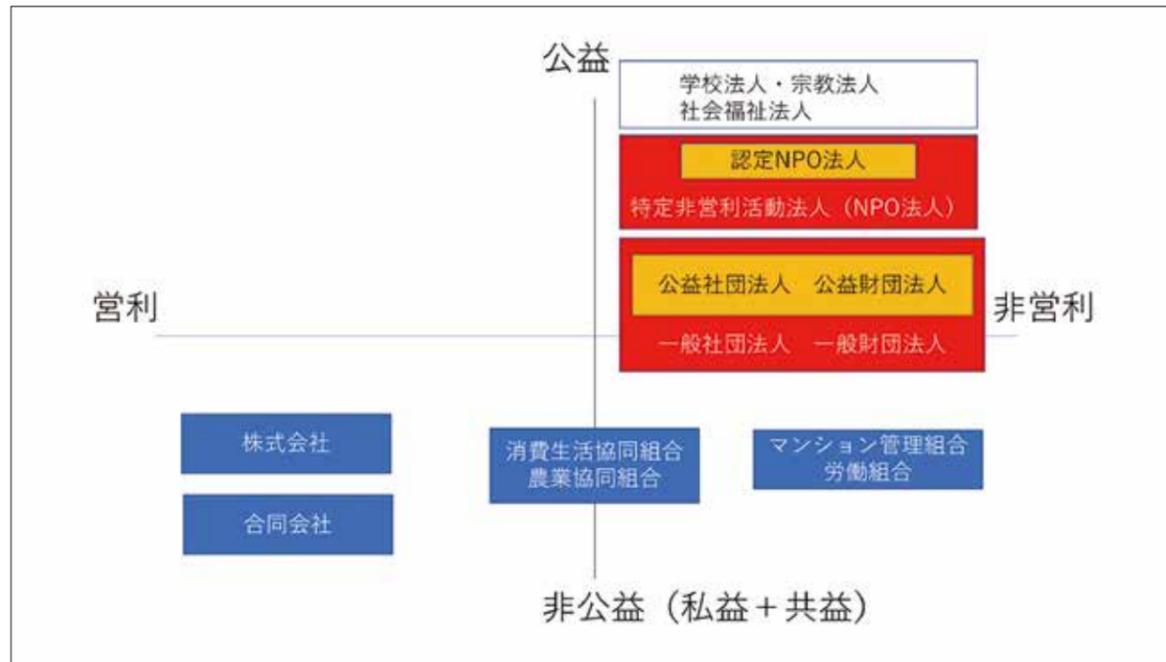
後半は、今年度のキャパシティビルディング講座のテーマでもある「非営利」について考えていく。まず「非営利と公益って、ちょっと混同していませんか?」という片山さんの問いかけから、その違いを考えていく。一般的に「非営利」とは利益が出て関係者で「分配」しないこと、そしてそもそも利益を上げることを目的にしていないことを意味する。一方で「公益」事業とは「不特定多数」を対象とした「公的領域」に関わる事業だと法律は定義しているが、少し分かりづらい言葉でもある。

実際に「非営利」の芸術文化活動を行うにあたっては、どのような組織体制で行うかを選択する必要がある。芸術文化活動を行うのに法人である必要はなく、任意団体でも、個人でも構わない。では法人化するにはどんなメリット・

デメリットがあるのだろうか。よく起こりうる事情として、公共施設と仕事をする際などに、契約主体として法人が必要となる場合がある。また、法人名義で財産が持てるため、代表者個人の財産と区別できるようになるし、社会的信用にも繋がる。さらに法人格によっては税制の優遇も受けられる。一方で、各法人法に従わなければならないため、事務が煩雑になったり制約が課されるという面もある。

では、法人化をする場合に、どのような法人があり得るのか。下図を参照すると、芸術文化団体が非営利の法人格を取得しようとする場合は、赤色の部分が選択肢となる。なかでも黄色部分はとくに公益性が認められ、寄附税制の優遇対象となる法人だ。これらの法人に個人や企業が寄附をすると所得税等が減額されるという寄附者側のメリットがあるため、寄附が集めやすくなる。また条件によっては寄附した額の約半額が還付されるケースもある。本来、寄附とは損得で考えるものではないかもしれないが、寄附者の意思決定を左右

「公益」の反対は「私益」だけではなく、「共益」も含まれるので、まとめて「非公益」としてある



1. 受講生一人ひとりの背景をふまえ、話を聞いていく 2. 受講生からは、自身の活動にもとづく現場の実感が多くあった 3,4. 講座の様子

しうる要素ではあるのだ。ここまではメリット・デメリットの面から「非営利」について考えてきたが、片山さんは講座後半のテーマである「非営利という生き方」について、このように話す。「1998年に特定非営利活動促進法ができましたが、セゾン文化財団の助成を受けている団体でNPO法人になる団体はほとんどありませんでした。当時、ほとんど唯一の例外がク・ナウカシアターカンパニーでした。主宰である宮城聡さんにNPO法人化した理由を尋ねると「一般の人たちが劇団を評価する基準は、『テレビに出ているかどうか』『売れているかどうか』といったことしかない。でもわれわれは利益を目的としているのではなく、芸術の達成を目指している。世の中にはこういう存在もあるのだということを示したくてNPO法人にした」という。「これが『非営利という生き方』ですね」と片山さんご自身も感銘を受けたという事例が紹介された。ただ

決してひとつの生き方だけを選ぶ必要はないということは誤解してほしくないとも補足する。「ある日は商業的な世界、ある日は非営利の世界、というように両方の世界を生きている人はたくさんいますし、そういう生き方もあります。非営利を、生き方のひとつと捉えていただけるといいのでは」。片山さんが、生き方、という表現にこだわるのには理由がある。現在、芸術の世界に限らず、営利セクターと非営利セクターの活動内容がとても近くなっていると言われており、事業形態や作品・活動の内容だけで両者を区別することが実際には非常に難しい。「線引きができるとしたら、それは生き方なんじゃないか」。この言葉をもって全7回の講座が締めくくられた。

※文中のスライド画像の著作権は講師に帰属します。

講座目標

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

8

課題解決／ 価値創造戦略レポートの 最終発表会



日時 2023年1月16日(月)17:00~21:00

講師 小川 智紀 若林 朋子



休憩を挟みながら、3時間を越える発表会が行われた

2022年度キャパシティビルディング講座の最終講座。実に3年ぶりの実地開催となる受講生によるレポートの最終発表会が、1月16日に開催された。16名の受講生のなかには講座期間中に環境が変わり、バリからオンラインでの参加になった方もいる。芸術文化関係者、過去のキャパシティビルディング講座修了生やアーツカウンシル東京職員などオンライン含め25名の聴講者に見守られながら、受講生それぞれの課題解決／価値創造戦略レポートについてのプレゼンテーションが始まった。

事前に共有された各自のレポートをもとに、1人につき5分間の発表を行う。それに対してファシリテーター／アドバイザーの小川智紀さんと若林朋子さんから5分間のフィードバックがあるという流れだ。

今年度の受講生は、自身の活動が抱える課題や目標に向かってすでに取組みを実践されている方も多く、講座と平行しながら学んだこと

を取り入れていくプロセスが見えたことも印象的だ。

自治体設置の文化財団で働く荻山恭規さんは、第3回の講座でロジックモデルを作った時に、自分の抱える「演劇を続けたいのに辞めてしまう人がいる」という課題が、「演劇から人が離れることが寂しい」という個人的な動機から出発していたことに気づいたと言う。そこで、これまで演劇業界に関わってきた人々が「どうして演劇から離れたのか？」をまず聞いてみるためのWEBアンケートの計画を発表した。音楽イベント企画制作に取り組んでいる石松豊さんは、第1回目の講座で自分のやりたいことを整理した際に「これまでの自分の考え方は“エコノミック(経済)”だったのだ」と気づいたのだそう。また性暴力サバイバー自身が思いをビジュアル化するプロジェクトに取り組んでいる土山里菜さんは、第6回の講座で『文化権』を知り、自分なりに「文化権ってこういうことなんじゃないか?」と考えを深めていった過程を発表した。これにはアドバイザーの小川さんも

「今期初めて取り上げた『文化権』についての講座を学びのポイントとしてレポートに選んでくれたことが嬉しい」とコメント。

ほか、三味線文化の普及と推進をテーマにした山田心さんが、同じ受講生で「箏に触れる機会を増やしたい」と活動する喜羽美帆さんを仲間としたプロジェクトの提案をされたり、講座での出会いが新たな可能性を生む様子も感じられた。

フィードバックは、受講生一人ひとりに合わせて丁寧に行われる。若林さんからは、事前のレポートを踏まえたうえでの具体的な良い点・改善点が多く伝えられた。「レポートが3ステップの構成になっており、非常にロジカルに構成されている」「レポートに背景、問題、数字などが明確に書かれており、業界の環境がよく伝わった」など、あらためて、伝わるレポートとはなにかと客観的に組み立てなおす指摘に溢れていた。また、前述の荻山さんの課題について、「この課題に対する戦略は『仮説をたて

1. 各自が図や写真を配したスライドを使いながら発表 2. 受講生も発表者のフィードバックを記入しながら聞く
3,4. アドバイザーの二人はそれぞれ違う視点の気づきをフィードバック



課題解決／ 価値創造戦略レポート



修了証を手にする受講生たち

ることではないか。仮説を導き出すためにアンケートを実施し、そこで出た声をどう活かせるかと中長期的に考える計画を立ててもらえたら」とコメントし、受講生の抱える課題やビジョンの掘り下げや、その先の新たな価値づけについても助言された。

小川さんは、受講生の活動やアイデアの良い点を目を向けたいうえで、さらに「情報を振り返る機会を持つと、良い調査になるのでは」「市民らと広報をすればさらに活動が広がるのでは」など可能性に寄り添っていく。そして、ご自身の経験や知識をもとに具体的な新しいアイデアを伝えてくれた。例えば、喜羽さんの「このままでは筆は滅亡する」という問題意識に対して、「今、取り組まれている活動のさらにその先にどんな展開があるんだろう。例えば、国の政策として文化と観光をセットで考えている今のタイミングで、芸術家側が「こんな文化や可能性があるよ」と訴えられたらいいのでは。その時に文化が持つ地域性を意識すると次の可能性があるんだろうと期待しました」など、レポートのその先へ目を向けるフィードバックがされた。

発表は3時間以上にも渡ったが、聴講してい

た修了生からは「自分が参加した時はコロナ禍でオンライン開催でしたが、ひとつの場所に集まることで思いや熱気が一層リアルに伝わるんだな」との実感が寄せられるほど、密度の濃い時間となった。

特に複数の聴講者から、キャパシティビルディング講座はこれまでのアートマネジメント講座とは「社会」と「芸術」との関係性の捉え方が違っているという声が聞かれたことは印象的だった。例えば「受講生自らの創造活動をめぐる問題意識が、すでに社会と接続しているんだと感じた」「自分達の世代は社会と芸術を分けていたけれど、受講生の皆さんは一体として思考している。分けて考えること自体はもはや古い価値観かと思えた」や、なかには、社会と芸術が当たり前のようにならざるを得ないことが「相当な衝撃だった」という感想もあった。

他の修了生からも「ケアとアートで協業関係を結んでいくことに可能性を感じている」「広い視野で考えれば、同じ方向を向いている仲間がいると思った」など、日頃の経験の中で芸術文化とそれ以外の分野や社会との関係性の密接さや可能性についてのエピソードが

あがった。

最後に、本講座の主催であるアーツカウンシル東京の玉虫美香子助成課長から、発表会全体を終えてのコメントがあった。「今期は、実際に現場で体当たりでプロジェクトを実践されている方が多く、聞きごたえがあり、中身も充実していました」。さらに芸術文化と社会との関係について触れ、「社会という目に見えない抽象的な概念・単位ではなく、受講生個々の現実に立ち、人間と芸術やアートの関わりを非常に繊細に考察することで独自のプロジェクトを作られているととても強く感じました。これは芸術やアートのあり方や意味が、大きな目から見て転換期にあることとつながっているように思います」と話され、これからの時代の変革に期待が寄せられた。

講座目標

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



1



もちつき はなき

望月 花妃

劇団「人間の条件」／ウェブ版「美術手帖」／多摩美術大学芸術学科／東京大学情報学環教育部／プロジェクト femco.

1999年3月生まれ、卯年の牡羊座。本屋に連行するか、焼き芋を与えるとお機嫌になります。長所は名前で、「望月花妃」という名に恥じない人生にしたい願っています。小学1年生から水彩画をはじめ、中学2年生から今日まで本の虫。推薦で東京大学法学部に入学し、一年次より鈴木寛に師事。法律、政治、心理、教育など分野問わずマイノリティや家族の問題について関心を持って学ぶうちに、共感や衝撃によって社会課題を提起できる現代アートに惹かれました。社会課題の対話を促すものづくりを好み、ジェンダーやルッキズムの問題を扱う写真誌の制作や、情報学環教育部の友人と月経理解に向けたVRコンテンツを開発。大学卒業後は、同期が立ち上げた劇団や美術大学に関与しつつ、「美術手帖」「ウェブ版「美術手帖」」で編集者をしています。

タイトル

持続可能な表現を叶える環境整備#01 対話から生まれて対話を生み出す。 「男性たちのフェミニズム」展

戦略の内容

持続可能な表現を阻害している構造的な不平等を解消したい。その一歩としてジェンダー平等の実現を掲げる。この達成の難しさには「ジェンダーやフェミニズム自体は女性のもの」という偏見があると考え、表現の場においてジェンダー問題の当事者として男性の席をつくるという、新しいかたちのアフターマティブアクションを試みる。

実現の手段・方法

「性差と痛み」をテーマに、平面作品、立体作品、演劇、写真、音楽などの表現領域から集まった男性作家5名(仮)による展示を行う。個々の制作から展覧会の企画・運用に至るまで、「差異を見つめる対話」をキーワードとする。ワークショップ等を通して、鑑賞者ともこの対話を実現し、本展にかかるあらゆる対話の記録を中心に取り組みの評価を行う。

工程表

- ・参加作家と主要な運営メンバーを確定(2023.7)。
- ・無料のスペースでワークインプログレス展を実施(2023.10)。
- ・その実績をもとにクラウドファンディングや助成金などの資金調達を実施(2023.12)。
- ・演劇の上演・ドラマ教育のワークショップ・交流が叶うスペース(新宿眼科画廊地下やBUoYなど)で展示を開催(2024.3)。
- ・会期終了後にはオンライン展示も行い、活動の評価も公表する(2024.5)。

終着からはじまる

令和4年の春、うっかり社会人になってしまった。学生時代からお世話になっていた美術出版社に就職して、芸術にどっぷりと浸かる生活が始まった。数ヶ月間そんな生活をしていた私は、「芸術で食っていける社会の実現」という曖昧で漠然とした決意を記した本講座の志望理由書を送付する。受講資格を得た私は、「芸術で食っていける状態」そのものを捉え直す機会にさえ恵まれた。

季節は巡る。仕事を通していろんな人と出会って、食っていく方法は意外とあることを知った。各回の講座を通して、食っていくこと自体が目的ではないし、続けられたらそれが一番幸せだと思うようになった。そして、表現活動の継続を阻む原因としての「食っていけない」が嫌だったと自覚した。年が明けた最終発表の場で、類似の課題意識を抱える受講生の荻山恭規さんが「仲間が演劇をやめてしまうことが悲しい」と言っていた。受講生の今野誠二郎さんが「アーティストというのは、その人が辞めてしまったらこの世から消滅する興味や関心に向き合い続ける人」と言っていたのを、きっとずっと忘れられない。

「いつかまた」と声を交わしたあの場所で、最後になって私は、心無い言葉や待遇、雰囲気で形成された限界のために、表現を諦めてしまうことが悲しいのだと言語化できた。支援に手が伸ばせない状況を変えたい。講師の若林朋子さんが、混沌とした私の思考について「可能性という点で一貫性がある」と言葉にしてくださったことが、いまになって痛いほどわかるのだ。

予告をすると、本稿において私は、ジェンダー論やフェミニズムの話をしたくさんする。これらは、女性が権利を獲得するという文脈に限定されるものではない。私は、「差異を見つめ、問い直す」という過程を持って、あらゆる格差と不平等の是正に寄与できる、思考と行動の様式であると考え。※注1そして、伝統的かつ革新的な「フェミニズム」展から、誰かが不用意に可能性を奪われている日常とこれを維持する構造を変えていきたいと思っている。

課題の整理:根源としてのジェンダー不平等

法学部に推薦で入学したのに、卒業後は自分を生かしてくれた表現の数々がどう支えられているのか知りたくて、芸術表現という行為の特異性に希望を持って、美術批評誌やアートメディア、美術大学など、表現を生み出し送り出す環境に出入りする一年を選んだ。ここでなら、ずっと私は私でいられると思っていた。実際は、肩書きで判断されることや、判断しなくてはならないことが多かった。「この業界に抑圧的な側面はないだろうか、格差を再生産していないだろうか。」自省をかねて調べてみると、多様なハラスメントが多発しており、教育の現場でも問題になっていることや、その少なくない原因には異様なまでのジェンダー不平等な構造があることがわかった。※注2-4

アート界の特徴として、権威性の強さに加えて、情報と人脈によるところが大きいとも感じている。だからこそ、安心で安全な交流を阻害する慣習と倫理観がアップデートされないという事態は、芸術文化の育成と存続を脅かすものだと危機感を抱くようになった。そして、個々人の傷や「やるせなさ」の背景にある大きな構造的問題の解消が必要

不可欠だと考え、ジェンダー不平等を課題と位置付け、この解消を試みる。

なお、「インターセクショナルリティ」という概念もあるように、「不当な扱いを受けて傷ついてしまうのは女性だけではない」といった指摘や、「男女二元論を自明としているのではないか」といった意見もあるだろう。ただ、「性別」は出生時からまわりつきアイデンティティを強く規定する属性であってジェンダー不平等の問題に無関係な人はほとんどいないにも関わらず、この日本において解決のあゆみはあまりに遅いという「難題」だからこそ、あらゆる格差と差別の解決に向けて一定の汎用性を持つ施策になると考え、この課題を選択した。

参考事例:「女性の問題?」

戦略立案に際して先行事例をリサーチをしていると、ジェンダーの問題を扱う作品や展覧、論文でも、見つかるのは女性ばかりだと気づいた。

ジェンダー平等に向けた取り組みとしては、「アナザーエナジー」展(森美術館、2021)や「New Worlds」展(M5 GALLERY、2022)など女性アーティストに光を当てたものが挙げられる。前者は片岡真美がキュレーションを務め、世界各地で挑戦を続ける70代以上の女性アーティスト16名に注目。後者は、1981年アメリカでの発足した女性作家の作品だけを収蔵・展示する民間非営利の美術館 National Museum of Women in the Arts[NMWA]の主催で開催され、藪前知子によって選ばれた若手女性作家5名が参加した。どちらも、女性のアーティストやキュレーターの活躍の場として、主要企画者は女性で構成されていた。

こうした事例は、より公平な業界の実現を促してきたアクションで、今後も必要とされるだろう。同時に、「ジェンダー推進の担い手は女性」「ジェンダーの問題＝女性の問題」という印象を与えてきたのではないかという懸念も生じた。そして、ある女性アーティストの「いつまで女性といった要素で、多様性のためのいち要素として呼ばれるのか」という声を思い出し、「とにかく女性を前面に出す」以外の解決策も検討していく必要があると考ええるようになった。

解決に向けて:

〇〇に男性の席をつくる新しい積極的是正措置

注3の記事では、美術史・ジェンダー史を研究する吉良智子が「まずは、安心して作品をつくって、安心して発表できるようになってほしい。そのためにフェミニズムやジェンダーの考え方が必要で、ここに関係のない人は誰もいないんです」と言っていた。記事の筆者はこれに、「安心して制作できる環境は女性だけではつけれないし、女性だけが恩恵を受けるものでもない」と加えている。

この言葉を受けて、「ジェンダー平等」を掲げた「あいちトリエンナーレ2019」の芸術監督・津田大介は数少ない男性の担い手だと思いに至り、当時の状況を調べてみた。すると、ある女性アーティストの出席の是非をめぐる「典型的なフェミニズムアートなので、フェミニズムと

2



やまだしん
山田 心
特定非営利活動法人
芸術と遊び創造協会 法人部部长

幼少期に母親が小唄の師匠をしていたことから三味線への関心が強い。現在、個人として三味線普及のために何ができるかを模索中。芸術と遊び創造協会には、NPOが自主運営するミュージアムの設立準備期より参画。ファンドレイジングを中心とする財務や広報、協働事業などを15年に渡り推進。支援者との関係構築手法が評価され「日本ファンドレイジング大賞」や「READY FOR of THE YEAR 大賞」なども受賞している。ミャンマーで活動を行うNGOの理事や保育系大学での非常勤講師、日本ファンドレイジング協会アートチャプターの運営委員も務める。青山学院大学院総合文化政策学研究所修士課程修了。

タイトル

東京を三味線が響く街にしよう 遊びとしての三味線文化の推進プロジェクト

戦略の内容

三味線を次世代に残すことを主な目的とせず、現世代に親しみある文化としてのアプローチを行う。従来の芸を追求する姿とは別に、遊ぶこと楽しむことに特化した姿を目指しビギナー向けの取り組みを行う。三味線単体で勝負せず、東京の和の文化として総合的に楽しむことからはじめ、「休眠楽器の活用」や「見える化」などを実施する。これらを通し、東京を三味線の音色が響く街とすることを目指し、文化の推進を行う。

実現の手段・方法

戦略を実現するために、下記の活動を推進する。

- ・ 和の文化で親しむコミュニティスクール「嗜 tashinami」
- ・ 三味線を預かり貸し出すサービス「託 takusu」
- ・ 和の文化の練習・交流・披露の場「出島 dejima」（サービス名はすべて仮称）

工程表

- 2023年 ——
- ・ 事業母体となる非営利団体の設立（一般社団法人、NPO法人等）
 - ・ 和の文化で親しむコミュニティスクール サービス開始
 - ・ 資金調達（スタートアップ助成など活用）
- 2024年 ——
- ・ 三味線を預かり貸し出すサービスの開始
 - ・ 資金調達（クラウドファンディング実施）
- 2025年 ——
- ・ 23区内に交流と披露の場を開設
 - ・ 資金調達（クラウドファンディング第2弾など）
- 2030年には…
- ・ 街を歩けば、三味線の生の演奏が聞こえてくるエリアを都内に5ヵ所つくる
 - ・ 中央線のどこかの駅で三味線フェスティバルが年に一度を開催されている
 - ・ 三味線産業の需要供給が2020年を底となり、2010年の状況にまで戻っている。

1. プロジェクトに至った背景 三味線存続の危機

2020年、和楽器業界に衝撃が走りました。三味線をはじめとする和楽器製作のトップシェアを誇るメーカーが廃業を決めたというニュースでした。コロナ禍もあって経営難に陥っており、事業の継続は困難とのことでした。三味線は、歌舞伎や浄瑠璃など日本の伝統文化の演出に欠かせない楽器のひとつであり、様々な伝統文化へ波及することもあり、新聞やTVで大きく取り上げられました。その後、和楽器ミュージシャンの呼びかけによって寄付の呼びかけ、洋楽器メーカーによる業務提携の打診、そして文化庁が急遽、選定保存技術へ認定し支援体制を整えるなど、様々な人の支えがあって廃業をとめることができました。短期間でこれだけ多方面からサポート体制が築かれたことは素晴らしいことです。しかし、危機を脱したからといって、その先には暗雲が漂っています。

というも三味線の販売数のピークは1970年で、その数は年間1万8000棹。以降、右肩下がり続けており6年前の2017年時点では3400棹の生産にまで落ちています。なんと最盛期の2割にも満たないのです。ちなみに、3400棹のうち国産のものだけ数えると1200棹にまで減少します。都内の花街にある三味線店の店主に話を聞くと、ここ数年は、新規での購入というのはほぼなく、年に少しばかりプロの演奏家から修理の依頼がある程度。という声からは、メーカーだけでなく小売店も非常に厳しい状況なのがわかります。

三味線の作り手、売り手が厳しいのは、三味線人口が減り続けているからにほかなりません。この減少を止めない限り、三味線文化存続の本当の窮地を脱したことになるのです。

以下、三味線文化を残すために行うべき課題解決&価値創造を目指すために取り組むプロジェクトを提示していきます。

（なお、三味線といっても棹や唄の種類など様々なジャンルがあり

ますが、ここではジャンルを問わず総じて三味線全体のことを指しています）

2. 課題解決および価値創造プロジェクトの検討

Step1

個で戦わずスクラムを組む

大同小異でつながる和の文化

<before → after>

- ・ 三味線へ興味がない→三味線の良さを知っている

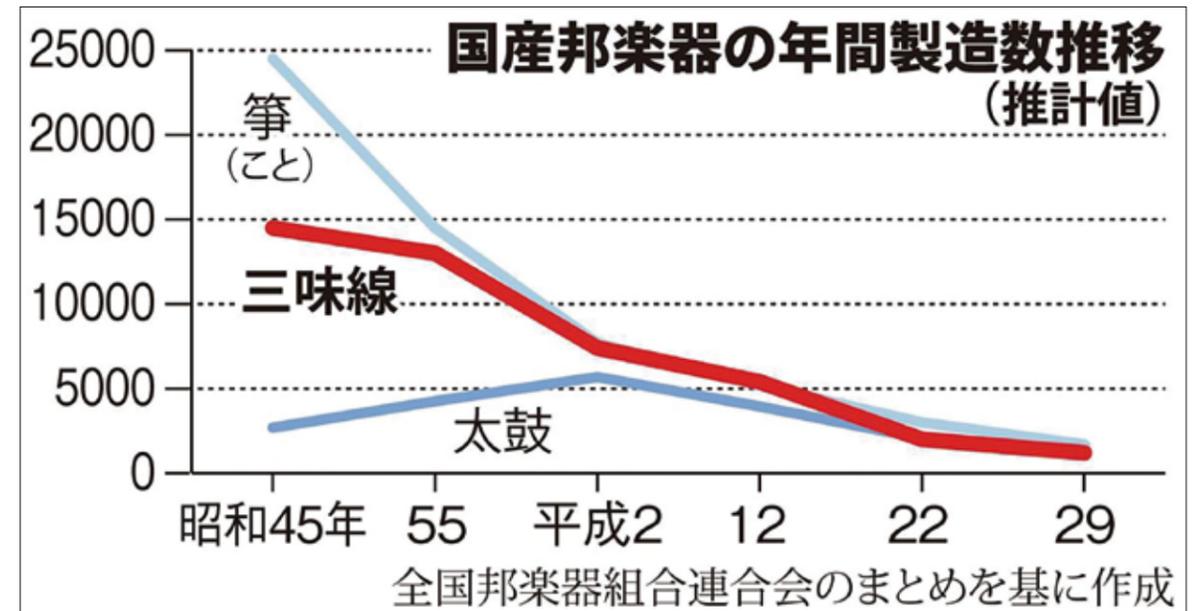
<プロジェクト>

残念なことですが、生活をしていて三味線に興味を持つことは極めて稀です。（もう一度いいます。非常に残念なことです）現代の日本人の暮らしのなかで三味線の音色を耳にする機会は、洋楽器に比べて圧倒的に少ないのが現状です。人の興味関心は、対象との接点や親しみから始まります。しかし現代の生活様式や文化をガラッと変えましょう、というのは不可能な話です。では、三味線に興味を持ってもらうのは難しいことなのでしょうか。

三味線という文化単体で興味がある人は多くありませんが、少し括りを大きくして和の文化として考えるとどうでしょうか。少し感じ方が変わりませんか？ 茶道、書道、華道、箏など様々な和の文化がありますが、それぞれ「習いたい」「身につけたい」までではなくとも、「ちょっとやってみたい」「さわりだけ教わりたい」と思っている人は案外多いのではないのでしょうか。

この和の文化に興味のある人たちは、ビジネス用語でいう潜在顧

図:<産経新聞>三味線メーカー「東京和楽器」が廃業危機 邦楽文化支える企業 コロナ禍でどうなる より



客層にあたります。商品購入の検討をする段階には至ってないが、商品ジャンルやテーマに興味関心を持つ層です。言い換えれば、三味線をはじめようとは思っていないが、和の文化には興味関心を持つ人たちです。

まずは、間口を広げ和の文化を総合的に楽しんでもらい、そこを入り口に興味関心を深めてもらい三味線への導線をひいていきます。

具体的な取り組みは2つあります。ひとつはWebマガジンです。和の文化に興味をもつきっかけづくりとしての媒体になります。各界の和の文化の専門家にその魅力を尋ねるインタビュー記事を中心に紹介し、文章写真動画でその魅力を伝えます。

ふたつ目の取り組みは、和の様々な文化の入り口を体験できるコミュニティスクールの開設です。教えてくれるのは、さきほどのWebマガジンで和の文化の解説をしてくれた専門家陣。半年コースで6分野の文化のさわりを体験できるようにします。様々な文化を横断的に体験し、自分がより深く身につけたい分野を見つけてもらいます。そのなかの選択肢のひとつとして三味線があれば、一定数の割合の人数が興味を持ってくれるに違いありません。

いきなり三味線という直接話法でなく、まずは和の文化という間接話法で語りかけ、入門者を増やしていけるはずです。

Step2

眠っている資産を活用し

初心者のハードルを下げる

「三味線文化の現状」

< before → after >

- 高額を理由にあきらめる→気軽に始められる
- 貴重な三味線の廃棄→意思を受け継ぎ有効活用

「三味線文化の現状」

<プロジェクト>

三味線に興味を持ち始め、練習を始めてみたいというときにネックになるのが、三味線が高価格であることです。和楽器全般にいえることですが、初心者向けの楽器でさえ10万円以上することもしばしばみられます。これは、始めることをあきらめる理由に十分なりえます。

高価な楽器の三味線ではありますが、今後、物余り現象がおきることが予想されます。というのも、三味線の黄金期ともいえる1960年代～80年代に三味線を嗜んできた世代の人たちは、年齢が70代後半～90代に達しています。その多くは三味線からすでに引退しており、彼ら彼女らが所有していた三味線は引き受け手がいない状態です。保存状態によっては数年で皮が破れてしまうことも多く、皮の張り替えとなれば数万円の費用がかかります。となると、使うあてのない三味線の多くは放置、もしくは廃棄されてしまうことが容易に想像できます。

そこで、行くあてのない三味線を預かるor譲り受け、無償で初心者に貸し出しを行うサービスを始めてはどうでしょうか。そうすれば、初心者は高額な支出を行うことなく、気軽に三味線をはじめられます。

三味線の本体は漆が何重にも塗られているので数百年持つとも言われています。職人が作り上げ、長年に渡って使い込まれた楽器

が無惨に廃棄されるなどあってはならないこと。それを防ぐための受け皿を作り、日本の貴重な資産として現世代で活用することが、次世代へ残していくためには必要なのです。

「三味線文化の現状」

Step3

守りの文化継承+攻めの普及啓発

教えあい披露しあうオープンな場の創出

「三味線文化の現状」

< before → after >

- 見えない、教えない、わからない→オープンかつ見える化で好循環
- トップダウン型→フラット型

「三味線文化の現状」

<プロジェクト>

ここで実現したいことは、和の文化の拠点です。三味線人口を増やすためには、肩肘張らず、気軽に立ち寄れるサロンが必要だと考えます。そこにいけば、三味線も聞ける、お茶も飲める、書も飾ってある、和を受動的に体感できる空間です。演奏をする、お茶を点てるのはプロではなくSTEP1の卒業生たち。初めて人前でその技を披露することは、日々の練習の励みになる、その姿を目にしたビギナーたちは「あんな風になりたい」「私でもできるかも」といった感情が湧き上がることも期待できます。

また、そのサロンは技の修練の場でもあってほしいのです。なお、三味線も他の伝統文化と同様に流派というものが存在します。それぞれの流派のなかで唄や演奏方法などを守り、代々受け継がれてきました。それによって文化の奥深さを今に残すことができおり、流派は文化継承には欠かせない制度です。しかし、三味線は庶民の遊び文化として親しまれてきた側面も大きいはず。伝統芸能という側面だけでなく、遊びとしての側面があることを強調し、学びをよりとっつきやすくする必要があります。

学校教育や部活動などでも教え方は昔とは変わりました。フラットな関係に慣れてしまった現代人にとっては師匠と弟子よりも先生と生徒、稽古よりもレッスンといった、よりフラットな形の学びのスタイルが初心者には適しているように思えます。流派を問わず、先輩後輩関係なく教えあい学び会える空間があってもいいはず。多くの初心者が楽しく継続的に三味線(をはじめとする和文化)を楽しむために、そのような拠点づくりにも取り組まねばなりません。

「三味線文化の現状」

3. 実現に向けて

課題

本文では、三味線人口を増やすための課題として主にヒト側の課題を中心としてあげました。しかしモノという側面から見た課題解決にも注力しなければなりません。特に近年では、製造のための木材や皮などの材料供給が難しくなっており、生産数減少を加速化させる原因となっています。すでに様々な試みはされているものの、解決には至っていません。楽器を残すために多方面からの英知が求められています。三味線人口が増え、注目度が高まることでその輪が広

がってくれるのではないかと考えます。

また、資金調達にも力を入れなければいけません。特にStep2の古楽器の修理代をできるだけ確保し、できるだけ多くの楽器の廃棄を止める必要があります。文化消滅などの社会問題と合わせて発信することで、三味線文化の現状が社会と共有され支援が集まる、ファンディング施策が効果的ではないかと考えています。

「三味線文化の現状」

いずれは、東京を三味線の音色がある街へ

「芸」としての三味線だけでなく、「遊び」としての三味線人口が東京が増えてゆく。その状況が続いてゆけば、東京の街中を歩くと、どこからともなく三味線の音色がたまに聞こえてくるような風情ある町になってゆくはずです。

今の三味線は、先人の努力や公的機関の支援によってなんとかふくらませている、無風のなかの帆のようです。現代の民の力によってその帆に追い風を送り、三味線文化という船が進んでいけるよう努めていきます。

3



いしい ゆうた

石井 裕太

特電通PRコンサルティング サステナブル
トランスフォーメーションセンター 部長

1979年東京都で生まれた私は、舞台美術家である父の影響で幼少期から国内外の舞台芸術に触れる機会に恵まれて、学生演劇では劇団広報の面白さに取り憑かれ、なんとか電通PRコンサルティングという会社に新卒採用してもらい、アートやスポーツを起点にした広報／PR戦略領域全般に22年間ほど従事しているのだが、本業の傍ら同時進行で演劇ユニット「ボツドール」「ブス会*」の制作部・広報に10年ほどロボノで携わったのち、ノンフィクション作家・石井光太や現代美術家・市川孝典らのPRマネジメントを支援しながら紆余曲折みたいなものは特になく、現在に至る。

タイトル

100年後も「選ばれ続ける劇場」をともにつくる。 ～富山市芸術文化ホールの取り組みを事例に～

戦略の内容

公共劇場が演劇好きの市民に演劇に参加できる機会を与える、という従来の市民劇のあり方を超えて、あらゆる立場の市民とともに演劇をつくりあう「超市民参加」を実現する。そうすることで、様々な人が出会いつながり、そこから思いもよらない新たなクリエイションや活動などの社会的創発が次々と生み出される状態をつくる。そして、持続的・自律的に発展する新たなエコシステムの形成を通して、共生社会の実現に貢献する。

実現の手段・方法

4ステップで企む価値創造サイクル

- ①だれもがゆるく参加できる共創プロジェクトを企画・広報し、参加者を募る。
- ②参加者一人ひとりが存分に能力を発揮できる場づくりと適切なマネジメントを通じて、作品を完成させる。
- ③プロジェクトが生み出す社会的インパクトを、最適な評価方法で測る。
- ④評価で顕在化させた成果と課題を踏まえ、プロジェクトマネジメントあるいは劇場経営のあり方を改善・変革し、次につなげる。

工程表

短期計画	2023年春	私もプロジェクトメンバーのひとりとして企画に参加する
	2023年夏	参加者を募るための広報／PRを開始する
	2023年秋	参加者ととともに演劇作品づくりを開始する
		同時並行でプロジェクトの特徴を踏まえた最適な評価方法を考え、調査を行う
	2024年冬	作品を上演する
	2025年冬	プロジェクトの成果および課題を可視化し、発信・活用する
中期計画	2026年～	プロジェクトの評価を踏まえ、富山市芸術文化ホール開館30周年(2026年)というPR好機を生かし、同ホールの新たな中長期経営ビジョンおよびアクションを発表する。
長期計画	2030年～	Next SDGsがはじまる2030年。「地域コミュニティの創造と再生を通じて地域の発展を支える劇場」として、同ホールが生み出してきた様々な社会的インパクトを起点に、新たな公共劇場のあり方とこれからの共生社会のあり方を国内外に発信・提言していく。

1. 背景

日本は劇場大国である。公共劇場だけでも、自治体数1,700余りに対して、全国に2,000館以上存在する。このほかに歌舞伎座やサントリーホールなどの民間の劇場、能楽堂や寄席などが各地に点在し、東京にはニューヨークやロンドンをしのぐ数の劇場があると言われる※1。しかし、劇場のための法律は長く未整備で、2012年に「劇場、音楽堂等の活性化に関する法律(劇場法)」が初めて施行され、劇場の役割が芸術創造に加え、コミュニティづくりを積極的に推進することが明確に定義づけられた。劇場法が制定されてから10年、新たな劇場のあり方を再考する機運は高まりつつあるが、芸術創造とコミュニティづくりとは未だ5倍以上※2の隔たりがあるなど、劇場が「地域コミュニティの創造と再生を通じて地域の発展を支える機能」を十分に果たしているとは言い難い。そのような状況下で、公共劇場「富山市芸術文化ホール」は、2019年から従来の市民参加演劇を拡張する挑戦に打って出た。その結果、演劇に興味のなかった(劇場からもっとも遠い存在だった)様々な市民を巻き込み、ともに作品をつくりあげ、思いもよらない成果を次々と生み出している。私は劇場経営に携わったことのない“よそもの”だが、100年後には人口が4,000万人台※3になると言われる日本において、同ホールが本気で取り組む新たな市民参加演劇を題材に、「これからの公共劇場のあり方」を“ばかもの”らしく考察してみたい。

2. 富山市芸術文化ホールの挑戦

「劇場都市とやま」の拠点として1996年に誕生した富山市芸術文化ホール(以下、ホール)は、地域コミュニティの創造と再生を通じて地域の発展を支えるため、これまでも数多くの市民参加演劇を企画してきた。しかし毎回参加する市民の顔ぶれは変わらず、参加者が固定化する課題も同時に抱えていた。平田オリザは市民参加演劇を次のように指摘する。「市民参加型の舞台は、ほとんどの場合、固定化し、排他的にさえなる。そこに市内の文化活動を担う中核メンバーが入っていると、行政としてやめるにやめられないという状況になってしまう。すでにそういった形骸化した市民参加の舞台が、全国で散見されるようになっている」(2020)

他の劇場と同じく、同ホールもこれまで“キャスト”を中心に市民の参加を募ってきたが、演劇興味ゼロの市民も含め、より多様な立場の市民がゆるく参加できるようにするために、キャストのみならず“舞台美術の制作スタッフ”も一般公募する「オール富山」プロジェクトを立ち上げ、2019年と2020年に2度開催した。

2-1. 「オール富山」プロジェクトとは

「オール富山」プロジェクト(以下、プロジェクト)とは、富山市芸術文化ホールとともに、庭劇団ヘニノの主宰・劇作演出家タニノクロウが、自身の出身地である富山に単身で滞在し、一般公募で集まった富山在住／出身者のキャスト・スタッフとともに演劇を製作するプロジェクトである。きっかけは、2018年にタニノが故郷・富山で初めて作品を上

演したあと、同ホールの劇場プロデューサー福岡美奈子とタニノの対話からプロジェクトの構想が発案された。

<タニノクロウ×オール富山>

第1弾公演『ダークマスター 2019 TOYAMA』(2019年3月)

第2弾公演『笑顔の砦'20帰郷』(2020年12月)

プロジェクトでは、劇中に出てくる架空の料理を富山市内にある複数の飲食店と連携し、オリジナルメニューとして創作・提供したり、市民が観劇レビューを学べる講座を設けるなど、街や市民を積極的に巻き込んだユニークな企画も行った。しかし私が中でも着目したのは、美術スタッフとして市民が参加した取り組みである。

タニノの作品は、戯曲や演出だけではなく、驚異的に細部まで創り込まれた芸術作品のような舞台装置も国内外で高い評価を得ているが、その美術スタッフを経験不問で幅広く公募した。その結果「何かにチャレンジしたかった」という地元の高校生や「DIYが好きだから」という60代定年退職した男性、新聞配達員、経営者、フリーター、専業主婦、家事手伝い、パート、画家、富山大生など、さまざまなバックグラウンドの市民が出会い、同じ街に暮らしていても交わることのない人と人が出会い交流し、ともにひとつの演劇作品を制作した。

美術制作は、主に週末と祝日の朝10時から17時まで、原則的に参加は自由で無報酬だ。参加者の1/3がノコギリやトンカチを扱うのは初めてという顔ぶれだった。制作現場では作業を強要されることもなければ、その日誰が参加するかによってやることも変動する。参加者同士でそれぞれの役割をつくりあう現場だ。第1弾では26名、第2弾では20名が、舞台美術家・稲田美智子の指導のもと、それぞれ約4か月の制作期間をかけて、圧巻の舞台セットをつくりあげた。タニノは、富山市長との対談で次のように語っている。「いま日本一の美術チームが富山にいるんじゃないかと思いました。しかも誰も本職じゃない。それは愛情があったからこそ、ここまでの作品をつくりあげることができたのだと思います」。

2-2. プロジェクト最大の特徴は「ゆるさ」

プロジェクトについて、劇場プロデューサーの福岡や演出のタニノに話を聞くと、「ゆるい」という言葉が共通してる。福岡は「プロジェクトの一番の特徴は、ゆるさです。特に美術制作が一番際立っていて、参加者は作業場に来てもいいし、来なくてもいいという感じです」と語る。タニノは「週末朝起きて、やることがないと思ったら、ふらっと美術セットをつくりに来てくれればいい。それくらいのゆるさでやりました」と言う。しかし「オール富山」プロジェクトも他の市民参加演劇と同様に、公演日や予算があらかじめ決められており、納期までに極めて芸術性の高い舞台を完成させる必要がある。参加者にとって柔軟でゆるい現場は、主催者側にとって運営管理上の負担とリスクになる。それらをすべて引き受ける覚悟が主要スタッフに求められてくるが、福岡は笑いながらこう話す。「すごい労力がかかりますよ(笑)。でもそれ以上の価値があるからやっています。作業場では、私たち劇場スタッフ総出で一緒に

手と頭を動かして、参加者も全員でお互いを支え合って、なんとかして正解のない、最高の作品をつくりあげようと試行錯誤を繰り返す日々でした」。

参加者(塗装会社経営)の一人は、制作現場について、次のようにコメントしている。

「普段から塗装を生業にしていることもあり、どれだけ舞台美術制作という世界に自分が通用するのかと意気込んで参加しました。始まってみると、圧倒的に未経験者の多い中での作業…。正直、戸惑いも感じましたが、とにかく参加している方々、いや、もはや信頼し合える仲間たちの真剣な熱量に圧倒され、気が付いたら経験者とか未経験みたいな垣根はまったくなくなっていきました」。

また、約2か月間に渡り、プロジェクトを密着取材していたNHK富山・担当ディレクターの桶博子は、客観的な視点から制作現場について次のように述べる。

「経験がなくても、知らないことを知れるという好奇心で参加されている方が多かったように思います。参加者の中には無職の方や家に引きこもっていた方などもいて、またコロナ禍も相成って、社会や他人とつながりを絶っている人もいました。でも作業現場では自然と自分を拓いてお互いコミュニケーションをとりながら、完成することのない最高の芸術作品をみんなで模索する姿が印象的でした。そして気が付いたら、私も含めひとつの“コミュニティ”になっていました」。

放送された番組や報道された記事の中で、参加者は次のようにコメントしている。

「長らく忘れていた初めての人たちとの共同作業の楽しさを再発見できました」

「何もすることがなくて手持ち無沙汰になって、人間が腐りそうになった時に裏方だけど、前に進もうとしているメッセージがあったので応募しました」

またプロジェクトがきっかけで、同ホールに転職をした参加者もいる。ひとりには保険会社を退社し、7年ぶりの正規職員として採用され、もう一人は声優業を継続しながらホールの契約職員として入社。30代の2人は「プロジェクトを通じて、演劇の敷居は下げることができると気づきました。もっといろんな人に来てもらえる劇場を目指してがんばります」とビジョンを語る。

2-3. プロジェクトの結果と成果

プロジェクトを通して、これまで劇場や芝居に関心がなかった市民を含む総勢60人が出会いつながり、作品が完成し、チケットは完売した。劇場が実施した来場者アンケート(回答数187件／2019年)では、「オール富山の取り組みにスタッフとして参加したい」と答えた人が全体の約50%に上った。これは潜在的な演劇ファンの表れであり、ものづくりに興味を持っている市民やプロジェクトに興味を持った市民がいるという結果と捉えられる。そして、プロジェクトが生み出した偶発的な成果として、演劇作品とは別にコミュニティが生まれた。そして、コミュニティのメンバーは様々なプロジェクトを自発的に立ち上げ、思いもよらない新たなクリエイションや事業構想、活動や雇用などのア

ウトカムが次々と創発された。坂倉杏介は、現代に必要なコミュニティづくりについて次のように定義している。「地域内外の多様な立場の人と人々が垣根を超えて出会い、そこから思いもよらない新しいビジョンや活動の『社会的創発』が次々と生み出される状態をつくること。しかもそうしたアクションが単発で終わるのではなく、持続的・自律的に発展する『生態系』を創り出すためのマネジメント」(2022)

ここで言うマネジメントとは「管理や運営という一般的な意味合いではなく、コミュニティが生まれるきっかけをつくり出し、その変化と成長を見守りつつ、時には適度に介入しながら育てていくという、新たな状況を切り開き柔軟に伴走していく」ことである。つまり、福岡やタニノは演劇作品づくりを通して“コミュニティマネジメント”を実装してきたと言い換えられるのではないだろうか。主催者側が参加者一人ひとりに寄り添い、それぞれが能力を存分に発揮できるよう、柔軟性や寛容性を大事にして対等な立場で伴走続けた。その結果、未経験者の集団がつくりあげたと思えないほど完成度の高い演劇作品および様々な社会的創発を生み出された。この「コミュニティのあり方」が、これまでの市民参加演劇と大きく異なる点であり、最大の成果だったのではないかと考える。

3. 次の一手

富山市芸術文化ホールは、あらゆる市民が立場を超えて参加する演劇＝超市民参加で、「地域コミュニティの創造と再生を通じて地域の発展を支える機能」を十分に持ち合わせた“ありたき公共劇場”としての新たな一歩(Small Elegant First Step)を踏み出した。これは福岡とタニノのひとかたならぬ思いと並々ならぬ努力が結実したことに他ならないが、この挑戦をいかに属人化させずに、持続的に発展・循環させていくための次の一手(Small Elegant Second Step)を考えてみた。なお、与件として、「オール富山」プロジェクト第3弾による新作公演を、2024年冬に上演する方向で企画中である。

【アイデア①】あらゆるステークホルダーに「選ばれ続ける関係」をつくる

チラシ・ポスターでのプロジェクト参加告知やメディア露出・SNS拡散での戦略的な情報発信と同時に、演劇に興味のない市民が集う街の交流空間(例:広場、スポーツ施設、こども食堂、居酒屋、銭湯、床屋など)も媒体として捉え、PULL型の広報活動を行っていく。また、地縁団体・学校・企業へ出向いて趣旨説明を行うキャラバンや制作現場を見学・取材できるツアーなどのPUSH型の広報活動も展開することで、あらゆるステークホルダーが劇場の取り組みを応援・参加したくなるような良い関係を中長期的な視点で地道に築いていく。

【アイデア②】プロジェクトが生み出す「社会的インパクトを可視化する評価」をつくる

活動の価値を客観的に評価するロジックモデルやピアレビューなど

を援用しながら、本プロジェクトならではの特徴を踏まえた最適な評価方法を模索し、生み出される社会的なインパクトの可視化を試みる。主催者と参加者、観客と関係者として、まだ確固たる方法論のない評価の最適解とともに磨き合う。そしてその評価を生かして、内外のさまざまなステークホルダーへの説明責任を果たすとともに、プロジェクト改善への示唆を得て、持続的な劇場経営モデルの構築に貢献していく。

4. 最後に

劇場プロデューサー・福岡のコメントをご紹介します。「『オール富山』のプロジェクトは外部に委託するのではなく、私たち劇場スタッフが試行錯誤しながら自分たちでやることに意味があると思っています。それは劇場がなぜここ富山に存在し続ける意味があるのかという問いにつながるからです。でも、本当の成果は100年後にならないと見えてこないのかもしれない。まだまだ最初の一步です」。

福岡やタニノが市民とともに作りだした0→1を、1→10にしていくためには、人材や資金などあらゆる資源の継続的な投入と循環が必要だ。そのためには、「オール富山」のような様々なプロジェクトの定性調査を丁寧に集めて定量化し、質量両面から社会的インパクトの全体像を明らかにしていくことで、より意味のある文化政策への提言や企業などの参加を促す仕組みづくりあるいは仲間づくりへと生かしていくことが可能なのではないかと考えるに至った。福岡の「短期的な成長(Growth)ではなく中長期的な発展(Development)を目指す」視点は、日本をハコモノ大国から真の劇場大国へ、そして、しなやかで強い共生社会へと変革させていく示唆に富んだ現場の声そのものだ。共生社会は「共に生きる社会」と定義されるが、芸術文化やスポーツのあり方を変革していくことで、「(新たな価値を)共に生み出す社会」を実現できるのではないだろうか。

参考文献

- ※1 日本経済新聞 2022年6月10日 日本の「劇場」を再考しよう
- ※2 一般財団法人地域創造(2020)「2019年度 地域の公立文化施設実態調査」報告書
- ※3 内閣府「選択する未来 -人口推計から見えてくる未来像-」(2015) https://www5.cao.go.jp/keizai-shimon/kaigi/special/future/sentaku/s2_1.html
- ・平田オリザ(2020)『新しい広場をつくる』岩波書店
- ・坂倉杏介(2022)『コミュニティマネジメント』中央経済社
- ・熊倉純子、横原彩、源由理子、若林朋子(2020)『アートプロジェクトのピアレビュー 対話と支え合いの評価手法』(水曜社)
- ・ステージナタリー『オール富山』特集 https://natalie.mu/stage/pp/darkmaster_alltoyama

4



おぎやま たけまさ

荻山 恭規

公益財団法人八王子市学園都市文化
ふれあい財団 芸術文化振興課 主事

1981年生まれ。北見工業大学卒業後、2003年東芝プロセスソフトウェア(現・東芝デジタルソリューションズ)に入社。仕事の隙間をぬって小劇場の舞台に立つ。2017年、突如、公益財団八王子市学園都市文化ふれあい財団に転職し、「八王子学生演劇祭」を担当。関連企画として行った「ああ、大人になっても演劇続けていきたいな。大学生・高校生・中学生向け制作ワークショップ」をきっかけに「演劇の続け方」の模索に活動の主軸をおき、2021年に「演劇ネットワークばちばち」、2022年に「演劇のための長くてゆるやかなアーティスト・イン・レジデンス」(略称:ゆるAIR)を財団の主催事業として立ち上げた。苗字を良く間違われるが、萩山さん、荻原さん、萩原さんは許容範囲。3児の父。

タイトル

演劇を続けたい人が各々の演劇の続け方を試す環境をつくるために、何故あんなに演劇が好きだったあの人が演劇を続けないことにしたのかを考える

戦略の内容

2つの仮説を立て、これらの検証を通して、演劇の続け方を模索する。

仮説1: 演劇を続けないことにした人の視点を借りて、演劇を取り巻く環境を精査することで、演劇を続けるための具体的な施策が見つかるのではないか?

仮説2: 演劇と社会をつなげるためには、演劇を続けないことにした人の力が必要なのではないか?

実現の手段・方法

仮説1の検証方法 なぜ演劇を続けないことにしたのかをヒアリングするためのWebアンケートを作成し、その傾向を分析する。

仮説2の検証方法 回答者の中から協力者を募り、演劇を続けないことにした人たちによる演劇公演「こんにちは。演劇(仮)」を上演する。

工程表

2022年12月	Webアンケート「あなたが演劇を続けないことにした理由」α版を作成。熱心に演劇活動を続けていたが、今は演劇を続けることを辞めた(と、荻山が感じる)人に回答協力を依頼する。
2022年1月	振り返りレポートを作成
2023年2月	Webアンケート「あなたが演劇を続けないことにした理由」β版を公開
2023年5月	β版公開を終了
2023年6月～8月	アンケートの改良
2023年9月	Webアンケート「あなたが演劇を続けないことにした理由」Ver.1を公開
2024年1月	Webページにてアンケートの集計結果を公開
2024年5月	「こんにちは。演劇(仮)」上演チームを結成
2024年10月	「こんにちは。演劇(仮)」を上演
2024年12月	事業の振り返り会を実施

0. はじめに／2つの仮説を立てるにあたり

キャバシティビルディング講座のとあるワークで、私の活動テーマである「演劇を続けるための環境づくり」についてのロジックツリーを何名かの講座参加者と議論していた際、このような質問があった。

「前提としてだけど、演劇を続けることって、幸せなのだろうか?」いや、確かに。と思った。

私や演劇に関わっている仲間たちは演劇に魅了されているので、演劇を続けることは幸せである。というより、演劇を続けることは幸せであると考えている人たちが仲間になっていく。演劇を続けることと、幸せに生きることは、私の生きる世界ではイコールであった。ただ同時に、私の周りでも多くの人が演劇から去っていった。いくら私が演劇に魅了されているとはいえ、演劇から去っていくことを不幸とは思わないし、去ることで得られることもたくさんあることは重々承知である。それでも去っていった人は口には出さなくとも、心の片隅では続けられるものなら演劇を続けていきたいと思っっているはず、と勝手に考えていた。

いや、誰しもがそうであったとは思っていない。ただ、あんなに演劇が好きだったあの人も、あの人も、あの人もあれば、きっと口には出さなくとも心の片隅では、演劇から去ってずいぶん経った今でも、続けられるものなら演劇を続けていきたいと思っっているはず、と信じていた。

本当にそうなのだろうか。

その信じていた感覚をよりどころに関わっている事業を進めているのだが、本当に本当にその感覚は正しいのだろうか? 考えれば考えるほど、自信がなくなってきた。演劇から去っていった人に「実は心の片隅では、本当は演劇を続けていきたいか?」と聞くことはなかったので、それは私の思い込みかもしれない。

「演劇を続けることができるのは幸せである」というのが私の活動の大前提であり、それが実はそうでもないのかもしれないと思っっている今の状況のまま、事業を続けていて良いのだろうか?

そこで、大学時代かなり熱心に演劇をやっけて、今は演劇からすっかり離れてしまった妻に、演劇を実は続けていきたくったかを思い切って聞いてみた。思えばそんな話をしたのは初めてである。

答えは「もう演劇はやりたくない。」であった。本当にそうなのか、何度か聞いてみたのだが、本当に「もう演劇はやりたくない」であった。妻曰く、演劇創作を通して作品に入り込んでいくという、あんなに辛い作業をまたやりたいとは思わないとのことであった。

むしろ私が演劇に夢中であることによってしばしば家庭が混乱することから、演劇とそれに関わる私に対して嫌悪感をもつことすらあるとの告白があった。演劇を続けるための環境をつくるべく活動している私が身近なところで演劇に対する憎しみを産み出していたという事実、ひどく落ち込んだ。

その後、辛い気持ちを抑えながら妻としばらく話し込んだ結果わかったのだが、妻は大学時代に会った演劇サークルの仲間たちと活動をするということが、大変モチベーションになっていたとのことであった。つまり、妻にとっては「演劇を続けることが幸せ」なのではなく、「大学時代の仲間と共に」という条件がつくことで初めて「演劇」と「幸せ」が結びついていたのである。なので「演劇」だけを続けようとすると、それは苦痛なのだ。

演劇を続けるとはどういうことなのであろうか?

演劇を続けることは幸せなのであろうか?

私は、私自身の認識をアップデートしなければならないと感じた。このままでは、今の仕事を続けられない。

まずは演劇があんなに好きだったのに演劇から去ってしまったあの人も、あの人も、あの人もに話を聞いてみようと考えた。妻から話を聞いて新たな発見が多かったことがヒントとなった。しかしどうしたら話を聞けるのだろうか、と考えたときに、アンケートなら答えてくれるのでは?と思っ、アンケートをつくれば、面識のない人にも話を聞けるかもと思っ、仮説1を立てた。

仮説1:演劇を続けないことにした人の視点を借りて、演劇を取り巻く環境を精査することで、演劇を続けるための具体的な施策が見つかるのではないか?

仮説1の検証方法:なぜ演劇を続けないことにしたのかをヒアリングするためのWebアンケートを作成し、その傾向を分析する。

1. 検証内容

「あなたが演劇を続けないことにした理由」Webアンケート(α版)を作成し、その質問内容の精度を上げることを目的に、演劇を続けないことにしたと私が感じている知り合い9名に回答協力をお願いした。不躰なお願いにも関わらず、ありがたいことに内7名からはWebアンケートへの回答があった。更にその中の2名には、もう少し詳細に話を聞く時間をもらうことができた。

検証にあたっての条件設定は以下の通り。

- 誰がどのような回答をしたかはわからない形でWebアンケートを行った。
- 私が演劇活動をしていた学生時代(2002年)から2010年ころまでに知り合った方々に協力を依頼した。
- 相手を傷つけてしまったり怒られたりする可能性のある内容のため、こちらで少し事情を把握している人、優しそうな人に限定して依頼をした。
- 「あなたが演劇を続けないことにした」と私が判断したことを伏せ、レポート作成の協力依頼として連絡をした。

2. 質問内容と回答

Q1.あなたは今、演劇を続けていますか?

続けている:1名／続けていない:5名／どちらともいえない:1名

Q2.あなたにとって、「演劇を続けていた」時に行っていたことは何ですか?(複数回答可)

演劇活動をして収入を得る、またはいつか収入を得るために活動していた:3名／劇団やユニット・サークル等に所属していた、あるいは主宰していた:7名／趣味としての活動を含め、定期的に舞台に立つなど現場に関わっていた:6名／養成所や学校などで専門的に演劇を学んでいた:3名／頻繁に劇場で演劇を観ていた:2名／誘われたら演劇を観に行っていた:7名／よくスタッフとして現場に関わってた:3名／まれにお手伝いとして現場に関わっていた:5名

Q3.「演劇を続けないことにした」のは、いつ頃ですか？

最近:0名／1～2年前:0名／3～5年前:2名／5～10年前:4名／もっと前:1名

Q4.「演劇を続けないことにした」きっかけは何ですか？(複数回答可)

家庭の事情:2名／人間関係:2名／結婚:3名／金銭的な問題:6名
仕事:6名／時間:6名／体力・健康の問題:2名／年齢:6名／就職:3名
所属団体の解散等／外的要因:3名／コロナ禍:0名／ハラスメント等:
0名／その他

- ・ 演劇をやるのが辛くなった。演じるということに、向き合うのが嫌になった。
- ・ 大学を卒業したら辞めるつもりだったので、辞めました。
- ・ 客演した団体で、上演が中止になったのにノルマとしてとられたお金を返してもらえず、嫌になった。
- ・ 所属団体が実質休止状態になったり、客演がとぎれたり、生活が忙しくなりやらなくなりました。

Q5.また機会があったら、演劇をやりたいですか？

やりたい:1名／ちょっとなら:1名／やりたくない:2名／何とも言えない:3名

3. 振り返り、質問の改善

詳細に話を聞く時間をもらうことができた2名の意見を加味しながら、質問の改善を目的として振り返りを実施した。

「Q1.あなたは今、演劇を続けていますか？」

続けていると回答があった1名は、プロの俳優を目指して東京で活動をしていたが、プロになることを諦め地元に戻った方であった。その後、地元の劇団に所属して活動しているとのことメッセージのやりとりから明らかになった。β版のアンケートでは、目的を明確にして広く回答を募るため、この質問は割愛する。

どちらとも言えないという回答が1件あったことから、アンケートの回答対象者となる条件については「演劇を続けないことにした」かどうかの判断は主観でよい旨の注釈が必要と感じた。

「Q2.あなたにとって、「演劇を続けていた」時に行っていたことは何ですか？(複数回答可)」

この質問は、回答者1名から意図が不明瞭であると指摘を受けた。質問の意図としては回答者の傾向を見定めたかったのだが、1つの質問にまとめようとしすぎたのが良くなかったと感じた。この部分は方向性の整理を行う。

「Q3.「演劇を続けないことにした」のは、いつ頃ですか？」

Q2と同様に、回答者の傾向を見定めるための質問として設定した。また、「演劇を続けないことにした」時からどれくらい時間が経ったのかも、回答に影響するかなという推測もあった。回答者から、社会的な要因も判断に影響を与える可能性があるのではないか、時期というのはかなり重要な情報なのではないかという指摘があり、β版では具体的に西暦を指定する形で質問を試みることにした。

「Q4.「演劇を続けないことにした」きっかけは何ですか？(複数回答可)」

この部分については、今回設けたようなカテゴライズされた回答も設けつつ、可能な限りもう少し詳しく理由を聞けるような設問を設けたい。というのも、その他に回答いただいた内容に重要な情報がたくさんありそうであると感じたからだ。そこで、β版では自由記述欄と、インタビューすることが可能であれば連絡先を記載してくださいという欄を設けることにした。

回答に協力いただくためにも、なぜこのアンケートへの回答協力をお願いしたいのかを明確に、丁寧に記載する必要がある。センシティブな部分に触れてしまう可能性があることに留意してアンケートを実施しなければならぬ、と改めて感じた。

「Q5.また機会があったら、演劇をやりたいですか？」

「やりたいが、できそうにない」みたいなニュアンスの回答も必要ではという指摘が回答者からあったため、β版で追加してみることにした。その指摘をしてくれた方は、たまに演劇をやりたいと感じることがあるそうだが、やれるのだろうかという気持ちが強く、ゆえに「何とも言えない」と回答したとのこと。

その他、気を付けてはいたのだが全体的に「演劇を続けないことにした」ことがネガティブな選択に見えるとの指摘があった。例えば「演劇を続けないことにした」ことで得たことはありますか？ というような設問を追加したらよいのではないかという指摘があり、β版では改善することにした。

4. 質問内容の改善

「Q2.あなたにとって、「演劇を続けていた」時に行っていたことは何ですか？(複数回答可)」、「Q4.「演劇を続けないことにした」きっかけは何ですか？(複数回答可)」の質問内容について改善を行う。まず、以下の質問を追加する。

Q-A.演劇には、どのような役割で携わっていましたか？

演出、俳優、照明、音響、舞台美術、ドラマツルク、翻訳、観客、団体主宰、プロデューサー、ディレクター、アートマネージャー、劇場スタッフ、その他

次に、下記の質問を追加する。

Q-B.あなたが演劇から得たことは何ですか？(複数回答可)

Q-C.演劇に対してあなたが与えたことはなんですか？(複数回答可)

共に、選択肢は下記とする。

お金、時間、仕事、家族、信頼、体力、能力、才能、機会、幸福、主義、信念、友人、仲間充実、知識、技術、経験、尊厳、喜び、成長、その他

この3つの設問を通して、回答者と演劇との関係を確認する。また、下記のように考えることができる。

演劇から得たこと≥演劇に対して与えた(演劇をすることで失った)こと→この場合、演劇活動を持続可能であるといえる。

演劇から得たこと < 演劇に対して与えた(演劇をすることで失った)こと→この場合、演劇活動を持続可能ではなく、演劇と回答者の関係においてはバランスがとれていない可能性がある。

可能性があると言いたのは、例えば「お金」を例にした場合、演劇から

満足にお金を得ることはできていないが、別の仕事を持っておりそちらから「お金」を得ることができているとする。回答者がそこに問題があると感じている場合には、「お金」を得る先を演劇からにしていかなければ持続可能な状態にはならないが、問題がないと感じている場合には持続可能であるといえる。これを踏まえ、以下の設問を追加する。

Q-D.演劇から得たことで、得ることができて嬉しかったことを3つまで選んでください。

Q-E.演劇に対して与えたことで、与えることがあなたにとって辛かったことを3つまで選んでください。

選択肢は、前述のQ-B、Q-Cの設問と同じとする。この2つの設問から「演劇を続けないことにした」理由を推し量る。その上で自由記述欄を設けることで、回答者に考えの整理を促すことができる。また、解析する側もQ-D、Q-Eの設問を経ることで、自由記述欄を解析するにあたっての参考になると考えた。

5. 「あなたが演劇を続けないことにした理由」Webアンケート(β版)

ここまでの検討を踏まえ、Webアンケート(β版)の設問を以下のように設定した。

Q1.「演劇を続けないことにした」のは、いつ頃ですか？
西暦を選択

Q2.演劇には、どのような役割で携わっていましたか？(複数回答可)
演出、俳優、照明、音響、舞台美術、ドラマツルク、翻訳、観客、団体主宰、プロデューサー、ディレクター、アートマネージャー、劇場スタッフ、その他

Q3.あなたが演劇から得たことは何ですか？(複数回答可)
お金、時間、仕事、家族、信頼、体力、能力、才能、機会、幸福、主義、信念、友人、仲間充実、知識、技術、経験、尊厳、喜び、成長、その他

Q4.演劇に対してあなたが与えたことはなんですか？(複数回答可)
お金、時間、仕事、家族、信頼、体力、能力、才能、機会、幸福、主義、信念、友人、仲間充実、知識、技術、経験、尊厳、喜び、成長、その他

Q5.演劇から得たことで、あなたにとって大切だったことを3つまで選んでください。

お金、時間、仕事、家族、信頼、体力、能力、才能、機会、幸福、主義、信念、友人、仲間充実、知識、技術、経験、尊厳、喜び、成長、その他

Q6.演劇に対して与えたことで、あなたにとって辛かったことを3つまで選んでください。

お金、時間、仕事、家族、信頼、体力、能力、才能、機会、幸福、主義、信念、友人、仲間充実、知識、技術、経験、尊厳、喜び、成長、その他

Q7.「演劇を続けないことにした」理由を、可能な範囲でご記載ください。
<自由記述欄>

Q8.「演劇を続けないことにした」結果、あなたが得たものを選んでください。(複数回答可)

お金、時間、仕事、家族、信頼、体力、能力、才能、機会、幸福、主義、信念、友人、仲間充実、知識、技術、経験、尊厳、喜び、成長、その他

Q9.また機会があったら、演劇に関わりたいですか？

関わりたい／どちらともいえない／関わりたくない／関わりたいが、不安

Q10.「演劇を続けないことにした」理由について、インタビューが可能であれば、連絡先をご記載ください。インタビューは、オンラインにて行います。<自由記述欄>

アンケートURL:https://forms.office.com/r/5faXbb4HMG



6. まとめ／仮説2について

【戦略の内容】に記載した仮説2について、最後にまとめとして記載する。

仮説2:演劇と社会をつなげるためには、演劇を続けないことにした人の力が必要なのではないかと

は、当初はレポートには記載していなかったのだが、頭の中にはあった。なぜレポートに書けなかったかという、それを検証する方法が見つからなかったためだ。しかし、最終発表会ではこの仮説にも、少し熱を入れて触れた。

発表終了後、講師の若林さんからは「発表を聞いて、なぜ演劇を続けないことにした人の話を聞きたいのが理解できた。」というコメントを頂き、「演劇を続けるための環境を作る」という私のテーマに帰結するためには、その手段の1つである「演劇と社会をつなげる」という部分につなげなければならないと強く感じた。

その上で、小川さんからは「最後に分析結果をまとめるだけではなく、演劇にしてしまうのが良いのでは」というコメントを頂き、「なるほど!」と思いい、頭がぐるぐるときき始めた結果、帰りの電車の中で元々あった仮説2に対して、検証方法としてWebアンケートの結果を演劇にしまうことが結びついた。

仮説2の検証方法:回答者の中から協力者を募り、演劇を続けないことにした人たちによる演劇公演「こんにちは。演劇(仮)」を上演する。

上演は、演劇を続けないことにした人たちだけで行うわけではなく、演劇を続けている人に手伝ってもらおうと考えている。そこでいったい何が起るのか、何が出来上がるのかはわからないのだが、観客を含めた上演に関わる人たちの頭の中にある演劇像を、少し更新できるものを目指したいと、今は考えている。

どうか、演劇を続けないことにした妻も、出演してくれますよう。その結果、妻との関係も、改善されますよう。頑張ります。

5



はせがわ ゆい

長谷川 結

システムエンジニア／
書展検索サイト「墨客ぼっけ」管理者

書展・書道系イベントの検索サイト「墨客ぼっけ」を2022年の夏に立ち上げる。小2から始めた習字はいつのまにか書道になり大学では書文化専攻。普段はフリーランスエンジニアとして企業業務に携わりつつ、書道関係者から依頼を受けて書道展の案内ハガキや作品集、また競書月刊誌の制作をしている。システムエンジニアの立場から書道業界のコントリビューターとなるべく模索中。

タイトル

「絶対うまくいかないよ」と
言われてからがスタートです

戦略の内容

ワイワイできる人が隣りにいる、成果や能力を褒めてもらえる、役割を与えられることで社会から必要とされている実感が持てるなど、組織・コミュニティに所属することによって「楽しい」や「充実感」を感じる人がいる。
書道教室はまさにその組織・コミュニティにあたり、これらを形成することができる書道の指導者を増やすことに寄与したい。

実現の手段・方法

墨客ぼっけの継続・安定運用、活動を通して自分がコミュニケーションハブになる

工程表

2022年8月	「墨客ぼっけ」リリース
2023年1～6月	300件掲載
2023年7～12月	400件掲載

「甘いよ。それ絶対うまく行かないよ」と言われた、2022年の初夏。数人で飲んでいた最中に思い描いていた書展検索サービスの話をした。その場にいたメンバーからそんな強めの発言がされるも「やりきります」なんて、とてもじゃないけど言い切れなかったその時の私。「勢い」と「引き返せない状況をつくる」ことによってなんとか始めることができた「墨客ぼっけ」。プレリリースとして公開したのは2022年7月だった（オープンは8月）。今、これを書いているのは2023年1月だが、ようやくここにきて、まともに運営できている、という少しの安堵感を抱いている。

アーツカウンシル東京主催のキャパシティビルディング講座の募集を知ったのは、助成金を調べていてたまたま目に入ったからだった。1ヶ月早くても遅くてもダメだったし、なんてドンピシャなタイミングだったんだろう…。と、運命の出会いを感じて説明会に申し込み、なんとしてでも講座スタート前にサービスリリースしようと随分急いだ記憶がある。キャパシティビルディング講座を通して思考が深まり、ここにきて、現在自分がやるべきこと・目指していることがかなり整理されてきた。運用開始してから半年経ち、次なる課題も見えてきた。書展情報検索サイトはあくまで最初の施策であるということをあえてここに書いておきたい。そして、まずは、抱いているビジョンから書き始めてみたい。

その前に、すべてのモチベーションの原点を。

書道を通して関わった人、過ごした時間、掛けていただいた言葉や味わった感情。

書道“だけ”では決していないけれど、自分が「充実してるな、幸せだな」と公言できるのは書道を通して関わった人・コミュニティのおかげだ。高い会費を納める行為が「ついに自分が書道業界を支える側になったんだ」と考えられたのも、楽しい想いをいっぱいさせてくれて超感謝、いくらでも払います!(よくない)という書道業界への感謝の想いがあったから。

プレイヤーからコントリビューターへ。

この世界を担う1ピースになれればと思う。

大目標

○あるべき社会の状態

「書道」が共通項になった組織・コミュニティが日本全国に存在し、所属する組織・コミュニティ、あるいは組織間のつながりを通じた活動やメンバー同士のかかわり合いにより、豊かな生活を実現できること

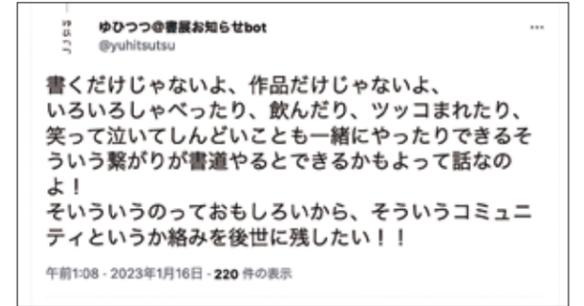
組織・コミュニティとは？

- ・ 指導者の居住地周辺で開講している書道教室
- ・ 所属している社中・書道団体
- ・ グループ展などの横のつながり

豊かな生活とは？

- ・ ワイワイできる
- ・ 話せる人が増える
- ・ 成果や能力を褒めてもらえる
- ・ 自分が必要とされている

このツイートにすべてが凝縮されているので、載せておきたい。



書道のコミュニティの中にいると、世代の離れた20代と70代が絡むなんて普通だし、40代50代の若い先生が60代以上の生徒さんをたくさん抱えているのも普通だし、生徒同士、年上・年下に関係なく、褒めあい、一緒に悩み、同じ釜の飯を食うがごとく協同する。この状態が特別だと感じたのは、会社員という立場では褒められる機会がほとんどないと感じているからだ。お給料をもらっているのだからできてあたりまえ、自発的に勉強してあたりまえとみなされているのか、なかなか褒められる機会が少ないように思う。そして“指導”は先輩からの一方通行。

一方、書道の世界は人生の大先輩からめっちゃ褒められたり、同じ立場と一緒に悩んだり、熱い議論だって展開される。展覧会会場で、受賞した20代の若い人が60代70代のおばちゃん複数人に囲まれて、「○○ちゃんすごいわね～!!」なんて盛り上がっている光景をよく目にする。展覧会で出品者同士、○○さんの作品いいですね!なんて声をかけあうのは世代を問わない。逆に若い世代が年配の方に「もう少し○○したらいいかもしれませんね!」とアドバイスする場面だってある（「あんたに言われたくない!」なんて内心悔しい思いをしている方もいるでしょうが…年代問わずバチバチやります!）。こういった関係は錬成会や研究会、そして会の役割を担うことで構築されていく。毎月2回、生徒同士がお稽古場で顔を合わせて3年も経てば、すっかり仲良し、世間話で盛り上がる。家族や会社以外に関わっているコミュニティが1つあるという事、共通の目的を持っていたり、共感しあえる仲間がいる状態が、人生を豊かにする1つの方法なのではないかと思っている。その、人生を豊かにできるコミュニティを書道を通して提供できるのではないかと、というのが、この半年間のキャパビル講座を経て整理・言語化できた自分の思いだ。

○中間支援者として私が果たす役割

- ・ 書道教室(=コミュニティ)を開講できる書道の“指導者”を増やす
- ▶ 指導者を増やすには？
インプットの難易度の軽減や事務作業の負担を軽減することによって生産性の向上を目指し、書道の指導者になる心理的負担を下げる。あるいは生産性向上によって、より多くの生徒を指導する時間を生み出し、収益の向上が期待できる環境づくりをサポートする。世代が違えば使うツールも書道教室の運営手法も違って当たり前。「これは大変そう(汗)」と感じてしまう負荷ポイントを軽減し、書道教室を運営している人・開講に挑戦したい人を支援する。
- ・ コミュニケーションハブになる
- ▶ 「書」に関わっているそれぞれの立場の人、異なるアプローチ方法の人の活動を1つ1つ理解することで、人と人、書道市場と外部、美術と書道など、2つのものをつなぐパイプラインになることができる(かも

「墨客ぼっけ」の存在が知られていない。もしも存在しているのなら、ぜひ「墨客ぼっけ」の存在を教えてください。

しれない)。

「墨客ぼっけ」の存在が知られていない。

○範囲外のこと

- 書作の技能向上、歴史・古典などの知識教養の会得促進
書家本人の書作スキルを上げる点については各々で努力していることであり、芸術的素養を養う手法においては、一律に効率化を目指す領域ではないため自分がサポートする範囲ではない。また、すでに多くの指導者が存在しその役割を全うしており、自らは中間支援者としての目的遂行に注力したい。
- 自分の活動が、「書家になりたい、書道教室を運営してみたい!」というきっかけにはならない
ツールの提供や効率化支援はあくまで既にモチベーションのある人向けで、その人たちの助けにはなれど、ツール自体は人生の方向を決め得る出会い(人であれ作品であれ)にはなり得ないと思っている。

「墨客ぼっけ」の存在が知られていない。

以上のビジョン・ミッションをもとに、最初の施策として書展情報検索サイト「墨客ぼっけ」を展開している。

次項より書展情報検索サイトに焦点を当てて内容を説明する。

「墨客ぼっけ」の存在が知られていない。

◆書展情報検索サイト「墨客ぼっけ」

○墨客ぼっけサービス内容

スマホ、PCからブラウザで検索可能な書展・書道系イベントの検索サイト。場所・日付・作品ジャンルなどの絞り込み条件で詳細検索をしたり、位置情報から、近くで開催中の書展の検索ができる機能を搭載。書展の主催者は書展情報やイベント情報を、無料で投稿(掲載)可能。

「墨客ぼっけ」の存在が知られていない。

○立ち上げ経緯

今まで個人や企業が書展情報のまとめサイトを運営してきたが、ほとんどのWebサイトが閉鎖され、オンライン上での書展情報の入手が困難になった。行きたい書展のついでにまわれるような、周辺で開催中の書展を調べたり、注目の書展を知れたり(プッシュ型 ※現在オンライン上ではプル型の情報収集しかない)、過去の書展情報を検索できるといった、自分が欲しかった機能を搭載したサービスを立ち上げることにした。

「墨客ぼっけ」の存在が知られていない。

○背景

美術展の情報検索サイトや読み物系サービスはいくつもある。株式会社収益事業として運営しているサービスもあるが、書道展の情報が掲載されることは残念ながらわずかである。書家は付き合いや自己研鑽も含め多くの書展を訪問する。スマホひとつでいつでもどこでも書展情報が検索できればこんな助かることはない。

「墨客ぼっけ」の存在が知られていない。

○墨客ぼっけの使命・役割

スマホを当たり前にする世代が書道の情報をオンラインで当たり前に入手できる状態にし、書展情報については、まずはココを見れば検索できる、という状況を作る。

墨客ぼっけは以下の課題を解決するサービス・機能を提供する

- 情報を探す、集めるのに時間がかかる
- 全国にある書道系美術館の存在が知られていない
- 美術館系主催の書に関する企画展(不定期)がいつどこでやっているかわからない

「墨客ぼっけ」の存在が知られていない。

「墨客ぼっけ」の存在が知られていない。

「墨客ぼっけ」の存在が知られていない。

- 膨大な量の書展情報を条件で絞って検索できない
- オンライン上に全く情報がない書展があり、詳細情報が不明
- 会場のWebサイトに掲載されている書展名と日時だけでは展示内容が不明
- 会場までの行き方を調べるのに何ステップも踏まなければいけない

「墨客ぼっけ」の存在が知られていない。

○ユーザーメリット

墨客ぼっけ利用者のメリット:

- ユーザー一人ひとりが情報収集に費やす時間を短縮することができる(プッシュ型でエンカウント+プル型で詳細取得)
- 情報量の格差を補うことが期待できる
(たとえば、書道系の学部に通っている大学生の場合、大学が購読している新聞や雑誌から情報を得られたり、チラシやポスターを目にする機会が多いが、そうでない大学生の場合は、同じ情報量を得る難易度が格段に上がる)

「墨客ぼっけ」の存在が知られていない。

書展情報提供者のメリット:

- 紙媒体ではリーチが難しい若い世代に情報が届く
- Web媒体を持っていない団体・個人もWeb上で宣伝ができる

「墨客ぼっけ」の存在が知られていない。

○運営を始めてから半年

2022年7月のプレオープンから現時点(2023/1/9)までに延べ224件の書展情報と10件のイベント情報が掲載された。「甘いんだよ。絶対うまくいかないよ」と言われて始まった墨客ぼっけも運営開始から半年が経つ。オープン当初にはプレスリリースを打ち、バグを直し、そこからひたすら書展を回って名刺を配った。得体の知れないサービスへの書展情報掲載を快く許可していただいた美術館さま、主催者の皆様、そしてチラシを置かせていただいた書道用品店や業者さん、墨客ぼっけを広めてくれた先生、人を繋いでくれた仲間には改めてお礼を伝えたい。
　　出だしこそ勢いと高いモチベーションで労力と時間を費やし、1人運営を楽しく続けてきたが、忙しい時期にさしかかると、自分の予定に左右される不安定な運営に陥った。いくら無償のサービスだからといえ、自分に負荷がすべて寄りかかった運営は危険だったし無責任だった。申し訳ない気持ちと思ひ描いていた運営ができていない自己嫌悪によるストレスを抱えながら時間は過ぎ…これではいかん、体制を作ろう、他人に頼ろう、と思ひ立ったのが12月。10月のご縁を振り返し、今は、大変強力なスタッフと共に運営できている。

　　実は、その12月に、墨客ぼっけとほとんど同じサービス内容の別サイトを発見した、なんてこともあった。仲間がいることに嬉しくなりつつ、正直驚いた。(全く同時期にサービスローンチしていたので事前リサーチでは気づかず)自分がやっているのは、あくまでソーシャル事業であって、ゴールは課題の解消。同じサービスを私よりうまくやってくれる存在が現れれば自分がやる必要はない、他人が課題解決してくれるのならそれでもよい、と思っていたからどうしようかとも思ったが、提供している機能に大きな違いがあるため、墨客ぼっけは続行することにした。志を同じくするその運営者とは是非話をしてみたい。

　　墨客ぼっけの存在意義を心底実感できたのは、今年の1月。墨客ぼっけの利用者の声を初めて生で聞いた。2023年の1月、銀座で30近くの書展が同時に開催されていたのだが、その銀座を墨客ぼっけのマップ表示機能を使って書展巡りをしている方がいたのだ(しかも複数人!知り合

いが多いのだけれども)。銀座で絞った書展情報をマップ表示→次に向う書展情報詳細を開く→Googleマップのリンクをタップして現在地からの行き方検索、という流れで実際に使っていたようで、「使ってます! 便利です!」その一言が本当に嬉しかった。わざわざDMをくれた方もいらした。アクセスも普段の5倍くらいあり、役に立ったなあとしみじみ。

　　ただ、、墨客ぼっけはまだまだこれから。9月ごろに印刷した1000枚のチラシは1月で配りきった。Instagramのフォロワーも増えてきた。しかし、このうち実際に検索サイトにアクセスした人はほんの一握りだろうし、Instagramのフォロワーの9割はWebサイトの存在を知らないだろう。この便利なサービスを知らずに、(おそらく苦勞しながら)銀座を回っているだろうグループさんを見かけ(さすがに道端で知らない方に声をかける勇気はなかった)、もっと頑張ろうと小さく決意した年初だった。

「墨客ぼっけ」の存在が知られていない。

○今後の課題

　　足元が固まってきており運用の安定化が実現できつつある状況で、少し安堵はしている一方、やりたいこと、改善ポイントをたくさん溜め込んでいる状況だ。今後の課題を以下に書き出しておく。

「墨客ぼっけ」の存在が知られていない。

安定運用

　　情報を集める人、各所に連絡しつつ墨客ぼっけへ情報を掲載する人、全体見ると分担しながら数人で運営している。個人のプライベートや忙しさに左右されない安定運用を目指して運営体制の強化と自動化を常に考えている。情報収集の自動化、SNS投稿の自動化など運用効率化を図り、関係者との関係構築や提案資料の作成など人の手が必要なところにリソースを回したい。

「墨客ぼっけ」の存在が知られていない。

地方の書展情報の収集

　　書道業界に詳しい方と会話した際、この点を一番心配された。新聞社にも取り上げられない、一切インターネット上に載らない書展が数多くある。都道府県ごとのアンバサダーを認定する、もしくは地方の表具屋さん道具さんと組むなど考えてはいるが…。また、各都道府県には〇〇県書道連盟といった団体があるため、団体ごとに関係性を構築して書展情報が集約される仕組みを模索したい。

「墨客ぼっけ」の存在が知られていない。

網羅率向上

　　前述した地方の情報収集の課題もあるが、一方で個展や不定期開催のグループ展など毎年開催されない単発書展については情報収集が非常に難しいのが現状だ。SNSでの情報収集が中心にはなっており、若い世代の書展は比較的検知しやすいが、SNSを使っていない年齢層の展示については解決策となるアイデアはまだない。

「墨客ぼっけ」の存在が知られていない。

サービス認知度の向上

SEO

　　Webサービスである以上、キーワード検索で上位に表示される努力を怠ってはならない。「書展 東京」「書展 2023」などメインワードで検索上位に表示されるよう対策していく。

「墨客ぼっけ」の存在が知られていない。

SNS

　　積極的にフォロワーの獲得をしていないのが現状。どこかでテコ入れが必要そう。だが、まずは墨客ぼっけ本体への書展情報を掲載することが優先。

「墨客ぼっけ」の存在が知られていない。

「墨客ぼっけ」の存在が知られていない。

自走する仕組み
　　書展情報の投稿には手間がかかる。入力作業という避けては通れない必ず発生する工程がある。その”めんどくささ”に見合ったメリットを感じてもらうためにも閲覧者数の確保が必要。もしくはすでに書道団体の公式Webサイトなどに情報を掲載している場合、団体に協力いただき、情報の自動抽出&掲載ができるような仕組みを開発する。

「墨客ぼっけ」の存在が知られていない。

資金調達

　　書展検索サイトについては収益化は全く考えていないが、もちろん収入がなければいくらソーシャル事業といえど成り立たない。今は、個人の収益を墨客ぼっけの運営費に回している状況だが、今後は協賛、寄付、もしくは財団などで募集している助成金などを考えていかなければならない。と思っではいるが、もう少し様子見になりそう。

「墨客ぼっけ」の存在が知られていない。

「墨客ぼっけ」の存在が知られていない。

◆次なる施策

　　書道人口が減る、鑑賞人口が少ない、職人がいなくなる、続けるのにお金がかかりすぎる、用具用材の値上がりがすごい、閉鎖的、アートマーケットに通用しない、などなどいろんな角度と様々な立場から課題が叫ばれているけれど、私がやることは決まっている。書のコミュニティを作れる人材をITを通して増やす、その中間支援者であり続けるということである。このミッションを掲げている以上、書展検索サイトだけで満足するつもりはない、と強気に言ってはみるものの、責任感強めの自分にとっては言い切ることが非常に怖い。

　　今、墨客ぼっけと同時並行で指導料という書道業界内で回っているお金の流れ以外に、外部→書道業界という、もう一本の本流をそれぞれの書家が持つ(多くの書家がすでに思っているはず)仕組みを模索しているところである。

　　ただし、まずは、書展情報検索サイトを充実させ、第一施策のミッションコンプリートを目指したい。

6



よしかわ りつこ

吉岡 律子

ritsuto design 合同会社 代表／アート
ディレクター／グラフィックデザイナー／
アーティスト

香川県出身。1998年、広島市立大学芸術学部卒業。デザイン事務所、アートギャラリー勤務の経験を活かし2003年にグラフィックデザイナー兼アートディレクターとして独立。2016年にritsuto design 合同会社を設立。グラフィックデザインとアートディレクション、また、自作のアート作品の提供などをおこなう。非常勤講師として学生への美術教育、アートとデザイン発信のための一般向けの講演会やワークショップ、展示会なども企画・開催。高松市伝統的ものづくり振興審議会委員。現在、「1つだけ美術館」の開館・運営をおこなっている。

タイトル

『1つだけ美術館』をソーシャル美術館にするために
ー認知の輪を広げる計画書としてー

戦略の内容

2022年11月に香川県高松市に開館した、1つだけの作品を展示する『1つだけ美術館』。
この美術館を“ソーシャルな存在”として確立するための第一段階として【情報発信】について計画する。

実現の手段・方法

- ①1つだけ美術館の特徴や意図、目指すものを整理する。
- ②広く意見を取り入れ、時代に求められるテーマに基づいた展示をおこなう
- ③理想とする関係図を作成。支援者、協力者と共有しつつ、理想的関係を目指していく。
- ④美術館として必要とされるための役割や企画内容についてワークショップを通して考える。
- ⑤人物像に合わせた情報発信を計画的におこなうことで、認知の輪を広げていく。

工程表

2023年4月	ワークショップ案内メール／会報作成
2023年5月	美術館の在り方を考えるワークショップ・会報配布(11-3までの展示報告と6-10の展示予定／前年度決算報告／賛助会員募集)
2023年9月	ワークショップ案内メール／会報作成
2023年10月	美術館の在り方を考えるワークショップ・会報配布(4-9までの展示報告と11-5の展示予定／次年度事業計画)・美術館メンテナンス作業
2024年1月	2022年11月-2023年9月まで1年間の作品掲載冊子の発行、配布、販売開始

【1つだけ美術館とは】

1つだけの作品を展示する4.5畳の美術館。香川県高松市の複合施設「TAKAMATSU-JAM4.5」(1階に飲食系のテナント、2階には美容室、ショップ、アトリエなどがテナントとして入っている)の2階に2022年11月7日に誕生。クラウドファンディングで工事費の一部を調達。

入場料は無料。来館者の善意によるドネーション形式。開館時間10:00～17:00 休館日～火曜日、展示替え期間、年末年始ほか。なお、10月は美術館メンテナンス作業のため休館

【1つだけ美術館における、「アート」「芸術」とは】

- ①～③のどれかにあてはまるものと定義。
- ①個人的、小規模、有名無名に関わらず、物質内に発見される「美」「創造性」「神秘性」を備えている。
- ②知性、信念、哲学に基づき、制作者の魂を削って生み出されたオリジナルの作品。
- ③心が動かされるもの、震えるもの。価値観に影響を与えたり、既成概念を変える作品。

【“1つだけ”に込めた意図】

- ・ 作品同士の影響や比較、カテゴリズをなくし、純粋に作品と向き合うことができる。
- ・ 照明、音楽、香りなど全ての演出と世界観づくりを、1つの作品のためだけにおこなえる。
- ・ 茶室と同じ4.5畳の空間の良さを活かし、一対一で向き合うような鑑賞ができる。
- ・ 展示企画、管理、継続などを1人でおこなうことが可能な規模。

【展示予定とテーマ(伝えたいことは何か)】

2022年11月から2023年10月にかけての『展示物』:テーマは以下を予定しています。

- ・ 11/7～12/4『押形』:武器から芸術への転換。美しさを受愛する心は闘争本能を超えられるのか。
- ・ 1/20～2/17『石の結晶』:目に見えない結晶の世界。識別することの本質。
- ・ 2/20～3/21『箏』:音と色。心地よい映像と音楽での表現。伝統と現在を結び付ける試みとして。
- ・ 5/12～6/5『グラフィックデザイン』:商業と美意識、遊び心。社会にとってデザインとは何なのか。
- ・ 6/8～6/19『植物蒸留』:植物に備わる見えない能力と人との関わり。分解の可能性について。
- ・ 8/5～8/30『電車』:人間にとって移動とは何なのか。文化の伝播についての考察。
- ・ 9/2～9/30『現代アート』:アートとは何か。自己研鑽と次世代に

伝えるということ。

上記に加え、発展途上国の学生の作品展示、クラウドファンディングリターン枠4回、自己の作品を使ったインスタレーションを企画。後述する美術館の在り方を考えるワークショップでの意見を参考に、テーマ、切り口、展示方法を計画していく。

【1つだけ美術館だからこそできること・やらない(できない)こと】

できること:1つの作品のためだけの空間／カテゴリズしない/通常美術館ではNGとされる植物や食べ物などの設置／他の作品に影響するもの(香りや音など)の設置／一対一での鑑賞

やらない(できない)こと:収集と保管／高級品、高額作品の展示／大人数の集客

【ソーシャル美術館として目指すもの】

- ・ 入場無料にすることで、子どもや学生、同じ展示を何度も見たい人にとつてのバリアをなくす。
 - ・ 宗教、政治、国家等に分断されることなく、個の結びつきとして開放的で自律的、社会性の高い運営。
 - ・ 文化リテラシーを育み、悪用者、傍観者、フリーライダーなどの増加を防ぎ、文化発信元としての機能を保つ。
 - ・ アートや芸術、美術館に対するハードルの高さ、日々の生活と切り離された存在イメージを変える。
 - ・ 生まれた場所、経済状況、年齢や健康状態に関わらず、誰もが等しく文化芸術を享受できる世界を目指す。
- つまりは「芸術や芸術によって救われる人を社会全体で守っていくための文化意識を根付かせる」ことを目指しています。

【傍観者から当事者意識へ】

1つだけ美術館はソーシャル美術館として人々と関わっていくことを目指しています[図1]。

「知っているだけ」「来てみただけ」の傍観者的感覚から、「運営に関わっている」という当事者意識を持った『支援者・協力者』になってもらうために、来館者、SNSのフォロワー、関係者にどうアプローチするかを考えます。

方法1:当事者意識を促す(支援するとその使い道が気になる→活動への関心へ)

- ・ ドネーション制度の浸透:来館時100円～。美術館内ドネーションボックス設置【対象】来館者【特典】記念品(ドネーションカードなど)【どのように発信するか】館内パネル、SNS発信、会報への掲載、知人や複合施設内の他店舗に説明し、ドネーション制度の浸透を助けてもらう。

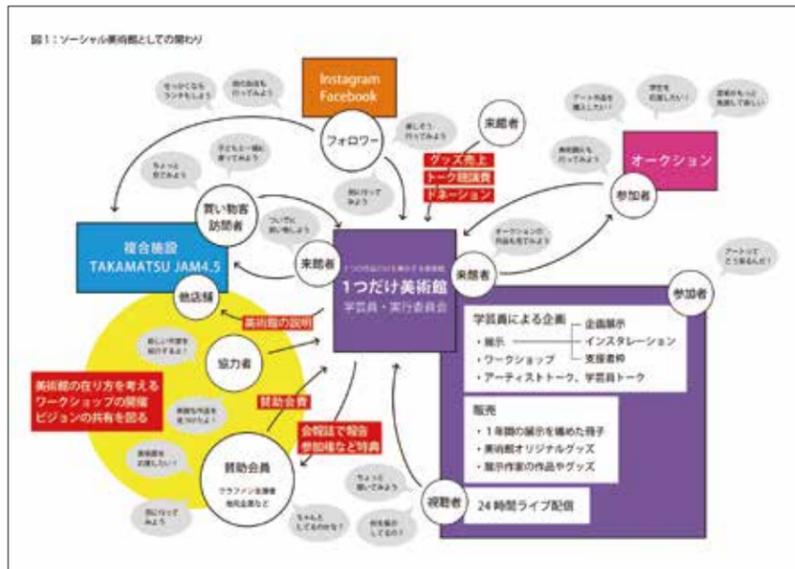


図1 ソーシャル美術館としての関わり

- ・ 賛助会員の募集:年会費15,000円～。(次年度事業計画とともに事前連絡後、毎年自動引落し。目標20社)【対象】クラファン支援者、地元企業など【特典】公式サイトや美術館内への企業名掲載、会報誌の送付、ワークショップ(後述)参加権など【どのように発信するか】クラウドファンディング支援者、地元企業への声かけ。公式サイト内に「賛助会員募集」の旨を掲載、SNS等で発信。

方法2:ビジョンを共有する(何をしているかを報告、共有→信頼感、親近感を育てていく)

- ・ 会報誌の作成:5月、10月に発行。B4サイズDM折り。前回のワークショップの結果、展示記録、展示予定、文化創造についてのビジョン、決算報告、賛助会員一覧、賛助会員募集などを掲載。
- ・ 冊子の作成:年1回発行。1,500円で販売。1年間の展示の写真、概要、制作者の話、美術館のビジョンなどを掲載。何をしているのか、何を目指しているのかを知ってもらう。
- ・ 美術館の在り方を考えるワークショップの開催:5月(5/18国際博物館の日)と10月(10/2美術を楽しむ日)に開催。賛助会員と美術館への関心が高い人に声かけ。「美術館の役割」「美術館で何を観たいか」「現状と理想」「運営方法」「評価軸」などをテーマにワークショップをおこない、結果を会報で報告。

美術館の在り方を考えるワークショップ 2022年11月6日事例

1つだけ美術館開館前日に、17人でワークショップをおこなった。開館までに関わってくれた人の中から、年齢、性別、職業について多様性を考慮するとともに、経験値の高い人物を選定した。まずは「美術館の役割(赤)」と考えるものと、「美術館で観たいもの(青)」をそれぞれ色の違う付箋に書き出してもらった。次に、参加者のうちの2名が、その付箋を「ハイレベル:イージー」「社会的:個人的」の2軸の中に分類をおこなった。結果が〔図2〕。

「美術館で観たいもの」として、①価値観が変わるような経験、②職人が作った本物、という様な意見が複数。また、「美術館の役割」についての意見で目立つものは(1)非日常を体験する(2)社会への問題提起(3)文化継承(4)内面の気づきの場など。全体的に、単純に美しい・綺麗というものではなく、見識の広がる体験を望んでいるように感じる。また、1つだけ美術館特有の環境と空間を活かした展示を希望する声もあり、既存の美術館とは違った斬新な試み、学芸員としての編集力を求められている。

このように、多様なメンバーでワークショップをおこない続けていくことで、個人的な思考に偏ることなく、新しい知見を取り入れながらの運営が可能になると考える。また、ワークショップ参加者にとっては、自己の意見が共有、反映される機会を持つことができる。

- ・ オークション(サイレントオークション):ギャラリーでの展示会とインターネットオークションを併催。発展途上国の学生の作品を中心に販売。目的は学生支援なので、実費以外は学生へ送金。(詳細は検討中)文化支援の意識の共有と向上を図る。

【情報発信について】

まずは美術館へ関心を持つ人たちの母数を増やす必要がある。そのため、以下の4つの情報発信においての発信方法を考える。

- ①1つだけ美術館の存在と概要
- ②公式サイト、ECサイト(グッズ販売)、SNSの存在
- ③展示企画の日程、テーマ
- ④ドネーション制度、賛助会員の募集

【情報発信する対象の分類】

発信対象の分類を設定。対象をイメージすることで、発信媒体やキーワードを考えてみる。〔図3〕

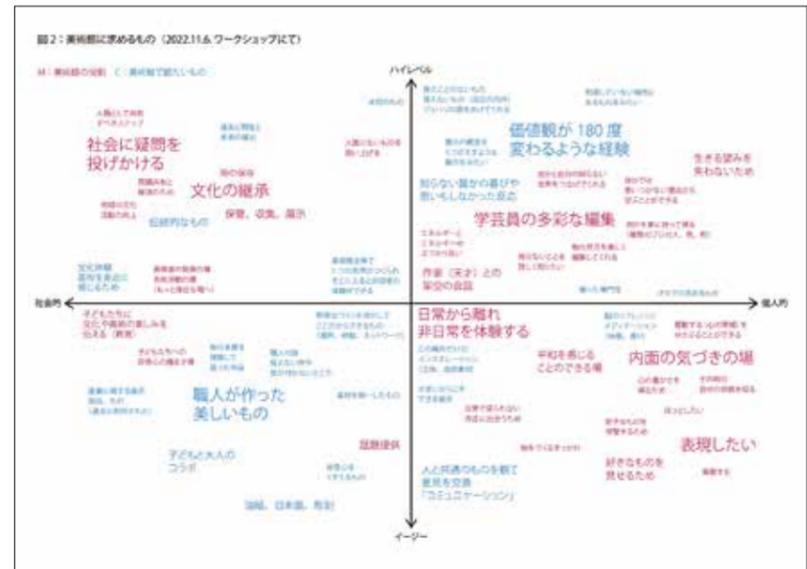


図2 美術館に求めるもの(2022.11.6ワークショップにて)

図3: 発信対象の分類(イメージとして)

	運動部系	競技系文化部系	帰宅部系
媒体	Instagramのストーリーやリール動画で感覚的に伝える	Facebookでメリットを文章で明記する+美術館内パネル	Instagramのハイライトやピン止めでの基本情報の提供
	<ul style="list-style-type: none"> ・ 端的で明確な説明 ・ 友人と参加できる体験型やWS企画 ・ 展示風景、鑑賞の様子、複合施設内飲食店の雰囲気なども伝えることで「なんか楽しそう!行ってみよう」と思ってもらう 	<ul style="list-style-type: none"> ・ 足を運ぶことでどんな体験、知識を得られるのかを明記する(SNS発信) ・ 理論的な企画説明と整理された情報 ・ 美術館の信頼性、運営方針について ・ 作品説明、鑑賞方法などの情報提供をおこなう(美術館内パネル) 	<ul style="list-style-type: none"> ・ 安心して足を運べる情報発信 ・ パネルやPOPなどで、マイペースに楽しめる案内と仕組みを用意 ・ 公式サイトへの誘導をおこない深掘りできる情報提供、展示作品、制作者、歴史などが確認できるようにする。
	美術部系	美大卒系	企業・団体
媒体	Instagramでのマメな発信写真で美術館感を伝える	InstagramとFacebook併用でテーマの説明などをおこなう	会報誌等の郵送または持参定期的なメールで事業報告
	<ul style="list-style-type: none"> ・ 素直に美しい、キレイと感じる写真 ・ 感覚的で詩的な文章 ・ 美術館グッズを作成、SNSで発信、ECサイトと複合施設内の他店に協力してもらい販売していく ・ 来館時に、次回展示情報を掲示 	<ul style="list-style-type: none"> ・ 哲学、社会的背景、意外な切り口 ・ 必要に応じて学芸員トークも提供 ・ 企画過程、制作者コメント、準備風景なども発信、関心を高めてもらう ・ 1年間の展示をまとめた冊子を作成し閲覧可能に(美術館内設置) 	<ul style="list-style-type: none"> ・ 数字による客観的情報、ビジョン、目的、展示計画と資金計画を説明 ・ 会報誌やショップカードを社員や実客が手に取れる場所に置いてもらうようお願いする ・ 賛助会員の募集用紙を送る

図3 発信対象の分類(イメージとして)

特に、SNSの発信について「何となく」ではなく、何を伝えるのか目的を明確に設定し、写真や画像などの素材を計画的に準備しながら継続して発信をおこなう。

【発信における目標】

- 第1段階:1つだけ美術館の存在を知ってもらう。来館してもらう。〔評価〕来館者数、SNSフォロワー数
- 第2段階:美術館の特性を認識してもらい、その輪を広げる。〔評価〕上記プラス、ドネーションの金額、取材数と内容。
- 第3段階:1つだけ美術館を必要だと感じてもらう。協力者を増やす。〔評価〕上記プラス、賛助会員数、協力者数。

第4段階:他県にも1つだけ美術館を開館する。なぜ、他県にも作りたいのか:連携企画、巡回展などをおこなうことで、展示テーマをより強調することができる。展示作品や制作者の幅を広げることができる。場所、空間の異なる1つだけ美術館を作ることで、作品の見せ方や可能性の幅を広げられる。地域性に合わせた運営を試みていくことで、よりソーシャルな取り組みへ向うことができる。

1つだけ美術館を増やしていくためにも、まずは今の1つだけ美術館を確立させる必要がある。発信方法や内容に気を配り、まずは来館者数の増加と定着を図り、そこから信頼できる協力者や賛助会員へと移行してもらえるように務めていきたい。

7



いしまつ ゆたか

石松 豊

フリーランス ディレクター／
Gerbera Music Agency ブランド
ソリューション事業部長

穏やかな音楽と、揺らぎのある風景と、祭があればよい。アンビエント、エレクトロニカ、アコースティックなど落ち着いた音楽が特に好き。好きな音楽をもっと知って欲しいという気持ちで、2018年より個人で最大200名規模の音楽イベント企画を行なっている。会場にもこだわり、プラネタリウム・ゲストハウス・演芸場・重要文化財などの場所で開催している。2020年には閉館した原美術館での最後のオンライン収録ライブを開催。関わる企業でも、5万人規模のカルチャーフェスの音楽プログラム企画や、2万人規模のオンライン文化祭の全体ディレクション、プレイリストやポッドキャストを活用したコラボレーション企画など、営利企業の中での非営利活動にもチャレンジしている。

タイトル

“非営利DIY音楽イベント”を 継続していくための思考と戦略

戦略の内容

実質「非営利」な小規模DIY音楽イベントでは、どれだけ企画を磨いても「お金」の悩みが尽きない。そのため継続に課題がある。その解決策は「①非営利マインドを制作関係者に共有すること」「②ソーシャル型の収入源をつくること」「③より共感・応援される社会的価値の文脈で情報発信すること」にあると考えている。

実現の手段・方法

工程表

既に2022年8月、11月のイベントで試し始めており、2023年以降も実証とアップデートを続けていく。また新しくアーティストのイベント制作を行うことが決まったが、同じような姿勢で取り組んでいく。その他、引き続きイベント規模拡大や営利企業での非営利プロジェクトの可能性も模索しつつ、個人でも任意団体から一般社団法人またはNPO発足へのシフトを視野に入れてイベントを継続していく。また既存の個人ブログ「orange plus music」をイベント団体サイトも兼ねる形としてリニューアルし、“最も分かりやすいイベント企画の教科書”的な存在を目指したサイト内メディアで記事を更新していく。

1. DIY音楽イベントは“非営利”な存在

「音楽イベント」と言っても、様々な規模のものがある。私が企画しているイベントは、夏フェスやホール公演と比べると動員最大200人の小規模で、入場料は高価でなく、スタッフ体制も最小限な“DIY音楽イベント”だ。一般的には、規模が大きいかほど利益を生みやすい。精算の流れとしては、企画者がイベント収入から各経費を支払っていく形となる。経費には会場費や機材費、出演者・音響・撮影・ライター・受付などへの謝礼、チケット販売ツールの手数料、飲食費や印刷費など、多くの項目がある。イベント収入から経費を差し引いた金額を利益とすると、DIY音楽イベントの場合は特に利益が残らないことが多い。仮に残ったとしても、企画者がイベントのために費やした時間を考えると安い時給に換算されるため、NPO法人の給料と同じような考え方にできるだろう。

つまり、DIY音楽イベントは実質「非営利」な存在である。ただ利潤を追求するならば選択することが難しい。かくいう私も「好きな音楽をもっと知って欲しい!」という目的で“非営利DIY音楽イベント”を続けて6年目になるが、本業とは別の個人活動の域に収まっている。

2. どれだけ工夫しても「お金」の悩みは尽きない

規模が小さくてもイベントの魅力を高めることで、入場料を高く設定し、十分な利益を狙うこともできる。出演者の集客力に頼らずに、コンセプトやPRをどう工夫すれば企画が強くなるのか。この考えは個人ブログ「orange plus music」にまとめたので「音楽イベント企画の手引き書」でぜひ検索して欲しい。しかし企画をどれだけ磨いても、チケット料金の市場相場が決まっている以上、人数規模に応じてイベント全体で動く金額には限界がある。最大200人規模なら3,500円くらいの入場料が多いのではないか。この理由から、多くのイベント企画者はお金の悩みを抱えているだろう。最高のイベントが実現できても、出演者やスタッフに支払える金額に限界がある申し訳なさ。多くの時間をかけた自分に金銭的な見返りが残らない悔しさ。時には赤字を自

分で負担せざるを得ないこともある。だんだんと集客が苦痛になり、遂にはイベント自体が続かなくなってしまうこともあるだろう。

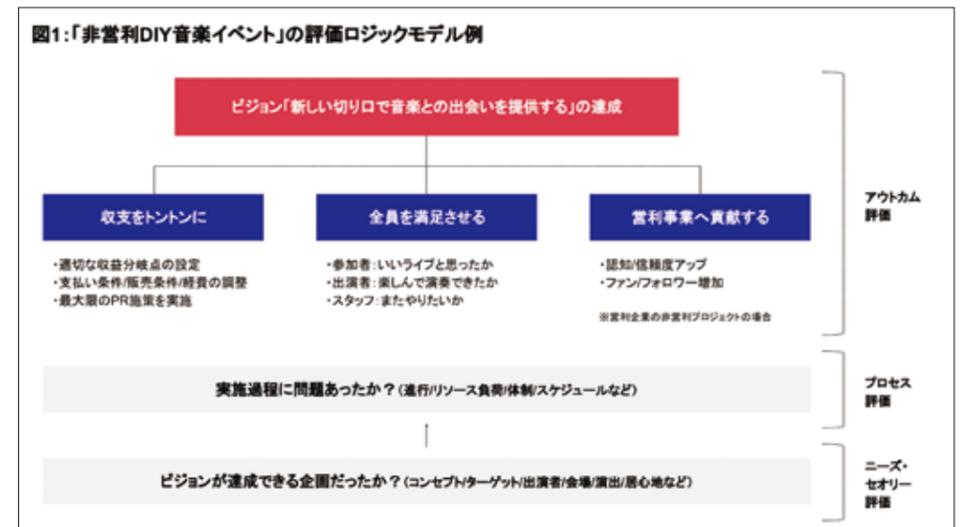
だからこそ本レポートで論じたい課題は「どうすれば継続していけるか」である。本講座のインプットを受けて実践を始めた私なりの解決策を3つ紹介したい。

3-1. 解決策①「非営利マインドを共有する」

お金の悩みが尽きない問題の根源には、資本主義的な考え方がある。「労働に対する対価として相応の費用を支払わなければならない」と思っている状態である。講座第一回の山元氏は「自らの活動のタイプ／バランスを自覚することが重要」という話の中で、3つの型を定義していた。資本主義的な経済利益を第一に考える「エコノミック」型と、社会課題の解決を目的とする「ソーシャル」型、個人的な理想を追求「ライフ」型だ。私も広告代理業にずっと関わっている影響か、非営利DIY音楽イベントに関しても100%エコノミック型で考えてしまっていた。しかし、本来音楽や芸術には価格を付ける必要はなく、ただ純粋に楽しみを共有したいというソーシャル型の存在である。とはいえ資本主義の国で生きている以上お金は必要であり、“タダ働き”は良くないことから、エコノミック2:ソーシャル6:ライフ2の割合で捉え直すことにした。

この姿勢のもと、非営利DIY音楽イベントの目的や評価について、第3回の源氏から学んだフレームワークを参考に図1に整理した。ビジョン達成の目的のもと「収支をトントンに」「全員を満足させる」を大きな評価軸としている。

この“非営利マインド”に企画者がまず腹落ちし、その上で出演者やスタッフに共有することが大切だ。出演や協力をお願いする時に、“お金を支払うのでやってください”という姿勢ではなく、ビジョンと収支の考え方を対話して伝えることで、お金以外の価値も含めてお互いに納得できる関係性となり、個々がより純粋にイベントに向き合えるように



なる。各謝礼金額は“収支トントン”を目指す以上、依頼時に確定するのではなく、イベント後に集客数や全体収入を踏まえて最終確定する考え方が望ましい。収支を全てオープンにし、配分を一緒に考えるという方法も納得感が増して有効だろう。

非営利マインドを共有したチームは、依頼された仕事をこなす受発注関係ではなく、共にソーシャルなプロジェクトの実現を目指す協創関係へと進化する。お金の大小にかかわらず、イベント当日に生まれた音楽の感動を純粹に喜び合える。来場者の感想をシェアし、またやりたいね! と話し合える。そして音楽イベントや音楽そのものの価値を再認識していく。このプロセスこそ、イベントを継続していくための基盤として重要だと考える。イベント開催への納得感が当日の達成感に繋がることで、次への原動力へとようになっていくのである。

3-2. 解決策②「ソーシャル型の収入源をつくる」

「収支はトントンでいい」とはいえ、トントンにするための収入は集めなければならない。図2に非営利DIY音楽イベントの主な収入源を整理した。基本的なビジネスモデルは、来場者が期待する未来の体験に対して事前に費用を支払う形だ。そのため主な収入はチケット料金×来場者となり、損益分岐点を越えることが目標になる。これは体験に対する対価を支払うエコノミック型の考えになる。その他の一般的な収入源には、追加費用でイベントをより楽しめる「オプション」の設定や、商品を販売する「物販」が挙げられる。前者の例はオリジナルドリンクや宿泊体験付きチケットなどだ。収入源の選択肢として企業や行政も挙げられるが、実現するケースは多くないだろう。経済利益を目的とする企業にとっては、小規模イベントに相応の効果を認めることは難しい。また行政の助成金も、申請工数や採択される確率を踏まえると毎回は期待できない。

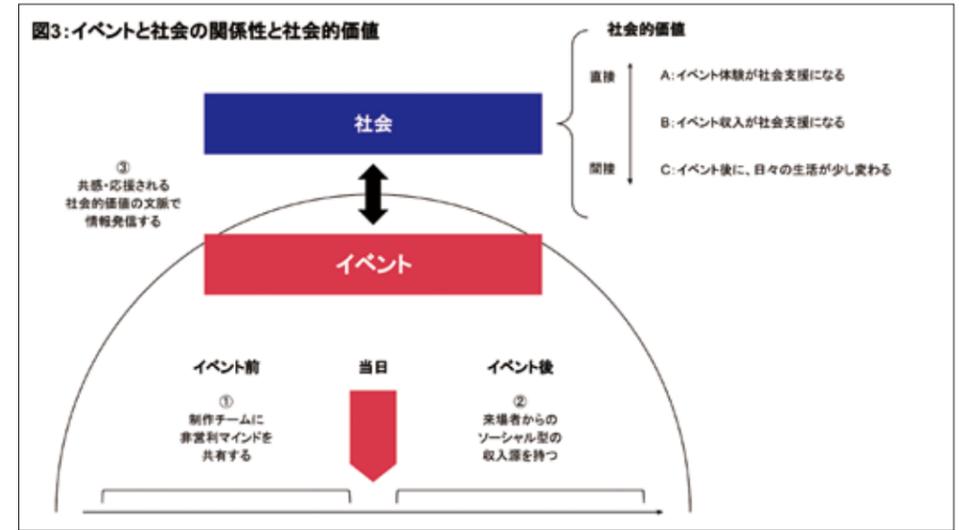
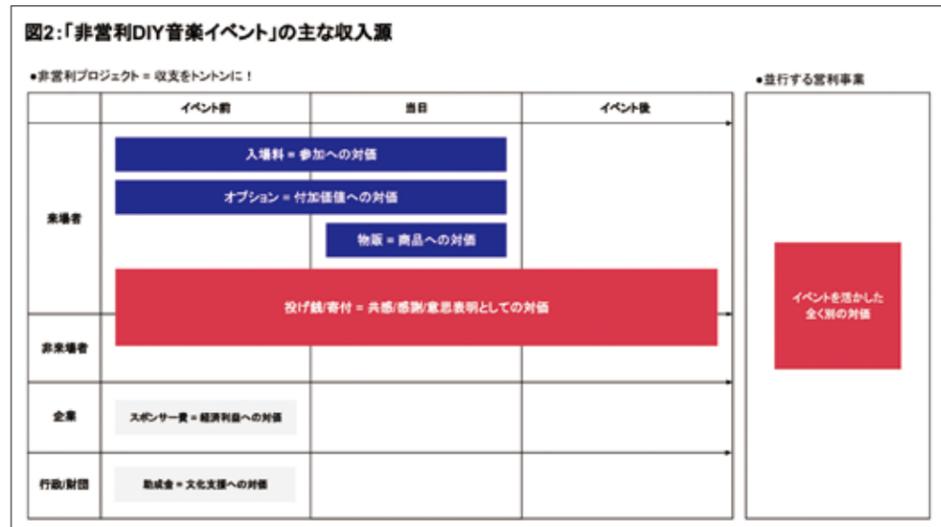
そこで、新しい選択肢として「投げ銭／寄付」を始めとするソーシャル型の収入源の可能性について言及したい。私が今年11月に非営利マインドでイベントを開催した直後に、あたたかい感想メッセージと共

に投げ銭／寄付が届いたのである。それも前売りチケット料金と同じくらいの金額であった。この行動はエコノミック型とは異なり、「自分の感動・感謝・好きな気持ちを伝えたい」から投げ銭／寄付を行ったものと推測できる。金額の大きさは気持ちの大きさを表現する手段となっており、YouTubeの“スパチャ”と似た構造になっている。特定の対価を受け取らずに支払うという意味で、ソーシャル型の収入源と位置付けることができるだろう。

この行動心理を踏まえて、自然な流れで投げ銭／寄付を増やす仕組みを一つ提案したい。来場者が最も感動・感謝・好きな気持ちを伝えたいライブ直後に、気持ちを伝えることができる手段をイベント側が提供するのである。具体的には、本日のお礼と共に「チケット販売サービス経由で感想を書き込んで頂くと、出演者に届けます」と来場者全員にメッセージを送り、感想を書き込む部分に投げ銭／寄付機能があるという設計だ。イベント後に物販が売れるのも、気持ちが高まっているタイミングであることや、出演者に直接想いを伝えたいことが理由と思われる。しかし終演後は長く待てない人もいるし、列に並ぶのを面倒に感じる人もいる。その点でメッセージは全員にお知らせできることや、容易にオンライン決済できることなど利点が多い策と言える。今後もWeb3.0時代に進化していく中で、より多様な手段が生まれることも期待できるだろう。

このソーシャル型の収入源を突き詰める思考は、イベントを当日だけではなく終了後も大切に思ってもらうために何をするかという期間の視野を広げた体験設計に繋がる。すると自然にイベント前にどうワクワクしてもらえるかにも視点がいくだろう。来場者に喜んでもらうためという健全なモチベーションで収入源が増えることで、無理なくイベントを継続することができる。

その他、別視点として「非営利イベントが持つ資源を活かして別の営利事業を行う」という収入源もある。例えばブランタリウムライブの本番前に、星空と音楽の中でプロポーズする人を支援するサービスなどだ。この方向性も、イベントに合わせて模索することで新しい収入源になり得るだろう。



3-3. 解決策③「社会的価値の文脈で情報発信する」

ソーシャル型の収入を増やすためには、イベントの満足度を上げることが重要になる。出演者のパフォーマンス、会場の雰囲気、スムーズな運営などの他に、大きな要素として「イベントへの共感・応援」が挙げられる。『自治体文化行政レッスン55』によると、文化施策における価値は3つに分けられる。1つ目の「文化的価値」については、企画者や出演者、スタッフはイベントを行う価値を十分に理解しているだろう。2つ目は「経済的価値」で、例えば会場周辺地域での飲食を中心とした短期的な経済効果を指すが、小規模イベントの影響力は僅かであろう。そこで3つ目の「社会的価値」を、イベントへの共感・応援要素として重要な価値観として注目する。昨今はSDGsの意識が浸透しているため、貧困や環境問題を始め「社会にとって良いこと」は共感・応援されやすい状況にある。

4. 音楽イベントは社会に”新しい景色”を提案できる

イベントがもたらす社会的価値を考える時、図3右上のように3つに分類できる。Aの「イベント体験が社会支援になる」は直接的で分かりやすく、例えば「地方フェスへの参加が過疎地域の活性化に繋がる」などが挙げられる。Bの「イベント収益が社会支援になる」も想像しやすく、「収入の5%を難民問題の解決に向き合うNPOに寄付する」などが例だ。では直接的に社会支援に繋がらないイベントに社会的価値がないかという点、そうは思わない。Cの「イベント後に、日々の生活が少し変わる」ことで、間接的に社会を良い方向へ変化させることができると考える。『ソーシャル・プロジェクトを成功に導く12ステップ』でも、「世界や社会の構成員である私たちが、世界の見方や日常の行動の仕方を変えていくことが（社会システムのシフトに）最も大きな影響を与える」と記載がある。そして第六回の講座でも中村美帆氏が「個々の日々の生活におけるほんの少しの変化が継続することで社会全体が変わっていく」と話していた。

私は、音楽イベントは体験者の世界の見方を変える力があると信じて企画を行っている。その影響としては小さな変化かもしれないが、年月や人数が積み重なることで社会・未来を大きく変えられる可能性を

持つと思っている。例えば「ブランタリウムライブに訪れた人が、普段は聴けなかった穏やかな音楽を日常でBGMとして聴くようになり、少しだけ優しい気持ちで過ごせる」くらいの些細な変化に、価値がある。このような間接的な社会的価値を自覚し、情報発信することが大切だ。なぜイベントを行うかの原体験や、イベントによって起きると信じている変化を言語化し、サイトに掲載したりSNSで発信したりしていく。社会的価値の文脈で情報を受け取ることで、出演者やスタッフ、来場者はもちろん、来場しないけどイベントを知った人からも共感・応援される可能性が生まれていく。その結果、図3のようにイベントは当日の体験にとどまらない社会を変化させる一つの接点として捉えることができる。多くの人に共感・応援されることでイベントの価値観が広く受け入れられ、イベント継続に大きな支えとなるだろう。

4. 音楽イベントは社会に”新しい景色”を提案できる

本レポートでは、“非営利DIY音楽イベント”を継続していくためのアイデアを3つに分けて紹介した。私も既に2022年に実施したイベントで試し始めているが、2023年以降も引き続き模索とアップデートができればと思う。音楽イベントは、社会に“新しい景色”を提案する一つの表現方法でもある。自分がどう在りたいかを考えつつ、企み続けていきたい。

参考文献

- ・アーツカウンシル東京 芸術文化創造活動の担い手のためのキャパシティビルディング講座 2022 第1回 講義資料(講師:山元圭太 氏)、第3回 講義資料(講師:源由理子 氏)
- ・自治体文化行政レッスン55(土屋正臣、中村美帆、小林 真理、鬼木和浩)
- ・ソーシャル・プロジェクトを成功に導く12ステップ コレクティブな協働なら解決できる! SDGs時代の複雑な社会問題(佐藤真久、広石拓司)

8



こんの せいじろう

今野 誠二郎

アーティストレジデンス「F / Actory」代表
山梨県富士河口湖町に新拠点を準備中

「筒 | tsu-tsu」という名義で、実在する人物取材し、演じゆく過程を公開するドキュメンタリーアクティビティ作品を制作する。他方で、2018年、東京・神楽坂にアーティストの生活・制作・交流の拠点「F/Actory」を立ち上げ、4年間運営したのち、2022年9月から、山梨県富士河口湖町にてアーティスト・ラン・レジデンス「6okken」を始動した。6棟のコテージに複数のアーティストが滞在し、最も身近な社会である「生活」を作り直すことを通じて、答えのないこれからの世界を共に考え、実践するためのプラットフォームを目指している。

タイトル

「ひとつの場所・集まりをつくることだけでは充分でない」 アーティスト・ラン・レジデンス「6okken」について

戦略の内容

国境は閉ざされ、マスクによって真意は見えづらくなり、体温のないコミュニケーションが推奨された。分断という言葉に終始しがちなこの変化を、新たな仕組みを創造する契機と捉え、「それぞれであり続けながら、同じ世界に存在する」ための方法論を獲得する。2022年9月、15名のプロジェクトメンバーと共に富士の麓にレジデンス施設「6okken」を立ち上げた。共同生活という全人格的な交流を通じ、各主体の知識を共有・蓄積し、次の実践に寄与することを目指す。

実現の手段・方法

ひとつの集まりが影響を及ぼす範囲も有限である。より多くの個人が自らの環境について思考し、実践する状況を目指すには、「電波を普及させるため電波塔を配置する」ような戦略が必要だ。そのためまず、自らを実験台として理想の状態を模索・実践し、他団体と知識を共有する中で蓄積された「集まりのつくり方」を公開、新たな拠点立ち上げをサポートする。

工程表

2023年はリサーチと実践の期間とし、
2024年度末に蓄積した経験知を他団体も参照可能な形で公開することを目指す。

2022年 9月 プロジェクト始動

11月 今野を含む数名のメンバーが現地に移住

12月 10日間の内覧会を実施、135名のアーティストが訪れる

2023年 1月 クラウドファンディングを実施、インドネシアにてコレクティブリサーチ

2月 アートフェア「EASTEAST_」にてコレクティブリサーチのプレゼンテーションを実施

4月 レジデンスプログラム公募を開始する

協働団体の「脱衣所」、「UploadAIR」のメンバーが6okkenで滞在制作

8月 サウナ事業を開始する

2024年 4月 「協働芸術祭@山梨県河口湖町」

2025年 3月 アーカイブ出版物の公開



6棟の家からなる「6okken」

終わりを告げられた時代

世界の隅々までが可視化され、気候問題も、食糧危機も、外部化できる場所がなくなった。いわば、私たちは「終わりを告げられた時代」に生きていると言える。有限性、持続可能性を意識せざるを得ない現在、1人の人間として「他者と共にある」というのは何を意味するのかを考える。

2018年2月からの4年半、東京・神楽坂にて若手アーティスト向けの制作・交流・発表の機能を持つシェアハウス「F/Actory」を運営してきた。この経験から、2つのことを学んだ。1つは、共に暮らすという全人格的な交流は、異なる出自や考え方、時に言語が通じなくとも、かれらが同じ場所に存在することを許すということであり、2つ目は、最小の社会である共同生活の場を自ら作るという経験は、この社会に対しても自らが働きかけられるという感覚(=可能感)を芽生えさせるということだった。終電を逃し朝まで寝ていったものを含む元同居人たちは、ほとんどが今でも良い友人であるし、俳優として活動していた私が、自らの作品を作り、発表していくことを決めたのも間違いなくかれらのおかげである。

この度、山梨県富士河口湖町にある6棟のコテージを借り、アーティスト・ラン・レジデンス「6okken」を始めようと思った個人的な動機は、「F/Actory」という吹けば飛ぶようなボロ家が、私を含む、少なくともひとにとって不可欠な場所であったという確信があるからだ。先述の通り、あらゆる資源の限界を突如告げられた私たちは、翻って自らの身体における有限性を意識せざるを得ない。どれだけオンラインコミュ

ニケーションが発達しても1日に100人と心を通じさせるのは至難の技であるし、どれだけAIが要約してくれたところで森羅万象を理解することはできないのだ。ではその有限な身体は何を求めらるか。

AIやロボットに労働が代替され、より多くの人が「その人であること」を求められゆく近い将来、「他者と共にある」ということの意味と、その方法を考えることは、私という自意識がこの世界にどう存在し得るかを考えることなのである。本稿では、現在進行形の「6okken」という実践について紹介する。

「アーティスト」とは

私たちが定義する「アーティスト」とは、“自らが守らなければこの世から消滅してしまうなにかに向き合い続ける”その姿勢を持つあらゆる人である。一般的な定義(画家や音楽家etc.)のように能力で規定されるのではなく、人に伝えることの難しい、結論や目的のない行為を、聞く力を失ったこの社会においてどうにか続けんと試みる人々であり、農家に弁護士、会計士に教師、職業図鑑に載っていないようがいまいが、すべての人が含まれ得る。

なぜかれらの主観的で、個人的な行為を守ろうとしているかは、多様性が組織を持続可能にするといった言葉で説明されることが多いが、私にとってはなにより、それらは「守られるべきもの」だからである。個別の人間、その人生が代替不可能で、理由なく存在が肯定されるという大原則ともいえる認識が薄まっていることに強い危機感を覚えている。

朝目を覚まし、目をこすりながら始まる私たちの生活は、いとも簡単に“人材”になってしまい、70億人は16タイプに分けられるという。

人を分類する理由は明らかに分類を試みる側の都合であり、勝手に「あなたは広報活動家ENFP-Aだから、夜も眠れなくなるほど繊細なのね」と決められるのはたまったものではない。私は飛行機の中でも、床の上でも、羊を50匹数えたことがない。管理は、将来の予測を立てられる状況ではある程度機能していたのかもしれないが、複雑性が高まり、個々人が自らの判断と責任で人生における優先順位と、その在り方をアップデートし続けなければいけない状況となったいま、真に求められるのは、「それぞれがそれぞれであり続けられる集まり方」なのではないだろうか。ミーティングも、より早く議題を進めるためのものから、そこに参加する全ての人がとことん納得のいくまで話し合う時間となり、組織のあり方も、集団の目的を達成するためのものから、メンバーの代替不可能性を守り合うためのものへと変容する必要がある。

ここで、「ではなぜ集まるのか」という問いが生まれるが、その答えは単純だ。私たちはもう集まっており、その状態から逃れることが不可能だからである。人里離れた山に籠っても、このまま温暖化が進めば山火事が起きてしまう。さらには、コロナによって家に籠る時間が増え、人間は社会的な動物であるということを変更して実感した人も少なくないのではないだろうか。繰り返しになるが、もうこの世界には逃避先の外部、ユートピアはなくなってしまった。その事実を自覚するところから、「ではどんな集まり方が可能か」について思考を進めるしかないのである。

「それぞれが、それぞれであるための集まり方」

私は、「本当の自分」などというものは存在しないと思っている。最近では、小説家・平野啓一郎が、著作『私とは何か「個人」から「分人」へ』で「分人主義」という概念を提唱したことが記憶に新しい。人間は、複数の人格の集合体であるという考え方だが、これは演技を経験した人であれば理解しやすい感覚なのではないだろうか。ジェンダーの複数性がやっと公的に語られるようになった2020年代、ワントップではなく、複数のアイデンティティが共存し得る組織が注目を集めているのも偶然ではないだろう。下を向けば視界にはいるこの身体、おそらくひとつであるこの容れ物に、複数の人格が同居している。それぞれが違う意見や癖を持っているが、パスポートを持つ「わたし」として、複数の選択肢の中からある一つの判断を迫られるタイミングがこの人生にはある。そんな時は、人に相談したり、風呂に入ったりしながら、複数の人格たちに合意形成をしてもらう必要がある。これは、共同生活においても同じことが言えるのではないだろうか。「次の住民を誰にするか」「掃除の頻度を週に何回にするか」といった、明日の生活を直接作っていくような決断は、影響を受ける全ての人が主体的に参加し、行われる必要がある。そして、この程度の規模ならば、自分の意見が取り入れられて、それが置かれた環境に反映されるという実感を持つことができる。これが先に言った「可能感」である。一票という紙切れの捉え方も、この感覚の有無によって変化する。

「ここにいる私」がどこにいるのか、家の中なのか、半径10kmほどの地元か、国籍を与える国という単位か、はたまた球体のこの星

か。どれでもいいのだが、重要なのは、少なくともどこかでは「ここにいる」と思っているかどうかなのだ。その私に危険が迫れば、必然的にその原因となる枠組みに想像は及んでいく。ではまず、簡単な共同生活の場からその練習を始めるのはどうだろうか?というのが、私たち「6okken」の提案なのだ。

inter-collective(インターコレクティブ)という世界

アーティストたちの共同生活は正直いって苦勞が多い。共同作業も納得できなければやらないし、偽りや誤魔化しは簡単に見透かされるので神経を使う。ただこれは、それぞれが自分の視点を守るために不可欠なプロセスなのだ。

一方で、だからこそ長く続かない場合が多いのも事実である。コロナが流行する直前ぐらいから東京のアートシーンでは、アーティストのチームや、かれらが自ら運営するスペースが急に増えた。かれらの己に対する忠実さから、営利目的では思いつかないようなユニークな運営体制や資金調達の方法などが提案されたが、残念ながら経営のプロではなかったために経済的理由や、メンバー間のすれ違いが時にハラスメントに繋がり、その少なくない数が無くなった。もちろん中には問題なく、または問題が起こったとしても乗り越えて継続している例はたくさんあるのだが、問題が起きたニュースの方が関心と呼ぶのは人の常であるらしく、同世代のアーティストの中では「集まることがリスクیならば、集まらないでおこう」という空気すら感じる。大変にもったいないことである。集まることから逃れられない私たちにとってそれは問題の先延ばし以外の何者でもないし、そもそも、それぞれの個人が持続可能になるために集まったのではなかったのか。「相談できる人がいない」「やり方がわからない」などの対処可能な問題で、集まること自体への期待感が薄れてしまっている現状に対して忸怩たる思いを抱えていた。

私たちは、「出入り自由で、それぞれがそれぞれであるための集まり」を「コレクティブ」と定義し、それが持続可能な世界とはどんなものだろうかと考えた結果、たどり着いたのが「inter-collective(インターコレクティブ)」であった。インターナショナル(国同士)でもなければ、社会に対して個人で向き合わなければいけないわけでもない、自分が「ここにいる」と実感できるような単位(= コレクティブ)同士が連なり合う世界を我々の目指す先として描く。

コレクティブの有限性と、「Gudskul」

ここで重要となるのが、コレクティブという単位の有限性である。参考になるのが、2022年ドイツ・カッセルで行われた芸術祭「documenta15」と、その芸術監督を努めた「ruangrupa」を含む3つのコレクティブによって運営されるエコシステム「Gudskul」である。「Gudskul」は、インドネシア・ジャカルタを拠点とする「ruangrupa」「serrum」「Grafis Huru Hara」が2018年に設立した、主に教育プログラムを実施する施設であり、そこから生まれるコミュニティそのものの名称でもある。インドネシアの習慣である、「Lumbung(ルンブン)」(倉庫に米を溜めて地域で分け合う、日本

で言う無尽のような互助システム)や、「Nongkrong(ノンクロン)」(ただ集まって喋ったり、飲んだりする)を重要視しており、2023年2月に現地に訪れた際も、経済的にも精神的にもメンバー同士で助け合い、いたるところで昼も晩も自然発生的に顔を突き合わせ”だべる”姿が見られた。そもそもそれが起こりやすいように、至る所に椅子がおかれている。

私も何度も「Nongkrong」したが、まず驚くのは、参加のしやすさである。到着初日、面識のないメンバーに迎えられ、気付いたら多くのメンバー、メンバー以外のゲストと「猿を見た経験」について話していた。そして夜がふけると、そこに酒瓶が現れ、より深い話が始まっていくのだ。

かれらは、幼少の頃から染み付いたよく知らぬ他人と話したり、友達をつくる経験を、応用可能な方法論としてごく自然に育てていったようである。その発露が、「documenta15」だ。参加メンバーに聞いたところ、まず初めに「ruangrupa」から参加を呼びかけられたアーティストコレクティブたちは、5組ずつぐらいの「majelis(マジェリス)」(集まって熟議をし、投票などで意思決定をする場(参加した限りカラオケでも始まりそうな雰囲気だった))に分けられ、そのメンバーで自由に用途を決めていい資金が渡されたという。突如の運営方針に参加アーティストは当初困惑したというが、議題のない定例MTGや、あるコレクティブのWi-Fiが使用できなくなった時に支援したりを繰り返すなかで、家族のような関係性になっていったと振り返っていた。

「ruangrupa」の采配は、関係を深めるための口実(仕組み)を作ったところであり、より具体的にいえば「5組ぐらい」という部分である。これは推測だが、かれらの中には、「およそこの期間なら、この人数が仲良くなるのが限界」というような体感知が存在しており、実際にそれが機能しているのだ。速く、多くしすぎて、誰も友達ができなかったら仕方がないのだ。あくまでコレクティブは物事を進めるためのものではなく、参加メンバーひとりひとりに向き合い、納得いくまで対話を重ねた

結果、それぞれの代替不可能性が守られるために(仮に)存在しているのだと、彼らの振る舞いから学ぶことはとても多かった。

「6okken」と、その先

私たちの望みは、あらゆる人の「自らが守らなければこの世から消滅してしまうなにか」が守られることであり、そのためにコレクティブという枠組みが有用なのではないかという話をした。さらには、ひとつのコレクティブが引き受けられる責任の有限性についての話をした。ここから導き出されるのは、「ひとつの場所や集まりをつくるのでは充分でない」という結論である。4Gを普及するためには、所要所に電波塔を立てていかなければならず、そのためには電波塔を立てるための機運を醸成し、実際に立てる仲間を増やしていくことが不可欠である。そのため、私たちは河口湖の6棟をひとつのコレクティブの拠点として利用するのではなく、国内外からコレクティブを誘致し、同時期に滞在する中で、共有・蓄積された知見を積極的に公開することを選んだ。まずは「6okken」メンバーから、それぞれがそれぞれの形を保てるよう距離を保ちながら、互いに助け合う集まり方や、主観的で個人的な営みを続けながら、経済的にも自律する方法論を獲得していく。

If you wanna go fast, go alone.

If you wanna go far, go together.

早くいきたいなら1人で行け。

遠くにいきたいなら共に行け。

「Gudskul」メンバーにもらったこの言葉を最後に、本稿を読んでくださった方への感謝と、私たちの将来と一緒に作らせてくださいというラブコールを送らせてもらう。答えはない、現実には常に本番中で、あなたは出演しているのだ。



@6OKKEN

graphic design : Akari Sakamoto @akkpink

9



よしば みほ

喜羽 美帆

箏演奏家／東京都立晴海総合高等学校特別講師／株式会社喜羽クリエイティブ代表取締役

7歳より箏・二十五絃箏・三絃を佐藤里美氏・二代野坂操壽氏・野坂恵璃氏に師事。生田流箏曲松の実會師範。NHK邦楽技能者育成会卒。(公財)日本三曲協会、生田流協会会員。日本音楽集団団員。国内海外問わず古典曲・現代曲、オリジナル曲等広くコラボ演奏、作曲を行う。受賞歴多数。立教大学卒業後都市銀行入行、本部総務部・企画部に4年勤務。幼少からの夢「箏演奏家」を実現するため退職、本格的な演奏活動を開始。箏曲演奏活動・箏曲教授活動に加え、箏の可能性を広げるべく2017年法人設立、演奏家派遣及び舞台企画制作を行う。東京都立晴海総合高校特別講師・箏曲部指導員や、文化庁芸術家派遣「文化芸術による子供の育成事業学校巡回公演」、(一財)地域創造「邦楽地域活性化事業」にてアウトリーチの手法を学び、全国で箏の魅力伝えていく。

タイトル

「届け!のコトの音“ことどけ”」 ～箏の音に触れる機会をたくさんの人に届けたい～

戦略の内容

和楽器の衰退により減少を続ける「箏を認知・関心を持つ人」「箏を聴きたい・習いたいと考える人」を再び拡大基調に転じさせるには、これまで実行してきた演奏活動・普及活動を振り返り、その限界や問題点を発見すると共に、認知関心層拡大に向けた新たな切り口が必要である。これまでの活動の中にヒントがないか、箏と同様の状況から認知関心層の獲得に成功した先例がないかといった考察を通し、今後の方向性を定めていく。

実現の手段・方法

これまでの「箏中心主義」的なアプローチ(「箏×Something」)に拘泥せず、「付け合わせとしての箏」のアプローチ(「Something×箏」)を取り入れることで、箏の認知・関心層の拡大につなげていく。既に確立した世界として存在する「世の中の人の好きなコト・モノ」に飛び込んでいき(Jump in)、その世界観に合わせる(Adjust)ことで、対象となるコト・モノの魅力を高めることに貢献しながら、同時に箏や和楽器の存在・魅力を認識してもらう。

工程表

新たな「ことどけ」コンセプトに基づく新企画

- 2023年
 - 「1つだけ美術館」出展(2月)※よしおかりっさんの企画への参画
 - 「瞑想×箏」イベント(6月予定)米国カリフォルニアにて実施
 - 「ことどけボレロ」(8月予定)
- 2024年
 - 「熱くなれ!ことどけプロレス」(実施月未定)
 - 「ことどけ式部」(実施月未定)福井県にて実施
 - 「ドラマティック!ことどけフレンチ」(実施月未定)
- 2025年
 - 「瞑想×箏」イベント(実施月未定)米国 or 欧州にて実施
 - 「ことどけボレロ in France」(実施月未定)仏国にて実施

「ことどけ」コンセプトによりこれまでの活動の柱を敷衍した新企画

- 2023年
 - 「箏をたずさえ西へ東へ」(4月より開始)YouTubeチャンネル連動企画
- 2024年
 - 「喜羽美帆二十五絃箏ソロリサイタル」(実施月未定)
- 2025年
 - 「喜羽美帆二十五絃箏ソロリサイタル in シリコンバレー」(実施月未定)米国シリコンバレーにて実施

1. 課題と問題点

1-1 絶滅危惧の未来

町を歩けば箏や三味線の音が聞こえてくる…そんな風流な日常は今や明治の文豪作品の中の世界だ。箏をはじめ和楽器に触れる機会は生活スタイルの変化でほぼなくなり、演奏会情報を見かけることも希だ。かつて大衆に膾炙した箏も、今では数居の高いものと認識され、衰退の一途を辿っている。

奈良時代に雅楽の楽器の一つとして伝来した箏は、貴族や僧侶など身分の高い人を中心に嗜まれる。江戸初期に八橋検校が楽器を改良して今も演奏される古典曲が生まれ、町人にも門戸を広げたことで箏人口が増えた。明治以降も家元制度導入や嫁入り道具として隆盛するも、戦後GHQの政策や生活スタイルの変化があり、花嫁修業として箏を嗜む人も減った。全国邦楽器組合連合会によると、箏の販売数は1970年に年間25,800面だったものが2017年には3,400面に激減した。フェルミ推定により算出した箏の認知・関心人数(知っている・良いと思っている)は600万人、国民の20人に1人に過ぎない。これを飛躍的に拡大しなくては、箏の未来は暗澹たるものである。

1-2 現状を食い止めたい! 私のミッション

私は箏曲演奏家として箏という楽器を愛し、この素晴らしい楽器をより多くの方に聞いてもらいたい、和楽器や日本文化に触れる機会を多くの人に届けたいという使命感に生きている。演奏家として私の人生における目標は、箏に関心を持つ人を600万人から3,000万人に増やすことだ。

日本人の大部分にとって和楽器は最早身近ではないため、まずは楽器の存在を知り、聞き、体験してもらうことが必要と考え、これまで3本の柱で箏及び和楽器普及活動を実行してきた。

[第1の柱:古典曲とジャンルにとらわれない演奏活動]

- 江戸時代や明治時代からの古典曲の研鑽・伝承に努め、演奏機会を創出
- 親しみやすい楽曲を入れたコンサート、他ジャンルとのコラボ演奏、ダンスや演劇など総合芸術での作曲演奏活動

[第2の柱:箏教室開軒・学校機関での箏曲普及活動]

- 箏教室を開軒、楽しみながら箏を学ぶ教室として20年間で120人の生徒に指導
- 都立晴海総合高校講師・箏曲部指導員として邦楽授業、部活動で箏の魅力を伝承
- 文化庁等からの派遣による学校機関での普及活動(演奏・ワークショップ)
- アウトリーチ手法を学び全国の小中学校で和楽器出前授業を実施

[第3の柱:会社設立による演奏家派遣・舞台企画制作・ECサイト開店]

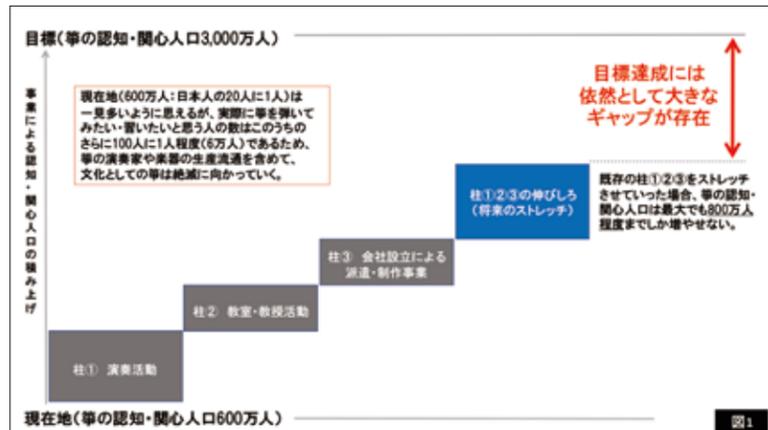
- 第1、2の柱の活動をより拡大するため法人設立、個人活動ベースから賛同者との協働体制に移行。
- 演奏家派遣業務では依頼内容に合わせて和楽器演奏家人材をアレンジ。総合芸術舞台制作・他ジャンルコラボ舞台制作等を手掛ける。
- ECサイト「和を楽しむショップ～」を開店。コンサートチケット販売・オンラインレッスンのほか、教職員・学生向けストリーミング講座「はじめてのお琴～おことことはじめ～」制作、販売。

1-3 問題点と今後に向けた方向性

第1、2、3の3つの柱を中心に、箏に触れる人口や機会を増やす活動をしてきた結果、それぞれに伸びしろは感じているものの、自身や他の演奏家が現場に直接出向いて演奏や教授活動を行うことによる関心層の拡大には限度がある(図1)。このまま1、2、3の柱を進めていくだけでは、箏を知り興味を持つ人や、習いたい楽器の選択肢として想起する人を飛躍的に増加させることは難しい。

コロナ禍でオンラインサービスが急速に普及し、非対面でのコンサートやレッスンが身近になるなど、場所や時間を問わずその魅力や音を届けることが可能となった。しかし、目標である「箏や和文化に触れ、身近に感じる人口を3,000万人に増やす」ためには、これまでの活動の域を超えて伝播させる新たな「装置」＝第4の柱が必要であり、それを見つけないという思いが当講座受講のきっかけだ。またそれ以前に、アートの世界を取り巻く現状について、戦争・災害・コロナ禍、その度に自身に問うた命題「芸術は社会にとって必要か、

図1



私たち芸術家は社会の役に立っているのか」、その答えを探すことも、第4の柱へのアプローチになると感じる。

2. 『装置』=第4の柱を探す道のり

2-1 成功モデルが近くにないか? の考察

検討を進める中でまず、アウトリーチ(芸術家・企画者側から学校や病院などに出向き、普段触れる機会がない人に芸術を「届ける」活動)がヒントになるのではないかと考えた。ただしこれまでも文化庁等派遣事業としてアウトリーチ活動は全国規模で展開してきたが、これだけでは大幅なストレッチは見込めず、『装置』としては不十分と判断せざるを得ない。

次に、箏以外のジャンルに先駆的な前例がないかと考えたところ、ヨガがヒントになるのではないかと至った。高尚な精神鍛錬の手法であり、敷居が高いというイメージから、今やフィットネスやエクササイズの一つとして確立したヨガ。本質的な領域に拘泥せずに、身近なものとして普及させる活動により、エクササイズとしてのヨガという認識の転換に成功したからこそ、興味を持つ人が増え、本式のヨガを学ぶ人口も増えていく、という好循環に繋がっている。箏でも似たようなことが出来ないだろうか? 箏の本質を保持しながらもっと身近にするための『装置』が生み出せるのではないかと。

2-2 AIDMAの法則における考察～結論

マーケティング論に「AIDMA」という、人のマインドと行動の関係を示したモデルがあり、それになぞらえて、私の目標というのは実際に何を増やすことなのか? を改めて考えてみた。

これまで私が柱1、2、3の枠内でやってきたことは、AIDMAで言えば「M・A」に向けた活動であった。これは箏を聴きたい、箏を聴くなら喜羽美帆の箏を聴こう、と思う貴重な人々であるが、箏に関心を持つ人を大幅に増やすのは、その人々に向けた活動ではなく、AIDMAで言えば最初の「A・I」を増やすための活動であるはずだ。

今まで柱1、2、3の活動はいずれも「箏中心主義」であり、箏をいかに聞かせるのか、いかに満足させるかであった。箏と和洋楽器のコラボや、箏と他アートジャンルとのコラボ企画等はみな「箏×something」であ

る。いわば箏がメインディッシュで、中心にあるのは箏。

では、「A・I」を増やすためにはどうすればいいのか?そのためにはこれまでのようにいかに箏を聴かせるか、ではなく、あえてその領域を出なくてはならない。つまり、これまで箏と無縁だった多くの人が関心を持っている他のコト・モノや、既に世界が確立されているコト・モノに箏が飛び込んでいき(Jump in)、更に箏がそのコト・モノに合わせていく(Adjust)。そのとき箏はメインディッシュではなく、付け合わせだ。ヨガが普及した目線はそれであり、その目線でこそ「A・I」を増やし目標値に近づけることが可能となる。この考え方に基づく活動を柱4(=『装置』)としよう結論づけた。(図2)

ただし柱1、2、3の活動を通じて自身を研鑽し続けることは大前提である。ヨガの例に倣うならば、柱4で興味を持った人が本格的に箏を習いたいとか、もっとコアな箏を聴きたいと思ったときの受け皿を磨いておくことに他ならないからだ。

3. ようやく誕生! 第4の柱「ことどけ」

ようやく到達した新たな『装置』=第4の柱は、飛び込み(Jump in)、合わせる(Adjust)活動だ。

箏を聴きに来てもらうのではなく、届けに行く。普段慣れ親しんでいる好きなコト・モノの近くに「届けられた箏」がある。箏が飛び込んでいき合わせることによって、自分たちの好きなコト・モノを引き立てるものとして箏に親しみを持ってもらおう。そんなイメージから、第4の柱の総称を「ことどけ」とした。コンセプトは以下のようなものだ。

(1)箏を聴きにきて、ではなく「箏」の音をとどけます

(2)あなたの好きなコト・モノの近くに箏がいます

(3)「個」にとどけます(「個とどけ」ともいえる)

↳よくわかっていなくても楽しめる

↳1人でも楽しめる

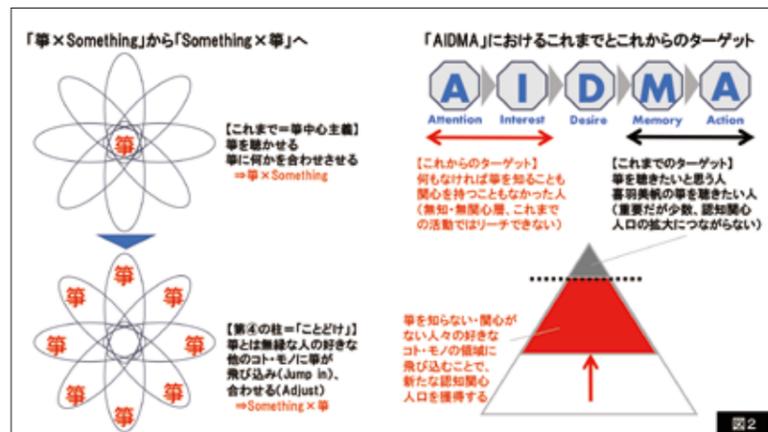
↳いつでも何度でも楽しめる

↳いろんな方法で楽しめる

(4)カジュアルで行こう!(ねばならない、はナン)

↳ヨガの成功モデルを参考に

図2



4. 「ことどけ」の展開

好きなコト・モノの近くに気づいたら箏があった、つまり付け合わせタイプの「ことどけ」の具体例を挙げる。

(例1)「VRアイドルライブ×和楽器ユニット」

2022年8月に豊洲PITで行われた「VRアイドル『えのぐ』×和楽器ユニット大絶響祭Summer」。確立された既存の領域(VRアイドル)に飛び込み(Jump in)、その音楽観世界観に合わせる(Adjust)ことで、今まで箏や和楽器と無縁だった「えのぐ」ファンの方が、奏法や楽器に関して興味や質問を多数SNSでアップする行動が見られた。「えのぐ」ファン層は「自分の好きなVRアイドルをより引き立ててくれるもの」として箏や和楽器を認識し、自分たちにとって身近で素敵なものだと記憶させるものであったと確信した。

(例2)「DJ×箏」

2022年大晦日に都内ホテルで開催された外国人客向けのカウントダウンDJイベント。ダンスフロアに箏が飛び込み(Jump in)、DJプレイに合わせ即興演奏(Adjust)したところ、今まで行ってきた柱①のコラボレーション演奏とはまた違う形で、DJを聴きにきた人・ダンスしたい人の集う場で「箏がイケてる」と話題になった。

(例3)「瞑想×箏」

2023年、「ことどけ」は米国にも進出予定だ。カリフォルニアで行われる「瞑想×箏」イベントで、米国で広く親しまれている「瞑想」に箏が飛び込み(Jump in)、音を添えた瞑想の新しいスタイルを提案する(Adjust)と共に、瞑想に合う楽器として箏に魅力を感じてもらおう試みである。これを端緒に「箏Innovation」という連続的な企画を構想中だ。こうしたイベントを通して、日本に来て箏を学びたい、日本文化に触れたいという外国人が増えれば、日本人に箏や日本文化を「逆輸入」的に再認識させることに繋がり、相乗的に箏に関心を持つ人を増幅させる効果も期待できる。

5. 目標達成できるか?→YES!

「ことどけ」で目標達成は可能か? 答えはYESだ。

前述具体例や今後計画中の活動により、認知・関心層は年間に

数十万~百万人規模の拡大が可能であると試算する。ある意味楽観的な見通しだが、それはターゲットを日本人、そして世界のほとんどを占める「箏の無知・無関心層」に据えたからだ。ただしこれは、オンライン・オフライン・コンテンツの販売・メディア活用など、あらゆる「ことどけ」を続けていった場合の試算だ。仲間や協力者を増やしながら、楽観的に、しかし全力で共に走り続けて、ようやく、箏が絶滅しない未来が実現できる。

この講座を受講することで、新たな第4の柱を見つけることができた。同時に、柱1、2、3の活動や研鑽はこれまで以上に重要であり、また柱4は独立しているのではなく、1、2、3の柱を包含し、それらの伸びしろを拡大する効果もあると気づいた。

柱1、2、3、4全てを走らせることが、箏という素晴らしい楽器に関心を持つ人口を最大化する道筋となる。(図3)

今後、柱1、2、3、4を包括した新企画を3年以内に続々計画中である。

・「熱くなれ!ことどけプロレス」

→プロレス入場曲を和楽器で演奏するライブ。

・「ことどけボレロ」

→フランスの作曲家ラヴェルの「ボレロ」に、元来宗教音楽である声明(しょうみょう)と和楽器、日本舞踊というそれぞれ異なる観点の芸能が一斉に飛び込んでいく「声明×和楽器×日本舞踊によるボレロ」を企画。

・「ドラマティック! ことどけフレンチ」

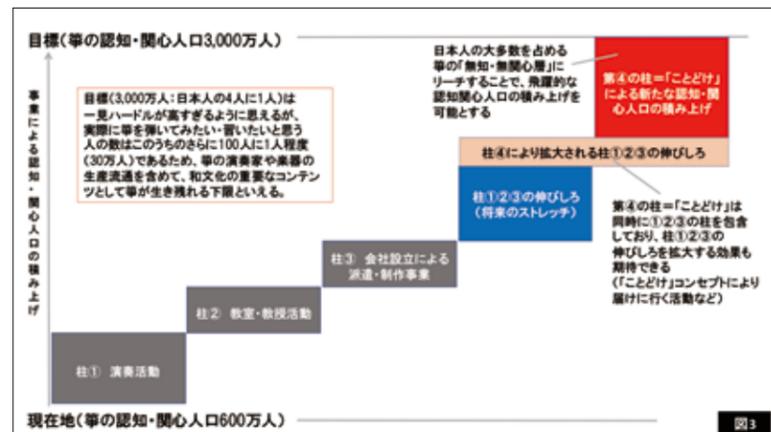
→フランス料理コースのドラマ性を料理と共に箏で表現する企画。

・「ことどけ式部」

→紫式部が源氏物語を書いたとされる福井県で「福井県の絹織物(着物)×繊維産業×箏」のシンポジウムを開催。

これから私は、「芸術は社会にとって必要か、私たち芸術家は社会の役に立っているのか」という問いにも胸を張ってYES! と答えながら、「ことどけ」していく。それが絶滅の危機される箏の未来を180度大転換することに繋がると信じて。

図3



10



しきち かおり

式地 香織

コードモチョウナイカイ事務局 代表

デザイン教育と子どもの教育の親和性に着目して、2014年、子どもたちのデザインチームが共に遊び学びあいながら、まちやまちの人たちを元気にするおまつりをつくりあげる、子どもたちによるデザインプロジェクト、というコンセプトを掲げ、「コードモチョウナイカイ事務局」を設立。多様なクリエイター、教育関係者との対話と協働を通して、独自のプログラム、ストーリーを生み出してきた。2021年、金沢21世紀美術館において「デザインで あそぶ まなぶ つながる コドモチョウナイカイ展」。7年間の活動を俯瞰する展示とともに、金沢の子もたちと、金沢版コードモチョウナイカイの活動を展開した。主催事業という実験農場を飛び出した種が、様々な場所で芽吹きはじめた今、今後の主催事業の有り様を模索している。

タイトル

コードモチョウナイカイからCODモチョウナイカイへ 成長や自己実現をたすけあうコミュニティを目指して

戦略の内容

コードモチョウナイカイとは何だったのか？

1. 活動を俯瞰しつつ、原点に還る
2. 社会支援とは何か？
当事者の困難や問題を解決する直接的支援と社会の理解や寛容を促す間接的支援についての考察
3. だれもが突然、当事者となる
娘のがんとともに生きる経験とケアの概念
4. On Caring, 娘と自分自身のケアを通じて考えたこれから
ケアの対象としてのコードモ・オトナ・チョウナイカイ(コミュニティ)

実現の手段・方法

EDUCATION→LEARNING→ENGAGEMENT←CARING←CARE

文化芸術の持つ教育力を耕して子どもたちの生きる力と場を育むコードモチョウナイカイから、文化芸術の持つ包摂力を耕して、コードモ・オトナ・チョウナイカイ(コミュニティ)の成長・自己実現を支援し、多様な個の幸せが共存する社会を実現するCODモチョウナイカイへ

工程表

2023年度主催事業「コードモとオトナ 芸術文化による学びの循環プロジェクト CODモチョウナイカイ」の企画・運営を通して、保育・教育者の視点／現代美術家の視点／建築家の視点／認知科学者の視点など、多様な視点から子どもたちをとりまく〈成長や自己実現をたすけあうコミュニティ〉のあり方について考え、多様な参加者と共に多象限での試行を展開する。

はじめに

私の課題は、2014年から7年間続けてきた「コードモチョウナイカイ」という活動を、今後どのように展開するか、ということである。子どもを対象とするプログラムを提供する私たち自身が、企画や運営の過程で、子どもたち、保護者、多様な協力者との対話や協働を通して学んだことは少なくない。ならば、企画・運営の過程をもっと多くの人に開かれた場にしてみてはどうか、「コードモとオトナ 芸術文化による学びの循環プロジェクトCODモチョウナイカイ」という仮説をたてた。本レポートでは、この仮説について、私たちが目指すべき「CODモチョウナイカイ」とはいったいどんなものなのか、を検証する。

1. コドモチョウナイカイとは何だったのか？

コードモチョウナイカイは、子どもたちが「コードモチョウナイカイ」と称するデザインチームを組んで、共に遊び学びあいながら、まちやまちの人たちを元気にする「おまつり」をつくりあげるワークショップのプログラムであり、子どもたちによるデザインプロジェクトである。2014年9月から12月にかけて、虎ノ門にあった「リトル・トーキョー」にてケーススタディとしてのプログラムを試行し、2015年からは、SHIBAURA HOUSEに拠点を移して、年間を通じた活動を続けてきた。2020年は高輪子ども中高生プラザにおいて「コードデザインミュージアム」を実施、コロナ禍における子どもたちの豊かな体験の場づくりを模索した。2021年には、金沢21世紀美術館主催による「デザインで あそぶ まなぶ つながる コドモチョウナイカイ」展を実施、約1年間の活動と展示を展開した。

【コードモチョウナイカイを俯瞰し原点に還る】

コードモチョウナイカイの核らしきものが生まれたのは、2001年にも遡る。当時在籍していた伊東豊雄建築設計事務所で「イタリアと日本生活のデザイン展」の会場構成を担当した時のことだ。日本におけるイタリア年、日伊の文化交流事業の1つとして、イタリア建築界の巨匠アンドレア・ブランジと伊東豊雄のふたりを中心に、約1年間の構想期間を経て、まさに日伊の協働で作上げられた企画展である。ブランジ氏はイタリアのデザインを語る切り口として、「家」「子ども」「時間」の3つを挙げ、「イタリアが世界に誇るデザインの1つに教育のデザインがある」と明言した。日本と同様、第二次世界対戦の敗戦国であったイタリアが、戦後復興のために力を入れたのが、「幼児教育」だった。中でも、レッジョ・エミリア市における幼児学校の取り組みが、子どもたちの育ちを支える多様な大人たち、保育者や保護者、建築家やデザイナー、アーティストや地域の人々や企業の協働のプラットフォームとして機能していること、教育に関わる建築家の新たな職能の可能性に興味を惹かれたのである。

私が思う建築の面白さは、建物や都市を「つくる」ことを前提に、社会や歴史を俯瞰する「視点」を持つことである。無責任な批評や批判で終わらずに、個別具体的な課題としっかり向き合い、クリエイティブに解決する方法を探る、前向きに社会と向き合い、愛情を持ってプ

ロジェクトを育てる姿勢が好きなのだ。そんな視点や視座を持って世の中を見つめたり眺めたりすることで見えてくる風景や世界を、子どもたちに伝える方法はないだろうか、という問いが生まれた。そして、その問いに対するヒントは自身の子育ての中にあったのだ。子どもとの暮らしの中で、それまでにほとんど持たなかった「地域」との接点が増えていくのを感じた。保育園の行事(夏祭りや餅つき)、夏から秋にかけてあちこちで執り行われる神社の祭礼や商店街のイベントで、楽しそうにはしゃぐ子どもたちの姿を見知らぬおじさんやおばさんが微笑ましく見守ってくれている情景に、「これこそ、子どもたちが最初に出会う社会ではないか」と閃いた。社会課題や経済を知ることよりも先に、自分が帰属する社会との信頼関係を結ぶ体験が必要で、その体験こそが子どもたちの生きる力と場を育むことにつながるのではないか。長い時間を経て自分自身の実体験と思考が交差して、「コードモチョウナイカイ」というコンセプトに結実した。以後、デザインのもつ教育力を耕して子どもたちの生きる力と場を育む、というビジョンのもと、多様なクリエイターの対話と協働を通してデザインによる学びの可能性を探究し、個人のカラスキルを育むだけでなく、多様な個性・特性が共存し活かされる場を育む試行を重ねている。

2. 社会支援とは何か？

コードモチョウナイカイの活動は、港区文化芸術活動サポート事業、港区文化プログラム連携事業、公益財団法人東京都歴史文化財団アーツカウンシル東京「芸術文化による社会支援助成」および「Tokyo Tokyo Festival助成」、子どもゆめ基金など多くの公的支援の恩恵を受けながら、様々なチャレンジを重ね発展してきた。その過程で、自分たちの活動が社会支援を得るべき理由、「芸術文化による社会支援とは何か」より具体的に実践的な活動が求められているプレッシャーを切実に感じてきた。

例えば、障がいや難病共に生きる人々との対話と協働をテーマに、実施したワークショップ『OriHimeパイロットといっしょに分身ロボットをデザインしよう!』は、分身ロボットOriHimeを通して、パイロットと子どもたちがコミュニケーションをとり、パイロットの要望をカタチにするというプログラムである。

私自身が受講生として参加したTRUE COLORS ACADEMYの課題「アクセシビリティ」をきっかけに生まれたプログラムもある。『おもしろいからだ ふしぎなふく』は、肢体不自由な身体を「不完全・欠落」としてとらえるのではなく、新しい身体感覚として向き合う試みである。子どもたちは、片段ボールとカラーテープという素材を使って、義足や車椅子の体験から得た拘束感や距離感を「非自由な服」として表現した。

絵本作家であるtupeta tuperaのクリエイションの力を借りて取り組んだのが、多様な性との出会いをテーマとする『みんなを知ろう! なりきりおめんワークショップ』である。子どもたちは、覆面をつけたモデルと対面し、その人となりについて、様々な質問を通して、その人の「顔」を想像し、「おめん」をつくる。LGBTQ+やSOGIなど言葉の定義や、当事者に対する正しい知識を得ることも必要ではあるが、その人の「セクシャリティ」だけに注目するのではなく、「人」として出会い理解

し合うことの大切さを問うプログラムになった。

障がいや多様性について問題提起するのは、当事者や支援者側からの発信である場合がほとんどである。それに対して、コドモチョウナイカイのプログラムは、非当事者の率直な疑問を起点に、興味や関心を拡張することを目論んでいる。当事者や支援者の抱える困難や問題の解決に直接的につながるものとは考えにくい

が、本質的な共生社会を実現するためには、当事者や支援者からのアプローチだけではなく、非当事者からのアプローチも必要なのはないだろうか。当事者の抱える困難や問題を解決する直接的なケアだけではなく、社会の無知や偏見が生み出す「障がい」を取り除くこと、非当事者や社会の理解や寛容を求める間接的ケアが果たす役割も大きいはずである。

便宜上、狭義の意味での当事者・非当事者という立場を分けて論じてきたが、そうした区別をすることは本意ではない。誰もが何かしらの「生きづらさ」を抱えている。困難やストレスと程よい距離感と向かいあいしなやかに適応するレジリエンスや、地域や社会と豊かな関係を営むことのできる感性や知性を育むことがコドモチョウナイカイの取り組みである。

「生きる決断　生きる覚悟

3. だれもが「突然、当事者となる」

生きる決断　生きる覚悟	水沼虹湖
-------------	------

小学校最後の一年、私が学校に行くことはほとんどなかった。みんなが学校で過ごしている時、私は骨肉腫というがんと戦っていた。抗がん剤で腫ようを小さくし、膝に人工関節を入れる手術をしたら、必ず治ると言われていた。だから、私は何事もなかったかのように、元気な姿で学校に復帰する予定だった。

抗がん剤治療はとても苦しかった。病院の食事には手がつかず、いつも給食のことを思い出した。サーモンのホイル焼きの美味しかったこと!大根とゆかりのサラダを、たくさんおかわりしたこと。自宅で母に再現してもらったが、友達と一緒に食べる給食の味にはかなわなかった。病室の外には広場があり、子どもたちの歓声が聞こえてきた。その声をうっとりしく感じながら、友達と楽しく過ごしたことを思い出した。

辛い思いをして耐えた抗がん剤も効果が上がらず、生きるために、足を切断する決意をしなければならなかった。私は、同じ病気で十四歳の時に、右足を失った義足のモデルギミコさんに会いに行った。「義足が理由で出来ないことは何もないよ。病気は辛い出来事だけど、人生にはもっと大変なことがあるからね。」「学校生活は、義足に慣れるのに、とてもいいリハビリになったよ。」ギミコさんの言葉に、「義足を手に入れたら学校に行こう」と決意した。

手術後、小さな兄弟が、足のない私をジロジロと見てきた。「驚かせてごめんね。怖いよね。」私は心の中でつぶやいた。義足は、足のない人が歩くためだけでなく、周りの人たちの心配や不安を和らげて、人

と人との関係に距離を縮める役目もあるのではないだろうか。私が、病気のことを誰にも知られずに完治したいと考えたのも、友達に今までと変わらず接して欲しかったからだ。

私は、この経験を活かして、義足や障がいに対しての偏見や境界のない社会をつくりたい。

--	--

これは、小学校の卒業文集に収められた、娘の遺作である。病を患い、右足を失った自分自身の苦しみや悲しみよりも、足のない自分に遭遇してしまった小さな男の子たちの気持ちに思いをはせた娘が望んだのは、憐れみや同情ではなく、対等な関係だった。

ショッピングモールのゲームセンター、「足がないよ」「足がないよね」とこそこそ、娘を追い回す兄弟に臆することなく、ゲームを楽しむ娘の姿が今でも目に浮かぶ。自分の立場や権利よりも、相手の立場を慮ることで、自分自身の尊厳を保とうとしたのかも知れない。

自分らしく生きることと、他者を受容すること。病や障がいと向き合い、生きることを決断し、生きる覚悟を決めた彼女が標した、小さな「多様性」。患者、障がい者としてではなく、ひとりの人間として、社会の中で生きる責任を引き受けようとした娘が遺した800字を「問い」と捉えて応答することで、これからは生きようと思えるようになったのは、彼女の言葉が多くの人々の心を動かし行動を変える気配を感じられたからである。

4. On Caring, 娘と自分自身のケアを通じて考えたこれから

“On Caring”は、ケアリング論の先駆的研究者と言われるミルトン・メイヤロフの唯一の著書の題名である。「過去も現在もこれからもずっとケアし続ける」という意味を含む原題であるが、邦訳書においては『ケアの本質－生きることの意味』と訳されている。

がんと診断されてから自分の生を全うするまでの娘のケア、我が子との死別という現実の中で生きる自分自身のケア、まさに私は、“On Caring”な日常を生きている。

「一人の人格をケアするとは、その人の成長をたすげること、自己実現をたすげることである。……他の人々をケアすることをとおして、他の人々に役立つことによって、ケアする人は自身の生の真の意味を生きているのである。この世界の中で、私たちが心を安んじていられると言う意味において、この人は心を安んじて生きているのである。それは支配したり、説明したり、評価しているからではなく、ケアし、かつケアされているからなのである」。

娘をケアする日々は、まさに彼女の〈成長をたすける〉過程であったように感じている。病気や治療と向き合いながら、自分自身の生きる道を模索する娘の確かな〈成長〉に、私が、家族が支えられたという実感もある。度重なる絶望のなか、娘の〈成長〉だけが〈希望〉だった。どんな時でも家族と共に幸せであろうと努力した娘への〈感謝〉の気持ち

が、私の〈心を安んじていられる〉場をつくっている。

娘が旅立ってからは、ケアの対象が自分自身に向かっていく。遺された言葉とむきあい、遺志をつないでいくためには、私に何ができるのだろうか、娘の病とともに生き、娘を亡くした立場にある故に生まれた様々な縁から、新しい物語が始まったのである。

それは同時に、私自身のグリーフケアの物語でもある。

【多様な物語が重なり合う場としてのナオカケル虹のプロジェクト】

『がんをデザインする』の著者であり、QOLデザイナーの中島ナオさんのご家族やスタッフとの出会いから始まったプロジェクトである。乳がんを患った中島ナオさんが、生前に立ち上げたナオカケル株式会社の「ナオカケル」と、娘の名前からとった一字「虹」を冠したプロジェクトの第一の目的は、重い病を抱える子どもたちに豊かな体験や学びを届けることであり、看児やその家族が病気や治療に前向きにむきあうことのたすけとなる環境(場)をつくることである。

具体的な活動としては、小児がんの子どもたちを対象に、中島ナオがデザインした「A-line」をベースとした、“ヘッドウェア”をつくるワークショップを実施する。“ヘッドウェア”は、どんな時も自分らしいおしゃれを楽しみたい、という中島ナオの当事者としての想いから生まれた。抗がん剤の副作用で髪を失う頭皮を保護するだけではなく、自己表現の楽しみや喜びが、病気の子どもたちの成長と自己実現のたすけになることを願っている。また、診断時から始まるグリーフケアのアプローチの一つとしても効果を期待できるのではないかと考えている。

現在、このプロジェクトは、2023年度以降の実現に向けて、認定NPO法人横浜こどもホスピスプロジェクトや公益財団法人がんの子どもを守る会、チャイルドライフスペシャリスト協会との連携を深めているところである。例えば、2022年12月には、目黒街角クリスマス実行委員会とニジノ絵本屋のご協力により、クリスマスマーケットの入場料の一部を病気の子どもたちへの絵本の寄付にあてるドネーションプロジェクトを実施した。ナオカケル虹のプロジェクトを通じて、認定NPO法人横浜こどもホスピスプロジェクトが運営する「横浜こどもホスピス〜うみとそらのうち〜」の利用者や、公益財団法人がんの子どもを守る会が運営するアフラックヘアレンツハウスのライブラリー、チャイルドライフスペシャリストが在籍する全国のこども病院や小児科病棟などに、約130冊もの絵本を寄贈した。来場者に好きな絵本を選んで投票してもらうことで、絵本による豊かな学びや感動を共有する、寄付や支援のあり方を提示することができたと考えている。

また、公益財団法人がんの子どもを守る会が主催する、小児がん経験者や兄弟児を対象とするクリスマスイベントにて、ワークショップ「みんなでホワイトクリスマスをつくろう」を実施、津村耕祐さんが考案したプチプチタングルを使って、大きなクリスマスツリーを共同制作した。

一方で、病気や障がいの有無に関わらず、多様な子どもたちが体験や感動を共有することを通して病や患者に対する理解や共感を深め、看児やその家族が孤立することのない社会を育んでいくこ

とも大切である。2022年10月には、金沢の認定NPO法人がんとむきあう会が運営する「元ちゃんハウス」にて、一般の子どもたちを対象に、ワークショップ「わたしをあらわすすてきなぼうし」を実施し、子どもたちのポートレートとワークショップの映像を、ひいなアクションギャラリーにおける「Life as ART, Quality of Life DESIGN展－アートとデザインの視点から〈生きる〉を考える」に展開した。

また、2023年2月には、「横浜こどもホスピス〜うみとそらのうち〜」にて、子どもを亡くした親のグリーフケアのためのワークショップとして、“ヘッドウェア”のベースを編むワークショップを予定している。

【教育とケア　EDUCATION→LEARNING→ENGAGEMENT←CARING←CARE】

これまでのコドモチョウナイカイの事業の多くが主催事業であった。私たちは、主催事業をデザインの持つ教育力を耕して、新しい価値を創造する実験農場と位置付けて、子どもたちの生きる力を育むプログラムや、多様な子ども大人が協働するプラットフォームをつくりあげてきた。ナオカケル虹のプロジェクトもそんな中から生まれた1粒の種である。

しかし、この種は実験農場を飛び出して、各々のステークホルダーが持つ背景や事情に合わせて、独自に育まれ、多様な成長や発展をし始めている。メイヤロフが考えるケアの対象は、人とは限らない。対象が人であれ、概念であれ、〈ケアするということ〉には、対象の〈成長をたすける〉共通のパターンがあると言う。あらためて、「コドモチョウナイカイ」という概念、それに関わる人々や共同体の〈成長〉について〈ケア〉という視点から考えてみたい。

【CODモチョウナイカイは何を目指すのか】

2023年度に予定している主催事業に、『コドモとオトナ　芸術文化による学び循環プロジェクト　CODモチョウナイカイ』がある。「子どもにとっての文化芸術による豊かな学びとは何か、対話や協働を通して学びあう大人のコミュニティをつくりたい」、という想いから、私たちとしては初めて大人を対象とするプログラムを展開する。

舞台は渋谷区子育てネウボラ「COしゅや」、フィンランド語で「助言の場」を意味し、すべての妊産婦、子育て期の家族にワンステップで切れ目のないサポートを提供すること、それにより育児不安や虐待を予防することを目的とする、まさに〈ケアする〉場所である。デザイナーやアーティスト、教育関係者だけではなく、保育者や助産師、ソーシャルワーカーのような〈ケア〉を仕事とする人や、自分の子どもを〈ケア〉する父親や母親にも参加してもらいたい。そして、文化芸術の包摂力によって、子どもの、大人の、社会の、生きる力と意味を育んでいこう。

社会という大きな物語に絡みとられることのないように、それぞれの個の成長や自己実現をめぐる小さな物語を大切にしながら、多様な個の幸せが重なる場所を実現するCO、対話 (conversation)、コミュニケーション (communication)、協働 (collabolation)、共創 (co-creation)、協力 (cooperation)を積み上げていきたい。

11



つちやま りな

土山 里菜STAND Still代表／
STAND Still東京役員

性暴力・DVサバイバー。2019年に行なわれたSTAND Stillプロジェクトの初年度参加者。次年度以降も活動を続ける為、参加者有志を募り仲間とともに2020年団体STAND Stillを横浜に立ち上げ以後代表を務める。毎年ワークショップ、写真展、ギャラリートークなどの団体の運営に携わる。また運営に携わりながら一表現者としてプロジェクトに参加し続けている。2022年には別団体STAND Still東京が新たに立ち上がり、こちらの活動にも役員として携わる。

タイトル

知ること

戦略の内容

性暴力サバイバーの中には文化権にある憲法25条の最低限度の暮らしが出来ていない人／いなかった人も多くいると考えている。その人たちにこのプロジェクトをどう届けるか。文化権という解釈の枠組みを手に入れ私自身や団体のあり方を見つめ直し表現の形が写真であることの意義などを写真展や対話の機会など用いてサバイバーや社会の中でマジョリティと言われる人たち、よき理解者になってゆける人たちにも伝える試みを行う。

実現の手段・方法

あえて言語化することにより異なる人との安全な対話を繰り返し、このプロジェクトについてなぜ写真という形での表現活動／アートなのか、性暴力サバイバーについて知ってもらい機会を作る。結果としてよりプロジェクトの意義や写真展の必要性を知ってもらい団体の継続にも繋げる。

工程表

- 1年後 東京での団体を軌道に乗せ、写真展を日本全国で継続的に行う。同時にトークイベントなどを行い、団体やプロジェクトの周知を図る。助成先に次年度も採択してもらえるよう目に見える成果は見えづらくてもプロジェクトの重要性を示していけるよう活動を行う。
- 3年後 全国の団体から依頼をもらえるような団体になっていけるよう啓発活動を行い続ける。
- 5年後 関東近辺以外からもワークショップ参加者を募れる方法を確立していき、または地方に他団体が立ち上がっていくよう支援し、海外でも展示が行なえるよう活動していく。

文化権について

私が文化権について学んだのはこの講座が初めてだった。キャパシティビルディング講座でも今年初めて取り上げたテーマだったと伺った。以前も文化権という言葉自体は聴く機会があったがそれが何を意味しているのか分からずにおり、講座の序盤、正直に言うと文字が多くてアートへの関わる歴の浅い私にとって他の参加者よりはるかに理解出来ていないのではないかと心配になったが、講義が進むにつれどんどん惹かれていった。

話を聞いていく内に文化権とは生存権や人権などに密接につながる話だということが分かった。文化権とは、文化政策の基本理念の1つで文化に関わることを人権として認める考え方である。文化を享受したり創造したり参加したり楽しんだりすることを、人間なら誰でも持っている、個人の生まれながらの権利として認めるものであるということだ。憲法25条にもあるが、この誰もが生まれながらにして持っている権利であることが大事だ。生まれや立場や年齢なども関係なく生まれたその時から等しく持てる権利である。

自分の団体で人権にも繋がる性暴力被害当事者の活動を行っているだけに聞いていく内に理解出来る内容だと安堵した。活動している団体にも私個人にも通ずるものだったからだ。性暴力サバイバーは生まれや年齢、性別や立場、障がいの有無など関係なく誰にでも起こりうる犯罪である。その為、誰も生まれながらにして持っている権利であることの意義はとても大きい。

後半のディスカッションでは問題に対して、他の参加者から「自分がどこまで携われるか、介入できるか、そこに入っていれば豊かになることは分かっているけどどうしたらいいか分からない。自分がどうしていったらいいかのマッピングをするといいかもしれない。目指す先が分かると進むべき方向が自ずと見えてくる」などといった話も出ていた。またこういった性暴力などの人権問題が大きい問題として出ている時、自身の身近な問題を発信しづらくなるといった意見もあった。頷くことが多く、私自身は性暴力などの活動をしているので他の人のこういった意見はとても新鮮だった。

また最後に中村先生が言った言葉は衝撃的だった。

法律は不幸を減らすことができる。
でも幸せを提供することはできない。

なるほどとストンと腹に落ちた。幸せを法や憲法で押し付けられるのはたまらない。しかし不幸を減らすことが出来れば、自ずと生活水準や心の豊かさは広げることが出来るのではないか。その先には自ら掴みとった幸せがあるのではないだろうか。

文化や文化権とは何か指し示す分かりやすいものではなく、考え続けていくということがとても重要であり、それをする人が増えていけば加害者も被害者も減るのではないかと考える。そしてどの問題に対しても、出来る人が参加したいと思うところを出るだけするのがいい、それは自分や他者との安心安全な境界線を引き、どちらも大切にすることなのだと思ふ。

文化権という解釈の枠組みを手に入れ見つめ直す

性暴力サバイバーの中には文化権にある憲法25条の最低限度の暮らしが出来ていない人や一時でも失った時間がある人が多くいると私個人は思う。暴力によって最低限度の文化的な生活である安心／安全が脅かされ、被害後も安心感や安全感を失いながら苦しむ人も多くいるからだ。私自身もその一人だ。かつて長期的に被害に遭っていた頃は、安心／安全も睡眠や食欲といった生理的欲求すら叶えない時さえあった。生理的欲求というこの第一段階が得られないと二段階目の安心や安全も歪む。相手によって奪われたはずの満たされない欲求が同じ相手から与えられると混乱し感謝するようになる。加害者がいる中でも暴力に合わない時間を安全と認識してしまう。「この安全な時間をより長くなくては」と必死になる。この事を振り返るととても恐ろしい。よくなぜそこまでされて逃げなかったのか、分からなかったのかと言った質問を投げかけられた事もあった。しかし、私は本当に分からなかった。暴力に遭う事が「日常」であり「普通」となり、それは「自分の至らなき故に暴力に遭うんだ」「もっと頑張らなくては」と思った。この支配から物理的にも離れ、精神的にも抜け出し受け入れるまでにかなりの時間を要した。そしてその時初めて異常な世界であった事を知った。

そういった体験をした一人としての感覚は文化権とは夢のような遠い世界にも感じる。それだけ起きている現実が過酷すぎて認知が歪むからだ。この夢のような遠い世界に感じる感覚こそ、起きていた現実がいかに過酷だったかを物語っている。

文化権についても“知ること”が起きると世界の見え方が変わる人もいるかもしれない。私は以前DVという言葉を知らず、元夫の家を出てから知った。自分が至らず起きたと信じていた事の多くの事が暴力であったと知った時、信じていた世界の全てが足元から崩れ落ちる様な衝撃を味わった。

人にとって“知る”とは生きることにとって、とても重要な財産となると私は思う。また“知った”先に、そこから考える事をやめないという事も同じくらい重要だ。考え続けるというのは、ずっと絶えず悩み続けるという訳ではなく考えることを放棄しないということだと私は思う。

私の所属する団体では、この文化権にどのように繋がるかということこのプロジェクトは、写真という媒体を使用し創作／表現活動を行う。カウンセリングではなくアート活動として位置付け、ワークショップ・写真展・ギャラリートークの3構成となっている。プロジェクトの真髄はワークショップにある。安心・安全な場で想いを写し表現する。被害について語る／語らないも本人の選択に委ねられており、参加者自身が選択権を持つということは、とても重要である。なぜならば性暴力とは加害者の一方的な意思による暴力であり、被害者の意思は無視され、尊厳まで奪うため、もう一度サバイバーが選択権を持つということは、自分自身を尊重し大事に扱い、自分の人生を取り戻していくプロセスともなる。その地道な活動が実を結んでいく事を私たちは信じている。

このキャパシティビルディング講座を通してアートとは価値観を問い直す意味を持っているという事も知った。私はこのプロジェクトを通してアートについて学び続けたい。

昨今の性暴力を取り巻く状況について

当団体STAND Stillの活動拠点である横浜市の犯罪認知件数の総数を見ると33,221人の内、風俗犯が687人、その中で強制わいせつが302人、強制性交が105人となる(2022年1月～11月累計暫定値。神奈川県警察HP)。

また去年新設したSTAND Still東京の活動拠点である東京都の犯罪総数を見ると82,764人の内、凶悪犯669人その中で強制性交231人、風俗犯が764人、その中で強制わいせつが547人となる(2020年累計暫定値。警視庁HP)。

一見、少ない数に見えるようだがこれは氷山の一角でしかなく、女性の13人に1人が無理やり性交された経験があるとの報告があり(平成30年度3月内閣府男女共同参画局、男女間における暴力に関する調査報告書より)認知されていない事件数は何倍もあると推測される。またこの調査は20歳以上女性に対して行われた為、未成年や男性などの被害も含めると更に多くの被害者がいる事が推測される。

私たち性暴力サバイバーは、途方もない苦痛や絶望を味わった。しかし、人生は被害に遭ったその瞬間では終わらない。このプロジェクトは波紋の様な、よい広がりのあるものだと考える。中心になる当事者によるワークショップ、そこから出来た作品で行う写真展、写真展を見て頂くことで作者自身や水面下にいるサバイバーへのエンパワメント、よき理解者を増やすこと、その他一般の方への啓発活動と広がっていく。頑張って声を張り上げて訴えなくても被害者が生きやすい未来を目指し、このプロジェクトは今後も続けていきたい。

表現の形が写真であることの意味

サバイバー自身が写真を撮り作品にするという事は画期的な方法だと思う。なぜならば私自身性暴力について被害に遭っていた事は認識していても性暴力について講座などで学びたい／知りたいと思ったが中々参加出来なかったからだ。怖かった。どんな話をされるのか、どこで自分の核心に触れてしまうのか分からなかった。関連の本も買ってみたが自身の体験に近いものほど体調を崩し読めないものが多かった。私自身はDVも受けていた時期もあるが、個人的な感覚ではDVについて知る事よりも性暴力について知ることは更に苦しかった。私の生きてきた大半の時間の中で繰り返し起きていた事だったからだ。必然的に知る事で霧がかかったような意識していないものも、それは被害だったと改めて認識する事になるからだ。それだけ性にまつわる暴力とは人の心を破壊する力は凄まじいと実感する。

このように関心があっても性暴力サバイバーがこの問題に携わるプロジェクトに参加すること自体とても力のいる行動だ。更にプロジェクトに参加しても安心安全にいられる、自分で選択するという事も重要だ。また写真とはその人の思いが無意識に映し出される。私たちは日頃性暴力サバイバーとしての側面だけではなく、社会の枠組みの中で一般市民として生活しており、その際はこの性暴力サバイバーとしての側面を出すことはあまりない。あえてサバイバーであることを公言する／表現する機会は少なく、必要な場以外わざわざ開示しない。そ

のような人たちが安心して安全に性暴力に対して表現した作品を提示出来る機会にもなる。性暴力サバイバーのみが参加するプロジェクトであるからこそ出来る環境だ。どんな被害に遭おうとも私は私である事変わらないと信じている。しかし回復のプロセスが必要になってしまったのも事実である。

このプロジェクトの表現の形が写真というツールである事は重要だ。ワークショップに参加し作品を作る時撮った写真を見つめ己との対話が始まる。なぜこの写真を選びたいのか、この写真で何を表現したいのか、なぜそれを表現したいのか、なぜ? なぜ? なぜ? と自身の中を掘り下げていく。そうする事によって自分でも認識していなかった引っ掛かりや想いなどを改めて見つめ直す機会となる。その作業は楽しい事も多いが時に苦しい時もある。しかし写真展が始まると山を登った様な達成感を体験できる。

表現者として自身の作品を振り返ってみると毎年表現したいものが変化しているのが分かる。私にとって性暴力被害という事実は消える事はない。しかし辛い記憶が辛い思い出に変わる過程を記録し続ける大事なアートとしての写真は、私の人生のサクセスストーリーに向かう一部として重要な役割を担っている。

人によってはこの写真展を見に来る事も今は辛いと感じる人もいるだろう。その時はまだその時期ではないとしていいと私は思う。もし見たいと思う時がくればその時にご覧頂きたい。そしてもし写真展をみて色んな思いが沸きその場にいることが辛くなったら離れればいい。この観るという事をどのくらいの距離で行うか観覧者が自身で決めて調節し、選択出来るという事も意味がある事だと考えている。

観覧者自身も「文化権」という解釈の枠組みを手に入れる事で、「観ることの距離感」をどのように調節するかを性暴力サバイバーであってなくても、自身で体験し考えてみるのもいいかもしれない。いままで多くの人に見に来てもらえる機会としては、釧路でのイオンモールでの展示は観覧者数が多かった。「この写真展を見に行くぞ」と思い来て頂く人はかなり関心を持っている人だろう。しかしこの問題に関心のない人や、一般市民や被害者の中にもわざわざ足を運ぶことは難しい人もいるだろう。そういった中で、たまたま行った先のショッピングモールでなにやら写真展が行なわれているという機会ならば「ちょっと見ていくか」となる確率は高い。他にも区役所や市役所、男女共同参画センターなども同じく見てもらえる機会となる。この様に色々な場所で写真展を行なう事は啓発活動に繋がる。

対話について

発信方法の中には写真展の他に、他者との対話もとても重要だと考える。人はそれぞれ自身の中での常識や当たり前と考えている事柄が多数あると思うがその常識や当たり前の中には、これまでの成育歴や体験、子どもの頃の身近な大人の価値観などに左右されるものも多いと思う。私自身も性暴力被害にあった故の当たり前と思う”普通”や”日常”があるが、それがどこまでが社会一般と言われる認識なのか、私自身の中だけの認識なのか分からなくなる事も多い。果たして”普通”とは何か、はたまた”普通”や”当たり前”とは存在するのかまだまだ

答えが出ないが、こういった中で自分とは違う意見を持つ他者との対話はイベントとしても、とても意義があり私自身にとっても実りのある時間となる。

何故という疑問を問いかけてもらうことで、いままで無意識に考えていた思考や考えを改めて見つめ直すきっかけになる。そして新しい考えを構築していくチャンスとなる。またそれを聞いていた参加者も改めて自分自身と対話する機会を持って頂けたら幸いだ。この対話の中には性暴力や人権問題に詳しい方とすることも実りあることだろう。また別の分野で活躍されている方やいままであまりこのテーマに関心がなかった方と対話することで新たな気づきを得る機会にもなるだろう。

こういったプロジェクトやサバイブ経験、性に関する話をした後、会場にいた多くの人、中でも男性から声をかけられる回数は非常に減る。色々な想いから声をかけづらくなるのだろう。それもまた必然であると思う。しかしぜひ臆せずマジョリティの立場からの声を届けて欲しい。よき理解者のマジョリティの存在はこの社会問題に対し、とても力になると考える。性暴力サバイバーは性暴力被害当事者という枠組みで構成された集団であるが、その個々の存在は様々なバックグラウンドを持っており、唯一無二の独立した存在であり考え方も人の数だけあるので私は私自身の考えしか言えないが、率直な疑問や感想は大歓迎である。それはマイノリティとマジョリティの隙間を縮める手立てにもなるかもしれない。マイノリティが色々な手段や表現で声を安全に届ける。マジョリティが声を聴き、共に対等に協働する。「当事者じゃないから」と思っている多くのマジョリティの力は実は大きな力を持っている。誰もが生きやすいよりよい社会の実現の為にぜひ力を貸してほしい。

性暴力をなくそうと謳っても実際に性暴力被害をなくす為には、被害当事者の支援だけでは足りない。語弊があると申し訳ないので少し説明すると、もちろん被害当事者の支援はとても重要だ。私自身もDVから離れた後被害者支援団体にとても助けられた一人でありここでの体験は感謝してもしきれない。多くの事をそこで学んだ。しかし被害者が出たという事は既に加害／被害が起こったという事である。そういった出来事を未然に防ぐ事が出来れば被害に苦しむ人自体が減る。こういった性暴力被害者支援、性教育、加害者更生プログラムや社会における性暴力に対する理解など社会全体の問題として連動して行われる世の中が広がっていただけだと願う。当団体の活動もその一端になれば嬉しい。

もし誰かから被害を打ち明けられた時、心から「あなたは何も悪くない」と言えるかどうかでその人の未来が変わる事もある。その様な対応法を救急車を呼ぶ時の対応などと同じ様に社会全体で共通理解を持つ事も大事である。自身の体験から被害自体もとてつもない辛い体験だが、それを悩みに悩んで信頼出来る人に打ち明けた時、否定される体験は被害と同等またはそれ以上の傷を生む。逆を言うと肯定される体験が出来ると、とても辛かった体験が被害自体の事実は変わらなくともその後の心の痛みを和らげる事が出来ると感じる。

蛇足だが、この文化権も小学校や中学校など義務教育の内に繰り返し全員が個々に理解出来る様に学ぶ機会があればいいと私は思う。“義務教育の内に”というのは高等教育になっていくとそのルールから溢れていく人もいるからだ。ぜひ子どもの内から学び、家庭でも学

校でもその子の取り巻く環境の中でいつでも自分にも他人にも文化権があることが“当たり前”と思える社会になってほしいと切に願う。

まとめ

被害者も加害者もそこで終わりでなく人生は続く。この講座で学んだことを活かし、自身のプロジェクトについて展示や対話などを通して広く伝えていくことが重要だと考える。

社会には性暴力という問題に対し被害者でも加害者でもないその他大勢のマジョリティの人々がいる。その人たちといかに協働出来るか、自分事として社会全体の問題として解決していく事は重要であり、性暴力のない社会を作っていけると私は信じている。そのためにはまず知ることがとても重要である。

被害者も加害者もない社会になっていく事を心から願うと同時に、いつでも誰にとっても文化権があることが“当たり前”と思える社会になることを切に願う。

人にとって”知る”とは生きることにとって、とても重要な財産となると私は思う。また”知った”先も、そこから考えることをやめないということも同じくらい重要だ。考え続けるというのは、ずっと絶えず悩み続けるという訳ではなく考えることを放棄しないということだ。私はこれからも知ること、考えることを続けていきたい。



しまだ ほんご

島田 真吾

合同会社きゆうり 代表社員／
countroomメンバー／個人、任意団
体及び法人の経理業務・助成金申請
業務を行っている

1989年生まれ。慶應義塾大学文学部中退。劇団活動、放送作家、深夜の病院で夜な夜な血液を運ぶバイトをしながらの公認会計士試験受験、税理士法人・監査法人での業務を経て、芸術文化団体や文化イベントのバックオフィス業務をサポートする経理・会計の専門会社、「株式会社countroom」に所属。2022年より「合同会社きゆうり」を設立。主な従事先としてNPO法人国際舞台芸術交流センター（横浜国際舞台芸術ミーティング-YPAM）、一般社団法人藝と（ファンタジア! ファンタジア!）、NPO法人こども哲学・おとな哲学 アーダコーダ、Bar SLIGHT（神田のジャズバー）、一緒に面白いことをする株式会社（選挙ウォッチャー）、株式会社NAO（動画制作会社）など。

タイトル

「経理版ジムジム会」を開催し、リアルなアートプロジェクトの経理のもやもやを共有・解決 事務局による経理のためのジムのような勉強会

戦略の内容

「芸術文化団体が、様々なステークホルダーにより一層支援・支持されるために、バックオフィスを整備・運用される環境を作る」という最終アウトカムのためには、アートプロジェクト事務局に経理の人員や税理士が必要ですが、とにかく芸術文化業界に経理の人員が少ない。なのに多くのアートプロジェクト事務局が「お金」のことで悩んでいる。そこで自分たちと似たような活動をする「おとなりさん」と一緒に考える勉強会を開催します。

実現の手段・方法

芸術文化にまつわる各団体ごとの経理・会計のリアルな悩みや課題を共有し、一歩でも解決に向かうための互助会のような勉強会「経理版ジムジム会」を開催することで、下記3点を実現させます。

- ①トレーニングジムで筋トレするような感覚で、経理・会計の知識の向上
- ②「日々のアートプロジェクト活動が忙しくて、経理事務作業なんてやりたくない」というモチベーションを打破
- ③アートプロジェクトの、経理人員の孤独さからの解放

工程表

- | | |
|------------|--|
| 短期目標（1年以内） | <ul style="list-style-type: none"> ・ 経理のもやもやを共有しあえる、経理版ジムジム会参加者の募集 ・ 年3回程度のイベント開催 ・ 「note」等で各イベントで共有した悩みの記録、共有 ・ アーツカウンシル東京へのプレゼン ・ 税務の悩みに対応可能な、参加税理士の公募 ・ 任意団体「経理版ジムジム会」としての事業計画の作成 |
| 中期目標（3年以内） | <ul style="list-style-type: none"> ・ 任意団体「経理版ジムジム会」として、助成金・補助金など資金調達を行い、持続可能な組織基盤を整える ・ アーツカウンシル東京と共催 ・ note等で記録した内容の中から一部抜粋し、冊子等の紙媒体のコンテンツを作成する |
| 長期目標（今後） | <ul style="list-style-type: none"> ・ 国内外のフリンジイベントに「経理版ジムジム会」を出展 ・ 経理・会計スキルの向上によって、各団体がより豊かな創作の環境を構築 ・ NPO法人「経理版ジムジム会」への、法人成り |

1. まずはじめに、ジムジム会とは？

ジムジム会とは2019年から始まった、アーツカウンシル東京が主催する「事務局による事務局のための事務のような勉強会」で、東京アートポイント計画に参加する複数のアートプロジェクト団体が参加し、事務局の運営や広報、企画についてなど、団体が日々抱える活動の様々な悩みを共有し、また解決に向かうための互助会のような勉強会です。「日々の業務とは、ちょっと気分を変えて、トレーニングジムで筋トレをするような感覚で通える場」をコンセプトに、アートプロジェクトを運営する団体の事務局のリアルな運営の事例やエピソードを共有しあひながら、プロジェクト運営事務局に必要なテーマを学び合うネットワーク型の勉強会として、2022年現在も続いています。



参考写真_ジムジム会 #01レポート「広報」をやめる／ウェブサイトのつくりかたつかいかた」

2-1. 経理版ジムジム会の必要性

私は演劇や現代アート、アートプログラムイベントなど、芸術文化団体の現場で経理や助成金申請・報告業務を行っています。業務を通じて「ジムジム会」にも参加しました。「お金にまつわるすべて」に悩む、多くの芸術文化団体の経理スキルをムキムキにする、経理専門のジムジム会があれば、各団体がより豊かな創作の環境を構築できると考えてます。

2-2. 経理スタッフにとってブルーオーシャンすぎる芸術文化業界

日々の業務を通じて、芸術文化業界で経理業務に従事する人の少なさを痛感しております。その理由として下記三点が考えられます。

- ①他業種の経理の人で芸術文化業界で働こうとする人が少ない（BPOや経理事務のオペレーションにRPAやAIの導入などにより経理スタッフは現在売手市場のため、“わざわざ”芸術文化業界で働こうと思う人が少ない）
- ②各団体が経理に回す資金がないという懐事情
- ③各団体事務局もどう経理を勉強したらいいかわからない

ブルーオーシャン戦略では、競争相手がいない、もしくは極端に少ない未開拓の市場で、競争相手に自社のシェアを奪われることを心配することなく、悠々と自社のみが利益を回収することが可能となります。つまり芸術文化業界で経理業務に従事することはブルーオーシャン戦略を実施できているとも言えます。

2-3. 運営する上で必要な経理の知識とスキル

芸術文化団体を運営するうえで、お金にまつわる経理の知識がどうしても必要となります。例えば、

- ・ 経理の知識や会社法、法人税法の最低限の知識は文化芸術団体を運営する上で必須
 - ※NPO法人の場合は開示義務があるため相当程度高い知識が必須
- ・ 文化芸術団体の活動の持続可能性の追求やガバナンス向上に必要
- ・ 芸術文化の助成金・補助金の申請、報告作業に必要
- ・ 自社の事業評価を行うため等、管理会計を計算・検討する際に必要

また各団体に経理の知識を持った人がいなければ、「面白いアイデアがあっても円滑に運営できない」、「来年度の予算がうまく作れない」、「納税すべき金額がわからず、いつのまにか追徴課税が来ていた」など様々な理由でアートプロジェクトの運営に支障をきたし得ます。各団体の場面場面で、経理の知識とスキルが求められます。

私は芸術文化団体の各現場で、“外部委託”として経理業務に従事しています。私と同じような外部委託スタッフとして、「経理専門スタッフ」が一人でもこの業界に増えれば、と願っておりましたが、一人当たりが伴走できる団体の数や案件に限りもあり、またその他2-2で挙げた理由により、それはかなり非現実的なものだ思っていました。

2-4. 魚の釣り方を共有し、仲間と魚を食べたい

ですが経理専門スタッフを一人でも多く増やすことよりも、「経理を外部委託で行うのではなく、各団体の内部スタッフが将来的に、その団体の経理業務を行えるようコーチングする」、つまり「魚を与えるのではなく、釣り方を教える(老子)」の精神でこの青き海で釣った魚と一緒に食べる(経理のもやもやを共有する)ことの方が有意義なのではないでしょうか。

「経理」は誰もが知っている職種ではあるものの、「経理の仕事」を具体的にイメージできる人は少ないかもしれません。ですが、

- ・ 会計は年間スケジュールがある程度決まっているから共有しやすい
- ・ 同じような補助金・助成金をとっていると、報告書の書き方など共通話題が多い
- ・ お互いに作業中のことがらをもちよりやすい、関心がリアルタイム

といった共通の話題が多いため、コミュニケーションがとりやすく、経理を勉強するモチベーションにもつながるのではないのでしょうか。このように各団体が日々抱える経理の“もやもや”を共有し、また解決に向

かうための互助会のような勉強会、まさに「経理版のジムジム会」を定期的に開催することにより、各団体が運営する上で必要な経理の知識や経験、スキルを向上させ、豊かな創作の環境を共に構築していきます。

3-1. 「経理版ジムジム会」プレイベント開催

2022年10月に、アーツアカデミーキャバシティビルディング受講生及び卒業生を対象に、「経理版ジムジム会」のプレイベントを開催しました。大型劇場で経理業務に従事されている方、劇団の制作・ドラマトウルクの方、新規アートプロジェクトを控えている方、バンドマン、他業種で広報業務に従事している方など、多種多様な現場で働いている方々にご参加いただき、補助金・助成金や決算報告、あるいは最低限必要な会計・事務作業など様々な悩みを話し合いました。



2022年10月15日 経理版ジムジム会プレイベントの様子

3-2. プレイベントを通して見つかった課題・展望

①テーマを設定する(Product)

プレイベントではテーマを特に設定せず、思いのまま話し合いましたが、プレイベント終了後に、参加した方に聞いてみたところ「テーマがあった方が話しやすい、自分たちの課題を持ってきやすい」という意見がありました。確かに今後多くの方に参加していただくためにも、テーマの設定は必要かもしれません。今後設定し得るテーマをいくつか挙げてみます。

- ・ 団体の経理事務業務の洗い出し(日時レベル、月次レベル、年次レベル)
- ・ 人件費の検討を含めた、来年度予算編成について
- ・ 文化庁や中小企業庁等の助成金、補助金の情報共有
- ・ 法人成りについて
- ・ 税理士を交えて、確定申告の方法や節税方法について
- ・ 簿記3級の勉強方法について

②参加費の設定の有無(Price)

税理士に経理・税務の相談を行う際に、1時間当たり1万円、また

「顧問料」という形で月額3万円～5万円程度の税理士報酬を支払っている団体も多いと思います。経理・税務のプロに頼んで各団体の個別具体的な悩みを解決する上では、このように金銭の支払いが必要となりますが、「経理版ジムジム会」はあくまで、芸術文化にまつわる各団体ごとの経理・会計の悩みや課題を共有し、一步でも解決に向かうための「互助会」のような勉強会であるため、参加費は取るべきではないと考えてます。参加費を取ってゲスト講師を呼んで成功事例を聞くことよりも、無料で開催し、手軽に開催・参加できる自由な場を設けることにより、各団体・各個人が自由にお互いの活動を持ち寄ることができそうです。

③マンネリ化させないための開催場所の検討(Place)

「経理の勉強会」と聞くとつらい、しんどい、つまらなさそう、マンネリ化してやる気が出なさそうとモチベーションが低くなりがちです。また勉強を継続させるには、勉強を「パターン化」することが大事ですが、パターン化はマンネリ化と常に背中合わせです。マンネリ化を打破し、楽しく勉強するために、経理版ジムジム会では下記のような実験を検討しています。

- ・ ジャズバーで、音楽DJをしながら勉強会を開催する
- ・ 河口湖のほとりで、野外勉強会を開催する
- ・ 『芸術文化創造活動の担い手のための会計・税務講座』の裏実況を開催する
- ・ 国内外のフリンジイベントに参加し、地方や海外の方も参加できる勉強会を開催する

④記録方法、及び広報活動について(Promotion)

「経理版ジムジム会」は定期開催を予定しています。欠席された方や今後参加を予定されている方に向けて、丁寧な情報共有が必要です。初年度では「note」のWEBサービスを使用し、リアルタイム議事録及び撮影した写真、資料やアンケート結果を共有・記録するよう努めます。また活動の持続性や評価を担保する有効な資料となるべく、活動を可視化するアーカイブへの取り組みとして、note等で記録した内容の中から一部抜粋し、冊子等の紙媒体のコンテンツの作成を目指します。

各団体の経理の“もやもや”を日々記録し積み上げた情報は、経理版ジムジム会のみならず、芸術文化業界において貴重な財産となります。ですが注意すべき点は、お金にまつわる話は個人情報と結びつくことが非常に多い点です。どこまで具体的に記録するかについて、検討を要する今後の課題です。

3-3. 持続可能な組織基盤の構築

各団体・個人の経理にまつわる悩みを持ち寄り、話し合える参加者を募集します。

★こんな人にオススメ

- ・ フリーランスを考えているが、現時点でまだ組織に所属している方

- ・ フリーランスでの仕事を始めたばかりで、経理や会計についてヒントが欲しい方
- ・ 芸術文化団体のメンバーとして、任意団体や法人に所属している経理・総務回りの業務をしている方
- ・ 文化芸術領域において活動経験のあるプロデューサー
- ・ 文化芸術団体の事務局長
- ・ 劇団の制作スタッフなど

本レポートの末尾に、経理版ジムジム会のLINEグループQRコードを掲載しています。興味のある方はぜひアクセスしてみてください。

また会の運営を円滑に行うために事務局を設置します。そして、経理版ジムジム会の開催にあたり必要な経費を自己で補えるよう、外部から資金調達を行うなど、持続可能な組織基盤の構築を図ります。芸術支援には「助成／協賛／寄付／事業委託／補助／融資(貸付)／出資／協力・後援／非資金支援」など複数の方法がありますが、この中でも特に「助成」と「寄付」を中心とした資金調達を目指します。任意団体として自分たちの手で行った資金調達や事業計画書の作成、企画書の作成や補助金助成金の提出・報告のノウハウについても、経理版ジムジム会で公開する予定です。

4. さいごに

芸術文化の活動を継続的に行うためには助成金・補助金の獲得や、相手先への報酬の支払い、予算編成と収支のバランスなど経理の知識が必要です。プレイベントを通して見つかった課題や展望を参考に、2023年中に第一回経理版ジムジム会を開催し、参加した方々のリアルな悩みや課題をまず一度、共有させていただき、解決のための一歩を一緒に考えられたら幸いです。定期的に開催できるよう第二回、第三回とつなげたい、国内外で経理版ジムジム会を開催したい、NPO法人経理版ジムジム会を設立したいなど、夢や目標はたくさんありますが、まずは一回。この会を通じて、芸術文化業界で、お金にまつわる様々な悩みを抱えている多くの方と出会えることを心待ちにしております。



経理版ジムジム会LINEグループ

参考文献

- ・ 公益財団法人東京都歴史文化財団 アーツカウンシル東京「事務局による事務局のためのジムのような勉強会 ジムジム会の開き方」2021年
- ・ 公益財団法人東京都歴史文化財団 アーツカウンシル東京「東京アートポイント計画通信 2019年10月31日」
- ・ 公益財団法人東京都歴史文化財団 アーツカウンシル東京「アートプロジェクトの現場で使える27の技術」2017年

13



いのうえ りょう

井上 遼

独立行政法人国際交流基金
(パリ日本文化会館)

1993年生まれ。早稲田大学大学院文学研究科哲学コース修了。2019年に独立行政法人国際交流基金に入職し、映像事業部映画チームを経て、2022年12月よりパリ日本文化会館に勤務。そのほか、主たる個人活動としては「アボカドの固さ」(2019)の自主製作・自主配給など。同作はコロナ禍による上映延期を経て、2020年9月より劇場公開された。

タイトル

「映画館」の国際文化交流に向けて

戦略の内容

コロナ禍は日本の映画業界が抱える構造的な問題を浮き彫りにした。映画文化のさらなる振興のためには、ひとつに映画館という場所に対する公的支援制度の設立が課題として挙げられる。国際文化交流を目的とした公的機関に在籍している立場として、その課題解決の一助となりうる「映画館」同士の国際文化交流の可能性について考える。

実現の手段・方法

日本の映画文化の多様性を支える「ミニシアター文化」の海外発信。また、国境を越えて「映画館」同士の国際文化交流の機会を創出することで、新たな観客の掘り起こしのほか、諸外国の映画業界の仕組みについての理解を深め、映画館同士が国内外で連携することにより発信力の強化、ひいては国内業界の構造改革のための連帯や働きかけをめざす。

工程表

1 ミニシアターとコロナ禍

2021年に国内で一般公開された日本映画は490本に及ぶ※1。これは世界的に見ても屈指の本数で、映画会社が製作した商業映画から自主制作映画まで、じつに多種多様な作品が日夜映画館のスクリーンを介して日本の観客に届けられている。

これだけの物量を支えているのは「ミニシアター」と呼ばれる、大手映画会社の傘下に入らず、独立した経営を行う小規模な映画館の存在である。一般社団法人コミュニティシネマセンターが発行した『映画上映活動年鑑2021』によれば、日本全国にシネマ・コンプレックスが360館、それ以外は236館あり、そのうちミニシアターは100館ほどを数える。外国映画も含めた 959 本の2021年公開作品のうち、約7割にも及ぶ作品がミニシアターで上映され、さらには約4割の作品がミニシアターのみで上映されたという。こうした数字を見るだけでも、シネマ・コンプレックスに比して、各館で少ないスクリーン数しかないミニシアターの存在が、日本の映画文化の多様性を担保するにあたりどれだけ重要な役割を担っているかがただちに了解されよう。

2020年に勃発したコロナ禍は、数多くの芸術分野同様、こうした映画館経営にも大きな打撃を与えた。緊急事態宣言の発令によってほとんどの映画館は一時閉館を余儀なくされ、映画業界は先行きの見えない不安と闘うこととなる。そうしたなか、苦境に喘ぐ映画館を救うための自主的なプロジェクトが続々と立ち上がったことはひとつの希望でもあった。「SAVE the CINEMA」は短期間で9万筆もの署名を集め、公的支援の必要性を述べた要望書を関係省庁に提出するに至った。また映画監督が中心となって設立された「ミニシアター・エイド基金」では、わずか1ヶ月でおよそ3万人から3億3千万円の支援金を集め、118館のミニシアターに約300万円ずつ分配されている。ほかに「Mini Theater Park」「仮設の映画館」やシアター独自のクラウドファンディングなどが続々と立ち上がり、いずれも数多くの賛同者を集めた。ミニシアターという場が失われてしまうと、多くの映画は上映の場を失い、先達から継承してきた映画文化そのものが衰退してしまう。未曾有の危機の時代に、映画館の灯を消してはならないという映画人や映画ファンの切なる願いがあらためて可視化されたことは強調してもしすぎることはないだろう。

2 上映振興を目的とした公的支援の必要性

こうしたプロジェクトがあらためて浮き彫りにしたのは、日本において、映画館における上映振興を目的とした公的支援の仕組みがほとんど存在しないという事実である。フランスでは「CNC(国立映画映像センター)」、ドイツでは「FFA(映画支援機構)」、韓国では「KOFIC(韓国映画振興委員会)」といった公的機関が映画業界に対する包括的な支援を担っており、さまざまな段階における映画製作助成制度に加え、映画館興行に対してもさまざまな支援のスキームを有している。とりわけ映画産業への公助の仕組みがもっとも手厚いとされるフランスでは、規模に応じた映画館の新設や改修に対する助成制度に加えて、アート系作品を一定数上映する小規模な映画館に対する支援制度も存在する。韓国はその仕組みの多くを取り入れ、製作・配給・

上映と、映画業界の上流から下流までに目配りした公的制度がある。これは近年の韓国映画の世界的な快進撃を間接的に下支えしていると考えてよいだろう。

ひるがえって日本では、ひとつには文化庁が作品製作に対する公募型助成制度や若手映画育成制度を設けているが、映画館に対する制度的支援は存在しない※2。これは、上述したさまざまな有志団体による訴えでもとりたてて問題視されていた点である。映画文化の保存と振興のためには公的制度の見直しが喫緊の課題であり、映画監督の是枝裕和氏や諏訪敦彦氏らが中心となって結成された「action4cinema(日本版CNC設立を求める会)」をはじめ、現在に至るまでさまざまな業界関係者が構造改革の必要性を訴え続けている。

3 国際交流基金における映画事業

日本において映画事業を展開する公的機関のひとつに国際交流基金が挙げられる。外務省の外郭団体として1972年に設立された文化外交を目的とした独立行政法人であり、現在は文化芸術交流、海外における日本語教育、日本研究・知的交流の三本の柱を中心に、公的資金を主たる財源としてさまざまな国際文化交流事業を展開している。

わたしは2019年4月から2022年11月まで映像事業部映画チームという部署に在籍し、主に日本映画の海外紹介事業に携わった。映画チームでは、各地の海外事務所が主体となって実施する日本映画祭や、大使館の協力を得て毎年度、数十の国と地域で実施する日本映画上映会のほか(2019年度は70か国・地域で実施し、17万8千人の動員を記録した)、2020年からは新たにオンライン配信事業の立ち上げを担当した。

これらの事業では映画作品の上映・配信だけでなく、人物交流にも重きを置く。コロナ禍以前は、さまざまな国に上映作品の監督や出演俳優をはじめとする映画人を派遣し、直接観客と触れ合ったり各地の関係者とのネットワークづくりの機会を提供していた。さらにはコロナ禍においても、オンライン配信事業で映画人のインタビュー記事やビデオを制作するなど、作品紹介とあわせ可能なかぎりつくり手の声を海の向こうの観客へと届け、国内外の往来に制限が設けられた状況下でも国際文化交流を途絶えさせないような取り組みを行っていた。

一方、わたし個人としては、こうした映画事業の展開があくまで作品単位の取り組みに限られることに一種の歯痒さを感じていた。もちろん国際文化交流においてひとつひとつの作品が基軸にあることは間違いないが、先に述べたとおり、わたしたちの映画文化はさまざまなアクターによって構成されている。わたしはコロナ禍におけるさまざまな有志の取り組みにも強く感化され、日本の映画文化をミニシアターに焦点を当てる形で発信することで、日本映画の多様性をより明瞭に伝えられるのではないかと考えるようになった。そこで映画チームで2022年12月に新たに立ち上げたのが「JFF+ INDEPENDENT CINEMA」というミニシアター配信事業である※3。

4 ミニシアター配信事業「JFF+ INDEPENDENT CINEMA」

「JFF+ INDEPENDENT CINEMA」は、ミニシアターの支配人から推薦を受けたインディペンデント映画12作品を海外に向けて無料配信するオンライン事業である。この新規企画は、一般社団法人コミュニティシネマセンターの協力を得て、日本各地に所在するミニシアターから6館を選出するところからはじまった。ミニシアターの興行成績は東京と地方で歴然たる差があり、かねてから東京一極集中の問題点が指摘されていたが、今回の企画にあたってはオンラインという特性も活かし、東京でなく地方のミニシアターから6館を選出した。

北は仙台、南は大分まで、日々めまぐるしく仕事をこなす各館の支配人からも企画の趣旨に賛同いただき、それぞれ2作品ずつ推薦を受けたのち、海外向けに配信する12作品のラインナップが決定した。これまで国際交流基金では取り扱う機会の乏しかったインディペンデント作品も多く選出され、国際映画祭に出品された良質な劇映画からドキュメンタリーやアート作品まで、まさに日本映画の多様性を物語るような、ほかでは類を見ないラインナップになった。

また作品配信だけでなく、12作品すべての監督やスタッフ、俳優へのインタビュー動画の掲載のほか、ミニシアター文化史を通覧するテキストや、各シアターの紹介ページ、支配人インタビュー記事など多角的に日本映画の現在に接近できるようなコンテンツを日・英2言語で用意することができた。

わたしはすでに籍を外しているが、映画チームでは、世界の視聴者に幅広く届けられるよう現在も広報展開に注力している。現時点では次年度以降の本事業継続可否は不明だが、たとえば1年に6館ずつ、5年間にわたって事業を継続することで、日本のミニシアター文化の現況をより包括的に伝えられるウェブサイトになることが期待できる。

また、現在ウェブサイトで掲載しているミニシアター支配人インタビューを書籍にまとめることができれば、2020年代の映画文化の一風景を証立てるような、一定のアーカイブ的な価値を有する資料になるだろうと考えられる。コロナ禍において、業界の構造改革のためには、国内のシアター同士の横の繋がりが必要であることもあらためて認識されたが、この事業を通じて、ミニシアター同士の連携強化の一助ともなるかもしれない。これらは今後の映像事業部が都度の状況を踏まえて検討を重ねていくことではあるが、2022年11月まで映画チームで本事業を担当していたわたし個人としては、「JFF+ INDEPENDENT CINEMA」はこのほかにもさまざまな展開可能性を有する事業に育てうるのではないかという実感があった。

5 さらなる「映画館」の国際文化交流に向けて

わたしが「JFF+ INDEPENDENT CINEMA」を担当してあらためて感じたことは、ミニシアターという場所は、やはりそこで働く人たちの個性が強く反映されているということだ。その個性は上映作品のプログラミング方針だけでなく、各館独自の会員制度の仕組みや、その場所のもつ雰囲気にも醸し出されている。支配人をはじめとするスタッフは、コロナ禍の大打撃を受けて日々綱渡りの経営を強いられるなか

でも、だれもが映画への情熱を燃やし、試行錯誤を繰り返しながら映画文化を守ろうとしている。わたしはこうした人たちと仕事を進めていながら、彼らの存在もまた、海外へとさらに発信する価値があるのではないかと、映画館同士の国際文化交流の可能性について考えをめぐらすようになった。

「映画館」の国際文化交流に向けて、ひとつ興味深い先行事例がある。「JFF+ INDEPENDENT CINEMA」にも参加いただいた横浜シネマ・ジャック&ベティでは、韓国・仁川にあるミリム劇場からの提案を受け、2019年に日韓共同上映プロジェクトを立ち上げた。両館はいずれも首都から1時間程度の港町にあるミニシアターという共通点をもつ。「文化の多様性を満たす芸術映画の観客の開発」という目標を掲げ、日韓それぞれが相手国の劇場で上映する作品を選定し、監督とともに映画館のスタッフが直接訪ね、作品上映後のトークイベントのほか、あわせてアートシネマの未来に向けた課題を議論するシンポジウムが開催された。日韓いずれのイベントも盛況のうちに終わり、さらなる連携の可能性が語られたという。

このプロジェクトの様子はシネマ・ジャック&ベティのブログなどでも詳しく報告されているが、今回の交流を通じ、日本に比べてはるかに充実しているように見えた韓国映画業界もまた、さまざまな課題や悩みに直面しており、日々課題解決に向けて試行錯誤を繰り返しているとわかったことも交流の成果のひとつと記されている※4。関係者の来日の際に開催された「日韓コミュニティシネマ会議」(コミュニティシネマセンター主催「全国コミュニティシネマ会議2019」)においても、両国の詳しい現況や課題が共有され、日韓のさらなる連携強化の必要性が強調されていた。一度はコロナ禍により両館の交流は中断を余儀なくされたが、現在もオンラインを通じた交流会が続けられている。

ここでは当初の2019年の日韓共同上映プロジェクトが実現に至ったきっかけのひとつとして、韓国側でKOFICからの助成金が下りたという点に着目すべきだろう。先に述べたとおり、日本ではこうした映画館の自主的な取り組みを支援する受け皿となるような公的制度が存在しない。しかしながら、たとえば人物交流に重きを置く国際交流基金においても、先述の「JFF+ INDEPENDENT CINEMA」事業の延長で、同種の事業を展開する可能性を検討する余地があるかもしれない。映画作品やそのづくり手だけではなく、こうした映画館という場所や人に焦点をあてた「映画館」同士の国際文化交流は、日本の映画業界にも新たな風を吹き込んでくれるにちがいない。

引用

※1 一般社団法人コミュニティシネマセンター「映画上映活動年鑑2021」より。このレポートは、同コミュニティシネマセンターの公式ホームページで、日・英2言語で掲載されている。http://jc3.jp/wp/research-reports/

※2 本文中で紹介した諸外国と異なり、日本では映画業界の所掌省庁が一本化されていないことのデメリットも指摘されている。文化庁が映画製作分野を担当する一方、映画館興行はあくまで総務省の管轄であり、ほかにも経産省の「クールジャパン」政策や、日本映画の海外展開を担当する公益財団法人ユニジャパンや独立行政法人国際交流基金といった組織がある。

※3 「JFF+ INDEPENDENT CINEMA」特設ウェブサイト https://jff.jpf.go.jp/watch/independent-cinema/

※4 シネマ・ジャック&ベティブログ「韓国<ミリム劇場への道>」 https://www.jackandbetty.net/blog/?p=4428



おおぬき はなこ

大貫 はなこ

株式会社早川書房 編集部(演劇書担当) / 東京大学大学院人文社会系研究科修士課程在学中

1991年、広島県出身。東京藝術大学美術学部芸術学科卒業。大学在学中は文学座附属演劇研究所(演技部)や平田オリザ氏による演劇塾・無隣館(演出部)に在籍。2018年4月～2023年2月まで株式会社早川書房 編集部勤務(演劇雑誌『悲劇喜劇』担当)。2022年4月より社会人大学院生として、東京大学大学院 人文社会系研究科文化資源学研究専攻文化経営学専門分野の修士課程に在学する。芸術や文化がどのように社会を豊かにできるのか、その可能性と実践について考えている。

タイトル

批評の公共性を考える

戦略の内容

実現の手段・方法

工程表

私は大学卒業後、出版社の早川書房に就職し、演劇雑誌『悲劇喜劇』とハヤカワ演劇文庫をはじめとする演劇書の編集に携わってきた。

就職してから約5年の間、活字によって演劇文化を支えることにやりがいを感じて仕事に取り組んできた。『悲劇喜劇』は1947年創刊の演劇雑誌で、長らく新劇を中心とした演目を扱う傾向にあった。その伝統を活かしつつも、「分断」が指摘され混迷を極める演劇界の現状が少しでも示せるような誌面作りを心掛け、従来の誌面では扱ってこなかった小規模な作品や挑戦的な演目、隣接する領域の表現も取り上げる批評ページを掲載した。また、2021年11月号では「観客が生まれる場所」という名の特集を組み、多様な表現形式の演劇の紹介を試みた。しかし、出版社という組織や商業出版という媒体である以上、当然ながら売り上げや数値的な目標を求められる。ジレンマに陥りながらも、数字の上での成果を達成することによって演劇雑誌が存続していけるのであればと、会社員を続けてきた。しかし、2022年4月より社会人学生として大学院に入学したことで、長期的な視点で芸術文化の未来について考えたいという思いが徐々に強くなり、本講座の応募に至った。

受講を終えて、なぜ自分が生きていく上で芸術文化を必要としているのか、その思いが改めて浮き彫りになったような気がしている。受講と会社員生活の総括として、改めて「批評の公共性」について考えてみたい。

ロームシアター京都「Spin-Off(スピンオフ)」

昨今の市場規模縮小のために、演劇批評を定期的に掲載し書き手を育てる状況を、新聞や雑誌といった従来のメディアでは十分に整理できない状況にある。例えば、歌舞伎専門誌の「演劇界」(小学館)が2022年4月号で休刊したことは記憶に新しい。

しかし、座・高円寺の「劇場創造アカデミー」やロームシアター京都のオウンドメディア「Spin-Off(スピンオフ)」、SPAC(静岡舞台芸術センター)の「ふじのくににせいかい演劇祭」劇評コンクールなど、1990年代以降に相次いで建設された公共劇場においては、新聞や出版など既存のメディアに頼らない、独自の発信活動が見受けられる。それらの活動のいくつかを検証することは、演劇の言論空間の未来を考える上で、有効な手立てのひとつであると思う。

その中でも、ロームシアター京都が、2021年WEB上のオウンドメディア「Spin-Off(スピンオフ)」を創刊したことは、大きな動きとして挙げられる。公式ホームページによると、このWEBマガジンは「ロームシアター京都(劇場自らが企画あるいは招聘し、主催または共催としておこなう事業)の上演・実施において、企画の趣旨や魅力、それらの背景を紹介するプラットフォーム」と説明されている。例えば、松田正隆の「海辺の町 二部作」の上演に合わせて、内野儀、山崎健太、鈴木理映子の三氏による評が公開された。インタビュー等で作者の言葉を紹介するだけではなく、年代や属性も様々な評論家や研究者による文章を一挙に掲載することで、「批評」という態度や眼差しの一端を、

観客に提示しようとする編集の姿勢を感じる。また、上演作品がこれまでの作者のキャリアとどのように連関するか、ひいては演劇史の中でどのように位置づけられるのか、大きな視点で示すことを可能にしている試みと言えるだろう。

公演の評や、上演演目の紹介だけではなく、社会と芸術にまつわる多様なテーマの記事が掲載されている点も大きな特徴である。一例として、参加型社会を目指してジェンダーや気候変動などをテーマにした活動をしている能條桃子(一般社団法人NO YOUTH NO JAPAN代表理事)のインタビューが、「風通しのよい社会を、私たちの手でつくる」と題して掲載されている。劇場は作品を上演するための単なる装置で留まるのではなく、思考の場、あるいは未知のものごとに出会う場として、あらゆる人々に開かれるべきである。従って、現代社会を取り巻く様々な事象とも無縁ではない——そのような思いの表れとして「Spin-Off」は編集されていることが窺える。Webという媒体の特質である機動力を活かし、従来のメディアに頼らず劇場自体が発信していく、これからの公共文化施設と言説空間の姿勢を今一度問う事業であると言えるだろう。

世田谷パブリックシアター「PT」

「Spin-Off」に限らず、座・高円寺(杉並区立杉並芸術会館)の「劇場創造アカデミー」や、SPAC(静岡舞台芸術センター)の「ふじのくににせいかい演劇祭」劇評コンクールなど、1990年代以降に相次いで建設された公共劇場においては、多様な発信活動が見受けられる。いずれも、演劇や劇場の社会におけるあり方を、言論活動によって示そうとする活動である。その先駆けとなった試みとして、1997年の開場に伴い、世田谷パブリックシアターが「劇場のための理論誌」として企画・編集・発行をしていた機関誌「PT」の存在が挙げられる。創刊号の「劇場の誕生」を皮切りに、「公共劇場のレポートリー」、「舞台芸術の空間をめぐる」、「戯曲のアクチュアリティ」、「劇場のディレクション」など、2001年の第12号で休刊するまで、多くの出会いや発見の契機をもたらす特集が組まれた。第3号の編集後記において、世田谷パブリックシアター初代芸術監督の佐藤信は、「演劇の公共性は、つまるところ、観客とのかかわりの中にしかない。問われているのは、その観客の『楽しみ』『喜び』の質なのだ。演劇の公共性について、方法や制度の議論を重ねただけでは、『楽しみ』『喜び』の質は見えてこない。本当に求められているのは、演劇の哲学への腰を据えた取り組みなのだ」と書いている。

その言葉の通り、世田谷パブリックシアターはドラマトゥルクに相当する「学芸部」を設置し、上演活動のみならず、区民に開かれたワークショップや、将来の劇場を担う人材育成など、演劇と劇場の可能性を探求し、拡張する活動を行ってきた。日本における「公共劇場」の先駆けとして、行政運営のやり方から従うのではなく、専門知識と経験を結集した施設運営を行うことが目指され、学芸部の職員によってヨーロッパや世界各国の劇場の事例が調査された。その一端は「PT」の誌面でも紹介されている。例えば第4号「演劇ワークショップのセオリー」に

おいては、イギリス、ブラジル、アメリカ、オーストラリア、タイ、フランスなど、世界各国のワークショップの事例が特集された。また、演劇批評を実践するレクチャー「舞台芸術のクリティック」が開催されたことも特筆に値するだろう。そのような「創造」と「普及」の二つの活動における指針を示し、仕組みを考えていくための基礎資料として、共有可能な形で思想を裏付け検証した機関誌が「PT」である。

休刊号となった第12号の編集後記において、編集人の西堂行人は、20年以上経った今も現在形の問いを投げかけている。「本誌はとりあえず休刊するが、こういった公共劇場の理論誌が不要になるほど日本の演劇が成熟しているとは思えない。ほんとうはその反対のはずである。その必要性を骨身に浸みた者が持続するしかないとも思う。オピニオンはどこに行くのか?」

参考文献

これからの演劇のために

参考文献

文化とは、既存の価値観を再確認するためのものではなく、世界が多様であることを示し、かすかに聞こえる言葉に耳を澄ますものであると思う。それは、自明ではない価値を信じ、まだここにはないなにかを生み出していくものであるだろう。これから先もこの思いをもとに対話を続けていこうという姿勢さえあれば、どのような業界や領域にいたとしても、よりよい未来が切り拓けると強く信じている。

参考文献

- 米屋尚子『演劇は仕事になるのか?』彩流社、2011年
- 後藤隆基編『立教大学日文叢書1 小劇場演劇とは何か』ひつじ書房、2022年
- 「PT ハブリックシアター」第1号～第12号、世田谷ハブリックシアター、1997年～2001年
- 内野儀「メディアとしての現代演劇——生活と世界を別の回路でつなぐ」、『悲劇喜劇』2022年7月号～2023年1月号、早川書房
- 内野儀、岩城京子、森山直人「〈J演劇〉とその彼方——「批評」と「モビリティ」をめぐって」、『舞台芸術 21 アーカイヴを「批評」する』2018年、角川文化振興財団



つくだ なおや

佃 直哉劇団かまどキッチン 主宰・プロデューサー／
コンテンポラリーダンス企画ユニットオドリバ
企画

1995年生まれ。桜美林大学芸術文化学群演劇専修卒。2019年より劇団かまどキッチンにて団体主宰とプロデュース、2021年よりコンテンポラリーダンス企画ユニットオドリバにて企画制作を務める。舞台芸術の領域外の活動としてソーシャルゲームやテレビアニメ等の企画に脚本家として携わる。

タイトル

一度営利から考える 小劇場界における慣例の考察と価値創造の想像

戦略の内容

非営利団体として活動することが多い小劇場の演劇人にとって見知ったものである「企画制作と作家のやむなしの並走」、「スタッフ間の機材の貸し借り」、「アルバイトと俳優活動の二足の草鞋」、「助成金頼りの企画運営」などの慣例を、営利企業の視点から見つめ、価値創造の戦略を想像する会を企画し、価値創造を現実のものに近づける。

実現の手段・方法

非営利と営利の分ち難さを共有の認識として持った制作者が営利企業の事業と自身をとりまく状況について分析しながら、価値創造のためのアイデア出しや話し合いを継続的に実施。それを広くシェアすることで長期的視野で問題解決の種まきを行う。
今回は手始めに本講座を利用する形で自分から分析とアイデア出しを試し、シェアしてみる。

工程表

【短期】2023年度 集まって話をするフェイズ

- ①制作者と表現者が集まり、自分達が欲しいサービスについて話す
- ②制作者と表現者が集まり、営利企業の手法を分析し、発表を行う
- ③事業化するに値するアイデアを選び、ロジックモデルを構築する

【中・長期】

2024年度以降 価値創造の実行フェイズ

本稿にて提示するアイデアの一つを事業化してみる

はじめに

講座のテーマの一つに「営利と非営利」の在り方があった。講師の山元圭太氏は「近年営利と非営利の壁がなくなっている」と話す。営利企業が非営利団体のような目的意識を掲げ、利益の一部を還元したりする動きを見せ、非営利団体が営利企業の手法を模倣した施策を行い社会にアプローチを図っているのだという。

また、講座内で「営利・非営利の壁がなくなっている中で、人を非営利たらしめるものは何か」という質問が受講生から出た際、講師の片山正夫氏は、演出家の宮城聡氏とのエピソードを紐解き「明らかに営利活動に身を浸す瞬間があったとしても、それでも軸足を非営利の活動に置いているという自覚を持つこと」だと話した。

山元氏の講座では「テヘベロカ」と呼ばれたその非営利との向き合い方は、悪く言えば精神論じみたものにすぎないのだが、私はそれを忘れることができない。

アーティストに沿った判断を心がけつつも清濁を併せ呑み、採算分岐点を注視しながら公演を運営しなければならない企画制作という私の立場では、ときに必要な図太さであると思ったからだ。

昨今、感染者が出て公演が中止になる悲劇はそのままに、コロナ禍という単語だけが終わりを迎えつつある。舞台芸術はリスクを直で引き受けなければ成立しないが、文化庁 ARTS for the future!(AFF)を皮切りに新型コロナウイルス感染症を理由とした支援は打ち切られていくだろう。

そんな中でアーティストの活動を継続させていくには、営利のシステムを非営利がハックすることも視野に入れなければ難しいのではないか。実際にそのハックを実施するかは置いておいても、手に取れる武器として保持しておくことに意味があるのではないか。

以上の経緯で、課題解決と価値創造を現実近くに近づける「営利の目から非営利の舞台芸術活動を見つめてみる会」を継続的に実施してみたいと考えることになった。

この在り方を正しいと言い切る割り切りの良さは私にはないがその図太さを講師の皆様からお借りしつつ、非営利の現代演劇を営利の視点から考察し、価値創出の可能性を検討してみたい。

しかし、営利の目から見つめてみる会は正直集まってしまえばできることなので、以下には私が営利の目から演劇界を見つめた際に出てきた価値創造・課題解決のアイデアを挙げてみるものとする。本稿から何か広がるものがあれば幸いである。

1 劇作家によるライターズルームの可能性 ——ソーシャルゲームのシナリオ制作現場から考える

1-1 株式会社アカツキのライターズルーム制について

ライターズルームは海外ドラマの制作現場で生まれた脚本制作の役割と仕組みで、脚本家内のディレクターを務め、脚本に関する判断基準を持つ「ショーランナー」の指揮の元、複数の作家と脚本を創作するといったものだ。現在ハリウッド映画や大手動画配信サイトの制作でも使用されている。

2022年にはNHKがこの制度を利用した脚本開発チーム「WDRプロジェクト」¹⁾を発表し話題になったが、日本のゲーム会社アカツキ(現アカツキゲームス)ではライターズルームとソーシャルゲームのシナリオチームの誕生経緯に着目し、2018年より導入準備を行い、現在「ROOTS」という名で運用している。²⁾

アカツキは導入準備を終えライターズルームを動かし始めるタイミングでコロナ禍に突入し、リモート環境でライターズルームを実施・運用するにいたったという。

フルリモートかつ、属人化せず(公演や稽古期間に休むことが可能)、感染リスクを最小限に抑えつつキャリア形成も兼ねた仕事ができる。劇作と演出を兼ねることが多い日本の劇作家にとって理想に近い労働形態だ。以下では「演劇人がフルリモートで演劇公演の傍ら脚本作業をするライターズルーム」を組成できないか考察してみたい。

1-2 そもそも演劇人にシナリオライターとして需要があるのか

ディレクション含め経験あるひとりのシナリオライターとしての所感だが、業界内では一定の評価を得られるシナリオを「書けるライター」は常に不足していると言っている。『怪盗ロワイヤル』や『パズル&ドラゴンズ』などの初期のソーシャルゲームと異なりコンテンツや予算規模が拡大した現在の運用タイトルの多くにはシナリオが存在するが、「書けるライター」の数は運用タイトルの数に追いついていないのが実情だ。

「書けるライター」の希少性は、『ウマ娘 プリティーダービー』等のタイトルで知られるソーシャルゲーム会社最大手の株式会社Cygamesが、コンテンツ規模拡大に伴いライターを含めたクリエイターをチーム化し、個人名を隠し、流出防止や防犯対策を行なっていることからもうかがえる。

1-3 劇作家は「書けるライター」であるのか

小劇場演劇をルーツに持つ人間をシナリオライターとして登用することのリスクとしてゲーム開発スタッフから挙げられるのは、ゲー

ムシナリオにおける良さと自身の専門分野における良さを混同している点だ。演劇のクリエイションで培ってきた文脈とゲームシナリオにおける作法のコンフリクトを解消することができない(会社にコンフリクトを解消する余裕がない)ため扱いに困るというのが彼らの言い分である。

劇団KAKUTAを主宰し、鶴屋南北戯曲賞などの受賞経験がある桑原裕子氏であってもそれは例外ではない。桑原氏はシナリオとして参加したゲーム『3年B組金八先生　～伝説の教壇に立て～』にて監督を務めたイシイジロウ氏から「いつも面白いものを書いてきたが、あまりゲーム向きではなく多くは採用できなかった」との評価を受けていた。キャリアやテクニクにかかわらず、このコンフリクトは一定のレベルで存在すると私は考える。

演劇と他コンテンツ双方の文脈を深く理解し、作家が抱えるコンフリクトを独自性に昇華できる人間がいれば、ひとくせある劇作家の集まりは瞬く間に「書けるライター」のチームに化ける。その需要は確かに存在するはずだ。

1-4 ロールモデルとして挙げられる株式会社ピタ

株式会社ピタは、かつて劇団bird’s eye viewに俳優として所属し、現在は脚本家として活動する杉浦理史氏(氏は上述の『ウマ娘プリティダービー』のアニメ版のシリーズ構成も担当)が代表を務めるコンテンツ制作会社である。

ピタは代表の杉浦氏の経歴によるものか、アニメやゲーム等を制作するコンテンツ制作会社の中では顕著に演劇経験がある人間が多い。ハリウッドアニメ映画の脚本を目標に掲げてハリウッド式のチームを組んで脚本創作を行なっている。株式会社ピタは、近年は案件のヒットを受けて事業規模が拡大し、コンテンツに触れる際に同社の作家の名を見ることも大幅に増えた。私が想像する枠組みを実践・成功しているロールモデルと呼べる一例だ。

先駆者の手法を分析し事業を立ち上げる、あるいはすでにある劇作家を擁した事務所に営業をかけるなどの取り組みを行い、劇作家たちが有効に作用するライターズルームを作り上げることができれば「演劇の作家は金と価値を生む」ことができるだろう。

2 シェアリングエコノミーで小劇場界の課題解決は可能か——課題だらけの小劇場界と空想じみたプラットフォーム

2-1 シェアリングエコノミーと演劇人のマッチング

シェアリングエコノミーとはインターネット上のマッチングプラットフォームを介して個人と個人・企業等の間でモノ・場所・技能などを売買・貸し借りする等の経済モデルを指す。フードデリバリーサービスの「Uber Eats」や、演劇界でもよく見られるようになった(そして陳腐化した)クラ

ウドファンディングもシェアリングエコノミーに分類されている。

こうもカタカナが多いと距離感を感じるが、個人と企業間で場所を借りることや個人間の技能やものの貸し借りは演劇人にとって馴染み深いものだろう。スケジュールが空いている劇場を抑えて利用することや専門の技能を持つスタッフ・俳優にオファーを行い、企画に参加してもらう。どれも公演企画を実施する際日常的に行われることだ。

ポジティブな話をすれば、私たちは極めて現代的な経済モデルをマッチングプラットフォームを挟まず自然な形で実践していると言える。ネガティブに語れば、まともなプラットフォームもなくトラブル対処のルールさえ共有されていない状態で、未完成の作品の出来や芸術性など曖昧なものを担保に技能やものを貸し借りしているからトラブルやハラスメントが絶えず起こり続けているとも言えてしまうのだが。

では、インターネット上に信頼性の高いマッチングプラットフォームという「場」があれば、小劇場界のトラブルやハラスメントなどの問題は減少するのだろうか。

舞台芸術はプラットフォームを提供する企業にとって価値ある市場であるか、特定企業や団体によって業界が寡占されていないか、業界がプラットフォームに左右されるという脆弱性を抱えはしないか、そもそもすでに「共助の仕組み」ではどうにもならないから助成金頼りになっているのではないか。疑念や検討の余地はいくらでもあるが、「小劇場界とシェアリングエコノミー」について一度考えてみたい。

デジタル庁によって配布されている「シェアリングエコノミー活用ハンドブック」⁴を参照すると、シェアリングエコノミーを通じて地域課題を解決するには、初めに3つの論点を整理すべきであるという。ハンドブックから抜き出した3つの論点を記し、小劇場界の現状に部分的に当てはめてみたものが以下である

(1)地域課題の丁寧な把握・整理

- 手法としてのシェアリングエコノミーの理解
 - マッチングの仕組みを通じた資源の利用度の向上
- シェアリングエコノミーの特徴と地域課題が親和性を有するか
 - 住民の現状の把握 | 地域で活動する事業者等の現状把握

マッチングの仕組みを通じて資源の利用度は向上するだろう。人的資源の話で言えば、小劇場界の俳優には技術スタッフのアシスタント経験や当日運営などに知見を持つものも多い。彼らと人員を必要とするスタッフがマッチングすることは考えられる。地域活性の文脈では劇場にこだわらない小劇場性でもって遊休化した土地を有効活用する可能性がある。ものの共有に関しては、すでに小劇場界のスタッフの

中では機材レンタルが日常的に行われている。法人では公に、スタッフ間では近い関係性の中で行われている機材レンタルをシェアリングエコノミー化することができれば、遊休化した機材をより有効活用できる可能性があるだろう。(機材については高価なものも多いためトラブルと課題が容易に予想できるが)

(2)なぜシェアリングエコノミーに取り組むか

- 自治体のICT(情報通信技術)施策の一環
- 新たな共助の仕組みとしての位置づけ
 - 共助の仕組みの構築、SDGsへの貢献、コミュニティの再生・活性…

内閣府の資料を参照すると、「共助社会」とは「個人の多様な価値観や意志が尊重されながら、新たな「つながり」が構築され、全員で作り上げていく社会の実現」とある⁵。内閣府の定義に従ってみると、今までは違った関係を構築し、小劇場界を全員で(クローズドにせず)オープンなものに変えていくということになるだろうか。

オープンになり、参照性が上がることで、今までつながることのなかった場や人間を知る機会は増えるだろう。はじめてのスタッフの価格相場がわかるのもありがたい。予定が空いている人を探すのにいちいち連絡するコストもかからなくなる。利便性は確実に上がり、トラブルの対処とトラブルメーカーの放逐に一役買ってくれるに違いない。

舞台芸術の従事者がオープンなプラットフォームでマッチングしたシェアワーカーになれば、あるあるのように言われてしまう「やりがい搾取」はより現代的な労働問題として扱われ、業界の健全化につながっていくだろうか。ワーバーイーツの配達員と恋愛に落ちるユーザーがほとんどいないように、シェアワーカー同士となることで性的搾取やハラスメントをなくすことができるだろうか。プラットフォームによってつけられる評価は舞台芸術従事者の社会不適合者なるイメージを払拭してくれるだろうか。

取り組むべき理由はあるだろうが簡単に「新たな共助」が成立するイメージは浮かばないというのが正直な実感だ。

(3)誰がシェアリングエコノミーに取り組むか

- 中間支援組織との連携
 - 中間支援組織の選定、連携
 - 中間支援組織の事業への関わり方の整理
- プラットフォームとの連携
 - 品質・安全面で信頼性の高い事業者の抽出
 - 特定の事業者と連携することへの考え方の整理

仕事を依頼する。前述のクラウドファンディング、(1)で扱ったような単に機材のやりとりをするなど、取り組みにはさまざまなパターンが考えられる。

2-3 ではいったい、誰が、どこが、取り組むというのか

誰が、どこが、取り組むかという話題でもっとも難しいのは信頼に値するプラットフォームが作れるかどうかだろう。信頼がおけないプラットフォームには誰も寄り付かない。業界全体で協力してプラットフォームを作ることではじめて浸透するレベルの事業のように思うが、一体誰がそれを主導できるのだろうか。

「公助を共助で補完する」ための多大な公助のもと、強度ある組織にプラットフォームを運営してもらうくらいになって初めて私たちのもとにシェアリングエコノミーなる文化は降りてくるように思う。シェアリングエコノミーによる小劇場界の課題解決は実現不可能な空想にすぎないというのが今のところの結論だ。こういった机上の空論を共有し意見を交わしていく「場」を形成することで課題解決の道筋が見える信じたい。

- 参考文献
 - *1 NHK WDRプロジェクト https://www.nhk.or.jp/wdr/
 - *2 ゲームシナリオの作り方「ライターズルーム」とは【CEDEC2021レポート】 https://voice.aktsk.jp/6608/
 - *3 株式会社PTA HP https://www.pita-inc.com/
 - *4 デジタル庁 シェアリングエコノミー活用ハンドブック https://www.digital.go.jp/assets/contents/node/basic_page/field_ref_resources/5adb8030-21f5-4c2b-8f03-0e3e01508472/20220331_policies_sharing_economy_handbook_01_0.pdf
 - *5 内閣府NPOホームページ配布資料 「共助社会づくりの推進について～新たな「つながり」の構築を目指して～」https://www.npo-homepage.go.jp/uploads/report33_8_gaiyou.pdf

終わりに



受講生からの言葉／受講を終えて



もちづき はなき
望月 花妃
劇団「人間の条件」／ウェブ版「美術手帖」／多摩美術大学芸術学科／東京大学情報学環教育部／プロジェクト femco.

本講座、アートメディア、美術大学、若手劇団など、業界の多様な領域に踏み込んでみた一年。視座が増えて、新しい課題が見えたり課題だと思っていたことは一つの選択だと気づいたりする日々。そんななかで出会った、自身の課題に向きあって動き続ける人々。その眩しい姿に未来社会の希望と、「求められることより、私にとっての大問題に私なりの方法で!」と思える勇気ももらっていました。アートの領域から社会課題に取り組み、断絶に橋をかける一つの方法を確立できたら。「食っていく」からこそ積極的に芸術に関与する人・市場・需要が増えて、支援と資源が集まるような社会の実現に寄与できたら。全て完璧に叶わなくても志を持ち続けられるなら、それはここで出会えた方々の存在に支えられているのだと思います。また、どこかで。



やまだ しん
山田 心
特定非営利活動法人芸術と遊び創造協会 法人代表者

神は細部に宿る。受講中、この言葉を何度頭に思い浮かべたでしょうか。ファシリを務めるお二人の気遣い、講師陣の丁寧かつ的確な質疑への回答、スタッフの方たちの声かけ。そのすべては、各受講生の目指す道を肯定してくれる、力強くあたたかな働きかけだったように思います。細部まで心遣いに支えられた半年があったことにより、自らが目指したい未来像が明確になり、やるべきプロジェクトにまで落とし込むことができました。私を含め受講生のみさんの文化芸術テーマはどれも課題が山積みです。しかし、最終レポートを読むと、暗雲の先に晴れやかな空があることがわかります。まだ雲間からチラッと見えている程度ですが、そこへ辿り着くのが楽しみでなりません。開催に携わったみなさま、そして同期の仲間々に御礼申し上げます。



いしい ゆうた
石井 裕太
株式会社電通PRコンサルティング サステナブルトランスフォーメーションセンター 部長

「アートは誰のものか」と「スポーツは誰のものか」という問いはよく似ている気がする。僕の答えは両方とも「みんなのもの」なのだが、この40年ほどスポーツは「だれかのもの」だった。それは「協賛」というビジネスモデルがあまりにも良く出来ていたからだ。でも「がんばれ!ニッポン!」と言うだけでお金が必要だということに違和感を覚える人が少しずつ増えてきて、この度のオリンピックで一気に噴出した。アートがスポーツと同じ轍を踏まないようにするためには、例えば一部の人や企業だけが賛同して協力する「協賛」ではなく、みんなが参加して協力する「協参」へと定義と仕組みをアップデートする必要があるのではないかと。受講を終え、アートや社会を持続的に発展させていくために、新たな参加のあり方を考えてみたいと思うようになった。



おぎやま ゆきのり
荻山 恭規
公益財団法人八王子市学園都市文化ふれあい財団 芸術文化振興課 主事

別の業種から芸術に関わる仕事に移ってきたのが5年前。のんびりと芸術を支える仕事に従事する予定だったのですが、気が付くと時間に追われながら現場を渡り歩く生活を送っていました。必死に戦ってきた結果、それなりに戦うための筋肉がついてきたのですが、現場にあわせた、あるいは、自分の特性にあわせた偏りのある筋肉になってきており、それで良いのかなと悩んでいました。受講を終えた今、そこに集まってきた色々な方々の個性豊かな筋肉を目の当たりにし、こういう筋肉を自分もつきたいという欲が出てきたのと同時に、足りない部分は助け合えば良いのだと思え、少し気が楽になりました。この講座で共有いただいた知識が、業界に関わる人たちの共通言語になっていくと、もっと楽に、もっと質の高い仕事ができそうだなと感じました。



はせがわ ゆい
長谷川 結
システムエンジニア／
書展検索サイト「墨客ぼっけ」管理者

書道業界に貢献するアイデアを構想しはじめたとき、考えが頭の中を巡り続け真っ暗な布団の上でフル回転する脳ミソに、ああ…明日も仕事なのに…と少し呆れていたくらい次々と浮かんで書き留めたiPadのメモ。あんなに色々掘り下げて考えていたはずなのに、今そのメモを見返すとキャパシティ・ビルディング講座の充実度が実感できます。自分のやろうとしている事業の立ち位置、考え方に整理がついたし、やるべきことが明確に言語化できました。衝撃を受けたのは文化権。すべてに意味を求めて、なくても生きていける芸術にどう存在意義をもたせるのか書道をやっている身でありながら書道芸術の存在の必然性を求め、頭がちぐはぐになっていた状態に少しヒントをもらえたような気がしました。参加させていただき本当にありがとうございました。



こんの せいじろう
今野 誠二郎
アーティスト・ストラテジデンス「F/Actory」代表／山梨県富士河口湖町に新拠点を準備中

皆さんの発表を聞き、「解決されていない問題多いなあ」と素直に思いました。これだけ素晴らしい人たちが、これだけ骨身を削っているのにも関わらず、業界全体も、個別具体の問題も解決の糸口が見えぬほどこんがらがっている。そしてそれらは新出のものではなく、ずっとそこにあった問題たちです。ふと私の人生に現れてくれた月に一度のキャパビル講座は、戦い続けているプレイヤー同士が今立っているところを確認しあい、どうにか前を向くために機能していたように思います。諸講座はもちろんですが、自分はひとりではないと思える交流の場が私にとってはもっとも重要だったと思います。「少なくとも一歩は前に進んでいる」その希望を持って講座を終えることができたのは、一重に運営に関わってくださったみなさまのおかげです。ありがとうございました。



よしおかりつこ
吉岡 律子
ritsuto design合同会社 代表／アートディレクター／グラフィックデザイナー／アーティスト

「1つだけ美術館」を開館する上で、最良のタイミングでこの講座を受けることができました。思いきって香川から通って本当に良かったと感じています。往復の飛行機代も宿泊代も気にならないくらい多くの気づきをいただきました。講義をうけるたびに、うっすら自覚していた問題点が明確になり、整理することができました。また、参加者同士で話し合う中で、様々な角度からの意見に触れることができました。今回のような本心を開示できる機会はとても貴重です。講座後の雑談で他の方が「もう一年受けたいくらい」と仰ってましたが、本当にそう思います。濃厚な学びの機会はあつという間に終わってしまいました。これからは、いただいた気付きを実践するべく腹をくくります。



よしほ みほ
喜羽 美帆
箏演奏家／東京都立晴海総合高等学校特別講師／株式会社音羽クリエティブ代表取締役

この講座を知った時、まさに自分が求めていたものに出会えた！と運命のようなものを感じました。箏演奏家として活動する私にとって、衰退していく箏や和楽器、ひいては日本文化を再度盛り上げていくためにどうするかという壁に直面していたからです。これまでの受講生には伝統芸能分野の方が少なく、お門違いなのではと不安もありましたが、毎回錚々たる講師のお話に胸を熱くし、様々なジャンルの受講生の皆さんと意見を交換し合う時間は、その不安を吹き飛ばしてくれました。小川さんや若林さんの伴走、ACT職員の皆様の温かい声援、なんと贅沢な半年間だったかと思えます。この経験により自身の人生をどのように箏や和楽器の再興に捧げていくか、新たな活動の指針や方向性を見出すことができました。



いしまつ ゆたか
石松 豊
フリーランス ディレクター／Gerbera Music Agency ブランドソリューション事業部長

2022年は家庭の事情もあって企画イベントの数を制限した年だった。その隙間時間に本講座に通い、ずっと悩んでいた「お金」の話について、音楽に限らない様々な分野を通して学びを得ることができた。講師・キュレーターの話や受講生とのディスカッションから毎回新しい視点の刺激を頂き、持ち帰った問題提起を参考文献や実体験を踏まえて深め、そして半年を経て「なぜ自分はイベント企画を続けたいのか?」という問いにも答えられる状態になった。「お金」についての自分なりの解決策にも辿り着き、自分が行う音楽イベントが社会にとってどういう価値を持っているのか、自分はどういう姿勢で音楽イベント企画を続けていきたいかも明確になった。時間をかけて自分の言葉で整理することができた貴重な体験に感謝を伝えたい。ありがとうございました!



しきち かおり
式地 香織
コドモチョウナイカイ事務局 代表

山元圭太さんの講義では、「ファンドレイジングは、フレンドレイジング」という言葉が響きました。源由理子さんの講義からは、数字では表せない評価軸をどのように設定するのか、ステークホルダーとなる人々の間で議論することの大切さを学びました。坂倉杏介さんの「ゆるふわ」という概念に、持続可能性や包摂性などの観点から、コミュニティの本質を感じました。中村美帆さんの文化権をめぐる「自由権」と「社会権」、異なる2つの立場から見た「表現の権利」についてのお話や、片山正夫さんから「あなたの活動が社会支援を必要とする理由」についての問いは、「社会支援とは何か」という考察の大きな足掛かりとなりました。自分自身の課題に引き寄せて考えることで、どの講義も私にとって充実した経験となりました。講師や受講生、スタッフの皆様に感謝しています。



つちやま りーな
土山 里菜
STAND Still 代表／
STAND Still 東京 役員

この講座に参加できたこと、ファシリテーターのお二人、講師の方々、参加者の皆さん、事務局の皆様に出会えたことが私にとって宝物です。参加応募する際以前ファンリテーターの小川さんとお話出来る機会があった際興味深くもってお話聴きたいな、知りたいなという想いが参加の最初の動機でしたがアート活動に携わって歴の浅い私が応募してよいか迷いました。しかし今参加出来たこととても感謝しています。この講座を受講して学ぶことが沢山あり私個人や団体の運営など漠然と悩むことも多く、受講したことによって団体運営に対しても私自身の成長にもとても実りある時間でした。これからも壁に当たることが多々あると思いますが、こちらの講座で学んだことを思いだし進んでいきたいと思えます。ありがとうございました。



おおぬき はなこ
大貫 はなこ
株式会社早川書房 編集部勤務演劇雑誌「悲劇喜劇」担当
東京大学大学院人文社会系研究科文化資源学研究 文化経営学専攻修士1年在学中

出版社という組織にとらわれず、もっと広い視野で文化のことを考えたいと思い大学院の門戸を叩きましたが、仕事の悩みは深まるばかり。そんな折、Twitterでアーツアカデミーのことを知りました。「非営利の芸術文化創造とは何か?」というテーマは、営利企業に所属しながら芸術文化を担っていくことへの葛藤を抱えた私にとって、喉の奥につかえた違和感を発見するためのアプローチになるのではないかと—そう考え、この講座に応募しました。受講を終えた今、「営利」や「非営利」は関係なく、文化芸術への「志」ひとつあれば、どのような領域や専門分野の方とも、お互いの敬意に基づいた対話は可能なのだと確信しています。今後、折に触れてきつと立ち返る、心の拠り所となるような大切な時間を過ごすことができました。ありがとうございました。



しまだ しんじ
島田 真吾
合同会社ききゅうり 代表社員／
countrroomメンバー／個人、任意団体及び法人の経理事務・助成金申請業務を行っている

芸術文化業界の経理の仕事始めて3年、様々な場面で孤独を感じ、「仲間が欲しい! 仲間と出たい!」という叫びのような思いを抱き駆け抜けてきました。受けたかった2021年度の応募には間に合わず、2022年度は絶対に絶対に受けるという強い意志を持ち、毎日アーツカウンシルのサイトをチェックし、この度応募させていただきました。1年越しの本講座では、豪華な講師陣による驚きと発見の連続の毎回の講義で、この1年間新たな刺激をたくさん頂きました。仲間と出会えたのかな、どうだろう。でもたくさんの個性豊かな同期の皆様と話せたあの時間は、私にとっての宝物です。小川さん、若林さんをはじめ、運営に関わってくださったスタッフの皆様、関係者の皆様、そして出会ってくださった同期の皆様、本当に本当にありがとうございました!



つくだ なおや
佃 直哉
劇団かまどキッチン 主宰プロデューサー／
コンテンポラリーダンス企画ユニットオドリキ企画

演劇を続けていく上で避けては通れない「営利:非営利」の問題に真正面から向き合うことができる貴重な機会でした。講座の受講前に抱いていた悩みのうち、解決したものは決して多くはありませんでしたが、学んだことを軸に向き合い続けていくつもりです。異なる経歴や考えを持つ方と未整理なままの思考や意見をディスカッションで共有し、自分一人では得られない結論を得られた講義もありました。皆様、本当にありがとうございました。



いのうえ りょう
井上 遼
独立行政法人国際交流基金
(VARI)日本文化会館)

わたしたちが暮らす社会や、わたしたちが享受する文化芸術、そうした社会や文化を下支えしている制度も、すべてはだれかの善なる意志によって、現在に至るまで長い時間をかけて徐々につくられてきたのだという、ごく当たり前のことをあらためて身をもって感じ入る機会になりました。現状でよしとせず、それぞれの分野と作法で、ほんの少しでもより良きほうへと何かを変えようとする情熱に満ちた皆さんとご一緒できたことは、わたしにとって本当に幸運なことでした。わたしもそうした終わりなき闘いに参加するひとりの人間として、これからも講義を通じて知り合った皆さんの顔や言葉をときどき思い起こしながら、自分にできることを考え続け、実践に移していきたいと思っています。本当にありがとうございました。



なかむら みなみ
中村 みなみ
株式会社アリーエンターテインメント制作部

コロナ禍により文化芸術をめぐる環境が大きく変化し、正解の見えない苦しい状況が続きますが、キャパシティビルディング講座では、講師の皆様より貴重なお話を伺い、また異なる分野で活動されている受講生の方々と意見を交わす機会をいただくことができました。ありがとうございました。

芸術の社会的価値をつくる

小川 智紀

小川智紀の講演の様子。2018年10月、東京・有明コロシアムにて。

芸術には「本質的価値」「社会的価値」「経済的価値」の3種類があるという整理をしているのは、2018年の国の文化芸術推進基本計画だ。ここでは「本質的価値」として「豊かな人間性を涵養し、創造力と感性を育む」「個人の自己認識の基点となり、文化的な伝統を尊重する心を育てる」ものであると示されている。「社会的価値」「経済的価値」は切り離しがたいという意見があったのだろうか2つがセットになり「他者と共感し合う心を通じて意思疎通を密なものとし、人間相互の理解を促進」「質の高い経済活動を実現」などと書かれている。こうした多様な価値を忘れないで芸術に取り組みましょうよ、ということだ。

2001年に文化芸術振興基本法が制定されてから、本質的価値はさておいて、社会的価値が急速に焦点化された。この状況に、芸術界隈の先輩方は苦勞してきたのだ。私が駆け出しのころ、子ども向け演劇公演の意義について現場の人に尋ねたら「本物の芸術家の作品に触れる素晴らしさがあるのだ」と返答されたことがある。同語反復的だなあと思ったけれど、先方はつまり「社会的価値については、本質的価値を参照して欲しい」と言いたかったのかもしれない。しかしこれでは、芸術の本質的価値を認めていない人には何を言っていることにもならない。心が震える。涙が流れる。感動をあなたに。うーん、それ以外の語彙はないのだろうか。

小川智紀の講演の様子。2018年10月、東京・有明コロシアムにて。

この20年あまりを振り返ると、最初に文化施設のアウトリーチ・チームがやってきて子どもに向けた参加型の取り組みが広がった。そのあと東京五輪と軌を一にするように社会的包摂がうたわれ、障害者芸術のプロジェクトが目されるようになった。業界のおじさんたちは、模造紙の左端右端に「社会」「芸術」と大きな付箋を貼り付け、事業の棚卸をしようと職員に呼びかけ悪戦苦闘。若手に「社会と芸術を分けて考えることが間違いなんじゃないか」と指摘され、あわてて財団の定款を確認しに自席に走って戻る。そんな場面は大なり小なり起こっていたように思う。

同時に芸術の価値とは関係なく、大きな政策目的を実現するための事業が、上から降ってくるようになった。さらに2020年からのコロナ禍で、芸術の公的セクターは誰をどのように支えればいいのか議論する暇がないまま突き進み、営利・非営利の境界が曖昧になった。そして現在、新しく策定される第2期の文化芸術推進基本計画は、芸術文化の産業化を目的とした、経済的価値に傾斜したものになっていくようだ。

今年度のキャパビル講座では、焦点を「非営利」に据えた。営利（経済的価値）に傾斜しがちな昨今の界隈の状況を踏まえ、芸術の社会的価値をめぐる議論に使える素材のストックを、受講生のみなさんとともに増やすために、ずいぶん議論をしながら進めた。SDGsはもとより、ウェルビーイング、QOL、自己肯定感、にぎわいの創出など「社会的課題を解決する」方向性は分かりやすい。しかし芸術や文化はそれだけではない。課題になる前の、混沌として、にわか説明しがたいものが残る。個人的なもやもやでありながらも、社会としてのもやもやでもあるものが、何人かの参加者が書いた文章の中で、像を結ぼうとしている。あえていえば「価値創造型」に近いものと分類されるかもしれない。

文化芸術界隈で実務経験がある人が、芸術に本質的価値を認めるのは自明のことだ。しかし、芸術の社会的価値を語ることは容易ではない。まず何より、そんな観点から他の人と話をする機会はほとんどない。キャパビル講座では、芸術分野を超えた人が集まっていて、他分野との比較で自身の現在地が自然と分かってくる。こうした場が、語るために必要な言葉や概念が圧倒的に足りない。だから、芸術文化の社会的価値を考える専門家もほとんどいないのだ。芸術文化界隈の最大の課題に、キャパビル講座は地道に挑んでいるのだ。

小川智紀の講演の様子。2018年10月、東京・有明コロシアムにて。

先日、ドキュメンタリー『シネマの叫び〜コロナ、その先へ〜』（制作：名古屋テレビ）を見ていたら、映画関係者が「映画文化の多様性を保証する存在」としてミニシアターの重要性を訴えていた。90年代の「おしゃれ文化としてのミニシアターのすすめ」から大きく舵を切ったものだと思う。そう、社会的価値は私たちが率先して作っていくべきものなのだ。なぜなら、芸術文化の専門家なのだから。

人材育成の現在地

若林 朋子

若林朋子の講演の様子。2022年11月、香川県高松市にて。

本年度の「芸術文化創造活動の担い手のためのキャパシティビルディング講座」は、3年ぶりの対面開催となった。コロナの影響でオンライン展開した直近2年間は、遠隔地からも参加しやすくなったり、画面を隔てることで思いがけず生まれる親密なグループ対話空間が形成されたりなど、オンラインの可能性も見出せた。そうした体験を経て、いざリアル講座が再開すると、互いの存在を近くに感じながら集う意味をあらためて再認識することとなった。言葉以外にも、目の身体―大げさにいえば人間という存在が発している情報のなんと多いことか。受け手の側は、それらを読み取ろうと努め、試行錯誤もする。この受発信でコミュニケーションは成立するが、私自身は、オンラインに慣れたことで、人間存在を受信する感度を相当鈍らせていたことに気づかされもした。

いまや音声も画面もオフの不定定多数が集うオンライン講座が日常化するなかで、受講生と講師と運営メンバー約25名が1つところに糾合するキャパビル講座は、受発信の深みと意味あいが大きな特徴である。教える人／学ぶ人の区分を超え、関わるすべての人々の間で交わされるコミュニケーションによって成立する「学び合い」の場であるということ。その濃密な相互作用の場をいかに確保し、環境を整えるかが運営サイドの使命なのだと思いつた。

若林朋子の講演の様子。2022年11月、香川県高松市にて。

2018年度にスタートし、5年目を数えた本講座は、その蓄積が顕著に感じられるようになった。他でもない、人の蓄積である。ここまでの受講生は約80名、講師や主催担当者、運営チームメンバーを合わせれば100名以上の人々が関わり合ってきた。なかでも、受講メンバー同士の縦横のつながりは、受講年度の違いを超えて徐々に広がりを見せている。活動地域や芸術ジャンル、官／民、営利／非営利、専門性等が異なる、多様な受講メンバーが本講座の特徴のひとつだが、匿名性の高い「音声・画面オフ講座」では広がりようのない、リアルな人と人との結びつきが、本講座をきっかけに生まれ始めている。人と人が結びついた先にあるのはクリエイティブな協働で、これまでもいくつかのコラボレーションが生まれってきた。

直近では、今期(2022年度)の受講メンバー吉岡律子さんと箏曲演奏家の喜羽美帆さんのコラボレーションが相成った。吉岡さんが、キャパビル受講中の2022年11月に香川県高松市にオープンした広さ4畳半の「1つだけ美術館」で、喜羽さんが音楽制作(作曲)と演奏

を担当した企画展『Question the memory』が実現した。吉岡さんが喜羽さんに声をかけて動き始め、キャパビル講座の折も構想を楽しそうに語ってくれていたが、2023年の2月に早くも形(音)となった。

また2021年度受講メンバーの高山健太郎さんは、本講座の最後にまとめる課題解決／価値創造戦略レポートのテーマ「日本初のアートの仕事に特化した就職フェア【ART JOB FAIR】」を2023年1月に実現した。キャパビル同期メンバーたちが出展者として協力し、ジョブフェア当日のトークイベントにも登壇。クラファンの応援もあり、同期の連帯が日本初のイベントを盛り上げた。キャパビル講座を主催するアーツカウンシル東京も、高山さんのプロジェクトを後援した。受講生1人ひとりの顔がみえる講座で信頼関係が醸成されていたからこそその応援だろう。

本講座では、クローズドのソーシャルメディアでキャパビルメンバーの交流を図っているが、異なる受講年度メンバーが縦でつながる場にもなっている。他の修了生の催しに参加したり、活動の現場を訪ねたりするなど、メンバー間にゆるやかなつながりが生まれていく様子は頼もしい。人をつなぎ、ことを起こす機会を提供することは、人材育成事業に付随する大事な役割でもある。

一方で、こうした人材育成の成果に理解を得る難しさも感じている。誰かが主体的に学び、他者と学び合ったことの本質的な意味を、当事者以外がどこまで客観的にとらえることができるのか。人が学んだことのなかみや人材育成事業の成果は、単純な計算式で測れるものなのだろうか。

コストパフォーマンスに加え、最近はタイムパフォーマンスなどという言葉も登場し、効率重視の傾向は一層加速している。人材育成のように時間がかかり、成果の因果関係自体が判断しにくいことにも、抗いがたい効率化の波が押し寄せつつある。そうした時代の波の中で、効率をあげることだけが真の価値なのか今一度問いたい。人は学び続ける生き物であり、大なり小なりの学びは一生続く。その1人ひとりの学びの一時を、大量生産でなく、いかに良質な体験にしていかが、人材育成を目指す講座のミッションではないだろうか。

若林朋子の講演の様子。2022年11月、香川県高松市にて。

「学に進むに 漸あり 速やかに成らんことを欲するなかれ」
―儒学者・南村梅軒

アーツカウンシル東京 2022年度アーツアカデミー事業

芸術文化創造活動の担い手のための キャパシティビルディング講座

～創造し続けていくために。芸術文化創造活動のための道すじを“磨く”～

活動報告書・課題解決／価値創造戦略レポート集

編集 山崎奈玲子、塚口麻里子
(特定非営利活動法人舞台芸術制作者オープンネットワーク | ON-PAM)

テキスト執筆 小川智紀、若林朋子、河野桃子
受講生15名(課題解決／価値創造戦略レポートページ)

デザイン 三浦佑介

写真 古屋和臣、森勇馬

講座運営 特定非営利活動法人舞台芸術制作者オープンネットワーク(ON-PAM)

事業担当 今野真理子、石戸谷聡子(アーツカウンシル東京)

発行 公益財団法人東京都歴史文化財団 アーツカウンシル東京
〒102-0073 東京都千代田区九段北4丁目1-28 九段ファーストプレイス5階
TEL: 03-6256-8431 FAX: 03-6256-8828
<https://www.artscouncil-tokyo.jp/>
©公益財団法人東京都歴史文化財団アーツカウンシル東京

発行日 2023年3月31日



アーツカウンシル東京
アーツアカデミー2022
事業紹介ウェブサイト
<https://www.artscouncil-tokyo.jp/ja/what-we-do/education/arts-academy/52179/>



アーツアカデミー・ブログ
レポート(2014年～)
<https://www.artscouncil-tokyo.jp/ja/blog/category/arts-academy/>



