

劇劇場、音楽堂等の活性化に関する法律に基づく指針の作成に係るヒアリング（8月21日）議事録

1. 社団法人全国公立文化施設協会

【大木文化部長】 それでは、ただいまより劇場、音楽堂等の活性化に関する法律に基づく指針の作成につきまして、御意見を聴取する機会を持たせていただきたいと思います。よろしくお願いいたします。

初めに、神本文部科学大臣政務官に御出席いただいておりますので、一言お願いいたします。

【神本文部科学大臣政務官】 おはようございます。今日はお暑い中、またお忙しいところおいでいただきまして、ありがとうございます。今、文化部長が申し上げましたように、劇場法が施行されまして、それに基づく指針を文部科学大臣が策定できることになっておりますので、指針策定に向けて現場の皆様方から御意見を頂きたいということでヒアリングを今、重ねているところです。

昨日、私、杉並区の座・高円寺のお話を聞かせていただいたのですが、劇場法ができたことによって公立文化施設が抱える課題も幾つかあることを聞かせていただきましたので、今日は全国の公立文化施設を束ねていらっしゃる全国公立文化施設協会のお話を聞かせていただいて、指針策定の参考にしていきたいと思います。どうぞよろしく申し上げます。

【大木文化部長】 ありがとうございます。

それでは、本日、文科省、文化庁側で出席している者でございますけれども、今ごあいさつ申し上げました神本政務官のほかに、舟橋芸術文化課長と、それから、門岡文化活動振興室長でございます。それから、支援推進室長が間もなく参ると思います。私、文化部長の大木でございます。どうぞよろしく申し上げます。

それから、全国公立文化施設協会の側（がわ）は、田村副会長がお見えいただいておりますのと、それから、松本常務理事と、滋賀県文化振興事業団芸術監督でもいらっしゃる全国公立文化施設協会アドバイザーの柴田さんにお見えいただいております。どうぞよろしく申し上げます。

それでは、最初に御説明を頂きまして、意見交換をさせていただきたいと思います。

おおむねの配分は、10分御説明を頂いた上で20分意見交換をさせていただきたいと考えておりますので、どうぞよろしく願いいたします。

【田村全国公立文化施設協会副会長】 全国公立文化施設協会にこのような場を頂きまして、ありがとうございました。

劇場、音楽堂等の活性化に関する法律の成立後、早急に指針の策定を行うと伺ってまいりましたので、公文協といたしましては、早速、全国の施設に意見を求めました。全国からの意見をもとにヒアリング票を提出させていただいております。この後、常務理事の松本と全国公立文化施設協会アドバイザーの柴田から報告をさせていただきますが、まず静岡県コンベンションアーツセンターグランシップ館長の立場で、現在副会長を務めさせていただいております私から、指針作成に当たって是非御配慮いただきたい点についてお話をさせていただきます。

私はグランシップに参ります前には、実はNHKの文化芸術関係の解説委員をしてまいりましたので、文化芸術振興基本法の成立の過程も、それから、その後の文化芸術の振興に関する基本的な方針（第1次基本方針）の策定の過程もつぶさに取材させていただいて、放送でも取り上げさせていただいてまいりました。第1次基本方針の中でうたわれていた公立文化施設の根拠法を長年待ち望んでいたということでございます。

と申しますのは、海外には例のないことでございますけれども、日本には全国に立派な公立文化施設が2,000以上あると言われております。でも、多くの施設が有効に活用され、基本方針にうたわれた国民の文化権が保証されるための受皿となっているかといいますと、甚だ残念なのが現状だと思います。それはひとえに、地域に必要な、学校には先生、病院にはお医者様、看護師さん、それから、図書館には司書、美術館、博物館に学芸員が存在するように、公立文化施設には専門家、プロが存在していないに等しい、そして、それを義務づける根拠法もないためと思ってまいりました。全国に2,000以上ある公立の文化施設がだれのためのものか、何のためのものか認識されていないのが最大の原因かもしれないとは思っておりますが、今回の法律では前文にそのあたりがはっきり書かれているのは大変有り難いことだと思っております。

ただ、これは基本法から引きずられてきたことでございますけれども、今回も公立文化施設ないしは公共文化施設ではなく、劇場、音楽堂等となっているため、実演芸術の振興になってしまっているという感じがします。そして、指針は事業の活性化になっているのが大変残念な気がしております。

と申しますのは、公立文化施設協会の調査によりますと、全国の文化施設の87%が多目的と答えています。劇場、音楽堂等からイメージされる概念や文化庁の助成の現実では、多目的に実施される事業が支援の対象とはなっていないということなのです。このことで文化格差のある地方にとっては、国の助成が受けにくくなります。例えば地方では、東京文化会館のようなわけではないですが、貸館事業が、仲間が集う場になり、時には上質で多彩な芸術に出会う場にもなっているということなのです。

静岡の例で大変恐縮でございますが、静岡県は、静岡県舞台芸術センター、SPAC という、俳優も、制作スタッフも、技術スタッフもいる、そして、人事権、予算権のある芸術監督を置いた組織と施設をつくりました。ある意味、国より先進的な文化政策をとった県です。文化条例もございますし、県の総合基本計画には、教育、人づくりに「文武芸三道の鼎立（ていりつ）」とうたっている県でございます。

でも、私がグランシップをお引受けして初めて気づいたことなのですが、演劇は確かに東京でも触れられないような舞台を楽しめます。でも、バレエやオペラなどクラシック音楽や、歌舞伎（かぶき）など伝統芸能、上質な児童演劇には、触れる機会がほとんどというか全くないのが県の実情です。私もグランシップでは、静岡に生まれ育つ子供が、上質で多彩な芸術に出会い、感動してほしい、そして、生きる力をはぐくんで願って、様々な事業を展開しております。

全国には、地域を愛し、芸術を愛し、どんな形、どんな規模であれ、その地域が豊かな文化環境になることを目指し、一生懸命努力している公立文化施設はあると思います。そんな施設が排除されることのないように心からお願いしたいと思って、最初にお話しさせていただきました。

【柴田滋賀県文化振興事業団理事(兼)芸術監督】 それでは引き続きまして、私の方から、活動基準に基づく人的支援と期待される人材について、事業との関係から発表させていただきます。お手元にヒアリング票があると思いますが、資料1の全国公立文化施設協会のヒアリング票の4枚目になります。それを御覧ください。

職階からの専門人材の大まかな現状でございます。まず4枚目の一番下の方ですが、この層に関しましては行政派遣職員や行政OB職員の配置が多く見られます。公共的団体におけるプロパー職員の幹部登用が急がれますが、多額な公的資金を取り扱うこと、財務管理に有能なプロパー職員が不足傾向にあり、育成もおくれています。

また、中間管理職層、これは大体 40 代から 50 代前半が多い年代ですが、近年だんだんと層に厚みが出てきておりまして、全国公文の研修も充実してきておりまして、参加者数や研修の内容も見直された結果、一時期の停滞期から脱却しつつございます。このまま研修内容を充実させていくことにより育成は進むと思われまます。

若手職員、ここが一番課題ですが、20 代から 30 代が多うございます。採用試験などを概観すると、女性の台頭が目立ちます。男性が敬遠している主な理由としては、指定管理者制度の導入によりまして、将来への不安、給与も低いなどから、魅力ある職場となっていないようでございます。

また、アートマネジメントを学習した大学生の就職難がございます。劇場、音楽堂の 10 年後、20 年後のことを考えまして、各劇場が職員の採用計画を整える必要がございます。しかしながら、指定管理者制度のもとでは、設置自治体側が職員採用計画のことも含めて職員定数や指定管理料を考える必要がございます。劇場側だけでは解決できない問題もございます。アートマネジメントの育成に関しては、設置自治体側がもっと真剣に深刻に受けとめていただきまして、当該地域の劇場に対してどのような運営水準を求めるのが極めて重要な地域の課題として浮かび上がってきております。

次に、お手元に参考資料があるかと思ひます。その 6 枚目、ページでいいますと 12 ページ目と 13 ページをごらんください。

理事(兼)芸術監督理事(兼)芸術監督理事(兼)芸術監督 これは平成 21 年度文化庁委託事業として、地域の劇場、音楽堂の活動の基準に関する調査研究の報告書を取りまとめた際に、4 つの劇場に類型化したものでございます。この 4 つの類型から見ました、効果的な投資の概要を御説明申し上げます。

まず、左上の総合型交流モデルのところですが、貸館事業を主体といたしまして、地域住民への発表の機会の場の提供や支援を行っております。この交流モデル型の劇場がいま一歩前に前進するためには、文化芸術の普及と育成に関する事業、ワークショップとかアウトリーチ活動を中心的な活動として充実させる必要がございます。

【大木文化部長】 すみません、資料を予習して私もわからなくなってしまうのですけれども、この総合型交流と、総合型文化芸術振興モデルと、重点型地域密着と、重点型専門モデルというのは、ワーディングの問題として何をねらうところなのかということの大まかな分類を言っていた上でお話しいただいた方が非常にわかりやすいと思ひます。すみません。

【柴田滋賀県文化振興事業団理事(兼)芸術監督】 わかりました。失礼いたしました。

まず、総合型交流モデルのところにつきましては、貸館事業を主体といたしまして、地域住民への発表の機会の提供、支援を行っております、これが中心的な活動となっております。買取り型自主公演も実施しまして、付随的な活動としてはワークショップなどの普及育成事業を行っております。しかしながら、文化事業に係る年間予算が少ないために、文化事業を実施する人的な支援体制が不十分でございます、専門的な事業活動が満足にできていないという、そういう現状がございます。ここの劇場をいま一步前進させるためには、文化芸術の普及と育成に関する事業を中心的な活動として充実させまして、プロのワークショップリーダーや地元アーティストを確保し、これらの人材を調整していくコーディネーター的な役割を果たすコーディネーター人材を配置することが望ましいのではないかと考えます。

次に、左の下の総合型文化芸術振興モデルです。こちらに関しましては、地域の拠点施設といたしまして、貸館事業を主体とする文化芸術への場の提供と、買取り型や制作型自主公演の鑑賞機会の提供を最も中心的な活動としております。この劇場がいま一步前進するためには、付随的な活動として位置づけている市民の作品創造や地域の特色ある事業展開、これらを中心的な活動に位置づけていくということが望ましいかと思われま。また、買取り型の鑑賞機会の提供については、他館とのネットワークや連携を通じまして、経費の縮減や事業のノウハウの交流を図ることが望ましいと思います。期待される人的支援に関しましては、鑑賞型が中心となっておりますために、現職者につきましては、鑑賞者の開発、育成、広報、宣伝、アーツマーケティング等の人材が必要かと思われま。現職者にその立場の人材が不足している場合には、専門職を雇用するか、臨時的にアドバイザーとして補充するということが望まれます。

次に、右上の重点型地域密着モデルでございます。地域に着目した創造活動を積極的に事業展開しております。地域住民が参加する形態での作品創造や公演、コンサート、普及育成など非常に多岐にわたっております。この劇場については更に2つのタイプの劇場が存在いたしまして、公演参加者がアマチュア対象のみの劇場と、プロとアマチュアの両方を対象にしている劇場とに分かれます。こちらの劇場に関してはプロデューサー人材を育成するということが非常に重要な役割となっておりますけれども、教育普及事業を推進するコーディネーター的な人材、それから、広報、マーケティング、鑑賞者開発を手がけるマネジメント人材が非常に重要でございます。

また、私は在外研修制度の審査員もこの2年間仰せつかっておりますが、劇場に勤務するアートマネジメント人材が在外研修制度を活用して海外研修を行う機会が減少しております。制度の積極的な活用や海外研修に参加できる環境整備も必要かと思われま

す。重点型専門モデルでございます。こちらの専門モデルの劇場につきましては、主に1990年代以降多く建設された劇場が含まれると思います。総合型モデルとの連携を通じまして役割分担を行って、最も中心的な活動やその活動を更に上質化することが求められますし、また、多様な自主財源を調達できる仕組みを考えていくことが重要でございますので、ファンドレイザーの人材も必要でございます。また、地域においてリーダー的な役割を担っていただきまして、市町村ホールと積極的に連携して、事業展開のみならず、事業のネットワーク化や共同購入のプラン化、専門的なノウハウの移転や人的サポートを行うことが望ましいと思います。アートマネジメントを教えるコーチング的な人材が今は欠如しておりますので、この人材が非常に重要かと思われま

す。以上、活動類型を簡単に御説明させていただきましたが、この活動類型につきましては、劇場の階層化や差別化をするものではなくて、地域における劇場の役割分担と機能の有効性をあらわしたものであるということをお理解いただきたいと思

います。文化芸術の頂点の伸長とすそ野の拡大を図っていくため、重点支援の文化的な投資のみならず、総合型の施設への強化も図っていきまして、地域全体で文化の底上げを図らないと、劇場、音楽堂等は活性化しないと思

います。点となっている施設を線に、線から面になるような活動がかぎとなりますので、指針作成に関しましてはいろいろと御配慮を頂きたいと思

います。【松本全国公立文化施設協会常務理事】説明時間も過ぎておりますが、3分だけ頂きたいと思

れております。その具体的な内容を指針に是非盛り込んでいただきたいと思います。低迷している現在の日本社会の状況あるいは地域社会の疲弊、震災以後の地域の再生・復興などの課題に対しまして、全国 2,200 の劇場、音楽堂等がそれぞれの地域で取り組んでいくことによって、日本社会を地域から元気にしていく重要な足がかりになるものと考えております。

2 の専門人材については、先ほど柴田アドバイザーの方からお話があったとおりでございます。指針の中には是非具体的な仕組みづくりや支援策を講じるように示していただきたいと思います。資格認定制度などについても是非お示しいただければと思います。当協会といたしましても、文化庁の御支援を頂きながら様々な研修会を実施しておりますけれども、公益法人への移行を機に、今後、資格認定機関としての役割を担うなど更に積極的に取り組んでまいる所存でございます。

3 の教育普及活動につきましては、文化芸術の効果や劇場、音楽堂等の役割を広く普及し、住民との接点を広げるという観点からも、積極的に進めていく必要があると考えています。そのためにも、地域社会への貢献のための多様な事業展開と活動を担うプロの人材確保と育成の重要性について、自治体と国の取組や支援についてしっかりと示していただきたいと思います。意見の中には入れておりませんが、学校教育と劇場、音楽等の教育普及活動との連携の在り方についても具体的な方針を示していただきたいと思います。

4 の劇場、音楽堂等の連携につきましては、地方のハンディキャップを埋める工夫や助成、共同巡回公演の情報提供や団体紹介など、ネットワークが組みやすい環境や仕組みを整備することが必要と考えております。

5 の調査研究機能につきましては、単独の劇場等において行うというより、既存の関係機関や団体との連携協力のもとに、各劇場等のニーズにこたえられる調査研究機能の強化を図る方策を検討すべきと考えてございます。

6 の経営の安定化につきましては、まずは設置者である自治体の文化芸術に対する積極的な姿勢や取組、また、それを支える財政的な措置、そして、国の支援、これらの両面が求められていると思います。そのための具体的な方針を示してほしいと思っております。

7 の安全管理につきましては、劇場、音楽堂等の施設・設備の特殊性に対応した安全基準あるいはガイドラインを作成する必要があります。特に東日本大震災を踏まえた安全確保の方策についてソフト、ハード両面からの対応が必要でございますので、これらについてもしっかりと盛り込んでいただきたいと思います。ただし、規制一辺倒ではなく、設置

者の負担が重くのしかからないように、国の支援策も盛り込んでいただきたいと思います。

8の要望や苦情への対応、そして、9の事業評価につきましては、劇場、音楽堂等の改善を促すための重要な項目ですが、まずは館側の目標の設定と自己評価の確立が重要であると考えております。したがって、余り複雑にならないように、定量評価と定性評価両面のバランスがとれた具体的な評価方法を開発する必要があると考えており、そのことを指針にも盛り込んでいただきたいと思います。

10の指定管理者制度の運用につきましては、設置者に対して、中長期的な視点での施設運営と事業展開、人材確保の重要性の観点から、指定管理期間、選定方式、事業費の確保等につきまして、適切な運用を図るよう働きかける内容を持ち込んでいただきたいと思います。

以上で説明を終わらせていただきます。

【大木文化部長】 ありがとうございます。

では、意見交換の時間が余りなくなりましたけれども、何かあれば御発言いただければと思いますが、私から、細かいところの確認等も含めまして幾つか御質問させていただきます。

概念図の4つのタイプのうち、どれか1つに収れんさせようというお気持ちはないというのは当然のことだろうと思います。多様であり、多目的であり、いろいろな使われ方をしているというのが公立文化施設の特色なのだろうと思うのですが、大ざっぱに、1, 2, 3, 4がどのぐらいの割合なのかということを知りたいというのが1点です。

多様性を前提に、いわゆる指針なり基準なりで法的拘束力を持たせるのは限界があるとは思いますが、そういった中でも、いわゆる向上基準、よりよくなるための目安としての何らかの指標をいろいろ設けていく場合についてお尋ねします。例えば田村先生の御説明の中に、専門人材について義務づけというお話もありました。指針が多様な施設を前提にしていくということになりますと、公立以外に、私立など多様な主体が設置する文化施設がある中で、いわゆる義務づけ的な基準設定の仕方というのは非常にハードクラッシュにつながるのではないかなという気持ちがちょっとしています。いわゆる多様性と基準の関係をちょっと確認したいというのが1点でございます。

それから、地方と都市部との格差を埋めるためにもろもろの政策ツールが必要であるということは十分認識しておりまして、例えば巡回公演を1つ行うにしても、これは例えば回る方の団体側に着目した場合に、旅費も高くなるし、宿泊費も高くなるし、運搬費も高

くなる。したがって、地方にはなかなか行けずに、都内近郊でわりと手軽にできるところでやっていることについては、そういう気持ちになるのだろうなということは理解を非常にいたしております。そうした意味で、地方に巡回しやすい、足代みたいなものも含めて何かできないかなということはいろいろ考えていきたいと思っております。

それから、貸館について、貸す側（がわ）の文化施設に対して、貸館に対して助成する仕組みは、おっしゃるとおりございません。ただ、1つ言えますのが、芸術文化団体がその地方に行っていわゆる公演を行って、それを地域の皆さんが鑑賞するという、こういうものが1つの現象として起こるわけでございます。その現象には多分二面があって、団体の側（がわ）に着目する場合と、それから、受け入れる側（がわ）の文化施設の側（がわ）に着目した場合に、文化施設の側（がわ）に確かに貸館という形では国のお金を入れ込んでおられませんけれども、貸す対象となるいわゆる芸術団体の側（がわ）には国の助成金が入っているという場合が当然あり得るわけでございます。

全体をパックで見た場合に、確かに都道府県なり公立文化施設の実入りにはならないけれども、一応入っているという形は、私はある程度審査をくぐった団体の公演であればあるのではないかなと思います。貸館単独でと言われるとちょっと苦しいのですが、そういう枠組みには一応なっています。それでも何か工夫する余地があるのか考えてみたいと思いますけれども、今伺った限りでは厳しいかなという感じを持ちました。ちょっと雑多な話になってしましまして申し訳ないですけれども、そういったことにつきましてお教えいただければと思います。

【田村全国公立文化施設協会副会長】 全国で行ったアンケートによると、さっき申し上げた、多目的の施設が87%、演劇目的の施設が2%、音楽目的の施設が7%というのが現状です。その現実をやっぱりとらえていただきたいということです。

それと、卵が先か鶏が先かの問題はございますけれども、現実問題として地方では、私は中学生のための鑑賞教室、音楽会と言っていますけれども、これを一番大切な事業としています。それをするためには、東京でする2倍から3倍の経費がかかります。これが現実です。それでもよく言われるのが、地方に行くとき手を抜かれると、いいものが本当に提供されているかどうかということですね。それはやはり館側にプロがいれば、その芸術団体と切磋琢磨（せっさたくま）できるわけでございます。切磋琢磨（せっさたくま）した結果としていいものを提供してもらうことはできます。

ですから、その場合、私は毎年、オーケストラを変えています。よくフランチャイズが

いいように言われておりますけれども、やはり緊張関係がないところには向上はないと思っておりますので、毎年オーケストラは変え、そして、指揮者も指定しています。そのことによって初めて、静岡だったら一生聞くことがないかもしれないオーケストラの音楽に最高のものを提供するように努力しています。そういうことが地方の現実でございます。

それだけではなくて、多彩なものをとさっき申し上げましたけれども、アートのもの、練習のようなものは全然対象にはなっておりません。それは地方の実情、地域の実情によって、変わってくると思います。そのことを視野に入れてお願いしたいということでございます。規模の大小、そして、東京のプロの芸術団体によって提供、創造されるものだけを発信している、それだけがいいということではないと。

それともう1つ、芸術界が縦割りであるという日本の現状から見て、やはり児童演劇などを見ますと、外国のものを提供した場合、演劇も音楽も、それから、パフォーマンス、舞踊、そのすべてを加味した作品が提供されるわけです。そこにまでなかなかないというのが日本の現状でございますので、そういうことも含めて、多彩である、多様であるということが最終的には舞台芸術の振興につながると思っています。そうでない限りは変わっていかないと私は思っております。

【大木文化部長】 多彩である、多様であるということを否定して、専門特化して、トップレベルだけに重点を置いてというつもりは全くございませんし、誤解のないように申し上げます。文化庁は、団体向けの助成金は、今、日本芸術文化振興会に審査をさせている部分もございましてけれども、劇場、音楽堂等の支援事業としては地域ブロックを代表するようなものから、各県の中においてそれなりのものというようなところまでも含めてやっております。それから、日本芸術文化振興会も国だというふうに私は認識しておりますので、芸術文化振興基金の中でも助成金が出るようになっていきます。

それよりも何よりも、これはいわゆるホールとは違って、自治体の本体の方だとおっしゃるかもしれませんが、文化芸術創造発信イニシアチブ事業という今年度から始まった事業では、アートも含めて、かなり多様なものに半額補助で一応補助金を出せるようになっておりますし、そうしたところを組み合わせさせていただいて、全体を見ていただくと、いろいろな企画の仕方があるのかと思います。ただ、それは公立文化施設の担当者の方だけの企画立案ではなくて、首長の部局の方々とちゃんとお話をさせていただいて全体の総合パッケージができ上がらないと、なかなか多様な施設にまで広がっていかない、まだら模様になってしまうのかなという気はいたします。これについてもまた御検討をいただければ大

変有り難いと思っています。

【松本全国公立文化施設協会常務理事】鑑賞する住民の立場からいうと、貸館事業であろうと、自主制作事業であろうと、基本的には同じだと思います。問題は質が高く、多彩な文化芸術に触れられる機会があるかどうかでございます。やはり芸術団体が実施する場合には、1つのものを全国に同じものを回していくわけですが、大事なことは、地域のニーズ、住民の意向を踏まえて企画するというのが重要だと思います。

【大木文化部長】わかります。

【松本全国公立文化施設協会常務理事】そのときに貸館事業として戦略的に実施していくということが考えられます。

【大木文化部長】貸館の事業について、文化芸術振興基本法に基づき、いわば文化芸術的な意義を持つものかどうかの切り分けはできますか。例えば、歌謡ショーのようなものはいかがでしょう。仮に助成金を入れるとなると、全部が全部対象になると私どももつらいところがございます。小さな町のいわゆる小さなホールでは、かなり多様な方々が公演されることが予想されるのですが、いかがでしょうか。

【田村全国公立文化施設協会副会長】そこが公立文化施設のトップの人の見識の問題だと思います。指定管理者制度であろうが何であろうが、いずれにしても税金で賄われているわけでございますので、そこに公益性、公共性ということは当然考えられなくてははいけません。劇場法のどこかに、創意と知見を持って云々（うんぬん）ということが書いてありましたけれども、トップの方の見識が問われる。それが公益性のあるものなのかどうか、そして、住民にとって必要なものかどうかということ判断するのが専門人材であるべきだと。それがないと、やっぱり非常に悲劇的なことになるのではないかと思います。

【柴田滋賀県文化振興事業団理事(兼)芸術監督】活動のモデルの割合ですが、平成21年度ベースでございます。総合型が約80%、地域密着モデルが約19%。

【大木文化部長】地域密着モデルというのはどういうモデルでしょう？

【柴田滋賀県文化振興事業団理事(兼)芸術監督】重点型地域密着モデル。

【大木文化部長】資料にある分類の1が80%ですか。

【柴田滋賀県文化振興事業団理事(兼)芸術監督】はい、1、2が約80%。

【大木文化部長】1、2をあわせて80%？

【柴田滋賀県文化振興事業団理事(兼)芸術監督】はい。それから、3が約19%、4が約1%でございます。

【大木文化部長】 なるほど、わかりました。

【松本全国公立文化施設協会常務理事】 先ほどの巡回公演の関係でございますが、当協会では松竹と連携して40数年にわたって歌舞伎（かぶき）の公演を共催でやっております。その際にもパッケージ料金で統一的にできればいいのですが、これまでどうしても東京からの距離によってある程度の格差が生じておまして、そこをどう埋めていくのかというところが非常に課題となっているところでございます。ここで例えば以前あったような魅力発見事業というようなものが活用できれば、これはしっかりと格差を埋めていく手段になるのではないかと考えております。そういった支援を是非お願いできればなと思っております。

【門岡文化活動振興室長】 1つだけいいですか。もしも具体的にあればということで、ヒアリング票の専門人材の養成・確保についての項目で、専門人材の情報、紹介等を行う第三者機関による人材バンク等の設置とか、芸術団体等との連携を促すために第三者機関等による紹介制度の創設とか書いてあるのですけれども、その第三者機関のイメージは具体的に何かお持ちでしょうか。

【松本全国公立文化施設協会常務理事】 芸術団体、例えば芸団協であるとか、それと、劇場の活動を束ねております当協会が連携して、何かそういう仕組みをつくるという……。

【門岡文化活動振興室長】 公文協だけでやるというのではなくて？

【松本全国公立文化施設協会常務理事】 はい、芸術団体との連携の中で……。

【大木文化部長】 私たちも基盤的な制度をよく調べてみますけれども、業としての職業あつせんに当たらないかどうかという観点というのはとても気を使わなければならないと直観的に思いました。

【松本全国公立文化施設協会常務理事】 そうですね。

【神本文部科学大臣政務官】 きのう東京芸術大学からヒアリングさせてもらったのですが、人材育成をする場合、芸大を出て実演する場所がないというような指摘がありました。大学で、例えばスタッフ、技術職とかマネジメントを担う人材を育成していても、その後、実際に施設に行くためのインターンシップとか、その後、就職するとかいう、そのマッチングがうまくできていないという指摘が1つありました。

このことについて、学長が、もう1つ何か大学と劇場、音楽堂等つなぐ制度が要るのじゃないかとおっしゃったのですが、施設側から見たときに、何かいいお知恵はございますか。あるいは、これまでは劇場、音楽堂等の根拠法は地方自治法だったけれども、この劇

場法ができたことによって、大学で養成された人たちが社会の中で雇用されて、自分の力を発揮できるようになるようなマッチングをするために施設側からできることで、指針に書き込めばよいという御示唆があれば教えていただきたいのです。

【田村全国公立文化施設協会副会長】 公文協としても研修などいたしておりますけれども、今、例えば各県、各ブロックで、地域内の施設の人材育成は非常に積極的になっております。私どもは大学生のインターンシップを実際の事業に絡めて10回ぐらいでやっておりますし、それから、県内の公立文化施設を対象にして、可能な限りベストな講師を招いて、事業をつくるどころまで支援をすることに努めています。

そのときに必ず考えなくてはいけないのが、地方では、先ほど申し上げたように、文化格差によって文化に触れるチャンスがほとんどないわけです。そのため、そこに生まれ育った子供たちの中に、子供に限らず文化施設の職員に至るまでですが、自分の目と耳に物差しが育っていない、感性が育成されていないということが、やっぱり地方のつらさだと思います。私どもグランシップでは、年に一遍しか海外のオーケストラを招いての公演はしません。でも、年に一遍でもしない限り、あの広い静岡で聞くチャンスはないのです。それがもっと地方だったら、もっと大きいと思います。

そういう意味で、芸術大学の教育の在り方も、いわゆる技術的なところはもちろんなのですが、もうちょっと、社会にとってなぜ芸術が大切なのか、それが役立つためにはどうしたらいいかということも含めた教育を是非していただきたいなと思います。また、好奇心がないと、この仕事はとてつらいと思います。大学生にもなってとても難しいということだと思うのですけれども、好奇心を持てるように、本物の芸術を見るチャンスを設けていただきたい。そういう意味では、私は文化庁が昔からなさっている、芸術体験事業の質を上げていくことが、何よりも手っ取り早い方法とはちょっと思っております。

【神本文部科学大臣政務官】 非常に小さな経験なのですがけれども、私自身も地方の大学の教育学部で音楽を取りました。音楽鑑賞をする機会というのは、大学生ですから自ら行ったりするのですが、後で考えてみると、舞台をつくるには陰にこういう力があり、いろいろなものが総合されて舞台ができているということは全く関心もなかったし、演奏を聞くだけでした。自分の参考になるかと。

そうではなくて、地方の大学の学生さんがそういう施設に行って、実際に舞台裏も学ぶなど、地方にあるいろいろな大学と施設が交流、連携をする取組はやっているのでしょうか。

【田村全国公立文化施設協会副会長】 それはやっております。

【神本文部科学大臣政務官】 東京芸術大学は、幾つか委託事業を受けたりとか、インターンシップ制度を設けて単位換算もしているけどというお話だったのですけれども、それはやられていますか？

【田村全国公立文化施設協会副会長】 はい、私どもはしております。でも、大学というところはすごく難しく、相当小まめに施設側から誘いをかけ、いろいろな方法をとらないと、大学も忙しくてらっしゃるから取組が続かないという部分があります。ただ、それは積み重ねかなと思っています。公立文化施設もそうですけれども、最初はほとんどうちの職員しかいないかなと思っていたのが、2年目にはもっと増え、3年目にはもっと増えという状況ではございますので、小まめにやっていく必要はあると思います。だから、文化施設側の相当な積極的な姿勢が必要であるということは事実でございます。

【大木文化部長】 文化施設の側（がわ）にとって、陣容がよほどしっかりしているところであれば別ですけれども、インターンシップで大学生が来てまごまごしていることに負担感を感じる部分が結構あると思います。特に、確実に文化関係に就職するような学生であったらともかく、そうではないというような状況であれば。ですから、公立文化施設の方からお願いして大学に来てもらうという形ではなくて、むしろ大学で養成教育を行う中で、その一環として現場の体験が必要なのでインターンの受入れを施設にお願いするという形にしないと、なかなかうまく回っていかないんじゃないかなという感触を私自身は非常に持っています。

【神本文部科学大臣政務官】 きのもも少々話したのですが、教員養成の場合は、教育実習と違って実際に学校現場に行くわけですね。しかし、受け入れる側（がわ）はそれがとても負担なんですね。

【大木文化部長】 恐らく全く同じだと思います。

【神本文部科学大臣政務官】 実習生や新任の先生が来る場合は、もう1人先生をつけて、加配をして、実習生や新任の先生を受け入れるというようなことをすれば、双方にとってもいいわけですね。そういう意味で、これを契機に、受入れのために人的、物的、財政的な支援をという要望が昨日ございました。そうした支援があれば受け入れできるのでしょうか？

【田村全国公立文化施設協会副会長】 そうですね、お金の面も含めて、市町村立と広域文化施設との違いはあると思います。ですから、例えば県立であったら、少なくとも県内の

文化施設、それから、県内の大学に対しての責任はあると私は考えています。それを積極的に小まめにするということが非常に大切かなという。それによって、一歩前進、二歩前進という感じであるとは思いますが。

【大木文化部長】 1つだけよろしいでしょうか。ある団体で聞いた話なのですが、芸術系の大学を卒業して、すぐにちゃんとしたソリストなりオーケストラの一員として活動できる人たちはなかなかまれであると。鳴かず飛ばずの状態でも20代を過ごし、30代になって芽も出る人もいれば、芽も出ない人たちもいる。比較的若手の段階でプロを志向しているんだけど、プロとしての評価が十分得られていないという人たちは、自分たちの成果を発表する機会を非常に求めているのに、そうした機会がない。端的に言えば、借料が払えない。こういう話を聞きましたが、いかがでしょうか。

もう1つは、貸館業務という話がありましたけれども、公立文化施設を中心に比較的貸出し予定があいているような施設も見られるし、優良な貸し先を求めていらっしゃる場所も多分あるだろうと思います。、評価の確立したネームバリューのあるような人たちではなく、音楽大学なり大学院を出たプロの卵ともいえるべき若手が演奏する機会を提供するという場合に、公演のレベルとしてどうでしょうか。何らか国が仕掛けをつくり、かつ、受入れ側の文化施設の側（がわ）もメリットがある形にしなければならないとは思いますが。私が感覚的に思いましたのは、ここの4には該当は多分しないだろうと思うのですが、1、2の中には入ってきてもおかしくないのかなと。それから、3は恐らく、創造型ですので、かかわり方が全然違いますけれども、こういうところに入ってくる可能性もあるのかなという感じを持ったのですけれども、いかがなものでしょうか。それぞれ滋賀と静岡、それから、首都圏のまさに東京で劇場運営をしていらっしゃる方として。

【松本全国公立文化施設協会常務理事】 そうですね、東京文化会館の場合は、東京音楽コンクールというコンクールを持っておりまして……。

【大木文化部長】 コンクールのようなものではないです。もう少し定例的な。

【松本全国公立文化施設協会常務理事】 そこでの支援もやっております。それは会場費を無料にして、リサイタルを開く。

【大木文化部長】 仮定の話ですが、会場費が無料というのは申し訳ないので、呼び水的に国がある程度資金を出せるスキームができるかできないかということは、そうした取組を後押しするものとしては大きいですか。

【松本全国公立文化施設協会常務理事】 大きいと思います。小ホールについては午前中の

枠が空（あ）くことが多いので、そこを今も芸大の学生なんかを使う際に大幅な割引をして支援できないかと考えております。そういう取組に文化庁の助成とかそういった仕組みが得られると……。

【大木文化部長】 単純な貸館じゃなくて、それぞれのホールの広報活動の一環としてこういうものがあるというのを、伝えていただけると、客の入りも、芸大の学生が個人的にやっているのと違って来る気がします。

それぞれ静岡とか滋賀では……。

【田村全国公立文化施設協会副会長】 音楽大学は芸大だけではございませんので、そのことも考えていただきたいのと、それと、私はやっぱり芸術性を高めるのは芸術家本人の努力のものだと思っています。それを公立文化施設として提供する場合は、質は求めたいと思います。どういう気持ちでそれをなさるかということの方をきちんと組み立てていただくということの方が大切かなと。ただなかなか仕事のない、プロになりたい人たちに場を公立文化施設は与えましょうというのはいかがなものかと。

【大木文化部長】 貸館に求める最低限の質というのがクリアできるのかどうかという問題は常にあります。また、対象も芸大の学生や地方の教員養成系の大学で養成された人。出自はともあれ、プロを目指していくプロの卵たちが対象だろうと思います。

滋賀はいかがでございましょう。

【柴田滋賀県文化振興事業団理事(兼)芸術監督】 滋賀は重点型専門モデルのびわ湖ホールを抱えておりますが、若手人材の出演の機会の提供は非常にハードルが高いと思います。県内には音楽の専攻がある高校もございまして、セミプロ、実力派の若手の層が非常に厚いです。その方々が発表する機会をつくってあげないと、県外に人材が流出してしまいます。部長さんがおっしゃるように、地元アーティストやプロの卵としての若手人材は、1とか2に類する総合型のモデルには非常に重要な地域の人的な資源だと思っています。

単に発表する機会だけではなくて、そういう方々の中に、プロのワークショップリーダー、学校に派遣するアーティストのような人材も多く含まれておると思いますので、非常にいい事業として組み立てることができるのではないかなと思っています。若手のうちに多様な観客に触れる機会をつくってあげた方が、やはり文化の底上げになると思います。

【大木文化部長】 ありがとうございます。

大幅に時間を超過してしまいまして本当に申し訳ありませんでした。大変有意義に意見交換をさせていただきました。ありがとうございます。

私ども承り切れなかったことがいろいろあろうかと思しますので、追加で思いついたことでも何でも結構でございますので、また担当の方にお寄せいただければと思います。

本日は御暑い中、本当に本当にありがとうございます。

【田村全国公立文化施設協会副会長】 ありがとうございます。

【松本全国公立文化施設協会常務理事】 私ども、全国から意見が出されておりますので、それも後日御提出させていただきたい。

【大木文化部長】 まとまっている資料をいただくと、大体方向性がわかり助かります。本当に本当にどうもありがとうございます。

(休憩)

2. 札幌市，札幌コンサートホール

【大木文化部長】 暑い中おいでくださりまして、まことにありがとうございます。

ただいまから、劇場、音楽堂等の活性化に関する法律に基づきまして指針を文部科学大臣が定めることになっておりますので、それにかかわりまして御意見を頂戴（ちょうだい）する機会を頂きたいと思っております。

初めに、神本文部科学大臣政務官が出席しておりますので、一言お話を申し上げます。

【神本文部科学大臣政務官】 今日はありがとうございます。今、部長が申しあげましたように、劇場法が施行されまして、その中で指針をつくるということで、文部科学省はこれから指針策定に向けて取り組んでまいります。現場の御意見をしっかりと聞かせていただきながら盛り込んでいきたいと思っておりますので、どうぞよろしく願いいたします。

【大木文化部長】 それでは、事前に予定しております時間が45分間でございますので、効率的にやっていきたいと思っております。

まず私どもの方、出席しておりますのは、神本政務官以外に、舟橋芸術文化課長と、それから、門岡文化活動振興室長と、私、文化部長の大木の3名が出席させていただいております。どうぞよろしく願いいたします。

それでは、前の方々お2人を御紹介しておきますと、札幌市の場合、札幌コンサートホール Kitara を札幌市が持っていらっしゃるのですが、それに指定管理者として入っておられるのが、札幌市芸術文化財団です。今日おいでいただいておりますのは、札幌市の市民文化課のからは吉積課長。それから、実際ホールの事業をなさっておられる側（がわ）とからは、ホールの事業課長で副支配人職を兼ねていらっしゃる大宮さんに来ていただいて

おります。

では、15分ほどでお話しただいて、あと30分をめどに質疑応答に充てたいと思います。よろしく願いいたします。

【吉積札幌市市民文化課長】 時間もありませんので、早速、ヒアリング票に基づきまして内容を御説明させていただきたいと思います。

1番目の指針につきましては、札幌市といたしましては、月並みではございますが、文化芸術振興基本法の施行を受けまして条例の制定をいたしまして、その条例の中に基本計画の策定が義務づけられておりまして、基本計画を策定しているところでございます。これらにつきましては、冊子あるいは市のホームページの方に掲載して、市民への周知を図っているところでございます。

【大宮札幌コンサートホール副支配人】 札幌コンサートホールの大宮と申します。よろしく申し上げます。私の方から、ヒアリング票につけ加えたい要素もございますので、簡単にお話しさせていただきたいと思います。

まず1番目の運営方針の明確化と、それに沿った事業の実施についてでございます。いろいろなコンセプトがございますが、劇場法を議論していく中で、札幌コンサートホール以外に、すみだトリフォニー、新潟リユートピア、所沢ミューズと京都コンサートホール、それと、アクロス福岡シンフォニーホールの6館で編成しておりますコンサートホール企画連絡会議というのがございまして、その会議の中でいろいろ議論して、皆さんのホールで合意を得た事項もございますので、その辺を簡単に御説明をしていきたいと思っております。

まず1番目については、劇場法を議論していく中で、今、なかなか補助金の制度がどうしても演劇とかオペラとか、いわゆる創造発信に傾きがちなということで、鑑賞事業の重要性についてももう少し重要性を認めていただきたいということが1点です。というのは、特に大都市の公共ホールにあっては、貸館事業として民間が鑑賞事業を主催する場合は非常に多いということがございます。そういう役割を民間が担っているということで、鑑賞事業の重要性と貸館事業の重要性を是非指針等で述べていただければと思っています。

これらの貸館事業は、やはり市民にすぐれた演奏家の紹介をするという非常にすぐれた要素がありますし、同時に安定した貸館収入を得ることも、ホールの運営上非常に大事な要素でございますので、主催事業と貸館事業がバランスよく行われ、主催、貸館問わず、すぐれた事業が市民に幅広く紹介されていることが市民にとって重要なホールと私どもは考えております。したがって、鑑賞事業並びに貸館事業の重要性も是非指針等で述べてい

ただければと思っております。それが1番目の運営方針の明確化等に関する事項でございます。

次、2番目の専門的な能力を有する人材の養成及び確保等でございます。実際にはこちらに書いているとおりでございますが、更につけ加えてお話をさせていただくと、やはり劇場法の法案を検討していく中で、3点問題が出ました。

1点は、芸術監督の考え方ということです。6館の共通した考え方でございますが、開館以来10年以上を経過しておりまして、主催・貸館事業を実施している全国の公立ホールが、既に明確な運営方針に基づき、それぞれの地域特性に合った運営を行っているという現状がございます。音楽監督を置いている例はむしろ少ないと考えております。一般的に公共ホールにおいて特定の音楽監督の意思を強く反映した運営よりは、経験豊富な専門スタッフによるバランスよい事業の計画実施が必要であろうということで、音楽監督等を置くことは必須（ひっす）ではないと考えております。

次に2番目の技術責任者でございますが、これはホールとして委託業者を有効活用することも重要と考えております。全国規模の専門業者に技術責任者を委託し、高いレベルの仕事を行っている実績が既にあり、委託のメリットは民間の力を有効活用することにもつながるため、これは大事ですが、ホール運営側と委託業者が良好な協力体制を築くことができている現状では、すべてのホールに技術責任者を置くことは必須（ひっす）条件ではないと考えております。

それと、次ですが、これは若干飛びますが、コンサートホールにおける職員研修等のテーマでございます。これは2の(5)でも述べさせていただいておりますが、現状では、ホール職員を半年間あるいは長期間の研修に参加させることは非常に難しいと考えております。したがって、我々の企画連絡会議では、それぞれの館が実施している代表的な事業に職員を出張扱いで数日間派遣し、短期間の研修制度を設けるべく検討しているところでございます。これは現実的に非常に有効でございまして、出張経費のみで済むし、また、様々な館で研修ができるというメリットがございます。こういう制度を行うことによって、次の項目4にございます、劇場、音楽堂の連携にも該当するので、是非相互研修も重要な連携の中に加えていただければと思っております。

次に、専門職と財団運営に関する問題について簡単に述べさせていただきます。専門職制度については今いろいろと議論になっております。学芸員制度による美術館職員については専門職採用になっておりますが、ホールの場合はやはり一般職で職員採用をする場合が非

常に多いです。これについてはいろいろ問題がありますし、学芸員制度に準ずるホールの専門職制度化はやはり将来的な課題として極めて重要とは考えておりますが、専門職の在り方については様々な見解がありますので、私どももどのような資格制度がよいか確定したことを述べるのは今、大変難しいと考えています。したがって、大学と劇場、音楽堂が相互に連携して、専門職制度に必要なカリキュラムを検討する専門職検討委員会のようなものを至急立ち上げていただいて、ホールにふさわしい専門職制度の在り方を具体的に検討することを是非提案したいと思っております。

それと、大学等の教育機関との連携関連でございます。ヒアリングの資料とはまた別のことを述べさせていただきますので、よろしく申し上げます。教育機関との連携については記載のとおりでございます。これについては教育普及活動の促進と共通する内容でございますが、我々が実施してきた中で、小中高の場合は、やはり授業の一環としてホールの主催事業と連携する機会は非常に少ない。我々が実施しているアウトリーチ以外ほとんどないのが現状でございます。したがって、ある程度、指針では、学校側が積極的に外部のホールと連携し、ホールを教育の場として活用していただきたいというようなことを記載していただければ、我々もより動きやすいかなと思っております。

それと、大学の場合については、私学の場合は比較的協力体制をとりやすいです。ホールの事業をカリキュラムの一環として連携を実施し、現実的に実現できている例もございます。私学の場合は非常に有効的に計画できていると思っておりますが、やはり小中校と同じように、専門教育の場として大学がもっとホールを利用していただくことを明確に指針等で記載していただければ有り難いと思っております。

それと、一番大事なものは、音楽家の場合ですが、音楽家の意識向上もやはり必要と思っております。レジデントアーティストの場を求めたり、発表の場をホールが主催でやってくださいというふうに求めるだけではなくて、それぞれの音楽家が芸術文化の普及と向上のために、ホール、教育機関と連携して社会に貢献するために、常に質の高い芸術を市民に紹介すべきという姿勢が求められると我々は思っております。したがって、音楽家の場合もやはり単に求めるだけじゃなくて、協力をしていくという基本的な姿勢をもう少し我々実施する立場としては求めていきたいと思っております。

次は4番目ですが、複数の劇場、音楽堂等の連携の促進についてということでございます。私どものホールは、北海道内の中心的な存在を意識しながら、道内のほかの市町村にすぐれた演奏家等を紹介すべく連携事業を随時行っております。しかしながら、道内の市

町村は文化事業に対する予算が非常に少ないか、全くないかが現状でございまして、我々ホールが支援するにもやはり限界がございます。したがって、こういう連携事業、特に道内の市町村と連携するプログラムについて公的機関がもう少し補助金を出す等、連携を行いやすい補助金の出し方を検討していただきたいと思っております。

最後になりますが、指定管理者制度でございます。お隣に札幌市の方がいらっしゃるの
で余りはっきりと言いつらいことではあります、幸い、我々の財団は特命・非公募4年間
ということ指定を受けていますが、4年間という期間が、やはり長期的な事業計画あ
るいは専門性を持つ職員の育成計画等長期計画が非常に立てづらい構造となっております。
したがって、指針ではやはりホール運営が望ましい形で計画できるよう、長期的かつ継続
的な指定管理者制度の運用方針を是非明確にさせていただきたいと私どもは考えておりま
す。

以上、簡単でございますが、ヒアリング資料に書かせていただいた以外に若干意見を述
べさせていただきましたので、どうぞよろしくお願いいたします。以上でございます。

【大木文化部長】 ありがとうございます。

では、どなたからでも結構でございますので、御発言をいただければと思います。

よろしいですか。では、私、少し技術的なことも含めて。いわゆる子供向け、高校生以
下でも社会人が入ってもいいんですけれども、ホールの方でやっておられる鑑賞事業に対
して、市の方は多少事業費は負担したりしているんですか。

【大宮札幌コンサートホール副支配人】 Kitara ファーストコンサートというものがござい
まして、市内の全小学校6年生にオーケストラの演奏を無料で聞かせる演奏会がございま
す。それについては札幌市から2,000万程度の予算を頂きまして実施しております。

【大木文化部長】 それは補助金？

【大宮札幌コンサートホール副支配人】 はい、そうです。

【神本文部科学大臣政務官】 いいですね、それ。市内の小学校6年生が、1回にまとめて？
何回かに分けるんですか。

【大宮札幌コンサートホール副支配人】 全部で9公演っております。市内の小学校6
年生が1万6,000人ほどですね。その子たち対象に実施しております。

【神本文部科学大臣政務官】 このホールは何人入るんですか。

【大宮札幌コンサートホール副支配人】 ホールが定員2,000人ですので、9回やるとちょ
うど全員聞けます。

【神本文部科学大臣政務官】 評判はどうですか。

【大宮札幌コンサートホール副支配人】 今年で9年目になります。ですから、今もう大人になる、20歳ぐらい、札幌市内の子供たちはうちのホールで、札幌交響楽団の演奏を全部聞いているというような流れになってきております。

【大木文化部長】 政令指定都市はですが、幾ら広いと言っても都道府県よりはまとまりがありますので、すごくやりやすいと思います。県がやるとなると、県内各地から子供を集めてくるのはなかなか大変ですけれども、札幌市さんのような政令市だとバスを手当してなどということも極端に心配は要らないかもしれませんし。

【大宮札幌コンサートホール副支配人】 そちらの方は、幸い、教育委員会とタイアップをして、授業の1つとして実施をさせていただいておりますので、非常に有効的だとは思っております。

【大木文化部長】 よくホールの方々に話を伺うと、来てもらったらいんじゃないの？ と言われます。来てもらうのはいいんですが、学校のカリキュラムの中に入れ込んでいくということが、今、そうじゃなくてもわりときついんですから、ちょっと難しい。課外活動の一環として、夏休みなどを使ったり、うまく年間の計画の中に入れていくことができればいいんですけれども、さあ、やりましようとなると、それなりの混乱が出てくるんじゃないかと思います。

それから、中学生ぐらいになったら、個人個人でホールに行きなさいと学校から任せるのがいいんじゃないかという御意見もよく言われるのですが、途中で事故が起こったりすることを学校がすごい気にするんですよね。そういうのもあるので、小さい子供あるいは中学生ぐらいはなかなか難しいかもしれない。

それから、こういう意見もあるんです。鑑賞教育といった場合に、小学校の高学年ぐらいまでだと、まだ得意な分野も余り固まっていない時期なので、比較的柔軟に、音楽であろうが、美術であろうが、体育であろうが、何であろうが受け入れられるんですけれども、中学校になると、部活を通じて何となく専門特化していくじゃないですか。ですから、今、文化庁の事業で、小学生、中学生などを対象とした鑑賞事業を実施しているのですけれども、中学校が対象でいいのかという意見もあるんです。発達段階をどう考えるのかという問題はちょっと難しいところですね。

【神本文部科学大臣政務官】 そうですね、一律にやるのはね。

【大木文化部長】 ええ。そのあたりはいろいろ意見のあるところですよ。ただ、やはりどこ

かで区切らなければいけませんので、基準をつくらなければいけない。文化庁の事業は、少なくとも小学生、中学生という形でやっている。

札幌市さんの場合は、今のお話だと、小学生が対象なんですよね。

【大宮札幌コンサートホール副支配人】 はい、そうですね。

【大木文化部長】 ということが1つあるということです。

それから、研修についてですが、教員が長期にわたって研修に行くときのように、きちっとした法律体系があって、その後に定数で補充できるというシステムができていればいいんですけども、そこまでいっていない世界ですので、劇場・音楽堂等の側（がわ）もスタッフを研修に出しにくく、スタッフの方も非常に厳しい状況の中で数日間研修に行くというのが現実です。これも資質向上の課題の一つとして考えられればいかなという気持ちを今、持ちました。

それからもう1つは、管内の市町村との連携にしても何にしても、ブロック単位、北海道、東北、九州、四国などのブロック単位で、ブロックの中核になるようなホールがありますので、そういうところがある程度リーダーシップを発揮して、連携しながら、管内の比較的力の弱い劇場・音楽堂等の底上げができないかという議論があるんですよね。この間ある団体はできますよとおっしゃっていたんですけども、私、本当に大丈夫かなと思うのは、補助金や助成金があればできるというお話だったんですけども、補助金や助成金があれば本当にできるのでしょうか。要するに、これは手間の問題だと思うんです。恐らくお金の問題ではないと思うんです。もし札幌コンサートホールがそうした役割を果たそうとすれば、どういうスキームでやられますか。

【大宮札幌コンサートホール副支配人】 やっぱり共同主催みたいな形で、それぞれの市町村が一緒に出していただくというようなシステムがもし簡単にできればそれはいいと思いますが、ただ、いかんせん、今ですと、大都市中心の補助制度が非常に多いと思います。

【大木文化部長】 大都市中心の補助制度？

【大宮札幌コンサートホール副支配人】 はい、大都市のホール中心の重点とかそういう補助制度です。

【大木文化部長】 大都市というのは、首都圏ということではなく、地方に行っても都市が中心だと。

【大宮札幌コンサートホール副支配人】 そうですね。札幌の場合も頂いている。

【大木文化部長】 そういう意味では、札幌コンサートホールも、大都市のホールというこ

とですよ。

【大宮札幌コンサートホール副支配人】 はい。

【大木文化部長】 なるほど、なるほど。

【大宮札幌コンサートホール副支配人】 ただ、有効な補助金があれば、それは手間はかかったにしても、ある程度金額がいただければ、札幌が中心になって、地方にいろいろコンサートを巡回させることは可能だとは思いますが。

【大木文化部長】 巡回ですか。コンサートの巡回ですか。

【大宮札幌コンサートホール副支配人】 コンサートの巡回ですね。

【大木文化部長】 コンサートはできるのかもしれないですね。

あと、公演の巡回ということは多分、お金の問題で解決できるかもしれませんが、一般的なホール職員の資質能力の向上という観点から、札幌コンサートホールが指導的役割を果たして道内の専門職的な人たちの資質向上を図ろうということまで行かないですよ。そこは五、六十人程度では難しいですよ。

【大宮札幌コンサートホール副支配人】 それはなかなかしんどいと思います。

【大木文化部長】 わかりました。

【大宮札幌コンサートホール副支配人】 実際にアートマネジメントの講習等をやるという実績もありますけれども、そこまで体制をつくって、よそのホールを指導するというのはなかなかしんどい作業だとは思いますが。

【神本文部科学大臣政務官】 先ほど、芸術監督は必須（ひつす）ではないというふうにおっしゃったんですが、どういうことでしょうか。小さなところでは、芸術監督を置くというのはなかなか難しいという現実的な問題はわかるんですが、もう少し詳しく……。

【大木文化部長】 恐らく、音楽専用ホールに特化しての御発言だったのではないのでしょうか。

【大宮札幌コンサートホール副支配人】 そのとおりでございます。

【神本文部科学大臣政務官】 その場合、音楽監督というか、質をちゃんと担保できるような人は……。

【大宮札幌コンサートホール副支配人】 例えばコンサートホールですと、私のような立場が事業を統括しますが、もちろんスタッフが何人かいて、それぞれのスタッフが、こういう事業をやりたいということ、合議性でどんどん進めていくという体制をつくっていきます。その方がバランスよい事業もつくれるし、1人の個性的な人たちが中心になっ

て偏った事業をやるという弊害もなくなっていくと思います。ですから、そういう面では音楽監督は必要ないけれども、芸術責任者がきちんとしているのはやはり望ましいと思います。ただ、その責任者が自分の好みを全部發揮してホールを牛耳るようなそういうことはやっぱり非常に難しいことになるので、それで、そういう意味合いで音楽監督は必要ありませんということです。

【大木文化部長】 少し関連してお話しさせていただきますと、財団は、ホールの管理や公演企画をなさっていらして、ホールとかなり一体に見られているんですけども、札幌コンサートホールには札幌交響楽団があって、これは全然別の民間の経営母体でやっていらっしゃる。兵庫県立芸術劇場はオーケストラを自ら持っているんですけど。

【大宮札幌コンサートホール副支配人】 そうです。

【大木文化部長】 それだと状況が違いますよね。

【大宮札幌コンサートホール副支配人】 全く違うと思います。

【大木文化部長】 全く違う。あそこはオケも全部財団で一括運営し、施設管理もやっています。ですから、オケも持ってしまおうと、芸術監督がちゃんとしていないと回っていかないんじゃないかと思うんです。そういう意味では、札幌市さんの場合はある種身軽なんですよね。

【大宮札幌コンサートホール副支配人】 そうですね。

【大木文化部長】 オケを持たない分だけ。

【大宮札幌コンサートホール副支配人】 はい。

【大木文化部長】 どうですか、舟橋課長や門岡室長。

【門岡文化活動振興室長】 今、部長がおっしゃった、文化庁の支援事業の話ですが。設置者が支援を求めるところと、我々が支援しているところはそれなりに実力があるところが多いので、行政区の外にもまたがるような仕事をしていきたいと思っている方々が多いんですよね。だから、それを後押ししようとする、今度は設置自治体としては、行政区の中のことをもっとちゃんとやってくださいというふうなことがあるのかなと思うんですけども、北海道という中で、やっぱり札幌市というのは特別な地域だとは思いますが、そこら辺については、札幌市としては、やっぱり北海道というか、全道的な視点というのはお持ちなんですか。

【吉積札幌市市民文化課長】 そうですね。やはり私どもの市長もよく言うのは、札幌だけがよければいいというのでは駄目だと言って、ほかの市町村と、文化芸術の部分だけじゃ

なくて、いろいろな部分で連携をとって、相互支援し合って一緒に伸びていかなければ駄目なんだと。じゃないと、北海道はいつまでたっても苦しい状態が続いてしまうということをよく口にしておりますので、特に文化芸術の部分についても、一緒になってやっていこうという意識は札幌市としてはございます。

【門岡文化活動振興室長】 それともう1点だけ。人材の養成といったときに、大学からアートマネジメント人材を劇場に受け入れられると。そこについては、積極的にこれから先もやられたいということなんですよ。

【大宮札幌コンサートホール副支配人】 そうですね。北海道でアートマネジメントコースがあるのは北海道教育大学のみです。ただ、札幌じゃなくて、岩見沢しかありませんので、そういう面ではちょっと不便ではありますが、大学の授業の中でヒアリングに来たりとか、そういうことは交流をしていますので、その辺は我々としても積極的に絡んでいきたいとは思っています。

【門岡文化活動振興室長】 ただ、そこは予算的な裏づけはそれほどないですよ。

【大宮札幌コンサートホール副支配人】 ないです。

【大木文化部長】 力のあるホールだと大学と連携してもメリットがないんじゃないかという人もいます。ホールの果たす公共的な役割だとか、やっぱり公設ホールなんだからちゃんと社会還元しなきゃいかんという、そういう総論部分はともかくとして、大学と連携すると何か具体的なメリットがあるとか、そういう話は恐らく余りないんじゃないかなという気が私はちょっとしているんですけどね。

【大宮札幌コンサートホール副支配人】 長期的に考えていくと、その育った学生がホールに帰ってきて、ということは期待できます。

【大木文化部長】 おっしゃるとおり、そののところはあるとは思うんですけども。

【大宮札幌コンサートホール副支配人】 ただ、現実的にも、大学の教授がホールの事業とかかわって、ホールの事業についていろいろアドバイスを頂いたりとか、あるいは、その教授がまた学生に対してお話ししていただいて制作に実際に加わっていただくというような人的な補助もございますので、そういう面では意味がないとは我々考えてはおりません。

【大木文化部長】 なるほど。ちなみに、すみません、話がまた全然違うんですけども、札幌市さんの方から、年々、運営費として財団にお金を支出しているんですよ、当然のことながら。

【大宮札幌コンサートホール副支配人】 指定管理費で。

【大木文化部長】 指定管理費という形で一括（くく）りにして預けられると。指定管理費のみですか？

【大宮札幌コンサートホール副支配人】 そうです。

【大木文化部長】 鑑賞事業などへの支援は補助金という形でつけられるということですか。

【吉積札幌市市民文化課長】 事業ごとの補助金。

【大木文化部長】 文化庁の事業のうち、自治体に対してつける事業というのが比較的あるんです。指定管理費と、指定管理費以外の補助金になるのか、委託経費になるのか、そこのところは別にして、そのあたりをうまくすみ分けていただくと、同じお金を出すのでも、国が半分負担できるものなどがございます。そのあたりの整理さえしていただければいいんですけれども、それがうまくいかないがために、指定管理のみ一括（くく）りで支出するということになりますと、国の方もいろいろな形で助成しようがない部分があります。当然のことながら、事業費の部分の話ですね。

【吉積札幌市市民文化課長】 はい。

【大宮札幌コンサートホール副支配人】 我々の財団として、ほかの事業部がそういうふうになっている例ってございますね。

【吉積札幌市市民文化課長】 ありますね。

【大宮札幌コンサートホール副支配人】 芸術の森事業部の方で、シティ・ジャズや何かでそういう形で頂いている例はあります。

【大木文化部長】 政務官、若手芸術家が公演を行う機会を、国からも何かしらの支援をするので、貸館であったとしても、ホールで提供できないかというお話をさっきしておりました。田村先生がおられるグランシップがそういう感覚だろうと私は思ったんですけれども、やっぱり質の点……。

【神本文部科学大臣政務官】 札幌はどうなんですか。

【大木文化部長】 札幌は2,000人の音楽専用ホールで、非常に高い評価を受けていて、札幌交響楽団も非常に質の高い公演をしています。

【大宮札幌コンサートホール副支配人】 優秀な学生はみんな東京に流れてしまいますので、そういう面で、地元の学生さんあるいは卒業生さんのみでというのは、なかなか難しいところはございます。

【大木文化部長】 では、芸大まで拡大したらどうですか。芸大の卒業生ぐらいまで。

【大宮札幌コンサートホール副支配人】 それは可能性として、例えば札幌出身のというようなことは考えられます。

【神本文部科学大臣政務官】 そうそうそう。

【大宮札幌コンサートホール副支配人】 それはあるかもしれないですね。

【大木文化部長】 いや、出身じゃなくてもいいと思いますね。純粹に鑑賞機会を提供してもらおうと。ですから、良質な貸館公演を提供して地域住民に還元する材料の1つとして、今まで余りスポットを当てていなかった若手のプロに。アマチュアではなくて、学部学生、大学院生ではなくて、一応それを卒業して、プロなんだけれども、まだ駆け出しというような人たち。地元の芸術系の学生の質が余り高くないとすれば、その時点でもう淘汰（とうた）されてしまいますよね。だから、そういう若手のプロというのがいない状態になってきてしまうと思うので。

【大宮札幌コンサートホール副支配人】 ええ。

【神本文部科学大臣政務官】 それはやってらっしゃらないんですか、そういうのは。

【大宮札幌コンサートホール副支配人】 ええ、今、文化部長さんが申し上げた点は、札幌音楽家協議会というのが札幌にございまして、地元の音楽家が入っている集団がございます。

【大木文化部長】 ああ、音楽家協会。

【大宮札幌コンサートホール副支配人】 そういう団体と一緒に提携して、企画をいろいろ出していただいて、ホールが主催するというやり方で提携してやっております。

【神本文部科学大臣政務官】 やっているんですね。

【大宮札幌コンサートホール副支配人】 はい。

【神本文部科学大臣政務官】 アクロス福岡もそういうプログラムをされているというチラシを見たことがあります。

【大宮札幌コンサートホール副支配人】 そうですね、一生懸命やられていますね。それは、大事だと思います。なかなか個人の音楽家を対象にやるというのは大変ですが、そういう団体がありますので。

【大木文化部長】 どこか窓口になるところが要りますよね。

【大宮札幌コンサートホール副支配人】 はい。

【大木文化部長】 それが団体であったり、私立の何とか音楽大学だったり、東京芸術大学だったり、愛知県立芸大だったりという、そんな感じが多分一番。

【神本文部科学大臣政務官】 大体うまくいっているんですね。劇場法ができて期待することとか、この劇場法という法律の後ろ盾ができたことによって、こういうふうにできるんじゃないかということがあれば御教示ください。札幌コンサートホールは先進的に取り組まれていらっしゃるから、札幌コンサートホールや札幌市にとってだけではなくて、全国の芸術振興ということも念頭に置いていただいた上で。先ほど、専門職制度の検討をというお話はあったんですけども。

【大宮札幌コンサートホール副支配人】 ええ、そうですね。やはり全国のホールといろいろ連携してやっていくということは、我々もここ数年やってきて、やっぱり非常に大事だと思いますので、こういう後ろ盾があるとまたやりやすいと思いますし、エージェントや何かを通すよりは非常に廉価でいろいろなすぐれたアーティストを紹介できる機会も増えてきますので、そういう面では非常に有り難いと思っています。

あと、ただホールがあって、そこに市民が来るというよりは、ホールがこういうふうに位置づけられて、重要なものだよという認識が市民の方々にも広がっていけば、我々の仕事も非常に意義があるかなと思っています。我々、15年ぐらい前は、ホールがオープンしたころは、ただホールの職員だということで、あんまり文化芸術に携わっているという意識は少なかったのですが、やっぱり徐々に時代が流れていってこういう法律ができると、職員のプライドとか意識も高くなってくるので、それは非常に素晴らしいことだとは思っています。

【神本文部科学大臣政務官】 きのう杉並区のお話を聞いたんですけども、今までは公立施設の根拠法は地方自治法だけだったけれども、劇場奉加できて、劇場音楽堂等が地域の芸術振興の拠点とされた。しかし、まだその趣旨が自治体の職員に伝わっていないということをおっしゃっていたんですけども、やっぱりそんな感じなんですか。これからなんでしょうけども。できたばかりですからね。

【吉積札幌市市民文化課長】 札幌市の職員としてやっぱり、札幌コンサートホール Kitara という名称をつけているんですけども、Kitara が1つ、札幌市としてのシティプライドといたしましうか、うちにこういう施設があって、結構評判よくて、海外にも結構いいホールだよというふうに知れ渡っているみたいだよという、市職員の中では大体共通認識がありまして、それは「エッヘン」というようなところは1つあります。やっぱりそういう施設の1番、2番に数えられる1つだと思っております。

【神本文部科学大臣政務官】 Kitara ホールはいつできたんですかね。

【大宮札幌コンサートホール副支配人】 平成9年。

【神本文部科学大臣政務官】 じゃあ、もう随分。

【大木文化部長】 2,000席ですから、大きなホールですよ。

【神本文部科学大臣政務官】 随分歴史もあるんですね。

【大宮札幌コンサートホール副支配人】 1997年オープンでございます。今年が15周年になります。

【神本文部科学大臣政務官】 その間にずっと定着して、広がっていったんですよ。

【大宮札幌コンサートホール副支配人】 はい。

【大木文化部長】 こんなのがあるんですよ。「音響家が選ぶ優良ホール百選」に入っている。多分、彼らが仕事をしやすいホールだと思うんですけどね。

【神本文部科学大臣政務官】 音響家。音響的にね。

【大木文化部長】 音響的に。

どうですか。

【門岡文化活動振興室長】 では、1つだけ。今回の劇場法でも、大学との連携、劇場間の連携について記述があります。こういった取組というのは、今までも6つの劇場との連携、情報交換のような形は成り立っていると思うんですけども、音楽系の劇場を中心として何か共同企画をすとか、そういう取組は今後考えられるのでしょうか。それとも、なかなかそこはお金の問題とか、人手の問題、どこが中心となってやるのかとか、現実を考えたときにはかなり難しい問題も出てくると思うんですけども、そのあたりについて何かイメージをお持ちであれば。

【大宮札幌コンサートホール副支配人】 この6館の会議で今までやった実績としては、海外からオーケストラを共同招へいして各館一緒にやりましょうということはやってきました。ただ、創造的な、例えばオペラを一緒につくったりとかそういうことも何回か提案はしましたけれども、各館はそれぞれ事情が全く違うので、やっぱりそういうつくり物について実現するというのは非常に難しいところはあります。

【大木文化部長】 6館は大体同じような……。

【大宮札幌コンサートホール副支配人】 規模です。

【大木文化部長】 状況なんですか。

【大宮札幌コンサートホール副支配人】 はい。

【大木文化部長】 オーケストラを持たず、音楽が得意で、大体皆さんのようなつくりで、

市の当局と財団との関係も同様にと、こんな感じですか？

【大宮札幌コンサートホール副支配人】 そうです。

【大木文化部長】 なるほど。

【大宮札幌コンサートホール副支配人】 アクロス福岡さんだけがオルガンがありませんが、あとはオルガンがあります。ほぼ 2,000 席で同じような状況で、予算規模もほぼ同じです。

【大木文化部長】 なるほど。

【門岡文化活動振興室長】 やろうとすると、どこかそのハードルというか……。

【大宮札幌コンサートホール副支配人】 を超えないと。

【門岡文化活動振興室長】 次を動かすために何かが必要なんですね。

【大木文化部長】 創作活動は、芸術監督がしっかりしたところでないとなかなか難しいのではないのですか。

【大宮札幌コンサートホール副支配人】 創作物というのは、だから、どこかの館が中心になって展開していかないと非常に難しいですが、例えばオペラだと、やっぱり地元の方々をそれぞれ出してあげましょうというようなことも出てきますので、そういう面では、出演者のバランスとか、オーケストラはどこを中心にやりましょうかという話になってくるので、それはやっぱり非常に難しい。指揮者もそれぞれのホールの担当によって好みが変わりますので、そういう面でも非常に難しいというのがありますね。

【大木文化部長】 でも、できたらいいですね。

【大宮札幌コンサートホール副支配人】 面白いと思います。

【大木文化部長】 オペラを制作して、回せたりするとすごくいいですよ。

【門岡文化活動振興室長】 ネットの 1 つとしては、国が共同制作を支援するスキームもあるんですけども、やっぱり結構大規模なお金がかかる中、国のお金というのは事業が終わらないと払えないというところがありまして。

【大宮札幌コンサートホール副支配人】 そうですね。

【門岡文化活動振興室長】 共同制作の場合、どこがそのお金を立てかえるのかとか、皆さん非常に自転車操業でやられているので、その部分というのが……。

【大宮札幌コンサートホール副支配人】 やっぱりおっしゃるとおり、つらいところです。今年も我々、オペラを自主制作して地元の演奏団体をお願いして実施しましたが、やっぱり 1,500 万ほど経費がかかりました。そういうものを一緒に共同制作やりましょうと提案

しても、「そのぐらいかかって赤字なんだろう？ じゃあ、無理だよな」ということで断られました。予算的な面では、事前に補助金をいただける制度や何かがあると非常に有り難いことは確かです。

【大木文化部長】 そういう話は繰り返し繰り返し出てくるんですけども、会計制度上の問題もあってクリアできないんです。銀行などは、国の内定書か何かで貸してくれたりはしないのでしょうか。

【門岡文化活動振興室長】 芸術団体は結構やっています。国からの事業を受託したときに、その内定といいましょうか……。

【大木文化部長】 精算すれば確実に出ますからね。

【門岡文化活動振興室長】 ええ、ですから、通知文書で信託銀行からお金を借りましたとか、信用金庫から借りましたとかいうのは、現実あるのはあるんですよ。

【門岡文化活動振興室長】 突き詰めていくと、結局そこに現実問題……、机上ではきれいな、連携とかいう言葉はいっぱい並べられるんですが、じゃ、実際に……。

【大木文化部長】 運転資金がないというのはよくあるんですよ。

【門岡文化活動振興室長】 設置者が違う劇場が実質的な事業の連携をとろうと思ってもそういうハードルが結構いっぱいありまして、国が助成の枠をつくっても、それが結局使われないというところが、なかなか突破口が見えない。

【大宮札幌コンサートホール副支配人】 はい、そうです。現実には、いろいろなホールから、一緒にオペラをやりませんかという話は、この6館以外にもお話を実は頂いていますが、演目や経費とか、お客さんも入ってみななければわからないというところもあるし、そういうことを考えると非常に難しいです。なかなか踏み切れないところがあります。それこそ事前に本当にお金をいただくと有り難いというのはあります。

【大木文化部長】 そこですね。

どうでしょうか、何か。

では、よろしいでしょうか。

【神本文部科学大臣政務官】 はい。

【大木文化部長】 では、どうもありがとうございました。

【大宮札幌コンサートホール副支配人】 どうもありがとうございます。

【神本文部科学大臣政務官】 ありがとうございました。

(休憩)

3. 京都造形芸術大学

【大木文化部長】 それでは、今回のセッションは、京都造形芸術大学さんから御意見を伺います。いわゆる劇場法が成立いたしましたので、それに基づきまして、それをブレイクダウンした指針をこれから定めていかなければならないということになっておりまして、このようにお話を伺う機会を設けさせていただきました。本日はお暑い中、お忙しい中、本当にありがとうございます。

まず、副大臣から一言お願いいたします。

【高井文部科学副大臣】 改めて、本日は大変御多忙のところ、こうしてヒアリングに御出席いただき、ありがとうございます。忌たなく御意見をおっしゃっていただければと思っております。

平成24年6月27日に施行されました劇場、音楽堂等の活性化に関する法律という、いわゆる劇場法でございますけれども、第16条におきまして、文部科学大臣が劇場、音楽堂などの事業の活性化に関する指針を定める、策定することができるということになっておりまして、その際に、あらかじめ劇場、音楽堂などの関係者の御意見を承るということとなっております。

この規定に基づいて、文部科学省といたしまして、芸術関係の団体、劇場、音楽堂の皆様方、それから、地方公共団体、大学の方々からヒアリングを実施させていただいておりますので、是非今後ともよろしく願いいたします。限られた時間ではございますけれども、自由に活発な御意見、議論を展開させていただければと思いますので、どうぞよろしく願いいたします。

【大木文化部長】 ありがとうございます。

私どもの出席者は、今ごあいさつ申し上げました高井副大臣と、それから、舟橋芸術文化課長と、それから、門岡文化活動振興室長と、私、文化部長の大木でございます。どうぞよろしく願いいたします。

今日お見えになっていただきましたのが、京都造形芸術大学舞台芸術研究センターの所長でいらっしゃいます渡邊守章先生においでいただいております。長く東京大学の方でフランス文学を御研究されまして、フランス系の演劇を中心に演出家としても御活躍されていらっしゃいます。

それから、同センターから森山教授と川原さんに御陪席いただいております。

私、この間、短時間だったんですけども、京都造形芸術大学に行ってまいりまして、御説明いただいて、700席を超える、歌舞伎（かぶき）のできる御立派な舞台本体と、後ろと両そでに同じスペースのあるような劇場をお持ちですし、演劇系の小劇場もあれば、それから、能楽堂もありという、大変な施設でございます。

【高井文部科学副大臣】 すごいですね。

【大木文化部長】 したがいまして、全国の大学の中でも施設的にはかなり整備をなさっておられるところだと思っております。

それから、当然、今日は、大学の中に劇場を持っておられるということでございますので、特に大学の教育研究と劇場の日ごろの活動をどういうふうに関連づけるか。連携大学院のようなものも考えられるかもしれませんし、劇場から大学の講義の1コマを持つべく専門家が行くような場合もありましようし、いろいろなお話を伺えるものと考えております。どうぞよろしく願いいたします。

【渡邊京都造形芸術大学舞台芸術研究センター所長】 今御紹介いただきました渡邊守章です。京都造形芸術大学舞台芸術研究センター所長という大変長ったらしい肩書で申し訳ありません。

こちらから申し上げたいことはほとんどヒアリング票に書きましたので、今、部長がおっしゃったように、京都造形芸大の特殊事情というもの、その特殊事情は現状では特殊事情ですけども、我々の密（ひそ）かな願いとしては、日本の諸大学、諸施設で、京都をモデルにしては大げさですけども、大学と劇場が一体になった形がもっと発想されたいのではないかというような観点からお話をしようと思っております。

私個人のことで申しますと、1990年代の東京大学の改革のときに、ちょうど遠山さんが高等教育局長だったんですけども、駒場寮をつぶして劇場をつくったらどうかというような話が出てきたんですね。それが出てきたのは、どうも京都でそういうことをやっているらしいというので、京都でそういうことをやっているらしいというのは造形芸大のことだったんです。ただ、結局、東大のようなややこしい組織ですと、箱をつくってもそれをどうやって運営するのが駄目で、また各部署から委員が出てきてやったり何かしても絶対できませんので、あれはつぶれてよかったと思っております。

それから以後、大学にある劇場というのは、私としては別に執念ではないんですけども、そういうところで芝居をつくり、かつ、学生の指導ができたらいいなと思っておりましたら、たまたま私の2年先輩の芳賀学長がおやめになった後で執行部が入れかわって、

それで、舞台芸術研究センターの所長で教授というのを専任のポストでつくってくださいましたので、その資格になってからは今年で4年目でしょうか、やっているわけです。

まず簡単に、今、部長がおっしゃってくださったのでもうつけ加えることはないんですけども、造形芸大には2つ劇場があります。1つは「春秋座」という歌舞伎（かぶき）ができる劇場。これは市川猿之助、この間、猿翁になった方ですけども、その方が芸術監督で来るという前提で、それで歌舞伎（かぶき）のできる劇場をというので、これは本当に現代における歌舞伎（かぶき）劇場をそのまま再現しております。

もちろん花道もスッポンもありますし、回り舞台もありますし、それから、俗に大臣という、舞台の袖（そで）に出てくるものもあります。間口は10間、つまり、18メートルぐらいです。それから、間口の高さが7メートル50ぐらいなんですけれども、舞台の天井が非常に高いんですね。つり物が全部上に飛ぶようになっていきますし、それから、奥行きも非常にありまして、袖（そで）も深い。東京の劇場ですと、土地がありませんので、大体舞台の袖（そで）がなく、どうにも困るというのがいつも通例なんですけれども、ここはそうではない。ああ、これはいい劇場だなと思いました。

それから、その上に「studio21」というブラックボックスがあります。それは、ほぼ春秋座の舞台の大きさのものがそのまま上にあるわけで、これはまたこれで、東京にもブラックボックスがないわけじゃありませんけれども、天井が高くて、この2つを持っていたら随分いいことができるのではないかと。しかも、いわゆる公共ホールとは違っていて、大学が運営しておりますから、やはり芸術的も理論的にも筋は通るであろうと思って、私は行ったわけです。

幸いにしてできるだけその筋は通るようになっておりまして、意思決定の仕組みも完全に自立的です。つまり、教授会とか何とか委員会とかというのがあって、それらが運営しているのではなくて、舞台芸術研究センター自体が全責任を持って運営しております。そのセンターの主任研究員には、森山教授がそうですけども、舞台芸術学科というのがありまして、そこに毎年学生が40人ずつぐらい来ますが、そこに6人の専任の先生がおりまして、演出家もいれば、作者もいれば、コンテンポラリーダンスの方も—これが多いんですけども、学科とセンターとで協力して劇場を運営していく。

主目的は、劇場という、比喩的に「装置」、舞台装置の装置ではなくて、フーコーが言う意味での「ディスポジティブ」いう意味での装置。つまり、意味を産出する仕掛け、実験の装置だということ。そこで実際に、学生にせよ、あるいはプロにしても、新しい空間

で新しい舞台と観客の関係等によってどういうものがつくられていき得るのか。新しいというのは、何も前衛劇ばかりやることじゃなくて、伝統芸能をやるときも、例えば今、研究系で一番評判がいいのは、観世鍔之丞さんと野村万作・萬斎父子と、あと、茂山さんのところの逸平君や何かと一緒にやっている能・狂言の会で、毎年やりますが、これはいつも完売で、歌舞伎（かぶき）の舞台を活（い）かして能をどういうふうにするか。つまり、橋懸かりと花道では90度変わるわけですから。それを、創作能をやったり、伝統的なレパートリーをやったりしながらみんなで考えていって、ある演出の形をつくっていくようにしております。

それから、伝統芸能ばかりやっているわけではなくて、自分がかかわっているものだからあんまり時間はとりたくないんですけども、坂本龍一さんと、ダムタイプの高谷さんと、それから、哲学者で今、大学院長になっている浅田彰さんと私とで、今年はドビュッシー生誕150年ということもありますが、19世紀の末のフランスの詩人であるステファヌ・マラルメという人の全集が、一昨年筑摩から出て完結しましたので、それを記念して、「マラルメ・プロジェクト」という、浅田さんに言わせると「ワーキングプログレス」をやって。ですから、これは言ってみれば、最も先端的な舞台をつくっていると言えます。

それが研究系と我々が呼んでいるレパートリーの両極端を御披露したのですが、そこには、最初の5年、3年は私立大学の学術フロンティアの助成金を頂いておりました。それが切れたところで、私立大学戦略的研究拠点形成の助成金を頂いてきました。それは少しヤシの口上じみてくるんですけども、劇場は「装置」である。「装置」というのは、実験室であると。だから、実験なんだから、それに投資をさせていただいてもいいでしょうというので頂いているわけです。事実、それでお客さんも定着していますし、東京からも来てくれます。もちろん名古屋とか神戸とかは来てくれますし、かたいものをやっているわりには、そんなに赤字を出さないで済んでいるということです。

それはやっぱり人材。我々が持っている、例えば鍔之丞さんとか、万作・萬斎父子とか、茂山さんの家とか、あるいは井上八千代先生も大学で教授をお願いしていますし、そういうネットワークができつつあるということです。

もちろん大学の中にありますので、大学の様々な行事に対するサービスもしています。様々な全学的な行事、あるいは場合によっては、通年で授業料を取る特別講義のようなもの。それにはパフォーマンスがついたりするんですけども、そういうものもやっております。

東京だとなかなか新聞記者が書いてくれないんですけども、幸い、京都は、日経、毎日と読売それに京都新聞もそうですけれども、非常に熱心にいつも取材してくれて、前記事も劇評も出してくださっているのです、そういう意味では大学の広告塔の役目もしているということでございます。

それが、2番目の質問にあります、劇場、音楽堂等と連携する問題とか、教育機関としてどうなのかという話。これは2ページ目のところから1ページ半ぐらい書いてございすけれども、実際に現場でやっていること、現場というのはいわば開かれた実験室なので、現場における教育と、それから、それをもう一度言説で分析し直すということで、つまり、論文作成、その2つのことが並行していけば、修士課程も博士課程も実技で学位を出せるわけですね。修士では既に何人も出ています。ただ、博士になりますと、自分の、演出家なら演出家として外でやる仕事が増えてもきますし、なかなか大学院のスクーリングと、論文がありますので、論文の準備と、それから、実作の制作とが難しくなるんです。

そこで我々が考えたのは、つまり、学科がございすので、学科で私も教えています。2回生というんですけども、2年生の「通年の実技」の授業を持っています。これは、2コマ続きです。その授業の、演出は私がするんですけども、演出助手に院生の人についてももらっています。その院生は歌舞伎（かぶき）をやっている人で、私も歌舞伎（かぶき）のことはそう嫌いではありませんので、演出助手として私と常にコミュニケーションして、それで、演出のやり方とか、それから、スタッフの仕切り方とか、小劇場では通用しても大劇場へ行くと通用しないことがたくさんありますから、そういうものをちゃんと教えるとか、その上で、論文の方の話も、時間があるときにはこちらが指導するというような形で。ですから、現場があるということは、現場の作業をもとにして実技の論文が書けるといいう仕組みになるわけです。

ただ、それはなかなか言うは易（やす）く、行（な）うはかたしで、今やっている3年生にいる人は自分の集団を既に持っていますし、この間も神奈川でやっていましたが、やっぱり自分の集団があるとなかなか共同作業が難しくなったりはするんですけども、それは一時的なものです。こういうパターンは、劇場があり、それから、それを統括する研究センターがあり、それから、プロのパフォーマーがいて、それから、森山さんのような理論家もいる学科があるという、この三位一体の上に、大学院もきちっと立ち上がっていくんじゃないかと思えます。

3から後の質問については、そこにお書きした程度のことしか申し上げられないとか、

今申し上げたこともそこにかかわるわけですが、学生が実際の劇場で実作の経験を持つということ、それは役者で出るというだけじゃなくて、演出をするというだけでもなくて、制作もしなければいけないし、それから、もちろん舞台のいわゆる裏方、つまり、舞台監督をはじめとして、照明オペレーターとか、音響オペレーターとか等々、プランナーもそうです。

それをやるためには、やっぱり劇場は危険なところですから、ライセンスを持っていてもらわないと困るので、造形芸大では、学科とセンターと、それから、プロの舞台監督のグループが手伝いに入っていますので、それで、「ライセンスの試験」を毎年致します。そのライセンスを持った子は、本公演であれ、学生公演であれ、裏方の手伝いができるという仕組みにもなっております。

5番のところは短いことしか書いてありませんけれども、これは劇場、音楽堂がどのような内容を提供すれば単位認定ができますか、というのは、先ほど申し上げたようなことで、幾らでも工夫ができると思っております。例えば諸外国の場合ですと、御存じのように、アメリカの大学というのはみんな地方都市にあって、町に劇場がありませんので、大学に必ず劇場があり、それから、芝居をやっている連中がいますよね。ただし、それはやっぱりメジャーなものに必ずしもならない。

日本の場合には全然そういうものがない。ないので、これから多分ゼロからつくり上げていかなければいけないと思います。ただ、その場合に、やはり劇場側がしっかり芸術上の目的も戦略も持っている。それから、学生の方もモチベーションがある。それを支える全学的な仕組みがあれば、私はできないことはないと思うんですね。

関係上、私はフランスの芝居屋さんとの付き合いが多いんですけども、フランスは、ある意味では非常に遅れているところと非常に進んでいるところと2つの面があります。おくられているといいますと、国立俳優学校、いわゆるコンセルヴァトワール・ナシオナルというのは、年に50人しか採らないんですね。3年間、授業料も無料ですし、そこに、一流の演出家が来て教えてくれるんですが、そこで教えているものには基礎科目もありますが、原則としては役者になる人たちなんですね。役者か演出家。それ以外の技術スタッフは、どうもそこで養成していない感じなんですね。その発表会の稽古（けいこ）を見ましたけれども、照明等はプロがついてやっている。だから、ちょっと乳母日傘という感じがしました。

それではいけないので、やっぱり照明や美術の専門家も一緒に育てていくということが

必要で、そのためには、舞台監督でちゃんとキャリアを積んだ人が、舞台監督はこういうことをするものだということを、正しく、自信を持って教えてくれなければ困る。我々のところには、水戸芸術劇場にいた人が数年前から移ってきてくれています。これは新劇で舞台監督の神様と言われた青年座の土岐八夫という人の弟子で、私も大昔、70年代に観世寿夫たちとギリシャ悲劇などをやったときに、まだ彼は駆け出しでついていたんですけれども、彼が非常に丁寧に教えます。

それから、照明家でダンスの照明をやっている照明のプランナーが教員としていますから、彼が現代の照明のつくり方、それから、全部コンピューターに入力するわけですから、それも含めて教えてくれている。つまり、俳優だけを育てても駄目なので、スタッフを育てなければいけない。スタッフを育てるためには、やっぱりそれなりのライセンスのようなものが必要なので、この5の話は非常に重要だと思います。

それから、6, 7, 8 というのは、そこにお書きした程度のことしか差し当たりは申し上げられませんけれども、お互いに受皿がちゃんとしていれば、大学と劇場でも、劇場と大学でも、交流はできると思うんです。それから、特に観客、7の囲みの中に、今後の「観客創造」にとっては、子供から中高生の年代の生徒に、「劇場」を体験し、そうした体験を歴史的・客観的な視点から反省する力となるような体系的知見を得ると書いてあるんですけれども、やっぱりいいものを見ないといいものがわからないということがありますよね。ですから、うまい物を食べないとうまい物の味がわからないのと同じで、いいものを見せる、いいものを若いときから見せるということ、それをできるだけ努力して、それが教育プログラムに組み込まれるようにしていく。

それから、8番目については、劇場と大学との連携は是非とも必要で、事実上、まだそういうふうな劇場を持っている大学が少ないですし、これはお金もかかりますし、手間もかかりますけれども、やはり韓国なんかはみんな持っていますから、日本だけそれがおこなわれている。何か芝居の現場の方には、芝居は理屈じゃないみたいなことがあり、それから、今度、大学の方では、芝居は大学の研究領域にはならないかのような差別というか偏見があります。ですから、東京大学では、表象文化論を立ち上げたんですけれど。

そういう隠然たる日本の、言葉に出しては言われていない、演劇あるいは舞台芸術に対する偏見のようなことはやっぱり教育で直さなければしょうがないと思うんです。教育と、それから、いいものを見せる、いいものを聞かせる。それはやはり単に劇場をつくれればよいという話ではなくて、劇場の「頭脳」の部分がある大学と連携しているのがいいのでは

ないかと。我々が今やっていることはまだ非常に微力なのですけれども、今後何かのモデルになれば有り難いと思っています。

ちょっと1分か2分過ぎましたけれども、一応。

【大木文化部長】 すみません、これでほぼ予定の時間が終わってしまいましたけれども、まず御発言をいただければと。

【高井文部科学副大臣】 いや、素晴らしいですね。最先端の取組で。劇場法というこの法律がやっと国会で成立したのも、やっぱり先生おっしゃるように、今までちょっと置いておかれた部分だったんじゃないかなと、今、差別のお話を聞いて改めて思った次第です。

先生がなさっているような本当にスペシャルな取組を、劇場を持っている大学というのは日本では本当にレアですので、ますます広げていくというか、是非指導をするポジションで今後も展開していただきたいなと思いますし、今回の御意見をしっかり受けとめて指針に盛り込んでいきたいと思っています。

やっぱり先生お書きになっているように、若いころからできるだけこうしたいいものや、いいものだけではなくても、何かこういう劇場的なものに接する機会ができるだけ増えていくべきですよ。そのときに我々もどうしても当たるのは、地方との格差です。東京、京都は本当に充実していると思うんですね。各地方の劇場は余り有効に活用されていない部分もありますし、プロの目から見て使いにくい劇場なんかも結構あるんじゃないか、多目的ホール的なものが多くて使いにくいところがあるんじゃないかと思いますが、今回のような法律ができたことを機に、地方との連携とかいろいろなこともできるだけ活性化をして、ソフトの面もそこでも少し充実していけるように展開していきたいと思うんですが、もしそうした点からもアドバイスがあれば、教えていただければと思います。

【渡邊京都造形芸術大学舞台芸術研究センター所長】 東京と京都はいいとおっしゃいましたが、実を言うと、やはり京都も必ずしもよくはないのです。京都の人は舞台に対して結構財布のひもがかたいんですよ。ですから、同じものをやっても、東京の二、三割引きの値段で出さないと来てくれないんですよ。

【高井文部科学副大臣】 そうですか。京都でもそうなんですか。

【渡邊京都造形芸術大学舞台芸術研究センター所長】 京都でもそうなんですか。だから、恐らく地方都市に行けばみんなそうだと思うんですけども。それにもかかわらず、巡業を派遣する方は東京より高い値段をつけてきますから、あれではいよいよ来なくなってしまうんじゃないかと思います。

我々も、先ほどおっしゃった交流という意味では、静岡とは既にやっていますし、それから、神奈川とか長野、あるいは世田谷パブリックとはコンスタントにやりたいと思っています。森山先生は世田谷パブリックの常任講師みたいなことをやっていますから、何かちょっと一言。

【森山京都造形芸術大学舞台芸術研究センター主任研究員】 今の観客の問題でいうと、確かに一方では都市と地方の格差ということが非常にあると思うんですけども、もう1つやっぱり大都市の劇場においても最近感じるのは、舞台芸術に行く観客層が若干高齢化しつつあるということですね。

やっぱり若い層をもっと育てていくべき段階にあるんじゃないかという感じがしています。舞台芸術を学びに大学に入学してくる学生なんかさえ、地方から来る人たちなんかは、高校卒業までに演劇もダンスもほとんど見たことがない。劇団四季以外はほとんど見たことないというような段階で入学してきても、日本の現状ではある意味しょうがないと思っていたんですけども、大都市、大阪とか京都もそうですけれども、そういうところから来る学生なんかでも、ほとんど劇場体験がないままに入ってくるというようなことが普通に出てきているんですよ。「劇場」が若い層にとってやや敷居が高いというか、身近ではないものになりつつあるという現状は、何とかしてこれは大学と劇場と一体になって乗り越えなければいけない問題かなとは思っています。

【大木文化部長】 ありがとうございます。

ほぼ時間でございますけれども、よろしいですか。1つだけすみませんが、いわゆる劇場法の中でカバーしている劇場には様々な劇場が入るんですけども、典型的な劇場は地方の公共ホールですので、大学との連携というのが前面に出ているんですけども、京都造形大学の場合、大学の中の劇場ということで、置かれた状況は大分違うなという気が私はちょっといたしております。

その前提で、公演一覧を見ると自主制作公演が並んでいまして、貸し劇場はないのですが、自主公演の中にも2種類あって、1つは主体が先方の団体の方であって、これを劇場に持ってくるのと、それからもう1つは、自分のところで、演劇なんかは特にそうですけれども、脚本ベースにして一から全部作りあげるものというのがあると思うんですけども、今、マラルメ・プロジェクトのところはそうした形でやってらっしゃるという感じなんですかね。

【渡邊京都造形芸術大学舞台芸術研究センター所長】 そうですね。研究系とっているの

は、原則として全部、京都で立ち上げているものです。

【大木文化部長】 研究系というやつ？

【渡邊京都造形芸術大学舞台芸術研究センター所長】 研究系と称しているものですね。川村さんという舞台芸術学科の学科長は自分の劇団を東京で持っていますので、彼の場合は、東京で立ち上げた芝居を持ってくるというパターンになっています。私も最初はそれをやっていたんですけども、とても両方、二またかけられないので、私は自分の企画は今、東京では立てていないんです。

ですから、今、部長おっしゃったように、わりと我々は潔白にというか、純粹主義でやっているんですけども、おっしゃったように、どこかと提携してやる、それから、提携してそれを回すということ、それは京都の立場として決して悪くはないはずなので、緊急な我々の課題として、そういうネットワークをつくることを考えています。

ですから、先ほどのマラルメみたいに、春秋座で坂本龍一がいて、高谷史郎がいてというものは、ちょっと回すわけにいかないんですよ。だから、そうじゃないものでもっと回せるものをつくろうということは言うております。ですから、大学だから駄目ですよと言われてしまうと困るので、劇場としては自立しているということ。

最初に申しあげましたように、しばしば大学の中に組織をつくると、下から上がってくるみたいな委員会制度とか何とかというのがあって、何だかわけのわからないことになるんですけども、京都の場合は、独立したと言うのも変ですけども、「舞台芸術研究センター」というのはどこにも属しておりませんので、ほとんど執行部というか、法人に直結しているような組織ですから、ですから、そういう意味では普通の大学で起きるようないろいろなトラブルは起きないで済んでいます。

【大木文化部長】 わかりました。

よろしいですか。

では、どうもありがとうございました。

【高井文部科学副大臣】 すみません、ありがとうございました。

【渡邊京都造形芸術大学舞台芸術研究センター所長】 どうぞよろしく願いいたします。

(休憩)

4. 鳥取県，鳥の劇場

【大木文化部長】 それでは、時間でございますので、鳥の劇場さんからの御発表を頂きたいと思います。

初めに、高井副大臣から一言お願いいたします。

【高井文部科学副大臣】 改めて遠路お暑い中、御多忙のところ、こうしてお越しいただきましてありがとうございました。

平成24年の6月27日に劇場、音楽堂等の活性化に関する法律、いわゆる劇場法が成立をいたしまして、第16条において、文部科学大臣が劇場、音楽堂等の事業の活性化に関する指針というものを定めることができるというふうになっております。その際にあらかじめ劇場や音楽堂等、また関係者の意見をしっかり聞くということが前提となっておりますので、この規定に基づいて、我々といたしまして、指針の作成への検討の参考とさせていただくために、劇場、音楽堂等、それから、芸術関係団体、地方公共団体、大学等からのヒアリングを重ねているところでございます。

きょうは改めてこうして来ていただきましたので、忌たんのない御意見や、そうした視点から我々に御示唆をいただけますようお願いを申し上げて、簡単でございますが、冒頭のごあいさつにさせていただきます。よろしくどうぞお願いします。

【大木文化部長】 今、副大臣からお話をさせていただきましたけれども、副大臣のほか、芸術文化課長と、それから文化活動振興室長と、私、文化部長の大木でございます。どうぞよろしくお願いいたします。

このセッションで御出席を頂いておりますのが、特定非営利活動法人鳥の劇場代表理事・芸術監督でいらっしゃいます中島さんと、それから、鳥取県文化政策課長でいらっしゃいます松岡さんのお2人にお越しいただいております。

私なりにきょうお越しいただいたポイントというものを申し上げておきますと、自治体がハードとしての劇場を持っておりまして、いわゆる指定管理という形でそこに法人なりが入ってきて運営するというパターンはよくあるわけでございますけれども、鳥の劇場さんの場合にはそうではなくて、鳥取市のハードウェアである廃校を無償提供されているということでよろしいでしょうか。

【中島鳥の劇場芸術監督】 はい。

【大木文化部長】 それを活動の場といたしまして、鳥の劇場さんは、指定管理者とそれを委託する立場ではなくて、自治体とは独立した形でその廃校を使って、地元に着した事

業展開をなさり、全国にそれを発信しておられると、こういう御関係だと私は理解をしております。

県の方は、文化政策の推進の観点から劇場といろいろとかかわりがあるものですから、きょうは政策課長の松岡さんに来ていただいたという、こういうことでございます。

したがいまして、ハードは鳥取市のハードなんですけれども、鳥取市の方からお見えただいてはいないという、こういうことになっております。

一応時間配分といたしましては、終わりが3時半までの45分間、もう既に何分か経過しておりますけれども、15分御発言を頂いて、30分を質疑応答という、こういうイメージでおります。若干延びていただいても結構でございますので、御発言をいただければと。よろしく願いいたします。

【中島鳥の劇場芸術監督】 お話しさせていただきます。今お手元に2種類、副大臣ごらんいただいているものとは別に、分厚いやつともうちょっと薄っぺたいやつとですね。

【大木文化部長】 鳥の劇場通信。

【中島鳥の劇場芸術監督】 はい。この辺とかを見ていただきながらお話を聞いていただくと有り難いかなと思っております。

きょうは機会を頂いて、本当に感謝しております。今御紹介いただいたように、私ども、2006年から活動を始めまして、いわば全くの民間のNPOでございまして、それが県とか市、あるいは国の方からも様々な形で御支援を頂く中で、今活動が7年目を迎えているというところでございます。

それで、指針ということで、正直言ってそういうことに余りなれていないものですから、どういことを申し上げたらいいのかなと思っているんですけれども、幾つか劇場運営をしていく上で考えていることをお話しできたらなと思います。

1つが、劇場法ということで、国で劇場文化を振興していこうという流れなんですけれども、是非地域ごとに多様な劇場のありようというのを促進するようなことで進めていただけたらなと思うんです。我が国だと、1990年代ぐらいからだと思うんですけれども、いわゆる公共劇場という概念というか、そういうものをやっしていこうという流れが生まれ、それというのは、基本的にはヨーロッパの劇場を模範にするような形で劇場というものを構想していこうということだったんじゃないかなと思っております。私も2006年に劇場を始めるに当たっては、やはりそういうイメージ、特にドイツあたりの劇場のイメージというものを持って始めたということがございます。しかし、どうもやはり歴史的にとか、い

ろんな社会ができ上がってくる経緯が当然違いますから、改めてここで、震災後の状況も受ける中で、地域ごとに独自性を持った、一様でない劇場のありようというのがいろんな場所で推進されていくということが1つは重要なんじゃないかと。多様性を促進していただきたいと。

それで、それに当たって、劇場の人によって、あるいは地域性によって得意分野というものが恐らく各地域ごとに出てくるんだと思うんですけども、そういうものを、各劇場の個性を明確化していくと。それで劇場が地域の1つのシンボルとなり、あるいは地域の誇りとなっていくというような、そういう流れをつくれたらいいんじゃないかなと。各地域にいろんな個性的な劇場が生まれることでもって、それが逆に地域間交流とか、いろんな観光の可能性とか、そういうものも広めていくんじゃないかと。なので、私、よく思うのは、サッカーのJリーグがやはりいろんな地域ごとのチームをつくっていてというので、もちろんサッカーと芸術は違いますけれども、ある種ああいうふうに地域ごとにいろんな劇場が、個性を持った劇場がというのは、1つ探したい、我が国としては探したいスタイルなんじゃないかなということをおもいます。

ただ、一方で、多様でいいんだけど、しかし、何か軸は欲しいだろうということで、やはりつくるという機能、劇場はつくる場なんだと。貸館ではなくてつくる場なんだということは是非とも大切にしていかなければいけないんだと。劇場というのは、今は劇場にいる人というのが、わりと貸館中心ですから、管理的な役割が多分にあるかと思うんですけども、そうじゃなくて、やはりつくる人なんだという、各地域にいろんな才能があって、つくる人がいるんだというようなこと、その辺を進めていったらいいんじゃないかと思っています。

私どもなんかで例えば実践している例でいうと、アウトリーチなんかで教育との連携ですとか、あるいは、障害のある人とかかわりというような他分野との連携、それから、あるいは観光なんかも含めたつながり方、そういうものをしていく。しかし、創作という機能はしっかり持っていくということを進めたいなと思っています。

今私たちが活動する中で一番欠けているなと思う部分なんですけれども、2つあって、両方とも人材のことなんですけれども、地域ごとの独自性を踏まえて、地域の文化を振興するために、いろんな作戦を立てて、それを継続していくという人、文化政策の識者として自分なりの識見を持って活動を継続していくというような人材、行政の中にあってそれを深めていけるような人材というのが不足しているということが1つ問題点かなと思っています

います。

それから、もう一つ、大抵の劇場において俳優がいないということがやはり劇場としての機能を発揮するという上で弱い部分なんじゃないかなと感じております。

最近高知県で高校生を対象にしたワークショップを行ったんですけども、その高校生が高3だったんですが、来年受験だというような子供なんです、将来演劇の仕事をしたいと言うんですね。それで、その人が、「じゃあ、どうするんだい？」と言ったら、「どこかの劇団に入ろうと思う」というふうに言うんですね。それもいいんだけど、僕なんか思ったのは、ああ、そうか、劇場に入ろうというイメージは高校生たちは持てないんだなということをそのとき思ったんです。いろんな作品制作をやる場としての劇場というイメージがやはりまだ余りないんだろうなと。

今、こういう法律との関係の中で、そういうことが変わっていくものですから、是非子供たちにとっても、職業選択の1つの選択肢として、演劇をやりたいならば、つくりたいならば劇場と思ってもらえるような、そういう土壌づくりというのが1つ必要なんじゃないかなと思っております。

それから、最近よく共同制作という話が出るかと思えます。今のところ、日本の劇場においては、なかなか独自につくる力を持った劇場が共同制作をするということには必ずしもなっていないところが多いと思えます。例えば事務の共同であるとか、資金の共同みたいな部分での共同制作はあるんだけど、より踏み込んだ、つくる力を持った人間が力を合わせて何か新しいものをつくっていくというようなこともこれから必要で、願わくば、独自性のある、かつつくる力を持った劇場、そういうものの複数のコラボレーションによって何か新しいものが生み出されていく、結果的にそういうものが国際的な競争力を持つていくというようなことができたらいいんじゃないかなと、そういうことを考えております。

とりあえず私からは以上です。

【松岡鳥取県文化政策課長】 そういたしますと、鳥取県の方から大きく2つ。1つ目は、鳥の劇場さんとの連携状況、そして、劇場法に対します、指針に対します私どもの考え方もみたいなところを言わせていただきたいと思えます。

まず鳥の劇場さんとの連携状況なんです、ヒアリング票の1ページをごらんいただきたいんですが、そこに大きく3つ書いております。鳥の劇場さんの鳥取県における、非常に喜ばしいといいますか、いい影響というものが出てきております。その1つは、県民へ

の質の高い文化芸術に触れる機会の提供ということでございます。

お手元にきょう、第5回になります鳥の演劇祭のパンフレットを御用意いたしました。鳥の劇場さんが来られるまでは、このような外国からの演劇ですとか芸術というものに触れる機会というものはありませんでした。ところが、鳥の劇場に来ていただきまして、鳥の演劇祭をするようになりましてから、ここに書いておりますような、フランスですとか、オランダでしたっけ？

【中島鳥の劇場芸術監督】 フィンランド。

【松岡鳥取県文化政策課長】 フィンランドですね。フィンランドですとか、そういう我々がふだん見ることができなかった芸術というものに触れる機会がいただけるようになったということに関しましては、これは1つ大変な文化の水準という面で非常に効果が出ておるといふぐあいに考えております。

また、地域の活性化、魅力向上という点でも非常に効果が出てきておると考えております。これも鳥の劇場さんとの御縁で、ヨーロッパ人の写真家の方が県内に来られて、撮影を行われて、その写真展を行うとかですね、それから、BeSeTo 演劇祭、国際演劇祭の開催というようなことも県内で一部行うことができました。これも鳥の劇場さんがおられなければできなかったことだといふぐあいに評価をさせていただいております。

そして、鳥の劇場さんの方では、子供たちに対する教育、芸術学校というようなものも開催をしていただきまして、子供たちに対する芸術教育というものの一端を担っていただいているといふぐあいに評価をさせていただいております。

それから、鳥取県では今アーティストリゾート構想、構想といいましても、何か書き物があるわけではないんですが、アーティストリゾートの展開イメージという、この紙をごらんいただきたいんですが、私どもの知事の発想で、鳥取県をアーティストリゾートにしよう。

アーティストリゾートとは何かということなんですが、ちょっと片仮名でわかりにくいんですが、アーティストの活動しやすい環境づくりを行っていかうと。この環境づくりを行うことによって県内の文化が活性化しまして、アーティストの定住ですとか、鑑賞者の広がりですとか、もちろん文化芸術、先ほど申し上げましたような文化芸術のレベルアップですとか、新しい文化の創造ですとかというようなものにつながっていき、鳥取県の魅力がアップして、県外からの定住ですとか、観光、にぎわい、子供たちの教育、地域の再発見というようなことにつながっていくのではないかということで取組を進めておるとこ

ろでございます。

その中で、いきなりアーティストの活動しやすい環境づくりをと言いましても、なかなかできることではございませんので、まずアーティスト・イン・レジデンスをやっているということで、鳥の劇場さんのアーティストとのつながりというのを生かして、国外や県外のアーティストにまず県内に来ていただいて、環境づくりを行っておるところであります。

その一環として今取り組んでおりますのが、24年度からやっておりますのが、「暮らしとアートとコノサキ計画」という、この紙でございます。このパンフレットでございますが、県内の地域づくりのNPOの皆さんが集まられて、鳥の劇場さんを中心として、中心的な役割を担っていただきまして、各4つのNPO、そういう方々が集結されまして、1ページめくっていただいたここ、見開きのところの右側でございますが、それぞれ、明倫地区でアーティスト・イン・レジデンスをやってみる。ここは写真に小さく出ておりますけれども、円形校舎というようなものがございます。特徴的な建物で、ここを拠点にしながらアーティスト・イン・レジデンスをやっていく。

そして、その下、智頭町というところでございますが、「アーティスト IN まるたんぼうハウス」ということで、森の幼稚園というところで活動をされておりますNPOがございません。そこにアーティストを迎えて取り組んでみる。

それから、鳥の劇場さんの方では、鹿野町でございますが、劇団ティダというのが韓国から来られまして、交流をする。

そして、境港市、ゲゲゲの鬼太郎で有名になりました境港市でございますが、鳥取県発のアートスタート、未就学の子供たちのための作品創作をやってみようというような取組を進めおるところでございます。

ということで、この鳥の劇場さんにつきましては、アーティストリゾート、県が今進めておりますアーティストリゾートの非常に中核的な役割を担っていただいております。

簡単ではございますが、これが鳥の劇場さんと鳥取県との連携状況でございます。

あと、劇場法の関係につきましては、先ほど中島代表からもありましたが、やはり人的な体制というものが重要であろうと考えております。先ほど中島さんからもありましたが、鳥取県の文化政策に携わってみて思うのは、グランドデザインを描ける、軸になるような人材というものがおられないということが課題かと考えております。つい昨年度

までは柴田英紀さんが鳥取県の文化振興財団の文化芸術デザイナーとしておられたんですが、今滋賀県の方に行かれまして、そういう立場の方が不在となっております。やはり地域の文化芸術を1本筋を通して展開していくためには、そういう軸となる人材が必要であると考えておりますので、もしも指針に盛り込めるようであれば、中核的な劇場に、県の、あるいはその地域のグランドデザイン、文化芸術のグランドデザインを描けるような人材というものの位置づけを記載していただければと思っております。

それから、指定管理の制度が導入されることによりまして、やはり実際見てみますと、人材が非常に流動化してしまっております。そのことがございますので、やはり中核的、あるいはある程度の劇場に関しましては、技術者、テクニシャンを確保すべきというところも明記していただけますと、人材確保の面で非常に有益ではないかと考えております。

それから、人材確保のための指定管理者の在り方、指定管理者制度の在り方でございますが、先ほども申し上げましたように、非常に人がやめやすくなっております。ですので、私どもといたしましては、公募ではなく、今指名指定でやっています。中には公募の方がいいとおっしゃる方もありますが、どうしても費用の面とかから人材にかかる経費的なプレッシャーというものがございまして、何とぞ安定的な指定管理者制度となるようなことを記載できるようにしていただければ有り難いかと思っております。

それから、あと、先ほど中島代表からもまさにございでしたが、NPO、このように地域にとって非常にいい影響をもたらしていただいておりますNPO、あるいは民間の劇場というものを劇場法のこの指針の中でどういうぐあいに取り扱っていただけるのかというのを非常に心配しております。私どもが管理運営をしております県立の県民文化会館のようなところは何かの位置づけというのが出てくるんだと思いますが、NPO、大変小規模な規模で頑張っておられますが、そういうところがどのように位置づけられるのかというところを非常に心配しております、そのことがお願いできたらと思っております。

そして、経営安定のための財政支援というものが必要ではないかと考えております。公立の劇場はやはり財団とかという形をとって、県なり、市なり、公共団体からの支援があるわけですが、NPOの団体の場合にはそういうのがございせん。何か事業をやらなければお金が出ないという形になります。ですので、経常的な経費、経常的な人材を、何でもかんでもすればいいというわけではないんですけれども、地域にとっていい影響を出していただいているNPO、劇場に関しては、経常的な人材への支援というものが何かできないのかなというところの期待を持っておるところでございます。

あと、個別の事項といたしまして、ちょっと地方の悩みみたいところなんですけど、今回の劇場法の中で実演芸術の向上ということがうたわれております。それをどう評価していくのか、評価の手法ですね、やはりそのところが悩みです。鳥取県も、総合芸術文化祭という形で、文化祭といいますか、芸術祭をやるわけなんですけど、そこで評価というものを一応取り組んでおります。これは柴田英杞さんの御発案だったと思うんですが、評価していきましょうということで評価しておるんです。ただ、評価するときどういう評価基準を持っていったらいいのか。それから、評価できる人材自体がないということです。東京や大阪ですと、文化芸術の評論家というような方々がおられると思うんですが、残念ながら鳥取県にはおられません。総合芸術文化祭を評価するに当たっても、結局主体者、実施者の方が、文化活動者の方が評価者に回ってしまうということで、何となく外から見ていると、身内で何かやっているなみたいな感じになってしまいます。ですので、評価の在り方というようなことと人材の確保というところをお願いできたらと、何らかの指針を示していただけたらと思っております。

あと、中にも書いておりますが、今、ここで配らせていただいたのは、雇用基金で人を雇わせていただきまして、学校における芸術文化事業をより豊かで意義あるものとするためにということで、今非常に教育における文化芸術のこま割りとかが少なくなってきたております。その中で、やはり文化芸術に興味を持つ子供たちも多くいるはずでございます。どうなっているかというのを、2名ほど基金で雇わせていただきまして調べてみました。やはり中学校になると少しばらつきが出てきております。スポーツだけが得意とか、それから、勉強だけ、5教科だけ得意という子ばかりではありませんので、何とか均等に機会が出るような指針というようなもの、学校における文化芸術の取組というものが重要であるというような指針を書きいただけると助かります。

そして、学校現場の悩みとして、教員の先生方が忙し過ぎてなかなかそこまで手が回らんということがあります。このコーディネーターから集めた意見にもそういう意見が出ております。そういうコーディネートする人材の重要性というものを指針に盛り込んでいただければ、私ども、これ、雇用基金で何とか2年やってきましたけれども、雇用基金が終わってしまうと、これ、できなくなります、コーディネーター。ですので、何かそういう指針が出れば、県なり市なりでも取組の仕方というものが出てくるのではないかと考えております。

これは余分なことになりますけれども、今、いじめとかという問題が出てきていますけ

れども、文化芸術とかで心の豊かさというものがあれば、そういうことも、なくなりはないかもしれませんが、緩和されるのではないかなという気もいたしますので、文化芸術を学校現場に取り入れられるような指針ということになればいいかなと考えております。

あとは、巡回公演のことが書いてありました。巡回公演をやりたいんですけど、いいものをやろうと思えば、お金がかかる。ですので、中国ブロックなら中国ブロックで巡回できるようなやり方がいいかなと思っております。ただ、そのときに、やっぱり協議できる機関、中国ブロックなら中国ブロック、四国ブロックなら四国ブロックで協議できる機関というものがあると、お金がかかる例えば大がかりなオペラであろうが、できる可能性も出てきます。ですので、そういう機関の設置というようなことが指針に盛り込まれば有り難いかなと思っております。

すいません、ちょっと長くなりましたが、ありがとうございました。

【大木文化部長】 ありがとうございました。では、以降、20分ほどですけれども、どうぞ。

【門岡文化活動振興室長】 私も松岡課長が言われたこととかなり共感する部分が多いんですけど、現在の状況として、自治体の中も文化政策に携わっているスタッフが非常に少なかったりとかという現実がより顕在化しているんだと思います。それは国も同じで、事務のプロもいなくなっているような状況もあるので、中島さんとか、そういうスタッフと一緒に考えていただくような方々が連携協力するというのが、否応（いやおう）がなしにやらなきゃいけないというのが今の現実だと思います。きれいごとみたいな形での連携協力という言葉が使われているんじゃなくて、それをやらないと動かないという時代になっていると思うので、松岡課長が言われた資料10ですかね、ここの3ページの(2)ですけれども、人材配置に関する基準を示していただきたいというあたりも、国からの指針であれば、課長としても県の中で戦えるということなんですね。

【松岡鳥取県文化政策課長】 そうですね。

【門岡文化活動振興室長】 要は、国のところでこう言われているんだから、ちゃんと人も置かないといけないんだと、やらなきゃいけないんだと訴えるためには、こういったところにちゃんと書いてもらいたいというお気持ちのあらわれなんですかね。

【松岡鳥取県文化政策課長】 はい。

【門岡文化活動振興室長】 5ページの(6)で、人材確保に当たり情報提供や適任者を探

す手段、手法についての助言、指導をお願いしたいとあるんですけども、もうちょっと具体的なイメージってお持ちですか。

【松岡鳥取県文化政策課長】 例えば私ども、柴田英紀さんが滋賀に行かれてから、文化芸術に基軸になる人材という方がおられなくなっています。そのような方を探そうと思ったときに、残念ながら、私も文化政策課長3年目になるんですけども、その前何をやってきたかという、医師確保をやっていたんですね。そういう人間が文化政策、ローテーションだとか、いろいろ事情があって、こうなるわけなんです、やはりつてがない。ですので、なかなか探せない。多分なれたころになると、人事異動になっちゃいますので、また次の方が来ても、また勉強から始めなきゃいけない。ということになると、これから鳥取県の文化芸術を高めていこうと思ったときに、軸になる人材がない。それがわかってくるだけでも3年かかっちゃう。その中で探していこうというときに、文化庁に広い人材のつながり、人脈があると思いますので、何かアドバイスしていただける、鳥取県出身で文化とかに詳しい方、あるいはコーディネートできるような方というのはこういう方がおられるんだよ、実はというようにお教えいただくようなシステムというものがあれば非常に助かるかなというぐあいに考えまして、このようなことを書かせていただいています。

【大木文化部長】 鳥取県出身ということであれば、県以上に情報を持っているところはないのではないのでしょうか。

【松岡鳥取県文化政策課長】 まあ、鳥取県出身でやっておりますけれども、地方の文化の振興に興味を持っておられる方とか、そういう人材というような方がおられるというようなことがお聞きできれば、また県の方から当たっていくというようなこともできますし。

【門岡文化活動振興室長】 財団法人地域創造や社団法人全国公立文化施設協会のアドバイザーという方も現在でもいらっしゃるんですけども、柴田さんは鳥取にいてそこで日々相談に乗ってくれる形があったから機能するのでしょうか、東京にいる人が時々相談に乗るという形では難しいということなんですか。

【松岡鳥取県文化政策課長】 やはり常勤の文化芸術のデザイナーというんですか、プロデューサーというような人材を探す場合の人脈探しといいますか、人探しみたいなどのシステムがあると助かるかなと。

【門岡文化活動振興室長】 すいません、もう1点。8ページに、中国地方などブロック単位で巡回公演に関する協議ができる場、機関の立ち上げをお願いしたいと。これは具体的に

はだれがどういう組織でやるんですか。

【松岡鳥取県文化政策課長】 集まるのは、例えば公立文化施設の理事長みたいな、文化振興財団みたいな財団が各県にあるかと思うんですけども、そういうところのトップなり、あるいは文化芸術のデザインをする役職の方が集まれるような場を持てばいいと思うんですけど、そこを、なかなか音頭をとっていただく方というのが難しいかなというぐあいに考えておまして、できれば国の方で音頭だけとっていただいて、あとは、地方で集まって協議するというような形にはならないかなと。知事会とかというものを使うということもあるんですけど、ちょっとレベルが、ほかのレベルのことの協議というのがあるって、なかなかこっちの方に回ってきませんので、何かそういう形のことができないかなと考えております。

【門岡文化活動振興室長】 もう1個だけ質問、中島さんにちょっと1点よろしいですか。御説明あった中で、劇場はそれぞれ一様でないようなありようがいいんだと。それぞれ個性があって、ということなんですけれども、今回の法律とか指針の中にも頻繁に連携協力とか、ネットワークづくりという趣旨の記述が出てくるんですけども、人やお金の問題がクリアできないとネットワークもつukれないということになっていくと思うんですけども、中島さんの場合には、県との関係で動きやすいという環境が今できているんじゃないかなとも勝手に思うんですけども、法律とか指針に書いてある他（ほか）の劇場との連携が、地域内であったり、あるいは、県を超えた連携などといったものは、今の鳥取県の中では具体的にできそうですかね。

【中島鳥の劇場芸術監督】 ほかの劇場との連携ということですよ。

【門岡文化活動振興室長】 はい。

【中島鳥の劇場芸術監督】 それはやりたいと思っているんですけど、ただ、いわばほかの劇場とうちのアンサンブルがあってというような劇場のスタイルとかなり違うというところもあったり、あるいは、ここでも書いているんですが、いわゆる公立の劇場と予算のかけ方がかなり違うと。うちなんか、本当にシンプルにかなり絞った形でやるものですから、そうすると、少し違って、なかなか合わせようとすると、うちの方がそろえ切れないみたいなこととかも出てきて、やっていきたいんだけど、何か手がつきづらいというのが現状ですかね。

【門岡文化活動振興室長】 国が指針をつくって、そういったことをお願いしますよと書いたとき、それに財政的な支援もセットじゃないと現場は動かないということなのかですね。

【中島鳥の劇場芸術監督】 そうですね。

【門岡文化活動振興室長】 ということになりますかね。

【中島鳥の劇場芸術監督】 はい、そうですね。

【大木文化部長】 ありていに言えば、ハードウェアを提供する側（がわ）は口出しもするような仕掛けにするのが普通で、指定管理制度などを使いながらそうするのが普通なんです。鳥の劇場さんのやり方というのは、鳥取市がある種大盤振る舞いでどうぞあとは御自由にお使いくださいと形ですよ。交通費などは当然鳥の劇場側が払いますよね。

【中島鳥の劇場芸術監督】 こちらが負担しています。

【大木文化部長】 ですよ。NPOの負担ですよ。

【中島鳥の劇場芸術監督】 はい。

【大木文化部長】 だから、純粹にハードを安全に壊さないように使ってくださいと、それだけのことなんですよ。

【中島鳥の劇場芸術監督】 そうですね。

【大木文化部長】 NPO 法人が運営を行う場合にお金の国からの入り方を少し考えてくれといったお話を先ほど課長がおっしゃいましたけれども、多分中島さんのところは、NPO 法人でもいろんな助成事業の対象にはなってくるんでしょう。それは入るルートがある。ところが、通常、指定管理などの形態だと、鳥取市の方にも入り口があるんだけど、こういう形態になるとはないんじゃないですかね。その分、中島さんのところの自由度はすごく増して、自由度があるが故にいろんなことができるんだけど、かたや、今度、横並び意識で見えちゃうと、ほかの指定管理を前提にした劇場と連携事業やろうとすると、収支構造が全然違うものだから、一緒にやりにくくなると。中島さんのところは鳥の劇場という名前なんですけれども、私の感覚では劇団なんです。

それとちょっと関係して申し上げますけど、鳥の演劇祭というのは、これは芸術監督はどなたがなさっているのですか？

【中島鳥の劇場芸術監督】 プログラムディレクターということで私がやっています。

【大木文化部長】 ですよ。

【中島鳥の劇場芸術監督】 はい。

【大木文化部長】 だから、中島さんの力でこういうイベントを引っ張ってきているんですよ。

【松岡鳥取県文化政策課長】 そうですね。

【大木文化部長】 多分どの地域の演劇祭にしても同じですね。きのうまで行ってきましたけれども、越後妻有もそんな感じですね。

【松岡鳥取県文化政策課長】 おっしゃるとおりだと思います。我々はお金は出すんですけども、呼ぶ力というものは持っていません。ですので、中島さんにそこをお願いしてやっていたらいいということなんです。

【高井文部科学副大臣】 指定管理でもない。

【大木文化部長】 指定管理じゃないんです。ですから、ただで場所を使っているという、それだけの関係です。

それからもう一つ、違う話を次々申し訳ないんですけども、経営安定のための財政支援という話がありましたけれども、それは事業費ですよ。人件費までいかないですよ。生活費にお金を入れるということは、この御時世、県ですらできないでしょう。

【松岡鳥取県文化政策課長】 県、やりました。ただ、企画人材、アーティストリゾートを進めるための企画人材養成という形で財政当局に要求しました。要求して、でも、やはり1年間だけでございました。

【大木文化部長】 でしょう。だから、調査研究なんです。調査研究的な人材は任期つきでできるんですよ、3年とか何とかという形ですね。しかし、恒常的に経常費助成できるかという、それは簡単ではないです。

それからもう一つ。アーティスト・イン・レジデンスにしても、域内にいろんなアーティストを集積させて質の高い公演にしていきたいと思いますということなんですけれども、それは言うは簡単なんですけれども、彼らにとってみると、特に外から来た人たちにとってみると、結局飯の種は何なのということになる。この問題はどうかでしょう。どういう運用の仕方をなさっているんですか。ただ1年無償で泊まっていてくださいと、そんな感じなのではないでしょうか。

【松岡鳥取県文化政策課長】 そこまで長期にはなっていないですね。長くて二、三か月とかという形になっています。ただ、その効果のところというのは徐々に見え始めているんだと私は思っています。

【大木文化部長】 実際にはどういう方が来るんですか。

【松岡鳥取県文化政策課長】 大久保英治さんというランドアーティスト、余りご存じないですが、そういう方ですか、韓国のアーティストを呼んできたりですね。アーティスト・イン・レジデンス、この間フランスから来られたフランク何でしたっけ、こちら辺に出て

いますけれども、これもアーティスト・イン・レジデンスですね。

【大木文化部長】 それ、公募でもってなさっているのですか？

【松岡鳥取県文化政策課長】 いえ、これもやはり一本釣り。

【大木文化部長】 一本釣りで、規模としては何人ぐらいの規模なんですか。常時 10 人いるとかというわけではないのでしょうか。

【松岡鳥取県文化政策課長】 いや、そんなにたくさんおられません。ただ、その中で規模の問題、鳥取県で規模のことをやろうと思うと、ついていけませんから、でも、少人数の方に来ていただいて、NPO との協働の中でエネルギーを出していくという形。

【大木文化部長】 演劇ですか。演劇分野ですか。

【松岡鳥取県文化政策課長】 演劇もそうですが、今やっているのは……。

【中島鳥の劇場芸術監督】 これに限って言うと美術が多いですね。

【松岡鳥取県文化政策課長】 美術ですね。

【大木文化部長】 美術は作品なんかを残してくれているのでしょうか？

【松岡鳥取県文化政策課長】 そうですね。作品は残っています。

【大木文化部長】 なるほど。

【松岡鳥取県文化政策課長】 やはりそういうことをやる中で、例えば鳥の劇場さんのところには、ちょっと個人名出してあれかもしれないですけども、目黒さんという方で、この方は岩手出身なんですけれども、ニューヨークにダンスで留学されて、帰ってくるときに鳥取県にこられた。これはやはり鳥の劇場さんとかの活動が目にとまって鳥取県に来られたということですので、そういう影響というものは出てきておるのではないかなと。ちょっと手前勝手というか、ひいき目で見ている面があるかもしれませんが、少しずつ効果が出てきておるのかなと。それから、大阪の方で、湯梨浜町というところがあるんですけれども、県中部に、そこに古い旅館を買われて、そこでアーティストの活動ができるような宿泊施設を運営されるというようなことをされたりということも出てきていますので、少しずつ芸術文化で面白いなという雰囲気にはなってきているのではないかと考えております。

【大木文化部長】 私は演劇分野のアーティスト・イン・レジデンスについて個別の事例がどういうものがあるのか全くわかっていないんですけども、美術に関して言うと、いろいろな形の取組ができて、細々ではありますけれども、実際雇用なり、その場所での長期にわたる生活ということと結びつけていることができています。群馬の中之条はビエンナー

レをやっているじゃないですか。あそこは町の嘱託で入れているんですよ。よく言われるのは、東京に住むように、1人暮らすのに600万も700万も要るわけじゃありません。地域と仲よくなれば、極端に言えば、野菜も差し入れてもらえるし、いろいろいいことがあって、結構安く生活できる。ただ、あそこは、現金収入を得ることを任せているんじゃないで、町の嘱託で道の駅の運営を任せているという仕掛けをしている。彼らがつくり出したものをそこで売ってもいいことになっていたりとか、そんなうまい仕掛けができて、そこで、そんな高額じゃないけれども、細々とではあっても生活できるようになっている。多くの場合には人口も少なくなっているところで、廃屋なんかを利用しながらそういうことをなさっているところというのはありますよね。

【松岡鳥取県文化政策課長】生活費の面では格段に東京と鳥取では違いますので、多くのことを望まれなければ、空き家を利用していただいたり、空き家を提供するシステムもありますから、そういう形でアーティストに来ていただいて、面白い地域になっていけば情報発信できるかなという気はしています。

【高井文部科学副大臣】中島さんのところメンバーは何人ぐらいいらっしゃるんですか。

【中島鳥の劇場芸術監督】今、私含めて17人です。

【高井文部科学副大臣】それはやっぱり中島さんのネットワークで来てもらった人が多いんですか。それとも、地元で育てたというか、そういう方もいらっしゃるんですか。

【中島鳥の劇場芸術監督】という人も何人かはいます。俳優がいて、技術スタッフとアドミニストレーションのスタッフがいるという形ですね。

【高井文部科学副大臣】それはどういうふうに入材育成されたんですかね。

【中島鳥の劇場芸術監督】基本的には、もともと何かの技術を持っていてというのは、技術スタッフだけはそうなんですけれども、あとは、私がもともと東京で活動していたときからの、俳優とかはそうですし、アドミニストレーションの方は、中心になっている齋藤なんかも含めて、基本的にはやる中で身につけたという形になっていますね。

【高井文部科学副大臣】人材育成も今定期的にやっっているんですか。今、NPOを経営されて、かつ、劇団をやっっているわけですので、指導の側（がわ）も、中島さんだけでなく、何人か教えられるような立場の人が、演劇にかかわる人材育成をしているのですか。

【中島鳥の劇場芸術監督】まあ、そうですね。はい。

【高井文部科学副大臣】カリキュラムとまでは言わないまでも、少しそういう塾的な感じ

でもやっていたらしゃるんですか。

【中島鳥の劇場芸術監督】 そうですね。それはやる部分ありますし、あと、学校現場に出かけて行ってというようなことでもやっておりますし。

【大木文化部長】 外から人を借りてくることなんていうのはあるんですか。

【中島鳥の劇場芸術監督】 俳優とかスタッフとかはあります。

【大木文化部長】 技術スタッフってすごいですね、抱えていらっしゃるというのは。別の劇場の話だと、まるっきり技術スタッフは外からとおっしゃっていました。

【中島鳥の劇場芸術監督】 そうですね。その点、うちはたまたまラッキーで、ずっと仲間として人間でやっています。

【大木文化部長】 照明か何かの方。

【中島鳥の劇場芸術監督】 そうですね。それで、高知県立美術館の技術、小屋付きをずっとやっていた人間がメンバーとして入ってくれたということもあって、それで、その部分が安心して任せられるということはすごい大きかったですね。

【大木文化部長】 施設の管理関係など、ハードウェア面でいろいろなことできる人が。

【中島鳥の劇場芸術監督】 そうそう、そうなんです。やはりそれがないと。

【大木文化部長】 電気にしても、光にしても、音にしてもね。

【中島鳥の劇場芸術監督】 そうなんです。それがないと、特にうちなんかの場合は、仮設なので、ある種綱渡りの的になるところもどうしても出てくるんですけど、そのところで経験値がある人間がいるというのはやはり全然違いますね。

【大木文化部長】 鳥の劇場さん、本当に御盛況でよろしゅうございますね。

【松岡鳥取県文化政策課長】 私も何回も行かせていただくんですけども、非常に盛り上がっています。若い人がやはり集まられ……。

【大木文化部長】 リピーターになっていますか、年々。

【松岡鳥取県文化政策課長】 ちょっと、僕が見ておる感想だけなのであれなんですけれども、統計的にどうなのでしょう。やはりお好きな方は何回も来ておられるのではないかなという気はします。

【中島鳥の劇場芸術監督】 リピーターは多いです。ただ、やっぱり演劇の場合は、キャパシティの限界があるんですよ。それこそ大地の芸術祭とかだと何万人、何十万人規模での動員。しかし、我々はこうやって随分頑張っているように見えても、フルハウスでも5,000人なんですよ、延べで。だから、実数でいったら、3,000人とか、そんな感じじゃな

いかと思うんですね。

【大木文化部長】 でも、それだけ集まったらすごいですよね。

【中島鳥の劇場芸術監督】 だから、どうやってこれを、今のところ実質7割ぐらいの入りだったりするので、今年はどうやってフルハウスにしていこうかということと、あとは、関連事業も含めて、極端なことを言えば、舞台は見ないんだけど、その場の魅力で集まってお茶飲んで帰ったみたいな人とかをどれだけ集められるかというようなことを1つの目標にしています。

【大木文化部長】 空間をクールだと認識してくれるといいですね。

【中島鳥の劇場芸術監督】 そうですね。

【大木文化部長】 ちなみにどのあたりからのお客さんが来られるのですか。地元だけというわけでもないんですね。かなり広がりあるんですね。

【中島鳥の劇場芸術監督】 そうですね。もちろん中心になるのは近隣というか、鳥取市とか鳥取県東部ということになるんですけど、昨年から1日の上演作品数を5本とかにしたものですから、そうすると、遠くから来ても1日に何本も見られるからお得というのがあるって、それで近県からの集客というのは確実に伸びたなと思っています。

【門岡文化活動振興室長】 公共の交通機関は、劇場に合わせた形でバスが定期的にあるのか、そういうふうになっているのでしょうか？

【中島鳥の劇場芸術監督】 いやいや、なかなかそういうわけにはいかず。JR が劇場から六、七キロぐらいの距離にあるんですけども、そこまで車でという形になります。

【門岡文化活動振興室長】 送迎というのも書いてありますよね。

【中島鳥の劇場芸術監督】 はい。

【門岡文化活動振興室長】 それは劇場側が送迎バスを。

【中島鳥の劇場芸術監督】 そうですね。ボランティアのスタッフの人に車を運転してもらってというような形でやっていますね。

【門岡文化活動振興室長】 似たような劇場の方とこの前話したときに、土日にやろうとすると、土日はバスが走ってないとかというのがあって、その部分を何とか自治体の方でもうちょっと配慮してもらいたいというのを思っていますと。指針には無理でしょうねみたいなことを言われましたけれども、でも、やっぱりそれは現実問題としてすごく大きい要素ではあるんですね。

【中島鳥の劇場芸術監督】 そうですよ。実際の動員ということから考えると、やっぱり

車が、自家用車というのがかなり主要な交通手段になっているので、あれなんですけれども、でも、やっぱり近県からより多くということを見ると、そのところは強化したい部分ではあるんですけどね。

【門岡文化活動振興室長】先ほど言われたように、演劇を見るだけじゃなくて、人々が集まって、そこで時間を、空間を楽しむというふうになるためにも、そういう足の便というのは必要ですよ。

【中島島の劇場芸術監督】そうですね。

【門岡文化活動振興室長】そこら辺はやっぱり自治体との協力関係なんですかね。

【中島島の劇場芸術監督】自治体もそうだし、もちろん民間のいろんな人たちとの御協力というのもありますし。

【大木文化部長】時間が既に5分ほど超過しておりますけれども、いかがでしょうか。じゃあ、どうもありがとうございました。

【高井文部科学副大臣】どうもありがとうございました。

(休憩)

5. 公益社団法人日本照明家協会

【大木文化部長】本日はまた暑い中、大勢お出(い)でいただきまして、まことにありがとうございます。

今回劇場法が6月にできましたものですから、それに基づいて、その中身を少し詳細にお示しするような指針と称するいわばガイドライン的なものの策定を今進めておりまして、それに向けてよく皆さんのお考えをお伺いしておかなければならないということで、その一環としてきょうは御参集を頂いたところでございます。どうぞよろしく願いをいたします。座らせていただきます。

本来であれば、今まで副大臣がいたのですけれども、公務がございまして、今出てしましまして、舟橋芸術文化課長と、門岡文化活動振興室長と私と3名で御案内をさせていただきます。

本日は本大勢、沢田会長はじめ、お越しいただきまして、ありがとうございました。

それでは、時間もございませんので、10分ほど御説明を頂いて、多少時間前後しても構いませんけれども、その上で私どもとの間で20分ほど意見交換をさせていただければと思います。どうぞよろしく願いいたします。

【西山日本照明家協会専務理事】 では、私の方からお話しさせていただきます。

本日はヒアリングの機会を頂きまして、まことにありがとうございます。私たちの協会は公益社団法人日本照明家協会と申しまして、舞台及びテレビジョンの映像の照明に従事する個人、照明家と呼ばれておりますが、その個人をもって構成する公益法人であります。北海道から沖縄まで全部で9つの支部がありますが、海外を含めて約3,000人の会員で運営しております。照明家の総数は1万人とも、あるいは3万人とも言われておりますが、当協会の会員でない照明従事者も含めて、照明家全体の資質と技術の向上を図り、芸術文化の高揚に寄与することを目的としております。

この目的を達成するために様々な事業を展開しておりますが、これらを煎（せん）じ詰めれば、究極のところ、すべての事業は専門人材育成、養成という一言に絞られると考えております。今回のヒアリングに際しましては、直接的な関連事業の1つであります技能認定事業を例に挙げていきたいと思っております。

照明技術者のスキルアップの研修会を受講者の技術に合わせて、中央講座と地域講座というものを毎年開催しております。最終日に試験を実施して、合格者には1級、2級の技能認定証を発行するということをしております。

1級の方は、実務経験が5年以上の照明技術者で、ある程度責任のある立場にある者にとって必要な技術、知識を習得しているという者に対して認定をしております。

2級の方は、実務経験1年以上の照明技術者として、プロとして仕事をしている最低限の技術、知識を習得しているという者に対して認定証を発行するようなことにしております。

1級の認定を対象とした中央講座というのは毎年4ないし6か所で開催しております。2級を対象とした地域講座につきましては、毎年6か所から8か所で開催しております。

この制度は1981年にスタートいたしまして、これまでに1級の取得者の累計は2,896名になります。2級の取得者の累計は8,666名でして、2級をとってから1級をとった人もいますし、それから、直接1級だけ持っている人もいますので、全部で何名になるかというのはちょっと正確な集計はしておりません。

このほかに、新人講座、それから全国舞台照明技術者会議、それから全国テレビ照明技術者会議を年に1回以上開催しております。照明家としての技能向上に努めております。

また、社団法人全国公立文化施設協会、全公文さんですね、とか、その他の文化団体の人材育成事業に対して、企画提案をさせていただいたり、あるいは事業実施で協力したり、

あるいは、教材の提供とか、あるいは講師の派遣等で協力しております。

出版に関しましては、『新編・舞台テレビジョン照明』という本がありまして、知識編、技能編、それから、基礎編と、3部構成になっております。そのほかに、『電気技術講義テキスト』等、専門職向けの出版物を発行しております。これらは、1級、2級の技能認定試験のテキストであるとともに、大学、あるいは専門学校の教科書としても幅広く採用されているところであります。

また、主としてカラー刷りなんですけれども、本文80ページの雑誌で、『日本照明家協会誌』というのを毎月発行しております。今年の2月に発行した2月号で通算500号の数を数えるに至りました。これは会員内外の照明家、あるいは文化団体を対象に無償で配布しております。最新技術、あるいは情報の広報に力を注（そそ）いでいるところであります。

また、技能や資質の向上のためには正しく評価することが大切ですけれども、技能認定試験による適性評価のほかに、実際の上演作品の演出効果に照明がいかに関与したかを評価する顕彰制度を設けております。この事業、同じく1981年にスタートいたしまして、多くのすぐれた技術者やデザイナーを輩出してまいりました。舞台部門とテレビ部門に分かれておりまして、それぞれ5作品を優秀賞、それから、そのほかに新人賞とか奨励賞などを設けております。両部門のそれぞれ最もすぐれた作品に贈られる、大賞と名づけておりますが、には、毎年お許しがいただくと、あわせて文部科学大臣賞が贈られるようになっております。幸い今年も継続していただくことができまして、感謝しております。

劇場、音楽堂における照明の技術とかデザインについては、基本的に違いはないんですけれども、劇場の規模とか劇場機構によっては、作業手順や安全への配慮などが違いがあります。また、特殊な器材やシステムなど、その劇場独特なものがありますけれども、照明専門分野ということについて考えますと、基本的には応用の範囲内であると考えています。

それに対しまして明瞭（めいりょう）な違いとしましては、会館の運営が自主事業か、あるいは貸館かによって違いがあります。管理だけの業務に従事している技術者と、それから創造過程に参加する技術者がある照明家には当然差が出てまいります。当然のことですけれども、単なる専門知識にとどまらず、創造の場には感性、知識、表現力、技術などにすぐれた照明技術者、デザイナーが必要になってまいります。

このたびの劇場、音楽堂につきましては、当然創作活動を主体的にすることになります

ので、それに見合った人材が必要になってまいります。

文化芸術分野別に見ていきますと、歌舞伎（かぶき）や日舞からコンサート、オペラ、ダンス、バレエ、芝居など、様々な演目に照明はかかわっておりますが、その演目によって、それに合った照明手法というのは確かにあるんですけれども、照明の基本は同じであります。しかし、照明技術と基礎的な知識について基本的な違いはないんですけれども、高度なデザインにつきましては、上演科目それぞれについて多様な技術と知識が必要になってまいります。

また、照明の分野におきましては、設備や技術が、まあ、これに依存性が高いんですけれども、世界的な規模で常に進歩、革新しております、ここ何世代かにわたって劇的な変化とかが起きていたのは衆目の一致するところであると思うんですけれども、そういうことがありますので、劇場、音楽堂におきましては、国際的視野と深い専門知識を持ち、なおかつ創作意欲の非常に高い人材が常に求められているところであります。

劇場、音楽堂等に高度な専門職が必要だということは自明の理でありますけれども、当協会はじめ、専門分野のいろいろな技能認定制度がありますが、そういった認定制度を超えて、より芸術性の高い舞台芸術の創作面や企画制作を担当する芸術学芸員とか、あるいは、芸術学芸員とともに舞台制作の創作に参加して技術的なサポートや施設全体の管理面とか安全維持を担当する技術学芸員といったものを新たに設けて、人材の確保と育成を図る方向性を打ち出してほしいということを継続してお願いしてまいりました。人材育成について国の方向性が定まれば、おのずと既存の技能認定制度も更に有効に機能していくと考えております。

芸術学芸員、技術学芸員といったものを生み出すものになるのは、最高学府における教育、養成にほかなりませんが、文化芸術基本法や劇場法の理念には、国が文化的な財産である舞台芸術を積極的に推進していくことがうたわれております。したがって、国が率先して舞台芸術家の養成をすべきであると考えております。

私立大学や専門学校には舞台芸術学科がありますが、国立大学に舞台芸術学科というのがないのが現状であります。我が国の劇場芸術の振興のために早期に改善すべきであると訴えてまいりました。これは前の劇場法のヒアリングについても当協会の名誉会長が訴えていたところでもあります。国が先頭に立って範を示すことこそ最も求められていると考えております。

ということで、大体 10 分になりましたので、これで一たん終わらせていただきます。個

別の案件につきましてはヒアリング票の方に記載しているとおりであります。よろしくお願いたします。

【大木文化部長】 ありがとうございます。では、よろしくお願いたします。門岡室長、どうぞ。

【門岡文化活動振興室長】 御質問をさせていただきたいのは、安全基準についてです。この前、公共劇場舞台技術者連絡会の方々のヒアリングの中で、劇場等演出空間の運用及び安全に関するガイドラインに沿った形で安全を確保するようにといったことを指針で言っていたきたいというお話があったんですけども、このガイドラインというのは大体これで全体の共通理解が得られているというようなものなんでしょうか。

【西山日本照明家協会専務理事】 発展途上にあるという。

【門岡文化活動振興室長】 発展途上。

【西山日本照明家協会専務理事】 はい。これからまだまだ詰めていかなければならないことが多々あります。かなり共通部分というのは完成してきているんですけども、2008年から始まりまして、2008年版、2009年版、2010年版、2011年版というところに少しずつ積み上げてきているところです。当然うちの当協会も事務局団体としてずっとその議論を進めてきた中でして、それでも中でもまだいろいろと議論があるところでもあります。ただ、基本的に創造の場における安全というのが一般の工事現場みたいなところと一緒にされては困るということで、強い規制がかかる前に自分たちできちっとした1つの流れをつくった上で御理解いただくということで当初から進めてまいりました。でも、まだ完成の域に達しているというようなことはなくて、たくさんの積み残しがあるので、更に積み上げていく必要があるかと思えます。

【門岡文化活動振興室長】 指針の中で明確に書けない状況なのかもしれないのですが、国としてある程度オフィシャルに、こういったガイドラインに基づいてやってくださいといったときに、大方の劇場関係者であったり技術者の方々が納得してそれを守るといって、世の中の状況がそうなっているかどうかということが非常に難しくて。資格認定などの場合では、最初は自分たちで始められて、ある程度の段階まで広がったり、市民権を得るような状態になってくると、全国的な資格になったりとかいう場合があるんですけども。今のところまだガイドラインも途上というところですが、関係している方々が、このガイドラインをもって共通のバイブルにしようというところまではまだ行ってないということ？

【西山日本照明家協会専務理事】 そういう方向でつくっているものでして、今出ているものについては特に異論が出ていることではなくて、大方合意が得られていると思うんですね。ただ、そこにまだ盛り込まれてない部分で非常に難しい問題がある。

【門岡文化活動振興室長】 内容としてもうちちょっと充実しなきゃいけないという状況だということですか。

【西山日本照明家協会専務理事】 はい。例えば普通の屋内の劇場についてはほぼ網羅されていると思うんですけども、仮設の劇場とか、そういうことについてはまだ十分にガイドラインという形にはなっていない。そういう意味で発展途上というふうに申し上げたんですけれども。

【門岡文化活動振興室長】 ああ、そういう意味ですね。

【勝又日本照明家協会理事】 あと、もう一つは、まだ詰め切れてないところが、どうしても舞台の場合には暗い中での作業というのが当然出てきますので、その辺の要するに書き方をどういうふうにするかというところでまだ完ぺきになっていないと。それから、高所作業というのがどうしても付随しますので、高所作業と暗い中での作業、この部分を、一応今のガイドラインにも入っていますけれども、もう少しどういう形でつけ足すかというところを今調整中ですね。

【門岡文化活動振興室長】 このヒアリング資料の最後の4ページの上の四角の枠の中の一
番下の方に、当協会以外の照明技術者の安全管理についての実態は把握できていない。会員外の技術者に安全な作業を徹底することも大きな課題とあるんですけども、これについての何か具体的なこれからの取組とか。

【西山日本照明家協会専務理事】 先ほどちょっと申し上げましたけれども、照明家と言われる人たちが1万人とか3万人とか言われているわけですけども、当協会の会員が3,000なんですね。かつては照明家は1人ずつ独立した職業みたいな形だったんですけども、だんだん、だんだん会社になり、その従業員になりという形で、全員が協会の会員になっていなくても状況がわかってくるという社会的な変化もありまして、会員数が順当に伸びてはいるんですけども、それ以上に照明家が増えているんですね。ですから、本当の意味で会員外のところと直接的なネットワークがないものですから、実際に掌握し切れていないという判断をしているところです。会社の責任でとか、あるいは、別なネットワークでちゃんと指導されているんだとは思いますが、協会として責任ある形で掌握できていないという意味で申し上げました。

【門岡文化活動振興室長】 ありがとうございます。

【大木文化部長】 いかがですか。

【舟橋芸術文化課長】 専門人材の養成、配置のところで、芸術学芸員とか技術学芸員といったものを設けるという御提案なんですけれども、こういった資格を設けることについては、は各施設の実情によってはそれを一律義務化するようなことは難しいんじゃないかという議論が今回の劇場法の議論の中でもあったのですが、やはりこういう資格を設けるべきだというようなお考えでございましょうか。

【西山日本照明家協会専務理事】 だれかありますか。

一般論でいけば、図書館に司書がいて、美術館に学芸員がいるというところの発想ですけども、劇場の場合、舞台の場合はちょっと趣が違うと思うんですね。例えば学芸員には展示の企画とか、そういうことまでありますけれども、学芸員が美術作品をつくるというようなことはあり得ないと思うんですね。ところが、劇場の場合は、劇場の運営に携わる人が直接デザイナーとして照明をつくったりすることも当然あるわけですね。そういうほかと違った、在り方が非常に多様な中なので、非常に難しいとは思いますが、やはり高いレベルの芸術をつくるという意味とか、あるいは劇場の機能を十分働かせるためには、専門家の存在と、それからそれを安定的に継続できるような仕組みというのが必要なのではないかという発想から出てきておまして、もともとは当協会の名誉会長で、前回劇場法のヒアリングに出席させていただいた吉井さんがドイツのマイスターの制度をもとにして提案したものなんですね。ですから、そういう社会的にも、あるいは経済的にもある程度ちゃんと位置づけられた、そういった専門職としての存在がこういった劇場芸術の発展に資するであろうということで、我々も提案させていただいております。

【舟橋芸術文化課長】 義務化とか、そういうことではなくて、そういう専門性を持った方々が配置されるということが望ましいというような、そういうイメージということでしょうか。

【西山日本照明家協会専務理事】 はい。名称その他について特にこういうことにこだわっているわけではなくて、やはり高い専門性と芸術性を持った人をそれなりに劇場に配置をして劇場のレベルアップにつなげていけたらということと、それから専門職の評価ということも特に劇場においては大事ではないかと考えております。

【大木文化部長】 いかがですか。

【門岡文化活動振興室長】 指針とは少しずれるんですけども、劇場がバブル期にたくさ

ん建てられた。貸館中心でやっているようなところであっても、何かやるときには技術者の方が必要だったりして、実際に配置されているところもあれば、必要なときだけ外の会社に委託して技術者を出してもらおうという場合もあるんだと思うんですけども、今後、建てかえの時期に入っていくって、行政区も昔に比べると半分ぐらいになって、統合されたり、あとは複合施設化ということが今大きな方向性になっている中で、舞台技術者という方々のこれからの将来みたいなものについては照明家協会では何か危機感を抱いていらっしゃるのか、感想だけでもいただければ幸いです。

【西山日本照明家協会専務理事】 当然ありますね。実際に協会の理事さんたちは大部分会社の経営者でもありますので、そちらから直接聞いていただいた方がいいかなということ。

【勝又日本照明家協会理事】 危機感といいますと、ホールが40年ぐらい前、50年ぐらい前から増えてきて、当初は直営のホールが多かったものですから、役所の方が交代で勤務するという形が多かったんですけども、徐々に業務委託という形で民間の会社とかに委託をするというケースが増えてきて、30年ぐらい前までは、ある部分特殊な業務だというふうな思いもありまして、照明家協会に入っているような技術者がわりとそういうところに入るケースが多かったんですけども、やはりだんだん指定管理とか増えてきて、いろんなところが運営に入ってくるようになって、直接委託を受けるよりは、ワンクッションあって技術者が入るケースというのが増えてきた関係で、なかなかその辺のストレートに技術者の思いというか、必要性というのが反映されなくなってきたなというのはあるかなと思います。その辺でちょっと危機感といいますか、特に地方の方ではそういうふうに予算の関係で常駐で置けない。ですから、必要なときだけ配置してほしいとかいう依頼も確かにありますし、どうしても民営化といいますか、というところで、予算的な問題、それから、人数的な問題があって、十分な形で舞台業務をサポートできていないという思いはあります。

【西山日本照明家協会専務理事】 もう一つは、ウィキペディアに詳しいんですけども、照明家協会の認定制度については、PL法との関係、それからJISとの関係でちょっと特殊な条件があります。1つは、照明として使う器材が一般の家電製品みたいな規制の枠を離れて、甘い基準でつくられている部分があるんです。それは演出効果上の問題があって、それを特別な専門の人が扱うということで一般家電なんかとはちょっと違った扱いになっている。そのときに、じゃあ、専門家って何なのかというときに、照明家協会の1級、2

級の認定を受けている者を専門家と言うんだというふうに JIS で定義づけられていると。それが PL 法の中で多少緩められた基準になっているという関連もあって、協会とすれば、この制度を維持するのはお金もかかって大変なんですけれども、そういった専門家としての扱いが特別に許されているという部分もあって、この認定制度を大事に育てていかなくちゃいけないと思っております。

【大木文化部長】 認定制度自体は赤字なんですか。

【西山日本照明家協会専務理事】 認定制度は大赤字ですね。例えば 1 級の認定をするために、その前に中央講座を開いているんですけども、講師の数が半端じゃなく多いんですよ。大体 10 科目ぐらいありまして、10 人の講師をお願いしていると。で、受講生が同じぐらいか、その倍ぐらい、場合によっては半分ぐらいの場合もあったりしますので、1 人当たりから 1 万 5,000 円ぐらいお金を集めても、実際には 1 人当たり十何万かかっているというのが現実で、それでもあえてこの制度の責任上維持していこうということで頑張っております。

【大木文化部長】 いかがですか。まだ時間ありますけど。

【門岡文化活動振興室長】 逆に何かご質問等あれば。

【沢田日本照明家協会会長】 声が、ちょっと僕、のどが痛くて。きょうはこういう時間つくっていただいて有り難く思っております。

我々の考え方は、彼が言ったようなところでありまして、舞台芸術がある限り、我々の仕事もやっぱりあるわけで、今将来のことを聞かれましたけど、照明というか、そのものはこれからも続いていくと思います。でも、それは何というか、一人一人の個人の努力であって、それを、舞台芸術は総合芸術ですから、そういういろんな考え方、いろんな仕事のジャンルの人たちとともに仕事を進めていけば、照明家そのものはみんなしっかりとやっていけると思っています。ただ、御存じのとおり、劇場技術はすごい勢いで進歩していくわけです。ただ、我々の仕事は、どっちかというところ、手づくりの仕事で、だれでもやっていけるし、だれでもやっていいわけです。でも、これだけ劇場の中の技術が進歩していくようなことも、実際は、パソコンを使うようなわけには、舞台の場合にはいかないわけです。もちろん全部今パソコンで動くようになってはいますが、じゃあ、だからといって、だれでもできるわけじゃない。そういう照明家として、そういう技術も当然必要になってくる。

それから、個人の演劇を好きな少年、好きな青年を、必要な、それが、でも、こっちだ

けじゃじゃ駄目なので、それがうまく両方のバランスの中でこれから育てるといふか、生きていかなきゃならない、そういった意味では、今度の劇場法というのは、ある意味では文化芸術を生み出す劇場に対して、今までとは違った在り方の力がつくられるということ、我々にとっては非常に喜ばしいことだと思っております。

さっきの基本安全問題、共通問題、共通のガイドラインに関して、それは全国统一されたものは必要だと思ったが、劇場というのは、さっきも言いましたように、個人の現場じゃないので、そういった意味ではかなり消防法で我々がなじがらめになっているので、何かやるにしても、必ず消防がさんざん来るわけで、かなり今でもそういった意味では厳しい状況の中であるんですけど、それになおかつまた、上から輪をかけようとしているのが、ちょっとそれが度を過ぎていて、ものをつくる、創造の立場としてのガイドライン、何かというところで、我々としてはちょっとまだまだ言いたいことが山ほどあります。ただ、ガイドラインをつくること自体は、例えば公立劇場などは時間があるわけです。ですから、時間があると、どうしてもいろいろなことを考えて縛りつけるような方向にいったら、劇場をどんどん活性化すれば、こういうふうになっているものは要らないわけですよ。と僕たちは思っているんですけど。とにかく何でも決まりをつくって、こうだ、こうだ、ここから外へ出ちゃ駄目だというのがちょっと今のガイドラインでは多いんじゃないかなと。

【寺田日本照明家協会副会長】 補足させていただきますと、劇場そのもので、当然お客さんが入るわけですから、安全を守らなきゃいけない。これは大前提としてあると思うんですけども、ただ、ものをつくるというか、夢をつくる、劇場の中の夢空間をつくるという部分ではできるだけ制約がない方がいいわけですね。そこら辺が、兼ね合いといいますか、難しいところだと思いますけど。今会長がおっしゃったように、全国的にある一定の劇場を守るためのガイドラインは必要だと思いますけれども、ただ、それ以上にものをつくるというのは自由でなければいけないという。こういうものだという事ではないだろう。いろんなこれからも無限の可能性が若い人たちはつくっていくことになると思いますので、そういうところを我々は妨げちゃいけないなという思いがあります。

【大木文化部長】 いいですか。ほか、よろしゅうございますか。

ちょっと早いですけど、きょうはありがとうございました。

【西山日本照明家協会専務理事】 ありがとうございました。

— 了 —