

## 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17日）議事録

### 1. 神戸大学

【吉田芸術文化課課長補佐】 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係るヒアリングを始めます。

初めに、大木文化部長からごあいさついたします。

【大木文化部長】 御多用のところ、ありがとうございます。

6月27日にいわゆる劇場法が施行されておるわけでございますけれども、その中の第16条におきまして、文部科学大臣が指針を策定することができるようになっております。それに当たりましてはあらかじめ関係者の意見を聞くということになっておりますので、いいものになるように御協力を賜りたいと思っております。

限られた時間で申し訳ありませんが、是非大学の取組を御紹介いただければと存じます。よろしく願いいたします。

【吉田芸術文化課課長補佐】 それでは、議事に入る前に、本日の出席者を御紹介させていただきます。

まず、本日御説明いただく方を御紹介いたします。神戸大学大学院国際文化学研究科教授、寺内直子様でございます。

【寺内神戸大学教授】 どうぞよろしくお願いいたします。

【吉田芸術文化課課長補佐】 続いて、事務局側を御紹介いたします。大木文化部長でございます。

【大木文化部長】 お願いいたします。

【吉田芸術文化課課長補佐】 石垣支援推進室長でございます。

【石垣支援推進室長】 よろしく願いいたします。

【吉田芸術文化課課長補佐】 門岡文化活動振興室長でございます。

【門岡文化活動振興室長】 よろしくお願ひします。

【吉田芸術文化課課長補佐】 司会進行を務めさせていただきます、課長補佐の吉田と申します。よろしくお願いいたします。

それでは、寺内様より資料に基づいて10分程度で意見発表を頂いた後、質疑、意見

交換を20分程度お願いしたいと思います。御説明は、あらかじめ御提出いただいたヒアリング票と資料を中心としつつ、それ以外の点も含めて、指針に盛り込むべきと考えられる事項や留意すべき事項等について御自由にお話しいただければと思います。よろしくお願いいたします。

【寺内神戸大学教授】 本日はどうもありがとうございます。本来でしたらば、アートマネジメント関係のことを私どもの研究科で中心的に行っております藤野一夫と申します者がおりますが、あいにく海外に長期出張中でおられませんので、芸術関係ということで、芸術関係の授業なども一部担当しております私、寺内が神戸大学国際文化学研究所からこちらに参上することになりました。どうかよろしくお願いいたします。

お手元にありますヒアリング票は、私と藤野と、それから、研究科長にも一部加筆してもらいまして3名で作成したものでございます。まず、私どもの大学として劇場、音楽堂と連携してどういうことができるのかということに多分御質問の主たる関心があるのかなと思ひまして、その辺を中心にお答えさせていただきたいと思ひます。

まず最初に、これまでの私どもがやってきた実績を少し御説明させていただきます。項目の1番になります。今までどんなことに取り組んできたかということなんですけれども、文科省の現代的教育ニーズ取組支援プログラムがあり、そこから3年間お金を頂きまして、アートマネジメント教育における都市文化再生という、こういうプログラムに取り組んでまいりました。これは平成21年で終わったんですけれども、引き続き、大学の中の異文化交流センターというところが中心になりまして、大学内部の予算でいろいろ地域の劇場との連携という活動を行っております。

文科省から頂いたお金をきっかけに、授業科目あるいは連携のプログラム等を少し整備するということでやってまいりました。具体的に、大学の中でアートマネジメント関係の授業を科目として既に立てております。例えばアートマネジメント論、アートマネジメント実習、文化施設制度論、あるいはこのほかに、アートプロジェクトという科目とか都市文化論とか、そういったアートマネジメントを含んだ芸術関係の科目を幾つか設定しまして、学生さんに授業として取っていただくというようなことをしております。

やはり大学の中だけでは足りないので、いろいろな地域の劇場に学生を伺わせて、それでいろいろ教えていただくということをやっております。具体的には、例えば神戸の長田・新開地という下町にあるアートビレッジセンター、それから、大学のすぐそばの灘区民センターとインターンシップを結んでおります。それから、インターンシップは結んでいな

いんですけれども、兵庫の西宮にあります芸術文化センターに、学生が半ば実習のような形で参加させていただく。それからもう1つは、びわ湖ホールなども伺わせていただいて、いろいろ実地の勉強をさせていただいているということをしております。

それと同時に、びわ湖とか西宮の芸文センターから、アートディレクターあるいはマネジャーに大学に来ていただいて、非常勤講師としてレクチャーをしていただくという双方向の交流を通じて芸術関係あるいはアートマネジメント関係の教育をしております。

その結果、実地で実習させていただくほかに、やはりよりクリエイティブに学生がいろいろなプログラムをつくっていきけるようになることが最終的に重要だと思いますので、例えばボランティアコンサートあるいは地域のコミュニティコンサートといったものを独自に企画し、神戸大周辺の、例えば洋館、西洋風建築の文化財のお宅でやらせていただくとか、大学内部のコミュニティコンサートをやるとか、いろいろな催物、企画も実行していております。

もう1つは、1番の下に書いてありますけれども、南あわじ市と地域連携という協定を結びまして、こちらは全国的というか、世界的に有名な民俗芸能としての淡路人形浄瑠璃（じょうるり）というのがございます。この間新しい会館ができたばかりなんですけれども、そちらと連携しまして、これまで地域文化を活性化するにはどうしたらいいかというシンポジウムと、それから、上演を2回やらせていただいております。別途、人形座のホームページのお手伝いをするなど、向こうから御要望があった場合は御協力するという形になっております。

そして、2番目の項目ですけれども、こういった劇場、音楽堂での実地の経験が、既に私どものところでは卒業論文、修士論文、そういった実績を踏まえた論文の形で既に幾つか提出されており、非常に役に立っているということになります。

それから、連携大学院のところの文章は、主として今日いない藤野が書いたんですけれども、学生が行った音楽堂、劇場などでいろいろ勉強させていただくんですけれども、やはり劇場側の理念やスキル、あるいは実地にいろいろ企画できるというヒューマンパワーの点でなかなか専門家の方がいらっしやらない、あるいは人材が手薄であるという非常に問題点もあるということがわかってきたということです。

これについては、なかなか予算の関係とかで大変難しい問題だとは思いますが、やはり大学院になりますと、より専門的な芸術文化に対する理解とか、あるいは深い研究が必要になってくるので、この点もお互いに協力しながら、もう少し専門的な、お互いに

メリットがあるような、非常に抽象的な言い方ですけれども、より手厚い、そういった体制がお互いにとれるように努力しなければいけないと、努力目標として現実と理想とがまだかなり差があるかなと感じております。

それから、4番目の実地の経験を単位認定することについて、大学等の教育機関としてメリットがあるかどうかという御質問ですけれども、これは非常にあると思います。

それと、5番目、6番目も、同じようなお答えになるかと思えます。例えばどういうことを提供していただければ、大学側として単位認定とか、あるいは研究上の実績を積むのによいかという御質問だと思います。最近の学生さんは、指示待ち系というか、なかなか体が動かないというところがあるのは事実ですし、本はたくさん読んでいるけれども、実際の間ではなかなか動きが鈍いというところもありますので、動けるような訓練をしていただくということが第一だとは思っています。ただ、それですと、秘書とか下働きみたいな感じに終わってしまう恐れもありますので、できればやはり劇場の舞台制作の中心というか、例えば舞台制作の間とか、宣伝とか、マーケティングとか、そういった舞台制作のコアの部分といいますか、非常に重要な意思決定の会議といった部分にもオブザーバーのような形でいろいろ意見を見聞きする機会を与えていただけると、彼らにとって大変勉強になるのではないかと考えております。

それから、7番の御質問は、調査研究の成果の活用等についてどんなことが考えられるかという御質問なんですけれども、調査研究といいますと、例えば地方の劇場あるいは音楽堂の例なんかで考えますと、やはり地元の文化をどうやって活性するかというのは非常に喫緊の課題だと思います。

その場合に、音楽堂や劇場だけで単独でやるのはなかなか難しいと思いますので、例えば博物館とか教育委員会など、ほかの教育機関、文化機関と連携して、例えばその地域に、伝統的なものだけじゃなくて、いろいろなどんな文化があるかということ进行调查する。そして、報告書にまとめる。場合によっては、記録資料、例えばドキュメンテーションというか、聞き取りだけではなくて、音声や映像を伴った資料をつくる。それを例えば音楽堂などの劇場で上演して、地域の皆さんに見ていただく。あるいは、もちろん本物をやっていただく方がよりいいと思うんですけれども、そういったものを上演するなどして、地域の方々により親しんでいただく、あるいは知っていただく。その上で、自分たちの文化としてそれをどうやって盛り上げていくかということをもみんなで考えてもらう機会にするというイベントもできるのではないかと考えました。

それから、最後の8番目です。これはコンテンツと、地域の皆さんに提供していく内容のやり方、コンテンツとフォーマットの話なんですけれども、例えば地方の劇場でコンサートを催すという、やっぱりピアノの何とかとか、オーケストラの何とかとか、オペラのアリアの何とかとか、そういうものが圧倒的に多いと思います。そういうものももちろんあっていいし、とても素晴らしい芸術であるんですけども、もう少し多様な内容を提示していく必要があると思っています。

例えば多文化共生社会というのが今叫ばれていますけれども、アジアやアフリカにも同じようにすぐれたいろいろな芸術文化がある。そういったものも積極的に上演していく。あるいは、もちろん外国のものだけではなくて、先ほど申し上げたように地域の文化がありますので、そういったものをどれぐらい取り上げていくかと。何となくいつも外から素晴らしいものが来て、「へー」というふうになってしまうのではなくて、やはり地域の中で自分たちができる、あるいは参加できるような文化としてどういうものを提供していいのか、あるいは活性化のために劇場などが提示というか、きっかけをいかにつくっていくかということが非常に重要なのではないかと思います。

これは内容の問題なんですけれども、もう1つはフォーマットですね。つまり、上演するだけではなくて、例えばワークショップにする。つまり、視聴者の参加の度合いをもう少し上げていく。あるいは、レクチャーコンサートにする。これは提示するだけではなくて、「これはこういうことなんですよ」というふうにちょっとしたきっかけを与えると理解の度合いが格段に違ってくることがありますので、ある種の教育的なプログラムというんでしょうか、こういったものもどんどん開発していった方がいいんじゃないかなと思います。

例えば最近、びわ湖ホールオペラも、上演の前に指揮者とか演出家がちょっと解説をする。それで、今日の見どころはこういうことなんですよということを解説して見ると、お客さんも全然見方が違ってくるといふように、実際にそういうことも実践されてきておりますので、今後そういうこともどんどんやっていったらいいんじゃないかなと思います。

それから、もう1つだけ言うと、子供さん対象の文化の見方みたいなことをもう少しどんどんやっていった方がいいのではないかなと。というのも、子供さんは未来の視聴者になる、文化の担い手になっていくということなので、この辺ももう少し充実したプログラムをやっていけるといいのではないかなと思います。以上です。

【吉田芸術文化課課長補佐】 ありがとうございます。

ただいまの御意見を受けて、御質問、御意見等あればお願いいたします。

【大木文化部長】 ありがとうございます。劇場法にとどまらず、私が非常に興味を持ちましたのは、神戸大学さんは別に芸術系の専門学科を持っていらっしゃるわけでも、学部を持っているわけでもない。

【寺内神戸大学教授】 そうなんです。

【大木文化部長】 神戸大学は総合大学であり、多様な学部があるにもかかわらず、神戸の町を中心とした地域の文化貢献ということで大変にパフォーマンスを上げておられるように私はお見受けしました。

これまで文化政策で、個別の予算事業や制度がいろいろあるわけなんですけれども、そういうところで我々念頭に置いてきたのは、まずもってプロの芸術団体をどうするのかということ。御異論もあるかもしれませんが、西洋音楽系が国際標準だとみなされているのであれば、それについてやはり国際標準に見合ったような力をつける団体をという点が1つ。それと、トップの部分はどうするかというのに隠れてなかなか見えないところですが、御指摘のあったように、鑑賞者も含めて、いわゆるすそ野を広く、愛好家あるいは支持者のようなものをどういうふうに育てていくのかということが非常に必要だろうなと思っております。

したがって、プロの団体をということから始まって、自治体、子供に最近のトレンドが移ってきてという、こういう1つの流れがあるわけです。そうした中で、文化政策で実現しなければならない事柄の担い手として——文化という言葉は、使い方によって非常に広義の文化もあれば、狭義の文化もある。我々は、どちらかというと芸術文化、文化庁の中だと、文化財プラス芸術あるいはその類似領域みたいな感じなんですけれども、その辺に御貢献いただく主体として、それは言葉を換えれば、我々がいろいろな形で御支援をしたりとか、何らかお手伝いをする主体として大学が考えられないだろうかということをお思っております。

ですから、そういう中で総合大学がやっておられるというのはある程度象徴的な話でございます。東京藝術大学や大阪芸術大学などの芸術系大学だけでなく、神戸大学という非常に規模の大きな総合大学がやってらっしゃるということに対して私は非常に興味を持っております。

それで、これはどういう経緯でアートマネジメントの学部ができて、母体になっているのはどこか、という歴史的な由来をお聞かせいただければと思います。教養部ですか。そ

れとも、教育学部ですか。

【寺内神戸大学教授】 教養部なんです。

【大木文化部長】 教養部ですか。教養部のころというのはあれなんですか、やっぱり当時、アートマネジメントなんていう言葉がほとんどなかったような時代ですよ。

【寺内神戸大学教授】 いえいえ、影も形もありません。国際文化という学部になってからもしばらくこういうものはなかったんですね。それで、3代目ぐらいの学部長で、今、民博の館長をやっておられる須藤健一さんが彼の学部長の時代に学部の中で幾つかセンターのようなどころをつくって……。

【大木文化部長】 学内共同利用施設みたいな感じですか。

【寺内神戸大学教授】 バーチャルで、実態としてはいろいろな教員が張りついていたりするんですけども、それで、アートということで、芸術文化政策みたいなことで1つつくったらよろしいんじゃないかということで、その後、文科省のプロジェクトなどに応募したらお金をいただけるということになったので、本格的にいろいろ活動を始めたという経緯なんですね。

【大木文化部長】 それは、阪神淡路大震災からの復興という観点もあったのですか。

【寺内神戸大学教授】 それもあります。それは都市文化論という、応募したときの都市文化再生という言葉があるんですけども、それは神戸としてのコミュニティとして芸術で復興の手立てとするとか、それを通してもう一度コミュニティを取り戻して、そして、町を活性化していくという、そういう理念で応募させていただきました。

【大木文化部長】 バーチャルの組織としての異文化交流センターというのは、いろいろな所属を持たれる先生方の集まりだと思われるんですけども、芸術文化に特化した場合に、出てきておられる母体というのはどのあたりの所属の先生方になるんですかね。

【寺内神戸大学教授】 実は異文化交流センターの中には3つぐらい専門領域のサブグループみたいなものがあるんです。1つがいわゆる西洋芸術系の例えばコンサートを催すというようなもので、もう1つは、うちは文化人類学の教員がとても多いものですから、異文化理解ということで、例えば長田に行くとベトナム人コミュニティがあり、コリアン系のコリアンタウンもあるというような、地域の中にあるいわゆる外国出身の方々の文化をどのように勉強していくか、あるいはどのような共生社会をつくっていくかという、そういう人類学系の方たちのグループが1つあります。3つぐらいのグループでいろいろなレクチャーを企画したり、あるいは、このマネジメントの関係ですと、アウトリーチとかいうか、外に

出て行って、いろいろ企画をしたり、お手伝いをしたりということが中心です。

【大木文化部長】 西洋芸術系の催しを行うグループがあって、それとアートマネジメントは一体化しているような感じなんですか。

【寺内神戸大学教授】 そうです。

【大木文化部長】 先生方の御専門としては既存の教育研究組織からすると、どこに由来するんですか。文学部や発達科学部ですか。

【寺内神戸大学教授】 このプログラムと協働して発達科学部の学生さんや先生方ともいろいろなことをやったりしていますけれども、うちの研究科内の母体としては、一応、芸術文化論コースがあり、改組した2007年につくりました。そのときに、芸術関係のヨーロッパ文学の先生が中心です。ロシア演劇とか、アメリカの現代アートとか、それから、藤野さんだったら、もともとドイツの観念論哲学の御専門で、ワーグナーが大好きな人なんです。あと、ベルギーの先生とか、五、六人が主体になっていると。私は実は日本文化論というところに所属してしまっていて、それで、淡路の関係の方をむしろ中心に。

【大木文化部長】 したがって、古浄瑠璃（じょうるり）が出てくると。

【寺内神戸大学教授】 そうなんです。そういう感じでやっています。

【大木文化部長】 わかりました。ありがとうございました。

各論に移ります。いろいろアートマネジメント系の経験をなさり、学習も深められた学生さんたちが、それなりの経験を生かして、劇場なり、文化振興系の財団だったり、新聞社の文化部だったりとかに御就職なさるといのはとても幸せな世界ですね。

【寺内神戸大学教授】 そうですね。

【大木文化部長】 学部学生でも大学院学生でもやっぱりこういう就職先があるわけですか。

【寺内神戸大学教授】 たくさんあるとは申しません。むしろすごく少ないと思います。しかも、最初から常勤になれるとは限らない。まずは嘱託みたいな形ということで、就職は大変厳しいと思います。ただ、それでも一生懸命努力して、嘱託のような形から少しずつやっていくことになっていると思います。

【大木文化部長】 なるほど。それから、カリキュラム面での大学との連携なんですけれども、自然科学系の研究所とちがって、やっぱりアカデミズムの世界とはちょっと違うかなという感じなんでしょうね。

【寺内神戸大学教授】 そうですね。アカデミズムを論文作成というふうにとらえれば、例えば博士論文を執筆するとかそういう点でいいますと、確かにかなり違う作業を現場で

はしているとは言えると思いますが、見方を変えてみると、例えば文化人類学の学生さんなんかは、大学で論文を書きますけれども、例えば1年、フィールドワークみたいにして出ますよね。現地でいろいろなことを見聞きし、自分の頭で分析し、あるいは、これにも参与観察とを書いたんですけれども、つまり、参加して、自分も何か貢献しながら、そして、自分の研究を深めていくという、そういう作業にちょっと似ているのかなと私は個人的には思います。

【大木文化部長】 なるほど。かなり実地経験的、現場観察的な要素がアートマネジメントの場合は必要になってくる分野であるので、論文の材料はかなり選べる部分はあるという感じですね。

【寺内神戸大学教授】 非常にあるんじゃないかと思います。

【大木文化部長】 わかりました。ありがとうございました。

それから、最後1つだけ申し上げますと、一般論として、有形無形の文化財にかかわらず、芸術分野にかかわらず、大学と文化行政をどういうふうに連携させていくかというその接点を考えるときに、7番のところで、いわゆる調査研究の一環として例示的に掲げられておられますけれども、無形文化財、埋もれてもう演じられなくなってしまっている演目を復活上演に取り組んでみたらどうか、という御提案がありましたが、これは今、先生が手がけておられるようないろいろな学内の教育研究活動の中で、相手方が見つければ、例えば淡路はできないわけでもないんですか。

【寺内神戸大学教授】 ええ。淡路はもう既にそういうことがやられていまして、組んでいたのはうちではなく、浄瑠璃（じょうるり）系の御専門の先生がいらっしゃる大阪市大の先生と、早稲田の演博の先生と、それは別に提携しているわけではなく、個人的に研究者としてお2人ぐらい中心的に淡路の資料を調査されていて、江戸時代にやっていたけれども近年はやられていないものを復活上演しています。やり方としてはできるということですね。

あともう1つは、個人的には、例えば神戸という地の利というか、地域の文化財を取り上げるとしたら、例えば淡路が1つありますし、それからもう1つは、深江文化村という来日ロシア人コミュニティが昔あったんです。つまり、ユダヤ人、ロシア人が、ロシア革命以降、それから、ナチスの迫害期に大量にあの辺に来て、それで、一種の西洋コミュニティというか、西洋文化の一種の中心地みたいなものが一時形成されて、その辺の時代の外国人の作品とか、あるいは外国人に習った日本人の、関西の創世記の西洋音楽を支えた日本

人の作品を復活上演することが、わりと最近ぽつぽつと単発で、例えば芦屋市がやるとか、あるいは神戸女学院にも音楽コースがありますので、神戸女学院の元先生の作品の上演をするとか、そういった神戸ならではのプログラムを復活的に上演して盛り上げていこうと。だから、題材はいっぱいあると思います。

【門岡文化活動振興室長】 劇場を中心とした人材育成とか、アートマネジメント人材育成とか、神戸大に協力していただいているんですけども、どちらかというと劇場側が主なのか、大学側が主なのか。ケース・バイ・ケースであり、先ほどの人形浄瑠璃（じょうり）の場合のような個別の先生が協力する関係性もあると思うんですけども……。

【寺内神戸大学教授】 そうですね、今の時点ではね。

【門岡文化活動振興室長】 仮に今回の劇場法なんかでも、大学とかいろいろなところが連携、協力するみたいな感じになっている中で、大学側が中心となって人材育成などを推進していくようなものを考えたときに、神戸大学としてそれを大学として動かしていこうということは現実的なのでしょうか。やっぱり大学の先生の方が個別に協力する部分は協力するというような形で、主体的に動くところはどこか別なところがあるという方が動きやすい環境なんではないでしょうか。本当に神戸大の今の状況を感覚的に教えていただければ。

【大木文化部長】 現役学生が対象ですか。それとも、既に専門的にそういうものを行っている人たちの再教育ですか。

【門岡文化活動振興室長】 それはどちらともあってもいいと思います。そういったところに大学として組織的に対応するような環境が神戸大でつくれるものですか。

【寺内神戸大学教授】 それはテーマや分野によりけりじゃないかと思います。例えばよりよい多文化社会みたいなものをどういうふうにつくっていったらいいのかというような理念的なことを話し合うことでしたらば、大学の方が得意ですよ。シンポジウム方法で今までも何回かやっています。よりクリエイティブな舞台をどんどんつくっていける人材を大学としてはどんどん育てていこうと思っています。

【門岡文化活動振興室長】 組織的に大学として何か動かすような将話が何か来たときに、兵庫県立芸術文化センターと一緒に育てることは簡単にできる状況ですか。

【寺内神戸大学教授】 それは、連携協定を結んでいくのは実際にやっているということですし、それから、異文化交流センターを通して例えばいろいろな企画をするとか、学生を派遣させるとか、そういった形で1つ核があってもう既に動いているという形ではあります。

【大木文化部長】 連携協定を前提に、いろいろなところから人をかりてきたりとか、テーマに合わせて人を集めてきたりとかいうようなことが伸縮自在にできれば、対応の余地はあるという感じですよ。

【寺内神戸大学教授】 そうです、はい。

【門岡文化活動振興室長】 ありがとうございます。

【吉田芸術文化課課長補佐】 よろしいでしょうか。

時間が参りましたので、ヒアリングは以上とさせていただきます。

なお、本日十分に御発言いただけなかった内容があれば、事務局にメール等でお送りいただければと思います。また、文部科学省からも後日追加でお尋ねすることもあるかと思いますが、その際には御協力をお願いいたします。

【寺内神戸大学教授】 はい。

【吉田芸術文化課課長補佐】 寺内様には重ねてお礼申し上げます。どうもありがとうございました。

【寺内神戸大学教授】 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。

( 休憩 )

## 2. 坊ちゃん劇場

【吉田芸術文化課課長補佐】 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係るヒアリングを始めます。

初めに、大木文化部長からごあいさついたします。

【大木文化部長】 長官がちょっとおくれますので、申し訳ありませんが、私からごあいさついたします。御多忙のところ、どうもありがとうございます。

6月27日に劇場法が施行されたわけでございまして、それに基づいて、文部科学大臣が指針を定めることができるとされております。文部科学省としては、指針にいい取組を応援できるような内容を盛り込んでいきたいと思っております。

本日は、既に資料も頂いておりますので、ポイントを御紹介いただいた上で意見交換をさせていただきたいと思っております。どうぞよろしく願いいたします。

【吉田芸術文化課課長補佐】 それでは、議事に入る前に、本日の出席者を御紹介させていただきます。

まず、本日御説明いただく方を御紹介いたします。株式会社ジョイ・アート代表取締役、越智陽一様でございます。

【越智（株）ジョイ・アート代表取締役】 越智でございます。どうぞよろしく願いいたします。

【吉田芸術文化課課長補佐】 続いて、事務局側を御紹介いたします。大木文化部長でございます。

【大木文化部長】 よろしく願いします。

【吉田芸術文化課課長補佐】 石垣支援推進室長でございます。

【石垣支援推進室長】 石垣でございます。

【吉田芸術文化課課長補佐】 門岡文化活動振興室長でございます。

【門岡文化活動振興室長】 よろしく願いします。

【吉田芸術文化課課長補佐】 司会進行を務めさせていただきます、課長補佐の吉田でございます。よろしく願いいたします。

それでは、越智様より資料に基づいて10分程度で意見発表を頂いた後、質疑、意見交換を20分程度お願いしたいと思います。御説明は、あらかじめ御提出いただいたヒアリング票と資料を中心としつつ、それ以外の点も含め、指針に盛り込むべきと考える事項や留意すべき事項について御自由にお話しいただければと思います。それでは、よろしく願いいたします。

【越智（株）ジョイ・アート代表取締役】 ただいま御紹介いただきました坊ちゃん劇場の越智と申します。日ごろより坊ちゃん劇場の運営に関しましては、文化庁様に大変お世話になっております。この場をかりて厚くお礼申し上げます。こういう場は大変ふなれですけれども、本日は精いっぱい説明をさせていただきたいと思います。どうぞよろしく願いいたします。

お手元でございます、私どもの劇場の簡単な概要と、現在行っております「幕末ガール」の資料、今回のヒアリング票に基づきまして、坊ちゃん劇場についてまず簡単に御説明をさせていただきたいと思います。

私ども坊ちゃん劇場は、四国・愛媛県の東温市というところがございます。東温市は、松山市から車で大体30分ぐらいの、松山市のベッドタウンというところの位置づけでございます。人口は3万4,000人程度の小さな町です。ここにそもそも私どものグループ会社が運営しますショッピングセンター、商業施設がございました。ここに生活に潤いを提供す

る施設として今から7年前、平成18年4月に開業しましたが、この坊ちゃん劇場でございます。

お手元のヒアリング票にも書いてございますけれども、坊ちゃん劇場は、地域の舞台芸術の創造発信拠点として、愛媛県はもとより四国や瀬戸内海の歴史・伝統文化を表現し、地域文化・芸術の振興を図るとともに、地元の皆様はもとより観光客の皆様や成長期にある多感な子供たちに生の舞台芸術を鑑賞する機会を提供するというを目的として開設いたしました。

ただ、この開設に至ります経緯につきましては、当初、こういう劇場をつくるということではいろいろな皆様方に御相談をいたしました。元文化庁の関係のお仕事もされておりました、当時愛媛県知事でありました加戸守行さんにも御相談をいたしましたけれども、建物をつくるのは簡単だけれども、それを維持管理していくのは大変だよということで、端的に言うと、おやめなさいという御注進も頂きました。それから、文化振興財団の佐藤陽三先生にも御相談をいたしました。

地域に埋もれている宝物を掘り起こして、そこにスポットライトを当てる。そして、それを後世につなぎとめていくというのは非常にすばらしい考え方だけれども、それは事業としてはなり得ないよというようことで、事を進めようとすればするほど、なかなか難しい事業だなということはありませんけれども、何とかこの地にある歴史や伝統文化、これを掘り起こして、地域の方や子供たちに伝えていきたいという思いで、壮大な挑戦、無謀な挑戦とも言われましたけれども、とりあえずやってみようということでスタートしたのがこの事業であります。

ただ、実際に進めていこうということになりましたときには、当社のグループの取締役会もやはり猛反対でございました。当初、私どもが取締役会で御説明をしたときに、初期投資が大体5億か6億かかるというお話をしますと、「投資回収は何年でできるんですか」というお話があったので、「投資回収はできません。これは文化事業です。5年間何とか応援してほしい。その間に損益分岐点まで持っていきたい」と回答しました。そうしたところ、「その間の累損は、8億、9億どうするんだ？」と聴かれ、「是非あきらめてほしい」と回答したら、やはり取締役ではみんな、NGということでございました。ただ、私どもグループのトップが、どうしても地域に貢献できる文化的な事業をしたいという思いでスタートしたのがこの事業でございます。

私どもは当初より、子供たちの観劇というのはとても大切に考えておりました。地域の

小中高校生の皆様方には是非見ていただきたいということで、当初は、小学校の高学年から見ていただける、そういった作品づくりをしてまいりました。1作目の「坊ちゃん」は、地域を代表する有名な小説ですけれども、2作目は、見た人から「本当に楽しかった」「面白かったね」と言ってもらえるようなコメディーにしようということで、四国にあるタヌキ伝説をモチーフにした「吾が輩は狸である」という作品をつくりました。これは大変好評を頂きまして、本当は小学校高学年からという想定をしていたのですが、作品の終盤には、地域の幼稚園や保育園の子供たちにも観（み）ていただき、大変喜んでいただきました。随分幅広い人たちに喜んでいただけるんだなということを実感しました。

最初にこの劇場をつくるときに皆さんにいろいろ御説明しましたがけれども、この劇場そのものの活動を理解いただくというのはなかなか難しいことでありまして、当初この劇場をつくるときに、180社2,800万円ほどの協賛を頂いたんですが、それは全部、私どもグループ企業の取引先だけというのが現状でございました。しかしながら、3作目の「龍馬！」を行うころから、徐々に私ども劇場の持つ意味や役割、重要性について、地域の方々に認識いただけるようになりまして、作品に対する協賛もこのころから徐々に増えてまいりました。

私どもは中・高校生の皆様に数多く見ていただきたいということで3年間やってまいりましたが、お手元にお配りしました「地域文化の創造発信拠点」の一番最後のページに坊ちゃん劇場・子供舞台芸術体験サポート後援会と書いておりますが、その一番右下に、サポートシステム運用前と運用後というのがございます。3年間の間に徐々に子供たちの観劇が増えてまいりまして、3年目には1万7,000人ぐらいに見ていただけるようになりました。

しかしながら、若干の偏りがございまして、愛媛県は3つにエリアが分かれておりますが、劇場まで通ってこられるような近隣の、松山市を中心とする中予地域の皆さんが中心であり、少し離れたところはなかなか来ていただけない。それは、観劇代よりも高いバス代がネックになるというようなことでもございました。

そこで、地域の皆様に御協力いただいて、経済界、教育界、そういった皆様方が中心になって、坊ちゃん劇場の観劇のバス代を補助する組織をつくっていただいたのが、このサポートシステム講演会であります。これで、3年間にわたりまして東予、南予の子供たちも随分たくさん来てくれるようになりました。去年は1万6,000人ほどの子供たちがこのシステムを利用してきていただいたというようなことでもございます。

それから、私どものもう1つの劇団として、完熟「一期座」という、50歳以上の中高年が

演じ、そして、スタッフを務めるとい劇団がございます。こちらの方は、団塊の世代の受皿としてということで当初発想いたしましたけれども、現在は、定期的な公演のみならず、地域の福祉施設等にも出向いて、そういう施設の中での演劇といったことも行っておりましてございます。

それから、私ども、舞台は常設の劇場でやるのが基本になっておりますけれども、それ以外にも、ヒアリング票の方にも書かせていただきましたけれども、巡回講演といたしましては、3作目のミュージカル「龍馬！」で高知公演で20回、それから、「鶴姫伝説」は広島の方で10回、1万6,000人、7,000人ぐらいが見ていただいています。それから、本年度は、来月9月にロシアの方で、モスクワで1ステージ、それから、オレンブルクで3ステージの公演をやる予定をしております。来期は香川県の「平賀源内」ということで高松講演を行うということで、積極的に中四国に向かって発信をしていきたいということがございます。ただ、こちらの方にも書いておりますけれども、営業的収支でいきますと、出張公演というのはなかなか事業としては成り立ちにくいというのが現状でございます。

いろいろな形で地域に根ざしていくという活動をする中において、徐々にこの劇場の持つ意味とか役割を地域の皆様が本当に理解をしていただいているという実感がございます。更にその活動を深めていくために、今後この劇場を支えていただく出資者の方を増やしていくといったことも今、検討しております。

それからまた、この子供サポートシステムを更に発展させていくために、今、県下20市町村でございますけれども、その20市町村の子供たちが満遍なく今、観劇に来ていただいて、すべてその浄財は子供たちに回っていくということで、市町村の協力を仰ぎながら、更にこのサポートシステムをもう少し大きなスケールにしていきたいというようなことを今、考えております。

簡単ですけれども、そういう状況でございます。

【吉田芸術文化課課長補佐】 ありがとうございます。

ただいまの御意見を受けて、御質問、御意見等ありましたらよろしく願いいたします。

【大木文化部長】 劇場運営のノウハウがない会社でおられたのではないかと推察いたしますけれども、最初のスタッフなどはどうなさったんですか。

【越智（株）ジョイ・アート代表取締役】 そうですね、私どものこのジョイ・アートという会社は、愛媛県にあるピージョイという会社と、それから、秋田にあるわらび座さんというところと共同で出資をしてつくった会社でございます。

【大木文化部長】 わらび座とコラボレーションしているんですか。

【越智(株) ジョイ・アート代表取締役】 そうですね。それで、作品制作につきましては、当初からわらび座さんの制作陣の力をかりてやり、それから、地域での営業活動とか、それから、集客活動、これは地域の企業がやるという、当初はそういう分担の形式でやっておりました。

【大木文化部長】 なるほど、わらび座が関(かか)わっているわけですね。

【越智(株) ジョイ・アート代表取締役】 制作ですね。

【大木文化部長】 わかりました。

巡回公演は経費がかかるというのは、交通費、宿泊費ですか。

【越智(株) ジョイ・アート代表取締役】 やはり今、基本的な問題としても、前提が常設というスタイルでつくっておるものですから、まず移動するために道具を動かすということは、これ自体が随分手間がかかる。

【大木文化部長】 巡回することを前提につくっていないということですね。

【越智(株) ジョイ・アート代表取締役】 つくっていないということもあるんですね。常設というつくり方をしておるところに問題もあるんですけども。ですから、1週間の公演をしようとする、前後2日間は休みを入れなければいけないということで、2週間休みを入れなければいけない。そういったロスといったものを含めて、何とかとんとんのところまでは行くんですけども。

【大木文化部長】 役者は、年間契約ですか。

【越智(株) ジョイ・アート代表取締役】 そうですね。1年契約の方と半年契約の方と。半年契約の方は、大体この時期8月に入れかえをやります。

【大木文化部長】 地方公演などのときにもその役者が公演するのですか。

【越智(株) ジョイ・アート代表取締役】 同じメンバーがそっくりそのまま移動していきます。

【近藤文化庁長官】 観客へのアンケートは、どれぐらいの回収率で、どれぐらい実態を反映していると思われますか。

【越智(株) ジョイ・アート代表取締役】 アンケートの場合は、リピーターの方というよりも、初めて来られた方がかなりの比率を占めておるように思います。ワンステージで多いときで五、六十枚、少ないときでも二、三十枚ぐらいですので、大体15%とか20%ぐらいの回収になろうかと思えます。

やはり一番多いのは、初めて見て驚いた、よかったというのがほとんどでございます。その感動を書いていただくというのが一番多いですね。ほとんどの方が、来られるまでは、ここでどんなことが行われているのかというのが余り想像がつかなくて、来てみてびっくりしたというのがやっぱり一番多いですね。

【大木文化部長】 観客のリピーター率はどうですか。例えば、新規制作をちょっとずつ入れながら、それを四半期に1回ずつやっていくと、ひよっとしたら、ファンになった中学生が年4回来てくれるかもしれないが、多くの観客は次の年に新しい公演ができればまた見に来るといった傾向ですか。

【越智（株）ジョイ・アート代表取締役】 この劇場ができたころというのは、100人のうち98人が初めて見る方ばかりだったんですね。今、おかげさまでリピーターも随分増えてまいりましたけれども、ただ、比率でいいますと、今、100人のうち、自主的に自分の足で運んでこられる方は3割程度です。学校公演で団体で来られる方が3割、あとの4割は団体客です。県内はもとより、それから、高知、広島、徳島、香川、こういうところから来られる団体客の方になっています。

【大木文化部長】 愛媛ツアーの一環ですか。

【越智（株）ジョイ・アート代表取締役】 ほとんどは我々の劇場を目的に来ていただいています。

【大木文化部長】 そうなんですか。専用バスで来るわけですね。

【越智（株）ジョイ・アート代表取締役】 そうですね、例えば広島、高知の方から我々のところに来ていただいて、昼食して、例えば近隣にお風呂があって、お風呂に入って帰っていくというようなスタイルですね。ですから、今、3割の自ら来ていただく方々の、これは頭数ですので、リピーターの方もおられますからもう少し少なくなると思うんですが、これがもう少し増えてきて50%とか、徐々に増えてきてくれると思いますけれども、そうなってきたときには、そういったレパトリーシステムとかもすることによって集客が増えてくるということは言えるんじゃないかと。

【大木文化部長】 基本的に、固定した劇場は、わらび座さんのやり方なんですか。

【越智（株）ジョイ・アート代表取締役】 我々が取り組む五、六年前から、わらび座のは六、七か月ですけども、秋田の方で固定したというスタイルはつくっておられます。ただ、我々の1年間通しでやるというようなスタイルではなかったです。1年間というのは非常に波がありまして、やっぱり閑散期はかなり少なかったりもするんです。

【大木文化部長】 話は変わりますが、今回、大学と劇場の連携が1つのテーマなんですけれども、ヒアリング票を読ませていただくと、貴劇場においては余りないですか。

【越智（株）ジョイ・アート代表取締役】 こちらの方のヒアリング票で見させていただいて、劇場などの専門的な人材育成のための大学の活用というふうに理解したんですが、それでよろしいんですね。

【大木文化部長】 そうです。

【越智（株）ジョイ・アート代表取締役】 そういう意味からすると、愛媛県にも大学は4つございますけれども、専門的な芸術とかこういったもののコースではもちろんございません。

【大木文化部長】 ないですよ。

【越智（株）ジョイ・アート代表取締役】 はい。ですから、もう少し足を伸ばさなければ、多分こういうスタイルはできないものと。

【大木文化部長】 わかりました。

【門岡文化活動振興室長】 この3年間で坊ちゃん劇場が随分変わったなという印象を私は持っていて、当初は民間の劇場としてある程度経営的にも成り立つためのモデルをつくられていたと思うんですけれども、この3年間は、地域に対して何が還元できるのかとか、あとは、教育普及的な部分にすごく力を入れ始められたりなどがすごく目立つような気もするんですけれども、それはやっぱり坊ちゃん劇場として少し考え方が変わってきたのですか。

また、ヒアリング票の6ページに、他（ほか）の劇場、音楽堂等、実演芸術団体との連携やその促進について国として指針に記載すべきと考える事項があれば、という欄に、事業者間の情報収集・交換、相互理解や啓発を目的とした組織の必要性を感じていますと書いてあるんですけれども、具体的にイメージがあれば教えてください。

【越智（株）ジョイ・アート代表取締役】 先ほども少し触れましたけれども、3年目ぐらいから地域の皆様の劇場に対する見方がやっぱり変わってきたというのは感じております。当初、先ほどちょっとシンボリックなお話をしましたけれども、一般的な方が見るのは、これは商業的な意味合いの劇場だろうと。要は、いかに利益を上げていくかということが目的だという見られ方を当初はしておりました。ただ、我々は当初から利益が上がるものではないということの想定で、地域といかに結びついていくかということを考えていましたけれども、スタートしたときは、皆さんが、どうなるんだろうということを少し遠巻き

に見ているというような状態が最初の一，二年でした。一体何が起こるんだ，何をしようとしているのかと。

ただ，それがやはり3年目ぐらいになってくると，子供たちに対するこういう事業とか，いろいろなことを徐々に理解をしていただけるようになりまして，地域との結びつきができるようになった。我々も言葉では，我々はこの劇場でいかに人を集めて何をするかではなくて，いかに多くの人と手をとってこの事業をするか，この輪をどうやって広げるかというのが我々の目的なんだということを口では言っただけなんですけれども，ただ，それが実態のものとしてなっていなかったのが，徐々にそういう協力関係ができ始めてきたのが大体3年目ぐらいでございます。

ですから，そういうことでいろいろな人の協力を得られながら，先ほどの子供サポートシステムも，そういう劇場であれば，じゃあ，応援しようというような動きが醸成されてきたというふうなことは3年目ぐらいから出てまいりました。そこで，いろいろな形で地域の方と手を取って進めるようなことの土壌ができてきたことがございます。我々としては最初から，当然未知の分野ですから，いろいろなことを経験しながらいろいろなことを考えてはきたんですけれども，とりたてて3年目から我々自身が大きく変わったというよりは，我々の周りが随分変わって理解いただけただけではないかなとは理解しております。

それから，外との連携という部分におきましては先ほどの御指摘のとおりで，県内にもいろいろなホールとかがございますけれども，ほとんどが貸館でございます。ですから，例えば創造的なことに関してお互いが情報交換をするということは，我々もまだ積極性も足りないんですけれども，県内の皆様方とできていないですし，なおかつ，余りそういう機会がないのが現実でございます。

広く日本的に見れば，そういう意味で御活躍の皆様方がおられるわけですが，そういう皆様方と是非情報交換とか，我々がいろいろと学べることを教えていただける，そういった機会がもしあれば是非勉強させていただきたいなという思いでございます。

**【門岡文化活動振興室長】** 具体には，今，愛媛県の中でのネットワークみたいなものはできてはいないということですか。

**【越智（株）ジョイ・アート代表取締役】** そうですね。アマチュアの劇団の方々との交流はあります。それから，そういうアマチュアを支援するNPO法人がございまして，地域の演劇を応援するようなそういう方とのネットワークとか，そういうものはありますけれども，ホール単位ではほとんど。ここにもちょっと書きましたけれども，今，中・高年劇団が各地

域地域で作品をつくって、その地域で公演するときにそこと協力をするというはございますけれども、日常的に何か協力してというのは現在やっておりません。

【門岡文化活動振興室長】 ありがとうございます。

【近藤文化庁長官】 この間、貴劇場の「幕末ガール」を拝見した後に、広島に行ったんですけれども、瀬戸内文化圏というんでしょうか、広島、岡山、愛媛、香川あたりで連合して1つの文化圏をつくっていくというような話を伺いました。どこまで現実になっているかわかりませんが、県内にとどまらず、広島、岡山も視野に入れて広げていくということは考えていらっしゃいますか。

それから更に国境を超えて、海外へ公演を持っていくとか、あるいは海外から呼んでくるとか、そのようなことを将来の問題として考えておられるか、どの程度のフィージビリティがあるか、あるいはどういう困難があるかについて教えてください。

【越智（株）ジョイ・アート代表取締役】 私ども、4作目の作品に「鶴姫伝説」というのがあるんですけれども、これはしまなみ海道開通10周年記念ということなんです、これは愛媛と広島の文化の交流を図っていこうというところの延長線上の中でつくられた作品でございます。その中で、広島の方に行きまして10ステージぐらいやらせていただきました。学校公演で大変好評でございまして、地域の子供たちが大変喜んで、広島公演が終わった後に、船に乗って子供たちが大量に劇場の方まで来ていただいて、最前列を広島の子高生が埋めるというようなこともございまして、広島の方でもそういう意味で大変喜んでいただきました。

この交流をここだけに終わらせないでおこうということで、翌年は広島の方から何か持っていこうということで、スーパー神楽を持ってきていただきまして坊ちゃん劇場でやっていただきました。その後こちらから行くということはなかなかできていないんですが、今、年1回、広島の方の神楽の皆さんに1月に来ていただいて、大変評判もよかったですから、広島の方の神楽を愛媛でやるというのは今現在続いてやっております。

広島の方の皆さんは私どもの坊ちゃん劇場に商工会の幹部の皆さんから、市長さんから知事さんまでよく来ていただくんですけれども、広島でもこういうのをしたいけれどもなかなかできないと。旧広島球場の跡地に何をしようかといういろいろな議論の中で、ここでは是非坊ちゃん劇場みたいなものをつくってみたいという構想を以前持たれておりましたものですから、足しげくうちの方に通っていただきまして、いろいろなことを御相談もしたんですが、今のところどうも話は進んでいないようでございます。

1つの考え方として、広島としては、外国からのお客様を広島に誘客するときに、広島の観光と愛媛の坊ちゃん劇場、道後温泉を組み合わせる形の中で、1つの観光圏ということで、そういう意味からしたら、地域を題材にした坊ちゃん劇場として広島側からしても十分魅力のある施設だというようなことの経済界の皆さんの評価は今、頂いております。

あと、今回は、たまたま来月にモスクワとオレンブルクの方に公演に行かせていただきますけれども、これは作品の特異性といいますか、ロシアから見にきていただいた方が大変感動して、是非ロシアでやってほしいということでロシアの方でやるような形、いろいろな方皆さんのお力で実現したんですけれども、正直申しまして、まだまだ私どもが胸を張って海外で公演をするというようなところの実力レベルではないと我々は考えてはおります。

例えば今回のロシアでの公演、「誓いのコイン」という作品は、ロシア兵と日本人看護師との愛情の物語ですけれども、この中に出てくるロシア人をロシア人に演じてもらって、日本とロシアの合作というようなことがもしできれば、同じ作品をロシアと日本で両方で公演ができると、共同制作というようなことがもしできればいいなという、そういう夢は持っております、是非今度、9月に行ったときにそういったことの提案もしてみたいとは今、考えております。

【大木文化部長】 「誓いのコイン」をロシアでやることになったきっかけは何ですか。

【越智（株）ジョイ・アート代表取締役】 実はこの「誓いのコイン」のもとのコインというのが、一昨年の1月に発掘されて出てきたんです。これがよく見てみますと、ロシア兵捕虜と日本人看護師らしい名前が彫ってある。それを100年前の新聞を調べますと、2人とも名前が残っていたんですね。コステンコ・ミハイルというロシアの将校とタケバナカという大層美人の看護師がいたということなんです。新聞でありながら、「大層美人の」というのが書いてございましたから、本当に美人だったんだろうと思います。それで、多分これ、実在の人物なので、献身的に看護する中において2人の間に愛が芽生えたんだろうかと。コインの裏が少し黒くなっているんで、これは多分ハンダの跡だろうと。じゃあ、ペンダントにしていたんじゃないかと。それが古井戸の中から見つかったので、何か誓いを込めて池の中に入れたんじゃないかということの中で、当時、今の知事の中村時広市長の方から、これは是非作品にしたら面白いんじゃないかということで実は作品にした。

その初日にロシア大使が中村市長の御案内で見にきていただきまして、大変感動いただきました。ロシア大使の方から、秋に青年交流団が来るので是非見せたいということで10

月に来られて、皆さん、大変喜んでいただいたんですね。そこから、是非ロシアで公演をということになりまして、来月9月に4ステージやらせていただくようになりました。

【大木文化部長】 最後1点だけお伺いします。公立・私立を問わず、他（ほか）の劇場、音楽堂等との情報交換の機会があればいいと思っただけでも劇場の運営を非常に厳しい中で民間企業としてなさっているの、なかなかそこまでの余裕も、時間もないということだと思います。

どこか別の主体が県内や全国の情報交換のためのプラットフォームをつくったということになれば、共同制作とか、自ら企画制作したものの巡回先の獲得などの観点も含め、巡回するためには、先ほどお話が出ていたように、経費面をどうするかという問題、移動の経費、滞在の経費があるとは思いますがけれども、そういったことも含め、少し将来の展開の仕方に別の可能性が出てきますか。

【越智（株）ジョイ・アート代表取締役】 そうですね。今御指摘のとおりで、我々の本当に今直面する一番手前の問題というのは経営的な部分で、今の赤字の部分をもどのようにして埋めていくかというのが実は大問題なんです。ただ、そのことと我々の劇場の価値を広く理解いただいて広く展開していくということは、多分同じ方向だろうと我々は考えております。ですから、我々が足元のところだけでどうしていくかということを考えるんじゃなくて、もう少し広い視野を持って考えていくということが、我々の劇場の生き残っていく、それから、経済的に成り立っていく道でもあるというふうにも考えておりますので、常々はそういういろいろな形のネットワークが必要であろうと。

この丸6年間は本当に息をとめて泳いできたみたいな形でございまして、ちょっと息切れぎみなので、そろそろ息継ぎをしないといけないというような状況に今、ございます。ですから、新しい展開……、本当に今まで足元ばかり見て、どうやってやるかということも汗水垂らすということだけだったんですけども、やはり広い視野を持って、もう少し次のフェーズへ進んでいく必要があるし、そういうことを考えていかなければいかんという事は、今、切実な問題として考えております。

【吉田芸術文化課課長補佐】 よろしいでしょうか。

時間が参りましたので、ヒアリングは以上といたします。

本日十分に御発言いただけなかった内容がありましたら、後日、文部科学省の方にメール等で御連絡をいただければと思います。また、文部科学省の方からも追加でお尋ねさせていただくこともあるかと思われませんが、その際には御協力をお願いいたします。

越智様には重ねてお礼申し上げます。どうもありがとうございました。

【越智（株）ジョイ・アート代表取締役】 どうもありがとうございました。

（休憩）

### 3. いずみホール

【吉田芸術文化課課長補佐】 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係るヒアリングを始めます。

初めに、大木文化部長からごあいさついたします。

【大木文化部長】 本日は暑い中をお運びいただきまして、まことにありがとうございます。

今年の6月27日にいわゆる劇場法が施行されたわけでございますけれども、その中で、劇場法の条文よりも更に子細な部分については、文部科学大臣が定める指針で明らかにするという構造になっております。それを今、作成すべく作業を進めておる最中でございますので、その一環といたしまして、今回、皆様からお話を聞くという機会でございますので、是非忌たんのない御意見を今回いただければと思います。

事前に資料を頂いておりますが、重ねてポイントとおぼしきところを少し強調していただいて、その後、意見交換の機会を大事にさせていただきたいと思っておりますので、よろしくお願いたします。

【吉田芸術文化課課長補佐】 それでは、議事に入る前に、本日の出席者を御紹介させていただきます。

まず、本日御説明いただく方を御紹介いたします。

いずみホール支配人、篠原照明様でございます。

【篠原いずみホール支配人】 篠原でございます。よろしくお願いいたします。

【吉田芸術文化課課長補佐】 企画部課長、森岡めぐみ様でございます。

【森岡いずみホール企画部課長】 森岡でございます。よろしくお願いいたします。

【吉田芸術文化課課長補佐】 続いて、事務局側を御紹介いたします。

近藤文化庁長官でございます。

【近藤文化庁長官】 初めまして。

【吉田芸術文化課課長補佐】 大木文化部長でございます。

【大木文化部長】 よろしくお願いたします。

【吉田芸術文化課課長補佐】 門岡文化活動振興室長でございます。

【門岡文化活動振興室長】 よろしく申し上げます。

【吉田芸術文化課課長補佐】 石垣支援推進室長でございます。

【石垣支援推進室長】 石垣です。よろしくどうぞ申し上げます。

【吉田芸術文化課課長補佐】 司会進行を務めさせていただきます，課長補佐の吉田と申し上げます。よろしくお願ひいたします。

それでは，いずみホール様から資料に基づいて10分程度意見発表を頂いた後，質疑応答の時間を20分程度お願ひしたいと思ひます。よろしくお願ひいたします。

【篠原いずみホール支配人】 それでは，私の方から最初お話しさせていただきます。支配人の篠原でございます。よろしくお願ひします。

このたびはこのような大変重要な時期に，私ども大阪の一ホールでございますけれども，意見を述べさせていただく機会を与えていただいたこと大変感謝しております。また，数年来にわたりまして継続的に御支援を私どものホールは頂いておりまして，そういったことも含めましてこの場をかりて改めてお礼を申し上げたいと思ひます。

さて，いずみホールですけれども，基本的に資料を書かせていただきましたけれども，平成2年4月8日に設立をいたしました。これはウィーンの楽友協会大ホールをお手本にしながらつくらせていただいたものですから，それ以降20年間にわたって楽友協会さんとは提携関係をずっとやりながら今日に至っているというところでございます。

建設をいたしましたのは住友生命保険相互会社ということでございます。現在もホールの所有者は住友生命ということになっておりまして，その運営を私ども住友生命の財団になるんですけれども，社会福祉事業団という財団がその運営に当たっていると。私も森岡もその財団の所属という形になります。そういう意味では，純粋な民間のクラシックホールという位置づけでございます。

年間200から220回ぐらいコンサートを開催しております。3日に2日の割合という形になるかと思ひます。残りについてはメンテナンスとかりハーサルということでございまして，大体3日に2日は稼働しているというのが状況でございます。そのうちのホール自体が企画するいわゆる主催公演というのが年間30から35公演でございます。したがって，残りの180公演ぐらいが，いわゆる貸館ということでホールをお貸しするという形になってございます。

このホールは，場所は大阪の大阪城（おおさかじょう）のすぐそばにございまして，京橋駅という環状線の駅と大阪城（おおさかじょう）公園駅という駅の間にございまして，

環状線のすぐ横にあるという、便利ではあるんですが、ホールとしては騒音が懸念される、立地的には非常に厳しい状況のところがございます。また、伊丹へ行く飛行機がちょうど上を通る航路になっておりまして、そういう意味ではいろいろな騒音が懸念されたんですが、つくるときに、いわゆる浮き構造ということで、ちょうどホールをぐるっと浮かすような形で、そういった振動と騒音をシャットアウトすることができて、自分で言うのも何ですけども、大変すばらしいホールにでき上がったと聞いております。

このホールについては、設立の時点、それから、現在の所有者も住友生命でございまして、運営についても住友生命が運営の支援をするわけですけども、基本的にはお金は出すけれども口は出さんという、対応をしていただきました結果、今日のプレゼンスがあるのかなというような気がしております。

詳しいことにつきましては、ヒアリング票に記載させていただいておりますが、せっかくでございますので、冒頭に2点ばかり、指針を策定されるに当たって、是非お願いといたしますか、私どもが思っていることをお話しさせていただきたいと思っております。

まず1点は、私どもは純粋な民間ホールなんですけれども、その民間ホールとしての自主性といいますか、自由度をきちっと確保していただく中で、一方で公共的役割を果たしているホールでもございます。そういった意味で、公共性のかんがみて、やはり文化庁さんから見ると、そういった公共性に対する支援、サポートを是非お願いしたいということでございます。

具体的に言いますと、私ども民間企業でございまして、20年前にクラシックホールをつくって社会貢献活動をするということにしたわけですが、社会貢献活動の中には選択肢が民間としてはいろいろなやることがあったわけですけども、その中でクラシックホールをつくって、それを通じて社会貢献しようという選択をしたわけです。

その背景にありますのは、今もそうなんですが、やはり当時、大阪においては、クラシックホールというのは公共のホールというのがございませんでした。現在もないんですけども。そして、民間も一部ありますけれども、十分ではないと。そういう状況の中でやはりしっかりとクラシックが聞けるいいホールを民間の力でつくることによって公共的なサポートをしていこうと、そういう趣旨で設立されたということでございまして、そういう意味では地域貢献の役割が生まれながらにして組み込まれているといたしますか、そういった出自を負っているという側面があるということでございます。

そういった趣旨からも、後ほど述べさせていただきますけれども、やはり子供、青少年

の育成をクラシックを通じてどういうふうにするかという施策にも反映されていますし、また、身障者に対する対応というところにも反映されておりますし、また、高齢者への対応にも、それぞれそういった思想が反映されていると思っております。

それとあと、例えば先ほど180の貸館があると言いましたけれども、私どもは社会貢献という視点から考えておりますので、何でもかんでも貸館にしていんだという思想は持っておりませんで、やはり一定の質の高いクラシックを通じて貢献できるような貸館という姿勢はしっかり堅持させていただいています。具体的に言いますと、例えば貸館をするに当たって、いわゆるマイクを使うようなコンサートは私どものホールに合いませんと。やはりこの響きとクラシックの本筋をしっかりとらえていただいているようなコンサートにお使いいただきたいということを堅持しております。

そういう意味では、武士は食わねど高ようじじゃないですけども、何とか歯を食いしばってでもやはり設立の趣旨をしっかりと守りながらやっていきたいと。ある意味で多少の収益は削られても、そういう思想を大事にしたいなということでこの20年やってまいっております。そういう意味で、民間のそういう自主性というか、思いと公共的な側面、両方を兼ね備えた部分として、やはり指針をつくるに当たってそういうホールの存在を是非御理解いただけたらなと思っております。

2点目は、ホールはホールだけで存立しているんじゃないということなんです。先ほど、主催公演30から35回と言いましたけれども、私どもホールで発信できるキャパというのは、金銭的にも人的にもやはり30から35、これぐらいが限度でございまして、これ以上自主公演をつくるというのは大変困難な状況です。そこを埋めるような形で180の貸館公演を入れさせていただいているんです。そういう意味ではそれが収益の安定化につながるという側面もあるんですが、そういった貸館を通じて、地域住民に私どものホールを通じたクラシックの普及をさせていただいているということがあろうと思います。

そういう意味で、貸館を支えていただいているのは、ある意味で、交響楽団も含めた演奏者、アーチストの方、それから、そういった方たちをマネージするマネジメント団体と、私どもホール、その3つが三位一体でやらないとやはりしっかりとした運営はできないと思っております。劇場が支えられているのは、劇場そのものだけではなくて、そういったアーチストの方たちやら、マネージされる方たちと一緒にいろいろなことを考えてやっているという側面を是非ごらんいただいて、そういった活動に資するようなサポートといったものを是非文化庁さんの方でいただけたらなと思っております。

以上、私ども記載させていただいた中の特にお話ししたい点を冒頭にお話しさせていただきました。ありがとうございました。

【吉田芸術文化課課長補佐】 ありがとうございました。

ただいまの御意見を受けて、御質問、御意見等あればお願いいたします。

【大木文化部長】 ヒアリング票の項目に、大学との連携を挙げておりますが、実質的に、大学と連携することはいずみホールさんにとってメリットはありますか。

【篠原いずみホール支配人】 そこまで大それた感じは持っておらないんですけども、音楽大学さんというのは、アーティストを育てるという側面もあれば、やはり音楽に大変関心の高い人たちが集まっているというところもございます。必ずしも社会貢献という視点からのみだけで大学と提携しているのではなくて、やはり将来の私どものいずみホールのファンになっていただけるという、1つの望みといたしますか、可能性も1つ選びながらやっている部分がございます。

ただ、大学生御自身は、ここにもちょっと書いているんですが、非常に忙しいということがあったり、お金があんまりないのかもしれませんが、なかなか学生時代には逆にホールにお越しいただいてないのかなと。そこら辺を何とかしたいなというのがあるんですが、もう少し長い目で見ていけば、ああいうときにいずみホールからこういうレクチャーを受けたとか、こういう提携をしたということが、将来的にやはりいずみホールに足を運ぶ1つの原動力になってくれるんじゃないかなという。

【大木文化部長】 将来の顧客層の拡大という意味においてですか。

【篠原いずみホール支配人】 そういうことです。

【大木文化部長】 純粋に鑑賞者としての顧客層という観点からすると、今、文化庁の事業で、小学校、中学校に関しては、学校循環という形で何年に1回は質の高い芸術鑑賞機会を得られるようにしている。大学生にはやっていない。どの辺まで将来の可能性のある顧客層かという見込みは、文化庁が直轄事業でやるのか、それとも、皆さんが自主事業をやるのを応援するのかという視点はあると思いますけれども、それについて、メリットはあるのだろうか。今、一生懸命やっていて、教育普及活動もやっている中でなかなかそこまで手が回らないと言われてしまうと、厳しい話なのかもしれませんが。

それともう1つ言いますと、大学、とりわけ音楽系の大学なんかと意見交換をしていると、いわゆる一人前の歌手や楽器の演奏者などになって、例えば30代の後半とか40代ぐらい自分で稼げるようになるというのは実はほんの一握りの人たちで、将来プロの芸術家を志

しながらも、多少は演奏活動で稼げるにしても、例えば30代の前半とぐらいまでは鳴かず飛ばず、名前も売れないという人たちは発表の機会や演奏の機会もなく、送り出した大学としても、何とかしなければならぬと思っているという話があります。

劇場、音楽堂等によっては、スケジュールに余裕のあるところもあって、いわゆる需要側の若手の芸術家と供給側の劇場、音楽堂等の接点ができないかと思っています。それは、ある程度安くそれを借りられるシステムができれば、解決するかもしれない。

それともう1つは、一連の公演の制作を劇場側がやるのか、送り出した側（がわ）も含めて大学側がやるのかという選択肢があると思いますが、御感想を教えてくださいと思っています。

【篠原いずみホール支配人】では、私からちょっと。最初の育成というか、お子さんを育てるという視点をどこから辺から持っていくのかというのに若干絡むんですけども、私ども、今、大阪市内の小学校の小学生たちをうちのホールに呼びまして、大阪市音楽団と提携しまして、ホールを無料で提供して、楽団ももちろん無料で来て、そして、毎年うちのホールで延べ5,000人の人たちを呼んでいるんですけども、私はホールに来てもらうことが非常に重要であって、学校の体育館に行くというのは余り効果がないと確信したのは、入り口に立っていますときに、小学生の人たちが入るときに、「うわっ、すげえ」という、そういう感想を持ちながら入っていただきまして、それで、非常にきちっと、まあ、環境ががらっと変わるというのがあるんでしょうが……。

【大木文化部長】ハレの場だと認識しているのでしょうかね。

【篠原いずみホール支配人】そういうことですね。観客としても聞いてもらっているわけですね。こういう人たちが全部、音楽を目指すわけではないし、ほとんどの人はそれは一過性で終わるのかもしれませんが、私どものホールに働いている人間なんか聞きますと、どこで音楽の道に行こうとしたんかというときに、結構、中学のときのそういったきっかけとか、ある人はレコードやったりするんですが、この5,000人の中の何人かでもそういうものに興味を持って、「いずみホールがそのきっかけを与えてくれた」と、もし有名なアーティストになってそういうことを言ってくると大変うれしいなというそんな夢も持ちながら、そういうことをやり続けるということが重要なのかなというのがあってやっているというのがございます。

その延長線、大学のとの関係という意味では、私どもも非常にジレンマを感じている部分がございます。いわゆるアーティストという視点ではなくて、マネジメントという、ア

ートマネジメントという視点で、私ども4大学から7人ほど毎年トレーニーを受け入れたり、あるいは大阪音大さんに年に1回、30コマの音楽産業論というものを開設して交流しておるんです。中には非常に興味をもっていただいて、是非そういった道にといい思いの方もおられるんですが、非常にジレンマを感じるのは、だれかが退職するとか、そういうことがない限りは、新たな人間として採用できないという部分がございます。

そういう意味で、そういう人を育てるといふ動きをしつつ、受皿としての機能ができない。そういう中で、受皿の見込みのないまま、そうやって一生懸命育てる方向にやっついもんだらうかどうかという、そういうジレンマを感じながら、大学さんとのいろいろなことをやっている。ただ、やっぱりそういう問題もありながらやり続ける中で何か問題解決していく道が出てくるんじゃないかと、今回こういう場がございましたので、文化庁さんにも是非そういう視点での何か問題解決みたいなことができないかと。

【大木文化部長】 一般論でいいますと、民間の専門資格などができると、就職の道筋まで見えていなくても、大学が資格取得コースを設け、卒業生が出ます。

それが後から、学生を卒業させてしまったから就職口をとというような話になるので、どうにかならないものかと思っています。話は戻りますが、文化庁では、小学生と中学生に対して鑑賞の機会の提供をしているんですけれども、小学生ならともかく、中学生になると、部活動で専門分化してしまうんだから、体育系部活動をやっている生徒に、幾ら鑑賞教育しても無駄だという意見もあるので、大学生などへの鑑賞教育について話をさせていただきました。

【篠原いずみホール支配人】 そこは、私ども、実は中学とか高校の先生に対して、ホールに是非……、社会活動といえますかね、大体年に1回とかどこかへ行って何かをする予算というのを学校ではとってはるみたいなので、それをそういう音楽鑑賞に向けてくれないかということで、中学とか高校も今、そういうことが増えてきているんです。

【大木文化部長】 それは生徒ですか。先生ですか。

【篠原いずみホール支配人】 生徒を呼ぶということです。去年は700人ぐらいですね。それは非常に増えてきているんですが、やっぱり先生が生徒を外に出すというのがものすごいリスクだし、それが非常にいろいろなネックになって、余計なこと、リスクを負いたくないみたいな部分があって、そういう機会を先生の段階で閉じられているといえますか……。

【大木文化部長】 それは多分あります。劇場の行き帰りで何が起こるかわからないという

ことを先生は結構気にしますよね。

【篠原いずみホール支配人】先生のそういう負担をうまく軽減しながら、そういう文化活動みたいな……。ホールは動けないのでね。でも、そこら辺も1つの責務かなと思いつつながら、私どもかなり地道にいろいろなところに行っていて、結構、数校、高校で4校ぐらいですかね、中学で3つぐらいそういうところできて……。

【大木文化部長】PTAの団体に話をしてみたらいかがですか。

【篠原いずみホール支配人】それは考えられますね。

【大木文化部長】府のPTA連合会に話をすれば、家庭にダイレクトに伝わります。親子で観（み）に来ていただくのもいいかもしれない。

【篠原いずみホール支配人】おっしゃるような、親御さんへのアピールというのも1つの方法かもしれないなど。

【門岡文化活動振興室長】小学校の体験事業は、初めて体験するという意味合いがすごく強いんです。なので、全校生徒が一遍に体験するんですけども、多分、中高生や大学生に来てもらうということになると、やっぱりある程度興味がある子たちに絞っていくんだと思います。

【大木文化部長】興味がある子たちに、ただ鑑賞させるということではなく、ワークショップなどの教育的な要素が入るべきだと思います。

【篠原いずみホール支配人】ちょっとPR方々お話しさせていただくと、私ども、ユースシートというのをやっております。18歳までの高校生までの方で、私ども主催公演があるんですけども、それについて、どれだけ大入りが予想されるようなやつでも、20数席は必ずその人たちに無料で提供するという席を持っております。こういったものはかなり活用がされてきておまして、そういったものを通じて、とにかくホールには足を運んでもらわないといけないという宿命があるものですから、何とか足を運んでいただいて、運んでいただいたらこっちのもんやといいますか、何割か、何%の人かはやはり理解をさせていただいて、ホールで音楽を聴くという魅力に気づいてくれるんじゃないかという視点です。ね。

やはり今、音楽というと、大体iPhoneで聞くとか、CDを聞くとかいう世界になっていて、そういう音楽とホールで聴く音楽は違うんだというのを是非何とか理解いただけるような活動をしたいなという思いはありまして、そういったものに対する、何か文化庁さんと一体になった動きみたいなものができれば面白いかなという気がしてい

るんです。

【大木文化部長】 若い人向けの切り口がいいですね。

【森岡いずみホール企画部課長】 ユースシートは相当いろいろな方々が来ています。同じ人がいつも来るかなと思ったら、毎回違う人たちが来られています。喜ばれているのは、中高生をお持ちの御家庭なんですね。つまり、自分の息子、娘にそういうのを聞かせてあげたいけれどもなかなか費用がないというところに、いずみホールで本格的な演奏会でも参加できる、聞けるということで、家族4人で来ても、親2人分で、子供2人はユースシートで聞くとか、そういう形で来てくださる。

【大木文化部長】 20席は先着順で御招待ですか。

【森岡いずみホール企画部課長】 子供20名は招待です子供。

【篠原いずみホール支配人】 先着順ですね。

【森岡いずみホール企画部課長】 事前応募です。

【篠原いずみホール支配人】 事前に。

【大木文化部長】 事前エントリー制ですか。

【森岡いずみホール企画部課長】 エントリー制で、先着20名までは御招待です。

【大木文化部長】 保護育成条例により、16歳未満の方は保護者同伴じゃないといけないということですね。

【森岡いずみホール企画部課長】 それはちゃんと条例を守って、そのときは親御さんはチケットを買っていただくと。

ユースシートは子供子供だけで座らせているので、うるさいんじゃないとか、いろいろ事前に心配したんですね。例えばとても静かなチェロのリサイタルとか、無伴奏とか、無理じゃないかと思った。ところが、子供たちが非常にまじめに聞くんです。親と離れている方がとても真剣に聞くと。

本当にツィメルマンのピアノとかもそういうものを食べ入るようにして見えて、私たちも20周年の記念で1年間だけやろうと思っていたんですが、その子供たちの目の輝きにちょっと将来性を感じまして、その後もずっとこれを継続しております。

【大木文化部長】 1回、私の出向先の県でロシアのピアニストのブーニンが来て、高校生に聞かせるというイベントがあったんですけども、意識の高い高校生が来ているものですから、最後、握手してもらったか何かで、泣き崩れていたんです。

【篠原いずみホール支配人】 私ども、821席という限られた席数なもんですから、有名な

方を呼ぶと呼ぶだけで赤字になるというつらい部分があるんです。1人1万とっても820万、800万ぐらいのギャラになると。そこら辺、非常に苦しい中ではあるんですが、いろいろ御助成を頂きながら、何とかいい演奏を地域住民の方とか、あるいはいろいろなところに発信していきたいと思っています。

【近藤文化庁長官】音大生などが関心を持ってくれても雇えないという話がありましたけれども、今の24人のスタッフをお雇いになるときは、人材発見に苦労されたか、それとも、あり余る人材の中で選択に苦労されたか、どうでしたか。

【篠原いずみホール支配人】レセプションという、ホールの入り口とか座席を案内する、1つの公演に15名つくんですけれども、それを約45名抱えているんです。これは全部、アルバイト、パートではあるんですが、ホールがじかで教育し、指導し、育成してきております。結構、音楽に興味を持って、ここにフリーターという書き方をしているんですが、実は音楽の道に進みたいんだけど、そういう正業につけない。でも、音楽に携わりたいという人が非常に多いんです。そのレセプションの人たちに非常にレベルの高い人たちがいて、その中から私ども職員の欠員が出たときには、実はそこから採用するというのが最近の傾向になっているんです。そのレセプションの人たちは、大体15名採用するとき、100名ぐらいの応募が実はございまして、書類で60名にして、3回ぐらい面接して採用するという。そういう意味では、買手市場という言い方がいいのかどうか知らないですけども、現時点はなっちはいるんですけども。

【近藤文化庁長官】大阪音大の方が多いわけですか。

【篠原いずみホール支配人】いや、いろいろなところから来られます。

【近藤文化庁長官】また、調査研究機能ですが、なかなかどのホールも十分な必要性は感じて、人が割けないのだと思います。

【篠原いずみホール支配人】難しいですね。

【近藤文化庁長官】自分でやるか、誰（だれ）かに任せるかは別として、どのような調査研究が、ホールとして、今、一番必要でしょうか。

【篠原いずみホール支配人】実は、先ほど若者の育成という視点もあると言いましたが、現時点の状況を申し上げますと、私どもはいずみフレンズ会員という、年間2,000円を払って会員になっていただくという会員が約3,300名おられるんです。その年齢構成を見ますと、60歳代が約3割、70歳代が約25%、50歳代が25%ということで、50歳代以上で8割がそういう方。その層が時間もお金もある人たちなんだという見方もあるんですが、結構15年やっ

ていますよとか、10年間フレンズ会員ですよという人が多いんですね。

うちはできて22年ですから、開設されてすぐにフレンズ会員になってずっと来ていただいているという方が、あと10年するとそのままおられなくなって、じゃあ、新しい30代、40代の方が、暇もできて、お金もできたんで聞きに行くよという層に果たしてなるのか。どうも昔のように、クラシックに興味を持ってそこの道に来られる方が、今はいろいろなもの、テレビゲームもあれば、いろいろな興味の対象が膨らんできていますから、非常に細っているような危惧（きぐ）を持っていまして。それなりの年齢になれば足を運ぶ層になるんだというふうになればいいんですが、そうじゃなかったら10年後は一体どういうことになるんだろうという、そこら辺が分析し切れていないんですけども、そこら辺をもう少しきちっと分析して、じゃあ、今はどういう手を打ったらいいいのかということを考えておく必要があるなと思いつつ、なかなかそこまで……。

【吉田芸術文化課課長補佐】 そろそろお時間ですが、よろしいでしょうか。

時間が参りましたので、ヒアリングは以上とさせていただきます。

本日十分に御発言いたけなかった内容がございましたら、事務局にメール等で御連絡いただければと思います。文部科学省からも後日追加でお尋ねすることがあるかとも思われますが、その際には御協力をよろしくお願いいたします。

篠原様、森岡様におかれましては、重ねて、本日は御足労頂きましてどうもありがとうございました。

（休憩）

#### 4. 公共劇場舞台技術者連絡会

【河村文化庁次長】 今日は、お忙しいところ御出席いただき、ありがとうございます。本日のヒアリングの趣旨は御存じのとおりでございまして、劇場、音楽堂等の活性化に関する法律の第16条に基づいて指針をつくる際に、いろいろな現場の皆様の御意見を伺おうということです。時間の制約がございすけれども、できるだけ本音での御意見をお聞かせいただければと存じます。どうぞよろしく願い申し上げます。

【吉田芸術文化課課長補佐】 それでは、議事に入る前に、本日の出席者を御紹介させていただきます。

まず本日御説明いただく方を御紹介いたします。

神奈川県民ホール・神奈川芸術劇場館長の眞野純様でございます。

【眞野神奈川芸術劇場館長】 眞野でございます。よろしくお願いいたします。

【吉田芸術文化課課長補佐】 新国立劇場技術部長の伊藤久幸様でございます。

【伊藤新国立劇場技術部長】 伊藤です。よろしくお願いいたします。

【吉田芸術文化課課長補佐】 東京芸術劇場副館長の高萩宏様でございます。

【高萩東京芸術劇場副館長】 高萩です。よろしくお願いいたします。

【吉田芸術文化課課長補佐】 神奈川芸術劇場支配人の蔭山陽太様でございます。

【蔭山神奈川芸術劇場支配人】 蔭山です。よろしくお願いいたします。

【吉田芸術文化課課長補佐】 続いて、事務局側を御紹介いたします。

河村文化庁次長でございます。

【河村文化庁次長】 改めまして、よろしくお願いいたします。

【吉田芸術文化課課長補佐】 大木文化部長でございます。

【大木文化部長】 よろしく申し上げます。

【吉田芸術文化課課長補佐】 石垣支援推進室長でございます。

【石垣支援推進室長】 石垣です。よろしくどうぞ申し上げます。

【吉田芸術文化課課長補佐】 門岡文化活動振興室長でございます。

【門岡文化活動振興室長】 よろしく申し上げます。

【吉田芸術文化課課長補佐】 司会進行を務めさせていただきます、課長補佐の吉田と申します。どうぞよろしくお願いいたします。

それでは、眞野様、伊藤様、高萩様、蔭山様より、資料に基づいて説明の時間を15分とらせていただきまして、その後、質疑応答に20分程度時間を取りたいと思います。よろしくお願いいたします。

【眞野神奈川芸術劇場館長】 では、私の方からまず。まずはこのたびこのような会議にお呼びいただきまして、本当にありがとうございます。会を代表してお礼申し上げます。

本日のヒアリングに際しまして、最初に当会、公共劇場舞台技術者連絡会について簡単な紹介をさせていただき、その後、技術面、制作面あるいは運営面について、担当者より御提言させていただくようにさせていただきます。

それでは、本題に入ります。文化芸術基本法の制定を契機に改めて文化芸術の振興が我が国の重要な課題であると認識される一方、文化施設がその役割を担うためには、劇場を安全に運営管理する舞台の技術者の能力、技術の向上が不可欠であり課題であると広く認識されるようになっております。

文化施設を安全に運営し、その機能を十分に活用し創造的な舞台作品をつくり上げるためには、劇場等の運営管理に関（かか）わる私どもが情報交換を密にし、あるときには協同して作品制作にまで踏み込んで取り組んでいくことが必要でございます。さらにはこうした取組を進めることが、今後の日本の舞台芸術を更に発展させる大きな力になるとの考えから、公立の劇場やホールで舞台芸術を支える広い意味での劇場技術者が連携して、公共劇場舞台技術者連絡会を平成19（2007）年設立いたしました。

その後、年間を通して、各劇場の抱える諸問題の調査研究や情報交換、技術研修などをやっております。製作作業の安全基準及び運用管理基準の策定と普及を行い、公演の円滑な進行管理と安全確保、技術的専門性の確立を目指しております。更に、事業の共同制作や連携なども数多く実施しているところでございます。

現在、公技連に加盟している劇場でございますが、お手元にお配りした資料を見ていただければおわかりのように、新国立劇場を始め、全国に18館の加盟館を擁しており、いわきアリオス、北九州芸術劇場、新潟や愛知、兵庫の芸術センター、東京、埼玉、神奈川の芸術劇場など創造型の劇場が18館、連絡会として集まっております。

それぞれが有する技術、制作、運営に関（かか）わる専門人材は、平均でございますが、1館当たり80名以上、事業費と維持管理費などを合わせた総支出でいいますと約20億円以上の規模となっており、その多くは芸術監督として、蜷川幸雄さんや佐渡裕さん、宮田慶子さんはもちろん、野田秀樹さん、串田和美さん、宮本亜門さんなどの芸術監督を持ち、宮城聡さんもそうでございますが、加えて作品制作を専門的に担っていくプロデューサーなども複数配置されている劇場群でございます。

このたびの劇場、音楽堂等の活性化に関する法律の指針制定に当たっては、加盟劇場のプロデューサーや支配人など制作や運営面の担当者、責任者とともに幾度かの合同会議や分科会等を行い、我が国の文化芸術の創造と発信を担う創造発信型の劇場として、また、地域の中核的な文化芸術拠点の役割を果たす劇場として何が指針とされるべきか検討を重ねてまいりました。これからそれを提言をさせていただきたいと存じます。どうぞよろしく願いいたします。

では、技術の方からまず発言させていただきます。

【伊藤新国立劇場技術部長】改めまして、伊藤でございます。よろしく願いいたします。

お手元の資料4の方です。ヒアリング票ということで、公共劇場舞台技術者連絡会の方から資料を提出させていただきました。

まず1番目です。専門的な能力を有する人材の養成及び確保についてというところで、どのような取組があるかということで、公共劇場舞台技術者連絡会としては、まず公技連を中心とした連携による技術研究会を年二、三回程度ですけれども実施しております。内容としては、様々な安全のことについてとかやっておりますけれども、まずこれは1、2館若しくは1団体程度でやるということではなくて、複数館の劇場が連携することによって、安全若しくは共通認識を基本的に持てますということで、これはかなり有意義なことになっているかなとは思っております。大体十四、五館程度は毎回参加をして、そのことをやっております。

(2) 番の劇場、音楽堂等の規模や文化芸術分野に応じ、必要となる人材に違いがあるかという内容なんですけれども、基本的にはまずありません。ただし、劇場の運営方針により能力を発揮する部分によって異なることが出てきます。例えば、今、A、Bというふうに番号を振っておりますけれども、パターンAの館は、自主企画公演を自館の制作スタッフ及び舞台スタッフで行うと。要は、自分ちのスタッフで行う劇場と、B、貸館業務が中心で、公演の制作業務及び舞台の製作業務に関しては、乗り込み側、いわゆる外のスタッフが入って劇場を使っていきますというのは大きく違いがあります。したがって、劇場の管理をする上ではAとB両方とも共通ですけれども、公演制作及び舞台製作業務というところで能力を発揮する部分が違ってきます。要は、Aというタイプの館の方が多いと我々は認識しております。

【大木文化部長】 話を伺う前提として、例えば日本演出者協会、照明家協会などの関係団体の各論部分はそれぞれのところがなさるということで、貴団体が担当しておるのは、安全管理の部分という理解でよろしいですか。

【眞野神奈川芸術劇場館長】 安全管理の部分だけではなくて、安全管理の部分ほどの館も共通した問題でございます。ただ、劇場というよりは、文化施設の種類によって必要な能力がかなり違っております。それから、作品を創造する場合に、作品を創造するための技術と管理運営をするための技術との間にかかなり大きな差がございます。私どもがテーマにしているのは、作品を創造する技術です。それは一般管理の技術や安全管理の技術は当然のことながらベースにありますし、作品をつくるための技術を私どもは大切にしております。

【大木文化部長】 ソフトも含めた物ですか。

【眞野神奈川芸術劇場館長】 そうです。

【伊藤新国立劇場技術部長】 (3) 番の指針としてお願いしたいことですが、現状では、養成のための、公演制作、いわゆるものづくりを中心としたテキストというのは今ございません。したがって、我々としては、劇場を使うということに対して地域及び各施設における格差を少なくしたいということを望んでおります。イメージとしましては、全国共通のテストとか全国共通の教科書とか、そういうことで地域及び各施設間の格差がなくなればいいかなと思っております。

2枚目のところでございます。大学等の教育機関との連携関連ということで、まず我々としてインターンシップ等の受入れを行っております。ここでのメリット、デメリットということですが、課題としては、現状、インターンに対する共通の教材、いわゆる内容がまだ持っていないかなと認識しております。ちなみに、興味を持つ学生はかなりいる、と思っているんですけれども、このメンバーを採用するということに関して、今、かなり門戸が狭いかなと認識しております。ちなみに、専門人材もそうですが我々の館を含めて人数がまだまだ非常に少ない。この辺の確保、要は、雇用の拡大等も我々としてはお願いしていきたいかなという内容も入っております。

(2) 番の、このほか、専門人材の養成に関し、大学等の教育機関との連携に係るということであれば記載をしてくださいということですが、我々技術部門としましては、教育機関の主催事業に対する技術提供又は人材派遣などのサポートが考えられます。例えばよく言われることで、鑑賞機会を増やしていく、そういうこともありますけれども、我々としては、創作をする機会、これを増やして、いわゆる補助作業、この辺を専門職としてサポートしていければなと思っております。

(3) 番の専門人材の養成に関する大学等の教育機関との連携についてということですが、連携するに当たり、これも先ほどの専門的な人を養成すると同じところですが、受け入れ側（がわ）で内容を盛り込んだテキスト等が現状ではありませんので、全国的に同じことができるかどうかというのは今、疑問になっております。したがって、地域及び施設間での格差が少なくなるように我々、努力したいと思っております。

2番、最後の項目ですが、安全管理の向上についてです。まず、どのような取組をしているかということで、今、お手元に、今日配らせていただきましたこの冊子「劇場等演出空間の運用及び安全に関するガイドライン」、これを我々としては守って作業するように努めております。これが先ほど出てきました基準協という団体、その16団体から構成されるメンバーが、劇場の作業、要は、物をつくることを含めた作業の安全を書いたガイ

ドラインでございます。これを我々は守るようにしております。

不十分な点はどういうところでしょうかということで、不十分な点に関しては、各劇場において安全管理に対する共通点、ここがまだまだ少ないかなと。したがって、このガイドラインをもとに我々はスタンダードをつくって、安全な作業を中心に活動をしていければと思っております。

(2) 番の劇場、音楽堂等の安全管理の向上について何かあればということですが、この基準協作成のガイドライン、これを守れるように、これが指針になれるように、そういうことを我々は願っております。理由としましては、安全管理とは安全な作業の一部であって、実際には物をつくる部分から知ることができる、認識ができるということが非常に多いと我々は感じております。公演制作現場に参加する機会を増やしていただいて、物をつくるそういうところで安全管理を学んでいく。危険だから駄目とか、やったことがないから駄目とかがないように、我々は同じようなことを全国どこでもどの劇場でもやれるように、安全なことを目指していければと思っております。

技術面からは以上の内容を書かせていただきました。以上でございます。

それと補足として、2点ほど。まず制作の方からよろしいですか。

【高萩東京芸術劇場副館長】 大型の施設として多数の技術者を抱えていて、また、人材も抱えている施設として全体で話し合っ、指針に是非盛り込んでほしいということを作製分野の方から補足します。人材育成をする場合、1館だけで技術にしても、制作にしても、知識を養っていくというのはすごく難しいので、是非国の役割として、地域をまたがる事業、それから、国際間をまたがる事業を奨励するような文言を入れていただければと思っております。

それから、大型の劇場に関して、新国立劇場の施設も含めまして、地域にかなり偏りが出ております。それは地域の問題だということになるのかもしれませんが、東北などは大型の公共文化施設がないというところもありますので、その解消について国として是非努力をしていただければと思っております。

それから、国の指針というよりは運営する者に対しての指針として、事業をやるだけではなくて、文化芸術活動の社会的な役割みたいなこと、アドボカシーというか、芸術の役割みたいなことを広く訴えることを行っていくべきというのを是非指針の中に盛り込んでいただければと思っております。

【蔭山神奈川芸術劇場支配人】 それでは、私の方から運営面に関する御提案ということで

す。申し訳ありません、資料5に少し誤字があります。先ほどメールでお送りしたのでちょっと間に合わなかったんですが、冒頭のタイトルの「音楽同」の「同」の字が間違っていました。失礼いたしました。それから、その中にありますところで、制作面に関する提案のところに地域的偏りについてという項目があるんですけども、このページの中で「北海道、東北、中国四国地域には一つもない状況について」となっておりますが、「一つもない」というのを「ほとんどない」と書きかえていただければと思います。資料5の制作面に関する提案の2枚目、2番の地域的偏りについてというところの3行目になります。訂正した分についてはメールでお送りしておりますので、差しかえていただければと思います。

それでは、私の方から運営面に関する提案をさせていただきます。この資料5の中にありますところなんですけれども、ここから幾つかかいつまんでと思っております。これは専門的な人材の配置、それから、養成、確保ということですので、技術、制作、運営すべてにかかわることだと思いますけれども、私どもの経験からいいますと、やはりこういう専門的な人材というのは、創造プロセスそのものを共有する、それを体験することでそのスキルがアップされると認識しております。そういう意味では、既に私ども、特に公技連加盟団体は、創造発信型の劇場としてこれまでも多くの共同制作や連携事業を具体的に行っておりますけれども、そういったものの実践的な経験の共有、それから、交流によってこそ、人材というのは最もよく養成されるだろうと考えておりますので、この点について是非積極的に後押しをしていただけるような指針を期待しております。

それからもう1つ、これはどの劇場も非常に厳しい状況に置かれているわけなんですけれども、劇場の施設・設備の安全管理に関する事項ということで、施設とか設備の日常的な維持管理のための部品交換とか修繕、それから、老朽化に伴う大規模改修、大規模修繕については、設置者の責任において中期保全計画を作成して予算の確保を行っていくということを是非盛り込んでいただければと思います。

それからもう1点、指定管理者制度を活用して運営する場合の留意事項ということですが、設置者である地方自治体においては、今回のこの法律の意図することを踏まえて、劇場の運営方針の実現及び事業の継続性、それから、必要な専門人材の確保、そういった観点から、非公募による指定管理者の選定も選択肢の1つとして考慮する必要があるという一言を入れていただければと思います。実は地方では、実際、議会の圧力といいますか、すべてを公募にするという流れが非常に大きい中で、これが足かせになっていることは多々見受けられます。実際、私も地方におりましたので実感があるのですが、指定管理者制度との

関係性についても考慮していただければと思います。

それからもう1点、先ほど大木部長からお話がありました我々の団体は、照明家協会など、ほかの技術の関連を代表しているわけではなく、創造発信型の公共劇場の舞台技術者連絡会という組織です。私どもとしては、基準協のテキストを尊重していきたいということでございます。以上でございます。

【吉田芸術文化課課長補佐】 ありがとうございます。

ただいまの御意見を受けて、御質問等ございましたらよろしくお願いたします。

【大木文化部長】 テキストの作成が必要という御意見がヒアリング票に何回か出てくるんですけども、この作成主体はだれでしょうか。基準協みたいなのところでしょうか。

【伊藤新国立劇場技術部長】 そうです。やはりある程度数が集まって、しかも公演制作を行っている人たちが作成するのがいいと思っています。

【大木文化部長】 いいと思います。そして、基準を指針化してほしいとの記述がありますが、貴団体が全部カバーできているわけではないですよ。ごく一部という感じですかね、それとも枢要なところは全部カバーしているのですか。

【蔭山神奈川芸術劇場支配人】 創造発信型の劇場はほぼ網羅しています。

【大木文化部長】 御理解いただきたいのは、貴団体が決められた基準を指針化するのでは対応できないところも出てきますので、これをそのまま指針化ということはできないと思います。

【蔭山神奈川芸術劇場支配人】 そうですね。あと、すみません、これ自身は私どもがつくったものではございません。これは基準協が作成したものでございます。一番後ろのところを見ていただいたらこの趣旨がよくおわかりいただけると思うんですが、公的な団体から民間まで、全部がラウンドテーブル型でつくり上げた基準でございまして、これは日本演出者協会から……、そういうことでございます。

【大木文化部長】 重視すべきガイドラインの一つであると思いますが、全国の劇場、音楽堂等の統一した基準になりえるものとはまでは言えないと思います。

【眞野神奈川芸術劇場館長】 そうということが適用されるべきではないだろうという声もあるかと思います。

【大木文化部長】 この基準では運用し切れないというところが出てくる可能性があります。重要な1つの成果物であり、これを守ることは、安全管理として重要なことではあるけれども、基準協への加盟の有無に関（かか）わらず、全国の劇場、音楽堂等にそれを当てはめ

るところまでお考えですか。

【眞野神奈川芸術劇場館長】できればこういう安全基準が全体的に認識されればいいなと考えていますが、十分にできないところは地域に特化すべきだろうと思っておりますし、基礎自治体のコミュニティセンターがこの指針に沿ってやれというふうな強制力を持つものだと認識しておりません。

【大木文化部長】規模や事業の形態によって、それぞれ合理的な基準がある。基準協加盟団体にとって合理的な基準であっても、小さいところや地域に特化したところなどには合理的ではないかもしれないというのはあり得る話ですよ。

【眞野神奈川芸術劇場館長】あり得ます。

【大木文化部長】バリエーションは認識した上で、全国の劇場にとって合理的な統一した基準は多分つくり得ないと思います。そこは現状認識した上で、ある程度合理性のある基準をみんなでつくって、みんなで守っていきましょうということは大事なことなので、それが体现されるような指針であることは重要だと思いますが、細かいところまで全部決めてこれでやりなさいというのは難しい。また、テキストもそういう性格のものだという認識で整理させていただきたい。

【眞野神奈川芸術劇場館長】そうですね、はい。

【大木文化部長】それから、人材育成について、高萩さんから、地域をまたがる事業や国際間をまたがる事業を重視する、という話がありましたが、要は、現場で交流しながらつくり上げていくことでスキルがアップするので、本を読んで勉強するのみでなく、重視すべきは現場での制作を通じてのスキルアップであるということですよ。

【高萩東京芸術劇場副館長】そうです。

【大木文化部長】わかりました。

【眞野神奈川芸術劇場館長】先ほど誤解があったかも知れませんが、照明家協会や音響家協会や、あるいは舞台監督協会などは、それぞれ独自の活動をされていて、またそれぞれの目安を持っていらっしゃる。私どもはそういうふうなものがまとまらないと作品はつくれるので、その3つ、4つ、5つ、今や映像まで多岐なカテゴリーに分かれています。そのカテゴリー全体を統括する能力を持つとする劇場の集まりということです。作品をつくる劇場に変わっていくために、また、それら作品を鑑賞できる劇場が全国で増えるために、そういう意味でこのガイドラインが安全面での1つの目安になるのではないかなということでお出ししたわけで、日本じゅうこれでがちがちにやれよ、これ以外は認め

ないぞと、そういうふうな意味でこれをお出したことではないということだけは改めて。言葉足らずでした。

【大木文化部長】 わかりました。

小さいところを含めて、何か参考になるものがあるといいですけどね。

【高萩東京芸術劇場副館長】 うちは今、大規模改修をしたところです。実際問題としてこれから本当に大規模改修をしなければならぬ劇場が増えてくると思うんですね。そのときに安全基準がないと、困ると思います。

【大木文化部長】 照明や音響などの創造的な成果にかかわるようなクリエイティブな世界は基準というものになじまないかもしれないですが、安全基準に限らず、基本的に効率よく、安全にやっていくための基準化ができるといいんですけどね。

劇場法の議論の中で国家資格の話が出ていましたが、舞台技術の国家資格をつくるのは簡単なことではないとは思いますが。国家資格といかないまでも、これを守っていれば大丈夫という共通認識ができればいいかもしれない。しかしながら、大きい劇場と小さい劇場では全然違うんだと言われてしまうと、その前提も崩れてしまう。

【高萩東京芸術劇場副館長】 そうなんですね。かかっている人たちからいうと、絶対つくってくれるなという話が出るかもしれないんですけども。これでもし事故が起こったりし始めた途端にマスコミがどう反応するか分かりません。逆に言うと、安全基準を満たしていない劇場は使うなみたいになってくると、日本の文化状況自体は本当に変な方向へ行ってしまいます。本当に80年から90年にかけてつくった劇場が非常に多いので……。

【大木文化部長】 基準協のガイドラインを合理的に受け入れられるところは受入れて、守る。受け入れられないところは、多少現実的に直して、それを守るということですよ。

【高萩東京芸術劇場副館長】 ただもう1つは、設置自治体に対して、この基準をちゃんと強く言えるかどうかというのが大きいと思うんですね、劇場・音楽堂に対してではなくてですね。

【河村文化庁次長】 つまり、ハードと、人員の配置や方法論を含めて、安全に関して何らかの参照基準をその劇場、音楽堂として持っていることが必要なわけですね。

【高萩東京芸術劇場副館長】 そうです。

【大木文化部長】 場当たりのやっつけてはいけないということですね。

【河村文化庁次長】 基準とするのは基準協のガイドラインでもいいし、これはハードルが高過ぎるところは、もう少し現場に即したものに直したものに従って安全確認をし

て、施設の改修なり、制作をやっていくという、何か安全に関する基準を持っているべきだということ是指針に入られますね。

【高萩東京芸術劇場副館長】 文字どおりガイドラインですからね。

【眞野神奈川芸術劇場館長】 これの趣旨は、守らなければいけない水準を高いハードルに置いているのではなく、日本じゅうの基礎自治体の文化施設から大きな広域の拠点に至るまで、全体を横断的に網羅的に御意見を聞きながら落としてきてつくったのがこのガイドラインでございます、非常にハイクラスで、ハードルが高くて、ロールオーバーできないような基準が大きく含まれているというようなものではありません。ただ、これをそれぞれの地域に最適化するのはいずれがやるのか。それはその地域、基礎自治体がやるのか、施設がやるのかということになりますよね。ですから、その辺に関しても指針で触れていただくと、私どもは非常にやりやすいなと思います。

【大木文化部長】 運営管理者だけの基準ではなくて、施設の設置者としてもこういう基準でやるという共通認識を持っている状態にしておかねばいけないということですね。

【高萩東京芸術劇場副館長】 そうですね。

【眞野神奈川芸術劇場館長】 ですから、地方で作品をつくっている、地方で創造活動をやっているところと、東京で大きく創造活動をやっているところが基本的に等価であるためには、こういうふうな基準を技術面においてもどこか参照していただけたらなと思うところでございます。

更につけ加えれば、制作や運営管理に至る人間がここにいるのは、技術というのは制作と運営抜きには成立しないものでありまして、それは今言った運営や制作のカテゴリーも同様でございます。これら3つがそろって作品づくりが完成するのでありまして、そういうふうな意味で、この両方、技術以外の制作や管理運営、いわゆるアドミニストレーションに当たる人間も一緒にこの公技連のメンバーとして入って検討をしているところでございます。

何か私ばかりしゃべっているので恐縮でございますが、私どもが組織としてまとまっているこの20館未満の創造型の劇場は、大きく九州から東北まで広がっておりまして、それぞれの広域の中心館として機能しています。その広域の中心館がその地域全体のハブとなって、今、大木部長がおっしゃったように、小さなところの最適化も相談に乗っているというのが今の現状でございます。ですので、「おまえさんたち、これを守れよ」という立場ではございません。しかし、こういうふうな能力を持っている人間たちこそ地域のコミ

ユニティセンターの運用、運営に対してかかわるべきだと思いますし、そういうふうなかかわりを通じてのみ、日本の芸術文化政策がまた更に活性化されるものだと私どもは承知しております。ですので、今日はそのことについて、申し上げに来た次第でございます。

【大木文化部長】文化庁が、全国的な劇場、音楽堂のソフト面、ハード面の水準向上のために、戦略的にハブ機能を持ってほしいということで何らかの支援をした場合に、貴団体は受けてくれますか。

【眞野神奈川芸術劇場館長】当然です。私どもはもちろんハブ機能を持つことを前提として連携してきました。劇場法という法律ができたときに、その法律が私どもがこの連携を通じて目指していたものとほとんど変わらない内容でございまして……。

【高萩東京芸術劇場副館長】ハブ機能を持たないと、こちらは設置自治体の役人と対抗できないのです。つまり、設置自治体の役人の下で事業を行ってれば、地域を超えた活動はできない。

【大木文化部長】ハブ機能とは、地域の中核として、ある程度の体制、能力を整えて、小さな劇場に対して、指導や専門的な助言をするなどの役割を担うという意味ですね。

【眞野神奈川芸術劇場館長】人を受け入れたり、出したりということができる。

【高萩東京芸術劇場副館長】ハブとって多分すごく狭い地域をお考えになっているかもしれませんが、日本ってそんなに広くないので、ハブ自体が幾つも重なりあって存在する。ある種の特殊な劇場にとっては全国に対してハブが出せるというような状態だと思います。それを使って、国際的なことをやらない限り、世界への窓というふうに劇場法の中にも書かれていましたけれども、そういうハブ機能を持たないと、子供たちとかが生で国際的なものに触れる機会って本当になくなってきています。特に地方は本当にいわゆる海外の生のものに直接触れられない状況になってきていますので、そういうものをちゃんと実際持ってこられるかどうかという責任は劇場にかなりかかっていると思うんですね。

【河村文化庁次長】そうすると、小さいところや財政力が弱いところも御覧になっている貴団体の目から見て、指針の中に何を書き込めば、小さなところがそれぞれの対設置者あるいは対首長との間で、例えば公的な支援をもう少し引き出せるような励みになると思いますか。

【高萩東京芸術劇場副館長】指針がだれに対して指針しているのかということだと思います。国に対して、こういうふうはこの法律を使ってこういう指針を国家として何かやりな

さいという指針と、それから、設置自治体に対してこうなさいというのと、それから、運営者に対してこうなさいという3つの指針があると思うんですね。その指針の書かれ方によって、大型の施設の場合、下手をするとやっぱり内向きになってしまうんですね。地域の中で頑張りなさいみたいな話が必ず出てきてしまうんです。しかし、国の方の指針で、地域を越えてやりなさいとはっきり書いてあれば、我々は積極的に国際交流とか、ほかの地方との連携プログラムに取り組みます。それによって劇場自体活性化していくことになると思います。

【河村文化庁次長】 皆様のような劇場だけではなくて、小さな劇場に対して、ここをもう少し頑張れということはどう書き込めば彼らももっと頑張れると考えますか。

安全基準に関することに限ってお答えいただいても、全般的なメッセージでも結構です。

【伊藤新国立劇場技術部長】 1つは、まずは交流という形でどのぐらいの館と連携できるか、ということだと思います。現状では、各地域で研修会等やられていますけれども、その内容が全国的に見てどのぐらい統一されているものか、とかいうことを考えれば、やはり何か指針というか、ガイドラインが必要なのかなと思っています。

【高萩東京芸術劇場副館長】 大型館の場合は、小さいところと共同して物を持っていくことも可能なわけです。指針に書かれていれば、小さな館へ人を派遣することも可能です。やっぱり今、すごく小さいところは本当に管理するだけで手いっぱいになっていますので、小さな館の運営を助けるのは大きな館の役割だと思います。

【蔭山神奈川芸術劇場支配人】 実際には、各館の専門人材がどれくらい積極的にその事業に取り組めるか。そのためには、先ほどから我々が共通して申し上げている、連携事業や、共同制作など、具体的な作品づくりを通して養われると思います。大小の館が共通の事業を実施することが最も有効であると思います。

【高萩東京芸術劇場副館長】 極端なことを言うと、本当に管理の担当しかいない劇場というのは、多分それ以上にはならないと思うんです。それから、劇場人として機能もしていないような劇場というのは多々あると思うんですけれども、そこについては本当に地域の専門人材がいる劇場から人が行くことによって劇場として活性化するという可能性もあるので、そこをちょっと考えないと2,000館全部が何らかの形で活性化することは難しいだろうと思います。

【蔭山神奈川芸術劇場支配人】 もちろん地域の劇場においては、芸術作品を創造するだけが専門人材であるということではなく、地域に行けば行くほど、その地域のまちづくりと

か、地域の文化とのつながりとか、そういったことも含めて必要な人材にならないと、そこにおいては専門人材とはみなされないということもありますので、各地域のミッション、それに合わせたものは当然必要かと思います。連携事業や共同制作を通してそうした地域の劇場と、創造発信型の劇場との専門人材の経験交流が深まり、全国の館の活性化につながると思います。

【河村文化庁次長】 ありがとうございます。

【門岡文化活動振興室長】 皆さんは、自分たちの劇場のことだけでなく、この業界の将来を考えていろいろ連携をしたり、設置者の垣根を超えた立場で発信されていると思います。のは、活性化するための連携を奨励するようなことを指針の中できちっと書いてあると、設置者から「何でよその劇場の面倒を見るんだ」と言われたときに、「ちゃんと国が指針に書いているでしょう」と戦えるということですね。

【高萩東京芸術劇場副館長】 そうです。

【眞野神奈川芸術劇場館長】 そうです。おっしゃるとおり。

【高萩東京芸術劇場副館長】 そこは非常に大事で、やっぱりうちなんかも、東京都内以外のことを何でやるんだみたいなことだって平気で言いますからね、役人は。あ、役人って、すみません。

【眞野神奈川芸術劇場館長】 神奈川県以外で何でやるんだということになりますので、芸術文化のカテゴリーで県境を超える、あるいは国境を超えていくというのはとにかく今まで設置自治体では顧みられなかったことなので、それがうまく指針の中に盛り込まれ、我々が共同事業や連携事業をあまねく小さな町や村にも作品を持ち込み、そういうようなことが全国津々浦々でいろいろな組合せでできることが可能な指針づくりであってほしいな思っております。

【高萩東京芸術劇場副館長】 設置した自治体の思わくだけにならないようにするというのが劇場法としては非常に大きな課題だと思います。それこそ今の法律に書かれた比較的夢のような感じのものが実現するためには、地域を超えろというのを強く言ってくださることが、国としての役割というのはそこにあるんじゃないかと思います。

【吉田芸術文化課課長補佐】 そのほかよろしいでしょうか。

時間が参りましたので、ヒアリングは以上といたします。

本日十分に御発言いただけなかった内容がございましたら、事務局にメール等で御連絡をいただければと思います。また、こちらからもお尋ねさせていただくこともあるかと思ひ

ますが、その際は御協力をお願いいたします。

眞野様、伊藤様、高萩様、蔭山様におかれましては、本日はどうもありがとうございました。

【伊藤新国立劇場技術部長】 どうもありがとうございました。

【眞野神奈川芸術劇場館長】 本日はどうもありがとうございました。

— 了 —