

論点（案）についての各委員の御意見

| | |
|--|---|
| <p>1. 舞台芸術の振興方策について (論点例)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ 頂点の伸張と裾野を拡大するための支援の方策とそれぞれの役割について ○ 支援にかかる目標をどう設定し、その成果の測定と評価をどのように実施するのか。 ○ 効率的・効果的な支援手法はどのようなものか。 ○ 次代を担う子どもたちの文化芸術体験の機会を一層拡大・充実するためにはどのような取り組みが必要か。 ○ 地方独自の取組について促す仕組みをどうするのか。 | |
| 小山委員 | <p>「頂点の伸張」と「裾野の拡大」の設定を明確に分ける必要があると思う。まずは「頂点の伸張」という目的を担うにふさわしい芸術団体を精査し見極めることが重要になる。また「裾野の拡大」には、アマチュアの団体に対して支援することよりも、観客を育成するというほうが文化発展につながるであろう。</p> <p>国と地方が同じような支援体制だと、どうしても規模の違いという点が目立ってしまうが、例えば、国は主に「頂点の伸張」を取り上げ、地方は「裾野の拡大」に重点を置き、双方で一つの芸術団体の取り組みを支援するという形は効率的ではないかと考える。</p> |
| 高萩委員 | <p>頂点の伸張に関しては、国際的な競争力があるもの、国際的な評価をうける可能性のあるものをどう伸ばすかを考えていくべき。</p> <p>裾野の拡大に関しては、公的な助成金が絡むものに関しては、その何割かの入場券を若い人、高齢の人、何らかの障害のある人に思い切った安価な料金にて提供できるようにすべき。高価格の入場料が舞台芸術の裾野の拡大の大きな障害となっている。しかし、一律の値下げは活力をそぐ恐れがある。</p> <p>支援にかかる目標設定、評価、また、支援方法に関しては、日本版アーツカウンシルを設立し、専門家の意見集約に期待したい。</p> <p>地方に関しては、何らかの方法により、競争の原理を持ち込み、よい意味での地域間の競争が起こるように仕向けるべき。</p> <p>こどもの芸術体験こそ、東京の芸術家・芸術集団の一時的な来訪でなく、地域の芸術施設の活用を図り、何らかの継続的な関わりが行われるようにすべき。</p> |

| | |
|------|--|
| 田村委員 | <p>何より、審査員など評価者の見識が大切である。文化芸術が社会にとっていかなる役割を果たすのか、その上での評価であって欲しい。</p> <p>いずれにしろ、日本には立派な文化施設が各地に存在する。文化による地域づくりを目指して次々に建てられた施設が有効に活用されるような支援が大切と思う。(芸術性を高めるためには時間と場が必要であり、上質な舞台は裾野拡大につながる。)</p> <p>一極集中の現状では、国の支援がない限り、地方では上質な文化芸術体験を子どもに提供することは難しい。良質なものに十分な支援をすることにより上質な体験を増やして欲しい。</p> <p>地方独自の取り組みについては、なかなか質を見極めることは難しい。昨年の地方文化芸術振興プラン事業などの1億円の使われ方でも、いくらか地方自治体の姿勢は伺われると思うが、いずれにしろ自治体の文化政策次第である。</p> |
| 堤委員 | <p>a) 何でもそうですが特に芸術の分野では多くのものを吸収する事と同時にその吸収したものを自分の内で熟成させ、その後自分自身の言葉、主張として外に向けて発信していくことが根本であり、そのためには時間がかかりかかります。でもそれは本当に大事な時間なので、その時間を十分に取る事が出来、生かすために何らかのシステムと財政的援助が必要になるでしょう。</p> <p>b) 裾野を拡大するためには可能な限り広い分野の人たちが集まり、徹底した討論を行なうべきです。それによって何らかの糸口がつかめるのではないのでしょうか。シンポジウムのものも含まれると思いますが、そのシンポジウムの費用は公的支援があると有難いのです。</p> <p>c) 子供達の可能性は本当に無限大です。という事は「鉄は熱いうちにたたけ」という言葉がありますが、真にその通りで子供の時に出来るだけ多く幅広に体験をさせることが大事なのではないかと考えます。人材派遣のような面が含まれると思いますが、それに対しての公的な支援が必要だと思います。</p> |
| 坪能委員 | <p>全ての支援企画(団体)に、子ども(親子三世代)に対する『教育プログラム』<文化育成・芸術文化普及など>を、サービス企画ではなく、次世代育成企画としての実施を付加させる。各団体の特色あるプログラムが生み出せて、その企画・成果から継続的な支援に結びつける。</p> <p>なお、体験企画・技術指導ではなく、団体と市民(子ども)の「創造的な鑑賞」に向かえるプログラムとする。特定のプログラムを押しつけるのではなく、各団体が考え・つくり・実施することが大切。</p> <p>地域文化振興を踏まえるなら、例えば文化施設・地元の学校に、教育的な配慮や手だてを共同研究し、独自の取り組みを展開し、それが地域の“オリジナル”につながるような仕組みをみんなで考え、実施する。</p> |

- オペラの場合、頂点を上げることが絶対に優先する。助成の配分はこの点を考慮した傾斜配分にすべきである。その理由は、個々人の技量を上げることと、制作段階での作り込み（長期の稽古）の両者のどちらが欠けても頂点の伸張はできない。だからこそ、大きなオペラ制作団体は自前で歌手の養成も行わざるを得ないわけである。
- 個々人の技量は単独での訓練は勿論基本だが、アンサンブルの中ではじめて総合的な表現レベルが上がるので、団体として行わざるを得ない。
- このように主要団体でマスとしてのオペラ歌手が養成されるからこそ、その歌手達の拡散によって多くの中小のオペラのレベルが上がるのである。効率的・効果的な支援はと問われれば、まさにこの点が肝要である。
- コレペティや副指揮者、演出家や助手は、大きなプロダクションでの経験が絶対に必要で、そこで得たスキルを活用して様々な中小のプロダクションを容易にハンドリングできるようになる。
- 欧米では、各地のオペラ劇場自体がキャリアパスを形成することで、歌手やスタッフの実力に応じた配置が進み、トップのレベルが上がるが、これが可能なのは中小のオペラ劇場も年間100回以上の上演を行う常設劇場だからで、年間数本の我が国のホールや小グループの制作団体には、このようなキャリアパス機能は持ち得ない。
- むしろ、小職が以前に提案したホールと制作団体との共同制作が、あたかも制作能力を持つオペラ劇場に類似の形態をとることができるので、全体のレベルを一挙に上げることができる。それは既に実証可能なレベルで成果を説明できる。
- 欧米との共同制作や人員の交流で、先方の劇場とのレベルの比較ができる。個人の演奏家が、海外のコンクールを受験するのと同じように、オペラのレベルも、比較することは可能である。その場合、歌手個人の技量と合唱の実力、全体としてのパフォーマンス等比較の尺度を選ぶことが可能であり、的確な評価を行うことができる。
- ホール、特に公共ホールは人員が数年で転勤するために、舞台スタッフやプロデューサーのスペシャリストを育成するのが難しい。公務員のローテーションの仕組みをホールだけ変えることは不可能であり、指定管理者制度になると、成果を短期間で出さなければならず、現にいる人材を使わざるを得ないため、スキルを高める仕組みにはなりえない。永遠に「習い覚え」程度の素人集団による運営となる。このような所への助成は、砂に吸い込まれる水となるリスクがあることを前提に審査を行うべきである。
- 本物の舞台芸術体験事業は、生徒・児童側から見て極めて大きなインパクトを持っている。会場に評価者が来てその場だけを見ても、子供達の心の中に公演からどのように感応を受けているのかが分かるとは思えない。我々実演団体は長期間続ける中で、様々なフィードバックがあり、効果を実感している。
- 本物という以上、学校回りのみをやっているような団体は、レベルの向上というベクトルが働かず、ルーティン化している恐れがある。真剣勝負の舞台を経験しているからこそ、子供達を感激させる技を身につけるのだ。団体の選定が重要だ。
- ある種のミュージカルや演劇で見られる、同じ演目を数百回繰り返すような業態のものは、複数のチームを作って、ホームとアウェイを交互にすることで、レベルアップのために「仕込み」を行うことができるが、オペラは音楽もナマを使うなど、大きな資金力を要するために、桁違いの資金がかかり、小回りができにくい問題がある。そこの違いを理解して欲しい。

| | |
|------|--|
| 西川委員 | <p>* 頂点の伸長には支援の集中と選択が必要。裾野を広げるには、芸文基金の様な広く、浅く支援することも必要。演劇に限れば、頂点伸長も裾野を広げる支援も、基本的な評価は支援額を集客数で割って、一人にどのくらいの金額が使われているかで効果的に支援が社会に還元されているかが判断材料。しかし、芸術的質の評価や人材の育成としての評価も加える必要もある。頂点の評価は、例えば英国のアーツ・カウンシルのような機関で総合的に評価する効率的、効果的支援は可能な限り支援の対象内容を細かく分けて、支援し、その評価を出来るシステムを作る他にない。</p> <p>* まず子供にはより質の高い作品の鑑賞機会を増やすことが重要。ただし、数か質かとなれば数は減らしても質の高いものを見せる方が良い。また、鑑賞だけでなく一線で活躍している芸術家が直接ワークショップ等で交流する機会を増やして舞台芸術の楽しさと凄さを体験する取り組みが必要。芸術家も教えると言うより、共に遊ぶ感覚を持った人材が必要。</p> <p>* 都市、特に東京はショーケース的な役割がある。地方独自の取り組みを促すには、地方発の作品が一堂に会して競う場を設けるの一つの方法。イメージは「ロボコン」</p> |
| 支倉委員 | <p>芸術団体の多くは定期公演などを中心とする「基幹的活動」とともに「子どもたちへの取組」を含む「聴衆拡大」のための様々な活動を活発に行っている。</p> <p>芸術団体の基盤を強化する支援策が、これらの活動を総合的に支援することになり、それが舞台芸術の振興に一層の効果をもたらし、支援の効率を高めるとともに、芸術団体のレベルの向上に資することになる。</p> |
| 吉本委員 | <ul style="list-style-type: none"> ● 支援の目標は、①舞台芸術作品のクオリティの向上、②活動の継続性の維持、③（若手）人材の育成、④地域における芸術活動の振興、⑤地域における課題（教育、福祉等）への展開、といった大きな目標の「枠組み」を提示し、その中で、支援を受ける側が主要な目標を選択・設定し、それぞれの項目に関する具体的な目標を提案してもらおう。その上で、その目標を達成したかどうかを検証・評価する、というしくみを設定してはどうか。 ● 効率的・効果的な支援は、上記のようなPDCAサイクルの中で検討、構築すべき。 ● 子どもたちの文化芸術体験を拡充するには、学校における教育の目標の達成に舞台芸術の体験が有効であることを明確にすべき。芸術団体や文化施設からの働きかけ（アウトリーチ）ではなく、学校サイドからニーズが出てくるよう促す必要がある。 ● 地方独自の取り組みについては、地域の実情を理解した支援のしくみづくりが必要。都道府県や市町村などの行政組織だけでなく、アート NPO など、地域の間接支援組織を経由した「再助成制度」を検討してはどうか。 ● 「頂点の伸長と裾野の拡大」という論点の設定の仕方、あるいは言葉の使い方を、そろそろ見直してはどうか。社会全体がピラミッド型からネットワーク型に移行したと言われて久しく、頂点と裾野、では、国が芸術に優劣をつける、と取られかねないのでは。 |

○頂点の伸張と裾野を拡大について

国はもっぱら頂点の伸張に重点を置くべきと考えます。「裾野の拡大」という言葉で何を想定するのかが問題で、従来の芸術団体支援策では、トップクラスに続く団体の支援というような説明がなされることがありましたが、そういう意味であれば、国は、頂点の伸張に資する芸術団体および人材育成支援に集中すべきです。ただし、享受者の広がりを「裾野の拡大」というのなら、質の高い鑑賞・参加の機会を提供できる専門性の高い芸術団体や公共劇場等が、そういう機会を一層広げられるような役割を担っていくべきと考えます。

ただし、新人、新しい試みを行う集団、作曲委嘱等へのプロジェクト支援は、人材育成の観点から一定程度必要と考えます。

また、地域の人々がプロとしてではなく自ら参加するアマチュアの活動については、国ではなく、地方自治体をはじめ地域が主となって支えていくべきと考えます。

○支援にかかる目標、成果の測定と評価。

文化政策の目指すところは、あらゆる国民が豊かな文化を享受できるようにすることに尽きます。文化の充実度を数値化することは難しいですが、国民の参加率は統計的に把握することは可能です。定期的に国民の文化芸術への参加率と、参加機会の提供の統計を把握できるよう整備し、経年変化を分析することで、まずは定量的な目標の設定と達成を行うことが考えられます。国民の参加率のなかでも、子どもの芸術鑑賞機会については、後述するよう最低年1回は確保されることを目標にし、国は地方公共団体等と連携し、その達成に向けて連携、状況把握に努めるべきと考えます。

○効率的・効果的な支援手法はどのようなものか。

従来の単発の事業支援ではなく、芸術文化機関の実績と事業計画の総合的な評価にもとづく支援を導入し、徐々に拡大していくことによって複合的な効果を得ることが望ましいと考えます。

○次代を担う子どもたちの文化芸術体験の機会を一層拡大・充実するためにはどのような取り組みが必要か。

子どもたちが幼児期から青年期まで、その年齢に応じて適切な文化芸術体験を得られることが望ましいので、多彩で多様な、かつ、質の高い文化芸術体験の提供について、国だけでなく、地方自治体、専門芸術団体、教育機関等が連携して環境づくりを行えることが必要です。国は、ナショナルミニマムとして、少なくとも年に1回は、義務教育期間にある子どもたちが実演芸術を体験できるようにという目標を掲げ、芸術団体や地域の劇場が協力して体験機会を創出できるよう、巡回公演支援などの施策を行うとともに、地方自治体と協力して目標達成の到達度を把握し、改善が進むよう方策を講ずることが必要でしょう。国でなければ実施できない鑑賞・体験提供事業のほかには、好循環がつながるような基盤整備を行い、さらに、子どもたちが体験する実演芸術の質の向上に資するように、専門家同士の経験交流や研修を促進することが必要と考えます。

2. 支援の在り方について

(論点例)

- 音楽（オペラ、オーケストラなど）、舞踊（日本舞踊、バレエ、コンテンポラリーダンスなど）、演劇、大衆芸能など分野の特性に対応した支援をどのように考えるのか。
- オペラ、バレエなど長い時間稽古を経て公演を迎える「先行投資型」、オーケストラ、大衆芸能など完成された作品を習得した演者が公演する「人材活用型」など公演制作形態に対応した支援をどのように考えるのか。
- 芸術団体の職員が自らマネジメントするなど企画能力の高い団体を育成していくことをどのように考えるのか。
- 個々の公演支援とは別に、従来のいわゆる団体支援とは異なり、団体の定期公演など年間の活動を総合的に支援する特別な支援の枠組をどのように考えるのか。その際、芸術創造活動特別推進事業、国際芸術交流支援事業、人材育成支援事業をどのようにマッチングしていくのか。
- 民間資金を一層活用するマッチング・グラントのような助成の仕組みの導入をどのように図るか。
- 舞台芸術の公演に対する助成をより効果的に実施するための体制についてどのように考えるか（例えば、プログラムオフィサーを置いたアーツカウンシルのような組織を設けることについてどのように考えるか）。

小山委員

支援の対象となる芸術団体に対してその結果を問うならば、あくまでも発表の場において成果を評価していただきたいと感じている。現在は支援金の行方を追跡調査することに終わっていないか。ひとつの支援方法に対してさまざまな分野の芸術団体が対象となっており、さまざまな芸術団体はそれぞれ異なった費用の使い方（先行投資型と人材活用型など）があるのだから、同じ形に納めることに無理があると思う。成果で評価するためには、任せるに相当するような芸術団体を選ぶ審査の基準や体制を整えることも必要だと思う。

高萩委員

日本版アーツカウンシルの設立こそが、多くの論点の解決策となると思われる。

具体的な専門分野（音楽、舞踊、演劇、大衆芸能、伝統芸能、メディア芸術、美術など）ごとに、3人の異なるジャンル（たとえば、演劇なら新劇系、フィジカルシアター系、ミュージカル）の専門家（プログラム・オフィサー）からなる委員会を作る。委員は3年間の契約とし、最初は、任期を1年の人、2年の人、3年の人として、3人の全交代が起こらないようにする。

現在のような専門家を一時的に集める委員会は、プログラムオフィサーの方針に対して、指導・意見を言える立場とする。

合議制でその分野の3年計画、10年計画をつくり、その目標に向かった振興策を創る。専門家によって決められた助成策ということになれば、マッチング・グラントの民間分も集めやすくなるのでは？

芸術文化活動に対しての支援が量的に拡大することを担保しつつ、従来の枠組みにこだわらない新たなスキームを作るべき。

| | |
|------|---|
| 田村委員 | <p>支援を判断する評価のあり方、評価者の見識（きちんとした専門家）が大切と思う。</p> <p>各舞台芸術の一般的制作過程に於ける行程、経費、人材など、団体活動の計画、年間予定、経費など世界の望ましい例を知った上であるべき姿を問う必要があるのではないか。</p> <p>上質な舞台芸術提供のため、良質な芸術団体実現のためにも、専門家によるアーツカウンシル設立を望みたい。</p> |
| 堤委員 | <p>a) 先ずは既存の諸団体の活動をより活性化することによってより効果的な結果を得られるのではないのでしょうか。その活動に関わっている人達にはそれなりの困難があったでしょうし、様々なアイデアがある筈です。全部とは言いませんが、そのような意見、願いほど汲み上げていく事が大切だし、お金も上手に使えると思うのです。勿論創造の場ですから、そのための金銭的な援助、人材も必要で、皆が腰を据えて各々のプロジェクトに取り組めるような資金的なバックアップがあると大いに助かります。</p> <p>b) 企画能力を磨き上げるためには、そこにはその土台となるものがあって初めて可能になります。それは勉強、研究、研修のチャンスがあって初めて可能になります。それに関連して、その職員達が自分の持ち場から離れて他の劇場（国の内外を問わず）で研修し、自分もそれを外から見ることによってその人の視野も広がって来るのではないのでしょうか。やはりそのような事の運営もアーツカウンシルのような組織があればスムーズに行なえるのではないかと思います。</p> |
| 坪能委員 | <p>実演団体中心の支援も大切ですが、舞台にのせる以前の作業（作り手）への理解・支援が必要です。そして、文化施設や学校、文化芸術の専門家の交流や意見調節が望まれます。そのプロジェクト・チームが新しい舞台芸術を切り開き、消費や勉強としての鑑賞から、市民文化に通じる「文化を生み出す」手だてが可能になります。</p> <p>そのプロジェクト・チームを各地に生み、展開させるには、まず既成の団体のなかの「(社)全国公立文化施設協会」にチームを置き、各部門の専門家が集い、モデル・ケースを複数立ち上げ、一つひとつ異なる企画・制作を支援し、望まれるひとや団体に公表（提示）することです。</p> <p>各事業の選考委員の役割も大変ですが、そのチームからの推薦や、支援希望地域・企画に対する第三者の理解と調整は、成果を上げることと思われまます。その後、活潑になった支援・評価の結果で、新たな組織や、不足する人材をどうするか検討するのが、直ぐに立ち上がる無理のない建設的な方法と思われまます。</p> |

| | |
|------|--|
| 中山委員 | <p>○芸術分野の違いによって、助成は違うべきだ。オペラを例にとると品質の作り込みは、個々人の本来持っている技を集めて、更に数ヶ月の稽古を行って完成度を上げていく。チームスポーツでいえば合宿や模擬試合などを豊富に取り込まない限り試合には勝てない、つまりレベルアップには繋がらないのと同じである。</p> <p>○プロデューサーの養成は簡単ではない。特に公務員の場合は悲観的である。マネジメントするといっても、制作と営業の実務を兼ねることはできず、営業を優先すれば、いわゆる旅公演型となって、レベルアップの取り組みが後回しになる、</p> <p>○マッチング・グラントは理想だが、米国のような税制でこそ意味があることで、日本では景気の波にさらされる民間資金は、極めて脆弱且つ不安定なソースである。</p> <p>○そんなオペラなどやる価値があるのか→ある！！全ての芸術要素を包含している点において、文化芸術レベルの向上に直結する総合芸術である。</p> <p>○公益事業として赤字が前提になるが、それを補う収益事業というのは易く行うは極めて困難だ。民間からの費用調達は更に困難である。もし、公益事業でもポピュラーな演目や再演で黒字を出し、挑戦的な試みで出た赤字をある程度補填することが許される、かつてのアーツプランの団体助成は是非復活して欲しい。このままではオペラ団体本体の体力がどんどん奪われていく。</p> |
| 西川委員 | <p>* 現在の赤字補てん支援は根本から見直す必要がある。</p> <p>* どの支援も最終的には、投資に対する対比効果をどう評価するかになる。それも含めて政府が大半を支援するヨーロッパ型と資金の多くを民間に頼るアメリカ型の中庸をゆく英国のアーツ・カウンシルの様な機構を作って配分と効果をきちんと評価するシステム作りが必要。</p> <p>* 演劇の支援は、広く浅くの作品ごとの支援と団体活動に対する支援と拠点に対する支援との三種類を設けるのが良いと思う。これは、芸文基金、特別推進、そして旧拠点形成と主旨は同じだが、個別支援になってから支援の主旨があいまいになってしまった。名称はともかく、広く浅くの支援と、団体活動（含む人材育成、社会貢献など）に対する支援と拠点（ここには国際交流も一部人材育成も入る）支援との三つの支援目的を明確化する必要がある。この三つが相互に働いてこそ、裾野から頂点を生み出してゆく流れが生まれる。</p> <p>* 民間資金の一層の活用するマッチング・グラントは、チケット収入を限度に出す方も受ける方も税金の控除を前提に、遣われた金の透明性を高めれば促進する。</p> |

(1) それぞれの芸術分野の実態に合わせた支援策とする。

○「頂点の伸長」のために「**総合支援**」

芸術団体の「活動評価基準」と「組織評価基準」を設定し、それを満たす団体は一定割合で助成する。

・「先行投資型（演劇、オペラ、バレエ、ダンスなど）」＝
作品制作費の一定割合を助成する。

・「人材活用型（オーケストラ、合唱団、伝統芸能、大衆芸能など）」＝
公益目的事業費の一定割合を助成する。

○「裾野拡大」のために「**単位事業支援**」

上記基準を満たさない、または選択しない団体には、個別事業ごとの評価により、定額助成または経費限定助成をする。

○いずれの場合にも収支差額（赤字補填）を助成金の基礎とはしない。

(2) 民間資金の一層の活用

○まずは寄附税制において一層の優遇策、簡便性を高めて、民間・個人から資金が集りやすい環境を整えることが肝要と思う。

○マッチンググラントを導入しても、国の支援策の代替としない。

(3) 専門助成機関の確立

日本芸術文化振興会から「**芸術文化振興基金**」を独立させ、組織構造を再設計し、組織体制を飛躍的に拡充して、文化芸術活動を助成する専門機関とする。

・理事会、業務執行、審査委員会、調査研究機関の役割と権限を明確にするとともに、それぞれの専門家（有識者、機関団体、非営利芸術組織などから）を配置する。

- 分野別、公演制作の形態別の支援方法については、ワーキンググループや文化庁内での検討に加え、今一度しっかりとしたりサーチを行ったり、当該団体から提案をもらったりして、それぞれの「理想形」としての支援方法を試案として作成する。その中で、国の支援方法として対応可能なこと、不可能なことを明確にしながらか制度設計を行う。
- 現状では対応が不可能なことでも、それが有効な支援方法であれば、それを可能にするための方途を検討する、という姿勢も重要。
- 企画能力、マネジメント能力は基礎的な研究や研修に加え、現場での経験が必須と思われるが、現状は、企画やマネジメントに専念できる人材を芸術団体が十分に雇用できていないのが実情ではないか。助成対象となる舞台芸術の公演に必要な制作人件費だけではなく、芸術団体の経営全般の底上げをするような支援の仕組みを検討すべきでは。
- そのためにも、年間の活動を総合的に支援する枠組みは有効だと思われる。
- 国や地方公共団体の支援に対して、民間からのマッチンググラントを組み合わせる方法は検討に値するが、民間からの寄附や支援を促進するには、公益法人やNPO、税制などに関する総合的な検討も必要。芸実文化振興基金の創設時のように、国や独法自体が民間からの寄附、支援獲得の努力を行うことも重要ではないか。
- そうしたことを行うためにも、プログラムオフィサーなどの専門家を起用したアーツカウンシル的な組織の設置は、ぜひ検討したい。芸術文化振興基金も文化庁も、助成の審査を外部の専門家に頼っており、このままでは、支援の成果や課題を蓄積したり、現場に即した新たな支援方策を検討したりすることができない。とりわけ、芸文基金の助成プログラムは創設から20年以上経過したにもかかわらず、ほとんど改定が行われていないのは大きな課題だと思われるが、組織内にプログラムオフィサーなどの専門家が起用されていないことが大きな要因ではないか。
- この組織には、シンクタンク機能を持たせて、支援の成果を評価したり、新しい支援・助成制度を検討・構築すること、また、東京ですべての支援先を決めるのではなく、地域分権型の審査・評価システムを検討すること、舞台芸術の現場との人事交流を行い、現場のニーズや課題を把握できるようにすること、なども重要。
- 既存組織としては、日本芸術文化振興会（英名：JAPAN ARTS COUNCIL）の活用が考えられるが、その場合、国立劇場とは切り離した専門組織にする方が望ましい。また、「3. 芸術拠点の形成について」と関連して、(社)公文協や(財)地域創造の役割や位置づけも視野に入れて検討すべき。

○分野の特性に対応した支援、

○「先行投資型」「人材活用型」など公演制作形態に対応した支援。

実演芸術には、営利企業が提供するのに相応しい大衆の支持を得やすいショービジネス、ポピュラー音楽などと、長期的な視点で高い質の舞台づくりと観客育成を同時に進める非営利芸術機関による実演芸術と、愛好家等が自発的に行う活動とがあり、さらに伝統芸能の分野では、お稽古事として嗜む人々に支えられながら、研鑽を積んだごく一部の人がプロフェッショナルな演奏家、演じ手として舞台を務めるということがなされてきました。1990年以降、国による実演芸術団体への支援が定着するようになりましたが、これらの違いが考慮されずに一つの要項で扱われてきたために、非効率的で実状に合わない制度になっている欠点があります。

「先行投資型」「人材活用型」という実演芸術団体の事業サイクルや組織運営の特性の違いもありますが、分野ごとに、ある程度観客が存在する分野、一部の愛好家以外に観客層が広がっていない分野などの違いもあります。活動規模や観客層の形成の違いなどを踏まえて、分野ごとに重点的に取り組むべき課題について優先順位を明らかにし、支援施策、支援対象の選定のしくみを整えることが必要でしょう。

そのうえで、多様な才能が表現の機会を得て、新たな創造性を発揮できる個別の機会を支援したり、専門性の高い人材育成プログラムを重層的に構築する必要があります。

○企画能力の高い団体の育成

我が国の実演芸術の創造団体は、戦後長らく公的な芸術支援が限られていたこともあって、活動したいと考える実演家が集団をつくって自らの負担で公演に必要なインフラストラクチャーを整え、公演機会をつくり、観客を育成し、それぞれの芸術上の理念を実現しようと努力を重ねてきました。そのため、マネジメントを担う人間が権限をもって事業を推進するというよりは、実演家の総意で芸術上の方針を決め、実演家が公演実現に必要な仕事を分担し、チケットも販売するなど、実演家が中心となって創造活動を支えてきた歴史があります。このような歴史をもった芸術団体は、アートマネジメントに専念できる職員を多く雇用できず、分業化はあまり進んでいません。公的支援が始まって後も、自己所有、自己占有の稽古場確保や企画制作にあたるスタッフなど、間接費部分が対象経費に認められない、教育普及事業は支援対象外という状況が続いており（一部、企画制作料が認められるようにはなりましたが）、芸術支援は、マネジメント力を強化するのではなく、アウトソーシングした方が支援が得やすい逆転構造となってきました。公的助成が始まった当初は芸術団体にとって非営利の法人格を取得することは困難でしたが、その後法人制度改革もあって、状況は変わっています。活動を始めて間もない集団や小規模な集団はともかく、非営利性の徹底している法人格をもつ芸術団体については、組織の基盤を強化できるよう継続的な支援を原則とし（もちろん定期的な見直しは当然必要ですが）、対象経費の積算根拠を大幅に見直し、経営基盤を強化できるような支援策への改善が求められます。

非営利・非分配が明らかな芸術組織については、その芸術事業の公共性に鑑み、芸術事業の総体を評価するとともに、会計情報の公開を前提とし、芸術事業の一定割合を限度として芸術支援を行うしくみに改めることが望ましいと考えます。そのような専門芸術団体を芸術機関と位置づけていくことが必要でしょう。このような支援方法の導入は、創造と普及を行うための人材、リソースが組織内に蓄積され活用され継承されるしくみとして、重要です。

○マッチンググラント

今後、文化芸術活動への寄附を増大させる働きかけは重要と思われるので、寄附を誘発するようなマッチンググラントの導入は検討に値すると思います。しかし、寄附集めにはコストがかかります。寄附を多く集めている米国の芸術団体は、組織規模が大きく職員数も多数おり、資金調達やボランティアマネジメントに専念できるよう分業化が進んでいます。かたや日本の芸術団体は実演家じしんが多くの制作的側面を受け持っている実態があり、少数の人員が多くの業務を兼任しています。このような状況では掛け声だけ寄附増加を呼びかけても実効的ではないので、まずは運営にあたる人員を増員できるような支援の方策と連動させるなどして導入することが望ましいと考えます。

○舞台芸術の公演に対する助成をより効果的に実施するための体制

従来日本の公的助成では、支援施策の枠組み、要項づくりに、実務経験者が関与することができず、また一度できた要項の変更が難しいのが常でした。状況の変化や現場のニーズ、課題を吸い上げ、目標の設定、施策、要項の改善など、動いている状況に対応できる支援体制がとりやすいよう、専門性の高い職員が権限をもって当たることのできるような助成制度の強化策を歓迎します。また専門芸術団体の声を代表する協会組織等と定期的に協議したり、委員会を設置したり、あるいは協会組織等が推薦する人材を専門官を登用するなどして、支援策の策定段階に関与できる仕組みも必要と考えます。

なお、客観的に公平な助成制度としていくために、指標や評価の基準などについて透明性を確保し、統計的な情報の活用と公表などとあわせて、情報公開していくことが必要と考えます。現在、採択・配分については専門委員が選任されていますが、芸術団体の経営の分かる専門家が助成額の検討に関与しておらず、本当に芸術団体の発展に資する助成制度となっているとはいえないのが現状です。芸術団体のコンサルテーションができるくらいの専門官が必要でしょう。

3. 芸術拠点の形成について

(論点例)

- 地域により優れた舞台芸術に触れる機会に著しい格差があり、この格差を少なくするためには、自ら創造・発信できる劇場・音楽堂が各地域にあることが望まれるが、どのような施策が必要か。
- 地域の劇場・音楽堂が優れた舞台芸術の創造・発信が行えるようになるためには、芸術監督やアートマネジメント人材、専門的知識を有した舞台技術者等、優れた人材が必要不可欠であるが、人材の育成や配置等について、国がどのような支援を行っていくべきか。
- 劇場・音楽堂について法的根拠を設け、一定の要件を満たす劇場・音楽堂に対して公的な支援を実施するような仕組みの必要性についてどのように考えるか。
- 劇場・音楽堂が地域住民や芸術家の意向を反映したり、企業等の支援を受けながら運営の充実に資するような支援はどのように行うべきか。

小山委員

劇場・音楽堂を建物としてではなく、内部に人材が必要不可欠な場所と捉えていただけるのは大変嬉しいことだが、スタッフばかりではなく実演家もその中に含まれるのが本来の形だと思う。現実的には非常に難しいと思うのだが、可能な形で連携がとられることを望む。

すべての地域に同じような規模の劇場・音楽堂をつくり格差をなくすことは無理だと思う。規模の大小はあって当然だし、その規模というのは建物の大きさだけではなく抱える人材も含めてであり、逆にそれによって特色が生まれてくればよいと思う。地域にとっては、「頂点の伸張」ではなく「裾野の拡大」という視点から観客の育成ができれば、各地域が同じように劇場や音楽堂を所有しなくてもよいのではないか。

高萩委員

地域の芸術文化施設は、ハードの数としては充実してきたが、その活動を考えるとまだまだ十分とはいえない。特に、国際交流、人材育成、作品創造などの分野では専門家の主導がのぞましいが、現状では、地方自治体の管理者のイニシアティブが強い。

芸術施設、国、地方自治体の役割ときちんと定めて、芸術施設が社会資本としてもっている力を十二分に発揮できるよう、何らかの法律の制定が望ましい。効率化ばかりが強調される指定管理者制度の運用にかんしても、何らかの別の運用方法を提案できないか？国際交流事業、人材育成事業、作品創造など、一地方自治体では担いにくい事業を、地域の公共劇場・音楽堂が国と協同して継続的に取組めればというところです。劇場を運営する立場からいえば、設置自治体からの補助金だけの1本足より、国からの補助金を交えて2本足へ、できれば、民間・個人の寄付を集められるようになって3本足になって、劇場の運営基盤が確かなものになればと思っています。

地域への一律な支援でなく、目標を設置しその達成度で支援にも差がつくような競争原理を持ち込むべき。そうすれば、地域が優秀な運営者の確保を競うようになる。

| | |
|------|---|
| 田村委員 | <p>見識ある運営を目指す文化施設が積極的に取り組む事業ないしは、施設そのものを支援して欲しい。(例えば、オペラなど芸術団体に対する支援とは別に、施設が取り組む事業にも平等な支援を望みたい。)</p> <p>専門家の配置のためにも、地域住民に対する自治体の文化政策提示のためにも、個別法を成立させ、専門家の雇用の場を創出すべきである。(地域事情を考慮した上で自治体の判断によるものとしたらどうか?) 専門家の向上、文化施設の有効活用、上質な芸術の存在のためには、不可欠と思う。</p> <p>チャンスがなければ、価値判断もできない。ナント市の市長ではないが、目利きの地域住民、理解ある地域住民を育てるためには、上質であることが何より大切であるとともに、芸術団体、文化施設のスタッフなど関係者の姿勢は問われると思う。</p> |
| 堤委員 | <p>先日中国の上海で「ワールド・コンサートホール・サミット」というのが催され私も東京のサントリーホールの館長として招かれ行ってまいりました。色々な事が意見発表、議論の中に出ていたのですが、そこで一番話題になり強調されたのが国際的な面でも中国国内の中でも大変重要だし「ノウハウ」が欲しい、とされたのが各々の劇場(この場合コンサートホールですが)が如何に連携を深め、色々な面で協調し合っていくか、ということでした。何しろ中国は国土が広く、大都市が各地に散らばっておりますが、驚くべきことに各地のコンサートホールの責任者が一同に集まるのは今回が初めてだ、ということでした。出し物はコンサートホールといっても西洋音楽(クラシック音楽)のみならず、伝統(民族)音楽、オペラ、バレエ、喜劇等広い範囲にわたっています。それ等を如何にバランス良く組み合わせ、経済的にも可能な形に持っていくかというのも大きな論点でした。以前我が国でもそのような動きがありましたが結局活性化されませんでした。この辺りに将来に向けての可能性があるように思えます。</p> |
| 坪能委員 | <p>現段階で格差があり、拡がることは必ずしも悪いことではない。やりっ放しがいけないのです。格差の上は理想・あるべき姿であり、アンチ派を生むエネルギーとなり大切です。優れた劇場・音楽堂はどうあるべきか、課題(や支援)を出してどんどん向上させるべきです。</p> <p>優れた人材の育成(舞台技術者・会館職員・専門職)は、各施設によって異なるので、ここでも(社)全国公立文化施設協会の全国各地のブロックを単位に、国の予算で、最新の情報・技術・成果を交換すべきです。それは支援を受けたひとや団体・施設の責任者を集めても実施すべきことと思われまます。</p> <p>と同時に、弱小館や、人口の少ない地域、弱小芸術実演団体・創作団体への支援は、同列で考えてはいけないと思います。専門職がいなくても、より専門職で活動している施設もあるからです。そこへの配慮と支援も必要です。</p> <p>それらの活動により、ひとがひとを呼び、お金を呼びます。その資金集めまで国が指導すべきことではありません。大きな括りのなかで、方向性と、具体的な手だてを示すことが必要です。</p> |

| | |
|------|---|
| 中山委員 | <p>○外国や中央から演奏団体や舞台芸術団体を呼んで鑑賞する時代から、自ら育てる時代に移行するのは、既に行われている先駆的な実験を検証することで評価が可能である。また成功のノウハウを得ることも可能となろう。下記に実例を示す。</p> <p>○弊職が理事を務める地方県の文化芸術財団はホールの運営も行っている。従来からの外部演奏団体のオペラやコンサートを減らして、100名近くの小1から20歳までのジュニアオーケストラをスタートさせたところ、1年間で驚異的な成果を挙げている。成功の秘密は、明確な方針と有能な教師陣による指導である。この例はトップダウン（理事会での決定）で発想したケースであった。中央（N響）と地元芸術大学の講師陣を中心とした指導陣によって1年で得られた成果は、住民の想像もつかないレベルだった。目に見える成果を出すことができたので、育成プロセスの正しさも証明されたし、講師陣のスキルも上がった。このような実例は、新たな助成モデルのひな形となる。助成があれば、各地でオケだけではなくオペラや合唱や演劇でも同じようなプロジェクトを取り組むことができる。</p> <p>○指定管理者制度では舞台芸術の技術者、技能者の育成は難しい。新国立劇場が、地方からの人材を有期限で受け入れ、豊富な人材で多数回の公演ができる体制を作りたい。そのような環境下で積極的・効果的にプロの育成を行って地方に戻すことをすれば、人材はあっという間に育つ。そのために助成を行うことで、裾野は大幅に広がるであろう。地方だけでプロを養成するのは、機会が少なすぎて育成費や人件費が嵩む割には効果が限定的である。</p> <p>○一定の資格要件を整えた劇場・ホールに特別の法的優遇措置を執るのは、一つの考え方だが、そこでどのような頻度で公演を実施できるかが問題である。たまにしかスキルを磨けないような環境下ではプロは育たないからである。オペラを年に一度というような環境では絵に描いた餅で、このようなときに制作団体との有機的連携が成功の決め手となり得る。地域ごとに拠点を決めて、専門家の育成を条件にこのようなプロジェクトに対して優先的に助成を行う方法をとれば、新国に準じる育成拠点が増え、効果が上がるだろう。出演者に限らず舞台を支えるスタッフ全てがプロでないと高度の舞台を作ることは不可能だからだ。</p> |
| 西川委員 | <p>* 法的な根拠を設けて、一定の要件を満たす公立の拠点劇場・音楽堂は必要。しかし、どの地域に、どのくらい作るのか、どのくらいの速度で実施するかによって、優秀な人材の確保が出来ない、運営上支障をきたすなどの問題が起きる可能性がある。法整備も含めて拙速な実施は避けるべきである。将来目標値は議論するとして、当面は3-5館ぐらいでパイロット事業的にスタートし、そこでの利点、問題点を研修して段階を踏んで進めてゆくことが必要。</p> <p>* 将来的には地域劇場で人材を育成してゆくべきかと思うが、現状では他の地域から人材を求めることになる。その場合、地域によって事情がかなり違うので、地域のことに経験や理解のある人材確保が必要。その上で、人材育成に関してはアートマネジメント人材を育成することが最重要。その為に、若手の制作者やアートマネージャー志望者を地域劇場へ派遣研修する支援も必要。</p> <p>* 税制措置も含めて積極的に地域の企業や個人が劇場を支援する環境づくりが必要。芸術家を地域滞在型にするためには、宿泊施設の整備やその為のネットワーク作りを行政と市民が共同で作ることが必要。それは、地域住民と芸術家の意向が合わさって作品に反映されるきっかけにもなる。</p> |

| | |
|------|--|
| 支倉委員 | <p>芸術団体とホールが一体となって運営されているところ以外の既存のホールは、そこに芸術団体がフランチャイズあるいは提携または優先使用することを促進し、実演芸術の創造・制作や教育普及事業の振興を図るとともに、地域での鑑賞、参加の機会の拡大を図る。そして各ホール間のネットワークにより、多様な実演芸術に触れられるような政策を進める必要があると思う。</p> |
| 吉本委員 | <ul style="list-style-type: none"> ● 地域における芸術拠点の形成は極めて重要な課題。著しい地方財政の悪化、指定管理者制度の導入などによって、地方公共団体の文化予算は落ち込みが大きく、地域の公立文化施設は一部の例外を除いて、極めて厳しい運営環境に置かれている。ただし、格差を少なくするという従来の「上から目線」の発想ではなく、地域の主体的な取り組みを重視し、地域に競わせるような施策を講じるべき。そういう意味では、従来の「芸術拠点形成推進事業」と同様、公立の劇場やホールに限らず、NPO や民間の施設も含めるべき。 ● (専門的な人材の育成や配置を進めるための) 国の支援策としては、個別の事業に対する助成ではなく、用途を特定しない財源として支援を行い、一方で事業や経営の実態を評価して、必要な場合に経営責任を問えるようにすべき。 ● こうしたしくみを整えるためには、何らかの方法によって、要件を満たす劇場・音楽堂を選出する必要がある。従来から課題となっていた劇場等の安全管理の側面も含め、法的根拠を検討するのは有効な方法のひとつと考えられる。 ● その上で、上記のような用途を特定しない、中長期的な支援のしくみを検討すべき (英国アーツカウンシルのレギュラーファンディング、フランスの国立演劇センター等の制度はひとつの参考) |
| 米屋委員 | <p>全国に多数整備されてきた公立文化施設は、第一義的には設置主体である地方公共団体がその運営に責任を持つべきですが、設置者が選択的に、多目的の集会施設としての運営だけでなく、文化芸術の拠点として運営していく選択肢を制度的に明確にすることで、地域の文化拠点整備が充実するはずみとなると考えます。具体的には、公の施設から、特別の目的を持つ劇場・音楽堂を国が認定できる法的基盤を整備し、その中から、一定の要件を満たした施設は、地方公共団体のみならず国も支援しやすい枠組みをつくるべきと考えます。</p> <p>国は、地方公共団体がそのような劇場・音楽堂に専門的人材を配置することを奨励し、舞台技術者については、一定の専門技能保持を証明する技能認定制度を導入するなど、専門的能力をもった人材が全国的に活躍できる基盤を整えることが必要です。</p> <p>劇場・音楽堂には、経営、芸術、技術の3つについて専門性を供えた責任者をおくとともに、芸術家および専門芸術団体が常駐したりフランチャイズ等、提携関係をもつなど、地域の人々が多様な機会を通じて芸術家と接点をもてるような環境づくりが望ましいと考えます。</p> <p>なお、各地の拠点に国が支援を行う際には、地域の主体性や独自性を尊重することが重要ですが、地域間格差の是正と文化の多様性尊重という観点から、拠点の分散や全体として特定の分野にのみ偏らないような配慮が必要と考えます。また、そのような劇場・音楽堂の事業プログラムの選定にかかる責任者は、地域の人々が多様な価値観を許容し、多彩な文化に触れることができるよう、芸術の多様性と専門性について見識が高いことはもちろん、地域の経営についても深い理解を有する人材であることが求められます。</p> |

4. 人材の育成について

(論点例)

- それぞれの分野における人材育成に対する効果的な支援策について
- 新進芸術家海外研修制度の研修修了者の成果の検証方法及び今後の研修制度はどのようにあるべきか。
- 新進芸術家海外研修制度の研修修了生など、新進若手芸術家の活躍の機会をどのように確保するか。
- 新国立劇場の各研修所を今後どのように充実していくべきか。
- それぞれの分野の人材育成において、学校教育からの継続性をどのように確保するのか。

| | |
|------|--|
| 小山委員 | <p>長い年月をかけて修得する芸術において、新進芸術家海外研修制度の1年や2年の研修に対して、すぐに成果を求めても難しいと思う。またこの制度は、研修先や研修方法について個人にすべて委ねられているが、資金以外の後押しは難しいのだろうか。例えば日本の文化庁から研修先の同等機関に対して何らかの連絡をしていただくなど。</p> <p>バレエの分野における人材育成に関しては、幼少から学校教育以外の場で個人の負担によってなされている。このような場面での奨学金のようなものは設定できないだろうか。</p> |
| 高萩委員 | <p>分野ごとに、時期・方法などが異なっており、分野ごとに専門のプログラムオフィサーをおいて、支援方法を決めていくべき。そのためにも、日本版アーツカウンシルの設置が望ましい。</p> <p>大学における研究と文化芸術施設におけるインターン制度のような現場研修が有機的に関連してくることを望む。</p> <p>新国立劇場の各研修所もそれらの教育システムのなかに有機的に連携をもって存在すべき。</p> |
| 田村委員 | <p>単なる技術者ではなく、社会性ある専門家となるような教育であって欲しいし、提供される舞台芸術が何のためなのか、それぞれの立場で考えたい。</p> <p>情報も海外への渡航も簡単になった今日の海外研修制度の在り方を再考してはどうか。経験者、海外在住の芸術家などからきちんとした情報を取材した上での海外研修であるべきと思う。(バレエなど当事者のはっきりした意志育成は問われている。) 研修終了後、何らかの形で全国の文化施設や福祉施設、学校などで活動できる場をつくってはどうか。</p> <p>研修生による公演は実施されているが、本来は受け皿となる芸術団体の存在があって欲しい。国立劇場にしても、新国立劇場にしても、専属の芸術団体が存在しないため、研修の効果もつかみにくいし、地方公演は難しい。</p> <p>タテ割りではなく、もっと総合的な芸術教育であって欲しい。</p> |

| | |
|---|--|
| <p style="writing-mode: vertical-rl; text-orientation: upright;">堤委員</p> | <p>a) 人材育成で先ず一番効果的な投資は現在既に存在している教育機関のカリキュラム、プログラム等も充実させ、実践的な活動、研究活動が存分に行なえる土壌を作り上げる事だと思います。それにはスタジオ等の充実のみではなく、図書館のような間接的な面までが含まれます。そして大学院教育や研究機関での活動をまずまず活発化、高度化させ、その効果が対外的にも確固たるものになる事が肝要でしょう。そしてその内容等を学内に於いての広報に力を入れ、他の分野の人達にも知り、楽しんで貰い、将来においてのサポート態勢の基盤が出来上がって行くことと思います。</p> <p>b) 国内での研修所で研修を積み（これは海外のそれも同じですが）学校教育を終えた人達に様々な分野でチャンスを与えることは以前から強く主張されてきましたし、その状況は今でも変わらないと思います。そのような発表の場の提供、財政的バックアップのために国家予算を使う事は国全体の文化活動の活性化、レベルアップのためにも必要不可欠でしょう。この点私はヨーロッパの国々から学ぶことが多いように思います。</p> |
| <p style="writing-mode: vertical-rl; text-orientation: upright;">坪能委員</p> | <p>芸術家の研修制度は過去に素晴らしい成果を上げています。もっと支援して、その延長上に海外の新進芸術家も受け入れた「国際交流」は推進して欲しいものです。その後の活動が鈍くなるのは、地域文化の土壌が育っていないからです。見事な芸術も「他人事」です。世界と地域、人とひととが有機的に結びつく手だてを誰も教えない、学ぶ気がない、ステージから“ひろば”に行かないことが問題です。意識の問題と、手だての無さなので、それは今後「意識改革」を求める以外に手がありません。それは国がやるのではなく、ここでも「社会で望まれるアーティストの役割」を、第三のプロジェクト・チームが提示する必要があります。</p> <p>学校教育と社会教育が別れているようですが、文化芸術は生涯に亘った教育のなかで考えるべきです。そのため、義務教育が終わったのではなく、その段階で、社会との連携（文化施設や大学、地域文化のひとや企画）を可能な限り推進することです。直接子どもを動員できなくても、教師・音楽家・(地元の)文化人による意見交換（調整）など密ななかで、それぞれの地域がどうあるべきか考え、できるところからの実践と、その優れた試みにも支援して奨励すべきです。</p> <p>その土壌ができて、初めて「新進芸術家の活躍」も期待できます。</p> |

| | |
|------|--|
| 中山委員 | <p>○前述のように、人材養成は実戦的な環境の下でより効果的に行われるので、団体に附属してオンザジョブ・トレーニングを助成する仕組みを臨機応変に組み込めるようにするのがベストである。</p> <p>○二期会では約200名在籍する研修生のトップクラスに位置付けられた歌手は、実際のオペラ公演の稽古現場に配属され、主役と同じように稽古に参加することで、飛躍的に育つことが証明されている。それまでには試行錯誤があったが、この方法がベストであるという結果が出ている。しかし、そのトレーニングは、現状では財政的裏付けがないため、最小限の人数に限られている。</p> <p>○海外研修制度は、その成果は極めて大きいと評価している。帰国後における公演へのオーディションの成績、またソリストとしての演奏結果から、オーディション抜きの指名配役対象にも選ばれるなどから、二期会ではそのような評価を下している。歩留まりはあるが、帰国後どのような活動をしているかを見れば成否の判断はできよう。</p> <p>○在外研修は、若き芸術家にとって芸術レベルや感性の深化に繋がり、極めて大きな可能性を秘めており、外国由来の芸術をユニバーサルな域にまで深化させるためにも、我が国固有の文化を改めて反芻する機会とするためにも、他に比較できないほど有意義な制度である。</p> <p>○新国完成前まで二期会が受託していたオペラ研修所から巣立った歌手達の第一線への歩留まりは極めて高い。今は全く異なる方式を採用しているが、研修期間3年は長すぎることで、過度の対外演奏活動の規制はかえって力量が伸びない、実際のオペラの中でのアンダースタディや、子供対象の入門公演など、オペラ制作現場の近くで養成すべき、などの理由で改善の余地が大きいと思う。二期会研修所での独自システムで育てた修了生との比較でいえば、費用対効果が疑問に思える。</p> |
| 西川委員 | <ul style="list-style-type: none"> * 実績のある民間の人材育成機関にも支援する(学校における私学への助成の様なもの)。それは、授業料の値下げに対する支援や、奨学生制度として支援としても良い。 * 現行の在外研修生の成果発表制度は残す必要がある。しかし、もし地域に拠点劇場が出来たら、在研から帰って来た研修生は3年以内に地域の拠点劇場で一回以上は働く制度を設けたらどうか。それを拠点劇場にも働き掛ける。 * 新国立の研修所は演劇に関して言えば、施設の充実がまず必要。 * 国立大学に演劇科を設け、教育的なプログラムや地域における演劇を通したコミュニケーションプログラムを作れる人材をも育成する。 * 演劇において、高校演劇とプロの演劇との繋がりがほとんどないと聞く。人材育成の観点から、高校生の演劇鑑賞の機会をもっと増やすべきである。 * これも地域に拠点劇場が出来たらの話だが、コミュニケーション教育の一環として地域の学校や教育関係者と劇場が一緒になってプログラムを考える必要がある。 |
| 支倉委員 | <p>○実演芸術の担い手である実演家、そしてスタッフの活動環境の整備こそがまず必要だろう。それには「支援の在り方」でも述べた芸術団体の基盤そのものを強化することが肝要であると思う。</p> <p>○新進芸術家海外研修制度の研修修了生には、実演家に対しては、まず可能な限り実際に舞台に立つ機会を提供することが必要だと思う。</p> |

- 海外研修制度は、日本の舞台芸術の人材育成にとって、これまで重要な役割を果たし、大きな成果を生み出してきた一方で、その成果について、十分な検証が行われてこなかったのも事実であろう。OB が中心になって立ち上げた「芸術分野海外研修サポートプロジェクト」などの成果も参考にしながら、研修の成果や課題を地道に積み上げて検証し、より望ましい研修制度の検討、制度設計を行っていくしかないのでは。
- 新国立劇場の各研修所も地道な取り組みで成果をあげていると思われるが、新国立劇場の附属機関という位置づけでは、自ずと限界があるのも事実。国立大学における演劇や舞踊分野の扱いを含め、舞台芸術分野の人材育成に国としてどのように取り組むのか、グランドデザインが必要。国立舞台芸術研修センターのような別機関を設置するのもひとつの選択肢ではないか。
- 小学校では、基礎学力の向上やコミュニケーション能力、想像力の育成にも寄与するということを踏まえ、芸術体験の機会を増大させ、その中で芸術活動への関心を喚起する。芸術に関心を持った子どもたちについては、中学、高校レベルでは、ある程度専門的な教育を受けられるしくみ、教育機関を設置すべき（シンガポールの国立芸術学校－13～18歳が対象、香港の School of Creativity、東京都立芸術高等学校などもひとつの参考）

○それぞれの分野における人材育成に対する効果的な支援策について

高等教育機関での専門教育が広く行われているとはいえない演劇、舞踊については、新国立劇場研修所を活かしつつ、実演家の育成と理論的研究の両面が充実するよう、国公立大学の芸術科に専攻が置かれることを切に望みます。

また、創造性を支える舞台技術者、各部門のデザイナーの育成については、国が主導して創造性を涵養する高度な現職者研修の導入を望みます。具体的には、公共劇場の協力をえながら、リーダー育成プログラムの実施を推進していただきたいです。

○新進芸術家海外研修制度の研修修了者の成果の検証方法等

個人情報保護法の施行以降、研修経験者の情報が集めにくくなっています。文化庁在外研修員の会の協力を得て、研修修了者の消息が掴みやすいよう、研修前に連絡先等の情報集約に同意を得るなどして、情報の集約を行いやすくするのが一策と思います。しかしながら、芸術家の育成については、研修修了者の何割以上が芸術家として活躍を続けなければならないと強制できるものでもなく、たとえ僅かでも突出して活躍する芸術家を輩出しているならば評価できると考えるべきではないでしょうか。また、海外研修制度の修了生に展示や発表の機会を与えるのは、逆に研修に選ばれなかった才能、応募していない才能も多々あることから、同研修制度のみ特別とすることには疑問を覚えます。もちろん、分野・専門によっては、自ら発表の機会を得ることが不可能な場合もあるので、選択的に考慮されるべきとは思いますが、本来の芸術活動は、原則的にはプロデューサー、ディレクターらから才能を評価され、聴衆・観客に評価され活躍の機会が増えていくということが望ましいでしょう。修了者の報告会やレポート公開などの機会は広くあってもよいので奨励されるべきでしょうが、新進芸術家の登竜門は、同研修制度とは別に考えられてよいと思います。

なお、国による新進芸術家の研修支援が、海外研修のみということに疑問があります。国内研修制度の整備を再考すべきと思います。その際に、新国立劇場の研修所をより強化するなど、国が牽引する才能育成の場の充実が必要でしょう。新国立劇場の研修所では、オペラ、バレエ、演劇の3部門はスタートしていますが、独立行政法人の予算削減という趨勢の中で、研修場所、講師陣とも十分とはいえず、状況は悪化しています。また、舞台技術・デザイナー、演出、演劇教育、舞台監督・マネジメントといった分野への拡大も必要ではないかと考えます。現職者研修とあわせて、総合的な人材育成の機構の設立を検討するなど、抜本的な強化策が検討されてしかるべき段階に来ているのではないかと思います。

5. 海外への発信について

(論点例)

- 効果的な舞台芸術の海外発信はどのようにしたらよいか。
- 計画的でレベルの高い公演を海外で行うための支援方策とは。
- 芸術団体間の国際的相互交流を推進するためにはどのような支援策が有効か。

| | |
|------|--|
| 小山委員 | <p>現在バレエ・オペラでは「発信」よりも「受信」ばかり多く、海外からの来日公演に国内の市場が奪われてしまっている大変悔しい状況である。こちらこそ是非海外へ堂々と発信していきたいと考えている。もしも国内の劇場・音楽堂と芸術団体との連携ができたなら、そこで誕生し喜ばれたものを次は海外へ向けて発信するという形になればよいと思う。</p> |
| 高萩委員 | <p>演劇、ダンス、青少年向け演劇などの分野で、国内において、アジアばかりでなく世界的に認められる芸術祭をいくつか継続的に開いていくべき。</p> <p>海外の主要な舞台芸術フェスティバルへの継続的な人の派遣、芸術関係の国際会議への出席、国内における国際会議の開催への援助など、小回りの聞く援助が望まれる。</p> |
| 田村委員 | <p>あらゆる分野で、効果的な海外発信を可能にするための支援方策を経験者からリサーチし、実態を知るべきと思う。</p> <p>文化発信に積極的な海外の例を把握したい。(海外で上演されれば国が著作権料を持つなど・・・)</p> |
| 堤委員 | <p>3. の所で述べさせて頂きましたが、やはり一番効果的なやり方は一方的に発信したり受信するのではなく、その活動にも対話的要素があると良いと思います。それは各国の劇場等との連携を深め、プログラミング等でも協力し合っていく事だと考えます。そこには共同制作という面まで含まれるかも知れません。その国独特の素晴らしい文化も発信しているだけでは何もならず、究極的には相手国の中に定着することが理想だと思います。又同じプロダクションを巡回公演的な形で行なうことによって予算的な面でも随分助けになります。国が出来る事の一つにそのような発信事業を行なうための経費、巡回公演のための経費等の支援だと考えます。</p> |
| 坪能委員 | <p>既成の作品・古典作品の公演は、過去の実績と、未来への展望がしっかりしている企画・団体に支援が可能です。しかし、新作や、専門家仲間では高い評価の作品であっても、現代の芸術はマイノリティ過ぎます。しかし、推薦する機会を設けて、全体の何割かの支援は推進していただきたい。</p> <p>大きな企画（オペラ・バレエ・歌舞伎など）から、小さな企画（ひとり芝居など）まで、様々なジャンルの芸術を複数、毎年確かな受け入れ先のある海外諸都市に派遣していただきたい。</p> <p>その成果・レベルチェック、評価しなくていい“評価”など、様々な検討は第三者チームによって常時行われるべきです。そこを怠ると、素晴らしい発信事業も、スキャンダルに負けることがあります。</p> |

| | |
|------|---|
| 中山委員 | <p>○オペラについて述べると、過去の経験からして、プロダクションの遠征は経費的に見て制作団体の資金レベルをはるかに超え、現実的ではない。二期会がかつて行ったフィンランドのサヴォンリンナ音楽祭参加は、蝶々夫人と三木稔作曲「春琴抄」を持っていき、特に後者で大きな喝采を浴びた。また、欧米への団伊玖磨作曲オペラの巡業も2度経験して、一定の評価は得ているが、後に巨額の赤字を残した。東京室内歌劇場の小さな日本人作品のプロダクションは、ロシア遠征やイタリア遠征など行っているが、特定の音楽祭での上演を自前で行うことは困難である。</p> <p>○特定の芸術家（オペラ歌手）の出演は既に欧米での実績があり、今後も一定の成果は挙げられよう。</p> <p>前述のように海外との共同制作は最も推進すべき取り組みだと思う。その場合、準備に3年はかかり、包括的協議に始まって、個別の専門家間の打ち合わせが行われるが今の制度では助成の対象外となっている。公演の質を上げるための準備が不可欠な舞台芸術で本番前後だけの助成は、不備がある状態である。</p> |
| 西川委員 | <ul style="list-style-type: none"> * 国内で評価の高い作品が必ずしも海外へ発信されているとは思えない。国内で評価の高い作品を積極的に政府支援で「文化大使」的な役割で海外に派遣する制度を設けても良いのではないか。例えば現行の二国間交流などは公募ではなく、行政からの依頼にすべきである。 * 芸術団体間の国際的相互交流を推進するためには、アート・センターの役割をする施設を作る必要がある。例えば廃校を利用して、芸術団体に運営を委託し、そこをアート・センターとして機能させる。海外から来た芸術家が日本のアーティストやアートについて知ったり、交流したいときはそこへ行けば全ての情報があると言った施設作りは有効である。 * 海外の作家（特に若い作家）に日本へ来てもらって滞在し、新作を書かせる制度を作って支援する。 |
| 支倉委員 | <p>○海外との交渉は少なくとも3年先くらいのスパンが必要と思われる。その現実にあった支援策が必要で、例えば、計画当初からの支援要請受付、途中経過での評価、1年先の決定となるようにすべきではないだろうか。</p> <p>○助成方法は「総合支援」の一環とし、事業費の一定割合とする。</p> |
| 吉本委員 | <ul style="list-style-type: none"> ● 舞台芸術の海外発信は、優れた作品の海外公演を実施するより、国内における国際共同製作を推進する方が効果的ではないか。海外から共同製作への参加者がその経験を自国に持ち帰ること、あるいはその作品が話題となり、海外からの招聘公演が成立すればより効果的。 ● そのためのプラットフォームとして国際フェスティバルの位置づけやあり方を、国として再検討すべきではないか。「3. 芸術拠点の形成」とあわせ、核となる国際フェスティバルを国が継続的に支援するしくみを検討すべき。 ● 芸術団体間の国際相互交流を促進するには、日本から海外に出て行くことより、まず、海外の芸術団体を日本に招き、共同製作を行えるような仕組み、支援制度を構築すべき。その方が結果的に芸術団体の海外における活動も活発になるような気がする。 ● 切り口は異なるが、「4. 人材の育成について」で述べた国立舞台芸術研修センターのような機関が、海外（特にアジア）の若手芸術家の研修機関として目標になるようなものにすれば、それも大きな海外発信の方策になり得るのではないか。 |

- 効果的な舞台芸術の海外発信はどのようにしたらよいか。
- 計画的でレベルの高い公演を海外で行うための支援方策とは。

現在は、要項にそって希望した中から審査員の協議で採択する方式が主となっていますが、フェスティバル等のキュレーションのように、ディレクターが一定の方向性を定めてノミネートする選び方の導入が検討されてもよいのではないかと考えます。行きたい人の中から選ぶのではなく、行ってほしい人を選んで送り出すという方式です。希望する団体・個人を全く採択しなくなるというのではなく、公募式と選出式の組み合わせがあってもよいのではないのでしょうか。
- 芸術団体間の国際的相互交流を推進するためにはどのような支援策が有効か。

現在、文化庁が支援する国際交流事業は、国際交流年にあたっている国での事業については対象となりますが、国際交流年で相互に交流できた団体や個人が、その後交流を継続させたいと考えても、国際交流基金の支援枠も縮小しており、その後の旅費等を支援する制度がほとんどないのが現状です。また、芸術家等が国際的な会議により頻繁に出席できるよう、人物派遣が機動的にできるしくみが必要だと思えます。海外公演の重点的支援だけでなく、きめ細かい人物交流を推進できる支援を望みます。

| 6. その他 | |
|--|--|
| <p>その他、舞台芸術の振興に関して、議論すべき論点がございましたら、以下に御記入ください。</p> | |
| 高萩委員 | <p>3回の審議で、各分野の特殊性を理解することに議論を費やすのではなく、舞台芸術の振興に共通する大きな問題を論議してほしい。</p> <p>具体的には、</p> <p>①支援の方法に関しては、日本版アーツカウンシルの設立の可能性を、具体的な運営例まで研究し、具体的な提案としたい。</p> <p>②人材育成に関しても、分野ごとに状況は大きく異なるので、それぞれの分野のプログラムオフィサーの存在は大きい。アーツカウンシルの役割にいて、芸術施設、芸術団体、芸術系の大学教育などが連携した芸術界の人材育成に関して、論議してほしい。</p> <p>③仮称・劇場法の具体的な内容、地域で成立するのか、を是非検証してほしい。具体的な運営案までを提案したい。</p> <p>以上の3つには、時間を使ってほしい。</p> |
| 田村委員 | <p>単なる芸術界のためだけの振興策ではなく、社会性を念頭に置いた振興策でありたい。</p> |
| 堤委員 | <p>我が国の大都市に於ける文化活動は本当に世界的なレベルですし、それは参加される人達（聴衆・観客等）がそれを十分に受け入れ楽しめる場が来ております。でも歴史的地域的特性などにより日本各地は素晴らしいものがそれこそ宝の山のようにあり、それは十分に識られていないか、眠った宝になっています。そのようなものに国や地方の行政体をもっと力を入れることにより、日本の本当の良さがよりはっきりと解り、結果として観光資源として国際的にアピール出来るものになるのではないのでしょうか。</p> |
| 坪能委員 | <p>文化芸術・地域文化振興の全てのカギは“子ども”です。「お子様ランチ」ではありません。手加減しない、真剣勝負の、本物から始まります。そのキーワードを各項目で共通にしたら、全ての根元を押さえたことにもなります。</p> <p>舞台芸術で忘れられがちなのは、作り手（作家・作曲家）です。ステージにでないプロ、子どもの専門家（学校の教師）、教育の専門家、文化施設の専門家、そして実演者たちが、お互いの利益を乗り越えて、ここでも「子どもたちに、未来に私たちは何を残せるか」考えることだと思っています。</p> |
| 中山委員 | <p>○芸術への支援は、ペイするという考えが必要である。なぜなら舞台芸術の公演は準備段階から多数の人間が関わる。しかもその人たちは単なる単純労働力ではなく、高い芸術レベルを有する人たちの長期間の活動によって初めて実現するという性格を持っている。かかる費用は大半がこのような専門家の人件費を含む活動費の固まりである。従って、助成したお金は回り、経済波及効果は30.49年で老朽化し、莫大な修繕が必要となる下手な箱もの建設より高いという試算もある。</p> <p>○芸術は実演に関係する人も、鑑賞する人も含めて、感性を磨き情操を高める活動であり、最も大きな収穫は高い文化的無形財産として次世代の若者たちへ確実に伝えられる。回収期間は長いが、その大きさは次世代まで引き継がれるという意味で極めて大きい。</p> |

| | |
|------|---|
| 西川委員 | <p>* 地域の拠点劇場作りは、地方分権、地域振興と地域の活性化、アーティストの育成、国民が質の高い舞台芸術を等しく甘受出来るなどを考え合わせると時代の要請でもある。ただし、拠点劇場形成と文化支援の在り方はセットで考えなければならない。ただし、なるべく早い時期に文化予算を最低でも韓国や中国にならって国家予算の0.5%にするのは前提である。</p> |
| 支倉委員 | <p>① 実演家、スタッフ、芸術団体等の協会組織は、実演芸術の慣行や基準の形成、改善に大きな役割を持っている。この「機関団体」を政策上に位置付けるべきである。</p> <p>② 新公益法人への移行や新設、営利団体からの転換を文化芸術政策として促進する必要があると思う。</p> |
| 米屋委員 | <p>文化審議会をはじめ、各種委員会で識者の意見を徴することは有効だとは思いますが、文化政策の策定には、意見や思いだけでなく、科学的な判断根拠が導入される必要があると思います。政策目標のところで、国民の参加率を代表としてあげましたが、文化芸術産業を広くとらえ、営利・非営利の相互の好循環をつくりだしていくためにも、経年的に文化統計が利用できる状況が不可欠だと思います。実演芸術の供給状況、実演家等の芸術家の状況など、文化統計の把握の仕方について、国はその基盤を整えるべきと考えます。実際の統計の把握や分析は、地方公共団体や、民間の協会組織等の関与が不可欠と思われるので、連携して協議し、国全体の状況把握がしやすい体制づくりを急ぐべきでしょう。</p> |