

芸術団体の経営基盤強化のための調査研究

—実演芸術各分野の基盤と組織 2015—

2015年3月

公益社団法人日本芸能実演家団体協議会

**芸術団体の経営基盤強化のための調査研究
—実演芸術各分野の基盤と組織2015—**

2015年3月

公益社団法人日本芸能実演家団体協議会

目 次

はじめに	1
I 調査の概要	2
II 実演芸術の基盤と組織 ～統括団体とは何だろうか？	3
III 設問回答の集計から	7
1. 会員数と所在地、法人格	
2. 組織の運営について	
3. 事務局体制	
4. 予算規模と財源	
5. 事業内容について	
6. 会員と会員拡大について	
7. デジタル化と広報について	
8. 分野の課題とこれから	
IV 実演芸術各分野の状況と課題	17
現代演劇	
洋楽(クラシック音楽)	
舞踊	
児童青少年向け舞台芸術	
演芸	
邦楽	
舞台スタッフ	
映像部門の実演家	
V 分野間共通の課題 ～俯瞰の視点	43
1. 地域の課題	
2. 中部地区の討議より	
3. 関西地区の討議より	
4. 俯瞰の視点 一まとめにかえて	
VI 事例報告	54
事例報告1 下呂温泉合掌村の影絵昔話館しらさぎ座	54
観光地・下呂市から劇団かかし座への委託事業の事例	
事例報告2 学校教育に伝統芸能を普及させるための取組について	63
～能楽協会の事例～	
事例報告3 流派、地域を超えた「三曲ネットワーク日本」設立準備への動き	71
～日本三曲協会が進める事例から～	
VII 資料	81

■はじめに

本調査研究は、実演芸術の各分野の協会を対象とし、それらがどのように運営されているのか、実状を明らかにすることを主眼とする。特に分野ごとの特長に注目し、芸術団体の経営強化のための対策や、基盤整備につながる芸術支援策の策定に資するよう、現状把握と諸課題の打開策の検討につながるようにと意図しての調査研究である。

芸術団体の経営基盤はよく脆弱であるといわれるが、実演芸術の団体には様々な事業形態があり、経営基盤強化の解決方法も一様ではない。分野によって、観客・聴衆の広がりや人材育成の状況が異なっており、個々の実演芸術団体や実演家等が活躍できるかどうかは、その分野の実演芸術をとりまく環境によるところが大きい。そうした分野ごとの特長を知るには、「統括団体」といわれるところの‘協会型’の芸術団体が重要な位置にあるのではないか、「基盤整備団体」あるいは「中間支援組織」として、それぞれの分野の基盤形成に深くかかわっているのではないか……本調査研究は、このような立脚点からスタートした。‘協会型’の芸術団体の経営基盤への関心とともに、そうした団体が分野の基盤形成に寄与している状況とその再認識という二重の関心からの取り組みである。

計画時においては「統括団体調査」とサブタイトルをつけていた。しかしながら、調査にとりかかる準備段階で、「そもそも統括団体とは何か」というところに立ち戻って議論が始まった。当協会の正会員は、専門芸能実演家やスタッフ等を構成員とする協会がほとんどであり、当協会じたいも‘協会型’である。これら全てを「統括団体」と呼ぶのが相応しいかといえば、当の団体は、そういうラベルのもとに括られることに対して抵抗感がないわけではない。団体それぞれの設立の経緯、目指すところ、発展の歴史、現在行っている事業などを鑑みるに、「統括団体」となることを目指した自覚はあまりなく、「統括団体」と括ってしまうことは実状に合わないのではないかという見方が浮上したのである。

そこで、本調査研究では、「統括団体」「基盤整備団体」「中間支援組織」といった<ラベル>を再定義しつつ、実演芸術の分野ごとの特長に注目しながら、‘協会型’組織の団体がそれぞれの分野で果たしてきた役割の再評価、現状把握を軸にすることとした。

なお、当協会では2001年度に「芸能活動と組織 Ⅱ 一基盤整備団体実態調査報告書一」をまとめており、本調査研究はそれを踏まえている。但し、先行する調査では、郵送によるアンケート調査の分析が中心で、220余の有効回答をもとに分析していたが、今回はあまり調査対象を広げることなく、それぞれの分野の主だった‘協会型’の組織を絞り込み、分野ごとの特長、課題についてヒアリング等を通じて明らかにし、分野別座談会なども実施しつつ定性的な分析を目指した。

当協会は、さまざまな分野の実演芸術の団体で構成されていることから、各分野が共通して抱えている課題については常に意識してきたが、そのような課題への対応は、分野ごとの違いを考えると一律では解決できるものではないということも実感してきた。多様な実演芸術の振興を目指すには、分野の特長、課題を踏まえた振興策が必要であり、公的助成においても分野別の対応が必要であると繰り返し主張してきた。本調査研究を通じて、実演芸術の各分野への理解が進み、課題解決の諸施策の改善、充実につながることを切望する。

I 調査の概要

1. 調査目的

実演芸術分野の主だった‘協会型’組織について、運営の状況、活動内容について集約し、実演芸術全般および分野ごとの状況、課題を明らかにする。

2. 調査対象

当協議会を構成する68団体(*註)、日本映像職能連合を構成する8団体、および洋楽、邦楽、演劇等の分野の主たる‘協会型’組織

3. 調査方法

本調査研究のためのプロジェクト委員会(8名で構成)を設置し、調査の方向性、まとめ方について検討した。

①組織の運営や活動に関する設問票を通じた集約

FAXまたは郵送にて、対象団体に設問票を送付

都内に拠点のある団体のうち20団体は訪問して対面しながら設問票に記入。

非訪問団体からはFAX等によって設問票の返信を依頼

②訪問ヒアリング

③分野別座談会の討議および補完的ヒアリングを通じた課題抽出

④中部、関西における地域会議を開催しての事例研究と課題抽出

⑤専門家ヒアリング

4. 対象団体、座談会・ヒアリング協力者数

①設問票送付数 87団体 回答団体84団体

②訪問団体 20団体

③分野別座談会/ヒアリング協力者 63名

④中部地区会議 参加者 21名 関西地区会議 参加者 18名

⑤専門家ヒアリング 3名

註)一般社団法人現代舞踊協会は、正確には調査の時点である平成26年度は当協議会の会員ではない。しかし、かつて長らく芸団協の会員であり、一時的に退会していたが、再加入の手続きを進めているところだったので、正会員団体と同等として扱った。

II 実演芸術の基盤と組織 ～統括団体とは何だろうか？

■‘協会型’の組織

2001年度に実施した「芸能活動と組織 II 基盤整備団体実態調査」においては、会員によって構成される‘協会型’の組織のことを「基盤整備団体」と総称して分析を行った。実際には当協議会が有していた芸術団体データベースにおいて、「協会」「協議会」「連盟」という部分を名称にもつ団体を抽出して調査対象とし、広範囲にアンケートを実施した。しかし、その時にわかったことだが、「協会」という名称であっても、数名の演奏集団や、愛好家が実演芸術の振興のために集まった集団・組織が含まれていた。

そもそも、我が国の芸能における集団、団体の成り立ち、出発点の大半は、同好の士が集まって、公演をできるように活動を始めることにある。伝統芸能や演芸の場合は、家元や芸の創始者などの中心人物が弟子等を率いて社中、一門として行動することが多い。洋楽、洋舞についても、社中、一門とは言わないが、人のつながり方としては類似しており、そういう集団が「〇〇協会」と名乗ることがある。

しかし、2001年度、そして2014年度に調査の主対象として意図したところは、そうした社中、一門、流儀、流派、公演のために集まった集団が複数あわさっている範囲の実演家を会員としている組織である。今回、ひとつの流儀、流派だけが加盟している組織は対象外と考え、分野横断的に会員が加盟している組織に限定した。また、アマチュア、愛好者のみを会員としている団体は、一部、今年度の調査対象に入れることも検討したが、調査への協力が得られなかったため、基本的には実演家、スタッフ等の専門家を擁している団体に限定している。

なお、劇団、オペラ団、バレエ団など、集団創造のプロセスが長く必要な分野では、出演する実演家以外の専門家と協働して創作が行われるので、芸術団体が発足する際、必ずしも実演家が中心になって発足する場合だけではなく、プロデューサー等の立場が実演家を集めて形成される場合がある。こうして創造・公演のために恒常的に活動する団体が存在し、そうした団体が主催して公演が行われる分野では、分野横断的な組織には、個人会員ではなく、団体を単位とした会員で構成されるものがある(例えば、日本劇団協議会、日本オーケストラ連盟、日本バレエ団連盟など)。このような組織も、今回の主たる調査対象である。

■職能団体か、愛好者・支持者を含む団体か

実演家やスタッフなど、専門職に従事する個人を会員として構成される組織は、職能団体といえるはずであるが、今回、個人を会員とする調査対象団体の全てが職能団体ではない。まず、実演家やスタッフは、法制度によって職能団体への加入を求められておらず任意である。この点では、法的に加入が必要とされている弁護士などとは異なる。しかし、同業者同士が共同で公演の場を持ったり、人材育成・技能向上のための事業を共同で行ったり、専門職としての待遇、条件を交渉したり福利厚生の実施のために連帯したりするニーズはあり、同業者の組合として発足している団体は少なからずある(例えば日本映像職能連合を構成する団体)。

「組合」ではないが、組織に属していることが、慣行として、その分野の特定の公演に出演する機会を

得ることの条件となっているような場合がある。寄席には、演芸部門の14団体に加盟している実演家が出演できる。また、歌舞伎俳優、文楽の技芸員、能楽師など、伝統芸能の実演家は、それぞれ同業者の組織を形成しており、それぞれの分野の主たる公演に出演する実演家の範囲と、それぞれの‘協会型’の組織の会員とは、ほぼイコールの関係にある。しかし既述のとおり、組織加入は法的要件ではないので、例外は多々あり、アウトサイダーは存在する。

こうした‘協会型’の組織の会員を足しあげていけば、専門職能を有した実演家やスタッフの数が把握できるかという点、実状はそれほど単純ではない。専門性を身につけているかどうかと、それを生業としているかということは別々のことで、万人が首肯するプロフェッショナルな実演家の定義は明確にはなく、‘協会型’の組織への加盟は必要十分条件ではないのだ。とりわけ、邦楽、洋楽、邦舞、洋舞など、教えることが広く仕事として成立している分野では、指導者の資格認定を行う協会、機関などもあるが、それを有していなければ教えるてはいけないというような公的な規制を伴う免許はない。教授業を行う専門家として参入することは比較的容易で、いずれかの協会の会員でなくとも実際に教えたり演奏活動をしたりする人は多数存在する。舞台・コンサート出演、放送・メディア出演もしかりである。また、逆に、優れた技能を持っていても生業になるとは限らないので、愛好者や支持者としてその分野の発展、振興に関わりたいという人が会員に含まれている協会もある。したがって、実演芸術分野の専門家を多く会員とする‘協会型’の組織であっても、職能団体ではなく、愛好者等を含む場合があるのだ。このような違いは、その分野の発展の歴史と、それぞれの組織の設立趣旨とに関係する。

■ 基盤整備団体・中間支援組織

2001年に実施した調査時には、大きくわけて2つの分類が適用できると整理されていた。ひとつは上述した職能にかかわる観点で、「プロフェッショナル」と「愛好者」という実演芸術への関わり方の違いであり、もうひとつは「公益」と「共益」という目的の違いであった。

まずは同業者が集まり、情報交換したり親睦を深めるために集まり、それが恒常的にできるように組織化されるというのが、このような‘協会型’の組織の出発点にあったと考えられる。その組織を構成する会員の範囲で情報交換しているだけなら、親睦団体であり、共益性を追求している団体と言うべきだろうが、そうして情報交換することによって、構成員相互の技能・技術の向上や仕事環境の改善につながる活動、事業が膨らんでくると、その分野の発展に欠かせない役割を担っていくことになる。組織が、その事業を通して実演芸術の発展に資することを掲げ、実際に、実演芸術振興に寄与しているとすれば、公益的な活動をしている組織と定義づけられよう。今回調査対象とした団体の多くは、親睦団体として発足しつつも、公益目的を掲げ、活動を広げたり充実させたりして、その分野の基盤づくりに何等かの貢献をしていると考えられている。そういう意味で、「基盤整備団体」というラベルを貼ることは、だいたいの組織において的外れではないと言えそうだ。2001年の調査報告書で、基盤整備団体のことは次のように定義している。

… 基盤整備とは、多くの人々が芸能を創造・享受できるように環境を整えることです。創造のために、創り手である人材を発掘し、育てること。享受のために、質の高い芸能の提供、鑑賞や参加する機会

を拡大すること。そして、必要な情報を共有できるようにすることや、共通認識を形成していくことも必要です。これらの事業を、営利を目的とせずに行っている団体を「基盤整備団体」と、この調査では定義します。

（『芸能活動と組織 II』 2002年3月）

もうひとつ、「中間支援組織」という概念がある。わが国では特定非営利活動法人法(1998年)の成立以後、いわゆるNPO法人の広がりとともに、市民へサービスを提供するNPOに対し支援的な役割を果たす組織のことを指し、インターメディアリー(intermediary)の訳語として用いられるようになったもので、狭義にはNPOのためのNPOというような説明がなされることもある。直接市民にサービスを提供するというより、間接的に、主として非営利組織でサービス提供する個人や団体をサポートすることから「中間支援」という語が当てられたものとみられる。欧米では芸術団体が非営利公益目的の組織として活動する制度が定着していて、そうした芸術団体にサポートする会員制の‘協会型’組織を、intermediaryと呼んでいる状況があることから、文化芸術の分野でも、「中間支援組織」というラベルを用いる向きがある。欧米の劇団やオーケストラの協会組織が「中間支援組織」であるから、それと同等である日本の劇団協議会等も「中間支援組織」と言うことは間違いではない。しかし制度的、歴史的背景が異なるところで、わが国の実演芸術分野に「中間支援組織」という語を適用していくのは、いささか居心地の悪さを感じないではない。「基盤整備団体」の事業から便益を得る人々が、一般市民ではなく、実演家やスタッフ、実演家団体といった専門家および専門家集団に限定される傾向はあるが、後述する分野別の特長で示すように、協会が公演を主催し、一般観客・一般聴衆に対して芸能享受の機会提供を行うことが、その分野の芸の継承・発展の軸になっていることが少なくないからである。「中間支援」と括ってしまうのには、抵抗感がある分野があろう。

■統括団体という呼称について

「統括団体」という語は、競技スポーツの世界で頻繁に使用されている。そこに加盟して会員資格を得ることによって競技に参加でき、勝敗を競ったり、段位の認定を受けたりするのである。スポーツとの類推でいえば、その分野で活動しようとする者の多くが会員になっている組織という意味で、コンクールの実施や、指導者認定の制度を設けているような実演芸術分野の場合、‘協会型’の組織が「統括団体」と呼ばれるのは妥当なのだろう。しかし、既述のように、会員になっていなくても、実演家やスタッフとして仕事をしていくことは可能なので、それぞれの分野の協会が、実際に活動している実演家やスタッフをどの程度組織化しているのかは不分明な場合がある。そういう実状に照らしてみると、それほど網羅していないのに「統括団体」と名乗るのはどうかという困惑が、当事者にはある。

実演芸術の世界で「統括団体」という用語が用いられる局面は、文化行政との関係においてである。おそらくスポーツ行政との並びで、「統括団体」を通じて情報伝達を図ったり、情報集約を試みようとしたりするるのであろう。しかし分野によっては、事務局からの情報発信機能が弱く、そのような行政の期待にそえない実状もある。

「統括団体」という呼称は、当該団体が自ら名乗るというより、どちらかという外部から与えられ

る〈ラベル〉である。その分野のことを知りたい、把握したいという人からみて、そうした団体に問い合わせれば、様々なことがわかるのではないかという期待が向けられている。しかし、実状はどうか。次項では、設問票やヒアリング等を通じて得られた‘協会型’の組織(以降、協会組織と表記)の実状を示していく。

Ⅲ. 設問回答の集計から

2014年12月から2015年2月にかけて、在京の団体のうち20団体は訪問して事務局と対面しながら設問票を前に回答を伺いつつ記載していった。在京でも事務所に常駐している事務局担当者がいないようなところ、座談会で直接お話しを聞く機会がある団体は訪問を見合わせた。東京以外に拠点を置く団体については設問票を郵送し、FAXまたはメールで回答を返信してもらった。以下は、84団体から回答を得た集約結果である。

1. 会員数と所在地、法人格

84団体中、法人格で最も多いのは「一般社団法人」で30団体、次いで「公益法人」が16団体、「協同組合」が9団体、「特定非営利活動法人」が6団体、「一般財団法人」「労働組合」がそれぞれ1団体で、法人格のない「任意団体」が21団体である。(註)

協会組織を構成する正会員の資格についてみると、個人の場合と、団体の場合の大きく二つに分類することができる。ただし、一部には個人会員を正会員としつつ法人会員もある組織がある。当該組織の理念と活動に賛同するものであれば、個人、団体ともに会員になれるとしている場合である。

個人を会員とする組織で、会員数の規模について調べてみると、回答71団体中、「100人未満」が20団体、中央値は「200人から300人未満」であり、8割が700人未満である。その一方、2000人から3000人未満に5団体、3000人から4000人未満に1団体、5000人を超える個人会員を擁する団体が3団体ある。

団体を正会員としている団体は16団体で、会員数はほとんどが100未満で、1団体のみ229団体が正会員団体と突出している。

団体の所在地は、東京都が68団体、埼玉県1団体、千葉県1団体、神奈川県1団体、愛知2団体、石川県1団体、大阪府7団体、奈良県1団体、沖縄県2団体という分布になっている。

図1 法人格

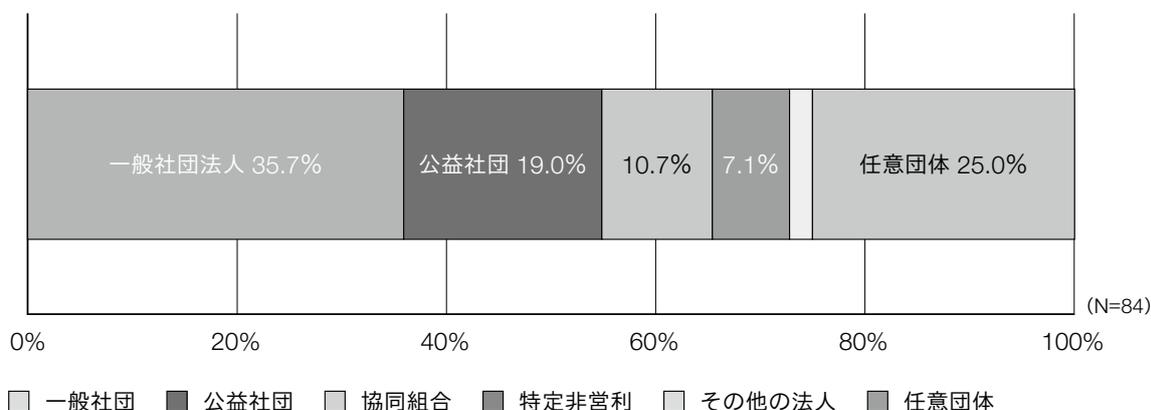
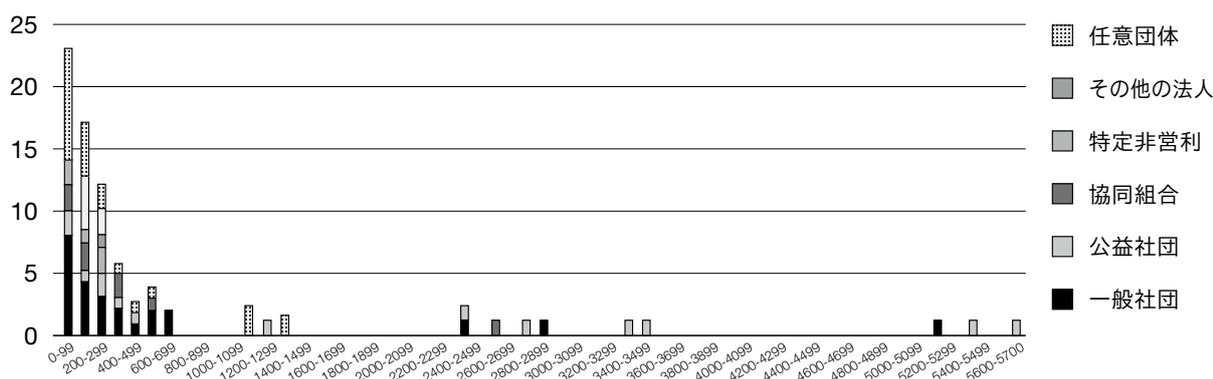


図2 個人を正会員とする団体の会員数(法人格別内訳)



註)映像関係の日本映像職能団体を構成する8団体は、協同組合の法人格を有しているが、同時に任意団体であったり、一般社団法人として事業を行っている主体も存在する。今回はそれぞれの団体が回答してきた法人格によって分類した。日本シナリオ作家協会は一般社団法人として、それ以外は協同組合として分類している。

2. 組織の運営について

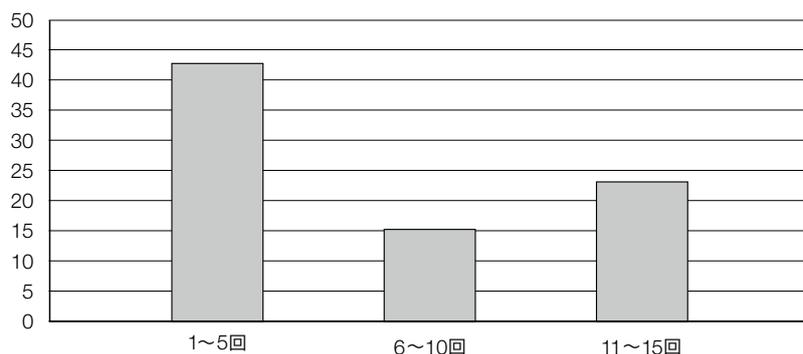
設問票では最初に組織理念について質問した。

「組織として目指すべき方向性や組織理念を定めていますか」という質問に対し、「はい」が92%、「いいえ」が8%という結果だった(回答数=77)。「いいえ」と回答した団体は、すべて任意団体であり、対面式で回答を得た団体ではなかった。少なくとも定款・規約には、組織の目的、設立趣旨に関する記述があるはずだが、改めて組織理念について問われると、どう回答してよいか戸惑ったということのようである。

年間に開催される理事会の回数について尋ねたところ、傾向として、年4回を基本とし臨時で1回くらい追加になることがあるので「4~5回」というところと、原則として毎月1回の頻度で開催しているところの二つのパターンが多いようだ。

理事、監事の中に、弁護士、会計士、税理士といった専門職の人がいる団体は「はい」が38%、「いいえ」が62%だった(回答数=84)。理事会での決定事項が会員にどのように周知されるかを問うた設問では、「定期発行物」という回答が44団体で最も多く、次いで「メール・FAXなどで随時」が33であった(複数回答)。但し、「機関紙」の発行頻度を問うと、理事会を毎月開催しているところでも、機関紙発行は3~4か月に1回、半年に1回、年に1回などと頻度は少なく、理事会直後に必ず定期発行物でタイミングよく報告できるとは限らない状況のようである。

図3 理事会の回数は年何回ですか(N=81)



3. 事務局体制

事務所について質問したところ、「賃貸で独立した事務所を構えている」が82団体中47団体と最も多かった。「自己所有」は10団体で、その法人格の内訳をみると公益社団法人が7団体、一般社団法人が3団体だった。「会員の事務所等、他団体内に専用スペースがある」は8団体、「会員の自宅」が17団体。そのうち任意団体が12団体である。

有給の事務員の有無を尋ねた設問では、職員がいると回答した団体が63団体、いないが21団体だった。公益社団法人の法人格を有している団体には、すべて有給の職員がいた。しかし専従の職員として尋ねると「いる」というのは47団体にまで団体数が減る。専従職員の数は、最も多い団体で「17人」だが、次に多いのは「10人」が1団体、「7人」が1団体、「6人」が1団体、あとは全部1～5人。実演芸術の協会組織は、専従の職員がいるところでも人数が非常に少なく、小規模な事務局である。

事務所の形態について分野別の傾向をみると、会員の自宅を事務所に行している分野は、邦楽、演芸の分野が多く、有給の職員を置いていないところも邦楽、演芸に多い。この2つの分野は事務局機能の専門性が弱い傾向があるといえるが、邦楽、演芸の中には自己所有の事務所を有している団体もあり、すべての邦楽団体、演芸団体の事務局機能が弱いわけではない。

図4-1 事務所の形態と法人格 (N=84)

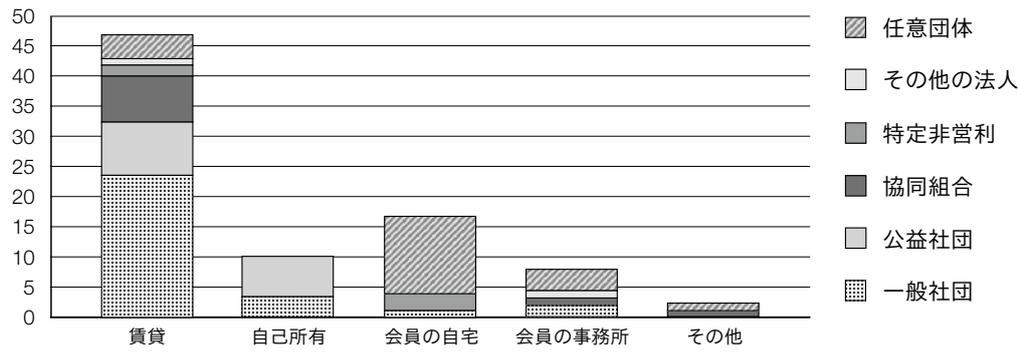


図4-2 事務所の形態と分野 (N=84)

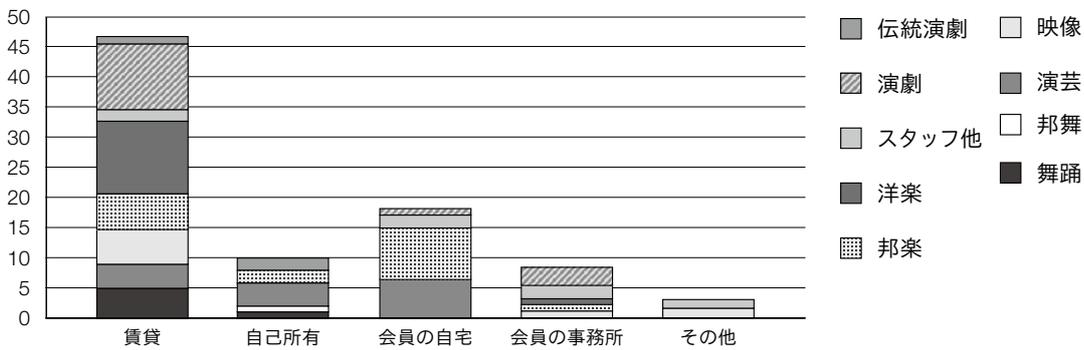


図5-1 有給職員の有無と法人格 (N=83)

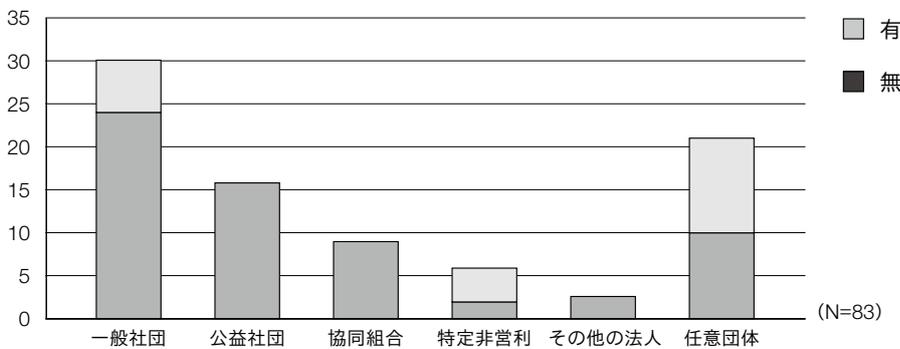
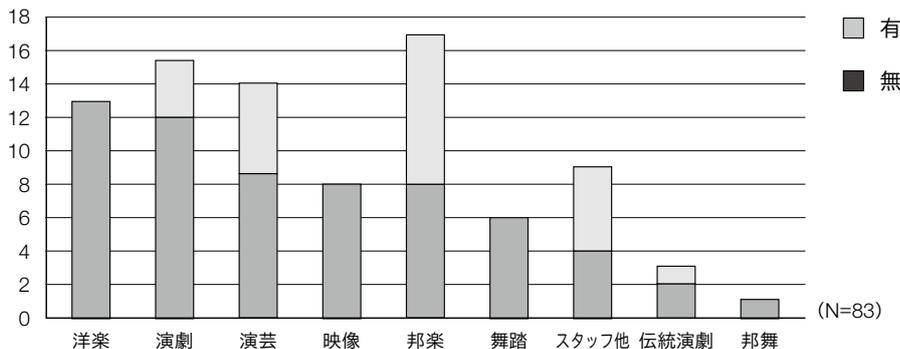


図5-2 有給職員の有無と分野 (N=83)



4. 予算規模と財源

年間のおよその予算については、最も多かったのが「100万から500万円未満」で16団体。活動規模が非常に小さい団体が2割。逆に「1億～5億円未満」も15団体で2割弱存在する。5億円以上の予算規模をもつ団体はなかった。「500万～1000万未満」が12団体、「1000万～2500万円未満」が15団体となっており、1000万円前後に集中している。

法人格を見てみると、「1億～5億円未満」と回答した15団体のうち、10団体が公益社団法人である。任意団体で2500万以上の予算規模をもつところはなく、2500万円以上の予算規模をもつところは、すべて法人格を有している。

予算規模の分野別の内訳をみると、特定の分野の団体が特定の階級に集中するという傾向は特には見られなかった。

図6-1 予算規模(法人格別内訳)

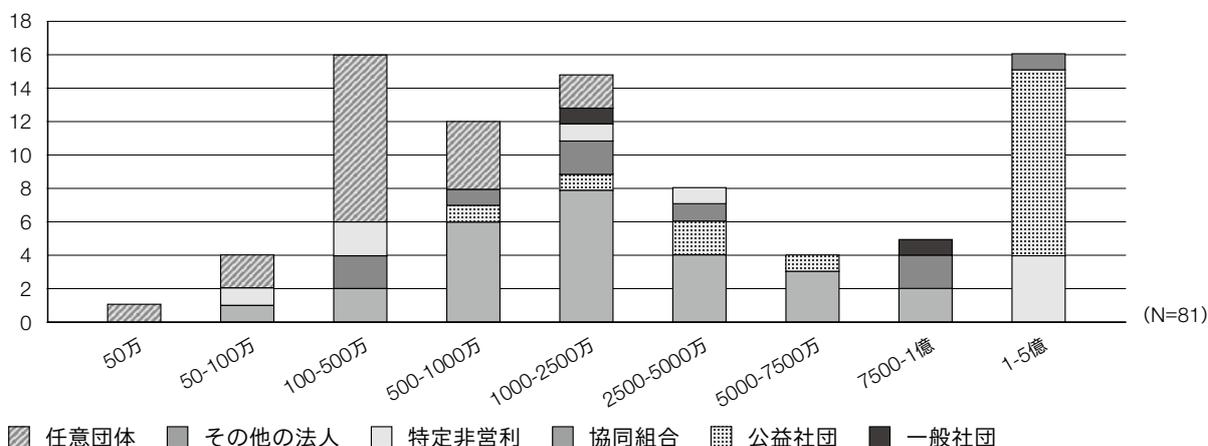
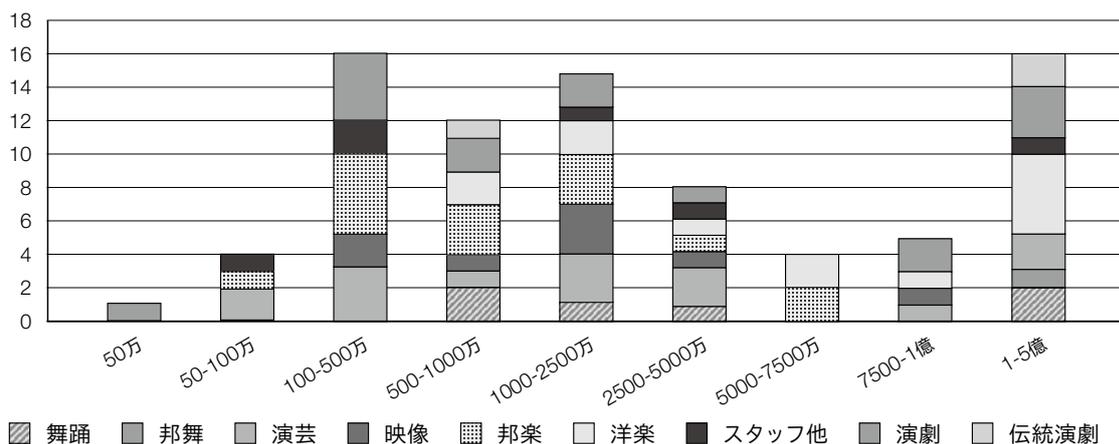


図6-2 年間予算規模(分野別内訳)

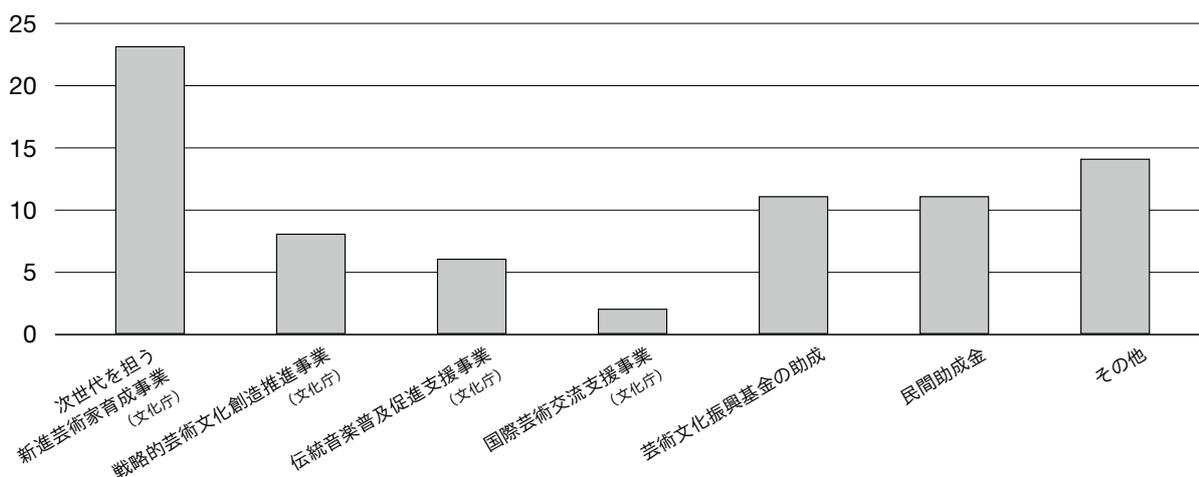


主たる財源は、1位は「会費」で80団体中54団体が会費と回答している。1位の回答で次に多いのは「事業収入」で、「国からの委託事業収入」が続いている。年間予算規模が1億円を超える団体では、半数の8団体が「事業収入」が一番多いと回答しており、「国からの委託事業収入」が最も多いという回答も3団体あった。1位から3位までの中に「国からの委託事業収入」を挙げていた団体は全部で14団体あつ

たのに対し、自治体からの委託事業を挙げたのは、1団体が3位にいただけだった。今回調査対象となっている協会組織は、全国組織が多いためか、自治体より国との関係の方が強い傾向があるといえる。

公的な助成金や公的機関からの委託事業による収入を得ている団体は82団体中40団体で、過去3年間にどのような助成金、支援的資金を獲得したかを問うた設問の回答結果は、図7のようになった(複数回答)。

図7 過去3年間(平成24、25、26年度)にどのような助成金、支援的資金を取得しましたか(MA, N=84)



5. 事業内容について

どのような事業を行っているか、選択肢の中から該当するものを全て選んでもらう設問の集計結果は、図8のとおりである(83団体の複数回答。同一事業が、例えば合同公演と普及公演の両方の側面があれば両方を選択している場合もあるため、必ずしも総選択数が実際の事業数と一致しているわけではない)。

最も回答が多かったのは「会員の親睦・交流を深める事業」で56団体が実施している。そもそも組織の成り立ちが、同業者の意見交換をというところから出発している場合が多く、「親睦・交流」は重視されているといえる。

公演系の選択肢は6つあったが、そのいずれか1つでも選んだ団体を数え上げると60団体になる。当然ではあるが、映像関連の7団体と技術スタッフを構成員とする団体は公演の主催はしていない。分野別にみると邦楽14団体と演芸14団体は、すべて公演事業を行っている。洋楽も10団体のうち、実演家の権利擁護を主たる事業とする1団体を除き、9団体が公演事業を行っている。

何らかの研修事業を行っている団体は、52団体であった。技術スタッフを構成員とする団体はすべてが研修事業を行っており、技能認定制度を有しているところもある。映像関連は8団体のうち4団体が研修事業を実施している。演劇分野が16団体中10団体、邦楽分野が14団体中8団体、洋楽が10団体中6団体と実施率が6割前後となっている。演芸の分野では研修事業は行われているが、新人育成のための研修を実施しているところはない。新人育成はもっぱら師匠への弟子入りと寄席で行われてい

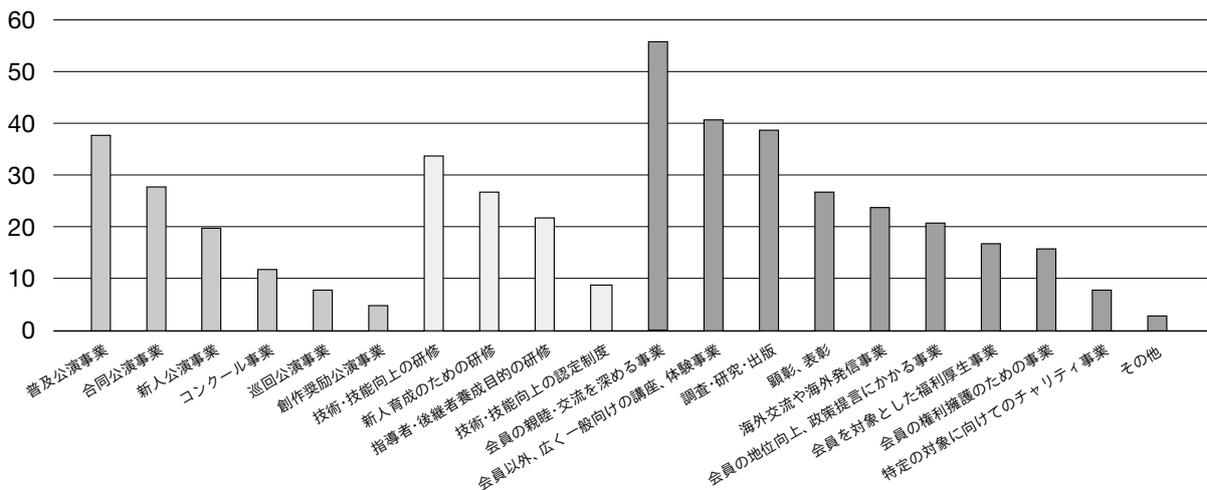
る分野だからである。

「会員以外、広く一般向けの講座、体験事業等」を実施している団体は、「親睦・交流」の次に多く(42団体)、すべての分野で実施されている。その分野の認知度を高めたり観客・聴衆の拡大したいという意図の現れで、普及公演と並んで、一般に向けての事業が過半数の協会組織によって実施されているという状況が見てとれる。

ほかの芸術団体や自治体、民間団体と連携した事業を行っているかの設問では、84団体中52団体が「はい」と回答している。「いいえ」と回答した32団体について、これからほかの団体と連携した事業を増やしたいか意向を尋ねたところ、回答は分散しているが、「やや増やしたい」「増やしたい」を選択した方が否定的な団体より多かった。

事業について振り返る機会を設けているかという設問に対しては、「はい」が71団体で多数だが、どのような振り返りなのか具体的に問うてみると、担当者レベルで行われている場合や、理事会などで話題に出るといことが多く、組織全体で共有する体制をつくって振り返りを実施しているところは少ないと見受けられた。

図8 どのような事業を行っていますか(MA, N=83)



6. 会員と会員拡大について

個人を会員とする団体に対し、会員構成の男女比を問うたところ、回答72団体の内訳は図10のとおりで、「圧倒的に男性が多い」団体が20団体(28%)、次いで「圧倒的に女性が多い」団体が18団体(24%)ある。

「会員の世代別割合の傾向を掴んでいるか」という設問に対して「はい」が7割、「いいえ」が3割(回答72団体)という結果だったが、ヒアリングを行った団体の回答では、中心となっているのは50代以上という回答が多かった。

図9 会員の男女比(N=72)

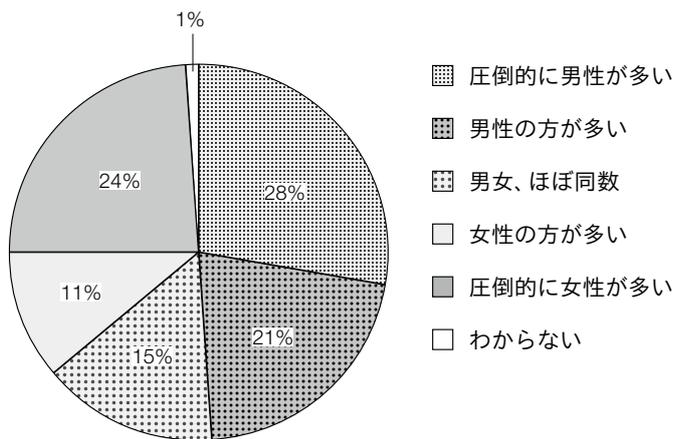
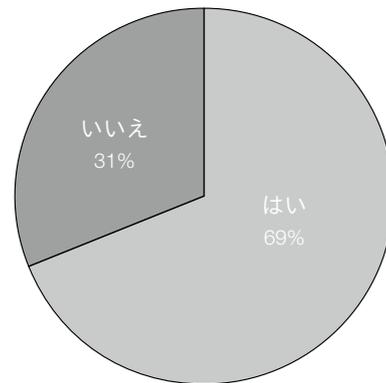


図10 会員の世代別割合について傾向を掴んでいますか(N=71)



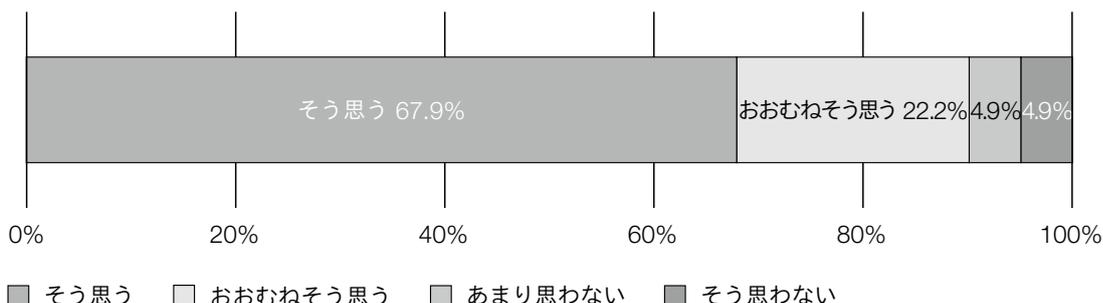
「新規会員を現在より増やしたいと思いますか」という設問に対して、「そう思う」が55団体(67.9%)、「おおむねそう思う」が18団体(22.2%)、「あまり思わない」「そう思わない」がそれぞれ4団体(4.9%)だった。

「増やしたい」という意向が圧倒的に強いという傾向だが、それでは潜在的に新規会員になり得る個人、団体はどの程度あると思われるかという設問では、回答が分かれている。邦楽や演芸等で専門性が高い実演家のみで構成される団体は、増やしたいと思っても該当する技能を持った実演家のごく少数であり、職業的実演家として活動していく場が限られていると、むやみに増やすわけにはいかないという心理も働く。世代交代の必要性から、少人数でいいから確実に若い世代に入ってほしいというところが実情のようだ。一方、愛好者も含めて幅広く会員としている団体や、実際に幅広い愛好者層のある分野では、そのような限定する考えはなく、新規会員を歓迎する。

「そう思わない」と回答したところは、団体を正会員とするところが3団体、個人を正会員とするところが1団体だった。団体を会員とするところは、すでに、主だったところは会員になっており、これ以上、この分野で専門性が高く会員に相応しい団体はないという認識なのではないかと考えられる。

「おおむねそう思う」「そう思う」と回答した団体に、新規会員の開拓方法を具体的に問うと、会員を通じて口コミというのが多く、仕事で一緒になった際や、同業者が集まるイベントの際に会員が非会員を勧誘するというのが一般的だった。新規会員勧誘のキャンペーンを実施したり、会員勧誘を目的に特別な方策を用いているところは、1, 2例に留まった。

図11 新規会員を現在より増やしたいですか(N=81)



7. デジタル化と広報について

会員の名簿をデジタル化しているかどうかについて、パソコンで管理していないという団体が84団体中9団体あった。事務局を実演家が担っていてコンピュータの扱いに精通していないなどの理由が考えられる。9団体のうち5団体は会員数が100人未満と比較的小規模だが、4団体は100人から400人余の間に分布しており、会員管理事務の省力化が望まれる。

広報媒体についての質問の結果は、下記のとおりである。インターネットでの情報発信、情報収集がかなり浸透したといっても、ホームページを有しているところは84団体中71団体に留まっている。機関紙を発行しているのは60団体、メールを用いているところは27団体である。そのほかSNS等を利用しているとしたところは16団体だった。

広報の専門の担当者の有無についての設問では「はい」が43団体だったが、広報だけの担当ではなく、ほとんどの団体が他業務との兼務でいる広報担当者であると推察される。

8. 分野の課題とこれから

「事業内容は現状で十分だと思いますか」という設問に対しては「そう思わない」「あまり思わない」が合計で65.8%を占め、現状より事業の幅を広げたい、事業の内容をより充実させたいという意向が強い(図12)。

「これまで分野の課題解決に直接的に貢献してきたと思うか」という問に対しては、「そう思う」「おおむねそう思う」が合計で80.7%で、これまでやってきたことに対しては肯定的な見方が大部分であった(図13)。

次に「現在、分野の課題解決に寄与していると思うか」という問については、若干、肯定的な回答が下がり、「そう思う」「おおむねそう思う」が合計で75%となった(図15)。それぞれの分野の課題解決のために、一定の役割を果たしてきたという自負はあるが、現状は課題が多いと感じており、事業をもっとやりたいと思いつながりながら、マンパワーの限界などから必ずしも満足のいく状況ではなく、課題に対応しきれていないという感覚があると推察される。

図12 事業内容は現状で十分だと思いますか(N=79)

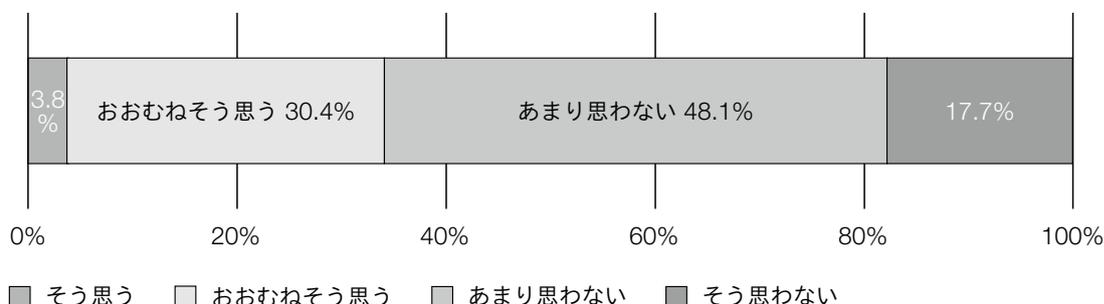


図13 これまで分野の課題解決に直接的に貢献してきたと思いますか(N=83)

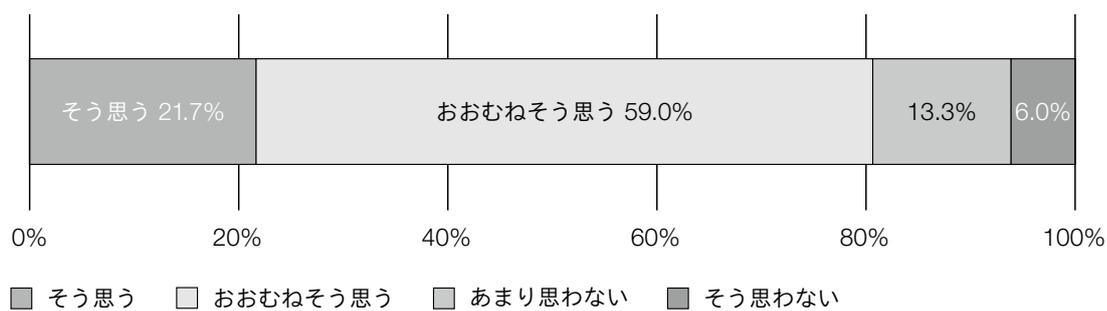
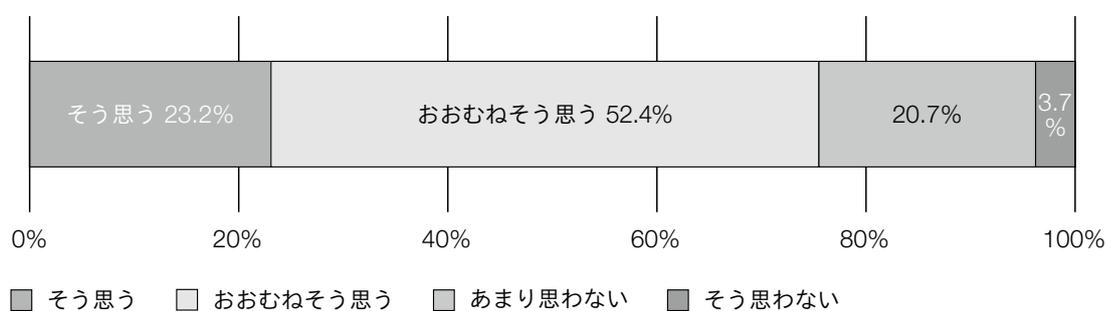


図14 現在、課題解決に寄与していると思いますか(N=82)



IV 実演芸術各分野の状況と課題

実演家や実演芸術を創造する団体は、常に質の高い創造活動を行い、公演を実現することを目指している。個々の創造・公演活動の充実は、個々の努力でできるが、実演家やスタッフ個人、個別の芸術団体をとりまく環境の整備は、個々の努力では対応しきれない課題である。

協会組織が発足し、発展してきたのは、そうした課題に取り組むことが期待され、実際に取り組んで成果をあげてきたからだろう。

本調査研究では、現在、各分野において現状認識がどうなっていて、どのような課題があるのか、それに対してどのような提起が可能なのか、座談会やヒアリングで討論する中で、それらを抽出しようと試みた。以下に、部門ごとに行った座談会で言及された課題をあげていく。

■現代演劇

課題1

<東京における劇場不足の懸念>

「ここ数年、民間劇場がいくつも閉鎖された」

「劇場の街で有名な下北沢は、本多一夫さんという個人が建てた劇場群で成り立っている」

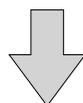
東京の演劇公演は、劇団、プロダクション等の多数の演劇集団が、民間の劇場スペースを借りて成立している。採算性がとれる座席数を持ち、各分野、各演目に相応しい機能を持つ劇場・ホールは、実はそれほど多くはない。近年、自治体設置の公共劇場も増加しているが、都心には少なく、また一般的な公立文化施設を借りるためのルールが民間劇場ほど融通がきかないため、民間劇場の方が好まれる。

しかし、老朽化や耐震補強のための改修が必要な時期を迎えると、民間企業や芸術団体所有の劇場は、その改修費・維持費をねん出できずに閉館という結果に至ることが多い。

<2020年東京五輪に備えた大型ライブ会場の改修ラッシュの影響で公演会場不足>

<政府の第三セクター所有の劇場の売却、閉鎖が相次ぎ、会場不足>

国立競技場をはじめ、さいたまスーパーアリーナ、横浜アリーナなど大型集会施設が改修期に入るので、大会場でのライブ・コンサートができなくなり、代替の会場として中程度の集会施設が借りにくくなり、小規模ライブスペースなどにも、玉突き状に影響がでる恐れがある。



解決の方向性

<オリンピックを契機に、東京に劇場街を整備できないか>

<演劇人にとっての芸能花伝舎のような拠点づくりを>

<演出者協会などが、小劇場の運営を引き継げないか>

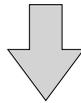
＜民間劇場の改修費用への助成や固定資産税減免など、民間劇場を支援する制度が必要ではないか＞

＜関係各方面への要望は、演劇関係団体で連携して実施すべき＞

課題2

＜地方の演劇環境、小劇場の整備＞

公立文化施設は整備されていても、地方の演劇集団が上演する場所としては空間が大きすぎる。座席数100から200席の小劇場、地域の演劇集団が発表しやすい場が整備されていない。東京の小劇場の集団が地方公演を行う時も、たいていの公立文化施設は大きすぎる。地方で演劇活動をやっている人たちの応援が演劇観客の育成につながるのではないか。



解決の方向性

＜民間劇場への支援の充実＞⇒国レベルだけでなく、自治体、民間支援の研究も必要

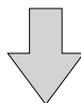
課題3

＜演劇の観客は増やせるのか？＞

そもそも、観客動向が正確に分からない。エンタテインメント白書で示される数字は、公演数と座席数を掛け合わせた概数で、実際の観客動向は把握されていない。劇団制作者が利用できるようなマーケティング調査もない。

観客の高齢化が進んでいることは感覚的に把握している。このまま減るのではないか。

本当に演劇を必要としている人が観劇できる状況になっていないのではないか。



解決の方向性

＜政府が体制を整えて、鑑賞行動、観客動向調査を＞⇒＜文化統計の充実の課題＞

＜生活保護世帯の人を公演に招待している事例があるが、経済的、社会的弱者に観劇の機会提供を。

そのための制度的な障壁の克服や、広範囲の工夫が必要ではないか＞

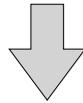
課題4

＜教育の中に演劇をとりいれるべき＞

教育の中に演劇をいれ、他者の存在を意識し、多様な価値観を持つ者同士が共生していける社会の基盤づくりが必要な時代ではあるが、学校教育に入れるためには、どのようなカリキュラムで、どう取り入れるのかという段になって、人によってアプローチが異なり、演劇人の足並みがそろわないで止まってきた。ノウハウや研究は蓄積されつつあるが共有されていない。

また、東京一極集中で、地方で鑑賞しにくい実状が、全国同じように教育を提供するという教育行政に受け入れられない大きな理由のひとつ。劇場法に学校教育で実演芸術を鑑賞、参加する機会の提供

について法的根拠が明示されたのを機に整備が進むとよい。しかし、演劇が社会的、政治的な問題と関わるテーマや表現を避けられないという特質をもつことから先入観をもって演劇を敬遠する要因になっている面がある。



解決の方向性

＜劇作家や演出家が連帯するのは難しいかもしれないが、制作、事務方、プロデューサーの連帯は作れるのではないかと＞

＜演劇関係団体はもちろん、教育関係とも連携が必要＞

⇒例えば、教科書に戯曲が入るようにする。自分たちだけでやろうとしないで理解者を広げる。

＜公立の芸術大学に演劇科がないという状況を脱する＞

課題5

＜演劇の社会的認知度をあげる必要性＞

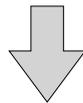
＜演劇の歴史の共有＞＜演劇人が共通言語を持っていない＞

昨年は築地小劇場から90年の節目の年だったが、70年、80年の時と違って、ほとんどメディアで取り上げられなかった。若手の演劇人でさえ、演劇史を知らない。戯曲を読まない。上の世代が体験してきたことを伝える場がない。

大学での専門教育の充実が重要。「東京芸術大学に演劇科を」というのは象徴的な要望だった。新国立劇場の演劇研修所ができたが、「知」の集積は必要。

また、新国立劇場の養成所の成果が見えにくい。研修所修了生が行った先は劇団ではなくプロダクション。なぜ専属の劇団がつかられないのか。

最近ユニットでの公演が増え、演劇集団がかつての劇団とは違ってきている。劇団制、劇団の歴史を再考する必要があるのではないかと。



解決の方向性

＜芸大に演劇科を設置するための方策を再考し、戦略的に進める＞

⇒韓国など、海外の事例に学ぶべき。若い演劇人が国際的な視点をもてるように。

＜新国立劇場に附属の劇団の設置を演劇界全体で要望＞

⇒演劇関係団体が連携しつつ展開する必要がある

＜協会組織が、世代や境界を超えたつながりを仕掛けていく場となる＞

課題6

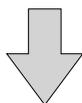
＜助成制度、評価のしくみの改善＞

創造には拠点となる「場」が重要だが、民間の劇団が維持してきた稽古場、小劇場を手放さざるを得

ない状況が生まれている。一方で、経理的な説明責任は厳格で領収証と振込記録が求められるために、創造に必要な拠点や人材を外部化する方向にいつている。劇団の創造活動を充実させ「東京公演は赤字でも地方公演を増やすことで採算をとる」というかつて有効だったビジネスモデルは、地方の状況の変化と公的助成制度の浸透も要因のひとつとなり壊れてしまった。民間劇団への支援のあり方、劇場への支援のあり方、論理の再構築が必要ではないか。

JTBコミュニケーションズが窓口業務をやるという方法から、日本版アーツカウンシルといわれる芸術文化振興基金に窓口が移されないか。

振込みの記録を提出して精算しなければ助成金が受け取れないという制度は、資金繰りを圧迫して経営を困難にしている。



解決の方向性

＜劇団単位で評価して支援する助成と、奨学金的に事業単位で支援する助成と枠組みをわける提案＞

＜委託事業の形式の支援事業の再編について提起＞

＜助成金、委託事業費の前払い制度の導入を＞

⇒助成制度の改善について、連携して要望していく

* * * *

座談会の終盤には今日ここにいなかった関係団体にも呼びかけて「演劇関係団体連絡会を発足させて、意見交換を進め、連携していく体制をつくっていこう」という具体的な提案が出されて散会となった。

多様な表現形式のあることが豊かな特長でもある日本の演劇界だが、個々の演劇人は、その全体を俯瞰してみるような視点で考えることは少ない。特に若いうちはそういう視点を持ちにくい。協会組織は、世代間交流を通して、そうした点を補う役割があるのではないか。

後日、演劇界全体を取材して幅広い団体の公演を見ている専門家に意見を求めたところ、日本の演劇界は、商業的な公演から新劇団、小劇場まで多彩で、それらが相互に連携していくしくみがないことが気になっていた。実際には、個々人は交流があり、意見交換は行われていたりするが、属人的つながりに依存している。これは課題のひとつではないかという指摘があった。

■洋楽(クラシック音楽)

課題1

＜洋楽の社会の位置づけの変化、多様化への多様な対応＞

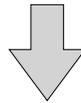
＜聴衆の高齢化、行動変化＞

＜若い聴衆、新規の聴衆開拓の必要性＞

クラシック音楽は、昭和の時代には舶来、西洋への憧れと結びついてファンを惹きつけていたが、現在は、洋楽が社会に浸透した反面、西洋崇拜もないし、趣味・娯楽の多様化のなかで位置づけは変わった。聴衆高齢化に伴い、週末夜のコンサートから、土曜・日曜のマチネ、平日マチネへ、聴衆が集まりやすい開催時間の設定も変わってきている。聴衆の多様なニーズに合わせて多様な演目、多様な対応が必要。オーケストラ、演奏家の数も増えた。しかし、事務局のマンパワーは増えない。

新規聴衆開拓のための無料招待は、適用、運用方法を考えないと有料コンサートの集客を圧迫しかねない。

「演奏年鑑」「日本のプロフェッショナル・オーケストラ年鑑」が毎年発行されていて、ある程度の動向はわかるが、そもそも、「クラシック音楽産業界」として、聴衆動向など統計的な把握は乏しい。



解決の方向性

＜クラシック音楽の成熟期に向けての対応＞

＜クラシック音楽の供給、需要の統計的把握＞

⇒個々の協会組織でも担えない課題 芸術統計の整備要望へ

＜ジャンルを超えた連携の必要性＞

こうしたことを同時並行で進めていく事務局の仕事量への理解を進めるべきでは。

コンサートが成立している背景、基盤への社会的認知を広げる方策を。

課題1

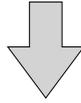
＜普及のための体験型のプログラム、アウトリーチへのニーズ、提供の必要性＞

＜コミュニティ・プログラムの質の向上、普及を図りたいが支援体制がうすい＞

各オーケストラは、教育プログラム、様々なアウトリーチ活動など、コミュニティ・プログラムの展開を図っている。手間がかかり収益性は上がらない事業。費用体効果は非常に低い。短期的には持ち出し。でも必要だと思うからやっている。質の向上を図りたくても資金、マンパワーが足りない。

オーケストラの中でも理解度には差があり、演奏家の中にも、重要性などを理解していない人もいる。誰でもできることではない。教育プログラムのノウハウやファシリテーターとしての適性は演奏家としてのノウハウとは別という認識を浸透させる必要あり。

営利法人の音楽事務所ではスポンサーが見つからないとやれないが、スポンサーへのアピール度も必ずしも高くない。



解決の方向性

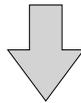
＜オーケストラへの支援対象事業を定期演奏会だけでなく教育プログラム等にも広げる。オーケストラの活動全体を評価して支援するしくみに＞⇒助成制度の改善の要望を

＜所属組織を超えた情報交換、学校、教員とも連携しつつ、プログラム内容の充実、普及、質向上へのしくみづくりを＞

課題3

＜若手演奏家の活躍の場の確保＞

若い世代の聴衆を増やすには、若い世代の演奏家の育成が核になる部分がある。若手演奏家育成には演奏会の機会提供が欠かせないが、公的助成が減り、人材育成が公的な委託事業でやれる場合はよいが、必要経費の2分の1助成の枠組みでは若手演奏家のリサイタルは難しい。育成した人材の活躍の場はどう創出できるか。



解決の方向性

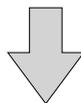
演奏家ひとりひとりが、社会性を持ち、芸術の必要性をアピールする言葉を持たなければならないのではないか。

日本の音楽の専門教育がソリストになる教育が主流できているため、ソリスト以外の能力を要請されても対応できない演奏家が多数いる。しゃべり方やコミュニケーション能力を磨くことも必要。音楽家が活躍できる場の幅があることへの発想の転換を。

課題4

＜オーケストラや協会組織の事務局の労働条件の過酷さ＞

少人数しかいない事務局で幅広いことをこなさなければならない。長時間労働、休みもなく報酬アップは難しい状況で、「生きがい」だけで次の世代の職員が参入し、定着していくか疑問。



解決の方向性

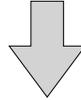
＜助成や委託事業費の算出方法改訂を＞

事務局人件費は、組織の運営費ではなく、事業の担い手の人件費で事業費の対象だということへの理解を得るべき。

課題5

＜演奏の質向上とオーケストラの評価について＞

演奏集団には、それぞれ個性があるし、目指すところは同じではない。芸術性に優劣をつけたり数値化するのは適切ではない。しかし芸術団体の活動のいくつかの要素を評価することはできないか。



解決の方向性

文化政策的観点からの評価軸について共有を。芸術がもたらす変化のすばらしい事例など、エピソード評価という手法について研究してはどうか。

しっかりと自分たちの演奏のレベルアップを図るということに尽きる。

* * * *

座談会では、このほか、インターネット中継の導入やオーケストラの野外コンサートの話題で盛んに意見交換がなされた。クラシック音楽のコンサートでは咳払い一つ怪訝な顔をされるような雰囲気があり堅苦しいというイメージがあるが、野外コンサートはそういうノイズが許容され、リラックスしつつ楽しめる。ただし、天候によってリスクが高いこと、特設会場の設営、警備の費用など、非常に多額の資金を必要とするイベント。オーケストラが単独で企画することは難しい。初めての人、普段クラシック音楽会に縁のなさそうな人を振り向かせるイベントを、協会などが協働で企画できないかという話題で盛り上がった。

クラシック音楽関係の協会組織が意見交換する場合は、特に公式には設けられていないが、様々な課題を考えると、今後、連携する局面が必要ではないかという意見が出された。またクラシック音楽に限定せず、ライブの魅力についてはジャンルを超えて連携できないかということも言及された。

なお、広く音楽分野を取材している専門家からは、音楽や演奏団体の社会的役割についてのスポークスマンとなれるような演奏家が必要なのではないか、という指摘があった。芸術が社会に果たせる役割について、もっと一般にアピールすることを工夫する必要があるだろう。また、コンサートホールなどを、ソフトとハードが一体となった拠点として、如何に活用していくかが、音楽の聴衆を広げるポイントになると思われる。その際に、責任の所在がわからない形で一般論を発信するのではなく、顔の見える関係で個別具体的な発信が求められる。芸術団体は、協会組織も含めて、変革が求められているのではないか。

■ 舞踊

舞踊部門では、ダンス・スタジオやバレエ・スタジオを経営したり、カルチャースクールなどを運営する企業などに雇用されたりして、教える仕事をしている実演家個人を会員とする4つの協会の役員・事務局の方々と議論を行った。ダンスカンパニーと称していても必ずしも法人化されておらず、法人化されていても小規模で教授所として経営されている分野である。

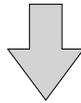
課題1

＜公演は実演家の自己負担が多く、教える仕事で得た収入を投入して補っている＞

＜舞踊公演の観客は、舞踊を習っている人、踊っている人たちが多く＞

＜新人ダンサーは育っても、観客層が広がっていかない＞

教えることが仕事の中心のいわゆる「レクシプロ」が大半。発表の場は必要だが、入場料収入が期待できず自己負担がふくらむ。舞踊家が相互に鑑賞しあっている状況。



解決の方向性

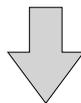
＜観客育成に主眼をおいた抜本的な施策を＞

公演を実現するだけでは観客は増えない。観客を育成する努力に対しては特に費用が対象となっていない。特に地方公演や新人公演は入場料収入を前提とした公演は赤字が大きく支援なくして実現できない。

課題2

＜劇場の閉館、発表の場の確保困難＞

＜公立文化施設の貸館ルールが、公演実現にあわない＞



解決の方向性

＜ジャンルを超えた連携の必要性＞

劇場法以降、劇場運営のよい事例についてあればアピールをしていく。

劇場・ホールに対しての要望は、協会の範囲、ジャンルを超えて連携して要望していくことが必要。

課題3

＜教える指導者の質の担保、向上の課題＞

＜認定制度は必要か、有効にするにはどうすればいいか＞

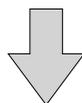
＜協会員であることの信頼度、ブランドを高めるには＞

ダンス教師になるための資格、免許制度はないので、基礎、経験が不十分のダンス教師もおり、指導

者の質の問題がある。

日本ジャズダンス芸術協会と現代舞踊協会は、指導者としての認定制度を導入している。指導者としての技能、芸術性を誰がどう判断するのか、教育者としての基礎知識の習得などについて、他の協会からは関心が高く質問が相次いだ。

「資格」は排他性のある「免許」ではなく、「支援」的なもの。日本バレエ協会では、「協会員である」ということがステータスであると印象づけるためにも、支部ごとの発表の機会の充実を図るなど、協会事業を支部で実施している。協会の信頼度、ブランド力が必要。



解決の方向性

＜主体となる協会ごとの判断基準を＞

＜信頼できる指導者を養成する高等教育機関の必要性＞⇒芸大に舞踊科を

習いたい人が、きちんと習うにはと考えた時によりどころとなる高等教育機関があるとよい。

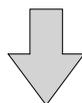
課題4

＜実演家実態調査では、洋舞の実演家の仕事上のケガの発生率が高い＞

＜ケガの治療費は自己負担がほとんど。補償制度が必要＞

洋舞は、毎日レッスン、トレーニングが欠かせない身体表現の芸術。いきおい、ケガが起きやすい。しかし雇用されるのではなく、自らが個人事業主で様々な仕事をしているので、労災の適用を受けにくいし、労災といった制度や保険について知識が乏しい。

テーマパークなどでは、舞踊に適さない場所で過酷な条件で踊らされている。奇をてらった振付が青少年を惹きつけて、重大なケガのもとになっているのではないか。



解決の方向性

＜身体のケアについての知識・情報の提供＞

＜労災は保険についての周知を＞

舞踊に相応しい環境・条件に関する知識を広め、ストリート・パフォーマンスなどの奇をてらった振付が基礎のないところでやっては危険であることに警鐘をならす必要性。

協会主催の公演では保険を適用する体制を。

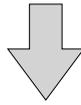
スポーツ指導者のための保険制度など、類似で適用できるしくみがあるはず。舞踊界全体で研究が必要ではないか。

課題5

＜教育におけるダンスの位置づけのアップを＞

中学校で男子も含めてダンスが必修になったが、体育の授業として2年間で20時間という限定。ダ

ンス・スタジオ、舞踊界にあまり影響がない。その一方で、ヒップホップなど、基礎もない教師が教えている。そもそも体育の枠で、芸術であるという概念がないところでの導入。コミュニケーション手段としての導入という側面への理解が必要。



解決の方向性

現代舞踊協会の指導者認定制度のように、教育に関わることを前提とした指導者認定についてのアピールを。

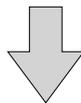
ダンスを楽しむ入り口として教育現場、教師との連携が必要ではないか。

かつて実施した「東京芸大に舞踊科を！」という署名活動の復活、運動継続。

課題6

<男性が舞踊に関心を持つように>

圧倒的に女性が多い分野。



解決の方向性

ジャンルによっては、男性の仕事として成り立っている部分はある。実態のアピールが必要か？

*バレエ団について

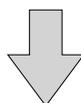
プロのバレエ団で構成される日本バレエ団連盟の役員等と、バレエ界の課題や解決法について意見交換の機会を持った。舞踊全体と重なる部分もあるが、同様の課題でも少し関心の角度が異なるものを記しておく。

課題1

<プロのバレエ団として、ダンサーが創造に集中できる環境、条件づくり>

<質の向上と観客増、収益増を同時に図らなければならない>

バレエダンサーは、毎日レッスン、リハーサルで身体を鍛えていなければ舞台上に立てないが、そのための稽古場の維持、ダンサーが生活していけるだけの収入を得られる活動規模の確保は非常に難しい。プロのバレエ団でも、公演に出演するだけで副業をしていないダンサーは限られているのが現状。日本では優れたバレエダンサーを輩出しているが、活動条件がよくないので海外に人材が流出してしまう。優れたダンサーが活躍できる条件整備がしたい。一般的なスポーツ振興とオリンピック選手強化のスキームが違うように、トップダンサーを擁するバレエ団への集中的な支援の実現を要望。



解決の方向性

<バレエの価値を伝え、鑑賞者育成のための工夫ができる体制づくり>

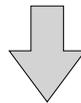
プロフェッショナルなバレエが如何にして成立するか、支える構造への理解も促し、支持層を厚くしていく必要がある。それには、社会一般に訴求力のある伝え方の工夫が必要。海外の成功例を参考にしたい。

現状の公演事業の一部に限定された助成制度ではなく、バレエ団を総合的に評価し、バレエ団所有の稽古場の維持や、観客、支持層の拡大を担う人材への賃金などにも使える支援に。とりわけ地方で、劇場や学校教育との連携の模索。子どもたちにこそ、トップクラスのバレエを見せたい。

課題2

<バレエ公演が多く行われていた「五反田ゆうぽうと」、青山劇場などが閉館>

バレエ公演に相応しく適正な規模の劇場の閉鎖が、バレエ団の公演事業の基盤をあやうくしている。



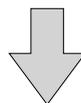
解決の方向性

代替施設の整備をジャンルを超えて連携して要望していく。

新国立劇場との連携はできないか？

課題3

文化庁の「文化芸術による子供の育成事業」は、バレエ団にとっては委託事業なので経済的リスクを負わなくていいが、地方に行く機会に、高校生対象のホール公演を増やすなど、追加公演等を可能にし事業費の有効活用を図りたい。そういうことが現制度では認められていない。学校への巡回公演もよいが、できるだけホールで本格的な公演を見せたい。



解決の方向性

<助成制度、委託事業の抜本的統合・組み換えを>

活動規模の大きな芸術団体には、本公演のほかにも教育普及、啓発事業などを合わせて行うスキームにできないか。助成制度と文化庁の種々の支援事業を統合し、劇場音楽堂活性化事業との重なりを調整できるしくみに抜本的に助成システムの改革を。施策ごとに応募し費用を分ける方法では、コストを節約できない。少ない芸術文化予算の有効活用という面からも、枠組み変更が必要。

少なくとも高校生は劇場・ホールで鑑賞できるよう、自治体に働きかけられないか。

* * * *

2013年に発表された昭和音楽大学バレエ研究所の研究によると、バレエを学習している人口は全国におよそ40万人いるという。そのほかの舞踊も加えると、全国の舞踊人口は相当数いると推測される。その広い裾野は、舞踊を鑑賞する観客層とかなりの程度重なっていると考えられているが、才能あるダンサーは広い裾野の中から頭角を現してきても、そうした舞踊を鑑賞する層が厚くならないければ活躍の場はない。自ら踊る人以外に観客がなかなか広がらないというのが舞踊関係者の実感だ。そうした中で、舞踊公演を主たる事業として経営を成り立たせていくことの困難は察するに余りある。優れた舞踊公演が観客を誘因し広げるといふ言は間違いではないが、この全体状況を見てみたときに、舞踊界に必要なサポートは、現行のような公演への資金的援助以外に、もっと工夫されるべきではないか。座談会などから浮上してきたのは、鑑賞者拡大に焦点をあてた対応策だ。

また、バレエ団の関係者からは、例えば、バレエダンサーのキャリアチェンジが話題に上った。プロのサッカー選手に対し現役引退後のキャリアチェンジプログラムがあるように、身体的なピークを保てる期間が限られているバレエダンサーの場合、諸外国ではそのキャリアを活かした現役引退後が考えられている。

広く舞踊部門の座談会とバレエ団関係者のヒアリングに加え、舞踊界をよく見ている専門家の意見を聞いた。文化庁の重点支援を受けているバレエ団は、もっと社会にバレエ団の活動の意義や成果を発信してもらいたい、社会性、公共性を意識して欲しいという意見があったほか、バレエダンサーは育成されているが、新進の振付家の育成と登用がもっとあってもよいのではないかという指摘があった。海外から振付家を招へいするばかりでなく、新作委嘱や新振付の実験的作品を上演する枠組みがあったらよいのだろう。新国立劇場と連携したり役割分担しながら、舞踊界全体の発展のために、関係者のさらなる意見交換が求められる。

■ 児童青少年向け舞台芸術

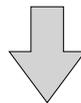
演劇、音楽、舞踊といった分野ごとではなく、児童青少年に向けて作品を上演し続けている団体を主たる構成員としている3つの組織(日本児童・青少年演劇劇団協同組合、一般社団法人全国専門人形劇団協議会、特定非営利活動法人日本青少年音楽芸能協会)の役員で座談会をした。児童青少年を主対象にしていると、一般に向けて宣伝をしてチケット販売をして主催公演を行うことがなく、あるいは極端に少なく、公演依頼を受けて、学校、幼稚園・保育園単位、あるいは教育委員会やおよこ劇場こども劇場などの地域の文化団体からの依頼により招へいされて公演を行うということが主たる活動になっている部門である。

課題1

<あらゆる子どもたちに舞台芸術を届けるという理念の実現>

<豊かな鑑賞教室のあり方の模索>

従来、芸術団体が直接学校に働きかけを行う場合、へき地や遠隔地へのアプローチはあまりできていないし、公演料が少額になる小規模校への働きかけも少なかった。文化庁の「文化芸術による子供の育成事業」のおかげで、そうした学校でも舞台芸術に触れ、その重要性を認識する教員が増えている部分がある。しかし費用負担を文化庁に頼る方法があると、学校の自主的鑑賞機会が成立しにくくなっている。また「文化芸術による子供の育成事業」増には限界があって、全国のあらゆる子どもたちに実演芸術を届けることにはなりえない。学校等への働きかけを個々の芸術団体が強めても成立しにくい状況下で、これまでとは異なるしくみが必要ではないか。鑑賞教室は実施しさえすればよいということではなく、形式的実施でなく、本当に子どもたちに豊かに鑑賞してもらええる環境づくりが必要。



解決の方向性

<自治体の積極的関与と、国のバックアップ>

劇場法の成立を受け、地方公共団体の責務のもと、学校教育における実演芸術の鑑賞機会の位置づけを確たるものにする働きかけが必要。教育委員会や劇場・ホール等と連携、協働関係を構築する際には、学校の先生たちが関われる形を模索すべき。

地域の教育委員会の取り組みのよい事例について、もっと発信できないか。

教育関係者と連携し、文部科学省や教育審議会関係者に働きかけを。

「鑑賞教室の意義」の再考。教員以外の大人が学校に行くことの意味、意義。

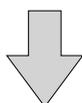
実演芸術が子どもの成長に及ぼす効果について、教育の専門家、大学の研究者等から学術的裏付けを以てサポートを得て研究と連携を。

課題2

<少子化や学校の状況変化に伴う公演数減少について>

教育現場の変化や、子どもの貧困率の高まりなどで、児童から鑑賞料を集めて観劇をするという活動がしにくくなっている。公演数の減少と1回あたりの公演料の減少は、作品に出演する実演家数を減らし、小規模作品しか提供できなくなり、芸術団体の規模も縮小を迫られ、経営が厳しくなっていることを意味する。新たな作品創造に向かえない状況の打開が課題。

公演、作品の売り込みにまわる制作者を置けないで、実演家が兼務している団体が少なくない中で、涉外、営業専門でまわられる人材が欲しい。



解決の方向性

<支援策の多様化と、支援対象費の再考を>

<新たな連携相手を見つけるためのサポート>

児演協の協同組合化は、個別の劇団で活動が続けることへの限界を感じて協働で事業をすることの必要性を踏まえて行ったこと。協同で事業は行っているが、人件費部分にまわせる資金に限りがある。支援対象費目に、涉外・営業の人件費が入れられないか。

劇団等が作品創造をする投資的部分と、普及にかかる費用とを分けて考え、公的助成の枠組みにおいても、投資部分と普及のための支援とを分けてスキームが作れないか。

一方で、地域の公共劇場はファミリー向けのプログラムを必要としている。新たな連携関係が作れないか。

継続的に仕込みをした状態で使える稽古場が欲しい。そういう「場」があれば、創造活動の刺激になり、人が集まって協働作業が展開しやすい。「場」づくり支援を。

3団体協働事例について

<組織が連携しての舞台芸術の担い手、専門家の技能向上のとりくみ>

3団体は芸能花伝舎という拠点の2-4の1室を共同で事務所に使用している。全人協は定期的に月1回、芸能花伝舎内で人形劇の公演を行っている。一方、児演協の人材育成委員会では、台本を創作する人、演出する人に対して、公演後に対話を通じて作品創造を深める「批評対話」という方法について研修を行っていた。全人協は人形劇を子どもには見せているけれども、なかなか大人の目に触れないので、人形劇に関心なかった演劇人に見てもらい、「批評対話」の方法の実践を、芸能花伝舎で行う人形劇公演の後で実施するという試みを行った。ほかの演劇人の目にさらされることで、人形劇全体の質向上と育成につながっている。かれこれ4～5年やってきているが、当初、「批評」ということを敬遠していた児演協の者も、人形劇で繰り返しているうちに理解が進み、他のフェスティバルでも取り上げようという動きになった。

これは芸能花伝舎という「場」があって、それぞれの団体の事務所が集積していて、公演もできる環境にあって、関係者が集まりやすく、「研修事業」というソフトも人形劇というソフトも行われる環境にあって実現したこと。「拠点」があった成果である。

また、青音協の主催する研修事業で、プロがジャンルの異なるプロに指導するという研修シリーズを実施してパントマイムの人がウクレレを習ったり、マジックをやったりする。プロを教えることで教える側も刺激になり、異ジャンルとのコラボレーションの種になって展開が期待できる。

‘なま’の舞台を担う者同士、幅広くジャンルを超えて協働し、‘なま’のよさを伝える活動を広げていきたい。こういう「場」は、それをつなぐものとして欠かせない。協働関係を積み重ねてきた3団体が、実演家団体が「拠点」を確保できると、こういう化学変化が進行していることに言及した。こうした成功事例が他にもあって欲しい。

* * * *

この部門の芸術団体は、あまり主催公演を実施しない。文化庁および芸術文化振興基金の公演助成では、対象団体の主催公演実績要件があるが、児童青少年を対象とした舞台づくりを行っている団体の多くはその要件を満たさない。少子化と学校行事の精選などの波で、学校公演が実施されにくくなってきたということは、2000年を迎える頃から問題視されてきたことだが、収益低下から作品づくりに投資できにくくなっていても公的支援を得ることもできず、作品の小規模化が随分と進行した実感がある。子ども達を対象とした公演を如何に増やすかという個々の芸術団体の努力で解決できる範囲は限られており、この全体状況を捉えたうえで、文化政策の観点から、抜本的な対策が必要なのではないか。

なお、演劇、人形劇、音楽では、それぞれの団体の動き方、社会状況の変化への対応の仕方に少しずつ違いがある。したがって、個々の芸術団体の経営改善という観点から考えると、異なるアプローチが必要であろう。しかし、ここではこれらの団体が共有する活動の理念の実現に向けて、政策的な観点からの対応としてまとめたことを付記しておく

■ 演芸

寄席芸能を支える落語、漫才、講談、浪曲、奇術、ボードビルの6分野7名による座談会を開催。演芸部門の協会組織14団体は、実演家のみで構成されている職能団体で、協会が寄席などの運営に関与し、協会が主催者となって実演家に出演機会を提供しつつ、演芸の普及を図っている。

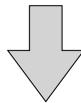
課題1

＜経験を積む場が不足＞

＜寄席以外の仕事の減少＞

寄席は毎日上演していて芸人を育て観客も育てる場。東京では落語の2協会が寄席をまわしている(関西では上方落語協会が定席を運営)。しかし落語家等の芸人は大勢いるので、みんなが出演できるわけではない。漫才は東洋館で、浪曲は木馬亭で、講談はお寺を借りて、それぞれの協会が定席を開いて出演できる機会をつくっているが、全員に出番がまわるわけではない。芸を磨く場が不足している。寄席などが少ないにもかかわらず、芸人は増えている。漫才などは、テレビの影響などで、各芸能プロダクションがタレント養成学校を開講し、実演家が増えているのに活動のパイは限られている。一人一人は本業での仕事は実質減っているというのが実感。

本業以外で収入になるような仕事が一時期ほどなくなって、一部の売れている芸人を除いて、収入が得にくい時代になっているのではないか。



解決の方向性

＜地方公演や、新たな公演主催者の開拓を＞

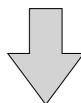
＜演芸のことを把握しているプロデューサーの必要性＞

実演家としては仕事の開拓の余地はあると感じているが、自ら売り込みをするルートやノウハウは分からない。協会事務局を強化しプロデュースする機能をもてるようにすることが必要。

課題2

＜協会の事務局を実演家で担っていることの限界、専従がいても少人数の限界＞

演芸部門の協会は専従職員がいなくて実演家が事務局を担っている団体が多い。助成金や協賛金獲得の手続き、インターネット上への情報発信、経理事務など、実演家が全てやるのは難しい。専従職員がいるところでも少ない人数で多数の公演をまわしている状況。新たな仕事の開拓に手が回らない。また実演家が芸事に専念できる環境を害する。



解決の方向性

＜協会が相互協力し、定席の寄席のように複数の演芸を組み合わせた番組をパッケージで地方などに

売り込む方策を>

<番組のパターンを対象別に工夫する>

<プロデューサー、プロモーションを担う事務方を雇えるしくみを>

専従職員のいない協会が、それぞれに事務局を雇えるほどの事業規模でないので、共同で事務を委託できる先を探すなど、工夫が必要。あるいは「助成金」ではなく、人的支援を企業や公的機関に求めることはできないか。

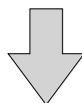
日本演芸家連合の役割を見直し、演芸の人材育成または演芸の普及を図る事業として支援をとりつけ、採算性のとれる事業計画をつくれないうか。

課題3

<IT対応が遅れている>

昨今は、インターネットで検索して、映像を見て、ギャランティが安いと分かれば仕事を依頼するというようなことが起きており、アマチュアに依頼がいき実際に芸をやらせたら面白くないということもままある。協会なり所属事務所なりが芸人の格や芸風を踏まえて組み合わせたり、仕事の場を考えて仲介すればそれほど失敗はないはずだが、インターネットでそういう質の保障が省かれる傾向がある。一方、動画や記事をアップしておけば仕事の依頼が舞い込むこともある。

しかし、多くの芸人は必ずしもパソコンやスマートホンの扱いが得意でない。



解決の方向性

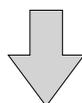
<個々の実演家ではできないインターネット対応を、演芸部門全体で共同で進める>

プロモーションのための情報発信を、いくつかの協会ですとめて依頼できないか。

課題4

<寄席を盛り上げるために>

様々な芸が続けて見られる寄席だからこそ、観客はいろいろな芸を楽しみつつ、見る目を養っていくことができる。同じ落語でもTVと、生の寄席で聞くのとでは全く違う。なまの寄席にこそ来てほしい。



解決の方向性

<‘なま’の芸能の良さをジャンルを超えた連携でアピール>

* * * *

演芸部門では、問題の所在や解決の可能性がどのあたりにあるかは共有されているが、具体的に行動に移すことができないようだ。協会によって状況が違うとはいっても、実演家各人が芸を磨

き、各協会の事務局機能を強化することが第一ではないか。そのうえで、日本演芸連合のように演芸部門横断的なしくみを活用するなどして、演芸がもっと盛んになるような具体化を図らなければならないだろう。事務局を強化し、プロモーションのために専門性をもった人材を投入できるようにするには、そのための資金がいる。資金を調達するには、それを担えるような人材がいる。座談会では支援を望む声があがったが、実演家が苦しいからという理由では公的支援は得られない。社会にどのような貢献ができるのか、説得力のあるアピールが必要だろう。実演家が資金集めする方法のひとつは、芸を通じて観客を呼んで収益をあげることだが、昨今のように仕事が少ない状況が続くと、将来の演芸界の発展のために、今の収入を諦めて投資するというのも難しいようだという。仕事の場を開拓するためのコストを、誰がどう負担していくのか。個々の実演家、各協会がその点を納得しつつ、将来を見据えた協力体制を作っていくことが必要なのではないか。

■邦楽

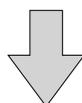
邦楽部門では、各流派に所属しながらも雇用関係はなく、個人事業主としてその都度公演に出演したり教授業で生計を立てる実演家がほとんどである。そうした邦楽14団体のうちから5つの協会の役員の実演家、事務局の方々とで討論を行った。

課題1

<公演は自己負担や助成金が欠かせず、たいていが赤字公演>

演奏活動のみでの収入で生活している演奏家はごく一部で、レッスンプロが多い。活動の場を求めて自主公演もするが、自己負担金を抱える現状。チケット代を自己負担し、全てが販売できても実際の観客数は販売数以下という内向的市場。観客層が広がっていない。

演奏会の準備はだいたい実演家が担っており、演奏会を成立させるだけで手一杯になっている。



解決の方向性

演奏会の目的、どんな人に演奏会に来てほしいのかを明らかにしての広報計画や、さまざまな人に協力要請することが必要。実演家以外の人材の専門性を活かして、作業分担する必要がある。継続的に公演事業をするならば、自己負担金や助成金をあてにせず開催する知恵と工夫が必須。

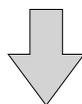
課題2

<日本文化に触れる機会の減少>

<プロデューサー・コーディネーターの人材不在>

<教育現場の現状と実演家が提供できる・したい事に乖離がみられる>

古典の継承、演奏活動以外に、広く普及のための鑑賞や体験の機会を増やしたいと考える団体が多くみられ、主な場所として学校教育と常設で日本文化に触れられる「和の空間」が候補に挙がった。行政の理解不足や窮屈な制度にも不満が多く、それに対する有効な解決策を見い出せないでいる。



解決の方向性

<普及対象のニーズを考えた対応策を>

<邦楽分野横断的な連携のしくみを>

普及のための活動は、鑑賞・体験いずれの場合にも、古典の継承とは次元の異なる活動と認識し、その手法は熟考されるべき。長い歴史で培われた価値ある財産を、現代人にアピールする方法で提供することが必要。とりわけ教育と関わるならば、教育現場が求めるプログラムの研究と具体的なモデル事業の構築など、実演家側の研究や異なる専門性をもった人材と協働する積極性が求められる。

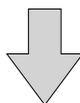
現在も邦楽実演家団体連絡会議はあるが、構成14団体それぞれの音楽的特徴は異なり、組織のあり

様も異なる中で、ひとつの事業を担うために、足並みをそろえた協働、公平な役割分担は容易ではないし、専従の事務局もない。目的を明確にして、より柔軟な対応が必要ではないか。

あるいは、限定的な目的のためだけのネットワークづくりや、新たな事業体設置の模索も検討に値する。

課題3

＜演奏や教授業だけで生計を立てられる環境が約束されていないことから、次世代の実演家不足、積極的な勧誘ができない＞



解決の方向性

実演家だけで解決しようとせず、広く支持者、協力者、サポーターを巻き込む体制づくりを。

普及のための新たな組織づくりを通して、仕事の創出につながる可能性を追求すべき。

* * * *

同じ邦楽分野でも、愛好者のすそ野が広く、そうした人々も会員となっている団体と、会員資格が職能演奏家に限定される傾向にあるところとでは、団体規模や協会の運営環境に大きな違いが生じている。また発展の歴史の違いが愛好者層の違いにも影響している。

そうした中で、どのように連携する関係を作っていくか。実演家だけで何もかも進めようとしても限界があることは認識していても、実際に伝統音楽の普及のための活動をどう進めていったらいいのか、模索は始まったばかりだ。(VI 事例報告2・3参照のこと)

■舞台スタッフ

舞台スタッフを会員としている日本照明家協会、日本舞台音響家協会、日本舞台監督協会の役員等による座談会を開催し、舞台スタッフの専門性を担う協会としての役割、そして協会同士が共同で取り組むべき課題について意見交換した。

課題1

＜若手スタッフが協会に入らない＞

＜世代間ギャップが大きい＞

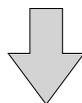
3協会とも、1970年代半ばに舞台技術を担っていた主要な人々がパイオニアとなって別々にできていた集団をとりまとめて設立した歴史がある。当時30歳くらいで協会の活動は必要だと思った者が現在60代で今も継続しているという構図。

日本照明家協会では調査をしたら、現職者の平均年齢は協会加盟より10歳程度若い。

舞台スタッフの働く現場には若手がたくさんいる。彼らがなかなか協会員にならないのは、加入するメリットが見えないからか。働き盛りの若手は、時間がとれないからなのか。

講座やセミナーには若手の参加者が多く、技術や知識を学びたい意欲を持った人はいる。

それが会員にならないのが実状。舞台技術会社の社員、オペレーターという人々にとって「音響家」「照明家」「舞台監督」という名前が敷居を高くしているのではないか。



解決の方向性

舞台音響家協会では若手が入りやすいよう加入手続きの見直しをはかっている。照明家協会も入金免除キャンペーンをやったりしている。

世代間の意識の違いが考慮されてこなかったのではないか。もっと若い世代の意識についてリサーチを。

現職スタッフの専門性の向上と仕事環境改善という協会の存在意義、業界における役割を、もっとアピールすべきではないか。

舞台スタッフの仕事をする者が全員知っていなければならないことがある。そうしたことの周知に、協会組織は欠かせない。

とりわけ、技術や制度変化に伴う対応、例えば特定ラジオマイク使用周波数帯の変更といったような状況など、協会組織が横断的に対応しなければ解決されない問題である。そうしたことの情報提供を確実に発信していくことが必要。

課題2

＜専門技術・技能を継承する方法は＞

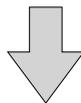
＜技能認定、資格制度の今後＞

舞台監督は、技術・知識単体ではなく、その集積と応用であるし、ジャンルや人によってカバー範囲

も異なるので、先輩について盗むなり教わるなりする時期が必要。そういうプロセスを経ないで学生集団から何となく舞台監督になってしまった人は危うい。若手が受動的、指示待ちになっているというが、受動的なままの人間に舞台監督は務まらないから、怒られても理由を理解しようと食いついてくる者でないがこの仕事で生きてはいけないと考える。

新国立劇場の養成所にスタッフコースが必要という議論があったが、その後進展していない。とりわけ舞台監督は安全な仕事環境を担保する要のポジションであるが、スタッフの疲弊を招くような現場が多々あるのが実状。養成について検討すべきでは。

舞台監督が照明や音響を学ぶ機会も必要。



解決の方向性

学生劇団レベルからプロ化するには、しっかり基本を学ばなければならないという認識を広めることが第一歩。そのための研修機会が今も一部で行われているが、周知が必要。

「安全確保」という観点から、舞台スタッフ横断的な共通基盤についての理解を広める啓発活動が必要。そのうえで、各協会の技能認定や、舞台技術安全協会など関連する資格習得の奨励や、各種研修について、総合的に情報発信する仕組みが整えられないか。

劇場等演出空間運用基準協議会(基準協)が担っていけるのか。もう少し機動的に動ける部会を設置して奨励していくべきか、更なる検討を。

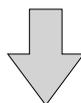
照明については、家庭用機材ではない機材を扱うには、照明家協会の技能認定試験を通過している者またはそれと同等以上の知識、経験がある者でなければならないというJISの規定がある。公立文化施設の指定管理者の指定に際して、協会の技能認定について規定を設けていくということがもっと奨励されるべきではないか。舞台技術の専門家の配置について、明確な提起をすべき。

課題3

<スタッフのキャリア・チェンジ>

舞台監督は高齢化すると危ない職種ではないのか。そのキャリアが活かせるポジションとして劇場・ホールの技術面の責任者のポストがある。「技術監督」というポジションを置く公共劇場が出現してきた。まだそういう名称で置かれている劇場は限られているが、舞台監督協会が公共ホールの技術監督も含みこんで組織化できないのか。

大半の公立文化施設では、技術管理を委託される会社の側でメンテナンス計画をつくったりしているのが実状で、ホール側に技術の分かる責任者がいないのではないか。



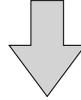
解決の方向性

舞台監督協会が、どういう範囲の人をカバーしていくのか。ホール関係者と懇談の機会を設けるなどして交流が必要ではないか。

課題4

＜劇場・ホールで非正規雇用が増えている問題＞

公立文化施設に指定管理者制度が導入されたことによって、長期的なスパンで舞台技術者の育成や、キャリアの先行きを見通すことができなくなっている。



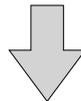
解決の方向性

技術関係だけでなく、制作スタッフも同様の立場になりつつある。長期的な人材育成とキャリア形成の見通しを持てる制度の導入に対し、連携して取り組む必要性。

課題5

＜舞台スタッフの仕事について一般の人の認知を＞

専門学校等のスタッフコースは女子の数が増え、男性で舞台スタッフを目指す人が激減している。職業としての魅力をもっとアピールできないか。



解決の方向性

中学校の総合的な学習の時間でよく行われているキャリア教育の中で、舞台技術者について知る機会を増やせるよう、教育委員会への働きかけなど必要ではないか。

舞台スタッフの仕事について、一般の方へわかりやすい説明ができるスポークスマンを多く生み出していくことは必要ではないか。劇場で実施しているバックステージツアーの事例などを研究して、興味関心を誘う方法の研究を。

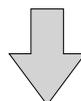
協会単体では会場の問題があるので、ホールと共同で進めるなど工夫が必要。

課題6

＜女性スタッフの増加と、30代離職の多さについて＞

優秀な女性がスタッフとして現場で活躍するようになっている。しかし30代で、せつかく10年近く現場経験を積んでこれからという時に、結婚、出産という転機で離職する。業界としても損失である。

女性スタッフは「仕事か出産か」という二者択一で考えざるを得ない状況なのではないか。育児期間、関連する仕事に一時期移って、将来また現場に戻るといったようなキャリアの見通しが示せないか。



解決の方向性

子育て期に必要なサポートやキャリア・シフトの提起など、女性の視点でどのようなサポートが必要か考えられてこなかった。続けている人、続けられなかった人、女性の声を聞いて対策を研究すべき。

劇場に観客のための託児所を置くだけでなく、スタッフのための託児所を置くということが考えら

れないか。

協会組織で、サポート体制をつくるために助成金を得ていくという方法なども考えられないか。

* * * *

今回の座談会で話題になった舞台スタッフへの研修の必要性は、「安全の確保」という側面からが主な論点だったが、舞台技術の進歩、技術革新はめまぐるしく1970年代から今日までの間に、劇場設備の自動化、コンピュータ化、デジタル化が急速に進んでいる。昨今、照明機材はLEDの導入が進み、機材の入れ替えも頻繁である。舞台技術者は、常にそうした技術革新に対応せねばならず、それらを使いこなして創造性を発揮するという観点からも研修機会の提供が求められている。

舞台技術者として仕事を始め、そのキャリアを伸ばし、経験を積んだ先に現場に携わる以外のキャリア・チェンジ、キャリア・シフトがあるという全体像をどう描いて、どう提起していくか。指定管理者制度の導入で、そのような長期的な視点で描きにくいのが現状だが、この課題は協会横断的な取り組みを必要とするものだろう。

音響家と照明家は、職能としての目的意識が明確にあるので、協会ではその事業展開と運営の基盤に対する考え方も明快に考えられているが、それでもいったい全国で舞台技術者として従事している人々が何人くらいいるのかとうい議論では、推計しかできないのが現状である。舞台スタッフ個人を会員とする協会だけでなく、事業者を会員とする団体なども意見交換を重ねていく必要性が言及された。このような意見交換の機会が継続的に必要ではないかという議論になり、舞台技術者関係団体連絡会というような場をつくっていこうということで散会となった。

■映像部門の実演家

映画や放送番組に出演する実演家を会員とする日本俳優連合と、一般社団法人映画俳優協会、そして実演家が所属するマネジメント事務所を会員とする一般社団法人日本芸能マネジメント事業者協会の役員による座談会を開催した。

課題1

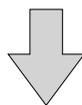
<映画・放送番組における実演家権利の拡大>

2012年に視聴覚的実演の保護に関するWIPO条約が採択され、実演家の権利が国際条約で認められたが、映画の著作物やテレビ局が外注で制作する放送番組では出演者に二次使用料の権利が発生しないままになっている。映像コンテンツを利用したい側の論理が勝っているのが実状ではないか。

全実演家をカバーする組織がないので交渉が成立しないのではないか。

視聴覚的実演にかかわる実演家が所属する団体は多様で、契約関係も一様ではない。

様々な利害関係が絡んでいて、そのため足並みがそろわない。



解決の方向性

関係団体が足並みを揃えて議連に働きかけられるよう、意見交換を重ねていく必要がある。交渉には戦略が必要。まず、個々の俳優、実演家の多くが、問題意識をもっているか。

同じ立場の実演家の間での権利意識の啓発、合意形成ができていないのではないか。

aRmaの活動が軌道にのることによって、活路が見えてくることもあるのではないか。

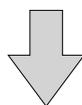
現状で、映画でも、いわゆる「ワンチャンス」を行使できる俳優がいないわけではない。立場上、交渉以前の場合の方が多く、放送番組できちんと権利行使する事例を重ねていくことからではないか。「買い取り」を無くす方向でPREは動きたい。

法制上の問題ならば運動の戦略が必要。

課題2

<実演家への労災の適用の推進>

今年行われた実態調査で、仕事に生じた傷害、病気について、労災の適用がほとんどなく、自己負担が圧倒的に多い。俳優などは通常は個人事業主と考えられているが、そういう立場であっても就労の実態から労働者性があると認められれば労災の対象になる。厚生労働省に何度も説明して、俳優などにも適用されるということが認められた。しかし、労災がどういものか、実演家や実演家を使って仕事をしている現場での理解が進んでいない。



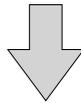
解決の方向性

実演家の権利、仕事上のケガ等への補償の必要性などについて、啓発活動が必要。
実態調査の集計結果の活用方法としても、今後も取り扱っていくべき課題。

課題3

<時代劇に必要な技能の継承の危機>

地上波で時代劇がなくなってしまったし、映画も時代劇が少なくなっている。BSでは復活しているが、以前のような活況がないため、時代劇に必要な種々の技能、ノウハウが正しく継承されなくなることが危惧される。竹光や鬘、小道具類を作れる職人技もなくなってしまうのではないか。



解決の方向性

映俳協では、時代劇の振興のために、映画関係者を始めとして、啓発になるようなシンポジウムなどをしようとしている。

* * * *

映像出演契約時における実演家の交渉力の弱さは、今に始まった話ではない。しかし、映像コンテンツが様々なメディアで楽しめる可能性が広がってきた昨今、二次利用の使用料が発生してもおかしくないビジネスは多々ある。コンテンツ産業をとりまく状況はめまぐるしく変化しており、著作権制度の改正は大きく遅れているが、多くの実演家が根本的なことを理解して主張できなければ権利行使ができる状況づくりに勝算はないのではないか。

情報技術の革新はめまぐるしく、エンタテインメント関連の映像の楽しみ方の変化もめまぐるしい。変化に対応しきれないというのは本音であろうが、そういう中で実演家および実演家のマネージャーたちが、実演家の権利について基本的なことを一般の人が理解してくれる程度のシンプルな表現で説明し、共感してもらえるようにしなければならないのではないか。

実演家の権利や、実演家として仕事を続けていくうえで最低限必要な知識・情報に関する啓発活動が必要ということについては、座談会参加者は十分に認識しているようだ。しかしそれを協会組織が担おうにも現状では実演家が自ら事務局をしていたり、専従職員の数も限られている。専門性を持った人材が活かされる体制で展開しないと、効果を得るのはなかなか難しいだろう。一部の実演家だけが状況について詳しくなっても運動は展開できない。広く共感を得ながら、様々な専門家を含む幅広い人々にサポートしてもらえるような体制づくりが最大の課題ではないかと思う。

V 分野間共通の課題 ～俯瞰の視点

1. 地域の課題

本調査研究の一環として、中部地区と関西地区で会議を開催した。同じ実演芸術に携わる専門家の間でも地域によって環境が異なり、抱えている課題に違いがあるかもしれないと考えたからである。

中部地区では、観光地で影絵劇団かかし座が常設の劇場運営を自治体から委託されている事例があるので、実際に現地を見学し、地域で実演芸術を観光に活かす事例を参考にしつつ、実演芸術を地域で活性化する可能性を探ろうとした。

関西会議については、洋楽、洋舞、邦楽、邦舞など、お稽古事として広く浸透しているジャンルの実演家に集まっていたが、それぞれの課題について意見交換することとした。

芸能実演家とスタッフの実態調査の結果から、関東地域と関西地域を比較すると、関西では「邦楽」「伝統演劇」「演芸」の実演家が多く、関東は「現代演劇・メディア」のジャンルの実演家が多いことと、関東では「映画・放送・メディア出演」が多いという違いが把握されていた。「教える仕事」の傾向では、関東と関西で統計的に有意な差は見いだされなかったが、メディアの仕事が関東に集中しているため、相対的に関西では「教える仕事」の重要性が高いのではないかと考えた。関西会議では、討議に入る前に、伝統芸能の分野の2つの協会組織の取り組みについて事例報告をしていただき、それぞれの経験交流がしやすくなるようスケジュールを組んだ。

中部会議、関西会議ともに、参加者全員が能動的に発言し討議することを主眼にしたので、参加人数は20名前後に絞り込み、事例報告を聞くことから始まり、時間を十分とって、グループ討議が顔合わせを変えて2回できるようにスケジュールを組んだ。意見交換にあたっては、なるべく普段交流のないような異ジャンル、異世代の人と意見交換し、普段とは違う発想、考えに触れて触発されるようにした。また、「批判的言辞厳禁」「自由な発想で」「相手のアイデアに便乗するように」をルールとして、活発にアイデアがでるような環境づくりを心掛けた。会議として統一見解や結論を導き出すというよりは、参加者ひとりひとりが、その場で「気づき」を得て、それぞれが納得する形で解決の方向性を見出すことができるようにというのが会議の主目的であった。

中部、関西で行われた3つの事例報告の詳細については、「VI 事例報告」を参照されたいが、各自の活動紹介、自由討論でどのようなことが出されたか、以下に簡単にまとめた。

2. 中部地区の討議より

グループ討議の前に、参加者の活動報告を行った。中部地区に拠点を置く名古屋放送芸能家協議会の理事長らは、協議会の発足のときからの活動の歴史に触れ、名古屋の実演家の放送出演に伴う種々の問題解決に取り組んできた経緯を報告した。同じ放送番組に出演する場合でも東京からくる俳優が優遇され、名古屋在住の俳優が不利な立場に置かれていることなど、東京に拠点のある日本俳優連合では扱いきれない問題があることや、名古屋市の市政100周年を迎えた際の記念行事として上演した舞台公演を契機に、市民芸術祭に参加する活動を始めた経緯なども報告された。

また、児童青少年に向けて実演芸術公演を行っている団体で構成する愛知児童青少年舞台芸術協会（愛児協：2015年に発足30周年を迎える）に参加している劇団から、県や市を相手に交渉して実現してきた活動の報告がなされた。名古屋市は小中学校の標準運営費の中に演劇や音楽などの鑑賞教室の費用を含めてよい制度ができていて、鑑賞教室の実施状況は他地域に比べよい方なのではないかと言われている。これには、こうした愛児協の活動が実を結んだことが背景にある。地域の組織の利点として、東京であれば児童青少年演劇の劇団の人々がみんなが顔見知りというような関係は作りにくいだろうが、愛児協では、構成団体が少ないので相互交流が親密になりやすく、相互に顔の見える関係ができ、そうした対外的な働きかけも協働しやすいというところがあるのではないかと指摘していた。

グループ討議では、「東京から遠い」「名古屋とばし」「情報が来ない、届かない」「東京と格差がある」「人材が不足している」「仕事が少ない」といった不満が随分と出されたが、「芸術文化への認知度が低い」「人材育成をどうしていくか」「若年層が協会に入っていない、組織化されない」といったところは、東京の実演家らと共通する課題が指摘されていた。しかし、グループ討議の中で、若手が入っていないという嘆きに対し、若手の立場にたってアプローチしていないのではないかという意見が出され、新会員勧誘を掲げているつもりでも、若い実演家のニーズや行動パターンを考えていなかったと気づくなど、普段と違うメンバーで課題について向き合うことで、刺激を受けることができた点もあった。

「中部地区からの発信」というテーマについては、愛知万博はレガシーがなかったのではないかという意見や、例えば「愛知トリエンナーレ」のような大掛かりなアートイベントをやってきているが、市民全体を巻き込んでいる感じがあまりしないという批判があった。一方、今年度開催された「やっとかめ文化祭」の方が、一般にも親しみやすく、芸どころと言われた名古屋らしく、自治体と芸術関係者との協働で実現した芸能のまつりとしてよかったという意見があった。

観光と結びつけるならば、名古屋の食文化ではないかという議論も出たが、地元の人は今ひとつ、当たり前にあるものを観光資源と考えない傾向が浮かび上がってきた。「かかし座」の事例でも触れられていたが、何が観光資源になるか、地元の人々の認識と外からみたときの関心とをすり合わせていくことが必要なのではないか。

さらに、資金がないという不満に対して、地元の大企業のトヨタに支援要請をしたかというような問いかけもなされ、東京との格差をこぼす前にもっと能動的に働きかけることがまだまだ不足しているのではないかという意見が出た。「名古屋で降りて京都まで行かせない！」という発言もあり、前向きにとりくむことの重要性が共有された。

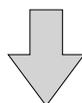
3. 関西地区の討議より

関西地区では、事例報告で能楽と三曲の話題を扱ったこともあって、参加者は必ずしも伝統芸能にかかわる実演家に限定していなかったが、日本の伝統文化に触れやすい環境をつくるにはどうしたらよいかということが、各グループでも話題になった。また、大阪発、関西発の実演芸術がテーマとなったグループもあった。

以下に主だった論点をまとめる。

●学校の中でもっと日本の文化に触れられる機会がつかれないか

現状の課題: 中学校で和楽器に触れることが求められているといっても、‘本物の’日本の伝統的な音楽に触れる機会は得られていない。しかし、実演家の側も、期待過剰ではないか。多様な伝統芸能の実演家が、それぞれのジャンルの芸能紹介をしようとしても教育現場はそこまで専門的な知識や体験を求めているし、体験させられる環境にない学校がほとんど。



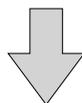
解決の方向性

- ・音楽の教師でも日本の伝統芸能に精通しておらず、十全に授業が行えない状況であるなら、学校ではきっかけ提供と割り切って、もう少し間口を広くとり、実演家が学校訪問する機会の位置づけを考え直してはどうか。実演家が継承しているのは、技だけではなく、芸に向かう姿勢であり、心なのではないか。‘本物の’とは、実演家が芸能に取り組んでいるその厳しさ、勢い、真剣さの迫力なのではないか。
- ・例えば、日本の伝統芸能の中で守られてきている礼儀、自然や相手への感謝の気持ち、思いやる心などはジャンルを超えて底流にあり、そうしたものを伝える時間として、総合的な学習の時間、道徳や土曜学級などで扱えるように働きかけてはどうか。
- ・そのために、分野に関わりなく各協会でも協働でプログラム検討や教育関係者に働きかけができるような体制づくりを。
- ・学校教育の中でできることには限界があることを認識し、地域でできることを連携しつつ工夫していくことも必要。

●お稽古事の活性化

現状の課題: 子どもたちが、興味関心をかき立てられる優れた芸術に出会う機会が必要。あらゆる子どもたちが芸術を享受する機会を得られるように、芸術に触れるきっかけが、学校教育の中にあることが重要なのは論を俟たないが、実際にどう鑑賞機会をつくり、どのように触れさせたらよいか、学校の教員が関与しようにもサポート体制が不十分。

学校以外の場で、芸術、芸能が果たす役割は大きい。しかし、子どもの貧困化が進むといわれる中で、子どもにお稽古事をさせる経済的余裕がないという状況が広がっている。



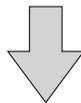
解決の方向性

- ・地域の青少年スポーツクラブのように、地域に芸術・芸能に触れられる青少年文化クラブをつくれな
いか。
- ・楽器は高価であるため、例えば不要になって家庭で眠っているような楽器を協会単位で集めて、修理
し、貸し出すといった「貸楽器」制度をつくれな
いか。
- ・教師や保護者への情報提供のしくみをつくれな
いか。

●関西地域の芸能発信力を高める

現状の課題:歴史的に上方芸能を支え続けてきた町人文化があり、かつて小林一三氏が宝塚歌劇場を
つくるなど、文化振興に熱心な経営者がいた地域である。しかしメディアの東京集中が進み、関西か
らの文化発信力が低下しているのではないか。

- ・宝塚歌劇場や、天満繁盛亭などは民間が運営する劇場、寄席。兵庫県立芸術文化センターは自治体設
置の公共劇場だが、大阪の中心部に公共劇場がない。



解決の方向性

- ・兵庫県立芸術文化センターの芸術監督の佐渡裕氏や桂文枝師匠のような「看板」がほかのジャンルで
も必要なのではないか。
- ・若手アーティストの発掘や育成、活躍の場をつくる方策を考えるべき。
- ・SNSなど、インターネットを駆使して知名度アップを図るなど、情報発信戦略を。
- ・「大阪城のとなりに公共劇場を建てて、連日、公演を続ける」といった青写真を、実演家の側からも提
起すべきではないか。

関西会議でも中部会議と同様、参加者が「気づき」を得て、それぞれが得た刺激、ヒントを日常の活動
に持ち帰ることができることを期待していた。この場でも出された提案が必ずしもすぐに具体的な計画
に直結するとは限らないが、ジャンルを超えて問題意識や解決の方向性を共有したことが成果であっ
たと思う。

中部、関西で会議をしてみて、地域固有の課題は確かにあったが、分野別座談会で各実演家が提示し
た問題意識と重なることが多く、分野や地域を超えて共通する課題が浮上してきた。

4. 俯瞰の視点—まとめにかえて

■親睦団体から基盤整備団体へ～広がる想いと、限られた資源

2001年の調査で「基盤整備団体」の調査研究をした際に、「公益」と「共益」という目的の違いがあると述べたが、今回調査対象とした協会組織は、だいたい「公益性」を掲げている。

公益事業の対象者は会員や専門家に限定されておらず、事業内容の項目で、「会員以外、広く一般向けの講座、体験事業等」を実施している団体、公演事業実施団体はいずれも過半数で、つまり一般観客、聴衆に向けた事業が多数行われている。その背景には、それぞれの分野の実演芸術振興という目的があり、社会一般の中で認知度が高まり、その価値が広く知られるようになってほしいという想いがある。発足した当初は、同好の士、同業者同士で交流をとという親睦団体だったのが、自分たちが大事にしている実演芸術の価値を広めるために、あるいは、自らが誇りと思う仕事の社会的認知を上げ仕事環境を整えるために、献身的に活動した先達がいる、そうした想いを叶えるための事業を行う土台が作られてきた‘歴史’がある。

その想いを実現するためのマンパワーと資金は、しかしながら非常に限られている。

公益的な事業の便益の享受者は、必ずしもその対価を寄付や会費として還元してはくれない。芸術に携わる人々は「好きでやっているのだから」無償でもよいのだろうと、そこにコストがかかることが理解されにくい。公益事業の中でも、例えば困窮者の救済などのように明らかに享受者負担が難しい事業と比べ、芸術の普及事業はサポートを受けにくいのが実状で、また、当事者たちも無償または低い報酬で協力を求められても仕方ないと考えがちである。

協会組織の収入源で最も割合の高い収入として挙げられた1位は会費収入であった。しかし、会員数の少ない組織が過半数を超えている。仮に個人会費が年間10000円程度と設定すると、会員が300人未満であれば会費収入は300万円に満たないということである。これでは、事務所を構え、専従職員をフルタイムで置くことは不可能であり、結果として事務局機能の維持になるべく費用がかからない形の運営が選択される。実演家が事務局を担い、会員の自宅や会員等の事務所の一部に連絡先を置く団体が少なくないのは、そうした事情の反映であり、会員が少なれば会費を事業費の財源にしにくいことも容易に推測できる。「協会組織は会費を財源に運営される」という原則論は、少なくとも1000人以上会員のいる団体でなければ当てはめて考えにくい。

助成金を得たり、公的機関から事業を受託する形で事業展開をしている団体も多々あるが、事務局人件費への支援的資金は得にくいというのが共通する悩みである。ヒアリングでは、もっと事業を拡充したいという想いは強くても、現状で手一杯という嘆息をどれだけ聞いたことか。設問票の集計結果(図12)の背景には、「もっとやりたい、やるべき」と「これ以上できるだろうか、現状の体制では無理」という二つの想いのはざまに揺れていた事務局がいる。それでも、実演家以外の人材を雇用できている場合は一定程度の事業が期待できるが、実演家が事務局を担っている場合は、本業ではない能力を発揮しなければならず、専門人材を頼める状況を切望する声は強い。

■「公益」と「共益」のジレンマ～会員制という土台

協会組織の基盤強化の方策のひとつとして、会員を拡大して会費収入を増やす道筋が考えられる(も

ちろん、会員を拡大したいという理由は、会費収入増以外にもあるが)。

会員の資格をどう定義するか、どれだけ潜在的な会員候補がいるかは、分野によって団体によって少しずつ事情が異なる。洋楽の分野では、音楽文化がかなり広く浸透しているため、音楽家として生計を立てられる人の数には限りがあっても、セミ・プロや愛好家の層は広がっており、そうした人々も会員としていくことが想定できる。実際、実演家以外の仕事もしている兼業者が会員の中に含まれているだけでなく、愛好家に門戸を広げ加入を呼び掛けている団体もある。

協同組合や職能団体という性格づけが明らかな協会組織の場合、未加入の同業者がどれだけ存在するかということが問題のひとつとなる。歌舞伎、文楽、落語家などの場合、実演家としての技能を有している人材の範囲がわりと明確なので、世代交代に伴う新規加入が目安になるが、舞台スタッフなどの場合、職能を有している未加入の人材が多数いることがわかっていても、そのような人々が全国で何人いるかということとは不確かな推計しかできていない。

設問票による調査結果で、「新規会員を現在より増やしたいと思いますか」では「そう思う」が67.9%、「おおむねそう思う」が22.2%で、会員増加を願う団体の方が圧倒的に多いわけだが、加入促進はあまり進んでいない。ヒアリングや座談会等で話題にのぼったのが、「加入のメリットは何か」という問いかけが支配的になってきていることだった。会員になったら受けられるサービスは何かを明確にしてメリットと感じられなければ入らないという声に答えて「メリット」を強調することは、会員の「共益」が前面にでることとも考えられる。組織の掲げる使命や事業の目的は、一般にも認知されるような公益性のある活動を実施していくことだが、それを支える会員獲得のために「メリット」を提供しなければならないということのジレンマで、役員たちが悩んでいる様が伝わってきた。

実演家として、あるいはスタッフとしての専門性を追求する際に、こうした協会組織が提供する情報や研修機会は、会員にとっての「メリット」であり、そうした専門人材が専門性を高めて活動できるようになることは、実演芸術振興につながり公益性のあることのはずである。しかし実演家が支払う会費以上に満足が得られるかどうかという点で、仕事ができることに直結しなければ躊躇する向きが多いという。実演家が実演家として収入を得にくくなっている状況が足かせとなっていると推察される。また、「情報提供」が機動的にできるかどうかは、事務局に専従職員がおけるかどうかにかかってくるので、事務局機能強化の原資がなければ、会員に有用な情報をタイムリーに届けられず、「メリット」感が弱いということになる。会員拡大は、それほど容易なことではない。

同じ専門性を持つ者を会員とするという会員制をとっているということは、共益的な団体として、会員のメリットを拡大する共益団体として存在し続けていてもおかしくない。しかし歴史的に、そうした同業者が集まることで「声」となり、対外的な発言力を獲得できたということがあった。社会に対して、実演芸術の価値を発信できるという経験が得られた。そうして公益性な事業の実績の上に、協会組織の公益性が徐々に意識されてきたのではないか。公益性追求の筆頭でありそうな音楽家の労働組合であっても、音楽家の地位向上、活動条件改善の活動のみならず、僻地巡回公演や被災地支援などの公益活動を実施している例などは、象徴的なことと考える。

■ ‘統括団体’の必要性と可能性

財源が限られた状況でも、公益的な事業が行われてきたということは、無償どころか、時には私財を投じたりしながら、役員や事務局として献身的な働きをしてきた人がいるということである。親睦団体が、そうした献身的な篤志家に支えられて実績を積み重ね、基盤整備団体としての役割を担うようになってきた歴史は評価されてしかるべきである。しかしながら、「同業者の会員組織」であることから、社会一般からは、協会組織は共益性の追求、「業界の利益追求」を第一に動いているという見方も払しょくされていない。

実際、既述のように事務局機能が脆弱で、資金も十分でないとなれば、活動の「公益性」を喧伝する声は控えめになり、社会的認知も広がらない。また、公益事業の遂行に相応しい専門の人材を雇用する形で、「中間支援組織」たる運営体制がとられている状況とは言えない。したがって、この国の文化振興に、全体状況改善にどれほど貢献しているかと問われれば、これまでの実績は誇りに思うけれども、十分に力を発揮できているという意識は持ちにくいというのが、大方の実感なのではないか。

「Ⅱ 実演芸術の基盤と組織～統括団体とは何だろうか？」で、「統括団体」という呼称は、協会組織の当事者側ではなく、外部から与えられた<ラベル>であると述べた。歴史的積み重ねの中で、結果として基盤整備を担ってきた協会組織が、そうした外部からの期待に応えられるよう、積極的に基盤整備にかかる事業を遂行する組織として、自他ともに認める「統括団体に成っていく」ことはできないだろうか。もちろん、それを必要と考え、そうした組織のあり方を選択するか否かは、各組織が選ぶべきことであるが、「統括団体に成っていく」ためには、次に述べるように、いくつかの条件が必要だろう。

①全体像を掴む必要性—第一の政策課題

設問票やヒアリング等を通じて、個々の実演家や実演芸術団体では解決しにくい課題について把握しようと努めたが、実演芸術に携わっている専門家の数がどのくらいで、どういう組織がいくつぐらいあるのか、分野ごとの聴衆・観客の動向はどうなっているのか、分からない分野が多すぎるのがまず問題だと感じた。

Ⅱで触れたように、「統括団体」というからには、その分野で活動している主だった実演家やスタッフがほぼ全数に近く所属していることが前提となるが、全数把握に近い分野は伝統芸能の一部にとどまる。団体を会員とするところはどうかという点、これとてもプロフェッショナルといえる範囲がどこまでかが明確でなく、劇団、オーケストラ、バレエ団、マネジメント事務所、音楽事務所等で所属していないところの範囲は捉えきれない。

協会組織は、所属する会員のことは代弁できても、所属していないアウトサイダーについては掌握しきれない。

既述のとおり、潜在的な会員候補がいる分野でも、アウトサイダーを会員にすることは容易ではなく、そうした状況で全体を把握し‘統括’した状態を現状の協会組織に望むことは、過剰な期待というべきであろう。

実演芸術の振興のためには、まず全体状況を把握することが効果的な政策策定の前提となる。国レベルまたは地域レベルで文化政策を策定する際に、公的な機関がこの基本状況把握に乗り出さなければ、

状況の改善は望めないのではないか。

もちろん何をもって専門的職能をもった実演家と定義できるか、芸術団体と定義できるかといった検討は必要で、調査の方法や範囲を検討する際に協会組織が協力できることは多々あろう。しかし、全体像が掴めていない段階で現状の協会組織が「統括団体」としての期待を背負うことには無理があると言わざるをえない。包括的な調査、全体把握が、公的機関によってなされることが、第一の条件と考える。

②歴史を客観視するため経年比較のできる調査を一第二の政策課題

座談会やヒアリング等でそれぞれの協会の歴史を改めて聞く機会を得た。また中部や関西の地域会議の折にも、次世代育成の話題に関連して先輩世代がどのように仕事をしてきたか、かつての状況について聞く機会を得た。ジャンルは異なっても、戦後の経済成長期からバブル崩壊前までは、社会の変化も大きかったが、仕事の機会は今より多かったという実感が異口同音に語られていた。推察するに、娯楽の多様化や人々のライフスタイルの多様化が今ほど進んでいなかった時代は、優れた実演芸術を公開することができれば、集客したり仕事の依頼を得たりすることが比較的容易にできたのではないかと思う。社会状況が変化したにも関わらず実演家を目指す者や団体が多すぎるのではないかという意見も出された。

実演家が発表の機会を求めるのは常であり、実演家が構成する協会組織では公演の主催が行われることが多いが、人々のニーズが多様化し、公演さえすれば集客できるという状況でないことは、既に分かっていることである。人々が鑑賞行動をたくさんするようになれば、実演家や実演家団体の数が増えても仕事になるはずだが、いったい、観客、聴衆はどういう行動をしているのか。社会の変化を踏まえ「マーケティング」の観点から工夫をせよという掛け声は聞かれるが、肝心の観客動向についての調査資料がない。

もちろん、協会組織が把握している範囲という限定付ではあるが、例えばポピュラーコンサートは、音楽産業の動向として観客数の増減の趨勢が把握されている。また、加盟団体の活動という範囲では、オーケストラや劇団も公演数や鑑賞者の推計は把握されている(ただし、加盟外の情報は無い)。また、公演に携わる制作者たちは感覚的に趨勢を掴んではいらる。しかし、各協会組織が、それぞれの分野の「基盤」を整えるに際して、そうした感覚を数値化していく必要があるのではないか。現状では、洋楽、演劇、舞踊の分野では限定はあるにせよ参考になる資料があるが、邦楽や演芸の分野では、公演の動向をまとめた年鑑や統計資料は作られていない。

実演芸術の享受の全体状況を把握する調査研究が行われ、その結果が活用できる状況になること。これが第二の条件である。

③会員への情報発信力を高める一組織の基盤固め

設問票調査やヒアリングによると、Eメールやファックスなどの広報ツールを通じて会員に情報提供サービスを頻繁にしている団体はいくつかあったが、機関紙の発行頻度は少ない団体がほとんどで、費用がかかるから休刊に近いというところもあった。会員の中には、パソコンや携帯電話を使いこな

していない実演家も多々いるだろうが、時代の変化を見据えて、情報技術を活用しての会員への情報発信は今後ますます求められるのではないだろうか。会員への周知手段、また会員からの情報収集の手段が限られている団体は、まず‘統括団体’には相応しくない。あまり活動しない親睦団体、共益的組織でよいというところはともかく、当該分野の基盤整備を担うという自負があるのであれば、会員への情報提供力を高めていくことが、まず求められる基本なのではないか。

④先々を見通すために異なる専門性を

多くの協会組織の出発点は、同業者が交流・親睦のために集まり、できることから始めようと活動してきたことにあった。その発展の道筋は再評価されてしかるべきことと思う。しかし社会状況が変わっているなかで、それぞれの組織の在り方を再検討していくことも必要であろう。各協会組織が次なる展開を目指すには、実演芸術をとりまく全体をみたり、時代の変化要因を考慮したりすることに加え、実演家の視点に留まることなく、実演芸術をとりまく社会状況の変化を捉える視点が不可欠だろう。それには経営や情報技術の専門家や、ほかの分野の非営利組織で成功例をつくった人などの知恵や情報を得られるような体制づくりが望まれるのではないか。執行部たる役員は、現状ではおおかたは実演家等の専門家であるから、執行部とその実行部隊である事務局とで役割分担しつつ事務局に専門性を持たせることが解決策のひとつではないかと考える。

■事務局機能強化に向けて

協会組織がこれからの組織のあり方を模索し、自ら選択することが原則だが、とり得る方向性として、下記のようなことが考えられるのではないか。

①事務局の専門性を高める方策を

協会組織の事務局が小規模であることは、設問票の集計から明らかであり、ヒアリング等を通して、非常に厳しい状況であるという声が複数聞かれた。実際、社会保障も不十分なパートタイマーに荷重な仕事が集中しており、たまたま現状は熱意のある人がいるから支えられているが、これでは後継者が見つからないと懸念を抱える団体がいくつかある。また、人を雇えないので役員たる実演家やスタッフが事務局を担っているというところも多数ある。

しかし、経理事務や申請書の作成、インターネットの活用など、専門性をもったスタッフがいれば、あるいはコンサルタントなどのアドバイスがあれば、よりスムーズに行くことは明白だ。専門外のことを抱え込んで悩むのではなく、専門家の助けを借りる方策を工夫すべきである。

②組織間の協力体制を

解決策のひとつは、組織横断的な協力体制を構築することだろう。会員数が少なく事務局運営費が限られている組織については、複数の団体で共同で事務作業の一部を委託できる先がつかれないだろうか。その際、児童青少年向け舞台芸術の座談会の項で紹介したように、芸能花伝舎という拠点があって、共同で事務所を使うことから、事業を協働していく関係がより深

化させられたように、拠点の確保から始められないか。

③支援事業の基準の見直し

切に要望したいのは、このような状況を理解したうえでのサポートの仕組みの見直しである。国からの委託事業や補助事業で、現に事業を担当している事務局職員への賃金が、常勤であるという理由だけで支援対象費目から外されている不合理は改善されてしかるべきである。

文化庁の委託事業では、当該事業に費やされた事務局員の人件費やその他の事務費は全事業費の10%の一般管理費で充当することになっているが、事業の規模や内容によっては、一般管理費の範囲で賄えない事務コストがかかっていることがある。事業費全体が5000万円を超えているならば一般管理費500万円分が事務費に充当できるが、例えば事業費が500万円以下では、かかる事務費の方が得られる一般管理費より上回る可能性が高い。このように事務費の中に事業に携わる人件費が含まれるのは、実状に合わず組織の経営を圧迫している。事業担当者への報酬部分を実勢にあわせて算出する方式にするか、事業費の額によって一般管理費の割合をスライドさせるなどして、実状にあった事業費総額の算出ができるようにすべきである。

同様に、常勤の事務局人件費であっても事業担当者であるならば、事業に費やす日数の割合などから合理的な配賦を行い、助成対象費用に当該人件費を含めるべきである。当然、支援を受ける側が透明性を持ち、説明責任を果たせるという条件をクリアしなければならないだろうが、公益法人会計の基本を踏まえれば、合理的かつ透明性のある説明は可能である。このような基準の見直しに必要な検討について、協会組織は協力を惜しまないはずである。

④支援施策の発想の転換を

「マンパワーの限界」「専門の事務局を」という悲鳴は、あちこちの協会組織で聞かれたことだが、事務局機能を強化するためのサポートは、助成金や支援事業の形以外でも考えられるのではないだろうか。例えば、会計に明るい人材や経営コンサルタント、IT技術に詳しい広報専門家など、例えば文化庁や日本芸術文化振興会などが委託して、直接、協会組織に一定期間派遣する方法は考えられないだろうか。あるいは、企業メセナの一環で、企業が専門性をもった人材を一定期間、こうした基盤整備にかかる組織に派遣するという事は考えられないか。そのための仲介を国がバックアップするというような施策はできないか。

実演家が事務局を担っている組織から、どうやったら事務局を頼める人材が探せるのか、そこからサポートが欲しいという切実な声があった。

あるいは、いくつかの協会組織が共同で使える事務所、集会施設などの拠点の提供という支援はできないだろうか。第二、第三の芸能花伝舎を望む声は複数あった。新たな発想でのサポートの工夫が望まれる。

■真の実演芸術の基盤づくりのために

8つの部門に分けて開催した座談会で、同じ分野で似たような課題を抱える協会組織同士が、もっ

と意見交換を重ねていこうという機運が生じたところが複数あった。協会組織の役員はほとんどが無償で組織運営に尽力していて、日常的には実演家や実演芸術団体を運営する責任者という顔も持つ。専従職員として従事している事務局長などはマンパワーが限られるなかで始終多忙を極めている。改めて、広い視野で将来を見据えて当該分野の行く末を考えた時、個々の限界を超えるための協働が必要だと実感されたのではないか。

実演家や実演家団体は、直近の仕事のことで頭がいっぱいになるのは当然だが、それぞれが活動しやすい基盤づくりを進めるためには、俯瞰して見ることのできる立場の専門家が増えなければならぬだろう。その際に、組織内の人材だけでなく、広く様々な専門性をもった人材からサポートが得られるようにできないものだろうか。

実演家やスタッフは、自分たちの仕事は部外者にはなかなか理解されないと思いきむ傾向がなきにしもあらずだが、サポーターや仲間を得るためには、まず説明していくことだろう。情報発信をして開いていくことから、現状の理解が始まり、将来の展望はその先に見えてくるはずである。

個々の協会組織が、「統括団体」になる必要があるのかどうかは、個々の選択に委ねられることだが、協会組織をとりまく諸条件が整わないなかで、自動的に「統括団体になっていく」ことはあり得ない。自助努力でできる範囲は限られている。個々の組織の課題である以上に、この国の文化政策の課題である。

VI 事例報告

事例報告 1

下呂温泉合掌村の影絵昔話館しらさぎ座 観光地・下呂市から劇団かかし座への委託事業の事例

「劇団かかし座」は、1952年創立の日本で最初の現代影絵専門劇団です。創立以来60年以上にわたり、独自の手法で影絵の世界を拓いてきました。かかし座の影絵劇は、その繊細なデザインと柔らかい色調が独自の世界を作ります。影絵と俳優が相和して、生き生きと創り上げる舞台が特徴で、国内外で広く評価されてきました。

下呂温泉合掌村の影絵昔話館しらさぎ座は、日本で唯一、「劇団かかし座」の舞台を常設で見ることができる影絵劇場です。

下呂温泉合掌村は、白川郷などから移築した国指定重要有形民俗文化財の「旧大戸家住宅」をはじめ10棟の合掌造りの民家を配し、往時の生活を知ることができる貴重な博物館です。村内には、国登録有形文化財の旧岩崎家(民俗資料館)、旧遠山家の板倉もあり、内部を公開しています。また、陶芸体験や和紙の絵漉きが出来る体験工房、飛騨の味が楽しめる市倉、桜とモミジの里山「歳時記の森」があります。しらさぎ座は、観光地である下呂市が直営する合掌村の中にある劇場です。村内に移築された合掌造りの建物のひとつが劇場に改装されて、長らく地元の人形歌舞伎「竹原文楽」専用劇場となっていたのですが、「竹原文楽」の創始者が高齢のため上演をやめて後、大衆演劇のための演芸館しらさぎ座となっていたのを改装、影絵昔話館しらさぎ座として再生したものです。「劇団かかし座」が市から委託を受け、平成20年7月より地元の民話を影絵劇として上演し続けています。

観光地の自治体が常設劇場を設置して実演芸術を活用している全国でも珍しい事例であり、観光と芸術文化の結びつきが注目される中、実演芸術関係者で事例研究をしようということで本調査事業の一環で、2014年12月7、8日の両日、中部地区の実演家を中心とした委員らがしらさぎ座を実際に見学しました。以下は、劇団かかし座の代表、後藤圭氏による講演をもとにまとめたものです。



後藤 お手元のフライヤーの裏に、今上演できるレパートリー作品の一覧が載っています。右上に5カ町村の地図が載っています。『しらさぎ伝説』は下呂の由来になった温泉の話なので、これは常時やっている作品で、そのほか5本がそれぞれの町村にまつわるお話でして、全部で6本。今は一応つくり終えたので、これを順繰りに公演をしているところです。

下呂市は言わずと知れた温泉の町、日本三名泉の一つとして1,000年の歴史があります。下呂温泉合掌村というのは、高山にある合掌造りの民家を移築して、合掌造りとその生活文化を体験できるようになっている一種のテーマパークです。実は白川郷に行きますと、実際に合掌造りの建物に人が住んでおりますので、中を自由に見学することができます。

土間の辺りまでは入れるところが何か所かありますけれども、制限があります。一方、下呂の合掌村は、合掌造りの古民家全部に入って中を見られるというのが特徴の一つです。

この合掌村はその中心に配置されている旧大戸家住宅、実は日本の合掌造り家屋の中でも最大級のものだそうです。入って正面にどんとあったのが大戸家住宅です。これは余談ですが、自民党の平沢勝栄さんの母方が大戸家で、平沢さんは実はあの大きな合掌造りで生まれたんだそうですが、ダム工事で沈んでしまうということになって、その移築先を下呂市が引き受けたことから、合掌村がだんだんと形になってきたそうです。

現在、劇団かかし座で常設影絵劇を上演している「しらさぎ座」は、合掌造り古民家の内部を劇場に改造したもので、かつて1人で100体の人間を操るというからくり人形劇、竹原文楽——竹原文楽の竹原というのは、下呂市内の地名でして、竹原出身の洞奥さんという人が考案、創設したので竹原文楽という名前でした。これが26年間にわたって上演されていた知る人ぞ知る劇場です。竹原文楽は国立劇場でもその公演が行われたとてもユニークな人形劇だったのですが、そのたった一人の創設者であり演者だった洞奥一郎さんの死去とともに終了し、その後は大衆演劇が行われていました。

その施設を下呂の文化発信の拠点にしよう、オンリーワン資源をつくろう、影絵にしようというよく分からない連想といいますか、見事な発想をしたたった一人の課長さんの熱意で、このプロジェクトは動きだしました。何か会議をやって決めたとかそういう話では全然なくて、この劇場を使うには影絵がいいのだと、課長さんが発想したそうです。僕はこの話が動き始めてから何回か「なぜ影絵を選んだのか」というふうに聞いたのですが、明確な答えは返ってこなかったです。

この常設影絵劇場の企画には幾つかのポイントがあります。

まず**1つ目のポイント**は、この企画の発想の原点が、**地元発信のオンリーワン資源をつくる**というものだったということです。これは地域活性化がテーマのシンポジウムなどでよく言われているフレーズですが、言うは易く、でも、具体的なプランを作るとなかなかできません。下呂の場合は、先ほど触れた竹原文楽の存在があり、その劇場がそのまま残っていたということも見逃せません。竹原文楽の公演は、その観劇を目的に下呂に来るお客さんも多数来場されたということです。竹原文楽はまさに下呂のオンリーワン資源であったわけです。何しろ地元出身の人が1人でやっている人形で、ほかにそれに類するものというのは日本中になかったのですから、見事なオンリーワン資源であったわけです。



後藤 圭
(劇団かかし座代表)

しかし、その終了後に10年間は大衆演劇を公演していましたし、そんな簡単に夢をもう一度とはいかないというのが普通の考えでしょう。

2つめのポイントは、ここで公演される演目は**全て下呂の昔話**であることです。

この事業は事業名が下呂市の「文化伝承公演事業(影絵昔話劇)」という名前です。私はこれをとても意義深い事業であると感じています。今日ここにいらっしゃる皆さんであれば、地元の昔話をやるということに賛成してくれる方が一定数いらっしゃると思いますが、一般的に言って、意外に地元の昔話には冷淡な方が多いようです。特に行政関係はそうです。

私はこの事業でかかわった幾つかの昔話について、とても特徴のある、公演する価値のあるものと感じております。先ほどビデオを見ていただいた『お美津ギツネ』も、最後にちょっと長唄のようなパートがありましたが、あれは実は『お美津ギツネ』の信者総代をされている方がおられまして、そこに残っていた資料の中に『お美津ギツネ』の古浄瑠璃の歌詞があったんです。それを頂いて、もとの浄瑠璃は長いんですが、ちょうどお話のクライマックスにあたるところだけをワンコーラス使わせていただくことにしました。しらすぎ座の音楽をつくっていただいているのが藤舎流お囃子方の藤舎呂英さんなのですが、作調をお願いして、昔の歌詞に今の長唄の曲を付けたというものです。

そんなふうに地元の資源というのはいっぱいあるのですが、どうも地元には伝わるそういうものについては、そんなに価値があるものと地元の人とはあまり思わない傾向があります。これは実際に始めてからも、「何で『金太郎』や『浦島太郎』じゃいけないんだ」という意見が聞かれました。「『金太郎』や『浦島太郎』の方が有名じゃないか」というようなことをおっしゃる方がいる。大変びっくりするんですが、それが実情です。

3つ目のポイントは、**ここで公演するのが私たち劇団かかし座だ**ということ。何が言いたいかというと、劇団かかし座は下呂と全く関係がない団体です。親せきがいるとか、嫁に行った誰とかのおうちがあるとか、そういうことは全く関係ないんですね。普通、地元発信という場合には、やっぱりその地元で全部用意できることを考えてしまうんですけども、それを全く下呂と関係のない横浜の劇団に影絵をやらせようという話でした。いってみれば、行政の進める仕事としてはかなり大胆な話です。かくしてわがかかし座は、全く縁のなかった下呂のオンリーワン資源をつくる企画に巻き込まれることになったんです。関係のないかかし座に声がかかったというのは、そこにプロの技術を入れたということなのです。

そもそも劇団というのは通常はどういう仕事をしているかということ、自分達のやりたいものを自分たちの感覚でつくって、「いいだろう」と言って見せています。やりたいというだけでやっている存在です。それを「今こそ、この作品を子供たちに」とか理屈をつけて見せているわけです。そこで頼りにしているのは、あくまでも自分たちの感性と経験で、これは演劇に限ったことではなくて、音楽の団体でも、ほかのジャンルの団体でも、つまるところは大体似たようなもので、自分がよいというものを実演するわけです。別にそれがいけないというわけではないですけども、でも、この下呂の企画というのはそうではなかった。ここで必要なのは、下呂による下呂のための作品でなくてはならなくて、かかし座は下呂市の納得する作品をつくらなければならなかった。昔話そのものは断片的なものもあって、材料のそろってないものもあります。そうした素材を集めて、現地を歩き、話を聞いて再構成していっ

たわけですが、なかなか骨の折れる仕事でした。

そうして生まれた作品が、まず地元の人々に支持されて歓迎されなければ、やっぱりこの仕事は成り立たないというふうに私は最初思ったわけですが。そして何といても、前述の「ここに影絵が必要だ」という発想をした課長さんが担当者としていらっしゃるわけで、その課長さんの頭の中には、多分見事な完成図が描かれていたはずなのですから、私がいくら話を聞いてもその完成図が見えるわけではありません。

劇場の内装の問題もありました。内装はもっとひどかったです。大衆演劇をやっているところは現在の場内照明(客電)もなかったですし、それから窓も全部カーテンでしたし、かなり古びた感じのものでした。内装の変更や機材の入れ替え一つとっても、意思の疎通はなかなか難しい。題材についても、脚本・コンテ・プランについても、自分の作品をつくる場合にはない、いろいろなやりとりが必要でした。

それでスタートした平成20年7月の演目は、先ほどお見せした『お美津ギツネ』と、それから『しらさぎ伝説』、その幕あいにはかかし座の手影絵を見せるというプログラムでした。当時は実は2本立てで幕あいに手影絵をやっていたから1時間以上の上演時間でした。1ステージ1時間10分ぐらいで、1日2ステージだったんです。しかし観光バスでお客さんが来られますと、その日のうちにいろいろなところに行くものですから合掌村にいる時間が短い。そこで1ステージをもっと短くしようということで、途中から1本立てで3回やるということになったわけです。

これをつくるとき、初日前2週間ほどは現地宿舎にかかし座が本当に丸ごと引っ越してきたようなことになって、劇団員半分以上は来ていましたね。そして内覧会、プレスプレビューが7月15日、本初日が7月20日でしたが、プレスプレビューの時に作品を見終わった記者さんが、「この話ってこんなに面白い話でしたっけ」と聞きに来られました。そう言われても、どんな話を聞いていたのかこちらには分からないんですが、でも私はほっとして、これは少し続けられるかもしれないな、と思いました。

その後、小坂の『力持ち小太郎』、『孝子ヶ池』、『祖師野丸』『八百比丘尼』と5カ町村それぞれに1本ずつと、『しらさぎ伝説』という当初の計画どおりに作品をそろえて、それを順繰りに公演しております。

公演数なんですが、多少の増減はありますが、今のところは打ち日にして年間223~229日ぐらいです。ステージ数は、最初は2ステージずつやっていたのでこれの倍、今、時間は短いけれども、3倍のステージ数。だから、ここをやるだけで年間600~700ステージ近くになっています。

そして、年間の観客数は約4万人前後というのが実情です。1ステージ平均すると60人前後。1日平均でいいますと150人余くらいでしょうか。これを6年間、あしかけ7年やってきまして、まだまだ不十分ではありますけれども、こうした文化芸術による地域社会への取り組みというものが、私たち演劇人、ひいては実演家の仕事になり得ることを、できれば証明してみたいというふうに私たちは思っています。

もちろんこの事業は市の主催であり、興行の正規の最終責任は下呂市にあります。しかし、それで私たちは興行成績に責任がないのかというと、そうでもありません。やはり土地の人に支持され、お客さまに喜ばれ、一緒に興行をなり立たせていけるようにする責任があるわけです。

この観劇事業は、やってみて分かったのですが、最初私たちはもっと観客年齢が低いだろうと思っていました。けれども、実際観光客の主体というのはやっぱり50代以上なのです。それから、どうしても子ども対象の事業は日頃学校の仕事が多いものですから、夏休み、冬休み、春休みという感覚があ

るんですが、やっぱり大人ですから、行楽シーズンという秋がピークなんです。そんなふうには知らない世界がだんだん分かってきたりして、50代、60代以上の観光客ということを考えてときに、われわれの実演ということはもっと可能性があるんじゃないかというふうに僕は感じています。

何しろ、見ている間は座っていられます。これは非常に重要なポイントでして、観客が体を休めながら楽しむことができるのです。今後ますます進むであろう観光客の高齢化に向けて、有効なツールになり得るんじゃないかというふうに感じております。

夏休みなんかを除けば、実際に観客のほとんどは中高年です。その土地の昔話や伝説を紹介することは、観光地に付加価値をつくり出すことになります。今回訪ねた下呂というところにはこんなキツネがいたんだとか、それから『祖師野丸』という話の中では、悪源太義平という源氏の、頼朝のお兄さんが出てくるんですけども、平家と争ってこっちの方まで落ちてくるときに下呂に寄ったということになっていて、一説にはここが義平の館の跡だという場所まであります。普通、温泉に入って帰るだけだとそういうことは分からないですが、そういう場所だったんだという意外性といいますか、こんな山奥にもこんなにすてきなお話がある、下呂というところはこういう土地だったんだという発見は、下呂温泉を旅先に選んだお客さまの判断に満足感を付与し、リピーターを生む原動力になります。少なくとも私はそう思います。

私たち劇団かかし座は、お客さまが訪れた下呂という場所の付加価値を高めて、良いところに来たなという満足感に貢献しなければならない。仕事というものはよく需要と供給などという言葉で説明されますが、私たち劇団の仕事は多くの場合、需要を開拓していく仕事でもあったはずで、多分、下呂市が観光地、温泉地として生き残っていくためには、日本中にあるほかの温泉地並みのことではもはや成り立たないのだと思います。私たちは、下呂市の将来に向けての一つの試みとして期待されているというように感じています。

実際に、こちらの(今日の会場の)水明館は下呂でも別格の旅館ですが、窓から見える温泉地の旅館の大半は相当疲弊しています。不況の波は確実にこんな小さな町にも押し寄せています。私たち劇団かかし座ができることは高が知れていますが、最近リピーターの方も多くなっています。今までの全作品を見てくれているお客さまもいます。少しでも下呂温泉のお客さまが増え、発展に寄与し、そして私たちの実績が認められるようになってみたいものだと考えています。

それから、これからの課題、問題点なんですが、行政の仕事ですから、常々われわれが「行政だからな」と思っているところがやっぱりあります。合掌村は下呂市の直轄の事業です。ですので、合掌村採用の人たちもいますが、施設長が課長さんなんですが、課長以下、何人かは市からの人事で配属されます。ですから、最初にお話ししたこの事業を発案した課長さんも、事業開始早々に異動されてしまいましたし、その後も大体2年ごとに市の職員は異動になります。もちろん申し送りはあるのですが、それがこちらから見ていると必ずしも十分ではありません。言ってみれば、微妙なところはなかなか伝わらない。上演前の客入れの呼び込みとか、「これは本来僕たちの仕事じゃないんですけど、これはサービスですよ」と言っている、そういうところというのは文章になっていないから伝わらない。だから人が替わったらまた説明しなくちゃいけないというようなことがあります。

もうひとつの課題は、この事業は「文化伝承公演事業(影絵昔話劇)」という名称ですが、であるにも

かかわらず、実は地元の人、特に子供たちがなかなか見ていないという問題があります。文化伝承事業ですから、伝承というのは誰かに伝えなければならないんですけど、肝心な市内の子供が見ていない。近年は市内の保育園、小学校の子供がまとまって見られる機会が少しずつ増えているようですが、まだまだ少ない。地元の小中学生は全員見るくらいになっていただきたいというのは最初からの私たちの願いなのですが、小さな市ではありますが、それでも2,000人以上小中学生はいるわけです。この事業によって、子供たちに自分たちの生まれ育った土地の物語を伝えることはとても意義のあることだと思いますし、それによって土地に対する愛着や祖先に対する感謝の気持ちが育まれる一助となれば、こんなにうれしいことはありません。実際にはこの事業を行っているのは観光商工部というセクションで、教育委員会とは違うのです。小さな市ですけれども、部署が違つとやはり連携が今ひとつで、もったいないというふうに思います。

それから、私たちかかし座は委託事業としてしらさぎ座で公演を行っているわけですが、下呂市側は、生芸能としての私たちの仕事の役割や特殊技能者としての理解は、やっぱりとても薄いと言わざるを得ないです。先ほどの『金太郎』や『浦島太郎』の話もそうですけれども、言ってみれば私たちを十分に活用できてないのではないかと。経済的な問題もありますが、ここにお集まりの方はよくご存じの事ですが、本来やっぱり実演芸能というものは、そのコストを算出しにくいものです。文化庁の各種申請なんかでも毎回悩まされるわけですが、かかし座自体もこれだけ長期のロングラン公演は全く初めてのことでありまして、始めてみないと分からないさまざまなコストに関しては、負担になってきているのも事実なわけですが、このあたりのことが今後、相互の理解の中で解決して行かれる事を期待しています。

以上が、7年間の私のまとめでございますけれども、何かご質問があればお答えしたいと思います。ご清聴ありがとうございました。(拍手)



しらさぎ座 内部

<質疑応答>

○ 依頼されて作品をつくる、民話だ、となったときの民話の調査は、実質は自分たちで調査されたということですか。あるいは資料館、誰か学芸員が付いていたのでしょうか？

後藤 昔話の選択にはいろいろな条件があります。『しらさぎ伝説』は初めから、下呂の温泉の話ですから、これをやってくれという意向がありました。『お美津ギツネ』の場合ですが、最後のところで語り手が、「この話がうそだと思ったらお美津稲荷に行ってみなさいよ」と言います。実際に『お美津ギツネ』の話を始めたら、お美津稲荷のおさい銭が増えたそうです。というふうに、伝承事業とそれから実利といいますか、現場がそこにあるというものを主にやりたいというような希望がある。それから、同じ伝説でもやっぱり悲劇はあまりやらないですね。そんなことがあって、幾つか候補が出てきて、その中から選ぶというような経緯があって、私たちが全面的に選択したというわけではないです。

○ 劇団として受け取る委託費は、お幾らなのかはともかくとして、1ステージ幾らで付けているのか、年間の合計で受けているのか、いわゆる複数年数の契約をなされているのか、出演者の方たちのそれはちゃんとギャランティーとして成り立っているのか、教えていただきたい。それと、市の事業にもかかわらず、下呂の子供たちが見ていないというのはどういうわけでしょうか？

後藤 最後のところからお答えしますと、それはやっぱり行政の縦割りの問題でしょう。観光商工部と、教育委員会は部署が違いますから、企画意図がよく伝わっていないのじゃないかと思います。

契約の問題ですけれども、あまり十分とは言えません。なので交渉するのですが、難しい面はあります。契約は単年度で、1年ごとの契約です。契約するとき話題になるのは、つまらないことで言うと、宿舎を借りているのですが、宿舎の光熱費とか宿舎を借りるのを有料にしてほしいとか、そういう要求が時々出ます。われわれは呼ばれて仕事をしに行き、宿泊費を持つということはありませんので、それはお断りするんですけれども。居続けているとはいえ、負担することはできませんということは毎回説明しますが、ちょっと時間がたつとまた出てきます。

○ もう一点、関連した質問で、下呂市の一般財源、いわゆる観光局の予算からなのか、それとも下呂市が文化庁に申請して「文化遺産を活かした地域活性化事業」みたいな形で助成を得てやっているんですか。

後藤 助成金は入っていないと思います。合掌村そのものはとても特殊な施設でして、下呂市の直轄ですけれども、下呂市の予算は一銭も入ってないのです。要するに、合掌村の入場料収入で合掌村が運営できてしまっているんです。劇団への委託料も含んでです。だから、とても恵まれた施設だと言えると思うのですが、だから10年来やっていた大衆演劇を止めて、かかし座にやらせようなんていうことも議会を通ったんじゃないか、と思います。

○ 今お話を聞いていておかしいと思ったのは、下呂市が出している割には、何で観劇料として300円取るのかなと思ってね。合掌村に入るのに既に800円払って、さらに300円だと。それで、100人入って3万円、2ステージあって6万円、3ステージで9万円、1日にね。それでペイできると思えないのに、何で300円取るんだろう、無料にできないのか。

後藤 どういう意味かは分からないんですけども、一つには、少しでも……。だからお茶屋さんでおそ

ばを出していたり、それから陶器の絵付け体験というのをやっていたり、紙すきがあったりするわけですよ。それはやっぱりただじゃないんです。100円、200円とか、それくらいのお金を取るわけです。ですから、入園料があって、一つ一つのアトラクションでいくらかずつ取るという考えのようです。ただ、あそこの施設で残念なのは、入園料で800円払ってすぐ目の前に劇場でしょう。テーマパークの設計というのは、本来、奥の方にメインのアトラクションがある。だから劇場が一番奥にあればいいんですが、もっと奥にあれば300円出しやすいというのもありますし、必ず一番奥までお客さんが往復してくれるという事になりますから、ただでやってもメリットになると思うのですが、そこら辺は直せないものですから。最初は200円だったんです。

○ 将来性はどうなんですか。

後藤 それは何とも。難しいところがあります。それこそ単年度契約ですから、来年にでもなくなる可能性はあります。

○ 初期投資の部分はみんな下呂が出してくださったのか。それと、かかし座さんが下呂で影絵劇の常設劇場をやられて、ほかの観光地から、うちもどうかとかというお誘いがあったかどうか。

後藤 まず初期投資については、少なくとも表向きは100%合掌村の負担です。劇団が負担というか投資しているということは特にございませぬ。それからもう一つは、よそから誘われたかという点では、お話は2~3あったですけれども、具体化したものは一つもありません。かかし座としては、条件のいいところがあればいつでも対応したいと思っております。

○ 「サービスでやっているんですよと何度も伝えているんですが、なかなか伝わらなくて」と言っ
てらっしゃった舞台ではないサービス業務部分に関して、そこで問題になってくることは具体的にど
ういうことなのか？

後藤 まず最初のなかなか伝わらない部分ですが、言ってみれば「いいじゃない、いるんだから、そこ
に」というふうな使われ方というのはやっぱりしたくない。われわれは舞台人であって、舞台は仕事だ
けれども、そのほかの呼び込みとか客席の整理は、制作部があれば制作部の担当がやる部分です。僕ら
はここを主催しているわけではないので、主催している人たちがやらなきゃならないことですよ、と
いうのはちゃんと分かっていますね、ということです。でも、実際には呼び込みから、席の整理
から、追い出しまでこちらでやってしまうのです。なぜかという、やっぱり緊縮財政で合掌村の方に
人が配置できないと。だから、開演間際になると人が1人来るので、遅れて入ってくる人たちは、合掌村
の人が誘導しますが、始まるまでは役者がやっているわけです。それはあまりよくないなというふう
に思っていて、できれば避けたい。太鼓をたたいて呼び込みをやったり、場内整理をやる人がいてもい
いんだけど、それは役者じゃなくて本当は別の立場の人間がやるべきこと。そんなふうにあります。

後藤 当初予想できなかった見えない費用というのは、例えば最初何年やるからという話がなくて始
めていますから、機材の劣化ということがあります。コンピューターだって5年使ったらもう危ないで
しょう。ですから、5年から7~8年の間にはやっぱり機材を替えていかなきゃならないし、それから照
明の球だって切れるしということがあります。その部分は実は解決してもらっていて、ギョラと別
に機材のメンテナンス費というのをここ何年かは少しずつ毎月頂いている。一番解決できないのは、

私は今年、たぶん10回以上下呂に来ているんです。何をしているかという、稽古をしているんです。劇団員を4人を張り付けておくということは、うちのように、せいぜい40人ぐらいの組織ですと、その中で4人という結構重いです。それが誰でもいいというわけにはいかない。ベテランが入ってないと、お客さまにお見せできるものにならない。ですから、それだけの力量のある人間を張り付けて、なおかつ新人に近い人間も入れるけれども、そのためにメンテナンスにずっと僕が通っているわけです。そういうことの負担というのは結構大きいです。10回来て3日ずついこをすると、僕は1年間、1カ月下呂にすることになる。そうすると、やっぱりほかの作品に差し障りますよね。というようなことがいろいろあって、長く続けるというのはこういうものかというふうに思ったりしています。

○ このような事業が、実際にあってこれが成り立っているというお話を聞いて、今おっしゃった3つぐらいのコンセプトが調べれば、ほかの地域でもできるのかということをおはちょっと今考えていたんですね。町おこしの政策が、今しきりに話題に出ているところなんですけれども、私はかかし座さんがやられているこの事業は、まさにその先端を行っているんじゃないかと思いました。

後藤 どうもありがとうございました。

(終了)

学校教育に伝統芸能を普及させるための取組について ～能楽協会の事例～

子どもたちが日本の伝統芸能に触れられる機会を増やしていくことは、日本の文化の継承にとって根幹となることであり、芸能に関わる者なら誰もが願ってきたことです。とりわけ学校教育の中で伝統芸能がどのように扱われるかは、文化の基盤として重要なことです。2002年の学習指導要領の改訂に、伝統芸能関係者を中心とする実演家の長年の願いが一部実を結び、中学校で3年間のうちに1度は和楽器に触れることと明記され、伝統的な歌唱の指導も推奨されるようになりました。しかし、それから10年余が過ぎても指導環境は整っているとは言えず、子どもたちが生の伝統芸能に触れられる機会は限られています。個々の実演家が個別に活動するだけでは、全国の子どもたちに日本の伝統芸能の魅力を伝えられる環境は整いません。学校教育の実状を踏まえつつも、将来的な展望を持って、制度的、組織的な取組が不可欠だと思われます。

能楽は、ユネスコの無形文化遺産にも登録され、わが国が誇る伝統芸能のひとつです。公益社団法人能楽協会では、平成23年度より文化庁の伝統音楽普及促進支援事業の枠組みを活用して、楽器演奏及び歌唱を学校の授業で教えるために必要な指導方法や教材の開発について研究し、学校の先生を対象にした研修を実施しています。全国に多数の会員を持つ協会ならではの取組みの事例について、取組んで4年目の状況を、ご担当の成田達志氏から報告していただきました。

成田 能楽協会の成田と申します。私は能楽の中でも小鼓という楽器を演奏しておりまして小鼓方幸流という流儀の者でございます。能楽はだいたい世襲でございまして7割から8割は代々家を継いでおります。家元と呼ばれる人たちが各流儀に1人ずつおりますが、それぞれの家元はもうほとんどが室町時代から600年以上、代々継いでおられまして、二十世とか、長い所だと鎌倉時代から五十何世とおっしゃっている家があるぐらい非常に長い歴史をもっておりますけれども、実は私は家の子ではありませんで、能の小鼓が好きで子どもの時から内弟子に入って玄人になった人間です。どの世界も世襲の世界は一緒だと思えますけれども、必ず男の子が生まれるわけではございませんので歌舞伎の世界も文楽も私ども能楽のほうでも常に外からの血を入れながら伝承していくという形になっておりまして、私は外から入ってきた人間でございます。

早速ですが、きょうのテーマは協会組織の現在・過去・未来ということでございましたので、まず能



成田達志
(公益社団法人能楽協会理事)

楽協会について簡単にどんな組織かお話をさせていただいた後にタイトルにあります学校教育の話をさせていただきます。

能楽協会は戦後すぐに作られました組織で、現在は公益社団法人になっております。会員は1,200名ほど全国におりまして全国に支部を持っております。能楽というのは、専門制でして、私は小鼓方ですから舞台の上では小鼓以外のことは致しません。狂言だったら狂言しかしないし、主役をする人は、シテ方と呼びますが、シテ方しかしないと、そういうふうに各役に分けられていまして、それぞれの役にそれぞれの流儀があります。

例えば、シテ方と呼ばれる主役をする流儀には5つの流儀がございます。観世、金春、宝生、金剛、喜多の5つの流儀です。これが各役にもございますので流儀の数にすると30いくつかあるということになります。

それぞれの流儀に家元がいてそれぞれ600年の歴史を持っていると、当然男の子が生まれるわけではございませんから養子をもったり弟子家に名前を継がせたりということでそういう代を継いできて、非常に封建的な家元制度という形の世界ではありますが、私ども能楽協会という組織は、1,200名おりまして、全員が年間一律4万8,000円の会費を納めています。一番大きいシテ方観世流の宗家観世清河寿さんも、入会したばかりの内弟子の20歳の男の子もみんな同じ会費を払って、民主的な形で運営していこうと、現代に沿った運営の仕方をしていこうと、時代に即した運営をしていこうというような話をしている、そういう組織でございます。

もちろん出来上がった時は、理事はほとんど家元でしたが、だんだん時代を経てきまして、例えば30年ほど前でしたらテレビの時代劇で結婚式のシーンと云ったら必ず、下手くそな謡なんですけれど、役者さんが「高砂や～」とやって宴会の席のシーンがよくあったのをご存じかと思います。日本人であれば「高砂」の一節ぐらいは謡えると、そういった良き時代でございました。

能楽の謡の愛好家が日本に200万人いると言われたのも30年ほど前だったわけですが、現在ではその10分の1以下だろうと言われております。「カラオケにやられた」とか言っておりましたが、時代が進むにつれて、今はデジタル化の社会になって、楽しいことがたくさん増えてきていますので、なかなか厳しい時代になってきたなと思っております。

そこで、能楽協会も、家元中心に名誉職的な理事によって運営してきたのが、そうではなくて、「弟子家のおまへたちに任せるから能楽界をうまくコントロールしてくれ」ということで、近年は実務型の理事になっておりまして、各役・各流儀からバランスよく理事を出します。その際に、家柄とかではなく、何か専門的に長けたものを持っている者が理事になると、そして能楽というものを未来に伝えていく活動をしていこうと、近年はそのような体制になってきております。

そういうわけで、私のような者も理事を拝命して能楽のために仕事をさせていただけると、そういう状況になってきております。それはある意味大変厳しい所に追いやられてきたという一つの表れなのかなあというふうにも思っております。

それでは、次に私が担当しております学校教育に伝統音楽を普及させるための取り組みについてお話しします。ご存じの方も多いと思いますが、芸団協は80年代から学校教育の場に芸能文化を取り入れるための運動をしてきました。そして、十数年前でしょうか、学習指導要領が改訂になりまして、

特に古典芸能におきましては、日本の古典楽器、和楽器を中学の授業で1回は触れるといったような記載があります。そして今、音楽の教科書に実際に能、文楽、歌舞伎、雅楽がはっきりと載るようになりました。

けれども、それを教える中学の音楽の先生というのはピアノや歌を専門的に習ってこられた方ばかりですので、日本の音楽の先生は音楽の先生ではなくて西洋音楽の先生なんです。ですので、教科書に載ったからといって、音楽の先生が能の音楽を教えることはできないという現状がございます。

そこで、文化庁が「伝統音楽普及促進支援事業」というのを始めまして、その枠組みを利用して私も能楽協会も学校の先生向けのセミナーを行っております。今年で4年目になりました。つまり、音楽の先生に能の謡を教えたり能の楽器に触ってもらい実際に打ってもらったりして学校の授業で能の音楽を教えられるようになってもらうというのが最終目的です。学校の音楽の先生方50人ほどに集まっていたら、そこで「高砂」の謡を教えて、小鼓や笛、大鼓、太鼓を実際にその部分を演奏することを体験的に教えるわけです。

音楽の先生ですから2時間ほどの講座で器用にある程度はできるようになります。しかし、その程度で学校の授業で教えられるようになるかといったら当然そうではありませんで、その講座をした後に必ず1時間ほど会議をするのですが、先生方から、とても能の魅力、楽しさは分かったけれども、とてもじゃないけれども1回習ったぐらいで子どもたちに教えることはできませんと言われます。例えばピアノだったら毎日何時間も弾き続け、何年も修行してやっと音楽の先生になったのに、たった2時間のセミナーで、教えられるはずがないと。

それは確かにごもっともですけれども、能楽協会といたしましては、2時間のセミナーで実際に体験して能の楽しさや面白さを知ってもらい、まずは親しんでもらう。能について嫌なイメージを持たないようにしてもらいたいと思いますか、まずそこから始めております。そして、これを続けて、少しずつ回を重ねていければと思ってこの事業を展開しているわけです。



この事業で一番最初に手を付けましたのがテキストづくりです。能を簡単に分かりやすく謡えるようにするためのテキストづくりから始めました。ちょっとご覧ください(プロジェクターで教材を示す)。今テキストが出ていますけれども、こういったものを作りました。右方にある縦書きの「高砂や」と書かれてあるもの、これが「高砂」の謡です。本当は1時間20分ほどの大変長い曲ですが、その後半の冒頭にあるのが有名な「高砂や、この浦舟に帆を上げて」という謡の部分です。

この右方にあるあの書き方が謡本と言われる伝統的な書き方でございます。しかし、この謡本では、西洋の音楽をやってきた先生や子どもたちが、これを見ていきなり謡うのは難しいだろうということで、左に「高砂や～この浦舟に帆を上げて～」と横向きに書いてありますが、西洋音楽の楽譜のように横書きにして作ったもの、こういったテキストを作りました。

私ども能楽協会は、正しい伝統を未来へ伝えていくことが、大きな趣旨の一つでございます。ですので、このような伝統的な書き方を崩して横書きにするということ自体が大変な冒険でございましたし、各流儀のお家元の許可を得なければ、このようなものを外へ出すわけには参りません。そこで私が、この委員会の委員長をしております担当だったものですから、シテ方五流の家元それぞれに、先ほどご覧いただいた横書きになった謡本を持って歩きまして、学校教育で子どもたちに伝える、そういった普及をしていくためにもこういう資料を作らせていただいて、これを全国に広げていくことをお許し願いたいという趣旨を一人ずつお話ししていききました。

まず一番最初に、一番大きな流儀は観世流ですので、観世清河寿さんの所へ参りまして、テキストを見せて、こういう趣旨でこういうテキストを作ったので認めてほしいとお話ししたところ、観世流さんはとても大きなご流儀ですので、既にそういったこともなされていまして「あ、これはとてもいいことだから、能楽協会としてやるんだったらどンドンやりなさい」とおっしゃってくださいました。

そして、また次々とほかの流儀の家元の所に行きましたら、これが大変お叱りを受けまして、特に一番厳しかったのが、ワキ方宝生流の宝生閑さんという人間国宝の方がいらっしゃるんですが、その先生の所にワキの謡の部分でこういうふうにしましたと見せたら、「おまえはこんなことしていいと思っているのか」と大目玉で怒られまして、芸というのは1対1で顔と顔を突き合わせて口から口へ伝えてはじめて本物の芸が伝わるんだと、「こんないい加減なものを作って、おまえは偽物の謡を日本中に広める気か!」と、もう大剣幕で怒られまして、もう一方的に怒られて「すみません」と言って帰ってきました。

もう本当にこれは舞台のことで怒られるより辛かったんですが、能楽協会の理事長の野村萬先生に、こんなことでえらい剣幕で怒られまして、先生どうしようと、相談に伺いました。野村萬先生と宝生閑先生は子どもの頃からの幼馴染で親友ですので、「じゃあ俺が手紙を書くから、その手紙を持ってもう一回行きなさい」と言われまして、お手紙を持ってまた閑先生の所に行きました。先生、もう一度お話だけ聞いてくださいと伺って、この手紙をまず読んでくださいとお願いしました。で、ちゃんとお読みになって「萬さんがこんなに言うんだったら仕方がないけど、まあやってみなさい」とおっしゃっていただいて、でも、「こんなことで本物の謡が伝わるわけがないんだから、この次のことを考えなさいよ」とひと言おっしゃいましたけれども、何とか認めていただきました。

また、宝生流の家元の所へ行きまして、宝生流の家元は大変若い宗家ですけども、伝統を守ること

をしっかり意識されていて、この方もまずもって反対されました。伝統芸能を私たちは将来へきっちり伝えていく時に気を付けなければいけないのは敷居を下げすぎないことだと、能というのは非常に格調の高い芸能としてずっと伝わってきて、敷居を下げすぎてどんどん広がっていいというものではなくて、常にそのバランスを考えながらやらなければいけない。なので、これを作ってもいいけれども、いきなり全国の誰でも見られるようにはしないでくれと、ある程度、謡の解っている者がこれを使って能の普及・振興に当たるようにしてくださいと、そういう注文を付けられました。

ですので、誰でも見られるような資料にはなっていません。今現在、この資料は謡を教えることができる能楽協会の1,200人の会員が使うというふうになっているわけです。それで、先生方には見せますから、先生方がコピーされて使うことは一応だめですと書いてあるんですけれども、そういったことも釘をさされました。

正しい伝統を伝えていくことと、現代にこの伝統芸能を広げていくということは、必ずしも同じ方向を向いてはおりません。ぎりぎりのところでバランスをとりながら、こういった資料を作ってこの事業を進めていくというようなことをしているわけでございます。

それで、実際にこの資料を使って事業を始めておりますが、どういった形でやっていくかといいますと、能楽協会は全国に支部がございまして、西から九州、神戸、大阪、京都、名古屋、北陸、東京と全部で7支部ございます。7支部以外にも北海道とか沖縄にも会員がおりますので、そういった遠隔地の支部員は近い所の支部に入ったり本部に入ったりというような形で、必ずどこかの地域の支部に所属するようになっております。全国の支部で1,200人の会員が誰でもができるようなプログラムを作りました。能楽協会1,200人全員が一流の能楽の舞台を務めているのではなく、舞台に出ているのは、およそ4分の1でございまして、それ以外の方は、ほとんどがレッスンプロです。レッスンプロでも玄人で協会に入っているのですから、そういう人でも教えられる内容にしようということで、非常にシンプルな内容にいたしました。

そこで、現在は年間8～10カ所、全国で地域を選びまして、例えば今年が一番西では鹿児島でも実施するのですが、鹿児島ですとなれば鹿児島県下の小・中学校全てに能楽協会からDMを送付いたします。全ての学校に音楽科・国語科の教諭向けのDMを送付して無料でこういったセミナーをやりましてお知らせします。

夏休みの後半か年末年始の学校の先生の一番暇な時期を選んで、一日限りのセミナーということでお能の指導をいたします。これまでのところ、1カ所で20～50人ぐらいの先生方にお集まりいただいております。50名以上になると行き届かないことがありますので、今のところはお断りしてございまして、50名ぐらいまで届けるようにしております。そういったことを九州から東北・北海道までの地域に、今年はこの県、今年はこの県というような形で、例えば東京ならば3カ所、大阪なら2カ所、北海道なら1カ所というような形で毎年このセミナーを開いております。

そして、その地域の支部に所属する支部員に、プログラムとこの資料、そして実際には、今ここに謡の資料が出ていますけれども、謡だけではなく、謡と笛と小鼓、大鼓、太鼓、この4つの音楽の体験をしていただきますので、この体験用の楽器を能楽協会を用意しているのですが、それと資料一式、そこへ送るということになっています。

そして、そこに参加された先生方は、まずこの「高砂」の謡を初めの20分ほどで謡いましてその後4つの楽器を体験します。これが楽器の楽譜でございませぬ。小鼓方幸流と書いておりますけれどもこれは私の流儀でございませぬ。先ほどの「高砂や」と書いてあるのは、これはちょっと西洋的ではなくて縦書きになっているわけです。西洋の音楽の方は見にくいなと思われたいと思ひますけれども、上から下へリズムが進んでいくタイプの分かりやすい楽譜です。

楽譜のことを私たちは「手付」と呼んでおりますが八拍子になっています。黒い粒は薬指1本で打つ「チ」ですよとか、白丸は全部の指で打つ「ポ」ですよ。片仮名のやと書いてあるのは「ヨー」と、ハは「ホー」と掛け声をかけますとか、説明して参ります。

こんな形で教えて音楽の先生に実際にやってもらいと、こういう形の楽譜も昭和の中ごろから作りだしたものでございまして、決して伝統的なものではございませぬ。伝統的なものは先ほどの謡の横に記号のようなものをコチョコチョコと書いていまして、あとはほとんど口伝によって伝えられてきたものですけれども、分かりやすくするためにこういったものを作りました。これもそれぞれの流儀のお家元に許可をいただいておりますのでございませぬ。

こういった資料を使って謡、笛、小鼓、大鼓、太鼓の「高砂」の部分を演奏できるようにして、最後にみんなで合奏をするというような講座です。しかし、実際には学校の音楽の授業で子どもたちに教える時に、学校の先生が子どもたちに教えようと思つてもまず楽器がありませんし、こういったお能の楽器はとても高価なもので、学校に置いてもらうなんてそう簡単にできるものではございませぬ。まして教えることなどできるわけがございませぬので、能楽協会としては楽器を教えることは今のところは諦めております。能楽協会といたしましては、すぐにできる謡を謡う、これなら誰にでもできるのではないかと、「高砂」の謡を謡えるようにする、これを全国に広めていこうと、これならば音楽の先生も何年か続けてセミナーを受けていただければできるようになるのではないかとということで考えております。

楽器を諦めるといふところにも、この業界の中では「どうしてだ」というなかなか厳しい意見もあつたわけですがけれども、実際には能の習い事をしてる人はほとんどが謡を習うわけがございまして、謡を習つていて好きになったら楽器を習つたり狂言を習つたりということになるわけがございませぬ。基本は謡ですので、まずは謡からということに能楽協会としては謡を全国の先生方にお教えしていこうと、そして、この事業の将来の夢は、日本に生まれた子どもたちは必ず学校教育の中で1回は謡を謡つたことがあると、そういう社会の実現を目指してこの事業を将来に向けて展開していこう、というのが私どもこの事業の概要ということになります。

<質疑応答>

○ 学校では、音楽の時間に教えられるとおっしゃってましたよね。「総合的な学習の時間」ではないんですか。

成田 中学の音楽の教科書に能楽が載っていますので、それで音楽の先生がそこで能を教えるという

ことになっているんですが、実は、4年間この事業をやってきて私が大変ショックだったのは、能楽に関して音楽の先生はまったく専門知識がないから能楽のページは「飛ばし教材」の代表格になっています、と言われたことです。どこの地域でもそう言われました。能楽協会としては、全国の全ての子どもたちに能の謡に親しめる機会をつくりたいというのが将来の目標なんです。

○ 1回の講座で、どのくらいマスターできるようになるんですか。

成田 そうですねえ、1回のセミナーで20分、謡の講義を受けるわけですけど、それで一応ザーと謡えるようになります。音楽の先生は声楽をされていますから皆さん歌を歌っていますので、素人さんを教えるときと違ってウワーと声が出ます。

○ 先ほど50人程度を対象に1回のセミナーを行うとおっしゃっていましたが、50人の参加者に対して指導する先生は何人ぐらいで対応されていらっしゃるのでしょうか？

成田 各楽器が一人ずつですので4人と謡の先生2人、6人で対応しています。これもできるだけ人数を少なくして、あまり講師の謝金がかからないようにしています。文化庁に申請をして採択を受けてやっていますが、やはり、できるだけコンパクトな予算で中身の濃いものをしたいのです。ちなみに、去年の秋ごろに文化庁のご担当者に一度直接話しておいたほうが良いなと思ひまして、文化庁の担当の方にお目にかかり、この伝統音楽の普及促進支援事業を、能楽協会としてずっとやっていきたいと思っています、これは非常にいい事業なので将来にわたってずっと続けてほしいというような話をしました。文化庁の方は、文化庁の事業の中では予算規模はあまり大きくはありませんので「そんなに重要だと思われるとは思わなかった」と、おっしゃっていましたが、重要なものだと認識していただけたようですので、なるべく予算をかけないで長く続けられるようにしたいと思っています。

○ 楽器、その研修グッズ一式を担当のエリアに送ってそこでというふうにおっしゃっていましたが、参加者の50人の先生が4種類の楽器を全部触るということは不可能に近いと想像するのですが、どのように選んでいただいているのか、あるいはざっと触れているのか？

成田 一つの楽器をだいたい20分ずつ体験していただくようになっています。楽器は、だいたい7丁から10丁送ります。そして、7~10人の方にずらっと輪を囲むように並んでいただいて口移しで20分間レッスンして打てるようになる。能の楽器はほとんどが打楽器です。能管だけ横笛ですけど、打楽器ですから20分あればある程度はできるようになりますので、全ての楽器を20分ずつ体験してもらいます。

○ どの楽器も7~10個程度？ 荷物は相当な量になっているということですね。

成田 ええ。各楽器10個ずつですから相当な荷物になるのですが、体験用のプラスチックのものですが、それをプチプチとした緩衝材を入れて大きな段ボール箱につめて送っています。

○ 50人というのは、その地区の音楽の先生全員じゃないわけですね。

成田 そうです。興味のある希望者のみです。1回のセミナーで50人の先生を教えたところで、先生の数というのは桁違いに多いわけです。ですので、私たちとしては全国展開しているとは言っても、正直言ひまして、これは焼け石に水の状態で、10年・20年という長い時間をかけてやらないとだめだなと。それでこの事業とは別にもう少し違う働きかけも必要なのかなあとは思っています。

○ 受講された先生から、実践された報告は直接受けられたりしているんですか。学校でこういうことをしましたとか？

成田 そうですね。今年で4年目で、大阪とか東京の大都市では複数回していますのでリピーターの先生方がいらっしゃいます。必ずセミナーの後には1時間ばかり会議をするわけですが、そこで今どうなったか、それでやったかどうかという報告をもらっています。1回でもこのセミナーを受けた方は、とりあえず飛ばさないようにはなったださっているようでして、せめて「面白いよ」とひと言、言ってねというところなんです。

○ 小学校の教科書にも今、雅楽の絵が載っていたりします。なかなか生の舞台に連れていく機会がないので、本物を見せるのにどうすればいいのかなあっていつも思うんですけど、学校の授業って今かなりタイトでいろんなものが入っていて、ゲストティーチャーで取り組んだりというのもあるんですけども、能楽師が学校で教えることはないんですか？

成田 もちろんそれはやっています。1,200人会員がおりますので、それぞれ自分の裁量で自分の地域でやっています。ただ、そういったものはやはり自分の身の回りのできる範囲のこと、本当に一人の先生の身の回りに限られてしまいます。それではなかなか広がっていかないので、協会組織を利用して全国になるべく満遍なく広げていきたいと、これは協会組織でしかできないことではないかなと思っています。

○ さっき体験用の楽器をお貸しするということでしたが、それは協会で管理されているものですか。

成田 そうです。体験用の楽器を全国の各支部にそれぞれ10丁ぐらい常備しておりまして、それを地域の普及・振興に使えるようにしております。楽器の購入費はもちろん、維持費も協会負担です。

○ 文化庁の予算ではなくて能楽協会のほうで？

成田 そうです。例えば私は大阪支部所属ですが、大阪支部でその楽器を使うときは1回借りるのに1台500円の使用料を取っています。それを積み立ててメンテナンスの予算に充てるというようにしています。

○ 私たち洋楽のほうですと音楽鑑賞教室といって子どもたちに直接演奏を聴かせたりするのですが、子どもたちが実際に生で本物を聴く機会もあるのですか。

成田 そうですね。今おっしゃったのは文化庁の学校巡回公演のことですよ。もちろんやっております。今、まさにそのシーズンでして、私は昨日まで東北の学校をまわっていたんですが、全国でそういうものをやっています。それは能楽協会としてではなく、もう少し小さな団体で取り組んでいます。

○ それですとなかなか全部の子どもには行き渡らないですね。

成田 そうですね。でも、子どもたちに直接見せると反応がダイレクトに分かるのでかわいし、「やった！」という気持ちはありますし、いい事業だなと思います。

流派、地域を超えた「三曲ネットワーク日本」設立準備への動き ～日本三曲協会が進める事例から～

公益社団法人日本三曲協会では、箏曲等の三曲の普及促進のために、これまでも様々な取り組みを行ってきました。しかし、お稽古事として邦楽を習う子どもたちは減少の一途をたどり、学校教育の中での取り組みも、個々人の努力に支えられ、各地で点として存在するにすぎません。三曲を支える箏や三味線などの楽器の供給状況も種々の理由から困難に直面しています。将来に希望がもてる様な環境変化が見られるには至っていない状況下で、日本三曲協会では、協会という垣根に拘らず、三曲の普及促進に向けた組織的な取組の必要性が高まっていると判断し、2013年から、流派や地域、法人組織の枠組みを超えて、三曲の普及促進を目指すためのネットワークづくりの準備を始めました。例えば、伝統音楽の体験授業や指導方法の改善など、普及にかかることの情報交換、経験交流を進めるために、2015年夏までには、「三曲ネットワーク日本」を発足させるべく準備を進めています。

同協会の会長である川瀬順輔氏、並びに事務局の鈴木遊輔氏から状況をご報告いただきました。

川瀬 川瀬でございます。よろしくお願いたします。

お手元に三曲協会というパンフレットをお配りしています。学校教育の中で三曲に触れてもらいたいと学校へ訪ねて行って、三曲協会の名刺を出しても「三曲って何ですか」と、三業(料理屋・芸者屋・待合茶屋の三種の営業)組合か何かと間違えている人がいて、えらい恥をかいたことがあります。そのぐらい知られていません。初めに、三曲協会についてお話ししたいと思います。

日本三曲協会は、戦前からございまして、いろいろな資料を整理しておりましたら、私の初代の、昭和18年当時の、実演家としての許可証、身分証明書のようなものが出てきて、「こんな時代にこんなことがあったの」とびっくりしたんですけれども、その時分は大日本三曲協会とっていたのですが、昭和15年6月に当時の芸能統制令によってできた。戦争がだんだん激しくなって最初の頃は日本が攻め込んで行って戦況は良かったんですね。その当時にできたらいいです。どうということはやっていない親睦団体だったようです。

三曲協会の会員は現在は6,000人ほどですが、名称には「日本」がついていて全国的な響きがあるんですけれども、だいたい関東が中心です。関東に家元さんがほとんど集まってしまうので、そのような



川瀬順輔
(公益社団法人日本三曲協会会長)



ことで全国区ではないんです。その門人たちが地方に行って県から市から、地域単位で集まって団体を作ってやっておりますので、実際には三曲の団体は全国にかなりあるのではないかと考えています。

芸団協は今年50周年だそうですね。僕がまだ学校を卒業したばかりの頃、うちの親父が三曲協会の総務をやっておりましたので新橋の事務所に手伝いに行ったのを覚えております。その時分、1968年に三曲協会が社団法人になったのですが、当時で50万円ぐらいの

基本財産を用意して法人化しました。戦後、疎開していた家元の皆さんが、1人帰り2人帰りしてだんだんと東京に集中してきまして、そこで社団法人になったわけです。その時の最初の会長が確か初代米川文子先生だったと思いますが、先生は日本船舶振興会の笹川会長とお知り合いで、会長が言うには「これからは学校にオルガンが一つあるようにお箏も一面絶対に置かなきゃいけない」というような話になりまして、それで船舶振興会と掛け合いましたら、その当時のお金で5,000万円もくれるということになりました。ただし、一括ではなくて10年に分けて年に500万円ずつ。その当時の500万円といたらたいした価値がありまして、そのお金で箏を作って寄贈したりしました。私がおの係だったのですが、船舶振興会の監査たるや猛烈な厳しさで、1円たりとも間違っただけはいけないというような、監査で大変な思いをたくさんしました。

そのようなことを10年やりまして、最後はこの楽器に「寄贈 船舶振興会より」という10センチぐらいあるプレートをお箏に貼れと言うわけですよ。三味線に貼れというのは無理だろうと。笹川さんも引退して次の方になって、10年経ちましたので、三曲協会内で船舶振興会の助成を受け続けるかどうか議論がありました。そういうことで、総額1億ぐらいになったのではないですかね。

そのような楽器寄贈をずっと前からやっておりました関係上、学校に贈呈された楽器のその後が気になったのですが、文化庁から楽器を配布するお金は出せないけれど、それを整備するための支出はよいとなって、調査をしました。楽器を差上げた学校で、お箏がどういうふうに保管されて、どう使われているかという調査です。

調査を1,000校やりました。これは大変で3年ぐらいかかりました。残念ながら活用されていたのは3分の1ぐらいじゃないでしょうか、あとはほとんど使われないで教室の片隅に、ひどい所では開封もされずにそのまま包んであって、そのうちにお箏の糸がボロボロになって切れたとか、私もがっかりしたものです。

簡単に思っていたんですけども、学校に物を差し上げるというのは実は大変なんです。まず教育委員会に通して、新宿区なら新宿区の小学校にこういう所からあげますから欲しい所は手を挙げてくださいと言って差し上げるのです。そうするとAという学校に寄贈すると、担当の先生が変わってもAの財産になるんですかね。だからBの学校が欲しくても貸すことができないんですよ。その頃は邦楽器を買う予算的なものが無かったので、どんどん洋楽器が発達して太鼓とかいろいろなのが音楽教室にありましたけれども、学校は本当に大変でした。

これは東京だけの問題ではなく各地区でも同じようで、みんなが集まって話をするとはやきで終わってしまうのですが、これを何とかしなければいけないというようなことになりました。三曲協会が公益法人になりましてから今年で4年目です。以前は仲良しクラブで理事は名誉職みたいなものでしたが、公益法人になりますとそういうわけにはいかなくなりました。尺八の分野で会長になったのは私が最初で一昨年のこと。それまでは箏曲の中の生田・山田という2つの流派がございまして、その流派の中から交代でということでやっておりました。以前は、文句を言われて一度決まったことがひっくり返るというようなこともありました。これではいけないということで、私は選挙で会長になりました。常任理事全員に各部門のトップになっていただきましてやったところ、本当に皆さんよくやってくれております。

三曲とは、本当は明治までは箏・三味線・胡弓だったのです。胡弓から尺八に変わった経過はいろいろな説がありますが、尺八は普化宗という一つの宗派があって、それと深く結びついていたのですが、これが明治政府に非常に対抗したらしいですが、普化宗の改宗、解体があったようです。それまで尺八というのは、仏教上の法器だから楽器ではなかったのです。虚無僧以外は吹いてはいけないということで、時代劇でも、隠密である虚無僧が尺八を吹いていると急にチャンバラになってしまうというのがありましたよね。そこに明治の新しい風が吹いた時に一般の人も吹いてもいいということになりましたので、それまで胡弓を合わせていたのが尺八に変わってしまったというようなことではないでしょうか。

それで、箏曲の家元制度は、べつに文部省に申請して許可証をもらって家元になるというようなものではないのです。例えば九州系や関西系とかで習ってその先生がいなくなればお弟子さんが家元を継承しますが、いくら私在家元だと言っても、家元と言う以上は御神体になるわけですから、お神輿を担ぐ人がいなかったら無くなってしまいうわけでございます。家元制度と言いましても、私は三曲に限っては「制度」というものは無いと思います。ただ、伝統音楽的なものを伝えていく便宜上、そういったものが確立したのかなあというふうに思っております。

今現在、三曲協会に属している方が約50社中と申しますか、家元がいるわけです。市町村で申しますと北は北海道から九州の鹿児島まで県単位で三曲協会があるんです。人間でいえば毛細血管にあたるんですよね。この力を何とか統一していけば邦楽そのものの発展に寄与するのではないかなと、三曲協会だけが寄与するのではなくて、邦楽全体をバックアップするのにもこれは大事なことだと思っております。

そこで、公益法人になってからこれを具体化してネットワークということで始めました。が、これがまた簡単にはいかないのです。地方は地方で家元からやと離れて自分たちがいいように泳げるので清々してやっているという所もあり、今さら東京の三曲協会の傘に入ってまた操られるのは嫌だとか、いろいろな反応がありまして、これは一朝一夕にはいかない、どうしようかということで2年かかったんですけど、このことが非常に勉強になりました。

2年前からNHKがこどもの日にちなんだ『にっぽんの芸能～邦楽キッズ大集合！』という番組を放送しています。以前、NHKに邦楽番組をもっと放送して欲しいと要望したのですが、邦楽は「とにかく視聴率がとれない」というので、非常に悔しい思いをしたことが何度もあります。「視聴率で日本の伝

統文化を計って良いものか」と言ったりもしましたがちがいきませんでした。今は子どもが邦楽を習っているのが少ないんですよ。だからNHKから出演する子ども集めを頼まれても集めるのが大変です。テレビに映るんですからある程度できなければいけないですから、10人集めるのが大変なんです。去年の5月の放送分の収録の時に私が行きまして「これ来年もできる？」とNHKのプロデューサーに訊いたら、「いや、わかりません。僕の方じゃどうにもならない」との回答でした

そこで、実際には全国の邦楽ファンの皆さんが全国放送のNHKの邦楽番組を見ているはずなので、その事実、つまり『邦楽キッズ大集合』を見て大変良かったという感想、また見たいという要望をNHKに寄せてもらおうと考え、ネットワークで把握した全国各地の三曲協会の会長さんにその旨お伝えしたところ、かなりの数の電話があった模様です。その結果、去年の8月にその番組が再放送され、今年も5月に放送されることに決まりました。

そんな具合で、今、邦楽の時間が非常に少なくなっているのです、署名運動とか、そういうものを起こさないともまずいと、それから、オリンピックに向けて今度はオールジャパンでやるというようなことを言っておりますので、日本にはいろいろ県の文化があります。この文化を世界に表現するということがオリンピックだということを行っておりますので、これを具体化し、またこれをオリンピックに向けてどういうふうに表示できるのかまだまだ分かりませんが、何とかこういう機会に日本の邦楽という文化を継承し、次の時代につなげていかなければいけないんだと思っております。

それにはやはりネットワーク的なものが欲しいということで、今年のうちには立ち上げることができかなというところにきました。名称が難しいのですが、全体を「ネットワーク日本」にして、例えばネットワーク神戸とか、ネットワーク福岡とか、ネットワーク名古屋とか、個々に地域組織を束ねていろんな形で情報をどんどん流していくというようにできれば、一つの目的が達成するかなというふうに思っております。

そういうわけで、ネットワークは、東京が中心となって地方の人に網をかけるのではなくて、まったく同等でやるということをやっていくと成功しないのではないかと私自身も思っております。今、いろんなメディアがありまして、インターネットだとか、いろいろな問題も逆に出てきておりますが、そういうものをどんどん使いながらやっていくことも考えております。

このネットワークというものは、三曲協会として非常に大事なことだと思っておりますし、また、常磐津、長唄、琵琶、義太夫、そういう芸団協に参加している邦楽の団体が14団体あり、これらの団体の組織として邦楽実演家団体連絡会議がありますが、私はその議長を務めておりますのでこの問題も一緒に取り組んでいきたいと思っております。

昨年末、安倍さんが急に「解散だ」と言い出した日が、ちょうど文化芸術振興議員連盟のシンポジウムの日でしたね。で、三曲協会から何人か行ってもらったんですけども、「五輪の年には文化省」という掛け声で、私も大賛成ですが、二言目にはみんな「予算がない、ない」という。文化はこれから非常に大事なんだということの根本を、議連の先生方と一緒にあって会員のメンバーの一人一人が理解し、進めていかなければならないと考えています。

ここで、私の個人的な経験についてお話しします。3年前にウズベキスタンでアジアの音楽の演奏会があると、それに尺八行ってくれないかという話が出発するほんの数週間前に言われました。大使館に

行ってくれということで行って話を聞きましたら、大統領の主催で53カ国から集まり、2日間にわたって神学校の庭でやりますとのこと。で、一人8万円の自己負担となるが、8人行ってくれと言うので、準備期間が短いので私も慌てまして、うちの門人で学校の先生を定年になった人たちに頼んで、全国から8人集まりまして、尺八だけで行ってまいりました。

そうしたら、そこに戦争中に300人の日本人捕虜をわざわざロシアから連れてきてオペラハウスを造ったんです。これがその後の震度7の地震に耐えてそこだけ建物が残っていて、いい建物です。今の大統領が子どもの時に傍で見ていたらしいんです。捕虜の身でありながら日本人の人は時間を惜しんで一生懸命働いて造っているということを父親から言われたと、それが一番印象に残っているということを言われました。それが今、ウズベキスタンの小学校の教科書に載っているぐらいです。今、ロシアから離れて独立国になっておりますけれども、ウズベキスタンの大使の所に行って話をしていたら、これから何とか日本といい関係でやっていきたいという。ところが今、中国と韓国が猛烈な勢いで入っているんです。そのようなことから日本と仲良くしたいということで、今年は3年目になるので、この次に行く人を推薦してくれと言われてはいるんですけれども、自分で8万円出して行くことになるのでこれまた話は別なので、何とか国際交流基金から少しは出ないかなあというふうに思っているんですけれども、それは今考えております。

中山恭子さんという方が、ウズベキスタン大使を経験されており、千本の桜を植えるなど非常にウズベキスタンに貢献した方で人気があるのです。あの方も文化芸術振興議員連盟に入っております「これからは文化だ」と、おっしゃっている。そういうことを本当に思っている方ばかりを集めてやらないとなかなかこの問題は解決しないのではないかと考えております。

きょうのテーマであります「流派を超えて」ということでございますけれども、今、やっとなんかそういう雰囲気になっております。三曲協会一つとってももう「自分の所が一番よ」というような人は誰もおりません。みんな子どもも習いにこないし、この先どうなるんだろうと本当に心配しておられる家元さんばかりです。こういう面からも今が一番チャンスな時かなと、これからみんなと協力してやっていけないといけないのではないかと、流派なんて言っている状況ではないというふうに思っております。

私個人の考えですけれども、宮城道雄先生という本当に100年に1人出るか出ないかの天才が、あの方は日本の古典をしっかり勉強して、そして洋楽も勉強し、『水の変態』を10何歳で作曲し、洋楽に近い形でお箏を広められ、本当に花開いたのは戦後です。戦前はやはり「あんな音楽は日本音楽じゃない」ということでかなり排除されたと聞いております。で、戦後に全国的にお箏が盛んになって、このおかげで今日我々がいられるのかなあとはつくづく思っております。

それで、こういう方をやっぱり協会としても今後生み出していかないといけない。協会はそういう埋もれた才能を見出して、協会全体でスターを作っていくというようなことを考えなければいけないと思っております。それにはやはりコンクールかなと。また学識経験者が試験官になるということではなくて、実演家の人たちが試験をして才能を見出していくと、この玉を磨けばすごいことになるよというようなことでコンクールもやっていかなければいかんかなあと思っております。

これを全国的な範囲でやっていきたい。それにはやはりネットワークを使って地方からそういう人



材を呼んで、賞金目当てではなくて本当にその人たちが今後やっていけるようなスターをつかっていくような、こちらの受け皿をきちっとしなければいけないかなと思っております。

東京芸大の邦楽科は、実は去年の入試のときに定員を割ってしまったと言うのです。今までは5人に1人とか3人に1人とかの競争率だったのが定員を割っちゃってどうしようかと、今さらどうしようと言われても、困るんですが。

ところが、全国高等学校箏曲連盟の演奏会に行くと朝から晩まですごいですよ、国立劇場大劇場で、それも2班に分かれてやっていますし。この子たちが「ほっとけない」って言うのであれば素晴らしいんですけどなと思います。が、コンクール疲れとか、夏休みに自分のパートしか習わないんですね、お箏のコロリンとか、そこのパートだけをやってその部品を集めて曲にするということですから、それこそ軍隊的に、ある部分では本当にうまいんですけども、ある意味ではつまらない演奏なんです。だけど、コンクールという学校同士の競い合いになるとパワーが出るのか、すごいことになる。

これからは三曲だ、それ常磐津だ、なんて言わないで14団体がお互いにコラボしてやっていくような形をとりたいと思っております。

鈴木 日本三曲協会と、頭に「日本」と付いているために全国的な組織と思われているくらいがありまして、文化庁・文部科学省あたりから私どもの協会に郵便物が届いて、「協会の支部や協会員に周知願います」というような資料が来たりするんですけども、実際には先ほどお話がありましたように会員は関東地方を中心に、7割が東京およびその近県在住で、3割が北海道から海外もありますけれど。支部組織はなく基本的には東京中心の協会です。

東京の家元さんは正派邦楽会とか宮城会とか竹友社という社中を組織しておりまして、お弟子さん

がそれぞれおり、その地方のお弟子さん達が「〇〇県三曲協会」「〇〇市三曲協会」というような会をつくっております。残念ながら、今まではネットワークが無かったのですが、先ほどいろいろお話がありましたようにこれをまとめたほうが力になると、それを思い知ったのが先ほどのNHKの件でございます。

ただ、「三曲ネットワーク日本」を作り上げる段階での各地の反応では、簡単に言いますと、3通りに分かれています。3分の1は「大変結構です。どんどんやってください、日本三曲さんリーダーシップを発揮して」と言ってくれる所と、もう一つは、もともと社中の中で家元からいろんなことを言われているわけで、各地の先生方がまた同じようなことを言

われるところが一つ増えるのは嫌だという感覚を持って「わざわざそんなことをする必要はない。そもそも何をやるんだ」というような否定的な感覚の所が3分の1、残りの3分の1は模様眺めです。

やると決めた以上は、やったほうが邦楽振興のためになるということから、やはり積極的な所を中心に設立準備委員会というものを設けて、その設立準備委員会でこの1年間何をやるかを検討して、やはり各地の皆さんの望んでいるものをやるべきではないかということになりました。

一番重要でかつ簡単なのが、情報の流通です。一番求められているんですが、できていないのです。このあたりの情報発信のセンター機能は、名前が「日本」ですし、我が協会がある程度手弁当でもやらざるをえないのかなということ今、取り組んでいるところであります。

ということで、お手元にお配りした資料は、「準備委員会を作ろう」「参加してください」という呼びかけをした時の提案の文書と、その時にこういう考えでやりますと発言をさせていただいた会長、渉外担当部長の挨拶の要旨でございます。

それから、一番最後に「三曲ネットワーク日本」設立準備委員会論議内容とスケジュールというのをお示ししています。実際にネットワークをつくってスタートするに際してどのようなことを事前に準備委員会で検討しておくかということ、四半期単位で論議をしようということを示しています。最後は設立式典が5月と書いてございますが、これは残念ながら7月ぐらいに延びる見込みです。なぜかというと、一番大事な組織運営方法と資金計画を論議する時間がないものですから、これを2月・3月に詰めたいので7月には、と思っています。

ひとつ難しいのは、各県の中には市単位の協会があったり、例えば大阪ですと「大阪三曲協会」と「堺三曲協会」というのがあるとか、いろいろ各県が抱えている事情がございまして、一筋縄ではいかない部分があることです。とりあえずスタートして、その中で解決を図っていくのかなというふうに考えております。以上です。



鈴木遊輔
(公益社団法人日本三曲協会)

<質疑>

川瀬 三曲の場合、楽器が自然の素材を使っているものですから、まず猫の皮の問題、それから象牙の

問題、紫檀・黒檀、これは中国が山を買い占めていますので楽器屋さんが悲鳴をあげていると。これ以上値段を上げたら裾野が広がらないと、今、地唄の三味線なんかは撥一つで100万はしますから。

お箏の糸は、昔は絹糸でしたけれども、今、ほとんど絹糸は使われておりません。10パーセントも使われていないのではないのでしょうか、全部ナイロンになりました。それもできた時に箏曲家はみんな「こんな糸で」「こんなブワブワの糸じゃ弾けない」みたいなことでしたけれども、今はもう切れないということで、安いということで皆さん使用するようになりました。

今、抱えている問題は象牙の問題です。象牙はクジラと一緒に、象はいるけれども牙もあるけれども楽器には使えない。それから三味線の猫の皮ですけれど、殺処分にあっている猫が年何万トンといるそうですが、日本では絶対だめなんです。それをちょっと使える所だけ選って使わせてくれないかというところまでいったけれどもだめだという話になってしまった。動物愛護団体が出てきちゃうんです。ベトナムとか、中国とか、猫を食べる食の文化ということで許されているそうですが、摘発されてしまった。代替物で替えていけるのかどうか。楽器問題は深刻な問題です。

○ そのネットワークには、大阪三曲協会とか当道会なども含まれるわけなんですか。

鈴木 まさに、そういう方たちと、どういう形でもっていったらいいのかというのが大事なところなんです。基本的に都道府県単位が一番分かりやすいんです。どうしていくか決めてからお誘いしては、「私は嫌だ」というのが必ずいるので、準備の段階から、そういうものを包含できるような最大公約数的なものを目指していくつもりです。

○ もう一つお聞きしたいんですけど、山田流・生田流を合わせているわけですか。

鈴木 全部入っています。流派の問題は、むしろ出てきません。ある意味では、地域の問題ですよ。地域でやっている人たちが何か上にできてその風下に立つのは嫌だという感覚的な問題がどうしても抜けない地域が数カ所あるんです。

川瀬 一生懸命説明しているんですよ、網をかける気はまったくないと。皆さん、楽器の問題にしても、まったく共通。みんな同じように感じているんですよ、困った、どうしようと。みんなで協力してやっついていかないと、これから一つ一つやっついていかないと切り替わっていかないでしょう、やっぱり。

鈴木 能楽協会さんとの大きな違いは、我々の協会というのは職能団体ではなくて、要するに愛好家もかなり入っております。愛好家のほうが多い。本当にプロとして生きている者は1割……。プロではない方たちも先ほどからお話が出ているように、学校に行って子どもさんを教えるということはやっているんです。そうなってくると、学校への入り方とか、指導方法とかに関する情報の提供などはどんどんしてあげないと底上げにはつながらないということになってくる。

だから、学校に訪問してワークショップをやる、演奏をするという文化庁の学校巡回についても、我々受託してやっているんですが、たぶんきょうも徳島でやっていると思うんですけども、ネットワークの準備をやっている中で各県の三曲協会の連絡先が分かったものですから、徳島でいえば徳島県三曲協会さんに文化庁の受託事業でこういうことで何月何日にどこそこの学校に行きますと、ついては現地の徳島三曲協会さんの会員さんでどなたかそういうことをやっておられる方、もしくは協会の役員の方が来て何をやったか見てもらって、聴いてもらって、同時に、その学校の先生と引き合わせます

から、その後フォローしてくださいということを同時並行的にやっています。

そういう形でのネットワークがだんだん広がってくれば、文化庁の事業が地域で広がったり継続したりする可能性が出てきます。ただ、中にはさっき言った下に立ちたくないという県は、「うちが行きますからぜひ来て」と言っても「えっ、何それは?!」と、拒絶されることがあります。こちらは、手の内をみんなお見せしますよということなんです。

○ 邦楽の多くの団体さんは、連絡先がお家元のご自宅、個人宅である可能性が高いかと思うのですが、個人情報保護法の施行以後、そういった情報を入手するのが困難になっているのですけれども、そのへんは難しいことはありませんか？

鈴木 はい。これはそれ程難しくはなく、各地の協会の役員さんというのは必ずと言っていいほどどこの社中に属しています。ですから、例えばその県の会長は尺八の都山流尺八楽会だと分かれば、尺八楽会を通じて調べれば大体分かります。という形で情報の把握自体はそれほど難しくありません。それは我々がやろうと思うかどうかだけの話なんです。

もう一つ加えますと、実はネットワーク構築をやっている中で、学校教育の問題がかなり大きいですから、文部科学省の音楽担当の担当官に委員会に来てもらい、ネットワーク設立準備委員さんと話し合いの機会を持ちました。ここで、三曲協会に期待することとして担当官から3つの要望が出されました。

一つは各県ごとに協会組織がどういうふうになっているのかリストが欲しいと。これが残念ながら冒頭に申しましたように全国組織ではないものですからすぐには提供できない。

なぜ県のリストが欲しいかと尋ねると、文部科学省に「こういうことをやりたいけれどどこに訊いたらいいんですか」といった問い合わせがあった時に「じゃあここに連絡しなさい」と言えるための情報が欲しいと。

2つ目は先ほどからお話が出ています学校の先生に教えてほしいということです。

3つ目が、土曜授業に協力してほしいと。今、文科省も土曜授業というのを広げようとしています。この3つを担当の方は要望していましたので、まず、その一つ目のリストの整備をやろうとしています。57団体あるのですけれども、代表者はご高齢の方が多いためです。1年でいろいろ変わる。その最新の情報が適時適切に入ってこないというのが課題で、きちんとネットワークというものをスタートできればその中で義務的に報告をもらえるかなとは思っております。

○ 三曲ネットワークというネーミングが実に現代的なんですけれども、ネットワークという言い方で拘束しないというイメージもあっていいネーミングにされているなと思いました。やはり、公共の機関が業界団体にまとめて予算を下ろすという時に絶対まとまっている必要があるわけで、ネットワークを確立することは三曲に関わっている全国の方々にとって間違いなくいいことですよ。それでも嫌だと言う人がいるということはやっぱり人間なんだなあっていうところですが、これを根気強くやるしかないのかなと思います。根気強く働きかけを続けるとか、そういったことはなさっているんですか。

鈴木 もちろん今後必要だと思っています。窓口、代表者の方の属人的な問題で、その会の会員さんみんながそれを嫌がっているのかということも必ずしもそうではないと見ております。なぜそうかということ

やっぱり歴史的に上に立つ方たちが過去にいろんな辛い思いをされた結果だと思うんですね。そこはだんだんひも解いていけば、そうではないんだということを会長が今申したように、自らボールを打って違うんだというようなことをやっていかなければ進まないかなと思います。

ただ、県によって、三曲自体がやる人があまりいない県も中にはありますので、そういう所はちょっと難しいとは思いますが。正直言って一番困るのは、県の中で流派同士が相譲らず、そもそも現在一つの団体になっていないところ。我々もどっちも選ぶわけにもいかない。そういう地域が無くはない。そこで、両方が立つような算段をこれから考え、どちらかを選ぶのではなく、「三曲ネットワーク〇〇県」という名前を付けて緩い集まりとし、窓口は1年交代でどちらかがやり、組織内で情報は流すという形などを想定している。つまり、新しく組織を作るんじゃないんだというふうにしようかなあと思っています。

○ 対文部科学省とか、対社会とか、楽器屋さん対策だとか、そういうのに対しては足並み揃えましょう。それぞれの芸道を極めるということはそれぞれにどうぞおやりくださいという理解でよろしいんですね。

鈴木 まさにそうで、この社中というもののそのものを崩そうというわけではないんです。

VII 資料

*本調査研究事業にご協力いただいた84団体のリストです。

芸団協の正会員については、「演劇」「邦楽」「洋楽」「舞踊」「演芸」「そのほか」に分けて表示しています。会員以外でご協力いただいた団体のうち、日本映像職能連合の8団体は「映職連」という見出しのもとに表示しています。

一般社団法人 全国専門人形劇団協議会

〒160-0023 東京都新宿区西新宿6-12-30 芸能花伝舎2階
 TEL 03-5909-3072 FAX 03-5909-3073
 E-mail office@zenninkyo.jp URL <http://zenninkyo.jp>

代表者	代表理事	成田 良治
設立年	1997年	
法人格取得年月	2014年5月	
法人格移行年月	2014年5月	

支部	有
会員数	49団体 *賛助会員制度あり

名古屋放送芸能家協議会

〒462-0828 愛知県名古屋市北区東水切町2-18 ふなきプロ内
 TEL 052-912-1611 FAX 052-912-1496
 E-mail hogeikyo@violin.ocn.ne.jp URL <http://www6.ocn.ne.jp/~meihouge>

代表者	理事長	舟木 淳
設立年	1965年	

会員数	83人
-----	-----

一般社団法人 日本映画俳優協会

〒160-0023 東京都新宿区西新宿6-12-30 芸能花伝舎3階
 TEL 03-5323-0204 FAX 03-5323-0204
 E-mail eihaiikyo@topaz.ocn.ne.jp URL <http://eihaiikyo.com>

代表者	理事長	大林 丈史
設立年	1951年4月	
法人格取得年月	2013年4月	

会員数	170人 *賛助会員制度あり
-----	----------------

一般社団法人 日本演出者協会

〒160-0023 東京都新宿区西新宿6-12-30 芸能花伝舎3階
 TEL 03-5909-3074 FAX 03-5909-3075
 E-mail info@jda.jp URL http://jda.jp

代表者	理事長 和田 喜夫
設立年	1960年
法人格取得年月	2013年6月
法人格移行年月	2013年6月

会員数 660人

一般社団法人 日本喜劇人協会

〒170-0013 東京都豊島区東池袋3-1-4 メゾンサンシャイン1150
 TEL 03-6907-1929 FAX 03-5960-5201
 E-mail info@jpkigekijin.or.jp URL http://www.jpkigekijin.or.jp

代表者	理事長 小松 政夫
設立年	1954年
法人格取得年月	1962年2月
法人格移行年月	2013年11月
沿革	東京喜劇人協会(1954)と関西喜劇人協会(1957)が統合(1962)

会員数 74人 *賛助会員制度あり

一般社団法人 日本芸能マネージメント事業者協会

〒1160-0022 東京都新宿区新宿1-24-7 ルネ御苑プラザ309
 TEL 03-3225-5984 FAX 03-3225-5949
 E-mail manekyo@manekyo.com URL http://www.manekyo.com

代表者	理事長 山崎 譲
設立年	1990年
法人格取得年月	2005年1月
法人格移行年月	2009年5月
沿革	前身は芸能マネージャー協議会(1970)

会員数 99団体

公益社団法人 日本劇団協議会

〒160-0023 東京都新宿区西新宿6-12-30 芸能花伝舎3階
 TEL 03-5909-4600 FAX 03-5909-4666
 E-mail info@gekidankyo.or.jp URL http://www.gekidankyo.or.jp

代表者	会長 西川 信廣
設立年	1956年
法人格取得年月	1992年6月
法人格移行年月	2012年3月
沿革	設立時は新劇団協議会

会員数 57団体 *賛助会員制度あり

協同組合 日本児童・青少年演劇劇団協同組合

〒160-0023 東京都新宿区西新宿6-12-30 芸能花伝舎2階
 TEL 03-5909-3064 FAX 03-5909-3065
 E-mail info@jienkyo.or.jp URL http://www.jienkyo.or.jp

代表者	代表理事 大野 幸則
設立年	1975年
法人格取得年月	2001年8月

沿革 設立時は日本児童演劇劇団協議会(1975)、日本児童・青少年演劇劇団協議会へ改称(1988)

支部	有
会員数	64団体

日本新劇製作者協会

〒204-0012 東京都清瀬市中清戸1-454-243 101
 TEL 050-7530-8126 FAX 042-495-0873
 E-mail info@seisakukyo.jp URL http://www.seisakukyo.jp

代表者	会長 水谷内 助義
設立年	1961年

沿革 設立時は日本新劇経営製作者協会

会員数 140人 *賛助会員制度あり

日本新劇俳優協会

〒106-0032 東京都港区六本木4-9-2 俳優座ビル504
 TEL 03-3746-8707 FAX 03-3746-8707
 E-mail shingeki@jtaa.info URL <http://jtaa.web.fc2.com>

代表者	会長 佐々木 愛
設立年	1958年

会員数	1100人
-----	-------

日本人形劇人協会

〒151-0053 東京都渋谷区代々木2-12-3 プーク人形劇場内
 TEL 03-3376-0456 FAX 03-3376-0456
 E-mail jimukyokui@ningyougekijin.jp URL <http://www.ningyogekijin.jp>

代表者	理事長 大江 健司
設立年	1967年

会員数	149人
-----	------

公益社団法人 日本俳優協会

〒104-0045 東京都中央区築地2-8-1 築地永谷タウンプラザ504
 TEL 03-3543-0941 FAX 03-3546-8629
 E-mail otegami@actors.or.jp URL <http://www.actors.or.jp>

代表者	会長 坂田 藤十郎
設立年	1957年
法人格取得年月	1959年
法人格移行年月	2012年4月

会員数	344人
-----	------

協同組合 日本俳優連合

〒160-0023 東京都新宿区西新宿6-12-30 芸能花伝舎3階
 TEL 03-5909-3070 FAX 03-5909-3701
 E-mail postmaster@nipairen.com URL <http://www.nipairen.com>

代表者 理事長 西田 敏行
 設立年 1967年

沿革 前身は日本放送芸能家協会(1963)

会員数 2518人 *賛助会員制度、特別賛助(団体)制度あり

一般社団法人 日本モデルエージェンシー協会

〒151-0051 東京都渋谷区千駄ヶ谷3-2-3 梅原ビル3階
 TEL 03-3401-6071 FAX 03-3401-7874
 E-mail info@j-m-a-a.com URL <http://www.j-m-a-a.com>

代表者 理事長 大庭 洋一
 設立年 1993年
 法人格取得年月 2009年12月

沿革 日本ファッションモデル協会と日本モデル事業者協会が
 合併(1993)

会員数 65団体 *協賛会員(法人)制度あり

一般社団法人 人形浄瑠璃文楽座むつみ会

〒542-0073 大阪府大阪市中央区日本橋1-5-6 北浦ビル1階
 TEL 06-6210-1688 FAX 06-6211-6132
 E-mail mutsumikai@bunrakuza.com URL <http://www.mutsumikai.jp.org>

代表者 代表理事 吉田 玉也
 設立年 1965年
 法人格取得年月 2002年2月
 法人格移行年月 2008年12月

沿革 前身は文楽座互助会、人形浄瑠璃文楽座へ改称(1965)、
 有限中間責任法人むつみ会(2002)

会員数 82人

公益社団法人 能楽協会

〒169-0075 東京都新宿区高田馬場4-40-13 双秀ビル201

TEL 03-5925-3871 FAX 03-5925-3872

E-mail kyokai@nohgaku.or.jp URL <http://www.nohgaku.or.jp>

代表者	理事長 野村 萬
設立年	1945年
法人格取得年月	1945年9月
法人格移行年月	2010年3月

支部	有
会員数	1239人

大阪三曲協会

〒542-0081 大阪府中央区南船場2-11-9 チサンマンション心齋橋805
TEL 06-6245-0366 FAX 06-6245-0518
E-mail info@3kyoku.com URL <http://3kyoku.com/sannkyokukyoukai.html>

代表者 理事長 菊棚 月清
設立年 1955年

会員数 1100人

一般社団法人 関西常磐津協会

〒542-0072 大阪府中央区高津2-8-10 末広ビル502
TEL 06-6214-0753 FAX 06-6214-0755
E-mail info@kansai-tokiwazu.com URL <http://www.kansai-tokiwazu.com/top/page005.html>

代表者 理事長 常磐津 都菟蔵
設立年 1941年
法人格取得年月 1993年5月
法人格移行年月 2009年4月

会員数 35人 *賛助会員制度あり

一般社団法人 義太夫協会

〒104-0045 東京都中央区築地4-1-1 東劇ビル17階
TEL 03-3541-5471 FAX 03-3546-2334
E-mail am-giday@gidayu.or.jp URL <http://gidayu.or.jp>

代表者 代表理事 波多 一索
設立年 1970年
法人格取得年月 1970年6月
法人格移行年月 2011年4月

会員数 71人 *賛助会員制度あり

清元協会

〒108-0014 東京都港区芝4-16-2 カテリイナ三田 E3401
TEL 03-3452-4059 FAX 03-3452-4059
E-mail info@kiyomoto.org URL <http://www.kiyomoto.org>

代表者	会長 清元 延壽太夫
設立年	1964年

会員数	187人
-----	------

一般財団法人 古曲会

〒105-0004 東京都港区新橋4-15-4 叶家方
TEL 03-3431-3336 FAX 03-3434-6718

代表者	理事長 山田 太門
設立年	1962年
法人格取得年月	1962年9月
法人格移行年月	2012年4月

会員数	251人
-----	------

新内協会

〒162-0825 東京都新宿区神楽坂6-27 新内若狭掾方
TEL 03-3260-1804/1203 FAX 03-3260-1804/1203

代表者	理事長 鶴賀 若狭掾
設立年	1955年

会員数	539人
-----	------

特定非営利活動法人 筑前琵琶連合会

〒253-0082 神奈川県茅ヶ崎市香川6-11-29 藤巻旭鴻方

TEL 0467-51-9798 FAX 0467-26-0084

E-mail e-fujimaki@jcom.home.ne.jp

代表者	理事長 中村 旭園
設立年	1965年
法人格取得年月	2002年10月

会員数 132人 *賛助会員制度あり

公益社団法人 当道音楽会

〒542-0062 大阪府大阪市中央区上本町西4-1-17

TEL 06-6768-1913 FAX 06-6764-6818

URL <http://www.todo-ongakukai.jp>

代表者	理事長 駒井 邦夫
設立年	1962年
法人格取得年月	1962年
法人格移行年月	2011年
沿革	前身は当道音楽会(1905)

支部	有
会員数	3362人 *準会員制度あり

常磐津協会

〒157-0076 東京都世田谷区岡本1-32-8 常磐津文字太夫方

TEL 03-3707-3763 FAX 03-3707-2908

E-mail association1946tokiwazu@yahoo.co.jp URL <http://www.tokiwazu.jp>

代表者	会長 常磐津 文字太夫
設立年	1946年

会員数 91人 *準会員制度あり

一般社団法人 長唄協会

〒104-0061 東京都中央区銀座2-11-19 銀座市川ビルディング4階
 TEL 03-3542-6564 FAX 03-3542-6598
 E-mail office@nagauta.or.jp URL <http://www.nagauta.or.jp>

代表者	会長 鳥羽屋 里長
設立年	1925年
法人格取得年月	1977年2月
法人格移行年月	2011年4月

支部	有
会員数	2800人

名古屋邦楽協会

〒460-0008 愛知県名古屋市中区栄1-12-6 秋月ビル404
 TEL 052-229-8980 FAX 052-229-8980
 URL <https://sites.google.com/site/hougakunagoya/home>

代表者	会長 長谷川 栄胤
設立年	1948年

沿革	前身は名古屋邦楽文化協会
----	--------------

会員数	496人
-----	------

公益社団法人 日本小唄連盟

〒103-0012 東京都中央区日本橋堀留町2-3-3 グランドメゾン日本橋堀留903
 TEL 03-5641-0830 FAX 03-5641-0833
 E-mail info@kouta-renmei.org URL <http://www.kouta-renmei.org>

代表者	会長 春竹 利昭
設立年	1956年
法人格取得年月	1994年6月
法人格移行年月	2012年4月

支部	有
会員数	484人 *賛助会員制度あり

公益社団法人 日本三曲協会

〒107-0052 東京都港区赤坂2-15-12 パール赤坂403

TEL 03-3585-9916 FAX 03-3585-9923

URL <http://www.sankyoku.jp>

代表者	会長 川瀬 順輔
設立年	1968年
法人格取得年月	1968年11月
法人格移行年月	2010年8月
沿革	前身は大日本三曲協会(1940)

会員数	5656人
-----	-------

日本琵琶楽協会

〒160-0023 東京都新宿区西新宿4-14-7 新宿パークサイド永谷305

TEL 03-5371-0120 FAX 03-5371-0230

URL <http://nihonbiwagakukyokai.jimdo.com>

代表者	会長 山岡 知博
設立年	1959年

支部	有
会員数	310人

一般社団法人 日本音楽制作者連盟

〒150-0001 東京都渋谷区神宮前5-48-1 神宮前和田ビル2階
 TEL 03-5467-6851 FAX 03-5467-6852
 E-mail info@fmp.or.jp URL http://www.fmp.or.jp

代表者	理事長 大石 征裕
設立年	1986年
法人格取得年月	1989年9月
法人格移行年月	2010年12月

会員数 229団体 *賛助会員制度あり

公益社団法人 日本演奏連盟

〒105-0004 東京都港区新橋3-1-10 石井ビル6F
 TEL 03-3539-5131 FAX 03-3539-5132
 E-mail jfm@jfm.or.jp URL http://www.jfm.or.jp

代表者	理事長 伊藤 京子
設立年	1965年
法人格取得年月	1965年12月
法人格移行年月	2012年4月

支部 有
 会員数 3483人 *特別会員、名誉会員制度あり

公益社団法人 日本オーケストラ連盟

〒130-0013 東京都墨田区錦糸1-2-1 アルカセントラル棟7階
 TEL 03-5610-7275 FAX 03-5610-7276
 E-mail info@orchestra.or.jp URL http://www.orchestra.or.jp

代表者	理事長 児玉 幸治
設立年	1995年
法人格取得年月	1995年1月
法人格移行年月	2012年8月
沿革	前身は東京オーケストラクラブ(1964)、日本交響楽団連絡会議(1968)と 地方交響楽団連盟(1972)が合併、全日本オーケストラ連盟へ改称(1989)

会員数 33団体

日本音楽家ユニオン

〒160-0023 東京都新宿区西新宿6-12-30 芸能花伝舎2F
 TEL 03-5909-3062 FAX 03-5909-3063
 E-mail honbu@muj.or.jp URL <https://www.muj.or.jp>

代表者	代表運営委員	篠原 猛
設立年	1983年	

支部	有
会員数	5197人

一般社団法人 日本歌手協会

〒104-0032 東京都中央区八丁堀1-1-3 協栄八重洲ビル4階
 TEL 03-6280-4230 FAX 03-6280-4234
 E-mail info@nkk.or.jp URL <http://www.nkk.or.jp>

代表者	会長	田辺 靖雄
設立年	1963年	
法人格取得年月	1975年5月	
法人格移行年月	2010年7月	

支部	有
会員数	549人

一般社団法人 日本作編曲家協会

〒164-0001 東京都中野区中野2-7-6 3階
 TEL 03-6666-6266 FAX 03-6666-6267
 E-mail info@jcaal1970.com URL <http://www.jcaal1970.com>

代表者	会長	服部 克久
設立年	1970年	
法人格取得年月	2010年9月	

沿革	設立時は日本アレンジャー協会(1970)、日本作編曲家協会へ改称(1994)
----	--

会員数	226人
-----	------

一般社団法人 日本シンセサイザー・プログラマー協会

〒160-0023 東京都新宿区西新宿6-12-30 芸能花伝舎3階
 TEL 03-6302-0684 FAX 03-6302-0685
 E-mail mail@jspa.gr.jp URL http://www.jspa.gr.jp

代表者 代表理事 松武 秀樹、大浜 和史
 設立年 1988年
 法人格取得年月 2012年10月

会員数 11団体、116人 * 準会員、名誉会員制度あり

特定非営利活動法人 日本青少年音楽芸能協会

〒160-0023 東京都新宿区新宿区西新宿6-12-30 芸能花伝舎2階
 TEL 03-5909-3083 FAX 03-5909-3084
 E-mail info@seionkyo.org URL http://www.seionkyo.org

代表者 理事長 廣瀬 清
 設立年 1979年
 法人格取得年月 2000年2月

沿革 前身は日本青少年音楽団体協議会(1979)、日本青少年音楽芸能協会へ改称(1999)

会員数 26団体 * 協力会員制度あり

パブリック・イン・サード会

〒107-0061 東京都港区北青山2-10-29 日昭第2ビル2階 一般社団法人 演奏家権利処理合同機構MPN内
 TEL 03-3478-2110 FAX 03-5772-4482
 E-mail info@publicinthird.com URL http://www.publicinthird.com

代表者 代表幹事 椎名 和夫
 設立年 1996年

会員数 1303人、115グループ

特定非営利活動法人**レコーディング・ミュージシャンズ・アソシエーション・オブ・ジャパン**

〒160-0023 東京都中野区本町5-5-6 ダイアパレス中野新橋401

TEL 03-6382-4224 FAX 03-6382-4227

E-mail office@rmaj.or.jp URL <http://www.rmaj.or.jp>

代表者	理事長 篠崎 正嗣
設立年	1988年
法人格取得年月	1999年11月
沿革	設立時はスタジオミュージシャンズクラブ(1988)
会員数	230人 *賛助会員制度あり

一般社団法人 全日本児童舞踊協会

〒114-0024 東京都北区西ヶ原1-56-12 第3ライデンビル4階

TEL 03-3915-2153 FAX 03-3915-3860

E-mail office@jidoubuyou.or.jp URL <http://www.jidoubuyou.or.jp>

代表者	会長 中村 明
設立年	1970年
法人格取得年月	2013年4月

沿革 前身は舞踊連盟(1948)、社団法人全日本児童舞踊協会(1970)

支部	有
会員数	194人

一般社団法人 日本バレエ団連盟

〒160-0023 東京都新宿区西新宿6-12-30 芸能花伝舎2階

TEL 03-6279-4771 FAX 03-6279-4772

E-mail info@japan-ballet.com URL <http://www.japan-ballet.com>

代表者	理事長 高橋 典夫
設立年	1971年
法人格取得年月	2014年9月

沿革 前身は東京バレエ協議会(1971)、一般社団法人日本バレエ団連盟へ改称(2014)

会員数	8団体 *準会員制度あり
-----	--------------

一般社団法人 日本ジャズダンス芸術協会

〒107-0052 東京都港区赤坂9-1-7 赤坂レジデンシャルホテル218

TEL 03-3746-1219 FAX 03-5414-2043

URL <http://www.jazz-dance-art.jp>

代表者	会長 宮崎 渥巳
設立年	1984年
法人格取得年月	2010年8月

会員数	278人 *準会員制度あり
-----	---------------

公益社団法人 日本バレエ協会

〒141-0031 東京都品川区西五反田7-17-5 宮下ビル3階
TEL 03-5437-0371 FAX 03-5437-8464
E-mail info@j-b-a.or.jp URL http://www.j-b-a.or.jp/topics_top.html

代表者	会長 薄井 憲二
設立年	1958年
法人格取得年月	1974年12月
法人格移行年月	2011年4月

支部	有
会員数	2315人 *準会員制度あり

公益社団法人 日本舞踊協会

〒104-0054 東京都中央区勝どき2-18-1 レイメイスカイレジタル210
TEL 03-3533-6455 FAX 03-3533-8768
E-mail info@nihonbuyou.or.jp URL nihonbuyou.or.jp

代表者	会長 國分 正明
設立年	1955年
法人格取得年月	1955年12月
法人格移行年月	2012年4月

支部	有
会員数	5300人

一般社団法人 日本フラメンコ協会

〒164-0001 東京都中野区中野3-3-6 セルバビル2階
TEL 03-3383-0413 FAX 03-3384-5711
E-mail flamenco@anif.jp URL <http://www.anif.jp>

代表者	会長 濱田 滋郎
設立年	1990年
法人格取得年月	2013年4月

会員数	635人 *準会員制度あり
-----	---------------

一般社団法人 現代舞踊協会

〒150-0021 東京都渋谷区恵比寿西1-21-3 グレイス代官山402

TEL 03-5457-7731 FAX 03-5457-7732

E-mail office@gendaibuyou.or.jp URL <http://www.gendaibuyou.or.jp>

代表者	会長 植木 浩
設立年	1948年
法人格取得年月	1972年3月
法人格移行年月	2014年3月
沿革	設立時は日本芸術舞踊家協会(1948)、全日本芸術舞踊協会へ改称(1956)
支部	有
会員数	2386人 *準会員制度あり

公益社団法人 上方落語協会

〒530-0043 大阪府大阪市北区天満4-12-7

TEL 06-6354-7727 FAX 06-6354-4433

E-mail info@kamigatarakugo.jp URL <http://www.kamigatarakugo.jp>

代表者	会長 桂 文枝
設立年	1957年
法人格取得年月	2004年8月
法人格移行年月	2011年4月

会員数 249人

関西演芸協会

〒545-0021 大阪府大阪市阿倍野区阪南町1-54-24

TEL 06-6622-7848 FAX 06-6622-7848

URL <http://blogs.yahoo.co.jp/kansaiengeikyokai>

代表者	会長 桂 福団治
設立年	1949年

会員数 237人

一般社団法人 関西芸能親和会

〒639-0265 奈良県香芝市上中293-2 乾定夫方

TEL 0745-78-6934 FAX 0745-78-6934

代表者	会長 羽田 たか志
設立年	1973年

法人格移行年月 2013年4月

会員数 87人

講談協会

〒103-0023 東京都中央区日本橋本町3-1-6 日本橋永谷ビル304-1
 TEL 03-3272-6888 FAX 03-3272-6888
 E-mail info@kodankyokai.com URL http://kodankyokai.com

代表者 会長 一龍齋 貞水
 設立年 1980年

会員数 41人 *後援会制度あり

太神楽曲芸協会

〒271-0051 千葉県松戸市馬橋1450 鏡味仙三郎方
 TEL 047-345-8568 FAX 047-345-8568
 E-mail info@daikagura.org URL http://www.daikagura.org

代表者 会長 鏡味 仙三郎
 設立年 1937年

沿革 設立時は全日本太神楽曲芸協会

会員数 23人

東京演芸協会

〒111-0032 東京都台東区浅草3-24-5 富士マンション10号
 TEL 03-6802-3745 FAX 03-6802-3745
 E-mail office-rice@apost.plala.or.jp URL http://www.tokyo-engeikyokai.com

代表者 会長 はた のぼる
 設立年 1962年

会員数 100人

公益社団法人 日本奇術協会

〒169-0073 東京都新宿区百人町1-20-3 バラードハイム新宿渡辺ビル402

TEL 03-3361-5221 FAX 03-3361-6321

E-mail magic@jpma.net URL <http://www.jpma.net>

代表者	会長 渚 晴彦
設立年	1936年
法人格取得年月	1993年3月
法人格移行年月	2012年4月

支部	有
会員数	174人 *準会員、賛助会員制度あり

日本司会芸能協会

〒160-0021 東京都新宿区歌舞伎町2-45-5 新宿永谷ビル612

TEL 03-3200-4900 FAX 03-3200-4900

E-mail mc-j@ae.auone-net.jp URL <http://www.mc-j.org>

代表者	会長 大木 凡人
設立年	1986年

会員数	80人
-----	-----

一般社団法人 日本浪曲協会

〒111-0034 東京都台東区雷門1-10-4

TEL 03-3844-1611 FAX 03-3844-1232

E-mail info@rokyoku.or.jp URL <http://www.rokyoku.or.jp>

代表者	会長 富士 路子
設立年	1940年
法人格取得年月	2013年11月

沿革	前身は東京浪花節組合(1879)、東京浪花節協会へ改称(1925)、日本浪曲協会へ改称(1938)
----	---

会員数	64人
-----	-----

一般社団法人 漫才協会

〒111-0035 東京都台東区西浅草2-1-2 マチダビル2階
 TEL 03-5828-5030 FAX 03-6231-7464
 E-mail manzaikyokai@gmail.com URL <http://www.manzaikyokai.org>

代表者	会長 青空 球児
設立年	1964年
法人格取得年月	2005年
法人格移行年月	2008年
沿革	前身は帝都漫才組合(1935)、帝都漫才協会へ改称(1941)、漫才研究会(1955)

会員数 138人

一般社団法人 落語協会

〒110-0005 東京都台東区上野1-9-5
 TEL 03-3833-8563 FAX 03-3833-8599
 E-mail info@rakugo-kyokai.or.jp URL <http://www.rakugo-kyokai.or.jp>

代表者	会長 柳亭 市馬
設立年	1977年
法人格取得年月	1977年12月

会員数 334人

公益社団法人 落語芸術協会

〒160-0023 東京都新宿区西新宿6-12-30 芸能花伝舎2階
 TEL 03-5909-3080 FAX 03-5909-3082
 E-mail info@geikyo.com URL <http://www.geikyo.com>

代表者	会長 桂 歌丸
設立年	1930年
法人格取得年月	1977年
法人格移行年月	2011年4月
沿革	設立時は日本芸術協会

会員数 225人

公益社団法人 浪曲親友協会

〒543-0054 大阪府大阪市天王寺区南河堀町3-4 シオミビル301

TEL 06-6771-6682 FAX 06-6771-6682

URL <http://www.rokyokushinyu.org>

代表者	会長 京山 幸枝若
設立年	1896年
法人格取得年月	1986年4月
法人格移行年月	2011年7月

会員数 72人 *賛助会員、特別会員(団体・法人)制度あり

沖縄芸能実演家の会

〒901-0243 沖縄県豊見城市字上田163
TEL 098-850-9382 FAX 098-850-9382

代表者	会長 島袋 光晴
設立年	1974年

会員数 7人

一般社団法人 沖縄県芸能関連協議会

〒903-0806 沖縄県那覇市首里汀良町3-82-5 2階
TEL 098-887-1321 FAX 098-887-1334
E-mail info@okigeiren.org URL http://okigeiren.com

代表者	会長 照喜名 朝一
設立年	2005年
法人格取得年月	2005年4月
法人格移行年月	2012年11月

会員数 33団体、292人

公益社団法人 日本照明家協会

〒160-0023 東京都新宿区西新宿6-12-30 芸能花伝舎3階
TEL 03-5323-0201 FAX 03-5323-0205
E-mail 100jimukyoku@jaled.or.jp URL http://www.jaled.or.jp

代表者	会長 沢田 祐二
設立年	1970年
法人格取得年月	1973年12月
法人格移行年月	2010年12月

支部 有
会員数 2721人 *賛助会員制度あり

一般社団法人 日本舞台音響家協会

〒169-0075 東京都新宿区高田馬場1-29-22 壽ビル205
 TEL 03-3205-6943 FAX 03-6380-3102
 E-mail jim-sec @ ssa-j.or.jp URL <http://www.ssa-j.or.jp>

代表者	理事長 渡邊 邦男
設立年	2000年
法人格取得年月	2003年4月
法人格移行年月	2013年4月
沿革	日本演劇音響効果協会と日本PA技術者協議会が合併(2000)

会員数 433人、32団体 *賛助会員、特別(団体)制度あり

日本舞台監督協会

〒151-0051 東京都渋谷区千駄ヶ谷3-51-4 1階
 TEL 03-6804-1020 FAX 03-6804-1020
 E-mail nihon_butai_kantoku_kyoukai@nifty.com URL <http://homepage3.nifty.com/nbkk>

代表者	会長 早乙女 初穂
設立年	2000年

沿革 日本舞台監督者協会(1972)と舞台監督協会(1974)が合併

会員数 220人 *賛助会員制度あり

日本ミキサー協会

〒106-0031 東京都港区西麻布1-14-15 ゆうきビル101号室 (株)ミキサーズラボ内
 TEL 03-3405-5228 FAX 03-5412-8313
 E-mail jarec@jarec.com URL <http://jarec.com>

代表者	理事長 吉田 保
設立年	1999年

会員数 64人、8団体 *賛助会員制度あり

日本民俗芸能協会

〒330-0803 埼玉県さいたま市大宮区高鼻町1-247-10 西角井正大方

FAX 048-642-0029

URL <http://www.nihonminzokugeinokyokai.com>

代表者	会長 西角井 正大
設立年	1971年

会員数	60人
-----	-----

協同組合 日本映画監督協会

〒150-0044 東京都渋谷区円山町3-2 渋谷後藤ビル5F
 TEL 03-3461-4411 FAX 03-3461-4457
 E-mail infoml@dgj.or.jp URL <http://www.dgj.or.jp>

代表者	理事長 崔 洋一
設立年	1936年
法人格取得年月	1950年3月

会員数 533人

協同組合 日本映画撮影監督協会

〒160-0022 東京都新宿区新宿1-25-14 第2関根ビル5F
 TEL 03-3356-7896 FAX 03-3356-7897
 E-mail info@jsc.or.jp URL <http://www.jsc.or.jp>

代表者	代表理事 兼松 熙太郎
設立年	1939年
法人格取得年月	1969年12月

沿革 前身は日本映画人連盟(1939)、日本映画撮影者クラブ(N.S.C)へ改称(1941)、日本映画撮影監督協会(J.S.C)へ改称(1960)

会員数 383人、28団体 *青年部、維持会員制度あり

協同組合 日本映画・テレビ照明協会

〒160-0023 東京都新宿区西新宿6-12-30 芸能花伝舎3F
 TEL 03-5909-3396 FAX 03-5909-3397
 URL <http://jsl-light.com>

代表者	会長 望月 英樹
設立年	1959年
法人格取得年月	1997年

沿革 前身は日本映画照明新人協会(1959)

会員数 329人、66団体 *学生会員、維持会員制度あり

協同組合 日本映画・テレビ録音協会

〒162-0065 東京都新宿区住吉町4-1 四谷ガーデニア715号
 TEL 03-3355-6076 FAX 03-3354-4650
 E-mail info@sound.or.jp URL <http://www.sound.or.jp/index.html>

代表者	理事長 小野寺 修
設立年	1961年
法人格取得年月	1997年9月

会員数 100人 *準会員制度あり

協同組合 日本映画・テレビ美術監督協会

〒160-0022 東京都新宿区新宿2-15-14 パンチョスタワー2F
 TEL 03-3353-4660 FAX 03-3353-4660
 E-mail info@apdj.or.jp URL <http://www.apdj.or.jp/index.html>

代表者	理事長 小澤 秀高
設立年	1939年
法人格取得年月	1998年4月

沿革 前身は日本映画美術監督協会(1939)

会員数 108人 *準会員制度あり

協同組合 日本映画・テレビ編集協会

〒141-0021 東京都品川区上大崎2-15-19 MG目黒駅前2階
 TEL 03-4540-1250 FAX 03-4540-1000
 E-mail jse1983@an.email.ne.jp URL <http://www.mmjp.or.jp/jse1983>

代表者	理事長 只野 信也
設立年	1983年
法人格取得年月	1995年5月

会員数 98人、3団体 *準会員制度あり

協同組合 日本映画・テレビスクリプター協会

〒160-0022 新宿区新宿2-15-14 パンチョスタワー2F

TEL 03-3353-1758 FAX 03-3353-1758

E-mail jss@hyper.ocn.ne.jp URL <http://www3.ocn.ne.jp/~scripter>

代表者	理事長 小林 昌枝
設立年	1992年
法人格取得年月	1997年10月
沿革	前身は日本映画スクリプター協会(1992)
支部	有
会員数	65人 *賛助会員制度あり

一般社団法人 シナリオ作家協会

〒107-0052 東京都港区赤坂5-4-16 シナリオ会館8階

TEL 03-3584-1901 FAX 03-3584-1902

URL <http://www.j-writersguild.org>

代表者	会長 加藤 正人
設立年	1947年
法人格取得年月	1950年12月
法人格移行年月	2012年4月
沿革	前身はシャッポーの会(1936)
会員数	366人 *賛助会員、賛助企業制度あり

特定非営利活動法人 三味線音楽普及の会

〒102-0085 東京都千代田区六番町7-5
TEL 03-3264-2527 FAX 03-5210-9030
URL <http://npo-shamisen.jp>

代表者	理事長 吉住 蕎子
設立年	2000年
法人格取得年月	2000年12月

会員数 212人 *賛助会員制度あり

特定非営利活動法人 日本の音振興普及協会 楽音会

〒920-0965 石川県金沢市笠舞2-10-19
TEL 076-255-3613
E-mail gakune@room.ocn.ne.jp URL <http://www2.ocn.ne.jp/~gakune>

代表者	理事長 黒河内 茂
設立年	2005年
法人格取得年月	2005年4月

会員数 80人 *賛助会員、学生会員制度あり

特定非営利活動法人 日本伝統芸能教育普及協会

〒145-0071 東京都大田区田園調布1-12-14 207
TEL 03-6459-7224
E-mail info@musubinokai.org URL <https://plus.google.com/110709767130884099684/about?gl=jp&hl=ja>

代表者	理事長 斉藤 知子
設立年	2002年
法人格取得年月	2003年3月

会員数 90人 *賛助会員制度あり

一般社団法人 日本劇作家協会

〒166-0002 東京都杉並区高円寺2-29-14 501
TEL 03-5373-6923 FAX 03-5364-9205
E-mail office@jpwa.jp URL http://www.jpwa.org

代表者	会長 坂手 洋二
設立年	1993年
法人格取得年月	2010年3月

支部	有
会員数	510人 *賛助会員制度あり

公益社団法人 日本児童青少年演劇協会

〒102-0085 東京都千代田区六番町13-4 浅松ビル2A
TEL 03-5212-4771 FAX 03-5212-4772
E-mail jidogeki@air.linkclub.or.jp URL www.linkclub.or.jp/~jcta

代表者	会長 内木文英
設立年	1948年
法人格取得年月	1969年12月
法人格移行年月	2013年4月
沿革	前身は児童劇作家協会(1948)、日本児童演劇協会へ改称(1958)

一般社団法人 日本コンサートプロモーターズ協会

〒150-0022 東京都渋谷区恵比寿南3-1-19 恵比寿ライトビル3F
TEL 03-5768-1731 FAX 03-5768-1732
E-mail info@acpc.or.jp URL http://www.acpc.or.jp

代表者	会長 中西 健夫
設立年	1990年
法人格取得年月	1990年9月
法人格移行年月	2011年4月
沿革	前身は全国コンサートツアー事業者協会(1990)、コンサートプロモーターズ協会へ改称(2011)

会員数	62団体 *賛助会員制度あり
-----	----------------

一般社団法人 日本クラシック音楽事業協会

〒141-0031 東京都品川区西五反田8-1-1 鈴友ビル4F
TEL 03-5719-7601 FAX 03-5719-7603
E-mail info@classic.or.jp URL <http://www.classic.or.jp>

代表者	会長 関田 正幸
設立年	1993年
法人格取得年月	1995年
法人格移行年月	2013年4月
沿革	前身は音楽マネージャークラブ(1948)、音楽マネージャー協会へ改称(1950)、日本音楽マネジメント協会へ改称(1993)
会員数	43団体 *名誉会員制度あり

一般社団法人 全日本合唱連盟

〒104-8011 東京都中央区築地5-3-2 朝日新聞東京本社内
TEL 03-5540-7813 FAX 03-3544-1964
E-mail jca@jcanet.or.jp URL <http://www.jcanet.or.jp/index.html>

代表者	理事長 岸 信介
設立年	1948年
法人格取得年月	1970年4月
法人格移行年月	2012年4月
沿革	前身は国民音楽協会(1927)
支部	有
会員数	5155団体、54人 *名誉会員、賛助会員(維持会員)制度あり

「芸術団体の経営基盤強化のための調査研究 ～実演芸術各分野の基盤と組織2015～」

調査研究概要

■プロジェクト委員会

- ①2014年 11月27日 於:芸能花伝舎
- ②2015年 1月28日 於:芸能花伝舎
- ③2015年 3月19日 於:芸能花伝舎

■中部地区会議 2014年12月7-8日 於:水明館

事例報告「下呂温泉合掌村の影絵昔話館しらさぎ座」

報告:後藤 圭(影絵劇団かかし座 代表)

■関西地区会議 2015年1月30日 於:ホテル京阪天満橋

事例報告①「学校教育に伝統芸能を普及させるための取組について」

報告:成田 達志(公益社団法人 能楽協会 理事)

事例報告②「流派、地域を超えた<三曲ネットワーク日本>設立準備への動き」

報告:川瀬 順輔(公益社団法人 日本三曲協会 会長)

■分野別座談会

- | | | |
|-------------|-------------|---------------|
| 児童青少年向け舞台芸術 | 2015年 1月16日 | 於:コンファレンス東京新宿 |
| 洋楽(クラシック音楽) | 2015年 1月19日 | 於:銀座プロッサム中央会館 |
| 現代演劇 | 2015年 1月19日 | 於:BIZ新宿 |
| 演芸 | 2015年 1月23日 | 於:中野サンプラザ |
| 邦楽 | 2015年 1月27日 | 於:アープセンター会議室 |
| 舞台スタッフ | 2015年 2月6日 | 於:芸能花伝舎 |
| 舞踊 | 2015年 2月16日 | 於:芸能花伝舎 |
| 映像実演家 | 2015年 2月17日 | 於:芸能花伝舎 |

■担当役員

福島 明夫(芸団協 常務理事)

■プロジェクト委員 ◎印は委員長

- ◎桑原 浩(日本オーケストラ連盟)
- 石田 麻子(昭和音楽大学)
- 好田 タクト(東京演芸協会)
- 小林 恵美子(日本バレエ団連盟)
- 高瀬 将嗣(日本俳優連合)
- 中島 一子(日本三曲協会)
- 藤木 香(日本劇団協議会)
- 松木 哲志(日本舞台音響家協会)

■協力者(敬称、法人格は省略させていただきました)

中部地区会議

瀨瀬麻子・白濱洋介・舟木淳・山本恭史(名古屋放送芸能家協議会)、安達美津子(名古屋邦楽協会)、安形葉子・平松隆之(日本児童・青少年演劇劇団協同組合/劇団うりんこ)兵藤禎晃(プレジャーB)、高島基明・福見吉朗(日本音楽家ユニオン中部地方本部)、後藤圭・山下義文(影絵劇団かかし座)、加藤明彦(日本奇術協会)、常磐津綱男(関西常磐津協会)、[芸団協]: 田澤祐一・福島明夫(常務理事)、小林俊範・米屋尚子・菊地倫太郎(事務局)、荒井美由貴・大野はな恵(インターン)(参加者 計21名)

関西地区会議

小笠原匡・成田達志(能楽協会)、川瀬順輔・鈴木遊輔(日本三曲協会)、常磐津三之祐・常磐津綱男(関西常磐津協会)、杵屋三太郎(名古屋邦楽協会)、石橋耕三・西村恵一・藤田直子(日本音楽家ユニオン関西地方本部)、梅本俊和(日本演奏連盟)、本田道子(日本バレエ協会)、[芸団協] 福島明夫(常務理事)、谷垣内和子・米屋尚子・菊地倫太郎(事務局)、荒井美由貴・大野はな恵(インターン)(参加者 計18名)

分野別座談会

■児童青少年向け舞台: 千島清・長谷詔夫・山根起己(日本児童・青少年演劇劇団協同組合)、大沢直・永野むつみ(全国専門人形劇団協議会)、高柴秀樹・橋本勇太(青音協)

■クラシック音楽: 大野順二・桑原浩・福山修(日本オーケストラ連盟)、徳永英樹・丹羽徹(日本クラシック音楽事業協会)、澤恵理子・野中徳子(日本演奏連盟)

■現代演劇: 白川浩司・水谷内助義(日本新劇製作者協会)、菅野重郎・福島明夫・藤木香(日本劇団協議会)、秋葉舞滝子・和田喜夫・流山児祥(日本演出者協会)

■演芸: 大瀬うたじ(漫才協会)、国本武春(日本浪曲協会)、好田タクト(東京演芸協会)、三遊亭歌る多(落語協会)、田辺凌鶴(講談協会)、ドルフィン(日本奇術協会)、柳亭楽輔(落語芸術協会)

■邦楽: 川瀬順輔・鈴木遊輔(日本三曲協会)、杵屋浄貢・前田克巳(長唄協会)、常磐津清若太夫(常磐津協会)、清元延志寿佳(清元協会)、山下楓風(日本琵琶楽協会)、

■スタッフ: 小瀬高夫・松木哲志・渡邊邦男(日本舞台音響家協会)、書上友佳・腰越礼二・西山英樹(日本照明家協会)、早乙女初穂・田中伸幸(日本舞台監督協会)

■舞踊: 小林秀穂・高木俊徳(日本バレエ協会)、家城比呂志・北浜竜也(日本ジャズダンス芸術協会)、高橋弘之・花輪洋治(現代舞踊協会)、田代淳・渡邊薫(日本フラメンコ協会)

■映像実演家: 大林丈史・丸山ひでみ(日本映画俳優協会)、中根敏晴・水城大祐・山崎讓(日本芸能マネージメント事業者協会)、池水通洋・高瀬将嗣(日本俳優連合)

■ヒアリング: 下八川共祐・仁科岡彦(日本オペラ振興会)、安達悦子・小林恵美子・高橋典夫(日本バレエ団連盟)、稲田奈緒美(評論家)、中村桂子(読売新聞社)、吉田純子(朝日新聞社)

■調査インターン: 荒井美由貴・大野はな恵・大島絹衣・松岡大貴

■事務局 米屋 尚子(芸団協)

平成26年度文化庁
「戦略的芸術文化創造推進事業」



芸術団体の経営基盤強化のための調査研究
—実演芸術各分野の基盤と組織2015—

2015年3月31日 発行

デザイン:大西隆介(direction Q)

編集・発行

公益社団法人日本芸能実演家団体協議会

〒163-1466 東京都新宿区西新宿3-20-2

東京オペラシティタワー11F

Tel:03-5353-6600

E-mail: research@geidankyo.or.jp

印刷・製本:株式会社グラフィック

*本書の全部、または一部の内容の無断転載・複写
および電子媒体への入力、固くお断りします。



平成26年度文化庁「戦略的芸術文化創造推進事業」