

第6回大阪芸術文化交流シンポジウム
「補助金・助成金のしくみ 文化芸術活動の価値をより理解してもらうには」
議事録

令和6年3月 大阪アーツカウンシル

目次

| | |
|--|----|
| 第6回大阪芸術文化交流シンポジウム | |
| 「補助金・助成金のしくみ 文化芸術活動の価値をより理解してもらうには」 概要 | 2 |
| 開会にあたって | 3 |
| 第1部 基調講演:補助金・助成金のしくみー文化芸術活動の価値・効果とは? | 3 |
| 第2部 しくみについて評価する:評価する側・される側の視点から | 9 |
| 第3部 質疑応答 | 20 |
| 参考 | 25 |

第6回大阪芸術文化交流シンポジウム

「補助金・助成金のしくみ 文化芸術活動の価値をより理解してもらうには」 概要

●開催日時

令和6年3月6日(水)18:30～20:30

●会場

大阪府立中之島図書館 別館2階 多目的スペース3

●登壇者

宮崎 優也：大阪アーツカウンシル統括責任者／指揮者・プロデューサー

北村 智子：大阪アーツカウンシル委員／アートアドミニストレーター

志村 聖子：大阪アーツカウンシル委員／相愛大学音楽学部准教授

塚原 悠也：大阪アーツカウンシル委員／contact Gonzo パフォーマー・

KYOTO EXPERIMENT 京都国際舞台芸術祭 共同ディレクター

内田 結花：大阪アーツカウンシル アーツマネージャー／ダンサー・振付家

中西 真子：大阪アーツカウンシル アーツマネージャー／アートプロデューサー

●当日の会場の様子



開会にあたって



宮崎：

開催に先立ちまして、大阪アーツカウンシルの統括責任者を務めております私・宮崎より、ご挨拶をさせていただきます。今回のテーマは、補助金・助成金についてです。非営利文化芸術活動を行う方にとって、補助金・助成金はとても切実な存在だと思います。文化芸術活動の収益では活動を継続することは難しく、継続するための資金を得ることは大変困難です。しかし、文化芸術活動は我々の社会にとっては必要不可欠なもので、道路や水道といった物質的なインフラと同じくらい重要で精神的なインフラであり、多様性や創造性を育み、社会全体

に豊かさをもたらし、様々な効果を社会にもたらすものであると考えています。そのような精神的なインフラである文化芸術活動を維持し発展させるためには、活動の収益以外の資金獲得が必要不可欠となります。このような背景のもと、公的文化支援、特に補助金・助成金の存在は、文化芸術活動を支え継続するための大切な基盤となり、非常に重要なものです。

本日は、そんな公的支援の仕組みについて、基調講演などを通して大阪府の補助金や大阪市の助成金の制度を例にしながらご紹介するとともに、文化芸術活動の評価における現状や課題などについてディスカッションを行います。このシンポジウムが、文化芸術活動についての理解を深め、支援する側と支援を受ける側をより密接な関係にするものとなり、皆様の文化芸術活動の新たな一歩となりますことを願っております。改めて、本日はお集まりいただき誠にありがとうございます。

それでは、第1部「基調講演：補助金・助成金のしくみ－文化芸術活動の価値・効果とは？」に進みたいと思います。大阪アーツカウンシルの委員である志村さん、よろしくお願いいたします。

第1部 基調講演：補助金・助成金のしくみ－文化芸術活動の価値・効果とは？



志村：

本日はお集まりいただきまして、ありがとうございます。第2部のパネルディスカッションの話題作りという趣旨で、冒頭では、私から文化芸術活動に対する公的資金の根拠をテーマにお話させていただきます。

まず、芸術の歴史を振り返ると、芸術文化はパトロンが存在によって支えられてきました。キリスト教会、国王、貴族、実業家、財閥はパトロンの代表例と言われています。このようなパトロンは芸術家に対して強い影響力を持っており、芸術家に対して作

品を依頼するにあたって非常に細かいオーダーを出すということはおく当たり前のことでした。芸術家たちはそのようなパトロンの依頼に応える中で様々な作品を創造してきました。

さて、現在の近代的市民社会においては、このような特権階級によるパトロン制度は既に解体しています。芸術家というのは創造する自由、パトロンから離れて自らのインスピレーションに基づいて創造する自由を獲得しましたが、これは非常に大きな代償を伴う自由の獲得でした。これは、自由市場のマーケットのもとでは、誰に作品を買ってもらえるかわからないというような、放置されたような状態であると言えます。芸術家は明日食べていけるかどうかかわからず、生活の保障が無いような不安定な環境に置かれている状況が現在でも続いていると言えるかと思えます。

現在、多くの国や自治体では交付金を使って芸術や文化を支える仕組みというものを構築しています。本日のテーマである補助金・助成金制度というのは、まさにその代表例の一つと言えます。しかし、これは応募する芸術団体の側から見ると、この制度があるからといって採択されることや、採択され続けるというわけではなく、その獲得は決して楽なことではありません。どうすれば採択されるのかという切実な思いを持って本日も来場いただいている方も多いかと思えます。また、支援する側の立場から、どのようにすれば、より良い支援や評価に繋がるのかという関心や疑問をお持ちの方もいらっしゃるかと思います。本日の議論の出発点として、芸術文化に対する公的支援の仕組みがなぜ設けられているのかについて考える中で、芸術文化がどういう特質を持っているかということを理解していくことがとても重要であると思っています。

ここからは、海外の研究などを参考にしながら大きく五つの視点に分けてご紹介していきたいと思えます。専門的に文化政策などを学ばれた方におかれましては既に知っている内容があるかもしれませんが、一旦、短い時間の中で論点を整理できれば

よいと思っております。

最初に芸術文化に対する公的支援の根拠として取り上げるのは、芸術文化の産業としての特質に着目する視点です。

芸術文化に対する公的支援の根拠

① 芸術文化の産業としての特質

ボウモル＝ボウエンの研究

- 舞台芸術は経費に占める人件費の割合が高い
- 他の産業が労働生産性を上げ、賃金が上昇する中で、舞台芸術にも影響
- 舞台芸術においては生産性の向上による収入増が期待できない
- にもかかわらず経費（人件費）が増加するならば、年々所得不足に陥らざるを得ない

→舞台芸術団体における所得不足は、団体の経営のまずさによって生じるのではなく、産業の特性による必然的なものである

→芸術という労働集約的な産業において労働を節約する方法はなく、労働生産性は向上しない
助成による支援や、マーケットでの収入がない状態では芸術は非常に高価なものになってしまう

→コストの上昇によって、芸術は競争力をなくし、助成金や寄付がなければ生き残れなくなった
「コスト病」

アメリカのボウモル＝ボウエンという 2 人の共同研究者は、当時のイギリスやアメリカの劇場の帳簿を詳細に調査し、舞台芸術における経費に占める人件費の割合は非常に大きいことを発見しました。舞台芸術以外の産業、例えば農業や工業は、オートメーション化や工業工場などを建てることで労働生産性を上げてきました。その中で賃金が上昇していましたが、この賃金の上昇は当然、舞台芸術にも影響します。つまり、舞台芸術においても賃金を上げていかなければいけないわけですが、舞台芸術においてはこの生産性を向上していくということが非常に難しいために、収入を増加させるということが他の産業のようにうまくいかないことがあります。にも関わらず、経費の中で人件費が増加していくと、舞台芸術団体は年々必然的に所得不足に陥っていきます。ということで、ボウモル＝ボウエンの発見では、このような舞台芸術の団体における所得不足は、団体の経営のまずさによって生じるわけではなく産業の特性による必然的なものであるということを経験的に明らかにしたという点で非常に意義がありました。芸術というのは、労働集約的な産業であるというふうに言われます。これは要するに、人が集まって、そこで労働を行うということです。人が動いて、そこに活動の本質があるということですが、ここにおいて労働を節約する方法はありません。

例えば、音楽のカルテットは、弦楽四重奏の演奏者が4人集まって成り立つ作品であり、4人が集まらなると上演できません。また、オーケストラのために書かれたシンプルな交響曲は1時間を超えるようなものもありますが、これを2倍速、3倍速で演奏するということが全く芸術的には意味がありません。要するに、この技術において労働生産性を向上させていくことは、非常に難しいということです。けれども、もし助成などの公的な支援というものがなく、放置されるとどのようなことが生じるかというと、芸術が非常に高価なものになってしまうことになりま

す。ということで、このようにコストが上昇する中で、芸術が競争力を無くしてしまい、助成金や寄付がなければ生き残れなくなってしまった産業の特質を、ボウモル=ボウエンは「コスト病」(cost disease)と名づけ、「この現象はもう治らないがんのような病なのだ」と言っています。

しかし、舞台芸術団体の所得不足が必然的に生じるからといって、それだけで直ちに「税金で支えましょう」ということには繋がりません。時代の流れとともに、いわゆる斜陽産業と呼ばれるものは他にもあるわけで、それら全てに公的支援をすべきだということにはならないからです。そこで、次にボウモル=ボウエンが着目したのは、芸術や文化が持つ「正の外部性=社会的便益」という特徴です。

②正の外部性（社会的便益）

正（プラス）の外部性：芸術が直接の参加者や享受者を超えて、広く社会や経済、教育などにもたらす有益な影響

例：文化遺産がその国や都市に与える威信
芸術活動の広がりや周辺の経済に与えるメリット
将来世代のため（芸術水準の向上、観客の理解力の発達）
コミュニティにもたらされる教育的な貢献

このような外部性は評価が難しく、軽視されがちである一方で、外部性を重視しすぎると、「芸術が何らかのメリットをもたらさなければならぬ」という道具的機能の強調につながりやすい

『「正の」外部性』というのは「プラスの良い影響をもたらす」という意味です。ボウモル=ボウエンは、芸術というのが直接の鑑賞者や参加者などの享受

者を超えて、広く社会やコミュニティ、経済、教育などにも有益な影響をもたらすと言っています。

有益な影響については、主に4つの点が掲げられています。例えば、文化遺産や芸術がその国や都市に与えるブランドイメージの向上が挙げられています。それから、芸術活動の広がりが周辺の経済に与えるメリット（経済波及効果）として、次の世代の芸術水準が向上することや、観客の理解力が発達していくことも外部性の一つとして説明されています。

それから、コミュニティにもたらされる教育的な効果があることが提唱されています。このような外部性というものは非常に評価が難しいです。例えば、研究の中でも経済波及効果を算出することは行われていますが、なかなか実際に評価することは難しく、逆に外部性ばかりが重視されると、芸術は、「何かメリットをもたらさなければならない」とか、「何らかの役に立たなければいけない」というような形で、いわゆる芸術の道具的な機能というものが非常に強調されかねません。そのことがあまりに強調されると、公的な支援が却って歪なものになりかねないというような危険性があります。

次に、芸術や文化そのものの価値に着目する視点があります。これまで、技術や文化が社会や個人にとってどのような価値を持つのかという点は、特に文化経済学と呼ばれる領域で研究がなされてきました。ここでは、例示・列挙されているものを見ていきます。

③芸術や文化の価値

存在価値

例：共同体における宗教と芸能の結びつき（鎮魂、無病息災、五穀豊穡の祈り）

オプション（選択）価値

例：将来的に「劇場に行ってみよう」と思った時に身近に鑑賞できること

威光価値

例：芸術の存在が、その地域の優れたイメージ作りに貢献し、人々の誇りとなる

遺産価値（遺贈価値）

例：先人から受け継いだ文化遺産を、次の世代が享受できるように継承していく

精神的価値（内在的価値）

例：芸術活動や享受によって想像力が広がり、美的・創造的能力が高まっていく

まずは、芸術の存在そのものに価値を見出すという「存在価値」という考え方があります。この考え方では、その芸術がその社会の中でどのように成立して機能してきたかに着目します。例えば、日本の伝統芸術を色々見ましても、共同体において、死者の霊を伴う鎮魂の儀式であったり、無病息災の願いであったり、五穀豊穡の祈りであったりという形で、宗教と芸能というものが非常に強く深く結びついてきたということがわかります。このように、芸術の存在が社会において不可欠である根源的な価値観を説明する一つの例になると言えます。

次に、「オプション価値(選択価値)」というものがあります。これは、例えば、近所にコンサートホールとか能楽堂があるが、行かない人もたくさんいる。それでも、もし将来的に行きたいとその人が思ったときに、すぐ身近にあり、生の舞台・公演が楽しめるものがあること、そういう選択肢を持つことができるというところに価値を見出すという考え方です。

続いて、「威光価値」と呼ばれるものがあります。これは、例えば、地域を代表する伝統芸能とかオーケストラが、その地域の優れたイメージを作ることに貢献し人々の誇りになり、その地域のアイデンティティの維持に寄与するということです。このことは、直接的に技術を鑑賞しない人にも影響を与えます。例えば、私達が海外に行って、現地の人から、「日本には歌舞伎や文楽があって素晴らしい」と褒められたときに、普段は全く行かない人も誇らしく思うことに価値を見出すということです。

そして4番目に、「遺贈価値(遺産価値)」と呼ばれるものがあります。これは歴史や文化的な遺産が、一度損なわれると二度と取り返しができない、復元が難しいということに着目するものです。芸術のうち、特に無形の技術などは、人々が活動し続ける中で継承されていくもので、先人から受け継いだ遺産を私たちの世代が確実に継承して次の世代が享受できるようにしていくことは現在の世代における責任であるということです。

そして最後に、「内面的価値(精神的価値)」と呼

ばれるものがあります。これは、芸術活動や、それを鑑賞することによって想像力が広がる、そして美的、あるいはクリエイティブな能力が高まっていく、という価値です。

このように、文化を楽しむ力というのは、芸術体験を通してこそ刺激されて、徐々に培われていくものです。けれども、その能力がある程度子どもの幼いときから培われていかなければ、なかなか大人になって突然芸術を選択することが起こりにくいと言われています。そのため、子どもの鑑賞体験などが重視されることにも結びついています。

いわゆる、高級な芸術と呼ばれるハイアートは、特権階級の、非常に限られた人のものでなりやすい傾向があります。例えば、オペラやクラシック音楽はそのように認識されることが多いですが、この点についてフランスの社会学者ブルデューが「文化資本」という概念を使って説明しています。

ブルデューは、週末に展覧会や舞台公演に行くなどの人々の文化的慣習行動や、文学・絵画・音楽などの好み、教育水準や出身階層に密接に結びついていることを明らかにしました。

④文化資本の格差の是正

-ハイアートは限られた人のものでなりやすい という問題

-「文化資本」概念(ブルデュー)

人々の文化的慣習行動や芸術文化などの好み、教育水準や出身階層と関連。
(無意識的な)文化的な欲求や実践、受容能力は、教育の産物であり、芸術的な価値を見極める鑑賞眼(=文化資本)を持っているかどうかと結びついている。

-文化資本の格差を是正する

芸術の民主化

受け手側の発展、エンパワーメント

対話の場(鑑賞者や受け手を育成することで、彼らが芸術へ参加していく)

「芸術の民主化」は一つの目標であるが、あくまで手段。

最終的な目標は「芸術の自律性」の確保

例えば、週末にコンサートに行くことは、コンサートに興味がある人からすると非常に無意識的に欲しているわけですが、この「音楽を聞いてその楽しさを感じる」とか「美しさがわかる」といったような、この美的な受容能力はまさにその人が受けてきたこれまでの教育の産物であって、この芸術的な価値を見極められるような鑑賞眼を持つかどうかにか

接に結びついていると言われていいます。

文化政策の役割の一つは、この文化資本の格差を是正することにあると言われていいます。芸術がどうしても限られた人の楽しみとなりやすいため、できるだけ特定の人のものにならないよう民主化するという事です。要するに、受け手側を育てていく、エンパワーメントしていくということが大事である、ということになります。つまり、芸術の鑑賞者や芸術の受け手を育成することで、その人たちが芸術に参加しやすくする。そして、実際に参加していく、ということが文化政策には期待されています。

例えば、諸外国では小・中学生などに無料でミュージアムに入れるカルチャーパスが配られる例があります。これはまさに子どもの頃から文化資本の格差を埋めていこうとする試みです。

この芸術の民主化はとても大事なことで、一つの目標ですが、決して最終目標ではないという点に注意する必要があります。あくまで、これは手段であって、最終的に達成すべき目標は、芸術の自律性を確保することだと言われていいます。

次に、この芸術の自立性とは何かについて説明したいと思います。芸術の自律性は、芸術が政治的な機能や道具的な機能のように、他者から求められるような機能を持たされることから完全に自由であることを保証する価値観です。例えば、戦時中に特定のイデオロギーの推進のために、特定の芸能や芸術だけは支援され、それ以外のものが検閲にあって活動できなくされた例は、日本のみならず諸外国でも見られました。このような形で芸術が権力者によって使われないことを保障する、という考え方です。

この芸術の自律性を制度的に保障する仕組みが必要で、現在の民主国家では、行政から独立し、芸術のことを理解できる専門家から成る組織で評価する仕組みがとられています。まさにこのアーツカウンシルというのがその一つの例です。

芸術の自律性を守るということは、芸術の本質を説明することでもあります。芸術の本質は、観客に

対する挑戦であり、観客の認識の境界線を広げていくことであり、この特質は、社会的な財であると言われていいます。なぜなら、それは人々の中の共感や相互理解をしていく基盤となるものであり、観客は挑戦を受けることで、社会を理解するための新しい方法、新しいものの見方、新しい解釈の仕方などの形でその可能性を拓いていくことになるからです。

したがって、芸術の本質的な価値というのは、観客1人1人のエンパワーメントだけではなく、この社会全体の寛容性を作っていくことに繋がると言われています。

大切な芸術の自律性を守り抜いていくためには、芸術がその芸術組織の中のみで鑑賞されるだけでは駄目で、一般市民やファン、愛好家などの鑑賞者の目に触れられ芸術が広く公開されることで対話や議論の対象になるということが大事です。芸術の自律性を本当に守ろうとすると、このサイクル全体を守っていく必要があるというわけです。

このように、芸術の自律性においては、民主化や、公開すること、対話がとても重要な要素となります。芸術団体の方や、制作する方、マネジメントする方にとっては、自分たちが提供しようとする様々な価値を受け手にどのように伝えていくか、芸術団体が受け手側に伝えることで受け手側がどのようにエンパワーメントされていくのか、どのようにその人たちが発展していくのかについての視点を内に持っていくことがとても大事であると思っています。

しかし、こうした受け手をエンパワーメントすることや芸術に参加する人たちを育てていくことは、なかなか1回限りの活動助成では難しいものです。

芸術の自律性を守ることの意味

- ◆芸術の本質：知覚 (perception) に対する挑戦
認識の境界線を広げる → 寛容性の拡大
表象、メタファー (作品、表現そのもの)
→何をステージにのせるかの判断のせめぎあい

「演劇は、観客の知覚スキームに対して挑戦するという点で内在的な機能を有する。知覚に対する挑戦や変革をもたらすという点は、基本的な「社会的財」である。なぜなら、(この特質は) 共感や相互理解を形成する礎であるからである。挑戦を受けることにより、社会を理解するための新しい方法 (もの見方) の可能性が拓ける。…観客一人一人のエンパワーメントのみならず、社会全体の寛容性を生成する」

- ◆芸術の自律性を貫徹するためには、このサイクル全体が守られる必要がある

芸術組織 → 鑑賞者 → 対話・議論

- ◆芸術の自律性にとって「民主化」「公開」「対話」は重要な要素である。芸術を制作する側の責任として、「受け手に伝える」「受け手の発展」という視点は重要

こうした中、芸術団体として普段からどのような取組みをしていく必要があるか考えるためのヒントとして海外の事例をご紹介できればと思っています。

今年の2月にオランダのユトレヒトに調査に行きました。オランダの助成金制度は、4年間の運営助成の仕組みがとられており、申請に対して半年間くらいかけて審査が行われていますが、今日はその仕組みの話ではなく、助成団体にどういうことが求められているのかについて紹介します。

海外の動向 (例)

-複数年の運営助成
-オランダ ユトレヒト市 (2025年-2028年の助成)

●申請書の内容 (本体)

- 使命 (ミッション)、ビジョン、抱負
- カルチャー・ガバナンス・コード
- 多様性と包摂に関するコード
- フェアプラクティス・コード
- 持続可能性
- 活動内容とアプローチ
- アクセシビリティ
- 文化教育活動

・詳細な計画を期待 (具体的な活動内容、必要な人数、運営面)
・貴団体が、ユトレヒト市民や観光客にとってどのような意義があるのか
ターゲット・グループについては自身で配述。

「このようにすることで、ユトレヒトの文化的風土や、そこに貢献する組織全体における貴団体の役割を明確にできる」

ユトレヒトは、地理的にはちょうどオランダの中心部にあり、大体人口が40万人ぐらいの規模です。大阪でいうと、豊中市や八尾市などの人口規模と同じぐらいのイメージとっていただければ良いかと思います。

まず、この4年間に向けて応募する団体に求められている応募条件としては、過去3年間に文化セクターとしてすでに活動し、経営が安定していることが求められています。4年間の税金を使って支援を受けるといことは非常に大きな額の支援を受けるといことですので、支援を受ける団体には少なくとも過去3年間の実績が求められているというわけです。

続いて、その申請書では、会計書類や収支などの記載が求められているほか、団体のミッションやビジョンを書くところがあります。皆さんもすでにご承知だとは思いますが、ビジョンは、その団体や組織が将来どのようにありたいかを言語化するようなものです。それに対してミッションは、今、何をすべきかという具体的な内容を示すもので、例えば、自

分と競合する分野でどのような人たちが実際に活動しているのか、自分たちの団体がその人たちとどのように差別化を図らなければいけないのかがミッションと言え、申請書ではそのような内容についても書くことが求められています。

さらにオランダでは、団体としての健全性、安全性を図るために守っていく「カルチャー・ガバナンス・コード」、関わる人々のインクルージョンへの配慮としての「多様性と包摂に関するコード」、給与や謝金水準の決定方法である「フェアプラクティス・コード」の3つのコードが守られているか否かについて記載する項目があります。

最後に、「活動内容とアプローチ」の項目では、4年間の詳細な実施計画を書くことが期待されており、団体が市民や観光客にとってどのような意義を持つのか、特定のターゲットグループの記載が求められています。詳細な実施計画とそうした意義やターゲットをセットで記載することで、ユトレヒトの文化的な風土や、そこに貢献していく組織全体における団体の役割を明確にすることができるとされています。

このように、芸術に携わる人々は、社会に対して貢献できることや社会にとって価値があることについて認識すべきだと言われることが多いのですが、この一見大きすぎるように感じる「社会」という言葉を具体化してみて、例えば大阪であれば地元の市民や観光客など自身の団体が設定するターゲットの人の特徴をもう少し具体的に考えてみたり、大阪の文化的な風土において、自分たちの組織や活動がどのような役割を担っているのかについて具体的に考えたりすることがとても有効であると思います。

以上のお話の中で盛り込めなかった論点もあるかと思いますが、第2部のディスカッションでは、皆様からのご意見やご質問などについても一緒に考えていきたいと思っています。どうぞよろしく願いいたします。

第2部 しくみについて評価する：評価する側・される側の視点から

宮崎：志村さん、ありがとうございました。

文化芸術に対する公的支援の論理的な根拠を改めて説明していただくと、やっている側のロジックとは全く違うことがわかりました。また、税金を投入することなので、国民や市民に対してそれなりの説明というものをしなければならないという点を改めて考える機会になりました。そして、オランダの事例は興味深く、日本や大阪府・大阪市も、こうした視点を持って考えていくべきであると改めて感じました。

続いての第2部「しくみについて評価する：評価する側・される側の視点から」では、大阪府の補助金事業・大阪市の助成金事業の採択プロセス、事業計画の手法を例に挙げて議論を交わします。登壇者は、大阪アーツカウンシルの委員や大阪アーツカウンシルで調査員として活動しているアーツマネージャーで、事業の採択審査・効果検証や、イベント・公演の視察などを行う一方、登壇者自身が文化芸術活動を実践していたり、中間支援に携わっている者もあり、評価する側と評価される側の両方を経験している者もいます。

ディスカッションを始める前に、皆さんに大阪府の補助金事業・大阪市の助成金事業の趣旨や、その事業採択プロセス、効果検証のプロセスについて、簡単に説明させていただきます。



補助金・助成金の採択プロセスについて

宮崎：大阪府と大阪市は、それぞれ補助金事業・助成金事業を行っております。大阪府では、「大阪府芸術文化振興補助金」、「輝け！子どもパフォーマー事業補助金」があります。「輝け！子どもパフォーマー事業補助金」は子どもが主体的に活動する事業に対して出す補助金になるため、今日の説明の中ではあまり触れません。大阪市では、「大阪市芸術活動振興事業助成金」があります。この助成金事業については、日本の自治体の助成金の中でも予算額が結構大きく、1億円を超えています。広く募集し、多くの方に申請していただくのですが、それでも採択されるのは大変です。

「大阪府芸術文化振興補助金」は、補助する目的が明確に定められており、「子どもや青少年を中心とした府民に優れた文化芸術活動の機会などを提供する文化芸術活動を補助」するものとしています。大阪市の助成金に関しても、目的が定められており、「芸術活動の水準と発展を図るとともに文化芸術の振興を図ること」としております。

これらの目的を達成するため、大阪府および大阪市は税金を使って皆さんに補助金や助成金を交付しています。ここで皆さんにご理解いただきたいのは、文化芸術活動を行っている人たちに対して、「頑張ってください」と応援するために補助金・助成金を出すわけではないということです。あくまで、基礎自治体(市町村)や、広域自治体(都道府県)は、市民や府民にレベルの高い、質の高い芸術・文化活動に触れてもらいたいという目的があり、そのために、文化芸術活動を行っている人たちに対して補助金・助成金を出しています。そのほか、文化庁の補助金や日本芸術文化振興会の基金は文化芸術活動に対して出していますが、市民、府民、国民、あるいは社会といった受け取り側が誰かということが焦点になっています。

そのため、申請書では、自身の活動内容について

てのみ書くのではなく、芸術文化活動を享受する府民や市民の感じ方を明確にしなが、より多くの人たちに享受してもらうための工夫などを強調して記載しないと、補助金・助成金の目的が達成できないと判断されることになります。申請書は自身の活動の内容について記載する内向きのスタンスになりがちですが、外部性、社会性、公益性といった社会に対する点や、それを受け取る市民などの人々の側の視点がないと評価しづらくなります。

例として、大阪府の評価項目を示します。初めに、補助金の目的をきちんと理解しているのか、受け取り手の視点があるのかどうかについて評価しています。次に、実現性、つまり申請書に記載されていることが実施できるかどうか、経費などが適正に計上されているか否か確認します。さらに、税金を使う上での説明責任を果たすため、目的が明確であり、私的流用や無駄な物品購入などに使われないかについて徹底的に確認します。続いて、一番重要な点である、事業の発展性や創造性について評価します。実施している活動内容や、予定している活動内容の芸術性や、表現する目的を確認しています。最後に、多くの府民に享受してもらう目的に対して、どのように広報し、新しいファンを作っていくのか、どのように自分たちの活動の支援者を募っていくのかなどの事業の普及性についても評価しています。

大阪市の評価項目も、大阪府とほとんど変わりません。審査基準や審査項目は必ず募集案内に載っていますので、募集案内をしっかりと読み解いて、何が求められているのか意識していただくとよいと思います。

大阪アーツカウンシルでは、基本的に大阪府の二つの補助金と、大阪市の一つの助成金の事業採択審査と効果検証を担当しています。審査時には、提出いただいた申請書を確認し、効果検証においてはアーツカウンシルの調査員が実際に公演や展示、イベントに出向きます。また、助成金額が高額である大阪市の「特別助成」の審査の際には、面接審査や、委員自ら活動の視察も行っています。視察す

る際には、提案された内容が実行されているか否かチェックしています。

また、申請書は文章で記載するため、文章では書ききれない点があることから、実際に視察することで申請者自身が気づいていない点やポテンシャルについても確認しています。また、時間がある際には、出演者、アーティスト、事業者などに対してヒアリングを行い、申請書を読むだけでは見えてこない情報を引き出すようにしています。そうした情報をレポートにまとめ、大阪アーツカウンシル委員・大阪府職員・大阪市職員との間で、月1回の情報共有の場として定例会議を行っています。大阪府の補助金と大阪市の補助金の説明は以上になります。

登壇者の自己紹介

宮崎：では、第2部のディスカッションを始めるにあたり、登壇者に自己紹介をお願いしたいと思います。

初めに私から自己紹介をいたします。大阪アーツカウンシルの統括責任者をしている宮崎優也です。自分はオペラをメインでやっており、指揮者としても活動をしています。大阪アーツカウンシルを始める前には、堺市にあるオペラ団体で事務局長とアーティストックディレクターをしていました。高校卒業後にアメリカに音楽留学し、ずっとアメリカで活動をしていました。ちょっと日本人の感覚とは違う部分があり、自ら指揮活動とか芸術活動を行う一方で、お金を引っ張ってくることや、ファンを増やすということをかなり徹底的に実践してきました。コロナ前に、色々ご縁があつて大阪に戻ってきて、紆余曲折の末、大阪アーツカウンシルの統括責任者をしています。改めて、よろしくお願いします。



北村:アーツカウンシルの委員に今年度から就任した北村です。もともと神奈川県出身で、15年前に大阪の不動産会社の千島土地株式会社に入社し、アーティストに遊休不動産を提供する事業を担当していました。会社が100周年事業として財団をつくることになり、その財団の立ち上げの準備から財団の事務局の運営を10年間ぐらい担当していました。

その中で、財団のメインの事業として、最初に公募助成事業というものを立ち上げ、事業の設計をやっていました。その財団は、最初は助成しかしていませんでしたが、途中から展覧会を主催するようになり、その展覧会について大阪市の「特別助成」の申請をする側の経験もしています。基本的には、私はプロデュースしたりする能力は全然ないので、そういう能力のある方々を裏方から支えるというような、創造環境の整備をずっとやってきている人間です。よろしくお願いします。

志村:現在、相愛大学の音楽学部のアートプロデュース専攻の、アートマネジメントの専門教員として働いています志村です。もともとは、小さい頃からピアノをずっとやっており、西洋音楽にどっぷり漬かって大学を卒業しました。卒業後、バブルが崩壊して就職難の状況に遭って、法律を5年ぐらい勉強したりとか、紆余曲折を経て、大学院でアートマネジメントを学びました。博士の学位を取った後は、文化政策の専門の大学院で研究員をし、7年前に相愛大学に着任しました。その後、大阪で伝統芸能

がとても盛んにまだ継承されているということに感銘を受けました。特にもともとオペラが大好きなことから、オペラに似ている文楽にはまりました。そうした文楽などの伝統芸能をもっと若い人たちが味わって、鑑賞を楽しめるような仕組みを教育の中でつくっていくことはできないのか、色々実践的に研究などもしています。大阪のアーツカウンシルには、前の中西統括責任者の時代に仲間に入れていただいて、そこから現在に至っていますが、日々、評価するということの厳しさといいますか、責任を問われるというのか、責任感をかみしめているところです。今日は現場の声も色々聞けるかなと思ひまして、刺激的なディスカッションの場になることを期待しております。どうぞよろしくお願いします。

塚原:塚原悠也と申します。宮崎さんが統括になられてからアーツカウンシルにお誘いいただきまして、専門委員として参加しています。もともと大学では、コンテンポラリーダンスの振り付けの研究などをしていた流れで、大阪にあった小さな劇場で制作スタッフとして働き始めました。そこで知り合ったダンサーと一緒に体を動かさないかと誘われまして、扇町公園で、夜中にその人と一緒に殴り合いみたいなことを始めました。それが何なのかよく分からないまま、人前でもやるようになり、「こんなものは芸術ではない」みたいな感じで、色々ディスられていたんですけども、何とか16、17年生き延びております。そうやって活動をしていますと、色々な人と知り合うことにもなり、今はその流れで「KYOTO EXPERIMENT」という京都市で毎年開催されている国際舞台芸術祭の共同ディレクターとしても活動していたりもします。あと、この辺りで言いますと、なにわ橋駅に、大阪大学と京阪電鉄と、僕が勤めていたNPO法人DANCE BOXが共同運営をしているアートエリアB1というスペースがあるのですが、そちらでも企画のディレクションなどに携わっていました。そのときは、僕が「特別助成」の面接に緊張しながら行ったりとかしていました。活動をする側

と補助金・助成金を申請する側と、今は申請を審査する側という、色々な立場から大阪の文化芸術に関わっております。よろしくお願いします。



内田：内田結花と申します。私はコンテンポラリーダンスという分野でダンスをつくったり、色々な方の作品に出演したりしています。その傍ら、私も塚原さんのお話に出た NPO 法人 DANCE BOX というところでスタッフをしております。ただ、塚原さんは DANCE BOX が大阪にあったときにお勤めだったのですが、私は DANCE BOX が神戸の新長田に移った後にスタッフとして参加していきまして、客席が 100 席ぐらいの小さな劇場で、周りの地域の方々と協働しながら、アートプロジェクトを進めています。よろしくお願いします。

中西：私は中西真子と申します。河内長野のかなり田舎の山の中で育ち、今は 30 代です。もともとはアート系に特に関係がなく、福祉の分野でずっと仕事をしていました。そんな中、特別支援学校の先生から、生徒のアート作品がとても素敵なのでその作品をどうにかして世の中に発信できる機会をつくれなかと相談があったことがきっかけに、in & no(インナンバー)という団体で「ARTBOX」というイベントを開催しております。

このイベントでは、障がいを持ったアーティストの方々が生き生きと活躍できるような機会をつくっています。根本としては、「障がいの現状はまず関係ないよね」ということで、アーティストの皆さんがそ

れぞれやりたいことを実現するために、地域の特性なども汲み取りながら、それぞれの当事者さんの思いや、家族の意向などを汲み取って、一緒につくっていくということを目的とした団体です。ですので、当事者の皆さんありきでやっているような、「アート×福祉」といったことをしている、プロデュースをしている者だにご認識いただければと思います。本日はよろしくお願いします。

宮崎：自己紹介ありがとうございました。登壇者の芸術の表現分野は多様であり、ハイアートみたいな突き詰めていくタイプのものであれば、社会包摂や、ソーシャルプロジェクトのような、より社会の人たちと接点を持つタイプまで結構幅広いことがわかります。そこで、表現している側と、文化政策に携わるアートマネジメントや中間支援に関わっている側の双方の視点から、活発な議論を進めていこうと思います。ディスカッションを進めるにあたり、いくつかのポイントに絞って議論したいと思います。

まず 1 つ目が、助成金や補助金に申請する際の申請書の書き方についてです。芸術性や創造性のほかに評価する側が期待している正の外部性や、公益性、社会性について、具体的に何が求められているのかについて登壇者と考えていきます。2 つ目に、視察をする際にどの点に着目しているか、チェックしているのかについて。3 つ目に、大阪府の補助金や大阪市の助成金に対して登壇者が思っていることについて議論します。補助金・助成金をもらうことがゴールではないので、その先に見据えているものについて、各登壇者の目線で話していきます。

公益性・社会性についての考え

宮崎：はじめに、自身の活動の芸術性や創造性の特徴、また、活動を通じて社会性、公益性、正の外部性に対してどのように考えているのかについてお話いただきます。

塚原：僕は、ハイアートの一番実験的なことをず

っとやってきています。自分がやる側でもあるし、自分が関わっているフェスティバルで、国内外の実験的な芸術の最前線を紹介していくことも20年ほどやっています。芸術性を客観的に自己評価しながら活動することはなかなか難しく、日本での活動が日本の外でどのように見えているのかということが、割と芸術性には深く関わっていると思っています。そこには、日本でアートや芸術をやるのが、明治維新以降に日本が近代化していく流れで、「これを知っておかなければならない」という、ある種の強迫観念や願望、憧れみたいなものが入り交じった中で、芸術の歴史というものが日本に入ってきたような流れもあると思っています。その流れは今でもやっぱり強く、海外留学に行く場合、欧米の有名な先端的とされる街に行くことがどうしても多くなっているように感じます。このことを今の日本でどう捉えるかということを考えながら、僕の場合はよく活動しています。どのように作品をつくっていくべきなのか、どのような文脈を利用すべきなのか、もしくは無視すべきなのかというのを、ずっと考えています。それは、自分にとってはエンジニアリングに近い感覚でやっています。ですから、一番先端的なものである流行りを追いかけるのか、無視するのか、その先に行ったふりをするのかという風に、ちょっとゲームをやっているような感覚で、表現しています。この点については、説明すればするほどややこしいことになりかねないのでこの辺にしておきます。



宮崎：最初にお話しいただきましたが、少し難し

い内容だったと思います。ただ、僕が塚原さんの活動を見させていただく中で、何となくわかってきたことがあります。僕は、結構きっちり、ある意味、型が決まっており、どうやったら評価されるのか決まっている、オーケストラやオペラをやっています。一方で、塚原さんの活動はその真逆であり、新しい価値をつくることや、新しい表現をつくることのように思えます。この点、どのように説明したらよいですか。

塚原：例えば、宇宙開発事業は、色々な目的があり、色々な予算がついて、実際に宇宙という最前線に行く人がいて、何か小石のようなものを持って帰ってくる人がいます。僕は、専門家ではないので、それくらいしかイメージできませんが、その持ってきた小石は、それが何なのかまだ分からないもので、みんなで研究して、「これはこうかもしれない」「こういうのがあるのは、こういう理由かもしれない」という風に、みんなで話し合うことがあると思います。同じように、何か実験的な表現を生み出すアーティストも、やっていることはそれに近いと思います。皆さんが100%、仕組みや出来事がよく分かるものではないものを、なぜわざわざつくるのか。それは、やっぱり人間の脳の認知領域をどのように広げていくのかとか、広げるだけがいいのかとか、「じゃあ、こんな作品ができたけど」といって、アーティストも自分がつくったものをよく分かっていないこともいっぱいあるんですね。それは、海外でも、色々なジャンルでもそうだと思うんですけども、何か、これは確信があってできているというのがあって、それをみんなと話すということのほうが面白かったりするんですね。やった後に、「あれは何なんだ」とか、「あのとき何であんなことをしたんだ」とみたいなことを、色々な意見をぶつけ合わせるというのが面白いというか。それは、何か人間がもう本当に根本的にやらざるを得ない作業なのではないかなと、僕は思っています。

宮崎：ありがとうございます。実験的な表現を求

めることって、先ほども言ったとおり、音楽とか、例えば、文楽とか、ハイアートとはまったく別のところにありますが、こういう活動もやっぱり公的支援の対象になります。塚原さんがやっている「KYOTO EXPERIMENT」という事業も、文化庁から大きな助成が入っており、公的支援の対象になる。したがって、僕らがやっている活動は、ある意味、全部同じ土俵に立っているのだと思いました。では続いて、塚原さんとはまたちょっと違う方向性で活動されている中西さんにお話しいただきます。

中西:「アート×福祉」と言うと、公益性があるとよく言われます。表面的にはそうですが、本当にそうできているのかなということ、毎度疑問に思うところはあります。というのも、私たちはプロデューサー側なので、これがアーティストたちにとって、本当に表現してほしい空間なのかとか、そういったところは、都度コミュニケーションを取りながら進めています。色々な事例があり、例えば、心にちょっと病を持っている自閉症の女性の作品をアート展示することによって、引きこもりがちだったご家族もみんな外に出ることができました。このことが女性にとって1つの成功体験となりましたが、結局、その体験は1回止まりで終わってしまったことがありました。アートをきっかけに外には出られたけれども、果たして、それが当事者の方々にとってはよいことだったのか、ちょっと色々反省しました。また、外にまだ出るタイミングではなかったのではないかなど、色々ディスカッションしました。

一方で、アートを評価してもらうことで、以前、阪神百貨店でアート展示会や、ライブアーティスト、ライブアートなどを企画したこともあります。そのときの事例を紹介すると、兵庫県にいるアートが好きな自閉症スペクトラムの男の子が、すごくすてきなアートを描いていました。その子は「作品が世に出るのは怖いけど、見てもらうのはうれしい」ということだったのでアート展示をしました。このことをきっかけに、男の子にも外に出てきてもらうことを試しては

みたのですが、結局は出てこられませんでした。ただ、評価してくれた方々、まったく知らない方々がノートに色々なコメントを書いてくれました。そのノートをお母さんに持って帰っていただき、男の子に渡すと彼はすごく喜んで、今では結構学校にも行けるようになりました。そうした本当にチャレンジングな1個1個の活動をしている中で、目標、世界観、「こんな社会になったらいいな」みたいなところ、そんな軸を持ち続けてやっていくことが、芸術活動の上ではとても大切なことだと思っています。何かそこから派生して、色々なきっかけや、「よいエンパワーメント」にもつながっていくものであると感じています。



宮崎:ありがとうございます。障がいを持っている方や、そうではない方が、色々なアートプロジェクトを通じて、自分の表現をしていくことや、中西さんの話にもあった「自分の軸を持ち、自分の表現を突き詰めていく」ことが芸術性や、創造性の一番核になるところだと思います。特に、美術分野などではそのように感じます。ただ、ソーシャルアートプロジェクトや社会包摂は、良くも悪くも社会性や公益性みたいな部分を見せることができます。ただ、そうした分野にとってみたら、ある意味、その点だけ、社会の効果みたいなところだけが取り沙汰されて、芸術性というものをなかなか見てもらえないということはあるのでしょうか。

中西:そうですね。

宮崎: すごく興味深く、ここにいる登壇者はそれぞれバックグラウンドが違うなと思いました。続いて、内田さんから、ご自身が実践されている活動であるコンテンポラリーダンスなどについて、芸術性や創造性、社会性などについてどのように考えているかお聞かせください。

内田: コンテンポラリーダンスは、人それぞれで捉え方が違うと思いますが、私は、まだ見たことのない、一からつくっていくダンスだと捉えています。舞台に上がってつくった作品に対しての評価は、芸術性がそこで試されると思います。一方で、私が働いている DANCE BOX では、作品を地域の人たちなどと関わり合いながらついたり、また、そこにアーティストが投入され、地域に波及していくプロジェクトも多くやっており、作品が出来上がっていく過程を大切にしているプロジェクトも多くあります。そのため、その場所でしかできない作品を、東京や海外などの色々な場所で上演することで、地域の文化資本を持ち上げていくことにつながると感じています。また、そこで暮らしたり、育ていく子どもたちに、色々なアートやダンスがあることを伝えていて考えています。

宮崎: ありがとうございます。社会性とか公益性は、なかなか説明するのが難しいですが、内田さんが言う通り、作品をつくるプロセスや、プロセスに関わる人、作品をつくる場所や地域が違ったらそこで変わってくる。そのコンテキストの見せ方も、ひとつ社会性や公益性を説明する上では、本当に重要なことだと思います。僕らは、どうしても作品や演奏などつくったものだけを見がちですが、そこに行き着くまでと、つくった後のことに注目してみると、意外とたくさんストーリーが見つけられるのかなと思います。

では、評価する側や中間支援、マネジメントに関わっているお二人にもお聞きしたいと思います。何度も話していますが、活動している側からすれば、

芸術を突き詰めているので、自身の活動について伝える際、自分のやっていることがいかにすごいのかという点を強調すると思います。そこで、こうした公的補助に社会性とか公益性が求められる理由や、そこで求められるバランスについてどのように思っているのか意見を聞きたいと思います。例えば、芸術性や創造性というのは二の次で、公益性や社会性について一番に言及しなければいけないのか否か等について、お二人の意見をお聞きさせていただいてよろしいでしょうか。

北村: 芸術性、創造性、社会性をどのようにして共存させていくかということですよ。それはもう本当にバランスだと思っています。どちらかだけがあればよいというものではなく、バランスをどのように取っていくのかということがすごく大事であると思っています。バランスをとる上では、補助金・助成金の目的や、お金を出す側の気持ちや、論理をきちんと理解することがまずは必要だと考えています。その上で、その補助金・助成金が、芸術性や創造性をより求めているのか、社会性をより求めているのか見極めてプレゼンテーションをしていくことが必要と考えています。私たちも、事業の主旨に基づいて審査をしていくことになるので、まずは補助金・助成金の要項をよく読んで、申請によってそのバランスを考えていくことが必要になると思います。加えて、どんな活動にも、芸術性や創造性とか、社会性や公益性が何かしらかはあるはずですよ。申請する補助金や助成金によってこの着目する点が変わってくるだけであると思っています。ですので、補助金や助成金を出す側としては、自身の活動を客観的に捉えていくことを意識していただくと良いと思っています。先ほど、塚原さんのお話にもありましたが、やっている本人も何をやっているか全然分かっていないこともよくあることです。村上隆さんのように、自分でプレゼンテーションもできて、表現もしてしまうみたいな人はよいですけども。得てして、アーティストだけでやっている、色々な視点で自

分の活動を見てみるという客観性や、活動が社会に与える影響、同じジャンルの他のアーティストへの影響などを自分たちだけで見つけるのは難しいこともあるかと思います。そのため、できれば、翻訳者のような、アートマネージャーなどの活動を客観的に見られる人と一緒に、申請の内容や活動の内容を見直してみればよいのではないかなと思います。私は以前、申請する人たちに、「まったく文化芸術のことを知らない家族とかお友達とかに申請書とかを見てもらったらよい」と伝えたことがあります。文化芸術のことを知らない人たちが読んで分り、税金がそこに使われてもいいと思える申請書になったら、伝わっているということだと思います。今は、大阪にも相談窓口などがありますが、色々な人に見てもらって自分たちの活動の社会性とか公共性みたいなものを見いだしていくことが必要であると思っています。



志村:このような、芸術性や創造性のほうが大事なのか、あるいは、社会性や公益性のほうが大事なのかという質問については、なかなか回答するのが難しいかと思います。先ほどの北村さんの意見とほぼ同じ意見なのですが、一点付け加えると、芸術セクターである芸術組織の活動ですので、根幹にはやはり芸術性とか創造性というものが必ずあると思います。求められているのは、あくまで芸術性とか創造性を通じた社会性とか公益性のはずなので、その点をうまくリンクする形でないと、やはり支援をする側からしても、あるいは、活動する当事者とし

ても成立しないと思います。自分たちの芸術活動を展開する中で、自身の団体のミッションなども含めて、公益性とリンクしていく術を身に付けていかなければならないと思います。

もう一点付け加えると、宮崎さんの意見にあったように、実際に支援を受けている団体を視察すると、申請書に書かれていないけれど、実はもっとアピールできる要素やポテンシャルなどを発見することがあります。けれども、その団体が自身のポテンシャルについてうまく説明できているかは別の話です。ポテンシャルがないのに、説明だけうまくて支援を受けられるというケースは、あまりないと思っています。やはり、専門委員は、そのあたりをちゃんと読み解く能力はありますので、説明はいまいちだけど、ちゃんとポテンシャルもあるものは採択している例もあります。やはり、私は、活動の実態を持続可能なものに作り上げていくことが、とても大事だと思っています。

宮崎:私からは、先ほど言いかけたストーリーについて話したいと思います。税金を投入することになるので、国民などに納得してもらう必要があると思います。国民にはいろんな方がおられ、もちろん文化芸術が大切だと思っている人もいますが、文化芸術は無駄なものだとか、娯楽であると思っている人もいます。そのような人たちに対して、納得してもらうだけのストーリーをつくらないといけないと思っています。先ほどの北村さんの話にあったように、自分の家族など、身近な人で、芸術などについて納得していない人たちにどう説明するかということも必要になると思います。僕は大阪府の補助金審査・大阪市の助成金審査のほかに、文化庁、日本芸術文化振興会などの取組みにも関わっています。国、公益法人、基礎自治体などに関わっていると思うのですが、審査員も色々な人がいるので、申請に対してどこをどのように評価するのというのは正直分からないところもあるように感じています。実際に、公益性や社会性というのを重視して、内容をあまり見てい

ないように思える人もいますし、逆に芸術性だけしか見ていないように思える人もいます。そのように、色々な人たちをわざとミックスしているので、色々な観点から見て、偏りが出ないようにしているという仕組みで成り立っているのです、安易に、出たところ勝負と言えることもあるかもしれません。しかし、僕も芸術活動をしているので、志村さんも話されていた通り、芸術とか文化の活動をまず主眼にしてアピールしてほしいと思っています。それから、なぜ自分たちがやるのか、なぜよい活動なのか、なぜ社会にとってもよい活動なのかなど、活動のよさをアピールしてほしいです。ただ、良さについて語るだけだと、芸術とか文化は娯楽で要らないものだと言っている人たちにとったら、他人事のような話になるので、そうした人たちとどのように接点をつくるのかという点で、公益性や社会性が大事になります。例えば、教育に熱心な人たちに対しては、この文化芸術活動があることによって、どのようにして人の感情の育成に寄与するのか説明をする。中西さんがやっているような活動だと、どのようにしてマイノリティとか障がいを持っている方が表現に携わって、自分自身の生活につなげていくのか説明する。塚原さんがやっているような活動だと、新しい表現を見つけていく創造性や、クリエイティビティを高めて日本の経済に寄与することなどを説明するなど、何か色々考えられると思います。ですので、社会性や公益性は過程の中で見つけていくものでもあり、そこをストーリー化させて、文化や芸術が要らないと思っている人たちに納得してもらおう物語であると、僕は思っています。ストーリー化して説明いただくと、評価している側もすんなり評価しやすいといつも思っています。

視察する際に着目していること

宮崎：では、次のトピックに移りたいと思います。僕らは事業の採択審査をするだけでなく、実際に採択した活動を視察しています。税金が使われているので、申請した内容どおりに行われているか確

認していますが、申請書には書かれていない可能性を引き出すこともしています。審査員をされている北村さんと志村さんが実際に視察する際に、見ている視点や、気を付けていることを教えていただきたいなと思います。

北村：大阪府の補助金・大阪市の助成金の場合は、先ほど宮崎さんから説明がありましたが、府民や市民というところが非常に大きなターゲットなので、府民や市民に対して上質な芸術文化活動を提供しているかに主眼を置いています。そのため、活動されている場所に行って、受け手の方々がどのような反応をしているかについて、非常によく見えます。やっている方の思いはあるけれども、受け手に伝わっていなかったりする場合もあるし、それが受け手に伝わっており、すごくよい雰囲気になっていることもあります。そうしたところを見て、うまくいっていれば、それをずっとやってもらえばよいのですが、うまくいっていないとしたら、それがどのような原因なのかも見えています。その上で、次の審査に生かせるように、直接フィードバックできる機会があれば、少しお伝えしています。受け手の人たちの反応を非常に重視していますが、もちろんそれだけではなく、申請された方々や活動を実施している方々は、色々な目的のために事業を申請し実施しておられるので、それがきちんとできているか見えています。また、私たちは芸術活動をされている方が、もっと発展し活動を持続的に展開していただきたいという気持ちがあるので、申請された方々にとって今回の活動がどのような意味があるのかについてよく見るようにします。あとは、やっている方々自身だけではなく、例えば、演劇だったら演劇分野の他の人たちに与える影響や可能性があるのかについても含めて見えています。

宮崎：ありがとうございました。では、調査員、アーツマネージャーとして活動しているお二人にもお話を聞いてみたいと思います。僕らは視察に行くこと

きに、単純に講演とかイベントとかを見るだけではなく、なるべく事業者の方にヒアリングをしています。やはり、活動している方々の生の言葉を聞かないと分からないことは多いので、僕が統括責任者に就任してから徹底してヒアリングを行っています。年間150~200人くらいの人にヒアリングしているので、かなり大変だと思いますが、ヒアリングなどを通して何か見えてくることや、感じていることはありますか。

中西:まず、調査する際は、自分自身が白紙、真っ白な状態で行くということを大切にしています。あとは、皆さんの活動の背景や、ストーリー、本当に一貫性があるのかという点を強く意識しています。例えば、アート活動をされているところでしたら、市民の方々がどういった感覚でご覧になっているのか、内々のイベントになっていないか等について見ています。また、色々な社会資源がある中で、どのような形で活動が行われているのかについても包括的な視点で見ることを大事にしています。結果的、あるいは将来的にやっていきたいことについてヒアリングしていると、今できていることや今後の課題について、直接の肌感で感じる部分はたくさんあります。その中では、やはり一貫性があるかどうかについて考えています。



宮崎:素の状態で行って視察して、活動している側が気づいていない彼らの良いところを伝えること

で会話が弾み、新しい気づきをヒアリング対象者と共有できることは有意義であると僕も思っています。内田さん、何か付け加えることはありますか。

内田:私は申請書をよく読み込んでから、ヒアリングしています。どのようなことを考えて、このような事業、公演、催しになったのかについて見せていただいています。また、お客さんの雰囲気や、申請内容が実現されているかについても見させていただいています。ヒアリングをする際は、申請書に書いてあることについてお聞きすることが多いですが、やはり考えておられることを生の声で聞くと、より実感を伴って伝わる部分があり、受け取る感覚が変わることがあります。あとは、申請書では浮かび上がってこない問題点についてわかることもあります。例えば、財政的にすごく難しい面があるけれど、内部の皆さんで手を取り合って何とかされたという生の声をヒアリングで聞くことができ、すごく勉強になっています。

宮崎:僕らの視察では、単純に見るだけじゃなくて、申請書に書かれていないことを見つけて、最終的に視察レポートとして文章に書き起こします。これもある意味、先ほど説明したストーリーと同じで、この補助金・助成金の出資者である大阪府や大阪市の行政に対して、この助成活動がよかった、税金の使い道が正しかったということをストーリー立てて伝えるのが僕らの仕事であると思っています。チェックすることで良し悪しを決めるわけではなく、なぜそれが税金を使ってやるべきであったかというところの理論武装に僕らは関わっていると思っています。

公的補助を受けた後に期待すること

宮崎:最後に、補助金や助成金を取れば、それで終わりでのよいのかについて、登壇者だけではなくこの会に参加している皆さんと一緒に考えたいと思っています。

国や行政の財源には限りがあるので、毎年同じ

予算の金額を維持できるのかは正直分からないところがあります。年々、国家予算や府・市の予算が厳しくなっているので、今後このような補助・助成に回すお金も減ってくると思われます。人口も減ってくるわけで、そうした中で僕らは何をやらなければいけないのかということを考えていると思っています。

皆さんは「アドボカシー(advocacy)」という言葉聞いたことはありますか。「弁護」「支持」「擁護」などの意味を持つ言葉ですが、文化芸術というところのアドボカシーとは、アーティストや文化芸術団体が社会に文化芸術の必需性を説くことで寄付金や支援金を獲得し、持続可能な活動を実現していくことです。僕は、アメリカのオーケストラの指揮科で活動しているときに徹底的に学びました。例えば、90秒の自己紹介と、自分がやっている活動についての説明を通して、出資者からお金をもらうためのカクテルトークの練習をしていました。アメリカでは、自分でお金を取ってこないといけないという意識がものすごく強く、それは行政であっても民間であっても同じです。そうして自分がやっていることをいかに相手に伝えて、仲間を募って、支援者を募るということをやっけない限り、予算というのは全然増えないと思います。

日本においても同じで、文化芸術をやっている人たちや関係者が、もっと声を上げて、国や自治体、国民に働きかけて、もっと文化芸術にお金を使わなきゃいけないと思う人たちを増やさない限りは予算がどんどん縮小していくように感じています。そのときに、自分たちが情報発信したり、なぜ社会にとって必要なのかという理由を説明したりしないといけないと思っています。この点について、「KYOTO EXPERIMENT」というかなり先進的な表現をしている塚原さんに少し聞いてみたいです。なかなか、そうした先進的なものは他者に伝えづらいと思いますが、どのような工夫をされていますか。

塚原: 実験的な表現や、経済的な価値観に乗らない表現は、世の中にたくさんあると思います。たくさ

んの人が理解して感動する表現もあるし、そうではない作品もあります。でも、それは両方、文化の範疇で育っていくべきことだと思っています。僕がこの業界に関わりはじめた20年前は、経済的な価値判断には乗れないけど素晴らしい作品について、公的な予算でサポートしていくことや、アートNPOの存在について両輪で話されていました。ただ、今はクラウドファンディングなどがあるように、ちょっと変化が起こり始めています。組織、劇団、団体、アーティストなどがどのようにして資金を集めるかは本当に死活問題です。今は、良くも悪くも財源が多様化していると言われており、20年前みたいに、公的予算に対して比重を大きめに期待していると全然活動できないという状況が生まれ始めています。皮肉になりますが、公的な予算を出す側も、例えば、「クラウドファンディングで5,000万円集まりました」みたいなことになったら、「じゃあ自活できますね」という扱いになることも、今後予想されると思っています。世の中、やはり、バズっている人が勝っているみたいな感じの風潮もどんどん出てくるし、Instagramでバズった絵を飾って、それが文化だ、アートだ、となってくると、もう全然、すくい上げられない表現が大量に出てきます。これまで僕たちが信じてきたような、色々な小さな活動もいっぱいあるじゃないですか。派手じゃなくてもよいものはたくさんありますが、そういうものがまったく拾えない状況は、割と目の前にあると感じています。財源の多様化により、クラウドファンディングを使うとか、色々な民間の予算を得るなどの選択肢もたくさんあるので、公で支える最低限の領域が絶対にあることを言っていないと、バズった者勝ちの世界にしかありませんし、これは結構危険なことだと感じています。

宮崎: そうですね。大衆的、エンタメ的なものは人々の注目を集めるので、関わる人が多くなり、作品を買われることが多くなるので自活できます。けれども、僕らがやっているような、必ずしも受け手が多くない非営利文化芸術活動、ある程度のお金は

稼げるけれども、自活して継続していくほどの資金を集めることが難しい分野があります。社会の表現やクリエイティビティなどの根源的なものは、こうした非営利の文化芸術活動から生まれ、育つことが多いです。そうした、精神的なインフラである活動を守っていくために、公的な資金で支えていかないといけないと思います。けれども、そうした活動は簡

第3部 質疑応答

宮崎:第3部では、第2部のディスカッションについての感想や、文化芸術活動の評価・審査のプロセス等について、参加者の方々と一緒に考える時間としたいと思います。ここからの進行は北村さんをお願いしたいと思います。

北村:本日はたくさんの方にご参加いただいているので、なるべく多くの方からご意見やご質問を受けたいと考えています。ご協力いただければと思います。



会場:今日はありがとうございました。アーツカウンシルという組織は、大阪以外でも東京、埼玉、静岡とありますが、私が住んでいる兵庫県にはまだありません。アーツカウンシルの設立は全国的な流れになっていくのかどうか、アーツカウンシルがあるところと、無いところの違いをお聞きしたいです。2つ目としましては、補助金・助成金の対象が、実演芸

単に理解されるものではないので、やっている僕らも「補助金や助成金をもらって終わり」ではなく、「もっとこの先に展開していくことが重要なんだ」と社会に訴え掛けていくことが本当に必要であると思っています。以上で、第2部のパネルディスカッションを終わりにしたいと思います。

術が多く、映像、映画があまり対象になっていないように思えます。私は、実験映画や、自主映画や、映画祭上映などの活動をしています。補助金・助成金の対象となることがあまりない状況です。このことは、補助金・助成金の仕組み的な理由なのか、あるいは、もっと評価してくれと声を上げるためにはどのように声を上げたらよいかについてお聞きしたいです。

北村:ありがとうございます。それでは、アーツカウンシルのことについて、全国のアーツカウンシルのネットワークであるアーツカウンシル・ネットワークのミーティングにも参加されている宮崎さんから説明をお願いします。

宮崎:アーツカウンシルは日本全国に、平成23年～平成24年頃からでき始めて、今は日本全国に20団体ほどあります。これから設置していきたいと考えている自治体の話も耳にしますが、わざわざアーツカウンシルを新しくつくらなくても、既存の文化財団や文化施設にアーツカウンシルの機能を組み込むことも可能なので、必ずしもアーツカウンシルが必要ではないと思っている自治体もあります。そのため、アーツカウンシルという組織で考えるのか、補助金の審査、文化芸術関係者への伴走支援、相談窓口などの機能の面の有無で考えるかによって変わってくると思います。ただ、アーツカウンシルの機能を求めている自治体は比較的多い印象です。

北村：それでは、なぜ実演芸術が対象の助成金が多いのかについてですが、実は映画は対象になっています。制作のときに出る助成金として、文化庁や芸術文化振興基金がありますが、なかなか基礎自治体で映画制作を支援する助成金は少ないと思います。なぜ実演芸術は多くなっているのか、歴史的な背景などがあれば志村さんより説明をお願いします。

志村：何か根拠があるわけではないですが、歴史的に、実演芸術を支える仕組みに対してのニーズが非常に大きかったと思います。日本では活動助成という考え方が根幹にあり、特に舞台公演を支援するために、助成金制度をつくってきた歴史があります。美術にしても、現在の助成金の仕組みとして、制作に対して支援をすることはあまりありません。このことから、制作そのものではなく、最終的に作品が展覧会やフェスティバルなどで公開されるときに支援する仕組みになっていると思います。そのため、映画や映像と同様、美術など長期的に作品を制作していくものも困っておられるジャンルとしてあると思います。舞台芸術の場合は、過去に作られた作品を再現することが多いので、現代作品の創造を支援することよりも、クラシカルなものを公演するときに支援することが多いのではないかと考えています。

宮崎：声を上げることについてですが、色々なやり方があると思っています。例えば、サインアップシートみたいなもので補助が必要と思っている人の名前や声をたくさん集めたり、相談窓口で相談したりする方法などがあると思います。

会場：今日はありがとうございました。質問が2点ほどあります。芸術文化は、社会性や公益性のほかに、自立性が必要であるという話が先ほどありました。また、芸術文化を支えるために補助金や助成金があるので、僕らが支援を受けるに当たって、受

け手の視線が必要であるという話があったと思います。僕も中間支援でオペラ団体を支援していますが、オペラを1回実演するだけでも本当に莫大な費用がかかり、チケット販売だけでは到底賄えず、助成金がないとやっていけません。でも、「民主化・大衆化していけばよい」、例えばオペラでは、「誰もが一番知っているビゼーの『カルメン』をひたすら演奏すればよい」というものではないと僕は思います。では、我々はどのようにして助成金を活用しながら生き残っていけばよいのか。助成金を審査している側として、将来どのように自立してほしいと思っているのかについて、質問させていただきます。

北村：人によって答えが分かれると思いますが、まず、塚原さんはどのように考えていますか。

塚原：芸術を民主化していく話は、必ずしも表現を分かりやすいものにそろえていくということではないと思っています。僕が関わっている「KYOTO EXPERIMENT」では、皆さんが、わからず「きよとん」としそうなものでも堂々と出しています。なぜならば、皆さんが見たいと思える理由や、見た後の「きよとん」を一緒に共有することなども含めて、民主化であると思っているからです。僕はハイアートと呼ばれるものへのアクセスが容易になることこそが芸術の民主化だと思っています。また、公的な予算を使うときは、できるだけ実験的な攻めたものをやればよいと思っています。例えば、海外公演に行き、劇場でパフォーマンスすることがありますが、その場所や、そこにいる人たち、道端で遊んでいる子どもたちや、そこで歩いている大人たちなどによっては雰囲気が変わってしまうことがあります。このことは、とても残念でたまりませんが、どのようにミックスしていくか考えることも芸術の民主化の1つであると思っています。



宮崎:たくさんのお客さんが来る「カルメン」などの演目をやることは、存続していくためには必要かもしれませんが、市場の原理に従って人が集まる演目ばかりをやることだけが民主化ではないと思います。例えば、ご当地オペラみたいなものや、土地の歴史やストーリーを舞台上で表現するものなど、そういった内容を観客と共有することはすごく重要なことだと思います。人が集まらなくて苦しいので、自立するためにどうしても人集めに走ってしまうこともあるかと思います。けれども、僕らもそのあたりはわかっているので、「人は集まらないけど、やっぱり、こういう活動は必要だよ」というところはよく見るようにしています。もちろん、人は集めてほしいとも思っていますが、演目やストーリーがしっかりと作りこまれており、それが必要である理由やロジックがあれば、必ずしも人がたくさん集まるものでなくてもよいと思っています。塚原さんの話にもあった通り、公的助成金は人が集まらなくて経済的に成り立たないけれど、必要なものを支えるところもあると思っています。もちろん、バランスがあるので、人が集まっているいろんな人が享受するものと、人が集まらないけどやるべきもの、どちらを支えるのかについて、色々な方向性や視点で考え、議論しながら審査しています。

北村:ありがとうございました。続いて他に質問はありますか。

会場:ありがとうございます、面白かったです。公益性と、芸術性のバランスの問題、ジレンマがあるように思います。クラシカルなファインアートのものと実験的なものへの支援を、同じ財布から出している、同じ土俵で戦わせて審査していることに違和感があります。例えば、「能」と「KYOTO EXPERIMENT」的なものは、たまたま板の上に人間がいて何かをやっているだけであり、本質的にまったく違うものなのではないかと感じています。あえて、同じ土俵で審査しているのか、仕組み上、仕方なくやっているのか。そもそも、そのような問題意識についてどう考えられているのか、について伺えたらと思います。



宮崎:ありがとうございます。ご指摘については、よく分かります。大阪府の「輝け！子どもパフォーマー事業補助金」は別ですが、実験的なもの、社会包摂的なもの、身体表現でも型にはまっていないものとオペラや美術などの色々な表現を大阪府の補助金・大阪市の助成金では同じ制度の中で審査するので、とても大変でカテゴライズしたほうがよいと感じるときもあります。しかし、カテゴライズすることは危険で、社会包括的な芸術活動の枠や、新規性を求めている枠など、求めている分野を限定してしまうと、枠に当てはまらないものが出てきてしまいます。文化芸術活動は、あまりにも広過ぎるので、どこで線引きするか線引きをしたときに「実はここを網羅している表現もあるよね」というように、複雑で

あり、色々な見方ができるので、カテゴライズするよりは、1つの枠で見たほうが最終的にバランスの調整ができていると思っています。もちろん、財源が無制限にある場合はカテゴライズすればよいですが、財源が限られているので、その時々申請から全体的なバランスを考慮して、1つの財布で管理するほうが安全であると考えています。中間支援に携わっている志村さんはどのように考えていますか。

志村:ご指摘の疑問について共感できますが、大阪にとって、多様なジャンルの芸術が繁栄していることが理想的だと思っているので、最終的には1つの制度の中で行ったほうがよいと考えています。いろんなジャンルや、ターゲットがあることが最終的な理想の状態だと思っていますが、審査する上で、芸術同士を戦わせるとか、比較するような審査の方法は採っていないと私自身は感じています。そのため、そうした意味でのご心配はご不要かと思えます。

会場:僕はある程度、変なことをしている自覚がありまして、本質的には、実験的なことは反社会的なことだと思っています。僕は社会がOKとする領域のぎりぎりを攻めています、クラシカルなものはある程度、社会で共有されているので書きやすいのだろうと思いつつ申請書を書いています。

塚原:おっしゃられていることにはとても共感します。そこで、やっぱり我々なりのロジックが必要になってくると思えます。

北村:社会に対する「まなざし」や、社会に切り込んでいく表現活動は、公的な支援を受ける際には、何か社会的な視点を入れないとなかなか申請書を書くのが難しいところがあります。ですので、公的支援を受けないやり方や、先進的なものだけを支援している民間財団の支援を狙うやり方などもあるので、絶対、公的なものに寄せて、社会性を持たせなければならぬものでもないと思っています。ま

た、反社会的なことは、社会と何かしらの結びつきがあると思うので、補助金や助成金などの公的な支援を獲得することを考えるのであれば、その辺りを読み解きながら申請書を書くスキルが必要になってくると考えています。ですので、色々な考え方で、公的支援を受けるのか否か、ご自身の活動の今後の展開などに基づきながら判断されていくことがよいと思っています。個人的には、そうした、尖った活動はぜひ続けていただきたいと思っています。

会場:本日は有意義な時間をありがとうございました。私自身も芸術活動をしており、大阪市芸術振興事業助成金に申請する際に、文化資本の特性について考える機会がありました。私は、アーツカウンシルや大阪市をはじめとする助成金などの取組みにより、社会に認められるものとそうではないものが分極化しているのが現実であると思っています。また、第1部の基調講演で、芸術の自立性を貫徹するためのサイクルの話がありましたが、このサイクルにおける「対話・議論」を成立させることが喫緊の課題であるとは私は考えています。また、文化資本の特性として、教育水準や階層によって格差が生じているという話がありました。しかし、今の世の中で考えると、直接的な格差やお金がないことが問題なのではなく、文化資本自体が内在化していつているように感じています。早い話、チケットを1,000円にすれば貧しさから生じる格差は解消されるわけですし。ですので、そこに対して解決するアプローチ、ビジョンがあれば教えていただきたいと思いました。

志村:ご質問ありがとうございます。文化資本は幼い頃から順番に蓄積していくものなので、幼い頃から資本の格差が生じないように、色々な取組みをしていく必要があると思います。アーツカウンシル自体が、そうした問題に対して何か抜本的な方策が打てるかという、仕組み上、それは非常に難しいと思います。これは、教育制度や社会の仕組みが変わること、例えば、お父さん・お母さんが週末に子ど

もを連れてミュージアムに行く余裕が感じられるようなライフスタイルに変えていくことや、そうした活動をする際に、職場から有給休暇がもらえるシステムや制度をつくっていくなど、自由意志に委ねるだけでは変化を起こすことは難しいと思っています。このような大きな変革を呼び起こすためには、世論や、芸術セクターが様々なうねりを起こしていくことが必要であると思います。こうしたことをディスカッションする上で、アーツカウンシルは非常に有効な機能を持っているのではないかと考えています。



宮崎：大阪アーツカウンシルは自治体の審議会であり、自らは文化芸術活動を行わず、文化芸術に関する評価や審査を行うなど、間接的な役割を担っています。僕は、アーツカウンシルは説明のプロであるべきだと思っています。僕らは文化芸術活動を行っている人たちのよさを引き出して、大阪府・大阪市などの自治体や、文化庁などの行政機関に対して、なぜ文化芸術活動が社会にとって必要である

のかを語り掛けていくことが最大の責務だと思っています。大阪アーツカウンシルは、機能としては事業の採択審査、つまり選抜も行っていましたが、日本や社会にとって文化芸術活動が必要な理由を説明していくことを重視しています。行政における文化への予算を守っていくために、僕らも説明のプロとして、これからも日本という社会の中で、大阪という社会の中で、文化芸術が必要だということを訴え掛けていくことが重要であると感じています。文化芸術活動が行われているアーティスト、団体、マネジメント関係の方々と一緒に声を上げていく、中間の橋渡しの役割をアーツカウンシルは担っています。先ほどのご質問の答えになっていないかもしれませんが、一緒に説明を手伝っているという認識で活動しています。本日は時間が限られている中でのやりとりでしたが、皆さんと一緒に考え、その考えを共有できたことは、我々大阪アーツカウンシルにとっても大変有意義でした。僕らは審査をするだけでなく皆さんと一緒に文化芸術活動を行っているという感覚を持って活動しているので、今後も、皆さんと一緒に、皆さんの文化芸術活動のよさを引き出しながら、国や自治体に説明していければと考えております。いつでもお気軽に声を掛けていただければと思いますので、引き続きよろしく願いいたします。

今日は、平日の夜でお忙しい中ご来場いただき、誠にありがとうございました。

参考

シンポジウムチラシ(表面)

OSAKA ARTS COUNCIL

第6回 大阪芸術文化交流シンポジウム

補助金

日時 令和6年 3月 6日 [水] 18:30-20:30 (開場及び受付開始:18:00)

補助金

会場 大阪府立中之島図書館 別館2階 多目的スペース3 大阪市北区中之島1-2-10

のしくみ

文化芸術活動の価値をより理解してもらうには

定員 **50名** **無料** (要申し込み・先着順)

主催: 大阪アーツカウンシル
<http://www.osaka-arts-council.jp/6thsymposium/>

※大阪アーツカウンシルは大阪府市文化振興会議の部会として文化施策の評価・審査、調査、企画を行っています。このシンポジウムは大阪アーツカウンシルの公開調査事業です。

芸術に関わる人々の声を聞き、交流し、新たに出会い、表現がひらかれることを目的として、大阪芸術文化交流シンポジウムを開催します。第6回目となる今回は文化芸術活動への補助金・助成金制度のしくみに焦点を当てます。



シンポジウムチラシ(裏面)

国や自治体が交付する補助金や助成金は、非営利で文化芸術活動を行う人々にとって重要な活動資金となっています。しかし申請者がそれらを獲得するためには、それぞれの補助金や助成金の目的を正しく理解した上で、自身の活動がどのようにその目的を満たしうるのか、そしてどのような価値を持つのかについて説明しなければなりません。今回のシンポジウムでは、大阪府の補助金事業や大阪市の助成金事業の採択プロセスや事業検証の手法を例にしながら補助金・助成金制度のしくみについて紹介するとともに、文化芸術活動の評価における現状や課題などについて参加者のみなさまと一っしょに考えてみたいと思います。

第1部 基調講演: 補助金・助成金のしくみ-文化芸術活動の価値・効果とは?

18:30-19:00 登壇者 志村 聖子

前半では、補助金や助成金の制度について理解するための手がかりとして、文化芸術に対する公的支援の必要性などについて、自治体や文化芸術関係者、市民、地域などの視点から俯瞰します。後半では、文化芸術活動の価値と効果を整理し、地域や社会、また文化芸術活動の発展において自らの活動がどのように位置づけられるのかについて具体的に考えるきっかけとします。

第2部 しくみについて評価する: 評価する側・される側の視点から

19:00-20:00 進行 宮崎 優也 登壇者 北村 智子、志村 聖子、塚原 悠也、内田 結花、中西 真子

登壇者たちはアートカウンシルの委員やアートマネージャーとして補助金・助成金の審査や視察を担当する一方、自らも文化芸術の実践者として活動し、「評価する側」と「評価される側」の両方を経験しています。それぞれの活動を通して見えてきた疑問や思いをもとに、様々なバックグラウンドや立場から公的支援の評価や報告のあり方について意見を交わし、文化芸術活動に対する評価の現状と課題への認識を深めます。

第3部 質疑応答

20:00-20:30



宮崎 優也
大阪アートカウンシル
統括責任者/
指揮者・プロデューサー



北村 智子
大阪アートカウンシル委員/
アートアドミニストレーター



志村 聖子
大阪アートカウンシル委員/
相愛大学 音楽学部 准教授



塚原 悠也
大阪アートカウンシル委員/
contact Gonzo パフォーマー・
KYOTO EXPERIMENT 京都国際
舞台芸術祭 共同ディレクター



内田 結花
大阪アートカウンシル
アートマネージャー/
ダンサー・振付家



中西 真子
大阪アートカウンシル
アートマネージャー/
アートプロデューサー

申し込み方法

大阪アートカウンシルのHPからインターネット(電子申請)でお申し込みください。右記の2次元バーコードからも大阪アートカウンシルのHPにつながります。



<http://www.osaka-artscouncil.jp/6thsymposium/>

申し込み期限 令和6年3月4日(月)まで(先着順に受け付けます)

申し込みに関するお問合せ先

府民お問合せセンター「大阪アートカウンシル 大阪芸術文化交流シンポジウム」係
TEL: 06-6910-8001 (平日9:00~18:00まで) FAX: 06-6910-8005

会場

大阪府立中之島図書館 別館2階 多目的スペース3

Osaka Metro (地下鉄) 御堂筋線「淀屋橋」駅・京阪本線「淀屋橋」駅(1号出口) 北東へ約300メートル
京阪中之島線「大江橋」駅(6番出口) 東へ約300メートル
京阪中之島線「なにわ橋」駅(1番出口) 西へ約300メートル

□本シンポジウムについてのお問合せ

大阪アートカウンシル事務局 (大阪府 府民文化部 文化・スポーツ室文化課)

TEL: 06-6210-9305 (平日9:00~18:00まで)

注意事項

◎障がい等により配慮を希望される場合は、事前にお問合せ先までご相談ください。

