

# 第7回大阪芸術文化交流シンポジウム

どうする!?

これからの大阪の文化芸術!  
～次世代の視点から～

令和7年2月

大阪アーツカウンシル（大阪府市文化振興会議アーツカウンシル部会）

# 目次

---

概要 .....	1
登壇者プロフィール.....	2
開会にあたって .....	6
第1部 職業としての文化・芸術～活力ある大阪の文化経済確立に向けた基盤形成～ .....	7
第2部 どうする!?これからの大阪の文化芸術！～次世代の視点から～ .....	15
第3部 質疑応答 .....	34
総括コメント（大阪アーツカウンシルによる所感・まとめ） .....	38
参考資料.....	41

# 概要

---

大阪ははるか昔から経済と文化の中心地として栄え、その結果、多種多様な文化や芸術が発展し、現在でも幅広い文化芸術活動が行われています。

しかし、アーティストやアートマネジメント人材が活躍できる環境が十分に整っているとは言いがたく、若手が課題を共有し、意見を発信し、解決に向けた取り組みを行う場が限られていることも課題です。

今回のシンポジウムでは、大阪を中心に活動する若手のアーティストやアートマネジメント人材が集まり、大阪の文化芸術の未来に向けたビジョンやアイデアについて語り合いました。5年後、10年後、20年後・・・果たして、これからの大阪の文化芸術はどうなっていくのでしょうか。私たちには何ができるのでしょうか。ぜひ一緒に、大阪の文化芸術の未来を模索してみましょう。

## 開催日時

令和7年2月13日（木）19時から21時

## 会場

こども本の森 中之島



# 登壇者プロフィール

## 大阪アーツカウンシル 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 / 芸術プロデューサー / 文化政策アドバイザー

1988年東京生まれ。高校を卒業と同時に渡米。指揮、音楽学、神経心理学を学び、ノーステキサス大学院にて修士号取得と博士号単位取得満期退学。在学中からオーケストラやオペラ等の現場で活動する傍ら、高校や音楽大学の非常勤講師、音楽祭の音楽スタッフとして参加するなど教育方面でも経験を積む。11年間の米国における活動から帰国後、関西圏にてフリーランスオペラ指揮者として活動開始。堺シティオペラ一般社団法人のアーティストティックディレクター兼事務局長を経て、2022年より大阪アーツカウンシル統括責任者、大阪府文化アドバイザー、大阪市文化アドバイザー、そして2023年からは日本芸術文化振興会プログラムオフィサー（音楽分野）に就任。フリーランス指揮者として活動する一方、非営利文化芸術活動を中心に事業評価、調査研究、政策提言、研修などの活動環境整備にも関わっている。



### 垣沼 絢子 ※北村智子アーツカウンシル専門委員に代わり登壇

アーツカウンシル専門委員

立命館大学専門研究員（日本学術振興会特別研究員 PD）

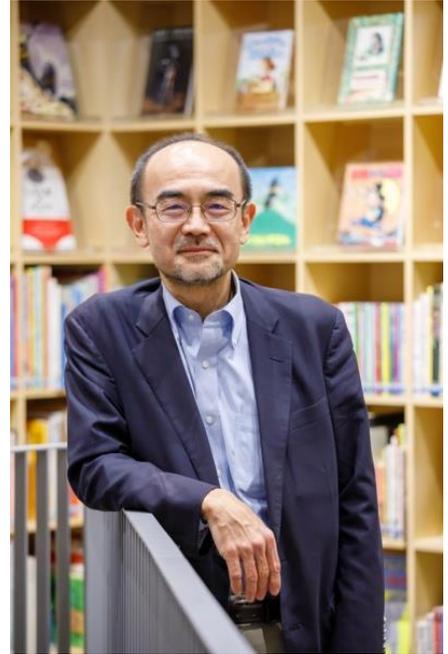
1987年愛媛県生まれ、大阪在住。立命館大学専門研究員（日本学術振興会特別研究員 PD）、京都産業大学・大阪大学非常勤講師。大阪大学文学研究科文化表現論専攻（演劇学・音楽学）博士後期課程修了。博士（文学）。制度の変化にともなう20世紀の芸術娯楽文化思想と上演文化産業の形成について、労働およびジャンル横断・伝統芸能の近代化・文化交流の観点から研究している。演劇の現場・研究・観客をつなぐ「げきがく」を共同主宰。2020年より公益財団法人吹田市文化振興事業団（吹田市文化会館メイシアター）評議員。近著に『近代日本の身体統制：土塚歌劇・東宝レビュー・ヌード』（単著）、『コンクール文化論』（共著）。

## 第1部 登壇者

### 片山 泰輔

大阪府市文化振興会議委員／青山学院大学総合文化政策学部 教授

慶應義塾大学経済学部卒、東京大学大学院経済学研究科修士課程修了、同博士後期課程単位取得満期退学。専門は芸術文化政策、財政・公共経済。文化経済学会<日本>前会長、日本文化政策学会元副会長。公職として港区みなと芸術センター統括参与、(公財)東京交響楽団評議員、(一社)浜松創造都市協議会代表理事、(公財)かかみがはら未来文化財団評議員、秋田県文化芸術推進協議会副会長、いわき市いわき芸術文化交流館アドバイザー、東京都芸術文化評議会文化政策部会委員、滋賀県文化審議会会長、沖縄県「琉球歴史文化コンテンツ創出支援事業」有識者委員会委員長等。1995年、芸術支援の経済学的根拠に関する研究で日本経済政策学会賞(奨励賞)、2007年、『アメリカの芸術文化政策』で日本公共政策学会賞(著作賞)受賞。



## 第2部 登壇者



### 奥村 啓吾

オペラ演出家

大阪音楽大学声楽学科卒業。大阪市より令和4年度咲くやこの花賞を受賞。ヴェローナオペラアカデミー・オペラ演出課程修了。ヴェネツィア市ラ・フェニーチェ歌劇場をはじめとするイタリアの歌劇場で、演出部として研鑽を積む。2011年9月にオペラ「結婚手形」を演出しイタリアデビュー。日本人として初めてアレナ・ディ・ヴェローナの演出チームに加わり活動する。2024年にイタリア・フィレンツェでオペラ「椿姫」ハイライトを公演し好評を博す。日本では、新国立劇場、全国共同制作オペラ、藤原歌劇団、びわ湖ホールなど様々なプロダクションに演出補、演出助手として参加。現在枚方シティオペラ芸術監督。日本オペラ振興会育成部講師。

HP <http://okumurakeigo.jimdo.com/>

## 向平 美希

一般社団法人 関西伝統芸能女流振興会 代表理事

幼少の頃より常磐津 日本舞踊 囃子 長唄を稽古する。

2歳で大阪・国立文楽劇場にて常磐津「お夏狂乱」で初舞台。

8歳で松尾塾子供歌舞伎に入塾。平成21年より松尾塾子供歌舞伎塾長助手として指導にあたる。大阪府立東住吉高校非常勤講師。甲南大学歌舞伎文楽研究部、浅草こども歌舞伎会、岐阜県垂井曳山まつり東町、富士宮こども歌舞伎教室等指導。

平成29年1月伝統芸能界の女性有志と共に一般社団法人関西伝統芸能女流振興会を発足。代表理事を務める。

平成29年12月に初の主催公演 第一回ましろ会 を開催。平成30年9月に第二回ましろ会を開催。令和元年10月から全6回公演で べにの会～常磐津と現代演劇を結んで～を開催。その他、大学や高校の巡回公演活動を開催。



## 常盤 成紀

アートコーディネーター

1990年大阪府堺市生まれ。関西を中心に、コンサート/ワークショップ/アートプロジェクトの企画制作・パフォーマンス、自治体や芸術団体の事業評価を活動分野としている。

株式会社紀陽銀行、京都市役所/地域おこし協力隊等を経て、2021年から公益財団法人堺市文化振興財団に着任。市内小中学校・認定こども園・こども食堂等の地域の現場に向けたアーティスト派遣事業/若手アーティスト育成事業（アーティストバンク・研修プログラムの運営）/コーディネーター育成事業等の企画・取りまとめ・予算管理を担当。

2015年からプロジェクト型オーケストラ〈アミーキティア管弦楽団〉主宰。地域や人びとの歴史・生活・記憶・文化と音楽表現とを結びつけるコンサートを制作しながら、社会の中でのオーケストラのあり方を問い続けてきた。

大阪大学大学院法学研究科 博士後期課程単位取得退学（西洋政治思想史）。大阪大学 超域イノベーション博士課程プログラム修了。大阪公立大学 都市科学・防災研究センター 客員研究員。

## キャメロン瀬藤謙友

ドラマトゥルク／劇場職員

1998年、大阪生まれ大阪育ち。高校演劇を経て2017年神戸大学入学を機に同大学の演劇研究会はちの巣座で活動。在学中より関西小劇場を中心に舞台監督・演出助手・ドラマトゥルクとして活動。2020年に演劇プロデュース企画・ツレヅレを立ち上げ以降はプロデューサーとして2年間で計3都市6公演と複数のWSの企画・運営を行う。

2022年より(株)シアターワークショップに入社、準備室業務を経て扇町ミュージアムキユーブスタッフとなる。2024年9月コロナ禍に関西で発表された戯曲を収録した戯曲集【『篇西風 -関西若手戯曲集-』コロナと歩んだ4年間/2020-2024】を刊行。2024年10月より全国公立文化施設協会【舞台芸術海外コーディネーター育成事業】育成対象者。



## 下浦 萌香

アーティスト

ある場所に根ざした歴史や記憶、日々の営みのなかで形づくられてきた関係性に関心を持ち、そうした蓄積を出発点に制作を行っている。2021年より大阪府藤井寺市・土師ノ里エリアにて、アーティスト・ラン・スペース「デラハジリ」の運営を開始。滞在制作や地域との協働、リサーチを通じて、芸術が日常のなかで息づく在り方を探っている。

# 開会にあたって

宮崎： はい、皆さんこんばんは。時間となりましたので、第7回大阪芸術文化交流シンポジウム「どうする!?これからの大阪の文化芸術～次世代の視点から～」を開催いたします。

開催に先立ちまして、大阪アーツカウンシル統括責任者の私より、一言ご挨拶させていただきます。改めまして、本日は寒い中、お越しいただき誠にありがとうございます。今日はここ、こども本の森 中之島という安藤忠雄さんが設計された素晴らしい空間で開催できることを大変嬉しく思っています。この場所に一步足を踏み入ると、大人でも自然と童心に帰り、クリエイティブな気持ちになれる、そんな魅力的な空間です。



ぜひ、本に囲まれたこのクリエイティブな空間で、少し肩の力を抜いて、文化芸術について一緒に考える時間を過ごしていただければと思います。また、本日は、大阪の文化芸術の次世代を担う若手の皆さんにも多数ご参加いただいております。新しい視点やアイデアが交わり、これからの大阪の文化芸術をどのように育んでいくのか、共に考える機会となることを期待しています。この後の基調講演も非常に興味深い内容となっておりますので、皆様にとって刺激的で有意義な時間になればと願っています。

少し堅苦しい挨拶になってしまいましたが、せっかくこのような開かれた雰囲気のある場所ですので、固くならず、リラックスした雰囲気です。椅子ではなく階段席ということで、長時間座っているのは少し大変かもしれません。疲れたら自由に動いたり、歩き回ったりしていただいても大丈夫です。



## 第1部

# 職業としての文化・芸術

～活力ある大阪の文化経済確立に向けた基盤形成～

**宮崎：**それでは早速、第1部の基調講演に移りたいと思います。第1部の基調講演は「職業としての文化・芸術～活力ある大阪の文化経済確立に向けた基盤形成～」と題しまして、青山学院大学総合文化政策学部教授で、大阪府市文化振興会議の委員並びに副会長も務めていらっしゃる片山泰輔先生にご登壇いただきます。

片山先生、よろしくお願いいたします。

**片山：**皆さん、こんばんは。ご紹介いただきました片山泰輔です。私は現在、大阪府市文化振興会議の副会長という立場で、大阪府と大阪市の政策策定や評価などに関わっています。

本務校は東京の青山学院大学ですが、大阪とのご縁は長く、1999年から12年間、関西学院大学大学院で客員教授として教鞭を執っており、毎週のように関西・大阪を訪れていました。

また、太田房江知事の時代には、大阪府の外部評価委員や政策評価委員を務めていました。その後少し間が空きましたが、10年ほど前から再び大阪府市文化振興会議の活動に関わるようになり、2020年までの文化振興計画策定に携わりました。2020年度には現在の文化振興計画<sup>1</sup>を策定し、今まさに、大阪・関西万博後の5年間に向けた次期計画の検討を始めたところです。

今日は、この新たな計画を考える上での機運を醸成する機会になればと願っております。30分ほどのお



時間ですが、この後に続く若い方々のディスカッションに向けて、問題提起と話題提供をさせていただきます。

## 1. 文化に関して一番大事なものは

### 大阪がどうありたいか

さて、文化政策を考える上で最も重要なのは「大阪がどのような都市でありたいか」ということです。地域社会と文化の関係において、海外や他地域から素晴らしいものを取り入れ、それを皆で消費し楽しむという方法があります。実は日本全体が長らくそのような姿勢でした。製造業で得た収益をもとに海外から文化を輸入し消費する構造があり、東京でも同様の状況が見受けられます。日本銀行の国際収支統計を見る

<sup>1</sup> 令和3（2021）年度から令和7（2025）年度までを計画期間とする「第5次大阪府文化振興計画」及び「第3次大阪市文化振興計画」

と、最近まで工業部門は大きな黒字を計上していました。一方でサービス収支の中で文化に関しては輸入超過となっています。これは決して悪いことではなく、す。日本銀行の国際収支統計を見ると、最近まで工業部門は大きな黒字を計上していました。一方でサービス収支の中で文化に関しては輸入超過となっています。これは決して悪いことではなく、海外の優れた文化を享受できる利点があります。しかし、それだけでは不十分です。私たち自身が創造する力を持ち、自分たちで作り上げた文化を楽しみ、さらに国内外へ発信し、輸出することまでを視野に入れる必要があります。



宮崎さんたちとも常々話していることですが、現在、東京一極集中が指摘される中で、歴史を振り返ると、江戸時代までは文化の発信地は関西でした。今後大阪が「自ら文化を創造し発信できる都市」となることが重要です。

まもなく2025年に大阪・関西万博が開催されますが、世界へ向けて文化を発信できる大阪を築くため

に、その基盤となるものを考えることが、本日のテーマであると考えています。

## 2. 戦後の日本の文化政策

戦後の日本の文化政策を少し振り返ってみたいと思います。第二次世界大戦後は全国の自治体に教育委員会が設置され、GHQ（連合国軍最高司令官総司令部）の指導もあり、民主主義を日本に根づかせるため社会教育が熱心に行われました。その社会教育のあり方がすべて悪かったわけではありませんが、人々の学びの機会を充実させるために文化施設の整備が進められ、鑑賞型事業や体験型事業など、さまざまな取り組みが展開されました。

本来の社会教育は、こういったクリエイティブな場で皆がさまざまな意見を言い合い、議論を重ねることが大切だと思います。しかし、日本の場合は文部省（現・文部科学省）や教育委員会が推薦する「良き教養・趣味」を推奨し、さらに1980年代半ば以降の余暇（レジャー）ブームの中で、それを皆で楽しむという方向に進んでしまいました。これ自体が悪いというわけではありませんが、何となく模範解答のようなものを皆で一緒に体験するという状況が続いてしまいました。



ただそのおかげで、全国に文化施設が整備され、多様な事業が展開され、多くの人々が文化を鑑賞できる環境が整ったとも言えます。

この間、誰が作り手なのかということあまり意識されないまま、とにかく国民が多様な「良き文化」



を享受できるような環境づくりが進められました。これ自体は悪いことではなく、高度経済成長期の終わり頃には、全国の主要都市に一定の文化施設が整備され、年に数回は知名度の高い公演を地元で鑑賞できる環境が整いました。

ただ、「それだけでは十分ではない、もっと創造をしなくては」と経済大国になった日本が言われ始めたのが1990年代以降です。

世界に発信できる舞台芸術団体を育てようという事で、国に「芸術文化振興基金」が設立され、また「舞台芸術振興のための特別支援事業（プラン21）」という大型の補助金プログラムもスタートしました。このプログラムでは、年間1億円の重点支援が3年間継続して行われ、音楽・演劇・舞踊の分野で20団体が選定され、日本が世界に向けて創造・発信する機運が高まりました。この際、大阪では大阪フィルハーモニー交響楽団が選ばれましたが、約7割の団体は東京に集中してしまい、国の「創造重視」の政策も東京中心に進みました。

さらに、その翌年（1997年）には東京に新国立劇場が開場しました。従来の伝統芸能中心の国立劇場とは異なり、オペラ、バレエ、現代演劇、現代舞踊を自主制作する施設が誕生しました。ただ、これもまた東京だったのです。

このような東京一極集中の創造活動の問題点が指摘される中で、2012年に「劇場、音楽堂等の活性化に関する法律（劇場法）」が制定されました。創造団体は東京に集中していますが、文化施設自体は全国各地にあります。そのため、各地の施設で自主制作を進めるべきだということで、劇場法が制定された翌年以降、補助金が倍増され、全国の公立文化施設で自主制作が活発化しました。関西でも滋賀県立芸術劇場びわ湖ホールや兵庫県立芸術文化センター、西日本では北九州芸術劇場などが代表的な施設となりました。

しかし残念ながら、大阪にはこうした公立文化施設の受け皿が十分に整っていませんでした。やはり創造活動の担い手となる芸術家、クリエイター、プロデューサーなど、多くの人材が東京に集中しています。

こうした人材の過度な集中と、全国各地の整備された文化施設とのギャップが、現在の日本の文化政策が抱える課題の一つとなっています。



### 3. 創造の担い手

本日、皆さんのお手元にお配りした資料は、5年に1回実施される国勢調査のデータを詳しくしたものです。国勢調査では職業分類について調査しており、「専門的・技術的職業従事者」という分類の中に、著述家、美術家、音楽家のほか、図書館司書や学芸員など、芸術関連職業が集計されています。

就業者（働いている人）の総数に占める割合で見ると、東京都は10.4%、神奈川県は7.2%、愛知県は6.2%、大阪府は6.3%となっています。しかし、著述家に限定すると東京都が34.6%、神奈川県が14.4%となり、この2都県だけで全体の半数を超えています。大阪府は全就業者の割合が6.3%なのに対して、著述家の割合は6%とやや低い状況です。美術家について見ると、東京都が27.6%、神奈川県が10.3%、大阪府が7.4%となり、美術家の場合、大阪府は全就業者の割合よりも若干高くなっています。

次にパフォーミングアーツ（舞台芸術）を見てみましょう。音楽家は東京都が39.3%を占めています。また音楽家と舞台芸術家を合わせると東京都が43.8%、神奈川県が12.1%となり、この2都県だけで全体の半数を超える状況です。大阪府は全就業者数の

割合と比較するとやや高いものの、この状況を見る限り、大阪府が文化の発信拠点としての力を発揮するには厳しい現状であると考えられます。

ただし、この国勢調査のデータにはさまざまな問題点もあります。一つは、国勢調査では把握されていない職種が存在するという事です。図書館や博物館でクリエイティブな企画を行う学芸員や司書は調査に含まれていますが、劇場や音楽堂などで制作業務を行う人々は、国勢調査の職業分類では「事務職」や「管理職」に分類されてしまい、実態が見えにくくなっています。このように、一部の職種が「見える化」されていないという限界があります。

もう一つ、国勢調査の最大の限界は、一人一職業のみの分類となっていることです。来年も調査が実施され、皆さんも回答されると思いますが、「主な仕事」を一つだけ選ぶことになっています。例えば私自身も大学教員を務めつつ、団体の役員をはじめ複数の活動していますが、調査では主要な職業だけが集計されます。そのため、兼業している人々の実態を把握できません。しかし、実際には兼業しながら、副業的に多様な活動を行う人が多く存在します。この状況が把握されていない点が、国勢調査の限界であると言えるでしょう。





#### 4. 専業でなければいけないのか？

専業でなければいけないのか。この問いを今日、皆さんと考えたいと思います。兼業の芸術家も、実は重要な役割を果たしているのではないかと。これらの問いについて、皆さんと一緒に考えてみたいと思います。

実は、専業・兼業という議論をするときに非常に参考になるのが農業の事例です。農業が生み出す食料というのは、我々が生きるために不可欠で、極めて重要なものです。しかし、日本の農業従事者の中で専業農家というのは実際には非常に少ないのです。農業を主として、他にも仕事をしている農家を「第1種兼業農家」と呼びますが、この数も決して多くありません。実際には、日本の農家の大半は「第2種兼業農家」と言われる、農業以外の仕事を主な収入源とする人々です。典型的には、平日はサラリーマンとして働き、週末だけ農業を行う農家が非常に多く存在します。

こうした人々が我々の食料を支えているのです。日本には農林水産省という省庁があり、すべての地方自治体にも必ず農業政策の担当部署があります。農業

政策においては、このような実態を踏まえつつも、農家の数や農業従事者数、耕地面積、収穫量、販売額などの詳細なデータがきちんと把握されています。自治体も国も、第2種兼業農家の存在を認識した上で、農業の実態を正確に把握しているのです。

ここで重要なのは、プロの農家と家庭菜園が明確に区分されている点です。家庭菜園で週末に農薬を使わず丁寧に作物を育てれば、美味しい野菜が収穫でき、それ自体が良い経験であり、楽しい活動です。しかし、趣味としての作物栽培とプロの農家の農業生産活動は、はっきりと区別されているのです。これは非常に重要なポイントです。農業は私たちにとって非常に重要ですが、単に食料を確保するだけであれば輸入でも対応できるかもしれません。ただ、農業が担っている役割は食料生産だけではありません。例えば、食料安全保障の観点もあります。現在のような国際情勢では、いつ海外から小麦が輸入できなくなるか分かりません。そのような時に、国内に耕地があれば自給が可能になります。また、農地は作物の生産だけでなく、治水などの環境保全にも寄与しています。さらに、農村の景観、棚田の風景、食文化といった面でも、文化政策に貢献しているのです。食料を確保する

だけであれば輸入に頼れば良いかもしれませんが、国内で農地を維持し、農業を続けることには極めて大きな公益的価値があります。そのため国や自治体は、農



業がどのような形で行われているかを詳細に把握しているのです。

芸術家についても同じような状況ではないかと思えます。専業の芸術家だけでなく、さまざまな仕事をしながら作品制作や芸術活動、プロデュース活動に携わる人々が存在するはずですが。しかし残念ながら、こうした兼業芸術家の実態はほとんど把握されていません。実際には、専業か兼業かに関係なく、地域社会において重要な役割を果たす芸術家や制作者は多く存在しています。何人の人が何日働き、何を生み出し、それを何人が享受し、どれだけの収入を得て、税金をどれほど払っているかという点まできちんと把握することが、文化政策の第一歩だと思います。作品数や公演数、事業数、売上高といった定量的な数値だけではありません。文化芸術活動には、数値化できないさまざまな公益的価値があります。

さらに言えば、文化芸術の「自給率」を把握することも重要ではないでしょうか。例えば、東京から有名なアーティストの公演を招致し、公立文化施設で鑑賞することは素晴らしい活動で、それ自体を否定するわけではありません。ただ、地域で地元のアーティストが生み出した作品や活動が、どれほど地元の人々に享受されているかを正確に把握する必要があります。しかし実際には、日本の文化政策は国レベルでも自治体レベルでも、そういった実態把握がほとんど行われ

ていません。国勢調査で芸術家の人数は把握できますが、それは専業芸術家に限られています。兼業芸術家の人数や活動実態は把握されていません。公立文化施設の来場者数など一部のデータは存在しますが、地域



で活動する芸術家や制作者の実態はほとんど掴めていないのが現状です。

## 5. 芸術家等の活動の可視化

これは実はコロナ禍の時に大変なことになったんです。私は東京でプロのオーケストラの役員を務めています。2020年3月から6月ごろまで公演が一切なくなり、収入もゼロでした。このオーケストラは、楽団員と事務局職員を合わせて約100名を雇用しています。収入が全くない状況でしたが、幸い私たちのオーケストラは公益財団法人という法人格を持っていたため、厚生労働省の雇用調整助成金を利用することができました。事業が全くできない中、全員を休業させ、給与の9割を休業補償として支給し、誰一人として解雇することなく組織を維持できました。

ただ、このような公的制度を活用して迅速に支援を受けられたアーティストばかりではありませんでした。むしろ制度を利用できなかったアーティストや芸術団体、小規模な文化施設なども数多くありました。当初予定していた事業が中止になり、得る予定だった報酬がもらえなくなってしまったわけです。そのため、前述の雇用調整助成金や経済産業省の持続化給付金で補償を受けようとしても、「契約書を提出してく

ださい」と政府から求められました。しかし実際の芸術業界では正式な契約書を交わさず、口頭の約束のみで行われることが多く、それを示すことができなかったのです。政府もそうした実態を考慮し、前年度の収入実績を証明できれば、その分を失われた収入として給付対象にすると示したにも関わらず、前年度の確定申告の書類を提出できないアーティストが多数いました。考えようによっては、脱税を疑われても仕方のないような状況もあったわけです。行政が活動実態を把握できていないだけでなく、本人自身も自身の収入を明確に把握していなかったのです。一方、世界に目を向けると、ヨーロッパ諸国では迅速な支援が可能でした。例えばフランスでは、フリーランスのアーティストであっても労働者として扱われ、労働時間や報酬が詳細に把握されています。そのため、フリーランスのアーティストでも育児休業を取れるほど社会保障制度が整備されており、コロナのような事態が起こった際にも「この期間に失われた収入はこのように補償しましょう」という対応が速やかにできました。しかし日本場合は、その部分が曖昧で、行政が把握していないだけでなく、アーティスト自身もそれを説明できないという状況だったわけです。

ですので、地域社会において重要な役割を果たしているアーティストやクリエイター、プロデューサーの活動を正確に把握することが第一歩です。専門家たちがどのくらい収入を得ていて、地域でどのような活動をしているか、どのような成果を生み、それが地域でどれだけ享受されているかを明確に把握しなければなりません。このデータがなければ、大阪のような地域が発展するための文化振興計画も立てられません。現状では、その基本的なデータが不十分です。コロナ禍において初めて本格的な実態調査を行ったため、状況の深刻さは分かりましたが、それ以上のデータはまだほとんどありません。

次の計画策定にあたっては、まず大阪の実態を正確に把握することが必要です。アーティストやクリエイターの収入源の大半は飲食業や運輸業など他の仕事によるものかもしれません。しかし同時に、地域にお



いて非常に重要な演劇活動をしている可能性もあります。チケット収入は少ないかもしれませんが、子どもたちに勇気を与えるような素晴らしい作品を作っている可能性もあります。また、学校に行きたくない子どもたちの居場所を提供している活動もあるでしょう。こうした金銭換算できない活動も含めてきちんと実態を把握していくことが必要です。

実態が明らかになれば、「この分野は支援が足りない」「ここには課題があるから伸ばしていこう」「ここはうまくいっている」といった課題や成果が見えてきて、さまざまな施策を打つことが可能になります。現在はこうした実態が分からないため、コロナ禍の際には、誰をどう支援すればいいのか全く判断ができませんでした。「とりあえず困っている方は手を挙げてください」と呼びかけるしかなく、大量の応募が殺到したという状況だったのです。

次期計画に向け、まずは、芸術家等の活動の可視化、すなわち、誰が何をしているかということを正確に把握し、問題があれば迅速に支援策を講じられるよ

うな基盤を作ることが最初の一步だと思います。ただ、これは東京都を含め、全国的にもまだ実現できて



いません。

実は私が現在関わっている滋賀県では、この課題に真剣に取り組んでいるところです。現在の計画の一環として、三日月大造知事の肝いりの取り組みとしてアーティストの現状把握によりやく着手しました。滋賀県は人口が約130万人という規模ですから、まだ比較的機動的に動けますが、大阪府の場合は規模が桁違いです。大阪府と大阪市だけでは不十分で、堺市をはじめ他にも数多くの基礎自治体があります。そのため、容易ではありませんが、大阪府と大阪アーツカウンシルが各基礎自治体と緊密に連携し、地域で誰が何をしているのか、どのような活動が行われているのかを把握していくことが重要です。

アーティストやクリエイターの名簿が整備されているわけでもなく、また専業で活動していない方も多いため、実態把握にはかなり苦労します。しかし、地域でどのような重要な活動が行われているのかを正確に理解することは、次の計画を進める上で極めて重要です。こうした地域の人々の活動があって初めて、大阪ならではの文化的発信が可能になり、地産地消の文化を推進し、それを世界へ発信することにつながります。

今後への問題提起として、まず地域で真に重要な文化芸術活動に焦点を当てる必要があります。アーティストだけではなく、プロデューサーや技術者など、多様な活動をしている方々の実態や抱えている課題を

しっかりと把握し、支援体制を整えて、それらを可視化することが求められます。特に2025年の大阪・関西万博後は、大阪が世界から注目を集める重要なタイミングです。その後も継続的に文化芸術を大切にしていく必要があります。

生命という視点から言えば、単に生物として生きるだけならば点滴やサプリメントによる生命維持も可能でしょう。しかし、私たちが生き生きと豊かな生活を送るためには、食文化や音楽、演劇、美術といった文化芸術を楽しむことが不可欠です。「いのち輝く未来」を創造するためにも、それを支えるアーティスト、クリエイター、プロデューサーなどの方々の実態を正確に把握し、支援の基盤を築いていきましょう、ということをご提起しまして、私の話を締めくくりたいと思います。ご清聴ありがとうございました。



## 第2部

# どうする!?これからの大阪の文化芸術!

～次世代の視点から～

**宮崎:** 第2部のディスカッション「どうする!?これからの大阪の文化芸術!～次世代の視点から～」を始めたいと思います。進行は私、大阪府アーツカウンシル統括責任者の宮崎が務めさせていただきます。もう1名の進行役について、事情により、当初予定していた委員に代わり、同じく大阪アーツカウンシルの垣沼委員に急遽お願いすることとなりました。何卒よろしくお願いたします。

**垣沼:** 垣沼です。よろしくお願いたします。(来場者のみなさんが) 聞いているときにしっかり体を動かして、エコノミー症候群などにならないようにと思っています。よろしくお願いたします。



**宮崎:** では、第1部の基調講演、皆様いかがでしたか? 僕自身は聞いていて改めて考えさせられることばかりでした。僕も東京生まれで、ずっとアメリカで活動した後に大阪に来ましたが、大阪には本当に面白いことをやっている人がたくさんいると思っています。上方芸能をはじめとする伝統芸能はもちろん、僕がやっているようなクラシック音楽、美術や演劇の分野でも本当に面白い表現が多くあります。

ただ、それがうまく発信や可視化できていないこと、東京に一極集中しているような現状や見られ方に悔しさを感じ、モヤモヤしていました。先ほどの片山先生のお話にもあった通り、僕らの文化芸術活動をしっかり可視化していかなければならない。可視化しないと、支援制度も作れないと改めて強く感じました。

その可視化が非常に重要であるという認識のもと、大阪アーツカウンシルでは調査という役割も担っています。毎年1～2つほどトピックを設定し調査を行ってまして、2年前には大阪で活動する文化芸術関係者を対象に大規模なアンケート調査を実施しました。昨年度はコロナ禍で実施された様々な支援があったので、その効果検証として調査をしました。

2年前のアンケート調査で活動内容や収入など興味深いデータが得られたものの、数字だけでは現場の生の声や具体的な状況が伝わらないという課題を感じました。そのため、今年度は、若手の文化芸術関係者の皆様を集めて、5つのグループに分けグループインタビュー調査を実施しました。その5つのグループとは、1つ目がクラシック音楽やバレエなどの西洋舞台



芸術、2つ目が演劇、3つ目が伝統芸能、4つ目が現代美術、5つ目がソーシャルアートです。本日は、この5つのグループの代表者に登壇していただいています。

## 「つくる視点」～文化芸術活動を持続可

### 能にするために、何が必要か?～

**宮崎**：第2部は、この5名の方々と私たち大阪アーツカウンシルの2名で進めていきたいと思います。グループインタビューでは、5つのグループに分かれて様々なお話を伺いました。その中でも重要と感じる内容が非常に似通っており、現在それを報告書にまとめているところです。全体で7つほどの観点に整理し、提言の作成や分析を行っていますが、その中から片山先生の基調講演とも関連する内容を4つピックアップいたしましたので、今回はそれを起点として、皆様とお話を進めてまいりたいと思います。



まず1つ目の「つくる視点」についてですが、片山先生のお話にもありました通り、大阪で魅力的な表現や技術、面白い作品をどのように作り上げていくかという点に様々な課題があると思います。最初に私と同じ分野で活動されている奥村さんから、特に若手の文化芸術関係者、アーティスト、マネジメント人材、技術者の皆さんが現在どのような状況で活動されているのかを、ざっくばらんに教えていただけますでしょうか。



**奥村**：そうですね。私はオペラの演出をしています。関西のオペラ界では歌手の皆さんがチケットのノルマを負担して出演するのが主流になっています。もちろん、先ほど先生がおっしゃった滋賀県立芸術劇場びわ湖ホールや兵庫県立芸術文化センターなど、公立施設が主催する公演ではノルマがない場合もあります。しかし関西圏の多くのオペラ団体においては、ノルマ制が現状となっています。兼業についても話がありましたが、実際に課せられるノルマの金額はどのくらいだと思われますか？私は歌手ではありませんので聞いた話になりますが、時には数十万円を超えることもあるようです。そのため出演したくても出演できない方が出てしまい、結果として、集客力がある方のみが出演できる状況になってしまいます。これは必ずしもクオリティが重視されているわけではなく、集客力が優先されるという問題を生んでいます。もちろん、クオリティの高い方ほど観客を呼べるという傾向はあるため、必ずしもノルマ制度自体が悪いとは言いきれません。私たち芸術家もチケットを販売することが重要であり、観客動員の努力は必要です。しかし現実的には、この部分が非常に難しい課題となっています。

**宮崎**：その通りですね。今挙げられたような団体に限らず、小規模団体でも規模の差はあれど、ノルマ的な仕組みが存在するのは確かです。私は指揮者として活動する一方で、大阪アーツカウンシルに就任する前にはオペラ団体の事務局長を務めており、ノルマを課す側でもありました。そのため、どのように改善できるか、悩みながら取り組んできました。

特にオペラは非常に予算がかかるため、チケット販売が十分に行えないと厳しい状況に追い込まれます。こうした背景から、公的な支援がないと成立しにくい分野でもあります。ただ現状、助成金や補助金が潤沢に得られるわけではないため、制作現場は苦しい状況に陥りやすく、結果としてノルマ制が採用されざるを得ないことが多いです。改善への努力は続けていますが、なかなか難しい状況にありますね。

**奥村：**本当にそうですね。オペラの場合、仮にチケットが完売したとしても、その売上は制作費全体の3~4割程度しか賄えません。残りの6~7割は他の手段で確保する必要があり、これがオペラ制作の難しさの一つとなっています。

**宮崎：**この問題はオペラに限らず他の分野でも同様かと思いますが、例えば演劇の分野ではどのような状況でしょうか。

**キャメロン：**私はいわゆる小劇場や現代演劇といわれるジャンルを主にしております、パフォーマーやク

リエイターではなく、スタッフとして、プロデューサーや劇場職員として団体を受け入れる立場をとることが多いです。その中で感じるのが、演劇にはチケットノルマ制度がありますが、近年では働き方改革という少し語弊があるかもしれませんが、「しっかりと報酬を支払いましょう」という動きが増えてきました。その大きなきっかけの一つが新型コロナウイルス感染症の流行です。

新型コロナウイルス感染症の流行によって何が起きたかという、先ほどの話でも少し触れられましたが、公的資金を投入する際にプロフェッショナルな方への支援を明確にした助成金が大規模に設けられました。その助成金を活用して公演事業を行う場合、チケットノルマ制ではなく、ギャランティを支払うことで公演を成立させ、「この人には報酬を支払っているのだからプロフェッショナルです、だから助成金をください」というような流れが一般的になりました。その結果、これまで手弁当で「今回はギャランティがあまり払えないけれども」というアマチュア的なやり方から、「報酬を支払う・受け取る」という労働契約に近い形式が非常に増えました。





これは非常に良い変化だと思いますが、一方で課題もあります。チケットの売上自体は以前と変わらないのに、これまでかからなかったコストが大きく増えてしまっています。助成金は新型コロナウイルス感染症の流行時に一時的に出ましたが、あくまで対症療法的なものであり、根本的な構造として持続が難しい状況が生まれていると考えています。

演劇は日本の素晴らしい文化だと思いますが、例えば特定の大学で演劇学を学ばなければ俳優になれないということはありません。私自身も大学は経営学部出身で、演劇学を学んだことは一度もありません。しかし、今日は演劇の専門家と呼ばれています。このように裾野が広いことは素晴らしいことだと思いますが、それを持続可能な活動として成立させることに大きな課題があると感じています。何らかの形で公的に支援する方法はないのかと最近考えています。

**宮崎：**本当にその通りですね。大阪府や大阪市にも助成金制度がありますが、申請した事業単位でしか適用されないという課題があります。そのため、年間を通じて多数の事業を実施している個人や団体の場合、す

べての事業に助成金を活用することは難しく、事業を選んで申請する必要があります。さらにもう一つ、この大阪アーツカウンシルの仕事をしていて非常に残念に感じるのが、日本全国を見渡しても運営そのものに対する支援がほとんどないことです。大阪府や大阪市にも運営助成制度というものはありません。事業自体への支援も重要ですが、個人や団体が自立的に活動を続けられるようにスタッフを雇用し、民間から寄付を募るなどの持続可能な仕組みづくりへの支援が必要だと強く感じています。



そういった運営基盤の構築に対する助成制度が整えば、団体自身が資金調達や寄付の募集を通じて、より持続可能な活動を展開できるのではないかと考えています。最近はそのような支援策をどのように設計できるのかについて悩んでいます。

**宮崎：**キャメロンさんにもう一つ質問ですが、先ほど片山先生のお話にもあった兼業のことについて、オペラや演劇の世界でも兼業される方が非常に多いと感じています。もちろん、一人のアーティストが自身の芸術活動に専念でき、マネージャーが制作業務に集中で

きる環境が理想的です。しかし実際にはそれが難しく、キャリアや生活の安定のために兼業を選択する方も少なくありません。現場では兼業についてどのように感じておられますか？

**キャメロン：**そうですね。兼業できることのメリットの一つは、やはり収入が文化芸術以外のところにあるということです。例えば、新型コロナウイルス感染症の流行時に文化芸術の収入に大きな打撃を受けたケースがありましたが、その際でも他の職業である程度の収入を確保できたというリスクヘッジになります。また、子育てやライフサイクルにおいて大きなイベントが発生した場合、舞台芸術の仕事だけではなかなか続けることが難しいことがあります。そのため、企業に勤めたり、アルバイトやパートなど他の職場で働いたりすることで、自分が本当にやりたい表現やパフォーマンスを行うための生活基盤を確保することが可能になります。本来、芸事を向上させる観点からも、出たくない表現や望まない表現を経済的な理由で行うのではなく、別の仕事で収入を得て、本当にやりたいことに集中できるというメリットがあるのではないかと感じています。

**宮崎：**ありがとうございます。他の方で、この兼業について何か感じていることはありますか？

**常盤：**常盤です。先ほどの兼業の話とも関連しますが、文化芸術の担い手にはさまざまな形態があり、専業以外にも、一般にアマチュアと呼ばれている方々にも多様な活動の形があります。ただ、先ほどの助成金の話で言いますと、やはり助成金を受給するために体制を整備したり、必要な書類が増えたりと、本来の活動とは異なる作業が増えることへのジレンマがあります。通常法人ではない形態で活動している団体が、助成金を受給するためにあえて法人化するケースも見られる中、公的な制度に関わるために現場が負っている負担をどのように捉えればよいのか、と考えさせられています。

**宮崎：**本当に書類が増えますよね。私も事務局業務やさまざまな制作業務に携わっていますが、現在自分がどの書類を作成しているのか、どの数字を計算しているのか分からなくなるような状況があります。本当に真剣に向き合う必要があります。助成金が増えるとありがたいという話もありますが、実際の現場は助成金の申請件数が増えるほど疲弊しているのが現実です。そうした状況を全体的に考える必要があります。先ほどのお話にもありましたように、文化芸術活動が団体単位やアーティスト単位である程度可視化されれば、そこまで詳細な書類確認は不要になるのではないかと思います。そうした観点も含めて、将来的には大阪府や大阪市だけではなく、国のレベルでも検討が必要だと改めて感じました。



## 「人材不足」～アートマネジメント人

### 材・技術専門職の不足とその対策～

**宮崎**：2つ目のトピックに移ります。人材不足について、グループインタビュー調査の中でさまざまな話が出ました。私たち大阪アーツカウンシルは各所でアートマネジメント人材や技術職について述べていますが、日本の芸術大学や音楽大学をはじめとする教育機関では、実演者や創作者、アーティスト、演者といった表舞台に立つ人々にばかり注目が集まりがちです。

しかし、実際にはそれを支える事務スタッフのようなアートマネジメント人材や、ホール・文化施設を支える技術職にももっと注目が必要です。このような人材をどのように採用し、育成していくのかを並行して考える必要がありますが、なかなか光が当たりません。先ほど申し上げた通り、助成金も本番や公演そのものには使えますが、裏方を支える人々の人件費等には使えないという不合理な仕組みとなっており、結果的に現場を疲弊させているのではないかと感じています。

その点についてはいかがでしょうか。その辺りのマネジメントがあまり発達していないと話題に出た伝統芸能分野について伺いたいのですが、アートマネジメント人材がいるというよりも演者自身がカバン持ちをしたり、付き人のようなボランティアが対応したりするイメージがあります。実際はいかがでしょうか。

**向平**：そうですね。特殊な世界だとも思いますが、私たちより上の世代の演奏者の方々は、営業活動をしなくても自然と仕事が舞い込み、スケジュール帳さえあ



れば十分だった時代があったと思います。しかし現在は、そのような状況ではなくなっています。例えば、三味線の演奏者の方々や、最近では文楽の若手の方々も自主公演を企画していますが、以前は自ら企画することはほとんどありませんでした。そのため、いざ自主公演を開催しようとしても、どのように広報や宣伝活動をすればよいか分からないのです。実演者ばかりが集まっていることも原因の一つです。

また、私たちの世代では兼業する人もいますが、上の世代の方は専業の方が大多数ですので、広報や宣伝に関する知識が不足しています。また、助成金の申請書類も演者自身が書く場合が多いのですが、ノウハウが不足していることや、広告宣伝費が助成金の対象外となることも多く<sup>2</sup>、公的施設などにチラシを置い

<sup>2</sup> 大阪府の「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」、および大阪市の「大阪市芸術活動振興事業助成金」の特別助成（大阪文化力向上支援・上方古典芸能普及発展支援・多様な人々が参加できる芸術活動支援）では、宣伝費が補助対象経費とさ

れる。そのため、テレビ、ラジオ、ウェブ広告、新聞、雑誌、SNS、駅貼り等の広告出稿費、宣伝デザイン料などの広告宣伝費が補助対象となる。一方で、大阪市の「大阪市芸術活動振興事業助成金」の一般助成A・Bにおいては、宣伝費は補助対象外経費として扱われるた

てもらふ程度しかできず、集客が難しいと感じています。



**宮崎：**私はよく助成金や補助金の採択事業を視察させていただき、その際にお話を伺う機会があります。伝統芸能分野の方々からよく聞くのは、向平さんがおっしゃった通り「昔は演芸一本で食べていけたが、現在は状況が大きく変化し、ゲームチェンジが起こっている。しかし、業界内で求められる役割は変わらず、演者は演芸に徹し、アートマネジメント人材は置かない。」ということです。その辺りの状況について、最近はどうでしょうか。アートマネジメント人材やコーディネーターなどの専門人材を配置すべきだという意識は広がってきているのでしょうか？

**向平：**そうですね、やはりインバウンドの観光に向けて伝統芸能を発信していきたいという思いはあります。ただ、旅行会社の方々とは具体的にどのように話を進めていけばよいかをイメージできる人材がいない状況です。どのようなイベントに組み込めばよいかといった専門的なアドバイスができる人が必要なのですが、なかなか見つからないというのが現状かなと思います。

---

め、助成の対象とはならない。ここでの向平氏の発言は、大阪市の「大阪市芸術活動振興事業助成金」一般助成A・Bに関するものである。

**宮崎：**厳しいですね。私が文化芸術に関する仕事をしていると、旅行業界や行政の方々から、大阪の文化芸術の魅力を活かして多くの方に訪れて楽しんでほしいというお話をいただきます。ただ、具体的にどのような文化芸術プログラムを企画すればよいのかを話し合える相手がほとんどいないのです。伝統芸能の分野に限らず、多くの場合、演者やアーティストが自分たちの活動範囲内で取り組んでいる状況で、中間的な役割を担うコーディネーターが不足しています。



そのため、旅行代理店の方が直接アーティストと交渉するケースも出てくるでしょうね。こうした状況を改善するためには、やはり中間的な役割を担う人材をしっかりと育成しなければなりません。しかし、私たち文化芸術関係者だけの努力では限界がありますので、このような人材育成は公共の役割としてもしっかりと考えていく必要があると思います。

伝統芸能に限らず他の分野も同様ですが、例えば常盤さんは、堺市文化振興財団でアーティストバンクの運営を通して、若手アーティストに向けた様々な講座や研修を実施されていますよね。また財団の事業チームとして職員の育成も求められているのではないかと思います。その人材育成の現状や課題についてお聞かせいただけますか？



**常盤**：そうですね。私の主な業務は劇場の外に出ていくことです。例えば小学校やこども食堂、福祉施設などでアーティストと共にワークショップを行うにあたって、地域とアーティストとの橋渡しをするコーディネーターの役割をしています。このコーディネーターの業務には様々な側面があり、音楽や美術などの企画制作に関する事柄だけでなく、契約行為を行うための法務や税務の処理能力が求められるほか、地域社会の課題解決につながるような事業を企画実施するための地域に対するリサーチ能力、さらには多様な人々と連携するためのコミュニケーション能力や調整力も必要になります。

私たちが運営するアーティストバンクは、元々は出演依頼等のマッチング制度だったところ、現在は登録者へのより幅広い研修・実践機会の提供を通じて、アーティスト自身が地域に出向き、「この地域でこんなコンサートをしたい」「こういう取り組みをしませんか」と提案できる、自身の芸術を地域社会と接続させられるアーティストの育成を目指しています。そのために半年かけた長期間の研修もあれば、確定申告の方法や企画書の書き方など、基本的な実務スキルを学ぶ講座も提供しています。

**垣沼**：お話を伺っていて、結局一番の問題は助成金の制度設計なのだろうと、いろいろところで感じています。やはり作品を制作するときにかかるインシヤルコストと、それを観客に届けて継続して運営していくランニングコストとでは、お金のかかり方が違いますよね。

本来であれば、作品を制作する段階に助成金が出れば、それがアートマネジメントの人材や制作スタッフの確保につながったり、普段より少し大きな劇場を借りて、広報にも力を入れるきっかけが生まれるはず。そういったことが制作側のモチベーションアップや努力の方向性にもつながると思います。しかし現状では「それは各自で頑張ってください、上演にかかるランニングコストだけを助成します」という仕組みになってしまうと、やはり規模を縮小する方が効率的というか、そうせざるを得ないようなプレッシャーが生じる制度設計なのだろうと強く感じます。

私は演劇学を専攻しており、演劇の研究をしているのですが、文化行政に力を入れている国は、コンテンツ制作に対して十分な投資をしている印象があります。制作段階でしっかりと資金を投入し、運営段階で一定の損益ラインを超えたら「ここで打ち切ります」という判断もあります。しかし、最初に潤沢な投資を行っているからこそ、国際的にも通用するコンテンツが生まれているという話を、さまざまところで伺って感じています。大阪でもそういう体制が整っていけばよいと、皆様のお話を伺いながら思っていました。個人的な感想になってしまいましたが。

先ほど、インシヤルコストとランニングコストのお話をしましたが、舞台芸術や、いわゆる作品を制作して繰り返し公演を行い、販売していく形式のものについてはその通りだと思います。

一方で、下浦さんが取り組まれているような活動は、少し異なる仕組みで動いているのかなと思います。



す。その辺りについて、もう少し詳しくお話を伺えればと思います。



**下浦**：私はアーティストとして、制作活動の一環でスペース「デラハジリ」を運営しています。このスペースは営利目的ではなく、自分自身の興味や関心の延長でアーティストを招き、イベントや展覧会、ワークショップなどを企画しています。藤井寺市エリアを中心に活動していますが、そこに集う人々に良い影響を与えたり、社会に良い循環を生み出したりすることを意識して運営しているスペースです。

ただ、お金に関する部分について説明するのが難しく、正直なところ作品の売買を目的としていないため、いわゆるアートマーケットにおけるキャリア形成の活動は行っていません。そのため生まれるのは様々なネットワークや、地域の方々が新しい視点を持ち帰るといったことですが、それらはどうしても定量化しにくいのです。

今、大きな課題だと感じているのは、助成金を申請する際に「具体的にどういう影響があるから助成をお願いします」という部分の説明が非常に難しいということです。そこで最近考えているのは、スペースで行われていることや訪れた人たちが持ち帰る視点を、自分自身の目線ではなく第三者の視点から語ってもらったり、記録を残したり、調査研究を行ったりすることで、できるだけオープンにしていこうということを意識して取り組んでいます。



## 「評価指標の限界」～評価指標の見直し

### し定性的な要素をどう組み込むか?～

**宮崎**：ありがとうございます。皆様のお手元にある資料の3つ目のトピックにちょうど関連する内容でしたので、ここから話を始めたいと思います。先ほど下浦さんがお話くださった効果や目に見える成果というテーマにもつながりますが、タイトルとしては「『評価指標の限界』～評価指標の見直し、定性的な要素をどう組み込むか?～」という少し堅苦しいものになっています。大阪アーツカウンシルの業務もそうですが、大阪府・大阪市の文化事業や民間資金を活用した事業でも、特に公共の場合は府民・市民が納めてくださった税金を用いているため、それがどのように使われ、どのような効果をもたらしたかを示す必要があります。

大阪アーツカウンシルの役割とは、文化事業や補助金・助成金をもたらした効果を、第三者の視点から客観的に示すことです。最も納得されやすいのはやはり数字、つまり参加者数、満足度、美術分野であれば売上高など、定量的な指標になります。税金を投入した

結果、「これだけの経済効果があった」と数字で示せば、多くの人は納得します。しかし文化芸術の本質はそれだけではありません。

美術や地域コミュニティの活動、藤井寺市で行われているアートプロジェクトや私たちの舞台芸術もそうですが、お金に換算できない感動や、経済的な理由で鑑賞機会がない人々に感動を届けたり、社会的・民族的背景などさまざまな理由で社会から疎外されている人々の表現活動を支援したりと、数値化できない重要な成果を生み出しています。数値では示せない価値を示していくこそアーツカウンシルの本来の役割だと思っていますが、現実には、定量的な指標とストーリー性やエピソードを伴った定性的評価のバランスが非常に難しいと感じています。行政機関は説明責任を求められるため、つい定量的な指標に偏りがちで、その結果エンターテインメント性やわかりやすさを追求しすぎてしまう傾向があります。

改めて下浦さんにお聞きしたいのですが、藤井寺市の「デラハジリ」の活動について、数値化や満足度

調査では表現しきれない地域の方々を巻き込んだ活動の側面を、もう少し詳しくお聞かせいただけますか。以前お話を伺い、実際に藤井寺に訪問して地域の方々と交流した際、とても興味深く感じました。

**下浦：**「デラハジリ」は大阪府藤井寺市の土師ノ里エリアにあるスペースです。近鉄南大阪線・土師ノ里駅から徒歩3分ほどのところに位置し、古墳が点在する静かなベッドタウンにあります。コロナ禍以前はあまり目立った地域ではありませんでしたが、2020年以降、徒歩15分圏内にアートやコミュニティ、カルチャースペースが6つも自然発生的にオープンしました。「デラハジリ」もその一つです。企業主導ではなく、個人が自主的かつ自由に運営しながら、フレンドリーなコミュニティの中で緩やかに連携しているのが特徴です。

私は地域コミュニティの温かさに惹かれて、自分が理想とする場を作るためにスペースをオープンしました。興味のあるアーティストを招いて展覧会やイベ



ント、ワークショップを開催する中で、自然と人のつながりや情報が集まり、活動が徐々に広がっています。ただ、スペース運営にはお金や時間、事務作業など非常に多くの労力が必要です。それでも何とかワンオペレーションで続けられているのは、地域の方々の協力があるからです。地域の方々がふらっと立ち寄



り、「こんなことができるよ」と在廊のサポートやアーティストのリサーチ支援、差し入れなど、多岐にわたって支えてくださっています。アーティストとして活動する中で、地域の人々と悩みや課題を共有することはとても大切だと感じています。ただ、こうしたコミュニティを別の地域で再現するにはどうしたらいいのか、常に考えています。



**宮崎：**実際に私も訪れた際に地域の活気を肌で感じました。現在の文化芸術政策では、地域活性化や都市魅力の創出手段として文化芸術が使われるケースが多く見られます。文化芸術を実施すれば地域が盛り上がるという視点が先行し、本来の表現活動そのものよりも、その先の効果を第一に置く傾向が強まっている

ます。結果として、社会課題解決や疎外された人々への場の提供といった手段としてアートが使われるケースが増えているのです。特にソーシャルアートの分野でこの傾向が顕著に現れていますが、この辺りについて、専門家である常盤さんのお考えをぜひ伺いたいと思います。

**常盤：**当財団で令和3年から取り組んでいるこども食堂でのアートワークショップ事業についてお話しします。この事業では毎年3つの食堂にそれぞれ年間を通じて同じアーティストが継続的に通い、アーティスト、食堂実践者、財団が一緒になって実施内容を考える事業です。国内で1万件を超えるこども食堂は現在、実はこどもだけでなく多様な世代や背景の人々が集まる地域の居場所になっています。町内会や自治会がうまく機能しない地域も少なくない中、地域で人々が再びつながり合う希望として、特に社会福祉の分野で注目されています。私たちの事業では、そのような居場所としてのこども食堂で、より多様な人々が交流し、自分らしさを発揮できる、「ここなら素直な自分を出していいんだ」と感じられるような場を、アートワークショップを通じて作ることで、その居場所らしさをもっと高めたり、参加者の自己肯定感などの向上をはかったり、地域の孤独・孤立対策につなげたりしています。そしてこの事業では目的達成度を検証する調査も組み込んでおり、報告書も毎年発行しています。



この事業で連携しているアーティストと話していると、例えば音楽の場合、彼らは新たな人々との出会

いの中で音楽を作ることを自身の表現活動と捉えています。言ってしまうと、彼らは決して孤独・孤立対策のために音楽をしているわけではないのです。ここはとても大切に、私たちは社会の大義のためにアーティストを動員しないし、アーティストの側もその活動が本分なのでサイドビジネスではなく本気で向かって来てくれる。そのことで実際にはアートワークショップが、地域づくりの新しい兆しとなっているということです。私たちコーディネーターは、社会のための道具として芸術を活用するのか、あるいは芸術を広める目的のために活動するのかという二元的な対立を乗り越えたいと思っています。一つの事業の中に多面的な価値を生み出すことがコーディネーターの役割であり、アーティスト自身がどのような思いやりが感じているかを常に確認しながら共に活動しています。

**宮崎：**ありがとうございます。難しいですね。先ほど毎年報告書を作成しているとおっしゃいましたが、その内容はどのようなものでしょうか。定量的な数値で示しているのか、エピソードを中心としたストーリー形式なのか、あるいはその混合なのでしょうか。

**常盤：**両方ですね。定量的評価と定性的評価の両面が重要だと考えています。具体的には3つのアプローチから取り組んでいます。

1つ目はアンケート分析です。例えば「このワークショップを友達に勧めたいと思いましたが」といった質問に0から10の数値で回答してもらい、初回が8だったものが最終回には9になるなど、定量的な変化を記録します。

2つ目はモニタリング分析です。年間5回程度実施するワークショップでモニターの視察を受け入れ、子どもたち同士の交流の様子を観察・記録して分析します。



3つ目はグループインタビューです。年間で3つの子ども食堂で別々のワークショップを実施しており、事業終了後に各食堂の実践者だけを対象にしたグループインタビュー、各食堂に関わったアーティストのみを対象としたグループインタビューをそれぞれ行い、1年間の振り返りや成果、実感したことを尋ねてナラティブを収集します。

これら3つのデータを基に、居場所機能の強化や孤独・孤立対策、さらには子どもたちの自己肯定感の向上といった、子ども食堂毎に設定した個別の目標への寄与度を分析しています。

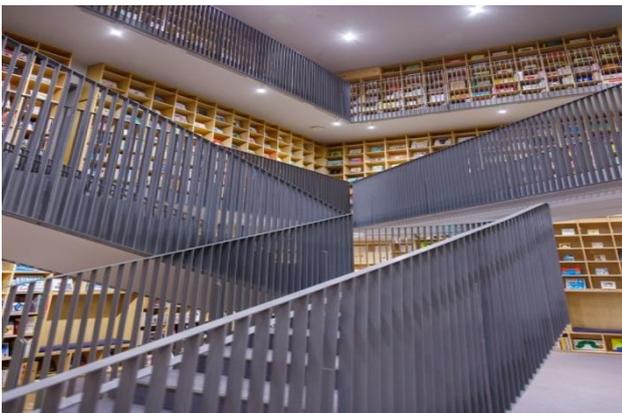
私たちのワークショップの参加者は10人~20人程度と比較的小規模であるため、定量データだけでは十分な信頼性が得られません。しかし、数値の変化には意義があります。そのため、エピソードなどの定性データを通じて定量データの変化を理解しやすくし、双方の視点から総合的に事業目的の達成度が測定できていると考えています。

**宮崎：**あまりにもレベルの高い内容で驚きました。我々が取り組まなければいけないこととして、第1部の片山先生の可視化するというお話のこともそうですし、私たち自身が文化芸術の成果というものをきちんと示していかなければいけないと強く感じています。この調査は調査会社に委託しているという形でしょうか？

**常盤：**はい。文化芸術事業に関する評価検証に長年取り組んできた専門家がいる調査会社と連携して行って

います。ただし、完全に丸投げするのではなく、本事業が何を達成しようとしているのか、どのような項目をアンケート指標や調査観点到に盛り込むべきかを私たち事業担当者が調査者と共に検討しながら進めます。調査者には1年間事業に伴走いただき、最後のグループインタビューには私たちも立ち会っています。

**宮崎：** 予算があればそのような専門家を入れるのももちろん良いですし、仮にそのような専門家が入らない場合でも、私たちアーティストやマネジメント関係者、文化芸術関係者としては、「良い公演ができた、満足、おしまい。次へ。」というようなやりっぱなしの考え方を改める必要があると感じています。やはり、どのような作品を作り、どのような観客が来場し、どのような反応があり、それが地域にどのような影響をもたらしたのかということ、言語化・可視化して記録していくことが重要です。



どの分野でも同様かもしれませんが、現場は忙しく、振り返る時間がないというのが現状です。過去を振り返るくらいなら前を向いて次に取り組みたい、助成金の申請書を書かなければならないなど、課題が多く大変な状況です。愚痴のようになってしましますが、文化芸術が社会に必要なという認識を広めるための根拠を私たち自身がしっかりと構築しなければならないと強く思っています。そのような根拠がなければ、次のステップである公共制度の構築にもつながりません。この部分についてさらに深く話したいのですが、そろそろまとめの時間となりましたので、次のテーマへ移りたいと思います。

## 「大阪ならではの独自のエコシス

### テム」～実現に向けて～

**宮崎：** 4つ目のテーマ「『大阪ならではの独自のエコシステム』～実現に向けて～」についてですが、「エコシステム」というややこしい言葉を使っていますが、「簡単に言うと、人材を育てて魅力的な芸術や表現活動を行い、それを支える人や施設、そして観客がいて、そういった魅力ある活動があるから人が集まってくれて、お金が循環し、収益が生まれる。そしてその収益がまた文化芸術関係者に再投資される、という循環が望ましい」という話です。

文化芸術が先進的に発展している地域では、このような仕組みでお金も人も循環して、うまく機能しているわけですが、大阪はまだそこまで行き着くには一歩手前の状況かなと思っています。ですから、そこをどういうふうを目指していくかという話をグループインタビューでもしていますし、現在取りまとめている報告書の中でも触れています。まず、それに先立ち、「実際にはどうあるべきか」をざっくりばらんに皆さんで考えていきたいのですが、いかがでしょうか？

**下浦：** 私はスペースの運営をしていて、様々なお客様とお話する中で感じているのですが、そもそも「芸術が何のために必要なのか」という対話の場があまり設けられていないんじゃないかと思っています。私自身もアーティストとして手作りのアートプロジェクトを企画し、スポンサーを獲得しようとさまざまな場所に企画書を持って伺うと、「どのような利益が出るのか」「どれくらいの集客が見込めるのか」といった話ばかりがすぐ出てきます。短期的な視点でしか話を聞いてもらえない。私たちは中長期的な視点で物事を見て、「これは価値がある」と提言しているのに、なか



な理解してもらえません。日本全体として、芸術を消費的なコンテンツとして見る傾向が強いのではないのでしょうか。

でも、私を含めて芸術関係者はそうではないと思っていますよね。芸術の専門家も、芸術以外の人も含めて、その認識の隔たりがなぜ生まれるのかとか、「そもそも芸術は何のためにあるのか」といった対話の場が開かれていないために、こういった状況が起きているのではないかと今、実感しています。

**宮崎：**そうですね。愚痴っぽくなってしまいますが、日本の文化行政や文化政策について、先ほどの片山先生の基調講演の中にもありましたが、以前は比較的うまく機能していた時期もありました。しかし一方で、無条件に近い形で補助金を出していた側面もあると思います。その結果として、音楽分野などでも「補助金をもらえて当然」という雰囲気が生まれてしまい、アーティストや演奏家自身が、自分たちの活動や存在を少し神格化してしまい、外部との積極的なコミュニケーションを怠ってきたのではないかと感じています。

これは言い過ぎるとどこかから怒られるかもしれませんが、皆さんはどのようにお考えでしょうか？

**キャメロン：**私はアーティストではありませんが、どちらかという私のような立場の人間が、そうしたコミュニケーションを取るべきなのかなと考えています。例えば、さかなクンさんがいらっしゃいますよね。彼は魚類の正式な博士号を持っているわけではありません。ただ魚が好きで、魚についてとても熱心に語ってくださるおかげで、私たちはさまざまな魚について知ることができます。一方で、実際に魚類を研究されている専門家の方々は、専門性が高いためどうしても難しい内容になり、一般には伝わりにくい面があります。さかなクンさんのような方がいることで、私たちはより簡単に魚のことを理解できます。

芸術にも同じようなことが言えるのではないのでしょうか。芸術を追求している方々にとって、それを一般向けに説明することは非常に労力がかかります。先ほど事務作業が大変だという話もありましたが、公的助成を受ける以上、その説明を求められるのは当然です。私自身も大阪市民ですので、税金がどのように使

われているかは気になりますから、説明は必要です。また、一般の方々や普段芸術に触れる機会が少ない方々に対して、芸術が社会に与える影響を伝えるためのコミュニケーションが必要だと思います。そのためにはアーティスト以外の人材や枠組みを整えて、情報発信を行うことが重要です。そうすることで、将来的には芸術の社会的位置づけが明確になっていくと考えています。

大阪市や大阪府には多彩な文化芸術振興の取り組みがありますが、それらが国内外に十分認知されていないため、有名アーティストを招いた大規模イベントなど、外部から注目を集める企画に偏りがちになっています。しかし本当に重要なのは地域に根ざした活動です。有名なアーティストを呼び、1万人未満を動員しても、その関係者が地域外の人であれば、結局その利益は一時的なものとなります。外部から輸入したもののほどコストがかかり、結果的に地域内循環型の活動になりません。東京や海外からアーティストが訪れる場合、私たちは鑑賞料を支払いますが、そのお金が地元還元されないため、経済的には厳しい状況が続きます。



ですから、広報活動を強化し、芸術の詳細を分かりやすく伝えるなど、多面的なコミュニケーションを増やして、一般市民との交流を深める必要があると考えています。



**宮崎：**ありがとうございます。次に、「行政・民間・文化芸術関係者の役割分担」に触れたいと思います。キャメロンさんが今お話しされたコミュニケーションは、資料に示されている魅力発信やデータ成果の可視化、アドボカシー（政策提言）のような、「私たちはこういう活動をしているので、このような支援が必要です」という意思表示につながります。

こうしたコミュニケーションや情報発信の努力があるからこそ、行政がそれに応じて文化事業の企画や補助金・助成金制度の設計を改善し、非営利の文化芸術活動を支えるためのインフラ整備を行ったり、短期的なイベントだけではなく、長期的な人材育成や創造性の高い事業を推進する制度を整えたりすることにつながるのではないのでしょうか。

先ほど下浦さんもおっしゃっていましたが、民間企業に話を持ちかけると、どうしても「いくら稼げるか」「いくら儲かるか」といった短期的な評価基準になりがちです。しかし、民間企業や事業所も資金やスキル、ノウハウ、ネットワークを提供してくれます。その企業にとって評価につながるような根拠を、私たちがしっかりと可視化し、言語化して伝える必要があると思います。むしろ私たちがしっかりとコミュニケーションを行うことで、行政も民間企業も前向きな方向へと動いてくれるのではないのでしょうか。不満を述

べるだけでなく、良質な舞台や作品を制作し、同時に積極的な情報発信を行うことが重要だと思います。

**奥村：**今日は本当にすごく勉強になりました。それこそ、オペラというのは、お高くとまっているものの最たるものだと思うんですね。外国語で歌うことがほとんどですし、総合芸術だとずっと言われてきましたから。だからこそ、「オペラは素晴らしいんだ」という意識が関係者全体にあるかなというふうに思います。でも実際、この場にいらっしゃる方でオペラをご覧になったことがある方のほうが、たぶん少ないですよ。やはりオペラをもっと知っていただく活動をしていかないといけないと、つくづく感じました。

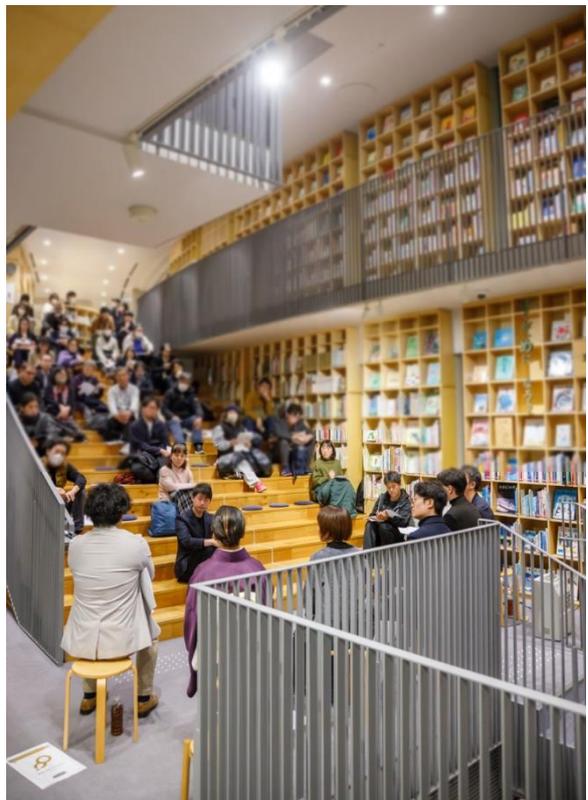


**宮崎：**ありがとうございます。文化芸術の話を大阪で進める上で避けて通れないのは、大阪府の政権交代によるさまざまな変化です。文楽や吹奏楽、オーケストラなど、多くの予算がどんどん削られた時期がありました。不況や財政難の影響もあり仕方なかった部分もあるかもしれませんが、行政や自治体が文化芸術に冷たい、切り捨てられたという話が広がりました。確かに事実として予算が削られた面もありますが、それが敵対意識や行政との対立構造になってしまったところ

もあると思います。僕自身はその渦中にはいませんでしたが、そうした話はよく耳にしました。15年経って世の中も大きく変わってきています。

その中で僕ら文化芸術関係者が行政と向き合うとき、「何かをくれ」というのではなく、お互いが歩み寄ることをしなければならないと日頃から感じています。単に「予算を出してほしい」というだけでなく、僕らが文化芸術の社会で何ができるのかをしっかりと説明していく。そのために、こういう対話の機会を作ったり、調査を行ったり、報告書を作ったりして様々なことを可視化しています。この場でも、自分たちが置かれている状況を考えるだけでなく、今後僕らがどうすべきなのかを登壇者だけでなく、来場者の皆さんとも一緒に考えていきたいと思っています。

最後に一言ずつお言葉をいただきたいと思っています。感想というより、本日の基調講演やディスカッションを踏まえて、自分たちはどうやっていきたいかという意思表示をお願いします。



**キャメロン：**いわゆる政治による改革が起こったのは、僕が小学校5年生ぐらいの時です。僕自身は、その改革以降の文化芸術に触れて育った世代で、それ

以前の状況をよく知りません。その中で僕が舞台芸術を勉強しようと思うと、大阪には機会が少ないので、どうしても外へ行く必要があります。例えば、能や狂言の講座も受けましたが、以前より減っていると聞きますし、舞台芸術について学ぶためには東京や他地域に行く必要があります。京都や東京で開催される講座を受けたり、文化庁が最近始めた文化芸術活動基盤強化基金も大阪ではほとんど採択されていない状況です。実際、僕も東京の全国公立文化施設協会（公文協）の枠組みで採択され、研修を受けています。僕自身は大阪で生まれ育ったので、大阪で活動したい気持ちが強いのですが、そうした機会が大阪には少ないのが現状です。15年前の改革以降、人材育成や文化活動への支援が減った結果、大阪に根付く文化人材が少なくなった可能性があります。これからの10年を考えたとき、大阪の文化を担う人材が育つのか、それとも途絶えるのかの岐路に立っていると思います。

政治改革によって失われた部分を嘆く気持ちも分かりますが、今後の大阪を考えたとき、人口減少や社会環境の変化の中で新たな文化人材をどう育成していくかが重要です。万博や統合型リゾート（IR）建設に伴う文化イベントを担うのが誰かを考えると、それを地元で育成できるかどうかは課題です。今のままで、種も蒔いていない、育成の仕組みも十分ではない状況なので、改めて大阪府・大阪市の文化政策に立ち戻り、人材を育てる土壌を整えることが必要ではないでしょうか。僕自身も26歳ですが、間もなく30代となり、次の世代を育てる立場になります。まずは自分の周囲で制度設計や取り組みができるよう努力したいと思っています。

**常盤**：本日はありがとうございました。私自身はコミュニティアートやソーシャルアートと呼ばれる文脈で、地域のさまざまな現場において表現活動の場を開いてきました。そこで子どもたちの発達に寄り添ったり、教育に関わったり、あるいは地域の繋がりを再構築するといったことを事業の軸として取り組んでまいりました。ただ、この仕事を始めて以来、「アーティ

ストは演奏や制作が本業で、地域貢献活動はサブである」という意見が常に存在しています。それは僕からすれば、地域と関わり、場を開き、あるいは人々同士の関係性を変容させていくようなアートの営みに対する専門性や芸術性があまりに認識されていないように感じます。一言で言えば、「アートとは何か」がとても狭い。おそらく藤井寺市で活動する下浦さんなら特に共感してくださるのではないのでしょうか。

私は中間支援者として、特に若いアーティストを育成するとはどういうことか、いつも悩みます。これまでの議論とは若干矛盾するかもしれませんが、私たちがアーティストに対して何も考えずに仕事を渡してしまうのはとても簡単なことです。でも懸念すべきは、アーティストが目先の仕事に追われるあまり、自分の人生と芸術をどのように結びつけたいかを考える余裕がなく、気がつけば30代、40代を迎えてしまうという状況です。食べていけるかどうかは真剣に考えてきたが、自分がそんな生き方をしたかったのかは分からない、というアーティストを私たちが生み出してしまおう。それは本当によくないことだし、当然そんなアーティストが増えると、芸術を享受する私たちにとっても魅力的な芸術作品は生まれにくくなってしまいます。



私は、まだまだ道半ばですが、アーティストとしての人生にきちんと向き合ってあげられるようなコーディネーターでありたいと思っています。仕組みや制度作り、仕事の創出も重要ですが、人を育て、支援するということは、人間同士の関わり合いです。私たち

コーディネーター自身の姿勢や振る舞い、態度について、これからもっといろんな人と議論していきたいと思っています。



**下浦：**私の周囲には、アートをなかなか経済的価値に変えにくい知人が多くいます。そうしたアーティストは、ライフスタイルの変化により活動を諦めたり、一時的に休止したりする方も多くいます。私自身もアーティストとして継続して活動するため、またそのようなアーティストのためにも場を設けています。活動を知っていただくためにはコミュニケーションが非常に重要ですが、実際にイベントを企画すると、広報のための工夫や地域の方々との調整、活動記録のための撮影やレビューの依頼など、本当に多くの業務が発生します。地域の方々のサポートがあっても業務量は膨大で、朝から深夜まで作業が続くこともあり、過労状態に陥っていました。気づけば3週間以上休んでいなかったこともあり、大変苦労しています。

活動の成果を数字で示せない部分もありますが、ウェルビーイング (Well-being) の観点から場を開く意義についてリサーチを行う必要があるかもしれません。また、今回のお話を伺い、改めて重要だと感じたのは、「なぜ芸術が必要なのか」を問い続ける場を継続的に設け、それを明確に態度や姿勢で示していくことです。イベントや展覧会、人々とのコミュニケーションにおいて、「芸術がなぜ必要なのか」というメッセージを、たとえ一文でも伝えることが大切だと考えています。今後も数多くのイベントや展覧会を企画する予定ですが、このような視点を持ちながらメッセー

ジを発信していきたいと思っています。



**向平：**伝統芸能というのは先ほどオペラのお話にもあったように、決して敷居を高くしているわけではないのですが、やはり一般には敷居が高い世界だと感じる方も多と思います。私が携わっている法人、一般社団法人としての取り組みでは、「初めて伝統芸能をご覧になる方にも楽しんでいただける」ということをモットーに、舞踊会や演奏会を企画しています。一方で、本場に足を運んで学ぶことが最も有益なのですが、後継者の育成も喫緊の課題となっております。若い方が伝統芸能の世界に本当に少なく、東京一極集中の傾向があります。例えば、東京藝術大学などを卒業された実力のある方は、東京に残ることが多く、関西にはなかなか戻ってきてくださらないのが現状です。ですから、大阪で伝統芸能の公演回数を増やして情報発信を強化し、自助努力と公的支援を融合させながら、興行としての持続可能性を確立していきたいと考えております。



**奥村：**私はオペラのことしかお話できませんが、大きく二つ取り組まなければいけないと感じました。一つ目は、日本独自のオペラ文化である「市民オペラ」の推進です。市民の皆さんが合唱やダンサー、脇役として参加するオペラですが、これはオペラ発祥の地であるイタリアをはじめ、世界的にも珍しい、日本特有の文化です。この市民オペラが日本全国で広く実施されています。私自身も市民オペラに携わっていますが、ある時、82歳の女性の参加者が公演後に「先生、ありがとうございます。本当に楽しかった。来年も出演したいから、そのために頑張ってください」とおっしゃってくださいました。私たち芸術を担う者にとって、このような言葉は最も嬉しいものです。感動や涙も大切ですが、それ以上に人々に生きる力を与えることこそ、私たちの役割だと考えています。その女性も元々オペラに馴染みのなかった方でしたが、練習を重ねて舞台に立たれました。このように、市民が気軽に参加できる環境づくりと交流が非常に重要です。

もう一つは、市民参加だけではなく、芸術の質を高めたり、その地域にしかできない特色あるものを発信することです。私自身も大阪出身ですので、大阪独自のユーモアや文化的特色を生かした新しい表現を考えているところです。市民参加型の取り組みと、質の高い芸術作品の両方をバランスよく推進していく必要があると思っています。

**宮崎：**それでは、時間が参りましたので、本日のグループディスカッションを終了させていただきます。皆様、貴重なご意見、誠にありがとうございました。



## 第3部

# 質疑応答

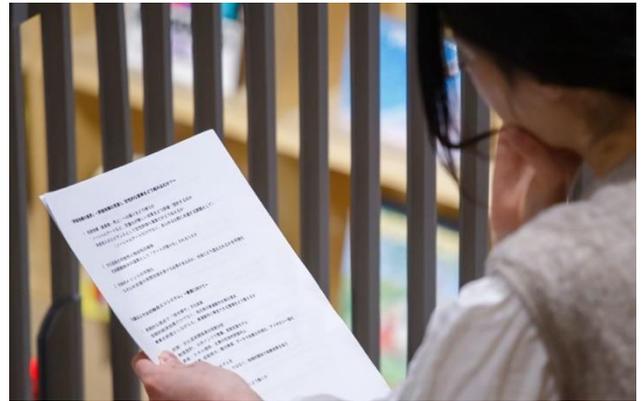
**宮崎**：第3部に移らせていただきたいと思います。第3部では、第1部の基調講演や第2部ディスカッションを踏まえまして、皆様からの質疑応答の時間といたします。

**垣沼**：第3部は垣沼が進行いたします。皆様、ずっと同じ姿勢でお疲れかと思しますので、のびをしたり、肩を回したりしてリラックスしてください。その間に、私から早口で3点ほどお願いをさせていただきます。まず1点目です。本日の質疑応答の内容は、後日シンポジウムの議事録や大阪アーツカウンシルのホームページに掲載させていただく可能性があります。その際、皆様の個人情報などはもちろん掲載いたしません。内容が公開される可能性があることをご了承ください。2点目です。質問内容は、本日のシンポジウムを踏まえたものでお願いいたします。時間の制限もございますので、話し足りない点などもおありかと思いますが、ご了承いただけますと幸いです。3点目です。非常に短い時間ですので、なるべく多くの方からご質問をいただきたいと思います。質問は短めをお願いいたします。

それでは質疑応答に移りたいと思います。どなたかトップバッターはいらっしゃいますでしょうか。

質問がございましたら、挙手していただければスタッフがマイクをお持ちいたします。では、後ろの一番上の方、お願いいたします。

**会場**：第1部でもお話があったかと思いますが、文化芸術の活動実態を把握したり、その解像度を上げたりするということや、下浦さんがおっしゃっていた「一人一人の芸術に対する理解を広めていくべきだ」というお話につながるかと思えます。ただ、そもそも



このイベントに参加されている方は、文化芸術に感度が高い方々だと思います。そのような中で質疑応答のみのやり取りというのは少しもったいない気がして、参加者同士でも話せるような仕組みがあったら良いなと思いました。

**垣沼**：大変貴重なご意見をいただき、ありがとうございます。私たちも今後、皆様ともっと交流を深めていきたいですし、参加者の皆様同士でも交流していただける機会を作っていきたいと思っております。引き続きよろしくお願いいたします。

**宮崎**：ご意見ありがとうございます。こういったシンポジウム形式では、登壇者がいることで、参加者の人数の都合上なかなかフラットなコミュニケーションが



難しいところがありますが、別の企画として、「オープンオフィス&ラウンドテーブル」を開催いたします。こちらは距離感が近く、大阪アーツカウンシルの委員やアーツマネージャー、時にはゲストを交えて、ラウンドテーブル（座談会）形式でフラットに話せる場として定期的に設けております。ぜひご参加ください。常盤さんも同じような取り組みをご所属の財団でされてましたよね。



**常盤：**当財団ではなくて、堺アーツカウンシルが「井戸端会議」や「交流会」という形で、アーツカウンシルのメンバーが市民の皆さんや市外から来られる方々の相談に乗るような場を開いております。ぜひお越しください。

**垣沼：**それでは、他にどなたかいらっしゃいますか。

**会場：**貴重なお話を聞かせていただき、ありがとうございます。質問の前に、まず感想を述べさせていただきます。大阪の文化芸術の未来についてお話を伺う機会は、これまで何度かございました。その中で、10年前や20年前から変わらず、お金の問題や境遇について語られている内容はほとんど同じだな、と感じています。ただ今回、終盤に向けて皆さまからポジティブなご意見が聞けたことは救いだなと思っております。

今回の質問ですが、文化芸術を評価する指標についてお話がありましたが、定量的な指標と定性的な指標を整備することは非常に難しいことだと感じています。例えば、定量的な指標としては、経済効果や公演

の来場者数などがあり、どうしても数字に目が向きがちです。しかし私は普段、小規模なスペースを運営しておりまして、そこで実験的な作品やパブリックなもの、個人的な表現、大衆向けのものなど、さまざまな性質の実験的作品を発表する場を提供しています。やはり定量的評価では、どうしても数の多いものが注目されがちですが、例えばX軸とY軸でマトリックスを作成した場合に、さまざまなプロジェクトがバランスよく分布している状態こそが、持続可能な文化芸術活動の理想的な姿だと考えております。そのような中で、本日皆さまのお話を伺っていて、多くの方がそれぞれの活動の運営が厳しく、助成金が欲しい、公演を開催する資金が欲しいというお気持ちがあるのだらうと思います。ただ、話全体の流れを考えると、個々の活動支援に加えて、行政や民間がより基盤的な部分に投資や支援を行うことを期待されている方もいらっしゃるのではないかと思います。個別のプロジェクト支援とは別に、基盤的な部分で具体的にどのような点に資金を投入して欲しいか、ご意見をお持ちの方がいらっしゃいましたら、ぜひお聞かせいただければと思います。



**垣沼：**いかがでしょうか。

**キャメロン：**そうですね、私はやはり人材育成という分野にさまざまな資源を投じてほしいと思っています。私自身、助成金を受けて運営している事業の事務局を担当しております。その事務局で心がけているのは、当然、公演に対して助成金が支給されるという仕組みはあるんですが、その公演を通じて、例えば大阪

府内の高等学校の演劇部に所属する生徒を実行委員として迎え入れたり、大阪芸術大学の学生とともに企画を立案・運営したりすることで、私よりさらに若い世代の人材が育つ機会を提供できていると感じています。観客動員数や過去の受賞歴といった評価基準だけでなく、こうしたプロセスの部分に対し、多様な人々が関わりながら経験を還元できるような取り組みが、もっと評価される仕組みが必要ではないかと思えます。これは、もしかすると定量的な指標で評価可能な部分もあるかもしれませんが、いずれにせよ、こうしたプロセスを適切に評価する制度設計をした上で資金を充てていただきたいです。特に人材育成の面で、そうした取り組みが増えることを強く願っています。以上です。



**垣沼：**ありがとうございました。他の方はいかがでしょうか。

**奥村：**人材育成も大切ですが、芸術分野に携わる人たちって縦の繋がりが中心で、横の繋がりがとても少ないと感じています。また、行政側がそのような横の繋がりを促進したり発信したりすることも少ないように思います。横の繋がりがさまざまな場所で形成されれば、さらに新しい取り組みが生まれる可能性があると思います。そのような横の連携を促進する取り組みに資金を投じてほしいと思います。

**垣沼：**では、時間が押しているなので、あともうお一人からの質疑を受けて終えたいと思います。

**会場：**本日はお話しいただき、ありがとうございました。定性的評価について私が日頃考えているのは、評価を広く周知・PRすることの重要性です。その際に重要となるのが「事後評価」、すなわち事業で何が行われ、どのような成果が得られたのかを、有識者や関係者ではない第三者が批評的な視点から評価することではないかと思えます。そうした批評があれば、レガシーとして成果を語り継ぐことができるのではないかと考えます。しかし、そうした事後評価には難しさも伴うと思いますので、その重要性や難しさについてご意見を伺いたいと思います。

**常盤：**事事後評価の難しさについて、一つの大きな原因として考えられるのは、事業を実施する方々が、自分たちの目標を明確に言語化できていなかったり、事業の開始時に「この事業の目的は何か」「終了後に何を振り返るのか」という点について、十分に話し合えていなかったりすることだと思います。もちろん、多忙な中でこうしたコミュニケーションをとることは難しいのですが、これが事後評価の困難さに繋がっていると感じています。



また、先ほど「批評」という言葉がありましたが、私たちの財団が取り入れている評価というのは、厳密に言うと「事業の」検証調査です。つまり、検証の対象はあくまで事業であり、アーティストの音楽の素晴らしさ自体を直接評価するわけではありませんし、するべきではないと思います。他方で芸術的な価値を語るのは、「批評」という別の水準になります。

このように、「批評」と「検証」とは本来は明確に区別すべきものです。しかし現在の現場ではそれらが混同されてしまっており、その結果として、評価がアーティストにとって自己の表現への良し悪しを問われる怖いものになってしまっている部分があります。こうした混乱を整理し、明確に「事業を」振り返ることができれば、事後評価の難しさも徐々に軽減されていくのではないかと思います。



**会場：**むしろその部分にこそ行政が積極的に介入すべきだと考えています。価値を評価し、積極的かつポジティブな評価を導き出していかなければ、どうしても内輪で完結してしまう傾向があるので、そのあたりは今後も長年にわたる課題になるのではないかと考えています。



**垣沼：**ありがとうございます。最後に私の方からまとめさせていただきます。本日は評価の在り方や第三者

による批評の重要性、行政の役割など、多くの示唆に富むお話をいただきました。時間の都合上、深く掘り下げることができなかった点もございますが、今後の重要な課題として真摯に受け止めてまいります。改めまして、本日は誠にありがとうございました。

**司会：**以上をもちまして、第7回大阪芸術文化交流シンポジウム「どうする!?これからの大阪の文化芸術～次世代の視点から～」を終了いたします。ご参加の皆様には、長時間にわたりご清聴いただき、誠にありがとうございました。

## 総括コメント（大阪アーツカウンシルによる所感・まとめ）

本シンポジウム「どうする!?これからの大阪の文化芸術～次世代の視点から～」は、大阪の文化芸術が抱える現状の課題と、それを踏まえた次世代の文化芸術関係者からの未来への展望を共有する貴重な機会となりました。演劇やオペラをはじめとする舞台芸術、伝統芸能、現代美術、ソーシャルアートなど、幅広い分野の現場から寄せられた実体験や具体的事例が紹介され、今後の方向性について前向きな議論が展開されました。

登壇者は大阪を拠点に活動する 20 代から 40 代の若手アーティストやアートマネジメントの分野で活躍する人材が中心で、それぞれにすでに大阪の文化芸術を支える大きな役割を担いながら、次の世代を見据えた育成や活動環境の整備にも意欲的に取り組んでいます。こうした若い世代が成果を挙げはじめている点は、今後さらに注目すべきでしょう。



また、国勢調査などの既存の統計データでは専業と兼業の境界が十分に反映されておらず、多様な文化活動の実態を正確に把握しにくい問題があることも指摘されました。活動実態の「見える化」を進め、より正確なデータに基づく政策立案を行うことが急務だという視点は、農業分野における専業・兼業の事例との比較によってさらに具体的に示されています。コロナ禍で公益法人制度を活用できた大規模団体と、支援の枠組みから漏れてしまった小規模団体・個人との格差が生じた事例は、アーティストの収入管理や活動実態の把握の重要性を浮き彫りにしました。

この基調講演は、大阪・関西万博の後の大阪が、文化・芸術の創造と発信の新局面に進むために必要な基盤整備と支援体制を再考するうえで、大きな示唆を与える内容となりました。



第2部では、大阪の文化芸術が今後どのように発展すべきか、さまざまな視点から議論が行われました。特に「つくる視点」においては、いわゆる「コスト病 (costdisease)」による構造上の問題から、チケットの売り上げや出演者のチケットのノルマ負担だけでは制作費をまかなえず、経済的側面を優先するか芸術性を追求するかで現場が悩む様子が紹介されました。本来、補助金や助成金はこうした負担を軽減し創作活動の質を高める重要な手段となるはずですが、申請手続きや成果目標の設定など追加的な業務が負荷となり、アーティストや団体のジレンマにつながっている現状も浮き彫りになりました。こうした問題を解消し、アーティストが十分な創作環境を得られる仕組みづくりが急務だという課題を、参加者間で共有することができました。

さらに「人材不足」については、実演者・創作者だけでなく、アートマネジメント人材や技術専門職の育成・雇用を安定的に行うための仕組みづくりが急務であるとの声が目立ちました。また、文化芸術活動に対する「評価指標の限界」も議題となり、定量評価にとどまらず、地域コミュニティとの連携や文化・芸術のもつ感動や共感を定性的にどう可視化していくかが今後の課題として示されました。

議論の中で特に印象的だったのは、単に現状の課題を洗い出すだけでなく、その先に「大阪ならではの独自エコシステム」を築くという未来志向があったことです。行政は基盤整備や長期支援策を担い、民間は資金提供や企業の社会的評価によって後押しし、現場の文化芸術関係者は自らの活動を積極的に発信してネットワークを強化する。こうした連携によって「つくる」「育てる」「伝える」のサイクルを確立し、大阪を持続可能な文化芸術都市へと導く道筋が示されたことは、大きな収穫と言えます。

そもそも文化芸術は、単なる娯楽や消費活動を超え、人々の想像力を刺激し、地域社会のつながりを深める力をもっています。もし大阪の文化政策がこの本質に目を向けるならば、将来のビジネス基盤と

しての文化芸術人口の拡大や、大阪独自の新たなムーブメントの創出が期待できるでしょう。東京一極集中の構図を打破し、地域に根ざした活力を生むためには、文化芸術を「畑を耕す」ように長期的視点で育み、豊かな「土壌」を築くことが不可欠です。

この「土壌づくり」を進めるには、自ら道を切り開く文化芸術関係者の主体的努力と、制度面・財政面での社会的サポートという両輪がスムーズにかみ合う必要があります。公的資金や企業の寄付には社会的リターンが求められる一方で、文化芸術そのものの自由度と創造性を失わないようにするバランスが重要です。そうしたバランス感覚こそが「大阪ならではの公共性」を生み出し、国内外から注目される拠点へとつなげる鍵となるでしょう。



大阪アーツカウンシルとしては、次世代の実演創作者やアートマネジメント人材、技術専門職、そして地域コミュニティの多様な担い手が、それぞれの専門性を発揮し合う「大阪ならではの文化芸術エコシステム」の構築を目指し、私たちに課せられた「評価・審査」「調査」「企画」という使命に取り組んでおります。

その過程では、府民・市民や自治体、文化芸術関係者のあいだで価値観や立場の違いによる「コミュニケーションのすれ違い」が生じる場合もあるでしょう。しかし、そうした局面においてこそ、大阪アーツカウンシルが「通訳」として機能し、互いの意見や想いの架け橋となりながら、大阪の文化芸術がもつ無限の可能性を最大限に引き出すために全力を尽くしてまいります。

今回の調査とシンポジウムが、その第一歩として皆さまの相互理解を促し、さらなる協働や新たな創造を生み出すきっかけになれば幸いです。今後も行政・民間の連携を軸に柔軟な連帯を図りつつ、文化芸術を核とした大阪の新しい姿を創り出すことを目指してまいりますので、引き続き皆さまのご協力とご意見をお待ちしております。

# シンポジウム参考資料

## 第1部

### 職業としての文化・芸術 ～活力ある大阪の文化経済確立 に向けた基盤形成～

大阪府市文化振興会議副会長  
青山学院大学総合文化政策学部教授  
片山泰輔

どうありたいか？

#### 輸入・消費

- ・製造業で稼いで文化は輸入して消費

#### 自ら創造

- ・地産地消
- ・対外発信

## 戦後の日本の文化政策

- 教育委員会による社会教育行政
  - 人々の学びの機会の充実
    - 文化施設整備、鑑賞型事業、体験型事業
  - 「良き教養・趣味」、1980年代半ば以降は「余暇・レジャー」
  - 創り手が誰かは意識しない

## 戦後の日本の文化政策

- 創造重視の時代（1990年代以降）
  - 芸術文化振興基金(1990)
  - 「アーツプラン21」（1996）
  - 新国立劇場(1997)
  - 劇場法制定(2012) →補助金倍増

## 創造の担い手

- 芸術家、クリエイター、プロデューサー
- 「東京圏への過度な集中」という現実

### 芸術文化関連職業の全国シェア(2020年国勢調査)

	東京都	神奈川県	愛知県	大阪府
就業者総数	10.4%	7.2%	6.2%	6.3%
著述家	34.6%	14.4%	3.4%	6.0%
美術家, デザイナー, 写真家, 映像撮影者	27.6%	10.3%	4.8%	7.4%
彫刻家, 画家, 工芸美術家	25.4%	11.0%	3.7%	5.9%
デザイナー	29.8%	10.5%	4.9%	8.2%
写真家, 映像撮影者	22.7%	9.6%	5.1%	6.3%
23_音楽家, 舞台芸術家	43.8%	12.1%	3.2%	6.1%
音楽家	39.3%	13.4%	3.3%	7.3%
舞踊家, 俳優, 演出家, 演芸家	45.7%	11.5%	3.2%	5.6%
図書館司書, 学芸員	12.9%	6.5%	4.4%	7.5%
個人教師(音楽)	13.7%	9.0%	6.5%	5.8%
個人教師(舞踊, 俳優, 演出, 演芸)	20.4%	10.2%	5.7%	7.3%
合計	27.7%	10.4%	4.7%	7.0%

## 国勢調査の限界

- 「学芸員、司書」はあるが、舞台芸術関係の制作職は専門的技術的職業として把握されていない。
- 「1人1職業」の分類
  - 兼業の状況が反映されていない。

専業でなければいけないのか？

兼業芸術家等も重要な役割を果たしているのでは？

## 農業の例

- 日本の農家
  - 専業農家・・・わずか
  - 第一種兼業農家
  - 第二種兼業農家・・・大多数
- しかし、国や自治体の農業政策においては
  - 農家数、農業人口
  - 耕地面積
  - 収穫量
  - 販売額をしっかりと把握

## 農業の例

- プロ農家と家庭菜園とは明確に区別される

## 農業の例

- 食料の生産
  - 輸入でも担えるかもしれない
- 輸入では担えない役割
  - 食料安全保障
  - 農地の保全 . . . . . 環境政策への貢献
  - 景観の保全、食文化 . . . 文化政策への貢献

## 芸術家等の活動の可視化

- 専業、兼業に関わらず、地域社会において重要な役割を果たしている芸術家や制作者等の活動を可視化する。
  - 何人が何日働き、何を生み出し、何人が享受したのか？
  - どれだけの収入を得て、どれだけの税金を納めたのか？
- 活動と生産物
  - 作品数、公演数、事業数、売上額 等
  - 定量化できない様々な公益的役割
- 文化芸術自給率の把握

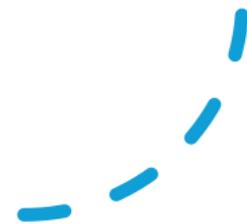
## 芸術家等の 活動の可視化

- コロナ禍の教訓



## 次期計画 に向けて

- すべての府内基礎自治体
  - 兼業芸術家等も含めた様々な活動の把握に向けた基盤整備
    - 創造活動
    - 鑑賞機会の提供
    - 教育活動
    - 様々な社会貢献



## 第2部

### 第7回大阪芸術文化交流シンポジウム

#### 第2部「どうする！？これからの大阪の文化芸術！～次世代の視点から～」

レジュメ

##### 「つくる視点」～文化芸術活動を持続可能にするために、何が必要か？～

1. パラレルワーク（兼業）の実情と課題
  - ・ 報酬の不安定さから兼業が常態化
  - ・ 新たな発想や柔軟な働き方が生まれる利点
2. 公共支援・民間支援の必要性
  - ・ 自助努力だけでは運営基盤の安定化はそもそも難しい
  - ・ 「つくる視点」を維持するための長期的支援とは
3. 情報発信とネットワークづくり
  - ・ 成果を可視化・共有する仕組みが必要
  - ・ 自治体や観光セクターやメディア等と連携できることは

##### 「人材不足」～アートマネジメント人材・技術専門職の不足とその対策～

1. 人材不足の実態
  - ・ 実演創作者が企画・資金調達・広報などを兼務せざるを得ない
  - ・ 実演創作者以外の職種や役割が十分に認識されていない
2. 公共（と民間）が一体となった人材育成・雇用の仕組み
  - ・ 公共として実演創作者以外の人材の育成や雇用が可能となる制度設計が必要
  - ・ 地元の文化芸術関係者が参画できる仕組みとは
3. 自助努力の可能性
  - ・ 文化芸術関係者同士が現状や課題、またノウハウやネットワークを共有する姿勢

「評価指標の限界」～評価指標の見直し 定性的な要素をどう組み込むか?～

1. 短期指標（動員数・売上）への偏りをどう補うか
  - ・ ソーシャルアートなど、定量化が難しい成果をどう評価・設計するのか
  - ・ 税金投入のエビデンスとして定性評価も重要だがどう伝えるか  
(ソーシャルアートだけでなく、あらゆる分野に共通する課題として)
2. 文化芸術の可能性と独自性の確保
  - ・ 社会課題解決の道具として「アートが矮小化」されるリスク
3. 社会的メリットの可視化
  - ・ なぜ公共支援や民間支援を受ける必要があるのか、社会にどう還元されるかを可視化

「大阪ならではの独自エコシステム」～実現に向けて～

1. 長期的な視点で「畑を耕す」文化政策
  - ・ 短期的経済効果だけでなく、地元発の実演創作を育む視点
  - ・ 兼業を前提としながらも、実演創作に専念できる環境をどう整えるか
2. 行政・民間・文化芸術関係者の役割分担
  - ・ 行政：制度設計、公共インフラ整備、長期支援モデル
  - ・ 民間：資金・スキル提供、企業の社会的評価向上
  - ・ 文化芸術関係者：自助努力、魅力発信、データや成果の可視化、アドボカシー強化
3. 対立構造ではなく連携モデルを
  - ・ 「自助努力 vs 公的支援」ではなく、相補的關係で相乗効果を狙う
4. 我々のアクションプラン
  - ・ 今日の議論を踏まえ、具体的にどう動くか

# シンポジウムチラシ

## どうする!?! これからの大阪の文化芸術!

第7回 大阪芸術文化交流シンポジウム

次世代の視点から



芸術に関わる人々のリアルな声を聞き、新たな視点を獲得す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7回目となる今回は、大阪の文化芸術の未来について、次世代の視点から考えます。

令和7年2月13日(木) 19時~21時 (開場及び受付開始 18時30分)  
会場: 森中之島 50名(申し込み/先着順) 参加費 無料



詳細はこちらから

主催: 大阪アーツカウンシル

大阪アーツカウンシルは、大阪府文化振興会等の委託を受けて、文化振興の企画・運営、実施を行っています。  
このシンポジウムは大阪アーツカウンシルの登録活動です。



OSAKA ARTS COUNCIL

# シンポジウムチラシ

大阪ははるか昔から経済と文化の中心地として栄え、その結果、多種多様な文化や芸術が発展し、現在でも幅広い文化芸術活動が行われています。しかし、アーティストやアートマネジメント人材が活躍できる環境が十分に整っているとは言いがたく、若手が課題を共有し、意見を発信し、解決に向けた取り組みを行う場が限られていることも課題です。今回のシンポジウムでは、大阪を中心に活動する若手のアーティストやアートマネジメント人材が集まり、大阪の文化芸術の未来に向けたビジョンやアイデアについて語り合います。5年後、10年後、20年後…果たして、これからの大阪の文化芸術はどうなっていくのでしょうか。私たちに何ができるのでしょうか。当日は、ぜひ一緒に、大阪の文化芸術の未来を模索してみましょう。



**高崎 優也**

大阪アーツカウンシル  
統括責任者/発行者・  
プロデューサー



**片山 泰輔**

大阪府文化振興会  
委員/青山学院大学  
総合文化政策学部  
教授



**北村 智子**

大阪アーツカウンシル  
委員/アートアドミニス  
トラーター



**奥村 啓吾**

オペラ演出家



**キャメロン  
瀬藤 謙友**

ドラマツルク/  
劇場職員



**下浦 萌香**

アーティスト



**常盤 成紀**

公益財団法人  
関西文化振興財団  
専務 専務役員



**向平 美希**

一般社団法人  
関西伝統芸能文化振興会  
代表理事

## 第1部 職業としての文化・芸術 ～活ある大阪の文化経済確立に向けた基盤形成～

**時間** 19:00～19:30  
**登壇者** 片山 泰輔

市民・市民が文化を消費する機会を充実させること自体については、どこから連れてきたアーティストなどによる「輸入」の文化だけでも実現可能かもしれません。しかし、国内外に向けて大阪の魅力を発信していくためには、大阪が自ら文化を創造していくことが重要であり、それを担うアーティストやプロデューサーなどの人材が不可欠となります。本講演では、東京圏への人材集中が進む中で大阪が抱える課題を整理し、今後の方向性を模索します。

## 第2部 どうする!?これからの大阪の文化芸術! ～次世代の視点から～

**時間** 19:30～20:30  
**進行** 高崎 優也、北村 智子 (大阪アーツカウンシル)  
**登壇者** 奥村 啓吾、キャメロン 瀬藤 謙友、下浦 萌香、  
常盤 成紀、向平 美希

大阪を中心に活動する若手のアーティストやアートマネジメント人材が、次世代の視点から、大阪の文化芸術の未来を描くためのビジョンを共有します。また、持続可能な文化芸術活動の基盤を構築するための具体的なアイデアなどを議論し、大阪の文化政策に反映させるための新しい視点を模索します。

## 第3部 質疑応答 **時間** 20:30～21:00

### 申し込みはこちら



申込期限

令和7年2月12日(水) 17時まで  
(要申し込み、定員に達し次第受付終了)

### 申し込みに関するお問合せ先

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

### 注意事項

- ・会場は館内の階段となります。ご来場の皆さまには階段を椅子代わりにして登座いただきますので、予めご了承ください。
- ・お荷物を預けるクローゼット等はございません。
- ・シンポジウム当日の議事録を、後日、大阪アーツカウンシルのホームページに掲載します。議事録には、登壇者と参加者との質疑応答の内容や会場内の様子を撮影した写真などについても掲載させていただきますので、併せてご了承ください。
- ・障がい等により配慮を希望される場合は、事前に「シンポジウムに関するお問合せ先」までご連絡ください。

### シンポジウムに関するお問合せ先

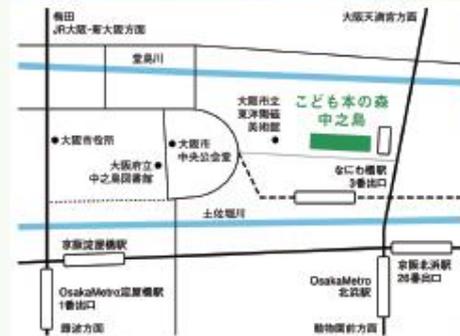
大阪アーツカウンシル事務局 (大阪府 府民文化局 文化・スポーツ室 文化課)  
電話: 06-6210-9305 (平日9時から18時まで)

### 会場

#### こども本の森 中之島

〒530-0006 大阪市北区中之島1-1-28

最寄り駅: OsakaMetro御堂筋線・京阪本線「交差点駅」駅, OsakaMetro環状線・京阪本線「北浜」駅, 京阪中之島線「なこわん」駅



発行日 令和7年6月9日

発行 大阪アーツカウンシル（大阪府市文化振興会議アーツカウンシル部会）

<https://osaka-artscouncil.jp/>

E-mail : [info@osaka-artscouncil.jp](mailto:info@osaka-artscouncil.jp)

無断転載を禁じます。