

# 未来へ種をまく。 - 芸術文化の役割を考える -

< 報告 >



日時 令和元年11月24日（日）13:30~16:00

会場 ソニックシティ第5展示場（さいたま市大宮区）

基調講演 「芸術文化の果たすべき社会的役割は何か」

パネルディスカッション

「若い世代の成長に芸術文化が寄与できること」

## 基調講演

# 「芸術文化の果たすべき社会的役割は何か」

### 講師 衛 紀生

(可児市文化創造センター館長兼  
劇場総監督)

文化庁、芸術文化振興基金運営委員会、  
財団法人地域創造などの委員を歴任。

平成28年度 芸術選奨文部科学大臣賞  
(芸術振興部門) 受賞。

平成20年に岐阜県の可児市文化創造セ  
ンター(愛称アーラ)の館長兼劇場総監  
督に就任。文化芸術が、様々な立場に  
ある人々に社会参加の機会をひらく社  
会包摂の機能を持つことを長年に渡り  
訴えている。



皆さん、こんにちは。今日お話ししようとするを以前、同志社大学の創造経済研究センターでしゃべった時は3時間かかりました。今日は時間が限られているので、かなり省略して話します。

今、実は2011年を契機に7年間かけて、文化政策が大きく180度変わりました。もっぱら「愛好者」を対象にしてきた文化政策が、もはやそのような場合ではない、ということになったのです。私共の劇場(可児市文化創造センター、愛称アーラ)は社会包摂(ソーシャル・インクルージョン)型劇場経営というのをやっていて、非常に短期間で来館者が50万人近くになってきました。それは別に「愛好者」が増えたわけではないという話をしようと思っています。

戦後、日本は文化政策に関して、戦意高揚に利用された戦中の反省から、ほとんど手を出さない状況で、当時の文部省なども、功労者を顕彰するという機能のみ特化してやってきました。その後1990年に芸術文化振興基金が創設されるなど、経済的な支援も始まりました。

しかし、2011年2月8日に閣議決定された「文化芸術の振興に関する基本的方針(第

3次基本方針)」を嚆矢として、大きく日本における文化政策が変わってきます。

この基本方針に、文化芸術の社会包摂機能も注目されつつある、という文言が入っています。従来、社会的費用（コストや重荷）として捉える傾向もあった文化芸術の公的支援に関する考え方を転換して、社会的必要に基づく戦略的な投資と捉え直す、という文言が出てきます。

「社会的必要」ということですが、これまではそうではなく、ウォンツ（「愛好者」の欲求）に基づいていました。つまり、これまでは、補助金を出した時などにアウトプットとして、「何日間やって何人動員しましたか」ということだけが問題になっていました。

今後は、ニーズ（社会的必要）に基づく戦略的な投資として、「何が変わったか、変化したか」というアウトカムをしっかりと求められるということになります。そのために税金を投入する、だから投資なのです。それによって社会を変える、あるいは社会で生きづらさ、生きにくさを感じている人たちの環境を変えなさい、でなければ公的な資金を出す意味がないということを言っているのです。

私は、1990年から始まったものは、文化芸術を保護するための政策として、**文化政策2.0**と呼んでいます。その後、一つの到達点として現在は、戦略的投資として変化とアウトカムを求める**文化政策3.0**の時代になっていると思います。

先ほど紹介した第3次基本方針に引き続いて、2012年いわゆる**劇場法**というものができて、その翌年、3月29日に閣議決定されたのが「**劇場、音楽堂等の事業の活性化のための取組に関する指針**」です。この指針で注目していただきたいのは、「教育機関、福祉施設、医療機関等の関係機関と連携・協力しつつ、年齢や障害の有無等にかかわらず利用者等の社会参加の機会を拡充する観点からの様々な取組を進めること」という文言です。

2001年に**文化芸術振興基本法**ができた頃に、もしこれを言っていたら、文化団体からもすごいクレームが出たはずです。教育はまだ分かります。なぜ福祉施設、医療機関なのか。高齢者の健康寿命を延ばすことによって医療費が抑制されるからです。

そういう意味で、この文言が大臣指針に入ったということで、恐らくアーティストの方たちや文化団体は相当抵抗感を持ったはずです。今でもあります。私は日本劇団協議会の理事をしていますが、つい先日、日本オーケストラ連盟の事務局長さんとそんな話をしました。オーケストラも劇団も、20代30代のアーティストは全然抵抗ないのです。自分たちが蓄積してきたスキルはどのように社会に役に立つのかということに非常に興味があるのです。だけど、50代60代は全く駄目です。文化はそんなものに使われるものではない、自分の演奏技術がどれだけ役に立つのかという反論をする、全く無関心です。愚かとか言いようがないです。そんなことだけのために芸術をやっているならやめてしまえ、というのが私の考えです。

## 埼玉県芸術文化祭30周年記念シンポジウム

今なぜ、文化政策3.0なのかということですが、第3次基本方針から7年近くかかって「文化経済戦略」（2017年12月27日閣議決定）が出ました。

その後、昨年6月に文部科学省設置法の一部改正がありました。どういう改正かというと、「文化というのは各省庁にまたがるものであって、文化庁プロパーばかりで文化庁が機能するのはあまりふさわしくない、文化庁はあらゆる省庁にある文化に対するその事業を取りまとめて、事務局的な役割を果たしなさい」という趣旨を2017年11月に芸術文化振興議員連盟が提言しています（「文化行政の機能強化のための組織体制と文化予算の拡充に関する提言」）。そのとおり、文科省設置法が改正されました。

現実には、去年の10月から厚労省や外務省、経産省の、象徴的に言えば、机がどんどん文化庁に移動してきています。どういうことかということ、課長、室長クラスがどんどん外から文化庁に入ってきています。つまり、文化というのは、文化の「愛好家」のためだけにあるのではないということが、現実に国の組織として表れてきています。

私は、変わったときに、文化庁の中がどうなっているか分からなくなりました。どこに誰の机があるのか分かりません。今まで文化庁プロパーとしてやっていた方は、参事官などの名前でもとなくまとめられてしまっていて、課長クラスと室長クラスは、結構、外の省庁の人間が多いです。



少し話を変えますが、G. エスピーナーアンデルセンは、戦後大いに進捗した工業化社会では、経済成長による企業内福祉と年功序列型の給与体系によって、若年労働者から教育費等がかさむ世代への所得移転が行われた、と言っています。家事労働と子育てや介護を担う UNPAID WORKER、すなわち女性によって「家族主義的社会主義」が堅持されたのです。

1年で10パーセント以上給与が伸びたような時期がありました。会社からもらう給料が多い、それから企業内福祉として社宅、保養所をやっている。その中で家族が抱えている問題は家族の中で解決できる余裕があったのです。これは日本独特の方法だということ。雇用調整助成金も元々終身雇用を守るための労働政策だったのです。

それが大きく変わりました。成果主義が、アメリカなど外国から入ってくることによって、人材の流動化が、さも良いことのようにいわれました。労働者派遣法の改正などを背景に、経済的な分断が起こると家族の機能が不全になってくる。起こるべくして福祉社会の機能不全、劣化、排除ということが起こってきて、今は大変不安定な社会になっています。

だからこそ、そこから、網の目から漏れた人たち、あるいは初めから漏れている子供たち、親の貧困などのために漏れている子供たちに対して、どのように文化が働きかけるかということが求められます。

私は、アンソニー・ギデンズの「ポジティブ・ウェルフェア (Positive Welfare)」という考え方を再評価すべきだと思います。アンソニー・ギデンズは終わった人のように思われていますが。ウェルフェアは日本語で「積極的福祉」と訳していますが、少し違います。日本で福祉というと、児童福祉、障害者福祉、高齢者福祉など弱者救済のためのものです。しかし、ウェルフェアの「フェア」とは旅のことなのです。生まれてから亡くなるまでの一生を「良き旅」にするための手当てのことをウェルフェアといっているのです。

ウェルフェアというのは、もともと経済的な概念ではない、満足すべき生活状態を表す心理的な概念である、ということをアンソニー・ギデンズは言っています。だから、経済的給付や優遇措置だけではウェルフェアは達成できない、福祉のための諸制度は、経済的ベネフィットだけではなくて、心理的なベネフィットを増進することも心がけねばならない、ということをギデンズは言っています。それが文化芸術の役割です。

自己肯定感を持っている、承認欲求を得ている、生きていていいのだ、自分を必要としてくれる誰かがいるのだ、という心理的なベネフィットを増進するのが、実は劇場の役割であり、文化芸術がやらなければいけないことです。

もちろん、ものすごくクラシックが好きで心が癒やされて、クラシックを聞くたびにとても生きる意欲が湧いてくる、それはOKです。でも、はなからクラシックに近寄れない、一種の心理的な壁を持っている人がいる。だとすれば、どうしたらいいのか。それも今日お話ししたいことです。

孤立しがちな人々の、生きる意欲を醸成して、そのポテンシャルを社会の発展に反映する仕組み、社会包摂による誰も排除しない全員参加の共生社会をつくることが重要です。

私が入っている「文化経済学会<日本>」の中では、ウェルフェアという言葉で日本

語にするとちょっとなあ、とっています。これは「エデュケーション」が日本語の「教育」と少しニュアンスが違うのと同じです。われわれは最近「ウェルビーイング (Well-Being)」という言葉を使っています。幸福・健康という意味です。このための総合政策として、あるいは総合政策拠点として、劇場・音楽堂を政策的に位置付けるということになります。劇場法より、もう少し先に行っている感じになります。

そのように、時代は今進んでいて、NPOなどはもうフットワークがいいですから、教育型 NPO、福祉型 NPO、保健医療型の NPO、共生社会・多文化型の NPO、みんな文化を活用し始めています。なぜなら、文化というのは人と人とのつながりをつくるからです。今の社会が駄目なのは、つながりが貧困だからなのです。つながりがないので孤立していくのです。

文化庁は、こうした広がり、実は困惑しています。2017年7月に「**「新・文化庁の組織体制の整備と本格移転に向けて」のポイント**」という文書が出ました。この中に国家行政組織としての文化庁の課題として次が挙げられています。

- 文化芸術概念の拡張への対応と、資源としての活用策が不十分
- 政策の基盤となる調査研究や効果分析が不十分

文化芸術概念の拡張、日々広がっていく社会包摂、そのようなものを活用しているのか。資源としての活用策が不十分すぎる、という自己批判です。追いついていませんということです。

また、政策基盤となる調査研究、その効果、アウトカムがどうだったのか、変化がどう起こったのかという効果分析が不十分である、これも実は自己批判です。つまり、文化庁自体が付いて行けなくなっているぐらいすごいのです。

NPOの方がどんどん進んでいる一方、私共の劇場を含め、劇場・音楽堂ではあまり進んでいません。劇場は、いまだに鑑賞事業中心です。地方の劇場だと、東京から何かを買って、福祉配給的に鑑賞してもらおうというやり方では、動きが取れません。でも、地域の課題に向き合っている人たちがいないわけではありません。

積極的な福祉政策としての、あるいは総合政策としての文化行政とは何なのか。社会政策全般、それも予防社会政策として Well-Being のための文化政策であるということが出来ます。

つまり、事が起きてから動いたら、お金がかかるのです。病気でもそうでしょう。悪くなってから病院へ行ったらお金がかかるのです。そのために、文化による予防医療政策として、イギリスで「**社会的処方箋活動**」というものが行われています。

例えば、喘息にかかっている医者に行くと、少量の喘息治療薬を処方すると同時に、あそこのホールに行って合唱団に入りなさい、という処方箋が書かれます。それは、もっと悪くなる前に予防するためです。悪化するとその分医療費がかかりますから。

これは英国芸術評議会とナショナル・ヘルス・サービス（英国の国営医療サービス事

業)が提携して、もう既に20年ぐらいやっています。

私は、文化が持っている非常に多様な力を活用した予防的な社会政策として、保健医療だけではなく、教育・福祉・多文化という面でも、やるべきではないかと思います。事が起きてから動くと、コストがかさむだけです。今は厚労省も国交省も受け身に出ています。

「社会疫学」の知見に基づく社会的処方箋の活用は、もうイギリスで始まっています。つまり、貧困、あるいは孤立、孤独というものが、病気を発生させ、寿命を短くするという社会傾向があるという視点から、社会的処方箋活動が行われているのです。

また、「社会貢献型マーケティング(CRM)」や「共創価値創造(CSV)」という方法があります。誰かと一緒に、例えば市民と私共の劇場と一緒に価値をつくることによって、社会的な機関としての責任を果たす、それによって鑑賞者開発と支持者開発、あるいは支援者開発、資金調達環境を改善するということを成立させるのが、私共アーラの経営です。昔は、このようなところに目が全然行っていませんでした。

この後のパネルディスカッションで堀貴雄先生(岐阜県教育委員会教育次長)がお話されると思うので簡単に触れますが、当時の岐阜県教育長から高校で演劇のワークショップを手伝ってくれと言われて、岐阜県立東濃高等学校に行きました。

行ってあ然となりました。荒れているのかと思ったら荒れていない、荒れる気力もない生徒たちの高校でした。1年生でワークショップをやった年の生徒から、実は退学者が極端に減りました。

日本財団が「子どもの貧困の社会的損失推計」というレポートをまとめています。40歳時点の就業率は、高校中退者を含む中卒者では76.6パーセント※1です。つまり4人に1人が無業者で、おそらく生活保護など社会保障の受給者です。

高校を卒業できると就業率は89.9パーセント※1になります。つまり無業者は10人に1人になります。あとの9人は納税者、社会保障の負担者になります。

このデータで見れば分かります。格差を問題にするのであれば、それをどうするのかということを考えなければいけません。

東濃高校でのワークショップでは、SROI(社会的投資収益率)※2による政策根拠の測定を、私共アーラと可児市、それから日本劇団協議会で始めました。

2年間で30人の高校中途退学を防いだことを短期的に(現在価値として)見ると、SROI値は初年度9.86でした。つまり、投じた予算100万円につき、986万円の行政コスト・社会コストを下げたことになります。具体的には、2016年の事業予算(インプット)が193万円で、1,902万7,394円の社会コスト削減効果(インパクト)が出たと算出しました。なお、次年度のSROI値は16.7でした。

中長期的にどうかということですが、中卒者と高卒者の生涯賃金の差が約1600万円だとすると、30人が高校を卒業することで、およそ4.8億円の経済損失を防いだこと

になります。個人の所得にとどまらず、社会的にも、租税の負担や社会保障の負担の点で影響します。

日本財団 子どもの貧困対策チームによると、今のゼロ歳から15歳の子供全員が、何も手を施されずにそのまま育っていくと、所得の減少額はおよそ42兆9,000億円※1になってしまいます。財政収入の減少額は15兆9,000億円※1に達します。

※1 日本財団 子どもの貧困対策チーム (2016) 『徹底調査 子どもの貧困が日本を減ぼす 社会的損失 40兆円の衝撃』 文藝春秋 参照

※2 SROI (社会的投資収益率)

Social Return on Investment の略。米国の財団 REDF によって開発された定量的社会インパクト評価の仕組み。社会的な活動に対して投じられた資金やリソースによる事業実施の結果発生したアウトカムを社会的なインパクトとして捉え、定量的評価を行う。

アウトカムの貨幣価値換算価額の合計

$$\text{SROI 値} = \frac{\text{アウトカムの貨幣価値換算価額の合計}}{\text{インプットの貨幣価値換算価額の合計}}$$

(伊藤健・玉村雅敏 (2015) 「社会的投資収益率 (SROI) 法の発展過程と手法的特徴」 より)

だから、落ちこぼれなどという言葉はおかしい、僕ら劇場関係者、文化芸術関係者は決して言うてはいけない言葉です。

文化芸術が持っている社会包摂機能を使って彼らを何とかすることによって、仲間づくりや安心できる場所を見つけることに手助けする。この触媒の役割が文化芸術です。演劇やダンスや音楽そのものが、彼らに生きる意欲を生ませるわけです。「誰か」がその人間に生きる意欲をつくるのです。その「誰か」を見つけるための触媒として、文化芸術が機能するということです。これが文化芸術の社会包摂機能ということです。

可児市は、中学校で非常に陰湿ないじめ事件が起きて全国ニュースになったとき、自治体として初めて、子供のいじめ防止に特化した条例をつくりました。その頃、私共アークは小学校3～4年生を対象に、いじめ防止、仲間づくりのワークショップを行っていました。それによって、有意にいじめの認知件数が減ってくるという状況になりました。その後、「中学も落ち着いてきた」という話になって、調査をかけたところ2.31というSROI値が出ました。

ところが、誰とは言いませんが、ある芸能人が「いじめをやめましょう」と言って歌と踊りの舞台をやったら、わずか0.21というSROI値しか出ませんでした。単にいじめをやめようというだけでは、何の役にも立たないのです。それよりもクラスメート



の中で「誰か」を見つける、「誰か」と出会う機会をつくることで、承認欲求が充足して自己肯定感を持てるようになり、基本的にいじめは少なくなるのです。

私共の劇場（アーラ）が行っている他の事業としては、「ココロとカラダの健康ひろば」が、高齢者の健康寿命の延伸に対して3.47というSROI値が出ました。確実に健康寿命が延びています。「親子de仲間づくりワークショップ」という事業では、乳幼児を育てている母親の孤立防止について効果をSROI値で1.46と算出しました。地域の中で、ひとり親家庭が孤立しないよう、ひとり親家庭の家族同士で行うワークショップは、SROI値が1.76です。

日本劇団協議会では、3年前から各地の文化芸術による社会包摂事業についてインパクト調査をしています。

東北大学医学部の佐々木英忠先生と藤井昌彦先生が、認知症患者に向精神薬が過剰に投与されることへの対策として、「演劇情動療法」というものを開発しました。演劇情動療法を行うと何が起るのか。歓喜情動指数が80パーセント上昇して、有意に症状が軽減されます。

昨年藤井先生に電話して、藤井先生が院長をなさっている仙台富沢病院の入院患者さんを対象に、演劇情動療法による減薬・介護費抑制を数値化してくださいとお願いしました。

そうしたら、認知症患者1人につき1年で3,200円の減薬・介護費が抑制されると算出されました。たった3,200円とお思いでしょうが、もともと藤井先生がやっている病院ですから、薬は少ないのです。

もうすぐその2025年には、65歳以上の認知症患者が675万人出るという予測があります。5人に1人です。そうすると、高齢者の認知症を予防できれば、莫大な医療費が抑制できる可能性があります。当然、厚労省は関心を示します。

このようなエビデンスをつくっていくのが、私たちの仕事であると私は思っています。アーティストの仕事ではありません。少なくとも、マネジメントする側の、文化政策における文化予算を増やしていくための重要な仕事の一つだと、私は思っています。

アーティストの支え方が変わってくるということです。予算が減るようなエビデンスではなく、増えるエビデンスをとにかく出していくことによって、アーティストを支えます。

最近私は、就学前教育をやらなければいけないと思っています。東濃高校や小学校でのワークショップの話をしたんですが、中学校でも、私共の劇場と提携しているリーズ・プレイハウス（英国リーズ市の劇場）の人間に入ってもらってワークショップをやっています。

一番大事な非認知能力の相続ということが、家族が機能しないと働かない。東濃高校

の先生たちは、問題のある生徒たちの家族は機能していないと言いました。家族が機能していないと、本来は家族や地域のコミュニティーによって相続されていた自制心、協調心、寛容性、利他的な心、やりきる力、つながる力、対人共感性、社会的規範、社会道徳等の自立するための非認知能力が相続されない、機能しないのです。

そうであれば何とかしなければいけないというのが、私共の考えです。実は、文化芸術で就学前教育をやりたいのです。2000年にノーベル経済学賞を受賞したジェームズ・J・ヘックマンによると、就学前教育に社会的投資、教育投資をすることが、将来的な社会の健全さを担保するということです。

ヘックマンが引用しているのが、1962年から5年間米国のミシガン州で行われていた「ペリー就学前教育」という社会実験です。貧困層のアフリカ系未就学児を対象に教育プログラム（学習や家庭訪問での指導）を実施したところ、プログラムを受けていない者に比べ、学力、認知能力が上がって、将来的な所得も圧倒的に違ってくる、犯罪率も違ってくる、生活保護を受ける人も確実に減ってくるという結果（約40年に渡り追跡調査）が出ました。

つまり、家族が機能していないところで、その代わりに就学前教育をやることで、明らかに変わるということで、私共も館長グループで勉強しています。

ところが、残念ながら、私共の劇場の指定管理料はもういっぱい、これ以上増えません。市長のところへ伺ったら、それは大事なことだと。今まで、高校や中学、小学校、あるいは乳幼児にやってきたけれども、それは穴の開いた鍋に水を注いでいたのと同じではないかという言い方をされました。

鍋の穴をふさぎたい、そのためには就学前教育を絶対にやらなければならない、可児市の未来に種をまく、種をまかなければいけないと思ったのですが、予算が増えない、人も増やすことができません。専門の職員、保育士資格か幼稚園教諭の資格を持っている、しかも文化で働きたいと思っている人を1人張り付けると、およそ1,200万円は最低かかります。1,200万円出してくださいというわけにはいかないことになっていて、市長は「クラウドファンディングでやったらどうか」と言いました。クラウドファンディングは突然シャットダウンすることもあるので、これは5年、10年、15年、20年という追跡調査をしないと、エビデンスは出てこない事業なので不適であると思いました。平田オリザさんは、豊岡市の演劇のワークショップをクラウドファンディングでやるようですが。

では、もし可児市が税金でやったらどうなるか、これは公募しなければいけなくなります。恐らく就学前教育をやるに公募したら、教育ママたちがこぞって応募してくるでしょう。本当に来てほしい子供が来ません。本当に来てほしい子とはどういう子か。非課税世帯の子供です。この子たちを何とかしなければいけません。

大事なことは、一緒にものをつくること、それからルールを自分たちで決めることです。それで、調和して新しい価値をつくるということをやらなければいけません。それ

ほどやさしいことではありません。

このような非認知能力の相続を何とかしなければいけない。家族が機能しない以上、税金で設置運営する劇場でやりたいとは、今考えています。しかし、今は考えるしかことができていないので忸怩たる思いです。



次に、高齢化社会の財政、医療扶助の負担緩和についてです。イギリスも今同じ状況です。孤独と孤立が課題です。孤独担当大臣ができて、その下に**ジョー・コックス孤独問題対策委員会**というものができました。ジョー・コックスは、ブレグジットを巡りウェストヨークシャー州で暗殺された、労働党の女性議員の名前です。保守党の内閣がつくった委員会ですけれども、彼女は孤独と孤立の解消ということを一生懸命やったので、彼女の名前が付いたのです。

孤独と孤立によってもものすごい経済損失が生じます。孤独を防ぐことによって何が起るか。これは話のネタとして面白いと思うのですが、孤独と孤立は1日にたばこを15本吸ったのと同様の健康被害があるそうです。今、私どもは母子寡婦福祉連合会とのワークショップをやっています。孤立防止の活動です。

それから、私共の劇場（アーラ）では「**あしながおじさんプロジェクト for Family**」という事業を実施しています。家族が機能しない、親が忙しくてほとんど話す機会がない、という家族をアーラがやっている音楽、演劇に家族ぐるみで招待をして、家族で同じ体験をして、コミュニケーションをする機会を取り戻してもらおうという事業です。

その他、今、更生保護女性の会との薬事犯を中心とした保護対象者の再犯防止プログラムをやらうと進めています。

2008年からアーラの館長となり、客席稼働率も伸びているし、観客動員数も368パーセント伸びました。パッケージチケットに至っては8.75倍になりました。すぐ目の前でお客さん呼び込むのではなく、3年、5年、10年先を見据えることが必要なの

です。お客さんだけでなく、資金調達する環境も激変します。

つまり、ソーシャルブランディング、社会的ブランドをつくることです。愛好者を増やす活動ではないのです。支持者、支援者、擁護者をつくることです。これによって、全住民のうち2パーセントたらずの愛好者に寄って立っていた劇場が、地域を全て視野に入れたものになります。

例えば、ある息子さんが2年半かけてお母さんを説得して特養に入れました。でもお母さんは部屋から出てこないで、ふさぎこんでいる。そのお母さんが、アーラのワークショップに参加して笑顔を取り戻した。特養の職員が息子さんに「お母さん、笑ったよ、隣の何々さんとお友達になったみたいだよ」と報告をする。その息子さん自身は「クラシックは眠くなるし、芝居は理屈っぽくて嫌だ」と言ってアーラには行かないのです。けれども「アーラはあっていい」と言います。2次的な受益者になっているからです。何も本人が劇場に来なくてもいいのです。私共の劇場を支持してくれればいいのです。税金を使うことに賛意を示していただければいいということが、私の考えている経営です。

私が、最初アーラに行ったとき、「芸術の殿堂ではなく、人間の家をつくります」ということを話しました。「創造的福祉社会への新しい社会モデルのデザインを可児市でつくる」ということを言って進めています。文化が好きな人は、あるいはアーティストは、演劇やクラシックの愛好者をつくろうとしています。けれども、もう時代は変わったのです。

日本オーケストラ連盟の事務局長さんと会ったときに「オーケストラはもう既に限界が来ている、本当に民間からの支援が出ない。」という話をされました。現在は、株主にいかに還元するかということが企業の重大な使命になっている。本来は株主のもとに行くべきお金を使って、なぜ文化などを支援するのかということで、株主総会で文化支援を提案しても否決されてしまう。だから、議題にも出せなかったと言うCEOが、「文化支援は出せないが、被災者支援なり被災地支援なら出します」と言います。

つまり、メセナは出せないけれどもフィランソロフィーなら出せるのです。ごもっともです。株主もそれは駄目だとは言えません。そういう状況が今起きています。だからこそ変わらなければいけません。自己防衛のためにも、今後の文化芸術が発展していくためにも、変わらなければいけないと思うのです。

これで終わります。どうもありがとうございました。

## パネルディスカッション



### パネリスト（五十音順）

**衛 紀 生**（可児市文化創造センター館長兼劇場総監督）

**古賀 弥生**（九州産業大学教授、NPOアートサポートふくおか代表）

大学での所属は地域共創学部 地域づくり学科。代表を務めるNPOは「誰もが芸術文化を身近に楽しめる環境づくり」をミッションに掲げる。元福岡市職員。

**小松 弥生**（埼玉県教育委員会教育長）

昭和56年文部省入省。仙台市教育委員会教育長、文化庁文化部長、独立行政法人国立美術館理事、文部科学省研究振興局長などを経て平成29年に埼玉県教育委員会教育長就任。

**平野 到**（埼玉県立近代美術館学芸主幹）

平成4年より埼玉県立近代美術館に勤務。近年は「日本におけるキュビズム」（平成28年）、「デュー・リベラの時代」（平成29年）などの展覧会に携わる。

**堀 貴 雄**（岐阜県教育委員会教育次長）

岐阜県立不破高等学校校長などを経て現職。演劇のワークショップを通じて高校の中途退学者や問題行動を激減させたプロジェクト（「東濃方式」）を手がけた。

### コーディネーター

**案浦 久仁子**（埼玉県教育局市町村支援部文化資源課長）

### ○案浦

皆さん、こんにちは。本日のコーディネーターを務めます埼玉県教育局文化資源課長の案浦と申します。

ただ今、衛紀生先生から「芸術文化の果たすべき社会的役割は何か」というテーマで基調講演を頂戴したところです。

これから、「若い世代の成長に芸術文化が寄与できること」と題しまして、次代を担う若い世代が芸術文化に望むこと、参加することの意義は何なのか、また、芸術に携わる行政や文化団体、NPO、公共施設が果たすべき役割は何なのかということにつきまして、さまざまな分野で活躍していらっしゃる、5人のパネリストの皆様と、少し長い時間になるかもしれませんが、内容によっては充実した短い時間になるかもしれませんが、ディスカッションをしてみたいと思います。

本日の流れですが、最初に各パネリストの方に自己紹介を兼ねて、関わってきたお仕事や活動についてご紹介をいただきたいと思います。

続くディスカッションですが、始めに芸術文化の持つ力についてディスカッションをしていきたいと思います。次に議論を絞りまして、特に課題のある若い世代に芸術文化がどのように寄与できるのか、掘り下げていきたいと思います。最後にまとめとしまして、これから、美術館・博物館・劇場・行政などが、多くの関係者の理解を得ながら、芸術文化の力や効果をどのように広げていくのか議論してみたいと思います。

それでは、早速ですが、自己紹介を兼ねまして、パネリストの皆様にお仕事についてご紹介をいただきたいと思います。最初に、九州産業大学教授、NPO アートサポートふくおか代表でいらっしゃいます古賀弥生様です。古賀様、よろしくお願いいたします。

### ○古賀

皆さん、こんにちは。福岡から参りました古賀弥生と申します。ここでは、とても簡潔に、自己紹介ということで簡単にお話しさせていただきたいと思います。



先ほど御紹介がありましたように、私は、九州産業大学というところで教員をしております。同時に「アートサポートふくおか」という、NPOの運営も行っております。大学で研究や教育を行うのと同時に、NPOの活動をするというのが、私にとっては両輪になっておりまして、現在研究と実践と両方同じテーマでやっております。

いくつか御紹介させていただきますと、まず応用演劇による、ホームレス状態の方の就労支援です。ホームレスといわれるのは、仕事がなく、お金がなく、家賃が払えないからおうちがないという状態なのですけれども、別に再就職をされるための面接講座を演劇でやっているわけではなく、ホームレス状態の方というのは家がない、お金がないだけではなくて、人との関係性が切れているというところがあります。職場や近隣の方、あるいは御家族、親類との関係の間でも、割と早めに諦めてしまわれるところがあるような傾向が見られます。そういうところに、演劇の手法を使った研修、講座を実施させていただきまして、コミュニケーションについて一緒に考えていくというような講座を、もう4、5年やらせていただいております。

次に、パーキンソン病患者の方のダンス活動支援です。パーキンソン病というのは、どちらかというと高齢者の方に多いのですが、私の亡くなりました父も多分パーキンソン病だったのではないかという症状が、晩年ありました。パーキンソン病患者の方は、足が前に出にくくなるなどして、体がなかなか思うように動かなくなっていったりするので、コンテポラリーダンスの活動をやっていただいております。御病気でいらっしゃいますので、杖をついたり、歩行器を使われたりして会場に来られます。パーキンソン病の方は脳内物質ドーパミンが出にくくなるということがありますが、ダンスの活動で、ドーパミンかあるいはそれに代わる物質が出ているような感じがします。活動が終わってお帰りになるときは、スタスタ歩いて帰るので、よくつえを忘れて帰るということが、本当に起こります。もちろん病気が治るわけではないのですけれども、そういうことを重ねていったりしますと、クオリティー・オブ・ライフと申しますか、生きること、生活することの質が上がっていく、生き生きとした表情を取り戻されるということを発見しているところです。

それから3番目として、フリースクールでの演劇、自己表現ワークショップを行っております。学校に行かないという選択をしているお子さんたちのところに、演劇のワークショップをさせていただきに伺っております。これは福岡市で行っております。あとは、認知症カフェでの音楽、演劇の活動などをやっております。現場でコーディネートをするというか、調整役をやるのと同時に、一応、研究者としましては、成果検証を行うということもやっております。

フリースクールの事例については、後の時間で少しお話しできればと思っているのですが、活動は、福岡市立の文化施設「なみきスクエア」の主催事業として、館内ではなくて、地域に出て行って、フリースクールにプロの演劇人を派遣して行われているものです。施設の設置者である福岡市と、指定管理者の企業さんの深い理解の下で実施され

ているものです。

大学教員としての研究事例としましては、**福岡県子ども劇場連絡会（現特定非営利活動法人子ども劇場福岡県センター）**が1996年から97年にかけて実施された**ドラマスクール&ミュージカル「子どもの時間」**という長期の演劇ワークショップについて御紹介します。これは子ども劇場さんがミュージカルの舞台までつくったという活動です。その参加者の子供さんたちに、十数年後、大人になった後に、あの経験は何だったのだろうということを振り返って、インタビューをさせていただきました。このようなことを経験した子供たちはどのように成長したのか、ということ、ちらっと垣間見るような研究結果になったかと思います。

私はこのような研究や活動をさせていただいております。今日は皆様と一緒にこのような経験を踏まえてお話しできればと思っております。どうぞよろしくお願いいたします。

### ○案浦

ありがとうございます。続きまして、岐阜県の教育委員会教育次長でいらっしゃいます**堀貴雄**様、よろしくお願いいたします。

### ○堀

こんにちは。岐阜県教育委員会の堀といいます。自己紹介ということですが、私は普通の高校の教員です。20年間教壇に立って、機会があって、平成17年度に教育委員会の事務局員として入って、いわゆる指導主事としての仕事をしたのですが、教科指導ではなくて、最初に携わった仕事は、学校の再編統合の仕事でした。そして、7年ほど教育委員会にいて、今日、御紹介するようなことに至ったわけです。



さて、今高校がどのような状況なのか。岐阜県の場合、これは全国的にそうだと思いますが、約99パーセントが高校等へ進学します。その数字を御覧になった多くの方々



は、全日制の学校を思い浮かべると思います。岐阜県の場合は、全日制への進学率は、この春90パーセントを切りました。残り9パーセントの子供たちはどのようなところへ行くかという、定時制であり、通信制であり、特別支援学校の高等部、そのようなところへ進学するわけです。今、高校ではそのような状況です。

衛先生のお話にもありました**岐阜県立東濃高等学校**は、全日制の県で4番目に古い130年を超える伝統校なのですが、その学校が近年、様々な困難を抱える学校になっていました。

どのような状況かと言いますと、かつて学校が荒れていた、スクールウォーズというような時代があったと思います。今は、あの時代ほどのことはありません。どうなのかと言いますと、先ほど衛さんのお話の中にもありましたように、いじめる対象にもならない、気力がない、友達に振り返ってもらえない、そうした生徒たちが多くて、さらにはいろいろな面で支援が必要な生徒がいます。

高校全体の状況としては、まず片親のお子さんが約3割います。そして、この地区は外国人が多いところですので、外国人生徒が2割から3割いました。こうした学校において、さて、子供たちに何ができるのか。

私が県教委事務局に在籍していた2012年の1月に、こうした学校の課題をどうしようかということで、ある人の紹介で、衛館長にその学校へ行っていただきました。

そこで衛さんがおっしゃったのは、まず、子供と先生がコミュニケーション取れていない。十数人の少人数で授業をやっているのに、なぜ、あのように大きな声で、先生が声を張り上げて授業しないといけないのか。子供を見ていない。黒板ばかり向いて授業をしているではないか。これでは駄目ではないかということで、演劇のワークショップが始まりました。これをきっかけとして、その後、私も東濃高校の課題解決のために教頭として赴任しました。

そして学校にどのような変化が起こったのかについては、この後話が続きますので、そこでまた御紹介をしたいと思います。

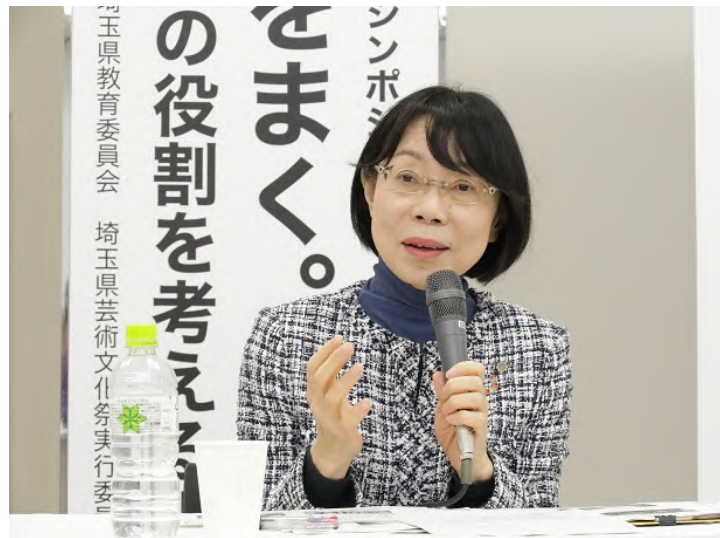
### ○案浦

ありがとうございました。では続きまして、埼玉県教育委員会、小松弥生教育長よろしくお願いたします。

### ○小松

皆さん、こんにちは。埼玉県教育長の小松と申します。今日は県教育委員会職員として他に平野さんと案浦さんが出ていますので、私は今まで他の職に就いていたときに関わったことについて話をしたいと思います。

私は、衛先生が先ほどの講演の中で批判されていた、自分で何もできなくなった文化庁が、まだ自分の殻に閉じこもっていた時代に通算10年ぐらい勤めていました。



私が文化庁で文化部長をやっていたときに、東日本大震災が起こりました。起こった直後のことを、皆さん覚えていらっしゃるでしょうか。東京や埼玉でも多くの方が電気を使えなくなり、このような非常時にコンサートとは何ごとか、というような雰囲気が日本中に広がっていた時期でしたが、仙台市の**仙台フィルハーモニー管弦楽団**は、震災から2週間後の3月26日に初めてのコンサートをやりました。

でも、あの状態の中で、どういう曲をどういう順番でやればよいのか、それからどういう語りかけを来場者に対してするかということについて、考えに考えた末、実施して成功したのです。皆の心がすごく慰められました。そこから現在に至るまで、900回近くの復興コンサートを続けています。

そのようなコンサートを続けるためには、仙台フィル自身が運営するのは難しいので、仙台フィル出身者と市民の有志が、**音楽の力による復興センター**という法人を新たに作りしました。このセンターが被災地のニーズをくみ取って、「こういうコンサートがいいです」ということを仙台フィルやウィーンフィルなど演奏する側にお伝えして、それで今日まで非常に親しまれる演奏活動を行ってきています。災害時における文化芸術の役割として、ぜひ今日お話ししたいと思って、事例として御紹介しました。

もうひとつの話は、私が独立行政法人国立美術館の理事をしていたときに、**大分県立美術館**の立ち上げに関わらせていただいて経験したものです。

平成27年に開館したのですが、その前から関わってまして、開館前から当然、職員はいろいろな準備をするのですが、採用された教育普及事業の担当者が県内をずっと歩き回って、たくさん石を拾ってきて、トンカチでガンガンたたいて、さらに乳鉢ですりつぶして、いわゆる顔料をつくって、それを水などで溶かして絵を描くという、そういうことが好きな人でした。

それはとても楽しそうだから、美術館のファンを開館前からつくっておく必要もある

ということで、アウトリーチ活動に活用することになりました。

参考にしたのは、佐渡裕さんが芸術監督を務めていた**兵庫県立芸術文化センター**です。兵庫県は、阪神淡路大震災の復興の意味も込めて音楽ホールを建てたのですけれども、やはり開館前から佐渡さんが地元でどんどん出て行って、アウトリーチ活動を行われて、そのおかげでとても県民から愛されるホールになったのです。

大分県立美術館もそのようになってほしいということで、会館前からアウトリーチ活動を行いました。開館してからも教育委員会と連携して、学校に出掛けて行って、その地域の色を発見する活動を行い、幼稚園であれば、体を使った活動を行って「その後美術館に来てね」ということにしました。そのような出前授業を受けた後に、実際に美術館に来た子供たちは、作品への接し方が格段に充実したものとなっていました。

全国学力・学習状況調査の順位が県内で一番低かった小学校が、この活動に参加して、次の年に1位になりました。そのようなこともあって、芸術文化の活動が子供たちに与える影響を、きちんと検証してほしいということで、大分大学にも入っていただいて、科学研究費補助金も取った調査研究をやっていただきました。

この経験を通じて、美術館などが学校や子供たちに関わることによって、能力を引き出すことができると感じました。

### ○案浦

ありがとうございました。続きまして、埼玉県立近代美術館、**平野到**学芸主幹、お願いします。

### ○平野

埼玉県立近代美術館の平野です。私は、25年以上、埼玉県立近代美術館の仕事をしているのですけれども、最初に衛さんからお話があったような、社会包摂に関わるプログラムに携わったことはないのですが、今日このシンポジウムに参加させていただいて、いろいろなことを学ばせていただきたいと思います。



自分自身の自己紹介というより、われわれの美術館の活動、主に普及事業に焦点を当ててお話しします。

**埼玉県立近代美術館**は1982年に開館しました。今年で37年目になります。会場には御来館いただいた方も多いかと思いますが、まだお越しでない方は、JR北浦和駅からも近い場所にありますので、ぜひいらしていただければと思っています。

活動としてやはり中心になるのは、収蔵品を紹介する常設展(「MOMAS コレクション」)や、年5回、他から作品を借用して展覧会を行う企画展です。

このような展示事業が中心ですが、開館当初から普及事業にも力を入れてきました。ただ、これは非常に大きな転換が90年代にあるのですが、80年代から90年代初頭までは、普及事業はほとんど大人を対象としたものでした。それが、92年から95年にかけて、学校の週5日制が導入されたことをきっかけに、もう少し子供に対してもプログラムを準備しようということで、土曜日あるいは夏休み向けのプログラムを始めるようになりました。

さらには、2000年代に入ってから、学校と美術館の距離をもっと縮めようということで、学校の先生と一緒に研究会を開いた他、美術館をどのように活用できるかについて、いろいろな人たちのアイデアを吸収して、ようやく本格的に子供向けの普及事業に取り組むようになってきました。

そういう蓄積があって、約20年たった今、ほぼ毎週土曜日に「MOMASのとびら」という子供向けの普及事業をやっています。MOMASというのは、われわれの美術館の略称です(Museum of Modern Art, Saitama)。

館内で普及事業を行うだけでなく、学校との連携の一環で、われわれの美術館からその学校に出向いて授業協力をしたり、あるいは埼玉県には、国際的にも活躍している非常に優秀な美術家がいるので、そういう美術家と一緒に学校に行き、一種の出前授業として、児童、生徒と何かをつくるということを行ったりもしています。

ただし、課題はいろいろあります。毎週土曜日に子供向けの普及事業をやっておりますから、スタッフが非常に大変です。アルバイトの人やボランティアの人が関わっていると同時に、埼玉大学と連携して、大学生が参加することによって、それが授業の一環として成立するようなかたちで運営していますけれども、人員が限られていますし、予算の問題も含めて、いろいろ課題があります。そのような中で普及事業を展開しています。

話したいことはたくさんありますが、時間もありませんので、これで私の紹介とさせていただきます。

### ○案浦

ありがとうございました。最後になりますが、衛先生には、基調講演に引き続きましてよろしくお願ひいたします。

それでは、早速ディスカッションに移っていききたいと思います。まず一つ目のディスカッションといたしまして、芸術文化の持つ力ということについて議論していただきたいと思います。

今パネリストの皆様から、ダンス、音楽、絵などのお話がいろいろ話もありました。そういったわかりやすくカテゴライズされた美術、あるいは芸術のイメージがあらうかと思いますが、一方でそもそも芸術文化とは何なのかというところを皆様で共有したく思います。

この話を話し始めると、恐らく数時間必要かと思いますが、ここはざっくりと伺います。古賀弥生先生が著書（『芸術文化がまちをつくるⅡ 地域活性化と芸術文化』2011年、九州大学出版会）の中で芸術文化の定義を少しされていていらっしゃいますが、お話をいただければと思います。

### ○古賀

あくまで私が本を書くにあたって、私なりの考え方で定義したのですが、まず、アーティストが芸術や文化の活動を行って、作品などを生み出しています。

市民、県民などの方たちも、鑑賞者として享受するというだけの関係ではなく、いろいろな方が活動したり、文化的な価値のあるものをつくり出したりということもあります。アーティストと呼ばれるような方たちの活動だけがアートではない、プロのアーティストという方たちに限らず、さまざまな方との共同作業、コラボレーションでつくられる場合もいろいろあります。それからジャンルに分けられるものではないというのも、今お話があったとおりです。

そういうことをいろいろ考え合わせまして、ざっくりとした芸術文化というのを私が考えるときにはキーワードとしては、「想像力（イマジネーション）」と「創造力（クリエイティビティー）」を駆使して行う活動として捉えたということ、本の中では書かせていただいております。私が書いたものをここで御紹介いただけたらと思わず、ありがとうございます。来年の春に新著も出ます。

### ○案浦

ありがとうございました。今、古賀先生から、「想像力」と「創造力」というお話がありました。

本日の話の中で、個別の芸術領域にふれることはあろうかと思いますが、基本的スタンスとして芸術文化全般を語るときは、このような共通認識の元で進めたいと思います。パネリストの皆様いかがでしょうか。

次に移らせていただきますが、芸術文化の持つ力は何かということで、ディスカッションを進めたいと思います。恐らく芸術文化の持つ力には、大きく分けて二つあるのではないかと私は考えております。一つは個人レベルの話です。美術を見て心が豊かにな

って柔らかくなったというようなことです。二つ目は、先ほど衛先生の基調講演の中でもありましたが、芸術文化と社会の関係性において、芸術文化の持つ力を発揮するということではないかと思います。

まず一つ目の個人レベルでの芸術文化、これから若い世代に芸術文化がどう寄与するか、特に、課題になる子供たちにどう寄与するかという議論を進めていこうと思っておりますので、個人レベルにおいて、こういったような効果があるのか、ということについて御意見を伺います。

学芸員として平野さん、芸術文化の持つ力について、いかがお考えでしょうか。

### ○平野

本日の大きなテーマになっている若い世代、特に情報や知識などにまだあまり毒されていない、そういう無垢な子供時代において、美術や芸術を経験することは、極めて重要なことだと思っています。

感覚が鋭敏な子供にとっては、その後の生き方を大きく左右することになるのではないかと思います。例えば、知識や情報、学問などいわゆる大文字の教育といったものは、言語化可能なものであり、統制されているもの、コントロールが効くものです。

そのようなものは、誤解を恐れず簡潔に言うと、組織化されて、最終的には何か閉じられていくものではないかと思います。それに対して、芸術的な経験、美的な経験、あるいはポエティックな経験、感性的な経験というのは、もっと衝動的で、例えば、いいね、変だね、すごいね、などという衝動的なものであって統制できないようなものです。

それはコントロール不能であるけれども、最終的には、何か自発的に、偶発的に何かを発生、発露させ、感覚や内面を開く方向に行くと思います。子供時代にそういった経験をさせることは、私は非常に重要ではないかと思っています。

逆に言うと、そういう感性というのは、頭と精神がスポンジのように柔らかい子供からティーンエイジャーぐらいまでに基盤がつくられるのではないかと、私は思っています。大人になってしまうと、どうしても知識が入ってきてしまって、なかなかそういうかたちにはならないと思います。

例えば今、サラリーマンなど大人に、教養主義的に美術鑑賞することなどが結構ブームになっています。いろいろな本も出ています。もちろん悪いことではないけれども、それは教養と知識としての芸術鑑賞であって、言ってみれば勉強であって、先ほど私が言った、子供の体験とやや次元が違うと思います。

ですから、やはりわれわれが注意しなくてはいけないのは、言葉や情報に左右されない直接的な芸術的経験を子供たちに提供する機会を、いかにうまくつくっていくかということではないかと、私は思っています。

### ○案浦

ありがとうございました。心と頭がスポンジのように柔らかいときに、しっかりとそのような素地のようなものを広げておくことが、今後の人生には大切である、ざっくり言うとそういう話だったかと思います。また後で御意見いただければと思います。

堀先生は、高校の先生として、いろいろ課題のある生徒が多くいらっしゃる高校を受け持たれたということですが、平野さんが言ったような感覚というのはどのようにお感じになりましたでしょうか。

### ○堀

平野さんがおっしゃったことは、先ほど衛さんの話の中にも出てきましたが、就学前の子供たちにとって非常に大切だと思います。しかし、先ほど「家族が機能していない」子供たちについて少し触れましたが、スポンジのような柔らかな時代に、普通の経験、普通の体験ができなかった子供たちもやはりいるわけです。

そして小学校、中学校に入って、さまざまな子供たちがいる集団の中で、さて高校ではどうなるかといったところを、お話をしたいと思います。

小学校、中学校というのは、私立の学校を選んだ場合を除いて、その地域に通う子供たちが全て入学します。その後の高校では、いい意味でも悪い意味でも、輪切りで子供たちは入っていきます。そうした中で課題になるのは、さまざまな支援が必要な子供たち、普通の経験を持っていない子供たちではないかと思います。そこで行ったのが、演劇のワークショップです。

衛さんから計画を聞いてびっくりしました。**文学座**のトップ演出家の**西川信廣**さん、そして俳優として活躍されている**瀬戸口郁**さんといった、本当に中央でも大活躍の方々を、300人にも満たないような学校に派遣すると。

そのときの条件ですが、子供たちに文学座がどのような劇団であるのか、こうした方々が今までどのような活動をしてきたのか、一切言うなと言うのです。文学座の方たちは、普通の状態の、そこにいる子供たちのままの彼らにぶつかっていってくれました。

最初はひどかったです。グループに分かれてワークショップをやるのですが、ある生徒が最初何をしだしたかという、この時間に持ってくるのが禁止されているはずの携帯電話をポケットからこっそり出していじりだします。どんな格好をしてもいいと言ったら、寝転がって横になりました。こちらはもう胃が痛くなって、本当にいいのかという思いで見っていました。

今になって文学座の西川さんと話をしますと、「最初、堀さんからちょっと覚悟してねと聞いたときは、まあこのくらいだろうと想像していたが、今だから言えるけれども、想像を絶するような状況だった」と言われました。

数字でいえば、300人に満たない学校で、遅刻の総数は年間6,000件を超えていました。学校の授業日は大体200日ですから、1日当たり20人を超える生徒たちが遅刻を

したことになると思います。退学者も、1学年100人くらい入学して、そこから30人から40人ドロップアウトしますので、卒業式にはいつも60、70人です。

そんな学校でしたが、ワークショップを実施して退学者が一桁になりました。そうしたエビデンスもあるのですが、簡単に言うと、学校が明るくなったのではないかと、今は思っているところです。

### ○案浦

ありがとうございます。就学前にしろ、ティーンエイジャーにしろ、成人する前に芸術文化に触れることが、その後の人生に大きな影響を与える、それもポジティブな影響を与えているということは言えるのではないかと思います。

芸術文化に関する個人レベルの経験について伺いましたが、次に、社会と芸術文化との関係や効果について話をしたいと思います。衛先生の講演でも、芸術文化にはつながりの貧困を解消する力があるというお話がありました。衛先生、具体的にアーラの取り組みなどでどのような効果があったか、お話いただけますでしょうか。

### ○衛

古賀先生もおっしゃっていた「想像力」と「創造力」の効用については、私もいつも言っています。**アラスデア・マッキンタイア**という人が「人間は、本質的に物語を語る動物」と言っています。物語として他者との関係を理解し、自分の役を見つけていくのです。

現実をどう理解して、どう物語をつくるかというのがアーティストの仕事です。自分の中にあるものをはき出して、それによって物語を構成することが、アーティストがものをつくることに結実していくのだらうと思います。

これはアーティストだけの話ではありません。対人関係でもそうです。私たちが誰かを理解する、例えば、子供たちの今を理解するということにも、やはり想像力と創造力が重要です。この子には何が必要か、この子は何を求めているかということを考えなければ、単なる施しになってしまいます。

「**障害者による文化芸術活動の推進に関する法律**」(平成30年6月13日公布)が施行されましたが、全国的に行われている多くが、施しのレベルです。ただ、文化に参加させてあげているだけでは、障害者の課題を解決しないのです。彼らが抱えている課題は、孤立、孤独、経済的な不安です。

だとすれば、どこかと手を組むかたちで、外部とのつながりをつくる。それは就労支援センターでもいいし、障害者がつくった作品やデザインをポシエットにするような工房さんでもいい。つまり、つながりの貧困の、少なくとも解消、回復に向かっていく。

障害者が、作品を媒体として誰かとつながっていく、作品をポシエットや絵葉書にすることでわずかでも経済的なフィードバックを得る、作品活動に対する報酬を得る、こ



こまでやらないと、あの法律は意味がありません。

ところが、あの法律にはそこまでやると書かれていないので、施しレベルしか行われ  
ないです。NPO などには、もう少し深く理解してほしいのですが、現場を見ると、ダン  
スに参加させてあげている、絵を描くのに参加させてあげている、というレベルにとど  
まっていることも多いのです。これでは問題を解決できません。

文化で解決できるような道筋を付けるべきなのに、きちんと法律の設計ができていま  
せん。とても困ります。



私たちアキラでやっていることは、つながりをつくらうということです。本当にいろ  
いろな意味でつながりをつくらうと。皆さん、自立しようと言います。自立する能力を  
身に付けてもらおうという言い方をします。自立するということは、自分の足で立つこ  
とではなく、依存する先がたくさんある、つまり、つながりがたくさんあるというこ  
とです。つながりがたくさんある人間ほど、自立するのです。つながりがないのは、孤立  
です。だから、つながりをつくることは本当に大事です。今孤立、孤独の中にいる人た  
ち、子供たちがどれだけ多いか。

僕は、非認知能力に関しては、30歳でも40歳でも身に付くと思うのです。つながり  
の中で身に付くのです。芸術は子供の頃というけれども、そのようなことはないです。  
芸術を通して誰かと出会うことによって、何かを身に付けることはできます。

発達障害に関しては、四国に子供と大人の診療所、アートをもつごく大胆に導入し  
た国立の医療機関があります。善通寺市にあります。この先生は薬を使いません。発  
達障害は親との関係の問題だという見方をして、親との関係をワークショップで変えて  
いきます。

それで、子供と殴り合いの関係だった親、殺してやりたいと思っていた親と子供の関  
係が劇的に変わっていきます。今は普通の親子になっています。発達障害でも何でもな  
くなっていきます。だから、ある意味では、親子あるいは社会というものが、実は、発  
達障害というものをつくり出している、発達障害という病名が付くことによって、排除

をしていくというような社会、同調性の強い社会が今進んでしまっているのではないかと、とても感じます。そのことに早くきちんと手を付けて、文化芸術の力を使って何とかすれば、少なくとも、社会を担う人たちは、まだまだ増えるはずです。

本当にいろいろな意味で、教育投資というものがしっかり行われることによって、非認知能力を持った大人ができてくるだろうし、それから発達障害から免れて、社会を担う子供ができてくるということがあるのではないかと思います。とにかくつながりをたくさんつくることをもう一度考えないといけない時期にきています。網の目の向こうの奥が見えないぐらいにつながりができれば、見えない社会保障となります。これは、基本的にはお金がかかりません。社会保障は大変、お金がかかるので、厚労省などはそういう社会をつくろうというような言い方をしています。文化にはそういうインフォーマル・セキュリティをつくる力があります。

私共のアーラが事業を行っている可児市では、そういう社会ができつつあって、去年900人ぐらい人口が増えています。いろいろな要件で増えているのですが、まだまだ人口は増えていくみたいです。それは別に、芸術が好きな人たちを集めているのではなく、少なくとも、安全と安心の未来が感じられるから人が寄ってきている。また、フィリピン系の方が最近非常に多いのですが、フィリピン系の方にとっては住みやすい町です。もちろん、ケアはきちんとしています。日本語教育もきちんとしています。アーラの周りの地区に、外国人の方がたくさん入っています。私の住んでいる周りは、まだ土地が安いので、子供を連れた若い夫婦が家を建てて移住して、田んぼが一つもなくなりました。周りが田んぼだらけだったのが、カエルがうるさいぐらいだったのですが、今は子供の声がうるさいぐらいです。そのようなことが起こっています。

### ○案浦

ありがとうございます。アーラのパンフレットには、まさに今、衛先生がおっしゃったような、いろいろな人とのつながりを推し進めるために事業が記載されています。いろいろな観点から取り組みをなさっていると、あらためて思いました。

### ○衛

文化芸術は心を癒やします。音楽を聞いて、元気になって明日頑張ろうと思う。演劇を見て心が安らぐ。でも、それはある意味では一時的な癒やしです。存在そのものを癒す、生きづらさや息苦しさそのものを癒す、つまり子供から高齢者まで、孤立させないという意味で存在を癒すということは、文化芸術のもう一つの大きな力です。

そのことに、今まで誰も顧みず来てしまったのではないかと私は考えます。とにかく、昼間の空に星はない、見えないけれどもあるというのを、うちの職員によく言います。昼の空に星を見るぐらいの目を見ないと、劇場では仕事をするなということです。文化芸術で存在を癒す可能性を追求するのが、劇場の仕事だろうと思います。

### ○案浦

ありがとうございます。続きまして、古賀さん、いかがでしょうか。芸術文化は様々な力を持っていると思いますが、社会との関係において、例えば、課題を持っている子供だけに限らず、どのような力を文化芸術は発揮することができると思われますか。

### ○古賀

冒頭に、福岡県子ども劇場連絡会が1996年から実施したドラマスクール&ミュージカル「子どもの時間」というワークショップを御紹介しました。1年3カ月から4カ月くらいかけた、長期の演劇のワークショップで、子供たちがワークショップで出した言葉を、プロの脚本家が脚本にし、それをプロの演出家の方が子供たちと一緒に作品化して、「子どもの時間」というステージができ上がったものです。

それを体験して今は大人になっている9人の方に、当時の体験を振り返ってもらいました。9人の方全員から出てきた言葉というのが、主体性・想像力・発想力というキーワードです。「何を得られましたか」と尋ねたときに、この言葉は全員の方から出てきました。

それ以外のさまざまな気付きという点では、まず、演劇による表現活動から具体的に何を得たのかということを探りました。このワークショップは、公募型で50人から100人の集団によって行われ、いろいろな子供たちがいろいろなところから集まっていました。自分はこのようにつくったほうがいいと思っても、そうではないという子供もいるわけです。あつれきを体験するのです。この中で、何とかして作品をまとめていくためには、誰か折れなければいけないかもしれないし、いや、徹底討論だという話になるかもしれません。こういう集団の中で、自分と違う価値観に出会っていったり、今まで学校や家庭の中で出していた自分ではない自分というものを、自分自身で発見したりということがあった、というように言ってくれていました。

参加当時、小学生から高校生という年齢の方たちでしたが、お話を伺った頃は、二十代～三十歳ぐらいまでになっていました。進学・進路選択、あるいは職業選択の時期に、子供のときに体験した演劇ワークショップがどう影響したかということを探りました。

「自分自身は一体何ができるのか、何が好きなのか、ということを知る機会になったと思う」という答えがありました。ほとんど9人が共通して答えたのが「自分は人が好きだなあと思った」ということでした。人が好きだから、対人関係のサービス業などになるかなどというように、全員が一回は思っただろうと思います。実際その職業に就かなかった方もいらっしゃいますが、例えば、保育士や介護福祉士のような対人サービスの仕事、教員になることを検討され、実際になった方もいらっしゃるということです。

介護福祉士になられた方は、認知症の方をお世話していて毎日お会いしているけれども、会うたびに、自分のことを誰だと思っただろうか変わるらしいのです。例

えば、今日は奥さんだと思われている、あるいは、今日は娘さんだと思われている、微妙な違いですが、今日は誰だと思っているのかというのが、その方はすぐ分かってしまっておっしゃっていました。その人になりきって相手をするので、お互いにいらいらずに会話ができるそうです。同僚の介護福祉士には、それが非常に不思議に見えるらしくて、なぜ誰だと思っているのが分かるのかと聞かれるそうです。誰だか分かるのは、演劇の影響かもしれない、ということをおっしゃっていました。

あとは、人生にとって、とても大きな、チームだけではなくて社会に対する関わり方についても、大きなきっかけになったという方もいらっしゃいまして、このドラマスクールというワークショップがたくさんの大人に支えられていたということ、きちんと見ていたお子さんがいらっしゃいます。演劇が楽しかったというだけではなくて、それを陰で支えていた大人のスタッフやプロの方たちの様子を見ていて、しかもそこにお金を調達してくるために、企業さんを回ったりした方たちもおられるわけです。子ども劇場のスタッフの方々です。お金もどこかからから持ってきてくれたのだということは分かっていて、そうやって地域に支えられてこういう活動が成り立っていて、自分たちはこのような経験ができたというところまで理解をされている方がおられまして、きちんと自分は恩返しをしていかなければいけない、こうやって生きる大人になりたい、というように語ってくれた方もいらっしゃいました。

これは、一つの事業の例ですが、こういう経験が個人にとっての、その方のパワーといますか、力を得て、生きる力になっていくということになるのだという一例として、御紹介させていただきました。

### ○案浦

ありがとうございました。社会と芸術文化とのつながりということで小松教育長に伺いますが、子供たちが個人レベルで体験することで、芸術文化がどういう効果を発揮できるかお話しいただければと思います。



### ○小松

先ほど東日本大震災復興の話を御紹介したところですが、いろいろな活動をするために、事業費が必要です。それで、文化庁もいくつかそのための事業を行っています。もともと文化庁は、本物の芸術を子供たちにということで、アーティストを学校に派遣して実演してもらう事業をやっていたのですが、東日本大震災の被災地域に特別枠を設けて、いまだにそれが続いています。

仙台で、子供のための芸術派遣事業の演劇部門を取りまとめてくれた ARC>T (アルクト) という集団が書いた報告書を読みました。

その報告書によると、東日本大震災から8年目となる今年、宮城県内の復興の進捗は、地域によって非常に差があり、震災前と変わらぬ環境となっている地域がある一方、やっと復興住宅が建設され、復興に向けた地域づくりが始まった地域があります。そこでは、学校の統合や再編成が起こり、地域コミュニティをどう再生していくか課題になっているそうです。被災地に住む子供たちにとって、芸術の持つ多様性や寛容性に触れることは、心が開放され、無意識に緊張している心がほぐれるのではないかと。子供がのびのびと楽しむことで、その様子を見た周囲の大人も楽しむことができる、ということが報告書に書いてありました。

被災地という、他の地域とは別の事情を持っている中で、地域コミュニティを再生する際に、文化芸術が持つ力が役に立つのではないかと考えています。

もう一つ私が関わったのは、民俗芸能です。東北では民俗芸能が盛んです。

福島県では原発事故により、町全体、村全体で移転しなければいけなくて、ばらばらになってしまった自治体があります。今は別々の地域に住んでいるそうした人たちが、再び集まったときに、核になるのは民俗芸能です。昔一緒にやっていたお祭りの体験などが生きてきて、その中には子供たちも入っていきます。そのような力もあります。

それから、芸術文化が子供に与える影響ですが、先ほどからお話が出ているとおりでと思うのですけれども、私は別の角度からも見えています。

確かに、美術館で鑑賞などの機会があると、普段からとてもやんちゃな子が手を上げて、こう見えるなど発言しますが、逆に、学校の中ではお勉強がとてもよくできる子が発言しない、つまり普段お勉強がよくできている子が心を開放していないことがあります。それはそれで問題だと思います。

芸術文化の社会包摂という機能について話がありましたが、社会包摂する側の社会を構成している大多数のよくできる人たち、普通の人たちの側が、芸術文化によって心を解き放されていないと、やはり駄目なのではないかと考えています。そういう人たちに対しても、何らかの働きかけをどんどんやっていかなければいけないと思います。子供で言えば、受験秀才のような子たちにも、問題があるのではないかと私は考えています。

○衛

正解をきちんと覚える子たちは、文化芸術に関して、そういうことは発言できません。正解はないのですから。イギリスで美術館のキュレーターが、ムンクの絵（「叫び」）を子供たちに見せた。子供たちには、ムンクが何者か絶対に教えない、とにかく絵を見せて、何を感じるか。「第3次世界大戦が起こった」、「夫婦げんかした後のお父さん」とか、何を言っても正解なのです。まさに想像力と創造力が試されます。

ところが、正解を覚えることに長けていても、想像力を働かせて、一つの物語をつくるということができない人間がいます。だから、そのような人間が、将来東大に入って、官僚になっても、とても国を任せられないと思います。



○平野

芸術に正解がないというのは、私も本当にそう思います。県立近代美術館では、小学校、中学校、高校、それから特別支援学校の生徒たちを対象に、いわゆるコンクールを行うプロジェクトをやっています。それは昨年から美術館の作品、5点こちらで挙げたものを1点選んでもらって、それからインスピレーションを得たものをグループで身体を使って表現してもらい、その映像を送ってもらうというコンクールをやっています。

私はこれを極めて重要なプログラムだと思っています。通常であれば、言葉で解釈しようとはしますが、そうではなく、直接的なインスピレーションを、身体という言葉ではないもので返すというプログラムです。

その中で、今年応募されてきたものに、学芸員がびっくりするようなものが一つありました。元になった作品は、われわれの美術館を代表するクロード・モネの作品（「ジヴェルニーの積みわら、夕日」）です。川口市のある中学校の生徒たちは、この積みわらをドングリに見立てて、そのドングリが海を悲しく漂っていく、そういう印象を表現しました。



クロード・モネ

《ジヴェルニーの積みわら、夕日》

1888-89年、埼玉県立近代美術館蔵

学芸員や普通の大人は、モネは印象派の巨匠、そうすると色彩がどうだとか、連作の中でこの絵が描かれているなどという知識が入ってしまうわけです。彼らにはそういうのは全くないわけです。まずこれを見てドングリだと。それから、海を漂って、この海というのは、恐らく背景にある青い色からです。寂しいというのは多分、夕日について中学生が持っている独特な感覚（クラブ活動が終わった後の寂しさ）で、それを表現したのでしょう。これは極めて重要な芸術体験だと思っています。知識ではなく、何かその先にある根源的なものを体験していると思います。

もう少しお話しさせていただくと、20世紀の重要な画家の一人で、ロシア人のワシリー・カンディンスキーという人がいます。この人は、抽象絵画の可能性について多角的に考えた人でした。実はこの画家は、モネの積みわらの作品を画家になる前にモスクワで見て、最初何が描いてあるのか分からなかった、分からなかったけれども、この絵に興味を持ったと語っています。なぜ分からなかったかという、当時の一般的な絵画というのは、写真のように写実的に絵を描く、そういうものが主流でした。漠然と描かれた画面を、積みわらにあまりなじみがない人が見たら、これは何を描いているか分からないわけです。でもこれに興味を持った。今回の中学生の体験は、恐らくそういうところに通じているものがあると思います。応募された作品を見て、私は非常に衝撃を受けました。

今、この作品を含めて、公募展の受賞作のビデオを、われわれの美術館のエントランスで2020年3月まで流していますので、ぜひ御覧ください。

## ○衛

僕はそういう機会にしょっちゅう出会います。そのときにとにかく「すごいな、君」とひとこと言うだけで、彼らは変わります。

子供・若者白書などを読むと、男の子も女の子も、小学生より中学生の方が、「自分が嫌いだ、好きではない」という子供が、どんどん多くなります。自分が好きになる機会を与える、君はすごいよと、彼らが自己肯定感を持てるような機会をつくるというのは、実は、文化芸術の力でもあります。正解がないからです。

例えば、僕の常識を越えたら、もうすごいと言います。すごいと言うしかありません。それは正直に言う、僕らがこれを言ってしまうと負けたようだ、ではなくて、もう素直に「すごいな、君」ということを言ってあげることが、大事ではないかと思います。

それで、子供はがらっと変わります。小松さんが紹介された調査研究と同じような結果を、その瞬間が生み出していくのではないかという気がとてもします。

### ○案浦

ありがとうございます。AI や IoT などと言っている時代ではありますけれども、人間は面白いと思います。最後に、課題を抱える若い世代について少し深く、古賀先生と堀先生にお話を伺いたいと思います。まず古賀さん、フリースクールでの取り組みについて、よろしくをお願いします。

### ○古賀

フリースクールの事例のことを少しだけお話ししたいのですが、冒頭に申し上げました、福岡市のなみきスクエアという文化施設が、社会包摂文化事業をやりたいということで、館外に演劇関係者を派遣する事業始められました。

フリースクールに通うAさんは、中学1年生の女の子ですが、活動を開始する前は、顔の表情がなくて、彼女の声を聞くことがほぼないというような感じの子でした。学校に行かなくなった理由は、私どもには分かりません。こちらのフリースクールは、無理やりそういうことを聞いたりもされていないので、フリースクールの先生方に聞いてもよく分かりません。また、学校に行けるようになるということ、このフリースクールでは目的とはされていません。ご本人さんたちが生きやすくすることをサポートするという趣旨で活動されていて、私どもの演劇のワークショップも、その一助になればということで実施していただいています。

Aさんは、表情が非常に乏しくて、声を出して返事が返ってくることはほぼない状態でした。それが、ワークショップを10回やる中で、彼女は7回参加してくれました。

3回目のワークショップのときに一回泣かせてしまっています。彼女から、なかなか声が出てこないでファシリテーターの方が、「今日はやめておこうか」と言ったら、顔を手で覆って泣きだしたのです。

もう来なくなるかと思ったのですが、休み休みですが続けて来てくれまして、だんだんと笑顔が出てくるようになりました。笑顔といってもワハハと笑ったりしないで、手の甲で口を覆った笑い方です。またゲームの中で、目の前にいる人には聞こえるような声で、きちんと人の名前を呼んだり、自分なりの言葉を発したりすることができるようになっていきました。

これはあくまでワークショップの中での変化ですが、この時期、彼女は日常の生活、フリースクールの別の時間にもいろいろな変化が起こっていて、先生方もびっくり



していらっしやいました。「鼻歌を歌っているところを見たよ」と言う先生もあり、以前の状況からは考えられないような変化です。カメラを向けて皆で写真を撮るときに、いつも何も表情がなかったのが、ダブルピースをしたなどの変化があったというのを、先生方が非常にうれしそうに語ってくださいました。

ただ、この変化が、ずっとこのまま続いていったら良かったのですが、ワークショップがいったん終了して数カ月、間が空いていたときに、何があったのか分からないのですが、先生方がおっしゃるには、また壁が高くなったようで、マスクが外せない状態になったそうです。今年度新たに始めた演劇ワークショップには、彼女は自分の意思で参加していません。何があったのか残念ではあるのですが、ほんの小さな変化ではありますが、一時はこのようなことが起こったりもしています。

これが何だといわれたら、何でしょう、となるのですが、数値には表れないものです。例えば、彼女がまた学校に行けるようになりました、というハッピーエンドのお話ができたら良かったのですが、そうではありません。そうではないけれども、一時期かもしれないけれども、彼女がもし何か生きづらい思いを抱えていたとしたら、それがふっと溶けるような瞬間がその時期はあったというところに、私はやったことの意義があったのではないかと考えています。

そのことをフリースクールの先生方も認めてくださり、短い期間に固めてやるのではなく、年間を通して計画的にやっていったら、またいろいろな変化が見られるような可能性もあるのではないかとということで、継続という決断をしてくくださいました。先生御自身たちで、フリースクールで資金調達までも考えて継続するというような決断をしてくださったのは、このAさんの変化（かすかな変化かもしれませんが、もしかしたら大きな変化かもしれないこと）が起こったからではないかと考えています。

### ○案浦

ありがとうございました。「生きづらさが溶ける瞬間がある」というところが非常に重たい言葉だったと思います。堀さんは、いかがでしょうか。



○堀

演劇のワークショップの件で、このようなエピソードがありました。このワークショップは、最初1校で始めて、今年度12校になっています。ここまで予算を広げるためには、衛さんが取ってくださった、文化庁の事業のおかげもあって、半額補助をいただいています。

それでも、やはり県と財政協議をしなければなりません。この事業が始まったときに、財政は何を言ったかという「3年やったら、その後は学校の先生でやってね」と、そういう言い方をしました。僕はカチンと来て、そのときはまだ担当でしたが、財政課に行って「それは簡単に言えば、プロのピアニストに3年間弾かせて、4年目から先生に弾かせたら、と言っているのと一緒だよ」と言いました。

ワークショップを経験した教員は、文学座の演出家、役者の方々の人を見る力、その素晴らしさに感動しています。演出家の西川さんも「演出をやるときには、そこで動いている人たちだけではなく、舞台上の隅にいる人もしっかり見るのだ」という話をされているのですが、それが見事に、子供たちにきちんと移るのです。

僕は、教育の一番の理想は、特別支援教育で行っているように一人一人個別の支援計画を持って、一人一人に当たることだと思いますが、そのようなことは財政上できるわけがないので、どうしても子供たちをある一定の枠の中に入れて、統一された教育課程の中で教育するしかないとは思っています。

でも、やはり子供たち一人一人に当たる姿勢で接する場があってもいいのではないかと、それがこのワークショップではないのかと、いつも思っています。ワークショップに参加する演劇人の方たちは、私たち教員にも非常にインパクトを与えてくれました。私は、このワークショップは、子供たちのためであると思っていますが、心の中で半分は、教員がこれで育ってほしい、と思っています。

先ほど衛さんが、依存する人ができることという言葉が言われましたが、まさにそうだと思います。教室で孤立している子供たちというのは、ただそれに気付いていないだけです。それを気付かせるのが、このワークショップです。いろいろ日常とは違う動きをする中で、あの子もそうなのだ、というように気付ける瞬間があります。クラスの中では割と何でもきちんとやる子だけでも、このような失敗もするのだ、そうした場面、場面を見ること、それが私は心が開くというか、心を開く瞬間をお互い同士が共有できる、そのようなことではないのかと思っています。それを心の居場所ができるなど、そのように表現する方もいると思います。

今、学校現場では、いじめの問題など、さまざまな問題があります。文科省も、スクールカウンセラーを増員するなどということ言いますが、そうしたことは起こってからの対処だと思います。衛さんや文学座の西川さんたちと話をしているとき「僕たちがやっているのは予防的なもの」という言葉がよく出ます。問題が起こってからスクールカウンセラーに行っていて、確かに、学校現場は助かります。ですが、問題が起

こらないに越したことはありません。

「文学座の一流演劇人だとしても、岐阜県の片田舎にある普通の学校に行って、たった年3回で何が起こせるのか」とよく言われました。実際に目の前で起こるとわかります。子供たちに何かを通じ、そして私たち教員にもつながってくるのが感じられます。まさに、芸術と教育のコラボによって、自然につながったものだというように思っております。

### ○案浦

大変貴重なお話ありがとうございました。文学座の方が学校に入られるときに、文学座はどういうところで、どういう人なのかということは教えない、というお話をされたかと思います。本当に人と人とのガチンコ勝負と申しましょうか、底が浅ければ、たとえ高校生でも分かってしまうし、反対に素晴らしいことは、きっと高校生でも分かるということをあらためて感じました。

さて、ディスカッションのまとめとして、公共機関や行政が多くの関係者の理解を得ながら、芸術文化の役割を今後どのように果たしていくか、ということまで話をしたかったところですが、残念ながら時間となりました。

衛先生からは、SROI などを用いて、文化芸術についてどのようなアウトカムが期待できるのか、といった話がありました。衛先生はホームページのコラムなどで、そういったお話について記載をされているとも聞いております。(「館長の部屋／可児市文化創造センター」<https://www.kpac.or.jp/kantyou/>)

また、事前に小松教育長からは、例えば芸術文化と学校をつなぐようなコーディネーターをする、あるいは整合するトランスレーターのような役割が必要ではないかということも聞いておりました。ディスカッションの中で、NPO などとの連携の在り方についてのお話もあったかと思います。こうしたことも、これからの課題と思っております。

会場にお越しの皆様におかれましては、ぜひ、パネリストの方々の活動や研究の成果につきまして、書籍やインターネットなどで御覧いただきたいと思っております。本日は、ありがとうございました。

埼玉県芸術文化祭30周年記念シンポジウム  
未来へ種をまく。－芸術文化の役割を考える－  
＜報告＞

編集・発行 埼玉県教育局 市町村支援部 文化資源課  
（埼玉県芸術文化祭実行委員会事務局）  
〒330-9301 埼玉県さいたま市浦和区高砂 3-15-1

（令和2年3月発行）

埼玉県芸術文化祭2019

主催：埼玉県、埼玉県教育委員会、埼玉県芸術文化祭実行委員会

---