

アーツコミッション・ヨコハマ助成評価報告書

創造都市横浜の可能性を広げ、芸術と社会をつなぐ
若手芸術家支援と社会包摂に関わる創造活動支援を通じて

04	はじめに	
05	1 リサーチの趣旨	
11	2 助成交付者・助成活動の基礎情報	
20	3 ACY助成事業全体のロジックモデル	
23	4 クリエイティブチルドレン	
	1. 調査概要	
	1.1. 助成プロジェクトの理念・経緯	
	1.2. 助成交付者一覧	
	1.3. ロジックモデル	
	2. 支援の活用	
	2.1. 人	
	2.2. 場所（横浜市内での発表・制作）	
	2.3. 移動（リサーチ・レジデンス）	
	3. キャリアの傾向	
	3.1. スタートアップ	
	3.2. 活動基盤形成	
	3.3. 活動拡大・発展～活動成熟	
	4. 総括：助成活動の価値	
	4.1. 対話の価値	
	4.2. 芸術性と評価	
	4.3. 他者からの評価 —— 来場者アンケートのフィードバック	
	4.4. 総括	
40	5 クリエイティブインクルージョン	
	1. 調査概要	
	1.1. 助成プロジェクトの理念・経緯	
	1.2. 助成活動一覧	
	1.3. ロジックモデル	
	2. 助成交付者の変化	
	2.1. 坪田義史 「大人の発達障がい(仮) 作品制作」	
	2.2. あしおとでつながろう!プロジェクト 「育て!メッセンジャー事業」	
	2.3. NPO法人国際障害者スポーツ写真連絡 協議会「パラフォト 2018 取材プロジェクト」	
	2.4. 渡辺篤「アムヒアプロジェクト」	
	2.5. Artmingle 「Future Feminism in Yokohama」	
	2.6. 有限会社スタジオニブロール 「YOKOHAMA KOTOBUKI INSIDE」	
	3. アンケート結果	
	3.1. 事前アンケート	
	3.2. 事後アンケート	
	4. 受益者・協力者への影響	
	4.1. 坪田義史 「大人の発達障がい(仮) 作品制作」	
	4.2. あしおとでつながろう!プロジェクト 「育て!メッセンジャー事業」	
	4.2.1. 関係者ヒアリング	
	4.2.2. 児童アンケート	
	4.2.3. 教員アンケート	
	4.3. 有限会社スタジオニブロール 「YOKOHAMA KOTOBUKI INSIDE」	
	4.4. 渡辺篤「アムヒアプロジェクト」	
	5. 総括	
63	6 全体統括	
	6.1. これまでのふりかえり	
	6.2. 助成の施策的役割、伴走型評価の意義、 今後の方向	
	6.3. 今後について	
	6.4. 課題や持続のための提案	
	あとがき	

はじめに

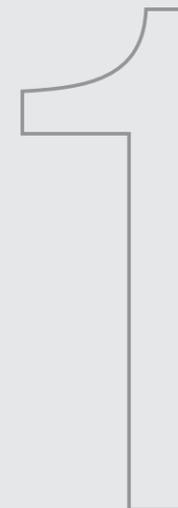
本報告書は、アーツコミッション・ヨコハマ（以下、ACY）による、創造都市横浜における若手芸術家育成助成クリエイティブ・チルドレン・フェロースhip（以下、クリエイティブ・チルドレン）及び、クリエイティブ・インクルージョン活動助成（以下、クリエイティブ・インクルージョン）の事業評価報告書である。

ACY事業では、2016年（平成28年度）より、横浜市が掲げる二つの文化施策、クリエイティブ・チルドレン及び、クリエイティブ・インクルージョンにあわせて、上記二つの制度を設け、様々な個人や団体に助成をしている。2017年（平成29年度）から2018年（平成30年度）の間の2年間、本制度の助成交付者の成長を支援し、その社会的価値を明らかにするために事業評価を始めた。

方法として、横浜市の“文化芸術創造都市・横浜”施策が実現する社会に向けて、各助成活動がどのような役割を持つかについて社会的インパクト評価の手法を用い評価した。特に、ロジックモデルと呼ばれる概念図を作成し、それぞれの助成活動が中長期的に社会にどのような波及効果を及ぼしうるのかその変化の物語の仮説を立てた。また、それをもとに、ACY事業の改善のために役立てるとともに、各交付事業の成長を伴走支援した。

現在、様々な文化芸術活動に関する評価手法の検討が始まっているが、未だ確たる手法があるわけではない。そのため、本報告書はACY事業を担当する横浜市芸術文化振興財団の職員及び、調査評価の専門家との協働により、文化芸術活動の社会的価値を抽出するためのプロセスも記述した。

ここに、本評価調査事業にご協力いただいた関係者の皆様に謝意を評する。



リサーチの趣旨

本事業評価では、文化芸術創造都市・横浜施策の中で、ACYの制度を活用して各助成活動がどのような成果を出し、その波及効果として、横浜市にどのような変化をもたらす可能性があるのかを分析している。

分析の手法として、“文化芸術創造都市・横浜”施策が実現することで変化していく社会を、ロジックモデルと呼ばれる概念図で施作全体の変化のストーリーの仮説で作成。それに呼応する行動や成果を表に整理し、具体的に何が実行されたのかを記述する。

実際の調査では、助成事業実施前、実施中、実施後について、各助成交付者とのコミュニケーションを増やし、事業の改善について多くの時間を費やして議論を行った。クリエイティブ・チルドレン助成、クリエイティブ・インクルージョン助成交付者に対し、個別ヒアリング、公開報告会、非公開のワークショップ、報告書やアンケートなどを通じて、事

業の目的や内容を整理しながら情報を抽出。そこへ、実際の活動や作品の視察を行い、審査員や事務局による短評を付加した。

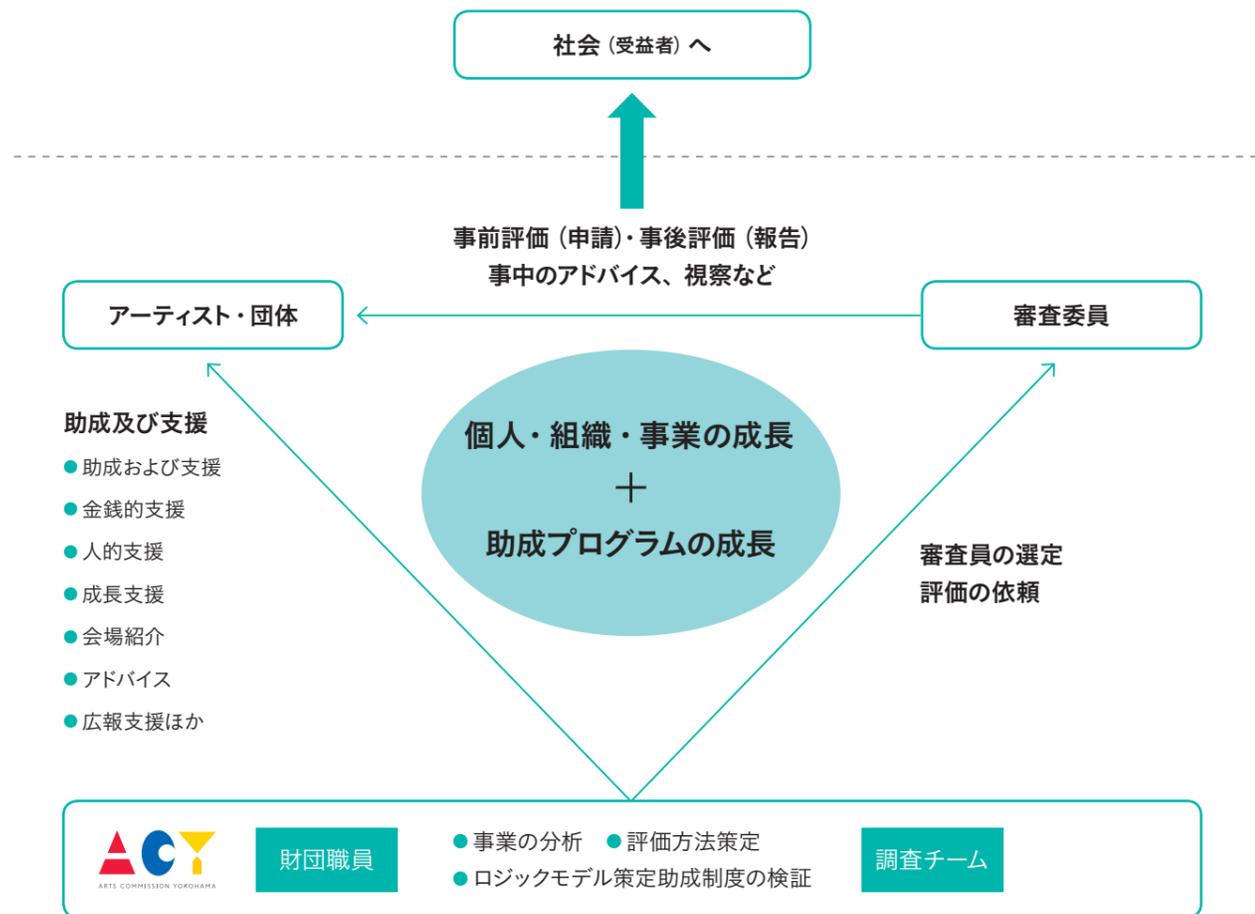
これらの情報を元に、社会的インパクト評価の手法を用いて分析、事業に関わる人や地域社会に起きる気持ち、行動、状態などの変化の因果関係をロジックモデル上に整理し、調査結果として報告する。

1.1. 調査・評価の体制

本事業評価を実行する体制として、財団職員が調査・評価チームと協働し、助成交付者であるアーティストや団体、審査委員や、財団職員が協働する形で、助成の金銭的助成にとどまらない、年間を通じた伴走型評価による様々な支援を実施した。(図2-1)

事業の実施前、実施中、事業終了後などに意見交換や

■ 図2-1 アーツコミッション・ヨコハマ(ACY) 助成・調査評価の仕組み



報告の場を設けることで、即時的なフィードバックを助成交付者とACYの双方が得ることが出来る仕組みを構築した。その結果、助成の仕組み及び、助成交付者の実施する事業が1年を通じて、少しずつ改善された。また、その内容が一年間を通じて、可能な限り一般に公開される仕組みを構築した。

1.2. アーツコミッション・ヨコハマのミッションと助成事業の位置付けについて

ACYのミッションは下記の通りである。

「“文化芸術創造都市・横浜”の実現に向け、創造の担い手が創作発表、滞在(居住)しやすい環境を作り、集積を図るとともに、市民との交流の場を増やし、芸術創造活動の活性化を図る。」

こうしたミッションのもと、事業を実施しているが、具体的には「文化芸術支援」、「まちづくり支援」、「創造産業支援」をしている。(図2-2)

助成事業には図の通りの三本の柱があり中でも、クリエイティブ・チルドレン、クリエイティブ・インクルージョンに特化して、事業評価を行った(図2-3)。

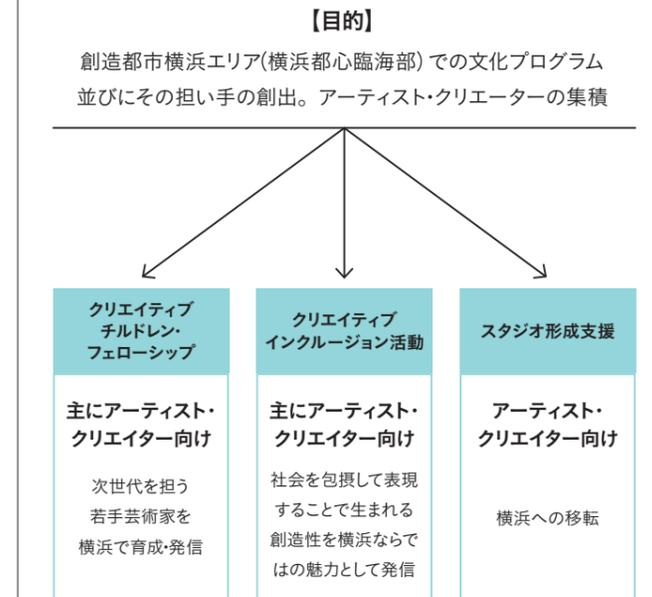
ACYの事業は横浜の文化創造環境と様々な形で連動しているのが、特徴であり、この事業の最終的なミッションも、創造都市横浜の未来へ貢献することが想定されている。

■ 図2-2 アーツコミッション・ヨコハマの事業構造図



■ 図2-3 ACYの助成事業の構造図

▶助成 (2016年度から)



1.3. クリエイティブ・チルドレン、クリエイティブ・インクルージョンの特徴

1.3.1. —クリエイティブ・チルドレンの特徴

この助成については下記のように公式HPに記載している¹⁾。

創造都市横浜における若手芸術家育成助成

クリエイティブ・チルドレン・フェロシップ

アーツコミッション・ヨコハマ(ACY)では、横浜市が文化芸術創造都市の一層の推進を図るべく展開しているクリエイティブ・チルドレン構想に基づき、横浜から世界に芸術文化を発信する次世代のアーティストを育成し、そのキャリアアップを支援するための助成制度です。(平成28年度より施行)

クリエイティブ・チルドレンとは

横浜市では、子どもたちの豊かな創造性や感受性を育むとともに、多様で優れた文化芸術を継承・発展させ、創造するために、その担い手となる才能豊かな新進アーティスト

1—平成30年度助成募集要項

1.1.3.1.における「クリエイティブ・チルドレン」は、本報告書内の略号ではなく、横浜市政策用語である。

など、将来の芸術家の芽を育む取組を推進し、ライフステージに応じた次世代育成（クリエイティブ・チルドレン）を幅広く展開しています。

《対象》

以下の条件をすべて満たすアーティスト個人を対象

- ① 美術、舞台芸術の分野で創造的な活動をする美術家、劇作家、演出家、振付家、ダンサー
 - ② 39歳以下（初回申請年度末時点）
- ※ただし前年度に本助成を受け、再申請する場合にはこの限りではありません。
- ③ 横浜に在住・在学、もしくは横浜を活動拠点とする人

《交付金額》

一人あたり100万円以内

《審査・選考のポイント》

- 同時代の視点を有していること
- ステップアップの思想が明確であること
- 自身のアートを伝える・広げていく志が高く、実行力のあるアーティスト
- 横浜から発信していく意識が強いアーティスト

上記のように定められたクリエイティブ・チルドレンの大きな特徴の一つは、個別の展示や公演活動に対する助成ではないという点である。そのためアーティストは作品制作や展示といった、目に見えたアウトプットに限らず、制作のための準備やリサーチなどに充てることもできる。

また、特徴の二つ目は、アーティストが横浜になんらかの関係性があることが重要ではあるが、助成期間の活動すべてにおいて横浜エリアに限定する必要はなく、様々なエリアでの活動に助成金を使用できる点である。

1.3.2. — クリエイティブ・インクルージョンの特徴

この助成については下記のように公式HPに記載している²。

クリエイティブ・インクルージョン活動助成

アーツコミッション・ヨコハマ（略称：ACY、公益財団法人横浜市芸術文化振興財団運営）は、横浜市文化観光局が掲げる、誰もが互いに尊重し、支えあう共生社会の実現を目指す「クリエイティブ・インクルージョン」の理念に基づき、同助成制度を実施します。（平成28年度より施行）

クリエイティブ・インクルージョンとは、これまでの横浜市の文化芸術の創造性を活かしたまちづくりをふまえ、障害・

人種・国籍・宗教・年齢・性別等の様々な違いを超えて創造的に課題解決を図るとともに、誰もが対等な関係で関わり合い、社会や組織に参画するという考え方で。

《対象》アーティスト・クリエイターが企業・NPO等と協働して行う「クリエイティブ・インクルージョン」の推進に資する活動を対象とします。

《交付金額》

上限200万円/年

《審査・選考のポイント》

- 親和性：共感を高める仕組みを有し、社会へのひろがりが見込めるもの
- 先駆性：社会に先駆けた活動であるもの
- 実現性：企画、体制、場所の確保、予算、スケジュールの妥当性と進行管理能力があるもの
- 継続性：将来への発展が期待できるもの
- 影響力：将来的に社会へのインパクトを与える期待がもてるもの

この助成の特徴は横浜での発表を期待し、「テーマ応募」とそれ以外の「自由応募」があったことである。2017年のテーマ応募としては「ヨコハマ・パトリエンナーレ2017」との連携が期待され、2018年は「DanceDanceDance@Yokohama」の開催年であるため、「ダンス・身体表現」を公募した。また、どのような社会包摂活動を期待するかなどの制限はなく、アート作品を制作するアートプロジェクトや社会課題解決を目指すソーシャルビジネス等の様々な活動から、隔たりなく募集した。

1.4. 応募状況及び助成審査会について

ACYの2つの助成金に関しては、専門家により公平な審査が行われ、助成交付者が決定される。2017年度の審査については下記のような結果となった。

2017年度の応募件数は、クリエイティブ・チルドレンで30件と2016年度の50件を下回り、クリエイティブ・インクルージョンでは2017年度22件として、2016年度21件を僅かに上回る結果となった。

2018年の応募件数はクリエイティブ・チルドレン51件と

なり前年より20件増加、クリエイティブ・インクルージョンが30件となり前年より8件増加となった。それぞれ大幅な応募者増となった。これは制度が3年目を迎えて認知されたこともあるが、申請書提出をメール可に変更したことも増加の要因と考えられる。

また、2017年のクリエイティブ・チルドレン30件の応募のうち、所在地別分布をみると最も多かったのは横浜市の16件（53%）で、東京都6件、その他8件となっている。年齢分布は30代が25件（83%）、20代が5件（16%）と30代の応募が大多数を占めた。クリエイティブ・インクルージョンは、テーマ応募と自由応募の2分野で応募を受け付けたがいずれも11件ずつという結果となっている。

次に、2018年クリエイティブ・チルドレン50件の応募のうち、所在地別分布をみると最も多かったのは横浜市は19件（37%）、東京都が18件、その他14件と続く。年齢分布は30代が31件（60%）、20代が19件と30代の応募が多数を占めた。

クリエイティブ・インクルージョンは、テーマ応募11件、と自由応募18件、未選択1件となり、自由応募の方が多かった。

選考委員会は、クリエイティブ・チルドレンでは、2017年度は美術分野4名、舞台芸術分野4名、2018年度は美術分野3名、舞台芸術分野3名の有識者による審査員で構成され、インクルージョン助成では5名の有識者による審査員で構成されている。選考にあたっては、それぞれ助成趣旨のほかに選考のポイントを掲げ、各項目について選考時の基準とした。

クリエイティブ・チルドレン

- ①同時代の視点を有していること
- ②ステップアップの思想が明確であること
- ③自身のアートを伝える・広げていく志が高く、実行力のあるアーティスト
- ④横浜から発信していく意識が強いアーティスト

審査員

[美術分野]

- 窪田研二（キュレーター） KENJI KUBOTA ART OFFICE 代表

- 曾谷朝絵（アーティスト） 2013年横浜文化賞文化・芸術奨励賞受賞者 ※2017年度のみ

- 中野仁詞（キュレーター） 神奈川県芸術文化財団キュレーター

- 木村絵理子（キュレーター） 横浜美術館主任学芸員 [舞台芸術分野]

- 多田淳之介（演出家） 東京デスロック主宰・富士見市民文化会館キラリ☆ふじみ芸術監督

- 中村恩恵（振付家・ダンサー） 2011年芸術選奨文部科学大臣賞・2013年横浜文化賞文化・芸術部門受賞 ※2017年度のみ

- 山口真樹子（ドラマツルグ） 国際交流基金アジアセンター

- 中富勝裕（プロデューサー） 横浜赤レンガ倉庫1号館 プロデューサー（ダンス） ※注記がない場合は2017年度～2018年度の審査を担当

インクルージョン助成

- ①親和性：共感を高める仕組みを有し、社会へのひろがりが見込めるもの
- ②先駆性：社会に先駆けた活動であるもの
- ③実現性：企画、体制、場所の確保、予算、スケジュールの妥当性と進行管理能力があるもの
- ④継続性：将来への発展が期待できるもの
- ⑤影響力：将来的に社会へのインパクトを与える期待がもてるもの

審査員

- 栗栖良依（SLOW LABEL ディレクター）
- 岡崎智美（横浜市民ギャラリーあざみ野担当リーダー／主任エデュケーター）
- 石川絵理（NPO法人シアター・アクセシビリティ・ネットワーク 事務局長）※2017年度のみ
- 萩原 昌子（NPO法人シアター・アクセシビリティ・ネットワーク 事業推進部長/ 副理事長）※2018年度のみ
- 治田友香（関内イノベーションイニシアティブ株式会社 代表取締役）
- 曾我部昌史（建築家、神奈川大学工学部建築学科教授） ※注記がない場合は2017年度～2018年度の審査を担当。

2—平成30年度助成募集要項

1.1.3.2.における「クリエイティブ・インクルージョン」は、本報告書内の略号ではなく、横浜市政策用語である。

以上の方針にもとづき各審査員による企画書査読と面談を経た後に選考委員会を開催した。2017年は、その結果採択されたのはクリエイティブ・チルドレンで7件（うち前年度継続3件、採択率17%）、クリエイティブ・インクルージョンで7件（うち前年度継続2件、採択率17%）となった。

2018年はクリエイティブ・インクルージョンで9件（うち前年度継続4件、採択率23%）、クリエイティブ・インクルージョンで6件（うち前年度継続3件、採択率20%）となった。



助成交付者・助成活動の 基礎情報

2018年度 | クリエイティブ・チルドレン・フェローシップ 助成交付者 (50音順)

※プロフィールは助成交付決定当時



Aokid (アオキッド) [継続]

交付金額 | 500,000 円

振付家、ダンサー。1988年東京生まれ。14歳よりブレイクダンスを始める。2010年東京造形大学映画専攻卒業。在学中より美術作品、舞台作品、パフォーマンス、イベントなどの制作、発表を始める。ダンスカンパニーなどに参加した後、aokid city を主宰。2015年、第12回グラフィック「1_WALL」グランプリ。2016年、横浜ダンスコレクション2016 審査員賞受賞。野外を舞台にした“どうぶつえん”というキュレーション企画を始動する。現在、東京造形大学 cslab 勤務。



太田 信吾 (オオタ シンゴ)

交付金額 | 1,000,000 円

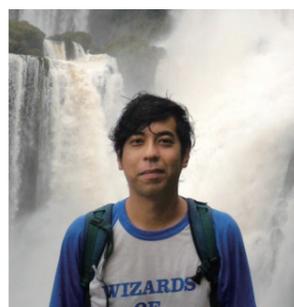
映画監督・演出家・俳優。1985年生まれ。長野県出身。早稲田大学文学部にて哲学・物語論を専攻。大きな歴史の物語から零れ落ちるオルタナティブな物語を記憶・記録する装置として映像制作に興味を持つ。初の長編ドキュメンタリー映画となる『わたしたちに許された特別な時間の終わり』が山形国際ドキュメンタリー映画祭2013で公開後、世界12カ国で配給。俳優として演劇作品のほか、TVドラマに出演。2017年には初の映像インスタレーション・パフォーマンス作品を韓国のソウル市立美術館で発表した。



小田桐 奨 (オダギリ ススム) [継続]

交付金額 | 500,000 円

アーティストユニット・LPACK。所属。最小限の道具と現地の素材を組み合わせ、国内の様々なスペースを「コーヒーのある風景」に変えるカフェ・プロジェクトや、各地の国際芸術祭におけるビジターのためのスペースづくり、美術館の教育普及プログラムと連動したワークショップスペースの設計など、アート、デザイン、建築、民藝などさまざまな領域を横断しながら、アーティストと鑑賞者、地域の人々とのコミュニケーションの場を創造している。



神里 雄大 (カミサト ユウダイ)

交付金額 | 1,000,000 円

作家、舞台演出家。1982年ベルギー生まれ。近年は、世界各地を訪ね歩き、出会った人々から聞いた話を元に作品を構成するという執筆スタイルを採用している。2006年「しっぽをつかまれた欲望」(作:パブロ=ピカソ)で利賀演出家コンクール最優秀演出家賞受賞。2018年「バルバライソの長い坂をくだる話」で第62回岸田國士戯曲賞受賞。2016年10月より文化庁新進芸術家海外研修制度研修員としてアルゼンチン・ブエノスアイレスに1年間滞在。2011年度～2016年度公益財団法人セゾン文化財団ジュニア・フェロー。



川口 智子 (カワグチ トモコ)

交付金額 | 500,000 円

演出家。1983年生まれ。東京学芸大学大学院修了。劇作家・演出家の佐藤信に師事。2008年より演出活動を開始。2018年より取り組む『4.48 PSYCHOSIS』上演企画では、イギリスよりサラ・ケイン研究者のニーナ・ケイン氏をドラマターグに迎え、サラ・ケイン没後20年にあたる2019年に国内外ツアーを予定。香港をはじめ、アジアのアーティストとの共同制作も継続的に行っている。東京学芸大学非常勤講師。横浜の小さなアートセンター若葉町ウォーフ アーティスティック・アソシエイト。



玄 宇民 (ゲン ウミン)

交付金額 | 1,000,000 円

アーティスト。東京生まれ。生まれた地を離れた人々のありようと移動の記憶、マイグレーションをテーマに韓国と日本で映像作品を制作。最近作は戦前の日本に暮らした韓国人女性飛行士の足取りを俳優と共にたどる『未完の旅路への旅』(2017)。2016年以降ソウル独立映画祭(韓国)、Taiwan International Video Art Exhibition(台湾)、ディアスポラ映画祭(韓国)で作品上映。東京大学文学部美学芸術学専修卒業。東京藝術大学大学院映像研究科メディア映像専攻博士後期課程修了。



布施 琳太郎 (フセ リンタロウ)

交付金額 | 500,000 円

美術家。1994年東京生まれ。東京藝術大学大学院映像研究科メディア映像専攻在籍。先史時代の洞窟壁画と、iPhoneをはじめとした無数の情報端末が形成する社会を接続し、イメージと支持体の関係を再考するインスタレーションや展覧会企画を発表。主な自主企画展に「秋山佑太+布施琳太郎『モデルルーム』」(Snow CONTEMPORARY)、「ソラリスの酒場」(the Cave/Bar333)、「新しい孤独」(コ本や)、「iphone mura iPhoneの洞窟壁画」(BLOCK HOUSE)など。



山縣 太一 (ヤマガタ タイチ) [継続]

交付金額 | 500,000 円

演劇ユニット・オフィスマウンテン主宰、俳優、演出家、劇作家、振付家、ダンサー。1979年、横浜生まれ。2001年より演劇カンパニー・チェルフィッチュに俳優として参加。各作品において自身の振り付けを行い、中心メンバーとしてチェルフィッチュを牽引。日常の無自覚な身体を自覚的に舞台上にのせるための独自のメソッドを考案し、ワークショップを横浜を中心に行う。2015年より自身の作・演出する演劇ユニット・オフィスマウンテンを始動。『ドッグマンノライフ』(2016)が第61回岸田國士戯曲賞最終候補にノミネート。



山本 卓卓 (ヤマモト スグル) [継続]

交付金額 | 500,000 円

範疇遊泳主宰。劇作家・演出家。幼少期から吸収した映画・文学・音楽・美術などを芸術的素養に、加速度的に倫理観が変貌する、現代情報社会をビビッドに反映した劇世界を構築する。近年は、マレーシア、タイ、インド、中国、アメリカ、シンガポールで公演や国際共同制作なども行ない、活動の場を海外にも広げている。『幼女X』でBangkok Theatre Festival 2014 最優秀脚本賞と最優秀作品賞を受賞。『その夜と友達』で第62回岸田國士戯曲賞最終候補にノミネート。公益財団法人セゾン文化財団ジュニアフェロー。急な坂スタジオサポートアーティスト。ACC2018 グランティアアーティスト。

2018年度 | クリエイティブ・インクルージョン活動助成 助成交付者 (50音順)

大人の発達障がい(仮) 作品制作 [継続]



主催 | 坪田 義史

交付金額 | 1,100,000 円

市内在住の映画監督・坪田氏が、自身と家族を対象としたドキュメンタリー映画の上映、シンポジウム等を実施する提案。昨年度は映画を制作、今年度は、映画祭への出品や当事者などを迎えて意見公開していく上映プロジェクトを行う。

育て! メッセンジャー事業 [継続]



主催 | あしおとでつながろう! プロジェクト
(申請代表: 伊藤 夏子)

交付金額 | 500,000 円

横浜市内で、障がいの有無に関わらず、子どもから大人まで参加できるダンスのプログラムを実施する団体の活動。その活動の発展系として、これまで受講する側で参加してきた人達が、教える側に回る仕組みづくりを行う。

パラフォト・イマジネーション写真交流「見える人と楽しむ」〈1stステップ〉



主催 | NPO 法人国際障害者スポーツ写真連絡協議会 (パラフォト) (申請代表: 佐々木 延江)

交付金額 | 350,000 円

横浜を拠点に、障害者スポーツをモチーフとした写真その他メディアによる表現を通じて、障害の有無や世代の差、国や地域の壁を越えた視点によるコミュニケーションを行い、人と人が相互に理解しあう社会の形成を目指す団体の取組み。

ひきこもりの部屋写真募集プロジェクト



主催 | 渡辺 篤

交付金額 | 900,000 円

横浜市内で活動するアーティスト渡辺氏が、ひきこもりの方々と協働し、彼ら/彼女らの部屋の写真を募集して、写真集を作る提案。アートと福祉のジャンルを横断し、社会包摂やソーシャルデザインの要素を持ったプロジェクトを通じて、社会に存在する痛みや孤立についての可視化を行い、問題を社会に共有することを目指している。

Future Feminism in Yokohama



主催 | Artmingle (申請代表: 海老澤 彩)

交付金額 | 350,000 円

社会課題にアートを通して創造的なアプローチをするチームが、横浜市内でフェミニズムをテーマにした展覧会、リサーチ、勉強会をする提案。時代と共に変化していくフェミニズムという言葉が持つイメージについて、国際的な視点、アートの視点を交えて日本社会と共有していくプロジェクト。

YOKOHAMA KOTOBUKI INSIDE [継続]



主催 | 有限会社スタジオニブロール
(申請代表: 矢内原 充志)

交付金額 | 1,300,000 円

寿町のすぐ近くに仕事場があるファッションデザイナー矢内原氏が、寿町に暮らす、働く、出入りする人達と対話し、服をデザインする。そのデザインをブックレットや展覧会、WEBメディアという形で発表する。全てを等しく内包していく創造性を“ファッション”で表していく創作活動。

2017年度 | クリエイティブ・チルドレン・フェローシップ 助成交付者 (50音順)

※プロフィールは助成交付決定当時



青木 直介 (アオキ ナオスケ)

交付金額 | 500,000 円

振付家、ダンサー。

1988年、東京生まれ。14歳よりブレイクダンスを始める。2010年、東京造形大学映画専攻卒業。在学中より美術作品、舞台作品、パフォーマンスなどの制作、発表を始める。卒業後、いくつかのダンスカンパニーに参加した後、aokid cityを主宰。2015年、第12回グラフィック「1_WALL」グランプリ。2016年、横浜ダンスコレクション 2016 審査員賞受賞。野外を舞台にした”どうぶつえん”というキュレーション企画を始動する。



小田桐 奨 (オダギリ ススム)

交付金額 | 1,000,000 円

アーティストユニット・LPACK. 所属。

最小限の道具と現地の素材を組み合わせ、国内の様々なスペースを「コーヒーのある風景」に変えるカフェ・プロジェクトや、各地の国際芸術祭におけるビジターのためのスペースづくり、美術館の教育普及プログラムと連動したワークショップスペースの設計など、アート、デザイン、建築、民藝などさまざまな領域を横断しながら、アーティストと鑑賞者、地域の人々とのコミュニケーションの場を創造している。



武田 力 (タケダ リキ) [継続]

交付金額 | 1,000,000 円

アーティスト、俳優。

とある幼稚園での勤務ののち、演劇カンパニー・チェルフィッチュに俳優として関わる。2012年より自身での作品制作を開始。素材は「たこ焼き」や「糸電話」や「街」など。それらはアジア各地の民俗芸能をもとに創作される。民俗芸能に社会の端緒を見、そこに現代を反映して観客一人ひとりと思考する作品を制作している。

近年はフィリピン・Karnabal、中国・明当代美術館に招聘されるなど、アジアにその活動を広げており、また2015年からは滋賀県朽木古屋集落に伝わる六斎念仏踊りの継承事業にも関わっている。



田村 友一郎 (タムラ ユウイチロウ) [継続]

交付金額 | 1,000,000 円

1977年富山県生まれ。東京藝術大学大学院映像研究科博士後期課程修了。既にあるイメージや自らが撮影した素材をサンプリングの手法を用いて使用し、独自の関係性を導き出しながら再構築することで、時空を超えた新たな風景や物語を立ち上げる。2010年に『NIGHTLESS』で第14回文化庁メディア芸術祭アート部門優秀賞受賞、同作が世界各国で上映。近年の主な展覧会に「2 or 3 Tigers」(Haus der Kulturen der Welt、ベルリン、2017年)、「BODY/PLAY/POLYTICS」(横浜美術館、2016年)など。



山縣 太一 (ヤマガタ タイチ)

交付金額 | 1,000,000 円

演劇ユニット・オフィスマウンテン主宰、俳優、演出家、劇作家、振付家、ダンサー。

1979年、横浜生まれ。2001年より演劇カンパニー・チェルフィッチュに俳優として参加。各作品において自身の振り付けを行い、中心メンバーとしてチェルフィッチュを牽引。日常の無自覚な身体を自覚的に舞台上にのせるための独自のメソッドを考案し、ワークショップを横浜を中心に行う。2015年より自身の作・演出する演劇ユニット・オフィスマウンテンを始動。『ドッグマンノークライフ』(2016)が第61回岸田國士戯曲賞最終候補にノミネート。



山本 卓卓 (ヤマモト スグル)

交付金額 | 1,000,000 円

範疇遊泳/ドキュメントメント代表、劇作家、演出家、俳優。

舞台上に投写した文字・写真・色・光・影などの要素と俳優を組み合わせた独自の演出と、観客の倫理観を揺さぶる強度ある脚本が海外からも注目を集め、マレーシア、タイ、インド、中国、シンガポール、ニューヨークで公演や共同制作も行う。『幼女X』でバンコクシアターフェスティバル2014最優秀脚本賞と最優秀作品賞を受賞。『うまれてないからまだしねない』で第59回岸田國士戯曲賞最終候補ノミネート。公益財団法人セゾン文化財団ジュニアフェロー。急な坂スタジオサポートアーティスト。



渡辺 篤 (ワタナベ アツシ) [継続]

交付金額 | 500,000 円

現代美術家。

東京藝術大学在学中から自身の体験に基づく、傷や囚われとの向き合いを根幹とし、かつ、社会批評性強き作品を発表してきた。表現媒体は絵画を中心に、インスタレーション・写真・パフォーマンスなど。

テーマは、新興宗教/経済格差/ホームレス/アニマルライツ/ジェンダー/ひきこもり/精神疾患 など多岐にわたる。卒業後、路上生活やひきこもり経験を経て2013年、活動再開。以後精力的に発表を続けている。

2017年度 | クリエイティブ・インクルージョン活動助成 助成交付者 (50音順)

あしおとで遊ぼう! ワークショップ&パフォーマンス



主催 | あしおとでつながろう! プロジェクト
(申請代表: 伊藤 夏子)

交付金額 | 600,000 円

障がいの有無に関わらず子どもから大人まで参加できるダンスのプログラム。タップダンサーや音楽家が、福祉施設等と協力し、市内地域の文化施設等を会場にダンスと音楽が融合するワークショップを開催、作品を創作し発表する。

OTON GLASSの開発と運用



主催 | 株式会社 OTON GLASS
(申請代表: 島影 圭佑)

交付金額 | 500,000 円

撮影した文字を音声にして読み上げるメガネ型デバイス「OTONGLASS」。新モデルの販売に向け、正しく安全に世の中に普及させていくための社会実験を横浜で行う。「OTON GLASS」の日常利用におけるデータ集積とその応用、法やルールへの適合などを調査するイベント企画を実施した。

黄金町BASE [継続]



主催 | 黄金町 BASE (申請代表: 山田 裕介)

交付金額 | 300,000 円

生活環境等の影響で地域の中で孤立しがちな子どもたちを対象に福祉の視点ではなく、アートの視点で居場所づくりを行い、コミュニティ力を高める。昨年度は、京急黄金町駅付近の高架下で放課後子どもたちが集まり、自由に工作や絵を描くなどができる場づくりを行った。今年は運営、資金を持続可能にしていく取組を行う。

災害の備えを学ぶ気持ちにハードルをつくらぬ減災教育プロジェクト ~災害を自分ごととするためのmy 減災マップ×インクルーシブデザインの視点~



主催 | 減災アトリエ (申請代表: 鈴木 光)

交付金額 | 300,000 円

地域の防災意識を高めるとともに、個人の避難行動を自らの手でデザインしていく防災教育プログラム「my 減災マップ」の取組み。これをさらに多くの人が体験できるよう社会包摂の視点を交えて、当事者、専門家、デザイナーが一丸となって、災害への備えを学ぶ気持ちにハードルを作らない環境づくりをしていく提案。

視覚障害者をつくる音声メディアプロジェクト



主催 | 視覚障害者をつくる美術鑑賞ワークショップ
(申請代表: 林建太)

交付金額 | 1,000,000 円

美術館のコレクション作品を題材とし、視覚障がい者と晴眼者が共同して鑑賞のためのワークショップを行い、それを伝えやすいという視点から演劇化して音声メディアとして提供する。美術館の既存音声ガイドや視覚障がい者向けガイドとは異なる新たな道として障がいのある人と一緒に美術鑑賞を深めるツールの開発を行う。

ドキュメンタリー映画・大人の発達障がい



主催 | 坪田 義史

交付金額 | 1,200,000 円

市内在住の映画監督・坪田義史氏によるドキュメンタリー映画の製作と上映。質の高い作品づくりを目指しと同時に医療の専門家を入れて取材を補強していくなど、検証も同時に行っていく。完成した作品を横浜から世界に発信していく。外観からは見えにくい障がいの姿を明らかにし、社会の理解を深めていく。

YOKOHAMA KOTOBUKI INSIDE 2017 [継続]



主催 | スタジオニブロール (申請代表: 矢内原 充志)

交付金額 | 600,000 円

寿町に暮らす、働く、出入りする人達と対話し、その人にあう服を用意して、写真家に撮影してもらおうプロジェクト。全てを等しく内包していく創造性を“ファッション”で形にすることで人と街の今の姿を切り取り、それを発表していくことで、社会包摂の本質を問うていく。

3

ACY助成事業全体のロジックモデル

3章から5章までの調査分析は専門家である調査チームがACYにヒアリングしながら実施しました。

執筆：熊谷薫

ACYは事業に関わるステークホルダーの変化の可視化を目指し、中長期的な変化のストーリーを明らかにすべくロジックモデルを作成した。ここで目指しているのは、事業に直接伴って生み出されるアウトプット（来場者数、実施回数など数値化できるもの）に限定されない評価を実施することだ。

アウトカムとは、事業に関わる人や地域社会に起きる気持ち、行動、状態などの変化を短期・中間・最終など段階別に捉えたものである。この調査評価では、まずクリエイティブ・チルドレン、クリエイティブ・インクルージョン双方を実施した結果、創造都市横浜にどのような変化がもたらされるかについて、仮説を立てた。（図3-1）

ここでは、ステップ①～④へと徐々に助成事業のミッションが達成していくストーリーを描いている。こうした概念図をベースに全体の概要を捉えた上で、個別にクリエイティブ・チルドレンとインクルージョンそれぞれのステークホルダーを想定し、助成事業毎のロジックモデルを描いた。実際の事業評価では個別のロジックモデルを元に仮説を立て、調査

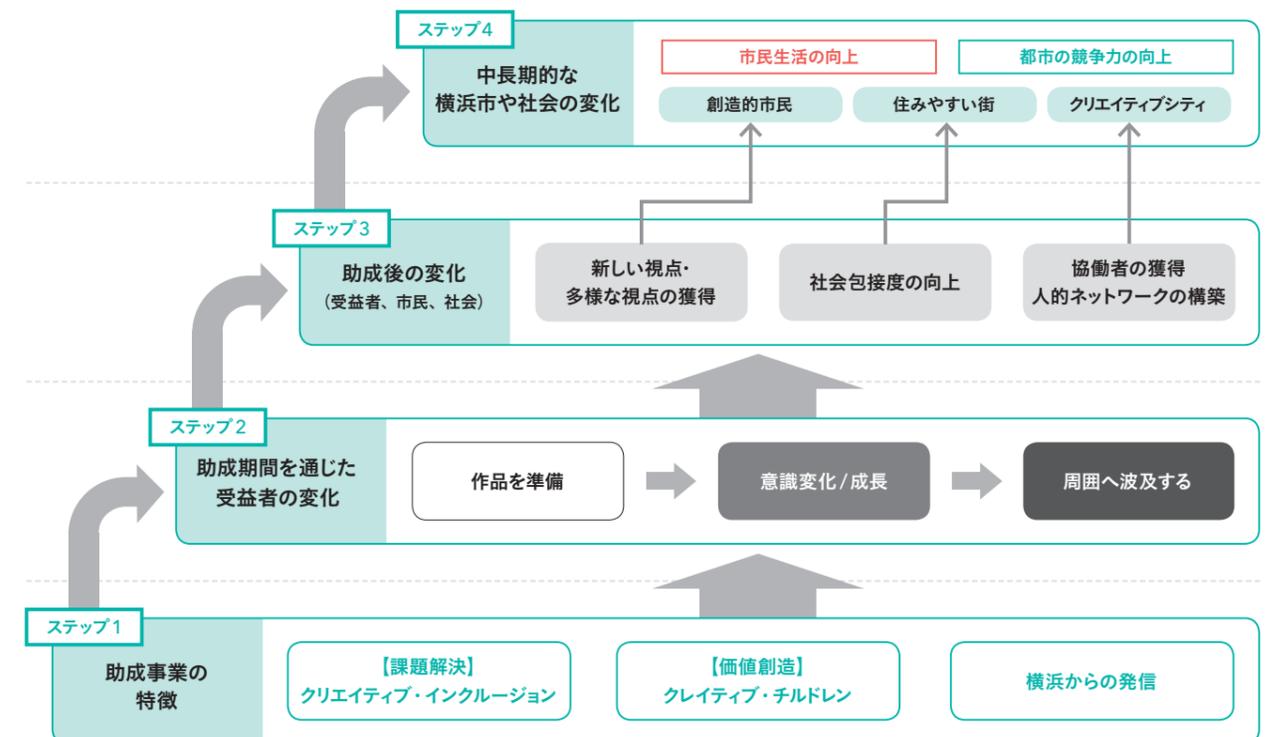
を設計した。こうしたモデルはあくまでも仮説であり、事業が進行する中で適時更新しながら、調査をしていく。また、今回は特にACY全体のロジックモデル、クリエイティブ・チルドレン、クリエイティブ・インクルージョン固有のロジックモデルを描いた。

ところが、それだけでは固有性の高い助成交付者の活動の価値を捉えきれなかったため、新たにクリエイティブ・チルドレン、クリエイティブ・インクルージョンの助成交付者それぞれの固有性も分析対象として、評価するためのロジックモデルとも異なる独自のモデルを作成し、活動の価値を検証した。それぞれのロジックモデルは各分析ページに掲載する。

このロジックモデルは長期的な視点で作成されており、ステップ④まで達成するのは1年では不可能である。横浜市や社会の変化を明らかにするのは困難なため、今回の調査評価では主たる受益者を助成交付者に絞り、その変化の抽出に焦点を絞った。

■ 図表3-1 ACY助成事業評価のためのロジックモデル概念図

価値創造と課題解決を目指した事業が創造的に循環する文化都市の達成



またロジックモデルは万全ではないことにも留意する必要がある。今回ロジックモデルは2017年時点で①ACY助成活動全体のもの、②クリエイティブ・チルドレンのもの、③クリエイティブ・インクルージョンのものを三種作成した。

①はACY全体の政策を理解するためのもので、長期間かけてアウトカム達成されることが想定される。その時間軸の長さを共有するために作成した。

つぎに②クリエイティブ・チルドレンのロジックモデルに関しては、2017年時点で単線的に事業の変化を記述するロジックモデルだけでは、特に助成交付者であるアーティストの変化を理解し、評価するには不十分ではないかとの議論が生まれた。アーティストの成長は固有性が高い。また、4章(p.25)でリニア型と名付けた、作家が拡大・上昇を目指す時期と、スパイラルアップ型と名付けた、リサーチし活動をより深めていく時期があることがわかった。*リニア型のような、外部評価しやすい作品制作をしながら、キャリアアップ、すなわち線的な成長をする時期もあれば、スパイラル型のような、リサーチによるインプットを重視し、内省的に創作活動について深く考え、目に見えた制作、すなわち具体的な作品や成果物を生まない時期もある。こうした時期をそれぞれのペースで行きつ戻りつしながら、アーティストはそれぞれ固有のキャリアを築いていく。そのため、クリエイティブ・チルドレンでは、助成活動全体についてはある程度ロジックモデルで評価したが、助成交付者であるアーティスト個別の活動については、それぞれの固有の傾向を分析することとした。実際、初期のロジックモデルの長期アウトカムをすでに達成しているアーティストも採択されている。しかしながら、実情は国際的に活躍し、キャリアとしては一定の達成を果たしている作家が、自律的な作家活動が可能な状態にあるわけではない。そのため、あくまでもロジックモデル自体は作家のキャリアアップのモデルを分野別に理解するためのものとして利用し、助成採択者の活動の総体としての成果を検討するために用いた。そのため、具体的な分析ではロジックモデルを超えて、アーティスト実態に即して必要とされる変化を促すために、どのような支援が必要か、アーティストのキャリアの多様性や傾向を踏まえて分析することとした。

③のクリエイティブ・インクルージョンに関しては、ロジックモデルを採用しながら分析した。こちらは2017年度に

助成交付者をソーシャルビジネス系、アートプロジェクト系と分類するという仮説を立て作成したが、2018年度にはその分類は必ずしも機能しないということが明らかになった。2018年度は、結果としてアートプロジェクト系が増加し、採択者には双方の特性を備えたものもいる。そのため、単純な分類は有効ではなくなりつつある。そのため、5章(p.42)のようにロジックモデル自体は複雑な状況を示すためには、完全なものではないという前提のもとで分析した。

こうした結論に達するプロセスとして、2017年度には助成交付者自身が、ロジックモデルを書いてみるワークショップを実施した。これはソーシャルビジネス系の助成交付者には有効で、事業の目的を明らかにするのに役立った。一方で、どのような価値を社会にもたらすか、実践を通して実験的に明らかにしていく、アートプロジェクト系事業を担うアーティストたちにとっては、事前にアウトカムを言語化するワークショップ自体がとて難しいものであった。そのため、2018年度はアートプロジェクト系の助成交付者も多かったこともあり、ワークショップの開催は中止した。そのかわり、助成交付者の活動の価値を別の方法で明らかにすべく、周囲の関係者のヒアリングを、複数年採択者を中心に実施した。ここでは、客観的に外部からどのように助成活動の価値が捉えられているかを抽出しようとしたのである。このように、今回の報告書では2017年度の仮説をもとに、より十全に調査を実施できた、2018年度の活動の分析を中心とすることとした。

以上のように、助成活動の価値を理解し、評価するためには、複数の仮説の作成、検証、改善が必要不可欠である。ACYスタッフと調査チームがともに、助成採択者やその周辺の関係者(ステークホルダー)を調査し、事業の改善のために役立つ方法を採用していくことが、事業改善に有効だったのである。またその仮説検証のプロセスも、評価の一環として重要であるため、クリエイティブ・チルドレン、クリエイティブ・インクルージョンそれぞれの分析において、詳細を記述した。

それでは、次項からそれぞれの助成の枠組みで実施した調査評価の内容と分析結果について詳述する。



クリエイティブ・チルドレン 調査概要



執筆：高橋かおり

1.1. 助成制度の理念・経緯

「クリエイティブ・チルドレン」とは、横浜市が文化芸術創造都市の一層の推進を図るべく展開しているクリエイティブ・チルドレン構想に基づき定められた若手アーティストの呼称である。クリエイティブ・チルドレン・フェローシップ（以下、本章では本助成と表記）は、横浜から世界に芸術文化を発信する次世代のアーティストを育成し、そのキャリアアップを支援するための助成として、2016年に始まった。

クリエイティブ・チルドレン構想とは、以下のとおりである。審査は、美術、舞台芸術各分野の審査員で合同して行われる。

助成期間中には「作品の制作、並びに横浜市都心臨海部もしくは海外での発表」あるいは「作品集の制作・発信」が必須となっている。選考基準は、下記の通りである。

- (1) 同時代の視点を有していること
 - (2) ステップアップの思想が明確であること
 - (3) 自身のアートを伝える・広げていく志が高く、実行力のあるアーティスト
 - (4) 横浜から発信していく意識が強いアーティスト
- 本助成では助成金、人的支援、広報支援が提供され、助成終了後には報告書を提出することになる。

1.2. 助成交付者一覧

2016～2019年の助成交付者（フェロー）は以下のとおりである。調査は2017・2018年に実施したが、2016年に採択された3名はいずれも2017年に継続助成を受けているため、本制度を活用したアーティストはすべて本報告書の調査対象となっている。

■ 表4-1 CCフェローシップ・助成対象者

名前	ジャンル	2016	2017	2018
武田力	舞台芸術	○	○	—
田村友一朗	美術	○	○	—
渡辺篤	美術	○	○	—
青木直介(Aokid)	舞台芸術	—	○	○
小田桐奨	美術	—	○	○
山縣太一	舞台芸術	—	○	○

山本卓卓	舞台芸術	—	○	○
太田信吾	舞台芸術	—	—	○
神里雄大	舞台芸術	—	—	○
川口智子	舞台芸術	—	—	○
玄 宇民	美術	—	—	○
布施 琳太郎	美術	—	—	○
	合計	3名	7名	9名

1.3. ロジックモデル

クリエイティブ・チルドレンにおいて助成対象となるアーティストの年間を通じた活動は、ロジックモデルは当てはまりにくい。その理由は第一に、アーティストの活動が単線的には描きにくいからであり、第二にその変化や成果が定量的、あるいは外部からはとらえにくいからである。

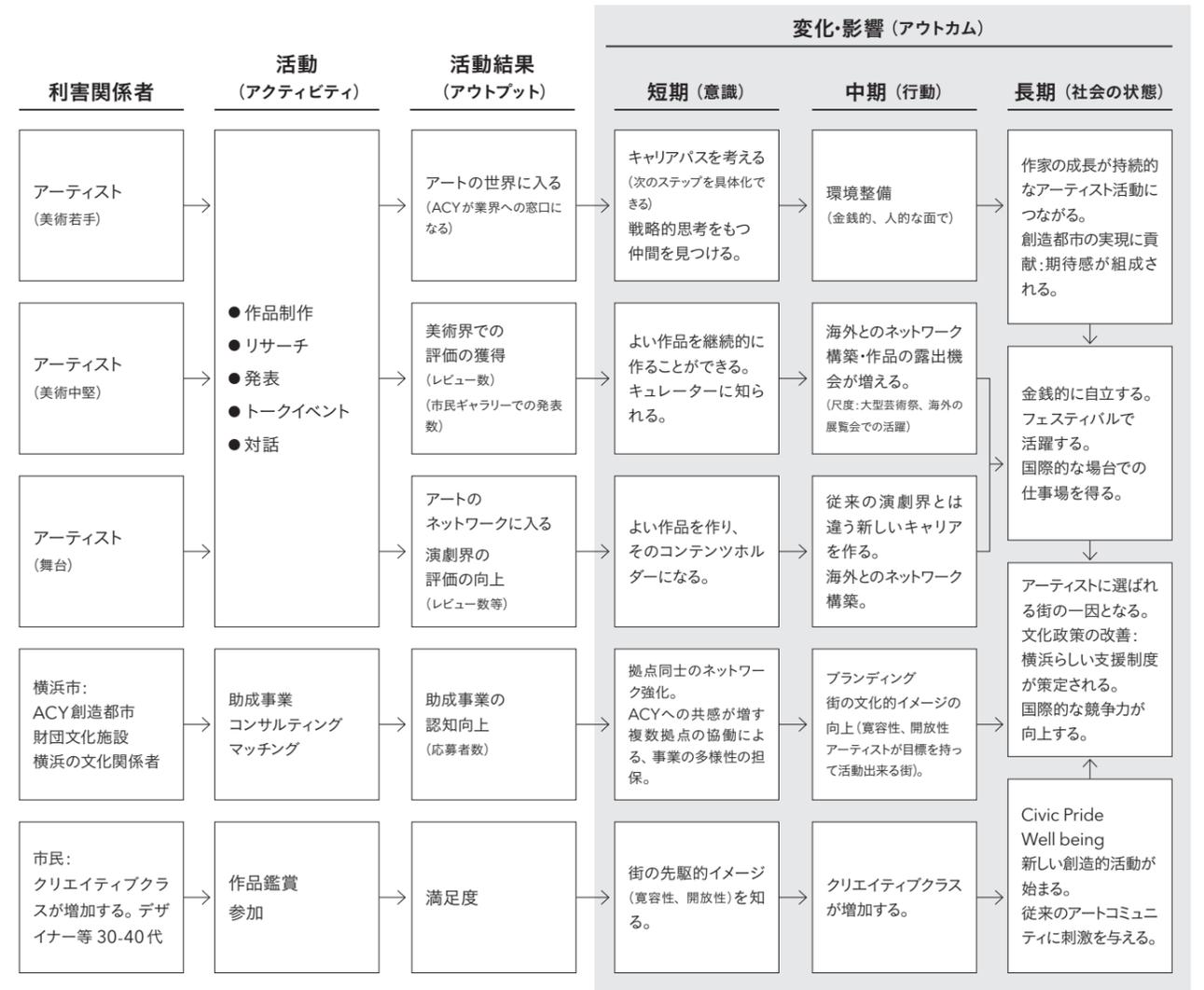
1.3.1. —ロジックモデルから新しい成長を捉えるモデルの検討へ

今回の評価ではまず、アーティストの活動の変化をロジックモデルで捉えようとしたが、固有性の高いアーティスト活動は、直線的なロジックモデルではとらえきれないと明らかになった。そのため、まずはアーティストの活動を、個人の内発的意思や動機をもとにした「内発的活動（自主的活動領域）」と、外部からの要請や誘いに応じて行われる「外発的活動（社会的活動領域）」に分けて仮説を立てた。キャリア初期のアーティストはまず自主的活動を多く展開し、次第に社会的活動も増えていくようになる。

第二に、アーティストの活動は作品制作や活動実践などアウトプットを行う時期と、キャリアパスを考えたり、リサーチを行ったりとインプットの時期とに分けた。アウトプットの時期は拡大、インプットの時期は深化・リサーチの時期に対応する。これは後述する2017年度のモデルをより改良した考え方である。

このような、内発的活動と外発的活動、あるいはインプットとアウトプットの時期はそれぞれの段階を経て進んでいくというよりはむしろ、戻ったり繰り返したりしながら深まっていくイメージである。つまり従来のロジックモデルのように直線的に達成して行くという変化の前提ではとらえられない。この類型化は単一的なモデル化をすることの難しさを踏まえ

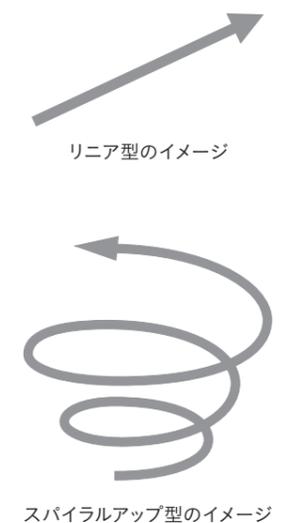
■ 図4-1 2017年度に作成したロジックモデル



たうえて、アーティストのキャリアアップおよび支援におけるフェローの活動を捉える上での一助になりうる。ただし、本報告書において、各フェローが助成期間中どの時期であり、どのような活動をしていたのかという定義や分類は示さない。それは、本人と外部者で認識が異なる可能性があり、かつ、活動直後と数年後ではさらに大きく変化する可能性がある。あくまで考えるための材料としてこの考え方を提示する。

また、アーティストの活動は外部からの反応と相互に関係を持っている。アーティストが作品を作ったり、キャリアを考える過程で外部からの反応や、芸術的な先進性を目指すのか、より広く普及する芸術活動を目指すのかといったような、外部のどのような基準を参照するのかということも重要になる。

■ 図4-2 リニア型／スパイラルアップ型のイメージ



1.3.2. —評価のためのモデルの検討プロセス詳細

本助成への評価・調査を始めた2017年度においては、ロジックモデルの形式でアーティストの成長プロセスを記述し、アウトカムの達成度合いを確認しようとした。

このロジックモデルにおいては直線的な成長、拡大を想定していた。しかし、2017年度の調査過程では、それではとらえきれない、単線的成長だけがアーティストにとっての価値ではないことが面談やアンケートを通じて明らかになってきた。

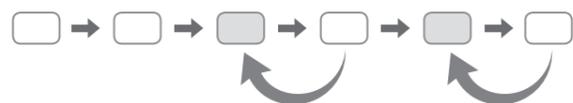
これ以降に紹介するアーティストの成長を可視化するためのモデルは、文化芸術に限定的なものではなく、人材育成の分野ではその変遷を理解するために用いられているものである。一方で文化芸術分野の事業評価として、これまであまり数値化されてこなかったゆえに、反動で単純化した数値データが求められる傾向がある。しかしながら、今回改めて提示したように、アーティスト個人に向き合う助成活動の評価には、長期間の調査が必要なことや、その成長モデル自体も単純化が困難なことを明確化する必要がある。そのため、評価のために思考を整理するため、モデルをいくつか提案することとした。

2017年度の時点では、下記のようなアーティストの活動の時期があると想定していた。

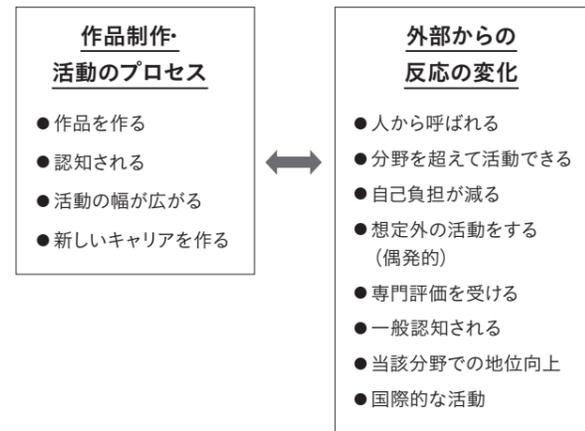
①活動を段階的に進めることによって、目的に向かって活動を前進させ、拡大・上昇を目指すリニア（直線的）な活動と、②今後の目的を探求しながら、自身の表現の可能性を広げようと実験を試みるスパイラルアップの活動との2つを仮説的に提示した。もちろん実際の活動においては明確に分断することはできないが、指針としてこの2つの方向が考えられる。本助成は、単体の公演や展示に限らない期間を通じた様々な活動が助成対象となるため、②のスパイラルアップの活動にも支援がしやすいことが特徴であるといえる。

次に、活動においても様々な時期がある。各アーティストの活動から、アーティストの活動において3つの時期があり、それぞれ異なる目的で支援が必要なのことがわかった。

■ 図4-3 アーティストの活動モデル(参考)



■ 図4-4 作品制作の要素と外部反応の要素



①深化:自身の活動や作品を深めていく時期がある。自身の活動の軸を作り、作家として自己の内側と向き合う。

②拡張:活動を広げていく時期。自分自身で確立してきたメソッドや作品世界について、より広くの聴衆・観客に向けて活動を開いていく。

③リサーチ:作品制作のための基盤づくりや情報収集、関係性構築を目的とする。

この3つの時期は段階を追って進むのではなく、アーティストによってその循環の時期やタイミング、時期は異なる。かつ、どの段階がゴールという訳ではなく、この3つの段階を循環しながらアーティストたちの活動は進んでいくのである。

前述のリニア型/スパイラルアップ型、あるいは深化/拡大/リサーチのそれぞれの段階については相互排他的な関係にあるわけではない。アーティストたちの中でそれぞれの要素が持ち合わされている。完全にどれかに振れる場合もあるが、多くはリニアでありスパイラルアップであり、深化しながら拡大し、かつリサーチも行っている状態であると考えた。

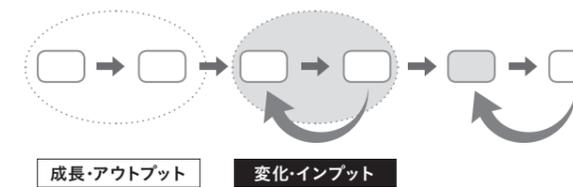
2018年度には、これまでフェローの活動を見てきた結果として、内発的活動と外発的活動、インプットとアウトプットの時期を行き来しながら成長していくと仮定することができた。

1.3.3. —ロジックモデルと申請書の関係

以上のロジックモデルの検討から、本助成におけるアーティスト支援の評価には、他の行政事業やその評価とは違う評価手法や評価軸が必要だと明らかになった。例えば、公演や企画の支援については、従来の目的達成型の

ロジックモデルでその効果を示すことができる。しかし、本助成においては、そのような枠組みではとらえきれない。ここで必要とされるのは、助成時点での目的と、最終的な達成を各フェローごとに設定することである。このことは初期・中間の面談でフェローから引き出すことになる。それ以前に、申請書作成において求められる能力である。本助成に親和性の高いアーティストは、現時点でのキャリアや立場に関わらず、金銭的、非金銭的支援を受けることで、現在の自分の活動がどう変化するのかに自覚的な人である。つまり、図4-5のどこからどこの活動を本助成を受けている期間で想定しているのか、そのようなビジョンを持つ必要がある。

■ 図4-5 助成時期と長期的なキャリアの関係



なお、アーティストのキャリアについては、キャリア研究の文脈ではキャリアの創造性(CareerCreativity)のという観点がある。その中では、図4-5で示したのと同様の図式も提唱されている。重要なのは、創造的活動をする人のキャリアそのものもまた、創造的なものにならざるを得ないことである。アーティスト個人のキャリア形成の中で、自らの始点と終点をプロジェクトごとにそれぞれ決める必要がある。そのため、達成の段階や程度、或いは達成までにかかる期間もそれぞれ異なる。また、キャリアプランが個々に異なるため長期的なビジョンがそれぞれ異なり、他のアーティストとの単純な比較は難しい。このような創造的なキャリアを見るためには、各アーティストが本助成に何を求めており、何を達成しようとしているのかを把握した上で、観察やヒアリングを踏まえた評価が必要となる。

1.3.4. —調査スケジュール

本助成では、2017年・2018年度に伴走型の調査を実施した。調査時期と実施内容はおおむね表4-2のとおりである。

■ 表4-2 クリエイティブチルドレン年間スケジュール

時期	実施内容
3～4月	申請書募集
5月中	一次審査(書類)
5月下旬	審査会(面談)
6月上旬	採択者決定
通年	活動視察・活動相談
6～7月	年間活動計画提出 事前ヒアリング(2018年度はアンケートも実施) ●企画内容、概要、達成目標の確認
12～1月	中間アンケート・中間ヒアリング ●活動経過での自己評価 ●助成プログラムへの満足度 ●審査員からのフィードバック
3月	報告会 報告書提出

4

クリエイティブ・チルドレン 支援の活用

2

本節では、本助成がどのように活用されたのか具体的にみていく。

2018年度初期アンケートの回答より、本助成に期待することとしては、「資金提供」は9名全員が回答する結果になった。その他に「ネットワークへの接続」が8名、「情報提供」が6名回答している。つまり資金だけではなく、情報やネットワークも助成に求められている。

以下の表4-3は2018年度フェローがそれぞれ最も重要にしていた活動の一覧である。

■ 表4-3 助成期間中各フェローが最も重視する活動
(2018年度初期アンケートより)

名前	形態	内容
Aokid	公演	ソロ公演の継続
太田信吾	公演	海外での滞在政策
小田桐奨	展示・発表	発表形態の変化
神里雄大	公演	レクチャーパフォーマンスへの挑戦
川口智子	公演	オペラに向けたワークインプログレスの公開
玄 宇民	リサーチ	リサーチに集中
布施琳太郎	展示	学外での積極的な発表
山縣太一	公演	表現の追求と興行の安定
山本卓卓	公演	表現の追求と興行の安定

ほとんどのアーティストが公演や展示をあげているが、彼らのこれまでの活動を鑑みてみると、それぞれのフェローが新たな活動への挑戦のために本助成金を活用していることがわかる。

表4-4では、募集要項に書かれている支援のうち、助成金と人的支援を、実際の使用のされ方にそって整理した。

■ 表4-4 助成交付者が受ける支援

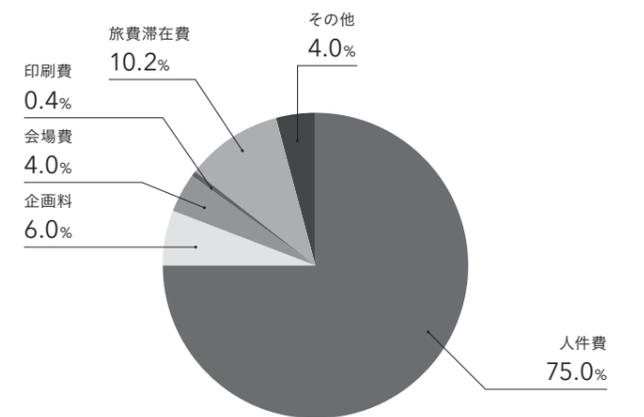
	助成金	助成の意義	人的支援
人・資材	人件費・ 機材資材費	作品の 質をあげる	ネットワーク 形成
場所	会場費	発表の 機会を担保する	場所・会場紹介
移動	移動費・ 旅費	作品の アイデアを得る	遠方との コネクション

いずれもアーティスト活動の継続のために不可欠な要素である。

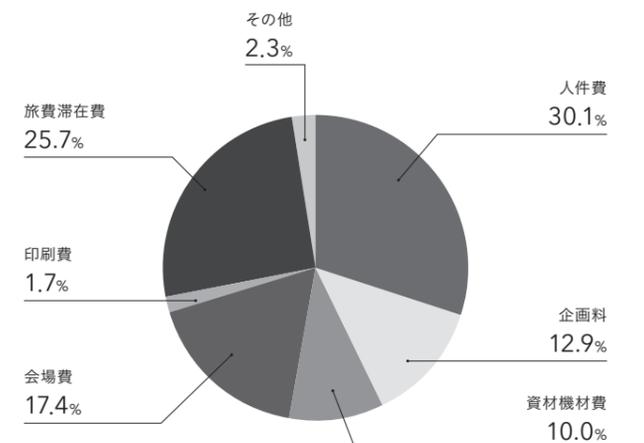
とりわけ本助成では助成金を支給するだけではなく、財団職員や審査員からの人的支援も行うことによって、アーティスト活動を包括的に支える、伴走型の支援が可能になっている。

助成金の使途は美術系・舞台芸術系で異なる。2017年度の活動報告書と、2018年度の年間活動計画書より美術系・舞台芸術系の使途の違いを見てみたい。

■ 図4-6 2017年度舞台芸術系フェローの助成金の使用実績割合(n=3)

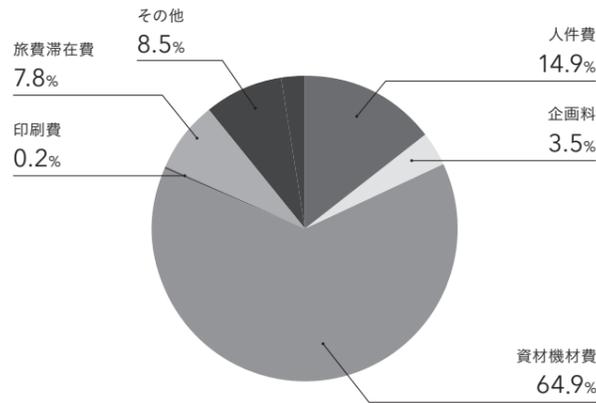


■ 図4-7 2018年度舞台芸術系フェローの助成金の使用実績割合(n=6)

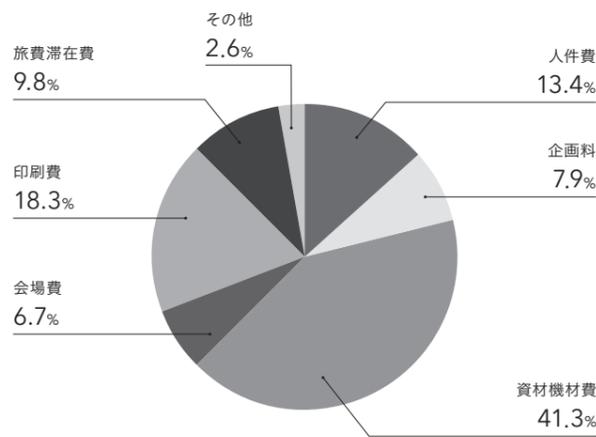


3—各フェローの申請をもとに算出。なお、本人への謝金は企画料に、それ以外の出演者スタッフへの謝金は人件費とした。なお、提出された領収書の金額が支給額をこえているフェローについては、内訳を支給金額内での割合に置き換え、割合を算出した。

■ 図4-8 2017年度美術系フェローの助成金の使用実績 (n=4)



■ 図4-9 2018年度美術系フェローの助成金の使用実績割合 (n=3 一部利用実績を反映)



年度ごとに違いがあるものの、舞台芸術系と美術系では使用割合に明確な差があることが分かる。

舞台芸術系では人件費に充てる割合が最も多く、2017年度では7割強、2018年度では3割近い。その次に会場費や移動費を含めた旅費滞在費が続く。なお、2018年度に旅費滞在費が多かった理由は、レジデンスや地方公演をしたフェローが多かったからである。

他方、美術系では資料や機材といった機材費の割合が大きい。そのほか、人件費や旅費滞在費が続く。

使用割合の違いは、キャリアアップの過程を考えるとわかりやすい。舞台芸術の場合、活動開始初期はボランティアや安いギャランティで出演やスタッフワークを依頼することが一般的である。しかし、次第に質や芸術性、技術を追求するにあたり、相応のギャランティを支払わなければ適切な俳優やスタッフを確保することは難しい。美術でも同様である。

当初は仮の機材や安い機材で済んでいたものが、より精度の高い作品を作るためには一定の質が保障された技術が機材が必要になる。以下では具体的な用途について見ていきたい。

2.1. 人

2.1.1. — 助成金での補助(出演料・企画料・その他人件費)

助成金を通じて補填される資金の代表例が人件費である。例えば、これは出演者やスタッフへのギャランティがある。とりわけ演劇の場合、出演者へのギャランティにリハーサル日数が加味されないなど、業界全体として支払いが十分な状況とはいえない。

美術系の使用割合と比較すると、舞台芸術作品制作に投入される人件費とは、美術作品制作における資材・機材費と同等の意味を持つことがわかる。それが適切でなければ、質の高い作品は作れない。その意味で単に時給換算できる労働力ではなく、その人の持つ適切な価値を評価するために支払われるのが人件費なのである。その点、人件費への支払いが柔軟な本助成は、作品や活動の質を高めることに寄与している。フェローの中にはその点に魅力を感じ、本助成金を活用している人もいた。

ただし助成金を受けられる期間には限りがある。助成期間中にどの程度他の資金調達の手段を獲得するのかも、フェローに残される課題である。

2.1.2. — 人の紹介・フェロー同士の交流

本助成によって得られる人的ネットワークが有益だという声は複数あり、それを期待しているフェローも多い。

2017年度には田村友一郎の作品制作のために財団のネットワークを活用し能楽師を紹介することがあった。さらに2018年度はフェロー同士の交流から生まれた活動もあった。

また、ACYが同じ香港にリサーチをしているつながりで川口智子と玄宇民が情報交換をする機会を設定したが、その結果の一つとして川口の公演のアフタートークに玄が出演することもあった。

フェロー同士のつながりは、このように直接的なつながりだけではなく、同じフェローの枠として互いに意識し、時には活動を見に行く場面もあった。スケジュールの都合で最終報告会以外にフェロー全員が集まることは難しかったが、

フェローであることによって生み出されるつながりは今後期待できる支援の一つである。

さらに本制度で最も特徴的なのは、担当であるプログラム・オフィサーの細やかな配慮に基づく面談設定であろう。リサーチや公演準備の前など、アーティストが悩んでいる時期に相談に乗り、資金運用面だけではなくアドバイスや情報を提供する。このようなメンター的な役割を得られることはアーティストにとって価値を持つ。また、中間面談ではそれぞれの専門に合わせた審査員も同席し1時間半程度、活動のビジョンやプランを聞き、相談やアドバイスを行った。

このように、ただ助成金を支給するだけではない手厚いサポートこそが、本助成の最も価値のあることであろう。

2.2. 場所(横浜市内での発表・制作)

2.2.1. — 会場費

会場費は特に舞台芸術系のフェローの予算で割合が高い。これは、劇場やスペースのレンタル料の方が、ギャラリーなどに比べて高額であることが理由である。加えて演劇では稽古場代もかかる。

本助成は横浜市内での活動を行うことを基準の1つにしているため、フェローたちは横浜市内の文化創造環境で活動を行い、時には自ら新たな場所を見つける場合もある。

例えば横浜市内で30年以上の歴史を持つ小劇場であるSTスポットにおいては、共催公演(山縣太一の2018年12月オフィスマウンテン公演、Aokidの2019年3月公演)や提携公演(山縣太一の2018年1月オフィスマウンテン公演、山本卓卓の2017年8月範宙遊泳公演)などの形で、劇場との交渉が通れば融通が利くこともある。

他方、本制度のフェローであることの期待度が上がれば、芸術機関との協働において優位に働くことも考えられる。共催、あるいは芸術機関側の主催として公演がよりしやすくなるという効果も考えられる。

他方、美術系の場合は自ら展覧会を主催するフェローは多くなく、美術館に招聘されたり(田村友一郎)、元々運営に関わる場所でグループ展を企画したり(布施琳太郎)などによって、会場費を抑える、あるいは全く掛からないようにすることは可能である。さらに小田桐奨のL.PACKのように、拠点と結びついて活動するアーティストもいる。

いずれもキャリアアップしていくにつれて、ギャラリーや美術館、劇場や稽古場などと信頼関係を築くことができ、こ

れらの場所代はアーティスト負担でなくなることはある。本助成は、そのような段階に到達していないアーティスト、あるいは新規に挑戦したアーティストにとって場所代を補う役割を持っている。更に、フェローたちは横浜市内で新たな芸術創造拠点や発表場所を探すことにも積極的であり、これは横浜市にとってもアーティストの活動によって場所が開拓される可能性を持っている。

2.2.2. — 発表機会・制作場所

助成を受けたことによって横浜との関係を深めるフェローは多い。アーティストから市内の関心のある地域について取材や展示の提案がなされることや、民間の施設を活用する事例も増えている。

また、トークイベントや上映会の場としてはThe CAVE(伊勢佐木町)を利用するフェローが複数みられ、横浜市内での成果発表や交流の場に使われている。Aokidや玄宇民はこの場でイベントを行っており、完成した作品にならない企画や、トークイベントの実施などに活用されている。

さらに、舞台芸術系のアーティストにとってTPAMの機会は大い。TPAM(国際舞台芸術ミーティング in 横浜)は、毎年2月に横浜で開催され、アジアを中心に同時代の舞台芸術に取り組む国内外のプロフェッショナルが、公演プログラムやミーティングを通じて交流し、舞台芸術の創造・普及・活性化のための情報・インスピレーション・ネットワークを得る場となっている。TPAM時期に作品を発表するだけでなく、TPAMエクステンションにおいて自らの考えを話し、舞台関係者と言葉を交わす場面を持つフェローもいた。横浜という地の利を生かした成果やリサーチ発表の機会といえる。また、TPAMは舞台芸術のアーティストを主眼に置いているが、美術系のフェローも参加している。

2017年度は山本卓卓が国際共同制作について、武田力が自身のリサーチと今後の制作プランについて報告した。

また、2018年度は川口智子が舞台芸術と女性に関するトピックとのミーティングとアーティスト・イン・レジデンスについて、小田桐奨が場所とリサーチの関係についてそれぞれミーティングを持った。

各フェローとも、単に作品を発表するだけではなく、その途中経過やリサーチ過程を積極的に公開し、観客などと言葉を交わす場面を大切にしていた。このように横浜にアーティストが使える交流や発表の場があることは、フェローの活動を考えても必要となろう。

2.3. 移動（リサーチ・レジデンス）

2.3.1. — 旅費・移動費

本助成が公演や展覧会などの成果に限らず、アーティストの創作活動全般を支援していることから、助成期間中にリサーチを積極的に行うフェローもいる。

リサーチに時間と労力、そしてそれを支える資金を費やすことは、アーティストの活動に厚みを持たせることになる。例えば、玄宇民は2018年度の成果報告書において「本助成が作品制作を前提としない、リサーチも対象となる助成ということで、これまでになくあらゆる面で厚みのある作品制作をすることができた」と回答している。

また、リサーチを対象とすることで、完成された作品以外にもアーティストを支援することができる。2016・2017年度フェローの武田力は2年間の助成期間中フィリピンなどアジア各地のリサーチを行い、助成終了時には作品制作プランを具体化した。つまり、「作品発表」という面からすると達成されていないが、「制作プラン」という成果としては十分に達成されている。このような成果は、公演やプロジェクトではなく、人に対するフェロシップであるから達成出来たことである。

2.3.2. — リサーチへの支援

リサーチへの支援は、前項の場所への支援と同様、担当者との相談のもと、積極的に行われていた。今後は例えば、芸術分野以外の関係者と結びつきのリサーチ支援、人的ネットワークの拡大もあるといえる。財団だからこそ設定できる、大学の研究者や企業関係者などとアーティストを結びつけることは、フェローの考えでは及ばないアイデアや制作の方法を知ることを可能にする。

2.3.3. — 活動に寄り添った助成金運営のあり方

本助成が発表や公演などの成果を必ずしも求めていることは大きな特徴であり、それゆえの制度運営上の難しさもある。

たとえば、リサーチや滞在制作など作品発表の前段階となる活動の場合、その過程で計画変更する場合、対応の柔軟性が求められる。アーティスト自身がその説明の仕方や見せ方を再考するとともに、プログラム・オフィサーがアーティストの活動にとっての変更の位置づけを理解し、対応する必要がある。現状、計画変更は適宜柔軟に、フェローと

ACYの相談によって対応している。

他方、短期的にはみえづらい成果をどのように表現するのかという問題はフェローも意識している。ACYとしては、長期的な視点を持ち、助成期間が終了したフェローの活動も継続して注視することが助成制度の評価にとって必要だと考え始めている。また、これまでのフェローへの具体的な支出への支援理由を都度明文化することは、制度維持のために必要であろう。

作品制作や成果物を前提としないのであれば何をもってフェローの活動を判断・評価するのかは助成元としては引き続き考えていくべき点である。



クリエイティブ・チルドレン キャリアの傾向



ここでは、2017年度に示したキャリアに関するロジックモデルと照らして、フェローの活動傾向と本助成の効果を見ていく。

クリエイティブ・チルドレン・フェローシップは39歳以下のアーティストを対象としており、フェローの中には様々なキャリア段階のアーティストがいる。年齢と関連しているとはいえ完全に対応しているわけではなく、それぞれの活動開始時期や分野によってキャリアの段階は異なる。ここでは便宜的に、スタートアップ、活動基盤形成、活動拡大・発展～活動成熟と分けて、フェローのキャリア形成を整理する。そのうえで、それぞれの段階で求められている支援や、フェローの助成活用の仕方の傾向を見ていく。

3.1. スタートアップ

フェローのうち20代のアーティストは多くない。さらに、20代で採択されたアーティストは本助成が初めての公的助成金である場合がある。その際、アーティストには助成金の使い方や、制度の活用の仕方を助成交付者のアーティスト側が知ると同時に、事務連絡や手続きなども支援していかねばならない。

興味深い計画であっても書き方や予算組みに問題があれば、採用されない可能性は高くなる。逆に前回応募時よりも計画に改善が見られれば、評価は高くなる。ACYには相談窓口もあるが、そのような活動以前の基礎的な支援をどこまでするのかもまた、助成制度を性格づけるものとなる。

20代のアーティストは、助成金を活動への基礎的な資金と位置付けている。公演への資金が得られることで単純にアルバイトなどの時間が減り、創作に集中できたことをあるフェローは面談で話していた。本制度はまさにそのような効果を持つ。創作をより充実させるための会場費や機材・設備費などの直接投資として、助成金は作用している。

3.2. 活動基盤形成

自由度の高い本助成制度の活用は、ある程度活動を継続し、複数の助成を得て活動をするアーティストにとって、活動を見直す機会になりうる。この層が当初の構想ではクリエイティブ・チルドレンの主な対象として考えられており、実際そうになっている。

助成の使い方としては勿論基礎的な会場費や機材・設備

費などに当てるフェローもいるものの、リサーチでの移動費や翻訳代、スタッフや出演者のギャランティなど、これまででは支払うことができなかった部分への資金として活用する傾向がみられる。特に、それまで自費であったリサーチのための資金や旅費、協力者への謝金をまかなえることは、活動を豊かにする作用を持っている。つまり、創作への余裕を持つことができていると考えられる。

スタートアップ期を超えて、公演や展示自体を完結して成り立たせることが可能になっているが、それらの個別の活動をいかに自身のキャリアに位置づけるのか。その際に個々の活動をつなぐリサーチは非常に重要なものとなってくる。

また、あるフェローにとってクリエイティブ・チルドレンフェローシップは助成金獲得以上に「助成された」というひとつの証として作用していた。助成の持つ象徴的価値を活用し、目標とするアーティストも現われており、本助成がアーティスト活動におけるひとつの基準や目標となりうるのである。

そのほか、渡辺篤は本助成においては、2年間を通じてギャラリーでの活動や作品集の発行などを行いキャリアを形成したが、その先に2018年度におけるクリエイティブ・インクルージョン活動助成に申請し、採択されたので、活動のさらなる充実を遂げている。

3.2. 活動拡大・発展～活動成熟

30代後半のフェローの中には、国際的に活躍しながら本助成に応募するアーティストもいる。これは、活動基盤形成期のフェローとは別の意味で自身の活動を見直すために制度を活用していると考えられる。とりわけ、あえて規模を縮小したり、地道な基礎的活動展開を推進する場合に、本助成を活用されている。

2016・2017年度フェローの田村友一郎は、最終的には展覧会などの創作に資金を用いていたが、その過程で構想されたのは、編集者とデザイナーと対話を続けることで作る冊子であった。これは彼の創作を深めるための活動と位置づけられていた。

あるいは2018年度フェローである神里雄大は、劇場作品ではなくレクチャーパフォーマンスを行うことで、自身のリサーチと創作をつなぐ試みを可視化した。

さらに、2017・2018年度フェローの山縣太一は、「出演者にギャランティを十分に支払う」ことを重視し、創作環境の充実を図った。そのうえで、自身の演出が届く最大の

大きさの会場での公演を行うとともに、俳優育成に力を入れている。

このようにクリエイティブ・チルドレンとして支援しうるアーティストのキャリアの幅は広く、39歳以下という枠内に多様なキャリアステージのアーティストが含まれる。また、現時点では2年という助成上限があるとはいえ、その間に様々な活動を展開しうる。本助成は、それぞれのフェローの助成期間中の活動目的や目標に応じた変化に応答する制度でもある。



クリエイティブ・チルドレン 総括:助成活動の価値



ここまで見てきたように、金銭的・非金銭的支援の活用
の仕方、キャリアステージも様々なアーティストがフェロー
として活動している。本章では、フェローの活動を創造都市
横浜の政策と結びつけるために、ACYが行っている相談体
制と芸術面の評価という2つの工夫について記述する。その
うえで、個々のアーティストの活動についての外部評価を踏
まえ、これまでの本助成について総括する。

4.1. 対話の価値

本助成では、審査の前段階から相談窓口を設けている。
さらに、助成後も初期面談、審査員も立ち会う中間面談、
そして最終報告会と、助成金を受けての活動を報告し、意
見をかわす場面を複数回設けている。これ以外にも担当の
プログラム・オフィサーは個別の相談に乗り、活動への助言
や指針を提示している。

本助成は、完成作品の発表を義務としていないため、助
成活動の始点と終点が定まりにくい。そこで、担当職員や
審査員、あるいは評価調査チームとのやり取りを通じて、
活動計画書の活動を具体化していくことになる。

このような作業は、本助成が個人のアーティストを対象と
している中では必須の関わり方であろう。勿論アーティスト
の個々の創作や発表・公演には協力者が想定される。しか
し、それらのプロジェクトをつないで中長期的なキャリアや
ビジョンを考えるために、アーティストという個人に対して
の本助成は作用する。つまり、金銭的支援と相談や面談とい
った対話は両輪で作用している。

ただし、このような相談は、相手役となるプログラム・オフィ
サーの専門的知識と経験が掛け合わされて価値が発揮され
る。例えば、横浜とフェローにおいて良好なパートナーシ
ップを築くために、横浜のアート事情や場所や施設の情報が
提供される必要がある。横浜の文化芸術環境の中で、アー
ティストが成長できるよう、様々な人や施設とつなぎ、活動
できる場や機会の調整を図ったことがとても重要だと明らか
になったからだ。

実際、横浜には国内外のアートシーンに従事する、専門
家も多くいる。財団内外のこうした専門家とアーティストを
出合わせ、専門的評価につなげていくのも、横浜ならではの
助成活動の特徴である。特に、2017年度より、アーティ
ストの中間ヒアリングには審査員も同席し、作品やキャリア
に対しての専門的アドバイスを得られるようにした。このよう

な機会に象徴される、横浜の文化芸術創造環境における専
門家とアーティストの距離の近さは助成活動の一つの利点
である。こうした状況を助成活動で積極的に活用していくこ
とが、今後も重要だろう。このように、プログラム・オフィサー
は、中間支援のプロフェッショナルとして、行政と助成交付
者との間に立ち、さまざまな横浜の文化芸術分野における
資源を活用し、アーティストの成長を支援していく。今後も、
芸術家という個人に向き合うため、対話やコーディネートが
とても有効だと考えられる。

4.2. 芸術性と評価

採択されたフェローの活動について、審査過程ではそれ
までの活動に関して美術・舞台芸術分野から専門的に判断
している。さらに、中間面談や最終報告会で審査員が立ち
会ったり、それぞれの活動に見に行くなど、採択後も活動
については注視している。その分、成果ではなく過程におい
てプログラムオフィサーを中心として助言や相談を受けてい
る。しかし、審査員やフェローのスケジュールの都合によっ
て、必ずしもフェローが望むフィードバックができていたと
は言い切れない。完成したのではなく、その過程を共に考
える場を設ける伴走型支援の特徴は、時としてフェローにわ
かりにくい場合もある。

このような本助成の特徴をフェロー、あるいは応募予定
のアーティストに理解してもらうこともまた、両者の齟齬を防
ぐために必要だろう。加えて審査においては計画遂行能力
という芸術性以外の面も評価対象になることは、審査要綱
等で周知すべき点である。

加えて、フェローたちが助成期間中、あるいは終了後にそ
れぞれの芸術業界からどのような評価を受けているのか、そ
の情報をACYとしては収集する必要があるだろう。ACYが主
体となって芸術的な評価をするのではなく、専門家も含めた
様々な人々からの意見や感想、コメントを総合的に集めるこ
とが重要だ。その際、それらの情報をプログラムオフィサー
が精査していく過程で、アーティストへの影響の把握につな
がる。このように、フェローの活動が広がっていく過程を記
録・収集することもまた、創造都市横浜における担い手育
成に効果的である。

4.3. 他者からの評価——来場者アンケートのフィードバック

2018年度は各フェローに依頼し、活動に対するフィードバックについて、展覧会や上映会、公演のアンケートの結果を共有してもらった。2018年度は試験的に行き、厳密なデータとするには不十分であるため、今後の調査方針を決めるための資料としてあつかう。

こちらから依頼した調査項目は、性別、年代、居住地、「このアーティストの作品を見たことがあるか」「作品の満足度」「作品を体験しての考え（自由記述）」「作品表現の新しさ（自由記述）」「このアーティストに期待すること」である。

以下では、2018年度のフェローに協力してもらった来場者アンケートの結果を一部概観したい。

Aokidの2019年3月のソロ公演の感想においては、ダンスのみならず、ラップやインスタレーション、ドロ잉など様々なジャンルの表現を組み合わせていたことから、それを彼の独自性と評価する人が多かった。他方、拡張するだけではなく、軸足のブレイクダンスに焦点を当てた活動を望む声や、観客側にもより自由さや双方向性が担保された形式を望む声もあった。

太田信吾の演劇作品（2019年2月）については初めて見たという人がアンケート回答者の大半であった。幽霊というテーマに個人的な体験を重ねたという声が複数あった。ただし、震災をテーマにした本作を、例えば被災者の人たちに見せるべきかどうかという問題提起もあった。

小田桐奨はL.PACKの活動で東京の舞台芸術祭フェスティバル/トーキョーに参加をした（2018年11月）。初めての舞台芸術の枠内の作品発表となったことで、「とても楽しいお茶会でした。終わった後の解説も面白かったです」「想像していない流れ」だったなど、観客の想定を超えたというコメントが寄せられている。そしてそれはおおむね好意的な評価と結びついていた。

神里雄大のレクチャーパフォーマンス（2019年2月）に寄せられたアンケートは限られた数となったが、その中には「パッションの在り方がとてもストイックで楽しかった」とするコメントがあった。

川口智子のリーディング上演（2018年12月）では、回答者のほとんどがすでに川口の作品を見たことがある人であり、これまでの作品を知った上での建設的な意見や提案が

中心であった。

玄宇民の作品上映会（2018年12月）での回答結果は、作品をこれまで見たことがなかった人からのフィードバックが多い。そのため、企画そのものへの評価や、今後もこのような機会を持ってほしいという期待を込めた意見が多くみられた。

なお、山縣太一、山本卓卓は、アンケートという形ではなく、twitterの声を拾うことによって、評価を収集した。

山縣太一のオフィスマウンテンの作品「能を捨てよ体で生きる」（2018年12月）では、連続ツイートで感想を語るユーザーが多いことが特徴にある。観劇ではなく体験であり、何と言語化していいかわからないという感想が多い中で、それでも観客にそれぞれの言葉を尽くして語ろうとさせる何があるようであった。

山本卓卓に夜劇団範宙遊泳の作品「うまれてないからまだしねない」（2019年1月）には、関係者込みで471件のツイートがあり、ほとんどが肯定的なツイートがあった。再演でありながら古びておらず完成度が上がった、震災以降においては必須の作品である、といった意見があった。

来場者にとって強制ではなく任意であること、好意的な意見に偏る傾向があるなどがあり、観客アンケートの結果の分析は難しい。しかし、少ないながらも手元に届いたアンケートの回答者は、作品経験をどう次に生かすのか、ということについて回答していた。このように、観客や来場者からの意見は、単なる作品そのものへの評価を越えて、アーティストのキャリアを考える基盤としてとらえることが可能であろう。

4.4. 総括

横浜市は、芸術文化施策を前面に押し出しており、だからこそ若手芸術家支援が成立するという背景がある。本章ではクリエイティブ・チルドレンフェロースhipについて、フェローの活動を元に、その成果と今後の助成への示唆を見出してきた。これまでのフェローたちの言葉からは、本助成が有効に作用していることが明らかになった。

まず、若手アーティストへの金銭的・非金銭的支援は彼らにとって活動を発展・深化させてきた。とりわけ、本助成は、分かりにくい活動や目立たない活動を支援する傾向が強い。小規模であっても洗練されたものや、逆に大規模で挑戦的な作品やプロジェクト、あるいはリサーチに時間をかけるな

ど、成果を急がないからこそ、アーティストたちは思考を深め、失敗や挑戦をすることも可能になる。本助成金は、基礎的な活動にプラスして必要になる資金の援助として作用している。このプラスの資金が、芸術活動に余裕と充実を生み出しているのである。

さらに、39歳以下の若手アーティストであっても、それぞれのステージごとにアーティストが必要とする支援は異なる。とりわけ今後は、活動が成熟期に近いアーティストに対してもキャリアのビジョンを踏まえて、各種支援を共有できるような体制を考える必要はある。

今後のACY助成支援体制における検討事項として、担当者の適正や相談の位置付け、さらに観客などの外部からの評価の取り入れ方がある。とりわけ、来場者アンケートを活用した外部からの評価は、可能性がありつつも、各フェローの活動に応じて協力方法を調整していかなければならない。

そして、アーティスト個人の活動はロジックモデルに当てはめて考えることは難しい。しかし、助成制度全体を評価するために、2017年度に作成したロジックモデルを用いて概観すると、初期アウトカムのうち、「キャリアパスを考える」は面談を通じて、「よい作品を継続的に作ることができる」「良い作品を作り、そのコンテンツホルダーになる」はそれぞれの活動および外部からの評価を通じて、達成されていることが確認できた。しかし、中期アウトカムについては、指標を整理する必要があると同時に、各アーティストによって目標が様々に異なるため、それぞれの活動に寄り添った指標を考えていく必要があるだろう。

クリエイティブ・チルドレンの横浜市にとっての役割をまとめると次のようになろう。アーティストが経済的・精神的余裕をもって創作活動を行うことで、彼らの芸術活動の質や充実度が上がる。そのため、このような仕掛けのある横浜に、多くの若いアーティストが惹きつけられ、活動場所や創作拠点として選択するようになる。その結果として、横浜市民や横浜に集う人たちにより質の高い芸術を提供することになろう。この循環は多くの時間を必要とするかもしれない。しかしその種まきのために、本助成は動いている。



クリエイティブ・インクルージョン 調査概要



執筆：石幡愛

1.1. 助成制度の理念・経緯

クリエイティブ・インクルージョン活動助成は、横浜市が掲げる、誰もが互いに尊重し、支えあう共生社会の実現を目指す「クリエイティブ・インクルージョン」の理念に基づく助成制度であり、2016年度にスタートした。「クリエイティブ・インクルージョン」とは、「これまでの横浜市の文化芸術の創造性を活かしたまちづくりを踏まえ、障害・人種・国籍・宗教・年齢・性別等の様々な違いを超えて創造的に課題解決を図るとともに、誰もが対等な関係で関わり合い、社会や組織に参画するという考え方」を指す。クリエイティブ・インクルージョン活動助成では、「アーティスト、クリエイターによる創造性を生かした社会包摂を試みる多様なプロジェクトを支援し、そのことが、横浜の新たな魅力となり、世界へ発信されていくことを狙い」としている。

助成の対象となる活動は、原則として横浜市内で、アーティスト・クリエイターが企業・NPO等と協働して行うクリエイティブ・インクルージョンの推進に資する活動である。助成額は1件あたり上限200万円、継続申請の場合は総予算の2分の1以内、同一申請者に対する連続した助成は上限3年まで認められており、単年度の事業助成でありながらも、クリエイティブ・インクルージョンに関わる個人や団体の育成と自立を見据えた助成制度であることがうかがえる。

審査会は、芸術、福祉、建築・まちづくり、起業家支援など、クリエイティブ・インクルージョンに関連する分野の専門性を有する複数のメンバーによって構成される。選考基準は、
(1) 親和性:共感を高める仕組みを有し、社会へのひろがりが見込めるもの
(2) 先駆性:社会に先駆けた活動であるもの
(3) 実現性:企画、体制、場所の確保、予算、スケジュールの妥当性と進行管理能力があるもの
(4) 継続性:将来への発展が期待できるもの
(5) 影響力:将来的に社会へのインパクトを与える期待がもてるもの
となっている。

1.2. 助成活動一覧

2016～2018年度の助成交付者は表6-1のとおりである。なお、本調査は2017～2018年度に実施したため、2016年度のみ助成を受けたART LAB OVA及びMADE

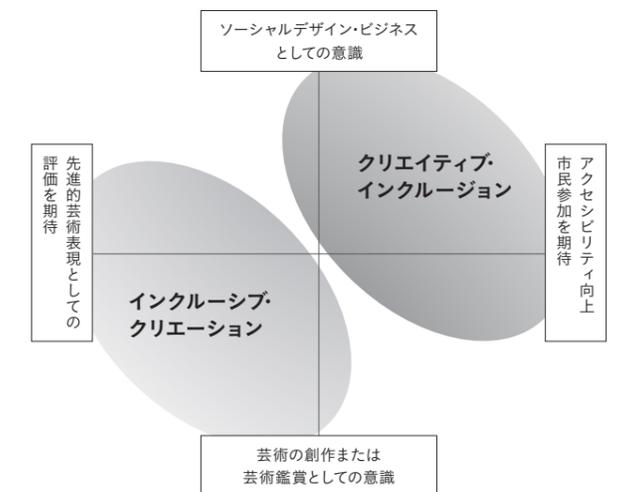
は、調査の対象に含まない。

■ 表6-1 クリエイティブ・インクルージョン活動助成

助成対象者	2016	2017	2018
ART LAB OVA	○	—	—
黄金町BASE	○	○	—
有限会社スタジオニプロール	○	○	○
MADE	○	—	—
あしおとでつながろう!プロジェクト	—	○	○
坪田義史	—	○	○
視覚障害者をつくる美術鑑賞ワークショップ	—	○	—
株式会社OTON GLASS	—	○	—
減災アトリエ	—	○	—
Artmingle	—	—	○
NPO法人国際障害者スポーツ写真連絡協議会	—	—	○
渡辺篤	クリエイティブ・ チルドレン フェロー	クリエイティブ・ チルドレン フェロー	○
合計	4事業	7事業	6事業

助成活動の傾向としては、2017年度の調査において、創造的な手法によってアクセシビリティの向上や社会包摂の実現などの課題解決を目指す狭義の「クリエイティブ・インクルージョン」と、社会包摂の視点や手法を制作プロセス

■ 図6-1 クリエイティブ・インクルージョンとインクルーシブ・クリエイション



に取り入れながら創造活動を行う「インクルーシブ・クリエイション」があることを指摘した(図6-1)。「ソーシャルデザイン・ビジネスとしての意識」と「アクセシビリティ向上・市民参加等を期待」の相性がよく、「芸術の創作または芸術鑑賞としての意識」と「先進的芸術表現としての評価を期待」の相性が良いことは、直感的にも想像がつくが、実際のプロジェ

クトの分布を見ても、右上と左下に集まる傾向が確認された。なお、この分類はグラデーションであり、かつ、同一事業であってもその段階によって重点が変わることもありうる。

1.3. ロジックモデル

■ 図6-2 クリエイティブ・インクルージョン活動助成のロジックモデル



クリエイティブ・インクルージョン 助成交付者の変化



助成交付者の変化を把握するため、アンケート(初期・最終)、ヒアリング、活動視察、中間・最終報告会を素材として、活動の調査ならびに評価を行った。スケジュールは表6-2のとおりであった。

■ 表6-2 調査スケジュール

実施時期	実施内容	調査方法
2018年3-4月	申請書募集	
2018年5月上旬	一次審査(書類)	
2018年5月中旬	審査会(面談)	
2018年6月上旬	採択事業決定	参考資料として助成交付者の申請書を取得・閲覧
2018年6月下旬	ヒアリング	助成交付者のACYの担当者の面談に同席し、事業のミッションや実施計画、課題や要望をヒアリング
2018年6月	初期アンケート	ウェブフォームによるアンケート
通年で随時	活動視察	活動の視察及び助成交付者へのヒアリング
2018年10月中旬	中間報告会	各事業の報告及び審査員との質疑応答を傍聴
2019年3月上旬	最終アンケート	ウェブフォームによるアンケート
2019年3月下旬	最終報告会	各事業の報告および審査員との質疑応答を」傍聴
2019年3月	報告書	参考資料として報告書を取得・閲覧

以下では、2018年度の助成活動ごとに、助成交付者の変化について記述する。

2.1. 坪田義史「大人の発達障がい(仮)作品制作」

坪田義史氏は、自身が発達障害(注意欠陥障害)と診断されたことをきっかけに、同じく発達障害(自閉症)を持つ親戚〇氏の存在を知り、彼の日常を捉えたドキュメンタリー映画の撮影を始めた。撮影・編集・試写会は2017年度に実施済みであり、2018年度には劇場公開を予定していた。また、映画制作と並行して、発達障害者の当事者研究会

にも2017年度より参加しており、映画館での上映だけでなく、当事者や支援者が集まる場での上映とシンポジウムなども計画していた。クリエイティブ・インクルージョン活動助成には、2017年度に引き続き2年目の採択となる。

この作品は〇氏の日常生活に密着するものであったことから、劇場公開にあたって、〇氏をはじめ、彼と関わりをもつ近隣の人のプライバシーの問題が出てきた。また、坪田氏が介護ヘルパーの仕事をはじめたことがきっかけで、発達障害に対する理解が深まるにつれて、映画の主題が「発達障害とは何か」といった知識ベースの問いから、「人が人を理解していくとは」「意思決定や尊厳の問題」といったものへと変わっていった。このような経緯で、2018年度も追加撮影と編集を続行。劇伴音楽の制作、アニメパートの追加により表現としても深みを増し、アクセシビリティ対応としては英語字幕、バリアフリー字幕を追加した。2019年3月にゼロ号試写を実施した。

今後は映画館での上映のほか、映画館以外での対話を伴う上映の可能性を追求していく予定。また、海外の映画祭にも出品したいと考えている。

2.2. あしおとでつながろう! プロジェクト「育て! メッセンジャー事業」

あしおとでつながろう!プロジェクトのおどるなつこ氏は、障害福祉施設等で障害のある人と一緒にタップダンスを踊る活動を行ってきた。2017年度には、横浜パラトリエナーレに参加し、公募で集まった人たちがタップダンスのワークショップを経てパフォーマンスを披露するというプログラムを実施した。この経験を経て、障害のある人々の伸びやかな表現が、健常の参加者の緊張感を解きほぐし、自由な場をつくりだしていることや、障害のある人は受益者であるだけでなく協力者でもあるということに気づいた。

そこで、2018年度は、これまでタップダンスワークショップに参加してきた障害のある人たちを「メッセンジャー」と名付け、イベントや学校等でのワークショップに同伴することで、メッセンジャーを育てるとともに、障害のある人たちの表現を通して、障害のない人も伸び伸びと表現できる場づくりを行おうと考えた。クリエイティブ・インクルージョン活動助成には、2017年度に引き続き2年目の採択となる。

8月に吉野町市民プラザで開催された「吉野町アート寺子屋」では、2日間にわたり、タップダンスのワークショップ

を開催。また、メッセンジャーとして関わる方々や、横浜市をはじめ各地で「あしおとでつながろう!プロジェクト」を受け入れてきた福祉関係者が集まり、一般の参加者も交えて、ラウンドトークを行なった。

この日の様子を、横浜市南区社会福祉協議会の職員が見に来たことがきっかけで、区内小学校での人権学習の授業で、タップダンスワークショップを実施してほしいという依頼を受けた。そして、11～12月には、小学校2校で全校生を対象にタップダンスのワークショップが実現した。このプログラムは、横浜市内の作業所・ジョイカンパニーに通うメッセンジャー、スタッフとともに実施した。

本事業を広めていくにあたり、これまでおどるなつこ氏のプログラムを実施してきた福祉施設などアート活動に積極的な施設職員から、あしおとでつながろうのスタッフやアート活動に慣れていない施設の職員や情報を知らない家族が学び、交流する場として、福祉の勉強会を開催した。また、ソーシャルビジネス講座に参加したり、これまでのワークショップを通じたつながりを活かして、仙台にある福祉作業所・多夢多夢舎の職員がバックオフィスをサポートするなど、運営面も強化してきた。さらに、クラウドファンディングにも挑戦し、目標の50万円を達成した。クラウドファンディングのリターンとして、活動を紹介するイラストブックを配布したり、その英語版や点字版を制作するなど、資金面だけでなく社会の共感を得るための工夫を行なった。

今後は、経営パートナーを募集したり、イラストブックをドネーション販売するなど、NPOの基盤をつくり、タップのクリエイションやワークショップに専念できる環境をつくる必要がある。

2.3. NPO 法人国際障害者スポーツ写真連絡協議会「パラフォト2018取材プロジェクト」

NPO法人国際障害者スポーツ写真連絡協議会は、パラリンピックをはじめとする障害者スポーツ大会の様態を写真と文章でレポートし、ウェブ上で発信する活動を行なっている。障害のある人がスポーツで活躍する姿を発信することで、社会の障害者に対するイメージを変えていくことと、障害当事者自身がスポーツという活動の選択肢に気づけるようになることを狙いとしている。

当初の申請内容は2018年度の取材活動だったが、東京

オリンピック・パラリンピックに向けてマスメディアが取材活動に参入してくるなかで、NPOだからこそできることを考えた結果、写真展の新しいあり方を模索することに方向性を変更した。今回、特に注目したのは視覚障害である。報道写真は、事実の記録と被写体・撮影者の表現という二面性を持つ。本事業で目指したのは視覚障害者に対する情報補償ではなく、被写体・撮影者が表現しようとしたことを深掘りすることで視覚障害の有無に関わらず共有できる方法を探ることだった。1回目の展覧会では、写真で伝えようとしていたことを、視覚以外の感覚を使っていかに伝えられるかという実験を行なった。2回目の展覧会では、視覚障害のある写真家ジョアン・マイヤー氏の写真の紹介と合わせて、視覚障害者に写真を伝えることに関心のある写真家とともに、その方法を考える場をつくった。マイヤー氏との交流を通して、視覚障害者のなかにも写真というメディアを使って伝えようとしている人がいること、見えないなかでそれを実現する具体的なやり方に触れることができた。

今後も、2020年に向けて、障害のある人を含めた取材チーム編成や、障害の有無に関わらずパラスポーツの魅力を共有していけるようなアウトプットの方法を模索していく。特に後者は、さまざまな障害のある人が来場することを想定した写真の見せ方や場の設定などの点で、高度なクリエイションが求められる部分であり、ノウハウを持ったデザイナー等との連携が課題である。

2.4. 渡辺篤「アィムヒアプロジェクト」

渡辺篤氏は、自身のひきこもり経験を題材にしたインスタレーション作品を制作している。クリエイティブ・インクルージョン活動助成を受けるのは2018年度が初めてだが、2016～2017年度にはクリエイティブ・チルドレン・フェロシップに採択されており、2017年度には六本木のA/Dギャラリーで個展を行った。渡辺氏はひきこもり当事者の自助会にも関わっており、その会報誌に自身のプロジェクトについて寄稿している。また、NHKの「ハートネットTV」に取り上げられるなど、福祉方面から注目されはじめている。

2018年度の活動は、ひきこもり当事者・経験者から部屋の写真を募集し、インスタレーションの展示と写真集の出版を行うというものである。深く困窮した人と接続し、その存在をなきものにしない表現活動を行うことで、これまで社会に対して閉じられており語られてこなかったことを語るきつ

かけをつくる、というねらいがある。

写真の募集に当たっては、写真の撮影者が自身のひきこもり体験を価値あるものとして発信するというコンセプトや、アーティストによる当事者の搾取とならないようにするため、実施方法をひきこもり支援の専門家と相談のうえ、謝礼を支払うこととし、写真の使用規定や公開範囲、謝礼の受け取り方まで様々な選択肢を用意して、プライバシーに関する合意をとった。当事者や支援者との交流を深め、周知に対する協力を得た結果、4年前の同様のプロジェクトを上回る反響があり、40名から160枚の写真が集まった。

助成活動とは別に、ホームレスのダンスユニット「新人Hソケリッサ」のプロジェクトに参加し、アオキ裕キ氏のホームレスの方の身体に合わせる振り付けの手法に触れたことで、作品制作における考え方にも変化があった。ひきこもりの方を記号的に引用したり何かを付け足したりするのではなく、募集した素材を活かして部屋の詳細を見せるようにしたり、ひきこもりの部屋といってもさまざまであること見せることで、「ひきこもりの部屋＝ゴミ屋敷」という偏見を相対化するようにした。

11月には自身のアトリエの公開イベントで、2月には黄金町高架下スタジオにてインスタレーションの発表を行い、写真を提供したひきこもり当事者とともに、「あなたの傷を教えてください。」シリーズの手法を使った金継ぎの作品も制作した。また、展覧会に合わせて写真集も発行した。展覧会期中は200人來場した日もあり、動員記録を更新。また、20件のメディア掲載、ロンドンの大和日英基金での紹介、書籍出版やNHKの番組オファーが来るなど、社会の注目を集めた。

今後は、当事者の人との共同制作などを通して仲間を増やしていき、社会運動として周知し、当事者の言い分が通りやすい社会の実現を目指していきたいと考えている。

2.5. Artmingle 「Future Feminism in Yokohama」

Artmingleは、アーティスト、技術者、キュレーター、研究者などアートに関わるさまざまな専門家が集うプラットフォームで、社会課題・テクノロジー・ビジネスなどの他領域とアートをつなぐプロジェクトを行なっている。最初は身体表現のグループとして立ち上がり、途中でフェミニズムの問題意識も持つようになった。

Future Feminism in Yokohamaは、日本のアートシーンにおいてフェミニズムが十分に検討されてこなかったことを受けて、アートに関わる人たちがアートとフェミニズムについて学び合うことを通して、キュレーションの立場から基礎知識を共有するためのプラットフォーム構築を目指すものである。将来的には、先進的な取り組みを行なっている海外のアーティストらを招いて展覧会を行うことを想定している。

2018年度は、メンバー各自が文献研究やフェミニズム関連の活動を行なっている団体を訪問・連携した。例えば、Back and Forth Colloctiveとは、東京都美術館で開催された展覧会での書籍・スクラップブックの貸し出しを行うというかたちで連携し、イメージアンドジェンダー研究会とは、ウェブサイトの更新・新コンテンツの提案、書籍情報の共有、展覧会史年表の作成において連携した。また、公開での報告会Future Feminism Cafeを2回開催し、ジェンダーにまつわる課題を共有したり、団体の活動を広報する場とした。これらの記録はArtmingleのウェブサイトで公開され、特に、女性やフェミニズムをテーマにした展覧会とジェンダー論争については、年表形式のデータベースを閲覧できるほか、研究者向けにcsvデータ提供も行なっている。

今後は、フェミニズムに関する国内外のギャップを明確化し、海外アーティストを受け入れるのと同時に国内の状況を紹介することで、国内での閉塞感を打破していきたいと考えており、海外アーティストとコンタクトをとりはじめている。また、メンバーがそれぞれ関心のあるトピックについてリサーチを行なっているため、全体としてまとまりがないように見えがちだが、ひとつにまとめるのか、バラバラなまま見せていくのかといった発信の方向性や方法は今後の検討課題である。

2.6. 有限会社スタジオニブロール 「YOKOHAMA KOTOBUKI INSIDE」

有限会社スタジオニブロールの矢内原充志氏は、2016年よりクリエイティブ・インクルージョン活動助成を受けており、寿町で暮らす生活保護受給者や寿で働く人たちに、自身が制作した衣装を着せてポートレイトを撮るという活動を行なってきた。その過程で、寿町勤労者福祉協会（勤労協）の職員をはじめ、寿町で働く人たちと知り合い、2016年には主に彼らをモデルとした衣装とポートレイトを制作し、展示した。2017年度には、自身のプロジェクトに対する意味づけの大きな転換があった。それは、寿町の生活保護受給

者のために何かをする、してあげるというスタンスではなく、自身が寿町で見つけた魅力を、ファッションを通して自分の作品として発信するというスタンスへの転換だった。

2018年度には、勤労協のプログラムのひとつとして、着こなし講座を開催。参加者とその場でコミュニケーションを取りながら、矢内原氏が制作した衣装を選び、参加者に着てもらってポートレイトを撮影した。3月にはそれらの衣装やポートレイト写真を素材としたインスタレーションを発表し、写真集も発行した。

こういった活動のかたわらでは、6月開業予定の新会館、横浜市寿町健康福祉交流センターにミシンを置くことで、生活保護受給者だけでなく、近隣の親子や、手芸をやっている人などにも立ち寄ってもらえるコミュニティスペースをつくる計画が持ち上がるなど、勤労協とのパートナーシップは、助成活動以外にも波及している。

5

クリエイティブ・インクルージョン アンケート結果

3

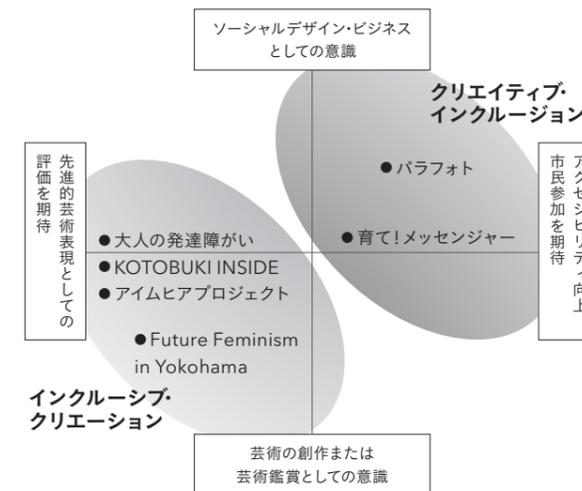
採択決定直後の2018年6月に実施した事前アンケート、および、活動終了後の2019年3月に実施した事後アンケートの分析から、助成対象者の全体的な変化の傾向を示す。

3.1. 事前アンケート

(1) 事業の達成イメージ

「事業の達成を次の表のように分けた場合、あなたの事業の達成イメージに最も近いものはどれですか」として、2つの軸からなる6つの選択肢を設定し、1つを選んでもらった。1つ目の軸は事業の成果として何を期待するかに関する軸である。選択肢は、「先進的芸術表現としての評価を期待す

■ 図6-3 事業の達成イメージ (事前アンケート)



る。国内外への発信、横浜を代表する文化プログラム」が「市民参加を期待する。アクセシビリティ向上、参加型、バリアフリー」とした。2つめの軸は事業そのものの性質・意識に関する軸である。選択肢は「社会課題解決デザイン・ビジネスとしての意識が強い」か「アートもしくは芸術鑑賞としての意識が強い」か「デザイン、アートの中間もしくは双方の意識」とした。つまり、この2軸の組み合わせにより、2×3の6つの選択肢を設定したことになる。この回答をもとに各プロジェクトをマッピングしたものが図6-3である。

(2) 最も伝えたい事業の趣旨

「もしあなたがリリース (もしくはチラシやホームページの趣旨等) を書く場合、最も伝えたい事業の趣旨として、以下の文言から何を選びますか?」として、事業の趣旨を尋ねた (表6-3)。スタジオニブロールは「社会包摂的な視点や手法で創作することで、新たな表現を生み出します」、その他の事業は「これまで考えられている概念を捉えなおし、新しい見方・価値観を社会に示します」を選択しており、直接的な問題解決やサービスの提供といったソーシャルビジネス的要素の含まれる選択肢は選ばれなかった。これは、図6-3の事業の達成イメージで「インクルーシブ・クリエイション」に該当する4事業のみならず、ソーシャルデザイン、ソーシャルビジネス的要素をいくらか含むと思われる「クリエイティブ・インクルージョン」に該当する2事業においても一貫して見られた。

■ 表6-3 最も伝えたい事業の趣旨 (事前アンケート)

	坪田	あしおと	障害者スポーツ	渡辺篤	Artmingle	スタジオニブロール
社会の課題となっている〇〇を、私たちが解決・改善します。	—	—	—	—	—	—
社会の課題となっている〇〇について、社会に向けて問いを投げかけます。	—	—	—	—	—	—
〇〇のための作品・製品・サービス・プロジェクトを提供します。	—	—	—	—	—	—
〇〇の有無を超えて参加・利用できる作品・製品・サービス・プロジェクトを提供します。	—	—	—	—	—	—
これまで考えられている概念を捉えなおし、新しい見方・価値観を社会に示します。	○	○	○	○	○	—
社会包摂的な視点や手法で創作することで、新たな表現を生み出します。	—	—	—	—	—	○

(3) 今年度達成したい具体的な目標

続いて、「上記の達成イメージや事業趣旨を実現するために、今年達成したい具体的な目標を選択してください」として今年度の達成目標を尋ねた(表6-4)。

3.2. 事後アンケート

(1) 事業の現状

「事業の達成を次の表のように分けた場合、あなたの事業の現状に最も近いものはどれですか」として、初期アンケートの達成イメージと同様の2つの軸からなる6つの選択肢を設定し、1つを選んでもらった(図6-4)。

(2) 最も伝えたい事業の趣旨

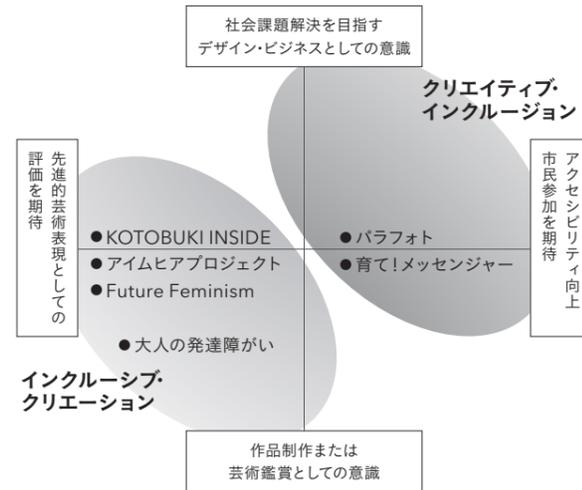
「もしあなたがリリース(もしくはチラシやホームページの趣旨等)を書く場合、最も伝えたい事業の趣旨として、以下の文言から何を選びますか?」として、事業の趣旨を尋ねた(表6-5)。

(3) 社会課題に対する意識・作品・プロジェクト等の変化

「今年度の活動を通して、ご自身が取り組んでいる社会課

題に対する意識の変化はありましたか」として、複数選択可で社会課題に対する意識の変化を尋ねた(図6-5)。この設問で何らかの変化があったと回答した人に対しては、続いて、「具体的にどのような意識の変化がありましたか。また、それに伴って、ご自身の作品・製品・サービス・プロジェクトの方向性や内容にも変化があれば、合わせて教えてください」として、自由記述で回答を求めた。

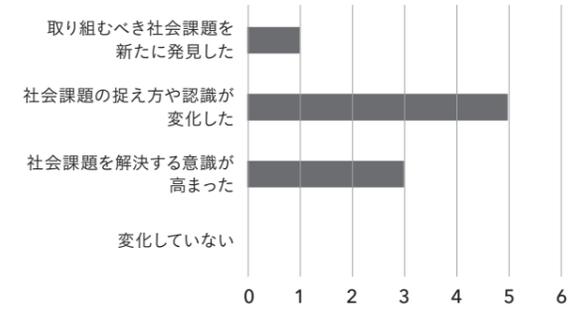
■ 図6-4 事業の達成イメージ(事後アンケート)



■ 表6-4 今年度達成したい具体的な目標(事前アンケート)

	坪田	あしおと	障害者スポーツ	渡辺篤	Artmingle	スタジオニブロール
新たな作品・製品・サービス・プロジェクトを生み出す	—	○	○	○	—	—
実験段階にある作品・製品・サービス・プロジェクトをより多くの人に体験してもらう	—	○	○	—	—	—
新たな参加者・利用者を獲得する	—	○	○	○	—	—
リピーターやファンを獲得する	—	○	—	○	—	—
特定のターゲット層の参加率・利用率を高める	—	—	—	○	—	—
作品・製品・サービス・プロジェクトが専門家からの批評や評価を受ける	○	○	—	○	—	—
作品・製品・サービス・プロジェクトの認知度が向上する	—	○	○	○	—	—
作品・製品・サービス・プロジェクトが社会的な議論につながる	○	○	○	○	○	○
協働者・支援者・出資者を獲得する・増やす	○	○	○	○	—	—
様々なプレイヤーを巻き込む仕組みを作る	—	—	—	—	—	—
持続可能な事業運営の仕組みをつくる	—	—	○	—	—	—

■ 図6-5 社会課題に対する意識の変化(事後アンケート)



どの助成交付者においても、社会課題に対する意識の変化が見られた。具体的な意識の変化として、以下のような記述があった。

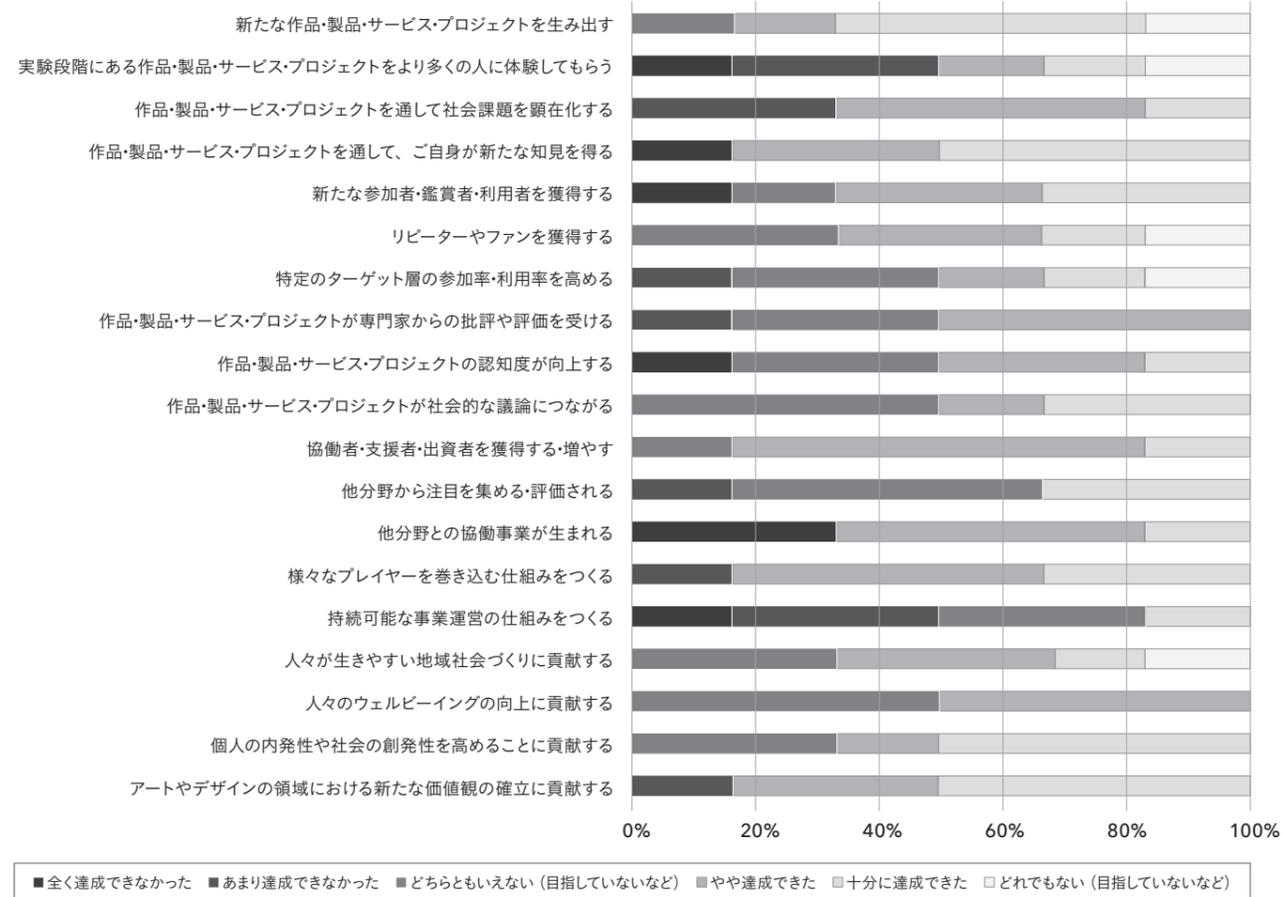
- 生まれつきの障がいを抱える高齢者の尊厳、尊重、意思決定。
- 障害者、外国人、という区分けシステムが差別意識を育ててしまっていることが明確になった。自分たちの活動は多国籍な背景の人々にも積極的に届ける必要があるし、教育者や大人の意識を変化させるようなインパクトが必要だ。
- 同じ目線を保つための、表現者としてのスタンスが必要なこと。

■ 表6-5 最も伝えたい事業の趣旨(事後アンケート)

	坪田	あしおと	障害者スポーツ	渡辺篤	Artmingle	スタジオニブロール
社会の課題となっている〇〇を、私たちが解決・改善します。	—	—	—	—	—	—
社会の課題となっている〇〇について、社会に向けて問いを投げかけます。	—	—	—	—	○	—
〇〇のための作品・製品・サービス・プロジェクトを提供します。	—	—	—	—	—	—
〇〇の有無を超えて参加・利用できる作品・製品・サービス・プロジェクトを提供します。	—	—	—	—	—	—
これまで考えられている概念を捉えなおし、新しい見方・価値観を社会に示します。	—	○	—	○	—	—
社会包摂的な視点や手法で創作することで、新たな表現を生み出します。	—	—	○	—	—	○
その他	○ 映画タイトル	—	—	—	—	—

- ジェンダーの課題については、誰もが当事者であるせいか、対話する場を持つと議論が白熱する。また、立場が違っていると見えているものが違うことも明らかになった。ジェンダーギャップに無意識な方が多いので、もっと意識できるような対話の場を開きたい。また、一方で意見の相違による対立構造が生まれがち、また攻撃的になりがちでもあるので、対話の場づくりの工夫がもっと必要だとも思った。今年も様々なCMなどでのジェンダーの描かれ方の問題が指摘されたが、そうしたことがなぜ問題なのかについて考える場の設定も有効かもしれない。また想定していたアーティストばかりではなく、ビジネスセクターからの関心が思いのほか高かった。現在企業向け講座ワークショップ開発のためのコラボレーション企画を準備し提案予定。
- 当事者と協働する場合に、自己の表現のために、彼らを記号的に取り扱い搾取するのではなく、どのようにすればその在り方をありのままに尊重することができるのか。そのために自らが培ってきた経験や知識・技術を用いる、という考え方。これはそうした思想を用いて活動しているホームレスのダンスグループ「ソケリッサ」代表のアオキ裕きさんとの交流によって気づいたこと。

■ 図6-6 目標の達成度 (事後アンケート)



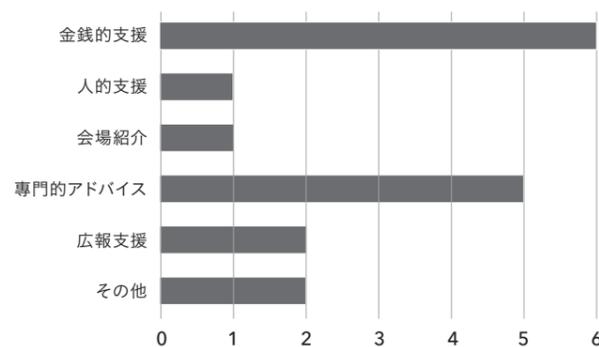
(4) 目標の達成度

「今年度の活動を通して、以下のことをそれぞれどのくらい達成できたと思いますか」として、ロジックモデルで想定した各アウトカムに対する達成度を尋ねた。

(5) 役立つ支援

「本助成を受けて役に立った支援を選択してください」として、当てはまるものを全て選択してもらった。

■ 図6-7 社会課題に対する意識の変化 (事後アンケート)



クリエイティブ・インクルージョン
受益者・協力者への影響



2018年度の助成交付者のうち、2017年度から継続して助成を受けている、坪田義史氏、あしおとでつながろう!プロジェクトと、2016年度から継続して助成を受けている有限会社スタジオニプロールに関しては、各事業が受益者や協力者にどのような影響を与えているのか、また受益者や協力者からどのように評価されているのかについても調査した。

坪田義史の「大人の発達障がい(仮)作品制作」および有限会社スタジオニプロールの「YOKOHAMA KOTOBUKI INSIDE」については、障害当事者や生活保護受給者本人へのヒアリングはプライバシーや調査者とのラポールの問題から難しいと判断し、彼らへの影響についても知りうる外部協力者にヒアリングを行った。

あしおとでつながろう!プロジェクトの「育て!メッセージ事業」についても、障害当事者へのヒアリングは同様の理由で難しいと判断し、外部協力者にヒアリングと、ダンスワークショップに参加した小学生・教員へのアンケートを実施した。

4.1. 坪田義史「大人の発達障がい(仮)作品制作」

坪田氏および映画の被写体となった親戚の〇氏の主治医で、診断とカウンセリングを行なっている柴田浩生氏(パークサイド柴田メンタルクリニック院長)に話をうかがった。坪田氏は、撮影を行ううえで発達障害を医学的側面から理解するために、柴田氏に取材をしており、その様子は映画の中にも登場する。また、坪田氏は、カウンセリングの際に映画制作への過集中による疲れなどについて、柴田氏に相談もしていた。

柴田氏は、この映画が発達障害当事者の日常生活をつぶさに映したものである点で、医療・介護従事者にとって得がたい情報であると評価した。特に、障害者・高齢者のケアは近年の横浜市にとっても大きな課題であるなかで、〇氏はその典型例であり、この問題に対する一般市民の関心や理解を促すうえでも、わかりやすいものになっているとのことだ。

また、柴田氏は、坪田氏が撮影・編集のプロセスを通して自身の発達障害を理解し、克服していったのではないかと指摘した。それは、ADHD傾向が強い坪田氏の作品が、今回非常に一貫したストーリーを持つものになっている点からも感じられるという。また、当初、坪田氏は知能検査に強い関心を示し、映画の中でも医学的な知見を語る場面を

多く引用していたが、編集を繰り返す中でそういった情報の割合が減っていった点を柴田氏は指摘した。この点については、坪田氏本人も、発達障害を概念的に理解することから、ドキュメンタリー映画として表現することに主眼が移っていったと話していることと対応する。〇氏は社会性の乏しさ、コミュニケーションの障害やこだわり行動といった自閉傾向を強く持つ人物だが、彼もまた、坪田氏との撮影や、成年後見人や傾聴ボランティアといった周りの人たちとの関わりを経て、以前に比べてコミュニケーションが取れるようになってきたと柴田氏は見ている。同じ発達障害当事者である坪田氏のアプローチが〇氏のコミュニケーション力を引き出し、また、両親を失った〇氏が撮影を通して自立への一歩を踏み出し始め、親族との関係も改善していったのではないかと、柴田氏は推察している。

4.2. あしおとでつながろう!プロジェクト「育て!メッセージ事業」

4.2.1. 一関係者ヒアリング

学校での人権講座へおどるなつこ氏やメッセージを招聘した南区社会福祉協議会の富村 里絵氏に話を伺った。そもそも、富村氏が2017年におどるなつこ氏が吉野町で実施したワークショップにたまたま参加したことが、きっかけで二人の交流は始まった。富村氏は、福祉教育の担当であり、よりよいプログラムの開催を検討しており、おどるなつこ氏の事業を見学し、福祉について学ぶことに全く身構えさせたりしない、雰囲気感銘を受け、プログラムの実施を依頼したいと考えるようになった。タイミング的にも小学校からこれまでにないプログラムで、福祉教育を実施してほしいとの依頼があったところだったので、おどるなつこ氏へぜひ頼みたいと思ったという。

学校の先生も西区の福祉フェスにおどるなつこ氏が出演した際に見学に来てくれ、高評価だった。実際にプログラムを実施してみて、大人数の参加だったため、運営は難しかった。一方で普段より先生の関心は高く、また個別級で問題のある児童も輪の中心に入り、参加できていたのがよかったと感じたそうだ。タップダンスを見て、障害のあるメッセージとともにワークショップに参加するだけではなく、事前学習も実施し、より深く理解してもらえるよう、富村氏と、学校やおどるなつこ氏がともにプログラムを検討した。

今後は、プログラムへの謝金が発生するよう、社会福祉

協議会の事業に位置づける、あるいは福祉のまちづくりの助成金への申請を共に検討する、あるいは地域の講師として招聘するなどの可能性がある。今回は学校の予算が少しだけついたが、今後はメッセージへの工賃を生み出すしくみづくりが必要だ。福祉教育という枠組みと協力し、アートを通じてメッセージを伝える可能性をより開いていきたいとのことだった。福祉協議会としては、福祉教育のためのコンテンツを探しているので、ACY事業についてもっと学ぶ場があるとよい。共に協働の可能性を協議したいとのことだった。

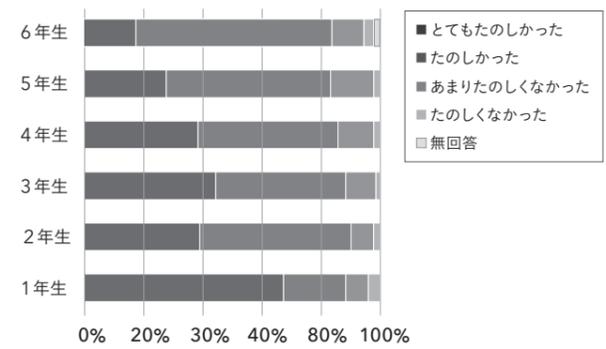
4.2.2. 一児童アンケート

小学校の人権学習の一環で、タップダンスのワークショップを体験した児童及び教員へのアンケートを実施した。その結果(回収できた1校分)を以下に示す。回答数は358名(1年生55名、2年生56名、3年生72名、4年生57名、5年生61名、6年生57名)だった。

(1) 人権学習の授業に対する感想

どの学年も「とても楽しかった」または「楽しかった」を合わせると8割を超えた。学年が低いほど「とても楽しかった」と回答する児童が多かった。

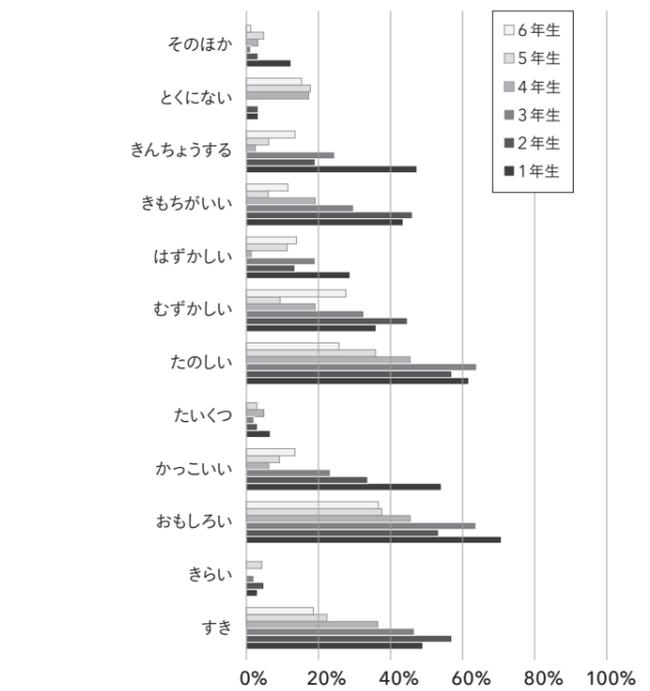
■ 図6-8 人権学習の授業に対する感想



(2) タップダンスに対する感想

複数選択で、リズムに乗って踊ったことに対する感想を尋ねた。全体的に「すき」「おもしろい」「たのしい」といったポジティブな回答が多く選ばれ、「きんちょうする」「はずかしい」など踊ることに対する躊躇を示す回答が続いた。タップダンスに対するポジティブな感想は学年が低いほど強く、低学年(1~3年生)では、約半数以上の児童が「すき」「おもしろい」「たのしい」と回答した。「とくがない」と回答した児童は高学年(4~6年生)に多かった。

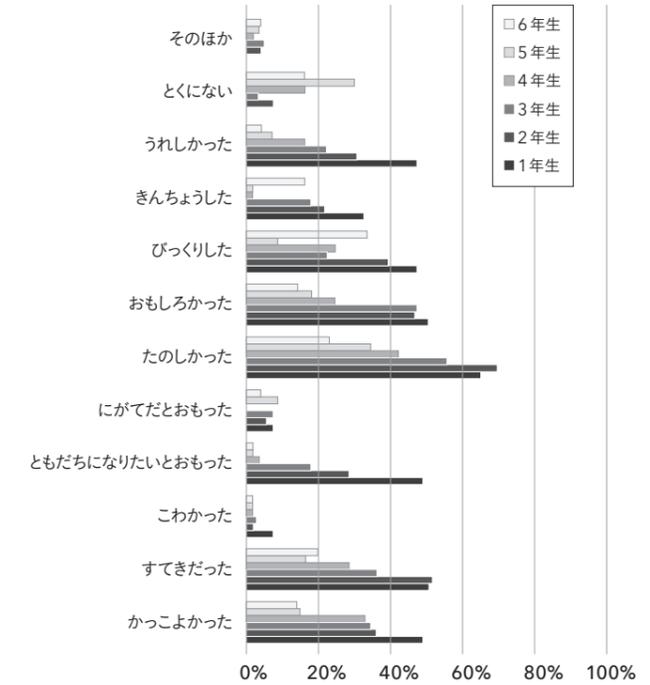
■ 図6-9 タップダンスに対する感想



(3) ジョイカンパニーのメンバーと過ごしたことに対する感想

複数選択で、ジョイカンパニーのメンバーと過ごしたことに対する感想を尋ねた。「たのしかった」「おもしろかった」

■ 図6-10 ジョイカンパニーのメンバーと過ごしたことに対する感想



「うれしかった」といった体験に対するポジティブな感想や、「すてきだった」「カッコよかった」といった人に対するポジティブな感想が多く選ばれた。その傾向は学年が低いほど強く、低学年では、約半数以上の児童が「たのしかった」「おもしろかった」と回答し、4割前後の児童が「すてきだった」「カッコよかった」と回答した。「ともだちになりたいとおもった」は低学年に多く、「とくにはない」は高学年に多かった。

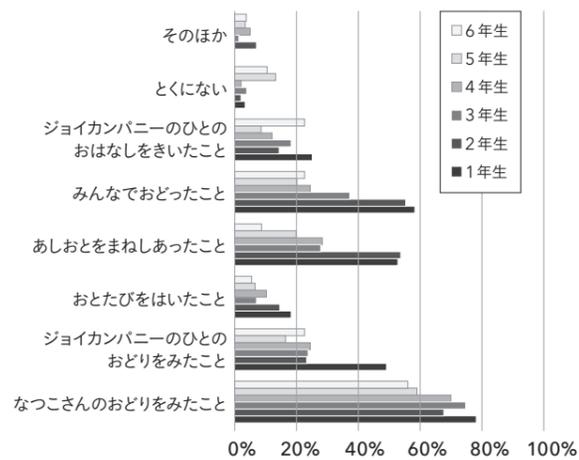
(4) 印象に残ったこと

複数選択で、印象に残ったことを尋ねた。どの学年も「なつこさんのおどりをみたこと」が約6割以上と突出して多かった。その後、低学年では「みんなでおどったこと」「あしおとをまねしあったこと」が続き、高学年では「ジョイカンパニーのひとのおどりをみたこと」「ジョイカンパニーのひとのおはなしをきいたこと」「みんなでおどったこと」が続くことから、低学年ではダンス自体に対する印象が強く、高学年ではジョイカンパニーのメンバーを含め、みんなで踊った場全体への印象が強く残ったと考えられる。

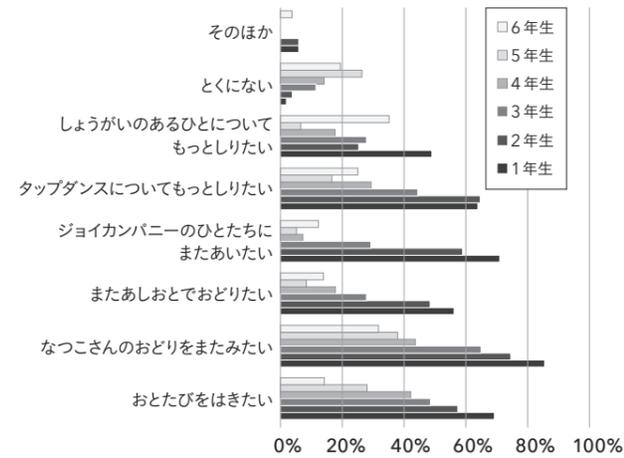
(5) もっとやってみたいこと

複数選択で、もっとやってみたいことを尋ねた。全体的に「なつこさんのおどりをまたみたい」「タップダンスについてもっとしりたい」などダンスに対する意欲が強く見られた。続いて、低学年では「おとたびをはきたい」「またあしおとでおどりたい」といった自身が表現することへの意欲、「ジョイカンパニーのひとたちにまたあいたい」「しょうがいのあるひとについてもっとしりたい」といった障害のある人への関心が多く見られた。高学年では「タップダンスについてもっとしりたい」

■ 図6-11 印象に残ったこと



■ 図6-12 もっとやってみたいこと



たい」「しょうがいのあるひとについてもっとしりたい」といった知識に対する意欲が多く見られた。

(6) 「ジョイカンパニーのメンバーと過ごしたことに對する感想」と「もっとやってみたいこと」の関連性

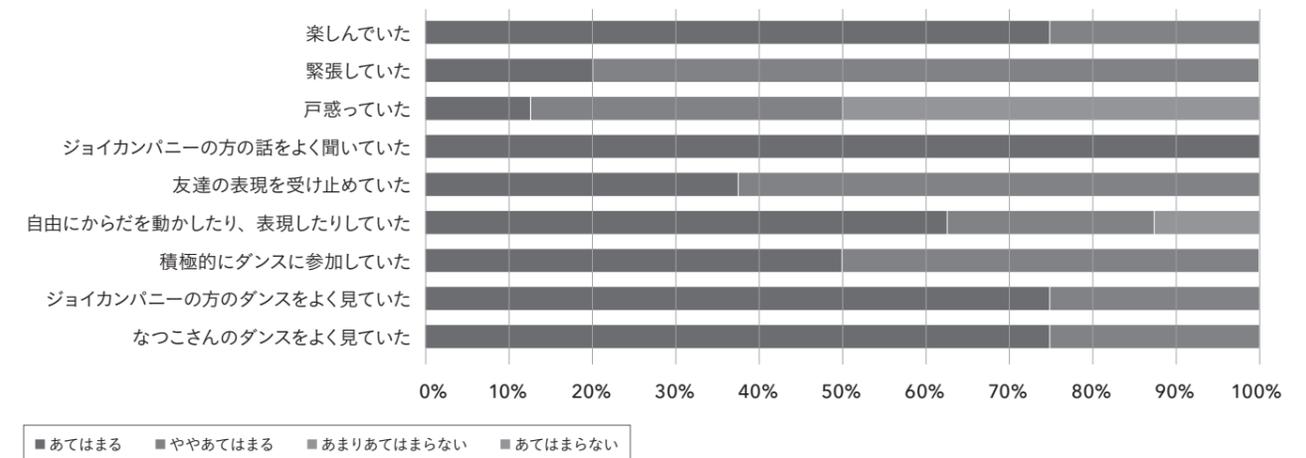
このワークショップが人権学習の目標である障害のある人への関心を高めることにどのようにつながっているかを検証した。「もっとやってみたいこと」の選択肢のうち「ジョイカンパニーのひとたちにまたあいたい」と「しょうがいのあるひとについてもっとしりたい」が障害のある人への関心に相当するものと捉え、ジョイカンパニーのメンバーと過ごしたことに對する感想との関連性を、カイ二乗検定によって検証した。

「ジョイカンパニーのひとたちにまたあいたい」「しょうがいのあるひとについてもっとしりたい」のどちらも、ジョイカンパニーのメンバーと過ごしたことに對して「とくにはない」を選ぶこととの負の関連性が有意で、それ以外の選択肢とは正の関連性が有意だった(いずれも $p < .01$)。つまり、ジョイカンパニーのメンバーと過ごしたことに對して特に感想を持たなかった児童は障害のある人への関心が高まらない傾向にあるが、何かしらの感想を持った児童は、障害のある人への関心が高まる傾向が見られた。

4.2.3. 一 教員アンケート

同小学校の8名の教員から回答を得た。うち2名は人権教育に関する授業は今回が初めだった。過去に実施したことがある教員は、視覚障害当事者や盲学校の教員の講話、アイマスクや車椅子の体験といったプログラムを実施したことがあった。

■ 図6-13 ダンスワークショップ中の児童の様子



今回のダンスワークショップに先立って、全員が事前授業を実施していた。事前授業は、低学年・高学年用にそれぞれ用意した文例をもとに行われた。内容は、健常者が当たり前にできていると知っていることが不自由な人もいること、障害の種類(身体・知的など)、障害のある人は不自由なことが目立つが児童自身にも得意不得意があるのと同じだということ、困っている人には手助けをしてほしいということ、人権について、ダンスの楽しさについてであった。

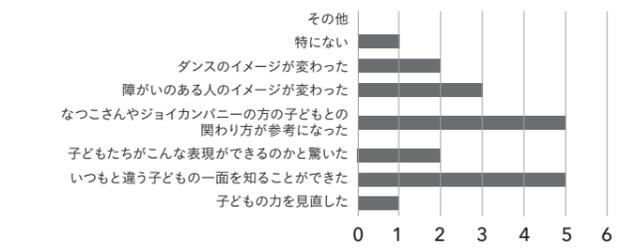
(1) ダンスワークショップでの児童の様子

ワークショップ中の児童の様子については、教員の7割以上が「ジョイカンパニーの方の話をよく聞いていた」「なつこさんのダンスをよく見ていた」「ジョイカンパニーの方のダンスをよく見ていた」「楽しんでいた」と評価しており、児童たちは授業に對して関心を持ち集中していたことがわかる。また、「緊張していた」「戸惑っていた」については、「あまりあてはまらない」「あてはまらない」が8割以上であり、教員の印象から見ても、今回のワークショップは児童にはおおむね安心感を持って受け入れられたと考えられる。

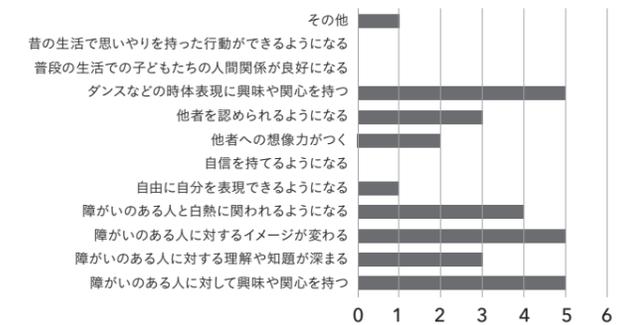
(2) 教員自身の気づき

複数選択で、教員自身の気づきを尋ねた。「なつこさんやジョイカンパニーの方の子どもとの関わり方が参考になった」「いつもと違う子供の一面を知ることができた」との回答が多く、次いで「障がいのある人のイメージが変わった」との回答が見られた。

■ 図6-14 教員自身の気づき



■ 図6-15 一連の授業を通して見られた児童の変化

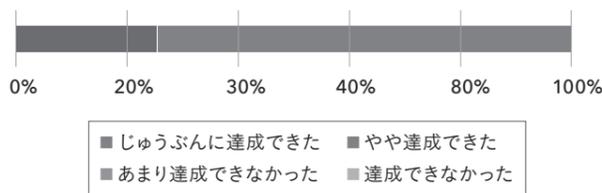


(3) 一連の授業を通して見られた児童の変化

複数選択で、一連の授業を通して児童にどのような変化が見られたかを尋ねた。「ダンスなどの身体表現に興味や関心を持つ」といったアートに対する関心と合わせて、人権学習の目的である「障がいのある人に対するイメージが変わる」「障がいのある人に対して興味や関心を持つ」といった回答も多く見られた。

具体的なエピソードとしては、「普通の授業とは違う笑顔だった」「教室に戻ってから、足でリズムをとっている児童が多々見られた」など楽しさをうかがわせる様子や、「仕事内容をお話されているときに耳を傾けてきていた」「障が

■ 図6-16 人権学習のねらいは達成できたか



いのある人のお話、仕事についてしっかりと話を聞くことができた」など真剣に話を聞いていたことをうかがわせる様子などが報告された。

(4) ねらいの達成度とダンスならではの特色

授業のねらいを「やや達成できた」と回答した教員が7割を超え、2割強は「じゅうぶんに達成できた」と回答した。

ダンスだからこそ達成できたと思う要素について、自由記述で尋ねたところ、以下のような回答が得られた。

楽しく取り組める

- 音と視覚的なダンスの楽しさ。そして、おどるなつこ先生の笑顔。
- 歌ったり、音楽に合わせて体を動かしたりすることが好きな児童が多いので、楽しみながら、自然な形で交流することができたと思います。
- 楽しく取り組みやすい内容だった。

障がいのある人と関わりを持てる

- 一緒に活動できた。
- 障がい者は身近な存在だが、関わる機会は少ないと感じる。今回の経験はとても貴重でねらいを達成できた。

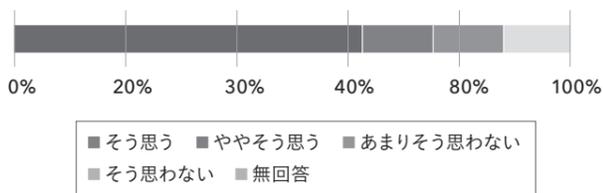
心を開いて表現する・交流する

- 以前盲支援学校と交流（前任校で）したときは「音楽は仲良くなれるツールだ」と学びましたが、今回はダンスもそうでした。
- 身体表現やステップの自由さで、自然と相手に対する心が開かれていたと思う。
- ダンスで自分の気持ちや想いを思いのままに表現すること。

(5) 継続の意思と課題

今回のように障がいのある方を交えたワークショップをまたやってみたいかを尋ねたところ、7割以上の教員が積極的

■ 図6-17 同様のワークショップをまたやってみたいか



な回答を示した。一方で、実際に実現する上でハードルとなりそうなことを尋ねたところ、準備や調整に時間や手間をかける余裕がない(2名)、謝礼や準備物にかかる費用などが捻出できない(1名)、講師や協力者などの伝手や情報が足りない(3名)といった課題が挙げられた。

4.3. 有限会社スタジオニブロール 「YOKOHAMA KOTOBUKI INSIDE」

矢内原氏とともに着こなし講座を実施した寿町勤労者福祉協会(勤労協)の事業担当者・工藤健氏と、事務局長の中路博喜氏に話をうかがった。矢内原氏は、寿町で活動をはじめた当初、公園などで偶然出会った住民に声をかけて服をつくるというやり方でプロジェクトを進めようとしたが、その住民がアポイントの時間に現れず写真を撮ることができないなどの苦労をしていた。その時期に工藤氏と知り合った。工藤氏はもともとアパレル出身だったこともあり、矢内原氏の活動に関心を示し、一緒に何かできないかと考えるようになった。最初は、このプロジェクトのモデルケースとして、工藤氏や中路氏をはじめ、寿町のまちづくりや福祉関係の仕事に携わる人たちに、矢内原氏デザインの服などを着せて被写体とし、撮った写真を象の鼻テラスと勤労福祉会館にて展示を行なった。

寿町総合労働のひとつとして、地域づくり推進事業がある。これは、寿町に住む人たちに文化的・社会的な活動の場を提供したり、文化祭等を通してその活動を発信したりする事業である。この枠組みの中で、過去には別の企業によるファッション講座を実施していたが、それが終了したタイミングだったこともあり、工藤氏が矢内原氏に着こなし講座を依頼、2017年・2018年の2回実施した。参加者は普段から勤労協を利用している寿町の住民がメイン。普段着ることのない服を着ることで気持ちが明るくなったり、ポートレートが他の人の目に触れるという経験を通して自己肯定感が上がるなどの効果があるのではないかと実感しているという。矢内原氏は、講座参加者とのやりとりのなかで、その人

の好みをさりげなく聞き出し、好みに合わせて衣装を提案するなど、一人一人に対する関心を持ちあわせており、個人に寄り添ったコミュニケーションを取ることに長けているという点を、中路氏・工藤氏は高く評価している。その姿勢が勤労協のミッションと合致するため、大きな齟齬はなく、協働することができているとのことである。

写真集を制作するにあたっては、被写体となった方のプライバシーがデリケートな問題であるため、工藤氏が一人一人に確認を取るなどの調整を進めた。被写体となった方と普段から信頼関係を築いている勤労協の職員と連携できたからこそ、矢内原氏もスムーズに制作を進めることができたものと思われる。

今後の展望としては、矢内原氏と協働し、6月開業予定の新会館、横浜市寿町健康福祉交流センターにミシンのあるスペースを設けるというプランが進められている。生活保護受給者のみならず、趣味で手芸をやっている人などにも立ち寄ってもらえる地域に開かれた交流センターにしていくことがねらいだ。また、矢内原氏の作品を寿町の人たちに着てもらい、ファッションショーを開催しようというアイデアも出ているようだ。

4.4. 渡辺篤「アイムヒアプロジェクト」

ひきこもり当事者やその家族に対する相談支援を行なっているヒューマン・スタジオ代表の丸山康彦氏にメールインタビューを行なった。

丸山氏は、雑誌「AERA」のひきこもり当事者の動きをレポートした記事で渡辺氏を知り、当事者の対話の場をつくる「ひきこもり大学 in 千葉」、渡辺氏を密着取材したNHK「ハートネットTV」、個展「あなたの傷／私の傷」等を通じて彼の活動に触れ、感銘を受けた。そして、神奈川県で毎年開催されている不登校・ひきこもり等関係団体の合同イベント「フリ・フリ・フェスタ」への作品提供を依頼したが、そのときは「芸術の暴力性への自覚」を理由に断られたようだ。その後、渡辺氏がひきこもりの当事者支援に積極的に関わることになったこともあり、再度上記イベントへの参加を依頼。ひきこもり経験者を招いて行うパネルトークとシンポジウムに渡辺氏がゲストの1人として登壇する運びとなった。

ひきこもり当事者や経験者が体験談や体験記を通して自身の経験を発信するということは以前からあり、最近ひきこもりの心情を歌うミュージシャンも増えつつある。丸山

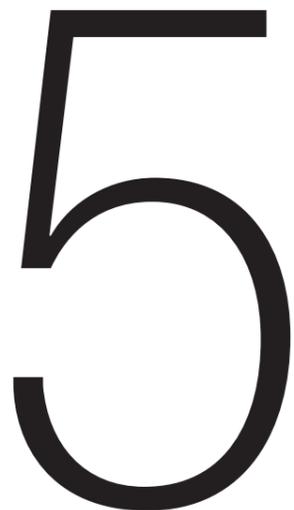
氏も、自身がひきこもり経験者であるだけでなく、そういった当事者発信に多く触れることでひきこもり理解を深めてきた。一方で、渡辺氏の現代美術による発信は、それまでには経験のない視点から理解を迫るものを感じられたという。

また、体験談、体験記、歌での当事者発信は、書くことや話すことができる人、また家から出て動いている人だけができる方法だが、主に家から出られない当事者や家族に対応する相談員である丸山氏にとって、ひきこもりながらにして可能な当事者発信の方法を提示した「アイムヒアプロジェクト」は、納得感を覚えるものだった。また、完成した写真集、記念展のチラシ、家の造作も、言葉を要さずにひきこもりの心情や訴えを感じられる仕掛けに満ちていると感じたそうだ。これは、美術家としての感性と視点を持つ渡辺氏だからこそ実現したものだと言山氏は考えている。

上述のシンポジウムとパネルトークでは、そういった美術家ならではの視点で渡辺氏に語ってもらい、ひきこもり当事者とその家族や丸山氏の活動仲間に聞いてもらった。来場者の多くが渡辺氏を初めて知ったそうだが、彼の話や作品に対する関心や評価は高く、「来年も呼んでほしい」との声も多かった。渡辺氏は以前から当事者支援に関わってきたわけではないが、彼の作品にはひきこもり当事者経験者が共感できるものがあり、ひきこもりの心理や支援のあり方についてのSNSでの記述も的確で、信頼できる経験者仲間だと丸山氏は感じている。



クリエイティブ・インクルージョン 総括



以上の調査を踏まえ、図6-2のロジックモデルのうち助成交付者に関するアウトカムの達成について検証する。

(1) 助成交付者の傾向

ロジックモデルでは、助成交付者を「アート系(インクルーシブ・クリエイション)」と「ソーシャルビジネス系(クリエイティブ・インクルージョン)」に分けてその変化を想定した。2018年度初期段階での事業の達成目標(図6-3)及び年度末における現状(図6-4)を一見すると、「パラフォト」と「育て!メッセンジャー事業」はソーシャルビジネス系(クリエイティブ・インクルージョン)、それ以外はアート系(インクルーシブ・クリエイション)であるように見える。しかし、事業の趣旨(表6-3、6-5)を見ると、「これまで考えられている概念を捉えなおし、新しい見方・価値観を社会に示します。」「社会包摂的な視点や手法で創作することで、新たな表現を生み出します。」に回答が集中しており、典型的な課題解決志向である「社会の課題となっている〇〇を、私たちが解決・改善します。」や、「バリアフリーやアクセシビリティ向上のための「〇〇の有無を超えて参加・利用できる作品・製品・サービス・プロジェクトを提供します。」が選ばれていないことから、「パラフォト」と「育て!メッセンジャー事業」も本質的にはアート系(インクルーシブ・クリエイション)に分類されると考えられる。

なお、2017年度の採択事業でソーシャルビジネス系(クリエイティブ・インクルージョン)に分類された「OTON GLASS」「減災アトリエ」は、「社会課題となっている〇〇の解決に向け、様々なプレイヤーを巻き込む新しい方法や仕組みを作ります・作りました。」「社会の課題となっている〇〇を私たちが解決します・解決しました。」を選択している。こういった課題解決型の事業を含むものから、より創造活動にフォーカスしたものへと助成制度が変化してきたことがうかがえる。

(2) アウトカムの達成

短期アウトカム「インクルーシブな視点を深化し、新たな表現を獲得する」及び「インクルーシブな視点を深化し、新たなデザインやサービスへの意識が変化していく」については、助成交付者全員から何らかの意識の変化が報告された。特に「社会課題の捉え方や認識の変化」が多かった(図6-5)。具体的な気づきを見ると、社会課題を生み出している構造への気づきや、アーティストとしてどう向き合うかとい

う自分の立ち位置についての気づきなどが挙げられた。短期アウトカム「作品を通じて、様々な知見、関係を得る」については、助成交付者の半数が「作品・製品・サービス・プロジェクトを通して、ご自身が新たな知見を得る」を十分に達成できたと感じており、やや達成できたという回答を含めると助成交付者の8割が手応えを感じている(図6-6)。このことから、クリエイティブ・インクルージョン助成は、助成交付者自身の意識の変化や学びの機会を提供できたといえるだろう。

中期アウトカム「仲間が増える(応援者が増える)」については、「協働者・支援者・出資者を獲得する・増やす」「様々なプレイヤーを巻き込む仕組みをつくる」「新たな参加者・鑑賞者・利用者を獲得する」を助成対象者の6～8割が十分にあるいはやや達成できたと回答し、中期アウトカム「他分野との協働事業になる」については、助成対象者の6割が十分にあるいはやや達成できたと回答している(図6-6)。また、各事業報告やステークホルダーへのヒアリングからも、多組織との連携による活動の展開があったこと、運営協力者やクラウドファンディング等を通じた出資者獲得が報告されている。このことから、事業を共に推進していく人々のネットワークが助成を通じて形成されたといえるだろう。しかし、「持続可能な事業運営の仕組みをつくる」については、半数が全くあるいはあまり達成できなかったと回答しており(図6-6)、持続性には課題が残る。

中期アウトカム「他分野の注目を集める」及び「認知を獲得し、ブランドへと繋がる」は、直接の関係者を超えた広い意味での社会的認知に関するアウトカムだが、「作品・製品・サービス・プロジェクトの認知度が向上する」及び「他分野から注目を集める・評価される」を十分あるいはやや達成できたのは3～5割に留まった(図6-6)。なお、この2項目ともに「十分に達成できた」と回答したのは多くのメディア取材を受けた渡辺氏であったことから、活動を理解してくれるメディアと出会えるかどうか社会的認知のカギになりうると思われる。

長期アウトカム「個や社会共同体の内発性が高まり、社会の創発性が高まる」及び「アートやデザインの領域の評価で、新たな価値観が確立する」については、半数が十分に貢献できたと回答しており、特に後者はやや貢献できたという回答を含めると助成交付者の8割が手応えを感じている(図6-6)。このことは、新たな表現・創造の追求により社会を変えていくことを目指す活動を支援するという本助成事

業の性質を示すものと考えられる。一方で、「作品・製品・サービス・プロジェクトが専門家からの批評や評価を受ける」については、やや達成できたという回答が半数に留まった。各事業が体現する価値に対する第三者による言語化が伴ってくれば、アートやデザインの領域における新たな価値観の確立や社会の創発性の向上が、より現実的なものとなるだろう。

長期アウトカム「社会のウェルビーイング、レジリエンスが向上する」「地域や社会が変化し、生きやすくなる」については、十分にあるいはやや貢献できたという回答が半数だった。この点に関しては、助成対象者の視点のみならず、事業の直接的・間接的な受益者の視点や、制度や場がインクルーシブな状態へと変化しているかといった視点での検討が必要だが、今回の評価調査の射程を超える。しかし、ステークホルダーヒアリングからわかったのは、社会的に困難な状況に置かれた人々に支援を提供する立場にある福祉・医療関係者や、インクルーシブな社会の担い手となる子どもたちを育てる立場にある教育関係者に対して、各事業が新たな視点・情報や、福祉・医療・教育だけでは実現できなかったコンテンツを提供しようということである。ここで重要なのは、表現活動の楽しさや視覚的な美しさ・強さによって人々の関心を惹きつけるという点もさることながら、助成対象者が活動を通して得た社会課題に対する気づきが、次なる活動を通して人々に還元されるという点や、「個人」に関心を寄せ、その多様なあり方を肯定するアートの本質的な姿勢が、その気づきのその根底を支えている点にあると思われる。



全体統括

執筆：杉崎栄介・熊谷薫

6.1. これまでのふりかえり

これまでクリエイティブ・チルドレン、クリエイティブ・インクルージョンの分析を見てきたが、この助成事業自体が交付者に寄り添い、横浜市の文化政策の状況を踏まえながら実施され、事業実施期間にも助成の仕組みなどが発展するという性質を有している。そのため、調査事業も段階ごとに何をやるか丁寧にACYと調査評価チームでディスカッションしながら、事業に伴走する形で実施した。

まず、理想的な文化芸術創造都市横浜のためにACYが何をなしうるかを明らかにすべく、ACYとのディスカッションし、助成事業の期待するものをより分かりやすくロジックモデル等で言語化し、特に交付者の変化を抽出するために、事業実施者自体に活動の価値の言語化をするための枠組みを設計した。

具体的には、助成開始時期のフェローや事業体の状況、目標を把握するためにアンケートやヒアリングを実施した。

事業実施最中には、クリエイティブ・チルドレンでは活動の固有性が高いため、2年間ともに、個別の面談初期と事業実施中盤に設けることにした。クリエイティブ・インクルージョンでは、初期・中間・事後アンケートなどを実施したり、1年目にはロジックモデル作成ワークショップや中間報告会などを実施し、2年目には継続事業者の関係者へのヒアリングを実施した。

こうした調査では、特に作品や事業の進捗や進化・深化の度合いや、環境整備の状況などを確認した。クリエイティブ・チルドレンでは特に、中間ヒアリングで審査委員によるアドバイスをもらう場ももうけ、事業改善を図った。クリエイティブ・インクルージョンでは、2017年にロジックモデルワークショップを実施し、各事業が課題解決を目指しているのか、価値創造を目指しているのか、アートプロジェクト的なのか、ソーシャルビジネス的なのかなど性質を把握した。このワークショップは、アーティストにとっては難しいものでもあり、あまり効果的でなかったため、二年目は実施しなかった。そこで、二年目には、継続事業者の関係者ヒアリングを実施し、事業に関わる外部のステークホルダーが、どのようにこの活動の価値を見出しているかについて抽出した。

こうした調査を通し、クリエイティブ・チルドレンでは、アーティストの変化の仕方には、リニア型、スパイラルアップ型などがあること、そしてそれが循環しながら作家の変化に応じて段階が変化するのではないかと仮説をたてた。その上

で、特に現代のアーティストにとっては、わかりやすいリニアな成長モデルだけが重要なわけではなく、こうした一見停滞にも見えるようなスパイラル期の確保を可能にすることも助成事業の重要な役割だと明らかになった。また、さらにアーティストのキャリアアップには、次の3つのフェーズ(①深化の時期②拡張の時期③リサーチの時期)があるのではないかと仮説を立てた。

一方で作家の変化は当然1年間では明らかにならないので、今後も可能であれば数十年のスパンで追跡調査を実施していくのが重要だろう。

また横浜市の文化環境や市民の意識がどのように変化したかは、横浜市あるいは日本全体の大規模な調査などと連携し、明らかにしていくのが理想的だと考えられる。これはクリエイティブ・インクルージョンに関しても同様である。

次にクリエイティブ・インクルージョンについてだが、事業のタイプがアートプロジェクトなのかソーシャルビジネスなのか。目的が価値創造なのか課題解決なのか、クリエイティブ・インクルージョンなのか、インクルーシブクリエイションのかなど、複数の仮説を立て、それぞれの事業の特性や達成目標、およびその達成度を検証してきた。まだそれぞれの事業の目標や課題が明らかになった段階である。一方で横浜だからこそ、これだけ多様な事業が相互交流をはかりながら、事業実施できているという側面もあるため、そこを重視しながら今後も助成事業を進めていくべきであろう。

いずれにせよ、創造的な活動、アート活動の価値は横浜市民の変化や創造都市環境の変化という意味では長期的に見るのが望ましい。またアート活動の及ぼす変化は、一見してはわかりづらいこともある。大きな社会変革が一旦飛びに起きるのではなく、一つ一つの活動の積み重ねが、さまざまな課題へクリエイティブに向き合う方法を浮き上がらせ、それが周囲に伝播していくことをふまえ、長期的にフォローアップのリサーチをすることが重要である。

小さな活動による変化の積み重ねが、個人の変化や関わる周囲の人間のコミュニティの変化を起こす。特にアート作品に触れた作品の受け手、作り手の内面の変化は、少しずつ蓄積していく。本来アート作品の価値とは、こうした作品および、人間の内在的な変化こそ起こすものである。そして、変化した人間が社会に働きかけることにより、より大きな社会的インパクトを生み出していくのである。

本助成制度に立ち戻れば、交付者の変化としては金銭及び、金銭以外の支援によって大きな変化をもたらしているこ

とが明らかになった。横浜市がすでにもつ文化創造環境と、助成制度がより密接に関わり、さらには専門家と交付者の連携が深まることにより、専門的な評価が明らかになり、事業者やアーティストにとってより有意義なものになるだろう。またアカウントビリティも高まるはずだ。

今回の調査事業により、事業評価のためには少なくとも、事業開始時の状況把握(面談、アンケート等)、事業実施中の様々な支援と状況把握(面談、ワークショップ、中間報告会など)、事業後の状況把握(報告会、アンケート等)を実施すると、交付者の事業がより良いものになり、また助成の仕組みにとっても良いフィードバックがあることがわかった。今後は、中間報告会や面談などの機会をより拡充し、ピアレビューなども行うことで、より即時的な事業改善へつなげるのが望ましいだろう。また事業者に対し、助成終了後も継続的にアンケートなどのフォローアップ調査を実施し、この制度が長期的に関係者の内外(個人、コミュニティ、市民社会全体)に、どのような変化を導き出したかを明らかにする必要もあるであろう。

6.2. 助成の施策的役割、伴走型評価の意義、今後の方向性

クリエイティブ・チルドレン・フェローシップ助成、クリエイティブ・インクルージョン活動助成共に、3年前にはじめた制度である。

以前、ACYの活動助成は、直近「創造都市横浜における創造的活動支援助成」という名で、主にアーティスト等の公演、展示等を支援してきた。これを文化芸術創造都市施策を掲げる横浜市が注力する2本柱にあわせて、目的を明確化し新たな制度として設計した。

(1) 創造都市横浜における若手芸術家育成助成

クリエイティブ・チルドレン・フェローシップ

助成名称となっている「クリエイティブ・チルドレン」は、横浜市の施策の標語である。横浜市では、「子どもたちの豊かな創造性や感受性を育むとともに、多様で優れた文化芸術を継承・発展させ、創造するために、その担い手となる才能豊かな新進アーティストなど、将来の芸術家の芽を育む取組を推進し、ライフステージに応じた次世代育成(クリエイティブ・チルドレン)を幅広く展開する」としている。実際、本助成対象は「children」ではなく「youth」とい

う指摘はあろう。若手アーティスト支援を意図したものは、広義では「クリエイティブ・チルドレン」の施策に紐づくため、それを冠している。

当初、制度設立に向けて横浜市との議論では、これまでの単発の公演・展示への助成から年間通じた人への助成へ変化させていくことが話し合われた。その要旨は、施策の意図が次世代育成であれば、中長期的にアーティストの変化を見る場合に、単発の公演・展示では難しいという観点から来ている。市内の資源として、世界的な発表の場となる横浜トリエンナーレやTPAM in YOKOHAMAといった場があり、国内で評価される著名な文化施設があり、実験的な取り組みができる発表・創作の場としてアトスペースや小劇場がある。

そこで、この横浜ならではの環境を生かせる助成をつくれれば、アーティストがステップアップできるので、短期的ではなく中長期的なことを見据えた年間活動を支援する制度が有効ではないかと考え、「公演・展示」ではなく「人」に出す制度にする仮説を立てた。

議論を整理する中で、

①スタートアップ期

学校を卒業したばかりなどで、これから活動を開始する、または開始したばかりで実績が少ない

②活動基盤形成期

一定程度の経験と実績があり、成果が表れ始めている

③活動拡大・発展期

国内や国際レベルで持続的に活動を広げ、成果が認められてきている

④活動成熟・トップ期

国内や国際レベルで強い影響力を持ち、業界を牽引、後進を育成している

という仮説の4つの成長段階うち、②段階から③段階目を主なターゲットとして実施することになった。そして、1年目の募集では「3回以上の公演や作品展への出展などの実績」を要件とした。しかし、1年目が終了した後に、この要件は個展や公演といっても自主開催なのか、ディレクター等第三者から評価されて依頼されて開催しているものなのかが問われていない。また、舞台芸術と美術の分野でそのキャリアの積み方が異なる。これらは申請時の要件というより、選考段階の審査員の評価で決めた方が明快であるため修正

した。

クリエイティブ・チルドレン・フェローシップは、アーティストのキャリア形成を主眼としている制度のため、資金支援のほか、人的ネットワークの構築支援や、専門的アドバイスを行うことを、制度立ち上げ当初から見込んでいた。それは、手さぐりではじめた1年目より、この伴走型評価の仕組みを導入した2年目、3年目の方が有効に働いている。

その理由は、2017年より評価調査チームを組成し、評価（助成申請から助成報告まで）の仕組み化を進めたことに起因する。面談やアンケートを通じて採択者とのコミュニケーションは項目化し、記録・分析されることで彼らのニーズや動態を伺った結果、キャリアステージや活動目標・成長指標・目的要素が統一されるものでないことがわかった。

これをふまえて個々の活動において、助成金だけではない個別に合わせた専門家アドバイス、マッチング、プロモーションといった人的支援、いわゆる伴走型の支援は採択者の満足度も高く、横浜固有の創造環境を活用しアーティストの成長を支援する助成プログラムとして一つのスタイルを形成しつつある。

助成の大きな変化としては、1年目から2年目に交付予算の枠が拡大している。これは、キャリアアップ支援制度として、当初から毎年審査を行うが可能なかぎり2年継続して支援していくこと、想定以上にニーズが高かったことが影響している。

1年目50件の申請に対して3件しか採択ができなかった、2年目また同様な申請ニーズがあり継続申請も含めると、1年目と同様の予算では2年目は対応できないことが予測された。これに対して、横浜市は予算を倍増させて対応した。

結果、2年目に7人、3年目に9名を採択することができ、当初に比べると大勢のアーティストが支援を受けている。支援先が増えることは良いことだが、一方でキャリア形成のフォローアップという意味では、伴走型支援を担うプログラムオフィサー側に負荷がかかることになる。今後は、市の予算の変動も予測されるため、広く大勢を支援するのか、深く少数を支援するのかは課題である。

(2) クリエイティブ・インクルージョン活動助成

クリエイティブ・インクルージョンは、チルドレン同様に横浜市の施策の標語である。これは、これまでの横浜市の文化芸術の創造性を生かしたまちづくりをふまえている。障害・人種・国籍・宗教・年齢・性別等の様々な違いを超えて創造的に課題解決を図るとともに、誰もが対等な関係で関わり合い、社会や組織に参画するという考え方である。

この標語は、突然生まれたものではない。芸術文化の社会包摂に関わる取組みは、これまで横浜市内の芸術文化活動においてACYの母体である公益財団法人横浜市芸術文化振興財団の運営する文化施設をはじめとし、様々な団体で長年実施されてきた。それは主にアクセシビリティ向上や、学校とのプログラムであった。

個別対応の取組みが施策として掲げられるまでに変化したのは、NPO法人スローレーベルの活動であるパラトリエンナーレ2014が開催された影響が大きく、それは社会の変化と連動している。

自治体が施策として掲げる動機とすれば、東京2020オリンピック・パラリンピックの開催とそのレガシーへの取組みはあるだろう。ただ、本助成の現場で活動していく過程で見えてきたことは、そうした国家的な動きよりも、社会背景に応じてアーティストたちが時代を敏感に察知する中で、起こしていると考える方が、より真に迫る。

事実、都市としての横浜は、人口減少、高齢化、グローバル化が進み、今後10～20年の間で、単身高齢者世帯は増加傾向、一人親世帯は緩やかな増加、在住外国人は増加傾向という局面にある。都市の多様性は現実のものとしてあり、これらに伴い経済的格差の広がり、深まりも懸念されている。

行政の立場としては、これらを通じて街としての持続可能性も論じられるところだが、アーティストの視点（まなざし）は、社会からこぼれて見えなくなってしまうような、個人に焦点があてられている。

3年前の立ち上げ当初は、前例がない助成でもあり横浜市とよく議論をした。ソーシャルデザイン、ユニバーサル、社会課題解決など、助成タイトルとして様々な名前があがり、助成公開直前に横浜市から文化観光局としてクリエイティブ・インクルージョンという名で施策を打つという話から名称が決まった。名称は決まったものの、そのアウトカム（本

質的成果）は何かという議論は盛んなものの、熟していなかった。行政やACYがある財団で、共生社会の実現に反対するものはない。しかし、そこに至る思想や過程、具体的な内容のイメージは人によって異なり、一つの答えを出すことは難しかった。

手がかりは、クリエイティブ・インクルージョンの言葉を生んだのは、スローレーベルの活動であったこと。それは福祉を出発としたものではなく、アートを出発とした取組みで、障害の有無を越えて共創を生み出すことを目指していた。

そこで、アーティスト等が主体となること、横浜ならではの文化プログラムとして国内外に発信されるもの、効果的に発信と応募者の取っ掛かりになることを意図して芸術アクション事業（横浜音祭り、DanceDanceDance@YOKOHAMA等）にもとづくテーマ（音、ダンス・身体等）を設けることを決めた。

その後、助成は年を追うごとに成果がはつきりしていくが、この制度自体の成長は1年目の4組、2年目の7組、3年目の6組、全ての採択者の活動のフィードバックのおかげであった。

こうした中で2017、2018年度で実施した伴走型支援の導入は、助成の成果を社会に伝えていく上で良く機能した。ACYがロジックモデルを通じて、採択者の活動を分析することは有効であったし、また採択者が自らの活動を整理していく上でも有効であった。クリエイティブ・インクルージョンの趣旨とその成果をはつきりさせることは、なぜ芸術と社会をつなぐことが重要なのかを明らかにした。

ここでいう平等性、多様性、包摂性とは何か。ACYの助成は、共生社会を大上段で構えるのではなく、クリエイティブ・インクルージョンとして、アーティスト等が持つ創造力を通じて、どのように社会に問うていくのかを掘り起こしていくものである。それは、時に鋭く、時に柔らかに、問題を顕在化させていく。これらが地域とつながるとき、個人やアーティストに変化が訪れ、社会との接点が生まれることを確信した。

メディアの注目度が3年前と比べて高まったことも特筆したい。当初、助成の採択活動に興味を示したのは一人の支局記者であったが、今年は採択者の発信力の高さもあり、一つの活動が複数の、時には数十のメディアに掲載されるこ

ともあった。社会のニーズが確実に変化していることを示すものである。

今回、ロジックモデルを分析した結果、中長期的なアウトカムまで達したものは、「アートやデザインの領域の評価で、新たな価値観が確立する」項目という結論となった。これは、創作を深化させたい、それを広げたいとするアーティスト等の強い欲求が到達させたものだ。クリエイティブ・チルドレン・フェローシップとは異なる芸術と社会の強い関係性を予感させる。3年間の実施を通じて、クリエイティブ・インクルージョンの助成の趣旨は一つの答えとして、「社会包摂の視点を有しながら現代の表現を追求していく活動」となった。

6.3. 今後について

事業の採択や報告会等でACYの個別の助成事業について、また制度自体へのアドバイスを行ってきた審査委員から、3名の方に代表して、制度への提言や所感をいただいた。

クリエイティブ・チルドレン 審査員（舞台芸術） 山口真樹子氏より

舞台芸術の場合、学校や大学で舞台芸術を学んでその延長線上でアーティストになる人は、おそらく美術に比べるとずっと少ないのではないかと推測します。それは単に、舞台芸術の専門教育を受けられる学校・大学が、美術のそれほどには多くないからです。むしろ、友人や仲間とグループを作り演劇やダンスの活動を始める人が多い。そして現在は、カンパニーや劇団といった持続性・集団性の高い活動単位ではなく、プロジェクト毎に異なるメンバーと組んで創作を行う人たちもいます。そういった中で、舞台芸術分野のアーティストの成長の「ステップ」、もしくは「キャリア」形成とは、どこに向かったのステップで、何をもちてキャリアとするのか、という疑問がわいてきます。たとえば、STスポットのような小規模な空間で作品を作っていた人が、公共劇場から声がかかり、大きな劇場空間で（にあわせた）作品を作った、とか、これまで一定の地域で活動していたのが、県外の劇場もしくはスペースで作品を上演した、とか、海外のフェスティバルに招かれツアーを行った、とか、美術館やギャラリーなど異なる文脈において作品を発表した、とか、岸田戯曲賞にノミネートされた、などなど思い浮かびます。

私自身は何をもって若手アーティストの成長のステップ、もしくはキャリアアップといえるのか、明確な答えは持っていませんが、というのもそれはそのアーティストによると考えるからですが、少なくとも、それまでのキャリアに満足することなく、変化を求めて新しいことや未知なことにチャレンジすること、その作品が常に多様な観客の視線にさらされることが、そのアーティストの創作の強度・精度が増していくのではと考えます。

現代美術においては国際マーケットが確立され、お金もチャンスもグローバルにまわっているように思えます（思い込みかもしれませんが）。舞台芸術、特に演劇の場合は、一昔前に比べると隔世の感があるものの、グローバルなマーケットは確立されていません。また、舞台芸術は集団による創作なのでその分お金も時間もかかること、作品の発表は原則として上演という形で行われること（それも数回で終わることもあります）も、一定の期間展示される美術との違いといえるでしょう。少し話がずれますが、ライブ芸術である舞台芸術とその創作プロセスをどのように記録し共有・評価していくかという課題があり、これも論考を掲載したカタログの制作が当然とされる美術と異なる点です。これらのいくつかの違いは、若手アーティストの成長のステップ／キャリアアップの道筋を考える上で重要だと思われま

す。プロジェクト毎の助成に比べ、フェロースhip型助成は、作品を作らなければならないプレッシャーからアーティストを解放し、また、アルバイトにける時間を本来の活動に向けること、一旦立ち止まって考えることを可能にします。自らの創作活動を省みる機会が得られる点で非常に貴重です。また、次の展開のための新しいアイデアを得るため、本を読んだり人に会ったり、何かを試行するための時間が確保することも重要です。デメリットは特に考えつきませんが、財団のきめ細かなフォローが必要になるので、担当の方は大変なことと思いますが、よくなさっていると思います。

今年アーティスト本人から十分に話を聞くことができ、大変参考になりました。今後もぜひこういったフォローを続けていただきたく思います。

この助成プログラムは2年を前提にしていますが、2年では物足りないような気がしています。3年にすると、より効果的にアーティストの成長とキャリアにコミットできるように思いますのでぜひご検討ください。

クリエイティブ・チルドレン 審査員(美術)

木村絵理子氏より

現在の日本における美術作家のステップアップを支援するシステムは、公私ともに先進諸外国と比べて極めて貧弱な状態にあると言わざるを得ない。パリやロンドン、ベルリンなどヨーロッパの美術の中心都市には、必ず公的支援に基づくアーティストのスタジオ・コンプレックスが整備されており、それぞれの作家の「成功」のレベルに応じて、若手の新進作家用のスタジオから、世界的知名度を誇る大規模な制作を行う作家たちのためのものまで、各種規模感での長期的な制作支援（一年以下の短期間のレジデンスも多数あるが、ほとんどは複数年契約によるアーティスト専用の一般よりも安価な不動産賃貸契約の形式をとる）が行われている。一方ニューヨークのような公的支援よりも私的な支援が豊富な国では、プライベートな財団や個人が同様のスタジオを有しているケースが多い。こうした動きは、ここ10年ほどで、シンガポールや中国をはじめとするアジア諸国でも活発化しており、美術作家とは、長期間、一定の規模感を持って、社会全体が支援すべき「共有の才能」とであるという認識が世界的に広がってきている証左だろう。

しかし日本では、こうした長期的な支援を念頭においた支援のシステムは残念ながら皆無に近く、スタジオ支援も資金的な支援も、1年以下を単位とするものばかりである。また、「若手」ではなくなった途端に申請可能な国内での助成プログラムが極端に減るというの中堅作家からしばしば聞かれる課題である。

こうした現状に鑑みた時、ACYのクリエイティブ・チルドレン・フェロースhipは、複数年の支援を前提としており、ただちに作品発表という短期的な成果を条件としない制作支援であるという点で、日本の中ではかなり先進的な取り組みと捉えることができる。願わくば、総予算が増えて、1人あたりの助成最高額が年間の生活を含めて作家を支えることができる金額になることが理想的であるが（生活費のために別の仕事をしなくてはならず、そのために制作にあてられる時間が減るのは本末転倒でもある）、総予算の増額がただちには難しいようなら、300万円規模の助成を2名程度に絞り込んで行うというのもひとつの方法だ。

日本には完成した美術作品を現在の市民に提供し、未来の市民に向けて保存するための美術館は多数存在する。しかし美術館はあくまで作品のためのもの、あるいは現在と未

来の市民のための場所であり、作家の制作は間接的にしか支援しない。また美術作品の販売・流通という形で美術作家や作品の市場価値を高めることに寄与するコマーシャル・ギャラリーは、大規模なギャラリーほどに販売益の9割以上が海外市場といわれるほど、国内での売買活動は低迷している。すなわち、海外市場で活躍できるような知名度に達する前の若手作家にとっては、経済的に極めて厳しい状況にあるということである。

美術作品は舞台芸術と根本的に異なり、50年、100年を過ぎても、作品は「今」を生き続けることができる表現である。例えばゴッホの作品が生前1枚しか売れなかったように、発表後ただちに評価されることがなくとも、100年後に最高の価値を持つに至るケースも多い。そして、現在世界的に評価が高まっている日本の美術は1960年代の具体美術運動を担った作家たちの作品や、1970年代にいたるモノ派の作家など、高度経済成長期の日本で極めて実験的・先進的な活動をした作家たちである。これから50年後、世界で日本の2010～2020年代の美術が評価される素地を作るためには、美術館とも美術市場とも異なる「社会が美術作家の才能を共有して支える」という意識を高めていくことが重要なのだ。

また、こうした美術活動の性質上、単なる資金的な支援にとどまらず、定期的なヒアリングや情報共有、専門家への橋渡しを行うことで各作家の活動を外へ見える形にしてい

く現在の伴走型支援は、次のステップを目指す作家にとって重要であるだけでなく、キュレーターやギャラリストにとっても貴重な機会となるべきだろう。それは何も当該年度の助成作家に止める必要もない。過去の助成作家を含めて、事務局が活動を追跡し、情報発信を続けていく（例えばウェブサイト

に歴代の助成作家のページを作成し、それぞれの情報を定期的にアップデートしていき、アーティストのアーカイブを作成していくなど）こともまた、資金面だけでない横浜からの美術に関する新たな情報の蓄積と発信につながっていくものと考えてる。

クリエイティブ・インクルージョン 審査員

曾我部昌史氏より

本助成の選考は、クリエイティブ・インクルージョン活動助成としてかけられている趣旨を鑑みながら進められたわけだけれど、結果としては、これまで行われてこなかったよ

うな、あるいは行われていたとしても個人的に進められていたような活動を実験的に実践している人たちからの応募を選出することが多かったように思う。社会包摂への意識にはいろいろなタイプがあるけれど、いずれの場合も私たちの暮らしの中に無意識的に存在する垣根を取り払うための活動につながる。そのことに真摯に向き合おうとすると、おのずと実験的な試みにならざるを得ないということなのだろう。今日の社会の中でオーソライズされている活動であれば、他の助成金を期待することもできる。そういった助成金を期待できない実験的な試みを後押しすることが、本助成のひとつの前提なのかもしれない。

その上で本助成の意義の一つは、そういった実験的な試みに対する理解を示し、何らかの評価を得ていることを顕在化できるところにあると感じた。活動の意義が共有された結果として助成が行われているというわけである。特に前年からの継続助成の場合には助成額は十分ではなかったはずだけれど、活動の意義が共有されていることが確認できるということそのものに価値があると感じた。僅かであっても助成の予算が割かれていることで、活動の途上で不都合が生じたとしても、交付者は何らかのかたちで推進することが迫られるという側面もある。

多くの場合、実験的であるが故に、最終的な成果がどのようなものになるのかを事前に想定することは難しい。活動を進める中であらたな課題が浮かび上がる場面もあったようである。そういった場合には、計画通りに推進することよりも、新たな課題を含みこんだうえで、その後の活動内容を調整することのほうが有意義であることはまちがいない。従って、予算の執行を含め、計画通りであることよりも、臨機応変に対応しながらよりよい方法に接近するようなスタンスが望ましい。また、最終的な成果の水準も大事な指標にはなるが、そのことよりも、今後につながる可能性が創出されたかどうかの方が重要な指針となるだろう。計画通りに進むことを評価するやり方は、発展型の社会を前提とした20世紀的なものであるともいえる。

助成期間を経て、継続的な運営が可能となるような仕組みがデザインされるべきだが、全体にそういう意識が薄いようにも感じられたことが、数少ない懸念材料の一つである。

6.4. 課題や持続性のための提案

現在、文化芸術分野においては、多くの社会包摂を目的とした事業の実施が推進されている。その背景には、2013年のオリンピック・パラリンピック東京大会決定や、2016年の障害者差別解消法 施行、さらには2018年 障害者文化芸術活動推進法 成立したことがあげられる。また、平成29年には文化芸術振興基本法が文化芸術基本法へと改正され、文化芸術推進基本計画について規定された。そのなかでは目標3として、文化芸術による社会包摂の意義が明文化された。

このように、文化芸術分野において、インクルーシブな活動を実施することは今まで以上に推奨されるようになった。前提としては、上記のように福祉分野、文化芸術分野双方での制度が改善されたからである。一方で、まだまだ福祉分野での事業と、文化芸術分野での社会包摂事業は性質が異なるものでもある。福祉分野では障がい者がより平等に表現活動を行い、その鑑賞機会などが確保されることがより求められ、文化芸術分野、特にACYではアーティストの活動の価値を重視しながら、インクルーシブな視点の活動が展開され、社会にあたらしい価値をもたらすことが期待されている。今後は、双方の枠組みでの事業の価値がそれぞれに認められながら、お互いのメリットとなるような活動づくりが求められるだろう。

また、本助成の社会的なインパクトを実証するためには、助成交付者やその事業の享受者にとって助成がどのように波及効果をもったのか、そのキャリアアップや事業の成長にどう役立ったのかを継続的に調査するため、アンケートなどを複数年に一度実施するなどして、継続的に調査する必要があるだろう。

あとがき

最後までお読みいただき、ありがとうございます。

今回のアーツコミッション・ヨコハマ (ACY) 助成評価報告書は、助成対象の活動を調査し、アーティスト個人やその活動、ACY助成制度自体の変化をまとめたものです。ACYは、これらを通じて、創造都市の可能性を広げて芸術と社会をつなぎ、ACY助成の価値を社会に伝えていくことを目指しています。

近年、地域版アーツカウンシルが次々と立ち上がり、文化行政として、美術館や劇場・音楽堂で実施されてきた展覧会や公演とは異なるプログラムが全国的に増えています。アーティストや芸術団体等への助成、調査もその一つです。

助成にあって、前述の自主公演等にはないものはなにか。助成は、戦略的に状況を変えていく手段として有効と言われています。つまり、助成は文化施設の建設や維持管理のような多額の費用はかからず、実験的投資が可能で効果が得られなければ撤退、修正がしやすい手段です。逆説的に考えれば、構想を欠いた助成は効果が得られない、とも言えるでしょう。

今回の報告書では、評価を単なる公的資金使用の説明責任とせず、助成がアーティストや活動の変化を促し、芸術と社会の関係を深めていくことを明らかにしました。

ここで一つ注意したい点を述べます。昨今、芸術の社会への有用性を論じることがあり、それに併せて評価も語られるようになりました。しかし、今回の報告書はそのような意図を持ちません。そもそも芸術が個人の内省に働きかけ、何かしらの変化を個人にもたらすのは、過去の様々な調査や研究から見て取れますし、この報告書の中でも触れられています。

その証左があるとはいえ、芸術を社会に役立てるかどうかはまた別の話です。もしアーティストで社会の役に立ちたいという人がいれば、それは実施すれば良いことでしょう。芸術に限らず、他者から役に立て、立つな、などと指示されることではないはずです。

本来、社会に役立つよう課せられているのは、芸術やアーティストではなく、ACYのような自治体予算を用いた存在です。そのためにACYは芸術を鏡とし、自身を社会の道具と

して磨き実践します。そのひとつが評価の仕組みなのです。

今回の報告書を経て、ACYが向かう先は、社会課題ではなく芸術文化の課題であることを改めて認識しました。ACYが芸術文化の力を信じるのであれば、一人でも多くの人に参加していただく機会を作ることは使命の一つです。

「あらゆる市民は、芸術文化に参加する権利を有しているが、それは果たして実現できているのか?」という問いかけがなされたとして、現在のアーティスト等に向けたプログラム先行型の助成制度では限界があることが、今回の調査で分かりました。

クリエイティブ・インクルージョンの分析では、アーティストが主語であることにより社会に起きる変化は、個人の変化に留まり限定的で、広げるためには行政や企業といった組織が主語または協働者として重要だと示されています。

市内のどこの世帯・個人に届き、どこへ届いていないのか、誰が包摂されていないのか、アーティストのまなざしで見つめると同時に、アウトカム(成果)の可視化を先行させる制度で変化を捉えていかなければ、全体の変化を促すことはできません。

個人や芸術がより自由となり、社会の可能性をさらに広げるために有効な助成とはどのようなものでしょうか。今回の報告書から、個人の変化を起こす実験型のプログラムと、大きく社会の変化を起こす目標型の制度、これら二つの機能が重要だと考えられます。前者はACYの既存助成のような個人への助成で、後者は自治体や財団のような組織が民間パートナーを得て、協働で実施するものでしょう。

ACYは、今後も「横浜らしさ(地域性)」、「今だから(同時代性)」と向き合い、社会にある創造性を顕在化させることで、芸術文化の社会的意義を高めていくことに寄与していきます。

最後に、本調査にご協力いただいた皆様、特に採択されたアーティストや団体の皆様とその関係者、審査員、また2年連続の調査予算を補助してくださった文化庁、横浜市文化観光局に、この場をお借りしまして厚く御礼申し上げます。

アーツコミッション・ヨコハマ

発行 アーツコミッション・ヨコハマ(公益財団法人横浜市芸術文化振興財団)

発行日 平成31年3月発行

助成担当 プログラムオフィサー 杉崎栄介(クリエイティブ・インクルージョン)、里見有祐(クリエイティブ・チルドレン)

調査担当 熊谷薫、石幡愛、高橋かおり

冊子デザイン 阿部太一 [TAICHI ABE DESIGN INC.] + 田村京太

お問合せ 公益財団法人横浜市芸術文化振興財団 広報・ACYグループ

〒231-0023 横浜市中区山下町2 産業貿易センター 1階

Tel 045-221-0212 acy@yaf.or.jp

助成 平成30年度文化庁文化芸術創造拠点形成事業 

