文化庁委託事業

平成 28 年度戦略的芸術文化創造推進事業

ステップアップ・プロジェクト

「芸術団体における社会包摂活動の調査研究」

報 告 書

公益社団法人日本劇団協議会

「芸術団体における社会包摂活動の調査研究」

報 告 書

はじめに

本報告書は、「芸術団体における社会包摂活動の調査研究」プロジェクトとして、芸術活動の社会的価値を可視化するために実施した調査をまとめたものである。

芸術の社会的価値は、これまで十分に共有できる方法で数値化されてはおらず、特にその優れた社会包摂機能については、看過されてきた。そのため、今回は特にSROI（Social Return on Investment：社会的投資収益率）の手法の導入を試み、芸術活動の社会包摂機能の社会的インパクトを評価することを試みた。

実際の調査の対象は、日本劇団協議会正会員団体と文化庁の「劇場・音楽堂等活性化事業」に採択された団体を中心に、社会包摂機能がある実践をしているかのアンケート調査を実施し、その中でも顕著な効果があったものや、実験的な性質を有しているものを、本プロジェクトチームで選別した。その後、本調査では演劇に関わる活動が、社会包摂へとつながったケースを選び、インタビュー調査を実施した。

短期間の調査だったため、実際にSROI手法での評価は1団体に実験的に採用したのみだが、その値は演劇団体の社会包摂活動が、十分に社会的インパクトを有すと示唆するものとなった。
今後、本報告書を芸術活動の評価のための調査研究の基礎として、多くの方に役立てていただければ幸いである。

今回の調査にご協力をいただいた関係団体の皆様には、厚く御礼を申し上げる。

目　次

はじめに

１．本調査への期待
　　劇場音楽堂等と演劇団体の公共政策エビデンスに関わる一歩が…… 1

２．調査の手法…… 3

３．アンケート調査…… 6

３−１　アンケート調査の概要…… 6
３−２　アンケート調査結果の詳細…… 8

４．調査結果……27

４−１　演劇の持つ社会包摂への効果……27
４−２　異なるモデルによる社会的インパクト……30

５．ケーススタディ……32

５−１　Ten Seeds プロジェクト『風の又三郎』・『ユタとふしぎな仲間たち』
　　……32
５−２　岐阜県立東濃高等学校と文学座演劇表現ワークショップ……45
５−３　労協若者自立塾と銅鑼による演劇ワークショップ……55
５−４　結城座と NPO による社会包摂ワークショップ ……65
５−５　日本演劇情動療法協会……76

６．座談会 演劇のもつ社会包摂機能 ……86

７．総合評価と提言……98

【巻末資料】
ⅰ．調査メンバー…… 101
ⅱ．調査概要…… 101

1．本調査への期待

劇場音楽堂等と演劇団体の公共政策エビデンスに関わる一歩が

日本劇団協議会理事・可児市文化創造センター館長兼劇場総監督　衛 紀生

県立宮城大学・大学院との兼務が終わり、正規職員として可児市文化創造センター（以下アーラ）の館長兼劇場総監督として就任してすぐに解決しなければならないと思ったのは、劇場に対する「売れ」、「無駄」というアゲインストの空気でした。すぐに翌年度にアーラの経済波及効果及び雇用創出効果の調査をシンクタンクに依頼するための予算の捻出を指示して、就任2年目にニッセイ基礎研究所に開館以来の経済効果の調査を委託することになりました。私がアーラに就任してからの経営システムの大幅改革以降のデータは1年分しか算入されませんでしたが、2年後に指定管理者の更新をひかえており、ともかくも経済波及効果を提示しなければならない事情の方が急がれる外部環境に劇場は置かれていました。経済波及効果及び雇用創出効果は、広域自治体が持っている産業連関表をもとに綿密に調査したデータと経年で集積してあるデータをインプットすれば容易に算出することはできます。ちなみにその折の生産誘発係数は1.55、雇用創出効果は63人でした。（公共事業の乗数効果は1.2前後と言われている）

その時に何とかならないものかと忸怩たる思いに駆られたのが、就任初年度に265回、調査当該年度に267回実施していた社会包摂プログラムの「アーラまち元気プロジェクト」の社会的インパクト効果でした。その後、2011年2月に「文化芸術振興のための第三次基本方針」が閣議決定され、文化芸術の「社会包摂機能」という文言がはじめて文化に関する公的文書にあらわれ、その年を機に「アーラまち元気プロジェクト」も年間354回と急増させたのですが、そのインパクト効果がどのように可児市民の生活に好影響を及ぼしているのかは、「施設に入所したばかりの高齢者に笑顔が戻った」「子どもたちが仲良くなった」というような定性的な評価しか報告できないもどかしさを引きずりながらの劇場経営でした。

そのような忸怩たる思いを抱えながらも「文化芸術の社会包摂機能」は、その後の「劇場法」及び「大臣指針」「第四次基本方針」にも引き継がれていました。しかし、精神的孤立・社会的孤立から地域社会の一員として「承認欲求」を充たすための社会包摂事業、及び孤立させないリスクヘッジとして実施する「アーラまち元気プロジェクト」の社会的投資効果は手つかずのままで、その政策根拠（エビデンス）がどうしても必要であるという課題は残されたままになっていました。その間、「アーラまち元気プロジェクト」は、就学援助と児童扶養手当を受給している児童生徒とそのご家族を対象に、家族の機能を回復させるためのプロジェクトである「私のあしながおじさんプロジェクト for Family」を加えた2015年度には年間465回と、職員の仕事量としてはほぼ限界に近い回数になっていました。加えて中途退学者が40人前後で推移していた教育環境を演劇的なコミュニケーションワークショップの実施により、実施時1年生だった生徒の卒業時に9人に激減させた県立東濃高校の事例が全国的に注目されることにもなり、学際的な調査研究で

その社会的インパクト効果のアウトカムを数値化しなければ、アーラの経営環境は無論のこと社会包摂プロジェクトの全国的な拡がりと、さらには劇場音楽堂等の財政削減傾向に歯止めがかからなくなるとの強い危機感をもち、どうしても文化政策の政策エビデンスが必要なのではと日本劇団協議会での論議を経て、2015 年 10 月の、会長の西川信廣氏と私による文化庁への政策提案となったのです。その政策提案が今年度の戦略的芸術文化創造推進事業の補助となって、この度の調査研究となったのです。

SROI（社会的投資収益率）との出会いは、その政策提案の直後のことでした。年度明けに社会的投資のミーティングに参加して、その後本調査研究の専門家チームに加わっていただくことになる幸地正樹氏（ケイスリー株式会社）をほとんど飛び込みで訪ねることになりました。そして、SIB（社会的インパクト債）の研究家であり実践者であり NPO 法人 SROI ネットワークジャパンの代表理事である慶應義塾大学大学院の伊藤健先生、ビズデザイン株式会社の友田景氏、文化芸術の評価を専門とするアート・リサーチャーである熊谷薫氏にも専門委員に加わっていただくことになりました。調査委員としては、東京大学情報理工学系研究科の川畑泰子氏、早稲田大学文学学術院助手の髙橋かおり氏など若い研究者と日本劇団協議会正会員団体から今村由香氏（文学座）、小関直人氏（銅鑼）、木暮拓矢氏（流山児★事務所）によるプロジェクトチームを組成することができ、6 月に日本財団での顔合わせを機に文化芸術分野での初の社会的インパクトによる「変化」の可視化・定量化を企図する「芸術団体における社会包摂活動の調査研究プロジェクト」が発足しました。

まず、どのような社会包摂型プログラムをサンプリングするかの検討が行われ、以下の 5 つの取り組みに焦点を当てることが決まりました。

① Ten Seeds（石川県金沢市）における障がい児と健常児による演劇製作の取り組み
② 岐阜県立東濃高校における文学座の演劇表現ワークショップの取り組み
③ 労協（千葉県山武郡芝山町）と劇団銅鑼におけるニートの就労支援の取り組み
④ 江戸糸あやつり人形結城座と教育 NPO の若者自立塾における協働
⑤ 仙台富沢病院（宮城県仙台市）における認知症高齢者への演劇情動療法の成果

それぞれの調査研究成果は報告書を読んでいただくことにして、現地での調査期間が短くて充分なヒアリングとデータの収集が出来なかったことと、調査に専門委員が同行はしたものの調査委員の専門的なスキルがまだ不十分だったこともあり社会的インパクトによる「変化」の定量化にまでは至っていないきらいはあるものの、日本劇団協議会によるプロジェクトの目的である演劇の社会包摂機能の高さと正会員団体のその機能への信頼感を醸成できたことで、ともかくもページはめくられたと思っています。

今後は医療・福祉分野の専門家からの「文化行政と医療介護が地域包括ケアシステムでお互いに触手を伸ばしてもらいたい」という声もあります。今回の調査研究によりソーシャル・イノベーションのための実効性のある有力な手段として演劇の社会的認知が進み、今後のパイロット先進事例を分析研究するための橋頭堡になることを祈念してやみません。

2. 調査の手法

ケイスリー株式会社 代表取締役　幸地正樹

2－1　目的

本調査は、社会包摂に関する演劇活動が社会へ与える影響について、SROI（Social Return on Investment：社会投資収益率）という手法を用いて、その事業成果を定量的に把握し、貨幣価値に換算することにより、社会的インパクトの可視化を試みた。ただし、様々な要因によりSROIを算出することが困難な事業もあり、必ずしも全ての対象事業においてSROIを算出するものではなく、可能な範囲でSROIの算出を試みたものである。

2－2　調査対象の選定

調査対象の選定については、社会包摂に関する演劇活動を行う調査対象候補を洗い出し、そこから抽出された5件を調査対象とした。

まず、調査対象候補の洗い出しについて、文献調査（野村総合研究所「社会課題の解決に貢献する文化芸術活動の事例に関する調査研究報告書（平成27年3月）」）、日本劇団協議会正会員団体及び文化庁「劇場・音楽堂等活性化事業」採択団体等より抽出した劇場・ホールなどへのアンケートにより調査対象候補一覧を作成した。

次に、抽出する方法について、社会包摂に与える影響がより大きいと想定される事業、より幅広い属性の対象者（子ども、若者、高齢者等）や地域、日本劇団協議会正会員などを考慮して、5件を抽出した。

2－3　SROI概要

2－3－1　SROIの概要

SROIは、行政機関・企業・非営利組織等の活動に対して、財務的な価値のみでは測れない、社会的な価値を定量的に測る評価手法である。まず、活動に関与する利害関係者を明らかにし、利害関係者ごとのインプット（投入資源）、アウトプット（活動の結果）、アウトカム（アウトプットがもたらす変化）とそれぞれを評価する指標の設定及び評価を行う。

2－3－2　一般的なSROIの進め方

SROIの算出プロセスは、通常、以下の6つのプロセスで構成される。

①　評価範囲と利害関係者の特定

② インパクトマップ（案）の作成
③ 事業成果の測定と評価
④ インパクトの確定
⑤ SROI の算出
⑥ SROI の報告

2－3－3 本調査における進め方

本調査では、SROI 評価を行うにあたり、対象事業毎に投入される「インプット（資源）」「アクティビティ（活動）」「アウトプット」「アウトカム（短期・中間・長期）」の論理的な結びつきを描いたものであるロジックモデルを作成し、事業のアウトカムを整理してから検討を進めた。また、上記③については、調査期間の関係上、過年度に行われた事業の成果に関するデータ収集を行うこととした。

2－4 各ケーススタディの構成

各対象事業について、ケーススタディとして以下の構成でとりまとめた。

1．事業の背景と内容
事業を始めた経緯とどのような課題があったかを整理する。

2．演劇による取り組み
課題に対してどのような取り組みを行ったのかを具体的に示す。

3．想定されるロジックモデル
取り組みによるロジックモデルの仮説を示す。

4．インタビューによる検証結果
インタビューによりロジックモデルによるインプットからアウトカムまでの因果関係や実態を検証し、その結果を示す。

5．想定されるインパクト指標とベンチマーク
SROI 評価を行うにあたって想定されるインパクト指標と比較対象となるベンチマークをどのように設定したか等を示す。合わせて、SROI 評価を行うことができた場合は、その評価結果を示し、行うことができなかった場合はその理由と行うためには何が必要か等を示す。

6．まとめと結論、提言
本調査をとおして得られたことや課題、今後に向けた提言等を示す。

2−5　全体スケジュール概要

本調査全体のスケジュール概要は、以下のとおり。

2016年	4月	実施内容再検討（SROIを追加）
	5月	調査メンバーの選定・選出
	6月	調査基本方針検討事前ミーティング
	7月	キックオフ、調査方針検討
	8月	評価対象選定に向けたアンケート調査の設計
	9月	評価対象選定に向けたアンケート調査の実施
	10月	評価対象選定に向けたアンケート調査の分析、評価対象の選定
	11月	評価対象別に評価方針の検討（ロジックモデル作成等）
	12月	評価の実施（主にインタビュー）
2017年	1月	評価の実施（主にインタビュー）、評価結果の分析
	2月	報告書作成
	3月	報告書発行

2−6　実施体制

本調査は、主に「専門家チーム」「調査研究チーム」および「日本劇団協議会」による体制で実施された。それぞれの役割と構成員は以下のとおり。

「分類と役割」

分類	役割
専門家チーム	会議に出席し、本調査に関する助言を行う。
調査研究チーム	評価の主担当であり、1人あたり1事業を担当し、報告書作成を含む本調査に必要な作業全般を実施する。
日本劇団協議会	本調査に関する意思決定を行う。

「実施体制」

分類	氏名	所属等
専門家チーム	伊藤健	慶應義塾大学 大学院 政策・メディア研究科 特任講師 NPO法人SROIネットワークジャパン 代表理事
	熊谷薫	アート・リサーチャー 国際芸術祭及び地域アートプロジェクトの事業評価検証会運営事務局
	幸地正樹	ケイスリー株式会社 代表取締役
	友田景	ビズデザイン株式会社 取締役
調査研究チーム	今村由香	文学座
	小関直人	銅鑼
	川畑泰子	東京大学 情報理工学系研究科
	木暮拓也	流山児★事務所
	髙橋かおり	早稲田大学文学学術院 文学部社会学コース助手
日本劇団協議会	衛紀生	公益社団法人日本劇団協議会 理事 可児市文化創造センター
	福島明夫	公益社団法人日本劇団協議会 専務理事 秋田雨雀・土方与志記念青年劇場

3. アンケート調査

東京大学 情報理工学系研究科　川畑泰子

3−1　アンケート調査の概要

(1) 趣旨

本稿は、ヒアリング調査実施のための事前調査として実施した「芸術団体における社会包摂活動調査アンケート」の調査結果概要をまとめたものである。詳細なアンケート調査結果に関しては、「3-2. アンケート調査結果の詳細」の項を参照されたい。

本調査は、日本劇団協議会正会員団体及び文化庁「劇場・音楽堂等活性化事業」採択団体等を対象に、団体やその構成員が実施している体験・参加型プログラムについてアンケートに回答をいただき芸術団体による社会包摂活動の実態について調査した。

(2) アンケート調査の実施概要

調査対象：日本劇団協議会正会員団体及び文化庁「劇場・音楽堂等活性化事業」採択団体等より抽出

調査期間：2016 年 9 月 12 日～2016 年 10 月 20 日

調査手法：送付した調査票をＦＡＸで返送あるいはウェブサイトからオンライン回答

(3) アンケート回収状況

【配 布 数】178（団体）

【回収状況】回答数：83（団体）

回収率：46（%）

実施プログラム数：130（プログラム）

※回答 83 団体のうち複数のプログラムを個別に回答した団体があったため

有効回答数：123（プログラム）

(4) 総観

アンケート結果から、社会包摂の意図の関係なしに参加者に最も変化や効果がみられたプログラムは、演劇におけるプログラムであった。「プログラム参加前後で参加者に変化や効果（効用）を発見した経験はありますか？」という問いには、70% の団体が「変化や効果を発見した経験がある」と回答した。

さらに、社会包摂を意図し今後も継続する予定のプログラムは全体の 42%、また社会包摂を意図していなかったプログラムに関しても変化や効果を発見し、今後も継続する予定のプログラム

が 11% であった。

演劇プログラムの目的別で集計すると、「コミュニケーション能力向上」が目的であった中で「変化や効果を発見した経験がある」と回答した割合が最も高かった（43%）。

テキストマイニング[1]における結果においても、その他のアンケート調査を裏付けする結果を得ることができた。

特筆すべきトピックとしては、プロと共演することや稽古をした内容を発表したといったことや参加者の自立に関するキーワードがあげられていた。

芸術体験を経験し、舞台に立つことなどが参加者の可能性や自立心を引き出すきっかけとして機能し、このような感想を表す言葉の繋がりが頻出していた。

登校拒否の学生が笑顔になった事例や母親の世代の繋がりが生まれた事例、「社会－繋がり」「意欲－関わる」など特徴的なトピックがそれぞれのグループとしてあがっており、演劇におけるプログラムの取り組みにおいては多様な変化や報告があがること、そして「効果」「変化」「自覚」「発見」など前向きな変化を表すキーワードが点在していたこともプログラムの実施によって感じた参加者の変化が前向きであったと捉えられる結果であった。

1　テキストマイニング（text mining）は、文字列を対象としたデータマイニングのことである。通常の文章からなるデータを単語や文節で区切り、それらの出現の頻度や共出現の相関、出現傾向、時系列などを解析することで有用な情報を取り出す、テキストデータの分析方法である。

3−2　アンケート調査結果の詳細

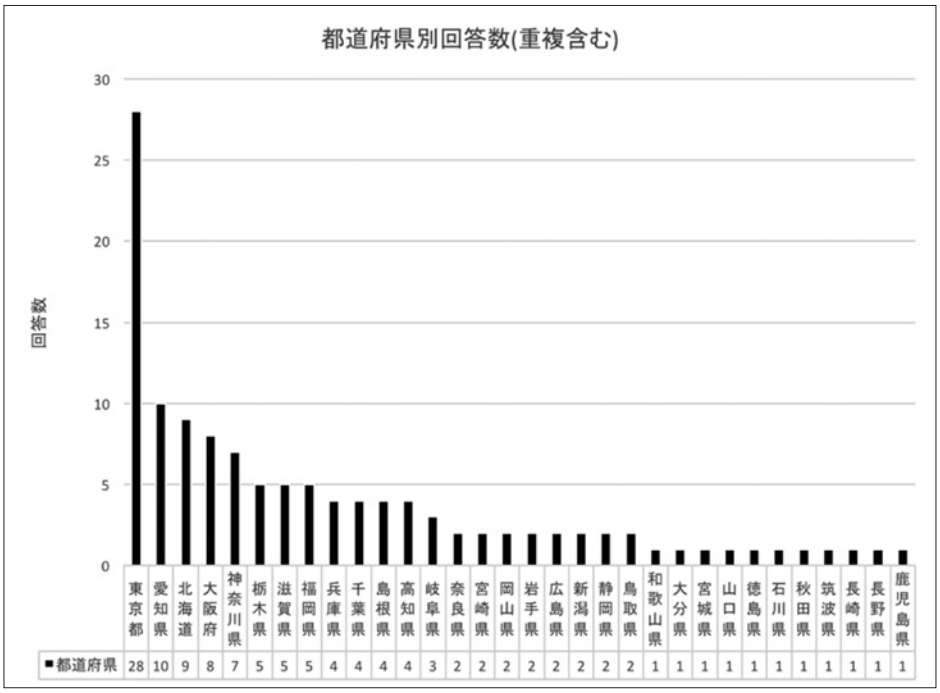
ここでは、「3-1　アンケート調査の概要」でとりあげていないプログラム単位での調査結果の詳細について報告する。設問別結果にて集計結果の数値を、特に断りのないかぎり、小数点以下第２位で四捨五入している。そのため、各回答の合計が100％に一致しないことがある。また、記述型の回答に関しては考察にてその他の回答と組み合わせたサマリーとする。

アンケート調査票については、巻末資料（参照－1）（P103）を参照されたい。

3-2-1.　回答プログラムの属性

(1) 都道府県別回答プログラム数

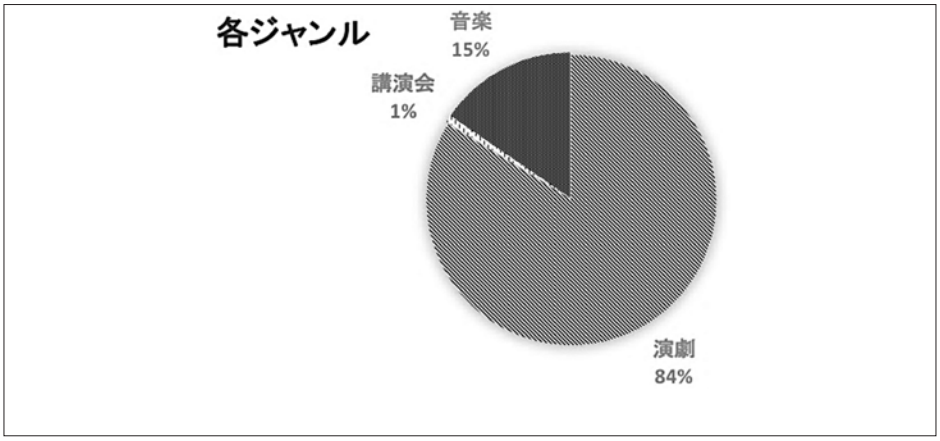
図 1-1



(2) プログラムのジャンル割合

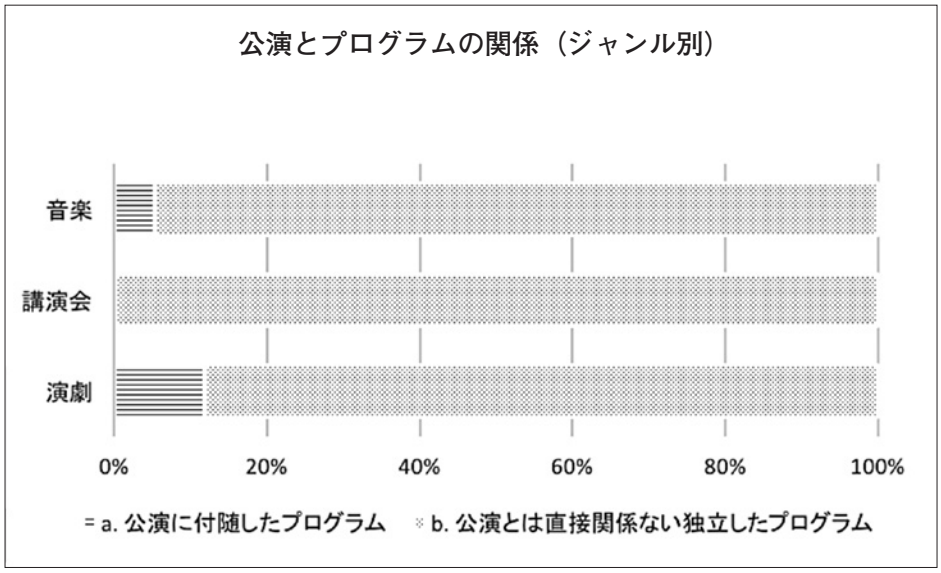
（Q8〔プログラムの内容〕プログラム内容について簡単に記載ください。の結果から算出）

図 1-2



(3) ジャンル別にみた公演とプログラムの関係の割合

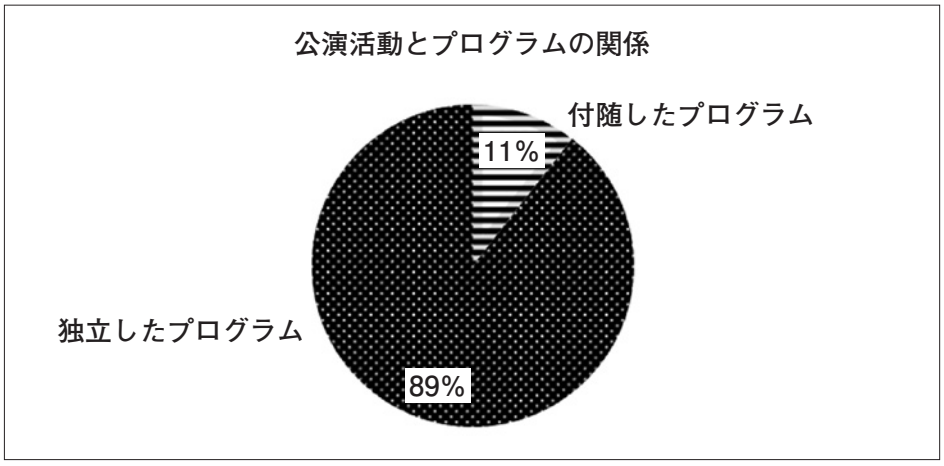
図 1-3



3-2-2. 設問別結果

Q4〔演劇公演とプログラムとの関係〕演劇公演と対象プログラムとの関係はどのようなものですか？

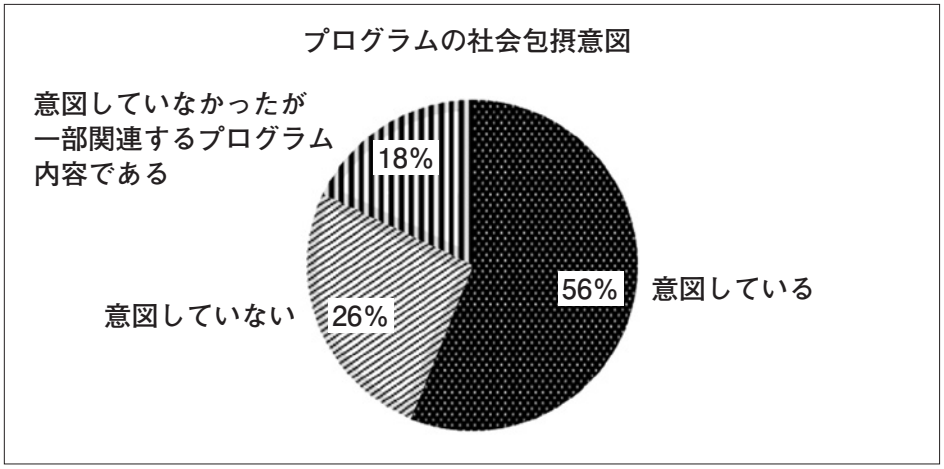
図 2-1.



有効回答数のうち 89%が舞台公演とは関連のない独立したプログラムであった。

Q9〔プログラムと社会包摂〕プログラムは社会包摂を意図していますか？

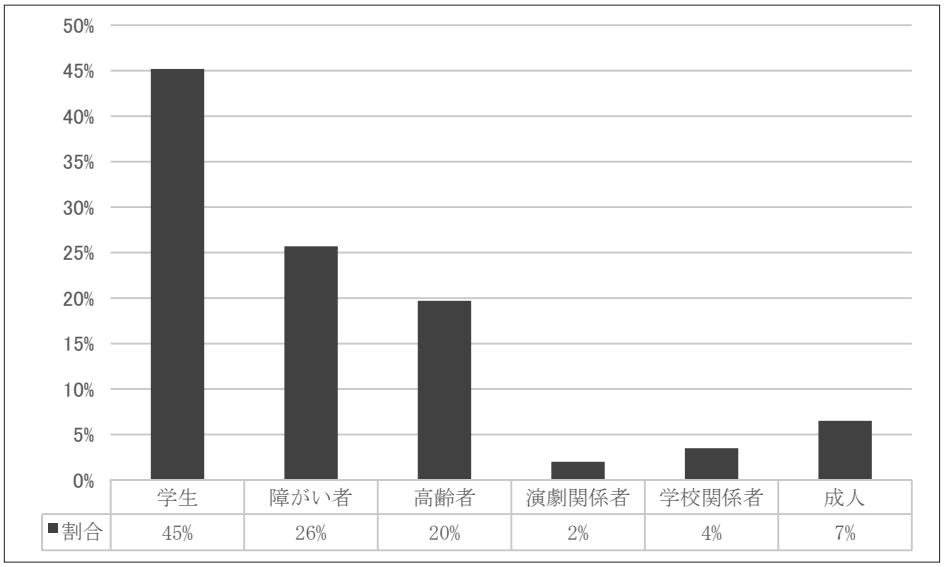
図 2-2.



有効回答数のうち 56%が社会包摂を意図すると回答し、18%が一部社会包摂に関連するプログラム内容であるとする回答であった。過半数が社会包摂を意図するという回答であった。

Q10〔プログラム参加者〕プログラム参加者はどのような方々ですか？

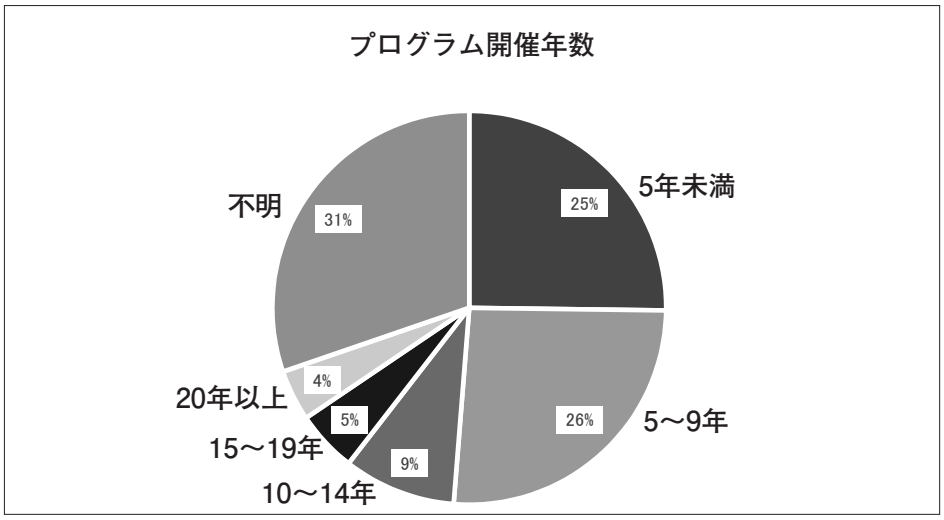
図 2-3. プログラム参加者の属性
（縦軸 : プログラムの参加者属性カテゴリの総数を 100 とした場合の各属性カテゴリの比率、横軸 : 参加者属性）



有効回答数のうち学生を対象にしたプログラムが 45%と高い割合を占めていた。次に障がい者が 26%、高齢者が 20%と並んでいた。

Q13〔継続開催プログラムの開催実績〕継続開催プログラムは何年頃から開催していますか？　また延べ何回程度開催していますか？

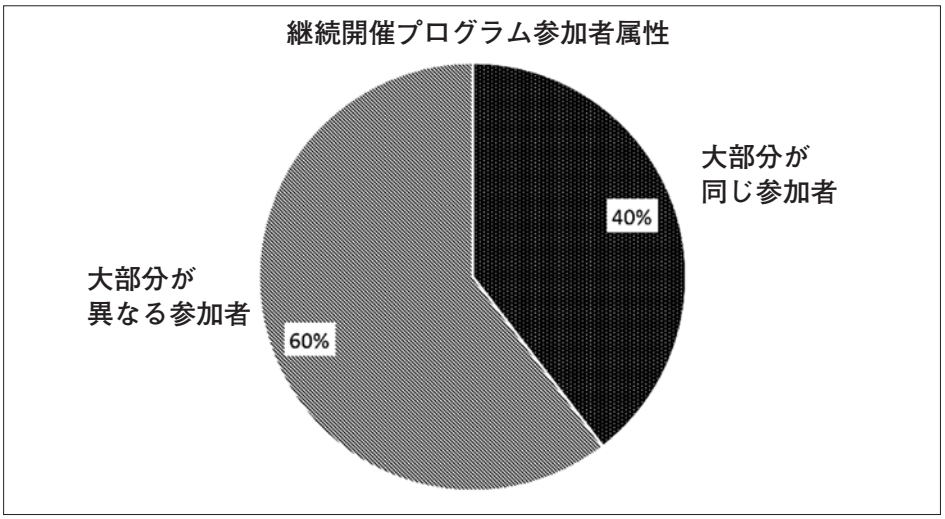
図 2-4.



継続開催 10 年前後のプログラムが大半であり、有効回答数のうち最大 40 年続いているプログラムから開始 1 年の内容まで点在していた。5 年～ 10 年続いていたプログラムに関しては、芸術団体が提唱した文化芸術振興基本法や劇場法が背景にあると考えられた。

Q14〔継続開催プログラムの参加者〕継続開催のプログラム参加者は毎回大部分が同じ方々ですか、異なる方々ですか？

図 2-5.



有効回答数のうち過半数が異なる参加者で構成されているプログラムであった。

Q15〔プログラム参加者数〕プログラム参加者の人数はどのくらいですか？

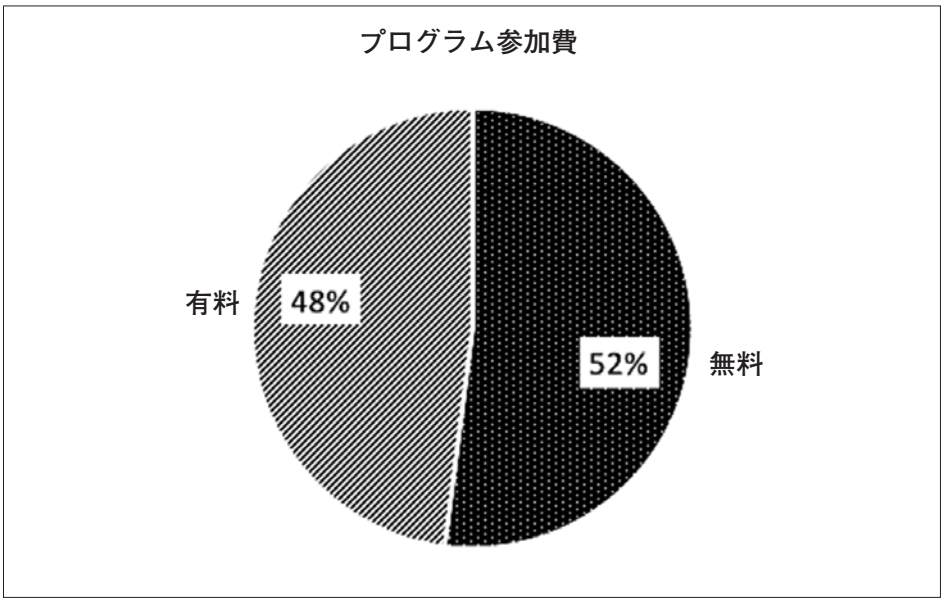
表 2-1.　Q15のプログラム参加者の人数の割合とQ14継続開催のプログラム参加者の構成のクロス集計

参加者数割合	a.　継続開催のプログラム参加者の大部分が同じ参加者	b.　継続開催のプログラム参加者の大部分が異なる参加者	a と b 両方
20 人未満	6%	9%	5%
20 人以上	19%	20%	11%
50 人以上	2%	5%	5%
100 人以上	2%	5%	2%
200 人以上	0%	2%	1%
300 人以上	1%	4%	2%

大部分が同じ参加者のプログラムであっても、大部分が異なる参加者のプログラムであっても約 20 名の参加者のプログラム割合が最も高い傾向にあった。また、1 ～ 50 名程度の規模では大部分が異なる参加者でプログラム構成される傾向があることがわかった。

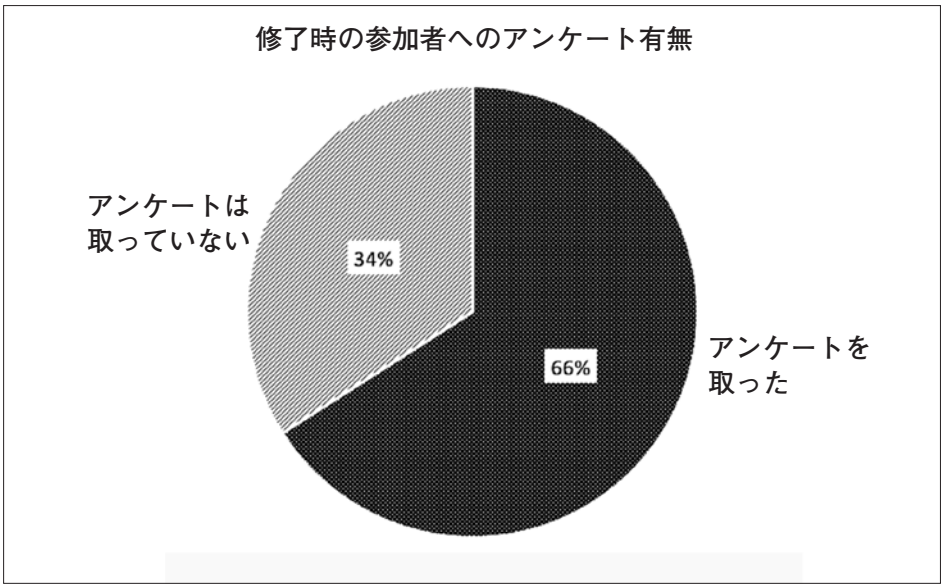
Q16〔プログラム参加料〕プログラム参加は無料ですか、有料ですか？

図 2-6.



Q19〔参加者アンケートの実施有無〕プログラム修了時に参加者にプログラム内容についてのアンケートを取りましたか？

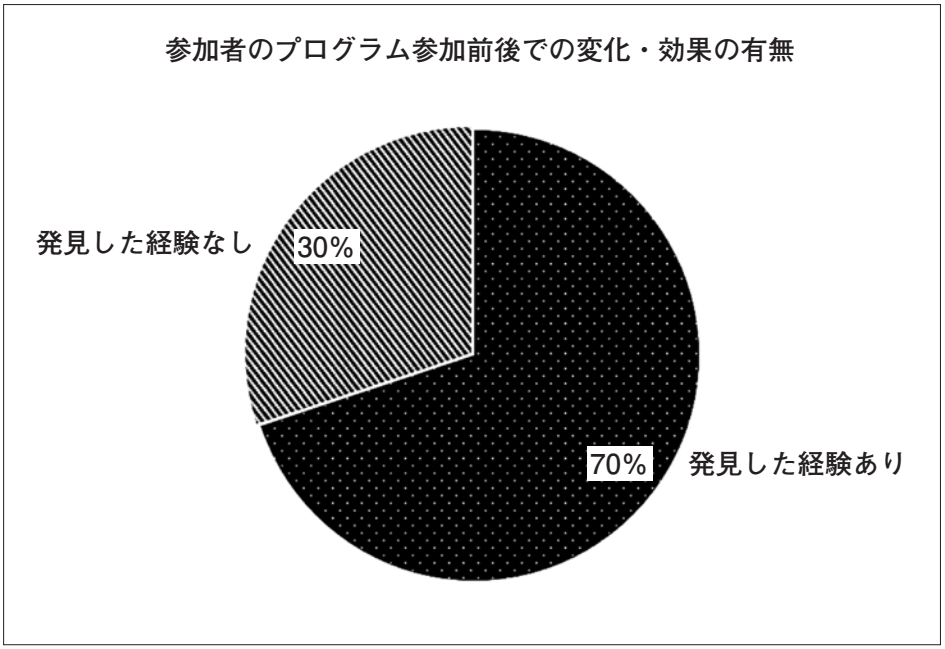
図 2-7.



アンケートを取ってないプログラムは少数派であった。

Q21〔芸術団体から見たプログラム参加者の変化／効果の有無〕劇団／劇場側から見て、プログラム参加前後で参加者に変化や効果（効用）を発見した経験はありますか？

図 2-8.



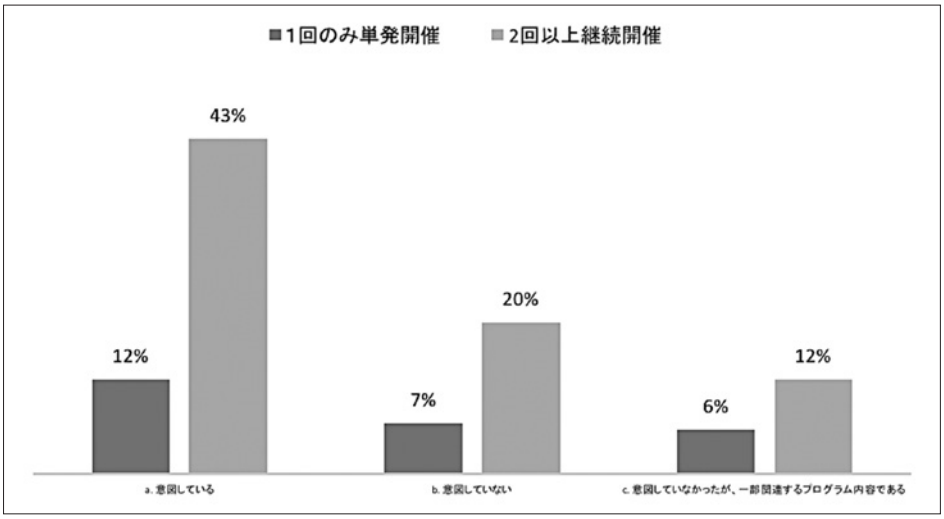
考察

表 2-2. 劇団公演活動とプログラムの関係性とアクティビティの相関

アクティビティ	他者理解	アウトリーチ[2]	コミュニケーション能力向上	人材育成	地域交流	心身健康	文化振興	総計
a．公演に付随したプログラム	0%	2%	5%	3%	0%	0%	0%	11%
b．公演とは直接関係ない独立したプログラム	1%	14%	50%	17%	1%	1%	6%	89%
総計	1%	16%	55%	20%	1%	1%	6%	100%

活動の目的別に回答を分類すると「b. 公演とは直接関係のない独立したプログラム」かつ「コミュニケーション能力向上」を意図したプログラムが過半数を超える割合を占めていた（50%）。

図 2-9. Q9. プログラムの社会包摂意図とQ11. プログラム開催回数についての割合



回答があったプログラムの過半数が社会包摂を意図するという回答があったのを踏まえ、それらが単発であったか、継続開催であったかを細分化するためQ11の回答とクロス集計したものが図 2-9 である。

プログラムの継続開催をした回答は社会包摂を意図した割合が43%、一部意図する割合も12%と継続的なプログラム開催から社会包摂の意図が芽生えるきっかけとなったと推測できるコメントも見受けることができた。

2　ここでのアウトリーチとは、芸術団体、公共的文化施設などが行う地域への出張サービスなどを指す。

表 2-3.　Q9. 社会包摂意図とQ10. プログラム参加者属性についての割合

	a．社会包摂を意図している	b．社会包摂は意図していない	c．意図していなかったが、一部関連するプログラム内容である	総計
総計	56%	26%	18%	100%
学生	25.30%	12.80%	7.10%	45.20%
障がい者	15.30%	5.80%	4.60%	25.70%
高齢者	9.80%	5.30%	4.60%	19.70%
演劇関係者	0%	2%	0%	2.00%
学校関係者	2.50%	0%	1%	3.50%
成人	5.50%	0%	1%	6.50%

社会包摂を意識したプログラムの方が対象の年齢層・立場の多様性があることも分かった。

表 2-4.　Q9. プログラムの社会包摂意図とQ13. 継続年数についての割合

年数割合	a．社会包摂を意図している	b．意図していない	c．意図していなかったが、一部関連するプログラム内容である
5 年以下	15%	5%	5%
5 年以上	16%	4%	3%
10 年以上	4%	4%	1%
15 年以上	5%	2%	1%
20 年以上	2%	2%	1%
不明	14%	26%	18%

開催年数と社会包摂との相関は見られなかったが、2011 年からスタートした内容のプログラムには震災復興など社会包摂的な意図が含まれるプログラムが比較的高い割合を示していた。

表 2-5.　Q14. 継続開催のプログラム参加者は毎回大部分が同じ方々ですか、異なる方々ですか？と、Q9 の社会包摂の意図についての割合

	a．大部分が同じ参加者	b．大部分が異なる参加者	a と b 両方
1．社会包摂を意図している	18%	25%	13%
2．社会包摂を意図していない	8%	11%	7%
3．意図していなかったが、一部関連するプログラム内容である	3%	8%	7%

有効回答数のうち過半数が異なる参加者で構成されているプログラムであり、社会包摂を意図しているあるいは一部社会包摂を意図する内容を含むプログラムも大部分が同じ参加者よりは多い傾向にあった。

表 2-6.　Q9 の社会包摂の意図の割合を含めたQ16 プログラム参加は無料ですか、有料ですか？とQ17 プログラムに財政的支援を受けていますか？のクロス集計

	a．無料	b．有料
あ．財的支援を受けている	45.53%	34.96%
1．社会包摂を意図している	31.71%	15.45%
2．社会包摂を意図していない	8.13%	10.57%
3．意図していなかったが、一部関連するプログラム内容である	5.69%	8.94%
い．財的支援を受けていない	5.69%	13.01%
1．社会包摂を意図している	3.25%	5.69%
2．社会包摂を意図していない	1.63%	5.69%
3．意図していなかったが、一部関連するプログラム内容である	0.81%	1.63%

社会包摂を意図する割合は財的支援を受け、無料のプログラムを行っている回答が最も多くの割合を占めていた（約 31%）。また、有料であっても約 15%の割合を占めており、これらはチケット代金の値下げをしたプログラムが多く見られた。また、財的支援を受けず有料のプログラムで社会包摂を意図する回答も全体の約 5%を占めていた。

表 2-7.　Q9 の社会包摂意図の割合を含めQ19 の回答別割合

	a．アンケートをとった	b．アンケートはとっていない
1．社会包摂を意図している	40.83%	15.00%
2．社会包摂を意図していない	12.50%	14.17%
3．意図していなかったが、一部関連するプログラム内容である	10.83%	5.83%

表 2-8.　Q19 プログラム参加者に今後アンケートまたはヒアリング調査することは可能ですか？のアンケート回答の割合を含めたQ20 の回答割合

Q20〔参加者への今後のアクセス可否〕プログラム参加者に今後アンケートまたはヒアリングなど追跡調査することは可能ですか？	a．プログラム修了時にアンケートをとった	b．プログラム修了時にアンケートはとっていない
1．参加者全員可能	6.56%	4.10%
2．参加者全員不可	7.38%	7.38%
3．一部参加者は可能	30.33%	9.02%
4．わからない	18.85%	15.57%

表 2-7、2-8 からわかるようにアンケートをとったプログラムの約 25%が追跡調査はわからない、あるいはできないとの回答であった。また、全員あるいは一部の方々への追跡調査は約 40%が可能であるという結果を得た。

表 2-9.　Q9 の社会包摂意図の割合を含めたQ21 劇団／劇場側から見て、プログラム参加前後で参加者に変化や効果（効用）を発見した経験はありますか？ の回答割合

	a．社会包摂を意図している	b．社会包摂を意図していない	c．意図していなかったが、一部関連するプログラム内容である
1．プログラム参加者の変化や効果を発見した経験がある	44.72%	13.01%	12.20%
2．プログラム参加者の変化や効果を発見した経験はない	11.38%	13.01%	5.69%

プログラム参加前後で参加者に変化や効果（効用）を発見したプログラムの中で社会包摂に関連した内容を含むプログラムは全体の約 60%を占めていた。ただし、変化や効果を発見しなかったプログラムの中で社会包摂に関連した内容を含むプログラムも全体の約 16%を占めており、プログラム上での課題やさらなる追跡調査を検討すべき結果を得た。

表 2-10.　Q9の社会包摂意図についてのアンケート回答の割合を含めたQ21 劇団／劇場側から見て、プログラム参加前後で参加者に変化や効果（効用）を発見した経験はありますか？とQ23 プログラムを今後も続ける予定ですか？のクロス集計

	a．プログラム参加者の変化や効果を発見した経験がある	b．プログラム参加者の変化や効果を発見した経験はない
あ．社会包摂を意図している	45%（1.2 の回答総計）	11%（1.2 の回答総計）
1．プログラムを今後も続ける予定	41%	11%
2．プログラムを続ける予定はない	4%	1%
い．社会包摂を意図していない	13%（1.2 の回答総計）	13%（1.2 の回答総計）
1．プログラムを今後も続ける予定	13%	11%
2．プログラムを続ける予定はない	0%	2%
う．意図していなかったが、一部関連するプログラム内容である	12%（1.2 の回答総計）	6%（1.2 の回答総計）
1．プログラムを今後も続ける予定	12%	4%
2．プログラムを続ける予定はない	0%	2%

Q23のプログラムを今後も続ける予定の有無を社会包摂の意図の有無と、Q21の参加者の変化や効果の有無を含めて考察を得た。変化や効果を発見し、社会包摂を一部関連も含め意図し、今後も継続する予定のプログラムは全体の過半数を超えていた。また社会包摂を意図しなかったが、変化や効果を発見し、今後も継続予定のプログラムも全体の 13%を占めていた。また、社会包摂を意図していたが変化は見られておらず継続予定のプログラムも全体の約 10%であった。

表 2-11. プログラムのジャンル別Q9、Q21、Q23 のクロス集計

プログラムのジャンル	演劇	講演会	音楽
a．プログラム参加者の変化や効果を発見した経験がある	62.60%	0.81%	6.50%
あ．社会包摂を意図している	41.46%	0.81%	2.44%
1. プログラムを今後も続ける予定	1.00%	0.81%	2.44%
2. プログラムを続ける予定はない	4.07%	0.00%	0.00%
い．社会包摂を意図していない	9.76%	0.00%	3.25%
1. プログラムを今後も続ける予定	9.76%	0.00%	3.25%
う．意図していなかったが、一部関連するプログラム内容である	11.38%	0.00%	0.81%
1. プログラムを今後も続ける予定	11.38%	0.00%	0.81%
b．プログラム参加者の変化や効果を発見した経験はない	21.14%	0.00%	8.94%
あ．社会包摂を意図している	6.50%	0.00%	4.88%
1. プログラムを今後も続ける予定	5.69%	0.00%	4.88%
2. プログラムを続ける予定はない	0.81%	0.00%	0.00%
い．社会包摂を意図していない	9.76%	0.00%	3.25%
1. プログラムを 今後も続ける予定	8.13%	0.00%	3.25%
2. 続ける予定はない	1.63%	0.00%	0.00%
う．意図していなかったが、一部関連するプログラム内容である	4.88%	0.00%	0.81%
1. プログラムを今後も続ける予定	3.25%	0.00%	0.81%
2. プログラムを続ける予定はない	1.63%	0.00%	0.00%

表 2-11 はワークショップのジャンル別のQ9、Q21、Q23 のクロス集計を行った結果である。変化や効果を発見した経験が最も多いジャンルは演劇であり、社会的包摂を意図し今後も継続予定したプログラムは全体の約 42%であった。また、社会的包摂を意図していなかったプログラムに関しても変化や効果を発見し、今後も継続する予定のプログラムが約 11%であった。

表 2-12. プログラムのジャンル別－参加者属性別Q21 のクロス集計

参加者割合	a．プログラム参加者の変化や効果を発見した経験がある	b．プログラム参加者の変化や効果を発見した経験はない
演劇		
学生	28%	10%
障がい者	16%	4%
高齢者	13%	3%
演劇関係者	0%	1%
学校関係者	1%	0%
成人	6%	1%
講演会		
障がい者	0%	0%
学校関係者	0%	0%
音楽		
学生	6%	4%
障がい者	4%	4%
高齢者	4%	1%
演劇関係者	1%	0%
学校関係者	0%	0%
成人	0%	0%

表 2-12 はプログラムのジャンル別－参加者別のQ21 のクロス集計を行った結果である。表 2-11 でも明らかであるように演劇における変化や効果の傾向が最も高い割合を示しているが、内訳をみると学生を対象としたものが高い割合を示していた。

3-2-3. アンケート結果のテキストマイニング結果

今回のアンケート調査では、自由筆記型の設問も行った。以下が設問リストである。

・Q7〔プログラムの目的〕プログラムの目的について簡単に記載ください
・Q22〔プログラム参加者の効果／変化の内容〕その変化・効果（効用）の内容はどの様なものでしたか？

まず、Q7 に関する設問の分類結果を以下に示す。

表 3-1. Q7〔プログラムの目的〕プログラムの目的について簡単に記載くださいの分類結果

分類を行ったプログラムの目的	他者理解	アウトリーチ	コミュニケーション能力向上	人材育成	地域交流	心身健康	文化振興
回答割合	1%	16%	55%	20%	1%	1%	6%

表 3-2. Q7〔プログラムの目的〕プログラムの目的について簡単に記載くださいの分類結果とQ9 の社会包摂意図のクロス集計

分類を行ったプログラムの目的	a．社会包摂を意図している	b．社会包摂を意図していない	c．社会包摂を意図していなかったが、一部関連するプログラム内容である
他者理解	1%	0%	0%
アウトリーチ	12%	3%	1%
コミュニケーション能力向上	37%	6%	13%
人材育成	4%	13%	3%
地域交流	1%	0%	0%
心身健康	1%	0%	0%
文化振興	1%	4%	1%
総計	56%	26%	18%

表 3-1、表 3-2 はQ7〔プログラムの目的〕プログラムの目的について簡単に記載くださいの分類結果とQ9 の社会包摂意図とのクロス集計を行った結果である。表 3-2 でも明らかであるように社会包摂を意図し、コミュニケーション能力向上を目的とした内容が最も高い割合を示していた（約 37%）。また、社会包摂を意図していなかったが人材育成を目的とした内容が約 13%となっていた。

表 3-3. Q7〔プログラムの目的〕プログラムの目的について簡単に記載くださいの分類結果とQ8のプログラムのジャンル別割合、Q21 プログラムの参加者の変化／効果の有無のクロス集計

	演劇	講演会	音楽
a．変化や効果を発見した経験がある			
1. 他者理解	1%	0%	0%
2. アウトリーチ	3%	1%	2%
3. コミュニケーション能力向上	43%	0%	1%
4. 人材育成	10%	0%	2%
5. 地域交流	1%	0%	0%
6. 心身健康	1%	0%	0%
7. 文化振興	4%	0%	1%
b．変化や効果を発見した経験はない			
1. アウトリーチ	4%	0%	6%
2. コミュニケーション能力向上	11%	0%	1%
3. 人材育成	7%	0%	2%
4. 文化振興	0%	0%	1%

さらに表 3-3 で、プログラムのジャンル別割合、プログラムの効果別割合におけるクロス集計の内訳をみるとプログラムジャンルが演劇で、プログラムにおける目的がコミュニケーション能力向上であった内容がａ．変化や効果を発見した経験があると回答した割合が最も高かった（約43%）。

以下の考察はアンケート調査のQ22〔プログラム参加者の効果／変化の内容〕その変化・効果（効用）の内容はどの様なものでしたか？に対する自由記述型の回答のテキストマイニングを行った結果である[1,2]。Q22 はQ21〔芸術団体から見たプログラム参加者の変化／効果の有無〕劇団／劇場側から見て、プログラム参加前後で参加者に変化や効果（効用）を発見した経験はありますか？の質問に対し、変化があったと回答したプログラムのみが記述を行った内容である。

まず自由記述のアンケート結果のテキストデータの前処理として、自由記述のアンケート内容の形態素解析を行い、各品詞と係り受けの頻度を見た。特に頻度が多かったキーワードに関して表 3-3 に記述する。

表 3-4.　Q22〔プログラム参加者の効果／変化の内容〕その変化・効果（効用）の内容はどの様なものでしたか？に対する自由記述型の回答の頻出ワード表（出現回数上位 10 位までを掲載。）

キーワード	出現回数
できる	48
参加	35
プログラム	21
児童	19
参加者	19
公演	15
ワークショップ	12
実施	12
事業	11
生徒	11
コミュニケーション	10
変化	10

表 3-4 からはプログラムの内容や参加者の属性を表すキーワードが頻出していた。今回のアンケート調査結果からもわかるように学生を対象にしたプログラムが多かったためか「児童」や「生徒」といったキーワードが頻出していた。特徴的なのは最も回数が多かった「できる」、「変化」、「コミュニケーション」といったキーワードであった。

以下図 3-1 ～図 3-3 は上記の「できる」を含む感想の品詞フローチャートである。

自由記述型の回答の形態素解析を行ったのちに、頻出する接続品詞をつなげたものであり、トピックは38つ上がった。その中で特に表4-4の結果でも多くあがった品詞に関するトピックのフローチャートを掲載する。

図 3-1.「できる」を含む感想の品詞フローチャート

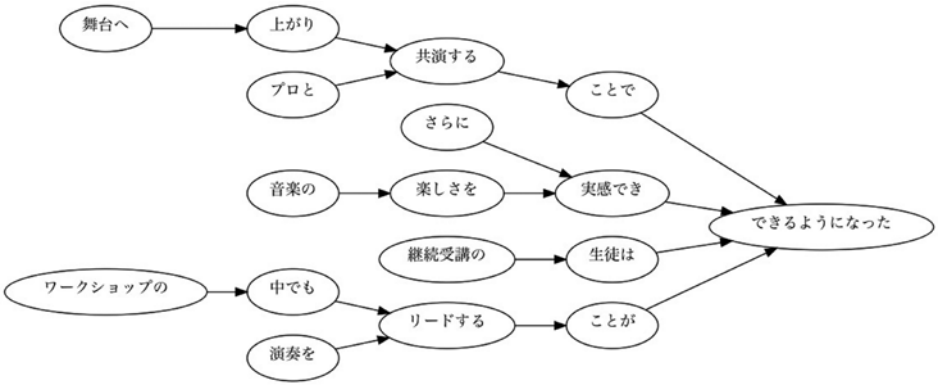


図 3-2.「できる」を含む感想の品詞フローチャート

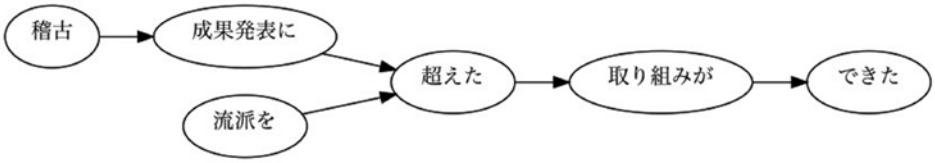


図 3-3.「できる」を含む感想の品詞フローチャート

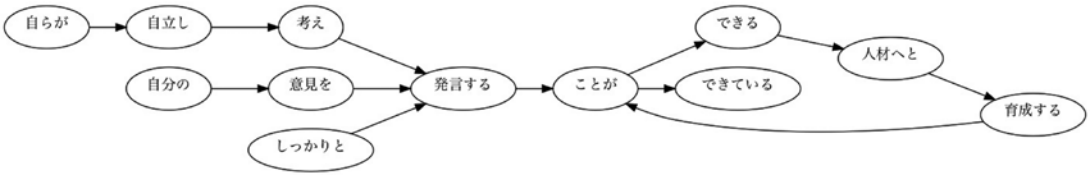


図 3-1 ～図 3-3 からはプログラムの内容やジャンルの属性を表すキーワードが接続しており、プロと共演することや稽古を行った内容を発表したといった内容や参加者の自立に関するキーワードが挙げられていた。芸術体験を経験し、舞台に立つことなどが参加者の可能性や自立心を引き出すきっかけとして機能し、このような感想が頻出したと考えられる。

また、以下の図 3-4 ～図 3-7 感想の品詞フローチャートは参加者の変化に言及した内容を取り上げる。

図 3-4. 参加者の変化を表す感想の品詞フローチャート

図 3-5. 参加者の変化を表す感想の品詞フローチャート

図 3-6. 参加者の変化を表す感想の品詞フローチャート

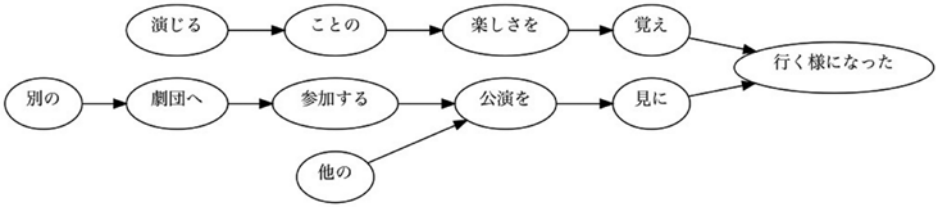


図 3-7. 参加者の変化を表す感想の品詞フローチャート

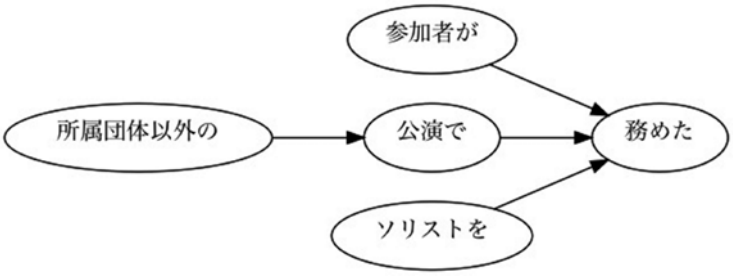


図 3-4 ～図 3-7 からわかるように、図 3-4 や図 3-5 のように日常生活の心がけの変化のケース、図 3-6 のように芸術の鑑賞の機会を積極的に持つようになり芸術に対する関心が高まったケース、図 3-7 のように参加者自身が表現の場にでるようになったケースなどが主であった。

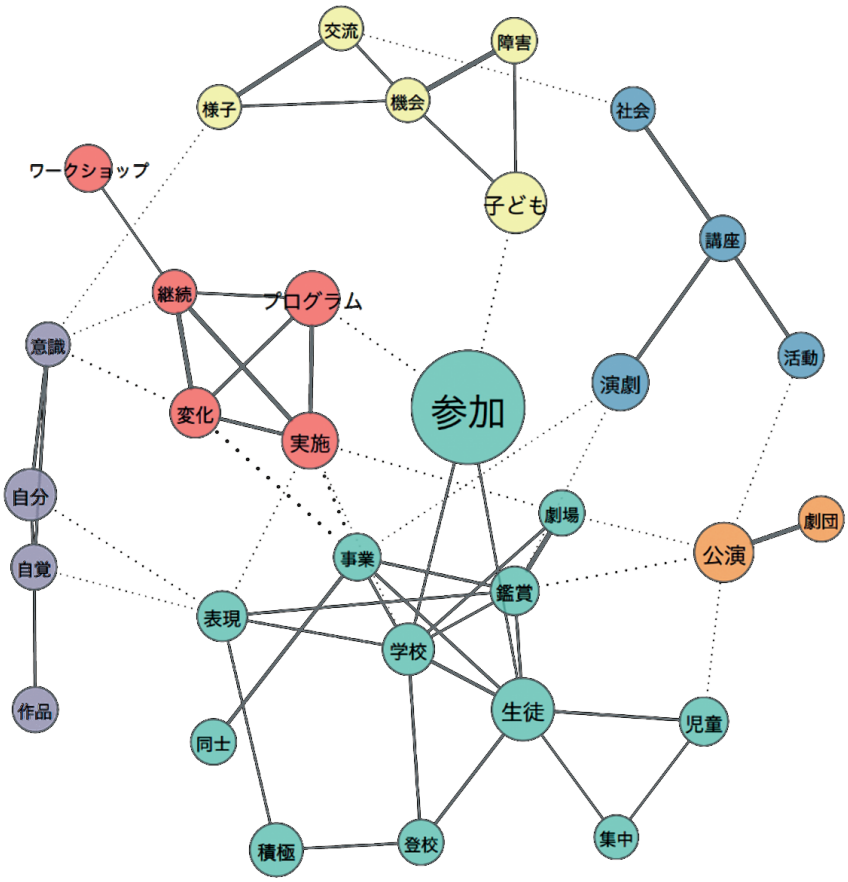
さらに、テキストデータをもとに名詞、サ変名詞、固有名詞、組織名、人名、地名のみを限定したルールで共起ネットワークを図 3-8 に掲載する。

共起ネットワークとは、テキストの中で用いられた単語をノード[1]とし、単語と単語の共起性をリンクとするネットワークであり、繋がりの強さを Jaccard 係数で表している。Jaccard 係数 sim（v, q）とは集合間の類似度であり、式 (1) により定義されている。

$$sim(v,q) = |v \cap q| / |v \cup q| \cdots\cdots (1)$$

ただし、v, q はテキストにおける 2 単語の出現頻度である[3]。

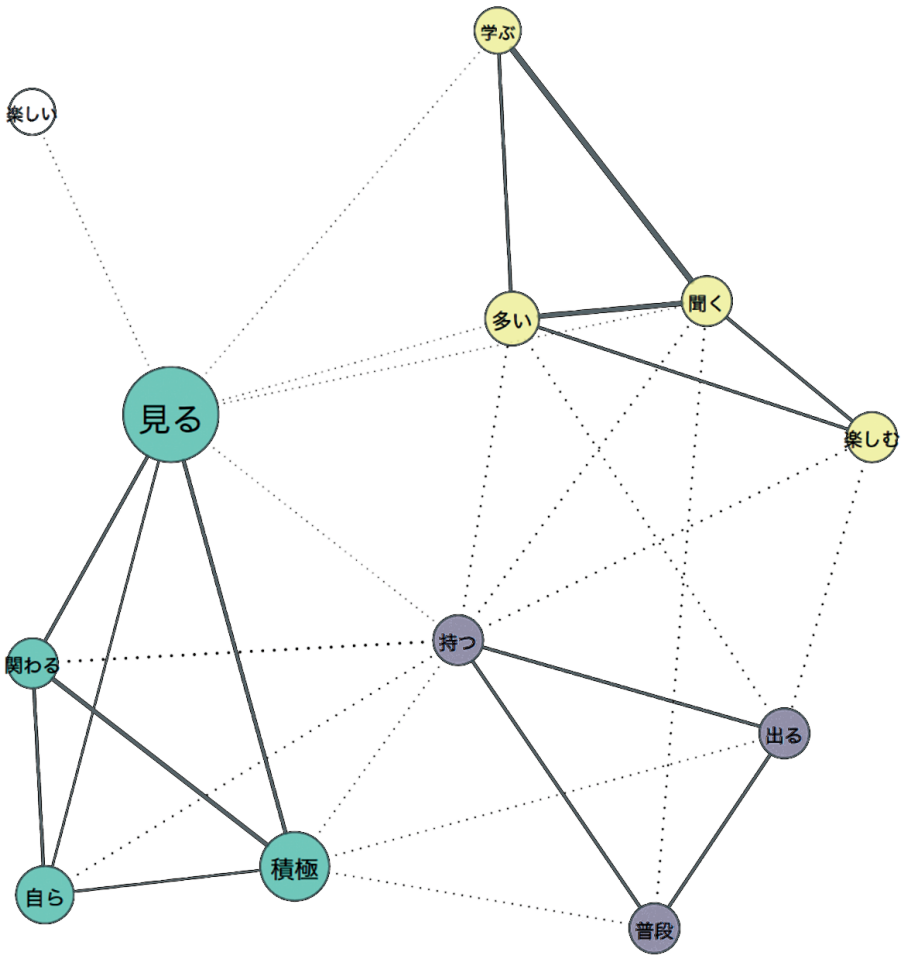
図 3-8. Q22〔プログラム参加者の効果／変化の内容〕その変化・効果（効用）の内容はどの様なものでしたか？に対する自由記述型の回答（名詞、サ変名詞、固有名詞、組織名、人名、地名）の共起ネットワーク



プログラム－継続－変化といった言葉の繋がりが一つのアンケート調査結果におけるトピックグループとしてまとまっていることがわかる。また、社会と演劇に関するキーワードをあげたトピックグループもあることがわかる。これまでのアンケート調査結果からも考察できるように継続的なプログラムの実施が変化をとらえやすくなる傾向にあることが推察できる。

1 「結び目」や「中心点」。共起ネットワークを構成する個々の要素（単語）のことを指す。

図 3-9.　Q22〔プログラム参加者の効果／変化の内容〕その変化・効果（効用）の内容はどの様なものでしたか？に対する自由記述型の回答（形容動詞、感動詞、形容詞、副詞、副詞可能、ナイ形容、動詞）の共起ネットワーク



見る－関わる－積極－自らといった言葉の繋がりが一つのアンケート調査結果におけるトピックグループとしてまとまっていることがわかり、特に参加者の見受けられたプログラムに関しては参加者の積極性を感じた回答が多かったことを顕著に表していると推察できる。また、学ぶ－多い－聞く－楽しむといった言葉の繋がりに関するトピックグループとしてあがり学ぶことと楽しむことを両立させたプログラムが変化を感じ取ることができたのではないかとも推察ができる。

また、図3-10は最も大多数であったプログラムジャンルであった演劇のみに感想を絞った場合の共起ネットワークである。図 3-8 と図 3-9 では品詞を分割したが、ここではすべての品詞を抽出することで、特徴的なトピックを取り上げることとした。

図 3-10. 演劇におけるQ22〔プログラム参加者の効果／変化の内容〕その変化・効果（効用）の内容はどの様なものでしたか？に対する自由記述型の回答（名詞、サ変名詞、固有名詞、組織名、人名、地名、形容動詞、感動詞、形容詞、副詞、副詞可能、ナイ形容、動詞）の共起ネットワーク

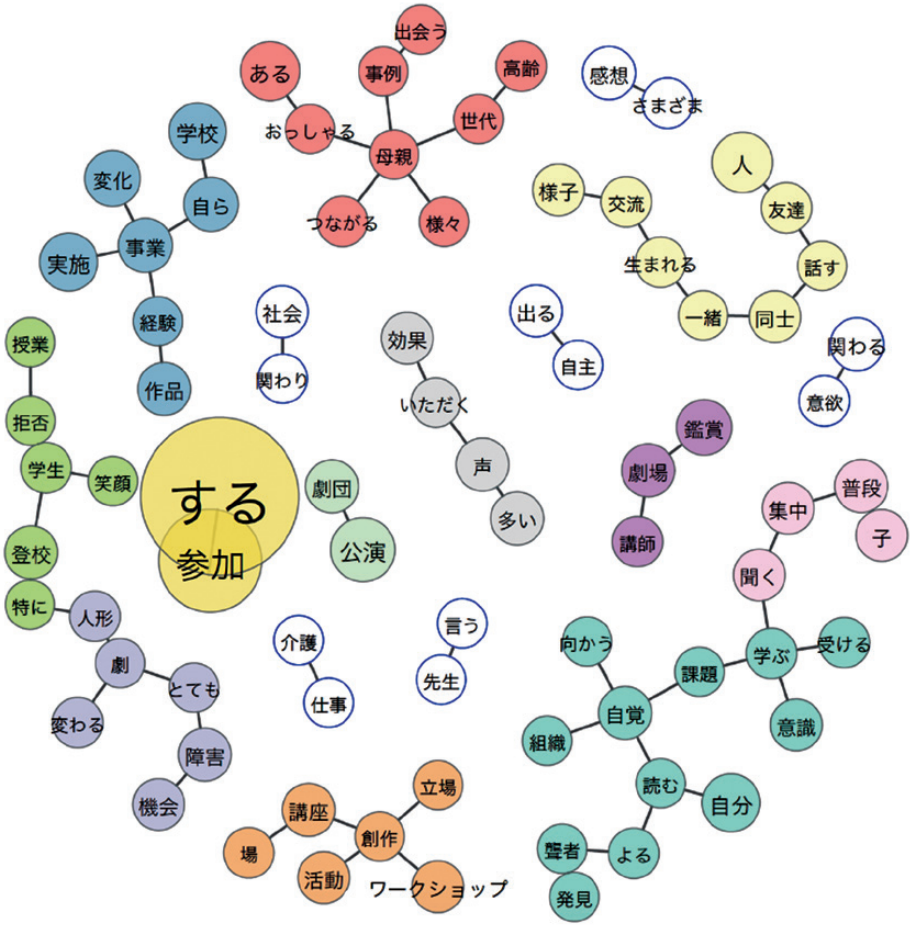


図 3-10 をみると、登校拒否の学生が笑顔になった事例や母親の世代の繋がりが生まれた事例、社会－繋がり、意欲－関わるなど特徴的なトピックがそれぞれのトピックグループとしてあがっており、演劇におけるプログラムの取り組みにおいては多様な変化や報告があがること、そして「効果」、「変化」、「自覚」、「発見」など前向きな変化を表すキーワードが点在していたこともプログラムの実施によって感じた参加者の変化が前向きであったと捉えられる結果であった。

3-2-4. まとめ

アンケート結果から社会包摂の意図の有無の関係なしに演劇におけるプログラムが最も変化や効果が得られた考察を得た。そして、過去から続く社会情勢に沿った芸術プログラムの外形を得ることができた。

テキストマイニングにおける結果においても、その他のアンケート調査を裏付けする結果を得ることができたが、さらに社会包摂を意図した芸術活動において変化を具体的な経済的変化（医療費の削減、就労へつながったなど）をみるにはこのアンケートでは不十分であるといった見解もできた。

演劇のタイプやステークホルダーや関係者などが多様であり、アンケート調査だけではこと細かく演劇と社会包摂に関する考察を得ることからさらに実態を調査し、様々なプログラムのタイプに細分化した調査結果と考察を得るべきだと考えることができた。

参考文献

［1］樋口耕一.（2004）. テキスト型データの計量的分析. 理論と方法, 19（1）, 101-115.

［2］越中康治, et al.“テキストマイニングによる授業評価アンケートの分析―共起ネットワークによる自由記述の可視化の試み.”宮城教育大学情報処理センター研究紀要：COMMUE 22（2015）：67-74.

［3］相澤彰子.（2008）. 大規模テキストコーパスを用いた語の類似度計算に関する考察. 情報処理学会論文誌, 49（3）, 1426-1436.

4. 調査結果

4－1　演劇の持つ社会包摂への効果

慶應義塾大学大学院　伊藤 健

本章では、第５章で詳説するケーススタディで得られた知見をもとに、障がい者やニート、フリーター、高齢者といった社会的弱者に対するエンパワーメントを行い、その社会参加の橋渡しを行うといった、演劇の持つ社会包摂への効果に対する期待がどのようなものであるかについてまとめる。

(1) 芸術の価値についての議論

芸術の価値について、「内在的価値」と「道具的価値」という軸でそれを考察すると、芸術の本質的・美学的な価値が「内在的価値」(intrinsic value)、また芸術が社会的活動に応用されることで発生する効用である経済・社会的価値を「道具的価値」(instrumental value) として捉えることができる。

芸術活動そのものは、本来的には芸術家による芸術の内在的価値の追求として行われるものであるが、本調査研究事業では、芸術活動の持つ様々な社会的効用を活用して、社会的課題の解決の一助にしようという道具的な価値、特に社会的弱者に対する社会包摂の機能について注目する。

(2) 演劇への出演・制作参加によるインパクト

演劇による社会的包摂のインパクトの表出の一つのあり方は、社会的弱者が俳優として演劇の制作に参加し、様々な経験を得ることで、社会的弱者の心理面・行動面での変化が発生し、社会的参加が促進されたり、自己効力感（自己に対する信頼感や有能感）が向上したりすることである。本調査のケーススタディでは、「Ten Seeds」「結城座」「労協若者自立塾」「東濃高校」の４つがこの類型に当たる。以下に、その効用をエンパワーメント、自己効力感の向上、コミュニティ醸成という３つの観点から述べる。

(2)－1　表現活動によるエンパワーメント

演劇による社会的包摂へのインパクトの一つは、表現活動そのものによるエンパワーメントの力があげられる。演劇は役者による表現活動から成り立っている舞台芸術である。特に社会包摂という機能の対象となる社会的弱者は、自らの意志や感情を表現する機会に恵まれず、それが自らの自己効力感を確認する機会の少なさにもつながっている。

演劇を活用した社会包摂の活動においては、プログラムの受益者である社会的弱者がこれまでなかった表現者としての自分の立場に目覚めると同時に、仲間の劇団員や観客に対して表現活動

を行うことで、社会的承認を得られるきっかけを提供するという側面がある。

社会的弱者がこれまで得られなかった社会的承認を、演劇の舞台において疑似体験することにより、実社会においてもそのような可能性があることを再確認し、実社会における生活や就業等の諸課題に積極的に取り組む姿勢を生むエンパワーメントの効果があると考えられる。

(2)－2　演劇への参加による自己効力感の向上

また、演劇への出演・制作への参加を通じた自己決定能力の向上も、その社会包摂をもたらす重要な機能として考えられる。

社会的弱者の多くは、経済的・社会的に不利な立場に立っているために、その社会の中で自己決定の機会が与えられず、学校や職場、あるいは周囲の人間関係によって与えられた役割を果たすことがその決定行動の大きな部分となっていることが散見される。例えば、進学先や進路、職場の選択において、自らの決定よりも、経済的条件や学力、あるいは障がいといった所与の条件によって限定された選択を迫られるといった状況がある。こうした制約の中での自己決定の機会の乏しさが、自己効力感に与える影響は想像に難くない。

演劇制作のプロセスにおいては、脚本や配役から演出、道具や衣装等、様々な要素を参加型で決定していくことが、こうした自己決定機会の創出、ひいては自己効力感の向上に寄与すると考えられる。

(2)－3　演劇への参加とコミュニティ醸成の効果

それ以外には、演劇への出演・制作の過程で必要不可欠である、制作者や出演者との関係性の構築も社会的包摂による効果との間の因果関係を検討することもできるだろう。

演劇は、演出や制作スタッフ、役者が制作する舞台に対する価値観やゴール等を共有し、それぞれのリソースを持ち寄ることで成り立つが、この制作プロセスには相互の信頼関係やコミュニケーションが必要不可欠となる。

社会包摂の対象となる社会的弱者は、経済的・社会的要因、あるいは障がいや高齢等の理由により、こうしたコミュニティに十分参加できないことにより様々な不利益を被っていることが多い。演劇を通じてコミュニティの形成や参加についての経験を提供することが、社会的弱者に対する社会包摂として機能すると言えるだろう。

(3) 演劇を鑑賞する立場での参加によるインパクト

演劇の社会包摂による上記の演劇の制作参加によるインパクトの他に、演劇を鑑賞する立場で参加をすることによるインパクトも想定される。今回の調査でのケーススタディでは、「日本演劇情動療法協会」の事例がそれにあたる。

演劇情動療法による社会的インパクトは、演劇情動療法セッション、ライブともに、認知症等の症状を持つ高齢者を対象に朗読や演劇鑑賞をすることにより、その情動機能を活性化させるというものである。情動機能を活性化させることにより、参加者の感情の表出が容易になり、介護士や家族とのコミュニケーションが容易になる。また認知症の重症化予防等の効果が見込まれる。

(4) まとめ―演劇の持つ社会包摂への効果とは

これらのケースについては定量的なインパクト評価が実施されておらず、事業と成果の間の因果関係については学術的な証明がされたわけではないが、関係者へのインタビュー等の定性的評価においては、これらの施策の実施による社会的インパクトについて、一定の期待があることが示され、演劇の社会包摂に対して、多面的なインパクトを持っていることが想定される。

こうした定性評価に基づいて、今後は各ケーススタディで提示されたように、例えば自己効力感やコミュニケーションに対する意欲についての心理指標、あるいは中退率や就業率等の指標を設定して調査を行い、定量的な分析を行うことが、社会的処方箋としての演劇による社会的インパクトの評価につながるだろう。具体的には、上記の指標の評価を前提に、介入群と同等な特性を持つ対照群を設定して、事業実施前後において介入群との差異を比較する、あるいは無作為割り付けでの対照群を設定する等の評価の実施が期待される。

4−2　異なるモデルによる社会的インパクト

アート・リサーチャー
国際芸術祭及び地域アートプロジェクトの事業評価検証会運営事務局
熊谷 薫

本調査では演劇に関わる活動が、社会包摂へとつながったケースを選び、調査活動を実施した。演劇を活用した事例は様々なケースがあるが、個々では特に顕著な社会的な波及効果が見られたものをプロジェクトチームで選定し、ヒアリング調査を実施した。

演劇には、大きくわけて、俳優、鑑賞者、スタッフが関わっている。参加者はワークショップを通じて、この三者の役割のどこかを担うことになり、総合的な演劇体験を通して、様々な心理的な困難が軽減される。言うまでもないことではあるが、演劇作品では、俳優がある役割を演じ、俳優同士が会話をすることが織り込まれており、ほとんどの場合では、コミュニケーションが内包されている。このコミュニケーション機能こそが、演劇の社会包摂機能の最も重要な要素となっている。今回の調査で取り上げたのは、演劇を通じた社会包摂を実践している５つの活動である。こちらは予備調査で日本劇団協議会正会員団体と文化庁の「劇場・音楽堂等活性化事業」に採択された団体を中心に、社会包摂機能がある実践をしているかについてアンケート調査を実施し、その中でも顕著な効果があったものや、実験的な性質を有しているものを、本プロジェクトチームで選別した。

① Ten Seeds（石川県金沢市）における障がい児と健常児による演劇製作の取り組み
② 岐阜県立東濃高校における文学座の演劇表現ワークショップの取り組み
③ 労協（千葉県山武郡芝山町）と劇団銅鑼におけるニートの就労支援の取り組み
④ 江戸糸あやつり人形結城座と教育 NPO の若者自立塾における協働
⑤ 仙台富沢病院（宮城県仙台市）における認知症高齢者への演劇情動療法の成果

それぞれの実践は一言で演劇ワークショップといっても、異なる特徴を有している。対象者も違えば、協働している相手も違う。そのため、簡単にではあるが、各実践の特徴の分類を試みる。

【ワークショップの分類：鑑賞型と共創型】

演劇のワークショップには、鑑賞体験を主軸にした鑑賞型、共に作品制作に参加する共創型の二つがある。基本的には二つであり、部分的にこの二つを組み合わせた複合型のものもある。

【共創型：演劇作品を作ることを目的としたワークシヨップの場合】

この場合、演劇に出演する参加者は、役割を演じることにより、そこに描かれた感情表現を追体験し、様々な感情を役に託し昇華することができる。特に、ある役柄に感情を仮託し、他者とのコミュニケーションをシミュレーションとして体験することは、なんらかの困難を抱え、社会から排除されていると感じている人には有効に作用する。今回の調査では①②③④が当てはまる。演劇を共に制作することには、コミュニケーション能力の回復機能のみならず、演劇を発表

し鑑賞してもらうことを通じて、承認欲求が満たされ、自信が回復するという機能もある。さらに、参加者の自己決定能力の向上などにもつながる。つまり、演劇ワークショップを通じて、社会へ戻る素地ができるといえる。

【鑑賞型：鑑賞体験を重視したワークショップの場合】

演劇を鑑賞すると、鑑賞者はその物語を通じて、感情が揺さぶられる。これは、日常で体験するコミュニケーション内でより、ダイナミックな感情の動きである。一方であくまでも疑似体験であるため、ある意味安全に様々な感情が抽象的に体験される。一般的に、芸術作品を鑑賞することは、様々な感情を抽象化し昇華する機能があるとされているが、それを情動機能の回復に役立てたのが、今回の調査の⑤である。ただ、感情を動かす体験を提供するのみならず、それを咀嚼する対話の場を設けることにより、その体験の定着を試みているのが通常の演劇体験とは異なる。

【まとめ】

上記のように、演劇を通じたワークショップにはプログラム編成の上で、幾つかの類型がある。もちろん今回の調査は５件と少ないため、この枠に当てはまらない活動をされている団体も多いと想像される。今回抽出したプログラムで重要なのは、演劇の専門家が演劇の基本的な構造を活かし、その特徴を社会包摂の実現のために活用したプログラムを、学校や医療機関、NPO などの協働者と共に開発したことにある。すなわち、演劇や芸術が持つ基本的な機能である、物事の本質を抽象化する力、そしてそれを表現する力、さらには感動を与える力を抽出し、コミュニケーション能力を促し、自己実現能力を向上させるプログラムというかたちに落とし込むことによって、社会包摂のための機能が洗練させたことだ。

最も重要なのは、演劇がもつ本来の力が、他者との協働で発見強化されたということだ。この機能をさらに強化し、人々の社会におけるレジリエンス[1]能力を強化し、社会包摂につながるような実践が増えることが期待される。

1 「レジリエンス」とは英語（resilience）で弾力、復元力の意味。ここでは精神的回復力を指す。

5. ケーススタディ

5−1　Ten Seeds プロジェクト『風の又三郎』・『ユタとふしぎな仲間たち』

早稲田大学 文学学術院　髙橋かおり

団体概要	
団体名	劇・遊び・表現活動　Ten Seeds
理念	地域を元気にするための演劇ワークショップを行う。社会における演劇創作を実践し、乳幼児、高齢者、障がいを持った人々、子育て中の母親など様々な人々を対象に、演劇ワークショップ、演劇作品の創作（脚本・構成・演出）を行う。
設立年月	2001 年
主な所在地	石川県金沢市
主な事業	①エイブルベランダ Be でのドラマワーク（週 1 回）と年 1 回の公演 ②全国各地の自治体、学校、劇場における演劇ワークショップ ③演劇作品の脚本・構成・演出
URL	https://www.facebook.com/Ten-Seeds-144886689009373/ http://blog.goo.ne.jp/tenseeds
対象事業概要	
事業名 （プログラム名）	Ten Seeds プロジェクト 『風の又三郎』・『ユタと不思議な仲間たち』
活動場所	石川県金沢市（金沢市民芸術村を中心に活動）
対象者	障がいを持った子どもたち（知的障がい・自閉症・ダウン症等）
事業概要	演劇スタッフと療育スタッフによる演劇プロジェクト。障がいを持った子どもたちと健常の子どもたちが共演する演劇作品『風の又三郎』『ユタと不思議な仲間たち』を上演した。両作品とも再演を重ね（『風の又三郎』5 回、『ユタと不思議な仲間たち』3 回）、そのうち、全国知的障がい関係施設職員研究大会や日本言語聴覚士協会総会といった演劇以外の団体による招聘公演も含まれる。 本事業の目的は、障がいを持った子どもたちにも取り組みやすい演劇創作機会の提供と、その表現の幅を広げることである。結果として Ten Seeds プロジェクト独自の方法論を生み出した。そして作品の質の高さも相まって演劇関係者・福祉関係者から大きな反響を呼んだ。
実施時期・期間	『風の又三郎』2003 年春〜2009 年 1 月 『ユタと不思議な仲間たち』2004 年夏〜2006 年 5 月

1．事業の背景と内容

本稿で取りあげるのはTen Seedsプロジェクトによる演劇公演『風の又三郎』と『ユタと不思議な仲間たち』である。Ten Seedsは、黒田百合さんを中心に10名のメンバーから始まった、演劇のワークショップを中心に活動を行う団体である。

代表の黒田百合さんは、劇団四季に在籍した経験もあり、金沢でダンスのインストラクターや市民向け講座の講師などを行いながら、自身でも劇団を立ち上げ、演劇を行っていた。そんななか、金沢市民芸術村の立ち上げ（1996年）に関わり、子ども向け事業の担当をするようになった。と同時に、各地の子ども向け演劇講座やワークショップの視察や勉強するうちに、「演劇人のための演劇」ではなく「社会のなかで演劇がどうあるのか」を学ぶようになり始めた[1]。

障がいを持った子どもたちとの演劇公演を行うことになったきっかけは、せんだい演劇工房10-BOX（宮城県）立ち上げイベントの際に、特定非営利活動法人エイブルアートジャパンの播磨康夫さん（奈良県・一般社団法人たんぽぽの家理事長）から声をかけられたことにある。東京・代々木のオリンピック記念青少年総合センターでの公演に金沢から1作品持ってきてほしいという依頼を受け、金沢でのプロジェクトを開始した。

演劇公演においてはTen Seedsではなく「Ten Seedsプロジェクト」となる。このプロジェクトにかかわるアクターについては3節で後述する。第1回公演『風の又三郎』では9名の障がいを持った子どもたちと、第2回公演『ユタと不思議な仲間たち』では11名の障がいを持った子どもたちとともに、作品作りを行った。障がいの程度は子どもたち個々にそれぞれであるが、知的障がい、ダウン症、自閉症（複数の障がいをもつの場合もある）などの子どもが中心であった。『ユタと不思議な仲間たち』のみ、身体障がいを持った子ども1名を含む。また、今回事例としなかったが、身体障がいを持った子どもたちとその親が出演した『やまなし』という公演もまた、Ten Seedsプロジェクトによって企画・上演されている。

『風の又三郎』において、エイブルアートジャパン側からの製作費は15万円のみであった。そのため、各団体や個人から寄付を募った結果、200件以上の寄付を受け取ることになった。また、公演はどれも盛況であり、第1回ドラマ工房での公演においても2日間4ステージで1000人ほどの来場者があった。当日は早々に席が埋まり、立ち見の人であふれるほどだったという。その後、『ユタと不思議な仲間たち』とともに、Ten Seedsプロジェクトの作品はさまざまな場所に招かれ、『風の又三郎』は5回、『ユタと不思議な仲間たち』は3回公演を行っている。

また、Ten Seedsは『風の又三郎』に出演していた子どもが通所していた社会福祉法人佛子園が2006年に開設したエイブルベランダBeにて、障がいを持った人々を対象にしたドラマワークショップを開始した。ここでは、週に1回演劇のワークショップを行うと同時に、年に1回発表会を行っており、現在のTen Seedsの中心的な活動になっている。2007年以降Ten Seedsプロジェクトでの演劇公演を行っていない理由は、エイブルベランダBeでの活動が軌道に乗っていることも1つにある。

現在、Ten Seedsが招聘される場所は石川県内にとどまらず、岐阜県可児市、富山県氷見市、北海道深川市など全国各地に広がっている。また、2017年2月には、エイブルベランダBeの10周年を記念して、久しぶりに金沢市民芸術村のドラマ工房での記念公演を実施した。

1　子ども向け講座を選択したのは、黒田さん自身が子育てをしており、日中動ける活動として選択したという面が大きい。

5－1－図表１　『風の又三郎』・『ユタとふしぎな仲間たち』にかかわる Ten Seeds 活動歴

2003年春	『風の又三郎』プロジェクトスタート
2003年夏	出演者募集開始　９名の障がいを持った子どもたちが集まる
2003年11月	『風の又三郎』第１回公演@金沢市民芸術村ドラマ工房
2004年３月	『風の又三郎』第２回公演@国立オリンピック記念青少年総合センター
	※エイブルアート舞台人養成講座　東京公演
2005年３月	『ユタとふしぎな仲間たち』@金沢市民芸術村ドラマ工房
2005年９月	『風の又三郎』第３回公演／『ユタとふしぎな仲間たち』第２回公演
	@金沢市観光会館（現金沢歌劇座）、石川厚生年金会館（現北陸電力会館本多の森ホール）
	※第43回全国知的障がい関係施設職員研究大会　石川大会
2006年～	エイブルベランダ be（社会福祉法人佛子園）にてドラマワークショップを開始する
2006年５月	『ユタとふしぎな仲間たち』第３回公演@ポルテ金沢アートホール
	※第７回日本言語聴覚士協会総会
2007年８月	『やまなし』@金沢市民芸術村ドラマ工房
2008年８月	『風の又三郎』第４回公演
	※第１回富山せかいこども舞台芸術祭
2009年１月	『風の又三郎』第５回公演@石川県立音楽堂邦楽ホール

２．演劇による取り組み

Ten Seeds の演劇創作の特徴は、出演者の個性を踏まえ、即興やゲームの要素を取り入れた作品づくりにある。さまざまなワークショップの視察や勉強を踏まえ、そして実践を重ねながら体得した Ten Seeds の方法論は、普通の演劇の作り方とは大きく異なる。具体的には、決められた台本を覚え、演出をつけるのではない、より自由な劇作が行われている。個性を踏まえる、とは単なる当て書き[2]を意味するのではなく、障がいを踏まえたうえで子どもたちにできることを最大限やってもらうという取り組みである。

障がいを持った子どもたちの舞台芸術は、ダンスはあるものの、演劇は少ない。これは、特に知的障がいやダウン症、自閉症や発達障がいの子どもたちの場合、台詞やきっかけを覚える、舞台独自のルール（暗転や舞台に登場・退場したりするタイミング）を把握することが難しいことが理由にある。また稽古にしても、先のスケジュールが明示されないと不安になる子どももいる。

障がいの程度や種類は子どもごとに異なるが、『風の又三郎』『ユタとふしぎな仲間たち』に出演した子どもたちは、ダウン症や知的障がい、自閉症など、コミュニケーションを行う上で通常の方法では難しい子どもが多かった[3]。例えば、インタビューにおいてたびたび語られたのは、『風の又三郎』に出演したしんちゃん[4]（板倉慎一さん）の例である。精神年齢でいうと２歳程度であり、喋ることが難しいしんちゃんがオーディションに来た際、黒田さんは「喋れなくてもできる演劇はないか」と考えを巡らせた。オーディションで落とすのではなく、どうにか彼も参加

2　役を演じる人を想定して脚本を書くこと

3　参加にあたり、保護者にはその子どもとコミュニケーションする上での注意点や特徴などをまとめてもらっている。ただし Ten Seeds プロジェクトに提出してもらったものの黒田さんは特に参照していないと話していた。

4　当時演劇に出演していた子どもたちは皆成人しているが、Ten Seeds プロジェクトメンバー内での呼び名を踏襲し、本稿では「ちゃん」や「くん」を用いて呼称する。

できる道を探ったのである。

そのため、Ten Seedsでは様々な工夫によって子どもたちの不安を解消していった。具体的には、作品についてTen Seedsのメンバーが実際に代役で動いてみた映像をみせたり、紙芝居を作って話を子どもたちに伝えた。また、作品作りにおいては、台本はあるものの、劇中でワークショップ的、即興的要素が取り入れられた。これは、稽古場の延長線上に本番の公演がとらえられるように、そして子どもたちの自由な発想力を活かせるようにと考えた結果である。

加えて舞台には障がいを持った子どもたちだけではなく、サポートキッズ[5]と呼ばれる健常の子どもたち、そして「先生役」でTen Seedsのメンバーが各公演1人参加している。特にサポートキッズたちは、舞台に登場したり舞台上を去ったりするタイミングや台詞のきっかけなど、演劇を進めるにあたって必要な技術面を補佐する役割を果たしていた[6]。サポートキッズたちは、それぞれにパートナーとなる障がいを持った子どもがあてがわれ、自身の台詞はないものの担当するパートナーの台詞やきっかけを把握しなければならず、責任は重大であった。このような補佐役が大人ではなく同じ年代の子どもであったことは、障がいを持った子どもたちにとって同世代と関われる貴重な機会として作用していた。

演劇公演がもたらす達成感は、Ten Seedsのメンバー、療育[7]スタッフ、サポートキッズ、障がいを持った子どもたちの親、そして障がいを持った子どもたち自身からも語られた。Ten seedsの活動に初期からかかわっている言語聴覚士の泉先生によれば、Ten Seedsプロジェクトに参加した障がいを持った子どもたちは、みな記憶力がいい一方、通常の生活では嫌な記憶、ネガティブな記憶の方が残りやすい傾向にあるという。しかし、演劇公演を成し遂げた、そしてそれが成功したという経験は、よい記憶、楽しい記憶として子どもたちに強く刻まれることになる。通常の障がいを持った子どもたちであるとこのような経験は得難いが、参加者たちは演劇公演を通じてみな良いイメージでつながっている。良い記憶、楽しい記憶を作るという単純なことが、実は障がいを持った子どもたちにとっては容易なことではない。そこでTen Seedsの活動はそのきっかけとして非常に重要な役割を果たすのである。これは「本番」がある舞台芸術だからこそ、そして共創型活動だからこそ得られる感覚である。

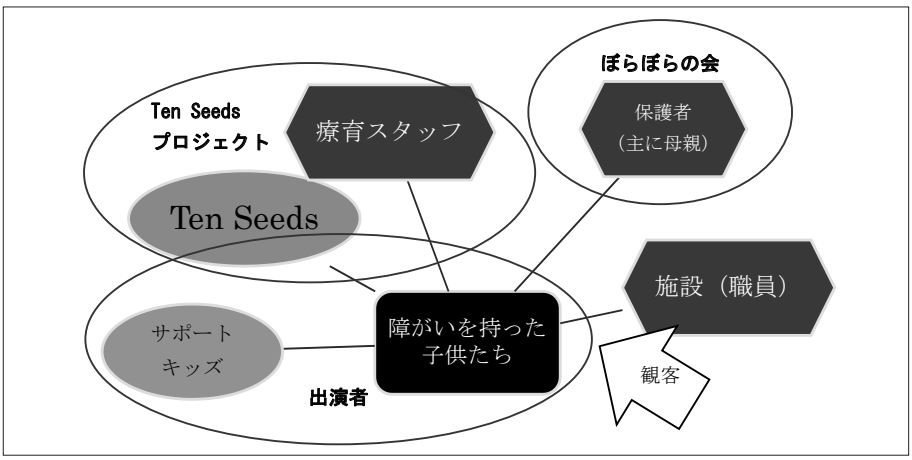
3．想定されるロジックモデルと仮説

Ten Seedsの『風の又三郎』、『ユタと不思議な仲間たち』に参加していたステークホルダーは図表1のように整理できよう。図表中丸の図形は演劇側のアクター、六角形の図形は福祉・医療側のアクターを示している。

この2公演を実施した主体は正式には「Ten Seedsプロジェクト」と呼ばれており、演劇ワークショップを行うTen seeds（黒田さんと他のメンバー）に加え、療育や福祉、医療の知識を持つ専門家たちである療育スタッフの両輪によって支えられていた。また、公演には障がいを持った子どもたちとともに、サポートキッズとTen Seedsのメンバーも出演した。そして、この企画への参加を含め、活動へのもう一つの重要な支援側のアクターは保護者（主に母親）である。彼女たちは「ぽらぽらの会」として独自の支援グループも結成し、稽古や公演を支えていた。彼女らは支援者でありながら、受益者でもあった。

5　その多くは金沢市民芸術村のキッズ☆クルーの出身者であった。
6　この補佐役の導入は、仙台でのエイブルアートジャパンの公演におけるダンス作品からヒントを得た。
7　障がいをもった子どもたちが、社会的に自立できるように取り組む教育やトレーニングのこと。

5－1－図表２「風の又三郎」「ユタと不思議な仲間たち」ステークホルダー

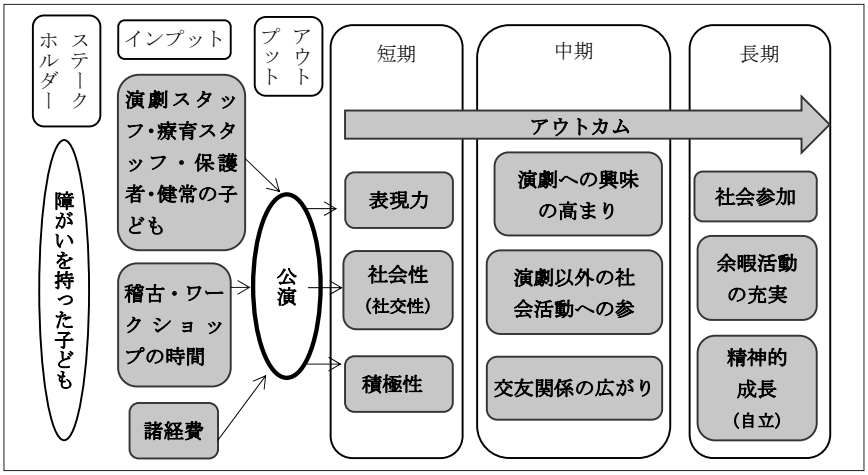


また、図表１には加えていないが、両作品とも再演の際にはエイブルアートジャパン、全国知的障がい関係施設職員研究大会　日本言語聴覚士協会総会など、演劇以外のアクターによるイベントに招聘される形での上演もあり、これらもアクターとしてとらえられよう。

このように、演劇内外の様々なステークホルダーが関わっている Ten Seeds プロジェクトであるが、障がいを持った子どもたちを受益者と考えた場合のロジックモデルは図表３の通りに想定できる。

彼らは、演劇ワークショップと稽古を経て公演を行うが、それを通じて初期アウトカムとしては「表現力」や「社会性（社交性）」、そして「積極性」を身につける。それぞれの指標を考えてみると、「表現力」としては、例えば他者（親や支援者）の呼びかけに対するバリエーションの多様化（数・種類の増加）が考えられる。「社会性（社交性）」としては、稽古場やレクリエーションの場で他の子どもたちに話しかけたり、他者からの呼びかけに反応する頻度や表現方法の増加、あるいは単純に交流する人数の増加（それまで親や施設職員だけだったのが、同世代の子どもたちや演劇関係者などにも広がること）などが想定できよう。そして「積極性」の指標は、さまざまな誘い（レクリエーションやイベント）をどの程度受け入れるのかということなどが仮定できる。これらは厳密に数値化して測定することは難しいかもしれないが、身近で障がいを持った子どもたちに接している支援者（親や施設職員など）には実感できる指標といえよう。

５－１－図表３　障がいを持った子どもたちに Ten Seeds プロジェクトが及ぼした影響に関するロジックモデル



今回のインタビューの前に想定していた仮説（ストーリー）は次のような流れであった。

① 演劇関係者が障がい者と出会う。
② 彼らの表現の可能性に驚きを受け、障がい者に寄り添った表現活動を始める。
③ 演劇側：新しい表現との出会い、障がい者側：これまでにない表現の場が生まれる。
④ 支援者・協力者が増える。理解者が増える。
⑤ 家族、施設関係者など従来のケアする側の人々の負担が減る（心的・財政的負担減）。
⑥ 障がい者たちの社会進出、社会における自己表現拡大につながる。

関係者へのインタビューを経た結果、大まかな流れは仮説の範囲内であったが、想定していなかった効果としては、参加者にとっての「居場所」の役割、「関係性構築」の機能がみられた。一方、ケア側の具体的負担軽減や金銭面での負担軽減[8]の話などについては、今回の聞き取りではあまり焦点が当たらなかった。

4．インタビューによる検証結果

a　偶発的に生み出された「奇跡」の積み重ね

Ten Seedsプロジェクト自体、偶発的な出会いや要素が重なって生み出されたものであり、開始当初から明確なミッションや目標があったわけではない。メンバーがミーティングを重ね、試行錯誤を続けるなかで生み出されてきたのが『風の又三郎』と『ユタと不思議な仲間たち』であった。

例えば、『風の又三郎』の主役のしんちゃんが通所していた施設「社会福祉法人佛子園」は、しんちゃんの出演をきっかけにTen Seedsの活動を支援するようになった。そしてTen Seedsの活動に感銘を受けて「エイブルベランダBe」という障がい者向けのデイサービスプログラムを展開するようになる。もちろんこの活動にはTen Seedsも大きくかかわっている。このエイブルベランダBeの居場所としての機能は後述するが、これは演劇公演から派生して福祉関係者を動かした例といえる。同時に、社会福祉法人佛子園との出会いはTen seedsが社会包摂活動を行うにあたり重要な示唆を与えている。

また、黒田さんのインタビューからは、目の前の困難な状況をいかにして有利な状況に転じさせようかという試みが多くみられた。前例がないからこそ、目の前の状況に向き合い、その都度最適解を見出していくことが、Ten Seedsプロジェクトのやり方なのであり、それは稽古場での工夫と、その背後にある稽古場以外での膨大な時間のミーティングの賜物なのである。

b　新たな「居場所づくり」と関係性構築

インタビューにおいて黒田さんやTen Seedsメンバーから繰り返し聞かれたのは、稽古場をいかに子どもたちにとって「安心・安全な場所」にするのか、ということであった。障がいを持った子どもたちは、施設と家庭、学校といった限られた場所の往復で生活が閉じていることが多い。彼らにとって稽古場は当初は未知の場所であった。そこをいかに安心できる場所にするのかということはTen Seedsプロジェクトメンバーにとって課題であった。その工夫の１つが、稽古場に健常の子どもたちを混ぜることにより、同じ子どもの目線の支援者を入れたことである。稽古場になじむ速度はそれぞれであったが、馴染むにつれて施設や家庭ではみせなかった解放感をもっ

8　社会福祉法人佛子園の職員（仕明さん・大久保さん）からは、重度の障がいを持っていた子どもの反応が明らかに改善されたという感想もあったが、具体的な負担や医療費の削減にまで及ぶ発言ではなかった。

て稽古場で表現をする姿がみられた。

社会福祉法人佛子園スタッフの大久保さん、仕明さんのインタビューからは、福祉的な見地からも、障がいを持つ子どもにとって安心・安全の場を作ることが重要であることが話されたが、Ten Seedsの稽古場はまさにその役割を果たしていた。

加えて、Ten Seedsの場は障がいを持った子どもたちが通常暮らす家庭や施設、学校とは異なる点がいくつもあり、実はそれ自体が彼らにとっては大きな挑戦となっていた。まず、稽古場に障がいを持った他の子どもたちが多数いたことである。障がいを持った子どもたちは、大人（親や介助者、教師など）と接することが多く、他の障がいを持った子どもたちと関わる機会は健常の子どもたちに比べて多くはない。その点、障がいを持った子どもたち同士での交流が生まれるという点は画期的であった。加えてそこに健常の子どもたちが加わり、大人の手を離れた子ども同士のコミュニケーションが成立していた。このことは、障がいを持った子どもたちが社会性を身に着ける機会を提供した。そして障がいを持った子どもたちにとってのこの新たな「居場所」は、彼らの表現や行動の幅を広げる効果を持っていた。

このように受益者である障がいを持った子どもたちにとって、新たな場――家でも学校でも施設でもない、いわゆる「第三の場所」――が構築されたことは、Ten Seedsプロジェクトがもたらした大きな効果である。さらに、公演自体が終了した後でも、エイブルベランダBeでドラマワークショップが継続されることにより、一部の子どもたちにとっては継続して「安心・安全な場所」が確保されているのである。

また、居場所の確保という点は、発展すると障がいを持った子どもたちを中心としたコミュニティの成立につながる。

このコミュニティの醸成はもちろん、受益者である障がいを持った子どもたちが、健常の子どもや演劇に関わる大人（家族、福祉関係者、教育関係者）と出会うことも勿論大きい。また、健常の子どもたちが小さいうちから障がいを持った子どもたちと関わることにより、障がいを持った人たちに対する柔軟性が増したという効果もあった[9]。

他方、それに加えて障がいを持った子どもたちの（母）親たち同士の交流コミュニティが生み出されたことも大きい。Ten Seedsプロジェクトの活動では、親たちは「ぼらぼらの会」というグループを作り公演を支えていた。障がいを持った子どもの親たちは、孤立しがちであることが推測されるが、Ten Seedsの活動はそのような親たちを結びつける効果も持っていたことが考えられる。

c　出演者のその後――障がいを持った子どもたちの現在

以下では、今回会った3人の当時の様子と、その後の歩みについて紹介したい。

①　演劇から陸上へ――音信之介さん

しんのすけくん（音信之介さん）は、小学校6年生の時にTen seedsプロジェクトの『風の又三郎』に参加した。もともとは地元の児童館のカンガルー教室[10]の講師であった黒田さんとしんのすけくんの母親が知り合いであった。その縁から、母親は知的障がいをもっているしんのすけくんにいろいろな経験をさせたいと思い、その一環でTen Seedsプロジェクトに参加させることとなった。

9　例えばサポートキッズ出身者の藤島さんは、現在の仕事の取引先の一つに障がい者の働く施設があると話していたが、Ten Seedsでの経験があったため、初めて訪問をしたときも特に抵抗はなかったと話していた。

10　自治体が主催する、地域の子どもとその保護者を対象とした親子交流の教室。

しんのすけくんは当時を振り返り、稽古場にはじめて行った時は少し緊張したが、やってみようと思ったと話していた。稽古に参加するようになり、母親から見られた変化としては、気持ちがどんどん積極的になっていったという点がある。当時のしんのすけくんはすぐに大人（親や職員、教師、ボランティアなど）に依存してしまい、同年代の子どもに関わることが難しかった。しかし、Ten Seeds プロジェクトの稽古場ではサポートキッズを含めた子どもたちとのかかわりが増えていったという。しんのすけくんの母親は「1＋1＝2 みたいなわかりやすいものじゃなくて、精神面というか、気持ちのなかがどんどん変わっていくのがみえてきた」と当時を振り返る。

そして、Ten Seeds の活動を経てしんのすけくんは、皆から面倒をみられる側から積極的に人前にたち、人々の世話をする側になった[11]。高校では生徒会長にもなり、みんなを笑わせることの面白さにも目覚めていった。そしてそんなしんのすけくんにとって、演劇の次に取り組んだ陸上は新たな自己表現の場となった。陸上は今でも継続しており、2016 年秋には INAS 第 7 回世界ハーフマラソン選手権大会（於：ポルトガル）に日本代表選手として出場した。

しんのすけくんは 2016 年現在、マラソンの活動を行いながら、物流関係の会社で働いている。会社での仕事も人間関係も良好だという。現在は演劇から遠ざかっているが、「演劇ができていて本当に良かったです。楽しかったです」と話す。母親も「世界を広げた、最初のこと」が演劇であり、「それが無かったら自主的に何かやってみようって積極的にはならなかった」と振り返る。

このように、演劇経験がしんのすけくんに「積極性」をもたらし、演劇活動をきっかけに「演劇以外の社会活動への参加」（陸上）が起こったのである。結果として、しんのすけくんの仕事も余暇活動も充実しているのである。

現在演劇に関わっていないが、演劇をやっていた頃の「楽しい記憶」や「その時の仲間」はしんのすけくんの人生にとって確かな財産なのである。

② 世界を広げる――上島佳穂子さん

かほこちゃん（上島佳穂子さん）は 17 歳のときに『ユタと不思議な仲間たち』に参加した。当時のかほこちゃんは、人形が大好きで、帰宅すると自分の机の前から動かなくなる生活を送っていた。『風の又三郎』のときにも誘われていたがその時は一度断っている。しかし『ユタと不思議な仲間たち』のときに、泉先生から話があり参加することになった。

実際に参加することになったものの、自閉症の傾向を持っているかほこちゃんは初めはなかなか稽古場になじまなかった。しかし、徐々に場所に慣れていき、当時について母親は「家庭とそういう障がい児のなかだけで過ごしてきた生活から、いろんな人と触れ合うようになって、今までみたことがない同年代の男の子とかと話す姿をみられた」と様子を思い出し、「この子も普通に、そういう接触ができるのがみられた」と振り返る。それは「そこ（Ten Seeds の稽古場）に行かないとできなかったこと」でもある。

かほこちゃんが稽古場になじんでいく過程で彼女が大切にしている人形は重要な要素であった。Ten Seeds のメンバーはその人形を無理に取りあげるのではなく、人形を話題にすることでコミュニケーションをとり、人形の洋服をあげたりするなどによってかかわりを持とうとした。また、かほこちゃんの側からも周囲の人々に人形を作ってあげることもあった。そして本番は人

11 しんのすけくんは知的障がいを持っているが、中学校までは普通学級であった。高校からは養護学校に通った。

形とともに舞台にあがりながらも、最終的にはその人形を手放すようになった。

『ユタと不思議な仲間たち』において、ペドロという重要な役を演じ、舞台上ではいきいきとしたソロダンスも披露した。母親は「やらされている感じのほうがあったのかもしれない」といいつつも、「達成感はあったのでは」と振り返る。そして Ten Seeds プロジェクトに関わったことを経て、「誘いがあったら乗ってみよう」という態度になったと話す。その1つが絵である。もともと絵を描くことが好きであったかほこちゃんは、現在では個展を開いたり、パラリンアート[12]に登録をして作品の制作・販売を行ったりなど、積極的な表現活動を行っている。

かほこちゃんは高校卒業後ケーキ店などでの勤務を経た後、2016年秋現在、就労移行支援所に通い、畑仕事に従事しつつ、絵の制作を行っている。体を動かしつつ、絵画によって自己表現する生活は、彼女とってよいバランスをもたらしているようである。

彼女の経験を振り返ってみれば、演劇に参加することで「社会性」や「表現力」を身に付けることができ、結果として絵を描くなどの「演劇以外の社会活動への参加」につながっていった。これはかほこちゃんにとって「社会参加」のきっかけとなり「精神的成長」をもたらしているといえよう[13]。

かほこちゃんもまた現在演劇から離れているが、『ユタと不思議な仲間たち』に出た経験は、確かに彼女の世界を広げるきっかけとなっている。

③　日常に演劇を――中村栞奈さん

お会いした3名のうち、現在でも Ten Seeds のドラマワークに関わっているのがかんちゃん（中村栞奈さん）である。かんちゃんは知的障がいに加えて、ダウン症の要素も少し持っている。かんちゃんはなんでも積極的にやりたい気持ちがある子どもであったため、小学校の特別支援学級の先生から Ten Seeds の活動を紹介されたときも何かよくわからないまま「やる！」と答え、参加することになった。

『風の又三郎』に参加したとき小学校4年生だったかんちゃんの当時の様子を、「なにかは分かっていないけれども、Ten Seeds の人たちとか、サポートしている子どもとか、とにかくたくさんいるなかで一緒に何かをという雰囲気がうれしくて、楽しくて、本当にそれだけですね」と母親は振り返る。かんちゃんは人といることがとても好きであったため、いろいろ人と関われる環境そのものがすでに彼女にとって居心地の良い空間であった。母親曰く、そこは「素のままで、背伸びもしなくてもいいし、一生懸命頑張るでもない。そのまま、その場所で楽しんだ」経験であった。

文字を拾い読みしかできないかんちゃんにとって、演劇は流れと感覚で覚えているものであり、ある意味での天才であった。彼女にとって演劇経験はごっこ遊び[14]の延長であった。また、Ten Seeds の演劇がかんちゃんと相性が良かったこともあげられよう。かんちゃんは学校での劇の時は台詞にないこともいってしまいうまくできなかったが、台詞にない言葉もその人らしければ採用するという Ten Seeds の演出方針は、かんちゃんの個性や表現力を高めるものとなった。

12　障がい者アーティストの経済的な自立を目的とし、彼らのビジネス支援を行う団体。
http://paralymart.or.jp/

13　泉先生は、Ten Seeds プロジェクトにおいてかほこちゃんの変化が一番心に残っていると話していた。

14　他方、エイブルベランダ Be スタッフの大久保さんや仕明さんによれば、障がいを持った子どもたちにとって「ごっこ遊び」というもののハードルは高いものであるため、それを簡単にできていることにもドラマワークの効果を感じることであった。

かんちゃんは2016年現在、作業所に通いながら週に1回はエイブルベランダBeでのドラマワークに参加している。今でもドラマワークに関わっている『風の又三郎』参加者も他におり、彼らの交流（友情）は続いている。かんちゃんにとってドラマワークは1週間のサイクルに入っている「本当に安心して、自分だけで行ける場所」なのである。かんちゃんの母親はTen Seedsの活動を振り返り、「いい思い出、楽しい思い出しかない」と話す。

かんちゃんは他の2人よりも障がいの程度が重いため、社会参加の機会を得ることは容易ではない。しかし彼女にとって演劇は「社会性」を身に付け、「積極性」を持って活動できる場なのである。そのことは「演劇への興味の高まり」だけではなく「交友関係の広がり」ももたらす。結果としてかんちゃんにとっての「余暇活動の充実」と「社会参加」の機会として今でも重要な役割を果たしているのである。

5．想定されるインパクト指標とベンチマーク

Ten Seedsの活動のインパクトは、演劇へのインパクトと、演劇以外の分野へのインパクトとにわけられる。

a　演劇へのインパクト

演劇へのインパクトとしては第一に「表現力」があげられる。障がいを持った子どもたちが舞台上で素になれた、生き生きと表現できたことのひとつには、前述のTen Seeds独自の方法論が大きくかかわる。子どもたちをレールの上に乗せるのではなく、その個性を生かしたうえで、表現や台本に取り入れること、あるいはストーリーの進行にアドリブを受け入れる余地を残すことなどの工夫が施されている。その結果、観た人の感想では、「障がいを持った子どもと健常の子どもの区別がつかなかった」という感想が出るほど、自然に彼らの表現を引き出すことができているのである。これは後述する演劇以外の分野へのインパクトともつながるが、既存の治療法ではなしえなかった効果をもたらすものしてとらえられる。

と同時に、これまで障がい者を対象とした芸術活動はダンスや絵画などが多かったが、演劇に障がい者が参加する可能性を開いたという点でTen Seedsの活動のインパクトは大きい。舞台公演の成立には様々なルールがあること、話の筋や台詞を覚えることは、障がいを持った子どもたちには確かにハードルが高い。しかしTen Seedsの活動を通して、そのような障がいを取り除く工夫をすることで、逆に障がいを持った子どもたちのコミュニケーション能力の向上に効果を持つ場合があることが分かった。これは彼らの「社会性（社交性）」を広げる役割を持つ。療育スタッフの泉先生が話したように、決められた筋があることは、日常のコミュニケーションが不得手の子どもたちにとってはガイドとして作用するのであり、コミュニケーション訓練の働きを持つ。なかでも発見であったのは、自閉症の子どもたちにとって、「台本があり、決められたことをやる」というルールが明確化された場合の演劇のプロセスは、彼らにとって相性がいいものに変化したということである。これまで演劇は知的障がいや発達障がいの人には向いていないととらえられがちであったが、アプローチを変えることで彼らの特性を生かす創作や表現が可能になったのである。

演劇はルールや決まりごとがあり、障がいを持った子どもたちにとっては困難な状況が多い。しかし、彼らの障がいを理解し、適切な補助を伴って演劇に参加してもらうことは、社会的な対人関係構築の訓練にもなりうる。実生活において「何かをイメージする、他者の気持ちを考える」

ということは大変なことであるが、演劇を通じてそのような日常生活における対人コミュニケーションの疑似体験ができるともいえよう。そしてこのように「社会性」（社交性）を身に付けることにより、障がいを持った子どもたちは物事に「積極性」を持って取り組むことができるようになったのである。

b　演劇以外の分野へのインパクト

演劇以外の分野への影響としては、福祉・医療関係者に新たなアプローチを提示したことがあげられる。『風の又三郎』と『ユタと不思議な仲間たち』の再演には、全国知的障がい関係施設職員研究大会（公益財団法人日本知的障がい者福祉協会）や、日本言語聴覚士協会からの誘いがあったことからもわかるように、演劇公演でありながら、福祉や療育の分野から注目を集めた。そして福祉・療育の分野では果しえなかった効果をもたらした活動として高く評価されている。特に、言語聴覚士の方々からは「訓練室の訓練ではとうてい引き出せない子どもたちの力の大きさに感動しました」など、言語を中心とした専門的アプローチではなく、非言語的コミュニケーションへの感銘についてのコメントが、アンケートを通じて多く寄せられていた。Ten Seeds の活動を通じて、子どもたちはこれまでの療法や治療では引き出し得なかった「表現力」を身に付けたのである。

社会福祉法人佛子園が展開するエイブルベランダ Be は、ドラマワーク（演劇ワークショップ）以外にも、絵画や太鼓なども展開している。現理事長の大久保さんによれば、エイブルベランダ Be の講師陣はみな障がいを持った人たちを「待つ」ことに長けているという。ルールを押し付けるのではなく、安心して表現できる場を提供する。障がいを持った人々（特に大人）にとって、家と職場以外のレクリエーションを持つことは容易ではない。楽しく、かつ安価なレクリエーションの場として、エイブルベランダ Be は機能する。特にドラマワークの場合、ソーシャルスキルトレーニングのロールプレイを兼ねているのではないか、ということを大久保さんは話していた。障がいを持った人々にとって、安心して失敗できる場所として、演劇ワークショップの場は作用している。

c　ベンチマーク

Ten Seeds プロジェクトにおける演劇への参加を経て、演劇への興味にとどまらず陸上や絵画といった他の「社会活動への参加」という具体的な行動を引き起こした。加えて、演劇公演を通じて「居場所」を得た障がいを持った子どもたちは、様々な属性を持った人との「交友関係の広がり」をもたらした。ここでより重視されるのは、演劇への関心以上に演劇での経験が社会参加へとつながることである。これらは、具体的な活動への参加数や頻度、あるいは友人数や友人と過ごす時間などによって測ることが出来よう。

これらの経験を経て、障がいを持った子どもたちの社会参加（就労、作業所等への通所）が広まると同時に、余暇活動が充実したものとなる。「余暇活動の充実」を測るベンチマークとしては、例えば余暇活動の充実（種類や頻度）があげられよう。障がいを持った人々にとって、家のなかでできる余暇ではなく、どこかに出かけ誰かと会わなければならない余暇活動は、心理的・物理的難易度が高い。演劇のみならずそのような「第三の場所」へ赴く活動をどの程度行っているのかということは、障がいを持った人々の余暇活動の広がりを測る指標として用いられよう。また、Ten Seeds の各地での活動は、障がいを持った人々にとどまらず広く社会的弱者を対象と

しているものが多く、それらの活動でも同様の指標を用いることが可能であろう。

そしてそれは最終的に、障がいを持った子どもたちの精神的成長（自立）につながるのである。障がいの程度によって自立の程度はさまざまであるが、精神的自立については、例えば「物事を自分で選択する力[15]」として判断することができるのではないか。

6．まとめと結論

Ten Seeds プロジェクトの公演は、関係者や観客の間で今なお語り継がれる「奇跡」の活動である。しかしその奇跡の裏側には偶然の重なりがあるだけではなく、目の前の問題に対して真摯に向き合い、一つずつ答えを見出していった人々の姿があった。

黒田さんが Ten Seeds プロジェクトとして大きな公演を行わなくなった理由として、エイブルベランダ Be という拠点ができたこと、呼ばれて行う仕事が増えたことに加えて、「公演する」となった場合、これまでの出演者がみな出たいと言い出す可能性があることをあげる。何年たっても出演した子どもたち（特に障がいを持った子どもたち）にとっては「いい思い出」として残り続けているのである。

障がいを持った子どもたちに対しての演劇アプローチの効果は、訓練室での基準では当てはまらないものである。しかし、公演を観た言語聴覚士たちのアンケートに書かれていたように、（特に非言語的表現において）訓練室の基準では測れない効果がみられるからこそ、既存の治療の限界を超える表現の改善がみられるようになった。今後はこのような効果を測定する指標の策定が急がれる。

なお、今回の聞き取りを通じて見出された課題として、このような共創型演劇公演の支援に対して、指導者（演出家・脚本家）や稽古場でのサポーターに対してどの程度金銭的対価を支払うのか、という問題がある。実際、Ten Seeds プロジェクトでは、稽古時間の何倍もの時間をかけてミーティングを行っている。これらの活動すべてに報酬を支払った場合、公演を行うコストは何倍にも膨れあがるだろう[16]。

現時点では、多くの人々の善意やボランティア精神に支えられているため、障がい者の演劇活動は実際にかかるコストとしては、既存の治療法を用いるよりもコストが低い。しかしそれは、労働に対して正当な対価を払っていないだけのことでもある。例えば、1 回の稽古（2 時間）に 10 人の大人（Ten Seeds メンバー、療育スタッフ）が関わっていると仮定し、それぞれに最低賃金（2016 年 10 月 1 日現在 757 円）を保障するとすれば、2 時間×10 人×757 円 =15,140 円かかる。これが 3 か月 12 回の稽古であれば 181,680 円と単純に計算できる。加えて前述のミーティング時間や本番中のサポートなども加算すれば、金額はさらに膨れ上がる。そもそもこれは最低賃金ベースで計算しているため、専門性や技術力を考慮すれば支払われるべきだと考えられよう。しかし、実際にはこれらの賃金が正当に支払われることはなく、ボランティア（支払われるとしてもわずかな謝礼程度）とすることでコストが縮減されているのである。

今後、演劇を通じた社会包摂活動を支援していくためには、このような「現在対価が支払われていない活動」や「みえない労働」にどのような専門性を見出し、「正当な」対価を支払っていく

15　障がいや知的程度によってそもそも自立的な判断をすることが難しい場合もあるが、それでも周囲からの提案に対してより積極的に反応することができたなどというとらえ方もできるだろう。

16　特に Ten Seeds の場合、メンバーは既婚女性であるため、生活のための収入は配偶者に頼ることができ、演劇活動が低い対価でも生活が成り立つ状況も大きくかかわる。

のかということは今後の大きな課題として残る。

インタビュー対象者一覧（※すべてのインタビューに黒田氏が同席）

2016 年 11 月 19 日

黒田百合（Ten Seeds 代表）

前木実・藤島叶子・塚脇美倭子（サポートキッズ経験者）

大久保桃子（エイブルベランダ Be 施設長）・仕明悠子（社会福祉法人佛子園スタッフ）

泉由布（言語聴覚士）、音信之介・美江、中村栞奈・カナエ（『風の又三郎』出演者とその母親）、上島佳穂子・幸子（『ユタとふしぎな仲間たち』出演者とその母親）

※インタビュー同席　林美智江、前佳澄（Ten Seeds スタッフ）

2016 年 11 月 20 日

西田珠代、所村佳子（Ten Seeds スタッフ）

敬称略

5−2　岐阜県立東濃高等学校と文学座演劇表現ワークショップ

流山児★事務所　木暮拓矢

団体概要	
団体名	文学座
理念	「真に魅力ある現代人の演劇をつくりたい」 「現代人の生活感情にもっとも密接な演劇の魅力を創造しよう」
設立年月	1937 年
主な所在地	東京都新宿区信濃町
主な事業	本公演、アトリエの会、附属演劇研究所での公演活動に加え、近年では、毎年恒例となった「サマーワークショップ」、シニア世代向けのワークショップ「プラチナクラス」、また、公共ホールや学校などで演劇ワークショップ事業を行うなど地域や教育の場にも参加している
URL	http://www.bungakuza.com/
対象事業概要	
事業名 （プログラム名）	文学座演劇表現ワークショップ
活動場所	岐阜県可児郡御嵩町
対象者	岐阜県立東濃高等学校の 1 年生全員
事業概要	文学座講師等が新入生に対して「演劇表現ワークショップ」を複数回開催し、コミュニケーション力向上を目指す。 講師は 5 名で 1 クラス約 40 人の生徒を担当し、各クラスが合計年 3 回程度ワークショップを受けるように設計されている。 1 回約 2 時間のワークショップでは、演劇的要素を取り入れたミニゲームを実施するグループと鑑賞するグループに分け、各グループが複数回ミニゲームを実施。ミニゲームの合間には、講師よりゲームの目的や社会で必要となる要素との関係性等を真剣に語る時間が設けられる。
実施時期・期間	2012 年度に 1 回約 2 時間のワークショップを 3 回実施 ※以降、毎年度同様に実施

1．事業の背景と内容

本稿で取り上げる東濃高校は岐阜県可児郡御嵩町にあり、名鉄広見線の下り最終駅である御嵩駅から 1km 程の所にある県立高校である。名鉄広見線は廃線の可能性も示唆されている鉄道路線で、その終着駅である御嵩町は人口約 2 万人程度の町である。

現在、在校生の内 5 割の学生が可児市、美濃加茂市 3 割、御嵩町 1 割、その他 1 割と近隣の市町村から多くの生徒を受け入れている。

ワークショップ実施以前、抱えていた問題は、問題行動を起こす生徒をいかに指導、教育していけばいいかということであった。

その当時、東濃高校は、問題校と呼ばれており、入学者の定員割れが起きる状態であった。定員割れによる生徒たちの学力差に加え、外国籍の生徒を集めた国際クラスが 1 クラスあるように在留外国人の子どもたちも多い。可児市には、主にブラジルやフィリピンから来た多くの在留外国人が住んでおり、その子どもたちの入学が増えてきていたが、彼らは日本語の習熟度がバラバラで、言語でのコミュニケーションが困難な生徒も多かった。そのような中、学力やコミュニケーションの問題等による問題行動や中退者が多く、毎年 120 人程度の新入生が実際に高校を卒業

する割合が60%を切る危機的な状況にあった。

2011年度末、県の教育委員の中で教育現場以外の視点での問題解決への意見を求める声により同県可児市にある可児市文化創造センターalaに東濃高校の視察の要請があった。可児市文化創造センターalaは2008年から「アーラまち元気プロジェクト」と呼ばれる社会課題を解決に向かわせる社会包摂型のコミュニティ・プログラムを実施しており、その活動は文化庁はじめ関係各機関からも高く評価されている。

その視察の中で際立っていたのは、生徒の無気力感。あいさつもできない、教師の話を聞かない、授業中に寝ている、携帯電話やスマートフォンをいじるなど学校生活に参加意欲のない状況であり、荒れているというよりは、教師と生徒のコミュニケーション、生徒と生徒のコミュニケーションが十分ではなく、自己肯定感が持てず元気のない、先が見えず夢を持てない生徒が多いということがわかった。そこで、alaが中心となって演劇的手法を活かした問題解決に動き出し、2012年度に初めて文学座演劇表現ワークショップを実施した。

2．演劇による取り組み

5－2－図表1　取り組み概要

項目	概要
対象者	2012年度東濃高校新入生全員（4クラス125人）
講師	計5名 ・文学座：西川信廣、他2名 ・地元劇団員：2名
日程	・第1回：2012年10月25日～26日 ・第2回：2012年11月1日～2日 ・第3回：2012年11月19日～20日 計3回実施
取組概要	・クラス単位でワークショップを実施 ・全てのクラスに対してそれぞれ3回ずつワークショップを実施 ・ワークショップは1回110分（2時限分） ・ワークショップでは、クラスを複数グループに分け、シアターゲームを実施するグループと鑑賞するグループに分け、シアターゲームを複数回実施
特徴	1. 演劇手法を活用したシアターゲームによる「他人を観察して相手に合わせること」、「集中力や他人に意思を伝える表現力」及び「素の人柄がわかる」等のコミュニケーション力向上や関係性の改善効果 2. シアターゲームの合間に講師が行う対話（シアターゲームで必要な要素と社会で生きていくために必要な要素との関係性を真剣に伝える等）
実施場所	東濃高校（多目的ホール、進路ガイダンス室）、可児市文化創造センターala

ワークショップは文学座西川信廣氏と文学座座員2名を中心として、ほかalaから地元劇団員等2名の5人体制で行われた。2時限分の時間を1回として、月に1度3か月間、クラス単位で行われた。

コミュニケーションが取れず、内向的な生徒たちに対して講師がワークショップで用いた手法はシアターゲームであった。

シアターゲームとは、演劇の分野で俳優の基礎能力向上のために使われている手法である。集中、解放、想像力、リズム感、アンサンブル、反応、身体機能など様々な能力訓練をゲームしながら習得していくのである。ゲームそのものが作品に直結するものではない。ゲームを成立させるために必要な技術を意識することにより、様々な疑似体験をすることで技能を習得していくのである。

この手法はゲームと呼ばれるだけあって俳優たちの緊張を解き、人間関係を円滑にさせるものとして使われることも多い。コミュニケーションに必要なものは他人を思いやるということである。そのためには他人を観察し理解しなければならない。

（代表的なシアターゲーム）

■ウィンクキラー

「探偵役」と「殺し屋役」を決める。「殺し屋役」は参加者から誰かわからないようにする。参加者で円を作り「探偵役」は円の中へ「殺し屋役」は「探偵役」に気づかれないように参加者に「ウィンク」をする。された側は倒れる。「探偵役」は「殺し屋役」を探す。

■ピンポンパン

参加者で円を作り、時計まわりに1人目が「ピン」、2人目が「ポン」及び3人目が「パン」と声を出し、「パン」をいう人は次に「ピン」をいう人を指さしながら声を出す。「ピン・ポン・パン」の順番をまちがえたり、指さしを忘れたり、指をさされたことに気付かないと負け。

■想像大縄跳び

実際の大縄を使わず、講師がまわす縄を想像して大縄跳びをみんなで行う。

■数字を20まで数える

数字を1から20まで声を出して数える。誰が声を出してもよいが、2人以上が同時に声を出すとその人たちが負け。

以上で紹介したゲームは、これまでのワークショップで行ったシアターゲームの一部であり、ときには演劇の台本をもって実際に声を出してみることもあった。講師はその時々でゲームを変えてワークショップを行った。どれも集中力を必要として他人を見る力、相手に意思を伝える力を必要とする。みんなでゲームを成立、達成させるもので、曖昧な言葉などではなく視線や身体を使い自己を表現し、それをほかの人が受け取り返答として表現することが必要となるものである。

2012年度は一年生全員を対象とし、秋（10月と11月）に多目的ホールや進路ガイダンス室とよばれる教室で行われた。クラスをランダムに小グループに分けゲームをするチーム、観察するチームを作った。そうすることでゲームをするだけでなく、そのゲーム（コミュニケーションのやり取り）を客観的にみることができ、想いの伝達が伝える方と受け取る方で違うということを同じ空間にいて体験させることができる。その伝達の成功例、失敗例をみて考えることができる状況を作っているのである。

コミュニケーションを体験する中でコミュニケーションの重要性を語り、人が生きていくうえで、人と関わりを持っていかなければ生きていけないことを教えた。そして、自分の考えていることを正確に伝えるために、ゲームで必要とされる「集中」と「解放」が、いかに重要であるかを伝えた。正確に伝えるためには、伝えたい相手の状況すらも考えて話さないと正確に伝わらな

い。むしろ、すべてを伝えることの難しさを教え、相手を思いやるということを考えさせ、伝わらないことが間違いではないことを教え、伝わらないことへの不安感で伝えることを怖がらないことを教えた。

ゲームだから適当にやるのではなく、ゲームだからこそ本気でやる。精一杯やる中で成功体験、挫折を経験させ、成功体験により自分にできるものがあるという自己肯定感をもたせた。挫折してもあきらめることではなく他にできることを探させた。そのためにも必死に物事に取り組む姿勢の必要性を教えた。中途半端では、挫折することもできず他の道をみることもできないからである。

講師は、生徒たちと向き合うためにワークショップの間、教師に口出しをさせないことを条件とした。できるだけ生徒たちが集中力を欠かない場を用意しようとしたのである。それは生徒たちへ、ワークショップが授業とは違う環境であるということを自覚させ、見知らぬワークショップ講師と見知らぬ生徒たちの間にできる壁をなくし、直接、互いに会話することを可能にした。

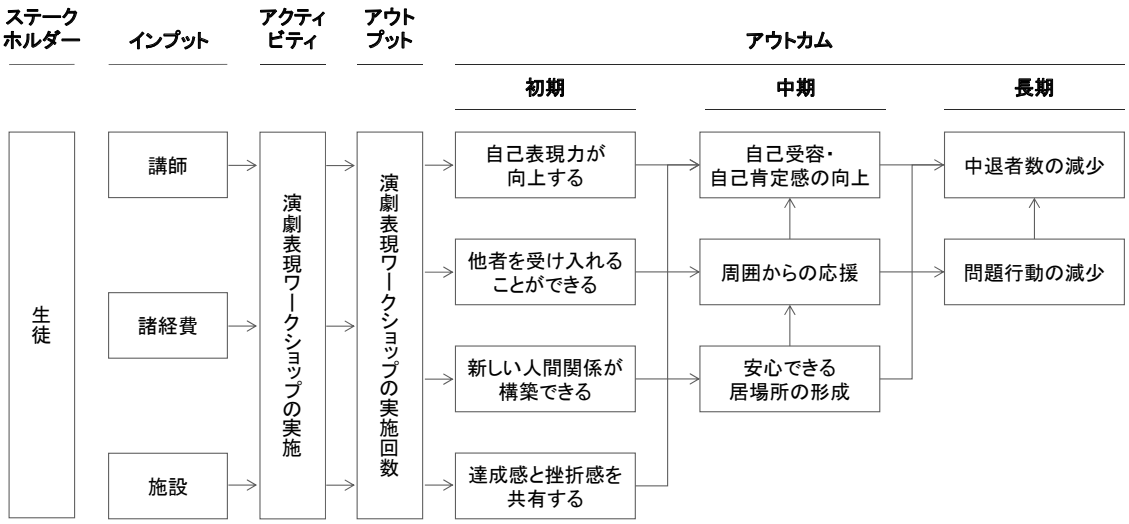
ワークショップをするにあたって気を付けていたことは叱らないということである。むしろ、ほめることによって生徒たちそれぞれの自己肯定感を築きあげながら、一人一人と対話し、シアターゲームでわくわくする、思いきり楽しむことを学ぶ、みっともないけれど悔しいからもう少しがんばってみるなどを学び、自分を分析させた。そのうえでだめならば違う方法を考えればいいという選択肢を与え、世界を広げることを覚えさせようとしたのである。

シアターゲームの様子

3．想定されるロジックモデル

演劇表現ワークショップによるロジックモデルは、以下のとおり。

5−2−図表２　ロジックモデル（東濃高校）



4．インタビューによる検証結果

インタビューにより、「3. 想定されるロジックモデル」のインプット、アウトプット及びアウトカムの流れを検証した。その結果、東濃高校の新入生が演劇表現ワークショップに参加することによる初期の変化、さらに中期の変化を経て、最終的には問題行動や中退等の減少に至るまでの流れが実際に起こっていたことが検証された。

5−2−図表３　インタビュー結果

アウトカム		生徒の具体的な変化
初期	自己表現力が向上する	・ゲームに集中することで感情を解放できた（むきになる、喜ぶ等） ・言葉だけではないコミュニケーションの方法を学んだ ・役になりきることで解放した姿を人に見せた ・自己の解放ができた ・ワークショップで人の目を見ることを意識した ・こんなに大きな声が出る人だと思ってない人が大きな声を出していた
初期	他者を受け入れることができる	・外見で怖いと思っていた人がゲームする中で印象が変わり話してみようと思った ・物静かな印象の人がゲームで楽しそうにしているのを見たのが意外だった ・シンプルな作業のゲームをやることで他の人の素が見えた ・他者へのイメージが払拭されコミュニケーションが取りやすくなった ・一喜一憂しながら進めることで他の人も自分と変わらない一面があるということを発見して安心した ・他の人に受け入れられるかという不安があったが、ゲームの中で解放した姿を見せ、他の人から反応してもらえたことにより人に受け入れられたという安心感を持てた ・自分の意見をほかの人が聞いてくれていると実感ができた

初期	新しい人間関係が構築できる	・友人だけではなく、話したことのない人と話をすることができた ・普段しゃべらない人と話してみようと思えた ・既に出来上がっている人間関係を再構築できる
	達成感と挫折感を共有する	・ゲームが上手くいった時は達成感があり、皆で共有できた ・スポーツや勉強とは違い、皆が同じスタートラインからできるから皆で楽しめた ・仲間意識が芽生えた
中期	自己受容・自己肯定感の向上	・間違ってもいいから意見を言ってみようと思えた ・指示を出してもうまく動いてくれない。物事を正確に伝えることの難しさを知ることでより正確に伝える事を考えるようになった ・注意されても素直に聞く人、答える人が増えた。それまでは何か言われたら怒られると思うのか、口論になってしまっていた
	周囲からの応援	・相手を気にして相手が何をして欲しいかを考えるようになった ・挨拶をする人が増えた ・生徒同士で注意ができるようになった ・授業中寝ている人を起こす人が増えた ・声掛けができるようになった
	安心できる居場所の形成	・放課後、学校内で遊ぶ人が増えた ・普段の言動に気を付けるようになった ・今までクラスにあったグループの垣根がなくなり、クラス全体の一体感が増した ・思い違いによる喧嘩をしなくなった ・クラスが落ち着いて、先生との距離も近くなった ・クラスメートに対してホッとできるようになった ・グループからはみ出たとしても違う関係性を見つけることができるようになったことにより孤独にならなくてすんだ ・話すことができるようになったおかげで先生やクラスメートに相談することができるようになった
長期	問題行動の減少	・遅刻や欠席、喫煙等の件数が減少した
	中退者数の減少	・中退者数が減少した

・アウトカム（初期）の検証結果

高校に入学したてで、生徒同士まだ知らない人が多い中でのワークショップ、先生ではない人が来るということに緊張し、いつもとは違う空気があった。ワークショップを演劇にふれると意識するよりもゲームとして楽しんでいる。楽しむことでまず興味をもつことができている。

そして、ゲームに必要なこととして、人を観察し、周りを意識することで、外見での判断で話しかけづらいと思っていた人でもそうではないと話すことができるようになり、内向的だと思っていた人が積極的にゲームに参加している姿を発見している。ゲームを一緒にすることで、同一の達成感や失敗を体験し、互いに共感するものができる。そうすることで仲間意識もできている。自分と違うと思っていた他者に自分と同一のものが見えたことで自分と他者の変わらない部分を発見し、それまで他者に抱いていた恐怖感がなくなる。そうなることで相手をもっと知ろうという思いが芽生えているのがわかる。

また、自分もゲームの中でむきになったりすることで普段見せない、コントロールされていない感情的な自分を他者に見られ、それに対して他者が反応してくれることが、自分が認められているという自己肯定感につながっている。それらの相互作用によってコミュニケーションをとりたいと思わせ、話したことがない人と話してみようという行動に結びついている。

・アウトカム（中期・長期）の検証結果

コミュニケーションを経験し見知らぬ人が知っている人になることで、普段から相手を意識し挨拶できるようになっている。コミュニケーションによってできた自己肯定感により、間違っても否定されるわけではない、と思えることで自分の意見を言いやすくなり、その信頼関係は居場所としてクラスや学校を意識させ、生徒同士で注意しあえる関係ができている。

居場所や相談できる仲間ができることで学校に来やすくなったことが、問題行動や中退者を減らしていると考えられる。

教師へのインタビューでは、入学してまだ身構えている１年生に対して、コミュニケーションワークショップを実施することにより、クラスづくりが楽になると感じていることがわかった。1年生の身構えている時に、他の人を見る時間が作れることによってクラスの緊張感が減る。教師もワークショップを通して生徒たちそれぞれの特性、人間性を見ることにより生徒とのコミュニケーションをとりやすくなるのである。

問題行動の減少、中退者の減少の全てがこのワークショップの効果ではないが、そもそもの原因である居場所のなさや、生徒の孤立の軽減には一定の効果があったようだ。教師にとっても、ワークショップを通して学んだ講師が生徒たちを見抜く力や洞察力は、生徒たちとコミュニケーションの改善へつながった。結果として生徒たちとの関係性がよくなり、問題行動の予防にもなるのである。

また問題行動の減少は教師側の授業外指導の負担を軽くしてもいる。問題行動があった場合には別室で授業をする。そうではない場合でも授業ごとにファイル指導と呼ばれる評価指導をしなければならない。放課後指導も増える。そういった教師の負担は、他の生徒たちにも影響し教育を受ける機会を減らすことにもなるのである。

５．想定されるインパクト指標とベンチマーク

演劇表現ワークショップで想定されるインパクト指標の検討にあたっては、生徒へのアンケートが主な測定方法になると考えられるアウトカム（主に初期と中期のアウトカム）は今回の調査で測定することが困難であることを考慮し、今回の調査で測定可能なアウトカムである「問題行動の減少」及び「中退者数の減少」におけるインパクトを検討した。

その結果、演劇表現ワークショップにおけるインプットに対するインパクトを貨幣価値換算した結果 SROI の値は、「9.86」となり、「1.00」を大きく上回ることでワークショップの有効性が示された。なお、本調査では、生徒におけるインパクトのみを算出しているが、本来であれば、生徒の親や教師、講師、学校や劇団等に与える波及効果なども考慮すべきであり、これらを含めた場合、インパクトはより大きくなる可能性がある。

SROI

インプット	インパクト	SROI（社会的投資収益率）
1,930,000円	19,027,394円	9.86

これは、新入生に対して演劇ワークショップを実施した結果、学校が生徒の居場所となり、お互いに声を掛け合う環境ができることで、問題行動や中退者数の減少に繋がったものでる。

東濃高校における各種件数推移は以下の通り。

5－2－図表４　各種件数推移

年度	新入生数	新入生における各種件数				卒業までの中退件数	
		遅刻	問題行動	中退	休学	人数	%
2009 年度	118	－	94	20	3	27	22.9
2010 年度	140	－	43	28	13	34	24.3
2011 年度	129	2,471	79	28	12	37	28.7
2012 年度	125	953	14	9	8	22	17.6
2013 年度	120	1,391	31	19	2	27	22.5
2014 年度	123	1,268	13	9	0	－	－
2015 年度	124	711	23	15	1	－	－

※演劇表現ワークショップを開始した 2012 年度が評価対象。以降毎年度新入生を対象にワークショップを実施している。

今回の SROI 分析について、インパクトマップを用いて算出したインプット、アウトカムおよびインパクトの詳細を以下に述べる。

5－2－図表５　インプット

項目	講師謝金	諸経費	施設利用料
算出方法	２日間×３回×５人に対する講師謝金等（講師によって単価は異なるが、合計の平均値は毎年度同程度）	２日間×３回×５人に対する旅費等（2012年度から2015年度の旅費等の中から最も高い金額）	40 人で室内運動できる規模の公共施設利用料を２日間×３回分（東濃高校近隣のＢ＆Ｇ海洋センター体育館利用料金を参考）
金　額	1,500,000	400,000	30,000
その他補足	・教師については、ワークショップへの参加が任意のため、除外した。		

5－2－図表６　アウトカム

項目	中退者数の減少	問題行動の減少
指標	中退者数（高校３年間）	問題行動件数（1 年生）
変化量	10	49
変化量の算出方法	【算出方法：（A）×（（B）－（C））】 変化の価値を中卒と高卒の生涯年収の差異とし、高校卒業まで３年間の中退者数の変化を算出した。 （A）2012 年度入学者 125 人 （B）直後２ヵ年平均中退率 ・2012 年度から 2013 年度の平均中退率：20.0% ※直後２ヵ年で中退率にばらつきがあるため、平均値を採用（2014 年度はまだ在学中のため除外） （C）直近中退率 ・2011 年度中退率：28.7%	【算出方法：（A）×（（B）－（C）】 （A）2012 年度入学者 125 人 （B）直近3ヵ年1人あたり平均問題行動件数 ・2009 年度から 2011 年度の１人あたり平均問題行動件数：0.55 回 （C）直後3ヵ年1人あたり平均問題行動件数 ・2012 年度から 2014 年度の１人あたり平均問題行動件数：0.16 回 【情報源】 東濃高校提出資料

	※直近３ヵ年は中退率が増加傾向にあるため、直近中退率を採用 【情報源】 東濃高校提出資料	
変化あたりの価値	15,750,000	18,1500
変化あたりの価値の算出方法	【算出方法：（A）－（B）】 高卒と中卒における生涯賃金の差異から高校生活に必要となる費用を差し引いた。 （A） 高卒と中卒における生涯賃金の差異（男女平均） ・男性 18.6 百万円＝高卒（206.7 百万円）－中卒（188.1 百万円） ・女性 15.1 百万円＝高卒（146.6 百万円）－中卒（131.5 百万円） （B） 公立高校学習費総額 386,439 円×3 年間＝1.1 百万円 【情報源】 （A）労働政策研究・研修機構「ユースフル労働統計 2016」 （B）文部科学省「2012 年度「子供の学習費調査」の結果について」	【算出方法：（A）①×（B）＋（A）②×C】 問題行動を起こした生徒への対応に要する時間について、教師の対応が必須の時間とそれ以外の時間に分け、可能な範囲で価値を抑制した。 （A）対応時間 ① 30 時間（1 日 6 時間×5 日）：1 週間終日対応 ② 40 時間（1 日 1 時間×40 日）：2 か月間毎授業後チェック （B）教育支援員時給＝1,250 円 （C）2012 年度公立高校教師時給 ＝（D）／（E）＝約 3,600 円 （D）高等（特別支援・専修・各種）学校教育職年平均給与 約 709.1 万円（平均給与月額約 44.4 万円＋期末・勤勉手当約 176.3 万円） （E）年間勤務時間 1,920 時間（1 日 8 時間×月 20 日×12 カ月） 【情報源】 （A）（B）現校長へのインタビュー （D）総務省「2015 年度地方公務員給与の実態」
変化の価値	157,500,000	8,893,500
その他補足	・変化量のベンチマークについては、1 年生全員が対象のため対照群の設定が困難であり、過年度実績と比較した。しかし、毎年度ばらつきもあり対象とする期間も短いため、更なる調査が必要である。	

なお、SROI の評価においては、アウトカムに死荷重、置換効果、寄与率及び逓減率を考慮する必要があり、これらを踏まえた数値の現在価値をインパクトとして算出した。それぞれの調整事項における考え方は以下のとおり。

5－2－図表７　インパクト（各種調整項目）の考え方

調整事項	値	考え方
死荷重	0%	2009 年度から 2011 年度に向けて中退率は増加傾向にあり、演劇表現ワークショップを実施しない場合も増加することが想定されるため、死荷重 0%とした。
置換効果	0%	東濃高校における問題行動や中退者の減少が他の高校や施設等に影響することはないと考えられるため、0%とした。
寄与率	25%	教師及び生徒へのインタビューにおいて、他の要因についても演劇表現ワークショップの成果がきっかけとなっていると感じることが多く、寄与率 50%であると確認できたが、安全率 50%を考慮して 25%とした。
逓減率	0%	中退者数の変化量は高校 3 年間の合計であり、逓減率を変化量に含めて算出した。問題行動の変化量は 1 年間のみを算出し、それ以降は変化量に含めていない。結果として逓減率 0%とした。

６．まとめと結論

今回の文学座におけるワークショップは、コミュニケーション能力向上を目的として開催された。ワークショップによりゲームを楽しみ、ゲームを通してコミュニケーションをさせ、滞っていた人間関係を築くきっかけづくりをし、固まっていた人間関係を再構築することで、自分の居場所を見つけ、恐怖感から無駄に怖がることなく人との関わりができるようになった。そこでの人間関係の構築によって、コミュニケーションがさらに行われる。互いを意識し交流を深めることにより、生徒間で助け合いや注意などの行動ができうる環境をつくり、3年間の学校生活をおくる基盤となっている。基盤となることで、コミュニケーションの重要性に気づき相手を思いやる力が育まれているのだろう。

ワークショップは基本的に入学した年に2時間の授業が3回あるだけである。高校3年間の内のたった6時間という時間の中で、これほどまでの影響を与えた。変化のスピードが速いことも特徴としてあげられる。2012年度から開始し毎年度実施しているワークショップは、初年度から問題行動件数と中退者数が大きく減少しているが、その後の高校生活にも確実に影響を与えていることがわかる。一方で、本調査では、生徒のみを対象としているが、生徒の親や教師、講師や劇団、学校や地域社会など波及効果もあると想定される。また、今回の調査では測定できなかった生徒の初期や中期のアウトカム（「他者を受け入れることができる」や「自己肯定感の向上」など）をアンケート等の手法を用いながら継続的に測定することで、より説明責任を果たすことはもちろん、中退者の減少に影響の大きい要素や活動を分析することができ、インパクトの最大化に必要な改善活動にも繋げることができると考えられる。

今回、インタビューをしていて聞かれた演劇人の持つ「人を見抜く力」はワークショップに参加する人たちに講師たちの言っていることへの信頼性を高め、その影響力を強めた。

演劇において他人を考えるという作業は常に付きまとうものである。舞台で人間関係を構築するためには、戯曲からの情報をたよりにしながらその舞台に関わる全ての人、観客とさえもコミュニケーションし伝えなければならないのである。そうした演劇人であるからこその言葉や身体によるコミュニケーションの取り方、分析力が生徒たちにコミュニケーションの重要性を納得させる。演劇関係者の人を見る目（観察する力）、伝える力がその効果を支えているのである。

いじめ、経済的貧困、国際化、多種多様な問題を抱える現代社会にとってコミュニケーションする力はもっと必要とされる。社会に出ていく前にコミュニケーション能力を磨き人が生きる力を育むためにも、学校において、演劇的社会包摂活動のすそのを広げる必要があるのではないだろうか。

インタビュー実施期間

2017年1月13日～15日

インタビュアー

木暮拓矢、幸地正樹

インタビュー対象者

在校生　2名（2014年度及び2015年度ワークショップ受講者）

卒業生　2名（2012年度ワークショップ受講者）

教員　　2名（現校長及び2012年度時点の東濃高校教頭）

5−3　労協若者自立塾と銅鑼による演劇ワークショップ

劇団銅鑼　小関直人

団体概要	
団体名	劇団銅鑼
理念	〈根本理念〉人々のくらしに演劇が溶け込み心豊かな人生の糧となること、それが私たちの願いである。 〈創造理念〉時代の光と影を見据え、平和・人間愛・本当に人間らしく生きることとは何かをテーマに客席と舞台が火花を散らす魅力的で真摯な演劇を目指す。 〈経営理念〉演劇の持つ力を社会に活かして、生活でき継続できる劇団づくりを目指し、地域から全国そして世界へ発信する。
設立年月	1972 年 8 月
主な所在地	東京都板橋区
主な事業	演劇公演の興行　②演劇公演・映画及びテレビ出演の引き受け業務　③ワークショップ事業　④演劇図書類の出版業務　⑤前記に附帯する一切の事業
URL	http://www.gekidandora.com
対象事業概要	
事業名 （プログラム名）	労協若者自立塾　演劇ワークショップ
活動場所	千葉県山武郡芝山町（旧千葉県立芝山高等技術専門学校）
対象者	若年無業者
事業概要	労働者協同組合（ワーカーズコープ）が労協センター事業団芝山地域福祉事務所に開塾した労協若者自立塾において、劇団銅鑼が若年無業者の就労支援プログラムとして演劇を取り入れ、塾生たちが劇団銅鑼のメンバーと共に合宿をしながら稽古を重ね一本の作品を上演。保護者や地域の住民などに観劇してもらう取り組みを通して変化し、就労意欲を高めた。
実施時期・期間	2005 年 10 月～2010 年 1 月

1．事業の背景と内容

2015 年版『子供・若者白書』によると 15 歳から 34 歳の非労働力人口のうち、通学、家事を行っていない若年無業者は 2014 度 56 万人であり、15 歳～34 歳の人口に占める若年無業者の割合は 2.1% である。

2003 年に内閣府、経済産業省、厚生労働省、文部科学省の合同で策定された若者自立・挑戦プランにより、2004 年に若者自立塾の計画の概要が発表され、2005 年には日本全国から 20 の事業主体者が選定され、合宿形式による集団生活の中での生活訓練、労働体験等を通じて、職業人、社会人として必要な基本的能力の獲得、勤労観の醸成を通して働く自信と意欲の付与を目的として、「若者自立塾」事業が実施された。企業組合労協センター事業団は、その 20 のうちの 1 つとして「芝山地域福祉事業所」として、この年の春に廃校となった芝山高等技術専門学校の跡地においてスタートし、その後、2010 年に行政刷新会議の事業仕分けによって終了されるまで続けられた。

2006 年から自立塾スタッフ、2008 年から所長を務めた小椋真一氏（現日本労働者協同組合連合会センター事業団・北陸信越事業本部・事務局長）によると、自立塾でのカリキュラム内容は概ね決められていたが、1 つだけ独自のプログラムを実施する予算枠が与えられていたという。劇

団銅鑼（東京都板橋区・代表・佐藤文雄）が行った若者の自立をテーマとした演劇公演が掲載された新聞記事を労働者協同組合（ワーカーズコープ）の職員が見たことを契機として、若者自立支援プログラムへの演劇の導入が提案され、演劇ワークショップが実施された。塾生たちが銅鑼のメンバーと共に合宿をしながらワークショップや稽古を重ね一本の作品を上演し、保護者や地域の住民等に観劇してもらう取り組みを通して就労意欲を高めた。

２．演劇による取り組み

前述の小椋真一氏と、当時演劇ワークショップの責任者であり現銅鑼代表の佐藤文雄氏、また元塾生へのインタビューから、芝山地域事業所での若者自立塾の事業内容と演劇ワークショップの内容について、その特徴を分けて述べる。

a　プログラム全体の流れ

5－3－図表１　３か月の流れ

１カ月目	入塾式
	コミュニケーションゲーム等（2 週間）
	基礎生活訓練（出かける、調理実習、当番決め）
	ヘルパー講座（3 週間目～）
	演劇ワークショップへの導入　最後に作品提案（2 日間）
２カ月目	ヘルパー講座（座学・実習）　職場見学
	演劇ワークショップ　作品・キャスティング・スタッフ等の決定（2 日間）
３カ月目	個別プログラム（就職情報収集、就労体験、etc）
	演劇ワークショップ　稽古　公演発表（5 日間）
	卒塾式

自立塾は３か月間が入塾期間となり、専門学校の跡地の合宿施設において塾生が共同生活を送る。入塾直後、最初の１週間は自己紹介や、ルール、役割、食事、清掃など主に生活に慣れるための話やディスカッション、アスレチックやバーベキュー等のレクリエーションを行い互いに交流を深める期間である。

その後、ヘルパー養成講座や職場体験等を始める。ヘルパー養成講座の総時間は 120 時間で、座学と実習を行うことで資格が取得できる。3 週目に、銅鑼による第１クールの演劇ワークショップを２日間実施する。劇団員２名（チーフとアシスタント）が泊まり込みで参加し、朝９時から夕方まで行う。２日目にも同様のワークショップが行われ、最後に上演作品の台本提案が行われる。

塾生たちは、再びヘルパー養成講座や、職場体験等を受講後、２か月目の中盤に第２クールの演劇ワークショップが２日間開催される。１日目はシアターゲームと呼ばれる様々なプログラムを行うものである。そして、もし台本が確定していれば、キャスト、スタッフの役割分担も行う。また芝居の背景について共に考える。

第２クールの後、また、各種講座や個別プログラムを受講する。3 回目のクールは本番を含む 5 日間のワークとなる。前半の３日間は稽古を、4 日目に通し稽古、5 日目の午前中には照明や音響、衣装等もつけ、大道具小道具も本番同様の舞台稽古を行う。その後に本番を行い、保護者や関係者、地域の住民等に観劇してもらう。

b　信頼関係づくり

１クール目のワークショップは、参加者同士の信頼関係をつくるプログラムで構成され、塾の

スタッフも一緒に参加する。午前は簡単に身体を動かし、互いの身体に触れ合うようなワーク等を行う。午後は身体を通した様々な表現ワーク。2日目の午前は、指定されたテーマに沿って思いついたイメージを身体で表現し静止画をつくる。例えば「この塾で一番楽しかったこと」「好きな映画の予告編」などのテーマで表現する。それを写真に記録し、食事休憩時に皆で見る。ここでは「間違ってもいい」「さらけ出せる場」ということを大切にしている。また、全てのワークにおいて「待つ」姿勢を大切にし、問いへの答えを20分位待つこともあり、自然とそれを皆が受け入れる雰囲気があった。

また、劇団員も泊まり込んでワークショップを行った。劇団員の泊まり込みは、芝山までの移動距離が長かったこともあり途中より実施された。食事やその後、就寝するまでの時間に、劇団員も塾生とじっくりと話す時間を持ち、時にはお酒を酌み交わしながら、また、お酒がなくとも明け方まで話す。

※ワークショップの内容は、佐藤氏が若者自立塾への打診を受ける数年前に受講した、文化庁・日本劇団協議会主催・イギリスのケネス・テイラー氏を招き行った「ドラマ・イン・エデュケーションワークショップ」の内容等をもとに構成。

c　自主性・自己決定の尊重による自己効力感の獲得

第1クール2日目の午後は、最後に発表する作品の台本を提案する。数本の台本を渡し、どれを上演するかを塾生たちに選んでもらう。「上演ありき」ではなく、上演するかどうかも含め塾生に考えてもらい、配役も自分たちで決めるように伝える。講師のスタンスは、ワークショップや発表の指導はするが、それ以外は管理しないというものに徹した。

佐藤氏によると、多くの塾生は自分で決定して来たという経験が少ない。親や、決められたレールの上を歩まされ管理されて自分を失ってしまう。上演したくないという意見もあり、なかなか決定しない時はスタッフも一緒に話合いに入ることもあるが強制はしない。毎クール「やりたくない」と言う塾生がおり、部屋に閉じこもって稽古場に出てこないことがある。そこを他の塾生やスタッフが根気よく説得に行く。時にスタッフとして裏方につく塾生もいた。ある期では、塾生が本番直前に逃げ出してしまい、その時も上演するかしないかは、講師や塾のスタッフが決めるのではなく、塾生たちに任せた。結果的に塾生たちは「1人かけても公演は出来ない」という判断をし、老人ホームでの公演をキャンセルした。しかし、劇的な展開を見せ、卒塾式では、その塾生も戻って来て見事演劇公演をやりきった。この期のエピソードは『Believe』という演劇作品となり、労協職員や塾生たちによって2009年に上演された。

『Believe』

d　塾生の人生と結びつく題材による自己考察

2005年の開塾当時は、桃太郎の一節など簡単な演劇を老人ホームなどで観てもらうものであったが、2006年4期の時に、佐藤氏が自分たちの抱えている問題に引きつけて考えられるような作品をと、労協自立塾で演劇ワークショップを行うきっかけとなった『Big brother』（劇団銅鑼上演作品・作／小関直人）という作品を1時間ほどに短縮して上演した。内容は、戦後、設立されたある地方都市の家庭裁判所を舞台に、戦災孤児の16歳の少年と28歳の青年の心の交流を描いたものである。その後も、高校の教員が書いた『俺たちの甲子園』『それぞれに如月』（両作品とも・作／石原哲也）等を上演した。『俺たちの甲子園』は、甲子園を目指し中学からバッテリーを組んでいた2人を中心に、受験を控えた高校生たちの進路や生き方をめぐる葛藤を描いた作品である。この3作品は、繰り返し上演されている。このことで、演じる塾生たちが、自分の人生や、実体験を劇中の人物と重ね合わせて考えることができた。

e　プロの劇団と変わらない稽古で、目的達成意欲の向上・達成感の獲得

第3クールの稽古は良い作品を創るという一点に向けて行われ、佐藤氏の指導内容はプロの劇団と変わらず厳しい内容となる。アマチュアだからこの程度で良いという考えは排除し、レベルの高いものを目指す。セリフを覚えられない者は別室でアシスタントによる特訓が行われ、時にその特訓は夜中にまで及ぶ。ちなみにこのクールには、チーフ1名とアシスタント2名の3人体制で劇団員が参加。障がいなどのために、セリフの意味が理解出来ない、暗記や発声が思うようにいかない塾生には、現実の生活に引きつけてセリフの内容を説明する。塾生たちは感情豊かで「いろいろなものをためて、セリフを出す瞬間がある。」その本当の感情や行動、表現が素晴らしいと講師は言う。稽古の中では、お互いに責め間違いを指摘するようなことはなかったという。劇団側も良い作品をつくることを第一に考えていただけである。

f　観てもらうという体験とカーテンコール・自己効力感の獲得

初期の頃の演劇公演の発表の観客は、老人ホームの人たちや、家族、スタッフ、講座を担当した講師のみだったが、5期から、地域の人たちにも働きかけ30～40名ほどになった。その期だけではなく、カーテンコールや打ち上げでは「やってよかった」と一番いい顔をしている。佐藤氏は「いい顔、いい声に出会えることが感動的な体験だった」「人間が変わる瞬間に立ち会えることが嬉しかった」と述べる。自信の回復、達成感、また観客からの称賛によって自己効力感が高められる。

公演発表

g　グループホームの誕生による先輩スタッフとの交流

2007 年から、同じ自立塾の敷地内にグループホームができる。卒塾後アルバイトや就労に至るまで、しばらく共同生活を続ける場所となっている。グループホームに住む卒塾生が、新しい塾生に対して演劇体験の素晴らしさや楽しさを語り、演劇発表は定着していった。

h　卒塾後多くの人が就労・アルバイト・就学へ

卒塾後は、アルバイトや、労働者協働組合のどこかの現場で働くというケースが多かった。

全 18 期の卒業後の経過報告があるので、図表 2 に記す。各期合計から算出すると、就労・アルバイトへ繋がった割合は全体の 70.7%、就学が 6.1%、その合計は 76.8% となっている。以上が自立塾における演劇ワークショップの内容となる。

5－3－図表 2　卒塾後の経過報告　※卒塾半年時点

	正規就労	非正規就労	在学・進学	求職中	その他	合計
第 1 クール	2	5	1	1	2	11
第 2 クール	0	3	1	0	1	5
第 3 クール	3	7	2	1	2	15
第 4 クール	3	0	0	0	1	4
第 5 クール	1	5	0	0	0	6
第 6 クール	2	2	0	0	0	4
第 7 クール	1	2	0	3	1	7
第 8 クール	1	2	0	1	1	5
第 9 クール	0	2	0	0	1	3
第 10 クール	0	3	0	1	0	4
第 11 クール	2	5	0	1	0	8
第 12 クール	0	5	0	1	1	7
第 13 クール	0	4	1	0	0	5
第 14 クール	1	3	1	1	0	6
第 15 クール	0	0	0	0	1	1
第 16 クール	1	1	0	0	0	2
第 17 クール	0	1	0	0	0	1
第 18 クール	0	3	0	2	0	5
合計	17	53	6	12	11	99
割合（%）	17.2	53.5	6.1	12.1	11.1	100

3．想定されるロジックモデル

本事業におけるステークホルダーごとのロジックモデルについて以下に記載する。

5－3－図表３　インタビュー結果からのロジックモデル

ステークホルダー	インプット	アクティビティ	アウトプット	アウトカム		
				短期	中期	長期
塾生	時間と参加費提供	（家族に進められ自立塾に参加し、）演劇ワークショップ受講	・スタッフ、同期の塾生、劇団員、先輩塾生との出会い ・演劇公演の発表やカーテンコール、打上げを体験	信頼感、充実感、達成感、自己効力感の獲得	自己決定し、本当の感情を表現。コミュニケーション能力も向上し就労へ	長期就労し、仲間がいる安心感のなかで人間的成長を遂げ、親との関係も改善
銅鑼	講師派遣	（若者自立塾の）演劇ワークショップ実施	通算10日間の演劇プログラムの実施	塾生たちの変化に感動	他の社会包摂活動の実施	新規若者支援を計画中
労協	スタッフの提供	若者自立塾を実施（主催）	演劇ワークショップに参加	塾生たちの変化に感動し、本事業の必要性を認識	芸術を使った社会包摂活動を検討	仕事と芸術の融合
家族（親）	参加費提供	若者自立塾の情報を知り、子どもに勧め承諾	（塾に参加している）子どもを見守り、子どもが発表する演劇公演を観劇	・子どもの変化に喜び ・子どもへの信頼感回復	安定した生活を得る	子供との関係の改善

４．インタビューによる検証結果

労協若者自立塾の卒塾者で現在就労中の３名に、自立塾に入る前、演劇ワークショップを体験して変化したこと、その後の就労状況等についてインタビューした。以下に、ロジックモデルとして、入塾前の状態と、入塾後の意識・行動・状態の変化について、それに該当するインタビュー内容の記述とともに記載する。

また、劇団銅鑼代表の佐藤文雄氏、労働者協同組合職員の小椋真一氏へのインタビューから、本事業実施後の意識・行動・状態の変化について、それに該当するインタビュー内容の記述とともに記載する。

5－3－図表４　インタビュー結果

●塾生

自立塾入塾前	意識	自己規制	・自分で自分を縛っていた ・もともと好きでやりたいことが社会や親から規制されて殻が出来ていく
		自信喪失	・理想として“こうであらねばならない”しかし“現実はうまくいかない” ・現実と理想のギャップにより自信が無くなっていた ・自信がなく小さい声になってしまう ・やりたいことが出来ない絶望感に苛まれる ・しゃべれなかった。自分からしゃべるのが苦 ・自立できなかった ・限界を感じた
		不安	・初めはどういうカリキュラムなのか不安だった ・自立塾なんて名前があやしいと思う ・このままではいけないと思っていた ・ここにずっといて、このままでは駄目だとも思った ・眠れない日々
	行動	家庭内や 一人での行動	・家の手伝いをしていた ・ドライブやパソコンなどの毎日
	状態	社会からの 孤立	・誰も話す人がいなくなった ・仕事をずっとしていなかった
		親との確執	・親は仕事をした方が良いと思っていた
自立塾入塾後	意識変化	信頼感の獲得	・塾のスタッフ、劇団の人との交流も楽しかった ・様々な世代の人と出会えて良かった ・一緒にお酒を飲んだり、語り合ったりが良かった ・同年代の塾生とアイスブレイク。だんだん馴染む ・スタッフが自分の過去を語ってくれる。自己紹介プラスアルファ以上のことを語る ・共同生活は苦にならなかった ・夜はスタッフや、劇団員と話す。仕事をどうするという話もした ・四六時中一緒。朝まで話すことも ・劇団の人が来てくれて、年上の人の話も聞くことが出来てよかった ・劇団の人は、情熱がある。本気なんだと思った。本気の大人が来たと思った ・塾では受け止めてくれる人がいるからできるが、外ではそういう人がいないので出来ない ・塾では失敗を受けとめてくれる。塾での輝きが、外では必ずしもあるとは言えない

自立塾入塾後	意識変化	充実感の獲得	・演劇は緊張した。上演した時のことはあまり覚えていない。でも出来た ・セリフがあって、一生懸命に覚えた ・役作りも追求するようになってきた ・やっている稽古などがプロの劇団と一緒だったので、余計情熱が湧いた ・皆と一緒に演劇をやりたいと思ったし、入塾した人たちにもそういう思いをして欲しいと思った
		達成感の獲得	・演劇は、裏方で参加した人も含めて、皆で出来たという気持ちだった ・本当は出演して欲しかったけど、でもその人が裏方をやってくれたことが嬉しかった。自分もそうだったけど、皆で一つのことをやったという達成感があった ・やりきったという気持ちはあった ・劇団の人たちが感動したと言ってくれて嬉しかった ・食堂での打ち上げは楽しい
		自己効力感の獲得	・変わるというより元に戻るということ ・「声が通る」「遠くまで聞こえる」「演劇に向いている」と言ってもらって自信が持てるようになった ・自立塾の目的は就労だ、就労しないと予算が無駄だと言うが、しかし、そうではない。自信が回復すること、人間が変化することの方が大切だ。それが目的の方が良い ・仕事は見つからなくても、元気で過ごしているのならいいと思う
	行動変化	自己決定できるようになった	・台本選びは真剣にやった ・キャスティングは、やりたい役を希望する。残った役は、スタッフか卒塾生がする ・自分で関わる度合いが大きい。配役も自分たちで決めた役作りも自分たちで。自分からやっていく作業が多い ・そうでなくてこうだと自分で決める
		本当の感情を表現できるようになった	・ぶつけ合ってやっと本番で答えが出る。正解はないので自分で答えを探さないといけない。学校ではそういう体験は無かった ・表情が良くなった ・打ち上げで皆はいい顔をしている
		コミュニケーション能力の向上	・声が出るようになった ・ワークショップでは、声を出す練習をする。距離を取ったり近づいたり、そのような訓練で次第に声が出るようになった ・人と話すことに慣れ、人前に出ることに慣れる ・演劇をやって、挨拶する声も大きくなった ・人とコミュニケーションすることができるようになった ・人と話すことに慣れ、人前に出ることに慣れる ・積極的になった
		就労した	・卒塾後就労した ・アルバイトを始める ・塾を終えて3か月間グループホームにいて、そこからアルバイトに通った
	状態変化	長期就労	・今の職場は3年近く行っている。そこでは皆話しかけてくれる
		仲間がいる	・塾のみんなと会いたい
		人間的成長	・会社での体験で成長していく
		親との関係改善	・親は自分が働いて、嬉しいと言ってくれる

●銅鑼

自立塾実施後	意識変化	塾生たちの変化に感動	・本当の表現、真実の感情、行動、表情に出会う ・カーテンコールや打ち上げで塾生の変化を目の当たりにする ・こんないい顔 ・こんなに変われた ・俳優として刺激を得る ・人が変わる瞬間に立ち会える
	行動変化	他の社会包摂活動の実施	・中小企業の社長を対象としたワークショップの実施
	状態変化	新規若者支援を計画中	・塾でやってきたスタイルのような活動が、今後も必要だと思う

●労働者協同組合（ワーカーズコープ）

自立塾実施後	意識変化	塾生たちの変化に感動	・塾生が自分からやろうという変化や自信の回復を見る
		本事業の必要性を認識	・平均より就労率は上回っていたと思う ・費用対効果では何も言えないが、こういうプログラムがもっとあれば働ける若者が増えるのではないかと思う
	行動変化	芸術を使った社会包摂活動を検討	・若者自立支援ワークショップの実施を計画
	状態変化	仕事と芸術の融合	・障がい者のアートもある ・今後、活動に文化・アート・表現する場を増やしていく

5．想定されるインパクト指標とベンチマーク

労協若者自立塾における演劇ワークショップのインパクト評価には、以下のいくつかのアプローチが考えられる。

まず、塾生に対するインパクトのうち、主要なものがプログラムの実施による進路決定率である。プログラムの進路決定率は76.8%であり、全国平均の62%を上回っている。この差異が演劇ワークショップによるものなのかについては、より厳密な対照群の設定等を行っての更なる調査研究が必要とされるが、こうした進路決定率の差異は、主要な評価指標として検討でき、全国平均の統計との比較によるベンチマークが可能だろう。

また、演劇ワークショップを通じたコミュニケーション能力の涵養による対人関係の改善、公演の達成を通じた自己効力感の向上、友人や家族との関係改善等は、心理尺度等をもとにしたアンケートによる調査で明らかにすることができるだろう。

また、関連するステークホルダーについての評価としては、劇団銅鑼や労協に対しては、更なる演劇を活用した社会包摂のワークショップの企画・実施数をその指標とすることが考えられる。塾生の家族に対しては、塾生と同様に、家族との関係改善を心理尺度等で図ることが可能だろう。こうした指標については、プログラムの前後比較でそのインパクトを推定することができる。

６．まとめと結論

労協若者自立塾での演劇ワークショップの特徴としてまずあげられるのが、すべてが塾生の決定や自主性にゆだねられていたということである。作品の上演、作品の決定、キャスティング、スタッフ、効果で使う音楽、大道具、小道具など。決して押し付けることはなく、塾生たちの決定によって行われたということだ。元塾生の「変わるというより元に戻るということ」という言葉に象徴されるように、3人ともが親から敷かれたレールや、社会からの規制によって、自分自身に「殻」をつくり本当の自分を見失い自信を無くしてしまっていた。自己決定が許されなかった体験が多かった塾生にとって、自分で決めて行うという体験は、自己効力感の獲得に大きな意味があったように思う。また、間違いや失敗も含めて自分を受け入れてくれる他者との出会いの大切さが挙げられる。スタッフ、劇団員、卒塾生、塾の仲間など、時に朝までじっくりと向き合ってくれる信頼できる友人、世代を越える交流が出来たことが、彼らに価値観の変容をもたらし、自信を回復させたといえる。こうして、元の自由で自信のある自分を取り戻していく。そういった意味でも、合宿による集団生活という形体の意味は大きかった。また、発表という形体を取り、家族や地域の人たちも含め大勢の人たちに観劇してもらうことで、塾生たちは達成感や自信を取り戻していく。そして、親との関係も修復されていく。こうした様々な体験を通して自己効力感が高められ、就労の意欲に繋がる。しばらくはグループホームからアルバイトへ行くようになり、塾以外の場でも対人関係等に反映され、長期の就労に繋がっていくものと思われる。劇団も演劇の力を再発見し、労働者協同組合も芸術の持つ力を再発見するとともに新しい社会包摂への道を開いた。今後も同様の事業が為されていくことを願う。

インタビュー対象者一覧

2016年12月15日

小椋真一（自立塾当時の職員・現日本労働者協同組合北陸信越事業本部・事務局長）

2016年12月16日

労協若者自立塾卒塾者（現在就労中）

2016年12月22日

佐藤文雄　（劇団銅鑼代表・若者自立塾演劇プログラム責任者）

2016年12月22日

労協若者自立塾卒塾者（現在就労中）

2017年1月26日

労協若者自立塾卒塾者（現在就労中）

敬称略

5−4　結城座とNPOによる社会包摂ワークショップ

東京大学 情報理工学系研究科　川畑泰子

団体概要	
団体名	江戸糸あやつり人形結城座
理念	結城座の主な活動は、歴史ある「古典公演」の他に、書き下ろしや翻訳による「新作公演」があり、新作の中では、役者と人形が同じ劇空間で競演したり、人形遣いが人形を遣う一方、生身で役を演じたり、また劇中に「古典」の手法や、これも江戸時代から伝わる「写し絵」（ガラスの板に絵を描き投射する）等を挿入するなど、常に結城座独特の舞台空間を創造し続けている。
設立年月	1635年
主な所在地	東京都小金井市
主な事業	①古典公演、②新作公演、③入門塾　④体験ワークショップ
URL	http://www.youkiza.jp/
対象事業概要	
事業名（プログラム名）	文化庁委託事業「平成28年度戦略的芸術文化創造推進事業」 江戸糸あやつり人形結城座 青少年古典芸能鑑賞＆体験教室〜江戸糸あやつり人形ってどんなもの？〜
活動場所	①神奈川県（はじめ塾）②東京都（育て上げネット）
対象者	①はじめ塾塾生　②育て上げネットジョブトレ参加者
事業概要	NPO団体、学校などと協働。社会包摂を目指したワークショップを実施する。人形劇の実践と鑑賞から構成され、結城座の伝統を重んじる部分を重視しながら、参加者は自由な発想を活かし、人形を遣い、本番での発表を行う。体験と鑑賞を通して、参加者の創造性や伝統芸能への興味関心を引き出すことを目的としている。
実施時期・期間	2016年7月〜2016年11月

1．事業の背景と内容

本稿で取り上げるのは結城座の文化庁委託事業「平成28年度戦略的芸術文化創造推進事業 江戸糸あやつり人形結城座 青少年古典芸能鑑賞＆体験教室〜江戸糸あやつり人形ってどんなもの？〜」の調査報告である。

結城座は、江戸時代の寛永12年（1635年）に初代結城孫三郎が旗揚げし、現在「国記録選択無形民俗文化財」「東京都の無形文化財」に指定されている、日本唯一の伝統的な江戸糸操り人形の劇団である。現在の結城孫三郎は、1993年5月に三代目両川船遊が十二代目結城孫三郎を襲名している。

結城座の主な活動は、歴史ある「古典公演」の他に、書き下ろしや翻訳による「新作公演」がある。新作では人形遣いが人形を遣う一方、生身で役を演じたり、役者と人形が同じ劇空間で競演したりする。また、劇中に「古典」の手法や、江戸時代から伝わる「写し絵」（ガラスの板に絵を描き投射する）等を挿入するなど、結城座独特の舞台空間を創造している[1-2]。活動拠点は東京だが、ヨーロッパ、中近東、東南アジア、旧ソ連、アメリカなどの海外でも公演を行なっている。

人形劇の体験ワークショップを始めたきっかけは、20年前くらいから、観客から舞台の裏側を見たいという要望が増えたからだ。当初は舞台の裏側を見せることはタブーだったが、創客のために抵抗を乗り越えワークショップを開始した。アウトリーチ活動で、伝統芸能になかなか触れることのない年齢層を取り込んでいくことが、日本の伝統の継承のために必要であったからだ。

伝統芸能は保護されるべき文化であるという意識が強く、様々なマネジメントの場面で形式を重視する一面がある。一方で実験的な取り組みを行い、現代の社会と接続し、同時代性を持つこ

とも重要だ。

結城座では、多彩なワークショップにおける経験が、実際の舞台上での演技に役立つと認識しているが、一方で専門性が異なるため、ワークショップ専門の人材育成にも力をいれることとなった。

社会包摂を意図した活動に至るきっかけ

2009年度には結城座の近隣の小学校（小金井市立第一小学校）で小学4年生を対象にしたワークショップが今回の報告書における活動へのきっかけになった。約120名を4クラスに分け、総合学習の時間に地域ゆかりの伝統芸能を学ぶというコンセプトで開催した。

このプログラムは文化庁委託事業で、伝統芸能の次世代育成と伝統芸能のアウトリーチ（観客創出、興味創出）でもあった。当時の教頭先生と担任の先生の協力のもと、12コマ（時間割換算）を設けて行なった。

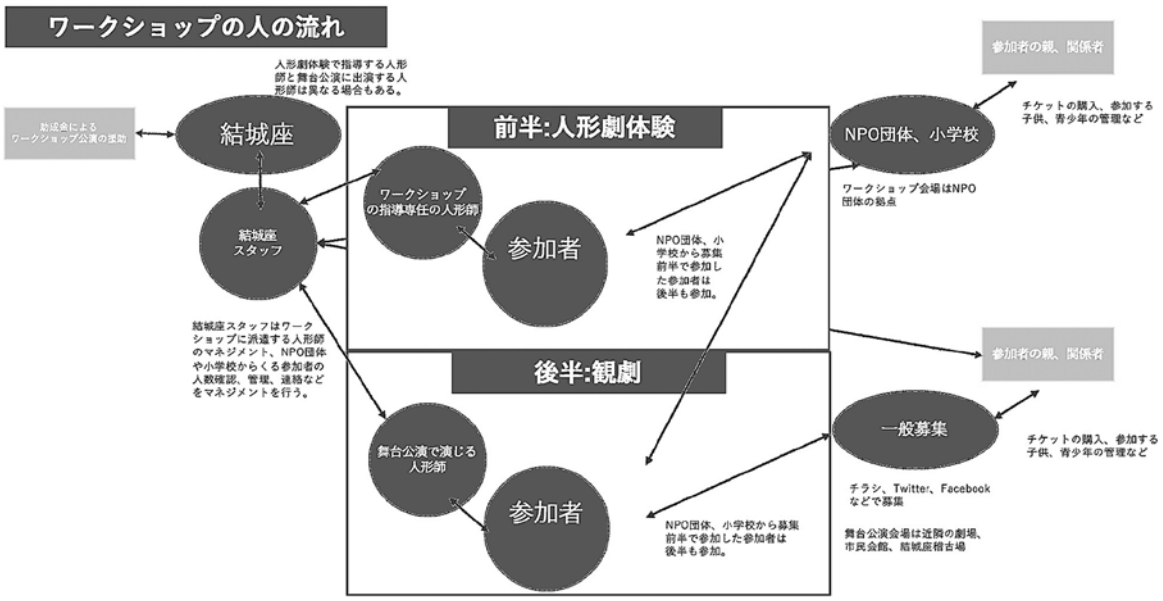
同時並行で邦楽（三味線）の授業も増やし、人形劇中の伴奏も行なった。最後の1時間をリハーサル、1時間を公開ステージで行なった。すべての生徒が一回演奏、一回は人形を操るようにした。最後に保護者や地域の方々に向けて発表会を一般公開で実施した。

発表会の際には、座員は小学校の関係者と協力して、人形の動かし方だけではなく、舞台上での動き方の指導―舞台に登場し、真ん中で前方を向き人形を遣いながらセリフを言う、向きを変えて退場するといった一連の流れの指導を行った。本番での子どものセリフは自由な発想で作ってもらうことを重視した。子どもたちは人形を正面に向かわせて動かし、人形劇の所作の一連の流れをしながら自由に表現した。

この取り組みがきっかけとなり、当初の若年層への観客のアウトリーチ以上に、人形劇の持つ演劇的な性質が普段コミュニケーションの苦手な子どもが表現するきっかけになりうると気づいた。担当した学級担任の喜びの声なども後押しし、結城座では社会的包摂を意図した体験型ワークショップを継続することとなった。

2．演劇による取り組み

5－4－図表1　ワークショップ体制図



取り上げる活動の特徴は、プロの人形師による舞台公演の鑑賞前にワークショップを行い、特にコミュニケーション能力の向上に期待しているところだ。実際には、参加者は人形に触れて自己表現をする機会を得て、人形の操作方法を学ぶことができる。その後、一般公開公演を鑑賞では、プロによる自己表現の深さや面白さを知ってもらい、芸術に関心を持つようになることを期待している。公演観劇とワークショップの連動型である。

人形劇の機能は、日常のロールプレイの媒介となり、学習支援に役立ったことだ[2]。人形劇では複数の人形を操作し、演者である参加者と直接演じている人形との間に心理的距離が生まれる。人形劇を通し、現実的な状況を再現することが、現実のロールプレイとして機能し、この機能が社会包摂にとって非常に有効であった。

社会学や医学の分野で、ロールプレイは社会状況や意思決定の場において消極的な学習者も能動的な参加を促し、社会的相互作用の能力を高めることができるとその有効性が指摘されている[3]。ロールプレイは、社会学あるいは医学の分野において、ダイナミックで複雑な単純繰り返しではない社会状況や意思決定について学ぶのに適した学習方法としても知られている。消極的な学習者でも人形を通してアクティブに参加させ、社会的相互作用能力を高めることが期待できると研究者のLADROUSSE（1989）は述べている。

また、研究者のSTEINHARDT（1994）は「人形はおそらく人類の歴史において最も古い玩具であり、数千年に遡って存在してきた。人間や動物を形にして人形は遊具あるいは宗教や儀式の道具となり、人間と神の間のやり取り、あるいは人間とかれらの感情の間のやりとりをオブジェクトとなってきた（p.205. 訳）」

さらに、研究者の金城久美子（2009）は「人形劇を通して子どもの情緒的発達を促すことができる。子ども同士の会話やコミュニケーション行動の増加や，他者との情愛的結びつきが深まる。さらに、人形劇を観劇した子どもは、自分と他者との差異を知ることや幼児期の子どもの知的発達を促すことにつながる。社会において他者を理解していく力を養うことにつながる。」等、と多くの効果を調査研究の結果から述べている[4-6]。

また、心理療法の現場でも人形劇の研究がおこなわれ、感情の表現を促すために用いられることもある。

すなわち、人形劇において自由な表現の機会を創出し、参加者の心理的な抑制（恥ずかしい、罪悪感など）や社会との距離感を軽減させることが、参加者の社会包摂へとつながるのだ。

a　ワークショップ対象について

今回のワークショップの取り組みは2つの地域・団体を対象として行われた。対象と場所、行った活動の内容を図表2、3に記す。本稿では、参加者に大きな変化が見られた、はじめ塾及び、育て上げネットに焦点をあてる。

5－4－図表２　神奈川県（はじめ塾）のワークショップ日程

場所	日時	時間	参加者数		備考	内容
			子ども	大人		
神奈川県（はじめ塾）	7/9	13：00-17：00	53	4	小学以下：8名、小学生：15名、中学生：13名、高校生：9名、それ以上8名（はじめ塾寄宿生とはじめ塾募集生徒）	事前ワークショップ①②
神奈川県（はじめ塾）	7/11	16：00-18：00	29	5	はじめ塾寄宿生とはじめ塾募集生徒	事前ワークショップ②③
神奈川県（はじめ塾）	7/14	19：00-21：00	32	3	小学1-3：3名、小学4-6：4名、中学生：19名、高校生：6名	事前ワークショップ④
神奈川県立青少年センターホール	7/17	16：00-17：30	64	68	はじめ塾寄宿生とはじめ塾募集生徒と一般募集	一般公開公演の観劇
		17：30-18：30	25	0	一般募集	一般の参加者向け体験ワークショップ
		17：30-18：30	64	3	はじめ塾寄宿生とはじめ塾募集生徒	事前ワークショップ体験者にバックステージ案内

5－4－図表３　東京都（育て上げネット）のワークショップ日程

場所	日時	時間	参加者数	備考	内容
東京都立川（育て上げネット）	10/5	10：30-15：30	8	参加者は全員成人（育て上げネットジョブトレの生徒）	事前ワークショップ①②
	11/2	10：30-15：30	7	参加者は全員成人（育て上げネットジョブトレの生徒）、10月5日に受講していた8人の中1人が就職のため卒業	事前ワークショップ③④
結城座稽古場	11/12	14：00-15：30	13	育て上げネットジョブトレの生徒と一般募集青少年（u25）の参加者数	一般公開公演の観劇
		15：30-16：30	5	育て上げネットジョブトレの生徒と一般募集青少年（u25）の参加者数	一般のお客様向け体験ワークショップ
結城座稽古場	11/13	14：00-15：30	17	育て上げネットジョブトレの生徒と一般募集青少年（u25）の参加者数	一般公開公演の観劇
		15：30-16：30	13	育て上げネットジョブトレの生徒と一般募集青少年（u25）の参加者数	一般のお客様向け体験ワークショップ

b　NPO 団体に関して

神奈川県（はじめ塾）

上記の図表２に記述する７月神奈川で行われたワークショップについて詳述する。事業開始は神奈川県立青少年センター館長と結城座の澤田氏との出会いがきっかけとなった。福祉と青少年の教育のための伝統芸能を意識している同団体と結城座は、伝統芸能の体験と、青少年育成を目指す舞台公演を行いたいという狙いが一致し、協働ワークショップ開催が実現化した。

主な受講者はNPO法人CLCAの「若者自立塾」における、若年層を対象にした寄宿型のフリースクールはじめ塾の生徒及びメールマガジン会員である。はじめ塾の最大の特徴は生活を共にしながら学ぶというスタイルだ。200名程の登録会員の中から、通常、15名ほどの十代の青少年が親元から離れて、塾長家族と生活を共にしている。西丹沢の山中にある古い農家を借りた山の

寮では四季を通じて合宿が開かれ、多くの子どもたちが参加している。今回の結城座のワークショップには普段から寄宿している 11 名の学生と登録会員（事前ワークショップ①～④）、一般募集の参加者で行われた。

東京都（育て上げネット）

上記の図表 3 に記述する 10-11 月東京で行われたワークショップについて詳述する。主な受講者は若者に提供する就労基礎訓練プログラムを提供している認定 NPO 法人育て上げネットの生徒である。同団体は登録した生徒の個別の悩みに対し、個別の課題設定をしながら、グループ行動を基本とした継続的なメニューを組み、就労に向けて少しずつステップアップするトレーニングやワークショップを行なっている。また、他の支援機関や団体、行政、企業と連携し、包括的な支援を実現している [5]。結城座は、ジョブトレ参加者から人形劇のワークショップの参加希望者を募り、生徒 8 名（1 名が途中で就職が決まり離脱）と一般募集の参加者を対象にワークショップを行なった。

3．想定されるロジックモデル

結城座へのインタビューの前に想定していた仮説（ストーリー）は次のような図表 4 の流れであった。

5－4－図表 4．想定されたロジックモデル [7]

今回のインタビュー調査では、物理的なあるいは金銭的な面での負担軽減や、就労支援に直接的に繋がったかどうかは不明だった。今後継続的に実施すれば、具体的な効果の期待ができると考える。

４．インタビューによる検証結果

a　結城座や関係者が得たもの

一連のワークショップでは座員は関係者と協力し、伝統人形の操り方法の指導だけでなく、時には、参加した生徒の発表会のサポートも行ってきた。この取り組みは若年層へのアウトリーチを意図していたが、それ以上の効果があった。特に下記のように人形劇が、コミュニケーションの苦手な生徒を表現する手助けになると気づいた。

5－4－図表 5.　インタビューで得た変化

事例①	ADHD の参加者が、人形の遣い方に非常に興味を持ち、集中して取り組み、その他の参加者とも楽しくコミュニケーションをとっていた。 （結城座　人形遣い（ワークショップ担当））
事例②	1 人で参加していた参加者も、人形を通してのコミュニケーションで周りの参加者と仲良くなった。ワークショップ後の舞台公演に親を連れてきた。 （はじめ塾　スタッフ）
事例③	人形劇の歴史に興味を持ち、職業人としての人形師が何者なのか質疑応答が多くあった。今まで青少年にどういった過程で人形師になったか話したことがなかったので、自分がなぜ人形師になったかを振り返ることができた。また、考えたこともなかった演出の意見などもあり豊かな子どもの発想が良い刺激になった。（結城座　人形遣い（ワークショップ担当））

活動を通して担当した学級の担任や、関係者の喜びの声が多く聞かれ、その後社会包摂のための体験型ワークショップを継続するきっかけとなった。また、結城座の座員も社会と関わり、自らの技芸が、社会と繋がり、教育や福祉の面で寄与できることを励みとするようになり、次世代に伝統芸能を残すモチベーションとなった。

b　参加者が生み出す効果

結城座は参加者の創造性を大事にし、参加者にセリフを作らせている。ワークショップ参加者の個性と創作の楽しさを重視し、子供の創造性を育成することを強く意識している。

以下は参加者へのインタビュー結果である。

5－4－図表 6.　インタビューで得た変化

事例①	人形劇の歴史に興味がわいた（はじめ塾　小学生女子）
事例②	人形劇の人形はどうやってできているのか、どうやったらうまくなるのか興味がわいた。またワークショップに参加したい（はじめ塾　中学生男子）
事例③	人形を操るのがどんどん楽しくなってきたが、順番を待ったり我慢すること、みんなから学び合うことが楽しかった（はじめ塾　中学生男子）
事例④	自分の伝えたいことや自分が演じるのは恥ずかしいけれど、人形を使って表現することは楽しかった（はじめ塾　高校生男子）
事例⑤	日本の伝統で、海外でも活躍をしているような人形劇を自分も体験できてすごく嬉しかった。いい経験になった（はじめ塾　小学生女子）
事例⑥	座員と生き方について話した。就労に対して自信がなかったが、自分のやりたいことをやって生きることに勇気を出してもいいと思えた（育て上げネット　参加者）
事例⑦	もっと人形劇を知りたくなった。結城座の公演に家族や友達を連れていきたい （はじめ塾　中学生女子、育て上げネット参加者）

特に、人形を操る際の自分の感覚を抽象化し人形に託すか、抽象化された人形のキャラクターをイメージして演じてもらうようにしている。人形劇を通し、参加者のコミュニケーション能力、想像力を育成することに寄与できるように意図している。

c　ワークショップから NPO 団体や関係者が得たもの

神奈川県（はじめ塾）

はじめ塾では6月に田植え、10月に稲刈りなど年間を通して農作業を行なう。ワークショップの最初は、子どもたちに興味を持ってもらうため、人形遣いのワークショップを行なった。親が応募して、子どもに参加意志がさほどない場合もあるため、人形遣いが積極的に働きかけた。通常の人形以外に仕掛け付きの人形も準備して、飽きさせないよう工夫した。はじめ塾は、昔ながらの古き良き日本の農作業を行ない、忘れられた日本の伝統を体得してもらいたいと考えているので、結城座は鑑賞演目に三番叟を入れ、伝統的な五穀豊穣を祈る芝居を見せた。二つの団体は共に伝統を重視し、農作業という共通項目を通して日常と非日常である物語が接続したワークショップとなった。また、生徒も普段触れるエンターテインメントではない、伝統的な日本の文化を人形劇の物語を通じて体験した。なかなか教育の現場では触れられない伝統芸能に触れるための機会創出は貴重であるため、参加した生徒やその親からは好評であった。

また、はじめ塾の寄宿生2名（高校生）が継続的に、ワークショップへの参加や結城座への弟子入りを前向きに検討している。今後の就労支援や進路決定に関しては、今後も継続して経過を追っていきたい。

東京都（育て上げネット）

育て上げネットの期待は、本物の伝統芸能とふれ、人形遣いがどんな過程を経て今に至ったのかなどを学び、交流を深めることだった。特に新しい生き方を学ぶことを期待していた。座員は1人の成人として参加者と向き合い、職業としての人形遣いについて語り、就労不安を除くようにした。参加者にはその後の結城座の舞台公演に何度か来る人もでてきて、芸術への関心が深まったようだ。

指導をした座員にとっては、今後のワークショップの発想のきっかけを得ることもできた。今後は事前に育て上げネットと日程や参加者の調整をし、どういったタイプの人に本ワークショップを行うのが有効かアンケートの取り方などの検証を行っていく予定である。双方の団体の社会包摂を意図したワークショップの質の向上や人形劇がもたらす効果におけるさらなる調査への期待が高まっている。

5．想定されるインパクト指標とベンチマーク

想定されるインパクト指標を New Philanthropy Capital（NPC）によって提唱された小規模および大規模な芸術の慈善団体間におけるアウトカムの異なる種類に関しての指標を参考に２つのワークショップの事例から記述する[8]。

a　本質的アウトカム（intrinsic outcome）

―アート活動に参加した個人の経験、アートと鑑賞者の個人的な関係性について―

神奈川県（はじめ塾）

伝統芸能を体験・鑑賞する機会の増加や日常の生活と芸術が連環し、表現が祈りの機能をもたらしていることを学ぶなど芸術表現や伝統への深い理解を得るきっかけとなった。

東京都（育て上げネット）

新たに伝統芸能を体験・鑑賞する機会が生まれた。ワークショップ後も観劇に来る参加者も現れたので、芸術に関する興味関心が強くなったことも伺える。座員との関係性がきっかけとなり観客創出にもなった。

b　教育的アウトカム（educational outcome）

―知識、スキル、能力の変化。心理的な発達―

神奈川県（はじめ塾）

人形を操る基礎技術に加え、人形の遣い手同志のコミュニケーションもプログラムに取り入れた。また、事前ワークショップ参加者のうちの多くが一般公開公演に足を運び、その全員がバックステージツアーに参加し、芸術創造の裏側、成り立ちに触れる機会を得た。また、伝統芸能と農業の関連についても学んだ。はじめ塾の日常活動と連動して継続すれば、より深い芸術鑑賞体験の獲得へつながるだろう。

東京都（育て上げネット）

ワークショップは、育て上げネットのジョブトレ（若年者就労基礎訓練プログラム）の一環で行われた。伝統芸能に触れることがない参加者にとって非常に新鮮な経験になった。結城座の指導担当の人生や、お互いの不安などにも踏み入って対話をしたため、相互理解につながった。

c　経済的アウトカム（economic outcome）

―アート活動に対する消費、アート領域の雇用、地域経済の発展―

神奈川県（はじめ塾）

はじめ塾の寄宿生２名（高校生）が継続的なワークショップの参加や結城座への弟子入りを前向きに検討しており、まだ確定ではないが今後の就労支援や進路決定によい影響があったと考えられる。青少年を対象としたワークショップは、次世代の伝統芸能後継者の発掘と就労のきっかけ作りにつながる。今後も経過を追っていきたい。

今後期待できるベンチマークは、参加した小中高生の大学進学、あるいは就労である。

実際にはじめ塾の学生は学習塾に通わずに自力で有名私大、国立難関大に合格し続けている。さらに有名企業の営業やリーダーとして活躍するといった事例がある。将来的には、参加者がも

たらす経済的効果は具体的に算出ができるだろう。

東京都（育て上げネット）

大きな成果は、伝統芸能を体験・鑑賞する機会が生まれたことだ。また、ワークショップ後も観劇に来る参加者も現れ、芸術に関する興味関心が強くなった。芸術体験の機会が増え、観客創出にもつながった。また、将来的には、就労につながった場合、東京都内の企業の最低年収水準で想定しても１人あたり年間 270 万円以上の経済効果を生み出すと考えられる。

d　社会的アウトカム（social outcome）
―コミュニティの変化、個人や家族のウェルビーイングの変化―

神奈川県（はじめ塾）

はじめ塾と結城座が日本の伝統を重きにおくといった共通認識を持った繋がりが生まれた。今後もこのワークショップの継続が予定されており、はじめ塾の行事（クリスマス会）などにも結城座の関係者が出入りし、個人的に近い繋がりも生まれた、結城座の公演にもワークショップ参加経験者が足を運ぶようにもなった。

結城座やはじめ塾にとっては、新たな繋がりが生まれ継続が予定されているので、コミュニティの拡大が期待できる。

東京都（育て上げネット）

参加者と座員に非常に親密な繋がりも生まれ、結城座の集客につながった。継続的な関係性が構築されたので、今後もコミュニティの拡大と変化が期待できる。また、どういった参加者がもっとも人形劇を体験することによって就労意識に前向きになるのか具体的に調査を進めていきたいといった意見もあがっており、社会包摂を意図したワークショップのさらなる展開が期待できる。

6. まとめと結論

本稿で取り上げた事業は、文化庁委託事業である社会福祉領域との連携や課題にアプローチする初めての試みであった。社会包摂を意図したワークショップに関してさらなる変化の予兆が見られた。

以下の点が結城座独特のワークショップによる社会包摂へのアプローチの持つ効果であると考えられる。

① 日本の伝統の学習
② 人形劇を通したロールプレイを踏まえたコミュニケーション能力の向上
③ 自己表現能力の獲得

今後はさらに事前と事後に参加者にアンケートをとり、さらに取り組みの効果を継続的に評価していくことが望ましい。具体的にどのような心理的状態の参加者にどのような効果があるかの検証が必要である。特に、不登校、就労問題など社会における問題別に考察していきたい。そして、具体的な経済的アウトカムとしての数字は現れていないが、今後継続的な調査によって明らかにしたい。

また、近年では長野県飯田市で「いいだ人形劇フェスタ」といった取り組みも行われている[9]。地域の市民文化の活性化と伝統芸能の活性化を意図しており様々な研究調査も行われている[10-14]。

人形劇のもたらす社会包摂的なアプローチにおける効果は取り組み自体にもフォーカスする必要があるが、今後、各取り組みの前後の参加者の心理の変化に対してもさらに深く調査する必要はあるだろう。

参考文献

［1］江戸系あやつり人形結城座「結城座について」http://www.youkiza.jp/about/（参照 2016-11-10）

［2］東裕子.（1996）. 人形劇の人形の造形的特質についての一考察. 清和女子短期大学紀要, 25, pp.17-30.

［3］望月俊男，佐々木博史，脇本健弘，平山涼也，久保田善彦，& 鈴木栄幸.（2013）. ロールプレイを活性化する触媒としての人形劇：多様な視点からの洞察を促すための対面協調学習環境（〈特集〉情報化社会におけるインフォーマルラーニング）. *日本教育工学会論文誌, 37*（3），pp.319-331.

［4］STEINHARDT, L.（1994）Creatingthe autonomous image through puppet theatre and art therapy. The Arts rh Psychotherapy, 21（3）: pp.205-218

［5］金城久美子（2009）. 倉橋惣三と人形劇――幼稚園教育への導入の動機と目的に関する一考察――. 幼児教育史研究，4，pp.13-27.

［6］Ladousse, G.P.（1987）. Role play. Oxford: Oxford University Press http://www.elsanet.org/site/wp-content/uploads/Module_8-RolePlay-Simulation.pdf

［7］文部科学省（2009）「（トップ > 政策・審議会 > 政策評価・独立行政法人評価 > 政策評価結果（評価実施年度から探す）> 国際競技力向上施策の効果に関する評価について >2. ロジックモデルについて）」，［online］http://www.mext.go.jp/a_menu/hyouka/kekka/06032711/002.htm 参照 2016-12-14）.

［8］New Philanthropy Capital is a company（2015）「THE ART OF PHILANTHROPY：MAKING THE MOST OF YOUR GIVING TO THE ARTS」，［online］http://www.thinknpc.org/publications/the-art-of-philanthropy-making-the-most-of-your-giving-to-the-arts/m 参照 2017-1-20）.

［9］阿比留勝利. “人形劇のまちづくりから伝統芸能の活性化を考える―「いいだ人形劇フェスタ」と人形浄瑠璃芝居の取り組み（特集 伝統文化・芸能を活かしたまちづくり）.” *地域政策研究* 30（2005）：pp.47-53.

［10］松崎行代. “学校教育における人形劇の教育的意義と課題：飯田市の学校における人形劇活動充実のために.” *飯田女子短期大学紀要* 25（2008）：pp.61-75.

［11］松崎行代. “文化活動によるまちづくり：いいだ人形劇フェスタへの市民の観劇参加を中心に.”（2016）.

［12］黒岩長造. “人形劇とこころのケア―東日本大震災・人形劇による支援活動報告会―.”

［13］鈴木まどか. “子どもの文化ホットライブホットジャーナル「いいだ人形劇フェスタ」と「戦後 70 年人形劇はどう歩んで来たか」に参加して.” 子どもの文化 48.1（2016）：pp.44-47.

［14］松崎行代. “3 歳未満を観劇対象とした人形劇の現状と特徴.” *飯田女子短期大学紀要* 26

（2009）：pp.47-58.

インタビュー対象者一覧

2016 年 12 月 17 日

澤田麻希（江戸糸あやつり人形結城座 制作）

和田正宏（寄宿生活塾 はじめ塾 塾長）

2017 年 2 月 7 日

寄宿生活塾 はじめ塾 生徒（6 名）

メールインタビュー

山本賢司（認定特定非営利活動法人 育て上げネット 理事・事業戦略室長）

敬称略

5－5　日本演劇情動療法協会

文学座　今村由香

団体概要	
団体名	NPO 法人日本演劇情動療法協会
理念	医学的なエビデンスに裏付けられた演劇情動療法は、総合的な芸術の力を用いることによって BPSD（認知症患者の精神行動異常）の改善に貢献する。また患者のみならず、介護者も QOL の高い老・病・死について考えるきっかけとなる。さらにアーティストが日常生活の中に必要な存在として関われる機会を医療の面から構築するものである。
設立年月	2016 年 1 月
主な所在地	宮城県仙台市宮城野区
主な事業	①　提携病院での演劇情動療法士の育成 ②　提携劇団、劇場などでの演劇情動療法士の育成、演劇情動療法の普及 ③　劇場での健常者への演劇情動療法の普及 ④　演劇情動療法の更なる研究、深化　（協会リーフレットより）
URL	http://www.jadet.jp
対象事業概要	
事業名 （プログラム名）	(1) 演劇情動療法セッション (2) 演劇情動療法ライブ（MedET-Theatre）
活動場所	(1) 仙台富沢病院デイケア 1 室　(2) 病院ロビー、老人施設ホール等
対象者	(1) デイケア通所認知症患者 (2) 入院及び通所認知症患者、その家族、病院スタッフほか
事業概要	(1) 演劇情動療法士による朗読と会話（語らい）のセッション。認知症患者の情動機能の改善や BPSD の抑制を目的とする。 (2) 歌・音楽・朗読・芝居を内容とした公演。セッションでの目的に加え、芸術鑑賞による認知症医療・介護の向上を目的とする。
実施時期・期間	毎週金曜日約 1 時間 第 1 回公演 2016 年 11 月 23 日（東京）、12 月 4 日（仙台）

1．事業の背景と内容

a．演劇情動療法とは

演劇情動療法とは、認知症において認知機能は低下していても情動機能は比較的保たれている点に焦点をあてた、非薬物療法である。演劇を用い情動機能を刺激することで心を整流化し、それにより BPSD [注1] を抑制し、患者の方々のいきいきとした社会生活を支えるものである。

b．背景と協会の設立

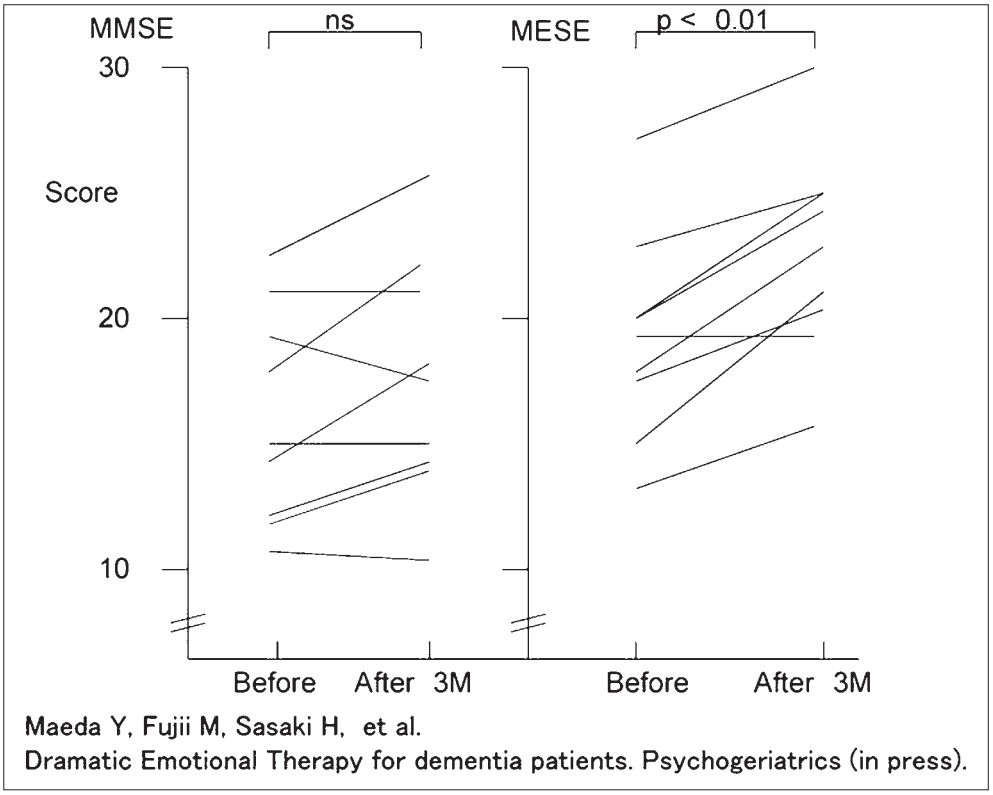
超高齢化社会の到来が叫ばれて久しい。様々な事案が緊急の解決を必要としている。なかでも大きな問題である認知症患者数は、内閣府平成 28 年版高齢社会白書 2014 年によれば、65 歳以上の高齢者の 7 人にひとり 462 万人であったが、2025 年には 5 人にひとり約 700 万人になると見込まれている [1]。また認知症治療においては薬物治療の割合が大きい。認知症治療薬などを含む「その他の中枢神経薬」は 2015 年には 2422 億円（厚生労働省「平成 27 年度　調剤医療費（電算

［注 1］BPSD（Behavioral Psychological Symptoms of Dementia）は、認知症患者の 80％に症状が出る興奮、易怒性などの精神行動異常。

処理分）の動向」より）となり前年との伸び率は9.1％増と、他の薬剤料と比較しても増加の割合は高い[2]。

NPO法人演劇情動療法協会の主な活動『演劇情動療法セッション』は仙台市太白区にある仙台富岡病院で行われている。この病院の顧問であり東北大学医学部老年科名誉教授佐々木秀忠氏と理事長であり東北大学医学部老年科臨床教授である藤井昌彦氏は、長年にわたり、認知症治療における様々な非薬物療法の研究を続けてきた。足浴、嗅覚刺激、DVD療法などである[3]。両氏は、認知症において大脳辺縁系の機能（いわゆる情動をつかさどる）は比較的維持されている点に着目し、非薬物治療によって、徘徊や妄想などのBPSDを改善する治療を行っている。さらに両氏は様々な非薬物療法の研究を行う中で、人を感動させることを得意とする「俳優」に、情動を刺激する療法の担い手になってもらいたいと発案し、仙台市で劇団を主宰し演出家・俳優・プロデューサーとして公演活動を行い、地域や学校で演劇ワークショップなどの実績を持つ前田有作氏に朗読の協力を依頼した。朗読は富沢病院デイケア時間内で行われた。回を重ねるたびに、朗読を聞いて泣いたり笑ったりの感情の表出や、普段の生活の中での変化の声が寄せられるようになった。この結果から、両氏はこの朗読とそのあとの会話からなるセッションについて、療法としての位置づけの必要性を感じ、演劇情動療法として、3年前、前田氏による週1回1時間のセッションを開始した。セッションの継続により、情動機能検査（MESE）[注2]の数値に明らかな改善が見られた[4]。

5－5－図表1　演劇情動療法（DET）の効果[4]

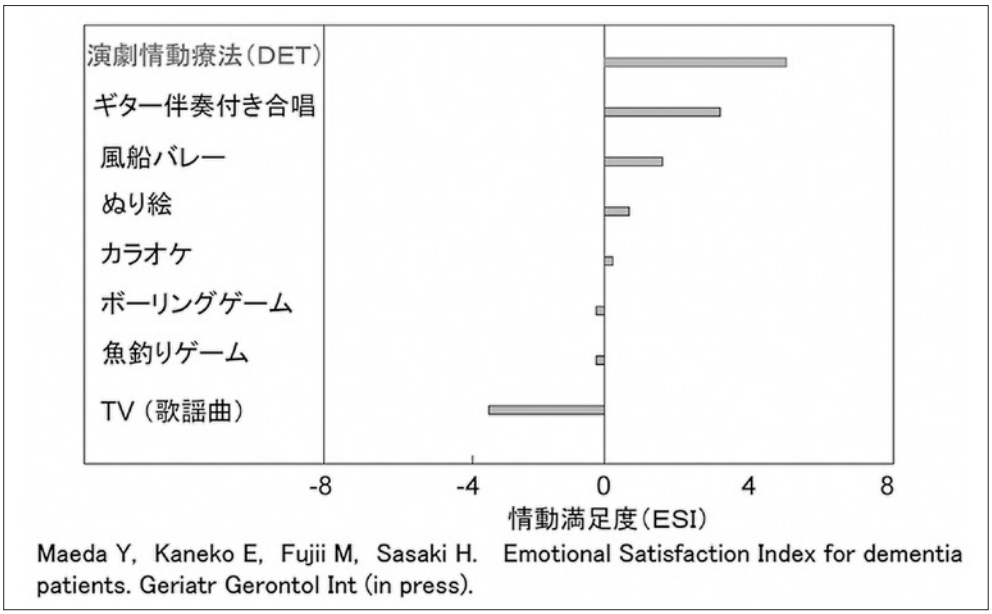


図表1は演劇情動療法を受けた患者に対し認知機能検査（MMSE）と、情動機能検査（MESE）を行い、再び3か月後に実施した結果である。認知機能に比べ情動機能の優位な上昇がみられる。

［注2］MESE（Mini-Emotional State Examination）は、佐々木、藤井氏らが作成した情動全般にわたる機能を検査する方法である。

また、図表２ESI（情動満足度指数）[5] [注3] は演劇情動療法参加者が、情動に働きかける他のプログラムと比較しても演劇情動療法に最も肯定的な反応を示したことを表す。

5－5－図表２　情動満足度



以上のような結果や、現場での様々な成果から、演劇情動療法の普及、療法士の育成、演劇情動療法の更なる研究を目的に、NPO 法人日本演劇情動療法協会が設立された。

２．演劇による取り組み

演劇情動療法は、①演劇情動療法セッションと②演劇情動療法ライブ（MedET-Theatre）で、行われる。

① 演劇情動療法セッション

場　所　　仙台富沢病院デイケアフロア１室

参加者　　仙台富沢病院デイケア通所者（軽～中度認知症）10 名前後。
　　医師の指示、もしくは本人の興味により医師の許可のもと参加。

時　間　　週１回約１時間

プログラム　新聞記事などの音読、小説・戯曲・手紙などの朗読。その前後に関連する会話（語らい）

以下に本調査で参加したセッションのプログラムを記載する。

［注 3］ESI（Emotional Satisfaction Index）（情動満足度指数）は、佐々木、藤井両氏が作成した、情動プログラムに対する患者の反応を見る検査方法である。

5－5－図表3・本調査で参加したセッションのプログラム

時間	12月9日	12月16日	1月13日
15分	・新聞記事（真珠湾攻撃に参加された方の手紙とご家族の手記）の音読 ・語らい ・チベット動乱時についての対談の音読 ・語らい	・新聞記事（コラム・百舌鳥勘定について）の音読 ・語らい ・菊地寛『父帰る』朗読	・同一事件についての新聞各社の見出しの違いについて紹介 ・語らい ・林芙美子『美しい犬』朗読
30分	・戦時中知覧基地での出来事を書いた手記の朗読 ・語らい ・『英霊の言の葉』より遺書3通の朗読 ・（1通ごとに）語らい	・語らい	・語らい ・『英霊の言の葉』より遺書4通 ・（1通ごとに）語らい ・元アメリカ海兵隊員の手記朗読
45分	・楽語『搗屋幸兵衛』朗読	・『英霊の言の葉』より、遺書5通の朗読 ・（1通ごとに）語らい ・特攻を拒否したある人物についての文章の音読	・語らい
1時間	・語らい （終了）1時間20分	・語らい （終了）1時間	・菊地寛『世評』朗読 ・語らい （終了）1時間10分

《作品》

参加者の若い頃の記憶を刺激するにふさわしく、戦中戦後に関する話題が多く取り入れられている。ストーリーとしては、人間関係における葛藤をリアルに描くドラマが良く、また場面があまり変わらず一つの筋で物語が展開する方が理解されやすいという。導入時や語らいでの話題は現代の生活や時事問題にも及ぶ。1で触れたように、認知症の患者は大脳辺縁系（情動をつかさどる）の機能は保たれている。作品を聞いて、内容は忘れても、そこで感じた感動は、セッション終了後にも心に残っている。

《会話（語らい）》

朗読のあとは関連した話題についての語らいになる。参加者は自身の感想や関連した思い出を述べる。感想を述べず人の話を聞くだけでもよい。もしくは関心がなければないでよいし、トイレに行きたければ行ってもよい。療法士はそれぞれの反応を否定しない。常に、穏やかにあたたかく笑顔で接する。この療法士の対応により参加者は、演劇情動療法の場が、評価や否定をされない、安心していられる場所であることを了解する。小さな部屋で親密に、ほぼ同じメンバーで体験を共有していることとかつそれが持続的であることもまた、参加者の安心感につながる。

《演劇情動療法士》

協会は演劇情動療法士の資格を作っている[注4]療法士に重要な能力は作品の本質を伝える能力

［注4］演劇情動療法士認定制度は、3級《認知症の理解・講座受講、筆記試験と小論文》2級《演技のスキルを身に着けるための5日間の合宿レッスンと実技試験》1級《10時間以上のアシスタント経験と朗読演技の技術向上ほかの基準を満たす》 1級合格により、演劇情動療法士としてセッションを行うことが可能になる。

である。過剰な演出・演技はしない。空間にみあった音量、聞きやすい声質、自己表現ではなく聞く人がイメージしやすいように言葉を発すること。更にセッションに参加した結果、療法士の人柄や、豊かな教養、豊富な知識も、その資格として身についている必要性を痛感した。また健常者が演劇を観て素晴らしい俳優の存在に「元気をもらう」のと同じ感覚が演劇情動療法を受けた参加者の意識のなかにも起きうると理解した。

演劇情動療法セッション最中の様子

② 演劇情動療法ライブ（MedET-Theatre）

2016 年 12 月 3 日

会場　富沢病院一階ロビー

観客　富沢病院入院中及び通院中の患者、家族、病院スタッフ

内容　第 1 部　シャンソン、歌謡曲など歌 5 曲とピアノの演奏・朗読

　　第 2 部　アラン・エイクボーン作『食べるの？喋るの？』

上演時間休憩込約 1 時間半

（この第 1 回演劇情動ライブ公演は、11 月 23 日東京都港区福祉プラザさくら川においても上演された。

《公演内容》

様々な情動が刺激される作品構成である。会場の条件にもよるが、装置・音響・照明・衣裳などは、通常の劇場公演と同様に使用される。

《客席》

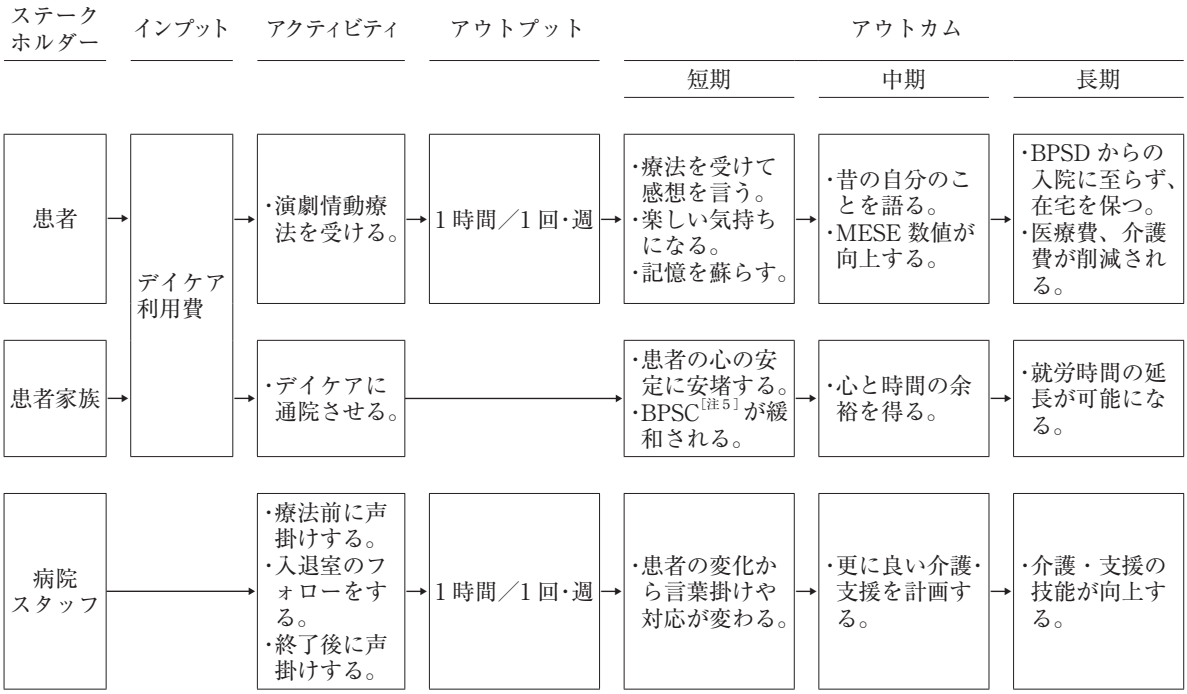
座席にも情動療法ライブの大きな意図がある。患者とその家族は一緒に座る。家族は患者の笑顔や感動する表情にあらためて触れ、まだまだ家族として一緒に感動を共有できるのだという事を知る。患者もまた家族が笑ったり感動する表情を久しぶりに、見る。家族の笑顔は患者にも伝わる。そのことは患者の気持ちの安定につながる。

①も②も、目の前で、ナマで行われるものであることがよりよい効果を生む。

3．想定されるロジックモデル

ロジックモデルにより、活動のアウトカムを想定する。

5－5－図表４・ロジックモデル



4．インタビューによる検証結果

a　家族へのインタビュー（2家族、患者と家族自身について）

5－5－図表５・家族へのインタビュー

	家族①（娘・娘婿）	家族②（娘・孫）
患者の状態、家族の対応等	徘徊などかなり活動的な周辺症状で家族が対応困難	6年前現住所に引っ越してから発症。幻覚・幻聴がひどく、家族が対応困難。視覚障がいも併発し、本人もそのことでかなり落ちこむ
現在の日常	デイサービス週4日富沢病院デイケア3日。月一回ショートステイ	富沢病院週3日、他デイサービス週1日
患者の性格等	会話のキャッチボールが好き、人とかかわることが好き（ジョーク好き）	長年ひとりで仕事をしてきた。人と話をするのが好き
治療期間	約2年間	約2年間
情動療法を受けて、変わったこと	・現状維持 ・（家族が考えてみて、本人にとって情動療法がよい面があるとすると）家庭ではジョークなど言ってもいつもの事と受け流され、本人もなにがしか気まずい感覚を受けていると思う。しかし情動療法の場やデイでは受け入れてもらえる事がいいのでは ・（情動療法を受けて、が関連するかはわからないが、なにか問題を起こした時、孫娘が優しく説明すると、話を聞くようになった）	・戦時中の話を聞く→自分の昔のこと若いころのことを話すようになった ・落ち込んでいたのが、周囲の人と話ができるようになった。明るくなった、自信がついた ・幻覚を見なくなった （情動療法と同時期に、曾孫が出来た、自室を家族の集う一階居間のとなりに変えた等、本人に良いと思われる出来事があり、その影響もあるとのこと）

［注5］BPSC（Behavioral Psychological Symptoms of Caregiver）とは、介護者の精神行動異常。佐々木・藤井両氏の考案した用語。介護者のBPSCが患者のBPSDを引き起こすとする。

患者は情動療法については	・とくに発言はない。行くのを嫌がることはない	・好き ・スタッフや家族に、今日聞いたことついて話したりする
情動療法を受け始めて、家族が変わったことは？	・とくにない ・家族はいろいろな思いをして、現在の状態にたどりついた。今でも周辺症状はあるが、毎日デイに、ときどきショートステイにいってもらい安定している	・本人が明るくなった様子に安心した ・心の余裕ができた。孫や家族とかかわる時間がふえた ・家族間の会話の大切さを再認識した
情動療法時の様子	・始まる前は冗談を言ったり、ボディータッチをしたり、他の人との交流を楽しんでいる様子 ・療法士が皆に問いかける時はいつも何かしら答えている	・じっと耳をかたむけ、楽しんでいる。発言の回数は多くはないが、皆の会話に参加している

患者の性格・状態、家族の事情・状況などさまざまで、一律の効果を期待できるものではないことを痛感した。しかしそれぞれ家族からの安心・安定といった言葉は重要なキーワードである。在宅医療・介護が推進される今日、家族への精神的物理的負担は大きな問題である。演劇情動療法はこの点についても解決の一端を担えるものである。

b　病院スタッフへのインタビュー（3名、患者とスタッフ自身について）

5－5－図表6・病院スタッフへのインタビュー

	精神保健福祉士	精神保健福祉士	看護士
患者が情動療法を受けて、変わったと思われるところは？	・普段は自分から話すことがなかった方が、情動療法の場では、いきいきと話ができるようになり、終了後も高揚した楽しい気持ちを維持した ・情動療法の金曜日を、前田さん（療法士）が来る日だと家族に言うようになった ・情動療法を楽しみにするようになった ・明るくなった ・楽しそうに話をするようになった ・それまでは自分から話すことはなかったが、情動療法で聞いた話など、自分から言うようになった	・情動療法の部屋に行って、自然な挨拶ができるようになってきた ・情動療法の日が認識できるようになった ・集中できるようになった ・戦争の話などを聞いて、昔を思い出し話すようになった（昔のことを思い出す→記憶力の改善につながるきっかけになる） ・笑顔が多くなった ・他人とコミュニケーションが取れるようになった ・自分の思っていることが話せるようになった ・（認知症の方は感情を表現するのが難しい）感情を表出できるようになった	・前田さんといういつものスタッフとは違う人がきて、ふだんの生活のなかの会話とは違う話を、少人数で話が聞けたり会話ができたりするようになった

情動療法の効果と感じられること、良いと思われることは？	・集中して聞くことに慣れる。日中落ち着かない方でも、きちんと参加できる ・感情をゆさぶられることで意欲低下をおさえられる ・デイケアで情動療法を受けている方で、認知症がひどくなって入院した人はいまのところいない ・情動療法の10人程度の空間は、参加しやすい、受け入れられやすい空間である ・より豊かに生きることにつながっている	・感じたことが表出されることによって甦ってくる ・認知症の状態が大きく進んだ人がいない ・現状維持できているということがすごい ・感情が豊かになってきた ・長谷川式など点数として下がっていても、それが症状としてわりとでてこない気がする。楽しく一日を送れている ・一回だけの経験でなく、一週間に一回長く続けていることがよいのではないか ・少人数の朗読一人ひとりに対応でき、効果をひきだせると思う ・認知症の方は、寂しいとおっしゃられる方が多い。情動療法の場は、場面を共有でき、グループの一員だと感じられ、私は特別な人間だという、誇らしい特別感を得ることができる。またMeDAT・Theatreや情動療法の場は、集団のなかで、ここでは騒いじゃいけないとかまわりの人に気をつかうことで脳の機能を使うことにもなる	・情動療法の場は（いつも他の人を気にして話せないような人でも）周囲を気にせず自分のことばで話せているところがよいと感じた。 ・戦争の話などは患者さんにとって大きな気持ちの揺さぶりがある。そういったことのリアルな、細かな話が聞けることが刺激になると思う。 ・自分が輝いていたころの話を聞くことができる ・感情をうまくひきだしていくことはその人が、その人らしく生きていくうえで大切なことだし、感情があるから人と繋がれる。特に共感や安心感は患者に必要なことだと感じる
患者の変化でスタッフが変化もしくは影響をうけたことは？	・演劇情動療法ライブでの反応から、スタッフの知らなかった患者さんの知識や趣味を知った。知ることで、よりよい関係性の構築や支援にいかせる	・感情が表に出てきたことで、支援がしやすくなった。聞いても反応がないとむずかしいが、悲しいでも、つらいでも、さびしいでも感情がわかれば、支援治療がしやすい機能を使うことにもなる	・楽しかった、とか戦争の時は大変だったとか感情の表現に対し共感するようにしている。その共感は患者さんに安心感を与えていると思われる
演劇情動療法ライブについて	・家族からは好評だったが、患者さんからは長いとのことだった	・普段は他人とかかわりをもてないとみられている重度の人でも、集中していたし、手をたたいたり、にこにこしていた。身体介護がメインになってしまうような方々である、重度の人の方が反応の表出が大きかった	・戦争の話の時は皆さんしゅんとなっていた。気持ちの揺さぶりの大切さが見られた ・家族が情動療法を知る機会や、デイサービスでの生活を自然に知る機会となってよいと思った

演劇情動療法をうける患者は頻繁に情動を刺激される機会を得る。そして、以前に比べ感情を表出できるようになる（あるいは感情表現が行える場を得る）。そしてこのことが、病院スタッフ

にとって支援の手掛かりになるという証言に注目する。個々の患者により見合った的確な支援・治療につながるということだ。また病院スタッフは「患者が感情をゆすぶられることで意欲低下をおさえられる」「演劇情動療法を受けている人で認知症がひどくなって入院したひとはいまのところいない」「認知症の状態が大きく進んだひとはいない」などを証言している。

演劇情動療法ライブや演劇情動療法セッションの場はいつもと違う空間で、患者は良い特別感を感じている。そのことはまた、患者が支援を受け入れる気持ちにもつながる。病院内で家族に公開されるライブは、気軽に病院での生活を知る良い機会になる。この場で患者、家族、病院スタッフがライブで一緒に経験し感じることが、お互いのよりよい関係につながり、よりよい介護や支援、治療の可能性を生むこととなる。

5．想定されるインパクト指標とベンチマーク

a　患者にかかわる費用

開始から今日まで、演劇情動療法を受けた人の中で、認知症の悪化を理由に通所から入院に至った人はいない。この現状維持という点を介護度で考えてみる。仮に要介護１の人が今年から要介護２になった場合と、それからまた次の１年要介護１を維持した場合と比べてみると、居宅サービスの１年あたりの利用限度額総計とその差額は

要介護１　166,920 円×12 か月＝2,003,040 円Ａ

要介護２　196,160 円×12 か月＝2,353,920 円Ｂ

Ｂ－Ａ＝350,880 円

となり、個人の負担割合額（たとえば１割）に応じた金額（9 割）が介護保険等でまかなわれることになる。

b　患者の家族にかかわる費用

BPSD に対するストレス軽減のための費用が考えられる。薬品やサプリメントの購入費、ストレス解消を目的としたレクリエーションなど。患者の BPSD が改善されることで、精神的・時間的余裕ができる。介護のために離職、休職をよぎなくされる家族は多い。就労の幅もひろがるのではないかと考えられる。

c　病院スタッフにかかわる費用

患者への接し方を学びよりよい支援方法を発見する場になる。研修と同等の効果があり、研修費の代替になる。

6．まとめと結論

演劇情動療法セッションの行われている仙台富沢病院では、ほかにもさまざまな非薬物療法を実施している。そのなかで演劇情動療法の効果がどのようにかかわっているかは今後の実践の積み重ねと研究成果を待つものである。

佐々木・藤井両氏は療法の対象を患者だけでなくその家族も考えていることは先に触れた。加えて両医師は演劇情動療法ライブに同席する病院スタッフも対象として意図している。病院スタッフが常日頃から豊かな芸術に触れる機会を持ち、情動を刺激される環境にあることは、認知症の治療に多大な効果をもたらすところの人間的に優れたスタッフ育成の一因となると考えている。また、協会の大事な活動は演劇情動療法士の育成である。療法士には身に着けるべきことが多く育成には時間もかかる。現在資格取得者は３級５名である。元看護士や、ケアマネージャー

などが資格取得している。介護・看護の現場からの資格取得者はもちろんのこと、演劇の現場からの参加も期待したい。

現在演劇情動療法セッションは仙台富沢病院のみで行われている。しかし講演の依頼や演劇情動療法セッションの依頼など徐々に反響がひろがりつつある。今後広がっていった病院や地域の事情とニーズにおいてどのような成果があらわれるか、今後の活動の展開に注目したい。

参考文献

［1］内閣府（2016）「平成 28 年版高齢社会白書（全体版）」，［online］http://www8.cao.go.jp/kourei/whitepaper/w-2016/zenbun/28pdf_index.html 参照 2016-12-14）.

［2］厚生労働省（2015）「平成 27 年度　調剤医療費（電算処理分）の動向」，［online］http://www.mhlw.go.jp/topics/medias/year/15/gaiyou.html 参照 2016-12-14」.

［3］NPO 法人 日本演劇情動療法協会，「認知症最前線 演劇情動療法のすゝめ」，（2016）.

［4］［5］Maeda, Yuhsaku, et al. “Cholinesterase inhibitors and dramatic emotional therapy for dementia patients.” Geriatrics & Gerontology International 16.10（2016）: 1174-1175. APA

インタビュー対象者一覧

2016 年 12 月 9 日

佐々木秀忠・藤井昌彦（仙台富沢病院）

前田有作（日本演劇情動療法協会）

2016 年 12 月 16 日

精神保健福祉士（仙台富沢病院）

2017 年 1 月 9 日

患者家族

2017 年 1 月 13 日

精神保健福祉士（仙台富沢病院）

看護師（仙台富沢病院）

患者家族

敬称略

6. 座談会 演劇のもつ社会包摂機能

出席■ 伊藤 健 （慶應義塾大学大学院 政策・メディア研究科 特任講師）
衛 紀生 （日本劇団協議会理事・可児市文化創造センター館長兼劇場総監督）
熊谷 薫 （アート・リサーチャー
国際芸術祭及び地域アートプロジェクトの事業評価検証会運営事務局）
幸地正樹（ケイスリー株式会社 代表取締役）
進行■ 福島明夫（日本劇団協議会専務理事・秋田雨雀・土方与志記念青年劇場代表）

演劇がもつ力・社会的効果

「財政を説得するエビデンスがない」

福島 現在我が国では、社会的排除の広がりが課題となっていて、芸術団体も公演活動だけでなく社会包摂機能を果たすことが求められています。この調査は、劇団・劇場がどのような活動によって社会課題を解決しているのかをアンケート調査し、いくつかの事例を追跡調査して今後の方向性をさぐろうということで、今年度からスタートしました。

衛さんのほうから少し概括的なところをお話しいただければと思います。

衛 従来、芸術文化の進化・発展は芸術団体が担ってきたんですね。劇場・ホールは、その入れ物でしかないという位置づけであって、これは90年代に飛躍的にホール建設が増えて、ホールラッシュといわれたときもずっとそうだったと思っています。劇場・ホールに対する補助は2000年代に入ってからで、文化庁に芸術拠点形成事業というのができてからなんです。

もう一方で、劇場・ホールの鑑賞者開発のためのワークショップというのはずい分実施されてきた。つまり演劇体験教室だとか、そういうことはやられていたんですが、それはあくまで劇場課題を解決するためのものでした。2011年に第三次基本方針[1]で「社会包摂」という言葉がはじめて公的文書に出て「文化・芸術には社会課題に適応するスキルがあるんじゃないか」ということになり、それを担うのは芸術的な使命をもって芸術性の高いものをつくろうとして集まった芸

1 「第三次基本方針」とは、2011年2月8日に閣議決定した「文化芸術の振興に関する基本的な方針（第3次）」のこと。

術団体ではなくて、公的資金によって設置された劇場・ホールが社会課題に対応するものをやろうという空気が出てきた。

実際に僕が劇場現場に入ってやっていると、そういう活動に関して財政を説得するエビデンスがないんです。つまり鑑賞事業は、創っても買っても、いくらで何人入ったということが簡単に出るし、産業連関表でどれくらいの経済波及効果があって、どういう雇用効果が発生しているかがわかるのですが、アウトリーチ、ワークショップに関しての効果というのが定性的な評価しかなくて、それに関して財政は「それはあなたの主観です」という一言で終わりなんですね。これはおそらく文化庁が財務省に対しても同じだと思います。

エビデンスを作ることによって短期的にも、中長期的にも、社会コストの削減ができるんだと。もっと狭くいえば、行政コストがこういうふうに削減できるんだ、ということを証明していかないと根拠ができない。健全な納税者をつくり、健全な社会保障の負担者を増やすという意味でも、なるべく数字で出るようなことをしたいなとずっと考えていて、一昨年、文化庁に、こういうことができないかと、日本劇団協議会として提案をしたのです。おそらく文化庁としても、そういう政策根拠が非常に必要になってきているのではないかなという気がしています。

そのようなエビデンスを作りたいと思い、プロジェクトチームを発足させました。何かが変わるきっかけができればいいなという感じです。

福島　ありがとうございます。日本劇団協議会としては、劇団を支える、サポートする人間関係をどう作っていくのかという課題があるわけです。作品、公演を通じての演劇愛好者が劇団の基本的なサポーターになるわけですが、もう一つ、ワークショップや演劇教育への関わりなど社会的活動のなかでの支持者をつくっていく仕事があるのではないか。そのことを通じて社会的存在としての劇団の存在意義を獲得していくという問題意識はあるのです。実際にはその社会的効果ですね。今、コスト削減と衛さんは言われたけれど、僕らからいうと社会的投資というか、人への投資というのがどう評価されるのかについて、なかなか明白な根拠を作れないできている。その意味で、衛さんからこの調査の提案があったときに、日本劇団協議会としても、ぜひ劇団側の立場でこれをどういうふうに受け取るかという視点でやりたいなということだったんです。

幸地　私も、評価という意味では話は聞いていたんですが、文化・芸術が社会包摂に関して、どこまでどんな影響があるのか把握してなかったのです。はじめて話を聞いたときはぜんぜん効果が出なかったらどうしようと不安だったんです。

でも、今回、いろいろとヒアリングをしてみると、想定以上に取り組みも面白かったですし、生徒や地域に与える影響を含めて、かなり影響があるというのが実感としてわかってきた。こういった取り組みを広げていくことで、ほかのところもやりはじめて、それを文化庁も理解しはじめて、そこに対する新しい文化・芸術の価値を伝えていけるのではないかと、今回の取り組みは非常に意義のあるものだと感じたところです。

伊藤　私も、演劇については、本当に門外漢というか、一観客としてしかほとんどかかわったことがなかったので、それがどういう力をもちうるかということについては、今回、本当に勉強させていただいた。

ただ、そこで感じたのは、いくつかキーワードがあると思うんですね。1つは、演劇というものがいわゆる非言語スキルでもって行われるものであるということで、既存のヒエラルキーから自由になれる場がそこにつくられる。どうして社会的弱者と演劇との相性がいいケースがたくさんあるのかというのは、そこだと思うんです。

私が訪問させていただいたのは、労協の「若者自立塾」ですが、あれも既存のヒエラルキーからなかば排除されつつあるような人たちが、まったく違う切り口で他者との関係の構築のしかたに開眼するプログラムだと思います。

もう１つ、演劇がもついくつかの力が明らかになっているケースに、今回たくさん光が当たったと思うんです。たとえば表現と承認みたいなことは演劇ではあたりまえのことですが、我々の日常生活のなかでは、たとえば大学の授業でも「ディスカッションなんてほとんどしたことがありません」みたいな学生が山ほどいるわけです。自分の表現活動をする、相手に受け止めてもらうという経験がないまま社会に出ていってしまう若者がすごくたくさんいる。こういう状況ではニート、フリーターが増えてもおかしくないですよね。自分がどのように表現するかということを自分で決めなければいけない機会が与えられてこなかった人たちには、演劇のような活動が、表現・承認の関係性、信頼関係、ひいてはコミュニティ醸成、自己決定の機会など、自分のあり方をとらえなおす機会になるということを、非常に如実に見せていただきました。

ただ「本質的価値と道具的価値」みたいなものがあるなかで、やはり演劇人は本質的価値に目が向きがちで、道具的価値としてどうかということについては、まだまだ認知が足りないところがあると小関さんがおっしゃっていました。まだ課題があるけれども、今回のこの一連の研究は、今申し上げたような演劇のもつ道具的な価値に光を当てるというところでたいへん意味があると思っています。

熊谷　今おっしゃっていた本質的価値、道具的価値みたいなところでいうと、たとえば作品をつくるということに注力して、よい作品を提供するということが非常に重要なベースであることは間違いないけれども、それがさらにどう社会に出ていっている、社会的インパクトにつながっているのかという段階があるわけですね。その社会に伝わる部分が、演劇に限らず芸術の世界では「いいものであれば伝わるだろう」というふうにしてきてしまったところがあって、こういう機会にそこをいったん言語化してみるということは非常に重要なことだと思いました。

今回、SROI（社会的投資利益率）でお金に換算するということをしようとしつつも、まだなかなかこれからというところですが、演劇のプログラムに参加することがそれぞれの人の心理的な変化を引き起こすというのは、すべての調査で間違いなく出ていたので、そのへんをもう少し精緻にみていくことができると数値化も考えられると思いました。

芸術文化の社会的機能

「どうやって社会課題を解決するか」

衛　最近「芸術の本来価値ってなんだろう」ということを考えます。アメリカの学者は道具主義といって批判の対象にするんです。「芸術は芸術だ。崇高なものだ。おまえらは道具としてしか使ってない」というふうに。

ヨーロッパの場合は、あまり道具主義という発想はないんですよね。芸術の本来価値のなかに芸術的な価値と経済的な価値、それと社会的な価値があって、これが一体となって芸術の本来価値であると。たとえばイギリスでは、英国芸術評議会の助成金の使途には「コミュニティプログラムはいくら」というのはないんですね。団体、施設として助成を受けるとあたりまえにやる。つまりはじめから芸術の本来価値のなかに社会的価値もある。

日本の場合は劇団というのは「こういう芝居をやろうよ」といって集まったのであって、結集

軸が芸術的な価値なんですね。社会的な価値で結集してないんですよ。

でも、劇場はそうはいってられないですね。劇場は設置も税金だし、運営も、日々の僕らのお給料も税金でいただいているわけですから。そうなると社会的な価値の部分もしっかり伸ばしていかないといけない。だから芸術団体と劇場って、ちょっと立ち位置が違うような気がする。

伊藤　衛さん福島さんにうかがいたいのは、その芸術的価値と社会的経済的価値というのは、本質的には裏表なものなのかなと思っているんですね。たとえば、我々のような一般の消費者でも、商業芸術みたいなものを見たら、「ああ、なんかちょっと商業っぽいなあ」というふうに思いますし、芸術的価値を追求してきたものに触れたときにやっぱり人はハッとするということが多くあると思うんですね。

ただ、一方で今おっしゃられたように、いわゆる芸術愛好家のための芸術になってしまっているという現状に対しては、行政は厳しい目を向けてくると思うんですが、そこのギャップみたいなもの、本質的にはその裏表一体なんだというイギリス的な考え方が的を得ているんだと思います。何がそこの乖離を生み出しているというふうにお考えですか？

衛　劇場の立場でいうと、劇場はまさに両方なければいけない、経済的なものも芸術的にもぜんぶ。劇団の場合は、僕は、芸術的な価値を最優先することは大義だろうと思うんです。だからすべての劇団やすべてのオーケストラが社会包摂的なプログラムをやるべきだとは、ぜんぜん思わないんですね。本来業務というのは芸術性の高いものをつくることだと思っていて。ただ、そのときに、劇場・ホールが、劇団やオーケストラと提携して、劇団やオーケストラに集積しているスキルを提供してもらう、というネットワークの組み方はあると思うし、「可児市文化創造センター（以下アーラ）」ではそういうやり方をしています。

なぜ芸術的な価値と社会的な価値が乖離しているのかというと、それは日本の演劇の発展のプロセスと歴史的なプロセスがずれているんです。つまり戦後演劇はほぼぜんぶ劇団が担ってきたんですよ。1990年に芸術文化振興基金ができるまでは、基本的には公的な支援をうけずに劇団はやってきた。だから社会的な価値みたいなものはちょっとこっちに置いておいてとにかくいい作品を創ろうと。

福島　ということと、障がい者施設やあちこちでの指導というのは、金銭的なものが介在する行為とは思えず、観客をつくるための補助的手段として、比較的サービス活動みたいな感じで行ってきた。

衛　そうそう、本来業務はとにかくいい舞台をつくるということだというふうな棲み分けがされていた。

福島　あと、そこに突っ込んでしまう恐怖ですよね。本来我々は良い芸術作品を創るための活動をしているはずなのに、そこに入っていくと教育学とかさまざまな専門性を求められるから、そこに入ったら戻れない恐怖感というのは、たぶん俳優とか演出家のなかにも相当にあったのではないかな。

だから、アルバイト的にやることはあったとしても、それを定期的にとか、通年でやっていくというのは、なかなか踏み切れない。支える財政的な資源がなかったということもあるかと思うんですけど。でも、これは仮説ですよね。

伊藤　ただ、お二人とか、あるいは今回ごいっしょさせていただいた小関さんもそうですが、すごい危機感をもっていらっしゃって、演劇の社会化をしなければもう先がないんだというふうに思ってる方もいるわけですよね。そこはまだ業界のなかではマイノリティなんでしょうか。

衛　ですね。全員が全員そうではないです。

熊谷　作品を創るだけではもうだめで、アウトリーチ活動をして伝えていかなきゃ、というのはもうずっといわれてはいるんですが、それが本当に現場に落ちているかというと、そういう意識があるところしかやっていない。それこそ教育普及プログラムなどは専門職がいるところと片手間にやっているところとがあるというのが現状ですね。

福島　芸術文化団体はそこまでできないんですよね。ある程度そういう仕組みとかサポートシステムがある劇場に、僕らが臨時的に人を送るというか、それこそアーラに西川さんが行ったり文学座から誰かが派遣されるのと同じように、そのときに空いてるメンバーを送り込むことしかできない。

伊藤　なるほど。政策的な設定が必要だということですね。

熊谷　それと、職能が違うので、だんだん役割分担をしていきましょうとなってきてはいるんですが、まだまだ担い手がいないのが現状で、劇団が頑張っているというところもある。

幸地　先ほど、どれぐらい広がっているのかという話だと、現場にはまだまだですと。劇場に関しては、意識をもっているところも出てきました、という段階で。そこに対してもう１つ、お金を出す側は、まあ基金だったり税金だと。そういったところの考えが変わってはきているということですね。

熊谷　少しずつ、文化庁の文言に、芸術プログラムをやるだけではなく、もう少し社会に開いていく社会包摂の事業をやりましょうというのが入ってくるように変化してきているという段階ですね。

衛　文化庁が使う用語を見るとわかるんですけど、５年ぐらい前までは「教育普及」で、今使われているのが「普及啓発」。僕は普及啓発事業は「社会包摂」にしなさいといっているんですよ。音楽や演劇は、人口比 1～2％前後のお客さんしか相手にしてないんです。すぐに愛好者をつくるとか、鑑賞者を開発するということよりも、ちょっと遠回りに見えるかもしれないけども、あの劇団は、あるいはこの劇場は地域のためにこんなことをしているよ、というようなコンセンサスをつくったほうが、少しパーセンテージも上げられるし、「私は行かないけれどもあっていいよ」というコンセンサスにつなげられるんじゃないかという思いはあるんですね。

伊藤　私の専門はなにかという説明は難しいんですけど、あえていうなら、どうやって社会課題を解決するかというその手法であるとか、方法論について研究しているという言い方ができると思うんです。とくに、我々界隈、ソーシャルセクターで今何が比較的ホットトピックかというと、たぶん今のお話の対比になるものとしたらスポーツだと思います。スポーツも同じことで、プロスポーツがあり、アマチュアスポーツというのがすごくすそ野が広くある。これも劇団と同じ構図ですよね。ただ、スポーツの領域だとオリンピックみたいな象徴的なものがあったりして、その社会的な価値というのが、いろいろなところで政策的にも位置づけられていますよね。それがおそらく衛さんや福島さんが感じられているギャップなのかなというふうに思うんですよ。スポーツは 1％、2％じゃないですよね。それこそ学校で必修科目になっていますから。それの効用というのはべつに身体的な発達というものだけじゃなくて、健全な社会をつくるという、そういう位置づけでなされているわけですよね。そういう対比だと考えればいいでしょうか。

熊谷　政策的には、スポーツ・文化・ワールド・フォーラムというのがありまして、スポーツは文化だということになっていますし、オリンピックをやる際に、文化プログラムとスポーツのプログラムは必ず並列してやりましょうとなっています。建前としてスポーツと文化は両軸で走っ

ているということにはなってきているんですが、ぜんぜん力のかけ加減が違うなと思います。

衛　スポーツというのは、イメージとして健康と直結するじゃないですか。べつに演劇は不健康だとはいわないけれども、つまり「スポーツはやったほうがいい」という感じですよね。でも、文化に関しては好き嫌いがあってもいいよみたいなことね。

熊谷　海外の事例ですけど、イギリスのアーツカウンシルですと、明確にアートプログラムをやって、レジリエンスで心が強くなって、こうなるのに文化プログラムは必要なんだと方針として謳っています。あくまでも日本でエビデンスまで追っていったことはないというのが大きいのかなと思いますけど。

福島　文化庁的には芸術文化の社会的機能というか、効果についての評価というのを変えてきているのはあるとは思います。

ただこれは文化庁など一部のものであって、全体の政治の枠組みのなかでいうとそのことが自治体の財政であるとか、国の財政のなかで重視されているというわけではない。

幸地　社会包摂の動きをやっていこうというムーブメントをつくりはじめようとしているところだと思うんですけど、それがなかなか広まっていかないような課題もあると思うんですね。先ほどでいうと、現場としてはまずは基本となる収入があって、そのうえでやるので、なかなか時間も取れないお金の支援もないのでできないという現状もあるかと思いますが、ほかにどういったことがありますか。

衛　劇団は、圧倒的に収入の問題ですよね。それから劇場は、その劇団の力を活用する、あるいはNPOのネットワークを活用するということを最近進めようとしています。外部環境からいえば、この社会のヒエラルキーのなかからはじき飛ばされた人が非常に増えてきている。その人たちに対してもう一度再チャレンジするための、生きる意欲をなくしている人間に自分が必要とされているということを発見しよう、というプログラムが、僕は社会包摂だと思っています。

そういうことをやりたいと思う若手、中堅の劇場の職員は増えています。研修をすると彼らはみんな「やりたい、やりたい」という。だけど、意思決定をする人たちは収入のない仕事はできない。福祉施設、学校へ行って「金よこせ」というわけにいかないので、どうしても構造的にはボランティアなんですよね。劇場から事業費は出していますけれども。そうすると、やはり収入のない仕事はできないというところで、いちばん大きな壁にぶつかっていると思います。

文化庁の普及啓発という事業[2]は50％補助なんですね。50％でも自己負担があるのは、劇場には大きな壁になっていて、僕は文化庁に「補助率100％の実質交付金をつくったら、劇団でも劇場でもどんどんやるだろう」と言っています。

福島　先ほど熊谷さんがおっしゃった数値化ということを、僕らもすごく関心をもっています。「いいことやってるよね」「人は変わっていくよね」というのも、僕らは感覚的には思っているんですが、それを言語化することも、数値化することも苦手だったんですね。たとえば公演活動をやっているだけでは育たないものが、社会包摂活動を市民会館といっしょに実施すると、会館の職員が育つんですよね。演劇人といっしょにやることによって参加者自身が変わり、それを見ている職員が変わるんです。つまりそういった人的なまちの財産がじつは増えているのだけども、それについての評価がなく、ひどいところになると、意欲をもった人間は邪魔だと飛ばされるところもある。

2　劇場・音楽堂等活性化事業の活動別新事業の中の普及啓発事業のこと。

衛　職員の人材育成というのは、文化庁もどこも、みんな課題にあげています。包摂的なプログラムを行い、現場に職員を張りつかせると目の前で、たった２時間ぐらいで子どもたちが変わっていくんです。あるいは障がい者がいろんなことを始めていく。このわずかな時間の変化を目の当たりにした人間は絶対変わるんですよ。「自分たちの仕事の本質はここにあるんだ。たんに興行することじゃないんだ」というふうに職員が変わる。そこに関してはたしかに数値化できてはいないです。

協同の相手づくり・他分野連携

「演劇の活用をどのように紹介し、団体とのパイプをどうつくるか」

熊谷　先ほどの予算の２分の１の助成というお話で、文化庁の助成金の出し方はあちこちでいわれているところではあるんですが、もう一方で他分野連携がおそらく必要だと思います。私は横浜でパラトリエンナーレという福祉とアートの祭典に携わったのですが、芸術の助成金だけではなく横浜市の福祉局のお金がかなり入っていました。福祉の領域にとってこの活動が重要なので、そういうところから支援してもらうために数値を作っていく。福祉団体は助成する、医療機関がアートプログラムを実施する、というかたちで作っていくというようなことが今後は求められていくだろうと思います。

衛　多くの場合、福祉関係の機構に申請をしても、まず門前払いです。子どもの貧困であれば、アーラは一人親家庭の人が孤立しないようにワークショップをやっています。「仲間づくりをするというのが必要ですよ」といっても「理屈はわかる。だけど、これはうちでは出せない。それは文化の仕事だろう」という言い方になってしまう。縦割り行政に文化で横串をさすというのが理想なはずなんだけれど、なかなか横串がささらない。

熊谷　そのへんがうまくいっているところは、本当にたまたま人がつながって、理解者がいて、なんとか出してもらえたということですよね。どう横串を通すような連携をしていくか、むこうが納得するような成果をあげていくというところが大事なのかなと。

衛　来年度から文化庁に「文化芸術創造活用プラットフォーム形成事業」という新しい事業ができるんですね。その資料のなかに厚労省、総務省、観光庁、経産省が文化庁と連携していくというスキームが描かれていますが現実にはなかなか難しい。

　だから、文化庁はいわゆるピボットになって、いろいろな連携を文化庁から依頼するようなかたちにしないと、やっぱり動かないなという感じですね。それがもしできたら、本当に社会包摂的なプログラムが非常に大きく展開できるし、劇団がそれにスキルを提供する、人材を提供することによって、演劇というものの認知度・必要度が変わってくると思うんですよ。

伊藤　それは僕や幸地さんが行っている、ソーシャル・インパクト・ボンドの話とすごく共通点があるなと思うんです。ソーシャル・インパクト・ボンドの話も、今、縦割りになっているものというのはひとつの社会課題のある断面でしかなくて、それが横断的な取り組みを妨げているところがあります。社会的な課題解決という横串をどういうふうにさすかという取り組みを、今まさにやっているところです。今の衛さんや福島さんのお話というのは、アートの社会的価値に光をあてて、それを横串にすると。そういう取り組みということですよね。

衛　そうです。

幸地　いろいろお話を聞いていて、他分野連携の話もそうだし、今回、NPO と社会包摂に関する

取り組みをしていきましょうという動きもあるのかなと感じたんですけれど、それはほかでも始まっているんですか。

熊谷　NPO法ができたころから色々なNPOができてきて、アートNPOも増えてきました。劇団や実際に作品を創っているところが社会包摂的な動きで、地域と連携を図る際に専門的に関わるNPOも少しずつできてきている。

衛　あと福祉型あるいは教育型のNPOと劇場が連携をして、NPOのフットワークのよさとネットワークの豊富さを、劇場側は資金的に提供することによってきちんと地域にサービスができる、という方向は出てきています。

僕は劇場がNPOとか、劇団とか、色々な人とネットワークを組んで動くのが理想ではないかと思います。劇場はなかなか情報も人脈ももってないですからね。

お互いに強みをもって組むことがいちばん社会コストも少なくて済むし、いちばん理想的な展開ができる。どこかと組むと、たとえば「アーラがこんなことしているよ」という話が、比較的そういうネットワークを通じてつながり、広がるんですよね。これはブランディングのうえでも非常に重要だと思っています。

熊谷　今回調査したケーススタディも、NPOと連携したケースが多かったですよね。それぞれ場をもっているところと、芸術をつかったプログラムを提供できる側が組んでいくと、社会包摂が効果的に行われていくと思いますね。

福島　伊藤先生がいわれた社会課題ということでは、問題解決をしようとしている組織がありますが、彼ら自身は芸術を活用することには思い至っていない。演劇の活用をどのように紹介し、社会課題に向き合っている団体とのパイプをどうつくるかというのが、僕ら自身の大きな課題でもあるのかなと思います。

伊藤　熊谷さんは、アートの評価をやってらっしゃって、半ば中の人で半ば外の人みたいな、そういう立場でいらっしゃると思うんですけど、今みたいなことがどのようなプロセスで起こりうるというのは、なにかイメージしていらっしゃることはありますか。

熊谷　アートNPOとの連携、劇場、芸術団体以外のアートの専門職というか、中間支援者たちとコミュニケーションを取る人間が必要だというふうには思っています。やはり劇団は質の高い作品をつくるのが本懐ですし、劇場は提供する場をつくる。もちろん教育プログラムや社会包摂プログラムを提供するという枠組みは用意してもらったほうがいいんですけれど、それを組み立てていくのはその専門家だろうと思うんですよね。

ですので今までとは違う担い手がいないとうまく連携することが難しいと思います。アートのなかで起きている社会包摂的な機能や新しいプログラムというのは、現場ではどんどんつくられているんですが、そのなかにあるイノベーションの芽みたいなものが、一回やってその場で終わってしまうことが非常に多い。このプログラムのここの部分が有効なので、発展的につなげましょうというところを外部の目で発見し、プログラム化し、なおかつそれを演劇芸術団体じゃないところにプレゼンテーションしていく、というようなことが、今まであまりになされてきていなかった。

伊藤　翻訳者が必要だと。

熊谷　仲介する人間が必要なんだろうなと思いますね。仲介するための1つの手法として、客観的なことばで語り、数値化していくということが必要です。

ちょっと話が違いますが、最近ビジネスの世界で、いわゆる「オープンイノベーションを起こ

すための場のデザイン、必要な余白と偶発性とは！」みたいなことを高らかに謳っている記事を見かけますが、アートの活動のなかで、余白や偶発性があるというのはあたりまえすぎてというところではあるんですよね。ですので、芸術のもっている価値をほかの領域の人が使えるかたちでプレゼンしていくというような、まあ道具的価値というのをいいすぎるのもよくはないんですが、使っている言語の違いや見せ方の違いみたいなところを乗り越えていく必要はあるだろうと。そういうきっかけになったらいいなと思いながら、お手伝いをしています。

関係性をつくるためのスキル“演劇プログラム”

「演劇や芸術は漢方薬」

伊藤　これまでのお話で、あまりビジネスの話が出てこないんですが、ビジネスというのは、アクターとして今のお話の文脈だとどんな期待感があるんでしょうか。

熊谷　そうですね、今までビジネスの領域といわゆる芸術というのは乖離しすぎていて、比較的近くの公的事業となら連携できそうだなというイメージがあると思うんです。でも、演劇等のワークショップの方法論を聞いていると、関係性の醸成みたいなところで非常に有効なので、日常的な会社内でのコミュニケーションや、一般の人が抱えている課題を解決するうえでもかなり有効だと思います。そういった意味では、関係性をつくるためのひとつのスキルとして、演劇プログラムというのを、場を探していけば、いくらでも提案していけると思います。

伊藤　そうですよね。何故それをうかがったかというと、僕の仕事の半分くらいは、まさにそのソーシャルセクターとビジネスをどうやってつなぐかというような仕事をさせていただいている。あとの半分はパブリックセクターです。昔はメセナとかいって、資金を出していたのが、今サーッと退いていっていて、企業に対して、どんな期待感というか、可能性みたいなものをお感じになられていますか。

衛　公立の劇場がはさまることで、芸術団体にはビジネスになりつつあると思うんです。対価をきちんとお払いしていますし。しかし、劇場自体がじつは対価をもらえてない。それはどこかで解決していかないとなあと思っています。

劇場・音楽堂等活性化事業のなかの活動別支援の社会包摂だけは100％で出すべきだと思うんです。そうするとスワーッと広がると思うんです。そのときに、ただ劇団と劇場が組めばできるものではなくて、NPOなどと組むと同時に、学校であればスクールソーシャルワーカーと組みながら、客観的に「今、何が問題なの？」「何が課題なんだ？」ということを抽出しながらプログラムを決めていくことができると思います。費用対効果をきちっと出すためにはそういう手続きを踏まなきゃいけないんじゃないかと思っています。

福島　メセナの時代に企業との関係は協賛だけでなく、即興劇など企業研修のなかにかなり採り入れられたと思います。

伊藤　入っていますね。インプロ。

福島　ただ、やはり企業はビジネスとしての即効性を求めるので、実は僕らの求めている関係性の構築ではない関係性を企業としては求めているきらいがあった。

伊藤　（笑）なるほど。

福島　劇場で人を育てるとか、たとえば地域のまちおこしの人をつくりましょうなんていうのには、絶対にこういうプログラムは有効だと思うんだけれど。

熊谷　そうですね、最小のコミュニティをシャッフルして、新しい関係性を築くみたいなところに、芸術のプログラムは非常に有効だと思いますけど。なかなか。

福島　その結果というのは、観光イベントこうつくればこう成功したという話のほうが先にくる。

幸地　短期的な視野なんですね。

衛　基本的に演劇とか芸術というのは漢方薬ですから、長くやってくれないとだめなんだよね。5年なら5年とか。

福島　だから、数値化といわれたときに、僕らは「短期的な効果はありえない」というふうに(笑)、衛さんから言われたときに若干抵抗する気持ちが内部にはありました。「数値化は必要だ」といったけれど、ではどういう出し方をするのかということですよね。そういう意味では中長期的に見ないといけない。

衛　ずい分抵抗を受けました（笑)。

劇団の存在価値・地域社会の関係性構築

「演劇人の持っているスキルが、社会的に役に立つということ」

幸地　今回の調査全体を通して何がいえるのか、何を提言していくのか。どこに対して何を定義していくか。もちろん文化庁もあるだろうし、劇団もあるだろうし、劇場もあるだろうし、それぞれに分けて、どういうふうに定義していくのかというのをちょっと整理する必要があるのかなと思っているところです。

衛　僕ら劇場の立場からいいますと、やりつづけるというのが、今まではブランディングになるんだという。僕がアーラで提言していることというのは、社会課題に対応することによってソーシャルブランドとしてのアーラをつくる。少なくとも市民の間につくる。そのことによって、鑑賞者や来館者が急速に増えているんです。2倍、3倍に増えている。人口が10万しかいない狭いエリアでは、ブランディングをして支持者を育てていくというマーケティングが、演劇体験教室をやっていくよりもじつは早いんじゃないか。そういうエシカルカスタマーというか、つまり自分の生活信条や価値観とか、生き方に依拠して、「ここの劇場はあってOK」「賛成だよ」というような人間を育てる。支持者をつくるためにはソーシャルブランディングを進めるほうが、じつは底辺を拡げることになるという気がします。

福島　日本劇団協議会のなかでは、この事業は交流事業部というところからスタートし調査研究事業部で引き継いだのですが、片や教育事業部というところでは学校のワークショップなどの活動についての研究・交流も並行しています。

昨秋正会員団体を対象に来年の社会包摂プログラムの企画を募ったところ手を挙げてきた劇団がいくつもあって。ということは、会員に対して調査の成果を共有すると同時に、各劇団の社会包摂活動につなげていくことが重要な使命だと思っています。

それからもう1つ、協同の相手をどう探すかということが大きいですね。今までですと、各劇団が劇場あるいは自治体に対して働きかけてというレベルの話だったのですけれども、日本劇団協議会がきちんと協同の相手づくりをするというような問題意識が必要かなと思っています。社会的なアピールをする場などアウトプットは色々考えていかないといけないなと。

衛　どちらにしても厚労省に「ああ、必要だね」というようなエビデンスは出していきたいと思

うんですね。と同時にソーシャルワーカーとか、スクールソーシャルワーカーなどと組みながら、本当に効果が出やすいようなプログラム開発をしていくというのが、おそらく僕らの仕事だと思う。厚労省が動くとずい分違う。

幸地　お話をうかがっていると、厚労省の取り組みやいわゆるソーシャルセクターの取り組みにも親和性の高い要因が非常に大きいので、単純にそういう団体が集まるような場所での発表とか、そういった動きをするだけでも、関心をもつところは多いかなと思いました。

ちょっと話が飛ぶかもしれないんですが、劇場には、社会包摂の取り組みを劇団などといっしょにすることで、いわゆるマーケティングになりますよ、メリットがあるので広めていきましょう、という話ができると思います。政府向けには、コストの削減にもなるし、子どもの変化も大きく、定量的にできるので、やっていきましょう、というところがあると思いますが、劇団側にはどういうメリットがあって、進めていくような提言をしたらいいのかなというのはありますか。

衛　おそらく、1つは、まず成功事例のなかに組み込まれる。そのことによって劇団の社会的な価値が高まるということがある。それから、これはあまりいわれないんですけれども、音楽家でも、演劇人でも、実際にそういう現場で仕事をすると変わってくるんですよね。何が変わるかといえないんだけれども、はっきり変わってくるんですよ。それこそ社会化されたといえばいいんだけど、自分の技術が社会化されたことに対する自覚でもいいんだけど。そんなことじゃいえないような何かを獲得するんです。

伊藤　それはいわゆる最近流行っているといえばあれですけども、プロボノもまったく同じことですけど、弁護士だとか、コンサルタントみたいな人がNPOのボランティアに行くとはっきり変わる。自分のもっているスキルセットはこれなんだと。これで役に立つんだというところでプロフェッショナルとしての意識が研ぎ澄まされるというか、そういう経験をして、みんな帰ってくるというのと同じことですよね。

福島　ブランドをどう考えるか、劇団の存在価値をどこに考えるかということ。先ほどから出ているように、いい作品をつくるというところに力を集中するんだけど、余剰人員は必ずいる。いや、つまりそのぐらい劇団として人員的なゆとりがないといい作品もなかなかつくりきれない。そういう意味でいうと、演劇人のもっているスキルが、社会的に役に立つということを知ることで、またその本人が社会化できるという、そういう側面を僕らとしては大事にしたい。

衛　劇団が非常に高いソーシャルブランディングを進められるということと、アーティストがある意味では、なにか変わっていくということが1つと、最終的にはそれが起きれば、演劇界がもう少し国民的な合意のもとに何かやれるというか、存在する、プレゼンスが高くなっていくというような戦略なんじゃないかなと思いますね。少し後発ではあるけど、後発であることを強みにするようなエビデンスさえ出せば、ずい分変わるんじゃないかなと思います。

熊谷　劇団の活動を通して社会包摂活動を行っているんですが、裏を返せば劇団を社会包摂していく活動という部分もあるんですよね（笑）。社会のなかに劇団や芸術プログラムがあることによって、生き方の多様性を知ったりそういう効果がある。各現場で、特定のプログラムではなくても、もちろん効果はあるので、ある種の多様性の提示としての演劇という活動が身近にあるというのが非常に重要なのかなと思います。

福島　だから、「演劇のスケールって大きいよね」っていうことを社会的に見せられたら、もしかしたら国立の演劇大学ができるのかなあとか。

衛　演劇や音楽のスキルがこういうふうにコミュニティに役立つよということを学ぶ応用演劇（アプライドシアター）とか応用音楽（アプライドミュージック）を、大学のなかに置いていくことが今後必要とされて、そういうところを出てきた人間は非常に重宝されると思うんだよね。1987年にセゾン文化財団ができて、演劇やダンスにはじめて助成を始めたんですよ。あと冠公演、何千万円という。

福島　それが低成長時代に入って今はそういうことがほとんど期待できない状態になっているんだけれど、それがビジネスにとってどれだけ効用があるかというあたりのことが……まあよくいわれる、ブロードウェイなんかの場合の、劇場を閉めたらあそこのレストラン街がぜんぶつぶれるという、非常にわかりやすい構図はありますよね。その経済効果とか、そういう意味での投資効果みたいなのがどこにあるかというのは、いろいろな意味でほしいですよね。

伊藤　先ほどの熊谷さんのお話じゃないですけれども、キーワード的にはものすごいストライクゾーンだと思います。それこそ関係性構築って彼らもお客と地域社会の関係性構築をしたいと、まさに思っていますし、それからデザインシンキングですよね。今、ビジネスモデルとか、どうやってつくっていくかというときに「デザイン」という観点。それからそういう偶発性みたいなものというのは長いことキーワードになっていますから、そういう意味では僕からみると皆さんエキスパーティーズをもっていらっしゃる方々だなと思います。また、先ほどのどうやって翻訳して、それを伝えていくかというところが課題なのかなと思うんですけどね。

衛　うまくまとめてくれましたね。

福島　どうもありがとうございました。

（2017年2月3日／日本劇団協議会会議室）

7. 総合評価と提言

ケイスリー株式会社　代表取締役　幸地正樹

7－1. 総合評価

本調査では、社会包摂をテーマにした文化芸術分野の事業であるTen Seeds「演劇公演」、東濃高校「演劇表現ワークショップ」、労協若者自立塾「演劇ワークショップ」、結城座「青少年古典芸能鑑賞＆体験教室」、および日本演劇情動療法協会「演劇情動療法セッション＆ライブ」という5つの事業の社会的インパクトについて考察し、試算可能な事業についてはSROIの算出を試みた。

最終的に5つの事業のうちSROIの試算を行った事業は東濃高校のみであった。東濃高校におけるSROI分析の試算の結果、インプット193万円、インパクト1,902万7,394円、SROI（社会的投資収益率）は9.86であったという数値が示された。社会的投資収益率が1.00を大きく上回る9.86に達したことで、当該事業の有効性が示されたといえる。なお、この数値には、生徒以外のステイクホルダー、例えば、生徒の親や教師、講師等の社会的インパクトは含めておらず、これらの波及効果を含めた社会的インパクトはより大きくなる可能性もある。実際に東濃高校で起こった変化は、演劇の持つ特徴を活かして生徒間の関係性を改善し、学校が生徒の居場所となり、最終的には問題行動や中退者数の減少という変化の連鎖が短期間で発生しており、9.86という社会的投資収益率についても、実感値と大きなかい離はないと考えられる。事業の説明責任を果たす意味でも、これまで主観的であった文化芸術分野における社会包摂プログラムのインパクトについて、試算ではあるものの客観的に示すことができた意義は大きい。

他の4つの事業については、主にインタビューによる定性的な情報に基づいたものであり社会的投資収益率の試算までは叶わなかったが、その社会的インパクトを考察した結果、関係者に対して前向きな変化をもたらす可能性があると推察される。

なお、今後の調査でもSROI分析を実施することが望ましいと考えるので、今回の課題を付記する。

・実施体制の課題

通常、社会的インパクト評価を行う際の実施体制として、大きく3つのパターン「①対象団体内部で評価を実施」「②対象団体内部での評価実施を評価専門家が伴走支援」および「③評価専門家が評価を実施」が考えられる。評価の実施には相応の工数がかかるため、本調査では、対象団体内部での評価実施については実現が困難であると判断し、「③評価専門家が評価を実施」の方法を選択した。しかし、実態としては、日本劇団協議会の公募で集まった評価未経験の評価担当者が主導する評価関連作業を評価専門家が支援するという体制で進められた。また、評価専門家の支援工数は概ね月に1度開催される打合せにて助言する程度に限られていたこともあり、十分な

支援を行うことができなかった。結果、本来評価関連作業を進める上で必要となる「事業に関する理解」と「評価に関する理解」について、双方ともに十分な状況ではなかった。

・データ収集の課題

本調査では、評価対象時期について、スケジュールの問題もある中で、これから行われる事業ではなく、一部を除いて過去に行われた事業を対象とした。しかし、評価対象時期の対象者全体に対して事後的にコンタクトを取ることが困難な場合も多く、限られた対象者に対するインタビューを中心に評価を実施した。また、二次情報についても本調査で取りあげるアウトカムに関する情報はほとんど存在せず、定量的なデータ収集が困難な状況であった。

・スケジュールの課題

本調査の本格的開始が7月で評価対象事業の選定が10月までかかったこともあり、実質的に評価方針の検討から評価の実施、評価結果の分析まで合わせても約3カ月という短期間で本調査を進める必要があった。

これらが複合的な要因として存在し、当初より想定はされていたが、結果として本調査ではSROI分析を適切に実施することは困難な状況であった。逆にいえば、これらを考慮し、改善していくことで実施することも可能になると考えられる。

7ー2. 提言

本調査を踏まえ、次年度以降への提言を以下に示す。

・文化芸術分野の社会包摂プログラムの認知・拡大

本調査により、文化芸術分野において、社会包摂を意図したプログラムが存在し、社会的課題解決へのインパクトも大きい可能性が示された。文化芸術分野においては、従来から取り組まれている芸術的価値や経済的価値の向上だけではなく、社会的価値の向上、つまり、社会の変化により社会的課題に対応する取り組みが求められていることを関係者に広め、更なる取り組みの拡大に繋がることを期待する。特に文化芸術分野以外の他分野におけるNPO等と連携し、お互いの強みを補完しあうことでより効果的・効率的な社会包摂プログラムの認知・拡大に繋がる可能性があると考えられる。

一方で、これらの取り組みを実施するためには、認知を高めるだけではなく、文化芸術分野とそれ以外の分野を繋げる人や組織の育成や連携強化、また、資金等も必要となってくる。特に資金については、説明責任を果たすことによる資金調達強化の他、社会的インパクトが行政コストに与える影響を測り、民間資金を活用した成果志向の官民連携手法であるソーシャル・インパクト・ボンド[1]を検討することも考えられる。

1　ソーシャル・インパクト・ボンドとは、民間資金を活用して実施する成果連動型の民間委託事業である。民間の資金やノウハウを活用した社会課題解決型の事業を実施し、行政はその事業成果（社会的コストの効率化部分）等を原資に成果報酬を支払う。2010年に英国で世界初の案件が組成されて以降、同国を中心に世界各国でその活用が進んでいる。

・社会的インパクトの最大化に向けた取り組み

本調査では、文化芸術分野における社会包摂プログラムの社会的インパクトを一部ではあるが定量的に示すことができた。不十分ながらも一定程度の説明責任を果たすことに繋がると考えられるが、社会的インパクトの評価はもう一つ重要な目的として、評価結果をプログラムの学びや改善に活用することがあげられる。プログラムの社会的インパクトの最大化を評価の目的とするためには、それに応じた成果指標を設定し、データを継続的に収集することが求められる。これには相応の工数が発生するためすべての事業への導入は困難であると考えられるが、一部でも評価の目的として、社会的インパクトの最大化に活用することを取り上げ、推進していくことが、次のステップとして重要であると考えられる。

【巻末資料】

ⅰ．調査研究会議メンバー

◆専門家チームメンバー

伊藤　健　（慶應義塾大学大学院 政策・メディア研究科 特任講師
NPO 法人 SROI ネットワークジャパン 代表理事）
幸地　正樹　（ケイスリー株式会社 代表取締役）
熊谷　薫　（アート・リサーチャー
国際芸術祭及び地域アートプロジェクトの事業評価検証会運営事務局）
友田　景　（ビズデザイン株式会社 取締役）

◆調査研究チームメンバー

今村　由香　（文学座）
小関　直人　（銅鑼）
川畑　泰子　（東京大学 情報理工学系研究科）
木暮　拓矢　（流山児★事務所）
髙橋　かおり（早稲田大学 文学部社会学コース助手）

◆日本劇団協議会

西川　信廣　（日本劇団協議会会長 文学座）
福島　明夫　（日本劇団協議会専務理事 秋田雨雀・土方与志記念青年劇場）
衛　紀生　（日本劇団協議会理事 可児市文化創造センター）
大笹　吉雄　（日本劇団協議会理事）
白川　浩司　（日本劇団協議会理事 テアトル・エコー）
仲村　和生　（日本劇団協議会常務理事 演劇集団キャラメルボックス）
宮田　慶子　（日本劇団協議会常務理事 青年座）

ⅱ．調査概要

◆会議（開催日）

第１回　2016年４月28日
第２回　2016年６月２日
第３回　2016年６月29日
第４回　2016年７月19日
第５回　2016年８月４日
第６回　2016年９月８日
第７回　2016年９月28日
第８回　2016年10月６日

第９回　2016年10月24日
第10回　2016年11月14日
第11回　2016年12月19日
第12回　2016年12月28日
第13回　2017年１月20日
第14回　2017年２月３日

◆ワークショップ研修

開催日：2016年11月26日
会　場：日本劇団協議会　会議室
テーマ：「あらためてSROIを知る、学ぶ　～SROIが演劇活動にもたらすもの～」
講　師：友田景
　　幸地正樹
参加者：調査研究チームメンバー
参加者数：５人

◆座談会

開催日：2017年２月３日
会　場：日本劇団協議会　会議室
テーマ：「芸術団体における社会包摂活動」調査
出席者：伊藤　健
　　衛　紀生
　　幸地正樹
　　熊谷　薫
進　行：福島明夫

◆アンケート調査（芸術団体における社会包摂活動に関する調査）

◇実施時期
2016年９月～10月

◇実施方法
日本劇団協議会正会員団体のほか、社会包摂活動を行っていると思われる劇団やNPO、文化庁の「劇場・音楽堂等 活性化事業」に採択された主な劇場などを対象にアンケート用紙を郵送し、FAXあるいはWebからオンラインでの回答を依頼した。

◇アンケート内容（参照－1）

◇アンケート回答団体（有効）（参照－2）

（参照－1）アンケート内容

文化庁委託事業　「平成 28 年度戦略的芸術文化創造推進事業」
主催：文化庁、公益社団法人日本劇団協議会

≪芸術団体における社会的包摂活動調査アンケート≫

劇団名 /劇場名	
代表者名	
回答部署名	
回答者名	
電話番号	
FAX 番号	
メールアドレス	

貴団体やその構成員が実施している体験・参加型プログラムについてアンケートに回答ください。

【本アンケートで「プログラム」とは以下の条件のものです。アンケート回答前にご確認ください。】

「プログラム」とは、アーティストや芸術団体職員が講師（ファシリテーターやインストラクター）となって特定の参加者を対象に行っている「ワークショップ」「教室」「授業」などさまざまな名称・形態の体験・参加型の全ての活動を含みます。

プログラムの目的、対象者、内容が同じであれば、開催場所、実施時期、参加者の何れかが異なっても、それらプログラムは同じ 1 つのプログラムとしてください。

条件に該当するプログラムが複数ある場合は、主なプログラムを最大 3 つ選び、本アンケートをコピーしてプログラムごとにご記入下さい。

アンケート回答は FAX か、Web からのオンライン回答でお願いいたします。

FAX 番号：　03-5909-4666
オンライン URL：https://goo.gl/forms/r329GaJrEyyJOd2b2

〔プログラム名称〕

Ｑ１．　プログラムの正式名称を記載ください。

Ａ１．　＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿

〔プログラム主催者〕

Ｑ２．　プログラム主催者の名称を記載ください。

（主催者（または共催者）が複数いる場合は、主な主催者を記載ください。）

Ａ２．　＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿

〔プログラム実施会場〕

Ｑ３．　プログラム実施会場の名称、所在地を記載ください。

（プログラムを複数の実施会場で行った場合は並記ください。）

Ａ３．　実施会場名：＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿

所在地　　：＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿

＝＝＝（劇団はＱ４．へ、劇場はＱ６．から回答ください）＝＝＝

〔演劇公演とプログラムとの関係〕

Ｑ４．　演劇公演と対象プログラムとの関係はどの様なものですか？

下記いずれかに〇を付けてください。（劇団のみ回答ください。　劇場は回答不要です。）

Ａ４．　a. 公演に付随したプログラム　　b. 公演とは直接関係ない独立したプログラム

〔プログラムと劇団／講師の関係〕

Ｑ５．　プログラム実施責任は、劇団、プログラム講師（ファシリテーター／インストラクター）である劇団員のどちらにありますか？

下記いずれかに〇を付けてください。（劇団のみ回答ください。　劇場は回答不要です。）

Ａ５．　a. 劇団責任事業　　b. 劇団員責任事業

＝＝＝（劇団はＱ７．へ）＝＝＝

〔プログラム講師（ファシリテーター）の所属団体〕

Ｑ６.　プログラム講師（ファシリテーター／インストラクター）の所属団体名、氏名を記載ください。　（劇場のみ回答ください。　劇団は回答不要です。）

Ａ６.　団体名：＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿

氏　名：＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿

〔プログラムの目的〕

Ｑ７.　プログラムの目的について簡単に記載ください。

Ａ７.

〔プログラム内容〕

Ｑ８.　プログラム内容について簡単に記載ください。

Ａ８.

〔プログラムと社会包摂〕

Ｑ９.　プログラムは社会包摂を意図していますか？

下記該当するものに○を付けてください。

Ａ９.　a. 意図している　　b. 意図していない

c. 意図していなかったが、一部関連するプログラム内容である

〔プログラム参加者〕

Ｑ１０．　プログラム参加者はどのような方々ですか？

下記該当するものに○を付けてください。　（複数回答可）

Ａ１０．　a. 一般　b. 学生・生徒　c. 高齢者　d. ニート　e. ホームレス　f. 失業者
g. 通院あるいは入院している傷病者　h. 障がい者
i. その他（　　）

〔プログラムは単発開催か継続開催か〕

Ｑ１１．　プログラム開催は１回のみで完結・終了ですか、あるいは２回以上継続開催ですか？　下記いずれかに○を付けてください。

Ａ１１．　a. １回のみ単発開催（Ｑ１５．へ）　b. ２回以上継続開催（Ｑ１２．へ）

〔継続開催プログラムの開催頻度／期間〕

Ｑ１２．　継続開催プログラムの開催頻度と、１回当りの開催期間はどの程度ですか。

（例えば、頻度：年４回／年２回／通年（２回／月）
期間：３日／１週間（延べ４日））

Ａ１２．　開催頻度：＿＿＿＿＿＿＿＿
１回当たりの開催期間：＿＿＿＿＿＿＿＿

〔継続開催プログラムの開催実績〕

Ｑ１３．　継続開催プログラムは何年頃から開催していますか？
また延べ何回程度開催していますか？

（例えば、2010 年から延べ 12 回）

Ａ１３．　＿＿＿年から、延べ　＿＿＿回開催

〔継続開催プログラムの参加者〕

Ｑ１４．　継続開催のプログラム参加者は毎回大部分が同じ方々ですか、異なる方々ですか？

下記いずれかに○を付けてください。

Ａ１４．　a. 大部分が同じ参加者　b. 大部分が異なる参加者

〔プログラム参加者数〕

Ｑ１５．　プログラム参加者の人数はどのくらいですか？

（継続開催するプログラムの場合は１回当り平均人数を記載ください。）

Ａ１５．　約＿＿＿＿人

〔プログラム参加料〕

Ｑ１６．　プログラム参加は無料ですか、有料ですか？

下記いずれかに○を付けてください。

Ａ１６．　a. 無料　　b. 有料

〔プログラムへの支援〕

Ｑ１７．　プログラムに財政的支援を受けていますか？

下記いずれかに○を付けてください。

（継続開催プログラムの場合は、過去・現在に１回でも支援を受けたことがあれば、「ある」と回答ください。）

（アンケート回答者が主催者でないなど直接の受益者でない場合でも、主催者など関係者が受益者となってプログラムが支援を受けている場合は「受けている」と回答ください。）

Ａ１７．　a. 受けている　（Ｑ１８．へ）

b. 受けていない　（Ｑ１９．へ）

〔支援団体名、支援事業名〕

Ｑ１８．　補助金、助成金、協賛金などの支援団体はどこですか？

（例えば、文科省、文化庁、○○県、△△市、■■■㈱、◎◎基金、▲▲財団など）

また支援事業の事業名は何ですか？

複数から支援を受けた場合は、全て記載ください。

Ａ１８．　支援団体名：＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿

支援事業名：＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿

〔参加者アンケートの実施有無〕

Ｑ１９．　プログラム修了時に参加者にプログラム内容についてのアンケートを取りましたか？　下記いずれかに○を付けてください。

Ａ１９．　a. アンケートを取った

b. アンケートは取っていない

〔参加者への今後のアクセス可否〕

Ｑ２０．　プログラム参加者に今後アンケートまたはヒアリング調査することは可能ですか？　下記該当するものに○を付けてください。

Ａ２０．　a. 参加者全員可能
b. 参加者全員不可
c. 一部参加者は可能
d. わからない

〔芸術団体から見たプログラム参加者の変化／効果の有無〕

Ｑ２１．　劇団／劇場側から見て、プログラム参加前後で参加者に変化や効果（効用）を発見した経験はありますか？　下記いずれかに○を付けてください。

（例えば、「学校生活でそれぞれ孤立していた生徒がお互いにコミュニケーションが取れるようになったり、あるいは相手の立場に立って考えることができるようになったり、他者を思いやることができるようになったりしたことで横の繋がり（仲間）ができ、孤立から脱却することができた。結果として中退者が減った。」）

Ａ２１．　a. 変化や効果を発見した経験がある（Ｑ２２．へ）
b. 変化や効果を発見した経験はない（Ｑ２３．へ）

〔プログラム参加者の効果／変化の内容〕

Ｑ２２．　その変化・効果（効用）の内容はどの様なものでしたか？
簡潔に記載ください。

Ａ２２．

〔プログラムの今後の計画〕

Ｑ２３．　プログラムを今後も続ける予定ですか。下記いずれかに○を付けてください。

Ａ２３．　a. 今後も続ける予定　b. 続ける予定はない

アンケートは以上です。　ありがとうございました。
なお、本アンケートに関連してコメントなどがありましたら、以下にご記入ください。

（参照－2）アンケート回答団体（有効）

アンケート回答団体

■　劇団

イキウメ
うりんこ
ＮＬＴ
演劇集団 円
オフィスワンダーランド
オペラシアターこんにゃく座
音楽座ミュージカル
こまつ座
札幌座
スーパー・エキセントリック・シアター
秋田雨雀・土方与志記念青年劇場
たんぽぽ
東京芸術座
銅鑼
仲間
俳優座劇場
ひとみ座
文学座
江戸糸あやつり人形結城座
流山児★事務所
わらび座／わらび劇場
ワンツーワークス

■　劇場／ホール

愛知芸術文化センター　愛知県芸術劇場
あうるすぽっと
足利市民会館
アステールプラザ
厚木市文化会館
アルカス SASEBO
伊丹市立演劇ホール アイホール
KAAT 神奈川芸術劇場
鹿児島県文化センター 宝山ホール
神奈川県民ホール
神奈川県立音楽堂
可児市文化創造センター ala
川崎市アートセンター アルテリオ小劇場
北上市文化交流センター さくらホール
北九州芸術劇場
高知県立美術館ホール
高知市文化プラザかるぽーと
江東公会堂 ティアラこうとう
神戸市立灘区民ホール
サザンクス筑後
札幌市こどもの劇場 やまびこ座
滋賀県立芸術劇場びわ湖ホール
滋賀県立文化産業交流会館
静岡県舞台芸術センター 静岡県芸術劇場
島根県芸術文化センター
「グラントワ」いわみ芸術劇場
勝央文化ホール
吹田市文化会館
世田谷パブリックシアター
滝野文化会館ホール
千葉県南総文化ホール
千葉県文化会館／千葉県東総文化会館
知立市文化会館 パティオ池鯉鮒
東京文化会館
徳島県郷土文化会館 あわぎんホール
栃木県総合文化センター
鳥取県立県民文化会館 とりぎん文化会館
名古屋市芸術創造センター
なら 100 年会館
新潟市民芸術文化会館
能登演劇堂
八王子市芸術文化会館 いちょうホール
八王子市南大沢文化会館
パルテノン多摩
富良野演劇工房
文京シビックホール
穂の国とよはし芸術劇場

ホルトホール大分
松江市八雲林間劇場 しいの実シアター
まつもと市民芸術館
宮崎県立芸術劇場
めぐろパーシモンホール
守山市民文化会館 守山市民ホール
八尾市文化会館 プリズムホール
山口県立劇場 ルネッサながと
和歌山市民会館

■ 芸術団体・NPO 他

アートサポートふくおか
アートマネージメントセンター福岡
「老いと演劇」OiBokkeShi
現代人形劇センター
こえとことばとこころの部屋（ココルーム）
日本児童・青少年演劇劇団協同組合

文化庁委託事業

平成 28 年度戦略的芸術文化創造推進事業

ステップアップ・プロジェクト

「芸術団体における社会包摂活動の調査研究」

報 告 書

2017 年 3 月

発　行　　公益社団法人日本劇団協議会

〒160-0023　東京都新宿区西新宿 6-12-30　芸能花伝舎 3F

TEL：03-5909-4600　　FAX：03-5909-4666