

 文化庁委託事業

全国劇場・音楽堂等 アートマネジメント研修会 2014 報告書

公益社団法人 全国公立文化施設協会



全国劇場・音楽堂等 アートマネジメント研修会2014

Contents 目次

全国劇場・音楽堂等アートマネジメント研修会 2014 実施概要	2
全国劇場・音楽堂等アートマネジメント研修会 2014 プログラム内容	5
基調講演 横浜発 文化芸術による成長戦略	6
プログラムW-1 企画制作コース 演劇ワークショップで行われていること ～世田谷パブリックシアターの事例から～	12
プログラムW-2 企画制作コース 見て、動いて、バレエ、ダンスの魅力と知識	16
プログラムW-3 企画制作コース 敷居の低い伝統芸能ワークショップ～伝統を今に～	20
プログラム1-1 文化政策コース 劇場の未来を問う～模倣から創造へ～	24
プログラム1-2 文化政策コース 創造・発信型文化施設の政策課題と事業運営	30
プログラム2-1 企画制作コース 若手音楽家を育てるとのこと	36
プログラム2-2 企画制作コース 子どもがプロデューサーになる ～その企画・制作からおとも学ぶ～	40
プログラム3-1 安全管理コース 公立文化施設のバリアフリーを考える	44
プログラム3-2 安全管理コース リスクマネジメント	48
プログラム3-3 安全管理コース 災害時における公立文化施設のネットワーク構築	52
プログラム4-1 組織・事業の管理運営コース 地域文化施設職員・入門編！ お客様をお迎えするワークショップ	56
プログラム4-2 組織・事業の管理運営コース 広報戦略と鑑賞者開発	58
ファイナル 震災復興に架ける想い	62
特別プログラム わが国のダンスシーンを彩り、リードする モダン、コンテンポラリー、そして舞踏の旗手たち	68
開講式/閉講式	70
会場風景	71

全国劇場・音楽堂等 アートマネジメント研修会2014

実施概要

開催要項

- 1 事業名**
平成25年度文化庁委託事業「全国劇場・音楽堂等アートマネジメント研修会2014」
- 2 趣旨**
劇場・音楽堂等の活性化、地域の文化芸術の振興を目的として、アートマネジメントに関する専門的研修を体系的、理論的に実施することにより、専門性の向上と劇場・音楽堂等の活性化を支援する。
- 3 主催**
文化庁・公益社団法人全国公立文化施設協会
- 4 開催期間**
2014年2月5日(水)～7日(金)
- 5 会場**
国立オリンピック記念青少年総合センター
- 6 受講対象者**
【研修生】
劇場・音楽堂等の管理・運営・事業に携わる館長等の施設経営者・中堅職員及び地方自治体の文化芸術振興行政担当者等。
【聴講生】
施設経営者など、館長と中堅職員を中心に実施。全国劇場・音楽堂等の管理・運営・事業に携わる者、地方自治体の文化芸術振興行政担当者、舞台芸術創造団体関係者、自治体職員、アートマネジメント教育関係者、アートマネジメントを学んでいる学生他、舞台芸術に関心のある者。

タイムスケジュール

テーマ「文化芸術が育む地域連携」
日程：平成26年2月5日(水)～7日(金)
場所：国立オリンピック記念青少年総合センター

		10:00	11:00	11:15～12:00	13:00	15:00	15:30	17:30
カルチャー棟	小ホール		開講式	基調講演				
	リハーサル室				W-1 演劇ワークショップで行われていること ～世田谷パブリックシアターの事例から～	休憩	13:00～15:00	15:30～17:30
	センター棟				1-1 劇場の未来を問う～模倣から創造へ～			
						休憩		
						4-1 地域文化施設職員・入門編！お客様をお迎えるワークショップ		
						2-2 子どもがプロデューサーになる ～その企画・制作からおとも学ぶ～		
					2-1 若手音楽家を育てるということ	休憩		
								18:00～ 19:30 交流会

		10:00	11:00	12:00	13:00	15:30	16:00	18:00
カルチャー棟	小ホール				11:30～15:30			特別プログラム 「わが国のダンスシーンを彩り、リードするモダン、コンテンポラリー、そして舞踏の旗手たち」
	リハーサル室				W-3 敷居の低い伝統芸能ワークショップ～伝統を今に～ 13:30～15:30			
	センター棟					1-2 創造・発信型文化施設の政策課題と 事業運営		
						4-2 広報戦略と鑑賞者開発 (15:30～16:00) 休憩		
						3-3 災害時における 公立文化施設のネットワーク構築		

カルチャー棟	小ホール	10:00	11:30	12:00
	ファイナル 「震災復興に架ける想い」			閉講式

参加内容

	研修生	聴講生	理事会関係者	合計
2月5日(水) 11:15~12:00				
開講式・基調公演 横浜発 文化芸術による成長戦略	113	187	15	315
2月5日(水) 13:00~15:00				
プログラムW-1 演劇ワークショップで行われていること ~世田谷パブリックシアターの事例から~	19	43	0	62
プログラム2-1 若手音楽家を育てるということ	29	80	0	109
2月5日(水) 15:30~17:30				
プログラムW-2 見て、動いて、バレエ、ダンスの魅力と知識	11	22	0	33
プログラム2-2 子どもがプロデューサーになる ~その企画・制作からおとも学ぶ~	37	97	0	134
2月5日(水) 13:00~17:30				
プログラム1-1 劇場の未来を問う~模倣から創造へ~	37	183	2	222
プログラム4-1 地域文化施設職員・入門編! お客様をお迎えするワークショップ	28	57	1	86
2月6日(木) 10:30~12:30				
プログラム3-1 公立文化施設のバリアフリーを考える	32	125	0	157
プログラム3-2 リスクマネジメント	68	139	2	209
2月6日(木) 11:30~15:30				
プログラムW-3 数居の低い伝統芸能ワークショップ~伝統を今に~	13	30	0	43
2月6日(木) 13:30~15:30				
プログラム1-2 創造・発信型文化施設の政策課題と事業運営	27	117	0	144
プログラム3-3 災害時における公立文化施設のネットワーク構築	13	67	1	81
プログラム4-2 広報戦略と鑑賞者開発	60	162	1	223
2月6日(木) 16:00~18:00				
特別プログラム わが国のダンスシーンを彩り、リードする モダン、コンテンポラリー、そして舞踏の旗手たち	113	165	0	278
2月7日(金) 10:00~11:30				
ファイナル 震災復興に架ける想い	113	96	2	211
2月7日(金) 11:30~12:00				
閉講式	113	59	1	173
延べ人数	862	1,629	25	2,480
申込人数	113	624	12	749

全国劇場・音楽堂等
アートマネジメント研修会2014

プログラム内容

横浜発 文化芸術による成長戦略

講師
司会

林 文子 横浜市長

松本 辰明 (公社)全国公立文化施設協会 専務理事兼事務長



林 文子 氏



松本

それでは、これより基調講演に入りたいと存じます。基調講演は「横浜発 文化芸術による成長戦略」と題しまして、林文子横浜市長にお話をいただきます。

横浜市は全国に先駆けて、文化芸術の力によって都市に活力を生み出す文化芸術創造都市を重点施策の一つとして掲げ、さまざまな先進的な取り組みを展開されております。林市長にはそれらの取り組みにつきましてご紹介いただくほか、自治体における文化政策の重要性やさまざまな行政課題に対応する文化芸術の取り組みについて、われわれにとって大変興味深いお話が伺えるのではないかと思います。

研修ノートにもございますが、林市長のプロフィールを簡単にご紹介いたします。林市長は高校卒業後、数々の民間企業の第一線で目覚ましいご活躍をされて後、ビー・エム・ダブリュー東京株式会社代表取締役社長、株式会社ダイエー代表取締役会長兼CEO、日産自動車株式会社執行役員を経て、2009年8月横浜市長に就任され、現在2期目を迎えられております。

また、林市長はアメリカの『フォーチュン (FORTUNE)』誌、「世界ビジネス界で最強の女性50人」等に出選されるなど、世界的にも最も注目される女性経営者の1人でもいらっしゃいます。

それでは皆さま、林市長を拍手でお迎えしたいと思います。よろしく願いいたします。

林市長

皆さま、おはようございます。ただいまご紹介いただきました、横浜市長の林文子でございます。このマネジメント研修会にお呼びいただきまして、ほんとうに感謝申し上げます。

私は民間出身で、18歳からずっと働いてまいりまして、市長に当選する前は、10年強、民間の経営者

をやっておりました。全国に市町村というのが約1,700以上ございますけれども、経営者出身の方はなかなかいらっしゃいません。また、日本には政令指定都市というものが20ありますが、この中でも経営者出身の市長はいらっしゃらない。特に上場企業、私はダイエーと東京日産というところで経験しましたが、全国的にもそういう方はほとんどいらっしゃらないと聞いています。民間出身者で今のお仕事をしています方で、役所との文化の違い、ギャップに戸惑った方もいらっしゃると思いますけれども、私も、驚きと戸惑いがありました。

そして、皆さんも新聞でご覧になったかもしれませんが、横浜市は昨年の4月に懸案だった待機児童ゼロを達成しました。今年は、前年比120%というお申し込みであり、大変厳しい状況ですが、今年もゼロにしようと頑張っております。横浜市の待機児童対策、子育て支援については、割合皆さんがいろいろ聞かれているかもしれませんが、私は文化芸術の取組にこの4年間大変に力を入れて、ここに使ったエネルギーは相当なものでございました。

私は、横浜で世界一流の芸術を市民の皆さまに触れていただきたいと思います、その一環として、Dance Dance Dance@YOKOHAMA2012という事業を行いました。その時に、「税金をそういうふうにするべきではない、プロの人たちというはお金もうけのために公演をやっているんでしょ、そこにお金を入れるのはおかしいじゃないですか、それよりプロじゃない方たちにお金を使うことが正しい税金の使い方だ」と言われたりしました。

私は、このような意見には「そうではないでしょう。一流の文化芸術をやっばり子どもたちに触れてもらう必要がある」と答えています。「一流の文化芸術の素晴らしさに感動するという、文化民度を草の根で、時間をかけてつくり上げていかないと駄目ではないか」と、私は思っているのです。

そして、横浜市といえば「みなとみらい」、着工から昨年でちょうど30年になりましたけれども、開発して海を埋め立てて、新しい街をつくったのですが、見事に出来上がりまして、夜景もほんとうに美しいです。ロマンチックな情景で、海から見たら建物もきれいにそろって見えるようにと、先人が大変な努力をして景観を一生懸命つくったということです。

だけれども、それだけでいいのでしょうか。横浜市は基礎自治体で最大の都市なのに、法人税収入が大変低いのです。なぜかという、本社がほとんどないんです。日産自動車グローバル本社を前市長のときに招致して、銀座の新橋から発祥の地、横浜に戻ってきてもらいましたけれども、やはり本社が少ないので、法人税も入らないわけです。

私も一生懸命企業誘致をやっていますが、さらに経済成長をさせるには、もっとエンターテインメント性のある文化芸術も取り入れて、千客万来の街にしたいと考えています。ポリシヨイ劇場だってパリオペラ座だってそういう役割を果たしていると思います。こういう考えから、横浜芸術アクション事業を始めましたけれども、大変な反対でございました。胃に穴が開きそうな時もありました。

たぶん皆さまも公立の文化施設を運営していらっしゃる、同じような問題に突き当たるのではないかと思います。私は、まず日常感じていることを皆様と共有をしたいと思い、冒頭にこのようなお話をしました。

それでは、今横浜で、どのように取り組んでいるかお話をさせていただきます。

横浜市は370万人の人口を要する日本最大の市です。人口第2の大阪市が約270万人ですから、横浜市の人口規模がいかに大きいのかお分かりになると思います。開港から155年、急速に大きくなった都市です。開港当時の面影を残すところもあれば、みなとみらいのように、近代的な街並みもあり、毎年約2,500万人もの観光客が訪れます。

しかし、開港以来の道のりを考えると、決して平坦なものではありませんでした。ペリー提督が開国要求に1854年に横浜を訪れ、日米和親条約締結の5年後、1859年に横浜は開港しました。当時はわずか100軒ほどの半農半漁の大変貧しい村でしたが、開港後、日本の玄関として発展するなかで、幾つも試練を乗り越えてきたのです。

よく言われるのが、横浜の五重苦です。まず、1923年の関東大震災です。地震と火災によって当時の宅地の約8割が倒壊、壊滅、焼失しました。その次の試練が、1929年の昭和の大恐慌です。横浜でも企業の倒産、賃金の不払いが相次ぎ、街には失業者があふれました。

そして、第3の試練、第二次世界大戦における大空襲です。計30回以上もの空襲は、当時の横浜の市街地を壊滅状態にしました。戦後の米軍接収も試練の一つです。横浜の接収は、対象が横浜港などの都心部であったため、経済機能が麻痺しまして、その後のまちづくりにも大きな影響がありました。

そして、高度経済成長期の人口急増。何しろたった100軒の村が今370万人です。人口の急増に対応して道路、上下水道のインフラ、学校などの公共施設も急ピッチで整備をしなくてはならない状況

になりました。例えば、小中学校は1970年代、1年間に実に20校近いペースで新設をしなくてはならなかったのです。横浜の発展の陰にはこのような試練をくり抜けてきた先人たちの知恵と努力があるわけです。

このような困難を乗り越え、未来の横浜の骨格をつくるべく大規模な都市計画、いわゆる横浜の六大事業を1965年以降に推し進めることになりました。具体的には高速鉄道の整備、都心部であるみなとみらい21地区の整備、中心市街地の工場の移転先としての金沢沖の埋め立て、ベイブリッジの整備、港北ニュータウンの整備、高速道路の整備です。

横浜は景観が素晴らしいと言われますが、全国に先駆けて、六大事業で早い段階から都市デザインという考え方を採り入れ、都市計画を進めてきました。今の横浜の基盤はこの六大事業によるところが大きいのです。

こうした試練を乗り越えてきた横浜市ですが、2000年ごろになると、開港以来の中心地であり、シンボリックなエリアである関内地区に空きビルが増え、歴史的建造物の建て替えが進みました。都心部の空洞化や地域資源の喪失が課題となってきたわけです。そこで横浜市は歴史的建造物や港の倉庫などの資源を活かしながら、文化芸術の力で街を活性化する創造都市の手法を用いたまちづくりを行うことにしました。取り組みの結果、2007年に全国で初めて、文化芸術創造都市として文化庁長官表彰をいただきました。

しかし、先ほど申し上げたように、市長に就任して、魅力的なソフトが足りないと感じたのです。従来の創造都市の取り組みに加えて、ソフト事業を充実させてより磨きをかける必要があると思ったわけです。そうすることで、文化芸術という横浜の強みを一層活かせると考えました。

さて、これからは文化芸術にかける思いについてお話をしたいと思います。文化芸術は人の心を豊かに、創造性と感性を育むとともに、あすを生きる活力を与えてくれます。私も経営者として厳しい状況をくり抜けてきましたが、もし大好きな音楽やダンスを見ることができなかつたら、とても仕事一本やりではできないとよく考えていました。

同時に、文化芸術は時代や国境を越えた共感する力によって、人と人とを結び付けることができます。市民の笑顔があふれる街を実現するためには、文化芸術に力を入れるべきです。それだけでなく、文化芸術は都市の成長戦略でもあります。教育、福祉、まちづくり、産業、観光、MICE (Meeting Incentive Convention Exhibition)、幅広い分野とかかわり合ってさまざまな効果を生み出します。また多くの人々を引きつける力があります。

例えば、ニューヨーク、パリ、モスクワも都市戦略として取り組んでいます。横浜市も、市の成長戦略の一つとして観光・創造都市戦略を掲げています。

文化芸術施策を展開する上では、次の視点を重視しています。まず、「横浜らしさ」、港を囲む景観だけでなく、旧東海道をはじめとする歴史や伝統文化、郊外部の自然などの資源を活用しながらオリジナリティーのある文化芸術の取り組みを発信するという視点です。横浜には保土ヶ谷、戸塚、神奈川といった、旧東海道の宿場町がございました。開港以来の歴史だけでなく、江戸時代の面影もあるわけです。

二つ目が「コミュニティの活性化」です。文化芸術で市民相互の世代を超えた交流を生み、地域コミュニティの活性化を図るという視点です。

三つ目が「賑わいづくり」、経済の活性化、文化芸術により多くの人々を横浜に引きつけ賑わいをつくる、観光資源にもつながるという考え方です。

それでは、横浜市が文化芸術にどのように取り組んでいるか、具体的にお話をいたします。私が市長に就任し、横浜市の文化芸術施策の推進体制として、2011年に文化観光局というセクションを新設しました。

この文化観光局はこれまで別々のセクションにあった文化振興、創造都市、観光・コンベンションの機能を統合して、さらにシティプロモーションの部門を加えた組織です。街の魅力となるソフトを充実させながら、各機能の相乗効果を発揮させることが今の横浜には必要であると考えました。

文化観光局を創設した効果はいろいろありますが、例えば市内のホテルの稼働率は、震災前の2010年が75%、震災の影響で2011年は74%にとどまりましたが、2013年には85%になっています。これは観光事業者の皆さんの努力の結晶です。私どもの文化芸術事業に連動して、ホテルがいろんなプランを考えました。例えば、ロビーの一角でダンスにちなんだ展覧会をやり、それにちなんだメニューをお出しするとか。

それから、私が「恋する横浜」というキャッチフレーズを作ったら、ホテルの方たちが「恋する横浜キャンペーン」とか「恋する横浜宿泊プラン」とか、いろいろやっていただいて、相乗効果でホテルの稼

働率も上がったのではと考えています。

そして、文化観光局新設後に、向こう10年にわたる「横浜市文化芸術創造都市施策に関する基本的な考え方」を策定しました。これは行政では大事なことです。方針は、市民の文化芸術活動の支援、次世代育成、創造性を活かしたまちづくり、横浜らしい文化芸術の発信、の四つです。この基本的な考え方に沿って施策を進めています。

その方針の中から、幾つか具体的な取り組みをご紹介します。横浜市は子育てや教育環境の充実など、横浜の未来を支える次世代育成に大変力を入れていますが、その一環として、芸術文化教育プログラムに取り組んでいます。これは市立小中学校や特別支援学校の授業にプロのアーティストを派遣し、子どもたちの感性、創造性、コミュニケーション力を養うことを狙いとしたものです。市内の文化施設をはじめとする30ほどの団体がプラットフォームをつくりまして、各実施校のコーディネートを手分けして行っている点が横浜市の特徴です。

現在、文化庁でも同様の取り組みに力を入れていこうとしています。横浜市はそれに先行するかたちで取り組んできました。今年度92校で実施する予定ですが、実施校数を増やしていき、約500校、全校実施の意気込みで進めています。

ここで、芸術文化教育プログラムの取り組みの動画をご覧ください。

アーティスト、クリエイターと子どもたちが、小さい時からこういう経験をすることが大事だと思い、芸術文化教育プログラムをさらに進めていきたいと思っています。

次に、横浜を舞台にした映像作品を活用した、魅力の創出に対する取り組みです。2011年公開のスタジオジブリ映画『コクリコ坂から』は、1963年の横浜が舞台となった、高校生が主人公の青春物語です。この公開と連動して、横浜の魅力を体感していただくプロモーションを大々的に実施しました。行政のプロモーションだけでなく、市民ボランティアによるガイドツアーなど、多くの活動が市内で展開されました。

このプロモーションの効果として、例えば映画の舞台となった山手地区にある西洋館の来場者数が、映画公開後に増加しました。これは映画公開と同時に市内各所で行ったプロモーション効果も大きいと分析しています。

ちなみに、このキャンペーンに対して市は大きな予算を組んだわけではないのです。『コクリコ坂から』の情報をキャッチした文化観光局の職員が、映画のプロモーションで活用できる場所を自分たちで約100カ所の写真集にして、スタジオジブリさまに持ち込み、非常に熱心に働き掛けをしてジブリさまが採用してくださいました。

スポンサーさんも付いてくださり、バナーやマップは、KDDIさんが作ってくださって、プロモーションを展開することができました。一職員の情熱がこういった成果につながったと思っています。

次に、基本的な考え方の柱である「横浜らしい文化芸術の発信」の取組についてご紹介します。

これまで現代アートの国際展「横浜トリエンナーレ」を2001年から3年に1度開催してきました。私はトリエンナーレを開催していない期間も、文化芸術を国内外に発信して、継続的な賑わいづくりを行いたいと考え、ダンスや音楽などテーマを決めて市内各所でフェスティバルとして行う横浜芸術アクション事業を始めました。

ヨコハマトリエンナーレ2011の翌年度は、Dance Dance Dance@YOKOHAMA2012、そして今年度は、横浜音祭り2013を開催しました。継続して文化芸術を発信しようとしたわけです。

昨年度開催したダンスのフェスティバル、Dance Dance Dance@YOKOHAMA2012は、3か月間実施して、プログラムの数は181、総来場者数は125万3,000人です。経済波及効果が70億円、パブリシティ効果は47億円となりました。当初の目標は、総来場者数78万人、経済波及効果17億円、パブリシティ効果45億円、いずれも大きく上回ることができました。

ちなみに、市の事業費は1億円でした。この何十倍もの効果を上げることができたのです。民間のご企業が、こういう楽しい催しだったら、ぜひ参加したいということで、非常にスポンサーしてくれました。この事業の基本理念は、世界水準のオリジナルな文化芸術の発信、賑わいづくりと経済の活性化、市民参加と子どもをはじめとした次世代育成ということです。181のプログラムに「Dance Dance Dance@YOKOHAMA 2012」という冠を付けて、同じシーズンに一齐にやったということで非常に集客が増えました。地域のダンスの集まりや踊りの会の人たちにも、「市長さん、今年はずっとよりたくさん来てくれたのよ」ということで、やっぱり連携してやるのがすごく大事なんだということになりました。

そして、横浜でしかできない特徴を出そうと、職員たちと本気で議論して、横浜の海をバックに大きな野外特設会場を設置し、潮風を感じながらの野外バレエを開催しました。プリマバレリーナの上野

水香さんの「ボレロ」がフィナーレです。後ろに、イルミネーションをつけた遊覧船が通ると、まるで演出しているようで、とても相乗効果が出ました。野外ステージは、天気が不安定だったりするので厳しいのですが、チャレンジしました。2週間でチケットは売り切れ、Dance Dance Dance@YOKOHAMAのときは、また絶対やってほしいと言われていました。

景気の低迷でスポンサーが降りたりして中断していた「ハマこい踊り炎舞」も復活させて大変な人気でした。そして、ロイヤルパークホテルの目の前にあるドックヤードガーデンという造船所の跡地で、「コンドルズと踊る! 横浜大盆ダンス」という盆踊りもやりました。「ブルー・ライト・ヨコハマ」や、市民に愛されている横浜の市歌も盆踊りにアレンジされ、みんなで踊りました。

このフェスティバルは、バレエやコンテンポラリーダンスだけでなく、フラダンス、チアダンス、ヒップホップ、ソーシャルダンス、あらゆるジャンルのダンスを行いました。

それではここでDance Dance Dance@YOKOHAMA2012の様子を、一部動画でご覧いただきます。

それでは、この事業への評価を、幾つかご紹介したいと思います。来場者アンケートでは、8割の方が満足という結果が出ています。さらに、今回のフェスティバルでは、横浜の魅力が高まったかを伺いました。文化芸術が単に楽しかったというのではなく、街の魅力を高めるものと私は思っているからです。その結果、来場者のうち約7割の方に、「大変高まった」「やや高まった」「高まった」と回答いただきました。この事業に参加した主催者へのアンケートでは、8割以上が「参加してよかった」、9割が「街の魅力や賑わいが向上して良い」と回答しました。

最初にこの事業を始めるときにはいろいろな人からなぜやるのか、お金の無駄遣いではないかと問われましたが、この事業が横浜のブランドを高め、市民の方の絆をつくることになったのではないかと思います。

次に、今年度で開催した「横浜音祭り2013」についてご紹介します。こちらは2カ月間、総プログラム数は実に315になりました。音祭りに合わせて新規に開催した行事の来場者は約80万人、現在集計中ですが、総来場者数は380万人を超える見込みです。

音祭りのコンセプトは、まず、「ネオ・クロスオーバー」。これは横浜らしい新しいものに対する許容性、寛容性を意識して、ジャンルの壁を取り除くことを意味しています。二つ目は「開放感」。横浜らしい夜景、港などのロケーションを活用しながら開放感を創出するということです。三つ目は、アジア、世界へ横浜から日本文化を発信し、観光客の誘致につなげていくことを目指しました。

こちらは「奏でる光」と横浜音祭りドラムサークルの模様です。光る打楽器を作り、参加者が輪になってプロとともに演奏する光と音楽のコラボレーションです。こちらは特別支援学校において神奈川県フィルハーモニー管弦楽団が行った出張演奏会の模様です。質の高い演奏を目の当たりにして子どもたちも大喜びで、大変好評のプログラムです。

そして、これがヨコハマ・ポップス・オーケストラ、野球シンフォニーという大変珍しいコンサートです。横浜みなとみらいホールを野球場に見立てて、クラシックからポップスまで、野球にまつわる音楽を演奏しました。地元のプロ野球のチームも協力してくれ、ステージの真ん中に横浜ベイスターズの選手の姿も見えます。

それから、民間企業や商業施設と連携したプログラムを、数多く開催いたしました。これは日産グローバル本社のショールームで車を並べて、演奏会をしながら、車もご覧いただいているところです。それではここから、横浜が東アジアにおける文化芸術の中核を担っていきたいという、私どもの気持ちについてお話をしたいと思います。横浜市は昨年9月に韓国で開催された日中韓文化大臣会合において、中国の泉州市、韓国の光州広域市とともに、ナショナルプロジェクトである東アジア文化都市の第1回開催都市に選ばれました。これは日中韓3カ国の開催都市で、多彩な文化芸術イベントを開催し、東アジア域内の相互理解と連帯感を形成して、東アジアにおける多様な文化の国際発進力を高めていくことを目的としております。

「東アジア文化都市2014横浜」のコンセプトは、「横浜から共に創る新しい力」です。横浜が培ってきた創造性を発揮して、交流、協働、先駆性、開放性、賑わい、経済活性化を柱に取り組みます。こうした難しい時期だからこそ、国境を超えた共感を生むことができる文化芸術によりまして、都市レベルの国際交流を積極的に行っていくことが重要だと考えます。そういう思いから横浜市は東アジア文化都市に立候補したわけです。

「東アジア文化都市2014横浜」の広報親善大使である、アイドルグループ「でんぱ組.inc」です。クールジャパンという視点もあり、アート、文化、ファッションなどさまざまなジャンルに発信力のある、新し

い分野のアイドルグループである彼女たちは、横浜の先駆的・開放的な気風と合致しまして、広報親善大使を担っていただくことになりました。

今月末のオープニング式典を皮切りに、伝統文化からポップカルチャーまで幅広いイベントを開催してまいります。9月から10月をコア期間、11月から12月のクロージングまで年間を通じて、三つの都市の交流を進めていきます。

例えば、泉州の有名な人形劇、韓国のやはり同じような人形劇に、横浜においていただいて、横浜の浄瑠璃と一緒にやろうという企画もございます。パシフィコ横浜でのオープニングイベントは、今月の25日に行います。でんぱ組.inc、中国からは二胡の奏者であるウェイウェイ・ウーさん、韓国からは大変有名なテノール歌手のペー・チェ Chol さんにも出演していただきます。皆さまにも「東アジア文化都市2014横浜」にご来場いただきまして、ぜひ体感していただきたいと思います。

横浜の東アジア文化都市事業のコアイベントと位置付けられているのが「横浜トリエンナーレ2014」です。8月から11月の3カ月間にわたりまして、横浜美術館と新港ピアで開催します。交通アクセスもよく、市の最も代表的な文化施設である横浜美術館を活用することで、来場者にとってトリエンナーレがより身近なものになります。もう一つの会場である新港ピアは、横浜港のふ頭上にある倉庫のような大空間です。二つの会場で、横浜らしい風景の中で現代アートを楽しんでもらいたいと思います。

横浜トリエンナーレ2014のアーティストック・ディレクターに就任していただいているのが、美術家の森村泰昌さん。市民の皆さまや企業の皆さまから応援プログラムを募集して、街をあげてトリエンナーレを盛り上げていきたいと思っています。

そして、2020年のオリンピック、パラリンピック東京開催が決まったことも、日本の文化芸術の取り組みをさらに高めていく上で、大変重要だと私は捉えています。2012年のロンドンオリンピックの際には、イギリス全土で3年間にわたって文化プログラムが大々的に行われました。日本にも世界に誇れる文化芸術が、全国各地にあると思います。東京で開催されるオリンピックは、そうした文化芸術を海外にも発信していくチャンスです。横浜市も他都市の皆さまと連携して、この文化プログラムに積極的に貢献していきたいと思っています。

さて、私も今2期目に入りました。1期目、かなりのスピードで文化芸術事業を立ち上げましたが、やってよかったなと思います。教育にも非常に必要ですし、経済活性化にもなくてはならないことです。懐の深い都市、千客万来の都市は、しっかりと文化芸術事業をやっつけていかなくてはいけないと思います。一昨年、ロシアのポリショイ劇場にお伺いし、モスクワの成長には劇場が欠かせないということを実感しました。そして、横浜とハンブルグは姉妹港ですが、現地でハンブルグ・バレエ団を観に行った際に、地元市民がハンブルグ・バレエ団を大変誇りに思っていることに感激いたしました。

私は横浜市民の皆さんに、芸術家を尊敬する街にしましょう、芸術家が住みたい街にしましょうといつも言っております。文化芸術振興のために力を尽くし、苦勞をなさっている皆さまです。国も本気で文化芸術振興に取り組んでおり、文化庁さまをはじめ大変ご支援をいただいている状況なので、自治体の力で一緒になって、国に貢献するという意味でもしっかりと取り組んでいきたいと思っております。ぜひこれからも情報交換をお願いします。大変ありがとうございました。(拍手)

松本

林市長、ありがとうございました。文化芸術を通じた横浜市の先進的な取り組みにつきましてご紹介いただくとともに、あらためて文化芸術の持っている力、それについての再認識といったものをさせていただいたように思います。

あらためまして皆さま、もう一度盛大な拍手をもってお送りしたいと思います。ありがとうございました。

それでは、これにて基調講演を終了いたします。ありがとうございました。

演劇ワークショップで行われていること ～世田谷パブリックシアターの事例から～

講師
進行役アシスタント

柏木 陽

演劇家、NPO 法人演劇百貨店 代表

とみやま あゆみ

俳優、NPO 法人演劇百貨店

田幡 裕亮

演劇ワークショップ企画・制作、世田谷パブリックシアター 劇場部

司会

岩波 剛

演劇評論家



柏木 陽 氏



人と人の間に交流が生まれる

子どもを対象としたワークショップだとすぐに目を輝かせて乗ってきますが、大人の場合は「何をやらされるんだろう」という警戒心があって、はじめから楽しい気分にはなかなかたまりません。そこで今回のワークショップでは、前の人の肩に手を乗せるとか、いろいろなエクササイズを行って、人と人の距離感を縮めることからはじめました。身体に触れることによって警戒心がゆるんで、親密度が増すんですね。

緊張したり、ほっとしたり、気持ちよくなったり、隣の人に何か言われてそれに応えてみたり。いろいろな行為を小刻みに繰り返すことによって、知らない人との間に交流が生まれはじめます。「あの人も隣になった、あの人も隣になった。だから、私はここにも平気」と思えるようになる。最初は両隣の人との交流からはじまって、それをもっとたくさんの人との交流へと広がっていきます。

無音になると緊張感が高まるので、ワークショップをやっている間、僕はずっとしゃべっています。例えば、「後ろの人になるべくたくさんリクエストを出してください」ということも言っていますが、これは日常的には言いにくい「人に対するリクエスト」を言ってもいい場所なんだということを理解してもらって、他の人にリクエストが言えるようにするエクササイズをやってもらっています。



岩波 剛 氏

身体で演じることに慣れていく

2人がペアになって、バットとボールとか、鉛筆と消しゴムとかを表現することで、演劇的な行為に少しずつ慣れていってもらいます。それを4人のグループ、8人のグループへと展開していきます。演技をするとか、何かの役を演じるというとすごく難しいことのように感じますが、そんなに難しく考えることはありません。自分がそう思って、形がそうなっていて、見ている人がそう思えば、それでいいんです。演劇的な行為をゲームを楽しむ感覚で、少しずつ慣れていくということです。

グループで何かを表現してもらう場合も、相談するのは1分間だけということにしました。5分間とかにしてしまうと、話し合いの時間がずるずると伸びてしまうんですね、言葉という抽象的な表現を経て、身体表現という具象に持つていくのは結構めんどろなんです。1分間という短い時間にすると、急いでやらなければいけないから、身体を動かしながら相談するという流れを作ることができるんです。



とみやま あゆみ 氏

わからないことを受け入れる力

4人とか8人で何かを表現していると、よくわからないから私がこれをくっつけようということも出てきますし、全然分からない人がいて破綻していくこともあります。そんなときは、僕らのように進行役の人間が破綻を認めながら、これでも新しいものが作れるかもしれないと、次の展開へと進んでいけるように導いていきます。

例えば、本人たちは扇風機のつもりでも、ほかの人が見たら別のものに見えることもあります。表現は必ずしも一方向で見られるわけではない。ひとつの正解を導きだそうとするのではなくて、多様な見方があってもいい。そういうことを学んでいってもらえるように、挑発したり、別の解釈を与えてみたりするわけです。

ワークショップは、わかりやすいツールとしての表現や、コミュニケーションの方法を学ぶ場でもあります。それだけではありません。わけのわからないものが目の前にあって、考え込む。演劇でも音楽でも美術でも、芸術と呼ばれるものの役割は、わからないものを自分なりに受け入れるレッスンのようなものです。ワークショップもそのひとつの機会と言えるかもしれません。



田幡 裕亮 氏

持っているものだけで演劇ができる

ワークショップの目的とか意味というのは、受け入れてくれる施設だとか人によって、いろいろ変わってくると思いますが、「自分が持っているものに気づいてもらうこと」が一番大きいのかなという気がします。「自分もなかなかやるじゃないか」「結構できるじゃないか」と、一人ひとりに思ってもらう。自分には何もないから、誰かからもらって作ろうと考えてしまいがちですが、自分が持っているものだけで演劇ができるということに気づいてほしいですね。

今回のワークショップでも休憩をはさんで、後半は8人のグループで絵本の続きを作るということをしてもらいました。レベルが高いと思うかもしれませんが、前半のエクササイズを丁寧にやっておくと、このくらいのジャンプはできるんです。小学生を対象にしたワークショップでも最初は手間取るんですが、最後の追い込みがめっちゃめっちゃ早いんですよ。いつの間にか、ものすごく効率がよくなります、手法は全部渡っていて、チームづくりも終わっている。何よりも、それぞれの人ですでに持っているものがある。それで十分に楽しめるんですね。



個人が変われば、社会が変わる

例えば、世田谷パブリックシアターのように、演劇を地域の中に持ち込むことによって、世の中を少しずつ変えていこうとする劇場があれば、そことパートナーシップを組みながら、地域や社会を変えていくための手伝いをする。何が世の中を変えていこうかと言えば、僕は個人の考え方じゃないかと思いますね。

僕が世田谷パブリックシアターでやっている中高生を対象にしているワークショップを見て、「これは民主主義のレッスンだね」と言った人がいました。自分の意見を表明し、どんな少数意見でも一度検討する。少数意見が多数意見をひっくり返すこともあるし、少数意見がなくなったとしても多数意見のなかにそれは反映されて、みんなが考えを持ち寄って改変しながらよりよいもの作りあげていく。確かに、そう言えるかもしれません。



目線を変えて、やりがいを見つける

ダメだと思っている自分。働いても意味がないと思っている自分。他人にとって必要とされていないんじゃないかと思っている自分。そんな自分に対する目線が、「やるじゃないか」「誰かの役に立っているかもしれない」という目線に変われば、働きがいが出てきたり、何か活動のやりがいが出てきたりすると思います。それは、他人があげられないものです。「これがやりがいだ」と自分が思う以外に見つけれない。それぞれのやりがいを見つけていってもらうためにも、自分には持っているものが意外にあって、使えて、楽しめて、人の役にも立つということに気づいてほしいですね。



異質な人が出会って、そこで互恵関係が生まれるのであれば、僕にとってそれはすべてワークショップなんです。例えば、地域に若者の居場所支援のスペースがあって、そこにお年寄りや子育て世代も出入りして交流したり、落語やジャズギターなどの公演もやったりする。そういう施設運営そのものがワークショップであるというかたちがあってもいいと思っていますよ。

ワークショップに参加した人たちが、まったく損ではなかったとか、リフレッシュできたとか、またやってもいいかなとか、最低でもそういう感想を持ってもらえたらうれしいですね。今回のワークショップも、嫌だったと言う人はいなかったので、それはよかったかなと。ワークショップをやると、参加した人同士が急速に仲良くなるんですよ。たぶん、終わったあとに「飲みに行こう!」という話になったんじゃないのかな(笑)。



見て、動いて、バレエ、 ダンスの魅力と知識

講師

伊藤 千枝

演出家、振付家、ダンサー、珍しいキノコ舞踊団

司会

ウェザフォード 美輝

バレエダンサー、元イングリッシュ・ナショナルバレエ団

うらわ まこと

舞踊評論



伊藤 千枝 氏

I.舞踊の歴史とクラシックバレエの構造と魅力

1.このプログラムの目的

いわゆる「劇場法」が施工され、文化施設はこれまで以上に芸術の創造発信にかかわることが求められるようになりました。他の舞台芸術とともに、ダンス関係の事業もぜひ積極的に取り上げていただけるようにと、このプログラムを企画しています。もちろん、ダンスについて私より詳しいかたも、このなかにはたくさんおられると思いますが、研修として、いろいろと見て、聞いて、体験していただいて、ダンスにたいする関心をより強め、計画に織り込んでいただけたらと願っています。

このなかには施設と関係のないかたもおられると思いますが、ぜひ楽しんでいただいき、もっとダンスを愛するようになってください。

2.バレエの歴史

ダンスを身体の動きで意味を伝えると理解すれば、それは人類の発祥とともにあったともいえます。ただし、他人に見せるダンス、とくに現在のバレエの歴史というのと、とくに17世紀、太陽王いわれたルイ十四世の時代から始まったといえることができるでしょう。ただしそのころは、いわゆる宮廷舞踊、メヌエットやサラバンドなどで、大きく重い衣装をつけた王や王妃、貴族たちの簡単な動きによる隊列変化が主体でした〔簡単な実演〕。

そして、そのダンス好きのルイ十四世が中心になって、18世紀にかけてオペラ座が設立され、劇場で専門のダンサーが踊るバレエが確立されていきます。バレエの基本といわれる足の5つのポジションはこの頃考察されました。

そして、19世紀に入ると、女性がポアントで（爪先で立って）踊れるような靴が考察され、今も残っている「ラ・シルフィード」（1832）や「ジゼル」（1841）などが生まれました。

19世紀後半にはバレエの中心はロシアに移り、90年代に、マリウス・プティパなどによるチャイコフスキーの3大バレエ（「眠れる森の美女」、「くるみ割り人形」、「白鳥の湖」）によって、クラシックバレエの形式が完成されたのです。

3.クラシックバレエの本質と形式

バレエの魅力は、まずポーズや動きの美しさにあります。それを実現するのは、次の3つが条件になります。まず、「アンドオール（ターンアウト）＝脚を腰から外に開く」、「上に伸びる」、「身体の軸をしっかり」、です。とくにこのなかでも重要なのがアンドオール。ここで、それを実際に示して見ましょう。モデルは、英国で学び、踊り、帰国後もバレエだけでなく、CMやモデルとしても活躍しているウェザフォード美輝さんです。

バレエの象徴ともいえるポーズに、アラベスクがあります。これは人体の作るスタイルでもっとも美しいものといわれますが、これもアンドオールがしっかりできていないと、美しさは出ませんし、ぐらぐらして安定しません。また上に、とは天界を目指す、重さを感じさせないというイメージをもつのですが、これもトゥシューズでしっかりと立つには、アンドオールが絶対条件



ウェザフォード美輝 氏

です。さらに、美しく自由に踊るにもアンドオールが必要です。[アラベスクとバランセというステップを実際にやって見せる]

ポーズも動きも、美しく、安定して行うには、身体の軸をしっかりすることが必要です。次にクラシックバレエの構造と魅力について考えてみましょう。先に、形式が完成したといただきましたが、それは具体的には次のようなことです。まず個々の踊りの形、これをフランス語でパ、英語ではステップといい、バレエではこれがきちんと定められており、それぞれに名称が付けられています。これを大別しますと、次の4つになります。つまり、「滑るパ」、「跳ぶパ」、「回るパ」、そして「打つパ」です。もちろん、跳びながら回るとか、跳び、回り、打つというように同時に行われることもあります。なお、「滑るパ」は基本的に他の動きの準備とか、つなぐためのものですが、それも当然に美しく行われなければなりません。ここでこれらの代表的なものをお見せします。すべてに名前がついていますから、パの名前をつなぐだけで踊ることができます。これも実際にやってみます。

さらに、クラシックバレエの形式の特徴は、主役2人による「グラン・パ・ド・ドゥ」が必ず挿入されること。これはまず男性が女性をサポートしてその美しさを見せるアダージュ、それぞれがソロで踊るヴァリエーション、そして2人が互いに高い技術を競って舞台を盛り上げるコーダからなり、踊りの最大の見せ場になっています。

もう1つ重要なのは、マイム、芝居の部分です。20世紀に入ってからストーリーのないバレエも生まれましたが、クラシックバレエはみな物語があります。バレエとはもともと「舞踊劇」だったのです(オペラが「歌劇」のように)。その物語を表現するのがマイム(仏語でミーム)です。つまり身振りや表情によって意味を伝えるのです、このマイムにもいろいろな形があります。

きわめて日常的な身振り、ジェスチャー、そして、「左手の薬指をさして結婚」、「腕を交差させ、十字架を作って死」といった象徴的なもの、そしてバレエ独特のマイムがあります。これによく使われるのが、「踊る」とか「美しい」という意味のマイムです。ここで白鳥の湖の要点をマイムで表現して、その物語を説明してみましょう。[ウェザフォード美輝とうらわまことによるマイム実演]



このように、マイムが理解できると。一段と興味が増すと思います。

4.新しい概念、形態のダンス

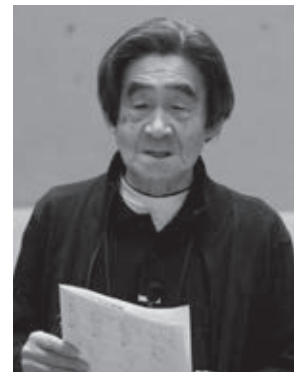
20世紀に入ると、このような形式、身体を締め付けるような衣装やシューズに物足りなさ、あるいは反発をもつ、つまりもっと自由に動き、表現する、身体を解放することを目指す人がでてきました。そのもっとも有名(過激)だったのがイサドラ・ダンカンです。

バレエの分野でも、その頃から、クラシックの形式にこだわらない、たとえば物語をもたないもの、自由な形式や動きによる作品が生まれ、現在にいたっています。

いずれにしても、彼女の考え方は欧米に広がり、モダンダンス、ノイエ・タンツなどと呼ばれながら、どんどん自由に広がっていきます。そして、今日、個性を最大の特徴とするダンススタイル、すなわち、いわゆるコンテンポラリーダンスが生まれました。

ここで、あえてクラシックとの違いをあげてみますと、アンドオールにたいして、アンドゥダン(インサイド)身体の内側にまきこむような動き、上に対して下、つまり床を使い重力や大地への意識、そしてオフ・バランス、つまり軸をずらして、不安定、不安あるいは変化を感じさせるといった考え方です。もともと、クラシックの基本が全く否定されたというわけではなく、個々の振付者が、それぞれ自分独特の動きを作り上げ、それをまた自分の感性で作品化していくようになったのです。

ごく大ざっぱにいうと、クラシック・バレエまでは、出演者はなにか(誰か)に扮してしまし



うらわまこと氏

た。それが物語のない作品ではダンサーはシンボル、記号となり音楽と1体化、コンテンポラリーでは、本人そのものとして個性的に舞台にたつというように、ダンサーの役割。機能も変化というか、広がってきたといえます。

5.日本における舞踊の歴史

ここですこし、上に述べたような、いわゆる西洋舞踊が、日本ではどのように生まれ、進んできたかを考えてみます。

わが国でも、伝統芸能としての舞踊は長い歴史を持っていますが、西洋の考え方や手法による舞踊がスタートしたのは、1911年、帝国劇場の開場からといってよいと思います。渋沢栄一ら当時の財界首脳によって、わが国にも西洋式のオペラハウスをということで建設され、そして翌1912年、イタリア人ローシーを招いて、本格的なクラシック・バレエの教育を始めました。ただし、なかなかバレエは根付かず、そこからもっと自由に表現したいという、石井漠、小森敏、高田せい子らが巣立ち、彼らはヨーロッパにわたり、ダンスを学ぶだけでなく一人前のダンサーとして活動しました。さらに江口隆哉、伊藤道郎らが欧米で活躍、彼らが敗戦後の日本のモダンダンス界の基礎を築いたのです。一方バレエは、戦前にエリアナ・パブロバ、オリガ・サファイアなどが来日、島田廣、東勇作、貝谷八百子、松尾明美など多くのダンサーが育ち、上海から帰国した小牧正英とともに、「白鳥の湖」を、敗戦翌年の昭和21年(1946)に初演。大変な人気をなり、これが日本におけるバレエの本格スタートです。そして20世紀末に新国立劇場が設立され、今日の隆盛に至るのです。つまり、日本では世界と逆にモダンダンスが先行し、ついでバレエが広がったのです。

以上で私のお話を終わります。次に、大人気の「珍しいキノコ舞踊団」の主催。芸術監督、振付者の伊藤千枝さんに、彼女のダンスの説明と、体験指導をしていただきます。

II. コンテンポラリーダンスの特性とその体験 担当:伊藤 千枝

はじめまして、珍しいキノコ舞踊団の伊藤と申します。これから30分ほどワークショップをやっていただきたいと思います。

わたしのワークショップは大人と子ども、とくに変わりはありません。大事なのは楽しんでやっていただくということです。まず2人組になってください。

最初にウォーミングアップ、まず両手のひらをこすってください。

「そして、順番に体を温めていく。石鹸で洗っているように気持ちよく。2人でこすりあったり、からみ合ったりという形に進む。息を吸って吐きながらが重要。さらに床に転がったり、いろいろな形、動き。そしてそれぞれが工夫して動くパートにはいる。1本脚、2本脚。3本、4本、5本脚で歩く。つまり身体の中の部分を床につけて動くかを自分で考えて行う。相手の動きを真似する。交互に〜など」

そして質問に答えて。

コンテンポラリーダンスには、クラシックバレエのように決められた練習方法はありません。幾つかの基本的なものがありますが、それぞれのダンスの作者が自分の作品を踊るための動きを教え、練習します。

III.模範演技

ウエザフォード美輝:『エスメラルダ』よりヴァリエーション

伊藤千枝:ポップ・ミュージックなどによる即興ダンス

IV.終わりに:講師全員

短い時間でしたが、ご一緒できたことを嬉しく思います。

みなさまも、この講義、体験から何かを得ていただいて、これからのお仕事、生活にいくらかでも生かしていただければ大変に幸せです。ありがとうございました。



模範演技
ウェザフォード美輝



伊藤 千枝



ワークショップ
指導:伊藤 千枝



敷居の低い伝統芸能ワークショップ ～伝統を今に～

講師

泉 秀樹 日本舞踊家

泉 翔蓉 (公社)日本舞踊協会 神奈川県支部長

司会

平野 英俊 舞踊評論家



泉 秀樹 氏

島国日本風土の特性を活かし、山川海を結ぶ地域連携で新しい文化芸術創造をするには、まず、強固な地域文化芸術インフラが必要である。生活とともにある文化芸術の新しいコミュニケーションづくりの第一歩からふみださなければならない。昨年に引き続き、企画制作に三つの提案(研修ノート参照)をして、今回は、提案1(b)の「クラシックと日本伝統古典の共存共栄」を試みる第二弾である。

テーマは「洋化されなかった日本人のDNAの身と体の表現を体験し、ダンス表現と共に生きるワークショップ。」

昨年、7月16日の文化庁(芸術文化課文化活動振興室)主催のシンポジウム「アートで子供たちの才能を引き出す～文化芸術によるファシリテーションの在り方を考える～」の伝統芸能側からのアプローチ。

平野

アート、ワークショップ、ファシリテーションなど英語を翻訳するのは難しく、日本なりに考えてそれを消火して、育てていく時代になっていると思います。今回の「敷居の低い」というのは、ファシリテーションの意味を込めていますし、ワークショップにも「レクチャーとデモンstrーション」なども加えて敷居を低くする工夫をしています。

日本は、島国文化の特性として、外国文化を受け入れ、それを独自の文化として再生する身体表現史があって、古代から今まで、ずうっと繋がっています。

日本美術(アート)界では、近代になって日本画が確立されていて、今でも日本画はハイブリットして、グローバルの中で息づいています。

現行「日本舞踊」というのは「歌舞伎」に寄り添っていて、コンテンポラリーに生きることを見逃している現況にあります。今回のテーマは、それを打ち破りたい思いで、日本人の身体観を、日本美術史に習って、考えてみたいと思います。

日本人の「ミ」は漢字が入って実とか身になり、カラは空、殻で、身体は「身」と「体」が合体したものです。「身」は「身上」とか「身分」とか、個人とか、キャラクター、キャリアの意味に通じます。「体」は「死体」「神仏体」というよう^{くじぶりのうたまい}にからっぽのことで、ボディとかフィジカルとは、意味を異にします。日本人は、文化芸術で、古代から身と体を使い分けてきましたが、ヨーロッパでの「ダンス」は、ボディ、フィジカルを基にしていると思います。

日本の文化芸術では、6つのグローバルな身体表現が今でも輝いています。

1.からっぽの「体」を「身」にしての演技 この中では見えないものが化身、分身となって演じる。ティアラ、天冠、仮面、採物、装束などの効能。

2.歌曲を舞う 雅楽の国風歌舞の伝統で白拍子舞、世阿弥の舞歌論、歌舞伎所作事の拍子舞。

3.囃子舞 稲作文化の田舞五節舞、田楽の伝統で、能楽では五人囃子、歌舞伎では出囃子で舞う。

4.楽舞 雅楽の左・右舞、里神楽の舞、能楽の序・中・急などの舞事、歌舞伎所作事の拍子



泉 翔蓉 氏

事など楽器と舞の合体。

5.身口意 仏教所作の伝統で、猿楽・能楽と発展し、歌舞伎でさらに多様化。歌舞伎所作事の「ふりは文句にあり」の舞踊論を産む。

6.立つとやつし 風流の飾り立てる趣向をやつす、「かぶき」の精神。

この6つが作品の中で多様に活用されます。招魂・鎮魂・送魂の行為・儀式と結びついて、文化芸術の序破急論、世阿弥の序破急五段論と発展、さらに、それが人形浄瑠璃、歌舞伎の時代五段、世話三段という構成を創造します。これが日本の伝統芸能の身体表現芸術のエッセンスで、多様な作品群が生まれました。ところが、日本近代というのは国家主義で国家目線が優先。伝統芸能も国家目線と国民目線の2つあって、国家目線の首都集中化とともに地域との交流が進まないで、格差が広がります。少子高齢化とともに地域のムラ（コミュニティ）がどんどん崩壊しています。地域の新しいムラ起こしに、日本人の身体観を取り戻したいというのが今回の「伝統を今に」のワークショップです。

1960年代、ダンスを学んで立ち上がった「暗黒舞踏」土方巽の登場は、西欧化された日本ダンス界の身体、ボディ観への反抗と私は考えています。その流れが現行のコンテンポラリーダンスといわれるジャンルとします。「からだで遊ぶ」「からだの重さを感じる」とか、人と人とのつながり、日常性など、個人の主張を標榜します。

実は、これは、グローバルな日本の6つの身体表現と共通項があると思います。現行のコンテンポラリーダンサーは、日本人の身と体の身体観を取り戻そうとしているのではないか、それならば、現行「日本舞踊」で、「敷居を低く」ワークショップをしてみようと考えた訳です。コンテンポラリーダンサーでもある日本舞踊家、泉秀樹さんが、私の考えを受け入れてくれて、本邦初演の「伝統芸能ワークショップ」が実現しました。

泉秀樹構成

一部「京鹿子娘道成寺」の3つの部分の解説と今考えている素踊「千代の友鶴」のこと 泉翔蓉
 二部 身体を使って、いっしょに体験 泉秀樹

泉翔蓉

16世紀頃に風流という、飾り立てた衣裳でかぶいた踊りの集団が流行ります。それらの中の、出雲お国という女性が大人気、それを「かぶきおどり」といいました。それが発展し風紀上の問題で男だけの興行として「歌舞伎」となりました。いろいろな歌舞伎の「事」の芸の中の所作事とか振事が今では「舞踊、舞踊劇」というジャンルに入っています。現行「日本舞踊界」ではこのジャンルを「古典」と呼んでいます。

「古典」の流れを汲んだ、さまざまな種類の表現形式の舞踊、舞踊劇が「日本舞踊」にはあります。今回は「歌舞伎舞踊」の代表作の「京鹿子娘道成寺」を題材に、見せ所や踊り手が気をつけている所をお話します。

「安珍清姫伝説」の後日物語に仕組んだのが能「道成寺」で、それを「やつし（パロディー化）」して江戸時代の話にしたのが「京鹿子娘道成寺」です。

まず「白指子花子の舞」の部分の解説します。舞台一面が桜の山、地方という演奏者、囃子方まで桜模様の袴を着て、華やかさを損なわない工夫がされます。（映像を写して解説）歩き方ですが、蛇行しながら花道へ行きます。蛇の化身を表す演出です。池に映る鐘を見込んで大鼓の囃子に合わせ鐘への想いを募らせます。舞台中央で三角マークを足で描きますが、蛇の鱗の意味です。踏み込んで囃子に身体を当て込んで鐘への怨みを盛り上げます。三味線の音が加わり、桜の花びらを散らす振になります。鐘を打ち落とすという裏の意味の2つを掛けている含みがあります。舞踊はセリフがないことが不便に感じるがありますが、セリフがない故に表現できる、独特の面白さを感じていただければ有難いです。このたった4分の部分でも「道成寺」のキーワードがぎゅうと詰まっています。桜と鐘の表現の二重構造の心根のためか表現が暗くなってしまうがちですが、華やかさが無いといけない場面で、そこが難しいです。

次に説明したい部分は、衣裳を使って後見と一体になって引き抜いて、一瞬のうちに人物が変化する場面です。（実際に衣裳を使って引き抜きの解説と映像を使つての解説有）白拍子の扮装の身から江戸の町娘に変わる。時代から世話（コンテンポラリー）への変化の妙を楽しむ場面です。



平野 英俊 氏



映像と実演で解説する 泉翔蓉 氏



飾られた衣裳・小道具

もう1つは、振鼓というタンバリンのような小道具を使った踊りの部分です。**(映像を使つての解説)** 振鼓を持つと振が決まってしまう。「ヤットンヤットンヤットン、ガラガラガラ、ガラガラガラ、チョンチョンチョン、チョンチョン」と使いながら、蛇体になったり娘に戻ったり、気持ちの起伏が抑えられない、本性が表れてくる。自分にストレスを掛けながら、だんだん、最後の見顕しに近づいていく面白さです。見顕しというのは娘の身が蛇体という化け物になるということです。

長い一幕のごく短い3つの部分のみてきましたが、キーワードの鐘、鱗、蛇、桜などの重なりが見え隠れの連続の中で、一貫した変化がなされているのがお解りいただけだと思います。演劇性は乏しいのですが、大変ドラマティックな感じを与えてくれます。予備知識をもって見ると、見方も膨らみます。

「京鹿子娘道成寺」とは真逆の常磐津「千代の友鶴」という「素踊り」に今、私は取り組んでいます。「素踊り」というのは屏風一双で、扇子一本で、自分がイメージしたシンプルな衣裳で演じる舞踊です。内容は春夏秋冬の風情、情緒を歌い込んでいる面です。父の初代泉徳右衛門が振付たものです。四季を人間の一生に例えて、自分を昇華した状態で踊り抜きたいと考えています。舞踊家は、常に自分の身体と心を修行していないと、お客様に訴える踊りが踊れないというつらさというか、舞踊家として当たり前ですが、というものが自分自身の中にはあります。「素踊り」は見ているお客様には分かっても分からなくてもただひたすらに自分の感性で見てもらいたいです。そして互いの感性を触れ合わせ、互いの一生を高めあえればいいと思います。**(休憩の時に小道具の説明有)**

平野

「素踊り」というのは、四季、花鳥風月など自然と対話することで寿ぐ、ご祝儀の意味合いがほとんどです。人間の輪廻の思想を描きます。四季の内、秋は輪廻の死に近づき、冬を越えて正月は春で生まれ変わります。「素踊り」の表現は、舞踊家個人の身の表現で、これは今の日本のコンテンポラリーダンスと繋がりがあります。

泉秀樹

泉秀樹によるワークショップ。

ワークショップのテーマは「にほんのカラダの再発見」。普段、日本舞踊家がおどる際に使用する身体操作や感覚の体験をとおして、人の体や備わった感覚や感性をさぐってみる。

講師、参加者ともに普段着でワークショップに参加した。

●準備

かるく体ほぐし、足の裏を揉みほぐすことで、改めて自分のからだを再確認し観察してみる。

●からだを整える

立った状態で、からだを動かしながら重心を意識する。

重心の扱いが、からだの動きに連動するのを実感しながら「腰」を発見する。

姿勢、重心、腰、を確認したのち、二人一組となってお互いのからだで遊びながら、客観的に観察と実感を得ていく。



●歩く

目、耳、鼻の感覚を広げてさらにはからだを整った後に、広い会場を歩きまわる。
歩くという日常的な動作から、次第に指示が増えていき、イメージでからだの動きを導いていく。

●構え

無防備な状態のからだの心もとなさ。それと対照的に、構えたときのからだの気持ちの強さを体験する。



●扇子

舞扇の構造と扱いを知り、扱い方で生じる性質の違いを味わう。

普段慣れない道具を、遊びながら徐々にからだに慣らしていく。扇子を持つことで生じる安心感を体験。



●扇子を持って動いてみる。

扇子を持ちながら歩いていき、次第に指示が与えられながら、自分のからだを導き出す動きに身をゆだねていく。

*ワークショップ第二部の写真が撮れていなかったため、泉秀樹先生の協力のもと改めて撮影させていただきました。撮影の勝手をお詫び申し上げます。

休憩中、泉翔蓉による扇子の見立て表現のデモンストレーション

●一通りのプログラムを終えた後に踊りを鑑賞する。

日本舞踊デモンストレーション

泉秀樹による、長唄「外記猿」を鑑賞



まとめ—平野 昨日の演劇、コンテンポラリーダンスのワークショップに続いて、今日の「伝統芸能ワークショップ」は、見立とか個人の表現など共通項が見い出せました。西欧から新しく日本人の身体で表現しようとする、それはすでに舞、所作、踊りという日本の身体表現史にあるものだということが証明されたように感じました。日本人の身体は繋がっているのです。今日のワークショップの全国展開を期待します。

劇場の未来を問う ～模倣から創造へ～

パネリスト

中川 幾郎	帝塚山大学 法学部教授
森本 真也子	子ども文化地域コーディネーター協会 専務理事
高萩 宏	東京芸術劇場 副館長
米屋 尚子	(公社)日本芸能実演家団体協議会
西川 信廣	(公社)日本劇団協議会 会長
衛 紀生	可児市文化創造センター 館長兼劇場総監督
水戸 雅彦	仙南芸術文化センター 所長
梶川 純子	(公財)東京交響楽団 支援開拓本部長
津村 卓	北九州芸術劇場 館長
柴田 英杞	(公社)全国公立文化施設協会 アドバイザー

司 会

はじめに

本講座では「劇場の未来を問う」をテーマとして、未来に向けたクリエイティブな劇場経営の在り方を探る。背景には「文化芸術で育む地域連携」という大きなテーマもある。前半では各パネリストにご自身の活動における問題提起をしていただき、劇場や芸術団体、自治体を取り巻く課題を明らかにしたい。後半は意見交換を通じてその課題に対する解決を検討する。

第1部 問題提起

1. 高萩宏氏(東京芸術劇場 副館長)「都市部における公立劇場の存在意義と役割」

私は、1970年代、アングラからつかさんへ時代が移る頃の小劇場演劇からスタートした。1980年代後半、エディンバラ・フェスティバルへの参加を皮切りに、イギリスで数度公演している。日英では演劇の社会的評価が驚くほど違っていた。日本では社会のはみ出し者という印象であるのに対し、イギリスでは演劇が社会の中に位置付けられていた。日本の小劇場が自転車操業だとすれば、イギリスでは役者が劇場に所属し、そこで作品も制作される。フェスティバルの経営もしっかりしている。日本では1990年に芸術文化振興基金ができ、公共が演劇を援助すべきだとの考え方も出てきた。

その後、私は劇団を離れて劇場の仕事に移った。社会に意味のある新しい価値を創造する芸術作品をつくるなら、劇団ではなく劇場を拠点につくるのがよい。舞台芸術の伝統がある日本で劇場をどう支えるべきかという課題もある。そこで都市部の大劇場で連携し、制作や海外からの招聘を進める劇場・音楽堂等連絡協議会を設立した。舞台芸術が盛んな韓国・中国との国際交流や東京オリンピックで文化プログラムの構想に向けて、国内の劇場の役割分担が必要だ。

2. 津村卓氏(北九州芸術劇場 館長)「地域における公立劇場の役割と課題」

私は大阪ガスの劇場をはじめとして、兵庫県伊丹市のホール、滋賀県立びわ湖ホールなどを経て、北九州芸術劇場に勤めている。この20年で、演劇、ダンス、音楽、美術を通じて芸術の



中川 幾郎 氏

力が提唱されるようになってきた。劇場の一番大きな役割は、東の間感情を解放して、誰もがそこで必要とされていると実感できることだ。劇場運営では、アートの活用法についてビジョンが必要だ。私が北九州芸術劇場に着任当初、演劇は盛んではなかった。そこで当時の市長と共に「観る」「創る」「育つ」というコンセプトを決め、劇場から独立して起業する人を輩出したり、街に新しい舞台芸術にかかわる産業をつくらうとしている。また、地域の劇場として「記憶と共感の共有」を考えたい。劇場は、劇場だけで成立しない。設置団体側に向けてどういうツールを提示できるかを考えて運営している。舞台だけでなく、まちづくりまで含めて、地域の劇場ホールとして果たすべき課題である。

3. 水戸雅彦氏(仙南芸術文化センター 所長)「震災復興と公立の劇場・音楽堂の役割」

震災で地震の被害を受けたが、4月1日に一部開館した。6月に全面再開し、当初予定していた事業を全て実現できた。復旧工事完了には1年数カ月を要した。被災地では毎日のように無料コンサートや公演があり、チケットが売れず、現在も全国的に売れない状況だが、えずこホールでは、工夫の結果、入場料収入が前年度対比で37%伸びた。本来、支援とは支援される側の状況や必要に応じて行うものだ。JCDNの「習いに行くぜ」というプロジェクトでは、プロダンサーが被災地の人に伝統芸能を習いに行く。教えることを通じて、被災者のアンデンティティー再構築、支援者へのお返しにもなっている。

超少子高齢化社会時代の中で、日本は「競争社会から共生社会へ」と転換していくべきだ。地域の中小規模館も共生社会を目指した事業展開とコミュニティの中核施設を目指すべきである。そのために幅広い年齢層を対象として多様なジャンルや水準の企画を提供する工夫も必要だ。文化芸術を通して地域を活性化するには、劇場が地域のニーズを踏まえて展開していかなければならない。

4. 衛紀生氏(可児市文化創造センター 館長兼劇場総監督)

「劇場法の趣旨、雇用と人材育成の課題」

2010年2月8日に第3次基本方針が閣議決定され、大臣指針も劇場法もここから始まった。従来、文化芸術に対する支援は社会的なコストと考えられてきたが、「社会的、戦略的な投資」「文化芸術には社会包摂機能がある」と謳われ、日本における文化芸術を暮らしの中にどう位置づけるかが具体的に語られた。劇場は一部の愛好家のものではない。県立高校を演劇で支援した結果、退学者がいなくなった例もある。可児市文化創造センターは私が着任するまでは単なる上演施設だったが、年間来館者数は22万人から46万人以上に増えた。このように変えることができる。2003年9月に地方自治法が改正され、翌年から指定管理者制度の下で経営する施設が増えた。これにはメリットだけでなく雇止め職員が増え、その結果人材育成ができないという大きな問題もある。雇用と人材育成がなければ10年後に劇場は空洞化する。これは設置自治体の見識の問題でもある。また、日本ではマーケティングも遅れている。公立ホールは、税金で設置・運営していることへの責務をどう果たすかを考えていただきたい。

5. 米屋尚子氏(公社 日本芸能実演家団体協議会)

「劇場法定後の実演芸術団体の変化と今後の動向」

劇場法ができて、芸術団体や劇場からは、地方公演、巡回公演を補助する施策の復活はありがたいという声相次いでいる。東京一極集中の激しい実演芸術の世界で、全国に展開しやすくなってきた。昨年と今年、芸団協で「劇場、音楽堂等連携フォーラム」を開催し、全国の劇場と実演芸術団体が交流する機会を設けた。劇場法には「連携」という言葉が頻出するが、どう連携できるかが最大の課題だ。当会では1974年から5年ごとに実演家の実態調査を実施している。国勢調査で「芸術家」と答える人は20万人弱で変わっていないが、教える人が7割に対して、舞台やメディアに出演する人は3割と、教える実演家の割合が増加傾向にある。他方で演奏家として舞台に立つまでのプロセスを支えてきた芸術団体の役割は大きい。開いた花を切ってステージに飾るだけという「連携」が増えれば、次の根は育たない。切り花だけを並べる劇場ではなく、花が咲くサイクル全体を支える関係、芸術団体や個々のスタッフ、パフォーマー、劇場、音楽堂が連携できる関係づくりが必要だ。



森本 真也子 氏



高萩 宏 氏



米屋 尚子 氏

6. 西川信廣氏 (公社 日本劇団協議会 会長) 「実演芸術団体と公立の劇場の連携の在り方」

私が所属する文学座は創立77年で劇団協議会にも参加している。かつて国から支援のない状態が続いたが、1990年に文化振興基金ができて支援を受けられるようになった。劇団協議会は40団体から始まり、ピーク時は100団体に近づき、現在は64団体まで減った。多くは経済的に立ちいかなくなったことが原因だ。大都市の演劇環境は非常に厳しい。集客と若い人材の育成の問題がある。

当劇団は260名の規模で、年間4本の劇場本公演の他、年間3本のアトリエ公演で新作をつくり、若手俳優や演出家を育てている。後者は赤字だが人材育成のために実施している。主な収入は、東京公演と各都市の演劇鑑賞会からの公演収入だが、全国の演劇鑑賞会の人数が減っている。東京でも集客が難しくなっている。

こうした中で劇団は従来の経済基盤を考え直す時期に来ている。観劇料を半額にする会員制度を導入した他、2008年から地域拠点契約を結び、公演と共にワークショップやアウトリーチ活動で地域に貢献する活動を始めた。東京の劇団が、地域の劇場と組むことが、経済基盤の建て直しや、東京一極集中の解消や地域の発信にもつながるだろう。

7. 梶川純子氏 (公財 東京交響楽団 支援開拓本部長) 「東京交響楽団の支援提携活動の試み」

東京交響楽団で20年間企画制作を担当している。2010年にアメリカでオーケストラの経営を学び、日本とは規模の違うファンドレイジングに衝撃を受けた。帰国後、楽団事務局に支援開拓本部をつくり、資金調達を担当している。

東京交響楽団は1946年創立した。現在は文化庁の芸術振興費補助金のトップレベルの舞台芸術創造事業に指定され、年間50の主催公演と100以上の依頼公演を行っている。劇場法制定前から各種ホールとの提携事業を行ってきた。1998年には新潟市と準フランチャイズ契約を、2002年には川崎市とフランチャイズ契約を結び、アウトリーチ活動を行っている。その他、サントリーホールとの共催や、4月から八王子市学園都市文化ふれあい財団とのパートナーシップも始まる。公立の劇場や音楽ホールとの提携が多い楽団だが、各ホールに専門のスタッフ、長く勤める優秀なスタッフがいる。人と人のつながり、人材の育成が、パートナーシップを組んでいく上で非常に重要である。本拠地は東京だが、川崎やさまざまな地域での活動も重要になっている。

8. 森本真也子氏 (子ども文化地域コーディネーター協会 専務理事)

「子どもたちの文化環境と文化施設の使命」

私は長年、地域の文化団体「子ども劇場」で働き、全国的なネットワークや創造団体、実演家と協働してきた。3年前に発足した子ども文化地域コーディネーター協会の専務理事を務めている。子どもたちの文化体験は、年々格差が広がっている。経済の問題もあり、例えば、2千円のコンサートチケットを子どもに買ってあげることの意味が分からない親も多い。そうした格差の連鎖の中で子どもたちの価値観は非常に狭くなっている。いじめを恐れて違いを出すことを怖がる子どももいる。子どもたちが違う世界を知ってわくわくできるようにしたい。違いや多様性を楽しむことは、文化活動の根源的にあるものだ。

また、芸術文化は人と人をつなげる。かつては地域の文化活動の中で、いろいろな人たちと出会うことができた。劇場、音楽堂はそういう場所であって欲しい。その拠点から発信される文化的な空気が、地域の自治会館や児童館にも派生して欲しいと思う。文化施設を、子どもたちが文化や芸術に触れて、楽しみ、体験したことを生活に持ち帰れる場所にする必要がある。

9. 中川幾郎氏 (帝塚山大学 法学部教授) 「劇場法制定後の自治体文化政策の在り方」

劇場法が制定され、劇場が図書館や博物館と同じレベルに位置づけられた意義は大きい。文化芸術振興基本条例をつくる自治体も出てきた。公共ホールは、多様な公共的使命を持つ教育・福祉・研究機関だ。行政は公共ホールのミッションを明確にせねばならない。

文化ホールは、地域のコミュニティー再生や市民公益性を発揮する拠点施設であるべきだ。そのためにはあらゆる芸術ジャンルを網羅し、多様な世代や地域の人びとに対する公正・平等を意識する必要がある。人を集め周辺経済を潤していく力も発揮して欲しい。

2006年の総務省自治行政局長通知による、安く大衆的に施設使用効率を上げろという方



西川 信廣 氏

針では、社会開発事業や遠隔地へのアウトリーチなどできない状況を変えねばならない。

まちづくりにつながる人材育成と共に街のアート・プロデューサーを育てる必要がある。そのためにはよい待遇も必要だ。また、観光都市の資格を備える上でも文化ホールは有効だ。文化ホールの担当者はソーシャル・マーケティングをして欲しい。潜在的なニーズを把握し、本当に必要なものを投下するのが投資だ。人を育てる投資、市民をつくる投資、そのために文化ホールはある。

第2部 パネルディスカッション

1. これからの劇場・音楽堂における人材育成・雇用について

津村：劇場でスキルを得た人が起業すれば、劇場の仕事や街の文化コーディネーターもできる。街全体で雇用するという発想だ。劇場以外に受け皿がないと人材が流出してしまう。財団は管理運営財団だけでなく、優秀な人の受け皿を用意すべきだ。運営側と設置側がうまくまちづくりに反映させていくのがポイントだ。

衛：劇場からの起業はよいアイデアだ。ただし有期雇用の問題がある。若い人たちはほとんど有期雇用で人材育成は不可能だ。このままでは劇場に市民・アーティストの関係資産や技術の集積はなくなる。労働契約法がこの空洞化に拍車をかけている。当館では全員無期雇用で人材育成しているが、有期雇用では意味がない。自治体の見識の問題だ。

高萩：業界全体として雇用を考えねばならない。優秀な人間が動ける状態が必要だ。そこに終身雇用や有期雇用が混在する形はどうか。その際、制作の人間は、地域マネジメントやマーケティングができるか否かが評価されるだろう。また、文化庁には新しい工夫のできる人に助成金が出るようにしていただきたい。東京オリンピックの文化事業で2020年まで各種事業が展開するので、この6年間で制度設計のチャンスだ。

中川：地方自治体は、財政縮小のなかで文化ホールだけでなく、各種分野で非正規雇用を約半数まで増やしており、この現状が文化ホールに投影されている。優れた人材は起業して役所、財団、ホールと取り引きすればよい。そういう集団が集まれば地域にも役立つ。また、財団は出向派遣ではなくプロパー職員で固めて自立したほうがよい。個々の事業担当者も経営者としての感覚を持つべきだ。来場者が中高年に偏っているような事業はやがて消滅する。こうした客観化を踏まえて、経営者感覚で企画運営していただきたい。

柴田：指定管理者制度以降、自治体からの出向者が引き揚げたところも多い。

中川：東京、神奈川、埼玉、千葉では、指定管理者団体の契約当事者団体に行政側の執行部の人間が入るのを禁止する条例をつくっている。

衛：alaでは将来的に3人まで減るが、事務局長、総務課長、総務係長は派遣を受け入れる。そうすることで市とのパートナーシップがうまくいく。

津村：人材次第なので人を選べばよい。

米屋：民主党政権の政策で、終身雇用制度を前提とした人事に有期雇用が併存し、文化振興財団が市の文化事業を全部やることになった。だが、自治体の文化政策は「政策」に限定して実業は民間の公共に任せればよい。そうすれば従来の公務員給与規定とは違う労務管理で芸術団体にふさわしい人事管理ができる。

衛：劇場では有期雇用はまずい。

津村：無期雇用で入れた人が合わないこともあるが、無理に辞めさせることはできない。

衛：有期から無期になり5年で変えなければならなくなった。労働契約法は労働環境を悪化させた。このままでは優秀な人が他に行ってしまう。

高萩：自治体の方は自身が終身雇用制で雇用されていることもあり、制度を変えたがらない。指定管理者制度で、設置自治体に出向できないことになれば、劇場・音楽堂が大きく変わる。自治体を辞めて劇場と運命を共にしようという優秀な経理担当者、管理担当者が入ってくれば業界は成立する。

衛：それはリスクだ。

西川：文学座は終身雇用だが、同じ給料で仕事ができない人が問題になる。終身では人は育つが、時にはある種の区切りをつける必要もある。

衛：労働契約法でそれができなくなった。



衛 紀生 氏



水戸 雅彦 氏



梶川 純子 氏

米屋: イギリスの場合、終身雇用ではなく流動的だ。人が動いてノウハウが平準化し、優れた人が待遇やチャンスを与えられる。空洞化は避けたいが、よい流動化は必要だ。

衛: 優れた人が動くのは流動化だが、若者が3年ごとに替わるのは使い捨てだ。

高萩: どの業界でも管理部門は業界の人間が熟知することで発展する。

水戸: オランダの場合、雇用形態を問わず同一労働に同じ賃金が支払われ、安定した雇用が生まれている。すぐには変えられないが手本にしたい。超高齢化社会の下、終身雇用で高い賃金を払いながら非正規雇用労働者に低い賃金を払うのでは、社会がゆがみ過ぎている。

森本: 当方は20年前から専任者を置き続けてきた団体だが、今はそれなりの仕事ができている。子ども劇場、地域のNPOでは、街に役立つことを考えるボランティアもいて、そこから優秀な人が専門職として仕事をつくり、事業を展開しながら雇用されていくという関係もある。

中川: ホールは需要が定期的に決まっているが、行政の出す資源が縮んでいるため民営化せざるを得ない。職員がトレーニングを受けて成熟していく仕組みを、ホールや財団だけが考えるのではなく、社会化していく必要がある。若い人がそういうところで職業的な領域を広げる展望もあってよい。

津村: 賛成だ。仕事が増えており、ホールのスタッフだけでは対処できない。設置団体やNPOと協働していく必要がある。財団では200~300人のスタッフが必要だが、この規模なら人事異動が可能となり雇用もできる。

衛: ただし劇場からの起業は、ある程度の規模がある街で、劇場だけによらない収入源がないとできない。

2. マーケティングについて

西川: 文学座では20年前までチケット販売を収益にしていた。だが東京の公演数も減り経済的に厳しくなって顧客の差別化を図ってきた。従来の会員制度を考え直して各種会員を設け、劇団の運営基盤を従来とは違うかたちで支えるようにしてきた。

また、地域の公共劇場と協働している。地域の劇場でアウトリーチやワークショップ等を実施して人びととのつながりをつくっている。公共劇場との共同制作も視野に入りたい。

梶川: 東京交響楽団では将来の観客を育成する試みを実施している。新潟での楽団員による学校での授業の他、「0歳からのオーケストラ」「こども定期演奏会」、旅行会社との提携などで、顧客の拡大を試みている。新国立劇場のように、同じ場所で客層が異なるオペラとバレエを上演することで相互乗り入れにつながることもある。4月から音楽監督が替わるが、こうした機会もマーケティングのよい機会になる。

衛: マーケティング(売れる環境づくり)はブランディングであり、セリングは鑑賞者開発だ。ただし、チケットを押し売りするようなやり方ではブランド力はなくなる。市民にとってよいかどうかが出発点であり、必要なのは関係づくりのマーケティングだ。

水戸: 著名人についてはマス・マーケティングでチケットが売れるが、新しい分野のアートを紹介する場合は無効だ。どういう人たちが喜ぶかを思い描き、地域の団体や個人に働きかけている。コンゴ共和国から来たスタッフ・ベンダ・ビリリの例では、子どもの施設を中心に声を掛け、事前イベントを重ねた結果、人が集まった。

高萩: ドイツやフランスでは、アボスマン(劇場の年間プログラムに対する予約)を利用する観客に向けて企画している。観客がある程度見えていると運営は楽になる。公共劇場の場合、住民になにを提案するかが大事だ。観客の動向が変わってきており、東京でも海外のものが売れなくなった。観客動向をどう捉えていくが重要だ。

津村: 北九州市では5、6千人が入る催しだけでなく、サロンで演出家や振付家が市民や記者と話すような試みも展開しているが、両者は分けてマーケティングしている。

米屋: 基本方針などにマーケティングが奨励されている。だが、共通理解もなく、劇場が活用できる基礎データもない。そうしたデータ整備には人的資源、資金の投入が必要だ。これは自治体レベルでもできる。

3. 劇場・ホール運営への市民参加の可能性について

質問者: 企画運営、評価など、舞台技術以外の部分を市民に委ねて、市民の成熟にホールを使いたい。

衛: 劇場は専門家がやるものだ。市民参加はほとんど失敗している。



津村 卓 氏

中川：参画と協働は西日本を中心に全国に広がっている。ただし、何でも市民のできるわけではない。ホールには専門家が必要であり、団体自治に要求すべきことも区別しなければならない。

西川：金沢市民芸術村で、アマチュア劇団が利用できる施設をつくった例がある。

津村：金沢市民芸術村は財団が管理責任だった。全国で市民プロデューサー、市民ディレクターがやったこともあるが、ホール運営側としては相当なリスクがある。

4. 総括

米屋：自治体の文化政策や計画をはっきりさせていただきたい。都道府県と市町村の施設での役割の違いについて議論を深めるのも今後の課題だ。劇場の未来を描くためにも、ゴールを明確にした上で、効果的なお金の出し方、コンサルティングをする必要がある。

西川：劇場法は、大都市に集中しているアートを地域に広げ、地域からも発信していくことが大きな目的とする。その際、どういうタグを組むかが問題だ。

梶川：ホールとの連携に可能性を感じた。地域に合った芸術団体として柔軟性を持つことが必要だ。劇場にはビジョンを持ったスタッフがいて欲しい。

水戸：公共ホールを、一部の趣向や志のある人だけでなく、多様な人が入れる余地のある場所にする事で住民参加型事業にできる。子どもの教育では、コミュニケーション能力と創造力が重要だが、演劇はその涵養に役立つ。

衛：雇用問題と人材育成の問題は表裏だ。人材育成には雇用問題を解決せねばならない。労働法制について、劇場の非常勤たちも発信していく必要がある。

森本：まちづくりの拠点としてのホールについて考えるに当たっては、人びとがその街でどんな暮らしをしたいのか、そこでホールが果たせる役割を想像していただきたい。

高萩：皆さんはご自分が「日本の舞台芸術の一員だ」と思っているか、「自治体の公共文化行政の末端にいる」と思っているか（会場の挙手は半々）。劇場には芸術をつくる役割を担って欲しい。そのためにも運営する人材が重要だ。公文協は提言を出し、自治体にもフィードバックしていただきたい。

中川：地域のホールは市民のコミュニケーションを増やし、まちづくりの拠点として役立つ。市民の認知度や親和度を調査し、その向上を図る必要もある。行政には、文化政策を確立していただきたい。本部では条例や基本計画をつくり、文化ホールや財団を長期的に位置づけるべきだ。消費者教育を見据えた事業企画も必要である。そのためにも公立文化ホールのマネジメントは、芸術・運営・消費者に対する鑑識能力を持っていただきたい。

一人一人の職員が経営者としての感覚や自覚をもつということが重要だ。

まとめ（柴田）

「文化芸術で育む地域連携」を進めていく手掛かりやヒントが浮かび上がった。人材育成や事業推進に当たっては、劇場単体ではなく、地域社会のなかにあるさまざまな団体と連携し、関係を深めていくことが重要である。

劇場法と大臣指針について、劇場及び地域社会でどのように活用していくかが重要である。特に指針については、日々の業務の中でどう活かしていくのか、創意工夫が必要であり、活かすための学習機会も必要ではないだろうか。

人材育成と雇用環境については、表裏一体である。ハードと違って、人材は研鑽を積み重ねるほどその価値は高まる。特に雇用の面では、人的劣化を起こさないよう労働環境の整備が必要である。若者たちにとって、魅力ある職場に劇場がなりうるようにしたい。

劇場が文化の社会的役割を果たすべきであるということが再確認された。社会には当たり前のように、文化がある、劇場がある、そこには当たり前のように専門的な人材がいるということが劇場の未来にとって必要なことであるということを結論付けたい。



柴田 英紀 氏

創造・発信型文化施設の 政策課題と事業運営

講師

岩崎 巖

オーケストラ・アンサンブル金沢 ゼネラルマネージャー

中島 諒人

特定非営利活動法人鳥の劇場 芸術監督

金森 穰

りゅーとぴあ新潟市民芸術文化会館 舞踊部門芸術監督

司会

鈴木 滉二郎 明治大学 特任講師



中島 諒人氏

2012年6月に劇場法が制定されて劇場・音楽堂の使命が文化・芸術の創造・発信であることが確認され、2013年度は全国知事会の先進政策大賞が、創造型文化政策=静岡県舞台芸術センター（SPAC）の創造・発信事業に授与された。自治体政策の中で先進政策としてノミネートされた2,800の政策の中から審査会（神野直彦座長）によって、創造型文化政策がトップになったことは、劇場・音楽堂を社会に位置付けて行く上で大きな意義がある。本プログラムは芸術監督制の下で創造集団をもつ劇場・音楽堂を取り上げ、現在の課題を明らかにし、そのあり方を検証する。

創造拠点へのプロセスと進化

岩崎

1988年に石川県と金沢市は、岩城宏之初代音楽監督の提唱に応じて、日本で初めての室内管弦楽団オーケストラ・アンサンブル金沢を設立し、2001年にレジデントホールとして石川県立音楽堂を開設しました。

一つの財団でオーケストラとホールを運営し、その構成は実演家40名、全員金沢在住で外国人団員も10名ほど。事務局の方は27名でそのほかに非常勤5名。

楽団の年間公演実績は県内約60公演、県外、国外で約50公演、計110公演をめぐっており、海外は25年間で16回、32カ国98公演を行いました。渡航費は文化庁の助成ですが、公演料が入り海外公演の収支はとんとんです。

そのほか共同制作としてオペラも創り、ラ・フォル・ジュルネ等もやっています。

予算規模は年間約18億円、そのうち約10億円がオーケストラの運営予算です。

東京一極集中の文化を、金沢でしか生み出せない、地域の人たちが誇りを持てる独自の文化としてどう創造していけるかが最大の課題です。

中島

私どもは民間のNPOで、鳥取県の廃校を使って演劇活動を始めたということで、当初から文化政策的な位置付けがあったわけではありません。

しかし演劇の社会的な意味を明らかにするためには、小さい地域の中で活動するということだが、むしろ追い風となるのではという仮説の下で、地域の人たちに必要とされ、世界にも通じる劇場という場をつくってみたいという思いで、2006年に細々と始めて8年目です。

文化庁の劇場・音楽堂活性化事業の助成をいただき、あとは鳥取県の文化政策で、アーティストが鳥取県に住み易く、そこで創作し易い環境をサポートしようという政策によって、毎年9月にやっている「鳥の演劇祭」という国際的な演劇祭を運営し、その委託料が入って来たりします。

教育の現場でのワークショップ、障害のある人たちとの芝居作り、鳥取に定住者を増やすイベント、事業の組み立て等もやっています。

私が芸術監督で俳優が8人、残りが技術・制作スタッフで、俳優も事務方の仕事をしたり技



金森 穰氏

術スタッフも制作の仕事をしたりと兼務をしながらやっています。

年間の総収入が大体7,500万円位で、人件費とか事業費も含めて全部それでやっています。収入の内訳は、チケット収入、補助金と行政からの委託料、一般の寄付などです。

金森

私自身17歳でヨーロッパに修行に行き、ダンサー、振付家として10年経って2001年に帰国してから、新潟の市民ミュージカルに出演、振り付けをしました。

日本に帰ってきて、ヨーロッパで培ってきた舞踊の芸術性を維持あるいは深めていくための活動環境が日本にはない、このまま日本にいたらもう自分は終わってしまうと思っていた時に、りゅーとぴあとお会いしました。

そして、りゅーとぴあの芸術監督への就任要請を受けたんです。東京あるいは海外にいて新潟に芸術監督の名前だけ置いても意味がないので、劇場の中に専属の舞踊団を抱えて、そこから新潟独自の文化芸術を創造し、全国、世界へ発信するという行き方を逆提案させていただきました。

当時の事業課長の方が、これは絶対にやるべきですと市長に訴えてくださって、自らの首をかけてでもその課長がおっしゃってくださったので、今こうしてNoismはあります。

ほんとに最終的には人であって、職員が信じてくれるエネルギー、権限のある方がその事業の価値や可能性を信じてくれたこと。そうして信じられたものに、われわれ実演家も実績で応えていって、これは価値があるからやりましょうということになるんです。

Noismの場合は立ち上げのときに、それまでりゅーとぴあが外から舞踊公演を買うために持っていた事業予算を、創り手の人件費に割こうということで、約5,000万円が全て10人程の舞踊家、スタッフへの人件費になっています。

国からの補助金とチケット収入の中で作品を創り、買い取り公演は、買い取り料がそのまま舞台の制作費になり、海外公演は基本的に持ち出しはしないということを理念として掲げ、招聘先から公演料として受け取ります。

地域に常駐する芸術家のアウトリーチ

鈴木

鳥の劇場も今は、何れの公共劇場も敵わないような創造の実績を挙げ、海外公演も経て2年ほど前に国際交流基金の地球市民賞を受けました。現在中島さんは鳥取県の教育委員長も務めておられます。

金森さんは学校でダンスが必修化されて、学校の先生方の指導なども手掛けられて、そういうご経験に基づくご意見を。

金森

ダンスの必修化に関して私自身は悲観的で、例えばEXILEのDVDで振りを覚えて、先生も一緒に踊っている、それは別に体操で十分なんです。

そこに音楽があり、集団で踊るから、連帯感を味わうこともできるかもしれないですが、ヒップホップ等のダンスは、他者と触れ合わないんで、何人いてもみんな一人で踊っているんです。体について学ぶといったときに、自分の体と相手の体がどうなっていて、どう支えればいいのかということが、これからまさに高齢化社会のリアリティーとして重要になる中で、老人あるいは他者に触れることすらできない子どもたちを育てるということは問題だと思います。

新しい指導要領には、表現、コミュニケーションとしての教育と書かれており、コミュニケーションは相互関係ですから、まず相手がどういう立ち位置にあるのかを理解しないで自己表現しても、コミュニケーションは成立しないです。

やはり専門家を入れた教育が、検討されて然るべきだと私は考えています。

中島

私も高校2年生の英語の授業で、子どもたちが作った寸劇、短い会話のやりとりを芝居にしてみろというのに、英語の先生と一緒に関わらせて貰いました。

いろんな問題があるけれども、まずは日本の学校現場というのはどうしてもみんな同じで



岩崎 巖 氏



鈴木 滉二郎 氏

なければいけないという圧力がすごく強い。一方で新しい表現力、スキルということで、人と違ったことをやることが求められる。学校は同調圧力に支配されているのに、表現の場面というのは必ず人と違わなければいけないんです。

これは完全にダブルバインドの状態、人と違ってはいけないというのと、違わなければいけないという二つの圧力に、子どもたちは板挟みになって、そこで出てくる彼らなりの解決策というのが、ある種お笑いのようなものを作って何となくその場をやり過ごしていくというようなことかなと現場ではいつも思います。

一つやらなければいけないことは、小さい段階から先ずはいいものを見ること、そうするとみんな真似したくなり一緒にやりたくなりますから、テレビでは伝わらない、生身の身体表現でなければできないコミュニケーションなり、空間での伝わり方を、子どもたち同士が面白さと可能性を体感しながらやるという蓄積を増やしていくことができると思います。

そうした時に、やはり専門家が入っていくことがどうしても必要です。子どもたちにこれが本質的な価値だよということを、今伝えられるのは、やはり専門家しかないのです、そういう部分はアウトリーチとして私たちができるすごく重要なことかなと思います。



レパートリー＝成熟する地域の文化ストック

鈴木

Noismはつい先日、神奈川芸術劇場で『PLAY 2 PLAY』という7年前に初演された作品の公演が行われて、新聞評に、常設舞踊団のレパートリー作品として、これは未永く残るだろうと書かれていました。買い公演しかしていないホールでは、残念ながら地域にこのような文化的な蓄積が残っていかないんです。

鳥の劇場でも、衝撃を受けた作品があって、『およそ七〇年前、鳥取でも戦争があった。戦争を知らないわたしは、その記憶をわたしの血肉にできるだろうか。』という長い題名の演劇でした。

そこで目にしたのは、高齢の観客の皆さんが最前列に座っておられて、舞台上に戦没者の遺影が掲げられ劇中「海ゆかば」の曲が流れるんですが、この曲を観客のおばあちゃんたちが一緒に歌い、遺影に花をあげて拝むんです。これは最初観客と舞台が一体化した巧みな演出かと思ったんですが、自然にそういう状況になったんだそうです。戦時中鳥取も戦没者が出て、戦争の記憶も消えていない。

地域に公共劇場があるということは、そういう形で戦争に触れ、平和の問題を考えることが可能になるんですね。

こういうレパートリーの問題について、お話いただけますでしょうか。

岩崎

作曲委嘱作品も楽団のレパートリーの一つです。クラシックは過去の数百年の遺産で食っているわけですが、我々現代にいる人間も何かを残していかなければならない。そういう意味では、私どもの事業団の場合は、必ず毎年1曲は委嘱作品を書いて貰っています。25年間に

50曲の委嘱作品、この芸術的価値については100年後の皆さんが評価してくれればいいので、我々に今できることは新しい作品を生み出すことなんだろうと思います。

オペラもレパートリーで、金沢の泉鏡花の戯曲を基にして3年間かけてオペラを一作ずつやっています。今年は「滝の白糸」で独自のレパートリーにしていきたいと思っています。

中島

演劇の場合レパートリーが劇場にあるというのは、当然なんです。何しろそこに俳優がいて技術者がいて、一度作った衣装とかセットはそのまま残ります。東京の場合は取っておくのにコストが掛りますが、地方の場合は空間があるので作品がストックされるというのはごく当然のことなんです。

作品が何度か上演される中で、観客との関係とか時代の変化の中で少しずつ変わっていきます。貸し館をやっているだけだと、劇場という場所がただ物が通り過ぎていくだけで何も貯まっていけない所になるのですが、そうではなくて作品が成熟しストックされ、それがレパートリーとなるのだと思います。

演劇の意味というのは、現在をどう捉えるか、私たちがどんな時代に生きているかをどう捉えるかにあると思いますが、それは日常の中で私たち自身はよく分からないですね。

私たちはややもすると、私たちと同じように、同じことを思いながら世界中の人が生きてると愚かにも思いがちだし、あるいは何千年前の人も私たちと同じような感覚を持って生きてると、ついつい自分を基準にして物事を見てしまう。

しかし芸術作品を通じて、「そうか、私たちの社会というのは、昔に比べるとこういうところが変わっているんだな、こういうところが歪んでいるんだな」と考えることができる、そのためのツールとして舞台芸術があって、それが生きたものとして地方の劇場・音楽堂に蓄積されていくということは、すごくいいことだと私は思っています。

鳥取の戦争のことを題材に芝居を創りたいと思ったのは、私たちは例えば東京大空襲や長崎や広島に原爆が落ちたことは知っていても、生まれた町で戦争がどうだったかということは実はよく知らない。それで、それを見つめる機会をつくりたいと考えたんです。

アラバルというスペイン人が書いた短い40分ぐらいの戯曲があるんですけど、それと鳥取県の戦争体験者の手記で、その手記もシベリアに行ったとかという話ではなくて、なるべく鳥取でこんなふうだったという手記を選びました。私どもの劇場は鹿野町という所にあるんですが、人口が今で4,300人ぐらいの町で、そこから出征した人で戦死者が309人あったということなんです、その人たちの名簿や写真を使いながら作品を創りました。

今私たちの社会、同じ地面の上、地面は何も変わっていないんだけど、約70年遡るだけでこういうことがあったんだよというような、時間を超えて物事を考えられる、そういうことも必要かなと思いつつ作った作品です。

その作品もレパートリーとして、その次上演したときは、今度は韓国の役者に1人入って貰ったんです。そうすると、第二次世界大戦で韓国が入ってくると、ものすごく複雑なテーマになってくるんですが、韓国の詩人のことなども紹介しながら、少し別の作品にして上演しました。

今特に安倍内閣で、平和という問題に関して私たちが改めて考えなければいけないタイミングにあると思いき、戦争についてしっかり考えられるような企画を、今年から来年にかけてどんどんやっていきたいと考えています。

金森

Noismは、去年の秋にスペインに行ったんですが、それは2008年に作った作品のツアーでした。レパートリーというのは、海外の需要があったときに、「あのときの美術は捨てちゃったんで、また作ります」としたら予算が倍かかってしまいます。

もう一つ重要なのは、われわれがやっているものは生ものですから、2008年に作った舞踊を、それから数年後にもう一度海外に持っていったときに、また一からトレーニングしなきゃいけない。体というのはトレーニングしなくなったら抜けていきますし、その後様々な別の作品をやっていますから、体も意識も変わっています。

となると、海外ツアーとなったなら数カ月前からまたトレーニングをして、最上のものを海外に持っていくためには、またやはりスタジオが必要ですし、東京のようにその都度寄せ集めの舞踊家で、バイトがあるから来られないとかいうことではなくて、毎日同じ集団で稽古をして、ベ

ストのものを持っていく、レパートリーというのはそういうものですね。

地域で創造する誇り、その尊さ

鈴木

日本では科学的な創造性に関しては、国も社会も重視しています。でも芸術的な創造性に関しては非常に貧しくて、公立文化施設が2,500あるとはいっても、創造しているところは極く一部です。

科学的な創造性と芸術的な創造性というのは同質ですから、創造性を高めるためには芸術創造に触れることが本当に大切なんです。

プロフェッショナルな創造集団があって、そのために劇場・音楽堂があり、レパートリーができて世界でも評価されるという、やはりそういう方向を目指していかないと、それこそ地域は画一化し、未来を失わざるを得ないんじゃないでしょうか。

岩崎

プロとアマチュアというのは全く違います。プロはやはりプロで、アマはアマなんです。そこを混同しがちなのがアマチュアの方だと私は思っています。

最初は事務局も素人集団、つまり県の教育委員会の所管で、一時財政難で倒れかけた時期もありました。プロのオーケストラを運営する事務局は、やっぱりプロでなければならぬので、そこで、県、市共にこれじゃいかん、せつかく作ったオーケストラなんだから、活動を保証するだけの人件費を払わなければならないということで、3億円というお金を金沢市と県が6・4の割合で出しています。

やはり大切なのは人で、先にプロのオーケストラをつくったのは大正解で、それに必要な空間とか建物それから地域があって初めて文化・芸術活動というのは成り立つんです。

中島

今ちょうど私は宮澤賢治の『セロ弾きのゴーシュ』を創ろうと練習しているんですが、その中ですごく好きなのは、ゴーシュがしょげて帰ってきて、帰ってくるといつもごくごく水を飲むんですね。それでゴーシュはキャベツとかトマトとかを庭で栽培している。

私はそれが素敵だなと思うのは、その土地の物を食べながら飲みながら生きている人間が、その欲望として下手だけれどもチェロを弾きたいと思う。踊りたい、音楽をやりたい、演劇をやりたいと思う人間もいる。そういう人間が活動し、そこでしかできない発信を何かする、そういうことにすごく尊い意味があるんじゃないかなと思ってるんです。

私たちはややもすると、劇場の公共性というときに、ヨーロッパの劇場のまねをしようとする。ドイツでは、イギリスではというような話がされて、そのようにしなきゃというようなことになっていると思うんですけど、しかし私たちはもう真似をしてもしょうがないんです。

私たちはこういう地域に生きていて、こういう問題を抱えている。それはその地域だけに閉じこもろうという話ではなくて、東京を介さずにいろんな地域、世界と自由につながりながら、多くの人とコミュニケーションしながら今を見つめ、できれば新しい解決策を見つけて未来を築きたいと思うんですよね。

まっことかっこ悪いのは、文句ばかり言って生きていることです。我々が活動している場所は本当に田舎で、昼間若い人がいるなと思うと必ずうちの関係者なんです。おじいさん、おばあさんしかいない。そういう場所で誰かが何とかしてくれたらなというようなことばかり言っている、それは生き方としてまっことかっこ悪いんです。

そうじゃなくてこういう場所で私たちは生きていて、そして私たちにしか分からない問題があって私たちが解決するしかない、財源も限られているし、産業もあるわけではない。しかし、生き生きと生きたいと思う。そうしたときに、例えばゴーシュのように、どこの田舎だかも分からない場所でチェロを弾いたり演劇をやったり、誰かに任せないで自分で考えて誇り高く生きる、そういう誇りを共有できるような場として劇場があればいいと思うんです。

何かしらお客さんに非日常の体験をしてもらい、普段考えないようなことを考えて貰い、1週間とか10日とか公演をやって1,000人入ることってないんですよね。でも、やはりこの地域に生きて、そして今をより良く生きたいと思っている人たちと何か共有できる、そういう場が地方に

もなければいけない。東京の手足となって、ただ唯々諾々とCMによる商品の奴隷のように生きる人たちがばかりいる地域は、まっことかっこ悪いという思いの中でいろんなことをやっているというのが私の実感です。

金森

創造ということでは、まず何よりどれだけ高い集中力をその場で持続することができるかが必要不可欠なことなんです。生の舞台芸術ですと、パフォーマーであれば舞台上に立ったときに見ている方たち全ての人の集中を自分に向けなければいけない。そのためにはどういう身体であるべきで、どういうエネルギーの使い方をすべきだという極めて専門的なトレーニングが必要で、ものすごく長い時間とそのため場所が必要になってきます。

創造というのは常に時間と場所と一体であるということと、同時に創造には常に破壊というものが表裏一体であるんです。既存のものを実際にぶち壊さなくても、何か意識を変革するみたいなことに対するチャレンジが常に付きまといまいます。そのときに重要なのが失敗が許されるということなんです。失敗してはいけないというある種の市場原理みたいなものでいいものを作れと言っても、いいものって先ずできないですよ。その先には失敗があるかもしれないけれども、挑戦したときに初めてプレイクスルーとして何か飛躍的な発見があります。

だから、STAP細胞のあの方にしても、何年も何年も失敗を繰り返してこられて、その研究の場所が彼女に与えられ、時間と場所を得たことによって初めて人類にとって価値ある発見がなされたわけですよ。

創造というのは、ほんとは時間と場所とある種の挑戦というものと切っても切り離せないもので、そのための場所が劇場であると私自身は思って今まで活動してきました。



フロアからの質問に答えて

Q.市長、トップが替わった時に芸術集団がなくなるということが考えられないか。

金森

当然トップの理解は必要だが、それ以外にも例えばサポーターズの方たちが、市長に嘆願書を出してNoism継続ということが新聞に載ったので、やっぱり人が重要です。

Q.作品を創る上で皆さんの考えられる本物とは？

中島

私は劇場ですごく幸せだなと思うときは、芝居をやっている人も観客も、同じ時代を生きる同じ船に乗っているんだなと思えるときです。この訳の分からない時代を同じ船に乗って旅をしているんだなと思えるような瞬間があって、きっとそういう時はいい作品なんだろうなと思います。

Q. 創造型活動をされている所がそうではない所に対して何かできるでしょうか。

鈴木

平田オリザさんが劇場法の構想を作ったときに、創造型の施設が創った作品を鑑賞型の施設がぜひ受け入れて欲しいと言いました。お互い提携して創造の成果を享受することはできる。創造なき社会は未来を失うんだということに自覚的であってほしい。

若手音楽家を育てるということ

講師

大山 平一郎 サンタ・バーバラ室内オーケストラ 音楽監督兼常任指揮者

伊藤 美歩 至アーツブリッジ 代表

橋本 恭一 ハーモニーホールふくい 事業振興課長

司会

池田 温 武蔵野音楽大学 教授



大山 平一郎 氏

池田

本日は、「若手演奏家を育てること」というテーマで、指揮者、弦楽器奏者として実際に演奏・教育活動をしておられる大山先生、アメリカを中心にいろいろな事例研究をされ、また、そのようなマネジメントを手がけておられる伊藤様、そして、福井市のホールにおいて、実践成果をあげてこられた橋本様から、それぞれお話を伺いたいと思います。

伊藤

銀座チャンネルで若手のアーティストを育てるという企画

「PygmalionDays (ピグマリオン・デイズ)」が今年で10年目になります。毎回個々のアーティストと話していると、芸術性を高めるには、音楽家としてどうやってこの日本で生きていくのか、等々様々な悩みを抱えているのに接します。

そういう中で、どうやって次世代の音楽家なり、もっと言えば、広く芸術家を育てていくのかについては、音楽家だけががんばってもできることではないと思います。ホールであったり、マネジメント会社だったり、みんなが協力して彼等を育てていくことをしていかないと、たぶんどこにも行きつかないと思います。

再現芸術家に向けた若手音楽家育成

大山

戦後すぐのわれわれの世代は、外国のプレーヤーと同じレベルの技術を持つことがまず先決で、とにかく技術先行の教育でした。しかし、素晴らしい技術が芸術性の高い演奏につながるかは、また別の話です。

最近ようやく再現芸術家という言葉が出てきました。作曲家が意図し、五線譜に書いた記号を奏者が解釈し、実音化してお客さまに聴いていただき、作曲家の意図を伝え、感動を呼び起こす。その間にいるのが我々再現芸術家です。再現芸術家という分野に携わる演奏者、その若手を育てなければいけません。

最初にイギリスで指導を受けた時、調弦をして、「さて、弾きだそう」と思ったその瞬間、「平一郎、あなた、今から音を出すのだからけど、ちゃんと考えを持って弾きだすのだよ」と言わ



伊藤 美歩 氏

れて、凍りついたことを覚えています。「この曲は、モーツァルトがどういう心境で書いた曲か知っていますか」と聞かれました。もちろん僕は分かりません。そうすると、「楽器はケースの中に入れてください」と言われ、先生がドアを開けて、「あちらに行って、あそこを右に曲がると図書館があるから、この曲のことを調べてきなさい」と言われました。

はるばる日本からバイオリンを教えてもらおうと行ったのですが、弾く前からストップがかかり、「楽器はケースの中に入れてください」と言われてしまいました。

「何を考えて弾くのか」ということがないと、全く意味がないということが分かったわけです。さっき申し上げた再現技術、つまり残された五線譜を見て、それを解釈するということです。それは考えることです。同じキリスト教徒でも、カトリック系、プロテスタント、ドイツ北部のプロテスタント、南部の、と違うものがあるのは明らかです。そういうところまで知って、「ここはこういうふうに弾くべきなのか」というところまで言われるわけですから、考えることが本当に大事になってきます。

ある意味では、いつも疑問を持ち、さらに「これでいいのか」という、学ぼうという意欲を駆り立てるような指導の仕方を、私の教授生活の中でも貫いているつもりです。

東洋から留学してくる若いプレーヤーは、技術的に本当に素晴らしいです。しかし、同じ時に入学してきた欧米人たちは技術が劣っていても、4、5年たつと何か違います。

技術だけでモーツァルトやベートーベン、ブラームスを再現しようと思うことと、モーツァルトや作曲家の人生観を再現する、というこの違いはどういうことか考える必要があります。奏者自身が自分の技術を磨くだけではなく、それも作曲家の音を借りて、作曲家と自分の対話・会話が必要になってくると思います。そこで再現芸術に携わる奏者はどうしても作曲家のことを勉強しなければいけないわけです。

私にとって音楽家として成長していく上で、大きな意味があったプログラムやプロジェクトとして先ずマルボロ音楽祭があります。

23歳の時に参加しましたが、音楽演奏のゴールデン・エラ（時代）を代表するような方々、神様みたいな人たちが夏の間集まる場所でした。パブロ・カザルスを筆頭に、ルドルフ・ゼルキンが音楽監督で、アイザック・スターン、ルイーゼ（マルセル）・モイーズなど、レコードでしか知らない人たちがここに集まっていたわけです。

そこで何をするかというと、自分たちも若い人の新しい知識や活力を得て、自分たちの勉強をするという建前で、「一緒に弾こう」という仕掛けです。もちろん、そのグループのリーダー格である神様級の方が「いや、これはこうだ」と言えば、皆それに従うわけです。演奏は伝承芸術ですから、先代がしてきたことを受け継ぎ、そこからプラスアルファを新しい世代が見つけたら、それはさらなる伝統芸術の躍進につながると思います。自分よりも経験を持った人たちと一緒に弾くことは本当にかけがえのない、私が受けた最も重要な教育だと思います。

「ヤングコンサートアーティスト（YCA）」というものがあります。順位をつけるのではなく、審査員が「この若いのは可能性がある」と思うと、YCAという団体が演奏活動を支援するものです。コロムビア・アーティストなどプロの大きなマネジメントにいく前に若い奏者を育てていくマネジメントがYCAで、私も6年間ほどお世話になりました。

マルボロやYCAは、当時の日本にはない「何とかして若手を温かく育てる」環境をつくってくれた素晴らしいシステムだったと思います。

若手育成における室内楽の重要性

大山

ピアニストはピアノだけで完結可能ですが、他の楽器になると、必ず少なくとも2人、つまり合奏が演奏者の運命、宿命になります。

作曲家が曲を書くときに、シンフォニーを書く前に、必ずプロトタイプ、スケッチみたいなことを室内楽という分野でやるわけです。極言すればソプラノからベースまでの最も理想的な4つの要素を作曲家がどのように、その材料で自分の宇宙観を描くかということが弦楽四重奏でできるわけです。

もともと何人かと一緒に弾いて1つの曲の演奏を仕上げる宿命を帯びている我々にとっては、室内楽という分野から合奏の技術や、合奏とはどういうことかということを学んでいく、なくてはならない最も重要なエリアです。



橋本 恭一 氏



池田 温 氏

伊藤

アメリカでも室内楽が本当に盛んです。リンカーン・センター室内楽協会でも、6時半のコンサートは普通のコンサートですが、9時にはカクテルテーブルが出て、飲み物やおつまみと一緒に音楽が聴けるといった、ハードルを下げる試みがなされています。

ホールの取り組み

橋本

「若手を育成する事業が必要ではないか」という視点を持つようになった端緒が「若い芽コンサート」です。中高の生徒を3人選び、プロの弦楽カルテットと共演させようという試みでした。その後、第2期指定管理に向けて「事業の目玉」を模索していた時に、県が音楽教育を音楽堂の事業の中にと求めてきたため、室内楽の音楽祭を企画しました。

音楽堂ができてから、若い才能がプロや準プロにどんどん育っているというベースがあり、お盆で帰省した彼らによる音楽祭を開く企画です。帰省してきた福井県民の人たちに「新しくできた音楽堂に行ってみようよ」と、音楽好きの家族たちが連れ立って来るようなシーンをつくらうと考えたわけです。

当時、室内楽のコンサートなどはまだ定着しておらず、優秀な演奏家が輩出してきたからと、いきなり音楽祭を開いてもお客は絶対にきません。ですから、身の丈に合ったところでやろうということで、わずか3公演で音楽祭と名乗りました。

しかも新規公演は1公演だけです。ほかの2公演は既存の「若い芽コンサート」が1つ。もう1つはサロン・コンサートみたいな演奏家達のトークが入るリサイタル的なものに室内楽の色を付けたもの。そこにフェスティバルコンサートという新しい軸のコンサートを盛り込み、室内楽の音楽祭と銘打ちました。

実は、これは行政に向けたものです。一般の県民、市民は、音楽祭に興味などありません。対行政であたかも「私達は、こんなすごいことをやるんです」とポーズだけをやっておいて、1つ1つの商品は夫々の確にマーケティングし、チケットが売れるような工夫をしました。その室内楽公演ですが、見かけは全然違います。福井県出身で、ウィーン在住の吉田珠代というソプラノを呼び、「その人を軸にオペラステージをやります」といって広報しました。そのバックのオーケストラは最低編成のオーケストラで、実はアンサンブルの重奏というスタイルのものを用意しました。

「オペラステージ」と称して、ワーッと集客して、その次は管楽器や弦楽器だけのアンサンブル、最後に弦カルのステージで終わります。オペラステージで始めておいて、最後に弦カルで終わる非常にストイックな終わり方をします。しかしオペラステージに来る人は期待感を込めてワーッと来て「良かった」となりますが、その時に歌だけを聴いているわけではありません。ちゃんと楽器のアンサンブルも聴いています。それをだんだん弦にフォーカスしていき、最後に曲が終わると、「あ、最後のステージ、良かった」となります。このようにして、だまして連れてきたお客さんを「室内楽、良かった」というファンに転換させる仕組みを5年間続けました。

5年間の成果を受けて、第3期指定管理者では新しい事業としてアーティストバンクをつくりました。他県とやり方がちょっと違うのは最後まで関わることです。

音楽家の方々は大体難しいことを考えていますが、物事をやろうという主催者さん、イベントを起こそうという人でエキシビションが欲しいなどと思っている人たちは、やはり一般性やエンターテインメント性を求めています。その間に誰かが入らないと、空中分解させたり、アーティストの思いに対してものを言えずに、主催者が言うなりになってやってみて、やっぱり良くなかったということになりがちです。そうならないよう関わっていくわけです。

こういう変革をさせることができたのは、やはり福井に音楽堂ができたからです。宣伝になりますが、「世界の25の一度は生で演奏を聞きたいコンサートホール25選（世界の非常に美しいコンサート・ホール25選）」に日本から唯一ハーモニーホールふくいが選ばれています。DailyNewsAgencyというワールドワイドなサイトに選ばれているもので、ぜひ見ていただきたいと思います。

そういうところで演奏する、聴くという音楽体験がどんどん増えたことで、いつの間にか県民の音楽に対する成熟度が上がってきていました。環境によって状況が良い形で変化してきましたので、その都度できる形で身の丈に合ったスタイルでやってきたことによって、今、こういう

状況をつくることができています。

<会場からの質問>

——私どもの市民会館では、2年に1回ピアノコンクールやっていますが、私から見て絶対1番だなと思った出場者が、奨励賞でした。マネジメントする立場として良い耳を鍛える方法があるのでしょうか。

橋本

その奨励賞の方も素晴らしいのではないかと思います。素晴らしいと評価する人がいたわけですから、「自分の耳は間違っていた」などと思わずに、その人に「僕は、君が最高だと思った」と語りかけることだと思います。

——市民会館は多目的ホールです。音楽以外に「カラオケとして使いたい」という需要はなかったのでしょうか。

橋本

あります。どんどん使ってくださいという姿勢ですが、「20分は生演奏を入れてください。そのエキシビジョンステージはうちがお世話します」ということで関わります。一般企業の方々もビジネススペースのシーンとして使えることを訴えています。パイプオルガン演奏時に照明を当てて、オープニングに「こういう演出はどうですか」と提案しています。

——ロサンジェルス・フィルハーモニーは、必ずスーパースター音楽監督を選ばれますが、そういう人を選ばれる政治力やマネジメント力があったのでしょうか。

伊藤

ロス・フィルで私は事務局側でしたが、事務局長の一番の使命は、次の音楽監督を選ぶことです。今シカゴの事務局長をやっているデボラ・ラターという女性が、今度ワシントンD.Cのケネディセンターのトップに引き抜かれました。年間予算3倍の組織に初の女性プレジデントとして就任します。何の功績かという、彼女がシカゴにムーティを呼んできたことです。都市が求めている芸術的リーダーを選び、連れてくるかということが事務局長の一番大切な役割の1つではないかと思っています。

最後に

大山

「若手音楽家を育てるということ」について。技術だけでは通用しないところにきています。世界に通用する音楽家を育てるには、先ほど申し上げましたように、再現芸術家という立場をわきまえた観点からの音楽の勉強が必要です。そういうことをかみくだいて教える先生を集め、ぜひ環境を整えていただきたいと思います。

橋本

ほとんどの家庭に届いている地方紙に、NIE(Newspaper in Education)の一環で、子供達に向けたシグナル発信をして、同時に読んでいる大人にメッセージを送るなど、あらゆる手段を駆使して、県民に何とか向いてもらえるような形を作ろうと頑張っていくつもりです。

伊藤

音楽家は文化大使というか、国を背負って立つような存在でもあるべきだと思っています。外に対して「日本にこういう音楽家がいて、こういう強い声を持った音楽家が日本から出ている」と訴えることが日本にとってすごく必要だと思います。そういう部分で今後、まだまだやらなければいけないことが多くあると強く思っているところです。

池田

大山先生、伊藤様、そして橋本様から、大変興味深いお話を沢山伺いましたが、そのお話の趣旨をよく整理して、皆さんが、お仕事をしておられる地域では、どのように取り入れたら、それぞれの地域の特性や条件にフィットして効果が挙がるかを考えることが重要だと思います。従いまして、このような仕事が発現する場合は、地域によってかなり形態は異なることになると思います。そのことを確認して、本日のまとめとさせて頂きたいと思います。

子どもがプロデューサーになる ～その企画・制作からおとなも学ぶ～

講師

阿部 栄 足利市民会館 館長

コメンテーター

岡本 伸子 ワークショップ専門企画みんなの木 代表

司 会

佐藤 一子 法政大学 キャリアデザイン学部教授

佐藤 克明 (公社)全国公立文化施設協会 アドバイザー、音楽評論家



阿部 栄 氏

プログラム2-2の狙い

子どもたちが豊かな心をもって育ってほしい。問題を抱えた時にも、仲間がいて力を合わせたり、自ら道を切り拓く力をもつように育ってほしい。親も、社会も、心からそう願っています。

劇場・音楽堂等もまた、子どもたちに文化芸術の鑑賞・創造・体験などの機会をつくり、社会からの寄託に応えようと、子どもたちの豊かな心を育み、また、文化芸術とのふれあいが人とのコミュニケーションを促し、仲間をつくるように働きかけています。

しかし、日本の子どもたちの現状とそれをめぐる地域・学校・家庭・社会の環境は、日々のニュースなどに見るように、よい状態ではありません。その背景には、1990年代以降の格差社会化、とくに日本の貧困率が14%でアメリカに次いで2位(OECD調査)、親の厳しい生活が子どもにも覆いかぶさってくるという社会状況があります。

このプログラムでは、公立文化施設で行われている子どもたちに関するさまざまな事業が、そうした現状にめげない、子どもたちの自立や仲間づくりを支える力になっていくように、先進的な経験に学び、子どもの文化事業に新たな開拓を広げていくことを願って企画しました。

その先進的な事例、栃木県足利市民会館が40年以上かけて、着実に、粘り強く行ってきた、子どもたちのための文化芸術環境づくりを市民会館館長の阿部栄さんからお聞きし、さらに、岐阜県各務原市の子ども劇場で、子どもたちがプロデューサーとなっておこなったクリスマスの催しと、それを通して子どもたちがどう変わったかについて、ワークショップ専門企画みんなの木代表の岡本伸子さんに報告してもらいました。

字数の制約から、報告と質問への答えなどの一部を、順序を替えてまとめてあります。

足利市民会館の子どもたちの芸術環境づくり推進

栃木県足利市は、「日本最古の総合大学」といわれる足利学校で知られる、歴史と文化のまちです。

足利市民会館は1966年(昭和41年)に開館し、早くも1968年から「子どもたちへの芸術環境づくり」が始まり、鑑賞プログラム、やがてアウトリーチプログラムが、全国的にみても早い時期から行われてきました。これは、当時の小中高校の芸術関係教員が中心となり、市民会館と連携して、市内の全小中高校の生徒たちが「生の芸術」に触れる機会をつくってきたものです。

その後、施設の老朽化が進み、さらに、指定管理者制度の導入、公益法人化、劇場法制定などによる制度改革が進む中で、とくに指定管理者制度にどう対応していくのかと検討してきました。その結果を、改めて市民とともに、また、自主事業に関わってもらってきたアーティスト、専門家との協働によって、市民会館のあるべき姿、歩むべき道を策定し、3年間実施してきました。

現在はその計画をさらに発展させ、①附属芸術団体プロジェクト、②プロの芸術団体プロジェクト、③準フランチャイズ芸術団体プロジェクト、④地域伝統芸能普及&継承者育成プロ



岡本 伸子 氏

プロジェクト、で構成される「現代版「足利学校」創造プロジェクト～アートでつなぐ学びのこころ～」を推進する「地域の中核劇場」として歩んでいるところです。

子どもたちが関わるものには、①鑑賞プログラム、②アウトリーチプログラム、③創造事業、④市民会館以外の取り組みがあります。そこに、市民会館の専属プロ芸術団体、足利オペラ・リリカ、足利ミュージカル、足利カンマーオケが関わっています。

鑑賞プログラムは、○小中学校の音楽教室、○小中学校演劇教室、○小学校狂言教室、○高校芸術鑑賞会などとなっています。

アウトリーチプログラムは、○4年生を対象とした小学校音楽教室出前コンサート、○5年生を対象とした演劇ワークショップ、○6年生対象の小学校伝統文化出前公演。

創造事業は、足利ユースオケと地域伝統芸能普及&継承者育成プランです。

足利ユースオケは、構想から16年、2年間の講習から始めて、2009年4月に発足。子どもたちが「自分たちのオケ」という意識をもって、将来は運営の一部を担えるようにしていくことを目指し、発足当初から団員委員会を設置、保護者の中にファシリテーターの経験者がいたので、子どもたちの自立を促す取り組みを進めています。

地域伝統芸能普及&継承者育成プランは、2007年から3年間は普及事業に重点を置き、2010年から継承者育成として、○足利こども歌舞伎教室の日舞・歌舞伎、○子ども八木節教室、○子ども笛・太鼓教室、○子ども民謡民舞教室、○子どもお琴教室、○子ども大田楽教室がおこなわれ、成果発表会が市民会館でおこなわれています。

市民会館以外では、同じ財団が指定管理者である足利市民プラザで、毎年11月に子どもたちの祭、足利っ子わいわいフェスタと、足利で「まち映画」をつくる会の活動があります。足利っ子わいわいフェスタは、おとも関わりますが、子どもたちが自主運営でおこなっています。青空ステージ、こどもマーケット、こどものけんりカルタ大会、ハローキッズワーク、もぎ店など、多彩な催しです。足利で「まち映画」をつくる会は、子どもたちからあらすじを募り、映画制作のプロのおともとともに、子どもたちもあらすじ選考委員会に加わります。出演の主役は足利市の子どもたちです。

なお、こうした多様なプログラムを、忙しい学校の現場はどう受け止めているかを検証するアンケートもおこないません。「子どもたちが、ふだんでは見せない姿、感性を垣間見ることができ、子どもにどう接したらよいかわかってきた」という感想もあり、結果としては、全部必要だということになりました。しかし、アウトリーチもワークショップも、年に60回にもなると、一つ一つを検証する時間がありません。十数年間続けてきた中で、改めて中身の検証をする必要を感じているところです。



佐藤 一子 氏



佐藤 克明 氏



各務原子ども劇場のクリスマス会で子どもたちがプロデューサーに

これは当初、名古屋の生涯学習センターの職員が、ぜひやりたいとってくださったのですが、その話をした時期はすでに年間の事業計画が決まっていたために、実現しませんでした。それを聞き伝えた岐阜県各務原市の子ども劇場の一人のお母さんが、「この企画で子どもを元気にさせたい。今、子どもたちは、学校でも地域でも、自分で考えて行動する自由な活動がほとんどない。だからこそ、みんなで協力して成し遂げる喜びを、子どもたちに味あわせてあげたい」と、ほかの人たちに話してくださいました。

小学校では今、工作の授業にキットを使っています。私たちが子どものときは、牛乳パックなどをもって行って、それで何か作ったりしましたが、親が忙しくて、そういう準備もできないとなって、キットになり、作るものも限られています。また、子どもたち同士のディスカッションする場が減っています。多動性の子どもがクラスにいますと、先生がみんなをまとめることが難しくなっています。

子ども会でも、以前はお母さんたちが「何をやりたい?」と子どもたちに聞いていましたが、今は役員の判断で、「今日はボーリング」などとすぐ決まってしまう。

そうした話しあいで、各務原子ども劇場としても、子どもたちが話しあって、全面的に企画する最初の一歩にしたいということで、まとまりました。

プロデューサー講座として5回の参加者を募り、参加費は子ども劇場会員5000円、外部からの参加は6500円です。18人の子どもが参加しました。

初めに、「ここにいるみんなだけが楽しむ会ではありません。大切なのは、お客さまに喜んでもらうことです。みんなで一緒にすごいクリスマスイベントをやろうね」といいました。

こうしたグループを作るとき、必ずリーダーを立候補してきめてもらいます。候補者が出るまでずっと待ちます。立候補演説をしてもらって、拍手できめます。ここでは4人のグループリーダーができました。

それからグループに分かれて、みんながプロデューサーとしての企画会議です。どんなクリスマス会にしたいか、目的をきめ、どんなお客さまにきてほしいのか、入場料はいくらにするのかなどを話しあいました。きめるときは、必ず拍手します。

子どもたちから、「見ている人が感動することをやりたい。例えば、キャンドルをもって歩くとか」「会場費にあてる100円と、お菓子のプレゼントにあてるために、入場料は200円」などと、プロデューサーとして譲れない思いも次第に出てきました。子どもたちはパソコンも使えるのに、「チラシ、パンフは手書きがいい」と一人ずつが感想を書いたり、四角いチケットでなく、手袋型に切った紙を2枚糸でつなぐチケットを作るなど、手間のかかる仕事をやり遂げました。

こうして合唱、芝居、プレゼントなどバラエティのある本番を迎えて、驚いたことがありました。ゲームの最中に、進行役の6年生の男子がすっと寄ってきて、「時間が長いので、ここで止めるのはどうでしょうか」と私にアドバイスを求めてきました。全体を見渡し、時間や観客のことを考えることができるようになってきているのです。最初は、言葉が出なくて、小さい子について手を出してしまうということもあった生徒でした。

「子どもたちが何か壁にぶつかっても、それを乗り越える力になるもので、社会人になっても思い出すような催しだ、という気になった」。おとなの感想の一つです。

この子どもたちは、1年たった今、自分たちでおこなったほかの催しで、みんなで企画をたて、入場料をきめて、また成功させたということです。

子どもプロデューサーの取り組みを文化施設でするとしたら、という問題を司会者から出されていますので、留意点をいくつか挙げてみます。

○子どもたちはびっくりするほど、いろいろなことをいつてくるが、「あ、それは無理」と最初にいつてしまうと、それで終わってしまう。それに臨機応変に対応できる講師を探すこと。○1グループ4人ぐらいで意見をだしあい、まとめること。○子どものことを理解してくれるスタッフの確保と事前研修。子どもたちから求められない限り、口も手も出さない。○子どもを見守るのは、見張ることではない。子どもたちの意見を聞いて書きとめ、そこから本当にやりたかったことを把握していくこと。写真などで全体の流れを記録すること。○わかりやすい催しの設定。○おとなが子どもと仲良くしすぎない。子ども同士で話す時間を奪うことになる。

二つの報告について、佐藤一子さんのコメントの概要です。

一人一人の子どもの目を向けることと、システムとしての環境整備を

子どもたちは今、学校で勉強して、試験、偏差値、塾などと進学中心ですが、人間は全人的なものだから、自己表現していくことを、幼いころから現在では大学、それ以上の青年期までにわたって、必要としています。それに芸術や文化というすばらしい人類の文化機能が、いかに関わっていくかが問われています。

このセミナーでは、教育と文化が、一人一人の人間の中に、自分の発達のエネルギーになっていく可能性を、どうしたら地域でつくっていくことができるのかがテーマになっていたと感じました。

バブル経済以後の文化施設は、財源もスタッフも限られる状況におかれています。そこに、システムとして環境整備をしていく息の長い取り組みがないと、一過性のイベントで終わってしまいがちです。

「イベント」ではなく、「育つ」ことに芸術や文化がいかに関わっていくかが重要であることが、お二人の話から伝わってきました。

単に施設で鑑賞事業を行うだけではなく、市民参加型、アウトリーチ型、フランチャイズ型などと模索されている施設も各地にあります。足利ではそのすべてを展開されていることには驚きました。

全国的には、子どもを対象にした芸術文化活動が一番遅れていると思いますが、お二人のお話から、それが活路を切り拓いていることには、とてもびっくりしています。

大学では二言目には、「学生はコミュニケーション能力が必要だ」といっています。即就職力ということです。学生からよく聞いてみると、小中高にまったく地域参加の体験がなく、異年齢の子どもたちと自由に遊んだことがない。それがあれば自治そのものですから、プロデュースは自然に出てきます。

子どもの時からの、お互いのぶつかり合い、表現、思いやり、喜び、驚きを実際に体験しながら育っていくことを、日本の教育現場は、地域を舞台にして取り戻していかなければいけないと、大学教員としては痛感しています。

おとなにしても、それほどプロデュース能力はないと思います。活動する人は、地域づくりや文化発信をされていますし、NPOも増えていますが、反面、しない人たちという受動的層、生活多忙化層とに、日本社会が分断されています。

一部の子どもはくるけれども、大半の子はこない、ということ、公立文化施設はどう乗り越えていくのかという問題が見えてきます。



公立文化施設のバリアフリーを考える

講 師	山上 徹二郎 映画プロデューサー主任
	大河内 直之 東京大学先端科学技術研究センター 特任研究員
司 会	松本 辰明 (公社)全国公立文化施設協会 専務理事兼事務局長



松本 辰明氏

【趣旨説明(発言要旨)】 松本 辰明

障害はすべての人間にとって身近な問題である。障害者に優しい施設は、すべての人にとって優しい施設である。それにはまず、人の心に形作られたバリアを取り除くことがなによりも重要だと考える。そこで、視覚障害者であり、東京大学先端科学技術研究センター 特任研究員の大河内直之氏と映画プロデューサーであり、障害者のメディア・アクセスに関する支援活動を行っている山上徹二郎氏を迎え、障害についての理解と公立文化施設におけるバリアフリーのあり方について語ってもらい、会場の参加者からの質問に答えながら意見交換を行う。

「障害者差別解消法」の制定や障害者関連法の改正を受けて、文化施設は今後どのような対応が求められるのか課題となっている。これまで、こうした研修会では、この問題を正面から取り上げたことがなかった。障害の有無に関わらず「開かれた文化施設」を目指すために、このプログラムを設定することにした。

まず「障害とはなにか」を考えた時「なんらかの介助や介護を必要とする者」と定義するならば、人間は障害者として生まれ、障害者として死に至る存在である、ということに気づかされる。高齢者の増加などで、日本の障害者数は昭和45年のデータと比較すると、2倍以上にまで達している。こうした数字からも、障害は全ての人間にとって大きな課題であるということが読みとることができる。国際的に見ても、平成18年には障害者の権利条約が採択されたにも関わらず、日本が批准したのは平成24年であり、かなり遅れたスタートとなった。

こうした状況に鑑み、日本では「高齢者・障害者等の移動等の円滑化の促進に関する法律」「障害者等が円滑に利用できる特定建築の促進に関する法律」「交通機関を利用した移動の円滑化の促進に関する法律」、いわゆる「バリアフリー3法」と言われる法律が整備された。バリアフリーとは、和製英語であり、障害者の社会参加を困難にしている社会的、制度的、心理的な全ての障壁の除去という意味で用いられている。

そのほかに、「ユニバーサルデザイン」という言葉があるが、これは、障害の有無・年齢・性別・順守等に関わらず多様な人々が利用しやすいように、都市生活環境をデザインするという考えが基礎となっている。

一時、はやった言葉として「ノーマライゼーション」があるが、これは、障害者と健常者が区別されることなく社会生活を共にするのが正常なことであり、本来望ましい姿であるという社会理念を意味していた。そして最近よく使われるのが「ソーシャルインクルージョン」(社会包摂)という言葉である。この言葉こそ、文化施設がとるべき「全てのの人々を孤独や孤立、排除や摩擦から援護し、健康で文化的な生活の実現につなげるよう社会の構成員として包み支え合う」という理念を言い当てているのではなかろうか。

とはいえ、理念は理解していても具体的に解決できない状況も認めざるを得ない。例えば、このたび改正された「身体障害者補助犬法」にしても、どのように対応していくのか様々な課題を残したままである。盲導犬を連れた来館者を受け入れることが基本であるとしても、現実的には難しい側面も少なくない。プースを設けるなど、ハード面からのアプローチは可能だろうと思われるが、何よりも館内全体で「盲導犬を連れた来客者が来館するかもしれない」という

共通意識を持つことが、ソフト的な手法によるトラブル回避につながるのではないだろうか。つまり、多種多様の来館者が存在することを前提とした施設運営を心がける必要がある。

障害者、施設運営者、両サイドからの視点で、現在の文化施設には、一体どんなバリアが存在するのかを洗い出し、問題解決の一步になる方法を探り続けることが重要である。解決方法のベースとなるのは、人と人との関わり合いであり、少しの配慮がバリアを軽減させていくポイントだということを理解することが求められるのではないだろうか。



【バリアフリーの考え方(発言要旨)】 大河内 直之

現在、東京大学先端科学技術研究センターでバリアフリーの研究をしているが、4歳で失明し、以来36年間見えない世界で生活をしている。専門は触覚だけを頼りにコミュニケーションを取っている盲ろう者(視聴覚障害者)の人達がコンピュータをどう使うかという、バリアフリー研究領域の中でもコアな部分である。全国に2万人存在する盲ろう者(視聴覚障害者)支援も実際に行っている。そうした公私の事情を含めて「障害とはなにか」を考えた時、少し違った角度からの見解があると思うので、それを述べたいと思う。

障害には「医学モデル」と「社会モデル」という2つの考え方がある。「医学モデル」とは、医療関係者によって治癒を期待され、当事者もそれを望んでいたという一昔前の考え方である。一方、そもそも治らないものは、治すものではなく、付き合っていくものではないかという考え方をするのが「社会モデル」である。「医学モデル」を軸に身体的な機能、個人の問題とするものが「インペアメント」と呼ばれ、文化、社会の問題として、個人と社会の間のつながりの中に障害があるという考え方が「デイスアビリティ」と呼ばれている。

障害を持つ当事者として、見えない世界が普通になってきているが、突発的に視覚や聴覚に障害を持った場合、受け入れられるようになるには、ある程度の時間、労力が必要なのは当然のことである。そういう時のために障壁、バリアとは何なのかを少し考えておく必要がある。

そもそも、バリアというのは、自然界に存在しているわけではなく、人が作っていると言われている。つまり、さまざまな身体状況・精神状況・環境状況など、多様な状況下で人は生きているということが、社会をつくる上で前提にされてこなかったという事実が障害を生み出している、すなわちバリアを生み出しているということである。よって、段差を無くす、エレベーターを付けるといったことがバリアフリーを発展させるのではなく、自分とは違う人が多く存在しているのかを少しでも意識することがバリア解消への近道だと考える。

バリアフリーという言葉は90年代前半に使われるようになった。それから10年が経ち「ユニバーサルデザイン」という言葉が誕生した。誰でもが使える、共有できるもの、という考え方は悪くないが、それによる弊害も出てきている。例えば、駅のエレベーター、多機能トイレ、優先席などである。「誰でもが使える」と提唱することにより、「エレベーターしか使えない人」が不便になっているという問題が発生した。優先度を無視すると、逆に新たなバリアを生み出すことになるということを認識しなければならない。ユニバーサルデザインは必要不可欠であるが、同時にバリアフリーという考え方も併用していくことが必要だと考える。様々な場面、場所でユニバーサルデザインとバリアフリーは取り組まれるべきであるが、それには、一つの確固たる思想、つまり、立場の違いを考えるという思想と運用がキーポイントとなる。運用を軽視すると、結局、障害者に不便な社会システムを産むことになる。

例えば、コンビニエンスストアやスーパーは、視覚情報に頼った商品陳列をしているため盲ろう者にとって、非常に不便な場所である。人と人が接触せず何かをすることは効率的ではあるが、身体的な機能が失われた瞬間に全く機能なくなる。そういった意味で、障害者が公共施設を使用する場面で、バリアが生じてしまうことは致し方ないことであろう。ただし、物理的な改善、最近では「アクセシビリティ」と呼ばれているものに関しては進んできたと思う。

さらに公共施設の利用という意味においては、障害者が出演をすることも前提にしておく必要がある。施設でなにかを主催する側になる場合にも、障害がない人達のようにスムーズには運営できない。が、それを支えてくれるのは施設職員である。やはり、必要なのはソフト的解決手法、そして人材である。現実的に解消するのが難しいバリアが存在しても、そこはソフト対応で解決できると確信している。その障害者のニーズに合った対応が個々に必要になり、労力がか



大河内 直之 氏

かるとは思うが、駅やコンビニエンスストアが無人化する方向に向かっているのとは違い、文化施設は無人化する場所ではない。そういった施設のあり方を考えると、文化施設の人的リソースの高め方や、いわゆるノーマライゼーションについて共に考えることが出来ると期待している。

【映画等におけるバリアフリーの実践例(発言要旨)】山上 徹二郎氏

代表を務める株式会社シグロは、記録映画からスタートし、それ以来劇映画とドキュメンタリー映画を中心に製作している。その他にNPO法人・メディア・アクセス・サポートセンター(MASC)を設立し、大河内氏とは「映画のバリアフリーに関する研究会」の活動を共にし、5年ほど前から「映画のバリアフリー化」を掲げるようになった。それ以前は、映画製作にあたり目や耳に障害がある人を観客として考えたことはなかった。

それまで「映画のバリアフリー化」を進めていたのはボランティアの人達だったが、彼らは製作者や監督の表現を邪魔せず、理解を偏ったものにならないよう配慮し、字幕や音声ガイドを付けていた。しかし、こうした配慮により映画の内容が平坦になるという弊害があった。ならば、製作者側が積極的にバリアフリー映画に関わればより豊かな表現が生まれると思ったが、障害のある人達のために映画を提供するという一方的な考え方ではうまくいかなかった。字幕や音声ガイドをつけることにより、「障害を持つ人のために」というボランティア的意義だけではなく、映画が一層立体的になり、結果的に映画という表現の未来形になる可能性があることに気づいたのだった。

2020年の東京オリンピック開催が決定し、テレビ放送には100%字幕を付けるという指導が総務省より入った。これに伴い文化庁が正式に映画のバリアフリー化の予算を組むことになった。しかし、1本約150万円かかるバリアフリー化の費用を継続していくには、予算に頼るだけではなく、映画をビジネスとして成立させていくことが必要である。約2千万人がなんらかの障害があるだろうと映画の業界では言われている。その2千万人が新しい映画の観客として登場し、そこから映画ビジネスがさらに大きく伸びていくときに「映画のバリアフリー化」は定着していくのではないかと考えている。そのために障害のある人達も積極的に映画館に足を運んでもらいたい。

そして、映画やテレビの字幕は一人親支援、被災者支援として、在宅ワークの新しい分野になる可能性を持っている。字幕のクオリティを下げず、就労者の賃金も確保できるようなシステムを作ることが、近々の課題であろう。現在、テレビの生放送の字幕には2つの方法があり、ひとつが「スピードワープロ」という特別なワープロを使用し文字入力をするもの、もうひとつが「リスピーク」という特定の人の音声を認識させる音声入力によるものだが、こうした2つの特殊能力をつけるための養成所も存在する。新しい仕事としての広がりが期待できる。

このたび、MASCで開発した技術を活かした字幕及び音声ガイドの表示技術を初めて劇場公開することになった。これは、スマートホンなど音声聞き取れる機能が搭載されている携帯端末にその映画の字幕、音声ガイドのアプリケーションをダウンロードし、映画館に持ち込んで起動させると画面上に字幕が表示されるといったもの。イヤホンに繋げば音声ガイドを聞くこともできる。一度ダウンロードすれば、テレビでの放送でもDVDでの再生でも同期させることが可能。そのほか「セカンドスクリーン」と呼ばれる別のスクリーンに字幕を表示する眼鏡型のものも販売される予定である。こうした新しい技術は、映画だけでなく、演劇やコンサートにも使用出来るので、ぜひ注目してほしい。今、障害のある人達と協力して、映画をどうしていくかということを考える時代になってきていると感じている。



山上 徹二郎氏



【質疑応答】

Q: 盲導犬を連れた利用者の隣席の利用者が、犬が苦手ということで席を移動してもらったが、優先順位としてどう対応することが望ましいのか?

A: 譲ってもらえるほうに譲ってもらうべきではあるが、盲導犬のエリアを作り、分けるという考え方もあると思う。そしてお互いの合意形成を現場で調整するというのが大切なのではないか。

Q: 車いす利用者のおむつ替えのスペース確保が課題となっているが、ほかの施設ではどのように対応しているのか教えてほしい。

- A:** ある程度広い多機能トイレが確保できるのが一番いいと思うが、複数の人が利用することを考えると、大きな部屋が必要なのではないだろうか。イベント会場の他に一部屋多く借りるようにすると利用する側、される側、双方の対応がしやすいと思う。
- Q:** 生放送の字幕はどのように入力するのか。生ではなく、原稿がある番組になってしまうリスクはないのか。
- A:** 音声認識の正解率は95~6%と言われている。今は、音声認識されたものをさらに手で直している。字幕ということにこだわるのではなく、視聴者がなにを求めているかをということ踏まえることが大切だと思う。
- Q:** 都市圏のホールでは、障害者用駐車スペースはどのように確保しているのかを教えてください。
- A:** 有料駐車場やパーキングを利用してもらって利用料を施設で負担するなど、ある程度確保するのが一般的なのではないかと。関係者用のスペースが利用可能なら確保するのが最善であると思う。

【結びにかえて】

時間がないので紹介できないが、グリム童話に『木のお皿』というのがある。この物語の中には、障害を持つ人も持たない人もともに生きていくというノーマライゼーションの考え方が含まれているので、ぜひ読んでいただきたい。すべての人に開かれた文化施設にしていくうえでも、ヒントになると思う。

グリム童話 「木のお皿」

むかしむかし、ひどく年を取ったおじいさんがいました。
 おじいさんは目は悪く、ボンヤリとしか見えません。
 おまけに耳もよく聞こえず、いつもひざがガタガタと震えていました。
 テーブルに座っても上手にスプーンを持つ事が出来ず、いつもスープをこぼしていました。
 おじいさんの息子と、そのお嫁さんは、その事が嫌でたまりません。
 だからおじいさんをテーブルから見えない様に暖炉(だんろ)の後ろに座らせ、そこで食事をする様に言いました。
 のけ者にされたおじいさんの目は、いつも涙でぬれていました。
 ある時、震える手で食事をしていたおじいさんは、皿を床に落として皿を割ってしまいました。
 息子とお嫁さんはブツブツと文句を言うと、その日はおじいさんに何も食べさせませんでした。
 次の日、お嫁さんはおじいさんの為に、ほんの少しのお金で小さな木のお皿を買いました。
 その日からおじいさんは、その小さな小皿に入る分しか食べさせてもらえませんでした。
 ある日、四才になる男の子が、小さな板きれを集めて何かを作っていました。
 それを見たお父さんが、男の子に尋ねました。
 「お前は、そこで何をしているんだね？」
 男の子はニツコリ笑うと、お父さんに答えました。
 「ぼく、木のお皿をこしらえるんだよ」
 「ほう、上手なもんだね。でも、そんな木のお皿を何に使うんだい？」
 「うん。ぼくが大人になったらね、お父さんとお母さんは、このお皿でご飯を食べるんだよ」
 これを聞いた息子とお嫁さんは、しばらく顔を見合わせていましたが、やがて二人とも泣き出してしまいました。
 そして二人は暖炉の後ろにいるおじいさんを、すぐにテーブルのところへ連れてきました。
 そして二人は暖炉の後ろにいるおじいさんを、すぐにテーブルのところへ連れてきました。

この時から、おじいさんはみんなと同じお皿で、一緒に食事をする事が出来ました。
 そしておじいさんがスープをこぼしたり、震える手で皿を割ったりしても、二人とも何も言わなくなりました。

リスクマネジメント

講師
コメンテーター
司会

前田 亮

国土交通省 住宅局建築指導課 企画専門官

鈴木 恒男

立川市市民会館 館長(たましんRISURUホール)

間瀬 勝一

小田原市民会館 館長

草加 叔也

(有)空間創造研究所 代表



前田 亮氏



前田 亮 (国土交通省 住宅局建築指導課 企画専門官)

建築物の地震対策は、昭和56年の基準法の政令改正で耐震基準が強化されました。それ以前は、構造躯体について地震に対する安全性確保ができていない可能性があるとして、耐震改修促進法などを通じ耐震改修を進めてきたところです。

一方で、天井のような構造躯体以外の部分は、これまで詳細な基準がありませんでした。過去、いくつかの地震でプールや空港などで天井が落ちた事例があります。その中で指針的なものは示してきましたが、基準にまでは至っていません。ある意味、設計者の判断で安全を確保していただくということです。しかし、東日本大震災でこれまでになく天井が落ち、基準を定めていかないと安全を確保できないということで、天井の基準を定めることになりました。

平成13年の芸予地震では、講堂や体育館などで天井が落下しました。平成15年の十勝沖地震では、空港ターミナルビルで天井が落下しました。宮城県沖地震では、屋内プールの事例ですが、一箇所が壊れることで、連鎖的に天井の脱落が起きました。

吊り天井は、基本的に吊り下げる構造になっています。多少の違いはありますが、鉄筋コンクリートの躯体にアンカーと呼ばれるものを取付け、吊りボルトという細長い金具を下げ、その先にハンガーと呼ばれるものを取付け、野縁受という軽量の部材で1回引っ掛け、そこからクリップと呼ばれる金物で野縁を引っかけます。これまでは、単に引っ掛けているだけですから、クリップが壊れたり、ハンガーが開いてしまって、そこから脱落が起きました。地震が発生する



鈴木 恒男氏

と、建物は横揺れを起します。建物は、硬い躯体で揺れを防ごうとしますが、それでも一定程度の傾きが発生します。これに対して吊り天井は、振り子のように揺れ、隣接する壁とぶつかることで落下が起こります。また、壊れ始めると、外れたクリップ等が支えていた荷重がとなりのクリップにかかり、許容以上になると脱落につながります。その連鎖が大規模な落下を引き起こす原因になります。

これまでの規制については、建築基準法施行令39条に示されています。具体的には、「内装材は風圧ならびに地震その他の振動および衝撃によって脱落しないようにしなければならない」という内容です。ただし、詳細な基準を定めるのではなく、設計者の判断で安全性を守るようにしてきました。

その後、芸予地震や十勝沖地震の被害を受けて、国土交通省は設計者判断ですが、「こうした方向で設計してください」という指針を示しました。例えば、壁にぶつからないようにクリアランスを取ることや揺れ止めのブレース材を入れることなどです。ただ、何本入れなければいけないかなどは、特に示していません。

体育館でも、天井の落下が懸念されています。天井のない体育館もありますが、東北地方には、断熱や吸音の関係で天井を設置することが多く、避難所として使うはずの体育館の天井が落下して使えなくなった施設もあります。また、川崎のコンサートホールの事例ですが、川崎の地震規模は震度6強といったレベルではなかったにもかかわらず、天井が落下しました。当時は、リハーサル中で客席に人がいなかったようですが、天井の荷重が1㎡当たり大体100kgぐらいあることから、大きな被害を伴う結果を招く可能性がありました。特にホールの天井は、非常に複雑な形をしており、力が集中する箇所ができ、それが原因となり脱落が起こることになります。

こうした被害を踏まえ、国土交通省では特定行政庁及び建設関係団体を対象に色々なアンケート調査を実施しました。その結果から言えば、天井の落下は建物の構造躯体自体が新耐震、旧耐震に関係なく被害が発生しています。さらに国土交通省では、これらのことも踏まえて検討を進め、調査及びパブリックコメントなどを実施しながら、政令や告示を公布し、本年4月1日から基準が適用されることとなります。

具体的内容については、建築基準法施行令のものと基準で、必ずしも詳細な基準ではなかったものを政令改正し、新築や増改築の場合と既存の建築物に分けて、以下のことを求めることになりました。

新築では、具体的な基準を定めます。対象は、天井が6mを超える高さにあり、水平投影面積200㎡を超える吊り天井です。基準としては、吊りボルトを増やしたり、接合部を緊結したり、クリアランスを確保したりすることを求めています。7、8月に基準自体は公布しており、4月1日からの施行になります。新築の場合には、この基準が適用されますが、既存のものはすぐに適用されるわけではありません。ただし、増改築時には対策を求めることとなります。今後の話ですが、防災拠点施設など、特に改善をすべき建築物は、特定行政庁に改修の指導をしていただくことを考えています。対象は、防災拠点で、特に体育館などのように避難所として利用する施設を含みます。また、特に人が逃げにくい施設で固定席を備えた劇場や映画館などについても重点的な指導を行っていくことを考えています。その他、定期調査報告制度を活用して、特定天井のある建築物を把握していきます。また、補助金制度については、一部25年度から拡充しています。

次に、天井脱落対策に係る基準についてです。天井裏には、吊りボルト、ハンガー、野縁受、野縁、クリップ、石膏ボードという順に上から吊り下げられています。現状では、特に詳細な基準は定めてなく、設計者の判断に委ねられている部分です。これまで接合金物などは引っ掛けるだけでしたが、それをネジ止めなどで緊結することを求めています。また、吊りボルトの数や斜め部材の数も設計により様々です。さらに斜め部材がない場合も少なくありません。そういったことをしっかりと決めていきます。吊りボルトの長さも、特殊なものを除いて基本は3メートル以下です。地震力に対しては実態上、1G程度まで耐えられるのが一般的です。それを2.2Gまでに引き上げました。天井と壁との隙間も設けられていないのが現状ですが、これを原則6cm以上にするなどの基準を定めました。

先に基準の事例を示しましたが、天井が損傷しないことを検証するための検証ルートを設けました。そのためには、先ず「特定天井」であるかどうかの確認から始まります。これが「特定天井」に該当する場合には、新築や増改築時に確認申請の審査基準になります。具体的に



間瀬 勝一 氏



草加 叔也 氏

は、以下のいずれかのルートを選択し検証します。

この基準は、中地震で天井が損傷しないことを検証することを目標として基準を定めています。具体的な検証では、3つのルートを用意しています。1つは「仕様ルート」です。これは、壁と天井のクリアランス幅や吊りボルト本数などといった仕様を満たしていただければ、いいことになっています。ただし、難しい場合には、構造計算を行います。これが「計算ルート」です。ただし、これらは基本的に平らな天井を想定したものです。そして、劇場や音楽堂のような複雑な形の天井は、「大臣認定ルート」になります。これは個別に大臣が認定する方法です。高度な構造計算や実験結果を踏まえて耐震性能を検証し、個別に認定していくことになります。

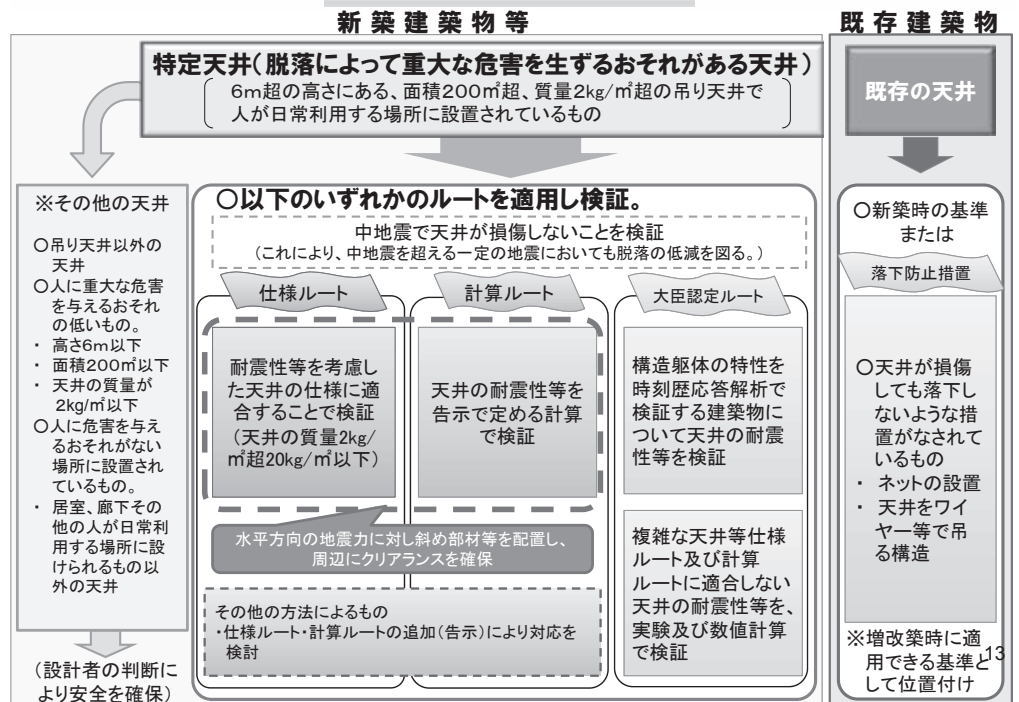
その他ですが、仕様ルートではクリアランスを確保することを求めています。クリアランスのない天井のニーズも高く、現在検討をしています。今後、新たな技術的な知見が得られれば、新しい告示を追加し、合理化を図っていくことを考える余地を残しています。ただ現状は、技術的な検討が追いついていません。

以上が新築及び増改築時の基準です。これに対して、既存建築物を増改築する場合の特例措置を設けています。増改築で新築の基準を満たせない場合には、落下防止措置を求めています。既存の天井の下に、ネットを張ったり、天井をワイヤで吊ったりするなど、人がいるところに天井が落下しない措置を講じる方法です。

また、改修の予算措置については、社会資本整備総合交付金という補助事業の拡充を図っています。耐震診断及び耐震設計も補助対象になります。国費が3分の1、地方公共団体が3分の1の補助を行います。加えて、耐震改修の工事費を対象に追加しています。撤去費用も含め補助率が国費11.5%、防災拠点施設の場合は特別に3分の1まで引き上げます。ただし、補助対象限度額を天井面積当たり、13,000円/m²と定めています。躯体と併せて、耐震改修工事をする際の単価引き上げも今回新しく措置しています。

以上が国土交通省として現在、天井の脱落対策として取り組んでいる概要です。

天井脱落対策の対象となる天井と検証ルート



鈴木 恒男 (立川市市民会館 館長「たましんRISURUホール」)

立川市市民会館は、昭和49年4月に開館し、今年4月でちょうど40周年になります。それを機会に一昨年11月から約1年間かけて大改修を行いました。それに伴い、ネーミングライツも実施し多摩信用金庫さんのキャラクター「RISURUくん」からその名前をもらって「たましんRISURUホール」と命名し、今年1月9日リニューアルオープンしました。

改修工事は、防水や塗装工事などを行いましたが、客席天井に鉄鋼の井桁を組みそれに網が張って天井の落下防止措置を講じました。今日は、その概要を説明いたします。網を支える

のは、100×100×9mmの鋼管です。それを天井全体で82点の吊り点で、天井裏の梁に吊下げています。このネットの材質は、ベクトランフィックスというものです。既存の天井は、9mm石膏ボードでしたが、照明器具の変更に伴い、12.5mmの石膏ボードに交換しています。

どうしてこういうことをやるようになったかといいますと、平成15年に国土交通省で出された技術的助言、さらに平成22年の建築物における天井脱落対策試案を考慮したためです。市民会館が建築非構造部材：B類、建築設備：乙類の性能が求められていることから、市との協議で、安全対策を講じることになりました。その結果、構造体のⅢ類、あとはB類、乙類という安全基準を市民会館は満たすということになっています。そして、人命尊重の安全基準を目標として、今回の工事を行いました。



間瀬 勝一（小田原市民会館 館長）

小田原の市民会館の現状についてご報告します。小田原市民会館は、昭和37年の開館ですので、築後52年が経っています。建物は、新耐震診断を行うとともに、ホール自体は耐震補強工事を行っています。その耐震補強工事を行う上で、大ホール天井の吊り材についても補強をしようということで、斜めの振れ止めを追加しています。

このような改修を行いました。昭和37年建設の今のホールに代わる新しいホールを、平成29年を目指して別敷地に新しく建設するための基本設計が年度内に完了する予定になっています。つまり、予定では、3年から4年後には、新しい基準のホールができあがることになっています。そうすると、あと3年間ほどの間は、既存不適格建築をそのまま運営していくことになります。ただし、利用者のリスクを考えていくと、何か手を打たなければならないのではないかと考えているところです。しかし、天井仕上げがどの程度の荷重なのかといった具体的な調査は、まだ行われていません。今日のお話を伺って、具体的なアクションを起こさなければならないのではないかと考えているところです。

災害時における公立文化施設の ネットワーク構築

講師

桜井 俊幸

魚沼市小出郷文化会館 館長

三浦 俊一

宮城県民会館 館長

本杉 省三

日本大学 理工学部教授、文化芸術による復興推進コンソーシアム運営委員長

松本 辰明

(公社)全国公立文化施設協会 専務理事兼事務局長

コメンテーター

坪能 克裕

(公社)全国公立文化施設協会 アドバイザー

司会

草加 叔也

(有)空間創造研究所 代表



三浦 俊一 氏



三浦 俊一 (宮城県民会館 館長)

昭和39年開館で、50周年になります。3年前の3月11日14時56分に、大震災が発生。大ホールは、約1,590席ですが、自衛隊が次の日の本番のためにリハーサルをやっていました。関係者で約110名を超える人たちがいました。また会議室にも約60名の方が利用されていました。

大変な被害を受けましたが調査結果、被害は甚大でも躯体部の損傷はないということで、補修して再開するという結論になり、3月11日から、翌年5月31日まで全面休業ということになりました。クラックの総延長は、約5kmにもなります。また舞台では、重さ約200kgの鎮が落下しました。幸い大事故には至りませんでした。また、毎年約1億2,000万円の施設使用料収入があり、これを事業投資してきましたが、全く無くなりました。協定書のリスク分担でも、曖昧なところですが、この場合は指定管理者に起因することはないので、設置者の方での応分の費用負担を話し合っているところです。

このように施設機能が麻痺しましたが、文化事業をしなければならないということで、各地の避難所や学校でアウトリーチ事業をやらせていただきました。

震災を踏まえて改善したことは、緊急時のマニュアル見直し、夜間休日の勤務体制で、夜

間、休日の職員を増やすこと。そして大ホール等に催しの事前放送で、万が一地震等があった場合、指示があるまでは動かないで待機することを指示するようにしたことです。

今日のテーマのネットワークということですが、多くの課題を抱える中で、一つだけ申し上げるとすると、震災後に全国から沢山の支援や応援の申し出や問い合わせがありました。避難所の状況ぐらいの情報しかありませんでした。私たちが各地の情報を十分に把握ができていなかったこともあり、どのような文化ニーズがあるのかと言うことがよく分からないまま、折角支援やお手伝いしたいという声を寄せられたのに、それに対してしっかりと対応することができなかった面があったことを反省させられているところです。

桜井 俊幸 (魚沼市小出郷文化会館 館長)

平成16年10月23日、中越大震災が起き、地域に大きな爪痕を残しました。私が小学校3年生の時には、新潟地震を体験しています。その復興基金で県民会館が建てられたことが、頭の中に焼き付いており、芸術文化による復興を願う熱い気持ちから、震災の約2週間後には施設を通常利用に戻し、中止した演奏会を再開しました。

芸術文化の力を復興に活かすことを模索する中で、慰問公演とかチャリティコンサートの話が殺到しました。その窓口には会館がなり、被災地の状況とニーズを把握して調整した結果、お断りしたことも少なくありませんでした。避難所で演奏会という話もありましたが、ストレスがたまっている中に、演奏会を喜ぶ方は少なく、会場は別に設けて本当に聞きたい方だけに鑑賞していただく方法を取りました。

今日のテーマ「ネットワークの構築」では、先ずハードの支援が考えられます。当館は停電になっても、自家発電により照明をつけることができます。また、小出インターチェンジが1分の距離にあることから、駐車場の開放、救援物資の受け入れ、収集、搬出、そしてヘリポートとなる公園も隣接しています。

次に財源的な支援、義援金、復興基金、助成金などが考えられます。また、人的支援やソフト支援が可能になると考えます。例えば、公立ホールのコーディネーター、舞台技術者などアートマネジメント人材を送り込んで、文化事業の企画や予算などのマネジメント支援を提供していくことも可能です。それから、情報の収集と共有が重要です。

また、文化芸術を使った復興イベントも実施しました。合併の9日前に地震が起きたので、旧6町村が一緒になるという一体感はほとんどありませんでした。そして、地域の祭りやイベントがほぼ行えない状態になっていました。これを何とかするために市民団体や行政組織が一体となり、プロジェクト結実実行委員会を立ち上げました。

地域の助け合いの精神をテーマに、年間を通して「復興メモリアル結の灯りの事業」を住民参画によって行っています。また、「8万8千の雪灯り」は、合併時の人口が4万4,000人でしたので、1人が2本ずつ一斉に明かりをとると「8万8千の雪灯り」になるというイベントです。さらに、中越大震災復興記念プログラムとして「マネジメントと人材の連携」という事業も開催しました。

それはサロンコンサートと学校訪問コンサートで、被災地を回りました。長岡市、見附市、小千谷市、川口、魚沼市との連携で、26日間で38公演を実施し、最後に文化会館でも被災者を招待してガラコンサートと学校招待コンサートを実施しました。この事業を通して、芸術文化は復興に有効に使えるという認識もできました。被災地の皆さんから好評を得ましたが、参加したアーティストも芸術文化の力がこういうところに活かせるのという確認が得られました。

それから「震災フェニックス～震災から立ち上がる文化の祭典～」を中越大震災から5年目に実施しました。平成20年度から21年度にかけて、復興基金3億円を活用して、74本の様々な事業を展開しました。市民が芸術文化を待ち望むのにちょうどマッチングした時期で、芸術文化は勇気や希望を与える力があること改めて実感しました。

本杉 省三 (日本大学 理工学部教授、文化芸術による復興推進コンソーシアム運営委員長)

震災があった後、東北大にいる友人たちに連絡を取り、とにかくどういう状況にあるのかということを確認し合うことを手始めに、被災地に出掛けて行って色々調べました。

日本の劇場ホールは、貸館事業がほとんどですので、美術館・博物館等他の文化施設に比べ貴重な資料を所蔵しているということはありません。守るものが何もないのでそれらの施設に比べ連携が弱いのかなと考えましたが、結局文化施設の宝は人だということに気づかされました。同時に、宮沢賢治の「農民芸術概論」に出会い、私たちは、それぞれがみんな何かの



桜井 俊幸 氏



本杉 省三 氏



坪能 克裕 氏

芸術的センスがあって、それが私たちの文化につながっていくだということを言っていることを知りました。そのことは、これから文化活動を行っていく上で、本当にキーになるのではないかと思います。また、支援を考える組織をつくらなければならないという話が、現在のコンソーシアムの動きにつながります。ここでは、五つの目標が掲げられています。「集う」、「つなぐ」、「伝える」、「続ける」、「調べる」です。それらを通して、単に復興というだけでなく、さらに先に進む力になっていければいいなと思っています。

一方、一年ほど前に実施した調査では、どういうときに困り、今後はどういうことが求められているかという間に、資金を求める声が強いです。それに対して、情報を求める声は意外と少ない。壊れたから何とかしたいという思いはよく分かりますが、情報をお互いに共有し合う方向に向かっていく必要があるのではないのでしょうか。職員やボランティア間の連携、そして地域内連携では、困っていると答えた人が少ない。また、自分の施設の天井について危機感を持っている人が少ない。これらはとても意外でした。しかし、天井耐震に関する建築基準法施行令等の改正により、変わると思います。

また、施設が再開していくまでの過程を、最初期と安全確保期、生活確保、再開に分けて考えてみました。劇場ホールの機能と避難所的な機能、それぞれに対して求められる内容や施設、設備はどのようなものを段階を追って、何が必要で、そのためにどういうことを考えなければならないのかということです。どの施設でも、いずれ避難所や一時避難所にもなる可能性があります。それを考えながら利用者の方、地域の人たちと、一緒になって見直していくことが大事です。もう一つは、これからの公共施設がどんな位置にあるのかということです。施設は老朽化し、維持費がかかる。少子高齢化社会において今までどおり文化施設が生きていけるか不確かです。そこへ持ってきて、自然災害にどう対応するのかという問題が突きつけられている。

結局、文化活動は、コミュニケーションデザインだろうと思っています、このことを文化活動、文化施設を通じて、地域ならび地域を超えた人々にどうつなげていくことができるのか、そのことが重要になると考えます。



坪能 克裕 (公社 全国公立文化施設協会 アドバイザー)

震災直後に福島、宮城を中心に調査を行いました。福島県の文化会館が、地元の音楽家と協力して音楽を被災地に届けるといった活動を拝見しました。震災直後音楽家たちは、役立つことはお手伝いしたいと、自ら名乗りを上げて被災地を回っていました。特別なことをやっているわけではなく、日頃の活動の応用で、そういう人たちが活躍できるような土壌ができていったのだということを目の当たりにしました。

文化芸術による復興支援の問題はマッチングです。例えば一緒に歌いたい、あるいは作りたいという思いがだんだん広がっていく。そういう見極めがないまま、とにかくいいものだから届けば喜んでいただけるという善意が混乱を招いたようです。

一つの問題は、アーティストは自分の音楽世界を多くの人びとに届けることには多弁ですが、相手の思いに耳を傾けることには苦手な人が多いのです。被災者も言葉で伝え分かって欲しい事があるのです。その「交流」が先ず必要で、一方通行ではアーティストも生かされない

ことがあります。

心の傷は、子どものことを中心に考えてきたけれど、高齢者ほどなかなか傷が癒えない。そのための聞き役、まとめ役、それからカウンセリングできる方、そして医療関係者や行政の支援が必要になる。これらの人たちが連合するネットワーク、情報交換をする場合には、そのつなぎ役は文化会館が担うことになる。人と人とを結び付けるノウハウの伝達、交流する機会と、そのつなぎという役割が必要なのです。それができれば公立文化施設としての使命は果たせていると考えます。災害だからといって、何か特別なことを行おうとすることは難しい。緊急のとき、こういう災害にどう向き合うのかということを市民が交流し、情報の共有ができていれば、それは日頃の文化活動とも一致するように思います。

音楽団体にできることは、限られています。でも、文化芸術が復興支援の力になると考えると、各大学と文化団体、音楽団体が、協定を結び始め、音楽において創造的な活動が展開できるような人材育成ということを始めしています。その成果は、地域の文化施設にもやがては広がってきます。そのネットワークが、今度は全国的に広がっていけば、災害に備えるだけでなく、日頃の文化活動も同時に膨らんでいくのではないかと考えます。

松本 辰明 (公社 全国公立文化施設協会 専務理事兼事務局長)

文化芸術による復興推進コンソーシアムが、一昨年(2014年)の5月に立ち上がりました。これは文化庁の呼び掛けで、文化施設、芸術家、企業、民間団体、ボランティア等が、緩やかな連携の下に継続的な復興推進をやっているというところで設立されたものです。震災から3年が経過し、これまでの被災地での文化芸術関係の支援が相対的に減少しています。コンソーシアムとしては、これからの文化芸術の分野における支援活動は、5年、10年と中長期的に継続していくことが重要と考えています。特に福島のような地域にも配慮した支援の仕組みを構築していかなければなりません。

東日本大震災の復興推進に加えて考えておかなければならないことは、今後新たな災害が発生した時の対応です。被災直後の文化施設の役割、被災した施設の再開に向けた取組、運営面や事業面の課題、被災館どうしの連携と協力体制、住民や他の団体・機関との連携など、文化施設の被災直後から復旧、復興における各段階に応じた具体的な対応指針を策定する必要がありますと考えています。

本日ご提案する「災害時における公立文化施設ネットワーク」とは、大規模災害が発生したときに被災地や被災施設の復旧・復興に必要な支援を、全国の公立文化施設のネットワークを活用し、全国規模で始動し展開できる体制を構築するというものです。被災時に想定される被災状況の迅速・的確な把握にはじまり、人的・物的支援、それから施設の活動面でのアドバイスや相談対応、そのための専門人材の派遣、活動資金の支援など多くの事項が考えられます。

ネットワークを機能させるための行動指針に盛り込むこととして、どういう目的で、どういう状況で始動・運用し、どこで終息するのか、さらには活動を始動するための災害の定義なども明確にしておく必要があります。また、公立文化施設は、被災直後から復興過程においてどういう役割を担うべきなのか、また、公立文化施設間の連携による活動にはどのようなものがあるのかなどについても、あらかじめ想定しておく必要があります。加えて、被災地のニーズの把握と対応は、段階や地域、被災状況に応じて刻々と変わっていくことから、それらに即応できる推進体制として全公文内に全国災害推進本部を設置し、各支部や都道府県レベルでの関係組織団体を束ねていく必要があります。

このように段階に応じた文化施設が行うべき活動の流れを整理し、公文協の組織内できっちり対応できる体制を準備しておくとともに、公文協で対応しきれないことについては、国や自治体をはじめ他の文化芸術団体との連携、協力の推進により補っていくということも含めて、整理しておく必要があると考えます。

概ねこうした文化施設のネットワークを通じた震災時における行動指針を公文協として今から準備し、予測困難な震災が発生した時に、すぐにアクションに移せるような体制を構築したいと考えています。



松本 辰明 氏



草加 叔也 氏

地域文化施設職員・入門編！ お客様をお迎えするワークショップ

講師	新城 亮	サントリーパブリシティサービス(株)ゲストコミュニケーション事業ゲストリレイショングループ 主任
アシスタント	和田 千潤	サントリーパブリシティサービス(株)ゲストコミュニケーション事業ゲストリレイショングループ リーダー
司会	間瀬 勝一	小田原市民会館 館長



新城 亮氏



和田 千潤氏



間瀬 勝一氏

事業概要

劇場・音楽堂等に勤務する職員のサービス向上は、お客様をお迎えするマナーの習得が大切です。

特に鑑賞事業でのお客様のお迎えは、チケットテイク、場内案内、遅れ客対応などと多様です。今回セミナーでは「車いす」のお客様対応も体験して頂きました。

今回も接客のプロである、サントリーパブリシティの現役マネージャーから現場の体験談を交えた座学と実技、Q&Aを交えた4時間は充実したワークショップであったと思います。参加者の皆さんからは、「実践的な研修だった」「座学とロールプレイングで理解しやすかった」「車いすのメンテナンスと扱いが理解できた」など、レセプションの仕事を少しでも理解して頂けたのではないのでしょうか。参加者の皆さんが勤務する劇場・ホールで、すべての職員に、お客様をお迎えする心を伝えてください。

このワークショップは通常20名程度の少人数で、8時間以上の時間をかけてきめ細かく、ひとりひとり実習をすることで身に着くプログラムです。今回も90名を超える応募があり、1館1名の縛りをかけさせていただきました。実技が出来なかった見学参加の皆様、お断りした皆さんご迷惑をおかけしました。開催方法などについては、今後検討させていただきます。

間瀬 勝一





広報戦略と鑑賞者開発

講師
事例報告者

河島 伸子 同志社大学 経済学部経済学科教授
井上 桂 水戸芸術館 劇場企画コーディネイター
山川 愛 春日井市民会館 宣伝グループ マネージャー
奈良 歩 南河内万歳一座 制作・マネージャー
司会 柴田 英紀 (公社)全国公立文化施設協会 アドバイザー

司会



河島 伸子 氏

■1. 柴田英紀氏「はじめに」

司会進行を務めさせていただきます柴田英紀と申します。どうぞよろしくお願いいたします。今日は、まず河島先生から「アーツマーケティングと鑑賞者開発」についてお話いただきます。続いて、井上さん、奈良さん、山川さんの順に事例報告をいただき、それぞれに河島先生からコメントを頂戴します。最後に意見交換をしてお開きにしたいと考えております。

河島先生は、ご経歴にあるとおりイギリスで学ばれ、1999年に帰国されました。私は現場で鑑賞者開発に悪戦苦闘してきた者ですが、河島先生のお話を伺って目から鱗が落ちるという経験がありました。広報には戦略が必要であり、広報と宣伝をすみ分けて、鑑賞者開発とアーツマーケティングを連動させないと相乗効果が出ないのです。河島先生からはこうしたお話をいただきたいと思います。

昨年のアンケートでは、広報や鑑賞者開発に関する抽象論ではなく、事例をとおして広報戦略や観客開発について知りたいというご要望を多く頂戴しました。そこで今回は、それぞれの現場で大活躍されている劇場の中堅お三方に事例報告をお願いしました。

■2. 河島伸子氏「アーツマーケティングと鑑賞者開発」

同志社大学の河島と申します。1990年代後半にイギリスで文化政策を研究しておりました。当時、イギリスのアーツマーケティングは、経済原理優先で行き過ぎではないかと感じるほど発達していました。80年代後半から90年代にかけて、政府の補助金に頼るのではなく、自分たちでマーケットから稼ぐという文化政策が推進されたのが大きな要因です。そこで文化団体や文化ホールは、企業からスポンサーシップを、観客からチケット代を得るというアーツマーケティングの発想と技術を発達させました。

1999年に帰国して日本の状況を見直すと、アーツマネジメントの概念や事例は紹介されているのに、その先の鑑賞者開発は何もなされていませんでした。私は日本でも取り組む必要があると考え、財団法人地域創造やセゾン文化財団に話をしましたが、色よい反応はありませんでした。10年後の今日、このようにたくさんの方が聞きにいらっしゃるようになっただけでも、相当変わってきたと思います。

マーケティング

まずマーケティングについてです。狭義のマーケティングとは「顧客のニーズを予測・把握し、それに対して効率よく利益を出しつつ応えていくためのマネジメントのプロセス



井上 桂 氏

そのもの」です。これはアメリカの経営学において、ビジネス用語から発展した概念です。

この定義を部分ごとに見てみます。まず「顧客のニーズを予測・把握」です。把握して一歩先を行くのが予測です。普通の商品開発を考えると分かりやすいでしょう。例えば、コンビニで肉まんを開発する場合、顧客ニーズはどうか。売る側は大きければいい、安ければいいと思っているが、客が求めているのは質かもしれない。これは把握しやすい例です。

これが「冬に売れるほわほわした温かいものを作る」となると、ニーズを調査するにも、消費者が言葉にできるとは限りません。生活や社会の状況を見ないと分からないことも多いです。芸術文化も同様です。供給者である皆さんは「こういうものを作って提供したらどうか」と徹底的に考える必要があります。

それに対して「効率よく利益を出しつつ応えていく」のがマーケティングの肝です。効率や利益、お金を度外視してよいなら何でもできます。しかし、実際には予算、人員、立地、他のプログラムとのバランスなど、各種条件の中で最高のものを作るにはどうしたらいいかを考えます。

そして、ニーズに応えるのが「マネジメントのプロセスそのもの」です。これはマーケティング担当が1人でできることではありません。各担当者には現場や顧客の一部しか見えないからです。効率よくマネジメントするには、ホールの全員が関わる必要があります。

鑑賞者開発

既存のお客さんの来場回数を増やすほうが効率がよいため、マーケティングが上手になればなるほど、そちらに傾きます。しかし、来場したことはなくても興味を持っている潜在的な鑑賞者もいます。これが鑑賞者開発の一番身近なターゲットです。さらに興味すら持っていない人にどうやって到達するか。皆さんの工夫と腕の見せどころです。

そういう点で『動物の謝肉祭』と『育児支援コンサート』のチラシは非常に面白い例です。前者のチラシは「こんな素晴らしいことをやります」という供給側の論理で作られており、消費者の視点がありません。しかし、同じイベントでも、育児支援コンサートでは「あなた方を応援したい」というメッセージを明確に打ち出し、売り上げも全然違いました。素晴らしい事例です。

また、こうしたチラシには終演時間が書いていませんが、初めて来る人にとっては重要な情報です。他方でよく見受けられる「どのコンクールで何位、誰に師事して」という立派な能書きは、受け手の「私は何を楽めるの?」という疑問には答えていません。

チラシはほんの一例です。自分たちが運営しているホールは人々にとって来たいと思える場所、入りやすい場所なのか、そういう目で見直す必要があります。皆さんの日常でも、通りかかると思わず入りたくなる場所や、逆に二度と訪れたくないと思う場所があると思います。そのように、日常生活全般をマーケティングの目で見直すと、自分たちの運営にも役立つ発見があります。

■3. 井上桂氏「国本武春の世界の事例」

水戸芸術館の井上です。私がいつも心掛けていることは、これまで関心がなかった人にどうやって情報を届けられるかに尽きます。

水戸芸術館では、昨年7月7日に「国本武春の世界」を上演しました。国本さんは、NHKの「日本語であそぼう」にも出演されている方です。ただ、一般に浪曲は硬いイメージがあります。当館友の会には2,000人の会員がいますが、館の性質もあって古典芸能への反応は高くありませんでした。

水戸で『水戸黄門』をやるのは面白いと考え、「3年で語る水戸光圀の一生」という連続企画にしました。若いお客さんに届けるため、第1弾は水戸黄門青春篇として1人ミュージカルにしました。チラシも浪曲かどうか分からなくてよいので、面白そうだと思ってもらえるように作りました。

ここまでは作り手の都合です。これを一般のお客さまにどう届けるか。ホームページやチラシもお手盛りであることに代わりはありません。そこで、第三者的に評価してもらおうという意味で、マスコミの力を借りました。

これは非常にうまくいき、地元新聞各紙に何度も取り上げていただきました。それを整理して他のメディアに持っていき、ラジオや新聞以外の地元紙媒体も取り上げ、さらにNHKが国本さんのメイキングを作って放映するに至ります。

このように一つの広報の仕掛けを次につなげていきました。人口25万人の水戸で新規開拓できたのは約300人ですが、短期間の活動としては成果があったと思います。

その際、どの距離までの人たちが来られるか、その人たちはどこで情報を得るかなど、フィールドを確認することも重要です。それに沿って宣伝対象を決めると、より効果的です。



山川 愛氏



奈良 歩氏



柴田 英紀氏

河島先生のコメント

文化施設にもブランディング、つまり施設の全人格をどう作り、見せていくかという発想が必要です。自分たちの特徴の把握に努め、その結果、実態と外部のイメージがずれていることが分かれば、次の目標が見えてきます。友の会は機能していない場合が多いので、水戸芸術館での状況を教えていただけたらと思います。

■4. 奈良歩氏「南河内万歳一座の広報及び観客動員活動」

南河内万歳一座は、内藤裕敬を座長として1980年に大阪芸大有志によって学生劇団として旗揚げしました。大阪の小劇場で34年活動しております。

観客数の動向

最近、東京・大阪公演を年に2回と北九州、高知、倉敷などの公演を年1回行っています。年間3,500人ほどの観客動員です。旗揚げ時は300人ほどでした。83年頃から関西で学生演劇や小劇場のブームが起こり、最盛期には観客数が年間1万人を超えることもありました。その後2000年前後にかけて劇場の閉鎖が続き、劇団数や観客も減りました。私たちも2004年頃から低迷し、この3年でお客さんが戻ってきたところでは。こうした状況を見据えた広報戦略をご紹介します。

来場しやすくする戦略

- ・開演時間を30分遅くする、高校生向けの平日昼の公演を一般にも公開する、月曜も開演するなどの工夫をしています。
- ・大人が子どもを連れてきやすいように「青春18才差切符」というペア割引を設定しました。シニア料金を設定する他、栈敷席に代えていす席を用意しています。

観客を定着させるための戦略

- ・20年来絵本作家の長谷川義史さんにチラシのイラストをお願いしており、それに惹かれて来るお客さんもいます。チラシは場所に応じて違うサイズのものを使い分けています。
- ・1998年から他都市で公演しています。劇団情報を掲載した新聞もつくっています。
- ・2011年にピアニストの仲道郁代さんと共同で『窓の彼方へ』を作りました。クラシック音楽と演劇のお客さんが相互に行き交えよとの狙いです。
- ・高校演劇コンクールの定番作品『七人の部長』を、2011年に関西小劇場のおっさん俳優が演じました。演劇の可能性を提示できたと思います。
- ・大阪の高校演劇大会に参加しました。演劇部の生徒たちには、将来の観客層になる可能性を感じます。

河島先生のコメント

劇団自体でここまで頑張っているマーケティング活動の実態を伺えて、大変感銘を受けました。過去の鑑賞者のカムバックや月曜日の開演など、実験的なこともなさっていて、実践面での工夫に富んだ事例報告でした。

■山川愛「春日井市民会館宣伝グループの取り組み」

春日井市は名古屋の隣にあるベッドタウンです。人口は約30万人で、市民の文化活動が活発です。当財団では、春日井市民会館と文化フォーラム春日井を指定管理しています。事業実施は春日井市の100%出資です。私が所属する宣伝グループは、7名で運営しています。宣伝グループは、財団と事業のパブリシティを獲得することを大きな目的としています。いくつかの施策についてご説明します。

- ・現在隔月で情報誌を発行しています。職員が取材、執筆、編集します。記事を作るだけでなく、職員が自分の言葉で事業のよさを考え、語れるようにするためです。
- ・ホールの収容人数は1,000人と200人です。春日井市30万の人口に対してどう対応するかが課題です。そこで潜在的な鑑賞者開拓のため、広告や販売促進を行っています。鑑賞者を支援者にするため、職員がチケット販売をするなど、顔が見える関係づくりを目指しています。

- ・安定した券売による事業収入確保のため、有料会員制度を敷いています。会員数は約1,600人。公演によっては9割が会員で埋まることもあり、悩ましい問題です。
- ・毎年恒例の松竹大歌舞伎は、平成17年度以前は赤字でしたが、黒字化しています。鑑賞者の80%以上が50代ということもあり、リピーターの創出と次世代鑑賞者の育成が課題です。
- ・地理だけでなく、チケットの買いやすさのアクセス改善、普及啓発事業も進めています。当館での事業は、市民による施設利用を模索するためのプレゼンテーションでもあります。
- ・当財団のミッションは、職員全員で社内の意識共有・改革と策定しました。評価指標を作り、広報・宣伝を考えていきたいと思っています。

河島先生のコメント

来場者にとって、お金と時間をかけて楽しめないのが最大のリスクです。ブランドと信頼関係の構築が究極の対策ですが、お話にあった情報誌のように発信側から表現することも重要です。また、ホールへのロイヤルティーが高い人は、興味がなかったものにも目が向くようになり、よい循環が生じるかもしれません。

■意見交換——「友の会」制度は機能しているか

柴田:先に河島先生から、水戸芸術館の友の会の機能についてご質問がありました。

井上:当館の友の会は現代美術館、コンサートホール、演劇共通で約2,100名です。年会費は2,000円で優先予約があり、時々割引チケットをもらえます。演劇の収容数は約400人ですから、街や組織の規模からすると少ないと思います。

柴田:奈良さん、南垣内万歳座にはファンクラブはありますか。

奈良:ファンクラブはないのですが、各地方に応援団のような方がたくさんいて、お客さんを連れてきてくださるという状況です。

柴田:山川さん、春日井市の友の会はいかがでしょう。

山川:当館では、レギュラー、ゴールド、プラチナの3種類の会員があり、会費はそれぞれ2,000円、3,000円、1万円で割引の枚数が違います。チケットの先行予約と割引、友の会提携ショップや映画館の割引があります。年8回チラシや情報誌を送付するサービスをしています。

柴田:劇場法に「経営の安定化」という指針があり、利用者の拡大と同時に資金調達の一環として賛助会員制度を考えるよう努めると書かれています。会員制度を見直し、賛助会員制度も併せて考える必要があるのではないのでしょうか。河島先生、助言をお願いします。

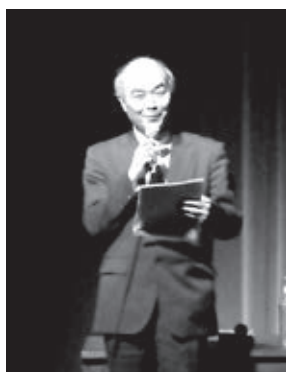
河島:会員制度の目標がはっきりしていないことが問題だと思います。例えば、とにかく多くの人に情報を提供するのが目的であれば、無料のメール会員制度を別途作ってもよいでしょう。また、春日井市のプラチナ会員は、コミットメントが相当高いと思いますが、特典が雑誌と優先予約だけでよいのかとも思います。制度がその人たちのニーズに答えているか、割引で本当の顧客になってくれるのかなど、目標によって手段を使い分け、目標に見合った価値を提供しているかというチェックが必要だと思います。

柴田:ありがとうございます。今回は広報に戦略という視点を取り入れてみました。鑑賞者開発とアーツマーケティングという枠組みで、リピーターを育成し、新規鑑賞者を開発していく、その中で会員制度のあるべき姿はどのようなものか。これから1年をかけて、いろいろな事例を集め、来年度の研修会に活かしたいと思っています。本日の議論を持ち帰っていただき、これからの事業全体の構造を考え、それぞれの地域でどのようなお客様を作っていくことが必要かを考えていただけたらありがたいと思います。



震災復興に架ける想い

講師	さとう 宗幸	歌手、俳優、司会者
	小柴 大造	歌手、音楽プロデューサー
	小川 もこ	DJ、パーソナリティ
	山寺 宏一	声優、俳優、ナレーター
コメンテーター	坪能 克裕	(公社)全国公立文化施設協会 アドバイザー
司会	松本 辰明	(公社)全国公立文化施設協会 専務理事兼事務局長



松本 辰明 氏



坪能 克裕 氏

ファイナルは「震災復興に架ける想い」と題し、仙台で音楽通じた支援活動を続けておられる、さとう宗幸さんが代表を務められている「みやぎびっきの会」の皆さまにご出演いただきました。

第1部のトークでは、みやぎびっき会の活動紹介をはじめ、皆さまの復興に架ける想いなどを中心にお話いただき、第2部では楽しいミニコンサート行っていただきました。

第1部

みやぎびっきの会は約10年前に結成し、最初はチャリティーコンサートを行い、その収益金を宮城県の中学校で壊れたりして使えない楽器のリペアに充てる活動をしてきました。震災前までに既に100校近い学校の楽器リペアをしました。2011年3月19日に行う予定のコンサートは、あの3月11日の震災の影響で中止しましたが、当然のことながら、仲間で話し合い、これから支援活動をしていこうという話になりました。

親を亡くした子どもたちに特化した支援をやっていこうということなり、みんなで避難所を訪ねたり仮設住宅を訪ねる活動をしました。また、コンサートをやって、その収益を支援金に充てるためにみやぎびっきの会ファンドを立ち上げ、全国の多くの方から基金を募り、早々と被災地のいろいろな支援に充ててまいりました。

これからもまだまだ先の見えない状況にありますので、会としましては、子どもに特化した支援活動をこれからも長くやっていこうと思っております。

私たちがどのような活動は、当座は、どちらかという直接的な支援が多かったのですが、現在、支援活動を三本の柱にしております。一つは「こどもたちの夢の応援」で、音楽、スポーツも含めて地元で活躍する子どもたちの夢をはぐくんでいこうということです。

そして二つ目は「こどもたちが使用する楽器のリペア(修理)支援」です。これは、震災以前から続けていますが、最近は「かえるのおとプロジェクト」と称して、要請のあったところに100万円単位のお金も寄附し、修理もしますが、修理が難しいものに関しては新しい楽器を買ってお送りし、その直った楽器を使ってこちらのプロのアーティストと一緒にコンサートを行う活動も行っています。

そして、三つ目が「ハワイ・レインボー・キッズ・プロジェクトへの協力」で今まで過去7回、レインボー・キッズ・プロジェクトをやってまいりましたが、ハワイの支援団体の方と私たちみやぎびっきの会が組んで、被災地の子どもたちをハワイに研修旅行に行かせるプログラムです。世界に夢を広げてもらえるような子どもたちを一人でも多くということで、今までに150名ほどの子どもたちを被災地からハワイに出して、現地の子どもたちと触れ合い、いろいろな夢を飛ばたかせるお手伝いをさせていただいているプロジェクトです。

その他の具体的な【活動としては、浪江町立浪江中学校の文化祭を支援いたしました。



さとう 宗幸氏 小川 もこ氏 小柴 大造氏 山寺 宏一氏

違う地域に避難していて、全校生徒は10分の1近くになっていますが、文化祭を開いて、離れ離れになっているたくさんの仲間たちと一緒にわれわれも出演し、ステージでいろいろなことをしました。一緒に文化祭を作ろうということで、きょうも後ほど歌わせていただく『虹を架けよう』という歌があるのですが、それを生徒たちもみんなと一緒に歌って、離れ離れになっていた同級生たちと一緒にステージに上るシーンもあって、感動的な文化祭になりました。

また、南三陸町立戸倉中学校でも、文化祭、戸中祭でも支援活動を行いました。戸倉中学校は、今年の3月15日で閉校になり、春からは志津川中学校と併合されて、志津川中学校に通うことになります。校舎がありませんので、自分たちの文化祭ができず、町の体育館を借りてやる文化祭に出演し、感動的な数々のシーンがありました。

それから、絵本の読み聞かせイベントということで、絵本の読み聞かせだけではなく、子どもたちにもっと動かしながら、親御さんも一緒になって楽しめるようなイベントを宮城県内で何回も開いております。

こちらは広田ブルードルフィンズの全国大会出場支援ということで、かかる費用を各家庭でも自治体でもなかなか負担できないので、経費の支援を基金の中からさせていただいています。実際にこの学校の校庭には今もなお仮設住宅が建っている状態ですので、校庭で練習することもできない中、全国大会への出場を果たすということで、本当に子どもたちは頑張っています。

続いて石巻市立大川中学校の校歌をオルゴールにしてプレゼントしました。大川中学校は去年閉校になったのですが、その大川中学校の校歌をオルゴールにし、卒業式の最後に一人一人に手渡しました。

続いて、これは昨年3月ですが、東松島市立浜市小学校閉校に伴う感謝祭です。これは東松島の中で津波の大きな被害を受けてしまって閉校になる、学校の歴史に幕を下ろすときに、やはりみんないろいろな学校に散り散りになってしまうということで、最後に感謝祭を開くことになり、プロジェクションマッピングを制作しているところから協力を受けて、子どもたちが描いた絵などを最後に、なくなってしまう校舎に映そうというになり、びっきの基金の中からそれに使わせていただくことにしました。

続いて、震災で津波による被害が大変大きかった野蒜地区で、そこで区民まつりの支援を行い、先ほど申しましたように、楽器の修理、それから新しく進呈してわれわれびっきの会のアーティストと一緒にコンサートなども行っております。この中から将来の音楽家が生まれてくるというと思います。

そしてハワイでございます。このように子どもたちが本当に生き生きとした笑顔でいます。私は第1回に随行して行きました。震災のあった年の7月に行ったものですから、4カ月たったか、たたないかという時でしたが、震災以降、一度も泣いたことのない子どもたちが、夜みんなでミーティングをしているときに、一人一人伝えたいことを何でも言っているんだよと指導のお兄さんがおっしゃったときに初めてそこで泣きました。それまでピリピリと張りつめていた気持ちをハワイでやっとほぐすことができたということで、親御さんからも本当に感謝されたことを思い出します。



仙台の近郊の町で同窓会ということで、第7回のハワイのプロジェクトに参加した子どもたちと一緒に交流機会を持つこともさせていただきました。

大槌町という津波の被害が大きかった岩手県の沿岸の町では、四つの小学校が集まって新大槌町小学校となりまして、この小学校の新1年生全員に学用品を寄附させていただきました。

先ほど広田小学校のときにお話ししましたが、女川フィーバーエンジェルスというミニバスケットのチームがあります。宮城県の中でミニバスケットの女子のチームが優勝しました。その子たちの中でも仮設から練習に通っている子、大切な人、家族を亡くした子どももいて、練習もままならない状態の中で県で優勝し、全国大会出場を決めました。実際に行くお金がない、女川町からもなかなか支援が得られないということで、何とかできないかと遠征費などを支援させていただきました。

そしてこれは洞源院というお寺です。この洞源院には震災の3月11日、400名ほどの方が本堂に來られまして、しばらくの間避難生活をされました。そしてご住職がこれから長い生活になるので、いろいろな決め事をする中で、素晴らしいコミュニティーができた所です。そこでこの写真ですが、上にいる黒いセーターを着ている子が座っていたところに、全く他人の3歳の子がとことこと歩いてきました。この子の所に来たらふとその子に頬杖をついて寝てしまいました。そして上の子が下の子の頭をちゃんと支えてあげて、しばらく見ていましたが、上の子も知らないうちに寝てしまいました。今、上の子が腕を出していますが、ご住職の奥さんに聞きましたら、3月末から4月にかけての暖房もままならない寒い中で、途中で目を覚ました上の子が寒かろうというので、自分のセーターを脱いでかけてあげました。まさに東北人といましようか、人を慈しみ愛する慈愛の思いを二人の姿から受け取ることができまして、僕はこの写真がとても好きで、このパンフレットの中に紹介させていただきました。ことしの3月16日に落慶式を行いまして、入園式が4月15日、そこから保育園がスタートします。この保育園の建設費用の一部と遊具などをびっきの会の皆さまからお預かりした基金で支援させていただいております。

まだまだ被災地からいろいろな声が届きますので、それをびっきの会の事務局がリサーチして直接ご相談しまして、できることからコツコツとずっと支援を続けております。これからも頑張っていくしますので、皆さんからご協力を賜れば、誠に幸いに存じます。

以上、長くなりましたが活動報告をいたしました。

坪能

素晴らしい活動をなさっていらして、先ほど、戸倉中の感動、涙、涙というお話がありましたが、ご苦労な面もあったのではないかと思います。一番ご苦労をなさったことは何ですか。

震災後間もなく、実家の近辺でずっとへどろかきをやっていました。そのときは、この作業がいつまで続くのだらうと、先が見えない中で作業をやっておりました。今思うと、本当にあのときは苦しかったという思いが強いです。今もまだ仮設に10万人以上の方がいらっしゃるということ

で、これからもまだまだ先が見えない支援が続いていくのだろうという思いが一番強いです。

小川

この基金をせっかく立ち上げたのですが、私だけがラジオパーソナリティーですが、実は全員がアーティストです。そういった活動にはっきり言って素人の人間が、熱い思いだけでこのびっきの会を立ち上げたものですから、運営していくのにどれだけお金がかかるのかということに全く思いが至りませんでした。最初は手弁当で何とかなるだろうと言って、皆さまからお預かりした支援金を必ずそのまま被災地の方にとあって、そこに一切手は付けられませんが、事務局を発足させて、被災地に行くために車も使いますし、人も行きますし、途中の交通費もかかりますし、いろいろな事務上の経費もありますし、そういうことをどうしたらいいのかと分からなくなりました。毎週みんなで東京で集まって頭を抱えていましたね。震災後は特に、いろいろな団体が生まれて、いろいろな方が支援をして、皆さんが何かできることをやったのですが、われわれは宮城ゆかりのアーティストの集まりで、みんなふるさととは東北ですが、その中でやはり仙台在住の宗さんが代表で、そして事務局が仙台にあるということで、ほかの団体ではできないような、すごく細かいことをずっとやらせていただいていると思うので、やはり仙台に事務局があるのがとても大事なことだと思ってわれわれはずっと活動を続けています。そこを今度はサポーターということで運営費なども協力していただく方々を募って、そちらにもご寄附をいただいて何とかやっている感じですね。

もうすぐ3年ということで、阪神淡路(大震災)のときもそうだったと聞きますが、みんなの心のケアが必要なのは実はこれからではないかと思えます。さっきのハワイの話もそうでしたが、子どもたちも傷付いています。ものすごく傷付いていますが、それをどう表現していいか分からないです。大人もそうですが、これからも出てくるのではないかということで、心の支援も大事になってくるということは地元でもずっと言われていることで、そこに対してみやぎびっきの会がこれから何ができるかということも自分たちで話し合っていてやっていきたいと思っております。

そういった心のケアということに関して言いますと、本当に今、仮設に住んでいらっしゃる方はお年寄りが大半です。若い方は仮設から自立されて、例えば銀行から住宅資金をお借りして、何とかこれから頑張っていこうという方もいらっしゃいます。とりわけ沿岸部のお年寄りの方々はご夫婦で暮らしている方が多く、孫が来るのをとても楽しみに暮らしていらした方が、まさに家を無くして仮設に住んでいらっしゃいます。ここを自立して家を建てるといったところで、体力もそうですが、何よりも経済力がない中での自立ですから、先が見えません。

皆さんは恐らく会館やホールに関連されている方ですから、そのようなお役所の事情はよくご存じだと思いますが、宮城県に関しては、まだ住宅は当初目標の2%、3%です。まだまだこれからそのような人が自立するための住宅は先が見えません。果たしてこの人たちが自立できるのだろうかという不安がいっぱいある中で、避難所があるときには、復興というのは、避難所から最後の方が出られたときがやっと復興の一步目だなどという話をよくしましたが、今は、仮設から最後の方が自立をされて、やっと自分たちのふるさと再生の一步目だという話を口癖のように言うのですが、とても今の状況下でそのようなことには考えも及ばないくらいです。

ですから、われわれびっきの会は子どもに特化したという話をしておりましたが、当然子どもの心、夢の支援はやっていきますが、同時に仮設で先行きをいろいろ不安に思いながら苦しんでいる最後の人が自立するまで、びっきの会として寄り添っていきたいという思いでいます。

小川

そういったかたちで全員がアーティスト、音楽、歌にかかわる仕事をさせていただいているものですから、やはり仮設にお邪魔しても集会所のようなところでコンサートをさせてもらうことをずっと続けております。ただ、なかなか会場もままならないことが多く、これからのことになりましたが、場を作っていただけたら、できればいろいろなところでしたいと思っています。

私たちびっきの会のメンバーは全部で7人ですが、今までに思いに賛同してくれて、びっきコンサートに参加してくれた、びっきファミリーという名前のアーティストが、次々と名乗りを上げてくれまして、いろいろななかたちのコンサートをさせていただいています。

第1回の支援コンサートのときには、谷村新司さん、チャゲ&飛鳥のチャゲさん、さだまさしさん、竹中直人さん、スターダストレビュー、みなみこうせつさんもいらっしゃいました。そのほか、岡本真夜さん、石巻のご出身でいらっしゃる涼風真世さん、仙台のご出身であるサンドウィッチマ

ン、それからマギー審司さんは気仙沼のご出身です。それから坂本サトルさん、沢田知可子さん、日野美歌さん、さらには津軽三味線で若干14歳で全国1位になり浅野祥君もいます。佐藤竹善さんもそうです。

そういったメンバーの名前も、お渡ししたパンフレットに載っていますので、こんな人のコンサートをやってみたいというアイデアがおありでしたらお知らせください。また逆に、そこには載っていないのですが、びっきの会を通じて、この人を選んでみてはどうでしょうかということをご提案していただけたらと思います。去年の8月10日に発売したアルバムに参加していただいた岩崎宏美さん、八神純子さんといった、ファミリーではないですが、ご協力いただいているアーティストの方もたくさんいます。つながりでお声をかけさせていただきますと、みんな二つ返事で「喜んで」とおっしゃってくださいますので、いろいろなかたちのコンサートが今後も実現できるのではないかと考えています。

これから2部に移らせていただきますが、2部では何をやるのかというお話をさせていただいたほうがいいですね。これから私たちがよくやっているチャリティーコンサートのほんの一部を4人でここで再現しようと思っています。これからは肩の力を抜いて、お笑いも含めてやらせていただきます。

第2部 ミニコンサート

- 1曲目「We are BIKKIS」～ビッキーズのテーマ～
- 2曲目「浜辺の歌」
- 3曲目「青葉城恋唄」
- 4曲目「What a Wonderful World」
- 5曲目「潮の唄」
- 6曲目「虹を架けよう」～宮城県バージョン～





わが国のダンスシーンを彩り、リードする モダン、コンテンポラリー、そして舞踏の旗手たち



井上 恵美子 氏



伊藤 千枝 氏



田村 一行 氏



うらわ まこと 氏

講師（出演団体）

井上 恵美子 井上恵美子ダンスカンパニー

磨 赤兒 大駱駝艦

田村 一行 大駱駝艦

伊藤 千枝 珍しいキノコ舞踊団

出演

井上恵美子ダンスカンパニー

大駱駝艦

珍しいキノコ舞踊団

司会

うらわ まこと 舞踊評論家

はじめに

20世紀に入り、クラシックバレエに並行する形で生まれたモダンダンス。その「自由」を尊重する姿勢から、この1世紀、世界のあちこちでさまざまな形で展開されてきました。わがくにでも、この分野にもすばらしいカンパニー、振付者、ダンサーがいます。

今日はこのなかから、3つのカンパニーをお招きしました。ダンスを分類するのは難しいのですが、もっとも長い歴史をもつモダンダンス、わが国で生まれ、世界的に評価されている舞踏、そしてもっとも新しい、個性を重視するコンテンポラリーダンス、それぞれを代表する、そして私の大好きなカンパニーです。

自分でいうのも何ですが、この3団体が同じ舞台に立つというのは、これまでになく、これからののではないかと思わせるほど貴重な機会です。それぞれお忙しいところ、とくに大駱駝艦は公演中ですが、本日休演してこちらに出演していただきました。

それぞれの違い、しかしダンスとして共通の本質的な魅力を感じとっていただければ、そして、これからの皆様のお仕事の参考にしていただければ幸いです。

うらわ まこと

アフタートーク

井上恵美子（井上恵美子ダンスカンパニー代表、振付）

伊藤千枝（珍しいキノコ舞踊団代表、振付）

田村一行（大駱駝艦：振鑄（振付）者）

うらわまこと



うらわまこと 氏

田村 一行 氏

伊藤 千枝 氏

井上 恵美子 氏

井上 恵美子ダンスカンパニー
「家路」より



珍しいキノコ舞踊団
ゴールデンタイム



大駱駝艦
「又」特別バージョン



開講式



(公社)全国公立文化施設協会
会長 日枝 久 氏



文化庁
文化部長 川端 和明 氏



閉講式



文化庁 文化部 芸術文化課課長 舟橋 徹 氏



(公社)全国公立文化施設協会 副会長 田村 孝子 氏



会場風景



全国劇場・音楽堂等アートマネジメント研修会2014

平成26年3月

[編集・発行] 公益社団法人 全国公立文化施設協会
〒104-0061

東京都中央区銀座2-10-18

東京都中小企業会館4階

TEL.03-5565-3030

FAX.03-5565-3050

e-mail : bunka@zenkoubun.jp

URL : <http://www.zenkoubun.jp/>

[編集協力] 株式会社デジタルアート

[印刷] 株式会社デジタルアート
