

平成26年度
研究大会報告書

期 日 平成26年 6月5日・6日

会 場 石川県立音楽堂
邦楽ホール・交流ホール



石川県立音楽堂

はじめに

平成26年度公益社団法人全国公立文化施設協会研究大会は、平成26年6月5日、6日の両日、全国から388名の参加の下、石川県立音楽堂を会場に開催され、多くの成果を得て終了しました。

大会開催にあたって、大変行き届いた運営をしていただきました石川県公立文化施設協議会及び公益社団法人全国公立文化施設協会東海北陸支部並びに会場をご提供いただきました石川県立音楽堂の皆様に対し、深く感謝申し上げます。

また、本大会開催に関して、多大なるご理解とご支援を賜りました、文化庁、石川県、金沢市、公益財団法人全国税理士共栄会文化財団様に対し、厚く御礼申し上げます。

三年前の東日本大震災以後、日本全体が様々な形で復興活動に取り組み、被災地や被災された方々への支援活動が展開されてきましたが、今後も息の長い取組が求められる地域の復興・再生にとって、文化芸術の力はこれまで以上に必要とされています。

一昨年に制定された「劇場、音楽堂等の活性化に関する法律」と昨年策定された法律に基づく「指針」を踏まえ、全国の公立文化施設は、より一層、地域のニーズを踏まえて、それぞれの地域の文化振興と活性化に積極的に取り組んでいかなければなりません。

研究大会で検討され、議論された内容はこうした課題に対応していく上でも大いに参考になるものと存じます。

この報告書には、各地の公立文化施設における優れた人材養成事例、および舞台の仕込みと技術に関する講師のアドバイス、意見が収録されております。

本報告書を公立文化施設の活性化のためにご活用いただければ幸いです。

平成26年10月

公益社団法人全国公立文化施設協会

目 次

はじめに	1
1 平成 26 年度研究大会（石川大会）実施概要	5
2 開会式	6
3 分科会	11
第 1 分科会【基調講演】「劇場・音楽堂等における人材養成について ～ホール経営の観点を中心として～」	12
【パネル・ディスカッション】「実際の事例を含めた、 劇場・音楽堂における人材養成の過去・現在・未来」	20
第 2 分科会「総合舞台芸術としての伝統文化の継承と創生」 【第一部】「簡易な能舞台において“音響と照明づくり、安全管理の在り方” について」	36
【第二部】舞囃子と文楽人形浄瑠璃公演	44
【第三部】トーク・トーク・トーク	47
【第四部】講演	55
4 総括	60
5 情報交換会	65
6 文化講演「地方における文化・芸術の振興について」	66
7 音楽公演「オーケストラ・アンサンブル金沢」	80
8 閉会式	81
9 協賛事業 文化施設関連サービスの展示・ご案内	85
10 新聞記事	91

1 実施概要

1. 趣 旨 全国の公立文化施設の職員が一堂に会し、当面する諸課題について研究討議することにより、施設の円滑な運営と積極的な活動に資するとともに、地域の芸術文化の振興を図る。
2. 主 催 公益社団法人 全国公立文化施設協会
公益社団法人 全国公立文化施設協会 東海北陸支部
石川県公立文化施設協議会
3. 後 援 文化庁、石川県、金沢市
4. 助 成 公益財団法人 全国税理士共栄会文化財団
金沢市経済局
5. 期 日 平成26年6月5日(木)・6日(金)
6. 会 場 石川県立音楽堂
7. 参加者 公立文化施設の関係職員、地方公共団体文化行政担当者、その他公立文化施設の事業及び運営に関心のある者等 388名

8. 研究大会日程

第1日目 【6月5日(木)】

内 容	時 間	会 場
分科会（3部会討議）		石川県立音楽堂
●第1分科会(業務管理部会) テーマ1:「劇場・音楽堂等における人材養成について」 テーマ2:「実際の事例を含めた、劇場・音楽堂における人材養成の過去・現在・未来」	14:45～17:45	交流ホール
●第2分科会(自主文化事業部会・技術部会 合同) テーマ:「総合舞台芸術としての伝統文化の継承と創生」 ①簡易な能舞台において“音響と照明づくり、安全管理の在り方” ②舞囃子と文楽人形浄瑠璃 ③トーク・トーク・トーク		邦楽ホール
情報交換会	18:15～19:45	ANA クラウン プラザホテル金沢

第2日目 【6月6日(金)】

内 容	時 間	会 場
分科会総括（2分科会からの報告）	9:30～10:00	
文化講演(対談) テーマ 「地方における文化・芸術の振興について」 講 師 文化庁長官 青柳正規 氏 作曲家・石川県立音楽堂洋楽監督 池辺晋一郎 氏	10:10～11:20	邦楽ホール
音楽公演 「オーケストラ・アンサンブル リハーサル見学」	11:30～12:00	コンサートホール
閉会式 閉会あいさつ(石川県) 次期開催県あいさつ(新潟県) 長官あいさつ(文化庁)	12:10～12:20	邦楽ホール
協賛企業各社による公立文化施設関連サービスの展示見学	12:20～13:00	邦楽ホール / 2階ホワイエ

2 開会式

開会の挨拶

公益社団法人全国公立文化施設協会 副会長
田村 孝子



ただいまご紹介に預かりました公益社団法人全国公立文化施設協会、副会長の田村でございます。平成26年度の定時総会、そして研究大会の開会に当たりまして、一言ご挨拶させていただきます。

平成26年度の公益社団法人公立文化施設協会定時総会・研究大会(石川大会)に、多くの皆様にお集まりいただきまして、本当に心から感謝いたします。

今年度は、文化庁、石川県、金沢市のご後援をいただきまして、歴史と伝統に彩られた、しかし、現代アートにも積極的なこの地、金沢で総会、研究大会を開催できますことを大変うれしく思います。本大会の開催にご尽力くださいました全国公立文化施設協会東海、北陸支部、及び石川県公立文化施設協議会の皆様、そして開催の会場でございます石川県立音楽堂の皆様のご協力に対して心から感謝申し上げます。

全国公立文化施設協会は、昨年4月に公益社団法人に移行いたしました。公益法人としての社会的責任を果たすとともに、全国の劇場・音楽堂等の活性化に向けて、持てる力をフルに発揮して、意義ある活動を展開すべく努力しております。幾らかは成果が見られるようになったと思っておりますが、まだまだ努力すべき点もたくさんあると思っております。引き続き、皆様の期待に、これまで以上に応えられるように全国公文協としても努力して参るつもりでございます。どうぞよろしく願いいたします。

いま皆様のどの地域でもそうだと思いますが、公立文化施設を取り巻く環境というのは決して生易しいものではないと思います。多くの課題もございます。長年の悲願であった、寄って立つ根拠法、それに基づく指針が制定されましたが、これをどのように生かしていくか、何よりも公立文化施設の専門人材の育成、それが最も大きな、重要な課題であるように思っております。先月には文化庁の文化審議会の新たな文化政策部会が立ち上がりました。2020年のオリンピック開催を念頭に置きまして、第4次の基本方針策定に向けての検討がいま行われ始めました。それともう一つ、多くの施設で抱えていらっしゃる経年劣化や老朽化、それに伴う改修工事、耐震の問題も待たなしの状態にあると思います。こうした課題に対して、これまでも増して、皆様からそれぞれのところの、みずからの問題として、生の声、大きな声を上げていただくことが大切だと思っております。そして皆様とともに一体となって取り組んでいくことが何より重要と考えております。どうぞ、全国の公立文化施設の課題解決に向けて、ともに知恵を出し、そして力を発揮していければ何よりと思います。ちょっと思い出していただきたいと思っております。事業仕分けの後に、子供に本物の芸術体験をさせるという、国が行ってきた事業に対して、そのようなものは国がする必要はない、自治体が担えと仕分け人がおっしゃったわけです。それに対して11万3000の抗議のメールが届けられました。これは力になりました。それがきっかけで第3次基本方針も決まり、劇場法もあの政権の混乱の最中に決まったということです。多くの方の声、生の声が届くということが何より大切だと思っております。そういう意味で全国公文協の私共も、一生懸命努力いたしま

すので、皆様の本当の生の声というのを届けていただけたら大変うれしく思います。

今年度の研究大会でございますが、本日、第1日目は総会後に二つの分科会における研究協議と情報交換会を予定しています。また、明日の2日目には分科会総括と青柳文化庁長官と池辺晋一郎様の対談による文化講演、それから金沢市が、石川県が長年育てていらっしゃる「オーケストラ・アンサンブル金沢」の音楽公演などのプログラムが予定されております。参加者の皆様には2日間の研究大会が実り多いものとなり、各職場に、各地の文化施設に、その成果を持ち帰っていただければ大変うれしく思います。

最後に、お忙しいところをご臨席くださいました石川県副知事の竹中博康様、そして金沢市副市長の濱田厚史様、それから文化庁から饗場厚室長補佐にもおいでいただきました。ありがとうございます。最後に大会運営にご尽力いただいております関係者の皆様方に重ねて御礼を申し上げまして、私のご挨拶とさせていただきます。ありがとうございました。

来賓祝辞

石川県副知事
竹中 博康



ただいまご紹介をいただきました石川県副知事の竹中でございます。本日は全国から本当に多くの皆様、この初夏の石川県にようこそおいでいただきました。心より歓迎を申し上げます。

平成26年度の公益社団法人全国公立文化施設協会の総会、そして研究大会がここ石川県の県立音楽堂で盛大に開催されますことをまずもお喜びを申し上げます。この音楽堂には、皆様がいらっしゃる、ここ邦楽ホールと、コンサートホール、そして多目的ホールがあります。このように特色のある三つのホールを持っているというのは全国でも珍しいのではないかな、と思っております。

平成13年の秋にオープンをして以来、300万人を超える入場者を数えております。そして、昨年創設25周年を迎えましたオーケストラ・アンサンブル金沢という専属のオーケストラも持っております。皆様方には明日、オーケストラのリハーサルをご見学いただけるということでございます。このオーケストラ・アンサンブル金沢は、世界を初め、全国で数多く演奏活動を行っております。皆様方にも機会がございましたら、ぜひ足を運んでいただければ、と思っております。

そして、皆様方には、日頃から地域文化の振興、そして人材育成を始め、舞台芸術の発展に多大なご貢献をいただいておりますことに対しまして、その努力に改めて敬意を表する次第であります。今回の大会では、青柳文化庁長官自らが講師として来られ、当館の池辺晋一郎洋楽監督と対談をすることになっておりますし、今ほどご挨拶をいただきました田村副会長からも、劇場あるいは音楽堂における人材養成について基調講演をいただくことになっております。非常に内容の濃い、有意義な大会になることを確信いたしております。そして、きょう、明日、木曜、金曜ですけれども、こういう大会は何となく木、金が多いと思いますけれども、終われば、土曜、日曜ということです。せっかく石川県にお越しいただいたわけですから、ぜひもう1泊ぐらいしていただければ、と思います。本県には全国有数の温泉地もございますし、兼六園を始め、金沢城公園でありますとか、茶屋街、歴史遺産も多く残っております。それから藩政期以来続いております輪島塗、九谷焼、加賀友禅、金箔箔、山中漆器などの伝統工芸もたくさんございます。もちろんおいしい地酒もあります。そして昨年、世界無形文化遺産に登録をされた、和食文化を代表すると言っても過言ではない、加賀料理もあります。いかがですか。もう1泊ぐらいする気になりましたでしょうか。それからもう一つ、ぜひご家族にお土産を忘れないでいただければ、と思っております。そして来年3月には北陸新幹線の金沢開業というものがあります。東京から乗り換えなしの2時間半で、この金沢に来ることができます。この大会も来年でしたら、皆様方、もっと早く来られたのではないかと思います。もし、金沢に来年来られましたら、さらに能登や加賀に足を伸ばすことも可能になります。ぜひ、来年はご家族でお越しいただければというように思っております。

最後になりますけれども、今大会で活発な意見交換がなされることを期待申し上げますと同時に、全国公立文化施設協会のますますの発展と、そして本日ご出席の皆様方のさらなるご活躍をご祈念申し上げまして、歓迎と、そしてお祝いの言葉にさせていただきます。本日は誠にありがとうございます。

来賓祝辞

金沢市副市長

濱田 厚史



金沢市副市長の濱田でございます。全国公立文化施設協会の田村副会長初め、全国各地から多くの皆様にこの金沢の地にお集まりいただきましたこと、金沢市を代表いたしまして、心より歓迎を申し上げます。

当地金沢は、今から430年ほど前、1583年に前田利家公が金沢城に入城して以来、明治維新に至りますまで、前田家、加賀百万石の政治、経済の中心地であったところであります。この間、現在に至りますまで、大きな災害や、戦災に遭うこともございませんでしたので、今なお、町中の随所に歴史的な町並みやたたずまいが残る町でございます。また、前田家の歴代藩主が大変文化を奨励されたということでございまして、加賀宝生と言われます能楽でありますとか、あるいは茶道などが、いまなお市民の生活の中に息づいている土地柄でございます。また、金沢箔や加賀友禅といった伝統工芸もいまなお盛んな土地柄でございます。一方では、新しい文化の創造ということにも積極的に取り組んでまいっておりまして、今年、ちょうど開館10周年を迎えます金沢21世紀美術館は年間150万人近くの方々にご来館をいただいております。また貴協会の会員施設でございます金沢市民芸術村は24時間、365日、無休の公立文化施設でございまして、市民の音楽活動でありますとか、演劇活動の拠点として大変多くの市民の方々にご利用をいただいているところでございます。全国からお集まりの皆様方には限られた時間とは存じますが、今ほどご紹介を申し上げましたような金沢の歴史や文化、伝統の一端をぜひ、感じていただければ幸いに存ずる次第です。

やや、蛇足になりますが、明日から実は金沢は、お祭り一色でございます。第63回の金沢百万石まつりが明日から3日間の日程で開催されます。そのメインの行事でございます百万石行列、武者行列、勇壮華麗な行列、パレードが開催されますのが土曜日の午後でございます。ぜひ1日滞在を延ばしていただければ、皆様にも楽しんでいただけるのかな、このように思うところでございます。

終わりになりますが、本大会の有意義な議論を通じまして、全国各地におきます地域文化の振興と舞台芸術につながりますことを心より祈念を申し上げまして、簡単ではございますが、歓迎とお祝いの言葉とさせていただきます。本日は誠にありがとうございます。

祝 電

平成 26 年度公益社団法人全国公立文化施設協会定時総会
並びに研究大会の御盛会を祈念するとともに、地域文化の振
興に一層寄与されますことをご期待申し上げます。

平成 26 年 6 月 5 日

全国知事会 会長	山 田 啓 二 様
全国市長会 会長	森 民 夫 様
全国町村会 会長	藤 原 忠 彦 様

3 分科会

第1分科会 《業務管理部会》

開会の挨拶

業務管理委員会委員長
石川県立音楽堂 館長
三国 栄



皆様、お待たせいたしました。ただ今より、公益社団法人全国公立文化施設協会研究大会第1分科会を始めたいと思います。

私は業務管理委員会委員長を務めさせていただいております、石川県立音楽堂の三国でございます。よろしく願いいたします。

まず初めに、分科会の開催に当たりまして、全国公文協事務局を初めとする関係者の方々、また本日ご登壇されます講師、コーディネーター、パネリストの皆様には深く感謝を申し上げます。

さて、これより開催する第1分科会ですが、テーマにつきましては、前年度の業務管理委員会で各支部の委員の皆様と協議をさせていただきました。

その中で、指定管理者制度導入による人件費の削減と、それに伴う職員雇用形態の変化、期間雇用職員の増加等をどうすべきか、団塊の世代やベテランの施設職員退職により、施設管理、事業運営のノウハウが失われていく現状、いわゆる劇場法に基づく指針でうたわれる劇場・音楽堂等で働く人材の専門的能力の向上についての理解深化、この2月より全国公文協が開始しました人材養成講座と今後の資格認定制度の動向等が意見として挙げられ、その結果、業務管理委員会としまして、文化施設職員に必要な能力とは何か、また今後、文化施設職員にどういった人材が必要とされるのかを総合的に考えるため、「劇場・音楽堂等における人材養成」をテーマに本分科会を開催させていただき運びとなりました。

内容といたしましてまず、ホール経営の観点と全国公文協の人材養成の取り組みを中心とした劇場・音楽堂等における人材養成につき、全国公文協副会長の田村孝子様よりご講演をいただきます。

その後、休憩を挟みまして、実際の事例を含めた「劇場・音楽堂等における人材養成の過去・現在・未来」と称しまして、パネリストの皆様方から事例発表、及びパネルディスカッションを行わせていただきます。

それでは、これより基調講演に入らせていただきますが、田村様の経歴につきましては資料に掲載しておりますので、ご一読いただければと存じます。それでは、田村様よろしく願いいたします。

基調講演

「劇場・音楽堂等における人材養成について ～ホール経営の観点を中心として～

公益社団法人全国公立文化施設協会 副会長

田村 孝子



1 【劇場法の成立が、人材養成の必要性を顕在化】

文化施設の人材育成については、私が特に大切と思い、長年、国に対しても主張してきたことですので、きょうは相当厳しく申し上げるかもしれませんが、しばらくお聞きいただければと思います。

「劇場・音楽堂等における人材養成はどうしたらいいか」と今言われることが多くなりましたが、はっきり申し上げて遅過ぎだと思っております。「何の知識もなしに公立文化施設で仕事ができるのはどうということだろう」というのが正直なところでございました。

でも、やっと変わってきました。その経緯を皆様知ってほしいと思ひまして、「国の文化政策と法整備について」書かせていただきました。人材養成がこれだけ言われるようになったのは、いわゆる劇場法と言われているものの成立が大きいのです。

日本で文化に関する法律と言いますと、憲法は別としまして、「文化財保護法」が1950年に成立しています。そして「文化芸術振興基本法」が制定されたのは2001年、21世紀に入ってからです。

その法律になぜ「文化芸術」などという言葉があるかと言いますと、本当は「芸術文化振興基本法」にしたかったというのがこの運動をしていらした方たちの気持ちだったと思います。

実際問題、文化芸術振興基本法を成立させるために力になったのは、日本芸能実演家団体協議会の皆様でした。芸術団体の集まりの皆様が10年この方、研究を重ね、そして言うべきところには物を申しながら、ずっと続けていらした結果として2001年に成立したということだったのです。

そして第一次基本方針で初めて劇場・音楽堂等、いわゆる公立文化施設の法整備をしなければいけないのではないかと提言されています。また第二次になってやっと、アートマネジメント人材と舞台技術人材をきちんと育成していかなければいけないということがはっきりと書かれました。

今までは「芸術家等」というところに入っていました。これまでは文化財保護、その次は芸術家保護的な法律であったのです。その感はまだ拭えてはいないのですが、先程ご挨拶でちょっとお話ししましたが、全国の11万3千人の皆様が抗議をしたのがとても力になりまして、第三次基本方針は、予定の5年より早く検討がされ、その中でいわゆる箱物行政と言われてきた文化施設の依って立つ法律があったほうがいいということがきちんと言われました。早急にこれは検討しなければいけないということになり、2012年6月に、「劇場・音楽堂等の活性化に関する法律」が成立しました。

法律というのは政治家がつくるものがございますから、当時の状態では法律はできないのではないかと相当危惧しておりました。でもその中でスポーツ振興法がスポーツ基本法にかわったのです。もしかしたら、劇場法もできるかもしれないと思ひました。おかげさまで、音楽議員連盟（現文化芸術振興議員連盟）の皆様、基本法のときも音楽議員連盟の先生方が積極的に動いていただいたのですけれども、今回も同じで、法律が成立したのです。

2【公立文化施設は、地方分権時代に必要な施設】

その後「指針」が示されたのですが、その中で、設置自治体と文化施設の運営者たちが目的を明確にして、責任を持って事に当たると書かれています。これは本当にいままではなかったことではないかと思っています。今日は、地方自治体からいらした方が多分たくさんおられると思うので、お分かりだと思うのですが、ほかの省庁であつたら、予算が決まって、年度が始まる前に説明というのが中央省庁であるわけですね。そのときに地方から担当者が出掛けて行って説明を聞く。その説明に行かなかったら、予算なんか回してもらえないというぐらいの危機感を持って皆様いらっしゃるのです。

ところが、文化庁ではそういうものがなかったの、どうして文化庁はないのですかと静岡県の県庁の方に言われました。ほかの省庁はあるのに、どうしてないのですかと伺ったら、昔はやっていました。でも集まりが悪いので、ちっとも皆様がいらっしゃらないのでやめたのだと言われました。もっと積極的に声をかけ、来ないところには支援しないぐらいのことを、ほかの省庁と同じように危機感を持たせられればいいのに、と私は思いましたけれども、それが実態だったそうです。

でも皆様、公立文化施設に携わる方たち、それから芸術団体の方たちがよくおっしゃるのは、行政の理解がないから、文化予算は命に関係がないから一番初めにカットされる、いまのように財政が厳しくなってくると平気でカットされる、どこかの無駄を省けば済むような予算であるにもかかわらず、同じようなパーセンテージでカットされるというのが事実でございます。

でもやっとここに来て、法整備、それから箱物行政への反省ですね。

地域で豊かに暮らすためには何があるのだろうかということ。

いわゆる右肩上がりの経済状況ではない今日、皆様がほかには何かないだろうか考えるようになったのです。そして文化創造都市とか、クリエイティブシティという言葉が皆様の耳にも届いていると思いますが、文化を活用して地域を活性化している地域もあることを耳にし、もしかしたら文化は経済効果があるのではないかというようなことを考える方も出てきて、ちょっと短絡的ではありますが、少しは興味を持つ自治体が増えてきたというのが実態だと思います。

でも私は、公立文化施設は地方分権の時代に必要な施設の一つであると思っています。

後ほど詳しくお話しします。

それともう一つ、東日本大震災の時にいわゆる地域文化、それから東京からも、国内外からも、芸術家の方が出掛けて行って、心の復興支援のために働いた。公文協でも実際その仲立ちをしておりますけれども、それが大きな力になっているということを皆様も耳にされること、画像でござんになることもあったと思います。その効果というか、芸術文化というのは何か力があるのではないかと思う人がちょっと増えてきたということですね。それと、もう一つは東京オリンピック・パラリンピックの開催決定にあわせての文化オリンピック。「イギリスはすばらしかったそうだ」「日本でもそのようにやったらどうか」という機運がちょっとあるということのも後押しになっているかと思っています。

でも一番大きいのは、「劇場・音楽堂等の活性化に関する法律」が制定された事だと思います。

その後「古典の日に関する法律」という法律も成立しています。日本の伝統文化を大事にするということですね。それから、これはよく言われることですが、文化芸術は好きな人、暇な人、お金のある人が楽しむものだと思っていられる方が日本はとて多いということです。

それと同時に、首相の所信表明演説に文化政策が入っていない。海外ではそれをおっしゃる方が多いのに、日本はいまだかつてそれがきちんと述べられていないというのが現実です。でも劇場法の効果かどうか分かりませんし、そしてそれがどんな力があるかどうかは分かりません。でも初め

て、「文化芸術政策を充実して国の基本政策に据えることに関する請願」というものが、衆議院も参議院も通ったのです。とりあえず国会議員はその話を皆さん聞いているということでございますよね。そのようなことは多分初めてではないかと思えます。

法律に基づく指針も出ました。それからオリンピック開催決定に背を押され、「文化芸術立国中期プラン」も立てられまして3月に発表されています。

そして第四次基本方針検討も、早めにスタートしているというのが実態でございます。

3 【文化芸術が生きる力を育む】

今、申し上げたように、ほとんど文化に理解のない日本だったのですが、なぜ大切なのが少しずつ、考えられているように思います。それでもいま自殺者は、実は交通事故死より多いですよ。でもそのために何をするかということは何ら話されていないと思うのです。自殺者の数が多いというお話はよく聞かれると思います。でもどうしたらいいかという具体的な戦略というのは全く考えられていない。報道もされていないのが現実ではないかと思えます。考えていらっしゃる方が全くいらっしゃらないということはないと思えますが、これが日本の現実だと思います。

文化芸術というのは、それを活用して、生きる力を育むものではないか。だから文化施設は生きる力を育むための施設ではないかと私は思っております。と申しますのは、いわゆる文化芸術というものは、表現力であったり、クリエイティブな創造力であったり、イマジネーションの想像力であったり、コミュニケーション能力を育むものではないかと。またよく国際化時代と言われます。異文化理解、多文化共生とも言われます。でも私は4月の末まで静岡の文化施設の館長をしておりましたけれども、静岡では、外国人に会うということは、そんなにあるわけではありません。大人も含めて、子供などは外国人と身近に、英語を教えていただくのではなくて、交わるということがほとんどないのが事実だと思います。そこで私は、グランシップに行くようになってから、イギリス人の音楽家でワークショップをやってきました。海外の児童演劇を上演するようにしていました。

そういうものを通じて、外国人と触れ合いましょうというわけではなくて、芸術を通じて自然に触れるということが大切なこと。そういう役割は文化施設や文化芸術にあるのではないかと考えて取り組んでまいりました。特に地方はそれを意図していない限りは、残念ながらその場が少ないのが事実だと思います。そういう役割を、異文化理解、多文化共生のためのツールとして文化施設や文化芸術というものは果たすのではないかと考えております。

劇場法の成立過程でも言われていたのですが、劇場や音楽堂は芸術家や芸術団体が活躍する場であって、物をつくる場だから、階層化したほうがいいという意見があったりいたしました。

でも私は、芸術家や芸術団体など、舞台技術者もすべて含めて、スタッフも含めて、みんなが力をあわせて活動することによって社会貢献をする場であると思っています。だから地域住民のための学校や病院、福祉施設、図書館、美術館と同じである。学校は学校の先生のための施設ではないですよ。病院もお医者様や看護師さんのための施設ではないですよ。究極的にはその地域住民のためのものである。そのためにお医者様や学校の先生、福祉施設の介護の方たちは活動することによって社会貢献するということですね。文化施設もそれと同じではないかと私は考えております。

4 【公立文化施設が取り上げるべきは、質の高い事業】

また、公立文化施設は税金で賄われています。だから、公益性、公共性ということを考えなければいけないと思っています。例えばペイできるようなエンターテインメントはもしかしたら、場所によって必ずしも同じとは言えませんが、取り上げる必要はないのではないかと考えています。

絶対ペイしないけれども、してあげなければ、触れることのできないものを重点的に取り上げていくのが公共文化施設の使命ではないかと思っております、そういう意味で、日本の伝統文化とか、地域の伝統文化、それから特に子供に質の高い事業を提供するということが大切だと思っております。

というのは先程、海外の児童演劇をと申しましたが、海外の児童演劇は取り組み方が違います。たとえ出演者が1人であっても、2人であっても、美術的にも、パフォーマンスとしても、メッセージとしても、音楽としてもきちんと考えられたものになっている。

アーティストは、1人のアーティストとして、子供のためではなく、1人の人間のために取り組んでいますとおっしゃいます。その意識がどのぐらい携わっている方にあるかということを見ると、残念ながら、新国立劇場ですら子供のための演劇というのは、開館以来、1作あっただけでございます。

そういうこともあるので、地域それぞれによって役割は違うと思います。そういう意味で、私が静岡をお引き受けした理由のひとつは、あの8億、9億の無駄と言われている大ホールだったらこれができるのではないかと思ひ、取り組んでまいりました事業があります。

グランシップをお引き受けした翌年から続けて6年、今年で7年目になりますが、続けている事業の映像をちょっとごらんにいれます。

5 【地域にあった事業を、皆の協力で質を高め実現することが、感動を呼ぶ】

4,600 人が入るホール、アリーナ形式です。そこだからできる事業なのです。

静岡はプロと言われている音楽団体は三つあります。でも、オーケストラとしてのプロ活動で成り立っているわけではないのです。でもほかの県と比べて、アマチュアのオーケストラ、連盟に属しているオーケストラが全国で4番目に多いというか、オーケストラが二十幾つあるという県なのでございます。

アマチュアの人たちの質を高め、クラシックの観客を増やすことによって、プロの方たちが働きやすくなるよという意味も込めて始めたことなのです。

300 人の丸いオーケストラ。指揮者が真ん中。観客は野球場状態。コーラスも 350 人。ヒップホップダンサーがクラシック音楽で踊るのですが、それも 150 人というものです。

〔 映像開始 〕

これは去年、富士山が世界文化遺産になったことを記念して開催した時の映像です。

去年はヴェルディとワーグナーの記念の年でもありましたので、彼らの作品を取り上げています。

世界文化遺産に認定された年でしたので、黒柳徹子さんをゲストにお迎えして、特別に「ふじの山」を最後に歌ったのですが、いつもは最初にお聞きいただいた山部赤人の「不尽の山を望る歌」を歌詞にしてホルストの「ジュピター」で歌っています。100 人の子供たちがそれぞれの楽器を持って参加しています。ですから、合計 600 人。お客様を交えると 3,000 人以上になります。

〔 映像終了 〕

これが毎年続いている「グランシップ音楽の広場」というものでございます。これは先程申し上げたように、アマチュアがたくさんいらっしゃるからできたこと。それから大ホールですね。

無駄と言われている大ホールがあるからできたことです。そうでなかったら、このような形式の音楽会はできません。

皆様、ご自分のそれぞれの土地の素材を生かしながら、それぞれの土地に合ったものというの
できると思うのです。ただ、このホールは音響のいい音楽専用ホールではございません。舞台技術
の方、そして制作の人、スタッフ、それから外の演出家、トップクラスの音楽家、みんなの協力が
あって初めてできるということです。そして皆様が感動できる。

プロの音楽家の方々も、このコンサートは出演するのも楽しいけれども、自分は客席で見たかっ
たと言ってくださいました。みんなで協力して力を出し合ったときに、本当に心から楽しめる感動
の場が創出できるということ。そのためにやっているのであって、音楽のためだけにやっているわ
けではない。

音楽はツールになっているということですよ。そのかわり質を高めなければいけない。

この音楽会のために^{ひろかみじゅんいち}広上淳一マエストロは5日間、それも1時から7時という普通では考えられ
ない練習をしてくださいました。その前に譜読みの練習も何度も行っています。それだけのみんな
の努力があって、初めて皆様にお金を出して楽しんでいただけるぐらいのレベルまで持っていける
というのが現実でございます。ただこれは静岡だから、グランシップのようなホールだからでき
るとおっしゃるかもしれません。この音楽会はそうかもしれません。でも、そうではない。それぞ
れの処でできるということです。ぜひ今年11月に国際演劇祭があるので、ご覧になったらよいか
と思います。今は合併され松江市ですが、八雲村だった時、人口7,000人の村でした。でも、最
初から国際演劇祭を開催しています。

そしてこの地域では総合学習の時間が始まったときに、最初から演劇のワークショップを小学校
で取り入れています。そういうところもございます。それから去年、私は初めて拝見したのですが、
大阪の山下駅というところで降りて、タクシーで来てくださいと言われたので、タクシーで行って
みましたら、九つもトンネルを越えていくようなところでした。そこでは、新しい形の「囃し方」
を入れた人形浄瑠璃に取り組んでいます。もともと能勢町は素浄瑠璃の町だった。それを生かして
「浄るりシアター」としたのです。そして、吉田蓑助さんが会場の中央で見えらっしゃいました。
そこも小さな町です。大阪の最北端にある町です。ですから小さいからできないのではなくて、や
る気があるかないかの問題だと。そういう意味で、専門人材が必要だと思っております。

6 【ようやく緒についた劇場人材の養成】

アートマネジメント教育は、日本では1990年に慶應義塾大学で始まったのが最初です。

まず、「どうやって芸術団体を経営するか」同じように「文化財団、文化施設をどう運営するか」
ということは皆様よくお聞きになると思うのですが、私は美山良夫先生の言葉が一番、本来のア
ートマネジメントの定義ではないかと思っております。

「アートの中にある力を社会に広く開放することによって、成熟した社会を実現するための知識
であり、方法であり、活動の総体である。」

2013年からは文化庁の支援で大学や公共文化施設などの連携も始まっています。地域創造では
1994年、公立文化施設協会では1992年から取り組んでいます。でも、残念ながら、人材がどれだ
け育っているかという疑問符を打たざるを得ないのが現実で、劇場人材の養成・研修を早急にし
なければいけない、ということが言われて、それぞれの場所で検討がされています。

たとえば北九州芸術劇場や、世田谷パブリックシアター、座・高円寺では、自前かつ有料できち
んと研修をしていらっしゃいます。日本劇場技術者連盟というところでも、7、8年前から、音響、
照明、舞台技術を共に学ぶ、音響だけを学びましょう、照明だけをしましょうというのではなく、
劇場人材としてどういうものが必要かという研修を始めていらっしゃいます。

音響、照明などによる16団体の「劇場等演出空間運用基準協議会（基準協）」という団体も本をつくり研修を始めています。それから全国公立文化施設協会は文化庁と共催で、今年2月に初めて実施いたしました。試験も実施いたします。そんな簡単にすぐにはできるものとは思っておりませんが、認定制度を検討しようという話になっております。

私個人としては、将来的に図書館の司書、美術館や博物館の学芸員と同じように、国家資格になるということが非常に大切だと思っています。

少なくとも司書や学芸員の方は大学4年間で勉強していらっしゃるわけです。

臨床心理士は臨床心理士のための勉強を大学院で勉強して初めて試験を受けられるのです。

それでも認定制度であるがために、雇用が安定しない、質も上がらないというのが現実だと思います。いま国家資格の動きが出ているようでございますけれども、今、学校のカウンセラーが必要であるということは、どなたも否定しないと思います。

だから、早いうちに質を向上させるためにも、雇用の場を創出するためにも国家資格は必要だと思います。そんな国家資格があっても、「資格に安んじてちっともよくなるしない」という考えをおっしゃる方もいらっしゃいますが、最低限は守っていかないと、最低限の知識はないと、これはやはりまずいのではないかと考えています。そういう意味で、「指針」の3ページの3の1というところと、3のウというところに「連携大学院制度」という事が書いてあります。

将来は国家資格も文化庁は考えているのかなと思わせる文章でございます。

7【地域住民の力が、地域文化を豊かにできる】

ホールに携わってきた者として、私はたまたまですが、劇場法の検討会の座長をしておりました。その前にNHKで音楽番組をつくり、芸術文化の解説委員もしておりましたから、日本の文化政策の現状をある程度取材しておりましたし、こうあって欲しいという考えは持っておりました。

でも、静岡を経験していなかったら、あんなに強く地方の実態を訴えることは、もしかしたらできなかつたかと思えます。そういう意味で、いいときに静岡に場を持っていたなということは実感しております。やはりきちんと話を届ける事が大切です。

芸術団体は大体、東京で仕事をしておりますから、必要なときに地方に出掛けていくわけです。

飛行機や車に乗って行って、公演して帰ってきたら地方の実態というのが分かったとは言えないと思います。分かっているのは、そこに住んで、現実の問題を抱え、そこで携わっている皆様方です。皆様方がしっかりしない限りは、その地域は文化的に豊かにはならない。

さっきご紹介した浄瑠璃シアターの館長は、文化庁の在外研修で実はイギリスに行くことになっていたそうです。そのときにたまたま劇団四季か、もしかしたらアメリカのものかもしれませんが、「ライオンキング」をごらんになって愕然としたと。

自分は自分の国の文化も、それから東南アジアの文化も全然わかっていないというか、それを生かしていないということに気がついた。

あんなに東南アジアの文化を生かしている、本当の意味でのコラボレーションができていて、とこのを見て愕然としたと。そして、イギリスに行くのをやめて、彼はバリ島に行って帰ってきて、浄瑠璃シアターで人形浄瑠璃を立ち上げた。劇団も立ち上げた。子供が浄瑠璃を語っています。子供が人形浄瑠璃を演じています。それで15周年です。そういうところも小さな町であるということ。

それは地域の方が自分の地域の宝ということを知っていらして、そこに住んでいる方で、それをきちんととらえていて、それをどうしていくかという意識を持って進めていくということが、とても大切だと私は思っています。

8【公立文化施設に係る職員は、地域と芸術に対する愛情を持って】

最後に文化行政職員、それから文化施設の職員に大切なものということで、一つ、映像をごらんください。

〔映像開始〕

これは元々、「中学生のための鑑賞教室」と言われたものです。グランシップでは今「中学生のための音楽会」と言っています。静岡には「SPAC」という劇団がありますから、演劇はそちらで見ます。美術館で美術を見る。そしてグランシップではオーケストラの音楽をこの音楽会で聞きます。

きちんと録音されていないので、分かりにくいかと思いますが、会場中の中学生が「ブラボー」と言っています。私は長年、音楽番組に携わっていましたので、鑑賞教室をわりあいと見ていますが、会場の子供たちが「ブラボー」と言ったのは初めてでした。なおかつ、いまお聞きいただいた曲はショスタコーヴィッチの5番です。「中学生のための音楽会」では、指揮者と相談して、指揮者が子供たちへのメッセージを含めてお考えになったシンフォニーを必ず1曲演奏します。

これは最後のアンコールです。子供たちの様子を見て、子供たちにもっと楽しんでもらえるようにと手拍子を促したのですが、子どもたちは隣の人を見ながら手拍子をしている。そうしたら、遅れますよね。それで、ご自分でステージから飛び下りて、子供の前を走って手拍子を促したのです。後ろのほうに走ったときは、指揮者の大植英次さんが子供とハイタッチでした。

私はこのような音楽会では、リハーサルのときに必ず挨拶させていただいていました。

そのときに申し上げるのは、「子どもたちの中には、今日のグランシップでの音楽会のために朝6時に起きて、3時間かけて、このグランシップに来る子もいます。そして初めてクラシック音楽を聞く子が大部分だと思います。もしかしたら、この子供たちの中には、もう一生聞くチャンスのない子もいるかもしれません。だから、今日の子供たちの目が点になるような演奏をお願いします。」と必ずお願いします。オーケストラのメンバーは笑って聞いてくださいます。

これをごらんになっておわかりだと思いますが、子供の感想の中に、“指揮者というのは全身でオーケストラの人たちとコミュニケーションをとっていることが分かった”ということは何人も書いていました。そして、“バイオリンの弓がムカデの足のようだった”と。ムカデの足に見えるということは、前から後ろまでがそろっているということです。いいかげんに弾いていたら、そういうふうには見えないのではないのでしょうか。

〔映像終了〕

先程申し上げた文化行政の職員、文化施設に携わる職員に大切なものというのは、「地域と芸術に対する愛情」だと私は思っています。子供にどんなものを聞かせたいか、心から願っているかどうか。

それによって提供されるものは違ってきます。でなければ、はっきり申し上げて、それなりにこなしただけの仕事になってしまいます。皆様はどう思ってそれを提供するかということがとても大切だと思います。よくアートマネジメントにはいろいろなことが必要だと言われます。でも一番大切なのは、地域と芸術に対する愛情をもち、そして願わくは好奇心とセンスを磨いてほしいと。

9【素晴らしい事業を自ら作り上げることが、人材を育てる】

このような音楽会を開かない限り、職員は触れることがないわけです。どの事業でも同じです。

館長の立場としましては、職員を育てるためにも事業はあるということです。

どれだけ素晴らしい事業をしたかでもって、職員は一つ一つ学んでいきます。グランシップでは、能も狂言も文楽も歌舞伎も話芸もしています。そのことによって、それをずっと担当する職員は、日本の伝統文化を自然に長い経験の中で学んでいくと思います。グランシップのこのホールは1.5ぐらいの響きですから、響きの良い音楽専用ホールではありません。でも海外オーケストラの方々は、そんなことは物ともしないで、素晴らしい演奏をしてくださいます。

どうやっていい演奏にするか、どうやったら素晴らしい演奏が提供できるのかを身をもって学ぶ。それを鑑賞の場を提供するだけではなくて、職員に学ばせていくのも運営者としての務めではないかと思っています。そういう意味で、皆様がそれぞれの地域で、それぞれの地域に必要なものは何なのか、地域についてよくお調べになり、お考えになった上で、何が必要か、何を提供していくかということをお考えになって、ぜひその地域の文化施設を、その地域に住む方々の文化環境が豊かになるように、そしてこれは、私が読谷村の村長から伺った話ですが、「数多、母はおれども、我が母に勝るものなし」そういう地域にしていくのは、私たち係わるものの姿勢次第とっております。研修はございます。でもどういう思いでそれに係わるかというのは、一つ一つ検証をしていかなければいけないと思います。森下洋子さん（プリマバレリーナ）がおっしゃっていました。海外公演に行ったときは、お掃除のおばさんに至るまで「きょうは私の劇場でどんなものを見せてくださいますか。そうしたら、私たちは頑張らざるを得ません」と。私は、職員の一人一人に至るまでがそう思っているか、どうかというのが問われる時代だと思えます。ぜひ皆様ががんばって、皆様の地域が文化的に豊かになるようにと願っております。

失礼いたしました。

パネルディスカッション

「劇場・音楽堂等における人材養成の過去・現在・未来」

コーディネーター：柴田 英杞 (全国公立文化施設協会)
パネリスト：岸田 生郎 (昭和音楽大学教授)
：本田 恵介 (熊本県立劇場)
：林 健次郎 (愛知県芸術劇場、前春日井市文芸館)
：橋爪 愛子 (東京芸術劇場)

○三国業務管理委員長 それでは、これより実際の事例を含めました「劇場・音楽堂等における人材養成の過去・現在・未来」と称しまして、事例発表及びパネルディスカッションを開始させていただきますと思います。コーディネーターは全国公立文化施設協会の事務局、参与の柴田英杞様をお願いしております。それでは、柴田様、よろしく願いいたします。

○柴田（コーディネーター） 本日の司会、進行を務めさせていただきます柴田英杞でございます。

田村先生の非常に感動的で、説得力のある基調講演を拝聴することができました。その後の事例紹介、パネルディスカッションになりまして、少々緊張とプレッシャーを感じております。これからの公立文化施設の職員研修の在り方の新たな一步を皆さんと一緒に導き出せたらと思っております。

このパネルディスカッションのテーマは、劇場・音楽堂等における人材養成の過去と現在と未来、この三つの構成によって進めてまいります。

まず初めに柴田から「劇場・音楽堂における人材養成の取り組みについて」その後、「人材育成の事例発表」といたしまして、岸田先生、本田さん、橋爪さん、林さんの順番で事例をご紹介します。その後、未来編ということで、意見交換ができたらと思っております。



◆人材養成等の法的根拠

【劇場・音楽堂等の活性化に関する法律】

第3条の第7項（劇場・音楽堂等の事業）

前各号に掲げる事業の実施に必要な人材の養成を行うこと。

第13条（人材の養成及び確保）

「国及び地方公共団体は、制作者、技術者、経営者、実演家その他の劇場、音楽堂等の事業を行うために必要な専門的能力を有する者を養成し、及び確保するとともに、劇場音楽堂等と大学との連携及び協力を促進、研修の実施その他必要な施策を講ずるものとする。」

【劇場・音楽堂等の事業の活性化のための取り組みに関する指針】

指針第2の3（専門的人材の養成・確保及び職員の資質の向上に関する事項）

- (1) 専門的能力を有する人材の養成、研修の機会、人材交流を行うよう努める。
- (2) 専門人材の配置と共に各自の能力を十分に発揮しうる職場環境の確保に努める。
- (3) 職員の資質の向上を図る研修を行うよう努める。

指針第2の10のイ(指定管理者制度の運用に関する事項)

有能な専門的人材の養成・確保等には一定期間を要するという劇場・音楽堂等の特性を踏まえ、適切な指定管理期間を定めること。

指針第3の1のク(国の取り組みに関する事項)

指針第3の2のオ(地方公共団体の取り組みに関する事項)

～人材養成・確保について必要な施策を講ずること。

指針の第2の3のところで、人材の養成、確保についてさまざまな記述がされておりますが、かなり詳細にわたって記述があり、特筆すべきことであると思います。公文協でもこの劇場法と、指針に関するアンケートを取りましたところ、「人材養成の確保、育成が必要である」、「文化行政側にも専門人材が必要なのではないか」というご意見をかなり頂戴いたしました。それを反映してくださったのではないかと思います。大きなポイントの一つ目は養成、研修の機会、人材交流を行うよう努めること。二つ目は専門人材の配置と能力を十分に発揮し得る職場環境の確保に努めることとされています。職場環境の充実については中間管理職以上、特に上級管理職の方々にご配慮いただきたい点として解釈できるかと思えます。また、職員の資質の向上を図る研修を行うよう努めることとされておりますが、(指定管理者制度の運用に関する事項)の中でも人材についての指摘がございます。短期的な指定管理期間ではなくて中長期的な観点から、一定の期間を要する劇場・音楽堂の特性を踏まえて、適切な指定管理を定めてほしいということが書かれてありますが、人材養成と確保の観点からみてもかなり重要な視点かと思えます。他に、国と地方公共団体においても人材養成を行うこと、その必要な施策を講ずることという記述がありまして、かなり人材の養成に力点を入れた法律及び指針になっていることが言えると思います。

◆文化芸術の振興に関する基本的な方針における位置づけ

第2次基本方針(平成19年2月閣議決定)

(1) 重点的に取り組むべき事項 i) 日本の文化芸術の継承、発展、創造を担う人材の養成

第3次基本方針(平成23年2月閣議決定)

文化芸術振興に関する重点施策

戦略2 文化芸術を創造し、支える人材の充実

◆課題

①人材養成と指定管理者制度

②人材養成と雇用政策は表裏一体

③非正規雇用と労働環境

④地方自治体における人材養成・確保に関するモチベーション

⑤劇場・音楽堂等を経営する組織における人的資源管理と育成計画

次に、今日までの人材養成の流れについて、どのような議論が劇場・音楽堂、その周辺で行われているかということです。まず平成18年から20年の第2次基本方針が定められ指定管理者制度が導入された時期ですが、「人材養成(長期的なスパン)と指定管理者制度(短期的な指定期間)」という話題が非常に多く見られました。続いて、「人材養成と雇用政策」という課題が本年2月のアートマネジメント研修会で議論になり、育成と雇用は表裏一体という問題提起がなされました。人材

養成に積極的に取り組んでも、受け入れる雇用環境というものを是正していかないことには人材は養成されていかないのではないかという問題提起です。結論としては、若者にとって魅力ある職場にしていけないと人材の劣化が起こってしまうのではないかと結論に至りました。

引き続き、本年2月の世界劇場会議名古屋では、「非正規雇用と労働環境」というテーマで、人材養成の議論が深まっております。喫緊の課題は、人材の養成、育成、確保について、劇場・音楽堂は理解し、把握できているが、雇用等で皆一様に困っている状況です。

それは、地方自治体において、本当に人材養成の必要性や専門人材の確保といった点など、これらモチベーションが果してあるのだろうか。低いのではないか。指定管理者制度244条の改正の困難さにあるのではないかと議論に至っております。

劇場・音楽堂の問題として、劇場を経営する組織における人的資源管理と育成計画はどうなっているのだろうかという問題もあると思います。組織内の人事労務に関する問題、有期3年、有期5年で人材を雇用している問題ですが、内部登用制度などを活用して、運用面で対応することはできないだろうかということが議論の話題として挙がっております。今回の分科会で今まで議論を積み重ねてきた内容を少しでも一歩前に進めるようなヒント、きっかけが浮かび上がればよいと思っております。

このような時期に、業務管理委員会の中で人材育成の問題提起をしてくださったということは非常にありがたく思っております。人材育成というと、自主文化や技術の委員会で取り上げるケースが多いのですが、ホール経営の観点を中心とした人材育成をどう考えていくべきかという問題提起をしてくださったことについて、本当に感謝申し上げる次第です。その期待に応えられるよう務めていきたいと思っております。

それでは、岸田先生から事例発表ということで進めさせていただきたいと思っております「昭和音楽大学アートマネジメント教育の実践について ～石川県立音楽堂との取り組みを事例に～」がテーマです。それでは、岸田先生、よろしくお願いいたします。

○岸田 どうぞよろしくお願いいたします。

さまざまな施設、文化の状況の中で昭和音楽大学が大変お世話になっておりまして改めて御礼を申し上げます。

芸術系大学としては一番早くから、1993年にアートマネジメントコースを立ち上げている、昭和音楽大学のアートマネジメント教育についてお話をさせていただこうと思っております。

昭和音楽大学は、戦前の1940年、藤原歌劇団のバス・バリトン歌手で藤原義江さんの相手役として舞台上で活躍した下八川圭祐が立ち上げた「東京声専音楽学校」が母体です。現在では学部、短期大学、大学院も整えた音楽大学となっており、学生数も1,500人程度、4学科、25コースと、音楽大学としてのすべての演奏学科は無論のこと、音楽芸術運営学科としてバレエ、ミュージカル、アートマネジメント、舞台スタッフ、音楽療法などの各コースをもち、他にはない特色を持っております。中でもアートマネジメント・コースや舞台スタッフ・コース、これは舞台、照明、音響という技術スタッフを養成するものですが、我が校ではオペラ、バレエ、ミュージカルを大学敷地内にあるオペラ劇場で公開・有料で上演しておりますが、その時アートマネジメント・コースや舞台スタッフ・コースの学生たちは、まさに実地に実践の場での貴重な体験をしています。

昭和音楽大学は建学以来「実践教育」を重視してまいりましたが、2007年に同じ神奈川県厚木市から川崎市、新百合ヶ丘に移転いたしました。小田急線の沿線主要駅である新百合ヶ丘駅から



徒歩4分という恵まれた立地で、そこに「テアトロ・ジリオ・ショウワ」という、1,357席のオペラ劇場と359席の「ユリ・ホール」というコンサート専用ホールを併設いたしました。実践教育を行う我が校としてはとても大きな力となりましたし、演奏家にとって、日々の練習がいかに大切かは言うまでもありませんが、聴衆を前にしての演奏経験は、その短い時間で得るものがどれだけ大きく得難いものか、学生達の成長がそれを実証しています。この二つの劇場・ホールで学生による公開のオペラ、バレエ、ミュージカル、コンサートが年に90回程度行われており、プロのオペラ団、バレエ団、ミュージカル劇団、オーケストラの公演も数多く行われ、それらの優れた演奏、実技に身近に接することができることも貴重な体験となっています。

昨年創設20周年となりました「アートマネジメント・コース」についてご説明いたします。公演時には、たとえば「表方」はお客様のお出迎え、チケットもぎり、ご招待・預かり券受付、客席内のご案内、クローク、等々。「裏方」は楽屋番、館内放送、等々。

また、舞台スタッフコースについては譜面台の設置などをするステージマネジメント、オペラ・バレエなどでは大道具・小道具などの設営管理、照明、音響など舞台技術全般に携わります。次に「アートマネジメントコース」のカリキュラムについてご報告いたします。

ここでは四つの大きな柱を掲げております。まず「音楽と舞台芸術」です。～芸術に関する知識と理解～という副題をつけております。

西洋音楽史、演劇史、民族音楽、日本音楽など、音楽舞台芸術全般に係わる広い教養を身につけます。また、本学の特色ですがアートマネジメントに関わる人材は本人がなにか演奏技術を身に付けているべきであろうということで、音楽実技という授業をもうけています。

第2の柱が「アートマネジメント理論」～科学的経営手法の理解～です。経営を科学的な手法で学ばせることです。アートマネジメントの持つ経営的な側面について、簿記・会計、経済学、関連法規、舞台制作・スタッフ概論、メディア運営論、国の文化政策、等々、情緒的になりがちな芸術運営を経営面でもしっかりと支えることができるような人材を育成していきます。

第3の柱が「英語と国際教育」～グローバル人材育成～です。毎年、3週間程度のヨーロッパ研修がございますが、それに先立ちまして、国内でブリティッシュヒルズという福島県にある英語教育の専門施設に1週間程度缶詰にし、英語漬けにさせます。それからヨーロッパに行き、イギリスではコベント・ガーデン、グラインドボーン、パリのガルニエ、オペラ座などを見学します。長年の友好的な関係もあり、技術部長などが特別に講義をしてくださいます。いわゆるバックステージツアーではなく、進行中のプロダクションの裏の裏まで案内して下さり、質問にも丁寧に答えていただき、学生たちにとって魅力的なところですよ。

そして第4の柱が「実習・インターンシップ」～実践力を身に付ける～です。ここでは、アート

昭和音楽大学

- 2007年 大学施設を新百合ヶ丘（神奈川県川崎市）に移転
- 2014年 昭和音楽大学大学院 博士後期課程 開設



テアトロ・ジリオ・ショウワ (1367席)

昭和音楽大学アートマネジメントコース

- 日本で初めて音楽芸術運営のスペシャリストを養成するコースとして設置され、2013年度に20周年を迎えた
- カリキュラムの4つの柱



マネジメントとしての基本、劇場・ホールにおける接客対応、チケット管理、楽屋管理など公演当日の運営管理を学ぶ「芸術運営実習Ⅰ・Ⅱ」。企画力などを磨くための「企画制作演習Ⅰ・Ⅱ」や実社会の現場に出ていき、各施設、団体、会社様にお世話になる「インターンシップ」などがあります。「企画制作演習Ⅰ・Ⅱ」は「Ⅰ」が2年次で、一年間を通じて七つの企画テーマを与えます。「リサイタル」というテーマでは、演奏楽器は自由、しかし自分独自の企画意図を持たなければならない。また「各人の地元でおこなう地元にもふさわしい企画」とか、「夢の組み合わせ企画」など様々なテーマごとに全員が企画提出します。

それを授業内で3分程度の持ち時間内にプレゼンテーションし、教師陣が講評をします。そして毎回、学生同士で評価アンケートを提出します。「友達を誘っていきたくない」から「お金をもらっても行きたくない」までの4段階評価となっており、次回の授業で結果を発表するなどし、学生たちも真剣に取り組んでいます。3年次では学生たちが企画したものの中から教師が3～4企画選び、実際に公演を実施します。予算を作り、それに沿って、スケジュールや出演料など出演者との交渉なども、失礼があってはいけないので、教師が立ち会うようには致しますが、学生達が自ら行います。

第4の柱のもう一つに、インターンシップがございします。2000年からインターンシップをスタートさせました。対象は3年生、4年生で、劇場・音楽堂、オーケストラ、オペラ団体など演奏団体、音楽事務所、フェスティバルに受け入れをお願いしており、プロとしての厳しい日常業務のなかに身を置くことで、大学の実践教育で得た知識や身のこなし、さらに、一段と高いレベルのものが身につきます。

昨年と今年、ご当地、石川県立音楽堂とオーケストラ・アンサンブル金沢に学生が一人お世話になりました。今年は4月14日から5月6日まで開催されました「ラ・フォル・ジュルネ金沢」、こちらに参加させていただき、石川県立音楽堂の職員の方に、「インターンシップ日誌」を作成いただきました。このインターンシップは3週間。すべての日々、21日間、毎日、必ず主な研修業務は何であったのか、研修者当事者はそのことで何を感じ、具体的に何をしたのかを書く。その報告に対し、「指導担当者コメント」という欄があり、そこに丁寧なご指導の言葉をいただいております。このようなインターンシップ、実習ということが本当に人を育てるとするのはつくづく感じます。当初は、音楽芸術における企画・制作などは、やはり現場で鍛えられる、現場で教えなければ一人前にはなれない、というように言われもしていました。

しかし、1期生、2期生という卒業生が日本の様々な音楽現場で活躍していることをみると、これからも自信を持って「実践」のアートマネジメント教育をしていきたいと思っております。

○柴田 ありがとうございます。それでは、次に本田さん、熊本県立劇場の平成13年度の人材養成講座のカリキュラムと先ごろ定めた運営方針の概要、いま抱えている問題をお話しいたします。

○本田 熊本県立劇場の本田と申します。平成13年度から「公共ホール制作スタッフ養成講座」の人材育成事業に取り組んでまいりました。一定の成果を上げることはできましたが、その中でいろいろ成果も課題もございしますし、それが継続できていない理由はどこにあるのかということをお話しする機会を得ました。

熊本県立劇場では平成2年度から県内のホールと連携して自主事業に取組み、市や町から職員の研修を積極的に受け入れてきました。職員の受け入れを通して、私達が市や町のホールを訪れる回数が増えてまいりますと、地域の状況というのがよりはっきり見えるようになります。当時は、直営館が多く自治体からホールに派遣される職員は大体2、3年で異動します。また、ホール職員というのも人数が少なく、何かから何



までやらなければいけないというところがかなり多かったように思います。さらに、教育委員会所管のホールは、社会教育とか生涯教育といったホール以外の業務も兼ねて、結局、土曜日、日曜日も、ホール以外の業務に追われるということが多いです。ホール職員だけでホール運営とか、自主事業に取り組む、というのはかなり無理があるのではないかと感じておりました。地域の方たちにも受付とか、裏方でもいいから、何かお手伝いしたいという方がいらっしゃる、ということもだんだんわかってきました。ホール運営、舞台づくりの基本的な技術、制作に関することが学べる場を用意してもいいのではないかと、ということで始めた次第です。研修場所は1年目は県北にある荒尾総合文化センター、2年目は県のほぼ中心にある熊本県立劇場、3年目は県南にある八代市厚生会館で住民の方を意識して、各地に出掛けて行って、1年近く継続的に講座を開いたことは先駆けだったと考えております。

しかしながら、県立劇場で平常業務をこなしながら、月2回のペースで地域に出掛けて行って講座を開き、また年度末には卒業公演というのを実施する。ほかの事業になかなか労力が割けないという状況で、結局3年で終了してしまいました。いずれにしても、トータル6年間で、延べ1,400人余りが受講しまして、そのうち、最初の3年間の非常に濃い内容のときに受けた人は100人弱ほどでしたが、その中から全国のホールの職員として採用された人も私の知る限り5人ほどいます。実際、県立劇場の職員の中にも、この講座、セミナーの出身者が現在3人おります。その人の性格とか、人となりが見えてくるので、短期間に行う採用試験で判断するよりもいい部分もあるのかなと思っております。

1年間受講した方たちを、講座が終わって、その後、どうやってケアしていくかということは大きな課題でした。講座で学んだり、身につけたりしたことをもっと実践で生かしたいという人に対しては、私どもの事業や、あるいはほかの県内ホールの運営とか、事業のお手伝いをしていただけるようなボランティア組織を自主的に立ち上げてはいかがですかというふうに働きかけをしまして、熊本舞台芸術サポートセンターという名称の団体を発足していただきました。立ち上げのメンバーは40人ぐらいで、平成15年度からスタートしております。

以上、お話ししましたように、主に一般県民を対象とした裏方、お手伝いくださる方たちのために講座、セミナーを実施してきて、普段、劇場に足を運んでおられる音楽とか、演劇とか、いわゆる舞台に立つ側の人だけではなくて、その人たちを裏から

平成13年度「公共ホール制作スタッフ養成講座」カリキュラム

回数	期日・場所	時間	カリキュラム
1	7/14(土) 荒尾総合文化センター 第1会議室、スタジオ	15:00~ 17:00	開講式・オリエンテーション、自己紹介【事務局】 「公共ホールの使命」【文化基礎研究所 吉本光宏】
		18:00~ 20:00	コミュニケーションゲーム【劇団きらら 池田美樹】
2	7/29(日) 荒尾総合文化センター 大ホール	15:00~ 17:00	劇場の仕組みを学ぼう【運営システムと舞台機構】 【熊本県立劇場・荒尾総合文化センター】
		18:00~ 20:00	創作って何だ? (18:00~20:00) 【熊本県立劇場・荒尾総合文化センター】
3	8/11(土) 荒尾総合文化センター 会議室	15:00~ 17:00	「アートマネージメント」って何? 音楽篇【たけのこ 野田真】
		18:00~ 20:00	「アートマネージメント」って何? 演劇篇【地域創造 津村卓】
4	8/12(日) 荒尾総合文化センター 第1、4会議室	15:00~ 17:00	舞台技術概論【九州大谷文化センター 稲田智治】
		18:00~ 20:00	舞台制作とスタッフ【空間創造研究所 草加叔也】
5	8/23(木) 荒尾総合文化センター 小ホール、第1会議室	9:00~ 21:00	事業運営と舞台技術の実際 ～「月猫えほん音楽会」荒尾公演を通して～ (仕込みから撤収まで)【青山劇場 能祖将夫】
		15:00~ 17:00	事例研究(住民参加事業とホールボランティア) 【門川ふるさと文化財団 河野真一】
6	9/8(土) 荒尾総合文化センター 第1、4会議室	18:00~ 20:00	公開講座(地域資源とまちづくり) 【お・デザイン室 結城登美雄】
		15:00~ 17:00	7-17プロジェクト・スタッフ クリエイティブ・スタッフ
7	9/22(土) 荒尾総合文化センター 小ホール、第4会議室	18:00~ 20:00	企画から公演まで 概論 【青山劇場 能祖将夫】
		15:00~ 17:00	音響概論 【熊本市総合センター 西嶋龍一郎】
8	10/13(土) 荒尾総合文化センター 小ホール、第1会議室	18:00~ 20:00	照明概論 【ハ・アズ・ワン 色川伸】
		15:00~ 17:00	企画から公演まで 演習Ⅰ 【青山劇場 能祖将夫】
9	10/14(日) 荒尾総合文化センター 小ホール、第1会議室	18:00~ 20:00	構成と構成台本 【沖縄大学 緒方修】
		15:00~ 17:00	舞台演出論 【演出家 内藤裕敬】
10	11/10(土) 荒尾総合文化センター 会議室	18:00~ 20:00	舞台監督の仕事 【伴美代子】
		15:00~ 17:00	企画から公演まで 演習Ⅱ 【青山劇場 能祖将夫】
10	11/10(土) 荒尾総合文化センター 会議室	18:00~ 20:00	舞台美術(デザインの基礎と実際) 【M.V.P. 野田英二】
		15:00~ 17:00	裏方と楽屋まわり 【尾崎7おけい 梅津千草】
10	11/10(土) 荒尾総合文化センター 会議室	18:00~ 20:00	衣装とデザイン 【7311 倉岡智一】
		15:00~ 17:00	メイク 【俳優座 阿部百合子】

* 日程、カリキュラム、講師等、都合により変更となることもありますので予めご了承ください。
* 11回目以降は、3月の公演に向けたミーティングを随時行います。公演は、3月10日(日)荒尾総合文化センターで開催の予定です。

熊本県立劇場運営方針

1 理念

劇場、音楽堂等(以下「文化ホール」という。)は、文化芸術を継承し、創造、発信する場であり、また、人々が集い、人々に感動と希望をもたらす、人々の創造性を育み、人々が共に生きる絆を形成するための地域の文化拠点である。
また、その役割に着目すれば、人々の共感と参加を得ることにより、地域の発展を支える機能をもった「新しい広場」となり、青少年等が、文化芸術を楽しみ、

支えることに生きがいや、喜びを感じる方たちに出会えたということは大きな成果だったかなと思っております。この講座のおかげで、私たち劇場の職員が身近に出会う人たちの幅が広がってきたのではないかなと思っております。ただ、そこから生まれたボランティアの組織も、まさにボランティアという緩やかな組織であるがゆえに、時間の経過とともに、だんだん活動が全体的に停滞したところがございますし、お互いに求めるものの違いというのがだんだん意識されるようになって、なかなか長続きしなかったというところは反省でございます。熊本県立劇場ですけれども、現在、開館して33年目を迎えております。数年前から開館当初に採用されたスタッフが定年を迎え始めまして、経験豊富な職員が徐々にいなくなってきたというのが実情でございます。特に来年度、再来年度には、それぞれ2人ずつが定年を迎えますので、これで開館当初からの生え抜きの職員が全くなくなるという現状でございます。正直なところ、ベテラン職員がいなくなるということが、全ての面でマイナスとは思っておりません。といいますのは、やはり組織内の改革をしようといったときに、どうしても古くからいる職員ほどそれを阻害してしまうという面もございますので、それは長くいる職員のマイナス面もあるのではないかなと思っております。ただ、地方でホールを運営しておりますと、日々の利用者のほかに、地元の文化関係者や、学校の先生、あるいはマスコミの方とか、長年お付き合いしています。そういった方たちと仕事をしている中で意見が衝突するようなこともあるんですが、結構、付き合いが長くなると、次に会ったときには前のことを忘れてしまって、気軽に普段のような関係に戻っていくというようなこともありますので、そういった時間をかけて積み上げていった関係の構築というのは、地域文

学び、夢に挑戦することを通じて次世代の文化芸術を支える人材を育成する「未来への窓」となる。

これらのことを踏まえ、熊本県は、「劇場、音楽堂等の活性化に関する法律（平成24年法律第49号）」、「劇場、音楽堂等の事業の活性化のための取組に関する指針（平成25年文部科学省告示第60号）」、「熊本県立劇場条例（昭和57年6月23日条例第27号）」及び「熊本県文化振興基本方針（平成元年11月30日策定）」の基本理念の下、県民の幸福量の増大及び活力ある地域社会を実現するため、県内文化ホールの中核として指導的な立場を果たす熊本県立劇場（以下「県立劇場」という。）の役割を明らかにするとともに、その役割を将来にわたって果たしていくための施策を総合的に推進することを目的として、この運営方針を定める。

2 質の高い事業の実施

県立劇場は、県民が質の高い実演芸術に触れる機会を提供し、県内の文化振興を図るため、創造性及び企画性の高い公演、本県の歴史や伝統を反映した公演、海外の文化ホールや実演団体と連携・協力した公演等、特色のある自主企画事業の実施に努めるものとする。

この場合、他の主催者による事業等についても、同様に努めるものとする。

3 普及啓発

県立劇場は、観客層を広げ、文化芸術への理解をより深く促すため、県民、特に未来の文化芸術を支える児童、生徒、学生等に対して、質の高い実演芸術に触れる機会を提供するとともに、次に掲げる事項に努めるものとする。

また、併せて県立劇場は、日常的に人々が集い自由に文化芸術に触れることができる場所とするため、様々な工夫を行うよう努めるものとする。

- ① 実演芸術の理解を一層深めるための付随事業の実施
- ② 県内各地に赴いて実演芸術の指導等を行うアウトリーチ事業の実施
- ③ 国内外で活躍する熊本県出身芸術家等との連携

4 専門的人材の確保及び資質向上

(1) 専門的能力を有するスタッフの確保

県立劇場は、県内文化ホールの指導的役割を果たす必要があることから、次に掲げる専門的能力を有するスタッフの確保に努めるものとする。

- ① 実演芸術の公演等を企画・制作する能力
- ② 舞台関係の施設・設備を運用する能力
- ③ 企画・制作、文化ホール間の連携をコーディネートする能力

(2) 県立劇場スタッフのスキルアップ

県立劇場は、スタッフの資質向上のため、専門的能力向上を目的とした研修に参加する機会を付与するものとする。

5 関係機関との連携強化

(1) 県内文化ホール、実演芸術団体、教育機関等との連携強化

県立劇場は、標記の目的を達成するため、県内文化ホールとの共同公演、巡回公演、情報交換等を実施する等、連携に努めるものとする。また、海外の文化ホール、実演芸術団体等についても同様に努めるものとする。

(2) 県内文化ホールへの技術提供

県立劇場は、県内文化ホールの中心的な存在として、指導的役割を果たすため、次に掲げる研修の機会を設けるものとする。

- ① 県立劇場からの派遣指導
- ② 県立劇場での受入研修
- ③ 文化ホール等を活用した集合研修

6 経営の安定化

(1) 多様な財源の確保

県立劇場は、多様な財源を確保し、経営の安定化を図るため、次に掲げる事項に努めるものとする。

- ① 協賛企業の確保等、経済団体との連携
- ② 県立劇場賛助会員制度等の構築
- ③ 公的又は民間助成事業等の活用

(2) 公演実施者及び鑑賞者の拡大

県立劇場は、公演実施者及び鑑賞者の拡大により、経営の安定化を図るため、

化を育てていく上ではとても大事なことでないかと思っております。

先ほど申しましたように、この2、3年で古くからの職員がほとんどいなくなるという状況ですので、熊本県立劇場という組織も、指定管理者制度に移行したときというのはすごく大きな壁であったり、いろんな問題が出たのですけれども、むしろそのとき以上にこれからの組織とか、人事の有り様ですとか、あるいは職員採用をどう進めるか、処遇をどうするかといったことがとても大きな課題になっておりまして、何とかこれ乗り越えなければいけないなと考えております。

いまお配りしている中に運営方針というものがございます。概要と運営方針の全文となっておりますが、これは劇場法とその指針に基づいて、熊本県が今年の4月に策定、施行したものでございます。今後はこの方針に基づいて劇場が運営されることとなりますけれども、県内唯一の県立ホールということで、県内公立ホール全体の人材養成を進めるだけではなくて、指定管理者として常に経営を意識しながら取り組まなければならないというように考えております。そのためには県内の大学との連携、教育機関や文化団体、あるいは企業とか、経済団体等も含めて連携を強化する。さらに私自身は劇場をお使いいただいている方々の顔がなるべく見えるところで仕事をして、キーパーソンが事務所前を通りかかられたり、あるいは事務所に顔を出されたときには、できるだけ声をかけるようにするというような、日ごろのちょっとした積み重ねでもって人間関係を良好な形で維持していこうというふうに思っているところです。過去に取り組みました人材養成の事例、それから指定管理者制度、あるいは劇場法が制定された中で県立劇場がいま抱えております課題とこれからやろうとしていることについて簡単にご紹介させていただきます。

○柴田 ありがとうございます。非常に貴重な問題提起をしていただきましたし、県立劇場の持つ広域性と専門性を有しなければならない事業展開について、スタッフのご苦労も多々あったろうと思います。専門性を持った方々が退職の時期に入り、技術の移転ということは、多くの劇場でも悩みがあるのではないかと思います。

次に橋爪さんに事例発表をお願いしたいと思っております。橋爪さんは東京芸術劇場にお勤めでプロフェッショナル人材養成研修の直接の人材育成のご担当です。ご自身も世田谷パブリックシアターの第1期の研修生ということでもあります。

○橋爪 皆さん、よろしくお願いたします。東京芸術劇場の橋爪と申します。いま担当しております東京芸術劇場でのアーツアカデミー研修のことを、制度設計の背景から順番にお話をしていきたいと思っております。では、なぜ東京芸術劇場でこのような人材養成の研修をやろうということになったのかと申しますと、東京都の芸術文化評議会のほうから人材が不足している、特にアーツマネー

次に掲げる事項に努めるものとする。

- ① 文化ホールの利便性及び快適性を高める等、日常的に人々が集い自由に文化芸術に触れることができる場所とするための工夫
- ② イベント性や地域性を付加した普及啓発事業を積極的に実施する等、初心者呼び込み、リピーターを増やすための工夫
- ③ 調査及び研究結果に基づく公演実施者及び鑑賞者のニーズや要望を反映した事業の実施

7 安全管理

(1) 公演実施者及び鑑賞者の安全確保

県立劇場は、公演実施者及び鑑賞者の安全の確保、質の高い事業の実施と施設・設備の安全管理との両立を図る観点から、県及び関係機関等と連携して、次に掲げる事項の実施に努めるものとする。

- ① 災害時等における事業継続計画の策定
- ② 適切な耐震対策等
- ③ 避難訓練

(2) 緊急的な避難場所としての役割

県立劇場は、避難、救助その他の災害応急対策、災害復旧等の非常時において、緊急的に避難が必要な者に対し、休憩スペースの提供、トイレや水の提供を行うほか、態勢が整い次第、県及び関係機関等と協力して食料品の配布や各種情報提供に努めるものとする。

8 適切な評価基準の設置と事業評価の実施、翌年度計画への確実な反映

県立劇場は、実演芸術の水準の向上及び適切な運営管理の実施のため、県が定める評価基準により自己評価を行うとともに、県が実施する事業評価の結果を事業計画に反映するものとする。

なお、自己評価を行う際には、公演実施者及び鑑賞者を対象としたアンケートを実施することで、県民の視点に配慮し、定量的指標のみでは測りえない成果にも配慮するとともに、必要な調査研究を行うものとする。

ジメント系の人材が不足しているのではないかという指摘がありました。東京というのは、アートをする人間がたくさん集まっているにもかかわらず、さほど全体的な盛り上がりとして文化が発展していないのではないかという指摘がありました。ということは、これは文化を実際に推進していくプロデューサー的な人材が不足しているのではないかということでした。



それと、もう一つ、大事な劇場法制定の動きがございました。自主事業を行う人材が慢性的に不足しているということが挙げられます。それで、2011年より専門人材の育成のプランニングというのを私どもの劇場で開始いたし、総合的に劇場の運営ができるような人材を育てていきたいと考えました。また、劇場の技術スタッフとして何が必要かということをしっかり認識した若手人材を育てたいと考えました。対象は想定していたのが大学や専門学校などで学んだけれども、まだ職員になれていないという人たち、あるいは劇団とか、フリーランスの形で活動をしている人たち、興味があるけれども、なかなかきっかけがつかめていない一般企業で働いている人たちというのも対象に含めてみようと考えました。つまり職員として採用されるにはまだ一歩足りないんだという人を職員のレベルにまで引き上げたいという考え方です。

公益性のある芸術活動とは何かというのをいつも考えながら活動していける、そういう人たちを養成する、そういった人たちは恐らくほかの館でも求められているであろうというように想定で考えております。研修の4本柱というものを考えました。

資質、リーダーシップ、現場経験、ナレッジ、ネットワーク実際に育成制度を設計していく際に一定期間、研修に専念してもらおうという考えで、その人たちのその間の生活の保障も必要ではないかなと考えて、有償での研修制度が必要だと結論づけました。実務研修というのを概ね3カ月で1単位として設定しました。3カ月の間で最初の2カ月は月末に月報を提出してもらいます。それで、1回提出すると、税込みですけれども、20万円を支払う。1単位全部終了したら、今度は報告書を提出してもらおう。それで、その報告書がある一定の水準を満たしている、こちらが認めた場合に35万円を支払うというようなシステムにしました。

実際のコースは、先ほど3カ月で1単位と申しあげましたが、長期のコース、短期のコースというのを設定しまして、長期のコースは3カ月1単位というのを3回繰り返すわけです。1年間でおおよそ9カ月程度の研修になります。ただ、本人が希望して、またこちらも、もっとこの人は研修してもよいのではないかと認めた場合は2年まで更新が可能という更新制になっています。あと、事情によって短

対象となる人材

1. 制作者
将来の劇場スタッフ
＝プロデューサー、教育普及、広報・営業等
2. 舞台技術者
将来の劇場技術スタッフ

大学・専門学校等の卒業生
劇団・フリー等で活動している人材
既に他分野での就業経験のある人材

職員未満の人材を
職員として採用されるレベルに育成する

東京芸術劇場における育成理念

公立文化施設の中核を担う人材の育成
＝公益としての芸術活動を行うことができる

研修の4本柱

- ★リーダーシップ
クリエイティブな思考で、劇場運営の中核を担う人材に
- ★現場経験
机上の論で終わることなく、理想を実現できる人材に
- ★ナレッジ
キャリアの基盤となる豊富な知識をもつ人材に
- ★ネットワーク
研修の中で、将来のキャリアと事業展開のイメージをもつために

期間しか受けられない人もいないのではないか、と想定して、短期コース、概ね3カ月、要するに1単位だけでも受けられますよというコースを設定しています。どちらも制作系、舞台技術系、両方とも実施しています。

実際の研修のプログラムですが、一つ目の大事な研修は実務研修です。これは私どもの劇場で主催公演を中心とした現場で業務を行ってもらいます。実際に指導を担当するのは、制作、技術とも当館の職員です。

実務研修と同じぐらい重視しているのがレクチャーとゼミでございます。昨年レゴブロックというワークショップで、本人のキャリアとか、理想の劇場とか、そういったことをテーマに、たくさんの人と一緒に学び合う場として実施しました。ゼミは内部、外部の講師による研修生だけを対象にしたゼミです。ネットワーク形成のために研修生に対してだけ行っているということです。

6月現在で計5名の研修生がおります。いま2年目に入っているところなのですが、まだ何か結果が出ているようなものではありませんが、まず成果と課題として挙げるとすると、制度の意義を職員が理解しているので、実務研修において職員と同じレベルの業務を習得しているということが挙げられます。

課題は、このような研修をほかの館の皆様を知っていただくことが課題ということになります。

○柴田 ありがとうございます。非常に新しいタイプの研修ですね。有償の研修です。

それでは次に、林さんの事例紹介です。現在、愛知県芸術劇場に勤務しておられます。本日は春日井市で実施しておられました財団職員の人材研修について発表していただくご無理を申し上げております。春日井市は財団の職員研修をかなり丁寧に実施されておまして、継続的に職員のモチベーションを上げる努力を熱心に取り組んでおられます。

○林 今年3月までの11年間、公益財団法人かすがい市民文化財団のマネージャーを務めておりました林健次郎と申します。

春日井市の人口は、31万人です。「ベッドタウンからライフタウンへ」の転換を標榜しておりますが、「ブルジョワ層」が多いことも事実で、オペラ制作、劇団招聘、ワンコインコンサートを市民が自立的に実施しています。

次に、かすがい市民文化財団の概要です。同財団の運営する春日井市民会館と文化フォーラム春日井は、平成23年度に「“組織改革”により活力ある運営を実現」したとして総務大臣賞をいただきました。

平成17年に組織の大改編を行いました組織改編のポイントです。「組織のフラット化」は、組織の原動力となる中間職の業務ウエイトがかなり増えますが、モチベーションをもって業務に臨んでくれることを期待したものです。

「合議制」は、グループ制度によるセクショナリズムを緩和する目的。計画当初は、各グループのマネージャー同士の相互人事評価も検討されました。市町村では普通のことですが、同じ人が自主事業も貸館事業もやります。これは決して効率が良い方法ではありません。しかし、劇場人としてバランス感覚に優れた人材が育つと考えたものです。「有期雇用」は、指定管理者制度の導入に伴うものではなく、「人材流動」を促すためのものです。しかし、今後は、法改正により「無期雇用への転換」が進むものと思われま。

プロパー化のメリットは反面、大きな課題として「マンネリズム」があると思います。結果として全国から集まった志の高い若い職員に向けて、私が送ったメッセージは、「ここ（春日井）で転職のための“お土産”をつくれ。それが、自分のためにも春日井のためにもなる」ということ



でした。彼ら・彼女らの上昇志向と「Win × Win」の関係をつくろうと思ったのです。ここから「人材育成」の本題です。新任職員をケアしていかなければいけません。

長い時間を掛けて出来上がったカリキュラム、公文協発行の『アートマネジメントハンドブック』の「マネジメント人材育成現職研修に必要な課題」という図表をベースにアレンジされたものです。春日井では、いわゆる「貸館業務」のことを「施設利用サービス」と呼んでいます。施設利用サービスは、劇場・音楽堂等の職員としての基礎体力を養う場です。よって、舞台グループに配属された職員は、自主事業を学ぶ前に、舞台技術研修を受けます。

当初目標は、後片付けができるようになることです。上下分離式の指定管理業務に於いて、施設利用サービスは、業務の要と言えます。施設利用サービスは、市民と直に接する最大のチャンスです。その施設利用サービスを外注するという事は、指定管理者としてのアドバンテージを放棄することだと思います。

市町村では、アマチュアの利用者が多いので、初めての利用者が安心して使える施設を目指しています。これは、後に述べる「顧客満足度調査」につながる、重要な評価指標の一つでもあります。また、もともと年1回しかなかった社内の全体研修を年4回に増やしました。専門職がテリトリーを絞り込むことによって業務に隙間が生まれることを、私は、「組織のモザイク化」と呼んでいます。「企画を磨く」という作業は、人の企画に物を申しにくい職場では、良い企画も良い人材も育ちません。風通しの良い「組織風土づくり」はとても大切だと思っています。

その他、「個人のスキルアップは、組織全体のスキルアップにつながる」と考え、資格取得を奨励しています。「モチベーションコントロール」は、組織活性化という「リスクマネジメント」の一つであると考えると良いと思います。

かすがい市民文化財団の特徴の一つは「組織横断的な取組みが多い」ということです。給料が支払われない「自主勉強会」というやり方に賛否ありますが、現実問題として、志が高い人たちを受け止める場は必要だと思います。本人にとってはスキルアップの場として、上司にとってはモチベーションコントロールの場として成立すれば良いと思いますし、志が高い人たちをつなぎ止める役割を果たすと思います。

遠隔地への研修参加については議論もあります。しかし、人材育成もさることながら、この業界では不可欠な「人脈づくり」という観点で、行かせていただいております。

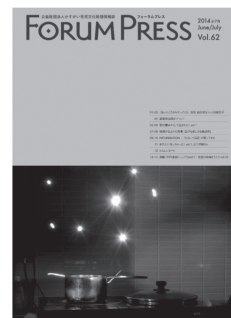
研修とは若干異なりますが、見識を広めるという意味で、事業調査も大切にしています。そして、芸術文化活動支援員派遣事業というのが文化庁から公文協のほうに委託されて行われていますが、この事業は事前準備も含めて延べ23日以上を掛けまして、この支援員派遣事業に臨みました。

「のだめ音楽会」は春日井発信のクラシックコンサートの企画です。この企画は全国で76回上演されておりまして、春日井の職員がツアースタッフとして参加いたします。

最後になりますけれども、かすがい市民文化財団は、隔月で、情報誌を発行しています。その中には、事業を企画した職員のコラムが載ります。このコラムは、宣伝のためだけにあるのではなく、企画者には「説明責任」があるということを企画者本人に理解してもらいたいという意味もあります。特に「来場しない市民」にアートの必然性を理解してもらえ文章を書けるよう試行

情報誌のテキスタイルティング

- 直感に頼っている企画は、事業評価に耐えない。
- 企画の良し悪しを直感に終わらせないために、他者を説得するスキルは不可欠。
- 情報誌にコラムを載せて、日本語を磨こう。



錯誤を重ねています。

○柴田 ありがとうございます。春日井は市立施設であり、貸館事業、鑑賞事業中心の劇場ですが、人材育成への取組については、機構改革と併せて並々ならぬ努力が感じられました。

岸田先生、会館の状況の人材育成についてどのような感想を持たれたかお伺いいたします。また、学生さんの就職率であるとか、就職した後の問題は何かあるのか、就職に関しての問題に対する学校側のフォローアップはあるのか、雇用へのどんな障害があるかどうか、受け入れ側に関する要望など、お話しいただけますでしょうか。

○岸田 今、具体的な取り組みについて改めて聞かせていただいて、やはり現場の様々な問題、そしてそこで養成に実際に取り組んでおられることの、実態がよくわかりました。教育の現場としましても、お話を伺って、インターンについても期間がある程度必要であるということは、そのように思いました。ただ、やはり学生の場合、どうしても学校の授業の単位を取っていかなければいけないということとの兼ね合いがありまして2週間から3週間が限度ということになります。昭和音楽大学として、文化庁の人材育成事業に取り組んでおります。これは大学のオペラの制作現場に、周辺の劇場・ホールの方々を受け入れて、音楽稽古、立ち稽古、ゲネ・プロ、本番まで立ち会うというような研修をしております。

あと、就職についてですが、昨年度は23人、アートマネジメントコースから卒業いたしました。全員、方向が全部定まっております、就職したというのはそのうち18人、およそ80%ぐらいが就職しております、そのほかの5人につきましても、たとえば大学院に進学するとか、どうしてもミュージカルの出演者としてやりたいであるとか、電子オルガンの勉強をしたい、サクソに変わりたいとか、これもはっきりしております、昨年度の場合はとても良い結果でしたが、他の年度につきましても、なんとか落ち着いた状況で来ているのではないかと思います。それから舞台スタッフコースの学生たちもとてもいい就職状況でした。

課題としては、皆様のところで受け入れていただくについても、一般大学の持っているレベル、総合的な力が受け入れていただく劇場側では音楽の専門のキャリアということは、まだそれほど高く評価されていないのかなと若干感じることはあります。

○柴田 ありがとうございます。受け入れ側としては優秀な人材をお預かりして育成するのですが、人事異動やローテーションというものがあって、貴重な人材を活かしきれないもどかしさも時折感じたりいたします。音楽を専門で勉強して継続してやっていきたいという希望をどうマッチングさせていくのかというのが難しい問題だと感じたのですが。

○岸田 ただ、先ほどカリキュラムでもお話ししましたように、一般的な部分についてより重きを置いていて、音楽大学の出身であることが逆にプラスアルファになるというぐらいのところはなるべく教え込んでいきたいなと思っております。

○柴田 そうですね。それはすごく重要だと思いますね。

○岸田 その辺をやはり大学としても、音楽系の大学、みんな横並びでもアピールしていきたい。われわれの人材は音楽の専門ばかりではないんですよ、というところで、逆にそれがプラスなんです。基本的なものはしっかりと身につけていますということをしちんと言っていかなければいけない、われわれが言ってあげないといけないなと思っております。

○柴田 ありがとうございます。先ほど本田さんが言っておられた生え抜きの劇場職員が定年を迎えて、数年先には退職されるということで、それによる地域住民との信頼関係の部分が非常に心配だということ。一方では新陳代謝が組織の中、劇場の中で起きるのではないかとということ。また、先ほど林さんのプレゼンテーションの中ではあえて人材の流動化を起こす人材育成計画。この多様

な人材に関する興味深い点について、お考えをおきかせいただけますか。

○本田 先ほど春日井市の例をお伺いして、むしろかなり特殊な例かな、という気はいたしました。私どもの場合も、もちろん募集をすれば、県外からも何人も応募なさいますけれども、多分、春日井市ほど全国からいろいろ集まってくるということはないと思いますし、すでにいらっしゃる職員の構成として、県外出身で、キャリアアップを目指しているような方がたくさんいらっしゃるというようなホールというのは全国的には非常に稀ではないかなと思っております。人材の流動化は、普通のホールの場合はそこを前提としてはなかなか話がしにくいのかなと思っております。ただ、実際に研修をなさっている内容が非常に学ぶべきところもたくさんございましたので、それはこれから、私どもは自分のところの職員の研修という意味ではまだまだほとんどなされていないので、その際に参考にさせていただきたいようなお話がいっぱい聞けたかなと思っております。

私どもは先ほども言いましたようにオープンして33年たっています。指定管理者制度に移行する前は県からの派遣職員が何名かおりましたので、平成17年度までは県職員と財団の職員で構成されるという組織だったのですが、18年度からは県職員全員が引き上げまして、OBが1人いたんですけども、基本的にはプロパー職員と契約職員、それに若干の臨時職員ということで、頭数としてはそんなに変わらない状況ではありましたが、その後、プロパーが徐々に少なくなるだろうということも当然想定されましたので、プロパーは新規に採用したのが5人ぐらいおりますけれども、経験の少ないプロパー職員と、むしろ平成18年度から入って、そこそこキャリアを積んできている契約職員がいて、しかも処遇がやはり違っていてという中で、一つの組織を動かしていくというのが非常に微妙な問題を抱えているという非常にむずかしい中でいま運営している状況です。

そういう処遇の問題もあるのですが、一方でやはり長年地域の人たちとの関係を作ってきた職員がいなくなることで、通常、ホールとか、練習室をお借りになる方たちとやっていく上ではそれほど大きな課題というか、障害は感じていないのですが、特に事業の場合に1年間かけて何かを一緒につくっていくとか、そういったものになると、どうしてもお互いにかなり理解し、信頼し合っていないと、地域の人と一緒に物をつくっていくということがむずかしくなりますので、そういった事業を今後も多分継続してやっていかなければいけないときにどれくらい若い職員というか、まだ経験の浅い職員でそこをカバーしていけるのかは、正直なところ、まだはっきり見えていないという現状です。ですから、定年は迎えますけれども、本当に全員そこでなくなってしまうということになると、ホールの運営としては非常に厳しいものになるかなという危機感は持っております。

○柴田 技術移転と住民との信頼関係を維持するということが大きな課題だと認識しました。林さん、人材の流動化をあえて入れたということについて、一般論も交えて、差し支えないところでお話しくださいます。

○林 雇用問題というのは非常にデリケートな問題だと思います。かすがい市民文化財団の平均年齢は、36.4歳と非常に若い組織です。配置計画をつくったときは私自身も30代半ばということで、非常にとんがっていた時期だったと反省しています。春日井市の特徴は、冒頭にも申し上げましたけれども、都会でもなく田舎でもない中庸な都市ということもあって、キャリアアップを考えている職員もいると想定し、人材流動を積極的に支援できる仕掛けを考えました。いま本田さんのお話を聞いていて、ちょっと痛いなと思ったのは、春日井市には実は創造発信事業というのがないですね。なので、確かに36.4歳という若手職員たちが住民たちと創造事業に取り組むというのは、春日井の次の課題なのかなと思いました。

○柴田 橋爪さん、非常に新しい研修システムであり、有償の研修ということですが、これ

は業務委託のような契約をして研修を始めるのでしょうか。また、住民との信頼関係とか、技術移転の問題、人材の流動化などについて何かご意見があったら伺いたいのですが、いかがですか。

○橋爪 まず研修生とどういう契約になっているかということですが、おっしゃるとおり、一体お金を払うということは何なのというはすごく問題になりまして、本当は月給のように支払いたかったのですが、そうすると、職員を新人採用して、普通に育てるのとどう違うのみたいなことがあったりしまして、財団の人数が決まっているものですから、新しい職員を採用するようなことはできない。結局のところは、研修生とは契約を交わしております。業務委託のようなというちょっと微妙なことなのですから、つまり業務委託となりますと、レポートに対してお金を払っているわけですから、成果物はレポートということになりますよね。そうすると、月報、月報、報告書というふうに出してもらおうのですが、20万円相当の月報って、一体どんなものなんだと思いますよね。報告書も35万円相当って、どんな大先生が書いたんだみたいな感じがしますので、その辺はそういう契約にはなっていますけれども、実質のところは、レポートを書くために研修をしているのではなくて、実務研修等々の成果をここに表しているのだというような、若干曖昧なとらえ方で契約をしているような形です。

人材の流動化についてですけれども、ずっと同じところに同じ方がいるということの素晴らしさと、たとえば何となく手前味噌っぽい言い方になりますけれども、私どものところで育てたような若手が入っていくということで活性化するというのもあると思いますので、キャリアアップのために出ていくとか、キャリアアップのために新しい人が入ってくるというようなことになるのがいんじゃないかなと何となくイメージをしています。

○柴田 計画的な人材育成の計画、採用という流れが非常に大きな問題を占めると感じました。最後に、パネリストの方々にお1人ずつご意見をいただきたいと思います。林さんには、愛知県でますます人材育成に取り組んでいただきたいと思いますが、職場の阻害要因と促進要因について、どのようにお考えでしょうか。また、指定管理者制度とか、いろいろな課題がある中で、制度の理由に押しつけてしまうのはちょっと残念な気がいたしますので、いま与えられている環境の中でわれわれは何をすべきなのかということ、ホール経営の観点から一言ずつお言葉をいただきたいと思います。

○林 いまの阻害要因と促進要因というのは、劇場の職場におけるさまざまな阻害要因と促進要因を図表にまとめたものです。これは、雇用

表4

○阻害要因

順位	経営職	順位	中間管理職	順位	一般職
1	仕事に対するフォローアップの不足	1	仕事に対するフォローアップの不足	1	仕事に対するフォローアップの不足
2	能力の未活用	2	職務分担の偏り	2	職務分担の偏り
3	職場の人間関係の悪さ	3	職場の人間関係の悪さ	3	非生産的な会議
4	職務分担の偏り	4	能力の未活用	4	能力の未活用
5	非生産的な会議	5	不必要なタラシと温度の管理	5	不必要なタラシと温度の管理
6	不必要なタラシと温度の管理	6	非生産的な会議 情報漏れ	6	積極性を抑える行為
7	過度な批判	7	上司の愚かな行為(言行不一致)	7	職場の人間関係の悪さ 上司の愚かな行為(言行不一致)
8	情報漏れ 積極性を抑える行為	8	積極性を抑える行為 仕事に対する意欲の不振	8	過度な批判
				9	仕事に対する意欲の不振
				10	仕事に対する意欲の不振
				11	情報漏れ

●選択されていない他の阻害要因
研修会の少なさ/職員の業務に対する意欲の低さ/自発的学習の低下/精神的弱さ/協働性の欠如/バランス重視の事なかれ主義/協働不足/専門性の希薄さ/コミュニケーション不足/意欲の不振/マネジメント意欲の不足/指定管理による多事業運営/雇用決定の遅さ/担当部署以外の無関心

●選択されていない他の阻害要因
組織として仕事をするに対する職員の理解から生まれる改善的な行動/職員の船橋人としての未熟さ/職員一人一人の意欲の低さ/財団経営の独自性の不足/域内の文化醸成者との調整/各職員の能力開発姿勢/業務実施にそぐわない体制や管理方法/トップのリーダーシップや判断力の不足/スタッフ不足/文化事業や指定管理者制度等に対する設置自治体の無理解

●選択されていない他の阻害要因
専門的な財団職員を育成する体制を持っていない/職員昇進の遅さ(年齢20年で主任職になれるが、副部長でも係長級)/共有事項の不足/管理能力のない副部長/トップマネジメントおよび管理職の業務に対するモチベーションの低さ

表5

○促進要因

順位	経営職	順位	中間管理職	順位	一般職
1	責任の付与	1	能力を生かす仕事の配分	1	能力を生かす仕事の配分
2	能力を生かす仕事の配分	2	他者からの激励	2	他者からの激励
3	仕事の多様性の創造	3	仕事の多様性の創造	3	責任の付与
4	目標設定と公平な業績評価	4	責任の付与	4	仕事の多様性の創造
5	他者からの激励	5	報酬	5	報酬の積極性を抑える行為
6	職員の交流会や勉強会の促進	6	目標設定と公平な業績評価	6	目標設定と公平な業績評価
7	組織的な学習機会の提供	7	利益の公正配分	7	組織的な学習機会の提供
8	責任の付与	8	職場の交流会や勉強会の促進	8	報酬の積極性を抑える行為
9	利益の公正配分	9	選択の権利の促進	9	利益の公正配分
10	選択の権利の促進	10	組織的な学習機会の提供	10	職場の交流会や勉強会の促進

●選択されていない他の促進要因
人間関係の安定による相互扶助

●選択されていない他の阻害要因
尊敬できる人からの叱咤激励/現場職員のモチベーションの高さ/民間企業など、外部の業績評価者との交流

のミスマッチの構造に非常に構造的に似ているなと思いました。やりたいことと、求められていること、あるいはできることとのギャップのあらわれなのかなと。私自身、一般企業に勤めた経験がないので、比較はできませんが、劇場のこういうミスマッチの特徴というのは、きっと志が高い人が非常に多いという特徴と、志が高い人とそうでない人との落差が激しいという特徴が原因だと思うのです。なので、なかなか画一的に対応できない。1人1人、カウンセリングのように対応していかなければいけないかなと。特に中間職の責務としては、モチベーションコントロールに心を砕くしかありません。ゆとり世代と一括りにするのは良くありませんが、やはりいまの世代に対する教育というのは一昔前とは違うなど、大学の非常勤講師をやりながらよく思います。いま、文科省は、アクティブラーニングというのに力を入れているそうです。能動的な授業形態で、一方的に知識伝達ではなく、相手がああ来たらこう、こう来たらああ、という是々非々な学習方法に変わっていくと聞きました。職場においても、そういうアクティブラーニングという考え方を入れていかなければいけないのかなと思いました。

○橋爪 まず田村先生の基調講演を聞いて思ったことですが、最後におっしゃった職員にとって何が一番必要かというところ、芸術を愛する気持ちなんだ、というお言葉がとてもすばらしく、耳に残るんですけど、もう一つ、私が常々思っているのが、やはり公共的な事業として芸術活動を行うわけなので、その職員1人1人違って全然構わないと思うのですが、何らかの信念がやはり必要かなと思います。芸術というのは、文化というのはこのように人の役に立つんだということを強く信じていることがすごく大事なのかなと思います。ただ、それだけに偏ってしまうと、単なる思い込みの激しい人みたいになってしまうときもありますので、やはり何をこれからすべきか、ということですが、健全なビジネス感覚というのも同時に持つべきかと思います。たとえば先ほど野望だというふうに申し上げましたが、当館でアーツアカデミー研修生がこれからキャリアを積んでいって、たとえばホールのマネジメントに携わることが運良くできたとします。その時にマネージャーとして何をすべきか、ということがわかっていなければ何もしようがないわけで、たとえば非営利組織なわけですから、ものすごく偉くなるとか、ものすごくお金がもうかるということもないわけです。じゃ、何のために仕事をしているのかというのをみんなにきちんと伝達できるような、ちゃんとしたマネジメント能力、あと健全なビジネス感覚というのを養えるように研修を行っていかなければならないなというふうに強く思っております。

○本田 いまの橋爪さんのお話ともかなり重なる部分があるのですが、まず田村さんの基調講演に関して、私も最後におっしゃった地域と芸術に対する愛情が必要だということ、まさにそのとおりだとは思いますが、正直なところ、33年も前につくった劇場、その当時、採用された職員がみんなそういう思いで入ったかというところ、多分、特に地方だと、安定しているとか、そういうところで、県職員でもよかったのだけれども、県職員は落ちこちたから劇場に来ました、というような意識。この人は文化とか、芸術に愛情があるのかなという職員が実際見受けられたというのが現実にはあります。それから比べれば、むしろ最近のホールのほうが、芸術や文化に興味があって、そこに携わりたいという職員が増えてきているのかなという期待は持っております。

今日、ここに参加させていただいて、まだまだ職員に対するいろんな研修が足りていないなということを実感したところです。ついつい、日常業務に追われてしまって、そこが言い訳になりがちなのですが、やはり地域の方と出会う場合、それからアーティストと出会う場合、それぞれの人のために私たちは仕事しているわけですから、その原点をもう一回、職員1人1人がそこに立ち返って考えるということからも、そういった研修というのは本当に必要だなということを実感したところです。

○岸田 私も田村さんのお話で感じたのは、アマチュアが底支えをしているんだと何度かおっしゃっておられて、あれだけ素晴らしいコンサートはどこが原点か。本当に地域の皆さんが愛している、この劇場を愛しているというところだと思うのですが、まずアマチュアがどうしてあれだけ立派な演奏ができるだけの形が取れたのかということに非常に興味を持ちました。

それと、私どもの企画、七つ挙げる中には、自分たちのふるさとでやるコンサートを考えなさいというテーマもあるんですね。これはとても大事なことだと思っています。各地域、地域、私は音楽団体や何かとも色々お付き合いがございますが、すごく格差があるんですね。資金、経営、経費、経済的なものの総体の部分でずいぶん差がある。首都圏と各地では圧倒的に違いますし、それから地域、地域でもずいぶん違うと思うんですね。その辺は公がもう少し考えていかなければいけないんだろうし、何とか仕組みで、地方の企業などがたとえばもっと文化にお金を出せるような仕組みを考えると、そんなことも考えないと、ますますそういう傾向になっていってしまうのかなとか思いました。

○柴田 ありがとうございます。「ホール経営の観点を中心として」というところから言えば、「最小の資源で最大の効果、成果を上げることということ」が経営の概念かと思います。ということは、職員1人1人の労働生産力を上げていきませんと、劇場経営は発展しないということになります。田村先生が問題提起してくださった「地域と芸術に対する愛情を持つ」、「どう思ってそれを提供していくのか」、「好奇心とセンスは磨いてほしい」この言葉にわれわれは応えていけないと思います。そのために人材研修をどうしていくのか。指定管理者制度以降、人材をコストと見る傾向が非常に強くなっていると思います。第3次基本方針は、「人材を投資の対象」として考えることが明確に打ち出されています。多分、これは第4次基本方針に受け継がれていくのではないかと思います。そして、オリンピック熱がこれからますます加熱してくると思いますけれども、でも、われわれがすべきことはオリンピックが終わった後の人材とか、知的財産をどういうふうに活用して次の時代に受け継いでいくのかという、地域社会の構成員の1人としての劇場・音楽堂がどうあるべきか。その受け皿の一つとして皆さんとともにこれからまた歩んでいきたいなと思います。

本日の新聞に、出生率の話題が出ておりました。今後、日本社会が構造的な問題にぶつかってくると思います。単に人材育成云々の話でなくて、構造的な問題、それは多分10年後か、15年後ぐらいにはわれわれの職場に跳ね返ってくる問題だと思いますので、そういう中長期的なスパンで人材育成というものをとらえなければいけないですし、オリンピックの後のグランドデザインを考えて、われわれがどう行動して発言していくかということをも強めていかなければいけないなと思っています。

今日はパネリストの皆さん、本当に貴重なご経験と財産をご披露いただきましてどうもありがとうございました。

これでパネルディスカッションを閉めたいと思います。どうもありがとうございました。

○三国業務管理委員長 柴田先生、パネリストの先生方、本当にお疲れさまでした。また、会場の皆様方、本当に長時間お疲れさまでございました。劇場・音楽堂等における人材養成の事例、また今後どうあるべきかを熱心にご議論いただき、大変参考になった分科会だったと思います。皆様、最後に柴田先生とパネリストの皆様方にもう一度盛大な拍手をお願いしたいと思います。

(閉会)

第2分科会 《自主文化事業部会・技術部会 合同》

研究テーマ

「総合舞台芸術としての伝統文化の継承と創生」

第1部

簡易な能舞台において

“音響と照明づくり、安全管理の在り方” について

舞台設営体験

技術講師：小川 幹雄（新国立劇場 日本舞台監督協会理事）
：山本 広志（富山県高岡文化ホール館長）
：小澤 一弘（静岡県）グランシップ技術統括責任者）
：加藤 悦子（静岡県）グランシップ照明技術担当）



○山形 こんにちは。衣装をかえて本来の私の姿に戻らせていただきます。

○大嶋 今日は自主文化事業委員会と技術委員会の共催で行うことになりました。

舞台総合芸術における日本の伝統文化の継承と創生という非常に長いテーマですが、これから非常におもしろい舞台転換を皆様に研修していただくこととなります。

○山形 早速ですが、一部訂正させていただきます。

二部で「人形浄瑠璃公演」となっておりますが、これは文楽人形師による文楽人形のほうになります。浄瑠璃には、大きな世界がありまして、その大きな浄瑠璃の世界の中でも、小さな大阪で生まれた人形遣いの文化、これが文楽人形です。

今回は、文楽人形遣いの勘緑さんに、人形を演じてもらいます。

○大嶋 それともう一つ、佐野さんの能ですが、半能ではなく舞囃子となっていると思いますが、普通、舞囃子はお衣装をつけたり、面をつけたりはしませんが、今日は特別に皆様たちに本当の能楽の一端を鑑賞して頂くために、すべてお装束をつけていただくことになっています。それでも、協方がいらっしやらないので、一応舞囃子ということになりました。

○山形 それでは間もなく作業に入りますが、本来は、上（かみ）下（しも）にある袖幕がひかれた状態で、その内側がアクティングエリアですが、今回は人形遣いが実際に袖の中ではどういう動きをしているのかなどを知ってもらうため、あえて袖幕よりも内側の舞台中にSSライトを仕込み、一連の作業を皆さんに目で追っていただきながら、それぞれのシーンで、舞台監督、照明家、音響家のお話を交えながら進行していきます。



【舞台監督】

○小川 今日、舞台の担当を務めますスタッフの小川でございます。まず、舞台のご説明を申し上げます。最初に舞囃子をさせていただき、その後、人形にうつります。いまの舞台の状態は、途中まで床、所作台が敷き込んであります。全国のホールの中では、能舞台をそのままそっくり持っていらっしゃるといふ会館もあるかと思いますがその場合は、本格的に能舞台を舞台上に組むことができます。そうしますと、お屋根があり、奥に松羽目があり、それから柱明かりも手すりがあることについて仕込まれていて、舞台の周りには白砂といいますか、白い石の瓦で囲

まれていて、実際能楽堂に行けばそういうふうになっていると思いますが、そういうふう仕込めるような道具を持っていらっしゃるところがあると思います。本格的なものでは、下手は橋掛かりの奥が鏡の間になっていて、その鏡の間との間に幕が下がっていて、その幕が開いて、シテ方が登場する、ワキ方が登場するということになりますが、逆に言いますと、大半のホールではそんな豪華な能舞台のセットではなく、所作台があって、日本舞踊のお習い会であるとか、様々な伝統芸能につかえる多目的用を持っていらっしゃるところが多いかと思えます。今日はそういうホールの方が大多数だと思いますので、所作台を敷き込み、できる限りどこのホールでも対応できる形でお見せしようと思えます。

それでは、準備に入ります。それから、最初に土足禁止です。ご存じだと思いますが、所作台の上というのは、土足、靴で上がっては絶対にいけません。古来より、そういうしきたりですので、我々は日本舞踊やお能などで所作台を使う場合は必ず足袋と雪駄をはきます。お間違いになって、靴でお上がりにならないよう、所作台の上には「土足禁止」と紙に書いて、それを要所、要所に置いておきました。我々スタッフも、慣れていらっしゃらない方や若い方々で、これからそういう仕事を覚えていかれるという方については、つつい靴で上がってしまうということがございますので、貼り紙等も必要かと思えます。

さて、床をずっと並べて敷き込んで頂きましたが、ホールによってはちょっとガタつきがあったり、廻り舞台である「盆」があったりして溝ができています。または「迫り」があって、迫りの部分に四角く溝ができていたりします。そうすると、どうしてもガタつきが出てくるわけです。所作台というのは、お能は必ず摺り足ですので、板と板の間に高低差があると、ひっかかってしまいます。それをなくすために、スタッフは色々な工夫をしますが、今ここでやって頂いているように、薄いベニヤ板をかませて、場合によってはパンチカーペットのフェルトを切り取ったものを何枚か下に敷き込むことで高低差を微妙に調整して、摺り足でもちゃんと境目が歩ける工夫をします。こちらは迫りのせいで高低差があるものですから、敷きこみました。引き続き、最後の1枚をセッティングして頂きます。

それから衣装ですが、ホールのスタッフの皆さんもどんな衣装をつけたらいいのか。いま山形さんにしても、私にしても黒い衣装でいます。本来は黒衣(クロゴ)で、黒子(クロコ)というのは後ほどできた言葉で、もともとは黒衣(クロゴ)と申し



ます。

後ほど人形遣いの勘緑さんがその衣装であられますので、ご覧ください。裏方の場合は顔を隠して、着物を着て、黒衣の衣装で作業をするわけですが、文楽劇場とか、国立劇場の伝統芸能の部門だったらそういうこともありですけども、通常のホールの職員の皆さんが舞台スタッフとは言え、いつも黒衣の衣装でいられるわけではないので、いまは仮に黒い衣装、それから黒いジーンズ、黒足袋、裏が白ではなくて、黒い足袋を「裏黒」と言いますが、裏黒を履いて雪駄を履いておきます。大嶋先生の足袋は白足袋ですが、裏方スタッフは必ず黒足袋というのが一般的です。それから、私は3部のパネルディスカッションではスーツを着るつもりですので、この上に上着を着ます。ホールの職員の皆さんは、たびたびそういうことがあると思います。つまり会議がある途中で舞台に入らなければならない、あるいは舞台の仕事をしながら外来のお客様と面談しなければいけないなどと言う時には、スーツを着て、足元はちゃんと足袋を履いて雪駄を履いてというのが、ホールの職員としての仕事をするときには必要な、便利かなと考えています。

舞台上をご覧ください。これでお能の舞台が仕込まれたことになります。これが化粧框といいます。前面をこのようにきれいにさせるわけですね。これは柱です。これが目付柱。面をつけていると、前が見えにくいので、シテ方の面をつけた能楽師が舞をするときにはこれが一つの目印、目付になるわけですね。ここが舞台の下手側の端の前だよということです。

○山形 この高さが限界ぎりぎりです。これ以上低くなると、面の厚みの部分の距離がありますのでみえませんので。

○小川 能面の目のところというのは視野がすごく狭くとても見えにくいです。そのための目付柱ですが場合によっては目付柱だけ少し高く、他は低いということがあります。あれはワキ柱ですが、このあたりにワキ方が登場して、お座りになるという演目が多いです。ワキのすぐ近くにいますからワキ柱。逆にそれはシテ柱。シテ方は必ず端掛かりから登場してきて、ここを通り、このシテ柱を回って、このあたりで「私はどういうものである」というような自己紹介から始まるのが謡曲の最初の一般的なパターンです。

また場合によってはここに笛柱というのが立つ場合もあります。笛柱というのは、ここにお囃子さんが並びまして、小鼓、大鼓、それから笛がちょうどここに來ますので、その近くにあることで笛柱と言いますが、今日はありません。

○山形 先ほどのお話から、ちょっと豆知識を。足袋の裏がなぜ黒いかというと、暗転作業時に裏が白いと、歩いた時に白く見えますね。せっかく黒の衣装をしていてもそこだけ目立ちます。黒の衣装というのは、日本の文化の中では消えていくという意味をもちますので、すなわち見えない人という扱いになりますので、足の裏まで気を抜けません。

○小川 それでは、幕を下げていきます。まず、背景の松羽目を下げていただきます。

○山形 舞台ではできるだけ大きく声を出して、いま現在どういう作業が行われているかをみなに知らせるとというのが、安全確認と同時に必要なので、必ず声を出すということを覚えてください。

○小川 特に今のようにバトンのアップダウンでは、皆さん普段、上は見ないものですから、上からバトンが下りてきてぶつかるということがとても危険です。それから迫りも、下がっていると落ちますので、必ず声掛けをしながら。いまは「松羽目、ダウンお願いします」とマイクで言っていますので、皆さんにも聞こえていますが、普通は地声です。そうすると、今のようにスタッフが間に入って声をあげ、中継をしながら、確実に操作番に指示を伝えます。大勢の人たちが確認しながら、だれもが気づくような安全対策を取るということを忘れないようにしてください。

いま降りているのは割幕です。松羽目の横に袖幕を兼ねる割幕が下りました。あれが4番目の割

幕です。いま前に下がっているのが3番目の割幕で、各々4割、3割と呼びますが、割というのは、袖で綱を引っ張ることで開閉します。袖幕で切ると申しますが、袖幕で後ろ側、奥側が見えないように仕込んだわけです。

では、2割を下ろします。このほかに、完全に閉まらない袖幕というのも皆さんの会館にはたくさんあると思います。割幕は閉めることもできますし、袖の役割を果たすこともできますが、袖幕は袖いっぱいしか出ずに、真ん中まではでない幕です。ここは2層で2幕です。2割がいま下りたところですよ。

では、一番前、1割をダウンします。この1割などは、裏側にスピーカーが立っていたり、照明のサイドスポットがたくさん立っていたりしますので、ダウン時に幕があたって倒したり、動かしにくいよう、必ず袖幕が下りてくるときにはその近くにスタッフが立って、それを介錯するといいますが、安全を確認しながら、ぶつからないようによけたりして最後まで下ろすということが大切です。これで道具のほうは、お能のためのセッティングを終えました。

○山形 いま袖幕、割幕で見切れを隠しました。そして、実際、皆さんの目に入っているのは幕の内側にあたりますが、ここがアクティングエリア、アクターが演じる場所ということになります。いま現在の作業はマイクのセッティングです。本来仕込みの際は地声で、マイクを使いませんけれども今日は、皆さんにお分かり頂くためにマイクを使っています。この部分の板は、構造上、全体を一枚の板として構成されていません。あえて、反発したときに板が動いて音が出るような工夫がされています。檜舞台ということになりますが、この檜舞台はなかなか高価な檜舞台で、高級な軽自動車1台分がこの1枚分に相当すると思って頂いたら結構です。あと、保管方法ですが、基本的には反らないように絶えず置いておき、立てかけるといったことはありません。

○大嶋 一つ質問してよろしいですか。先ほど松羽目のお話がありましたが、このことについて、もう少し詳しくお話しをお願いできますか。

○小川 松羽目は、一般的に大きく松の描かれた羽目板、鏡板です。木製のものに絵が描かれたものが下りてきますが、こちらの松羽目は実は布です。上手にできているので、布に見えないかもしれませんが、幕というほどではありませんがしっかりしたものです。

補足説明でした。

【音響】



○山本 音響を担当している山本といいます。

基本的には能舞台では生音です。このホールでは生音で構わないのですが、今日は、たまたま野外で行うときや、1,000人以上のホールで行う場合はどうしても音響設備の支援を受けることがあるということで、今回仕込みを致しました。

通常使用するのは、バンダリーマイクです。バンダリーマイクというのは床に置く板マイクのことです。普通のハンドマイクではなくて、板マイク。実際に一つ見ていただくと、PCC160とあるアンプロンのマイクを使いますが、今日は170というバンダマイクを使います。どうしてこのようなマイクを使うかという、やはり生音が原則ですので、スタンドでマイクを立てると、いかにもマイクを立てていますということになるので、できるだけ見せないように。ごく自然の音をつくるということが私は大切だと思っています。なぜ音響を使うかという、生音の場合、真ん中の席はよく聞こえますが、2階席だと届かない、端のほうは聞きづらいということがあるので、

そこを施設の音響設備でサポートして、全体がよく聞こえるようにしてあげる。同じく1,000人規模の広いホールの場合も音響で少しサポートしてあげる。野外の場合は、広い空間なので、生ではなかなか届かないということで、音響設備を使うということが当然わかります。

よく見に行った場合に、ハウリングが起こして、とても気になることがあります。場合によって、なかなかうまくいかないということがありますが、そのために、本当は能舞台というのは生音を通るようにできています。その仕掛けというのは、本舞台の床下に仕掛けがありまして、そこには瓶がたくさん入っていて、その瓶が声とか、踏み音とかを共鳴させて、その音が屋根に反射して皆さんに届くようになっているのですが、今は当然、瓶があるわけではないので、音響設備で支援してあげるということです。

きょうは、バンダリーマイクを使いますが、私が今お見せしているのはオンマイクと言ってマイクを口元に近づけている状態ですが、これをだんだん離していくと、音が低音も高音も消えて声が細くなってきます。しかし、マイクには音が入っていますね。肉声にだんだん近くなっていきますので、この効果を使いながら拡声します。ワットした音は電気音響といって、生音には聞こえないので私も好きではありません。本来は囃し方が一番奥にいる。それからシテ方もここで舞うし、地謡もいる。まず全体をフォローするためにこのバンダリーマイクは、階（きざはし）に隠れるようにセッティングします。階というのは、本当はここに階段があって、昔の名残でだれも通らない階段だそうです。

基本的にはこのマイクは舞台の拡声をするためのメインマイクで、いつもオンマイクにしております。それから地謡、謡いをする人のためのマイクですが、本当は鍛えられていますので声は通るために、野外は別としてマイクは使いませんが、ちょうど地謡座というのは、向こうの半間、3尺飛び出している場所に、座られます。そこにマイクを設定しますが、コードを伸ばすと見場が悪いので、私の場合は無指向のワイヤレスマイクを使います。これを100円ショップで買ってきたスポンジに挟みます。これはトランスミッターという発信器、ピンマイクですが、こうやって挟んで置いておくと、地謡座のところにあるマイクのコードを引かないでいいし、地謡の人が来たら動かさめますので、ああいうふうにしておきます。

私は、この方法を邦楽でよく使いますが、よくホールに聞きに行くと、琴の音色が電気音になっていたり、三味線が電気三味線になって、とても聞き苦しく感じる時があります。邦楽は基本的には生音を聞かせることです。



マイクを使って拡声するときは、オフマイクで音を取ることでよってきれいに取れますので、楽器にくっつけないことです。楽器から離して、できるだけ無指向性のマイクを使います。

また、跳ね返りのモニターを大きくしても、ハウリングをふせぐことはできますが、私は、モニターというのは演者が聞こえるだけかえせばいいわけで、それによって演者がアンサンブルできればいいわけですから、必要以上に大きくしない。それを、このマイクを使って、大体実現しています。私が言いたいのは、大きい音がいいということは絶対になく、心地よい音で聞いていただきたいということです。いまワイヤレスマイクをオンにしていますが、聞こえますよね。

マイクを使っていなくても、こういう形で音が広がる。客席にいる、上手側の人、気づいてい

ますか。スピーカーから音が聞こえますよね。嫌ですよ。これはハース効果といって、ディレイというのは遅らせて音を出すことです。音というのは1秒 360メートル進み、瞬間にとどくわけではなく、時間をかけて進みます。大体、3ミリ秒で、約2メートルから3メートルの距離を遅らせる。きょうは何ミリ遅らせましたか。

○ホール音響担当 きょうは約5メートルで、15ミリ秒です。

○山本 いまディレイをかけていますか。

○ホール音響担当 かけていました。

○山本 それでは、一回オフってください。私、ここで大きい声でしゃべりますので、リレーを途中でかけます。かけたときにかけたと言ってください。

○ホール音響担当 リレーをかけました。

○山本 私にはわかりませんが、どうですか。音が私のところに来ませんか。私がいましゃべっている音がスピーカーではなくて、ずっと下がって出ているので、私の生音がまず皆さんのところに届いて、その後、スピーカーの音が追従していくので、音の発信位置がここから聞こえるということです。出している元音から。それをハース効果といいます。こういうのは多分劇場に必ずある設備ですので、そういうのを技術屋さんは活用して、できるだけ生音をつくっていくということをお願いします。

○大嶋 非常におもしろかったです。そういうことを耳にすることはないし、自然にセッティングされた中でその音を聞いているので、今回のお話は非常にわかりやすい説明だったと思います。

○山本 できるだけ生音を大切に。よけいな拡声はしない。より生音に近い音で、皆さんが聞こえる音で十分だと思います。邦楽というのは大体そういう形です。

○大嶋 洋楽とはちょっと違うのですね。

○山本 洋楽はちょっと違いますね。ポピュラー、ロックなんていうのは、低音、電気サウンドを体感するので、そういうのに応えて出します。

○大嶋 ありがとうございます。

【照明】

○小澤 では、照明を説明させていただきます。

静岡グランシップから参りました小澤と、照明担当の加藤と申します。早速ですがまず、黒いスタンド状のものが2台出ています。今から能の明かりを出しながら、それを構成しているスポットの種類をご説明させていただきますが、細かい説明は加藤のほうがいたします。

○加藤 加藤です。よろしくお願いいたします。能の明かりですが、基本的にはこういう生のフラットと呼ばれる明かりを使っています。もともと野外で行われていた演目ですので、明かりでどういう変化をつけるとかというのは普通しないということでお話を進めます。この能の明かりですが、多分、薄らぼんやりだと思われる方もいると思いますが、実は一番明るくすると、ここまで明るくすることができます。できるけれども、能舞台では私はあえてここまで明るくはしません。それには理由がありまして、皆さんも女優ライトと聞いたことがあると思いますが、女優ライトは強い明かりをあてることで、シワやシミなどを飛ばしてみえなくします。イコール、本来の色や肌感、質感とは違うように見えるということです。なので、あえてゲージを落として、本来の色味や、質感というのを見せるように、後ほどもう少し修正して明るくしますが、そういう意味で少し薄らぼんやりにして、色



をきちっと見て頂くようにしています。

また、本当に大事なものは影をなるべくつくらないということで、こういう1方向からの明かりですと、当然のように後ろ側に影ができます。

面をつけると、どうしても視野が狭くなりますので、視野が狭い状態で影を見てしまうと、暗いという認識になりますので、シテ方に安心して演じていただくために影をなくし、この状態にプラスして、本舞台前奥の地明かりを足しますと、これですいぶん影が消えますが、また明かりを足しますが、これでまた一つ影が消え、フロントの明かりを足していきますと、これでほとんど影がない状態になります。このように、いろんな方向からあてることで影をなくしていきます。このように、影をなくすためのライトの種類ですが、照明には同じライトでも種類がありまして、フレネルと呼ばれる、球面がギザギザしているようなライトと球面が丸っこくなっている凸とよばれるライトがありまして、凸のほうが、影がくっきり出ます。



フレネルのほうが、影がほんやり出ますので、なるべくこちらのライトを使うようにしています。いま上に吊ってあるライトはすべてこちらのフレネルと呼ばれるライトを使っています。でも、どうしてもこのように影ができてしまう場合もあるので、そういうときは、トツライトでも、フレネルライトでもいいので、「ゼロゼロ」と呼ばれるフィルターを入れて、絞り込んで、その影の部分にあてると影が消える場合が多いので、このようなテクニックを使いながら明かりをつくっています。

また、よくフルフラットと言いますが、意外とフルで、フラットをつくるのはむずかしかったりします。そんなに広くないエリアでも、意外とむずかしいので、そういうときには、目の錯覚を利用して、この部分だけ強めに明かりをあてます。それでは、舞台前とここだけ強めに明かりを当てましたが、なぜこちらはないのと疑問に思う方もいると思いますが、基本的にお能は地謡座というのになって、皆さん、こう座られるんですね。この人の背中が暗くても、だれも気にしません。「あれ、地謡座の背中が暗かったわ」と思う方は多分いらっしゃいませんが、この柱は目付柱という名前でもあるように、このラインというのはものすごくたくさん踊られますので、ここのラインに来たときに暗いと、「今日は暗かったな」と思う人はいないかもしれませんが、何か漠然とした違和感を感じて帰られるお客様がいらっしゃると思います。その違和感をなくすために、どうしても角は暗くなるので、この角には余分にプラスしてあてています。

○小澤 お能というのは、基本的に昔は、日中、昼間に演じられるものがほとんどでした。最初の全体説明のときに小川さんからお白砂という白い縁取りが本格的な能舞台の場合はあるというふうにお話が出たと思いますが、このお白砂の役割ですが、能楽堂なので、上に大きな屋根がついていて、そこで日中に公演を行うため、太陽が出ていたら、中は暗くなるので全体の衣装などが見づらくなる。そこで、白い石をたくさん並べることで、映画でいうレフ版の効果で、光を反射させて、光を中に入れるというような効果をもたらすためのものです。

基本的にはそれによって自然光をできるだけ利用して中を明るくしようという日本人の知恵でした。日本的な色の表現で、群青色や萌葱色などというのがありますが、そのような繊細な色味というのは、強い明かりを出すことによって、せっかくのすばらしい日本の色彩感覚が崩れてしまうという場合がありますので、照度を落とすことでそのリスクを回避したりします。

当館ではすべて蠟燭を使った蠟燭能という試みもしております。そういった昔からある技術の伝承をスタッフ間で受け継いでいくのがよからうかと思えます。

○大嶋 昔はよく大名などが、能をやっていたわけですが、そのときは、蠟燭とか、そういう明かりでやっていたと思いますが、面の角度によって、表情を表していくと言われますが、そういうところはライトで気をつけるところはありますか。

○加藤 面なので、上を向いていれば、少し楽しいような表情、下を向いていれば少し悲しいような表情というのがありますので、影をつくらないという基本に対して、明かりによって、すごく寂しそうに見えるなどといったことがないよう、本当に表現が繊細なので、そこに対してあまり明かりが補助をしないよう、フラットというところはすごく気をつけています。

人はどうしても顔を見ますよね。能の場合でも、やはり面を見てしまうので、シテ方が向く向きというのは、先ほどこちらから明かりをあてたと言いましたが、こう向く場合や、橋掛かりの位置でこう向くというシーンはとても多いので、その向きに対しては必ずフォローを入れるようにしています。

○小澤 あとは目をつぶさない位置に明かりを持っていくというのが大事だと思います。面をつけているとき、シテ柱の確認もそうですが、演じているときの距離感を取っているわけですね。自分は大体ここで演じているというのを、面を通してみているわけですが、小さな穴を通して見るわけですが、面の厚みがありますので、トンネル状、筒状の中から見ていると思ってください。そのときに強い明かりが同じ視線軸で入ってくると、目がつぶれてしまって見えなくなります。ですから、そういうこともあわせて考えた位置に照明は仕込まれています。ただ、最終的には演者さんとの打ち合わせで、照明とか、照度とかを決めていきますので、実際に舞い手の方と確認をして、明かりの強さを決めて本番ということになっていきます。

第2部 舞囃子と文楽人形浄瑠璃公演

出 演：佐野 玄宜 (宝生流能楽師 金沢能楽会)
：勘 緑 (文楽人形遣い 木偶舎)
：河野 理恵 (文楽人形遣い 木偶舎)
：松浦 恭子 (文楽人形遣い 木偶舎)

○大嶋 これから能楽といいますか、舞囃子を皆さんに見ていただきます。今日舞っていただくのは佐野玄宜さんです。金沢というところは、市が宝生流を無形文化財に指定して、学校教育などにも非常に力を入れていらっしゃるようです。北島三郎の「加賀の女」という歌もありますが、佐野さんはこちらのほうでお生まれになって、東京、それから富山のほうで動いていらっしゃいます。ご堪能ください。

いま流れているのは「お調べ」と申します。もうすぐ始まりますという皆さんたちにお知らせするのが「お調べ」です。



○小川 引き続きまして、人形に移りたいと思います。飾り変えを行いますのでごらんになってください。まず上手の地謡さんがお出になった所作台をわらいます。わらうというのは、はげるという意味です。それからいま松羽目を隠しました。あれが割幕ですが、いま割幕が閉じた状態です。4割幕です。それから下手の皆さんからは見えませんが、袖の中に鏡の間がしつらえてありまして、そこには別の所作台が敷いてあって、鏡が置いてあって、シテ方が登場する前にそこで支度をします。その所作台はいまわらっています。つまりはけています。それから柱を人形の場合はお使いになりませんのでわらいました。それからお人形のために出道具がございます。



下手のほうに木立が4本出ます。それから舞台中央前に鉄製の卵のようなオブジェが出ます。位置はバミってあります。印をつけることをバミるといいます。前もってバミりがしてありますのでその印に合わせて飾りをつけているところです。本当はだれもお客様がいらっしやらない状態ですと、中央の客席から飾りぐあいを見ます。ちょっと下手側を前に出してくださいませるか。では、それで決めてください。場所を決めるといいます。それから、いま照明さんが木立に照明が当たるぐあいをチェックしています。



それから下手の台の上に蓮台と言いまして、パフォーマンスの中で重要な役割を果たす出道具をいましつらえています。いま照明の明かりがちゃんと真ん中に来るように確認をしているところです。

では、これで飾り変えが終わりました。あと、SSと言いますが、ステージサイドに立てている4本のライトがあります。SSというのはサイドスポットということです。そのチェックが終わり次第、人形のパフォーマンスに入っていきたいと思います。

いまSSがついていますが、これが冒頭でお話ししました本来袖中にある照明機材だと思ってください。このようには舞台上には出てきません。今日はあえて皆さんに見ていただくように出しております。

○大嶋 先ほどの照明とまた全然違いますね。

○小川 そうですね。先ほどのお能の舞囃子ですけれども、そのときの照明というのは基本的にはベタ明かりと申しますけれども、ホワイトライト、つまり明るくして、照明に変化をつけない。色もつけないし、明かりのぐあいを落としたり、明るくしたり、そういうこともしない。要するにベタ明かりでパフォーマンスをしています。

今度、人形のパフォーマンスのほうはいろいろ明かりを変えてみて、その照明による効果をねらっています。そのコントラストもぜひ味わってください。では、パフォーマンスに移りたいと思います。

音響さんのきっかけから参ります。音楽、お願いいたします。



○山形 いかがだったでしょうか。

○大嶋 ずいぶん対照的な感じでしたけれどもね。

○山形 受け継いでいく文化。

○大嶋 そうですね。継承していくという意味においては、先ほどの能楽というのとはきちんと昔からの型どおりのものを皆さんたちに見て頂きましたが、浄瑠璃というもののの中の人形遣いということであれば、文楽人形というのは新しい形ということになりますか？

○山形 やはりもともと、こういうものもベタ明かり、テレビや舞台で言うフラットな明かり、そういう中で行われていましたが、やはり陰影をつけることによって、また洋楽器と合わせていくということで、新たな創世がなされます。この新たな創生は、皆さんがいろんな形で企画を考えるときに、基本を軸にして、どういうふうに関後変化し、また発展させていくのかを、演者の方々と相談していくことによって、新たに生み出していくべきであると思います。

今回、本当に驚くほどの集中力で、昨日の4時に初めて全員が顔合わせをして、打ち合わせをして、この舞台が完成しました。本当に短時間で、それぞれの持つ力を踏み越えるほどの詰め方をしたわけです。

○大嶋 そうですね。舞台というのは、一瞬にして消えていくわけですがけれども、演者の人たちというのは、ずっと積み重ねてきたものを長い時間をかけて鍛練して、その舞台を踏むわけですが、昨日の4時から技術委員会の人たちがこの舞台を一つつくり上げていくまでの仕込みの部分が非常に私は勉強になりました。打ち合わせといいますか、細かいところまで全部お互いの理解を深めながらつくり上げていかれて、今回の舞台があります。そういうものですよ。

○山形 きっかけは自主文化事業委員会のほうから、総合芸術の実現ということで、舞台、音響、照明、そして企画制作する側、できたら、業務管理もひっくるめて、お声がけいただいて形になったことですので、またこれからもやっていきたいと思っています。



第3部

トーク・トーク・トーク

- ナビゲーター：大嶋 公子 (自主文化事業委員長)
：山形 裕久 (技術委員長)
パネリスト：佐野 玄宜 (宝生流能楽師 金沢能楽会)
：勘 緑 (文楽人形遣い 木偶舎)
：小川 幹雄 (新国立劇場 日本舞台監督協会理事長)
：山本 広志 (富山県高岡文化ホール館長)
：小澤 一弘 ((静岡県) グランシップ技術統括責任者)
：加藤 悦子 ((静岡県) グランシップ照明技術担当)
：田村 景子 (和光大学表現学部専任講師・早稲田大学非常勤講師)



○山形 では、よろしくお願いします。
それぞれ皆さん自己紹介をお願いしますか。

○佐野 先ほど舞囃子の「羽衣」を務めました宝生流の能楽師の佐野玄宜と申します。もともと佐野家というのは金沢でして、金沢と東京で活動しております。よろしくお願いします。



○田村 田村景子と申します。和光大学と、早稲田大学は非常勤で教鞭を取っております。和光大学というと、埼玉県の和光市にあるのかとか、仏教関係の学校ではないかとよく言われるのですが、芸術、文学、演劇等々に非常に深い関係があります。たとえばサブカルチャーでいうと、不条理ギャグの帝王、吉田戦車。鉄コン筋クリートの松本大洋。あるいは最近ですと、舞台に関係すると「生きてるものはいないのか」という舞台で岸田國士戯曲賞を取った前田司郎の母校であります。そんな和光大学から参りました。今日はよろしくお願いいたします。



○勘緑 いま人形をやりました勘緑と言います。大阪の文楽座で35年ほど人形をやっています。生まれが四国の徳島県なのですが、15のときから人形をやっています。今日のチームですけれども、「木偶舎」と言います。今日出演したのは淡路の人形舎の1人と、それと「木偶舎」の足遣い、それから後見は愛知県の知立市というところから来ております。全国の3人遣いの人形浄瑠璃の人形遣い達の中で精鋭というか、勉強したい人を集めて、「木偶舎」というチームを使って、いま全国的にやっております。



○小川 日本舞台監督協会の理事長を務めております
小川と申します。職場は新国立劇場におります。
よろしくお願い申し上げます。



○山本 富山県の高岡文化ホールの山本と言います。高岡文化ホールでは昭和60年に文化ホールが開館して27年経つのですが、翌年度から宝生流、観世流、和泉流の狂言の3派合同能楽大会をやっております。そういう点で今回、能の音響についてお話ししてほしいという依頼がありまして、この場に出させていただきます。よろしくお願いいたします。



○小澤 改めまして、照明のほうでお世話になっています静岡グランシップから来ました小澤と申します。グランシップは大ホール客席約4,600、中ホールが可動座席になっていまして879席を基本とし、1,200席まで舞台を狭めて客席を広げることができるホールがあります。その他会議室等ありまして、地上57メートルほどの12階建ての建物から来ました。照明はプランする人間とオペレートする人間というのがどうしても必然的に分かれておりますので、そういう意味も込めて2名で参りましたのでよろしくお願いいたします。



○加藤 同じくグランシップから参りました。普段、照明の技術担当をしております加藤と申します。よろしくお願いいたします。



○大嶋 今日は、簡易な舞台をつくっていただいて、そこで佐野先生と勘緑先生に演技していただいたわけですが、ご感想はどうでしたか。能舞台があるところばかりではないと思うのですが、どのようなところで活動をしていらっしゃるのですか。

○佐野 そうですね。いま能楽堂以外の場所でもホールなどで、各地方で能の公演、鑑賞能であったり、あとは金沢ですと移動能と言って、石川県内の各地を回って能をしたりということもしています。能楽堂以外の舞台、あとは薪能なども城跡の公園であったりとか、神社であったりとか、そういったところに仮設舞台をつくって、演能するという事は結構数多くありまして、今日の舞台は舞いやすかったです。いろいろ、場所によって多少ガタガタしているところであったり、やはり摺り足で動きますので、滑りが木の材質によってスーッと滑るところと、引っ掛かって滑らないというところと、いろいろありますので、ここはちょっと余り滑らないなと思ったら、それに対応していろいろ演じるようには、するのですけれども、今日の舞台は非常にやりやすかったです。

○大嶋 勘緑先生もご感想をいいですか。

○勘緑 人形ですが、能舞台でさせていただくことが結構ありまして、大槻能楽堂だとか、観世会館ほか。音響効果があるのと、あと、生で音も出せるということで、よくお仕事をさせてもらった

のですが、きょうは脇天井を使うということで、初めてお客さんのいるところで芝居をしましたのでびっくりしましたが、いつもは人形は結構向きが大変なんですね。どっちから見られてもいいような形態にできていませんので、能舞台でやるときにどっちを向いていいかわからない。わからないことはないのですが、「前を向いてやっていいですよ」と言われても、こちらが気になってしょうがないんです。今日は全然気にならず、とてもやりやすかったです。

○大嶋 お二人の舞台は、ライトがまったく対照的な感じがしました。先ほど佐野先生は舞台が非常によかったし、滑りもとても良かったと。舞台をつくってくださったのが、小川さん、山本さん、小澤さん方ですが、そういうお立場からお話をいただいているのですか。小川さん、舞台の滑りがとてもよかったと言われているのですが。

○小川 舞台の滑りに関しましては、材質がこの所作台はとてもいいというのは、先ほど山形さんが「あの所作台1枚でちょっと高級な軽自動車1台分だよ。」という例えを言っておられました。それほどいい所作台を使っておられると思います。ですから、所作台自体の滑りはいいですね。それから我々、滑りの悪いときはどうするんだと。先ほど高低差があって反ってきたり、檜はとてもいい材質で、檜舞台と言うぐらいですから、檜の所作台もたくさんあるわけですが、反ってくることがあります。反ってきたりすると、合わせ目にどうしても段違いができてしまう。そうすると、摺り足でひっかかってしまうというようなこともあります。それは先ほど見せていただいたようにベニヤ板をかませしてみたり、パンチカーペットを何枚か重ねたりで、とにかく平らに、平らに、滑りやすいようにという努力をします。

それからもう一つは、雑巾掛けをお見せしませんでした。普通、雑巾掛けをします。所作台もちゃんと拭きます。その場合にミルク拭きをします。バケツに水を入れておいて、牛乳を足すんですね。そうすると、牛乳の油性の油分が滑りをよくします。ホールの屋内でもそうですけれども、たとえば野外で薪能をやりますと、薪能の公演のセットをつくって、たとえばその日の夜にやるということもあります。大抵は前日に舞台を仮設でつくっておいて、翌日にそこで演能が行われるとなりますと、一晩置きますので、夜露がかかったりして、かなり湿り気をもつんですね。そうしますと、湿り気を持った所作台の板というのは滑りにくくなりまして、引っ掛かってしまうというような状況が起こります。そういった場合に、いま申し上げましたミルク拭きをします。牛乳を足した水を雑巾で絞って、それで雑巾掛けいたしますと、油性の部分が少し膜を張りまして滑りやすくなります。やり過ぎるとまずいんです。引っ繰り返ったりしますので、ツルツルになります。

○山形 それでは、例として、当館の場合はミルク拭きをしております。ミルクを入れて、何割、そのときの状態、コンディションによるのですが、ミルクで拭いていきます。当館は年に2回ぐらい、こういうような作業で、陰干し等をやっております。ただ、難点は空調をずっと入れっ放しにしておかないと、ホールの中がずっとミルクの匂いがただよって、貸館のときにちょっと困ったことが起こったりしました。

お能のほうのワークショップもやるのですが、これはなかなか許可が下りないのですが、蠟燭だけの明かりでの蠟燭能という部分を実施しております。これはたまたま皆さん、ご存じの劇活法が6月にできたのですけれども、その3カ月後に実は議員立法で文化を伝承する日が定められました。そこを盾にして、実施しています。あわせて助成金を確保したということで、消防署長によるしく願いますということで許可をいただいて実現しております。ですから、いろんな形で文化伝承というのができていくかなと。それはスタッフ間でもそのように考えております。

では、山本さん。先ほどの音響のお話を。

○山本 今日、音響を担当させていただきました。ただ、お能のときは私も客席からしばらく見

せていただきました。皆さんにマイクやスピーカーが目立ってはいかんというのに、ドーンと舞台の上に黒い弁当が二つボンと置いてあって、ああ、まずいなと思って見ていました。普通は見えないようにするとき、使わなくなったストッキングなどにマイクを入れて、所作台と一緒に色の布をスッと掛けたりしてマイクを見えないようにします。それからコードもちょっと見えたのですけれども、今日は見せて仕込みましょうということで、ここの邦楽ホールのスタッフと一緒にしました。普通は舞台の周りにきれいに隠して、皆さんに見えないようにして、「何のコード」と言われられないように、本当に見えないようにしたほうがいいのかなと思っておりました。

それから音響を担当するに当たって、2回りハーサルをさせていただいた。1回聞いたときに、実はCDの音楽を流してやったのですが、そのときにモニターの音や前音をチェックしながらやっていたのですが、どうも低音が足りない。それからドラマチックな音楽のわりにはCDの音が足りないの、ここのスタッフの人に低音を少し持ち上げて、大分持ち上げていただいたと思うのですが、迫力あるサウンドにさせていただいたという操作もさせていただきました。それからやっていく中に最後に一番ドラマチックな盛り上がるころというのは、実は勘緑さんからもらったCDというのは大体平均な音量でずうっと流れていったのですが、その音量が演技の折には足りないなと思いましたので、6DBぐらいグーッと上げさせていただきました。最後、足踏みをするところですが、そこをパッと音を上げたのですが、今度、せっかくの足踏みが聞こえなくなったということで、マイクを仕込ませていただいて、その部分だけ一緒に、踏み音と言いますが、出させていただいた。音響というのはそういう点でクオリティな制作の中で係わっていくのかなと。演技が引き立つように、そしてドラマチックになるときはドラマチックに少しお手伝いをするというのが音響としては大切なスタンスかなと思って、参加させていただいております。

○山形 では、小澤さん。

○小澤 能と人形がありましたので、能のほうを加藤から話してもらいます。

○加藤 まず能で、簡易な舞台の能ということだったのですけれども、簡易だろうが、簡易じゃなかろうが、照明がやることは実は余り変わりがなくて、どの角度から当てようとかということを考えるんです。簡易であるとか、簡易ではないとかという以上に、どの先生が舞われるかということが実は照明としてはすごく大事なことで、たとえば先ほど、明かりは暗めにつくるんですということ私がおっしゃったのですが、グランシップ、我が館に来てくださる先生方はその明かりを好まれるので、技術的にその明かりに向けてつくっていくというだけで、私が能の明かりはこうですということ強く伝えているわけではないんです。今回、佐野さんがグランシップにもいらっしやっていたことがあったということを知って、じゃ、いつもの私の明かりでいいのだなということがすごくわかったので、今回はその意味でとてもやりやすかったです。なので、先生がどういう明かりを好まれるかで、能の明かりは変わりませんと多分私はずっと言っているのですけれども、実はグランシップだと、変えてくださいと言う先生も実はいらっしやるんですね。そのときはもちろんその先生に合わせて技術的には変えていっております。

○小澤 今回、照明的に言うと、照明の意味合いというのはやはりどこから照明が当たるかで、当然、見え方とか、伝わり方が違いますので、たとえば色を青にする、赤にするということよりも、まずどこから当てるのか、どういうふうに影をつけるのか、どういうふうに影をつぶすのかということが僕らが一番苦労することですね。そういう意味では、影というか、方向が決まった中で、今度はどういうふうに見せていくかということになりますので、勝手な意味付け、それが合っているかどうかということも探りながらの作業になっていくので、それは実際ごらんになっていただいた客席にいらっしやる皆さん各々の中でどうとらえていただいたかなというのが正直聞きたいところ

ではあります。そういう意味では、たとえば簡単に言うと、懐中電灯を下からあおって、顔に向けて、お化けというのが一般の方でも一番わかりやすい明かりの方向で、そこから当てるとどういふふうに感じるか、どういふふうに見えるか。今回は何度も出てくるステージの横から当てているSS、ステージサイドスポットというものを使ってつけるということと、後は最後のラストに卵のような鉄のオブジェの中から明かりが下から上に向かってつく。これは別に懐中電灯のお化けという方向とは全く違う、そこに乗っている赤子のところに光が差し込んでというシーンなのですけれども、それがどういふふうに映っているのか、どういふふうに感じるのか。今回、照明としてはそこに向かってどういふふうに意味付けをしなければいけないのかなということ勝手に想像しながらというのが、この時間の中での作業だったので大変だったと。反省も含めて感想とさせていただきます。

○大嶋 やはり演者の人をいかに最高の形で演出してあげるかというのが皆さんの技術ですね。先生方の作業を昨日から見せていただいていたのですが、綿密な打ち合わせをしながら、今日の舞台というのができたわけです。今日、佐野先生にここで舞っていただいて、とてもすてきな舞いを見せていただいたのですが、先生はいろんなところに行かれるときに、そういうようなご提案をされたことはありますか。勘緑先生もそうですが、照明とか、打ち合わせの中で提案をされますか。

○佐野 私たちは申し合わせと言うのですけれども、リハーサル的なものは全く何もなくて、昨日の夜に舞台の確認をただけで、特に照明や音響のことを確認して、ここはもっとこうしてほしいということは余りやらないですね。もともと普段、能楽堂でやるにしても、そういった音響効果というものは何も使わないですし、照明に関しても、能というのはもともと外でやっていたものですので照明というものはなかったわけですね。薪能というのもありましたけれども、もともとは外でやっていて、舞台には何も照明がなくて、外の太陽の光と、あと舞台の周りに白砂があって、その白砂に当たった光が反射して中に入る。そういう照明の中でやるというのがもともとでしたので、能の照明はこうだというものがないんですね。それから能楽堂といって建物の中で演能をするようになって、私たちは東京だと宝生能楽堂というところで舞台をやるんですけども、その場合はわりと舞台と見所、観客席と両方ある程度明るい状態でやっていて、それが最近、観客席の照明を少し落とすようになったのです。でも、それは能楽堂によって、国立能楽堂は、観客席は結構暗くて、舞台のほう明るい。見ている観客席が暗くて、舞台が明るいほうが見やすいというところもあるのかなとも思います。そういうところは先ほどグランシップのことをおっしゃっていましたが、演じる側のほうでこういう照明がいいという方もいますし、多分、見ているお客さんでもこういうほうがいいなという方もいるのだろうし、その方によっていろいろ好みがあるのじゃないかなとも思うのです。私は特にどっちがいいということも、特に好みがあるわけでもないのですけれども、多少、観客席のほうがちよっと暗いぐらいのほうがいいのかとも思うのです。あと、能の場合にむずかしいのは、余り舞台のほうの照明を強くし過ぎると、色が、たとえば面だったり、装束だったりの色というのが飛んでしまう。何となく白っぽく見えてしまっていて、装束なんかも楽屋で見ている、この組み合わせでいいなと思って舞台に出てみると、何かちよっと違ったね、みたいな話になったり。面にしても、楽屋で見ているのと、舞台上に立って照明が当たって見ると、色の感じがちよっと違って見えたりということもあるんですよ。そういうのが能の場合はむずかしいところがあるかなとも思います。

○勘緑 古典芸能というか、日本舞踊とか、歌舞伎も、文楽も一緒なのですけれども、舞台、ホールでやる場合は大体決まっているんですね。この演目はこんな感じと決まっていて、リクエストすることはないですね。ある場合は、もうちよっと足元が見えないから明るくしてほしいとかの理由

だったりするんですね。お客さんのほうも、客電もすごく明るいんですよね。本が読めないからとかという話があってね。どれがいいのかというのはお客さんが決めていけばいいと思うのですが、僕はしっかり打ち合わせをします。音響も、照明もしっかり打ち合わせをして、こんなふうにつくってもらいたいけれども、どうしようかということ申し合わせ、しっかり打ち合わせをして、時によれば、プラン図を提示したり、プランを見せてもらって、一緒に相談してということをやります。ただ、古典芸能と一括りにしたら怒られるけれども、演者さんはいままではそういう知識がないですよ。照明も、音響も知識がないので、しゃべれないんですね。だから、何となく明るいとか、熱いとか、そういう言い方しかできないのですけれども、最近はしっかり打ち合わせをするようにしています。今日に関しては、最も顕著な例だと思えるのですよね。何をやるかわからないところに来て、ここに来て打ち合わせをして、さあつくみましょうと。時間との勝負だったのですけれども、作り方としては音響さんにも、さっきおっしゃっていただきましたけれども、コンサート用のCDですから、ライブではないので、私たちは彼らと一緒にやると、演奏家も上がってきますので、それはやってくれるわけです。でも、CDは音楽を聞くためのもので、人形と一緒にやるものではないので、聞こえなくなったり、平たんな感じなんです。でも、こういう提案がありますということをリハーサルで提案されて、それはいいですねと。しかし、演出家がいるわけではないので、私も演者で出ていますので、こうなったら信頼関係なんですよ。お互いにどこまでせめぎ合いがあるわけですが、舞台監督を中心にテクニカルな方と演者がしっかり打ち合わせをしていく時代が古典芸能のほうにもきたんじゃないかと。今日は、そういうことでは短い時間だったけれども、いい経験になりました。

○小川　そういう話の流れからでちょっとお話しさせていただくと、まず音のほうではもともと私も舞台監督で、演出のほうなので、たまたま音を聞いたときにすごくフラットになっているので、山本さんにちょっと相談しながら、勘緑さんに投げかけて、じゃ、低域をもう少しブーストして見ようかということから始まりました。ブーストしたことによって今度先ほど出た足の音、それが聞こえづらくなって、その対応。そういうのも勘緑さんとお話しさせてもらって、音響さんを交えて一つのコミュニケーションが成り立っています。照明のほうも、勘緑さんのほうからの明かりを卵のところに落としてほしいというところから始まって、実は中からも明かりが欲しいと。じゃ、どういうことにしようかと。サイズはどうしようというのが短時間になされて実現しています。舞台のほうも、本当は昨日はもっと元気な立木だったのですけれども、乾燥してしまって葉っぱの元気がなくなってしまったのです。

○勘緑　今日はお客さんに見えましたけれども、あれはお客さんには見えませんからね。生明かりで見ていると、しおれているのですけれども、緞帳が上がって暗かったら、わかりませんからね。ボリュームがあるので、よく竹を使うんですよ。竹はすぐクシャクシャになるのですよね。でも、クシャクシャになってもいけます。今日、立木を持ってくると言ったら、ホールの方に「書き割りじゃないんですか」と言われた。書き割りだと、前からの明かりだけですよね。横からきても陰影が出ないですよ。奥行きがないので。僕はなるべく生木でやるんです。実はツバキとかが一番いいですよ。常緑広葉樹、それが一番よくて、広がりがあって、長いこともちます。ですので、さっきおっしゃっていましたが、われわれはずっと外で最初にやっていたんですよ。だから、さっきの立木に風をやるだけで、外かなと思ったりする、そういう臨場感というのがあります。

○山形　外でやっているシーンの映像がありますでしょうか。

[映 像]

○勘緑 これは福島県いわき市の被災地の1年目の鎮魂祭を催したのですけれども、そのときの映像です。ものすごく広いところです。津波でなくなって何もなくてやったのですけれども、このような自然木を使って。1年目の鎮魂祭というのでコーディネートしたんです。風のそよぎとか、夕焼けの感じとか、演者も左右されるんですね。どんどん高揚していく。このような感じの雰囲気ホールでも、照明も、音響も、僕は余り詳しくないのですけれども、そういうのができると、美しいなとか、うれしいなと思ったりしているんです。だから、さっきのお芝居は外、広野のイメージでしたので、それに近いようなことができたらいいなと。

○大嶋 薪能のときも、野外で風が吹いてくると、衣が揺れたりしますよね。そういうような効果も非常にあると思います。照明によって能面の表情が変わるといいますが、佐野先生、手元に持っていらっしゃるの面ですか。見せていただいてもいいですか。

○佐野 これが先ほど使用した泣増という面なのですけれども、天人であったり、そういった女性で使う面です。実は裏側はこういうふうには、おでこのところと頬骨のところに当て物と言うのですけれども、綿を半紙で包んだものを当てています。人によって顔の形が違いますよね。それで、能には基本の角度というのがありまして、この面だとこれぐらいなのですけれども、どんな演者がこの面を掛けても、この角度になるようにこれを調整して、この大きさが人によって変わるわけですが、どんな人でもこの形になるようにするわけですね。あとは、顔にベチャツとついでしまうと、謡にくいということもあるのですけれども。この基本的な角度にしておくことで、これが少し下に傾くと、悲しげな表情になったり。少し遠くを見たりするときとか、ちょっと晴れやかな表情になるときに少し上を向けたりするわけですね。これが最初から下を向いていると、さらに下を向くと、真下を向いているようになってしまいますし、そういう表情の変化をつけられなくなるので、基本的な表情になるように。照明としてはどうなのでしょうね。こういうホールですと、観客席の場所が違うんですね。ここだと、わりとフラットな感じなのですけれども、これがもっと上にせり上がっているところとか、ステージが高くて、下が少し下がったところからせり上がっているホールがあったりするので、それによっても見え方が変わるかなと。それによって、少し最初から下めにしていったりとか、少し上めにしていったりということもしたりすることはあるんです。

○大嶋 ありがとうございます。今日は総合舞台芸術における日本の伝統文化の継承と創世というテーマで行っているわけですが、これまでの流れ、自主文化事業がどうして技術と組んだかという、私たちも自主を企画するときに、ただ全部を任せてしまうのではなくて、やはりそこに少しでも係わって行って、わかっていくことがいまからは求められていくのかなという気がしたからです。田村副会長のお話にもあった、人材養成、育成という意味においては、私たちも文化事業に携わる立場の者としてちょっと違うところまで目配りができるような、資質の向上を図ることが必要になってくると思います。今回は自主と技術の立場からいろんなお話を聞いて、とても勉強になりました。ここは能楽が非常に盛んで、子供能楽塾もあって、しっかりと行政がサポートをされているところでもあります。日本の伝統文化というものを継承していかなければならないですが、それを新たな形で見せるということによって、いまの時代の人たちを引き込む一つのきっかけになっていく部分もあると思います。今日はそういう意味において、いろんな研究をしていらっしゃる田村景子先生に少しお話をいただいてよろしいですか。

○田村 いかに観客の足を皆さんの会館のほうに運ばせるか、伝統芸能の舞台に足を運ばせるかというようなところ、次のお話でも引き続きさせていただきますけれども、たとえば現代演劇と伝統芸能というもののコラボレーションというのがわりと最近盛んになっております。『能楽の現在性 舞台評 燐光群「初めてなのに知っていた」』朝日新聞（2014年3月27日）の演劇評論家・

大笹吉雄さんの記事です。坂手洋二（作・演出）さんが主催する現代演劇をやる集団、燐光群（りんこうぐん）なのですが、野村萬斎さんたちの現代能楽集シリーズは非常に有名ですが、坂手洋二さん、または錬肉工房といった幾つかの集団が実は「現代能楽集」と題するシリーズの公演を打っています。この燐光群の「初めてなのに知っていた」というのが恐らく最新のこういうタイプのものなのではないかと思うのですが、非常におもしろい舞台演出をしていました。橋掛かりについてです。お舞台をつくっていただく方たちにぜひ知っていただきたいのは、特に能楽において、橋掛かりというものが非常に重要だということです。能はこの後もお話しますが、死者、幽霊ですね。死者あるいは人間以外のもの、木の精、または鶴であるとか、人間の想像を超えたようなものを、異類といいますけれども、舞台に引き入れるために、いわゆるあの世からこの世へ非現実的なものを引き入れる、そのための橋掛かりであります。なので、橋掛かりはただ舞台に続く長い線ではなくて、この世とあの世、舞台の向こう側と観客をつなぐような役割を持っています。

この燐光群がおもしろかったのは、すごく小劇場なのですが、斜めの板を舞台と客席に渡すのです。人が登れる角度の板を緩やかに渡しまして、幽霊であるとか、登場人物、異界からそれを舞台上に招き入れるときだけ橋掛かりを掛ける。そうでないときは、その橋掛かりを話の中でもある理由をつけて外しているのですが、外すというようなどころまで、演劇の中の状態で見せているということですね。

現代演劇もおもしろいなと思って、舞台を舞台として成立させるための橋掛かりというような意味合いがあります。ちょっと特殊なおもしろい思いつきで伝統芸能にも新しい風を、劇場づくりという意味でも、おもしろいのではないかなというような形で現代演劇との話をさせていただきました。

○大嶋 ありがとうございます。パネリストの方々にもいろいろお話を伺いました。技術と自主のコラボレーションということで、そこを渡す橋を今回つくったわけですが、私ども、自主をするときにはやはりそういうところまで少しずつ勉強していくことがいま求められていると思います。今回、自主の方々はお所作台のお話もそうなのですが、音響のこと、照明のこと、舞台転換のこのまだ基本の部分であったとは思いますが、少しは参考になられたかと思います。

○山形 いまのお話にも通ずるところがあるかもしれないのですが、神が宿る木どうこうというような、いろんな日本の流れがあるんですけども、そこに舞台をつくって、奉納であったり、演じたというようなことが言われている説もあります。そういった中で、こういうお能であったり、狂言であったり、こういうものは後ろにある松は根っこが見えません。歌舞伎とか、そういう舞台のほうの松は実は根っこが付いています。そういう違いがありますので、お能のときには絶対根っこのついている、上から見下す状態の松羽目は使わないということになります。

○大嶋 先生方、ありがとうございます。

第4部 講演

講師：田村 景子（和光大学表現学部専任講師・早稲田大学非常勤講師）

○大嶋 第四部の講師は田村景子さんです。近代・現代の日本文学や文化を現在的な切り口で講じる。主に現代演劇まで視野に入れた文学と能楽研究に取り組み、アニメ・漫画論も手掛けている方です。

生者の芸術 / 死者（+異類）の芸術



○田村 我々は能であれば謡曲の研究、または舞いの研究。あるいは演劇であれば戯曲研究や劇評までは書きますが、舞台技術がどうなっているか、ライティングがどうなっているか、すごく変わった取り組みであればもちろん見ておりますが、その裏方、裏の作業まで拝見したのは初めてだったので、ちょっと呆然として聞かせていただきました。ということで、きょうは伝統の継承と、これからもっと盛り立てていこうという話、ちょっと大きめに概念の話、伝統芸能、特に能に係わる、いままで技術の話がたくさんされていますが、技術ではなくて、その技術のさらに根底にあるべき現代的な能楽のお話をさせていただきたいと思います。

1. 時代を超えて—「安達原」「黒塚」の最新メディア・ミックス

(元) 謡曲「安達原」＝謡曲「黒塚」（観世）安達ヶ原（福島県二本松）の鬼女伝説。

仏教的規範の勝利。

(新) 鎌倉、江戸、明治、昭和、大天災で破壊された未来—鬼女と源義経（クロウ）の時を超えた愛と戦い

⇒小説 夢枕獏「黒塚 KUROZUKA」（集英社 2000年8月）

⇒マンガ『オースーパージャンプ』集英社 2002年～2006年

⇒アニメ BS11他 2008年

- ①異質な言葉
- ②異質なドラマ

皆さん、「安達原」、もしくは「黒塚」と言われる能をごらんになったこと、もしくは招いて、自分のところで演じられたことがありますか。どんなお話か、ご存じですか。謡曲、お能です。「安達原」と「黒塚」というのは実は同じ曲目で、「黒塚」と呼ぶのが観世流、それ以外の4流が「安達原」と、ほぼ同じ内容の曲を呼称するのですが、中身としては福島県の二本松にある安達ヶ原に、

人を食べてしまう鬼女がいたという伝説に基づいております。鬼女の墓が現実にあったりもしますが、その福島の鬼女伝説に基づいた物語です。まず、だれもいないところで、野原の真ん中で日が暮れた。困った旅の山伏が、たまたまそこに火が見えて、その家で一夜の宿を借りる。すると、妙齢の女性がいる。「泊めてあげてもいいけれども、私のお部屋の中はのぞかないでね」と約束する。しかし、山伏は、のぞくなと言われれば、のぞきたくなるのが心情でして、のぞいてしまうわけです。そうすると、中には腐乱した、うず高く積み上げられた死体がある。見られたと気がついた鬼女は怒り狂って山伏を追いかけます。しかし、最終的にこの山伏は悪魔払いみたいな要領でお祈りをしまして、祈り伏せることに成功するのです。鬼女をやっつけることに成功する。鬼女はあさましい、人を食べてしまう自分を恥じながら逃げていくというのが謡曲の「黒塚」、あるいは「安達原」と呼ばれる曲であります。2000年代に入ってから、かなり大幅なリメイクをもって、小説、漫画、アニメーションに展開をしていきます。

まず、能や狂言、そういった伝統芸能の舞台にお客の足を運ばせるため、客をつかむためのファーストアプローチでして、こんな切り口もあるいうのを皆さんにご紹介したいと思いますので、夢枕漠の原作小説がアニメーションになったバージョン、冒頭だけ映像でごらんいただきたいと思ます。

〔 映 像 〕

この景色をよくごらんください。全然違う話になっているじゃないかという感じだと思います。最後に出ていた、あの怪しげな美女が鬼女であることが物語の中で徐々にわかってきます。ただ、山伏が、実は山伏の扮装をした、兄の頼朝に追われている九郎義経である。同行の山伏が弁慶であるという設定で、夢枕漠が2000年に書き、それが漫画からアニメに、およそ8年をかけて、メディアミックスを経て、どんどん広がっていった謡曲、もしくは伝統的な伝説の物語です。この物語はこの後、実は時空を越えて、鎌倉時代、江戸時代、明治、昭和、大天災で破壊された近未来、それこそ震災後のような破壊された都市に至るまでのものすごく長いスパンを、鬼女とこの九郎が旅をしていく愛と戦いの物語が続いていくことになるのですが、もしご興味があったら、お読みください。

こんな感じで私の研究ジャンルともかぶるのですが、能楽とか、伝統芸能と言われている物語は、実はサブカルチャー、もしくは現代の小説にも大きく取り込まれている。しかも、はっきりと「黒塚」というタイトルを持っているというようなタイプの、明確な継承関係がある場合が極めて多いです。一つの研究ジャンルを成すぐらいはあるのです。その幾つかを見ていくと、共通点がわかります。

①「異質な言葉」

継承関係を明らかにする近代の作品というのは、たとえば謡曲の一節を引用する。冒頭でごらんになりましたね。あれはそもそもワキの山伏の付き台詞なのに、面をかけた、何か怪しげな、べし見の面か何かをかけた不思議なキャラクターが舞っていたので、もとの能とは全く関係がなさそうというか、何を勘違いしているのかなという感じではありますが、一応、謡曲の「黒塚」の付き台詞を冒頭で語っておりました。何が効果的か。現代のリアルな現実に古語を差し挟む。古典の言葉、しかも綴れ織りと言われる謡曲の言葉を挟み込むことで、リアルな現実、リアルな現代からの明らかな跳躍を演出することができるのです。

②「異質のドラマ」

そんな現実とは違う物語を始めますよと銘打って始まるこのドラマ、現代のドラマとは全く異質

のドラマを持っております。

先ほど私の大学の1年後輩でもあります佐野さんが羽衣、天女様を舞っていましたね。能の舞台に出てくる多くのキャラクターは天女、もしくは鬼女、あるいは幽霊といった、生きているわれわれではないもの、異類のもの、もしくはいわゆる無限能と言ったほうがわかりやすいでしょうか。幽霊や精霊が過去を回想するドラマ。現実の時間の流れに全く逆らって、過去の事象を舞台上に召還してしまう。時間を巻き戻す。異類、生きているわれわれではないものが出てくる、あるいは過去の召還が行われるといった現代のリアリズムではちょっと説明がつかない不思議なドラマが始まるというのが往々にして能楽から現代文学が受け取ったものであります。しかし、能楽というのは本来そういう異質な言葉、異質なドラマとしてあったというよりも、近現代の流れの中でそのようなものとしてのみ生き残ってきたと言ってもいいという説明をこれからしたいと思います。

2. 近代— “生者の芸術” の中で、「能楽」（能楽の能）は “死者の芸術” となった

○近代・現代の芸術の主流……生者の芸術（生者の文学、生者の文化、生者の演劇）

●前近代から近代に受けわたされた能楽イメージ……死者（+異類）の芸術

今回は能楽の能についてご説明しますが、“死者の芸術” となったとタイトルを振っておきました。能楽という呼称自体がそもそも実は近代になって成立をしたというか、一般化した呼称であります。岩倉具視の遣欧使節団が後進国である日本にもヨーロッパのオペラに対抗できる、いや、それよりもすばらしくて、古くからある芸能、総合芸術があるじゃないか、能じゃないかと、江戸時代以降、明治政府になるときに捨てられたかもしれない古い芸能であった能を再発見したという話はとても有名なお話かと思えます。この岩倉具視が実は明治14年に能楽の観客組織、能楽社というのを組織しますが、それまで猿楽、能、能狂言などとさまざまに呼ばれて、統一呼称がなかった。あの芸能が、能楽社という公演団体の名前が決まったことで、一つ、公的な名前、能楽という名前が明治以降、一般化したことになります。つまり能が能楽になるためには、近代という時代こそが必要だったということになります。

そんな明治以降の能がさまざまな近代の文学、演劇に影響を与えてきたのはご存じのとおりです。たとえば北村透谷の日本初の近代戯曲「蓬莱曲」、能がベースになっています。文体はもちろん、もう死んでしまった恋人を探して、不思議な山、仙人のいる山に迷い込んで、不思議な女性と出会うといった北村透谷の「蓬莱曲」も異類のドラマという点で、先ほどの「黒塚」と同じように能の影響下にあります。もちろんここ、加賀が生んだ文豪、泉鏡花が生んだ多くの作品、「草迷宮」、「歌行灯」、謡曲の影響、謡との影響を強く持った作品であります。そして異類のドラマの影響下にある作品かと思えます。

近現代という時代の芸術として重視されるのはリアリズムでした。人に即して言うならば、人間主義とか、現世主義。人間のいまのここではなくて、異界を目指す、それが古典芸能の世界観であるとするならば、明治以降、合理主義、科学万能主義、そういった形で、いまこここそが重要だ。言い換えるならば、近現代の芸術の主流は生者、いまここに生きるわれわれを対象とし、われわれを描く文学、文化、演劇、これが主流であるわけです。対してというか、だからこそ、主流派が生者、生きている者の芸術だからこそ、生き残ってきた能楽は死者及び異類、現実ではない何かを描く芸能として生き残ってきた。より、そういうものとして自分を見せることになってきた。もちろん佐野さんがこの話をもし裏で聞いているとすると、そんなことはないと言われそうですが、能に

は異類や死者のドラマではなくて、現在能と言われる、普通のわれわれの過ごす時間に沿ったドラマ、「自然居士」、「熊野」、「弱法師」といった過去が召還されるわけでも、幽霊が出てくるドラマではないものもたくさんあるのですが、近現代の作家たちや演劇人たちが好んだのは明らかに死者のドラマ、もしくは異類のドラマである。そして、それに応えるように、能は死の芸術、異類の芸術としての自分というのをアピールする。それを洗練させる形で近現代の文学や文化に浸透していくこととなります。

そして、だからこそ、そんな能楽のイメージの流入は近現代の芸術にリアルでは起こるはずのない新たなドラマを獲得させました。

3. “死者の芸術”による近代の災厄の超克—石牟礼道子の新作能「不知火」(2002年)

(1) 現代の破局 『苦海浄土 わが水俣病』(1969年)

生者の文学の極限としての病者を描く、リアリズムの究極形態。ノンフィクション。

1969年に日本のノンフィクション史の金字塔と言われる石牟礼道子の「苦海浄土 わが水俣病」というノンフィクション、ルポルタージュと言ってもいいでしょう。ルポルタージュが書かれました。ルポルタージュ、リアリズムの究極形と言ってもいいノンフィクション。フィクションでない事実を描いたもの、リアリズムの究極体です。対象としたのは水俣病者。深い苦しみとともに生きる、そんな生きる病者たちのドラマを描きます。しかし、水俣病者の苦しみを幾ら書いても、いまでも救済されない患者たちが目の前にいる。何十年も後に、2002年、石牟礼さんは新作能という形でもう一度、「苦海浄土 わが水俣病」で描いた対象、水俣病について新作能に仕立てていきます。それは結果として再生の物語になりました。

(2) 再生の神話「不知火」(2002年)

水俣病の患者と水俣の自然を象徴する海の女神（シテ不知火）が、近代の毒に傷つき、嘆き、怒り、怨み、呪い、いっそ全ての生命を滅ぼしてしまえ叫ぶ。「悪液となりし海流に地上のものを引きこみ。雲仙のかたはらの渦の底より煮立てて。妖霊どもを道づれに。わが身もろとも命の水脈ことごとく枯渇させ。生類の世再度なきやう。海底の業火とならん。」しかし、菩薩のとりなしで破局は回避され、禍々しい近代の終焉、そこから新たな再生の物語が始まる。「それいま変る。この時の間こそは。今生の替り目と。思ひ給へ再び来む世にはこの穢土より。幽かなる。花の蕾の。生ずるならんか。悪液の海底と地に沈潜せる姉弟。うぶうぶしき。その種子を慈しめ。いつくしめ。天高く日月と。星のあるかぎり 八朔潮の火の。甦へらんことを。加護し給へ。」と謡い、公害を生んでしまった近代を上書きするかのよう、新たに始まる未来を神々が謡あげ、このシテ不知火を取り囲むようにクロスが両手に掲げ持っているのは水俣病で失われた無数の死者たちの魂ということになっています。この死者たちの魂がこの6人のシテツレとともに緩やかに舞い踊って退場してドラマが終わるという新作能。

これは梅若六郎さんがシテを務めまして、完全に能の形式で何度も上演をされています。非常に人気のある、新作能では非常に有名な曲であります。

この水俣病の苦しみ、いまなお続く苦しみを昇華させて、神と幽霊と精霊の演劇として再生の神話にする。この世界観はリアリズムでは描けない。ただ、そこまではある意味でお能が持っている

異類のドラマとしてはお決まりのものであろうかと思えます。しかし、ここで注目してほしいのは、この不知火というタイトルがシテの女神の名であると同時に、一般的には不知火、ご存じですよ。有明海に浮かぶ人玉のような発光現象を不知火と申します。この女神の名であると同時に、海の向こうをかすかに漂う不知火というタイトルを持ったこの曲は、まさにこの不知火の明かりを舞台上に現出させるわけです。シテの周りを取り囲む6人のシテツレたちが二つずつ持つ光の玉として。そんな12個の光る玉、死者の魂たち、これが舞台の最初から最後まで物語を見守る。そして緩やかに、あるいは苦しげに舞い狂う。死者たちが、しかも複数の死者たちが、無数の死者たちが舞台上にいっぱい出てくるというのが実はこの不知火の新作の既存の能楽とも若干違った部分であります。

この語り得ぬ死者によって接見される死者の芸術。実はこれは2011年3月11日の震災以降、多くの作家たちに広まった試みの一つでもあります。

(3) チェルフィッチュ『地面と床』(2013年) 作・演出、岡田利規

演劇が選出した最新のアプローチといえば、「地面と床」であろうかと思えます。現代演劇の変革者と言われている岡田利規の率いるチェルフィッチュという団体。「地面と床」という作品が去年の12月、日本以外でもヨーロッパ公演も繰り返しております。震災後、その場にとどまることが不安な生者、生きる者がよそに移住したいと望む。しかし、そのご先祖様、お墓で眠る死者たちは行ってほしくない、自分のことを忘れてほしくない、そんな生者と死者がお互いに関係を持ったり、持たなかったりしながら、死者が舞台上上がるのです。現代演劇なのに。という戯曲になっています。岡田さんはこの「地面と床」は能楽の影響で書いたと何度も何度も繰り返しインタビューで語っています。彼はこの劇の説明として、「生者は死者への外交努力が足りない。墓参や歴史を忘れないことも(外の世界と交わる意味で)外交。われわれが何かを決めるとき、判断材料のスケールが小さくなるのは問題だ。例えば原発のコスト。生きている人間だけではなく、過去、未来と広げると変わってくる」(東京新聞 2013年12月12日朝刊「大きくする小さくする 生者と死者の対立描く」)と言っています。それを描くために能の死者の芸術を僕は使ったと。死者の芸術というのは私の造語ですけれども、能を使ったと彼は言っているわけです。

皆さん、ごらんになるお能、能楽、古くて立派な芸能であるから、そのまま保護、保全をすべきである、そうすれば、それだけでオーケーなのだというものではなくて、生者の芸術、リアリズムの演劇、リアリズムのアプローチでは絶対に届かない場所へ至るための死者の芸術、そんな現代の芸能に対する、生者のわれわれの芸術に対する不可欠な共闘者としての伝統芸能、死者の芸術というものとして能楽がある。そのためのツールこそが橋掛かりであるという面もあります。3.11以降、いまこそ、この生者の芸術に死者の芸術をより深く取り込んでいこう、共闘していこうという流れが皆さんのほうでも一緒につくっていただければありがたいなと思えます。そのために、伝統芸能の演者や私たち評論家、研究者だけではなくて、公演を受け入れていただく、現代劇、伝統芸能を受け入れていただく皆さんのほうもより深い理解、より深い未来を志向する、いまここから新たな芸能をつくっていくというある種共闘関係を演者、そして皆様の間でも達成を試みていただけたらうれしいなと思えます。皆様のさらなる多角的なご活躍をご祈念いたしまして、今日のまとめとさせていただきます。ありがとうございました。

4 総 括

■第1分科会報告

石川県立音楽堂 館長
全国公立文化施設協会理事
業務管理委員会委員長

三 国 栄



第1分科会は、全国公立文化施設協会 副会長の田村孝子さんによる基調講演と、コーディネーターの柴田英紀先生によるパネルディスカッションが行われました。

○講演

テーマ：「劇場・音楽堂等における人材養成について～ホール経営の観点を中心として～」

劇場・音楽堂等の経営や実務に携わる、われわれにとって、極めて耳の痛い、しかし、極めて示唆に富む提言、指摘がございました。

1. 文化予算は命に係わるものでないから、すぐカットされる。
常に声を出すことが大事である。国任せ、他人任せではいけない。
2. 箱物行政については批判がありましたが、地方分権時代、文化は大事である。
文化、芸術は、好きな人、暇な人、お金のある人が楽しむものとする人が多いが、
文化、芸術は生きる力を育むものである。
3. 文化行政職員、文化施設職員に大切なものは、地域と芸術に対する愛情である。
願わくは好奇心とセンスを磨いてほしい。

(田村副会長より)

○パネルディスカッション

テーマ：「実際の実例を含めた、劇場・音楽堂における人材養成の過去・現在・未来」

1. 人材養成等の法的根拠
2. 人材養成に対する文化
3. 芸術の振興に関する基本的な方針における位置づけ
4. 指定管理者制度、雇用政策等の課題

(柴田先生より)

5. 昭和音大におけるアートマネジメント講師における学外実習、インターンシップの取り組み、

成果についての事例報告

(昭和音楽大学 教授 岸田生郎先生より)

6. 全国に先駆けての公共ホールにおけるスタッフ養成講座の事例

(熊本県立劇場 本田恵介氏より)

7. プロとして通用する現場経験、知識を持つ人材を育成するには有償での研修制度が必要であり、実務研修3カ月で1単位、最初の2カ月、月末に月報を提出すれば、1回提出ごとに20万円、1単位終了後、報告書を提出すれば35万円を支払うという事例

(東京芸術劇場 橋爪綾子氏より)

8. 前任の財団で人材養成を目的に全職員を有期雇用としての事例

(愛知県芸術劇場 前春日井市文芸館 林健次郎氏より)

○ (まとめ)

個人的な見解としながらも、やはり、われわれ行政、施設職員にとって大切なものは、地域と芸術に対する愛情、好奇心とセンスを磨くことが何より大事であるということを強く思った。

(業務管理委員会 三国委員長より)

■第2分科会報告

佐賀市文化会館 館長
全国公立文化施設協会理事
自主文化事業委員会委員長

大嶋 公子

貝塚市民文化会館 館長
全国公立文化施設協会理事
技術委員会委員長

山形 裕久

○大嶋 第2分科会は、自主文化事業委員会と技術委員会の共催という初めての試みで行いました。はじめになぜ共催にしたかといいますと、自主文化事業の場合、私たちが計画を立て、舞台については舞台の技術者にお任せし、それからはどのような舞台設定、照明になるかなど、私たちは全然わかりません。ただ実演を観て、はじめてしてよかったということがわかります。いま、劇場法等でも問われているのが人材養成です。であるならば、私たちは少しでも現場の基本の部分は知っている必要があるのではないかと思います。公立文化施設を担っている私たちが自主文化事業だけの部分でよいのか、技術の基本の部分だけでも知る必要があるのではないかと。ということで技術委員会に提案をし、賛同を得て、今回初めて自主文化事業委員会と技術委員会合同で行いました。



第一部は、6月5日に参加者の皆様と一緒に、邦楽ホールでいろいろと学んだわけですが、その前日、注意事項を教わりながら3時間半をかけて、舞台の仕込みや照明、音響づくりを行い、一度リハーサルをして翌日の本番に臨みました。舞台芸術というのは一瞬で消えていきます。ということは、やはり技術の面においても仕込みがどれだけ大切であるか。演者に最高のものをそこで演じていただくためには、その下ごしらえがどれだけ大切であるかを前日の仕込みの段階においても勉強いたしました。そこでは自主と技術と石川県音楽文化財団のスタッフも入りました。初めて体験をした人も何人かおりました。そして本番になりました。

今回、テーマを総合舞台芸術としたのは自主文化事業側だけではなく、総合的に下支えをし、その環境をつくっていくための「総合舞台芸術としての伝統文化の継承と創世」という意味があったわけです。この伝統文化というのも劇場法のなかで、日本の伝統文化を学校教育の中できちんと次の世代に繋いでいきなさいという条文があります。それと今回、能楽をメインとさせていただいたのは、お茶もそうですが、金沢に行けば加賀宝生という能楽の名前がまず出てきます。脈々と何百年か繋がれた能楽。「伝統文化の能楽の継承」という部分。それともう一つ、「伝統文化の創世」ということで浄瑠璃の中の一つである人形遣いをそこに入れました。実際には簡易な舞台で、ここには橋掛かりがありません。本当は柱が4本ありますが、今回の3本の柱は石川県立能楽堂からお借りし、橋掛かりはつけずに簡易な能舞台で演じていく方法を考えました。では、この簡易な能舞台の中で何がどのように必要になってくるか、その中でどれだけのことができるか、音響と照明の作りと全体的な舞台の安全管理の部分を学びながら、実際に舞台をつくっていく、張っていくというか、舞台をつくり上げていきました。能舞台がちょうど3間四方で、そこに囃子方と謡い方が入りますので、より近い形でつくりました。実際に石川県立音楽堂の舞台スタッフに加えて、会館の職員の方も所作台を並べ、技術講師の新国立劇場と日本舞台監督協会理事長の小川さんに、その際の注意事項の指導や解説をしていただきながら舞台からつくっていきました。そして次に、音響と照

明です。これは富山県高岡文化ホール館長の山本さん、静岡県グランシップ技術統括責任者の小澤さんに入っただき、それぞれに照明というものがどういうものであるか、音響がどれだけ大切であるか、それも客席から見えないような配置の仕方、マイクの種類、どのような時にどのようなマイクを使っていくか、どこにそれを配置するか、話もいただきながらまず舞台をつくっていきました。

第二部は、舞囃子と人形浄瑠璃公演。宝生の能楽師で、金沢で何百年も続く佐野家というのがあります。その何代目かに当たられる佐野玄直さんに、「羽衣」を舞っていただき、次に人形浄瑠璃となっていますが、広い浄瑠璃という分野の中の文楽人形遣いの部分を勘録さんに披露していただきました。この二つを選んだ理由として、能楽では照明は影をつくらない。光は当てますが、絶対影をつくらない照明で、より自然の光が最適であるということをお話していただきました。対して、人形遣いのほうでは影をつくらなければならない。影の効果、陰影の効果をより出すために照明が非常におもしろく当てられておりました。生きた人間のような動きを見事に表現していました。このように二つの伝統文化の中においても、照明というものによって生かし方が違うということをお話さんに学んでいただいたわけですね。また、音響の場合はマイクをととても大切にしなければならない。それは自然が一番近いマイクの効果を出すということで、音響のプロである山本さんと勘録さんが説明をしながらつくっていただきました。

第三部では、ご出演いただいた方々に登壇していただき、勘録さん、能楽師の佐野さんには、それぞれに、この簡易な能舞台で舞われたときの感想と照明がどうであったかの感想をお聞きしました。また、能舞台の後ろには必ず松(まつ)羽目(ばめ)というものがあって、鏡板のところに松がありますが、松は大体は木ですが、今回は簡易能舞台ということで松羽目がないので、布でつくりました。このような舞台のつくり方をしましたけれども松羽目のあり方と、松羽目の根があるのとないのをどう使っていくかという話をしながら、それぞれに舞台にかける思いや注意事項をお話していただきました。

第四部は、若手のいま文化を継承している田村景子さんの講演で、能楽の研究者ではないですが、非常に能楽に造詣が深いという三島由紀夫の文学を研究した本も書いていらっしゃいます。伝統を継承することと、創世することの二つの観点からお話していただきました。いま伝統文化は継承していく人が少なくなっていて、能舞台に行き演能されていても、人がいっぱいになることがなかなかない。子供の姿もあまり見かけない。日本を代表する、日本の根幹を成す日本の伝統文化がこのままでよいのかとのお話もありましたが、能を題材にしたアニメ、漫画などもあるとのことでした。ですからそのようなきっかけで、いまの時代に合うような形で作られていくのが創世です。創世される新しいものの中から本物の日本の伝統文化を引き寄せて、それに興味を持たせていくことが必要であるとのことでした。

最後に、公立文化施設のこれからの役割というのは、それぞれの地域にある文化に光を当て、それを育てていくことにより、地域の文化力、地域力が備わっていく。その地域力が備わることによって日本が文化立国になり得るというお話もあったように思います。私はこの金沢ですばらしいと思いましたのは、やはり前田のお殿様で、行政のトップであたった人が文化に非常に力を入れ続けたことが、いまの金沢の能やお茶、それから昨日の芸子さん方の演目にもすばらしい芸がたくさん継

承されていると思います。やはり文化は人の心を育てていくもので、中でも最も中心になるのはアナログ力だと思います。人間力です。人間力は心をしっかりと育てなければならないことだと思います。

田村景子さんも、新しいものに触れながらも、戻っていく原点は日本の伝統的な文化で、それを繋いでいくということが必要であると結ばれていたと思います。

今回、四部形式でやりましたが、ちょっと盛り沢山過ぎのではないかと思っております。参加者からのアンケートを見ましたが、賛否両論で、皆様のアンケートからも学ぶことがたくさんありました。大体はいい方にありましたが、理解できなかったというのもありました。主催者側としては、今後このような事業をする上において、演目の部分で説明していくことの大切さなど参考にしていきたいと思います。

○山形 少し補足させていただきますと、文楽人形遣いの勘緑さんに今回演じていただいた作品は、6月末にはフランスで上演されるものを特別にパッケージしていただいたものです。本来は、そういうものをご覧頂くのはむずかしいのですが、今回どうしてもご覧頂きたかった点の一つが、先ほど明かりの話が出ていましたが、お能と一緒に文楽人形もベタ明かり、フラットな明かりで、影ができないように工夫された明かりで演じられるわけですが、文楽人形の場合、人形遣いが3人で一体の人形を動かしていくうえで、どうしても人形に影が出ます。本来、文楽人形を操作するとき、その影を切るというのが一番大事な要素になりますが、海外公演も兼ねた作品ということで、今回の作品ではあえて陰影を使って、人形の表情をもっと出そうというような試みももたれています。そういうチャレンジを、創世という部分、新たな文楽人形のあり方、日本の伝統文化を海外に発信していくという点において見ていただきたいと思い、勘緑さんにスポットを当ててみました。



大阪に国立文楽劇場がありますが、「文楽」という大きな浄瑠璃人形の世界の中のごくごく小さな、大阪だけにある人形遣いをさします。それが文楽人形です。

最後にもうひとつ照明のお話で補足致しますと、先ほどお能のお話の中にありましたが、文楽も基本的にお能と一緒に、昔は昼間に公演されていまして、照明が要らないという時代でした。太陽光の下で演ずることによって影がでないわけですが、お能の場合、能楽堂になりますと、上に屋根ができますので、太陽の影ができる。全体が暗くなる。そのために、白砂を能楽堂の周りにずっと敷き詰めることで、太陽光がそれに反射して舞台の中に柔らかな明かりとして入り、それによって繊細な日本独特の色合いが浮かび上がってくるというふうを考えられていたというのが能楽堂の初期のスタイルです。それを現代では、スタッフの様々な技術によって、ホールの中で、照明、音響、その他いろいろな電氣的な仕掛けを駆使して、極力自然な状態で演じていただく、そういう環境をつくるということを基本に作業を進めて頂く様子を皆様にご覧いただきました。以上です。

5 情報交換会

- 日時：平成26年6月5日(木) 18:15～19:45
会場：ANAクラウンプラザホテル金沢 鳳の間
(石川県金沢市昭和町16-3)
参加者：分科会発表者、協会役員、各都道府県協議会役員をはじめ
研究大会参加者200名
来賓：寺西 義行(石川県県民文化局文化振興課課参事兼課長補佐)
野島 宏英(金沢市都市政策局担当局長兼歴史文化部長)
饗場 厚(文化庁文化部芸術文化課文化活動振興室室長補佐)

全国の公立文化施設の関係者が共通する課題や取り組みなどについてお互いの情報交換を図り、交流を深めることによってネットワークを広げることを目的として開催。参加者は分科会のコーディネーターやパネラーを交え、活発に意見交換、情報交換を行い有意義な会となった。

6 文化講演（対談）

テーマ

「地方における文化・芸術の振興について」

講師：青柳 正規氏（文化庁長官）
池辺 晋一郎氏（作曲家・石川県立音楽堂洋楽監督）

【講演の趣旨】青柳長官に地方を活性化していくために文化・芸術の振興が重要であることを池辺氏との対談を通して語っていただきます。

○司会（山田）この文化講演は「地域における文化・芸術の振興について」をテーマに、文化庁長官の青柳正規様、作曲家で、石川県立音楽堂洋楽監督の池辺晋一郎様の対談形式で進行させていただきます。

なお、お2人のプロフィールにつきましては、資料に詳しく掲載させていただいておりますので、ご紹介を省略させていただきます。

なお、お2人は高校の同級生ということですので、テーマに限らない楽しいお話が伺えるかと存じます。青柳様、池辺様、よろしくお願いいたします。

○池辺 池辺です。

○青柳 青柳です。

○池辺 この場合は僕が、いわば地元ですので、ゲストをお迎えするという立場で何となく論点というか、話の道筋をつけるのが僕の役目だろうと思います。実は、今もご紹介がありましたように高校の同級生なんですよ。東京都立新宿高校というところですけども、毎年、1学年400人がクラス替えになる。それにもかかわらず、3年間同じクラスというのは3、4人だよ。

○青柳 不思議な話。



青柳 正規氏

○池辺 という関係なので、その関係を前面に出して話し出すと、何が何だかわからなくなりますので、ここではあくまで長官と、このホールの人間という関係でお話を進めさせていただきます。

もともと、青柳さんは、古代ローマとか、ギリシャの考古学がご専門で、掘ったり、論文を書いたり、そこから美術に関わって、国立西洋美術館の館長もなさっていたという形ですけども、昨年、文化庁長官になって、文化を広く鳥瞰する立場になったということで、まず最初は、日本の文化全体に対して、長官になってからすぐに気付かれたこと、あるいは自分の任期中にこういうことをこう変えたいとか、こういうふうにしたことというのがあったら、まずそれを口火にしたいと思いますので、よろしく。

○青柳 長官になってみて、いろんな音楽会であるとか、美術展であるとか、あるいは地方の都市をいろいろ回って感じたことは、やはり日本というのは文化的な蓄積が非常に厚いものがあるなという印象を受けました。たとえば、この金沢は、工芸だけでなく、21世紀美術館のような新旧



池辺 晋一郎氏

の取り合わせが実に見事で、日本にはこうしたものが、色々な所にある。恐らくこれは、ヨーロッパであるとか、中国であるとか、世界各地では途中で大変な激しい戦争があるんですね。ですから、たとえば中国文化 3,000 年と言ったりしますし、ずうっと続いているような印象を受けるんですけども、結局断絶があるんです。だから、たとえば日本の一番の継続、継承の象徴的なものは正倉院だと思うんですよね。周りに防壁を巡らせて、お城のように守っていても、ヨーロッパであったり、中国であったら、中に宝物があるというので、絶対に打ち破られて、中にあるものは全部なくなっています。たとえばピラミッドにしても、防御のためにあんなお墓をつくっても、翌日から盗掘が始まっていると言われてます。だから、正倉院みたいに木でつくられたお倉が破られないはずはないんですね。ところが、みんながある一定の崇拜というか、尊敬というか、大切なものがあるから守っていかうという気持ちが、1,200 年以上継続させているわけですね。これが日本文化の一番の特徴だと思います。

ですから、現在も、いろいろな古い伝統的なものがつながっているし、そしてそういうものに刺激を受けながら、また新しいものが出てきている。そしてその途中で、たとえば中国や韓国、あるいは東南アジアやヨーロッパの影響を実に柔軟に受けとめている。だから、明治初期のドーツと西洋文明が入ってきたときも、西周とか、色々な人達が例えば哲学とか、科学とか、そういう言葉をどんどんつくって、柔軟に異文化を吸収していつている。だから、日本の特徴は、一つはずっとつながっている継承性、継続性、それからもう一つは、その時代、時代で異文化を実に柔軟に受けとめている、この二つが一番の特徴ではないかなと思うんです。

○池辺 今おっしゃった正倉院の話ですけれど、その前の古墳時代なども、日本では本当に太古の昔みたいに感覚としてとらえるわけですよ。発見されても、もう色がはげかかっていたり、文字が消えかかっていたりするということがある。一方、青柳さんのご専門であるローマとか、ギリシャの話は本当に古い。古代ギリシャでアイスキュロスとか、ソフォクレスとかという劇作家たちが活躍したのは紀元前 500 年ぐらいですよ。いま世界遺産があちこちで話題になりますが、世界遺産のきっかけはエジプトのアブ・シンベル神殿というラムセスという古代の王様がつくらせた神殿が、アスワンハイダムができるので埋もれてしまう。それを防ぐために移築しようというところから始まった。なぜそんな話をしているかという、そういうことに比べると、日本の昔のものはある意味ではかなり新しいんですよ。正倉院ですらも、たかが 1,200 年。2,000 年とか 3,000 年ではないわけですよ。だけど、それはたぶん日本の湿度のせいだと思うんです。日本は砂漠の中のアブ・シンベル神殿のようにほとんど雨にさらされない、というわけにはいかず、湿度が高くてどうしても、もろくなってしまいます。だから古いと言っても、たとえばお隣、中国に比べたって新しいわけだけども、だからこそ、日本の特徴、風土や気候と関わった残り方をしている。日本の残り方というのは、年代が新しくてもほかの地域の残り方とちょっと違う、それが日本の特徴だと僕は思っているんです。

○青柳 人が大切にされていて、次のところに行く、というふうにはずうっと伝承するんですね。ところが、中国なんかは時々とんでもない戦争があるので、伝承品は意外に少ないんです。出土品はあるんですけど。

○池辺 そうですね。中国でたとえば西安の博物館なんかに行くと、紀元前何百年から部屋があって、いいかげんくたびれて、足が棒のようになったところに「唐」なんて出てくると、ついこの間だという感じがしてしまう。年代だけで言えば古い。でも、日本の残り方の特徴、日本の文化と係わっている点だと思うんです。

先ほど金沢の話を書いたけれども、僕も金沢で仕事をするようになってずいぶん経ちま

すが、ここに来ると、文化というものが一朝一夕にはできなくて、歴史が関わるんだということを実感させられるんですね。もちろん日本の文化というのは鎖国も関わっていますよ。鎖国がちょうどいい長さであったと。あれ以上、1,000年鎖国していたら、たぶん文化は育たなかったろうし、そうかと言って、2、3年だったらなかったに等しい。あのぐらいの長さの鎖国があったからこそ、日本の文化というのは独自のものになったと思うんですが、大事なのは、その間にここに外様がいたということですよ。加賀百万石があったということが文化をつくった。例えばここにいろいろ文化に関わる諺があるわけです。金沢では「空から謡いが降ってくる」という言い方があるんですけども、それはつまり左官職人や植木屋さんなどが、ここは加賀宝生の本拠地ですから、謡曲を謡いながら塗ったりしている。だから「空から謡いが降ってくる」という言い方になるわけです。そういう伝統は2、3年ではできない。私が文化庁長官になったから任期中に文化的にしようと思って、はい、なりました、そういう問題ではなくて、やはりかなりの年月を経て今日の金沢があると思うんです。

今も21世紀美術館の話をしてしまいましたが、ほかにも能楽の博物館があり、鈴木大拙館もあります。そして、音楽堂があってプロオーケストラがあるというような文化全般に関わる風土というのは何百年か、かかっているんですね。これがすごいところです。ですから、じゃ、短ければ何もできないのではなくて、何百年かかかるその最初を、どうやってつくったらいいかということ、皆さんたぶん考えていらっしゃるって仕事をなさっていると思うんです。そのことに関わる話をしなければいけないと思って、ここに今います。

一方で、きょうは70分の間にいろいろな話をしなければならぬので、ちょっと矛先を変えますけれども、文化は行政がやるものではないと言った政治家がいたわけですよ。ここにいらっしゃる皆さんは行政がやっている文化に関わっていらっしゃるわけで、もちろんこの発言に対して、それぞれお1人、お1人、言いたいことはたくさんおありでしょうけれども、文化は行政とどう関わるかということについてどう考えますか。

○青柳 僕も、文化庁長官になるまで、その関係をちゃんと考えたことがないんですけども、長官になって、当然、考えなければいけない一番大きな問題がそれだと思うんです。文化というのは、広い意味では我々の生活習慣であるとか、日常の挨拶の仕方であるとか、そういうものから芸術までとんでもなく幅が広いわけですね。生活習慣などの基底文化、基盤文化ではなくて、もうちょっと芸術に近づいた部分の文化だけを考えてみた時に、一般的に、例えば工芸作家で大変に優れた方々は人間国宝に指定されるわけです。人間国宝に指定された方々はきっと一つ一つの作品も何百万もして売れるから、大変豊かな余裕のある生活をなさっているんじゃないかとお考えになる方が多いのですが、実は人間国宝の例えば工芸関係の方のうち半分ぐらいは大学で教えたり、あるいは高校の先生をやったりして、むしろ教師としての収入がないと人間国宝としての作品をつくれぬぐらいなんです。ということは、手で一つ一つつくる、非常に精密なものをつくるので、どんなに急いでというか、集中してやっても、1カ月に1個ぐらいしかできないわけですね。そうすると、1カ月の生活費プラスアルファ、材料代、それからアトリエを維持するお金ということで、結局、150万、200万で売らないと生活ができないんです。そういうのは、工芸だけではなくて、音楽の場合にも言えるかと思えます。

○池辺 そうですよ。いま作曲家としての僕について喋っているのかと思ったくらいです。作曲をやりながら、石川県立音楽堂の監督もしている、その話をしているのかと思った。

○青柳 そういうふうに意外に芸術家というのは生計を立てていくのが中々難しい訳なんです。ですから、そういうところで、たとえば演奏活動の公表をするための場を自治体、あるいは国が援助

したりしていくということは世界的に絶対必要な部分なんです。しかも、我々、恐らくそれぞれ、国民一人一人、市民一人一人が税金を払っているんですけども、その税金の中には文化的なものを享受する権利分も含まれていると思うんです。ですから、やはり僕はある一定のレベルをきちっと保つためにも自治体や行政が芸術に関与しなければいけない。これからもそれは絶対的に必要なものだと思います。

○池辺 文化庁という役所ができたときのことを僕は覚えていますけれども、初代長官は今 日出海さんだったですね。そのころのことも覚えています。当時、フランスの文化省はアンドレ・マルローという有名な作家が大臣をやっていた。それに比べて、日本はいまごろ文化庁、しかも庁にすぎないものできたということを思いました。いまでも文化庁全体の予算規模、簡単に言うと、国家が文化というものにかかる金は、ヨーロッパのみならず周辺の国を含めても、非常に少ないですよ。その辺のことをどう思いますか。

○青柳 大体、日本ではいま文化庁の予算は 1,000 億強なんです。韓国の文化予算というのは、地方も入れると日本の 2.5 倍ぐらいで、それからフランスと比べたら数分の 1 ですから、圧倒的に少ないですね。予算というのはそれぞれの縦割りになっているんで、なかなか大幅に増やすことはできないけれども、もう少し増やさないと、やりたいというか、やるべきことができないですね。

○池辺 そうですよ。あらゆることがそうだと思うけれども、たとえばいま金沢は来年、新幹線が走るということで、いろんな部分が活気を見せ始めている。そういうものだと思うんですね。日本という国を考えれば、やはり 2020 年のオリンピックを目標にし、オリンピックをきっかけにしていろんなことが進むと思うんですね。そういうときに文化予算に関しても今までの方向を見直そうとか、たとえばお隣の韓国並みに上げなければとか、そういう議論が起きてきて当然だと思うんですけども、そういう機運というのはありそうですかね。

○青柳 いま意外にいろんな芸術団体などからもっと増やすべきである、それから文化庁を文化省にすべきであるというような声とか、そういうものがいろいろ出てきているんですが、まだそれが大きなうねりにまでなっていないところがちょっと歯がゆいですね。

○池辺 文化省にしなければいけないという運動はもう 20 年ぐらい前から我々の間でもいろいろな動きがあったんですね。僕も委員か何かをさせられていましたけれども、一向にそういう機運が全体として高まってこないですね。だから、ここにいらっしゃるのは公的なホールの方なわけで、やはりそういう全体の機運を高めるために、たとえばこういう大会のときに一つ何かの宣言をすとか、文化省を目指すための共同宣言をすとか、ぜひそういう方向を皆さんで考えていただきたいと僕は思っています。

それと、日本は国家試験を通過させて資格を与えるものとして、学芸員という制度があるわけですが、これは博物館、美術館、水族館や動物園など、そういうところである。ところが、いまこのホールも音楽を聞くための専門ホールなわけですよ。背中合わせは邦楽ホールで、邦楽ホールというのは余り響きがあり過ぎると困るんです。ところが、洋楽のホールは響きが非常に大事で、残響がたとえば 2 秒とか、そのぐらいいい音がしてこない。だから、そういう音楽専門のホールがどんどんあちこちでできていますよね。これはすばらしいことだと思うし、一方、石川県で言いますと、七尾市に組み込まれましたけれども、中島町という能登半島地域に能登演劇堂というのがあって、僕は実は身体半分は演劇人みたいなところがあって、ずっと長らく演劇の仕事をしてきていますので、演劇堂も実はしょっちゅう行っています。この音楽堂の仕事よりもっと前から演劇堂の仕事をしているんですけども、演劇堂も響きがあり過ぎてはだめなんですよ。でも、そういう演劇専門のホール、音楽専門のホール、邦楽専門のホール、こういうものが金沢だけでな

くて、あちこちにできています。

話を戻しますが、それなのに、先ほどの学芸員というのは美術だけしか認められていないんですよ。音楽や演劇、あるいは映画だってそうだし、いろんな部分がそうですけれども、キュレーター、つまり国家試験できちっと資格のある学芸員制度をつくるべきだということを言っているんですね。そうは言っても、なかなか国はすぐにそうはなりませんから、ならば公的なホールをきっかけに、民間のホールだっていいんですが、職場名として学芸員としてしまえということをあちこちで提唱しています。でも、別に僕の提唱と関係なく、茨城県の水戸の水戸芸術館には学芸員という名称があるんです。制度というか、部署があるんです。水戸芸術館は演劇と美術と音楽の3部門ありまして、このうち、美術の人は本当に資格を持った学芸員です。あと、音楽と演劇の学芸員は学芸員という職場名です。静岡県の静岡市がやっているAOIという音楽専門のホールも学芸員という部署があります。これも部署名、職場名です。僕はあちこちのホールが職場名として学芸員という名称をつくってしまったら、既成事実を先につくってしまうようなもので、そういうふうにしたらどうだ。そうやって専門家を、プロパー、エキスパートを育てていく仕事というのをホールはやるべきだと思っているんですね。これは文化庁がリーダーシップを取って、いろんな部門に学芸員をつくろうとやってくれないと困るんですよ。ちょっとご意見をどうぞ。

○青柳 ご存じのように、美術館・博物館は、学芸員、キュレーター、あるいは欧米とかはキーパーという役割、その二つで大体構成されている。一方、演劇とか、音楽は、イタリアの場合はソプリテンデントというような総監督というものがいて、その下にいま池辺さんがおっしゃったような学芸を担当する人たちがいる。少しローマに戻って考えると、円形闘技場で剣闘士がいますね。たとえば魚のかっこうをしていた剣闘士と、こちらは漁師のかっこうをしていた剣闘士を組み合わせ、そこで殺し合いを見せる。そういう組み合わせをする人のことをエディトールと言ったんですね。このエディトールが現在のエディター、編集者というものにほとんど使われているんですけども、恐らく僕は演劇、音楽などでは、美術館、博物館のキュレーターに相当するのはエディターという言葉もなかなか合うんじゃないかなという気がして。ともかくそれはどちらも外国語ですから、日本語に直せば結局「学芸員」となると思うんですが、この部分は本当に重要だと思います。やはりそうじゃないと、それぞれのところが自主的に自分たちの土地にふさわしい出し物、それから演技者、あるいはプレイヤーを引き連れてきて、そして地元のニーズに応えることがきちっとできないと思うんですね。もちろんたまには東京から、あるいは大阪から、あるいは金沢から、トップクラスのものを持ってくるというのものもあるでしょうけれども、その一方で、その土地のことを熟知し、キャパシティを知っていて、そしてどういう人がいるのかということも知っている人がいないと、本当の生きた、地域に根ざした文化というものが育っていかないと思うんですね。

○池辺 手前味噌みたいな言い方になりますが、このホール、石川県立音楽堂にはプロオーケストラがある。しかも、そこにしょっちゅう他の地域の音楽というのが関わっています。金沢、あるいはこの周辺にいるピアニスト、弦楽器奏者、歌い手、いろんな人がしょっちゅう公演に関わっているし、ラ・フォル・ジュルネという催し物については皆さんよくご存じでしょうけれども、東京で始まって、その後金沢でも始まり、いまは新潟やびわ湖ホールなどでもやっています。一時、佐賀の鳥栖でもやっていました。金沢のはラ・フォル・ジュルネ金沢と呼んでいるんですが、この期間は本当にここの地域のオーケストラとか、吹奏楽部とか、合唱団とか、いろんな人がプロもアマも関係なく関わってくる。そうやって、この土地全体に、音楽に限りませんが、たとえば音楽文化が育つというよりは、日常的な風景として見えてきている。それが本当に一番いいことだと思うんですね。打ち上げ花火をたまに上げるんじゃなくて、そういう草がたくさん生えている土壌を

つくるのが文化にとって一番大事だろうと思いますし、ここにいらっしゃる皆さんは公的ホールの仕事ということは恐らくその地方、地方の文化財団としての、名称はいろいろあるでしょうけれども、ホールの仕事をなさっているんだらうと思います。そういうふうになってきたのは80年代の後半ぐらいからだだったと思うんです。それはなぜかという、行政が直営で文化に携わると、お役所の常で、2年ぐらいで顔が変わってしまう。どんどん異動する。これではなかなか育たないし、予算も確定しなくなってくる。そういうことを防ぐために財団みたいな形になってきているわけですよ。にもかかわらず、こういう財団的なものができてから30年ぐらいたってくると、財団であるにもかかわらず、まるで一般の役所のように、コロコロ人が異動していて、長期的なプランや見通しが立たなくなっている、というところもたぶんおありなんじゃないかと僕は想像するんです。それをどうにかしなければならぬし、それとは全く逆にプロパー、専門家をつくっていくという先ほどの話の方向へ方向転換をきちっとしなければならぬと思うんです。そのためには一つの地方の文化財団だけが努力してもなかなかだめで、恐らくこの公文協の大会というのはそういうことの方角性をみんなで確認し、先ほどの話に戻りますが、みんなで共同の宣言をし、方向を見定める、そのための催しじゃないかと僕は理解しております。だから、我々はここでお話をしていますけれども、ここで何か皆さんに示唆できるかどうかではなくて、むしろ皆さんにお願いをしているんです。ぜひそういう大会にさせていただきたいと思うんです。

今、全国にもものすごい数の公立の施設がある。それが一体どの程度活用されているのか、稼働しているのかということに関しては文化庁は把握しているんですか。

○青柳 把握していると思います。しかし、僕の頭の中にその数が入っているわけではないんですけれどもね。最近、色んな地方都市を見させていただいています。それは文化・芸術創造都市という取組があって、これはナント市から始まったんですけれども、先進国ではどこでも重厚長大な産業が空洞化して行って、どんどん発展途上国に移っていきました。特にナント市は造船業で栄えていたんですけれども、日本など、あるいは韓国、中国で造船業がどんどん盛んになっていったので、向こうは空洞化してしまって、主要産業がなくなり、町全体が暗く落ち込んでいた時、1980年ごろですけれども、新しい市長が出てきて、何とかして文化でその町を盛り上げようということで、それでラ・フォル・ジュルネであるとか、チョコレート工場を美術館に変えたり、あるいはロアール川の中州の全体を文化の地域にしようというので、徹底的にそれをやるわけです。そうすると、あるときにパリにあるフランスの鉄道が予約センターを地方に移さなければいけない。というのは、首都に1カ所だけだと、何かあったときのセキュリティのためにも地方に移さなければいけない。それで、その職員の中でアンケートを取ったんですね。そうしたら、いろんな音楽を聞けたり、美術も楽しめたり、文化的に充実しているから、ナント市に予約センターを移したいということで移っていったわけです。だから、5,000人の雇用がナント市で生まれることになります。しかも、そこに移った職員たちの文化を享受したい希望と、市としても一生懸命応えようという対応が非常にいい循環をして、いまヨーロッパでも一番住みやすい町に文化を起点として作り上げた。そういう成功例があるので、色んなヨーロッパの都市が真似し出した。そして、ユネスコもこれが先進国における地域起こしの非常に重要なやり方だということでやり始めた。それを日本も取り入れているわけですね。

○池辺 そうですね。毎年、ラ・フォル・ジュルネは、先ほど言った各地の祭りにはルネ・マルタンというプロデューサーがフランスのナントから来るんですね。つい約1カ月前ですけれども、金沢でラ・フォル・ジュルネの仕事をしていて、僕自身もピアノを弾いたり、指揮をしたりいろんなことをしているんですけれども、ある音楽会で、若い、全く初対面のフルートの女性が僕の関わる

コンサートに演奏家として来てくれたわけです。「君、どこに住んでいるの」と言ったら、「ナントです」と言うので、びっくりしたんですよ。フランスのナントから来たのかと思ったら、お隣の富山に南砺市というところがあるんですね。なんということか。それで、富山県の南砺はフランスのナントと係わって、ラ・フォル・ジュルネに係わってくれなければ困るよという話をしたんですけどもね。いまのは冗談ですけども、冗談で済まなければもっといいんですけどもね。

文化都市の話ですけども、恐らく文化というのは、長らく金を使うものであって、そこから金は生まれない、経済効果はないと思われていたけれども、そうではないということが、たぶんこの金沢市も立証していると思うんですけども、色んなところで分かってきている。それが先ほど言った方向転換につながることで僕は思っているんです。だから、これまでの文化のあり方、文化の考え方というものをひとひねりして、別の方向を見ることを全国の公立のホールの方々が率先して、先に立ってやっていただきたいと僕は思っています。

中間の時間になりましたから、ここにこういうことを話してよという注文表みたいなものがあるんですけども、ここに長官の子供時代の音楽や芸術との関わりについてお話してくださいというのがあるんですよ。では、ここで話をくだけさせます。少しはくだけでもいいと言われていますので。僕はこの方についてしょっちゅう言っているんですけども、長じて、古代ローマや古代ギリシャで穴を掘ってばかりいるんです。だから、下ばかり見ているんです。しかし高校時代は上ばかり見ていたんです。山岳部で、山登りばかりしていたんです。だから、青柳正規と聞くと、僕は山と思うんですけども、それが逆に掘っているほうにいったというのが、なかなか縦に長い上下関係でおもしろいなと思うんですけども、子供時代の音楽や美術についての関わりについてはどうですか。

○青柳 お袋が非常にそういう方向に憧れていたものですから、世田谷の田舎町に住んでいて、長谷川町子の家のすぐそばです。だから、「サザエさん」を思い出していただければ、僕の当時の日常生活がいまでも思い出せるんですけどもね。そこで、小学校のころには絵を習いに行って、その絵の先生が富永健吉の妹さんだったんです。ですから、もちろん日本画系の先生なただけけれども、その先生に油絵を習っていたんですね。そこに佐良直美が習いに来ていて、一つ年上なんですけれども、すごいボーイッシュで・・・。

○池辺 佐良直美って、知っている方は余りいないんじゃないですか。

○青柳 非常に端正な感じで、われわれ悪ガキの憧れの的だったんですけどもね。それから音楽も、お袋は僕と弟を音楽家にしたいという希望を持っていたようですけども、僕は全くそっちの感覚がないので、脱落していききましたけれどもね。

○池辺 ちょっと口を挟みますと、弟さんはいま岡山の倉敷にある作陽大学の音楽学部の教授で、音楽学という学問ですね。美学とか、音楽史とか。実は僕の弟子なんです。彼に「弟をちょっと見てやってくれ」と言われて、僕が弟さんを指導したことがあるんです。彼は今、作陽大学というところの先生で、僕は去年からその音楽最高顧問という職務に就任していますから、ときどき行って、去年も弟さんに会いました。という関係なんですよ。山に凝っていたのはどうしてなの。

○青柳 何しろ体を動かしたいじゃない。

○池辺 山に凝っていたときと、今度は逆に古代ローマやギリシャになったことは関係あるの。

○青柳 大学もやはり山岳部だったんですけども、そのころはよく海外遠征をやるんですよ。ところが、僕は膝に水が溜まるタチなものですから、結局4年生のときに行けなくて、後方支援ということで、金集め、先輩のところに行って寄付金をもらう。これが発掘をやり始めて大変に役立ちましたね。

○池辺 2、3年前、おととしか、僕が、今夜も彼とやる「音楽堂アワー」とずっとここで続けている催しに吉村作治さんと呼んだんですよ。吉村作治さんはエジプトの考古学です。青柳君と同じような仕事をエジプトでやっている人で、吉村さんも僕は友達なんですよ、昔から。考古学の権威を2人、友達に持っているという、とてもうれしい立場なんですけれども、彼もとにかくお金集めが大変だという話ばかりしています。でも、水が溜まるというのは知らなかったけれど……。2、3年前にアキレス腱を切ったでしょう。

○青柳 そうそう。これはテニスをやっていて。それで、まだ60歳ちょうどだったから、自然治癒というので、ギプスで固めたら治っていくというので、大体治ったなと思って階段をガッガツと上ったら、プツンと、また切れてしまって、それで手術で治した。

○池辺 アキレスというのは古代ギリシャの人物名ですから、そこできつとアキレスと関わったんだと思いますね。

高校時代はそうやっていつでも山に行っているという印象があって、同級生はみながそう思っています。とにかく僕の高校は、彼も含めて、1学年400人のうち、約半分近くは東大に行ってしまうという高校だったんです。皆さん、想像してください。— その中で僕は東京芸大の受験をしようと思ったわけです。決めたのは高校2年のときですけど、周りの目、あいつは変なやつだという目ですよ。音楽をやるんだそう、変なやつだなという目があった。ところが、それが今日の自分に関わっていると僕は思っているんです。ちょっと話が違ってしまっごめんなさい。ただ、これもある意味では文化と関わる話だと思うんですけど……。つい先月、僕は横浜市の仕事もしているんですが、横浜市に初めて市立の音楽科を持つ高校ができた。そこで、特別講義をしてくれというので行って、その音楽科の高校生たちにこういう話をしたんです。皆さんは高校時代から音楽専門の勉強をしているけれども、僕は普通高校です。一般高校で、しかも、本当に当時の受験のための高校みたいところなんです。だから、音楽をやるというと、周りが変な目を見た。それが今日の自分をつくりましたという話をしたんです。これはどういうことかということ、にもかかわらず、音楽好きの友人がたくさんいたんです。後に大きな会社の重役までやったある男は、シューベルトの「冬の旅」という有名な歌曲集をドイツ語で全部覚えていて、もちろん歌えて、よく放課後に僕は残って伴奏させられたんです。そういうのがいたり、カンツォーネをイタリア語で歌う1つ年上の友人がいたり、いわゆる音楽好きがいっぱいいた。あるとき、高校2年のとき、僕はお小遣いをためて、ヨーロッパから来るあるオーケストラの一番安い切符を買ったんです。東京文化会館という5階まである席の5階の端っこの一番安い席です。それでもうれしくてしようがなく、友達にその話を自慢したわけですね、音楽好きの友人に。そのときにブルックナーという後期ロマン派のドイツの作曲家の交響曲第5番を聴くと。そんな曲、僕は全然知らないわけです。ブルックナーという作曲家も知らなかった。だけど、とにかくその日の切符が安く買えたから買ったわけです。それを話したんです。そうしたら、この友達はブルックナーのことをよく知っていたんですよ。「あの5番の2楽章にちょっとわからないところがあるんだ。君に尋ねればよくわかると思って」と僕に聞いてきたんです。そのとき、僕は知らないとは言えないんですよ。知らないと言ったら、あいつ、知らないのに東京芸大を受けるんだって、いい気なもんだなと、そう思うに決まっています。自分も音楽を本当だったらやりたい、でもやれない。アイツはやっている、羨ましがるわけです。しかし、羨ましがらせておくわけにはいかないわけですね。そんな羨ましがるような状況じゃないんだぞ、大変なんだぞということをはわからせなければならぬわけです。ブルックナーの交響曲について知らないとは言えない。それで、その時に僕はどうしたかということ、この友達に「ちょっと待って。明日教えてあげるから。今日は忙しいから」と言って、それからこの友達を除

くほかのいろんなやつからお金を借りまくって、そのお金で銀座の楽譜屋に行って、ブルックナーの交響曲第5番の輸入楽譜、高校生にとってはすごく高いですが、それを買って、専門にやるようになってからも、あんなことはないというぐらい、ものすごく集中して楽譜を読んだわけです。徹夜しました。ものすごく細かく読んで、次の日、「きのうはごめん、ごめん。聞きたいことは何」と言って、ブルックナーの5番の説明をしてやったわけです。これはどういうことかという、周りが専門家ではないからこそ、僕が専門家でなければならなかったわけですね。そうじゃないと、いい気なものだと思われる。エキスパートでなければならない。これは音楽高校だったら育たなかったです。たとえば国語だろうが、社会科だろうが、何の授業でも、何かで先生が音楽の話をちょっとでもすると、クラスじゅうが僕のことを見ているんじゃないかと思った。だから大学に入って、周りも音楽をやっているというのが不思議だった。こんな状況があるということが不思議だった。

話を戻しますと、音楽科の高校生たちに、周りも音楽をやっているから自分もやっていると、だからこれでいいんだと思うなよと。わからないと言うなど。みんなが君に聞きたがっていると思えと言ったんです。僕を音楽家にしたのは、音楽高校でなく普通高校だったからで、こういう友達がいたからだという話を皆さんに伝えたいと思います。

○青柳 繰り返しになるんですけども、池辺さんとは3年間ずうっと高校で一緒だったんだけど、彼は2年生のころから、黒板は授業中絶対見ないのね。ほとんど楽譜を写して、自分の机だけ見ているのね。だから、授業に出てくる必要ないと思うのに、だけど、なぜか授業にちゃんと出ていたよな。

○池辺 それは出ていましたよ。友達がおもしろいから。

○青柳 やはりそのころ、新宿高校の1年先輩に松田さんというのがいて、この松田さんのお母さんのお父さんが野村胡堂だったんだよね。

○池辺 鞍馬天狗。

○青柳 そうそう。だから、野村胡堂というのは、当時SPですけども、日本一ぐらいのコレクターで、そこに行くと、何でも聞けるんですよ。

○池辺 野村胡堂という小説家は鞍馬天狗で有名ですけど、一方でクラシックの音楽評論家で、そのときは「野村あらえびす」という名前を使っていました。

○青柳 だから、フルートベンガラのがいいなんて言うと、それがスーッと出てきて聞けるんですよ。僕は音楽からは脱落してはいたけれども、聞くことは好きだったから、本当によかったですよね。

○池辺 そこに弟もいたわけ。それで、弟君は音楽をやるようになったんですね。

○青柳 それからもう一つは、新宿というのは売春禁止法ができるまでは青線と言われる赤線よりもレベルの悪い色街もあつたりなんかして、いまでもその伝統があつて、どこかに猥雑さとか、庶民の活気のある町なんですね。そういうところのど真ん中にわれわれの高校があつたんですけども、意外にそういう人たちが集まりに来るので、いろんな名画座がありましたよね。

○池辺 日活名画座。しょっちゅう授業をサボって映画を見に行きました。ここは洋画のいわゆる古い名画を次々にやっているんですけども、恐らく3年間でそこにかかったものは全部見たと思いますよ、僕は。

○青柳 それから紀伊国屋という当時一番大きな本屋が文化的なことをやろうということで、紀伊国屋ホールという小劇場。

○池辺 400席ぐらいの演劇ホールです。

○青柳 そこでいろいろ前衛的な演劇をやったり、あるいは講演会をやったり、それでお金がない

から無料のときにそこに聞きに行ったり、そういうことをやっていましたね。

○池辺 いわゆるアングラ演劇が始まったり、独立プロの映画ができ始めたころに盛んにそういうものをやった新宿文化という劇場もあって、そこも高校時代、学校の帰りによく通いましたね。そういうところだったですね。おとしだったか、文芸春秋という雑誌に同級生交換というグラビアがあって、そこを頼まれたのは僕なんですけれども、同級生6人、集めて、彼と、小清水漸という



世界的な彫刻家がいるんですが、これも同級生です。それから古川秀昭という岐阜県美術館の館長をしている油絵の男がいるんです。何か、美術が多いんですけれどもね。それと、最高裁判事がいるんです。それから三井物産の副社長だった男がいる。僕と6人を集めて、母校の屋上で写真を撮りましたね。でも高校の話はこの辺にしましょう。

○青柳 もう一つだけ。そのころ、新宿に厚生年金ホールができたんですよ。そのころはアメリカからピーター・ポール・アンド・マリーとか、いろんなフォーク系の人たちが来たときには厚生年金ホールでやって、そのときには何がなんでも、アルバイトをして聞きに行ったりした。だから、いま思うと、やはり箱物、箱物という表現をされるけれども、やはり箱物というのは文化を定着させるための一つの基地だし、拠点だと思うんですよ。だから、これは一時、バブルのころに、一斉にガッガッガッと出てきたので何となく飽和感があっただけけれども、いま落ちついてみると、これがあるから、これからのいろいろな文化的な事業や活動ができていくんじゃないかなと思います。

○池辺 そうですね。それと、大事なのは、こうやって公文協の大会みたいなものがあるわけですから、施設同士がお互いに相手のことを知る。そうしたら、いままで、僕自身も関わったことがあるんですけれども、幾つかのところ協力して、提携して何かの事業をやるということが出来るわけですよ。たとえば僕は新潟県文化振興財団でオペラを書いたことがありまして、そのオペラをここでやった。石川県の音楽文化事業団と提携する。そういうことをいままで提唱もし、実践してもらってきたんですけれども、当然、半分の経済的負担で済むわけですよ。お互いに持ち合う。そういうことを二つだけでなく、三つや四つのホールが一つの事業を一緒にやるとか、そういうことをどんどんやるべきだと思うんですね。これは民間のホールの話ですけれども、東京に紀尾井ホールという音楽ホールがありまして、もう任期が終了しましたけれども、設立からずっと仕事をしていたんです。ここは新日本製鉄(現 新日鉄住金)が持っているわけです。800のキャパシティです。同じぐらいの規模のホールが大阪にもある。住友生命が持っているいずみホールです。それから名古屋にしらかわホール、これは三井住友海上が持っているホールなんですけれども、同じぐらいの規模のホールなので、そこで一緒に事業を提携してやっていこうということで、何年間か、3ホール共同で作曲家に曲を書かせ、それを演奏して、初演があると、すぐいまの三つの提携のほかのホールで再演、再々演と続く事業をやりました。これは作曲家にとっても非常に魅力的な企画なわけです。新しいものというのは、初演するとそれで忘れ去られたりするけれども、続々と再演がある。しかも演奏家が違う、というおもしろい企画が進行したんですね。そういうことを公的なホールでも当然できるはずだし、そうすると、一つのホールではできないこと、あるいは見えてこないことも見えてきたりする。そういうことに対して、もっと積極的に皆さんがお互いに力を出し合い、手を握り合うということがあっていいと思いますし、もちろんもう進めていっしょるところもたく

さんあると思いますけれども、そういう方向も一つ大事なことだろうと思っています。

○青柳 箱物に関して、ヨーロッパの場合は教会があるんですよね。だから、日本のように公共的なものをつくっているところもちろんありますけれども、教会という代替施設があるので、それをうまく利用しながらやるんだけれども、日本の場合のお寺というのは、なかなか音楽や演劇をやるのに適しているところは少ない。だから、どうしてもつくらざるを得ないんですよね。今まではつくったら育つであろうという考えでつくってきたんだけれども、最近はコンテンツが蓄積したら建物をつくらうという本来あるべき姿にだんだん変わりつつあると思うんですね。ですから、ここにいらっしゃる方も箱物に対してそれなりのきちとした功績というか、役立っているんだということを声を大にして、その代わり、コンテンツに対してはその土地、土地に合ったものをそれぞれが考えてくださって、工夫をこらしていただければと思っています。

それからもう一つはネットワークですよ。自分たちが知らなかった情報を違うところでは知っている。あるいは工夫した成功例をネットワークとして共有できれば、それを参考にしながら、自分のところに合ったものにつくりかえたり、あるいはそれを連携してやったりする。ですから、さっき言った文化芸術創造都市の場合には、「創造都市ネットワーク日本」というのがつくられて、盛んに地域起こしの工夫を共有して、そして土地に合うようにそれをつくりかえるというようなことをやっていますね。

○池辺 今、お話を聞いていて思ったんですけども、県と市、特に県庁所在地の市と県があまりうまくいっていないところがあるんですよね。これを何とかしなければいけないと思っていますね。そういうことがないように。先ほど提携という話をしましたけれども、まず身近なところで市と県が提携するとか、そういうこともあっていいと思うんです。またこの話をして恐縮ですけども、このプロオーケストラ、オーケストラ・アンサンブル金沢は石川県と金沢市がともに手を携えてもっているオーケストラですね。さらにもう一つ話をすると、オーケストラができたのは1988年です。この県立音楽堂ができたのは2001年です。ということは、10年以上、ホールはないけれども、ソフトががんばったわけで、さらにもう一つ、話をつけ加えますと、僕は東京の世田谷区にある「せたがや文化財団音楽事業部」の監督もしているんですが、世田谷区は実は音楽ホールがないんです。周辺の区は、渋谷区も、目黒区も、杉並区も、中野区も、みんな立派なホールがあるんですけど、世田谷区には古くて、隙間風がヒューヒューというような区民会館しかないんですよ。音楽ホールをつくらなければいけないけれども、なかなかできないから、まず音楽事業部をつくってしまえということで音楽事業部をつくって、ここでいろんな企画、ソフトをやっています。僕がだれかとしゃべるコラボレーション企画「音楽と〇〇」というのも続けていまして、「音楽と美術」というのを3回やりました。3回ともゲストは青柳君です。「ローマから世田谷へ」と、何のことか全然わからないタイトルをつけたり・・・次が「ギリシャから世田谷へ」、その次は何だっけ。

○青柳 トルコ。

○池辺 「トルコから世田谷へ」と、全然わけのわからないタイトルでした。このシリーズでほかに、たとえば「落語と音楽」とか、この前は「料理と音楽」というので、山本益博さんと田崎真也さんをゲストにして。もちろんその話と関わる演奏、室内楽をその間にやるわけです。そんな企画をやっているんですが、こういうのが蓄積されてくれば、そのうちホールを建てるという話に結びつくであろうという努力です。そのほかに、たとえば世田谷ジュニアオーケストラというのを僕が言い出しっぺでつくったんですけども、これは子供たちだけれども、第一級のことをやろうと。実はモデルはヴェネズエラなんです。皆さん、ご存じでしょうけれども、シモンボリバルというすばらしい青少年オーケストラがある。何しろ、国じゅうに二百幾つの青少年オーケストラがあるという国

なんですけれども、あれをモデルにしようということで、いままで5回ぐらい定期演奏会をやっているんですが、第1回目のときは下野竜也さんという、いま一番注目を浴びている指揮者を迎え、2回目は金聖響さん。アンサンブル金沢にもしよっちゅう来ますけれども。3回目は山下一史さん、4回目は円光寺雅彦さんという、第1級の指揮者を呼んで、しかも1回目はショパンのコンチェルトをやって、ソロはスタニスラフ・ブーニンに頼んだんです。ブーニンと僕は友達なんですけれども、彼は日本に来ると世田谷に住んでいるんです。僕がいつも仕事をしている無名塾の仲代達矢さんの家の斜め前なんです。これは関係ないですが、だから、マネージメントを通さずに、世田谷の子供たちのために安くやってと個人的に頼んで引き受けてもらったといういきさつがあったんです。そうやってジュニアオーケストラも非常に育っている。そのうちホール建設に結びつくだろうということですよ。皆さんは逆にホールの仕事をしているわけですから、それでソフトをいかに育てていくかということをごひ考え続けていただきたいと思いますね。

今日は、こういう話をしてくれという一覧表があって、この最後に非常に大きなテーマについて話してくれというのがありまして、ここに書いてあるとおりに言いますね — 「人の幸福をもたらすのは芸術・文化ではないのか。」つまり経済力も軍事力もそれのみでは最後の砦にはなり得ない。人々の幸福と平和を根底で支えるのは文化であるという考え方がありますけれどもということで、もちろん僕はこの考え方をよく理解できますが、もうちょっと、**長官**の立場で**鳥瞰**して言ってください。**俯瞰**じゃなくて。

○**青柳** ちょっと話はそれるんですけども、僕が音楽祭ですごく好きなのがイギリスのBBCがやっているプロムスなんです。7月10日前後からですかね。

○**池辺** みんなで「威風堂々」歌いますよね。

○**青柳** ロンドンだけではなくて、イギリス中のいろんな教会でやったり、地方のオーケストラがやったり、あるいはコーラス団体がやったり、それをBBCが放映をしたりして、2カ月近くたって、9月の半ばに最後の日をロンドンのアルバートホールでやる。これはビクトリア女王の旦那さんが先に死んでしまったので、ビクトリア女王が大変悲しんで、ハイドパークのそばに立派な音楽堂みたいところをつくるわけですね。そこに全員が集まって、本当にみんなが聞き覚えている有名な曲ばかりをうまくアレンジしてやって、そして舞台の平場のところでは、みんな旗をバンバン振って、ユニオンジャックを振る人もいれば、イタリアの国旗を振る人もいます。最近では日本の国旗を振る人もいます。そういう意味でお祭り騒ぎをやる。それで、最後にいま池辺さんがおっしゃった「威風堂々」をやるんですね。そのときの高揚感というのが、恐らくイギリス人たちは愛国心を恥ずかしげもなく出しているんですね。だけど、われわれ外国人もその中にいると、イギリス人がそれだけ自分の国を、こっちも「威風堂々」を聞きながら日本のことを思ったり、やはり自分の国の文化、あるいはお祭りの高揚感というものをそういうところでも味わうことができる。だから、それぞれの文化の中でも、その文化が高揚したイベントなどがあるときには、結構文化のよさというのをいろんな場で感じると思うんですね。それから、やはり音楽会などで、この間、去年でしたか、池辺さんが、第九だよ、あれ。聞いたときに、いいなと思った、そのときは図に乗るから言いませんでしたけれども、すごくずうっと一緒にいろいろやってきた人がこれだけのものをつくるのかというので、大変に感激して、そういう感激とか、満足感とか、いままでの関係をフツと思いつ返しさせるような瞬間というのは非常に生きてきてよかったなという気がしますね。ですから、そういう意味で、やはり多くの方々がそれぞれの生活圏の中で何らかの満足感や、あるいは何かを考える、直すきっかけであったり、あるいはほかのところプロムスでワイワイ、ガヤガヤやっているのに感銘をしたり、共感をしたり、それが文化の一番の力だし、これからもそれがもっともった

くさん、あるいはもっと広範囲に行き渡ればいいなと思いますね。

○池辺 ちょっと補足しますと、補足するというか、いまの話の太くするんです。第九と言うと、皆さん、ベートーベンのことを想像されるでしょうけれども、僕も昨年第九番のシンフォニーというのを発表したんです。去年は8番と9番を両方書いて、これを「破竹（8・9）の勢い」と言っていたんですが、9番を書きましたら、大体、数多の作曲家が九つ書いて死んでいるものですから、10を書けという声が周りにあって、いまや「苦渋（9・10）の選択」になったんですね。「苦闘（9・10）の時代に入った」とも言いますけれども、というような話をしていたんです。

いまの話でちょっと思ったんですけれども、文化とは何か。僕がたくさん仕事をした脚本家のジェームス・三木さんという方がいるんです。「滯つくし」とか、「独眼竜政宗」とか、僕はたくさん一緒に仕事をしたんですけれども、ジェームス・三木さんがこういうことを言っているんです。「ナポレオンとモーツァルトとどっちが偉いか」。ナポレオンは今、日常的にブランデーぐらいしかお世話にならないけれども、モーツァルトはしょっちゅうお世話になっていますと。つまりどんなに偉い、すごい軍人だったり、政治家だったりしても、後、ずうっと残るのは文化なのであるということを行っています。確かにそのとおりだと思うんです。

それから僕がもう一つ皆さんにお話ししておきたいのは、これは話を美術や、他のものに置き換えてお聞きください。僕は音楽家ですから音楽の話をしませんが、どれだけの力を持っているか。たとえばみんなで合唱する。合唱するとどういうふうになるのかというと、たとえば合唱して「日本の文化よ、変われ」と歌ったとしますね。すると、そうなるかということ、そんなことはないわけです。そういうふうに変えたり、何かを動かす力はないです。音楽にはそんな力はない。ところが、みんながそのことに気持ちを一緒にしよう、肩を組もう、手を握り合おうという時に、一緒に歌うことはものすごい力になるわけですね。だから、動かすわけにはいかないけれども、動かすために必要な力をつくる力ということが、音楽には明らかにあるわけです。いままで何度も、そういう体験をしています。これが文化の力だと思うんです。もう一回繰り返しますが、たまたま音楽ですよ。これは美術でも、演劇、文学、いろいろなものに共通して言えることだと思うんです。文化が持っている力というのはすぐそのまま、即、明日変わりますというための力ではないんですね。そういうことのためにたくさんの方が同じ方向を向こう、みんなで何か変えていこうとするための力に役立つと僕は思っています。このことを、しかも公的な立場でそういうお仕事に携わっている方はぜひ、このことを信じていただきたいと思います。

そろそろ締め時間です。どうぞ。

○青柳 いま池辺さんがおっしゃったとおりで、一つは、ベレストロイカのころに、バルト3国で、あそこは非常に合唱の盛んなところで。

○池辺 特にエストニアは強いですね。

○青柳 それで、ソ連軍がもうしばらく自分たちの配下に置こうというので軍隊を送り込んできたときに、市民の方々が手をつないで合唱をしながら、戦車が国境を越えるのを阻止したんですね。結局、歌を歌っている人たち、武器を持っていない人たちを戦車でも破ることができなかった。そのことによって、バルト3国がベレストロイカ中になんか早く独立できたということがありました。

それからもう一つは、3.11の後、いつもゴールデンウィークのころですけれども、上野の森の音楽祭というのがあって、そこで最後に「ふるさと」をみんなで歌おうと。プログラムに組んでありました。そうしたら、自分でもおかしいぐらい、涙ボロボロになってしまうんですね。実にそのときに3.11で何かをしなければいけないということを僕は強く思って、それで、その後、東京美術クラブにお願いして、チャリティーオークション展をやって、400人の作家から小さな、10号ぐら

いの絵を 400 点飾って、1 億 6,000 万お金が入って、1 億 4,000 万を東北 3 県の美術館の活動に使える金をプールできました。ですから、そういう運動のきっかけとか、あるいは今、池辺さんがおっしゃったとおり、そのものの力は本当はないかもしれないけれども、きっかけや、あるいは仲間を確認することや、同じ思いをもう一度確かめ合うというときにこの文化というものは必ず大きな力になるんだなという気がしています。

○池辺 僕もそのとおりだと思いますね。今日は、皆さんにどれだけ役に立つお話ができたかどうかかわからないし、僕は文化の片隅で仕事をしている人間にすぎません。しかし、こちらは全体を鳥瞰している長官です。皆さんは現場で直接携わっているプロパーなわけですから、そういう方々に向かってどれだけのお話ができただか、忸怩たる気持ちはあります。ただ、何らかの示唆とか、何らかの方向性に関わるヒントになれば、この時間にここにいらしていただいた甲斐があったかなという気がしています。ただ、初めのほうに言ったことの繰り返しになりますが、じゃ、こうしようと言っても、明日なるものではないです、皆さんの仕事は。僕たちの仕事もそうですけれども、もしかしたら何百年かかるかもしれない。しかし、その中の一つの小さな波をつくる、動きをつくる。そのことで 200 年後が変わるかもしれないというような仕事かもしれない。そのために皆さん方のお仕事は生きてくると僕は思っています。文化庁長官であり、高校時代からの腐れ縁である青柳さんと一緒にお話しできてとてもうれしかったし、皆さんに聞いていただいたこともとてもうれしかったです。ありがとうございました。

○青柳 ありがとうございました。

○司会 ありがとうございました。本当に有意義で楽しいお話を聞かせていただきました。地域振興における文化・芸術についてのお 2 人の思い、そして高校時代のふだんなかなか聞けないお話など、たっぷり聞かせていただきました。お 2 人にもう一度盛大な拍手をお送りください。

～ 講師プロフィール ～

文化庁長官

青柳 正規(あおやぎ まさのり)

〈略歴〉

昭和19年生まれ

平成17年 4月 独立行政法人国立美術館
国立西洋美術館長

平成20年 4月 独立行政法人国立美術館理事長

平成25年 7月 文化庁長官

〈著書〉

『エウローパの舟の家』(地中海学会賞)

『古代都市ローマ』(マルコ・ポーロ賞、浜田青陵賞)

『皇帝たちの都ローマ』(毎日出版文化賞)

〈受賞歴等〉

平成14年 イタリア共和国功績正騎士勲章

平成18年 紫綬褒章受章

平成19年 日本学士院会員

平成22年 講書始の儀で「ローマ帝国の物流システム」を講義

作曲家・石川県立音楽堂洋楽監督

池辺 晋一郎(いけべ しんいちろう)

〈略歴〉

昭和18年生まれ

昭和62年4月～ 東京音楽大学教授

平成19年4月～ 横浜みなとみらいホール館長

平成13年4月～ 東京オペラシティ・ミュージックディレクター

平成16年4月～ 石川県立音楽堂洋楽監督

〈主な受賞歴〉

昭和41年 第35回日本音楽コンクール第1位

昭和49年 文化庁芸術祭優秀賞

(以後、昭和57年、昭和58年、昭和59年同受賞)

平成 元年 国際エミー賞優秀賞

昭和60年 日本アカデミー賞最優秀音楽賞

(以後、平成3年、平成22年同受賞)

平成 3年 尾高賞(以後、平成11年同受賞)

平成14年 第53回放送文化賞(日本放送協会)

平成16年 紫綬褒章

7 音楽公演

オーケストラ・アンサンブル金沢 リハーサル見学

～オーケストラ・アンサンブル金沢のプロフィール～

1988年、世界的指揮者、故岩城宏之が創設音楽監督(現在、永久名誉音楽監督)を務め、多くの外国人を含む40名からなる日本最初のプロの室内オーケストラとして石川県と金沢市が設立。

2001年金沢駅前に開館した石川県立音楽堂を本拠地とし、世界的アーティストとの共演による定期公演や、北陸、東京、大阪、名古屋での定期公演など年間約110公演を行っている。昨夏、シュレスヴィヒ=ホルシュタイン音楽祭(ドイツ)への4度目の招聘、初のエストニア公演を含む16度目となる海外公演を実施。設立時よりコンポーザー・イン・レジデンス(現コンポーザー・オブ・ザ・イヤー)制を実施、多くの委嘱作品を初演、CD化している。

ジュニアの指導、学生との共演、邦楽との共同制作などオーケストラ育成・普及活動にも積極的に取り組んでいる。ドイツグラモフォン、ワーナーミュージックジャパン、エイベックスクラシックスなどメジャーレーベルより90枚を超えるCDを発売。

07年1月より、指揮者の井上道義を新音楽監督に迎え、新たな活動を展開し、注目を集めている。08年より毎年開催されている世界的音楽祭「ラ・フォル・ジュルネ金沢」の中心的役割を担っている。昨年設立25周年を迎えた。

・指揮者 アレクサンダー・リープライヒ

・公演内容 6月7日(土)に開催される第350回定期公演 ベートーヴェン全交響曲シリーズ Vol. IVのリハーサルを見学

・演奏曲 ベートーヴェン 交響曲 第2番 ニ長調 op.55 または
交響曲 第3番 変ホ長調「英雄」 op.36



8 閉会式

閉会の挨拶

石川県公立文化施設協議会 会長
公益財団法人石川県音楽文化振興事業団 専務理事

三 国 栄



全国公立文化施設協会研究大会の閉会に当たりまして、主催団体の一つであります石川県公立文化施設協議会会長として一言御礼とご挨拶を申し上げます。

この度の大会には多数の皆様方のご参加をいただき、また青柳文化庁長官にもお越しいたいただき、成功裏に終えることができました。本当にありがとうございました。皆様方には、2日間、ないしは3日間にわたり、我々が担っている劇場・音楽堂等公立文化施設の運営や事業面で先進的取り組み、あるいは課題について熱心に発表、議論がなされました。それぞれの館が抱える課題について大変参考になったのではないかと考えております。開会に当たって、竹中副知事が申しておりましたけれども、その期待どおり内容の濃い大会になったものと思っております。実はこの大会、われわれとしては来年度、北陸新幹線の金沢開業があった年に開催したいと思っていたのですけれども、そういう面では、今ちょうど金沢駅のレストラン街、あるいは土産物品店がリニューアル中で、皆様にもちょっとご不便をおかけしたのではないかと考えております。来年はぜひご家族、あるいはお友達等々トリピーターとしてお越しいただければ幸いです。

最後になりますけれども、われわれ、なかなか不慣れで十分なおもてなしができなかったことをお詫び申し上げますとともに、本日ご出席の皆様方の今後益々のご活躍を心から祈念をいたしまして、閉会の挨拶とさせていただきますと思います。ありがとうございました。

次期開催館挨拶

関東甲信越静支部
新潟県民会館 館長

藤 沢 浩 一



○藤沢 新潟県民会館の館長をしております藤沢でございます。来年度の総会、研究大会を新潟で開催させていただくに当たりまして一言ご挨拶を申し上げます。

なお、本日、共同開催になります新潟市民芸術文化会館（りゅーとぴあ）の吉川副支配人が参っておりますので、少しご挨拶を。

○吉川 新潟市民芸術文化会館、りゅーとぴあの吉川でございます。来年度、皆様のお越しをお待ちしておりますので、どうぞよろしくお願ひ申し上げます。

○藤沢 まず初めに、今回の石川大会が成功のうちに閉幕を迎えられましたことを心よりお喜び申し上げます。大会の企画、運営に心を砕かれました公文協の事務局の皆さん、そして何と云っても地元石川県の皆様にお礼を申し上げたいと思っております。大変ありがとうございました。

来年の開催館といたしまして、25周年を迎えましたオーケストラ・アンサンブル金沢を擁する石川県立音楽堂様を手本に、中身のある大会にしていくには相当力を入れたいと思っております。気を引き締めているところです。しっかりとした大会となりますように、りゅーとぴあと力を合わせて皆様をお迎えしたいと思っておりますので、2年続けての日本海側開催とはなりますけれども、ぜひ新潟にお越しくださるようお願い申し上げます。

ここで、少し会場のロケーション等について紹介させていただきます。JRの新潟駅から車で15分ほどの、信濃川に面した明治6年に開設をされた日本で最初の公園の一つである白山公園、この白山公園の中に新潟県民会館と新潟市民芸術文化会館（りゅーとぴあ）は、まさに隣接する形でその威容を誇っています。新潟県民会館は、今年でちょうど50年になる新潟地震に際して、全国の皆様から非常に心温まる義援金をお寄せいただき、それを主な原資にして、復興のシンボルとして建設をされたものです。1,700名収容の大ホールのほか、小ホール、ギャラリーからなっております。また、りゅーとぴあは開設から16年を迎えまして、最大2,000名収容のコンサートホール、それから皆様もご存じかと思いますが、ダンスカンパニーNoismのホームグラウンドである900名収容の劇場のほか、能楽堂、ギャラリーなどを有しております。また、隣接して、新潟市音楽文化会館も立地をしておりますので、この三つの施設を会議の内容、規模に応じて、うまく組み合わせた中で、総会、研究大会を円滑に進めてまいりたいと考えているところです。

新潟市は市の中心部に当たります信濃川河口部に古くから港が開かれ、幕末の日米通航通商条約による開港5港の一つとなった地です。北前船の寄港地として栄え、古くは戦国時代に新潟という名称が登場していますが、ご当地金沢と違ひまして、支配者が転々としたということもありまして、歴史の厚みとしては何と云っても当地金沢には及ぶべくもないと思っております。しかしながら、この時期の新潟は、5月に植えた稲の苗が20センチほどに育ち、越後平野一帯が薄緑色で埋め尽くされております。ぜひともこの景色を目で楽しみながら、新潟市にお越しをいただけたらと思っております。

また、大地の恵みである米、そしてそれから醸しだされる日本酒、これは言うまでもなく全国屈指のものです。日本海で獲れる海の幸とともに、皆様に満足のいく旅の一夜をご提供できるよう努めてまいりたいと考えております。

新潟県民会館、新潟県文化振興財団、りゅーとぴあ、新潟市芸術文化振興財団は皆様を心よりご歓迎申し上げます、おもてなしを精一杯させていただくつもりでおりますので、大ぜいの皆様が新潟にお越しくださいますよう重ねてお願い申し上げます、ご挨拶とさせていただきます。また、来年、皆様にお会いできることを楽しみにしております。

文化庁長官挨拶

文化庁長官
青柳 正規



今日、初めてこの全国公立文化施設協会研究大会に参加させていただきました。皆様がそれぞれの地域で、さまざまな工夫を凝らしながら文化活動を繰り広げられているということをお聞きして大変感激しております。というのは、文化庁もいろいろ考えておりますし、それから田村副会長が以前、文化審議会のもとにある文化政策部会の部会長代理をされているとき、私は委員としていろいろ考え提案していた時代がございまして、いまはそれを効率的に、あるいは有効に全国に広げられるような施策を考えております。文化庁では、芸術文化課において実施している地域発・文化芸術創造発信イニシアチブという事業が約25億円あります。この中にはいろいろなメニューがありますけれども、皆様方がこういうことを新しくやりたいとか、こういうところに力を入れてやりたいというようなことがございましたら、いろいろご相談に乗ることもできるかと思えます。特に2020年にオリンピック・パラリンピック東京大会が開かれるので、文化プログラムを見据えた文化活動をこれからいろいろやっていこうということになっております。文化庁はもちろん東京都や組織委員会と協力していろいろやっていかなければいけません、特にオリンピック・パラリンピックが行われる前後、それから東京以外で行われる文化プログラムにはできるだけ文化庁が関与していきたいと思っております。また、全国公立文化施設協会が連携して、いろいろなアイデアがあると思えますが、たとえば合唱祭を全国でやってみたいとか、そういうこともぜひ考えていただき、みんなで2020年を盛り上げ、さらに2020年以降の日本の文化をより活発なものにしていくための事業として、これからもぜひいろいろなことをやっていきたいと思っております。そのためには会場にいらっしゃる方々のお力、ご協力が私たちにとっては大変重要でございますので、どうぞよろしくお願いいたします。今日はどうもありがとうございました。

9 協賛事業 公立文化施設関連サービスの展示・ご案内

期 日 平成26年6月5日(木)・6日(金)

会 場 石川県立音楽堂 邦楽ホール ホワイエ

協賛企業 ヤマハサウンドシステム(株)

パナソニック(株)エコソリューションズ社

(株)アカシック

(株)マクロスジャパン

東芝ライテック(株)

(株)芸術の保険協会

丸茂電機(株)

ぴあ(株)

(株)劇団飛行船

(株)松村電機製作所

展示内容 ヤマハサウンドシステム (株)

- ・ミキサー
- ・TLF スピーカー



パナソニック (株)エコソリューションズ社

- ・LED 照明器具
- ・調光操作卓



(株) アカシック

- ・チケット販売システム「かーるく満席」
- ・施設予約システム「かーるく予約」



(株) マクロスジャパン

- ・携帯電話抑制装置「テレ・ポーズ」



東芝ライテック (株)

- ・LED スポットライト
- ・LED ホリゾントライト



(株) 芸術の保険協会

- ・制度保険のご案内



丸茂電機 (株)

- ・LED ホリゾントライト
- ・LED スポットライト



ぴあ (株)

- ・チケット販売管理システム「ぴあ Gettii」



(株) 劇団飛行船

・パンフレット



(株) 松村電機製作所

・LED スポットライト など



平成26年6月6日(金)

北國新聞

発行所
北國新聞社

〒920-8588
金沢市南町2番1号
番号案内(076)263-2111
富山本社 番号案内(076)491-8111
〒930-8520 富山市大手町5番1号

©北國新聞社 2014年

全国公立文化施設協 専門人材育成 課題話し合う 県内で初の研究大会

公益社団法人全国公立文化施設協会の総会・研究大会は5日、金沢市の県立音楽堂で2日間の日程で始まった。約300人が創造的な事業を行う専門人材の育成などの課題について意見交換し、文化施設間のさらなる連携を確認した。

同総会・研究大会が石川県で開催されるのは初めて。開会式では、田村孝子副会長（静岡県コンベンションアーツセンター館長）が「伝統文化だけでなく現

代アートのにも積極的な金沢開催をうれしく思う。今後、も全国の施設の活性化に知恵を出し合い、持てる力をフルに発揮したい」とあいさつ。来賓の竹中博康副知事、濱田厚史金沢市副市長が祝辞を述べた。

研究大会の2分科会では、人材育成や伝統文化の継承に関するパネル討論が行われた。「簡易な能舞台の音響と照明づくり、安全管理」などをテーマに参加者が舞台設置も体験した。宝生流能楽師、佐野玄宣さんによる半能なども鑑賞した。

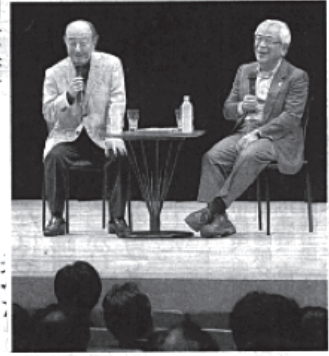
文化庁長官が対談

6日は青柳正規文化庁長官と県立音楽堂洋楽監督・作曲家の池辺晋一郎さんとの対談や、オーケストラ・アンサンブル金沢定期公演のゲネプロ見学などが行われる。午後7時からは、音楽堂で、池辺さんと青柳長官が「音楽堂アワープレミアム2014」（本誌後援）と題したイベントで、日本の文化などについて話し合う。

同協会には全国1266施設が正会員として加盟し、県内では県立音楽堂など20カ所が加わっている。

長い目で文化は力に

県立音楽堂で青柳長官



公益社団法人全国公立文化施設協会研究大会は最終日の6日、金沢市の石川県立音楽堂邦楽ホールで開かれ、青柳正規文化庁長官と写真右と同音楽堂洋楽監督・作曲家の池辺晋一郎氏と同左が対談した。青柳長官は「芸術文化は、物事をすぐに動かす力はないかもしれないが、運動のきっかけや仲間を確認するための大きな力になる」と述べ、文化行政の重要性を強調した。【一面に関連記事】

青柳長官は、正倉院の宝物が破壊や盗難に遭わずに守られてきたことを例に、「大切な物を受け継ぐこととする気持ちと、伝統に刺激を受けながら、柔軟に異文化を吸収して新しいものを生んできたことが日本文化の特徴」と述べた。

さらに「ハコモノがあるからこそ文化的な活動ができる。各施設が連携しながら成功事例を共有し、それぞれの土地に合ったコンテンツを生み育ててほしい」と激励した。池辺氏も「文化は一朝一夕にはできない。長い先を見て頑張ってほしい」と述べた。

2分科会の総括、7日に行われるオーケストラ・アンサンブル金沢定期公演のゲネプロ見学も行われた。

音楽堂アワーでも2人は同音楽堂カフェ・コンチエルトで開かれた県音楽文化振興事業団の「音楽堂アワープレミアム」(本社など後援)でも対談した。青柳長官は金沢について「加賀藩前田家の良さが残っている」と語り、池辺氏は「文化の育ち方は他の都市も参考にすべき」と応じた。

平成 26 年度研究大会報告書

平成 26 年 10 月 30 日

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
ホームページ <http://www.zenkoubun.jp/>

印刷 株式会社 ミック
〒 160 - 0023 東京都新宿区西新宿 8-2-20
Tel 03 - 3363 - 2741
Fax 03 - 3365 - 0277