



文化庁委託事業

文化庁

# 劇場・音楽堂等 子どものためのプログラム 企画ハンドブック

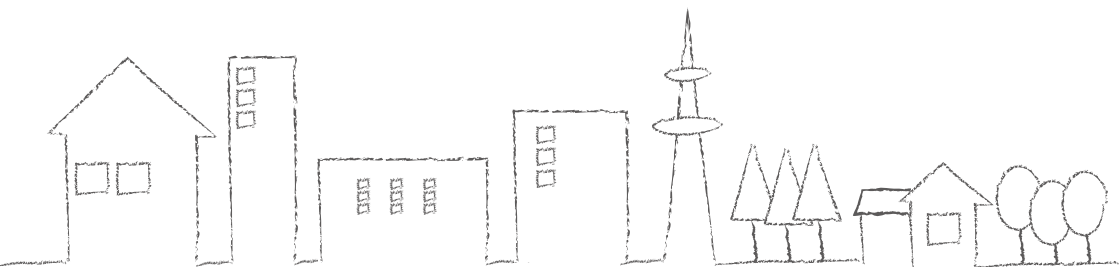




文化庁委託事業

文化庁

# 劇場・音楽堂等 子どものためのプログラム 企画ハンドブック



本ハンドブックは、文化庁の「平成30年度劇場・音楽堂等基盤整備事業」として、全国の劇場・音楽堂等の職員・スタッフを対象に、子どものためのプログラムを企画していくうえでの考え方や基本について解説したものです。

2017(平成29)年に、文化芸術振興基本法の一部が改正され、文化芸術基本法が成立しました。大きな改正のポイントは、第1章「総則」に「文化芸術の固有の意義と価値を尊重しつつ、観光、まちづくり、国際交流、福祉、教育、産業その他の各関連分野における施策との有機的な連携が図られるよう配慮されなければならない」と記されているとおり、文化・芸術と福祉・教育との連携の必要性が強く打ち出されている点です。また、「年齢、障害の有無、経済的な状況又は居住する地域にかかわらず等しく、文化芸術を鑑賞し、これに参加し、又はこれを創造することができるような環境の整備が図られなければならない」と、社会包摂の考え方も明記されました。

ここに示された内容を劇場・音楽堂等の事業として具体化していくときには、子どものためのプログラムの実施を避けて通ることはできません。しかも、これからの劇場・音楽堂等は、単に文化芸術に触れる機会を設けるだけでなく、地域の子どもたちが直面する課題の解決につながる企画を考え、また平等に機会を与えていく手法も検討する必要があります。そしてこの「機会の平等」を考えると、公立文化施設が果たす役割は、決して小さくはないでしょう。

本ハンドブックでは、子どものためのプログラムの意義や、企画のプロセス、企画にあたって考慮することなどを解説するとともに、具体例に則ってそれぞれの地域にふさわしい子どものためのプログラムのあり方を理解していただけるよう、国内と海外の事例を紹介しています。本ハンドブックが全国の劇場・音楽堂等において子どものためのプログラムの企画立案の一助となり、また地域の子どもたちの人生を豊かにするためにご活用いただけることを願っています。

2019(平成31)年3月

「劇場・音楽堂等子どものためのプログラム企画ハンドブック」編集委員一同

## 目次 CONTENTS

### 第1章

子どもの成長と文化・芸術の意義 ..... 4

### 第2章

芸術にたずさわるものが次世代のためにできること ..... 18

### 第3章

子どものためのプログラムの企画と進め方 ..... 34

### 第4章

子どものためのプログラム実践事例 [国内編] ..... 52

### 第5章

子どものためのプログラム実践事例 [海外編] ..... 70

イギリス 72 / ドイツ 76 / アメリカ 80 / アジア 84

おわりに

「文化の力」「芸術の力」を活かして ..... 88

# 子どもの成長と 文化・芸術の意義

美山良夫 (慶應義塾大学名誉教授)

## ① 大きな期待と小さな疑問

「これでいいのかな?」といった疑問を感じながらも、なかなか根本的に改めるのが難しいことは、世の中にいくつもあります。何が、どこが不具合か、はっきりいえないし、まして他人に伝えるのはかなり困難に思えます。近年、学校や文化施設で行われている、子どもを対象にした「鑑賞教室」はさまざまで、残念ですが中には安直なものもありました。一方、よく工夫された感動的な催しも多く行われています。

いずれにしても、「子どものためのプログラム」そのものが要らないという人はいないでしょう。子どもの成長に、文化や芸術が大事だと、多くの人々は感じています。文化施設による子どものための事業に期待している声も聞きます。とはいえ、感じていることを、言葉で理路整然と説明するのはなかなか大変です。この冊子は、これからの世代に、よりよいプログラムを提供するにはどうすればいいか、その一助となるために刊行されますので、文化や芸術が、その体験が、とりわけ子どもたちに大切なことを、できるだけ整理してお話しし、とりあえずは公立であるかどうかは別にして、文化施設が果たす役割の理解につなげていただければと思います。

### 「子どものためのプログラム」をめぐる環境

少子化が進み、なかなか歯止めがかかりません。いままでの子どもたちが、その地域で体験してきた行事や習慣が、失われつつある例も少なくないようです。文化施設が、その地に根付いていた固有の文化を承継してゆく役割の一翼を

担う必要は、増えてゆかざるをえません。

その一方で、働き手が足りなくて、外国人材受け入れ拡大が始まろうとしてもいます。これからは、子どもたちも含め、体験したことがない文化に接する機会が増えるでしょう。子どもたちが成人し外国の方々と日常的に接したり、働く場所が国外になったりと、互いの文化を正しく理解しあうのが、さらに重要になるのではないのでしょうか。

こうした環境の変化が進むいま、「子どものためのプログラム」とは何か、その目的や方法、そしてその成功とは何か、あらためて考えてみる時であると思われる。

しかし、このように考え始めると、すぐに疑問が湧いてくるでしょう。子どもたちが主な来場者で、とりあえず喜んでくれれば、それで本当に「子どものためのプログラムを実施しました」と言えるのだろうか。このささやかな疑問こそ大事な、とても重要な出発点なのです。これから、その疑問をできるだけ解消してゆきたいと思います。

## ② 文化と芸術 その基本の基本

「文化・芸術」とふたつの言葉の間に「・」を入れて続けたり、「芸術文化」と並べて書いたりします。同じような事業をしていても、施設名に文化がついていたり芸術だったり、まちまちです。それでも、よりジャンルの専用性を求めた施設には芸術を使用する傾向もあるようです。

いずれにしても、文化と芸術とは、類似しているが同じではない、という理解がされていることは明らかです。それでは言葉は違うが、あなたはその違いを言えますか? となると、スッと答えられる人は少ないようです。私は、芸術について教育をする場で長く仕事をしてきましたので、人よりこの点にこだわりがあるかもしれません。実は、私たちに、芸術が果たす役割と文化がもたらす面とは、大変に異なったものなのです。とくに子どもの成長にとっては、どちらも切実な意味や意義があります。両者を混ぜて使ってしまうと、大事な意味

や意義がぼやけてしまいます。いままでは、このあたりが曖昧模糊としたままで終始した文章が、あるいはこの点を避けた、もっとはっきり言えばここから逃げて説明が多くありました。

ここでは、「子どものためのプログラム」とその近未来を考えるにあたり、この基本の中の基本にいったん立ち戻りましょう。

## 「文化」の意味は

文化という言葉は、いろいろところで、大変幅広く使われています。ですが、ここを曖昧にしておくと、本当のことが見えてきませんので、次の図1を参考にしながらその意味を、まずはだいたい覚えてみてください。

### 文化の意味

図 1

- ①(a) 社会を構成する人々によって習得・共有・伝達される行動様式ないし生活様式の総体。言語、習俗、道徳、宗教、種々の制度などはその具体例。
- (b) 文化相対主義においては、それぞれの人間集団は個別の文化をもち、個別文化はそれぞれ独自の価値をもっており、その間に高低・優劣の差はないとされる。
- ②学問、芸術作品、宗教、道徳など、主として精神的活動から生み出されたもの。
- ③(通俗的用法) 世の中が開け進み、生活が快適で便利になること。文明開化。「健康で文化的な最低限度の生活」

まず、①(a)。たとえば方言や各地の料理、神楽、七五三などをも含めた社寺への参詣行事などが、ここに含まれます。それぞれの社会を構成している人々によって受け継がれてゆくものですので、伝統という言葉と、もともと親和しています。そのうち特徴がはっきりしていたりすれば、伝統文化という言葉を当て

はめる場合もあります。いずれにしても、行動様式、生活様式という包括的な意味をもっています。

ここでは①の後段(b)にある、個別文化の間に優劣の差はない、にも留意してください。たとえば秋田弁と京言葉に優劣はない、高低をみないのです。江戸前と大阪鮓にはそれぞれの特徴があり、そこに優劣をみないのも同様です。これを文化相対主義、多元文化主義といいます。鮓なら、どちらが好きかの違いで済まされますが、どちらの民族が優秀かといった方向に進んでしまうと、差別や悲惨な戦争につながる危険があります。

①(a)には、「人々によって習得・共有・伝達される」と書かれています。それはどこでされるのか、といえば、まずは家庭や職場などを含めたそれぞれの社会で、ということになるでしょう。

では文化施設は関係ないのですか、と聞かれれば、関係ありますとお答えしています。方言を用いた演劇公演を、あえて東京で行ったのですが、方言のもつ力に観客も私も圧倒されました。また、厨房設備をもった施設(たとえば農村環境改善センターなど)では地域の食文化を共有し、伝達する活動がされているでしょう。

次に②です。学問、芸術作品、宗教、道徳など、主として精神的活動から生み出されたものといいますと、書物や文学作品、美術品、楽曲やその楽譜、典礼やお経など、これもまた大変幅が広い。哲学者、宗教家、学者、音楽家、造型作家らが遺したものを、私たちは、学習し、練習し、あるいは鑑賞したりして、心を、生活を豊かにする行動をしています。家庭や地域社会が、もちろん学校や文化施設がこのために大事な役割を担っています。

②でいう精神的活動のうち、何か高級高等そうなもの=ハイカルチャーが芸術だというような印象から出てきた理解もあるでしょう。ですが、ここは気をつけなくてははいけません。落とし穴があるのです。②でいっているのは、あくまで「精神的活動から生み出されたもの」であり、「精神的活動そのもの」ではないのです。「芸術作品」であり、「芸術活動」ではないのです。(このふたつを分けないで、芸術と言ってしまふところから、多くの混同、混乱、曖昧さが生まれています)

## 「芸術」とは

「芸術」とは何かは、おそらく何冊も本を読んでもわかりません。そこで専門事典の定義を見てみましょう。下記の図2は佐々木健一さんが書かれた『美学辞典』（東京大学出版会、1995年）からの引用です。

### 「芸術」の定義

図2

- ① 仕事 人間が自らの生と生の環境を改善するために自然を改造する力。  
(広義のart)
- ② 予め定まった目的に鎖とどされることなく、技術的な困難を克服し、常に現状を超えてゆこうとする精神の冒険性に根ざし、美的コミュニケーションを指向する活動。(狭義のart)  
この活動は作品に結晶してコミュニケーションの媒体となる。

芸術とは、と聞かれれば、音楽とか美術、演劇など、具体的にそこに含まれるジャンルを思い出します。これらのジャンルは、世界のどこでもほぼ同じだそうです。しかし、それらに共通する点は何か、「芸術する」という言葉があるなら、その本質は何か、となると、なかなか定義は難しい。そこにチャレンジしたのが、この定義です。

ですがこれも最初は、わかりにくいと思います。

英和辞典を見ると、英語のartの訳語として、技わざや技術、つぎに芸術が出てきます。

技や技術とは、より快適に生きるために、人が自分で習得し、自分の暮らす環境を改善してゆこうとするエネルギーが、その根底にあります。これが、引用した定義の①にあたります。ほとんど全ての人が、より快適に暮らすため、こうしたエネルギーを費やしているでしょう。そのうち特定の分野で優れた技をもつようになった人は、アルティザンartisan(職人)と呼ばれます。

②は、音楽とか美術、演劇、文学などが生まれるとき、つまり「芸術する」とき、その活動の根底に何があるか、何がその本質かを4つに要約しています。

- (1) 予定した目的があろうとそれには縛られない
- (2) 練習や訓練を重ねて困難を克服する
- (3) いままでになかった表現を求める精神の冒険性に根ざす
- (4) 感性を通じたコミュニケーションをめざす

既成の枠組みからは自由で、自らに厳しく訓練を課し、もっと素晴らしく人を驚かせ感嘆させるような表現に挑み続ける——こうした活動をする人をアーティストartist(芸術家)と呼びます。

## Colum1

### 北斎の芸術



画像1 葛飾北斎83歳の自画像  
ライデン国立民族学博物館所蔵

浮世絵版画に新境地をひらいた葛飾北斎は、肉筆浮世絵にも優れ、さらに挿絵、絵本、板絵などに浮世絵師の枠組みにこだわらない挑戦をつづけ、画期的な足跡を残した。80歳代半ばに小布施まで旅し、祭屋台に見事な天井画を描いた。90歳で没する際に、自分には訓練が足りなかったと感じたのか「天があと5年、私に命を保ってくれば、本物の画工になれたのに」と言いよんだという。芸術の本質(1)から(4)を体現した人物であった。

「芸術」とはどんな活動か、(1)から(4)の要約で、イメージできたかと思います。この活動は作品に結晶して、人々の感性的なコミュニケーションの媒体となります。

非常に大事なポイントにさしかかりました。人と人とのコミュニケーションは、通常は言葉です。この言語的コミュニケーションに加え、芸術作品は、感性的なコミュニケーションの媒体になるというのです。もちろん人は感性的なコミュニケーションをすでに、常に行ってはいます。芸術作品は、このタイプのコミュニケーションの幅を広げ、意味を深め、質を高めるのに資するのです。

むかしから「眼は口ほどにものを言い」といいます。言葉によらないコミュニケーションは、いろいろあります。言葉ではありませんから、翻訳する必要がありません。

芸術作品を媒体にした感性的なコミュニケーションは、造型作品、器楽、ダンスなど非言語的なものはもちろん、オペラや歌曲、演劇、文学など言語的なものも言葉の壁を低くすれば、大きな感性的コミュニケーションを実現できるのです。

私がこの点を強調するのは、芸術鑑賞の中で最も重要なのが、感性的コミュニケーションを開発し、拡充する点にあると考えるからです。作者の名前などの知識の供与や、単なる体験イベントで終わってしまったら、もったいなく感じます。せっかくの機会ですから、感性的コミュニケーション開発プログラムの中に、実際の体験も位置づけて、有意義な事業になればと思います。

そのプログラムが最も効果的にあらわれるのは、人間が言語的コミュニケーション能力を吸収し、形成していく時期に重なります。ですから、ここでは詳細は省きますが、子どもの時期にあたります。この冊子の中では「子どものためのプログラム」という言い方が繰り返し出てきます。その意味するところも、ここにあるのです。

そして、そのプログラムに接する機会が、あるファシリティ(設備、機能、人材など)が用意されていなくては実現できないため、言い換えれば、通常はそれが家庭や、幼稚園や小中学校では用意できていないため、文化施設こそがその役割を果たす必要性があるのです。

## 中間まとめ 1

図 3

- ・文化と芸術は異なる(図1 文化の意味①② 図2 芸術の定義②)
- ・感性的コミュニケーションの開発形成プログラムという位置づけ(体験イベントで終わらない)
- ・文化施設こそが実現できる役割分担の明確化と、そのポテンシャルを活かすこと

## Colum2 子どものためのプログラム ミュージアムの場合

文化施設と子どもについては、博物館にとっても重要な課題であり、国際博物館会議(ICOM)は、はやくから『博物館の基本』などの出版物を通じて世界の博物館に呼びかけた。その中で、プログラムの核心が語られている。

「子供の顔に驚きの表情が表れるとき、博物館の存在は賞賛に値するといえる。子供でも大人でも人と展示物との交流を育むこと、すなわち事実を教えるだけでなく、興味の種をまき、インスピレーションの火をつけることが博物館教育の目的である。」「博物館訪問は子供たちが学校の教室でやってきた学習から自然に継続されるべきであるのは、博物館訪問が学校でのその後の学習によって補完されるからである。」(博物館協会『博物館の基本』より)

欧米の博物館(美術館含む)では、教育普及の専門スタッフが、子どもプログラムのファシリテーターとして活動する姿をよく見かけます。日本でも近年注目されて、事業の柱のひとつにする例がでてきています。

### 3 文化施設における「子どものためのプログラム」

ようやく本題です。コラムで触れた博物館には、博物館法という法律があります。法に適合する博物館(美術館含む)は一部分でしかないとはいえ、その法律は社会教育法の精神に基づく活動をするように定めています。しかし最近では、法律に根拠があるなしにかかわらず、法の基準に適合するか否かとは別に、教育普及、とくに子どものためのプログラムを新設、再整備しようとする動きが多く見られます。

劇場、音楽堂、複合的な施設における子ども向けの事業は、(公社)全国公立文化施設協会の「平成29年度全国自主事業集計表」から子ども対象事業を抜粋して通覧するだけでも、相当数実施されています。その内容も多彩なようです。

その一方、「集計表」はリストですから仕方ないのですが、一体どのような方法で実施されているか、また全体を通じたガイドラインがあるのかは、見えてきません。

ここで一気にガイドラインを示すことは、むろんできません。しかし、いままでの説明をもとに、事業の広がり、位置づけや目的等について、何を考えておけばよいのかをいくつかの項目にまとめてみることにします。

#### (1) 公立 / 民間

ここまで、文化施設という言い方をしてきました。この後は、公立と民間をわけて、それぞれの地域の納税者に対する責任がある公立文化施設について考えてみます。

子どものためのプログラムを考え、計画し、実施することは、とりもなおさず公立文化施設がその公共性、公益性、社会的な責務を果たしてゆくことにほかなりません。各公立文化施設は、設置主体、設置目的のみならず施設そのものが異なり、またその環境(人口構成、広さ、地域特性、交通など)や参加者が同じではありません。ですから、文化施設ごとに事業は異なってきます。

#### (2) 文化 / 芸術

子どものための事業は、文化と芸術のどちらを指向すればよいのでしょうか。むろん両方ですが、個別の事業は、どちらかに軸足を置いた方が、意図が明確になります。

文化の意味(図1)の中で、文化は「社会を構成する人々によって習得・共有・伝達される行動や生活の様式」としています。文化は行事や習慣を維持し、普及しようとしています。文化はまた精神的な活動から生み出されたものであり、それを学び、保存し、広めようとしています。そうした学びや保存、普及を支援するのが**文化振興**にあたります。子どものための事業は、この文化振興のラインに沿ったものとして実現できるでしょう。

芸術(狭義のart)については、4つの本質的な特徴をあげておきました。そして精神の冒険性に根ざした美的コミュニケーションを指向する活動である、と定義しました。その活動はあくまで芸術家によるもので、その環境を整え支援するのが**芸術振興**です。

子どものための事業の目的は、芸術家が「芸術する」とき、その活動の根底にある本質的なもの、すなわち、目的があろうとそれには縛られない自由な精神、練習や訓練を重ねて困難を克服する努力、いままでになかった表現を求める精神の冒険性や挑戦を感得させ、言葉では言い尽くせない感性を通じたコミュニケーションの有り様に気づかせ、それを拡張する点にあります。

子どもたちの前で行われるのは、この自由な精神、困難を克服した技術、冒険や挑戦、発信する力がそこから立ち現れなくては、周囲を圧する芸術家や芸術作品、上演でなければ、事業の意味は希薄になってしまうでしょう。「子どもたちにこそ第一級の体験を」というのは、まさにこの点に根拠があるのです。

#### (3) ファシリテーター

ここまで読まれた読者は、子どものための事業は、実は大変だな、と感じられているのではないのでしょうか。また、全体を見渡し、適切に進行して事業の効果を十分あげるような人が欠かせないのではないかと、とも感じられているか



と思います。

成人対象であれば、解説パンフレットを配布して、読んでいただくことが可能でしょうが、子どものためのプログラムではそれができません。そこで、子どもの目線で、関心を引き出し、体験や感得に導く役割を担う人が求められます。司会者、MC(マスター・オブ・セレモニー)、パーソナリティ……ほかにもあるかもしれませんが、境界がはっきりしない言葉です。いずれにしても進行役です。ステージの上の進行を、観客に紹介する役目もっています。

しかし、子どものための事業では、単なる進行役ではつとまりません。すぐ前で説明した文化の意味や芸術の本質を、子どもたちが感じ取れるように、興味やインスピレーションを引き出し、活発に活動するようにつつ、その事業の目的に沿って効果を最大化することが求められます。

ここでは、その役割を担う人をファシリテーター(促進者)と呼んでみましょう。進行役ではなくて促進者です。ファシリテーターという言葉は、はじめはイギリスで異文化コミュニケーションを学ぶ教育プログラムで用いられ、このプログラムを進行し、討論を活発にさせる役割をする人をファシリテーターといったのがはじまりだそうです。その後は日本でも学習や議論を促進する人をこの言葉で呼ぶようになりました。

博物館、美術館では、ミュージアム・エデュケーターとっています。教育者と訳してしまうと、何か上から目線で知識を教える人と思われかねないのですが、Colum2では「興味の種をまき、インスピレーションの火をつける」とっています。まさにファシリテーターです。

子どもの目の高さで、子どもたちに語りかけ、興味の種をまき、インスピレーションの火をつけている人(多くは女性です)を欧米のミュージアムで何度も見かけました。この人たちは、一定の研修をうけ、実地でのインターンシップも行っています。

振り返って日本の文化施設を思い出しますと、国立劇場の歌舞伎鑑賞教室、国立文楽劇場の文楽鑑賞教室など、とてもわかりやすい解説がされています。解説をされる方は、歌舞伎役者らであり、専門ファシリテーターではありません。

そして、知識や見方の解説にとどまっています。これは観客の数が多いので仕方ありません。ファシリテーターの場合、一度に引き受けられる人数に限りがあります。

劇団員の方が、オーケストラの指揮者や楽員が、達者にお話しになる例もあります。感心した例もいくつも思い出しますが、子どものためのプログラムとなりますと、専門的な研修が、ミュージアム同様に求められます。

ミュージアムにはあっても上演系の文化施設には、こうした人材はまず配置されていません。また子どものための事業の数からしても、それは叶わないことでしょう。むしろ、子どものための事業ファシリテーターを養成し、派遣ないし帯同した方が現実的でしょう。いまだその養成を担う機関はないようです。とりわけ芸術にかかわる事業では、美的、感性的なコミュニケーションの開発が眼目ですから、ファシリテーターの能力が事業目的の成否に大きくかわります。

#### (4) プログラム / イベント

展覧会を見終わると、出口で気に入った作品の絵はがきを購入する人を見かけます。憧れのアーティストの公演では、会場でプログラム冊子を買求め、大事に持ち帰ります。鑑賞体験は、形がありません。忘れたくない、思い出したいので、そのために形あるもの(絵はがきなど)を、鑑賞の記念にしようとするのです。

大事な体験は、そのあとフォローアップする機会があって、同じところに居合わせたほかの人の感想も加わって、大きく、確実な記憶になってゆきます。

ひとつの体験と、そのあとのフォローアップに加え、体験に先立つガイダンスがあれば、さらに意義が広がるでしょう。「ガイダンス>体験>フォローアップ」といったプログラムによって、事業の効果は増幅されます。

前後のプログラムを伴わないイベント型では、体験の広がり、深まりは、体験をする人にもっぱら委ねられます。それは、非日常的な体験であることが多い芸術の鑑賞においては、限られた人にしか広がり、深まりが期待できないことになりかねません。

あらためて子どものための事業を考えてみましょう。自分で深め、広げる能力がまだ備わっていない子どもたちには、「ガイダンス>体験>フォローアップ」を行うプログラムを用意するのが望ましく思われます。この冊子では、「子どものためのプログラム」というのですが、ここにもその理由があるのです。

中間まとめ 2		文 化	芸 術
会場、設備	内容による	文化施設の利点を活かす	
参加者数	内容により柔軟に対応	内容によるが大人数は困難	
ファシリテーターの役割	大きい	決定的に大きい	
タイプ	主に参加型(鑑賞も)	ほとんど鑑賞型	
開催方法	イベント/プログラム	プログラム	

## 4 結び

あらためて、「子どものためのプログラム」とは何でしょうか。ここでは文化とは、芸術とはという原点に立ち返って考えてきました。

公立文化施設における「子どものためのプログラム」は、①公立ならでの、②文化施設であるからこそ実現できる事業により、③とりわけ次世代を担う人たちに、④より良い社会を築けるように、⑤文化/芸術による支援を、単なるイベントよりはプログラムとして提供するものです。

加えていえば、民間では困難な、そのファシリティがなければ実現不可能な事業であり、次世代を担う人にこそ必要とされる、その地域社会に求められる、特定の価値観などに誘導することのないプログラムです。

したがって、公共性、公益性が大きく、重要であるとともに、公立文化施設

にとって根幹となる事業です。

少し補足するなら、次世代を担う人とは、本来、年齢、国籍、宗教などにより峻別したり、限定できるものではありません。

「子どものためのプログラム」の成功とは何か、広く深く議論し、検証し、あらためて設置者や指定管理者を含め、共通の認識をもつ必要があるでしょう。それは、事業評価の方法にもつながる問題です。

むろんこれらの問題は、次世代を担う人に限られるわけでは、本来ありません。現世代の人々にとっても大事なプログラムなはずで、したがって、「子どものためのプログラム」を考えることは、「全ての世代の人のためのプログラム」につながります。逆にいえば「全ての世代の人のためのプログラム」でなければ、「子どものためのプログラム」の要件はみだしていません。

ただし、入り口は「子どものためのプログラム」として入りやすさを十分工夫する必要があることはいまでもありません。ファシリテーターの重要性を強調したのもこのためです。

「子どものためのプログラム」は、一時的ではなく、社会の近未来に資する根源的な経験を提供する大きなポテンシャルをもっています。そのベスト・プラクティス探究は、大きく変わる社会の中で、とても重要なことであり、各文化施設において、そこにかかわるすべての人に進めていただきたい点です。

本稿はあくまで私案で試案にすぎませんが、「子どものためのプログラム」の発展に資することが少しでもあれば願うばかりです。

## 芸術にたずさわるものが 次世代のためにできること

阪本洋三（プロデューサー、演出家）

### 公共ホールが芸術事業で次世代を支援することについて

公共ホールが主体となって次世代を支援する文化・芸術分野の事業とはどんなものなのでしょうか。公共ホールは芸術活動によって、次世代の何を、どう、支援するのでしょうか。また芸術活動は学校における教育と同じように考えられるべきものなのでしょうか。そして公共ホールにおいて芸術教育(的)な事業はどのような目的で行えばよいのでしょうか。

私も含めて、芸術の仕事に携わってきた者は、次世代の人たちに芸術に触れてもらうことで、「より豊かな人生」を送ってほしいと願っていると思うのです。ただ、ここでいう「豊かな人生」とは、「お金持ちになる」というような意味とは異なり、「人間らしく生きる」ことを指していて、「表現活動を楽しむ」ことも含むでしょうし、「気のあう仲間をつくる」とか「他者に想いを馳せる」とかということまで含めて、「人間的・社会的に豊かになること」を指していると思います。

芸術によって「人間的・社会的に豊かになる」と聞いて、私がまず思い浮かべるのは、若い世代に、芸術に触れることによってもたらされる「感動」や、「表現することの楽しさ」を体験してほしい、ということです。

\*

芸術によってもたらされる「感動」は、スポーツや競争に勝った時の感動と共通した部分もありますが、独特の部分もあると思われます。小さい子どもた

ちは「あそび」を通して想像したり、考えたり、社会性を身につけるといわれていますが、芸術とあそびには共通する何かがあります。

また「感動」と一言でいってもいろいろあります。ある個人のアーティストの抜きん出た才能や優れたスキルや努力の成果に触れる感動や、人前で練習してきたことを発表する個人的あるいは集団の達成感からくる感動、魂を揺さぶられるような美的体験を伴う感動もあるかと思われます。上演芸術の活動においては、最初は「他者」として出会った人たちとともに何か新しいものをつくり上げていくことで生まれる「仲間意識」そのものが感動的である場合が存在すると思うのです。

また、創作過程において、異なる意見やそれぞれが違った「ものの見方」をぶつけあう体験を通して、「自己についての認識を深め」たり、「他者のものの見方に触れて視野を広げ」たり、「他者の立場に立つてものごとを熟考」したり、集団の目標のために「より良い解決策を求めて共に考え、決断していくことができる能力や社会性」を身につけていく体験ができたりもします。子どもも大人も、芸術の表現や創作の活動においては「競争」よりも、誰かと一緒に創造する「共創」だったり、協力して音楽を奏でる「協奏」だったり、それぞれの想像力もちよって響かせあう「饗想」というようなイメージを私は思い浮かべます。こういった個と集団の関係の深化の過程を体験することそのものが「感動」に結びつくことがあります。

\*

これらのさまざまな「感動」や「美的」体験の提供は、私たち芸術に携わるものが次世代のために支援できることなのではないか、と私は考えます。また、これらは広い意味での「芸術とその教育の機会の提供である」とも考えます。公共ホールでの芸術は、小さい子どもたちの遊びも、義務教育課程の児童・生徒さんたちの学びの活動も、またプロの演奏家や舞台芸術家の活動も、それらのグループが混在する事業も含めた広義のものであってよいでしょう。さらに教育という概念も、「教えること」よりも「育むこと」に力点を置いた、子ども主体の能動的な活動を目指すべきかと思います。この章では、「芸術」「次世代

支援」「公共性」というようなキーワードから、芸術とその教育に関連する事業の目的や内容について考えてみたいと思います。

## 民主主義と芸術教育～次世代支援事業の意義や目的について

**現**在の日本において(私は2019年初頭にこの原稿を書いています)、もし私が「公的な芸術教育の目的のひとつは、民主主義社会の深化と市民を育むことにあります」と申し上げたら、「確かにそうですね」とおっしゃる方はそんなに多くないかもしれません。どちらかというと、「そんなこと、考えたこともなかった」と言われる人の方が多いかもしれません。

私にとって民主主義とは、市民一人ひとりが自らの考えをもつことができ、それらの考えを表明したり意見を闘わせたりすることで成立する社会です。民主主義について、政治学者のB.クリックは「異なった価値観がいかにして共存し、互いに刺激して修正していくことができるかの方法論」をもつものだと考えます。一方で、選挙権が18歳に引き下げられ、市民は政治参加を求められていますが、若い人たちも含め、私たちは民主主義についての仕組みや概念を学校の授業で学んだとしても、一票を投じる以外に、なかなか民主主義の理念を現実の具体的な場面で体験する機会はありません。しかし、「想像の世界」を提供することができる芸術の分野では、次のような問いかけが可能です。「もし身近にこんな課題があったとしたら、あなたはどうしますか」「もしあなたがこのような立場に立たされたら、どう考え、どう行動しますか」など。

\*

芸術、とくに「協働して作品を創作する」場合の芸術においては、「集団で何かをつくりあげる試み」を体験することが可能になりますが、こういった体験は、実社会において社会生活を営むうえでも貴重な体験になると思われます。「みんなそれぞれ感性も考え方も違う、それでも一緒に何かをつくりあげてい

かなければならない」と芸術は気づかせてくれます。現代の日本社会において、芸術教育の目的のひとつに、民主主義の理念を体験すること、すなわち、自由、平等、共生社会や社会的正義の希求、基本的人権の尊重、少数意見の尊重の体験、といった目的を掲げてみてはどうだろうか、そしてそこから次世代の芸術事業のあり方を考えてみてはどうだろうか、と提案したいのです。

古今東西の芸術の多くは、封建社会や全体主義社会や独裁社会など、いろいろな「不自由」で「不平等」で「不公正」で「抑圧的な」社会で生まれ発達してきました。たとえばバレエが長く王族や貴族のために上演されてきたことや、能が大名たちの庇護を受けて発達したことを思い起こしていただければと思います。私はここで古典芸能やクラシックの芸術を否定しようとしているのではなく、古典芸能も外国の文化も含めて、私たちの芸術、私たちの表現、私たちの今ある社会における芸術とその教育のあり方を民主主義理念に照らして再考したり模索してみませんか、と問いかけたいのです。これは多くの古典作品にみられるような普遍的な人間性への希求も含め、現代社会と、芸術を通して向きあう試みといえるかもしれません。

現代日本に生きる私たちは、少なくとも「全ての市民は自由で平等」とされる民主主義社会に生きています。一方で、「自由で、平等で、正義を目指す社会に生きる市民」を育む教育の現場も教育の手段もあまり存在しているとは言えない中で、私は「民主主義の深化を目指す芸術教育」という考え方を多くの方々と共有したいと思っています。

## 「社会的想像力」を育む芸術教育のあり方 ～マキシン・グリーン教育哲学

**芸**術教育こそが教育の重要な柱として存在すべきである、と主張するコロンビア大学教育大学院のマキシン・グリーン教授(教育哲学・故人)によ

れば、そもそも教育の目的は子どもたちの「想像力の啓発」にあります。想像力にもいろいろな表現形態があります。芸術分野においてたとえれば、メロディーをつくること、絵を描くこと、ダンスの振付をすること、戯曲や小説を書くこと、等々について思い浮かべる人たちも多いことでしょう。

ただ、グリーン教授によれば、そういった「想像力」を駆使する芸術活動の公共空間における重要な目的は、「他者への想像力を培うこと」だと言うのです。子どもたちが周囲の人たち、自分とは異なる家庭環境で育った人たち、違った考え方や文化をもった「他者」と呼んだり感じたりする人たちへの想像力を培うことで、無知や想像力の欠如からくる憎しみや怒りや無関心を少しでもなくして、理解しあえたり信頼しあえたりする共生社会を構築できるのではないかと。グリーン教授は、「想像力が共感や思いやりという能力を可能にする (Imagination is what, above all, makes empathy possible.)」と言います。

アメリカにおいて顕著に見られるように、民主主義社会が生まれてから、芸術は王や貴族や一部の支配者のものではなくなりました。とくに公共性を有する芸術は、社会的弱者の声を代弁し、少しでも自由で、平等で、正しい社会の方向を模索してきました。人権意識ひとつをとってみても、男女平等の社会になったのは長い人類史の中でごく最近のことであり、それでもまだ本当に平等などとはいえない社会が続いています。民主主義社会誕生以降の芸術は、子どもたちや女性の声に耳を傾け、表現の機会を拡大してきました。人種的マイノリティの音楽や被植民地のダンスが広まり、高齢者や、障害者や、戦争孤児、災害被災者の物語にも光が当てられる、など、より自由で、より平等で、より人権を守ろうとする社会のあり方の模索に大きく貢献し続けてきたといえます。

社会はつねに変化します。民主主義とは、失敗しながらも、できればさらにより多くの人たちがより良い生き方を求め続ける実験を繰り返す社会ともいえます。しかし実験を繰り返すためには、今ある社会の課題を見出してそれらを「批判的に見る力」と、「想像力を駆使して解決策を模索したりつくり出したりする能力」の両方が必要になってきます。グリーン教授は、「民主主義とは、常に生成され続けるコミュニティである」と言います。そして彼女の言うこの「コミュ

ニティ」とは、「私たちの社会的想像力(our social imagination)」、すなわち現在の状況を批判的に見て、「常に今よりも良い社会を想像することができる能力」によって「民主主義の理念を全うすべく、進化し続けることができる市民の集まり」を指しています。グリーン教授にとって、芸術教育とは批判力とともにこの社会的想像力を育むものを指しているのです。

\*

ここで「社会的想像力」について具体的に考えてみましょう。ジョン・レノンは“Imagine”という曲を通して、全ての人が仲良く暮らす平和な社会を想像してみよう、と語りかけました。もちろん、彼は、そんな社会が今は存在してなくて、紛争や戦争が絶えない地球の現状を批判的に見て憂えていたから、こんな曲をつくったのでしょう。キース・ヘリングは、ベルリンの壁に絵を描き、芸術で統一ドイツを生むことに大きく貢献しました。ヘリングはまた、子どもの病院に彫刻を寄贈して、それぞれの人生を謳歌することの大切さを病床にある子どもたちに伝えました。ジョージ・バランシンは、王族や貴族のものだったバレエを一般市民のための芸術へと変化させた振付家です。彼は独特の世界観で、人間の身体による荘厳な美しさを希求し、文化を超えて人々が理解しあうことの喜びを表現することで、アメリカ社会の掲げる理念をいくつもの舞踊作品として体現しました。

日本でも、公共放送NHKの連続テレビ小説はすでに多くの番組になって放送され続けていますが、そのほとんどが女性の視点から日本の社会でたくましく生きることやその時代の変遷を見つめ、女性がより生きやすい社会を目指してつくられてきたものだ、と気づいていただけるでしょうか。

\*

グリーン教授が語るように、芸術には政治とは異なる次元で民主主義の理念やその文化を推し進める教育的な力があります。個人が身近に感じることができる、それぞれが所属するコミュニティや社会において、公共文化施設が、民主主義の理念を現実的、具体的に体験できるような芸術活動を提供してはどうだろうか。私は「社会的想像力の啓発」「民主主義社会の深化を目指す活

動」を、次世代のために支援すべき芸術教育事業目的の哲学的基盤とすることを提案したいのです。

## 芸術は「表現の自由」のバロメーター

20世紀においてモダニズム、前衛(アヴァンギャルド)やポスト・モダンと呼ばれる芸術、ジャズやポップ・アートや、ヒップ・ホップと呼ばれるようなジャンル等が次々と生まれ、それまでの常識を覆すような形で登場し広まっていったことは、民主主義社会の特徴であるともいえます。芸術を通して、人々は多種多様な意見やものの見方について感じたり、考えたり、視野を広げたりすることができる、ということを、これらモダニズム以降の多くの芸術は体現しているともいえます。

公共空間における芸術は、常識に果敢に挑戦することで、時には「危険なもの」として弾圧されたり、時の権力に取り込まれそうになったりしてきました。このような芸術と民主主義の関係性に目を向けた研究者が少なからずいます。

C. レヴァインは、「芸術がいかにより自由に表現されることを許されているか、芸術家の表現がいかにより保証されているか、ということが、民主主義の完成度を示すのではないかと考えます。また、L. ズイダーヴァートは、さらにこの議論を進めて、「公共空間における芸術支援、とくに従来とは異なるものの見方を示すような芸術を政府がいかにより支援できるか、あるいは、いかにより多くの税金を投入して市民の表現活動の自由を守れたり育成できるか、許容できるかが、民主主義の質を高めるための重要な課題となる」と考えます。

支援の機会が多ければ多いほど、次世代の子どもたちは自らの芸術を生み出そうとするでしょうし、時にそれらは常識を覆すような表現である可能性もあります。伝統を否定したり、既成の価値観に果敢に挑戦する場合もあるかもしれませんが、それらの表現が公共の福祉に反しておらず、新しい「ものの

見方」を提示しているなら、そのような芸術の支援を私たちは怠るべきではないでしょう。新しい発想が、私たちの生き方や考え方をより賢明で豊かなものにするかもし、民主主義的な価値観や文化を深化させるものであるかもしれないからです。

劇場、音楽堂、公共ホールにおいて、子どもたち向けにプログラムを考えるうえにおいて、彼らをコミュニティの一員として、また将来、「ともに考える市民」として生きていってもらえるように支援することが、芸術関連分野の活動には重要なことだと思われます。

## 現代社会の課題と向きあう芸術教育を考える

私たちは民主主義の社会に存在すると同時に、資本主義の社会にもどっぷりと浸かっています。どちらかというと、民主主義的な価値観よりも、資本主義の世界観にかなりの影響を受けている、ともいえるでしょう。子どもたちは、大人たちから、「〇〇ちゃんと、仲良くするのよ」と言われると同時に、「〇〇ちゃんに負けないようにしっかり勉強しなさいね」とも言われることが多いのではないのでしょうか。友達はライバルであり、競争相手である、いい学校やいい大学に入って、いい会社に就職して、お金儲けができる人が偉いのである、等々、という言説の中に生きている場合も多いのではないのでしょうか。また、そのような言説が学校のような教育環境においても浸透している場合も多いのではないのでしょうか。

大学で舞台芸術を教えていると、エンターテインメント産業や商業演劇、アニメーションやゲームの声優として活躍することを夢見て入学してくる学生が多いと感じます。誰しも職業として俳優の道を選んだり、裏方スタッフの仕事をして「食べていく」とことや「収入を得る」ことが重要だということは理解できます。実際、私たち教員も、スキルを身につけること、演技やダンスや、裏

方スタッフのスキルを磨くことは重要だと教えています。

しかし一方で、日本では芸術と娯楽は混同されている、あるいは、混同されすぎている、とも私は考えています。市場原理だけで芸術を捉えようと、大衆に「ウケる」「売れる」「儲かる」という価値観に飲み込まれて、作品は単に消費の対象物となってしまいます。人間性を深く見つめるような普遍性のある作品や、皆で一緒に考えたり、時間をかけて話し合ったり、解決が難しい課題に取り組むというような作業もなかなかできにくくなります。公共空間における芸術は、単に刹那的に楽しむためだけに存在しているのではなく、「考えるきっかけとなるような芸術」も必要だ、という認識をもつことで別の次元の価値観が生まれます。

「コミュニケーション能力を高めましょう」という言葉は、大学においては、よく「就職に有利ですよ」というようなフレーズとともに言われるものです。舞台芸術の専攻生が、就職試験の面接で高い評価を得たと聞いて苦笑する時もあります。もちろん、スマホ世代、ゲーム世代、SNS世代にとっては「LINEがうまく使える」というようなスキルが重要であるのかもしれませんが。

テクノロジーは日々変化・進歩しており、コミュニケーションの手段はどんどん増えて便利になり、多種多様な形態をもつ時代です。私も大学で舞台芸術を教えながら、ますます演劇や舞踊の重要性について考えざるをえないのは、ある種、テクノロジーによって子どもたちの身体性や人間性が侵食されているように感じているから、ともいえます。

\*

また昨今、子どもたちの人間関係は希薄だともいわれます。他者と深くかかわろうとしない子どもたちが、どうやって本当の意味での友達や恋人をつくるのでしょうか。また身体感覚を伴った、他者を慈しみ、思いやる能力や、本気で意見を闘わせるような体験はいつ、どこで培われているのでしょうか。日々新聞紙面を賑わす、引きこもり、いじめ、自殺等の問題と、スマホやゲームの世界で生きることは関連があるのでしょうか。少子高齢化によって子どもたちは大事にされて育っているかもしれない分、必ずしも「打たれ強い」とは言い難かったり、すぐに「心が折れて」しまったり、人間関係に「疲れて」いたりしている、

という指摘もあります。それでも高校や大学を卒業したら、いきなり社会に出て働くことや自立していくことを期待されたり、声をあげることができなければ取り残されたり、ということがこれからも続いていく可能性が高い社会に、子どもたちも、そして私たち大人も生きていくように思われます。

\*

コンピューターがこれほど普及する以前には、1台のコンピューターができたから、10人中9人の仕事はコンピューターでできるようになるから、人間はもっと遊んで暮らせるようになります、というような話を聞いたことがありました。でも、AIの普及によって多くの人間は仕事をなくしてしまうかもしれない、というような問題が、昨今現実味を帯びてきています。格差社会はもっと過酷なものになり、より専門的な技術や知識を身につけなければ取り残されていくかもしれない、という発言も耳にしますし、いや、人間は余暇に費やす時間が増えて、もっと人間的な営みに従事できる、という意見もあります。

このように日々変化する現代社会においても、芸術教育は重要なのか、と言われると、どう答えればよいのでしょうか。今の日本は、理系が重要視されすぎている、だから「論理性」を追求する「サイエンス」の思考だけではなく、「直感」を重んじる「アート」こそ、ますます重要になる、と言う人もいます(山口周)。芸術はひらめきやビジョンや新しい切り口を提示する能力を大切にすることからイノベーションという観点からも重要なのだ、と。また、ハーヴァード大学教育学部の「プロジェクト・ゼロ」と呼ばれる研究のように、人間の知能には全く性質の異なる知能(the theory of multiple intelligences 知能には、「音楽／リズム的」「視覚／空間的」「言語的」「論理／数学的」「身体／運動的」「人間関係」「内省的」「自然界との関係」などがある、とする考え方)があり、教育の目的はそれらの知能を開花させることだ、という考え方があります(H.ガードナー、1993)。この理論によって教育を考えると、音楽的知能や空間把握能力やダンスをつくる力など、芸術教育の分野が職業や産業とも直結して、急にそれらが重要性を帯びてきたりもします。

いくつかの高校でドラマティーチャーとして活躍されてきた、いしいみちこさ

んによれば、演劇を通して、彼女は、「身体をコントロールすること」「自分と向きあうこと」「他者と協働すること」を教えているそうです。彼女は教育に演劇を取り込むことで「高校生が生きやすくなる」(2017)ことを目指している、と言います。過度の競争社会や消費社会の価値観の中で、生きづらさを抱えていたり、健全な人間関係が構築できなかつたりする子どもたちのために、芸術に何ができるのかと考え、実践している教師が数多くおられる中、彼女は、演劇にひとつの解決策を見出したといえます。

\*

私も上演芸術、とくに演劇や舞踊を教えていて、合奏や合唱においてもそうかもしれないのですが、以下の特徴があるように思うのです。上演芸術は「身体」「感情」「思考」など自己の存在の全体で取り組む芸術であること、積極的に他者とかわらざるをえない「社会的な」芸術であること、そして、「異なる知能(視覚的、空間的、音楽的、身体的、対人的など)」を同時にフルで活用させながら取り組むべき総合芸術であること、です。そして、これらを「体験できる」という特徴が、教育的にも重要なのではないか、と考えるのです。

競争ではなく、協創(協力して創造すること)を体験すること。テクノロジーだけに頼らない、身体的接触や相手の顔を見ながら人間的コミュニケーションを体験すること。正しい解答が存在しないような、点数をつけることが難しいような課題や目標にも果敢に挑戦したり、意見を闘わせたり、努力したりする機会を体験すること。AI化する社会で、目まぐるしく変化する環境の中で、生きていくうえで重要なさまざまな能力の可能性を広げる体験をすること。芸術の表現活動や芸術教育事業には多くの可能性が存在します。

このようにみえてくると、資本主義的な価値観の中でいかに民主主義的な価値観を育むべきか、どうやってバランスをとっていけるか、というような「ものの見方」にたどり着きます。そして、芸術の表現活動や芸術教育事業には、「市民を育む」という点において、多くを期待できるのではないか、と思えてくるのです。民主主義における市民性(Citizenship)と、資本主義における消費者(Consumers)という概念を比較して理解を深め、消費者を育てるのではなく、

市民(Citizens)を育む事業を目指すような活動を、公共空間においては考えていくべきではないだろうか、という考えに至るのです。原始の時代から、人間にとって芸術や芸能は「祈り」のような活動だった、宗教的儀式と芸術は深くかかわっていた、といわれます。それでは現代社会において、「祈り」とは何なのか。現代社会における芸術とはどうあるべきなのか。模索は続きます。

## それぞれのコミュニティにおいて、子どもとともに「市民」を育む

**私**は京都のある大学で「こども芸術大学」という地域密着型の異世代交流プログラムを立ち上げたことがありました。最も手応えを感じたプログラム例のひとつに、子どもを主役に据えた泉鏡花の『天守物語』という演劇作品のワークショップがありました。大正期に書かれたこの作品は、江戸期を舞台に、お城に住む絶世の美女、富姫(実は成仏できない妖怪)と、若い武士、ずしよのすけ図書之助の恋愛物語でもあるのですが、そこには時代を先取りするようないくつかの考え方が登場します。自ら考え、善悪の判断をそれぞれがすべきである、という民主主義的な市民としての考え方、鳥や花などの自然と人間は共存すべきである、という環境保全の考え方、さらには、彫刻家が突如登場して、絶体絶命の主人公たちを救う、すなわち、芸術によって世界は救われる、という芸術に社会変革を託す考え方が存在します。

この演劇ワークショップを行うにあたり、日頃は学年別に行われる長幼の序を重んじる学校教育とは違う形で、小学校1年生から中学生、高校生、大学生、親、祖父母の世代まで巻き込んで、ひとつの演劇をつくれないうかが、と私は考えました。主役を小学生にして、脇役は大学生やお母さんが固め、衣裳も美術もみんなで作る、またそれらの活動を演劇のプロがサポートする、という試みです。最初は20人くらいで始めた夏休みのプロジェクトが、最後の本番



の頃には70人を超える大所帯になって、どんどん多くの人がかかわってくれるプロジェクトになりました。

またこのワークショップにおいては、教育的には徹底的に子どもたちの自主性を重んじてみました。子どもたちは大人たちがもつ芸術性やスキルを学びながらも、創造のパートナーとしてそれぞれの個性を生かしながらグループの一員としての自覚をもち、他者へのリスペクトや自らの役割、責任感などに気づいていきました。教えていないのに、自ら考えて能動的な行動を始め、同じ目標を共有している人たちの中でそれぞれが役割を模索し、努力を始めました。芸術の創作活動の力を肌で感じることができる3カ月でした。

特筆すべきことがいくつもある中で、ひとつ、エピソードを紹介します。ある子どものおばあさまが、それまでお家の中では、あまり活発に何かをしていたわけでもない方だったらしいのですが、この演劇作品をつくるにあたり、ミシンが上手だということでお手伝いに来てくださいました。その方は若いお母さんたちにもミシンを教え始め、毎日元気に大学にお越しいただき、自分が誰かのために何かができる、という「生きがい」を見つけた、とってくださいました。またそれまで、小学生の孫は、おばあさまにそんな特技があることも知らず、またおばあさまがそんなに活発に何かに打ち込む姿も見たことがなかった、ということで、おばあさまを尊敬するきっかけになり、お互いに知らなかった家族の一面を発見し、お互いを深く知る機会を得た、というのです。

\*

現在、私は東大阪市に新しくできる公共ホール、「文化創造館」の市民演劇プロデューサーを務めていますが、できれば東大阪市でも子どもを中心に据えて、多くの人たちが集える環境を整えたいと思っています。芸術の協働活動を通して社会性を育む、という考え方をもとに、家族やコミュニティを大切にした芸術教育のあり方を模索したいのです。

原始社会においても芸術は存在し、芸術が「祈り」から生まれた、と考えられている、と書きました。新年を迎えて「皆様のご健勝、ご多幸をお祈り申し上げます」とか、「平和で災害のない年になりますように」と年賀状に書くように、

人間は「希望」を掲げて生きていきます。一人でも多くの人たちが、より自由で、より平等で、より人権を重んじ、よりお互いの尊厳を大切にできる社会を目指すこと、より幸せに生きることができる社会の創造が、芸術とその教育によってもたらされること。これらを「祈り」や「希望」や「目標」として、新しい時代を過ごしていければ、こんなに素晴らしいことはないと思います。

## 文部科学省から文化庁へ ～歴史の転換点にある芸術教育とDBAE

日本の学校教育においては、明治初頭から芸術というと、主に西洋音楽と西洋美術を学ぶことが基本とされてきました。そして残念ながら、現在も舞踊と演劇はまだ芸術の科目としては市民権を得ているとはいえません。舞踊(ダンス)は体育に、また、演劇はどちらかという国語もしくは課外活動として位置づけられるか、学ぶ機会さえ少なかったのではないのでしょうか。芸術教育が文部科学省から文化庁へとバトンタッチされた今日の日本においては、身体表現を伴う、舞踊(ダンス)と演劇を、教育過程においても「芸術」の領域に存在すべきものとして新たに位置づけて、劇場、音楽堂、公共ホールが担うべき重要な次世代支援の事業として、より広く深く捉えていくべきではないか、と考えている方は多いと思います。また、そのためにはカリキュラムの参考となるような考え方も必要かと思われます。

アメリカでは、ロサンゼルスにあるゲティー・センターが芸術教育のシンクタンクとして、90年代後半以降、系統だった芸術教育の学びのあり方を提唱し、教育界に大きな影響を与えました。まず、芸術を4つの分野(音楽、美術、舞踊、演劇)に分けて、それらを小学校1年生から高校3年生まで、4つの学術的なアプローチ(Disciplines)、すなわち、創作(Production)、批評(Criticism)、歴史(History)、美学(Aesthetics)から芸術の学びの質を深めていく、というこ

とを前提にカリキュラムを考えています。この芸術教育の考え方は“Discipline-Based Art Education (DBAE)”と呼ばれています(下図参照)。

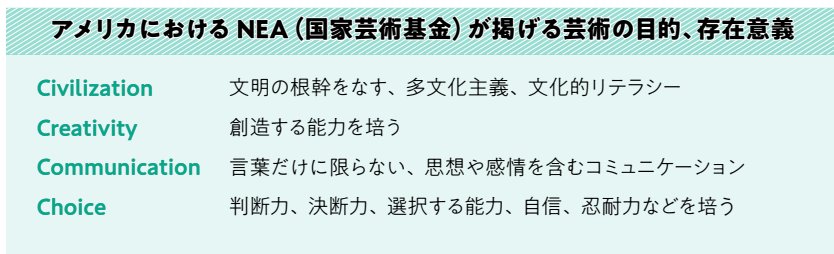
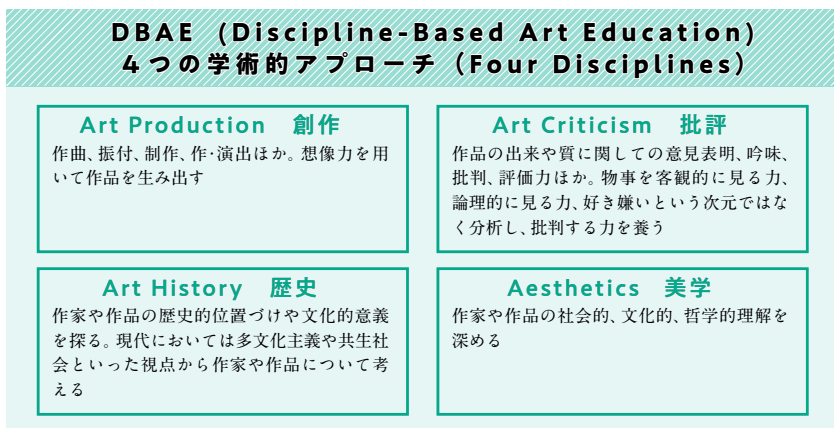
たとえば、狂言に触れる、ということ考えた時、狂言師の方々による演目を観るだけなら、それは鑑賞になるでしょう。その鑑賞の際、どういうことを感じたか、何が面白かったのか、あるいはどうしてつまらなかったり、わからなかったりしたのか、というような意見を子どもが言う機会があれば、そこには批評の視点が生じます。あんな笑い方、あんな歩き方、やってみようか、となると、そこには実際に体験する、上演・創作の領域に足を踏み込む学びが発生することになるでしょう。また、狂言がいつの時代に生まれたのか、どんな発展の仕方をしてきたのか、といった知識を知ることができれば歴史的理解は深まりますし、狂言が現代社会にどのような意味をもつのか、人間にとって笑いとは何か、皮

肉とは何か、というようなことを哲学的に探る、というような考察がさらなる知的理解、哲学的美学的理解にもつながります。

日本の劇場や音楽堂においても、今後は美術館などとも連携して、これら4つの芸術分野に加えて、映像、メディア・アート、人形劇、サーカスやマイム、伝統芸能やアニメーションなど、幅広い範囲を包括して考えていくこと、民俗芸能や祭に至るまで、それぞれのコミュニティや地域性、また子どもたちの学びのニーズに合わせてプログラムを考えていくことを提案したいと思いません。予算や時間に応じて、プログラムに体験型の上演・創作、鑑賞に加えて、DBAEを参考にして、批評や歴史について学んだり、哲学的な考察というようなことを含めていくことで、学びのあり方がさらに多角的、能動的なものになっていくのではないのでしょうか。

\*

芸術や芸術教育関連の事業に正解はないのかもしれませんが。企画し、模索し、話し合い、実践し、そしてまた改良し、改善を目指してやってみることの繰り返しが多いのです。その点において、芸術活動や関連する事業というものは、まさに民主主義社会と同じように、つねに高みを目指す人間の営為であるように私には思われるのです。



“Releasing the Imagination: Essays of Education, the Arts, and Social Change” Maxine Greene (Jossey-Bass, 1995)

“Multiple Intelligences: New Horizons” Howard Gardner (Basic Books, 2006)

“Provoking Democracy: Why We Need the Arts” Caroline Levine (Blackwell Publishing, 2007)

“Art in Public: Politics, Economics, and a Democratic Culture” Lambert Zuidervaart (Cambridge University Press, 2011)

“The DBAE Handbook: An Overview of Discipline-Based Art Education” Stephen Mark Dobbs (The Getty Center for Education in the Arts, 1992)

『シティズンシップの教育思想』小玉重夫 (白澤社/現代書館, 2003)

『高校生が生きやすくなるための演劇教育』いしいみちこ (立東舎, 2017)

『教育学がわかる事典』田中智志 (日本実業出版社, 2003)

『世界のエリートはなぜ「美意識」を鍛えるのか〜経営における「アート」と「サイエンス」』山口周 (光文社新書, 2017)

# 子どものためのプログラムの 企画と進め方

森本真也子 (NPO 法人子どもと文化 全国フォーラム代表理事)

## 1 現状把握と立案の基本姿勢

公立文化施設が子どものためのプログラムを企画する際には、子どもたちの状況を把握し、子どもの環境としての学校・地域・家庭などの現状をつかむことがまず何よりも大切です。

より良い企画のためには、学校や地域でどのような子どものためのプログラムが行われているかということだけではなく、今その地域の子どもたちがどのような環境に置かれているかということや、現代の子ども向け芸術教育プログラムの潮流はどのようなものを把握することも大切です。また、そもそも子どもたちにとってなぜ文化活動が必要なのか、何のために文化体験の機会をつくるのかということもおさえたいうえで立案していくことが必要です。

### 1. 子どもの現状を把握する

#### ① デジタルなコミュニケーションが中心

子どもたちが外で遊ぶなくなったといわれて早50年がたちます。子ども時代は何とんでも友達と鬼ごっこにかくれんぼ、という姿はとうの昔になくなっています。公園でゲームを持ち寄りやっている子どももいますが、街にはなかなか子どもの姿は見られず、学校と塾・お稽古事と家庭の3カ所にだけいるのが現状です。学校と塾・お稽古事には、全て評価と競争がついてきます。お互いの良さを認めあうやさしい人間関係をつくる土壌は、残念ながらとても希薄になっています。

ゲーム、インターネット、スマートフォンの普及により、インターネットの中が

いちばん安心できる居場所だという子どもたちも増えています。子育て世代の親たちが子どもと一緒にゲームをすることも一般的になっていますし、「友達はネット」と答える子どももいます。デジタルを通してのコミュニケーションが子どもたちの生活の中心である時代となっていることは間違いありません。

#### ② 地域のつながりも希薄に

地域社会も豊かな人間関係のあるところは少なくなっています。人と人が集うこと、おしゃべりすること、何かを共有すること、一緒に共感しあうことが、地域社会の生活から消えていっています。大人たちがみんな孤立して生きているような状況です。子どもたちが地域の中で大人と出会うことも少なくなっています。親という大人しか知らない子どもたちは、自分の生きていく目標をなかなか見つけられずにいます。

本来、人間は暮らしの中で人と人の関係を紡ぎ、成長していくものです。そうしたライブなかかわりが生活の中でなくなってしまったら、人間らしい感性は育つ場がありません。多くの知識と情報は知性を育てますが、知性を根底で支える感性の育つ場を社会に広げなければ、安心安全な地域社会は望むことができません。

人と人が集って遊ぶこと、いろいろな文化に触れて違いを楽しむこと、互いの良さが見えるような場をたくさんつことが今求められています。地域の人々が文化でつながる場、楽しさと安心のある場、こうした場づくりをいちばんできるのが、公立文化施設です。

#### ③ 文化体験の格差

子どもの感性は、日常の暮らしの中のあそびから優れた舞台芸術に触れるところまで、鑑賞や体験などの多様な文化的刺激とあそびや表現などの主体的行為の連関の中で育っていくと考えられます。けれどもその多くが、学校教育の中で行われることが少なく、家庭の状況によって子どもたちの文化体験は大きく違ってきます。

それぞれの家庭の経済的格差が、文化体験の格差を生み、体験したくてもできない子どももいます。本来、全ての子どもたちに文化活動にアクセスする権利があるのですから、それは社会が何としても保障すべきことなのです。このことは、子どもたちが文化芸術に触れる権利を侵していることとして、社会全体で本気で取り組まなければならない課題だと考えます。

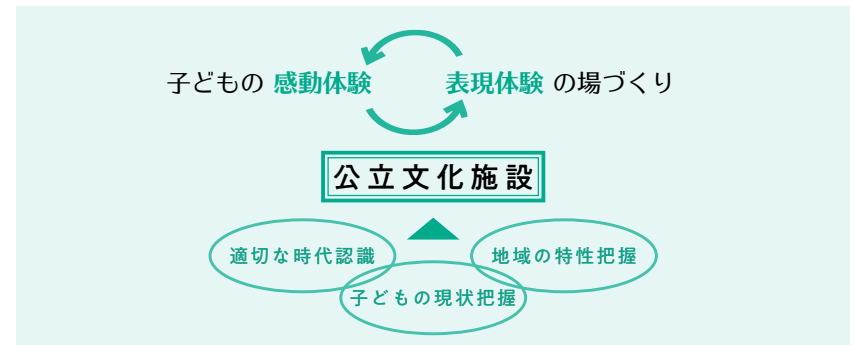
一方、経済的に豊かで溢れるほどの体験をしている子どもにおいても、体験できない人への理解ができなかったり、親に強いられることで窮屈な思いをしていたりするケースなどもみられます。この経済的な格差が体験の格差を生んでいる現象が、出会う人間の幅をせばめ、子どもたち全体の人権感覚を歪めてしまいかねないことも知っておいてほしいと思います。

日本全体の大枠としての子どもたちの状況を記しましたが、それぞれの地域によって、学校、家庭、地域など、子どもたちの置かれている状況はさまざまです。その地域の状況と地域社会の課題をしっかりと把握し、地域の人々にとって、子どもたちにとってよりよいプログラムは何かを考えて企画することが求められています。

地域の現状の課題とニーズによって、どのような子どもたちを対象に、何をねらって企画をするかが変わってきます。「劇場が近くになく、素晴らしい舞台芸術に触れたことがない地域の子どもたちに、感動の舞台を」「地域の中学校が荒れているけれど、何か文化的な活動で子どもたちの自己発見・他者発見ができないか」「お年寄りから子どもまで、同じ体験を共有することが少ない地域の人々が、一堂に会して楽しめる企画を」というように、社会課題を見つけて対象と目的を設定していきます。

## 2. 文化活動で感性と表現を育てる

このように、子どものためのプログラムを企画立案するにあたっては、子どもたちがどのような環境にあるのか、社会的、時代的な背景を捉えていく必要があります。そして、その前提には、文化活動を続けることによって子どもたちの



何を育てたいのか、どのような子どもに育ててほしいのかという議論があるべきです。

歴史的にみると、1965年(昭和40年)に厚生省(現・厚生労働省)が示した日本で初めての「保育所保育指針」では、文化の側面としては「音楽と絵画」が掲げられましたが、その後の改訂で「表現」という領域として定義されました。さらに、2018年に出された「新保育指針」の「幼児期までに身につけたい10の姿」の中では「感性と表現」という言葉となっています。

この感性と表現を育てることこそが、子どもたちの文化活動の役割なのです。感性が育つにはたくさんの感動体験が必要であり、その感動体験によって動いた感情を表現することにより、感受性が広がり、感性が育つことになると、玉川大学の太宰久夫教授は言っています。また、大きな感動体験を“ポジティブトラウマ”とも呼んでいます。ポジティブトラウマは優れた舞台だけではなく、大自然の美しさや、人から感じるオーラなどからも与えられるものです。子どもの心が大きく動き、心が動くと表に表したくなる、それが「表現」につながっていくのだということです。こうした受動的感動体験と感情の表現体験の連関によって、感性は育っていきます。

感性が育つことはセルフコントロールができるようになることであり、そこに知性が加わり、自立していくのです。このような感性が育つ場が地域にたくさんあることが、文化豊かな地域を生み出し、子どもたちが「市民として育つ」土壌ともなるのです。こうした場としての公立文化施設の役割を考えたとき、つねに適切な時代認識をもち、その地域の特性をつかんで、文化によって子どもたちが市民として育つ場を用意することが最も大きな使命ではないでしょうか。

## 2 目的・対象の設定と企画の具体化

**現** 状の課題とニーズを認識したら、企画の方向性を具体化していきます。そこでまず考えることは、「何を目的に置き、誰を対象に、どのような企画内容とするか」です。

目的を考えるときに大切になってくるのは、子どもたちに文化・芸術に触れる機会や、文化・芸術の素晴らしさを伝えることが必要だから、という角度だけではなく、子どもたちにとってどのように有意義な体験となるのか、何を育むのに有効なのかというように、「伝えて何をするのか」まで一歩進めて考えることです。

### 1. 目的の設定

最近「文化の次の担い手を育てる」という目的が掲げられることがありますが、子どもに文化に触れてほしい理由は、次の時代の担い手になってほしいからではありません。もちろん優れた専門家も生まれてほしいとは思いますが、それ以前に、子どもが豊かに生きるために必要不可欠のものであるからです。文化に触れ、自分を知り他者を知ることで感性を磨き、人とともに生きる力をつけた自立した人間に育ててほしいからです。

だからこそ、子どもたちが学校や地域で生きている中で直面している課題の解決につながられるような文化事業を考える必要があります。そのように、地域の抱える社会課題をテーマに設定し、まちの子どもの役に立つ施設となることが求められています。

### 2. 企画を具体化する

まず、企画内容を、鑑賞活動、体験活動、あそび・表現活動、という3つのカテゴリーに分けて考えてみます。目的によっては、これらの活動を有効に組み合わせさせていただきますが、まずはそれぞれの特徴と計画の留意点を考えてみましょう。

企画内容

① 鑑賞活動

② 体験活動

③ あそび・表現活動

#### ① 鑑賞活動

公共ホールで最も多いのは、舞台芸術の鑑賞事業だと思います。子どもたちは、“本物”に出会える優れた舞台芸術を鑑賞することによって“心が揺さぶられるほどの感動”を経験します。狂言、日本舞踊、能など古典芸能の訓練された立ち居振る舞いや発声などは、鑑賞するだけで子どもたちが「すごい」と目を丸くします。今まで出会ったことのない人間の表現に触れることは、子どもたちの世界観を広げることに大きな役割を果たします。未知なるものに出会うことは想像力を広げることもつながり、子どもたちの中の創造するエネルギーが湧き出るきっかけにもなります。こうした日常とは違う非日常の体験は、本来は生活の中に定期的に訪れることが必要です。

#### 【鑑賞活動のポイント】

鑑賞活動の場合、大がかりな舞台だけでなく、サロンコンサートやロビーステージなど、ちょっとした非日常の鑑賞の機会もつくり、暮らしの中に文化を根づかせることも大切です。また誰を対象とするのか、子どもの年齢によっても、作品選定の方法が変わることに留意しましょう。

#### ▶ 対象年齢による配慮

乳幼児期の子どもたちにとって、大きすぎる空間は、日常とあまりに違うので安心して鑑賞する場となりにくいと考えられます。乳幼児期のゆったりとした安心の時間が保障できるような場所の配慮が必要です。乳幼児の発達をきちんと捉え、小さい空間の柔らかな表現を提供することから始めたい

ものです。

幼児期の子どもたちは、親子関係に加え友達との関係も加わってきます。文化を提供する場では、「〇〇してはダメ」といった細かい制約のある日常から離れ、子どもが友達との間にも親子の間にも、ゆったりと自由にイメージの世界で遊べるような空間づくりが必要でしょう。子どもを静かにさせなければとピリピリとしている親に対しても、気持ちを落ち着けてもらえるような対応が必要です。子どもが泣き出したら外に出やすいような席を提供するなどの対応も必要な配慮のひとつです。

年齢別に事業を設定するのは、発達に応じて想像力のあり方が変化していくためでもあります。たとえば、幼児期の子どもであれば、人形劇などで竜が空に飛んでいくようなシーンで、空を見上げて「バイバイ」と手を振るように、自然にファンタジーの世界に入り込めるところがあります。しかし、小学生になるとその点は現実的になり、同じものを見ても「竜に棒がついている」「人が棒を持って動かしている」と反応するようになります。もちろん、一律の反応ではありませんが、ときに幼児期のイメージの世界を壊してしまうことがあることも心に留めておく必要があります。

小学校高学年になると、抽象的な言語を獲得していく段階に入ります。思春期に向かう時期でもあり、自分自身の内面を見つめ、大人の世界に入っていくための知性を広げていく意味でも、鑑賞体験の中で、新しい価値観や人間の生き方に触れていくことが大切です。この時期に演劇などを鑑賞することは、抽象的な言語の理解にも役立ちます。たとえば、「虚しい」という言葉を辞書で調べてもあまりピンときませんが、演劇の世界の中で、役者が人生を演じながら「虚しい」というセリフをつぶやけば、それを見た子どもは「虚しい」の意味を体感的・全身的に理解できるでしょう。

中学生・高校生世代は、大人になる一歩手前の時代として、多様な人間の生き方に触れることが重要になります。溢れるばかりの情報の中で、自分の選択する分野にしか興味をもたず、結果として視野の狭い人間像だけを目指して生きていく子どもたちがたくさんいます。舞台を通して、今まで出会っ

たことのない表現、技術、生き様などに触れることは、子どもたちの生きる力を大いに刺激するものになります。

### ▶多世代交流、ファミリー向けの場合

子どもたちの年齢別に鑑賞する体験も必要ですが、一方で、多世代が交流できる場をつくること、小さい子どもからお年寄りまで、皆が共有できる舞台空間を提供するようなことも重要になってきます。

いわゆるファミリー向けの鑑賞事業は、あらゆる年齢の人が、それぞれの楽しみ方のできる必要があります。芸能や音楽など、ノンバーバル(非言語的)なものの方がより年齢の幅が広く楽しめるかもしれません。何より大切なのは、子ども向けということではなく、大人が見ても感動できるものであることです。同じものを見ても、子どもの笑うところと大人の笑うところが違ったり、大人が感動して涙を流したりという姿が見られるような舞台は、多世代間のコミュニケーションを豊かなものにする一役も担えます。家族ということに限定せず、子どもから大人までと一緒に楽しめる舞台鑑賞の機会は、今後ますます必要になるのではないのでしょうか。

## ②体験活動

舞台芸術の体験活動には、経験したことのないことをやってみる面白さがあります。普段触ったことのない楽器に触れたり、歌舞伎や狂言などの「所作」「型」を覚えたり、歌ったり、踊ったり、日常生活の中ではあまり体験できないことをやれる面白さが特長となります。ちょっとしたコツで「できた」という達成感と喜びも味わうことになります。

### 【体験活動のポイント】

体験活動で最も大切なのは、その「できた」という達成感です。体験はその世界を継続してやってみたいという導入にもなりますが、初めての体験は何より「できて楽しかった」でなければ次には続きません。「うまくやる」とか、「正し

くやる」という技術的な成果を求められると、楽しさが広がりません。「またやりたい」と思えるような体験活動であることが一番重要であるのはおさえないところです。

#### ▶ 導入期以降のプログラム

この最初の体験を経て、次のステップに進みたい子どもには、技術的なことを体験できるプログラムの提供もあるとよいと思います。現在はこの段階になると、お稽古事としてそれぞれの家庭の責任での体験になることが多く、家庭の経済力や親の関心によって、次のステップに進めるかが左右されるところがあります。この経済の格差が体験の格差を生んでいる現状をこのままにしておくことは、伸びゆく可能性の格差を生んでいくこととなります。

家にピアノがない子ども、いつでもピアノが弾ける場をつくることや、「音楽のクリニック」として、楽器の演奏技術をオーケストラのメンバーが指導するような事業なども、今後ますます公共施設の大切な役割となっていくことと思います。子どもの「～したい」という思いを広げていくところにこそ、文化活動の意義があることをつねにおさえながら、企画をしていきます。

### ③ あそび・表現活動

舞台芸術の鑑賞や体験は、子どもたちの心を動かし、「自分でやってみたい」「真似っこをしてみたい」という気持ちを沸き立たせます。人形劇を見た後に家の人形で遊んだり、お芝居の中で繰り返し出てきた掛け声を言い合ってお芝居あそびをしたり、音楽を聴けば音の出るものを叩きたくなり、影絵のスクリーンがあれば手影絵をつくってみたり、舞台上で観たお話と同じ内容の絵本があったりと、子どもたちのあそび心が大きく膨らみます。

そんなあそびのできる空間があり、遊ぶための材料や道具があると、いつまでも遊んでいるのが子どもたちです。こうしたあそびは、子どもの表現活動のひとつともいえます。その表現活動をさらに発展させ、ワークショップを楽しんだり、ドラマをつくったり、お芝居にしたりという活動は、表現活動の専門家

がいてこそ大きく豊かに広がります。家庭や学校では、ワクワクするような空間を用意することはなかなか難しいのが現状です。鑑賞や体験をした後、その場でやりたいと思える文化活動ができる場があると、子どもたちはいつまでも遊んでいます。そこに、一緒にあそびをうながす人や友達がいたらなおさらのことです。そんな場づくりも公立文化施設の大きな役割といえるでしょう。

#### 【あそび・表現活動のポイント】

あそび・表現活動では、結果ではなく何より過程が大切です。表現活動を通して、自分と友達の新たな一面を見つけあうことができます。普段は見せることのない面や自分でも気づかなかった気持ちを出すことを通して、自己発見と他者理解をしていきます。こうした活動を通してセリフがうまくなるとか、芝居が上手になるということだけでなく、お互いの知らない側面を見ることができ、「友達ができた、関係が深まった」という人と人とのコミュニケーションを体験することが、次のステップにつながります。

#### ▶ 表現の場で多様性を知る

公立文化施設とかかわりのある実演家が子どもたちの表現活動にかかわり、さまざまな活動を通して作品をつくっている施設も出てきています。多世代を対象とした市民劇とか市民ミュージカルなどを創作していく事業もよくみられます。

表現において、人は全て平等です。どんな年齢の人も、障害のある人も平等です。多世代が集い、多様性を実感できる場として、創作の場の意義は決して小さくありません。普段の固定化された人間関係を超えてさまざまな人と出会うことで、子どもたちの心はのびのびと解放されていきます。

#### ▶ 過程を楽しむことを忘れない


多世代での作品づくりは、とても楽しいことなのですが、ともすると出来栄や結果にこだわってしまい、過程を楽しめなくなることも出てきます。市

民が楽しみ、異年齢で同じ目標に向かってつくりあげる楽しさを広げていくために実施していることを忘れずに取り組むことが大変重要です。子どもと大人が同じ時間を共有し、楽しく表現することを通して、一緒に生きる喜びを感じあうことを活動の柱に据えながら、丁寧に慎重に取り組むことが必要な事業です。

#### ▶ 専門家にも相談する

取り組む際は、実演家だけでなく、表現活動や子ども関係の専門家(後述)にも相談しながら進めていくことも大切です。

## 3 企画の具体化と、実施のための条件整備

 的、対象を決定したら、カテゴリ、ジャンルの選定などを含めて企画を具体化していきます。多種多様な情報とマネジメント力が求められる、企画の核の部分です。

対象と目的に沿って、どういう活動がいいのか、どんな専門家に協力してもらうのか、さまざまな角度でのコーディネート力が必要です。「子どもがパフォーマンスアーツの世界に出会う事業」を介して何をしたいのかという目的をつねにおさえながら企画していきます。ともすると企画内容の面白さや招聘する人の素晴らしさばかりに目が向きがちですが、「子どもたちにとって」という目的がおろそかになることは避けなければなりません。

企画の具体化の段階では、そういったコーディネートする力、すなわちアートマネジメントの力が必要となります。可能であれば、子ども向け事業の専門人材を配置することが望ましいのですが、難しい場合は、子ども文化地域コーディネーター(\*)のような子ども向け事業の専門人材ともつながっておき、事業の実施にあたって協力してもらうのもひとつの方法です。

## 1. 企画の具体化にあたって

### ① 情報ネットワークの活用

企画を具体化するにあたっては、アーティストや表現手法などの文化芸術に関する多くの情報が必要です。情報収集は文化施設のスタッフ内で完結させる必要はなく、「誰に聞いたら情報が得られるか」を知っていること、すなわち地域の多様な人々とつながって情報ネットワークをもっているかが重要になってきます。

公立文化施設のスタッフが、アートフェスティバルなど外の地域の多様な文化イベントに参加し、自ら情報収集することも必要ですが、フェスティバルなどによく行くような人とつながっていれば、情報を得ることはできます。

また、地域資源を生かすための情報ネットワークも必要です。場所、行事、歴史、団体、人など、地域には活用できる地域資源がたくさんあります。そうした地域の情報をもっている人は、探せばいろいろな角度で見えてきます。地域の文化人だけではなく、町会や学校関係者などにもつながっていくことで、新たな発見もあるものです。そのように多くの情報をもっている人や、子どもの周りにいる地域の人の生活を知っている市民とつながって、その人たちの声を聞くようにしていれば、企画を具体化していくヒントは得られるでしょう。

### ② 親についての留意点

子ども向け事業の場合、丁寧に考慮していく必要があるのが「親」の存在です。乳幼児対象の活動では、親子のコミュニケーションを深める活動などが行われます。この親子のコミュニケーションに焦点が当たっている活動はどちらもが主人公となるので、プログラムの内容がよければ親子が一緒に豊かな時間を

#### (\*) 子ども文化地域コーディネーター

地域の文化・芸術の力を、子どもたちの健やかな成長発達のために多角的に捉え、有効に、実用的かつ応用的に用いることのできる専門人材で、NPO法人子ども文化地域コーディネーター協会によるカリキュラムを修了することで資格を取得できる。地域に生きる子どもを主体とし、地域に生きる“人と人”“人と地域”“地域と地域”を文化・芸術活動を通して紡ぎ、より豊かで前向きな未来地域社会の構築を目指して活動している。 <http://www.kodomo-bunka-co.org>



過ごせます。

子どもの体験活動や表現活動の場合は、かなり配慮が必要です。自分でできる年齢になった子どもが対象の場合は、親も同じように一人の参加者として一緒にやるのが望ましいです。親は、どうしても子どものやることを「できた／できない」「うまい／へた」という視線で評価しがちです。文化活動の基本は、一人ひとりの感じたままに動くことです。それを妨げるような視線や言葉かけなどがない状態でないと、子どもはのびのびと活動することができません。親は付き添いではなく、同じ活動を共有し共感する大人でいてほしいのです。

## 2. 企画に必要な条件整備

企画の実施にあたっては、人材だけではなく場づくりや財源などの条件整備が必要です。

### ①人材の確保

専門人材の配置については、予算面で難しいと考える自治体もあるかもしれませんが、文化は豊かな心の成長には不可欠なものであること、大人には子どもが大人になるまでに文化の大切さを伝えていく責任があることを説明し、子どもと文化に対する行政等の考え方を変えていく努力をすることも、地域の文化拠点としての公立文化施設の大切な役割だと考えます。それぞれの地域の公立文化施設にこうした専門家が育ち、より生活圏に根ざした施設や学校や地域行事での文化活動への助言もできる中間支援的な存在になることも、今後ますます求められることのように思います。

#### ▶ 小さい子ども向け事業に必要な人材

子ども向けの事業の場合、一般的な事業の実施体制に加えて、子どもに寄り添える人や、付き添いの大人に対し、子どもの活動を妨げないように伝える人など、子どもの活動のための環境づくりを考えられるスタッフが必要となります。子ども向け事業には、通常よりも多くの人員が必要となるのです。

どのような対象の企画を立てても、思いがけない行動をする、一人だけ輪に入らないなど、プログラムの流れを止めたり外れたりする子どもは出てくるものです。このようなとき、やりたくないと思っている子ども、やれない子どもに活動を強制するようなことはしないようにします。企画段階でそのようなことがありうることを想定し、子どもの行動の理由を考え、サポートできるスタッフを用意しておくことが大切です。

たとえば、シャボン玉のパフォーマンスにおいて、石鹸水を入れた大きな容器の中に入らず濡れになった子どもが出たような場合、別室に移動させ、着替えさせるだけで、人手は1~2人必要です。また、皆が踊っている中でじっと動かない子どもがいても、スタッフがその子の表情から心の動きを見てとり、楽しんでいる様子であればそれでよし、苦痛そうであれば、また別の対処をとるなど、臨機応変な対応が必要です。

言葉のかけ方ひとつで親も子どもも萎縮してしまうことがあるので、子どもの成長発達について知識のある、心に寄り添える人材を配置することが望ましいでしょう。

#### ▶ 思春期の子ども対象事業に必要な人材

小学校高学年や中学生の子どもを対象とした事業を企画する際には、その子どもたちの背景をある程度把握している人材に協力してもらう必要があります。詳細なプライバシーに踏み入る必要はないにしても、地域の子どものたちの日常の様子や親子のあり方など、その地域の空気感がわかっている人、子どもたちと日常的にかかわりのある人の存在は、子どもが地域の一員であることを自覚し、“市民”として育っていくきっかけをつくる事業を進めるときに、大きな力になります。

#### ▶ 他機関・団体との連携による人材確保

企画を実施するにあたっては、自館以外の機関や団体との連携が必要になる場合や、連携した方が目的を達成するために有効である場合もあります。

とかく行政は縦割りで、他の部署との連携がないと言われることが多いのですが、文化については、さまざまな分野を超えて人と人がつながる場をつくるが大変重要であり、企画内容が生きるような工夫が必要です。また、子どもに関する企画においては、学校、家庭、学童保育、塾、町会など、子どもたちの暮らしにかかわる人たちとの連携も必要になります。

「このまちで子どもたちの文化環境を豊かにしたい」という公立文化施設であるのなら、子どもたちを取り巻くさまざまな大人たちの力を借り、一緒につくりあげていくという姿勢が大切になると思うのです。文化は違いを掛け合わせるところから面白さとエネルギーが生まれてきます。公立文化施設が地域の文化の発信基地になるためにも、多様な面白さが溢れている施設になり、「何か楽しいことないかな？」と子どもたちが立ち寄る場になることを願っています。

## ②場づくり

公民館や児童館、多世代交流館などの場合は、文化事業に参加した子どもが、その後も「この前楽しかったね」と、ふらっと遊びにこられるような場になるのが理想的です。

季節の移り変わりや歳事などで、ロビー周辺の装飾の心配りをして、子どもたちも気持ちよくいられる場所にしていくことを心がけたいものです。

また、事業にまつわるものの展示や、さまざまな催し物の案内などについても、子どもたちの目線での飾りつけや興味をもちそうな工夫をすることで、楽しさがさらに広がることでしょう。

公立文化施設に集積されている文化芸術のプログラムや情報を生かせる場は、施設の中だけでなく、まちのあちこちにもあります。近年、アウトリーチ活動も広がってきていますが、文化活動を会館の中でなければ出会えないものにするのではなく、もっと地域の暮らしの中に息づくような場をつくっていくことも求められています。

## ▶学校へのアウトリーチ

活動の場は公立文化施設に限るものではありません。たとえば、学校も活動の場のひとつとなります。

しかし、学校という場は「できる／できない」が重視される世界なので、学校へのアウトリーチ活動を行う際には、メリット、デメリットの両面があることを念頭においておきます。

メリットとしては、多様な価値観を提示することで、できることが良しとされる学校ならではの空気をひっくり返せるということがあります。しかし、学校の中だけで体験が完結すると、その効果を十分に生かすことができないため、地域の人々にも対象を広げ、大人も一緒に、人と人との間の垣根を越えて、大人も子どもも安心できる場を共有できるようにすると良いかもしれません。その方が、文化のもたらす効用を、子どもの生活の変化に直結させることができます。

また、学校へのアウトリーチ活動は、学校・公立文化施設・アーティストとの間で進められてきたのが、これまでの一般的な方法でしたが、それではその地域の子どもの状況が十分にすくいあげられない可能性があります。その点をフォローしていくには、やはり企画の段階から継続的に、子どもの生活感や地域の事情を理解している「子ども文化地域コーディネーター」のような立場の人に加わってもらうことも大切なことです。

## ③財源の確保

「必要な財源をどのように確保するか」は、企画を実施するにあたって非常に重要な問題です。まず行うことは自主財源の確保ですが、文化庁や各種財団の助成金を活用するのもひとつの方法でしょう。最近では、クラウドファンディングなど新しい形態のファンドレイジングの手法を用いて、年間数千万円規模の資金を集めて運営している団体等もあります。いずれにしても、事業の意義や考える効果をできるだけ明確に財政担当者や支援者らに説明できることが重要です。

子ども向け事業に特化した主要な助成金の例(国及び民間団体)

	助成団体名	助成金名	対象
1	文化庁	文化芸術による子供の育成事業	小・中学校等に一流の実演芸術団体や芸術家を派遣し、質の高い文化芸術を鑑賞・体験させる
2	文化庁	伝統文化親教室事業	民俗芸能・工芸技術・邦楽・日本舞踊・茶道・華道などの伝統文化など(地域の年中行事・郷土食等も対象)
3	(独法) 国立青少年教育振興機構	子どもゆめ基金	子どもの体験活動(文化・芸術・スポーツ等を通じ交流を目的とする体験活動)
4	(公財) 日本生命財団	児童・少年の健全育成助成	子どもたちの自然体験・生活体験活動、仲間づくりや文化の伝承活動、地域の子育て支援活動に対して助成
5	全国労働者共済生活協同組合(全労済)	全労済地域貢献助成事業	「防災・減災」「環境保全」「子どもの健全育成」の地域貢献活動に助成
6	(公財) 麒麟福祉財団	麒麟・地域のちから応援事業	子ども・子育て世代の福祉向上にかかわるもの(地域やコミュニティの子ども・子育て世代を元気にする活動)
7	(公財) お金をまわそう基金	子ども支援分野、文化伝統技術支援分野	民間の寄付金を、よりよい世の中づくりをするための課題に取り組む団体へ助成

2019/3/1 現在

上記以外にも、教育・福祉・まちづくりなど各分野で子ども向け事業のために助成が行われています。プログラムの目的や企画により、ほかにも活用できる助成金がないか調べてみてください。

▶自主財源の確保

各自治体に予算の拡充を要請します。まちの子どもたちや地域にとって、その企画がいかに有益であるかを説明できる言葉と熱意が必要です。

▶助成金の活用

文化庁や各種財団に申請します。申請する場合はその存在意義や活動内容と、企画の内容や方向性が合致していることも大切です。ただし、助成金は年度が始まる直前にならないと確定しないことが多く、事前に計画を決定しにくい面があります。

▶その他の方法

クラウドファンディングは賛同者を集める努力が必要ですが、自力で活動資金を集めることができ、より自由に事業を実施できます。また、最近は、ネーミングライツ、ふるさと納税等、自治体が外部から資金を調達する方法もあります。

企画の実施にあたっての必要な人材・場づくり・財源について考えてきましたが、基本は子どもたちが豊かな文化のある環境の中で、住んでいるまちをふるさとと思える“市民”として育つ活動をつくることです。あるものでなんとかやりくりをするという発想ではなく、どうしたらそのために必要なものを生み出せるのか、文化のもつ創造性をフルに生かして、なんとかやり遂げるという姿勢こそが、楽しい豊かな企画を生み出すことにつながると思います。そうした大人たちの本気のエネルギーが、子どもたちの心を動かすことにつながるのだと思っています。

## 子どものためのプログラム 実践事例 [国内編]

子どものためのプログラムを行う目的にはさまざまなものがありますが、最も本質的かつ最終的な目的は「子どもが豊かに生きるため」ということです。もう少し言うと、文化に触れることで感性を磨き、自分という人間や他者の存在について知り、人と共に生きる力を身につけて人間として自立していつてほしい、ということになると思います。

とくに重要なことは、子どもたちが生きる場である学校や地域が直面している課題を把握し、そういった社会課題の解決につなげられるプログラムとして企画していくことです。子どもたちの生きる場である学校や地域の課題は、子どもたちのよりよい人生に直結しているからです。

そうはいっても、子どものためのプログラムの専門人材が十分ではない中で、本当にその地域の子どもたちに適したプログラムを企画するのは容易なことではないと思われます。現在、日本全国の文化施設では、多種多様な子どものためのプログラムが企画され、実施されていますが、必ずしもそれらの全てが、その地域の子どものための直面する社会課題を踏まえて企画されたものとは限らないでしょう。

本章では、実際に国内で企画・運営されている事例の中から、企画の目的と、

対象となる子どもの年齢、プログラムの主な分野などを鑑みて選んだ8つの事例を紹介します。

ここで紹介する実践事例は、生きる力を育む・コミュニケーション力を養う、他機関・専門人材と連携したプログラムの実践、『あそび場』の提供・子どものクリエイティビティを伸ばす、伝統芸能や地域に伝承する物語に触れる・次世代への継承、良質な演目の鑑賞機会の提供などを目的に企画されています。

事例の中には、対象を子どもに限定していないものや、狭い範囲の地域を対象としているわけではないものも含まれています。しかし、地域の全世代を対象とした事業の中に、子どもが参加したり活躍したりする場をつくることで、地域にとってよい影響が出てくるケースもあります。また、多様な作品の鑑賞機会を提供することは、子どもの世界を広げるにつながっていきます。

子どものためのプログラムの切り口は多彩です。ぜひこれらの事例を、地域に適した子どものためのプログラムを企画するときのヒントにしてみてください。

(森本真也子)

## 表現教育活動で身につける自己肯定感や協調性

## CASE

## 1

## 「こどものためのえんげきひろば」

サザンクス筑後（福岡県・筑後市）

サザンクス筑後は、施設を「市民の創造の発表の場・人づくりの場」として位置づけ、1995年の開館当初から市民参加の育成・創造事業に力を入れている。地元の教育機関、九州大谷短期大学の表現学科 演劇放送フィールドと連携したさまざまな事業を展開しており、子ども向けの表現教育事業「こどものためのえんげきひろば」を開講、2018年度で20周年を迎えた。

「発表会が目的の演劇訓練」ではなく、「演劇が日常を生き生きと輝かせ、『仲間と共に生きる力』や『表現する力』を育む」を理念とし、「あそび」や「演劇的手法」を用いて活動を展開、これまでに約700人の子どもたちが表現することの喜びを体験してきた。

対象は、小学2年生から高校3年生。始めるきっかけはさまざまで、必ずしも演劇がやりたいと志望する子どもばかりではなく、たとえば人見知りを克服するためなど、保護者の勧めで加入する子もいるという。

小学生のクラスを「ベーシッククラス」、中学生以上を「アドバンスクラス」にわけ、年齢に合わせた内容を展開している。たとえば、「ベーシッククラス」の「見えないものを表現する」ことをテーマとした回では、実際そこにはないものを触ったり、運んだり、遊んだり、食べたりというように、想像力を使って表現。またある回では、サザンクスの館内を探検し、いつも見ているものに新しい名前をつけたり。「アドバンスクラス」では即興に挑戦したり、共通レッスンでは「ひろばっこ分析&観察」と題して、一人ひとりの特徴を自分や周囲がどう見ているか、話し合いながら客観的に自身を見つめたり、など、いずれも演目を練習するのではなく、表現力を育むものとなっている。

同事業にスタート時から携わるサザンクス筑後の久保田力事務局長は、この取組による子どもたちへの効果として、次の3点を挙げる。「舞台に立つこと、すなわち第三者に見られることで、ある種の社会性、社会観が芽生えます。それから『他者を演じる』ことで、自分を客観視することができる。そのことで、こんなにできるんだ、という自己肯定感も身につけていきます。そして、みんなでひとつの作品をつくりあげることで生まれる『協調性』や『達成感』。これらは子どもたちが現代社会を生きるうえで欠かせないものだと思います」

サザンクス筑後では、「えんげきひろば」を巣立った約50人を対象に、アンケートやヒアリングによる追跡調査を行ったところ、成人した彼らが就く職業は、文化施設の職員・教師・保育士・福祉施設職員・警察官・裁判官・パティシエ等、人と関わる仕事、いわゆる社会の役に立つ仕事が多く見られたという。中には「サザンクス筑後 ぱふぉーまんす集団センゲキ」で、ジャズダンスやタップダンス、ボイストレーニングなどの本格的なレッスンを受けながら年2回の自主公演に出演する人、学童保育や小学校でのアウトリーチ事業に指導者として加わる人もいる。

「まちづくりは人づくりから始まります。子どもたちにとって、『えんげきひろば』は自分を発見し、自分らしくいられる『第二の家』であり、仲間は家族のような存在。地域でともに活動する仲間がいることが、子どもたちにとっては心強いはず。地道な活動ですが、これを次世代につないで、地域社会が活性化することが、『えんげきひろば』のもうひとつのテーマであると思っています」（前出 久保田氏）



ベーシッククラスのレッスン

想像力を働かせ、五感を意識し「見えないもの」を表現

## 劇場の仕事を知り、楽しさも難しさも体験しながら成長する

CASE  
2

## 「未来のわたし—劇場の仕事—」

ロームシアター京都×京都市ユースサービス協会（京都府・京都市）

公益財団法人京都市ユースサービス協会は、若者が社会の担い手として成長するために、社会参加や自主的な活動の機会を提供し、必要な支援を行うという「ユースサービス」の理念に基づき、京都市内の7つの青少年活動センターを拠点にさまざまな事業を実施している。主な対象は京都市に在住・在学・在勤の中学生から30歳までの若者。各センターはそれぞれ、地域交流や国際交流、多文化共生、環境、スポーツとレクリエーションなどテーマ性をもった活動を展開。協会では近年、就労やひきこもり、不登校等の専門相談機関としての事業や、社会的養護自立支援、生活困窮世帯の子ども（主に中学生）を対象とする学習支援までその幅を広げている。

そのひとつである東山青少年活動センターは、小劇場タイプのオープンスペースやレッススタジオ、工作室等を有し、創造表現活動をテーマに事業を行っている。「演劇ビギナーズユニット」は、演劇初心者が3カ月をかけてひとつの作品をつくりあげ、公演を行うもので、2018年度で25周年を迎えた。「『誰一人欠けても成立しない』という演劇創作のもつグループダイナミクスに注目し、それを青少年の成長を促す手段と捉えて始めました。唯一無二の存在である自分への気づきや、異なる価値観の受容、コミュニケーション能力などを育みます。自信のなかった若者が自己肯定感を高め、力強く自分の道を歩み始める場面に何度も立ち会い、“文化の力”を実感してきました」と言うのは、ユースワーカーとしてこの事業に長く携わってきた同センター所長の表美由紀氏だ。

こうした蓄積の下、2017年度からロームシアター京都との連携事業としてスタートしたのが「未来のわたし—劇場の仕事—」である。高校生・大学生からキャ

リア相談を受けるケースが増えたことから着想を得た企画で、劇場の仕事に興味のある若者を対象に、参加者一人ひとりの関心や将来像に寄り添いながら、劇場の仕事を知り、体験してもらうプログラム。7日間をかけてレクチャーと実践、振り返りを行う。

ロームシアター京都のプログラムディレクター・橋本裕介氏は「舞台上に立ってスポットライトを浴びている人だけではなく、多くの裏方が支えていることが見える中で、『大変なこともあるけど、楽しい仕事だよ』ということを伝えるようにしています」と話す。講座には劇場の管理運営についての講義もあり、「よい面だけでなく、困っていること、難しいこともあることも見せています」。

そうした中で自らのスキルについて悩む人もいるというが、自分にとって何が向いているか、あるいは不向きかを知り、改めて劇場の別事業に参加する人もいるという。

「出演するアーティストだけでなく、ユニークな経歴をもつ方が多い財団の職員の皆さんとの出会いも、参加者にとっては印象に残ったようです。大人たちが熱くなってひとつのをつくりあげる現場は若者たちには新鮮なんでしょう。これだけの短期間で、自ら体験して学びとっていく経験は貴重なので、これからも続けていけたらと思っています」（前出表氏）



2018年度の後期（2019年1月19日～2月16日）は、2017年度に引き続き、京都を拠点とし世界的にも注目されている「木ノ下歌舞伎」と取り組む「レパトリーの創造」を題材に、本番を含む“舞台裏”を体験した（写真は2017年度のもの）。このほか、劇場が位置する岡崎地域一帯で開催された京都岡崎音楽祭など、音楽系の事業でも実施している

## 子どもの芸術体験を支える人材の養成

### CASE 3 グランシップ伝統芸能普及プログラム 「触れてみよう能楽師」 静岡県コンベンションアーツセンター グランシップ (静岡県・静岡市)

静岡県コンベンションアーツセンター・グランシップは、「はじめての劇場」体験をコンセプトのひとつに掲げ、特に子どもを核に多彩なジャンルの事業・取り組みを行っている。また子どもの芸術体験を支える制度づくりにも努めている。平成18年度からアウトリーチ事業を開始。授業と連動した連詩や狂言のワークショップ、コンサートなど様々なジャンルを取り揃える。中でも日本の伝統芸能においては、故・国本武春氏による浪曲や故・六代目宝井馬琴氏による講談、文楽など幅広く展開してきた。特に能楽は静岡と歴史的にゆかりが深いことから観世宗家の協力を得て、観世流シテ方・山階彌右衛門氏を中心に、これまで延べ300名以上が参加している能楽稽古や小中高校でのワークショップ、大学連携事業など開館以来多様な教育普及事業に取り組んできている。

#### ■グランシップ自主事業、制度

主な対象	0歳～	未就学児	小学生	中学生	高校生	大学生等
自主事業	無料開放	こどものくに、トレインフェスタ、オープンシアターデー、ロビーコンサートなど				
	鑑賞	世界のこども劇場				
	団体鑑賞			中学生のための音楽会、国立劇場歌舞伎鑑賞教室		
	体験		わくわく能楽教室			
	参加講座				春の音楽祭 文化講座	
制度			子ども・学生チケット 1,000円 (座席選択可)			
				中学生鑑賞プラン (団体鑑賞 800円)・交通費支援制度	高校生アトラリー※	
人材育成						インターンシップ

#### ■アウトリーチ事業 (開催実績)

ジャンル	プログラム	講師
文芸	連詩をつくらう!	野村喜和夫ほか
	詩人と語ろう!言葉と語ろう!	
音楽	金管・木管のアンサンブルによるミニコンサート	海外からのアンサンブルなど
	グランシップアウトリーチ登録アーティスト学校プログラム	アウトリーチ登録アーティスト
伝統芸能	六代目宝井馬琴監修 講談教室	宝井琴屋、宝井琴柑
	玉川奈々福の浪曲教室	玉川奈々福
	人形浄瑠璃文楽 出前講座	人形浄瑠璃 文楽座
	伝統芸能普及プログラム 狂言ワークショップ	三宅右矩ほか
	伝統芸能普及プログラム 能「羽衣」ワークショップ	山階彌右衛門、静岡県立大学国際関係学部「羽衣つたえ隊」
歌舞伎レクチャー	国立劇場職員	

※高校生アトラリー：県内公立文化施設が協働で高校生の芸術鑑賞を促進する制度

平成23年度から県内の公立文化施設や教育機関と連携する「グランシップ伝統芸能普及プログラム」を展開。主催者の状況に応じて単発の公演ではなく、一から企画を組み立て、グランシップがプログラムパートナーとして主催者をバックアップしている。ここでは能楽師が一方的に進めるのではなく、長期的な視野での能楽の普及・学校教育への波及や地域振興につなげる資源とするため、能楽師と参加者の間を繋ぐファシリテーターの養成に重点をおいている。またプログラム共通の考え方として、単に知識だけでなく、能楽師の物事に対する姿勢や考え方、経験などを伝達し、能楽師の“人としての魅力”を掘り下げていくことを重視している。参加した子どもたちは、正座や挨拶など稽古の基本から体験することで、自然と表情が凛々しくなっていく。能楽を通じて、参加者が日本の文化への理解を深めていくこともねらいとしている。

そのひとつは、静岡大学教育学部音楽教育専修の学生を対象に、小中学校の学習指導要領に記載されている日本の伝統的な音楽を将来授業で扱うことを目指したプログラムである。監修を大倉流小鼓方十六世宗家で重要無形文化財(各個認定)保持者の大倉源次郎氏が務めている。能楽師による大学生へのレクチャー(小鼓や謡の稽古体験)→能楽師を交えた授業実践に向けての課題整理→大学の授業内での教材研究・指導計画作り→小中学校での授業実践(大倉氏立会い)→大倉氏による講評を一連の流れとして実施。大学・小中学校の授業で使用する謡の指導はシテ方の山階彌右衛門氏が協力し、大学生の授業実践では県内の小中学校の現役の音楽教員らが事前・事後を含めて全面的にバックアップしている。このほかにも、大学生が企画段階から参加する子どものための事業「グランシップこどものくに」やインターンシップ・学生ボランティアなど、大学との連携を多角的に行っている。グランシップでのさまざまなプログラムに関わった大学生たちが、今度は次世代の子どもたちに自分たちが伝えていくという使命を実感するきっかけになってほしいと願っている。



グランシップ伝統芸能普及プログラム 大倉源次郎氏による大学生への事前レクチャー

## 小中学校での人形劇活動を文化会館が支える

CASE  
4

## 子どものための人形劇活動支援事業

飯田文化会館（長野県・飯田市）

毎年夏の数日間、長野県飯田市は人形劇一色に染まる。東アジア最大の人形劇の祭典「いいだ人形劇フェスタ」が開催されるからだ。2018年には国内外の約300の劇団が参加。飯田文化会館隣接の飯田人形劇場をはじめ公民館や郷土芸能伝承施設、学校、保育園、神社の境内、まちなかなど飯田市及び近隣町村の165カ所で600を超える公演が行われた。

同フェスタの発端は、1978年、伝統人形浄瑠璃が約300年継承されていることなどから人形劇に携わる人たちが飯田市にフェスティバル開催をもちかけたことだった。折しも、翌年1979年は国際児童年。市はその提案を受け入れ、以後も毎年「人形劇カーニバル飯田」を開催する。1994年には市教育委員会直営の飯田文化会館に人形劇のまちづくり係が設置され、人形劇によるまちづくりを目指すことになった。1999年からは“みる、演じる、ささえる わたしがつくるトライアングルステージ”をコンセプトに、人形劇カーニバル飯田も市民主体で運営する「いいだ人形劇フェスタ」へと発展した。

市では「飯田人形劇場」（1988年開設）、「今田人形の館」（1994年）、「竹田扇之助記念国際系操り人形館」（1998年）、「黒田人形浄瑠璃伝承館」（1999年）、「川本喜八郎人形美術館」（2007年）など人形劇関連施設を整備する一方、人形劇文化を地域に浸透させるための事業を積極的に展開してきた。そのひとつが、小中学校での人形劇活動に対する支援事業「子どものための人形劇活動支援事業」だ。

1994年、教育長の働きかけで市内の全小中学校（小学校17校、中学校8校）に人形劇クラブ（部）が立ち上がり、指導にあたる小中学校の先生を対象にし

た研修会なども実施された。現在も公立中学校のほぼ全校に人形劇部があり、現代人形劇だけでなく、地域の伝統人形浄瑠璃に取り組む学校もある。小学校では、クラブ活動から総合的な学習の時間に形を変えて児童に人形劇づくりを体験させている学校も多い。これら学校での人形劇活動を支援するため、飯田文化会館ではプロの人形劇人や人形劇のまちづくりで連携するNPO法人いいだ人形劇センターのメンバーなど専門家を指導者として派遣してきた。1校につき年間3回、人形制作から脚本づくり、演出までをサポートする。

そうしてつくりあげた子どもたちの作品の多くが「いいだ人形劇フェスタ」で披露される。2018年は小中学生の23作品を上演。フェスタでの上演は子どもたちの人形劇活動への大きなモチベーションになっている。また、フェスタでは市内20地区の公民館・分館で多数の公演が行われているが、各地区の公民館では小中学生がスタッフに加わるなど人形劇を通して子どもがコミュニティ活動に関わる入り口となっている。

加えて、飯田文化会館では、希望する保育園や認定こども園、小中学校への人形劇の巡回公演なども実施する。「学校での人形劇の取組はすでに20年以上。親子で人形劇を経験してきた市民も出ている。人形劇を体験した子どもたちが大人になり子どもと一緒にフェスタを見にきたり、親が劇団活動に参加したり、フェスタ運営に関わったりという好循環も見られるようになってきた」（飯田文化会館 北林氏）

という。今や地域文化となった人形劇に多くの市民が子どもの頃から関わり、飯田市が掲げる「人形劇のまちづくり」は次のステップに入っているということなのだろう。



いいだ人形劇センターのメンバーによる部活動への出張稽古



## 文化施設の共用スペースをあそび場に

CASE  
5

## 「アリオス・こどもプロジェクト・あそび工房」

いわき芸術文化交流館アリオス（福島県・いわき市）

「いわきアリオスをこどもたちのあそび場に」を合言葉に市民の声から生まれた「アリオス・こどもプロジェクト」は、東日本大震災直後の2011年8月から毎月1回開催する「あそび工房」と、子育て世代へ向けた市内の情報を網羅したフリーペーパー「キッズ★アリペ」を月1回発行する活動を行っている。

「あそび工房」は、原発事故後、子どもたちが屋外で思いきり遊ぶことができずストレスをためている状況が続いた中、共有スペースを実験的に開放することから始まった取組で、ウェブと新聞での小さな告知にもかかわらず、200人以上の親子連れが来場し、好評だったため定例化された。

プロジェクトのリーダーは、それまで市内での「かえっこ」(\*)の運営に携わっていた主婦の山田亜希子氏。「無理をしない」「できるものを持ち寄り」「なるべく手づくりで」「想像力が育めるものを」をモットーに、約40名以上のボランティア・スタッフで運営している。その年齢層は、下は5歳から上は80歳代までと幅広く、主婦や保育士、会社員、近隣の高校生、短大生、読み聞かせサークルのメンバー、合唱サークル団員や劇団員、美術家、定年退職した人たちなど背景もさまざまだ。

内容は身体を動かすもの、季節の行事、クラフトや絵本の読み聞かせなど。子育てに悩む保護者同士の相談の場ともなり、「遊び」を介して学びあい、育ちあう、新しいコミュニティやネットワークが生まれている。

子どもたちや参加者の要望から、ボランティア・スタッフが具体的な「遊び」企画へと落とし込み、それが恒例企画となることも多い。たとえば、小学生たちの「ダンボールで迷路や列車をつくって遊びたい」という声から生まれた「ダ

ンボールスペシャル」(年1回開催)。大リハーサル室をいっぱいを使って、ダンボールの迷路や列車、家、的当てなどのコーナーを展開している。毎回、子どもたちの手によるアイデアあふれる造形作品が登場し、ダンボールの使い方にも工夫が生まれている。

また、シニアによるおもちゃ修理のブースとして定着した「おもちゃクリニック」の院長・秋田勉氏の提案で毎年夏に開催している「あそび工房スピンオフ おもちゃクリニックスペシャル 大切なおもちゃを自分でなおそう」は、壊れてしまったおもちゃを、“ドクター”の力を借りながら持ち主である子どもたちが自分で修理をするもの。子どもたちにとってはふだんは触ることのない工具を触ってみる機会は貴重だ。また、「こわれた原因」「治療方法」を探る中で、“ドクター”と子どもたちの世代を越えた交流が生まれている。

「あそび工房」では毎回、終了後に反省会を行い、それぞれよかったことやあぶなかった場所、反省点などをあげ、次回以降の注意点・改善点をスタッフ全体で共有し、事業の向上につなげている。

「生活支援型アートセンター」を掲げるアリオスにとって、これらは回を重ねるごとに重要な事業に成長している。



あそび工房における「みかづきや」のブース。こども店長によるワークショップで、毎回趣向を凝らした遊びやクラフトを提供している。

\*「かえっこ」 美術家・藤浩志氏が発案。いらなくなったおもちゃを、「カエルポイント」という「子ども通貨」(遊びの通貨)で交換する仕組みを使い、子どもたちが自発的な活動や体験をする「遊びの場」をつくるシステム。全国各地に広がっている。

## 一流の講師による指導で日本の伝統文化を体感

CASE  
6

## 「こども狂言ワークショップ」「横浜こども狂言会」

横浜能楽堂（神奈川県・横浜市）

日本の古典芸能の上演にとどまらず、多様な観客層とニーズに応え、さまざまなアプローチで能楽の魅力を伝えている横浜能楽堂が、1996年の開館以来続けている「こども狂言ワークショップ」。小・中学生を対象に狂言を身近に感じてもらう目的で始まり、夏休みに4日間開催される「入門編」は、毎回定員に対して多数の参加申し込みがある人気企画である。

講師は、大蔵流狂言方・山本東次郎家の山本則俊氏らが務める。1・2日目は正座でのおじぎの所作、立ち方、座り方、足の運び方、扇の使い方などの基礎と、狂言小舞「盃」の稽古をする。3日目には、小学校6年生の国語科教科書に掲載されている狂言「柿山伏」の一場面を演じる。さらに狂言の公演を山本東次郎氏の解説付きで鑑賞。本物の迫力にふれる絶好の機会となっている。

参加した子どもたちからは「できないと思っていた台詞や動きができてうれしい」「昔の日本人の気持ちを想像できた」「公演は難しいと思ったけど楽しかった」などの感想が寄せられている。山本則俊氏は、「狂言を通して、礼儀作法などが身につくことはもちろんのこと、日本独特の美意識や話し言葉の豊かさ、人間を観る温かいまなざしなどを覚えてほしい」。また、「子どもの感受性はすばらしい。こちらも真剣勝負で教えています。鍛錬を覚えることは大人になったときに必ずや役に立つと思います」と語る。

「入門編」修了後、稽古を続けたいと希望する子どもには、「卒業編」が用意されている。全10回の本格的な稽古を経て、「横浜こども狂言会」で初舞台を踏む。横浜能楽堂が特別に誂えた本格的な装束をつけ、140年余りの歴史をもつ、旧加賀藩前田家ゆかりの能舞台に立つという貴重な経験となる。「卒

業編」修了後も稽古を続けたいという子どもたちとその保護者ら有志によって結成された「いろはの会」も、この日稽古の成果を披露する。

「横浜こども狂言会」は無料で入場でき、毎年子どもたちの発表を楽しみにしている地域の人たちも足を運び、地域に開かれた会となっている。

事業担当の横浜能楽堂・近藤弘子氏は、『「今の子どもたちが接しているテレビやゲームなどの情報は、光や音といった刺激にあふれている。対して、能や狂言は心が落ち着いた状態で鑑賞したり体験したりすることができ、“身体の真ん中に心がある状態”になる。想像力が育まれ、感性が育つ』と山本東次郎先生から伺いました。今の時代だからこそぜひ体験してほしい」と事業の意義を語る。



狂言の基本姿勢  
「構え」の稽古をする様子  
写真提供：横浜能楽堂  
(公益財団法人横浜市芸術文化振興財団)



能舞台上で狂言を披露する子どもたち  
(2016年度の公演から)  
撮影：神田佳明

昔話を題材にした創作劇に多世代が参加、次の世代につなぐ

CASE  
7

## 市民創作劇「遠野物語ファンタジー」

遠野市民センター（岩手県・遠野市）

**右** 手県遠野市とその周辺は、古から民俗文化が色濃く伝承されてきた地域である。1971年、その遠野市に先進的な大ホールをもつ市民センターが建設されたが、数年は利用されるのを待つ状況だった。そこで遠野市民センターが発案したのは、当時、活発に演劇活動をしていた青年団と協力して遠野郷に伝わる民話や伝説を題材とする舞台の創作だった。

その少し前から、佐々木喜善を話者とした柳田国男の『遠野物語』が注目を集め始め、家族生活の中で語り継がれてきた遠野の昔話が、語り部を通して語られるようになり、遠野市は「民話のふるさと」として全国に知られるようになっていた。そこで昔話に題材をとり、原作・脚本から出演まですべて市民の手で創作しようと考えたのだ。

1976年、第1回市民劇「遠野物語ファンタジー」が上演され、好評を博した。以来、現在まで40年以上、毎年新しい市民劇が創作・上演され続けている。

「遠野物語ファンタジー」は、市民によって構成される制作委員会によって原作・脚本やキャスト・スタッフも公募され、現在は保育園児から高齢者まで数十名のキャストが舞台に立ち、挿入曲の作曲や演奏、バレエ、郷土芸能、全てのスタッフを含めて総勢300人程の市民が参加している。演奏を担当するのは、中学・高校吹奏楽部、市民吹奏楽団、少年少女合唱隊、中学・高校一般の合唱団からなる遠野物語ファンタジーアンサンブルの面々である。また、同市民センター付設のバレエスタジオや、市内60以上の郷土芸能保存会の中から、必ず1つ以上のパフォーマンスを公演に組み込んでいる。

稽古やスタッフの準備は11月半ばから始まり、公演前になると毎晩のよう

に行われる。公演は毎年2月下旬の土日の2日間で3回行われ、多いときには2000人を超える観客が来場。最近では東日本大震災の被災地から転入してきた新しい市民や、市外、県外からも多くの人が訪れ、地域の交流の場から、地域を越えて人々が連帯する場となっている。

近年、遠野市はほかの地方都市の例にもれず、急激な高齢化や若年人口の流出など深刻な問題に直面している。実際、地元の子どもたちにとっては方言さえも馴染みの薄い文化となりつつある。そのような中で制作委員会は、地域固有の文化を次の世代につなぐことを強く意識しているという。遠野市でも、学校との協力で子どもたちが昔話を学び、語り部として認定する事業を開始した。

多世代が何カ月も創造活動をともにする「遠野物語ファンタジー」は、若年層が地域の昔話や方言、郷土芸能などの地域文化に触れ、継承する場として機能している。参加者の声からは、地域に伝わる昔話が、あるいはその昔話を演じたり鑑賞したりすることが、今を生きる人々の喜びや生き方を支えるものとなっていることが伺える。この舞台は、地域文化を真の意味で受け継ぐ、文化交流空間を創造している。



第44回遠野物語ファンタジー「天人子～まごころの贈り物～」より。舞台下では市民による「遠野物語ファンタジーアンサンブル」が演奏を行う

参照：佐藤一子『地域文化が若者を育てる』農文協、2016年

## 世界中の優れた作品に触れ、感動を共有

CASE  
8「りっかりっか\*フェスタ (国際児童・青少年演劇フェスティバルおきなわ)」  
一般社団法人エーシーオー沖縄 (沖縄県)

「りっかりっか\*フェスタ (正式名称:国際児童・青少年演劇フェスティバルおきなわ)」は、アジア初の児童・青少年、ファミリー向け舞台芸術フェスティバルとして、1994年に沖縄県中部広域圏で第1回を開催。その後数回の小規模な開催を経て、2005年、「キジムナーフェスタ」の愛称で、沖縄市をメイン会場として再スタート、2014年にはメイン会場を那覇市に移し、愛称を現名称に変更した。「りっかりっか」とは、沖縄の方言で「さあ行きましょう」という意味で、開催時期に近い「立夏」の意味もある。沖縄では見ることのできない雪も、舞台なら見る事ができる、劇場で新しい世界に出会ってほしいという願いを込めて、雪の結晶をイメージしたアスタリスクも加えた。

「0歳から大人まで楽しめる作品」をモットーに、日本、アジア、世界中から集めた演劇、ダンス、人形劇、フィジカルシアター、サーカスなどの優れた作品を上演するほか、国際共同制作やアジアの児童青少年演劇アーティストのためのネットワーキング、シンポジウム、セミナー、ワークショップなども実施。海外作品の多くは日本もしくはアジア初演となるものが多く、国内外から毎年多くのフェスティバルプロデューサーやプレゼンターが集まる見本市の役割も果たしている。そのため、プロフェッショナル同士の交流をサポートするパッケージチケットを用意して、お互い刺激しあえる場をつくっている。

また、国内では、一部作品の東京でのサテライト上演や、静岡県コンベンションアーツセンター グランシップ、KAAT 神奈川芸術劇場、えぞこホール(仙南芸術文化センター)、彩の国さいたま芸術劇場、北九州芸術劇場等、全国の劇場・音楽堂等と連携し巡回公演も行っている。

さらに、沖縄は鹿児島よりも台湾が近いという土地柄を生かして、「りっかりっか\*フェスタ」はアジアの中でのフェスティバルを構想し、台湾、中国、フィリピンなどアジアの14の地域の児童青少年演劇フェスティバルとネットワーク(ATYA / アジア児童青少年演劇フェスティバルネットワーク)を構築。2012年には、80カ国以上が加盟する児童青少年演劇の世界的なネットワークであるアシテジ(国際児童青少年舞台芸術協会)による第1回アシテジ世界ミーティングの開催地に選ばれるなど、世界的にも注目されている。

子どもたちは家族や友人との感動体験を共有することにより、互いに理解し尊重しあう心を育み、友情を深め、豊かな感性・想像力・人間性を育てていく。「イチャリバチョーデー(一度会ったら人は皆兄弟)」、「万国津梁ばんこくしんりょう(海外との交流によって万国の架け橋となる)」という沖縄の精神を世界の人々と共有し、子どもたちとともに平和な世界への歩みを進めることを目的としている。

感動的な舞台を観た後など、沖縄の人々は「今日はヌチグスイしたさあ(ヌチグスイは沖縄の方言で「命の薬」「長寿の薬)」と声に出すという。フェスティバルはキャッチコピーに「劇場は命薬(ヌチグスイ)」を掲げ、質の高い舞台作品を届けている。



りっかりっか\*フェスタ 2018『きりん』



同『ATYA ネットワークプログラム』では出演者たちとの交流も。これはスコットランドのアーティストたちとのディスカッション

## 子どものためのプログラム 実践事例 [海外編]

**見** 児童青少年文化において先進的な取組をしてきたのはヨーロッパです。たとえばロシアの場合、ソビエト連邦時代から各地域にオペラシアター、コンサートホール、人形劇場、青少年劇場、ドラマ劇場の5つが必ずあり、これらの劇場では作品を制作する予算も組まれています。それに対して日本で子ども向けの施設というと、専門劇場はないに等しく、児童館や公民館の集会場のようなものがある程度です。

人材面をみても、海外では子どものためのプログラムが社会的に確立され、その専門職がおかれ、専門的な知見をもとに取り組まれているケースが多いのに対し、日本では子ども向けという視点での専門性が認められていなかったりします。

本章では子どものためのプログラムについての特徴的な姿勢・傾向をもつイギリス、ドイツ、アメリカ、東南アジアについて、その国・地域ごとの特徴とともに、文化施設における具体的な取組を紹介します。以下に、それぞれの国、地域の特徴を簡単に説明しておきます。

●**イギリス**…ロシア同様、地域に子どものための劇場があることは当然という認識をされている国です。ヨーロッパでは全般的にそうですが、事業の対象者の属性や年齢で非常に細かくプログラムを分けることで、濃い関係、濃い感動につなげています。ここでは、全ての子どもと若者に芸術の機会を提供していくことの重要性を意識した取組を中心に取り上げます。

●**ドイツ**…地域に機能の異なる複数の劇場があることが一般的です。劇場には教育プログラムを担当する専門の部署が置かれ、劇場で行う公演、ワークショップ等のほか、学校との連携のようなアウトリーチ活動を含め、子どもに文化を届ける事業がトータルでマネジメントされています。

●**アメリカ**…アメリカの演劇の基本はブロードウェイ思想・エンターテインメント志向です。しかし、NPOやリージョナルシアターの一部においては、貧困・移民・ドラッグといった社会や地域の問題に向き合い、社会包摂的な意味合いをもつ先端的な取組を展開しています。

●**東南アジア**…伝統芸能に関しては、高質のプログラムがみられる地域です。ここではシンガポールとフィリピンの文化施設の取組から、社会に開かれた劇場づくりのヒントを探ります。

公立文化施設の方々には、自分たちが地域の文化のセンターとなり、地域の人と一緒に地域の文化づくりを担ってほしいと思います。地域の人々の年代ごとに——子ども、青年、大人などそれぞれに対し、どのようなメッセージを出していくかを考えていくことになり、地域の子どもの問題にも触れることになります。そのような視点をもって子どものためのプログラムに真剣に取り組むときに、これらの事例にみる社会とのかかわり方などは、必ず参考にさせていただけることでしょう。

(下山久)

## CASE 1 イギリス

文化・芸術の理念実現を目指す  
劇場の取組と人材

## ～イギリスの事例から

松本辰明

イギリスでは、文化・芸術は人の精神の成長にとって重要であり、よりよく生きるために不可欠なものという確固たる信念があるように思います。2015年に全国公立文化施設協会が全国から公募して実施した海外研修に同行し、率直にそう感じました。

イギリスの文化政策を中心的に担うアーツカウンシル・イングランド(AEC)の設立当時の紋章には変化をもたらす魔力をもつというユニコーンが描かれています。これは人生に変化をもたらす全ての人の可能性の扉を開く、文化・芸術の力を象徴するものです。

AECは10年間の長期戦略として「Great art and culture for everyone (素晴らしい文化・芸術を全ての人に)」「Excellence(優れた文化・芸術の促進)」「Wider Access(より広い参加)」「Resilience(文化・芸術機関のしなやかな回復力)」「Skills and diversity(技術と多様性の涵養)」に加えて、「Children and young people(子どもと若者への働きかけ)」を掲げています。これは、子どもと若者に芸術の豊かさを経験する機会を提供することがいかに重要であるかを認識している証左だといえるでしょう。

2015年の研修視察では、スコットランド地方のエディンバラ、ダンディから南下し、シェフィールド、リーズ、ロンドンなどの劇場を中心に巡りました。どの劇場も作品制作と公演を行うと同時に、文化・芸術を活用した地域の課題解決のための取組も積極的に進めていました。子どもや若者を対象とした教育プログラムはもちろんですが、高齢者や障害者、認知症患者、ホームレス、な

かには刑務所を出所して間もない人々を対象としたプログラムを用意する劇場もあり、新鮮な驚きを感じました。

劇場が自分たちの使命として、地域のコミュニティや社会的課題に向き合い、文化・芸術の本来の力を最大限発揮し社会貢献しようとする姿勢が貫かれていると思います。

ここでは、訪問した中から、子どものためのプログラムに関する代表的な事例を紹介していきます。

## スコットランドオペラ

スコットランドオペラ(Scottish Opera、以下SO)には音楽家、役者、デザイナーなど19名(2015年現在)のアーティストが雇われ、チームに分かれて、幼児から高齢者までを対象としたプログラムを、大学の協力等を得ながら制作しています。プログラムは幼児のためのオペラ(言葉を介さないでも楽しめる)、若手の歌手や職人の育成(1年間の雇用を通してプロの現場を学ぶ)、無料公演の実施(一般及び学校を対象)、合唱団の育成など多岐にわたりますが、特筆すべきは、小学生を対象とした、国内外でグローバルに展開する「スクール・オペラ」です。

チームごとに小学校と連絡を取りあい、年間17～18本のプログラムを20～26校で実施しています。1つのプログラムには100人程度の子どもたちが参加し、これまでに160の小学校でワークショップやオペラの教育プログラムを行ってきました。

学校は約750ポンドを支払うことでテキストや楽譜、音源、指導方法や目標などの資料をホームページからダウンロードし、1学期(9週間)を通して、授業で音楽稽古やオペラのテーマに関する学習を行います。子どもたちは本番の約2週間前に、SOのプロのアーティストやスタッフから直接指導を受け、最後はSOが制作した衣裳をまとい、SOの歌手とともに舞台に立つのです。子どもたちはオペラ作品を制作し出演するだけでなく、オペラのテーマに付随する、歴史、科学、環境問題、数学、外国語の勉強も学ぶことができます。

## ダンディ・レップシアター

スコットランドの劇場では一番大きな組織をもつダンディ・レップシアター(Dundee Rep Theatre)の事業の柱のひとつが、「クリエイティブラーニング」です。この部門は、地域の劇場として、社会的課題の克服に向けての活動と社会的貢献を目的に、大きく分けて、① Education Skills and Training (教育・訓練)、② Community & Wellbeing (地域とより良く生きるため)、③ Participate (参加)、④ Drama Therapy (ドラマセラピー)のプログラムを9人のスタッフが担当。年間2万8,494人(2013~2014年)が参加しています。

すでに20年以上の実績があるドラマセラピーは、さまざまな困難をもつ青少年等が、ドラマを演じることで症状を和らげることを目的としており、英国の劇場では唯一有資格者のドラマセラピストが雇用されているほか、医療機関により年4回定期的にモニタリングが行われています。この劇場は、地域に住む小さな子どもから高齢者、学生、障害者、患者、教師、医師など、さまざまな立場の人々が、それぞれの課題解決を目指すべく、手を差し伸べあって活動を行っています。どんな経済状況の人でも参加できるよう、有料の事業でも必ず無料枠を設け、地域で行う事業は、ほとんど無料で実施しています。事業目的は、主にコミュニケーション能力向上や、自己肯定感の創出、生きる能力を身につけることであり、人々が健全で心豊かな生活を送るための手段として、演劇や音楽、ダンスなど「芸術の力」を使っているのです。

## ウェスト・ヨークシャー・プレイハウス

リーズ大学のキャンパス内にあったウェスト・ヨークシャー・プレイハウス(West Yorkshire Playhouse)の前身であるリーズプレイハウス(1970~1990年)が手狭になり、1990年、現在の場所に建設されました。2つのホール、装置等をつくる工房、リハーサル室等があり、作品制作の全てを劇場内で行うことができます。また、徒歩数分の別ビルには、教育プログラム、「ファーストフロア」の

専用スペース等があります。収入の30~35%が公的助成金、残りの65~70%がチケットや貸衣裳、バーやレストランからの収入です。

スタッフは約150人(レストランスタッフ等含む)、ほかにパートタイムのスタッフやフリーランスのアーティスト等、ボランティアスタッフがいます。アーティストは、それぞれの作品に合った芸術性の高い人を選ぶため、継続雇用はしていません。この劇場では高齢者や若者の教育プログラムなど社会包摂機能が充実しており、クリエイティブ・エンゲージメント部(創造的活動参加)の14人(2015年現在)のスタッフで実施しています。主にニート(NEET:Not in Education, Employment or Training)と呼ばれる若者対象のプログラム「ファーストフロア」は、関係者へのリサーチを経て、若者に向けたワークショップ等をする場所として、劇場内ではなく、劇場近くのビルを購入して開設されました。若者にとって、自分たちの専用空間がつかねにあることで、いつでも行ける居場所となることが重要であるとの考えによるものです。「ファーストフロア」に慣れることにより、劇場に興味をもち芸術の世界に踏み出していく若者もいます。

英国では、教育委員会の認可を受けた機関が、学校の単位を与えるシステムがあるのですが、「ファーストフロア」では、アーツアワード(芸術分野の単位)を取得可能です。

プログラム実施に際しては、質の高い作品をつくるのと同様、プロのアーティスト、ユースワーカーやソーシャルワーカーが、さまざまなバックグラウンドをもつ若者をサポートしています。また、学校教育対象の事業では、学校関係者と協働し、社会課題や学校側のニーズに合わせたプログラムも設けており、先生が劇場をツールとしてどう展開していけるかについても提案していきます。学校では1年前にはカリキュラムを作成するため、提供できるプログラムをパンフレットにして早めに学校に配布します。希望校を公募するだけでなく、劇場側からターゲットを決めて、たとえば劇場に足を運ばない家庭が多い地域等にアプローチもしています。



ウェスト・ヨークシャー・プレイハウス

## CASE 2 ドイツ

子どもと芸術・劇場がつながる  
—ドイツの劇場での取組と環境—

～ドイツの事例から

法月智美

多くのドイツの劇場では、芸術監督や作品創作を支えるドラマトゥルクをはじめ、専属の芸術集団など、舞台・制作各セクションで専門的な人材が配置され運営されています。劇場では公演以外にもワークショップやレクチャー、子ども向けの作品制作、アウトリーチなど多くの人々が劇場とかわる取組が行われています。私は、平成29年度劇場・音楽堂等スタッフ交流研修事業にて、ベルリンからフランクフルトまで6都市13施設の劇場を訪問しました。ここでは、子どものためのプログラムに従事している現場の立場から見た、ドイツの劇場で行われている子どもと芸術・劇場をつなぐ考え・実施環境・具体的な事例を紹介していきます。

ドイツでは、劇場を学校・図書館・美術館などと並んで主要な文化施設のひとつとして位置づけられています。エッセン市郊外にある炭鉱施設をリノベーションした劇場・PACT（パクト・ツォルフェライン）では、「キンダーカフェ」という劇場のロビーを託児スペースのように開放する取組をしています。芸術体験の場だけでなく、地域住民の憩いの場として劇場空間を開放することについてシュテファン・ヒルターハウス芸術監督は、「劇場=芸術に出会う場だけではなく、芸術がわからなくてもそこにきて食べたり飲んだりして、“劇場という空間を経験する”ことが大切」と語っています。

また世界的なトップオーケストラであるベルリン・フィルハーモニーでは

2002年に首席指揮者兼芸術監督にサイモン・ラトルが就任して以降、積極的に教育プログラムに取り組んでいますが、それは「音楽は贅沢品ではなく人生に必要な不可欠なものであるということの人々に認識してもらうためにも必要」という考えが土台になっています。

ドイツでは子どものためのプログラムを“やるか否か”ではなく、“どうすればより効果的か”という視点で議論がなされ、積極的に取り組まれています。劇場が子どもたちに対して多彩な取組をすることは集客・将来の観客育成・劇場の社会的役割として当然のこと、という強い意志が感じられます。

ドイツの劇場ではテアター・ベタゴークと呼ばれる教育プログラム専任の職分が存在し、演劇・音楽など各分野で活動しています。この職種は、1980年頃にドイツ語圏で劇場の集客が減少していたところに、将来の観客となる子どもや若者、劇場に足を運ばない人々と劇場を結びつけることで、劇場に関心をもつ人を増やすことを目的に各劇場で採用され始めた比較的新しいものです。テアター・ベタゴークの多くは大学で教育学・音楽教育学等を学んでいますが、明確な資格制度はないため、劇場で経験を積みながら教育プログラムに従事している人もいます。芸術監督・ドラマトゥルクなどの下で、テアター・ベタゴークという職種が確立され活躍していくことで、ドイツの充実した教育プログラムが展開しています。

ドイツの学校教育では、子どもたちは日本の小学校にあたる基礎学校・観察指導段階を経た後にそれぞれの職業選択にあわせた学校へ進学します。大学等の高等教育機関を修了した学術面に秀でた人材とあわせて、早い段階から職業訓練を受けた高い技術力をもつ人材の育成も行われています。そのような教育環境の中で、劇場では鑑賞だけでなく、劇場スタッフと交流するイベントなど、劇場にかかわる仕事を知る・職業観につなげる取組も行われています。子どもたちにとって劇場は、芸術体験をする場であると同時に学問や職業のための技術を学ぶ場としても機能しています。ドイツの劇場では子どもの成長段階にあ



わせて、つねに子どもが芸術・劇場とつながる接点となるプログラムが組み立てられており、子どもたちは年齢・関心に応じて多様な方法で劇場にかかわっています。

## 劇場を身近に:ヴォルフスブルク・シャロウン劇場

ヴォルフスブルク市は、ニーダーザクセン州にある人口約12万人の町で、フォルクスワーゲン社とともに発展した自動車産業都市でもあります。ヴォルフスブルク・シャロウン劇場(Scharoun Theater Wolfsburg)は、専属の芸術集団をもたない客演公演専門の劇場としては、ドイツ最大規模です。子ども・青少年部門では年間約80公演の作品を上演しています。ここでは子ども向け公演時には、子どもたちが工房スタッフとつくった緞帳が使用されます。

また自主制作の「クリスマス・メルヘン」というオリジナル公演では、毎年作品に関連したイラストを募集するコンテストを実施しています。選ばれた作品は広報物のメインビジュアルに使用され、応募作品は公演期間中ロビーに飾られます。この「クリスマス・メルヘン」は40年間続いており、子どものときから見ていた地域の大人たちもクリスマス時期になると毎年公演を楽しみにしているという話を聞きました。劇場と子どもの距離を縮めるさまざまな工夫と継続した取組が、将来の観客育成に結びついています。

## 学校との連携:エッセン・アアルト音楽劇場ほかエッセン市内の劇場

エッセン市は、ノルトライン＝ヴェストファーレン州にある人口約58万人の町です。もともとルール工業地帯として鉄と石炭工業によって繁栄、2010年には欧州文化都市にも選ばれています。

エッセン市には、市が設立したグリロ劇場(Grillo Theater)(演劇)、エッセン・フィルハーモニー(Philharmonie Essen)(オーケストラ)、アアルト音楽劇場(Aalto-Musikt-Theater)(バレエ・オペラ)とそれぞれ専属芸術集団を抱えた3つの劇

場があります。グリロ劇場では演劇のワークショップ・子どものための舞台、アアルト音楽劇場では子ども用オペラの上演、エッセン・フィルハーモニーではアウトリーチとそれぞれの特色を生かした子どものためのプログラムを展開しています。

各劇場の子どものためのプログラムを1冊にまとめた広報誌を市内の学校や家庭に配布するなど、情報発信も積極的に行っています。あわせて教員へ向けたラインアップ説明会・意見交換会のほか、団体鑑賞作品の選定アドバイスや教員自身が芸術体験をする場をつくるなど、劇場の情報を確実に教員に届ける体制が整っており、劇場の教育プログラム担当者と教員がパートナー関係を構築し、ともに子どもたちの芸術環境を整えています。

研修では、実際に学校の団体鑑賞や家族連れで来場している子どもたちと一緒に作品を鑑賞する機会も多くありました。その反応を見ていると、子どもたちにとって劇場は、芸術と出会いさまざまな感情や体験をし、多くの人と一緒にその瞬間を共有する、身近でありながらも特別な空間であるように感じました。ドイツと日本では制度や歴史的・文化的な背景は異なりますが、子どもたちに芸術を届けたいという劇場の想いは共通であり、自分たちの劇場に取り入れられる工夫やアイデアは豊富にあると思います。



「人魚姫」の応募作品を展示するロビー  
(ヴォルフスブルク・シャロウン劇場)



子どもたちが劇場の工房スタッフとつくった緞帳(ヴォルフスブルク・シャロウン劇場)



エッセン・アアルト音楽劇場のテアター・ベタゴーク

## CASE 3 アメリカ

## 次世代のために、より良い社会を目指す舞台芸術 NPO の活動

～ニューヨークの事例から

阪本洋三

アメリカ合衆国の場合、多くの公共ホール、劇場や音楽堂は、NPOとして機能しています。NPO (Non-ProfitもしくはNot-for-Profit Organization) とは、利益を目的としない組織という意味であり、対照的なものがブロードウェイやラス・ヴェガスのカジノに併設されたホテル内の劇場での公演、ディズニーランドなど、利益を目的とした商業演劇や娯楽施設です。アメリカの舞台芸術は、これら Not-for-Profit (非営利目的) と for-Profit (営利目的) の活動がそれぞれのシステムの中で切磋琢磨しているところに特徴があると私は考えています。フランスのように、国家がパトロンとして芸術や芸術家を支援すべきだと市民が考える社会とは異なり、アメリカには国家が芸術支援に介入することを嫌う市民の風潮があります。私がこのハンドブックで紹介している「民主主義の芸術」という概念は、アメリカにおいては非営利目的のシステムによってうまく機能しているのではないか、と思われれます。

NPO は政府だけに頼らずに、政府の活動を補うようなかたちで、社会的な善を目指してつくられた公共セクターで、医療、教育、福祉、芸術などにおいてとくに顕著な活動が見られます。これらの分野では一人ひとりの市民が、いわば「パトロン」として、「この事業には意味がある」「公共の福祉に貢献する」「公共の善を目指す」と考える活動に寄付をすることができ、税の優遇措置を受けられます。自分が得た収入の一部を税金を納める代わりにNPOへの寄付などを通して、社会的善の活動に直接還元するという、市民としての自由意志

を尊重できるシステムが、アメリカの芸術や芸術教育を支えているといっても過言ではありません。

日本ではよく、「NPOでは食べていけない」という発言が聞かれます。実際NPO、特に文化芸術のNPOには潤沢な資金が行き届かない場合が多いようです。しかし、アメリカでは、私が知っている限り、たとえばNPOとしてのニューヨーク・シティ・バレエ団におけるプリンシパル・ダンサーは、商業演劇であるブロードウェイの舞台の主演俳優に比べても必ずしも出演料が劣っているわけではありません。営利を目的としていなくても、抜きん出た才能に対しては高い報酬を支払うし、芸術的な質を保つためには才能への報酬が高いのは当たり前のことだと思われています。NPOは利益を得ることを目的としていないということだけで、利益が出た場合は翌年の予算に回せばよい、ということですし、これだけ才能のある人が多いカンパニーだから、これだけの運営資金を寄付によって募らなければならない、という芸術事業や芸術家主体の発想で運営が動きます。

公共ホール、劇場や音楽堂は、独自で企画を立てて事業を主催する場合がありますが、劇団やダンスカンパニー、上演団体としてのNPOと連携、あるいは教育機関と提携して公共の福祉に寄与する芸術教育活動を行う機会を提供する場となっていることが多いのです。ここでは、ニューヨークの芸術NPOの教育活動の具体的な事例を紹介してみたいと思います。

## ピン・チョンとそのカンパニー

国家芸術勲章受章者(日本でたとえば人間国宝のような存在)でもある演出家ピン・チョンが率いる「ピン・チョンとそのカンパニー (Ping Chong + Company)」は、決して規模が大きい劇団とはいえません。しかしこの劇団は意義ある芸術活動を数多くしていて批評家からの評価が高く、また、NPOとして委託事業の依頼も多く、潤沢な寄付によって支えられています。彼の作品の多くは現代社会が抱える課題に果敢に取り組み、マイノリティーや若い世代の声も積極的に演劇に取り込んでいます。たとえば「Undesirable Elements」と

いうシリーズは、アメリカ合衆国が抱える多種多様な課題の中でも、「他者」と呼ばれる人たち、移民、難民、障害者などの社会的マイノリティーや人種的マイノリティーの声を傾けよう、というもので、1990年以降、すでに60を超える作品が世界中でつくられています。幼い頃、戦争を体験し、心に傷を負った子どもたちの声を集めて演劇をつくったり、アフリカ系アメリカ人やラテン系アメリカ人で貧困家庭や家庭内暴力の中で育った若者たちにインタビューして台本をつくり、彼らをキャストに演劇公演をしたりしています。ピン・チョン氏自身、家族とともに1歳の時にニューヨークに来た移民であり、チャイナタウンで育ち、アジア系アメリカ人としてのアイデンティティーを受け入れながら自らの芸術の分野を開拓してきました。このカンパニーではティーチング・アーティストの派遣なども積極的に行い、演劇を広め、演劇によってマイノリティーへの理解を促進する、いわば民主主義の価値観を演劇で実践するような活動をしています。

<http://www.pingchong.org>

## ハーレム芸術学院

ニューヨークのハーレム芸術学院(The Harlem School of the Arts)は、かつて貧困層の黒人にとって芸術は贅沢だとされ、ハーレム地区に芸術教育を行う公立の学校がなかった時代に、ドロシー・メイナーというアフリカ系アメリカ人として初のオペラ歌手が、「黒人の子どもたちにも芸術教育の機会をつくろう」という呼びかけをして始まりました。今では音楽、演劇、舞踊など、さまざまな授業が行われる芸術教育のメッカになり、多くの寄付金が寄せられて、一流の教員を招いて小学生から高校生に至るまで、近郊から多くの児童・生徒が芸術を学びに来ています。私が演劇の授業を取材した時、中学生のグループが、「飛び降り自殺しようとしている友達の行為をどうやって止めるか」という課題と向きあって、即興のお芝居をつくっていました。彼らは自らの体験を語り、厳しい日々の生活に疲れた、という赤裸々な告白をしながらも、お互いに「それでもどうやって生きる意味を見つけるか」ということを対話の中からセリフに笑

いの要素まで込めて生み出していました。悲しさと笑いが瞬時にして入れ替わる、感動的な即興劇となっていました。ニューヨークの演劇は、リアルタイムで市民一人ひとりの物語に焦点を当てるものが多く、それら個人の物語から社会に潜む「みんなの課題」を浮き彫りにすることで、芸術の力を教育活動にも取り込んでいる、と感じました。

<https://hsanyc.org>



ピン・チョンとそのカンパニー  
「Undesirable Elements」



ピン・チョンとそのカンパニー シアトルの  
若者による「Undesirable Elements」



ハーレム芸術学院の舞台  
(写真は同学院ホームページより)



ハーレム芸術学院のダンスレッスン  
(写真は同学院ホームページより)

## CASE 4 アジア

## 「開かれた劇場」をつくる

～シンガポール、フィリピンの事例から

宮内奈緒

日本を含むアジアはヨーロッパに比べて子どものための舞台芸術の歴史が浅く、児童青少年文化に関する取組は進んでいるとはいえません。とくにコンテンポラリーの児童青少年向けプログラムの質はまだ発展途上の段階にあるといえます。その一方で、伝統芸能系のプログラムにおいては非常に高質の作品が見られる点がアジア全体に共通しています。

アジアと一口にいても、国や地域により政策も取り組み方もさまざまです。ここでは移民や貧困など社会的な問題を抱え、子どもたちのケアや教育が重要視される中で、子どもたちの居場所をつくり、あそびの機会や文化に触れる場を提供しようと、地域に開かれた文化施設となることを目指している施設の事例を紹介します。

## エスプラネード(シンガポール)

シンガポールでは児童青少年向け演劇を国の中期計画の一環として位置づけ、国の先導で推進しています。国策ということもあり、シンガポールで制作される子ども向け作品はやや教育的な要素が強くなりがちなところもありますが、潤沢な予算がつぎ込まれ、十分な人数のスタッフを揃えることができていることもあり、子どものためのプログラムは充実しています。

その傾向はとくに、大規模施設に顕著です。シンガポールには、国立に近

い形態のエスプラネードシアターズ・オン・ザ・ベイ(Esplanade-Theatres on the Bay)という大規模複合文化施設があります。エスプラネードは約1600席のコンサートホール、約2000席の劇場のほか、4つのスタジオや野外劇場、美術展等のためのスペースも備えています。国際的なハイレベルの有料公演も数多く行っていますが、それだけではなく、ロビーや野外スペースなどの開かれた空間では、無料のイベントなども数多く開催しています。誰でも入れるスペースでのイベントは昼間でも行われていますし、館内にはカフェやレストランが多数あることもあり、施設はいつも大勢の人で賑わっています。

特筆すべきは、児童青少年のためのプログラム企画を専門に行うチームがいることです。このメンバーが児童向けの公演等を企画し、子ども向け演劇フェスティバル「Octoburst!」も毎年開催しています(一時中断し、2018年に復活)。フェスティバルでは演劇、ダンス、音楽の公演やワークショップなどのプログラムがあり、子どもたちに自己表現の喜びや想像の世界に遊ぶ楽しさを知ってもらい、世界を多角的に見る経験も促しています。また、シンガポールは多民族国家であり、それぞれの伝統芸能関連の活動を行う期間も設けられているのですが、その中でも児童青少年向けの事業が実施されています。

エスプラネードでは予算が潤沢な施設ならではの事業だけでなく、どのような施設であっても参考にできるような活動も行っています。たとえば、最近では、柱と窓の間のデッドスペースを改造し、子ども専用スペースを新設しました。とても狭い細長い空間ですが、絵本や子ども用のソファ、テーブルなどが置かれ、子どもにとって居心地のよいスペースとなっています。子どもはいつでもこのスパー



エスプラネードのオープンスペース

スを自由に使うことができます。子どもを含む、全ての市民に開かれた劇場にしようという理念を、このようなかたちでも具体化しています。

また、教師が引率して鑑賞活動を行う学校向けプログラムの実施にあたっては、教師を手厚くサポートしています。たとえば、鑑賞前の学習用と鑑賞後のフィードバックセッション用をセットにした教材パッケージを用意し、教師はその通りに授業を進めれば、専門知識がなくても芸術鑑賞教育を適切に行えるようになっています。

エスプラネードには所属アーティストはいませんが、アーティストとの関係づくりはできており、事業を行う際に、すぐにそのプログラムにふさわしいアーティストに声をかけられるようになっています。

<https://www.esplanade.com>



右：エスプラネードの中にある子どものためのスペース「PIP's PLAYbox」の入口にはカラフルなプレートがかけられている

左：「PIP's PLAYbox」は、デッドスペースを改装してつくった細長いスペースだ

## ムセオ・パムバタ(フィリピン)

農業を主産業とする東南アジアでは子どもを労働力と捉える考え方がまだ残っており、フィリピンの学校も子どもが農作業を手伝えるように授業が午前か午後の半日であることが多くなっています。しかし、全ての子どもが親の仕事を手伝うわけではないため、親が不在の時間に子どものサポートをする場が必要となっています。民間基金が運営するアートセンター「ムセオ・パムバタ(museo pambata)」は、そのような子どもをサポートする場のひとつです。

「ムセオ・パムバタ」とは「子どもミュージアム」という意味ですが、ガラスケースの中に美術品を展示するような従来のミュージアムとは異なり、展示してある作品やおもちゃなどは自由に触れたり手にとったりすることができます。そのような遊びの中から、子どもが自分でさまざまなことを発見できるようにしています。

ほかにも絵を描いたり本を読んだりするスペース、環境問題について遊びを通して考えるスペース、巨大な人体模型の中を探検しながら体の機能を学ぶスペースなど、子どもの好奇心を刺激するさまざまなスペースが用意され、ワークショップ、絵画、展示、読み聞かせ、パーティ等、子どものためのさまざまなプログラムが実施されています。

また、文化的に恵まれていない地域の子どものにも公演の鑑賞機会を与えようと、野外劇場で子ども向けの演劇やコンサートも開かれます。

こういった企画は、教育関係者、アーティスト、建築家、美術館で働く人々が定期的集まり、子どもにどのようなスペースやプログラムを提供していくかを話し合う中で決められています。

有料の施設ではありますが(条件等によっては無料の場合もあり)、地域の中で、安価に多様な文化に触れることのできるスペースです。

<https://www.museopambata.org>

## 「文化の力」「芸術の力」を活かして

田村孝子（文化ジャーナリスト）

日本では義務教育の中で音楽と美術は教えられてきました。また、国が長く続けている子どもたちへの芸術体験事業、そして「日本児童・青少年演劇劇団協同組合」や「日本児童演劇協会」、全国の「子ども劇場・おやこ劇場」の活動が子どものための舞台芸術を提供してきました。

でも、今「鑑賞教室」に加えて「アウトリーチ」「ワークショップ」などくに子どものための芸術の普及活動の大切さが問われ、さまざまな試みが全国で行われるようになりました。

一方、「文化による地域づくり」といわれ次から次へと公立ホールが建設され、今や全国に2000以上ある日本です。これらの劇場、音楽堂等は一体「誰のため」「何のため」のものでしょうか。

2001年「文化芸術振興基本法」

2012年「劇場、音楽堂等の活性化に関する法律」 2013年「同指針」

2017年「文化芸術基本法」 2018年「文化芸術推進基本計画」

法整備とともに少しずつその役割が問われ、積極的な取組もみられるようになりました。とくに1994年にスタートした沖縄の「国際児童・青少年演劇フェスティバルおきなわ」の影響は大きく、新国立劇場をはじめとする公立文化施設が「子どものための舞台芸術作品」に取り組むようになりました。

実際、静岡県コンベンションアーツセンター グランシップのお仕事をお引受けした私も、最初に音楽、演劇、美術、舞踊、4つの要素を手を抜かずに作品としている海外の児童演劇を招聘したいと考えたのですが、なかなか実現できませんでした。実は静岡は1997年に静岡県舞台芸術センターという、劇団

をもった県立の施設をスタートさせた先進的な文化政策をとった県でした。しかし、そんな静岡でさえも、上質で多彩な芸術が子どもにとって身近にあるとはいえない状況でした。そこで、グランシップ運営のモットーを「上質を、身近に。」とし、まず地域のボランティアの発案で始まった「こどものくに」を充実させ、子どもが自由に文化に触れるための場づくりを考えました。

また開館初期から実施されてきた「中学生鑑賞教室」について指揮者の本名徹次さんにご相談し、鑑賞教室というこれまでのイメージを変えるために「中学生のための音楽会」とし、誰もが知っている曲を次から次へと部分的に聞かせるのではなく、シンフォニーを一曲きちんと演奏していただくことにしました。静岡では、子どもによっては朝6時に起き、3時間かけてバスでグランシップに来る子もいます。そしてオーケストラを初めて聞く子どももたくさんいます。今後聞くチャンスのない子もいるのです。「そんな子どもたちの目が点になるような演奏をぜひ！」と練習の前にいつも楽団員の皆さんにお願いしていました。

1回目の「中学生のための音楽会」は本名徹次指揮神奈川フィルハーモニー管弦楽団、演奏された交響曲はドボルザークの「新世界より」、1曲目は同郷チェコのスメタナの「売られた花嫁」序曲だったのですが、難曲のため神奈川フィルの皆さんは譜面を買い直して練習されたそうです。会場も団員の皆さんも心がひとつになったところで、ニューヨークで故郷を思い作曲された「新世界より」の紹介があって45分の交響曲が演奏されました。大拍手のあと、本名さんは「今朝は富士山がきれいでしたね。君たちはこんな静岡に生まれてうらやましい」と語りかけ、アンコールに「故郷」を弦楽器だけで演奏されたのです。「指揮者とオーケストラの思いが伝わった！」と実感できた瞬間でした。

また、金聖響指揮オーケストラ・アンサンブル金沢では、ベートベンの「交響曲第7番」だったのですが、子どもの感想に「あんなにいろいろな国の人が出て、あんなにいろいろな楽器があるのに、ひとつに聴こえて震えるほど感動した。ということは、あのオーケストラの方々はこの僕たちの演奏会のためによほど練習されたに違いない。僕は将来何になるかまだわからないが、今日のオーケ

ストラの皆さんの姿勢を学びたい」とあり、私も改めて皆さんに感謝しました。

また、大植英次指揮大阪フィルハーモニー交響楽団のシヨスタコーヴィチの「交響曲第5番」では、旧ソ連政権下厳しい監視の下で作曲活動を続けた作曲家を大植さんが紹介し「一生懸命演奏するので、よかったら拍手してね」と言われ、白熱の演奏をされました。終わると会場中の中学生が大拍手とともにブラボーとさげんだのです。私にとっても人生初体験となりました。「バイオリンの弓がムカデの足のようだった」とは、その時の中学生の感想です。アンコールに最初に演奏されたグリーンカの「ルスランとリュドミラ」序曲を演奏しながら、手拍子を促し会場を走る大植さんと生徒たちはハイタッチ！ 子どもたちは一生忘れないに違いないと思いました。

この「中学生のための音楽会」をきっかけに、下山久さんが沖縄市で始められた「キジムナーフェスタ(現りっかりっか\*フェスタ)」から毎年4カ国の海外の児童演劇を日本の舞台作品(「子どものためのシェイクスピア」や狂言、文楽)とともに提供し、子どもたちが世界の多様な文化に出会う場としています。「孫がいなかったらこの作品には出会えなかった」とは、5カ月のお孫さんと楽しまれた笑顔のおばあさまの感想です。

「これこそが本物の音楽！」「震えるほど感動した。一生に一度の経験だと思う」。ロイヤルコンサートヘボウのブラスクインテットによる特別支援学校でのミニコンサートを楽しんだ生徒の感想です。イタリアの児童演劇の演出家は「子どもは知らないことはある。でもわからないことはない」と言っておられます。

今、グランシップでは、「上質で多彩、そしてより身近に。」がモットーとなり、海外オーケストラ、ブラスクインテットから日本の伝統芸能、連詩までさまざまな作品を上演し、スケジュールの許す限り「アウトリーチ」「ワークショップ」も幅広く実施できるようになりました。

ただ、このようなプログラムに取り組む時大切にしなければならない心がけ

を最後に……。指揮者の大野和士さんが音楽監督をされていたベルギーのモネ劇場が来日した折、群馬県太田市の小学校で4年生を対象に、オペラ「ドン・ジョヴァンニ」を素材にモーツァルトの手紙から始まる5日間の教育プログラムが実施されました。最後はホールで大野さんの指揮とお話によるオペラをハイライトで楽しむというものだったのですが、その授業を担当されたモネ劇場のリンダさんは「オペラのためではなく、子どもたちがオペラを通してお互いにコミュニケーションし、人として成長してくれることを願って取り組んでいます」と言われたのです。そして「このようなプログラムに携わる者は芸術の専門家であることはもちろん、教育の専門家であり、心理学の専門家でもあり哲学をもっていないてはならない」と言われたこと、そして子どもたちの合唱の伴奏をした彼女のピアノの素晴らしさを今改めて思い出しています。

芸術教育が文部科学省から文化庁の管轄下になった今、改めて子どもが豊かに生きる力を育むために何が大切か、子どもが育つ地域の劇場・音楽堂等の公共文化施設はどんな事業に取り組むべきか……。

今回のハンドブックは、長年、文化や芸術の力を活かしたいと主張されている4人の編集委員を中心に執筆して頂きました。アートマネジメントについて日本で最初に教育を始められた美山良夫慶應義塾大学名誉教授、ニューヨークで芸術教育について勉強され、ブロードウェイでも活動された阪本洋三近畿大学教授、幼児教育を学ばれ、長年地域での子どものための文化活動にかかわってこられたプロデューサー森本真也子さん、日本で最初に児童・青少年演劇の国際フェスティバルを始められた演劇プロデューサー下山久さんの4人の方々が、未来のために、次世代育成のために、芸術に携わる一員として、それぞれの地域とともに考え、取り組んでいただくためのヒントを提示して頂きました。

全国のみなさまに参考にして頂ければ幸いに存じます。

## 劇場・音楽堂等 子どものためのプログラム企画ハンドブック

### 編集委員

#### 美山 良夫(みやまよしお) 第1章 執筆

慶應義塾大学名誉教授。慶大、パリ大大学院で音楽学・西洋音楽史を学ぶ。慶大文学部教授、大学院にアート・マネジメント分野開設。慶大アート・センター所長、(公財)読売日本交響楽団理事、日本学術会議連携会員などを歴任。主な著書:フォーレ『ピアノ音楽全集』全5巻(楽譜校訂・解説)、『音楽史の名句』(共著 以上春秋社)、『文化観光』(慶大アート・センター)等。2006年より紀州徳川家旧蔵の南葵音楽文庫デジタル・アーカイブ構築を推進。NPO法人「芸術家のくすり箱」理事。

#### 阪本 洋三(さかもとひろみ) 第2章、第5章(アメリカ事例) 執筆

プロデューサー、演出家。NHKドラマディレクターを経てニューヨークで国際交流事業を目的としたNPOを設立、主宰し、10年以上にわたって多くの国際的なアーティストとともに舞台芸術作品の演出やドキュメンタリー作品の制作等を手掛けた。学術的にはコロンビア大学教育大学院でアメリカのダンスを(芸術学修士)、ニュージーランドのオークランド大学で先住民マオリの舞台芸術KAPA HAKAの研究を行い、博士号(教育学)を授与される。2014年より近畿大学文芸学部芸術学科舞台芸術専攻教授。

#### 森本 真也子(もりもとまよこ) 第3章、第4章 執筆・監修

東京学芸大学幼稚園教育養成課程を卒業後、30数年にわたり東京都・首都圏・全国での子ども劇場の仕事に従事してきた。“すべての子どもたちに文化権の保障を!”と願い活動し続けている。現在、NPO法人子ども文化全国フォーラムの代表理事、NPO法人子ども文化地域コーディネーター協会専務理事、子どもと舞台芸術大博覧会事務局長、子ども劇場首都圏事務局長、Panasonic NPO サポートファンド子ども分野基盤整備助成選考委員長。

#### 下山 久(しもやまひさし) 第5章 執筆・監修

沖縄を題材にした作品や国際共同作品など多数の舞台作品を企画制作。「国際児童・青少年演劇フェスティバルおきなわ」の総合プロデューサー、芸術監督として毎年開催、2018年夏15回目を終えた。ATYA/アジア児童青少年演劇フェスティバルネットワーク会議議長を務めるなど幅広い国際的なフェスティバルのネットワークを築いている。一般社団法人エーシーオー沖縄(芸術文化協同機構)代表、公益財団法人舞台芸術財団演劇人会議理事を務める。

#### 田村 孝子(たむらたかこ) 全体監修、おわりに 執筆

文化ジャーナリスト、公益社団法人全国公立文化施設協会副会長。1965年NHK入局。副会長秘書を経て、1968年から音楽番組ディレクターとして『あなたのメロディー』『N響アワー』ほかの人気音楽番組担当。1997~2007年までNHK解説委員(芸術文化担当)として文化行政への提言や情報発信に努め、2007年から7年間静岡県コンベンションアーツセンター グランシップ館長として、「グランシップ音楽の広場」「世界のこども劇場」「中学生のための音楽会」など、子どもが上質で多彩な芸術文化に触れる場づくりに努める。現在は同館名誉館長。2006~2011年 文化庁・文化審議委員。2011年~公益財団法人新国立劇場運営財団評議員。

### (編集総括)

#### 松本 辰明(まつもとたつあき) 全体監修、第5章(イギリス事例) 執筆

東京都庁において、教育、国際交流、政策報道、障害者福祉、広報、住宅、男女平等などの行政各分野を担当。また、フランス・パリ市駐在などの海外経験や文化交流担当などを通じて文化事業に精通。2007年から東京文化会館副館長就任と同時に全国公立文化施設協会常務理事を兼務。2013年4月に同協会専務理事兼事務局長に就任。ソニー音楽財団評議員、(公財)日本テレビ・小鳩文化事業団理事、日本音楽マネジメント学会理事等を務める。

### 執筆協力/取材協力

#### 宮内奈緒(りっかりっか\*フェスタ) 第5章(アジア事例) 執筆

法月智美(公益財団法人静岡県文化財団) 第4章(CASE3)、第5章(ドイツ事例) 執筆

サザンクス筑後(公益財団法人筑後市文化振興公社)

ロームシアター京都(公益財団法人京都市音楽芸術文化振興財団)

公益財団法人京都市ユースサービス協会

静岡県コンベンションアーツセンター グランシップ(公益財団法人静岡県文化財団)

飯田文化会館/いいだ人形劇フェスタ実行委員会

いわき芸術文化交流館アリオス

横浜能楽堂(公益財団法人横浜市芸術文化振興財団)

佐藤一子(東京大学名誉教授)

遠野市民センター

一般社団法人エーシーオー沖縄/国際児童・青少年演劇フェスティバルおきなわ(りっかりっか\*フェスタ) 実行委員会



文化庁委託事業

[平成30年度]

劇場・音楽堂等 子どものためのプログラム企画ハンドブック

発行日 2019(平成31)年3月

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

ホームページ <http://www.zenkoubun.jp/>

E-mail [bunka@zenkoubun.jp](mailto:bunka@zenkoubun.jp)

取材・原稿協力 桜井裕子、田中健夫、土屋典子(株式会社 文化科学研究所)

〒151-0053 東京都渋谷区代々木1-43-7光ビル4階

Tel. 03-5354-6180 Fax. 03-5354-6183

ホームページ <http://www.ifa.co.jp/>

E-mail [bunka@ifa.co.jp](mailto:bunka@ifa.co.jp)

レイアウト・デザイン 庄司美樹(株式会社アルテヴァン)

印 刷 株式会社丸井工文社