

---

平成30年度 アーツアカデミー  
東京芸術劇場  
プロフェッショナル人材養成研修

# 第6期 研修生報告書

---

公益財団法人東京都歴史文化財団

アーツカウンシル東京  
東京芸術劇場

---

## はじめに

劇場が、「新しい広場」として地域社会のなかでしっかりと役割を担い、人々の集まる場所になっていくためには、事業企画・制作の各分野での高い専門的能力を持つスタッフの存在が不可欠です。情報社会のなかで、大きなメディア・小さなメディアがそれぞれ大事な役割を担い始めています。劇場は小さなメディアではありますが、常に質の高い事業を社会に提供し、社会的課題への対応に一定の役割を果たしていることが評価されてきています。

平成 25 年 5 月に施行された「劇場・音楽堂等の活性化に関する法律」に明文化されているように、劇場・音楽堂等で働く専門人材の育成は、公共文化施設の重要な役割の一つです。東京芸術劇場では、公共劇場運営の専門人材育成をミッションの一つに位置づけ、継続的な育成システムの構築に取り組んできました。その一環として、平成 25 年度より、公益財団法人東京都歴史文化財団の中にあるアーツカウンシル東京が行う「アーツアカデミー」事業の「東京芸術劇場 プロフェッショナル人材養成研修」を実施しています。クラシック専用ホール、演劇・ダンス専用ホール等の施設を併せ持つ東京芸術劇場の特性を活かして、音楽と演劇・舞踊の 2 分野に分けてコースを設定し、平成 29 年からは教育普及分野も加え、各研修生のバックグラウンドや専門分野に応じたきめ細かいプログラム運営を行っています。

本研修事業の修了生の数は、第 6 期（本年 3 月末）までで、長期研修 2 年間 3 名、同 1 年間 9 名、短期研修 11 名、合計 23 名にのぼります。多くの修了生が、東京都歴史文化財団の各施設をはじめ、公共劇場等で職を得て、私たちの同僚として仕事に携わっていることは、嬉しい限りです。途中で辞した方も 6 名いますが、それぞれの分野で活躍しています。

第 6 期となる平成 30 年度には、1 年間の長期研修「演劇制作コース」に 1 名、「音楽制作コース」に 1 名、合計 2 名が研修生として採用されました。研修生は、広範なテーマにわたるレクチャーとゼミを経て、個別に制作現場での実務研修に臨みました。研修生には、「公共」に対する高い意識と、常に現状を客観的に分析する力を培うべく、週報、月報、そして報告書の作成が義務づけられ、さらに、各自の経験や適性に応じ課題が与えられます。各研修生が全期間を通じて課題に関する取り組みを重ね、先輩職員達からさまざまな指導・アドバイスを受けて報告書として仕上げた成果が、この報告書集に収められています（本冊子には、審査に合格した報告書のみを掲載しています）。

職員とも、単なる職業体験とも異なる、いわば「あいだ」の立場から書かれた意見・考察は、公共劇場の運営に携わる者にとって、極めて意義深いフィードバックです。時に私たちの仕事を根本的に問い直す示唆すら与えてくれることに驚かされます。

この報告書集から研修生のがんばりとともに、公共劇場における人材育成の意義を感じていただければ幸いです。

平成 31 年 4 月

東京芸術劇場 副館長  
高萩 宏

---

第 6 期 研修生報告書 目 次

はじめに 高萩 宏 (東京芸術劇場 副館長)

長期研修 音楽制作コース	五田 詩朗
【前期】「公共劇場が取り組むフェスティバルの意義と課題」.....	3
長期研修 演劇制作コース	山本 佳奈
【前期】「東京芸術劇場における OUDS の意義と課題について」.....	12
アーツアカデミー東京芸術劇場プロフェッショナル人材養成研修について .....	23
第 6 期研修プログラム概要 .....	24

# 公共劇場が取り組むフェスティバルの意義と課題

長期研修 音楽制作コース  
**五田詩朗**

## 実務研修概要

### ■実務研修を行った事業

“Born Creative” Festival 2018 (ボンクリ・フェス 2018)

### ■実務研修にあたっての課題

「公共劇場が取り組むフェスティバルの意義と課題」について考察すること

### ■事業の概要

“Born Creative” Festival 2018 (ボンクリ・フェス 2018)

・日程 平成 30 年 9 月 24 日 (月祝)

#### ①アトリウム・コンサート (会場/ロワー広場内ステージ)

10:50 ~ 10:55 イサオ・ナカムラ (パーカッション)

11:50 ~ 12:10 佐藤洋嗣 (コントラバス)

16:45 ~ 17:05 黒田鈴尊 (尺八)

17:05 ~ 17:10 イサオ・ナカムラ (パーカッション)

#### ②電子音楽の部屋 (会場/アトリエイースト、アトリエウエスト)

11:00 ~ 18:00 ベルナルド・パルメジャーニ、ポーリン・オルヴェロス

ベアトリス・フェレイラの音楽  
(監修 檜垣智也)

#### ③チェロの部屋 (会場/シンフォニースペース)

11:00 ~ 11:45 カティンカ・クライン (チェロ)

#### ④合唱の部屋 (会場/ギャラリー 2)

12:15 ~ 13:00 東京混声合唱団メンバー (合唱)

#### ⑤パーカッションの部屋 (会場/シンフォニースペース)

13:10 ~ 13:55 イサオ・ナカムラ (パーカッション)

#### ⑥ノルウェーの部屋 (会場/ギャラリー 1)

14:05 ~ 14:50 ヤン・バング (エレクトロニクス)  
エリック・オノレ (エレクトロニクス)  
アイヴィン・オールセット (ギター)  
ニルス・ベッター・モルヴェル (トランペット)

#### ⑦ノマドの部屋 (会場/シンフォニースペース)

15:00 ~ 15:45 アンサンブル・ノマドメンバー

#### ⑧ルシエの部屋 (会場/ギャラリー 2)

15:55 ~ 16:40 トーンマイスター石丸

#### ⑨エル・システム作曲教室 (会場/リハーサルルーム L)

11:00 ~ 13:00 講師 蒲池愛、黒田鈴尊

#### ⑩スペシャル・コンサート (会場/コンサートホール)

17:30 開演 東京混声合唱団、イサオ・ナカムラ、  
アンサンブル・ノマド、大友良英、  
ヤン・バング、エリック・オノレ、  
アイヴィン・オールセット、  
ニルス・ベッター・モルヴェル、  
藤倉大、カティンカ・クライン

### ●担当した業務

「広告関係」

・本チラシ製作作業 チラシ掲載内容編集作業  
デザイン制作委託起案書作成  
印刷委託起案書作成

・広告出稿委託起案書作成 ONTOMO Web マガジン  
モーストリー・クラシック  
intoxicate  
朝日新聞

・各施設へのチラシ挟み込み依頼および発送手配

- 「契約書」・出演契約委託起案書作成（国内分）
- 「楽器関係」・レンタル打楽器見積書の依頼および、楽器レンタル委託起案書作成
  - ・レンタル打楽器搬出入スケジュール調整
  - ・レンタル打楽器手配
  - ・アトリウム・コンサート出演者使用機材確認
- 「会場関係」・ボンクリ使用施設スケジュール調整
  - ・出演者リハーサル会場調整
- 「プログラム」・プログラム掲載内容編集作業
  - ・デザイン制作委託起案書作成
  - ・印刷委託起案書作成
  - ・「Sizzles」実験レポートページ作成
- 「本番当日関係」・会場案内貼紙作成
  - ・Google アンケート準備および、配布
  - ・QR コード作成
  - ・出演者会場間誘導
  - ・各会場準備

## 序章

音楽大学卒業後、演奏家として活動していた筆者は、2011年の東日本大震災での経験から、芸術と社会との繋がり方について課題意識を持つようになる。やがて、公共劇場という場所が芸術と社会を繋ぐ上で大変大きな可能性を持っていると感じた筆者は、公共劇場についてさらに深く学ぶために、東京芸術劇場アーツアカデミープログラムに参加するに至った。可見市文化創造センターへの研修を始め、東京芸術劇場職員による講義など、筆者にとってアーツアカデミーでの経験は、劇場そのものや、そこでの仕事について深く考える大変良い機会になったと感じている。

アーツアカデミーでの前期報告書テーマとして、筆者に与えられたのは「公共劇場が取り組むフェスティバルの意義と課題」である。本論では、公共劇場という場所について、アーツアカデミーで学んだことや、制作研修として取り組んだ「ボンクリ・フェス」での経験をもとに、このテーマについて考察していこうと思う。

### 1. 「ボンクリ・フェス 2018」の企画立ち上げまでの経緯

#### 1-1. 「ボンクリ・フェス」について

「ボンクリ・フェス」は、作曲家藤倉大氏をアーティストックディレクターに迎え、「世界中の新しい音が聴けるワンダーフェス」として2017年に初開催された。初年度は、コンサートホールでの「スペシャル・コンサート」に加え、シンフォニースペースでの「ワークショップ・コンサート」、館内アトリウムでの「アトリウム・コンサート」

などが実施された。藤倉大氏の「人間は皆、生まれつきクリエイティブだ」という言葉の通り、子どもはもちろんのこと、大人も、成長と共に忘れてしまった「クリエイティブイティ」を再び呼び覚ますような、独創的なプログラムが展開された。音楽メディアにおいても、公共劇場が取り組む新しいタイプのフェスティバルとして取り上げられた。

2018年は、前年に引き続き実施する「スペシャル・コンサート」「アトリウム・コンサート」に加えて、「ワークショップ・コンサート」の会場がシンフォニースペースの他、ギャラリー1、ギャラリー2が追加されるなど、去年からさらに規模を拡大した公演となった。

#### 1-2. 企画が生まれたきっかけ

「ボンクリ・フェス」の企画が立ち上がるまでの経緯について、2017年、2018年とプロデューサーを務めた鈴木順子事業企画課長にインタビューを行った。

サントリーホール、王子ホール、東京国際フォーラムという名だたるホールの立ち上げに関わり、その後、リニューアル間もない東京芸術劇場に着任した鈴木課長は、自身の経験から得た持論として「コンセプト無くしてはどんなホールもいずれ衰退する」と語る。サントリーホールが、開館以来、世界に誇る音楽の殿堂というブランドを保ち続けていられるのは、「世界一美しい響き」や「レセプションニストによる質の高いサービス」などの高い運営意識が維持され続けているからこそである。

一方で、「コンベンション&アート」を謳いスタートした東京国際フォーラムは、運営していく上ではっきりとしたコンセプトを打ち出せなかったことから、いつの間にかコンベンションセンターとしての機能を中心とした運営になってしまった。「&アート」という理念は形骸化し、文化芸術創造活動の場としての存在価値が薄れていったのである。東京国際フォーラムに文化芸術創造活動の場としての活気が蘇るきっかけになったのが、2005年に東京国際フォーラムを会場とし日本初開催となった「ラ・フォル・ジュルネ」である。多目的な機能を備えた大小様々のホールを持つ東京国際フォーラムの特徴に着目し、フランスのナント市で生まれたこのフェスティバルを日本に招致した関係者の一人が鈴木課長だ。「ラ・フォル・ジュルネ」の招致は大成功を収め、今もなお、開催時には多くの人々が有楽町を訪れている。

インタビューの中で印象的だったのが、鈴木課長の「フェスティバルという形態は、人々の心を開く効果がある」という言葉だ。これは「ラ・フォル・ジュルネ」を経験した鈴木課長だからこそ言える、フェスティバルの持つ大きな可能性を感じさせる言葉である。

その後、東京芸術劇場に着任した鈴木課長は、東京芸術

劇場が創造発信型の劇場としてこれから取り組んでいくべきテーマは「今の音楽」であると考えられるようになる。どこか画一的になりつつあるクラシック業界において、どの劇場も積極的に取り組んでおらず、まだまだ未開拓と言える「今の音楽=今、この時代に生まれている音楽」を取って取り上げることは、東京芸術劇場が創造発信型の劇場として独自の路線を打ち出していくことにも繋がるのだ。しかし、ただ「今の音楽」をプログラムとして並べるだけでは、約2000人収容のコンサートホールを埋めるのは困難である。そこで、「フェスティバル」という形態をとり、館内の複数の施設を利用した「ワークショップ・コンサート」を同時開催することで、人々の心の垣根を取り除き、いわゆる「現代音楽」として難解だと思われがちな「今の音楽」を、誰でも気軽に楽しめる身近な存在として感じてもらえる工夫を試みたのである。

開催時期はちょうど各施設のスケジュールが空いていたゴールデンウィークに決まり、時期を同じくして開催予定であった「TACT フェスティバル」<sup>[11]</sup>と併せて、人々の「クリエイティビティ」を触発する、これまでにない新しい企画として進行していくこととなった。

### 1-3. 藤倉大氏起用の理由

この新しい試みにとって、何より重要なのが、牽引役として鈴木課長が白羽の矢を立てた作曲家藤倉大氏の存在だ。鈴木課長は以前から、藤倉氏のジャンルにとらわれない自由自在な創作スタイルに、他の作曲家にはない可能性を感じていた。鈴木課長の思いに藤倉氏も共鳴し、そこから企画書のやり取りが始まった。「ボンクリ」というフレーズは、鈴木課長と藤倉氏との間で繰り返しやり取りした企画書の中で、藤倉氏が何気なく書いていた「Born Creative」という単語に鈴木課長が注目したことから生まれたものだ。

藤倉氏は、福島県相馬市で行っている作曲教室での経験を通じ、全ての人間は子どもの頃「新しい音」、あえて子どもの言葉で表すと「変な音」が好きだったということに注目するようになる。そして同時に、そのクリエイティビティが、なぜか大人になるにつれ失われていってしまうと感じていた。その思いを藤倉氏は「Born Creative = 人間は皆、生まれつきクリエイティブなのだ」という言葉に込めたのである。

アーティストックディレクターに就任した藤倉大氏は、「ボンクリ・フェス」を「大人になっても子どもの頃のままだクリエイティブでいる人たちが生み出した“今の音楽”を赤ちゃんからシニアまで楽しめる1日音楽祭」と位置付けた。この“今の音楽”という表現には、藤倉氏の強いこだわりが込められている。こういった公演の場合、一般的には「現代音楽」という表現が用いられるが、藤倉氏によれば、

「現代音楽」と呼ばれる作品のうち、作曲家がすでに他界している作品はすでに「クラシック」であり、その表現にある「現代」とは必ずしも「今」という意味ではないとしている。藤倉氏の言う“今の音楽”とは、我々と同じ時代を「生きている作曲家」が生み出した音楽のことなのだ。

## 2. 「ボンクリ・フェス」に見る広報展開

### 2-1. これまでの広報展開との違い

従来のクラシックコンサートにおける基本的な広報展開としては、コンサートサービス<sup>[12]</sup>などを利用して、各クラシックコンサートへチラシを挟み込んでいくというような、いわゆる「クラシックファン層」へのPRが中心だ。初年度の「ボンクリ・フェス」でも、そういった従来型の「クラシックファン層」へのPRを中心に新聞、音楽雑誌への広告掲載といった広報展開であったようだ。2回目の開催となる今回の「ボンクリ・フェス」では、そういった去年と同様の広報展開に加え、「現代音楽」「新しい音楽」「変わった音楽」「実験音楽」などの、コアな嗜好性を持った聴衆層へのアピールを強化することとした。

まず、8月から9月までの間に開催予定の現代音楽等のコンサートを徹底的にリサーチすることから始めた。東京近郊に限らず、仙台、福井などの地方都市で開催される音楽祭にも問い合わせ、チラシの挟み込みを依頼した。そこから分かったことは、実に多くの「現代音楽」「新しい音楽」「変わった音楽」「実験音楽」といったジャンルのコンサートが、日々いたるところで開催されているということだった。前述のような比較的大規模な音楽祭のケースもあるが、多くの場合、ライブハウスやイベントスペースなどの、定員100名にも満たない小規模な会場で開催されていた。そして、それらの出演アーティストや取り上げる作品は実にバラエティに富んでいた。「現代音楽」「新しい音楽」「変わった音楽」「実験音楽」といったジャンルの音楽には、大きなムーブメントとなるほどではないが、従来の「クラシックファン層」とは異なる、ある一定数の支持者層が全国各地にいることを感じた。今回の「ボンクリ・フェス」では、こういった層を掘り起こすことができたように思う。また、小規模公演や地方都市（仙台市、越前市）への働きかけはいわば種まきであり、すぐにでも券売につながるとは限らないが、時間をかけて大きく実を結ぶことを期待したい。

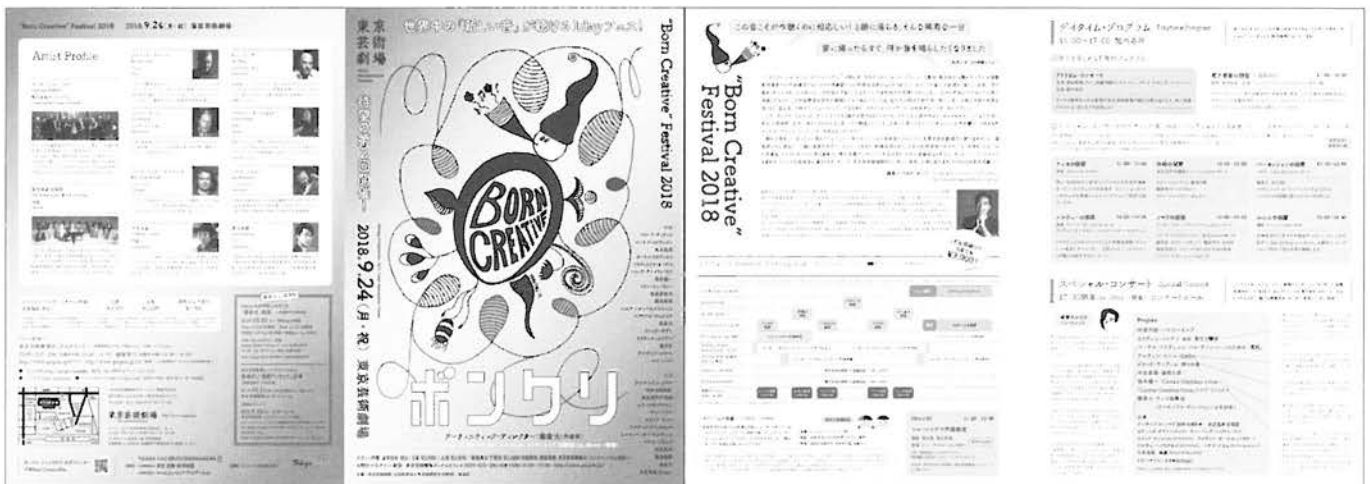
### 2-2. チラシの設置、挟み込み協力依頼先

〈会場設置〉

- ・両国門天ホール（両国アートフェス）
- ・豊洲シビックホール（川島素晴 works vol.2 by 神田佳子）
- ・スターパインズカフェ（ライブハウス）

- ・晴れたら空に豆まいて (ライブハウス)
- ・渋谷 WWW (ライブハウス)
- ・ヤマハ銀座店
- ・ヤマハ池袋店
- ・公園通りクラシックス (カナダニッポン Thin Edge New Music Collective)
- ・アンサンブルズ東京 (東京芸術劇場エリアワークショップ)
- ・越前市文化センター (武生国際音楽祭)
- ・東京ストラディバリウスフェスティバル 2018 (藤倉大氏登壇) (挟み込み)
- ・第一生命ホール (東京混声合唱団八月のまつり 39 林光メモリアル)
- ・第一生命ホール (東混第 247 回定期演奏会)

- ・江戸川区総合文化センター (東混 江戸川区特別演奏会)
- ・横浜能楽堂 (東混演奏会)
- ・日本電子音楽協会 (\*JSEM- 2018JSEM 特別演奏会 仙台市)
- ・ムジカーザ (ジョイントデュオコンサート vol.3)
- ・SHIBAURA HOUSE(Noh × Contemporary Music)
- ・BUoY (足立智美 コンサート | むう)
- ・音楽堂 ano ano (Project PPP #1 Violoncello Solo)
- ・ブルーノート東京
- ・東京芸術劇場(ナイトタイム・パイプオルガンコンサート)
- ・東京芸術劇場 (N 響 JAZZ)
- ・東京芸術劇場 (SaLaD 音楽祭)
- ・東京芸術劇場 (「ソラリス」公演関連レクチャー、藤倉大氏登壇)



ボンクリ・フェス 2018 公演チラシ

## 2-3. メディア展開

今回新しい試みとして、株式会社音楽之友社が開始したばかりの「ONTOMO Web マガジン」<sup>(注3)</sup>へ「ボンクリ・フェス」記事の掲載を依頼した。「ONTOMO Web マガジン」では、音楽と様々な分野のカルチャーを結びつけた特集を組むなど、幅広い読者層の好奇心を喚起するような工夫がなされている。「ボンクリ・フェス」についても、事前に実施した音響実験を取材するなどし、これまでにない音楽祭という面を大きくアピールしてくれた。

今日、世の中の人々が最も活用するツールがスマートフォンであり、あらゆる情報へのタッチポイントであるとも言える。そういう時代背景において、「ONTOMO Web マガジン」のような新たなメディアを活用していくことは、「ボンクリ・フェス」に限らず全ての事業において必須であると言えるのかもしれない。

## 3. 「ボンクリ・フェス」事業運営にあたって

### 3-1. 制作の現場で感じたこと

「ボンクリ・フェス」の制作の現場で感じたのは、仕事



画像出典：ONTOMO web マガジン「想像を超える音なのか? ボンクリ・フェス 2018に向けた音の実験現場に潜入!」より

内容が実に多岐に渡っているということだった。まず、使用会場が東京芸術劇場全域に及ぶため、それぞれの会場のスケジュール、スペックを把握し、常に調整を繰り返すことが求められた。さらに、通常のクラシック公演とは違

い、「ボンクリ・フェス」では多くの音響機材、映像機材が各所で使用されるため、そのオペレーションのために外部から多くのサポート技術スタッフが参加しており、技術スタッフ同士や、アーティストとの技術的なやり取りを調整する必要もあった。また、それらと並行して、当日配布プログラムの編集作業、各起案書の作成などを進めなければならなかった。

そして、今回の「ボンクリ・フェス」制作行程で最も印象に残ったのは、「スペシャル・コンサート」で演奏された「Sizzles」の音響実験についてである。「Sizzles」はアルヴィン・ルシエが作曲した、パイプオルガンの低音域で打楽器を共鳴させ、さらにその幕面に置かれた豆などの物質を振動させる、というなんとも不思議な作品だ。この前代未聞の作品を取り上げるにあたり、コンサートホールを貸し切り、出演者立会いのもと音響実験を行ったのだ。この実験の結果、ホール内の気温や湿度の変化によって、共鳴する音が変わることなどが分かった。つまり、ホール自体を楽器と見立てているこの作品は、絶対にホールでなければ体験できないのだ。これは、「劇場ならではの」プログラムとして、新たな可能性を指し示したとも言えるのではないだろうか。

### 3-2. アンケート集計結果

今回はアンケートについても新しい試みがなされた。Google フォーム<sup>(注1)</sup> を利用し、ウェブ上でのアンケート調査を実施したのである。参加者は、当日配布したQRコードをスマートフォンで読み取り、Web上のアンケートフォームから回答することができる。紙や鉛筆を使用せず、集計する手間もかからない上に、回答者は、終演後に会場内にわざわざ残って書く必要もなく、帰りの電車など任意の時間で回答することができるのだ。10月2日の時点で34件の回答を得ることができた。

主な回答の集計結果は以下の通り。

#### ● 1・参加者の年齢層

- ・40歳代・・・32.3%
- ・50歳代・・・25.8%
- ・30歳代・・・16.1%
- ・20歳代・・・16.1%
- ・それ以外・・・9.7%

<所感> 40～50代が多いのは予想通りだが、20～30代が予想外に多かったのは、嬉しい結果である。今後さらに増えることが望まれる。

#### ● 2・参加者の住まい

- ・東京都区部・・・45.2%
- ・東京都区部以外・・・12.9%
- ・豊島区・・・9.7%
- ・その他・・・32.2%

<所感>その他には、千葉県、神奈川県、埼玉県などが含まれる。東京都外からの参加が今後さらに増えることを期待したい。豊島区からの参加者が思ったより少なく、もう少し興味を持ってもらう必要があるのではないだろうか。

#### ● 3・参加したプログラム（複数回答可）

- ・スペシャル・コンサート・・・29人 (96.7%)
- ・アトリウム・コンサート・・・18人 (60%)
- ・電子音楽の部屋・・・18人 (60%)
- ・ノルウェーの部屋・・・7人 (23.3%)
- ・合唱の部屋・・・6人 (20%)
- ・パーカッションの部屋・・・6人 (20%)
- ・チェロの部屋・・・5人 (16.7%)
- ・ノマドの部屋・・・5人 (16.7%)
- ・ルシエの部屋・・・5人 (16.7%)
- ・スクリームの部屋・・・3人 (10%)
- ・エル・システム作曲教室・・・1人 (3.3%)

<所感>アトリウム・コンサート、電子音楽の部屋の参加者が多いのは、予約の必要がなく、オープンスペースでのプログラムだったことが理由であったと考えられる。

#### ● 4・本公演を知ったきっかけ（複数回答可）

- ・公演チラシ・・・10人 (31.3%)
- ・インターネット・・・7人 (21.9%)
- ・友人・家族・・・6人 (18.8%)
- ・出演者・・・6人 (18.8%)
- ・芸劇ホームページ・・・5人 (15.6%)
- ・芸劇メールマガジン・・・4人 (12.5%)
- ・ポスター・・・3人 (9.4%)
- ・新聞・・・1人 (3.1%)
- ・雑誌・情報誌・・・1人 (3.1%)
- ・会社の案内で・・・1人 (3.1%)

<所感>幅広く狭み込み等を行った成果もあるのか、公演チラシをきっかけに挙げた回答が多かった。反対に新聞、雑誌等を挙げた回答は少ない。インターネットや口コミの方が影響力を持っていると考えられる。



### ● 5・東京芸術劇場でコンサートを聴くのは何回目か

- ・ 3回目以上・・・15人
- ・ 初めて・・・10人
- ・ 2回目・・・4人
- ・ 月平均1～2回・・・2人

<所感>東京芸術劇場で3回以上コンサートに参加したことがあるという回答に次いで、「ボンクリ・フェス」で初めて参加したという回答が多いことは大変注目すべき点である。なぜならこれは、これまでのクラシックコンサートでは興味を持ってくれなかった層が、「ボンクリ・フェス」によって東京芸術劇場に興味を持ってくれたと考えられるからである。

### ● 6・今回のプログラムで良かった点（複数回答可）

- ・ 出演者・・・26人 (78.8%)
- ・ 演奏・・・26人 (78.8%)
- ・ ホールの音響・・・21人 (63.6%)
- ・ プログラム・・・20人 (60.6%)
- ・ 曲構成・・・17人 (51.5%)
- ・ チラシ・ポスター・・・10人 (30.3%)
- ・ 劇場までのアクセス・・・6人 (18.2%)
- ・ ホール内の案内・・・4人 (12.1%)
- ・ バーコーナー・・・4人 (12.1%)

<所感>出演者、演奏に加え、ホールの音響やプログラム、曲構成という回答が多かった点に注目したい。これは、構成やプログラミングがホールの音響とマッチしたものであったという証明でもある。

### ●意見、感想等

「年一回と言わずさらに短いインターバルでも行きたい」「自分が思っている音や音楽の(捉え方の)背景が変わった」など、全体的に、高評価な感想が多かった。

6にもあるように、出演者、曲目の評価が高いのは当然のことながら、曲構成や企画自体を評価する意見も多く見られた。特に、今回のプログラムの中で最も挑戦的だと思われた「Sizzles」について、曲名を挙げて「面白かった」という感想が寄せられたことは大変喜ばしい。

厳しい意見としては、「スペシャル・コンサートでの転換に時間がかかりすぎているのではないか」という声、「チケットの仕組みが分かりづらい」といった声が寄せられた。これらの意見については真摯に受け止め、今後改善していくことが求められる。

### 3-3. 反省点

個人的な反省点としては、全体を通じ、自分自身の「タスクマネジメント」能力が、まだまだ未熟であるという点だ。「ボンクリ・フェス」の制作業務は非常に多岐に渡るものであり、それらを限られた人数のスタッフ、限られた日数でこなしていくためには、的確な「タスクマネジメント」のもと、効率よく作業を進めていくことが最低限求められる。今後、自分が制作という現場に携わっていく上で、何より重視すべき基本として肝に銘じていこうと思う。

## 4. 他館のフェスティバル事業例

### 4-1. ミューザ川崎シンフォニーホール「サマーミューザ」事業について聞き取り

筆者はアーツアカデミーに参加する前に、公益社団法人日本芸能実演家団体協議会の「フェローシップ事業」<sup>(注5)</sup>により、ミューザ川崎シンフォニーホールでの3か月間の事業研修に参加した。ミューザ川崎シンフォニーホールでは、開館以来、毎年夏の3週間を利用したオーケストラの祭典である「サマーミューザ」を実施している。「ボンクリ・フェス」と内容は大きく異なるが、それぞれの劇場の特徴を大きく活かしたフェスティバルであるという点では、共通しているとも言える。

筆者は「サマーミューザ」について、ミューザ川崎シンフォニーホールの事業課長山本浩氏から以下の通り聞き取りを行った。本項では、その内容をもとに「ボンクリ・フェス」について考えてみる。

#### ①サマーミューザ事業立ち上がりまでの経緯について

クラシック音楽専用ホールとして開館した際(2004年7月)、当時の川崎市長<sup>(注6)</sup>から「何かフェスティバルをやろう」という提案があったそうだ。話し合いの結果、オーケストラ用に設計されたホールだから、首都圏の全部のプロ・オーケストラを集め、「オーケストラのフェスティバル」をやろうと決まった。類似した企画として、すでに冬から春にかけて開催される「都民芸術フェスティバル」<sup>(注7)</sup>があったが、約3ヶ月かけて行われる同企画に対し、「サマーミューザ」では、オーケストラの定期公演が少なくなる夏にまとめて3週間で開催する形をとった。

#### ②「サマーミューザ」の趣旨について

スタッフユニフォームがポロシャツであるなど、夏の時期にカジュアルな装いでおもてなしすることにより、クラシック、特にオーケストラ音楽の敷居を下げて、より多くの市民が親近感をもってくれる機会とすること。また、開館当初はホールの知名度を上げることも大きな目的であった。ホール

に集うお客様を街全体でおもてなしするという意識のもと、街のイメージアップ及び経済効果も上げること。

#### ③サマーミュージア事業が、ホールに与える効果について

通常期はフランチャイズの東京交響楽団と協働して上質な音楽を提供しているが、サマーミュージア期間は、首都圏のプロオケが集うことで、通常期と異なる聴衆が集まり、新規顧客開拓を見込める。また、3週間まとまった形でのオーケストラフェスティバルは、ミュージア川崎シンフォニーホール独自の企画であり、コンサートホールとしての存在感をアピールすることにも成功している。

#### ④サマーミュージア事業が社会に与える効果について

爽やかな装飾や親しみやすい広告等を実施することで、公演来場者以外にも認知度を上げ、参加意識を醸成する。音楽ホールに注目が集まることで、街全体のクリーンなイメージがアップし、住民の満足度や誇り（シビック・プライド）が上がった。ホール周辺の飲食店と提携し、「特典」等の協力を得ることで、経済活動の活性化に繋がっている。また、その結果として「サマーミュージア」以外の事業についても協力施設が増加するなど、周辺商業施設と関係が深まった。

#### ⑤サマーミュージア事業の今後の展開について

集客力と音楽的充実度を上げるよう公演内容をさらに工夫する。従来のお客様を大事にすることはもちろんだが、観客の高齢化という課題に取り組みつつ、U25 チケット（25歳以下対象）の販売拡大による若者層の顧客も開拓していかなばならない。また、「サマーミュージア」を秋以降の公演のPRの機会とし、年間を通した集客アップを狙う。

#### ⑥サマーミュージア事業の運営上の課題とその解決について

事業立ち上げ当時は、首都圏の音楽シーンへの定着を目指して、低廉なチケット料金で始めたが、収支バランスの改善が課題だった。「企画の充実→集客の増大→翌年にわずかに値上げ」のサイクルで改善した。（2013年から2017年の5年間でチケット収入が1.5倍。経費は横ばい。）配布プログラムを簡素化し、広告を効果が見込めるものだけに絞るなど、支出の削減にも同時に取り組んだ。

#### ⑦サマーミュージア事業の広報展開における工夫について

「終演して終わり」ではなく、独自の広報媒体「ほぼ日刊サマーミュージア」を自主発行することで、終わった後の楽しさを提供して話題を作り、次のチケット購入に繋げたり、ホールへの親しみアップを図っている。

## 4-2. 聞き取り結果から見る「ボンクリ・フェス」

「サマーミュージア」の聞き取りを終えてみて、一番感じたのは「企画の戦略性」である。

「オーケストラのためのホールである」というアイデンティティと、「フェスティバル」であるというイメージを徹底して打ち出しており、それがしっかりと集客に繋がっているという印象だ。イメージ戦略という点では、「ボンクリ・フェス」はまだ十分ではないように思える。今後さらに注力する必要があるであろう。また、「サマーミュージア」は街全体を巻き込んだ一大イベントとなっているのに対し、「ボンクリ・フェス」では、今回のアンケートで豊島区からの参加者が少なかったことから分かるように、まだまだ周辺地域の関心は少ない。そのことが、「ボンクリ・フェス」が「フェスティバル」として重要な「賑わい」に今一つ欠ける要因なのではないだろうか。

「ボンクリ・フェス」は東京芸術劇場の看板となりうるほど、独創的な企画ではあるが、この企画を起爆剤として東京芸術劇場を中心としたムーブメントを生むためには、しっかりした戦略を持って事業展開する必要があるように思う。

## 5. 公共劇場が取組むフェスティバルの意義と課題について

### 5-1. 「ボンクリ・フェス」に見る公共劇場が取組むフェスティバルの意義

鈴木課長の言葉を借りれば、「フェスティバル」には「人々の心を開く」という演出効果がある。それは、こちらが提示したテーマや世界観に対する人々の心の中の敷居を取り払い、興味や好奇心をもって参加する動機やきっかけを与えるということだ。今日の劇場に求められている「創造発信」や「新しい広場」といった機能は、一般の人々にはまだまだ馴染みのないものである。劇場はそれらの機能を備えると共に、その意味や意義、それらが人々にどんな恩恵をもたらすのかということ、広く知らしめていく必要がある。そして、それはできるだけ「わかりやすい言葉」で「共感」という形で広まっていくのが望ましいはずだ。そういう意味で、「ボンクリ・フェス」が掲げる「新しい音」や「人間は生まれたときは誰もクリエイティヴである」といった「創造発信」にも通じるテーマを、「フェスティバル」という見せ方で提示していくことは、劇場、とりわけ公共劇場が取組む事業として大いに意義があると言える。

「ボンクリ・フェス」によって、東京芸術劇場が創造発信型の劇場であるというアイデンティティを強く打ち出すと共に、そこが誰もが音楽に触れ、楽しむことできる開かれた場所なのであるというイメージを人々に植え付けることができるのだ。

## 5-2. 「ボンクリ・フェス」の今後に向けた課題

では、東京芸術劇場における「ボンクリ・フェス」の今後に向けた課題とは何だろうか？

制作研修を通じ、筆者なりに感じた課題とそれに対する提案をいくつか挙げたいと思う。

### ①成果物、記録冊子の作成

「ボンクリ・フェス」の世間での認知度はまだまだ十分とは言えない。今後は「ボンクリ・フェス」は年間の一事業といった扱いではなく、「東京芸術劇場といえばボンクリ・フェス」というふうに、人々が東京芸術劇場と「ボンクリ・フェス」を紐づけてイメージするくらいのレベルを目指すべきである。

ミュゼ川崎シンフォニーホールでは「サマーミュゼ」の開催期間中から、各公演日の翌日には新聞のような形で公演内容を発信し、参加した人々が後から公演について振り返り、繰り返し公演のことを思い出してくれるような工夫がなされている。また、「サマーミュゼ」を含めた年間の音楽事業をまとめた冊子が館内に設置されており、人々が、ミュゼ川崎シンフォニーホールの取組みについて気軽に知ることができるようになっている。

一方、東京芸術劇場では、年間を通じ非常に意欲的な音楽事業が実施されているにも関わらず、このような取組みが未だなされていないことを筆者は大変残念に思う。まずは、2017年、2018年と開催された「ボンクリ・フェス」の記録を冊子のような形にまとめ、劇場を訪れる人々の目に常に触れるように館内に設置し、「ボンクリ・フェス」をきっかけとして、より一層音楽事業に関心を集めることが必要である。

### ②「ボンクリ・プログラム」の定期開催

今回「ルシエの部屋」では、東京芸術劇場音響担当の石丸耕一係長が「講師」となり、非常に興味深いワークショップを実施した。通常、制作や技術関係の劇場職員が来館者の目に触れる場に出ることは余りないが、東京芸術劇場職員が有する高い専門技術や知識を、こういった一般の人々と直に接する場面で活かすことは、大変意義のあることだと筆者は考える。なぜなら、劇場で働く職員の声が聞こえ、顔が見えることは、人々の劇場に対する親近感や信頼感を生むことに繋がるからだ。そこで、「ルシエの部屋」のようなプログラムを「ボンクリ・フェスの関連企画」として定期的実施することを提案したい。

これによって、「ボンクリ」の周知に繋がることはもちろん、「舞台技術セミナー」などと併せて実施すれば、劇場舞台関係者へのアピールにもなるのではないだろうか。

### ③「スペシャル・コンサート」の集客について

今回、筆者が最も課題と感じたのは「スペシャル・コンサート」の集客についてである。今回の「スペシャル・コンサート」の入場者数は、会場の収容人数1999名に対し、855名であった。

「ボンクリ・フェス」では、「ワークショップ・コンサート」「スペシャル・コンサート」の両方を、最高でも3000円払えば楽しめるというのが売り文句である。しかし、「スクリームの部屋」を含む全ての「ワークショップ・コンサート」（電子音楽の部屋をのぞく）の定員を合わせても500名余りにしかならない。これでは、コンサートホールを埋めるのは至難の業である。確かに、各「ワークショップ・コンサート」は館内設置モニターで同時中継されてはいたが、この問題の根本的な解決にはならないように思う。そこで、解決策を以下の通り提案したい。

#### ●各「ワークショップ・コンサート」定員の拡大

今回の「ノルウェーの部屋」の総来場者数は146名であった（公演記録による）。来年の同様のプログラムについては、シアターイーストで実施し、定員を約280名まで増やす。さらに2回公演とし、延べ最大560名まで受け入れることができる。

「パーカッションの部屋」と「ノマドの部屋」の今回の総来場者数は、それぞれ69名、68名であった（ヴォートル公演記録による）。来年の同様のプログラムについては、ギャラリー1で実施し、それぞれ150名まで受け入れ2回公演とする。これで延べ600名まで受け入れられることになる。

「チェロの部屋」「合唱の部屋」「ルシエの部屋」の今回の総来場者数は、それぞれ57名、62名、71名であった（ヴォートル公演記録による）。来年の同様のプログラムについては、シンフォニースペースかギャラリー2で実施し、定員はそのまま全て2回公演とする。これで延べ最大380名まで受け入れられる。

ここまで拡大すれば、「ワークショップ・コンサート」全体の定員が1540名に達することになり、コンサートホールの約2000名という収容人数とも釣り合うのではないだろうか？

#### ●「スペシャル・コンサート」のみのチケット販売

「ボンクリ・フェス」の醍醐味を最も体験できるのが「ワークショップ・コンサート」であるのは言うまでもないことであるが、時間の都合など様々な事情により「スペシャル・コンサート」のみ参加したい人もいるはずである。そういう人々のために300～400枚ほど「スペシャル・コンサ-

ト専用券」を販売することを提案したい。

以上の点がもし実現すれば、今後「スペシャル・コンサート」についての集客数も順調に伸びていくのではないだろうか。

## 最後に

アーツアカデミー研修生として、約半年間に渡り公共劇場について学んできてみて、公共劇場の持つ可能性について深く知ることができた一方で、多くの課題についても知る機会となったと感じている。「ボンクリ・フェス」が掲げた「今の音楽」というテーマは、公共劇場が取り上げるべきテーマとしてふさわしいものである。なぜなら、芸術とはその時代を映す鏡でもあり、「今の音楽」に触れることは「今という時代」に触れることだからだ。そこには、劇場が、芸術を「鑑賞する場所」から「体験する場所」となる大きな可能性も感じられる。

2012年に「劇場法」<sup>(注8)</sup>が施行され、公共劇場の本来の役割が明文化されることとなったが、これはあくまでもスタートラインでしかない。資本や人材が東京を始めとした大都市に集中している現状が変わらなければ、全国に約2000館ある全ての公共劇場が、本当の意味で機能することはまだまだ難しいだろう。

東京芸術劇場は「全国共同制作プロジェクト」として、全国の劇場と連携したオペラ事業を行っている。こういった事例にみられるように、都市部の大規模な劇場が、地方の小規模な劇場と連携し、時にはリードしていくことは、今後さらに活発に行われるべきである。

東京芸術劇場が「ボンクリ・フェス」を始めとした、多くの素晴らしい音楽事業によって、公共劇場がもつ可能性や果たすべき役割を、これから全国の公共劇場に指し示していくことを大いに期待したい。

---

## 注

- 1 東京芸術劇場が2000年から開催している、子どもだけでなく親子で、そして大人だけでも楽しむことのできる、海外の上質なパフォーマンスを招聘して上演するフェスティバル。
- 2 首都圏コンサート会場にて、来場者に直接チラシ配布を行うサービスを提供している企業。
- 3 「音楽っていいなあ、を毎日に。」をコンセプトとした、音楽之友社によるWebマガジン。  
<https://ontomo-mag.com/>
- 4 Googleのドライブ上で使用する、問い合わせやアンケートなどのフォームを簡単に作成することができる無料のツール。
- 5 実演芸術にたずさわる実務者を対象とした国内研修制度。

6 阿部孝夫氏

7 公益財団法人東京都歴史文化財団と東京都との共催により、全11分野にわたる様々な演目の公演を、都内各所の会場で実施するフェスティバル。

8 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）

# 東京芸術劇場における OUDS の意義と課題について

長期研修 演劇制作コース  
山本佳奈

## 実務研修概要

### ■実務研修を行った事業

1. オックスフォード大学演劇協会 (OUDS) 来日公演  
「十二夜」日本ツアー
2. 平成30年度 演劇系大学共同制作公演 vol. 6「ecstasy  
～方円の恍惚～」

### ■実務研修にあたっての課題

東京芸術劇場における OUDS の意義と課題

### ■事業の概要

1. オックスフォード大学演劇協会 (OUDS) 来日公演  
「十二夜」日本ツアー  
日程 平成30年8月5日(日)～8月11日(土・祝)  
全5ステージ  
会場 彩の国さいたま芸術劇場 小ホール  
東京芸術劇場 シアターウエスト  
京都芸術劇場 春秋座 (京都造形芸術大学内)  
作 ウィリアム・シェイクスピア  
演出 Fred Wienand (オックスフォード・シェイク  
スピア・プレイヤーズ)  
出演 オックスフォード・シェイクスピア・プレイ  
ヤーズ  
主催 公益財団法人埼玉県芸術文化振興財団(埼玉公演)  
東京芸術劇場(公益財団法人東京都歴史文化財団)、  
豊島区(東京公演)  
京都造形芸術大学 舞台芸術研究センター(京  
都公演)  
後援 平成30年度 文化庁 国際文化芸術発信拠点形  
成事業(東京公演)  
文化庁文化芸術振興費補助金(劇場・音楽堂等  
機能強化推進事業)

京都新聞・京都市教育委員会(京都公演)

独立行政法人日本芸術文化振興会(京都公演)

入場者数 計751人(東京3公演)

事業目的 英国で最も歴史ある学生劇団「オックスフォ  
ード大学演劇協会(OUDS)」を招聘し、劇場近  
隣の大学生等がボランティア等として公演の制  
作・運営に参加することで、日本の公共劇場に  
おける招聘公演に必要な人材を育成する。同  
時に、現場での共同作業を通して、演劇を媒  
介に日英の若者が交流することも目的とする。

### ●担当した業務

チラシ送付等広報業務  
プレスリリース作成  
学生ボランティア対応  
公演期間の表周り及び楽屋周り  
起案作成  
ツアー先との連絡  
当日パンフレットの作成  
デザイナー印刷業者との調整  
SNS 配信用原稿作成等

2. 平成30年度 演劇系大学共同制作公演 vol. 6「ecstasy  
～方円の恍惚～」  
日程 平成30年9月6日(木)～9月9日(日)全  
7ステージ  
会場 東京芸術劇場 シアターイースト  
身体表現創作 范旅、李雄輝、木佐貫邦子  
出演 オーディションで選ばれた日本の演劇系5大学  
と中国・中央戯劇学院の学生  
主催 日本大学芸術学部、中国・中央戯劇学院  
共催 東京芸術劇場(公益財団法人東京都歴史文化財団)  
後援 中華人民共和国駐日本国大使館、東京演劇大学  
連盟

事業目的 各大学に個別に存在する演劇教育のノウハウを交流と実践を通して学び、次代の演劇人を創造現場へ輩出する基盤の強化を行う。

### ●担当した業務

各種打ち合わせや稽古総見への参加(連絡事項、進捗の確認)  
劇場使用の為の書類作成等フォローアップ  
劇場入り後現場対応  
表周り補助



### はじめに

前期は、「東京芸術劇場における OUDS の意義と課題について」というテーマのもと、実務研修として、オックスフォード大学演劇協会 Oxford University Dramatic Society (以下、OUDS) 来日公演「十二夜」日本ツアー及び、演劇系大学共同制作公演 vol. 6「ecstasy ～方円の恍惚～」に携わった。これらの事業の共通する点は、海外の大学生が来日公演を打つ点、そして学生間の国際交流や、今後の舞台業界を支える人材育成を目的として行っている点である。

研修が始まり、担当事業の説明を受けた当初は、今後、国際的に活躍できる演劇人を育成するためにも、このような人材育成・教育普及を目的とした事業は、公共劇場だからこそ実現できることだと思い、魅力を感じていた。だが、実際に海外の学生達の招聘や共同制作を行うにあたって、様々な問題や課題が見つかり、現在は継続するか否か劇場内でも意見が分かれているのが現状である。

本報告書では、OUDS 事業を東京芸術劇場で行う意義、そして今後の課題について考察し、本事業を今後継続すべきか筆者なりに意見を述べようと思う。第1章では今年度以前の OUDS 事業について、第2章では今年度の OUDS 公演について明らかにし、本事業が抱える課題について論じる。第3章では、大学主催で海外の演劇大学と共同制作を行った「ecstasy ～方円の恍惚～」と比較しながら、今後の OUDS 事業の在り方について論じていきたい。

## 1. OUDS 事業の概要

### 1-1. OUDS とは

OUDS は、1885 年に設立されたイギリスの名門オックスフォード大学の学生たちによる演劇団体である。130 年以上にわたる長い歴史と伝統を持ち、マギー・スミス (映画『ハリー・ポッター・シリーズ』等)、ローワン・アトキンソン (テレビシリーズ『Mr. ビーン』等)、ヒュー・

グラント (映画『ブリジット・ジョーンズの日記』等)、他にも演出家、映画監督、脚本家、評論家、中には政治家まで、多彩な著名人を輩出してきた。

OUDS は日本の一般的な学生劇団と組織形態が異なる。組織内で軸となる学生プロデューサー達により、複数のプロダクション (演劇団体) が設立され、OUDS に所属するメンバーは各々が興味のあるプロダクションに参加している。プロダクションによっては、OUDS を通して、大学の劇場等から資金の援助を受けることができるため、OUDS は演劇団体への資金提供機関としての役割を担っているとも言える。

日本ツアーではシェイクスピア作品の上演しか行っていないが、別のプロダクションでは、学生達によるオリジナル作品の上演も行われており、エディンバラ・フェスティバルのフリンジ部門に参加するなど、学内のみならず様々な場所で公演を行なっている。

### 1-2. OUDS 招聘の経緯

当事業は、英国の演劇プロデューサーであるセルマ・ホルト氏の協力のもと実現された。ホルト氏は演出家 蜷川幸雄と 30 年にわたる付き合いがあり、蜷川作品をイギリスの劇場に招聘するなど、日本と英国の演劇界を繋ぐ實力を持ち、OUDS の学生達とともに共同プロデューサーとして日本に来日している。

以下は、OUDS の主な日本公演の演目と場所をまとめた表である。

年	演目	公演場所
1988	お気に召すまま	東京グローブ座
1998	じゃじゃ馬ならし マクベス	立命館大学 以学館ホール メイシアター 東京グローブ座
2000	冬物語	彩の国さいたま芸術劇場 小ホール
2001	恋の骨折り損	彩の国さいたま芸術劇場 小ホール
2003	じゃじゃ馬ならし	世田谷パブリックシアター シアタートラム つくばカピオホール/可児市文化創造センター
2004	ジュリアス・シーザー	世田谷パブリックシアター シアタートラム/つくばカピオホール 兵庫県立尼崎青少年創造劇場
2005	間違いの喜劇	東京芸術劇場 小ホール2
2006	恋の骨折り損	東京芸術劇場 小ホール2
2007	夏の夜の夢	東京芸術劇場 小ホール2
2008	ロミオとジュリエット	東京芸術劇場 小ホール2
2010	じゃじゃ馬ならし	東京芸術劇場 小ホール2/彩の国さいたま芸術劇場 小ホール
2012	から騒ぎ	彩の国さいたま芸術劇場 小ホール/舞台芸術学院内ホール (池袋) KAAT 神奈川芸術劇場 大スタジオ
2013	間違いの喜劇	東京芸術劇場 シアターイースト
2014	十二夜	東京芸術劇場 シアターイースト/ KAAT 神奈川芸術劇場 大スタジオ
2015	ロミオとジュリエット	東京芸術劇場 シアターウエスト/彩の国さいたま芸術劇場 小ホール
2016	夏の夜の夢	東京芸術劇場 シアターイースト/彩の国さいたま芸術劇場 小ホール 京都芸術劇場 春秋座 (京都造形芸術大学内)
2018	十二夜	東京芸術劇場 シアターウエスト/彩の国さいたま芸術劇場 小ホール 京都芸術劇場 春秋座 (京都造形芸術大学内)

表1 OUDS 来日公演の演目と公演場所

OUDS が日本に初めて招聘されたのは、1988年東京グローブ座での「お気に召すまま」である。その後、彩の国さいたま芸術劇場の当時の芸術監督 蜷川幸雄のもとで行われたシェイクスピア全37作品を上演する「彩の国シェイクスピア・シリーズ」の作品として、2000年「冬物語」、2001年には「恋の骨折り損」を上演。その後、シアタートラム（世田谷パブリックシアター）やつくばカピオホールをはじめとする劇場を転々と巡ったが、日本での知名度が低い海外の学生劇団の公演を見に来る観客は少ない一方で、宿泊費など何かと費用や手間暇がかかり、継続的に公演を行うことのできる劇場は少ない状況であった。

2005年「間違いの喜劇」より東京芸術劇場でも招聘をはじめ。招聘を始めた頃は当劇場でも集客に苦労したと聞くが、年々続けていくことにより、次第に固定客も増え始め、近年では全席がほとんど埋まる公演となった。また、2006年度の公演ではオックスフォード大学に留学経験のある皇太子殿下にもご観劇いただいたこともあり、オックスフォード大学の卒業生や留学経験者も多く訪れる公演であるのが特徴である。

本事業を、東京芸術劇場で10年以上継続できたのは、固定客が付き集客が安定したことも一つの要因であると考えられる。公共劇場では利益を重視せず、公益があるかどうか

という点に重点を置く。「多くの人々から求められる公演であるかどうか」の判断材料となる集客状況は、事業継続を判断するにあたり、一つの基準になるだろう。だがその反面、固定客が多くついたことにより、本事業が一部の人のための公演になってしまうのではないかと懸念がある。これらの点に関しては、第1章第4項にて考察する。

### 1-3. 事業目的

以下は、過去の OUDS 公演の事業計画書に記載された事業目的である。招聘公演に必要な人材の育成、及び舞台芸術を通じた国際交流が目的とされている。

英国で最も歴史ある学生劇団「オックスフォード大学演劇協会 (OUDS)」の招聘を行い、近隣の大学生等がボランティア等として公演の制作・運営に参加することで、日本の公共劇場における招聘公演に必要な人材を育成する。同時に、現場での共同作業を通して、演劇を媒介に日英の若者が交流することも目的とする。

グローブ座で招聘が始まった当初は、人材育成を明確な目的として定めていなかった。当初の目的は明確になっていないが、劇場職員の話から、英国の演劇人との連携強化、

日本の劇場同士のネットワーク構築に重きが置かれていたように筆者は推測している。長年 OUDS の招聘を継続していくうちに、インターンやボランティアの学生の受け入れをはじめ、事業目的が人材育成にシフトされてきた。

事業担当は年によって異なり、演劇公演の担当である事業第二係が担当することもあったが、2016 年度からは「人材育成」という事業目的に則して事業調整係が担当することになった。この変更から、当劇場は本事業において、優れた演劇公演を多くの人々に届けること以上に「人材育成」を重視していく方針であると伺える。

#### ①学生ボランティア、アーツアカデミー研修生

本事業は、毎年 10～20 名の学生ボランティアを受け入れている。当日パンフレットの構成、来日メンバーに渡すウェルカムパックの準備、日本語字幕の作成・オペレーション、来日後は来日メンバーのアテンド等を行ってもらっている。

募集方法は、劇場が学校を決め、インターンやボランティアを募る場合が殆どである。前回の公演（2016 年「ロミオとジュリエット」）では日本外国語専門学校、慶應義塾大学、聖心女子大学、技術補助として専門学校舞台芸術学院の学生が参加した。前公演を担当した研修生の報告書を読む限り、語学に興味があり、OUDS メンバーとのコミュニケーションに重きを置く学生が多く、劇場の仕組みや制作の仕事自体に対する興味を示す学生は少なかったようだ。また、演劇の現場を知らない学生が殆どであるため、前回に関してはやや統制が取りにくかったように思われる。仮に本事業が、プロを招聘する公演であれば、これほど多くの学生が一度にボランティアとして参加するのは難しい。だが、本事業はアマチュアの学生劇団を招聘しているため、来日するメンバーと同年代の学生達がスタッフとして参加することが可能である。

また、学生ボランティアだけでなく、アーツアカデミー研修生も 2013 年以降の公演では、毎年一人以上は OUDS 事業を担当し、本事業の意義と課題、人材育成に関する報告書を書いている。担当の劇場職員の指導を受けながら制作の仕事覚え、研修が始まり早いうちからボランティア達をまとめるチーフの立場を担えるのも、本事業だからこぞできることである。

本事業は、東京芸術劇場の公演の中でも、多くの大学生、そして今後プロデューサーを志す研修生が、一度に演劇公演に携わることのできる唯一の公演だ。公共劇場が海外のアマチュアの学生劇団をあえて招聘するメリットは、そこにあるのではないだろうか。

#### ②インターン・ボランティアを受け入れる意義

インターンシップは現在、日本でも多くの企業で推進されている。元々、海外では当たり前のように行われているインターンシップだが、日本でも 1997 年 5 月 16 日に「経済構造の変革と創造のための行動計画」の普及推進が閣議決定され、文部省（現・文部科学省）、通商産業省（現・経済産業省）、労働省（現・厚生労働省）が連携し、関係諸制度を整備していった。これらをきっかけに、インターンシップ制度は日本でも徐々に浸透した。

就職・転職情報サービスを行う株式会社マイナビによる、2019 年卒の大学生・大学院生を対象とする、就職活動の準備に関する調査では、9 割の学生がインターンシップに応募しており、8 割の学生がインターンシップに実際に参加していることが明らかになった。インターンシップ参加後の、その企業への印象の変化の質問では、その企業で働きたいと思う、思わないは別として、「良い方に变化した」が 88.5%と、インターンシップに参加することで 9 割近くの学生が、当該企業への印象が良い方に变化していた。

インターンシップを受け入れるには、何かと費用や準備が必要であるが、それでも企業が実施する理由としては、一般的に以下のような事柄が挙げられることが多い。

- ・仕事の機会を提供するための社会貢献
- ・優秀な人材の確保
- ・若い大学生を受け入れることによる社内活性化
- ・学生達の指導を通じた若手社員のマネジメント力向上

他にも、大学との連携の強化や、学生達に企業の活動を知らせてもらうための広報活動の一環にもなるだろう。また大学がインターンシップに参加した学生からの意見を元に、教育カリキュラムを検討したり、企業側も学生からの意見を聞いたりすることで、新たな発見に繋がる事もある。

これらは、多くの学生ボランティアを劇場が受け入れるメリットにも繋がると考えられる。

### 1-4. 観客層と着券状況

#### ①客層

過去のアンケート結果や広報先から、本公演に興味関心がある人々は「シェイクスピア作品」「語学」「オックスフォード大学」「若者達による演劇」のいずれかに興味を持つ人が大半である印象を受ける。

シェイクスピアは、演劇に詳しくない人からの知名度も非常に高く、日本でも毎年、数多くの作品が上演されてお



り、研究者や愛好者が所属する関連団体も多数存在する。また、オックスフォード大学へ留学経験のある日本人も多く、大学のネームバリューで人が集まりやすい。ターゲットが明確で広報活動を行いやすい。

これ以上、公演全体の席数が増やせない中、今以上に教育事業、国際交流の活動を広く認知してもらうにはどうすれば良いのかという点が課題になると考える。

毎年「語学」に興味をもつ観客が多いことから、劇場に代わって語学学校等で招聘を行えば良いのではないかという意見もある。だが「演劇や音楽が好きなお客のみが集う劇場」ではなく、「全ての人のための公共劇場」の役割を果たすには、このような客層の事業も設け、幅広い客層にアプローチをしていく必要があるのではないだろうか。

## ②着券状況

### OUDS2013『間違いの喜劇』 着券

公演	年月日	曜日	開演時間	席数	合計	%	前売							当日券		
							一般	学生	高校生	車いす	障害者	付添	招待	カンパニー	カメラ	一般
1	2013年 8月24日	土	19:00	272	258	95%	181	10	10	0	0	0	22	6	11	18
2	2013年 8月25日	日	13:00	272	237	87%	189	13	5	1	3	2	3	5	0	16
3	2013年 8月25日	日	18:00	272	252	93%	165	22	22	0	1	0	5	5	14	18
				816	747	91.5%	535	45	37	1	4	2	30	16	25	52

### OUDS2014『十二夜』 着券

公演	年月日	曜日	開演時間	席数	合計	%	前売							当日券		
							一般	学生	高校生	車いす	障害者	付添	招待	カンパニー	カメラ	一般
1	2014年 8月2日	土	18:00	272	269	99%	160	19	26	0	0	0	18	3	0	43
2	2014年 8月3日	日	14:00	272	285	105%	208	20	3	1	0	1	6	3	0	43
				544	554	102%	368	39	29	1	0	1	24	6	0	86

### OUDS2015『ロミオとジュリエット』 着券

公演	年月日	曜日	開演時間	席数	合計	%	前売							当日券		
							一般	U-25	高校生	車いす	障害者	付添	招待	カンパニー	カメラ	一般
1	2015年 8月19日	水	18:30	278	275	99%	156	48	6	0	1	1	33	-	-	27
2	2015年 8月20日	木	13:30	278	278	100%	161	39	2	2	1	3	7	-	-	38
3	2015年 8月20日	木	13:30	278	273	98%	171	31	20	0	1	1	11	-	-	35
				834	826	99%	488	118	28	2	3	5	51	-	-	100

\*記載なし

### OUDS2016『夏の夜の夢』 着券

公演	年月日	曜日	開演時間	席数	合計	%	前売							当日券		
							一般	U-25	高校生	車いす	障害者	付添	招待	カンパニー	カメラ	一般
1	2016年 8月12日	金	18:30	272	261	96%	193	30	8	0	0	0	16	-	-	14
2	2016年 8月13日	土	13:30	272	267	98%	203	22	9	0	2	2	3	-	-	26
3	2016年 8月13日	土	18:30	272	259	95%	175	30	11	0	2	0	25	-	-	16
4	2016年 8月14日	日	13:30	272	248	91%	192	20	12	0	0	0	4	-	-	20
5	2016年 8月14日	日	18:30	272	263	97%	146	26	12	0	0	0	46	-	-	33
				1,360	1,298	95%	909	128	52	0	4	2	94	-	-	109

\*記載なし

表2 2013～2016年 OUDS 事業 着券報告

公演数は、今年の公演も踏まえて考えると3回が多いが、表2から、全公演90%以上の集客率があることがわかる。2014年「十二夜」では、前売り券の完売が非常に早かったという記録も残っており、集客率も102%と想定以上の人が来場した。この公演のみ公演数が2回と少ないことも、原因にあると思うが、それだけ人気の公演だと伺える。一方、2016年「夏の夜の夢」では全5公演と例年より回数が多いが、それでも90%以上の集客率を保っている。公演数を1、2回増やしても席が埋まらない可能性は低いのではないかと推測できる。

どの公演も、集客率で良い結果が出ているので、プロの

劇団ならば公演回数を多めに設定するのではないかと思う。しかし OUDS 事業では、学生たちの教育と国際交流との両立が重要だ。公演回数を増やせば増やすほど、学生達への負担は大きくなり、国際交流に割く時間が減ることが予測されるため、公演回数自体は増やさない方が賢明だろう。限られた公演数しか行えない状況で、観客が固定されてしまえば、新しい観客が入る余地がなくなり、OUDS 事業が一部の人のための公演になってしまうのではないかと考える。本事業で、劇場に普段訪れない客層にアプローチをかけ、劇場の新たな理解者を増やすためにも、新しい

観客を入れるための席の余裕と広報活動の工夫が今後必須になると思われる。

### 1-5. OUDS 招聘に伴う負担

長年に渡り継続されてきた OUDS 事業であるが、本報告書の冒頭でも述べた通り、OUDS 招聘を当劇場で行わなくても良いのではないかという意見を持つ劇場職員もいる。劇場職員へのヒアリングを通して、その理由は主に、アマチュアの学生劇団を招聘することは、資金も手間もかかること。そして、それに見合うだけの成果が明確に見えていないことの二つであることが明らかになった。

OUDS はアマチュアの劇団であり、演出、キャスト、スタッフまで全て学生が行っており、作品の内容、技術に関しては英国側のプロが介入しておらず、彼ら自身も専門知識はほとんど持っていない。そのため、日本側の制作や技術スタッフによるフォローが通常の公演以上に必要だ。しかし、来日している学生の全てがプロの演劇人を目指しているわけではなく、まるで観光に来たかのようなモチベーションの低い学生もあり、年によっては学生達の規律が緩み、様々なトラブルがあったと聞く。その対応に労力がかかり、疲弊してしまうのが大きな原因なのではないかと考える。

また、劇場側は、OUDS メンバーと共同プロデューサーに 1 日 4500 円の日当と舞台装置費として約 100 万円を支払っている。日本の学生ボランティアに対し、1 日上限 1500 円までの交通費しか払っていないことを考慮すると、日本側の負担が大きい割に OUDS 側が恩恵を受けすぎているのではないだろうか。

これまでにあった数々の事例から、「アマチュアの学生劇団に多くの資金や手間をかけてまで、事業を継続する意味はあるのだろうか」という疑問を持つ声が多い。劇場側の努力や、集客状況のおかげで事業を継続して来たものの、前回の公演までの話を聞く限りは劇場としてのメリットが見えにくい。

次章では、今年度の OUDS 事業について、学生ボランティアや OUDS メンバーへのヒアリング結果を元に振り返り、事業の実態を明らかにしていく。

## 2. 今年度の OUDS 事業について

### 2-1. 事業の概要

OUDS 来日公演「十二夜」日本ツアーは、彩の国さいたま芸術劇場、東京芸術劇場、京都芸術劇場(春秋座)の 3ヶ所の劇場を巡り、埼玉公演と京都公演は 1 公演ずつ、東京公演では 3 公演上演した。そのうち東京公演、京都公演ではアフタートークを実施。また、文化交流の場として東京公演では来日メンバーと日本の学生ボランティアによる交

流会を行い、京都公演では京都芸術大学の教授による能楽体験が行われた。

日程	概要
8月1日	共同プロデューサー来日
8月2日	OUDS メンバー来日
8月3日～4日	埼玉仕込み 彩の国さいたま芸術劇場
8月5日	埼玉本番 彩の国さいたま芸術劇場
8月6日	東京仕込み 東京芸術劇場
8月7日～8日	東京本番 7日アフタートークあり 8日学生による交流会、振り返りの会
8月9日～10日	京都仕込み 9日能楽体験 京都芸術劇場(春秋座)
8月11日	京都本番アフタートークあり 京都芸術劇場(春秋座)
8月12日	帰国

表3 2018年度 OUDS 事業のスケジュール

研修生である筆者は、5月はプレスリリースの作成、チラシ送付作業、広報紙メールマガジン等の文章の作成、6月は名称変更に伴う対応、7月はボランティア対応、当日パンフレットの作成、起案の作成を行った。

5月下旬に突然 OUDS 側から、「オックスフォード大学演劇連盟(OUDS)の名称が使用できなくなり、オックスフォード・シェイクスピア・プレイヤーズという名称に変更したい」と連絡があった。しかし、ポスターやチラシはすでに OUDS という団体名で納品されており、広報活動が行われていた。劇場側の出した結論として、既に作成した広報物は引き続き使用し、ホームページの表記や当日パンフレット等の変更可能な物のみ、急遽名称を変更した。しかし、長年 OUDS の名前で親しまれた公演であるため、観客が混乱しないよう出来る限りの措置をとる必要がある。OUDS という表記のみ削除し、オックスフォード大学演劇協会という日本語表記は残すことになった。ツアー先である各劇場や、既に記事掲載を依頼した機関に連絡を取り、表記の書き換えを行うことになった。

### 2-2. 学生ボランティア

今年度の学生ボランティアは、地域連携を目的とし劇場と近い距離にある立教大学から 13 名、演劇大学連盟加盟校の玉川大学 4 名、多摩美術大学 2 名、アーツアカデミー 1 名、計 20 名の学生がボランティアとして参加し、7月初旬に行った顔合わせから東京公演千秋楽までの約 1 ヶ月間活動した。

学生ボランティアの作業内容は、翻訳やメンバーのアテンド等、英語力の必要なものが多いため、これまで語学

を学ぶ学生を中心に募集をかけていたが、語学の活用や OUDS メンバーとのコミュニケーションを目的に参加していることが多く、劇場の仕組みや舞台制作に関する興味が薄い印象が見受けられていた。劇場という場所をより生かし、人材育成を行えるよう、今年度の学生ボランティアは「語学にも舞台にも興味がある学生」が多く採用されたように思われる。

制作チーム7名（旅手帳2名、制作5名）、字幕チー

ム3名、交流会企画チーム10名に分かれ、活動した。制作チームに関しては、来日前は旅手帳チームと制作チームに分かれ準備を行い、メンバー来日後アテンドや当日の受付周りの仕事を共同で行う。イギリス文学の研究者である岩田美喜教授のもと、シェイクスピア作品をはじめ、イギリス・アイルランドの初期近代～近代の演劇をテーマとして扱っている立教大学岩田ゼミナールに、交流会の企画立案を依頼した。

チーム		人数	参加大学	実務内容	参加日数
制作チーム	旅手帳	2名	立教大学3年 2名	ウェルカムパック（旅手帳）の作成 メンバーのアテンド 当日の受付周り 字幕チームの手伝い	1ヶ月間 週3程度
	制作	5名	立教大学4年 1名 早稲田大学4年 1名 玉川大学3年 2名 玉川大学2年 1名	ロビー展示の準備 パンフレット翻訳、校正 当日の受付周り、誘導 メンバーのアテンド 字幕チームの手伝い 交流会の企画	メンバー来日後は 毎日参加
字幕チーム		3名	多摩美術大学1年 2名 玉川大学4年 1名	字幕作成 オペレーション	
交流会企画チーム		10名	立教大学 岩田ゼミ	交流会の企画	一部の学生のみ1 ～3回の事前参加 その他の学生は交 流会当日、観劇の み参加

表4 学生ボランティアの活動内容と参加日数

学生によって参加日数の差がある。制作・字幕チームは約1ヶ月間、劇場に通い実務を行ったが、交流会企画チームは一部の大学院生のみが顔合わせと事前会議に出席し、それ以外の学生は、観劇と交流会当日のみ参加であった。

制作・字幕チームは現場の空気を肌で感じながら、実務を行うことで、当劇場への理解や関わりも深まったように思われる。しかし、交流会チームに関しては、劇場側とのやりとりを行っていたチーフの学生や、企画立案を行った学生以外は、実質無料で観劇してもらい、交流会当日に OUDS メンバーと交流するのみの活動である。だが国際交流の機会を提供するだけでは、劇場としてのメリットはあまりないのではないかと思う。近年多くの企業で行われているワンディインターンシップのように、劇場について知ってもらう説明をした後、実際に交流企画に参加してもらうように促すなど、劇場の活動を知ってもらう広報活動の一環として活用するのはどうかと考える。

これは、他のチームの学生達にも同じ事が言える。今回、制作チームには、ロビー展示の準備を任せ、まずは「何を展示すべきか」学生達に意見を聞いた。意見が挙がったのは「十二夜」の紹介（関係図等）と OUDS の紹介が中心であったので、「ボランティア学生の活動も紹介してみ

てはどうか」と、学生達に提案したのだが、「観客はオックスフォード大学の学生やシェイクスピア作品に興味があるのに、なぜ私たちの活動を紹介する必要があるのか」という疑問を抱いた学生もいた。筆者は研修を受ける中で、劇場側が本事業を通して、学生達の教育・国際交流にも貢献している事実が、あまり大きく発信されていないことに対して疑問を持っており、せっかく展示を行うのであれば「人材育成」についても、観客の方に知ってもらうきっかけになれば良いと考えていた。だが、劇場側の目的を知らない学生達がそう答えるのは当然のことである。今年度の制作、字幕チームには、舞台や劇場に対する興味がある学生が多く参加していた。なので、東京芸術劇場の説明と公共劇場として OUDS を招聘する理由など、事業自体への理解を深める時間を設けた上で、実務に取り組んでもらうのが良かったのではないかと考えている。

3日の技術打ち合わせではスタッフ、4日の仕込みではキャストを彩の国さいたま芸術劇場へ案内するアテンドについた。スタッフは時間通りに集合し、問題なく劇場へむかうことができたが、キャストは定時に人が集まらなかった。大半のメンバーが揃うのに30分程度かかり、最後の一人は起きてこずホテルの方に頼み込んで部屋の鍵を開け

てもらった。その日は「夜のゲネプロの前に演出と役者で打ち合わせをしたい」と演出家から要望があり、集合時間を早めに設定していたので、全体の仕込みスケジュールにあまり影響がなかったことが救いである。時間通りに集合していたメンバーが謝り、他のメンバーを呼んできてくれるなど、協力的な姿勢を見せてくれた。後ほど、演出家から「お金を払ってもらい、場所まで用意してもらっているのに、迷惑をかけてしまい申し訳ない」と改めて謝罪の言葉があった。

筆者は劇場へ向かう道中でメンバー数名とコミュニケーションをとったが、日本側と積極的に交流したい素振りを見せる人もいれば、そうでない人もおり、英国の学生によって温度差を感じた。仮に、役者や裏方として力のある学生が選抜され来日しても、日本側の学生達と交流をする意欲がなければ、人材育成という目的は達成できない。舞台芸術を通した国際交流を行うのであれば、両国の学生が、本事業への参加を決断する前に、劇場側の意図を伝える必要がある。

東京公演の最終日に行った振り返りの会では、学生ボランティアに対し、アンケートを実施した。主な質問事項と結果は以下の通りである。

#### ①ボランティア参加を希望した理由（複数回答あり）

参加を希望した理由	制作・字幕	交流会	合計	
英国側との交流	8名	7名	15名	75%
語学力の向上・活用	7名	3名	10名	50%
演劇制作・劇場に興味があった	6名	3名	9名	45%
オックスフォード大学に興味があった	5名	3名	8名	40%
シェイクスピア作品に興味があった	4名	4名	8名	40%
その他 ※学校からの紹介	0名	2名※	2名	10%

有効回答数：制作・字幕チーム…10名、交流会企画チーム…10名 計20名

表5 学生ボランティアのアンケート結果（参加を希望した理由）

#### ②本事業を通して学んだこと

##### 【社会に出るためのスキル】

- 「自分で次にどうしたらよいか考えることの大切さ」
- 「職員や来日メンバーに質問された際、どう答えれば正確に伝わるか」
- 「人との関わり方」
- 「作業の分担や、協力の大切さを学んだ」

##### 【英語力の活用・向上】

- 「英語力を使って貢献できた」

「英語コミュニケーション力の向上」

「普段触れない英語や海外の方に触れる機会ができ、よかった」

#### 【劇場や制作の仕事への知識】

「公演単位でなく劇場としての関わり方を学べた。公共劇場の内部の働き方がわかってよかった」

「今まで関わったことのない制作側の仕事について学ぶことができた」

「制作という仕事が、学内ではなく社会でどのように行われているかを経験することができた」

「字幕ではどうすれば端的にわかりやすく劇の内容を観客に届けられるか、日本語の脚本を削るのがとても勉強になった。東京芸術劇場、彩の国さいたま芸術劇場で、本職の裏方スタッフの方々々と働き、プロの責任やこだわりを肌で感じ学ぶことができた」

#### 2-3. OUDS 側のヒアリング結果

英国側の本事業への姿勢について考察を深めるため、来日メンバーであるスタッフ3名（演出、プロデューサー、衣装・音響デザイナー）、キャスト2名（オリヴィア役、セバスチャン役）に対して、以下の項目についてインタビューを行った。

- ①日本ツアーに参加した理由
- ②今後の進路について
- ③ OUDS の学生たちはどのように舞台について学んでいるか（演劇協会内の先輩等から教わっているのか）
- ④共同プロデューサーのホルト氏からどのようなことを教わっているか

インタビューから分かったことと、所感は以下のとおりである。

ホルト氏は毎年、学生を募った国内・国外ツアー公演を行っている。キャスト2名は演劇関連のメーリングリストに登録しており、そこでオーディションの情報を知って応募したそうだ。演出と学生プロデューサーに関しては、ホルト氏が書類・面談による選考を行い、他のキャストやスタッフは、演出と学生プロデューサーが中心となり選考する。キャストのオーディションには一次選考、二次選考があり、二次選考はホルト氏も同席。一次選考は自分が好きなシェイクスピアの戯曲からシーンを取り上げ、演じる。二次試験では、応募者が2グループに分かれ、「十二夜」の中から指定された役を演じるというものであった。

演出家やプロデューサーを担当した学生は、今後演劇界

でプロを目指しており、ホルト氏に進路相談に乗ってもらっていると聞く。だが、演出、プロデューサー以外のスタッフやキャストは、あくまで演出家やプロデューサーが思い描いた「十二夜」を作り上げるために集められたメンバーであり、必ずしもすべての学生が「海外公演を打ち、経験を積みたい」「プロになりたい」という高い志のもと参加しているわけではない。メンバーの中にも友好的で日本側と交流をとろうという意識の強い参加者もいるが、そうでない人も多く、温度差は激しい印象であった。プロを目指し来日してくるような意欲のある学生がいることも確かだが、まるで観光目的で来ているかのようなメンバーが一部いることも確かである。そのような様子では、多額の資金を使う必要はないという考えを持つ劇場職員がいてもおかしくないだろう。

だがそもそも、英国の学生たちがツアーに参加するにあたり、この事業の目的が明確に伝わっていないところに問題があるのではないかと筆者は考える。もしかするとホルト氏にも、日本側の考えは伝わっていないのかもしれない。

今回の「十二夜」のツアーは日本国内の劇場を回るだけでなく、国内・国外ツアーはオックスフォード大学からはじまり、来日後は彩の国さいたま芸術劇場、東京芸術劇場、京都芸術劇場（春秋座）、帰国後はイギリス国内のハートフォードシャーにある中世のカントリー・ハウスであるHatfield House、ロンドンのTristan Bates Theatre、ギルフォートのYvonne Arnaud Theatreの計7か所を巡る非常に長いツアーである。

これまで、日本側の立場で本公演に関する「教育」について考えた際、日英の学生同士の交流から学びを得ることに着目していた。しかし、英国側（ホルト氏）が考えている教育とは、ツアーを行うことでより多くの現場で経験を積み、多くの人に観てもらったという実績を作ることを目指しているのではないだろうか。

英国側と日本側で、教育への考え方の違いが明らかになってきたが、それを踏まえた上で、この事業をどうしていくか考えることが今後の課題である。

### 3. 大学主催で公演を行う場合

#### 3-1. 演劇系大学共同制作公演 vol. 6 「ecstasy ～方円の恍惚～」

##### ①演劇大学連盟の概要

演劇大学連盟（以下、演大連）は、演劇実技教育を行う5校の大学（桜美林大学、玉川大学、多摩美術大学、桐朋学園芸術短期大学、日本大学）が集う連盟で、他校との連携を通し、演劇の実技教育、舞台芸術創造の体系化構築を目指し活動している。設立された2013年から今年にかけ

て、毎年1作品5大学による共同制作を行っており、以下のような目標を掲げ得ている。

1. 演劇大学における演劇の実技教育および舞台芸術創造の体系化構築をめざし、共同制作公演を実施するなど、実践的な舞台創作の機会を共有する。
2. 演劇実技教育の交流と共同研究を行う。
3. 次代を担う舞台芸術・演劇関係者の育成に寄与し舞台芸術分野の推進と発展に貢献していくため、演劇大学と公共文化施設との連携を計る。
4. 公共文化施設または関係機関と実践的交流を深めることによって、演劇大学の教育力また人材育成力を広く社会に還元する。
5. 実践的活動を通して海外の演劇大学との交流を模索する<sup>(註1)</sup>。

3と4の項目に書かれている公共文化施設にあたるのが、東京芸術劇場のことである。当劇場は、演大連の第1回目の共同制作から第6回目の本作品にかけて、共催として公演場所を減額して提供したり、連盟の理事会に出席したりする中で大学との連携を図ってきた。

##### ②本公演の概要

設立された2013年から今年にかけて、毎年1作品5大学による共同制作を行っており、6回目を迎える今回の公演は、中国の国立演劇大学である中央戯劇学院との共同制作を行った。海外の大学との共同制作は今年初の試みである。

### 3-2. OUDS 事業との比較

##### ①作品形態と客層

OUDSが英国で作品を完成させて日本で上演したのに対し、本公演は日中の演劇大学の共同制作である。あらかじめ、両国でパートを決め、振り付けを考えたものを、来日後組み合わせ一つの作品にした。

##### ②来日学生

OUDSがアマチュアの学生劇団であるのに対し、中央戯劇学院の学生は本格的に役者としての技術を極めている学生である。学年があがると在学中にプロの役者として活躍する学生が多数である。また、今回のオーディションの倍率は非常に高く、選抜された学生は日本側も驚くほどに技術が高かったという声を多く聞く。

##### ③日本学生達の担当業務

OUDS事業では、学生ボランティアが、制作業務や当

日のアテンド、字幕の制作やオペレーション等、招聘公演ならではの制作業務を行っていたが、本公演では、出演、裏方の各セクションを学生が担当。各セクションにはアドバイザーの教員がつき、より専門性のある指導が可能。プロと共に舞台作りを体験することができる。

#### ④資金

OUDS 事業では、劇場は、チケット収入と、平成 30 年度 文化庁 国際文化芸術発信拠点形成事業として文化庁から受けている補助金、彩の国さいたま芸術劇場、京都芸術劇場からの資金をもとにやりくりをしている。一方、演大連による公演は、一昨年まで文化庁委託事業「次代の文化を創造する新進芸術家育成事業」として、助成金を受け成り立っていたが、昨年より助成対象から外れてしまい、非

常に厳しい条件下の中、本公演を行っている。国際共同制作を継続していくために、資金源の確保、チケット収入の見込みがある演目の選定が必要である。

#### ⑤人材育成

劇場が主催して行う人材育成と比較すると、学生達は各セクションにより特化した知識を深め、場数を踏むことができる。劇場が主催する公演にボランティアとして参加するよりも、大学が主体となり行う事で「自分たちが学ぶこと」を目的とした公演である意識＝主体性が高まるのではないかと筆者は考える。また、OUDS 事業は劇場職員の制作担当者がほぼ毎年交代されているが、日本と海外の両大学側に事業を継続的に進める担当がいれば、毎年プログラムを改良していける可能性もある。

	OUDS 招聘	中央戯劇学院招聘
公演形態	招聘公演	共同制作
作品内容と客層	シェイクスピア作品の上演。様々な客層。固定客がつき、集客が安定している。	日中の共同制作。舞踏のオリジナル作品のため、集客に苦戦。観客は加盟大学の学生が大半。
作品のクオリティ	アマチュア。年によってクオリティに差。プロになりたい学生とそうでない学生の意識の差。	プロを目指す学生。技術も高い。将来性がある。ともに作る大学側にも刺激になる。
引率者	プロデューサーのホルト氏が引率するが、基本的に学生主体のため、統制が取れていないこともある。同氏には特別なケアが必要。	引率の先生がいるため、統制が取れている。監視の目がある。
来日学生の担当する業務	学生のみで作品制作。作品内容に関するプロの助言は少ない。	演出は中国側の先生、役者・映像スタッフのみ中国学生。
日本学生の担当する業務	アテンド・字幕・交流会企画・制作補助の仕事。	役者、各セクションを学生が担当。各セクションにはアドバイザーの教員がつく。より専門性のある指導が可能。

表6 OUDS 招聘と中央戯劇学院招聘の比較

#### 4. OUDS 事業の今後の在り方について

東京芸術劇場が OUDS 事業を主催として行う意義は、劇場の活動を次の世代を担う若い人たちに理解してもらうこと、大学との連携強化のためだと考える。本事業が、人材育成のプログラムとしてさらに改善されていけば、大学向けの劇場の広報活動にも繋がる可能性を秘めている。

OUDS 事業を大学主催にすることで、得られるメリットとして考えられるのは、舞台人を育成するという点において、劇場職員が行うよりも手厚い指導ができることだ。だが、演劇大学に通う学生たちの多くは役者、制作以外のスタッフであり、実際に制作を志している学生の人数は少ないと思われる。共同制作ではない今の公演形態では、学生達が得る学びは僅かなのではないだろうか。

東京オリンピックに伴い 2019 年から 2020 年には当劇場では OUDS の招聘を行わない事が決定している。その後、事業を続けるのか辞めるのかは定かではないが、OUDS の招聘公演を今後続けて行くのであれば、学生達が実際に劇場に通い、制作の仕事を経験して、学生達に劇場につい

て知ってもらうプログラムを作る事が重要だと強く思う。

#### まとめ

今回研修生という立場で OUDS 事業を担当したが、話に聞いていたよりも負担は少なく感じ、職員が事業を辞めるべきだと口にする理由があまり理解できなかった。それは、筆者がまだ研修生として学ばせていただく立場であり、担当職員や劇場全体の負担が全て見えているわけではない事も一つの理由かもしれない。だが、一番大きな理由は今まで本事業が長年続けられて行く中で、様々な改善が行われ本事業が行いやすい環境が整い始めたからだと思う。OUDS 事業は個人的にはもう少し継続してみる価値がある事業だと考えている。多くの大学生を劇場がボランティアとして受け入れることで、劇場としての人材育成の活動を多くの人に認知してもらうきっかけになる公演となればよいと筆者は考える。

---

## 注

---

1. 「東京演劇大学連盟について」『東京演劇大学連盟公式サイト』  
最終閲覧年月日 2018年9月20日  
<http://www.endairen.net/index.html>

## 参考文献

- ◆ 今井俊介 「東京芸術劇場における OUDS の意義と課題 公共劇場における人材育成とは？～学生ボランティアから考える～」『平成28年度アーツアカデミー 東京芸術劇場プロフェッショナル人材育成研修報告書』東京芸術劇場、2016年、19頁。
- ◆ 中川信行 「2019年卒マイナビ大学生 広報活動開始前の活動調査」『新卒採用サポネット』2018年3月15日、最終閲覧年月日 2018年9月20日  
<https://saponet.mynavi.jp/release/student/kouhou/2019%E5%B9%B4%E5%8D%92%E3%83%9E%E3%82%A4%E3%83%8A%E3%83%93%E5%A4%A7%E5%AD%A6%E7%94%9F%E5%BA%83%E5%A0%B1%E6%B4%BB%E5%8B%95%E9%96%8B%E5%A7%8B%E5%89%8D%E3%81%AE%E6%B4%BB%E5%8B%95%E8%AA%BF%E6%9F%BB/>
- ◆ 「Wikipedia インターンシップ」『Wikipedia』最終閲覧年月日 2018年9月19日  
<https://ja.wikipedia.org/wiki/%E3%82%A4%E3%83%B3%E3%82%BF%E3%83%BC%E3%83%B3%E3%82%B7%E3%83%83%E3%83%97>

---

## アーツアカデミー 東京芸術劇場プロフェッショナル人材養成研修について

公立文化施設やアート NPO 等の舞台芸術分野で、プロデューサーやコーディネーターとして活躍できる人材を養成するため、また、若手人材の資質の向上およびキャリア形成に資するため、アーツカウンシル東京が主催し、東京芸術劇場が実施する研修事業です。

本格的なクラシック音楽、演劇・舞踊等の専用ホールと、高い専門性を備えたスタッフを有し、積極的な創造発信を行う東京芸術劇場の特性を活かして、以下の3つの目標のもと、レクチャーやゼミ、現場体験を通じて、舞台芸術の専門人材としての業務に必要な知識と技能を付与します。

- ・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
- ・座学：キャリアの基盤となる豊富な知識を持つ人材
- ・ネットワーク：将来のキャリアにつながるネットワークを築く

上記を研修の3本柱と位置づけることで、将来的には劇場運営の中核を担う、クリエイティブな思考を備えた人材の育成を目指します。

第6期の研修プログラムを、次ページ以降にご紹介します。

平成25年度の第1期生から第6期生までの公立文化施設や芸術団体の就職先は、以下のとおりです。

あうるすぽっと

(公財) 沖縄県文化振興会

東京芸術劇場

東京文化会館

(公財) としま未来文化財団

長野市芸術館

兵庫県立芸術文化センター

読売日本交響楽団

りゅーとびあ 新潟市民芸術文化会館

ロームシアター京都

新日本フィルハーモニー交響楽団

(平成31年3月現在)



---

## 第6期研修プログラム概要

### I. 公開レクチャー

---

#### 1. 「ビジネスでつなく鑑賞者と舞台芸術」

日程：平成30年12月17日(月)～平成31年2月27日(水)  
全4回

テーマ・講師：

1. 「オリエンテーション：舞台芸術の市場構造」  
綿江 彰禪氏（一般社団法人 芸術と創造  
代表理事）
  2. 「観劇三昧～演劇動画配信サービスのビジネス  
モデルとファン拡大に向けた方策～」  
福井 学氏（株式会社ネクステージ 代表取締役）
  3. 「CINRA, Inc. ～日本最大級のカルチャー  
Webメディアを通して目指すもの～」  
杉浦 太一氏（株式会社 CINRA 代表取締役）
  4. 「Confetti(カンフェティ)～チケット販売サー  
ビスからみる市場の課題と展望～」  
樽松 大剛氏（ロングランプランニング株式  
会社 代表取締役）
- モデレーター：綿江 彰禪氏（2～4回）

#### 2. 「転換期にある日本の文化政策を考える～5カ国との 比較から～」

日程：平成30年12月19日(水)～平成31年1月29日(火)  
全3回

テーマ・講師：

1. イギリス、フランス  
菅野 幸子氏（AIR Lab アーツ・プランナー  
/リサーチャー）  
長嶋 由紀子氏（東京大学大学院人文社会系  
研究科 研究員）
  2. アメリカ、韓国  
朝倉 由希氏（文化庁地域文化創生本部総括・  
政策研究グループ 研究官）  
関 鎮京氏（北海道教育大学芸術文化政策研  
究室 准教授）
  3. ドイツ、総括  
秋野 有紀氏（獨協大学外国語学部 准教授）
- コーディネーター：朝倉 由希氏

### II. ゼミナール、ワークショップ

---

#### 1. 東京芸術劇場職員ゼミ・シリーズ

日程：月2～4回程度、通年

講師：高萩 宏（副館長）、鈴木 倫之（管理課長）、鈴木 順子  
（事業企画課長）、内藤 美奈子（制作担当課長）他

#### 2. ユニバーサル・マナー

日程：平成30年5月17日(木)

講師：南部 充央氏（株式会社リアライズ）

#### 3. ビジネス・マナー

日程：平成30年5月23日(水)、6月6日(水)

講師：鈴木 浩子氏（officeCMC）

#### 4. 「英国における芸術を通じた社会的役割」

日程：平成30年8月24日(金)

講師：ベンジャミン・メラー氏（コレクティブ・エンカ  
ウンターズ）

### III. 外部研修

---

#### 1. あーとま塾2018「劇場の再定義Ⅱ」

主催：可見市文化創造センター

日程：平成30年5月24日(木)～25日(金)

テーマ・講師：

「近年の日本の文化政策の動向について」

衛 紀生氏（可見市文化創造センター館長）

「文化芸術推進基本計画の詳解」

大江 耕太郎氏（文化庁文化部芸術文化課文  
化活動振興室長）

「社会的インパクト評価と、ロジックモデルの作  
成について」

幸地 正樹氏（ケイスリー株式会社代表取締役）

#### 2. 「文化省創設実現に向けた勉強会」

主催：劇場、音楽堂等連絡協議会、文化芸術推進フォーラム

日程：平成30年7月19日(木)

---

## IV. 他館訪問研修

---

### 1. 豊岡市民プラザ

日程：平成30年6月1日（金）

講師：岩崎 孔二氏（豊岡市民プラザ館長）

武縄 真明氏（豊岡市地域コミュニティ振興部文化振興課係長）

杉立 茉莉氏（豊岡市地域コミュニティ振興部文化振興課）

### 2. 城崎国際アートセンター

日程：平成30年6月1日（金）～2日（土）

講師：田口 幹也氏（城崎国際アートセンター館長兼広報・マーケティングディレクター）

平田 オリザ氏（城崎国際アートセンター芸術監督）

### 3. 新国立劇場

日程：平成30年11月12日（月）

講師：友光 一夫氏（技術部技術総括室技術総括係長）

## V. 実務研修（主催事業のみ掲載）

---

<演劇分野>

### 1. オックスフォード大学演劇協会（OUDS）来日公演 日本ツアー

公演期間：平成30年8月7日（火）～8日（水）

演目：「十二夜」

### 2. 演劇系大学共同制作公演 vol.6

公演期間：平成30年9月6日（木）～9日（日）

演目：「ecstasy ～方円の恍惚～」

### 3. 東京芸術祭2018 芸劇オータムセレクション

バック・トゥ・バック・シアター

公演期間：平成30年10月20日（土）～29日（月）

演目：「スモール・メタル・オブジェクト」

### 4. 芸劇 dance 田中泯

公演期間：平成30年11月23日（金・祝）～25日（日）

演目：「一オドリに惚れちゃって！」 「形の冒険」

### 5. 芸劇 dance 勅使川原三郎

公演期間：平成30年12月1日（土）～4日（火）

演目：「月に憑かれたピエロ」「ロスト・イン・ダンスー抒情組曲ー」

<音楽分野>

### 1. ボンクリ・フェス2018

公演期間：平成30年9月24日（月・祝）

アーティストック・ディレクター：藤倉 大

### 2. 東京ホワイトハンドコーラス

活動期間：通年

講師：コロシ えるか、井崎 哲也、土野 研治

ARTS COUNCIL TOKYO



東京芸術劇場

Tokyo Metropolitan Theatre

---

平成 30 年度 アーツアカデミー東京芸術劇場  
プロフェッショナル人材養成研修 第 6 期 研修生報告書

平成 31 (2019) 年 4 月 発行

編集・発行 公益財団法人東京都歴史文化財団 アーツカウンシル東京・東京芸術劇場