
平成 27 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

研修生報告書

はじめに

平成 25 年 5 月「劇場・音楽堂等の活性化に関する法律」が施行され、26 年の 3 月には具体的な指針が示されました。その中で、劇場・音楽堂等で働く専門人材の育成が、劇場や音楽ホールの役割として明文化されました。公共劇場の運営にあたる専門家の不足は慢性的な悩みです。専門家としての待遇が保障されない、それで専門人材を確保できない、そのため少ない専門家ゆえに次世代の本格的な育成もできない、という悪循環からの脱出がこれからの課題です。

東京芸術劇場では公共劇場運営の専門人材育成を館の積極的なミッションとして位置づけ、継続的な育成システムの構築を目指しています。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」事業の一環として「東京芸術劇場 プロフェッショナル人材養成研修」を 25 年度からスタートさせました。クラシック専用ホール、演劇・ダンス専用ホールを併せ持つという施設の特性を活かして、制作系の「公演制作・劇場運営」では音楽と演劇・舞踊の 2 分野を設けました。技術系の「舞台技術」では、舞台・照明・音響の 3 分野を設け、ともに長期コース、短期コースを設定し、研修を希望する若手人材の状況に応じて参加できるシステムとしています。研修に際しては、週報、月報の提出を義務づけ、それぞれのレポートを提出することで、それにあった研修費が支給されます。

27 年度においては、長期が音楽と演劇分野で 2 名ずつ、舞台系は取りませんでした。音楽系の 1 名が、第一ターム終了後に新規オープンの公共劇場に採用されたため、音楽系の短期研修生を 2 名後半でとりました。研修生たちが、この 1 年間で各々に与えられた課題について書いた報告書をここにまとめました（本冊子には合格分のみ掲載しています）。

これまでの本研修の修了生は、本年 3 月末で長期研修 2 年修了 2 名、長期研修 1 年修了 6 名、短期研修修了 8 名、計 16 名となっています（研修途中退学 2 名）。

実務の習得だけではなく「公共」に対する意識と、現状への分析を忘れないよう、研修生には各自の適性に応じた課題を与え、レポートを義務づけています。職員とも、単なる職業体験とも違う、いわば「あいだ」の立場から書かれた意見・考察は、公共劇場に携わる者にとって非常に意義のある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 28 年 9 月

東京芸術劇場 副館長
高萩 宏

研修生報告書 目 次

はじめに 高萩 宏 (東京芸術劇場 副館長)

| | | |
|-----------------------------|---------------------|-----|
| 長期コース 公演制作・劇場運営<演劇>分野 | 佐々木 千尋 | 03 |
| 長期コース 公演制作・劇場運営<演劇>分野 | 菅井 新菜 (第3タームのみ) | 36 |
| 長期コース 公演制作・劇場運営<音楽>分野 | 中粉 将樹 | 48 |
| 長期コース 公演制作・劇場運営<音楽>分野 | 宮下 ゆかり (第1タームのみ) | 85 |
| 短期コース 公演制作・劇場運営<音楽>分野 | 伊東 絵里子 | 95 |
| 短期コース 公演制作・劇場運営<音楽>分野 | 宮城 紫乃 | 109 |
| 平成27年度 研修内容一覧 | | 116 |

芸劇 eyes、eyes plus の意義と課題について

演劇コース・制作分野 研修生
佐々木千尋

実務研修概要

■実務研修を行った事業

1. 貸館（プレイハウス・シアターイースト・シアターウエスト）業務
2. 共催 ミュージカル『100万回生きたねこ』

■実務研修にあたっての課題

芸劇 eyes、eyes plus の意義と課題について

■事業の概要

1. 貸館（プレイハウス・シアターイースト・シアターウエスト）業務
期間：平成 27 年 4 月 22 日（日）～8 月 3 日（日）
担当施設：東京芸術劇場 プレイハウス・シアターイースト・シアターウエスト

2. 共催 ミュージカル『100万回生きたねこ』事業補助
期間：平成 27 年 8 月 7 日（金）～8 月 30 日（日）
日程：平成 27 年 8 月 15 日（土）～8 月 30 日（日）
（全 19 ステージ）

会場：東京芸術劇場 プレイハウス

原作：佐野洋子（『100 回生きたねこ』講談社刊）
演出・振付・美術：インバル・ピント、アブシャロム・ボラック
脚本：糸井幸之介、戌井昭人、中屋敷法仁（50 音順）
出演：成河 深田恭子／近藤芳正 田口浩正 石井正則
／銀粉蝶 藤木孝
江戸川萬時 加賀谷一肇 鈴木竜 川合ロン
皆川まゆむ 清家悠圭 鈴木美奈子 山口真美
西山友貴

主催：ホリプロ、TBS

協力：オフィス・ジロチョー、講談社

企画制作：ホリプロ

共催：東京芸術劇場（公益財団法人東京都歴史文化財団）

入場者数：計 13,790 人

■担当した業務

1. 貸館（プレイハウス・シアターイースト・シアターウエスト）業務

公演前下見・打合せ同席、入館時・退館時対応、公演時現場対応、ホール料・附属設備使用料支払い処理、後納申請、平成 27 年度第 1～3 回中小ホール利用選考委員会資料準備・同席、ホール使用承認起案作成、変更申請承認起案作成、カルトス入力（新規登録、附属設備使用情報、公演集客数）、使用承認書・公演確認書送付、劇場 HP 用情報入力、各ホール備品清掃、ポスター貼替え

2. 共催「100万回生きたねこ」事業補助

ホール使用承認起案作成、打合せ同席、ポスター貼り、入館時・退館時対応、駐車場手配、公演時現場対応、カルトス入力（附属設備）、着券表作成

1. はじめに

平成 27 年度アーツアカデミー研修において、筆者の第 1 タームの課題は「芸劇 eyes、eyes plus の意義と課題について」である。「芸劇 eyes」と「eyes plus」とは、小劇場を中心に活動を行っている劇団やユニットと、東京芸術劇場が提携し紹介していくプロジェクトである。

実務研修においては、東京芸術劇場にある演劇系の 3 ホールの貸館業務の補助として携わった。東京芸術劇場には 4 つの実演芸術の専門ホールがあり、そのうち演劇を中心とした実演芸術を発信するホールは、「プレイハウス」「シアターイースト」「シアターウエスト」の 3 つのホールである。「プレイハウス」は客席数が 834 席のホールで、「シアターイースト」「シアターウエスト」は、客席数が 270

| 公演名 | 団体名 | 作・演出 | 期間 |
|----------|-----------------------------|------|-----------------|
| ハイバイ | 『て』 | 岩井秀人 | 2009/9/25～10/12 |
| 五反田団 | 『生きてるものはいないのか』 『生きてるものか』 | 前田司郎 | 2009/10/17～11/1 |
| グリング | 『jam』 | 青木豪 | 2009/12/9～23 |
| 富士山アネット | 『EKKKYOー!』 | 長谷川寧 | 2010/1/14～17 |
| モダンスイマーズ | 『凡骨タウン』 | 蓬莱竜太 | 2010/2/5～21 |

表1 平成21年度芸劇eyes上演演目

席前後のホールである。筆者は、貸館業務を通し、様々な団体の現場を体験し若手実演家団体と関わることができ、「芸劇 eyes」「eyes plus」の公演にも携わった。

本報告書では、東京芸術劇場において「芸劇 eyes」と「eyes plus」という企画が行われていく意義と今後の課題について論じる。

2. 芸劇 eyes、eyes plus とは

「芸劇 eyes」と「eyes plus」とは、東京芸術劇場の「舞台芸術の創造・発信・普及事業」の中で実施されている若手育成事業である。この事業は、小劇場で活躍している若手の劇団やカンパニーと、東京芸術劇場が提携するプロジェクトである。「芸劇が注目する才能たち」をキャッチコピーに始まったこのプロジェクトは、劇団やユニットを、演劇界に広く紹介することが目的の一つである。また、斬新な作品を生み出す若手アーティストに活動の場を提供する事で、彼らの可能性を引き出す若手育成の場ともなる。本章では、「芸劇 eyes」と「eyes plus」が始まった経緯と、今年度までの公演についてまとめる。

2-1 芸劇 eyes、eyes plus のはじめ

「芸劇 eyes」は、小劇場を拠点に活動する団体やユニットの中から、これからの演劇の柱のとなり得る注目すべき才能を集め、演劇の持つ表現の幅広さ、深さ、そして新鮮な感覚を、より多くの人に観てもらおうというプロジェクトとして2009年よりスタートした。第一弾の演目は表1の通りである。

同年7月1日、野田秀樹氏が東京芸術劇場の芸術監督に就任された。芸劇 eyes は野田秀樹氏が就任後スタートさせた企画であり、今までの貸館主体の東京芸術劇場から大きく方向転換の舵を切った企画の一つでもある。雑誌のインタビューで野田氏は「このところ、現場を離れた人たちが“テレビの有名人を出せばチケットが売れる”という考え方で舞台を作るケースが増えている。作品作りの主導権を演劇の現場に戻したいという思いが僕にはあるので、才能ある人が活躍できる環境を作っていきたい。」ⁱと語っている。野田氏の「演劇」に対する想いを中心に、貸館主体

のイメージが強かった東京芸術劇場に変革を起こし、小劇場で活動する若手芸術家団体にもスポットライトを当てる企画が誕生したのだ。

劇場は作品上演の場所を提供し、若手の団体やアーティストを支援した企画を行う事で、演劇活動の活性化へともつながっていると考えることができる。よって芸劇 eyes の第一弾は、小劇場界で人気若手団体の新作・再演の混ざったレパトリーとなった。

2-2 これまでの芸劇 eyes、eyes plus

2009年より始まった「芸劇 eyes」は、昨年度までに18団体が公演をおこなった。2011年度には、東京芸術劇場が改修工事により劇場の使用が不可能であったため、水天宮ピット・大スタジオにて「芸劇 eyes 番外編」と称し、若手演出家たちのオムニバス公演を上演。また、2012年より今まで団体が行ってきた活動に「いつもと違う、をプラスする。」をテーマにし、東京芸術劇場と提携し、当劇場ならではの作品創造と発信をおこなう「eyes plus」という事業へ発展していった。2010年度以降の「芸劇 eyes」「eyes plus」、そして「芸劇 eyes 番外編」の過去の上演演目は表2の通りである。

2015年度現在、「芸劇 eyes」は、東京芸術劇場で初めて公演を行う若手団体が最も自信のある作品の再演を行い、「eyes plus」は、「芸劇 eyes」を経て2度目の公演となり、新作の上演を行う形式となっている。さらに、一団体が公演するには、まだ力が弱い若手団体は「芸劇 eyes 番外編」として、オムニバスのショーケース作品を上演する企画も過去に2回行われている。

(1) 芸劇 eyes の目的

「芸劇 eyes」とは「将来の活動が期待される団体との提携事業を実施することで、新しい舞台芸術を東京芸術劇場から発信するとともに、劇場の新規顧客の開拓を目指して継続している参加団体にとっても、当劇場で提携公演を実施することで、これまでの公演では獲得できなかった観客層にアプローチすることが出来、動員記録を更新する機会となっている。」ⁱⁱと東京芸術劇場の年報にて報告があげ

られている。

「芸劇 eyes」は、地下のシアターイーストとシアターウエストのホールを利用し、公演が行われている。シアターイーストは、客席の取り外しが可能となり、自由な舞台を創造できる小ホールである。客席数が約 272～324 席あり、舞台の構造により客席数は異なってくる。シアターウ

エストは、プロセニウムパネルのある小ホールである。客席数は 195 席～270 席程度確保することができる。

若手団体の多くは今まで、客席数が 100 席前後の小劇場での創作活動を行ってきた。極小劇場で活動をしている団体が、東京芸術劇場の各小ホールの規模の会場で作品創造を行うことは、創造する空間規模の拡大にもなり、客

| 2010 年度 芸劇 eyes | | |
|--|---------------------------|------------------|
| サスペンデッツ | 『2010 億光年』 | 作・演出：早船 聡 |
| インパラブレパレート×エビビモ pro. 合同公演 | 『エビパラビモパレート』 | 作：大矢場智之・矢ヶ部哲 |
| 快快 (FAIFAI) | 『SHIBAHAMA』 | 作：北川陽子 演出：篠田千明 |
| FUKAIPRODUCE 羽衣 | 『愛死に』 | 作・演出：糸井幸之介 |
| 劇団鹿殺し | 『電車は血で走る』 | 作：丸尾丸一郎 演出：菜月チョビ |
| 劇団、江本純子 | 『婦人口論』 | 作・演出：江本純子 |
| 柿食う客 | 『愉快犯』 | 作・演出：中屋敷法仁 |
| ひょっとこ乱舞 | 『ロクな死にかた』 | 作・演出：広田淳一 |
| 2011 年度 芸劇 eyes 番外編 20 年安泰 | | |
| The end of company ジェン社 | 『私たちの考えた移動のできなさ』 | 作・演出：作者本介 |
| バナナ学園純情乙女組 | 『バナ学 eyes ☆芸劇大大大大大作戦!!!!』 | 作・演出：二階堂瞳子 |
| 範宙遊泳 | 『うさ子のいえ』 | 作・演出：山本卓卓 |
| マームとジブシー | 『AAA 帰りの合図、』 | 作・演出：藤田貴大 |
| ロロ | 『夏が!』 | 作・演出：三浦直之 |
| 2012 年度 eyes plus | | |
| 柿食う客 | 『無差別』 | 作・演出：中屋敷法仁 |
| FUKAIPRODUCE 羽衣 | 『サロメ vs ヨカナーン』 | 演出・脚色：糸井幸之介 |
| 劇団鹿殺し | 『BONE SONGS』 | 作：丸尾丸一郎 演出：菜月チョビ |
| 2013 年度 芸劇 eyes 番外編 女性作家ショーケース『God save the Queen』 | | |
| うさぎストライプ | 『メトロ』 | 作・演出：大池容子 |
| タカハ劇団 | 『クイズ君、最後の2日間』 | 作・演出：高羽 彩 |
| 鳥公園 | 『蒸発』 | 作・演出：鳥山フキ |
| Q | 『しーすー Q』 | 作・演出：市原佐都子 |
| 2013 年度 芸劇 eyes | | |
| 城山羊の会 | 『効率の優先』 | 作・演出：山内ケンジ |
| キリンバズウカ Vol.9 | 『マチワビ』 | 作・演出：登米裕一 |
| ニッポンの河川 | 『大きなものを破壊命令』 | 作・演出：福原充則 |
| サンプル | 『シフト』 | 作・演出：松井周 |
| 2013 年度 eyes plus | | |
| ハイバイ | 10 周年記念ツアー『て』 | 作・演出：岩井秀人 |
| マームとジブシー | 『cocoon』 | 藤田貴大 |
| 2014 年度 芸劇 eyes | | |
| はえぎわ | 『ハエのように舞い牛は笑う』 | 作・演出：ノゾエ征爾 |
| 2014 年度 eyes plus | | |
| 範宙遊泳 | 『うまれてないからまだしねない』 | 作・演出：山本卓卓 |
| 富士山アネット /Manos. | 『醜い男』 | 構成・演出・振付：長谷川 寧 |
| サンプル | 『ファーム』 | 作・演出：松井周 |
| モダンスイマーズ | 『悲しみよ、消えないでくれ』 | 作・演出：蓬萊竜太 |
| アマヤドリ | 『悪い冗談』 | 作・演出：広田淳一 |

表 2 過去に上演された「芸劇 eyes」「eyes plus」演目一覧

席数が増加することから動員の記録更新にもつながる。そして新規観客の開拓にもなる。

(2) eyes plus の目的

『芸劇 eyes』シリーズに参加した実績のある劇団の中から、特に当劇場が注目する劇団との提携公演を、「いつもと違う、をプラスする - eyes plus」と題してシリーズ化し、作品の創造過程や関連企画等に劇場側が積極的に参加する事で、劇団での単独公演とは一味違う公演となるよう連携ⁱⁱⁱを目的としている。「eyes plus」も「芸劇 eyes」と同様に、地下のシアターイーストとシアターウエストのホールを利用し、公演が行われている(富士山アネット/Manos.『醜い男』に関しては、アトリエイーストにて、パフォーマンスが実施された)。

「劇団での単独公演とは一味違う公演となるよう連携」の一環として、現在はアフターイベントの実施が行われている。2012年に行われた柿食う客「無差別」のアフターイベントでは、池袋御嶽神社宮司である早山彰氏や、和泉流狂言師の野村万蔵氏がトークゲストとして登壇された。劇団の知名度などだけでは、出演依頼が現実的ではない場合や、出演料の負担が難しい場合がある。このような理由から、単独公演では実施が難しい企画も、東京芸術劇場と提携することで実現させることにつながっていった。アフターイベントで「いつもと違う、をプラスする」ことができる。

(3) 芸劇 eyes 番外編とは

芸劇 eyes 番外編の第1弾『20年安泰。』は、東京芸術劇場が改修工事のため、水天宫ピット・大スタジオにて上演された。始まったばかりの「芸劇 eyes」が改修工事の影響により、一年間実施が困難となった。そこで、「芸劇 eyes」のスピノフ企画という立ち位置で「芸劇 eyes 番外編」の企画が誕生した。演劇ジャーナリストで東京芸術劇場の企画選考委員と運営委員をされている、徳永京子

さんがコーディネーターを務め、「20年先も安泰」と言い切る自信のある5団体が選ばれた。また第2弾は、「芸劇 eyes 番外編・第2弾『God save the Queen』」と題し、改修工事後の東京芸術劇場のシアターイーストにて開催された。第2弾のコンセプトは「小劇場界で注目を集め始めている20代・30代の女性演出家」であった。

毎回、コーディネーターである徳永京子さんと東京芸術劇場がコンセプトを決め、それに見合った若手団体を選抜し紹介していく企画となっている。

3. 今年度の芸劇 eyes、eyes plus

今年度も10月に公演が予定されているがみ座を除き、すでに様々なジャンルの作品が芸劇 eyes、eyes plusとして上演された。2015年度に上演された作品、また、今後上演される作品は表3の通りである。

映像系の創作活動をおこなってこられた方が、演出家として舞台作品を創る団体を立ち上げられているところも複数ある。今年度はそういった団体から「ブス会*」「城山羊の会」の2団体が参加をした。また、関西の劇団より「木ノ下歌舞伎」が参加し、幅広いレパートリーとなっている。芸劇 eyesにおいても、コーディネーターの徳永さんが若手団体を推薦し、東京芸術劇場の選考委員会で参加団体が決定する。

「城山羊の会」は「eyes plus」での参加である。2013年度の「芸劇 eyes」に『効率の優先』という作品で東京芸術劇場に登場し、主宰の山内ケンジ氏は『トロワグロ』という作品で第59回岸田國士戯曲賞を受賞。今回上演された『仲直りするために果物を』は、岸田國士戯曲賞を受賞後、最初の新作であり、注目度の高い公演となった。「eyes plus」においては既に記述している通り、『芸劇 eyes』シリーズに参加した実績のある劇団の中から、特に当劇場が注目する劇団を選出している。

| | 公演名 | 団体名 | 作・演出 | 期間 |
|-----------|-------------|--------------------------------------|--------------------------------------|------------|
| 芸劇 eyes | 劇団チョコレートケーキ | 追憶のアリラン | 作:古川健 演出:日澤雄介 | 4/9～4/19 |
| | ブス会* | 女のみち 2012 | ペヤンヌマキ | 5/22～5/31 |
| | 木ノ下歌舞伎 | 三人吉三 | 監修・補綴:木ノ下裕一 美術・演出:杉原邦生 作:河竹黙阿弥 | 6/13～21 |
| | ベッド&メイキングス | 墓場、女子高生 | 福原充則 | 7/17～26 |
| | てがみ座 | 地を渡る舟 - 1945/アチック・ ミュージアムと記述者たち - | 脚本:長田育恵 演出:扇田拓也 | 10/23～11/1 |
| eyes plus | 城山羊の会 | 仲直りするために果物を | 山内ケンジ | 5/29～6/7 |

表3 平成27年度芸劇 eyes・eyes plus 上演演目

3-1 今年度の各公演詳細

作品のバラエティに富んだ今年度の芸劇 eyes、eyes plus。今ターム中に行われた各公演の大まかな詳細は表4の通りである。

既に何度も述べている通り、バラエティに富んだ演目が並んでいる。第一ターム中に上演された全作品を観て、筆者の個人的主観ではあるが、ブス会*『女のみち2012』について城山羊の会『仲直りするために果物を』が面白く見応えがあった。続いては、一部の演目についての意義と課題について述べる。

(1) ブス会*『女のみち2012』

ブス会*『女のみち2012』は、女性の「性」の仕事は日陰の仕事である世の中で、その仕事について向き合っている作品であると感じた。最後のシーンで馬鹿みたいに水

を出すことで、この物語がフィクションである事を誇張しているように観る事ができる。筆者が、昔見たアメリカのドラマにセックスセラピストというキャラクターが登場した。彼女は、「性」に関わる仕事に誇りをもっており、自ら望んでその仕事をしている。けして「性」に関わることは、後ろめたいことではないのだと物語の中で描かれていた。今回のブス会*の作品にもそのような要素を感じる事ができる。女性のそれぞれの性格や、AV界の事情みたいなものもとてもリアルに描かれていた。だからこそ筆者自身は、全く不快感がなく作品を楽しめる事ができた(女性がリアルに演じていることにより、不快に思う観客もいるとも考えられる)。

作品のテーマは過激であるが、そこに見えてくる人間性というものがあると筆者は考える。刺激的で尖った新しい作品の発信は、『芸劇 eyes』として適した公演であったと考える

| | | |
|-------|---|---|
| 団体名 | 芸劇 eyes 劇団チョコレートケーキ |  |
| タイトル | 『追憶のアリラン』 | |
| 期間 | 2015/4/9～4/19 | |
| 会場 | シアターイースト | |
| 作 | 古川健 | |
| 演出 | 日澤雄介 | |
| 出演 | 浅井伸治、岡本篤、西尾友樹、佐藤誓、辻親八、大内厚雄、永井若葉、青木シシャモ、菊池豪、佐瀬弘幸、渡邊りょう、月影瞳 | |
| 作品紹介 | 1945年8月、朝鮮半島は35年の長きにわたる日本の支配から解放された。喜びに沸く半島で、在朝の日本人は大きな混乱に巻き込まれた。拘束され、裁かれる大日本帝国の公人たち。罪状は「支配の罪」。70年前、彼の地朝鮮半島で何が起こったのか？ 一人の日本人官僚の目を通して語られる「命の記憶」の物語。 | |
| 料金 | 前売 3,300円 当日 3,500円 | |
| 入場者数 | 2,342名 | |
| 団体名 | 芸劇 eyes ブス会* |  |
| タイトル | 『女のみち2012』 | |
| 期間 | 2015/5/22～5/31 | |
| 会場 | シアターイースト | |
| 作 | ペヤンヌマキ | |
| 出演 | 安藤玉恵、内田慈、もたい陽子、高野ゆらこ、松本まりか、尾倉ケント、仗桐安 | |
| 作品紹介 | AV女優を描いたブス会*の代表作、初の再演 すべての賞味期限切れ女に捧ぐ——舞台はとある AV 撮影現場の控室。そこに、かつて企画単体女優として一世を風靡した女優、小森カスミがやってくる。彼女は6年前に AV 業界から足を洗ったのだが、わけあって女優に復帰した。そこには、かつてのカリスマレズ女優三代目橋りか、人気痴女系女優ルミ、バイセクシャルの女優カエデが待っていた。この日の撮影は、小森カスミの華々しい復帰第1作…ではなく、メインの女優を熟女軍団が犯すという内容だ。人気女優だった小森カスミも、6年経った今では、メインは厳しく、レズの責め役の一人という地味な復帰しかなかった。そして、この日のメイン女優は、元芸能人の単体女優マリナだ。マリナはプライドだけは高くわがままで、撮影現場はまたもや混乱していく…。 | |
| 料金 | ブスシート (ポスター付) 4,000円 一般シート 4,000円 | |
| 入場者数 | 2,633名 | |
| 団体名 | 木ノ下歌舞伎 |  |
| タイトル | 『三人吉三』 | |
| 期間 | 2015/4/9～4/19 | |
| 会場 | シアターウエスト | |
| 監修・補綴 | 木ノ下裕一 | |

| | | |
|-------|---|---|
| 美術・演出 | 美術・演出:杉原邦生 | |
| 作 | 河竹黙阿弥 | |
| 出演 | 大村わたる、大橋一輝、堀越 涼 村上誠基、熊川ふみ、藤井咲有里、塚越健一、田中佑弥、森田真和、緑川史絵、大寺亜矢子、森 一生、田中祐気、滝沢めぐみ、武谷公雄 | |
| 作品紹介 | 詩情豊かな七五調の台詞や、華やかな様式美など、歌舞伎の魅力が詰まった黙阿弥の代表作に、新たな息吹を吹き込んだ、木ノ下歌舞伎の『三人吉三』。現行上演ではカットされる、廓が舞台のもう一つの物語や、初演以来、約150年振りとなる『地獄の場』を復活させることで、群像劇としての一面を再発見し、激動の時代をものがきながらも光を求める人々を生き生きと描き出しました。木ノ下歌舞伎の企画員であり、本作含む9作品を演出してきた杉原邦生が、年越しの物語の中から新時代への希望を紡ぎ出した、誰も見たことがない『三人吉三』。 | |
| 料金 | 一般 4,000 円 U-25 3,000 円 高校生以下 1,000 円 幕見券 1,500 円 | |
| 入場者数 | 1,338 名 | |
| 団体名 | ベッド&メイキングス | |
| タイトル | 『墓場、女子高生』 |  |
| 期間 | 2015/7/17 ~ 7/26 | |
| 会場 | シアターイースト | |
| 作・演出 | 福原充則 | |
| 出演 | 清水葉月、根本宗子、青山美郷、望月綾乃、山田由梨、杉ありさ、葉丸あすか、佐藤みゆき、猫背椿、竹森千人、中山祐一郎、富岡晃一郎 | |
| 作品紹介 | 「死者との決別」を題材に2010年に初演、2012年にはベッド&メイキングスの第1回公演として上演された同名公演の再演。1年前に自ら命を絶ち、幽霊となった女子高生が、墓の近くで授業をさぼっている彼女の友人たちが行った怪しい儀式によって生き返ったことから展開される物語を描く。 | |
| 料金 | 前売 5,000 円 学生割引 3,500 円 高校生以下 1,000 円/当日 5,000 円 | |
| 入場者数 | 2,633 名 | |
| 団体名 | 城山羊の会 | |
| タイトル | 『仲直りするために果物を』 |  |
| 期間 | 2015/5/29 ~ 6/7 | |
| 会場 | シアターイースト | |
| 作・演出 | 山内ケンジ | |
| 出演 | 石橋けい、松井周、岡部たかし、岩谷健司、東加奈子、吉田彩乃、遠藤雄弥 | |
| 作品紹介 | いざごさ、いさかいが起きて謝罪する必要がある。仲直りしなくてはならない。これはご近所でも会社でも、国と国とでも昔からよく起きている事象であります。今回は真の謝罪とは何か、もしくはなぜいさかいが起きてしまうのか、ということよりもむしろ、仲直りするために果物を持って行くのだが、それにはどんな果物がよいのか、という点にこだわり抜き、しかもお金がないので高い果物が買えない、ということになり、ついにはそもそもなぜ仲直りするのだったか、という疑問点へと最近の演劇界では珍しいほどの速力で疾走、迷走するある意味正攻法の現代劇であります。 | |
| 料金 | 前売 一般 3,500 円 早期観劇割引 3,000 円 高校生 1,000 円/当日 一般 4,000 円 | |
| 入場者数 | 2,392 名 | |

表4 平成27年度芸劇eyes・eyes plus 上演演目詳細

事ができる。さらに刺激的な作品の創造を期待したい。

(2) 木ノ下歌舞伎『三人吉三』

木ノ下歌舞伎『三人吉三』は全幕通し上演という挑戦的な公演を行った。黙阿弥の代表作『三人吉三』の現行上演ではカットされる廓を舞台とするもう一つの物語と、初演以来150年ぶりに『地獄の場』を復活させた。これも個人的主観になるが『地獄の場』が一番面白かった。ネット上には「5時間があっという間だった」という感想が多くあげられていた。終演後のロビーにおいても「すごい、演劇なめてた」と興奮しながら劇場を後にするお客様もいた。

幕間にて、東京芸術劇場内のテナントのお弁当販売なども実施された。

今回、予定していた客席数が満席になったのは、千秋楽直前の土日のステージのみとなった。今後の課題としては、更なる動員数の増加である。現在、5時間の鑑賞に堪えうる作品を創ることはできている。だからこそ、集客にさらに力を注いでいく必要があるのではないだろうか。そのためには公演だけではなく、一日を楽しめる企画として制作的にアプローチをしていくことも重要なのではないだろうかと考える。

(3) ベッド&メイキングス『墓場、女子高生』

ベッド&メイキングス『墓場、女子高生』のアフタートークでは、演出家の福原氏がワークショップを行っている高校の現役女子高生との対談企画の実施を行うなど、アフターイベントなどにも様々な趣向が取り入れられていた。

作品の感想など、twitter等のSNSでは盛り上がりを見せていたが、満席になる回はなかった。団体の動員記録の更新はしたが、会場の客席を観客でうめることはできなかった。ベッド&メイキングスにおいても、出演者の知り合いやその友人が観客大半であった。今後は、動員の増加のために現在の広報の範囲より、さらに広げていく必要がある。制作担当者が映像に強く、東京芸術劇場の正面入口にあるサイネージ（液晶モニター）にて流す、宣伝動画の作成を今回おこなっていた。このような動画をSNSで多く発信することも一つの手段であるのではないかと考える。

挑戦的な企画が多く、団体の中でもそれぞれに高い目標を立て公演に臨んでいると強く感じられた。また全ての団体が、集客数においては今までの劇団の公演記録を優に超える結果となっている。筆者にとっては、如何に作品を「観たい」と思わせチケットの購買意欲へつなげていくか、来場者に満足していただけるかを考える機会ともなった。自主事業とは違い、打ち合わせと小屋入り期間だけの短い関わり方であったが、如何に企画を盛り上げるかを、団体側と模索することがとても重要であると私は実感している。

3-2 第23回読売演劇大賞

本年7月27日月曜日に第23回読売演劇大賞の中間選考会の結果が発表され、その中で芸劇eyesの2作品が様々な部門でノミネートされた。作品賞には、芸劇eyesの劇団チョコレートケーキ『追憶のアリラン』と木ノ下歌舞伎の『三人吉三』がノミネート。男優賞には佐藤誓さん（追憶のアリラン）。そして演出家賞には、日澤雄介（追憶のアリラン）が選ばれた。東京芸術劇場で公演された若手提携公演が多くノミネートされる結果となった。また、劇団チョコレートケーキ『追憶のアリラン』は、3部門にノミネートされている。

上半期だけでも東京を中心に多くの演劇作品が上演されている。その中で、東京芸術劇場で上演された若手提携の作品が複数ノミネートされた。今東京芸術劇場が注目のアーティストを紹介するプロジェクトとして、ひとつ大きな役割を果たしているのだと改めて考えさせられる結果となった。

4. 他館の若手育成プログラム

これまでの章では、「芸劇eyes」や「eyes plus」の実際の取組について述べた。今日、東京芸術劇場の他にも、様々な若手支援プログラムの実施を行っている公共団体が多く存在している。他の公共施設ではどのような事業を実施しているのだろうか。「世田谷パブリックシアター」と「急な坂スタジオ」の取組についてまとめる。

4-1 世田谷パブリックシアター「ネクスト・ジェネレーション」

世田谷パブリックシアターは、三軒茶屋駅にある公共劇場で、現在は狂言師の野村萬斎氏が第3期目の芸術監督を務められている。芸術発信の場としての機能の他に、様々なレクチャー等が実施されている。また、作品の創造と発信のために各部門の専門スタッフを雇用し、施設運営を行っている公共ホールである。

「ネクスト・ジェネレーション」とは、世田谷区や都内近郊を中心に活動する若手実演家団体を、公募による選考で1団体を選出。選ばれた若手実演家団体の1作品をシアタートラムにて上演する事業である。シアタートラムは客席数が225席の劇場であり、東京芸術劇場のシアターイーストのように自由に舞台と客席が組むことができる。一般的なプロセミアム式の舞台や、客席を4面に設置する等、様々な使用方法ができ、自由に舞台作品を創造することができる空間がある。この企画は、2008年よりスタートし、今年度で8年目となる。今年度までの参加団体は、表6の通りである。

「ネクスト・ジェネレーション」の事業では、劇場側が制作と技術の面から作品創作を支援する。支援することにより、若手実演家・団体の能力向上と活動拡充に貢献することができる。また、「観客と作品」「アーティストと観客」そして「アーティストと劇場」など、さまざまな人々の出会う場の創出へととなり、一過性の作品発信の場ではなく、継続的な作品発信の場と作ることもつながる。若手実演家団体を支援し、面白い作品の発信を続けることで、観客の創客にもつながるのではないだろうか。結果として、出会いの場と継続的創造発信の場の支援にも、つながることができるからだ。「ネクスト・ジェネレーション」の事業に参加後は、劇場との様々な企画で提携を実施している。

「ネクスト・ジェネレーション」は、団体を公募し選定している。「芸劇eyes」「eyes plus」の場合は、コーディネーターの徳永京子さんや選考委員会の推薦により団体が決定されており、団体の選定方法が、世田谷パブリックシアターの「ネクスト・ジェネレーション」との相違する点である。また、「ネクスト・ジェネレーション」は1年間に上演す

| ネクスト・ジェネレーション参加団体一覧 | | |
|---------------------|--|--------------------|
| 2008年 vol.1 | | |
| サスペンデッズ | 『片手の鳴る音』 | 作・演出：早船 聡 |
| toi | 『四色の色鉛筆があれば』 | 作・演出：柴幸男 |
| エビビモ pro. | 『エビビモ』 | 作・演出：矢ヶ部 哲 |
| 2009年 vol.2 | | |
| 快快 | 『インコは黒猫を探す』 | 作：篠田千明 振付：野上絹代 |
| 演劇ユニット G.com | 『闘争か、逃走か。』 | 作・演出：三浦 剛 |
| FUKAIPRODUCE 羽衣 | 『あのひとたちのリサイクル』 | 作・演出：糸井幸之介 |
| 2010年 vol.3 | | |
| 文月堂 | 『明るい表通りで —On The Sunny Side Of The Street—』 | 作・演出：三谷智子 |
| ミナモザ | 『エモーションナルレイバー』 | 作・演出：瀬戸山美咲 |
| インパラプレパレート | 『ピアノピア』 | 作・演出：大矢場智之 |
| 2011年 vol.4 | | |
| 世田谷シルク | 『渡り鳥の信号待ち』 | 作・演出：堀川 炎 |
| 演劇ユニット てがみ座 | 『乱歩の手紙』 | 作・演出：長田育恵 |
| 2012年 vol.5 | | |
| カムキヤッセン | 『やわらかいヒビ』 | 作・演出：北川大輔 |
| 演劇集団 砂地 | 『Disk』 | 作・演出：船岩祐太 |
| 2013年 vol.6 | | |
| tamagoPLIN | 『さいあい～シェイクスピア・レシピ～』 | 作・演出：鈴木拓朗 |
| 2014年 vol.7 | | |
| 趣向 | 『解体されゆくアントニン・レーモンド建築 旧体育館の話』 | 作：オノマリコ 演出：稲葉賀恵 |
| 2015年 vol.8 (上演予定) | | |
| 開幕ペナントレース | 『ROMEO AND TOILET』 | 作・演出：村井 雄 |

表6 世田谷パブリックシアター「ネクスト・ジェネレーション」参加団体一覧

る演目数も2演目で、相違する点である。

団体を公募し選定する場合、実力が満たない団体の公募ばかりになってしまうこともある。しかし、一部の推薦ではないことで、小劇場界で活動をしている団体の広い範囲からの参加も期待される。

4-2 急な坂スタジオ

急な坂スタジオはNPO法人アートプラットフォームが、横浜市との共同により管理・運営を行っている公設民営の文化施設である。

長期利用可能なホールや稽古場を完備している。若手実演家団体は、稽古場を転々としながら作品創造をおこなうケースが多くある。しかし長期的に同じ環境で稽古と創作活動が行えることは、毎回稽古場の環境に身体を一から慣らしていく必要性がなく、作品創造に取込むことができるのではないだろうか。

また急な坂スタジオでは、レジデント・アーティストを迎えるなど、アーティストの創作活動の支援をおこなって

いる。アーティストと共に考え新しい作品の創出の支援に力を注いでいる。アーティストが一定の期間地域に滞在をし、地域の人々と共に作品創造を行う事業を「アーティスト・イン・レジデント」と呼ぶ。サポート・アーティストなども迎え、様々な若手支援やワークショップの実施により舞台芸術家の育成に従事している公共施設でもある。

| 急な坂スタジオが支援をおこなっているアーティスト |
|---------------------------|
| レジデント・アーティスト |
| 岩淵貞太・柴幸男・矢内原美邦 |
| 坂あがりスカラシップ対象者 |
| 野上絹代 |
| サポート・アーティスト |
| 北尾亘・木ノ下裕一・酒井幸菜・白神ももこ・藤田貴大 |

表7 急な坂スタジオが支援するアーティスト

ここでは、「坂あがりスカラシップ」について紹介する。「坂あがりスカラシップ」は横浜を拠点に、稽古から作品上演までのトータルサポートをする創作支援プログラムである。企画段階から公演終了までの期間、劇場スタッフと

アーティストとコミュニケーションをとりながら、制作過程で生じる課題の解決や挑戦したいことの実現に向けて共に考え取り組んでいく。じっくり創作活動に取り組む事で、卒業後の活動のさらなる飛躍と、安定した創作活動につなげていくことを目的としている。「坂あがりスカラシップ」の流れは表8の通りである。

| 坂あがりスカラシップの流れ |
|--|
| Step1 (初年度) |
| ・ディスカッション (月に1回程度)、リサーチを重ね、必要に応じて関連企画の実施。・助成金申請に向けてのアドバイス。 |
| Step2 (次年度) |
| ・ディスカッションの継続 ・それぞれの活動に合わせた企画、公演の実現。 |

表8 坂あがりスカラシップの流れ
(参照: 急な坂スタジオ HP 「<http://kyunasaka.jp/scholarship>」)

「芸劇 eyes」や「eyes plus」との大きな相違点は、2年間の時間をかけ劇場スタッフや稽古場のスタッフは、アーティストと密な関係性を築きながら創作活動を支援していくところである。作品の創造の場の提供だけではなく、共に考え創作活動を支援することで、アーティストの「考える力」の育成につなげている。坂あがりスカラシップのデメリットとしては、2年間に抱えられるアーティスト数が極小であることである。その代わり、スタッフとアーティストが密接な関係を取りながら、アーティストの成長と共に創作活動を支援していくことが可能となる。

4-3 広がる若手支援

昨今、公共施設では若手育成についてのプロジェクトを考案し実施していく流れがあることが改めて見えてくる。そして、若手育成は新たな局面に立っているのではないかと考える。筆者は、芸術文化の創造や発展に欠かせないものは「人間」であると考え。人材の育成・支援に力を注ぐことは、芸術文化の振興や発展に繋がるのではないだろうか。

アーティストの創作活動を支援する取組や、アーティストと地域の住民とが創作活動を行う取組、また制作者の育成に従事する取組など、様々に広がっていることがわかる。また、地域の劇場では、若手支援と共に地域の芸術普及活動にも大きく結びついていると考える事ができる。それでは、東京芸術劇場の「芸劇 eyes」と「eyes plus」の今後の課題は、如何なるものか。最後に、実際の実務を通し考察した点を述べる。

5. 実務を通して

筆者は日常業務にて、貸館を含めた利用団体との打ち合

わせや、小屋入り期間中の現場対応をおこなった。最初に述べたが、東京芸術劇場にはホールが4ホールあり、演劇を中心とする舞台芸術が可能なホールは、3ホール存在する。現在、演劇系の3ホールの貸館業務と、「芸劇 eyes」「eyes plus」の事業をほぼ一人の担当者が担当されている。昨今は、研修生が一人付き、二人体制で業務が行われている。

日常業務では、打ち合わせなどの他に、貸館に関わる書類作成や、来年度の利用選考委員会にも立ち会った。「芸劇 eyes」「eyes plus」においては、開場中や終演後の受付周りやロビー対応をおこなう。ホールの貸出に当たり、利用団体に心地よくホールを利用していただけるように備品の整理整頓なども行うったことで、この作業から各ホールの特性なども見えてくる。また、各ホールの備品等も含め把握することは、利用団体の小さなトラブルにも即座に対応することにもつながる。実務や現場対応をしながら、ホールのことを理解することで、劇場が求めている創造的な作品とは如何なるものか考える機会ともなった。

小屋入り直前の各劇団と劇場担当者との打ち合わせでは、舞台監督が舞台美術などの説明しながら演出の希望を伝えていく進行で、順調に打ち合わせを進ませていく。また、舞台美術などの仕掛けに対して、劇場の舞台機構で簡単にできる部分などの提案を伝え、すり合わせを行う。制作面は、客席の見切れなどの対処など、劇場側は不明点を明らかにしていく作業である。その後はスケジュール確認で小屋入り前の打ち合わせは終了する。

団体のスタッフの方が、舞台の事をしっかり伝えられる状態であると物事はスムーズに進むが、過去に公演を行った団体の中で、「芸劇 eyes」や「eyes plus」の目的を団体側が理解できず、今までの自分たちが公演してきた状況と、同じ状態で行おうとしていた団体があったという話も担当者から聞く機会があった。中心となる制作の不在などの問題があり、劇場側が問題提起をし、成長を促す為の通常以上のサポートをせざるえない事態もあったらしい。この件から、団体よっての運営スキルの差が大きいと感じる。それは、各団体の過去の作品創造やそれに伴う公演運営の仕方があり、運営が上手くシステム化する事が出来ているかそうでないかの違いであるのではないだろうか。

東京芸術劇場で提携公演を行うことは、今までの「劇団も観客も仲良し」の小さなコミュニティから大きな一歩を踏み出すことであり、運営の仕方も大きく見直し、意識を変える機会となる。またこの経験を上手く利用することで、「他者を説得させる言葉をもつ」ことに繋がり、飛躍的に成長することも出来る場となるのではないだろうか。団体のステップアップには、作品の善し悪しもあるが、制作のマネージメントも大きく関わっている。しかし、筆者

は今まで大学内の学生団体や、極小劇場で活動している団体に、公演の制作で関わってきた。関わる中で、団体の方とお話をする機会もある。会話の中で、多くの人が悩んでいる事は「(プロになるには) どうすればいいのかよくわからない」と言うことであった。わからない中で、自分たちで運営を模索しながら、独自に進んでいる団体も少なくないと実感している。

では、東京芸術劇場はどのように若手実演家団体との関係性を構築していかいけないのだろうか。自分が団体の制作ならどのように支援してもらいたいのか、逆に劇場側としてどのレベルに達してほしいのか。現場を通し一番強く実感したことは「話すこと」の重要性である。相手に理解してもらい「言葉」を両者がもち合わせることである。「劇場側の常識」と「劇団側の常識」は会話の中で伝えていかなければならない。特に「芸劇 eyes」は東京芸術劇場をはじめ利用する団体が多い。「話すこと」とは、作品に口出しをするのではなく、若手実演家団体の今後の歩む道の模索を、劇場側も共に考えていくということである。劇場は、団体の運営の仕方が根本的に曖昧な団体には指摘をし、さらに成長する為の思考の道を照らしてあげる役割を担っているのではないだろうか。

6. 「芸劇 eyes」「eyes plus」の意義と今後の課題

「芸劇 eyes」の意義は、新しい才能の発掘である。「eyes plus」の意義は、作品創造の過程から劇場側も積極的に参加をし、劇団の単独公演とは違う、新しい作品を創造し発信することである。

しかし、現在、実力のある若手実演家の才能発掘と紹介に、重点がおかれているのではないだろうか。しかし、才能の発掘だけでは、若手育成には直結しない点も多くあるのではないだろうかと考える。若手実演家団体と提携することで、一過的に作品を紹介することができる。その後、若手実演家団体が継続し作品創造を行えるように、団体のマネジメントや作品創造について「考える力」の育成も、今後の課題の一つとして取組んでいくことも重要なのではないだろうか。

「育成」とは、短期的にできるものではない。だからこそ計画的に時間をかけ、長期的に若手実演家団体の「育成」を支援していくことも、今後の課題とし、刺激的な作品の発信に繋げていくことができるのではないだろうかと考える。

筆者が関わっていた第1ターム期間中に、上演された作品数は「芸劇 eyes」と「eyes plus」は5作品である。また、同時に若手提携公演も2作品上演された。それらは5月下旬から6月中旬までの間にほとんどの公演が行われた。開演時間が重なることがあり、事業担当と研修生の筆者がそ

れぞれの公演に付くこともあった。豊富なレパートリーが並ぶ企画ではあるが、通常の貸館利用の団体の公演と「芸劇 eyes」や「eyes plus」の公演が集中する中で、各団体に対するケアが希薄になってしまう瞬間もあった。また、同時に来年度の貸館の選考に関わる業務や、次に公演を行う団体との打ち合わせなどの対応も基本的に一人のホール担当がおこなっている。この状況では、「芸劇 eyes」「eyes plus」の各公演に対する、劇場側の事業責任者の実質的不在につながるのではないだろうか。私たち研修生は、4月から各事業に配属されたばかりで、団体との一年間の構築の全てを把握することはできない。また、劇場職員として公演に対する責任を背負う事も出来ず、アクシデントに対し即座に判断を下すことも出来ない。「『育成』とは、短期的にできるものではない。」と前述したが、「芸劇 eyes」と「eyes plus」の事業においては、劇団の事業担当者とともに密に関わり、作品創造の支援をおこなっていく長期的計画も検討していくべきなのではないかと筆者は考える。

7. 最後に

東京芸術劇場は、高校演劇の中央大会や東京演劇大学連盟の公演の会場ともなっている。また、「芸劇 eyes」「eyes plus」といった若手の実演家団体の公演を支援した事業を実施している。その一方で、東京芸術劇場の芸術監督である野田秀樹氏が率いる「NODA・MAP」の公演や、海外のハイレベルなカンパニーの招聘公演なども多く上演されている劇場である。これから「演劇」を目指す人材も、今の日本の「演劇」を最前線でリードするアーティストも、そして池袋地区を中心に様々な地域住民が集まる劇場でもある。観客とアーティスト、若手とベテランが出逢う場所でもあると考える。東京芸術劇場は、貸館主体の時代を経て、今日では常に新しい創造の発信拠点となった。その上で新たに、若手劇団の登竜門的存在になっていく事も一つの方向性なのではないだろうか。

公共劇場が行うことのできる支援のひとつは、空間の提供である。如何に劇場空間を使ってもらい素晴らしい作品を発信することができるか、またその為のプロフェッショナルな目録での技術的なサポートをすることができるかであると考える。芸劇 eyes、eyes plusの客席数が300席未満の小ホールでの公演を行った先に、客席数が800席を超える大きな舞台でも空間を満たすことのできる作品創造を支援し、若手のステップアップを促すことができるのではないか。それは、場所の提供だけの貸館ではなく、自主事業を始めとして、積極的なタイアップ事業を行っている東京芸術劇場だからこそ、若手のカンパニーと寄り添い作品創造のアシストをすることができるのではないだろうか

考えたからだ。

劇場の持っている空間という資源を如何に若手に提供し、実りある若手支援につなげていくか、劇団と寄り添い創造につなげていくことができるのではないだろうか。

参考文献一覧

- ◆ ぴあ MOOK『小劇場ワンダーランド』,2009年12月20日発行,p.101～105,ぴあ株式会社
- ◆ 『演劇は仕事になるのか? 演劇の経済側面とその未来』 米屋尚子著 2011年11月1日発行,株式会社彩流社
- ◆ 別冊演劇人 No.1『シンポジウム・劇場芸術の地平』2005年10月10日発行,舞台芸術財団演劇人会議
- ◆ 『劇場の近代化』 永井聡子著 2014年3月20日発行,株式会社思文閣出版
- ◆ 東京芸術劇場年報 2015,2015年9月発行,編集発行 公益財団法人東京都歴史文化財団 東京芸術劇場
- ◆ 世田谷パブリックシアター
<https://setagaya-pt.jp/>
- ◆ 急な坂スタジオ
<http://kyunasaka.jp/>

注

- i. ぴあ MOOK『小劇場ワンダーランド』,2009年12月20日発行,p.101～105,ぴあ株式会社
- ii. 東京芸術劇場年報 2015 p 27
- iii. 東京芸術劇場年報 2015 p 28

名作戯曲の新作演出と公共劇場における 作品創造について

演劇コース・制作分野 研修生
佐々木千尋

実務研修概要

■実務研修を行った事業

創造発信事業 RooTS Vol.3『書を捨てよ町へ出よう』

■実務研修にあたっての課題

名作戯曲の新作演出と公共劇場における作品創造について

■事業の概要

主催事業：RooTS Vol.3『書を捨てよ町へ出よう』

期間：平成27年9月20日（月）～12月27日（日）

日程：平成27年12月5日（土）～12月27日（日）全
26ステージ

会場：東京芸術劇場 シアターイースト

作：寺山修司

上演台本・演出：藤田貴大（マームとジプシー）

出演：村上虹郎、青柳いづみ、川崎ゆり子、斎藤章子、
召田実子、吉田聡子、石井亮介、尾野島慎太郎、
中島広隆、波佐谷聡、船津健太、山本達久（ドラ
マー）

映像出演：穂村弘（歌人）、又吉直樹（芸人）

企画協力：テラヤマ・ワールド

マームとジプシー

徳永京子

企画制作：東京芸術劇場（公益財団法人東京都歴史文化
財団）

主催：東京芸術劇場（公益財団法人東京都歴史文化財団）
東京都／アーツカウンシル東京
（公益財団法人東京都歴史文化財団）

〈関連企画〉

11月2日（月）

「書を捨てよ町へ出よう」映画のオリジナルクリエイター
が語る会

登壇者：佐々木英明 鋤田正義 森崎偏陸

司会：榎本了壹

11月14日（土）

演出家対談

松本雄吉（維新派） 藤田貴大

司会：山口宏子

11月30日（月）

「寺山修司没後30年から生誕80年、テラヤマ・ワール
ドの行方とは？」

登壇者：笹目浩之（テラヤマ・ワールド）

ゲスト：加納幸和（花組芝居）

主催：東京芸術劇場（公益財団法人東京都歴史文化財団）

東京都／アーツカウンシル東京（公益財団法人東
京都歴史文化財団）

平成27年度文化庁劇場・音楽堂等活性化事業

入場者数：計6,208人

■担当した業務

稽古場業務、取材対応・打合せ同席、チラシ折込管理、
関連企画現場対応、

小屋入り準備、公演時現場対応、アンケート作成、パン
フレットプレゼント対応、葉作り、ポスター貼替え

1. はじめに

第2タームの筆者の課題は「名作戯曲の新演出と公
共劇場における作品創造について」である。今回は
RooTS Vol.3『書を捨てよ町へ出よう』という作品創造の
自主事業にて制作アシスタントとして携わった。制作アシ
スタントとして作品創造の現場に関わる『書を捨てよ町へ
出よう』は、東京芸術劇場のシアターイーストにて“RooTS”

シリーズとして、平成 27 年 12 月 5 日（土）～27 日（日）の期間上演された。

東京芸術劇場では、優れたレパートリーを上演する自主事業の取組に力を注いでいる。その大きな柱のひとつとして、“RooTS”と銘打つシリーズ企画を継続的に上演している。日本の現代演劇を語る上で欠くことのできない潮流である 60～80 年代「アングラ演劇・小劇場演劇」。多くの名作が生まれながらも、時代の流れにうもれ、上演される機会の少ない作品もある。これらの傑作と、現在演劇界で活躍している若手演出家たちと出合わせ、新たにその魅力の再発見を基盤にした 21 世紀の日本演劇のルーツを探る企画である。

シリーズ第一弾『ストリッパー物語』（原作：つかこうへい／構成・演出：三浦大輔（劇団ポツドール主宰）／2013 年 7 月）、第二弾『狂人なおもて往生をとぐ』（原作：清水邦夫／演出：熊林弘高／2015 年 2 月）に続き、シリーズ第三弾は寺山修司の初期の代表作『書を捨てよ町へ出よう』を上演。演出を務めるのは若手演出家の先頭を走っているマームとジブシーの藤田貴大氏である。マームとジブシーは筆者の大学の先輩劇団である。学生時代に公演の手伝い程度で関わらせていただいていたこともある。

本報告書では、課題である「名作戯曲の新演出と公共劇場における作品創造について」、第 2 章では、『書を捨てよ町へ出よう』の作品の概要をまとめ、第 3 章では「名作戯曲の新演出」を支えた人々や、その背景について考察し、第 4 章で「公共劇場における作品創造について」実例を基に検証し、論じまとめていく。

2. 寺山修司と『書を捨てよ町へ出よう』

第 1 章で述べたように、シリーズ第三弾では、70 年代に劇団天井棧敷を率いて世界を股に掛け、短歌・映像・演劇とマルチな分野で異能を発揮、その全盛期に若くして世を去り、今なお、さまざまなジャンルの芸術家たちに大きな影響を与えている寺山修司をとりあげた。そして演出を、マームとジブシーを率いる藤田貴大氏が務めた。

本章では、企画の原作である『書を捨てよ町へ出よう』と、原作者の寺山修司について論じる。

2-1 寺山修司¹

『書を捨てよ町へ出よう』を書いた、寺山修司は 1935 年 12 月 10 日に、寺山八郎、はつちの長男として青森県に生まれた。1954 年、早稲田大学教育学部国文学科に入学。同年 18 歳の寺山修司は、「チェホフ祭（原題、父還せ）」の五十首応募作品に投稿し、短歌研究新人賞特選を受賞した。19 歳の時にネフローゼの為に入院。入院生活の中で

も、詩劇グループ「ガラスの髭」を組織し、詩劇「忘れた領分」を書いた。病状が悪化し、面会謝絶となった。1957 年、二十歳の時に早稲田大学を中退。絶対安静は続いていた。寺山修司は多感な青年期を、病気と闘い病院で過ごした。

1960 年、60 年処女戯曲『血は立ったまま眠っている』が劇団四季で上演され、『乾いた湖』（監督：篠田正浩）で初めての映画シナリオを手がける。同年、九條映子と出会い、63 年結婚。67 年には横尾忠則、東由多加、九條映子らと演劇実験室「天井棧敷」を結成。海外でも多数公演を行い高い評価を得た。詩人、エッセイスト、小説家、評論家、作詞家、映画監督、劇作家、競馬エッセイなど、マルチな才能を発揮した。主な活動は、天井棧敷公演『青森県のせむし男』『毛皮のマリー』（67）『奴婢訓』『身毒丸』（78）『レミング』（79）、映画監督作品として『田園に死す』（74）『草迷宮』（78）『さらば箱舟』（84）などがあり、著作は歌集『血と麦』（62）『ひとりぼっちのあなたに』（65）、『書を捨てよ、町へ出よう』（67）などである。1983 年 5 月 4 日、肝硬変と腹膜炎の為に敗血症となり、47 歳で急逝。1997 年、青森県三沢市に寺山修司記念館が開館。現在、寺山修司記念館の館長を務めるのは、映画版の『書を捨てよ町へ出よう』の主演、佐々木英明氏である。寺山修司は亡くなってから、32 年経った現在でも広い世代に愛され続けている。

何故、寺山修司の人気はいまだに衰えないのか。11 月 30 日（月）に実施された関連企画「寺山修司没後 30 年から生誕 80 年、テラヤマ・ワールドの行方とは？」の中で、テラヤマ・ワールドの代表の笹目浩之氏は「SNS が主流の現代においても、俳句と若いころから関わってきた寺山修司の短い言葉は、どれか一つが、短い言葉になれた現代の若者たちの心にも、響く瞬間が多くあるのではないかと語っていた。また、マルチに活動を行っていた寺山修司は、様々なジャンルのファンをいまだに強く持ち続けることができている。今回の演出を務める藤田氏は、以前、ヴィレッジバンガードという書店にて働いていた過去がある。そこで特集を組み、本棚を作る際に「寺山の本はいろんなジャンルに置ける」と語っていた。書店の様々な場所で寺山作品を目にし、手にすることができ、実際に若者たちも手に取り購入していくそうだ。様々なジャンルで活躍し作品を残した事が、いまだに人気不衰の理由のひとつもなっているのではないだろうか。

2-2 『書を捨てよ町へ出よう』

『書を捨てよ町へ出よう』は、若者たちを挑発し大きな影響を及ぼした寺山修司の問題作の一つである。同名の評論集（1967）、舞台（1968）、映画（1971）は、それぞれが個別の内容となっている。

評論集『書を捨てよ、町へ出よう』で寺山修司は、家出のすすめ、サッカー論、競馬論、ヤクザになる方法、自殺学入門など詭弁とロマンにあふれる論考を展開し、若者を挑発している。これに影響されて家出を試みる若者が続出するという現象が起こった。家出をしてきた若者たちの中には、寺山修司のもとに集った。寺山修司は、自分のもとに集まった若者たちの生活を支援も行った。その中には天井桟敷に入団した者もいた。同書には、「ハイティーン詩集」と題した一般ティーンエイジャーたちの短歌も収録されている。

評論集『書を捨てよ町へ出よう』をもとに創作されたのが、舞台版である。音楽史劇であり、若い素人詩人、歌人たちが自作とともに出演者として出演。自ら、自作の詩を読んだりもしていたようだ。それぞれの自作の歌などにインスパイアされたシーンがオムニバスのように重ねられ創られていった。全国を巡演し100回以上の公演を実施した、天井桟敷の7回目の公演であった。

映画版では脚本、監督、製作を寺山修司が務めた。若き寺山を彷彿とさせる主人公の鬱屈した心象風景を描く、ロードムービー的な作品である。

2-3 映画版『書を捨てよ町へ出よう』ものがたり

映画版の物語の主人公は21歳のフリーターの「私」。都電沿線の廃墟のような貧乏長屋で、万引き常習犯の祖母、無職の父親、ウサギを偏愛する引きこもりの妹と暮らしている。憧れの先輩は大学のサッカー部でキャプテンを務め、美人の彼女を持ち、良いアパートに住み、左翼思想にかぶれ、彼を可愛がり、けしかける。先輩に連れられ、娼婦「みどり」のもとへ行き、筆おろしをする「私」。妹は、兄を探してやってきた部室で、部員たちに輪姦される。「私」は人力飛行機にのって、抑圧された環境からの脱出を夢見る。ひとりの青年の鬱屈した青春を、音楽と実験映像を交えて挑発的に描いた作品である。

3. 作品創造の現場

本章では、「名作戯曲の新作演出」について、筆者が制作アシスタントとして関わったRooTS Vol.3『書を捨てよ町へ出よう』を、具体的事例に挙げ考察する。

3-1 演出家、藤田貴大（マームとジプシー）ⁱⁱ

前述した通り、今回のRooTS Vol.3『書を捨てよ町へ出よう』の演出を担当するのは、マームとジプシーの主宰であり演劇作家の藤田貴大氏である。

藤田氏は1985年生まれ北海道伊達市出身。桜美林大学文学部総合文化学科にて演劇を専攻。2007年に『スーパ

も枯れた』にてマームとジプシーを旗揚げ。以降全作品の作・演出を担当している。マームとジプシーは、藤田氏が全作品の脚本と演出を務める演劇団体で作品ごとに出演者とスタッフを集め創作を行っている。独特な作品を創りつづける藤田氏だが、2008年3月に発表した『ほろほろ』を契機にいくつもの異なったシーンを複雑に交差させ、同時進行に描く手法へと変化していった。2009年11月に発表した『コドモももも、森んなか』以降の作品では、「記憶」をテーマに作品を創作している。2010年6月に発表した『しゃぼんのころ』でシーンのリフレインを別の角度から見せる映画的手法を取り入れ注目を浴びる。ファンの間では「マーム調」などとも呼ばれている。ほぼ素舞台で行うパフォーマンスは視覚の大部分を観客のイメージに任せ、モノログと対話とがシームレスに混在していることから、時には小説的と評される。

2011年以降、様々な分野の作家との共作を積極的に行わない、自身の活動へ還元させている。2014年10月-11月には野田秀樹氏の初期の名作『小指の思い出』を東京芸術劇場プレイハウスで上演し、初の中劇場進出を果たした。「破格の才能」とも称されている、今大注目の若手演出家である。

3-2 藤田版『書を捨てよ町へ出よう』

(1) 作品の選定

雑誌の取材等があり、筆者も参加した。その中で作品選定の話なども聞くことができた。今回の企画の話が東京芸術劇場から藤田氏にきたのは、2014年9月にプレイハウスにて上演された『小指の思い出』という作品とほぼ同時期であった。

作品の選定は、『毛皮のマリー』『奴婢訓』などの有名な寺山修司の戯曲作品との中で悩んだ結果、エッセイ集、映画版、そして舞台版と3つの同じタイトルをもつ『書を捨てよ町へ出よう』という作品になった。

既に述べている通り、『書を捨てよ町へ出よう』はエッセイ集、映画版、そして舞台版とすべて内容が異なっている。そして、若者への啓発的要素が強い作品である。映画版は、様々なシーンのコラージュにより構築された作品である。様々なエッセンスを切り貼りされた作品であり、完成度の高い作品と捉えるより、実験的な作品であると捉えた方が良い。

藤田氏はシーンのリフレインを構築していく演出方法と、寺山修司が映画版『書を捨てよ町へ出よう』にて、様々なシーンのコラージュを構築しながら作品にしていった手法に、類似している要素があるのではないかと考え本作品に決めたという。その上で、映画版に依拠し、エッセイ集

や舞台版のテキスト、その他寺山修司の詩などのコラージュ、さらに各界のクリエイターとコラボしながら、新しい『藤田版・書を捨てよ町へ出よう』を創る意気込みを語っていた。

何故『書を捨てよ町へ出よう』という作品を選んだのかということは、藤田氏は取材や出演者との対話を繰り返す中で、作品に対する言葉が明確化していき変化していった。

藤田氏は自分の言葉だけで作品を創ることに限界を感じており、そこで他者とのコラボレーション企画を実施。コラボレーション企画第一期では『マームと誰かさん』シリーズから始まり、今年の夏に上演された『cocoon』で、藤田氏の創作行為の新たな方法を見出す形で終了した。そして今は第二期に入っている。そのきっかけは小説家川上未映子氏とのコラボレーション企画だ。川上未映子×マームとジプシー『まえのひ』という公演は2014年3月から5月まで、劇場や廃校になった小学校の音楽室など様々な場所で上演された。この企画を通し「言葉についてずっと考えている人とのコラボレーションをしたことは、藤田氏にとって刺激的な体験であった。その後、今回の作品にも関わっている歌人の穂村弘氏や、ブックデザイナーの名久井直子氏という、言葉に関わっている人々と出会い「本や言葉について考える時期がきた」と考え、他者の言葉の演出に興味を持った。そして野田秀樹作『小指の思い出』の演出、そして今回の寺山修司の作品の演出へとつながっていると語っている。

(2) 藤田版『書を捨てよ町へ出よう』

今回の上演台本は映画版のテキストをベースにしている。藤田氏がコラージュを施し、本年生誕80年を迎えた寺山修司に捧げる作品を再構築していった。映画版は、寺山の下に集まった人たちとの作業で生み出された、アドリブのコラージュで構成された作品である。素人をカメラの前に立たせたらどのようなものが生まれるか、まさに実験的な作品であった。

藤田氏は今回の作品の中で、集まった各界のクリエイターと俳優たちと、様々な作業を行い生み出されたものをコラージュし舞台作品へと創り上げていきたいと語りながら、作品の構想を積み上げていっていた。寺山は常に時代を挑発し、すぐに消えてしまう若さというものに、美しさとグロテスクさを刻み付ける作品を発信し続けた。「破格の才能」と称される、若手演出家の先頭を走り続けている藤田演出のもとに、各界のクリエイターが結集し、新たな「命」を吹き込こみ、現代を挑発する作品となった。

今回の舞台では、「私」を若手俳優の村上虹郎が演じる。村上虹郎にとって、今回が初舞台となる。妹の「せつ」は

青柳いづみ、父親役は中島広隆、祖母を召田実子が演じる。「私」の憧れのサッカー部キャプテンを尾野島慎太郎、その彼女役には川崎ゆり子。娼婦の「みどり」役は吉田聡子が務める。映画の中には沢山の登場人物が出てくる。今回の作品でも主要なキャスト以外、様々な登場人物を役者たちは演じていく。

3-3 「破格の才能」藤田演出のもとに集まる各界のクリエイター

企画の大きな目玉の一つは、各界の先頭を走るクリエイターが集結し、一つの芸術作品を創造した点である。クリエイターの紹介と、作品への影響を述べる。

(1) 歌人：穂村弘

映像出演として本作に関わった穂村弘氏は歌人であり、言葉のリズムを持っている人である。言葉について常に考えている人であることは、言うまでもない。

そして寺山修司にも詳しく、一般的に語られる「寺山像」とは違った解釈ももたれている。プレ稽古では、穂村氏による「寺山修司講座」が行われた。寺山修司の短歌の書き方は独特で、その点についての考察や、「寺山修司」という人物についてのレクチャーが行われた。穂村氏との作業日には短歌を作り、作った短歌について穂村氏が批評を行う。このような作業が、作品の中に活かされた。作品についての考察や付随した要素を深める場となった。

作業で創られた短歌を映像の中で詠まれたり、棒パンを、手を使わずに食べたり（穂村氏の特技）、寺山修司の解説など様々な映像を作中に散りばめられた。

(2) 芸人：又吉直樹

もうひとり映像出演したお笑い芸人ピース又吉直樹氏は、コンビの活動ではコントを書くことも担当している。また、自他ともに認める「読書好き」の芸人である。自身で短歌なども作られており、初の中編小説『火花』は第153回芥川龍之介賞を受賞。彼も言葉と日ごろから向き合っている人物である。穂村氏の著書『蚊がいる』の中で特別対談をされたこともある。

マームとジプシーの出会いは、「川上未映子の言葉が舞台になる」という噂を聞きつけて、又吉氏が観劇に行ったのが始まりである。その後も何作品か観劇に訪れている。

又吉氏との作業もプレ稽古期間中に行われた。2日間の短い時間で打ち合わせをしながら映像撮影まで行った。又吉氏との作業日の1日目は、藤田氏が何故この企画を受け『書を捨てよ町へ出よう』という作品を選んだのか説明などがあり、その中で又吉氏と行いたい作業について説明と

話し合いが行われた。劇中の映像でも出てきた「又吉家の母」の話は、この時の話し合いの中で出てきたものであった。2日目には、作業と撮影が行われた。高校時代のサッカー部の話や、ご自身の母親の話などを収録。1日目の作業日で話し合われた事を映像に収めていった。また、映画の中で重要な「サッカー部の先輩」の役も務めた。又吉氏が映画のサッカー部の部室のシーンを基に、コントを書き下ろし演出も努めたシーンがある。このシーンには、主人公を演じた村上氏以外の男性キャストがコントに挑戦した。

(3) ドラマー：山本達久

ドラムは音楽の中で句読点の要素があり、作品の中ではドラムによって句読点を創りだしたいと藤田氏は考えた。今回も『小指の思い出』の際にドラムを演奏した山本達久氏が参加。山本氏は演奏者としてではなく、出演者としてオファーをされた。舞台上では他の俳優と会話をするシーンもあった。

普段のライブに出演する時と身体に係る影響は違うものであったらしい。疲労感を感じるのはライブなどで演奏している方だが、ライブと違い舞台上にずっといるわけではない為テンションを継続する感覚などが違うという。

ドラムの生演奏の他にも作品中で使用された音楽の作成も担当した。

(4) ブックデザイナー：名久井直子

チラシなどの宣伝美術や、販売用のパンフレットのデザインを担当した名久井直子氏は、ブックデザイナーである。彼女は本の言葉を装丁している。「名久井の装幀」であることが読書家へのアピールになるほどの人気を得ており、年間にデザインを手がける本は100冊を超えるそうだ。本の装丁は、言葉をビジュアル化していく作業でもある。名久井氏も、「本の装丁」を通し深く言葉に関わる事を生業にしている。

名久井氏が宣伝美術を務めたチラシは館内に設置すればすぐになくなり、アートディレクターを務めた販売用のパンフレットは、ほぼ完売する人気の作品となった。

(5) 衣裳：ミナベルホネン

今回の衣裳は全てファッションブランド「minä perhonen (ミナベルホネン)」である。ミナベルホネンはファッションデザイナーの皆川明が立ち上げたブランドである。オリジナルの図案によるファブリックを作るところから服作りをおこなっている。

ミナベルホネンのテキスタイルには全てタイトルが付けられており、デザイナーの皆川明氏の言葉の演出が施され

ている。また、藤田氏の話によると「ミナベルホネンの服を愛用している人々の中には、雑誌の編集者や文学少女が多い」らしい。「テキスタイルを通し『言葉』を感じる事ができるからなのではないだろうか」と藤田氏は述べていた。

本作において、ミナベルホネンの衣裳は重要な「アクター」となった。衣裳のテキスタイルによって言葉が生まれ、世界観が構築していく。本作品のもう一人の主人公的存在である。

ミナベルホネンには既存の洋服の手直しの他に、新たに数着衣裳を作成してもらった。また「ダンス」という劇中のシーンではファッションショーが行われたが、そのシーンに出演する俳優陣にウォーキングの指導も行ってくれた。「洋服」を通し作品創造の中核を担っていった。

ミナベルホネンのデザイナーの方々は他ジャンルのアーティストとのコラボレーションの中で生まれる創作活動を望んでおり、今回の企画は創作意欲を掻き立てる機会となったと語っている。

4. 公共劇場における作品創造について

第4章ではどのように稽古場にて作品が創られていったか、またそこで見えた改善点について述べる。

4-1 作品創造の過程

(1) 稽古場

今回の戯曲は既に記述している通り、映画版『書を捨てよ町へ出よう』を基盤に作品を立ち上げていく。プレ稽古は実際に映画版のテキストを読み、映画を観た後に話し合いを行い上演戯曲へ昇華していく作業となった。

藤田氏の作品の創り方は、基本的には台本が最初に配られない。藤田氏が口頭で伝えたことを、役者が実際表現し積み重ねていく形式で創られているらしい。その後、出来上がったとこまでの台本が役者に配布される。

11月4日より始まった本稽古に、筆者は週3日間程の頻度で参加した。稽古場では、カードゲームや、その日の「朝の風景」を芝居にしていくワークショップが行われた。「朝の風景」は、稽古当日の朝一番の会話を話し、その後再現していく。最後に藤田氏が演出をつけて完成する。「朝の風景」を毎日創り重ね合わせていき、徐々に作品に仕上げていく作業であった。整え完成した「朝の風景」は作品中に登場。カードゲームは、サッカー部の部室で行われるミーティングのシーンなど数か所に登場した。早めに稽古を切り上げ、村上氏を除く男性キャストが舞台装置で使用するイントレを実際に動かしながら、どのようにディテールをまとめていくかという作業も行われていった。

作品の各シーンを本作品では「チャプター」と言った。

チャプタータイトルを決め、チャプター毎に「やりたいこと」を構築し繋ぎ合わせていく形で作品が創り上げられていった。繋ぎ合わせていく工程を「編集作業」と呼んでいた。

創造の現場で重点をおかれていたのは「衣裳合わせ」であった。「衣裳合わせ」とは、作品中に着用する衣裳の候補を、実際に着てみることである。筆者が過去に関わってきた公演の衣裳合わせは、1回から2回程しか行わなかった。しかし本作品ではミナベルホネンのスタッフの方が稽古場に来る際には、必ず衣裳合わせに時間を使った。身にまとう衣裳一つ一つが作品である。その作品とじっくり向き合い、身体になじませていく作業であった。丁寧な「衣裳合わせ」を行った結果、舞台上でのミナベルホネンの衣裳が生き生きと存在することに繋がっていったと筆者は考える。

(2) 劇場入りして

11月30日に劇場入りした。無事に初日を迎える事ができるのか、とても不安な一週間であった。それは、稽古場にて作品が完成せずに小屋入りしたからだ。演劇の現場において、小屋入りまでに作品が完成しない事は多々ある。台本が完成しない事が主な要因となりうる。今回の作品でも、上演台本の完成が遅れた事が一つの要因であったと筆者は考える。

舞台の仕込みが終わった後は、舞台上で稽古が行われる。場当たりで通常、照明や音響などのテクニカルとの調整作業が行われるが、今回は舞台上で編集作業を行いながら進行していった。後半のシーンはほぼ稽古場で創る時間がなく、劇場入りして全貌がわかるという展開になった。しかし稽古場では、中通路部分のスペースを確保することができなかつたりした為、劇場入りしてからの作業も多くなってしまったのだ。藤田氏の演出をすぐに受け入れ役者たちは具現化していった。瞬発力があると感じた。

4-2 創造の現場での課題

マームとジプシーは、第3章1節で述べたが、作品ごとに出演者とスタッフを集める形をとっている。作品ごとにメンバーを集めていると言っても、継続的に作品創造の現場を共にしているメンバーがおり、今回の現場でもそのような役者とスタッフが集った。

この事に関して、平成26年東京芸術劇場プロフェッショナル人材養成研修の研修生であった黒田忍さんが実務研修にて関わった『小指の思い出』（作：野田秀樹／演出：藤田貴大／2014年）の報告書「公共劇場における演出家育成について～『小指の思い出』の事例から～」の中でそれぞれの部署は懸命に作品に取り組んでいるが「スタッフの

経験の浅さもあってか、段取りの悪さや必要な時間に必要なスタッフが揃っていないといったまさかの事態も発生した。」と述べていた。作品を創りやすいメンバーで創ることは、悪いことではないが前回の公演での反省点が上手く改善することが出来ず、計画性を感じられない場面が多々見受けられた。それは、スケジュール管理に顕著に表れた。

(1) スケジュール管理

稽古の現場にて、スケジュール上の問題点がいくつか浮上した。一つ目は、戯曲が稽古場の段階で完成しなかったことである。そして二つ目の問題は、いつ通し稽古をするかである。

一つ目の問題で、今回上演台本の完成が遅れたのは藤田氏が別の作品の戯曲がなかなか書き終える事ができなかった事も一つ要因であった。実際、別の戯曲を書き上げる為に稽古が数日中止にもなった。またアドリブ（チャプター毎の「やりたいこと」）の構築で作品を創り上げていく方法で作業を行っていた為、シーンの「要素」が出そろうまでに時間がかかった。

二つ目の問題の要因は、マームとジプシーではあまり通し稽古の日程を事前に決めない。1日の稽古でどのようなものが生まれ創造されていくかわからず、通しまでに形になるかわからないからである。しかし通しを行わないと作品の全体像をスタッフも共有できない。技術スタッフは基本的に通し稽古を見て細かいプランを再考する。また、期日が明確でないとスケジュール管理もしにくくなってしまふ。一つのカンパニーの中で完結する作品創造においては、その状態でも構わないのかもしれない。だが今回の公演のカンパニー規模では、そのような事を言ってもらえない点も出てくる。本作の事業担当はスタッフミーティングにて、如何にスムーズな進行を行えるか、またその必要性を理解してもらいながらスケジュールの提案をしていった。

実際は通しの日程も決まっていたが、作品の流れが通しの日までに一通り完成までには至らなかった。通しの予定の日には、プロローグから流していき、どのように作品を創っていくのかを、東京芸術劇場側の技術スタッフを含めた関係者に観てもらった形になった。

しかし、劇団公演ではなく主催は東京芸術劇場であり、期日を決め作品創造を行い、完成状況を「通し」という形で報告をすることは、作品創造を請負ったアーティストの義務でもあるとも筆者は考える。

だが、作品創造は期日に確実な物が出来上がるわけではない。作品創造とはアーティストの想像力に寄り添っているものであるからだ。だからこそ作品の進行状況を考慮しつつ、スケジュール管理をしながらアーティスト（今回の

公演の場合は演出家)と話をしていく人物が必要なのである。本来は、演出助手やドラマトルクというセクションの仕事でもある。時には、プロデューサーや制作が話を聞き出し、アーティストの思考の整理を促しながら、期日内に作品が出来上がるようにしていくことも必要なのではないだろうか。稽古の終盤で「劇場に入って創るって形になるね」と藤田氏が言っていたが、では稽古場は何の為にあったのだろうか、筆者は疑問を抱いた。関係性を創り、作品を構築する要素をピックアップする場としては有効な場所であったと思う。だが、時間と場所を確保し予算をかけ稽古を行っているのだから、そこでできる事を完遂しようとするのは至極普通の考えではないだろうか。

また、前述している通り、基本的に舞台上の稽古で作品の編集作業が行われていった。その舞台稽古の進行も計画的にいかない点も多くあった。具体例を挙げると以下の通りである。

- ・あるシーンを稽古すると言ってから、1時間後に開始する。
- ・稽古再開時間を「15分後」とコールするが、最終的に再開が1時間後になる。

イントレを舞台装置の一部として使用している為、プリセットに時間がかかることは理解できるが、1シーンを10分ほど通し、1時間プリセット等に時間がかかり、また10分ほどシーンを通していくというのは非効率的であると筆者は考える。筆者が関わってきたいくつかの団体では、舞台監督が舞台稽古の進行表を作成し進行して行くのが基本的な劇場での舞台稽古であった(舞台監督ではなく演出助手が行う場合もあった)。このような事態になってしまった要因の一つは稽古場でほとんど作品が完成しなかったからでもある。

(2) 演出助手の役割

ここで、演出助手にマームとジプシーの関係者ではなく外部の人を起用したのは一つ成功であったのではないだろうか。黒田さんが報告書にて記載していた「演出助手の不在」が改善された点でもある。報告書の中で黒田さんは「演出助手は演出家と役者を実際に作品創造の場でつなぐ重要なポジションである」と考える。今回のように若手演出家として大きな挑戦となる公演において、プロとして演出助手をこなせるスタッフがいなかったことは問題であったように思う。」と『小指の思い出』の際に指摘していた。

劇団以外の人々が現場に入ってくることによって新しい体制ができた。今回演出助手は、関係性が完成した中に初め

て関わっていった。関係性の構築や作品創造の方法を把握しながらサポートしていかなくてはならなかったが、そういった状況でも臨機応変に対応できる方が演出助手として関わった事で「いつもよりも進捗がしっかり円滑に進んでいる」と劇団側も語っていた。またスケジュールの問題などを常識的な観点から劇団サイドに指摘し、マームとジプシーと主催側を繋ぐ役割も担った。

しかし実際は作品創造の進行は遅れてしまい、小屋入りまでに戯曲も脱稿していない状態となってしまった。結果的に別の作品の戯曲を書きながら『書を捨てよ町へ出よう』を創造するという、藤田氏自身のスケジュールに問題があったのではないだろうか。マームとジプシーという劇団においては、藤田氏を支えながら円滑に進行することができるのか、マネジメントをさらに考えて向き合っていかなければならないだろう。

4-3 公共劇場と提携する創作活動と劇団単独公演との違い

藤田氏とお話する機会があり「公共施設からのオファーで作品を創作するのは、自分のカンパニーの単独公演との違い」を尋ねたところ、公共施設からオファーを受け作品創造をする方が「めんどくさいことがいっぱいある」と語った。「めんどくさい」事とは、カンパニー以外の人とちゃんと話をしなくてはいけない事である。カンパニーのメンバーとは、その集団の共通言語で会話が成立する事もある。しかし、そうでない人と如何に自分が行いたい創作ができる環境にするか伝える作業が増える。しかし「今の自分たちではコラボできないような人と作品を創れるのは面白いし、それは単独公演ではできない」ことであるとも語った。

5. 公共劇場ができること

では、公共劇場では、作品創造の現場においてなにができるのだろうか。それはやはり、創作の現場のサポートをしていくことである。今回の様に創作の現場において、信頼関係のあるスタッフと共に作品を創るのはよくあることだ。そこで東京芸術劇場の主催事業として作品を創造することで、マームとジプシーのように演出家だけではなく、若手スタッフの学びの場にも成りうるのではないだろうかと考えた。演出助手だけではなく、更なる他の現場で経験を積んだスタッフを起用する事で、若手の作品創造をサポートすることもできる。今回のテクニカルスタッフがほぼ同世代であった。そこで、舞台監督か制作に経験を積んだ人材の起用を提案したい。また、今回の様な「マームとジプシー」という団体ではなく、若手演出家藤田貴大氏の下に、新たなテクニカルスタッフを起用したカンパニーで作品を

創造することも提案したい。若手演出家の新たな育成にもつながっていくのではないかと考える。それらは、新たな作品を発信していく為の重要な役割ともなるのではないだろうか。

5-1 「名作戯曲の新演出」を支えたクリエイターたちの化学反応

クリエイターのキャスティングは「2015年に生きる言葉にやばい人たちを集めて寺山の言葉を補強していきたい」という藤田氏の意向によるものである。「言葉にやばい」ということは「言葉に対し独自のこだわりを持ち、表現に昇華している」ということである。筆者は演劇の生の身体から溢れるエネルギーに魅力を感じる。クリエイターたちによって「補強された寺山の言葉」を如何に役者の身体が魅せるのか、実験的であり挑発的な作品が出来あがっていった。また様々なジャンルのアーティスト同士が出合い、創作活動を行う中で、アーティスト同士の感覚の中で新たな発見もあったのではないだろうか。そして、名作戯曲を若手演出家の手により現代に甦らせるだけでなく、今回の企画にはアーティスト同士を繋げる大きな役割があったのではないだろうか。そのアーティスト同士の化学反応を演出家である藤田氏がまとめあげた事により、素晴らしい作品へ昇華していったのではないだろうか。

寺山修司の作品を、藤田氏が演出したことについて観客はどのように感じたのだろうか。観客のアンケートの一部を紹介する。

| |
|--|
| センス良いなと思ひながら拝見。 |
| 寺山を泥臭くなく現代風におしゃれに演出できる藤田さん、素晴らしい。 |
| 観たことない舞台。映画を思い出した。生ドラムもすごく良かった。 |
| 音、映像、目の前の役者、常に何かしら動いており、120分間集中して観られた。 |
| 映画と比べおどろおどろしさはなく、カラッとした雰囲気がありそこが新鮮に感じられ良かった。 |
| マームも衣裳も音楽も素敵。観た事がないことが沢山起きてドキドキした。 |
| 2015年にこの作品を上演したら、こうなるというのに納得。 |
| 寺山と現代のこの芝居を“又吉”が繋いでいる気がした。構成が面白い。 |
| 衣裳がとても素敵。生のドラムが良かった。 |
| 青森から来た甲斐があった。寺山に対する最良の批評的応答。 |
| ミナの衣裳が内容と合っていて良かった。途中から、良い意味で安っぽく見えた。 |
| 映画のファンだったのだが、映画より自分とコミュニケーション関係が加味されたようで面白かった。 |

現代風に演出された内容がストーンと落ちてきた。

全てが揃っているのが当たり前の世の中に生まれた世代たちが窮屈で前のみえない70年代をどう感じていたのか今一つわからない。不思議でレトロで面白いと捉えたのだろうか。言葉に力が足りない印象があったのが残念。それが“今風”なのだろうか？

アンケートの中に「今風」「現代風」になった『書を捨てよ町へ出よう』であったなどの意見が多数あった。

衣裳にミナペルホネンの洋服を起用することで、普段は演劇等の舞台芸術の鑑賞をしない「ミナペルホネンのファン」が劇場に来場するなど、創客にもつながっていった。また、アンケートを読んでいると「人生初の舞台鑑賞」という観客が多くいる事がわかった。それは今回主演を務めた村上虹郎氏のファン層も含まれている。「虹郎君が見たくて、初めて舞台をみました」というような観客が多いことが、集計をしている中で分かった。各界のクリエイターのコラボにより、新たな観客の開拓にも繋がっていったのではないだろうか。今後の課題は、新たな客層を如何に一過性ではない、継続性のある観客にしていくかである。

また本公演は、劇団にとって自分たちが普段コラボレーションできないような人たちと創作の場を共にできる事は、新しいものを生み出す機会ともなった。主催側である東京芸術劇場は劇団とコラボレーションするアーティストとのパイプとなり、会話を円滑に進めていく導入部分をつくっていく重要な役割も担っていた。

6. まとめ

藤田貴大氏が寺山修司の初期の傑作『書を捨てよ町へ出よう』に新たな「命」を吹き込み、新たに上演することは本作品において成功に終わったのではないだろうか、終演後の観客の雰囲気やアンケートを通し筆者は感じている。各界のクリエイターのコラボレーションはさらなるアクセントとして、企画の成功に導いたのではないだろうか。また現代の演劇の基盤ともなる60～80年代「アングラ演劇・小劇場演劇」の名作戯曲を現在演劇界で活躍している若手演出家たちと出会わせることは、戯曲の再生と魅力の再発見に繋がる。

しかし創造の現場を如何に運営していくか、マームとジブシーのような若手劇団に今後関わっていく場合は、更なるサポートを行っていく必要があるのではないかと考えた。本企画は公共劇場として、演出家と外部スタッフ、今回の企画のように各界のクリエイターとをつなぐ「コラボレーション」というフィールドを提供することができたのではないだろうか。そのフィールドに集まった人々への様々なケアを行いながら、円滑に企画が運営していくこと

が重要である。また、若手のスタッフと経験を積んだスタッフが創造の現場を共有することは、人材の育成にもつながるのではないだろうか。

そして、生まれた今回の作品のような、新しい作品を観客に提供することも、公共劇場における作品創造のひとつの役割であると考ええる。

参考文献

- ◆「寺山修司略年譜」KAWADE 夢ムック 文藝別冊「[[総特集]寺山修司の時代」 河出書房新社 pp. 222-223 2009年9月30日初版発行
- ◆『演出家の仕事—六〇年代・アングラ・演劇革命』編集：日本演劇協会+西堂行人 れんが書房新社 2006年2月15日発行
- ◆平成26年 東京芸術劇場 プロフェッショナル人材養成研修 研修生報告書「公共劇場における演出家育成について～『小指の思い出』の事例から～」著：黒田忍
- ◆ミナペルホネンホームページ <http://www.mina-perhonen.jp/>
- ◆マームとジプシーホームページ <http://mum-gypsy.com/>

注

- i 本節は、主に「寺山修司の時代」の「寺山修司略年譜」（2009）を参考にしている。
- ii 本節は、主にマームとジプシーホームページのプロフィールを参考にしている。

「東京」という地域性を活かした 公共劇場の事業について

演劇コース・制作分野 研修生
佐々木千尋

実務研修概要

■実務研修を行った事業

1. 芸劇 + トーク 朗読「東京」
2. 研修生企画「Valentine meets Art」

■実務研修にあたっての課題

「東京」という地域性を活かした公共劇場の事業について

■事業の概要

1. 芸劇 + トーク 朗読「東京」
主催事業：芸劇 + トーク 朗読「東京」
期間：平成 28 年 1 月 15 日（金）～ 2 月 21 日（日）
日程：平成 28 年 2 月 19 日（金）～ 2 月 21 日（日）全
3 ステージ
会場：東京芸術劇場 シアターイースト

2 月 19 日（金）19：00 開演
磯崎健一郎著『電車道』（新潮社刊）
演出：村松武（劇団カムカムミニキーナ）
出演：大鷹明良、蔭山泰、内田亜希子
トークゲスト：中井美穂

2 月 20 日（土）17：00 開演
前田司郎著『グレート生活アドベンチャー』（新潮社刊）
演出：眞鍋卓嗣（俳優座）
出演：大家志津香（AKB48）、山岸門人

2 月 21 日（日）15：00 開演
朝井リョウ著『武道館』（文藝春秋刊）
演出：喜安浩平（ナイロン 100℃ / ブルドッキングヘッ
ドロック）
出演：SECRET GUYZ（吉原シュート、諭吉、池田タイキ）
トークゲスト：ケラリーノ・サンドロヴィッチ

企画協力：新潮社 / 文藝春秋

企画制作：東京芸術劇場（公益財団法人東京都歴史文化
財団）

主催：東京芸術劇場（公益財団法人東京都歴史文化財団）
東京都 / アーツカウンシル東京
（公益財団法人東京都歴史文化財団）

豊島区 / 平成 27 年度 文化庁 文化芸術による地
域活性化・国際発信推進事業（池袋 / としま / 東
京アーツプロジェクト事業）

入場者数 計 415 人

2. 研修生企画「Valentine meets Art」
期間：平成 27 年 12 月 11 日（金）～ 2 月 15 日（月）
日程：平成 28 年 2 月 1 日（月）～ 2 月 14 日（日）
会場：東京芸術劇場 ロワー広場 他劇場周辺

■担当した業務

1. 芸劇 + トーク 朗読「東京」制作アシスタント
稽古場業務、小屋入り準備、公演時現場対応、アンケー
ト印刷、チラシ折込、前渡金管理、小道具買出し、ポス
ター貼替え
2. 研修生企画「Valentine meets Art」企画補佐
研修生企画共通チラシ作製、芸劇ウインド・オーケスト
ラ宣伝動画作成、各企画現場対応

はじめに

第三ターム（2016 年 1 月 15 日～ 3 月 15 日）における
筆者の課題は「『東京』という地域性を活かした公共劇場
の事業について」である。筆者は実務研修にて『書を捨て
よ町へ出よう』に引き続き事業企画課事業第二係の吉田さ
んの下で、朗読「東京」に関わらせていただいた。それと

並行し、2016年2月1日（月）から2月14日（日）の14日間、研修生企画である「Valentine meets Art—アートと出会う14日間—」にも携わった。同企画は、豊島区観光協会を中心にフランスのストラスブル観光局の協力の下、池袋の東口・西口の各スポットでバレンタインを祝うオリジナルイベント「バレンタイン・ファンタジー池袋」のアート・プログラムとして実施された。

本報告では、前述した人口などからみた特殊な地域性を持つ東京都、そして豊島区にて、公共劇場はどのように事業を展開していくべきか、東京芸術劇場が今年度実施した、朗読「東京」と研修生企画「Valentine meets Art—アートと出会う14日間—」の実例を基に論じていく。

まず、第1章では「東京」という地域性について検証し、第2章と第3章では各企画を振り返り各企画の課題を述べる。第4章では公共劇場のミッションを検証しながら、「東京」という地域性を活かした公共劇場の事業について提案していきたい。

1. 「東京」という地域性について

本章では、東京都と東京芸術劇場が立地する豊島区・池袋駅を中心とした地域について、人口動態を基に地域性を検証する。また、東京都と豊島区それぞれの文化政策について述べる。

1-1 人口動態からみる東京、豊島区

(1) 東京

はじめに、「東京」という地域性について考えていきたい。平成28年3月1日現在、東京都の人口は約1353万人ⁱである。日本の総人口の概算は1億2692万人であるので、約10分の1もの人々が東京に住んでいることがわかるⁱⁱ。東京都の総面積は2187平方キロメートルで、全国で2番目に小さいにも関わらず、なぜ小さな東京に多くの人々が集まるのだろうか。

池田利道は著書『23区格差』の冒頭で「東京への一極集中が止まらない。2020年のオリンピック開催は、東京の『ひとり勝ち』をますます加速させるに違いない。」と述べているⁱⁱⁱ。その要因は、東京は多種多様なジャンルの最先端の情報や技術が集中しており、日本の政治経済の中心だからであると考えられる。

現在の日本は「少子高齢化」の危機に立ち、今後は人口がさらに減少していくという問題に直面している。「少子高齢化」とは、人口の割合を見たときに、子供が減り高齢者が増えている現象であり、経済の中心である東京でも「少子高齢化」は無視できない問題だろう。しかし同書で池田は、厚生労働省の『人口動態統計』を基に東京都は「少子

高齢化」に至っていないと主張する。なぜなら「東京は子どももお年寄りもどちらも少ない。」からである。なぜ東京には子どももお年寄りもどちらも少ないのだろうか。池田氏は「東京都の最大の魅力は働く機会が多いことであり、その結果として、15～64歳のいわゆる生産年齢人口が多い。子ども人口比率が低いのは、この相対的結果に過ぎない。」と述べている^{iv}。

(2) 豊島区

さて東京芸術劇場がある豊島区は、全国の区人口・面積・人口密度ランキング^vにて第19位の291,066人である。2014年5月には東京都23区の中で唯一「消滅可能性都市」として挙げられた区でもある。「消滅可能性都市」とは日本創成会議・人口減少問題検討分科会の推計により発表されたものであり、2010年から30年間で20～39歳の女性人口の予想減少率が基準となっている。2010年に行われた国勢調査に基づく20代から40代の性比^{vi}をみると、30～40歳の結婚適齢期の性比は男性過多であり、このことが他の22区に比べ合計特殊出生率が低くなっている要因である。

池田は著書の中で「消えるかどうかは、まちの『奥ゆき』が担う」と記している。豊島区のある池袋は偶然にできたまちでもある。それは山手線が当初目白から大塚の方に結ばれる計画であったが、地形上の問題などから池袋に駅をつくることとなったからである。そして駅を挟み東と西に分かれそれぞれの地域社会を形成してきた。偶然に生まれたまちであったものの池袋駅を利用する人の数は多い。そのことは2014年度のJR東日本エリア内の1日平均の乗車数が1位の新宿に続き2位であることから明らかである^{vii}。このことから、池袋駅は首都圏の多くの人々の通勤圏内であることもわかる。

1-2 東京、豊島区の文化

(1) 東京文化ビジョン

平成27年3月に東京都は東京文化ビジョン^{viii}を策定した。東京には江戸時代からの歴史と伝統文化の蓄積があり、多くの文化施設や文化団体、アーティストが集まり、伝統芸能からメディア芸術まで様々な文化活動が行われている。東京文化ビジョンは2020年東京オリンピック・パラリンピック競技大会の開催やその先を見据えた、今後の芸術文化振興における基本指針として東京都の文化資源を活かした文化政策である。

東京文化ビジョンの戦略は、2020年を超えた取組み（文化戦略1～7）と2020年に向けた取組み（文化戦略8）の8つに分けられている（表1）。

| 世界に提示する8つの文化戦略 | 文化戦略が目指す方向性 |
|---|--|
| 文化戦略1 伝統と現代が共存・融合する東京の独自性と多様性を追求し、世界発信 | <ul style="list-style-type: none"> ・伝統と現代が共存・融合する東京の芸術文化の魅力を、より一層世界に浸透させていく。 ・東京の独自性の源泉ともいえる伝統文化を次世代に引き継ぎ、保存、継承、発展させていく。 ・変貌し続ける現代社会における伝統の価値を見直し、その潜在力に新たな光を当てる。 |
| 文化戦略2 多彩な文化拠点の魅力向上により、芸術文化都市東京の発信力を強化 | <ul style="list-style-type: none"> ・多彩な文化的特徴を持ったそれぞれの地域において、芸術文化を都市の装置として機能させ、文化拠点としての場の魅力を向上させる。 ・世界の様々な人々に東京の芸術文化の魅力を理解してもらえるよう、多彩な特徴を持つそれぞれの拠点を際立たせ、東京全体の魅力を向上させ発信する。 |
| 文化戦略3 あらゆる人が芸術文化を享受できる社会基盤を構築 | <ul style="list-style-type: none"> ・全ての子供や青少年、障害者が芸術文化を享受できる仕組みを推進し、世界をリードする成熟都市として、都市の豊かさを創出する。 ・文化施設において子供や高齢者、障害者、外国人など、様々な人々がストレスなく芸術文化に触れることができる環境を整える。 ・全ての都民が創造活動に参加でき、都民の主体的な活動が豊かな社会の未来につながっていく。 |
| 文化戦略4 新進若手を中心に多彩な人材を国内外から発掘・育成、新たな創造とビジネスチャンスを提供 | <ul style="list-style-type: none"> ・世界を牽引し文化面で東京の活力を創出する新たな才能、人材の発掘や育成を、国際的な視点から発展していく。 ・国内外の才能ある芸術家やデザイナーなどを積極的に受け入れ、活動の場を提供することにより、彼らが魅力を感じて自然と集まる世界的な拠点とし、文化都市としての実力と更なる可能性を高めていく。 ・才能ある芸術家の革新的な表現を可能にすることや、その表現活動を経済的に発展させていく取組を支援する。 |
| 文化戦略5 都市外交を基軸に芸術文化交流を促進し、国際的な競争力を高める | <ul style="list-style-type: none"> ・国際的な発信力の高いフェスティバル等の構築とともに、アジアにおける芸術文化市場のハブ機能を強化し、拠点としての地位を堅持することによって、都市としての価値を高め、国際的な競争力を向上させていく。 ・海外の主要な文化機関・組織とのネットワークを発展させ、異文化間の相互理解の継続的促進を図り、文化面での都市外交を促進する。 |
| 文化戦略6 教育、福祉、地域振興等、社会や都市の課題に、芸術文化の力を活用 | <ul style="list-style-type: none"> ・芸術文化の力を用いて、教育、福祉や医療、地域振興等の領域における課題の解決に貢献していく。 ・NPOや企業等、様々な組織と協力・連携関係を構築し、社会問題の解決を推進する先駆的、実験的な取組を積極的に支援していく。 |
| 文化戦略7 先端技術と芸術文化の融合により創造産業を発展させ、変革を創出 | <ul style="list-style-type: none"> ・時代を牽引する革新的な技術による新しい芸術文化の創造、流通、鑑賞・体験の可能性を追求する。 ・才能ある多彩で創造的な人材とグローバル企業との新たな出会いを促進し、東京の経済成長を牽引する創造産業の振興を促進させ、変革を促す寛容性の高い環境を創出する。 |
| 文化戦略8 東京が持つ芸術文化の力で、都市力を引き出し史上最高の文化プログラムを実現 | <ul style="list-style-type: none"> ・2020年五輪大会を機に、都市自体を劇場とした、先進的で他に類を見ない東京の活力を象徴する文化プログラムを展開し、世界に向けて東京の魅力を発信する。 ・2020年に向けた取組を、オリンピック・パラリンピックの開催によって創出する有形・無形のレガシーにつなげていくとともに、それを次世代に継承し、世界一の文化都市東京を実現する。 |

表1 東京文化ビジョンの文化戦略

筆者は文化戦略6の「教育、福祉、地域振興等、社会や都市の課題に芸術の力を活用」することは、公共劇場も担うべきなのではないかと考える。第4章1項で改めて記すが、芸術の力を用いて地域の課題と向き合うことは、質の高い芸術の創造・発信の他に、公共劇場のミッションであるのではないだろうか。

(2) 池袋の新たなシンボル「誰もが輝く劇場都市」

平成26年3月に「豊島区文化政策推進プラン」に定められた「質の高い文化芸術創造環境の完備」を実現するため、「(仮称)豊島区新ホール基本計画^{ix}」が発表された。平成32年の春に豊島区の旧庁舎跡に新ホールを建設する

計画である。新ホールの基本方針は以下の通りである。

- ①文化創造都市のシンボルとしての新ホール
- ②にぎわい創出の拠点としての新ホール
- ③都市としての価値を創造する新ホール
- ④環境負荷の低減に配慮した新ホール
- ⑤安全・安心を推進する新ホール

また平成28年3月の広報としま^xにて、「8つの劇場」を含む国際的な“文化にぎわい拠点”として生まれ変わる新ホールの完成イメージ図が掲載されている(図1、2)。

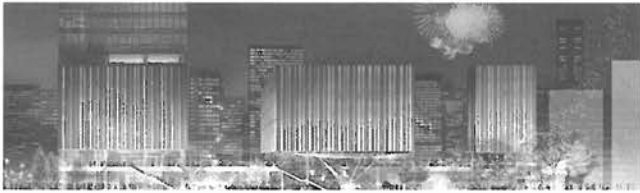


図1 中池袋公園側から見た整備後のイメージ（左から旧本庁舎、公会堂敷地、区民センター敷地）
出典：広報としま平成28年3月1日号（特別号）

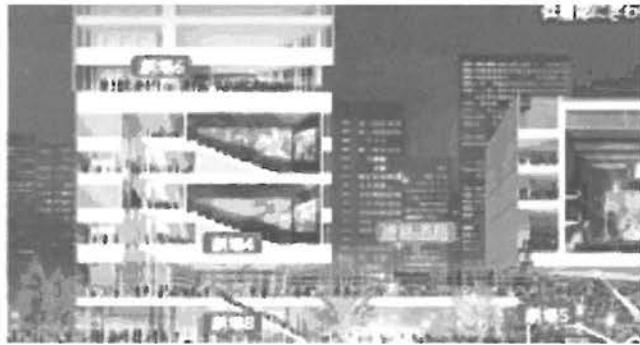


図2 低層部にぎわい施設のイメージ
出典：広報としま平成28年3月1日号（特別号）

同誌によると、平成27年豊島区の池袋副都心エリアは、日本の国際競争力を高める特定都市再生緊急整備地域および国家戦略特区に指定された。そこで「国際アート・カルチャー都市」の顔となる新たな文化にぎわい拠点を創出するべく、旧庁舎跡地に新ホールを建設すると説明されている。また、新ホールのは文化にぎわい拠点となるとともに、豊島区の女性が快適に過ごせる「女性にやさしいまちづくり」を象徴するエリアとして、豊島区のまちづくりを牽引し、世界に向けて、豊島区の魅力発信を行うことを目的としている。

豊島区を中心から質の高い優れた舞台芸術や音楽を発信する「文化創造の拠点」として、新ホールを設立することで区民が文化芸術を身近に親しみ、愛着を抱ける「文化創造都市としま」の新たなシンボルとなる施設を目指し①、池袋駅至近という好立地を活かし、池袋副都心全体のまちづくりにおける、新たなにぎわいと豊かな回遊性を生み出す拠点となる②。文化の創造発信、にぎわいの創出を通し、都市として豊島区の価値を高め、区民が故郷として愛着と誇りを育てる施設となる③ことを目指している。

1-3 地域性を考える文化芸術

東京都は政治経済の中心であり、最も生産年齢人口が多い。このことから地方から東京に働きに転入し、定年後は地方に転出していくという人々が多いのではないかと推測

する。働く機会がありその点においては魅力的だが、住むところの家賃が高い、子ども達が遊ぶ場所が少ない、核家族化が進み、地域コミュニティが希薄になっているなど子育てや老後の生活を送る上では魅力に欠けるのかもしれないと筆者は考える。

また東京芸術劇場が立地する豊島区は、女性より男性の方が割合として多く暮らしており、池袋駅を挟んで東西に分かれた地域社会を形成している。そして「消滅可能性都市」と発表されたが、駅周辺には毎日多くの人々が集まっていることがわかる。

地域の伝統と最先端の技術や情報が共存する東京にて、集まる人々が「住みたいまち」を如何に作り出していくのか、池田氏が述べるように「まちの『奥ゆき』が担う」のではないだろうか。そして「まちの『奥ゆき』」を創出するのに、文化芸術は大きな役割を果たすのではないかと考える。

2. 芸劇＋トーク 東京を読み、東京を語る。朗読「東京」

本章では実務研修で携わった、朗読「東京」について振り返っていく。

2-1 朗読「東京」とは

筆者が実務研修として携わった朗読「東京」とは、2014年より始まった「東京」をテーマにしたリーディング公演である。東京を描く短歌、戯曲、エッセイなど名作に描かれた「東京」を俳優達が朗読。朗読の後にトークを行い、それぞれの「東京」を語る、二部構成で行われる。

東京で生まれ育った人、外から東京にやって来て暮らす人、それぞれにとって語られる「東京」と、読まれる物語から「東京」という町のさまざまな顔を観客に発信していく。この企画は今回で四回目の開催である。これまでの公演では以下の作品が取り上げられた。

2-2 第四回目の朗読「東京」

今回で四回目の開催となる朗読「東京」は、2016年（平成28年）2月19日（金）～21日（日）の三日間、東京芸術劇場のシアターイーストにて行われた。

2月19日（金）は、『電車道』（磯崎健一郎著：新潮社刊）を松村武（劇団カムカムミニキーナ）が演出を務め、大鷹明良、蔭山泰、内田亜希子の三人が出演。20日（土）は『グレート生活アドベンチャー』（前田司郎著：新潮社刊）を眞鍋卓嗣（俳優座）が演出を務め、大家志津香（AKB48）、山岸門人が出演。21日（日）は「武道館」（朝井リョウ著：文藝春秋刊）を喜安浩平（ナイロン100℃ / ブルドッキングヘッドロック）が演出を務め、SECRET GUYZ（吉原シュート・諭吉・池田タイキ）が出演した。

「東京」にまつわる三作品に、それぞれの作風で活躍す

| 第1回 2014年1月15日(水)～17日(金) トーク聞き手：川本三郎 | |
|--------------------------------------|---------------------------------|
| 演目 | 柳家小さん作「咄も剣も自然体」 |
| 演出 | 千葉雅子 |
| 出演 | 松重豊・千葉雅子 |
| 演目 | スエヒロケイスケ作「カゲロウの黒い犬～北赤羽サイボーグ事件～」 |
| 演出 | 寺十吾 |
| 出演 | 有蘭芳記・近藤芳正 |
| 演目 | 平田オリザ作「東京ノート」 |
| 演出 | 江本純子 |
| 出演 | 菅原永二・佐久間麻由 |
| 第2回 2014年2月7日(金)～9日(日) トーク聞き手：川本三郎 | |
| 演出 | 瀬田なつき |
| 演目 | 林芙美子作「骨」 |
| 出演 | 山崎樹範・中村中 |
| 演目 | 松本隆作「微熱少年」 |
| 出演 | 加治将樹・石橋穂乃香 |
| | 三島由紀夫作「百万円煎餅」 |
| 出演 | 森岡龍・黒川芽以 |
| 第3回 2015年1月7日(水)～9日(日) トーク聞き手：川本三郎 | |
| 演出 | 山本卓卓(範疇遊泳) |
| 演目 | 坂口安吾作「白痴」 |
| 出演 | 川口覚・藤井美菜 |
| 演目 | 谷崎潤一郎作「少年」 |
| 出演 | 百瀬朔・名児耶ゆり |
| 演目 | 「品川心中」(古典落語より) |
| 出演 | 橋本淳・宮菜穂子 |

表2 これまでの公演履歴

る三人の演出家が挑んだ。本企画は例年委託先に出演者のブッキング等を任せている。今回の演出家の選定、出演者のキャスティングに関しても制作に協力して下さった株式会社リトル・ジャイアンツの代表取締役である花澤氏に委託している。

2-3 実務を通して

朗読「東京」に携わりながら、同時期に研修生企画も開催された。そのため朗読「東京」には、実際には本番のある一週間(2016年2月16日～21日)の短い期間だけ携わった。実務内容は、舞台稽古期間中のケータリング周りのフォローや、本番で台本を挟むバインダーなどの舞台消耗品の購入など、細かな制作作業である。またアンケートの印刷や当日配布物の準備、ロビー周りの準備などを行った。

(1) 朗読「東京」の「東京」とは

この企画は一時間程度の朗読を終えた後、休憩を挟み30分程度のトークショーが開催される二部構成となっている。トークショーには演出家と出演俳優、およびトーク

ゲストが参加し「それぞれの『東京』を語る」というテーマでトークを行う。しかし筆者は、このトークテーマが少々大雑把すぎるようにも感じてしまう部分があった。そもそもこの企画で「東京」を取り上げる意味とは何だろうか。企画書の中では「東京で生まれ育った人、外から東京にやって来て暮らす人、それぞれにとって語られる『東京』と、読まれる物語から、「東京」という町のさまざまな顔を、観客に発信していく。」と書かれている。

実際トークショーの冒頭が「東京についてって何を話しましょう?」と切り出されたことも、テーマが大雑把なのではないだろうかと感じた要因のひとつである。そして「東京」について話し出すも、「東京ってなんだだろうね」という曖昧なところに終着して終わった印象があった。3日目に関しては、SECRET GUYZという日本初FtM(元女性ユニット)が朗読を行った為、「東京」というテーマから大きく外れ、彼らについてのトークとなった。

(2) これからの課題

今回の朗読「東京」では、三作品をそれぞれ別の演出家

が演出を務め、舞台俳優やアイドルと、様々なフィールドで活躍される方たちが朗読を行った。三日間それぞれの出演者のファンが来場されることもあり、幅広い観客層を獲得したのではないだろうか。しかし回収したアンケートの内容や、当日の会場の雰囲気から推測すると、あくまで多くは出演者のファンであり、舞台芸術に興味がある観客層とは言い難い点もあるように感じた。このような観客を一過性ではなく継続的に舞台芸術に興味を持ってもらう仕掛けを、仕込んでいく必要があると思った。

またトークショーの中で出演者は「稽古日数が少なく小説を朗読するだけで大変だった」というようなことを話されていた。3公演ともトークでは「稽古日数が少なかった」という話があがっていた。また、公演アンケートにも「もっと稽古してほしい」という内容の意見が寄せられていた。実際の稽古期間は各演目とも2日か3日程度であり、俳優達には本番に台本が手元にあるが、舞台に立つ人間としての準備時間の少なさに不安を感じざるを得ない状況だったのではないだろうか。2月の中旬に行われる公演の出演者が全て決定したのが、同月の最初の週であったことも「稽古不足」と感じてしまう要因の一つかもしれない。

筆者は、朗読「東京」は2020年のオリンピックに向け、東京芸術劇場が取組んでいくべき企画であるのではないかと考える。それはこの企画が「東京」について考えていく機会を、観客とアーティスト、そして劇場が共有することができるからである。しかし「東京」というテーマが漠然としている点から、企画を具体化していくことが難しく、「東京」をテーマにした作品にも限りがあることから、今後の本企画の展開について新たなアイディアが必要であるだろう。

では、今回の公演で観客に「東京」という町の顔を発信できたのだろうか。また、その「東京」という町の顔を発信したい観客はどこにあったのか。本企画を通して、公演の受け止め手である観客にいかなる変化を生み出していきたいのかをより明確にすることで、今後のこの企画の新たな展開を考案することにも繋がるのではないだろうかと思筆者は考える。

3. 研修生企画「Valentine meets Art—アートと出会う14日間—」

朗読「東京」の他に、研修生企画「Valentine meets Art—アートと出会う14日間—」の企画立案と運営に携わった。研修生企画とは、アーツアカデミー研修生の5名（主に長期研修生の3名）が力を合わせて企画立案から行うものであり、今年度は2月に池袋で開催されるイベント「バレンタイン・ファンタジー池袋」の期間中に、東京芸術劇場のロワー広場と周辺施設にて実施することとなっ

た。「バレンタイン・ファンタジー池袋」は、地域連携事業として、豊島区を始め、鉄道各社、商店街・商業施設等、池袋の西口・東口が一体となったイベントである。地域連携事業として、池袋駅周辺の地域社会と関係性を構築しながら、東京芸術劇場としてイベントを盛り上げる事ができるかを、思考しながら長期の研修生（3名）を中心に進行的に。本章では、研修生企画の概要を振り返っていく。

3-1 実施に向けて

研修生が立案した企画は、美術作家・さとうりさの「Fake」をロワー広場に展示するインスタレーション企画、芸劇ウインド・オーケストラによる「バレンタイン・コンサート」企画、フィリップ・エマール率いる Artist Music Valentine によるストリートパフォーマンス企画の3つである。実務研修との兼ね合いなどから、これらの企画は主に長期研修生の菅井と中粉によって立案され、筆者は企画のサポートとして関わることになった。

9月中旬に研修生企画として、ロワー広場に大きな桜の木をモチーフにしたインスタレーション作品を作成し、その作品を中心にチェロを使ったミニコンサートや、コンテンポラリーダンスを提案した。この企画は長期研修生3名で話し合いを重ね、中心になる企画を選定し、その上で他の2名の企画を加えていく方法を話し合い一つの企画として提案した。この時のコンセプトとして観客の参加型も検討した。東京芸術劇場のロワー広場の利用者は、決して芸術に関心のある人たちばかりではなく、休憩や待ち合わせ場所として活用しているのではないかと考えた。芸術鑑賞以外の来場者に、少しでも芸術に興味を持ってもらえる仕掛けとして参加型にできる要素はないかと話し合った。話し合いの上決まったのが、観客（ロワー広場に居る人たち）が花びらに大切な人へのメッセージを書き込みロワー広場に設置した花が大きくなっていくというものであった。

しかし、この企画の幹となる桜の木について、企画書の段階で「2月に桜の木がある理由」をうまく説明することができず、また桜の木に変わる案を出すことができなかった。東京芸術劇場の職員と打ち合わせを繰り返し、この企画は白紙となった。それは「バレンタイン・ファンタジー池袋」が開催される2ヶ月前の10月のことであった。

企画が白紙になり、長期研修生はそれぞれ企画を考え直すことになった。しかし、音楽事業に携わりながら研修を行っている中粉は、2015年11月1日（日）にコンサートホールで開催された「東京芸術劇場25周年記念コンサート ジョワ・ド・ヴィーヴル—生きる喜び」の業務があり、筆者は2015年12月5日（土）～27日（日）の期間シアターイーストで上演された RooTS Vol.3「書を捨てよ町へ出よ

う」の稽古で神奈川県にある稽古場に居ることもあり、研修生企画の中心メンバーである3人が集まる時間を捻出することができなくなってしまった。その結果企画は進展せず、12月11日（金）に実施された熊倉純子先生のゼミナールにて各自で企画考え改めて提出した。筆者は長期公演の制作に携わっており、熊倉先生のゼミナールまでに企画を1から考えることができなくなり、アイデアを少し出すことしかできず、企画書まで構築することができなかった。そこで他の2名のアシスタントという立場で携わることとなった。

このゼミナールを経て企画を全体で練り直していくのかと研修生は考えていたが、実際は提案者が職員と話し合いながらそれぞれの企画を実現可能な形に直し、企画実行のための打ち合わせなどが各所で行われていった。

具体的に進めることができた企画は、東京芸術劇場が主催する「芸劇ウインド・オーケストラ」のメンバーによる

コンサートを、池袋地域の商業施設や豊島区庁舎にて開催する「芸劇ウインド・オーケストラ バレンタイン コンサートシリーズ」。西口公園にてフィリップ・エマール(クラウン)率いる演奏者・パフォーマーによる、愛をテーマにしたストリートパフォーマンス。そして、美術作家・さとうりさによる直径7mの大きな「バラ」の形を模したインスタレーション「Fake」を東京芸術劇場地下1階ロワー広場にて展示する3企画である。各企画の詳細は表3の通りである。

3つの企画が実施に向けて動き出したのは12月下旬であった。「バレンタイン・ファンタジー池袋」開催まで後1ヶ月程しか時間がなかった。

2016年1月22日（金）に高萩副館長をはじめとした職員の方々に研修生企画のプレゼンテーションを行うこととなり、プレゼンテーションに向けて研修生だけでミーテ

| 芸劇ウインド・オーケストラ バレンタイン コンサートシリーズ | |
|---|---|
| 立案者 | 中粉将樹 |
| ①東武百貨店 池袋店 ショコラマルシェ内ショコラパーティ（試食会） | |
| 出演日 | 2月3日（水） |
| 会場 | 東武百貨店 池袋店 8F 催事場（池袋駅西口） |
| 出演者 | 芸劇ウインド・オーケストラ クラリネット四重奏（4名）18:05～18:35 芸劇ウインド・オーケストラ 木管五重奏（5名）19:15～19:45 |
| ②バレンタインイヴ@としまセンタースクエア -愛をかなえる美人レッスン by ミューズの相談会 | |
| 出演日 | 2月12日（金）、13日（土） |
| 会場 | 豊島区役所新庁舎 1F としまセンタースクエア |
| 出演者 | 芸劇ウインド・オーケストラ 木管五重奏（5名）※12日14時開演 芸劇ウインド・オーケストラ 金管五重奏（5名）※13日12時開演（社交ダンスコラボステージ有） |
| ③ルミネ池袋店 | |
| 出演日 | 2月13日（土） |
| 会場 | ルミネ池袋店 B1F 正面入口前 |
| 出演者 | 芸劇ウインド・オーケストラ 金管五重奏（5名）14時開演 |
| フィリップ・エマール率いる Artist Music Valentine | |
| 立案者 | 菅井新菜 |
| 会場 | 西口公園 |
| 出演日 | 2月13日（土）13:00～/15:00～ 2月14日（日）12:00～/16:30～ |
| 会場 | ルミネ池袋店 1階 西口公園側入口 |
| 出演日 | 2月14日（日）15:00～ |
| 美術作家・さとうりさによる 花のインスタレーション「Fake」(Kohachi infiorata) | |
| 立案者 | 菅井新菜 |
| 会場 | 東京芸術劇場 地下1階ロワー広場 |
| 出演日 | 2月1日（月）～2月14日（日）（休室日なし） |
| 設営日 | 1月31日（日）・2月1日（月） |
| 撤去日 | 2月15日（月） |
| 企画協力 | KENJI KUBOTA ART OFFICE |

表3 研修生企画一覧

グを行った。企画がばらばらに進行しているため、研修制企画としての一体感が創出できていないのではないかとこの問題が浮上した。全体のタイトル、広報などを通して一体感を創出できないかということを考えプレゼンテーションに臨んだ。

プレゼンテーションでは研修生が企画概要を発表し、職員の方々に意見をいただいた。いただいた意見をさらに反映し企画を実施していった。「もう少し早い段階でこのような機会を何度か行うことができた良かったのではないか」という意見もいただいた。早い段階で話し合いの機会を設けることができたら、職員の方々にいただいた意見を多く反映し、研修生の中で練り直して企画をさらに磨いていくことができただろう。しかしこのプレゼンテーションが実施されたのは、インスタレーション作品「Fake」の公開まで2週間を切ったところであった。

3-2 研修生企画を実施して

「Valentine meets Art—アートと出会う14日間—」では2月1日（月）よりロワー広場で展示した「Fake」を始め、様々な研修生企画が実施された。個々の企画としてみた時には、多くの観客に演奏やパフォーマンスなどを楽しんでもらえたことから比較的成功的なものではないかと考えている。各企画の当日の様子は後程記載する。

しかし一つの研修生企画としてみた時に、当初より懸念していた一体感の創出はあまりできなかった。また「誰が何をする」という根本的なところでのずれ違いが多くあった。研修生同士で話す時間を確保しなかったこと、個々で企画を進め過ぎたことなどが大きな要因である。その結果、確認のメールをスタッフ・研修生全員に送っても一人の研修生からしか返事がなく、決定版が完成する直前で大きな訂正が浮上してくる事態もあった。筆者は3つの企画の補佐というポジションであったが、企画当日に当日進行が明確になることも多々あった。今後企画を進めていく上では、今回の反省点を活かしていきたい。以下、それぞれの企画についての筆者の所感を記す。

(1) 芸劇ウインド・オーケストラ

筆者は「芸劇ウインド・オーケストラ バレンタインコンサートシリーズ」では、当日の演奏者のアテンドと観客の誘導を行った。

東武百貨店池袋店の催事場で開催されたコンサートは、ショコラパーティ参加当選者のみ（150名）に向けて行われたクローズドのコンサートであった。ショコラパーティの会場全体の設営の際に、事前に東武百貨店の担当者よりいただいていた図面上の会場規模から大きく縮小し、各ス

テージ客席15席設営しコンサートは行われた。

東武百貨店で実施されたコンサートでは、主に演奏者のアテンドと楽屋番を任されていた為、コンサート自体がどのように行われたかはわからないが、とても好評に終わり東武百貨店の担当の方にバックヤードにて「想像していた以上に素晴らしい演奏でした」とお声をかけていただいた。

豊島区役所新庁舎一階にあるセンタースクエアでのコンサートが始まる前は、会場が閑散としており観客のいない演奏会となるのではないかとこの焦りがでてきた。当初プログラムは報告書に記載する動員数の指標とすべく参加者のみに配布にしようと考えていたが、プログラムがチラシ代わりに活用できるのではないかと急遽考え直し、通行していく人々にも配布した。しかし区役所に用事があった来館者にはあまり受け取ってはもらえなかったため、区役所の外まで行きプログラムを配布した。また演奏が始まると会場の外にも少し音が聞こえるため、観客が徐々に集ってきた。筆者は開演後も会場の外に立ち、興味を持った人にプログラムを配布し会場へ誘導した。最終的には比較的客席も埋まり、良い演奏会として終わることができた。各公演客席30席設営。お客様入れ替わり、立ち見含め各公演60名程度の観客に演奏を楽しんでいただくことができた。

ルミネ池袋店での演奏会は、先方の手違いで打ち合わせした際の演奏場所から急遽変更して開催された。そのため演奏者も楽器を準備しながら、通行人の動線を確保しなくてはならない状況であった。さらにはその状況を目にした通行人たちが「何か始まるのでは？」と立ち止まりだし、ルミネの地下入口付近の動線をふさぐ結果となってしまった。事前にいかに通路を確保するかについての対応が必要であった。演奏会自体は耳馴染みのある選曲で、とても盛り上がり大成功で終わった。観客の入れ替わりは激しかったが、多くの方に聞いていただくことができた。用意したプログラム150部を全て配布したことから150～200名程度の観客に演奏を楽しんでもらったのではないかと推測される。また、急遽プログラムを変更し、アンコール演奏を追加した。



写真1 ルミネ池袋店での演奏風景

(2) フィリップ・エマール率いる Artist Music Valentine

ストリートパフォーマンスはとても素晴らしく、パフォーマンスが始まると西口公園に人が集ってきた。この企画の主旨は、西口公園で開催される「ストラスブル・モナムール」という池袋バレンタインファンタジーのメイン企画を、パフォーマンス・アーツの力でさらに盛り上げ、イベントに人を呼び込むというものであった。しかし「バレンタイン・ファンタジー池袋」のメインの会場となっている西口公園は、大きなハートのコンテナはあるが、少し閑散とした雰囲気があり、パフォーマンス中の一瞬だけ人が集まるが、終わってしまうと元の閑散とした会場に戻ってしまった。パフォーマンスを通じた企画主旨としては成功であるが、その後に観客が池袋バレンタインファンタジーのメイン企画「ストラスブル・モナムール」に残らない結果となってしまった。

東京芸術劇場の正面からパフォーマンスが始まり、東京芸術劇場に戻っていくことで、観客から「芸劇がやってるんだ」という声も聞こえてきた。楽屋として使用していたアトリエウエストから出ていく時も、ロワー広場にある「Fake」の前を通ることで「ここ（東京芸術劇場）は色々やってるんだね」と通行人が会話をしているのも聞こえてきた。パフォーマーが、すれ違う劇場のお客様ともふれ合いながら外に向かい、また戻ってくることにより、ちょっとした華やかさが生まれた。

ルミネ池袋店前でのパフォーマンスも駅前という好条件の中での開催となり、観客が集まりやすく盛況に終わった。各回200名前後の観客が各会場に集まった。2月14日(日)16時半の回ではフィナーレとして、西口公園でのパフォーマンスの後、ロワー広場のインスタレーション前にて短いパフォーマンスを実施した。



写真2 東京芸術劇場入口にて



写真3 フィリップ・エマール率いる Artist Music Valentine

(3) さとうりさ「Fake」

この企画趣旨は次のようなものである。「タイトルの「Fake」という言葉に触れた時、「真実」という言葉も同時に顔を見せる。バレンタインという特別な時期に「愛」

の真偽、花の真偽を問う「こはち」の視線。それは、観客を作品の美しさで楽しませるのみでなく、真実の愛とはなんなのかという問いも投げかける。このようなテーマ性を含みながらも、美しくポップなヴィジュアルのアート作品をパブリックスペースに展示することで、誰もが芸術を身近に感じてもらうことが出来る。今作品は、より一層華やかな「バレンタイン・ファンタジー池袋」の雰囲気を提供する。」を企画主旨として研修生の菅井が提案し、1か月という短い制作期間の中で美術家のさとうりさに作品の製作を依頼。2週間という短い期間の展示であったが、ロワー広場を華やかに飾った。

「Fake」は小さな造花を、発砲スチロールで造られた大きなバラの花びらの形をした土台に、数百本も刺して造られている。造花を土台に植える作業は、作家のさとうりさの指導の下、アルバイトの方と一緒に研修生も参加した。難しい作業ではないが造花の量が多い為、一日以上かかるのではないかと予想されていたのだが、実際の作業自体は三時間ほどで終わった。



写真4 インスタレーション作品「Fake」



写真5 Fakeの花びら



写真6 開館時の「Fake」

3-3 研修生企画を実施して

研修生企画の実施に向けて行われてきた行程を振り返っていく上で、準備時間が短かったことが大きな反省点としてあげられる。一度作り上げた企画が白紙に戻るといった事態が起こってしまったことも要因の一つではあるが、研修生同士の打ち合わせや人材育成担当者や本イベントの担当職員との打ち合わせが少なかったことも一因なのではなかろうか。12月に新たに企画を研修生が企画を立案する

こととなり、挙げられた企画の中で、短期間で実施可能なものを、企画立案者が各自で関係者に連絡を取りはじめ始動していった。各自で先方と連絡を取りながら進行しており、企画の全体像を把握しづらくなってしまっている状況都なってしまったのだ。その結果、それぞれの企画がバラバラに進行し、「研修生企画」という大きな枠組みがなくなってしまったのである。

打ち合わせが少なかったことによって生じた研修生同士の連携不足が、進行スケジュールにも大きなダメージを与えた。2月に実施される企画のオファーが12月になってしまい、その後ただちにどのような作品が出来るかを打ち合わせ、満足のいく打合せ時間をとれないまま作製に向けて動き出さなくてはならなかった。その結果、館内での情報共有も十分な時間をとって行うことが出来ず、関係各所に迷惑をかけてしまった。企画立案から実施まで短期間で実施まで行わなくてはならないのであれば、出来る限り効率よく物事を進める必要があったが、その点が円滑に運営する事ができなかったこと反省している。

4. 公共劇場のミッションとは

研修生企画の実施にあたって、反省会の場で職員より「劇場の外で今回のようなミニコンサートやパフォーマンス（大道芸）を実施する意味として、さらに劇場にとっての有効性を生み出すことができるのかを考えなくては行けない。」という意見を職員の方からいただいた。

本章では、公共劇場のミッションについて考えていきたい。

4-1 商業演劇と公共劇場

劇場を運営していく上で、劇場の興行収入につながることを重要視してしまえば、商業演劇と差異がないのではないだろうか。内藤制作担当課長の最後のゼミナールは「商業演劇と公共劇場」というテーマについて行われ、現在の東京芸術劇場を中心とした公共劇場について議論した。商業演劇が興行収入のみを考えて運営されているというわけではないが、大前提に売れる作品を創るとというのが公共劇場と異なる点なのではないだろうか。商業演劇はショービジネスである。公共劇場においても興行収入は施設の運営のためには重要であるが、前提としては地域の芸術の公共性のために運営されるべきなのである。公共劇場は文化芸術の力を用いて、地域社会に貢献していくことが重要なミッションなのではないだろうか。この点が、商業演劇と公共劇場の異なるのではないかと筆者は考える。その上で現代社会において、人々に文化芸術に求められているものは何かを考えていく必要があるだろう。

3月1日に他館研修^{xi}で訪れたいわき芸術文化交流館ア

リオスの大石支配人は「現代演劇が、観客が減り、演劇団体も減少していく可能性のある状況下において、現代演劇の社会的役割とは何かを考えていく必要がある」と語ってくれた。演劇の歴史の中で、「国家権力と市民のメディア」「政治への意識表明」「プロパガンダ」などの役割があった。今後の現代演劇はどのような役割を持っていくのか。舞台芸術を通し社会へ貢献していく立場であるのならば、考えていかななくてはならない。

現在は社会包摂の為に芸術が使われている。しかしそれは、社会が病気である仮定した上で、芸術が特効薬的な役割を持っているのではないかと勘違いされている。舞台芸術は、病気の特効薬にはなりえない。社会包摂とは、社会を支えていく人々のつながりである。人々のつながりを強くし、病気に強い社会を作る為にアートとアーティストが力を発揮していくことが、今後の現代演劇の役割の一つなのではないだろうかと大石支配人は語った。

まとめに、公共劇場が地域コミュニティに根ざしていくために、やるべきことについて考えていきたい。

4-2 劇場を『屋根のある公園』に

本年度アーツアカデミー研修生は、他館研修で様々な公共劇場を訪れた。訪れた公共劇場の多くは、地域住民に必要とされる文化施設の在り方を、地域住民とともに考え運営しているように筆者は捉えた。

地域住民に必要とされるということは、そこに暮らす人々の生活の一部になるということではないだろうか。そこで筆者は、劇場が足を運びたい文化芸術の複合施設という空間になっていくことが、質の高い舞台芸術作品の発信の他に、重要な役割を担っているのではないかと考える。

いわき芸術文化交流館アリオスの大石支配人は、劇場と劇場の外の空間（地域社会）をつなぐためには、施設内のフリースペースを活用していく必要があるとおっしゃっていた。ここでは劇場の外の空間を公園と例える。以下の図3、図4は劇場と劇場の外の空間（公園）の関係性について示したものである。

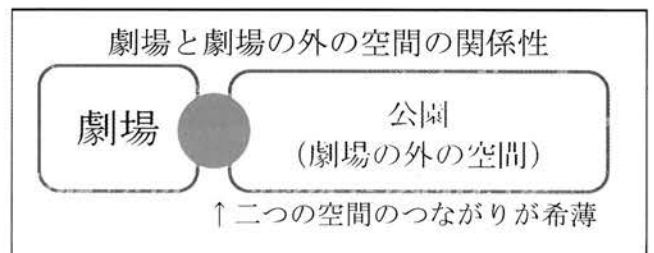


図3 劇場と劇場の外の空間の関係性 1

劇場は芸術の交流空間というイメージが強く、劇場と公園のつながりが希薄だと、芸術にあまり関心のない市民にとっては、利用しない施設になってしまう可能性が生じる(図3)。

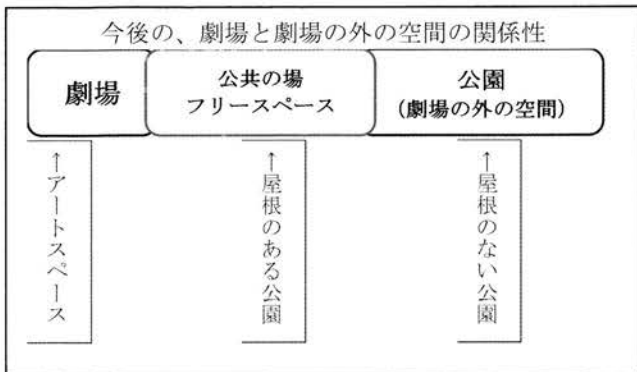


図4 劇場と劇場の外の空間の関係性2

そこで、図4で示したように劇場と劇場の公園の間に、屋根のある公園つまり公共の場を活発に活用することで、複合施設としての玄関を広げ、舞台芸術の鑑賞以外の目的でも来館しやすい施設になることができると考える。

屋根のある公園の活用方法としては、必ずしも芸術活動を行う必要はない。地域の住民や近くで働く人が昼休みに休息を取りにくる場所でもいい。学生が試験勉強をする場所でもいい。同世代が集まり歓談する場所でもいいのだ。そして、屋根のある公園に集まった人々が、劇場空間で行っている事業に興味を持ち舞台を観てくれるかもしれない。

安曇野ちひろ美術館の前館長である松本猛は共著書『シンポジウム・劇場芸術の地平』において「リラクゼーションの場としての美術館」^{xiii}を提案している。それは「来てよかった」と満足してもらえる場となるにはどうしたらいいかを考えることである。「リラクゼーションの場としての美術館」となるために、安曇野ちひろ美術館では美術作品の展示の他に以下のような工夫を取り入れている。

- ①ロケーションを利用した入館チケットのクリップ制の起用
 - ②カフェの充実
 - ③寝椅子とクッションの配置
- ①ロケーションを利用した入館チケットのクリップ制の起用は、美術館周辺に温泉施設や観光農家が点在していることを利用したチケット制度である。入館チケットを通常の紙でできたものにするのではなく、クリップ制のバッジをつけ、その日一日出入りが自由になる制度である。
- ②カフェの充実は、絵を観た感動をふくらませる場を造る

ためである。美味しいケーキやコーヒーを楽しみながら、感動を一緒に来た人と共有する場にもなる。

- ③寝椅子とクッションの配置は、家族サービスのために来場されたお父さんたちに、昼寝ができる空間をつくったものである。絵に興味がないお父さんたちが絵をみるだけではつまらないかもしれない。そういう人たちには、休憩する空間や一杯のビールがあった方がいいのではないかという発想から、寝心地のいい椅子とクッションの設置を行っている。美術館は作品を観るだけではなく、ここに来たらリラックスできる場になることもできるのだ。

「芸術というのは本来人間が生きていくうえで、それがあつて力がついてくるようなものだと思うんです。それを見せる場というのは、同じような視点を持っていてはならないというふうを考えて、建築家と一緒に美術館をつくりました。」^{xiii}と語る。

公共劇場や公共の文化施設は、一部の芸術愛好家にだけ開かれた施設ではないことを地域の人々に提案し、多くの人々に日常的に劇場に足を運んでもらいたい。そこから芸術に興味を持ってもらう仕掛けを展開していくことで、芸術と地域をつなげる橋渡しとしてその地域に劇場が在るべき理由の一つになっていくのではないだろうか。

4-3 『屋根のある公園』としての東京芸術劇場

公共の場の利用者に芸術に興味をもってもらう仕掛けとして、以下具体的に2つの企画を提案したい。

(1) 劇場内で行う企画ワークショップの成果をもとに行う朗読「東京」

企画の一案として筆者が考えたのは、新しい朗読「東京」である。企画を通し、地域の人々と関わっていくことで、関係性を構築する事ができるのではないだろうかと考える。

現在の朗読「東京」は東京を描く短歌、戯曲、エッセイなど名作を俳優達が朗読する形で企画は実施されている。しかし、ここで既存の作品を使うのではなくワークショップ形式で作品を創り、そこで生まれた作品の朗読を行う企画へ転向するのはどうだろうか。市民の積極的な芸術活動への参加の場を提供することで、劇場が一部の芸術愛好家のためだけの施設ではなくなる。そして市民参加企画を実施していく上では、市民の考えを作品にしていくアーティストの存在も重要である。アーティストの能力の向上と活動の場の拡大にもつながるのではないだろうか。また作品を創る過程で「東京」という地域について、参加者やアーティスト、そして劇場側が再認識する機会にもなる。それは、2020年のオリンピックに向けて、東京を中心に世界

へ日本を如何に発信していくべきかという足がかりにもなるのではないかと筆者は考える。

市民参加型のワークショップの指導者には、実績のある人材を起用したい。ワークショップを介して、人の心の中に入って行くこともある。市民の考えを引き出しながら支えていける、実績のある人材を起用したいと考える。また、市民参加型のワークショップを指導するアーティストの育成も行っていくことも、考えていく必要性もあるだろう。

筆者は大学生の時に、埼玉県にある富士見市民会館キラリふじみ（以下、キラリふじみ）にてインターンとして、市民劇『ふじみものがたり』の創作過程に1日だけ参加した。『ふじみものがたり』はキラリふじみの芸術監督である多田淳之介と、富士見市の住民とワークショップを重ねながら、演劇を創作していく活動である。富士見の街を歩き、市内各所で風土や歴史や現状に触れ、そこで聞こえた「声」や参加者自身の「声」。様々な人に息づく、街の、そして人の記憶や思い出を掘り起こして、富士見オリジナルの“ものがたり”を紡いでいく。筆者が参加したのは企画の初日であった。企画の進行の仕方の説明を行った後、数台の車に別れて乗車し、富士見市を観光しながらワークショップ参加者と富士見市について話した。観光をしながら、富士見市の歴史を学んだ。観光をしている中で参加者の感じる富士見市について自然に言葉になって出てくるのがとても印象的であった。何度かのワークショップを繰り返し作品に構築していく企画であった。

参加者筆者が参加した『ふじみものがたり』のように他館が行っている先行事例を研究しながら詳しいプログラムについては継続して考えていきたい。

(2) 劇場の内外で行う企画

東京芸術劇場には、劇場空間と劇場の外の空間にアトリウムやロワー広場という公共の場がある。1階には軽食の売店やお酒を楽しめる飲食店がテナントとして入っている。また、郵便局もあることから、観劇以外の利用者も多い。第4章2項で述べた通り、劇場と公園をつなぐ屋根のある公園の活用は複合施設としての玄関を広げ、舞台芸術の鑑賞以外の目的でも来館しやすい施設になることができる。

- ①空間に研修生企画の中で実施された「Fake」のようなインスタレーション作品を定期的に展示。
- ②東京芸術劇場では、研修生企画にて出演してもらった「芸術ウインド・オーケストラ」や、「ストリートアーティストアカデミー」などの人材育成プログラムも実施されている。人材育成プログラムの参加者の発表の場として、アトリウムやロワー広場を活用したお昼時のミニコ

ンサートや、大道芸のパフォーマンス企画の実施。

- ③キッズルームの活発な利用。現在、劇場内5階に館内の観劇や鑑賞で来館された方を対象にキッズルームが利用されている。利用の対象範囲を広げ、キッズルームで親子向けの朗読劇やコンサートの実施。

公共の場の賑わいは、地域の賑わいにつながり、劇場のある豊島区の文化芸術の活性化にもつながっていく。継続していくことで、地域との連携企画へと転換していくこともできるのではないだろうか。どちらか一方ではなく、劇場の中でも外でも「東京」の地域性を活かした企画を行うことが重要である。

5. 結論にかえて

人口などからみた特殊な地域性を持つ東京都、そして豊島区にて、公共劇場ができることは何か。地域の問題と向き合いながら地域に必要とされる施設の運営の基盤なのではないだろうかと筆者は考える。

筆者は携わった事業や他館研修を通し「東京」の地域性を考えていく中で、「東京」という地域の曖昧さを感じている。それは、「東京」には多種多様な人々が生活をしているからである。だからこそ、公共劇場が屋根のある公園になるというハード面での地域との関わり方と、市民が芸術活動に参加できるソフトの考案によって、地域との関係を構築していく必要があると考える。「東京」という地域性の曖昧な地域において、地域コミュニティの構築に芸術の力を用いて貢献していくことが重要である。

東京芸術劇場では、演劇・音楽だけではなく、ギャラリーやアトリウムなどを活用したアート分野も行われている、芸術文化の複合施設である。様々なジャンルの芸術の力が、社会的役割を發揮できる環境を継続的に運営していくためには、地域社会と密接に関わりながら運営していかなくてはならないと筆者は感じている。地域の人々に「自分の生活している地域に劇場があつてよかった」と思ってもらえる劇場になることも、公共劇場の使命であると考えからだ。

■参考文献

- ◆ニッセイ基礎研究所・いわき芸術文化交流館アリオス『文化からの復興—市民と震災といわきアリオスと』（水曜社、2012年）
- ◆いわき芸術文化交流館 HP <http://iwaki-alios.jp/>
- ◆「東京都の人口（推計）」の概要（平成28年3月1日現在）
<http://www.toukei.metro.tokyo.jp/jsuikai/2016/js163f0000.pdf>
- ◆人口推計（平成27年（2015年）10月確定値、平成28年3月概算値）（2016年3月22日公表）

<http://www.stat.go.jp/data/jinsui/new.htm>

◆ 都道府県人口ランキング http://uub.jp/rnk/p_k.html

◆ 全国の区 人口・面積・人口密度ランキング

http://uub.jp/rnk/k_j.html

◆ JR 東日本各駅の乗車人員

<http://www.jreast.co.jp/passenger/>

◆ 池田利道『23区格差』（中央新書ラクレ、2015年）

◆ 別冊演劇人 NO.1『シンポジウム・劇場の地平』（舞台芸術財団演劇人会議、2005）

◆ 東京都生活文化局

<http://www.seikatubunka.metro.tokyo.jp/bunka/jyorei/0000000210.html>

◆ 豊島区新ホール基本計画

<https://www.city.toshima.lg.jp/126/kuse/iken/006693/goikenkekka/h25/documents/kihonkeikaku.pdf#search=豊島区新ホール>

注

- i. 東京都総務局の調査による。正確には、13,538,017人。
<http://www.toukei.metro.tokyo.jp/jsuikai/js-index.htm>
- ii. 総務省統計局の平成28年3月発表資料による。
<http://www.stat.go.jp/data/jinsui/new.htm>
- iii. 池田利道『23区格差』3ページ
- iv. 同書33ページ
- v. 全国198区の人口・面積・人口密度ランキング。特別区と政令指定都市の区が対象となっており、人口は平成27年国勢調査の人口速報集計結果による2015年10月1日の人口である。
http://uub.jp/rnk/k_j.html
- vi. 女性を100としたときの男性の割合。
- vii. JR 東日本各駅の乗車人員
<http://www.jreast.co.jp/passenger/>
- viii. 東京都生活文化局 <http://www.seikatubunka.metro.tokyo.jp/bunka/jyorei/0000000210.html>
- ix. <https://www.city.toshima.lg.jp/126/kuse/iken/006693/goikenkekka/h25/documents/kihonkeikaku.pdf#search=豊島区新ホール>
- x. 平成28年3月1日号（特別号）12、13ページ
- xi. アーツアカデミー研修生は研修の一環で、東京芸術劇場以外の公共劇場に訪問した。
- xii. 『シンポジウム・劇場芸術の地平』146ページ
- xiii. 同書147ページ

地域連携における東京芸術劇場の役割と課題

長期コース・演劇分野 研修生
菅井新菜

実務研修概要

■研修期間

平成27年11月30日(月)～平成28年3月15日(火)

■実務研修を行った事業

・ストリートアーティスト・アカデミー 2015 冬期
日程：平成27年11月12日(木)～12月24日(木)

毎週火曜日・木曜日

総講義数：13回

会場：リハーサルルーム 他

監修：橋本隆雄(大道芸プロデューサー)

・アーツアカデミー研修生企画「Valentine meets Arts
ーアートと出会う14日間ー」

日程：平成28年2月1日(月)～2月14日(日)

会場：東京芸術劇場地下1階ロワー広場 他

主催：バレンタイン・ファンタジー池袋実行委員会

共催：ストラスブール市、豊島区、豊島区観光協会、豊島区商店街連合会、東京商工会議所豊島支部、豊島区町会連合会、豊島産業協会、豊島法人会、豊島青色申告会、池袋東口美観商店会、サンシャイン通り商店会、サンシャイン60通り商店会、池袋西口商店街連合会、ゼファー池袋まちづくり、池袋西口駅前商店会、池袋西口駅前名店街、としま未来文化財団東京芸術劇場(公益財団法人東京都歴史文化財団)

■実務研修にあたっての課題

地域連携における東京芸術劇場の役割と課題

■研修生企画の概要

プロジェクト

・美術作家 さとうりさ による”花”のインスタレーショ

ン作品「Fake」展示

日程：平成28年2月1日(月)～2月14日(日)

会場：東京芸術劇場地下1階ロワー広場

・Music 芸劇ウインド・オーケストラ「バレンタイン・コンサート」

日程：平成28年2月3日(水)・2月12日(金)・2月13日(土)

会場：東武百貨店池袋店 ショコラパーティ・豊島区庁舎1階センタースクエア

・Performance フィリップ・エマール率いる Artist Music Valentine によるストリートパフォーマンス

日程：平成28年2月13日(土)・2月14日(日)

会場：池袋西口公園・ルミネ池袋1階 西口公園側入口

■担当した業務

企画発案、企画書作成、研修生会議、プレゼン発表、作家選定、打ち合わせ、下見見学、業務連絡、リハーサル室予約、起案作成、稽古場付き、搬入、作品作成補助、作品設営、MC原稿案作成、演奏者誘導、作品監視、作品設営手直し、控え室準備、ケータリング準備 等

はじめに

東京芸術劇場での実務研修第3チームにおける課題は「地域連携における東京芸術劇場の役割と課題」である。私たちアーツアカデミー研修生は2016年2月1日(月)から2月14日(日)までの14日間にわたって開催された地域連携プロジェクト「バレンタイン・ファンタジー池袋」において、研修生企画「Valentine meets Artーアートと出会う14日間ー」を企画立案、実施した。本報告書では本チーム内で行った研修生企画を実践例として取り上げ、課題について考えていくことにする。報告書の構成は以下

の通りである。第1章にて「バレンタイン・ファンタジー池袋」の概要について述べ、引き続き筆者を始めとする研修生が携わった企画「Valentine meets Art—アートと出会う14日間—」の概要および実際の制作プロセスについて紹介する（第2章）。次に第3章では地域において同企画がどのように受け止められたのかについて分析し、上記の内容をもとに第4章では研修生企画を総括的に振り返りながら、本報告書の主たるテーマである今後の東京芸術劇場における地域連携の方向性についてロジックモデルの考え方を参照しながら論じていく。

1. 「バレンタイン・ファンタジー池袋」について

本章では研修生企画を実施する機会となった豊島区の地域連携プロジェクト「バレンタイン・ファンタジー池袋」について振り返っていく。

1-1 「バレンタイン・ファンタジー池袋」とは

「バレンタイン・ファンタジー池袋」とは池袋で開催されるバレンタインのための豊島区の地域連携プロジェクトのことである。昨年2015年の「バレンタイン・ファンタジー池袋」はイベントとして実施され、今年2016年から本格的に開催されることとなった。本イベント開催は豊島区観光協会とストラスブール市観光局が交流を始めたのがきっかけである。フランス・アルザス地方の都市であるストラスブールは、フランスで最もロマンチックな都市として知られ、街の大半が世界遺産に登録されている観光地としても有名な街である。ハートはこの地方のシンボルとされており、街の様々な場所で見かけることができる。以下、初回2015年と筆者が携わった2016年の概要について見ていくことにしよう。

1-2 2015年「バレンタイン・ファンタジー池袋」

昨年2015年の「バレンタイン・ファンタジー池袋」はイベントとして実施された。主催は豊島区観光協会が主体となったバレンタイン・ファンタジー池袋実行委員会、特別協賛としてストラスブール市、ストラスブール観光局が参加していた。

同イベントは主に池袋西口公園を会場とし、期間中はメリーゴーランドや、マルシェなどが並んだ。そこではラ・メゾン・アンソレイユターブルのチョコスイーツやバレンタインギフト、ホットチョコレート、アルザス地方の煮込み料理「シュークルート」などが販売され、最終日2月14日はハート型の蠟燭をリレー式に灯し、大きなハートを描くキャンドルナイトが開催された。

東京芸術劇場では同イベントに関連して、コンサートホールに据え付けてあるフランスのアルザス地方出身のマルク・ガルニエが製作したパイプオルガンのバレンタインコンサートを

行った。またバレンタイン期間中は劇場1階のアトリウムをピンク色にライトアップし、同イベントの雰囲気を盛り上げた。

1-3. 2016年「バレンタイン・ファンタジー池袋」

本年2016年の「バレンタイン・ファンタジー池袋」は、東京都が地域資源を活用し、観行客を増やす「地域資源発掘型プログラム事業¹⁾」として実施されている。2015年に引き続き、バレンタイン・ファンタジー池袋実行委員会が主催となり行っているが、豊島区観光協会の発案により実行委員会としてストラスブール市と東京都が加わり、企画内容にも変化が見られた。

今年のバレンタイン・ファンタジー池袋は豊島区観光協会と文化観光交流都市協定を締結したフランス・ストラスブール市で行われているバレンタインの人気イベント「ストラスブール・モナムール」が日本初上陸することで話題を集めている。その他ハートのオブジェやバレンタインフラッグが町を彩る企画、世界のバレンタインをテーマとしたワールド・バレンタイン・マーケット、サンシャイン水族館でのロマンチック・ディナー、豊島区庁舎内でのバレンタイン・ギャラリーやバレンタインを目前に控えた女性のためのワークショップなど、多種多様なプロジェクトが開催された。そして私たちアーツアカデミー研修生は、これらのプロジェクトと並び東京芸術劇場アーツアカデミー研修生企画「Valentine meets Arts—アートと出会う14日間—」を実施した。以下は2016年のバレンタイン・ファンタジー池袋における全プログラムの概要である。



写真1 池袋西口公園に置かれたストラスブール・モナムール

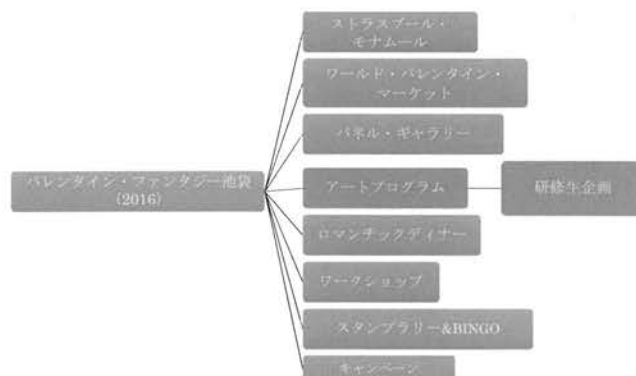


図1 2016年のバレンタイン・ファンタジー池袋における全プログラムの概要図

「バレンタイン・ファンタジー池袋」企画全体を通して「女性が住みやすい街」「池袋の西口エリアと東口エリアを繋ぐ」といったテーマが実行委員長から提案された。筆者たち研修生は特に2点目に着目し、劇場というハードを活かしながら、ソフト面でいかにして西口と東口を繋ぐことができるのかについて検討を進めることになった。

2. 東京芸術劇場アーツアカデミー研修生企画について

本章では研修生企画の変遷を見ていく。研修生企画が始動することになったきっかけ、当初の企画案を振り返り(2-1)、研修生企画に対するバレンタイン・ファンタジー池袋実行委員会の反応について考察した後(2-2)、以上をフィードバックして作成された研修生企画の内容を確認する(2-3)。

2-1. 研修生企画のきっかけ

本研修生企画「Valentine meets Arts—アートと出会う14日間—」は2015年8月下旬に、実施予定であることが発表され、9月中旬までにバレンタインに関連した企画を

研修生全体で考え提出するという課題が提示された。予算は300万円、池袋の西口と東口を繋げるような企画などといった制約を設けての課題だった。ここで提出した企画案は東京芸術劇場地下1階ロワー広場にて大きな桜のモニュメントを置き、そこで音楽のミニコンサートやダンス公演を行うという内容のものだった。また参加型の企画としても成立させるため、桜の花を来場者の手によって日々増やす仕掛けを作る予定だった。これは最終日、増えた花びらの量でどれだけの人が参加したかの指標としても残る。しかし「なぜ2月に桜なのか?」という企画趣旨の不足さを埋めることが出来ず、企画案は一度白紙に戻すこととなった。これは10月頃のことである。その後しばらく進展が無い時期が続いたが、12月11日に東京芸術大学音楽環境創造科の熊倉純子先生を招いたゼミが行われることが伝えられ、その席上で改めてそれぞれ一人ずつ企画を持ち寄ることが課題として提示された。ここで提出した企画内容は以下の通りである。

【当初企画案①】花のインスタレーション企画

①概要

Anya Gallaccio氏のインスタレーション「10000本のバラ(仮)」を東京芸術劇場のアトリエイストにて展示する。

②企画経緯

東京芸術劇場は複合的な芸術文化施設であるため、舞台表現企画以外を企画したいと思ったのがきっかけである。

③企画趣旨

海外のバレンタインは男性から女性に花を送る日だとされており、いつもは伝えられない気持ちを伝えるきっかけを生むことを目的とした。

④関連イベント

いつもは伝えられない言葉とともに大好きな人に花を渡すサプライズイベントを実施する。本イベントではインスタレーション参加中に男性の方から女性の方に花を渡すことが出来る。申し込みをされた方のために一定の時間アトリエ内を貸し切り状態にして、2人だけの特別な時間を提供する。

【当初企画案②】サーカス団のパレード(仮)

①概要

池袋の東口から東京芸術劇場までクラウン、パフォーマー、歌手、俳優、演奏者など様々なジャンルのアーティスト達がパフォーマンスや演奏を行うパレード型のストリートパフォーマンス。観客にも音の鳴るおもちゃを配り、一緒に音楽を奏するという参加型の企画でもある。東京芸術劇場に到着次第、劇場アトリウム内にて歌あり、踊りあり、曲芸ありのパフォーマンスを行う。

②企画経緯

本イベントの目的である池袋の西口と東口を繋ぐことから考案。東京芸術劇場の音楽事業と演劇事業も繋ぐ共同企画としても実施できると考えた。

③企画趣旨

コンセプトを「出会い」、「発見」とし、アーティストと観客が共に演奏することで得られる経験や発見ができること、また、観客との一体感を生むことを目的とした。

これを受けて、熊倉先生が具体的に進行させるために留意すべきポイントとして挙げたことは「予算が大幅にかかる企画は行わないこと」であった。民間の大型テーマパークと作品のクオリティや求められている内容で問わず、民間では味わえないような面白さを公共劇場は提供できるとし、公共劇場だからこそ提供すべきアート作品があるのではないかという内容だった。

それを踏まえて、その後そこであがったプロジェクトの中から具体的に進められるものを、人材育成担当者と本イベントを担当する劇場職員が選定し、選ばれた3つの企画をアーツアカデミー研修生企画「Valentine meets Arts—アートと出会う14日間—」として、長期研修生が企画進行する共同プログラムとなった。

2-2. 研修生企画に対する実行委員会の反応

筆者は企画内容を作成していく際のキーワードとして「地域住民の方が求めるもの」を提案した。何故なら公立文化施設は当初、地域住民の公共の福祉増進を目的に設置された場所であったことから、地域と関わりを持つことは、非常に大切であると考えたためである。しかしバレンタイン・ファンタジー池袋に参加している豊島区地域住民の方々がどういった内容の企画を東京芸術劇場に求めているのか明確ではなかった。そのため、熊倉先生のレクチャー後、バレンタイン・ファンタジー池袋の本部会議にて劇場職員が本研修生企画についてプレゼンテーションする機会があったため、同行させていただいた。この時プレゼンテーション予定の企画内容はすぐに変更案を出すことが出来なかったため、熊倉先生のレクチャー時に提出した企画内容と同じものだった。

この会議は主催であるバレンタイン・ファンタジー池袋実行委員会の方が集い、各々現状の報告をし、確認するためのものであった。東京芸術劇場のプレゼンテーションにおいて、筆者の立案した企画に対しての反応は今ひとつであった。しかしプレゼンテーション参加者からのフィードバックを通して、バレンタイン・ファンタジー池袋をはじめとする地域連携型の企画において、パフォーマンスアーツのコンテンツに対する潜在的な需要があることが明らかになった。その需要に対して筆者の提案が至らなかった要因としては、実行に移すまでに予定していたスケジュールが短く、どの作家に依頼するかなど具体的なことが決まっていないうまま、「バレンタインに沿った美術作品を展示する」という輪郭のぼやけた内容のまま提示したことが挙げられるだろう。

具体的な内容が見えない企画について、多くの関係者が難色を示すのは当然のことである。また会議への参加を通

して地域住民の方々には、初めて触れるジャンルのアート作品に対する拒否感を持っている方もいるように感じた。このようなアート作品に対する印象の違いは本研修生企画のプロジェクト全体に対して言えることである。アートに関する知識を持っている劇場関係者に対し、地域住民の方々のアートへの関心が高くないのは当然のことだ。そのギャップを埋めるためには企画者がその企画の持つ一般的なイメージを十分に理解し、アートに関心のある人にも無い人にも分かりやすい言葉遣いを意識的にすることが必要であることを実感した。

とはいえ、本イベントの関係者の多くが東京芸術劇場に対してアート性のある、かつクオリティの高い芸術作品を求めているように感じた。

2-3. 最終的な研修生企画内容

実行委員会で得たフィードバックを受けて、地域性というキーワードをより強く打ち出していくこととした。バレンタイン・コンサート企画は劇場外での演奏に向けて動き出し、筆者が発案したストリートパフォーマンス企画は池袋西口公園を盛り上げるためフランス出身のクラウンパフォーマーに出演交渉を始め、劇場内で行うインスタレーション企画は地域の方が求めているであろうアート性かつクオリティの高い作品を展示する方向に向かっていった。

最終的に、研修生企画は美術、音楽、演劇（パフォーマンス）と3種類のアートジャンルで構成され、以下の内容を実施することとなった。以下、各プロジェクトの概要・経緯・目的・実際の企画に至るまでの流れについて述べる。なお、筆者はインスタレーション企画とストリートパフォーマンス企画を発案したことを付記しておく。

(1) 美術作家 さとうりさ による花のインスタレーション作品「Fake」(Kohachi infiorata) 展示



図2 「Fake」イメージ図

①概要

国際博覧会「愛・地球博」アートプログラムに出品した現代美術アーティスト・さとうりさ が手掛ける花のイン

スタレション「Fake」(Kohachi infiorata)を2月1日(月)～2月14日(日)まで東京芸術劇場地下1階ロワー広場に展示する(図2)。本作は直径7メートルの大きなバラのインスタレーションである。バラの造花で紡がれた大きなバラの中央には、本作家であるさとうりさのキャラクター「こはち」が存在している。本作品のビジュアルは本研修生企画のシンボルとしても使用されている。

作品タイトルである「Fake」という言葉からは、「真実」という言葉も思い浮かべることができる。愛の真偽、花の真偽を問う「こはち」の視線は、観客を作品の美しさで楽しませるのみでなく、真実の愛とは何なのかという問いも投げかける。企画協力としてKENJI KUBOTA ART OFFICEの代表である窪田研二に作家の推薦から設営、撤去まで協力していただいた。

②企画経緯

東京芸術劇場は複合的な芸術文化施設であるため、舞台表現企画以外を企画したいと思ったのがきっかけであった。その後、改めて作品のクオリティの高さが確保でき、かつバレンタインに沿った作品を展示することに主眼が置かれた。

③企画趣旨

ロワー広場にいつもとは違う要素(芸術)を取り入れることで人の集まる空間を作ること及びバレンタイン・ファンタジー池袋が商業的なプロジェクトであったため、アート性の高い作品を提供することで東京芸術劇場が本プロジェクトを盛り上げることとした。上記の目的から華やかな見た目とはうらはらな物事の本質にせまるメッセージをばらんだ作品を作る傾向の強い作品を作る作家、さとうりさに作品提供をお願いすることとなった。

④展示までの経緯

インスタレーション「Fake」は2月1日(月)から東京芸術劇場地下1階のロワー広場で公開するため、1月30日(土)に作品の土台となる発砲スチロールを搬入した。31日(日)は作家指示のもと、研修生と企画協力で参加いただいたKENJI KUBOTA ART OFFICEに集めていただいたボランティアの方数名で土台に造花を敷き詰める作業を行い、2月1日は朝から公開展示、お昼頃から作品公開とした。

(2) 芸劇ウインド・オーケストラ バレンタイン・コンサート

①概要

同イベント期間中、東京芸術劇場主催のウインド・オー

ケストラ内の選抜メンバーが池袋の東口・西口エリアの施設内で、約20分の演奏を披露する。

2月3日(水)は東武百貨店で開催されるバレンタインのためのチョコレート販売に先立って行われるチョコレート試食イベント「ショコラパーティ」にて木管五重奏、クラリネット四重奏によるコンサートを開催する。2月12日(金)・13日(土)は豊島区庁舎1階センタースクエアにて木管五重奏、金管五重奏によるミニコンサートを、同じく13日にルミネ池袋店では金管五重奏によるミニコンサートを催す。

②企画経緯

1年間、芸劇ウインド・オーケストラについて研修をしていた担当研修生による企画である。新たな顧客開拓と芸劇ウインド・オーケストラの奏者に経験の場を提供出来ればという思いから始まった。

③企画趣旨

東京芸術劇場以外の施設で芸劇ウインド・オーケストラが演奏することで、芸術劇場と地域が連携し、バレンタインファンタジー池袋の企画全体の盛り上げに大きく貢献できる。

また、芸劇ウインド・オーケストラ側としては、池袋地域での認知度を上げること、本番を多くこなすことから演奏者としてのスキルアップに繋げることとした。

(以上、企画書より抜粋)

④展示までの経緯

1月、それぞれ演奏するメンバー毎に東京芸術劇場で数回リハーサルを行った。この時、東京芸術劇場のホームページ内にある「芸劇ch」で流すバレンタインコンサートの広報動画を作成した。

芸劇ウインド・オーケストラは池袋東武ならびに池袋新区庁舎、池袋ルミネ地下1F正面入り口前にて全4回の公演を行った。2月3日(水)に行われたコンサートは、東武百貨店池袋で昨年スタートされたバレンタインのためのチョコレート販売を目的とした企画「ショコラマルシェ」内のイベントのひとつとして実施された。客席数15ほどのイベントスペースでのコンサートは、ショコラマルシェ参加人数に制限があったにも関わらずほぼ客席は満席だった。本来チョコレートを購入するというような目的を持った方が集まる場所での別イベントに観客は足を止めないものだと考えていたため、その予想が裏切られたのは良い発見であった。次に2月12日(金)に池袋新区庁舎1階の中央に位置するセンタースクエアにて行われたコ

ンサートを振り返る。12日は14:00より木管五重奏による約20分のコンサートを行った。コンサートを行うエリアではバレンタイン・ファンタジー池袋の別企画であるパネル・ギャラリーとワークショップも開催されており、別企画を行えるほどの広いスペースだった。このときの客席数は30前後である。開演1時間前に現場に入り出演者を楽屋へ案内後、客席を並べるなど準備に取り掛かった。しかし開演30分前になっても観客は集まらない。チラシを持った研修生が区庁舎内、外に出向き、呼び込みを行ったが、「急いでいる」「受付に行かなくちゃいけないから」などで断られた回数の方が多かった。やっと集まった観客はほとんど呼び込みで集まった方々ばかりであった。

(3) フィリップ・エマール率いる Artist Music Valentine によるストリートパフォーマンス

①概要

フィリップ・エマール（クラウン）率いる、演奏者・パフォーマーによる、愛をテーマにしたストリートパフォーマンスを上演する。2月13日（土）、2月14日（日）の期間で西口公園にて計4回のストリートパフォーマンスを行う。また、14日にはルミネ池袋店主催でルミネ池袋1階西口公園側入口にてパフォーマンスをする。

②企画経緯

地域連携プロジェクト内のアートプログラムとして、劇場外から発信することを考えた際、池袋の町を練り歩き観客を劇場に誘導できるような仕組みはないか考えた。その後、劇場に隣接する西口公園で同イベントの企画が行われることが決まった為、その企画の盛り上げりに貢献できるようにと進め方を改めた。

③企画趣旨

ストリートパフォーマンスを通して、バレンタイン・ファンタジーのメイン企画である「ストラスブル・モナムール in 池袋西口公園」で開催されるイベントやその隣接エリア周辺を盛り上げること及び商業的な企画が多い中、パフォーマンスアートプログラムを含ませることで、バレンタイン・ファンタジー池袋全体の企画の厚みを増すこととした。

④上演までの経緯

2月11日（木）に東京芸術劇場地下2階リハーサル室で行われた4時間の稽古に同行した。パフォーマンスは観客巻き込み型の音楽コンサートのようなものである。アコーディオン・クラリネット・ドラムが奏でる様々な愛の

歌にあわせてクラウンのフィリップ・エマールが歌い踊り、そこにヨーヨーパフォーマーの技が展開する。2月13日（土）、14日（日）池袋西口公園ならびに池袋パルコ1階西口公園側正面入り口前にて全5回のパフォーマンスを行った。

3. 研修生企画に対する外部からの反応

2月14日（日）をもってバレンタイン・ファンタジー池袋はどのような反応を得たのだろうか。以下各プロジェクトに対する反応を述べる。

3-1. 花のインスタレーション「Fake」(Kohachi infiorata)

ロワー広場に展示したためホールへ向かう観客、劇場にふらっと入った顧客、ホール利用者など多くの方の目に留まっていた。写真を撮る方、キャプションを読んで作品を眺めている方など楽しみ方は様々であった。毎日会社帰りに劇場にふらっと寄って作品を眺めるリピーターの方もいた。作品の色合いがロワー広場に上手くフィットしたため、今までのロワー広場にあった日常風景に異化効果をもたらし、これまでとは違った人の集まる場所となったのではないかと考える。



写真2 SNS「ICONOSQUARE」にてあげられた写真お気に入りの数が高い。

また展示終了後、劇場へインスタレーション作品「Fake」に感動したお客様から作家の詳細を教えて欲しいという問い合わせを受けた。このような問い合わせがあつてはじめて観客と作家を繋げられたことを実感したが、会期中を通じた動員者数を把握できておらず、参加者からのフィードバックを得る機会を設けなかったことは反省点である。

3-2. 芸劇ウインド・オーケストラ バレンタイン・コンサート

前章(2-3)で述べたとおり、ショコラマルシェでの演奏は比較的集客が容易だったのに対し、区庁舎での演奏では集客に苦戦した。この違いから、本研修生企画におけ

る広報の力不足が浮き彫りとなった。広報宣伝に着手した時期がすでに遅かったという点は否めない。しかし、バレンタイン・コンサートに関しては劇場内プレゼンテーションの時に区庁舎での公演の際の集客について考えるようにアドバイスを頂いていた。それを受けて動かなかったのは企画者の決断ではあるが、研修生の根底には集客における考えに甘さがあったのではないかと考える。上演場所、上演時間の設定の際になるべく不安要素の無いように出来ることはすべきだが、不安要素のある公演の際の効果的な集客方法を探し、実行する必要がある。

3-3. フィリップ・エマール率いる Artist Music Valentine によるストリートパフォーマンス

本企画の当初の目的は池袋西口公園で行われるストラスブル・モナムールのイベントをアートの面で盛り上げることであった。ストラスブル・モナムールは、当初池袋西口公園を劇的に変える外装になるよう企画されたが、実際は規模がかなり縮小されてしまい、結果研修生の企画したパフォーマンスが池袋西口公園を盛り上げることとなった。

あいにく筆者はこのプロジェクト実施当日はインフルエンザのため同行できなかったため、他の研修生が見た観客の反応を並べる。

・2月13日(土) 15:00～ 池袋西口公園
控室の地下アトリエから地上に向かっていく行程がすでにパフォーマンスになっていた。広場では、日本語交じりのフィリップさんのトークがお客さんを巻き込んで、場を盛り上げていた。晴天に加え2月にしては暖かい陽気も手伝ってか、広場では自然と人が集まり、カメラを向けて写真を撮る人の姿も多かった。噴水や飛び立つ鳩など周囲の環境も味方につけてしまうアーティストの力を感じた。

・2月14日(日) 12:00～/15:00～/16:30～
前日の好天から一転、朝の暴風雨によりアトリウムでの実施かと思われたが、昼前には天気が回復し、日差しが降り注ぐ中でのパフォーマンスとなった。親子連れやカップルを巻き込んで前日以上の盛り上がりを見せた。
ルミネ池袋前でのパフォーマンスでは、前日のバレンタインコンサートが地下だったのに対し、地上でスペースがより開けていたことから、動線も比較的確保しやすかったようだ。入り口付近に立ち見で集まったり、階段をベンチ代わりにしてパフォーマンスに見入る人の姿があった。最終回のパフォーマンス後は、東京芸術劇場のアトリウムまで演奏を続けながら行進し、インスタレーションの周囲の人々や1階のロビーから見下ろすお客さんの視線も集めてのフィナーレとなった。
(以上、アーツアカデミー研修生佐々木千尋の週報より抜粋)

この報告から、開かれた場所で行われる偶然性のある催し物に対して足を止める人は多いことが分かる。また、写真を撮る人の数が多いという報告から、劇場が観客にSNSで写真を投稿したくなるような仕組みを作り投稿してもらうことで、普段の広報活動では手が届かない場所まで情報を伝達させる「観客の手によって行われる広報」が期待できると考えた。

3-4. SNS から見る企画の需要

東京芸術劇場でも情報発信のため、SNSを使用し広く広報活動を行っている。本研修生企画もTwitterを使って宣伝した。ここで各プロジェクトの広報ツイートが持つインプレッション、エンゲージメント¹⁾から企画の需要を見ることとする。インプレッション数値、エンゲージメント数値のグラフを作成するにあたり、以下の3つのツイートをアルファベットに分け、例にしている。(図3)

〈ツイートA〉(2月2日付、インスタレーション企画に関するもの)

-バレンタイン・ファンタジー池袋- アーツアカデミー研修生企画として、作家さとうりさのインスタレーション作品「Fake」が東京芸術劇場ロワー広場に展示されています!

インプレッション数: 7454

エンゲージメント数: 324

〈ツイートB〉(2月3日付、バレンタインコンサート企画に関するもの)

<芸劇ウインド・オーケストラ>今後の演奏会のお知らせ。
2/12 豊島区役所新庁舎 14:00 開演、2/13 豊島区役所新庁舎 12:00 開演、ルミネ池袋店 B1F 正面入口 14:00 開演。是非足をお運びください。

インプレッション数: 6835

エンゲージメント数: 27

〈ツイートC〉(2月12日付、ストリートパフォーマンス企画に関するもの)

シルク・ドゥ・ソレイユでクラウンを演じたフィリップ・エマール率いる《Artist Music Valentine》がストリートパフォーマンスを開催! 2/13(土) 13pm/15pm、14(日) 12pm/16pm 池袋西口公園にて。

インプレッション数: 12631

エンゲージメント数: 570

| 名称 | ツイート日付 | インプレッション | エンゲージメント |
|-------|--------|----------|----------|
| ツイートA | 2月2日 | 7454 | 324 |
| ツイートB | 2月3日 | 6835 | 27 |
| ツイートC | 2月12日 | 12631 | 570 |

図3 東京芸術劇場公式 Twitter における数値グラフで取り上げたツイートの概要の表

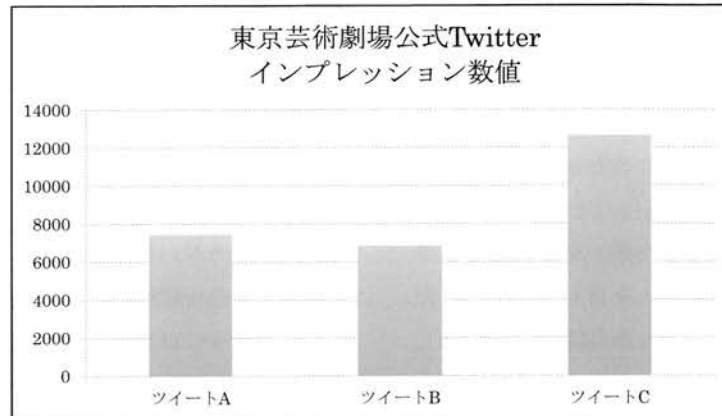


図4 東京芸術劇場公式 Twitter のインプレッション数値のグラフ

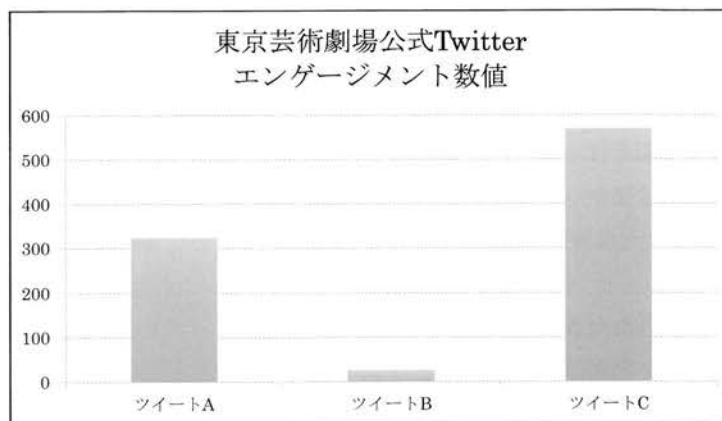


図5 東京芸術劇場公式 Twitter のエンゲージメント数値のグラフ

図4、5のツイートA（インスタレーション企画に関するもの）とツイートC（ストリートパフォーマンス企画に関するもの）における数値について、劇場の広報営業係長はツイートの平均的な反応と比べて反響は高かったのではないかと分析していた。また宣伝に力を入れれば集客数は上がった可能性があったのではないかともお話いただいた。上記のグラフから、本研修生企画におけるストリートパフォーマンスと東京芸術劇場のロワー広場に芸術作品を展示することの需要は高いことが分かった。

4. 今後の東京芸術劇場における地域連携の方向性

本章ではまず研修生企画について振り返りを行ったあと（4-1）、それをもとにロワー広場における美術作品の継続的な設置について提案を行い（4-2）、今後の東京芸術劇場における地域連携の方向性についてロジックモデルを用いて考察する（4-3）。

4-1. 研修生企画の振り返り

本研修生企画終了の2週間後、東京芸術劇場の管理職の方に同席いただき、研修生企画の振り返りを行った。話題として上がった主な内容は以下の2点である。1点目は各プロジェクトを進行する際の準備時間不足、あわせて研修生同士のコミュニケーション不足が宣伝不足に繋がってしまったこと等企画を管理運営する際の反省点であった。

2点目は本研修生企画の成功基準を計るための測定方法を作らぬまま企画を進めてしまったことだ。今回のインスタレーション企画のようなパブリックスペースにおける長期間設置の美術作品に対する成功基準をどう定めるべきかについて悩んでいるうちに企画は終了してしまった。本研修生企画の成果を考える際、①企画としての成果（東京芸術劇場の成果も含む）②各プロジェクトとしての成果（アーティストの成果も含む）の2点をポイントとしたが、本企画の成果調査の具体的な数字やデータの取り方を考えてい

なかったことからどのような状態を成功とするかの判断材料が足りず、成果を計るのが困難となってしまった。そのためインスタレーション企画同様、企画実施の際は記録を取る工夫を考えねばならないことを実感した。

振り返りの席上にて研修生内で共通して感じていたことは、各プロジェクトの目的はあるものの、本研修生企画全体の成功ビジョンが曖昧なままであったことだった。それは当初から各プロジェクトが独立したものとして始めていたためである。その後話す時間を設けることが出来ず、企画を間に合わすことに必死で業務に当たったためそのまま進んでしまった。これは一番の反省点として挙げられる。これを受けて研修生内で議論した際、東京芸術劇場が地域連携としてできることは地域と人を繋ぐことであるため、豊島区における問題や現状をしっかりと調査し、認識した上で改善に繋がることを目的とした企画を実施するが重要だったのではという考えに至った。

また、副館長よりプログラム全体における予算の振り分け方が極端だったのではないかと指摘を受けた。本研修生企画のシンボルであるインスタレーション「Fake」には3つの企画の中で最も予算がかかる前提で進めていたため、全体予算の3分の2を費やし作成を行った。しかし研修生内における美術の知識が充分ではなかったため、本研修生企画全体の予算においてどのような分配方法が妥当だったのか疑問が残った。

その後、再度熊倉純子先生に同席いただき報告会を行ったところ、今回のインスタレーション企画は成功だったと言えるのではないかと感想をいただいた。熊倉先生によれば、東京芸術劇場が地域連携プロジェクトにおいてできることは、池袋のイメージを良いものにするということである。現在の池袋のイメージは暗く、明るく住みよい街であるとは言えない。それは池袋の雰囲気や街並みがそのようなイメージを想起させているためだ。しかし今回のように、ある限定された場所に作品を置くことで、日常的に見える景色が変わるため人はそこに違和感を感じる。その違和感が明るいものや、印象の良いものだとなれば街の雰囲気は明るく良い方向に変わるのである。

またインスタレーション企画の予算については高くはなかったのではないかと意見を頂いた。アートに対する価値の付け方には個人差があるため、多くの人を納得させるには観客数などの数字をしっかりとらねばならない。しかし今回は動員数や観客の反応をとらなかつたため、多くの人に作品の価値を理解してもらうためには数を計るための惜しまない努力が必要であることを実感した。

ここから、東京芸術劇場は池袋における治安の悪いイメージをより理解し、どのようにアート面から地域の印象

を変えていくかの工夫が必要とされているのではないだろうか。そのため筆者は、ローア広場における美術作品の設置を継続的にを行うことを提案したい。

4-2. ローア広場における美術作品の継続的な展示について

ローア広場における美術作品の設置を継続的に行うことの必要性は何か。それは期間を限定して実施しただけでは、その期間しか反応が生まれられないためである。またインスタレーション企画に関するツイートのインプレッション、エンゲージメントの数値からも反響があったことが明らかとなったためだ。具体的な提案として1年を前期・後期と分け、東京芸術劇場地下1階ローア広場にて美術作品を展示する。図6はローア広場に設置する美術作品の年間展示スケジュールである。

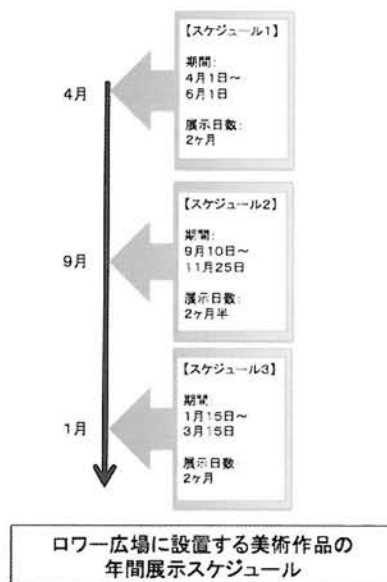


図6 ローア広場に設置する美術作品の年間展示スケジュール

図6の提案概要としてローア広場にて月をまたいだ長期的な美術作品を展示する。1年を期間毎に区切り、4月スタートの展示を「スケジュール1」、9月スタートの展示を「スケジュール2」、1月スタートの展示を「スケジュール3」とした。展示日数は2ヶ月、または2ヶ月半とし、主催事業でローア広場を使用する月はその事業に関連した美術作品を展示する可能性も挙げられる。まず初めは展示によって生まれた効果や観客の反応を見るため、長期間の展示を提案した。この提案における重要な点は継続的に展示を行うことである。そのため、この提案は少なくとも5年は行われねば、正確な効果や反応の数値をとることは困難であると考えられる。

この提案の際、舞台芸術分野でなく美術分野に特化した

理由は、展示にかかる費用に対して作品を見る観客数および街のイメージアップなどの効果により高いものが期待できるためだ。

また東京芸術劇場は複合的な芸術文化施設であるにも関わらず舞台表現以外の芸術ジャンルに対してまだアプローチしきれていない部分がないだろうか。主に舞台表現に特化した文化施設ではあることはもちろんが、地下1階にあるアトリエや5階のギャラリーなどの存在を考えると、やはりジャンル問わず、アーティストが作品を観客に伝えるプラットフォームとしての東京芸術劇場の存在は大きい。地域連携としても筆者が提案するパブリックスペースでの美術作品の展示を検討する可能性はあるのではないか。例えば、美術作品の選定にあたってプロとして活躍する第一線のアーティストのみならず、都内の芸術大学に通う学生

の作品を展示することも可能性としてあげられるだろう。

これまでの事柄をまとめると、東京芸術劇場は今後も継続的に地域連携プロジェクトに参加し、かつ東京芸術劇場のロワー広場における芸術作品の提供を積極的に実施することが求められていると考える。

4-3. 今後の東京芸術劇場における地域連携の方向性～ロジックモデルから考える～

本章を締めくくりにあたり、2016年1月に受けたブリティッシュ・カウンシル主催のレクチャーにて学んだロジックモデルを用いて東京芸術劇場が今後行う地域連携の方向性を考察することとする。

図7はロジックモデルを考察する際の順序を示したものである。

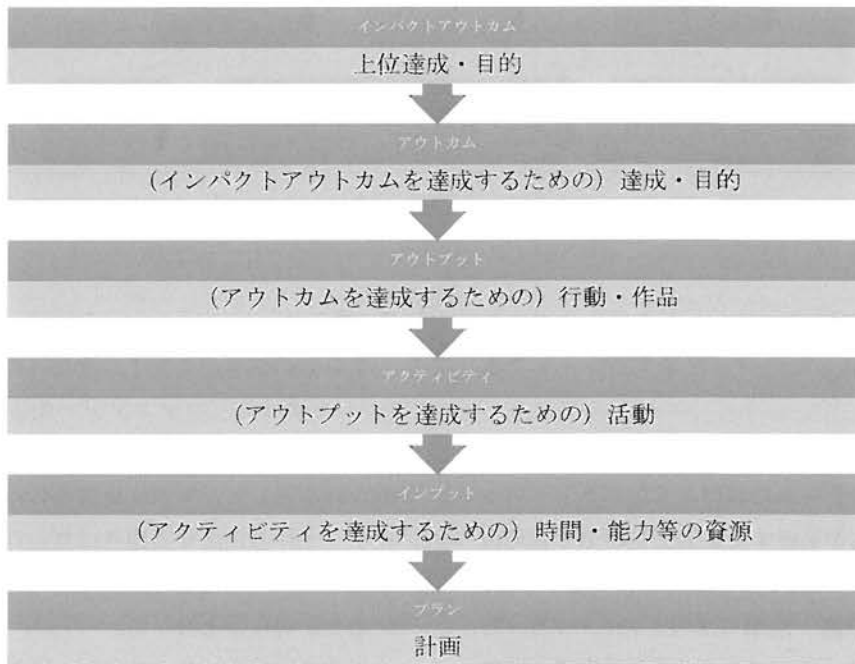


図7 ロジックモデルを考察する際の順序

図7の通り、まず達成や目的を表すアウトカムの中でも最も大きな目的であるインパクト・アウトカムを定める。2番目にアウトカムを考え、3番目に行動、作品としてのアウトプットを考える。次にアクティビティを探した後、インプットという時間や能力等の資源を確認し、最後にプランを考える。この時のインパクトアウトカム、アウトカムは具体的であることが大切だという。

ロジックモデルを行うにあたり最も重要なことは、企画立案前に何をを目指すか、何を目的とするかをまず定めることである。それはどんな企画においても現状の改善を図るために行われるものであるという認識があるためだ。この

認識を前提にロジックモデルは作成されていく。ところが企画立案の際、まず初めに企画内容を決めてしまうのが大半だろう。

本研修生企画も例外ではなく、何を行うか（アクティビティ）に関する議論に集中してしまい、全体の目的が曖昧のままスタートしてしまった。だが今回のように小さなプロジェクトが集まりプログラムが形成されている場合は、プロジェクト一つ一つに目的を作り、それらが個々に達成されたか否かを見てプログラム全体でどのような改善をもたらしたかという見方が出来る。どんな形態の企画であれ、最終的に改善したかどうかが重要なのだという。

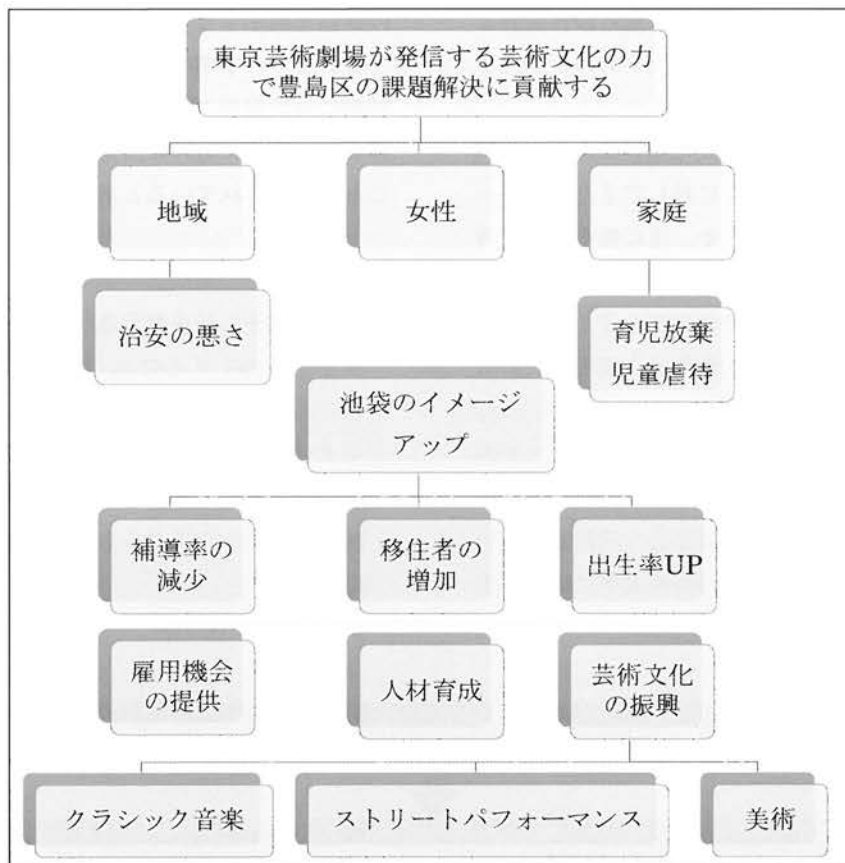


図8 研修生が作成した東京芸術劇場の地域連携におけるロジックモデルシート

図8は研修生が地域連携プロジェクトを行うに当たりワークショップ時に作成したロジックモデルシートである。

図8のロジックモデルシートにおけるインパクト・アウトカムは「東京芸術劇場が発信する芸術文化の力で豊島区の課題解決に貢献する」とし、そこから細分化していった。まず豊島区の課題を「家庭・地域・女性」の3つに分け、具体的な課題内容として「治安の悪さ」「育児放棄・児童虐待」をあげた。では、イメージアップのためにすべきこととしてどのような事柄が挙げられるか、あがった事柄を改善するために劇場は何かができるかという流れで考察していった。

最終的に劇場ができることとして人材育成、芸術文化の振興に関すること、雇用機会の提供があげられた。これらの他に市民参加型企画や来館者参加型企画等、アーティストと観客を繋げる機会を提供することなども劇場が提供できるひとつではないかと考えた。地域連携の企画として発信するのであれば、地域の課題に貢献する要素を取り入れることが重要であると考えた。

5. まとめ

東京芸術劇場が共催する豊島区地域連携プロジェクト「バレンタイン・ファンタジー池袋」のアートプログラムは成果と今後につながる課題を残し終了した。しかし本研修生企画を通して、東京芸術劇場の提供するクオリティの高いアート作品に対する期待は舞台作品を鑑賞しに劇場に足を運ぶ観客だけでなく、劇場周辺に住む地域住民からも高いことが明らかとなった。

東京芸術劇場は東京都によって設置された都民のための劇場ではあるが、所在する豊島区地域コミュニティとの関係も無視できるものではない。そのため本研修生企画のような地域連携プロジェクトにおいて地域の盛り上げに貢献していくことは、今後も劇場の重要なミッションとなっていくだろう。第3章で考察した通り、劇場内のローア広場にて芸術作品を展示、上演することによる反響は決して小さいものではない。実演芸術の分野で既に広く芸術に触れあう機会を提供している東京芸術劇場には、今後もインスタレーションをはじめとする美術系企画の積極的な開催が求められていると考える。そのためローア広場における美術作品の継続的な展示を提案した。クオリティの高い文化芸術に気軽に触れあえる機会が今後より多く提供されることを望む。

参考文献

- ◆ 福武総一郎 安藤忠雄ほか著『直島 瀬戸内アートの楽園』（2011年 / 株式会社新潮社）
- ◆ 大下健太郎発行 / 北川フラム・瀬戸内国際芸術祭実行委員会『瀬戸内国際芸術祭 2013』（2014年 / 株式会社美術出版社）
- ◆ 中之条ビエンナーレ実行委員会製作『NAKANOJO BIENNALE2013ART WORKS』（2014年3月）
- ◆ ヴァンジ彫刻庭園美術館著 / 森陽子編『開館 10 周年記念展 庭をめぐれば』（2012年ヴァンジ彫刻庭園美術館）
- ◆ フェスティバル / トーキョー実行委員会事務局（相馬千秋、板橋園恵、吉田雄一郎）鈴木理映子編『F/T10 ドキュメント』（2011年フェスティバル / トーキョー）
- ◆ バレンタイン・ファンタジー池袋実行委員会 制作協力 NHK エンタープライズ製作「バレンタイン・ファンタジー池袋報告書」（2015年2月）

注

- i. 東京都が行う地域資源を発掘・活用し、旅行者誘致につなげる事業のこと。現在は各地域から資源を活用するためのアイデアを募集し、民間の事業者のノウハウを活用して新たな着地型旅行商品や特産品の企画・開発などを行い、その効果や課題を検証することにより地域の旅行者誘致を支援する活動を行っている。（東京都ホームページ <http://www.metro.tokyo.jp/INET/EVENT/2015/12/21pco400.htm> 2015年12月24日作成・2016年3月26日取得）
- ii. インプレッションとはツイートが他のユーザーに見られた回数のこと。エンゲージメントとはツイートをクリック、リツイート、返信、フォロー、お気に入り登録等の動きの数をインプレッションの合計数で割って算出したもの。（参照：わかと楽しい Twitter アナリティクス、どのようなことがわかるのか？ <http://nelog.jp/twitter-analytics> 2014年8月9日作成・2016年3月26日取得）

日本における若手演奏者のキャリア形成の問題について

長期コース 音楽分野 研修生
中粉 将樹

研修概要

■研修期間

平成 27 年 4 月 15 日～平成 28 年 3 月 13 日
(第 1 ターム：平成 27 年 4 月 15 日～7 月 23 日)

■実務研修を行った事業

- A.「芸劇ウインド・オーケストラ・アカデミー」
- B.「芸劇ジュニア・アンサンブル・アカデミー」
- C.「開館 25 周年記念コンサート ― ジョワ・ド・ヴィーヴル～生きる喜び」

■実務研修にあたっての課題

日本における若手演奏者のキャリア形成の問題について

■事業の概要

- A.「芸劇ウインド・オーケストラ・アカデミー」
 - 活動期間：平成 27 年 9 月 12 日（土）～平成 28 年 3 月 12 日（土）
 - 第 2 期生オーディション：平成 27 年 7 月 15 日（水）
 - アカデミー参加者：第 1 期生 32 名、第 2 期生 11 名全 43 名在籍
 - 主催：東京芸術劇場（公益財団法人東京都歴史文化財団）
 - 協力：東京佼成ウインドオーケストラ（演奏活動支援及びレッスン）
 - 上野学園大学（キャリアアップゼミコーディネート）
 - 助成：平成 27 年度文化庁劇場音楽堂等活性化事業
 - ゼミ日程：
 - ①平成 27 年 9 月 12 日（土） ②平成 27 年 9 月 26 日（土）
 - ③平成 27 年 10 月 3 日（土） ④平成 27 年 10 月 17 日（土）
 - ⑤平成 28 年 1 月 16 日（土）
 - レッスン：
 - 第 1 期生 年 4 回実施、第 2 期生 年 8 回実施
 - （講師 東京佼成ウインドオーケストラ 楽団員）

演奏会：

平成 27 年 11 月 1 日（日）
「開館 25 周年記念コンサート ― ジョワ・ド・ヴィーヴル～生きる喜び」
指揮 鈴木優人
会場 東京芸術劇場コンサートホール

平成 27 年 12 月 15 日（火）、16 日（水）
室内楽演奏会
会場 東京芸術劇場コンサートホール 5 F エントランス

平成 28 年 3 月 12 日（土）
芸劇ウインド・オーケストラ・アカデミー 第 2 回演奏会
指揮 秋山和慶
会場 東京芸術劇場コンサートホール
曲目：未定

若手演奏者のキャリア支援を目的に 2014 年に創設された吹奏楽団である。最長 3 年間在籍することが可能で、レッスン、ゼミ、演奏会を通して、自身のキャリア形成とスキルアップを図ることが目標である。アカデミー生は本気でプロの演奏家を目指す人の中から、卓越した技術をもった人物をオーディションで選抜する。今年度は 2 年目ということで第 2 期生を募集し、11 名の精鋭が新たに加わった。また東京芸術劇場内の活動に限らず、アウトリーチ活動や百貨店、駅等での依頼演奏、ラジオ出演など様々な場面の活動展開を行っている¹。

B.「芸劇ジュニア・アンサンブル・アカデミー」

日程：平成 27 年 8 月 17 日（月）～平成 27 年 8 月 23 日（日）
参加者募集締切：平成 27 年 7 月 3 日（金）
オーディション：平成 27 年 7 月 19 日（日）、20 日（月・祝）
講座日程：

- ①平成 27 年 8 月 17 日（月） ②平成 27 年 8 月 19 日（水）
- ③平成 27 年 8 月 20 日（木） ④平成 27 年 8 月 21 日（金）

⑤平成27年8月23日(日)読売日本交響楽団マチネー
シリーズ開場中に発表演奏

会場：東京芸術劇場リハーサルルーム ほか

東京芸術劇場と事業提携を行う読売日本交響楽団と共同
して、中学・高校生のためのアンサンブル・アカデミーを
開講。今年度は弦楽アンサンブルコースを開講し、プロを
目指す中学・高校生を募集。4回のレッスンと発表演奏を
通して、音楽の愉しみを知るプログラムを展開する。昨年
度同様に弦楽コースのほか、金管アンサンブルコースを開
講する予定であったが、応募数が伸びず、この度弦楽コー
スのみの開講となる。

主催：東京芸術劇場（公益財団法人東京都歴史文化財団）

事業提携：公益財団法人読売日本交響楽団

助成：平成27年度文化庁劇場・音楽堂等活性化事業

C.「開館25周年記念コンサート — ジョワ・ド・ヴィーヴ
ル〜生きる喜び」

公演日：平成27年11月1日(日)

出演者：

エグゼクティブ・プロデューサー／指揮／オルガン：

鈴木優人

パイプオルガン：石丸由佳

ダンス：小尻健太

ピアノ：児玉桃

オンド・マルトノ：原田節

合唱：バッハ・コレギウム・ジャパン

吹奏楽：芸劇ウインド・オーケストラ・アカデミー

管弦楽：東京交響楽団

(主に芸劇ウインド・オーケストラ・アカデミーの出演に
関する部分の実務を担当)

会場：東京芸術劇場コンサートホール

主催：東京芸術劇場（公益財団法人東京都歴史文化財団）

協賛：東武鉄道株式会社

協力：東京地下鉄株式会社

今年度で開館から25周年を迎える東京芸術劇場が、鈴
木優人氏をエグゼクティブ・プロデューサーに迎え、これ
からの25年を創造した大胆なプログラムに挑戦するもの
である。即興演奏とダンス、美しい歌声によって表現され
る「祈り」、若手の作曲家と演奏者によって繰り広げられ
る「希望」、壮大な管弦楽と20世紀音楽の傑作トゥーラン
ガリーラ交響曲によって表現される「愛」の三章からなる。
「希望」では若手の演奏家ということで、芸劇ウインド・オー
ケストラ・アカデミーが出演し、小出稚子作曲『玉虫ノス
タルジア』、ストラヴィンスキー（アールズ版）「組曲『火
の鳥』1919年版が演奏される。

■担当した業務

A.「芸劇ウインド・オーケストラ・アカデミー」

企画、運営全般、第1タームでの大きな動きとしては、
第2期生のオーディションがあげられる。受験者への通達、
オーディションに係る会場手配、楽器手配、スケジュール
調整等、オーディション全体を担当。楽団としての本格的
な活動開始は9月からなので、第2タームも引き続き担当
する。

B.「芸劇ジュニア・アンサンブル・アカデミー」

企画、運営全般、広報活動、会場手配。アカデミー開講
は8月17日(月)から一週間の予定。今年度オーディショ
ンは開催せず。

C.「開館25周年記念コンサート — ジョワ・ド・ヴィーヴ
ル〜生きる喜び」

芸劇ウインド・オーケストラ・アカデミーの出演に関す
る制作を担当。また公演チラシの作成、デザインに関わる
打合せ等に参加。芸劇ウインド・オーケストラ・アカデミー
演奏曲の楽譜手配、出欠管理、舞台転換等の進行管理を担
当。公演は11月のため、第2タームも引き続き担当する。

1. はじめに

日本全国には25団体のプロフェッショナルの管弦楽団
(日本オーケストラ連盟正会員)が活動し、プロ吹奏楽団
も東京佼成ウインドオーケストラをはじめ、シエナ・ウイ
ンド・オーケストラ、大阪市音楽団等が活動を展開してい
る。楽団所属に限らず、ソリストとして活動するプロ演奏
家も数多存在する。

そうしたプロの演奏家としての活動を一生の生業にす
ること目指し、日々研鑽を積んでいる若手演奏者(フリーラ
ンス、音大生等)に注目し、彼らが抱えるキャリア形成の
過程での問題点や、彼らを取り巻く環境、若手演奏家支援
について考察し、論じていく。

また、私が実務担当をしている「芸劇ウインド・オーケ
ストラ・アカデミー」ⁱⁱも、若手演奏者のキャリア形成を
目的とした事業のため、その内容を参考に交える。

2. 日本の若手演奏者について

2-1. 日本の若手演奏者の定義

この度の報告書で考察するテーマは「日本における若手
演奏者のキャリア形成の問題について」であるが、若手演
奏者と呼ばれる人たちは、具体的にどのような立場の人物
をあげることができるだろうか。キャリア形成という観点
から考えるにあたり、すでにプロの楽団や音楽事務所等に
所属し、プロとして活動している人物は例外とし、プロ演

奏家を目指す学生、または音楽大学等を卒業し、演奏活動を行っているフリーランスの奏者を対象とする。また専攻は器楽、特に弦・管・打楽器奏者を中心にとらえ、楽団への所属を最終目標とした考え方で迫る。

2-2. 若手演奏者を取り巻く現状

プロオーケストラが開催するオーディションは狭き門であり、実際そのオーディションを通過し、プロとして活躍できる人物はほんの一握りである。毎年多くの人が音楽大学をはじめとする音楽教育機関に入学し、また卒業していく。演奏家の大量生産ともいうべき現状に、プロ演奏家のポジションとの需給バランスが大きく傾いているといえるだろう。

私自身も音楽大学の器楽科で4年間楽器を学び、プロを目指す人の中で生活していたこともあり、一般的に「楽器が上手い」と称される人々ですら、オーディションに参加するも良い結果を得られず、コンクールで受賞するもその先に繋がらずといった状況を多く目の当たりにしてきた。自分たちで発表の場を設けたり、演奏させてもらえる場を

見つけたり、とにかく自身の技術を披露できる機会を日々探しながら、また練習に明け暮れる生活を送り、自身のキャリアの蓄積とスキルアップを図っている。一つの席を巡って日本全国のプレイヤーたちと戦うのはまさに弱肉強食の世界、先輩後輩も無いのである。

2-3. 音楽大学等の音楽専門教育機関

いったい日本にはどのくらいの音楽専門の教育機関が存在しているのか。演奏家の大量生産とも言うべき現状を生み出している原因について確認する。都道府県別に集計し、公立、私立、専門学校等と区分で分け、その総数を出す。また大学の教育学部音楽専攻も対象に入れる。これは教育学部音楽専攻が教員のみならず、有望な演奏家を輩出している昨今の状況を踏まえたものである。芸劇ウインド・オーケストラ・アカデミーの中にも国公立大学の教育学部を卒業し、プロ演奏家を目指しているアカデミー生が数名在籍している。

| 所在地 | 数 | 国公立 | 私立・その他 |
|-----|---|--|------------------------|
| 北海道 | 3 | 【北海道教育大学教育学部旭川校】 芸術・保健体育教育専攻（音楽分野） 【北海道教育大学教育学部岩見沢校】 芸術・スポーツ文化学科 音楽文化専攻 | 【札幌大谷大学】 芸術学部音楽学科 |
| 青森県 | 1 | 【弘前大学】 教育学部学校教育教員養成課程 | |
| 岩手県 | 1 | 【岩手大学】 教育学部芸術文化課程音楽コース | |
| 宮城県 | 2 | 【宮城教育大学】 教育学部学校教育教員養成課程音楽教育専攻、教育学部生涯教育総合課程芸術文化専攻 | 【宮城学院女子大学】 音楽科 |
| 秋田県 | 1 | 【秋田大学】 教育文化学部学校教育課程 | |
| 山形県 | 1 | 【山形大学】 地域教育文化学部文化創造学科音楽芸術コース | |
| 福島県 | 2 | 【福島大学】 人文社会学部人間発達文化学類スポーツ・芸術創造専攻 | 【郡山女子大学短期大学部】 音楽科 |
| 栃木県 | 2 | 【宇都宮大学】 教育学部学校教育教員養成課程教科教育コース音楽教育専攻 | 【宇都宮短期大学】 音楽科 |
| 茨城県 | 1 | 【茨城大学】 教育学部学校教員養成課程音楽教育 | |
| 群馬県 | 2 | 【群馬大学】 教育学部芸術・表現系音楽専攻 | 【創造学園大学】 創造芸術学部音楽学科 |

| | | | |
|------|----|---|--|
| 埼玉県 | 5 | 【埼玉大学】 教育学部学校教育教員養成課程教科教育コース (音楽) | 【文教大学】 教育学部教育学部学校教育課程音楽専修 【東邦音楽大学】 音楽学部音楽学科 【東邦音楽短期大学】 【尚美学園大学】 芸術情報学部音楽表現学科、音楽応用学科 |
| 千葉県 | 2 | 【千葉大学】 教育学部中学校教員養成課程音楽科教育分野 | 【聖徳大学】 音楽学部演奏学科、音楽総合学科 |
| 東京都 | 14 | 【東京学芸大学】 教育学部初等教育教員養成課程音楽専修、教育学部 中等教育教員養成課程音楽専攻、教育学部G類芸 術スポーツ文化課程音楽専攻 【東京藝術大学】 音楽学部作曲科・声楽科・器楽科・指揮科・邦楽科・ 楽理科・音楽環境創造科 | 【武蔵野音楽大学】 音楽学部器楽学科、声楽学科、作曲学科、音楽学 学部、音楽教育学科、ヴィルトゥオーゾ学科、音 楽環境運営学科 【国立音楽大学】 音楽学部演奏学科、音楽文化デザイン学科、音楽 学部音楽教育学科 【上野学園大学】 音楽・文化学部音楽学科 |
| 東京都 | 14 | 【お茶の水女子大学】 文教育学部芸術表現行動学科音楽表現コース | 【桐朋学園大学】 音楽学部 【東京音楽大学】 声楽専攻、器楽専攻、作曲指揮専攻 音楽教育専攻 【日本大学】 芸術学部音楽学科 【玉川大学】 芸術学部パフォーミング・アーツ学科、メディア・ アーツ学科 【上野学園大学音楽短期大学部(女子)】音楽科 【桐朋学園芸術短期大学】 芸術科音楽専攻 尚美ミュージックカレッジ専門学校 国立音楽院 |
| 神奈川県 | 6 | 【横浜国立大学】 教育人間科学部学校教育課程教科教育コース(音楽) | 【昭和音楽大学】 音楽学部 【昭和音楽大学短期大学部】 音楽科 【洗足学園音楽大学】 音楽学部 【フェリス女学院大学】 音楽学部演奏学科、音楽芸術学科 |
| 神奈川県 | 6 | | 【東海大学】 教養学部芸術学科音楽学課程 |
| 山梨県 | 1 | 【山梨大学】 教育人間科学部生涯学習課程芸術運営コース、教育 人間科学部学校教育課程教科芸術身体教育コース・ 音楽教育系 | |

| | | | |
|------|---|---|--|
| 新潟県 | 2 | <p>【新潟大学】 教育人間科学部芸術環境創造課程音楽表現コース、 教育人間科学部学校教育課程教科教育コース音楽教育専修</p> <p>【上越教育大学】 学校教育学部教科・領域教育課程芸術系コース (音楽)</p> | |
| 石川県 | 0 | | |
| 福井県 | 2 | <p>【福井大学】 教育地域科学部学校教育課程芸術・保健体育教育 コース音楽教育サブコース</p> | <p>【仁愛女子短期大学】 音楽学科 ※平成27年度入試より募集停止</p> |
| 長野県 | 2 | <p>【信州大学】 教育学部学校教育教員養成課程音楽教育コース</p> | <p>【上田女子短期大学】 幼児教育学科音楽コース</p> |
| 岐阜県 | 3 | <p>【岐阜大学】 教育学部学校教育教員養成課程音楽教育講座</p> | <p>【岐阜聖徳学園大学】 教育学部中等教育課程音楽専修</p> <p>【大垣女子短期大学】 音楽総合科</p> |
| 静岡県 | 2 | <p>【静岡大学】 教育学部芸術文化課程音楽文化専攻、教育学部学校教育教員養成課程音楽教育専修</p> | <p>【常葉学園短期大学】 音楽科</p> |
| 愛知県 | 6 | <p>【愛知教育大学】 教育学部中等教育教員養成課程音楽専攻</p> <p>【愛知県立芸術大学】 音楽学部音楽科</p> | <p>【名古屋音楽大学】 音楽学部</p> <p>【名古屋芸術大学】 音楽学部 【名古屋芸術大学短期大学部】 音楽科</p> <p>【金城学院大学】 人間科学部芸術・芸術療法学科(音楽)</p> |
| 滋賀県 | 1 | <p>【滋賀大学】 教育学部中等教育コース音楽専攻</p> | |
| 京都府 | 4 | <p>【京都教育大学】 教育学部音楽領域専攻</p> <p>【京都市立芸術大学】 音楽学部</p> | <p>【同志社女子大学】 学芸学部音楽学科</p> <p>【京都女子大学】 発達教育学部教育学科音楽教育学専攻</p> |
| 大阪府 | 5 | <p>【大阪教育大学】 教育学部教員養成課程音楽講座、教育学部教養学科 芸術専攻</p> | <p>【大阪音楽大学】 音楽学部</p> <p>【大阪音楽大学短期大学部】 音楽科</p> <p>【大阪芸術大学】 舞台芸術学科、音楽学科、演奏学科、芸術計画学科</p> <p>【相愛大学】 音楽学部音楽学科、音楽専攻科</p> |
| 三重県 | 1 | <p>【三重大学】 教育学部学校教育教員養成課程音楽教育コース</p> | |
| 奈良県 | 1 | <p>【奈良教育大学】 教育学部学校教育教員養成課程教科教育専攻音楽教育専修</p> | |
| 和歌山県 | 1 | <p>【和歌山大学】 教育学部学校教育教員養成課程教科教育コース</p> | |

| | | | |
|-----|---|---|---|
| 兵庫県 | 5 | <p>【神戸大学】 発達科学部人間表現学科人間表現論コース</p> <p>【兵庫教育大学】 学校教育学部教科・領域教育専修芸術系コース音楽分野</p> | <p>【武庫川女子大学】 音楽学部演奏学科、応用音楽学科</p> <p>【神戸女学院大学】 音楽学部音楽学科</p> <p>【神戸山手短期大学】 生活学科音楽・舞台コース</p> |
| 岡山県 | 2 | | <p>【くらしき作陽大学】 音楽学部音楽学科、音楽専攻科音楽専攻</p> <p>【くらしき作陽大学短期大学】 音楽科</p> |
| 広島県 | 3 | <p>【広島大学】 教育学部第四類（生涯活動教育系）音楽文化系コース</p> | <p>【エリザベト音楽大学】 音楽学部音楽文化学科、演奏学科</p> <p>【広島文化学園大学】 学芸学部音楽学科</p> |
| 島根県 | 1 | <p>【島根大学】 教育学部音楽教育専攻</p> | |
| 山口県 | 2 | <p>【山口大学】 教育学部学校教育教員養成課程教科教育コース音楽教育選修</p> | <p>【山口芸術短期大学】 芸術表現学科音楽コース</p> |
| 徳島県 | 4 | <p>【鳴門教育大学】 学校教育学部学校教育教員養成課程小学校教育専修音楽科教育コース、学校教育学部学校教育教員養成課程中学校教育専修音楽科教育コース</p> | <p>【徳島文理大学】 音楽学部音楽学科</p> <p>【徳島文理大学短期大学部】 音楽科</p> <p>【四国大学短期大学部】音楽科</p> |
| 香川県 | 1 | <p>【香川大学】 教育学部学校教育教員養成課程教科教育コース音楽領域</p> | |
| 愛媛県 | 1 | <p>【愛媛大学】 教育学部学校教育教員養成課程学校教育実践コース音楽教育専修、教育学部芸術文化課程音楽文化コース</p> | |
| 高知県 | 1 | <p>【高知大学】 教育学部学校教育教員養成課程教育内容コース（音楽）、教育学部生涯教育課程芸術文化コース（音楽）</p> | |
| 福岡県 | 2 | <p>【福岡教育大学】 教育学部初等教育教員養成課程音楽選修、教育学部中等教育教員養成課程音楽専攻、教育学部生涯スポーツ芸術課程芸術コース音楽領域</p> | <p>【福岡女子短期大学】 音楽科</p> |
| 大分県 | 2 | <p>【大分大学】 教育福祉科学部学校教育課程教科教育コース音楽専修、教育福祉科学部情報社会文化課程総合表現コース</p> <p>【大分県立芸術文化短期大学】 音楽科</p> | |
| 宮崎県 | 1 | <p>【宮崎大学】 教育文化学部学校教育課程中学校教育コース芸術・保健体育系教科教育選修、教育文化学部生活文化課程芸術文化コース</p> | |
| 佐賀県 | 1 | <p>【佐賀大学】 文化教育学部学校教育課程音楽専修</p> | |
| 熊本県 | 2 | <p>【熊本大学】 教育学部中学校教員養成課程</p> | <p>【平成音楽大学】 音楽学部音楽学科</p> |

| | | | |
|------|---|---|-------------------------|
| 長崎県 | 2 | 【長崎大学】 教育学部学校教育教員養成課程学校教育コース音楽 選修、教育学部情報文化教育課程芸術文化コース音 楽分野 | 【活水女子大学】 音楽学部音楽学科 |
| 鹿児島県 | 2 | 【鹿児島大学】 教育学部学校教育教員養成課程音楽専修 | 【鹿児島国際大学】 国際文化学部音楽学科 |
| 沖縄県 | 2 | 【琉球大学】 教育学部学校教育教員養成課程音楽教育専修 【沖縄県立芸術大学】 音楽学部音楽学科 | |

総計 108校（内訳：国公立52校、私立大学・専門学校56校）

表1 都道府県別音楽専門教育機関所在数集計表

音楽教育の専門機関だけでも日本全国に108校存在することが分かった。ただ、これはあくまで音楽教育専門機関のみの数であり、全く音楽との関わりがない学部学科の学生の存在なども考えると114校という数字だけで多いとは言いがたい。この報告書では、実務担当した芸劇ウインド・オーケストラ・アカデミーとの絡みから、自然と器楽奏者、とりわけ弦楽器、管楽器、打楽器の演奏者にフォーカスを合わせている。ピアノ奏者や声楽科も加えると、多くの演奏者が毎年生まれていることが言えるだろう。若手演奏者が数多く生産されているという要因から、プロの座席を巡った競争率が高まっているこの状況をキャリア形成の問題を誘発する「外部的要因」とする。

2-4. キャリア形成の問題の「外部的要因」と「内部的要因」

前節で、日本全国における音楽教育専門機関の数を確認し、プロの座席を巡った競争率が高まっている状況をキャリア形成の問題を誘発する「外部的要因」と定めた。

次に考えるのは、若手演奏者自身もつ問題、「内部的要因」についてである。音楽家をはじめとした芸術家には、一般と違った発想をもつことから、度々変わり者というレッテルを貼られることは少なくない。これはプロ演奏家に限らず若手演奏者も同様である。長い期間己の技術を高めるために、ひたすら音楽と向きあう生活は、社会の流れとは混じらない、また違った流れを形成し若手演奏者の中に流れる。これが一般とは異なった感性を深め、素晴らしい芸術を生んでいくのだろう。しかし、このような演奏の特徴が素晴らしい芸術へと昇華する傍ら、若手演奏者のキャリア形成にいくつか障害を与えていると私は考える。

①社会的ルールの欠如

表現技術を突き詰めるあまり、閉鎖的な生活を過ごしている若手演奏者が社会のルールを欠いていることは度々言われることである。音楽大学の学生などは時間にルーズで

あったり、授業は平気で欠席したりと、許されることではないが、よくあることとして処理されることも少なくない。音楽ばかりで学校という守られた環境にいればこうして通じたことも社会に出れば、それは絶対に許されない事である。

ではこの問題について解決策を考えてみる。まず確認しておきたいのは、なぜこのような問題が生じているのかである。演奏者の特徴として、音楽をすること以外に生きがいと喜びを感じることでその他のことに特段関心をもたない傾向にあると言える。また、身を置いている音楽大学などの環境では、周りにも同じようにルーズな側面が多々見られることから常習化し、問題として大きく捉えられていないことが考えられる。何か起こればその時はその時、このような風潮もあるだろう。

解決策を提示するとすれば、まず個人の意識の改革だろう。まず人としての部分の考え方を変える必要がある。そしてルーズな側面が風潮としてある環境を以上と思うこと。もしその風潮に己の身を置き、気付いた時には手遅れのような事態を招かないという考えが重要だ。これは人への信用にも関わってくる極めて重要な内容と言える。そして音楽をしている人間ならではの特徴的な問題だろう。

また社会のシステムにも疎い点も指摘できる。フリーランス演奏家は個人事業主であるため、税金などの公的手続きなどにも十分に理解がないといけませんが、教わる環境がほとんどないことが現状だ。芸劇ウインド・オーケストラ・アカデミーでは、昨年度、こうした税金の仕組みや確定申告などのやり方を扱ったゼミを上野学園大学の協力のもと開催しており、アカデミー生からも「今まで教えてもらう機会がなかったので本当に助かる。」というような声が出ているⁱⁱⁱ。演奏家である前に一人の社会人として見落とすことができない大切な部分を補わなければならないことも課題である。

②自己PR力に欠ける

プロを目指す若手演奏家は、自身の技術の向上の次に自

己PR力（セルフプロデュース）が必要不可欠である。自分を売り込むことは、演奏者として使ってもらうために重要で、いかにチャンスを掴んでいくかは、セルフプロデュースで勝ち取った人と人との繋がりである。ここで今年度行われた、芸劇ウインド・オーケストラ・アカデミーの第2期生オーディションからエントリーシートに関する事象を紹介する。

今回の第2期生募集は首都圏のみならず、関西方面からも応募があり様々な地域からのエントリーがあった。第1次選考で提出されるエントリーシートには、「演奏履歴」に参加への意気込み」など自身のことを文章で説明してもらう欄が設けられていたが、意気込みがたった2行しか記載されていないものや、今までの履歴が記入されていないなどの内容も少なくない。ひどいものに関しては連絡先がないものもあり、プロのオーディションであれば確実に失格である。もはやこれらは自己PR力というよりは一般常識の問題とってしまうが、とにかく自分という人間を良い人材として見てもらおうという考えが足りていないのは確かである。

プロの演奏家のプロフィールは、たった150字から200字の間にその人の音楽人生が凝縮されている。演奏家というのは自分で自分を売り込まなければならない職種であり、ここで足踏みしては演奏を聴いてもらうところまでたどり着くことができない。

芸劇ウインド・オーケストラ・アカデミーのゼミでは、このようなセルフプロデュースのゼミを行っている^{iv}。こうした文章の書き方まで教わることのできる機会というのは、普通はあるものではなく自身で試行錯誤するものだが、こうした内容もカバーしている芸劇ウインド・オーケストラ・アカデミーのゼミは貴重な機会と言えるだろう。大学という自分をプロデュースしてくれたバックが存在しないフリーランスの奏者にとっては、自分で自分を売り込むことが何より重要だ。

3. 劇場が取り組む若手演奏家支援について

3-1. 芸劇ウインド・オーケストラ・アカデミー（東京芸術劇場）

芸劇ウインド・オーケストラ・アカデミーについてはすでに記したとおり、東京芸術劇場が主催する若手演奏家事業である。最長3年間の在籍期間の中で、ゼミ、レッスン、演奏を通して、スキルアップとキャリアアップを図ることを目的としている。

ここでは大きな特徴の一つである「キャリアアップゼミ」について紹介しておく。①音楽ゼミ、②キャリア・ゼミ、③アウトリーチ・ゼミの3種で構成されたキャリアアッ

プゼミは、様々な分野の講師を招き、演奏家として必要な知識、技術、新たな視点を身につけるための貴重な機会である。今年度は9月から1月にかけて5回のキャリアアップゼミが企画されている。昨年度開催された全6回のキャリアアップゼミについて、その内容を確認する。

①音楽ゼミ

国内外で活躍するアーティストから、プロ音楽家精神や心構えを学ぶ

指揮者、作編曲家等の役割を第1人者から聞く
編曲法やジャズ奏法等の実践的スキルを磨く

②キャリア・ゼミ

セルフプロデュース力を上げる（プロフィールの書き方、ビジネスマナー等）

ステージマネジャーとライブラリアンの役割を知る
著作権（概念と基本的知識）を知る

③アウトリーチ・ゼミ

アウトリーチとワークショップって何？～演奏家の資本である身体に着目して

現場の潤滑油役、ファシリテーターとは何者か～元ロンドン交響楽団奏者から学ぶ。

第1回「セルフプロモーション術～好感度をあげるためのヒント」（キャリア・ゼミ）

平成26年9月15日（土）

会場：東京芸術劇場シンフォニースペース

講師：箕口一美（上野学園大学音楽文化研究センター研究員）



駆け出しの若い演奏家が知っておくべき業界知識、フリーランスで活動する心構えをテーマに取り上げ、ビジネスマナーと社会人としての常識、効果的なプロフィールの書き方など、現場で求められている人材になるために欠かせないセルフプロモーション・スキルについて講義が行わ

れた。また、ゼミでの内容を活かし、アカデミー生が各自プロフィールを作成、講師による添削・指導が行われた。完成版は、芸劇ウインド・オーケストラ・アカデミーのホームページに公開されている。

第2回「現場に強い人材になる～吹奏楽の演奏法～」(音楽ゼミ)

平成26年9月27日(土)

会場：東京芸術劇場シンフォニースペース

講師：真島俊夫(作曲家、編曲家)

作曲家の真島俊夫先生を迎え、吹奏楽でよく演奏されるJazzやポップス曲に必要な奏法や楽譜読解力について取り上げた。前半はポピュラー音楽の誕生と歴史、ラテン音楽についてや楽典的知識についての座学形式の講義、後半は真島先生が編曲した吹奏楽曲「宝島」「トリビュート・カウント・ベイシー・オーケストラ」を課題に、具体的な奏法や間の取り方について指導があった。



第3回「演奏活動のために知っておきたい税と法知識」(キャリア・ゼミ)

平成26年10月25日(土)

会場：上野学園大学オーケストラスタジオ

講師：箕口一美(上野学園大学音楽文化研究センター研究員)



音楽家としてのキャリアを積んでいく上で欠かせない契約と税金などについての講義を開催。音楽家も一人の経営

者という意識をもつことの重要性や、必要不可欠な仕事の契約をする際の注意点、確定申告を見据えた税金について講義があった。アカデミー生からも多数の質問が寄せられた。

第4回「ほぐす、つながる、つくるワークショップ」(アウトリーチ・ゼミ)

平成26年10月15日(土)

会場：東京芸術劇場シンフォニースペース

講師：新井英夫(ダンスアーティスト)、板垣記代子(アシスタント)

日本国内で多数のワークショップを実践している新井英夫氏を講師に迎え、身体をつかったワークショップを通して、これから演奏会以外の現場に入っていくときに、どのように相手と「コミュニケーション」を築けるのかを体感するプログラムを開催した。



第5回「演奏力+αとしての“ファシリテーション”」(アウトリーチ・ゼミ)

平成26年11月8日(土)

会場：東京芸術劇場シンフォニースペース

講師：マイケル・スペンサー(上野学園大学客員教授)



元ロンドン交響楽団ヴァイオリン奏者のマイケル・スペンサー氏を迎え、ワークショップには欠かせない「ファシリテーション」スキルに焦点を当て、ワークショップとは

何なのか、どのように進めていくのかについて講義が行われた。参加者に的確な質問を出し、ひとりひとりの感性を引き出す「ファシリテーション」が、これからの演奏活動の+αになると感じたアカデミー生が多かったようである。

第6回「敵を知り己をしれば では無いけれど」(音楽ゼミ)
平成27年1月17日(土)
会場：東京芸術劇場 B2F リハーサル室L
講師：下野竜也(指揮者/上野学園大学教授/音楽文化研究センター長)

指揮者の下野竜也氏より、指揮者と奏者の関係を学ぶため、指揮実践を交えながらのゼミを開催。前半は、アカデミー生との問答を通じて、音楽との向き合い方や同じ音楽家への誠実な想いなど下野氏からお話があり、後半はバーンズ作曲のアルマヴァー序曲の演奏解釈を指揮者の視点から考える内容であった。



3-2. 東京音楽コンクール(東京文化会館)

東京音楽コンクールは、東京都、東京文化会館、読売新聞社、花王株式会社の4つが主催するコンクールであり、芸術家としての自立を目指す可能性に富んだ新人音楽家を発掘し、その育成・支援を目的とする。開催部門はピアノ部門、弦楽器部門、木管部門、金管部門、声楽部門の5つ。ピアノ・弦・声楽は3年間で2回、木管・金管は隔年での開催である。本線ではオーケストラとの共演するほか、各部門で聴衆が投票し決める「聴衆賞」の授与もある。

3-3. フェスタサマーミュージア KAWASAKI ミニコンサート(ミュージア川崎シンフォニーホール)

毎年夏に首都圏のプロオーケストラが集結するフェスタサマーミュージア KAWASAKI。その期間中にミュージア川崎の市民交流室で開催されるミニコンサートは、事前の審査等で選ばれた、素晴らしい演奏技術を持ち合わせながらなかなか演奏機会がない人に演奏の場を提供している。

応募はソロ演奏から5人程度のアンサンブルまで形態は様々。MCを含めた40分程度のステージを演奏者自ら組み立てる。また演奏者にはきっちりと出演料が支払われる。無料のコンサートなので、毎回80席ほどの会場は立ち見が出るほどの状況である。

昨年このミニコンサートに出演した金管五重奏のグループが、その演奏技術の高さとMC力が評価を得て、2015年5月にミュージア川崎シンフォニーホールで開催された「こどもの日 オープンハウス」に出演した。

3-4. 兵庫芸術文化センター管弦楽団(兵庫県立芸術文化センター)

兵庫芸術文化センター管弦楽団は、兵庫県立芸術文化センター専属の日本オーケストラ連盟に加盟するプロオーケストラである。このオーケストラの特徴は、プロオーケストラでありつつも、アカデミー性をもった若手演奏者のキャリア形成を目的としたオーケストラであることだ。「フレッシュ」「インターナショナル」「アカデミー要素」の三つの特色があり、平均年齢27歳の世界から集まった若手演奏者が最長3年の在籍期間の中で、定期演奏会、オペラ公演、アウトリーチ活動、室内楽など通して、キャリア形成とスキルアップを図る。1シーズン9プログラム全27公演の定期演奏会は、世界の一流音楽家との共演が所属する若手演奏家を大きく成長させている。その効果は大きく、兵庫芸術文化センター管弦楽団に所属していた多くの奏者が、国内外のオーケストラ団員として現在活躍している。



4. その他の演奏家支援事業

4-1. ヤマハ音楽振興会 音楽支援制度

「音楽文化の向上に寄与する支援活動」を事業のひとつとして位置づけているヤマハ音楽振興会では、1988年の一般音楽学生に対する奨学金制度の設立をはじめ、様々な演奏家の支援活動を行っている。優れた才能をもち、意欲的に音楽に取り組もうとする学生、社会人、演奏家、研究

者の支援を行っている。

- ①音楽奨学制度 …優れた音楽能力を有し、将来音楽分野で活躍が期待できる若手音楽家への支援（13歳以上～20歳以下）。
- ②留学奨学支援 …海外の教育機関に留学し、演奏家・作曲家を目指す人への支援（18歳以上～30歳以下）。
- ③音楽活動支援 …演奏の場の提供を通じた、将来活躍が期待できる若手音楽家への支援。
- ④研究活動支援 …音楽分野を科学的視点で取り組み、音楽教育や音楽文化の向上・活性化に貢献する研究テーマを持つ研究活動・研究者への支援。
- ⑤地域音楽活動支援…演奏活動や創作活動を地域への音楽普及や音楽文化向上の視点で取り組み、成果を上げている音楽グループ、または団体への支援。

4-2. 公益社団法人日本演奏連盟 コンサート・アシスト事業

この事業はコンサート・アシストという名前のとおり、演奏会を催す際の事務的な部分を代行するものである。しかしこのコンサート・アシスト事業は事務代行料20万円と演奏会に係った経費は自己負担であるため、若手演奏家には少し不向きな内容といえるだろう。

ただ、会場の確保やチラシ・チケット・プログラムの作成、JASRAC申請や、当日のスタッフ手配、ホール側との打合せまで全てを請け負い、出演者は演奏に集中し取り組めるようになっている。

また、公益社団法人日本演奏連盟ホームページ^{vi}には、プロオーケストラのオーディションの情報や、大学等での教員募集情報が掲載されているので、情報収集に役立つ点では若手演奏者も活用できると考える。

5. 劇場と若手演奏家支援の関係

プロを目指す若手演奏者が増え、また彼らが演奏してアピールできる場が少ないことが、キャリア形成の問題の一つとして指摘できる。自らその機会を設けるといことは、金銭面や時間を考えると難しいと言えるだろう。その時、いったい誰が彼ら若手演奏者の支援をしていくのがベストなのだろうか。これを考えたとき一番考えられる存在は「劇場(ホール)」ではないかと考える。演奏出来る空間を持ち、また企画の中に彼ら若手演奏者を登用することで、彼らの活動の場を広げていくことができ、芸術を発信する劇場が、これから素晴らしい芸術を生み出していこう若手演奏者

たちを育てていくのである。

「劇場、音楽堂等の活性化に関する法律(劇場法)」の第13条「人材の養成及び確保」には、劇場を運営し、事業を行っていく能力を有する者の養成と確保が明記されているが、若手演奏家の養成や支援といった内容は盛り込まれていない。一流の芸術が発信される劇場と、若手演奏者の関係がより親密になることで、2020年東京オリンピック・パラリンピック競技大会に伴うオリンピック文化プログラム^{vii}にも若手演奏者たちの活躍が期待できるだろう。

6. プロを目指さない就職という道

ここまで若手演奏者のキャリア形成の問題、若手演奏家支援、劇場と若手演奏者の関係などについて論じてきたが、ここで一つおさえておくべきことがある。それは、音楽大学等の音楽教育専門機関の卒業生すべてがプロの演奏家を目指すのではなく、就職という道を選択する者が増えてきていることである。この報告書では演奏者のキャリア形成の問題として、悪い部分を「内部的要因」などとして論じてきた。しかし就職にあたっては、音楽を学んだ学生は一般の学生よりも有利にはたらく部分があるという。

大内孝夫著『「音大卒」は武器になる』には、音大生こそ就職を目指すべきという記述がある。音楽に打ち込んだ経験は、目に見えない高みを追求する努力と精神力が備わり、周りよりも心が強い。また人前で表現する能力と経験は音楽をやっていたからこそそのスキルである。またプロ演奏家という進路選択と同じくらい大勢の学生が選択する教員という道も、学校での音楽のスペシャリストとして活躍できる魅力ある職種だろう。

プロを目指すのではなく、音楽を学んできたことから活かせることを見つけ、それを武器に新たな道に進む選択もこの本では大いに推奨している。しかし、長い間演奏者をしてきた者が楽器を置くという選択をすることは、なかなか勇気のいることも事実。この選択ができないあたりも、問題を生む点と言えるかもしれない。

7. まとめ

日本のクラシック音楽の演奏家は、世界でも高い評価を受けるようになっている。若い才能のある演奏家も次々と登場し、これからの日本におけるクラシック音楽界を牽引していく存在となるだろう。

日本には数多くの音楽大学をはじめとする音楽教育専門機関が存在し、多くの学生がプロ演奏家として第一線で活躍することを夢見て日々研鑽を積んでいる。ピアノや声楽と異なり、弦・管・打楽器の器楽奏者はプロの楽団への所属を目標とするが、それは昔から狭き門としてあったにも

関わらず、若手演奏者の飽和状態から一段と競争が激しくなった。この「外部的要因」と、若手演奏者のもつ人間的、社会的ルールの欠陥「内部的要因」が若手演奏者自身に更なる追い打ちをかけている。

社会に出れば、演奏者は自身を売り込んで仕事をしていく、いわば「自分」という商品を扱う「経営者」なのだ。「自分」が売れるにはどうすればよいのか、そのためには何が必要で、何が自分に足りていないのか見つめる必要があるだろう。

私が担当した「芸劇ウインド・オーケストラ・アカデミー」をはじめ、様々なホールが若手演奏家支援事業として取り組みを行っている。演奏できる場の少なさも、現在若手演奏者に降りかかっている問題の一つであり、これを解決できる存在としてあげられるのは、劇場など公立文化施設だろう。うまく事業の中に彼ら若手演奏家を登用し、演奏の場を支援することができる。また企業が芸術への投資をするようになって、東京芸術劇場も鉄道会社と連携して、駅でのセレモニーなどに芸劇ウインド・オーケストラの楽団員を派遣するなどの活動も展開している。演奏ができる場を持ち、そして企画のノウハウを持ちあわせた劇場こそ、若手演奏者の支援に率先して取り組むべきと考えている。

また、これからは2020年オリンピック・パラリンピック競技大会の開催に伴う、オリンピック文化プログラムが展開される。20万件の文化プログラムを担うアーティストの中に、若手演奏者たちを取り入れれば、多様なプログラムの実現に大きく活躍するだろう。

私自身、音楽大学で器楽を専攻していたことから、若手演奏者のキャリア形成の問題については身近な問題でもあるので、芸劇ウインド・オーケストラ・アカデミーの制作を通して、さらに注目をもって考え、今後の制作に活かしていきたいと思う。

参考資料

- ◆ 公益財団法人東京都歴史文化財団 東京芸術劇場ホームページ
芸劇ウインド・オーケストラ・アカデミー／芸劇ジュニア・アンサンブル・アカデミー／開館25周年記念コンサート ジョワ・ド・ヴィーヴル—生きる喜び 各公演情報
<http://www.geigeki.jp/>
- ◆ 文部科学省 大学・大学院・専門教育
http://www.mext.go.jp/a_menu/O1_d.htm
- ◆ 国立大学法人 北海道教育大学旭川校
<http://www.hokkyodai.ac.jp/asa/>
- ◆ 国立大学法人 北海道教育大学岩見沢校
<http://www.hokkyodai.ac.jp/iwa/>
- ◆ 札幌大谷大学 札幌大谷大学短期大学部

<http://www.sapporo-otani.ac.jp/>

- ◆ 国立大学法人 弘前大学
<http://www.hirosaki-u.ac.jp/academic.html>
- ◆ 国立大学法人 岩手大学
<http://www.iwate-u.ac.jp/>
- ◆ 国立大学法人 宮城教育大学
<http://www.miyakyo-u.ac.jp/>
- ◆ 学校法人宮城学院 宮城学院女子大学
<http://www.mgu.ac.jp/>
- ◆ 国立大学法人 秋田大学
<http://www.akita-u.ac.jp/honbu/>
- ◆ 国立大学法人 山形大学
<http://www.yamagata-u.ac.jp/index-j.html>
- ◆ 国立大学法人 福島大学
<http://www.fukushima-u.ac.jp/index.html>
- ◆ 郡山女子大学・郡山女子大学短期大学部
<http://www.koriyama-kgc.ac.jp/>
- ◆ 国立大学法人 宇都宮大学
<http://www.utsunomiya-u.ac.jp/>
- ◆ 学校法人須賀学園 宇都宮短期大学音楽科
http://www.ujc.ac.jp/ongaku_main/index.php
- ◆ 国立大学法人 茨城大学
<http://www.ibaraki.ac.jp/index.html>
- ◆ 国立大学法人 群馬大学
<http://www.gunma-u.ac.jp/>
- ◆ 創造学園大学
<http://www.souzou.ac.jp/index.html>
- ◆ 国立大学法人 埼玉大学
<http://www.saitama-u.ac.jp/>
- ◆ 学校法人文教大学学園 文教大学
<http://www.bunkyo.ac.jp/>
- ◆ 学校法人三室戸学園 東邦音楽大学
<https://www.toho-music.ac.jp/>
- ◆ 学校法人三室戸学園 東邦音楽短期大学
<https://www.toho-music.ac.jp/juniorcollege/>
- ◆ 学校法人尚美学園 尚美学園大学
<http://www.shobi-u.ac.jp/>
- ◆ 国立大学法人 千葉大学
<http://www.chiba-u.ac.jp/index.html>
- ◆ 学校法人東京聖徳学園 聖徳大学・聖徳大学短期大学部
<http://www.seitoku.jp/univ/index.html>
- ◆ 国立大学法人 東京学芸大学
<http://www.u-gakugei.ac.jp/>
- ◆ 国立大学法人 東京藝術大学
<http://www.geidai.ac.jp/>

- ◆ 学校法人武蔵野音楽学園 武蔵野音楽大学
<http://www.musashino-music.ac.jp/>
- ◆ 学校法人国立音楽大学
<http://www.kunitachi.ac.jp/>
- ◆ 学校法人上野学園 上野学園大学
<http://www.uenogakuen.ac.jp/university/>
- ◆ 国立大学法人 お茶の水女子大学
<http://www.ocha.ac.jp/>
- ◆ 学校法人桐朋学園 桐朋学園大学音楽部門
<http://www.tohomusic.ac.jp/>
- ◆ 学校法人東京音楽大学
<http://www.tokyo-ondai.ac.jp/>
- ◆ 学校法人日本大学
<http://www.nihon-u.ac.jp/>
- ◆ 学校法人玉川学園 玉川大学
<http://www.tamagawa.jp/>
- ◆ 学校法人桐朋学園 桐朋学園芸術短期大学
<http://www.toho.ac.jp/college/>
- ◆ 学校法人尚美学園 尚美ミュージックカレッジ専門学校
<http://www.shobi.ac.jp/course/>
- ◆ 株式会社国立音楽院
<http://www.kma.co.jp/>
- ◆ 国立大学法人 横浜国立大学
<http://www.ynu.ac.jp/>
- ◆ 学校法人東成学園 昭和音楽大学・昭和音楽大学短期大学部・昭和音楽大学大学院
<http://www.tosei-showa-music.ac.jp/>
- ◆ 学校法人洗足学園 洗足学園音楽大学
<http://www.senzoku.ac.jp/music/>
- ◆ 学校法人フェリス女学院 フェリス女学院大学
<http://www.ferris.ac.jp/>
- ◆ 学校法人東海大学 東海大学
<http://www.u-tokai.ac.jp/>
- ◆ 国立大学法人 山梨大学
<http://www.yamanashi.ac.jp/>
- ◆ 国立大学法人 新潟大学
<http://www.niigata-u.ac.jp/>
- ◆ 国立大学法人 上越教育大学
<http://www.juen.ac.jp/>
- ◆ 国立大学法人 福井大学
<http://www.u-fukui.ac.jp/>
- ◆ 国立大学法人 信州大学
<http://www.shinshu-u.ac.jp/>
- ◆ 学校法人北野学園 上田女子短期大学
<http://www.uedawjc.ac.jp/index.html>
- ◆ 国立大学法人 岐阜大学
<http://www.gifu-u.ac.jp/>
- ◆ 学校法人聖徳学園 岐阜聖徳学園大学・岐阜聖徳学園大学短期大学部
<http://www.shotoku.ac.jp/>
- ◆ 学校法人大垣女子短期大学
<http://www.ogaki-tandai.ac.jp/>
- ◆ 国立大学法人 静岡大学
<http://www.shizuoka.ac.jp/index.html>
- ◆ 学校法人常葉学園 常葉学園短期大学
<http://www.tokoha-jc.ac.jp/>
- ◆ 国立大学法人 愛知教育大学
<http://www.aichi-edu.ac.jp/index.html>
- ◆ 愛知県公立大学法人 愛知県立芸術大学
<https://www.aichi-fam-u.ac.jp/>
- ◆ 学校法人同朋学園 名古屋音楽大学
<http://www.meion.ac.jp/>
- ◆ 学校法人名古屋自由学園 名古屋芸術大学
<http://www.nua.ac.jp/>
- ◆ 学校法人金城学院 金城学院大学
<http://www.kinjo-u.ac.jp/pc/index.html>
- ◆ 国立大学法人 滋賀大学
<http://www.shiga-u.ac.jp/>
- ◆ 国立大学法人 京都教育大学
<http://www.kyokyo-u.ac.jp/index.html>
- ◆ 公立大学法人 京都市立芸術大学
<http://www.kcua.ac.jp/>
- ◆ 学校法人同志社 同志社女子大学
<http://www.dwc.doshisha.ac.jp/>
- ◆ 学校法人京都女子学園 京都女子大学
<http://www.kyoto-wu.ac.jp/>
- ◆ 国立大学法人 大阪教育大学
<http://osaka-kyoiku.ac.jp/>
- ◆ 学校法人大阪音楽大学
<https://www.daion.ac.jp/>
- ◆ 学校法人塚本学院 大阪芸術大学
<http://www.osaka-geidai.ac.jp/geidai/index.html>
- ◆ 学校法人相愛学園 相愛大学
<http://www.soai.ac.jp/index.html>
- ◆ 国立大学法人 三重大学
<http://www.mie-u.ac.jp/>
- ◆ 国立大学法人 奈良教育大学
<http://www.nara-edu.ac.jp/>
- ◆ 国立大学法人 和歌山大学
<http://www.wakayama-u.ac.jp/>
- ◆ 国立大学法人 神戸大学

- <http://www.kobe-u.ac.jp/index.html>
- ◆ 国立大学法人 兵庫教育大学
<http://www.hyogo-u.ac.jp/>
 - ◆ 学校法人武庫川学院 武庫川女子大学
<http://www.mukogawa-u.ac.jp/>
 - ◆ 学校法人神戸女学院 神戸女学院大学
<http://www.kobe-c.ac.jp/index.php>
 - ◆ 学校法人神戸山手学園 神戸山手短期大学
<http://www.kobe-yamate.ac.jp/college/index.shtml>
 - ◆ 学校法人作陽学園 暮らしき作陽大学・暮らしき作陽短期大学
<http://www.ksu.ac.jp/>
 - ◆ 国立大学法人 広島大学
<http://www.hiroshima-u.ac.jp/index-j.html>
 - ◆ 学校法人エリザベト音楽大学
<http://www.eum.ac.jp/>
 - ◆ 学校法人広島文化学園 広島文化学園大学
<http://www.hbg.ac.jp/univ/index.html>
 - ◆ 国立大学法人 島根大学
<http://www.shimane-u.ac.jp/>
 - ◆ 国立大学法人 山口大学
<http://www.yamaguchi-u.ac.jp/>
 - ◆ 学校法人宇部学園 山口芸術短期大学
<http://www.yamaguchi-jca.ac.jp/index.html>
 - ◆ 国立大学法人 鳴門教育大学
<http://www.naruto-u.ac.jp/>
 - ◆ 学校法人村崎学園 徳島文理大学・徳島文理大学短期大学部
<https://www.bunri-u.ac.jp/index.html>
 - ◆ 学校法人四国大学
<http://www.shikoku-u.ac.jp/>
 - ◆ 国立大学法人 香川大学
<http://www.kagawa-u.ac.jp/>
 - ◆ 国立大学法人 愛媛大学
<http://www.ehime-u.ac.jp/index.html>
 - ◆ 国立大学法人 高知大学
<http://www.kochi-u.ac.jp/>
 - ◆ 国立大学法人 福岡教育大学
<https://www.fukuoka-edu.ac.jp/>
 - ◆ 学校法人九州学園 福岡女子短期大学
<http://www.fukuoka-wjc.ac.jp/>
 - ◆ 国立大学法人 大分大学
<http://www.oita-u.ac.jp/index.html>
 - ◆ 公立学校法人 大分県立芸術文化短期大学
<http://www.oita-pjc.ac.jp/>
 - ◆ 国立大学法人 宮崎大学
<http://www.miyazaki-u.ac.jp/>
 - ◆ 国立大学法人 佐賀大学
<http://www.saga-u.ac.jp/>
 - ◆ 国立大学法人 熊本大学
<http://www.kumamoto-u.ac.jp/>
 - ◆ 学校法人御船学園 平成音楽大学
<http://www.heisei-music.ac.jp/>
 - ◆ 国立大学法人 長崎大学
<http://www.nagasaki-u.ac.jp/>
 - ◆ 学校法人活水学院 活水女子大学
<http://www.kwassui.ac.jp/university/>
 - ◆ 国立大学法人 鹿児島大学
<https://www.kagoshima-u.ac.jp/>
 - ◆ 学校法人津曲学園 鹿児島国際大学
<http://www.iuk.ac.jp/>
 - ◆ 国立大学法人 琉球大学
<http://www.u-ryukyu.ac.jp/>
 - ◆ 公益財団法人沖縄県立芸術大学芸術振興財団 沖縄県立芸術大学
<http://www.okigei.ac.jp/index.html>
 - ◆ 公益財団法人東京都歴史文化財団 東京文化会館 東京音楽コンクール
<http://www.t-bunka.jp/onkon/onkon.html>
 - ◆ ミューザ川崎シンフォニーホール（川崎市文化財団グループ）
フェスタ・サマーミューザ KAWASAKI2015 ミニコンサート
<https://www.kawasaki-sym-hall.jp/news/detail.php?id=412>
 - ◆ 兵庫県立芸術センター（公益財団法人兵庫県芸術文化協会）
<http://www.gcenter-hyogo.jp/>
 - ◆ 兵庫芸術文化センター管弦楽団
<http://hpac-orc.jp/index.php>
 - ◆ 兵庫芸術文化センター管弦楽団 2013
2014 シーズンパンフレット
 - ◆ ヤマハ振興会ホームページ
<http://www.yamaha-mf.or.jp/>
 - ◆ 公益社団法人日本演奏連盟 コンサート・アシスト事業 ホームページ
<http://www.jfm.or.jp/musician/?m=detail&l=24&d=116>
 - ◆ 大内孝夫著 『「音大卒」は武器になる』
協力：武蔵野音楽大学 発行：株式会社ヤマハミュージックメディア
 - ◆ プロフェッショナル育成吹奏楽プロジェクト
芸劇ウインド・オーケストラ・アカデミー 2015・2016 企画書
 - ◆ 芸劇ウインド・オーケストラ・アカデミー 2014 キャリア・ゼミ
終了報告書
 - ◆ 文化庁「劇場・音楽堂等の活性化に関する法律について」
http://www.bunka.go.jp/seisaku/bunka_gyosei/shokan_horei/geijutsu_bunka/gekijo_ongakudo/

注

- i. 2015年8月現在の今年度の外部演奏等活動状況
2015年5月2日(土)
東武東上線駅コンサート
出演編成：金管5重奏、クラリネット8重奏
2015年5月3日(日)
ラ・フォル・ジュルネ・オ・ジャポン 熱狂の日音楽祭
地上広場キオスクコンサート 出演編成：トロンボーン3重奏
2015年5月17日(日)
JR東日本主催 駅からハイキング 出発式
出演編成：金管5重奏
2015年6月14日(日)
東武TJライナー7周年記念セレモニー
出演編成：金管・打楽器6重奏
2015年9月7日(月)、8日(火)、9日(水)
東武百貨店 秋の東美会 出演予定
- ii. 「芸劇ウインド・オーケストラ・アカデミー事業概要」
- iii. 第3回ゼミ「演奏活動のために知っておきたい税と法知識」(キャリア・ゼミ)
- iv. 第1回ゼミ「セルフプロモーション術～好感度をあげるためのヒント」(キャリア・ゼミ)
- v. 今年度のミニコンサートは2015年7月25日～8月9日のフェスタサマーミュージア KAWASAKI2015 開催期間中、ミニコンサートは6回開催。またミニコンサートの運営に参加した。
- vi. 公益社団法人日本演奏連盟ホームページ 楽団員募集・教員募集ページ
<http://www.jfm.or.jp/musician/?m=detail&l=25&d=141>
- vii. 多様な文化芸術活動の発展や、文化財の着実な保存・活用を目指し、2016年のリオデジャネイロオリンピック以降に開催される。2020年東京大会の開催までの4年間に20万件的オリンピック文化プログラムが展開される。

劇場における演奏家の育成について

長期コース 音楽分野 研修生
中粉 将樹

研修概要

■研修期間

平成27年4月15日～平成28年3月13日
(第2ターム：平成27年8月13日～11月22日)

■実務研修を行った事業

- A.「芸劇ウインド・オーケストラ・アカデミー」
- B.「芸劇ジュニア・アンサンブル・アカデミー」
- C.「東京芸術劇場開館25周年記念コンサート ジョワ・ド・ヴィーヴル - 生きる喜び」

■実務研修にあたっての課題

「劇場における演奏家の育成について」

■事業の概要

- A.「芸劇ウインド・オーケストラ・アカデミー」
活動期間：平成27年9月12日(土)～平成28年3月12日(土)
アカデミー参加者：第1期生32名、第2期生11名
全43名在籍
主催：東京芸術劇場(公益財団法人東京都歴史文化財団)
協力：東京佼成ウインドオーケストラ(演奏活動支援及びレッスン)
上野学園大学(キャリアアップゼミコーディネーター)
助成：平成27年度文化庁劇場・音楽堂等活性化事業

ゼミ日程：

- ①平成27年9月12日(土) ②平成27年9月26日(土)
- ③平成27年10月3日(土) ④平成27年10月17日(土)
- ⑤平成28年1月16日(土)

レッスン：

第1期生 年4回実施、第2期生 年8回実施
(講師 東京佼成ウインドオーケストラ 楽団員)

演奏会：

- ①平成27年11月1日(日)
「開館25周年記念コンサート — ジョワ・ド・ヴィーヴル — 生きる喜び」
指揮 鈴木優人
会場 東京芸術劇場コンサートホール
第2部「希望と愛」17:00開場、17:30開演
- ②平成27年12月15日(火)、16日(水)
室内楽演奏会 両日ともに13:30開場、14:00開演
会場 東京芸術劇場コンサートホール5Fエントランス
- ③平成28年3月12日(土)
芸劇ウインド・オーケストラ・アカデミー 第2回演奏会
指揮 秋山和慶
会場 東京芸術劇場コンサートホール
曲目：パレス / 序曲《リシルド》

パーシケッティ / バンドのための《ディヴェルティメント》

長生淳 / 委嘱作品(世界初演)

ヒンデミット / 吹奏楽のための交響曲変口調

リード / アルメニアン・ダンス パート1

若手演奏者のキャリア支援を目的に2014年に創設された吹奏楽団である。最長3年間在籍することが可能で、レッスン、ゼミ、演奏会を通して、自身のキャリア形成とスキルアップを図ることが目標である。アカデミー生は本気でプロの演奏家を目指す人の中から、卓越した技術をもった人物をオーディションで選抜する。今年度は2年目ということで第2期生を募集し、11名の精鋭が新たに加わった。また東京芸術劇場内の活動に限らず、アウトリーチ活動や百貨店、駅等での依頼演奏、ラジオ出演など様々な場面で活動展開を行っている。

B.「芸劇ジュニア・アンサンブル・アカデミー」

日程：平成27年8月17日(月)～平成27年8月23日(日)

参加者募集締切：平成 27 年 7 月 3 日（金）

オーディション：平成 27 年 7 月 19 日（日）、20 日（月・祝）

講座日程：

①平成 27 年 8 月 17 日（月） ②平成 27 年 8 月 19 日（水）

③平成 27 年 8 月 20 日（木） ④平成 27 年 8 月 21 日（金）

⑤平成 27 年 8 月 23 日（日）読売日本交響楽団マチネシリーズ開場中に発表演奏

会場：東京芸術劇場リハーサルルーム ほか

講師：

伝田正秀（読売日本交響楽団アシスタントコンサートマスター）

寺田馨（読売日本交響楽団ヴァイオリン奏者）

渡邊千春（読売日本交響楽団ヴィオラ奏者）

松葉春樹（読売日本交響楽団チェロ奏者）

小金丸章斗（読売日本交響楽団コントラバス奏者）

東京芸術劇場と事業提携を行う読売日本交響楽団と共同して、中学・高校生のためのアンサンブル・アカデミーを開講。今年度は弦楽アンサンブルコースを開講し、プロを目指す中学・高校生を募集。4 回のレッスンと発表演奏を通して、音楽の愉しさを伝えるプログラムを展開した。昨年度同様に弦楽コースのほか、金管アンサンブルコースを開講する予定であったが、応募数が伸びず、この度弦楽コースのみの開講となった。

主催：東京芸術劇場（公益財団法人東京都歴史文化財団）

事業提携：公益財団法人読売日本交響楽団

助成：平成 27 年度文化庁劇場・音楽堂等活性化事業

C.「東京芸術劇場開館 25 周年記念コンサート ジョワ・ド・ヴィーヴル～生きる喜び」

公演日：平成 27 年 11 月 1 日（日）

出演者：

エグゼクティブ・プロデューサー / 指揮 / オルガン：鈴木優人

パイプオルガン：石丸由佳

ダンス：小尻健太

ピアノ：児玉桃

オンド・マルトノ：原田節

合唱：バッハ・コレギウム・ジャパン

吹奏楽：芸劇ウインド・オーケストラ・アカデミー

管弦楽：東京交響楽団

会場：東京芸術劇場コンサートホール

主催：東京芸術劇場（公益財団法人東京都歴史文化財団）

協賛：東武鉄道株式会社

協力：東京地下鉄株式会社

今年度で開館から 25 周年を迎える東京芸術劇場が、鈴木優人氏をエグゼクティブ・プロデューサーに迎え、これからの 25 年を創造した大胆なプログラムに挑戦するもの

である。即興演奏とダンス、美しい歌声によって表現される「祈り」、若手の作曲家と演奏者によって繰り広げられる「希望」、壮大な管弦楽と 20 世紀音楽の傑作トゥーランガリーラ交響曲によって表現される「愛」の三章からなる。「希望」では若手の演奏家ということで、芸劇ウインド・オーケストラ・アカデミーが出演し、小出稚子作曲『玉虫ノスタルジア』、ストラヴィンスキー（アールズ版）「組曲『火の鳥』1919 年版」が演奏された。

■担当した業務

A.「芸劇ウインド・オーケストラ・アカデミー」

制作業務全般を担当。第 2 タームの期間は、アカデミー 2 期生の加入、キャリアアップゼミ 4 回開講、東京芸術劇場開館 25 周年記念コンサートへの出演など楽団として活発な活動を展開した。

B.「芸劇ジュニア・アンサンブル・アカデミー」

制作業務全般を担当。8 月 17 日から 23 日までの週で、レッスン及び発表会を開催した。昨年同様金管コースを開設するも応募者なしということで、弦楽コースのみを開講した。

C.「開館 25 周年記念コンサート — ジョワ・ド・ヴィーヴル～生きる喜び」

制作業務全般、舞台や芸劇ウインドに関わる部分を担当。多くの出演者・団体が関わった公演で、アーティスティック・ディレクターにオルガニストの鈴木優人氏を迎えた。

1. はじめに

ドイツの劇場は、各劇場にレジデントオーケストラが存在し、また文化政策の権限が地方自治体ごとにあるために、ドイツ全土には多くの劇場が存在している。多くの演奏家たちが劇場を拠点に活動を展開し、劇場ごとに違った色を見せている。

日本の劇場にはレジデントオーケストラというシステムは浸透しておらず、劇場と演奏家の関係はホストとゲストの関係に留まっている。しかし、世界のマエストロたちが絶賛するように、日本には世界でも優れた劇場・音楽堂が多く存在している。この何よりも音楽に適した環境をもつ劇場・音楽堂という施設において、演奏家を育てる取り組みは、日本の音楽文化の発展と世界で活躍する日本人アーティストの養成という観点から非常に重要な取り組みである。

この報告書では、劇場における演奏家の育成をテーマに、昨年に度東京芸術劇場が発足させた「芸劇ウインド・オーケストラ・アカデミー」及び、3 年前にスタートした「芸劇ジュニア・アンサンブル・アカデミー」の 2 つの事業を

中心に、日本の劇場が取り組む演奏家育成事業を見ながら、その課題と今後の展望について考察していく。

2. 「芸劇ウインド・オーケストラ・アカデミー」

2-1. 平成27年度活動の概要について

平成26年度9月から活動をスタートさせた「芸劇ウインド・オーケストラ・アカデミー（芸劇WOA）」であるが、吹奏楽団としての活動を通して、スキルと知識を兼ね備えた一流の音楽家を育成するための、アカデミー要素をもった楽団である。在籍するアカデミー生は3年間の在籍期間の中で、音楽家として自身を磨き、さらなるステップアップを図る。

初年度は300人超の応募者の中からオーディションを開催し、38名の合格者を第1期生として活動を開始した。今年度は6名の1期生が卒団し、新たに11名のオーディション合格者が2期生として加入し、43名のアカデミー生で9月からの活動をスタートした¹。

平成27年度の活動内容としては、5回のキャリアアップゼミ（平成27年11月30日現在4回分を終了）、2期生プロフィール写真撮影（平成27年9月26日撮影）、東京芸術劇場開館25周年記念コンサートへの出演（平成27年11月1日）、アンサンブル演奏会（平成27年12月15日、16日）、第2回演奏会（平成28年3月12日）がある。

2-2. 平成27年度活動報告(平成27年11月30日現在)

平成27年度は9月12日の第1回キャリアアップゼミを皮切りに活動をスタートした。9月12日から11月30日までの活動状況を報告する。

①キャリアアップゼミ（キャリアアップゼミコーディネート：上野学園大学）

1年間にわたり、レッスン・合奏のほか、キャリア関連講座として「ゼミ」を5回開催。このキャリアアップゼミは、芸劇WOAの最大の特徴である。多くの演奏家が活動を展開している中で、いかに自分が優れた演奏家として認知され、生き残っていけるのか、技術だけでなく音楽家という職業で生きて行く上でのノウハウを学ぶ。「音楽ゼミ」と「キャリアゼミ」の2種類で構成されており、カリキュラム内容の大略は以下の通りである。

「音楽ゼミ」

国内外で活躍するアーティストから、プロ音楽家精神や心構えを学ぶ

指揮者、コンサートマスターの役割を第1人者から聞く
編曲法やジャズ奏法等の実践的スキルを磨く 等

「キャリアゼミ」

セルフプロデュース力を上げる（プロフィールの書き方、

ビジネスマナー等）。著作権（概念と基本的知識）を知る。
フリーランスで活動するための基礎的な事務知識を獲得する。等

昨年度は「アウトリーチゼミ」を全体カリキュラムとして行っていたが、各アウトリーチ現場で必要とされるスキルを、アカデミー生に確実な指導を行う為、一部実施形態を変更した。今年度の「アウトリーチゼミ」は東京芸術劇場より劇場外に派遣される演奏グループに対して個別に実施。現場の要望に細やかに応えるためには何が必要か、より良い実践にするためにはどうすると良いかを、専門家による実践的なアドバイスとともに、アカデミー生が主体的に考えられる場を提供する。

①-1 第1回「現場に強い人材になる～Jazzとポップの奏法 Vo.1」（音楽ゼミ）

講師：阿野次男（ドラム）

平成27年9月12日（土）19:00開講

会場：東京芸術劇場 シンフォニースペース



ドラムの阿野次男氏を迎え、《トリヴェート・トゥ・カウント・ベイシー・オーケストラ》を題材に、ジャズ奏法と音楽家・ミュージシャンとして生きていくうえでの心構えを、経験談を交えてお話しいただいた。

40年のドラム人生が語るの圧巻のテクニックと安定したビート感は、アカデミー生にとって大きな刺激となった。普段クラシックの世界に生きるアカデミー生にとっては、ジャズの空気感や奏法は慣れないもので、ジャズは楽譜に書いていない独特の拍感を表現しなければならない。これからプロとして活躍していくためには、様々なジャンルの奏法を心得ておき、自然と表現できるようにしておく必要がある。この度の実演を交えたゼミは、アカデミー生にその重要性を感じさせただろう。

①-2 第2回「現場に強い人材になる～Jazzとポップの奏法 Vo.2」（音楽ゼミ）

講師：阿野次男（ドラム）

平成 27 年 9 月 26 日 (土) 19:00 開講
会場：東京芸術劇場 シンフォニースペース



第 1 回に引き続き、ドラムの阿野次男先生を迎え、《宝島》を題材に、ポップスを通したビート感について講義が行われた。

吹奏楽をやったことのある人なら一度は演奏したことがあるであろう《宝島》を題材に、演奏する上での「ビート感」の大切さについて、阿野氏が今まで共演してきた一流のミュージシャン・音楽家の人たちはどのような曲にもしっかりと「ビート感」を持っていたとのこと。

アカデミー生はこれからプロへの道を極めていく過程で様々な音楽に触れていき、また様々なジャンルの演奏を要求される。どのような曲にも確固たる「ビート感」を持って素晴らしい演奏につなげてもらいたい。

①-3 第 3 回「明日からでもできるセルフプロモーション術」(キャリアゼミ)

講師：箕口一美(上野学園大学音楽文化研究センター 研究員 / サントリーホール・グローバルプロジェクトコーディネーター)

平成 27 年 10 月 3 日 (土) 19:00 開講

会場：東京芸術劇場 シンフォニースペース



「プロの演奏家だから確認しておきたい、いくつかのこと」とテーマを定め、上野学園大学音楽文化研究センターの箕口一美氏を講師に迎え、自分を「優れた売り物」とし

て売り出していくためにはどうしたらよいか、何が必要なのかについて学んだ。

音楽家は「自営業」であり、自立していくことが音楽家の成功と言える。自分の技術を優れた商品として営業し、報酬を得て、また仕事を頼まれる存在となることが重要。そのためには音楽以外の部分である「自営業」としての経理事務(税金支払い、各種保険加入)や品質管理(練習、技術の向上)を怠ってはならない。音楽家の世界は厳しい世界である。自分のやりたいことを明確にし、自己のブランディングに努めていく必要がある。

①-4 第 4 回「演奏活動のために知っておきたい税と法知識 2015」(キャリアゼミ)

講師：箕口一美(上野学園大学音楽文化研究センター 研究員 / サントリーホール・グローバルプロジェクトコーディネーター)

平成 27 年 10 月 17 日 (土) 19:00 開講

会場：東京芸術劇場 リハーサルルーム M3



第 4 回の内容は税金を取り扱ったもの、とりわけ確定申告について、その知識と手順について取り上げた。講師は第 3 回に引き続き上野学園大学音楽文化研究センターの箕口一美氏。彼ら演奏家の演奏に対して支払われる報酬には必ずと言っていいほど「源泉徴収」という言葉が絡んでくる。この言葉の意味と仕組み、最終的に還付金として取り戻すにはどうすればいいのか、実際使われる書類などを資料に具体的な事例を交えて学んだ。こういった演奏家を対象に行われる税の手続きに関して扱った講座は珍しく、音楽大学等ではこういった講義は開かれていないのが現状だ。昨年同系の講義を受けた 1 期生からは、昨年度確定申告を実施してもった疑問について活発に質問が飛び交っており、アカデミー生たちは自身に関わることに真剣に捉えている様子であった。

②プロフィール写真撮影 (2 期生 11 名)

平成 27 年 9 月 26 日 (土) 撮影



芸劇 WOA では、セルフプロモーションの一環として入団時にプロフィール写真を撮影する。この写真は東京芸術劇場ホームページ内にある芸劇 WOA のホームページに、キャリアアップゼミで作成したプロフィール文章とともに掲載している。この他に芸劇 WOA の公演チラシ等にも使用される。写真データは個人的に使用できるようにデータが引き渡されており、自身の宣材写真として芸劇以外での使用が許可されている。

③東京芸術劇場 開館 25 周年記念コンサート “ジョウ・ド・ヴィーヴルー生きる喜び”

1990 年の開館から今年度で 25 年目を迎えた東京芸術劇場の 25 周年記念コンサートである。アーティスティック・ディレクターには、オルガニストや指揮者として活躍する気鋭の音楽家、鈴木優人氏を迎え、これからの 25 年を見据えた今までにない新たなプログラミングに挑んだ。

コンサートは 15 時開演の第 1 部「祈り」と、17 時 30 分開演の第 2 部の「希望と愛」の 2 部構成になっており、第 1 部「祈り」はバッハ・コレギウム・ジャパンの幻想的なアカペラ合唱に、天から降り注ぐパイプオルガンの音色と、舞台上を縦横無尽に舞うコンテンポラリーダンスが融合した、神秘的な時がゆっくりと流れる 1 時間。第 2 部「希望と愛」は、希望に満ち溢れた芸劇 WOA の若手演奏家たちが、新進気鋭の作曲家の作品を世界初演し、ストラヴィンスキーの《火の鳥》と共に、希望ある未来へと飛翔する。



東京交響楽団によるメシアンの《トゥーランガリーラ交響曲》は、その曲の持つパッションと、サンスクリット語の「トゥーランガー」＝「愛の歌」に導かれるように、トゥーランガリーラの愛の主題を、オーケストラ、ピアノ、オンド・マルトの演奏によって芸劇の祝祭を彩った。

芸劇 WOA は、本番（2015 年 11 月 1 日）の一週間前からリハーサルを開始した。リハーサルは 3 回で、もともとスキルの高い奏者が集まっているため、曲を合わせることにそれほど困難な場面はなかった。しかし、マエストロ鈴木優人氏は、メンバーの「やる気」に喝を入れた。確かに、彼らメンバーには出演料は払われていないし、アカデミーの活動の一環として「やらされている感」を放っていた人も少なからずいたのである。これは音色を聞いていればすぐにわかった。マエストロはこのコンサートの重要性について幾度となく説明し、マエストロ主催の決起集会も開催された。やはりそうなるマエストロの熱気を彼らも感じ取ったのだろう、本番が近づくとつれて演奏は、過去のそれとは比べものにならないぐらい質が向上し、結果的に本番では多くの称賛の声をいただく素晴らしいものとなったのである。

彼らの演奏は一瞬で聴衆を魅了し、「若さ溢れるエネルギッシュな演奏」と讃えられるほどである。プロ演奏家だろうと、彼らのようなプロを目指すアマチュアだろうと聴衆が感動したことに変わりはない。この大きな演奏会において彼らは一流の演奏家との共演を成功させ、また一つステップアップしたと言ってもいいだろう。大きな会場でたくさん拍手に包まれ、音楽の楽しさと音楽の秘めた力を体感したに違いない。これは“劇場だからこそ”の経験である。

2-3. キャリアアップゼミを終えて ～アカデミー生の声から見えてきた課題～

キャリアアップゼミでは、毎回ゼミ終了時にアカデミー生にアンケートを実施している。

そのアンケートの声から見えてきた、キャリアアップゼミの課題を分析する。

まず昨年度と今年度の内容の比較である。

平成 26 年度

①【セルフプロモーション術～好感度をあげるためのヒント】

駆け出しの若い演奏家が知っておくべき業界知識、フリーランスで活動する心構えをテーマに取り上げ、ビジネスマナーと社会人としての常識、効果的なプロフィールの書き方など、現場で求められている人材になるために欠かせないセルフプロモーション・スキルについての講義

②【現場に強い人材になる～吹奏楽の演奏法～】

吹奏楽でよく演奏される Jazz やポップス曲に必要な奏法や楽譜読解力について取り上げた。前半はポピュラー音楽の誕生と歴史、ラテン音楽について、楽典的知識についての講義

③【演奏活動のために知っておきたい税と法知識】

音楽家としてのキャリアを積んでいく上で欠かせない契約と税金などについての講義

④【ほぐす、つながる、つくるワークショップ】

身体をつかったワークショップを通して、これから演奏会以外の現場に入っていくときに、どのように相手と「コミュニケーション」を築けるのかを体感するプログラム

⑤【演奏力+αとしての“ファシリテーション”】

ワークショップには欠かせない「ファシリテーション」スキルに焦点を当て、ワークショップとは何なのか、どのように進めていくのかについて講義

⑥【敵を知り己をしれば では無いけれど】

指揮者と奏者の関係を学ぶため、指揮実践を交えながらのゼミを開催

平成 27 年度

2.2 ①キャリアアップゼミを参照ⁱⁱ

まずわかることは、昨年度と内容が酷似したゼミがいくつか見受けられることだ。セルフプロモーション術や税・法知識、ジャズ・ポップスの奏法など内容が重複している。アカデミー生のアンケートを見ると、「2期生と一緒に昨年と同じ内容を受講するのは、あまり効率が良く無い」「昨年の内容からの応用なのかと思ったが…」など、昨年度も受講している1期生から声が上がった。

確かに2期生にとっては初めての内容でも、1期生にとっては内容が同じものをもう一度受けているにすぎない。これは2年目を迎えて新たに生じた問題である。来年も同じ内容で進めるのであれば、1期生は同じ内容を3回受け、今年度とったアンケートの内容も反映されていなかったことになる。

改善策としてあげられるのは、在籍1年目から3年目までのカリキュラムを決めるということができる。具体的な例を示すと、各年毎に4回ずつゼミを開講し、3年間で計12回の内容の異なったゼミが受けられるシステムを確立する。そうすれば3年間継続してアカデミーに在籍することに、よりメリットが生まれ、今よりもきめ細かいゼミが展開できるであろう。毎年同じことの繰り返しとアカデミー生が感じることは今後避けていかねばならない。今年度の税・法知識のゼミでは、昨年度と違いをつけるために、昨年度確定申告を行った1期生に話をしてもらう場

面があったが、それだけで内容の違いをつけるのは難しいと感じた。

2-4. 芸劇 WOA 運営の問題点について

劇場がマネジメントする吹奏楽団として存在している芸劇 WOA であるが、東京芸術劇場が吹奏楽団を今後もマネジメントしていくためには、制作や運営形態にいくつか解決しなければならない問題がある。

①制作の人数について

現在芸劇 WOA の事業担当は、主担当の職員が1名、非常勤の業務委託職員1名、音楽制作研修生が1名の計3名で運営を行っている。よくよく考えると世間のオーケストラ事務局にはどれだけの部署と人数がいるだろうか。近頃ではアマチュア・オーケストラにですら立派な事務局が存在している。芸劇 WOA のメンバーにはギャランティを払う事がないため経理部門はなしとしても、舞台図面は誰が作るのか、ステージマネジメントは誰がするのか、ライブラリは誰がするのか、これらは現在舞台担当職員及び外部の協力関係にある団体に大きく依存している。一つの楽団を運営するということがどれだけの仕事量なのかという事を見つめ直さなければならない。

こうした現状を改善していくには、劇場全体の事業の中で芸劇 WOA が飛び抜けた存在になる必要がある。つまり、現在は芸劇ウインドも音楽・演劇の数多ある事業と同じ位置づけに留まっているため、芸劇には楽団があるという意識が薄いと見えるだろう。果たしてどれほどの人が今年の新メンバーの人数を言えるだろうか。故に芸劇ウインドの制作も他の事業と同じ人員で挑まざるを得ない。そもそも芸劇 WOA 発足当初の理念が、一事業としての線を踏み越えないものなら話は別だ。この現状は事業が続く限り変わることはないだろう。

②打楽器について

吹奏楽1曲を演奏するのに、一体どれだけの打楽器が必要かご存知だろうか。Timpani 4台、Bass Drum 1台（場合によっては2台）、Cymbals、Glockenspiel、Xylophone、Marimba、Snare Drum、Triangle…まだまだある。もともと吹奏楽の歴史を辿れば軍楽隊であり、行進曲における打楽器の重要性を今の吹奏楽もしっかり受け継いでいる。故に吹奏楽では数多の打楽器が必要になるのだ。

芸劇 WOA は現在何一つ打楽器を所有していない。演奏会に合わせてその時必要なものを必要な日数だけレンタルしている。これは一見予算を節約しているようにみえて、とんでもなく予算を浪費している原因でもあるのだ。

吹奏楽曲には必ず必要な Timpani に注目して考えてみる。Timpani 1 台のレンタル料の相場は 1 日 1 万円。一般的には 4 台で 1 セットなので 1 日 4 万円という計算になる。これがリハーサル 3 日、本番 1 日で 12 万円。レンタル運搬費も含めると一回の演奏会の Timpani だけで 15 万円掛かることになる。この度の開館 25 周年コンサートでは、実際にこれだけの経費が Timpani だけで発生しているのだ。

毎年 3 月の演奏会に関しては東京佼成ウインドオーケストラから楽器提供を受けているので、特に今の段階では問題にはならないのだが、これから様々な演奏活動の展開を考えている芸劇 WOA にとって、この打楽器問題は今後、今以上に膨れ上がる問題、いわば時限爆弾だ。せめて必ずどの曲にも使う Timpani だけでも芸劇 WOA の備品として購入し、普段はホールやリハーサル室の付帯設備として貸し出せば、あっという間に元が取れ、なおかつリハーサル室等の利用率にも貢献するだろう。アマチュア演奏団体も打楽器に関して苦しみ部分なので、大きな需要が期待できる。

③ 芸劇 WOA の組織化

最後にあげるのは、芸劇 WOA としてきちんとした組織化が図られていないことである。どの楽団事務局にも楽団長を中心とした組織が作られている。芸劇 WOA にあるのは、「制作担当」と「アカデミー生」の二つ。東京芸術劇場の芸術監督は演劇人なので、2000 人規模のホールがあるにもかかわらず、アドバイスする立場にいるプロの音楽家がないのだ。もしそのようなポジションが存在していたのであれば、その人物こそ芸劇 WOA の楽団長として組織化されたいだろう。常任指揮者も音楽監督もない、一流の音楽家が組織の中において、その人物を軸にプロモーション活動や演奏活動を行うことが、楽団のためにも重要だ。

一流の音楽家と共に音楽し、過ごす時間こそが、これから活躍していく演奏家には一番の肥やしとなる。兵庫県立芸術文化センターのオーケストラと芸術監督である佐渡裕氏の関係、オーケストラの実績を見れば明らかだろう。

創造発信型を宣言した東京芸術劇場において、将来素晴らしい芸術を創造発信していく演奏家を育てていく芸劇 WOA は、その象徴的存在になりえる可能性を十分に秘めていると感じている。演奏家を育てる劇場は全国でも少ない。これが浸透していけば、音楽における芸劇の名は更なる飛躍をみせ、未来ある演奏家たちに遍く光を与える存在となるだろう。

2-5. 今後の活動について (平成 27 年 12 月 1 日から

平成 28 年 3 月 31 日)

今年度の残りの活動としてあるのは、まず 12 月 15 日、16 日に開催される「アンサンブル演奏会」が控えている。この演奏会は芸劇 WOA のメンバーが、それぞれ 5 名ずつ程度のアンサンブル編成を組み、コンサートホール・エントランスで無料の公演を行うものである。編成はクラリネット四重奏や木管五重奏、トロンボーン三重奏に金管十重奏などバラエティに富んだアンサンブルを披露する。

年が明けて平成 28 年 3 月 12 日には第 2 回演奏会を実施予定。指揮者には秋山和慶氏を迎え、アルフレット・リードなどの吹奏楽オリジナル作品を演奏予定。

今年度新たに加わったものとしては、アウトリーチ活動として、上野学園大学のアウトリーチのワークショップに参加し、その成果を多摩総合医療センターでの演奏会で披露する機会がある。今回は代表して木管五重奏と打楽器の混合チームが参加する。

新しくアウトリーチ活動を本格的に始動していくなど、芸劇 WOA も少しずつその活動内容の幅を広めてきている。一流の演奏家を劇場から発信していくにあたり、芸劇 WOA は常に新たな取り組みに挑戦し、また良い方向へと改革していくことが求められる。芸劇 WOA の運営方法の問題点については前節でいくつか提示したが、これから長年にわたり若い演奏家を育成していく芸劇 WOA 事業は、彼らにとっても希望の存在である。そのためにも課題を克服し、より一層魅力溢れる内容に生まれ変わっていくことが大切だと考える。

3. 「芸劇ジュニア・アンサンブル・アカデミー」

3-1. 平成 27 年度 実施報告



今年で 3 年目となった「芸劇ジュニア・アンサンブル・アカデミー (芸劇 JEA)」であるが、昨年度は 12 月 20 日から 2 月 15 日という期間で週 1 回のアンサンブル・レッスンと本番 1 回の内容で開催したが、アカデミー参加応募者が少なかったことを考慮し、8 月 17 日から 23 日の 1 週間でレッスンと本番を行う短期集中型のプログラムで進

行。日程は以下の通りである。

Lesson ①平成 27 年 8 月 17 日（月）

Lesson ②平成 27 年 8 月 19 日（水）

Lesson ③平成 27 年 8 月 20 日（木）

Lesson ④平成 27 年 8 月 21 日（金）

Lesson ⑤平成 27 年 8 月 23 日（日）読売日本交響楽団マチネーシリーズ開場中に発表演奏

初年度の平成 25 年度は金管アンサンブルコースを開講し、受講者は 4 名。2 年目の平成 26 年度は金管アンサンブルコースと弦楽アンサンブルコースを準備するも、金管アンサンブルコース受講の応募がなかったため、弦楽アンサンブルコースのみを開講、受講者は 8 名。そして 3 年目の平成 27 年度は、開催時期を冬から夏へと変更し、金管アンサンブルコースと弦楽アンサンブルコースの開講を予定するも、金管アンサンブルコース受講の応募がなかったため、弦楽アンサンブルコースのみを開講、受講者は 4 名という結果に終わった。特に今年度は金管アンサンブルコースの応募なしに加え、弦楽アンサンブルコースも募集締め切り日の段階では応募者がいないという状況であった。締め切り日以降に何とかして受講生を 4 名確保した（そのうち 2 名は平成 26 年度に続き 2 回目の参加）。

3-2. 応募者の減少に関して

芸劇 JEA は中高生を対象としており、劇場の施設を使って読売日本交響楽団の奏者からレッスンを受け、尚且つ共演できる。本番は、普段では足を踏み入れることはないコンサートホールの舞台上で演奏できるなど、中高生には魅力溢れる内容になっているのも関わらず、毎年のお応募者の状況は先に記した通りである。今年度に至っては、2 年連続の金管アンサンブルコースの閉講という結果が出てしまい、今後の活動内容の大幅な見直しが必要となってしまった。これについて、いくつか考えられる原因を提示する。

①アカデミー開催時期の設定について

今年度の開催期間 8 月 17 日（月）～8 月 23 日（日）は、学習塾の夏期合宿や、門下合宿、部活動の合宿などが予定される時期で、合宿と日程がかぶり、申し込みが伸びないことが考えられる。実際に、開講された弦楽アンサンブルコースにおいて、昨年度の参加者にも声掛けをしたが、数人から合宿のスケジュールとかぶり、参加出来ないという返答を受けている。しかし、全日程終了後のアンケートには、保護者より「夏休みの学校がない時期だから参加できた」という意見もある。

また 7 月下旬から 9 月にかけては、日本吹奏楽連盟・朝日新聞社主催の吹奏楽コンクールが開催されており、管楽

器の生徒が、この時期の芸劇 JEA に申し込むのは難しい。

②芸劇 JEA 受講生のレベルについて

弦楽アンサンブルコースの受講生は、習い事として弦楽器をやっているのに対し、管楽器を個人的な習い事としている人は少ないということが考えられる。

また夏から冬にかけては、熟達した高学年は部活動引退を迎えるため、低学年のレベルでは芸劇 JEA への申し込みが躊躇われるのではないのだろうか。

しかし、冬の時期は吹奏楽コンクールと肩を並べる大会である「アンサンブル・コンテスト（主催：全日本吹奏楽連盟、朝日新聞社）が開催されるため、その出場を控えた生徒たちを取り込むことも考えてみてはどうだろうか。そうした場合、アンサンブル・コンテストへの出場団体の状況を見ていると、比較的に木管楽器の方が積極的な傾向が見られる。

③管楽器トレーナーからのヒアリング

今回、金管アンサンブルコース受講者の募集に伴い、中学、高校の部活動に指導を行っている管楽器のトレーナーに、芸劇 JEA の内容に関してどう思うかヒアリングを行った。出た意見としては以下の通りである。

- ・ 10,000 円という参加費は、中高生にとっては高い。
- ・ オーディションに参加できるような技術をもった生徒が少ない。
- ・ 読響を知らない生徒がいる。（弦楽器ならともかく管楽器は…）
- ・ コンクールで忙しい。
- ・ 自分で楽器を持っているような生徒でないと難しく感じてしまう。
- ・ 顧問の先生が消極的な反応

特に多かった反応としては、「オーディションに参加できるような技術をもった生徒が少ない。」というものであった。やはり弦楽器のように個人的な習い事としてやっている人でないと難しいというように推測できる。

事業の広報活動としては、豊島区と、豊島区に隣接する各区の中学校 全 146 校（チラシ 5 部ずつ送付）、東京都吹奏楽連盟加盟の高校より 23 区内を中心とした高校から 112 校（チラシ 5 部ずつ送付）、事業提携している読売日本交響楽団芸劇公演でのチラシ挟み込み（2 公演 合わせて約 3,000 部）、各種音楽系雑誌への広告掲載、都内楽器店への置きチラシ依頼、ジュニア・オーケストラへのチラシ送付及び練習場でのアナウンスによる広報活動、読響楽団員及び都内外で活動する管楽器トレーナーからの周知など行うも、金管アンサンブルコースの応募者が 0 名という

のは、もはや金管アンサンブルコースへの需要について考えねばならない。

4. 全国の劇場における演奏家育成事業について

日本国内の劇場には、いくつか演奏家育成プログラムを実施していることで知られる所がある。芸劇 WOA は創設から2年目であるが、これらの事業はいずれも10年以上経過しているものであり、日本の劇場における演奏家育成事業の魁と言えるだろう。

4-1. 「びわ湖ホール声楽アンサンブル」

びわ湖ホール声楽アンサンブルは、滋賀県立芸術劇場びわ湖ホールが開館する半年前の1998年3月に発足したソリストの声楽家集団である。びわ湖ホールの特徴的な自主事業であるオペラの自主制作を支える存在であり、またそのオペラの間を活用した若手歌手の育成の場である。アンサンブルの活動はびわ湖ホールの芸術監督の方針が反映されていて、沼尻竜典氏の芸術監督就任からはアカデミーとしての機能が強化されている。

歌手とびわ湖ホールとの間には雇用契約が結ばれている。公益財団法人びわ湖ホールの非常勤嘱託員として契約しており、雇用契約で声楽家集団をおいている劇場は唯一と言っていいだろう。その採否はオーディションで決定される。

雇用の期間は1年間となっていて、内部のオーディションを通過すれば2回まで更新可能となっている。定員はソプラノ4名、アルト4名、テノール4名、バス4名の計16名であり、音楽大学卒業程度の技能をもった満30歳以下の人物と限られている。ここに若手の演奏家育成であるという部分が見える。在籍中は数多くの公演及びアカデミックな内容として研修等の活動を行うが、退団後は「ソロ登録メンバー」となり、びわ湖ホールでのオペラ等の公演時、声楽アンサンブル内に適任者なしとなれば、その「ソロ登録メンバー」より選出される仕組みがある。

では在籍中にどのような公演に出演することができるのか。まずはオペラであるが、「びわ湖ホールプロデュースオペラ」「沼尻竜典オペラセレクション」「びわ湖ホールオペラへの招待」この3つのシリーズに出演している。小さな役のソリスト、または合唱として出演し、時にはカヴァー・キャストを務めることもある。ここで声楽アンサンブルのメンバーは、日本で最高水準のオペラを創るという現場を経験でき、また一流の声楽家、音楽家とともに仕事をするという経験を重ねることができる。なによりも若手演奏家育成にとって有効なのは、一流のアーティストとの共演、一流の技術を間近で感じることである。「びわ湖

ホール オペラへの招待」は、初めてオペラを観るという方を対象としたオペラ入門編のような内容の公演である。年2回の上演で、1回は子供向け、1回は大人向けとなっている。この公演でのソリスト及び合唱は声楽アンサンブルが勤めており、声楽アンサンブルメンバーが中心となる公演なので、モチベーションもより一層高まってくる。入団前にオペラ一本を歌いきるという経験をしてきたメンバーは少ないので、この「オペラへの招待」が、プロの歌手として第1歩を踏み出したと実感をもつメンバーが多いという。

この他には、年3回程度の定期公演で中世・ルネサンス時代の声楽曲から、現代曲まで幅広く取り組まれている。またびわ湖ホールで自主制作されたコンサートに声楽曲が含まれる場合は、積極的に声楽アンサンブルが出演している。

アカデミックな要素としての研修では、コレペティ稽古や外国語セミナー、日本歌曲セミナー、公開マスタークラス、オペラ演出ワークショップなどが開催されている。また声楽アンサンブルのメンバーが国内のコンクールに出場する際には、芸術監督の判断により、参加費、旅費の一部を負担する助成制度を2008年より設けている。

びわ湖ホール声楽アンサンブルが発足して、プロデュースオペラとホールの独自性を担う存在となっている。人材育成という観点から、重要になってくるのは退団後の活動である。びわ湖ホール声楽アンサンブルのメンバーの退団後の活動は、国内外とりわけ関西でのオペラ公演ではソリスト、合唱団員として活躍をしている。しかし、国内の主要なオペラやコンサートでソリストとして出演できる機会はまだまだ限られているのが現状だ。

びわ湖ホールの声楽アンサンブルのように、劇場に団体を置いたり、専属契約を結ぶことは、若手演奏家にとって選択肢が広がることにつながる。そしてそこに圧倒的な技量をもったアーティストとの交流を重ねることこそ、最も重要で効果的な演奏家の育成だと考える。

4-2. 「新国立劇場 オペラ研究所」

国際的に活躍できるプロのオペラ歌手を育成するために1998年4月に開所された新国立劇場オペラ研究所は、2001年4月開所のバレエ研究所、2005年4月開所の演劇研究所とともに、次代を担う、新国立劇場のアーティスト育成事業である。アーティストとして表現力を深めるため、世界的に活躍する芸術家、文化人による特別講義や、海外研修など独自のカリキュラムが組まれており、全国から選ばれた少数精鋭が日々研鑽を積んでいる。

オペラ研究所のカリキュラムは、①「音楽」、②「身体」、③「語学」とオペラで演奏する上で必要な部分を総合的に

養うプログラムが用意されている。

①「音楽」を深化させる

オペラ歌手として必要不可欠なアンサンブル感覚を養うために、指揮者による「アンサンブル稽古」や、演出家も交えた「シーンスタディ」を行う。また、個人の声域にあったレパートリーとして持つべきオペラ作品を研修生自らが選択し、音楽主任講師とコレペティトウアの指導によって仕上げる「レパートリーレッスン」などがある。

②「身体」を鍛錬する

歌と芝居が一体となった表現力を養うための「基礎演技」、舞台上でのパフォーマンスを最大限引き出すための術を学ぶ「アレクサンダー・テクニーク」、身体の柔軟性を養い保つ「ボディ・コンディショニング」、体幹を用いた美しい身のこなしと優美な所作を体得するために「ダンス・バレエ」「日本舞踊」の授業が設けられている。

③「語学」を充実させる

歌唱に多く用いられるイタリア語、ドイツ語等の習得、世界の現場でスタッフや出演者とのコミュニケーションに必要な不可欠な英語の習得に力を入れ、常に外国語に触れている環境を整えている。

発表の場としては、カリキュラム前期と後期にそれぞれ1回ずつコンサートが開催されている。前期ではオペラ試演会ということで、いくつかに分けられた研修生がそれぞれに合ったオペラの1シーンを実際に演じる「シーン・リサイタル」を行う。後期は研修生自身のレパートリーからアリアなどを演奏するコンサート形式の演奏会を行う。また、カリキュラム後期の後半には修了公演が行われ、1つのオペラ作品を研修生が総まとめとして上演する。これが実質的なオペラ歌手としてのデビューとなっている。

音楽のレッスンから、オペラでは重要な歌と演技の兼ね合い、語学力の強化と充実した演奏機会に恵まれた環境での演奏家育成は、その施設環境と劇場だからこそ実現可能なカリキュラムが整備されており、劇場による日本から世界に活躍するオペラ歌手の育成が大きく進んでいることに気づく。

4-3. 「兵庫芸術文化センター管弦楽団」

「劇場における演奏家の育成」というテーマについて論ずるとき、兵庫芸術文化センター管弦楽団の存在については必ず触れておきたい。

第1タームでの課題であった「日本における若手演奏家の育成について」でも兵庫芸術文化センター管弦楽団につ



いて触れたが、劇場が行う演奏家の育成という観点から見ると、最も活発に活動し、その成果を上げている団体だろう。

2005年10月の兵庫県立芸術文化センター開館に伴い、2004年9月に兵庫芸術文化センター管弦楽団の楽団員募集が開始。翌年の2005年3月、世界13カ所でオーディションが開催された。応募総数は約900名、2次参加者は約700名、そしてその中から第1期コアメンバー48名が選出された。コアメンバーとは、いわゆる正団員のことを指す。このコアメンバー48名を中心に公演毎に編成を変更し、様々な奏者を機能的に配置したフレキシブルなオーケストラ編成で活動している。「様々な奏者を機能的に配置」とは以下のプレイヤーで成り立っている。

- ①コアメンバー（オーディションで選出、受験資格は35歳未満。在籍年数最長3年で、スキルを積んで国内外にステップアップを図る。）
- ②ゲストプレイヤー（オーケストラ経験の豊富な国内外の一流奏者。ゲスト首席等で配置。）
- ③アソシエイトプレイヤー（元コアメンバー。芸術監督の推薦を受けた者の中からオーディションで選出される。）
- ④アフィリエイトプレイヤー（運営サポート的役割を担うプレイヤー。弦・管・打楽器各1名ずつで芸術監督が推薦する者）
- ⑤レジデントプレイヤー（年間契約のプレイヤーで、オーディションで選出される。コアメンバーの欠員分を補う。）
- ⑥エキストラプレイヤー

世界の一流プレイヤーや、日本で長く活躍するプレイヤー、元コアメンバーなど様々な人々と交わり、同じオーケストラの一員として共演することは、若手演奏家にとってとても貴重な経験で、ステップアップには最適の環境である。

兵庫県立芸術文化センターの3つの運営ポリシーとしてあるのは「プロフェッショナルの県立楽団」「若手演奏家のトレーニングオーケストラ」「劇場専属の楽団」という

ことである。「自分たちはプロの楽団の奏者なのだ」という意識が持て、先ほどあげた様々なプレイヤーの中で演奏することでスキルアップを図る。また劇場専属なので練習場や運営する楽団部の存在、楽団のマネジメントもしっかりと機能しているのと共に、劇場主催公演での演奏など楽団と自主事業が連携している。これによって年間27公演の定期演奏会等のたくさんの活動を展開し、多数の本番をこなしている。オーケストラ事業の比率は、定期公演・室内楽等の主催事業が年間28事業67公演【54%】、わくわくオーケストラ教室（教育普及をメインとした活動）が年間1事業40公演【32%】、外部からの依頼演奏が11事業17公演【14%】となっている。この高い主催公演比率は、楽団員のモチベーションにも大きく繋がっている。また、注目すべき特徴の一つとして、楽団全体としてファンがついているのと同時に、楽団員一人ひとりにファンがついている事である。楽団が発行しているパンフレットにも楽団員それぞれの人となり分かるような情報を掲載し、個人にファンが付きやすい工夫がみられる。関西人の世話好きな性格をうまく利用しているのかもしれない。これはあくまでも推測である。

シーズン全公演のセット券が発売と同時に即完売するという兵庫芸術文化センター管弦楽団。阪神淡路大震災からの復興シンボルとして、音楽の力と若さ溢れる演奏が地元兵庫県民の中でなくてはならない存在としてあること感じ取れる。

4-4. 「東京音楽コンクール」

公益財団法人東京都歴史文化財団が指定管理する東京文化会館の主催事業「東京音楽コンクール」は、可能性に富んだ若手演奏家を発掘し育成・支援することを目的としており、2003年の第1回から今年で第13回目の開催となる。

今年度大会の開催部門は弦楽部門、木管部門、声楽部門であり、非公開の1次審査、2次審査、在京オーケとコンチェルトを演奏する本選が行われた。結果は以下の通りである。

- | | | |
|------|-----|------------------------------------|
| 弦楽部門 | 第1位 | 水野優也【チェロ】 (1998年生まれ、東京都出身) |
| | 第2位 | 藤原秀章【チェロ】 (1994年生まれ、山梨県出身) |
| | 第3位 | 白井菜々子【コントラバス】 (1990年生まれ、神奈川県出身) |
| 木管部門 | 第1位 | 鈴木一成【ファゴット】 (1986年生まれ、三重県出身) |
| | 第2位 | 副田真之介【オーボエ】 |

(1993年生まれ、福岡県出身)

- | | |
|-----|---------------------------------|
| 第3位 | 柿沼麻美【ファゴット】 (1989年生まれ、栃木県出身) |
|-----|---------------------------------|

- | | | |
|------|-----|------------------------------------|
| 声楽部門 | 第1位 | 清水勇磨【バリトン】 (1986年生まれ、東京都出身) |
| | 第2位 | 迫田美帆【ソプラノ】 (1987年生まれ、東京都出身) |
| | 第3位 | 松村稔之【カウンターテナー】 (1988年生まれ、京都府出身) |

過去の入賞者の中には、青木篤子(東京交響楽団首席ヴィオラ奏者、2004年第2回コンクール弦楽部門第1位)、渡邊千春(読売日本交響楽団ヴィオラ奏者、2004年第2回コンクール弦楽部門第3位)、村上敏明(藤原歌劇団団員、2005年第3回コンクール声楽部門第3位)、居福健太郎(ピアニスト、第5回コンクールピアノ部門第3位)、加藤大樹(ピアニスト、第9回パデレフスキ国際ピアノコンクール第3位およびビドゴシチ市長賞受賞、2009年第7回コンクールピアノ部門第1位)、後藤正孝(ピアニスト、第9回フランツ・リスト国際ピアノコンクール第1位、2010年第8回コンクールピアノ部門第2位)など、第一線で活躍している音楽家が数多く名を連ねている。

コンクール審査員には、総合審査員長として小林研一郎氏(指揮者)、コンクール顧問に堤剛氏(チェリスト、サントリーホール館長)、ヤン・ウィレム・ロート氏(元フランス国立管弦楽団芸術監督、元ロイヤル・コンサートヘボウ管弦楽団ディレクター)以下各部門に国内外で活躍する日本人音楽家、海外アーティストが審査を務めている。

またコンクールを聴きに来た聴衆が、もっとも心惹かれた演奏に対して投票し決定する「聴衆賞」の授与は、ショパン国際ピアノコンクールでワルシャワの街がお祭り騒ぎになるような、聴衆もコンクールの一部を担っている関係性が見て取れる。

入賞後の出演機会の提供やリサイタル支援など手厚いサポートが東京音楽コンクールの大きな特徴である。東京文化会館主催事業「モーニングコンサート」は、東京音楽コンクール入賞者による60分のコンサートで、小ホールでのリサイタル形式である。500円というリーズナブルな価格でありながら、フレッシュな若手演奏家による上質なコンサートであり、人気のシリーズとなっている。この他にも「東京文化会館開館50周年記念東京音楽コンクール入賞者ガラコンサート」「50周年記念オペラ《古事記》」等への出演、各種アウトリーチコンサート、ワークショップ、東京都歴史文化財団各施設での演奏など、東京文化会館が

企画する様々なコンサートに出演している。

一般的なコンクールでは、賞金や留学援助、入賞者コンサートとあるが、過去の入賞者すべてが継続して支援を受けているシステムは、コンクールの主催が企画を行う劇場・音楽堂だからこそ出来るシステムだと考える。来年度のコンクールでは金管部門にチューバが新設されるなど、さらに幅広い演奏家にチャンスが与えられ、また優秀な演奏家が多く発掘されていくことに期待が高まるⁱⁱⁱ。

5. まとめ

東京芸術劇場の演奏家育成事業の概要と課題、そして現在の日本国内の劇場における演奏家育成事業について触れた。オペラ歌手の育成について、「びわ湖ホール声楽アンサンブル」「新国立劇場オペラ研究所」について紹介したが、「びわ湖ホール声楽アンサンブル」のように劇場と演奏家が専属契約を結んでいる関係は、劇場と演奏家の理想的な関係のように感じている。劇場と契約し、アカデミックな内容をこなしつつ、劇場の主催事業に出演する。これは本番を通じたスキルアップの機会となるだけでなく、劇場の主催公演の質の向上と、企画内容の振り幅が大きく広がった。また劇場の専属演奏家、または演奏団体は地域との関わりを強く持つことになり、多くの熱いファンを生み出すことが期待できる。これは兵庫芸術文化センター管弦楽団の事例を見れば納得できるかもしれない。

劇場における器楽の分野で最も発展した演奏家育成事業としてあげられるのは、やはり兵庫芸術文化センター管弦楽団であろう。プロオーケストラとして活動し、楽団員として報酬を得ている。またレジデントオーケストラという概念を日本においていち早く体現しており、今後劇場での演奏家支援においてレジデントオーケストラの設置は、一つの手段として考えられていくだろう。

東京芸術劇場の芸劇 WOA は、レジデントオーケストラと同じ立場にあるが、先に記した通りその運営にはいくつか課題が残されている。オーディションでは数多くのプロを目指す演奏家が集まってくることから、需要が高く彼ら演奏家に取っても必要な事業だということは明らかなので、提示した課題を解決し、さらに演奏家育成に適した環境を提供し続けなければならない。

芸劇 JEA も将来の演奏家の育成として必要な事業であり、中高生のうちからプロと共演できる貴重な機会は、彼らに音楽の愉しさと素晴らしさを提示するだけでなく、彼らの音楽スキルを大きくレベルアップする場でもある。今年度は多くの課題を残す結果になっているが、コースを弦楽器などに限定し、しっかりとアカデミーとして基盤を完成させてから、金管コース、木管コースなど展開し、最終

的にはジュニア・オーケストラへと発展する事業になるだろう。

少子化と家計の悪化などから、音楽大学進学並びに音楽系へ進路を進める人の数が相対的に減少している。また少子化の影響は学校の児童生徒数減少からの教員数の削減などにも現れ、音楽教師の二校間勤務なので、音楽教師の数も減少している。演奏家を含めた音楽系の職業の将来の見通しが立たない今の社会で、もっと彼らのような音楽の道に進みたい人たちが活躍できる場を提供するのが、芸術創造発信の場である劇場及び演奏活動を主とするオーケストラのような演奏団体の仕事だろう。

オーケストラと劇場または地域とのフランチャイズ契約が結ばれている昨今、地方公演やアウトリーチ活動、事業提携先の主催公演への出演など、オーケストラでは演奏回数が増加し、スケジュールの関係などから正団員だけでは公演数をこなせなくなっている。こうした事態にオーケストラはエキストラとしてプロの演奏家を目指している人材を登用していけば、よりプロの世界を感じられ、彼らにとっては目指す世界に一步近づくことができる。実際に音楽大学を卒業し、プロを目指して活動中のフリーランス奏者がエキストラ出演している事例は珍しくはない。

演奏のスキルアップの一番の近道は、プロの演奏を聴くだけでなく、共演し、プロの演奏に間近で触れることなのである。劇場は最高の演奏空間を有し、企画力もある。その最高の演奏空間を活用でき、世界レベルの演奏家を呼ぶことも可能である劇場だからこそ、演奏家の育成に努めなければならないと私は考えている。レジデントオーケストラの創設、コンクール形式の演奏家支援、アカデミックな内容の育成事業と様々な形態があるため、それぞれの劇場の規模や実現可能な範囲での演奏家育成は可能だろう。演奏家として食べていける人の数は限られている。しかし、全国の劇場で演奏家育成が盛んになれば、その劇場での主催公演などへの登用など、演奏家として活躍できる場が各地で増加し、音楽の道に希望を持って進む人材が増えていく。最終的に演奏家として大成するかは、個人の努力と技量にかかっている。しかし、数多い演奏家の中に埋もれた優秀な人材を発掘し、スキルアップとキャリア支援を行うことは、優秀な演奏家を生み出すだけでなく、劇場の新たな芸術創造への先行投資である。

参考文献一覧

○平成21年～平成23年 文部科学省私立大学戦略的研究基盤形成支援事業

「オペラ劇場における人材育成システムに関する研究」研究成果報告書
学校法人東成学園 昭和音楽大学舞台芸術センター オペラ研究所

- 東京芸術劇場（公益財団法人東京都歴史文化財団）
 - ・ 芸術ウインド・オーケストラ・アカデミー ホームページ
<https://www.geigeki.jp/performance/concert062/>
- 滋賀県立芸術劇場びわ湖ホール（公益財団法人びわ湖ホール）
 - ・ びわ湖ホール声楽アンサンブル ホームページ
<https://www.biwako-hall.or.jp/theater/ensemble/>
- 新国立劇場（公益財団法人新国立劇場運営財団）
 - ・ オペラ研修所パンフレット
 - ・ 新国立劇場オペラ研究所 ホームページ
<http://www.nntt.jac.go.jp/opera/training/>
- 兵庫県立芸術文化センター（公益財団法人兵庫県芸術文化協会）
 - ・ 兵庫芸術文化センター管弦楽団 2014-2015 シーズン演奏会プログラム
 - ・ 兵庫芸術文化センター管弦楽団 2015-2016 シーズン演奏会プログラム
 - ・ チケットを売り切る劇場 兵庫県立芸術文化センターの軌跡
編著：堀内恵美子、林伸光 特別対談：佐渡裕
 - ・ 兵庫芸術文化センター管弦楽団 ホームページ
<http://hpac-orc.jp/index.php>
- 東京文化会館（公益財団法人東京都歴史文化財団）
 - ・ 第13回東京音楽コンクールアーティストリスト
 - ・ 東京音楽コンクール ホームページ
<http://www.t-bunka.jp/onkon/onkon.html>

らの講義を予定。

- iii 平成28年度の第14回東京音楽コンクールの開催部門は、ピアノ部門、金管部門（テューバ部門が新設）、声楽部門である。

注

- i 平成27年度芸術 WOA アカデミー生の状況
 - ・ 平成26年度卒団者数（1期生6名）
フルート1名、クラリネット2名、ファゴット1名、ホルン1名、ユーフォニアム1名
 - ・ 平成27年度新規加入者数（2期生11名）
フルート1名、オーボエ1名、クラリネット2名、ファゴット1名、ホルン2名、トランペット1名、ユーフォニアム1名、パーカッション2名
 - ・ 平成27年度アカデミー生総数（計43名）
フルート3名、オーボエ3名、クラリネット9名、ファゴット2名、サクソフォン4名、ホルン4名、トランペット4名、トロンボーン3名、ユーフォニアム2名、テューバ2名、コントラバス1名、パーカッション6名
- ii 平成27年度第5回キャリアアップゼミは平成28年1月16日（土）に開催予定。
講師は下野竜也氏（指揮者 / 上野学園大学教授 / 上野学園大学音楽文化研究センター長）。ゼミの内容は、「敵を知り己をしれば では無いけれど（仮）」
世界で活躍する音楽家は何を考えて、どのように音楽と向き合っているのか。プロに求められる精神論について、実践を交えなが

日本のオーケストラ・マネジメントの課題と 求められる人材

長期コース 音楽分野 研修生

中粉 将樹

研修概要

■研修期間

平成 27 年 4 月 15 日～平成 28 年 3 月 13 日
(第 3 ターム:平成 27 年 12 月 11 日～平成 28 年 3 月 13 日)

■実務研修を行った事業

「芸劇ウインド・オーケストラ・アカデミー」

■実務研修にあたっての課題

「日本のオーケストラ・マネジメントの課題と求められる
人材」

■事業の概要

A.「芸劇ウインド・オーケストラ・アカデミー」
活動期間:平成 27 年 9 月 12 日(土)～平成 28 年 3 月 12 日(土)
アカデミー参加者:第 1 期生 32 名、第 2 期生 11 名
全 43 名在籍
主催:東京芸術劇場(公益財団法人東京都歴史文化財団)
協力:東京佼成ウインドオーケストラ(演奏活動支援及び
レッスン)
上野学園大学(キャリアアップゼミコーディネート)
助成:平成 27 年度文化庁劇場・音楽堂等活性化事業

ゼミ日程:

- ①平成 27 年 9 月 12 日(土) ②平成 27 年 9 月 26 日(土)
- ③平成 27 年 10 月 3 日(土) ④平成 27 年 10 月 17 日(土)
- ⑤平成 28 年 1 月 16 日(土)

レッスン:

第 1 期生 年 4 回実施、第 2 期生 年 8 回実施
(講師 東京佼成ウインドオーケストラ 楽団員)

演奏会:

①平成 27 年 12 月 15 日(火)、16 日(水)

室内楽演奏会 両日ともに 13:30 開場、14:00 開演

会場 東京芸術劇場コンサートホール 5 F エントランス

②平成 28 年 3 月 12 日(土)

芸劇ウインド・オーケストラ・アカデミー 第 2 回演奏会

指揮 秋山和慶

会場 東京芸術劇場コンサートホール

曲目:パレス/序曲《リシルド》

パーシケッティ/バンドのための《デヴィェルティ
メント》

長生淳/委嘱作品(世界初演)

ヒンデミット/吹奏楽のための交響曲変ロ調

リード/アルメニアン・ダンス パート 1

若手演奏者のキャリア支援を目的に 2014 年に創設され
た吹奏楽団である。最長 3 年間在籍することが可能で、レッ
スン、ゼミ、演奏会を通して、自身のキャリア形成とスキ
ルアップを図ることが目標である。アカデミー生は本気で
プロの演奏家を目指す人の中から、卓越した技術をもった
人物をオーディションで選抜する。今年度は 2 年目という
ことで第 2 期生を募集し、11 名の精鋭が新たに加わった。
また東京芸術劇場内の活動に限らず、アウトリーチ活動や
百貨店、駅等での依頼演奏、ラジオ出演など様々な場面で
の活動展開を行っている。2016 年 3 月 12 日に開催された
第 2 回演奏会では、日本を代表する指揮者である秋山和慶
氏と共演、また委嘱作品を作曲家長生淳氏に依頼、世界初
演を行ない好評を博した。

■担当した業務

「芸劇ウインド・オーケストラ・アカデミー」

所属奏者との公演に関わる連絡のやり取り、公演に関する
外部団体との交渉、リハーサル及び公演の現場対応、公演
に必要な楽譜等の手配など。オーケストラ運營業務全般を
担当。

1. はじめに

日本は能や狂言、歌舞伎、文楽などといった伝統芸能が今に伝承されており、古くから貴族、武士、江戸期には大衆に広まり人々を楽しませてきた。平和で文化が一番花開く時代であった江戸期には長く国を閉ざしていた歴史があり、諸外国に影響を受けない芸術が多く生まれた。また日本全国にもその土地ならではの芸能が今に残り受け継がれているなど、小さな島国ながら多彩な芸能が存在している。

江戸幕府が倒れ、明治新政府が誕生してからは、欧米諸国から様々な文化が流入し、衣食住をはじめ、美術、そして音楽といった芸術も大きく変革が起こった。とにかく様々なものが欧米化していく時代で、今回のテーマの主軸となる「オーケストラ」というものに日本人が初めて触れたのもこの時代である。日本の伝統芸能の歴史から比べてみれば、オーケストラの歴史はまだ浅い。しかしながら、明治維新から約150年の歳月で日本はオーケストラ大国へと成長した。本報告書ではマネジメント側の視点を中心として「オーケストラ大国・日本」としての現状を把握し、その取り組みや諸外国との比較から課題を見つけ、これからの日本のオーケストラに必要な取り組みを提案、そして必要とされる人材について論じていく。

2. 日本のオーケストラを知る

2-1. 日本におけるオーケストラの歴史

前段で記したように、明治時代に日本に入ってきたオーケストラがどのようにして現在までに至っているのか、まずはその歴史について押さえておく。

明治12年、明治維新の流れから西洋の教育・文化が日本に入ってきた中で、文部省音楽取調掛（東京音楽学校の前身、現在の東京芸術大学）が設置された。文部省音楽取調掛とは、文部省に所属する音楽教育機関であり、西洋音楽を広く日本に普及させる元となった機関である。また政治においても諸国に遅れを取るまいとして西洋化が進み、式典における演奏なども西洋化が急がれた。ここで対応にあてられたのが宮内省（現在の宮内庁）の式部職楽部であった。

宮内省式部職楽部（現在の宮内庁楽部）は1000年以上にも渡り宮中の催事における演奏を一手に取り仕切る部署であり、音楽を司る国家公務員の魁といったところであろう。雅楽の演奏や舞を伝承する楽部であるが、その楽部に西洋楽器を使用した合奏、つまりはオーケストラ演奏を担当させたのである。これが日本人による最初のオーケストラが誕生した瞬間である。

学校教育においては西洋式音楽の内容が取り入れられ、市民階層にも西洋音楽が浸透するようになってきた。明治

43年、三菱財閥の岩崎小弥太と大隈重信らが東京フィルハーモニーの会を設立し、ドイツへ音楽留学をしていた山田耕筰を招き、日本で初めてとなる民間オーケストラ「東京フィルハーモニー会管弦楽部」が創設される。帝国劇場などで開かれたオーケストラ演奏会では、山田耕筰作曲の交響曲「かちどきと平和」、ローエングリンの前奏曲やカルメンなどが演奏され、その編成も軍楽隊や宮内省楽部、東京音楽学校職員などのメンバーからなる3管編成¹約80名にも及ぶ大編成であった。

大正時代末期には、日本初の常設オーケストラである新交響楽団（現NHK交響楽団）が誕生、戦後はマスメディアの発達に伴い放送局を母体とするオーケストラや地方を拠点に活動するオーケストラが誕生する。

現在活動している日本のプロフェッショナル・オーケストラ誕生の特徴としてあるのは、音楽家が自らの演奏の場としてオーケストラを創設してきたところにある。横浜市を拠点に活動している神奈川フィルハーモニー管弦楽団は演奏家23名が集まり発足させ、新日本フィルハーモニー管弦楽団は、労働争議²によって日本フィルハーモニー交響楽団を退団した楽員らと小澤征爾氏を中心に「一緒に音楽をやろう!」という言葉のもと発足している。日本オーケストラ連盟で最も新しい正会員でもある東京ニューシティ管弦楽団も、現音楽監督である内藤彰氏を中心に、楽団員の自主運営という形で誕生している。

2-2. 日本のプロフェッショナル・オーケストラ

現在、公益社団法人日本オーケストラ連盟³には25団体の正会員と8団体の準会員が登録している。首都圏を拠点に活動する団体から地方オーケストラまで、主要な計25団体の正会員を押さえておく。

札幌交響楽団（公益財団法人札幌交響楽団）：北海道札幌市

創立：1961年（昭和36年）「札幌市民交響楽団」として発足

演奏会開催ホール：札幌コンサートホール Kitara 他

仙台フィルハーモニー管弦楽団（公益財団法人仙台フィルハーモニー管弦楽団）：宮城県仙台市

創立：1973年（昭和48年）「宮城フィルハーモニー管弦楽団」として発足

演奏会開催ホール：日立システムズホール 名取市文化会館（事業提携）

山形交響楽団（公益社団法人山形交響楽団）：山形県山形市

創立：1972年（昭和47年）東北地方初のプロオーケスト

ラとして誕生

演奏会開催ホール：山形テルサホール 他

群馬交響楽団（公益財団法人群馬交響楽団）：群馬県高崎市

創立：1945年（昭和20年）「高崎市民オーケストラ」として発足

演奏会開催ホール：群馬音楽センター 他

NHK交響楽団（公益財団法人NHK交響楽団）：東京都

創立：1926年（大正15年）「新交響楽団」として発足

演奏会開催ホール：NHKホール（同一の運営母体）、サントリーホール 他

新日本フィルハーモニー管弦楽団（公益財団法人新日本フィルハーモニー管弦楽団）：東京都

創立：1972年（昭和47年）小沢征爾のもと、楽員自主運営で創設

演奏会開催ホール：すみだトリフォニーホール（墨田区）とフランチャイズ締結

東京交響楽団（公益財団法人東京交響楽団）：神奈川県川崎市

創立：1946年（昭和21年）「東宝交響楽団」として創立

演奏会開催ホール：ミューザ川崎シンフォニーホール（川崎市とフランチャイズ締結）他
※新潟市と準フランチャイズ契約を締結

東京シティ・フィルハーモニック管弦楽団（一般財団法人東京シティ・フィル財団）：東京都

創立：1975年（昭和50年）：楽員自主運営オーケストラとして発足

演奏会開催ホール：東京オペラシティコンサートホール、ティアラこうとう 他

東京都交響楽団（公益財団法人東京都交響楽団）：東京都

創立：1965年（昭和40年）東京オリンピック記念文化事業として東京都が創設

演奏会開催ホール：東京文化会館、サントリーホール 他

東京ニューシティ管弦楽団（一般社団法人東京ニューシティ管弦楽団）：東京都

創立：1990年（平成2年）音楽監督内藤彰を擁し自主運営にて発足

演奏会開催ホール：北とびあ、東京芸術劇場 他

東京フィルハーモニー交響楽団（公益財団法人東京フィルハーモ

ニー交響楽団）：東京都

創立：1911年（明治44年）「いとう呉服店少年音楽隊」として名古屋で発足

演奏会開催ホール：Bunkamura オーチャードホール（フランチャイズ）他

日本フィルハーモニー交響楽団（公益財団法人日本フィルハーモニー交響楽団）：東京都

創立：1956年（昭和31年）文化放送の専属オーケストラとして創設

演奏会開催ホール：杉並公会堂（フランチャイズ）、東京芸術劇場 他

読売日本交響楽団（公益財団法人読売日本交響楽団）：東京都

創立：1962年（昭和37年）読売新聞社、日本テレビ放送網、読売テレビを母体に創設

演奏会開催ホール：サントリーホール、東京芸術劇場 他

神奈川フィルハーモニー管弦楽団（公益財団法人神奈川フィルハーモニー管弦楽団）：神奈川県横浜市

創立：1970年（昭和45年）神奈川県内の若手演奏家達によって創設

演奏会開催ホール：横浜みなとみらいホール、神奈川県立音楽堂 他

オーケストラ・アンサンブル金沢（公益財団法人石川県音楽文化振興事業団）：石川県金沢市

創立：1988年（昭和63年）日本初プロ室内オーケストラとして設立

演奏会開催ホール：石川県立音楽堂（同財団による指定管理） 他

セントラル愛知交響楽団（一般社団法人セントラル愛知交響楽団）：愛知県名古屋市

創立：1983年（昭和58年）ナゴヤシティ管弦楽団として発足

演奏会開催ホール：三井住友海上しらかわホール、愛知県立芸術劇場 他

名古屋フィルハーモニー交響楽団（公益財団法人名古屋フィルハーモニー交響楽団）：愛知県名古屋市

創立：1966年（昭和41年）

演奏会開催ホール：愛知県立芸術劇場、日本特殊陶業市民会館フォレストホール 他

京都市交響楽団（公益財団法人京都市音楽芸術文化振興財団）：京都府京都市

創立：1956年（昭和31年）京都市直営オーケストラとして誕生

演奏会開催ホール：京都コンサートホール（同財団による指定管理） 他

大阪交響楽団（一般社団法人大阪交響楽団）：大阪府堺市

創立：1980年（昭和55年）一般の音楽愛好家の提唱によって設立

演奏会開催ホール：ザ・シンフォニーホール 他

大阪フィルハーモニー交響楽団（公益社団法人大阪フィルハーモニー協会）：大阪府大阪市

創立：1947年（昭和22年）指揮者 朝比奈隆を中心に「関西交響楽団」として誕生

演奏会開催ホール：ザ・シンフォニーホール、フェスティバルホール 他

関西フィルハーモニー管弦楽団（認定NPO法人関西フィルハーモニー管弦楽団）：大阪府大阪市

創立：1982年（昭和57年）ヴィエール室内合奏団（1970年発足）が前身

演奏会開催ホール：ザ・シンフォニーホール 他

日本センチュリー交響楽団（公益財団法人日本センチュリー交響楽団）：大阪府豊中市

創立：1989年（平成元年）「大阪センチュリー交響楽団」として発足

演奏会開催ホール：ザ・シンフォニーホール 他

兵庫芸術文化センター管弦楽団（公益財団法人兵庫県芸術文化協会）：兵庫県西宮市

創立：2005年（平成17年）兵庫県立芸術文化センターの専属オーケストラとして創設

演奏会開催ホール：兵庫県立芸術文化センター 他

広島交響楽団（公益社団法人広島交響楽協会）：広島県広島市

創立：1963年（昭和38年）「広島市民交響楽団」として発足

演奏会開催ホール：広島文化学園 HBG ホール（広島市文化交流館） 他

九州交響楽団（公益財団法人九州交響楽団）：福岡県福岡市

創立：1953年（昭和28年）有志団体「福岡交響楽団」を

前身に発足

演奏会開催ホール：アクロス福岡シンフォニーホール 他

北海道から九州まで各地にオーケストラが存在している。この他にも静岡や奈良、千葉にもオーケストラ存在し、また近頃では「ピリオド演奏^{iv}」を行うオーケストラも増加し、作曲当時の音楽を再現する活動も盛んに行なわれている。

各オーケストラの所在地を見てみると、関東近辺特に東京には多くのオーケストラが集まっていることに気づく。この理由として考えられるのは、人口が集中していることに加えて、東京都内近郊にオーケストラ演奏に適した音楽専用ホールが多く存在していることが考えられる。いくつものオーケストラが同じ地域を拠点することは顧客の争奪戦であり、マネジメントとしては他のオーケストラとは一線をおく挑戦的な取り組みと効果的な広報戦略を行うことで、会員数を増やすなど顧客を獲得していく必要がある。

2-3. オーケストラに係る費用・懐事情-

オーケストラの件数費はとにかく高い。最小編成のオーケストラであっても50人を超え、最大編成の例としてあげる四管編成のオーケストラだと100人を超える。合唱団を加えた編成ならば200人は簡単に超えてしまうだろう。そして、ホールはどんなに大きくても一回のコンサートで2000人が限度であり、これ以上大きなキャパシティで演奏することは、音響的に演奏の質の低下を引き起こす。ポップスのライブのように一度に何万人も動員できないことを考えると非常に効率が悪く、動員が見込めないからといって安易に価格を下げることもできない。

日本のオーケストラ経営は団体によって大きく差があり、予算規模も大幅に異なっている。NHK交響楽団、東京都交響楽団、読売日本交響楽団のような経営母体が大きい楽団の予算規模は、年間数十億円と安定して潤沢なのに対し、東北、東海、九州などの地方オーケストラは自治体によるある程度の助成とチケット収入で運営されている。日本フィル、新日本フィルのような大きなスポンサーを持たない楽団は自主運営の形をとり、チケット収入で黒字経営を目指さねばならない。資金が潤沢であれば、広報宣伝の選択肢が増え、あらゆる手段を投じて広報活動が可能となる。これが結果的にチケット収入として帰ってくるのである。

3. 日本のオーケストラに必要な要素

3-1. オーケストラの個性

2016年1月20日（水）に政策研究大学院大学において、



シンポジウムのチラシ (写真1)

文化庁、日本オーケストラ連盟主催のシンポジウムが開催された。首都圏のオーケストラ関係者並びに評論家、批評家、音楽大学関係者など多くの人が参加し、ステージでは海外の批評家が日本の

オーケストラについて語るものである。4名のパネリストは、事前に日本のオーケストラ公演をいくつか鑑賞した上で、このシンポジウムに臨んでいる。

まず、パネリストが日本のオーケストラについてもった印象には共通点があった。それは、日本のオーケストラはしっかりとした規律の中で、楽譜を忠実に再現しようとする特徴があるということである。これは確かに納得出来る特徴であり、再現芸術であるクラシック音楽を楽譜に忠実に演奏しようとするのは当然だと共感した。しかし、この共通点は日本のオーケストラにとって良い意味ではなく、むしろ悪い意味での共通点であった。それは「オーケストラの個性が感じられない」という意味が込められているからである。パネリストたちは事前に聴いた公演がすべて綺麗にまとまりすぎていて、面白みに欠けたというのである。外国のオーケストラは、団体に演奏する中に個人のキャラクターを一人ひとりが主張してくる。しかし日本のオーケストラでは、首席奏者のソロであっても個性が死んでしまっている。外国で求められるのは、まとまりよりも個々の個性が際立った演奏だとパネリストは語っている。

日本のオーケストラは、それぞれの団体がもっと「個性」を発揮した演奏をし、キャラクター付けを行う必要がある。演奏は「なまもの」であって、日によって同じメンバーでも全く異なる音楽が生まれる。この特徴をうまく利用し、常に個性の感じられる演奏ができるかが、世界に日本のオーケストラの名を轟かせる「鍵」なのかもしれない。

シンポジウムにおいて、海外の批評家、ライターが口を揃えて話したのは、「日本のN響は世界と渡り合える楽団」ということである。批評家、ライターは事前にいくつか日本のオーケストラの演奏会やリハーサルを見学しているのだが、その中でもN響は素晴らしい演奏を見せたのだ。日本のオーケストラの草分け的存在のN響は老舗としてのプライドとスキル、奏者一人ひとりが際立っているのだと感じる。

オーケストラに必要なことは、楽譜を忠実に再現して演奏することだけではない。その中でどれだけオーケストラの個性を見せることができるか、つまりキャラクター付け

ができるかである。これは演奏家のみならず、マネジメント側にも問われることである。

自分たちのオーケストラは周りどどのように違い、どのような強みがあるのかを認識して伸ばしていくことで、他のオーケストラと差別化することができるだろう。

3-2. 日本のオーケストラのブランド力

「ウィーン・フィル」「ベルリン・フィル」「ニューヨーク・フィル」、これらのオーケストラの名前は聞いたことがあるだろう。また演奏もテレビやCDで広く流通しており、気軽に名演奏を聴くことが可能である。海外の一流オーケストラの名を知っていることから、果たして海外では日本のオーケストラがどれだけ認知されているのか気になるところである。

日本のオーケストラのブランド力は世界と比較するに低いと言っていいだろう。それを如実に感じるのは、海外の著名なオーケストラが来日した時である。ウィーン・フィルハーモニー管弦楽団のような世界的に名が知られている一流オーケストラが来日すると、あっという間に数万円もするチケットが完売する。たとえ日本のオーケストラが同じ曲目を演奏するとして、チケットが5000円でも完売に至る楽団は限られるだろう。なぜならば、日本のオーケストラは狭い地域で活動が集中しており、一つのオーケストラ公演に特別感を見出すことが難しいからだ。これはオーケストラのブランド力が大きく関係している。海外オーケストラは普段聴けないからと考えることもできるが、一概にそれだけとは言えない。海外オーケストラの来日公演であっても、あまり名が知られていないオーケストラの公演が苦戦する事例はいくつもある。毎年世界のトップ・オーケストラが来日する中で、日本のオーケストラはその都度ブランドを問われ、また戦っているのである。

3-3. これから必要な取り組み

クラシックコンサートの聴衆の高齢化に伴い、次世代の聴衆の育成は今や日本中のオーケストラが抱える課題であり、オーケストラのみならず、ホール事業や演奏家個人でも「エデュケーション・プログラム」への取り組みが見られるようになった。

オーケストラの中から一例を見てみると、日本フィルハーモニー交響楽団が活動の三本柱²⁴の一つとして「エデュケーション・プログラ



学校コンサートの様子 (写真2)

ム」を掲げており、未来を担う子どもたちを対象にワークショップや学校コンサートを開催している。また他のオーケストラでも見られる取り組みとしては、地域・コミュニティに出向きミニコンサートを開催するなどの取り組みがある。

今現在の日本の音楽教育の現場では、昔から使われてきたCD教材、映像教材を鑑賞して、感想文を書くなどの授業が多く行われており、地方の過疎地域になればなるほどその傾向は顕著である。都市部のように実演団体が活動していない地域では、芸術鑑賞と題してコンサートを鑑賞することは困難である。

こうした地域にオーケストラが出向き、本物の音楽を間近で聴く機会がこれから盛んに行わなければならないだろう。新しい未来の顧客になりうる子どもたち世代に非日常体験と今までにない感動を与えることが、高い演奏能力を有したオーケストラだからこそできるのであって、積極的に取り組む必要がある。こうした取り組みは、地域の劇場が学校と実演団体の仲介として企画される場合があるが、オーケストラも自主的に活動していかなければならないだろう。



芸劇ジュニア・アンサンブル・アカデミーチラシ（写真3）

もう一つ、今後オーケストラが取り組むべきは、後進の育成である。東京芸術劇場は読売日本交響楽団と事業提携を結び、「芸劇ジュニア・アンサンブル・アカデミー」を開催している。概要としては、中高生で弦楽器、管楽器をやっている学生を募り、アンサンブルを通して、読響の楽員が指導を行うものである。レッスンの成果発表として読

響マチネー公演の開場時間にステージ上で演奏する。この企画は、読響のアンサンブルレッスンを受ける稀有な機会であり、これから音楽高校、音楽大学を受験する学生にとっては貴重な機会になる。近年管楽器の受講生が減少し、管楽器アンサンブルの部門は開催されてはいないが、他にはない取り組みとして続けていかなければならないだろう。

弦楽器経験を持つ学生には、日本のオーケストラの存在についてある程度認知されている。しかし中高生の管楽器経験者はそのほとんどが吹奏楽出身者であり、オーケストラの認知度は低い。「芸劇ジュニア・アンサンブル・アカデミー」の例を挙げるとするならば、「読売日本交響楽団」という名前に、管楽器の受講生はそれほど価値を見出していないのである。そういうオーケストラに触れてこなかっ

た学生にも、近くにオーケストラを感じてもらうことができるのが、オーケストラと学生が直接触れ合う場であり、そしてこれからの音楽界を担う人材を育て上げていくことが、今後オーケストラに課せられる使命となってくるだろう。

4. 海外オーケストラを取り巻く環境と日本との比較

オーケストラは元々西洋の芸術文化で、明治時代に日本に入ってきてから独自の流れて発展を遂げてきた。それではオーケストラの本場では、一体どのような環境なのの中にオーケストラが置かれているのか、フランスとアメリカの文化行政やオーケストラ事情について取り上げる。フランスは公共的側面からオーケストラが成長してきたのに対し、アメリカは民間の活動からオーケストラが育ってきた。この対照的なオーケストラにおける歴史的背景を持つ国と日本のオーケストラを取り巻く環境を比較することで、日本のオーケストラ事情について見つめ直す。

4-1. フランスのオーケストラ

フランスのオーケストラはオペラとともに誕生した歴史があり、ルイ王朝時代にバリオペラ座をはじめとしたオペラ座が完成すると、それに必要な専属楽団として市民の要請を受けて誕生している。ボルドー、リヨン、ストラスブルグの管弦楽団がそれにあたる。一方、管弦楽曲を演奏するためのシンフォニー・オーケストラは、パーマメントなオーケストラを結成するほどの安定した需要もなかったことから、1934年に設立されたフランス国立管弦楽団が最古のシンフォニーに特化したオーケストラである。



フランス国立管弦楽団（写真4）

アンドレ・マルローが文化大臣を務めていた時代から、文化省がオーケストラの創設に意欲的に関わり、パリ管弦楽団をはじめとした7団体のオーケストラが創設された。ミッテラン政権での文化の地方分散時代には、国民が自ら住む地域で音楽を楽しめるよう、オーケストラのない地域を減らす政策が進められ、リヨンをはじめ各地にオーケス

トラが誕生した。当初は賃金も低く、優秀な演奏家が集まりにくかったが、次第に待遇改善が図られるようになり、現在は演奏の質も向上している。

各地にオーケストラ、オペラ座が誕生していくと、次第に税金の無駄遣いを指摘する動きも出ており、地方オーケストラの解散が進められた時期があったが、全フランスのオーケストラプレイヤーがストライキを起こすなどして抵抗し、解散は免れた。しかし国からの助成がなくなるなど、財政危機に陥る地方オーケストラの運営は、設置されている各市からの助成やメセナ活動によって、成り立っている部分がある。

まとめとして、フランスのオーケストラは伝統的に公共としての色彩が強く、行政の方針で大きく運営が左右されてしまう官僚的マネジメントが行われてきたが、その中でも官僚的マネジメントから脱却し、戦略的経営方法を模索する方向に動くオーケストラも現れている。顧客創造のためのマーケティングが積極的に行われており、その理由とすればEU 統合による地理的・文化的障壁が取り除かれてきたことにある。

4-2. アメリカのオーケストラ事情と比較

フランスが公共的にオーケストラを創設してきた歴史を持つものに対して、民間によってオーケストラが創設されてきた歴史を持つのが《アメリカ》である。

ヨーロッパから自由を求めて海を渡ってきた民衆によって建国された自由の国アメリカでは、芸術文化は民間の手で支えるという考えが貫かれてきた。芸術文化への支援は、社会的な芸術文化・美術的価値への尊敬といったコンセンサスを背景として、非営利的な職業を市民の手によって社会的に保障していこうとする考えに基づいて行なわれている。

アメリカのプロフェッショナル・オーケストラとしては、ニューヨーク・フィルハーモニックが最も古い歴史を持つ

ており、創設はウィーン・フィルハーモニー管弦楽団と同じ1842年である。ボストン交響楽団は1881年にボストンの銀行家が私財を投じて創設し、1891年にはシカゴの有力な実業家団体がシカゴ交響楽団を創設している。フィラデルフィアやサンフランシスコ、クリーブランドなどのオーケストラも含め、それぞれ地元の富豪や実業家、婦人たちの支援によって運営基盤が整備された。このようにアメリカでは市民の要請によりオーケストラが誕生しているのである。

「マネジメント」でその名を知られるドラッカーは、非営利組織におけるマネジメントの重要性について説いているが、アメリカのオーケストラではビジネスセンスの重要性について、世界のオーケストラの中でも先駆けて取り組みが行なわれている。専門的な経営知識を有する経営陣がオーケストラ・マネジメントに携わることで、大きく顧客を拡大しているオーケストラもある。一方では、リーマンショック以降倒産や赤字経営に苦しむオーケストラもあり、そのマネジメント能力が問われている。

現在は1965年に議会に提出された舞台芸術に対する公的助成金の必要性の提言がきっかけで、米国芸術振興基金（NEA）^{vii} や各州文化局が設立され、国の文化政策はNEAを通じた助成と個人・民間・財団からの寄付活動を誘導するための税制優遇措置の2本柱で行われているため、ホールや美術館も含め全て民間で運営されており、オーケストラのソフトも全て民間運営である。

4-3. 日本との比較

フランスは行政が、アメリカは民間がオーケストラの創設と運営に大きく関わっているのに対して、日本はプレイヤーが集って結成した事例が多く、もともとアマチュア・オーケストラだったものが、企業や行政の助成を受けるようになる形でプロ団体へと昇格していった。

そして日本のオーケストラは、そのほとんどがシンフォニー・オーケストラ^{viii} だということがあげられる。ヨーロッパのように、地方ごとにオペラ座があるような環境ではない日本において、劇場にオーケストラが付いているという文化がない。ヨーロッパ、特にドイツなどでは劇場ごとに専属のオーケストラが存在しており、それだけ演奏家が活躍できる場が存在している。日本でオペラを上演する際には既存のシンフォニー・オーケストラが担当する場合



ニューヨーク・フィルハーモニックと、拠点とするエイブリー・フィッシャー・ホール（写真5）

がほとんどであるが、ヨーロッパではオペラ座専属のオーケストラが担当するケースが多い。またオーケストラの中には、シンフォニー担当の奏者とオペラ担当の奏者が両方
在籍するオーケストラも存在している。

日本のオーケストラでも近年、事業提携として自治体や劇場・ホールとオーケストラが手を結んでいる傾向も見られるが、完全なオーケストラの拠点として存在している劇場・ホールは、現在では兵庫県立芸術文化センターくらいであろう。

ドイツには「ドイツ国家演奏家資格」という国家資格が存在していて、個人プレイヤーですらプロフェッショナルであることを証明できる制度が整えられている。ドイツと日本を比較してみると、日本には公の演奏家資格は存在しない。日本におけるプロフェッショナル演奏家とアマチュアの線引きは非常に曖昧なのである。プロの楽団に所属することが日本の弦・管・打楽器プレイヤーにとってアマチュアとプロの境界線のような認識があり、日本にはそのような演奏家をたくさん抱える国でありながら、その受け皿が不十分だと言える。

5. オーケストラに必要とされるマネジメント人材

5-1. 「オーケストラ大国・日本」

アマチュア・オーケストラ団体を含めると数え切れないほどのオーケストラがこの日本には存在をしている。最近ではプロフェッショナル・オーケストラが演奏会を行っている2000人規模の会場で演奏会を行う団体も増えてきており、その演奏技術はプロ顔負けのレベルにまで達している。「私たちはプロです。」と主張するアマチュア団体も現れてきていることから、そのうちどこがプロで、どこがアマチュアなのか判断することが難しくなる時がやってくるだろう。

プロフェッショナル・オーケストラのマネジメントは、今後他のプロフェッショナル団体以外にも視野を向ける必要があり、プロだからこそ提供できる感動体験を追求していかなければならない。「名曲」と呼ばれるものは数えきれないほど演奏されてきており、それはその「名曲」に安定の人気があるため、高い集客を見込めるからである。しかし、「名曲」と呼ばれるものばかりを演奏することは、そのオーケストラの可能性を狭めることになり、コアなファン層からの指示を失ってしまう。定期演奏会でどれだけ挑戦的なプログラムを披露できるかが重要であり、マネジメントはオーケストラの持つ新たな可能性を発信していかなければならない。

5-2. 求められるマネジメント人材とは

オーケストラの運営は非営利組織でありながら、収入を上げるためにはオーケストラをビジネスとして捉えることができるかであると考えられる。演奏会収入が全体の収入の大部分を占める日本では、どれだけチケット売ることができるかが重要であり、他と差別化を図り、独自のブランドを築く必要がある。NHK交響楽団や東京都交響楽団などのように、多額の助成によって運営されている楽団は稀で、基本は演奏会収入がその楽団の財政基盤を支えているのである。

日本のオーケストラ・マネジメントに必要な人材は、ビジネスとしてオーケストラを支えることのできる人物である。効果的な宣伝と注目を引くプログラム、応援したいと思わせる活動展開、高い演奏水準と非日常体験の提供は、もはや製品を売る企業と何も変わらないのである。芸術をビジネスに当てはめて考えることはプレイヤーからすればあまり好まれないかもしれないが、だからこそマネジメントがそうした思考をしっかりともっておかなければならない。オーケストラが高いパフォーマンスを引き出すためには、指揮者の存在と同等にマネジメントの仕事が問われる。自身のマネジメントする楽団の魅力、他にはない特徴を理解し、また日本や世界のオーケストラ情勢を把握しておくことで、自分たちが置かれている立ち位置を認識しておくことが大切だ。顧客を増やすためには何が必要か、自主公演が減り、依頼公演を増やすためにはどうすれば良いのかなど常に考えていかなければならない。日本のオーケストラ業界はすでに激しい競争が始まっているのである。

6. まとめ

日本は明治時代にオーケストラ文化が入ってきて以降、独自のオーケストラ文化の発展を遂げており、今や世界でも指折りのオーケストラ大国へと変貌した。都市部では多くのオーケストラが所在し、連日多くのコンサートが開催されている。地方では地域に根ざした形でオーケストラが存在しており、地元サッカーチームのように地域に愛されて活動を展開している。オーケストラの経営規模も団体によって異なり、これらが同じ市場で顧客争いを行う現状で、各オーケストラは他との差別化を図っていくことが必要である。効果的な広報戦略、挑戦的なプログラム、質の高い演奏の安定供給、他に類を見ない新たな取り組みなどビジネス的視点からマネジメントする必要があり、それができるマネジメント人材が今後求められていく。

海外の主要なオーケストラに比べて、日本のオーケストラブランドは未だ低いところにある。技術は持っていても、ただ楽譜を再現するのではなく、その中にオーケストラの個性を出していくことが、海外のオーケストラファンから

日本のオーケストラに求められている。海外のオーケストラを取り巻く環境などを把握し、日本でも応用できるスキルは積極的に参考にしていく必要がある。

オーケストラのクラシックコンサートは、何も昔の作品を再現する場だけではない。常に新しいものを提案し、新しい解釈を提案し、新しい感動を提供する場である。これを念頭に置いてマネジメント行うことが、日本のオーケストラ業界の活気へとつながることを信じている。

参考文献

- 『日本のプロフェッショナル・オーケストラ年間 2014』文化庁委託事業「平成 26 年度次代の文化を創造する新進芸術家育成事業」（公益社団法人 日本オーケストラ連盟 2015 年）
- 大木裕子『オーケストラの経営学』（東洋経済新報社 2008 年）
- 大木裕子『オーケストラのマネジメント 芸術組織における共創環境』（文真堂 2004 年）
- 『世界のオーケストラ名鑑 387』（株式会社音楽之友社 2009 年）財団法人自治体国際化協会
- 『米国の公的芸術・文化支援政策』（財団法人自治体国際化協会 1998 年）

注

- i. オーケストラの編成の大きさを表す方法として「〇管編成」という言葉が使用される。木管楽器 1 パートにおける人数で比較し、1 パート 3 名なら「3 管編成」、2 名なら「2 管編成」となる。ベルリオーズの《幻想交響曲》やワーグナーの作品などでは「4 管編成」で演奏されるものもある。
- ii. 日本フィルはフジテレビと文化放送の放送料により運営されてきたが、1972 年 6 月に両社はオーケストラの解散と楽団員全員の解雇を通告して放送料支払いを打ち切り財団も解散した。解散理由としてオーケストラ運営に多額の資金が必要なが示されたが、1971 年 5 月に日本フィルハーモニー交響楽団労働組合が結成され、日本音楽史上初の全面ストライキを実行したことが原因とされる。楽員のおよそ 3 分の 2 はオーケストラと労働組合にとどまり、解雇不当により提訴して解決を求めた。一方、当時の首席指揮者小澤征爾を中心とする元団員により新日本フィルハーモニー交響楽団が設立された。
- iii. 交響楽の振興と普及を図り、日本の文化の発展に寄与することを目的とする団体。主な事業としては以下のとおり。
1. 交響楽に関する調査研究及び資料、情報の収集
 2. 交響楽振興のための公演及び講習会等の開催
 3. 青少年に対する交響楽の普及
 4. 交響楽に関する国際交流
 5. その他この法人の目的を達成するために必要な事業
- iv. 「ピリオド演奏」とは、作曲当時に使用されていた楽器を使用して、作曲家が想像した音楽に限りなく近い演奏を追求するスタイル。類語として当時のオリジナル楽器を「ピリオド楽器」、奏法を「ピリオド演奏」という。
- v. 平成 27 年度文化庁戦略的芸術文化創造推進事業『世界における我が国オーケストラのポジション Vol.2』
- 主催：文化庁、公益社団法人日本オーケストラ連盟 司会：加納民夫（公益社団法人日本オーケストラ連盟参与） パネリスト：マーク・スウェッド（アメリカ）、ガイド・ヴァン・オールスホット（オランダ）、マニュエル・ブルグ（ドイツ）、クリスティアン・メルリン（フランス）
- vi. 日本フィルハーモニー交響楽団の活動の三本柱
- ①「オーケストラ・コンサート」年間公演数は例年 150 回前後。東京・横浜・さいたま・杉並・相模大野で定期演奏会を開催。充実した指揮者陣とともに魅力的な企画を提供し、演奏力のさらなる向上に努める。
 - ②「エデュケーション・プログラム」未来を担う子どもたちを対象に、オーケストラ音楽との出会いを広げる夏休みコンサート、身近に音楽を感じることでできる年 200 回を超える学校・施設訪問コンサートなどを広く展開。
 - ③「リージョナル・アクティビティ」全国各地で地域との協働を実現し、音楽を通してコミュニティの活性化と地域文化の発展に寄与。
- vii. 政府の行政機関ではなく独立の外局機関として設立。毎年連邦議会によって予算措置がされている。NEA 事務局長は大統領指名された後、上院議会の承認を受けて決定される（任期 4 年）。NEA の設立目的は、芸術文化の質の向上、多様性の醸成、活性化及び一般市民への広範な機会提供。
- viii. 交響曲や管弦楽曲の演奏を専門とするオーケストラを指す。東京フィルハーモニー交響楽団は、シンフォニーオーケストラと劇場オーケストラ（オペラなどを担当）の両機能を併せ持ち、楽員も 150 名を超える。

東京芸術劇場における音楽事業系の仕事について —全国共同制作オペラ「フィガロの結婚～庭師は見た!～」の事例から—

長期コース・音楽分野 研修生
宮下 ゆかり

実務研修概要

■実務研修を行った事業

東京芸術劇場シアターオペラ vol.9 (全国共同制作プロジェクト)
モーツァルト / 歌劇『フィガロの結婚』～庭師は見た!～
新演出
(全 4 幕・字幕付 原語&一部日本語上演)

■実務研修にあたっての課題

東京芸術劇場における音楽事業系の仕事について
—全国共同制作オペラ「フィガロの結婚～庭師は見た!～」の事例から—

■事業の概要

全国共同制作オペラ「フィガロの結婚」
日程：平成 27 年 5 月 26 日 (火) ～ 11 月 14 日 (土)
全 14 ステージ

[春期]

5/26 (火) 18:30 開演 石川・金沢歌劇座
5/30 (土) 16:00 開演 大阪・フェスティバルホール※
5/31 (日) 14:00 開演 大阪・フェスティバルホール※
6/6 (土) 14:00 開演 兵庫・兵庫県立芸術文化センター
KOBELCO 大ホール
6/7 (日) 14:00 開演 兵庫・兵庫県立芸術文化センター
KOBELCO 大ホール
6/10 (水) 18:30 開演 香川・サンポートホール 高松大
ホール
6/17 (水) 18:30 開演 神奈川・ミューザ 川崎シフォ
ニーホール

※関連公演：国境なき医師団支援のためのチャリティー
コンサート

[秋期]

10/22 (木) 18:30 開演 東京・東京芸術劇場 コンサート
ホール [追加公演]
10/24 (土) 14:00 開演 東京・東京芸術劇場 コンサート
ホール
10/25 (日) 14:00 開演 東京・東京芸術劇場 コンサート
ホール
10/29 (木) 18:30 開演 山形・山形テルサ テルサホール
11/1 (日) 14:00 開演 宮城・名取市文化会館 大ホール
11/8 (日) 14:00 開演 宮崎・メディキット県民文化セン
ター (宮崎県立芸術劇場)
11/14 (土) 15:00 開演 熊本・熊本県立劇場 演劇ホール

指揮・総監督：井上道義

演出：野田秀樹

出演 アルマヴィーヴァ伯爵：ナターレ・デ・カロリス
伯爵夫人：テオドラ・ゲオルグユー
スザ女 (スザンナ)：小林沙羅
フィガロ (フィガロ)：大山大輔
ケルビーノ：マルテン・エンゲルチェズ
マルチェ里奈 (マルチェリーナ)：森山京子
バルト郎 (ドン・バルトロ)：森 雅史 (春期)、
妻屋秀和 (秋期)
走り男 (バジリオ)：牧川修一
狂っちゃ男 (クルツイオ)：三浦大喜
バルバ里奈 (バルバリーナ)：コロン・えりか
庭師アントニオ (アントニオ)：廣川三憲

声楽アンサンブル：佐藤泰子、宮田早苗、西本会里、
増田 弓、新後閑 大介、平本英一、
千葉裕一、東 玄彦

演劇アンサンブル：川原田 樹、菊沢将憲、河内大和(春期)、
近藤彩香、佐々木富貴子、佐藤悠玄
(秋期)、長尾純子、永田恵実、
野口卓磨

合唱：金沢フィガロ・クワイヤー (石川公演)

フェスティバルフィガロ・クワイヤー（大阪公演）
新国立劇場合唱団（兵庫・香川・神奈川・東京公演）
山形オペラ協会合唱団（山形・宮城公演）
宮崎県立芸術劇場コーラスアンサンブル（宮崎公演）
熊本フィガロ・クワイヤー（熊本公演）

管弦楽：オーケストラ・アンサンブル金沢（石川・大阪公演）
兵庫芸術文化センター管弦楽団（兵庫・香川公演）
東京交響楽団（神奈川公演）
読売日本交響楽団（東京公演）
山形交響楽団（山形・宮城公演）
九州交響楽団（宮崎・熊本公演）

チェンバロ、コレペティトゥール：服部容子

副指揮：佐藤正浩

合唱指揮：辻博之

演出助手：田尾下哲、佐藤美晴、田丸一宏

舞台監督：伊藤潤

総合プロデューサー：山田正幸

振付：下司尚実

美術：堀尾幸男（HORIO 工房）

衣裳：ひびのこづえ

美粧：赤松絵利

照明：小笠原純

音響：石丸耕一

主催

石川公演：公益財団法人金沢芸術創造財団、公益財団法人石川県音楽文化振興事業団

大阪公演：友誼会病院グループ

兵庫公演：兵庫県、兵庫県立芸術文化センター

香川公演：公益財団法人高松市文化芸術財団、高松市

神奈川公演：ミューザ川崎シンフォニーホール（川崎市文化財団グループ）

東京公演：東京芸術劇場（公益財団法人東京都歴史文化財団）

山形公演：山形市（主催）、一般財団法人山形市都市振興公社（企画・運営）

宮城公演：公益財団法人名取市文化振興財団

宮崎公演：公益財団法人宮崎県立芸術劇場

熊本公演：公益財団法人熊本県立劇場

共同制作

公益財団法人金沢芸術創造財団、兵庫県立芸術文化センター、公益財団法人高松市文化芸術財団、ミューザ川崎シンフォニーホール（川崎市文化財団グループ）、東京芸術劇場（公益財団法人東京都歴史文化財団）、一般財

団法人山形市都市振興公社、公益財団法人名取市文化振興財団、公益財団法人宮崎県立芸術劇場、公益財団法人熊本県立劇場、公益財団法人石川県音楽文化振興事業団（オーケストラ・アンサンブル金沢）、公益財団法人東京交響楽団、公益財団法人読売日本交響楽団、公益財団法人山形交響楽協会、公益財団法人九州交響楽団

助成：平成27年度文化庁「劇場・音楽堂等活性化事業」（共同制作支援事業）

入場者数 1,513人（金沢公演）

※以下の公演は確定数ではない 約3,500人（大阪公演）
約3,800人（兵庫公演）、約1,000人（香川公演）、約1,500人（神奈川公演）

約5,400人（東京公演）、約800人（山形公演）、約1,300人（宮城公演）

約1,000人（宮崎公演）、約1,000人（熊本公演）

全公演で約20,000人以上の来場者を見込んでいる。¹

事業目的

クラシック音楽界を代表する指揮者 井上道義と、演劇界を代表する演出家 野田秀樹が新たにタッグを組み、いまだかつてない新しいオペラの幕を開く。また、全国10都市15団体によるオペラ共同制作を通じて、公共ホールと芸術団体または実演家個人の連帯を図ることを目的とする。

■担当した業務

「フィガロの結婚～庭師は見た！～」

公演制作全般

*楽譜コピー、差し替え、送付

*スケジュール管理（スケジュール表作成、翌日の詳細スケジュールをメール連絡）

*稽古場の管理（リハーサル運営全般）

*公演時における制作補佐

*広報（デザイン、印刷、執筆謝礼等）の起案書作成

*稽古から地方公演への同行（稽古場、金沢、大阪、川崎）

*東京追加公演チラシの制作

「その他、音楽事業系の業務」

*施設予約状況整理

*デザイン、印刷等の各種起案書作成

*実施原義の作成

*ホール使用申請書類作成

*次年度シアターオペラの企画書作成、送付

1. 本報告書の概要

本報告書は、東京芸術劇場における音楽事業系の業務について、筆者が研修期間中に制作として携わった全国共同制作オペラ「フィガロの結婚～庭師は見た！～」を事例とし、公共ホールにおけるオペラ制作の可能性を考察するものである。

第2章では音楽事業系の業務内容を示し、第3章ではこれまで東京芸術劇場で行われてきたオペラ公演と日本におけるオペラ制作・上演の流れを比較する。その上で、今回の「フィガロの結婚～庭師は見た！～」の制作経緯から本報告書作成時点での進行状況を元に、共同制作オペラのメリットと課題について論じる。第4章では、東京芸術劇場の音楽事業におけるオペラ公演の今後のあり方、全国共同制作の可能性について述べる。

2. 音楽事業系の業務内容

東京芸術劇場における音楽事業系とは、事業企画課の「事業第一係」のことを指している。事業第一係の業務内容は、「音楽事業の企画制作」と「コンサートホール貸館業務」が主である。この他、予算執行管理や助成金申請、読売日本交響楽団・定期使用団体との連絡調整、大ホール利用選考委員会の運営、パイプオルガンの弾き込み等日程調整も行っている。

当劇場において「教育普及事業」は事業企画課の「事業調整係」が担当しているが、音楽の教育普及事業は、自主公演に付随するものが多く、音楽事業制作担当者（事業第一係）でなければ実施・運営が難しい状況にある。また、公演のチラシやポスター等の制作、広告掲載等の広報業務も公演と密接に関係しているため、事業企画課内の「広報営業係」ではなく事業第一係の各事業担当者が行っている。

前述の通り、事業第一係の業務量は非常に多く職員数に見合っていないため、業務委託を行い、事業を実施しているのが現状である。しかし、少ない人数ながらも自主事業の公演当日には、チラシ折込からお客様対応までスムーズに毎回行っている。日頃からコミュニケーションを積極的に取り、連携体制が築き上げられていることで、厳しい現状においても円滑に事業を進めることができるのである。

2-1. 主催事業

事業第一係が行う事業企画制作は大きく、「主催事業」「教育普及事業」「提携事業」の3つに分けることができる。

当劇場はオープン以来貸館業務を主に行ってきたが、

2009年の芸術監督就任を機に自主事業（主催事業）に乗り出した。今年で開館25周年とはいえ、自主事業は依然として発展途上にあると言える。自主事業はコンサートホールを会場とすることが多いが、室内楽公演等はホールエントランスやシンフォニースペースを使用することもある。

以下は平成27年度の音楽主催事業の一覧である。

①主催事業

A. オペラ

・シアターオペラ vol.9 「フィガロの結婚～庭師は見た！～」(10/22,24,25) ※

・コンサートオペラ vol.3 「サムソンとデリラ」(2/20)

B. 2015-2016 海外オーケストラシリーズ

・ベルリン・ドイツ交響楽団 (10/30) ※

・ロイヤル・コンサートヘボウ管弦楽団 (11/12) ※

・フランクフルト放送交響楽団 (11/19) ※

C. 世界のマエストロシリーズ vol.3 小林研一郎&読売日本交響楽団「復活」(4/24)

D. クラシカル・プレイヤーズ東京

・演奏会 (7/12 ※, 2/6)

・室内楽演奏会 (11/5 ホールエントランス、1/23 シンフォニースペース)

E. 芸劇&N響ジャズ～BEBOP BERNSTEIN～(7/10) ※

F. 開館25周年記念コンサート “ジョワ・ド・ヴィーヴル～生きる喜び” (11/1) ※

G. プラスウィーク2015 (9/5,9/25)

H. エル・システム・フェスティバル2015 in TOKYO (11/17,11/21) ※

I. パイプオルガンシリーズ

・ランチタイム・パイプオルガンコンサート (5/21,7/9 ※, 9/10 ※, 11/5 ※, 1/14,3/10)

・ナイトタイム・パイプオルガンコンサート (4/30,6/18,8/5 ※, 10/15 ※, 2/25)

・クリスマス・コンサート (12/16) ※

・バレンタイン・コンサート (2/4)

J. ファミリー・コンサート

・親子で楽しめるパイプオルガン・コンサート (8/1)

・0才から聴こう！春休みコンサート (3/30)

K. 東京芸術劇場&ミューザ川崎シンフォニーホール共同企画

音楽大学オーケストラ・フェスティバル2015

・武蔵野音楽大学×洗足学園音楽大学 (11/8、東京芸術劇場)

・上野学園大学×東京藝術大学 (11/15、東京芸術劇場)

- ・昭和音楽大学×桐朋学園大学（11/28、ミューザ川崎シンフォニーホール）
- ・東邦音楽大学×東京音楽大学×国立音楽大学（12/6、ミューザ川崎）
- ・第5回音楽大学フェスティバル・オーケストラ（3/25 芸劇、3/26 ミューザ川崎）

シリーズ化した公演が多いが、今年は開館25周年記念コンサート及び芸劇&N響JAZZ公演を初めて行った。また、開館25周年を記念して劇場では6月から12月までの期間、「芸劇フェスティバル」を行っており、上記の表において※印のある公演は、芸劇フェスティバルの対象公演である。

オペラ、海外オーケストラ、マエストロシリーズは比較的集客力が高い。クラシカル・プレイヤーズ東京演奏会は古楽器を用いるため、コンサートホールの3階をクローズした規模で開催していることから観客層は定着しているが、集客力が高いとは言えない。N響&JAZZは初めての事業ということもあり、あまり来場者数は伸びなかったが、次年度以降も継続してシリーズ化を図る事業ということで今後の動向が期待されている。

年間通じて最も多い公演は、パイプオルガンコンサートであろう。ランチタイムとナイトタイムのコンサートを毎月交互に開催しており、チケット料金も安いことから普段コンサート等に来場しない客層の主婦や高齢者等が見受けられる。しかし、集客力が高いわけではなく、来場者数は伸び悩んでいる。パイプオルガンの維持費等が非常にかかるため、その分「東京芸術劇場には世界最大級のパイプオルガンがある」ということをいかに外に宣伝するかが求められている。オーケストラコンサートと同等に、パイプオルガンコンサートを定着させるために、引き続き策を講じなければならない。

オペラ事業に関しては、第3章で述べることとする。

2-2. 教育普及事業

第2章冒頭でも記述したように、音楽教育普及事業（ミュージック・エデュケーション・プログラム）を当劇場では、事業第一係が担当している。以下が、事業一覧である。

②教育普及事業

- A.芸劇ウインド・オーケストラ・アカデミー（通年、3/12に演奏会を予定）
- B.芸劇ジュニア・アンサンブル・アカデミー（8/17, 19, 20, 21、8/23に発表会）

- C.古楽ラボ（12/20,1/9,1/10,1/24、1/31に発表会）
- D.プラスウィーク バンドクリニック（9/27）
- E.パイプオルガン講座（5/21,8/19,10,11/5,1/14）

「芸劇ウインド・オーケストラ・アカデミー」については、昨年度から実施している演奏家育成の事業であり、今年は2期生のオーディションが行われ、講座やレッスン、実際に演奏する機会を重ねていく。2016年3月12日に予定している、第2回演奏会を目標とする。

「芸劇ジュニア・アンサンブル・アカデミー」は、今回で3回目の実施である。弦楽器アンサンブルコースと、金管楽器アンサンブルコースの2つを毎年設定しているが、例年参加者が少ないのが現状である。中学生・高校生においては、吹奏楽や合唱等は部活動を通して盛んに行われているが、未来の演奏家を育成する本事業にはなかなか目向かないのである。広報・宣伝等も力を入れているが、今年は弦楽器コースのみの開設となるであろう。

「古楽ラボ」は、モダン楽器演奏者が「クラシカル・プレイヤーズ東京」の演奏者が指導により、古楽に挑戦する企画の第3回目である。本事業は現在、広報物の制作等、スケジュール調整等が行われている。今年は発表会をコンサートホールで関係者のみで行うよう調整している。毎年一定の層から参加を得られているが、より古楽が広がり、劇場に足を運ぶ観客層を創造することも目的とし、続けていくことが求められる。

「バンドクリニック」はプラスウィークの付随事業であり、吹奏楽を演奏している中・高生を対象とし、楽器別のクリニック（指導）を行った後、ステージで合奏するというイベントである。楽器調整会、楽器展示ブース等も設けられ、例年人気のあるイベントと言える。

「パイプオルガン講座」は、1年に5講座行われており、実際にオルガンを演奏する体験講座もあれば、紙パイプを作るという夏休み特別講座も設けられている。その他、当劇場専属のオルガニストによる、講義が受けられる講座を「基礎編」「特別編」と2種類開講している。

2-3. 提携事業

音楽事務所等が主催する公演に、当劇場が提携して行う事業が以下のように、今年は4公演行われる。一定の観客がついている演奏者が公演を行うため、これまで当劇場に足を運んだことのない方も多く、新たな客層も取り込める機会とも言える。

③提携事業

- A.ロシア国立交響楽団 演奏会（7/18）

- B.ザ・フィルハーモニクス (10/26)
- C.前橋汀子 デイライト・コンサート (10/28)
- D.ロレンツォ・ギエルミ オルガン・リサイタル (2/11)

2-4. 音楽事業系の目標と今後

これまで事業第一系の業務内容について述べたが、まとめとして東京芸術劇場コンサートホールの目標を以下に記す。

<目標>

オリンピック後(2020年)には、サントリーホールに肩を並べるコンサートホールに。

一部の限られた人のためではなく、民衆のためのコンサートホール。

芸劇の主催事業は、未来を作っていく。

<あるべき姿>

◎常に質の高い一流の演奏会が開催されている。特に若い注目の演奏家が登場する。

◎芸劇で多くの音楽家が育てられ、巣立っている。

◎芸劇で新しい音楽が創造されている。

◎このホールがすきだからというお客様が多数いらっしゃる。

◎最高のサービスが提供されている。

◎街の賑わいの中核となり、地域に貢献している。

上記の目標、あるべき姿からも考察されるように、質の高い演奏会を行う一流のホールでありながら、いろんな層の人々に足を運んでもらえるような、より親しみのあるホールを目指していることが分かる。そして、人材育成・教育普及にもより力を入れていくことが伺える。

教育普及事業も事業第一係内でおこなっているため、負担が多いということは以前から述べているが、負担が多い事業であっても、ホール全体のそして劇場自体の未来像に繋がることから、教育普及事業には手を抜かずに継続させていくことが求められている。その上で、事業第一係内または事業調整係内に「音楽教育普及事業」を専門的に担当する職員がいることが望ましい。または、一年通して事業が行われる「芸劇ウインド・オーケストラ・アカデミー」は、専門の人員を確保し、将来的に団体を継続させていくのであれば、いずれ「楽団部」等の部署が必要になると言える。

東京芸術劇場は野田秀樹氏が芸術監督に就任して以来、演劇の主催公演において多方向から注目を集めている。しかし、演劇事業と比較して、音楽事業・コンサートホールに関しては、絶対的な特色は確立していないのではないかと。関東の主要ホールの特色を述べ、当劇場の目指すところを

考察する。

東京文化会館は、2303席の大ホールがあり国内外の一流のオペラ・バレエ・オーケストラが連日公演を行っており、認知度が非常に高い。しかし、主催事業(自主事業)において教育普及事業は豊富であるが、それ以外の公演に関してはあまり目立っていない。自主事業が主でなく、貸館事業がメインであったとしても、ホールのブランディングには成功していると言える。一方で、ミューザ川崎シンフォニーホールは、年間の稼働率が非常に高く、ホールはシンフォニーホール一つであるにも関わらず、自主事業数が他ホールを引き寄せないほど多いのが特徴である。サントリーホールは貸館事業が主であるが、立地等もあり、鑑賞に行くことが一つのステータスであるということを観客に感じさせる、高級感を保っている。新国立劇場は、バレエ団・合唱団を持ち、オペラ・バレエ・演劇の研修所を運営していることが他にはない特徴と言える。オペラ・バレエ・ミュージカル・演劇等をいずれも、他ホールでは実現できない複数回公演、ロングラン公演等も可能であることも魅力である。

「池袋を文化拠点の一つとする」と東京都の文化ビジョン¹¹にも記載された通り、今後東京芸術劇場はより「地域」に根ざした事業と「世界」へ向けた事業という、二方向または双方向の事業が求められてくる。音楽事業・コンサートホールにおいては、「自主事業」と「貸館事業」のどちらかに偏るのではなく、バランスよく両方を行っていくことが、より親しみのある劇場を創造するのではないかと。劇団やオーケストラ等を所有している劇場、観客のステータスを満たす劇場、海外一流のものが見られる劇場、一つのホールで多くの事業を行う劇場等、既に様々な特色ある劇場が存在する中で、一際目立つ存在となるためには、現在劇場イメージを占める「演劇」に加え、「音楽」公演の認知度を高めることが今後課題となる。

飽和状態と言われる関東圏の劇場で、観客の鑑賞選択において生き残っていくことは容易いことではない。しかし、東京芸術劇場は2020年に行われる「東京オリンピック」に際して行われる「文化プログラム」の主要会場となることが予想される。この機会にこれまでシリーズ化してきた事業だけではなく、新事業で一旗揚げることが重要なのではないかと。一過性のものでなく、オリンピックまでの4年間は劇場のイメージを向上させる二度と無い機会なのである。

これまで音楽事業系(事業第一係)の業務内容について述べてきたが、次章では筆者が実務研修を行ったシアターオペラ制作について述べ、オペラ制作の可能性について考察することとする。

3. オペラ制作について

オペラは、高尚な芸術だと考える方も多いただろうが、それはオペラの「音楽」の部分にのみ焦点を当て、「物語」の内容について深く触れる機会がないためではないかと筆者は考える。実務研修で「フィガロの結婚～庭師は見た！～」の制作補佐を担当したことで、「総合芸術」の面白さを再認識し、鑑賞者・制作者の両面で非常に心を動かされる体験をした。以前、当劇場のコンサートオペラ制作ⁱⁱⁱに携わったこともあり、それも含めてオペラ制作について論じ、「共同制作」を今後どのように発展させていくのかが可能性を考察する。

3-1. これまでの東京芸術劇場におけるオペラ制作

東京芸術劇場では、2007年より「シアターオペラ」シリーズに取り組み始め、2013年からは「コンサートオペラ」もシリーズとして現在まで上演を続けている。そして、2009年からは、「共同制作」を行っており、その歴史の集大成とも言えるのが今年全国10都市で14公演行われるオペラ「フィガロの結婚～庭師は見た！～」である。以下は、これまでのオペラ公演の一覧である。

■シアターオペラ

- ・第1回：歌劇「カヴァレリア・ルスティカーナ」2007年3月3日
- ・第2回：R.レオンカヴァッロ 歌劇「道化師」2007年12月8日（セミステージ形式）
- ・第3回：P.マスカーニ 歌劇「イリス」全3幕 2008年12月6日
- ・第4回：ブッチーニ 歌劇「トゥーランドット」2009年7月25日
※石川県立音楽堂（石川県音楽文化振興事業団）との共同制作
- ・第5回：P.マスカーニ 歌劇「イリス」全3幕 2011年1月30日
※京都市交響楽団・京都コンサートホールとの共同制作
※改修期間 2011年4月～2012年9月
- ・第6回：ビゼー 歌劇「カルメン」全幕 2013年2月17日
※石川、福井、富山、東京、宮城の5都市共同制作公演
- ・第7回：J.シュトラウス2世 喜歌劇「こうもり」2014年2月20日
※石川県立音楽堂（石川県音楽文化振興事業団）との共同制作
- ・第8回：レハール 喜歌劇「メリーウィドウ」2015年2月22日
※公益財団法人石川県音楽文化振興事業団、金沢歌劇座（公益財団法人金沢芸術創造財団）との共同制作

- ・第9回：モーツァルト 歌劇「フィガロの結婚～庭師は見た！～」

※全国10都市14公演、15団体共同制作

東京公演 2015年10月22日、24日、25日

■コンサートオペラ

- ・第1回：バルトーク 歌劇「青ひげ公の城」2013年9月13日
※大阪フィルハーモニー交響楽団との共同制作
- ・第2回：ヴェルディ 歌劇「ドン・カルロス」2014年9月6日
- ・第3回：サン＝サーンス 歌劇「サムソンとデリラ」2015年2月20日予定

第1回目から第5回目までは全て、管弦楽は読売日本交響楽団が担当している。第3回目からは第6回目、そして第9回目にはオーケストラ・アンサンブル金沢の音楽監督である井上道義氏を指揮に迎えている。そして、第4回と改修期間以降の第6回～第9回は全て、石川県立音楽堂（石川県音楽文化振興事業団）との共同制作によるものであり、劇場間の密接な共同制作体制が作られていることが分かる。

そして、第6回以降は全て文化庁や民間からの助成金を受けて実施していることが注目される。文化庁が実施する「劇場・音楽堂等活性化事業」の一つとして「共同制作支援事業」があり、その支援を受けてこれまで公演を重ねて来たのである。

3-2. 日本におけるオペラ制作・上演

1853年ペリー来航、1859年6月2日に締結された日米通商条約に則り横浜が開港され、外国人居留地が造られた。各国の軍楽隊が開いた演奏会で、オペラの抜粋上演がされたことが日本で初めてオペラ音楽が鳴り響いた時だと言われている。そして、1903年7月23日東京音楽学校奏楽堂でのグルック作〈オルフォイス《オルフェオとエウリデーチェ》〉が、日本人による最初のオペラ舞臺上演とするのが定説である。

それ以降、1911年に帝国劇場歌劇部の発足により、初の劇場型オペラが上演されたことを皮切りに、近年まで長らく「藤原歌劇団」「関西歌劇団」「二期会」といったオペラ団体が主体となってオペラ上演を進めてきた。1990年代になると、オペラ上演が可能となる多面舞臺の劇場・ホールが開館し、それを契機として劇場・音楽堂等によるオペラ公演の制作が行われてきた。しかし、自主事業のオペラ公演であっても、実質はオペラ団体が運営に深く関わるケースが多かったとされている。

オペラ制作は、多くの人が関わり予算規模が大きいことから、なかなか自主制作での公演は成功と言えるものは少ない。オペラ団体の上演は固定客がついているが、劇場が主体となると難しいものがある。一方、海外劇場の招聘公演が観客には人気であり、チケット料金が非常に高いにもかかわらず、売り切れになる公演が多いことからニーズがあると考えられる。

続いて、これらの日本におけるオペラ制作の歴史から、共同制作オペラの利点と課題について述べる。

3-3. 全国共同制作オペラ「フィガロの結婚～庭師は見た！～」について

(1) 制作経緯から春期公演終了までの歩み

今回の全国共同制作オペラ「フィガロの結婚～庭師は見た！～」は、約30年前に井上道義氏が野田秀樹氏に「一緒にオペラをやりましょう！」と手紙を出したことから始まっている。その当時動きはなかったが、その後野田秀樹氏は劇団「夢の遊眠社」で活躍、その後2005年1月に新国立劇場「マクベス」でオペラを初演出した。井上氏は3度ほど野田氏に、もう一度オペラを演出しないかと誘ったと語っている^{iv}。井上氏の熱意が届き、野田氏と本格的に動き出したのは2012年10月東京芸術劇場での協議にて、多忙を極める野田氏のスケジュールを考え、公演が2015年5月に行われることが決定した。主要キャストを招聘することや、日本人キャストをオーディションで選抜すること、日本と西洋の文化をミックスする演出、複数公演の実施等が検討され、全国での公演依頼が進められた。2013年秋からオーディションが6回にわたって行われ、オペラ歌手だけでなく、演劇人の歌唱審査も行われ、庭師アントニ男役で廣川三憲氏が選ばれ、オペラの副題ともなる「庭師は見た！」という演出の核が決まったのである。

その後、2014年から制作会議がこれまでに計7回行われ、日程・予算案の提出。各地の役割分担、共通経費と各地経費の考え方。参加オーケストラは各地のオーケストラが担当し、各地でコーラスも編成することが決定。チラシ作成・広報業務について、幹事館（春期：ミューザ川崎シンフォニーホール／秋期：東京芸術劇場）の決定等が進められた。

また、演劇的手法とも言える、オペラでは類を見ない「ワークショップ」を2014年秋から行われ、その後2015年5月から舞台稽古が行われ、5月26日の金沢初演への繋がるのである。

本報告書を執筆している8月現在は、春期公演は無事に終了し、秋期公演への準備に取りかかっている。春期公演を終えて実感したことは、野田氏の演出によりこれまでにない新たなオペラを創造しているということであった。そ

して、その野田氏の演出を引き出したのは、間違いなく井上氏である。本来ならばレチタティーヴォの部分で芝居に変更することを提案、野田氏の台本・言葉に合わせて音の長短を変更する、舞台稽古においてワークショップのような熱い芝居指導が始まった際にも見守る等井上氏が譲歩する場面が見られた。それほど野田氏の演出に信頼を置いているのである。もちろん井上氏も譲れない部分が多く、出演者選出の際にも全て日本人キャストで行うという野田氏の提案を、モーツァルトオペラを本物以上に行うために外国人キャストの声が欲しいことや、オペラ歌手にも演劇人のように芝居もできる人がいること等を説得していた。そしてオーディションを行い、現在の出演者が決定した。演出の方向性も定まり、幕末の長崎が舞台となることが決定したのである。

この他、井上氏と野田氏の議論は幾度も重ねられ、セリフに合わせて楽譜が何度も変更され、正式に楽譜が上がったのは舞台稽古開始直前であった。演出助手や音楽スタッフも含め互いに譲れない部分を擦り合せて現在の形となっている。その後も野田氏が同行した地方公演では台本の変更が重ねられ、同じく野田氏が担当した字幕翻訳にも彼の言葉の妙が生きた言葉となって観客を物語に引き入れている。それは、野田氏が原語と4種類の翻訳を読み合わせ、物語を掘り起こし、オペラというものに寄り添って本腰を入れて挑んだ結果であると言える。

ラストシーンが原作通りの喜劇ではなく、ポーマルシェの3部作^{vi}から物語を読み取った野田氏は、公演前からラストをどうするのか試行錯誤している様子が見られた。それにより賛否両論はあるが、新たなオペラの演出の可能性を見た観客からの反応は、各公演でスタンディング・オベーションという形で現れている。

秋期への課題としては、春期は芝居指導の立稽古に非常に時間がかかったため、音楽稽古が十分に取れなかったことの改善が求められる。野田氏の演出だけが表立っているのではなく、井上氏が総合監督である以上、音楽的にも成功しなければ全体的な成功とは言えないのである。

以下は、制作会議とワークショップ、稽古日程一覧。

■制作会議

- ・第1回 2014年6月26日 東京芸術劇場
- ・第2回 2014年7月25日 兵庫県立芸術文化センター
- ・第3回 2014年10月7日 山形テルサ
- ・第4回 2014年12月2日 ミューザ川崎シンフォニーホール
- ・第5回 2015年1月29日 宮崎県立劇場
- ・第6回 2015年4月6日 サンポート高松
- ・第7回 2015年5月25日 金沢歌劇座

- ・第8回 2015年7月30日 ミューザ川崎シンフォニーホール

■ワークショップ

- ・2014年 9月24日～26日
- ・2014年 12月21日～26日
- ・2015年 3月19日～23日
- ・2015年 4月11日～14日
- ・2015年 5月1日～3日

■稽古日程

2015年

- ・5月7日～19日 舞台稽古 水天宮ピット
- ・5月20日～23日 石川県立音楽堂、金沢歌劇座
- ・5月24日 金沢歌劇座（ゲネプロ）
- ・5月26日 初演 金沢歌劇座、全国公演が開始される。

(2) 共同制作のメリットと課題

共同制作のメリットはまず、経費の面が非常に大きい。オペラ事業は、出演者数が多く出演料が多くかかり、大規模な舞台美術・装置の制作費用が必要となる。地方公演であれば旅費・運搬費も多額になる。そこで、文化庁からの共同制作支援事業に選ばれた場合は半額が助成されるため、十分な共通経費が確保できる。しかし、一方で文化庁助成金の交付時期が次年度当初であり、一時的ではあるが多額を立て替えなければならない点が、難点である。

これまでオペラは東京を初めとする大都市圏で多く行われてきたため、地方では鑑賞の機会が限られてしまう。その原因として、制作する人員の不足、制作のノウハウがないこと、莫大な事業費の確保が難しいことが挙げられる。

しかし、共同制作により複数の劇場が同じ公演を行うことで、出演料を初めとする制作費の分散化を図ることができ、舞台美術等の有効活用ができる。それにより地方でも都市部と同じクオリティのオペラ上演が可能となり、文化的な地域格差の減少も目標とされる。そして、チケット料金を抑えることができ、オペラ公演のチケット料金が高いイメージを覆し、初めてのオペラ鑑賞を促す戦略ともなる。

課題としては、各参加館によって事業実施に対する考え方が異なり、事業を進めるにあたり何度も意見を擦り合わせるが必要となってくる。そのため、一つの物事を決める際は各地への確認作業により事業進捗が遅くなってしまうことが課題と言える。今回は大規模な企画であり、井上氏と野田氏による音楽と演劇の融合という通常のオペラ制作とは多少異なることから生まれた、「公演数の多さ」「ワークショップ数の増加」「楽譜、定本作り」「演劇人の参加」

「レチタティーヴォを芝居に変える」「日本語とイタリア語の複数原語上演」等新しい試みが共同制作を難しくさせたとも考えられる。

全国にいる制作担当者が頻りに会って話し合うことは難しく、メールでのやり取りが主となる。顔を合わせて話すのとメールでの会話は似て非なるもので、文面によっては相手に伝えたいこととは違うように伝わってしまう場合が多くある。東京での追加公演を決定する際にも、異を唱える制作者が現れ、結果的に川崎での制作会議にてプロデューサー中村氏が製作陣に言葉で説明することにより、いくつかの条件が加えられ実施が決定した。東京という土地に観客が集中する一方、売上状況が芳しくない公演もあるため、他公演の広報・宣伝も追加公演と同時にいく方針である。考え方や価値観の違いといったものは制作を進めていくにつれて浮き彫りになっていくことが分かる。

また、今回の共同制作によりこれまでオペラ界にはない複数館での連続公演となったことで、出演者にもメリットと課題が現れている。メリットとしては、出演経験の向上や、演劇演出家による指導でオペラへの表現が豊かになること、若手アーティストの育成等が挙げられる。一方で課題としては、オーケストラやコーラスは各地で違う団体が担当するため、公演ごとに舞台稽古や場当たり、ゲネプロやサウンドチェック等をこなさなければならない点である。今回は通常より舞台稽古も長く、それ以前にワークショップもあったため、1年以上作品に関わることになり、その間も別の公演等に出演する人も少なくないため、作品に対する意識を途切れさせないことも必要である。以上のことから、出演者においてメリットもあれば、非常に負担になっていることも多いと考えられる。制作者がスケジュール管理を行うことで、出演者の体調を気遣い、公演をより良いものとするのが業務の一環である。

4. 東京芸術劇場におけるオペラ制作の今後と共同制作の可能性

これまで、東京芸術劇場における音楽事業系の業務内容の現状と課題、過去のオペラ公演記録、今回の共同制作について述べてきたが、現在行われている「フィガロの結婚～庭師は見た！～」は当劇場におけるオペラ制作の中でも最大規模のものであり、音楽と演劇の融合という非常に特殊なものである。石川県立音楽堂と数年にわたって行ってきた共同制作がこのような大規模公演に結びついたこと、連帯体制は非常に素晴らしい。しかし、重要なことは今回を事業のピークとせず、全国共同制作を継続して行うことである。

今回は井上氏、野田氏という世間から支持されている2大人物が、広報戦略としても大いに活躍したことで公演は成功への道を歩んでいるとも考えられる。今後も、意外性や新たな魅力を持った演出家を迎えることや、新たな挑戦に賛同する指揮者の存在が不可欠である。

そして、共同制作を継続・発展させていくためには、今回のような長い制作期間が必要である。1年前から各地のホールに声をかけたのでは、既に決定している各自主事業の隙間を縫って開催することになり、スケジュールを組むのが困難になることが予想される。2、3年前からの制作が望ましいが、その段階では文化庁助成も決定しておらず、制作に参加することは多少のリスクを伴う。しかし、最低限5.6公演以上を行わなければ、出演料や制作料の確保が困難になり、より公演チケットの金額が上がることに繋がりがねない。参加館が多ければ情報共有や意識の擦り合わせ等に時間を有するものの、確実に経費の削減を行うことができるのである。そこで問題となるのが、各地のホールが参加しやすい状態を、共同制作システムを造り上げることである。

各地のホールがオペラ公演を行いたいと考えた際、オペラ団体の買い取り公演や海外劇場の招聘公演等を行った方が、制作の労力は少なく、それなりに採算の取れる事業が出来上がる。しかし、そこで自らの自主事業として取り扱い、制作に加わることを決断できるかが重要である。そのためには、今回共同制作に参加した館が、参加を通して得た制作業務ノウハウを他公演等で発揮し、各地の制作者に伝えていくことが鍵となる。地方においては近隣ホールの連携があるため、制作の様子が各地に伝わっているケースもある。それを逆手に取り、制作に参加して経験が得られることを宣伝し、次年度へ繋げていくべきである。

オペラの制作期間は長く、経費が膨大にかかるのに対して、公演は数日であり高い入場料を取らなければ成立しないという端から見れば効率の悪い事業かもしれない。しかし、東京芸術劇場でこれまで行ってきたオペラ制作は、確実に今年度の共同制作へと実を結んでいる。新国立劇場の行うオペラ、東京文化会館が上演する海外オペラ、とはまた違った、「全国共同制作」の主導という新たなオペラ制作の立ち位置を東京という地において見つけたのである。これは音楽事業の顔として継続すべきであり、シアターオペラとはまた違った音楽の良さを味わうことのできるコンサートオペラも今後発展していくことが望ましい。野田秀樹氏が当劇場の芸術監督である以上、今後またオペラ演出を手掛ける可能性もなきにしもあらず、公演成功の鍵となる演出家や指揮者がオペラ企画に興味を持ってもらえるよう実績を積むべきである。数回使用した舞台美術や衣裳等

を保管しておくことができず、日本ではオペラの再演というものがあまりないが、今後多くの演目を実績として積み上げ、再演するという可能性も視野に入れて進めることが望ましい。

最後に、今回シアターオペラ「フィガロの結婚～庭師は見た!～」に制作として参加したことは、筆者にとって大きな経験となった。オペラ制作の面白さや奥深さを味わうことができ、これまで以上にオペラに興味を持つきっかけとなった。本報告書では、「フィガロの結婚～庭師は見た!～」の演出詳細については触れていないが、オペラ劇場ではなくコンサートホールで行うため、緞帳や袖がなく演出に制限があったにもかかわらず、ここまでのものに仕上げた演出の妙について機会があれば述べたい。

今回の実務研修にあたって、ご指導くださいました「フィガロの結婚～庭師は見た!～」総合プロデューサー山田さま、プロデューサー中村氏、全国共同制作プロジェクトチームの皆さま、出演者の皆さま、スタッフの皆さまにこの場を借りて御礼申し上げます。

参考文献

- ◆ 上原恵美・井上建夫・牧野優・初田靖・小野隆浩『びわ湖ホールオペラをつくる——創造し発信する劇場——』（新評論、2007年3月20日）
- ◆ 垣内恵美子・林伸光『チケットを売り切る劇場 兵庫県立芸術文化センターの軌跡』（水曜社、2012年3月30日）pp.86-116
- ◆ 新国立劇場情報センター編『日本のオペラ～海外からの受容と日本オペラの進化～』（財団法人新国立劇場運営財団、2012年1月30日）
- ◆ 監修：小林真理・片山泰輔／編集：伊藤裕夫・中川幾郎・山崎稔恵『アーツ・マネジメント概論 三訂版』（水曜社、2014年2月16日第二刷）
- ◆ 東京都生活文化局「東京文化ビジョン」<http://www.metro.tokyo.jp/INET/KEIKAKU/2015/03/70p3v500.htm>
- ◆ 文化庁「平成27年度 劇場・音楽堂等活性化事業」http://www.bunka.go.jp/koho_hodo_oshirase/hodohappyo/pdf/2015041302.pdf

注

- i 各ホールの満席時からオーケストラピット、字幕見切れ席等を除いて計算。春期公演は途中販売状況から独自に換算したもの。正式発表数ではない。
- ii 東京都生活文化局が2015年3月31日に策定した「東京文化ビジョン」文化戦略2より
- iii コンサートオペラ第2回：ヴェルディ 歌劇「ドン・カ

ルロス」2014年9月6日に大学生時代にインターン生として制作に参加。

- iv. 2015年5月14日水天宮ピットで行われた、製作発表記者会見より
- v. レチタティーヴォ（伊 recitativo）とはオペラ、オラトリオ、受難曲、カンタータなどでみられる形式で、独唱が用いられる。「歌」というよりもむしろ「朗読」のように歌われる。
- vi. 「フィガロの結婚」の原作者、ボーマルシェこと、ピエール＝オーギュスタン・カロン。彼が書いた「セビリアの理髪師」「フィガロの結婚」「罪ある母」は『フィガロ3部作』として名高い。

公共劇場におけるエデュケーション・プログラムの一事例に関する考察 ～芸劇ウインド・オーケストラ・アカデミーの活動を巡って～

短期コース・音楽分野 研修生

伊東 絵里子

実務研修概要

■研修期間

2015年12月17日～2016年3月20日

■実務研修を行った事業

筆者は短期の研修生として、上記の研修期間中に実施される音楽事業のうち、以下の制作アシスタントを音楽制作の研修生2名と共に務めることとなった⁽¹⁾。

- ①古楽ラボ
- ②クラシカル・プレイヤーズ東京（以下、CPT）
- ③コンサートオペラ「サムソンとデリラ」（関連展示を担当）
- ④オルガン事業（ランチタイムコンサート、オルガン講座等）
- ⑤「芸劇ウインド・オーケストラ・アカデミー」（以下、WOA）
- ⑥「0才から聴こう!!春休みコンサート」（研修期間終了後の公演のため準備の一部を担当）

これらの中で、単発的ではなく研修期間全般にわたって関わった事業として、特にWOAが挙げられることから、本報告書では⑤のWOA、およびWOAとの関連から同期間中に実施された東京芸術劇場アーツアカデミー研修生企画「Valentine meets Art—アートと出会う14日間—」を考察対象とする。

■実務研修にあたっての課題

「東京芸術劇場における音楽事業系の仕事について」

■事業の概要

筆者が関わったWOAの主な活動（日程に関する概要のみ。*の内容は本文に記す）

- ▶ 2015年12月23日（水）ワークショップ／上野学園

大学*

- ▶ 2016年1月12日（火）アウトリーチ／東京都立多摩総合医療センター*
- ▶ 2016年1月16日（土）キャリアアップゼミ／東京芸術劇場
「敵を知り己を知れば、では無いけれど Part 2」（講師：上野学園大学教授・下野竜也氏）
- ▶ 2016年2月13日（土）バレンタイン・コンサート／豊島区役所、ルミネ池袋店*
- ▶ 2016年2月20日（土）合奏レッスン／東京佼成ウインドオーケストラ練習場
- ▶ 2016年2月26日（金）レクチャーでのデモンストレーション演奏／東京芸術劇場
「げんだい音楽のつくりかた」（講師：作曲家・長生淳氏*）
- ▶ 2016年3月7日（月）～8日（火）「春の東美会」「春咲祭」／東武百貨店池袋店*
- ▶ 2016年3月9日（水）～11日（金）リハーサル／東京佼成ウインドオーケストラ練習場
- ▶ 2016年3月12日（土）第2回演奏会／東京芸術劇場*

■担当した業務

運営補佐、演奏会公演プログラム・イベント配布物等の作成、チラシ・招待券等の発送、イベント会場での搬入・設営作業および呼び込み・チラシ配布、招待受付補助など

1. はじめに

本報告書では、東京芸術劇場におけるエデュケーション・プログラムの一つであるWOAについて、筆者が3カ月間で立ち会うことのできた活動内容を概観しながら、その取り組みの意義と課題について検討したい。テーマは大きく3つあり、筆者の過去二回の月報（2016年1月、同2月）での考察も引用しつつ適宜修正を加えている。第一のテ

マは、アウトリーチ活動を通じた演奏家の育成である（項目2）。アウトリーチを対象としたワークショップとその実践例を通して、コンサート会場以外の場における演奏活動が、演奏家の意識の変化や演奏面以外のスキルアップを促すことを検証する。第二のテーマは、地域とのコラボレーションである（項目3）。研修生企画「Valentine meets Art—アートと出会う14日間—」の事例を中心に、地元自治体や地域の百貨店との協力関係から、「公共劇場の吹奏楽団」としてのWOAの位置づけを確認する。第三のテーマは、WOAの2015年度の活動における集大成としての「芸劇ウインド・オーケストラ第2回演奏会」を取り上げる（項目4）。公演アンケートの結果等からWOAの演奏会・聴衆・広報戦略の特徴を分析するとともに、アカデミー生と事務局の活動方針に対する意識の違い等を踏まえて、エデュケーション・プログラムとしての意義と可能性を検討し、総括とする。

2. 「アウトリーチ活動」から見たWOA

まず1つ目のテーマは、「アウトリーチ活動」から見たWOAである。WOAの活動の一環であるキャリアアップゼミに関連して、筆者は幸運にも、上野学園大学におけるアウトリーチ講座（ワークショップ）と、東京都立多摩総合医療センターにおけるアウトリーチ活動の本番の双方に、ごく短期間のうちに立ち合うことができた。この体験から、演奏家がアウトリーチ活動を行う上でのプログラミングやトーク術（MC⁽²⁾）について触れてみたい。

2-1 WOAの概要

「芸劇ウインド・オーケストラ・アカデミー」は、「平成27年度文化庁 劇場・音楽堂等活性化事業」に位置付けられ、東京芸術劇場（以下、芸劇）が行う音楽事業のエデュケーション・プログラムの一つである⁽³⁾。2014年度にスタートしたプロフェッショナル演奏家育成プロジェクトであり、若手演奏家の育成プログラムとして注目を集め、公募によるオーディションで選抜されるオーケストラメンバーの演奏レベルも高い。第一期生は応募者341名に対し38名が合格しており、その競争率の高さがうかがえる。また、演奏のレッスンだけでなく、音楽ゼミ、キャリアアップゼミを行っているのが特徴で、小規模演奏会のプロデュース能力、聴衆を引き込むMCや、アウトリーチ活動の方法論などを学べる場として、伸び代のある若手演奏家に刺激を与えている（2016年3月現在42名が在籍）。年度末には活動の集大成として芸劇のコンサートホールで演奏会を実施、芸劇委嘱作品の世界初演も行われる。主催は芸劇、協力団体として東京俊成ウインドオーケストラ（演奏技術

指導）、上野学園大学（キャリアアップゼミ・コーディネーター）がある。

2-2 上野学園大学アウトリーチ講座の概要

上野学園大学音楽文化研究センターでは、「平成27年度文化庁 大学を活用した文化芸術推進事業」として「音楽を“まなびほぐす”——教育プログラムをめぐるワークショップ／レクチャー」を実施している⁽⁴⁾。その一環として、「アウトリーチやワークショップってこうだよ」という思い込み（まなびの凝り）をほぐす、という趣旨のもと、ワークショップ「心をひらくアウトリーチの作り方～音楽の質と体験をつなぐ」が行われた⁽⁵⁾。同ワークショップには、WOAのメンバー6名が、アウトリーチ実践経験のある演奏家、コーディネーター、プロデューサーらと共に参加した（筆者が同席したのは2日目午後のみ）。主な講師は箕口美氏（サントリーホール・グローバルプロジェクトコーディネーター／上野学園大学音楽文化研究センター研究員）、児玉真氏（一般財団法人地域創造プロデューサー）。

2日目の内容は、東京都立多摩総合医療センターでのアウトリーチプログラムを企画しているWOAの木管五重奏と打楽器のメンバーが、実際に演奏とMCを披露し、それを受けて、参加者とWOAメンバーが複数のグループに分かれ、アウトリーチの企画を考えるというものであった。

2-3 アウトリーチにおける演奏会プログラミング

そもそもアウトリーチとは、「手を伸ばす」という原義から、福祉などの分野における地域社会への奉仕活動、公共機関の現場出張サービスなどの意味で用いられる用語である。演奏家にとっては、通常の活動場所である劇場や音楽ホールから外に出て、病院や介護ホームなどの医療・福祉施設、幼稚園・学校などの教育機関、百貨店などの商業施設、駅などの公共スペースに出向いて演奏活動を行うため、普段想定されるクラシック音楽ファンとは異なる聴衆（客層）や、音楽を聴くためにその場に來ているのではない人などを引き付ける工夫が必要となる。

そこで重要になるのが曲目である。今回、WOA参加メンバーが企画した内容は次の通りであった。

W.A. モーツァルト「5つのディヴェルティメント K.439bより No.45」

F. ファルカシュ「17世紀の古いハンガリー舞曲集より第1・2・5楽章」

近衛秀建編曲「日本の歌メドレー（さくら・故郷・荒城

の月・赤とんぼ・待ちぼうけ)』

ワークショップで筆者が参加したグループでも、この曲目例を元にプログラミングについてディスカッションが行われた。その際にポイントとなったのは、クラシック以外のジャンルの曲目を入れる場合の考え方である。例えば子供向けに童謡やアニメソング、高齢者向けに懐メロや民謡、時期が重なればクリスマスのような季節ものなどで、親しみやすさを演出することがある(上記曲目では「日本の歌メドレー」がそれに当たる)。演奏者からの意見として、ディズニーやジブリ作品、最近の例では妖怪ウォッチのような人口に膾炙したものを取り入れた場合、その曲の印象が最も強くなり、本来興味を駆り立てたい目玉の曲や、クラシック音楽への誘いという位置づけを逸脱してしまう懸念が提示された。そのような1曲が突出して全体のバランスを崩す結果を防ぐためには、他の曲目との関連がないポピュラーソングを安易に取り入れるのではなく、全体の構成や演奏会のコンセプトに立脚した曲目案が求められる。編曲もの場合には、楽器の特性を活かした魅力的なアレンジであるかどうか、印象を大きく左右する。

また、MCとの兼ね合いも重要である。今回のアウトリーチプログラム案では、曲間に各楽器の紹介や、聴衆が参加できるアクションを取り入れることをあえて前提条件とした。そのため、それぞれの話につながるような曲目の並び順も意識された。

(ワークショップにおける1グループのアウトリーチ設定)

対象: 4~6歳の子供とその保護者(親子で着席)

場所の候補: 幼稚園、図書館の児童室、公共劇場のリハーサル室など

演奏会テーマ: 「木管五重奏(木五)で踊りを感じよう」

(ワークショップにおける1グループの曲目案)

W.A. モーツァルト「歌劇『フィガロの結婚』序曲」

~楽器・メンバー紹介~

W.A. モーツァルト「きらきら星変奏曲」(変奏の一部をピックアップ)

J. ブラームス「ハンガリー舞曲第5番」

~次曲解説・リズム遊び(手合わせなど)~

F. ファルカシュ「17世紀の古いハンガリー舞曲集より第1・2・5楽章」

前半のモーツァルトは、開演にふさわしい華やかな序曲で始まり、各楽器の特性をフルートは鳥、ファゴットは象など動物になぞらえて紹介した上で、次の「きらきら星変

奏曲」につなげる。演奏時間の制約によって全曲演奏が難しい場合には、楽器の特徴がよく表れている変奏のみを取り上げる。後半は「舞曲」に焦点を当て、よく知られたブラームスの作品から、ファルカシュにつなぐ曲間のMCで、聴衆にリズムを体感してもらう手合わせ動作などを行う。このリズム遊び(手合わせ)に関しては、演奏者よりも、実際にアウトリーチの企画に携わってきた参加者からの意見が多く取り入れられた。子供がどのような動作に喜んで興味を示すか、演奏会全体の時間に対してどのくらいの時間であれば集中力が続くか(集中が途切れそうなところで動作を行うべき)などについて、経験に基づいた指摘が行われた。動きの案としては、二人一組で手をつないで揺らし、拍子に合わせて強拍で「パン」と手を合わせるものが挙がり、演奏に合わせての実演も試みた。全体として「親子と一緒に楽しめる」ことを目指したプログラミングである。ちなみにブラームスの「ハンガリー舞曲第5番」は、多摩総合医療センターでの本番では、アンコール曲として演奏された。以下にMCを含めた当日のプログラム等を記す。

(東京都立多摩総合医療センターでのアウトリーチプログラム事例)

【開催日時】 2016年1月12日(火) 15:00~

【演奏場所】 東京都立多摩総合医療センター 1階講堂「フォレスト」(約250席)

【出演】 杉山翼(フルート) / 浜松笑美(オーボエ) / 鈴木悠紀子(クラリネット) / 岡田志保(ファゴット) / 小口遥(ホルン) / 篠崎史門(パーカッション)

【プログラム構成】

W.A. モーツァルト「5つのディヴェルティメント K.439bよりNo.4-5」

~木管楽器・木管五重奏のお話(楽器の特徴、有名クラシック曲から的一部ソロ演奏)~

F. ファルカシュ「17世紀の古いハンガリー舞曲集より第1・2・5楽章」

~打楽器についてのお話(手拍子でリズム体感)~

近衛秀建編曲「日本の歌メドレー(さくら・故郷・荒城の月・赤とんぼ・待ちぼうけ)」

当日の聴衆は、入院中の患者及び付き添いの看護師、医療センターに来院した外来患者、見舞客などであった。そのほかに通常のコンサートと大きく異なる点として、演奏中も入退室自由としたため、寧ろ演奏が始まってから、音に引かれて集まってくる人が多かった。また、聴きたくても途中で診察等の呼び出しアラームがなってしまう、申し

訳なさそうに退室するお客さんもいたが、「出入り自由」ということを周知した結果、中には診察後に戻ってきて続きを聴く方も見られた。

2-4 MCの要素分析と事例検証

今回のアウトリーチの講座・本番を通して、改めてMCの重要性を認識した。

出演者は、演奏よりもMCに苦勞していた印象で、事前の打ち合わせでも、楽器紹介の手順や話の振り方などを綿密に確認していた。打楽器の紹介では、同じリズムをお客さんに手拍子してもらおうといった参加型の趣向で場内を盛り上げる工夫が見られた。

今回の例を含め、一般的なMCの要素を整理すると、以下になるとと思われる。

- ①レクチャー的要素（教養・学習型／例：楽器や作曲者、楽曲の時代背景等の紹介）
- ②ワークショップ的要素（参加・巻き込み型／例：手拍子）
- ③自由要素（演奏者の人柄、ユーモアなど親しみやすさの演出）

このうち②は必ずしも常に必要なものではなく、演奏会の対象や会場規模などに応じて取り入れられるものである。ここで、比較材料としてプロ演奏家のMCの実例を1月の演奏会から取り上げてみる。なお、本公演はWOAのメンバーも一部聴講していた。

（参考：CPT 室内楽演奏会「カルテット+！」）

【開催日時】2016年1月23日（土）15:00～

【演奏場所】東京芸術劇場 シンフォニースペース（約80席）

【出演】クラシカル・プレイヤーズ東京メンバー
クラシカルオーボエ：三宮正満、ヴァイオリン：木村理恵、
荒木優子、ヴィオラ：成田 寛、チェロ：山本 徹

【プログラム構成】

L. マッソノ／オーボエ四重奏 へ長調

～楽器紹介（オーボエ、ヴァイオリンのピリオド楽器からモダン楽器まで）～

M. ハイドン／コールアングレ四重奏 へ長調

～楽器紹介（ヴィオラ、チェロのピリオド楽器からモダン楽器まで）～

W.A. モーツァルト／オーボエ五重奏 へ短調

これはアウトリーチの事例ではないが、WOAと同じくエデュケーション・プログラムの古楽ラボを行うCPTの

メンバーが、コンサートホールよりも小規模なシンフォニースペースとしては稀である、有料の演奏会を開催したもので、曲間のトーク（MC）にはレクチャー的要素が強かった。オーボエ、ヴァイオリン、ヴィオラ、チェロのモダン楽器とピリオド楽器の違いについて、特にオーボエは現物を数本並べ、吹き比べながらの解説があり、弦楽器は弓の素材や顎あて・エンドピンの有無の違いなどから、ユーモアも交えた内容で客席をわかせていた。WOAの若手演奏家の将来像を見た思いがした。彼らもここに達するまでには試行錯誤を重ねてきたことだろう。プロフェッショナル演奏家を目指すWOAのメンバーには、自己と向き合う（次項で詳述）と同時に、このような先輩演奏家の姿から学ぶことで、MC（語り）の可能性を拡げていってほしい。

2-5 演奏家にとってのMCとは

そもそも、コンサートなどで演奏の合間に演奏者が話をするのは、日本のクラシック音楽業界では常套的に行われてこなかった。ピアニストで文筆家の青柳いづみ氏は著書の中で、自身がリサイタルデビューした1980年代当時、アンコールの前に聴衆に語りかけた際の恩師や聴衆の反応として、「演奏家は、演奏をもって判断してもらえばいいんだから、言葉はかえって邪魔になります」「いい演奏を聴いたあとは、そのままの気分で帰りたい（しゃべらないでほしかった）」というものが多かったと振り返っている⁽⁶⁾。それに比べると現在では、レクチャーコンサート、トークコンサートなどと銘打ったプログラムでなくても、演奏家が聴衆に語りかけたり、アンコールでちょっとした曲紹介などを行うことに対して、抵抗感を抱く人は少なく、むしろ好感をもって受け入れられているのではないだろうか（ただし当然の配慮として、曲目や会場の規模などによっては、今でも演奏会で話すことが不向きな場合もある）。特にクラシックの若手演奏家を育成する上で、WOAのキャリアアップゼミでもMC能力の向上が謳われていることは、現在の状況を象徴しているように思われる。

結果として、演奏家にとってはハードルが高くなり、演奏だけでなく話す能力にも長けた人が仕事を取れる、という状況が生まれていると言える。中にはコンサートで話すことに演奏以上の緊張を強いられ、精神的負担になるという演奏家もいるだろう。ではMCを行うことによって、演奏家自身の成長につながるという意味ではどのようなメリットがあるのだろうか。ある音楽雑誌のアウトリーチ特集記事で、ヴィオラ奏者のデイヴィッド・ワレス氏は、演奏家の聴衆に向けた語りを「招き入れるジェスチャー」と呼んでいる⁽⁷⁾。これは非常に示唆的なたとえではないだろうか。相手に思いを伝え、届けるためのしぐさには、無

意識に出るものもあれば計算されたものもある。だが自然なものにせよ意図的なものにせよ、その中心に伝えたい内容が伴わなければ、ジェスチャーは生まれない。演奏家がMCの内容を検討することは、「聴衆に何を伝えたいかを、きちんと説明できる方法を考えること」であり、「あなたのやろうとしていることを、あなたがどのくらい好きに関わってくる」。それは「音楽に関わる人間になるということがどういうことか、という基本的な問いを自分にしっかりと向ける」ことにつながっていく。音楽ファンを育てるアウトリーチの場合は、同時に演奏家を自身と向き合わせ、先のワークショップの例で見たような、企画段階からの参画を促すだろう。

その際により具体的な指標となるような事項を、米国の音楽キャリア開発オフィサー連絡会のアンジェラ・マイルズ・ビーチング氏は、著書の中で挙げている。氏はアウトリーチを含む音楽家のレジデンシー活動において、そのスキルの初歩は「聴き手に話しかける」ことから始まると指摘する。何を話したらいいのか、その内容は聴き手や会場の状況によって変わるが、企画にあたっての検討事項として次の8つの問いがある。

- ・聴き手が何かを学ぶことを目的とするのか？ それとも経験すること？ それともどちらも？
- ・具体的に、特に、どのレパートリーを使いたいのか？ それはなぜ？
- ・聴き手はだれですか？ 地元の高校生？ 老人ホーム？ ロータリークラブ？
- ・具体的に、どの作品について、あるいはどの楽章について、どんな考えやコンセプトを伝えたいですか？ それはなぜ？
- ・どんな形で、どんな種類の参加型の活動を盛り込みますか？ それはどうして？
- ・聴き手は何を得ることができますか？ 何か特定のスキルを磨けるようにしたいと考えていますか？
- ・どんなことを学んでほしいと思っていますか？
- ・聴き手が積極的に音楽に関わるために、あなたはどんな風に助け舟を出せますか？⁽⁸⁾

いずれも、演奏家が真摯に自己や聴き手と向き合わなければ導き出せないような問いかけであり、アウトリーチにおけるMCが企画力を含む演奏家の成長につながることがよくわかる。また、自分の活動を評価することで「品質管理」をする重要性も説かれ、演奏家自身の個人的ネットワークによって行うことは可能にもせよ、活動後のフィードバックまでを制作側がどのようにフォローしていけるの

か、その可能性については、今後のWOAの運営でも検討する必要があるように思う。

3. 出張ミニコンサートとWOA

——池袋における地域連携活動の事例から

次に、2月に実施された地域連携イベント「バレンタイン・ファンタジー池袋」に参加したWOAの活動を追いつながりながら、公共劇場と自治体や百貨店とのコラボレーションについて考察を試みたい。

3-1 「バレンタイン・ファンタジー池袋」とは

バレンタイン・ファンタジー池袋実行委員会では、2015年のイベントに引き続き、国境や世代を超えて親しまれている「バレンタイン」を祝うオリジナルなイベントを世界に発信するとして、「バレンタイン・ファンタジー池袋」を実施している。2016年は、友好交流が始まったフランス・ストラスブール市も参加し、同市で行われているバレンタインの人気イベント「ストラスブール・モナムール」の日本初上陸を謳っている。また、池袋の東口・西口の各スポットでバレンタインを祝う様々なイベントを展開することで、池袋の東口・西口が一体となった国際色豊かなイベントを目指している⁽⁹⁾。

同イベントの共催団体である芸術では、アーツアカデミー研修生企画として音楽・美術・パフォーミングアーツによる「Valentine meets Art—アートと出会う14日間—」を実施し⁽¹⁰⁾、WOAは音楽企画の演奏者としてイベントの一翼を担うこととなった。

3-2 WOAによるバレンタイン・コンサート

【日程と概要】

- ① 2016年2月3日(水) クラリネット四重奏、木管五重奏
18:00～20:00内の各30分/東武百貨店池袋店ショコラパーティー会場
- ② 2016年2月12日(金) 木管五重奏
14:00～14:30/豊島区役所としまセンタースクエア
- ③ 2016年2月13日(土) 金管五重奏
12:00～12:30/豊島区役所としまセンタースクエア
14:00～14:30/ルミネ池袋B1F 正面入口前

①はパーティー参加者のみ鑑賞可能、②③は鑑賞自由・入場無料である。

筆者は①②に立ち会えなかったため、考察対象として③を取り上げることとする。

以下は、③のプログラム詳細と筆者による当日のレポートである。

2016年2月13日(土) 金管五重奏 2回公演

◆ 12:00～ 豊島区役所としまセンタースクエア

【出演】三浦彩夏(トランペット)、田尻大喜(トランペット、MC)、吹野ひかる(ホルン)、竹内優彦(トロンボーン)、石丸菜葉(チューバ)

【曲目】「サウス・ランパート・ストリート・バラード」
(作曲: Ray Bauduc/Robert Haggart 編曲: 山口尚人)

「愛を感じて」(作曲: Elton John 編曲: 三浦秀秋)

「ルパン三世のテーマ'78」(作曲: 大野雄二 編曲: 金山徹)

「フラワーバレンタイン」(作曲: 竜馬 編曲: 桃尻大喜)

「枯葉」(作曲: ジョゼフ・コズマ 編曲: 中川喜弘)

社交ダンスとのコラボレーション・ステージがあるということで、9:00～30分程度、ダンサーとの合わせを行った。その際、ゆったりした振付の部分ではテンポを遅くするなどの確認を行った。この朝の合わせと昼の本番のために区役所と芸劇を往復する、地下鉄で1駅ながらやや慌ただしい移動となった。集客は土曜の昼間にしては集まった方という印象で、プログラムを渡しながらの呼び込みの際に「社交ダンス」を強調すると、年輩のご婦人からよい反応があった。広場の位置が地上の出入り口と、地下からエレベーター、エスカレーターを利用する際の動線が交差するような場所のため、もう少し人通りがあることが期待されたが、曜日・時間帯の関係か人の流れはまばらであった。



写真1: 豊島区役所センタースクエア① 曲間のMCの様子



写真2: 豊島区役所センタースクエア②
フロアを広く使った社交ダンスとのコラボステージ

◆ 14:00～ ルミネ池袋B1F 正面入口前

【出演】同上

【曲目】上記に加え、「花は咲く」(作曲: 菅野よう子 編曲: 平田瑞希)を演奏。

曲順入れ替えあり。社交ダンスがないため「枯葉」はアンコール曲とした。

ルミネの入り口のすぐ前が会場であったことから、立ち止まって耳を傾けるお客さんも多く、配布物が全てはけるほどの盛況であった。元々はもう少し建物の奥側で演奏する提案がルミネ側からあったものを、人目につくよう手前に変更したと聞いていたので、その効果はあったと思う⁽¹¹⁾。吹き抜けの地下通路に金管の音がよく響いたため、地上からのお客さんも呼び込めたのではと思われる。ただ、逆に人が集まりすぎて、入り口への動線の妨げになりそうなほどだったため、ルミネの警備や案内の方がかなり誘導に気を使っている様子が見られた。

MCでバレンタイン・イブをアピールしていた点は区役所での本番と同様であったが、商業施設ということで「(自分たちは皆さんに音楽で贈り物をするので、皆さんは)大切な人にチョコレートやお花をプレゼントしてください」という呼びかけが、より効果的だったのではと思われた。出演者が胸に造花のバラを飾ったり、曲目にフラワーとつくものがあつたり、またそれらにMCでも適度に触れていたため、(過剰に商業的になることなく)ごく自然に聞き手に届いたのではないだろうか。

また、MCではWOAの第2回演奏会の宣伝もしっかり行っていたので、芸劇のチラシがほしいと声を掛けてくださるお客さんもいて、手応えを感じた。



写真3: WOA公式Facebook掲載写真より、立ち見客で込み合う会場の様子

なお、2回公演での筆者の主な役割は、ステージセッティングと撤収、譜面台・カバーの運搬(ルミネは演奏者用イスも)、プログラム配布と呼び込みであった。

3-3 WOAによる館外活動の意義

筆者は項目2でWOAのアウトリーチ活動についてMCとの関連から分析した。今回のイベント参加においても、「劇場の外に自ら出向いていく」という演奏活動のスタイルは、医療機関等におけるアウトリーチ活動と共通している。「Valentine meets Art」の広報は、芸劇ホームページや「バレンタイン・ファンタジー池袋」公式サイトのアートプログラム紹介でも行われたが、その掲載内容として、「(WOAメンバーが)少人数編成のアンサンブルを組み、普段の活動の場である劇場を飛び出して、池袋の主要スポットでミニコンサートを行う」という切り口で情報が発信された(傍点筆者)。このことは、今回のイベント参加が若手演奏家を育成するWOAの活動の一環として位置づけられることを示すとともに、新たな演奏場所の開拓や従来出張演奏先との関係強化の意義を持っている。

(1) 豊島区役所としまセンタースクエアでの演奏の意義

豊島区役所での演奏は、今回が初めてであり、「新たな演奏場所の開拓」に当たる。これには、2015年5月に完成した新庁舎の「としまセンタースクエア」が、音響・機材面でコンサートを含むイベント開催に適していることを劇場スタッフが前もって認識していたことから、池袋東口エリアの演奏拠点として視野に入れていた背景がある。また、今回当該場所での演奏が実現したことで、コンサートを聴講した区議会議員などの好意的意見を得ることに成功し、定期的な演奏会開催の可能性を拓くことができた。さらに、芸劇が立地する池袋の西口エリアと、区役所の東口エリアをつなぐことは、「バレンタイン・ファンタジー池袋」の提唱する東西連携の趣旨にもかなっており、イベントの盛り上げに貢献しながらWOAとしての成果も得る結果となった。

(2) 東武百貨店およびルミネでの演奏の意義

一方、百貨店での演奏についてであるが、まず東武百貨店池袋店での演奏は、「従来出張演奏先との関係強化」に当たる。WOAは2015年5月以来、東武グループの以下のイベントに参加し、実績を残している。

- 2015年5月 東武東上線池袋駅コンサート
(金管五重奏、クラリネット八重奏)
- 2015年6月 東武鉄道TJライナー7周年記念出発式&新発車メロディーお披露目式
(金管打楽器六重奏)
- 2015年9月 東武百貨店池袋店「秋の東美会」
(マリンバ二重奏、フルート二重奏、サクソフォン四重奏)

今回のショコラパーティー会場での演奏は、パーティー参加者のみを対象とするクローズドなイベントではあったが、実績づくりと次につなげる観点から貴重な機会となった⁽¹²⁾。また、バレンタイン・コンサートの後に同店でWOAが参加するイベントとしては次のものがある。

- 2015年3月 東武百貨店池袋店「春の東美会」
(打楽器二重奏、クラリネット五重奏、サクソフォン四重奏)⁽¹³⁾

それに対して、ルミネ池袋店とWOAは今回初めて接点を持ち、東武百貨店のケースをモデルとして関係を築く狙いがあった。多くの路線が乗り入れる池袋駅近くの劇場として、私鉄系の東武百貨店(東武鉄道株式会社100%出資)と、JR系のルミネ(東日本旅客鉄道株式会社95.1%、その他4.9%出資)とそれぞれつながりを持つことは重要だと言える。

改めて振り返れば、日本の吹奏楽発展の過程において、百貨店はその普及に大きく貢献してきた歴史がある。元々百貨店は、ただ買い物をする場所だけでなく、人々が楽しい時間を過ごせる場所、文化や芸術に触れることができる場所としても機能してきた。三越少年音楽隊(1909年以下括弧内は結成年)、いとう呉服店(松坂屋の前身)少年音楽隊(1911年)、白木屋(現在の東武百貨店)少女音楽隊(1911年)、大丸少年音楽隊(1912年)、高島屋少年音楽隊(1923年)といった百貨店が結成した当時の音楽隊は、近代的な軍隊制度の確立のために導入された軍楽隊から出発した日本の吹奏楽が、一般社会に流布し、庶民の新たなエンターテインメントとして受け入れられる土壌づくりに大きく寄与したことが知られている⁽¹⁴⁾。その後解散を余儀なくされる音楽隊もあったが、戦後は音楽隊出身者が後進の指導に当たるような形で、吹奏楽の発展に引き続き貢献した。そのような百貨店という場所で、WOAが劇場外の演奏活動に取り組むことは、いわば原点回帰のような趣がある。今後も地域連携と文化発信の可能性を広げる場として有効と考えられる。

4. エデュケーション・プログラムとしてのWOA ——その可能性と意義を探る

WOAの本年度の活動の集大成として実施された演奏会の概要は、以下の通りである(WOA演奏会としては2015年に引き続き2回目)。

- 芸劇ウインド・オーケストラ第2回演奏会
2016年3月12日(土)15:00開演(14:00開場)

東京芸術劇場 コンサートホール

【曲目】 G. パレス（建部知弘編）：序曲「リシルド」

V. パーシケッティ：バンドのためのディヴェル
ティメント

長生淳：委嘱作品「Le Vent Enchantant」（世
界初演）

P. ヒンデミット：吹奏楽のための交響曲変ロ調

A. リード：アルメニアン・ダンス パート1

【出演】 指揮：秋山和慶

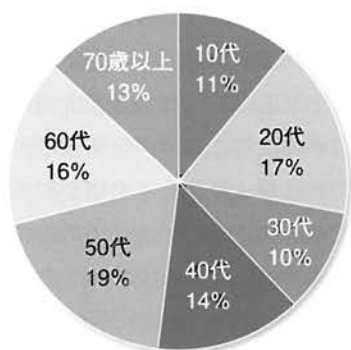
吹奏楽：芸劇ウインド・オーケストラ

本項では、WOA の演奏会に特徴的な聴衆の動向や、配
布物の掲載内容を含めた学校の吹奏楽部との親和性、事務
局に寄せられたアカデミー生の要望などを分析し、エデュ
ケーション・プログラムとしての意義と可能性を検証したい。

4-1 第2回演奏会アンケート結果に見る聴衆の動向

近年、聴衆の高年齢化が指摘されているクラシック音楽
のコンサートであるが、今回の WOA の演奏会では、アン
ケート回答者という限定つきではあるものの⁽¹⁵⁾、年齢分
布にシニア層への偏りがなく、バランスの良さが見られた。

アンケート回答者の年齢分布



これは、例えば同じく筆者が研修期間中に運営の一部に
携わった、CPT の演奏会⁽¹⁶⁾と比較してみると、CPT は
60代が31%、50代が23%となっており、WOA 演奏会の
バランスの良さがうかがえる。

また、最長3年間在籍するアカデミー生の成長を見守る、
という姿勢が聴衆側に見られるのも特徴的である。以下に
該当するコメントをアンケート回答の中から抜粋する（傍
点筆者）。

「1回目よりも客席も埋まっっていて少しずつ活動が知ら
れているように感じました。ますますの発展と今後は
卒業生の活躍も楽しみです」

「各々の演奏がとても素晴らしく感動いたしました。
ぜひ来年も聞きたいです」

「実にさわやかな演奏会でした。若い皆様のレベルの高
さを感じ、また機会があれば——とと思いました」

これらのコメントには、若手演奏家を育成するという
WOA の活動趣旨を汲んで、アカデミー生の今後や、演奏
会の継続性への期待が感じられる。

また、筆者が意外に感じた点として、曲目に対する聴
衆の反応がある。WOA の演奏会では毎回新曲の委嘱と
世界初演を行っており、今回は長生淳氏による「Le Vent
Enchantant」がそれに当たった。公演アンケートでは「最
も印象に残った曲」を尋ねる設問があるのだが、筆者の予
想に反してこの新曲は1位ではなかった。最も多い35票
を獲得したのは、A. リードの「アルメニアン・ダンス パ
ート1」であった。この曲は、当日配布したプログラムの曲
目解説でも「もはや説明の必要がないほど有名で人気も
高い、吹奏楽を代表する曲⁽¹⁷⁾」と紹介されているように、
吹奏楽経験者や吹奏楽ファンにとって馴染みの深い曲であ
ることから、新曲の12票に対して大差がついたものと思
われる⁽¹⁸⁾。ここには、吹奏楽のレパートリーを拡大する
新曲委嘱という形と並走して、「吹奏楽の名曲を生演奏会
で聴きたい」という聴衆のニーズに、WOA としていか
に伝えていくかという問題があると言えるだろう。

以上の事実から、次のことが確認できる。まず、WOA
の演奏会には各年代の聴衆をバランス良く呼び込む集客力
があること。来場者数そのものを伸ばしていくことは課題
だが、この「年代に偏りのない集客」は、一つ誇れる点と
して認識してもよいのではないかと。そして今後、第3回演
奏会以降でもそれを継続して実現していくためには、新曲
委嘱という実験性の高い取り組みに加え、聴衆が求める「吹
奏楽の定番曲」を盛り込んだ曲目（プログラミング）を意
識することにヒントがあるのではないだろうか。何をもち
て定番とするかは難しいところで、吹奏楽オリジナルでは
ない有名曲の編曲ものも含まれるし⁽¹⁹⁾、また限られたア
ンケート回答でのリクエスト曲をそのまま聴衆の希望と受
け取ることは、当然ながら危険であろう。リサーチ対象と
して、例えば次項で触れる WOA と学校の吹奏楽部との
親和性から発想して、活動が活発な学校にアンケートを
取ったり、全日本吹奏楽コンクールの強豪校の過去使用曲
などを参照してみるのも一案かもしれない⁽²⁰⁾。

4-2 学校、吹奏楽部との親和性を意識した広報ア プローチ

前項で筆者が指摘した、WOA の演奏会における聴衆の
年齢分布は、見方を変えると「若年層へのアピール度の高
さ」の表れととることもできる。それは何に由来するのだ

ろうか。また、そのアピール力に今後も期待するとすれば、どのような広報アプローチが求められるのだろうか。

(1) 吹奏楽部出身者が多いアカデミー生

2016年3月現在、WOAには42名が在籍しており、芸術ホームページ内のオフィシャルサイトで各人のプロフィールを公開している⁽²¹⁾。その中で、小中高のいずれかで吹奏楽部に在籍していた、または専門とする楽器と出会うきっかけが吹奏楽部であった、などと明記している者が19名見られた(特に部活動の記載はないが出身校=吹奏楽部強豪校の者も含むと20名)。また現在、中高の吹奏楽部で指導に当たっている者も複数名在籍している。幼少期に個人指導で始める例が多いピアノやヴァイオリンと比べると、学校のクラブ活動で始めた例が多いのは管楽器の特徴と言えるだろう(一部に打楽器、コントラバスを含む)。

第2回演奏会の聴衆における学校・吹奏楽部関係者の実数は不明だが、出演者(アカデミー生)の教え子の中高生もかなりの割合を占めていたようだ。試みとして、今後の公演アンケートに吹奏楽経験やクラブ所属の有無を問う設問を入れ、チラシ等の配布先検討に役立ててみるのも一考だろう。

(2) 演奏会配布プログラムの「学校案内化」



写真4：プログラム誌面。

上：メンバーコメント入り曲目解説

下：写真を多用した活動紹介

今回の演奏会で配布するプログラムの曲目解説には、吹奏楽情報サイト「ある吹net」や『吹部ノート』(KKベストセラーズ、2015年)等の著書をはじめ、吹奏楽作家として知られるオザワ部長がライターとして起用された。依頼のきっかけは前回執筆担当者からの紹介によるものであるが、結果として掲載内容の刷新を図ることとなった。大きな特徴は、オザワ部長の発案により、WOAメンバー4名のコメントと写真を曲目解説内に掲載したことである。これには読者=聴衆への親しみやすさを演出する狙いがあった(デザイン面では吹き出しや動きのある人物写真の切り抜きを使用)。実際に手にとって見た方からもそのような意見を複数いただけた点は評価できるだろう。また、公演アンケート回答の中に「前回に比べて冊子が分かり易くなった。見易い、少々学校案内のような軽さがあるが、そこが良かった」とのコメントが見られた。この「学校案内のような軽さ」という指摘に、筆者はなるほどと頷けるものを覚えた。確かに、巷の学校案内やパンフレットの類には、学生(生徒)が登場してガイド役を務めたり、年間の学校行事などを写真入りで紹介するコーナーが多く見られるからだ。最長3年間で「卒業」するシステム⁽²²⁾や吹奏楽部との親和性といったWOAの特質が、学校案内的タッチとの相性の良さを生んだのだろう。このような、WOAらしい「軽さ」「親しみやすさ」を維持しつつ、マンネリに陥らない演奏会プログラムの作成が今後も求められる。

(3) その他の広報のあり方——演奏会チラシを例に

WOA演奏会のチラシ(ポスターを含む)は、過去2回とも、表面に指揮者をクローズアップで、裏面にアカデミー生の顔写真を一覧で掲載している。業界のビッグネームである指揮者をアピールして集客につなげたいという意図や、ビッグネームを全面に出すことでアカデミー生の共演歴に箔をつけるといった狙いは理解できるが、本来の主役であるアカデミー生が埋もれてしまう印象は否めない。少なくとも2回目からは、過去の演奏会風景の写真など、アカデミー生関連の絵柄を表面に大きく掲載する方法もあったのではないだろうか。現状では、表面をパッと見て誰の(どんな演奏家の)演奏会なのかが、手に取った人に(「芸術ウインド」の名称に馴染みがなければなおさら)わかりにくくなっている。筆者が演奏会直前の時期に他のイベント会場でチラシを配布した際は、受け取った人の反応として、「ああ秋山先生の」と指揮者に引かれるものがある一方で、「誰が出るの? 芸術ウインドって、芸術って何の略? ああ、東京芸術劇場。それで?(裏を返して)ああ、吹奏楽の若い人が出るの。」のように、出演者が何者かと

いうところに辿り着くまでにある程度かかったケースも散見された。

また、WOAの場合、チラシはアカデミー生がチケット（招待券を含む）を販売するときにも案内として使用するものなので、本人たちが「自分たちの演奏会なんだ」とより強く認識するためにも、「指揮者主役のチラシ」からの脱却（脱皮）は次回以降の検討課題と思われる。例えばWOAのキャリアアップゼミの中で、コンサートの広報について取り上げ⁽²³⁾、チラシのデザイン案や要望を募ってみるのも一つの方法ではないだろうか。



写真5：「第1回演奏会チラシ」表面、裏面



写真6：「第2回演奏会チラシ」表面、裏面

4-3 次年度継続希望者、辞退者の声に見るアカデミー生の要望

このように、WOAが芸劇のエデュケーション・プログラムの一つとして定着し認知されていく一方で、運営の難しさや課題も現れている。

第一期生、第二期生共に次年度継続希望のアンケートを実施したところ、2016年3月20日現在で7名が「継続を希望しない」との回答であった。その理由として、進学やフリーランスでの活動などのほかに、「アカデミー生がWOAに求めるものと事務局の運営方針との間に“ズレ”を感じる」という意見も見られた。その主な相違点は、「演

奏を頑張りたい」アカデミー生に対して、「演奏以外のフリーランスとしての知識（ゼミ）」を提供したい事務局、というものである。しかしこれは、WOAの発足時からの方針がそもそも「演奏技術向上のためのレッスンのみならずプロフェッショナル演奏家として必要なキャリアアップゼミを提供⁽²⁴⁾」することにある点を考慮すれば、致し方ない面もある。考え方として、前者は個人レッスンでも磨くことができるので、むしろ後者がWOAのキモと言えるからである。ただ、辞退者だけでなく、継続希望者の中にも「もっと演奏の機会を増やしてほしい」という声があることは、事務局として受けとめ、今後の活動内容に反映していくべきだろう。「全員で合奏する機会が少ない」「ゼミでも楽器演奏ありのものを多く実施してほしい」といった要望や、「2015年度は11月に芸劇25周年コンサートがあり、二期生との結束を深めることができた。2016年度も三期生を迎えてから早い時期に合奏や本番があると、良いスタートが切れるのでは」との指摘には、アカデミー生の中にも単に「知識＜演奏」という志向がある訳ではなく、オーケストラとしてのまとまりや、ゼミで得た知識を演奏の実践面で活かす具体策への関心の高さがあると捉えるべきだろう。

さらに、一期生からは2016年度に「3年間の集大成となるイベントがあったら嬉しい」との声も挙がっており、「第3回演奏会以外の全員で合奏する機会」をどう捻出していかと併せて、3年という期間を満たしての「最初の卒業生」の送り出し方は検討課題である。

演奏機会の捻出については、先述したアウトリーチや地域イベントへの、アカデミー生の自主性に基づいた積極的な参加により、小規模アンサンブルの場数をこなしていくことはできる。その半面、全員での合奏に近い形の大規模な演奏形態は場が限られており、今後、吹奏楽イベントである「プラスウィーク」⁽²⁵⁾との連動企画なども視野に、将来的に展開を広げていく必要があると思われる。

5. まとめ

以上に見てきたように、WOAは、プロフェッショナルな演奏家を育成するエデュケーション・プログラムとして活動の多様性を抱えながら、成長途上にあるプロジェクトと言える。WOAに期待される可能性を挙げるならば、その一つとしてまず地元自治体や商業施設（百貨店）等との連携力を高めつつある点に注目したい。WOAのアウトリーチ活動や地域イベントへの参加が、公共劇場として芸劇を「地域に開いていく」ことにつながるのではないだろうか。また、他のクラシック音楽公演と異なる客層の更なる開拓（若年層へのアピール力）も期待されるところであ

る。公演プログラムの「学校案内化」に見られるような、「親しみやすさ」「敷居の低さ」を生み出す広報アプローチを発展させて、より積極的な「アカデミー生参加型」の傾向を、キャリアアップゼミとも連携して取り込んでいくことは有効と考えられる。課題面としては、WOA 本来の活動方針を第一義としながらも、アカデミー生の要望を尊重した演奏機会を1つでも多く提供し、第一～第三期生の一体感を醸成していくことが挙げられる。

注

- (1) 2名のうち1名は音楽大学出身で長期の研修終盤にかかっている者、もう1名は他劇場からの派遣後に短期研修に切り替わった者で、専門知識や現場経験を積んでいる。筆者は、その2名がメインのアシスタントとなっている事業にサブ・アシスタントの立場で多く関わった。
- (2) 『コンサイスカタカナ語辞典』（三省堂）によれば、MC (Master of Ceremonies) という呼称は、テレビ番組やイベントの司会者などを表す用語として主に使用される。一方で、コンサートで曲紹介などをする人またはその時間を指す「MC」は、マイク・コメントという和製英語の略称で、前者とは別物とする説もある（ウィキペディア）。本論では「コンサートで曲紹介などをする人またはその時間」としてMCを用いるが、語源には拘らないものとする。
- (3) 芸劇のエデュケーション・プログラムには、「学ぶ！」シリーズとして以下のものがある。(1) 芸劇ウインド・オーケストラ・アカデミー、(2) クラシカル・プレイヤーズ東京 古楽ラボ～現代の楽器で古楽奏法にトライ～、(3) 芸劇ジュニア・アンサンブル・アカデミー。なお、名称の表記は『東京芸術劇場年報 2015』（公益財団法人東京都歴史文化財団 東京芸術劇場編、2015年9月発行）に従った。
- (4) 実施期間は2015年4月1日～2016年3月5日。
- (5) 秋期（11～12月）のワークショップとして2015年12月22・23日10～18時に上野学園大学オーケストラ・スタジオで実施。
- (6) 青柳いづみこ『ハカセ記念日のコンサート』東京音楽社、1990年、19ページ
- (7) 大島路子「音楽ファンを育てるアウトリーチ～ヴィオラ奏者デイヴィッド・ワレス」、『ストリング』2011年3月号、レッスンの友社
- (8) アンジェラ・マイルズ・ビーチング（箕口一美訳）『BEYOND TALENT——音楽家を成功に導く12章』水曜社、2008年、217～218ページ
- (9) 『バレンタイン・ファンタジー池袋』公式サイト（<http://www.ikebukurovalentine.com/>）参照。開催概要は以下のとおり。

名称：バレンタイン・ファンタジー池袋 IKEBUKURO VALENTINE FANTASY

会期：2016年2月11日（木・祝）～14日（日）

※キャンペーン期間 2016年2月1日（月）～14日（日）

会場：池袋 東口・西口エリア

主催：バレンタイン・ファンタジー池袋実行委員会

共催：ストラスプール市、ストラスプール観光局、豊島区、豊島区観光協会、豊島区商店街連合会、東京商工会議所豊島支部、豊島区町会連合会、豊島産業協会、豊島法人会、豊島青色申告会、池袋東口美観商店会、サンシャイン通り商店会、サンシャイン60通り商店会、池袋西口商店街連合会、ゼファー池袋まちづくり、池袋西口駅前商店会、池袋西口駅前名店街、としま未来文化財団、東京芸術劇場（公益財団法人東京都歴史文化財団）

後援：国土交通省関東運輸局

※協賛団体は多数のため割愛

特別協力：東日本旅客鉄道株式会社池袋駅、東武鉄道、東京地下鉄、西武鉄道、国際興業バス

制作協力：NHKエンタープライズ、セレスポ、オフィス田中

- (10) 芸劇ホームページ（<http://www.geigeki.jp/performance/event136/>）ほか参照。「Valentine meets Art—アートと出会う14日間—」の趣旨は以下のとおり。

「東京芸術劇場では、アーツカウンシル東京が実施する人材育成事業『アーツアカデミー』の一環として『プロフェッショナル人材養成研修』を行っています。将来、舞台芸術分野で活躍することを目指す研修生が約1年かけて実務や座学で学び、研修成果の集大成として研修生企画を作成します。『バレンタイン・ファンタジー池袋』の開催期間中、『Valentine meets Art』と題し、音楽・美術・パフォーマンスアーツなど芸術性の高い企画を立案し、『バレンタイン・ファンタジー池袋』のイベント期間中に実施まで担当します。池袋の各スポットでコンサートやアート・パフォーマンスを実施します。」

主催：アーツカウンシル東京 / 東京芸術劇場（公益財団法人東京都歴史文化財団）

また、美術、パフォーマンスアーツの概要は次の通り。

◆美術作家・さとうりさによる“花”のインスタレーション作品展示

Installation 「Fake」 (Kohachi infiorata)

作家：さとうりさ

日時：2月1日（月）～14日（日）9:00～2:00

会場：東京芸術劇場 地下1F ロワー広場

料金：観覧無料

企画協力：KENJI KUBOTA ART OFFICE

◆Performance フィリップ・エマール率いる Artist Music Valentine による ストリートパフォーマンス

出演：Artist Music Valentine (クラウン、ドラム、クラリネット etc…)

・ 2/13 (土) 13:00 ~ /15:00 ~
2/14 (日) 12:00 ~ /16:30 ~

池袋西口公園 (※雨天時は劇場内アトリウム)

・ 2/14 (日) 15:00 ~ ルミネ池袋 1 階 西口公園側入口
(※雨天時はルミネ池袋 地下 1 F 正面入口前)

入場無料

(11) 後日、演奏場所の変更にあたっては、ルミネ側の担当者変更による連絡齟齬があったことが判明

(12) 参考資料として、WOA の公式 Facebook では、東武百貨店池袋店ショコラパーティーのイベント報告を以下のように行っている。「本日 2/3 (水)、東武百貨店池袋店で開催されましたバレンタインイベントにおきまして、芸劇ウインド・オーケストラからクラリネット 4 重奏と木管 5 重奏が演奏いたしました。たくさんのお客様にご鑑賞いただきまして、誠にありがとうございました。今回の演奏は、現在開催中の「バレンタイン・ファンタジー池袋」の一環であり、東京芸術劇場アーツアカデミー研修生が企画したものです。本日はその初回のコンサートでした。」



写真 7: 公式 Facebook 掲載写真よりショコラパーティーでの演奏の様子

(13) その後実施された東武百貨店イベントへの出演詳細は以下の通りである (各写真は WOA 公式 Facebook より)。

●クラリネット五重奏

2016年3月7日(月) 東武百貨店 池袋店 8F 催事場 喫茶コー

ナー内ステージ

① 12:00 ~ ② 14:00 ~ ③ 16:00 ~

【出演】 安藤綾花、川口渚央、高岡真貴、鈴木悠紀子、佐藤芳恵

【曲目】 E. サティ (編曲: 三界秀実) / ジュ・トゥ・ヴー

K. ウィルソン / パガニーニの主題による変奏曲

渡辺俊幸 / 愛すべきネコ達の世界

W.A. モーツァルト / クラリネット協奏曲より 第 2 楽章

J. シュトラウス / 雷鳴と電光

●打楽器二重奏 (マリンバデュオ)

2016年3月8日(火) 同上

① 12:00 ~ ② 14:00 ~ ③ 16:00 ~

【出演】 古立匠、田中歩実

【曲目】 A. ハチャトゥリアン (編曲: 吉岡孝悦) / 剣の舞

A. Khachaturian / Sabre Dance

平田聖子 / クジラのバラード

S. Hirata / The Whale's Ballade

中島みゆきほか (編曲: 古立匠) / 昭和歌謡曲メドレー

「時代」ほか

F. ミーチャム (編曲: 吉岡孝悦) / アメリカンパトロール

●サクソフォン四重奏

① 13:00 ~ (4F5 番地) ② 15:00 ~ (2F10 番地) ③ 17:00 ~ (2F5 番地) 各特設会場

【出演】 大坪俊樹、齊藤健太、神保佳祐、都築惇

【曲目】 R. ロジャース (編曲: 真島俊夫) / My favorite things

A. ヴィヴァルディ (編曲: 石川亮太) / 四季より「春」 in Jazz

小六禮次郎、大島ミチル / 朝ドラメドレー「さくら」「風笛〜あすかのテーマ〜」

高橋宏樹 / Waltime Travel



写真 8: クラリネット五重奏



写真9：打楽器二重奏



写真10：サクソフォン四重奏

(14) 三枝まり「多様化する吹奏楽——三越少年音楽隊の活動と新たな音楽文化の形成」、戸ノ下達也編著『日本の吹奏楽史』青弓社、2013年

(15) 来場者679名のうち、アンケート回答者は91名。年齢別の人数内訳は、10代が10名、20代が15名、30代が9名、40代が13名、50代が17名、60代が15名、70歳以上が12名であった。

(16) 「クラシカル・プレイヤーズ東京 演奏会」2016年2月6日(土)実施。来場者は747名、うちアンケート回答者は95名であった。集客規模が近いこと等から比較例とした。なお、演奏会の概要は以下の通り。

東京芸術劇場コンサートホール 15:00開演

【曲目】F.メンデルスゾーン/序曲「ヘブリディーズ諸島(フィンガルの洞窟)」op.26

W.A.モーツァルト/ピアノ協奏曲第17番 ト長調

K.453

～休憩～

F.メンデルスゾーン/交響曲第3番 イ短調「スコットランド」op.56

【出演】指揮：有田正広、フォルテピアノ：上原彩子

クラシカル・プレイヤーズ東京(オリジナル楽器使用)

ソロ・コンサートマスター：豊嶋泰嗣

(17) 「芸劇ウインド・オーケストラ第2回演奏会」公演プログラム9ページより、オザワ部長によるプログラムノート

(18) 今回の新曲に関しては、演奏会に先立って作曲家自身によるレクチャーの中で紹介され、部分的にデモンストレーション演奏が行われた。聴講者は約30名。なおデモ演奏、聴講の両面でWOAメンバーが参加している。レクチャーの概要は以下の通り。

「げんだい音楽のつくりかた」

2016年2月26日(金)19:00～21:00 東京芸術劇場リハーサルルームL

講師：長生淳(作曲家)

デモンストレーション演奏：大坪俊樹、齊藤健太、神保佳祐(WOAサクスメンバー)、宮越敦士

(19) 第1回演奏会では、チャイコフスキーのバレエ音楽の編曲版も取り上げている。

(20) 例えば、2015年度全日本吹奏楽コンクール全国大会の高校の部で、銀賞以上に入賞した団体の自由曲は次のようなものである(朝日新聞デジタル「ニュース～教育～吹奏楽」より[http://www.asahi.com/edu/suisogaku/brass/result_high.html])。トリトン・エムファシス(長生淳)/蝶々夫人(ブッチーニ)/バラッド(高昌帥)※2団体使用/ラ・フォルム・ドゥ・シャク・アムール・シオンジュ・コム・ル・カレイドスコープ(天野正道)※2団体使用/スペイン狂詩曲(リスト)/シャコンヌ(J・S・バッハ)/アスキリヤヴェ(長生淳)/スペイン奇想曲(リムスキー=コルサコフ)/竹取物語(三善晃)/天雷无妄(天野正道)/キリストの復活(樽屋雅徳)/アンドレア・シェニエ(ジョルダノ)/オール・デューヴル(黛敏郎)/大阪俗謡による幻想曲(大栗裕)/交響曲第8番(ブルックナー)/管弦楽のための協奏曲(三善晃)/永劫の翼(八木澤教司)/森の贈り物(酒井格)/交響曲第3番(バーンズ)/華麗なる舞曲(C・T・スミス)。日本の現代音楽作曲家の作品からオペラや交響曲の編曲ものまで、幅広いことがわかる。また、長生淳氏、天野正道氏の作品は公演アンケートの回答でリクエスト曲にも上がっており、人気の高さがうかがえる。

(21) 芸劇ホームページ「芸劇ウインド・オーケストラ・アカデミー～プロフェッショナル育成吹奏楽プロジェクト～」 「芸劇ウインド・オーケストラ・アカデミーとは」内のメンバー紹介(<https://www.geigeki.jp/performance/concert062/>)。

(22) 在籍期間について、前掲のホームページでは、2015年度の募集に際し「アカデミー生についての詳細」で次のように説明されている。「アカデミー生としての在籍は1年度7か月(2015年9月～2016年3月)とし、次年度同事業が実施された場合は双方協議により引き続き在籍することが可能です(最大3年)。但し、アカデミー生としての資質に疑義が生じた場合、在籍期間中でも除籍することがあります。」

⁽²³⁾ 実際に、アカデミー生からの次年度ゼミへの要望として、「コンサートのチラシの作り方を取り上げてほしい」という意見も見られた。なお、これらの意見や要望を自由記述形式で回答してもらったアカデミー生対象のアンケートについては次項で詳述する。一般論として、また小規模演奏会の手作りチラシ（自分で作れるような）を想定して実施するのもよいが、WOAの演奏会チラシの場合をアカデミー生参加型で考え、現実的なアイデアは採用してみる、というのも有意義と思われる。

⁽²⁴⁾ 前掲『東京芸術劇場年報 2015』22 ページ

⁽²⁵⁾ 「東京芸術劇場 Presents プラスウィーク」は、「池袋でプラスを聴こう!」をテーマに2010年に始まり、2012年以降毎年秋期に開催されている吹奏楽コンサートシリーズ。国内を代表する吹奏楽団や管楽器アンサンブルの演奏が同じ会場で、まとまった期間に聴けることを特徴としている。2013年からは関連イベントとして、「バンドクリニック『中・高生のための楽しい吹奏楽』」も併催。今のところ WOA との連携は稀薄である。

参考文献一覧

- ◆ 上野学園大学プレスリリース
(http://www.uenogakuen.ac.jp/university/news/2015/27_8.html)
- ◆ TAN アウトリーチハンドブック制作委員会編『アウトリーチハンドブック』NPO トリトン・アーツ・ネットワーク、2007年
- ◆ 三省堂編修所編『コンサイスカタカナ語辞典』三省堂、1998年
- ◆ 公益財団法人東京都歴史文化財団 東京芸術劇場編『東京芸術劇場年報 2015』2015年
- ◆ 青柳いづみこ『ハカセ記念日のコンサート』東京音楽社、1990年
- ◆ 大島路子「音楽ファンを育てるアウトリーチ～ヴィオラ奏者デイヴィッド・ワレス」、『ストリング』2011年3月号、レッスンの友社
- ◆ アンジェラ・マイルズ・ピーチング（箕口美訳）『BEYOND TALENT——音楽家を成功に導く12章』水曜社、2008年
- ◆ 三枝まり「多様化する吹奏楽——三越少年音楽隊の活動と新たな音楽文化の形成」、戸ノ下達也編著『日本の吹奏楽史』青弓社、2013年
- ◆ 戸ノ下達也編著『〈戦後〉の音楽文化』青弓社、2016年

東京の公共劇場における音楽事業のあり方

短期コース・音楽分野 研修生

宮城紫乃

実務研修概要

■実務研修を行った事業

古楽ラボ、東京芸術劇場 Presents クラシカル・プレイヤーズ東京 演奏会、東京芸術劇場コンサートオペラ vol.3 サン＝サーンス／歌劇『サムソンとデリラ』、芸劇 & 読響「0才から聴こう!! 春休みコンサート」

■実務研修にあたっての課題

「東京の公共劇場における音楽事業のあり方」

■事業の概要

・古楽ラボ

日程：平成 27 年 12 月 20 日(日)～平成 28 年 1 月 31 日(日)
全 5 回

会場：東京芸術劇場 シンフォニースペース、リハーサルルーム、コンサートホール

指揮・監修：有田正広

ヴァイオリン・弦楽指導：小野万里

フルート・管楽器指導：前田りり子

事業目的：モダン楽器を用いて作曲当時の古楽奏法を学ぶ講座。モダン楽器経験者を対象にクラシカル・プレイヤーズ東京のメンバーが指導を行い、W.A モーツァルトの交響曲第 31 番ニ長調 K.297「パリ」の演奏を通して古楽奏法を経験してもらった。最終回である第 5 回目にはコンサートホールにて受講者による合奏を行い、無料で公開した。

・東京芸術劇場 Presents クラシカル・プレイヤーズ東京 演奏会

日程：平成 28 年 2 月 6 日(土)

会場：東京芸術劇場 コンサートホール

曲目：メンデルスゾーン／序曲「フィンガルの洞窟」

モーツァルト／ピアノ協奏曲第 17 番ト長調 K.453

メンデルスゾーン／交響曲第 3 番「スコットランド」

指揮：有田正広

フォルテピアノ：上原彩子

管弦楽：クラシカル・プレイヤーズ東京

事業目的：継続的に実施しているシリーズ。フォルテピアノ初挑戦の上原彩子をソリストに迎え、モーツァルトの傑作ピアノコンツェルトを演奏した。

・東京芸術劇場コンサートオペラ vol.3 サン＝サーンス／歌劇『サムソンとデリラ』

日程：平成 28 年 2 月 20 日(日)

会場：東京芸術劇場 コンサートホール

指揮：佐藤正浩

出演：ロザリオ・ラ・スピナ、ミリヤーナ・ニコリッチ、甲斐栄次郎、ジョン・ハオ、妻屋秀和、小笠原一規、鈴木俊介、井出壮士朗

管弦楽：ザ・オペラ・バンド

コーラス：武蔵野音楽大学

事業目的：コンサート形式のオペラシリーズ。一昨年の「青ひげ公の城」、昨年の「ドン・カルロス」に次ぐ第 3 弾。2001 年の MET 来日公演以来、15 年ぶりの公演となった。

・芸劇 & 読響 0才から聴こう!! 春休みコンサート

日程：平成 28 年 3 月 30 日(水) 2回公演

会場：東京芸術劇場 コンサートホール

曲目：ビゼー／『カルメン』前奏曲

アンダーソン／シンコペイテッド・クロック

アンダーソン／ホーム・ストレッチ

アンダーソン／春が来た (THE FIRST DAY OF SPRING)

ヴィヴァルディ／ヴァイオリン協奏曲『四季』よ

り「春」第1楽章
サラサーテ／ツイゴイネルワイゼン
ベートーヴェン／トルコ行進曲
ベルリオーズ／ハンガリー行進曲（ラコツィ行進曲）
ワーグナー／『ローエングリン』第3幕への前奏曲
ビゼー／『アルルの女』より「ファランドール」

指揮：梅田俊明

ナビゲーター：中井美穂

ヴァイオリン：二瓶真悠

管弦楽：読売日本交響楽団

構成演出：吉田雅之

事業目的：東京芸術劇場と読売日本交響楽団の事業提携によるコンサート。0才から入場可能なコンサートとして、子供と大人が一緒になって楽しめる構成で実施。出産後コンサートから離れていた母親に観賞機会を、また、未就学の子どもたちにクラシック音楽やオーケストラとの出会いの場を提供。

■担当した業務

チラシ及びプログラム作成、パンフレット作成、稽古立会、リハーサル立会、舞台打ち合わせ参加、出演者連絡事項やり取り、公演当日受付

1. はじめに

筆者の出身地である沖縄県では5年前より、文化の専門知識を有する人材を採用する文化専門員の配置を行い、なおかつアーツマネジメント人材を育てるアーツマネージャー育成事業を実施している。筆者は、その沖縄県の事業であるアーツマネージャー育成事業の派遣研修生として、平成27年1月から当劇場で研修を開始し、約1年にわたって演劇・広報・音楽の研修を受けた。

平成27年12月下旬からはアーツアカデミーの短期研修生として採用され、音楽事業、主にコンサートオペラ「サムソンとデリラ」、「0才から聴こう!! 春休みコンサート」を中心に研修を行った。

本文ではそれらの研修で経験したことを中心に、地方である沖縄県の現状、東京から地方への人材育成や舞台制作の波及性について述べていく。

2. 公共劇場の理念

『劇場、音楽堂等の活性化に関する法律』の前文には、「劇

場、音楽堂等は、文化芸術を継承し、創造し、及び発信する場であり、人々が集い、人々に感動と希望をもたらし、人々の創造性を育み、人々が共に生きる絆を形成するための地域の文化拠点である。また、劇場、音楽堂等は、個人の年齢若しくは性別又は個人を取り巻く社会的状況等にかかわらず、全ての国民が、潤いと誇りを感じることできる心豊かな生活を実現するための場として機能しなくてはならない。その意味で、劇場、音楽堂等は、常に活力ある社会を構築するための大きな役割を担っている」と記されている。さらに、当劇場は、「東京都が都民のための音楽・演劇・歌劇・舞踊等の芸術文化の振興とその国際的交流を図るため、芸術文化施設として平成2年10月に開館。新たな文化の創造・発信を行う拠点としての役割を担うべく、演劇部門での自主企画公演やすぐれた活動を行う芸術団体との共催・提携公演も積極的に行っている。その芸術文化の創造活動をさらに推進し、すぐれた企画を生み出し、古典の新演出から既成のジャンル分けを超えた実験的な作品までさまざまなプログラムを展開してきた。東京都の音楽・舞台芸術を代表する『顔』として、長期的な視点に立った『芸術文化の創造発信』『人材育成・教育普及』『賑わい』『国際文化交流』のそれぞれの拠点となり、都民の皆様の期待に応えられる劇場を目指している」という理念がホームページに記載されている。

筆者はそれを受け、筆者自身の考える公共劇場像として、情報発信する場としての顔を持ち、人々を結びつける力を持つことが必須条件であると考えた。さらには、さまざまな観点から芸術を創造し、それを通して、有用な人材の発掘・育成を行うべきであることが公共劇場には問われており、さらに突きつけていけば、新たな文化の創造と、人々が幸福になるための努力をしていくことが大切であると考えに至った。

筆者はその観点に立って公共劇場のあり方というものを研修期間中、模索してきた。本稿では、その成果を記した上で、公共劇場のはたすべき役割と、当劇場における地方への事業の波及性と人材育成について述べていくこととする。

3. 東京芸術劇場の自主事業

3-1. “聴く！シリーズ”

東京芸術劇場の音楽事業は大きく三つの柱に分類される。ひとつは世界のマエストロシリーズやオペラ、パイプオルガンコンサート、海外オーケストラシリーズに代表されるコンサート形式の“聴く！シリーズ”である。

筆者は、昨年の9月から東京芸術劇場 事業第1係（音楽事業）における実務研修を開始した。9月から12月までの約4か月間で、全国共同制作「フィガロの結婚～庭師

は見た！〜」や定期的に行われる「パイプオルガンコンサート」、コンサートオペラ「サムソンとデリラ」、音楽大学オーケストラフェスティバル」など、地方には体験することのないであろう多彩な自主事業を経験してきた。

特に「フィガロの結婚」においては、立ち稽古や出演者のスケジュール管理等を行う準備段階から、開演、旅程の確定や精算業務、事業報告書の作成等終演後の処理作業にいたるまでの作業を行った。それら本番当日に至るまでの過程は、劇場に勤めたことのない筆者にとって初めての経験ばかりであった。また、当劇場での公演のみならず、秋季ツアーに帯同して山形テルサ、名取市文化会館、宮崎県立芸術劇場、熊本県立劇場を回った。いち研修生の私にとって、日本を代表するオペラの制作に関われただけでなく、広報面や人脈、ネットワークを広げられたという意味において、非常に大きな経験となった。この事業の特徴として挙げられるのは、東京や春季の幹事館であったミュージアム川崎シンフォニーホールなど首都圏の劇場だけが全ての業務を担うわけではなく、広報をテルサ山形と名取市文化会館、旅行会社とのやりとりを宮崎県立芸術劇場、事業報告書作成を熊本県立劇場といったように、いくつかの業務を各館で分担して行っていたことにある。当劇場の主たる担当業務として、文化庁の精算や幹事館としてソリストのアテンドや各館へのフォローなどを行った。一連の流れを通して感じたことは、広報面などはその地域の土壌にあった方法や今までの積み重ね、顧客とのつながり方など各館のやり方があると思うが、企画・制作に関するノウハウを持っている首都圏の劇場として、地方の劇場を制作面においてリードしつつ巻き込みながら展開していったことであった。これは、公演の企画に始まり、準備から広報・開演に至るまでの潤沢な経験を持ち、さらに様々なジャンルの舞台に対応できるスキルを持っている首都圏在の劇場が、地方在の劇場と連携して、自らのノウハウを開陳しながらの作業であるように感じた。

このように企画提案から公演開催までに至るノウハウを伝え、各々の館が工夫しながら事業を遂行し成功を収めたことは、今後共同制作事業を全国規模で展開していくにあたり大きな成果であったと考える。

筆者自身秋季ツアーに帯同して思ったことだが、制作の皆さんが口を揃えているのは、東京との制作の仕方の違い、広報の差であった。もちろん、東京のやり方を地方へ持って行っても通用するかはわからないが、いずれにしても公演のあり方というのは共通するものである。方法によっては東京方式を取り入れ、地方なりのやり方を模索することが必要だと感じる。まずは学ぶことだと思う。制作や広報等、公演のノウハウを学ぶことは今後の沖縄県にとって大

切なことで、発信していくのみではなく取り入れることの大切である。東京に限らず、公演に至るまでの過程を確立しつつある地方とのやり取りをすることも大切で、その中から学ぶこともあると考えている。

3-2. “学ぶ！シリーズ”

当劇場音楽事業の三本の柱のうち二本目に当たるのが、この“学ぶ！シリーズ”である。奇数月に定期的で開催している「ランチタイム・パイプオルガンコンサート」及びオルガン講座である。東京芸術劇場コンサートホールのシンボルでもあるパイプオルガンが、お昼の時間帯に500円で聴けるコンサートというのも首都圏にある公共劇場ならではの企画であると感じた。またコンサート終了後には、オルガン講座が入場料金1,000円で開催された。本講座はパイプオルガンの仕組みや構造などをオルガニストの方が講師となって説明し、そのあと実際にバルコニーに上がってパイプオルガンを触ったり、その場で講師に質問をしたりするという流れになっていた。基礎編ということもあって、受講した方々は気楽な表情で、心から楽しんでいるように見受けられた。一般の方々が世界有数の楽器に触れることができ、一流の音楽家の講話が聴けるということは人材が豊富な首都圏にある公共劇場ならではの企画であると感じたし、音楽の裾野を広げるという意味でも有意義であると感じた。これからは首都圏の公共劇場が地方の劇場と連携しつつ、そのような企画を展開する時代がやってくることを期待するとともに、筆者は沖縄へ帰って進めてみたいとも考えている。

さらに今回は視聴覚障がいのお客様が2組参加されており、そのお客様向けにコンサート開始前には福祉担当である事業調整係の担当者と制作担当者から事前説明を行い、講座も受講されていた。昨年末に開催した「エル・システム・フェスティバル2015」では関連プログラムとして、ホワイト・ハンド・コーラスを、海外から講師を招へいし行った。

障がいを持つ方々が、出演者として、またお客様として参加されている姿を劇場で耳にしたのは初めての経験だった。そこでは、健常者・障がい者という区別をつけることの必要性があるのかという、根本的な問題を考えさせられた。劇場入口から会場までの動線や観客席の設置の仕方等、実務的かつ予算的にも非常に難しいことがあると予想するが、健常者・障がい者の両者が手を取り合っていけば、劇場で障がいを持つ方々が観劇をしたり、気軽にイベントに参加したりすることが今後クリアになっていくのではないかとも思えた。障がい者の社会参加が叫ばれる中、健常者・障がい者の区別をしていくのか否かも含めて、実務に携わる人間が、障がい者との連携や受け入れ方法など、これか

ら直面していくであろうと推測する。実際、今回経験した「ランチタイム・パイプオルガンコンサート」が私にとって障がい者と、どう向き合っていくかを考えさせられた機会であった。私自身が経験してこなかったことだけに、今回の経験は、これから実務をこなしていく上で、非常に有益なものになったと思う。今後、公共劇場として障がいを持つ方へのアプローチの仕方を考え、実践していく必要性を考えさせられている。

3-3. “集う！シリーズ”

三つ目の柱が“集う！シリーズ”である。該当事業としては音楽大学オーケストラフェスティバルや東京芸術劇場 Presents プラスウィークといった事業があげられる。今回、研修中に音楽大学オーケストラフェスティバルの実行委員会や公演に参加することができた。これらは東京に9つある音楽大学及びミュゼ川崎フェスティバルホールと当劇場によって連携して行われる、平成27年度で5回目を数える公演であった。ここでは演奏者だけではなく、制作業務やライブラリ、舞台スタッフとしても各大学の学生が参加して作り上げていることに驚いた。沖縄県では音楽大学が沖縄県立芸術大学しかない。また、沖縄県立芸術大学にはアートマネジメントのコースがないため、実演家を輩出することはできても制作を担当する人材が育たない。それは沖縄に限らず、各地域に共通する現状ではないだろうか。そういった問題を解決し、首都圏の大学や劇場と連携し、1つの舞台を制作していくという過程は地方にこそ必要ではないかと考える。

4. 全国共同制作オペラ

沖縄県派遣で音楽事業に配属された9月から、全国共同制作「フィガロの結婚～庭師は見た！～」及び東京芸術劇場コンサートオペラ「サムソンとデリラ」の2本を約半年にわたって経験した。「フィガロの結婚～庭師は見た！～」では、中途からの参加であったため、関わることのできない業務が多々あったが、「サムソンとデリラ」では、準備段階から関わるすることができた。そのため、出演者への連絡事項や稽古の立会いを始め、舞台打ち合わせや稽古日程の調整など、ほぼ全ての工程に関わるすることができた。スタートから本番当日まで関わることによって、音楽を主体とした舞台芸術においては、各段階の準備や出演者への細かい連絡、ケータリングの発注、スケジュール管理などが非常に大切であるということを学ぶことができた。やはり人間が関わることなので、当初から取り組みに参加したほうが、出演者や裏方として携わる方々とのコミュニケーションを図ることがやりやすいのは事実。いかにコミュニケーションをとりつ

つ、気持ち良い運営を行うことが重要だということだ。

公共劇場の役割として、素晴らしい舞台を観客へ提供することが第一義であると思うが、そのような舞台制作に携わる人材の育成や、養成が非常に大事な役割を担っているように思う。現在、筆者が受けている研修制度の充実や、専門スタッフの採用などによって、総合的な観点で芸能を見ることにもつながるように感じる。そのような意味で、今回の公演は、企画段階から最後まで関わるということで、舞台だけでなく、劇場全体や公演の全容を把握することができたように感じた。筆者たちのような研修生が、このような大規模な公演に関わることによって、企画から公演に至るまでのノウハウを学び、それを地方の劇場へ還元する。これも大事な首都圏にある公共劇場の音楽事業のひとつのあり方といえるのではないだろうか。

5. 東京における人材育成

また、2月3日から2月5日にかけて、国立オリンピック記念青少年センターにおいて、全国公立文化施設協会による「全国劇場・音楽堂等アートマネジメント研修会2016」が開催された。劇場運営に関する講座をはじめ、ファンドレイズの運用法や、2020年東京オリンピック・パラリンピックに向けたものなど様々なシンポジウムが開かれた。残念なことに、前述した沖縄県での修了報告会と重なっていたため、それらのシンポジウムには参加できなかったが、2月5日に行われた「ファイナルプログラム 音楽の力を信じて」には参加することができた。同シンポジウムでは、全国共同制作「フィガロの結婚～庭師は見た！～」の指揮・総監督を務めた井上道義氏とフリーキャスターである堀尾正明氏による対談形式で行われた。今までに井上氏関わってきた様々なプロジェクトの話などをする中で「フィガロの結婚」の中で人材育成が成り立っていたという話をしていただいた。シンポジウム中には筆者も登壇する機会を得、現在の沖縄県の状況やアーツマネージャーを養成する必要性、さらには首都圏と地方との共同制作の展開等について話すことができた。

2月8日には、横浜で開催中のTPAM(国際舞台芸術ミーティング in 横浜)へ参加した。私が参加したのは、「日本からの視点～日本の公立劇場における国際共同製作の可能性について」というプログラムで、海外より参加している方が数多く見受けられた。登壇したのはあうるすぽっとより岸本匡史氏、当劇場より高萩宏副館長と音楽制作担当の中村よしき氏であった。

まず、昨年おこなわれた全国共同制作「フィガロの結婚～庭師は見た！～」の観点より中村氏が、日本国内だけではなく世界規模でオペラの共同制作を行うためには言

語をはじめとしてさまざまな問題があるが、各地域の制作陣がそのような問題を共有しつつ、課題をクリアしながら制作していくべきだ、という話を実際の映像を交えながら行った。次にあうるすぽっとの岸本氏が、昨年開催したSOMAプロジェクトについて、ダンスカンパニーを招へいして行った観点から予算の確保の仕方などを報告した。続いて高萩副館長は、次年度開催予定の「三代目りちゃあど」を企画するにあたり、こちらも予算の獲得の仕方、演出家や出演者のキャスティングの面で、どのようなことに留意していくか等と話された。筆者も沖縄県出身で芸能に携わっているという観点で、沖縄から発信する国際共同制作について発言する機会を得た。

今回 TPAM へ参加して感じたのは、現在、首都圏では全国共同制作や国際共同制作が取り入れられつつあるということである。この全国共同制作についての傾向は前述したとおり、地方における劇場にも大きな影響を与えていくにちがいない。一つの公演を、全国の劇場それぞれが担当し、自らの地域で届けることは、資金的にも期間的にも優れたものだと思う。また、そのノウハウが首都圏だけでなく地方へ伝播していくことは、これからの公共劇場のあり方として推奨できるものだと思う。しかし、それはソフト面（人的）にもハード面（劇場）を兼ね揃えた地域にしか適応していないことも事実である。このことについては、海外においても同様なことがいえるように思う。東京芸術劇場は、ソフト面やハード面が脆弱な地方劇場といかにして連携を図っていくかを、日本の首都にある公共劇場として考えていくべきだと思う。地方そして海外との協力や展開は今後、必ず考えなければならない課題であるとともに、乗り越えなければならない課題となっていくであろう。

6. 沖縄の現状

ここで、筆者の出身地である沖縄の舞台、劇場、人的な環境の現状を述べ、地方を取り巻く状況について考えてみたい。そこで、地方の現状を浮き彫りにすることによって、首都圏ならではの特異性をも考える一助としてみたい。

6-1. 組踊

沖縄を代表する伝統芸能といえば、「組踊」が最初に挙げられる。国指定の無形文化財であり、2010年にはユネスコの無形世界遺産にも登録されており、沖縄のみならず日本を代表する伝統芸能といっても差支えないだろう。しかし、その基盤は脆弱である。まず組踊専用の劇場はなく、演者（立方・地謡）は組踊だけでは生活の糧を得ることができず、本業を持ちながら、舞台をこなしている状況である。歴史的にみても、首里王府時代は王府の庇護のもと、

宮廷芸能として発達していったが、首里王府が崩壊した明治以降、その伝統は途絶えていかざるを得なかった。辛うじて琉球の芸能を後世に残さなければいけないと考えた一部のの人たちによって細々と伝えられていたにすぎない。今のような隆盛を誇るきっかけとなったのは、1972（昭和47）年の日本復帰以降である。日本に復帰して国指定重要無形文化財となった「組踊」は、政府の保護のもと、技能保持者や伝承者を指定し、その技能と芸術性を今に伝えるまでになってきた。「組踊」は、民衆の指示によって受け継がれてきたのではなく、首里王府や本政府のようなパトロンが存在を抜きにしては存続できない運命をもった伝統芸能といえるかもしれない。

しかし、繰り返すばかりでは前に進むことはできない。ここで「組踊復興」へ向けた動きを追ってみたい。

まずは1967年伝統組踊の保存継承と、芸能文化の振興発展に寄与することを目的とした伝統組踊保存会（初代会長：眞境名由康）を組織。そして1972年、組踊は国指定重要無形文化財に指定された。そこで組踊の定義を決定した。その上で立方・地謡の技能保持者を認定し、技能や型の保持に努めると同時に伝承者を指定し、技能の継承に務めた。伝統組踊保存会は年に2回、組踊公演を行って普及に尽力し、そして埋もれた組踊の番組を復活させる事業も展開している。また、2012年より開始した沖縄文化活性化・創造発信支援事業（別称：沖縄版アーツカウンシル）の補助を受け、2013年に一般社団法人化、事務局体制の強化及び専門人材の配置を実践している。さらに、同事業の補助を受け2015年より横浜能楽堂と伝統組踊保存会による共同企画、『能の5番、朝薫の5番』を1年に1回開催。2020年までに5つの作品を比較上演する公演を横浜能楽堂にて実施している。このような企画を行っていくことで、他の沖縄伝統芸能との差別化を図り、県内だけでなく県外への発信を1つの柱として展開している。

「組踊」が県民のみならず日本で認知されてきた背景には伝統組踊保存会の存在はなくてはならないものであるといえよう。

1986年には沖縄県立芸術大学（以下県立芸大）が開学した。県立芸大のホームページには「音楽・芸能に関する専門的技術及び諸理論を教授研究して、音楽・芸能の分野における知識、技術、表現力及び他者との協働により社会に対して汎用化できる能力を備えた人材を育成し、もって幅広い芸術文化の発展に貢献することを目的として音楽学部が開設された」と掲載されている。これによって、伝統芸能を志す若手実演家の選択肢が広がると同時に、これまで経験則で教えられることの多かった伝統芸能が理論化され、普遍化されてきた。職業として大学教育へ携わる実演

家の登用もあり、人材育成とともに、沖縄の芸能界へ与えた功績は大きいものといえるであろう。事実、卒業生を中心とした沖芸大琉球芸能専攻OB会が発足し、若手の実演家たちへ刺激を与えている。新作組踊の創作や洋楽とのコラボレーション、能や狂言など他の伝統芸能とのコラボレーション、県内流派を超えた舞台等、県立芸大の存在感はこれからも、沖縄の芸能界へ刺激を与え続けていくであろう。

さらに、2004年には、国立劇場おきなわが、沖縄伝統芸能の保存振興を図ることを主な目的として設置された。国立劇場おきなわでは、組踊伝承者養成事業として「組踊研修生」を3年1期とした期間を設け、人間国宝の指導によって実演家となる人材の育成を行っている。また、2006年には国立劇場おきなわ組踊研修修了生による沖縄伝統組踊「子の会」が設立され、現在は離島を含む県内各地の小中学生対象の学校公演や県外への組踊普及活動を精力的に行っている。

このように、長い年月と人材を投入しての組踊保存継承事業が行われ、それが沖縄の伝統芸能を隆盛へと導く契機となっている面を無視するわけにはいけないであろうと考える。これからも官民一体となった伝統芸能の保存。継承へ向けた動きが続いていかなければ、明治時代のような状態となっていく可能性も否定できないと考えている。

6-2. 沖縄の劇場

次に沖縄における劇場の状況を見てみたい。沖縄には一つの芸能に特化した専用の劇場は存在しない。歴史的にみて、今でいう劇場が誕生したのは明治以降であるが、そのときは沖縄芝居専用の劇場が開館したと伝えられている。それは戦後の一時期まで続いたが、映画やテレビの発達によって次第に衰退していった。

現在では各市町村の運営する劇場が中心であり、復帰後増加した箱物行政の一端が垣間見える状況ともなっている。芸能が盛んといわれる沖縄ではあるが、劇場という面から見れば、市町村の財政に依存した内容であるといえ、貸出状況は悪くはないが、よくも悪くも舞台を主催する側が、損益を考えなければいけない状態である。いわば、貸すだけで劇場の運営が成り立っている状況となっている。

さらにいえば、沖縄県には劇場独自に企画を立案し、制作から舞台までを具現化し、その舞台を日本国内のみならず、海外までも視野に入れながら創造活動を行う、創造発信型といわれる劇場がない。現在、主催公演を展開している劇場は浦添市勢理客にある国立劇場おきなわ、南城市佐敷にあるシュガーホール、那覇市パレット内にあるパレット市民劇場のほぼ3館にしばらくは。しかし、これらの劇場も各館主体での舞台制作は多少なりとも行ってはい

るが、他の市町村、県外との連携は皆無に等しい。平成29年度には久茂地小学校跡地に那覇市新文化芸術発信拠点施設（那覇市民会館）が新設されるが、これも創造発信型の劇場になるか決定はされていないのが現状である。「はじめに」で記したように、沖縄県は文化の専門知識を有する人材を採用する文化専門員の配置を行い、なおかつアーツマネジメント人材を育てるアーツマネージャー育成事業を実施しているが、いくら人材を育成したとしても、その人材を生かす劇場が存在していないという、全国に類を見ないびつな状況となっている。

6-3. 沖縄における人材育成

沖縄では芸能における人材育成の重要性が叫ばれて久しいが、その実態は、プロフェッショナルとして成り立つ人材が少ないことだろうか。それは実演家、アーツマネージャー、制作者のいずれにもいえることである。しかし、「6-1 組踊」で前述したように県立芸大や国立劇場おきなわの組踊研修生などの事業等により、琉球芸能を生業とする若手実演会の出現をみることができる。これら若手が切磋琢磨して、芸を磨いていき、県内外で活躍の場を広げていけば、おのずとプロフェッショナルな芸家として成り立つ人材は増えていくだろうと思われる。ただ、若手にだけ期待してもいけない。研修制度の充実やシンポジウムの開催、創作への助成等々、劇場の項で述べたように官民一体となって、沖縄の芸能を盛り上げるという機運が盛り上がるができなければ、せっかくの若手芸家たちを埋もれさせていくだけになってしまうであろう。

沖縄県は長らく、県の予算で実演家団体が公演を数多くこなしてきた。しかし、制作する人材の育成を行ってこなかったため、実演家が企画制作や県への提出書類の作成、広報等を含む印刷物の作成、チケット販売、公演終了後の精算業務を担ってきた。そのため、同じような企画となってしまうがちであり、出演者も固定される状況になりがちである。企画・制作・演者・スポンサーなどの分化を進めていくことが重要であろうと思われる。各分野のプロフェッショナルの人材育成が喫緊の課題となっているように思う。

今後、沖縄県アーツマネージャー育成事業で研修を修了し沖縄に帰ってきた人材をどのように活かし、首都圏や創造発信型の劇場を抱えている地方都市と連携していくかが大きな課題となっていくように感じている。さらには、沖縄の伝統芸能を発信していくのはもちろんだが、演劇や音楽など、県内では制作できない公演を受け入れる体制を整えていくかがこれからは重要になっていくのではないだろうか。

7. 公共劇場の可能性

「6. 沖縄の現状」において、筆者の出身地である沖縄県の芸能及びそれを取り巻く環境を簡単に述べた。それは沖縄県だけが直面している問題ではなく、日本の各地域に共通する問題ではないだろうか。それはある意味で、財政的・人材的に恵まれた首都圏と、財政的に脆弱で、人材育成に関して官民一体となった取り組みが望まれる地方の相反する姿が見えてくる。またそれは、音楽事業をはじめとする芸能を支える人口の数にも比例しているともいえる。

そこで、首都圏にある公共劇場と地方にある公共劇場の相違を念頭に入れたうえで、東京だからこそ出来ること、そこから地方（筆者でいえば沖縄）で活かせるかもしれないことを考えてみたい。

冒頭引用した「劇場、音楽堂等の活性化に関する法律」の前文によると、「劇場、音楽堂等は、文化芸術を継承し、創造し、及び発信する場であり、人々が集い、人々に感動と希望をもたらし、人々の創造性を育み、人々が共に生きる絆を形成するための地域の文化拠点」である。その理念を追求するのであれば、首都圏と地方が足並みを揃え、人々の生きる場所を提供していくことが必要であると考ええる。

まず、東京と地方の大きな違いを挙げるとすれば財政的に成り立つか否かということが挙げられるだろう。地方にとっては大きなハードルとなるが、逆にいえば、しっかりとした内容の舞台を創りあげていくことによって、公共団体だけではなく、民間の企業等への働きかけが可能となるのではないだろうか。そこで、手始めに共同制作を東京と地方が手を取り合って押し進め、東京が培ってきたノウハウを地方が体得していくことが必要であると考ええる。共同制作という場が、地方にとっては実地を伴う研修の場ともなり得るのである。さらにスポンサーの獲得や、広報とタイアップした資金援助のありかた等を学ぶことも可能になってくる。

東京の公共劇場は、ノウハウを伝授することによって企画の幅を広げることにつながるし、資金的にも地方の民間を導入することができれば、余裕のある舞台づくりをすることができるようになる。また、共同制作という場を設けることによって、人材を育成することにもつながり、その人材が地方に拠点を持つことによって、東京の公共劇場の拠点ともなり得るであろう。

地方の劇場が頭を悩ませていることのひとつに、海外からの公演を招聘しにくいということが挙げられる。一地方では財政的に公演を持つことは不可能である。しかし、それに東京の劇場が主催する企画公演に加わることができれば、地方にとってということはないであろう。特にクラシックやバレエ等、潜在的な人口はあるが、公演数が少ないが故に、観劇する場合は東京に流れているという現状もある。

その潜在的な人口を地方に呼び戻すことが可能となる。東京の劇場としては、チケット購入人口が減少するともいえるが、地方に観劇人口を増やすことによって、招聘する劇団や公演が増加することを考えることができれば、良い面に働くことは間違いのないともいえる。

以上述べたように、東京と地方の劇場が協力する態勢・体制を整えることができれば、両者にとってプラスに働くことはあっても、マイナスに働くことはないであろうことが予測できる。特に当劇場では、全国共同制作「フィガロの結婚～庭師は見た！～」を山形テルサ、名取市文化会館、宮崎県立芸術劇場、熊本県立劇場と展開した実績がある。この全国共同制作で培った人脈やノウハウを埋もれさせることなく、さらに深化・深化させ、他の地方にも積極的に推進していくべきだと考える。

筆者も沖縄に帰り、財団職員の業務に戻ることになるが、全国共同制作で学んだノウハウを沖縄にも導入し、さらに当劇場の共同制作に加わることができるよう沖縄での地位を高めていくべきだと考えている。

参考文献一覧

- ◆東京芸術劇場ホームページ <http://www.geigeki.jp/about/index.html>
- ◆劇場、音楽堂等の活性化に関する法律
- ◆伊藤裕夫・松井憲太郎・小林真理編
『公共劇場の10年－舞台芸術・演劇の公共性の現在と未来』
(美学出版・2010年11月20日)
- ◆トリア・タンズール(著)原賀真紀子(翻訳)
『世界でいちばん貧しくて美しいオーケストラ：エル・システマの奇跡』
(東洋経済新報社・2013年8月30日)
- ◆一般社団法人 伝統組踊保存会
『季刊誌「組踊」琉球の誇りを未来へ(第1号)』(2015年2月28日)
- ◆沖縄県立芸術大学ホームページ <http://www.okigei.ac.jp/>

注

- i. ホワイト・ハンド・コーラスとは、障がいを持つ子供たちを社会と結びつけることを目的に1995年創設され、肉体的・精神的障がいを持つ子供たちと白い手袋をした手の動きで歌う聴覚障がい・聾唖の子供たちが同じステージで歌うユニークな合唱団として注目を浴びているものである。
- ii. 平成28年度よりアートマネジメントコース開学予定。
- iii. 音楽は琉球古典音楽を用い、楽器もまた琉球の楽器を使用する。女性役は女形とする等々

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

東京芸術劇場では舞台芸術に関わる専門人材を育成するため、アーツカウンシル東京が行う人材育成事業「アーツアカデミー」の一環として、将来、公立文化施設やアート NPO 等の舞台芸術分野で活躍する志を持つ研修生を受け入れています。

公立文化施設等の公的機関や芸術団体等でプロデューサーやコーディネーターとして活躍することを目指す若手人材に対し、本格的なクラシック音楽、演劇・舞踊等の専用ホール及びスタッフを有し、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、若手人材の資質の向上又はキャリアチェンジに資することを目的としています。

研修目標

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

研修生はレクチャーやゼミ、現場での実務研修を通して、それぞれの業務に必要な知識や技能を付与するとともに、他の劇場関係者とのネットワークをつくる機会も提供します。平成 27 年度に実施した主なプログラムは以下の通りです。

レクチャー・ゼミ

I. レクチャー

1. 世界の芸術劇場シリーズ

① 「ドイツの公共劇場システムとその課題」

日程：2015年8月16日(日) 15:00-18:00

講師：藤野一夫（神戸大学大学院国際文化学研究科教授）

② 「英国演劇と文化政策 —『レ・ミゼラブル』の揺り籠—」

日程：2015年9月4日(金) 18:30-21:30

講師：中山夏織（プロデューサー／翻訳家／ドラマ教育
アドバイザー）

③ 「フランスとその周辺諸国の舞台芸術環境とその課題」

日程：2015年9月8日(火) 18:30-21:30

講師：藤井慎太郎（早稲田大学文学学術院教授）

④ 「韓国の現代演劇 ——文化政策の光と影——」

日程：2015年12月10日(木) 18:30-21:30

講師：木村典子（北海道演劇財団「札幌座」プロデュー
サー、日韓演劇交流センター専門委員）

⑤ 「世界でオペラを演出する仕事」

日程：2015年12月13日(日) 16:00-18:00

話し手：菅尾友（演出家）

聞き手：長木誠司（東京大学教授）

⑥ 「ウースター・グループが過ごしたニューヨークでの 40年 記録映像上映とトーク」

日程：2015年12月18日(金) 19:00-21:00

話し手：エリザベス・ルコンプト（ウースター・グルー
プ ディレクター）、ケイト・ヴァルク（同 創
立メンバー／『初期シェーカー聖歌』演出）

聞き手：新井知行（Sound Live Tokyo）

⑦ 「シンガポールの現代演劇 公共圏におけるアーティ ストと政府の対立・協調・共犯関係」

日程：2015年12月22日(火) 18:30-21:30

講師：滝口 健（シンガポール国立大学）

2. 舞台技術セミナー

「吊り物の安全について～吊り素材の破断検証と美術バ
トンへの荷重実験～」

日程：2015年6月8日(月) 13:00～17:00

<第一部> 実演「吊り素材の安全検証」

<第二部> 解説・実演「美術バトンの荷重実験」

解説：新国立劇場技術部・デザインチーム、三精テクノ
ロジーズ株式会社

進行：東京芸術劇場 管理課 舞台担当

協力：明治座舞台株式会社

3. 「劇場・音楽堂の労働環境を考える ～既存の統計・調 査から分かる労働環境～」

日程：2015年8月28日(金) 19:00-21:00

講師：綿江彰禅（野村総合研究所 公共経営コンサルテ
ィング部 主任コンサルタント）

4. 「英国 Phakama 芸術監督コリン・ミカレフによる レクチャー」

日程：2015年10月4日(日) 14:00～17:00

講師：コリン・ミカレフ（Phakama 芸術監督）

通訳・聞き手：中山夏織（プロデューサー／翻訳家／ド
ラマ教育アドバイザー）

<第1部>ロイヤル・ナショナル・シアターの演劇ワー
クショップ紹介

<第2部> Phakama の芸術を用いた青少年育成と異文
化交流の試みについて

5. 「鈴木優人が全てを語る！『ジョワ・ド・ヴィーヴル』 のつくりかた」

日程：2015年10月16日(金) 19:00-21:00

話し手：鈴木優人（『ジョワ・ド・ヴィーヴル』アーティ
スティック・ディレクター）

聞き手：田中泰（クラシックソムリエ）

6. 「現代音楽のつくりかた トークとデモンストレー ション演奏」

日程：2015年10月26日(月) 19:00-21:00

講師：小出稚子（作曲家）

デモンストレーション演奏：

金田翼（クラリネット）、井上亮（トロンボーン）、
小山田萌（パーカッション）<芸劇ウインド・オー
ケストラ メンバー>

7. 「げんだい音楽のつくりかた トークとデモンスト レーション演奏」

日程：2016年2月26日（金）19:00-21:00

講師：長生淳（作曲家）

デモンストレーション演奏：

大坪俊樹、齊藤健太、神保佳祐（以上、芸劇ウインド・オーケストラ サックスパートメンバー）、宮越敦士

講師：熊倉純子（東京芸術大学音楽学部音楽環境創造科・大学院音楽研究科教授）

④「劇場、芸術団体で働くこと」

日程：2016年3月3日（木）15:00-18:00

講師：植松侑子（特定非営利活動法人 Explat 理事長）

8. 「P.F. ドラッカーに学ぶ「非営利組織と自己のマネジメント」

日程：2016年1月12日（火）・2月23日（火）・3月10日（木） 18:30 - 21:30

講師：国永秀男（株式会社ポートエム 代表取締役）

<第1回>「自己自身をマネジメントする」

<第2回>「われわれの顧客は誰か」

<第3回>「われわれの顧客は何に価値を感じているのか」

⑤「研修生企画 講評」

日程：2016年3月8日（火）18:00-21:00

講師：熊倉純子（東京芸術大学音楽学部音楽環境創造科・大学院音楽研究科教授）

II. ワークショップ

1. 「英国 Phakama 芸術監督 コリン・ミカレフによる演劇ワークショップ」

日程：2015年10月6日（火）～8日（木） 13:30-17:00

講師：コリン・ミカレフ（Phakama 芸術監督）

<1日目>緊張をほぐし、他者との関係を構築する。

<2日目>ゲームを通して「良いワークショップ」とその構造について考える。

<3日目>一人ひとりのストーリーから舞台を立ち上げる。

2. 他館研修ゼミナール

① 可見市文化創造センター

日程：2015年6月27日（土）13:00-15:00

講師：衛紀生（可見市文化創造センター 館長兼劇場総監督）

② ロームシアター京都

日程：2015年6月27日（土）18:00-20:00

講師：蔭山陽太（ロームシアター京都 支配人兼エグゼクティブディレクター）

③ 兵庫県立芸術文化センター

日程：2015年6月28日（日）14:00-17:00

講師：林伸光（兵庫県立芸術文化センター ゼネラルマネージャー）

④ 静岡県舞台芸術センター

日程：2015年12月21日（月）9:30-12:00

講師：成島洋子（静岡県舞台芸術センター 芸術局長）

⑤ いわき芸術文化交流館アリオス

日程：2016年3月1日（月）14:00-17:00

講師：大石時雄（いわき芸術文化交流館 支配人）

⑥ 世田谷パブリックシアター

日程：2016年3月4日（金）13:00-17:00

講師：穂坂知恵子（世田谷パブリックシアター チーフプロデューサー）・恵志美奈子（同学芸担当）

2. 「文化芸術プロジェクトの効果測定と評価」

日程：2016年1月28日（木）・29日（金） 10:00-16:30

講師：ジェーン・マッシー（CEO abdi Ltd）

※1月27日（水）14:00-16:00 に研修生向けセッションを実施

III. ゼミ

1. 館内ゼミ

① 東京芸術劇場 職員ゼミ

通年で、東京芸術劇場職員によるゼミを月2～4回程度実施

② 世界の芸術劇場シリーズ ゼミ

「世界の芸術劇場シリーズ」レクチャーの講師によるゼミを、レクチャー翌日に実施

③ 「アートプロジェクトとは」

日程：2015年12月11日（金）15:00-18:00

実務研修（主催事業のみ掲載）

I. 公演制作・劇場運営＜演劇＞分野

1. オックスフォード大学演劇協会（OUDS）来日公演

『ロミオとジュリエット』

日程：平成27年8月19日（水）～8月20日（木）

会場：東京芸術劇場 シアターイースト

作：ウィリアム・シェイクスピア

演出・出演：オックスフォード大学演劇協会（OUDS）

2. RooTS Vol.3『書を捨てよ町へ出よう』

日程：平成27年12月5日（土）～12月27日（日）

会場：東京芸術劇場 シアターイースト

作：寺山修司

上演台本・演出：藤田貴大（マームとジプシー）

3. 芸劇＋トーク 朗読「東京」

会場：東京芸術劇場 シアターイースト

①磯崎健一著『電車道』（新潮社刊）

日程：2月19日（金）19：00開演

演出：村松武（劇団カムカムミニキーナ）

②前田司郎著『グレート生活アドベンチャー』（新潮社刊）

日程：2月20日（土）17：00開演

演出：眞鍋卓嗣（俳優座）

③朝井リョウ著『武道館』（文藝春秋刊）

日程：2月21日（日）15：00開演

演出：喜安浩平（ナイロン100℃ / ブルドッキングヘッドロック）

4. 研修生企画「Valentine meets Art」

①美術作家・さとうりさによる”花”のインスタレーション作品展示

Installation「Fake」（Kohachi infiorata）

日程：2月1日（月）～14日（日）

会場：東京芸術劇場 地下1F ロワー広場

作家：さとうりさ

②芸劇ウインド・オーケストラ「バレンタイン・コンサート」

（木管五重奏・金管五重奏）

日程：2月12日（金）・13日（土）

会場：豊島区役所 としまセンタースクエア、ルミネ

池袋 B1F 正面入口前

出演：芸劇ウインド・オーケストラ

③ Performance フィリップ・エマール率いる Artist

Music Valentine による ストリートパフォーマンス

日程：2月13日（土）・14日（日）

会場：池袋西口公園、ルミネ池袋1階 西口公園側入口

出演：Artist Music Valentine（クラウン、ドラム、クラリネット）

II. 公演制作・劇場運営＜音楽＞分野

1. 芸劇ウインド・オーケストラ・アカデミー

活動期間：平成27年9月12日（土）～平成28年3月12日（土）

平成27年11月1日（日）

「開館25周年記念コンサート — ジョワ・ド・ヴィーヴル～生きる喜び」

指揮：鈴木優人

会場：東京芸術劇場コンサートホール

平成27年12月15日（火）、16日（水）

室内楽演奏会

会場：東京芸術劇場コンサートホール 5F エントランス

平成28年3月12日（土）

芸劇ウインド・オーケストラ・アカデミー 第2回演奏会

指揮：秋山和慶

会場：東京芸術劇場コンサートホール

2. 芸劇ジュニア・アンサンブル・アカデミー

日程：平成27年8月17日（月）～平成27年8月23日（日）

会場：東京芸術劇場リハーサルルーム ほか

3. 開館25周年記念コンサート — ジョワ・ド・ヴィーヴル～生きる喜び

公演日：平成27年11月1日（日）

エグゼクティブ・プロデューサー / 指揮 / オルガン：

鈴木優人

4. 東京芸術劇場シアターオペラ vol.9（全国共同制作プロジェクト）

モーツァルト / 歌劇『フィガロの結婚』～庭師は見た！

～ 新演出 (全4幕)

日程：平成27年5月26日(火)～11月14日(土)

指揮・総監督：井上道義

演出：野田秀樹

5. 古楽ラボ

日程：平成27年12月20日(日)～平成28年1月31日(日)

会場：東京芸術劇場 シンフォニースペース、リハーサルルーム、コンサートホール

指揮・監修：有田正広

6. 東京芸術劇場 Presents クラシカル・プレイヤーズ東京演奏会

日程：平成28年2月6日(土)

会場：東京芸術劇場 コンサートホール

指揮：有田正広

7. 東京芸術劇場コンサートオペラ vol.3

サン＝サーンス／歌劇『サムソンとデリラ』

日程：平成28年2月20日(日)

会場：東京芸術劇場 コンサートホール

指揮：佐藤正浩

8. 芸劇&読響 O才から聴こう!! 春休みコンサート

日程：平成28年3月30日(水)

会場：東京芸術劇場 コンサートホール

指揮：梅田俊明

III. 研修生企画「Valentine meets Art」(両分野とも参加)

1. 美術作家・さとうりさによる”花”のインスタレーション 作品展示

Installation「Fake」(Kohachi infiorata)

日程：2月1日(月)～14日(日)

会場：東京芸術劇場 地下1F ロワー広場

作家：さとうりさ

2. 芸劇ウインド・オーケストラ「バレンタイン・コンサート」 (木管五重奏・金管五重奏)

日程：2月12日(金)・13日(土)

会場：豊島区役所 としまセンタースクエア、ルミネ池袋 B1F 正面入口前

出演：芸劇ウインド・オーケストラ

3. Performance フィリップ・エマール率いる

Artist Music Valentine による ストリートパフォーマンス

日程：2月13日(土)・14日(日)

会場：池袋西口公園、ルミネ池袋1階 西口公園側入口

出演：Artist Music Valentine (クラウン、ドラム、クラリネット)

ARTS COUNCIL TOKYO



東京芸術劇場
Tokyo Metropolitan Theatre

平成 27 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 3 期 研修生報告書

平成 28 (2016) 年 9 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