

令和元年度 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7期 研修生報告書**

---

公益財団法人東京都歴史文化財団  
アーツカウンシル東京  
東京芸術劇場

---

## はじめに

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

平成25年5月に施行された「劇場・音楽堂等の活性化に関する法律」に明文化されているように、劇場・音楽堂等で働く専門人材の育成は公共文化施設の重要な役割の一つです。東京芸術劇場では公共劇場運営の専門人材育成をミッションの一つに位置づけ、継続的な育成システムの構築に取り組んできましたが、その一環として平成25年度より、公益財団法人東京都歴史文化財団の中にあるアーツカウンシル東京が行う「アーツアカデミー」事業の「東京芸術劇場 プロフェッショナル人材養成研修」を実施しています。

クラシック専用ホール、演劇・ダンス専用ホール等の施設を併せ持つ東京芸術劇場の特性を活かして、音楽と演劇・舞踊、教育普及の三分野に分けてコースを設定し、各研修生のバックグラウンドや専門分野に応じたきめ細かいプログラム運営を行っています。座学と実務の両輪から成り立つ本研修で、研修生は広範なテーマにわたるレクチャーとゼミを経て、個別に制作現場での実務研修に臨みます。

本研修事業の修了生の数は、第7期（本年3月末）までで、長期研修2年間3名、同1年間12名、短期研修11名、合計26名にのぼります。多くの修了生が東京都歴史文化財団の各施設をはじめ、公共劇場等で職を得て、私たちの同僚として仕事に携わっていることは、喜ばしい限りです。途中で辞した方も7名いますが、それぞれの分野で活躍しています。

第7期となる平成31年度には、「演劇制作コース」2名と「教育普及コース」1名、そして平成30年度に「演劇制作コース」で研修した後に「教育普及コース」でさらに学びを深めた1名の、合計4名が参加しました。研修の最後には、猛威をふるう新型コロナウイルスの感染防止のため、初日を開けることを目指して1か月稽古を続けてきた公演を、2週間丸ごと中止せざるを得ないという状況に追い込まれ、かつてない困難な経験を余儀なくされました。

いかなる状況においても「公共」に対する高い意識と、常に現状を客観的に分析する力を培うべく、研修生には週報、月報、そして報告書の作成が義務づけられ、さらに、各自の経験や適性に応じ課題が与えられます。各研修生が全期間を通じて課題に関する取り組みを重ね、先輩職員達からさまざまな指導・アドバイスを受けて報告書として仕上げた成果が、この報告書集に収められています。

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

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

令和2年4月

東京芸術劇場 副館長

高萩 宏

---

## 第7期 研修生報告書 目次

はじめに 高萩 宏（東京芸術劇場 副館長）

長期コース 演劇制作分野	松岡 大貴
【第1ターム】「公共劇場としてのホール運営について」 ～“創造・提供型劇場”における貸館事業のあり方～	3
【第2ターム】「フェスティバル開催における公共劇場の役割と今後の方向性」 ～東京芸術劇場とフェスティバル、その始まり～	9
【第3ターム】「東京芸術劇場の自主制作事業」 ～主催事業『カノン』と研修のまとめ～	19
長期コース 演劇制作分野	結城 ゆりえ
【第1ターム】「公共劇場における海外招聘公演の意義と課題」	26
【第2ターム】「フェスティバル開催における公共劇場の役割と今後の方向性」 —東京芸術祭「ワールドコンペティション2019」の事例から—	41
【第3ターム】「公共劇場における提携事業の課題と今後の可能性」 —若手育成事業 芸劇eyes、eyes plusの事例から—	59
長期コース 教育普及分野	植田 祐子
【第1ターム】「東京芸術劇場における教育普及事業について」 ～障害者の社会包摂の観点から劇場の在り方を考える～	73
【第2ターム】「公共劇場における障害と舞台芸術について」 ～公共劇場が障害者アーツ事業に取組む意義と可能性を考える～	83
【第3ターム】「福祉と芸術が合わさる先に生まれる価値と公共文化施設の役割について」	94
長期コース 教育普及分野	山本 佳奈
【第1ターム】「東京芸術劇場における教育普及事業について」 —シアター・コーディネーター養成講座における意義と課題—	104
【第2ターム】「公共劇場に求められる教育普及プログラムとは」 —研修生企画を中心に—	113
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	123
第7期研修プログラム概要	124

---

# 公共劇場としてのホール運営について

## ～ “創造・提供型劇場” における貸館事業のあり方～

長期コース・演劇制作分野 研修生  
**松岡大貴**

### 実務研修概要

#### ■実務研修を行った事業

- 1、貸館事業
- 2、提携事業

#### ■実務研修にあたっての課題

「公共劇場としてのホール運営について」

#### ■事業の概要

##### 1、貸館事業

東京芸術劇場 プレイハウス、シアターイースト、シアターウエストの貸し出しに関する事業

##### 2、提携事業

モダンスイマーズ『ビューティフルワールド』

日程	令和元年6月7日（金）～23日（日） 全17ステージ ※内1ステージは追加公演
主催	モダンスイマーズ
提携	公益財団法人東京都歴史文化財団 東京芸術劇場
会場	東京芸術劇場 シアターイースト
作・演出	蓬萊竜太（モダンスイマーズ）
出演	モダンスイマーズ 他

##### 3、担当施設概要

- (1) プレイハウス（中ホール）：座席数834席＋立席 車椅子席8席  
中央前方は可動席となっておりオーケストラ使用時取り外しが可能。  
主舞台は4のセリを持ち主舞台の左右には側舞台、廻り舞台が組み込まれた上手側舞台は、スライド式。
- (2) シアターイースト（小ホール1）：座席数272～324席  
所謂ブラックボックス形式の劇場であり、様々な舞台

形式の公演が可能。東立床。

- (3) シアターウエスト（小ホール2）：座席数195～257席  
シアターイーストと異なりプロセニウム（額縁舞台）のステージであり、また、3分割の迫りのある張出しステージ（スラストステージ）も可能である。

##### 4、担当した業務

ホール使用承認起案作成、変更申請承認起案作成、後納申請、ホール料・附属設備使用料支払い時処理、公演確認書送付、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（東京都高校演劇祭）、カルトス入力（附属設備使用、公演集客数）、シアターイースト・ウエスト備品確認・表訂正、ポスター貼替え、中・小ホール利用選考会出席・議事録作成

#### はじめに

令和元年度のアーツアカデミー研修生（演劇制作分野）として、第1タームは貸館事業、提携事業の実務を担当した。設定されたテーマ“「公共劇場」としてのホール運営”を元に研修に当たった。

本ターム期間、東京芸術劇場で筆者が過ごし、様々な研修を受ける中、“創造型劇場”あるいは“創造型”という言葉をよく耳にした。多くの職員が肯定的なニュアンスでそのことについて話し、筆者の実務指導を担当した貸館事業、提携事業の担当者も肯定的な意見を述べていた。

筆者としてはここに一つの疑問があった。筆者の理解するところの創造型劇場、それは従来型の貸館を中心としたホール運営を批判する形で、創造型事業体としての劇場を目指して整備したものと捉えていたからである。貸館事業担当者としては、むしろ自らの職務を批判的に取り上げられ不快感を覚えてもおかしくは無い。それにも関わらず担当者自身が肯定的であることは興味深い点であった。

第1タームの報告書においては創造型劇場及び業務を通

して観た東京芸術劇場に対する筆者の理解を概観するとともに、上記の点についても触れていきたい。

第1章では、“創造型劇場”とは何かという点を改めて考えたい。“劇場法”施行以来、多くの劇場で標榜される言葉だが、具体的には何を指すのだろうか。文化庁は日本芸術文化振興会を通して“劇場・音楽堂等機能強化総合支援事業”を採択し、東京芸術劇場含め16団体（実は施設ではない）をその対象としている。ここで認定されている団体は紛れもなく“創造型劇場”と呼ばれているが、では、その他は創造型足りえないのだろうか。何をもちょう創造型とするか、その定義を探っていく。

第2章では、その東京芸術劇場の貸館事業など、一般に創造的でないと考えている事業について、今度は実務を通してそのあり方を考えていく。そもそも、劇場法制定にあたり貸館事業中心のあり方から自主事業を中心とした“創造型”へのシフトは非常に重要であると提起されており、それは「多目的ホールは無目的ホール」の揶揄に向き合うもので、現在における東京芸術劇場においても肯定的に捉えられている。だが、それは「自主事業と貸館事業を適切なバランスに保つ」という意見の論拠にはなれども、貸館事業が劇場における創造性、あるいは専門性獲得の妨げになるという意見の論拠にはなりえないのではないかと、というのが筆者の疑問である。劇場法施行から10年を迎える前に、改めて考えることに意義はあるのではないだろうか。

第3章では劇場におけるこれからの課題として、人員体制について述べている。貸館事業、ひいては東京芸術劇場が長年抱えている課題であり、ここでも触れておきたい。

## 1. 創造・提供型劇場と東京芸術劇場

### 1-1 創造型・提供劇場とは何か

実際、“劇場法”<sup>i</sup>には“創造型劇場”そのものに値する文言は見つからない。もちろんそれを担保する条文（第四条における自主性、主体性。第十条における国際性。第十二条における地域性等。）は散見されるが言葉としては明記されていない。

しかし法律制定の背景となる提言の中で、以下のように明確に使用されている場面がある。

2001年に施行された文化芸術振興基本法（以下、基本法）に記載された条文は理念的であり、劇場・音楽堂における創造性を担保するため具体的な法律制定の機運が高まった。基本法の条文では「国は、劇場、音楽堂等の充実を図るため（中略）必要な施策を講ずるものとする」<sup>ii</sup>と定められおり、これに対し、文部科学大臣と文化庁長官の諮問機関である文化審議会が「文化芸術の振興に関する基本的な方針について」（以下、基本方針）を答申した。基本法の第

二次基本方針（2007年）によると、以下の六つが重点的に取り組むべき事項とされた。<sup>iii</sup>

- i 日本の文化芸術の継承、発展、創造を行う人材の育成
- ii 日本の文化に発信及び国際文化交流の推進
- iii 文化芸術活動の戦略的支援
- iv 地域文化の振興
- v 子どもの文化芸術活動の充実
- vi 文化財の保存及び活用の充実

そして、第三次（2011年）<sup>iv</sup>では、上記の目的を達するために法的基盤の整備について早急に具体的な検討を進めるとされ、法律制定をより促す記述となった。その中には“芸術拠点の充実等”そして“劇場音楽堂等の充実”の文言も採り入れられた。それを受けた文化庁が2011年12月に「劇場・音楽堂等の制度的な在り方に関する検討会」を設置したのである。

そもそもこの議論が活発になった前提として、公益社団法人日本芸能実演家団体協議会（以下、芸団協）の存在がある。1988年から芸団協が「芸能基本法（仮称）」提起の研究の中で、この法の中核をなすものとして、「劇場法」制定の必要性に言及していた。その後基本法が制定され、基本方針の策定が進む中、芸団協は〈劇場活性化プロジェクト〉<sup>v</sup>を都合4回にわたって設けた。

第1次（2002年5～8月）では、劇場の再定義（劇場＝事業体という考え方の確立）を行った。つまり、「劇場」は単に施設のみを意味するものではなく、舞台芸術を創造し、上演する「拠点」となるために事業を行う組織体として捉えることにした。

第2次劇場活性化プロジェクト（2003年1～3月）では、「劇場施設の特性」を出発点に、劇場は諸サービスを提供する文化機関であると定義し、創造拠点の地域への分散、人材流動化を目指すとした。しかし、このような「公共劇場」は全国的に限られた数しか成立できず、地域の特性により実現可能な劇場像は異なり、「経済圏としても成立する一定規模の社会経済単位」で設置されるべきであると提言した。

そのため第3次（2003年10月～2004年3月）では、「地域における文化拠点の在り方の選択の方向性」を考えるべく、専門家・集団の果たしうる役割を考察し、舞台芸術に関わる地域の文化拠点を類型化した。それはA創造型劇場、B提供型劇場、Cコミュニティ・アーツ・センター、D集会施設と分類した。そのうちAとBが「公共劇場」とされた。

この第3次に“創造型劇場”の言葉が含まれている。ま

た“提供型劇場”の文言も使用されていることから、“創造・提供型劇場”の文言が使用されるようになったと考えられる。これらは本来区別されていた2つの類型であるが、実際には現在創造型劇場を標榜する劇場も自主事業のみに限ることは少なく、専ら共催・貸館事業と並列して行っていることから日本型創造劇場とも呼べる創造・提供型劇場が誕生したことは興味深い点だ（当然レジデント・カンパニーを有していないことが根本的な課題とはなる）。

上記の点から東京芸術劇場はA・Bの中間的な日本型の“創造型劇場”呼ぶのが相応しいと思われる。しかしこれは何も“創造型”に至っていないというわけではなく、日本の多くの劇場がそうであるようにレジデントを持たず、また、複数の施設（劇場、コンサートホール、ギャラリー）を複合的にもつ施設であるからこそ独自に進化したと考えるべきであろう。仮にレジデント・カンパニーを持ったとしても、全ての事業を自主事業として行うことは施設の規模として直ぐには想定出来ず、大規模施設だからこそそのあり方を模索していくことになる。

### 1-2 東京芸術劇場の舞台芸術事業

現在、東京芸術劇場における主催・共催事業（舞台芸術）として主なものは①次世代、若手育成（芸劇eyes、eyes plus、若手提携）、②創造発信事業（これが主に自主制作に当たる）、③芸劇レパトリー（主に共催事業に当たる）、④芸劇dance（舞踊公演事業）、⑤国際創造発信普及事業（こちらも自主制作で、主に国際性の担保となる）が行われている。

上記の他に音楽部門の事業と、教育普及部門の事業があり、加えて相互的なものとして劇場の賑わい創出に関する事業と、包括的に広報・券売の事業が存在している。

事業は部門ごとに区分されて行われており、それぞれ事業第一係は音楽事業、事業第二係は舞台芸術事業（演劇、舞踊）、広報及び券売は広報営業係が担い、教育普及事業は事業調整係が担っている。この事業調整係の中にギャラリーやアトリエの担当者も含まれている。加えて事業調整係には人材育成や福祉サービスなど、現在個別の企画として扱われているが将来的に一つの事業として行われるべき担当も含まれている。所謂ホール事業以外の事業が事業調整係に集中していることは、これから改善の余地がある課題であろう。

特に福祉サービス等、高齢化や多様化する社会において需要が高まるなか<sup>vi</sup>、専任かつ常勤の担当者の設置は急務であろう。後に貸館事業の章でも触れるが、東京芸術劇場における大きな課題として一つの事業に対しての担当者が極端に少なく、ほとんど担当者が専有する形になってしま

い、バックアップ体制が全くないことが多々ある。この福祉サービスにおいても同様であり、現在嘱託の担当者が一人で担っており、今後の継続性や非常時の措置が講じられているようには見られないのである。

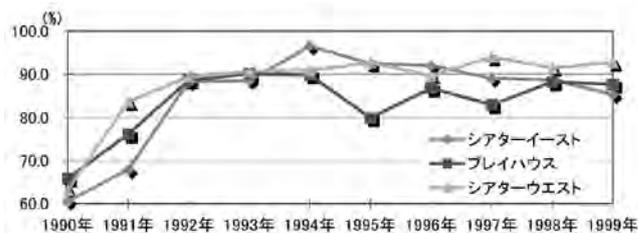
上記のように事業を部門ごとに区分し、それぞれの専門性をいかした体制を作っていること自体は問題ではない。むしろそれぞれ専門性が高い事業を担うからこそ、その部門・事業ごとに複数体制を確立することは危機管理上も当然の事と考える。

人員体制については自治体との協議が必要な事項であることは理解できるが、そもそも指定管理期間の契約<sup>vii</sup>も出来ないとは考えにくく、各事業の必要性を強く訴えていく必要がある。

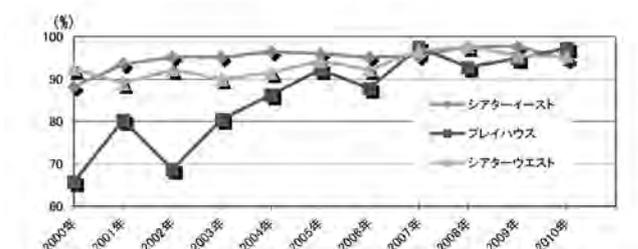
## 2. 貸館事業

### 2-1 創造型・提供劇場への転換

1990年に開館した東京芸術劇場は、当初専ら貸館事業を行う劇場として運営されていた。下記はいずれも開館以来の使用率である。<sup>viii</sup>



グラフ1 1990年代における東京芸術劇場の各ホール使用率の推移



グラフ2 2000年代における東京芸術劇場の各ホール使用率の推移

開館当初から順調に使用率は伸び、92年からはシアターイースト・シアターウエストの両小ホールは概ね90%に落ち着き、プレイハウスの利用率は80%~90%の間で推移している。2000年代前半も両小ホールの利用率はさほど変化はないがプレイハウスの利用率は一時70%以下にまで落ち込んでいる。2004年以降<sup>ix</sup>は再び安定して80%以上の利用率を維持しそのまま芸劇は大きな変化を迎えることになる。

それは2009年の芸術監督設置、2011年からの大規模改修工事及び2012年のリニューアルオープンを伴う“創造型劇場”への転換である。これまでの貸館事業中心の運営から舵を切り、自主事業を中心としたまさにその後“劇場法”が求める形にシフトしたのである。

実は興味深いのはその後の利用率である。2006年(財)東京都歴史文化財団が指定管理者として管理運営を行い、2009年以降、あるいは2012年以降も絶えずこれまでの貸館事業中心であった時代の利用率を下回るどころか上回っており、直近2017年度の数字を見てみると、プレイハウス98.6%、シアターイースト・シアターウエストはそれぞれ99%の利用率となっている。<sup>3</sup>

貸館事業としての利用率に限れば、プレイハウスとシアターイーストは実に100%の利用率となりシアターウエストも99%とこれ以上ない数値となっている。

これは実にこれまで貸館事業において大きな評価軸の一つである利用率が、創造型への転換を果たした劇場でも有為であることを示している。ではなぜ創造型劇場への転換が貸館事業にも良い影響を与えるかについては後項にて掘り下げたい。

## 2-2 貸館事業と提携事業

本タームで実務に当たった事業において、貸館事業と共に提携事業があった。提携事業も実務を貸館事業担当者が兼務しているが、本質的に異なる点がある。

結論から述べれば、提携事業は主催・共催事業に連なる事業と言える。実際、提携事業は前章で触れた①若手支援に類するものであり、その選定は事業担当者及び企画会議を通して決められる。対して貸館事業においては利用団体の申請に基づき中・小ホール利用選考会において決められるものとなっている。それぞれの委員会はメンバーも異なり<sup>31</sup>、さらに貸館事業担当者は中・小ホール利用選考会に主体的に関わるのに対して、提携事業を選定する企画会議には原則出席していない。

貸館事業担当者からのヒアリングでもその点は明らかであり、つまり貸館事業がその企画毎・公演毎の事業であるのに対し、提携事業は若手支援の観点からも今後の発展性、つまり共催事業や主催事業へのステップアップを見込むものとなっている。

この提携事業→共催事業…と行った形式はかつての“下北スゴロク”<sup>32</sup>を彷彿とさせるもので、小ホール・中ホール両方を有する複合型文化施設だからこそその魅力と言える。実際次年度も過去に提携事業として行った団体との共催事業が企画されており、“創造・提供型”の主に提供に類する部分を担保するものとなる。あるいは提携・共催を行った団体の演出家を自主制作事業に起用することも可能となり、まさに創造型の一翼を担保する提携事業となっている。

翻って、貸館事業である。ここまでも述べてきたように、提携事業が共催・主催事業と共に創造・提供型劇場となった東京芸術劇場を担保するものであるのに対して、貸館事

業は独立した存在であると考えられる。では創造型・提供型劇場における貸館事業はどうあるのか、次項で述べていく。

## 2-3 創造・提供型劇場における貸館事業

そもそも“劇場法”では設立の背景として「我が国における劇場、音楽堂等としての機能を有している施設の多くは(中略)貸館公演が中心となっている」とし「文化施設の劇場、音楽堂等としての機能が十分に発揮されていない」としていることから確かなように、貸館事業中心の文化施設運営からの脱却を求めている。<sup>33</sup> 創造型、提供型への転換を測る各劇場、そして東京芸術劇場においても自主事業と貸館事業がどのようにバランスをとるか不断の検討が求められているはずだ。

今回の実務研修で貸館事業に対して新たな気づきがあった。貸館事業にも“質”があるということだ。例えば、貸館事業においては毎月小屋入り、本番が複数行われている。特にプレイハウスではミュージカル、能、落語と多彩なジャンルが開催されている。制作体制も多様であるが、舞台制作以上に差が大きく感じるのは観客・客席対応の制作体制、所謂表まわりである。

プレイハウスの場合レセプションистが配置され、観客案内は一定のクオリティが確保される事となっている(貸館の場合費用は利用者負担)。しかしレセプションист自体は劇場(財団)が民間会社(株式会社ヴォートル)に委託しており、レセプションистが最終的に責任を持つことは難しくなっている。そのため、結果として現在は貸館担当者が表まわりのチェックや判断をする形となっている。これは、例えば舞台技術、所謂裏方のサポートは舞台管理及び委託先(明治座舞台)が行う部分を、所謂フロント業務、表まわりのサポートを貸館事業担当及び委託先(株式会社ヴォートル)がサポートし、一定のクオリティを劇場側としても担保していることを示し得る事例だ。

実は上記のようなことこそ、これからの貸館事業に必要な事ではないか。他施設においても“貸館事業”という利用率上昇は考えても、その“質”を高めるという発想にはなかなか至っていないのではないだろうか。都のフラッグシップたる東京芸術劇場だからこそ果たせる役割がここにもあるのではないかと考えている。

また2-1でも述べたことだが、創造型へ転換したのち貸館の利用率はむしろ向上している。これには自主事業の増加により貸出可能日の減少、すなわち分母が少なくなったことも影響しているが、筆者はこのことを肯定的に捉えている。実際に貸出利用率が一部100%となる事例があることから、中・小ホール選考会においては日程の関係で選考漏れを余儀無くされる事例も毎回発生している。このこと

が、むしろ貸館事業においても一定以上の良質な作品を担保することにつながっていると、担当者も述べている。

これはいくつものホール、スペースを抱え、自主制作事業で全ての日程を埋めることが到底不可能な東京芸術劇場においては非常に重要なことである。自主事業の充実が、貸館事業の競争を促し、良質な作品が担保され、翻って劇場の価値を高める。好循環を生んでいると言える。

そしてこの好循環は劇場の“多目的ホール化”も防いでいると言える。高い倍率が確保されている以上、劇場において専門性の乏しい無理な企画を受け入れる必要はなく、各ホールに適した企画を受け入れる土壌ともなっている。その結果、申し込む側も劇場にある種の専門性を認め、単に集会施設とは見做していないように感じる。<sup>iv</sup>

上記の例は、創造型及び提供型の劇場においても、十分貸館事業と並行して施設運営が行えることを示している。日本型“創造型劇場”を模索するにあたり、一つのモデルケースとなり得るものである。

### 3. これからの課題

第1タームを通して、感じた課題として第一に人員体制の不足がある。

前項で指摘した制作体制のサポートも、当然通常の貸館業務とレセプション業務とは異なるが、現在これが可能となっているのはひとえに現在の貸館担当者が高いレベルのレセプション技能・業務経験を持ち、委託先（当然相手方もプロフェッショナルである中）に対しても適切に指示、判断を下せるからに他ならない。しかし、これは同時に現在の貸館担当者がひと度不在となれば現在のレセプション体制も維持できないことを表している。

これは1-2でも指摘した通り、貸館事業に限らず全体としてバックアップ体制が敷かれていないように感じる。特に公共文化施設において比較的新しい分野とされる福祉サービスや人材育成部門のバックアップ体制確率は急務である。

その象徴的な事例が貸館事業であると言える。現在、プレイハウス及びシアターイースト・シアターウエストの3施設を実に1名の貸館事業担当者が担っている。<sup>v</sup> 上記3施設の貸館事業、提携事業は2017年度概ね90を数え<sup>vi</sup>、全てでなくとも大半を一人の担当者が担っている事となる。加えてこの貸館事業における人員体制の課題は過去にこの研修生報告書でも指摘されており<sup>vii</sup>、長期に渡り、貸館事業という1つの事業の担当者が1名であることが改善されていなく疑問を感じざるを得ない。

はっきり言えば現在の貸館事業は担当者の時間外労働、休日勤務を前提に成り立っているに過ぎず、このような状

態では今後劇場職員の労務環境を守っていくのは不可能であり、早急な改善が必要である。

そして人員体制の確立は、劇場の価値をより高めることにつながるはずだ。例えば貸館の中・小ホール選考会について、この選考会は外部委員と共に副館長以下事業担当者出席のもと行われるものだが、その評価項目には制作体制や公演内容が含まれている。現在内容評価は提出書類や企画書に基づいての評価に留まり、実際にその団体の作品を出席者が誰も知らない場合も発生する。もし貸館事業に複数の人員がいれば、実際に希望団体の公演視察も可能となり、貸館事業においても新たな才能発掘が可能となるかもしれない。

諸所の問題を排しても、まず早急に取り組むべきは人員体制の強化であると考え。そしてそれは、何より創造性を高め、人材育成に繋がり、劇場に資する事となるはずだ。

### おわりに

第1タームが始まるまで、筆者自身公共劇場における貸館事業のあり方というもの決して重要視はしていなかった。むしろ劇場法の理念そのまま、従来型の貸館事業を中心とした施設からの脱却を考えるべきだと端的に捉えるに過ぎなかった。

実務研修において、貸館事業担当者の実際の取り組みを見て、貸館事業は単に数字の上で利用率だけ出せば良いものではなく、能動的に取り組むことが可能なのだと学んだ。また、それは東京芸術劇場という都の旗艦劇場たる創造型劇場においても十分に役割を果たせるものなのだと考えるに至った。

ほとんどの日本の劇場・文化施設に存在する“貸館”という事業にも、劇場が利用団体に対して担える“質”というものがあつた事を知れたのは貴重な経験となった。

今回のタームで筆者の実務研修をご担当頂いた担当者に心よりお礼申し上げます。

### 注

- i 劇場、音楽堂等の活性化に関する法律（平成二十四年法律第四十九号）
- ii 文化芸術基本法（平成十三年法律第四百四十八号）第二十五条
- iii 文化芸術の振興に関する基本的な方針（第2次）（平成19年2月9日閣議決定）
- iv 文化芸術の振興に関する基本的な方針（第3次）（平成23年2月8日閣議決定）
- v 平成14年度文化庁委嘱調査研究「劇場活性化に関する調査研究」報告書 - 「劇場」が行う事業の創造的展開のために -（編集：日

本芸能実演家団体協議会 劇場活性化調査研究プロジェクト) およ  
び「社会の活力と創造的な発展をつくりだす劇場法(仮称)の提言」  
(芸団協、2009年)

- vi 平成30年にはユニバーサル社会の実現に向けた諸施策の総合的かつ一体的な推進に関する法律(平成30年法律第100号)が制定され、公共文化施設にも多様なアプローチが求められている。
- vii 現在日本多くの公共文化施設で職員は、指定管理受託期間の契約職員だとされている。管理職が契約職員であることも多く、根本的な課題の一つである。
- viii 黒田忍『平成25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報告書』実務研修②報告書p4,p7及び東京芸術劇場要覧(1991~1999)
- ix 2002年に所管が東京都教育庁から生活文化局に移管され、同年財)東京都歴史文化財団が管理運営を受託している。
- x 東京芸術劇場年報2018(公益財団法人東京都歴史文化財団東京芸術劇場 2018年)
- xi 例えば中・小ホール選考委員は大笹吉雄(演劇評論家)、石井達朗(舞踊評論家・慶大名誉教授)に対し、企画会議委員は鴻英良(演劇評論家)、徳永京子(演劇ジャーナリスト)等である(平成30年度)
- xii 多数の劇場をもつ下北沢において、特に本多劇場系列の小劇場を徐々にステップアップ、動員を増やしていく様をそう呼んだとされる。
- xiii 文化庁「劇場、音楽堂等の活性化に関する法律(概要)  
[http://www.bunka.go.jp/seisaku/bunka\\_gyosei/shokan\\_horei/geijutsu\\_bunka/gekijo\\_ongakudo/gaiyo.html](http://www.bunka.go.jp/seisaku/bunka_gyosei/shokan_horei/geijutsu_bunka/gekijo_ongakudo/gaiyo.html)
- xiv 同じ池袋駅周辺に豊島区のあるすぽっと【豊島区立舞台芸術交流センター】があり、市民の発表の場をある程度担保している点は大きい。
- xv コンサートホールは事業第一係(音楽事業担当)に、ギャラリー・アトリエは事業調整係に担当者がいる。
- xvi 前掲、東京芸術劇場年報2018 p.67-p.70
- xvii 前掲、黒田も同様の指摘をしている。

#### 参考文献

1. 藤野一夫編『公共文化施設の公共性 運営・連携・哲学』水曜社、2011年
2. 平田オリザ『新しい広場をつくるー市民芸術概論綱要』岩波書店、2013年
3. 公益財団法人東京都歴史文化財団東京芸術劇場『東京芸術劇場年報2018』2018年

# フェスティバル開催における公共劇場の役割と今後の方向性 ～東京芸術劇場とフェスティバル、その始まり～

長期コース・演劇制作分野 研修生  
**松岡大貴**

## 実務研修概要

### ■実務研修を行った事業

東京芸術祭

芸劇オータムセレクション

「BLIND」

「三人姉妹」

東京芸術祭直轄事業

「吾輩は猫である」

「暴力の歴史」

ワールドコンペティション2019

「可能性は風景の前で姿を消す」

「たびたび罪を犯しました」

「ハウリング・ガールズ」

「汝、愛せよ」

「紫気東来ービッグ・ナッシング」

「ソコナイ図」

「ワールドコンペティション2019授賞

### ■実務研修にあたっての課題

フェスティバル開催における公共劇場の役割と今後の方向性

### ■事業の概要

#### 1. 「BLIND」

日程 令和元年10月17日（木）～10月20日（日）

全4ステージ

会場 東京芸術劇場 シアターイースト

原案コンセプト デューダ・パイヴァ ナンシー・ブラック

演出 ナンシー・ブラック

出演 デューダ・パイヴァ

主催 公益財団法人東京都歴史文化財団 東京芸術劇場、東京芸術祭実行委員会 [豊島区、公益財団法人としま未来文化財団、フェスティバル／トーキョー実行委員会、公益財団法人東京都歴史文化財団（東京芸術劇場・アーツカウンシル東京）]

助成 令和元年度 文化庁 国際文化芸術発信拠点形成事業（豊島区国際アート・カルチャー都市推進事業）

#### 2. 「三人姉妹」

日程 令和元年10月18日（金）～10月20日（日）

全3ステージ

会場 東京芸術劇場 プレイハウス

作 アントン・チェーホフ

演出 テイモフェイ・クリャービン

出演 イリーナ・クリヴォノス ダリア・イエメリャノワ

リンダ・アフメジャノワ ほか

主催 公益財団法人東京都歴史文化財団 東京芸術劇場、東京芸術祭実行委員会 [豊島区、公益財団法人としま未来文化財団、フェスティバル／トーキョー実行委員会、公益財団法人東京都歴史文化財団（東京芸術劇場・アーツカウンシル東京）]

助成 令和元年度 文化庁 国際文化芸術発信拠点形成事業（豊島区国際アート・カルチャー都市推進事業）

制作 インプレサリオ東京

協力 ロシア文化フェスティバル組織委員会

#### 3. 「吾輩は猫である」

日程 令和元年10月19日（土）～29日（火）

全10ステージ

会場 東京芸術劇場 劇場前広場  
 原作 夏目漱石  
 脚本 ノゾエ征爾  
 演出 ノゾエ征爾  
 出演 新井秀幸 有安由香梨 飯塚杏実  
 伊藤風喜 岩坪成美 植木広子  
 上松コナン 内田靖子 大石貴也  
 大川翔子 大迫綾乃 岡山誠 奥殿純  
 尾崎加奈子 織詠 河西美季 笠原麻美  
 木村香代子 輝露 金馬貴之 串間保  
 けろたつや 恋塚祐子 瀬瀬美咲  
 小角まや 梢栄 小林風花 小林義典  
 酒井和哉 実近順次 篠原和美 柴田鷹雄  
 柴山美保 清水優 菅沼岳 鈴木麻美  
 相馬陽一郎 高橋真大 滝本圭  
 竹田邦彦 立堀貴子 田中祐理子  
 谷田奈生 玉腰裕紀 丹野武蔵  
 チカナガチサト 月那春陽 寺内淳志  
 豊田可奈子 中尾ちひろ 橋本千佳子  
 浜野なおみ 樋口沙耶 日比樂那  
 平井珠生 廣川三憲 広田亮平 堀田夏美  
 町田水城 丸山雄也 三科喜代  
 みしまりよ 宮下泰幸 村上寿子  
 廻飛呂男 茂手木桜子 山崎恵美子  
 山田遥野 山本圭祐 山本美佳  
 横濱さくら 吉田潔 渡邊圭介  
 和田美夏子

主催 東京芸術祭実行委員会【豊島区、公益財団法人としま未来文化財団、フェスティバル／トーキョー実行委員会、公益財団法人東京都歴史文化財団（東京芸術劇場・アーツカウンシル東京）】

#### 4. 「暴力の歴史」

日程 令和元年10月24日（木）～10月26日（土）  
 全3ステージ  
 会場 東京芸術劇場 プレイハウス  
 原作 エドゥアール・ルイ  
 演出 トーマス・オスターマイアー  
 出演 クリストフ・ガヴェンダ ラウレンツ・ラウフェンベルク レナート・シュッフ アリーナ・シュティーグラー  
 演奏 トーマス・ヴィッテ  
 主催 東京芸術祭実行委員会【豊島区、公益財団法人としま未来文化財団、フェスティバル

／トーキョー実行委員会、公益財団法人東京都歴史文化財団（東京芸術劇場・アーツカウンシル東京）】

後援 ドイツ連邦共和国大使館／ゲーティンステイトゥート 東京、東京ドイツ文化センター、在日フランス大使館／アンスティチュ・フランセ日本

制作 株式会社precog

#### 5. 「可能性は風景の前で姿を消す」

日程 令和元年10月30日（水）  
 全2ステージ  
 会場 東京芸術劇場 シアターイースト  
 構想・考案 エル・コンデ・デ・トレフィエルと出演者との共同制作  
 演出・ドラマトゥルク タニヤ・バイエラー パブロ・ヒスベルト  
 作 パブロ・ヒスベルト  
 出演 ニコラス・カルバハル・チェルキ ダビ・マリヨルス ニコラ・シュバリエ アルベルト・ペレス・イダルゴ  
 主催 東京芸術祭実行委員会【豊島区、公益財団法人としま未来文化財団、フェスティバル／トーキョー実行委員会、公益財団法人東京都歴史文化財団（東京芸術劇場・アーツカウンシル東京）】  
 共同製作 テラッサTNT舞台芸術祭、グラネル創造空間（バルセロナ）、エル・ルガル・シン・リミテス企画、プラディーリョ劇場、スペイン国立演劇センター（マドリード）  
 支援・助成 プログラマ・イベレセーナ財団、ラ・フンディシオン劇場（ビルバオ）、アンティック劇場（バルセロナ）、カタルーニャ文化事業協会（カタルーニャ州政府）、ラモン・リュイ協会、スペイン国立舞台芸術音楽協会（文化スポーツ省）

#### 6. 「たびたび罪を犯しました」

日程 令和元年10月30日（水）  
 全2ステージ  
 会場 東京芸術劇場 シアターウエスト  
 コンセプト・演出・舞台美術・キャスティング・ドラマトゥルク シャルル・ノムウェンデ・ティアンドルベオゴ  
 主催 東京芸術祭実行委員会【豊島区、公益財団法人としま未来文化財団、フェスティバル

／トーキョー実行委員会、公益財団法人東京都歴史文化財団（東京芸術劇場・アーツカウンシル東京）】

## 7. 「ハウリング・ガールズ」

日程 令和元年10月31日（木）  
全2ステージ

会場 東京芸術劇場 プレイハウス

作曲 ダミアン・リケットソン

演出 アディナ・ジェイコブス

ソプラノ ジェーン・シェルドン

コーラス グレース・キャンベル キッツ・ホイン  
キリ・イェンセン エミリー・ピンコック  
ジュイデン・セルバクマラスワミ シル  
ヴィー・ウッドハウス（The House Dan  
Built）

主催 東京芸術祭実行委員会【豊島区、公益財団  
法人としま未来文化財団、フェスティバル  
／トーキョー実行委員会、公益財団法人東  
京都歴史文化財団（東京芸術劇場・アーツ  
カウンシル東京）】

共同製作 シドニー・チェンバー・オペラ、キャリッ  
ジワークス

支援 オーストラリア政府、アーツカウンシル・  
オーストラリア

## 8. 「汝、愛せよ」

日程 令和元年11月2日（土）  
全2ステージ

会場 東京芸術劇場 シアターウエスト

作 パブロ・マンジ

演出 アンドレイナ・オリバリ パブロ・マン  
ジ

出演 ガブリエル・カニヤス、カルロス・ドノソ、  
パウリーナ・ヒグリオ、ギレルメ・セプル  
ベダ、ガブリエル・ウルスーア

主催 東京芸術祭実行委員会【豊島区、公益財団  
法人としま未来文化財団、フェスティバル  
／トーキョー実行委員会、公益財団法人東  
京都歴史文化財団（東京芸術劇場・アーツ  
カウンシル東京）】

共同製作 Espacio Checoslovaquia、テアトロ・ア・  
ミル基金

## 9. 「紫気東来ービッグ・ナッシング」

日程 令和元年11月2日（土）  
全2ステージ

会場 東京芸術劇場 シアターイースト

演出・出演 戴陳連（ダイ・チェンリエン）

主催 東京芸術祭実行委員会【豊島区、公益財団  
法人としま未来文化財団、フェスティバル  
／トーキョー実行委員会、公益財団法人東  
京都歴史文化財団（東京芸術劇場・アーツ  
カウンシル東京）】

共同製作 韓国国立現代美術館（ソウル）、ミン現代  
美術館（上海）、SPIELARTフェスティバ  
ル（ミュンヘン）

## 10. 「ソコナイ図」

日程 令和元年11月2日（土）～11月3日（日祝）  
全2ステージ

会場 東京芸術劇場 プレイハウス

作・演出 筒井潤

出演 稲葉俊 大江雅子 神藤恭平 高山玲子  
電電虫 松寄佑一

主催 東京芸術祭実行委員会【豊島区、公益財団  
法人としま未来文化財団、フェスティバル  
／トーキョー実行委員会、公益財団法人東  
京都歴史文化財団（東京芸術劇場・アーツ  
カウンシル東京）】

## 11. 「ワールドコンペティション2019 授賞式」

日程 令和元年11月4日（月）

会場 東京芸術劇場 プレイハウス

出席者 [審査員長]ジュリエット・ピノシュ  
[副審査員長]夏木マリ  
[アーティスト審査員]ヤン・ジョンウン  
レミ・ポニファシオ  
トーマス・オスターマイアー ブレット・  
ベイリー エミリー・ジョンソン  
[批評家審査員]李静和 アダム・プロノフ  
スキ ビュールク トーヴェ  
フォー サミエル コーディ・ポールトン  
森山直人

主催 東京芸術祭実行委員会【豊島区、公益財団  
法人としま未来文化財団、フェスティバル  
／トーキョー実行委員会、公益財団法人東  
京都歴史文化財団（東京芸術劇場・アーツ  
カウンシル東京）】

## ■担当した業務

各事業打合せ同席、仮チラシ作成、ビジュアル作成打合せ同席、チラシ印刷業者対応、チラシ折込み先選定、置きチラシリスト作成、チラシ発送作業、プレスリリース内容確認、広報先選定及び依頼連絡、字幕作成補助、契約書作成補助、在留資格認定証明書交付申請書類作成、入国管理局書類提出補助、当日パンフレット作成、スタッフパス等各種備品準備、カンパニー送迎、会場運営補助、小屋入り準備、チラシ折込み作業、ケータリング、初日乾杯・レセプション補助、新聞社等による取材同席、アンケート作成補助、アンケート集計、ポスター貼替

## はじめに

令和元年度のアーツアカデミー研修生（演劇制作）として、第2タームは東京芸術祭に関する実務を行い、設定されたテーマ“フェスティバル開催における公共劇場の役割と今後の方向性”を元に研修に当たった。

実際の業務としては主に東京芸術祭及び芸劇オータムフェアたるレッドトーチ・シアター『三人姉妹』、デュエダ・パイヴァ カンパニー『BLIND』両海外招聘事業の補助業務に携わり、後半は“東京芸術祭ワールドコンペティション2019”及びトーマス・オスターマイアー演出『暴力の歴史』、野外劇や各レセプション等臨機応変に対応する形となった。

その実務に関わる中で筆者が最も疑問に感じたのはそもそもこの芸術祭はどのようなものなのか、全貌が中々見えてこなかったという点だ。もちろん総合ディレクター宮城聡氏のメッセージ<sup>i</sup>や各公演パンフレット等はあるのだが、それらは芸術祭の目的を定義するものでも高らかに理念を謳い上げるものではないため、一層各々の作品のメッセージに対し芸術祭としてメッセージは見えにくいものとなっている。末席ながら制作業務に関わる自身がそうであれば観客はなおのことフェスティバルとして何かを感じ取ることは難しいはずだ。

そのため、本報告書ではそもそも東京芸術祭とはなんであるか、その理念に歴史的経緯を振り返ることで触れたいと考えた。そのために下記の通り章を分けて記載していくが、特に第3章を中心にその問いに答えを見出していく。

第1章では導入として“フェスティバル”の言葉の整理を行う。その際に劇場との関わりという点において主に文献やその目的について考えることで探っていく。第2章では筆者が第2タームで実際に行った業務について、関わった公演の概要と共に記載していく。第3章は本報告書の主題であり、東京芸術祭とフェスティバル・トーキョーに連

なる東京国際演劇祭について、そしてこれらに関連するフェスティバルとして池袋演劇祭にも触れる。東京芸術劇場と東京国際演劇祭、そして池袋演劇祭と別々のものが実際には結びついているその経緯を探る。

## 1. 公共劇場とフェスティバル

### 1-1 東京におけるフェスティバル

フェスティバルという言葉が難しいのはその語源を近代西洋演劇の祖とするディオニソスの祭礼に求めるところにある。アテナイ<sup>ii</sup>で行われていたディオニソスの祭礼は、その時点で市民のみならず同盟している都市国家＝“ポリス”の代表者たちも参加し競演に臨んでいた<sup>iii</sup>。俳優たちはその際アテナイから、市から支払いを受けたとされている。この費用は市民の一部が義務として割り当てられ負担していた。

つまり最古の“フェスティバル”も都市が担ったものであり、その費用も市民によって負担されていた。これは今日における“公共性”に変わる理解を、儀式的・宗教性が担っていたことにより可能となっていたことだと考えられる。

フェスティバルが明確に“芸術”のためのものとなるのは、1769年にストラトフォード・アポン・エイヴオンで最初のシェイクスピア・フェスティバルが開催されることを待つことになる<sup>iv</sup>。第二次世界大戦後には著名なフェスティバル、アヴィニョン（1947）、エディンバラ（1947）も誕生し、ヨーロッパ各地で現在につながるフェスティバルが勃興する事となる。それはもちろん数世紀前から続いていたヨーロッパ間での大戦が終わり、フェスティバルが開催できる状態になったこと、加えて欧州間の文化交流、相互理解を深めるといった大義名分が存在した。この時代に起こったフェスティバルはそれぞれの特色を明確にしており、アヴィニョンはフランス演劇の脱中心化によるフランス演劇の再生を標榜し、エディンバラはバイロイト音楽祭に対する存在となるため当初は高級芸術を上演していた。<sup>v</sup>

上記のようにフェスティバルはある時は宗教的儀式として、ある時は戦後の人的、文化的交流を促進するため存在してきた。仮に大きな理念を標榜していなくとも、一つのコミュニティの中で、そのコミュニティの規範と異なる“非日常”を立ち上げることはディオニソスの祭礼の例を繰り返すまでもなく一つの役割を果たしている。

しかし、この“東京”ではどうか。流動的で、細分化されたニーズが求められ、消費され、“液体的”<sup>vi</sup>とすら評される近代都市の中で“規範”や“日常”にどれほどの意味があるのだろうか。既に“非日常”を日常に内包するコミュニティにおいて、その非日常を提供する役割を担う劇場が、フェスティバルに携わる意義をどのようにして見出

して行けば良いのだろうか。東京におけるフェスティバルが求められる役割は、従来の役割では満たされず、ましてや公共劇場が担うべきものとするためにどのように考えたら良いのだろうか。

## 1-2 フェスティバルと公共劇場

「ギリシアの最も初期の劇場は常に神殿に建てられた」<sup>vii</sup>とされ、その建物は常に共同行為としての信奉の中心的地所であった。その場所は祭礼＝フェスティバルにおいても当然中心的地所とされた。

前項に述べた最初のシェイクスピア・フェスティバルを開催したデイヴィッド・ギャリックは当時のドルリー・レーン王立劇場の支配人であった<sup>viii</sup>。劇場がフェスティバルに関わることは珍しいことではなく、むしろそういうものであったと言える。問題は現代の東京において公共劇場がフェスティバルにどのような意義を見出すかにある。

2018年度の学会誌において横堀は、(日本のみならず世界の)〈劇場文化〉が〈フェスティバル化〉<sup>ix</sup>に直面していると指摘する。これは(日本国内においても)2000年以降多数の“フェスティバル”や“芸術祭”を標榜する事業が確認され、文字通りフェスティバルが“日常”となっている。これは、実は必ずしもフェスティバル文化が普及され使用されるようになった訳ではなく、より制作的でテクニカルな事由に合致したとも考えられる。つまり、劇場としては少なくとも直接関わる自主制作事業は限定され、他の劇場、日本においては劇団やカンパニーの作品をそのまま招聘する実質的な共催・提携事業を“フェスティバル”という大きなパッケージの主催事業として取り扱うことが可能になる。実際に東京芸術祭2019においても劇場が直接制作業務を担った事業は芸劇オータムセレクション2作品のみであり、いずれも海外招聘作品のため芸術的、創造的負担から劇場は解放されている。

対して劇場で上演される作品は前述の『暴力の歴史』やワールドコンペティションなど多岐にわたり、会場として、あるいはホストとしての役割は単にオータムセレクションを開催する以上に担える事となる。

フェスティバルの役割はコミュニティの中に“非日常”を発生させる機能から、限られた予算の中で公共劇場が多様な事業を展開するためのテクニカルな装置と変化しているのだ。これは採算を重視する民間・商業劇場の目的とは合致せず、限られた予算の中で、必ずしも大きな利益を求めず、それでいて多種多様な事業を求められる公共劇場にこそ“フェスティバル・スキーム”は合致したと言える。特に東京という近代都市 - 日常に非日常が内包された - においては、その役割以上に細分化したニーズに応える

ための手段として必要とされている。加えてレパートリー型ではない日本の多くの創造型劇場において、フェスティバルという仕組みがプログラム自体を提案してくれる事となる。今日“フェスティバル”はコミュニティにおける装置ではなく、劇場事業を助けるスキームとなっている。

次章では直接関わった東京芸術祭2019の事業を概観する。

## 2. 東京芸術祭2019

### 2-1 東京芸術祭2019について

東京芸術祭の歴史はまだ浅く2016年からの開催となる。東京都における各フェスティバルを包括する、全体の“傘”<sup>x</sup>となるべく提唱された芸術祭であり、現在も下記の通り各フェスティバルを傘下にもつ形式で運用されている。

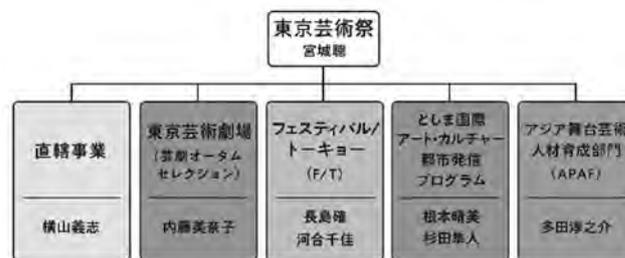


図1 東京芸術祭2019構成図

### 東京芸術祭2019 概要<sup>xi</sup>

#### 【開催期間】

2019年9月21日(土)～11月23日(土)

#### 【主な会場】

東京芸術劇場及び劇場前広場、あうるすぽっと(豊島区立舞台芸術交流センター)、東池袋中央公園、東京建物 Brillia HALL(豊島区立芸術文化劇場)、シアターグリーンほか東京・池袋エリア

#### 【事業数】

27事業<sup>xii</sup>

#### 【主催】

東京芸術祭実行委員会[豊島区、公益財団法人としま未来文化財団、フェスティバル/トーキョー実行委員会、公益財団法人東京都歴史文化財団(東京芸術劇場・アーツカウンシル東京)]

2019年度は①直轄事業、②芸劇オータムセレクション、③フェスティバル/トーキョー、④としま国際アート・カルチャー都市発信プログラム、⑤APAFで構成されている。

各フェスティバルにディレクターが設置され、それぞれの事業を担当する。直轄事業は本年度主に“東京芸術祭ワールドコンペティション”等を担い、東京芸術祭の事務局が直接的に制作にあたる事になる。芸劇オータムセレクシ

ンは本年度『三人姉妹』及び『BLIND』両招聘事業であり、①及び②については筆者が実務に関わった為次項で触れたい。③フェスティバル／トーキョーは東京国際芸術祭、東京国際演劇祭まで連なる重要なフェスティバルであり、その歴史的経緯については次章で中心的に論じていく。④としま国際アート・カルチャー都市発信プログラムは主に豊島区、公益財団法人としま未来文化財団が制作を担い、主にあうるすぽっと（豊島区立舞台芸術交流センター）などで開催される事業となる。⑤APAFは2002年に開始された「アジア舞台芸術祭」を前身に、2017年から東京芸術祭の1部門となった人材育成のプログラム。国際交流基金アジアセンターと共催し、“アジア”にフォーカスした若手支援型、育成型の事業を担っている。

上記以外に連携事業として「池袋演劇祭」の存在がある。これは豊島区、池袋地域における公募型の演劇祭として根付いているものが東京芸術祭に連なった形だが、実は③フェスティバル／トーキョー及び池袋地域における文化振興に関わる歴史がある。これについても次章で触れる。

次項では筆者が直接関わった芸劇オータムセレクション2演目についてそれぞれ触れていく。

## 2-2 『三人姉妹』について

### 【三人姉妹 概要】

名 称	東京芸術祭2019 芸劇オータムセレクション『三人姉妹』
期 間	2019年10月18日(金)～10月20日(日) 4ステージ
会 場	東京芸術劇場 プレイハウス
作・演出	作：アントン・チェーホフ 演出：ティモフェイ・クリャービン
主 催	主催：公益財団法人東京都歴史文化財団 東京芸術劇場、東京芸術祭実行委員会 [豊島区、公益財団法人としま未来文化財団、フェスティバル／トーキョー実行委員会、公益財団法人東京都歴史文化財団（東京芸術劇場・アーツカウンシル東京）] 助成：令和元年度 文化庁 国際文化芸術発信拠点形成事業（豊島区国際アート・カルチャー都市推進事業） 制作：インプレサリオ東京 協力：ロシア文化フェスティバル組織委員会

『三人姉妹』はロシア、ノヴォシビリスクに本拠地を構えるレッドトーチ・シアターによる公演である。芸術監督を務めるティモフェイ・クリャービンによる演出で、全編手話によってチェーホフの名作戯曲が紡がれる。舞台正面奥

には日英両方の字幕があり、手話で演じる役者を追いかけながら字幕を読む仕掛けとなる。

この芝居は役者から音声としての台詞を奪ったにも関わらず、何よりチェーホフの言葉をダイレクトに伝えようとしていると感じた。字幕を追いかけるうちにこれまで見えてこなかった、きっと台詞では聞き流してしまうような言葉でさえ、気づきと再発見を与える。誰もが知る作品の再解釈は、演出家の本領発揮だが、クリャービンは戯曲を再構成するのではなく、舞台を再構成することによりチェーホフを伝えることに成功している。

この事業で特徴的なのは事前レクチャーを設定した点だ。

『三人姉妹』公演関連レクチャー 21世紀ロシア演劇の挑戦～手話言語が拓く新たな地平～と銘打ち、ロシア国営国際ラジオ局に長く勤めロシアに詳しい日向寺康雄氏と、自らもろう者であり筑波技術大学障害者高等教育研究支援センター教授の大杉豊氏による公開レクチャーである。会場にはろう者と話者が半々程度。手話通訳と字幕が用意され情報保障が確保されての講演となった。

内容自体ロシアにおけるデフ・シアターの歴史や日本のろう者劇団を部分的にだが見ることができ興味深いものだが、注目すべきは大杉氏の話にあった“ろう者は話者が手話を使って表現することに抵抗がある”という話であった。もちろん日常ではなく作品世界に登場するろう者が話者によって演じられたりする事に抵抗感があるという。確かに舞台や映画の世界でも、黒人の役は黒人に、アジア人の役はアジア人にと、人種的な差別や文化的搾取に陥らぬため配慮する必要があるだろう。

翻って日向寺氏より、今回『三人姉妹』の演出を手掛けるレッドトーチ・シアターの若き芸術監督クリャービン氏がヨーロッパで注目される演出家である事、今回の演出はあくまで表現手段としての手話がチェーホフの『三人姉妹』を表現するに適していると考えられたためである事の丁寧な説明があり、ろう者の方々からも拍手を持って講演を終えた。

しかし広報業務に関わる中で“全編手話”という部分がクローズアップされていることも感じていた。これは何もうろ者のためでも、福祉的な目的を持って行われた作品でもない。その点ある種のミスリードによる手話言語を使った“文化的盗用”といった批判を受けぬようにどう向き合っていくか、制作側も考えていく必要があるだろう。

『三人姉妹』は最後まで客席の空きを解消することが出来なかった。あらかじめプレイハウスの2階席は潰し、各回300席程度のキャパで対応していたが招待含めでも難しい結果となった。客席数だけを考えるなら当初の提案にあったと聞くシアターイーストでの公演が適切であったで

あろう。また、英語字幕の見切れ席対応は初日以前に対応できていたのだが、舞台装置による見切れの対応が初日後となってしまった。最前列の上下はほとんど潰してもよかつたのではないか。初演演目ではないためカンパニーと事前に舞台図面の共有等どこまで出来ていたか、今後の課題だと感じた。演目自体の評価は高く、レッドトーチ・シアターの作品が上質であることも確認できた。今後も規模や演目を考えつつ、引き続き交流していくべき劇場であることに違いはない。

## 2-3 『BLIND』について

### 【BLIND 概要】

名 称	東京芸術祭2019 芸劇オータムセレクション『BLIND』
期 間	2019年10月17日(木)～10月20日(日) 4ステージ
会 場	東京芸術劇場 シアターイースト
作・演出	原案コンセプト：デューダ・パイヴァ、ナンシー・ブラック 演出：ナンシー・ブラック
主 催	主催：公益財団法人東京都歴史文化財団 東京芸術劇場、東京芸術祭実行委員会 [豊島区、公益財団法人としま未来文化財団、フェスティバル/トーキョー実行委員会、公益財団法人東京都歴史文化財団 (東京芸術劇場・アーツカウンシル東京)] 助成：令和元年度 文化庁 国際文化芸術発信拠点形成事業 (豊島区国際アート・カルチャー都市推進事業)

『BLIND』はオランダ、デューダ・パイヴァ カンパニーによる人形と一人による公演である。開場から客席にいるデューダ・パイヴァ。開演と同時に観客に話しかけ客席はさながら待合室に見立てられる。少しの笑いで弛緩した空気の中、パペットの登場により観客は確かに引き込まれていく。まるで生きているかのように動き、話す人形たち。それは全てデューダ・パイヴァの体から生まれ、それぞれの個性すら持つ。ただ一体、ヒーラーと呼ばれる等身大の人形だけはデューダ・パイヴァの体とは別の場所から登場し、物語に幻想的な雰囲気をもたらす。

極上のエンターテイメントとも、人間存在への問いかけとも取れるその物語は舞台における受け取り方の多様性を保ち、それでいて美しさを感じさせる。人形劇の魅力、デューダ・パイヴァの身体性を余すことなく伝える演目であり、今後の活躍も間違いなく、継続的に招聘し日本における需要を高めれば今後動員も見込めるのではないかと感じた。

『BLIND』は開幕後の評価が高く、最終日には満員札止めとなった。最終日には当日パンフレットの残数が足りなくなり、各所に配布したものを回収し対応するうれしい悲鳴もあった。舞台上に組んだ客席の数など公演を通し絶えず変更するなど、一人舞台・セットを組まないフラットな舞台だからこそ求められた臨機応変な対応に舞台管理・票券担当と共に首尾よく対応できていた。

## 3. 東京芸術劇場とフェスティバル

### 3-1 東京国際演劇祭と東京芸術劇場

1969年、学芸大付属豊島小学校跡地を国から取得した東京都は、1972年に総合芸術文化施設建設懇談会を設置し、1977年に懇談会の報告を受け池袋西口駅前に「東京芸術文化会館」（仮称、以下芸文）の構想を発表した。1980年に改めて懇話会が設置され、1982年報告、1983年～1984年芸術文化施設建設経営調査委員会を挟み、着工されたのは1987年を迎えていた<sup>xiii</sup>。

上記が1990年に竣工・開館した東京芸術劇場の正統史である。

土地の取得後、当時の美濃部都政<sup>xiv</sup>において文化施設とする方向性は示されているが、実際に計画は進んでいない。どのような施設にするか各界から陳情があり、実際に藤原義江等からはオペラハウスにしたいとの要望もあったとされ、宙に浮いていたことが伺える<sup>xv</sup>。

1980年の懇話会再設置は都政が鈴木俊一都知事の元に変更したことにより、計画が白紙となったことを示している<sup>xvi</sup>。

同時期、池袋では小劇場や劇団による演劇活動が盛んになっている。1948年から続く舞台芸術学院は元より、1968年開場の「池袋アートシアター」は1971年「シアターグリーン」と改称、1974年には池袋小劇場が開場、1956年から続く名画座「文芸坐」はすでに有していた地下劇場に加え1979年に「ル・ピリエ」を併設する。彼らは交流を深めル・ピリエは西武沿線演劇人の会合場所であった<sup>xvii</sup>。

この集まりは1981年ごろには“池袋文化懇話会”として正式に池袋地域の文化人、演劇人のサロンとして結成される。このサロンには小劇場関係者だけでなく当時文化的な志向も強い西武百貨店の担当者や豊島区の担当者も参加していた<sup>xviii</sup>。

1983年、懇話会で忘年会が催された。その席で当時芸芸坐代表であり懇話会のまとめ役でもある三浦大四郎より「池袋で国際演劇祭をやりたい」旨の発言があった<sup>xix</sup>。三浦の発言は酒の席であり、名画座でもある文芸坐を運営する三浦にとって同時期に開催が控えていた東京国際映画祭を意識したものであったと推察されるが、この発言を契

機に池袋での国際演劇祭開催が俄かに企画される事となる。特に、当時文化事業部門を有していた西武百貨店が懇話会のメンバーであり、国際演劇祭開催について非常に前向きであった事により予算的、事業的に大きく具体性を持つことになった。

懇話会において行政側の参加者であり、演劇祭開催に関わった田邊<sup>xx</sup>は、上記に加え「東京芸術文化会館」の構想にも国際演劇祭開催が深く関わっていると指摘する。以下引用。

その当時の行政は今と違って、文化とりわけ演劇祭等のソフトの分野は範疇外と言う雰囲気が強かった。助成など簡単には望めない。一方、東京芸術劇場の建設は停滞している。そこで地元の悲願でもあった芸術劇場建設推進のための1つの起爆剤として国際演劇祭を打ち上げ、当時の鈴木東京都知事に建設促進の陳情にも行きました<sup>xxi</sup>。

その陳情には三浦大四郎の他に、豊島区長、西武百貨店社長、東武百貨店社長が連なるものであったとする。ここに地元有志の他、地元の有力企業、さらに地元行政と産官民が協働する体制が築かれていたことが伺える。前述の芸術文化施設建設経営調査委員会の協議においては豊島区長、西武百貨店副社長、東武百貨店社長も名を連ねている<sup>xxii</sup>。建設促進のため企業・行政が国際演劇祭のアイデアに賛同、目的が合致したと考えることは可能だろう。

ここから見えてくることは東京国際演劇祭の開催は、単にフェスティバルの開催に止まらず、東京芸術劇場の開設をも後押ししたのではないかと言う視点だ。実際に懇話会のメンバーは美濃部都政の時代から署名運動などを行い、芸文の建設を訴えてきたと言う<sup>xxiii</sup>。

もちろん、公共劇場の建設という公共事業が何か一つの理由で決定される訳ではない。しかし、一助となることはあるだろう。この東京国際演劇祭がのちにフェスティバル／トーキョーとなり、今日東京芸術祭に組み込まれていることを考えると、それは浅からぬ、劇場とフェスティバルの結びつきを文字通り表している。

### 3-2 池袋演劇祭



図2 池袋演劇祭7つの特色

東京国際演劇祭と池袋演劇祭はその誕生から考えると兄弟姉妹とって差し支えないだろう。前述の東京国際演劇祭は初めから隔年での開催を前提にスタートされた。1988年に“東京国際演劇祭’88池袋”が開催された後は、90年東京芸術劇場開場に合わせて開催される運びとなっていた。それは資金面も考慮しての事だが、特に90年は“池袋”の表記は外れ、名実ともに東京の国際演劇祭として位置付けられる事を予定していた<sup>xxiv</sup>。

その中、池袋演劇祭を池袋小劇場の代表の関きよしに持ちかけたのは又しても前述の三浦大四郎であった。以下引用する。

池袋演劇祭をやろうという話が持ち上がったのは昨年8月12日のことである。東京国際演劇祭’88池袋は8月1日から31日までの一ヶ月間そのまっただ中（中略）三浦さんの電話でことがはじまったのだが、これは意外なことではまっただくなかった<sup>xxv</sup>。

東京国際演劇祭の開催に奔走したいわゆる“池袋文化懇話会”のメンバー、特に劇場等現場の人々は演劇祭が良くも悪くも地域から離れていくことを理解していた。それは国際演劇祭を標榜し、行政や企業を巻き込んだからこそ実現したものであるが、同時に自分たちが手作り出来る演劇祭の必要性も理解していた。この後88年9月13日に東京国際演劇祭の総括のため池袋文化懇話会が開催され、その場で池袋演劇祭の開催とその時期を89年9月とすることを決めた。この時池袋文化懇話会は“池袋演劇懇話会”と名称を改めている<sup>xxvi</sup>。

後になるが東京国際演劇祭の名称は92年が最後になり、95年からは池袋の地から離れ、東京国際舞台芸術フェスティバル（1995年～2001年）、東京国際芸術祭（2005年～2008年）、そして現在のフェスティバル／トーキョー（2009

年～)と紆余曲折を経て現在はまた豊島区を中心に開催されているが、当然池袋演劇懇話会が関わることもなくなった。

今思えば、あのタイミングで東京国際演劇祭とは異なる地域の演劇祭を企画したことは、池袋の演劇文化において重要なことだったと思える。それを当時、もちろんバブルの崩壊も企業の撤退も予測出来ない中、開催したことは今日に至るまで変わらぬ価値を地域にもたらしている。

図2にある池袋演劇祭の特色は第1回より変わらず引き継いでいるものである。本年度で31回を数える池袋演劇祭はその名称も精神も変わらず受け継がれている。

### おわりに その想いをどうするか

第2タームが始まるまで、正確には第2タームが終わった後も自らが関わるフェスティバルについて何も知らぬことが引かかっていた。この報告書で書けたことはほんのわずかだが、まずは東京国際演劇祭、池袋演劇祭、そして東京芸術劇場とフェスティバルの関わりを最初に触れた気がする。

実際には東京国際演劇祭以降、特にフェスティバル／トーキョーについてもいまま少し触れたかったのだが、別の機会に譲ることとする。

多くの資料に目を通す中で、従来の行政側の視点から描く東京芸術劇場、東京国際演劇祭の開催に対して、市民の側からの視点で描く可能性に気が付いた。

前述の三浦大四郎も関きよしもすでに他界している。直接話を伺うことが出来なかったことは残念だが、その熱い想いが今なお地域における文化振興の一助となっていることは感じる事が出来た。

現在フェスティバルを担う人々がどう考え、何を目指すのか、今一度考えるべき時に、そこには人々の想いがあったことを忘れてはならない。

### 注

- i 東京芸術祭2019 総合ディレクター 宮城聡 メッセージ  
<https://tokyo-festival.jp/2019/about/>
- ii 現ギリシャ、アテネ。表記は引用文献に準じる。
- iii フィリス・ハートノル(白川宣力・石川敏男訳)『演劇の歴史』朝日出版社、1991年、3p-4p
- iv 佐和田敬司・藤井慎太郎・冬木ひろみ・丸本隆・八木斉子 編『演劇学のキーワード』ペリカン社、2007年、236p
- v 前掲『演劇学のキーワード』237p
- vi ジグムント・パウマン(森田典正 訳)『リキッド・モダニティ』大月書店、2001年、p33-34
- vii 前掲『演劇の歴史』6p-7p

- viii G・E・レッシング『ハンブルク演劇論』鳥影社、2003年、45p-46p
- ix 横堀応彦〈「フェスティバル化」する時代におけるドラマツールギー〉日本演劇学会紀要編集委員会 編『演劇学論集 紀要66』日本演劇学会、2018年、8p
- x 高萩宏氏(東京芸術祭事務局長、東京芸術劇場副館長)に対するインタビュー  
実施日：2019年12月9日、場所：東京芸術劇場 館長室
- xi 東京芸術祭2019プレスリリースより
- xii 公式プログラムでは31事業が確認できる。
- xiii 東京芸術劇場年報2018(公益財団法人東京都歴史文化財団東京芸術劇場 2018年)
- xiv 美濃部亮吉が都知事を務めたのは1967年～1979年
- xv 『東京芸術劇場の25年』東京芸術劇場、2016、111p
- xvi 鈴木俊一が都知事を務めたのは1979年～1995年
- xvii 「『池袋演劇祭』20周年記念座談会～過去・現在そして未来へ～」『舞台人Vol.15』豊島区舞台芸術振興会、2009年、2p、関きよし
- xviii 前掲「『池袋演劇祭』20周年記念座談会～過去・現在そして未来へ～」、3p、関きよし
- xix 「豊島区舞台芸術振興会の由来」『舞台人Vol.1』豊島区舞台芸術振興会、1996年、2p
- xx 田邊彬(財団法人豊島区コミュニティ振興公社理事、豊島区舞台芸術振興会専務理事を歴任)
- xxi 前掲「『池袋演劇祭』20周年記念座談会～過去・現在そして未来へ～」、3p、田邊彬
- xxii 「池袋は“演劇都市”になれるか」『『池袋学』二〇一六講演録』「池袋学」事務局、2017年、97p、高萩
- xxiii 白神久吉氏(池袋演劇祭実行委員会理事、元池袋小劇場スタッフ、東京芸術劇場舞台管理担当課長)に対するインタビュー
- xxiv 実際90年の東京国際演劇祭では池袋演劇祭の他に、みなと演劇祭(港区)、下町演劇祭(台東区)が「地区祭」と位置付けられ参加していた他、企画公演(主催公演)、自主参加公演と都内各地での開催が実現していた。
- xxv 関きよし「演劇祭あれこれ」『第1回池袋演劇祭プログラム』より、1989年、16p
- xxvi 前掲、関きよし「演劇祭あれこれ」より、18p

### 参考文献(順不動)

1. 藤野一夫編『公共文化施設の公共性 運営・連携・哲学』水曜社、2011年
2. 平田オリザ『新しい広場をつくるー市民芸術概論綱要』岩波書店、2013年
3. 公益財団法人東京都歴史文化財団東京芸術劇場『東京芸術劇場年報2018』2018年

4. 『「池袋学」二〇一五年度講演録』「池袋学」事務局、2016年
5. 『「池袋学」二〇一六年度講演録』「池袋学」事務局、2017年
6. 『「池袋学」二〇一七年度講演録』「池袋学」事務局、2018年
7. フィリス・ハートノル（白川宣力・石川敏男訳）『演劇の歴史』朝日出版社、1991年
8. 佐和田敬司・藤井慎太郎・冬木ひろみ・丸本隆・八木斉子編『演劇学のキーワード』ペリカン社
9. シグムント・パウマン（森田典正 訳）『リキッド・モダニティ』大月書店、2001年
10. G・E・レッシング『ハンブルク演劇論』鳥影社、2003年
11. 横堀応彦「〈フェスティバル化〉する時代におけるドラマトウルギー」『演劇学論集 紀要66』日本演劇学会、2018年
12. 『東京芸術劇場の25年』東京芸術劇場、2016年

# 東京芸術劇場の自主制作事業 ～主催事業『カノン』と研修のまとめ～

長期コース・演劇制作分野 研修生  
松岡大貴

## 実務研修概要

### ■実務研修を行った事業

東京芸術劇場  
主催事業『カノン』

### ■実務研修にあたっての課題

東京芸術劇場の自主制作事業について

### ■事業の概要

#### 1. 『カノン』※公演中止

日程	令和2年3月2日（月）～3月15日（日） 全16ステージ ※内1ステージは追加公演
会場	東京芸術劇場 シアターイースト
作	野田秀樹
演出	野上絹代
出演	中島広稀 さとうほなみ 名児耶ゆり 永島敬三 大村わたる 山本栄司 長南洸生 緒形敦 川原田樹 中林舞 手代木花野 佐々木美奈 前原麻希 本多遼 湯川拓哉 小田龍哉 村田天翔 佐野功 木津誠之 家納ジュンコ 佐藤正宏 渡辺いっけい
主催	公益財団法人東京都歴史文化財団 東京芸術劇場 東京都／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
助成	文化庁文化芸術振興費補助金（劇場・音楽堂 等機能強化推進事業） 独立行政法人日本芸術文化振興会

### ■担当した業務

各事業打合せ同席、仮チラシ作成、ビジュアル作成打合せ  
同席、チラシ印刷業者対応、チラシ折込み先選定、置きチ

ラシリスト作成、チラシ発送作業、プレスリリース内容確認、広報先選定及び依頼連絡、スタッフパス等各種備品準備、会場運営補助、小屋入り準備、チラシ折込み作業、ケーターリング、台本用語集作成、年表作成、公演中止案内・張り物等、駐車票準備、稽古場鍵開け、稽古場準備、稽古場ケーターリング準備、買い出し、稽古場キャスト・スタッフ対応、楽屋準備

### はじめに

令和元年度のアーツアカデミー研修生として、第3タームは主催事業『カノン』に関する実務を行い、公共劇場が行う事業について考えた。

後述するが『カノン』は新型コロナウイルス感染症流行に伴う劇場閉鎖の措置により、全公演中止という異例の幕引き・研修終了となった。

この未曾有の事態に直面する中で、筆者はより公共劇場とは何か、そこで行うべき事業とは何か強く意識する事となった。また想定外の事態に迫られる中だからこそ見えてくる公共劇場の強みのようなものも感じられた。もちろんそれは“有事”のことであり、同時に平時のことも考える必要があるだろう。その両面について考えるとともに、研修の修了報告として、1年間で学んだことを概観したい。

はじめに“劇場”そのものについて触れたい。これまで第1タームの報告書では文化芸術振興基本法の条文や“劇場法”成立過程の劇場分類等に触れ、第2タームでは“フェスティバル”との関わりから劇場の役割について歴史的背景を元に述べた。ここではこれまでの“劇場”の役割と“公共劇場”の役割についてどう考えるか、なるべく自身の言葉を中心に述べたい。そこで日本における“民間劇場”を芸能という視点で考えてみた。

次には本報告書の主題であり、第3ターム実際に関わった『カノン』について自らの視点で述べていきたい。その企画と経緯、制作的な側面で『カノン』が行った試み、ま

た公演中止に至っての対応など冒頭にも述べた“平時”“有事”何れの部分もこれからの公共劇場が担うべき、解決すべきことを考えていきたい。

最後には本研修のまとめとこれからの公共劇場について、第3タームと研修の1年間を通して感じたことを率直に述べる。劇場にとって、そして今後自身にとっても課題となるべきことを意識的に記した。

## 1. 劇場と公共劇場

### 1-1 日本における劇場

仮に“公共劇場”と対をなす存在として“民間劇場”があるのであれば、それは“公共劇場”の前からあったはずだ。なぜなら我々は公共劇場という言葉を知る前から、あるいはその機能の必要性を認める前から舞台芸術を、そして劇場を知っているからである。

第2ターム報告書においてフェスティバルの原点を古代ギリシャ“ディオニソスの祭礼”に求めたことから言えば、日本における“劇場”の原点は古事記にあるアメノウズメが舞った天岩戸としたいところであるが、それには問題がある。岩戸には何を上演するかの機能がないのである。

例えば伝統的な舞台芸術から考えると「舞楽」には勾欄付き四間四方の舞楽殿が、あるいは「能楽」においては橋掛りのある三間四方の能舞台がそれぞれ必要とされる。それらはその芸能に特化した施設であり、その芸能を上演するための装置として機能している。さらにここに挙げた芸能はいずれも公家や武家によって支配的に取り扱われていたことを考えるとディオニソスの祭礼と通ずる部分もあり、前者は宮中における儀式性において、後者は寺社においての上演を元とする宗教性においてその類似性を感じられる。それは同時に各所がいずれも芸能を上演する機能は有していても、“民間”では無いことを指すだろう。

凡そ日本における“民間”の顕著な例としては「歌舞伎」の芝居小屋を挙げるのが分かりやすいはずだ。江戸で寛永元年（1624）に猿若（中村）勘三郎が許されて“猿若座”を開いて以来都伝内の都座、村山又三郎の村山座（後の市村座）、山村小兵衛の山村座などが同年間に許され創始されている。これらの共通項は幕府に“許される”ことにある。つまり“興行権”を保持しているのである。幕府や朝廷によるものでなく、公家や武家の習い事、あるいは寺社仏閣の儀式や勧進とも異なるものとして歌舞伎興行は発展してきた。

また歌舞伎の芝居小屋＝劇場も、先行の芸能に漏れずその芸能のみを上演することを全体に、作品創造に直接的に関わる形で機構を発展させてきた。それは大臣柱に始まり、回り舞台・奈落・花道・仮花道・スッポン・揚幕・鳥

屋・セリなど“歌舞伎”という芸能の積み重ねの結晶であり、演技演出と劇場機能が密接に関連して創造と伝承が行われていたことがよくわかる形式となっている。

これらそれぞれの芸能が互いに交わることなく（当然影響を受けあってはいるが）、並列に伝統を紡いでいることを河竹登志夫は“肉体的重層的な伝統”<sup>i</sup>と呼んでいる。それは当然劇場の機能にも関わっており、それぞれが独立した歩みであるからこそそれぞれに特化した劇場機構が発展し得る訳である。これはギリシャ劇もシェークスピア劇も、あるいは近代劇も同じ舞台上で上演可能な西洋演劇とは異なる部分であろう。

その劇場が持つ専門性が多様化されたのは近代に入ってからと言えるだろう。明治二十九年（1886）に創立した“川上座”はプロセニウムを設備し従来の芝居小屋とは異なる劇場とされ、さらに明治四十一年（1908）に開場した“有楽座”にはプロセニウム・アーチ、オーケストラ・ピットが用意され何かの芸能に特化した劇場では無くなってきている。実際有楽座は当時の新劇団体が上演の拠点としたほか邦楽や演芸発表など多種多様な公演が行われていた<sup>ii</sup>。明治四十四年（1911）“帝国劇場”においては常設の花道・仮花道は無く必要な場合仮設する形式となった。

完全に歌舞伎やその他芸能の上演を前提としない劇場となると大正十三年（1924）の“築地小劇場”を待つことになる。西洋演劇上演のための純粋な様式とされた築地小劇場の観客席はベンチで舞台奥にはクッペルホリゾントを備え、日本の伝統芸能を寄せ付けない転換点と呼べる劇場であった。

概観してみると日本における“民間”劇場の多くはそれぞれの作品を発表するための技術的なツールであることが分かる。それぞれの作品創造に密接に絡み合い、発表する施設としての機能より舞台効果を実現する“装置”であったのだろう。劇場の近代化はその“装置”であった劇場を、“場”として獲得していく歴史であったのかも知れない。その時大切になってくるものが、装置としての劇場には無かったものであり、理念となるものだろう。

筆者は同時にこの“場”が作品創造だけでなくコミュニティに向いた時、劇場は新たな“装置”となるのだと思う。それは作品のための装置を超えた、コミュニティのための装置である。

### 1-2 公共劇場

日本で最初の公立文化施設は、1918年の大阪市中央公会堂で、次いで1929年の日比谷公会堂とされている<sup>iii</sup>。これらは公会堂の名の通り市民向けの集會施設であり、公立ではあっても劇場とは呼ばれず、戦後、施設は増えていくが

多くは集会施設としての機能を求められており貸出目的の多目的ホールに過ぎなかった。自ら事業企画を行い、制作機能をもつ公立文化施設は水戸芸術館、彩の国さいたま芸術劇場、静岡芸術劇場などが登場する1990年以降まで待たねばならず、その中には芸術監督や専門スタッフを有する劇場も現れ、いわゆる劇場機能として専門性をもつようになる。特に1997年の世田谷パブリックシアターと新国立劇場の開場は象徴的な出来事であり、それぞれ芸術監督や専門スタッフを有し、年間のレパートリーを発表するなど劇場が創造環境を担う端緒となった<sup>iv</sup>。これらを待って“公共劇場”という言葉が使われるようになった。それは従来型の公共文化施設<sup>v</sup>の中においても集会施設等と区別する意味でも有用であった。

では、公共劇場とは何なのか。公立文化施設の類型で言えば創造型劇場と提供型劇場が公共劇場に当たる、というのは第1タームの報告書でも扱った部分であるがそれはあくまで法律的に、機能的に整理したものだろう。ここでは例えば前述の“民間”劇場と何が異なるか比較することが重要のはずである。それは何か。公共劇場には、理念が必要なのである。

公共劇場が持つ理念として伊藤裕夫は「それは（中略）市民社会のニーズに応えた舞台芸術の創造と、その成果を広く市民社会が享受する基盤」<sup>vi</sup>として定義できるとしている。これは近代市民社会を背景に舞台芸術が必ずしも市民に開かれたものでは無かった歴史を踏まえている。洋の東西を問わず一部の特権階級の専有物として、舞楽は公家に能楽は武家に、あるいは音楽家や劇団は貴族やパトロン之物として、といった時代が長く続いていた為だ。

その為公共劇場の役割として、その文化芸術への“アクセス”を保証する必要がある。ではなぜ“公共”が舞台芸術のアクセスを保証しなければならないのだろうか。

平田オリザは社会における芸術の役割を主に三つに分類出来るとし、それは①芸術そのものの役割②コミュニティの維持や、再生のための役割③教育、観光、医療、福祉など目に見える形で直接的に「役に立つ」役割<sup>vii</sup>、であると指摘している。

また平田栄一郎はドイツ公共劇場の演劇文化を例にとり、公共劇場が必要とされる背景を教養の促進以上に「大胆で挑発的な社会批判装置」<sup>viii</sup>であるとしている。

それぞれ具体的な事由を掘り下げずとも、それは共同体（コミュニティ）に資する役割がある事を示している。

そもそも公共劇場が上演する舞台芸術としての演劇がコミュニティに持つ機能とはなんなのか。筆者はコミュニティにおける“多様な価値観を担保する装置”だと考える。舞台芸術としての演劇が描く価値は、そのコミュニティに

おいて必ずしも一般的でないもの、あるいは全く理解されないものもあるかもしれない。その価値の表出も多様であり、その価値観自体も多様である。しかし価値の多様性はコミュニティを強化し、そこに生きる人々の選択肢を広げるはずだ。劇場という装置の中で人は、異なる価値観を持つコミュニティを疑似体験し、あるいは知り、あるいは理解出来ない・受け入れられない自分に気がつく。それは劇場の外で起きるには余りに危険な事だが、劇場という装置の中で一瞬の泡のように消えるコミュニティだからこそ許されるのである。コミュニティにおける舞台芸術としての演劇の本質的機能はここにあると筆者は考えるのだ。だからこそ公共劇場は民間とは異なる物差しにおいて存在しなければならないはずだ。

近年は“社会包摂”の概念のもと公共劇場の役割もさらに広がっている。平田オリザのいうところの②と③を横断するような考え方もあり、可児市のように独自性の発展にも繋がっている。それぞれの公共劇場が自らの役割、理念を自覚すべき時に来ているはずだ。

## 2. 自主制作事業『カノン』

### 2-1 公演概要と経緯

#### 【カノン 概要】

名 称	『カノン』
期 間	令和2年3月2日（月）～3月15日（日） 16ステージ ※内1ステージは追加公演
会 場	東京芸術劇場 シアターイースト
作・演出	作：野田秀樹 演出：野上絹代
主 催	公益財団法人東京都歴史文化財団 東京芸術劇場 東京都／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
助 成	文化庁文化芸術振興費補助金（劇場・音楽堂等機能強化推進事業） 独立行政法人日本芸術文化振興会

野田秀樹作『カノン』は、野田自身が率いる野田地図第8回公演として2000年に初演された。唐沢寿明や鈴木京香、串田和美等を配した作品は、芥川龍之介『偷盗』を本説とした物語に昭和の事件や出来事がモチーフとして織り込まれた“野田風時代劇”の様子で、Bunkamuraシアターコクーン及び近鉄劇場を会場としていた。

その後野田地図では再演されていない『カノン』が再び脚光を浴びたのは、2015年に東京演劇大学連盟による演劇系大学共同制作第3弾として野上絹代演出『カノン』が上演された事であった。

東京演劇大学連盟（以下、演大連）とは、演劇の実技教育を担う都内の5大学が集い2013年春に設立した連盟であり、5大学で連携し、演劇の実技教育及び舞台芸術創造を育むため幹事校を各大学の持ち回りとして年に一度共同制作を行っていた<sup>ix</sup>。5大学とは桜美林大学芸術文化学群演劇・ダンス専修、玉川大学芸術学部パフォーマンス・アーツ学科、桐朋学園芸術短期大学演劇専攻、日本大学芸術学部演劇学科、そして野田や野上が教鞭をとる多摩美術大学美術学部演劇舞踊デザイン学科が含まれていた。

2015年は多摩美術大学が幹事となる年で、同校にゆかりのある二人のコラボレーションが企画されたと考えられる。また演大連の公演は主に東京芸術劇場が会場となっており、劇場は共催として企画に名を連ねていた。そのため会場となったのは本カノンと同じく東京芸術劇場のシアターイーストであった。

以下、演大連版『カノン』の概要である。

#### 【演大連版カノン 概要】<sup>x</sup>

名 称	演劇系大学共同制作Vol.3 カノン
期 間	平成27年9月11日（金）～15日（火） 全7ステージ
会 場	東京芸術劇場 シアターイースト
作・演出	作：野田秀樹 演出：野上絹代
主 催	文化庁・多摩美術大学
共 催	東京芸術劇場（公益財団法人東京都歴史文化財団）
後 援	東京芸術劇場（公益財団法人東京都歴史文化財団）
制 作	多摩美術大学 東京演劇大学連盟 製作委員会

この演大連版『カノン』は評判良く、作者であり当時から東京芸術劇場の芸術監督も務めていた野田秀樹も観劇している。野田の評価も高く、再度一般向け公演として行って良いのではないかと発言があったという<sup>xi</sup>。

もちろんすぐには実現しなかった野上演出『カノン』の劇場主催公演だが、東京芸術劇場“RooTS”企画と結びつくことで現実化する事となった。

RooTS企画とは東京芸術劇場が2013年から始めた、アンデラ以降の優れた戯曲を現代の若手演出家の解釈と演出により復刻し、作品の普遍的な魅力を伝え新たな魅力に迫るという趣旨のシリーズ企画。2013年につかこうへい『ストリッパー物語』を「ポッドール」の三浦大輔が演出したのを皮切りに、前年度2018年には寺山修司『書を捨てよ町へ出よう』をマームとジプシーの藤田貴大が2015年に引き続

き演出、再演するなど継続的な取り組みが行われていた。

実は2019年度はRooTSシリーズの事業が企画されていない。それは諸処の事情がある中、近現代の名作×若手演出家という視点で野田戯曲・野上演出が企画されることは不思議ではない。シリーズとは時代設定が異なるため位置付けられないが、RooTSの企画趣旨を背景として2019年度の事業計画に必要とされたと考えられる。

そうして東京芸術劇場主催公演『カノン』の製作が決まった。次の項では今回『カノン』が行った試みを見ていく。

## 2-2 試み

ここでは『カノン』作品創造と共に実際に行った取り組みについてそれぞれ列記していきたい。それは“公共劇場”について考えるにあたり実際の作品創造以上に差異が出る部分であると考えためだ。また、公共劇場を創造の場として捉える時、事業担当者が直接的にジャッジする部分でもあるはずだ。

### ①公募型オーディション

『カノン』では出演者の公募型オーディションを実施した。2019年5月末より募集を開始し6月26日応募締め切り。1,200名ほどの応募があったという。書類審査により200名程度に絞られ、7月中に行われた二次審査・三次審査により全22名のキャストの内21名が決定された。

今日本の多くの舞台や映像公演のオーディションはすでに芸能事務所に所属していることが前提であり、そもそも事務所単位にしか案内されない。東京芸術劇場においても過去5年を調べたが主催演劇公演でのフル・オーディションは見当たらなかった。近年2018/2019シーズン『かもめ』、2019/2020シーズン『反応工程』でフル・オーディションを実施している新国立劇場の例があり話題を呼んだ。

公共劇場が行う事業として公募型キャスティングは公平性、機会の創出としてとても良いものと感じた。またこのオーディションの実施が、結果としてかなり早い段階での広報開始と同様の効果に繋がっている点も指摘できる。少なくとも1,200名以上の人々に強く公演についてアプローチしたことになり、1ステージ300席未満の『カノン』公演にとって数ステージが埋まる程の直接的な広報を行ったのと変わらない価値があるだろう。

### ②託児サービス支援及びキャスト・スタッフへの子育てサポート

東京芸術劇場には元々託児室があり、事業受託会社と提携し託児サービスを実施している。『カノン』では観劇のために託児室を利用の場合、託児料金の一部500円を『カノン』が負担する試みを行った。対象年齢は生後3ヶ月か

ら小学校入学前の子供で、育児中の保護者の観劇の機会を少しでも増やしたいという狙いがあった。

これは事業担当者の思いであり、同時に『カノン』という公演にとっても子育て世代が多く参画していた事とも重なる部分であった。演出の野上を始め、舞台監督、出演者にも保護者が、特に女性として子育てに臨んでいる人々が多く、劇場側の事業担当者もまさに母親として向き合っている問題であった。

実際稽古場では毎回ではないが子供を連れて参加するスタッフ・キャストも多い現場であった。これは演出家やプロデューサー始めカンパニーのコンセンサスが取れていたことから実現したことでありとても開かれた稽古場であった。実際自身も子供を連れて現場にいた舞台監督も「信じられないほど画期的なこと」<sup>xxi</sup>と述べていた。

託児サービスと違い稽古場での出来事は何も企画書を作って何かというものではない。それを当然の事とする雰囲気や、合意形成が大事なのだと感じた。

### ③鑑賞サポート

東京芸術劇場では観客のアクセシビリティ向上のため鑑賞サポートに取り組んでおり、『カノン』も対象事業であった。

主な鑑賞サポートとしては

- 各種割引…高校生以下、25歳以下／65歳以上、障害者割引
- ヒアリンググループ（磁気グループ）…磁気コイル付補聴器や人工内耳を使用されているお客様に舞台上の音声を効果的に伝えるための聴覚支援システムの全ステージ実施
- 視覚障害者のための舞台説明会・聴覚障害者のためのポータブル字幕機サービスの対象日設定（各1日ずつ）

上記に前述の託児サービスを加えて、『カノン』は現在芸劇で行われている鑑賞サポート事業を、ほぼ全て網羅していると言って良い体制であった。

稽古前開始3ヶ月前、11月中に行われた劇場内調整ミーティングも新たな取り組みだと感じた。それは劇場の制作、広報、票券、福祉、教育普及の各担当者が一同に介し『カノン』の事業で何が必要か、どう取り組みたいか情報共有する場であると同時に、新たな発想も産み出しうる有意義な場であった。創作の場でプランナー同士が打ち合わせするのが道理であるように、劇場の各担当者が調整する場も必要であると感じた。

### ④10代からのGeigeki観劇クラブ 第1回

今回『カノン』を対象に取り組む予定であった教育普及プログラムで、高校生、25歳以下を対象に1000字以内の『カノン』観劇後レビューを持ち寄りディスカッション、批評家等と一緒に作り上げるプログラムである。単純に劇評家

を養成するものというわけではなく、様々な意見を聞く事で自身の観劇体験を掘り下げるといった趣旨で企画されたものであり、今回が立ち上げとなる予定であった。

残念ながら公演自体が中止になってしまったので実際どういう形になったかは分からないが、まさに公共劇場として取り組むべき部分であると思う。これまでは事前レクチャーという形式が多かったと思う。もちろんそれも取り組むべき事だが、観劇体験後の心情や理解、解釈をアウトプットし共有する機会の提供はこれから重要性を増していくはずだ。個人個人の体験に立脚してこそ舞台芸術であるという視点を育むためにも今後継続的に取り組んでもらいたい事業である。

以上が『カノン』が作品創造と共に取り組んでいた事である。それぞれの取り組みは、その取り組み以上に有意義であることがわかった。

公募型オーディションはキャストの確保だけでなく実務的には広報効果、理念的には公平性や機会の創出を担い、託児サービスは翻って自分たちの子育て環境・労働環境に直結していると感じた。鑑賞サポートは社会包摂の理念に応えることはもちろん直接的に創客に繋がると同時に、事業担当者がどういった理解で作品作りに取り組むか問われている。観劇クラブはこれからの事業だが、公演事業とは異なる事業の在り方、これから公共劇場が担うべき教育普及・人材育成の必要な取り組みとして重要度が増していくはずだろう。

これらの試みは、今後公共劇場において普遍的に取り組むべきことだ。いわゆる創造型の劇場のみならず、公共文化施設が全体として推進できるのならそれは時代の要請に応えるものになるはずだ。

## 2-3 制作と公演中止

実務における制作の能力とは何なのか、自身が研修開始前から知りたい部分であった。また、本チームの最も大きな出来事として当該公演の中止がある。その事に伴う考えも記したい。

### ・制作実務の創造性

実のところ、劇場の制作実務として行うチラシ作成・広報先選定・稽古場対応等、現状公共劇場や民間劇場の基本的な準備に差異はないだろう。それよりも事業担当者（制作者）の在り方に寄る部分が多いと感じた。印象的だったのはチラシ作成に伴うメインビジュアルの発注をライブペインティングとして一つのイベントにしてしまった事だ。

『カノン』では作中ドラクロア『民衆を導く自由の女神』を始め絵画が重要なモチーフとなっており、ファム・ファ

タールと呼ぶべき女性の魅力が物語の推進力となっていた。この“絵画”“女性”というキーワードを生かし、広報物は前面に象徴的な絵を配置し描く画家は女性とする事にした。さらにその絵画作成は10月に東京芸術劇場ロワー広場でライブペインティングの記録写真、記録映像を公開する運びとなった。

「チラシ作成」という事務作業と言って良い業務を発想と行動によって一つの事業とし、当然宣伝効果も見込める。さらにはアーティスト自身も公演との関わりを強くする事にも繋がり、プロデュース能力という言葉があるのならこう言ったことを指すのだと大きな学びとなった。

### ・公演中止に伴う公共劇場の強みと弱み

序章の段でも触れたが本公演は中止となった。2月26日に発せられた新型コロナウイルス感染症に関する政府方針、イベント公演自粛要請を受けて東京芸術劇場が3月中旬まで主催公演を全て中止にした事に伴う措置であった。そのため『カノン』の公演中止は東京都及び財団、全体の意思決定中で行われた事である。

この非常時の中で、公共劇場の強みと弱みを感じられた。一つは迅速な公演中止の決定とそれに伴う出演者・スタッフへの出演料の保証である。

政府方針の発表後、一両日には調整と決定が図られ、2月28日には一般向けに中止がアナウンスされている。さらにチケットは全て払い戻しとなったが、出演者・スタッフに対しての出演料は全額保証する事となった。これは『カノン』がチケット収入だけに依らない予算計画となっており、アーツカウンシル東京及び文化庁の助成を組み込んでいるためだ。もちろん民間の公演にも自治体や文化庁からの助成金等はある。しかし通常それらは事業単位で行われるもので、今回のように公演自体が中止になってしまうと助成金の交付も難しい事になってしまう。しかし、例えば東京芸術劇場の様に創造型劇場<sup>xiii</sup>は劇場単位で年間の助成があるため急にあるはずだったお金がなくなるという事ではない。さらに最終的に自治体に連なるため、少なくとも一つの演劇公演が中止になった事で破綻することはないだろう。これは劇団や事務所など小規模事業者が創造主体になることが多い舞台芸術制作においては非常に大きな強みだろう。

対して公共劇場だからこそ公演中止の可否を自らの判断のみでは行えない難しさもある。今回であれば東京都の担当部局やアーツカウンシルなどの判断を仰がねばならず、少なくとも担当プロデューサーや演出家の判断で開催を決められる状況ではなかった。

これは助成金や“劇場法”の議論の際にも必ず問題になる“紐付き”の問題、アーティスト自身が開催の可否を決

められなくなる難しい問題は今日でも課題と言えるだろう。今回の様に感染症という合意形成が可能な問題のためならともかく、公演中止に議論が割れる問題であった場合判断はどうなるのか。あるいは今回の様な場合でも、劇場や事業担当者、アーティストが公演開催を求めた場合はどの様な判断となったのか難しい課題を背負う事になったはずだ。

### 3. これからの公共劇場

第3ターム、そして1年間の研修を通してこれから公共劇場がどう取り組んで行くべきか学んだ事と新たに課題だと感じる事を得た。劇場は個人や劇団に代わる創造拠点になり得るのか。

平田オリザは“劇場の階層化<sup>xiv</sup>”による創造拠点劇場への助成強化、それに伴う専門人材の育成を通して劇場は場になり得ると説く。

対して例えば衛紀生は芸術団体への新たな補助制度を導入すべきだと説く<sup>xv</sup>。これまでの事業ごとの助成に対して年間の収入総額に対する補助が望ましく、団体助成とし、その際の補助は用途を問わない一括補助金とすべきだとしている。可見市創造文化センターの事例を見れば、なるほど公共劇場は創造の場である以上に社会包摂の場、新たな価値の創出よりも個人と社会を繋ぐ役割を担うという事だろう。

公共劇場に専門人材を配する必要性は筆者も感じるころだ。それは創造の場であっても社会包摂の場であっても、いわゆる舞台制作の技能のみならず、その公共性や理念を理解し知見を持って臨む重要性は今後高まるはずだ。図書館の司書や美術館の学芸員の様な資格制度の論議も、決して失われてはいないと思う。

芸術監督という存在について、劇場の人々と話す中で感じたこともある。

90年代以降芸術監督を配する公共劇場も今後増えていき、“劇場法”の施行は法的にもその存在を補完した。本研修で国内様々な劇場を学んだが、それぞれの劇場で芸術監督に求められている役割は異なるのだと感じた。では、東京芸術劇場ではどんな存在なのだろうか。

2009年の野田秀樹芸術監督の就任は、それまで貸館中心であった東京芸術劇場の創造型劇場への転換を象徴的に現すものであった。それから10年以上が経ち、すでに東京都の旗艦劇場として評価を確立している東京芸術劇場において、芸術監督の役割はどうあるべきだろうか。新たなあり方、理念を示すべき時が来ているのではないか。そのことが新たな事業、劇場として取り組むべきことの指針となるはずだ。

今回“社会”の要請を受け、一つの公演が中止となった。

今回は受け入れられる事由であったのかも知れない。しかし、もし受け入れられない事由であった場合その公演の、あるいは事業の必要性をどれほど訴えることが出来るのか。ひいては舞台芸術の、公共劇場の意味や価値をどれだけ理解し向き合うことが出来るのか、アーティストと変わらぬ、むしろ社会的価値に対してはアーティスト以上に向き合うことの出来ることこそ大切になるのではないか。その様に考えている。

## 終わりに

本報告書の提出を持って、東京芸術劇場プロフェッショナル人材養成研修を修了いたします。この1年は非常に有意義であり学ぶことの多い研修となりました。関わった全ての人々に感謝申し上げます。

毎年の新卒採用といったことをしていない公共文化施設の業界にとって、本研修は貴重な、ほとんど唯一と言って良い公共劇場に特化した専門人材育成事業だと思います。本研修事業が長く続くことを祈って、そのため研修修了を迎えた自身を含め出身者が成果を出すことが肝心であるとも考えます。

改めて感謝を申し上げ、本報告書の結びと致します。

## 注

- i 河竹登志夫『歌舞伎』東京大学出版会、2013年、p.34
- ii 秋庭太郎『日本新劇史 下』理想社、1971
- iii 芸能花伝舎「日本の劇場・ホールについて知る」  
<https://www.geidankyo.or.jp/12kaden/net/theater.html>
- iv 2020年3月現在KAAT神奈川芸術劇場館長の眞野純氏や東京芸術劇場副館長の高萩宏氏 など多くの創造型公共劇場のスタッフが世田谷パブリックシアターを経ていることもその影響の大きさを感じられる。
- v 例えば第1タームでも触れたA創造型劇場、B提供型劇場、Cコミュニティ・アーツ・センター、D集会施設の類型はいずれも公共文化施設であることに違いはない。
- vi 伊藤裕夫「[公共] 劇場とは」藤野一夫編『公共文化施設の公共性 運営・連携・哲学』水曜社、2011年、p.11
- vii 平田オリザ『新しい広場をつくるー市民芸術概論綱要』岩波書店、2013年、まえがきix
- viii 平田栄一郎『ドラマトゥルク 舞台芸術を進化/深化させる者』三元社、2010年、p.36
- ix “東京演劇大学連盟について” 東京演劇大学連盟HPより  
<http://www.endairen.net/about/about.html>
- x 東京演劇大学連盟内特設サイト『カノン』

<http://www.endairen.net/canon/index.html>

- xi 吉田直美氏（東京芸術劇場公演『カノン』プロデューサー）に対するインタビュー  
日時：2020年3月6日 場所：東京芸術劇場 控室2
- xii “CAST&STAFFが語る「カノン」” 東京芸術劇場『カノン』当日パンフレットより 2020年3月2日発行
- xiii 仮に、劇場・音楽堂等機能強化総合支援事業に採択されている劇場
- xiv 平田オリザ『新しい広場をつくるー市民芸術概論綱要』岩波書店、2013年、p.179
- xv “地域劇場の現場からの提言 一劇場法と芸術支援に向けての私見。” 可児市文化創造センターHP 館長の部屋  
[https://www.kpac.or.jp/kantyou/essay\\_85.html](https://www.kpac.or.jp/kantyou/essay_85.html)

## 参考文献（順不動）

1. 藤野一夫編『公共文化施設の公共性 運営・連携・哲学』水曜社、2011年
2. 平田オリザ『新しい広場をつくるー市民芸術概論綱要』岩波書店、2013年
3. 公益財団法人東京都歴史文化財団東京芸術劇場『東京芸術劇場年報2018』2018年
4. 『秋庭太郎『日本新劇史 下』理想社、1971年
5. 河竹登志夫『歌舞伎』東京大学出版会、2013年
6. 平田栄一郎『ドラマトゥルク 舞台芸術を進化/深化させる者』三元社、2010年
7. フィリス・ハートノル（白川宣力・石川敏男訳）『演劇の歴史』朝日出版社、1991年
8. 佐和田敏司・藤井慎太郎・冬木ひろみ・丸本隆・八木斉子編『演劇学のキーワードズ』ペリカン社、2007年
9. 郡司正勝『伝統と現代 第四巻 歌舞伎』学芸書林、1969年
10. G・E・レッシング『ハンブルク演劇論』鳥影社、2003年
11. 衛紀生・本杉省三『地域に生きる劇場』芸団協出版部、2000年
12. 『東京芸術劇場の25年』東京芸術劇場、2016年
13. 立教大学社会デザイン研究所『公共ホールのつくり方と動かし方を学ぶ2014』立教大学社会デザイン研究所文化芸術推進事業事務局、2015年
14. 立教大学社会デザイン研究所『公共ホールのつくり方と動かし方を学ぶ2015』立教大学社会デザイン研究所文化芸術推進事業事務局、2016年

# 公共劇場における海外招聘公演の意義と課題

長期コース・演劇制作分野 研修生  
結城ゆりえ

## 実務研修概要

### ■実務研修を行った事業

芸劇dance

- 「A Love Supreme～至上の愛」
- 「我ら人生のただ中であって／バツハ無伴奏チェロ組曲」
- 「幻想振動」

芸劇danceワークショップ

- 「東京ダイグ/ライズ」

ASIA IN RESONANCE 響きあうアジア 2019

- 「プラータナー：憑依のポートレート」
- 「フィーバー・ルーム」
- 「DANCE DANCE ASIA-Crossing the Movements  
東京公演 2019」

東京芸術祭（10月の公演に向けた実務）

- 「BLIND」
- 「三人姉妹」

その他

- 「人形の家」出演者オーディション（2020年8月の公演に向けた実務）

### ■実務研修にあたっての課題

公共劇場における海外公演招聘の意義と課題

### ■事業の概要

#### 1. 「A Love Supreme～至上の愛」

- 日程 令和元年5月9日（木）～12日（日）  
全6ステージ
- 会場 東京芸術劇場 プレイハウス
- 振付 サルヴァ・サンチス アンヌ・テレサ・

- 出演 ドゥ・ケースマイケル  
ローザス  
José Paulo dos Santos, Bilal El Had,  
Jason Respilieux, Thomas Vantuycom
- 主催 公益財団法人東京都歴史文化財団 東京芸術劇場  
東京都／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
- 後援 ベルギー王国大使館
- 助成 文化庁文化芸術振興費補助金（劇場・音楽堂等機能強化推進事業）  
独立行政法人日本芸術文化振興会
- 事業目的 ベルギーを拠点に国際的に活躍するダンス・カンパニー「ローザス」の話題作2作を招聘、上演する。

#### 2. 「我ら人生のただ中であって／バツハ無伴奏チェロ組曲」

- 日程 令和元年5月18日（土）・19日（日）  
全2ステージ
- 会場 東京芸術劇場 プレイハウス
- 振付 アンヌ・テレサ・ドゥ・ケースマイケル
- チェロ ジャン＝ギアン・ケラス
- 出演 ローザス  
Boštjan Antončič,  
Anne Teresa De Keersmaeker,  
Marie Goudot, Julien Monty,  
Michaël Pomero
- 主催 公益財団法人東京都歴史文化財団 東京芸術劇場  
東京都／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
- 後援 ベルギー王国大使館
- 助成 文化庁文化芸術振興費補助金（劇場・音楽

堂等機能強化推進事業)

独立行政法人日本芸術文化振興会

事業目的 ベルギーを拠点に国際的に活躍するダンス・カンパニー「ローザス」の話題作2作を招聘、上演する。

### 3. 「幻想振動」

日程 令和元年7月26日(金)～28日(日)  
全5ステージ  
会場 東京芸術劇場 シアターイースト  
振付・演出 井手茂太  
出演 斉藤美音子 井手茂太  
主催 days  
提携 公益財団法人東京都歴史文化財団 東京芸術劇場  
助成 独立行政法人日本芸術文化振興基金

### 4. 「東京ディグ/ライズ」

#### <ワークショップ>

日程 令和元年6月19日(水)～7月19日(金)  
講師 北尾亘(Baobab)  
レクチャーゲスト講師 木ノ下裕一(木ノ下歌舞伎主宰)  
富澤武幸・早川沙緒里(東京高円寺阿波おどり振興協会)  
藤井正史(浄土宗月影寺住職)  
下島礼紗(ケダゴロ主宰)  
ワークショップアシスタント 米田沙織(Baobab)  
中屋敷南 植田崇幸  
参加者数 24名

#### <発表会公演>

日程 令和元年7月20日(土)・21日(日)  
全2ステージ  
会場 東京芸術劇場 シアターイースト  
振付・演出 北尾亘(Baobab)  
出演 青木彩乃 石川詩乃 伊藤ナツキ  
イトーヨーコ 大上久美子 大津歩未  
加藤朱莉 加藤知夏 柁島一 菊地もなみ  
高下七海 斎木穂乃香 佐々木隼人  
角井仁美 中田精 中田環 中田禮  
生田目麗 廣瀬拓哉 水口結 森田望友  
ミツルヤスマサ 山森大輔 山田麻子  
北尾亘(Baobab) 米田沙織(Baobab)  
中屋敷南 植田崇幸 岡田太郎(悪い芝居)  
主催 公益財団法人東京都歴史文化財団 東京芸術劇場

### 5. 「ブラータナー：憑依のポートレート」

日程 令和元年6月27日(木)～7月7日(日)  
全11ステージ  
会場 東京芸術劇場 シアターイースト  
原作 ウティット・ヘーマムーン  
脚本・演出 岡田利規  
セノグラフィー・振付 塚原悠也  
出演 ジャールナン・パンタチャート  
ケーマチャット・スームスックチャルーン  
チャイ  
クワンケーオ・コンニサイ  
パーウィニー・サマッカブット  
ササピン・シリワーニット  
タップアナン・タナーダウンヤワット  
ティーラワット・ムンウィライ  
タナポン・アッカワタンユ  
トンチャイ・ピマーパンシー  
ウェーウィリー・イッティアナンクン  
ウィットウイシット・ヒランウォンクン

主催 国際交流基金アジアセンター  
共催 公益財団法人東京都歴史文化財団 東京芸術劇場  
企画・制作 株式会社precog  
作品制作助成 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、公益財団法人セゾン文化財団  
協力 チュラロンコーン大学文学部演劇学科、  
シーナカリンウィロート大学 College of Social  
Communication Innovation、Democracy  
Theatre Studio, contact Gonzo, B-Floor  
Theatre, FAIFAI, For What Theatre,  
Splashing Theatre Company

### 6. 「フィーバー・ルーム」

日程 令和元年6月30日(日)～7月3日(水)  
全12ステージ  
会場 東京芸術劇場 プレイハウス  
ディレクター アピチャッポン・ウィーラセタクン  
主催 国際交流基金アジアセンター  
共催 公益財団法人東京都歴史文化財団 東京芸術劇場  
企画協力・制作 PARC-国際舞台芸術交流センター  
技術協力 KAAT神奈川芸術劇場

スーパーバイザー トモ・スズキ・ジャパン

ダリア・イェメリャノフ

リンダ・アフメジャノフ ほか

## 7. 「DANCE DANCE ASIA-Crossing the Movements 東京公演 2019」

日程 令和元年7月12日（金）～7月14日（日）  
全4ステージ

会場 東京芸術劇場 シアターウエスト

A. 振付・演出 3T（ベトナム）

振付・演出補佐 KATSUYA（日本）

B. 振付・演出 Nikii（タイ）

振付・演出補佐 スズキ拓朗（日本）

C. 振付・演出 Crazy Rollers（日本）（代表：KITE, FISHBOY）

D. 振付・演出 GANMI（日本）（代表：Sota）

E. 振付・演出 kEnkEn（日本）

主催・企画 国際交流基金アジアセンター、株式会社  
パルコ

共催 公益財団法人東京都歴史文化財団 東京芸術劇場

## 8. 「BLIND」

日程 令和元年10月17日（木）～10月20日（日）  
全4ステージ

会場 東京芸術劇場 シアターイースト

原案コンセプト デューダ・パイヴァ ナンシー・ブラック

演出 ナンシー・ブラック

出演 デューダ・パイヴァ

主催 公益財団法人東京都歴史文化財団 東京芸術劇場、東京芸術祭実行委員会〔豊島区、公益財団法人としま未来文化財団、フェスティバル/トーキョー実行委員会、公益財団法人東京都歴史文化財団（東京芸術劇場・アーツカウンシル東京）〕

助成 令和元年度 文化庁 国際文化芸術発信拠点形成事業（豊島区国際アート・カルチャー都市推進事業）

## 9. 「三人姉妹」

日程 令和元年10月18日（金）～10月20日（日）  
全3ステージ

会場 東京芸術劇場 プレイハウス

作 アントン・チェーホフ

演出 ティモフェイ・クリャービン

出演 イリーナ・クリヴォノス

主催 公益財団法人東京都歴史文化財団 東京芸術劇場、東京芸術祭実行委員会〔豊島区、公益財団法人としま未来文化財団、フェスティバル/トーキョー実行委員会、公益財団法人東京都歴史文化財団（東京芸術劇場・アーツカウンシル東京）〕

助成 令和元年度 文化庁 国際文化芸術発信拠点形成事業（豊島区国際アート・カルチャー都市推進事業）

## 10. 「人形の家」 出演者オーディション

日程 令和元年5月1日（水）・5月2日（木）

会場 東京芸術劇場 控室1

### ■担当した業務

各事業打ち合わせ同席、公演団体空港送迎、会場運営補助、ワークショップ仮チラシ作成、ワークショップ参加者メール対応、ワークショップ写真撮影、発表会用掲示物作成、広告ビジュアル撮影同行、チラシ印刷業者対応、チラシ折込み先選定、置きチラシリスト作成、チラシ発送作業、関連企画現場対応、小屋入り準備、ケータリング補助、当日パンフレット作成、アンケート作成、アンケート集計、ポスター貼替え、契約書和訳（起案用）、オーディション書類整理、オーディション当日対応

### 1. はじめに

アーツアカデミー研修の第1タームでは、海外招聘公演及び芸劇dance公演に関する実務を行った。このうち海外招聘公演について、その意義と課題の探究を本報告書テーマとする。日本国内の公共劇場や、とりわけ東京芸術劇場における海外招聘公演の意義や今後求められる方向性を明確にするため、他国の公共劇場における海外招聘公演の実施状況についてもリサーチを行った。

なお、本報告書における海外招聘公演とは、国際舞台芸術創造センターによる「舞台芸術交流年鑑」調査における定義を参照し、「海外の公演団体／アーティストによる日本国内での演劇・ダンス公演」を指すものとする<sup>1</sup>。なお、演劇制作について研修実務及び報告書作成を行っており、また音楽の招聘に関しては性質が大きく異なるため、音楽公演は今回対象外とする。諸外国のリサーチにおいては、他国と陸続きであり「海外」という言葉の適用が相応しくない国も含まれているが、用語の混在を避けた

めに今回は「海外招聘公演」という表現で統一し、日本の場合と同様に「当該国以外の公演団体／アーティストによる当該国内での公演」を指すものとする。これはアーティストの出生地や国籍でなく、公演団体／アーティストの活動拠点を参照した。

時代を遡ると、海外招聘公演はバブル経済期、円高や人々の消費意欲の高まりを背景として活発化し、1980年代半ば以降ミュージカル作品を始めとする大型海外招聘公演が次々と実現していった。90年代からは芸術文化に対する公的な支援拡充を受け、また公共劇場においても従来の貸館中心の運営から創造発信型への転換が求められる中、こうした国際的な取り組みが積極化されていく。

前述の「舞台芸術交流年鑑」によれば、2015年には日本全国で217件もの海外招聘公演が実施されている。しかし経済・社会が激しく変化する現代において、海外招聘公演の実施には困難が生じていることも見て取れる。例えば長引く経済不況を経て、総世帯（単身世帯、世帯人員二人以上の世帯を含む）の教養娯楽費の消費支出は1999年から2014年にかけて1ヵ月当たり3,806円減少し、特に世帯主が30歳未満の世帯では19,654円も減少している<sup>2</sup>。娯楽に係る消費活動全体が落ち込んでいる状況において、渡航費や運搬費の発生が避けられない海外招聘公演の企画にはリスクが伴う。また、デジタルデバイス登場に始まるSNSや動画コンテンツサービスの普及等、人々の行動や嗜好は日々大きく変化している。研修においては、海外招聘経験の長い制作の方々から「海外招聘公演の集客は近年難しくなっている」という話を幾度となく耳にした。

消費縮小の社会にあっても基本的に相当の人的・金銭的コストが避けられない海外招聘公演であるが、現代においてこそ大いに必要とされる意義があるのではないだろうか。また、公演作品に係る企画や運営体制、集客等において現状どのような課題があり、いかなる改善策が求められるか。本報告書においては、実施したりサーチ及び実務研修事業から検証していきたい。

## 2. 他国の公共劇場における海外招聘公演

表1 バービカン劇場における海外招聘公演（2019年1-12月）

上演月	カテゴリ	公演名	公演団体又は メインアーティスト名称	公演団体/ アーティストの活動拠点国
1月	演劇	Anywhere	Le Théâtre de L'Entrouvert	フランス
1月	演劇（パペット）	Waltz of the Hommelettes	Les Antliacastes	フランス
1-2月	演劇	Father (Vader)	Peeping Tom	ベルギー
2月	演劇	The Cherry Orchard	Moscow Pushkin Drama Theatre	ロシア

まず本章においては、他国での海外招聘公演の実施状況について概観することから、海外招聘公演の意義やその先進事例を見出したい。

「世界の都市の文化度」(World Cities Culture Report)<sup>3</sup>における劇場数、公演数、参加人数を基準に、日本と同レベルの公演が実施されているロンドン（イギリス）、パリ（フランス）を選定した。ニューヨーク（アメリカ）は調査対象候補としたい劇場（リンカーンセンター）について、Web上で過去公演情報を辿る手段がなかったことから、今回は除外している。このヨーロッパ二都市の主要な公共劇場において、どのような招聘対象の海外招聘公演が行われているかを2019年の年間プログラムを基に調査する。なお、あくまでも各都市の一公共劇場をサンプルとして調査したものであり、これによって当該国の舞台芸術の海外招聘状況全体について述べようとするものではない。

### 2-1. バービカン劇場（イギリス・ロンドン）

イギリスの公共劇場としては、首都ロンドンに位置するヨーロッパ最大の文化施設バービカン・センター内の劇場、バービカン・シアター（大劇場）及びピット・シアター（小劇場）を選出した。これらは1982年に建設され、ロンドン市政を担うシティ・オブ・ロンドン・コーポレーションによって運営されている。日本からは蜷川幸雄作品が1992年以降12回に渡る公演を行っているほか、世田谷パブリックシアターとコンプリシテの共同制作作品「春琴」等国際的プロジェクトの作品も上演している。本報告書内では、バービカン・シアター及びピット・シアターを総称して「バービカン劇場」と呼称する。

2019年のバービカン劇場の海外招聘公演をリストアップしたものが下記となる（バービカン・センター公式Webサイト上のプレスリリースより）。いずれもバービカン劇場主催あるいは共催の公演である。ヨーロッパ地域を中心に、ロシア、アフリカ地域からも招聘が行われている。このプログラムについて、劇場監督（Head of Theatre）のToni Racklinは「この不安定な時代において、歴史的な出来事たちがどのように影響を及ぼし続けているか見て取る

2月	演劇	The Good Person of Szechwan	Moscow Pushkin Drama Theatre	ロシア
2月	演劇	Mother's Field	Moscow Pushkin Drama Theatre	ロシア
2-3月	ダンス	Tesseract	Charles Atlas / Rashaun Mitchell / Silas Riener	アメリカ
3月	演劇	Medea	International Theatre Amsterdam (Toneelgroep Amsterdam)	オランダ
4月	演劇	Not a moment too soon	Ferran Carvajal / Trevor Carlson	スペイン/アメリカ
4月	VR上演	Collisions	Lynette Wallworth	オーストラリア
5月	ダンス	Four Quartets	Pam Tanowitz / Kaija Saariaho / Brice Marden	アメリカ
5月	ダンス	Kalakuta Republik	Faso Danse Théâtre & Halles de Schaerbeek/Serge Aimé Coulibaly	ベルギー/ブルキナファソ
6月	演劇	The Damned	Comédie-Française	フランス
10月	演劇	Shukshin's Stories	Theatre of Nations, Moscow	ロシア
10月	演劇	Ivanov	Theatre of Nations, Moscow	ロシア
10月	ダンス	Cion: Requiem of Ravel's Bolero	Vuyani Dance Theatre/Gregory Maqoma	南アフリカ共和国

ことができる。この変化の時にあって、パービカンはクロスボーダーの見地において真に国際的であり、観客に境界なき芸術を届け続ける<sup>4</sup>と述べており、海外招聘公演を含む国際的プログラムを通じた劇場としてのビジョンを明確に打ち出している。特にロシアやアフリカ地域からの招聘公演については、その国の歴史等を描いた現地の戯曲・小説をベースにした作品が多数を占めており、他国の歴史・社会・文化を余すところなく届けようとする意図が推察される。公共劇場として、国際化に対する前進的なメッセージ及び具体的なプログラムを打ち出すことそのものにも一つの意義が感じられる。

## 2-2 パリ市立劇場（フランス・パリ）

フランスについては、首都パリのパリ市立劇場の2019年プログラムを参照した。この劇場は元々ナポレオン3世とオスマンによって推進されたパリ改造計画の一環として1862年に開館し、当初は当代を代表するフランス女優サラ・ベルナルの名を冠した劇場であった。現在はダンス作品（特にコンテンポラリーダンス）を中心に世界中から招聘を行っており、日本で活動する団体としては舞踏集団の山海塾がこの劇場を拠点として「暗黒舞踏」をヨーロッパに広めたことでも知られている。

前項と同様に、パリ市立劇場のWebサイト上の「Season 2018-2019」、「Season 2019-2020」より招聘公演をリストアップしたものが下記表2である。なお、パリ市立劇場内で現

在改修工事が行われていることから、上演場所としてはパートナー会場のEspace Cardin、ポンピドゥーセンター、Le Monfort等が使用されている。

パリ市立劇場では前述の通り海外招聘が積極的に行われており、ラインナップされている演目の半数程度を招聘公演が占めている。招聘元の国（公演団体/アーティストの活動拠点国）としては、やはりヨーロッパ圏の多さが特徴的であり、上演する上でのアクセスの容易さが窺える。他の地域としては北米、東アジア、南アジア、中東、アフリカが若干数見られる。

印象的であったのはヨーロッパのアーティストのクロスボーダーな活動ぶりである。今回リストアップする上では公演団体/アーティストの活動拠点国を参照したが、ヨーロッパの公演団体/アーティストの多くはある都市や施設等に拠点を置きつつも、ヨーロッパ圏内を中心として国境を問わず公演を行っている。また公演紹介ページでも、アジア等からの招聘の場合は招聘元地域について言及されている一方、ヨーロッパ圏内での招聘の場合は公演団体/アーティストの名前だけで通用するのか、国籍や活動拠点について全く言及されていない例も多く見られた。大陸の内部に位置する地域特性やEUとしての連帯により、少なくともヨーロッパ圏内の公演団体及びアーティストについては「海外招聘」という枠組みすら意識されていないことが読み取れる。

表2 パリ市立劇場による海外招聘公演（2019年1 - 12月）

上演月	カテゴリ	公演名	公演団体又は メインアーティスト名称	公演団体/ アーティストの活動拠点国
1月	ダンス	OILinity	Kat Válastur	ドイツ
1月	ダンス	Andante	Igor Urzelai & Moreno Solinas	イギリス
1月	ダンス	Submission	Adi Boutrous	イスラエル
2月	ダンス	North Korea Dance	Eun-Me Ahn	韓国
2月	ダンス	Eins Zwei Drei	Martin Zimmermann	ドイツ
3月	ダンス	brother	Marco Da Silva Ferreira	ポルトガル
3月	ダンス	Queen	Mandeep Raikhy	インド
4月	演劇	The Hidden Force	Louis Couperus / Ivo Van Hove	オランダ
4月	演劇	Kathakali - King Lear	Annette Leday, David McRuvie	インド
4月	ダンス	Passo	Ambra Senatore	イタリア
4月	ダンス	Goat	Ballet Rambert / Ben Duke	イギリス
4月	ダンス	Arc	山海塾	日本
5月	ダンス	Ode to The Attempt	Jan Martens	ベルギー
5月	演劇	FA'AFAFINE	Giuliano Scarpinato	イタリア
6月	演劇	Buchettino	Chiara Guidi / Societas	イタリア
6月	ダンス	8 & 9	TAO dance Theater	中国
6月	ダンス	Threshold	Le Patin libre	カナダ
6月	ダンス	Bon Voyage, Bob	Tanztheater Wuppertal Pina Bausch / Alan Lucien Øyen	ドイツ
7月	ダンス	Since She	Tanztheater Wuppertal Pina Bausch / Dimitris Papaioannou	ドイツ
9月	演劇	Letter to a friend in Gaza	Amos Gitai	イスラエル
9月	ダンス	Outwitting the Devil	Akram Khan	イギリス
10月	演劇	Jungle Book	Robert Wilson / Cocorosie	アメリカ
10月	ダンス	Pond Way / Walkaround Time / Cross Currents	Merce Cunningham	アメリカ
11月	ダンス	A Quiet Evening of Dance	William Forsythe Sadler's Wells Productions	イギリス
11月	ダンス	Ordinary People	Wen Hui / Jana Svobodová	中国/チェコ
11月	ダンス	Congo	Faustin Linyekula	コンゴ
11月	ダンス	Arcana Swarm	Kat Válastur	ドイツ
12月	ダンス	Rambert Event	Merce Cunningham / Ballet Rambert	アメリカ/イギリス
12月	ダンス	XENOS	Akram Khan company	イギリス

ヨーロッパ圏外の地域から招聘する作品については比較的招聘意図が明確な作品が多く、また関連イベントが積極的に行われていることが窺える。例えば表中の「Letter to a friend in Gaza」はエルサレムの現状を描き出した2018年製作のドキュメンタリー映画を舞台化した作品であるが、この招聘公演に際してはイスラエル人映画監督/舞台演出のAmos Gitaiや歴史家を招き、観客を交えたトークや過去映画作品の上映等全5種類の関連イベントが企画されてい

る<sup>5</sup>。また、北朝鮮のダンスを韓国人の振付家及びダンサーが上演する同劇場の「North Korea Dance」も、現代の社会情勢をビビッドに反映した作品として際立つ例だろう。

### 2-3 他国の例に見る海外招聘公演の意義と現在状況

ヨーロッパの二つの首都を代表する市立劇場の海外招聘公演演目を見るに、まず感じられるのはヨーロッパ圏内の圧倒的なアクセシビリティの高さである。また、自国の歴

史について掘り下げた公演等「その国の作品であること」が重要な公演は無論存在するものの、ヨーロッパ圏内の招聘公演の多くにおいて、外国であることに重きを置かれていない（重きを置く必要がもはやない）ある意味での均質化も見られたため、海外招聘公演の枠組みで論じること自体が適切でないようにも感じられる。

一方で、ヨーロッパ以外の地域から招聘する作品については、その地域だからこその特性等の招聘意図が明確に読み取れるものが多く、またその作品を一層深く伝えようとする試みも充実している。全ての作品において招聘意図が画一化されているものではないが、現代の招聘元地域の社会情勢やそこに生きる人々の姿を自国の観客へ伝えることを目的として関連イベントを交えつつ招聘されており、ここに公共劇場としての海外招聘公演の意義が一つ見て取れる。

両劇場ともあくまでも一年分のプログラムを概観したに過ぎないが、以上が他国における海外招聘公演の意義と現在状況として読み取れる点である。

### 3. 日本の公共劇場における海外招聘公演

#### 3-1 法制度・文化政策

前章をふまえて日本の公共劇場、中でも東京芸術劇場における海外招聘公演について考察する上で、まず国内の法制度や文化政策の面から「海外招聘公演」に求められる意義を検証する。

2012年施行の「劇場、音楽堂等の活性化に関する法律」、いわゆる「劇場法」において、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（前文）」と記載がなされ、その条文の中で公共劇場の役割等が打ち出された。海外公演団体の招聘についても、「国は、外国の多彩な実演芸術の鑑賞の機会が国民に提供されるようにするとともに、我が国の実演芸術の海外への発信を促進するため、我が国の劇場、音楽堂等が行う国際的な交流への支援その他の必要な施策を講ずるものとする。（第十一条）」として定められている。

同法始め芸術文化に関する法律を下敷きとして、今後の中長期的なヴィジョン・ステートメントを述べた「文化経済戦略」（2017, 内閣官房および文化庁）、「文化推進基本計画」（2018年, 文化庁）がある。ここにおいて舞台芸術公演についても年度ごとのアクションプランが定められる等、より戦略的・実践的な指針が述べられている。海外公演団体招聘に関しては、基本方針4-②「我が国の文化芸術を積極的に海外に向けて発信するとともに、世界の文化芸術が我が国の社会や市場へ集う双方向の国際展開を推進することにより、文化芸術を通じたブランド力向上を図り、インバウンド拡大等につなげる」とあり、さらに具体的には「世界水準と評価される公演等の実施」「アーティスト・イン・レジデンス事業による地方における国際文化交流の促進に向けた取組を推進」（図1参照）が挙げられている。

日本文化の創造発信については数多くの戦略が打ち出されている一方で、海外文化の日本国内への招聘については

#### 重点戦略4：国際プレゼンスの向上

基本方針	主要施策	関係府省庁	2018年度	2019年度	2020年度以降	達成目標 (成果指標等)
4-② 我が国の文化芸術を積極的に海外に向けて発信するとともに、世界の文化芸術が我が国の社会や市場へ集う双方向の国際展開を推進することにより、文化芸術を通じたブランド力向上を図り、インバウンド拡大等につなげる。	(1) 世界水準と評価される公演等の実施	文化庁	文化芸術各分野のトップレベルの団体の能力を顕著して、グローバルなネットワークを構築・強化しつつ、世界水準と評価される公演等を実施			世界水準と評価された公演等の増加
	(2) 我が国の優れた文化芸術が我が国の社会や市場へ集う双方向の国際展開を推進することにより、文化芸術を通じたブランド力向上を図り、インバウンド拡大等につなげる。	文化庁	我が国の芸術団体等における海外フェスティバル等へ参加 我が国で開催される国際的な舞台芸術の公演等の実施 我が国の芸術団体と外国の芸術団体が行う舞台芸術の国際共同制作公演の実施			国内で行う世界的認知度がある国際的舞芸イベント等の増加
	(3) 文化遺産保護に係る国際協力の推進	文化庁	文化遺産保護国際貢献事業及び文化財保存修復研究国際センターとの連携協力等の実施			連携協力の適切な実施
	(4) 国際的な文化芸術事業、日本文化の対外発信等の推進	文化庁	<ul style="list-style-type: none"> <li>外交上の周年事業、ジャポニスム2018やロシアにおける日本年等の機会を捉えた相乗効果が高い文化芸術事業を実施</li> <li>各地のニーズを考慮しつつ、文化交流使による日本文化の対外発信事業を実施</li> <li>アーティスト・イン・レジデンスの拠点団体及び小規模団体への支援を通じて、文化人・芸術家の相互交流を実施</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>2019年ラグビーワールドカップや2020年東京オリンピック・パラリンピック競技大会を見据えて効果的な国際文化交流事業を実施</li> <li>文化交流使による日本文化の対外発信を引き続き推進</li> <li>アーティスト・イン・レジデンス事業による地方における国際文化交流の促進に向けた取組を推進</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>海外における日本文化の理解度や関心度の向上</li> <li>日本に対する「行きたい国」や「観たい国」といった認識度の向上</li> </ul>	

図1 「文化経済戦略 アクションプラン2018」 p.17

### 重点戦略4：国際プレゼンスの向上

基本方針	主要施策	関係府省庁	2018年度	2019年度	2020年度以降	達成目標 (成果指標等)
4-② 我が国の文化芸術を積極的に海外に向けて発信するとともに、世界の文化芸術が我が国の社会や市場へ集う双方向の国際展開を推進することにより、文化芸術を通じたブランド力向上を図り、インバウンド拡大等につなげる。	(5) 放送コンテンツの海外展開の促進	総務省	<ul style="list-style-type: none"> <li>放送コンテンツ海外展開促進機構（BEA）と連携しながら、ASEAN等のアジア諸国に続いて、段階的に展開先を拡大し、日本の魅力ある放送コンテンツの継続的な放送を実施</li> </ul>			2020年度までに放送コンテンツ関連海外売上高を500億円に増加させる  ・対日理解の促進と韓国産の輸出を通じて我が国の国際プレゼンスの向上を強化 ・放送コンテンツ等海外展開支援事業において、54ヶ国以上、のべ500番組以上の放映の達成 ・日本ブランド発信事業：アンケートのイベント満足度に関し、「とても満足した」と「まあまあ満足した」の割合が8割以上 ・ジャパン・ハウス事業：年間施設来館者数、国内外メディアにおける掲載回数等  認定地域における2020年の訪日外国人観光客宿泊数を2016年比の伸び率の平均値を150%（1.5倍）とする  コンテンツ関連産業の国内外売上高を2025年度において30兆円以上にすること
	(6)～(12) 外務省及び国際交流基金による文化交流・発信事業の実施	外務省	<ul style="list-style-type: none"> <li>在外公館等を通じた日本文化の紹介・発信の他、選定期年国を対象とした大型文化事業「ジャポニスム2018」ロシアにおける日本年、ジャポニスム2019等を通じた日本文化の発信</li> <li>在外公館やジャパン・ハウスを活用し、日本ブランド発信事業の専門家派遣等を通じて我が国の「正しい姿」や多様な魅力の発信</li> <li>国際交流基金を通じて、海外における日本語普及、文化芸術交流、日本研究・知的交流に資する事業の実施</li> <li>放送コンテンツ等海外展開促進の取組を実施</li> <li>映画の海外展開促進のための取組を推進</li> </ul>			
	(13) 農山漁村の食や食文化の魅力を活かしたSAVOR JAPANブランドで海外に情報発信し、インバウンド誘客を強化	農林水産省	<ul style="list-style-type: none"> <li>農泊（農山漁村滞在型旅行）を行う地域の中で、特に食・食文化やそれを支える地域資源を活用してインバウンド誘客を行う優れた取組地域を農林水産大臣がSAVOR JAPANとして認定</li> <li>海外プロモーション活動を通じて、ブランド力の向上を図り、農山漁村へインバウンド誘客</li> </ul>			
	(14) コンテンツの海外展開基盤整備等の推進	経済産業省	<ul style="list-style-type: none"> <li>国際連携強化のため、コンテンツの国際制度動向等の調査や各国との対話を実施</li> <li>国際ビジネスを前提とした新たな契約・資金調達スキームに係る仕組みを整備・検証する</li> </ul>			

図2 「文化経済戦略 アクションプラン2018」 p.18

項目数及び分野がかなり限定されていることが窺える。理由としては、海外への創造発信と比較すると、招聘は短期的に見たとき直接的な日本文化の社会的、教育的、経済的利益につながらないように見えるからではないかと考えられる。しかし多様な海外公演作品を招聘することは、例えば前述のパリ市立劇場の例のように、その目的や形態の検

討を疎かにせず時流やニーズに即した公演を実施することで、大きな社会的効果が期待されるものである。公共劇場において海外招聘を行う上では、アクションプランに特筆されている「世界水準」の公演に加え、そのベースとしての劇場法に記載のある「多彩さ」をその時機に応じて実現していくことが重要だろう。

表3 東京芸術劇場における海外招聘公演（2019年1-12月）

上演月	カテゴリ	公演名	公演団体又は メインアーティスト名称	公演団体／アーティスト の活動拠点国
4月	演劇	リチャード三世	中国国家話劇院	中国
5月	演劇	獣よ、子供よ、街に出よ！	1927	イギリス
5月	ダンス	★A Love Supreme～至上の愛	ローザス	ベルギー
5月	ダンス	★我ら人生のただ中であって／ バッハ無伴奏チェロ組曲	ローザス	ベルギー
5-6月	演劇	ボッコちゃん～星新一 ショート トショートセレクション～	韓国ナショナル・シアター カンパニー	韓国
6-7月	「上映＝パフォーマンス」 <sup>6</sup>	フィーバー・ルーム	アピチャップン・ウィーラ セタクン	タイ
10月	演劇	BLIND	デューダ・パイヴァ・カン パニー	オランダ
10月	演劇	★三人姉妹	レッドトーチ・シアター	ロシア

※「フィーバー・ルーム」（東京芸術劇場は共催）以外の演目は全て東京芸術劇場主催。

★：公演関連レクチャーあり

### 3-2 東京芸術劇場における海外招聘公演の実施状況

次に、前述の二劇場と同様に2019年1月から12月にかけての東京芸術劇場における海外招聘公演を記載する。古典作品から現代作品、比較的中高年齢層向けの作品（1989年初来日で長年のファンが多いローザス作品等）から子ども向けの作品（TACT/FESTIVALの「獣よ、子供よ、街に出よ！」）まで、作品の特色は幅広い。

前述の「現代社会を描く」という点では、多くの作品において現代とのリンクが見られるものであるが、特にタイ社会の様相から着想を得ている「フィーバー・ルーム」が挙げられる。一方向でなく多様な観客にリーチするラインナップであり、その分それぞれに興味を持つ観客層が異なると考えられることから、公演ごとの広報戦略が重要になるだろう。

## 4. 実務担当事業にみる海外招聘公演の意義と課題

以上の章をふまえて、実務研修を通じた事業の現状分析、課題抽出及び改善点の提案を行う。東京芸術劇場主催の海外招聘公演であるローザスの二作品についての考察を中心として、共催として参画した響きあうアジア2019の海外招聘公演「フィーバー・ルーム」についても記述するほか、国際共同制作公演「プラータナー：憑依のポートレート」も本報告書テーマの一助となると考え、併せて考察を記載する。

なお、考察にあたっての前提であるが、東京芸術劇場は公式Webサイトにおいて、首都東京の公共劇場として「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」<sup>7</sup>を目指すとして述べている。

考察を行う上での軸としては、これまでの章に記載したポイントに照らして（1）作品について（公演団体／アーティストについて）、（2）企画・運営について（劇場／制作会社等について）、（3）観客についての三点を用いる。

### 4-1 ダンスカンパニー・ローザス招聘公演「A Love Supreme ～至上の愛」 「我ら人生のただ中であって／バッハ無伴奏チェロ組曲」

#### （1）作品について

1983年設立のベルギーのコンテンポラリーダンスカンパニー・ローザスによる公演である。4名の男性ダンサーによる「A Love Supreme ～至上の愛」（以下、「A Love Supreme」）および、主宰Anne Teresa De Keersmaeckerを含めた男女5名のダンサーとJean-Guihen Queyrasのチェロ生演奏による「我ら人生のただ中であって／バッハ

無伴奏チェロ組曲」（以下、「バッハ無伴奏チェロ組曲」）の二作品が上演された。

歴史ある著名ダンス・カンパニーであり、ジャズ／クラシック音楽と共に抜群の技術力を持つダンサーたちのパフォーマンスを味わうことができる二作品である。フィボナッチ数列や黄金比を用いた幾何学的な動きや音楽コードの分析等、高度に知的な創作手法を特徴とする。加えて、ベルギーやブラジル、イスラエル等様々な出自を持ち、見た目もそれぞれに異なるダンサーたちが一つの旋律の中で自然に美しく調和し、舞台上で身体によるコミュニケーションをとる姿は非常に印象的である。1980年代以降のコンテンポラリーダンスのシーンを牽引してきたカンパニーによる、円熟した「世界水準」の作品であるといえる。

また、東京芸術劇場によるローザス招聘公演は2015年「ドラミング」、2017年「ファーズ—Fase」及び「時の渦—Vortex Temporum」に引き続いて3回目となる。カンパニーとの良好なネットワークが築かれており、1989年の横浜ART WAVEでの初招聘公演以降ローザスを愛好する日本人ファンにも公演を届ける企画を繋いでいることは、公共劇場における招聘意義を果たしている点だろう。

## （2）企画・運営について

### ①人材育成の観点から

筆者は本公演の直前期に実務研修を開始したため、業務としてはカンパニーの空港送迎から当日の運営補助までを行った。本公演におけるアーツアカデミー研修実務から、本招聘公演の人材育成の観点からの意義について述べる。

ローザスがこれまでに幾度も東京芸術劇場にて公演を行っていることや、両作品とも既に各国で上演されている作品であることもあってか、仕込みから上演まで全体的に非常にスムーズな流れで進んでいた。大きな混乱もなく海外招聘公演のスタンダードな進行を学ぶことができるため、研修初期の実務としては最適であったと考える。

筆者は昨年劇団での制作を行っていたが、ごく限られた人数で公演全体を回さなければならない小劇場公演制作と比較すると、東京芸術劇場の主催事業においてレセプション、カンパニースタッフと役割分担を行い持ち場に注力できる分業体制が機能していることの効率の高さは深く実感するところである。一方で、分業であるばかりに互いの行っている業務を把握する機会がないことは、情報伝達やチームワークにおいて支障をきたすリスクも考えられる。東京芸術劇場の研修生等も最初はレセプションの客席案内業務等を体験させていただく等、相互理解を深める機会を創出すると効果的ではないだろうか。

## ②次世代に繋ぐ取り組み

次世代に繋ぐという意義に関しては、今回関連イベントとして「10代からの鑑賞講座～コンテポラリーダンス編～Rosas（ローザス）の魅力とその楽しみ方」というレクチャーが組まれていた。当日の来場者に10代と見られる方が非常に少なかったことが惜しくはあるが、今後このような試みが大いに求められるものと考え。内容はローザスが築いてきた実績や社会的貢献について充実したものであった一方、実際の来場者に大人が多かったこともあってか、内容は高度に感じられる部分も多かった。当初目指した層（10代から）を考えると、ローザスのこれまでの経歴紹介もふまえて、「これから観るローザス作品にはどんな人が出るのか、どんな作品なのか」という直接的な解説もあると伝わりやすいものになったと考えられる。

またカンパニーとしての知名度向上に関連して、当日パンフレットにダンサーの写真とプロフィールを記載することも提案したい。今回の当日パンフレットは概ね公演団体主宰からの言葉、作品に対する二名からの寄稿、出演者・スタッフ一覧（氏名のみ）で構成されていたが、よりメンバーにフォーカスが当たってもよかったと考える。これは前述の「メインアーティスト以外にも焦点を当てる」という趣旨でもあるが、それぞれ異文化に育ち、異なる言葉を話すダンサーたち一人ひとりの顔や生まれ育ちを知ることは、この作品を一層意義深いものにするのではないだろうか。

### (3) 観客について

本公演のアンケートを基に、観客層や来場者数等の分析を行う。「A Love Supreme」のアンケート回収数が61枚（回収率2.8%）、「バッハ無伴奏チェロ組曲」の回収数が33枚（回収率2.1%）であったため、引用している表は回収数が多い前者のデータを記載しているが、各年齢層が占める割合や年齢層ごと人数の順位は両作品ともほぼ同様の結果である。

本公演の満足度（「非常に満足」、「どちらかといえば満足」、「普通」、「どちらかといえば不満足」、「不満足」5つの選択肢のうち前者2つの割合）は、今回の両公演について「A Love Supreme」96%、「バッハ無伴奏チェロ組曲」94%と高い水準に上がった。今後の継続的な招聘を望む声も多く聞かれる。これをふまえて、ローザス及びそれら芸劇dance海外招聘公演を将来にも渡って繋いでいくという観点も含め、課題抽出と改善点の検討を行う。

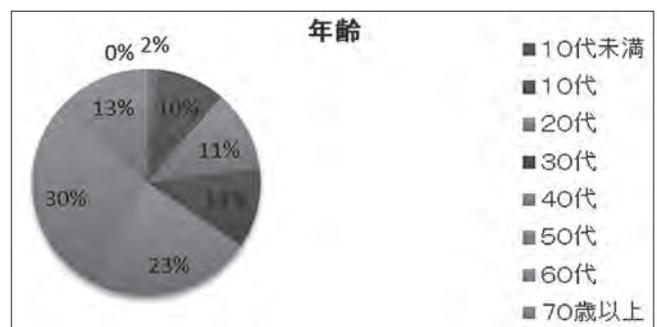
まず、本公演のアンケートから観客の年齢層について見ていく。

下記の表4の来場者の年齢区分を見るに、40代～50代が50%以上を占め、次いで60代、20代・30代、10代と続く。1989年から来日が続けていることから中高年層の割合が多いことが予測され、実際40代以上の来場者が7割近くを占めていた。

表4 ローザス「A Love Supreme ～至上の愛」アンケートより 来場者の年齢について

(単位：人)

10代未満	1	40代	14
10代	6	50代	18
20代	7	60代	8
30代	7	70歳以上	0
		合計	61



また、今回両作品の間では、集客数が大きく異なる結果となった。「A Love Supreme」は有料動員率57.3%、「バッハ無伴奏チェロ組曲」は90.9%である。ステージ数がそれぞれ異なる（前者は4公演、後者は2公演）ため単純な比較はできないが、集客力に有意な差があることは明らかだろう。

二作品目の「バッハ無伴奏チェロ組曲」は初日前には完売している。研修を行う中で、制作担当等の方から「海外のダンス招聘公演は近年特に集客が難しい」という話が度々出ていたが、そうした傾向にも関わらずプレイハウスを満席にする本作品の集客力は際立つものがある。一方の「A Love Supreme」については以下に詳述したい。

表5 ローザス「A Love Supreme ～至上の愛」入場者数集計表 (単位:人)

	5月9日	5月10日	5月11日	5月12日	券種別小計
	19:30	19:30	15:30	15:30	
S席	273	283	371	405	1,332
A席	50	46	52	88	236
65歳以上	6	5	11	18	40
25歳以上	43	29	30	37	139
高校生以下	9	1	4	1	15
S席障害者割引	1	4	4	-	9
A席障害者割引	-	1	-	-	1
付添(障害者割引)	-	3	2	-	5
仮券	-	-	-	4	4
S席	11	15	25	27	78
A席	-	15	11	15	41
65歳以上	-	1	1	2	4
25歳以上	-	4	3	2	9
招待	79	75	52	66	272
計	472	482	566	665	2,185
定席	834	834	834	834	3,336

総キャパ	3,336
有料入場者数	1,913
有料率	57.3%
招待	272
総入場者数	2,185
入場率	65.50%

表6 ローザス「我ら人生のただ中であって／バッハ無伴奏チェロ組曲」入場者数集計表 (単位:人)

	5月18日	5月19日	券種別小計
	15:00	15:00	
S席	437	508	945
A席	142	138	280
65歳以上	8	10	18
25歳以上	19	21	40
高校生以下	3	3	6
S席障害者割引	1	1	2
A席障害者割引	1	1	2
付添(障害者割引)	1	1	2
S席	43	48	91
S席見切れ	4	4	8
A席見切れ	10	18	28
ベンチシート	8	32	40
1階立ち見	30	12	42
2階立ち見	5	8	13
招待	104	45	149
計	816	850	1,666
定席	834	834	1,668

総キャパ	1,668
有料入場者数	1,517
有料率	90.9%
招待	149
総入場者数	1,666
入場率	99.88%

二作品の概要を比較すると下記ようになる。

作品	「A Love Supreme ～至上の愛」	「我ら人生のただ中であって／バッハ無伴奏チェロ組曲」
上演時間	上演時間 55分	上演時間 120分
出演者	比較的若手を中心とする男性ダンサー4名	主宰のAnne Teresa De Keersmaekerを含む、中堅中心のダンサー5名
音楽	コルトレーンの楽曲(録音再生)	バッハの楽曲 (Jean-Guihen Queyrasによるチェロ生演奏)
チケット価格	S席:6,000円 見切れS席:6,000円 見切れA席:5,000円 ベンチシート(2階):3,500円 1階立ち見:3,000円 2階立ち見:2,500円	左記に同じ

以上のデータから分析するに、カンパニー主宰のAnne Teresa De Keersmaekerをよく知る中高年層が本人出演の作品(「バッハ無伴奏組曲」)を求めてチケットを購入していることが窺える。「バッハ無伴奏組曲」の方が上演時間も長く、またチェロ生演奏付きというスペシャル感がありながら「A Love Supreme」と同価格であったことも、前者の作品に観客が集中することにつながったのではないだろうか。

主宰Anne Teresa De Keersmaekerは1960年生まれで現在59歳であり、なお精力的な活動を続けている。ただ東京芸術劇場での本招聘公演を次代につなげていくことを考えると、メインアーティスト(主宰)のみならずカンパニーとしての知名度・集客力を高めること、1980～90年代を知らない若年層の観客をも積極的に取り組んでいくことの二つのアプローチが必要になるだろう。チケット価格については、両作品間のチケット価格に1,000～1,500円程度の差を設けることで、「A Love Supreme」にも観客を歩き渡す工夫ができたものと考えられる。

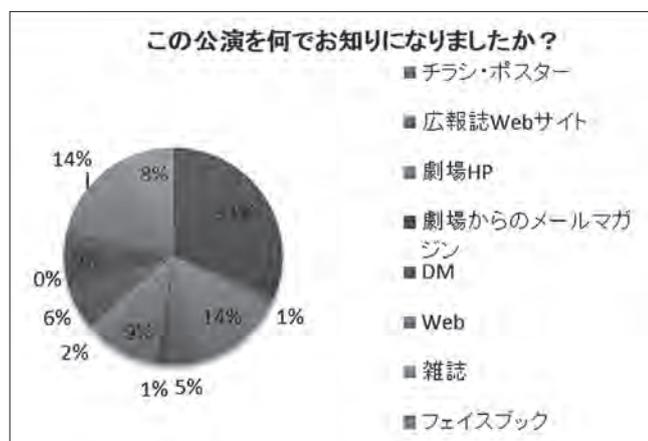
集客面に関して、アンケートで集計した「公演を知ったきっかけ」(下記表7)を参照したい。きっかけとしては、チラシ・ポスターが3割を超えて最多であることが印象的である。Webを始めとして様々な広報手段が存在する昨今であるが、紙媒体の根強い宣伝力が窺える。しかし、WebやSNSの集客数にはなお大きな伸び代を示すものでもあるのではないだろうか。特に海外招聘公演は基本的に完成された作品であり、舞台映像も既に存在することが多い。本招聘公演も東京芸術劇場としてのYouTube宣伝動画が用意されていたが、公演を3ヵ月前に終えた2019年8

月時点で再生回数は「A Love Supreme」964回、「バッハ無伴奏チェロ組曲」567回となっている。東京芸術劇場のTwitterは9万人に上るフォロワーを擁しており、ここで動画投稿も積極的に行うことが、一見イメージの伝わりづらいうコンテンツの広報に役立つのではないかと考える。また、若年層に焦点を当てる上ではInstagramの活用等も視野に入れることが今後求められるだろう。積極的な活用がされているとは言い難いものの、新国立劇場、世田谷パブリックシアター等では公式アカウントが作られている。幅広いSNSツールを試用することからも得られるものがあるのではないだろうか。

表7 ローザス「A Love Supreme ～至上の愛」アンケートより 公演を知ったきっかけについて

(単位：人)

チラシ・ポスター	25
広報誌Webサイト	1
劇場HP	11
劇場からのメールマガジン	4
DM	1
Web	7
雑誌	2
フェイスブック	5
新聞	0
Twitter	7
友人・知人・家族	11
その他	6
合計	80



## 4-2 響きあうアジア2019における招聘公演「フィーバー・ルーム」

### (1) 作品について

「フィーバー・ルーム」は、タイ出身のアーティスト／映画作家であるApichatpong Weerasethakulによる「上映＝パフォーマンス」である。タイにおける断片的な映像が4つのスクリーンで流れた後に劇場全体を使用した照明とスモークのパフォーマンスがなされ、劇場空間とは思えないダイナミックな鑑賞体験となる。スモークは舞台芸術において多用されるものでありながら、本作品における活用手法及び映像を含む全体の構成はどこまでも斬新である。834席のプレイハウスを200席弱のみ用いる（舞台上に客席を設ける）もので、民間劇場では収益バランス的に上演へ踏み切るのは難しい作品ではないかと思われるが、世界的に注目されるアジア発の気鋭の作品を上演したことは公共劇場として大いに意義ある点であろう。

### (2) 企画について

本公演において東京芸術劇場は共催であり、主催は国際交流基金アジアセンターであった。また、現場の制作は国際舞台芸術交流センター（PARC）が担当していた。映画監督であり、舞台芸術の観客の間ではなお知名度が高いとは言えないだろうApichatpong Weerasethakulの作品招聘であったが、非常に多くの来場者で賑わった（次項で詳述する）。

作品自体は好評であった一方、その上演企画としては課題が感じられる。監督のApichatpong Weerasethakulや映像出演俳優陣も今回来日しておらず、千秋楽後にPARCの方が「たくさんのお客様に来場いただけたが、全体としてクールに終わった印象の公演だった」と話していたのが印象的である。国内での舞台公演の場合は、たとえ再演であってもほとんどの場合演出家等のアーティスト自身が出向くものであり、スケジュールや予算面を苦慮しなければならないのは、やはり海外招聘公演ゆえの難しさと言えることだろう。「フィーバー・ルーム」は映像とスモークによる上映／上演であるため、テクニカルスタッフ4人が来日していることで技術面は担保されていたのだと思われるが、劇場における芸術的観点からの最終調整や、上演に向けた現場の熱量という意味からも、メインアーティストの存在の重要性が見て取れる。

このほかに、東京芸術劇場主催公演ではないことも大きな理由だと思われるが、せっかくの招聘公演でありながらポストトークやレクチャーといった公演＋αの企画が一切なく、海外招聘公演だからこそ求められる作品理解や国際交流等の要素には欠けていたという点も挙げたい。作品としても、演出意図や技術面で「どういうことなのか」「ど

うなっているのか」と大いに関心が湧くものであり、どこまで創作者側の意図を開示するかは監督の意向にもよるであろうが、もう一段階観客との距離を縮める取り組みがあるとより観客にとって記憶に残る公演となり、公共性についても意義深い企画となったのではないだろうか。メインアーティストを招聘することは理想的であるが、それが実現不可能であったとしても、現代タイ社会に詳しい専門家や技術スタッフを招く等して関連企画を行うことは十分可能であったと考える。

### (3) 観客について

ほぼ毎公演満員となり、30代前後の若年層を中心として、公演回ごとに当日券を求める列が長くなる盛況ぶりであった。SNSで話題を呼んだのか、千秋楽公演の当日券並びは約80名を数えた。200席弱の中小規模公演ではあるが、12公演のほとんどが満席近くなるほど多くの観客からの関心を集めたということになる。

タイ人映画監督による作品であることや、照明・スモーク等のみでのパフォーマンスが目玉である等、劇場で上演するには個性的な作品であるからこそ、どのような観客層がどのようなきっかけで本公演に来場したのかという分析が重要であると考えられる。今回は主催の国際交流基金アジアセンター及び制作のPARCとして「当日パンフレットは終演後出口で渡し、アンケートは実施なし」という判断がなされており、舞台上の客席スペースが非常に限られていたことから妥当であったとも言えるが、現在利用が増えているオンラインのアンケートフォームを活用する等の方策も採れるのではないだろうか。

## 4-3 響きあうアジア2019における国際共同制作公演 「プラータナー：憑依のポートレート」

### (1) 作品について

「プラータナー」は、国際交流基金アジアセンター、株式会社precog（以下「precog」）、一般社団法人チェルフィッチュの共同出資による国際共同制作公演である。演出・岡田利規、タイ人Uthis Haemamoolによる原作、タイ人俳優によるタイ現地でのクリエーションであり、2018年8月にバンコクで世界初演、同年12月には「ジャポニスム2018」の一環でパリでも上演された公演の日本初演となる。岡田利規はこの作品選択及び創作の意図として、「地理的な距離も遠く、また日本人にとって親しみの少ない東南アジア・タイ文学を演劇として上演することによって、そこにある人間の姿や社会が抱える問題は日本にいる自分にも共通するものである、別の世界の話ではないのだということシンプルに伝えたかった」という趣旨の話を公演ポスト

トーク等で繰り返し述べている。最初に舞台と客席を明確に仕切っていた境界線のテープはやがて解き放たれ、観客は俳優から「あなた」と呼びかけられる等、演出としてもこの意図は非常にはっきりと表されている。

### (2) 企画・運営について

#### ①プロダクションチームの連帯感

「プラータナー」は制作業務が基本的に企画制作会社のprecogに一本化されており、運営・票券管理から物販・関連イベント企画運営までを担っていた。東京芸術劇場としては、主に劇場としての招待客対応や全体の確認・監督を行っていた。特に初日乾杯のためprecogが多数の招待客を招いていた初日は、受付に混乱が生じる場面もあり開演が7分程押ししたり、俳優たちがリハーサル以上に時間をかけて演じたことで上演時間が若干伸びたり（翌日以降は演出家によって調整されていた）とハプニングも見られたが、4時間に渡る上演を終えた後の初日乾杯は熱気に満ち、結果として作品そのものの充実度として観客に伝わったようである。事実、一般客によるSNS投稿からもその興奮が感じ取られた。初日乾杯では演出の岡田利規を始め、俳優陣も「タイでのクリエーションに始まり、パリ公演を経て東京を訪れ、今では家族のようだ」と話しており、カンパニーの結束が窺える。同様に、初演でなく作品としては既にある程度安定しているであろうに、原作者のUthis Haemamoolがこの公演期間を通して東京に滞在し、日々の公演に足を運んでは物販コーナーで原作本へのサインを行っていたのも印象的である。こうした初日乾杯の様子やプロダクションチームの結託感そのものは内部の人間や関係者しか目にするのでできない光景であるが、結果として作品そのものの充実度として観客に伝わったのではないだろうか。

#### ②関連企画の取り組み

precogによる公演関連の取り組みには注目すべき点が多い。例えばゲネプロ公演では一般応募参加者によるグラフィックレコーディングが行われ、公演期間中に展示されたり、「あなたのポストトーク」という関連イベントでディスカッションのベースとして利用されたりと、最大限の活用がなされていた印象である。本公演においてグラフィックレコーディングは、上演のシーンごとに光景や印象をイラスト及び簡潔な言葉（セリフ等）として絵巻物のように横長の紙に描いていくものである（写真1参照）。約10名の参加者が個性豊かな色彩を用いて作成しており、作品のアーカイブ化とも二次創作ともなる興味深い取り組みであった。最近では観劇した作品を一般客がイラスト化して

Twitter等に投稿しているのをよく見かけるが、今回のように大長編かつ海外でのクリエイション作品という敷居が高めの作品においても有効活用できることが分かる。観客にとって一見距離が感じられる公演を、自分なりにより深掘して理解する助けとなる有効な取り組みであったと言えるだろう。



写真1 「プラータナー」グラフィックレコーディング（筆者撮影）

関連企画や取り組みとしてはその他に、演出家・研究者・出演者らによるポストトーク、観客参加型イベント「あなたのポストトーク」、長文／短文レビュー募集企画、公式ガイド「憑依のバンコク オレンジブック」販売等があり、またジュンク堂書店池袋本店での和訳版原作出版記念トークイベントも開催されている。一つの公演を届けるための全方位的なアプローチが感じられる、非常に多彩なラインナップである。

### （3）観客について

「フィーバー・ルーム」同様、30代前後を中心とする比較的若年層の観客が多く見受けられた。前述の「あなたのポストトーク」という、観客が本公演の鑑賞を通し、自らの人生にも触れつつ観客同士で語り合うイベントが2回開催されたのだが、筆者が同席した回には有志のファシリテーター（事前ワークショップを経て参加する）4名、一般参加者12名程がこのイベントに臨んでいた。かなり積極的な参加が求められる企画であるが、ある程度の人数が集まり、後半には各グループで時間内に収まらないほど話が盛り上がっている様子が見られた。

東京芸術劇場としての公演関連イベントはポストトークやレクチャー、バックステージツアー等観客に参加の心理的ハードルが低いものを中心になっており、これは公共劇場の取り組みとしてあるべき姿だろう。一方で、作品の性質によって今回の「あなたのポストトーク」のような参加型企画を求める観客も一定数存在するということがまた注目に値する。

## 4-4 実務担当事業3公演を通して考える海外招聘公演の意義と課題

前章に記したように、劇場法で「外国の多彩な実演芸術の鑑賞の機会」の提供が定められている通り、海外招聘公演にも多様性が求められる。すなわちその意義や目的は画一的に論じ得るものではないが、外国の海外招聘公演例や日本の法制度等をふまえつつ実務担当事業を通して考えるに、海外招聘公演の意義として「海外の現代社会や、そこに生きる人々の在り様を伝えること」、「世界水準の舞台芸術公演を届け続けること」といった点がはっきりと感じ取られる。特に現代において前者の意義は、インターネット等の画面越しの視聴でない、「実体験」とも呼び得る鑑賞体験を届けることが一つの目指すところとなるだろう。

また、これまでにチェルフィッチュとして海外公演を行ってきた岡田利規がドイツでの国際共同制作や今回の「プラータナー」を手掛けているように、海外招聘公演を重ねた先でさらに国際交流の幅が広がった例も見られる。海外との相互的な人材育成の観点からも意義が見いだされる点である。

海外招聘公演は長期的スパンでの企画進行が必要であり、人的・金銭的コストも大いに発生する。一定期間ごとに発生する指定管理者更新、行政方針や国・都道府県等の予算編成の影響等制度面による変動は生じつつも、比較的長期安定型の運営が行われ、公共性を重視した事業策定を行うことができる公共劇場だからこそこ担い得る役割は大きい。今回の実務研修担当事業では、800席以上のキャパシティを持つ東京芸術劇場プレイハウスを200席弱の席数で使用しつつ、スモーク演出で劇場空間全体を有効活用した「フィーバー・ルーム」がこの役割を全うしている例として挙げられるだろう。

上演可能な体制を提供することに加えて、観客となる人々が将来に渡り、そうした意義を自身の価値であると実感できることが重要となる。この意味で、前述の意義は今後に向けた課題点を浮き彫りにする。ローザスのような世界水準のカンパニー公演における次世代の観客の創出は、今後に向けて一つの課題であるだろう。前項に記したように、若年層にターゲットを絞った、SNS等によるより直感的に公演内容が伝わる動画コンテンツ発信の強化を提案したい。また、「海外の現代社会や、そこに生きる人々の在り様を伝えること」という意義の実現のためにも今後強化できる試みが見いだされる。今回は東京芸術劇場主催公演でなかったものの、「フィーバー・ルーム」のような抽象度の高い作品を今後東京芸術劇場として実施する上では、観客の裾野を広げていくため、また一層この作品世界やタイ現地の在り様を観客に伝えるための関連イベントの企画

等の取り組みが求められるだろう。一般の観客からすれば東京芸術劇場が主催であるか否かを問わず「東京芸術劇場での観劇体験」であり、今回のような貸館に類する共催公演に関してもイベント開催の提案を行っていくことにより、東京芸術劇場での公演全体の価値向上に繋がるのではないだろうか。

## 5. 最後に

第1タームでは芸劇dance公演を通して公共劇場における公演運営を学ぶと共に、海外招聘公演の現場にも複数携わり、様々な上演形式かつ多彩な国・地域からの公演の現場に立ち会うことができた。

1章で記した「海外招聘公演の集客は近年難しくなっている」ということをヒアリングした際、「1980年代前後は人々が海外へ憧れの感情を抱き、招聘公演を観に来ていた」という話も聞かれ、当時は「世界水準の舞台芸術公演」の提供がその感情に大いに応えていたのではないかと感じられた。一方で在住・訪日外国人双方が年々増加している<sup>8</sup>現代にあって、前述の「海外の現代社会や、そこに生きる人々の在り様を伝えること」という意義はこれまでになく切実な形で存在しているだろう。

第2タームの時期にあたる東京芸術祭に向けた海外招聘公演実務も始動しており、今後はフェスティバルという場の機能や可能性についても考えつつ、本報告書で検討したテーマについても引き続き考察を深めていく。

## 注

- 1 国際舞台芸術創造センター「舞台芸術交流年鑑」Webページより
- 2 消費者庁「平成29年版消費者白書 第1部 消費者意識・行動と消費者問題の動向 第3章【特集】若者の消費」121頁より
- 3 World Cities Culture Report 2018より
- 4 Barbican Center「Press room: Barbican's Theatre and Dance January to June 2019 full programme announced today」より
- 5 「Letter to a friend in Gaza」Webページより
- 6 「フィーバー・ルーム」Webサイトより
- 7 東京芸術劇場公式Webサイト「東京芸術劇場とは」より  
<https://geigeki.jp/about/index.html>
- 8 東京都総務局人口統計課「外国人人口」より

## 参考文献

- 伊藤裕夫 (2011) 『「公共劇場」とは』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、10-21頁
- ウティット・ヘーナムーン・岡田利規 (2019) 『憑依のバンコク オ

レンジブック』白水社

国際舞台芸術創造センター「舞台芸術交流年鑑」

<http://www.parc-jc.org/projects/yearbook/>、2019年8月10日最終閲覧

土屋典子・坪池栄子 (2010) 「解説：活発化する舞台芸術の招聘と海外公演」国際交流基金

[https://performingarts.jp/J/overview\\_art/1005\\_04/1.html](https://performingarts.jp/J/overview_art/1005_04/1.html)、2019年8月9日最終閲覧

消費者庁 (2017) 「平成29年版消費者白書 第1部 消費者意識・行動と消費者問題の動向 第3章【特集】若者の消費」

[https://www.caa.go.jp/policies/policy/consumer\\_research/white\\_paper/pdf/2017\\_whitepaper\\_0004.pdf](https://www.caa.go.jp/policies/policy/consumer_research/white_paper/pdf/2017_whitepaper_0004.pdf)、2019年8月14日最終閲覧

内閣官房・文化庁 (2017) 『文化経済戦略』

[https://www.cas.go.jp/jp/seisaku/bunkakeizaisenryaku/pdf/senryaku\\_siryoku.pdf](https://www.cas.go.jp/jp/seisaku/bunkakeizaisenryaku/pdf/senryaku_siryoku.pdf)、2020年3月9日最終閲覧

文化庁 (2018) 『文化推進基本計画』

文化庁 (2016) 「『平成27年度「公演情報の国際発信に関する調査研究」調査報告書』

[http://www.bunka.go.jp/tokei\\_hakusho\\_shuppan/tokeichosa/koen\\_hasshin/pdf/h27\\_chosahokoku.pdf](http://www.bunka.go.jp/tokei_hakusho_shuppan/tokeichosa/koen_hasshin/pdf/h27_chosahokoku.pdf)、2019年8月10日最終閲覧

文化庁 (2019) 『平成30年度「諸外国における文化政策等の比較調査研究事業報告書』(株式会社シー・ディー・アイ)』

[http://www.bunka.go.jp/tokei\\_hakusho\\_shuppan/tokeichosa/pdf/r1393024\\_04.pdf](http://www.bunka.go.jp/tokei_hakusho_shuppan/tokeichosa/pdf/r1393024_04.pdf)、2019年8月12日最終閲覧

Barbican Center 公式Webサイト

- 「Our archive - Construction」

<https://www.barbican.org.uk/our-story/our-archive/construction>、2019年8月9日最終閲覧

- 「Press room: Barbican's Theatre and Dance January to June 2019 full programme announced today」

<https://www.barbican.org.uk/our-story/press-room/barbicans-theatre-and-dance-january-to-june-2019-full-programme-announced>、2019年8月8日最終閲覧

- 「Letter to a friend in Gaza」

<https://www.theatredelaville-paris.com/en/spectacles/saison-2019-2020/theatre/letter-to-a-friend-in-gaza>、2019年8月8日最終閲覧

Théâtre de la Ville 公式Webサイト

<https://www.theatredelaville-paris.com/en>、2019年8月9日最終閲覧

World Cities Culture Forum「World Cities Culture Report 2018」

[http://www.worldcitiescultureforum.com/assets/others/181108\\_WCCR\\_2018\\_Low\\_Res.pdf](http://www.worldcitiescultureforum.com/assets/others/181108_WCCR_2018_Low_Res.pdf)、2019年8月12日最終閲覧

# フェスティバル開催における公共劇場の役割と今後の方向性 —東京芸術祭「ワールドコンペティション2019」の事例から

長期コース・演劇制作分野 研修生  
結城ゆりえ

## 実務研修概要

### ■実務研修を行った事業

東京芸術祭  
芸劇オータムセレクション  
「BLIND」  
「三人姉妹」

東京芸術祭直轄事業  
「吾輩は猫である」  
「暴力の歴史」

ワールドコンペティション2019  
「可能性は風景の前で姿を消す」  
「たびたび罪を犯しました」  
「ハウリング・ガールズ」  
「汝、愛せよ」  
「紫気東来—ビッグ・ナッシング」  
「ソコナイ図」  
「ワールドコンペティション2019 授賞式」

### ■実務研修にあたっての課題

フェスティバル開催における公共劇場の役割と今後の方向性  
—東京芸術祭「ワールドコンペティション2019」の事例から

### ■事業の概要

#### 1. 「BLIND」

日程 令和元年10月17日（木）～10月20日（日）  
全4ステージ  
会場 東京芸術劇場 シアターイースト  
原案コンセプト デューダ・パイヴァ  
ナンシー・ブラック

演出 ナンシー・ブラック  
出演 デューダ・パイヴァ  
主催 公益財団法人東京都歴史文化財団 東京芸術劇場、東京芸術祭実行委員会【豊島区、公益財団法人としま未来文化財団、フェスティバル/トーキョー実行委員会、公益財団法人東京都歴史文化財団（東京芸術劇場・アーツカウンシル東京）】  
助成 令和元年度 文化庁 国際文化芸術発信拠点形成事業（豊島区国際アート・カルチャー都市推進事業）

#### 2. 「三人姉妹」

日程 令和元年10月18日（金）～10月20日（日）  
全3ステージ  
会場 東京芸術劇場 プレイハウス  
作 アントン・チェーホフ  
演出 ティモフェイ・クリャービン  
出演 イリーナ・クリヴォノス  
ダリア・イェメリャノワ  
リンダ・アフメジャノワ ほか  
主催 公益財団法人東京都歴史文化財団 東京芸術劇場、東京芸術祭実行委員会【豊島区、公益財団法人としま未来文化財団、フェスティバル/トーキョー実行委員会、公益財団法人東京都歴史文化財団（東京芸術劇場・アーツカウンシル東京）】  
助成 令和元年度 文化庁 国際文化芸術発信拠点形成事業（豊島区国際アート・カルチャー都市推進事業）  
制作 インプレサリオ東京  
協力 ロシア文化フェスティバル組織委員会

### 3. 「吾輩は猫である」

日程 令和元年10月19日（土）～29日（火）  
全10ステージ

会場 東京芸術劇場 劇場前広場

原作 夏目漱石

脚本 ノゾエ征爾

演出 ノゾエ征爾

出演 新井秀幸 有安由香梨 飯塚杏実  
伊藤風喜 岩坪成美 植木広子  
上松コナン 内田靖子 大石貴也  
大川翔子 大迫綾乃 岡山誠 奥殿純  
尾崎加奈子 織詠 河西美季 笠原麻美  
木村香代子 輝露 金馬貴之 串間保  
けろたつや 恋塚祐子 瀬瀬美咲  
小角まや 梢栄 小林風花 小林義典  
酒井和哉 実近順次 篠原和美 柴田鷹雄  
柴山美保 清水優 菅沼岳 鈴木麻美  
相馬陽一郎 高橋真大 滝本圭 竹田邦彦  
立堀貴子 田中祐理子 谷田奈生  
玉腰裕紀 丹野武蔵 チカナガチサト  
月那春陽 寺内淳志 豊田可奈子  
中尾ちひろ 橋本千佳子 浜野なおみ  
樋口沙耶 日比楽那 平井珠生 廣川三憲  
広田亮平 堀田夏美 町田水城 丸山雄也  
三科喜代 みしまりよ 宮下泰幸  
村上寿子 廻飛呂男 茂手木桜子  
山崎恵美子 山田遥野 山本圭祐  
山本美佳 横濱さくら 吉田潔 渡邊圭介  
和田美夏子

主催 東京芸術祭実行委員会【豊島区、公益財団法人としま未来文化財団、フェスティバル／トーキョー実行委員会、公益財団法人東京都歴史文化財団（東京芸術劇場・アーツカウンシル東京）】

### 4. 「暴力の歴史」

日程 令和元年10月24日（木）～10月26日（土）  
全3ステージ

会場 東京芸術劇場 プレイハウス

原作 エドゥアール・ルイ

演出 トーマス・オスターマイアー

出演 クリストフ・ガヴェンダ  
ラウレンツ・ラウフェンベルク  
レナート・シュッフ  
アリーナ・シュティエグラ

演奏 トーマス・ヴィッテ

主催 東京芸術祭実行委員会【豊島区、公益財団法人としま未来文化財団、フェスティバル／トーキョー実行委員会、公益財団法人東京都歴史文化財団（東京芸術劇場・アーツカウンシル東京）】

後援 ドイツ連邦共和国大使館 / ゲーティンステイトゥート 東京、東京ドイツ文化センター、在日フランス大使館 / アンステイチュ・フランセ日本

制作 株式会社precog

### 5. 「可能性は風景の前で姿を消す」

日程 令和元年10月30日（水）  
全2ステージ

会場 東京芸術劇場 シアターイースト

構想・考案 エル・コンデ・デ・トレフィエルと出演者との共同制作

演出・ドラマトゥルク タニヤ・バイエラー  
パプロ・ヒスベルト

作 パプロ・ヒスベルト

出演 ニコラス・カルバハル・チェルキ  
ダビ・マリョルス ニコラ・シュバリエ  
アルベルト・ペレス・イダルゴ

主催 東京芸術祭実行委員会【豊島区、公益財団法人としま未来文化財団、フェスティバル／トーキョー実行委員会、公益財団法人東京都歴史文化財団（東京芸術劇場・アーツカウンシル東京）】

共同製作 テラッサTNT舞台芸術祭、グラネル創造空間（バルセロナ）、エル・ルガル・シン・リミテス企画、プラディーリョ劇場、スペイン国立演劇センター（マドリード）

支援・助成 プログラマ・イベレセーナ財団、ラ・フンディシオン劇場（ビルバオ）、アンティック劇場（バルセロナ）、カタルーニャ文化事業協会（カタルーニャ州政府）、ラモン・リュイ協会、スペイン国立舞台芸術音楽協会（文化スポーツ省）

### 6. 「たびたび罪を犯しました」

日程 令和元年10月30日（水）  
全2ステージ

会場 東京芸術劇場 シアターウエスト

コンセプト・演出・舞台美術・キャスティング・ドラ

マトゥルク シャルル・ノムウエンデ・ティアンドル  
ベオゴ

主催 東京芸術祭実行委員会【豊島区、公益財団  
法人としま未来文化財団、フェスティバル  
／トーキョー実行委員会、公益財団法人東  
京都歴史文化財団（東京芸術劇場・アーツ  
カウンシル東京）】

## 7. 「ハウリング・ガールズ」

日程 令和元年10月31日（木）  
全2ステージ  
会場 東京芸術劇場 プレイハウス  
作曲 ダミアン・リケットソン  
演出 アディナ・ジェイコブス  
ソプラノ ジェーン・シェルドン  
コーラス グレース・キャンベル キッツ・ホイン  
キリ・イェンセン エミリー・ピンコック  
ジェイデン・セルバクマラスワミ  
シルヴィー・ウッドハウス（The House  
Dan Built）

主催 東京芸術祭実行委員会【豊島区、公益財団  
法人としま未来文化財団、フェスティバル  
／トーキョー実行委員会、公益財団法人東  
京都歴史文化財団（東京芸術劇場・アーツ  
カウンシル東京）】

共同製作 シドニー・チェンバー・オペラ、キャリッ  
ジワークス

支援 オーストラリア政府、アーツカウンシル・  
オーストラリア

## 8. 「汝、愛せよ」

日程 令和元年11月2日（土）  
全2ステージ  
会場 東京芸術劇場 シアターウエスト  
作 パブロ・マンジ  
演出 アンドレイーナ・オリバリ  
パブロ・マンジ  
出演 ガブリエル・カニヤス カルロス・ドノソ  
パウリーナ・ヒグリオ ギレルメ・セプルベダ  
ガブリエル・ウルスーア

主催 東京芸術祭実行委員会【豊島区、公益財団  
法人としま未来文化財団、フェスティバル  
／トーキョー実行委員会、公益財団法人東  
京都歴史文化財団（東京芸術劇場・アーツ  
カウンシル東京）】

共同製作 Espacio Checoslovaquia、テアトロ・ア・  
ミル基金

## 9. 「紫気東来 —ビッグ・ナッシング」

日程 令和元年11月2日（土）  
全2ステージ

会場 東京芸術劇場 シアターイースト

演出・出演 戴陳連（ダイ・チェンリエン）

主催 東京芸術祭実行委員会【豊島区、公益財団  
法人としま未来文化財団、フェスティバル  
／トーキョー実行委員会、公益財団法人東  
京都歴史文化財団（東京芸術劇場・アーツ  
カウンシル東京）】

共同製作 韓国国立現代美術館（ソウル）、ミン現代  
美術館（上海）、SPIELARTフェスティバ  
ル（ミュンヘン）

## 10. 「ソコナイ図」

日程 令和元年11月2日（土）～11月3日（日祝）  
全2ステージ

会場 東京芸術劇場 プレイハウス

作・演出 筒井潤

出演 稲葉俊 大江雅子 神藤恭平 高山玲子  
電電虫 松寄佑一

主催 東京芸術祭実行委員会【豊島区、公益財団  
法人としま未来文化財団、フェスティバル  
／トーキョー実行委員会、公益財団法人東  
京都歴史文化財団（東京芸術劇場・アーツ  
カウンシル東京）】

## 11. 「ワールドコンペティション2019 授賞式」

日程 令和元年11月4日（月）

会場 東京芸術劇場 プレイハウス

出席者 [審査員長] ジュリエット・ビノシュ

[副審査員長] 夏木マリ

[アーティスト審査員] ヤン・ジョンウン  
レミ・ポニファシオ

トーマス・オスターマイアー

ブレット・ベイリー エミリー・ジョンソン

[批評家審査員] 李静和

アダム・プロノフスキ ビュールク トーヴェ  
フォー サミエル コーディ・ポールトン  
森山直人

主催 東京芸術祭実行委員会【豊島区、公益財団  
法人としま未来文化財団、フェスティバル

／トーキョー実行委員会、公益財団法人東京歴史文化財団（東京芸術劇場・アーツカウンシル東京）】

## ■担当した業務

各事業打合せ同席、仮チラシ作成、ビジュアル作成打合せ同席、チラシ印刷業者対応、チラシ折込み先選定、置きチラシリスト作成、チラシ発送作業、プレスリリース内容確認、広報先選定及び依頼連絡、字幕作成補助、契約書作成補助、契約書和訳（起案用）、在留資格認定証明書交付申請書類作成、入国管理局書類提出補助、当日パンフレット作成、スタッフパス等各種備品準備、カンパニー送迎、会場運営補助、小屋入り準備、チラシ折込み作業、ケータリング、初日乾杯・レセプション補助、新聞社等による取材同席、アンケート作成補助、アンケート集計、ポスター貼替え、打合せ通訳補助

## 1. はじめに

海外招聘公演を研修テーマとしたアーツアカデミー研修第1タームを経て、本第2タームでは「フェスティバル開催における公共劇場の役割と今後の方向性」をテーマとして東京芸術祭関連業務に携わった。東京芸術祭は現在舞台芸術の上演を中心として、豊島区一帯で毎年秋に開催されているフェスティバルである。中でも今年度は新たに目玉企画の一つとしてワールドコンペティションという舞台芸術のコンペティションが立ち上がり、日本を含む世界各国から招聘された6作品を東京芸術劇場において上演した。

本報告書においては次章に定義付けるとおり、東京芸術祭のような「芸術祭」のフェスティバルについて論じていくが、フェスティバル性を持つイベントとしては複数のアーティストを招いた音楽系フェスや、全国各地から飲食物を集めたフード系フェスが一般に馴染み深いだろう。例えば「フジロック」の名で知られるロックミュージックフェスFUJI ROCK FESTIVAL（会場：新潟県苗場スキー場）は、3日間通しの入場券が3万9800円と高額にも関わらず2016年にのべ12万5千人の集客に成功しており<sup>1</sup>、類似の音楽系イベントも人気が高い。他にもクラシック音楽でいえばラ・フォル・ジュルネ、全国各地で行われている現代アートのトリエンナーレ・ビエンナーレ、また同人誌即売会を中心とするコミックマーケット等、公共／民間、都市／地方といった区分を問わず、芸術文化に関する幅広い分野でフェスティバル性を持つイベントは盛況だ<sup>2</sup>。オンラインゲーム等個人単位で楽しめる娯楽コンテンツサービスが拡大する一方で、人々が集う場所を求める動きはなお健

在であることが窺える。

上記に挙げた大規模イベントがコアなファン層を超えて一般にも波及している<sup>3</sup>ことと比較すると、舞台芸術のフェスティバルはなお一部の演劇ファン向けに留まっているのではないかと感じられる。上述のとおり大規模イベントにも様々な可能性が開かれているこの現代にあって、公共劇場が舞台芸術のフェスティバルにおいて担うべき役割はどのようなものか、今後いかなる方向性が考えられるだろうか。このテーマについて考えるとき、本年度の東京芸術祭の中で新たにローンチされたワールドコンペティション2019（以下、「ワールドコンペティション」）は、公共劇場を会場として開催された新たな企画として、現在の舞台芸術フェスティバルが持つ意義や課題を浮き彫りにした一事例と言える。本報告書ではこのワールドコンペティションを軸に、舞台芸術のフェスティバルと公共劇場の在り方について検討していく。

## 2. フェスティバルについて

### 2-1 フェスティバルの定義及び歴史

本来「フェスティバル」は「祭り」と同義とされ（「新明解国語辞典」より）、スポーツや音楽、或いは宗教等幅広いジャンルの祝祭を指す言葉である。今回は東京芸術祭についての報告書であり、本章以降の「フェスティバル」は「芸術祭」を指すものとする。

元来フェスティバルの起源は古代ギリシャのデュオニューシア祭に遡る。ここにはアテナイ市民と同盟都市国家からの代表者が参加し、宗教的な儀式と共にギリシャ悲劇・喜劇が上演された。ルネサンス以降は宮廷でのマスク劇等がこの祝祭性を引き継ぐ。そして18世紀からはより明確に芸術に焦点を当てたフェスティバルが始まり、1769年のストラトフォード・アポン・エイヴオンにおけるシェイクスピア・フェスティバル（イギリス）がこの先駆として挙げられる。

現在世界的に知られるヨーロッパのフェスティバルは主に、第二次世界大戦以降生まれた。例えばアヴィニョン演劇祭（フランス）は1947年の「アヴィニョン芸術週間」という1週間の小規模な演劇祭として誕生し、同年にエディンバラ・フェスティバル（イギリス）も開始されている（有名なエディンバラ・フリンジは1954年から）。これらはヨーロッパでの戦争の惨禍を反省し、国際的な芸術交流によって相互理解を進めるといった目的を背景としたものであった。こうした代表的なフェスティバルの後を追うようにして、20世紀後半から2000年代にかけて西ヨーロッパ以外の各地でもフェスティバルが一斉に花開いてゆく。1992年開始のチューホフ国際演劇祭（ロシア）、1993年開始のシビウ演

劇祭（ルーマニア）等は世界を代表する規模のフェスティバルとなり、アジア圏でも1989年のシウォル演劇祭に端を発する居昌国際演劇祭・釜山国際演劇祭（韓国）、2009年から開始された台湾国際芸術祭等が挙げられる。現代においては各国を代表する都市のみならず各地の地域振興としてもフェスティバルは多用され、世界的に見るとその数は枚挙に暇がない。開催形態もまた各地域の特性や運営組織の成り立ち等によって大いに異なっている。

日本では1982年に人口わずか1200人の富山県利賀村において鈴木忠志氏が手掛けた世界的演劇祭がこうしたフェスティバルの先駆けとなり、現在もSCOTサマー・シーズンとして世界中からアーティスト及び来場者が集っている。この他、同氏は1994年に世界各国の演出家・劇作家と協働でシアター・オリムピクスを創設。世界各地においてこのフェスティバルを行う中、静岡県での開催成功を機に同地でも新たなフェスティバルが誕生し、現在は宮城總氏主宰のSPACによって、「ふじのくににせかい演劇祭」として世界各国の先進的な舞台芸術を招聘している。こうした地方開催のフェスティバルとしては他に2005年から毎年夏に沖縄で開催されるファミリーのための国際舞台芸術フェスティバル・りっかりっか\*フェスタ（国際児童・青少年演劇フェスティバルおきなわ）、フランスのアヴィニョン演劇祭をモデルとして<sup>3</sup>平田オリザ氏が創立する「豊岡演劇祭」（2019年に第0回が開催）等が知られる。他各地においても、国際的フェスティバルと銘打つものから、学生向け演劇祭等の小規模なものまで幅広い。

日本の都市開催のフェスティバルとしては後述する東京芸術祭の他、公共・民間連携の形で2010年秋に創設された京都エクスペリメントが挙げられる。また、愛知県のあいちトリエンナーレは総合芸術祭ではあるが、近年舞台芸術を多分に盛り込んだプログラムで知られている。

## 2-2 文化芸術関連法にみるフェスティバル開催

本報告書テーマについては関連の立法・法改正が相次いでおり、以下の2点の内容は今後のフェスティバル開催とも大いに関わるものであると考えられる。

### (1) 「文化芸術基本法」

文化芸術全般にわたる基本的な法律として2001年に成立した「文化芸術振興基本法」が2017年に改正され、「文化芸術基本法」として新たに施行されている。これにより、国は「芸術祭等の開催」その他の必要な施策を講ずること（第九条）、「芸術祭等への支援」を行うこと（第十四条）が新たに定められた。

この改正の背景として、少子高齢化・グローバル化等の社会の変化に対して観光・まちづくり、国際交流等との連携を視野に入れた総合的な文化芸術政策の展開が求められていることや、東京オリンピック・パラリンピックが開催される2020年を日本の文化芸術を世界へ発信する機会としたいことが挙げられている。

### (2) 「国際文化交流の祭典の実施の推進に関する法律」

上述の「文化芸術基本法」及び国際文化芸術発信拠点形成事業枠が創設されたことに加え、2018年には新たに「国際文化交流の祭典の実施の推進に関する法律」（以下、「国際文化祭典法」）が施行された。同法は「国際文化交流を通じた心豊かな国民生活及び活力ある地域社会の実現に寄与するとともに、世界の文化芸術の発展に貢献し、あわせて我が国の国際的地位の向上に資することを目的とするもの」（同法通知より）とされており、明確な言及はないものの「文化芸術基本法」と同様、2020年東京オリンピック・パラリンピックに向けた立法であると考えられる。

内容としては下記のように、国際的な文化交流の祭典を

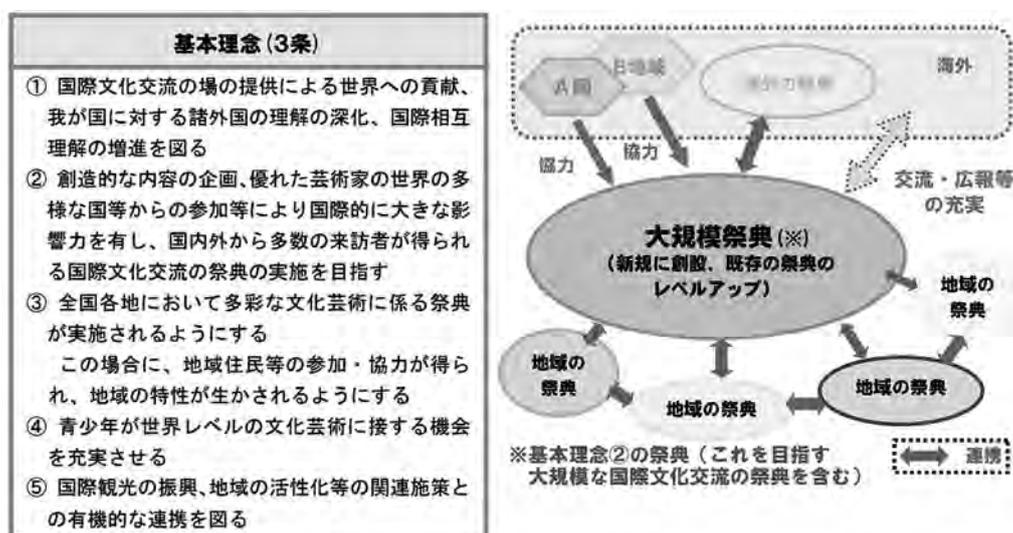


図1 「国際文化交流の祭典の実施の推進に関する法律の概要」（文化庁）

行くと同時に全国各地域で文化芸術に係る祭典を行い、海外・日本国内各地域との相互連携・協力を行うことを企図するものである。

上述の「文化芸術基本法」、「国際文化祭典法」上から読み取るに、日本において大規模／中小規模のフェスティバルはそれぞれ役割が異なりつつも、国からの支援を含む積極的な開催が推進されているといえる。東京芸術祭については、東京都で開催される大規模フェスティバルであることから基本理念②の「創造的な内容の企画、優れた芸術家の世界の多様な国又は地域からの参加等により国際的に大きな影響力を有し、国内のみならず海外からも多数の来訪者が得られる国際文化交流の祭典」が該当する。今後は各地の劇場との連携や海外の劇場・カンパニーとの交流に加え、海外のフェスティバルのような包括的な枠組みとの間でも有機的な連携が求められている。

### 3. 公共劇場等におけるフェスティバル・コンペティション事例

本報告書で東京芸術祭におけるワールドコンペティションに焦点を当てるにあたり類似事例を探したが、コンペティションが開催されていても学生向け等と限定されており（例：中国・烏鎮演劇祭におけるEmerging Theatre Artists Competition）、全面的な比較検討が可能なフェスティバルは見当たらなかった。そのため本章では東京芸術祭或いはそのうちのワールドコンペティションと部分的な共通性を持つ4事例を挙げ、複合的な視点から公共劇場におけるフェスティバル開催について検証する。まずフェスティバルの事例としては、アジア圏の代表的都市の一つである東京におけるフェスティバルと比較検証を行うことから、同じアジア圏の類似例に焦点を当てる。具体的には、東京国際舞台芸術フェスティバルが1999年以来毎年開催されるようになった（その後、複数回名称を変えた後に「東京芸術祭」となる）のと比較的近い時期に始まり、アジアにおける一首都で開催されているSeoul Performing Arts Festivalと、新たにアジア太平洋地域の舞台芸術の拠点を志して立ち上がったAsia TOPAを参照していく。ここか

ら近年のアジアの公共劇場におけるフェスティバルの概要及びどのような公演が招聘・制作されているかを検証した上で、次章にてワールドコンペティションで招聘されている作品について考える。コンペティションの類似例としては、演劇／ダンス作品の上演審査を中心とする歴史あるコンペティション2事例から、コンペティションにおける公共性や具体的な審査の枠組みについて検証し、同様に次章で今回のワールドコンペティションとの比較を行いたい。

#### 3-1 Seoul Performing Arts Festival (ソウル国際芸術祭)

Seoul Performing Arts Festival（以下、「SPAF」）は2001年以来韓国の首都ソウルで開催されている、国内最大かつ最長の歴史を持つ国際舞台芸術フェスティバルである。国家行政機関である文化体育観光部が主催、韓国芸術経営支援センター及びKorean Culture and Arts Committeeが共催。Arts Council Korea（韓国文化芸術委員会）の略称を冠したArko Arts Theaterを中心として開催されており、首都での公共劇場におけるフェスティバルという点で東京芸術祭と共通する。2016年4月発行の公演プログラムには、SPAFが「ここ3年で、客席占有率平均97%、有料客席占有率平均84%を記録」したとの記載があり<sup>4</sup>、公式サイトによると2016年度の来場者数は12,118人（Web上では2017年以降の来場者数データなし）。

2019年度は既に会期が終了しており、開催概要は下記の通りである（公式Webサイトより）。

- ・日程 2019年10月3日～20日 18日間
- ・会場 Arko Arts Theater, Deahakro Arts Theater, Sejong Center and Arts Theater at Korea National University of Arts
- ・演目数 10ヵ国19演目（演劇9演目、ダンス9演目、ジャンル混合1演目）
- ・連携事業（同時開催） ソウル舞台芸術見本市（PAMS）

カテゴリ	公演名	公演団体	作／演出／振付家	公演団体の活動拠点国
演劇	Kafka	Gogol Center	演出：Kirill Serebrennikov	ロシア
演劇	The Chronic Life	Odin Teatret	演出：Eugenio Barba	デンマーク
ダンス	Fugue	Inbal Pinto Dance Company	振付：Inbal Pinto	イスラエル
ダンス	Nasty	Susanna Leinonen Company	振付：Susanna Leinonen	フィンランド

演劇	The Forgotten Land	Point Zéro	作・演出：Jean-Michel d'Hoop	ベルギー
ダンス	Borderline	Compagnie Wang Ramirez	振付・演出：Honji Wang, Sébastien Ramirez	ドイツ・フランス
ダンス	Caged	Gaya Dance Company	振付：Pan-sun Kim	韓国・ブルガリア
演劇	In the Heart of Forest	青年団、韓国芸術総合学校、リモージュ国立演劇センター附属演劇学校	作・演出：平田オリザ	韓国・フランス・日本

海外招聘公演及び国際共同制作作品は以下（国内作品に  
関しても検証するには韓国の舞台芸術業界について別途リ  
サーチが必要となるため、本報告書上では除外する）。

特徴的な公演としては下記が挙げられる。

#### “The Forgotten Land”

チェルノブイリ周辺区域に住んでいた住民へのインタ  
ビューに基づき、チェルノブイリでの原発事故を扱ったパ  
ベット劇。北朝鮮と国境を接する韓国における喫緊の課題  
としての核問題、戦争問題に正面から挑んだ作品の招聘と  
して評価された。

#### “In the Heart of Forest”

平田オリザの作品を日本・韓国・フランスの三ヵ国共  
同で上演した公演。「日韓関係が悪化する状況にあっても、  
両国間の文化交流は止めてはならない」<sup>5</sup>というメッセー  
ジの下、“Can we really be together?” をキャッチコピー  
に上演がなされた。

以上を鑑みるに、約2ヵ月に渡って開催され、各部門の  
演目数を総合すると30を超える（次章で詳述）東京芸術祭  
と比較すると規模感は一回り小ぶりでこそあるが、現代政  
治・社会情勢を果敢に問う作品や、世界第一線で活躍する  
アーティストの作品を含めた良質なプログラムを提供して  
いることが窺える。高い動員率もこの実績を表しているも  
のといえるだろう。また韓国では舞台芸術見本市が同時開  
催されていることから、見本市の各種プログラムを総合し  
て賑わいが生み出されているものと考えられる。

海外招聘公演や国際共同制作の相手国についてはヨー  
ロッパ圏が大部分を占める。アジアの近隣諸国や、一般に  
馴染みの薄いアフリカ・南米地域には特に焦点は当てられ  
ておらず、この傾向は過去年においても概ね同様であった。  
広範な地域から作品を集めることよりは「世界最高レベル  
の10作品を海外から招聘し、国際交流のトップランナーの  
役割を果たす」<sup>4</sup>ことがより積極的に目指されているのが  
窺える。今後文化・経済等様々な面で従来築かれてきた欧  
米先進のパワーバランスが変転することが予測される中、

こうしたラインナップの変化の必要性に迫られることも予  
想される。

### 3-2 Asia TOPA（アジア太平洋舞台芸術トリエン ナーレ）

Asia TOPA（以下、「TOPA」）はアジアのコンテンポ  
ラリー・アートに特化した、オーストラリア最大規模の舞  
台芸術トリエンナーレである。今回東京芸術祭のワールド  
コンペティションにおいて推薦人の一人を務めた、アーツ  
センター・メルボルンのクリエイティブ・ディレクターで  
あるステイーヴン・アームストロングによって2017年に設  
立された。演劇・パフォーマンスの他音楽、ダンス、ビジュ  
アルアート等を含む幅広い作品が、メルボルンを中心とし  
た地域一帯で3ヵ月以上に渡って上演される大規模フェス  
ティバルである。

2017年の第1回では46の会場で31の世界初演を含む280  
演目及びイベントが執り行われ、来場者総数は89万人にも  
上った。日本からはチェルフィッチュが「部屋に流れる時  
間の旅」を上演している。

これから開催される2020年度概要は下記の通りである  
（公式Webサイトより）。

- ・日程 2020年1月～3月 約3ヵ月間
- ・会場 アーツセンター・メルボルンを始めとする全28会場
- ・演目数 アジア・太平洋地域17ヵ国から54演目（新作30  
演目を含む）

※2017年度実績を鑑みるに、これに加えて各種イベントが  
別途開催されるものと思われる。

演目多数のため、2020年開催の演劇・ダンスからいくつ  
か抜粋する。これ以外もインドネシア・オーストラリア、  
香港・オーストラリア、フランス・ベトナム、インド・中  
国・イギリス間の国際共同制作等、2～3ヵ国間の共同制  
作が多数行われている。カンパニー単位での招聘は少なく、  
表内でも「公演団体」に代わり「主催」をカテゴリとした。

カテゴリ	公演名	主 催	作／演出／振付家	公演団体の活動拠点国
演劇	Double Delicious	Abbotsford Convent, Geelong Arts Centre and Carriageworks	演出：Darren Yap	オーストラリア ※中国・韓国圏ルーツ の出演者・スタッフを 多数起用
演劇	BLACK TIES	Arts Centre Melbourne	演出：Rachael Maza, Tainui Tukiwaho	オーストラリア／アオ テアロア（ニュージー ランド・マオリ族）
演劇	Are You Ready To Take The Law Into Your Own Hands	Arts House	演出：JK Anicoche	フィリピン／オースト ラリア
演劇	Made in China 2.0 & Folding Beijing	Malthouse Theatre	作・演出：Wang Chong	中国
ダンス／演劇	The Seen and Unseen	Arts Centre Melbourne, Victorian College of the Arts	演 出：Kamila Andini, Ida Ayu Wayan Arya Satyani	インドネシア／オース トラリア
ダンス	Matou	Dancehouse	振付・出演：三東瑠璃	日本
ダンス (舞踏)	花粉革命	Dancehouse	振付：笠井叡	日本
ダンス	Good Luck	Dancehouse, Temperance Hall and the Keir Choreographic Award	振付・出演：川口隆夫	日本
ダンス	Ibu-Ibu Belu	Dancehouse, Arts Centre Melbourne	振付：Eko Supriyanto	インドネシア
ダンス／コンテン ポラリーパ フォーマンス	SVA Kranti: The Revolution Within	Footscray Community Arts Centre	振付・出演：Mallika Sarabhai	インド

「アジア太平洋」の名を冠する通り非常に国際色豊かなラインナップとなっており、オーストラリアの国内作品数を抑えている分、多数の招聘、国際共同制作が行われている。

特徴的な公演として、下記の二例を挙げる。

#### “Double Delicious”

国際共同制作等には当たらないものの、出演者として中国出身のシェフや韓国にルーツを持つキムチの専門家を登用し、劇場の舞台において実際の調理パフォーマンスを行う。五感全てを刺激するパフォーマンスへの没入を通し、食の秘密や人々の生活に迫る作品。

#### “Matou”

日本からの招聘作品であり、ダンサーの三東瑠璃が振付・出演する。公演紹介ページでは「まとう」という日本語に焦点が当てられ、着る／巻きつく／絡まるといった複数の意味を持つ「纏う」、そして「待とう」という掛詞にも言及。そうした言葉の意味の重なりとダンスパフォーマンスについて解説がなされている。

この二つの例がそれぞれ中国・韓国の食文化、日本の言語を扱っているように、アジア圏の文化・社会に注目したラインナップが多数を占める。また、オーストラリアやニュージーランドの先住民族（それぞれアボリジニ／マオ

リ族）を登用したり、テーマの一要素として扱う作品もあり、アジア全体を見渡しながらもオーストラリア独自の視点を読み取れる。

これまで一般的にオセアニア地域とされてきたオーストラリアが「アジア太平洋」の括りでフェスティバルを開催し、その全域から作品を集めようとしている動きは注目に値する。この背景に少し触れると、2008年にケビン・ラッド前首相によって、アジア太平洋共同体（APC）を2020年までに創設することが構想されたのが一つの端緒であると考えられる。政治安全保障の有力なパートナーであった日本やアメリカに経済面の懸念が生じている中で、より多角的な地域制度を構築しようと試みているものである。既存の地域機構との関係性等を慮る批判を受けつつもこの構想は推進されており、このフェスティバルもコンテンポラリー・アートにおいて広域文化圏を作ろうとする意図が読み取れる。

なお、これから回を重ねるにつれて注目度が増すことが予想されるフェスティバルであるが、2020年のラインナップを見るに、日本からは偏ったジャンルしか参加していないことが分かる。演劇の招聘は行われておらず、ソロパフォーマンスのダンスが3作品。いずれのジャンルにおいても国際共同制作やアーティスト等が登用された創作は行

われていない。日本のプレゼンス及び国際展開の積極化が必要であると考えられる。

する。

### 3-3 コンペティション事例

コンペティションに関しては、公共セクターによって主催され、日本で長い歴史を持つ2つの先行事例を参照する。特に二つとも公募制である点でワールドコンペティションとは性質を異にするものの、舞台芸術のアーティスト/作品を審査員によって審査し、優秀者に賞を授与するという構造から類似例としてピックアップした。次章でのワールドコンペティションとの比較のため、要項を表として記載

#### (1) 利賀演劇人コンクール

2000年に創設。日本最初の演出家対象のコンクールとして、今年20年目を迎える。歴代受賞者として中島諒人（鳥の劇場芸術監督）、三浦基（劇団地点主宰）、神里雄大（岡崎藝術座主宰）等、現在の舞台芸術界を牽引する演劇人を多数輩出。2019年からは「こまばアゴラ演出家コンクール」と連動して運営されている。なお、2019年度応募者総数は記載なし。

#### 募集・審査要項（2019年度）

目的・コンセプト	地域を越え、国際的に活躍できる演出家の発掘と養成
応募資格	・過去に上演歴があり、今後演出家として継続的に活動していく意思のある者（年齢制限なし） ・第一次上演審査を通過した場合、7月に利賀で行われる最終上演審査での上演が可能なる方
審査員	第一次上演審査 相馬千秋、野村政之、平田オリザ、柳美里 最終上演審査 相馬千秋、蔦森皓祐、中島諒人、平田オリザ、宮城總
審査の流れ	①提出された参加申込書・「最終上演審査」の演出プラン・映像資料などに基づいて審査 ②課題戯曲の演出・上演（コンクール主催者側が指定する俳優との稽古） 上演時間は20分以内 ③最終上演審査（アントン・チェーホフ戯曲より1作品を選択） 上演時間は60分以内
参加条件・人数	宿泊・食事を提供する人数、および仕込み、リハーサル、上演に参加できる人数の上限：15名
最終審査上演会場	利賀山房
賞	・第一次上演審査 最終上演審査進出者2名に対し、それぞれ賞金100万円（利賀での上演のための舞台制作費補助を含む）。 ・最終上演審査 最優秀演出家賞及び奨励賞 賞金総額100万円 観客賞
受賞者への支援	コンクールでの授賞を、受賞者のその後の演劇活動のプロセスの中で捉え、2～3年間の期間を念頭に継続的に支援。 ・富山県利賀芸術公園でのレジデンス制作 ・フランス・ジュヌピリエ国立演劇センターとの交換プログラムへの参加 ・BeSeTo演劇祭・静岡県舞台芸術センター（SPAC）・鳥の劇場・こまばアゴラ劇場等、国内外の劇場プログラムでの上演、舞台芸術フェスティバルへの参加 ・利賀に集う演劇人とのネットワーク、有形無形の協力関係のなかで、創作と制作の両面にわたり、受賞者のその後の活動に相応しい支援を検討
講評	それぞれの審査員による講評及び総評を、公式サイト（tumblr）にて公開。各作品について明確に評価ポイント、改善点等の言及がなされている。個々の分量に差はあるが、1500～2000字に渡る講評が多数。
クレジット	主催：文化庁、公益財団法人 舞台芸術財団演劇人会議 共催：公益財団法人 富山県文化振興財団 後援：富山県、南砺市 委託「2019年度次代の文化を創造する新進芸術家育成事業」

※主な内容を抜粋しており、それぞれ条件や規定等が別途記載あり。

## (2) 横浜ダンスコレクション

1996年創設。日本、アジア、世界の振付の現在地に触れることができるコンペティションや、ダンスの魅力を開く屋外パフォーマンスなどの多彩なプログラムが特徴。歴代受賞者には伊藤キム、矢内原美邦（ニブロール、ミクニヤナイハラプロジェクト主宰）、梶子びじん、きたまり（ダンスカンパニーKIKIKIKIKIKI主宰）等がおり、国境やジャ

ンを超えてクロスボーダーに活躍するダンサー、アーティストを多数輩出している。2019年度は過去最多35ヶ国246組から応募者が集まり、国際的にも高い知名度を誇る。受賞者への支援としても、賞金の他にフランスでのレジデンスプログラムといった充実の内容で知られる。また経験不問の新人向け部門（コンペティションⅡ）も設けており、新人発掘にも力を入れている。

### 募集・審査要項（2019年度）

目的・コンセプト	若手振付家の発掘と育成、コンテンポラリーダンスの普及
応募資格	【コンペティションⅠ】 ・振付家として公演実績があること（応募者の単独公演でなくても可） 【コンペティションⅡ 新人振付家部門】 ・振付家経験不問 ・日本在住の25歳以下
本選審査員	【コンペティションⅠ】 岡見さえ、近藤良平、多田淳之介、浜野文雄、矢内原美邦、サンソン・シルヴァン、グザヴィエ・ペルソン、エマール・クロニエ 【コンペティションⅡ】 伊藤千枝子、ヴィヴィアン佐藤、浜野文雄、柴幸男
審査の流れ	①提出資料（応募用紙、写真、映像等）による選考 ②本選
本選上演会場	【コンペティションⅠ】 横浜赤レンガ倉庫1号館 3Fホール 【コンペティションⅡ】 横浜にぎわい座 のげシャーレ
賞・受賞者への支援	【コンペティションⅠ】 審査員賞 〔副賞〕翌年以降における「横浜ダンスコレクション」での上演及び賞金40万円（創作活動補助金） 若手振付家のための在日フランス大使館賞 〔副賞〕2020年、フランスでの約3ヶ月間のレジデンスプログラム MASDANZA賞 〔副賞〕2019年、インターナショナル・コンテンポラリーダンス・フェスティバル MASDANZA（スペイン）への出場の権利 シビウ国際演劇祭賞 〔副賞〕2020年、ルーマニアで開催するシビウ国際演劇祭での作品上演 【コンペティションⅡ】 最優秀新人賞 〔副賞〕作品創作支援及び翌年の「横浜ダンスコレクション」での上演をサポート
講評	本選について、各審査員500～600字程度の講評を公式サイトにて公開。全員への言及はなされないが、特筆すべきファイナリストについてはコメントが述べられる。
クレジット	主催：横浜赤レンガ倉庫1号館 [公益財団法人横浜市芸術文化振興財団] 共催：在日フランス大使館 / アンスティチュ・フランセ日本、横浜にぎわい座 [公益財団法人横浜市芸術文化振興財団]

※主な内容を抜粋しており、それぞれ条件や規定等が別途記載あり。

2つの事例を見るに、①簡潔かつ明確なコンセプト・目的設定、②応募資格、審査の流れ等の応募・審査要綱を公式サイトに一覧で明記、③多数の応募を集め、資料や短時間の上演による前段階の審査を行うことによるクオリティの担保、④手厚い賞や受賞者への支援、⑤各審査員の講評の一般公開、といった点が読み取れる。公共による事業として、これらコンペティションの主目的として掲げられる

人材育成に伴い、そのための審査の公開性も意識されていることが窺える。ただし利賀演劇人コンクールに関しては講評等が一般公開されているものの、一次審査がこまばアゴラ劇場支援会員・演劇人会議会員のみ観劇可となっており、最終審査も一般公開ではあるものの利賀村はアクセシビリティに困難があるため、審査そのものの公開性は若干低いといえるだろう。

#### 4. 東京芸術祭とワールドコンペティション2019 —実務及びヒアリングを通じた検証

以上をふまえ、今年度の東京芸術祭及びその傘下で行われたワールドコンペティションについて、実務研修及び関係者へのヒアリングを通じた検証を行う。ヒアリングでは下記のワールドコンペティション関係者から話を伺った。ヒアリング部分は各所で明記する。

- ・東京芸術祭ワールドコンペティションディレクター 横山義志氏 (SPAC文芸部。以下、「横山氏」)
- ・東京芸術祭アソシエイト・ディレクター ヲザキ浩実氏 (アーツカウンシル東京企画室。以下、「ヲザキ氏」)
- ・東京芸術祭実行委員会事務局長 高萩宏氏 (東京芸術劇場副館長。以下、「高萩氏」)
- ・東京芸術祭 芸劇オータムセレクション実務担当 立石和浩氏 (東京芸術劇場事業企画担当係長。以下、「立石氏」)
- ・東京芸術祭ワールドコンペティション制作チーム カンパニー担当 目澤美裕子氏 (以下、「目澤氏」)

検証の観点としては、まずフェスティバル全体概要を整理(4-1 開催概要)した後、前章の事例で挙げた観点(4-2 ビジョン及び企画構成全体、4-3 推薦人による作品選出、4-4 参加作品及び審査)から他事例との比較を含めたワールドコンペティションの検証を行う。加えて、ヒアリングを中心に現場の運営面の観点(4-5 制作運営組織、4-6 広報・宣伝)からの検証を試みる。以上の観点は主に関係者へのヒアリングにおいて、特に指摘や言及が多く上がったポイントを中心に抽出した。

#### 4-1 開催概要

東京芸術祭2019

- ・日程 2019年9月21日～11月23日 約2ヵ月間
- ・会場 豊島区内の東京芸術劇場、あうるすぽっとを始めとする11ヵ所 (他各地での野外公演・イベントあり)
- ・演目数 31 (公式プログラムに記載されている公演及びアートプロジェクト合計数)
- ・連携事業 (同時期開催) 第31回池袋演劇祭
- ・主催 東京芸術祭実行委員会 [豊島区、公益財団法人としま未来文化財団、フェスティバル/トーキョー実行委員会、公益財団法人東京都歴史文化財団 (東京芸術劇場・アーツカウンシル東京)]

このうちワールドコンペティションは、世界各地及び日本から選ばれた「次代を担うアーティスト」が一堂に会して作品を発表してコンペティションを行うことで、世界の舞台芸術の新たな登竜門となっていくことを目指したものである。東京芸術劇場は主催の一団体としてクレジットに記載があり、実質的には共催形式で執り行われた(高萩氏へのヒアリングより)。主催公演の場合は企画から宣伝、票券、当日の運営まで基本的には東京芸術劇場が一手に担い、必要に応じて外部委託等を行うが、今回の共催形式においては東京芸術祭実行委員会下の組織が制作面で多くの部分を担い(4-5参照)、東京芸術劇場は劇場管理・運営を主に担当した。

まず、公演・イベントの全体像は下記の通りである。

日時	カテゴリ	公演/イベント名 (地域)	公演団体名	会場 ※全て東京芸術劇場内
10月29日 (火) 14:00	イベント	推薦人プレゼンテーション		シンフォニースペース
10月30日 (水)～ 31日 (木) 各1時間×5回	イベント	推薦人トーク		アトリエウエスト
10月30日 (水) 14:00 / 18:00	公演 (演劇)	可能性は風景の前で姿を消す (スペイン/ヨーロッパ)	エル・コンデ・デ・トレ フィエル	シアターイースト
10月30日 (水) 15:30 / 19:30	公演 (フィジカル・シ アター)	たびたび罪を犯しました (ブ ルギナファソ/アフリカ)	シャルル・ノムウエン デ・ティアンドルベオゴ	シアターウエスト
10月31日 (木) 14:00 / 18:00	公演 (コンテンポラ リーオペラ)	ハウリング・ガールズ (オー ストラリア/オセアニア)	シドニー・チェンバー・ オペラ	プレイハウス (舞台上客席)
11月2日 (土) 14:00 / 18:00	公演 (演劇)	汝、愛せよ (チリ/アメリカ)	ボノボ	シアターウエスト
11月2日 (土) 15:30 / 19:30	公演 (パフォーマンス)	紫気東来 —ビッグ・ナッシ ング (中国/アジア)	戴陳連	シアターイースト
11月2日 (土) 19:30 / 3日 (日・祝) 13:00	公演 (演劇)	ソコナイ図 (日本)	dracom	プレイハウス (舞台上客席)

11月4日(月・休) 10:00~15:00	イベント	アーティスト審査会		シアターウエスト
11月4日(月・休) 10:00~15:00	イベント	批評家審査会		アトリエウエスト
11月4日(月・休) 17:30	イベント	授賞式		プレイハウス

#### 4-2 ビジョン及び企画構成全体

パンフレットや公式サイトにおいて、ワールドコンペティションは「次代を担う表現者が世界から集結！舞台芸術を評価する新たな『尺度』をここから生み出します。」と銘打つ。具体的には、世界5地域（アジア、オセアニア、ヨーロッパ、アフリカ、アメリカ）及び日本の舞台芸術フェスティバルディレクターを務める推薦人計7名がそれぞれ当該地域から若手有力作品を選出し、東京芸術劇場において6作品を上演。これに合わせて推薦人自身のプレゼンテーションやトークを一般向けに行うことで観客間での議論や理解の深まりを促進する。また、世界各地から集められたアーティスト審査員及び日本語話者の批評家審査員がそれぞれ公開型で審査を行い、授賞式において講評及び賞の授与を行うものである。これによって既存の「ヨーロッパ基準」とも言える舞台芸術の判断基準・尺度を多様化するとともに、新たなアーティストの発掘を目指す。

世界中の各地域から優秀者が出場して順位を決めるという点はオリンピック・パラリンピックのような多くの人気あるスポーツイベント・祭典とも共通するものであるが、芸術文化の特性として絶対的な優劣は存在しない。そこであえてコンペティションの形態を取りつつも、それを多様な価値観との出会い、議論の場としていくという構想は、単純な数値化や白黒の判断では捉えきれない日常のコミュニケーションや他者理解について考える機会ともなり得る、非常に意義深いものと考えられる。関係者へのヒアリングや、来場者のSNS等からも、この企画構想については世界的に見ても斬新かつ様々な可能性が開けたものであるとの声が挙がった。

前章のフェスティバルにおける招聘公演ラインナップやその他の一般的な例を考えても、世界の各地域からそれぞれ一定数の舞台芸術作品を招聘するというコンセプトの企画は特異であり、また議論の創出に重きを置いている点はコンペティションの例としても特徴的だ。様々な点で新たな挑戦となる企画であるが、その可能性や面白さといったものを広く届けるにはなお課題が感じられた。次項以降で来場者数等についても詳述するが、SNS等においてこのワールドコンペティションについて話題にしている人のほとんどが批評家或いはその他演劇関係者であることが気にかかった。「舞台芸術を評価する新たな『尺度』」といった

コンセプトや、この企画全体の説明は一般客層にはあまり馴染みがないものだったのではないだろうか。今回のワールドコンペティションは東京芸術劇場全体を使用する規模であり、関係者以外へのリーチも重要である。審査員や関係者に向けた内容と一般客層への訴求内容は使い分け、「世界から集った若手アーティストの多彩な作品を見比べ、お気に入りの一作を見つける」といったように敷居を下げた見せ方をした方が、劇場周辺やSNS等での賑わいの創出につながったのではないだろうか。

なお、受賞者への賞・アフターサポートについては、今回最優秀作品賞受賞者が次年度の東京芸術祭において公演を行うことができるという内容以外は発表されていない。3-3で挙げた事例における賞・アフターサポート内容と比較しても、若手発掘及び育成の機会とするには今一步であったと考える。こうした賞やサポート体制は年次を重ねるごと関係者等との間で新たに創出されていくものであり、ワールドコンペティションについても今後継続的に開催される場合は、この第1回でのフェスティバルディレクター等とのつながりから今後拡充されていくことが求められるだろう。

#### 4-3 推薦人による作品選出

前述の通り、ワールドコンペティションは公募制ではなく推薦人による推薦制であることが特徴的である。東京芸術祭自体がまだ十分な世界的知名度を獲得できていない状況において、世界中に公募を呼びかけて質の高い作品を遍く地域から集めることは容易ではない。世界のフェスティバルを牽引し、「今の世界基準を作っている」<sup>7</sup>とも言える各フェスティバルディレクターによるキュレーション作品が集まることには価値が見いだされる。

ただし今回のラインナップ作品を見たとき、アジア地域からの推薦作品である「紫気東来 ―ビッグ・ナッシング」のクレジット上で委託・プロデュースとして推薦人の名前が入っていたことは気にかかる。

横山氏によれば、選出基準として各推薦人へ伝えた内容は下記の通りだったという。

- ・まだ世界的には知られてないが、2030年代に活躍すると考えられるアーティストまたはグループ
- ・生身の身体を使うこと、舞台を使うということ

## ・参加人数及び予算上の条件

この条件から言えば「紫気東来 ―ビッグ・ナッシング」の選出は問題ないと言えるが、対外的に見たときに推薦人自身が手掛けた作品を積極的に選出したという印象が生じ、審査の信頼性や公平性に疑問が生じかねない。また、こうした前例があることで推薦人が自らの作品を選出するケースが増加することを防ぐためにも、今後は「クレジットに個人名や自らの主宰団体名が入っていない作品（推薦人自身と利害関係にない作品）」を選出するよう規定する等、レギュレーションの追加が必要であると考えられる。

審査のクオリティを担保するレギュレーション作成として、作品選出の指針を掲げることも今後一つの検討課題となるだろう。3-3で挙げたコンペティション事例は公募制であるが、利賀演劇人コンクールの最終審査はチューホフ作品の演出に限られており、横浜ダンスコレクションもコンテンポラリーダンスのコンペティションを掲げている。一定の指針や範囲において応募者を募ることで、審査の際に基準が曖昧になることを防ぎ、これによって信頼性が高まっているものと考えられる。次回からは企画段階においてターゲットの明確化、審査デザイン等を行い、その上で広く作品を受け入れるのか、一定の選出テーマを設ける等の括りを提示するか検討が求められるのではないだろうか。

また推薦人は期間中來日するため、東京芸術劇場は世界中のフェスティバルディレクターの一つのハブともなり得る。作品選出のみならず今後のフェスティバル連携を提案する等、相互間の関係性強化の機会とすると有意義だろう。加えて今回の推薦人トークは各推薦人の活動、活動地域の社会・舞台芸術業界情勢、作品選出意図まで話を聞くことができる非常に意義深いものであった。各回参加者が関係者中心に20名程度であったことは惜しく、ジャーナリストや一般客、舞台芸術を学ぶ生徒等をより積極的に呼び込む価値があっただろう。

### 4-4 参加作品及び審査

作品及び審査について、主に内容面を検証する。運営や集客については次項以降で述べる。

#### (1) 参加作品について

今回の参加6演目はストレートな演劇作品から影絵を用いたパフォーマンス、テルミンと歌唱によるコンテンポラリー・オペラまで多彩な作品が集った。また、それぞれの文化や社会情勢が色濃く反映されたものも多い。移民問題に揺れるチリの作品「汝、愛せよ」は、地球外生命体との共存を描くSFでありながらも、人間同士のすぐ身近に存

在する差別意識を炙り出す。また、ブルギナファソの「たびたび罪を犯しました」は、アフリカ文化を色濃く感じさせる仮面を多用し、時にユーモラスながらアフリカにおける汚職や殺戮といった歴史を描き出した。第1タームの報告書において、公共劇場における海外招聘公演の意義として「海外の現代社会や、そこに生きる人々の在り様を伝えること」を挙げたが、今回のラインナップにもこうした要素が様々に散りばめられていたことが見て取れる。3-1、3-2で挙げたフェスティバルでの招聘作品とは異なり、フェスティバル側でない外部のキュレーションで作品が集うという点は興味深い。

作品ごと興味深い特色を持っているものの、ワールドコンペティションとして比較検討や議論を行うには複数作品を観るの必要があり、さらにこの企画を満身に享受するには全作品の観劇が必要になる。平日1日のみの公演もあり、これは一般客にとって非常にハードルが高い。次項以降で改めて述べるが、作品を届けるターゲット層の精査が求められる。

また、作品のジャンルが多岐に渡るだけに、事前知識が足りず作品を楽しみきれないケースも多かったのではないだろうか。例えば今回「ハウリング・ガールズ」（下図）で初めてコンテンポラリー・オペラに触れたという演劇人も多く見られた。作品やそのジャンル・背景についてより深く学ぶ関連企画（今回の推薦人トークをより一般に開かれたものとする等）を用意することは、このコンペティションの趣旨の一つである「多様性との出会い」に結びつくものと考えられる。



図2 「ハウリング・ガールズ」舞台写真（fraught outfit 公式Webサイトより）

#### (2) 審査会について

アーティスト審査員は公演期間中も連夜集まってはディスカッションを行っていたといい、審査委員長のジュリエット・ビノシュ氏を筆頭に授賞式直前まで白熱した審査が繰り返された。ただし結果的には、「ワールドコンペティション審査で打ち出された新たな『尺度』」は、少な

くとも明確に外部発信できる形にはまとまらなかった印象である。ヲザキ氏は、ワールドコンペティションディレクターの横山氏が推薦人の一人となったことで、審査会に立ち入れない立場となってしまったことがこの要因の一つであると分析した。基本的にワールドコンペティションは多ジャンルにまたがる舞台芸術を比較検討するという前例が非常に少ないモデルであり、最初から招聘審査員に議論を任せりにするのは難易度が高い。ディレクターとして中立な立場で審査会にも参加し、議論そのものはアーティスト審査員の間で行い、審査プロセスのロードマップやサマリー作成、スケジュールリング等を一貫して担うことが効果的であっただろう。こうした審査のマネジメント、進行についての入念な事前リサーチ及び検討の必要性は、立石氏からも指摘の挙がった点である。

また、3-3で挙げたコンペティション事例のいずれも、Web上で全審査員それぞれの講評が載せられている。ワールドコンペティションについては授賞式の約2ヵ月後、公式Webサイト上に講評及び受賞理由が掲載された。批評家審査員については総評及び各審査員の講評が載せられているが、アーティスト審査員は一部の審査員からのコメントしか寄せられていない。審査を行った全員からの講評があることが望ましいだろう。また、知名度の高いメンバーが集結したアーティスト審査員だからこそ、審査会で話し合いを行っている映像や写真をオンライン上で活用する等、様々な工夫ができたように考えられる。

公共性の観点から考えても審査の公開性は非常に重要であり、このコンペティションの目的である「舞台芸術を評価する新たな『尺度』」の発信及び蓄積のためにも欠かせないものである。審査それ自体とその発信について、なお多くの可能性が開かれていることだろう。

### (3) 授賞式について

授賞式では各アーティスト審査員による総評やそれぞれのビジョンについてのコメントを聞くことができたものの、前述の公開性の観点から、下記についてより明瞭な説明が求められたと考える。

- ①アーティスト審査員及び批評家審査員の審査プロセス、受賞作選定理由（「舞台芸術を評価する『尺度』」の明示）
- ②各作品への具体的な講評
- ③観客賞の算出方法（今回はアンケートから平均点で算出されている）

ワールドコンペティションの締めくくりの場でもあり、ビジョンとして掲げられた「次代を担う表現者が世界から集結」したこと、「舞台芸術を評価する新たな『尺度』」がここから生み出されたことの二点を強く打ち出す工夫が求

められたのではないだろうか。今回は企画・広報・制作のいずれの面においても、「普段から演劇公演に慣れているチームではあったが、コンペティションであるという意識や審査プロセス、授賞式のプランニングがままならなかった」という声が内部から多く聞かれた。結果として本番直前に、それまで東京芸術祭とは関わりがなかったアマヤドリ主宰の広田淳一氏が授賞式の演出として呼ばれたのだが、このコンペティションの枠組み全体を理解して演出を行うのは相当に困難だったと思われる。演出面、進行面双方から前以て議論の積み重ねが必要だっただろう。

### 4-5 制作運営組織

ワールドコンペティションの現場運営組織の概要は下記の通りであった（ヲザキ氏へのヒアリングより）。なお、広報・票券は東京芸術祭事務局が直接担当した。

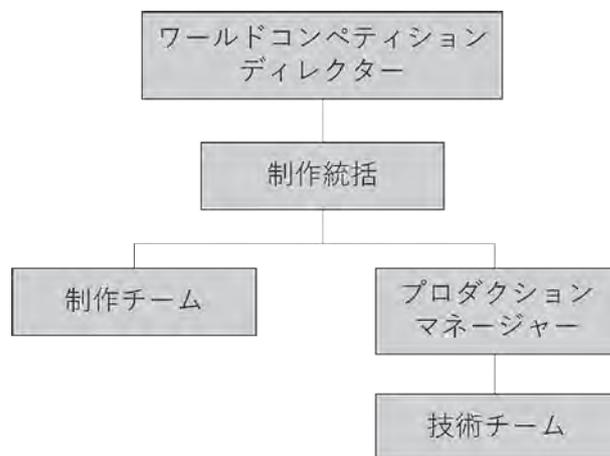


図3 ワールドコンペティション運営組織図（概要）

ワールドコンペティションディレクター1名、制作統括1名の下、制作チームとしては制作1名、カンパニー担当3名、推薦人・審査員担当2名、会場運営チームが計15名という配置であった。これに加え、筆者を含むアーツアカデミー研修生2名は現場補助として会場・レセプション運営等を行った。東京芸術劇場職員は上記人数には含まれておらず、今回現場において制作担当職員は貸館対応に類する業務を担当していた。共催として制作面でもう一步踏み込むことが望ましかったものの、担当範囲について十分な意識共有の機会が持てなかったという（高萩氏ヒアリングより）。なお、技術担当職員についても直前まで担当範囲が明確に定まっていなかった中、結果的に相当の作業負担が発生したという話が聞かれた。

ヲザキ氏及び目澤氏へのヒアリングによると、仕込み～本番期間に入ると、臨時で対応しなければならない事案に制作統括や制作担当が拘束され、玉突き状態で人手が不足

したり、現場で判断すべき立場の人が不在となる場面が相次いだ。例えば仕込み期間中制作担当は字幕作業に集中しなければならず、本来の業務である各会場の確認や指示出しが困難であったという。このような中で現場の混乱も多く見られたが、今回奏功したのは日頃からインディペンデントで活動する制作者が多く登用されており、指示待ちにならず自ら行動を起こして状況に対応することができたことだったという話が聞かれた。

また、横山氏へのヒアリングによれば、東京芸術祭期間前にワールドコンペティションチームで集まる場が十分に持たず、インディペンデントの制作者で構成されたチームであったこともあり、組織内のコミュニケーションや信頼感の醸成が困難であったという。現場に入ってから不測の事態に紛糾したケースも、日頃から場を同じくして打合せ以外のコミュニケーションを充実させることで防げたものがあつたように考えられる。

以上を鑑みるに、今後の改善点としては①今年度の状況を基にした事前の人員体制の精査（東京芸術劇場は共催の形で参加しているという共通認識の下現場にも積極的に参

加する、或いはワールドコンペティション制作チームの人員を増やす等）、②現場での判断やそれに伴う報告体制について事前に協議の上、制作担当者がインディペンデント・組織所属のいずれであっても指示待ちに陥らずに動ける体制を構築する、③予め議題のある打合せ以外にも定期的に共同で業務を行う機会（半日のミーティングルーム使用等）を設ける、といった点を提案したい。

#### 4-6 広報・宣伝

広報・宣伝については、前述の通り主に東京芸術祭実行委員会の広報チームが担当していた。ただし本来一つのフェスティバルともなり得る規模のワールドコンペティションが東京芸術祭の傘下にあり、他の直轄プログラム演目と並行して広報・宣伝を行わなければならなかった負担は大きく、手が回らない部分が多かったという（ヲザキ氏、横山氏へのヒアリングより）。

ここで、ワールドコンペティション各演目及び授賞式の来場者数を参照する。

会場	演目・イベント	日時	1公演あたり客席定数	1公演あたり平均来場者総数／動員率
シアターイースト	可能性は風景の前で姿を消す	10月30日（水）14:00 / 18:00	272席	121人／44.5%
シアターウエスト	たびたび罪を犯しました	10月30日（水）15:30 / 19:30	270席	113.5人／42%
プレイハウス （舞台上客席）	ハウリング・ガールズ	10月31日（木）14:00 / 18:00	145席	115.5人／79.6%
シアターウエスト	汝、愛せよ	11月2日（土）14:00 / 18:00	270席	115.5人／42.7%
シアターイースト	紫気東来 —ビッグ・ナッシング	11月2日（土）15:30 / 19:30	272席	96.5人／35.5%
プレイハウス （舞台上客席）	ソコナイ凶	11月2日（土）～3日（日・祝） 19:30 / 13:00	152席	105.5人／69.4%
プレイハウス	授賞式	11月4日（月・休）17:30	394席	145人／36.8%

上記の来場者総数は招待客を含むものであり、各々バラつきはあるが全体的に一層の集客が必要であったことは間違いないだろう。平日公演／土日公演の間での来場者数の相関はあまり見られない。舞台上に客席を設置したプレイハウス公演は定席数自体が少ないため、シアターイースト・ウエスト公演との間で動員率に凹凸があるが、来場者の実数としてはいずれの公演も100～120名程度である。

結果から言えばその他の作品も全て大きく異なる独自色を持つものであり、それぞれについて関心を持つ観客層が存在したように思われる。しかし今回のチラシビジュアル（下図）や公式パンフレットを見ても、3.5cm×2.5cm程

の小さな舞台写真1枚ずつと簡単な説明が載っているのみで、作品としての宣伝効果はかなり薄い。各作品を個別に宣伝することはワールドコンペティションの性質に反するとしても、「次代を担う表現者が世界から集結！」というコピーを掲げるからには、せめてチラシビジュアルの表面に6作品の舞台写真を配置する等の作品の押し出しが必要であったと考える。

また授賞式のチラシも、一般的な舞台芸術公演のチラシと比較すると地味なイメージを与える。幅広く来場者を呼び込むには、単に必要な情報を届けるだけではないデザイン的インパクトも必要だったのではないだろうか。



図4・5 ワールドコンペティションチラシ表・裏



図6 授賞式+公開審査会のお知らせ

こうした広報・宣伝等の方向性について考えたとき、「そもそも誰に来てもらいたい企画なのか」という点が重要となる。今回のワールドコンペティションに関していえば、東京芸術祭の目玉企画の一つとして公式パンフレット上でも最初に掲載されている一方、実際の来場者や関連企画の対象は主に演劇関係者やコアなファン層である印象を受けた。次回以降はより広く開かれたコンペティションを目指すのか、より対象を絞って先進的な舞台芸術のフィールドを作っていくのかの舵切りが必要となるだろう。

## 5. フェスティバル開催における公共劇場の役割と課題

以上から、今回のワールドコンペティション事例を中心としてまとめを行う。

### 5-1 フェスティバルの公共性

まず近年の日本国内における立法・法改正を鑑みるに、東京芸術祭は「創造的な内容の企画、優れた芸術家の世界の多様な国又は地域からの参加等により国際的に大きな影響力を有し、国内のみならず海外からも多数の来訪者が得られる国際文化交流の祭典」として、各地の劇場との連携や海外の劇場・カンパニーとの交流に加え、海外のフェスティバルのような包括的な枠組みとの間でも有機的な連携が求められていることが読み取れる。海外のフェスティバル事例からも、現代の社会問題を描いた先進的な作品や、地域の文化をこれまでにない形で舞台芸術に昇華した創造的な作品が見て取れる。日本を含む世界中において多岐に渡るフェスティバルが開催されている中、地域を代表するフェスティバルからはそれぞれ独自性を読み取ることができる。東京芸術祭としても、広く人々が集まる場としての公共性を追求するには「東京の地からいかなるフェスティバルを発信するか」が問われる時代にあるだろう。

ワールドコンペティションにおいては、一般的なこれま

でのコンペティションが掲げてきた次世代の発掘・育成に加え、舞台芸術を評価する「尺度」の創出が掲げられた。日本からの発信を行うのみならず、世界中から作品を集めて一つの劇場で鑑賞し、来場者も含めてよりよい作品について話し合う場が生み出される。その中で参加者(アーティスト、来場者等)は、世界各地のフェスティバルディレクターである推薦人が行う作品選抜、各国から集結したアーティストによる多彩な作品の上演、業界で先駆的なアーティスト・批評家である審査員による審査、そして一緒に作品を鑑賞した家族・友人や居合わせた人々の作品に対する感想や意見に触れ、自らもまたコミュニケーションに参加する扉が開かれる。それは国境や価値観を越えた公共性を生み出す取り組みにもなり得るだろう。そうした公共の場の実現には、コンペティション事例として挙げた審査枠組みの作りこみや一般公開による信頼性、公平性が求められると考える。

### 5-2 公共劇場の役割と今後の方向性

公的資金によって運営される公共劇場として、また首都・東京を代表する劇場の一つとして、前項に記した公共性を率先して実現することが求められるだろう。今回のワールドコンペティションを中心として、具体的な課題と今後の展望を考える。

#### (1) コンペティション自体の方向性の明確化と、それに伴う人材配置、広報・宣伝戦略検討

前述の通り、今回のコンペティションのターゲット層や目指すところには理念と実態のズレが感じられた。東京芸術劇場全体を使用した大々的な企画である一方、来場者数や客層は限定されたものとなった。今後一般にもより届く企画とするのか、コアな演劇ファンや専門家で構成される先進的な場とするのかの方針策定が必要であると感じる。

筆者としては、先進的な舞台芸術の場として発信を行うことにも価値は見いだされるものの、最も小さいホールでも195～270席の客席数を持つ東京芸術劇場において開催するからには、コアな演劇ファン以外も広く足を運び、新たな芸術・価値観との出会いの場になることを目指すのが望ましいと考える。いずれを選ぶとしても、この方向性を明確化し、それをベースとして前章以前で記したような人材配置や、広報・宣伝等の計画・戦略を検討することが重要だろう。主催組織の一つとして名を連ねており、ワールドコンペティション会場でもある東京芸術劇場として、こうした検討を推進していくことが求められるのではないだろうか。

### (2) コンペティションの作品選出及び審査に関する改善

コンペティション企画として良質かつ公平性が担保される作品を選出し、適正で信頼性ある審査を行うための改善点を提案したい。推薦人と利害関係にない作品を推薦するレギュレーションは特に必要となるだろう。また、審査の内容面には立ち入らずとも、事前のプランニングや審査プロセスにおけるオーガナイゼーションは非常に重要であったということは関係者の多くから指摘の上昇した点である。結論を導くためのサポートを行った上で、いかなる議論によって審査が行われたかについて授賞式、Webサイト等で公開し、知見が今後に渡って蓄積されていくことがこのコンペティションを開催する意義となるだろう。

### (3) 制作・技術・管理実務等のノウハウ・人材提供

日頃から公共性の観点に基づく多角的な事業を行う公共劇場として、フェスティバル運営に際して組織的に提供できる役割は幅広い。東京芸術祭は通年事業でない上に、約30年間に渡って組織体自体が大きく構造を変えてきた歴史があり、その構成員もまた変化が激しい。この中で継続的に運営されている東京芸術劇場として、長年の経験を持つスタッフや蓄積されたノウハウが提供できることの意義は大きいだろう。

### (4) 来場者、都民・豊島区民、アーティスト、その他フェスティバル関係者とのつながり

フェスティバルはその性質上一定期間で終わりを迎え、来場者を始めとしてフェスティバルと接点を持った人々とのつながりは途切れかねないものである。しかしその中心に年間を通して舞台芸術の上演を行っている公共劇場の場が存在していることで、継続的な関わりが実現されると考えられる。具体的には、東京芸術祭への新規来場者や、関心を持った都民・豊島区民等が東京芸術劇場での公演にも引き続き足を運ぶようになることが考えられる。また、東

京芸術祭出演アーティストがその後東京芸術劇場において公演を行ったり、スタッフ等の人材が相互間を歩き来して活躍する可能性が開かれる。海外とのハブ、作品創作、観劇、人材育成といった全面的な観点から、拠点たる公共劇場の役割が見いだされる。

## 6. おわりに

舞台芸術のフェスティバルについて書かれた2017年発行の書籍“theatre&festivals”（カナダ）において、著者Karen Zaiantsは次のように述べている。

“Festivals are almost always symptomatic of the current social moment in which they take place.”（「フェスティバルはほとんど常に、開催地における現在の社会的瞬間を表す。」）<sup>8</sup>

その地域に根付き、呼応するフェスティバルの性質が感じられる記述であり、さればこそフェスティバルがその土地の文化・社会と相互に影響を及ぼし合えるものであろう。その地域との接続性でいえばアーティスト・イン・レジデンスといった試みが注目されて久しいが、今回のワールドコンペティションや一般の公演も、そこに集った観客への共鳴・反響、或いは来場者を含めた議論から東京都・豊島区でこそその瞬間が立ち現れることには変わりない。

この企画を一つの国際的なハブとしつつ、より裾野の広い人々が会場へ足を運んで新たな舞台芸術や価値観と出会える場を創出することから、東京芸術祭そのものが「アジアの中心都市の一つとしての東京」としてのこの地とより結びつきを深め、世界への新たな発信の場となっていくことが望まれる。

## 注

- 1 江頭満正「ロックフェスティバルの経済効果と消費者行動：フジロックを事例に」『尚美学園大学芸術情報研究』29号、2018年、18-19頁より
- 2 吉田隆之「トリエンナーレはなにをめざすのか」より
- 3 森山貴仁、川本彩花、野島那津子「メディアによる文化的公共圏の再編成 一戦後における音楽祭の日米比較を中心に」2010年、39頁より
- 4 新国立劇場 情報センター「世界の演劇祭 ソウル(韓国)」Webページより
- 5 2019 SPAF公式サイト「In the Heart of Forest」Webページより
- 6 TPAM「横浜ダンスコレクション2019」Webページより
- 7 ステージナタリー「東京芸術祭 ワールドコンペティション2019 横山義志インタビュー」より
- 8 Karen Zaiants「theatre & Festival」RED GLOBE PRESS、2017年、4頁より

## 参考文献

京都造形芸術大学 舞台芸術研究センター編『舞台芸術01 グローバリゼーション』、月曜社、2002年

京都造形芸術大学 舞台芸術研究センター編『舞台芸術05 劇場と社会』、月曜社、2004年

神戸新聞NEXT「今秋、豊岡で演劇祭 平田オリザさん『10年で世界規模に』」2019年07月25日

<https://cdn.kobe-np.co.jp/news/odekake-plus/news/detail.shtml?news/odekake-plus/news/pickup/201907/12550433>、2019年11月24日最終閲覧

新国立劇場 情報センター「世界の演劇祭 ソウル（韓国）」

[https://www.nntt.jac.go.jp/centre/library/theatre\\_w/43.html](https://www.nntt.jac.go.jp/centre/library/theatre_w/43.html)、2019年11月24日最終閲覧

公益財団法人 日本国際問題研究所「平成25年度外務省外交・安全保障調査研究事業（総合事業）『インド太平洋時代』の日本外交—Secondary Powers/Swing Statesへの対応—」、2013年

菊地努「第5章 オーストラリアと『インド太平洋』：経済相互依存、力の構造、地域制度」、『平成25年度外務省外交・安全保障調査研究事業（総合事業）『インド太平洋時代』の日本外交—Secondary Powers/Swing Statesへの対応—』2013年、91-103頁

こまばアゴラ劇場「利賀演劇人コンクール2019 第一次上演審査」  
<http://www.komaba-agera.com/play/8694>、2019年11月27日最終閲覧

ステージナタリー「東京芸術祭 ワールドコンペティション2019 横山義志インタビュー」

[https://natalie.mu/stage/pp/tokyo-festival\\_19\\_02/page/2](https://natalie.mu/stage/pp/tokyo-festival_19_02/page/2)、2019年11月26日最終閲覧

セゾン文化財団「Viewpoint No85 特集：国際的な『舞台芸術祭』とは？」2018年

<http://www.saison.or.jp/viewpoint/pdf/18-12/viewpoint85.pdf>、2019年11月24日最終閲覧

舞台芸術財団演劇人会議「利賀演劇人コンクール」

[https://www.jpaf.or.jp/project/tsap\\_concours.php](https://www.jpaf.or.jp/project/tsap_concours.php)、2019年11月25日最終閲覧

文化庁「文化芸術基本法」2018年

[http://www.bunka.go.jp/seisaku/bunka\\_gyosei/shokan\\_horei/kihon/geijutsu\\_shinko/pdf/kihonho\\_leaflet.pdf](http://www.bunka.go.jp/seisaku/bunka_gyosei/shokan_horei/kihon/geijutsu_shinko/pdf/kihonho_leaflet.pdf)、2019年11月24日最終閲覧

森山貴仁、川本彩花、野島那津子「メディアによる文化的公共圏の再編成—戦後における音楽祭の日米比較を中心に—」『GCOEワーキングペーパー 次世代研究 26 京都大学グローバルCOE「親密圏と公共圏の再編成をめざすアジア拠点』』2010年、39頁

吉田隆之『トリエンナーレはなにをめざすのか 都市型芸術祭の意義と展望』水曜社、2015年

Asia TOPA - Brochure

<http://fliphtml5.com/mbic/zgwg/basic>、2019年11月25日最終閲覧

broadway WORLD “Asia TOPA: Asia-Pacific Triennial Of Performing Arts 2020 Full Program Announced”、2019年11月11日

<https://www.broadwayworld.com/australia-melbourne/article/Asia-TOPA-Asia-Pacific-Triennial-Of-Performing-Arts-2020-Full-Program-Announced-20191111>、2019年11月25日最終閲覧

fraught outfit “THE HOWLING GIRLS”

<https://www.fraughtoutfit.com.au/the-howling-girls>、2019年11月26日最終閲覧

GLOBAL TIMES “7th Wuzhen Theater Festival opens window between China and the world”

<http://www.globaltimes.cn/content/1168897.shtml>、2019年11月27日閲覧

Karen Zaionts [theatre & Festival] RED GLOBE PRESS、2017年、4頁

The Korea Herald “2019 SPAF to bring 19 international productions onstage”、2019年9月8日

<http://www.koreaherald.com/view.php?ud=20190908000072>、2019年11月24日最終閲覧

TPAMプログラム「横浜ダンスコレクション 2019」

<https://www.tpam.or.jp/program/2019/?program=ydc2019>、2019年11月25日最終閲覧

「利賀演劇人コンクール」公式サイト

<https://togaconcour.tumblr.com/>、2019年11月25日最終閲覧

2019 SPAF公式サイト「In the Heart of Forest」Webページより

[http://spaf.or.kr/2019\\_eng/program/coworks\\_view18.php](http://spaf.or.kr/2019_eng/program/coworks_view18.php)、2019年11月24日最終閲覧

# 公共劇場における提携事業の課題と今後の可能性 —若手育成事業 芸劇eyes、eyes plusの事例から

長期コース・演劇制作分野 研修生  
結城ゆりえ

## 実務研修概要

### ■実務研修を行った事業

提携事業 eyes plus

12月のワワフラミンゴ「くも行き」

てがみ座 第16回公演「燦々」

烏丸ストロークロック「まほろばの景 2020」

貸館事業

東京芸術劇場 プレイハウス、シアターイースト、シアターウエストの貸し出しに関する事業

### ■実務研修にあたっての課題

公共劇場における提携事業の課題と今後の可能性

—若手育成事業 芸劇eyes、eyes plusの事例から

### ■事業の概要

#### 1. eyes plus 12月のワワフラミンゴ「くも行き」

日程 令和元年12月18日（水）～12月22日（日）  
全7ステージ

会場 東京芸術劇場 シアターイースト

作・演出 鳥山フキ

出演 北村恵 生実慧 佐伯さち子 椎橋綾那  
多賀麻美 柳沢茂樹 森すみれ

主催 ワワフラミンゴ

協力 JUN-OFFICE、お布団、カミグセ、キリグス、  
水中めがね∞、青年団、レトル、écru

提携 公益財団法人東京都歴史文化財団 東京芸術劇場

#### 2. eyes plus てがみ座 第16回公演「燦々」

日程 令和2年2月7日（金）～2月16日（日）  
全12ステージ

会場 東京芸術劇場 シアターウエスト

作 長田育恵  
演出 扇田拓也  
出演 石村みか 箱田暁史 岸野健太（以上、てがみ座） 前田亜季 酒向芳 川口覚  
速水映人 福本伸一（ラッパ屋）  
野々村のん（青年座） 宇井晴雄  
藤間爽子 中村シユン  
主催 てがみ座  
助成 芸術文化振興基金  
提携 公益財団法人東京都歴史文化財団 東京芸術劇場

#### 3. eyes plus 烏丸ストロークロック「まほろばの景 2020」

日程 令和2年2月16日（日）～23日（日）  
全8ステージ

会場 東京芸術劇場 シアターイースト

作・演出 柳沼昭徳

音楽・チェロ演奏 中川裕貴

出演 阪本麻紀 澤雅展 あべゆう（劇団こふく劇場） 小菅紘史（第七劇場）

小濱昭博（劇団 短距離男道ミサイル）

主催 烏丸ストロークロック

助成 アーツサポート関西

協力 劇団こふく劇場 劇団 短距離男道ミサイル チェルノゼム 第七劇場

城崎国際アートセンター（豊岡市）

有限会社現場サイド 株式会社カラメリ  
quinada

企画・製作 オフィスバックヤード

提携 公益財団法人東京都歴史文化財団 東京芸術劇場

#### 4. 貸館事業

東京芸術劇場 プレイハウス、シアターイースト、シアターウエストの貸し出しに関する事業

期間 令和元年12月3日（火）～令和2年3月1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

##### ■担当した業務

ホール使用申請承認起案作成、変更申請承認起案作成、カルトス入力（新規登録、附属設備使用明細）、使用承認書・公演確認書送付、劇場HP用情報入力、公演前打合せ同席、入館時・退館時対応、各ホール備品清掃、ホール料・附属設備使用料支払い処理、令和元年度第7～8回中小ホール利用選考委員会資料準備・同席、収入予測表作成、館内ポスター貼替え

「人形の家」招聘契約書作成、「STELLAIRE（ステレール）～星たちと愛の物語」プレスリリース草案作成

#### 1. はじめに

海外招聘公演等の主催事業を中心に研修を行った第1・2タームを経て、最終となる第3タームでは提携・貸館事業に携わった。公演の内訳としては、提携事業eyes plusシリーズ3公演及び貸館事業15公演である。駆け足ではあるが、年間を通して主催、共催、提携、貸館と、東京芸術劇場において実施されている演劇・ダンス公演の一通りの事業形態に携わったこととなる。

提携事業、中でも芸劇eyes、eyes plus及び貸館事業にはこれまで演劇分野のアーツアカデミー研修生が少なからず携わっており、過去報告書においても企画の成立経緯やホール稼働率の推移等、時系列を遡った俯瞰的な分析が複数なされている。そこで本報告書においては、前提となる公共劇場とその事業形態の成立経緯、提携事業に関連する市場動向について概観した後、より現場の実務内容について仔細に検証した上でテーマについての考察を行っていくこととしたい。提携・貸館事業それぞれについて学びが多かったのだが、特に提携事業での研修は第1・2タームで携わった主催事業に援用できるインサイトが多いと感じたことから、本論においては芸劇eyes、eyes plusに焦点を当てる。

現在東京オリンピック・パラリンピックに向けて文化プログラムが大々的に推進されている一方で、開催後の文化予算削減が懸案されている。<sup>1</sup> 社会一般の空気（消費意欲等）も開催前後で少なからず変化することだろう。芸術文

化にとっても一つのターニングポイントとなるだろう2020年において、「若手支援」を目的として企画を発足し10年を越えた芸劇eyes、eyes plus事業のこれまでの歩みと今後に向けた展開を考えたい。

現在東京芸術劇場の演劇・ダンス事業を管轄する部門（事業第二係）の中で、①提携事業のうち若手提携、芸劇eyes、eyes plusシリーズ、及び②貸館事業は一名の担当者が担っている体制である。またその他事業についてもホール使用に係る書類の取りまとめ等を行っており、同担当者の実際的な担当範囲は非常に幅広い。同部門内でも特に独自の業務を担っていると言うことができ、ノウハウも集中的に蓄積されている。こうしたノウハウの掘り下げや、担当公演における主催者、レセプションニスト等関係当事者との関わりから見えたものを通して、公共劇場における提携事業が担う役割の現在地と今後に向けた可能性について考えていく。

#### 2. 公共劇場とその事業形態

本報告書テーマについて考察するにあたり、前提として公共劇場とその事業形態の成立経緯を簡潔に整理する。日本において公共劇場という概念が登場する以前、大勢の市民のための集会や講演会を行う場を設けるため1918年に大阪市中央公会堂、1929年には日比谷公会堂が「公立文化施設」として開設された。

戦後1950-60年代になると、こうした公会堂をより音楽・演劇公演等多様な目的に利用しようとする「多目的ホール化」の動きが始まる。一部では1960年代に東京文化会館、国立劇場といった高度な仕様を持った劇場建築や文化ホールも登場したものの、全国的にはそれ以上の勢いで多目的ホールが建設されていった。

多くが「文化会館」等と呼称されるこうした多目的ホールは行政主導の下、その後1980年代前後の好景気を背景として全国的にその数を増やし、1990年代には2000以上にも到達する。しかしいわゆる「ハコモノ行政」と呼ばれたこのホール建設ラッシュには「そこで何を行うのか」という視点が欠けていたと言われ、結果的にホールの稼働率の低さや維持費の困窮という形で広く問題が顕在化することとなる。これを受けて、1990年以降には公共性に基づいて運営を行う「公共劇場」という概念に基づいた劇場が誕生していく。

世界的に見たとき、公共劇場の歴史は17-18世紀ヨーロッパに遡り、その成立経緯も日本とは大きく異なる。フランスで公共劇場を生む背景にあったのは、「演劇をパリのブルジョワジーに独占させない」<sup>2</sup>という思想であった。

そのためフランス国内各地には国立演劇センター等の公共施設が配置され、芸術団体・アーティストの正規雇用や長期のレジデンスといった創造の場の提供が定められている。またドイツにおいては、第二次世界大戦中に劇場が国営化され、ナチスの宣伝に利用された過去を克服するために戦後徹底した地方分権制がとられ、国内各地に州立、市立劇場が創設された。こうした経緯から、ドイツの公共劇場は地方自治体から手厚い保護を受けて専属芸術団体や俳優を擁し、それぞれの独自性を持ちながら運営がなされている。

一方日本においては、公共劇場の先駆として1990年水戸市によって建設された水戸芸術館は専属劇団と室内オーケストラを擁したものであったが、2020年現在においてもなお創作団体を擁する公共劇場は数少ない（ほか静岡芸術劇場、兵庫県立尼崎青少年創造劇場が挙げられる）。この背景としては、地方自治法244条2項及び3項において「普通地方公共団体は、正当な理由がない限り、住民が公の施設を利用することを拒んではならない」「普通地方公共団体は、住民が公の施設を利用することについて、不当な差別的取り扱いをしてはならない」と定められていることがある。<sup>3</sup>

ただし、そもそもこの条文が公共劇場での専属芸術団体雇用に差し障ると判断されたのは、「公立の劇場を利用するとは、市民である自らが公演を行うことである」という強固な見方があったからこそであろう。「上質な舞台芸術公演を鑑賞する」といったことも、市民にとっては価値ある劇場利用と呼べるはずである。前述のヨーロッパの国々が「舞台芸術を各地に届ける」ことを掲げて公共劇場を創設したことと比較して、日本においては公会堂等市民自らが公演を行うことができる公立文化施設を先んじて創設したことにより、「劇場・ホール」に対する概念が異なっていることが窺える。日本においては劇団四季ミュージカル「キャッツ」のロングラン公演を行う専用劇場や、宝塚大劇場、東宝の帝国劇場等、民間劇場の方が「劇場とその専属団体／アーティスト」という考え方が高い。

こうした背景から専属芸術団体の雇用やレパトリー・シアター制が設けられなかった日本の公共劇場として、都内では1997年創設の世田谷パブリックシアターがある。この劇場監督として就任した佐藤信は、「20世紀の舞台芸術の可能性を再検証する」ことを芸術方針とし、事業手法として以下の6点を掲げた。<sup>4</sup>

- 1、劇場監督とアソシエイト・ディレクターによる作品制作
- 2、海外の舞台芸術の招聘公演

- 3、国内の現代演劇、現代舞踊との共催・提携公演
- 4、海外の現代演劇との共同制作公演：サイモン・マクバーニーやジョセフ・ナジなど
- 5、地域に向けた上演プログラム：学芸中心「地域の物語」地元の方を取材し、物語の作成と上演
- 6、舞台芸術の教育普及・人材育成事業：学芸チームが展開。学校に出向く、劇場を使用した事業  
専属の芸術団体／アーティストによって独白色を展開するモデルではなく、劇場監督自らも作品創作を行うと共に海外招聘公演から国内の現代演劇、地域向けのプログラムまで様々な作品カテゴリ、事業形態、ターゲット層について可能性を拓こうとするラインナップであることが読み取れる。その後2002年に文化庁芸術拠点形成事業の助成を受けて事業を拡大し、新たに「レパトリー（作品）の創造」「海外への舞台芸術の発信と、国際共同制作」「地域への発信と人材育成、教育普及活動」「地方公共劇場との連携（ネットワーク推進）」が追加されている。日本の公共劇場として早期に創設された世田谷パブリックシアターであるが、そこで掲げられた事業モデルは現在でも多くの公共劇場に承継されているといえる。

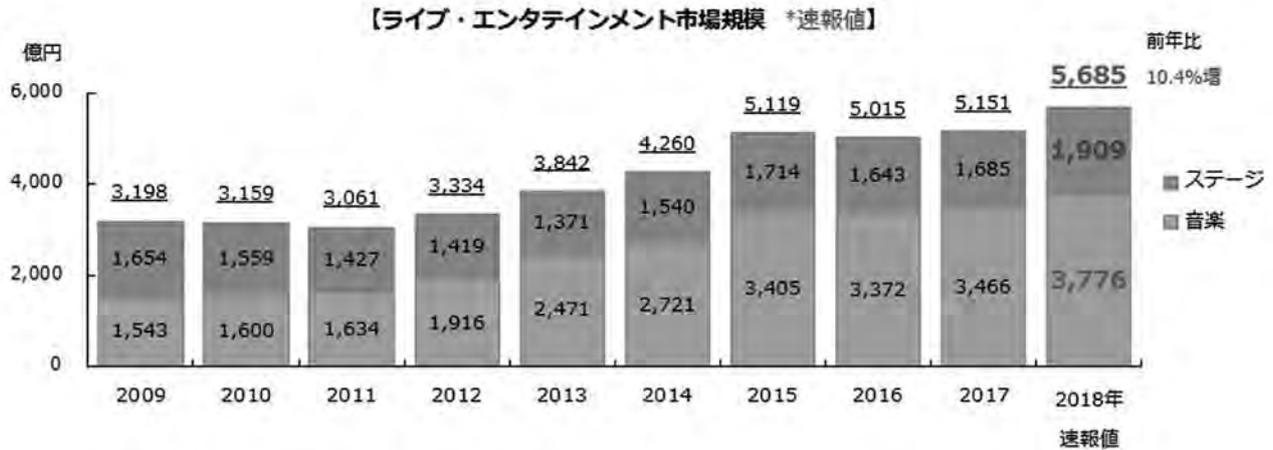
### 3. 小劇場の市場動向の考察

本報告書で主題として扱う提携事業 芸劇eyes、eyes plusは、主に国内の小劇場公演を行う若手カンパニーを対象としている。この事業についての考察を行うにあたり、まず市場の動向を確認する。ただし業界のデータ集計・把握の難しさもあってか直接的に小劇場公演の市場規模を分析できるデータを入手することができなかつたため、関連データから考えていく。

以下はびあ総研による2019年度の調査結果である。ここでライブ・エンタテインメント市場規模とは音楽コンサートとステージでのパフォーマンスイベントのチケット推計販売額合計と定義される。調査概要は下記。

【対象範囲】	【集計ジャンル】
日本国内で開催される各種ライブ・エンタテインメントのうち、一般に開催情報の告知を行い、かつ一般にチケット販売を行う、有料の音楽・ステージ2ジャンルのイベント。	音楽：ポップス、クラシック、演歌・歌謡曲、ジャズ、民族音楽ほか ステージ：ミュージカル、演劇、歌舞伎／能・狂言、お笑い／寄席・演芸、バレエ／ダンス、パフォーマンスほか

表1 ライブ・エンタテインメント市場規模



「ステージ」の推移を見ると、業界全体としては順調な右肩上がりである。ただしこの市場拡大にはジャンルの偏りがあることが以下2つのデータから推察される。

表2 2.5次元ミュージカル市場規模とタイトル数の推移

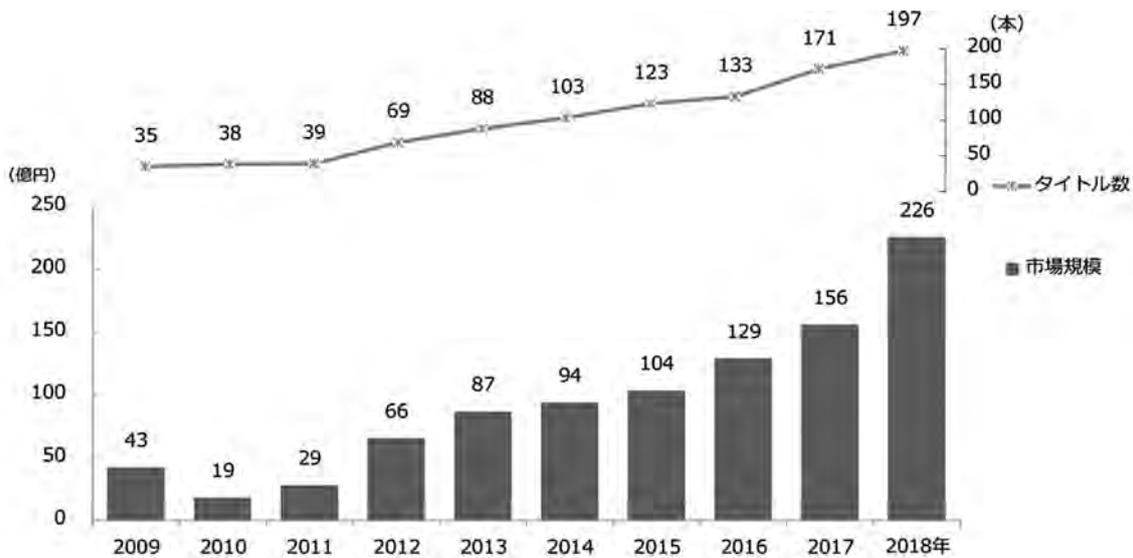


表2は同調査における2.5次元ミュージカルの市場規模推移である。2009年から2018年にかけて市場全体で約255億円規模が拡大しているうち、183億円は2.5次元ミュージカルの増加分であることが分かる。ぴあ総研も「主にミュージカルにおいて1公演当たりの動員数の増加と、動員1人当たり単価が上昇したことが、市場規模の伸張を牽引した<sup>6</sup>と分析するように、この市場規模の背景には大型ミュージ

カル企画の伸長が挙げられる。

一方こうした大型ミュージカルを除く演劇公演の上演回数について、文化庁による平成29年度の文化芸術関連データ集を参照する。この調査対象である社団法人日本劇団協議会に所属する団体はある程度上演歴や知名度を持つ団体が多いが、参考値として挙げる。

表3 実演芸術（分野毎の公演回数）



2015年までのデータであるが、団体数・上演回数共に減少傾向が見られる。いずれもチケット収入、つまり市場規模に直結する要素である。この状況において新興の若手カンパニーだけが伸びているとは考えづらく、ミュージカルを除く演劇全体として下降気味の状況に置かれていると考えるのが相当だろう。

以上のデータを総合して考えるに、広く舞台芸術全体の市場は拡大しているものの、2.5次元ミュージカルを含む大型ミュージカル公演が台頭している背後で小劇場を含む演劇公演は苦戦を強いられていることが読み取れる。こうした状況において、独力で民間劇場等を利用してカンパニーの規模を拡大していくのは困難であると言える。

また公共劇場としての役割を考えるに、劇場法ではその前文において「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」と述べられており、アーティストや社会一般の人々の創造性を育むという目的が読み取れる。

演劇公演においては業界全体のテコ入れが求められると同時に、公共劇場によるカンパニーやアーティストに対する人的・金銭的な支援（人材育成や安価での公演機会提供等）が引き続き求められていくだろう。

#### 4. 提携事業 芸劇eyes、eyes plusについて

前章での考察をふまえ、実務研修で担当した提携事業であるeyes plus公演3作品について検証する。なお、芸劇eyes、eyes plusの事業目的や立案経緯といった前提につ

いては平成27年度アーツアカデミー研修生報告書の中に詳しく記載がある。本報告書においてはそこからさらに論を進めるべく、前提の振り返りは最低限に留める。

#### 4-1 事業概要

東京芸術劇場の演劇・ダンス公演における提携事業には、芸劇eyes、eyes plusシリーズや若手提携といった「若手育成」に特化した目的の事業がある。遡ること2009年に野田秀樹氏が芸術監督として就任するにあたって、「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」というテーマが掲げられた。芸劇eyesはこのうち「賑わい」の創出、若手アーティストの「人材育成」という切り口で立ち上げられた企画である。当時から小劇場においては「来場者数トータル1000人」の壁があり、これを越えられない若手カンパニーが多く見られた。こうしたカンパニーに約200～300席規模の劇場（シアターイースト、シアターウエスト）でのロングラン公演機会を提供し、「芸劇が注目する才能たち」をキャッチコピーとして育成を支援しようとしたのがこの企画である。

芸劇eyesとしては、カンパニーの過去作品のうちの自信作を再演。その後2012年度に新たに登場した企画eyes plusでは、芸劇eyes参加カンパニーによる新作の上演を行ってさらに次のステップアップを目指す。上演作品は演劇ジャーナリストであり、東京芸術劇場企画選考・運営委員の徳永京子氏が推薦しており、芸術監督・野田秀樹氏を含む東京芸術劇場の事業企画担当メンバーらで選考を行っている。

芸劇eyes、eyes plusは企画開始から10年が経ち、37ものカンパニーが公演を行ってきた。多数の列举となるが、ここで過去の一覧を概観する。上演作品は東京芸術劇場公式Webサイト、設立年はカンパニーの公式Webサイト或

いはcorich!舞台芸術の登録データを参照している。なお、2011年度芸劇eyes番外編「20年安泰。」、同2013年度「God Save the Queen」は提携でなく主催公演であるが、芸劇eyes企画からの派生事業であることから併せて記載する。

表4 東京芸術劇場 芸劇eyes、eyes plus公演実績概要

カンパニー	団体設立年	作・演出	芸劇eyes (年度)	eyes plus (年度)	その他
ハイバイ	2003	作・演出：岩井秀人	2009	2013	2014、2016、2018年度若手提携で公演
五反田団	1997	作・演出：前田司郎	2009		
グリーンゲ	1997	作・演出：青木豪	2009		
富士山アネット	2003	構成・演出：長谷川寧	2009	2014※	※2014年度団体は「富士山アネット/Manos.」
モダンスイマーズ	1999	作・演出：蓬萊竜太	2009	2014	2016、2018年度若手提携で公演
サスペンデッツ	2005	作・演出：早船聡	2010		
インパラプレパラート×エビモモpro.	2013	作：大矢場智之・矢ヶ部哲	2010		設立年はインパラプレパラートのもの。エビモモpro.については不明
快快 (FAIFAI)	2008	作：北川陽子 演出：篠田千明	2010		
FUKAIPRODUCE 羽衣	2004	作・演出：糸井幸之介	2010	2012	2017年度若手提携で公演
劇団鹿殺し	2000	作：丸尾丸一郎 演出：葉月チョビ	2010	2012	
劇団、江本純子	2009	作・演出：江本純子	2010		
柿喰う客	2004	作・演出：中屋敷法仁	2010	2012	
ひょっとこ乱舞	2001	作・演出：広田淳一	2010	2014※	※2014年度は改名後の団体名「アマヤドリ」として
The end of company ジェン社	2004	作・演出：作者本介			2011年度芸劇eyes番外編
バナナ学園純情乙女組	2008	作・演出：二階堂瞳子			2011年度芸劇eyes番外編
範宙遊泳	2007	作・演出：山本卓卓		2014	2011年度芸劇eyes番外編
マームとジブシー	2007	作・演出：藤田貴大		2013	2011年度芸劇eyes番外編／ 2015年に主催事業で公演
ロロ	2009	作・演出：三浦直之			2011年度芸劇eyes番外編
うさぎストライブ	2010	作・演出：大池容子			2013年度芸劇eyes番外編
タカハ劇団	2004	作・演出：高羽彩			2013年度芸劇eyes番外編
鳥公園	2007	作・演出：西尾佳織		2018、2019	2013年度芸劇eyes番外編
ワワフラミンゴ	2004	作・演出：鳥山フキ		2019	2013年度芸劇eyes番外編
Q	2011	作・演出：市原佐都子			2013年度芸劇eyes番外編
城山羊の会	2004	作・演出：山内ケンジ	2013	2015	
キリンバズウカ	2002	作・演出：登米裕一	2013		
ニッポンの河川	不明	作・演出：福原充則	2013		

サンプル	2006	作・演出：松井周	2013	2014	
はえぎわ	2001	作・演出：ノゾエ征爾	2014		
ベッド&メイキングス	2012	作・演出：福原充則	2015	2019	
劇団チョコレートケーキ	2000	作：古川健 演出：日澤雄介	2015	2017	
ブス会*	2010	作・演出：ペヤンヌマキ	2015	2018	
木ノ下歌舞伎	2006	監修・補綴：木ノ下裕一 美術・演出：杉原邦生 作：河竹黙阿弥	2015		2016年度若手提携で公演
てがみ座	2008	脚本：長田育恵 演出：扇田拓也	2015	2019	
劇団子供巨人	2005	作・演出：益山貴司	2016		
贅沢貧乏	2012	作・演出：山田由梨	2017		2019年度若手提携で公演
烏丸ストロークロック	1999	作・演出：柳沼昭徳	2018	2019	
玉田企画	2014	作・演出：玉田真也	2019		

一見して、現在の演劇業界を手堅く支えているカンパニー・アーティストたちがかなり名を連ねている印象がある。パルコ・プロデュース、栗山民也演出のもとパルコ劇場で上演した「母と惑星について、および自転する女たちの記録」の脚本を務めた蓬萊竜太や、東京芸術劇場にて野田秀樹作品「小指の思い出」の新演出を手掛けた藤田貴大等、アーティスト単身としても様々な場で活躍する人材が輩出されている。また、37団体のうち約半数にあたる18団体がeyes plusで再度上演を行っており、若手提携等にステップアップしていくものもある。木ノ下歌舞伎は芸劇eyesで上演した作品「三人吉三」で2020年度のプレイハウス公演（東京芸術劇場主催）を予定している等、東京芸術劇場内での進出の道も開かれているといえるだろう。

ただこうしたカンパニー・アーティストの中には、芸劇eyesとして選出される前から若手有望株として注目されていたものも少なくない。カンパニーとして知名度や来場者数を伸ばしていく過程でこの芸劇eyes、eyes plus公演がどのような効果をもたらしたかという点は、初期に選出されたカンパニー・アーティストとの間で検証する価値があるだろう。

また当事業担当者へのヒアリングにおいては、初期の芸劇eyes、eyes plus作品ではかなりエッジの効いた作品が多く見られ、最近ではそうした作品傾向に変化を感じるという話が聞かれた。表中の団体設立年を見るに、初期は設立1～5年程度の団体登用も見られたのが、直近では設立5年以上の団体が占めていることもわかる。eyes plusの上演が増えていくにつれ、ラインナップ全体的にカンパニーとしてのキャリアが上がっている印象である。

前章で記した通り、カンパニーの独力で上演劇場規模を拡大していくのは難しい時代にある。今では集客数トータル500人を越えるのも難しく、ギャラリーやカフェスペース等の小空間を利用するカンパニー・アーティストが増えているという話も聞かれた。小空間を舞台芸術上演の一つのオプションとすることで上演ハードルは下がるものの、舞台・照明・音響機器や演出面でも大幅な制限が発生する中では表現自体が縮小していき、新たな芸術文化の創造の枷となる可能性が高い。改めて積極的に若手の登用を行い、劇場空間での上演機会を提供していくことが課題となるのではないだろうか。

東京芸術劇場では2019年から、オーディションで選出された若手俳優を年単位で育成する「東京演劇道場」が発足し、若手育成における「創造の場の提供」という意味ではそちらに重心が移行しつつある印象も受ける。ただアーティスト個人への育成とは別に、カンパニー単位で活動する若手を支援していく試みも重要であることは今後も変わらないことだろう。

#### 4-2 今年度の3カンパニーの選出について

今回の実務研修において担当したeyes plus公演の主催3カンパニーから、芸劇eyes、eyes plus企画の現在地と今後に向けた可能性を考える。

今回研修を行ったのは下記3公演である（詳細は冒頭の「事業の概要」参照）。

- ・ワワフラミンゴ 12月のワワフラミンゴ「くも行き」
- ・てがみ座 第16回公演「燦々」

## ・烏丸ストロークロック「まほろばの景 2020」

小さな声とゆるりとしたテンポで独特な私的世界を見せる「くも行き」、江戸後期を舞台に、葛飾北斎の娘・応為の女性絵師としての生き様を描く「燦々」、2011年の東日本大震災を背景に、東北地方の神楽や修験道の要素を取り入れながら個々人の生きづらさを描き出した「まほろばの景 2020」の3公演である。それぞれに特色の強い作品であるが、カンパニーの持ち味が最大限生かされた好演であり、いずれもSNS等で好評の声が多く見られた。

烏丸ストロークロックは京都拠点の劇団で、今回は東京芸術劇場での2018年芸劇eyes公演「まほろばの景」の再演となる。それ以前から関西圏では知名度のある団体であるが、関東では2001年、2014年にこまばアゴラ劇場で公演を行ったのみであった。旅費・宿泊費・劇場費が一挙に発生する旅公演はやはり負担が大きく、劇場費が半額となる等の支援を行うことができる公共劇場として果たせる役割が大きい部分だろう。

ただ一方で、「若手育成」を掲げた事業としては疑問点も感じられた。今年度のeyes plus公演を行ったカンパニーはいずれも設立10年を越えており、中でも設立20年を数える烏丸ストロークロックが2年連続で芸劇eyes、eyes plus公演を行っている。こうした選出は「若手育成」という当初目的や、その目的に基づく「eyes」のイメージをやや曖昧にしてしまうのではないだろうか。野田秀樹氏自身が「枠が枷にならないようにしたい」と話す通り<sup>5</sup>、芸劇eyes、eyes plusの選出や支援はかなり柔軟な形で行われている。個々のカンパニーによって特色や運営形態は様々であり、この事業を行う上では必要以上に制限をかけない方が最適な選択をできることも多い。

ただこのシリーズ自体が既に年数を重ねており、企画としての新奇性をアピールすることが難しくなっている今、改めて「若手支援」であることや、その選出カンパニー・作品の方向性を明確化させていくことが重要ではないだろうか。多くの観客に愛される企画としていく上では、知名度がそこまで高くない若手による公演シリーズの場合「東京芸術劇場の芸劇eyes、eyes plusシリーズだから観に行きたい」と思ってもらえることが一つの鍵となる。そのためには「芸劇eyes、eyes plusシリーズの公演はこういう（カンパニーによる）作品だから、自分にとって好みである」といったイメージを持ってもらうことが必要だろう。

公共劇場における公共性に照らして考えるに、例えば選抜基準を明確に設けて上演団体を取捨選択していくことは「広く開かれた」場としての理念と拮抗する恐れもある。ただし一つの都や地域を代表する劇場として芸術文化を発

信するには、何かしらの方向性を示していくこともまた重要である。振るい落とすための基準ではなく、積極的に若手カンパニーをキュレートしていくための軸を改めて明確化することが求められているのではないだろうか。

### 4-3 事業担当者の業務について

前述の通り、芸劇eyes、eyes plusにおいては必要に応じて劇場側が制作面でのフォローを行う。今回はワワフラミンゴ「くも行き」の公演前打合せにおいて、チケット販売状況が非常に厳しいという状況が判明した。この背景としては、ワワフラミンゴがカフェスペース等を頻繁に利用しており劇場を満たすだけの集客がチャレンジングであったこと、制作者がカンパニー専属ではなく委託であり、このカンパニーや公演に特化した活動に限界があったことが考えられる。小劇場の集客難や制作人材の不足といった演劇界を取り巻く課題が窺えるものであるが、だからこそカンパニー単位では解決することが難しい状況に対してバックアップを行うことはこの事業の役割を果たすものだろう。

これについて、劇場として行われた支援は大きく分けて①メールマガジンに掲載する等の広報支援、②客席位置の調整であった。②については当事業担当者が演出面の見通し（中通路を使う予定があるか等）をヒアリングしつつアドバイスをを行った。具体的には、ある区画の座席位置を千鳥配置にしたり、一部座席を除いて来場者の動線を広めに取りつつも「空いている」という印象を与えないようにするプランが提示された。こうしたケースバイケースの提案は、長年に渡りプレイハウス・シアターイースト・シアターウエストの各ホールで数多くの提携・貸館公演を担当している当事業担当者だからこそその知見が多分に含まれている。座席位置はその見やすさ等によって鑑賞体験が大きく変わり得るものであり、初日になって来場者から見切れ申告が発生するようなケースもある。元の座席配置から変更を加えた特筆すべき事例については記録を取っておく等、他の事業担当者にも共有できるようにすることで、主催公演等でも活用できるようになるだろう。

また当事業担当者として積極的に行われているのが、主催者とヴォートル、明治座間の状況確認及び情報共有である（他、場面に応じて警備等も含む）。レセプションistであるヴォートルは公演時最前線に立って来場者に接するため、劇場としての姿勢と主催者側がアナウンスする内容（上演時間やプレゼントについての質問対応等）双方をふまえた臨機応変な対応が求められる。明治座は舞台に関して仕込みからバラシまでの対応を行うため、作業が遅滞したり主催者がいつまでも劇場に残る等していると想定以上

の勤務が発生してしまう。いずれも劇場本体と組織を別にしているだけに、情報の行き来が滞ればトラブルに発展しかねない。

現在、多くの主催カンパニーとの間で公演実績を持ち、強固な関係性を有している当事業担当者が明治座のオフィスにこまめに足を運んだり、日々の公演後にヴォートルとコミュニケーションを取ることで細かな情報が行き渡って

いる。可視化しづらい部分ではあるが、東京芸術劇場での公演に慣れていない主催者等を含めた複数組織が一つの公演を行う上で非常に重要な点だろう。

#### 4-4 来場者について

次に、今回の公演の来場者数を見ていく。特に検討素材が豊富であったてがみ座「燦々」を中心に検証していきたい。

表5 eyes plus てがみ座 第16回公演「燦々」 来場者数及び全体に占める有料動員率

	2/7	2/8	2/9	2/10	2/11	2/12	2/13	2/13	2/14	2/15	2/15	2/16	計
	金	土	日	月	火	水	木	木	金	土	土	日	
	19:00	14:00	14:00	19:00	14:00	19:00	14:00	19:00	19:00	14:00	19:00	14:00	
有料動員	115	145	132	167	161	102	182	81	125	120	123	180	1,623
招待	37	18	17	29	23	24	10	26	21	6	19	7	237
計	152	163	149	196	184	126	192	107	136	126	142	187	1,860
定席	234	234	234	234	234	234	234	234	234	234	234	234	2,795
有料動員率	49%	62%	56%	71%	69%	44%	78%	35%	53%	51%	53%	77%	58%

※有料動員率は小数点以下を四捨五入

全体の動員率は67%、有料動員率は58%である。貸館公演であれば主催者にとってかなり厳しい状況ではあるが、当事業担当者によると、そもそも芸劇eyes、eyes plusが若手向けのチャレンジングな公演機会提供であることから特段珍しい数字ではないという。ただてがみ座に関して言えば、既に紀伊國屋ホール等でも上演歴があるだけに、主宰の長田氏は下記のように今回の来場者数にかなり落ち込みがあったと話す。

「まだ演劇界のどなたとも話していないけれど、新型肺炎の余波が劇場に来ている気がする。動員が7年くらい前の数字まで落ち込んでしまい…様々な要因あると思うから一概には言えないんだけど、あまりにもニュースで騒がれている最中のドンピシャな2週間の上演でいろいろキツかった…存続に関わってしまう」(2020年2月17日長田育恵氏Twitterより)

長田氏が記す通り2月中旬はちょうど日本国内で新型コロナウイルス(COVID-19)の感染が複数確認され、社会に若干の緊張感が走り始めていた時期である。劇場としても、委託業者を始めとしてフロント対応を行うスタッフはマスク着用を徹底し、主催カンパニーのスタッフも同様の体制を取った。ただ「付近の客席で咳をしている観客がいる」といったクレームも発生したという。自由席の場合

は予約率に余裕さえあれば席の間を一つずつ開ける等の対策を取ることができるが、指定席ですでに発券済みの場合、そうした変更を行うことは現実的ではない。

2020年3月現在世界各地で劇場の閉鎖が起きており、例えばオフ・ブロードウェイにおいては客席数を半分に減らして上演したり、当面自由席に切り替えるといった方策が打ち出されている。<sup>7</sup>今後も長期に渡る可能性があり、また将来的に新たな感染症が発生する可能性もあることから、こうした非常時の座席プラン変更やクレーム対応については対応準備をしておくことが求められるだろう。

首相が2月26日に全国規模のイベント開催について2週間の自粛を求めるまでは全国的に舞台芸術公演は行われており、筆者も2月下旬時点で複数の劇場や映画館が満席になっているのを見ている。この「燦々」は2016年に初演が行われた作品の再演であるのだが、初演時とメインビジュアルがほぼ同じであったこともあり脚本・演出共に大幅改訂した作品であるということが十分に周知しきれなかった可能性も考えられる。しかし一般的に初日が明けて評判が高いとそこから券売が伸びるものだが、2月に上演された「燦々」と「まほろばの景 2020」は評判に反して後半の集客がさほど増加していない。これについては人々が外出を控え始めた傾向を見て取ることができる。こうした非常時には上演を行うことも中止することも痛みを伴うということだろう。

2月時点では情報が錯綜しており対応が困難だったのが実情であるが、3月に公演を決行した貸館公演においては来場者と接触のあるスタッフのビニール手袋着用、来場者一人一人の手のアルコール消毒や、万が一の感染者発生の際に連絡が取れるよう来場者全員の氏名及び連絡先を伺うといったいくつかの対策が取られた。できる限り安心感を持ってチケットを購入し、来場してもらうためのこうした対策については、将来的な類似事象発生に備えて記録を取ることでもまた重要だろう。

#### 4-5 芸劇eyes、eyes plusを通じた制作人材育成

本チームでの自身の研修から、芸劇eyes、eyes plus業務を通じた人材育成について述べる。提携公演の場合、主催者は劇場外部のカンパニー等でありつつ、劇場としても必要に応じたサポートを行う。主催・共催と貸館の間に位置するとも言えるこの事業の特性上、提携公演では制作等サポート（主催者側）と運営管理（劇場側）の両視点から公演プロセスを学んでいくことができると感じられた。

まず、前述のように提携公演においては、本番前の公演スケジューリング・広報等から劇場入りした後のロビーや客席配置等に至るまで、必要に応じて幅広くアドバイスやサポートが行われる。現状のどこに解決すべきものがあり、それをどのように変えていくとよいかを提案していくプロセスはコンサルティング的な要素もあり、単に主催当事者として制作にあたるだけでは見えにくい視点についても学ぶことができる。主催公演において一貫して制作にあたるのももちろん重要であるが、相互補完的に研修を行うことで得られるものが大きいと感じられる。

また、芸劇eyes、eyes plusを含めた全体的な事業について言うものとなるが、運営管理を並行して行うことで見え

てくるものも多い。東京芸術劇場では、主催・共催公演を含む演劇・ダンス事業全体に係る劇場使用の予約管理（システム登録や書類の取りまとめ等）を提携・貸館担当者が担っている。このこともあり、次年度のプレイハウス・シアターイースト・シアターウエストの3ホールの収入予測も同担当者が算定しており、筆者も両作業の補助を行った。

制作担当となると個々の作品の集客や本番オペレーション等目の前のことに追われがちになるものだが、本チームでの研修のように劇場全体の運営管理に部分的にでも触れることで視野に広がりを持つことができる。例えば年間に数多ある貸館公演も含め、通年の全ラインナップの中で提携公演がいかに機能しているかといった視点も持つことができる。劇場機能を有する場での研修であるからこそその内容だろう。

#### 4-6 事業検討等のためのマーケティングリサーチ

前述の通り提携公演の広報・制作面については基本的に主催者側が担い、劇場側は必要に応じてサポートを行うという形である。このため芸劇eyes、eyes plusの作品広報そのものについての直接的な提案ではないが、芸劇eyes、eyes plusを含む今後の事業検討や主催・共催公演の広報戦略検討にあたり、SNSを活用したマーケティングリサーチを提案したい。

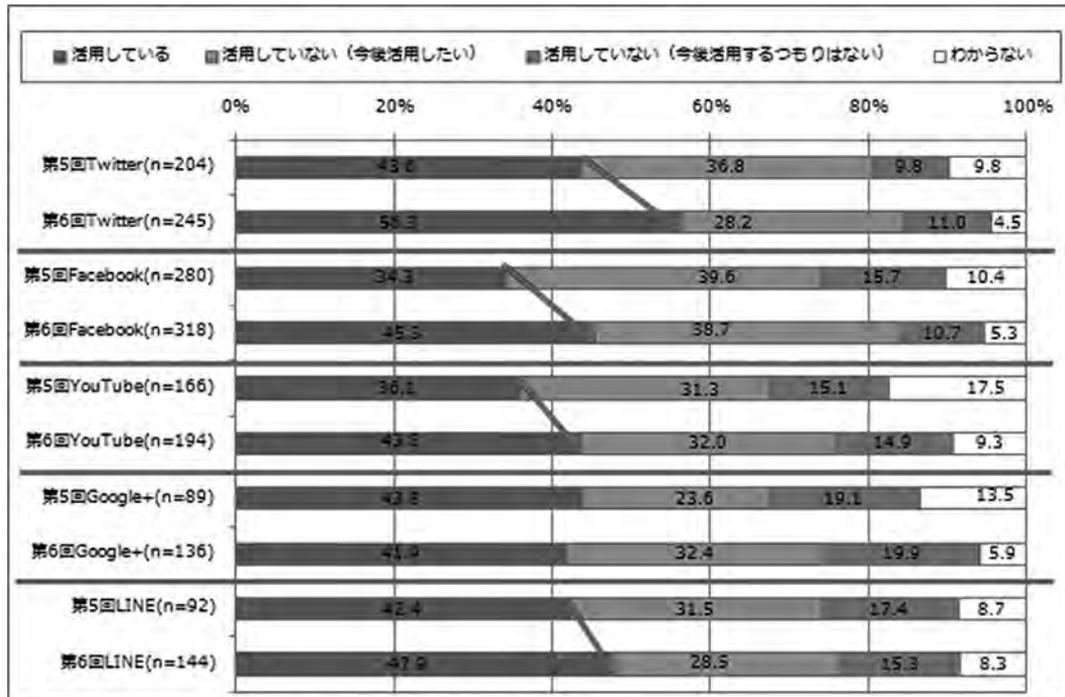
以下は2014年とやや古いデータだが、NTTコムリサーチとループス・コミュニケーションズの共同企画による「企業におけるソーシャルメディア活用に関する調査」の第6回調査結果である。回答者の属性は下記の通りであり、業種や企業等は限定されていない一般のモニター登録者に対するアンケートである。

<p><b>【従業員規模】</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>・10人未満：26.6%</li> <li>・10人以上100人未満：26.1%</li> <li>・100人以上1000人未満：26.6%</li> <li>・1000人以上：20.8%</li> </ul>	<p><b>【対象顧客】</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>・消費者向け（B2C）：57.5%</li> <li>・企業・官公庁向け（B2B）：21.7%</li> <li>・消費者と企業・官公庁の両方（B2CおよびB2B）：19.8%</li> <li>・その他：1.0%</li> </ul>
--	--

下記は前年の第5回調査と比較した「ソーシャルメディアで得られたデータの活用状況」データである。ソーシャ

ルメディア上で得られたデータの活用率は上昇し、twitterでは5割を超えている。

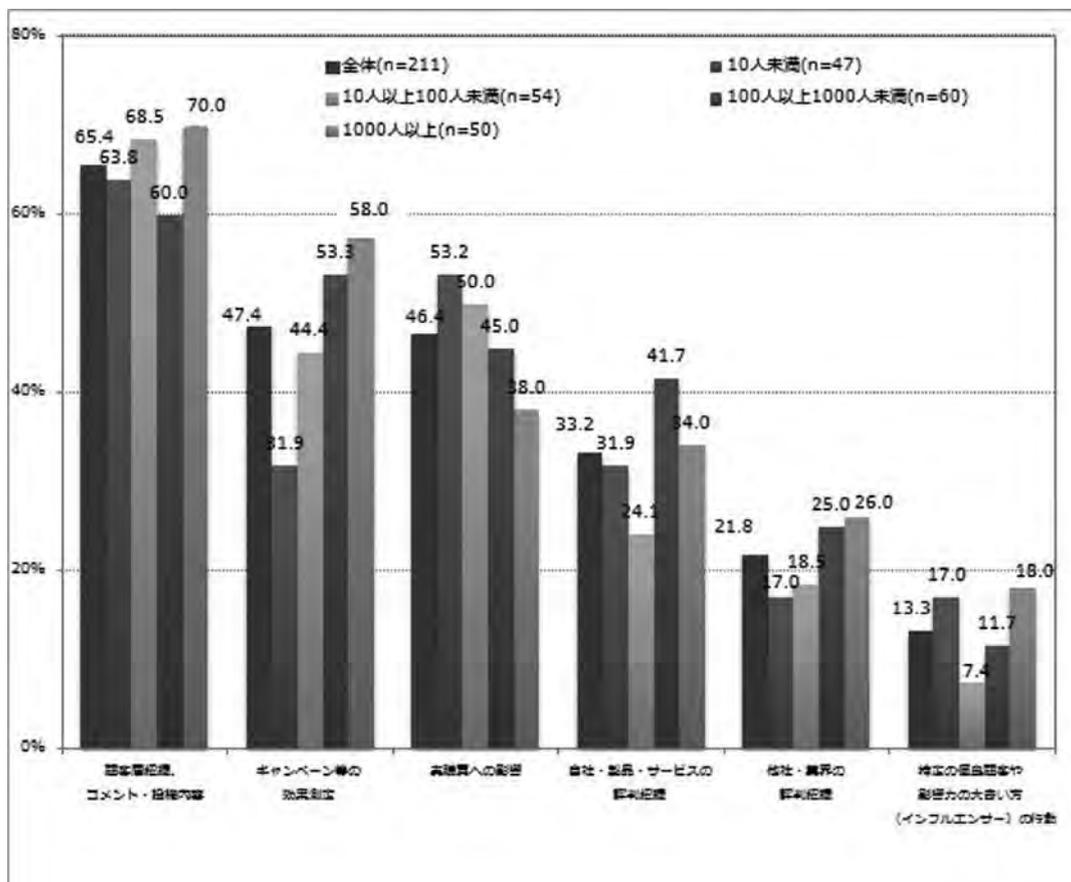
表6 ソーシャルメディアで得られたデータの活用状況 時系列別（単一回答）



ソーシャルメディアで得られたデータのうち最も活用されているのは「顧客層把握、コメント・投稿内容」。次いで、企業規模によって順位にバラツキはあるものの「キャンペーン後の効果測定」「再購買への影響」「自社・製品・

サービスの評判把握」が並ぶ。「他社・業界の評判把握」「特定の優良顧客や影響力の大きい方（インフルエンサー）の行動」については3割を下回る。

表7 ソーシャルメディアで得られたデータの活用内容 従業員数別（複数回答）



以上のように、現在では多くの組織においてSNSを活用したマーケティングが行われている。筆者が以前所属していた通信系企業でもこのような取り組みは行われており、リサーチ担当者が週毎にTwitter上の自社製品・サービスその他重要なキーワードについての注目すべき投稿や、反応のプラス・マイナスの割合を一枚紙にレポートニングして社全体へとメール配信していた。舞台芸術一般についても、情報公開直後、チケット購入時、観劇前後には数多くの投稿がなされ、その反応数自体からも注目度が推測できる。既に担当者が個人でSNSを確認し、そうした反応を確認しているのは常だと思われるが、より共有知としていく価値があると考えられる。

参考までに、以下「燦々」や芸劇eyesに関連するいくつかのツイートを取り上げたい。

「てがみ座『燦々』続、物語が確かに端正に歩み、その中でひとつずつのシーンに温度が生まれ、時間の移ろいに主人公の変化が感じられる。舞台の一瞬ずつが滋養に満ちとても豊かに思えた。終演後、太田記念美術館で見た葛飾応為の肉筆画が舞台とボードレスにとっても自然に浮かぶ。」

「燦々／てがみ座②移動する坂道や盆を効果的に使った舞台装置と様々に見立てられる竹竿や和紙にも見える透過性の布（杉山至の美術が「春琴」マクバーニー演出を想起するのは最も印象的な絵に繋がる夜鳴きそば屋と夜鷹の関係も谷崎ばいから？）に映像と照明を上手く絡めて光と闇を表現する演出が素晴らしく」

「残念だったのは音楽。もっと会場の設備を考えて配されていたら良かった。大きい音を聞くのには絶えなくて。恐らく機材自体やその配置なんだと思うけど。」

「てがみ座『燦々』を観劇しました。もう本当に、めちゃくちゃ良かった！」

朝ドラ「スカーレット」が好きな人はきっと好きだと思います。観ましょう。（薦めるときに他の作品を並べるのは好きじゃないけど、とにかく観てほしいのであえて書きました）池袋で明日まで！」

「来年あたりは、芸劇eyesスタンプラリーかMITAKA “Next” Selectionスタンプラリーを開催してしまいそうな気がするし、気持ちとしてはかなりしたい。」

こうした声からは当該公演においてすぐ調整できる可能

性のある改善ポイントのみならず、観客がどのような行動を取っているか（劇場から美術館への移動等）ということや、今後の企画検討上の一素材となり得るものも並ぶ。現在主催公演等において劇場で行われているアンケートは回収率が5%を下回ることも珍しくなく、広く意見を取り入れているとは言い難い。むしろSNS上の投稿は玉石混濁であり、全ての意見に影響されるべきものではないが、注目すべき声をピックアップすることで発見できるものは多いのではないだろうか。公共劇場は営利目的でこそないものの、より広く意見を取り入れ、企画や公演、サービスを改善していくことに生かしていけるものと考えられる。

## 5. 公共劇場における提携事業の課題と今後の可能性

以上より、公共劇場における提携事業の課題と今後の可能性を考える。第1章で述べたように、国内の創設経緯上、東京芸術劇場を含む日本の公共劇場の多くは専属俳優や芸術団体を持たない体制を取っており、広く多彩な舞台芸術に上演の門戸を開き、人々へ届ける使命を求められていることが窺える。また劇場法においては、その前文でアーティストや社会一般の人々の「創造性を育む」という公共劇場の育成の役割が示されている。

若手人材育成は、いつの時代のいかなる業界においてもその事業が続いていく限りは必要とされる、存続・発展のために不可欠な取り組みである。その中でも現在は国内の経済成長の鈍化や演劇（ミュージカルを除く）市場の縮小が指摘されており、公共劇場として若手の支援を積極的に行うことの必要性はより高まっているのではないだろうか。

芸劇eyes、eyes plusは10年という時を経て、「注目が集まる新たなシリーズ企画」であった頃よりも見慣れたものとなっている。このシリーズを一つの登竜門的な位置付けとして存続させていくのか（その場合、第3章で記したようにある程度の方向づけが求められると考える）、新たな企画を打ち出していくかの岐路でもあることだろう。

いずれにしても、東京演劇道場においてアーティスト個人の人々の育成を行うのと並行して、若手カンパニー単位で育成・支援を行なっていく何らかの取り組みを行なっていくことは、公共劇場としての育成の役割を果たす上で必要であり続けるのではないだろうか。SNSを活用したマーケティング等技術の進化と合わせてアップデートを行いつつ、劇場として新陳代謝を行い、人々に多彩な舞台芸術を届け続けることが望まれる。

## 6. おわりに

計3ターム1年間に渡るアーツアカデミー研修の終わりを迎える。これまで公共の施設や機関に身を置いたことが

なかったことから、公共劇場の「公共性」という概念やその役割について一から模索する日々であったが、企業としての利益追求型の思考から一旦距離を置いて芸術文化そのものについて考える好機ともなり、非常に有意義な1年であった。

12月から2月にかけての第3タームのうち終盤は、新型コロナウイルスの動揺が広がる期間であった。2020年3月現在でも社会一般で情報が錯綜しており、明確な状況把握や結論を導くことが困難であるため本報告書上では部分的に取り上げるに留めた。2月末以降は公共・民間を問わず多くの公演が上演中止・延期の判断を下しており、業界全体に与える打撃は極めて大きくなることが予想される。目に見えない感染症リスクを完全に防止することは不可能であり、大人数が閉鎖空間に集まることには危険性が認められていることから、現時点では避けられない対応と言えるだろう。

長期化すれば大企業ですら経営上危機に陥りかねない状況であるが、特に心配されるのは自己資金の少ない中小のカンパニーやアーティストである。一つの公演が中止となるだけでも存続の危機に直結する恐れがある。今回のようなケースは現代の日本において前例のないことであり、前以て予測、対処することはほとんど不可能だったように思われるが、こうした非常時こそ平時の基礎体力が問われる。

災害等不測の事態は常に発生するリスクがあるものであり、そうした時に耐えられるだけの人的・金銭的バックアップを有してこそ安定した活動が可能になるものだろう。非常時の際の対応について知見を積み重ねていくことももちろん重要であるが、本報告書に記したような公共劇場における若手育成支援の企画も含め、業界全体として有事にも耐えうるだけの土壌を日頃から丹念に育てていく必要性を痛感する。その一助となれるよう引き続き邁進していきたい。

## 注

- 1 アーツカウンシル東京ブログ 見聞日常「基本法改正で問われる文化政策の原点—なぜ、文化に政策が必要なのか」Webページより
- 2 新国立劇場 情報センター「世界の演劇—世界の劇場 フランス」Webページより
- 3 (社)日本芸能実演家団体協議会「劇場事業法（仮称）の提案—舞台芸術の振興のために『劇場』の基盤整備を—」2002年、5頁より
- 4 世田谷パブリックシアター—LECTURE PROGRAM パブリックシアターのためのアーツマネジメント講座『公共劇場の運営』Vol. 1「世田谷パブリックシアターという公共劇場」Webページより

- 5 ぴあ ニュース「ライブ・エンタテインメント市場、前年比13.8%増で6,000億円に迫る勢い／ぴあ総研が2018年調査結果（確定値）を公表」Webページより
- 6 しなのの演劇レビュー「【写真レポート】東京芸術劇場『野田秀樹芸術監督就任・記念プログラム発表記者会見②』07/01東京芸術劇場中ホールロビー」Webページより
- 7 The Hollywood Reporter "Broadway to Go Dark, NYC Venues Shutter Amid Coronavirus Pandemic", 2020年3月12日 Webページより

## 参考文献

- アーツカウンシル東京ブログ 見聞日常「基本法改正で問われる文化政策の原点—なぜ、文化に政策が必要なのか」2017年9月26日  
<https://www.artscouncil-tokyo.jp/ja/blog/22797/>、2020年3月15日最終閲覧
- NTTコムリサーチ「第6回 企業におけるソーシャルメディア活用に関する調査」2014年  
<https://research.nttcoms.com/database/data/001902/>、2020年3月13日最終閲覧
- 岸田真「公共劇場と芸術監督」『桜美林論考. 人文研究（4）』2013年、143-157頁
- げきぴあ「芸劇eyes プロフィール」2011年5月16日  
[http://community.pia.jp/stage\\_pia/2011/05/geigeki-profile.html](http://community.pia.jp/stage_pia/2011/05/geigeki-profile.html)、2020年3月13日最終閲覧
- 近藤のぞみ（2011）「フランスにおける文化施設の公共性」藤野一夫編『公共文化施設の公共性 運営・連携・哲学』2011年、240-255頁  
公益社団法人日本芸能実演家団体協議会「劇場事業法（仮称）の提案—舞台芸術の振興のために『劇場』の基盤整備を—」2002年  
<https://www.geidankyo.or.jp/img/research/200208gekijo.pdf>、2020年3月13日最終閲覧
- しなのの演劇レビュー「【写真レポート】東京芸術劇場『野田秀樹芸術監督就任・記念プログラム発表記者会見②』07/01東京芸術劇場中ホールロビー」2009年7月3日  
[http://www.shinobu-review.jp/mt/archives/2009\\_07\\_03.html](http://www.shinobu-review.jp/mt/archives/2009_07_03.html)、2020年3月14日最終閲覧
- 新国立劇場 情報センター「世界の演劇—世界の劇場 ドイツ」Webページ  
[https://www.nntt.jac.go.jp/centre/library/theatre\\_w/06.html](https://www.nntt.jac.go.jp/centre/library/theatre_w/06.html)、2020年3月14日最終閲覧
- 新国立劇場 情報センター「世界の演劇—世界の劇場 フランス」Webページ  
[https://www.nntt.jac.go.jp/centre/library/theatre\\_w/05.html](https://www.nntt.jac.go.jp/centre/library/theatre_w/05.html)、2020年3月14日最終閲覧
- 清水裕之「劇場・ホールの計画② この50年で劇場ホールの計画はどのように変わってきたか」JIA公益財団法人日本建築科協会 東海支

部 機関紙ARCHITECT 2000年5月号

<http://www.jia-tokai.org/archive/sibu/architect/2000/05/geki.htm>、2020年3月15日最終閲覧

世田谷パブリックシアターLECTURE PROGRAM パブリックシアターのためのアーツマネジメント講座『公共劇場の運営』Vol.1「世田谷パブリックシアターという公共劇場」2010年

[https://setagaya-pt.jp/lecture/archive/archive\\_a\\_2010\\_02\\_01.html](https://setagaya-pt.jp/lecture/archive/archive_a_2010_02_01.html)、2020年3月14日最終閲覧

てがみ座 STAGE

<http://tegamiza.net/stage/>、2020年3月14日最終閲覧

ぴあ ニュース「ライブ・エンタテインメント市場、前年比13.8%増で6,000億円に迫る勢い／ぴあ総研が2018年調査結果（確定値）を公表」2019年9月12日

[https://corporate.pia.jp/sp/news/detail\\_live\\_enta\\_20190912.html](https://corporate.pia.jp/sp/news/detail_live_enta_20190912.html)、2020年3月13日最終閲覧

文化庁（2017）「文化芸術関連データ集」

[https://www.bunka.go.jp/seisaku/bunkashingikai/seisaku/15/03/pdf/r1396381\\_11.pdf](https://www.bunka.go.jp/seisaku/bunkashingikai/seisaku/15/03/pdf/r1396381_11.pdf)、2020年3月14日最終閲覧

吉井澄雄「劇場の変遷」『電気設備学会誌』2007年、3-6頁

The Hollywood Reporter “Broadway to Go Dark, NYC Venues Shutter Amid Coronavirus Pandemic”、2020年3月12日

<https://www.hollywoodreporter.com/news/coronavirus-nyc-venues-shutter-1284249>、2020年3月14日最終閲覧

# 東京芸術劇場における教育普及事業について

## ～障害者の社会包摂の観点から劇場の在り方を考える～

長期コース・教育普及分野 研修生  
植田祐子

### 実務研修概要

#### ■実務研修を行った事業

1. 公演関連レクチャー
2. 演劇系大学共同制作vol.7
3. 高校生と顧問の先生方のための劇場ワークショップ
4. 舞台技術セミナー
5. 鑑賞サポート
6. バックステージツアー
7. シアター・コーディネーター養成講座
8. 東京ホワイトハンドコーラス
9. 東京のはら表現部

#### ■実務研修にあたっての課題

東京芸術劇場における教育普及事業について

#### ■事業の概要

##### 1. 公演関連レクチャー

Rosas 『A Love Supreme～至上の愛』・  
『我ら人生のただ中であって／バッハ無伴奏チェロ組曲』  
公演関連レクチャー  
「10代からの鑑賞講座～コンテポラリーダンス編～  
Rosas（ローザス）の魅力とその楽しみ方」  
日時：2019年5月5日（日・祝）18：00～20：00  
会場：東京芸術劇場 シンフォニースペース  
講師：越智雄磨  
モデレーター：前田圭蔵  
主催：公益財団法人東京都歴史文化財団 東京芸術劇場  
助成：文化庁文化芸術振興費補助金（劇場・音楽堂等機能強化推進事業）  
独立行政法人日本芸術文化振興会

『NEO-SYMPHONIC JAZZ at 芸劇』公演関連レクチャー  
「管弦楽とジャズのコラボレーションを楽しむ！」

日時：2019年6月7日（金）19：30～21：00

会場：東京芸術劇場 リハーサルルームL

講師：挾間美帆

モデレーター：小室敬幸

主催：公益財団法人東京都歴史文化財団 東京芸術劇場

助成：文化庁文化芸術振興費補助金（劇場・音楽堂等機能強化推進事業）

独立行政法人日本芸術文化振興会

東京芸術劇場コンサートオペラvol.7

ドビュッシー/『放蕩息子』&ビゼー/歌劇『ジヤミレ』

公演関連レクチャー

「砂漠からの風を感じて ～異国情緒とオペラ界～」

日時：2019年9月20日（金）19：00～21：00

会場：東京芸術劇場 シンフォニースペース

講師：岸純信

主催：公益財団法人東京都歴史文化財団 東京芸術劇場

助成：文化庁文化芸術振興費補助金（劇場・音楽堂等機能強化推進事業）

独立行政法人日本芸術文化振興会

東京芸術祭2019 芸劇オータムセレクション 『三人姉妹』公演関連レクチャー

「21世紀ロシア演劇の挑戦～手話言語が拓く新たな地平～」

日時：2019年10月1日（火）19：00～21：00

会場：東京芸術劇場 シンフォニースペース

講師：日向寺康雄 大杉豊

主催：公益財団法人東京都歴史文化財団 東京芸術劇場

協力：NPO法人シアター・アクセシビリティ・ネットワーク

## 2. 演劇系大学共同制作vol.7ミュージカル『ファザー ファッカー』

日程：2019年9月6日（金）～8日（日）全6回公演  
会場：東京芸術劇場 シアターイースト  
演出：ペーター・ゲスナー  
出演／スタッフ：共同制作公演オーディション合格者60名  
主催：桐朋学園芸術短期大学  
共催：公益財団法人東京都歴史文化財団 東京芸術劇場  
後援：東京演劇大学連盟

## 3. 高校生と顧問の先生方のための劇場ワークショップ

日程：2019年8月4日（日）  
会場：東京芸術劇場 シアターウエスト  
主催：東京都高等学校演劇連盟・東京都高等学校演劇研究会  
共催：公益財団法人東京都歴史文化財団 東京芸術劇場

## 4. 舞台技術セミナー

「公共劇場職員のためのフルハーネス型墜落制止用器具特別教育」

日時：2019年6月11日（火）10：00～18：15  
会場：東京芸術劇場 リハーサルルームL  
講師：新島啓介 渡邊武彦  
主催：公益財団法人東京都歴史文化財団 東京芸術劇場  
助成：文化庁文化芸術振興費補助金（劇場・音楽堂等機能強化推進事業）  
独立行政法人日本芸術文化振興会

「劇場で活躍する舞台技術スタッフのためのフルハーネス型墜落制止用器具特別教育」

日時：2019年8月27日（火）10：00～18：15  
会場：東京芸術劇場 リハーサルルームL  
講師：新島啓介 渡邊武彦  
主催：公益財団法人東京都歴史文化財団 東京芸術劇場  
助成：文化庁文化芸術振興費補助金（劇場・音楽堂等機能強化推進事業）  
独立行政法人日本芸術文化振興会

## 5. 鑑賞サポート

ランチタイム・パイプオルガンコンサートvol.132～vol.133 公演説明会  
日程：2019年5月23日（木）・7月18日（木）  
会場：東京芸術劇場 コンサートホール  
主催：公益財団法人東京都歴史文化財団 東京芸術劇場  
助成：文化庁文化芸術振興費補助金（劇場・音楽堂等機能強化推進事業）

能強化推進事業）  
独立行政法人日本芸術文化振興会

ナイトタイム・パイプオルガンコンサートvol.27～vol.28  
公演説明会

日程：2019年6月20日（木）・8月29日（木）  
会場：東京芸術劇場 コンサートホール  
主催：公益財団法人東京都歴史文化財団 東京芸術劇場  
助成：文化庁文化芸術振興費補助金（劇場・音楽堂等機能強化推進事業）  
独立行政法人日本芸術文化振興会

『お気に召すまま』鑑賞サポート

日程：2019年8月6日（火）：ポータブル字幕機提供  
8月9日（金）：舞台説明会・音声ガイド  
実施

会場：東京芸術劇場 プレイハウス  
説明・ガイド：持丸あい  
演出：熊林弘高  
出演：満島ひかり 坂口健太郎 満島真之介 温水洋一  
萩原利久 碓井将大 ティ龍進 Yuqi (UQiYO)  
広岡由里子 久保酎吉 山路和弘 小林勝也  
中村蒼 中嶋朋子  
主催：公益財団法人東京都歴史文化財団 東京芸術劇場

## 6. バックステージツアー

夏だ！みんなで楽しもう！東京芸術劇場バックステージツアー Vol.11「劇場のお仕事 プレイハウス編」  
日時：2019年7月21日（日）第1回11：00～12：30／第2回15：00～16：30  
会場：東京芸術劇場 プレイハウス  
主催：公益財団法人東京都歴史文化財団 東京芸術劇場  
助成：文化庁文化芸術振興費補助金（劇場・音楽堂等機能強化推進事業）  
独立行政法人日本芸術文化振興会

## 7. シアター・コーディネーター養成講座（2期生）

日程：2019年6月10日（月）～8月26日（月）全10回  
会場：東京芸術劇場 ミーティングルーム7 他  
講師：高萩宏 鈴木順子 白神久吉 石丸耕一  
監修・講師：多和田真太良  
主催：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

## 8. 東京ホワイトハンドコーラス

### 目的・概要：

南米ベネズエラでホセ・アントニオ・アブレウ博士によって1975年に始められた、社会変革を目指した音楽教育である「エル・システム」。その仕組みと理念に基づき、東日本大震災後に設立されたエル・システムジャパンと東京芸術劇場が共同で、視覚・聴覚障害を持った子供たちが音楽を通して生きる力を育むための事業。

現在、ろうあの子供たちを中心としたサイン隊と視覚障害の子供たちを中心とした声隊を結成し、月2～4回のペースで合唱の練習を行っている。

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M3、ミーティングルーム5

指導者：コロンえりか 井崎哲也 土野研治 古橋富士雄

主催：一般社団法人エル・システムジャパン、公益財団法人東京都歴史文化財団 東京芸術劇場

## 9. 東京のはら表現部

### 目的・概要：

障害のある人もない人も、それぞれのからだの内から沸き起こる自由な身体表現を楽しみ、お互いの個性をいかし合いながら、一緒に新しいダンス作品を創造することを目的とする。月に一度のワークショップを重ねて、2020年、屋外での作品発表を目指す。また、ダンサー達との活動を通じて、障害のある人の身体表現のファシリテーターをも育成。

期間：2019年6月2日（日）～2020年3月1日（日）  
全10回

会場：東京芸術劇場 シンフォニースペース 他

指導者：西洋子

主催：公益財団法人東京都歴史文化財団 東京芸術劇場

協力：NPO法人みんなのダンスフィールド

### ■担当した業務

会場設営準備、当日受付対応、各事業打合せ参加、起案作成、仮チラシ作成・印刷、チラシ作成・印刷、チラシ発送作業、担当者メール対応、ホームページ文面作成・依頼、ポスター貼り換え、チラシ配布、当日配布資料印刷、アンケート集計、記録係（映像・音声）、当日お客様対応・誘導

### 1. はじめに

第1タームにおける筆者の課題は「東京芸術劇場におけ

る教育普及事業について」である。筆者は前職で社会福祉法人に勤めており、元々社会的弱者と言われる高齢者や障害者と劇場等の関係性に非常に興味を抱いていた。さらに、シアター・コーディネーター養成講座において今期アドバイザーとして参加いただいた、身体障害者である亀井氏との接点が多かったこと等から、障害者の視点、ひいては社会包摂の観点から公共劇場である東京芸術劇場の意義・在り方を検証することとし、副題を「障害者の社会包摂の観点から劇場の在り方を考える」とした。本報告書において筆者の考える障害者の社会包摂とは、障害の有無・種類に関わらず、全ての人が区別されることなく受け入れられ、かつ平等かつ公平に文化芸術を享受出来る状態のことである。そして、次章以降において実務研修を通して顕在化された課題を掘り下げ、筆者独自の課題への解決策を模索・提案する。

## 2. 障害者を取り巻く文化芸術情勢と東京芸術劇場

### 2-1. 現行法からみる障害者の文化芸術情勢

2012年6月に「劇場、音楽堂等の活性化に関する法律」（以下、劇場法）が制定され、公共劇場を含め全てのホール・劇場の在り方についての指針が示されたことは周知の事実である。その前文に、「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できる心豊かな生活を実現するための場として」とあり、劇場における社会包摂としての役割が明文化された。ただ、この頃はまだ社会包摂という言葉は一般的ではなく、ノーマライゼーションやユニバーサルデザインといった考えの方が浸透していた。その後2013年に2020年東京オリンピック・パラリンピックの招致が決定し、急速に障害者の権利が見直され始め、2016年の「障害を理由とする差別の解消の推進に関する法律（以下、障害者差別解消法）」が施行、続いて2018年の「障害者による文化芸術活動の推進に関する法律」の施行に至る。障害者差別解消法では、特に公的機関において社会的障壁の除去の実施について、必要かつ合理的な配慮が義務化された。また、「障害者による文化芸術活動の推進に関する法律」の基本的施策において、

国及び地方公共団体は、障害者が文化芸術を鑑賞する機会の拡大を図るため、文化芸術の作品等に関する音声、文字、手話等による説明の提供の促進、障害者が文化芸術施設を円滑に利用できるようなその構造及び設備を整備すること等の障害の特性に応じた文化芸術を鑑賞しやすい環境の整備の促進その他の必要な施策を講ずるものとする。

（文化庁文化芸術文化課企画調査係、2018）

と明記され、公共劇場が障害者の文化芸術活動の一躍を担うべく取り組むべき目標が明確となった。社会包摂が頻繁に問われるようになったのもこの2、3年のことである。これまでも、社会福祉施設や民間事業等でアート作品展やろう者劇団の設立など、障害者による文化芸術活動は徐々に浸透してきたが、漸く法整備が社会情勢の流れに追いついた形である。今後オリンピック・パラリンピックに向けて、東京都を代表する劇場である東京芸術劇場は、バリアフリーは勿論のこと、インクルーシブ・シアターとしての存在意義が益々高まるはずである。法に定められた最低限度以上の整備・事業展開を、この1年の間に成し得る為にならなければならないか、実務研修を通して見えてきた東京芸術劇場の現状と課題を次章以降で省察していく。

## 2-2. 東京芸術劇場が掲げるビジョンと現在実施している障害者向け事業

東京芸術劇場が劇場・音楽堂等機能強化推進事業を申請・取得するにあたり、2018年から2022年度間で掲げた自

らの社会的役割の一つとして、「教育普及の拠点」がある。具体的な項目の一つを、多様性の尊重（ダイバーシティ対応、バリアフリー・ユニバーサル化、超高齢社会対応）とし、そのビジョンの中に「社会包摂への取組」として、鑑賞福祉サービスと障害者の芸術創造への参加を挙げている。正に、前項の劇場法等各法律に則り、公共劇場として果たすべき社会包摂を担う事業を展開しようとしているところである、と言える。

では、実際に実施している事業であるが、現在東京芸術劇場では教育普及事業の中の「福祉サービス」事業として行われており、音楽事業ではランチタイム及びナイトタイム・パイプオルガンコンサートでの公演説明会、演劇公演では一部主催及び共催公演において、視覚障害者の為の舞台説明会及び音声ガイド、そして聴覚障害者の為のポータブル字幕機提供を実施している。また、本報告書では詳細は記載しないが、2017年度より始まった視覚・聴覚障害児を中心としたエル・システマジャパンとの共同事業である東京ホワイトハンドコーラスの活動支援や、今年度よりインクルーシブダンスワークショップとして、東京のはら表

表1 2018年度 鑑賞サポート事業一覧

公演名	会場	実施内容
ランチタイム・パイプオルガンコンサート vol.126~131	コンサートホール	公演説明会
ナイトタイム・パイプオルガンコンサート vol.22~25	コンサートホール	公演説明会
エル・システマ・フェスティバル2018 ガラコンサート	コンサートホール	舞台字幕・手話通訳・ボディソニック・Antenna・拡大文字及び点字プログラム
『BOAT』	プレイハウス	舞台説明会・音声ガイド・ポータブル字幕機提供
『書を捨てよ町へ出よう』	シアターイースト	舞台説明会・音声ガイド
『ゲゲゲの先生へ』	プレイハウス	舞台説明会・ポータブル字幕機提供
『贗作 桜の森の満開の下』	プレイハウス	舞台説明会・ポータブル字幕機提供
『Le Père 父』	シアターイースト	舞台説明会・音声ガイド・ポータブル字幕機提供

表2 鑑賞サポート事業実績累計（2012年度より）

（出典：事業調整係調査資料、「7年間の実績累計」,2019）

	演劇公演 <span style="border: 1px solid black;">聴覚</span> ポータブル字幕	演劇公演 <span style="border: 1px solid black;">視覚</span> 舞台説明会	音楽公演 <span style="border: 1px solid black;">視覚</span> 説明会	合計
平成24（2012）年度	3公演4回	3公演4回		8回
25（2013）	5公演8回	5公演8回		16回
26（2014）	4公演4回	3公演3回		7回
27（2015）	4公演4回	5公演5回	5回	14回
28（2016）	6公演7回	6公演7回	4回	18回
29（2017）	6公演6回	5公演6回*	7回	19回
30（2018）	4公演5回	5公演6回**	9回	20回
7年間の合計	32公演38回	32公演39回	26回	103回
31（2019）年度予定	3公演4回	3公演4回	11回	

\*うち1公演1回は音声ガイドを同時実施。 \*\*うち3公演4回は音声ガイドを同時実施。

現部を開催し、障害者の表現活動事業への取組が始まったところである。

具体的に実施された昨年度の事業内容と過去7年間の実績累計は表1・表2の通りである。

定期的に鑑賞サポート事業が実施されるようになったのは、表2にあるように、2012年度からであるが、東京芸術劇場で初めてポータブル字幕機提供及び舞台説明会が実施されたのは、2009年「ザ・ダイバー」（野田芸術監督就任記念公演）であった。それから徐々に開催数が増加しているが、貸館公演も含め年間900公演以上開催されていることを鑑みれば、鑑賞サポートの開催実績は決して多くないと言ってよいだろう。さらに今年度において、演劇公演の開催予定数は3公演4回となっており、例年実績の最低数である。今後さらに増加すべき状況であるところを、逆に減少に転じた背景に、東京芸術劇場が社会包摂事業に着手する上での課題が見えてくると推察される。

### 3. 東京芸術劇場のハード面から見た現状と課題

#### 3-1. バリアフリー及び障害者に優しい劇場とは

多様性を受け入れ障害の有無に関わらず誰もが訪れたいと思える劇場創りを遂行するにあたり、ハード面の整備は必須事項である。即ち、劇場設備における必要十分なバリアフリー化を達成することが第一目標であると言える。今回亀井氏へのインタビューにおける、東京芸術劇場のハード面に対する回答の中で、特筆すべき点の一つがある。それは、「他劇場と比べての芸劇の良い点・不便な点」に対する回答である。以下、回答内容をそのまま引用する。

良い点：ハートビル法による最小範囲の設備

悪い点：個々の設備・什器に経年的な老朽化がみられる  
(2019.8月、亀井氏へのアンケート及びインタビューより)

ここで筆者が注目したのは、良い点として挙げられた「**最小範囲**」という文言である。旧ハートビル法（現在のバリアフリー新法）において、高齢者や障害者が気軽に移動出来るよう、不便を解消する最低限必要な施策が定められている。公共施設においてこの法律の遵守は義務であり、東

京芸術劇場もこの法に則りバリアフリー化がなされているが、しかし亀井氏の指摘を借りれば最小範囲のバリアフリー化に過ぎない、ということである。つまり、必要最低限度は整っているが、必要充分ではないと言えるのである。社会包摂としての役割を担う公共劇場が、最低限度のバリアフリー化で満足して良いのだろうか。筆者の考えとしては、否である。

実際に、筆者は東京芸術劇場のホームページにあるバリアフリー情報に掲載された、車椅子ユーザー向けのルートを歩行してみたが、非常に遠回りで時間もかかる。恐らく、障害者であっても雨天でなければ、移動距離の短い池袋駅西口のエレベーターを使用する、地上からのルートを選択するだろう。しかしその場合でも難点があり、それは一般道路の段差と劇場前広場の微妙な凹凸部分である。何故なら、劇場前広場のデザイン性の高いタイル地の凹凸は、車椅子走行時に小刻みな振動の原因となり、不快に感じることは容易に推察できるからである。

さらに、トイレに関しても亀井氏より「最小限スペースで狭い」「汚い」という指摘があった。障害の有無に関わらず、公共施設に付設されるトイレのクオリティは、その施設に対するイメージに大きく影響する。現在東京芸術劇場には、オストメイト及びベビーチェアを備えた多目的トイレが、地下1・2階、2階・5階、プレイハウス1階客席上手側、コンサートホール1階客席上下両側（ベビー対応無）に設置されている。多くの来場者が行き来し、飲食店も営業する1階部分にトイレが設置されていない点については、長期的な課題として挙げたいが、劇場全体で見えた場合、多目的トイレの設置数は問題ないと思われる。また、5階には多目的トイレとは別に授乳室及びおむつ交換台スペースが設けられており、乳幼児を育児中の来場者に対する配慮はなされていると感じた。ハード面における改善は、費用及び確保可能なスペースの限界等の理由から、今すぐ着手できるものではないが、個室スペースの拡充、室内配置の工夫（便器位置は真ん中が望ましい）、重度障害者用トイレの設置、等は直近の課題として検討されたい。

表3 2018年度 障害者来館状況（2018年4月1日～2019年3月31日）

（参照：事業調整調査資料、「障害者来館状況」,2019）

	車椅子	白杖（視覚）	聴覚	要介助	
コンサートホール	252	366	45	5	668
プレイハウス	98	54	47	1	200
シアターイースト	5	24	3	0	32
シアターウェスト	4	0	13	0	17
館内利用	0	2	0	1	3
計	359	446	108	7	920

### 3-2. 来場者数からみた現状分析と課題

昨年度の劇場として把握している障害者の来場者数は表3の通りである。

これは、各公演において申請のあった障害者利用の数と、当日の来場者を守衛担当の者が識別換算した数値を合算したものである。従って、視覚障害者で白杖を持たない場合や知的障害者等、見た目で判断出来ない障害者は含まれていない為、実際の来場者数は表3より多いと推察される。

内閣府から発表されている「平成30年度版障害者白書」の統計調査によると、身体及び知的、精神障害者を含めた障害者数は約936万人で、全人口の約7.4%を占めるとのことである。東京都の2019年4月1日時点での人口総数が13,885,101人であるから、単純に計算すると約102万人の障害者が東京都内に在住しているということになる。また、「東京芸術劇場年報2018」のデータによると、2017年度の来場者数が約72万人であるから、この内約5万3千人の来場者は障害者であったとしてもおかしくない、という計算になる。しかし、実際の来場者数は表3に示される通り、920人である。もちろん、障害の有無に関わらず全ての人が文化芸術に興味関心を持っている訳ではない為、一概には判断出来ないが、東京都の総人口の5%が来場していることから鑑みても、決して障害者の来場者数は多いとは言えない。そして同時に、潜在的に「劇場に来たいが来られない」「文化芸術に興味があるが劇場へ行っても良いか分からない」というニーズが存在する可能性があることも推察されることから、現在東京芸術劇場に来場している障害者は、ほんの一部であると言える。

ここで焦点となるのが、この人数を多いと感じるか、少ないと感じるかであると筆者は考える。920人を多いと考え来場者数として充分であるとみなすのであれば、今後社会包摂を伴う障害者向け事業の発展的展開は望めないだろう。920人を少ないと感じ、いかにして増加を目指すかという視点に立てるかどうかは鍵となるのではないだろうか。全体的な所感として、表1及び表2に示される事業を既に実施している事で、東京芸術劇場で実施する障害者向けサポート事業は充分であると感じている職員が、大勢であると推察される。「実施されている」という事実だけで満足してはいないだろうか。さらに、サポート事業担当部署と公演事業担当部署間において、障害者向け事業に対する熱量の差も見受けられる。ポータブル字幕機にしても、音声ガイドにしても、機材の数や対応可能人数の関係から、1回の公演につき定員はポータブル字幕機が20名（付添者含む）・音声ガイドは10名（付添者除く）である。もし、障害者の来場者数を増やしより多くの方に鑑賞してもらいた

いと考えるならば、昨年度より実施回数が増加しても良いはずである。しかも過去7年間の実施実績も有る。しかし、8月に実施された『お気に召すまま』の鑑賞サポートは視覚障害者及び聴覚障害者対象事業は各々1回のみであった。公演期間中17ステージもあったにも関わらずである。そして結果として、今年度開催予定の鑑賞サポート事業の全体数は減少した。何故か。それは、この事業への絶対的な優先度や、実施意義が相対的に職員の中で低いからではないだろうか。技術的な問題はそれ程感じられなかった為、やはり問題は予算と人であると考え。まずは、この事業への理解を深め、全体的な職員の意識が前向きに転じるような工夫をする必要があるのではないだろうか。何故なら、特にこの障害者向け鑑賞サポート事業は、担当者だけでなく、対象となる公演の制作・演出・技術スタッフとの綿密な協力体制が不可欠であり、担当者だけが実施意義を理解し、真摯に取り組んでも円滑に進行しないからである。現状で満足している限り、公共劇場として必要な社会包摂事業を全うする事は不可能である。まずは劇場が目指す目標と方向性を具体的な数値と共に示し、共有することが求められる。そして筆者の考える障害者の社会包摂を満たした状態は、どの公演でも障害者が舞台鑑賞を出来る環境が整った状態である。

### 4. 東京芸術劇場におけるソフト面から見た社会包摂の現状と課題

本章では、前章で触れた職員の意識的な課題について、筆者なりに省察する。現代社会において、障害者はマイノリティと考えられ、障害の無い所謂健常者はマジョリティと考えられている。従って本報告書では、劇場に来場し文化芸術を鑑賞するにあたり、何の障壁も困難も生じない一般客をマジョリティと捉え、以下の図より、まずは東京芸術劇場の現状と目指すべき社会包摂の在り方を考察する。(図1)



図1 文化庁・九州大学共同研究チーム編（2019）『はじめての“社会包摂×文化芸術”ハンドブック』p.23より抜粋

この図により、公共劇場として目指すべき段階は一番右の図であることは明らかである。障害の有無・種類に関わらず誰もが気軽に劇場に訪れ、文化芸術を鑑賞し楽しむことが出来る環境が整った状態であるこの段階は、目指すべ

き理想の状態である。では、東京芸術劇場は現在どの段階に在ると言えるだろうか。筆者は、一番左と真ん中の間ではないかと考える。この理由について、職員・関係者の意識に関する課題と合わせて次項以降で省察していきたい。

#### 4-1. 一般客と障害者との区別

本年8月に、演劇公演での今年度第一回目の鑑賞サポート事業（舞台説明会・音声ガイド・ポータブル字幕機提供を各1回）を『お気に召すまま』で実施した。今回は演出的に役者が客席側通路を頻繁に移動する為、特に配慮が必要であった事もあり、申込者の座席は劇場側からの指定であった。演劇公演での鑑賞サポート事業においては、今回の演出上の問題を除いても、劇場側から座席指定を行うことがあり、過去の公演では端の方の座席を指定されることもあったとのことである。確かに、ポータブル字幕機や音声ガイドは他の一般客とは異なる態勢での鑑賞となる為、周りに着席した観客は違和感を覚えるだろう。劇場の制作・票券担当側の立場で考えれば、一般客への配慮は欠かせない要件である。しかし、今一度再考すべき点は、障害者を含め劇場に足を運ぶことに何らかの困難を抱える人に対する合理的配慮は、当然なされるべき義務である、ということである。何らかの困難を抱えた観客は、合理的配慮がなされて初めて、一般客と対等な立場で文化芸術を享受出来るのである。この合理的配慮と一般客への配慮に関して、優先されるべきは合理的配慮である、というのが筆者の主張である。しかし、東京芸術劇場に限らず公共劇場等において、興行的な事業を展開する場合、一般客への配慮が優先される傾向にある。そこにまず、一つの職員・関係者の意識に関する課題が存在すると考えられる。

この課題が発生する大きな要因としては、料金の問題が挙げられる。東京芸術劇場の多くの演劇主催公演において、障害者割引制度が適用されており、その内容はチケット料金1割割引（要障害者手帳の提示）及び付添者無料（1名）というものである。「きちんと料金を支払ったお客様に対して配慮が必要」という声を耳にするが、定価を支払う一般客と割引制度のある障害者は、対等ではないのだろうか。障害者の多くは就労が困難であったり、通院治療等の費用的負担も大きく、経済的な理由で劇場に来られない障害者も多いと考えられる。障害者に対する経済的な社会保障制度が十分でない中、この障害者割引制度は合理的配慮の一つとも言える。料金が安価で、全ての公演において劇場の受け入れ体制が完全に整い、誰もが問題なく安心して鑑賞出来る状態であれば、合理的配慮としての障害者割引は不要である。しかし合理的配慮としてのサポート体制が十分でなく、実施公演も限られている現状の段階で

は、障害者割引はハードルを下げる意味でも必要不可欠であり、その配慮によって一般客との意識的な区別（差別と言っても良いかも知れない）が生じることは、本末転倒ではないだろうか。総じて、「合理的配慮」の本来の意味に対する理解と、障害者と一般客への無意識的な区別意識の見直しをする必要があると考えられる。それらが達成されない限り、図1一番左の段階から脱することは困難である。

#### 4-2. 福祉サービスに対する意識

もう一つ、筆者が職員・関係者の意識に関する課題として挙げたいのは、鑑賞サポートを始めとする社会包摂を目的とした事業が、何か特別な事として捉えられているように感じられる点である。当然行うべき必須事業ではなく、主要事業に付随する追加的な事業という意識になってはいないだろうか。何故なら、これらの事業に対して積極的な興味関心を示す職員は、担当者以外余り見受けられないからである。前述の通り、これらのサポート事業は、教育普及事業の中の「福祉サービス」として実施されている。このこと自体が、職員の意識下に特別感や付随事業としての印象を植え付ける要因となっていると推察する。

まず言葉の問題点として「福祉」が用いられている点である。広辞苑によると「福祉」の言葉の意味は「幸福」である。人々が幸せに豊かな生活を送ること、という意味に繋がる。しかし、日本においては社会福祉や高齢者福祉と連動した意味合いに捉えられることが多く、一般的に、自分とは無関係の他人事、弱者の為の施しというイメージが強いと言える。さらに「サービス」という言葉が付け加えられている事で、より一層施しのイメージが増大されたのではないか。何故なら「サービス」の意味は「奉仕」であり、前述の合理的配慮は奉仕では無い。つまり、義務であり成されて当然であるべき事業に対して、「福祉」や「サービス」という言葉を用いる事は、そもそも相応しいとは言えないのである。公共劇場が社会包摂に伴う事業を展開する上で、芸術と福祉は切り離して考えるべきであり、どのような名称で事業を展開するかは、携わる人間がその事業に対して抱くイメージに大いに影響を与える。社会包摂推進事業やサポート事業等、他の言葉を用いることを検討してはどうだろうか。

次に、これらの鑑賞サポート事業が公演事業とは別に、教育普及事業として実施されている為に、公演担当者にとって鑑賞サポート事業が主公演の追加的付随事業として捉えられているのではないかと、という問題点について述べる。前述の通り、これらの事業は障害者が文化芸術を享受する為に成されるべき合理的配慮であり、本来であれば全公演で実施されるべきものである。しかし現実的には、実

施される公演も回数も非常に限定されている。もちろん、主催共催問わず全公演で実施することが難しいのも事実である。何故なら、鑑賞サポートを実施する場合、字幕機や音声ガイドの準備に相当な時間と労力を要するからである。また、台本の提供も必要であるし、台詞のタイミングを計る為には本公演でのリハーサルも必要となる。さらに、その為には演出・著作権上、作品の制作や演出家に多大な協力と理解を得る必要がある、主催公演でもかなりハードルが高い。加えて、鑑賞サポートのクオリティを上げる為には複数回リハーサルを行う必要がある、ロングラン公演で無ければ実施は難しい。短期公演の場合、稽古時から見学し創りこむ必要が生じる為、さらにハードルが上がるからである。第3章でも述べた通り、鑑賞サポート事業を行う為には、公演に携わるあらゆる部署の協力が不可欠であり、追加的付随事業として捉えている限り、鑑賞サポート事業の定着は望めない。従って、現在福祉サービスを担う担当者のみが主軸となって取組むだけでは、不十分なのである。さらに筆者が課題として感じているのが、多くの公演事業担当者が、鑑賞サポートの具体的内容やその実施意義について実感を伴った理解が出来ていないと推察される点である。是非、鑑賞サポートを実施する各公演事業担当者には、サポート事業そのものを体験し、障害者に触れる機会を設けて欲しい。鑑賞サポートが公演事業の追加的付随事業ではなく、表裏一体の事業であると認識する為には、実際に携わる事が一番であるからである。シアター・コーディネーター養成講座を担当して実感した事であるが、今まで劇場を特別な存在と感じていた受講生が劇場の裏側までも知る事で、東京芸術劇場を身近な存在として捉え、より真摯にツアー企画の作成に取り組むようになった。同じことが、この事業に関しても言えるのではないだろうか。全公演で鑑賞サポート事業を実施出来る事が当たり前となるよう、公演担当者全員が必須事業として真摯に取り組む意識を持てる事が、図1の右の図に示される社会包摂の段階へと進む一歩となるであろう。

#### 4-3. 東京芸術劇場のミッション

以上により、筆者は東京芸術劇場の現状は社会包摂を満たした状態とは程遠い、排除されてきた障害者を一般客の中に取り込もうとしている段階であると判断した。しかし、職員を始め一般客を含めた関係者の意識的な課題は残っており、障害者及び鑑賞サポート事業に対する特別感や付随的なイメージが払拭されない限り、一般客に囲まれた障害者は客席内で孤立したままである。障害の有無・種類に関係なく、誰もがいつでもどの席でも、舞台鑑賞が出来る環境を整えることが、理想とする社会包摂機能を備えた劇場

だと筆者は考える。劇場のミッションとして社会包摂を掲げる限り、理想の段階へ一歩ずつでも進む努力を続けて欲しい。

#### 5. 社会包摂事業の定着の為に今出来ること

障害者が、劇場に親しみを感じ安心して文化芸術を享受する為には、まず現在の東京芸術劇場についてより深く知ってもらうことが重要である。ハード面・ソフト面何れにも課題は存在するが、何が有り何が不足しているのか、また何が出来何が出来ないのかを明らかにした上で、障害の有無に関わらず、劇場を身近に感じる人を増やすことも、社会包摂事業を実施する上での糧となるはずである。従って、筆者が考える現段階で実施可能な事業を以下に提案する。

##### 提案①：ホームページによるバリアフリー情報の充実と館内MAPデータの更新

ホームページの改定に実際に着手する場合は、必ず障害者の意見を聞くことを前提とした上で提案する。一つは、視覚障害者も見やすいよう、文字の色・大きさが変更でき、音声読み上げにも対応することである。二つ目は、多目的トイレの情報を詳細にかつMAP付きで掲載することである。現在のページでは、車いす対応のみ記載されており、具体的にオストメイトやベビーチェア情報も重要な項目であるから、詳細に記載する方が良いと考える。また、施設案内のタブの中の館内MAPの情報は古いと推察される。筆者が実際に確認した館内の多目的トイレ状況とも異なっており、恐らく東京芸術劇場のパフレット内に掲載されているフロアマップが最新であると見受けられる為、早々に差替えをした方が良いのではないだろうか。

##### 提案②：障害者向け劇場ツアーの実施

劇場内を身近に感じ、より深く知ってもらう為の手段として、劇場ツアーは非常に有効である。また、オリンピック・パラリンピックに向けて、来年度は定期的に劇場ツアーを実施する計画であることから、その中にインクルーシブ・ツアーを組み込むことを提案したい。最終的な理想は、障害の有無に関わらず誰でも参加できるツアーであるが、初回からは恐らく対応困難であると推測される為、まずは対象とする障害者を限定して、障害の種別を一つずつクリアしてゆき、徐々にどんな障害でも対応できるインクルーシブ・ツアーへと移行する。

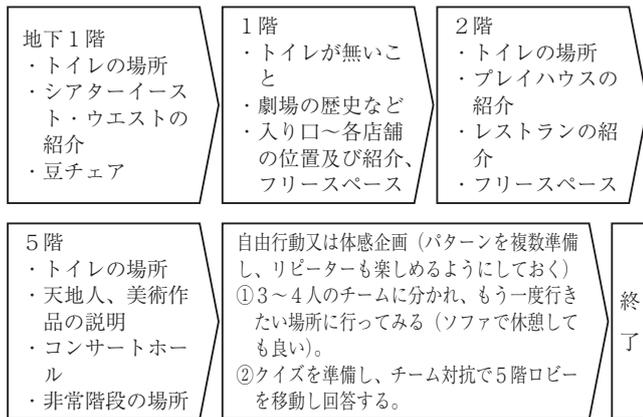
まず、ツアー概要について以下に纏める。これは【基礎編】【鑑賞編】両者共通事項とし、一般客及び外国人観光客に対しても応用可能なものとして詳細を検証することとする。

表4 ツアー概要

目的	・障害の有無・種類を問わず誰もが参加出来ること。 ・初めて劇場を訪れた人や今後劇場で舞台芸術を鑑賞したい人が、劇場を「知る」ことで不安を解消し、さらに「慣れる」ことで劇場に通うという選択肢を提供する。 ・特に知的障害者や精神障害者が継続的に参加出来、ステップアップ出来るよう、シリーズ化出来るものにする。
対象	車椅子ユーザー、視覚障害者、聴覚障害者、知的障害者、精神障害者 (一般客の参加も否定しない)
参加想定人数	10名～20名(参加者の障害の重症度等による)
準備物等	各障害に対応する為、音声ガイド・手話通訳者・ガイドヘルパー取得者を常に配備 必要に応じてパネルや点字案内も準備

【基礎編 (STEP 1)】

○劇場の全体的な構造を知り、実際に歩きながら体感することを目的とする。視覚障害者が多い場合は特に位置や大きさ等の説明を丁寧に。



【鑑賞編 (STEP 2)】

<演劇鑑賞>  
会場：シアターウエスト  
・ロビー～トイレの場所～客席内・舞台面の説明(舞台の広さ・構造・客席・ウエストとイーストの違い等詳細に)  
・20分～30分の短編(音声ガイド・手話通訳のやり易さを勘案し、朗読(例『漂流郵便局』等)で1パターン作成し、著作権料の発生しない古典で短い作品で1本レパートリーを作成する。役者は道場から出演可能な者をローテーションで組む)

又は

<音楽鑑賞>  
会場：コンサートホール又は受付前のロビースペース  
・ロビー～トイレの場所～1階客席内・舞台面の説明(舞台の広さ・構造・客席・パイプオルガンの説明(模型も使用)・音の響き等詳細に)  
・20分程度のアンサンブル・コンサート(芸劇ウインドオーケストラ・アカデミー生で出演可能な者で構成、曲目の説明も同時に行う)

- ・鑑賞編に関しては、会場の空き状況により選択する。
- ・音楽編、演劇編共に長期的な目標としてレパートリー化し、複数の演目を複数の演者が演じられる(演奏できる)ように創作する。

・将来的に、避難誘導を盛り込んだツアー企画も検討したい。特に障害者を対象としたツアーの場合、非常時の誘導について知る事は、参加者の安心感に繋がると考えられるからである。

6. おわりに

公共劇場として社会包摂機能を担うことは、法的にも不可避であり、東京芸術劇場も例外ではない。今後障害の有無に関わらず誰もが芸術文化に触れ、鑑賞し、表現する事が出来る場としての劇場を目指すのであれば、必要十分なバリアフリー化や、合理的配慮を含めた職員・関係者の意識的な問題等を一つずつ達成していくことは勿論のこと、現在実施している社会包摂関連事業を質・量ともに拡充していくことが求められる。オリンピック・パラリンピック後も、継続的に社会包摂事業が展開されることを期待したい。

筆者は第2ターム以降も継続して障害者サポート事業に携わることから、さらに社会包摂の実現に向けた取り組みについて、理解を深め次回の報告書へ繋げていきたい。そして、障害者が文化芸術を通して自己表現をし、社会との繋がりを持つことの意義についても考察したいと考えている。

参考文献

- ◆劇場・音楽堂等機能強化推進事業申請様式1-1(シアターコーディネーター養成講座8月12日配布資料)
- ◆広辞苑無料検索  
[https://sakura-paris.org/dict/%E5%BA%83%E8%BE%9E%E8%8B%91/content/17069\\_1628](https://sakura-paris.org/dict/%E5%BA%83%E8%BE%9E%E8%8B%91/content/17069_1628)
- ◆国土交通省(2016)「建築物におけるバリアフリーについて」  
<http://www.mlit.go.jp/jutakukentiku/build/barrier-free.html>
- ◆障がい者の舞台芸術表現・鑑賞に関する実態調査プロジェクトチーム(2017)『障がい者の舞台芸術表現・鑑賞に関する実態調査報告書 詳細版』
- ◆東京都「東京都の人口(推計)」の概要-平成31年4月1日現在  
<http://www.metro.tokyo.jp/tosei/hodohappyo/press/2019/04/26/11.html>
- ◆内閣官房文化庁(2017)「文化経済戦略」
- ◆内閣府「平成30年度障害者白書」
- ◆根本昭・佐藤良子(2013)『公共ホールと劇場・音楽堂法 文化政策の法的基盤Ⅱ』
- ◆文化庁・九州大学共同研究チーム編(2019)『はじめての“社会包摂×文化芸術”ハンドブック』
- ◆文化庁文化庁文化課企画調査係(2012)「障害者による文化芸術活動の推進に関する法律の施行について(通知)」

[http://www.bunka.go.jp/seisaku/bunka\\_gyosei/shokan\\_horei/geijutsu\\_bunka/shogaisha\\_bunkageijutsu/1406260.html](http://www.bunka.go.jp/seisaku/bunka_gyosei/shokan_horei/geijutsu_bunka/shogaisha_bunkageijutsu/1406260.html)

◆文部科学省厚生労働省（2019）「障害者による文化芸術活動の推進に関する基本的な計画」

# 公共劇場における障害と舞台芸術について

## ～公共劇場が障害者アーツ事業に取り組む意義と可能性を考える～

長期コース・教育普及分野 研修生  
植田祐子

### 実務研修概要

#### ■実務研修を行った事業

1. 公演関連レクチャー
2. 演劇系大学共同制作vol.7
3. シアター・コーディネーター養成講座
4. 舞台技術セミナー
5. 鑑賞サポート
6. 東京ホワイトハンドコーラス
7. 東京のはら表現部
8. ファシリテーターのためのワークショップ

#### ■実務研修にあたっての課題

公共劇場における障害と舞台芸術について

#### ■事業の概要

##### 1. 公演関連レクチャー

東京芸術劇場コンサートオペラvol.7  
ドビュッシー/『放蕩息子』 & ビゼー/歌劇『ジャミレ』  
公演関連レクチャー  
「砂漠からの風を感じて ～異国情緒とオペラ界～」  
日時：2019年9月20日（金）19：00～21：00  
会場：東京芸術劇場 シンフォニースペース  
講師：岸純信  
主催：公益財団法人東京都歴史文化財団 東京芸術劇場  
助成：文化庁文化芸術振興費補助金（劇場・音楽堂等機能強化推進事業）  
独立行政法人日本芸術文化振興会

東京芸術祭2019 芸劇オータムセレクション 『三人姉妹』公演関連レクチャー  
「21世紀ロシア演劇の挑戦～手話言語が拓く新たな地平～」  
日時：2019年10月1日（火）19：00～21：00

会場：東京芸術劇場 シンフォニースペース

講師：日向寺康雄 大杉豊

主催：公益財団法人東京都歴史文化財団 東京芸術劇場

協力：NPO法人シアター・アクセシビリティ・ネットワーク

##### 2. 演劇系大学共同制作vol.7ミュージカル『ファザーファッカー』

日程：2019年9月6日（金）～8日（日）全6回公演

会場：東京芸術劇場 シアターイースト

演出：ペーター・ゲスナー

出演/スタッフ：共同制作公演オーディション合格者60名

主催：桐朋学園芸術短期大学

共催：公益財団法人東京都歴史文化財団 東京芸術劇場

後援：東京演劇大学連盟

##### 3. シアター・コーディネーター養成講座（2期生）

日程：2019年6月10日（月）～8月26日（月）全10回

会場：東京芸術劇場 ミーティングルーム7 他

講師：高萩宏 鈴木順子 白神久吉 石丸耕一

監修・講師：多和田真太良

主催：公益財団法人東京都歴史文化財団 アーツカウンスル東京・東京芸術劇場

##### 4. 舞台技術セミナー

「劇場で活躍する舞台技術スタッフのためのフルハーネス型墜落制止用器具特別教育」

日時：2019年8月27日（火）10：00～18：15

会場：東京芸術劇場 リハーサルルームL

講師：新島啓介 渡邊武彦

主催：公益財団法人東京都歴史文化財団 東京芸術劇場

助成：文化庁文化芸術振興費補助金（劇場・音楽堂等機能強化推進事業）

独立行政法人日本芸術文化振興会

「今までの安全、これからの安全 ～制作者にも知ってほしい舞台の安全～」

日時：2020年1月15日（水）10：00～17：00

会場：東京芸術劇場 シアターウエスト

講師：東京芸術劇場 舞台管理チーム

主催：公益財団法人東京都歴史文化財団 東京芸術劇場

協力：明治座舞台株式会社・公共劇場舞台技術者連絡会・東京都公立文化施設協議会

助成：文化庁文化芸術振興費補助金（劇場・音楽堂等機能強化推進事業）

独立行政法人日本芸術文化振興会

ル字幕機提供

11月17日（日）・11月30日（土）：舞台説明会

会場：東京芸術劇場 プレイハウス

説明：彩木香里 アシスタント：美沙

作・演出：野田秀樹

音楽：QUEEN

出演：松たか子 上川隆也 広瀬すず 志尊淳 橋本さとし 小松和重 伊勢佳世 羽野晶紀 野田秀樹 竹中直人 他

主催・企画・製作：NODA・MAP

共催：公益財団法人東京都歴史文化財団 東京芸術劇場

## 5. 鑑賞サポート

ランチタイム・パイプオルガンコンサートvol.134～vol.135 公演説明会

日程：2019年9月26日（木）・11月14日（木）

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）

助成：文化庁文化芸術振興費補助金（劇場・音楽堂等機能強化推進事業）

独立行政法人日本芸術文化振興会

ナイトタイム・パイプオルガンコンサートvol.29 公演説明会

日程：2019年10月17日（木）

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）

助成：文化庁文化芸術振興費補助金（劇場・音楽堂等機能強化推進事業）

独立行政法人日本芸術文化振興会

『お気に召すまま』鑑賞サポート

日程：2019年8月6日（火）：ポータブル字幕機提供

8月9日（火）：舞台説明会・音声ガイド実施

会場：東京芸術劇場 プレイハウス

説明・ガイド：持丸あい

演出：熊林弘高

出演：満島ひかり 坂口健太郎 満島真之介 温水洋一 萩原利久 碓井将大 ティ龍進 Yuqi (UQiYO) 広岡由里子 久保酎吉 山路和弘 小林勝也 中村蒼 中嶋朋子

主催：公益財団法人東京都歴史文化財団 東京芸術劇場

『Q：A Night At The Kabuki』鑑賞サポート

日程：2019年11月16日（土）・12月1日（日）：ポータブル

## 6. 東京ホワイトハンドコーラス

目的・概要：

南米ベネズエラでホセ・アントニオ・アブレウ博士によって1975年に始められた、社会変革を目指した音楽教育である「エル・システム」。その仕組みと理念に基づき、東日本大震災後に設立されたエル・システムジャパンと東京芸術劇場が共同で、視覚・聴覚障害を持った子供たちが音楽を通して生きる力を育むための事業。

現在、ろうあの子供たちを中心としたサイン隊と視覚障害の子供たちを中心とした声隊を結成し、月2～4回のペースで合唱の練習を行っている。

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M3、ミーティングルーム5

指導者：コロネりか 井崎哲也 土野研治 古橋富士雄 佐々木庸子

主催：一般社団法人エル・システムジャパン、公益財団法人東京都歴史文化財団 東京芸術劇場

## 7. 東京のはら表現部

目的・概要：

障害のある人もない人も、それぞれのからだの内から湧き起こる自由な身体表現を楽しみ、お互いの個性をいかし合いながら、一緒に新しいダンス作品を創造することを目的とする。月に一度のワークショップを重ねて、2020年、屋外での作品発表を目指す。また、ダンサー達との活動を通じて、障害のある人の身体表現のファシリテーターをも育成。

期間：2019年6月2日（日）～2020年3月1日（日） 全10回

会場：東京芸術劇場 シンフォニースペース 他

指導者：西洋子

主催：公益財団法人東京都歴史文化財団 東京芸術劇場

協力：NPO法人みんなのダンスフィールド

## 8. ファシリテーターのためのワークショップ

英国のドラマ教育の現場より

「ファシリテーターのためのワークショップ 演劇ワークショップから考える社会的包摂」

日程：2019年11月17日（日）～12月1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M3

豊島区立朋有小学校、調布市立滝坂小学校

講師：スチュワート・メルトン ダニエル・ペーカー＝チャールズ

主催：公益財団法人東京都歴史文化財団 東京芸術劇場

### ■担当した業務

会場設営準備、当日受付対応、各事業打合せ参加、起案作成、仮チラシ作成・印刷、チラシ作成・印刷、チラシ発送作業、担当者メール対応、SNS掲載画面作成・依頼、ポスター貼り換え、当日配布資料印刷、アンケート作成・集計、記録係（映像・音声・書き起こし）、当日お客様対応・誘導、広報情宣業務、応募者メール対応、字幕作成、契約書作成補助、在留資格認定証明書交付申請書類作成、ワークショップ当日運営業務、機材等購入、アウトリーチ同行、等

## 1. はじめに

「公共劇場における障害と舞台芸術について」という第2タームの報告書課題の下、第1タームから引き続き教育普及事業及び障害者アーツ事業に携わる中で、筆者は改めて障害者が舞台芸術表現をすることの意味や、それによりもたらされる効果について興味を抱いた。従って本報告書では、来年に控えた東京オリンピック・パラリンピックに関連して、社会包摂をうたった文化プログラムが増加している中、何故敢えて今、公共劇場が障害者アーツ事業に取り組むのか、その意義と課題について省察することとする。特に、今年度から東京芸術劇場が実施している「東京のはら表現部」を通して、筆者が感じた障害者と健常者が共に創作活動をすることの価値や、社会にもたらす影響を元に、公共劇場の可能性を探っていきたい。何故なら、近年芸術文化分野においては、多様な人々による多様な表現活動を推進する潮流のある中で、今だに社会の関心はその作品や表現に向けられるのではなく、創作者が障害者である点にのみ注目し、マスメディア等に取り上げられたごく一部の障害者に対し称

賛と感動を抱くに留まっているように感じられるからである。このような問題に一石を投じ、表現された芸術作品を障害者／健常者の区別なく鑑賞し、評価出来る環境を整えることも、公共劇場だからこそ担える役割と言えるのではないだろうか。

尚、本報告書における「障害者」とは、障害者基本法に定義されている身体・知的・精神障害（発達障害を含む）、及び心身の機能障害を持つ者全てを指すものとする。

## 2. 日本における障害者による舞台芸術活動の歴史

日本の歴史において、障害者の権利擁護・自立支援に向けての法整備を含めた社会情勢は、諸外国と比べて非常に遅れていた。その為、障害者の芸術表現活動の歴史も浅く、1990年代から社会福祉活動の一端として、美術分野における創作活動が盛んとなり、「アール・ブリュット」「アウトサイダー・アート」という名称で、障害者による美術活動が一般市民にも広く知られるようになった。現在では、美術作品として高く評価されアーティストとして活躍する障害者が現れるなど、福祉・医療的な枠組みを超えた活動に発展している。一方、舞台芸術表現活動は美術活動ほど大きな流れを生むことは無く、やはり福祉施設や障害者団体によって個々で行われることが多かった。1990年代頃より、コンテンポラリーダンスの出現から、徐々に障害者による身体表現活動が広がりを見せ、転機となったのが2004年から5年間開催された「エイブルアート・オンステージ」であると言える。以降、障害者・健常者問わず、多様な表現の可能性や創造性を重視した舞台表現活動が徐々に活発化し、新たな価値を社会に投げかけている。

### 2-1 社会の流れと東京芸術劇場の障害者アーツ事業

表1は、東京芸術劇場と国内の主な障害者の舞台芸術表現に関わる団体の活動及び事業、さらに法整備の変遷を年表にしてまとめたものである。

表1 東京芸術劇場及び国内の障害者に係る法整備・芸術表現活動の概略年表

	他団体における障害者の表現活動	東京芸術劇場の障害者アーツ事業	法律・社会情勢等
1970年	1975 「わたぼうしコンサート」 奈良たんぼぼの会		
1980年	1980 デフ・パペットシアターひとみ 発足 1980 日本ろう者劇団 発足 1983 劇団態変 創設		1981 国際障害者年 1983～1992 国連・障害者の10年
1990年	1994 日本障害者芸術文化協会 (現エイブル・アート・ジャパン) 設立 1995 「エイブル・アート・ムーブメント」		1993 障害者基本法 成立
2000年	1998 みんなのダンスフィールド活動開始 2004～2009 「エイブルアート・オンステージ」 2005 NPO法人みんなのフィールド設立		2001 障害者基本法 改正 2001 文化芸術振興基本法 施行 2006 障害者自立支援法 施行
2010年	2012 エル・システムジャパン設立 2014 Integrated Dance Company 響-Kyo設立 2015 NPO法人みんなのダンスフィールドに改変 2015 TURN アートプロジェクト開始	2012 鑑賞サポート事業開始  2017 東京ホワイトハンドコーラス 開始 2018 「障害とパフォーミングアーツ」 勉強会 実施 2019 東京のはら表現部 開始	2012 劇場法 制定 2013 東京オリンピック・パラリンピック 招致決定 2016 障害者差別解消法 施行 2017 文化芸術基本法に改正 2018 障害者による文化芸術活動の推進に関する法律 成立 2020 東京オリンピック・パラリンピック 開催

表からも分かる通り、1981年の国際障害者年から徐々に、障害者による芸術表現団体が発足し始め、障害者基本法が成立した1990年代に現在のエイブルアート・ジャパンが設立された。そして前述した通り、主に福祉施設・団体を中心に障害者による芸術文化活動が盛んとなった。また、東京芸術劇場が実施する障害者アーツ事業において、関係の深い団体である、みんなのダンスフィールドは1998年から、エル・システムジャパンは2012年から活動を開始している。ところが東京芸術劇場では、改装後の2012年から鑑賞サポート事業を開始してはいるものの、障害者の舞台表現活動としては2017年が最初であり、その歴史は非常に浅いと言える。

2012年に制定された劇場、音楽堂等の活性化に関する法律（劇場法）において、公共劇場の社会包摂機能が明記され、また、東京芸術劇場が自ら掲げる事業ビジョンにおいても、社会包摂への取組を挙げているところから、今後東京芸術劇場が障害者の舞台表現に係る事業を実施すべきである事は自明のことである。しかし、2013年に東京オリンピック・パラリンピックの招致が決定して以降、TURN（2015年より開始）を始めとするオリンピック関連文化プログラムとして、障害者による芸術表現活動が全国的に展開される中、公共劇場が自主事業として実施する意義は、どこにあるのだろうか。次章より、東京のはら表現部の事業から見出された課題と可能性について省察していく。

### 3. 東京芸術劇場の障害者アーツ事業「東京のはら表現部」について

#### 3-1 発足の経緯と公共劇場が抱える課題からの脱却

2018年に障害者による文化芸術活動の推進に関する法律が成立し、2020年の東京オリンピック・パラリンピックに向けた芸術文化プログラムが熱を帯びていく中、2018年度から障害者による舞台芸術表現活動の一端を、公共劇場として担うべく、新たな障害者アーツ事業を企画する運びとなった。音楽事業においては、既に視覚障害児及び聴覚障害児による東京ホワイトハンドコーラスの活動を実施していた為、身体表現による舞台芸術活動に焦点が当てられた。

事業担当者等の話から、企画の立上げ当初における事業の目的は、障害者による芸術性の高い公演を上演することであったとのことである。実際に、障害者の舞台作品をプロデュース出来るアーティストの選考も進められていた。つまり、前述したように社会の流れが、障害者による多様な表現の独自性と、その可能性を見出し始めた中で、障害者が舞台芸術表現をすることの意味と意義を問うのではなく、作品創りに主眼が置かれていたのである。勿論、公共劇場として上演される作品の質を求め、完成された芸術を観客に提供する事は当然の使命であり、その点に関して否定するものではない。しかし、障害者アーツ事業において注視すべきなのは、障害者による自由な表現を担保し、その可能性を引き出すことであり、健常のアーティストにコーディネートされた作品に障害者が出演するだけでは、

本当の意味で障害者が主役となる作品創りには繋がらない。理想と現実のギャップが、企画段階で生じていたのである。

そこで、まずは劇場関係者の障害者理解と、先駆的な障害者による身体表現・舞台芸術表現活動の理解を深める為に、2018年度に計7回に渡り勉強会を開催した。そして、様々な検討を重ねた結果、障害者自身が主役となれる事業を試行的に実施することとなり、2019年度から「東京のはら表現部」10代・20代のためのインクルーシブダンス連続ワークショップとして事業が開始された。この事業の主な目的は、

- ・障害の有無に関係なく自由な身体表現、創作活動を通して、障害のある人の表現の場の創出と能力を引き出すこと

- ・創作活動を通して、障害のある人の能力を引き出し、芸術表現として作品製作へと導くファシリテーターの人材育成

- ・2020年に作品発表を行うこと

以上3点である。最終的な目標として、作品製作発表は当初の通り付されたが、どれ程の質と芸術性が満たされた作品が、創作出来るか不透明な状況の下、ワークショップ形式のインクルーシブダンスの実践という、実験的事业へと舵を切ったことは、公共劇場として画期的な判断であったと言えるだろう。

### 3-2 「東京のはら表現部」ワークショップ概要

2019年度第1期の募集要項は表2の通りであった。

表2 2019年度「東京のはら表現部」募集要項 募集チラシより抜粋

2019年度 東京のはら表現部 インクルーシブダンス連続ワークショップ 第1期 募集要項	
事業概要	障害のある人もない人も、それぞれのからだの内から沸き起こる自由な身体表現を楽しみ、お互いの個性をいかし合いながら、一緒に新しいダンス作品を創造していきます。 月に一度のワークショップを重ねて、2020年、屋外での作品発表をめざします。また、ダンサーたちとの活動を通じて、障害のある人の身体表現のファシリテーターを育成します。
日程	6月2日(日)/6月30日(日)/8月3日(土)/8月31日(土)/10月6日(日)/10月27日(日) /12月1日(日)/1月5日(日)/2月2日(日)/3月1日(日) 全10回
時間	13:30~16:00 (ファシリテーション実習生は13:15集合16:30解散)
会場	東京芸術劇場 5階 シンフォニースペース 全国障害者総合福祉センター戸山サンライズ
応募資格	◇ダンサー：8~12名(高校生以上30歳くらいまで) ・他の人と一緒にからだを動かすことが好きな人 ・(共創する/共に創る)アートや表現に関心のある人 ◇ファシリテーション実習生：4~6名(大学生以上30歳くらいまで) ・ダンスなどの運動経験があり、障害のある人の身体表現のファシリテーションに関心のある人
その他条件	・ワークショップ全10回の参加を見込める方 ・会場までの移手段を各自で用意出来る方 ・医師から外出・運動の許可を得ている方 ※障害の有無は問いません ※「みんなのダンスフィールド」の会員がメンバーに含まれます ※未成年の方は保護者の許可が必要です。 ※応募者多数の場合は書類・面接選考を行います。
参加費	高校生：2,000円 大学生以上：3,000円 ※第1期全回分、保険料を含みます

応募者数はダンサーが13名、ファシリテーション実習生が9名と、定員を超える応募があったが、書類選考の結果、

今期は全員を合格とした。内訳としては表3の通りである。

表3 2019年度「東京のはら表現部」参加者内訳

	10代	20代	30代以上	男性	女性	障害者	健常者	その他
ダンサー	6名	4名	3名	7名	6名	9名	4名	みんなのダンスフィールドメンバー4名含む
ファシリテーション実習生	1名	6名	2名	1名	8名	3名	6名	みんなのダンスフィールドメンバー3名含む 1名就職により退会

ダンサーは約7割、ファシリテーション実習生は約3割の障害者が参加することとなり、障害者を含めたインクルーシブダンスのワークショップとしては、理想の状態であると言える。

今期のチーフ・ファシリテーターには、長年多様な人々との身体表現活動を実践・研究し、国内外でワークショップ・ファシリテーター実績のあるNPO法人みんなのダンスフィールド理事長、西洋子氏を迎えた。事業開始当初は、複数の講師、ファシリテーターを迎える予定であったが、参加者及び実習生の関係性の構築と創作活動への積み重ねの重要性を鑑み、最終的に西氏のみ起用となった。また、初めての事業であること、参加者の大半がインクルーシブダンスの経験が無いこと等を踏まえ、みんなのダンスフィールドメンバーの希望者数名にも本事業へ参加してもらうこととした。

### 【ワークショップの流れ】

- ・13：15～13：30 ファシリテーション実習生 ミーティング（本日の目標等）
- ・13：30～15：30 ダンサー・ファシリテーション実習生 全員でワークショップ  
（プログラムの内容や順番はその日の雰囲気や状態により変化）

- ・15：30～15：50 全員の振返り
- ・15：50～16：00 着替え、片付け等（ダンサーは帰宅）
- ・16：00～16：30 ファシリテーション実習生のみで振返り（感想等を全員でシェア）

### 【プログラム内容】

- ・手合わせ  
…みんなのダンスフィールドでもこの動作は基本である。向かい合った人と互いの手と手を合わせ、互いを感じ合いながら動き、表現へと繋げていくものである。
- ・新聞を使った身体表現  
…一人がファシリテーターとなり、新聞を広げたり畳んだり破ったりし、それを見て他の者は新聞になりきって動き、自由に表現する。
- ・2人組になった即興ダンス
- ・テーマに沿った作品創り（「空」「のはら」「風」「草」等）
- ・一人ずつ会場の中央に出てピアノに合わせた即興ダンス（他は周りで見守り、各自好きなタイミングで出て踊る）
- ・その他、様々な道具（布やハンドベル等）を使用した即興ダンス

尚、ワークショップの様子は図1・図2を参照されたい。



図1 ワークショップ風景：手合わせ  
（東京芸術劇場 ホームページより）



図2 ワークショップ風景：布を使った表現  
（東京芸術劇場 ホームページより）

### 3-3 参加者の変化から見たインクルーシブダンス・ワークショップの成果と課題

本報告書執筆前の12月までで、計7回のワークショップを終え、その内筆者が実際に立ち合ったのは4回（6月2日、8月3日、8月31日、10月27日）である。他の業務との関係上、全てのワークショップに立ち合うことは出来なかったが、毎回提出してもらった実習生のレポートの閲覧も合わせ、筆者が感じたダンサー及びファシリテーション実習生の関係性の変化や、それに伴い生じた表現への可能性について述べることにする。

#### 【創造と表現の場創りとその可能性について】

初回より、自己紹介もせず互いのバックグラウンドを知らないまま、参加者同士が手合わせをするところから始まった効果もあり、比較的早い段階から思考では無く身体と感覚でもって共感できる環境が出来上がったように見受けられた。即興の醍醐味である「失敗を恐れない」「自由でいい」という意識が全体に浸透し、回を重ねるごとに参加者同士の受動と能動のバランスが取れるようになってきた。あたかも次第に「東京のはら表現部」という小さな共生社会が形成されていく様子は、傍から見ているだけでも障害者と健常者による表現活動の可能性が垣間見られるものであった。これは、西氏の巧みなファシリテーションの成果だけではない、ワークショップに真摯に向き合った参加者の成長の証と言って良いだろう。

ワークショップでは毎回見学者の受け入れを積極的に行っていた。そこで見学者の大半が、ワークショップの中で起こる参加者同士の化学反応や、無意識的に繋がった瞬間から生まれる、予定調和でない表現の魅力に称賛と感嘆を述べていた。そして、筆者を含め劇場関係者の間でも当初からの目標である作品発表に対する意識が、完璧に創り上げられた作品では無く、発展途上の、その場で即興的に生まれる表現こそ価値がある、という方向へと変化していった。

また、東京のはら表現部に参加しているみんなのダンスフィールドメンバーからは、既に日常生活の一部となっている、みんなのダンスフィールドの活動とは異なる環境・メンバーとの創作活動は、非常に刺激的であり、新しい挑戦にも繋がっているという話を聞くことが出来た。

障害者と健常者が共に受容し合い身体表現活動が続ける中で、多様な表現の可能性を広げ、新たな出会いの場を創る、といった点においても、公共劇場で障害者アーツ事業を行う意義は大きいと言えるのではないだろうか。

#### 【ファシリテーション実習生の変化と人材育成の課題】

初回から第3回頃までは、自分自身の事で精一杯で余裕

の無い実習生が多く見受けられたが、4回目以降徐々に周りを見ながら実際にファシリテートを試みる様子が伺えた。また、初めは共に表現を楽しむことと、ファシリテートすることが分断されていた受講生も、一緒に表現をしながらファシリテートするという視点に立った行動が見られるようになってきた。インクルーシブダンスにおいてファシリテーターに求められる資質は、ただ単に全体をリードするだけでなく、障害者に寄り添い共に身体表現をしていく中で、全体をファシリテート出来ることであると筆者は考えている。この点については次章以降詳しく述べるが、自然とその意識が芽生えてきたと感じられた。しかしながら、西氏の存在が大きく安心感をもたらす一方で、西氏に頼り過ぎている面も少なからず見受けられ、やはりファシリテーターとしての積極性と自立を促すという観点からは、まだまだ不十分であると言わざるを得ない。10回という少ないワークショップ実習の中で、西氏のような独立し、確立されたファシリテーターを育成するには、実践の場が少なく物足りない状況である。来年1月に、西氏の紹介で杉並区立高井戸第三小学校へ、ファシリテーション実習生数名がアウトリーチ実習へ行くこととなったが、東京のはら表現部以外の場で実習生が一からファシリテートする機会を設ける事も、今後さらに必要となってくるだろう。ファシリテーターの育成を事業目標の柱の一つとして掲げている以上、検討すべき課題である。

## 4. 公共劇場で障害者アーツ事業を実施する意義

### 4-1 みんなのダンスフィールドについて

西氏が代表を務めるNPO法人みんなのダンスフィールドは、1998年に任意団体として新宿区にある全国障害者総合福祉センター戸山サンライズを拠点とし、子ども達の為の身体表現の場として活動を開始した。その目的は、

子どもたちを中心としながら広く一般市民を対象として性別や年齢・障害の有無にかかわらず互いの個性を尊重しともに楽しむ身体表現活動を行うことを通して、子どもたちの豊かな発達と成長とともに育みあう包容力のあるインクルーシブな社会の実現に寄与すること（NPO法人みんなのダンスフィールド ホームページより抜粋）

である。メンバーは絶えず入れ替わりがあるものの、4歳～70代と年齢層も幅広く、身体障害者や知的障害者も含めた40名程が、月2回の定例活動の他、年に1回のパフォーマンス活動を共にしている。また、西氏は「手合わせ」を中心とした、誰もが参加出来る表現ワークショップを小中学校や福祉施設等都内各所で実施し、2012年からは東日

本大震災の被災地にて、現地の方とのワークショップやパフォーマンスを企画・開催する等、その表現の場とつながりを育んでいる。

#### 4-2 東京のはら表現部とみんなのダンスフィールドとの違い

東京のはら表現部とみんなのダンスフィールドが、障害者アーツ事業を実施する上で共に大切にしているのが、障害の有無を問わず誰もが自由に表現する場を創造する事である。そして多様性や差異を受容し、個性がぶつかり合うことで創造性豊かな芸術作品が生まれる過程にも価値がある、とする点でも共通している。しかし決定的に異なるのは、東京のはら表現部では作品発表を、明確な目標として掲げている点である。みんなのダンスフィールドにおいてもパフォーマンス発表は毎年実施しているが、舞台上で自ら表現出来ることに重きをおいており、個々の作品構成自体も即興性が高い。東京のはら表現部も、来年の作品発表では、みんなのダンスフィールドと同様の、普段のワークショップの延長上から表現される即興性の高い作品を発表する予定である。だが、企画立上げ当初に掲げられていたように、事業の成果としての作品発表は公共劇場として不可欠であり、一旦は作品製作過程に重きをおいたワークショップ事業へと舵は切られたが、最終的には一定以上の芸術性や質が担保された作品発表が求められると推察される。とはいえ、みんなのダンスフィールドのパフォーマンスの一部は、その長期的・継続的な活動の結果として、芸術性の高い作品も出現していることが伺える。したがって、今後プログラムの内容や募集対象等を精査し、長く事業を継続し向上させることで、公共劇場として当初から念頭に置いていた芸術性の高い作品の発表の実現に、いずれは繋がると言えるのではないだろうか。

また、もう1点異なる点は、ファシリテーターの人材育成を明確に掲げている点である。みんなのダンスフィールドでも活動を継続していく中で、西氏以外にもリーダー的な存在の出現が見受けられる。しかし、東京のはら表現部では当初より、障害者による芸術表現活動を支えるファシリテーターの育成を念頭においたプログラムを実施し、東京芸術劇場だけでは留まらない、他地域においても障害者アーツ事業に寄与出来るような人材育成を目指している。特に本事業で実施しているインクルーシブダンスは、参加者が自由に表現できる環境を整える必要がある、その為には参加者同士が安心感を持って、互いに自らをさらけ出せる空間を演出しなければならない。さらに、障害者が抱える差異性を多様な表現へと昇華し、受容へと導く為には、参加者一人一人に寄り添い、共に表現活動を楽しみながら

全体をリードしていく巧みなスキルが必要となる。多様で創造性に富んだ作品製作を導く為にもファシリテーターの存在は不可欠であり、公共劇場で取組む意義は大きい。

#### 5. 公共劇場が障害者アーツ事業の中で人材育成に取り組む意義と可能性

##### 5-1 ファシリテーターの人材育成から広がる可能性

前章でも述べた通り、インクルーシブダンスを始めとする障害者アーツ事業において、多様な人々と共に自由度の高い創作活動を行う為には、ファシリテーターの存在とそのスキルが重要である。特に東京のはら表現部では、作品製作の過程や発表作品自体において即興性を重視しており、その即興性の魅力を引き出す為には、参加者同士が響き合う瞬間を捉えるまなざしと、そこから身体表現へと導く演出力が求められる。表現者である参加者同士だけで創造活動を行うと、互いに集中する余り全体を捉える事が困難となり、行き詰まる可能性が高い。何故なら、即興での表現活動は自由度が高い反面、同時にこれで良いのかと、参加者に不安を抱かせる場合があるからである。さらに、多様性を受容する為には、それ以前に互いの差異を認識する必要があり、そこから湧き起こるであろう違和感や戸惑いをも消化しなければならない。これらを解消するには、やはり客観的に関係性を導くことが出来る第三者、即ちファシリテーターの存在が鍵となるのである。

以上のことから、公共劇場が障害者アーツ事業の成果としての作品発表を目指し、事業そのものを発展させる為には、ファシリテーターの育成も急務であると言える。そしてファシリテーターとして求められる資質は、主に二つであると筆者は考える。一つ目は、多様な人々と、さながら伴奏者のように共に身体表現を楽しみ、即興による予測不可能な化学反応にも対応出来る柔軟性といった、アーティストとしての感性。二つ目は、多様な人々が其々に持つ個性と能力を見究め、参加者同士の自発的かつ受動的なぶつかり合いを拾い上げながら、最終的には一つの芸術作品として全体をコーディネートかつ演出出来る能力である。特に後者は、創造活動の過程でリアルタイムに発生した、新たな表現の魅力を発見し楽しむまなざしも必要であり、その視点は出来上がった作品を即興的に鑑賞する観客の視点にも通じるものである。障害者アーツ事業による舞台芸術作品を「障害者によるもの」という無意識下の差別的認識を払拭し、純粋に多様な人々による新しい表現活動を楽しむ視点と気付きを観客にもたらす為には、舞台作品と参加者及び観客を一つの空間で繋ぐ必要がある。だからこそ、前述したように上記二点の資質を兼ね備えたファシリテーターの存在が必要不可欠であり、またその育成も急務であ

ると言えるのである。

従って、芸術表現活動をする過程で小さな共生社会の構築を促し、作品発表に向けた創作活動が共創へと導かれ、その先の創客へと繋げていくことが出来れば、障害者アーツ事業においてファシリテーターの育成に取組む意義は大いにあると言える。そしてこれは表現する側の立場の者から鑑賞する側の立場の者まで、多様な人々が常に集う公共劇場だからこそ安定的かつ継続的に取組めるものであり、今後公共劇場が担うべき方途とも言えるのではないだろうか。

## 5-2 公共劇場だからこそ実現出来る人材育成プログラムとは

東京のはら表現部では、長年インクルーシブな身体表現活動を実施し、多様な人々とのワークショップの実績のある西洋子氏にチーフ・ファシリテーターとして協力を仰ぎ、ファシリテーション実習生の指導にもあたっていただいている。国内外から高い評価を受けている西氏のメソッドやファシリテーション手法を学ぶことは大変意義深く、実習の様子からも、着実に個々の特性を活かしながら、実習生が成長している様子が伺える。しかし、積極性と自立を促し、さらに各個人独自のやり方を模索するという観点から

は成果は乏しく、今後長期的な人材育成のカリキュラムとその成果を鑑みた時に、西氏と同じスキルのみ携えたファシリテーターを育成するだけでは不十分であると考えられる。もしそれで良いとするのであれば、みんなのダンスフィールドで人材育成事業を実施すればよく、公共劇場で実施する必然性は無い。障害者を始め、多様な人々による舞台芸術表現活動を支える人材を社会に輩出する為には、広い視野と多角的な知識、スキルを持ったファシリテーターを育てる必要がある。それには、第3章でも述べた実践の場としてのアウトリーチの活用は重要であり、劇場内外を問わず東京のはら表現部以外にも実践経験が積める環境を整えるべきである。自ら考えたプログラムを現場で実行し、問題にぶつかる事で得られる思考力や対応力は、個人の実用可能なスキルとして身に付くものである。加えて、筆者は東京芸術劇場が有する多様な事業を、横断的かつ双方向に運用し、相乗効果が期待できるようなシステムと、事業担当相互の協力体制を構築することを提案したい。

現在、東京芸術劇場の教育普及事業において複数の人材育成の為の講座やワークショップが開講されている。表4は、筆者が今タームで携わった主な事業の目的や内容を一覧に纏めたものである。

表4 東京芸術劇場で実施している人材育成事業

事業名	目的	事業内容・特徴等
シアター・コーディネーター養成講座	劇場を広く社会に開き、芸術文化を通して地域や社会づくりに貢献する人材育成を行う。	基礎編と応用編を実施し、基礎編を修了後、書類選考を通過した希望者は応用編へと進める。 基礎編：東京芸術劇場の歴史や特徴を、座学や劇場職員による館内ツアーを通して学ぶ。 応用編：企画を実践するためのノウハウを学び、企画書の作成・プレゼンを通して実際に企画の実行を試みる。 その他、マネジメントやワークショップデザイナー等の講座も開講。
ファシリテーターのためのワークショップ	英国のドラマ教育にて活躍する講師を迎え、演劇ワークショップを通して社会的包摂について考える機会を作る。 長期間にわたる実践的な講座と実習を重ねる事で、プロフェッショナルな演劇ワークショップのファシリテーター養成を目指す。	レクチャー、単発講座、連続講座の3コースを開講。 単発講座：対象毎に英国で実践されている具体的なワークショップ手法をその意味と共に体験する。 連続講座：個々のファシリテーターとしての資質や目標に立ち戻りながら、具体的なファシリテーションのスキルと実践の様子を見る・実践の両方から習得する。
アーツアカデミープロフェッショナル人材養成研修	公立文化施設等の公的機関や芸術団体、またはフェスティバル事業等で活躍することを目指す若手人材に対し、プロデューサーやコーディネーターとしての資質の向上、及び舞台芸術分野へのキャリアチェンジに資することを目指す。	劇場を取り巻く社会情勢や劇場運営、演劇制作業務や広報等、多岐に渡るゼミを開講。また、他館研修により東京芸術劇場以外の劇場の取組も知る事が出来る。 各担当業務につき、OJTによる実務研修を通して実際の現場の動きを知る。
東京のはら表現部	創作活動を通して、障害のある人の能力を引き出し、芸術表現として作品製作へと導くファシリテーターを育成する。	西氏によるワークショップを参加者と共に受講する中で、実践的なファシリテーションの手法を学ぶ。ワークショップ前後にミーティング及び振り返りを行い、個々の課題と特性に向き合うことで、資質の向上を促す。

これらの他、各音楽・演劇事業において、子ども向けのワークショップ等、年間を通して多数開催されている。

以上の4つの事業は、各々独立して実施されているものであり、個々で育成されるべき人材の種類・方向性は異なっている。しかしながら、今年度においてもアーツアカデミー研修生向けのゼミを、一般市民やシアター・コーディネーター養成講座受講生に開放したり、逆にシアター・コーディネーター養成講座で開講される講座にアーツアカデミー研修生が参加したりと、一部双方向での学びの場のシェアが行われている。筆者はこの学びの場の双方向間シェアを、多角的に上記全ての事業において実施出来ないかと考えているのである。

東京のはら表現部で学べる、インクルーシブな表現活動を実践する為に必要なファシリテーションスキルと、シアター・コーディネーター養成講座の受講生に求められる、劇場ツアーを企画実行する為の能力は、一見関係性が無いように感じられる。しかし、包括的社会に向けた多様な人々への取組や障害者理解は、劇場を社会に開く為の企画を検討する上で知っておくべき知識であるだろうし、ツアーを企画する上で役立つマネジメント能力は、ワークショップの構築にも資するものと言える。また、英国講師によるファシリテーターのためのワークショップでは、ドラマ教育をベースとしているが、東京のはら表現部で実施している即興的な身体表現の手法も活用することが出来るだろう。それに加え、英国の講師による参加者の自由な表現を担保し、自己をさらけ出せる安心感のある環境づくりと参加者への向き合い方は、西氏が実践するファシリテートと共通する部分が見受けられ、各受講生が双方向で学びを得る事は、ファシリテーターとしての感性を磨く絶好の機会となり得るだろう。それぞれの事業において、最終的に活躍が期待される現場や対象は異なるが、求める人材に必要とされる知識や資質は共通する部分が多い。だが、一つの事業で全てを網羅出来るカリキュラムを実施することは、時間・経費・労力等の観点から鑑みても非常に困難である。

従って、長期的・短期的両方から考えても、芸術文化を担う人材育成が急務である今だからこそ、各事業のカリキュラムを横断的かつ多面的に学ぶことが出来るプログラムを企画・実行するべきなのではないだろうか。横断的な学びと双方向での人材交流は、一事業では成し得ない豊かな人材育成と劇場内外への人材輩出が可能となる。さらに、各事業で実施されるワークショップや他施設へのアウトリーチ活動も、可能な限り検討してもらいたい。ファシリテーターにとって、他の実践現場を経験する事で得られる学びは大きい。毎年多彩な事業を実行できる、公共劇場である東京芸術劇場だからこそ、実現出来る人材育成プログ

ラムであると言える。

## 6. おわりに

2020年のオリンピック・パラリンピックを目前に控え、障害のある人もない人も共に創作活動をし、多様な人々の多様な舞台芸術表現活動に注目が集まる中、今一度冷静に公共劇場として障害者アーツ事業を行う意義とその可能性を問う必要がある。その多くが2020年度を集大成として事業の終了が見込まれており、一時的なブームで終わらせない為の長期的・持続的な事業展開が必要である。

障害者アーツ事業の成果として、人々の目に触れる舞台芸術作品が、「障害者による」ことのみが強調され、無意識的な偏見による穿ったまなごしで鑑賞されることに筆者は危機感を抱いている。今後公共劇場には、多様な人々による相互作用から生み出された芸術作品を、その過程を大切にしながら社会へと発信し続ける事で、純粋に新しい芸術的価値があるものとして作品鑑賞が出来るようまなごしを持つ、創客へと繋げる取組が求められる。そしてその為に必要となる豊かな感性をもったファシリテーターの人材育成を、公共劇場だからこそ成し得る多角的かつ横断的な育成プログラムでもって、さらに持続可能な事業へと発展させることを改めて提案したい。公共劇場である東京芸術劇場には、発表の場・交流の場・人材育成の場を全て兼ね備えたプラットフォームとして、価値ある劇場として存在し続けてほしい。

最後に、東京のはら表現部では筆者自身多くの学びを得ることが出来た。来年2月に開催される発表会を経て、受講生がどのような成長を遂げるのかを見届けると共に、第3タームの報告書で何らかの調査結果を示したいと考えている。

### 参考文献

- ◆NPO法人みんなのダンスフィールド ホームページ<https://www.inclusive-dance.org/> 2019年12月18日最終閲覧
- ◆劇場・音楽堂等機能強化推進事業申請様式1-1 (シアターコーディネーター養成講座8月12日配布資料)
- ◆厚生労働省『平成29年度障害者芸術文化活動普及支援事業 報告書』社会福祉法人愛成会,2018年
- ◆Tokyo Art Navigation イベント・レポートNO.064 [https://tokyoartnavi.jp/event\\_report/index064.php](https://tokyoartnavi.jp/event_report/index064.php) 2019年12月18日最終閲覧
- ◆東京芸術劇場ホームページ 東京のはら表現部10代・20代のためのインクルーシブダンス連続ワークショップ <https://www.geigeki.jp/performance/tokyonohara/> 2019年12月18日最終閲覧

- ◆長津結一郎『舞台の上の障害者 境界から生まれる表現』一般財団法人九州大学出版会,2018年
- ◆南部充央『障害者の舞台芸術鑑賞サービス入門 人と社会をデザインでつなぐ』NTT出版株式会社,2019年
- ◆日本財団パラリンピックサポートセンター パラリンピック研究会・東京藝術大学COI拠点「障がいと表現研究」グループ 共同研究「国内における障害者による芸術活動の概要」報告書,2016年
- ◆日本財団パラリンピックサポートセンター パラリンピック研究会・東京藝術大学COI拠点2020構想／障がいと表現研究グループ「障がい者による舞台芸術活動に関するケーススタディ調査報告書」,2017年
- ◆服部正『障害のある人の創作活動 実践の現場から』(株) あいり出版,2016年
- ◆文化庁「劇場・音楽堂等の活性化に関する法律（平成二十四年法律第四十九号）」  
[https://www.bunka.go.jp/seisaku/bunka\\_gyosei/shokan\\_horei/geijutsu\\_bunka/gekijo\\_ongakudo/pdf/h24\\_gekijo\\_ongakudo\\_jobun.pdf](https://www.bunka.go.jp/seisaku/bunka_gyosei/shokan_horei/geijutsu_bunka/gekijo_ongakudo/pdf/h24_gekijo_ongakudo_jobun.pdf) 2019年12月17日最終閲覧
- ◆文化庁・九州大学共同研究チーム編(2019)『はじめての“社会包摂×文化芸術”ハンドブック』
- ◆文化庁「文化芸術基本法」,2017年
- ◆文部科学省・厚生労働省「障害者による文化芸術活動の推進に関する基本的な計画」,2019年

# 福祉と芸術が合わさる先に生まれる価値と 公共文化施設の役割について

長期コース・教育普及分野 研修生  
植田祐子

## 実務研修概要

### ■実務研修を行った事業

1. 研修生企画
2. 舞台技術セミナー
3. バックステージツアー
4. 鑑賞サポート
5. 東京ホワイトハンドコース
6. 東京のはら表現部

### ■実務研修にあたっての課題

福祉と芸術が合わさる先に生まれる価値と公共文化施設の役割について

### ■事業の概要

#### 1. 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 研修生企画

芸劇こどものアトリエ「空間絵本であそぼう！」

日時：2019年12月26日（木）・27日（金）9：30～17：30

ワークショップ開催日時：上記両日10：00～10：50

（未就学児対象）、

14：00～15：30（小学生対象）

会場：東京芸術劇場 アトリエウエスト

講師：長峰麻貴・橋本昭博・林加奈・宮坂遼太郎

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

#### 2. 舞台技術セミナー

「今までの安全、これからの安全 ～制作者にも知って  
ほしい舞台の安全～」

日時：2020年1月15日（水）10：00～17：00

会場：東京芸術劇場 シアターウエスト

講師：東京芸術劇場 舞台管理チーム

主催：公益財団法人東京都歴史文化財団 東京芸術劇場

協力：明治座舞台株式会社・公共劇場舞台技術者連絡  
会・東京都公立文化施設協議会

助成：文化庁文化芸術振興費補助金（劇場・音楽堂等機  
能強化推進事業）

独立行政法人日本芸術文化振興会

#### 3. 東京芸術劇場バックステージツアーVol.12「コンサ ートホール編」

日時：2020年2月24日（月・休）14：00～16：00

会場：東京芸術劇場 コンサートホール

企画：櫻井晋・中嶋美千代（シアター・コーディネーター  
養成講座）

監修：多和田真太良

主催：公益財団法人東京都歴史文化財団 東京芸術劇場

助成：文化庁文化芸術振興費補助金（劇場・音楽堂等機  
能強化推進事業）

独立行政法人日本芸術文化振興会

#### 4. 鑑賞サポート

ランチタイム・パイプオルガンコンサートvol.136 公演  
説明会

日程：2020年1月16日（木）

会場：東京芸術劇場 コンサートホール

主催：公益財団法人東京都歴史文化財団 東京芸術劇場

助成：文化庁文化芸術振興費補助金（劇場・音楽堂等機  
能強化推進事業）

独立行政法人日本芸術文化振興会

ナイトタイム・パイプオルガンコンサートvol.30 公演  
説明会・ボディソニック

日程：2020年2月13日（木）

会場：東京芸術劇場 コンサートホール

主催：公益財団法人東京都歴史文化財団 東京芸術劇場

助成：文化庁文化芸術振興費補助金（劇場・音楽堂等機

能強化推進事業)  
独立行政法人日本芸術文化振興会

『カノン』鑑賞サポート※公演中止

日程：2020年3月5日（木）：ポータブル字幕機提供  
3月13日（金）：舞台説明会・音声ガイド実施

会場：東京芸術劇場 シアターイースト

説明・ガイド：持丸あい

作：野田秀樹

演出：野上絹代

出演：中島広稀 さとうほなみ 名児耶ゆり 永島敬三  
大村わたる 山本栄司 長南洗生 緒形敦 川原  
田樹 中林舞 手代木花野 佐々木美奈 前原麻  
希 本多遼 湯川拓哉 小田龍哉 村田天翔 佐  
野功 木津誠之 家納ジュンコ 佐藤正宏 渡辺  
いっけい

主催：公益財団法人東京都歴史文化財団 東京芸術劇場  
東京都／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

助成：文化庁文化芸術振興費補助金（劇場・音楽堂等機  
能強化推進事業）

独立行政法人日本芸術文化振興会

協力：NODA・MAP

障害のある人もない人も、それぞれのからだの内  
から湧き起こる自由な身体表現を楽しみ、お互い  
の個性をいかし合いながら、一緒に新しいダンス  
作品を創造することを目的とする。月に一度の  
ワークショップを重ねて、2020年、屋外での作品  
発表を目指す。また、ダンサー達との活動を通じ  
て、障害のある人の身体表現のファシリテーター  
をも育成。

期間：2019年6月2日（日）～2020年3月1日（日） 全  
10回

会場：東京芸術劇場 シンフォニースペース 他

指導者：西洋子

主催：公益財団法人東京都歴史文化財団 東京芸術劇場

協力：NPO法人みんなのダンスフィールド

## ■担当した業務

会場設営準備、当日受付対応、各事業打合せ参加、起案  
作成、チラシ校正、案内発送作業、SNS掲載画面作成・  
依頼、ポスター貼り換え、当日配布資料印刷、アンケー  
ト集計、記録（映像・音声）、当日お客様対応・誘導、  
広報情宣業務、応募者メール対応、会場仕込み・撤収作  
業、ツアー同行、照明オペ、ワークショップ当日運営業  
務、機材購入前調査、資料整理、等

## 5. 東京ホワイトハンドコース

目的・概要：

南米ベネズエラでホセ・アントニオ・アブレウ博  
士によって1975年に始められた、社会変革を目指  
した音楽教育である「エル・システマ」。その仕  
組みと理念に基づき、東日本大震災後に設立され  
たエル・システマジャパンと東京芸術劇場が共同  
で、視覚・聴覚障害を持った子供たちが音楽を通  
して生きる力を育むための事業。

現在、ろうあの子供たちを中心としたサイン隊と  
視覚障害の子供たちを中心とした声隊を結成し、  
月2～4回のペースで合唱の練習を行っている。

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M3、ミーティングルーム5

指導者：コロンえりか 井崎哲也 土野研治 古橋富士  
雄 佐々木庸子

主催：一般社団法人エル・システマジャパン、公益財団  
法人東京都歴史文化財団 東京芸術劇場

## 6. 東京のはら表現部

目的・概要：

### 1. はじめに

筆者は研修生としての約1年間、継続して障害者アーツ  
事業に携わり学ぶ機会をいただいた。その間障害者と芸術、  
そして公共劇場について考えを深めていく中で常に突き当  
たる課題が、障害者アーツ事業は福祉であるのか、という  
点である。

筆者は、昨年まで高齢者福祉事業を営む社会福祉法人に  
勤めており、特に施設に入居する高齢者と芸術の関係は非  
常に希薄であると感じていた。何故なら、どこの施設でも  
取り組まれている絵画や手芸等はいくまでアクティビティ  
として位置付けられ、リハビリの要素が強く、年に数回開  
催される催し物や芝居もアマチュア団体のボランティア活  
動によるものが殆どで、一時的な娯楽でしか無かったから  
である。所謂芸術活動とは、目的も在り様も異なっており、  
福祉施設において芸術とはあくまで機能回復の為の手段の  
一つに過ぎず、全く別分野のモノという認識であった。一  
方、現在オリンピック・パラリンピックに向けて実施機会  
が増加している障害者アーツ事業は、プロのアーティスト  
と共に、障害のある人も無い人も等しく芸術性の高い作品  
を創作すること、個々の能力を最大限引き出すこと等を目

的とした活動が多い。特に筆者が関わった事業においては、障害者も自らの意志で積極的に創作活動に参加しており、決して与えられた作業を黙々とこなすようなものではない。従って筆者の意識の中で障害者アーツ事業は歴とした芸術活動であり、福祉という概念からは遠い存在であったのである。それにも関わらず、東京芸術劇場を始めとする文化施設において、障害者アーツ事業が福祉サービス事業の括りで実施されていることに、筆者は大きな違和感と抵抗感を抱いていた。そこで、冒頭に挙げた「障害者アーツ事業は福祉であるのか」という疑問が生じたのだ。

しかしながら、2012年に施行された介護保険制度や1993年に成立した障害者基本法等により、障害を持つ人々の自主性が重んじられるようになり、従来の救済的な意味合いを持つ福祉=Welfareから各個人を尊重するWell-beingへと徐々に変化していった。そのような時代背景の中、障害を持つ人々が他者との関係を深め、自己実現の手段としてアート活動をするようになり、福祉と芸術の関係性にも変化が現れてきた。実際に、障害者がプロのアーティストと共に芸術作品を創作したり、様々なジャンルで作品発表を行う機会が増えて来ている。とはいえ、社会の認識における福祉のイメージは従来のものが強く、Well-beingとしての福祉の観点から、芸術活動に取り組む福祉施設や芸術団体は少数であるのが現状である。そこで、現在実施されている幾つかの障害者アーツ事業の中から、東京芸術劇場と同じ財団であるアーツカウンシル東京が主催している「TURN」と、東京芸術劇場が今年度から取組んでいる東京のはら表現部の活動を通して、福祉と芸術という視点から、この両者が合わさった時に生まれる新たな価値観について省察する。そしてさらに、その新たな価値を共有し、発信する為の場としての公共文化施設の役割について提言したい。

筆者が長年感じていた福祉と芸術の間にある隔たりは、実は両者を掛け合わせる事で各々の存在意義を問い直すと共に、新しい芸術作品の可能性と価値観を生み出すものであること。また、多様な人々による多様な価値観を受容する緩衝材となり、人々の共生のみでなく、福祉と芸術が共に活かし合う新しい関係性を築くものであることを結論に据え、次章以降で示していきたい。そして、それらを日々の活動を通して実績を積み上げ、成果の発信を実現しているのがTURNと東京のはら表現部なのである。さらに、TURNでは芸術の発信拠点としての福祉施設の可能性や、文化施設の新たな活用方法をも模索しており、福祉と芸術の両分野から地域に拓くといった活動に繋げている点においても、筆者にとって非常に共感する部分が多々あった為、直接携わった事業では無かったが、今回本報告書に記載する事例として選択した。

尚、本報告書における「福祉」とは、障害者福祉及び高齢者福祉のみならず、児童や社会的マイノリティ等多様な分野を含めた広義的に捉え使用する。また、「アート」「芸術」とは、美術等の造形芸術や、音楽・演劇・舞踊などの舞台芸術だけでなく、あらゆる分野の表現活動を含むものとして使用する。

## 2. TURNにおける福祉と芸術の相互作用とは

### 2-1 TURNとは

「TURN」は、2014年～2015年に日本財団が主となり開催された、アール・ブリュット作品等を展示する美術館4館による合同企画展「TURN / 陸から海へ（ひとがはじめからもっている力）」が起源となる。この企画展の後、2015年に東京2020オリンピック・パラリンピックの文化プログラムを先導する東京都のリーディングプロジェクトの一つとして、展覧会からアートプロジェクトという新たな形式で始動する事となり、現在に至る。その概要は次の通りである。（以下、TURNホームページより抜粋）

TURNとは、障害の有無、世代、性、国籍、住環境などの背景や習慣の違いを超えた多様な人々の出会いによる相互作用を、表現として生み出すアートプロジェクトの総称です。アーティストが、福祉施設や社会的支援を必要とする人のコミュニティへ赴き、出会いと共働活動を重ねる「TURN交流プログラム」と、TURNの活動が日常的に実践される場を地域につくり出す「TURN LAND」を基本に据え、「TURNミーティング」と「TURNフェス」の開催によって広くその意義を発信します。

毎年の参加数は、アーティストが約20名、福祉施設やコミュニティは20～25組ほどとのことである。そして、上記4つのプログラムの相関関係は、以下図1を参照されたい。

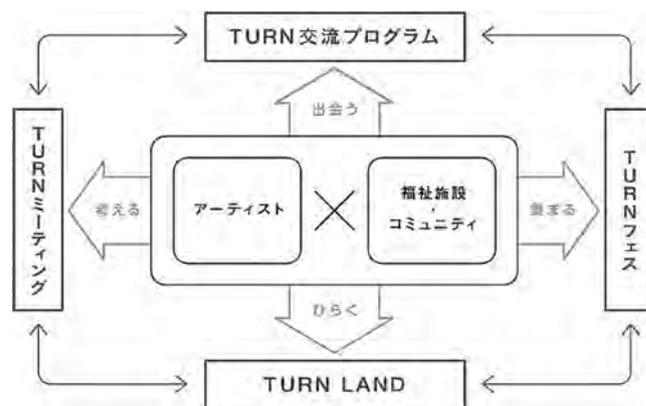


図1：TURNを創り出すプログラム相関図  
(TURNホームページ<https://turn-project.com/about>より抜粋)

前述の通り、TURNはその対象を障害者のみに定めておらず、多様な人々・福祉コミュニティを対象としている。そして特筆すべきは、「作品を作る事を主目的としておらず、アーティストと福祉施設・コミュニティを利用する人々との交流によって得られる気づきや関係性の中から生まれるモノの過程を大切にしている」<sup>1)</sup>(畑氏,2020.3.6)という点である。

アートの分野において、美術であれ演劇・身体表現であれ、その成果物としての作品を製作し発表するということは、必要不可欠である。しかしながら、このTURNのアートプログラムにおいては、完成された作品を製作することに重きをおいていないのである。言い換えれば、意図的に創り上げられた作品ではなく、アーティストと多様な人々との間に生じる変化や衝突から偶発的に出現するモノの過程にこそ、芸術的な価値を見出していると言える。これは、後述する東京のはら表現部においても同様である。そして、この意図はTURNの監修を務める日比野氏の「つくるまでの時間もアートであること、できあがったモノを見る行為、全てがアートだという視点をTURNを通じて発信していきたいです」<sup>2)</sup>(日比野,2018,p.9)という言葉からも明らかである。

次項では、具体的に福祉施設とアーティストとの交流プログラムにおいて、どのような現象が生じているのか、具体的な事例を元に検証し省察する。

## 2-2 小茂根福祉園における福祉×芸術

筆者は、施設の所在地が居住地近郊であったこともあり、実際に2度この園を訪れている。1度目は施設見学、2度目はTURN LANDの一環である「こもね座『お』ダンス一解放日」への参加である。また加えて、小茂根福祉園で作成された作品の展覧会である「こもねすとギャラリー」にも足を運んだ。TURN LANDが地域に拓くことを目的として実施されていることを鑑みれば、筆者は見事、その目的達成に係る一員となったと言えよう。それでは、TURNの主催団体であるアーツカウンシル東京が発行するTURN JOURNAL等の記録集と、筆者が実際に体験した事象を元に、小茂根福祉園で生まれたモノについて示していきたい。

### (1) 小茂根福祉園とは

小茂根福祉園は東京都板橋区にある、区立の知的障害をもった人々の為の、通所型の福祉施設である。2011年には指定障害者福祉サービス事業者として東京都より指定を受け、生活介護サービスと就労継続支援B型サービスを行っている。建物は3階建てで最寄り駅から徒歩15分程の、閑静な住宅街に建っている。施設理念の一つに

『住み慣れた地域での「私らしい普通の暮らし」を支援します。』とあり、その理念に基づいた活動の一つがアーティストとの協働による、ものづくりである。

全国にも、独自のブランドを立上げ、利用者が作った作品を商品として販売し、自立支援・経済活動に繋げ、成功している福祉施設が幾つか存在するが、小茂根福祉園もその一つであると言える。その商品のブランド名がKOMONEST(コモネスト)と言い、2009年に立ち上げられ、利用者のデザインを元に毎年カレンダーやTシャツ等、多くの作品・商品が生まれ出され、販売されている。この活動に込められた願いは、

*「Yes! I'm here.」福祉と地域に壁はない。私はここにいます。*

*障がい者でも健常者でもなく「私」という呼称でいられる世の中でありたい。*

*KOMONESTの活動が、いつか社会にある見えない壁を無くしてくれる日を信じて…(小茂根福祉園パンフレットより抜粋)*

というものであり、上記文章から十分に伝わってくる。他にも様々な要因や意図があったと推測されるが、小茂根福祉園がTURNプログラムに参加するに至った所以の一つとも言えるのではないだろうか。

さらに、小茂根福祉園の特徴としても一つ挙げられるのが、「きらりグッと」である。福祉の現場には「ヒヤリハット」という言葉がある。これは、ハインリッヒの法則により、一つの重大な事故の裏には29件の軽微な事故、さらに300件の事故には至らないヒヤリハットが存在するというもので、事故を未然に防ぐための取り組みのことである。この言葉を小茂根福祉園風にアレンジされたのが「きらりグッと」であり、利用者の日常の何気ない言葉や動作、出来事の中から「きらり」とした瞬間や「グッと」きた場面を切り取り言葉に残したものである。この活動を始めた当初は数が少なかった「きらりグッと」も、活動を継続していくにつれ徐々に増えていき、現在ではすぐに書き留められるように掲示板に付箋に書かれ、スペース一杯に貼られている。筆者も拝見したが、「今日、私はきらりグッとを見た。」から始まるそれは、詩のようでもあり台詞のようでもあり、見方によればそれ自体がアートである、という印象を受けた。

これらの2つの活動から、小茂根福祉園がTURNプロジェクトに参加することはごく自然な流れであったように感じられた。だが、実際には様々な不安や戸惑いが生じたとのことである。

### (2) TURN交流プログラムからTURN LANDを経て

「何のことだかさっぱりわからなかったんです(笑)。もともとアートのこととも良く知らない。アーティストがここに来て何をやるんだろう。…」<sup>3)</sup>(工藤,p.14)

これは、TURNコーディネーターである奥山氏が小茂根福祉園にTURNへの参加を打診した際に、当時園長であった工藤氏が抱いた感想である。TURNというアートプロジェクトに対する疑問と戸惑いが端的に表現されている。今までデザイナーとの協働により、ものづくりを実施してきた小茂根福祉園でさえ、アートやアーティストに対する印象は不芳であることが伺える。そうであるならば、さらに普段からアクティビティ以外での創作活動を行っていない福祉施設では、どのような印象を抱くであろうか。その答えは明らかである。未知の物事を理解し興味を抱いてもらう為には、相応の努力と地道な交

流・関係作りが必要となる。これだけでも、TURNの活動が一筋縄ではいかない事が容易に推察できる。

2015年からスタートした小茂根福祉園でのTURN交流プロジェクトは、2017年にはTURN LANDに発展し、現在も施設・利用者・アーティストとの交流と活動は続いている。参加アーティストは初年の2015年のみ富塚絵美氏(アートディレクター、演出・振付、パフォーマー)で、2016年からは大西健太郎氏(ダンサー)が担っている。2015年から2018年までの変遷を、施設・利用者側の変化を中心に以下図2に纏めた。

尚、緑色の枠にはアートプロジェクト・ワークショップ名を、青色の枠内は職員・利用者の感情や思い、ピンク色の枠には起こった事象・現象等、黄色の枠の吹き出しには職員から寄せられた感想や言葉を入れた。

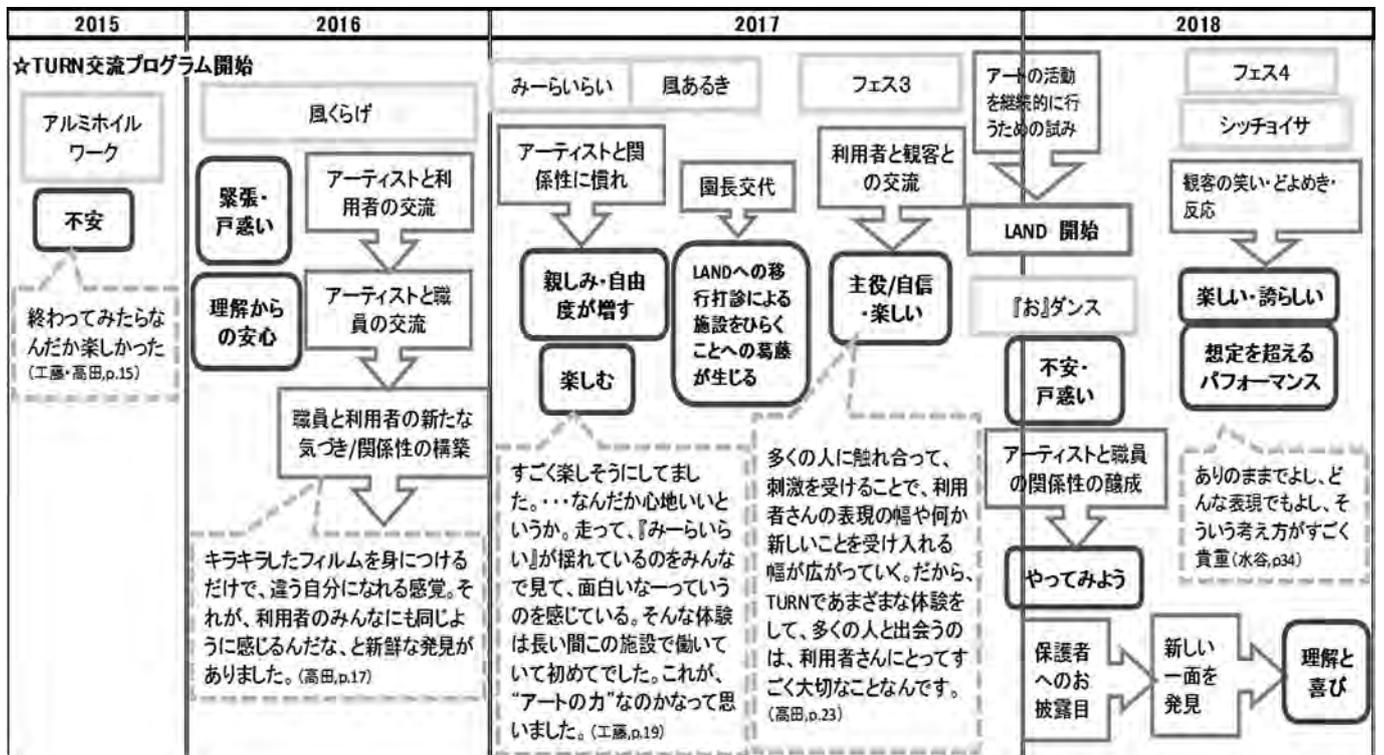


図2：小茂根福祉園のTURNプログラムにおける変遷一覧

(TURN JOURNAL2018「特集 風が吹き、夢はおどる 小茂根福祉園とTURNのこれまでとこれから」より参照・抜粋)

図2より、プログラムの変遷に合わせて、利用者・アーティスト・職員三者の関係性が深まり、心理的な印象も徐々に変化している様子が伺える。利用者がアートに触れることで見せる、新たな一面や日常の中で起こる変化を職員が目当たりすることで、職員のアートに対する意識にも着実な変化が認められる。何かよく分からないけれど面白い、と言えるのがアートの良さであり、社会的に閉ざされがちな福祉の現場に居る人と、福祉とは全く真逆の世界に居るように見えるアーティストとの距

離を引き寄せる、緩衝材にもなり得るのである。TURNを開始してから約4年の間、従来から取組みがなされていた「きらりグッと」も少しずつ進化を遂げたようである。元々日常の中の光る瞬間を切り取るまなざしが醸成されていた職員が、アートに触れ、利用者との関係性が深まる中で、新たなまなざしでの「きらりグッと」が生まれる。それをさらに共有し認め合うことで、各個人の自己表現が各々の自信へと繋がっていったのだと推察される。それをまた福祉の外に居る観客に伝える媒介とな

るのもアートであり、実際にフェスなどを通して他者と共有する事で生まれ、利用者が見せたさらなる「きらりグッと」は、福祉と芸術が合わさる事で芽生えた新たな価値と言えるのではないだろうか。

また、TURN JOURNAL2018の特集の中で、TURN LANDへの移行の話が出た際、「期待と疑問が半々」、さらに「ひらく意味ってなんなのかな」(大西,p.21)という感情が湧いた旨の記録があった。TURNの活動のベースとなるのは、交流プログラムとTURN LANDであることは前述の通りである。施設が一つの拠点となり、TURNの活動を通して地域に施設や福祉を拓いていくことがTURN LANDの目的であり、大きなテーマの一つでもある。一般的に思い描く発展的活動の理想像としては、いずれTURN LANDへと進化することが望ましいと言えるだろう。しかし、TURNにおいてはその進化に対しても絶対的ではない、と畑氏は言う。あくまで主体は施設でありその利用者である。無理に進化する必要はなく、各々のペースで活動し、日常からの気づきの積み重ねに重きをおいているのだ。そのままでもいい、という視点は正にアートが持つ多様性の受容という性質が表出したものであると言えよう。ある種進化や向上を目指すとする福祉現場の視点とは、真逆の考え方である。この点については次項で触れることとする。

それらの葛藤を経て、利用者と職員、アーティストとの活動の積み重ねと、利用者及び職員間に見られた変化から、アートへの可能性が見出されたこと等により、結果的に2017年からTURN LANDへと移行することとなった。筆者はそのプログラムの一環である「こもね座『お』ダンス—解放日」へ参加し、実際に福祉とアートが合わさる瞬間に生まれるモノを目の当たりにしたのである。その時の参加者の感想の中で印象深かった言葉がある。「定年後にボランティアに興味を抱くようになったが、初めて施設へ来てこのような体験をした。障害者の方がこんなに生き生きとし、職員の方が言っていた『きらりグッと』の瞬間にも立ち会えた。私はいい歳だが、本来なら子ども達にもっとこのような体験をしてもらいたい。」結果的に何が良いか、施設や利用者にとどのような影響を及ぼすかは未知数である。しかし、地域に拓くということの一つの意味が、ここに在るのではないだろうか。それは、福祉と芸術が合わさる事でしか成し得ない、新たな価値の創出と言えるだろう。それを指し示すのに相応しい言葉は現段階では見当たらないが、一つ挙げるとするのであれば、それは、共生という概念を含んだ新たなモノである。加えてこの言葉は、障害者とアーティスト、障害のある人とない人、家族、福祉施設と地

域等、福祉に纏わる様々な関係性におけるの共生を意味すると考える。

## 2-3 TURNから見る福祉と芸術の違い

TURNの交流プログラムは、一つ一つが非常に地道な活動であると言える。何故ならこのプログラムで求められるのは、アーティストと福祉施設や社会的支援を必要とする人々が、時間を重ねて交流し、日常生活の中で共働活動し、そこから生まれるモノを積み重ねていくことであるからである。それは芸術の持つ、普段見過ごされがちな瞬間や価値を掘り起こし<sup>4</sup>(中村,p.33)、自己の価値観を他者と共有するという機能を最大限生かすものでもある。日常に寄り添い、互いを受容し合う、という側面は芸術も福祉も持ち合わせている為、その点においては非常に相性が良い。しかし福祉には、特に医療的な面において常に進化・向上を求めるといった側面も持ち合わせている。これは、小茂根福祉園園長の水谷氏が述べた、「我々職員は、例えば『一人で軽作業ができるようになる』『買い物ができるようになる』っていうわかりやすい枠の中で利用者さんをサポートすることが多いです。」(水谷,p.34)という言葉からも示される。福祉の現場では日常生活上の動作(ADL)の維持・向上を元に、QOL(生活の質)を向上させることが、利用者の自己肯定感と自信に繋がるとされており、支援の指標の一つともなっているのである。勿論、余暇活動の充実なども、QOLの向上の為の重要な要素であると認識されているが、支援の成果として評価を求められた際には、やはり分かり易い達成目標が必要となる。そのような従来の救済的なWelfareと言う概念が色濃く残る福祉の現場において、アートは結果が見えず扱い辛い存在であると言え、アートが福祉の現場に入り辛い状況が潜在的に在るのである。しかしながら、福祉の現場では一見マイナスと捉えがちな個人の特性(障害や問題行動と言われる事など)をプラスに転じさせ、閉ざされた能力を引き出す力がアートには秘められており、恒常化した日常に変化をもたらす為にも、福祉にアートを持ち込むことは非常に有効である。そのアートの可能性を引き出すには、施設職員の理解が必要であり、アーティストとの交流と、日常生活からの地道な活動の積み重ねが重要となるのである。相反する側面を持つ福祉と芸術ではあるが、小茂根福祉園の例からも、両者をかけ合わせることでプラスの化学反応が起きる事は明らかであり、Well-beingとしての福祉の浸透を社会に促すことにも繋がると考えられる。

## 3. 東京のはら表現部の活動から福祉と芸術を考える

東京のはら表現部は、2019年度から東京芸術劇場が実施



現場が抱えている課題を示す言葉でもあり、また別の視点から見ると、芸術が有する可能性を示すものでもある。従って、東京のはら表現部によるインクルーシブダンスの活動によりもたらされる効果・影響は、福祉と芸術の両方に深く結び付くものであり、前章でも示した、共生という概念を含んだ新たな価値と可能性が創出されたものと言えるのではないだろうか。そして、この共生という言葉には、障害の有無に関わらない多様な人々同士の共生と、今まで相いれない（少なくとも筆者にはそう感じられていた）福祉と芸術との共生という、両方の意味が含まれていると考える。

### 3-2 ショーケースから観客に共有されたこと（アンケート集計結果より）

「オープンのはら」当日の来場者数は、第1部は72名、ロワー広場でのショーケース発表は約120名であった。また、アンケート回答者は25名で、総数を120名と考えた場合、回収率は約20%であった。その中で「楽しめたか」という質問に対する集計結果を表したグラフが図4である。この結果から概ね好評であったことが伺える。普段のワーク

ショップの様子も含めて来場者に見てもらい、参加者同士が対等に関わるからこそ生まれる表現と、その表現が関係性の変化により、偶発的に起こる瞬間を体感してもらう事に注力したショーケースから、プラスの印象を来場者が受け取ったのだと推察される。そしてそれは、アンケートに記された感想からも伺えるものである。

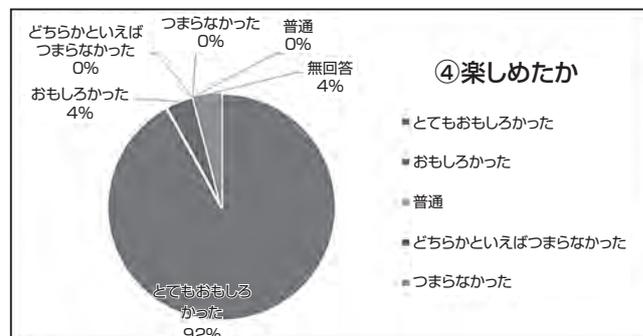


図4：「オープンのはら」アンケート集計グラフ  
 (「オープンのはら season 1～創って、つないで、のはらって!!」アンケート集計結果より抜粋)

次に、アンケートより得られた感想の中から主なものを抜粋し、表1に挙げる。

表1：オープンのはら 観客からの感想一覧

・アウトリーチで、子ども達があんなにも笑顔だったとは知らなかった。あの笑顔（のはらのみなさんと子ども達）は心からだと思った。
・言語化がしっかりなされていてそこもとても共感できた。伝わってきます。
・ショーケース発表は見ていても楽しかったし、踊っているみんなも楽しそうでした。
・これまでのワークショップで過程を大切に、互いに同じ立場で活動していることが分かってよかったです。小学校での実践も聞けてよかったです。
・素晴らしい！のひと言でした。本当に素敵なことが目の前で起こっていることを体験させて頂きました。ありがとうございました。
・丁寧なご準備と志の深さ、理想を具現化していかれる底力を感じました。障害を持つ子の親として、教育現場、就労の現場にもこうした活動が広まればいいなと思いました。
・ショーケースを見て、映像紹介でおっしゃっていたこと一つ一つがなるほど、そういうことかと腑に落ちました。ショーケースを見ていて、なんだかとても安心感を感じました。一見みんなバラバラに動いているのに、不思議とまとまっていて、一人じゃないって感じがして、何かここならなんでも許してもらえるのかなという感じがして、とっとうらやましく思いました。
・東京のはら表現部は、自分の居場所を作る、見つける場所だと思いました。人と人とのつながりを大切にする気持ちが伝わってきます。
・さまざまな可能性を感じました。
・自分の心に風が吹きました。
・見ている側も参加できてとてもよかったです。ダンサーの皆様がとても気持ちよく踊っていらっやして、見ている側も踊りたくなりました。自由の中でまたみんな1つのテーマに向けて踊っていたので、とてもすばらしい公演だったと思います。
・様子がよくわかりました。手合わせに参加したときは、とても気持ちよかったです。西先生はずっと、まだ出会えていない人に出会うためにやっているんだなーと感じました。私のがはらを見るからのはらが私にみえる…
・ショーケース発表では、動きが楽しかったですし、やってみて心も体も楽しくなってきました。
・手合わせ表現のよさである、いい意味で違いがわからなくなる世界観を体感できてよかった。

(「オープンのはら season 1～創って、つないで、のはらって!!」アンケート集計結果より抜粋)

以上からは、参加者が東京のはら表現部の活動を通して体感し得た、自己肯定感や多様性の受容について、間接的・直接的に来場者にも伝わっていることが伺える。ショーケースの最後には、来場者も交えての手合わせ表現によるワークを実施し、表現者も来場者も共に関わり合い、その過程で生まれる表現の楽しさと喜びを共有していたことから、参加者間の小さなコミュニティで蓄積されたものが、程度の差はあれ来場者に伝わった事は明らかである。第3章1項に示された、参加者が記したメッセージの言葉に共鳴・共感するような文言が記されていることは、興味深い結果である。そしてこの事象は非常に大きな成果であったと言える。何故なら、東京のはら表現部では、TURNと同様、創り上げられた成果物としての芸術作品より、製作プロセスを重視している。多様な人々との対等な関係性から生まれる気づきから、アートを媒介として表現される自由な創造物やその瞬間にこそ、価値を見出しているのである。そしてその気づきが、さらにアートを介して外へと表出され、また別の気づきとして外部にいる人々や社会に伝播していくことは、Well-beingとしての福祉の在り方を社会に問うものでもあり、福祉と芸術を社会に拓くことにも繋がるからである。

#### 4 公共文化施設の役割

以上から、福祉と芸術が合わさることで、完成された芸術作品だけでなく、製作過程にも新たな芸術価値を生み出すこと、そして福祉と芸術そのものの存在意義を見出すと共に、両分野の概念や多様な人々との共生を促す潤滑剤となり得ることが示された。本章では、その新たに生み出された価値や関係性を育み、さらにその価値が生み出される過程を醸成する場としての公立文化施設の役割について省察したい。

TURNで毎年開催されているTURNフェスは、東京都美術館の展示室を主な会場として使用している。TURNフェスは文字通りフェスティバルであるから、会場内では同時多発的に様々な催し物が進行し、様々な人々が縦横無尽に行き交うものである。しかし、一般的に美術館と呼ばれるものは、絵画などの美術作品が壁面に整然と陳列され、鑑賞する来場者は静かに佇むことを要求される。そのような美術館で、パフォーミングアーツも含めた催し物が開催されるフェスティバルを実施することは、非常に画期的であり、公共文化施設の新たな活用方法を提示するものであると言える。日比野氏は「展覧会だけを見にくるのではなく、そこで交流ができる仕掛けをつくるというところも、美術館の新しい役割としてあるのかなと思います。」<sup>5)</sup> (日比野, p.84) と述べており、TURNフェスを通して美術館と

いう公共文化施設の新たな役割を模索していることが伺える。また日比野氏は、文化施設が自分にはない新たな価値観と出会える場所であるとした上で、TURN LAND等の活動を通して障害者施設や福祉施設が地域に拓かれた新たな文化施設として機能していく<sup>6)</sup>ことをも視野に入れている。とても興味深く、その構想は筆者も共感するところである。

しかし一方で、公共劇場を始めとする公共文化施設が持つ場・空間をもっと有効活用することもやはり必要ではないだろうか。特に公共劇場はそもそも上演芸術を観るための場だけでなく、あらゆるジャンルの芸術作品を創造・発信し、芸術を通して人々が行き交う交流拠点としての機能も兼ね備えた施設である。例えば東京芸術劇場では、誰もが自由に行き来できるアトリウムやローワー広場があり、大小2つのギャラリーと2つのアトリエ、機能・規模・用途の異なる4つの劇場を兼ね備えている。加えて、各階に開放的なロビー空間も配置されている。アート作品の創作過程や、多様な人々との繊細かつ緻密な関係から生まれる表現を、体験し共有できる場としての機能は、前述の東京のはら表現部のショーケースの事例から既に証明済みである。

地域社会に点在する福祉施設を文化発信の拠点としていくことも、一つ重要な事と言えるが、既にそこに存在する文化発信の為の機能を兼ね備えた公共劇場を、地域に拓いていくこともまた重要であると考ええる。福祉施設を利用する障害者や高齢者等の人々の全てが、移動手段が無いわけでは無い。社会的な様々な要因により、芸術という分野から遠ざけられていた人々が、芸術に触れ表現する機会を得、その為に施設の外へ出て、芸術を介し社会や地域の人々と交流できる場を提供する事も、公共劇場だからこそ成し得る役割と言えよう。それは、福祉や芸術を通して劇場を拓くことにも繋がるのではないだろうか。福祉と芸術が掛け合わさる事で生み出された新しい価値や、新しい芸術表現の在り方を常に発信し続けることで、社会や人々の理解も深まり、多様な人々が多様な価値観で存在する事が自然な状況となる。既に機能と場があるからこそ実現出来る役割と可能性が、公共劇場にも備わっているのである。従って、公共劇場でこそ前述した共生という概念を内包する新たな価値・表現を創造し、発信するべきだと筆者は考える。

#### 5 おわりに

今まで漫然と抱いていた福祉における芸術の関わりや、在り様に対する期待と違和感が入れ混じった複雑な思いは、様々な気づきと体験により整理することが出来た。そして、東京2020オリンピック・パラリンピックに向けて、多様な人々による芸術活動や共生共創をうたった様々な事業が実

施される中、その意味と意義を問い直し続ける必要性を改めて感じた。それは、TURNや東京のはら表現部から実感し示された、福祉における芸術活動が、多様な人々の日常に寄り添うが故の、非常に地道かつ繊細な過程を経て表出されるものであり、それにより生み出された新たな価値は、常に変化し得るものであるからである。日々の積み重ねから得られた気づきによる、共生という概念を含んだ表現は、決して創り込まれた完成作品からは知る事の出来ないものであり、現れた瞬間を共有することにこそ価値が見出される。そして明らかに、福祉と芸術が合わさる事により生まれるモノは、可能性に満ちている。その新たに生み出されたモノを表現する言葉は、今後の課題として引き続き考えていきたい。しかしそれは、ある意味TURNであり「きらりグッと」でもあると言えるだろう。そしてその新たに生まれた価値を内包した表現を、共有し発信し続ける場として、公共劇場の存在は重要である。多様な人々が行き交い、様々な価値観と文化が共存するプラットフォームとしての機能を発揮する場となることが望まれる。

最後に筆者の個人的意見として、TURNフェスなどの事業を、東京芸術劇場でも開催されれば良いのではないかという点を申し添えたい。

## 注

- 1 畑まりあ氏（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事務所にて、2020.3.6インタビューより）
- 2 『TURN JOURNAL2018』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、2019年、9頁より
- 3 前掲、『TURN JOURNAL2018』より、14頁
- 4 中村美垂「芸術活動における共創の再考ー創造とエンパワメントのつながりを探るー」、2019年、33頁より  
[https://nihon-kyousou.jp/cocreationology/vol1\\_no1/Cocreationology\\_1-1-6.pdf](https://nihon-kyousou.jp/cocreationology/vol1_no1/Cocreationology_1-1-6.pdf)
- 5 『TURNフェス3ドキュメントブック2017』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、2018、84頁より
- 6 前掲、『TURNフェス3ドキュメントブック2017』より、84-85頁より

## 参考文献

- ◆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『想像を広げるTURN JOURNAL SUMMER 2019-ISSUE02』,2019年
- ◆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『TURN NOTE TURNとつながった時の言葉2018』,2019年
- ◆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『TURN NOTE TURNにふれたときの言葉2017』,2018年
- ◆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『TURN フェス3ドキュメントブック2017』,2018年
- ◆TURNホームページ <https://turn-project.com/>  
2020年3月15日最終閲覧
- ◆東京芸術劇場ホームページ 東京のはら表現部10代・20代のためのインクルーシブダンス連続ワークショップ  
<https://www.geigeki.jp/performance/tokyonohara/>  
2020年3月14日最終閲覧
- ◆長津結一郎『舞台の上の障害者 境界から生まれる表現』一般財団法人九州大学出版会,2018年
- ◆南部充央『障害者の舞台芸術鑑賞サービス入門 人と社会をデザインでつなぐ』NTT出版株式会社,2019年
- ◆日本財団パラリンピックサポートセンター パラリンピック研究会・東京藝術大学COI拠点「障がいと表現研究」グループ 共同研究「国内における障害者による芸術活動の概要」報告書,2016年
- ◆日本財団パラリンピックサポートセンター パラリンピック研究会・東京藝術大学COI拠点2020構想／障がいと表現研究グループ「障がい者による舞台芸術活動に関するケーススタディ調査報告書」,2017年
- ◆服部正『障害のある人の創作活動 実践の現場から』(株)あいり出版,2016年
- ◆文化庁・九州大学共同研究チーム編（2019）『はじめての“社会包摂×文化芸術”ハンドブック』
- ◆板橋区立小茂根福祉園ホームページ  
<http://www.komone-f.net/index02.html>  
2020年3月15日最終閲覧
- ◆川井田祥子『障害者の芸術表現 共生的なまちづくりにむけて』株式会社水曜社,2013年
- ◆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『TURN JOURNAL2018』,2019年

# 東京芸術劇場における教育普及事業について

## —シアター・コーディネーター養成講座における意義と課題—

長期コース・教育普及分野 研修生  
**山本佳奈**

### 実務研修概要

#### ■実務研修を行った事業

1. 平成31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  
シアター・コーディネーター養成講座 劇場ツアー編
2. 劇場ツアー 東京芸術劇場のトリセツ
3. 「めにもえない みみにしたい」関連企画  
芸劇こどものアトリエ「地図のワークショップ」
4. 芸劇こどものアトリエ「かんげきのおみやげ」
5. 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 研修生企画  
芸劇こどものアトリエ「空間えほんであそぼう！」

#### ■実務研修にあたっての課題

東京芸術劇場における教育普及事業について

#### ■事業の概要

1. 平成31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  
シアター・コーディネーター養成講座 劇場ツアー編  
日程 2019年6月～2019年8月（全10回）  
会場 東京芸術劇場内  
監修・講師 多和田真太良  
講師 高萩宏（東京芸術劇場 副館長）  
鈴木順子（東京芸術劇場 事業企画課長）  
白神久吉（東京芸術劇場 舞台管理担当課長）  
石丸耕一（東京芸術劇場 舞台管理担当係長）  
主催 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

#### ●担当した業務

講座当日の補助、記録映像の撮影、編集者とのやりとり、受講者への連絡等

#### 2. 劇場ツアー 東京芸術劇場のトリセツ

日程 2019年7月7日（日）10：00～11：15  
2019年8月23日（金）16：00～17：15  
2019年8月25日（日）10：00～11：15

会場 東京芸術劇場 コンサートホール他

主催 公益財団法人東京都歴史文化財団 東京芸術劇場

助成 文化庁文化芸術振興費補助金（劇場・音楽堂等機能強化推進事業）

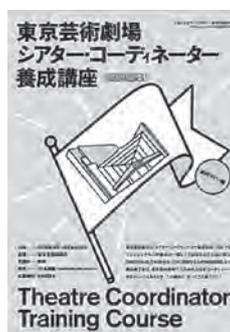
独立行政法人日本芸術文化振興会

協力 Bicerin Metropolitan Theatre

来場者数 2019年7月7日（日）参加者 20名 見学者 12名

#### ●担当した業務

当日パンフレットの作成、デザイナーとのやりとり、保険の見積もり、起案の作成、当日の補助、記録撮影、打ち合わせの出席、ツアーで使用する道具の作成等



#### 3. 「めにもえない みみにしたい」関連企画

芸劇こどものアトリエ「地図のワークショップ」

日程 2019年8月30日（金）13：00～16：00

会場 東京芸術劇場 リハーサルルームM3  
講師 藤田貴大 他  
主催 公益財団法人東京都歴史文化財団 東京芸術劇場  
後援 豊島区  
助成 文化庁文化芸術振興費補助金（劇場・音楽堂等機能強化推進事業）  
独立行政法人日本芸術文化振興会

#### ●担当した業務

チラシの作成、チラシの送付、起案の作成、イベント情報サイトへの掲載依頼

#### 4. 芸劇こどものアトリエ「かんげきのおみやげ」

日程 2019年8月31日（土）、9月1日（日）  
会場 東京芸術劇場 リハーサルルームM3  
講師 櫻井拓見 たけうちみずゑ 宮野祥子  
主催 公益財団法人東京都歴史文化財団 東京芸術劇場  
後援 豊島区

#### ●担当した業務

打ち合わせの出席、チラシの作成、チラシの送付、デザイナーとのやり取り、起案の作成、近隣の保育園への営業、イベント情報サイトへの掲載依頼、ワークショップで使用する道具のリサーチ及び作成等

#### 5. 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 研修生企画

##### 芸劇こどものアトリエ「空間えほんであそぼう！」

日程 2019年12月26日（木）、27日（金）  
会場 東京芸術劇場 アトリエウエスト  
主催 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

#### ●担当した業務

企画書の作成、予算案の作成、講師選考、絵本の著作権申請等

#### はじめに

本チームでは、シアター・コーディネーター養成講座、及び劇場ツアーを中心に、「めにみえない みみにしたい」関連ワークショップや、子供を対象とした研修生企画等の教育普及事業に携わった。

東京芸術劇場では現在、2020年のオリンピック・パラリンピックに向けた劇場ツアーに向け、シアター・コーディネーター養成講座と連動しながら、劇場ツアーの即戦力となる劇場と社会を繋ぐ人材を迅速に育成している。劇場を拠点に行える教育普及活動の可能性は無限大にあるかと思われるが、劇場職員の人数も限られ、劇場ツアーやシアター・コーディネーター養成講座以外の事業も抱え、日々膨大な実務に追われているのが現状だ。そのため、今後、教育普及事業を拡大していくためには、業務委託やボランティア等の、外部の協力が必要不可欠であると考えられる。

ただし、ボランティアに関しては報酬の発生しない任意活動であり、参加者の意欲によって活動の質は左右されると考えられる。今回、実務研修を行う中で、報酬の発生しないボランティアと変わらない受講者達と共に劇場ツアー事業を進めていく難しさに直面した。講座のカリキュラムやシステム次第では、劇場の可能性を切り開く事業になると筆者は考える。本報告書では、シアター・コーディネーター養成講座一期生の事例を中心に、劇場と受講者両者にとって有意義な講座にし、さらに、事業を長期的に継続させていくためには、どのようなシステムで本事業を進めていくのが効果的なのかについて、考察していきたい。

まず第一章では、事業概要や各講座の現在の状況について記載し、問題点をまとめる。第二章にて、前章で明らかとなった問題点について、同財団の東京都美術館による「とびらプロジェクト」の事例を元に改善策を考察し、本事業の在り方について提案していきたい。

なお、本報告書に記載されている事業内容や方針は、2019年8月18日時点での情報である。本事業は現在も試行錯誤を重ね、日々改正を繰り返している為、今後変更が生じる可能性がある点は、あらかじめ明記しておきたい。

#### 1. 事業の概要と現状分析

##### 1-1 シアター・コーディネーター養成講座とは

シアター・コーディネーター養成講座は、2018年より開始された人材育成事業である。劇場を広く社会に開き、芸術文化を通して地域や社会づくりに貢献する人材育成を行うことを目的とし、アーツアカデミープロフェッショナル人材養成研修の一環として実施された。現在は、2020年のオリンピック・パラリンピックに向けて準備が進められている劇場ツアー事業と連携し、劇場と社会をつなぐ人材育成が行われている。

受講生は、筆者をはじめとするフルタイムで劇場に通うアーツアカデミー研修生とは別に、一般から広く募集を行った。18歳以上（高校生を除く）で、日本語で日常会話ができ、下記の資質を持つ者であれば、誰でも応募するこ

とが可能である。

- ・プログラムを開発するプランナー
- ・教育的視点を持ったエドゥケーター
- ・運営に携わるマネージャー
- ・企画やエピソードを横断的に考察し、工夫するドラマツールク
- ・ツアーガイドを務めるファシリテーター
- ・サービスを熟知するコンシェルジュ

これらの資質に一つでも当てはまる人々が集まったため、受講生の中にはプランナーとしての資質はあるが、人前でツアーガイドをするファシリテーションは苦手である者、またはその逆である者等、得意不得意も受講生によって異なる。また、劇場関係者以外でも参加できるため、普段観客として劇場に訪れている者も参加している。

養成講座と劇場ツアーの全体の監修は、約15年間、サントリーホールのバックステージツアーを担当していた経験のある多和田真太良氏が担当している。各講座のプランニングや進行、受講者が企画したツアーを実際に実施する際に、劇場職員と受講生の間に立ち、必要な調整（台本作成や演出）等を担う。

本講座は現在、3つのコースにわかれている。まずは劇場の知識を学び、企画を考案する基礎編。基礎編を修了した希望者のみが受講できる、企画を実践するためのノウハウを学び、企画の実施を試みる応用編。基礎編、応用編とは別に、劇場ツアーのガイドに特化した人材を育てるツアーガイド編の3つに分かれている。なお、アーツアカデミープロフェッショナル人材養成の管轄で行われているのは、基礎編、応用編のみで、ツアーガイド編に関しては劇場ツアーを行う専門的な人材の育成であるため、正式には劇場ツアー事業の管轄で行われている。

## 1-2 事業が行われた経緯と意義

当劇場では、副館長の意向で2020年のオリンピック・パラリンピックにて、日本の公共劇場の価値が広く認知されるよう、劇場ツアーを通し、当劇場の特色や、行われている数々の事業の取り組みを人々に紹介する劇場ツアーを実施することが決定した。

劇場ツアーを集中的に行う期間としては、2020年の東京オリンピック・パラリンピック開催日の一週間前から、閉会式の翌日（オリンピック開始の7月24日の1週間前から、閉会式8月9日の翌日8月10日までの、24日間。パラリンピックの8月25日の1週間前から、閉会式9月6日の翌日9月7日までの、21日間。計45日間）であり、1日数回の

ツアーを行う予定である。

初めて劇場に来る人を対象にしたスタンダードなツアーの他に、様々なプランを作り、海外から来る観光客向けの言語対応したツアー、障害を持つ人々を対象にしたツアー等、様々なツアー企画を行う方向性であったと、職員の話から筆者は認識している。

来年度のオリンピック・パラリンピックに向け、一刻も早く、必要な人材の育成や、ツアープランの作成が求められる。しかし、市民と作るとなると、劇場の制約といった前提の共有や、当劇場の知識について学ぶ等、何かと時間がかかるように思われる。

そもそも、人材育成を行うシアター・コーディネーター養成講座と、劇場ツアーの実施はどちらが先に決定していたのか疑問を抱いていた。そこで、劇場職員に話を聞いたところ、劇場ツアーの実施は、シアター・コーディネーター養成講座より先に決まっており、まずは、2018年度中にツアーを実施する予定であったようだ。そこで、当劇場の教育普及事業で関わりのあるファシリテーターに企画を依頼し、ツアー実施に必要な人材（ツアーガイドなど）はファシリテーター養成講座<sup>1</sup>の参加者達等から募る予定であったという。しかし、その依頼したファシリテーターから企画の提案が遅れたため、サントリーホールにてツアーガイドを勤めていた経験のある多和田氏に依頼した。そして最終的に、劇場ツアーの企画作成と人材育成をまとめて行う運びとなり、「シアター・コーディネーター養成講座 劇場ツアー編」と題し、受講生を募集したと聞く。

時間と労力のみ焦点を当てれば、劇場職員や、劇場への理解度や企画に関する専門性の高い人物と共にツアー制作をすれば、市民と作るよりもスムーズであったと考えられる。ガイドに関しても、元々素質のある人材を劇場がピックアップし、人員体制を整えるというやり方も考えられなくはない。しかし、その方法を採用したとして、オリンピック・パラリンピック後のレガシーとして何が残るのか考えると、疑問が生じる。ツアー客として来る人々への普及活動の一環にはなるだろうか。しかし、ツアーを行うための人材を育成するのではなく、公共劇場が人材育成すべきなのは、2020年後も養成講座で得た経験を生かし、自分のコミュニティに戻って社会貢献をする人材や、劇場と連携して教育普及活動を共に考えていける人材を育成が本来の目的ではないだろうか。

### 1-3 各講座の概要と現状

#### (1) 基礎編

##### ① 内容とスケジュール

基礎編では、約20名の受講者を募り、3ヶ月間

に渡り全10回の講座が行われる。以下は、一期生、二期生の基礎編における講座のスケジュールである。

表1 シアター・コーディネーター養成講座 基礎編 一期生 スケジュール（募集要項より）

第1回	2018年12月3日（月）	18：30～21：30	東京芸術劇場の歴史を知ろう ★
第2回	12月10日（月）	16：00～17：30	劇場を歩いてみよう①
第3回	12月12日（水）	18：30～21：30	劇場の特色を見つけてみよう ★
第4回	2019年1月7日（月）	18：30～21：30	劇場ツアーを作ってみよう① ★
第5回	1月14日（月・祝）	18：30～21：30	劇場を歩いてみよう②/Q&A
第6回	1月17日（木）	11：00～14：00	コンサートホールを体感しよう
第7回	1月28日（月）	18：30～21：30	劇場ツアーを作ってみよう② ★
第8回	2月6日（水）	18：30～21：30	劇場ツアー シミュレーション編
第9回	2月18日（月）	時間未定	劇場ツアー 実践編
第10回	2月26日（火）	18：30～21：30	フィードバック ★

★…ビデオ視聴による受講可

表2 シアター・コーディネーター養成講座 基礎編 二期生スケジュール（募集要項より）

第1回	2019年6月10日（月）	18：30～21：30	「場所」を知るー東京芸術劇場の歴史★
第2回	6月18日（火）	14：00～17：30	「空間」を感じるー劇場スタッフによるツアー
第3回	6月24日（月）	18：30～21：30	「特色」を見出すー東京芸術劇場の特異性★
第4回	7月1日（月）	18：30～21：30	「狙い」を定めるーツアーを組み立てる★
第5回	7月8日（月）	18：30～21：30	「技」を磨くーテクニカルスタッフから見たツアー★
第6回	7月15日（月・祝）	18：30～21：30	「響き」を聴くーコンサートホールのマネジメント★
第7回	8月5日（月）	18：30～21：30	「枠組み」を作るーツアーの準備①
第8回	8月12日（月・祝）	18：30～21：30	「ことば」を磨くーツアーの準備②
第9回	8月19日（月）	時間未定	「劇場愛」を伝えるーツアーの実践
第10回	8月26日（月）	18：30～21：30	フィードバック★

★…ビデオ視聴による受講可

一期生、二期生とも、まず、東京芸術劇場の歴史や特徴を、座学や劇場職員による館内ツアーを通して学び、当劇場に対して抱く印象が、ツアー前後によってどう変わったか等を話し合い、当劇場の魅力について全体でシェアする。そして、各々考えた劇場ツアーの企画を持ち寄り発表した。そのあとは、コンサートホールや技術スタッフより、再び座学や実際に館内見学を通して、コンサートホールに関する知見を深め、一期生は、劇場ツアーを企画し、3チームに別れてツアーの実践（関係者のみ）を行った。二期生に関しては、アドバイザーの意向のもと、劇場ツアーを行うのではなく、劇場と社会を繋ぐための企画を個人で考え、各人10分間のプレゼンをする内容へ変更することになった。

また、基礎講座では、欠席せざるを得ない受講生に向けて、ビデオ視聴による受講もできるように手配されている。欠席者はビデオを視聴した上で概要と所感についてまとめたレポートの提出が義務付けられており、講座を休んだ者に対しても講座の内容を伝える手段が整っている。

#### ② 受講者について

一期生、二期生受講生の人数、性別、年齢は以下の通りである。男女比は一期生、二期生共々、おおむね半々であることがわかる。年齢層は、一期生は40代に若干偏りがあるように思われるが、二期生ではより幅広い年代の受講生が採用されている。

一期生 21名 (23名<sup>ii</sup>)  
・性別 男性9名、女性12名  
・年齢 10代 1名、20代 5名、30代 5名、40代 8名、50代 2名、60代 0名

二期生 21名  
・性別 男性11名、女性10名  
・年齢 10代 1名、20代 4名、30代 7名、40代 4名、50代 3名、60代 2名

参加者の職業に関しては、一期生は他の劇場ホールに勤務する職員や、劇団員や俳優等、劇場関係者が半分以上を占めており、他業界の会社に勤務する会社員や主婦、大学生は少数であった。しかし、二期生の選考の際には、劇場関係者中心に採用するのではなく、他業界で勤務する会社員や大学生等も、前回よりも多く採用したという。

また、2019年2月に行われたファシリテーター養成講座の参加者や、当劇場のワークショップ事業でファシリテーターを担当している者等、何かしらの形でこれまで劇場と繋がりがある人々も参加しており、さらなる活動の場を求めているように見受けられる。

### ③ アンケート結果

基礎編を修了した受講者（一期生）を対象に行われたアンケート結果をもとに、基礎編の現状について考察をしていきたい。以下は、シアター・コーディネーター養成講座 基礎編を受けた、一期生による感想の抜粋である。

「参加者のモチベーションが高く刺激を受けた。勉強会や研究会があるなら参加したい。」

「自分の劇場のことしか知らなかったのが芸劇さんの少し内部に入って見せてもらったりおしえてもらったことで、視点が変わったり勉強になることも多かったです。外に向けて発信していくことがこれからは必要だなと感じました。」

「シアター・コーディネーターが何をする人なのか具体的にわからなかった。」

「そもそもシアター・コーディネーターとは何か、どういうことが必要なのか参加者の自身の

考えなどディスカッションする時間があればよかった。後半の展開が早く、もう少し丁寧に取り組める時間がほしい」

「期間、時間の割に求められるクオリティが高かったのがプレッシャーを感じました。実際に働いている方々がつくるほうがよっぽど良いものができるのではとも思いました。」

「講座の募集チラシを見たときに「劇場ツアーを作る」というのが目的で「社会と劇場をつなぐ人」を養成することだと理解してありましたので、講座の初めに少し戸惑いがありました。始めから、目的は観光でいらっしゃるお客様用のツアーを作る、ということであれば心積もりが違ったかと思います。」

「チーム分けは運営サイドから意図的に決められていたのですが、やはり短時間での作業なので、なぜこのチームなのか説明（共通点？もしくは意図は全くない、等）を頂くか、そうでなければ個別にツアーテーマを選んでチームを作らせて頂きたかったです。」

普段は見ることのできない、当劇場の内部を見ることができた点や、講座を通して知識を増やし、考える機会ができた点、参加者同士の繋がりができた点、等を中心に参加してよかったという意見も見受けられる一方で、シアター・コーディネーターが何をする人なのかわからなかったという意見も多くあがった。また、劇場の制約や状況がわからない受講生達が、短時間で企画・実施することは困難であったことがアンケート結果から見て取れる。

受講生は基礎講座内で多種多様なツアー案を企画していたが、劇場としていち早く実施したいツアーは、劇場に初めて訪れる人でも楽しめるスタンダードなツアーであり、方針が受講者に伝わっていなかった。そもそも、本事業は「劇場ツアー編」と題されているものの、直接的に2020年に向けて劇場ツアーの企画者や、ツアーガイドを担いたい人物を募ったわけではない。その為、受講生達との認識の違いが生じ「自分たちは劇場ツアーをやるため（だけ）に集まったのではない」とい

う不満が生じたのではないかと思われる。

劇場ツアー編においては、劇場ツアーを通して、劇場と社会のつながりについて考えていくことがシアター・コーディネーターの役割だと筆者は考えている。

## (2) 応用編

応用編は、基礎編での学びを生かし、企画立案と実践、また企画実践に必要な知識を学ぶためのゼミも行う。基礎編修了後、応用編の受講を希望する者は、劇場側によって行われる選考に通過次第、受講することができる。

表3 シアター・コーディネーター養成講座 応用編 一期生スケジュール

3月5日(火)	応用編募集締め切り
3月19日(火)	デザインゼミ① 講師：阿部太一 (design office GOKIGEN)
3月25日(月)	デザインゼミ② 講師：阿部太一 (design office GOKIGEN)
4月15日(月)	劇場ツアー企画提出・発表
4月28日(日)	コンサートホール(読響)見学
5月13日(月)	模擬劇場ツアー打ち合わせ・練習
5月19日(日)	模擬劇場ツアー
6月4日(火)	劇場ツアーミーティング
6月29日(土)	劇場ツアーミーティング
7月3日(水)	劇場ツアーミーティング
7月6日(土)	劇場ツアーミーティング
7月7日(日)	ツアー実施「東京芸術劇場のトリセツ」①
8月2日(金)	劇場ツアーミーティング
8月23日(金)	ツアー実施「東京芸術劇場のトリセツ」②
8月25日(日)	ツアー実施「東京芸術劇場のトリセツ」③

下記は、応用編一期生のスケジュールをまとめたものである。

一期生に関しては、3月5日に募集を締め切り、選考を行い、志願者8名のうち6名が応用編へ進む事になった。

講義の内容としては、はじめに、本事業の広報デザインを担当するデザイナーを講師に招き、劇場がどのような場所か考え、劇場と人々を繋ぐためのモノや空間を活用したアイデアを模索するゼミを2回に分けて実施された。その後はすぐに、劇場ツアーの企画案を持ち寄り発表。落語をテーマにした劇場ツアーや、屋上を使用する親子対象のツアー、クイズを用いて館内を回るツアーの三案が持ち寄せられた。前者二案に関しては、様々な小道具や実演家を要し、予算面の見通しが立たない、屋上を使用するツアーの場合は雨天の場合の対策が必要となる。最も実現可能で、スタンダードなツアーとして相応しい、クイズを用いた館内ツアーの企画案(「東京芸術劇場のトリセツ」)が採択された。提案した受講生は、企画のリーダーを任命され、以下の業務を行った。

・企画案の作成

- ・ベースとなる台本作り(のちに、台本執筆は多和田氏が引き継ぎ、担当した)
- ・広報の手伝い(当劇場の広報誌「BUZZ」に掲載する文章作成、ツアーの宣伝協力)
- ・応用編受講者への連絡
- ・当日パンフレットの形式案の作成
- ・ツアー当日の補助
- ・企画を良くするためのアイデアの提案
- ・ツアーに必要な道具の作成(元々は受講者が行う予定であったが、劇場側が担当)

企画者の案をベースに、劇場としての制約や、劇場職員やアドバイザーの意見を反映させつつ、形にしていく。企画者以外の受講生は、ツアーガイドを担ったり、企画者の案に対して意見を交わしたり等のサポートを行う。企画への関わり方も、その人のスケジュールによって差が生じたように思われる。

5月19日には、関係者を通して募った人々を対象に模擬劇場ツアーを行う。コースや内容、パンフレットの内容を見直した上、7月7日に一般公開の劇場ツアーが行われた。劇場ツアーを持ち寄り発表した4月から、実際にツアーを実施した7月まで、約3ヶ

月の時間を要した。

応用編における問題点として2つ挙げられる。1つは情報共有の方法、もう1つは、シアター・コーディネーターの役割に対する劇場側と受講者の認識のずれである。

応用編は基礎編とは異なり、随時ミーティングを行う必要があったため、決まった曜日や時間帯に合わせて活動は行われていない。受講者の中には予定調整が困難だった者もあり、模擬ツアーではツアーガイドとして参加したものの、本番には参加できなかった受講者もいる。途中、ツアー企画の進行の状況がわからない等と、一部の受講者が不満を劇場側に訴えることがあった。その際も、ゼミの実施を試みたが、受講者同士の予定が合わず、結果的に全体で面と向かって意見を交わしたり、情報共有したりする時間は取れなかった。本事業では、リーダーであるツアー企画者を通して劇場側と他の参加者間で情報共有を行っていたが、ツアーを間近に控える頃には、よく参加する情報が行き届くメンバーと、そうでないメンバーに分かれていた。今後の対策としては、会議の内容は議事録にして、他の参加者と共有する、個人間や一部の人の中でのSNSによる連絡は行わず、必ずそのプロジェクトに参加している人全体に向けて行う等といった、ルールが必要なのではないだろうか。

もう一つの問題点として、「シアター・コーディネーター」の役割や位置付けが明確になっていない

まま講座が進行してしまい、受講者側と劇場側で認識のずれが生じたことがあげられる。応用編が始まった当初は、そもそも応用編での活動が、有償か無償かという議論が館内でされていた。今後も劇場で行いたい企画は買取をし、企画者に報酬を支払うという話もあがっていたが、最終的には応用編の活動では支払いはされないということに決定した。だが今回の「東京芸術劇場のトリセツ」で企画者やツアーガイドを務めた受講生は、修了次第、業務委託として報酬をお支払いするという方向となった。しかし、本人達に話してみると、配偶者の扶養から外れてしまう、会社が副業を認めていない等の理由から、無償のボランティアとしての活動を求めているという。最終的には、劇場関係者ではない、ボランティア精神に溢れる受講者が本講座に残った点は非常に興味深い。

基礎編、応用編と共に、受講者の適性や能力を生かしつつ、進めていくことが理想であったものの、劇場ツアーという何かと制約の多い事業を素早く進める為には、受講生の対応に手が回らなくなってしまったのではないかと考えられる。

### (3) ツアーガイド編

ツアーガイド編では、基礎編二期生の選考に落ちた者の中から、受講希望者を募り、8名中、6名が採用された。以下は、ツアーガイド編一期生のスケジュールと概要である。

表4 シアター・コーディネーター養成講座 ツアーガイド編 一期生スケジュール

日付	時間	研修内容	概要
6月16日(日)	10:00~17:00	ガイド研修①	ツアー概要の紹介、芸劇の沿革の説明、館内見学、台本の読み合わせ
6月20日(木)	19:00~21:00	ガイド研修②	ナイトタイムオルガンコンサートの鑑賞、コンサートホール内見学
6月30日(日)	10:00~17:00	ガイド研修③	台本確認、アトリウムにてガイド練習

講座は全3回にわたって行われ、基礎編同様、当劇場の沿革についての座学や、オルガンコンサートを聞いてみるなど、劇場に関する知識をインプットし、実際に現場でツアーガイドの練習を行う。

声の聞き取りやすさや、誘導の仕方といった立ち振る舞いや、機転が効くかどうかなど、ツアーガイドとして必要な資質を既に持っている者もいれば、少々練習が必要な者もいる。即戦力になる人材は、早々に8月23日に行われる劇場ツアーにて、ツアーガイドを務める者もいる。

ツアーガイドは、「メインガイド」「サブガイド」

「ガイド見習い」の三種類に分けられ、メインガイド、サブガイドに関しては謝礼が発生し、ガイド見習いに関しては研修扱いとなるため無償である。

全てのガイドがサブガイド以上に昇格できる確約もないため、有償のガイドと研修扱いのガイドとの差に、不満を抱く者がいるのではないかと筆者は考える。また、シアター・コーディネーター養成講座の受講生である企画者に対しては無償であるのに、ツアーガイドに支払いが発生するのは、2020年の期間に（個人差はあるものの）長期間拘束されるのが予想できるからなのだろう。

## 2. 他の文化施設の事業例

前章では、各講座の現状を踏まえた上で、様々な問題が本事業に浮上していることが明らかとなった。本章では、シアター・コーディネーター講座の参考にもなっている同財団の東京都美術館の「とびらプロジェクト」の事例を元に、本事業の在り方について考察する。

### 2-1 とびらプロジェクトの概要

美術館を拠点にアートを紹介してコミュニティを育むソーシャルデザインプロジェクト「とびらプロジェクト」は、2012年に東京都美術館のリニューアルオープンをきっかけに、近隣にある東京藝術大学と共に始動した。広く一般から集まったアート・コミュニケータ「とびラー」と、学芸員や大学の教員、そして第一線で活躍中の専門家がともに美術館にて、そこにある文化資源を活かしながら、人と人、人と作品や場所をつなぐ活動を展開している。また、上野公園にあつまる9つの文化施設が連携し、ミュージアムでの鑑賞体験を通じた学びの場を作り、子どもたちの美術館デビューを応援するプロジェクト「Museum Start あいうえの」でも、とびラー達は活躍している。

とびラーは毎年40名募集されており、登録期間は1年間で、最長3年間まで延長可能だ。全体人数に関しては記載されていないが、公式サイトの写真等から100名以上の在籍するのではないかと推測できる。

活動内容としては、まず、4月から6月にかけて、全6回の基礎講座が行われる。7月以降に行われる「実践講座」では、鑑賞の場を作る視点を養う「鑑賞実践講座」、多様な人々が芸術に触れ合う回路を作る「アクセス実践講座」、前川國男により設計された都美の建築に着目しその魅力を発信する「建築実践講座」の3コースのうち、受講者は1コース以上選択することができる。各講座は全8回行われ、外部講師や学芸員、大学の教員が講座を担当する。また、とびラーが自発的に企画立案し、検討・実施を試みる「とびラボ」や、とびらプロジェクトを離れた後の活動について考える「これからゼミ」も行われている。

また、とびラボでの企画立案の方法として「この指とまれ式」と題した方法を採用している。これは、新しい活動を閃いたとびラーが「この指とまれ」と他のメンバーに提案し、3名以上集まったら活動が開始するというものである。学芸員や大学教員と共に、相談しながら企画の準備をし、目的が達成され、とびラーたちとのフィードバックが修了次第、そのとびラボは解散する。ただし、活動が開始し準備を進めたからといっても、全ての企画が実施される訳ではないという。その場合も、問題点等に関わったとびラーが納得し、次の取り組みに活かせるようフィードバック

をし、解散する。

「この指とまれ式」のメリットは、企画の内容や、そこに携わる人などを踏まえて、参加者が自分の意思で企画への参加を決定できる事だ。

### 2-2 とびらプロジェクトを通じた考察

とびラー達は、修了後それぞれコミュニティに戻り、プロジェクトでの経験を生かし、結果として社会に還元することを目的としているという。

また、学芸員を目指す者や、とびらプロジェクトのような教育普及活動を仕事として行いたい者、講座修了後でも東京都美術館に関わる者はいないのかと疑問を抱いていたので、美術館職員に話を聞いて見たところ、学芸員を目指す人や教育普及活動を続ける人はもちろんいるということだった。そして彼らは東京都美術館にて2015年より開催されている、多様な人々の出会いによる相互作用を表現として生み出すアートプロジェクト「TURN」では、現役のとびラー達もスタッフとして参加しており、卒業生が所属する一般社団法人もプロジェクトに携わっているという。だが、東京都美術館に貢献することを第一とするわけではないようだ。

この点から、当劇場の事業の実施（劇場ツアー）と、人材育成の両立を行おうとしているシアター・コーディネーター養成講座に対し、とびらプロジェクトは人材育成のみに力を入れている点が最も大きな違いなのだというシンプルな考えに至った。劇場ツアーを受講生が作ることで、劇場の知識や企画の立案に関しても学べ、一見効率の良いことに思えるかもしれないが、ツアー実施には多くの制約があり、それをオリンピック・パラリンピックという多忙な時期に受講生と一から作ることは困難なことであると考えられる。しかし、繰り返し述べるが、あくまで短期間で作ることが難しいだけであり、今後もブラッシュアップされていく「東京芸術劇場のトリセツ」をベースに、受講生の意見を元に改良し、他のツアーに発展させることは可能であり、今後とも続けていくべきプログラムであると考えられる。

最後に、今後長期的にシアター・コーディネーター養成講座を継続的に続けていく場合の改善案を二点述べ、締めくくりたいと思う。

#### ・基礎編と応用編の統合化

現在は、基礎編に関しては約3ヶ月間かけて行い、応用編に進む参加者を募っているが、基礎編と応用編を通して、1年間程関わる期間があっても良いのではないかと考える。その理由として、基礎編受講者で修了した者に関しては、劇場に関する知識をインプットのみで留まってしまい、

それを実践する力が育っていない状態で、自分のコミュニティに戻っても、劇場と社会をつなぐ人材育成という目的は、達成できないのではないかと考えるからだ。

・応用編受講生同士で話す機会を増やす

今回は、企画者が率先して、劇場職員やアドバイザーとやり取りをし、劇場ツアーの企画進行を務め、無事に初回のツアーを行うことができたが、今後は他の受講生と共に企画進行ができる工夫をするべきであるとする。今回の受講者の実務内容は、文章の作成や周りの人と分担、共有しにくいものであった。ただ、理想を述べるならば、企画をなぜ実施するのか、どのような人を対象にするのか、その方法について他者と話した方が、全体の学びに繋がるのではないだろうか。

## おわりに

本タームでは、シアター・コーディネーター養成講座の実務研修を通して、人材育成や教育普及を行う為の企画をどのように組み立てていくか、新規事業の土台づくりに試行錯誤を繰り返す現場に立ち会い、大変勉強になった。

劇場と人々を繋ぐためには、係を跨いだ劇場職員との調整、委託業者、テナント等の劇場内での調整に加え、劇場に対する様々な目的と意図を持つ受講生の間に立ち、企画を実施することが必要とされる。

今回は一期生の意見を中心に、問題点と解決策について考察したが、今後も、事業は試行錯誤を繰り返し、状況は変化し続けると思われるので、第二ターム以降も引き続き考察を深めていきたい。

---

## 注

- i 2019年2月に行われた「英国のドラマ教育の現場より ファシリテーターのためのワークショップ」。英国のファシリテーターを講師に迎え、中高生センタージャンプ東池袋にてワークショップの実践を行った。
- ii 途中2名除籍し、21名となった。

## 参考文献

- ◆一般財団法人地域創造「平成12年度 地域文化施設における芸術普及活動に関する調査研究『アウトリーチ活動のすすめ』」<http://www.jafra.or.jp/j/library/investigation/012/01/index.php>（最終閲覧日：2019年6月4日）
- ◆一般財団法人地域創造「平成8年度 公共ホール・劇場とボランティアに関する調査報告書」<http://www.jafra.or.jp/j/library/investigation/008/02/index.php>（最終閲覧日：2019年8月16日）
- ◆東京都美術館「東京都美術館」<https://www.tobikan.jp/>（最終

閲覧日：2019年8月15日）

- ◆東京都美術館「東京都美術館 × 東京藝術大学「とびらプロジェクト」」<https://tobira-project.info/>（最終閲覧日：2019年8月15日）
- ◆稲庭彩和子、伊藤達矢『美術館と大学と市民がつくるソーシャルデザインプロジェクト』青幻舎、2018年
- ◆宮治磨里『公共文化施設の公共性 運営・連携・哲学』「ホールボランティアの可能性と課題」水曜社、2011年

# 公共劇場に求められる教育普及プログラムとは

## —研修生企画を中心に—

長期コース・教育普及分野 研修生  
**山本佳奈**

### 実務研修概要

主催 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

#### ■実務研修を行った事業

1. 平成31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  
シアター・コーディネーター養成講座 劇場ツアー編（二期生応用編）
2. 劇場ツアー 東京芸術劇場のトリセツ
3. 「めにみえない みみにしたい」関連企画  
芸劇こどものアトリエ「地図のワークショップ」
4. 芸劇こどものアトリエ「かんげきのおみやげ」
5. 英国のドラマ教育の現場より ファシリテーターのためのワークショップ  
演劇ワークショップから考える社会的包摂
6. 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 研修生企画  
芸劇こどものアトリエ「空間えほんであそぼう！」

#### ■実務研修にあたっての課題

公共劇場に求められる教育普及プログラムとは  
—研修生企画を中心に—

#### ■事業の概要

1. 平成31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  
シアター・コーディネーター養成講座 劇場ツアー編（二期生応用編）  
日程 2019年9月～2019年12月  
会場 東京芸術劇場内  
監修・講師 多和田真太良  
講師 高萩宏（東京芸術劇場 副館長）  
鈴木順子（東京芸術劇場 事業企画課長）  
白神久吉（東京芸術劇場 舞台管理担当課長）  
石丸耕一（東京芸術劇場 舞台管理担当係長）

#### ●担当した業務

講座当日の補助、受講者への連絡、資料共有等

#### 2. 劇場ツアー「東京芸術劇場のトリセツ」

日程 2019年9月22日（日）10：00～11：15  
2019年10月20日（日）10：00～11：15  
2019年11月22日（金）16：00～17：15  
2019年11月24日（日）10：00～11：15  
2019年12月22日（日）10：00～11：15

会場 東京芸術劇場 コンサートホール他

主催 公益財団法人東京都歴史文化財団 東京芸術劇場

助成 文化庁文化芸術振興費補助金（劇場・音楽堂等機能強化推進事業）

独立行政法人日本芸術文化振興会

協力 Bicerin Metropolitan Theatre

#### ●担当した業務

チラシ送付、当日の補助、記録撮影、打ち合わせの出席等

#### 3. 「めにみえない みみにしたい」関連企画

芸劇こどものアトリエ「地図のワークショップ」

日程 2019年8月30日（金）13：00～16：00

会場 東京芸術劇場 リハーサルルームM3

講師 藤田貴大 他

主催 公益財団法人東京都歴史文化財団 東京芸術劇場

後援 豊島区

助成 文化庁文化芸術振興費補助金（劇場・音楽堂等機能強化推進事業）

独立行政法人日本芸術文化振興会

#### ●担当した業務

チラシの作成、チラシの送付、起案の作成、イベント情報サイトへの掲載依頼、当日の補助等

#### 4. 芸劇こどものアトリエ「かんげきのおみやげ」

日程 2019年8月31日(土)～9月1日(日)

13:00～14:20、16:30～17:50

会場 東京芸術劇場 リハーサルルームM3

講師 櫻井拓見 たけうちみずゑ 宮野祥子

主催 公益財団法人東京都歴史文化財団 東京芸術劇場

後援 豊島区

参加者数 36名

#### ●担当した業務

打ち合わせの出席、チラシの作成、チラシの送付、デザイナーとのやり取り、起案の作成、近隣の保育園への営業、イベント情報サイトへの掲載依頼、ワークショップで使用する道具のリサーチ及び作成、必要物の買い出し、当日の補助等

#### 5. 英国のドラマ教育の現場より ファシリテーターのためのワークショップ

演劇ワークショップから考える社会的包摂

日程 2019年11月17日(日)～12月1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M3

豊島区立朋有小学校、調布市立滝坂小学校

講師 スチュワート・メルトン ダニエル・ベーカー＝チャールズ

主催 公益財団法人東京都歴史文化財団 東京芸術劇場

#### 6. 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 研修生企画

芸劇こどものアトリエ「空間えほんであそぼう！」

日程 2019年12月26日(木)、27日(金) 9:30～17:30

ワークショップ日時 両日10:00～10:50(未就学児対象) 14:00～15:30(小学生対象)

会場 東京芸術劇場 アトリエウエスト

主催 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

来場者数 12月26日(木) 103名

12月27日(金) 113名

計216名

ワークショップ参加者数：12月26日(木) 10:00 18名

12月26日(木) 14:00 14名

12月27日(金) 10:00 12名

12月27日(金) 14:00 16名

計60名

#### ●担当した業務

企画書の作成、予算案の作成、講師選考、絵本の著作権申請、起案作成、チラシデザイン、チラシ送付、イベント情報サイトへの掲載依頼、ポスターの印刷掲示、書類の作成、展示用絵本の手配、必要物の買い出し、当日の進行等

#### はじめに

本チームでは、芸劇こどものアトリエ「かんげきのおみやげ」や、ファシリテーターのためのワークショップ等の教育普及事業に携わりながら、研修の総括として、自分自身で企画立案から実施までさせていただける機会をいただいた。本報告書では、芸劇こどものアトリエ「空間えほんであそぼう！」(以下、研修生企画)をはじめとした実務からの学びを中心に、研修生企画の対象年齢である未就学児から小学生の「子ども」に焦点を当て、公共劇場に求められる教育普及プログラムについて考察する。

第一章にて本チームで担当した中の二つのワークショップを振り返る。第二章で研修生企画の事業報告として、経緯と結果・成果をまとめ、実務研修に携わった三つの事業をもとに、子どもを対象とした公共劇場における教育普及プログラムについて考察していきたい。

#### 1. 東京芸術劇場における教育普及プログラム 子ども対象のワークショップを中心に

##### 1-1 芸劇こどものアトリエ「かんげきのおみやげ」

8月31日～9月1日に行われた子どもから大人まで楽しめる演劇『めにみえない みみにしたい』の関連企画として立案された「かんげきのおみやげ」は、まだ舞台の感想を表現するための言葉を知らない子どもたち(4歳から小学校二年生まで)を対象に、観劇後、自分が感じたことを、線や絵、オノマトペ等のイメージを用いて観劇体験を視覚化し、おみやげとして持ち帰るといった企画だ。昨年度、当劇場でも実施された、高校生以上の学生を対象に、観劇後に感想をシェアし作品への理解を深める「観劇カフェ」(主催：国際演劇協会日本センター)に通じるものがある企画であると、筆者は認識している。

講師の中には、ファシリテーター養成講座や、シアター・

コーディネーター養成講座に参加している者が2名おり、劇場側と講師側で円滑にプログラム作りや準備が行われていた。当初は公演関連企画として準備を進めていたが、開催数日前に、公演の演出部より本ワークショップを公演関連とせず単独のワークショップとして実施できないかと打診を受けた。双方で話し合った結果、公演内容には特別触れず、子ども達に劇場に来てみてどうだったか、今の気持ちについて大きな紙に描いてもらいその絵の一部を持ち帰るということでした。

ワークショップ自体は、表現のテーマを鑑賞体験に縛らなかつたことが功を奏して最終的には子どもたちが各々楽しみを見出し、絵を描いていたように伺える。小学生の中には、今の気持ちとして「よくわからないけど、すっきりしている」といった、鑑賞が反映されたのではないかと見られる感情を表現した児童もいる一方、鑑賞には直接関係ないものを描く子どもも多く見られた。自分の身なりを描いた女兒は、おそらく劇場におめかしして行けて嬉しかったのだろうし、食べ物の絵を描いた男児は、開演前に食べた好物が美味しかったと話していた。

中には開始直後は緊張や疲れから参加したがる子どもも見受けられた。本企画へ子どもと保護者が参加する際、親が子どもの自主性を尊重し、興味があるか尋ねてから参加するケースもあるかと思うが、中にはそうでないケースもあるのだろう。ただし、仮にマイナスな感情を抱いた子どもがいた場合も、ワークショップの内容を観劇体験の表現に限定するのではなく、劇場に来た感想や、今の気持ちを描くワークとして範囲を広げたことで、プラスの体験に結び付けやすくなったようには思われる。

アンケート結果や子ども達の様子を見ていても、楽しそうに過ごしていたように見受けられる。集中することが苦手な子どもや、絵を持ち帰る段階で自分が描いた部分が破れてしまい落ち込んでいた子どもに対しても、ファシリテーター達が丁寧に対応しており、最終的に楽しそうな様子が帰っていく様子が伺えた。

個人的には、観劇だけでなく音楽に関連させても面白いのではないかと考えていたが、担当の職員より、音楽の子ども向けレクチャーがあまり行われなないのは、すでに義務教育の中に音楽は含まれており、劇場で特別行くべきものは限られてくるからなのではないかという話があり、印象的であった。そのように考えると、観劇体験に付随するワークショップは、劇場だからこそできる企画であったのだと思われる。

## 1-2 ファシリテーターのためのワークショップ

ファシリテーターのためのワークショップとは、イギリ

スのドラマ教育にて活躍する講師を招聘し、ワークショップの実践やレクチャーを通して、ファシリテーションスキルを向上させるというプログラムである。

11月18日（月）から12月1日（日）にかけて全11回行われる「連続講座 プロフェッショナル講座」が設けられた。そのうち前半を「見て学ぶWS（全4講座）」、後半を「実践で学ぶWS（全5講座）」に区切り、長期間参加できない者でも参加できるよう枠組みが作られた。連続講座にすべて参加する人のみ、講師と本講座に参加するにあたり目標立てを行うオリエンテーションと、その目標が達成できたかどうか振り返るフィードバックに参加することができる。これらはプロのファシリテーターを目指していたり、実際にドラマ教育の現場で活躍している経験者が対象だ。また、これらの講座の他に、ワークショップに興味があれば誰もが参加できる単発の講座やワークショップが各2日ずつ行われた。

その際、豊島区教育委員会事務局 教育部 放課後対策課 児童支援グループの篠原氏にご挨拶する機会があった。篠原氏は、豊島区に22校ある子どもスキップのうち4校を担当し、放課後子ども教室をコーディネートしているのだという。放課後子ども教室というのは、小学校施設を利用して放課後の安全・安心な活動拠点づくりを進める放課後対策事業「子どもスキップ」と連携し、学習やスポーツ、文化、地域住民との交流活動などの取り組みを推進している事業で、豊島区在住、当該小学校に在籍の小学生は子どもスキップに届出用紙を提出すると、放課後子ども教室に参加できるのだそうだ。

今回のワークショップに関しても、劇場側と小学校の教職員が直接面会する機会はなく、放課後対策課の方々と共に劇場スタッフやアシスタントとワークショップを実施した。一方、見て学ぶWSで訪問した調布市にある滝川小学校のわかき学級に関しては、直接担当職員の方とやりとりをしているのだと聞く。

見て学ぶWSでは、英国の講師によるウォーミングアップに使えるワークの紹介や、ロールプレイを通して、受講者が子どもの立場に立ちながら実践できるファシリテーターを育成するためのワークが行われた。中でも、ラベルを使ったワークは、まず、受講者全員が11才の子どもであるという設定であり、背中に講師の用意した人格や特徴が書かれたラベルが貼られる。だが、自分のラベルを本人は確認することはできない。周囲の人は見ることができ、その貼られているラベルに応じて、態度を変える。ラベルに書かれている内容は、「クール」といったプラスなものから、

「家庭環境に問題がある」「泥棒」「いじっぱり」等のマイナスの事柄など様々だ。他者から好かれにくいラベルを張られた人物は、ペアを組む等するときに周囲から嫌厭され、輪に入ることが出来ない。ワークショップの練習というのは、現場に実際に入って見て練習をするしかないかと思っていたが、今回の講座で見たロールプレイを用いた学び方は、相手の立場になって考えることを手軽に行え、非常に優れた方法であると思われる。

実践で学ぶWSは、豊島区の放課後子ども教室を通じて、朋有小学校の子どもたちと共にワークショップを行った。前半は劇場のリハーサルルームにて受講者がプランを考え、放課後の時間に小学校へ行きワークショップを実施した。先方の都合上、部屋は一室ではなく、二室で行うことになった為、受講者と参加者の小学生は2チームに分かれた。各チームはそれぞれ「三匹の子豚」「赤ずきんちゃん」をテーマに10分の作品をつくり、ワークショップ最終日には当劇場のシンフォニースペースにて保護者を招いてクロードの発表会を開催した。昨年度は、英国の講師二人が全て発表会の演出までつけていたが、今年度は受講者達が軸となり、発表会の指導や演出が行われた。

作品を創り、発表会を行うという明確な目標があったので、受講者達は最終日に向けてワークの内容を構築しやすい様に窺える。しかし、クリエイションする事だけにフォーカスしすぎると、それが子どもたちの為になったのかどうか、舞台芸術や劇場に対してプラスの印象を持ってもらえたのかどうかは疑問が残る。

英国講師が子ども達にアンケートの為のワークを行なった。講師のする質問に対し、スペースの四つ角に「YES」「NO」「わからない」「アイデア（意見がある）」と場所を設け、自分の意見に沿って移動するというものである。「ワークショップが楽しかったか」という質問には、大半の子どもが「YES」に移動していたが、「本番が一番楽しかった」という質問に対しては「YES」「NO」「わからない」にはほぼ均等に子ども達が移動し、意見が割れた。

ファシリテーターに必要なのは、ワークショップのプラン立てや、実際に進行していくファシリテーションのスキルだけでなく、クリエイションするためのスキルや、子どもたちをどう育てたいかという教育者としての視点なのだと考えさせられる機会であった。

ワークショップ後日、放課後子ども教室の担当者である篠原氏とのフィードバックが行われた。篠原氏は、今回のワークショップに関して、英国の講師2名に加え、講座受講者も多く手厚く子どもたちを見ていたため、安心してみ

ていることが出来たと、非常に好意的な感想をいただいた。また昨年度は、保護者が演劇ワークショップのイメージが掴めず、参加を躊躇したケースもあるそうだが、今年度は昨年度参加した子どもたちや保護者の方により口コミが広まったのではないかという話であった。英国講師によるワークショップであったため、グローバル教育に関心のある保護者の方が子どもを参加させる動機に繋がったのではないかという話もあがった。

今後の展開としては、教職員や教育委員会の方に向けたワークショップのインリーチをしてはどうかという提案があった。また、池袋小学校には、日本語ができない海外にルーツを持つ子どもが多くいるという。行く行くは、そういったワークショップを行える人材も育てていきたいという話もあがる。

今回の演劇ワークショップ及びそれ以外のプログラムに参加しているのは、主に小学校1～3年生が多く、上級生はほとんど参加しないようだ。豊島区立の小学校では、高学年を対象に音楽や舞台の鑑賞教室が行われている。低学年のうちにこうして放課後子ども教室と連携し、興味関心のある子どもや保護者へワークショップを行うのは有効だろう。

公共劇場における教育普及の最終的な目標は、上演芸術の良い観客や担い手を育成していくこと、そして上演芸術が社会的に認められることにあると考える。子どもたちやその保護者が、前者になるかどうかはすぐにはわからないが、こうしたアウトリーチを通し、舞台芸術を通した教育的価値が認められれば、社会的な地位もあがっていくのだろう。

#### 【豊島区立の小学校における鑑賞機会】

豊島区立の小学校（22校）の実演芸術の鑑賞機会について、2019年度年間行事表及び、各校で配布する学級だよりを元に調査した。<sup>1</sup> その結果、今年度、子ども達が劇場・ホールに足を運ぶ主な学校行事は以下であることがわかった。

2019年5月7日（火）音楽鑑賞教室 東京芸術劇場

2019年6月4日（火）パイプオルガン鑑賞会

（主催：豊島区教育委員会事務局教育部）東京芸術劇場

2019年6月12日（水）こころの劇場 劇団四季 練馬文化センター他

2019年11月26日（火）邦楽鑑賞教室 池袋ハレザ

いずれも高学年を対象としている催しである。当劇場や池袋ハレザでの音楽鑑賞や、池袋駅から電車を使い約15分

で移動できる距離にある、練馬文化センターにて上演された劇団四季『カモメに飛ぶことを教えた猫』の無料鑑賞が主であった。劇団四季では、社会貢献活動として日本全国の子どもたちを公演に招待する「こころの劇場」や、俳優たちが小学校に行き、劇中歌を通して美しい日本語の話し方を教える「美しい日本語の話し方教室」という取り組みを実施している。劇団四季の公式サイトによると、2019年度の「こころの劇場」に関しては、北海道・利尻島から、沖縄県・石垣島/宮古島まで、計178都市で443回公演、総計56万人の子どもたちが観劇する予定（2019.11.01現在）と記載があった。

劇団自体が世間一般に広く知られており、作品の内容としても道徳的で子どもたちに鑑賞させることに対し理解が得られやすい作品の上演であるため、教育普及する上では、劇団四季の作品は扱いやすいものであるように思われる。

当劇場にて、今年度公演された子どもから鑑賞できる主催プログラムはTACTフェスティバル2019『獣よ、子供よ、街に出よ!』、『めにみえない みみにしたい』等が挙げられる。子ども向けの招聘作品や、学校の鑑賞教室とはまた雰囲気の違いのある魅力のある作品を鑑賞できるのは当劇場の良さである。

各公演のチケット料金は、大人は1500～3500円、子どもは500～1000円程度で、親子で観劇する機会を得るには数千円要する。舞台好きから見れば非常にリーズナブルな価格設定かもしれない。しかし、まだ舞台芸術に関心がない人々にとっては、このような価格設定であったとしても、数千円かけて子どもと劇場に訪れ舞台鑑賞するのはハードルが高いだろう。

最終的には、こういったコアな演目の楽しさにも気づき積極的に観劇するといった舞台芸術を支える観客の育成が必要だ。未来の観客達が、その公演を鑑賞したいと思えるまでの道のりづくりや、その作品の楽しみ方をレクチャー、ワークショップを通じて伝えていくのが教育普及の役割でもあると思われる。

こういった公演事業に人々をつなげていくために、まずは参加費が無料で、垣根をとりはらい誰でも気軽にくることができる企画が求められるのではないかと考え、研修生企画の企画立案にあたった。

## 2. 研修生企画の概要

### 2-1 研修生企画とは

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 研修生企画とは、「東京芸術劇場プロフェッショナル人材養成研修」の舞台制作者を目指す若手人材のト

レーニングの場として、企画立案から実施までを行うというものである。筆者も研修の総括として、企画をさせていただくチャンスを得た。

今回、企画するにあたっての条件は、予算50万円以内であることと、「芸劇こどものアトリエ」の一環として実施することの二点である。

「芸劇こどものアトリエ」とは2017年夏季より始まった子ども向けの企画である。当初に行われた「絵本であそぼう 音であそぼう」は未就学児から参加できる催しである。会場（ギャラリー2）に「音楽」や開催時期の夏にちなんだ季節感のある絵本を展示するほか、読み聞かせや身近な素材を使った楽器を作り、音を鳴らしながら絵本を読むといった無料イベントが実施された。近隣の保育園の子どもたちと職員が散歩の一環として、劇場に訪れる等、普段劇場に立ち入る機会がない人がこの企画を機に劇場へ遊びに来たと聞く。

前年度から大まかな企画内容をまとめ、今年度に入り企画実施に向け始動した。初案として絵本を使用した造形ワークショップの企画書を提出したが、「公共劇場で行う意義のある企画」にすること、筆者が研修を受ける前に学んでいた舞台美術を用いた企画にしてはどうかといった助言を受け、ブラッシュアップを重ね原案をまとめた。

以下の項目では、今年度に入ってから企画実施の経緯と、研修生の立場からの学びについて振り返っていきたい。

## 2-2 芸劇こどものアトリエ「空間えほんであそぼう！」

### (1) 企画

芸劇こどものアトリエ「空間えほんであそぼう！」は、舞台美術家が絵本から発想をふくらませて作った空間美術の中で、読み聞かせ・造形・総合的なワークショップを行うといった催しである。“まだ劇場・ホールで長時間座って鑑賞することが難しい子どもたちにも、気軽に劇場に足を運んでほしい”“学校教育とはひと味違ったアートを体験してもらいたい”といった思いから、劇場に訪れるためのきっかけとして、無料で誰もが気軽に参加できる企画を立案した。

12月26日（木）27日（金）の2日間、1日に未就学児（0才～6才）対象の回と、小学生（6才～12才）対象の回を1回ずつ、計4回のワークショップを実施。絵本の読み聞かせの後、造形・リズム遊びのワークショップを行うというものだ（詳細は(6)に記載）。定員は各回15名程度である。ワークショップ以外の時間も会場を開放し、題材の絵本の他、展

示されている「音」や「リズム」がテーマの絵本を読んだり、楽器を作り遊んだりすることができるようにした。

会場装飾と全体のコーディネート、長峰麻貴（以下、長峰氏）に依頼。選定の理由としては、舞台美術家の中でも、子ども向けの舞台公演や造形ワークショップの経験が豊富であることと、TACT フェスティバル2019『ゆるゆる休憩所 モモンガ・ハウス』にてアトリエイストを使用し、空間美術を担当した経験があることが挙げられる。

空間やワークショップの題材となる絵本はこちらから数冊提案し、福音館書店より出版されている「きょうはマラカスのひ」（樋勝 朋巳 文・絵）に決定。



図1・2 「きょうはマラカスのひ」樋勝 朋巳 文・絵（福音館書店公式サイトより）

あらすじ

マラカスは振ると音がする、楽しい楽器です。クネクネさんはマラカスが大好き！今日は、お友だちのパーマさんとフワフワさんと、新しいリズムの発表会を開きます。クネクネさんは、新しいリズムで二人を驚かそうと大張り切り！お昼ご飯も済んで、いよいよクネクネさんの演奏が始まりました。ところが足がからまって……！チャッウーチャッウーチャッ！マラカスのリズムに乗って楽しいお話が進みます！<sup>ii</sup>

本書の対象年齢は4歳以上とあったが、マラカスは乳幼児用の振ると音が出る玩具“ガラガラ”と似ており、乳幼児と本書の内容は親和性が高いのではないか、作中に様々な擬音が登場するため、物語が

わからない子どもでも部分的に楽しめるのではないかといった思惑があった。

## (2) 講師

ワークショップを行うための講師に関しては、絵本の内容を踏まえて長峰氏と相談しつつ、選定していく流れとなった。そして、演劇プロデュースユニットMoratorium Pants主宰・俳優・演出の橋下昭博（以下、橋下氏）、音楽家・美術家・紙芝居師として、鍵盤ハーモニカや小物楽器演奏・即興歌・音遊びなどで国内外にて演奏活動やワークショップを展開している林加奈（以下、林氏）、蓮沼執太フルフィルや、シンガーソングライター折坂悠太の楽曲等にて打楽器を担当している宮坂遼太郎（以下、宮坂氏）の3名に依頼。長峰氏と、橋下氏、林氏は、本企画以前から、舞台公演や子ども向けワークショップを共にした経験がありプログラム組みや子どもの対応に慣れている一方、宮坂氏は、本企画のような子ども向けの催しに携わるのは初めてで、他の講師達とも初対面であった。

元々、講師は予算組みの段階で、長峰氏の他に1～2名招く予定であったこともあり、職員から「定員15名のワークショップに、本当に4名の講師が必要なのか」といった声もあがっていた。しかし、長峰氏の方から、宮坂氏は絵本の主人公とキャラクター性が合っている上、ワークショップの内容からして打楽器の演奏に長けたアーティストを呼ぶべきだと意見があった。

確かに、過去に行われた芸劇こどものアトリエのプログラムでは、定員15名に対し3名程の講師で問題なく進行できており、職員からの意見も納得である。だが、宮坂氏を招くことでワークショップ全体の質があがり、講師同士の繋がりが広がるのではないかと期待もあった。当時、制作者としてどのような選択をすべきか揺らいだが、予算と質を天秤にかけて末、委託費全体の額は変えず、4名で分配することで双方の了承を得た。

(3) 予算

企画当初は、50万円以内といった話であったが、アーツアカデミー事業全体の予算が厳しいという話

を耳にし、担当者と相談しつつ可能な限り節約していく方針で企画進行した。以下は、本企画の支出表である。

表1 研修生企画の支出

項目	概要	金額 (円)	備考
会場使用料	アトリエウエスト	30,000	全日 (9:00-22:00) 20,000円×50%×3日間
委託費	講師	242,000	講師4名 (税込・交通費・打ち合わせ費込み)
	舞台美術	88,000	会場装飾、ワークショップ材料費、舞台監督謝礼含む (税込・舞台美術家の謝礼に上乘せ)
印刷費	チラシ	11,451	カンフェティ発注 (上質紙 90、A4 両面カラー 4000部)
作品等借用料	絵本使用料	5,400	福音館書店「きょうはマラカスのひ」
保険料	保険料	3,604	参加者、講師分
雑費		6,338	絵本、スチレンボード、虫ピン等
合計		386,793	

企画を終えた後、副館長より委託費が安すぎるのではないかとアーティストがアーティストとして活動していけるだけの、額を検討していく事が重要だといった旨のアドバイスをいただく。生活の安定を求めて、アーティストとしての活動に見切りをつけたり、アーティストの活動ではない方法で稼ぎつつ、なんとか活動を続けている者は業界内にも多い。そのような環境が続けば今後、人材はますます減少していくことが大いに予測できる。芸術家達が創作活動や研究に専念できる環境を整えるため、単に値切るだけでなく予算組みや、そもそもの資金を獲得していく重要性を考えさせられた。

(4) 広報

広報活動の主な手段・広報先は以下の通りである。全体的に、規模の小さい広報活動であったが、未就学児対象の回は、12月上旬時点で定員に達し、早い段階で受付を終了した。一方、小学生対象の回は12月に入るまで各回2~3名程度の応募しかなく伸び悩んだが、ファシリテーターのためのワークショップ発表会参加者へのチラシ配布をはじめ、子ども向け演劇公演への折り込み・芸劇の子ども向け事業情報希望者へメルマガ配信を行い、事前予約の段階で全ての回において、定員15名に達する申し込みがあった。(当日キャンセルを予測し、20名程度まで受付)

表2 広報活動における手段と広報先

媒体	概要	枚数 (枚)
チラシ	館内配架	1500
	都内近郊の劇場・ホール	860
	交換便	320
	子ども劇場きたく子ども劇場300 ねりま子ども劇場60 目黒子ども劇場200 子ども劇場荒川・台東・文京40	600
	人形劇団プーク『12の月のたき火』折込	290
	演劇集団円『青い鳥』置きチラシ	50
	豊島区こどもスキップ 4校分	80
	計	3700
Web	当館HP・Twitter・Facebook	
	アーツカウンシル東京HP	
	いこーよ	
	イベントバンク	
	スマイリーマム	
広報誌	当館広報誌「BUZZ」	
	東京都歴史文化財団広報誌「ART NEWS TOKYO」	
その他	メルマガ配信	

本企画は基本的に入退場自由であるが、ワークショップ参加に関しては、ウェブ上のフォームから事前申し込みを受け付けた。以下のグラフは受付フォームの解析データである。上の日別PV数はフォームの閲覧数、下の日別データ件数は申込数を示す。

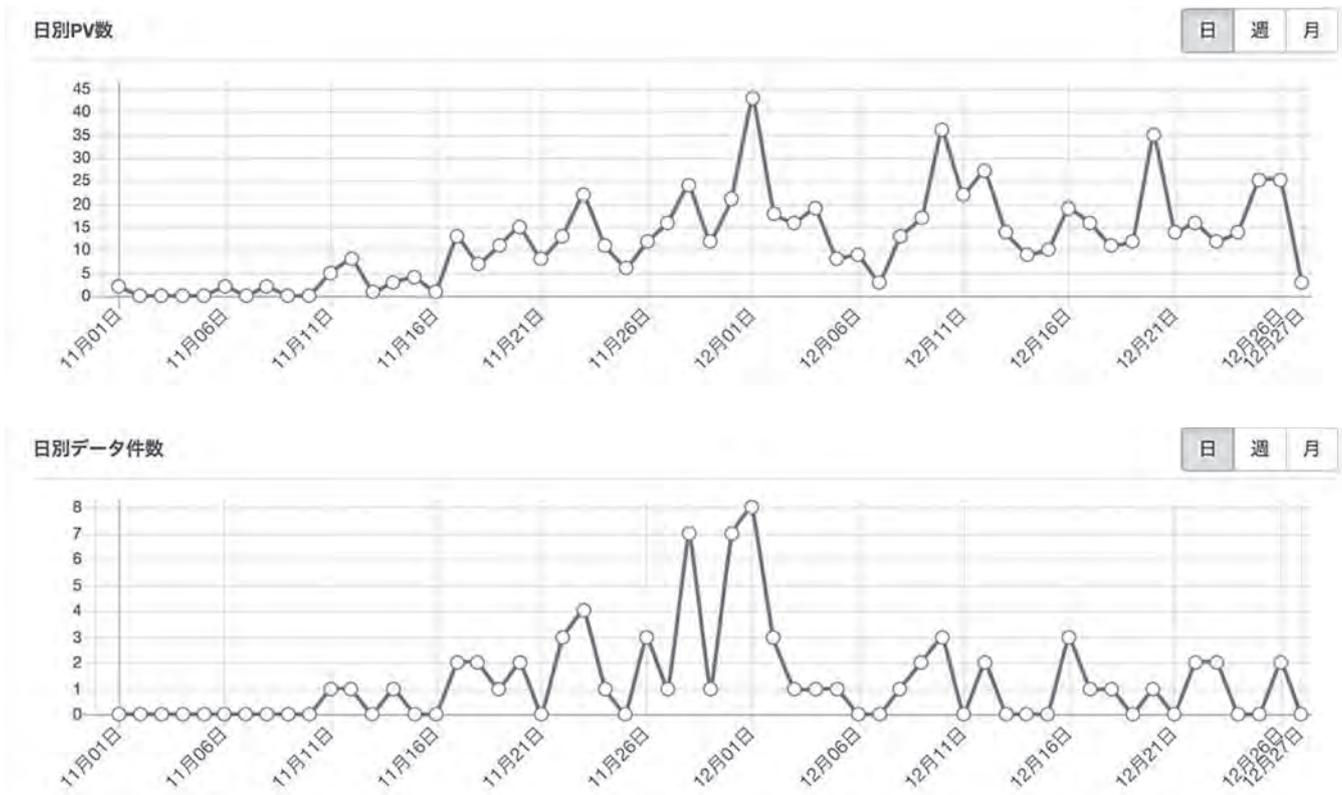


図3 研修生企画の受付フォームデータ解析（日別PV数・日別データ件数）

データによると、最も申込数が伸びたのは12月1日で、8件の申し込みがあった。この日はファシリテーターのためのワークショップの発表会が行われ、当劇場に訪れた参加者の朋有小学校の児童と保護者へチラシ配布をした直後であった。

もちろん、これだけの結果からアウトリーチが有効だと言うのは安直であるかとは思いますが、保護者に芸劇で行う子ども向けプログラムに興味を持ってもらい、それが申込へつながったのは確かなのではないだろうか。

また、未就学児対象の回と小学生対象の回で、集客に差が出た要因としては、未就学児の方が小学生よりも余暇があること、そして本ワークショップで

行う読み聞かせや造形ワークショップが、学校教育と差異がないように捉えられてしまったのではないかと思われる。プログラム内容をさらに学校教育と区別化していく必要を感じた。一方で、こういった企画が未就学児の子どもを持つ保護者にとって、必要がある事が応募状況から伺える。

(5) ワークショップ

未就学児対象の回(50分)と小学生対象の回(90分)共に、絵本の読み聞かせのあと、絵本の登場人物達に扮した講師達と共に楽器作りやリズム遊びのワークを行う。以下は、ワークショップの進行表、および当日の会場の様子である。

表3 未就学児対象プログラム進行表  
未就学児プログラム（50分程度）

分間	内容	備考
	受付・お迎え	
5	挨拶	講師の自己紹介
10	読み聞かせ	絵本「きょうはマラカスのひ」読み聞かせ。 読み手は長峰氏。
5	楽器作りの説明	作り方、材料の紹介。
10	楽器作り	ガチャポンのカプセルに種等を入れ、シールで装飾する。
10	リズム遊び	リズム遊び。アトリエウエスト内で、絵本の主人公の家に行くという演出。
10	発表会	作ったリズムを発表。
	解散	楽器はお持ち帰り。アンケートのお願い

表4 小学生対象プログラム進行表  
小学生プログラム（90分程度）

分間	内容	備考
	受付・お迎え	
5	挨拶	講師の自己紹介
10	読み聞かせ	絵本「きょうはマラカスのひ」読み聞かせ。 読み手は長峰氏。
10	楽器作りの説明	未就学児よりも長めに設定。作り方、材料の紹介マラカスの中に入れるものによって異なる音の違い等も説明する。
20	楽器作り	マラカスづくり。未就学児よりも長めに時間を設け、各自が作ったマラカスの紹介も行う。
10	リズム遊び①	2チーム（橋本氏、林氏）に分かれて、リズムづくり。 長峰氏と宮坂氏は補助。
10	リズム遊び② ローア広場を一周	絵本の主人公（くねくねさん）の家に行くという設定で、子ども達は端切れのスカーフを首に巻いておめかし。※楽器を持ってローア広場を一周。
20	発表会	リズム遊びで練習したリズムを発表 最後に、主人公に扮した宮坂氏による演奏。
5	解散	楽器はお持ち帰り。アンケートのお願い



写真1 リズム遊びの様子



写真2 発表会の様子



写真3 宮坂氏による演奏の様子



写真4 サンプルのマラカス（作：長峰麻貴）

## 2-3 まとめ

講師とのフィードバックでは、企画全体を通しての感想・意見と、制作者としての改善点を中心に伺った。今回企画の実施時間を9:30-17:30、未就学児対象のワークショップ開始を10:00に設定していたため、初日は特に余裕がなかった。そのため、準備時間やリハーサルの時間を考慮した上で当日の時間設定の件や、ケータリングや控え室などに関する細かな気配りに目を向けたほうが、今後制作者としては良いのではないかとアドバイスをいただいた。本番期間中には、絵本の読み聞かせ中に乱入する等進行の妨げになるような子どもや、特別な配慮が必要な子どもの対応、誤飲しないかといった注意、部屋の照明操作等は、劇場側が行って欲しいとの話もあり、芸劇が育成している「ファシリテーター」というよりは、やはりアーティストとして携わっている感覚が強いのだという感想を抱いた。

また、本企画には、当劇場の東京ホワイトハンドコースにも参加している視覚障害を持った児童が参加していた。障害のある子どもも、そうでない子どもも共に楽しめるような配慮も必要となってくるだろう。その際、ファシリテーターのためのワークショップで学んでいるような、様々な境遇や特性のある子どもを対象としたワークショップを行えるファシリテーター（アーティスト）が必要となる。そういった人材を育成する場、そして、ファシリテーター個人個人が学ぶだけでなく、信頼関係を作りチームとして繋がることのできる場が、今後とも、当劇場の教育普及プログラムに求められるのだろう。

また、舞台芸術の創造性の楽しさを伝えるアーティストも、教育の分野に特化したそれらを専門的に学んでいる人材が組み合わせることで、創作の面でも質が高く、社会的意義も持ったワークショッププログラムが生まれるのではないかとと思われる。

## おわりに

子どもたちやその保護者に、まずは気軽に劇場に足を運び、楽しんでもらう企画の実施という目的は成功したように思われる。参加者や講師からの「また参加したい、携わりたい」といった言葉は大変励みになった。

一方制作者として、企画全体を見通し円滑に進めていく力や、なぜ子ども向けの芸術文化の鑑賞機会が必要か、関係者はもちろん、舞台芸術に関心のない人々や行政や市民、あらゆる人から理解を得るための説明、説得していく能力を身につけるといった、今後の自己課題も発見できた。

筆者は、1月中に本研修を修了し、研修生企画の講師達が関わっている団体にて、2020年3～4月に行われる子ども

も向けの演劇公演の制作として携わる。報告書を執筆している現在も、著作権申請やチラシ作成等を同時進行で行なっているが、教育普及事業での経験はもちろん、事業第二係にて公演事業や貸館事業につかせていただいていた経験が、非常に役立っている。本研修で座学と現場にて学んだ事を早速生かしながら、今後も舞台芸術における教育普及に着目し、学びを深めていきたい。

最後に、この度は貴重な機会をいただけたことを関係者の皆様に厚く御礼申し上げます。

## 注

- i 豊島区公式ホームページ「区立小学校」  
<http://www.city.toshima.lg.jp/kosodate/gakko/shisetsu/sho/index.html>（最終閲覧日：2020年1月14日）
- ii 福音館書店「クネクネさんのいちにち きょうはマラクスのひ」  
<https://www.fukuinkan.co.jp/book/?id=1555>  
（最終閲覧日：2020年1月13日）

## 参考文献

- ◆総務省統計局「統計トピックスNo.120 我が国のこどもの数 - 「こどもの日」にちなんで - (「人口推計」から)」  
<http://www.stat.go.jp/data/jinsui/topics/topi1200.html>  
（最終閲覧日：2020年1月14日）
- ◆芸能花伝舎「鑑賞教室の現状と課題」  
<https://www.geidankyo.or.jp/12kaden/education/appreciation.html>（最終閲覧日：2020年1月13日）
- ◆豊島区公式ホームページ「教育部放課後対策課」  
<https://www.city.toshima.lg.jp/438/kuse/soshiki/kyoiku/1703292103.html>
- ◆StudyHacker こどもまなび☆ラボ「海外では一般的な、コミュニケーション力・表現力・集中力・想像力を高める『演劇教育』」  
<https://kodomo-manabi-labo.net/dramaeducation-kaigai>  
（最終閲覧日：2020年1月13日）
- ◆宮治磨里『公共文化施設の公共性 運営・連携・哲学』「ホールボランティアの可能性と課題」水曜社、2011年

---

## アーツアカデミー 東京芸術劇場プロフェッショナル人材養成研修について

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

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

- ・現場経験： 机上の論で終わることなく、理想を実現できる人材
- ・座学： キャリアの基盤となる豊富な知識を持つ人材
- ・ネットワーク形成： 将来のキャリアにつながるネットワークを築く

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

第7期の研修プログラムを、次ページ以降にご紹介します。

平成25年度の第1期生から第7期生までの公立文化施設や芸術団体の就職先は、以下のとおりです。

- (公財) 沖縄県文化振興会
- (公財) 京都市音楽芸術文化振興財団 ロームシアター京都
- (公財) 新日本フィルハーモニー交響楽団
- (公財) 東京都歴史文化財団 東京芸術劇場
- (公財) 東京都歴史文化財団 東京文化会館
- (公財) としま未来文化財団
- (公財) としま未来文化財団 あうるすぽっと 【豊島区立舞台芸術交流センター】  
豊岡演劇祭実行委員会事務局
- (一財) 長野市文化芸術振興財団 長野市芸術館
- (公財) 新潟市芸術文化振興財団 りゅーとぴあ 新潟市民芸術文化会館
- (公財) 兵庫県芸術文化協会 兵庫県立芸術文化センター
- (公財) 福武財団
- (公財) 読売日本交響楽団

(令和2年3月現在)

## 第7期研修プログラム概要

### I. 公開レクチャー

#### 1. 劇場を考えるシリーズ <東京芸術劇場編>

日程：平成31年4月24日（水）～令和元年6月14日（金）

全5回

テーマ・講師：

1. 東京芸術劇場の歴史について  
高萩宏（東京芸術劇場 副館長）  
モデレーター：多和田真太良氏（玉川大学芸術学部パフォーミング・アーツ学科准教授）
2. 東京芸術劇場のコンサートホールについて  
豊田泰久氏（音響設計家）  
鈴木順子（東京芸術劇場 事業企画課長）
3. 演劇公演のプロデュース  
内藤美奈子（東京芸術劇場 制作担当課長）
4. 国際共同製作のプロデュース（演劇）  
高萩宏（東京芸術劇場 副館長）  
モデレーター：多和田真太良氏（玉川大学芸術学部パフォーミング・アーツ学科准教授）
5. 「東京都の文化政策と東京芸術劇場」  
繁宮賢氏（東京都生活文化局 文化振興部文化政策担当課長）  
高萩宏（東京芸術劇場 副館長）

#### 2. 劇場を考えるシリーズ <地域の発展を担う劇場編>

日程：令和元年9月10日（火）～10月8日（火）

全4回

テーマ・講師：

1. SaLaD音楽祭関連企画  
バーゼル歌劇場（スイス）の地域に根ざしたエデュケーションの事業の取組み  
アニャ・アダム氏（バーゼル歌劇場 音楽教育部門チーフ）
2. 豊島区新ホール劇場の構想とまちづくり  
岸正人氏（東京建物 Brillia HALL 豊島区立芸術文化劇場 劇場運営課 課長）  
モデレーター：綿江彰禪氏（一般社団法人芸術と創造 代表理事）
3. オーケストラが運営する豊中市立文化芸術センターの地域展開

柿塚拓真氏（豊中市立文化芸術センター 事業プロデューサー・日本センチュリー交響楽団コミュニティプログラム担当マネージャー）

モデレーター：綿江彰禪氏（一般社団法人芸術と創造 代表理事）

4. 地域の再生を目指した公共劇場の新たな可能性について

中村陽一氏（立教大学21世紀社会デザイン研究科教授・社会デザイン研究所所長）

### II. ゼミナール、ワークショップ

#### 1. 東京芸術劇場職員ゼミ・シリーズ

日程：月2～4回程度、通年

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

#### 2. ユニバーサル・マナー

日程：令和元年5月13日（月）

講師：長岡雄一氏（東京視覚障害者生活支援センター）

#### 3. デザインゼミ

日程：令和元年6月13日（木）、6月20日（木）

講師：阿部太一氏（株式会社阿部太一デザイン）

#### 4. 「ドイツの演劇教育」

日程：令和元年7月9日（火）

講師：坂田尚氏

#### 5. 「東京芸術祭」

日程：令和元年7月24日（水）

講師：尾崎浩実氏（アーツカウンシル東京 アソシエイトディレクター担当係長）

#### 6. 「NYのシアターエデュケーション」

日程：令和元年7月29日（月）

講師：森永明日夏氏、柏木俊彦氏（調布市せんがわ劇場 演劇ディレクター）

## 7. 「学び方の学び方」

日程：令和元年12月14日（土）、令和2年1月30日（木）、  
2月16日（日）

講師：苜宿俊文氏（青山学院大学 社会情報学部 社会  
情報学科 教授）

ハウス コミュニケーション部長）

ロジックモデル作成グループワーク ファシリテーター：

落合千華氏（ケイスリー株式会社取締役）

## 8. ドラッカーゼミ

日程：令和元年12月17日（火）、令和2年1月27日（月）、  
2月17日（月）

講師：国永秀男氏（株式会社ポートエム代表取締役）

## 2. 「舞台芸術における著作権の課題～文化資源の有効活 用にむけた情報共有」

主催：早稲田大学演劇博物館

日程：令和元年12月2日（月）

講師：坂手洋二氏（燐光群 主宰、劇作家）

福井健策氏（骨董通り法律事務所 弁護士）

君塚陽介氏（公益社団法人日本芸能実演家団体協  
議会 実演家著作隣接権センター 著作隣接権総  
合研究所）

辰巳公一氏（国立国会図書館関西館 電子図書館  
課 課長補佐）

中西智範氏（早稲田大学演劇博物館 デジタル  
アーカイブ室）

## Ⅲ. 外部研修

### 1. あーとま塾2019「劇場の再定義Ⅲ」

主催：可見市文化創造センター

日程：①令和元年5月30日（木）～31日（金）、②10月  
16日（水）～17日（木）、③令和2年2月1日（土）  
～2日（日）

講師：衛紀生氏（可見市文化創造センター館長）

#### ①「文化政策」

ゲスト講師：八木匡氏（同志社大学経済学部教授、文  
化経済学会＜日本＞会長）

笹路健氏（経済産業省 中小企業庁 中  
小企業政策上席調整官、元内閣官房 内  
閣参事官（文化経済戦略特別チーム））

ロジックモデル作成グループワーク ファシリテーター：

幸地正樹氏（ケイスリー株式会社代表取  
締役）

今尾江美子氏（ケイスリー株式会社ディ  
レクター）

#### ②「社会包摂」

ゲスト講師：早川悟司氏（東京都清瀬市 児童養護施  
設「子供の家」施設長）

野田大順氏（児童養護施設「亀山学園」  
副施設長）

ロジックモデル作成グループワーク ファシリテーター：

落合千華氏（ケイスリー株式会社取締役）

#### ③「マーケティング」

ゲスト講師：ケイト・サンダーソン氏（芸術文化組織  
コンサルティング会社インディゴ社執行  
役員、元ウエストヨークシャー・プレイ

## Ⅳ. 他館訪問研修

### 1. 静岡県舞台芸術センター（SPAC）

日程：平成31年4月27日（土）～28日（日）

### 2. アーツカウンシル東京

日程：令和元年5月15日（水）

講師：今野真理子氏（アーツカウンシル東京 企画助成  
課 プログラム担当係長）

### 3. ホスピタルシアタープロジェクト（シャロームみなみ 風）

日程：令和元年5月26日（日）

講師：中山夏織氏（シアタープランニングネットワーク  
代表理事）

### 4. 神奈川芸術劇場

日程：令和元年5月28日（火）

講師：堀内真人氏（神奈川芸術劇場 技術監督）

### 5. STスポット横浜

日程：令和元年6月24日（月）

講師：岩田浩氏（STスポット横浜 館長）

## 6. 富山県利賀芸術公園

日程：令和元年8月24日（土）～25日（日）

## 7. 世田谷パブリックシアター

日程：令和2年1月16日（木）

講師：大下玲美氏、滝口健氏

## 7. 『カノン』

公演期間：令和2年3月2日（月）～15日（日）※公演中止

作：野田秀樹

演出：野上絹代

## V. 実務研修（主催事業のみ掲載）

### <演劇分野>

#### 1. 芸劇dance Rosas

公演期間：令和元年5月9日（木）～19日（日）

演目：『A Love Supreme～至上の愛』

「我ら人生のただ中であって／バッハ無伴奏チェロ組曲」

#### 2. 芸劇dance イデビアン・クルー

公演期間：令和元年7月26日（金）～28日（日）

演目：『幻想振動』

#### 3. 東京ディグ／ライズ

ワークショップ期間：令和元年6月19日（水）～7月19日（金）

公演期間：令和元年7月20日（土）～7月21日（日）

講師・振付・演出：北尾亘（Baobab）

#### 4. 東京芸術祭2019芸劇オータムセレクション デューダ・パイヴァ カンパニー

公演期間：令和元年10月17日（木）～20日（日）

演目：『BLIND』

#### 5. 東京芸術祭2019芸劇オータムセレクション レッドトーチ・シアター

公演期間：令和元年10月18日（金）～20日（日）

演目：『三人姉妹』

#### 6. 東京芸術祭2019

公演期間：令和元年9月21日（土）～11月23日（土・祝）

演目：『東京芸術祭ワールドコンペティション2019』

「吾輩は猫である」

「暴力の歴史」

### <教育普及分野>

#### 1. シアター・コーディネーター養成講座<劇場ツアー編>

開催期間：令和元年6月10日（月）～8月26日（月）

講師：多和田真太良（玉川大学芸術学部パフォーミング・アーツ学科准教授）

#### 2. 東京ホワイトハンドコーラス

活動期間：通年

講師：コロネりか（声楽家）、井崎哲也（日本ろう者劇団顧問）、土野研治（日本大学芸術学部教授）、古橋富士雄（NHK東京児童合唱団名誉指揮者）、佐々木庸子（劇団ひまわり俳優養成所講師）

#### 3. 東京のはら表現部 10代・20代のためのインクルーシブダンス 連続ワークショップ

活動期間：令和元年6月2日（日）～令和2年3月1日（日）

チーフ・ファシリテーター：西洋子（東洋英和女学院大学教授）

#### 4. 芸劇dance Rosas『A Love Supreme～至上の愛』『我ら人生のただ中であって／バッハ無伴奏チェロ組曲』公演関連レクチャー

「10代からの鑑賞講座～コンテポラリーダンス編～Rosas（ローザス）の魅力とその楽しみ方」

開催日：令和元年5月5日（日・祝）

講師：越智雄磨（早稲田大学坪内博士記念演劇博物館招聘研究員、立教大学兼任講師）

モデレーター：前田圭蔵（東京芸術劇場 広報営業係長）

#### 5. 『NEO-SYMPHONIC JAZZ at 芸劇』公演関連レクチャー

「管弦楽とジャズのコラボレーションを楽しむ！」

開催日：令和元年6月7日（金）

講師：挾間美帆（ジャズ作曲家）

モデレーター：小室敬幸（音楽ライター）

- 
6. 東京芸術劇場 劇場ツアー 東京芸術劇場のトリセツ  
開催期間：令和元年7月7日（日）～令和2年2月2日（日）
7. 東京芸術劇場 バックステージツアーVol.11「劇場のお仕事 プレイハウス編」  
開催日：令和元年7月21日（日）
8. 『めにみえない みみにしたい』関連企画 芸劇こどものアトリエ「地図のワークショップ」  
開催日：令和元年8月30日（金）  
講師：藤田貴大 他
9. 芸劇こどものアトリエ「かんげきのおみやげ」  
開催期間：令和元年8月31日（土）～令和元年9月1日（日）  
講師：櫻井拓見、たけうちみずゑ、宮野祥子
10. 東京芸術劇場コンサートオペラvol.7  
ドビュッシー／『放蕩息子』&ビゼー／歌劇『ジャミレ』 公演関連レクチャー  
「砂漠からの風を感じて ～異国情緒とオペラ界～」  
開催日：令和元年9月20日（金）  
講師：岸純信（オペラ研究者）
11. 東京芸術祭2019 芸劇オータムセレクション 『三人姉妹』公演関連レクチャー  
「21世紀ロシア演劇の挑戦 ～手話言語が拓く新たな地平～」  
開催日：令和元年10月1日（火）  
講師：日向寺 康雄（元ロシア国営国際ラジオ局チーフアナウンサー）  
大杉 豊（筑波技術大学障害者高等教育研究支援センター教授）
12. 英国のドラマ教育の現場より ファシリテーターのためのワークショップ  
演劇ワークショップから考える社会的包摂  
開催期間：令和元年11月17日（日）～12月1日（日）  
講師：スチュワート・メルトン（劇作家、演出家、ドラマトウルク、ファシリテーター）  
ダニエル・ベーカー＝チャールズ（ファシリテーター、演出家）
13. 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 研修生企画  
芸劇こどものアトリエ「空間えほんであそぼう！」  
開催期間：令和元年12月26日（木）～27日（金）
14. 舞台技術セミナーvol.9  
「今までの安全、これからの安全 ～制作者にも知ってほしい舞台の安全～」  
開催日：令和2年1月15日（水）  
講師：東京芸術劇場 舞台管理チーム
15. 公演事業に係る鑑賞サポート  
「ランチタイム・パイプオルガンコンサートvol.132～137」公演説明会  
日程：令和元年5月23日（木）、7月18日（木）、9月26日（木）、11月14日（木）、令和2年1月16日（木）  
「ナイトタイム・パイプオルガンコンサートvol.27～30」公演説明会、体感音響システム  
日程：令和元年6月20日（木）、8月29日（木）、10月17日（木）、令和2年2月13日（木）  
『お気に召すまま』ポータブル字幕機、舞台説明会、音声ガイド  
日程：令和元年8月6日（火）、8月9日（金）  
『Q：A Night At The Kabuki』ポータブル字幕機、舞台説明会  
日程：令和元年11月16日（土）、11月17日（日）、11月30日（土）、12月1日（日）
-

ARTS COUNCIL TOKYO



東京芸術劇場

JOHNSON

TOKYO METROPOLITAN THEATRE

---

令和元年度 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7期 研修生報告書

令和2(2020)年4月 発行

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