

平成27年度
研究大会報告書

期 日 平成27年 6月4日・5日
会 場 新潟県民会館 小ホール
新潟市民芸術文化会館
能楽堂・スタジオA・りゅーとぴあ劇場



新潟県民会館



新潟市民芸術文化会館

はじめに

平成27年度公益社団法人全国公立文化施設協会研究大会は、平成27年6月4日、5日の両日、全国から314名の参加の下、新潟県民会館、新潟市民芸術文化会館を会場に開催されました。

大会開催にあたって、大変行き届いた運営をしていただきました新潟県公立文化施設協議会及び公益社団法人全国公立文化施設協会関東甲信越静支部並びに会場をご提供いただきました両施設の皆様に対し、深く感謝申し上げます。

また、本大会開催に関して、多大なるご理解とご支援を賜りました、文化庁、新潟県、新潟市、公益財団法人全国税理士共栄会文化財団様、公益財団法人新潟観光コンベンション協会様、新潟市文化・スポーツコミッション様並びに協賛企業様に対し、厚く御礼申し上げます。

「劇場、音楽堂等の活性化に関する法律」が制定されて3年が経過し、法律が制定された効果が一部には見られる一方で、多くの様々な困難と課題に直面しており、全国の公立文化施設が協力して、ともに課題解決に向けて取り組んでいくことが重要です。

そのためにも、総会や研究大会など、多くの皆様が一堂に会して、現下の課題に則したテーマについて、情報や意見交換を行うことは大変意義のあるものです。

今年度も、施設改修や社会貢献活動、舞台技術における電源の問題などに関する分科会とオーケストラ運営に関する文化講演会、そして、ダンス公演鑑賞など、大変有意義なプログラムが実施されました。

この報告書には、研究大会全体のプログラムの内容をまとめたものです。

本報告書を公立文化施設の活性化のためにご活用いただければ幸いです。

平成27年10月

公益社団法人全国公立文化施設協会

目 次

はじめに	1
1 平成 27 年度研究大会（新潟大会）実施概要	5
2 開会式	6
3 分科会	11
第1分科会 「公立文化施設の施設維持管理について～大規模改修、老朽化対応を 含めた、これからの文化施設のあり方について～」	11
第2分科会 劇場・ホールによる地域社会貢献活動（社会包摂等事業）の 具体的事例研究と今後のあり方について	36
第3分科会 「改修時における「電源」の重要さの再認識と、インバーターノイズと LEDノイズの留意点」	61
【第一部】（パネルディスカッション） 小屋の生命線「電源」を考える ～公演時におけるトラブルノイズ、その傾向と対策～ 【第二部】「インバーターノイズ」 ～発生してしまったら？発生する前に？～ 【第三部】周辺地域まで巻き込む大混乱になる可能性も	
4 総括	80
5 情報交換会	84
6 文化講演 「地域のホールとプロオーケストラの提携から生まれた事業」	85
7 舞踏公演 ダンスカンパニー Noism2（ノイズムツー） 『ユルリ島の馬』	95
8 閉会式	97
9 文化施設関連機器・サービスの展示	99

1 実施概要

1. 趣 旨 全国の公立文化施設の関係者が一堂に会し、当面する諸課題について研究討議することにより、施設の円滑な運営と積極的な活動に資するとともに、地域の文化芸術の振興を図る。
2. 主 催 公益社団法人 全国公立文化施設協会
公益社団法人 全国公立文化施設協会 関東甲信越静支部
新潟県公立文化施設協議会
3. 後 援 文化庁、新潟県、新潟市
4. 助 成 公益財団法人 全国税理士共栄会文化財団
新潟県
公益財団法人新潟観光コンベンション協会(新潟市)
5. 期 日 平成27年6月4日(木)・5日(金)
6. 会 場 新潟県民会館、新潟市民芸術文化会館りゅーとぴあ
7. 参加者 公立文化施設の関係職員、地方公共団体文化行政担当者、その他公立文化施設の事業及び運営に関心のある者等 314名

8. 研究大会日程

第1日目【6月4日(木)】

内 容	時 間	会 場
協賛企業各社による公立文化施設関連サービスの展示・ご案内	14:15～14:45	小ホールホワイエ
分科会(3部会討議)		
●第1分科会(業務管理部会) テーマ：「公立文化施設の施設維持管理について」～大規模改修、老朽化対応を含めた、これからの文化施設のあり方について～ ① 講演 本杉 省三(日本大学教授) ② パネルディスカッション		新潟県民会館 小ホール
●第2分科会(自主文化事業部会) テーマ：「劇場・ホールによる地域社会貢献活動(社会包摂等事業)の具体的事例研究と今後のあり方について」 ① 基調講演 衛 紀生(可見市文化創造センター館長兼劇場総監督) ② パネルディスカッション	14:45～17:45	りゅーとぴあ 能楽堂
●第3分科会(技術部会) テーマ：「改修時における「電源」の重要さの再認識と、インバーターノイズとLEDノイズの留意点」 パネルディスカッション 第一部 小屋の生命線「電源」を考える～公演時におけるトラブルノイズその傾向と対策～ 第二部 「インバーターノイズ」～発生してしまったら？発生する前に？～ 第三部 周辺地域まで巻き込む大混乱になる可能性も・・・ 導入時に正しい知識が重要となる「LEDノイズ」への対策		りゅーとぴあ スタジオA
移動とエクスカージョン	17:15～18:30	ピア万代
情報交換会	19:00～20:30	ホテル イタリア軒

第2日目【6月5日(金)】

内 容	時 間	会 場
3分科会報告 専門委員会発足報告	9:30～10:00	
文化講演(対談) テーマ 「地域のホールとプロオーケストラの提携から生まれた事業」 講 師 (公財)東京交響楽団 専務理事 楽団長 大野 順二 りゅーとぴあ新潟市民芸術文化会館事業企画部 寺田 尚弘	10:10～11:10	新潟県民会館 小ホール
舞踊公演 出 演：Noism2 演 目：ユリ島の馬 芸術監督：金森 穰 演出振付：山田 勇氣	11:20～11:55	りゅーとぴあ 劇場
閉会式 閉会あいさつ(新潟県民会館館長) 次期開催県あいさつ(函館市民会館館長)	12:05～12:15	新潟県民会館 小ホール
協賛企業各社による公立文化施設関連サービスの展示・ご案内	12:15～	小ホールホワイエ

2 開会式

開会の挨拶

公益社団法人全国公立文化施設協会 副会長
田村 孝子



ただいまご紹介に預かりました公益社団法人全国公立文化施設協会 副会長の田村でございます。開会にあたりご挨拶を申し上げたいと思います。

はじめに平成27年度公益社団法人全国公立文化施設協会定時総会及び研究大会(新潟大会)に全国から多くの皆様にお集まりいただき心から感謝申し上げます。

今年度の総会・研究大会は文化庁、新潟県、新潟市のご後援をいただき、また公益財団法人全国税理士共栄会文化財団様、新潟県、公益財団法人新潟観光コンベンション協会様、新潟市文化・スポーツコミッション様からご支援を頂戴いたしました。

古くは港町として栄え、そして近年では本州日本海側で初の政令指定都市として発展しておりますこの新潟で何よりこの大会にふさわしいのは、新潟はソフトを持つ公共の文化施設を最初のころにつくられた先進的な文化政策を取った地域でございます。その新潟で研究大会を開催できますことは大変うれしいことと思います。

また、本大会の開催にご尽力くださいました新潟県公立文化施設協議会と本大会の会場であります新潟県民会館並びに新潟市民芸術文化会館(りゅーとびあ)の皆様、そして全国公立文化施設協会関東甲信越静支部の協力に対し、心から感謝と御礼を申し上げたいと思います。

いま公立文化施設を取り巻く状況は決して生易しいものではなく、多くの課題がございます。しかし、皆様ご存じのように制定された劇場法とそれに基づく指針を踏まえて、これからはそれをどう具体的に生かしていくかが非常に重要な時期にきています。全国の公立文化施設を束ねる唯一の公益社団法人としましても、全国の劇場やホール活性化に向けて、持てる機能を十分に発揮し、意義ある活動を展開すべく、引き続きご期待に添えるように皆様と共にごがんばってまいりたいと思っております。

さて、ご存じかと思いますが、国におきましては1年間にわたって審議されてまいりました文化芸術振興に関する第4次基本方針が5月22日に閣議決定されました。2020年のオリンピック開催に向けたプログラムの全国的な展開に、私たち劇場やホールがどのような役割を果たすことができるのか、また劇場やホールそのものが活性化し、地域貢献を果たしていくことができるのか、地域になくてはならない公共施設を目指して真剣に取り組んでいく必要があると思っております。同時に、皆様が抱えている施設の経年劣化、老朽化に伴う改修、耐震化の問題、身近な迫りくる課題というものを抱えており、こうした課題はさまざまな社会問題と同じで、公立文化施設協会ができるのではなく、それぞれの施設の皆様とそれぞれの地域住民の方が、どういう状態だ、どうしてほしい、どうあってほしい、という大きな声を届けて、取り組んでいくことが何より大切ではないかと思っております。

協会ではこのたび新たな専門委員会を立ち上げ、迫りくる諸課題に私どもがきちんと応えていくよう

な体制を発足いたしました。ぜひ委員の皆様には実りある検討をしていただき、世の中に向けて意義ある提言ができるように取り組んでいただきたいと思います。どうぞ全国の文化施設も課題解決に向けて、ともに知恵を出して力を発揮できればと思っておりますので、ご協力をよろしく願いたします。

さて、今年度の研究大会第1日目は総会后、三つの分科会における研究協議と情報交換会を予定しております。そして、明日の2日目には分科会報告と専門委員会発足報告に続き、先進的な文化施設としてスタートした新潟ならではの特色ある事業についての文化講演とご紹介しました専属のダンスグループの公演プログラムが予定されております。どうぞ皆様お楽しみいただければ幸いです。参加者の皆様には2日間の研究大会が実り多いものであることを願ひ、それぞれの職場に持ち帰っていただければ大変うれしく思います。

最後に、お忙しいところをご臨席くださいました新潟県の池田千絵子副知事様、新潟市の古木岳美副市長様に深く感謝申し上げますとともに、大会運営にご尽力いただいております関係者の皆様方に重ねて御礼を申し上げます。皆様とともにこの大会を盛り上げていきたいと思っております。どうぞよろしく願いたします。

これで開会のご挨拶とさせていただきます。ありがとうございました。

来賓祝辞

新潟県副知事

池田 千絵子



皆様、こんにちは。ご紹介いただきました新潟県副知事の池田でございます。本日は全国公立文化施設協会 平成27年度定時総会・研究大会の開催につきまして、まことにおめでとうございます。本日は北海道から沖縄までの文化施設から200名以上の方が新潟県にいらしていると伺っております。県民を代表いたしまして歓迎を申し上げます。また、開催にご尽力をいただきました全国公立文化施設協会様をはじめ、関係者の皆様方に心から敬意を表します。

本日、ご出席の皆様方におかれましては、日ごろから真摯な文化活動を通じて地域の振興に大きな貢献をされていることと存じます。新潟県におきましても、この新潟県民会館と各市町村との各文化施設間でネットワークを構築し、県民文化の一層の向上を図っているところです。新潟県民会館は新潟地震からの復興を祈念して建設され、昭和42年の開館以来、多彩な舞台芸術を鑑賞する機会を提供してまいりました。また、会館の特性をより発揮し、利用者の方々の利便性の向上を図るため、隣接する新潟市の文化施設「りゅーとびあ」及び「新潟市文化音楽会館」との一体的管理を今年度からスタートさせたところであり、本大会も県民会館とりゅーとびあの2館共同開催となっております。このような大きな節目のスタートに当たり、全国に強力なネットワークを擁する全国公立文化施設協会の大会が本県で開催されることは、まことに大きな喜びであり、総会及び研究大会を通じて公立文化施設が有する諸課題について活発な討議がなされ、全国各支部から参加された皆様がさまざまな観点から忌憚のないご意見を出し合うことにより、課題の解決に向けた糸口、方策が見つかることを期待しております。そして、ご議論の成果を持ち帰っていただき、それぞれの実情を踏まえながら、地域の文化発展に欠かせない安全な公立文化施設として、また文化芸術の発信拠点として、地域に愛され続けることを願っております。

そして全国からお集まりの皆様には、せっかくの機会でもありますので、お時間の許す限り、本県が誇る米、酒をはじめ、山、海、里の豊富な食材を使った新潟ならではの食の魅力を中心まで堪能していただきたいと思います。今年3月には北陸新幹線が開通し、首都圏のみならず、関西方面からのアクセスも便利になりましたので、またお越しくだされれば大歓迎でございます。

終わりに、本新潟大会のご成功と本日ご出席の皆様のますますのご健勝を祈念して挨拶とさせていただきます。本日はまことにおめでとうございます。

来賓祝辞

新潟市副市長
古木 岳美



皆様、こんにちは。新潟市副市長の古木と申します。本来であれば、篠田市長が参りまして、皆様に対します歓迎のご挨拶をすべきところですが、ほかの公務の関係で出席ができませんので、私からご挨拶をさせていただきます。

全国公立文化施設協会の田村副会長様を初め、全国の文化施設から多くの皆様にお越しをいただき、心から歓迎を申し上げます。また日ごろより文化施策の実施にあたり、皆様方より多大なご協力を賜っておりますことに厚く御礼を申し上げます。

新潟市は江戸時代、北前船の最大の寄港地として賑わいました。安政5年の修好通商条約では開港5港の一つとなり以来、港町として栄えてまいりました。加えて新潟と言えば、お米、日本酒がおいしいとの高い評価をいただいております。これは先人たちの水と土との戦いによる信濃川、阿賀野川の二つの大河の恵みによるものでございます。これらの歴史を踏まえて、水と土の文化を国内外に発信する「土と水の芸術祭」、本市と姉妹都市のフランス・ナント市発祥で世界に広がっています「ラフォルジュルネ音楽祭」、漫画・アニメを生かしたまちづくりなど、文化芸術が有する豊かな創造性を都市の活性化につなげる、「文化創造都市の取り組み」に力を入れてきております。これらが高く評価をされ、平成24年には文化芸術創造都市部門で文化庁長官表彰をいただいております。一方、今年に日中韓3カ国で2014年から行われております東アジア文化都市の日本代表に選定をされ、中国の青島市、韓国・清州(チョンジュ)市との交流事業を初め、年間を通じて芸術文化のさまざまなイベントを展開してきております。

本市の芸術文化活動の拠点となっているのが、新潟市民芸術文化会館(通称 りゅーとぴあ)「りゅー」というのは柳です。むかし、堀と柳で町が賑やかだったということで新潟市の木になっている柳をとって「りゅーとぴあ」という略称になっています。ここはコンサートホール、劇場、能楽堂の三つのホールがあり自主事業を年間250公演以上実施し、県民会館と同じく30万人を超える入場者数となっております。先ほどご紹介があったとおり、今年4月から県と市の二重行政解消の一つとして県民会館とりゅーとぴあの一体管理を実施し、利用者の利便性の向上、経営の効率化、さらには両館連携による全体的なレベルアップを目指しております。今回の大会におきましても両館の共同開催とし、明日の講演会とアトラクションにはりゅーとぴあの準専属契約を結んでおります東京交響楽団と全国唯一の公設劇場専属舞踊団「ノイズム」を起用するなど、一体管理のメリットを生かしており、皆様にご満足いただければ幸いです。

梅雨入り前、新潟はまだ梅雨入りしていませんけれども、きょうは若干気温が低いですが、明日は非常に過ごしやすい1日になるのではないかと考えておりますので、港町文化を堪能していただければとありがたいと思います。

最後になりますが、本大会において有意義な意見交換がなされ、全国の芸術文化のレベルアップにつながることを祈念いたしまして、簡単ではございますけれども、開会の挨拶とさせていただきます。本日は誠にありがとうございます。

祝 電

平成 27 年度公益社団法人全国公立文化施設協会定時総会
並びに研究大会の御盛會を祈念するとともに、地域文化の振
興に一層寄与されますことをご期待申し上げます。

平成 27 年 6 月 4 日

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

3 分科会

第1分科会 《業務管理部会》

テーマ

「公立文化施設の施設維持管理について
～大規模改修、老朽化対応を含めた、これからの文化施設の
あり方について～」

講演・パネルディスカッション

コーディネーター	： 日本大学 教授	本 杉 省 三
パネリスト	： 株式会社前川建築設計事務所	江 川 徹
	： 武蔵野市 財務部施設課	伊 藤 賢 二
	： 首都大学東京 客員教授	山 本 康 友

はじめに

業務管理委員会前委員長
石川県立音楽堂 館長

三 国 栄 氏



ただいまより公益社団法人全国公立文化施設協会研究大会、第1分科会を始めさせていただきます。本分科会の開催に当たりまして、開催館であります新潟県民会館、新潟市民芸術文化会館(りゅーとぴあ)の皆様を初め、関係者の方々、コーディネーター、パネリストを務めていただきます皆様に深く感謝を申し上げます。

さて、これより開催する第1分科会のテーマにつきましては、前年度の業務管理委員会におきまして、各支部の委員様と協議をさせていただきました。その結果、業務管理委員会として「公立文化施設の施設維持管理について」をテーマとし、その中で大規模改修、老朽化対応を含めたこれからの文化施設のあり方を検討していく運びとなりました。

本日の流れでございますが、初めにコーディネーターによる施設改修ハンドブックのポイント解説を行いまして、引き続き、パネリストの皆様方からの報告及びパネルディスカッションとなっております。

それでは本日ご登壇されている皆様をご紹介します。まず本日のご講演及びコーディネーターを務めていただきます日本大学理工学部 教授 本杉 省三 先生でございます。次に本日パネリストを務めていただきます株式会社 前川建築設計事務所 江川 徹 様。武蔵野市財務部施設課 課長補佐 伊藤 賢二 様。首都大学東京 都市環境学部 客員教授 山本 康友 先生。皆様、どうぞよろしくお願いたします。

報告 1



日本大学教授

本杉 省三氏

[劇場・音楽堂等改修ハンドブック 2015 から]

このハンドブックをつくりましたのは、3.11以降これまで以上に各地を訪れるようになり、そこでこの問題に直面している施設を度々見聞きしてきたことがきっかけになっています。そうしたことから全国公立文化施設協会と協力をして調査を行い、つくったものです。最終章に実地ヒアリング調査をまとめてありますが、それぞれ1960年代から70年代にかけての施設で、改修工期が7カ月から15カ月ぐらい、工費は8億8,000万円から高いところでは28億6,000万円ぐらいの工費がかかっているものです。新築とは違い、改修はこのように非常に幅広いものですから、ふだんから施設と係わり、どの様な方向で維持・改修していくかを広く考えなければならないと思います。

一番初めに皆さんに認識してほしいのは、情報を共有することだと思います。設置者である行政の側と管理している方たちとの情報共有、これが大変重要ではないかと思っております。たとえばサントリーホールでは、開発全体をしている森ビル、ホール設置者であるサントリーを中心に、開発主体、設計事務所、建設会社、そして音響コンサルタント、この5者が毎月1回ミーティングを持っています。恐らく公共の施設で1月に1度こうした集まりを持っているところはないと思います。そのくらいの頻度で集まりが持てないまでも、年に何回かそのような会を持てる状況をつくり出してほしいなと思います。もちろんそう簡単にはできないし、それにはお金がかかることも十分認識していますが、情報共有というのは根本的な問題であると思っています。

もう一つ大きな背景として超高齢化社会と地方財政の課題があります。少子高齢化がどんどん進んでいき、生産年齢人口割合が非常に小さくなっていきます。それに伴う社会保障費増大等により、収入と支出のバランスが崩れ、施設維持が地方財政にとって非常に大きな負担になっていることは皆さん日々感じていらっしゃるかと思います。

たとえば、皆さんが住んでいる日本の住宅は、30年ぐらいで建て替えられてきました。それに対してイギリスは141年という比べようもない大きな差があるわけです。日本がどんどん新しいものに更新していくことで産業を運転しているという言い方もできますが、同時にそれが負担にもなって来ているわけです。

それから、認識として最初に持つておかなければならないのが安全管理に対する責任です。民法でも建築基準法でも規定されていて、所有者、管理者または専有者が適法な状態に維持しなければならないとなっています。また、過失であるか故意であるかは関係なく、立証責任は専有者側にあるとなっています。3.11のときに起きてしまった事故においては裁判にもなりました。そのときは問われませんでした。これからは法律も改定されましたので、より厳しい判断が下されていくものと思われまます。

[大規模改修、修繕の実施状況]

去年のアンケートによれば、大規模改修・修繕を過去10年間で実施した施設は41%で、実施していないが50%以上もあります。比較的古い施設が多いわけですから、10年間も大規模改修を何もしていないところがかかなりの数あることは問題だと思います。実施したところは大規模ホールが多い。大規模改修・修繕を実施していない理由として「改修の緊急性がない」と答えた施設が36%となっています。新しい法改正を知っていて自分の施設の天井裏を知っていれば、緊急性があると認識する館がほとんどだと思います。緊急性がないと判断しているところに小規模ホールが多いのも気になります。改修の緊急性に対する認識がないとしたら大きな問題です。

[施設建設・改修時に考慮すべきポイント]

一つ一つの施設を取り巻く状況は、施設だけではなく、財政、生活の価値観、人口といった大きなものの枠組みの中でとらえられなければならないわけで、特に市町村合併等で同じような施設が複数館あるという状況がかなりあります。あるいはまた、県と市の関係というのも同じようにあります。そういう中で、今後の社会を見据え、どう改修していくか、そこをきちんと見極めていく必要がある。新しく建てる時にはそれぞれの目標、理念を掲げてつくられると思いますが、それは時代とともに変化していくものだと思います。従ってそうした利用実態に合わせた第2の設計というものをきちんと行わなければならない。ただ直す、ただ修繕するというのではなく、第2の設計をするという大きな心構えで行う必要があると思っています。

[改修に関して困っていること]

以前、私たちが全国の施設にどんどこで改修に困っていますかとアンケート形式でたずねたところ、老朽化による修繕・修理代にお金がかかって大変だというのが一番多く舞台設備の割合が非常に高かった。きょうは舞台設備よりも建築の改修を中心に進めていきますが、舞台設備は電子化が進んでいて消耗が早い。新しいものに交換をしていかなければならない宿命があります。もう一つとても多かったのが空調設備関係で、恐らく皆さん日々感じているところではないかと思えます。

[改修の意図・目的]

整理してみると、施設改修は単に一つ一つの施設の問題ではなく、地域や社会の問題であることに気がきます。改修の目的は機能性、安全性、快適性と同時に、職場環境の改善、演出技術・劇場技術の水準維持というものもあります。皆さんが働く職場としての環境問題は、安全と共にとっても大事だろうと思います。舞台機構のカウンターウエイト式バトンは非常に安くて便利なものです。しかし、地震のときに何らかの事故が起きやすい。また働いている人の身体に負担がかかるということもあって、カウンターウエイトを使わないシステムへの変更も考えていかなければならない課題です。

[劇場・ホール施設の建築上の特徴]

劇場は、他の施設に比べて以下のような特色を持っています。それは、よい意味でも悪い意味でも施設運営において難しい面になっており、そのためふだんから計画的修繕の意識を持つことが大事なわけです。このことを設置者に理解してもらえるように、日々情報を共有していくということが必要であると思っています。

- ① 多くの観客が一時的に集合していること
- ② 大きな一つの空間ボリュームの中に人々が集まっていること
- ③ 多くの人が集まっている場所（客席）が演出の都合上、上演時間中暗くなること
- ④ 各席上部・近傍などに演出上欠かせない設備・機器が配置されること
- ⑤ 舞台側では高所や暗所における作業（技術者・出演者）が多いこと
- ⑥ 短時間での舞台転換・早替り作業などが求められること
- ⑦ 舞台床面には移動機器・ケーブルなどが配置され場所によってそれらが変化すること
- ⑧ 舞台上部には昇降する吊物機構が装備され、そこに舞台装置や幕・照明機器等が配置され、上演内容によってそれらが変ること

[天井落下に対する法律の改正]

建築基準法施行令告示の 771号が2014年の4月から施行されています。これにより多くの施設の客席天井は既存不適格になっています。既存不適格だから、すぐ改善しなさいということはないのですが、早急に改善すべき建築として固定された客席を有する劇場、映画館、演芸場、公会堂、集会所等といった施設が対象になっていることは認識しておく必要があります。これらの施設で危険性が高いと判断されれば行政指導となる可能性があります。

少し技術的な話になりますが、地震時の横揺れに対してどのくらい耐えなければならないかという指標としてこれまで1 G程度という大きさだったのが、最大 2.2 Gとなりました。一遍にこんなに多くなることは建築の世界でもめったにないことですが、それほど大きな意識の変更が必要であることの現れでもあります。天井材の吊り方も、いままでは規定がなく、オフィス天井と同じクリップといった簡単にとめ方で施工されるのが一般的でしたが、ボルトでとめなさいといった細かい指示もでています。是非一度、国土交通省のホームページの天井脱落防止をご覧ください。

こうした問題があるにもかかわらず、去年の調査では、特定天井の防止対策の実施状況は「基準を満たしているので予定はない」と36.2%の施設で答えています。私たちの実感からすると、こんなにたくさんの施設が基準を満たしているから実施しなくてもよいとは思えないわけで、恐らく特定天井に対する理解不足の裏返しなのだろうと思います。特定天井とは床からの高さが6 m以上、広さ 200㎡以上、かつ吊り天井であるものを指します。

[定期調査報告の必要性]

もう一つの法改正は定期検査報告に関するものです。建築物は定期検査をして調査報告しなければならないと法律で定められています。施行されるのは2016年の4月からですが、いままでと一番大きく違うのは、いままでは設計図面等による確認でよいと言っていたものが、必ず目視確認してくださいとなったことです。目視も、たとえば直接目でなくても、カメラとか、別の手段を使っても結構ですと言っています。ただし、たとえば点検口がないとか、キャットウォークがなく見ることができないところは、ちゃんと新たに点検口を作らなければなりません。どういうことを確認するかというと、いままでは耐震対策があるかないかということだったのですが、もっと具体的にになりました。天井材に腐食や緩み、外れ、欠損、たわみがないか等具体的です。目で見ているだけではわからないので、レーザー距離計等を用いてきちんと測ってくださいと言われていています。ですので、いままで以上に検査を厳しくしなければならない。そういう検査をしていた上でかつ落ちてしまったという、その検査が甘かったのではないかという責任にもなってきかねないわけです。

これは天井改修を実施した施設の写真です。これまでは既存の構造材から長いボルトで野縁受けや野縁をとめていた天井でしたが、主体構造から新たに二次的な構造材グリッド(格子)のようなものを構成し、直に天井をつくるという方式です。それから、改修する根拠としていままで述べたような法的なものばかりではなくて、老朽化や快適性の向上ということも当然あります。それらも表にまとめてありますので参考にして下さい。

[改修にあたっての留意点]

改修プロセスの事例として、弘前市民会館を取り上げ示してあります。どのように利用実態を把握し、市民ニーズ、管理面、最新の技術を把握していきながら、予算をいかに確保していくかなどが例示してあります。それらは施設・自治体毎に異なるでしょうから皆さんたち自身で取り組んで行くしかありません。大事なことは、建築設計者とよく協議することは当然必要ですが、設計者にすべておんぶするのではなく、自分たち自身もそういうことについて勉強し調べるといことです。それで建築を設計する方たちと一緒に協議していく。専門じゃないからわからないということではなくて、積極的に調べるといことです。もちろん一人ではできませんのでチームを組んでということになると思います。改善・改修の基準や拠り所となるものは、あくまでも最低の基準で、これをクリアすればよいということではなく、自分たちの施設をどうしていくかは、自分たち自身が決めていかなければならないという態度が必要です。

改修は、立案を始めてから終了するまで短くても3年～5年ぐらいかかります。まずどれくらい劣化しているかということ調査するために予算が必要で、調査のための予算立てをし、実際に調査をして、さまざまな人にヒアリングし、意見を聞いたりして、改修の内容や範囲を考えて、それに基づいて設計者と相談をして、工程を組んでいく。その際にどのくらい休館したらよいのか、どの工事範囲をどういう区分でやっていったらよいのかということも設計者と一緒になって考えていく必要があると思います。それらを経て初めて工事に係わっていくわけで、特に外国からの公演が多い施設では、当然、長いスパンで前もって考えていかなければならないということになります。

参考として、日々チェックする点検項目リストをつくってあります。中でも大事なのが図面・書類です。しかし、いろいろな施設に行ってみると、こういったものが整理されていないという状況をよく目の当たりにします。竣工当時の図面はあるが、その後のいろいろな修繕、改修、そのときにかかったお金、そういうものが整理されていない事例が多い。特に途中で指定管理制に移ったり、民間会社が運営しているようなところになると、そういうものは引き継いでいませんということなども聞いたりします。そういうことのないように、設置者と協力して探して、きちんと保管しておく部屋を用意すべきだと思いますし、日々そうした資料に気をつけながら施設を点検することがとても大事なことです。私たちが行って、天井裏などに入らせてもらおうと、「天井裏ってこうなっているのですか」とかというような人も実際にいたりします。そういうことのないように、危険を伴わない範囲でたまには屋上にも上がって、屋根の防水がどうなっているか、雨が漏って初めて防水がどうなっているかというのではなく、定期的に自分たち自身で行くような心掛けを持っておく必要があります。ここの資料に掲げてあるようなことをもとに独自のチェックリストを関係者で協力して作成し、情報共有を持つことで日常から修繕・改修の目を持つことを心掛けて行って欲しいと思っています。

報告 2



(株)前川建築設計事務所
江川 徹氏

改修事例

最初に前川事務所が改修する際にどのように考えながら設計しているのかを簡単にお話しさせていただきます。

私どもが行っています改修の仕事のほとんど前川國男が設計した建物です。昨今では設計者を入札やプロポーザルで決めているものがほとんどの中、公共工事で前川を指名してお仕事をさせていただけることを大変ありがたく思っております。私どもがあえて前川の作品を改修するには、いままでの改修で得た知識をベースとし、その建物に即した改修方法を提案し、館の方々のご意見をできるだけ反映して、その結果使われる方が、よかったと思われるような改修を行うことで、元設計者である前川事務所しかできない改修を行っていきたいと考えているからです。

[弘前市民会館 改修例]

2014年1月にリニューアルオープンいたしました弘前市民会館です。青森県弘前市には前川の母方の実家があったため、処女作の木村産業研究所を代表とする前川作品が市内には8点存在します。その中で弘前城内の中に位置している弘前市民会館は、弘前市内の小学生は必ず舞台上上がったことがあり、だれでも訪れたことのあるホールです。市民会館は1964年に竣工し、今年で51年が経過しました。前川の初期の時期に見られる外壁打ち放しコンクリートの代表的な建物の一つです。今回、市より示された改修方針は歴史的風致維持の観点から、建築のたたずまい、空間の保存、継承を基本とし、さらに末永く維持していくため、建築内装や設備の全面更新、社会的要請やアメニティの向上が市の要望でありました。

市民会館は1,343席の客席を持つホール棟と、会議室やレストラン、事務棟が入る管理棟で成り立っております。それら二つの棟を車寄せでつなぐ構成となっております。竣工以来、保全的な改修は行われていましたが、当時のたたずまいを残しておりました。2012年12月末より工事を開始し、2013年12月末までの約1年間で完了させるというかなりタイトなスケジュールの中で工事が行われました。工事内容としましては、ばら板型枠できているコンクリート打ち放しの外壁躯体補修、竣工当時より関係者が漏水で頭を悩ませ続けていました屋上の防水改修、ホール客席壁面以外の内装及びホール椅子の全面交換、舞台機構の電動化、舞台照明のLED化、音響設備の向上などです。奈落にありました舞台基礎を撤去し、ピアノ庫とピアノぜりを新設し、ホール棟楽屋には楽屋専用の昇降機を新たに設置しました。ホール棟1階ロビーや2階ホワイエ周りの内装を一新し、ホール周りのトイレの増設や、託児室を新たに設けました。空調熱源のガス化や、ホール空調系統の細分化、照明のLED化と、ほとんど既存の建物の構造躯体を残し、内装を新設する大規模な改修工事となりました。

特に気をつけた点の一つは竣工当時のたたずまいに近くすることです。これは竣工当時のスツー

ルの復元です。竣工当時に納入されたスツールの原因から型を起こし、サンプルを作製して、ホワイエやロビーに使用するスツールを復元することとしました。階段の手すりも竣工当時のマットな塗装に復元しました。

二つ目は弘前らしさをアピールすること。防音性向上のために取り替えたホールの客席扉に津軽塗りの把手を配しました。6カ所ある扉にそれぞれ違った津軽塗りの作家を起用することとしました。

[東京文化会館 改修例]

2014年12月にリニューアルオープンしました東京文化会館です。1辺が約80メートルの大庇で囲まれている建物で、上野駅公園口から人々を向かい入れ、ほぼ正方形の中に音楽、オペラ、バレエを行う2,303席の大ホールと649席の小ホールをずらして配置し、エントランスロビーが大ホールホワイエ、小ホールホワイエをつないでおります。エントランスロビーを入った人々は大小のそれぞれのホールに導かれて行きます。最上部の4階にある各種会議室、音楽資料室などの諸室が配置されている形態で、コルビジエ調のデザインを継承しております。建物内には床タイルやらせん階段、階段手すりなど、彫刻的な造形が数多く存在していますが、それらが建物全体の力強さとマッチしている建物です。

東京文化会館は竣工以来、頻繁に小中規模の改修工事を行ってきました。大規模な改修工事は1999年が初めてでした。大ホールの舞台奈落を下に掘削し、舞台反射板を格納式とした工事で、工期17カ月の中で、大ホールの客席、舞台等の客周り部分を主に改修工事を行っていました。2008年の調査で、1999年の改修工事で行うことができなかった1階事務室や4階会議室、応接室等の改修を行うことを目的に工事を行うとして、2014年の約6カ月の休館期間が決定に至りました。東京文化会館の場合、公演の正式な予約は18カ月前から受け付けていますが、海外からも招聘するかねあい上、その3年以上前から打診を受けている場合が多いため、工事の5年前から休館を予定する必要がありました。その後、2011年3月に発生した東日本大震災により、地震後に被害調査を行い、大ホール及び小ホールの天井について安全性を数値上確認することができないとの結論に至りました。今後、まとまった休館が予定されていなかったため、2014年休館の際にそれらの改修を合わせて行う必要があると判断されました。実施設計期間は2013年3月までであり、その際、国土交通省から2月に公表された建築基準法施行令及び関係省令の一部改正案をもとに実施設計を完了しました。ただ、その後、7月の建築基準法施行令の改正、8月の関係告知の制定、10月に建築物における天井脱落対策に係る技術基準の解説が公表されましたが、その段階ではすでに施工者が仮契約中という状況でありました。

工事内容としましては、大庇の打ち放しコンクリートやフライ周りの大理石打ち込みPCパネルなどの外壁周りの改修、大小ホールの天井補強、床の更新、客席椅子の改修、ホワイエの天井補強、熱源の入れ替えや更新に伴う室内環境改善と省エネルギー化、トイレのウォシュレット化、受変電設備の改修、自家発電設備の増設、一般照明のLED化、舞台設備の改修を行いました。その中で、今回は特に大ホール、小ホール、ホワイエ、天井補強改修についてご説明したいと思います。

大ホールの天井は屋根スラブと天井スラブとの間にトラス構造が組み込まれている架構であり、天井スラブは軽量コンクリートできております。そのスラブ面にモルタル佐官の上、プラスター塗り、クロスパンキ仕上げとなっていました。今回の改修では1999年工事の際にモルタル佐官と軽量コンクリートをピンニング固定していましたが、軽量コンクリートとモルタル佐官、プラスター塗り部分の間で剥落する可能性がないとは言い切れなかったため、まず既存のクロスとプラスター、

モルタル佐官部分を撤去し、コンクリート面の補強のため、天井スラブの上側の梁にCFアンカーと呼ばれる炭素繊維のカバーをかけ、天井スラブ下面に設置した炭素繊維シートに結びつけて補強を行いました。構造と一体の軽量コンクリートスラブと佐官材ではありますが、万が一、地震によるダメージを受けた際にそれらの落下対策として炭素繊維シートで養生ネットのようになる発想です。その後、CFアンカーの凹凸面を最小限のカチオン系モルタルで薄塗りをしました。その上に既存クロスと同型のガラスクロス、ペンキ仕上げを行いました。また、音響上、天井質量を変えると、ホール音響が変わるという観点から、撤去したプラスター部分の重量と同じ部分のモルタルをスラブ上部に乗せることとしました。

次に小ホール天井改修です。大ホールと同様のトラス加工の下部に局面を強調するためかの木軸を組み、ボードクロス、ペンキ仕上げとなっていました。天井改修の設計趣旨は安全性確保ですが、それに伴う音響の継続と意匠の継続を合わせ持っています。改修はまず既存天井スラブ及び木組みの天井仕上げ材を撤去し、天井スラブ梁を補強のため梁内部に設けている鉄骨まではつり出し、コンクリートで再構築をしました。天井梁内部のコンクリート被覆された鉄骨があり、鉄骨部分をはつり出さないと、既存スラブと仕上げとの関係性が不明確であったため、梁のはつりを行い、その測定結果をもとに天井仕上げレベルを確認する必要性がありました。新しくしたコンクリートの梁に鉄骨をかけ、鉄骨部材と天井下地部材を確実に固定し、ボード3枚張りで再構築しました。安全性確保のため、今回の耐震天井の設計水平振動は2.2Gを想定しており、再構築された天井面格子状の梁と直接強固に接続された材料が天井全体に設置されていることで、天井に対する強度を確保しております。この場合、特定天井に当たらないと都の指導課の協議により回答をいただき、施工を行っております。

三つ目はホワイエの天井です。大ホール天井や小ホールの天井とは異なり、ホワイエの天井は平部であるため、特定天井扱いとしました。設計段階では使用ルートの改修を考えておりましたが、建築物における天井脱落対策に係る技術基準の解説の公表により、計算ルートの算出方法が明確となったため、工事段階で計算ルートに変更しました。結果としては、水平加速度が2.2Gであったものを0.6Gで対応することとなり、単純に言えば、プレス量を3分の1に減らすことができました。そのため、天井内のダクト設備もルートの確保が行いやすくなりました。

[熊本県立劇場 改修例]

最後に2015年3月にリニューアルした熊本県立劇場です。熊本県立劇場は1982年に竣工し、約33年が経過しております。建物中央部に東西に通り返ることができるモールと呼ばれる共用廊下を設けており、北側にプロセニウムを持たない1,810席のコンサート専用ホール、南側にプロセニウム及び奈落、フライを持つ1,172席の演劇専用ホールを配置し、どちらのホールも音響の質がよいと評価されております。

今回の工事はトイレの改修がメインでした。既設のトイレは衛生器具の老朽化、和便器の比率が多く、特に女子トイレの便器数が足りていないという問題を持っていました。改修では、和便から洋便への改修、ブース内の段差をなくし、限られた範囲内での便器数の増設を行って、UDアドバイザーからのUDについての助言を踏まえ設計を行いました。設計では24カ所すべてのトイレの改修を行いましたが、予算の関係上、客廻り16カ所の改修を行うこととなりました。通常のトイレの改修の場合は、便所自体の面積が決まっており、和便から洋便の改修の場合、さらに1カ所あたりのブース面積が大きくなるため、台数が減ってしまうという結果になってしまいます。今回はさらに多機能ブースという広いブースを設置する課題がありました。そのため、トイレのレイアウトを

幾ら工夫しても数を増やすことはむずかしくなります。今回工事では次に詳しく説明するような工夫を行い、結果としては普通大便器82カ所から108カ所、トータルで器具数を2割程度増やすことができました。

今回の工事の詳細に入ります。まず、中地下のトイレです。1階モールの下、中地下階にコンサートホール側から使うトイレと、演劇ホールホワイエ側から使うトイレが並んで配置されております。どちらのトイレもそれぞれのホールの中で一番大きいトイレで、ホール使用時に最も利用が集中します。ホールの便所は幕間の短い休憩時間にトイレの使用が集中する集中利用形態という使用方法であり、ホールの改修する場合、館より切実な改善要望として、トイレの数を増やしたいという要望がよく出されます。今回工事では同様に器具数を増やしたいとの要望が出たのですが、トイレ面積を増やすことができないため、男子、女子を入れ替え、コンサートホール女子トイレと演劇ホール女子トイレの間に扉を設け、扉を運営側が開閉することにより、どちらの女子トイレからも一体的に利用できる工夫を行いました。ソフトの変化により、器具数だけでは図れない利用しやすさを反映することができたのではないかと考えております。

次に演劇ホール地下1階の便所です。竣工当時、男子女子トイレであったものですが、10年くらい前に女子トイレの数が足りないということで、館のほうで中間の壁を取り払い、すべて女子トイレとして使用しておりました。今回工事でこのトイレについての要望は、可能であれば、男子トイレの新たな設置、及び女子トイレの増設でした。トイレ自体の面積が増やせないで、館には「むずかしい」とお答えしたのですが、隣接する大会議室の倉庫には内容物も少なく「その倉庫をつぶしてもよいか」とお尋ねしたところ「トイレが増えるのであれば」と回答をいただきました。その後、構造と検討を行い、倉庫の床を約1メートル嵩上げすることで、演劇ホールロビーと同レベルとなり、さらに天井部の1メートルあった階段の梁を50センチに書き換えることで、男子トイレを増設することが可能となりました。

館がリニューアルオープンして暫くしてから、館のほうに使い勝手についてお話をお伺いすると、設計で考えたとおりに使われ、使い勝手がよくなった、お客さんから評判がよくなったというお話をお聞きすると、その仕事がうまく終わったなと感じます。逆に、こうではなかった、考えていたものとちょっと違ったなというお話をお伺いすると、今後、どうしたら使い勝手が改善できるか検討する必要に迫られます。この検討は私たち設計者にとってはかなり酷な作業となります。ただ、そこで向き合わないと、結果として何のために改修したのかわからなくなってしまいます。冒頭にお話ししました前川事務所できなくてはいけない改修というのはそういうことではないかと考えております。

最後に、いままでの三つの改修について、計画から工事完成までの工程を表にしてまとめてみました。弘前市民会館のように休館して一度に改修をする場合、熊本県立劇場のように改修を細分化して行っていく場合の大きく二つに分かれます。前川事務所の改修工事を見ていくと、これらはホールに限らず、ほとんどの建物の改修工事に当てはまるのではないかと思います。ホール改修の場合、平面でも、断面でも、複雑に絡んでいるため、たった一つの改修が多種多様な工事に影響を及ぼします。さらに、舞台周りの改修にたくさんの金額がかかってしまうため、大規模の改修の場合は膨大な工事費がかかる反面、休館期間は短く済みます。一方、細分化した改修については、共通する仮設費用の重複や、設備改修に伴う仕上げ復旧費などがかかるため、休館期間の観点からも一度にできないなどの問題がある反面、工事金額を詳細に計上することができ、綿密な設計ができるのではないかと考えております。どちらの方法でいく上でも、関係者全員がメリット、デメリットをしっかりと認識しておく必要があると考えております。

報告 3



武蔵野市 財務部施設課

伊藤 賢二氏

武蔵野市における計画的施設整備の取り組み

[武蔵野市の概要・保有建物状況]

整備の考え方、それからどのように工事を徹底しているか、整備の事例の紹介、そして現在、武蔵野市民文化会館の大規模改修を進めていますので、そのお話をさせていただきたいと思います。

まず、武蔵野市の概要です。武蔵野市は吉祥寺がある町で、東京23区と多摩のちょうど真ん中に位置する市になります。人口は14万3,000人程度、市面積が10.98平方キロメートルと小さな市です。人口密度1万3,000人。小学校12校、中学校6校といった規模で、職員の現場に出るときの足はもっぱら自転車です。晴れた日には貸出用の自転車、100台単位がすべてなくなってしまうコンパクトな市です。人口は昭和62年をピークにほぼ横ばい、将来も同じような状況と予測されています。また、公共施設そのものの面積は市民1人当たり2.37平米で、学識経験者の方などのお話を聞くと、2平米ぐらいが適していると言われていました。また、東京の同じような地域の中ではずば抜けて多く施設を持っている状況です。それから財政力指数は平成25年で1.41、経常収支比率は87%で、これまで非常に恵まれていましたが、現在の社会状況の中でこれから苦しくなっていくという状況にあります。

武蔵野市の建物の状況は、公共施設全体で130施設、190棟、32万9,000平米ほどあります。そのうち、築年数が30年を超えているものが約60%、20年を超えているものにいたってはすでに80%に迫るという状況になっています。また、学校施設が施設全体の47%と約半分を占めていて、早い時期にたくさん整備された学校等があり、今後、整備の課題になっていく気がしています。耐震改修についてはすでに終了しています。

[計画的施設整備]

広義のファシリティマネジメントということで、建物のマネジメントする際に、まず建物のデータを可視化します。たとえば総量がどのくらいあるのか、利用状況、老朽化の状況はどのようになっているのか見ます。次に量の見直しということで、現在余剰、将来余剰を洗い出し、最終的には量の見直しを行ったものに対して質の見直しのため予算を投入して整備していくこととなります。いま全国で取り組みが進んでいるといわれている自治体は量の見直しを中心に進めているところが多いという状況です。私どもは質の見直しを技術部署から提案をして、計画的施設整備としてスタートをいたしました。

[武蔵野市の考え方]

大前提として改修工事には劣化保全、改良保全、利便性や快適性を求めた一般改修の三つがあると私は考えています。劣化保全、改良保全については、建物を建てたときから、使用するごとに徐々

に建物の性能が劣化していき、保守点検、部分補修などにより一定の向上を図りますが、最後は全面更新を図らないと、元の状況まで戻せません。この全面更新が私どもで言う劣化保全の考え方になります。「改修ハンドブック」の中では維持保全といった表現になっていると思います。一方、建物は社会的な要求が時代とともに変わり、耐震、バリアフリー、省エネといったものが求められます。もともとの性能ではなく、さらにそれよりも上の性能を目指すということで、これを改良保全とっております。私どもの施設整備はいま左側にある構成に基づいて劣化保全整備を中心にさまざまな要素の改良保全を行っていくということになります。その際に、財政計画に照らし合わせて、むやみに計画しても予算がついてきませんので、財政状況等を勘案しながら計画する。これを本市では計画的施設整備という言い方をしています。

では、劣化保全はどんなふうに計画をしているのかについてお話します。毎年1月から3月ぐらいに劣化カルテを持って各施設に行きます。このカルテは施設の規模によって違いますが、数十枚から数百枚、各施設にあり、現地調査をその都度行います。たとえば建築は屋上防水、外壁、建具、設備は空調機、給排水管等、設備は本当に幅広くあります。本来であれば全数の調査をしたいのですが、とても私どものマンパワーでは全数は図れないので、耐用年数が迫ったもの、現地調査のヒアリングで不具合の報告を受けたものについて集中的に調査をします。それで、劣化点というものがつきます。その後、劣化点に、耐用年数がどれくらい超過しているのか、危険度はどうか、これがなくなると重要度はどうか、過去に事故歴があるのか、それから施設そのものの重要度はあるかといったような要素から計算をし、数値化をします。そして、対象工事を決定し、積算をします。この時点で来年度どのぐらい施設改修に予算が充てられるか財務部長等に打診を図りながら積算を行います。今年はまさに現在積算を行っている最中という状況です。その後、財務部長、財政課長に説明をし、了承を得た時点で予算要求をしてもらいます。私どもの課は工事をやる課なので、予算を自分のところでは持っていませんので、施設を持っている課に予算要求の依頼をします。

[市長説明資料]

市長ヒアリングが9月にありますが、全施設を私どものほうから説明をするということを行います。各課にはあくまでも予算要求だけをしてもらうという形を取ります。その後、市長、企画、財務部署にて実施工事の決定がなされ、翌年工事という運びになります。

市長ヒアリングのやり方ですが、どこの建物か、どんな改修をやりたいのか、どんな不備があるのか、基本的には点数のマイナスの大きいものから順に並べ、その後ろに改修費、さらにその後ろに改修費の累計とし、これをもとに全件につき市長に説明をします。また、その際に、なかなか表だけでは理解をいただけないだろうということがあり、1事業につき1枚ずつ全件、現地の写真をつけ、ビジュアルで訴えることもしています。査定の結果としては、ことしは幾らまでお金をつけられるから、上から何番目までということで、虫食いのような状態で予算がつくことはなく、基本的には私どもが提案した順番で上から何番という形で予算がつくという形になります。平成17年からこの業務がスタートしておりますので、それ以前は2,000万円から多くても7,000万円ぐらいであったこの工事が、現在は始まりが3億円ぐらいからスタートし、現在は4億、5億円といった予算が充てられるという状況になっています。

[劣化保全整備]

屋上防水の改修事例です。劣化シートを用いて実態調査を行い、まだ雨漏りはないけれども、劣化が激しく、放置すれば、雨漏りが起こるような場合には改修を行っています。事後保全の場合、

内装改修の費用もかさみますし、学校の場合、運営そのものにも支障を来すということで、これはかなり積極的に取り入れています。また、合理性も考えて、屋上防水をやる際に足場が必要になる場合には、外壁、建具といったものも調査をかけ、2～3年ぐらいで改修が必要だという判断をしたときには、あわせて道ずれ工事として提案しています。

それから同じ劣化保全の便所改修です。便所改修と言いつつ実は配管が劣化保全の対象となります。配管の改修に合わせてトイレの改修をやっているという状況です。小中学校が主ですが、児童生徒のアンケートで居心地のよい空間に改修しようということで、学校のトイレは3K、5Kとよく言われているので改修しようということで行っています。配管だけ改修をすると、内装改修でトイレ改修を行う際に、便器の位置に制約が出たりすることがありますので、夏休みいっぱいかけてあわせて、改修を行うのが現在の状況です。また、改修については、基準を課で設けていて、性能、機能は一定としていますが、学校側と協議した上で、デザインについては設計担当者のセンスを生かせるような形にしています。劣化保全整備については施設が存在する限りエンドレスということで、いま私どもの業務の中心となっていますので、引き続き、目を見晴らせていくということが必要になります。

[耐震性能整備]

次に改良保全の一つ、耐震改修です。まず私どもは昭和56年から63年に小中学校を含め第1期の耐震補強を行いました。これはまだ耐震改修促進法というものができる前で、独自のルールで勝手にやってしまったということになります。その後、耐震改修促進法ができ、平成12年に市の耐震安全性の基準も定められた後、第1期の残りの学校、庁舎、保育園、コミュニティーセンター等ほとんどの施設について耐震補強を実施しました。その後、最初に独自の判断でやったというものについて再度診断をし、2度目の補強を行っています。平成22年には耐震改修促進計画がつくられ、それまで余り重要とされていなかった平屋の集会施設等についても補強を行い、これで武蔵野市の耐震補強が完了しました。そして、平成23年、3.11の大地震が起き、私どもの施設も天井落下等の大きな被害を受けたため、急遽、補正予算を組み、非構造部材について調査を実施しました。平成24年に調査結果をもとに予算要求をし、25年には直張りの天井を張ってある小学校の体育館についてのみ改修を実施しました。現在は特定天井の現況調査をスタートさせたところで、今年度中に設計を行い、来年度以降に改修したいと考えております。

[防災安全性能整備]

改良保全でもう一つ。平成17年年の千葉県沖地震でエレベーター内に閉じ込め事故が多数起きたことをきっかけにエレベーターにリスタート機能をつけました。そのころのエレベーターは、地震が起これば緊急停止すると保守担当者が安全を確かめないと運転が再開されませんでした。その後、各エレベーターメーカーの保守担当者が現場に出向かなくても、問題がなければエレベーターをリスタートできる機能が開発され、それをもとに平成21年から22年に調査、平成22年から25年に設置工事を実施しました。全部一度にやると、数億円という費用が必要ということがありましたので、工事費と必要性で軸をつくり、マトリックスにして平準化を図るということを行いました。最終的には平成25年までかけて、建て替えを予定している建物を除いて改修が終わっています。現在は平成26年から非常用照明装置の改修を、設置個所の見直しとあわせて行っています。

[武蔵野市民文化会館 改修例]

市民文化会館については毎年8月に1カ月休館し、劣化保全や施設の維持工事を集中的に行っています。屋上防水の改修、空調機の部分的な更新、舞台の床の改修、音響卓の更新など、1カ月でできるものは計画的にこれまでも進めてきましたが、トイレの配管の改修、舞台昇降装置そのものの改修などはできない実情でした。平成17年にそれらを見据えて、大規模改修について調査をしました。大きな事故や不具合はまだ起こっておりませんが、平成24年に舞台セリの改修実施の要望が主管課からあり、このまま放置すると、部品もなくなり致命的なことになるということもあって、大規模改修を提案すべきと判断し予算化しました。平成25年から1年かけて基本計画、26年、27年に基本設計、実施設計を行い、28年度に1年かけ、45億円を費やして大規模改修を実施する予定です。

大規模改修の内容はまず、劣化により建物、ホール機能が緊急停止などをしないよう、空調機、舞台機構、照明装置、音響装置など、約18億円かけて改修する予定です。改良保全として、バリアフリー、省エネ化、安全確保、利便性などの改修を行っていきます。具体的にはLED照明に取り替える、廃熱利用、天井改修、トイレの増設などが含まれこれが約7億円。文化施設の機能向上のための改修ということで、客席の幅の変更、防音対策、個別空調化など、13億円。その他工事を含め合計45億円で予定しています。本市は建物の耐用年数を原則60年と定めていますので、この改修が終わり、今後30年、さらに建物が有効に使われるということを目指してこの改修を行っています。いままで大規模改修という概念がなく、今回初めて大規模改修として行いますが、一方で施設の総量の見直しなどを行っているところで、まだどの施設を残すかという議論ができていない中で、今回は30年たっけしまい、これをやらなければいけないということで大規模改修をスタートさせますので、今後はさらに議論をして一定のルールの上で進めていくことになると思います。

報告 4



首都大学東京 客員教授
山本 康友氏

[インフラ長寿命化計画]

今日は全国に大きな流れがあることをお伝えしたいと思います。

私は今年3月まで文科省の委員をしております。その中では、いろいろな施設を長くもたせよう、長寿命化していこう、という話をしておりますが、現実にはそれだけではない動きがありますので、その辺の話もさせていただきます。

札幌市にある真駒内小学校の例です。お子さんたちが少なくなり、建物の性能も悪くなるという条件が重なって廃校になりました。この流れが大きく日本全体に起きています。それは文化施設だけ例外ではありません。笹子トンネルの事故以後、道路、橋梁、上下水道などのインフラや公共建物に関しても安全、安心を保てるように、すべての公共施設等を長寿命化していこうとのことです。

国はインフラ長寿命化基本計画を平成25年度に立てまして、国交省、文科省等の各省庁も行動計画を、既に立てました。どうやって長持ちさせながら使っていこうかという話になっています。けれども、現実的には財政的や人口の問題が大きな課題になっています。文科省は、目標の姿、現状課題等のインフラ長寿命計画の行動計画を立てようということで、学校だけではなく、文化会館等の社会教育施設、独立行政法人が管理する施設に関しても対象にしています。

計画内容は、地域差をなくし、点検・診断を着実に実施していくような手引を作成し、施設計画を策定しましょうというものです。その手引を私たちがつくり、今年の4月にオープンになっていますので、各管理者や設置者の方が使っていただければと思います。それに基づいて着実な取り組みをしていただきたいですが、現実はなかなか厳しい状況です。点検・診断対策を段階ごとに立て、また、その実施体制作りや情報に対しての共有化や新技術も導入していこうとの考えですが、なかなかすべての施設をこういう形にはできないと思います。

そこで、総務省は平成26年4月22日に全国の地方公共団体に関して通知を出しました。『公共施設等総合的かつ計画的な管理の推進について』という通知です。公共施設等というのはインフラや公共建物です。公共施設等の老朽化対策が必要であり、また、人口減少による利用状況に変化がありますので、早急に公共施設等の全体把握を地方公共団体ごとに行い、長期的な視点から、更新、統廃合、長寿命化の計画をつくり、財政負担の軽減や平準化も併せて行いなさいとの考えです。公共施設の最適な配置の実現をするために、最低10年、大体30年ぐらいの長期的な視点の人口動向、財政見通し、それに伴う建物のあり方の最適な配置をしなさいと言っています。将来のまちづくりは、地域の実情に合ったまちづくりが不可欠ですし、国土強靱化にも資すると言われています。

公共施設等総合管理計画は、インフラ長寿命化計画の地方版として出てきましたが、その内容は、長寿命化だけでなく、総量等も検討しなさいということになっています。そのために全国の市町村が動いています。計画の策定状況は、都道府県では広島県、山形県、政令指定都市では仙台市、区市町村では新居浜市などの75団体が策定済みです。昨年度から3ヵ年の間に策定するようになっていきます。今年度の策定予定は470団体ですし、来年度には1,216団体となっています。総合管理計画策定の後には、個別施設について、どうしようかの具体論になり、投資の重点化と集中化が議論になります。つまり、個別施設の中で残すものと残さないものの選別が始まっています。特に、市町村合併された地方公共団体では、いままで持っていた文化ホールに関しても、同じようなホールをいくつも要らないので、一つでいだろうという話になると思います。この計画策定の影響は大きいと思います。

[人口減少]

この背景としては、人口数の減少と人口構成の変化、そして公共施設の老朽化です。高度成長期に建設されたものが30年、40年を経過して、大規模改修や更新の必要性が生じ、また、バブル期にできたものは設備改修の時期が来ているので、これらをどうするかの話になっています。また、国と地方は本当に厳しい財政状況にあることや、地球環境的への配慮も必要であり、CO₂削減やエネルギーの効率化、特に光熱水費が相当上がってきており、エネルギー効率も求められてきています。そうすると、エネルギー効率を高めるための大規模改修も必要になるという課題があります。

総人口数で言うと、着実にそして急速に減っています。総務省統計局の確定値を見ると、平成22年ぐらいが日本の人口のピークであります。各地方公共団体は、いかにして人口減少を止めようとしています。前出の武蔵野市のように横ばいならいいのですが、現実には違います。どんな状況かという、国立社会保障人口問題研究所の推計では、都道府県レベルですと、実はあと10年後に全国

的には94%ぐらいになってしまいます。東北、四国地域は15%前後人口が減ってきます。さらに、いまから25年後には全国で約16～17%ぐらい少なくなる。10年後くらいまではまだ沖縄、東京はそんなに減らないですけども、沖縄、東京も減っていくという状況になっています。特に先ほど言った東北や四国地域になると、3割近くの人口が減ることになります。人口が3割減れば、公共施設面積も3割減らすべきだということになります。それは学校も文化ホールそうです。各地方公共団体では、その中でも、比較的、面積の大きいところをなるべく減らそうと考えています。

人口構成も、特に、年少人口と生産年齢人口が減ってきている状況の中で、10年後全国では特に年少人口が約2割近く減ってしまう。それから大事な生産年齢人口が10年後には15%ぐらい、さらには25年後には3割ぐらい減っています。このことは、どういうことかということ、生産年齢人口が減るということは税収が減ることなので、税収に見合った対応をしなければいけないということになります。高齢者は、平均すると25年後に65歳以上は約3割増え、75歳以上が約5割増えますので、扶助費が増えることと高齢者施設、介護施設の需要が必要になり、この対応に皆さん追われてしまうということです。たとえば東京で言うと75歳以上の方が90万人も増え、そのための扶助費、社会保障関係、高齢者施設などへの負担が大きくならざるを得ないということは、公共施設への経費が非常に減らざるを得ないということになります。

[老朽化と財政状況]

また、公共施設の維持管理の状況がかなり厳しくなってきました。文化施設も学校もいろいろところを見せていただきましたが、最初の段階でのきちんした補修をしておけば、それほど大きな予算が必要ありませんが、何もしなければ、大規模な補修になり、非常にお金も掛かってきます。こんな状況が実はあちこちで起きてきています。武蔵野市のようにある一定の年数で的確に投資をしなければいけないということです。適切な投資をしなければ極端に金額が違うことになります。それには、毎年の維持管理費をかけていかないと無理だということです。さらに設備系はもっと厳しい状況があります。配管の継ぎ手が錆びたりとか、給水管が詰まったりとかです。文化ホールを含めて、何もメンテをしていないと、こんな状況になってきます。この状況にしないためには、ある一定の維持管理をちゃんとしていかなければいけないということになります。

それと、これは本杉先生と一緒に見させていただいた福島県の県民ホールですけども、天井が落下して、椅子が飛んでいました。もし人がいらっしやったら亡くなっていたらと思います。このような天井等の非構造部材の対応もしていかなければいけないのです。次に、総務省データからですが、財政力指数、経常収支比率、将来負担比率です。財政力指数は大きいほどいいですが、先ほどの武蔵野市さんは1.14ですからすごくいいです。この表は、0.1以下のところを示しています。島嶼部が多いですけども、本当に厳しい財政状況です。それから経常収支比率というのは、義務的な費用の割合です。この比率が小さければ、投資も行い易くなります。理想は80ぐらいですけども、武蔵野市は87%ですから、まだ結構余裕があるなという感じですが、多くの地方公共団体は、9割前後のところが多いです。けれども、この表の地方公共団体は、100%を超えているので、どうやって投資を行っているのか、ちょっとわからないところです。将来負担比率が200%を超えているということは、将来の子供たちに財政的な負担をかけるということです。こんな状況ですから、どうということが起きるかということ、地方の厳しさと同時に、国も同様なのです。昨年4月に財政制度審議会、財務省の諮問機関ですが、ここから、財政の長期推計が出されています。先ほど言ったことと同じことですが、医療、介護費用が大幅に増加して、歳出、歳入を恒久的な改善処置をしなければいけないので、債務残高のGDP比を2060年に100%に抑えるためには、名目の経済成長率

を3%にしても、いまの消費税率を倍から3倍にしなければいけないと言われていました。2%であれば、30%以上にしなければいけないとのことです。消費税率が上がるとかは別にしても、どういふことかという、実は国はこんなに厳しいのです。ただでさえ負債がひどいのですから、どういふことが起きるかという、国からの面倒はこれ以上ないということです。今が最大の支援であり、これ以上、国からの支援が増えることはあり得ないということになります。地方公共団体はその中でやっていかなければいけないとなると、やはり公共施設の総量的なことまで考えざるを得なくなるということになります。

[エネルギー効率化]

また、エネルギー関係も問題になってきています。このデータは、デフレーターを使用しています。デフレーターというのは物価が上がったり下がったりするのを現在価格に換算しています。建築後9年ぐらいのトータルコストでは、最初の建設費が高いことがわかりますが、建築後の経緯年数によって、修繕費、光熱費とかがだんだんと増えてきて、建築後37年もたつと、37年間のトータルコストの割合は、維持管理費、光熱水費、修繕費が大半を占めます。さらに、光熱費が上がってきていますから、エネルギー効率を高め、また、地球環境の保全のためにも、設備改修などにも投資していかなければいけないということが必要になってきます。この現実をどうするかということです。

幾つかの都市はこんなことをやっています。秦野市は、一人当たりの公共施設面積は、約2平米ぐらいしかないですけれども、それでも今後40年間で改修費と更新費で758億円必要になるので、50%しか更新しなくても20年で財源が不足するので、公共建物の面積を今後40年間で31%削減して、大幅な管理運営費を削減しますと言っています。優等生の秦野市でこうです。そのためにいろいろなことをやっています。郵便局、コンビニを活用して、庁舎の出張所をやめるとか、スマートライブラリーという完全無人化の図書館をつくっています。

[国]

では、文部科学省はどうかという、過去10年間の全国の公立小中学校の改修、改築で8,000億使っています。今後30年間の改修、改築経費を同様に年8,000億にするには、年少の人口の減少推計とちょうど合うのですが、既存の保有面積を30年間で35%減少しないと、その8,000億になりません。さらに、改修、改築時期を築50年ですべて長寿命改修して、80年で改築することになります。そのことは、どのようなことかという、公立小中学校の重点化と長寿命化の推進をしなければいけなくなります。今年の1月には、少子化に合わせた統廃合と、学校施設の中に、いろんな公共施設を複合化などのことが出されました。つまり、重点して残すものについては、長寿命化して80年使ってくださいということです。そのためには、公共施設の現状と把握分析を行うことを、皆さんに勧めています。台帳の整備はどのくらいできているのか、できれば、ICT化されているのか、さらには、現状の劣化状況についても、分析できているかです。できていなければ、この建物は、いつ建築されて、外壁の修繕はいつしたのか、建築設備についても、設置されたのはいつ頃で、改修したのはいつですかがわかることが大事です。また、何にどれだけ使われたかも重要です。光熱水費とか維持管理費用などのトータルコストが大事です。さらに、利用状況把握も大事です。それから執務環境とコストなどの費用対効果はどうかとかです。文化ホールも、利用状況の把握を行い、使われていなければ、当然のごとく、お金が掛かることもあり、止めようやめようということになっています。今後、どのくらいかかるか、必要なかと考えて、どうしていくかということも、各地

方公共団体で、今も議論されています。

[地方]

その一例ですが、美濃加茂市では、全部の公共施設に対して、費用負担と収入についてオープンにしています。また、図書館の市民1人当たりの負担金額とか、貸出の1冊当たりの費用負担なども公開しています。文化施設関係も全部出しています。この結果から、果して残したほうがいいのか、残さないほうがいいのかとなっています。ということは、コスト制約と、公共施設数、規模と、住民・行政ニーズからの判断になります。今後は、高齢者の増加に伴っての費用負担が増えていけば、それ以外への投資は狭まってくることになります。それを踏まえて、総合管理計画では、あるべきサービス水準の検討や議会や住民との情報共有を行い、数値目標を設定してくださいとなっています。数値目標はどういうことかという、実際に何%の公共施設を残すかを、市なり、町なりが書きなさいと言っています。例えば、今ある建物の延べ床面積を15%、20%減らしますよということを設定しなさいと言っています。PPPと言うのは、パブリック・プライベート・パートナーシップで、公共と民間が手を携えてがんばりましょうということです。それから行政区域を超えた広域的な検討をなささいということも言われています。それは公営企業等もということで、先ほど言った、実は外部の管理団体がやっているものも対象にしながら、財政措置を活用しながら、固定資産台帳を利用してやってくださいということになっています。

いま具体的にどうなっているかという、こんなことをやっています。例えば、浜松市は、用途の時間別使用ということで、集会施設なんかはいままで3施設あったものを一つにしようということをしています。午前中に使われている施設、午後に使われている施設、夜間に使われている施設、それをばらばらに残すのではなく、1施設にまとめようするものです。また、複合化しようということです。それから広域化では、焼津市と藤枝市、さらに島田市が加わった形であり、取手市と我孫子市も同様です。どうしているかという、たまたま一つの市の文化ホールが改修時期に入ったので、その間の利用ができるように、他の市のホールを借りることを契機にお互いに相互利用していこうということで始まりました。利用では、同じ市民枠で、同じ金額で使えるようにしています。さらには、市は違うけれども、全体的に同じような施設であれば、役割分担をしていこうとなっています。次の県との役割分担の見直しに入っています。横浜市と神奈川県は役割分担の見直しということで、図書館の見直しをしています。施設の縦割りの廃止は、青森は職員住宅、県警と教職員の住宅について、今までは別々に建築して運営してきましたが、同じ棟で行っていこうということになりました。それから民間事業者の連携では、秦野市や八千代市が行っています。市民等への譲渡は、浜松市、盛岡市が動き始めています。その結果、施設総量の見直し、施設配置の見直しや再編、民間施設にできるものは民間施設にお願いしようという動きがあります。公共施設の民間運営も、さらに積極的に行い、場合によってはスポーツ施設、文化施設の譲渡もあり得ると思います。また、施設の長寿命化や施設の建物を取り壊していく減築もあります。包括的に多くの公共事業が行ってきたことを、外部委託もしていこうという動きも進んでいます。

このようなことは、地方公共団体ごとに全部違ってきます。まちにとって必要なものが異なりますので、当然、まちごとに答えも異なります。将来を考え、住民を考え、まちを考えた行政が重要だといえます。文化行政もすべて同じ考えだと思いません。

以上でございます。

質疑応答①

Q：弘前市民会館はこの改修事例の中で非常に大きい工事金額で、工事期間も長いですが、この改修に当たってはどのような準備期間を経て工事に至ったのか、また設計において前川事務所だけでなく、ほかの地元事務所とも協力しているとお聞きしていますが、そういう関係についてお話しいただけますか。

A（江川）：準備期間に、基本設計1年間、実施設計1年間ありました。計2年間である程度市の考え方と、全体把握をする上で時間を割きました。地元の協力事務所との関係については、その準備期間に協力事務所と一緒に弘前市の考え方、市民の市民会館に対しての考え方をかなりヒアリングして仕事をしていったという感じですか。

Q：基本設計前の調査はしてないのですか。

A（江川）：今回の場合は基本設計からです。

Q：基本設計の中でそういうものも兼ねたということですか。それとも前に市のほうである程度調べられていたということなのでしょうか。

A（江川）：弘前市民会館の元関係者でTさんという方が、私たち以上に市民会館に長年たずさわってきて、よくご存知の方がいらっしゃいました。その方のお知恵やお考えをもとにプラスアルファしていくような感じで今回の改修工事は行いました。

Q：私たちが聞いたときには、東京からはそう簡単には行けませんので、東京の事務所だけではなくて、日常的に係わって面倒を見てくれる、施設のことを気にしてくれている方、そういう方の目も必要だと思いました。ただ、非常にすぐれた建築物なので、もとの設計をしていた方々の協力抜きではできないということも聞きました。そのような点で、恐らく地元の設計事務所の方というのは、前川事務所とは違った、地元との関係を持っていたと思いますが、その辺は何かあるのでしょうか。

A（江川）：そうですね。私たちが知らないところで、Tさんと地元の設計事務所とで、津軽塗りの把手の弘前らしさを提案してくれました。確かに東京から弘前まで電車で4時間半かかり、工事中に何かあってもすぐに行ける状態ではなく、地元の協力事務所がそこにいてくれることで、コンクリートの打設であっても、すぐに行っていただけるということが、私たちとしてもかなり助かった部分でした。

質疑応答②

Q：先ほどの小学校の体育館の耐震補強工事が全く効いていなかった細いブレースの写真がありましたが、武蔵野市に財務部管理課ができる前に工事したのでしょうか。

A（伊藤）：10年以上前の話です。そのころの工事というのは、はっきり言うと考えていないですよ。たとえば2棟に補強をかけるというときに、ほぼ同じ形でもともと設計しているから補強

は同じでいいと、同じ補強をしています。いまは考えられないですよ。ひとつひとつ、評定を取って耐震補強をするいまの一般的なやり方があたり前なのに、形がほぼ同じだから同じ補強をする。あとは、工事の補強が完全にだめだったということではなく、まだそういった時代でデータをなかなかきちんと把握できていなかったということもあって、工事記録の保管も悪かった。そんなこともあって、逆についているブレースがただ重いだけものという評価しかされなくて、今回の事態に至ったという状況があります。

Q：私たちが今回の震災の被害を受けて、改修工事をしているところなどに行きましても、この改修で大丈夫だろうかと思うようなことがまだ行われていると感じます。ブレースの補強の仕方にしても、たとえば吊っている縦の材があるとすると、一般的にはVの字型に補強を入れなさいと言っていますが、逆にAの字型に入れているものもあつたりしますし、あるいは手の届かないところはもうしようがないやというふうにあきらめてしまっているところもあって、やはりいま伊藤さんのおっしゃったように、きちんと専門家が丁寧に関与をしないことがあって、それがまだあるとしたら、非常に残念だと思います。ただ、いま全国の自治体で市長直属の公共建築マネジメントという立場から施設全体を総合的に見ていこうという部署ができていると思います。伊藤さんの部署はどのくらいの人数がいて、それからどんな専門の職能の人たちがいるか教えていただけますか。

A（伊藤）：人数は現在20名います。かなり行革で嘱託化が進んでいるので、嘱託さんも含めて20名という状況です。ただし、嘱託さんも、私のところに庶務の女性が1人いらして、それ以外の嘱託さんも基本的には全員1級建築士の人です。割合としてはほとんど建築職です。設備ということで役所に入っているのは3人。あとは建築という状況で、非常に東京の多摩の地域の中でも建築職の人数は多いほうだと思っています。中の構成ですけれども、20人いて、私がきょうお話しした計画的なことをやって、庶務もやっています。それが5名で、課長を除いて残り14名で工事の担当をやっているという状況です。

Q：もう1点お聞きしますが、非常に丁寧に順序立てて計画をつくられているということがよくわかりましたが、実際に点数で順番をつけていますね。やはり点数の差が小さいときに、どちらを上を持っていくかという優先度も微妙だと思いますが、そういう場面はありますか。また、そういう場面のときに1点差どおりにやるのでしょうか。

A（伊藤）：点数については最初非常に苦しみました。私の1代前からこの業務自体はスタートしていて、私は10年前から始めましたので、その点数のつけ方を引き継いで始めましたが、自分が思って、この順にしたいという点数になかなかならないというジレンマがありまして、先ほどお話しした五つの要素で少しずつ配点を変えたり、それを繰り返して、多分、いまは三つぐらい変わって、これならいけるかなというもので点数評価をしています。点数の評価項目が5項目と多いので、ほとんど同じ点になることはないですが、なった場合はどうでしょうね。表を出すときには、1位、2位、2位、4位という出し方をしたことはありますが、たまたま同点で切られたところがあるところはないです。ただ、一応並べるときには思いのあるほうを上を並べています。点数でやっっているながら矛盾していますけれども、思いのあるほうを上を表現しているというところはあります。

Q：点数の評価に関してはいままでの経験の中で何度か変わって、進化してきているということ

すね。ありがとうございます。

質疑応答③

Q：山本先生にお聞きします。非常に厳しい現在の状況、特に総務省が全国自治体に総量チェックをなささいというのが出ていて、それがまだ余り進んでいない状況ですが、総量チェックが出そろってきたときに、まず各自治体に自分たちの財政と見通しという意識を持ちなささいと喚起する最初の仕事だと理解できますが、総量チェック出てきたときにすでに秦野市のように40年以内に31%削減しようとしているところはその方針か、さらに強化されるのかはわかりませんが、進んでいくと思います。一方で私たちが現在進行しているホールの更新を含めた新しい計画を見ていると、余り以前とは変わらないような内容や規模で更新されているように感じられますね。総量チェックが出たことによって見直される気配というのは感じますでしょうか。

A（山本）：気配は着実に感じます。まず総務省が言っているのは、総量チェックを出すことによって各自治体の意識改革をしてほしいと言われていています。さらに、数値化をするという話をしていますから、総量の数値目標を、まだ市町村の総合計画上では出さないこともあります。より具体性をだんだん帯びてくると思います。かなりの市町村が具体的に、施設総量を20%なり30%と縮減するという形で数値を出していますので、どの施設とは言っていませんけれども、形に出てきます。ただ、そこには実際に長寿命化した施設であっても、一定の時期には絶対に建て替えなどが必要になるので、その時期に残すものは建て替えや大規模改修をしなければいけないこととなります。コストと行政ニーズからの要素があるので、ある一定の数は絞らざるを得なくなります。その中で必要なものは改修をし、ある一定の時期に更新をしなければいけないのです。阪神大震災時に、病院にかなりの負傷者の方が運ばれたときに、トリアージという考え方で、限られたお医者さんと看護婦さんの数と施設の内容からの優先度の考えです。このことは、実は公共施設でも、徐々に始めています。ある一定のものは廃止し、本当に必要なものは建て替えていきたいと思いますという論理です。また、ある程度建築年数が経過しているものに対して、手を加えることは、とてもお金がかかるので、その古い施設を優先度から低くして、それ以外の新しい施設なら5施設できるということで、5施設のほうに手を加えましょうということです。

Q：最適配置という問題が山本先生のほうから、予算の平準化というものも伊藤さんから出ていましたが、予算の平準化というのは、言うは易く行うはかたしというふう自治体の人たちと話していると感じます。たとえばどの施設に幾らずつ使うというところまではなかなかいかないわけですね。特に改修になりますと。維持費あるいは運営費はこのくらい出すというのは決めてもらわないと、毎年のことですから運営できないわけですが、建築物の維持費、特に文化会館の維持費にかけられるお金というのは、公文協が取った統計などを見ても非常に低い。ですので、計画的修繕というところまではできなくて、大抵のところではその都度の補修という程度です。市の予算の中のこのくらいは毎年公共施設の修繕に使うということを決められたのは、この課ができてからだと伊藤さんがおっしゃっていましたが、そのときにどんな議論からその金額の用途をつけたのでしょうか。

A（伊藤）：金額の用途については、同じ財務部の中に財務部長がいて、財政課がいるというところで、いまの総合計画などをつくるときには5年ぐらい先の見通し、財政状況は当然読んでいますので、そういったものの中でこのくらいというのが毎年示されているという気はします。ただ、も

とも当然、幾らでもお金を使っていいという話ではないので、もともと修繕に使っていた部分が私どもの計画的な整備のほうに回ってきているとすれば、そちらがその分減っていると思います。

きょうお話をしたのは計画的施設整備ということで、劣化保全と改良保全というところをコントロールしている話をしましたが、もう一つ、いま何とかしようとしているのが、それ以外のいわゆる快適性だとか、内装改修ということについても、私どもの課だけではなく、私どもの課も加わって査定ができないかなという思いがあります。というのは、財政の担当の方とかは基本的に部ごとに担当者がいますので、縦割りです。縦で見る場合には、この施設とこの施設のどちらがきれいかといったら簡単に出ますけれども、ほかの部の施設、横、との情報はないです。そうすると、この部のこの施設と、この部のこの施設、どちらが優先なのかというのはなかなか議論がなく、結果的には多岐にお金が割り振られて、その中の優先順位の高いものをやるというやり方をしているので、そこの部分もできれば、横串みたいな形でできればより有効な、本当に必要な改修を決めることができるのではないかと議論をいましている最中です。

Q：4億円程度ということでしたが、それは市の財政からいうと何%ぐらいの規模でしょうか。

A（伊藤）：いま一般会計で大体600億なので。

Q：1%にも満たない。

A（伊藤）：そうです。実際、私どもで最初に計画的施設整備でこのぐらいお金を使えば建物を維持できるという試算をしたときには7億5,000万ぐらい毎年必要という試算になっていますので、実際はそこまではもらえていないということで、積み残しが増えているのは実のところ。あとは、積み残していても、耐用年数がきたから必ずだめになるということではないので、その中で悪いものから進めているという状況です。

Q：目途としては1%ぐらいあると、もっといいのにと感じでしょうか。

A（伊藤）：私はそう思っていますが、さっきお話ししたように、私の課は工事も担当しているので、工事がアップアップになってしまうという話があって、私の上司は私が提案して「いいね」と言っているながら、裏ではもしかしたら少し落としてくれと言っているのかなという気もしています。

Q：それは両方ですね。やはり金額が増えれば仕事量が増えるし、財政も圧迫が加わる。その中で、横串で刺しているような自治体というのはありますか。

A（山本）：東京都と浜松市です。全体に総合評価をして、予算の横串をしながら、チェックしています。技術も、財政もチェックして評価しています。その評価の中で選択をしていると思います。

Q：個別のデータを見ていないのでいい加減なことを言うてはいけないのかもしれませんが、文化施設の中でも比較的小規模のホールが改修に対する意識が低いと感じられるデータをお見せしましたが、一方では、廃止するようなことになれば、大規模な施設ほど効果的なわけですね。ですから、逆に言うと、小規模な施設をきちんと丁寧につくって運営していくこともとても重要ではない

かなと思いますけれども、今後の施設運営とか、内容を考えていくと、それは建築の側から言う話ではないかもしれませんが、いままでは高度成長期とか、バブル期を通じて、何となく大規模な施設志向というのがあって、大規模な施設ほどステータスが高いみたいなのところがあったと思います。そうではなく、もうちょっと、小規模だけれども、意味があるというような活動、あるいは施設のあり方はできないのかなと思います。かといって、コミュニティセンターみたいなものとはちょっと違うあり方ですけれども、何かそういう施設の可能性というのは何か感じることはありませんか。

A（山本）：すごくあると思います。絶対に対象になるのはやはり大規模ホールですけれども、残さざるを得ないものもあるし、必要なものもありすけれども、可能性としては実際には廃止されるケースが多いです。ただ、小規模な施設はどうかというと、200席から400席（せいぜい600席）ぐらいの利用率が高いです。やはり1,000を超えると利用率が低くなっていく。結構、利用率だけを見ると、それがいいかどうかは別にして、ある地域ではそのぐらいの施設がないと、いろんなことができないということがありますが、利用率にポイントが絞られてしまっています。また、維持管理費用も、シーリングが掛けられてしまうので、例えば、前年より5%、10%下げましようとなることが多いです。でも、現実には、そうは限らないので、大事なときに投資をしなければならぬというのがあるので、いま徐々に変わり始めています。川崎市も、静岡県も少しずつ変わり始めていて、川崎市の学校は大規模な改修はしなくても、ある一定の部分的な改修でもいいからやっつけようということで、ひとつのものに投資するなら、5施設に投資をしようという形に変えています。静岡県は実際に投資をライフサイクルで見て、先にある一定のときに投資をし、延伸するものは延伸し、一番効果的な使い方にはどうしたらいいかという工夫を始めています。時間計画的な保全と事後保全、状態を見ながらの保全といろんなことを考え始めていて、変わり始めているのではないかなと思います。

Q：いまライフサイクルコストというお話がありましたけれども、伊藤さんのほうでもそういう評価軸というのは入っていると思います。全国的に公共建築の床面積は圧倒的に学校なわけですね。学校は、これから少子化がどんどん進んで、床が減っていく可能性というのは見えていると思います。そうなったときに、学校も恐らく、先ほどの山本先生のお話でもスマートライブラリーというのがありましたけれども、無人化した学校というのは考えられないと思いますが、昼間は学校だけれども、夜は別の目的で使うとか、夏休みは何か別の目的で使う、そういう公共建築を100%うまく活用していこうという動きというのは、伊藤さんが知っている武蔵野市だけではなくどこかあるでしょうか。

A（伊藤）：全国的にはかなり複合化は進んでいると思います。福祉施設と保育園と複合型ということで、子供たちの教育の材料にもなるということで進めているところもあると聞いていますし、見たこともあります。私どもも同じようなことを検討してはいますけれども、たぶん主たる建物が学校になって、そこに何かほかに使うということになるとは思います。やはりセキュリティや負担の問題があると、うまく実現できないという気がしています。たとえば学校施設を夜間は他の施設に貸しますということならば、何かインセンティブや有利なものを与えないとなかなか厳しい。ただ管理だけをしてくださいという話だと、学校は負担が増えるだけなので、私どものところではいまのところそういう形で複合化ということにいくのはむずかしいという気がしていて、どちらかと

いうと子供が減って、建物が小さくなれば、合築ではなく、中はつながってなくて、入り口も別だけれども学校の敷地でほかのものと合わせてつくりましょうということも考えられるということで、そちらのほうに議論がいつているという気はしています。

Q：広域化というのは幹線沿線などで可能性がありそうですね。

A（伊藤）：そうですね。実は、山本先生がお話しされた総合管理計画の話を進めていくと、最後は広域化の話にぶつかっていくと思います。むずかしいと思うのは、各市が同時に建物を建てていけば広域化という話ができると思いますけれど、ある市は10年前、ある市は20年前に文化施設を建てましたという、タイムリーなときには、ほかがその状況になっていないというところがあって、非常に厳しいという思いがあります。そんなこともあって、昨年度から多摩地区の自治体を集めて、ほかの市に音頭を取ってもらっていますけれども、建物やマネージメントについて、みんなで共通認識を持つように勉強会をやっています、それがだんだん成熟していけば、そうした広域化という話がよりできるようになる気がして今はまだ、その種まきをしているという状況です。

Q：山本先生からPPPとか、PFIの話がありましたが、私が幾つか海外で見た中で、旧共産圏でもPPPを積極的に取り入れていて、かつインターナショナルなPPPです。驚いたのは、ブタペストで、新しい美術館と劇場とコンサートホールが一つのコンプレックスでできていますけれども、そこにドイツやその他の国々の人たちが参加して、美術館はドイツ、ホールはどこそこ、というようなものがあって、ブタペストは古い町ですから、古いオペラハウスもあり、リスト音楽院などの古い音楽学校もありますし、コンサートホールもありますが、それでも古い施設だけではなくて、新しい施設も未来系のもので欲しいということでPPPを取り入れたと聞きました。ですので、そういうものを考えていったときに、もちろんいまの現状を改善していくために既存施設を見直して、総量を抑えていくというものも当然あると思いますけれども、同時にどこかで未来系とか、現在あるものとは違う何かを持ちたいという人間の欲求はあるように感じられるのですが、どう感じているのでしょうか。日本はわりあいどこも似たような多目的ホールができてしまっている、それが一つ、問題かもしれません。

A（山本）：いまの計画的な施設整備ですと、総量を減らすなどのネガティブな方向に行くので、そうではなく未来志向の新しい文化施設なり、新しい美術館というものが絶対に必要になってくるので、それをどうするかという話は、財政的に厳しい中で民間の力を借りながらやっていくというのはあり得ると思いますし、そうでなければいけないと思います。先ほど言った長寿命にしても、これは残すとしても、せいぜい60年、80年ですから、文化会館はもっと短いですかね。だから、長く延ばせるのはいいですけども、その中に未来志向を入れるにはどうしたらよいかということで、やはりいろんな工夫があると思います。現実にはいろいろ動いていますね。維持管理にしても、改修にしても民間の方にやってもらうという形も出てきています。法務省では刑務所をPFIでやるなど動いています。そういうのを考えると、どんどん動くのではないかなと思います。

Q：立川市市民会館の改修の事例で、これもやはりPFIで、改修と運営まで含めたもので提案されています。東京文化会館や、60年代につくられた建築物を改修されていて、前川先生の建物を何年ぐらいもたせたい、或いはもたせられるという自信や信念のようなものがありましたら、ご披

露いただけませんか。僕は建築の立場にいて、東京文化会館は末永く残ってほしいと思いますし、ヨーロッパの劇場建築と並んで、できるだけ長くもってほしいなと思いますけれども、地震も多いし、打ち放しの部分もあるので、劣化の問題は確かにあると思いますが。

A（江川）：東京文化会館の場合は大分改修工事が重ねられていまして、それを一度年表にしたときに、大体15年から20年ぐらいでコンクリートの打ち放し等の補修に手が入っている状況です。その工事自体の予算がつく状況にありますので、東京文化会館はこのまま大事に永遠にいていただきたいなと思います。

Q：きょうの話の中で、いろいろな視点があり、公共施設の維持や管理の問題というのはこれからの社会が抱えている大きな課題としてあります。その中で市民会館や文化会館等の文化施設はどうなっていくのかを皆さん自身で考えてもらうために、きょうの会を催しました。

Q：Y芸術劇場のAと申します。本日はありがとうございます。具体的な質問になり大変恐縮ですが、武蔵野市のほうで、指定管理者の管理施設に関して、計画的施設整備とありましたけれども、この計画の策定に当たっての係わりというか、どういったプロセスで計画を立てているのかを知りたいと思っています。以前に別のアートマネジメントの研修の中で、世田谷区では行政の方と定期的な打ち合わせを持っているという先駆的な事例も伺ったりしておりますけれども、その辺を伺えればと思います。

A（伊藤）：年次計画はこんなふうに立てますという話で、年に1回は必ず各施設の調査に伺いますが、一つはそのときに必ず聞き取りをします。それから、私が一番大事だと思うのは、私たちが計画しているものを少なくとも見ていなければいけないと思っています。全然見ていないのに、1年に1回突然ポツと行って、そこだけを見て、こういうふうに計画しますといっても、なかなか納得してもらえないところがあるので、不具合とかの連絡をもらったら、とにかくすぐに見に行くということもしています。そうしたところで、事があり、連絡をいただければ必ず現場を一緒に見るという体制を取っていて、お互いに悪いところ等についても共通認識を持てるような関係を普段からつくるということを心掛けています。

Q：基本的には中期計画も指定管理者の方がベースとしてつくったものを基にやっていらっしゃるんですか。

A（伊藤）：計画そのものはすべて私どもでつくってしまっています。もともと量もそんなになく、市全体の建物が190棟ぐらいなので、中期という考えを持っていなく、長期計画と毎年の単年度の改修計画というもので回しています。中期という考えがない状況でやっていまして、基本的には私どもで長期をつくり、短期も聞き取りをしながらつくっているという状況です。

Q：ありがとうございました。

最後に

○山本 私は先ほどから相当厳しいことをお話ししていますが、実は残すと決めたものに関しては、ノーメンテナンスではなく投資をして、改修なり修繕を加えていくことをしないと、結局、利用率も下がるし、利用者にとっても、演奏者にとっても、いいものはできないという状況になります。ですから、やはり投資は必要で、投資をきちんとし、修繕、改修をすれば、実はコンクリート自体は100年～200年ももつ可能性はあります。そのことができるか、できないかの差だと思いますので、投資がどうできるかの仕組みや組み合わせだと思います。そのほうが将来的に結局は投資は安くなると思います。

○伊藤 私どもも現在、総合管理計画を作成してしまして、今後、個別の計画を再度つくっていくことになると思います。私どもはどれを今後残し、残さないという議論をする前に、いまの改修を進めてしまっているところがありますから、今後、個別の計画をつくるところで失くす建物、残す建物が出てくると思いますので、よりはっきりと濃淡がついた状況で維持管理、施設の改修をしていくことができると思いますので、その辺がうまく進められるような検討を今後していければいいと思っています。

○江川 東京文化会館は予防修繕がずっと続いているために、結果としてトータルで見ると、ライフサイクルコストもほかの建物に比べてかかっていないとの話を聞いたことがあります。

○本杉 東今後とも厳しい状況の中で文化施設が存在価値を持つために日常的な活動とケアが必要だということを皆さん感じていらっしゃると思います。それを共通認識として、設置者や周りの人たちに持ってもらうための努力は欠かせない。そのためにどうしたら良いのかということ、きょうのお話などを参考に考えていただけたらいいと思います。その一つの手掛かりは、たとえば武蔵野市の場合は1ヵ月夏休みを取り、施設を維持する。サントリーホールの場合は毎年1回、8月に1ヵ月休み、加えて毎月のように5者がミーティングする。その中にいろいろなレセプションの意見や、日常的な気づきが反映されてくるそうです。そういう機会を皆さんが持てるようになると、共通理解あるいは情報共有が進んでくると思います。施設に帰ってぜひ、今回の話を役立ててもらえたらと思います。きょうはどうもありがとうございました。(拍手)

第2分科会 《自主文化事業委員会》

テーマ

「劇場・ホールによる地域社会貢献活動 (社会包摂等事業)の具体的事例研究と 今後のあり方について」

講演・パネルディスカッション

基調講演	： 可見市文化創造センター館長兼劇場総監督	衛 紀生
パネリスト	： 仙南芸術文化センターえずこホール館長	水戸 雅彦
	： 新潟市民芸術文化会館りゅーとぴあ事業企画部長	真田 弘彦
	： 金沢 Ten seeds 代表	黒田 百合

はじめに

自主文化事業委員会前委員長
佐賀市文化会館 館長

大嶋 公子氏



この新潟は、有名な歴史上の人物を輩出しているところです。山本五十六、河井継之助、田中角栄。その見識の深さ、先見性、決断力、そして牽引力、そういうリーダーとしての資質が彼らの中にはあったらうし、それを育む地域力があったのだらうと思います。新潟は素晴らしい所であり、この地で研究大会が開催されることを私は非常に嬉しく思っております。

文化施設の管理運営については、2003年から始まった指定管理者制度、2006年から公益法人制度改革、2012年から劇場法が施行され、環境的にも変革の時期にあって、私たちは今やっていることをもう一度見直し、新たに方針を立てていく、そういう場面にあるのではないかと思います。これを受けてこれまで自主文化事業委員会では地域性を活かしたものをテーマとしてきておりましたが、今回は、「劇場・ホールによる地域社会貢献活動(社会包摂等事業)の具体的事例研究と今後のあり方について」というテーマとなりました。これも今の社会、家庭、教育環境の中にもっと文化という力を入れていかなければならないということだと思います。可見市文化創造センターの衛紀生氏の基調講演の後、新潟市民芸術文化会館りゅーとぴあの真田氏、金沢で活躍していらっしゃる Ten seeds を主催する黒田氏、仙南芸術文化センターえずこホールの水戸氏とのパネルディスカッションになっております。今日のこの研究会が皆様のこれからの管理・運営事業にとって、より実り多き会となりますことをご祈念申し上げ挨拶いたします。

基調講演

経験的価値創造＝創客経営の全体像 積極的な福祉政策としての劇場経営

可見市文化創造センター館長 兼
劇場総監督

衛 紀生氏



可見市文化創造センターの館長を2008年からしております。就任したときにすべての事業を見直し、組織改革、意識改革も進めて、一番初めに職員と劇場の中で働いている方々、警備の方から清掃のお母さんまで、これからこの劇場をこうしていきますと方向性とミッションを示し、事業定義をしてこの劇場はこういきます、いままでのことはリセットしますと申し上げた言葉が「芸術の殿堂より人間の家へ」がありました。

包摂型の劇場とはどういうことか、可見市民の高齢者から子供まで、障害を持っている方、可処分所得の少ない方、不幸にも生活保護を受けなければ生活が成り立たない方、就学援助をもらわないと学校に行けない子供たち、すべての市民を視野に入れて、だれ一人社会的な孤立をさせないことが社会包摂の意味です。いわば私たちの生活のユニバーサルデザインだと考えてくださって結構です。「ala まち元気プロジェクト」と呼んでいます、年間約420回の事業をしております。可見では「スマイリングルーム」という不登校の子たちが通っているフリースクールです。それから障害者福祉施設、高齢者福祉施設、病院、公民館、福祉型NPOの方々と提携、連携して事業を進めております。

2011年の2月8日に閣議決定されました「第3次基本方針」に初めて文化芸術の社会包摂機能と戦略的な投資、そこに投入される公的資金というのは戦略的な投資と考えるべきだと書かれていたのですが、私どもは2008年からやっていて、私が就任してからシフトしたということです。

この劇場は「アーラ」と可見市民から呼ばれています。イタリア語で翼という意味です。「アーラ」は単なる公立の劇場でしかなかったと思っています。私たちは習慣的に公共劇場や公共ホールという言い方をしていますが、私は日本に本当に公共ホールがあるのか、公共劇場があるのかという疑問は、早稲田大学や明治大学で教えているところからずっと思っていました。単なる一部の愛好者のためだけの施設ではないか、可処分所得の多い階級の人たちのためだけの施設ではないか、これはおかしいじゃないかとずっと思っていました。そこで90年代半ばから私が言っている「創客経営」を「アーラ」では、集客でもなく動員でもない、創客というお客様を創り続ける、あるいはお客様自体がさらにどんどん進化していくような仕掛けをつくって経営をしていくようにしました。

私は文化政策というのは積極的な福祉政策だと思っています。日本の福祉政策は非常に消極的な福祉政策で、セーフティネットとしての福祉政策です。また、福祉政策と言うと、どうしても社会的な弱者と、日本の場合はとらえがちですが、幸いの中で生きることが実は福祉政策です。すべての市民を視野に入れて、人間としての尊厳が守られる福祉的な地域社会をつくる、劇場・ホールとはそのための拠点施設ではないかと考えています。

[最近の文化行政幹部の言動]

◆2014年7月24日 文化審議会総会

下村文部科学大臣 「社会課題、省庁横断、市場形成」

青柳文化庁長官 「日当たりのよくない地域をよくしていくことが文化政策」

◆2014年12月5日、豊橋市にて

下村文部科学大臣 このときも「もう予算は増えないよ」とはっきり言ったそうです。いま文化庁から芸術団体、劇場・音楽堂等に出ているお金は90億6,000万円です。このほかに国際関係の補助金も入れるとおよそ100億円は出ています。これは近年非常に伸びました。文化芸術振興基本法が2001年、劇場法が2012年にできて以降、非常に増えました。しかしこれ以上増えないということは昨年たびたび文化行政の幹部が言っておられます。

◆2015年4月16日 文化審議会総会

青柳文化庁長官 「われわれを取り巻く環境は変化してきていて、国の財政がない中で予算は増えない。」私はこれは単に、財政が逼迫しているからとか、スポーツ庁を設置するからということだけではないなという気がしています。また、「日常ぎりぎりの生活をしている人々をどのように助けていくか」、「既存の事業の見直しが必要であるがその前に、文化の概念を変えてほしい」とおっしゃっている。これはとりもなおさず、劇場やホールの概念を変化させてほしいということをおっしゃっています。これだけお金をつぎ込んでいのに何ら文化状況は変化しないではないかという苛立ちだと思っています。相も変わらず一部の愛好者のために巨額のお金を費やして作品をつくり、あるいは東京から作品を買いというようなことをしているだけではないか。それに対する苛立ちを私はこの発言から感じます。ですから「あなたたち、変わってください」、つまり「文化の概念を変えてください」、「劇場・ホールの概念を変えるべきだ、あなたたちが変化してくれなければ、私たちはもう予算は増やさない」、あるいは減らす方向に行くと思います。これは政府がそうであると同時に、自治体もこういうところにきていると思っています。つまり、予算を確保し、あるいは増やすための根拠がいまないので。これがバブル期、あるいは税収が非常に増えているときだったら見逃しても、いまのような時代になるともう見逃さないというところに来ていると私は思っています。だからこそ、包摂的な事業をやらなければいけない時代に来ている。やることによって劇場・ホールの概念を変えなければいけない。つまり箱物と揶揄されながらも、お荷物だと自治体の職員に思われながらも、辛うじて維持してきた劇場・ホールというものの概念を変えて、地域経営のために重要な拠点施設であるという位置づけに変えなければいけないと思っています。

[5つのキーワード]

① 〈包摂的な社会の構築〉

② 〈戦略的な投資〉健全な地域社会をつくる戦略的な投資である

③ 〈社会貢献型マーケティング〉すべての市民を視野に入れ、だれ一人孤立させないという強い意思で劇場経営をしていくことにより、すべての市民から支持を得るというマーケティングの仕方をしていく。鑑賞者開発、お客様の拡大に結びついていくことです。私が2008年に始めて以来、3.6倍ぐらいのお客様になっています。確実にかつては演劇など見なかった、クラシックなどを聞かなかった方たちがいらしている。あるいはご夫婦連れの年金生活の方が、私どもがやっている当日ハーフプライスという午前零時から半額になる制度を使って、年金生活者にとっては非常に助かるという感想をいただきながら、ご夫婦でダニエル・ハーディング指揮の新日本フィルハーモニー交響楽団の演奏会にいらしている。そういうことが起こってきている。

④〈社会的責任経営〉私どもは税金で設置し、運営されているわけですから、それなりの社会的責任を果たさなければいけない。それにはそれなりのきちとした社会的責任への説明責任を果たしていかなければいけないと思っています。

⑤〈悲しみの分かち合い〉スウェーデン語でオムソーリという言葉で、劇場というのは、そういう意味で言うと、さまざまな障害であるとか、世代、所得の格差であるとか、さまざまなものの違いの中にいる人たちが集って、お互いを支え合う出会いがある。そういう意味での悲しみの分かち合い。

[社会的処方箋]

社会的処方箋というのは、現在、イギリスのアーツカウンシル。ナショナルヘルスサービスというイギリスの国の厚生省的なところ、そこが共同して、社会的処方箋というプログラムがたくさん行われています。まだイギリスでも始まったばかりですが、たとえば筋ジストロフィーの患者さんと、ロイヤルナショナルバレエが一緒になって「くるみ割り人形」を踊ったり、あるいは呼吸器の病気を持っている方に通年で合唱の指導をしてもらって、呼吸器の大きな病気にならないような予防的なワークショップをやっている。ある意味では予防、あるいは機能の改善のためにアートを使う。薬は体をケアするけれども、アートは心と体をケアする、尊厳全体をケアするという思想のもとでやられているのがこの社会的処方箋ということです。

[可児市の社会処方箋 取り組み]

私どもも社会的処方箋に似たことをしています。隣の町に岐阜県立東濃高校があります。旧制中学の一つで、名門中の名門です。ところが、近年、高校の偏差値が非常に落ちた。問題校になったということで、県の教育長と一緒に「とにかく見てくれ」というので、授業を見に行きました。私は問題校というから荒れていると思ったら、荒れていない。荒れる気力もない無気力な子供たちが集まっている。教育長が「芸術コースをつくって、この東濃高校を立て直したいので、初めに演劇でやりたいけれども、手伝ってくれ」ということで、私どもと地域拠点契約を結んでいる劇団文学座に入ってってもらいました。4月、5月、6月、7月ぐらいで3回ワークショップをやってみました。120人入学して、3人に1人が中途退学するところ、3年やり、中途退学者が9人になりました。学校自体が非常に明るくなりました。そのときに学校の先生方に「9人になってよかったですね」と話したら、「いや、問題は解決していません。子供のたちの家庭の問題です」と。ほとんど一人親家庭であるということと、もう一つは学習障害を持っていた方が大人になって親になる。そうすると、子供に対して非常に無関心であったりすることで、この問題を何とかしなければいけないと学校の先生方がおっしゃっていました。

[あしながおじさんチケット]

そこで、私どもは単身親家庭の子供、就学支援を受けている子供とその親と一緒に音楽、演劇を見て、聞いていただこうと。それによって、お母さんが朝から晩遅くまで働いているような家庭の子供と親と一緒にものを見ること、聞くことによって、少しでもコミュニケーションが生まれるきっかけにできないかということで、あしながおじさんチケットの家庭版をつくりました。可児の地元企業、ライオンズクラブなどの団体、個人から1口3万円でご寄付をいただいて、それを18歳以下のチケット料金で割って、中学生、高校生たちの希望者にチケットをプレゼントし、見たり、聞いたりした後にその社長であるとか、担当者、団体の理事長宛にサンキューメールを書いて送るとい

うプログラムです。私どもは橋渡しをしているだけですけれども、それを今年度から教育委員会の学校教育課の協力を得て、就学支援をもらっている子供たちのご家庭に募集のチラシを同封させていただいて、何とか機会を持ってもらって、少しでも家庭の中にコミュニケーション、体験を共有することで何か起こればいいなということで始めました。満席で、ソールドアウトになってしまうものばかりを皆さんのところでやっているわけではないです。だったら、子供たちに提供しよう。その子供たちに親と一緒に何かを見る機会をつくる、これは本当に簡単にできる社会包摂の事業だと思います。明日からでも皆さんのところでできる事業です。

これは2年、3年前のデータですけれども、包摂型の事業を使った社会貢献型のマーケティングをやることによって、客席稼働率が前年比2011年から1.7倍伸びている。観客数も前年比1.6倍。2005年から比べると3.6倍になっています。確実に成果が出ている。パッケージチケットも、実は現在では10倍近く伸びています。年に4回演劇を見る方、年に4回クラシックを聞く方、寄席を年2回見る方という形で、パッケージで買うとおよそ20%オフになるチケットです。これがものすごい勢いで伸びている。

[私たちは興行師ではない]

市民の税金を使って、何らかの付託に応えるために劇場という場所で文化というツールを使って地域を健全化するために、住みやすい、住んでよかった、住みたいと思うような町にする、そういう付託に応えるために文化を道具にしながら、劇場という装置、ホールという装置でサービスを提供しているのが私たち。興行師ではないということとはどういうことかという、赤字とか、黒字とかという概念はないです。たとえば赤字が出たら、その赤字分というのは基本的に投資だと。地域のために投資をしているという考えに立っています。さまざまなアーティスト、あるいはコミュニティアーティストに来てもらって仕事をしてもらいます。これは投資ですね。その地域社会で孤立する人間をなくすための投資です。それが実は箱物からの脱却だと考えています。従来型の興行型事業運営からの脱却をする。それから社会包摂型施設への施設経営へシフトする。地域社会の将来デザインへの戦略的な投資としての劇場の設置と経営手法と考えていかなければいけないと思っています。

[マーケティングの変遷]

①マーケティング1.0

つくれば売れる時代、つまり生産者主権、生産者がすべての権限を持っている時代。つまりチラシをバークとばらまく、マスコミを通してどんどん宣伝広告をするというのはマーケティング1.0とされています。

②マーケティング2.0

日本では80年代に入るところから物が売れなくなります。このときに間違っただのは、電化製品は特に、差別化をしようというので、いろんな機能を押し込んで、使えもしない機能まで押し込んで、日本の電化製品というのは独特な進化をしたとされています。これは皮肉で進化なのであって、この時代、2.0というのは物が売れなくなった時代です。顧客満足度を追及しようとする時期です。

③マーケティング3.0

これは価値志向です。この社会的価値に対して1票を投票するように消費行動をするのが最近の消費者、市民の購買行動であるという。そういう消費者のことをエシカル・コンシューマーと言い

ます。エシカル・コンシューマーというのは道徳的な消費者、あるいは倫理的な消費者。「そんなこと、ある」と皆さん思うでしょうけれども、たとえば「イオン 幸せの黄色いレシートキャンペーン」をご存知ですか。毎月11日に買物をする、レジ精算時に受け取った黄色いレシートを、地域のボランティア団体名が書かれた店内備え付けのBOXへ投函していただき、レシートのお買い上げ金額合計の1%をそれぞれの団体に還元するというシステムです。

それから乳がんのピンクリボン運動。小児がんのゴールドリボン。われわれの生活の中に実は極めて社会的な価値の高度化を目指し、その価値に対して1票を投票するように消費行動を起こすというものが本当にたくさんある。つまりある種、買うものがないとか、どれを買っても同じぐらいの品質であるという時代になると何が差別化になるかということ、消費をすること。買うことの行為自体が実は社会に参加する行為になることということが社会貢献型マーケティングです。いまはそういう時代になっている。極めてこのマーケティング 3.0、つまり消費者が消費行動を起こすことが実は社会的に参加することになり、社会に貢献することになる、このような消費行動は普通に行われています。

[社会貢献型マーケティング]

コーズレーテッドマーケティング(Cause Related Marketing)です。これが普通の劇場経営活動です。すぐれた作品を買って、あるいはつくって、鑑賞に供する。もちろんヒューマン・リソース・マネジメント(Human Resource Management)とあって、職員の意識を一つにし、なおかつ高度化することによって劇場のサービスをよくするという活動もこの劇場経営活動です。一方で、その地域の社会課題を解決するために劇場の持っている能力を地域に提供することです。就学支援を受けている子供たちのところに、「お母さんと一緒に見ませんか。兄弟と一緒に聞きませんか」ということは、社会課題を解決することになる。たったこれだけです。放っておけば、空席で終わってしまうものが社会課題の解決につながる。空席で終わったら、役所から「赤字だ、満席にしろ」と言われるでしょう。そこをうまく活用して社会包摂事業ができる。それから地元の企業、団体から、たった3万円で地域を支えている、支援しているという企業メセナを、非常に小さい企業メセナけれども、志とか、込められた気持ちは大きい企業メセナです。それによって、倫理的でしかも継続的、道徳的な顧客の開発、エシカル・コンシューマーの開発に結びつく。私たちにとってマーケットの大事なことは一過性のお客様は要らない。一過性の客様を2,000人集めるのは簡単です。でも、そのお客様は次に来てくれますか。来ません。大切なのは見続けてくれる、聞き続けてくれるお客様、継続するお客様です。たとえば物の善し悪しというような価値判断は時にして非常にうつろいやすい、だから、放っておくとお客様というのは浮気者です。ですが倫理的な、道徳的なお客様、あるいは自分の生活信条や、生活に対する考え方というのは決してうつろわない。ですから、そこに根ざしたお客様を開発することがとても重要で、つまり継続客を生む一つのマーケティングの方法です。うつろいにくく、浮気者でないお客様を獲得するためには、社会課題をなくすために劇場、あるいは文化芸術が持っている機能をいかに地域に提供するかによって、浮気者ではない、自分がチケットを買うことによって社会に係わるお客様をゲットすることが大事です。これがきょう一番強調したいことです。

[事業例]

①祈りのコンサート

2011年の2月8日、第3次基本方針が閣議決定されました。大震災の前夜に実は「社会包摂の機能

を使え、これは戦略的な投資である」と言っている。その後震災がありました。後には社会包摂機能があることを閣議決定してきたことは非常にいいことだったわけです。

私どもは「祈りのコンサート」を5月のはじめにしました。業者も全てがボランティアです。アーティストはボランティアとはいかないけれども、安く来ていただきました。売上をすべてアーツエイド東北に寄付をしています。今年度からは5月ではなく、3月11日に行うことになっています。特に可見市の高齢の方々から「何かしたい」、「何かできないか」、「私たちにもできることがあるのじゃないか」という話をずいぶん聞きました。そこで、「可見市民は決して忘れないというメッセージを込めてコンサートをしましょう」ということで、このコンサートは毎年やっています。

②あしながおじさんプロジェクト

年収113万円以下の就学援助をもらっている中高生の子供たちがいる世帯家族を何とかケアしたいということでやっています。教育委員会からの封書に同封してもらうもので、希望者にプレゼントしています。一人親世帯の貧困家庭の子供たちで、最終的にはワークショップをやりたいです。自分たちだけがこういう思いをしているのではない、可見市にも一緒に苦労している人間がいるという形でネットワークづくりができればいいなと思い、いつかワークショップをと思っています。これは芸術の殿堂ではなく、人々の思い出の詰まった人間の家に行こう、人間の家になろうという考えです。何かのときに帰れる場所は大事です。

③「ala まち」というプロジェクト

必要とされればどこにでも行きますが初めはこちらから、学校や施設にこういうことをやりませんかと電話をかけます。いまでは、向こうから来てくれないかといわれます。初めは少し大変かもしれないです。初めのリクリーティングが大変なのと、もう一つは課題を解決するだけの能力を持ったコミュニティアーツワーカーに出会えるかどうかなんです。きょう舞台上が上がってもらう 金沢 Ten seeds というグループの主催をしている黒田百合さんです。こういう人たちに出会えるかなのです。とても大事なことで、この二つさえ押さえておけば、すぐにはできます。役所は赤字じゃないか、空席ばかりだと言うと思いますので、初めは就学支援のご家庭、高齢者福祉施設に入所している方をお招きするのがいいと思います。身体的な障害の方は問題ないのですが、知的な障害とか、重度の身体障害を持っている方は、感動すると、喜ぶと奇声を上げて立ち上がったりますので、その方たちだけのコンサートを今年やります。新日本フィルハーモニー交響楽団のコンサートで、どんなに立ち上がっても、奇声を上げてもいいようにします。そういう方たちにチケットをプレゼントするということが、第一歩としてお金がかからないですから、いいのではないかなと思います。

④障害者施設「ふれあいの里可見」

ここでは仲間づくり、心と心が触れ合うようなことをやっています。社会保険病院で長期入院されている方たちのために、新日本フィルハーモニー交響楽団に学校や老人保健施設に出掛けてもらいコンサートをしたりします。

[アウトリーチに必須の5人のプレーヤー]

アウトリーチをするときに、絶対に5人のプレーヤーが必要というのが私の考えです。なぜかというと、アウトリーチやワークショップは外から見えにくく、何をやっているのかわからない。つまり障害者施設に行く、高齢者施設に行くとしても、そのことを目撃している人というのは職員しかいないので市民には伝わらない。そのために少なくとも「見える化」をしなければいけない。何をやっているのか「見える化」は必要だと。そのために5人のプレーヤーを用意したほうがいい。

①コミュニティ・アーツワーカー

②アウトリーチの参加者、高齢者、障害者、学校に行けない子供たち

③学校なら教員、その施設の職員

(いつもと違う子供たちの顔、いつもと違う入所した高齢者の表情を目撃してもらう)

④参加している人たちの親族、保護者、ご父兄、PTAの方々

(変化を見る人として必要)

⑤マスコミ関係者

(その変化をマスコミを通して地域に届ける。こんなことをやって、こんなふうに変化しましたよということをしっかり届ける。そのことにより「見える化」をしていく。日本の美徳では、善行はとにかく何も言わないで、口に出さないでやるのが大事だとしていますが、マネジメントとはいかに何をしているかを広く伝えることです。)

[私たちの使命（仕事）とは]

「We are about people,not art.」

私たちは芸術についての仕事ではなくて、人間についての仕事をしている。

「We offer experiences,not shows.」

私たちがやっているのは興行ではない、体験を提供している。これらは私どもの事務所に貼ってある言葉です。英国芸術評議会の十数年前の調査で、優れた劇場は何かというと、この二つの言葉に集約されます。

[生きる意欲の溢れる誇れる町へ、拠点施設としてのアーラへ]

私は多種多様なもの、多質なものを放出できてこそ懐の深い豊かさを実現でき、健全で成長力のある、発展できる、包摂性の高い地域社会を実現できると思っています。芸術的な使命と社会的な使命を同価値性で持っている劇場、つまり単なる公立劇場から公共劇場へと変わっていくのではないか、あるいは変わっていかねばならないと思っています。事業をしていますと、職員が自分たちの仕事は何なのかが非常によくわかります。やりがい、必要とされている実感や、役に立っている実感というのを得て、職員として非常に伸びる。もちろん優れた音楽会をやる、いい芝居をやる、皆さんニコニコしながら出てきます。「ありがとうね」と言って握手してくれます。そういう表情を見るだけでも、もちろん職員は成長するのですが、社会包摂的な事業をすると、目の前で子供たちが変わっていく、目の前で高齢者が変わっていく、障害者が感動して奇声を上げて立ち上がっていく、変化を目の当たりにすることによって、職員が自分たちの仕事は、むしろワークショップの対象者の皆さんから教えていただくということが起きます。ですから、本当に簡単なことでいいから、まず一歩踏み込んでほしいと思います。まずお金のかからないことだったら、就学支援を受けている子供は皆さんの町にたくさんいます。それから孤立している一人親家庭はたくさんあります。そこにいかにアプローチするか。まず、それはお金のかからないアプローチだと思うので、そこから始めてみたらいかがかなと思います。

パネルディスカッション 取り組み事例 1

地域社会貢献活動事例

新潟市民芸術文化会館事業企画部長

真田 弘彦氏



りゅーとぴあは平成10年にオープンし今年で17年目になりますが、理念に「芸術・芸能文化の継承と発展、そして創造」を掲げて運営しております。これは新潟の地において古くから多くの先人たちが地域に根ざしたさまざまな芸術、芸能を築き上げ、開花させてきたわけですが、りゅーとぴあではこの施設の運営を通して、先人たちが作り上げてきた芸術・芸能文化を継承し、発展させる。また、現代という時代において新たな芸術・芸能文化をつくり上げるとともに、次の世代に引き継いでいくことを意味しております。そして4本の基本方針に沿って事業を企画、運営しております。この4本の基本方針はいわば基本理念を達成するためにどのような事業に取り組むかという方向性を示すもので、別の言い方をすれば目標、戦略と言えます。

[りゅーとぴあの理念と基本方針]

①質の高い専門性に富んだ芸術を鑑賞する機会の提供

三つの専門ホールを有するりゅーとぴあにとって事業の核となる方針になります。多くのお客様の期待に応え、質の高い舞台芸術を鑑賞する機会を皆様へ提供し続けていくという考え方です。

②市民の文化活動への支援

公の施設として、基本的には市民の皆さんの自主的な活動の場として使っていただく施設です。そのために各種普及講座やワークショップ、会館に来ることのできない方のもとに出向くアウトリーチ活動などを通して、市民の文化、創造活動の発展に向けて支援していくという考え方です。

③地域に根ざした文化の創造

新潟市には古くから地域に根ざした文化が継承されてきています。現在においても新潟ならではの文化を継承していくとともに、時代に合った新たな文化を創造していくことが求められています。そしてこの方針に基づき取り組んでいるものが演劇や舞踊作品の自主企画を創造発信するという事業になります。

④文化を支える人材の育成

芸術、文化を創造する、芸術、文化を鑑賞する人たちを育成していく事業を行うという考え方です。この方針に基づき、ジュニア層の育成事業や、プロオーケストラの演奏で共演する合唱団の育成などに取り組んでおります。

[新潟市の文化政策とりゅーとぴあの役割]

これまでの理念と基本方針に基づく視点による事業のほかに、市の政策に対して担う役割にも視点を向けております。新潟市では平成23年度に新潟市文化創造都市ビジョンを策定しました。これは新潟市が文化を活かしたまちづくりを進め、文化創造都市を実現するための基本的な考えを示しているものです。市の文化創造都市ビジョンには3本の柱立てがあり、その中に全市型の施設と地域の拠点施設の連携強化が示されております。当然、りゅーとぴあは全市型の施設として位置づけ

られているわけですが、そこで、ここにあります地域の拠点施設と連携強化を図ることもねらいにして、25年度からアウトリーチ事業や地域連携事業にも取り組んでおります。

[地域社会貢献活動（社会包摂事業等）]

社会貢献活動、特に事業のフレームとして社会貢献活動、または社会包摂事業などとうたって取り組んでいるわけではありません。私なりに社会貢献活動について定義をしてみました。社会貢献活動を「一般市民を対象にした文化芸術の活動を通し、地域活性化に貢献する」こととし、その取り組みとして劇場、ホールの機能、人的機能も含めてと思いますけれども、これらを活かし、社会にその成果を還元する。もう一つが、「教育、福祉、観光など、他の政策分野と連携を図り、社会課題の緩和や解決に貢献する」こととしてみました。

そもそも貢献的な視点は、文化芸術の振興をはじめ、様々あることと思いますが、2001年の文化芸術基本法の施行及び基本方針の提示、2010年の劇場・音楽堂等の活性化に関する法律の施行、それに伴う大臣の指針が示されてきたことと並行して、社会包摂的機能を有する劇場・音楽堂等への新たな役割にも期待が高まり、たとえば人口減少、少子高齢化が進む社会の状況において、他の政策分野との連携による文化芸術を活用した地域振興策にも注目が集まってきているものと思っております。社会貢献、社会包摂を文化芸術の効用としてのキーワードとしてとらえ、新たなポイントとして「社会的問題の緩和、解決への貢献」、「健康で生きがいを持って暮らすことのできる地域社会の実現」を取り上げてきました。

[劇場・音楽堂等の社会的責任・・・社会貢献]

- ①事業を通じてよりよい地域社会をつくることで・・・鑑賞機会、創造活動の機会を提供していくことに努めることです。言い換えれば、心の豊かさと生活の潤いづくりでしょうか。
- ②地域社会が抱える課題に当事者としてみずから取り組むことで・・・地域住民参加の係わりを持つフェスティバルの開催による活性化策、人材育成の事業などに取り組むことです。これも、地域活性化の起爆剤、心に抱える問題の処方箋づくりと言えるかと思っております。たとえば近年では、地域や職場、家庭などにおいて、人間関係が希薄してきていることによるコミュニティの崩壊、また自殺者の増加など、さまざまな社会的な課題があるかと思っておりますので、そういったところにつながるものと思っております。
- ③芸術文化事業を進める上で文化圏の保証を確保することで・・・アウトリーチ事業やさまざまな講座、ワークショップなどの普及啓発事業などに取り組むこととなります。これも、居住地や生活環境などが違って、だれもが文化芸術を享受できる環境づくりと言えるかと思っております。

[りゅーとぴあの社会貢献的事業の実績]

事業で社会貢献活動と言える取り組みについて。まず、普及育成事業です。その中の普及啓発的な事業の26年度実績として、21企画、127回実施し、延べ1万 8,797人の方に参加していただきました。事業内容として、教育委員会と連携して取り組んでおります東京交響楽団の団員による学校訪問をはじめ、教育現場、福祉施設等と連携して取り組んでいるりゅーとぴあアウトリーチ事業などになります。

◆オルガニストによるオルガン音楽隊

◆教育現場との連携による能楽ワークショップ、能楽体験教室

◆市の施策事業として受託している専属ダンスカンパニー、ノイズムによるワークショップや鑑賞

プログラム 人材育成的な事業の26年度実績は、12企画、21回実施し、9,222人に参加していただいております。事業内容としては、オーケストラ、合唱団、邦楽の音楽教室を初め、子供たちの劇団、プロオーケストラと共演することを目的に活動しているにいがた東響コーラスになります。鑑賞事業の実績は63企画、287公演を実施し、延べ11万人強の人に鑑賞していただいております。事業全体としては96企画、367回実施し、延べ12万人強の人に参加していただいているところです。

このような社会貢献活動的な取り組みを実現するためには、芸術家や芸術団体を初め、行政組織、各種機関との連携が不可欠だと思います。

[社会貢献活動の戦術]

①まず、年間6回の定期演奏会の開催を基本として、東京交響楽団との提携を行っております。提携による継続した関係性をつくることから、さまざまなプランが可能になります。

・にいがた東響コーラス。年1回、定期演奏会で、プロのオーケストラと共演することができる水準の高い合唱団を育成しているものです。団員はオーディションで選考し、出演する段階においても再度出演オーディションを通して、初めてステージに立つことができる内容になっております。現在、団員は約130名ぐらいで運営をしております。

・わくわくキッズコンサート。市内の全小学校の5年生全員を招待するコンサートです。この企画はオープニングの記念事業として開催したものを、その後、教育委員会で予算措置をし、財団が制作委託を受けて、共催で実施しているものです。新潟市には全体で約5学年が7,000人程度いますので、2日間かけて5回開催し、5年生全員に鑑賞していただけます。このような事業では、対外、学校単位でまとまって会場に入るようなことを取っているかと思えますけれども、このわくわくキッズコンサートでは、1人1人にチケットを渡し、2人がペアとなり、チケットテイク、プログラム配布を受けて、自分で席を探すことなどを体験してもらうことも盛り込まれております。これは将来、りゅーとびあのお客になっていただくことに結ばれるように考えたものになっております。また、効果としては、隣が知らない人になるために無駄なおしゃべりが無い、そういう効果もあります。

・東京交響楽団の団員の方に学校訪問をしていただきます。これは招待公演の前にオーケストラや楽器についての説明と演奏していただくことで、招待公演への興味性を高め、公演がより楽しめるようにしています。これまでは大体5人で40校程度回っていたのですが、昨年から6人体制にし、50校。さらに今年度からは日数を増やして60校に拡大して組んでいくようになっております。新潟市は約120ぐらいの小学校がありますので、まだそれでも半分ぐらいの状況ということになります。

②オーディション選考による登録アーティスト

アウトリーチ事業は地域創造から協力をいただき、平成24年度に研修会を開催し、政令指定都市版の音楽活性化事業として組み立てたもので、オーディションで地元から3組の登録アーティストを選考し、2年間活動していただくものです。1年目は市内の小中学校を訪問していただき、年度終わりに区にあります地域の拠点施設と連携したガラコンサートを開催します。2年目は小学校のほか、福祉施設、病院を訪問していただき、最終的に各アーティストのリサイタルを開催することになっております。現在の登録アーティストは平成27年度、28年度を活動期間としている第2期の登録アーティストになっております。小学校5年生を訪問している取り組みと、このアウトリーチ事業はその前の4年生を対象にして取り組んでいる形で、2年間継続してこういった良質な演奏を体験する機会を組んでおります。昨年の実績としては学校27回、福祉施設5回、延べ1,617人の人

に参加していただきました。

③専属オルガニスト

りゅーとびあコンサートホールには大型のパイプオルガンが設置されています。日ごろのオルガンのメンテナンスと引込みからオルガン事業の企画などを担っていただくために専属オルガニストの契約をしております。現在のオルガニストは3代目になり、新潟市に在住していただいていることから、積極的にオルガン自体やオルガン音楽の普及、オルガン演奏者の育成に取り組んでいただいております。また、移動が可能となるポジティブオルガンを所有していることから、それを活用したオルガン音楽隊を編成して、図書館や博物館など、公的機関を初め、医療機関、民間企業などの外部からの演奏依頼にも応じていただいております。

④専属ダンスカンパニー Noism

ノイズムは舞踊部門の芸術監督に金森穰を迎えたことにより、日本初の劇場専属舞踊団として平成16年度に設立しました。現在は正式メンバーが所属するメインカンパニー Noism 1 と、2009年に設置された研究生カンパニーの Noism 2 の二つがあり、事業を展開しております。活動内容として、Noism 1 は新潟を拠点に年間2本の作品制作を行い、これまで国内を初め、海外8カ国、11都市でも公演を行ってきております。Noism 2 の活動としては、夏と春の公演のほか、市の施策事業として高校のダンス部員や、小中学校の教員を対象にしたワークショップ、さらに今年度からは中学校への出前公演や、小中学校の生徒を対象にするワークショップを新たに展開する予定になっております。そのほか、市の文化政策、観光政策事業への招聘や、民間団体のイベントへの出演依頼が多くあります。

⑤ジュニア育成事業

・音楽部門ではジュニアオーケストラ教室、ジュニア合唱団、ジュニア邦楽合奏教室からなる三つのジュニア音楽教室を設置しております。ジュニア音楽教室は開館する前から実施している事業で、新潟市がジュニア育成の施策事業として教室を設立したものを引き継いでいるものです。

・演劇部門では、子供たちの演劇スタジオ、キッズコースを設置しており、これらの育成事業は音楽、演劇活動の担い手を育てているわけですが、これらの活動を通して、コミュニケーション能力を高め、子供たちが抱えている課題解決の場にもなっております。実は昨年7月に地域創造のステージラボを新潟で開催したときに、ホール入門コースのゼミの一つに、この教室に参加している子供たち8名にパネリストになってもらって、これまで参加してきたことで自分は何が変わったとか、参加していてどういうことがよかったかという話をしていただいた、その中にいくつか印象に残るスピーチがありますので、ご紹介します。「基本的に音楽を通して絆や仲間ができてよかった」、「自分の悩みの相談に乗ってもらえる場である」、「不登校であった自分の家のような場所だった」、「人の心に何が届くのかを知った」、「将来の夢を見つけた」、「私を支えてくれたホームと言える」。

[その他の社会貢献活動]

①ラ・フォル・ジュルネ新潟「熱狂の日」音楽祭

開催から6回目を迎えております。これは平成21年に新潟市とナント市と姉妹都市を提携したことによって始めた事業になっております。

②「千の風音楽祭」

作曲者の新井満さんが新潟市出身ということで、千の風の音楽を活用した音楽祭をやっています。これは県外からも公募により幾つかの団体が参加しております。これらの事業は都市の魅力づくり、観光効果、経済波及効果などのねらいを合わせ持った取り組みで、特にラ・フォル・ジュルネは企

画面はもとより、運営面も全体を会館スタッフで支えている事業になっております。

[最後に]

りゅーとぴあは開館して17年目を迎えましたが、開館当初は新潟における舞台芸術の振興を図ることに中心的な課題があったと思います。東京に行かなければ観れなかった、あるいは聴けなかったものが新潟で観られ、聴けるようにすることに対する期待が大きかったということです。この期待に応えるため、毎年事業展開を積み重ねてきますと、りゅーとぴあの取り巻く地域的な課題解決に対する貢献、地元経済に対する貢献、交流人口拡大に対する貢献などが出てくるようになります。そして、地域を活性化する、まちづくりに貢献するという期待も高まってくるようになります。地域における芸術文化の振興を行う。その機能を通して地域活性化に貢献する。そのためには会館の経営の機能を高度化する。今後はいずれの機能も高めながら、バランスよく、効率的な会館の管理運営をしていく、そういった新たな役割の期待に応えていかなければならない時代が到来していることを痛感しているところです。

Q（衛）：真田さんに質問です。りゅーとぴあという立派な施設はお金があるからできると思ってしまう。やはり包摂的な事業というのは、実は貧者の自主事業、貧しい人間の自主事業です。心があるからできるだけ、心が一番の投資だったけれども、ずっと見てみると、りゅーとぴあみたいな立派な施設とお金がないとできないのかなと思ってしまう。

A（真田）：確かにおっしゃるとおりだと思います。新潟市からりゅーとぴあは2億近い補助金をいただいて運営していることで、いろんな戦術が組めているところがあると思う。ただ、市の政策的な部分で、区の拠点施設が合併してから4施設が新たにつくられている。たとえばそういった意味で、財源を持っている、りゅーとぴあがやっていることで、地域住民の弱者とか、そういったところにも結ばれていくような取り組み、これはりゅーとぴあもやっていかなければいけないことになるかと思いますが、地域の拠点施設がやれる、手助け、サポートなどもしていくことも含めてわれわれの立場があるのかなと思っているところです。

○衛　まずいろんな行政分野がつながっていくということですね。それは市の振興支援、町の振興支援にここの部分はりゅーとぴあができるというような形でつながっていくことによって、事業を広く、対象を広く設定して、そこに提供していくことが可能になる。これは別にお金がなくてもできる。とにかく説得力だけの問題です。役所と劇場・ホールは目的は同じ。健全な地域社会をつくらうということですから。そのことをしっかり私は説得して、役所と手を携えて、自分たちだからこそできることをやっていけばいいのではないかと思います。

取り組み事例 2

コミュニティ・アーツワーカー

金沢 Ten seeds 代表

黒田 百合氏



Ten seeds の名前の由来ですが、劇団ではございません。劇、遊び、表現活動、Ten seeds「10つぶのたね」です。まず私は金沢市民芸術村でドラマキッズクルーの講師をしていました。そのとき、衛さんは演劇評論家でドラマ工房のアドバイザーとして金沢にいらしていただいたときに知り合いました。私は子供たちの指導をしながら、ワークショップだけではなく、舞台制作したり、企画したり、運営したり、そういったこともずっとやってきました。私はそのときに、劇作家・演出家の如月小春さんに出会いました。いまはもうお亡くなりになりましたが、彼女が演劇の可能性についてお話をしてくださって、それに私はものすごく衝撃を受けて、「そうだ、私はこういう人になろう」と思って、ある日、衛紀生さんに「私はこういう人間になります。ライフワークとしてワークショップをやっていきます」と言ったら、衛紀生さんが鼻で笑いました。「がんばれ」とも何も言わずに鼻で笑いました。

さて、演劇というものは、実はきょう皆さん、初めてお話を聞かれる方もいらっしゃるかなと思いますので、基本的な説明をさせていただきますと、コミュニケーションとイマジネーションでできていると言われている。ただ、いま現代社会で足りないものがイマジネーションとコミュニケーションであると言われています。特にコミュニケーションが崩壊してきて、いまコミュニケーション教育と言われているのですけれども、なぜそうなったかという、やはり少子化、核家族化、情報化社会に発展して、相対して人と話さなくても、いろんなコンピュータなどで話が済んでしまう、そういったことで地域社会がどんどん崩壊していっていると言われています。しかし、演劇はこの二つの要素で成り立っているのです、ここにクリエイティブという新しく創造するというのが入るのですけれども、いまの現代社会を立て直すのに実は演劇、アートの力が有効だと言われています。

「シアター、表、ドラマ、現」とあるのですけれども、表現という言葉に分けて国語辞典で探すと、表す、現れると書いてある。とするならば、よく皆さんが映画、舞台で見ることはシアターと呼ばれているもので、私たちがいまコミュニケーションワークショップと言う活動をドラマと区分しています。このドラマというのはつい現れてしまう。それは小さい赤ちゃんが生まれて、お母さん、おっぱいが欲しいよと泣く、その行為から、死んでいくご老人がおむつをかえてほしいと思うまで、私たち、人間というものは表現しないと生きていけないんですね。ただ、その現れるということに特化してやるならば、たとえば対等な人間関係を教える環境がいまなくて、小学校とか、いろんなところでワークショップをやると、遊び、シアターゲームから入るのですけれども、先生たちからは「また、遊んでいるだけじゃないか」とよく言われる。そういう対等な関係を教える環境がいま現在ないですね。ですから、私たちが小学校に行きワークショップをしているわけです。

[可児市の取り組み]

館長が先ほど言っていたいただいたスマイリングルーム。乳幼児のワークショップ、高齢者のワークショップというのを可児市では行っています。

◆スマイリングルームはフリースタールのことです。可児市ではスマイリングルームと呼んでいます。

◆乳幼児のワークショップも今年3年目になり、申し込みが43組ほど来ていて、半分しか受け付けられない。館長の一声で、半分にしたらどうだということで、隔週にして、月齢で分けて行っています。

◆高齢者のワークショップ ある女性のご主人を亡くされてずっと家に引きこもっていらっしゃった。それがここに来るようになったら、水曜日が楽しくなって、どんどん人と関わるのも楽しくなって、その後、市民ミュージカルにも出演するようになって、どんどん変化していきました。それと高齢者のワークショップがいまなぜ必要かということ、実は認知症予防に三つの要素があるそうです。それは運動、知的活動、コミュニケーション。そしてこの三つがあるのが、このドラマワークショップなのです。

[ワークショップに大事な4つのキーワード]

私がいま大事にしているキーワードは、

①安心できる場所と人。まずそこに来て自己開放ができないと、次につながっていかないので、私自身が安心できる人間でいることだったり、この活動場所がそういう空間だったり、とても気にかけています。

②みずからを選び取る、選ぶことができること。自分が決めたことは絶対やり遂げたりします。だから、答えとは実はこのワークショップに関する余りないです。だから、答えは幾つあってもいいので、そういう答えを自分が選んでいく、答えを提示しない活動にしている。

③違うことが豊かである。私は障害のある方とも活動しているのですけれども、そういう個性を活かしていく、そういうことこそ、実は社会に、投げかける大きな石になったりする。そういったことをいま痛感しながらやっています。

④ともに生きること

この四つです。これは実は私が演出するときにもすごく大事にしているし、私は文化ボランティアの育成もやっていたのですけれども、そのときにもこの四つをすごく大事にしています。

[活動のターニングポイント]

私は衛紀生さんに「私、やります」と言ってから18年たちますが、この間にターニングポイントが幾つかありました。

◆「教科書を遊ぶ」というのをやった。なぜかという、学校に行って授業が全然おもしろくない。なぜこんなにおもしろくないのかということ、何かやらされている感があって、学び合うということが余りない。ある小学校では国語の対義語を表現で探ったりしましたし、この前は高齢者でやったのですけれども、日本地図をつくるというのをやって、カードに北海道とか、いろいろ書くわけです。それぞれ抜いたカードをパッと置いていくわけですが、さすがに群馬、栃木、この辺になると、だれもがわけがわからなくなってしまう。置くと、その場所に見合って、次の人は置かなければいけないのですけれども、だんだんへんてこな日本地図ができてくる。最終的にはその日本地図の中で好きな県を一つ選んで、その県を表現する。その高齢者でおもしろかったのが恐山を表現して、何か憑依していくのですけれども、おばあちゃんがやると、さらにおかしかったですね。教科書は私の愛読書です。

◆可児市の100人ミュージカル。実は市民との活動の中で大事にしているのが人を育てて町を元気

にしたいというのが私のねらいです。一番最初に館長から電話があって、「あいと地球と競売人」の演出をやってくれと言われた。それが生オケですよ。私は生オケをやったことがない。なのに、館長は私に振ってきた。もちろん館長の無理もありましたけれども、会館職員も全員反対した。金沢からそんな知らない人を呼んで、東京から呼ばないでどうするんですかということなのですけども、ご指名を受けて、何とか必死にやりました。そのときのエピソードが一つだけあって、小学校1年生の男の子。恐らく高機能自閉症です。一切歌わずに椅子の上に上って下りてこないという子がいた。「どうしましょう」と、局長とか、まわりも「黒田さん、しょうがないじゃない。やめてもらったら」と全員反対する中、館長が「黒田ならできるんだよな」ということで、私はお母さんをつけて、お母さんと一緒にワークショップと芝居づくりに参加してもらうことにしました。そうすると、1曲しか歌がないので、1時間半のうち、30分は練習しますが、あとは集中力がないので、私はずっとワークショップをやり続ける。そうすると、お母さんが変わってきて、何といまそのお母さん、「ala」ではワークショップリーダーをやっている。そこで出会った人が感化されて育ってしまいました。もう町の財産です。その次に、これは実は3年ごとにやっています、1年目がミュージカル、その次はオーケストラで踊ろう、3番目が芝居、また3年後にミュージカルがきて、今度は館長がオリジナルミュージカルを創れということで出来たのが、スタンド・バイ・ミー可児「君といた夏」で、市民97人が参加した。こういったことをいまずとやって、その中でも高校に行けていなかった男の子がこの芝居と出会い、演劇人になってしまった子もいるし、その中でもいろいろ育ちがありました。今年は102名が参加しましたが、ソールドアウトどころか、3階席も人がいっぱいになって、お客さんに帰ってもらった。嬉しいことです。

[障害のある人たちの活動について]

◆代々木のオリンピックセンターで障害者のアートフェスティバルをするから、黒田君も1作品出してと言われたのですけれども、私は障害のある人たちの活動をやったことがなかった。だけど、演劇の可能性としてはそういう人たちの活動にはすごく意味があると思って、療育スタッフとって、言語聴覚者の先生たち、ナース、いろんな人を用意して、特別支援学級の先生、そして演劇人がタッグを組んで、Ten seeds プロジェクトと呼んで、障害のある人たちの活動をやっていました。その後、何と、これに感動した佛子園の理事長さんが西日本初の障害者のアートセンター、エイブルベランダ Be というのをつくった。実は現在も、いま障害のある人たちとは週1回活動して、毎年公演を打っています。もう一つ、その話になると、つい1カ月前に言われたのですが、障害のある人たちのアートセンターをこれから続々と誕生させていこうという動きが福祉のほうにもある。だから、もしかしたら、劇場とか、一緒にやれることもあるのかなというふうに考えています。

◆ある女の子のお話をしたいと思います。彼女は自閉的傾向の女の子です。帽子をいつもかぶっていて、人形が放せない女の子でした。彼女はお家へ帰ったら、机の前から動かないです。いつも、いつも人形ばかりつくっていて、お母さんはもう少し彼女の世界を広げてあげたいなと思って、「ユタとふしぎな仲間たち」この作品の参加を決めてくれました。だけど、人と手をつなぐことができない。自閉的傾向という障害だから、彼女は人と関わることができないんです。だけど、今回、この舞台に出ることになって、彼女はどんどん変化していきました。公演終了後には私と手をつないでジャンプをすることもできたし、もう一人、車椅子で身体に障害のある子に人形をプレゼントするようになり、芝居の中でどんどん変わっていきました。お母さんはいつも泣いていて、たとえば障害を持った時点から、涙しかないという日々を送っている。ただ、お母さんたちもどこか、自分の子どもが輝けるそういう場所があったらいいなと思っているけど、そういう場所は本当はないと

思う。特に障害者の演劇はむずかしいと言われていますが、この作品には11人の障害のあるお子さんが出ていて、うち6人は健全なお子さんがそれをサポートしています。その6人のお子さんのうちの2人は不登校の子供です。その子たちが一つの作品を通して、いろんな人に勇気を、お客さんが拍手をくださることで彼らも元気になったという作品でした。「ユタとふしぎな仲間たち」が終わってから、お母さんがすごく泣いている。たくさんのお母さんたちがみんな泣いていて、こういう作品に出てうれしかった、もちろんそれもあると思いますけれども、明らかに自分のお子さんたちがいままでとちょっと変わったというのをお母さんたちも感じているみたいです。これは10年前の作品なのですけれども、彼女はいまパティシエになりました。ここで話した言葉が「いままで悔し涙しか流してこなかったですけれども、きょうは違う涙が出ました」とお母さんがこのとき言ってくださいました。女の子がこの後、実はすごく大きな声で、「ありがとうございました」と言ったのです。こういう活動があることで、実はアートと福祉、アートと教育、いろんなものがつながっていく。そしてそれが社会の中で波紋を呼び込むかのように、アートセンターが民間から出来たりしました。でも、始めないと、やはりそういうふうにはならないと思うのです。私が18年前に感動して「私、やります」と言ったみたいに、きょうまた、私もそうやろうと思ってくださる方が増えたらいいなと思っています。

取り組み事例 3

コミュニティプログラム

仙南芸術文化センターえずこホール館長

水戸 雅彦氏



[えずこホールの事業展開について]

①住民参加型事業。最初から住民参加型事業をメインにやってきております。基本的な柱としては住民創造グループと呼んでいるのですが、約200人ぐらいの人たちが8グループ、通年で、えずこを拠点に事業を実施しています。

②アウトリーチ事業。昨年度71本やっています。プロのアーティストによるもののほかに、住民の皆さんがアウトリーチに行っています。

③ワークショップ。通年で54本ほどやっております。さまざまなジャンル、いろいろなものやっております。音楽、演劇、ダンス、ボランティア、アートプロジェクト、まちづくり、音響照明、えずこ広場。えずこ広場とは親子の触れ合い広場です。これは託児ボランティアの方が、ホワイエにカーペットを敷いて、そこに遊具を置いて交流する、そこに地元の音楽家が来たり、奇術のおばさんが来たり。なぜ、劇場でそんなことをやるのかというと、最も劇場に来れないのが小さな親子連れです。ですから、そういう人たちが来てもいいよという意味合いで、毎月1回やっております。

④鑑賞事業の中で文化体験事業、多文化共催事業を毎年なるべく1本やるようにしております。ホールは世界の窓となって、日ごろ体験できないものを体験すべきだと思っております。鑑賞事業についても、売れるものをやればよいとは考えていません。それはもちろん1、2本そういうものも入れますけれども、そのほかは公立ホール、公共ホールとしてぜひ体験していただきたい、見ていただきたいというものを必ず入れるような考え方をしております。

◆フックをたくさんつくる。これは洋服をかけるフックだと思っていただければいいと思います。いろいろな人が引っ掛かるものをどれだけ用意できるかということです。幅広いジャンル。入門から応用まで、老若男女、0歳から100歳まで。つまり地域に住むすべての人が何かで引っ掛かるような事業をどこまで用意できるかということを考えております。世界への窓としてのホール。ホールを窓としてさまざまな文化に出会う、体験する、感動する、そのことにより人と地域が豊かになっていくということです。

◆コミュニティの核施設。劇場は、文化芸術の殿堂ではなく、住民が日々通い、主体的に活動する地域の拠点施設だということです。

◆社会機関としての劇場・音楽堂。これが社会包摂機能を持った公立文化施設という意味です。

[劇場、音楽堂等の活性化のための取組に関する指針]

劇場・音楽堂等の活性化に関する法律、翌年に指針が出ておりますけれども、この指針は内容が非常にすばらしいと思います。「人々の創造性を育み、人々がともに生きる絆を形成するための地域の文化拠点である。個人の年齢、もしくは性別、または個人を取り巻く社会的状況等に係わりなく、すべ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、また社会参加の機会を開く社会包摂機能を有する基盤」と、ここではっきりうたっています。これが

これからの劇場・音楽堂の大きな方向性を示している一つの重要な柱だと思っております。「新しい広場」ということが書いてあります。これは人々が自由に集まれるコミュニティの核というような意味がそこにあると思います。そして、「世界への窓」というキーワードがあります。「公共財と
言うべき存在」であると言っています。これは社会機関としての劇場・音楽堂と読み換えてもいい
のではないかと思います。社会機関というのは学校であり、警察であり、病院であり、さまざまな
福祉施設である。つまり社会の要請があつて、必要な施設、必要な機関として存在している。です
から、これから劇場・音楽堂も社会にとって必要な機関にならなければいけないのではないかと
思っています。

これをまとめてみると、劇場・音楽堂は一部の愛好者のための文化の殿堂ではなく、幅広い文化
芸術活動を通し、すべての人たちが生き生きと活性化し、豊かに生きるための社会包摂機能を持
った地域の拠点施設であると言換えることができるのではないかと思います。

[えずこのコミュニティプログラム]

うちのホールは、たとえば「りゅーとぴあ」や「ala アーラ」に比べれば、大体3分の1から4分の
1ぐらいの規模です。

◆鑑賞型事業は年間14回ほど。6,925人が参加者です。参加体験型事業 695回。これは共催とか、
いろんなものを含んでおります。さらには打ち合わせであつたり、リハーサルみたいなものを含ん
でおりますので、これは事業数というよりは活動回数と見ていただければいいと思います。参加者
数22,528人です。参加者比率で見ると、鑑賞型が1に対して、コミュニティプログラムが3になっ
ております。

◆テーマになっている社会包摂、つまり社会機関としての劇場・音楽堂、あるいはコミュニティの
核施設としての劇場・音楽堂と考えていくと、このコミュニティプログラムこそが一番力を入れな
ければならないものではないかということなのです。

◆アートによる社会包摂機能。アートは、イメージ力、それから創造力、コミュニケーション能力
を引き出すという特性を持っております。その特性を活かして人と地域を活性化させる、それが社
会包摂の基本的な考え方でいいのではないかと思います。

それをするためには、ほかの社会機関との連携ということもとても重要になってきています。この
考え方ですが、広義の文化政策という考え方になると思います。狭義の文化政策というのは、演劇
なら演劇を支援する、あるいは制作するという。あるいは音楽なら音楽を普及する、制作する
ということ。ところが、そうではなくて、音楽なり、演劇を使って、教育あるいは福祉、医療、観
光とリンクして、アートの力を使って、他の分野との新しい事業を立ち上げていく。ポリシーミ
ックスというような言い方もしますけれども、アートを使って教育を活性化させる、アートを使っ
て福祉事業を展開していく、医療と連携していく。観光も同じです。アートが関わることによって創
造的な付加価値が生まれる。そのことが重要だと思っております。

◆アートは社会の要請。イメージ力、創造力、コミュニケーション能力、いまの社会が最も必要と
しているのはこの能力です。そしてそれを引き出せるのはアートと思っております。

[住民参加型事業の意味]

◆構造としてはお祭り、あるいは疑似コミュニティであると思います。いま地域のコミュニティが
かなり崩壊していると言われております。お祭り、年に1回、老若男女、いろんな方が集まって一
つの大きなイベントをつくることに全力で、エネルギーを注入します。それと同じことが住民参加型

と同じことが事業のさまざまなところで起こります。コンサートをつくる。演劇をつくる。そこにはお祭りをつくるために人が集まるという構造、地域のコミュニティと同じ構造があります。

◆気づきと感動です。気づきというのは、この人はこんなことができる、この人はすばらしいなどというものが、一緒に共同作業をすることで見えてきます。人は人が一生懸命打ち込む姿に感動します。また見返りを求めず、他に尽くす姿に心を打たれます。大きな目的に向かってたくさんの人が協働していくと、いろいろなものが気づきと感動として現れてきます。

◆居場所と役割。これも重要です。えずこの場合はいわゆるオーディションはやりません。希望する人は全員入れます。もちろん演技の下手な人もいれば、楽器の下手な人もいます。でも、そういう人も必ずどこかで何かの役割を果たせます。たとえば裏方であったり、みんなの気がつかないところで何かお世話をしたり、そのことがとても大切だと思っています。これはまさに社会包摂の考え方かなと思っています。えずこシアターにかつて不登校の子が2人来ていました。最初はもちろん心を開かなかったのですが少しずつ心を開いて、最後は演劇にも参加して、自分のいろんな境遇なども話しながら作品に参加していました。その1年後ぐらいには学校に戻って、もちろん社会でもいまは普通に生活しています。

◆大きなイベントをみんなで作るというところには達成感と成就感があります。それを繰り返していきますと、自己実現、人格的レベルアップにつながっていくのではないかとと思っています。

[アウトリーチ事業]

◆アウトリーチ、狭い、少ない、短いということは重要だと思っています。狭いは会場です。少ないは人数です。短いは時間です。つまり集中して優れたものをこの時間の中で詰め込むと、ほとんどの人が感動しますし、深く集中していきます。

◆ホールと施設と、アーティストが協働すること。ホールが持っていくプログラムだと、施設がお客さんになってしまうことがあります。そうではなくて、施設の職員と一緒にやるということを基本にします。だから、必ず事前に行って施設の人と細々とした打ち合わせをします。そして、それをアーティストにフィードバックして、アーティストから提案をもらって、その施設に合わせた事業として組み立てて持っていきます。そういうプロセスを経ると、必ずいい事業になります。

◆具体的には参加、体験、交流するプログラムを必ず組み合わせます。

[アウトリーチで何が起きているのか]

◆子供たちは身近に本物のアートを体験すると同時に、アーティストに夢を現実にした大人、物事に一生懸命打ち込む大人、自由に生きる大人を見えています。本物のアート体験は基本ですけれども、それよりも本気で生きている大人と出会うということがすごく重要です。子供たちは音にも感動しますけれども、その表現している姿に感動します。感想文に「きょうのことは一生忘れません」「サッカー選手になれなかったら演奏家になります」「音楽がこんなに楽しいものだ初めて知りました」と書いてありました。音楽を聞いたことがないわけではない。でも、初めて、こんなに楽しいと思ったということですね。

◆福祉施設、お年寄り、障害者。演劇のアウトリーチでよく行きます。

・ある介護保険の通所施設に行ったときのことで。お年を召してから失明をした方がいらして、「私は死にたい、死にたい」と毎日言っているそうです。それが演劇のワークショップに参加して、楽しそうに参加している。それを見て、施設のスタッフの人が「あの人は毎日死にたい、死にたいと言っているんですよ」と教えてくれました。

・介護老人保健施設の入所施設で、車椅子の方、認知症の方もたくさんいます。そこでも演劇のアウトリーチをして、すごく楽しい時間を過ごす。そうすると、1年後に行ったときにその認知症のお年寄りが覚えている。「あなた、前にいらしたことがありましたよね」と。

認知症も本当に楽しい時間を過ごす、ちょっと戻るというか、記憶していますし、ちょっとした段階が戻るみたいなことは起こるようです。

◆住民のアウトリーチの意味 これは決して優れたアートを届けるということを目的にはしていません。住民の皆さんが本気でやることに対して、地域の人たちが、なかなかいいことをやっているじゃないか、え？ここでやっている事業はなかなかいいですねと言ってもらうための事業と言ってもいいかもしれません。

・ウィンドアンサンブルが隣の町の中学校に行ったときの事です。その学校には吹奏楽部がなかったので、楽器体験をしてもらって、最後に演奏して帰ってきました。その後中学生の有志が町の教育委員会に行って、僕たちの学校に吹奏楽部をつくってくださいとお願いに行ったということがあります。

・ギターアンサンブルはよく老人施設に行きます。仮設住宅もずいぶん積極的に回りました。お年寄りの施設に行ったときは懐かしのメロディなども弾く、そうすると、涙を流して喜ぶんです。仮設も同様です。そういうことというのは、施設の人たちに喜んでいただくだけではなくて、実は行ったギターアンサンブルの人たちが彼らから力、あるいは感動をいただいて帰ってくる。そういうことが次の活動にもつながっていきます。これ自体も社会包摂的な事業と考えています。

・子供たちの劇団があります。これは22年、23年やっているのですが、その卒業生にアンケートを一昨年初めて取りました。具体的にどのような場面で役に立ちましたかと聞いた。学校で発言ができるようになった。リーダーシップを取れるようになった。司会ができるようになった。自分が自信を持っているんなことができるようになった。これは自己肯定感、自己有用感が醸成されたということで、とても重要なことだと考えています。

[コミュニティプログラム・まとめ]

コミュニケーション能力については、いまとても大切だと言われていて、文科省も力を入れておりますが、コミュニケーション能力は何なのかと考えてみると、表面的に見ると、伝達能力、あるいは表現力がアップすると思われがちですが、実はそれ以上に相手に対する思いやりが必要です。たとえば演劇をつくる、あるいは演劇に参加するということの意味というのは、まずその場がどういう場なのか、そこで何が起きているのかということを理解しなければいけません。さらにそこで表現している相手方がどういう思いで、どう表現をしているのかをちゃんと把握する必要があります。その上で初めて自分は何を伝達するのか、何を表現するかということが必要になってくるわけですね。ですから、コミュニケーション能力は双方向的な能力です。状況を把握し、相手が何を考えているか慮り、そして自分を伝えていくことです。ですから、コミュニケーション能力の向上は実はその次の自信と自己肯定感につながっていきます。こういうことを繰り返すことによって、自分が何かいろいろなことができるようになった、自分を表現できるようになった、自分はこれでいいという意識を持つようになった。この自己肯定感とはとても重要です。自己肯定感とは自分はあるままの自分でいいということです。自己肯定感とは実はそれと対になって他人に対する肯定感にもつながっています。つまり自分がありのままの自分でいいということは、他人もありのままの他人でいいということです。この二つが育まれていくと子供たちは本当に成長していきます。自己有用感も一緒ですね。自己有用感というのはだれかに頼りにされている、あるいはあなたがいな

いとだめなんだ、頼むからやってくれと、だれかにあなたはすばらしい人なのだと思われること、こういったことが生きる上の力としてとても重要です。文科省は生きる力ということを書いていますが、実はこういう演劇的なワークショップを通して、すべての人に開かれていくのではないかと思います。通年で演劇のワークショップに取り組んでいる先生が言っていました。表現力とか、伝達力ではなく、むしろ相手に対する思いやりの気持ちが醸成された。これはとても大切なことだと思います。実はこういったものが醸成されると、学校の環境改善につながっていきます。いじめの問題、学級崩壊ということが起こりにくくなっていきます。そういう状況をつくる上でもとても大切ではないかと思っています。

[アートを最も必要としているのはアートから最も遠い人たちである]

これは比喩的な表現でありますけれども、実際、本当にそう思います。

◆まず人は感動すること、自分の中から創造性が引き出され、自己を表現していくことで活性化し、それは心の豊かさ、幸福につながっていく。参加、体験することで自己実現、それを繰り返していくことで人格的レベルアップが図られていくということ。

◆人は自分の存在を認めてもらい、相手のすばらしさを認め、お互いに助け合いながら、共通の目的に向かって共同していくことで成就感、達成感が得られ、そのことにより、地域社会は生き生きと活性化していく。これが社会の健全化にも実はつながっていきます。まさに社会包摂そのものであると言っていいと思います。コミュニケーション能力の向上、それが自己肯定感、自己有用感につながって行って、社会との関係性の改善につながっていきます。これは実際いろんなところで起こっていることだと思います。

◆アートは老若男女、障害の有無に係わらず、どのような状況においてもすべての人が必要としているものである。これが社会包摂の考え方であるということです。社会包摂のいろんな例を見ていくと、障害を持った方、あるいは社会的にいろいろな不遇な方に対してアートが何かアクセスしていくことと思われがちですが、そうではなく、どのような状況下においても、すべての人がアクセスできる状況をつくっていくこと、一つ一つケアをしていくことが社会包摂だと思います。そして、それが発展していけば、共生社会、つまりすべての人が助け合う社会につながっていくのではないかと考えています。

[社会包摂で何か必要なのか]

排除をしないということがまず基本だと思います。つまり、貧困であったり、犯罪を犯した人であったり、社会的に問題を抱えている人を包摂していくということです。ネルソン・マンデラの言葉を引用したいと思います。『教育とは世界を変えるために用いることができる最も強力な武器である。』これは文化芸術に言い換えてもいいと思います。文化芸術とは世界を変えるために用いることができる最も強力な武器であると思っています。

[イギリスの地域劇場の社会包摂]

◆グラスゴー・シチズンズ・シアター

『コミュニティプログラム』

〈プリズンプロジェクト〉

刑務所の受刑者向けの事業です。受刑者が刑務所に出たり入ったりする状況の中には、読み書きが余りできないということがあります。その状況を改善しながら、演劇をつくることによって自己を

表現していくことを体験して、自信の回復を図るプログラム。ここでホールの人が言っていたのは、2人が社会に復帰すれば、それでペイするという話です。それは予算の話ですが1人当たり500ポンドをこの事業に使っている。ところが、当然、刑務所にいる間だけでも公的な資金を使うわけです。2人が健全化すると、ここに投資した費用が回収されると言っていました。一番印象的だったのは、このプログラムをやるのが当たり前だという説明の仕方です。つまり、われわれだったら、なぜ刑務所に行ってアートプログラムを展開するのかは、ちょっと距離があるような気がするのですが、社会としてそれは当たり前という意識としてやっていました。それがすばらしいところです。

◆リバプール・エブリマン&プレイハウス

これもすばらしい事業を展開していました。ナショナルヘルスサービスと連携して、貧困層を抽出して、そこに集中的な事業を実施するというのを具体的にやっていました。

〈ヤングマン・ウィズ・ディライト〉

これは罪に走りがちな少年のプロジェクトです。

照明のないフットボール場があって、そこは麻薬の取引、犯罪が多発する地域だった、そこに屯する男の子に聞いたら、照明があればサッカーができるのにと答えたために、近隣の人たちに声をかけて、みんなが照明器具を持ち寄って、明かりをつけて、少年のフットボールのビデオ作品をつくった。それを見たリバプールのフットボールチームから、彼は才能があるということで指導が受けられるようになった。これには展開があり、それが発展して、リバプールのいろんなところを照明で明るくするというプロジェクトを展開した。明るい町にするというプロジェクト。このプロジェクトでリバプール市がその子供たちに賃金を払い、その中から照明のプロになった子供たちも出てきたということです。

◆ウエストヨークシャー・プレイハウス

本当にすばらしいホールです。

〈ハイデイズ〉

これは55歳以上、だれでも参加できる事業です。1回50ペンス。会員が350人います。訪問した日も200人以上の人が来ていました。大きなレストランがあり、そこに大きなテーブルを出して、絵画と版画と彫刻、いろいろなものをやっていました。それからアニメーション講座。デジタルカメラが普及していますから、それを使って簡単にアニメーションがつかれる。ダンスのクラスは、フラメンコをやっていました。歌のクラスはゴスペルをやっていました。18のコースが1日で開催されていました。プロのアーティストが指導者で、一つ間違うと、カルチャーセンターじゃないかと思われそうですが、なぜこれをやっているかがポイントです。お年寄りがここに来て楽しく何かをする機会を、とにかくたくさんつくって、孤立するお年寄りをつくらないことです。驚いたのは、少なくとも5人から8人ぐらいの車椅子のお年寄りですれ違いました。つまり車椅子のお年寄りもどんどん参加してきている。そういう状況をつくっていました。

〈ファーストフロア〉

これはニート向けのプログラムです。学校に行っていない、仕事をしていない子供たちと、学習障害を持った子供たち向けのプログラム。アート、音楽、演劇。この三つのプログラムに順繰りに入って行って、好きなものに参加できるようになっています。すばらしいのは、これに通うことによって、日本で言うところの大検の資格が取れる。ですから、社会復帰、あるいは社会との関係性を修復すると同時に、次のステップとして大学に行く道筋もこのプログラムの中でつくっている。

最後に

○衛 コミュニケーション不全とは、認証欲求、自分が認められる欲求を満たされる機会を失ってしまうということです。ですから、コミュニケーション不全は大変です。つまり自分が必要であるとか、自分が役に立っているという、自分が他者から認められることによって自己肯定感というのは生まれます。コミュニケーション不全というのはその機会をロスしてしまうということで、これは非常に大きな問題を生んでくる。ですから、たとえばワークショップ、アウトリーチ、あるいは演劇的なワークショップ、アウトリーチみたいなものが非常にいまの時代にマッチしていると私は思っています。いま子供白書を読むと、小学校の女の子は2人に1人が自分のことを嫌いと言っています。中学生の女の子は3人に2人が自分を嫌いと言っています。男の子も中学になると自分のことを嫌いな子が増え、3人に1人だったのが2人に1人になる。高校に上がると、確実にそういう子が増えている。これは社会問題だと思います。自己肯定感が持てない大人というのは、必要とされているという機会や、役に立っているという機会を持つことができないでいるのです。自己肯定感を持たすには、アドラーの心理学による療法でいうと社会貢献をすることです。これによって、他人から「ありがとう」と言われることが治療になるといいます。そして自己肯定感を育てていきます。アドラーの心理学というのはそういう意味で、いま私たちが現代的に抱えている問題に非常に大きな示唆を与えてくれるのではないかと思います。

哲学者アラスデア・マッキンタイアの言葉で、人を理解する、あるいは演劇、舞台を理解する、本を理解する、絵を理解するのは、想像力（イマジネーション）と創造力（クリエーション）を使い、物語を語って、その何かを理解するのであり、物事を理解するには、その二つがないと理解ができないと言っています。他人とある関係を結んでいくようなものをつくるためには、やはりその二つの創造力がないと、コミュニケーションが交わされる関係にまでは至らない。そのためには、作品を見ることにも、二つの創造力を育てて舞台を理解するわけですから非常に大事ですが、他者を理解するというときも、二つの創造力を理解し、物語をつくって理解する機会を設けることがとても大事なのではないかと思います。

目の前に困っている人間がいるなら、何ができるかを考えて、自分たちの持っている共感という武器をどう使っていくかを考えれば、すぐ何か思いつきます。それがすごく大事です。ですから、初めからとんでもない社会課題に向かい合うというよりも、目の前に困っている子供がいたら、どう手を差し延べればいいのか。われわれの持っている文化、共感という武器を持って、どう手を差し延べればいいのか、声をかければいいのかというところからアウトリーチというのが始まる。そのときに文化の分野だけではだめだ、協力してくれる人間を探さなければいけないときに、社会福祉センターの人間、福祉型NPOの人間に協力を求める。あるいは知恵を貸してもらうことで、ネットワークが広がっていけば、劇場の役割、概念を変化させることになる。やはりこの際、特にいま文化の概念だとか、劇場、ホールの概念を変化させることは社会から非常に求められている。まず私たちから変わることで、地域の理解をしてくれない議員さん、役所の人間に変わってもらう。変わってもらうのだったら、まず私たちからがとても重要ではないかと思います。とにかくまず第一歩。すごく手間はかかるし、心配りはものすごく必要になります。そのくらいの労力はかかるのですが、本当に心から感謝されるということが起こり得る事業なので、とにかくまず一歩を踏み込むということが重要ではないでしょうか。赤字だと言われたら、じゃ、赤字にもならない、どうせだれもお客さんが座らない席が出てくるなら、それをいろんな方にシェアして、社会貢献をするのも立派な社会包摂的な事業だと思います。

私は期待を込めて、ぜひ、皆さんが第一歩を踏み出すことを期待しています。それと、ここにいるパネリストも私もお手伝いをすることがあれば、アドバイスなどいろいろとすることができると思います。それから補助金の中では劇場・音楽堂等活性化事業の中に活動別支援の普及啓発という文言がありますから、普及啓発で補助申請をすればよいと思います。活動別支援に向けてやっていただきたい。福祉、教育、保健医療の分野の方たちとネットワークを組めていければ、何年か経年でいろんなネットワークででき、知恵も出てくると思います。ぜひぜひ一歩を踏み出してください。



第3分科会 《技術部会》

テーマ

「改修時における「電源」の重要さの再認識と、
インバーターノイズとLEDノイズの留意点」

パネルディスカッション

パネリスト	： 貝塚市民文化会館 館長	山形 裕久
	： TOA株式会社	松本 泰
	： 株式会社M&Hラボラトリー 代表取締役	三村 美照
	： 日本劇場技術者連盟 理事	小松 正俊

【第一部】 小屋の生命線「電源」を考える

～公演時におけるトラブルノイズ、その傾向と対策～



[講師自己紹介]

○山形 今年度から専門委員会の幹事として皆さんと色々な問題を話し合い、ご相談に応じていきたいと思っています。早速ですが、私は映画の業界からこの世界に入りました。テレビでは、「ハローヤングポップス」という番組でディレクターをし、ツイストや、レイジーを見出し、特にツイストは、金太とボーカルの世良君を引っつけてグループにした張本人です。並行して、舞台の世界では、紙ふうせんの演出、舞台監督として全国ツアーを回っていました。現在、私どもでは文化会館でありながら制作業務も行い、演歌からジャズまで、様々なアーティストのコンサートツアーを制作し、全国各地の中小規模ホール、離島をツアーで回っています。

○松本 TOAの松本と申します。私は「音塾」というものをしておりまして、前回、技術職員研修会で、ご一緒させて頂きました。プロフィールにありますように、サウンドポケットという部署で実際に設計をして、世界初のデジタルプロセッサ「Z-D rive」を生み出し、調整してということをしておりました。その後、宝塚の研究所に戻り、いまは阪神大震災のときに研究開発でつくったスピーカーが東日本の地震の後、防災用スピーカーとして注目され、私も防災賞を頂きました。今の私がありますのは、すべて若いころ、サウンドポケットで培ったノウハウ、技術をベースに組み上げていったものですから、基礎というものが非常に大事だと思っています。今日は基礎から、皆さんとお話ができたらと思います。

○三村 私はM&Hラボラトリーの三村と申します。よろしくお願ひいたします。

M&Hラボラトリーは、ホールや、宴会場、ライブハウス、最近ではスポーツ施設が増えてきましたが、それらの音響設備の設計や、コンサルティング、設備の調整、測定を主な業務としています。旧歴としては、実は山形さんと同じスタジオにいたこともあるのですが、もともとはスタジオで、レコーディングのエンジニアをしていましたが、その後、ハード面の知識を生かし、物をつくるようになりました。恐らく、日本で最初のVCAコンソールをつくったのは私ではないかと思っておりますが、その後ご要望を頂き、実際に設備として機械を入れるようになったことから、設計を始め、現在はそのノウハウを生かして、コンサルティング並びに設計をしております。今日はその中から、電源を含めて、インバーターノイズというものについて、私の実績の一つである、大阪のフェスティバルホールで行ったノイズ対策に関することを中心にお話致します。

○小松 日本劇場技術者連盟の小松と申します。音響家協会さんや、照明家協会さんはよく耳にするとと思いますが、日本劇場技術者連盟は、皆さんのような劇場、ホールに勤めている方が主として集まり、さまざまな研修会で勉強し、情報交換を行っております。

私自身は、昨年3月まで宮城県の中新田バツハホールというところで小屋付きをしておりました。小屋の管理から、技術的サポートまで幅広く行ってきて、2006年には大幅改修を行いました、10年先を見越した改修ということで、デジタル機器の導入などにも携わりました。

[持ち込みによるノイズと新しいノイズ]

○山形 それではノイズというものの話を進行していきます。まず私の経験から、まだ各ホールに楽器電源が用意されていないころには、A型コンセントから電源をとるなど、様々な状況下でツアーを回っていました。いまの問題としては、電源の質や、楽器の精密化がありますが、特に最先端のツアーでは、ミュージシャン自身が、足元のスイッチで自分の音色を調整していません。舞台袖で、マニピュレーターがフルスコアを読みながら、全て調整しています。私は、このマニピュレーターの出現で、時代についていくのは大変だと痛感しました。

話は変わりますが、ここ、りゅーとびあさんでも電源の改修工事に入り、エレベーターノイズが問題になったようです。みなさんの中で、芝居やコンサートなどの持ち込みによってノイズが出たといったご経験をされた方はいらっしゃいますか。

○K文化プラザ H氏 僕自身の経験では、インバーターノイズ系では、会館よりも、ホテルに持ち込んだときのエレベーター関係が多いなど。もっと広い意味でノイズというと、グラドループによるノイズは、グランディングがしっかりしている会館ほど実は出てしまうので、どこかでアースを浮かせるという禁じ手を使わざるを得ない。電源のアース、ノイズ対策のために取るというよりも、人体保護のほうが大事なので、アースは取らなくてははいけません、グラドループや、広い意味でインバーター部分に入るのかなと考えます。あと、私は実際に現場に入って30年ぐらい

ですが、音などのノイズの質でどこから出ているのかが聞き分けられるようになると、対応が早くなるかなと、そんな感じを覚えています。

○F文化センター S氏 弊館は、ほとんどの場合調光のSCRノイズなのかと。アースを取る場所を工夫してもらって何とか乗り切っているような状況です。

○三村 ノイズで一番多いのが次の様なケースで、チェックの時点で持ち込みPAもホール設備もテストするとノイズは出ていない。当然、普段はホール設備でもノイズは出ていません。ところが、持込PAをホール送りのためにつなぐとノイズが発生するという事が多くあります。ノイズの種類についても、昔からのノイズ音に加え新たなノイズ音が出てきています。その中でも、「ピー音」は非常に厄介で、既設でそれが出てくると、対応するのは本当に厄介です。あと、日本は根本的にアースを取りにくい国です。海外では、真ん中にアース電源があるので、極性を統一できますが、日本ではどちらにでも挿せるという問題と、アースを取るということが余り意識的にありません。先の人体を守るためと、もう一つ、音響のガードに関してこれから必要になってくるのではないかと思います。特にアースのループに関して、コンデンサーで直流を切れば、取り除くことができます。

○山形 基本的に、コンセントは右と左で長さが違いますよね。しかし、極性を合わせて入れるのは意外としません。特に海外製品のアンプを使用する場合、アンプの性能をフルに引き出そうとすると、110V前後を絶えずキープしないとイケませんが、ホールに行くと94Vぐらいにまで落ちてしまう。その場合はやはりスライダックであげるのですが、電源電圧がはね上がったときにアンプに支障が出るという危険性がありました。当時はとりあえず電圧を上げるしか仕方がなかったという経験があります。松田聖子のツアーの場合、当時はドライアイスなのでノイズは出ませんでした。今のコンサートツアーでは、スモークマシンタイプのもが多用され、どこかでループしてしまい、結果ノイズとして生まれてくるという経験をしています。私はつい最近新しいノイズに出くわしました。それは、7バンド出演のジャズのセッションのステージ上で起こったことですが、あるバンドがリハーサルでもノイズが出たので、その対策を通常の形でしましたがとれず、不思議に思いながらも、ほかのバンドでやると、ノイズは出ない。結局、1回目のフェスティバルの本番はそのバンドだけノイズが出たままでした。その後、情報を集めて分かったのですが、最近流行の商品で、楽器の弦自体がコーティングされているコーティング弦というのがあります。ミュージシャンがよく弦にスプレーをかけていますが、この商品はずでに弦自体が完全にコーティングされています。スプレーの場合、弦を握った瞬間に体が導通しますから、ノイズは大体なくなります。コーティング弦の場合、完全にコーティングされているので、弦を持っていてもノイズがなくなります。現場では、そういう症状が出たら、弁当箱サイズの銅板を足元に置いて、導通させ、それを踏んでもらっていますという事例がすでに出てきています。NHKの収録でも起こりましたが、やはり銅板を踏んでいたようです。



山形 裕久氏

○三村 日本のアンプを使っていると、ノイズはすごく出にくいのですが、海外製を使うと出やすい。一番の要因として考えられるのが、グランディングの仕方が日本と日本以外の国ではずいぶん違うためです。グランディングの仕方には、TTとTNとがありますが、日本はTTで海外はTNです。後ほど図で説明をしますが、海外用にTNで設計されている機械を日本で使おうとすると、かなりグランディングで無理がありノイズが出やすいのです。ですから、日本ではTTですが、新規の場合はTN仕様にする事も可能です。そういう問題で、アンプのグラウンドを元の系統接地か

らとると、とまる可能性があるのではないのでしょうか。やったことはないからわかりませんが。コーティング弦であっても、もともとノイズが乗らなかつたらいいので、海外ではコーティング弦を使っても大丈夫だと思います。

○山形 長持ちさせるために使うコーティング弦ですが、それが今度は使い過ぎて、コーティングがはげてくると、そこに触れた瞬間にバチッバチッというノイズに変わります。実はインターネット上では某ギターメーカーさんなどはコーティング弦を使わないよう出しています。こういった新しいノイズに出くわすというのが今後増えてくるように感じています。

[実はやっかいな3点吊りのノイズ]

○小松 私がいたバツハホールは改修工事のときに音響関係のアースは別に取りました。それがよかったのか、バツハホールでは一応、小屋でも乗り込みでもノイズというのは経験したことがありません。ただ、私はもう1個所別の小屋を管理していますが、そちらのホールはなぜか、3点吊りにほぼ100%の確率でノイズが入ります。皆さんのホールではそういった3点吊りのノイズというのは乗っていないのでしょうか。録音後、再生してみると、かすかにノイズが入っていて、それが場合によって、とても気になるときもあるし、やっぱり入っているよねというレベルのときもあります。でも、ほぼ100%入っています。これにも何らかの原因があると思いますので、解説をお願いします。



小松 正俊氏

○三村 3点吊りはどこのホールでも大なり小なり必ず乗っていると思いますが、結構明確な理由がありまして、構造的にケーブルが巻かれているドラムが回っても大丈夫な様にスリッピングが使われています。しかも、その配線がばら配線なのでノイズに対して無防備な状態にあります。これはA社の構造ですがB社さんはどうでしょうか。

○B社 A氏 スリッピングを使って、金属が当たって、ズルズル、ずらしているという構造はB社も、A社も同じ考え方です。

○三村 多分それはスリッピングという一つの商品ですが、オーディオ用ではなく産業用のものなので、ノイズに対して無防備な状態になっているようですが、フェスティバルホールの事例としては、同じように増幅するとノイズが出ます。そこで、原因を確かめると、やはりスリッピングだとわかり、シールドするように改造したところ、データの的にノイズは-20dBにまで落ちました。そういうことから、Aというメーカーにこのデータを示すと、A社側からは改善を行うという回答を頂いています。

○K文化プラザ H氏 その3点吊りですが、当時、K文化ホールでは3点吊りというのは手回し式で、両側の信号線をタイミングを合わせて巻き、最後にワイヤーを巻き上げて、前後を決めるというやり方でしたがノイズは出ませんでした。全くというよりも聴感上で感じるものではありませんでしたが、改修工事で出始めました。HAは音響室のタッチ盤のところに入っていました。ということは、3点吊信号は音響室からシーリングを通りそこから垂れるケーブルの長さまで、ずうっと低いレベルで電送してきて、タッチ盤の手前でHAしているということでした。自分でHAをシーリングに移設し、+4dBで送れるようにしました。-50dBで受けなければだめだったものを、+4dBで受けられるようにすることによって、ノイズは激減しました。

○三村 また、ファンタム電源をかけているときには電圧が変動するので昇降操作はできません。H氏が言うように、送るときにはできるだけ高いレベルにしておくことと逆にノイズがあったとしても、

元のレベルが高いためノイズの影響を大きく受けません。低いマイクレベルの場合そこにノイズが入り、最終的に50 m、100 m伸ばしたところで増幅すると、ノイズ分も増幅しますので、できるだけ高いレベルで長距離は送るといことが本当に重要なことだと思います。フェスティバルホールの話ばかりになりますが、あそこはHAを当然入れるようになっています。電源は光回線です。HAですぐに光にかえて、ACVで送るようにしています。そうするとノイズは激減する。これからはそういうふうな設備も必要だと思います。

○松本 僕も3点吊りはたくさん経験させてもらって、2回ノイズが出たところは、B社や弊社の3点吊りですが、そこはH氏がおっしゃられたように、遠くからアナログ線が伸びてきている。その対策のため現場に入っているいろいろ調べましたが、結果的には電源のサージノイズで、電気設備のファンのオンオフで電源のアースのところにノイズが発生し、モニターレベルを上げると聞こえる。高い音はインバーターノイズですが、普通に聞いていると気がつかないところの原因を追及すると、電源やアースだったということが多くですね。

○三村 後でノイズの対策方法をお話ししますが、3点吊りが唯一できません。そういう意味では、3点吊りは実はものすごく厄介です。

○小松 いまの話聞いて、たまたまうちは当たりがよかったのかなという感じもします。うちも出るだろうということで、その対策としてウィンチのところに取り出し口を設けて、そこにHAを置いて、そこからACVで引っ張ろうという準備はしていましたが、結局出なかったの使っていません。ウィンチの中にグレースのHAを入れて、音響室から操作できるものがありますよね。あれが改修前に入っていれば、入れたかもしれません。

○山形 いまファンノイズというお話がありましたが、町のPA屋さんが来たときには、やはりアンプを冷やす冷却ファンの異常作動からノイズが出たというようなこともあります。

[エレベーターはシャフト自体が大きなノイズ源]

○三村 こちらの館から、電源関係でエレベーターからどうも何か出ているのではないかという話がありましたが特定できなかったようです。ただ、確かにエレベーターは非常にノイズの出やすい設備で、最近のエレベーターは100%インバーターのモーターが使われています。しかも、非常に大きな容量のモーター、モーター・イコール・インバーターですが、大きなモーターのため、それをビルの鉄骨に直接固定をしています。絶縁とかは一切考えず、強度的にボルトでグッと締めてあります。最近流行りの、統合接地という躯体自体をアース線として使うビルが、最近ほぼ100%になってきています。躯体の鉄骨にとりあえずノイズを逃がすというものですが、ノイズの発生源であるモーターも直接躯体にあり、プラスそれを駆動しているインバーターですが、インバーターにはノイズフィルターがインにも、アウトにも入っています。フィルターというのはH型で、H型の中点をグラウンドに落として流し込もうとしますが、流し込む先は鉄骨です。というわけで、大きなモーターのインバーターノイズは全部鉄骨の中に出ます。しかも、エレベーターというのはシャフトがあります。シャフトは様々な躯体、鉄骨の塊ですが、空間自体そのものが大きなノイズ源です。そのため、エレベーターのシャフト自体をシールドしなさいと、仕様に書かれている設備もあります。NHK放送局をはじめ、最近放送局のエレベーターシャフトは全部シールドされていると思います。実際、僕も二十数年前に音響設備の歪み率というのを測りに行きました。通常、歪み率というのはあるところの周波数を1 kHzに合わせると、オートチューニングで自動的にその周波数を見つけて下がっていきませんが、そこで0.0何という値が出てきます。普通はそこで終了ですが、あるとき、値が上下動して安定しないときがありました。測定を続けていったところエレベーター

が動いた瞬間に値がはね上がり、停まると下がります。こういうエレベーターとの相関は、実は二十何年前からありました。僕らが気づいていなかっただけです。昨今は昔に比べエレベーターの本数も増えていきますし、実はエスカレーターも同じようにインバーターで駆動していますので、設備のほうできちんと対応してほしいと言わないと、むずかしいと思います。

○山形 あわせて、迫りはどうですか。

○三村 迫りは当然ですし、舞台機構はすべてそうです。インバーターを介していないものも確かにありますが、最近では美術バトンでもインバーターはスロースタート、スローストップぐらいはしますので、そういう状況が多いのではないのでしょうか。手引きでない限り。最近、手引きはすごく少ないので。

○山形 ありがとうございます。このように、最近の我々の周りというのは本当にノイズが多く、私はシンフォニーホールの2代目ステージマネージャーの経験がありますが、その当時、普通の人には聞こえない電源のブーンというノイズが、著名な指揮者には聞こえますので、下見に来られたときに「このノイズがなくなると演奏できない」と言われました。ですが、我々一般人には聞こえないため非常に困りました。同じように、演奏家というのは、弦のちょっとしたチューニングは、3本の弦をまとめてやるので、そのときの弦の張りぐあいのブーンをノイズと感じるような人や、まして、グランドピアノの駒のところからノイズが出ているなんて言われたらどうしようもありません。これはもう電気とは直接関係ありませんが、アーティストは通常でない聴覚を持っている方がおられます。ノイズの話に戻りますが、この先、まだ新たに発生してくるノイズというのは想像できますか。

○三村 電送自体がデジタルになって、しかも光という媒体を使って電送すると、コモンモードノイズというものが大きなループをつくっている中へ飛び込むという現象でピーという音が出る場合がありますが、少なくともその状態はなくなると思います。実際、「ピー」や「チー」のノイズ音は、持ち込みのPAがあり、ホールのPAがあって、それをつなぐ際にデジタルで電送したらなくなるというお話をしましたが、まさにその状態が普通になってくると、おそらくかなり減っていくのではないかと考えています。いま過渡期なので、アナログで受け渡しをするといった状態がまだまだありますが、全部デジタルで電送になれば状況は変わると思います。

【第二部】 「インバーターノイズ」

～公発生してしまったら？発生する前に～

○三村 第2部は「複合ビル内のホールのノイズ対策」、主にインバーターノイズに着目してその対策についてお話しします。実際にこれを行いましたフェスティバルホールの場合を主眼にご説明をします。特に都会ではホール単体で存続させることがむずかしいので、複合ビルの中にホールをつくるようなケースが非常に多いです。そのときの対策方法です。



三村 美照氏

[音響設備におけるノイズの種類と要因]

音響設備におけるノイズの種類と要因というのを考えてみます。これはインバーターだけのものではありませんが、よくあるのがハムノイズ、それとSCRの調光ノイズ、インバーターノイズ、大体この三つに大きく分かれるのではないかと思

○三村 第2部は「複合ビル内のホールのノイズ対策」、主にインバーターノイズに着目してその対策についてお話しします。実際にこれを行いましたフェスティバルホールの場合を主眼にご説明をします。特に都会ではホール単体で存続させることがむずかしいので、複合ビルの中にホールをつくるようなケースが非常に多いです。そのときの対策方法です。

[音響設備におけるノイズの種類と要因]

音響設備におけるノイズの種類と要因というのを考えてみます。これはインバーターだけのものではありませんが、よくあるのがハムノイズ、それとSCRの調光ノイズ、インバーターノイズ、大体この三つに大きく分かれるのではないかと思います。原因としては、ハムノイズというのは基本的にグラウンドの出入りによることから発生します。SCRノイズは照明器具からの輻射、電源からの混入もありますが、これらを原因として発生します。最後のインバーターノイズは、インバーターの深センから複写されるものであるか、インバーターの機器から輻射されるものであるか、それらが電源から混入するという要因に分かれると思います。音響におけるノイズの中で今回はインバーターノイズに着目してお話しします。

[音響設備の環境とインバーターノイズ 3つのキーワード]

音響設備の環境とインバーターノイズを考えると三つの大きなキーワードがあります。一つは「省エネ」、次に「統合接地」、もう一つが「EMC」というキーワードです。

最初の省エネというところからお話を致しますが、省エネと言って一番に考えるのが、インバーターが多用されているということ。これは音響には関係なく、とりあえず設備として考えた場合です。なぜなら、インバーターは効率が非常にいいためです。最近の新しいビルではとりあえず光っているものと動いているものはインバーターを使っていると考えてもおかしくないと思います。光っているものからお話しますと、やはりLEDですが、LEDも実は非常にややこしいノイズを出します。その話は松本さんにして頂きますが、要するにビルの設備は非常に多くのインバーター機器が使用されているのが現状ということです。

次に、2番目のキーワードである統合接地の話です。統合接地、要するに躯体、つまり鉄骨部分を接地極及び接地線として利用する接地システムのことです。設備として見るとこれは非常にメリットがあります。接地抵抗が非常に低いというメリットです。それと一番大事な点は、高周波に対してインピーダンスが非常に低いという点があります。面が大きいからです。そういう意味で高周波に対してインピーダンスが非常に低い状態がキープできるというメリットがあります。次にビル内がつながっていることから等電位ができ、雷サージの影響をビルの中身として非常に受けにくい状態が保てるのが統合接地のメリットです。要するにインバーターの本体と、ノイズフィルター自体がこの躯体に接続されてしまっている状態ですが、これはノイズを流すという意味と、モーター自体が躯体に接続されてしまっているのです、鉄骨にノイズ電流がどんどん流されるということです。後で出てきますので、このキーワードをちょっと覚えていただきます。

3番目のキーワードのEMCですが、これはエレクトロ・マグネチック・コンパティビリティの略です。意味としては、最初の文字は電磁波で、次のコンパティビリティは、この場合は共存性という意味で使っていますが、この二つを合わせると、電磁波環境共存性というふうに訳されます。要するに電磁波をいまの技術では出さないようにすることは基本的には無理なので、その中でどういうふうに共存するかというと、ノイズを出す側はできるだけ出さないような努力をしましょう。そして、受ける側もできるだけ受けない、または受けにくいような努力をしましょうという考え方、

理念、それをEMCと言います。音響設備は、受ける側になりますので、受ける側はできるだけ受けない努力をしましょうというのがこれからの話の主眼点になります。では、どうすれば、音響設備ができるだけこの影響を受けにくいもののできるかということをごこれからお話していきたいと思えます。

[音響設備ができるだけノイズを受けないよう努力する]

その前にまず音響設備が受けるノイズの混入ルートを考えてみたいと思えますが、大きく分けてこの三つがあります。電源からの回り込みによるノイズの混入ルート。それと、隣接することによる誘導。線が並行して配線されている場合、輻射と言いますが、これによるノイズの混入。それと、最後は空中からの混入。この三つが大きくあると思えますが、これに対する対策として、まず電源からの回り込みはアイソレートという手法を使えます。隣接することによる誘導に関してはシールドという手法を使えます。空中からの取り込みはループカットという方法を使えます。ということで、これからこの具体的な方法をお話しますが、その前に、ノイズにはノーマルモードとコモンモードノイズの二つのモードがあり、ノーマルモードノイズは2線間に発生するノイズのことを言えます。次に、コモンモードノイズこれが一番厄介ですが、これは地面を基準にしてあるノイズのことで、対地面に発生するノイズのことです。それでは、先ほどの続きですが、電源からの回り込み防止。まず、音響専用電源ですが、音響専用別に取ります。電源トランスは別につくる、それでも混入します。なぜ混入するかというと、キュービクルからの二次側の配線、100Vのライン上で混入する場合があります。つまり、インバーターの負荷線などを同じケーブルラックの中に並行して這わされると、幾ら音声専用のキュービクルで分離したとしても二次側の配線上に乗ってしまうとこいうことです。もう一つはトランスが置いてある電気室内で混触することがあります。たとえば音響用のトランスのすぐ横に動力系のトランスがあり、この動力系のトランスにインバーターがいっぱい繋がっていると、直接音響のトランスに飛び込んでしまう場合があります。特に、それぞれB種のアースが取られていて、それが共用だったという事例も非常に多く、そうなるとう動力系のB種にはかなり電流が流れていますから、そのノイズがもろに音響に入ってしまうという状況も発生します。こういうようなことから混触が起きるようになります。

[音響機器に近い位置でノイズカットトランスによるアイソレートをする]

ではその対策としてアイソレートをします。アイソレートをするときにはノイズカットトランスを音響機器に近い位置で使えます。キーワードはこれです。実はこのノイズカットトランスという言葉は電研精機さんというところの登録商標で、説明する上においてノイズを取るトランスのことをノイズカットトランスと言わせて頂きます。これを入れるには注意点が何点かあり、まず選択の注意点ですが、何を選ぶかで大きく変わってきます。ノイズカットトランスは大きく分けて二つの種類があり、LCフィルター型と障害波遮断型という二つに分かれます。このLCフィルター型というのは、コイルとコンデンサーを使って、急峻なフィルターをトランスの2次側に入れて、そこでノイズをカットしようというものです。障害波遮断型は、トランスはコイルとコイルがあって、その間に鉄芯があり、その鉄芯自体の1次側と2次側の周波数特性を非常に悪くしたトランスです。ですから、高いほうは鉄芯の中に磁界として存在せずに、低い周波数だけが存在できるようにしてあります。LCフィルター型のノイズカットトランスは非常に注意する必要があります。実際の測定値が1次側から2次側にいくほど、電圧的なものが増幅されて2次側の周波数は、ノイズが多く増幅もされます。その周波数をみると、2kHzの周波数が、ピークは10dBほどありますが、

増幅されてしまっています。2kHzのノイズは、普通のホールでは調光ノイズ以上の成分が多い周波数になります。そのノイズが1次側よりも2次側のほうが多くなりこれでは、何のためのノイズカットトランスかわかりません。

今から15年か16年ぐらい前、神戸にある某ホールがオープンしたとき、デジタル卓が新しく入りました。当時のデジタル卓ですから、非常に容量の多い、しかも1号機とか、2号機というレベルのものなので、設計にはすごく気を使い、非常に性能のいいUPSを入れました。オープニングを迎え、式典等々の後も催し物が続き、照明が華やかになると調光ノイズが一気に電源に入ります。音響設備の電源にも調光ノイズが出てきました。そのときに入っていたUPSが非常に優秀で、電源の基本周波数は50Hzか、60Hzですが、それ以上の周波数のレベルを見ていて、それが増えればノイズが増えた、電源が歪んだ、ということでディテクトしているわけですが、当然、ここに2kHzの成分が出てきたわけです。UPSは、これは電源が歪んでいると判断し、バッテリー駆動に。それでも催し物は続くので、バッテリーがなくなってしまう、そのまま調整卓の電源が落ちました。しかも、初日の式典の本番中にそういうことになってしまいました。先程のようなノイズカットトランスが使われていました。この改善としては、定数を変えました。フィルターには、バーターワース、ベッセル、チェビシェフという三つのタイプがありますが、急峻なカーブ、チェビシェフというカーブをつくっています。チェビシェフにすると、どうしてもリップルが発生します。時定数を変えて、型特性をもっと柔らかくしました。それ以降、ここまでリップルの多い商品というはなくなってきたみたいですが、LC型の場合、大なり小なり、この状態がありますので、ノイズカットトランスがLC型の場合、必ず気をつけなければなりません。

障害波遮断のものはそういうピークを持つ要素がありませんので、非常になだらかです。-140dBぐらいか-120dBぐらいに落ちています。ノイズカットの性能が非常に違いますが、このような差があります。

もう一つの注意点は、うちは絶縁トランスを入れているから大丈夫、しかし実際に測ると、かなり差が出てきます。実際にノーマルモードノイズとコモンモードノイズの差を見比べて、入れたものと出てきたものを測ってみますと、ノーマルモード、コモンモードの場合、どちらも絶縁トランスや、シールドトランスと言われているものではノイズのカットの役目はしていません。ちゃんとしたノイズカットトランスだけがノイズをカットしています。このことから、ちゃんとしたノイズカットトランスを使いましょうということです。

[ノイズカットトランスはループをカットするように挿入する]

次はノイズカットトランスを入れるときの注意点です。ノイズカットトランスを入れているのにノイズが出るという場合があります。これを解決するのに使う手段がループカットという方法です。事例Aは音響電源から一つのノイズカットトランスを通して、下手のアンプ、上手のアンプ、持ち込みの仮設盤に電源を送っています。持ち込みのPAさんに送る電源としては、ノイズカットトランスが入っています。音響電源から下手アンプ室、上手アンプ室、調整室に送る電源をノイズカットトランスの二次側で分岐すると、二次側に非常に大きなループができます。これは電源を通し、信号線を通して、アースを通っているから関係ないじゃないかと思われそうですが、交流的には全部つながってしまいます。この大きなループに先ほどのコモンモードノイズというのがそのまま入ってしまいますので、ノイズカットトランスを入れても、この状態ではノイズが起きてしまいます。では、どうするのかというと、事例Bは、音響電源を分岐してから、ノイズカットトランスを二つ入れ、大きなループをノイズカットトランスでカットしています。つまり大きなループが発生しない

ということです。

フェスティバルホールの場合は音響電源として 200 K V A あります。その中を 4 系統に分け、一つは持ち込み P A 席用の電源回路、それと音響室、パワーアンプ室用の電源回路、それと下手の仮設盤、上手の仮設盤というふうに四つ分け、それぞれノイズカットトランスでアイソレートされています。持ち込み P A も P A から上手盤、P A から下手盤その間で、それぞれがノイズカットされているという入れ方をしています。

先ほどに続き、T T 接続、T T 接地、T N 接地という話をします。T T や T N とは、最初の T は電力系統と対地との関係を示していますが、これは設備から見たものです。次の T については、T が接地されています。N というのは、接地されたが、電力系の接地を使っていますということです。まず電源の 100 V が機器に送られています。低圧側は片側が系統接地をしています。そして、音響設備側は、音響アースで接地されていますが、これが T です。最初の T はこの電源側の T です。2 番目の T は設備側の接地ですから、別アースで取っているので T - T になります。次に、T N は、当然系統接地ですが、設備側は、機能接地で音響接地を取っていません。機器は電源のアースを使っていて、基本的には電源 2 本とアースという取り方をしています。ですから、この T N 接地をしているところは必ず 3 P です。T T というのは日本では、あたりまえですが、世界の主流は T N です。

[グラウンドループへの飛び込み防止]

対策その 2 として、先ほどのグラウンドループへの飛び込みというのがありましたが、日本独自の T T 方式の場合、グラウンドループ 1 とグラウンドループ 2 が存在します。まず地面から回り、ホット側のラインを通し、(回路からは必ず躯体に対する浮遊容量がありますが、) 浮遊容量を通して音響アースに落ちます。これで地球は結ばれています。同じようなことがこのニュートラル側にも発生しますが、これは非常に大きな 2 つのループです。では、これを T N に変えると、同じようにループはできますが、これをたとえば 3 芯で送ったとすると、この 3 本は 1 本の線の中でループが非常に狭い面積になるため、T N 方式というのはほとんど影響を受けません。ノイズに対する影響をすくなくすることができず、残念ながら日本はこの T T 方式になってしまいます。

[配線に金属配管を使わない]

続いて、対策その 3 の隣接による誘導複写ですが、従来の配線は金属配管でしたが、金属配管はノイズをプロテクトできません。しかも金属配管を使うだけでなく、金属配管同士、継ぎ目の部分をボンディング(つなぎ)しましょうということでした。そしてアースをやるのはあたりまえだと僕は教えられてきました。ところが、金属配管というのは鉄骨に固定され、必ずどこかで躯体に接触します。ということは、鉄骨にはノイズ電流が流れています。つまり、金属配管にもノイズ電流が流れ、その中に入っているマイク線にノイズの影響があります。しかも、普通の配管というのは、物によっては 100 m という配管がされますので、マイクの線の 100 m 分、全部周りにノイズ源があるということになり、このマイク線に関してはものすごいノイズの影響を受ける可能性があるということになります。

そこで、その対策として、金属配管を使わないということが今となっては一番有利だということです。実際、フェスティバルホールでは金属配管を一切使っていません。全部、P F 管か、C D 管を使っています。ただ、普通のケーブルでは不安なため、二重シールドのマイクケーブルを使用し、ケーブル自体もシールドの強化を行いました。普通にシールドをされているマルチケーブルの一番外皮のシールドを単純に二重にしてあります。この当時はこういうケーブルは特型でしたが、カナ

レさんのものからこれを標準化し、型番もつきましたというご連絡を頂きました。エコケーブルも存在しているようですので、設備にも使いやすい状態になりました。実際、かなりの特性が出ています。これは100kHz以上の周波数ですが、従来の線に比べ、20dB近くノイズが減少されています。もっと大きな周波数でも、5～6dB以上のノイズのカット効果が測定されています。これは名古屋大学での測定です。

[シールド線は常にシールド線ではない]

対策その4として、より一層のシールドの強化の話をしていきます。シールド線は、端末処理によっては常にシールド線ではありません。なぜなら、オープンの場合のシールド線は、片端のみ接地されたシールド線で、調整卓にシールド線をいれ、片方にマイクをいれます。それをスタンドに立てます。この状態では調整卓側はシールドされていますが、マイク側はシールドされてなく、オープンです。もう少し具体的な例では調整室があって、配線があり、上手下手にコネクター盤があります。そのコネクターには3本のピンがあります。1番ピンはコネクターにつないでありますのでオープン状態です。それからケーブルが引っ張られている。つまり、調整室からマイクに至るまで全部片端のみ接地されたシールド線という状況です。この状況では、ある周波数以上でシールド効果がなくなってしまいます。これは実際に物理現象として起きています。目安としてシールド効果がなくなる周波数は、ケーブル長の10倍を波長とする周波数とされています。これは全部ヨーロッパのENCの学会で発表されている値です。10mのケーブルは100mの波長ということになりますから、3MHzですので、10mのケーブルは3MHzよりも高い周波数においては全くシールド効果がなくなってしまっているということです。それ以上にアンテナ効果があらわれてしまう周波数というのは、ケーブル長の4倍を波長とする周波数なので、10mの場合40mということになり、周波数としては7MHzです。実際の設備は100mぐらいになりますが、その場合シールド効果が300kHz以上は無くなり、700kHz以上の周波数のものはアンテナになってしまうという状態が起きているということです。

[パラレル・アース・ケーブルを用いた両端接地を行う]

その対策方法としては、両端接地ですが、PECというのはパラレル・アース・ケーブルの略です。要するに線に対してパラレルに太いアースケーブル、インピーダンスの低いアースケーブルを敷くということです。調整室はシールドでグラウンドに落ちています。片端はキャノンコネクターでオープンになっています。それを、このシールドよりも圧倒的に太いケーブルで落とそうというのが、PEC、パラレル・アース・ケーブルです。このPECを全く同じルートで這わせなければループが起きます。そのループに対して周波数の低いものが入ると、それがハムノイズになりますのでコンデンサーを入れて、ハムノイズをカットします。こういうコンデンサーを入れることによって高い方の周波数では両端シールドを取れるような状態に近づけますが、完全ではありません。これの応用形は、コネクター盤に保安接地が来ている場合、それに対して1番ピンをコンデンサーで落とそうとします。EMCでは、A種接地が遠くて、そこまで無理に取りに行かなくても、近くのD種接地でもいいから落とすほうが圧倒的に有利だということをよく言われます。これはその応用で、近くのD種接地です。フォーアースに対してコンデンサーで落とすということです。ここまではコンデンサーで落とさないと、電位が違いますのでノイズが出てしまう可能性が非常に高いです。そのため、コンデンサーでカットして落とすという方法です。では、実際の現場での具体的な方法を図示しました。まずコンセントバーの中で、自体が絶縁して固定できる場合と、絶縁

できない場合の2例に分けます。まず、絶縁できる場合は、この盤自体が絶縁されている時は通常どおりで、1番ピンを全部バスバー（銅バー）に落として、これをパラレルアースでつなぎ、周りのシールドも落とします。絶縁できなかった場合は、バスバー（銅バー）は絶縁し、このコネクタ自体も絶縁をします。その後で、1番ピンとつなぎます。これもノイトリックなどを使うと、キャノン同様つなげるように端子が最初からついています。それを利用し、1番ピンをバスバー（銅バー）に落として、それをパラレルアースに接続するという方法を取ります。

[フェスティバルホールの舞台では]

フェスティバルホールの舞台フロアコンセントは、トレンチの中にコネクタが入っていますが、通常トレンチには全部蓋がかぶさっていて、その蓋を取ることによってどこからでもケーブルを引き抜けるというような方法を取っています。これは中で絶縁固定ができますので、絶縁状態で配線がされています。全体のシールドに関してはコンデンサーが入っているということですが、注意点としてはこのコンデンサーの耐圧です。シールドというのは、ビルの中では、ほぼサージを受けませんが、もしサージが漏れている場合、シールド線は非常に起電します。そのため1,000 V耐圧のものを入れています。もしこれがコンデンサーの種類によって、低い耐圧でショートすると導通をキープするコンデンサーが中にはありますので、できるだけ高い耐圧のコンデンサーを入れる、ここでは1,000 (pF) ピコファラッドの1,000 V、1 (nF) ナノファラッドの1,000 Vというコンデンサーを使っています。

ということで、実際どれだけ落ちたのかですが、測定の方法は、調整室の中に測定機械を置いて実際にこのルートのノイズがどの程度影響を受けるのかということ測定しています。基本的には600Ωのダミー抵抗をつなぎ、実際にはHAを置いて、-60dBにしたものをFFTで測定しています。このHAの前にダミー抵抗をつけた測定計の残留ノイズですが、大体-150ぐらいの値ですが、これが測定計のノイズでした。ここの縦帳は90 KVAという非常に大きなモーターを使っています。90 KVAのモーターでフルにスピードを上げたときに一番ノイズが出ますが、スタート時と普通の定常運転時で周波数が異なります。スタートのときは起動するのにかなり力が要りますので周波数は低く、この場合は7.5kHzぐらいの周波数が出ます。ここで一気に起動し、低速になれば周波数を上げます。最高速の場合はこれが上がります。これでスピードを変えています。この値がスタート時にかなりの電源が流れて、大体-140dB以下になりました。こちらは-130dBを超えていますが、-125dB以下のピーク値ではほぼ納まっています。次は、美術バトン8本まとめて動作させました。当然、ノイズが重なってきます。レベルは上がりますが、スタート時は低い速度のデータで、-130dB以下。1本だと8分の1ぐらいの非常に低いデータになります。比較データとして、先ほどのコンデンサーの複雑な配線をしなかった場合も測ってみました。直接測ったわけではなく、天井の裏の対策を講じていない部分を測って見ましたが、そこは影響を受けていて、-110dBぐらいの値になっていて、その対策をしたら、やはりさきほど程度の値に落ちていました。

このように、複合ビルの中にあるホールは、インバーターに対する対策を行っていかなくてはならないのではないかということです。

【第三部】 周辺地域まで巻き込む大混乱になる可能性も 導入時に正しい知識が重要となる「LEDノイズ」への対策

[ノイズを出さない、受けない]

○松本 昨年「音塾」で、「LEDノイズの対策を身近なところから」ということを行いました。「音塾」というのは、TOAの会社の中で匠電送プログラム「音塾」として、音に係わることを行っています。

第3部ではLEDノイズに特化しながら進めていきたいと思います。会館もそうですが、省エネ化で、かなりのライトをLEDに交換しますが、実はこれが様々な現場で弊害を起こしていることが多々見られます。具体的に、ホールのロビーでワイヤレスマイクが使えなくなったというもの。タイトルのように、地域まで巻き込むとどうなるかということですが、それこそ町中のテレビが見られなくなったという大変な事例もあります。なぜかという、今まではアナログ機器が主であったものが大きくデジタルに変化しています。デジタルのミキサーから、プロセッサ、パワーアンプなど、アナログ機なんてないという世界になりつつあります。しかし無くなってはいません。電送関係等はデジタルですが、人間はアナログでしか聞くことができません。そのため、音を拾うところにADコンバーターがあり、最後にはDAコンバーターがあります。最終的にスピーカーから出た音はアナログです。全てではありませんが、かなりの部分、デジタルが電送に関したところに入ってきたことです。それが結局、機器のデジタル化から、それらを制御するためのパソコンやパソコン自体が機械の一部になっているようなものもあります。当然、オーディオの部分だけではなく、ビジュアルの部分も一緒に入っています。機器が単なるアナログの音声機器の部分から、このように大きく変貌を遂げてきました。それと、もともと周りの環境自体もインバーター制御というものがあたりまえになってきました。つまり、ラックの内部にノイズが流れ込んでしまいます。アースを取っていない、もしくはそれらのノイズの対策をしていない場合は、サンドバック状態です。誤動作を起こす場合もあります。これが先ほどのお話にあったEMC、電磁環境適合性。ノイズを出さない、受けないということをきちっと考えた上でシステムを構築しなければならないということです。ノイズを出さない、入れないことです。



松本 泰氏

[電源を測る]

まず電源がなければ機械は動きません。要するに停電が起きると、ただの箱と化します。しかし、電源はコンセントに挿せば動くので、この電源とアースが、LEDや、すべての機器を介してノイズに大きく関与してきます。アースはノイズから機器をガードします。医療用のアース、要するに人間を守るための感電防止かもしれませんが、ただの感電だけではなく、実は音響機器もガードをするためにアースを取らなければなりません。ですが日本は、アースのことや電源のプラグの差し込み方はあまり意識をしませんので、これがもともとノイズという大きな問題になるのではないかと思います。

実は電源のお話をするため、色々と持ってきました。まず電源を測るにはテスターです。電気屋にとってはテスターが唯一電気を目視できる重要なアイテムです。実はこのテスターもグレードがあり、秋葉原で安く売っているテスターと、このフルークというテスターの違いは、真の実効値が測れることです。ノイズや、高周波の歪みを含め、正確な実効値を測るには、こういうテスターを

持たないと、実はちゃんとした値になりません。カタログの上にも小さく真の実効値と載っていますが、実はこのテスター一つを取っても、本当にきちっとしたメーカーのものかどうかということに大きくかかってきます。これを持っていれば、相当な技術屋さんだと思われるぐらいにテスターにもブランドがあります。ブランドと言うよりも、さっき言ったような測る機械がどういうレベルのものかというのが非常に重要になります。

それと、検電ドライバー。コンセントには電圧がかかっているほうと、いないほうがあります。こちらはつきませんが、反対のこちらに設置されているほうもつきませんネ。フローティングされているのでしょうか。では、テスターで電圧を見てみましょう。いま測ると 102.2 V です。短いほうが高く電圧がかかっているほうで、片一方は 0.5 V ですから接地されているほうというように、それぞれを見ると、電圧がかかっているほう、いないほうがあります。オーディオの機器とかでは、極性を指す方向にするためにマークを入れ、電圧が低いほうにそろえていきます。

「音塾」でのことですが、昔の機器のコンセントにマークが入っていたのですが、最近のホールの管理の若い方は知らなかったようです。この話をして、ようやく理解したという話をされたことがあります。当時は、電源を入れる方向を揃えて管理していたということですが、特にこの時代、改めてやっておく必要があると思います。これは 500 円ぐらいで買えるもので、どちらが短いかという事を見分けられますので、まず電源がきちっと 100 V、極性が対地に対して電圧を持っている、いないを管理していきたいと思います。

[大事なものはノイズの少ない良質の電源の確保]

よく「このアンプはいい音がしますね」と言われますが、正確にはアンプは音を出していません。電源をアンプが入力信号に応じてバルブコントロールしていて、その精度がいいから、音として聞こえます。そこで重要なものはノイズの少ない良質の電源の確保です。幾ら高いアンプを買おうが、電源の質がよくない、汚れた電源であれば性能はきちっと出てきません。

世界の電源 V S 日本の電源、その次はエコへ進むとどうなるか。日本の電源は、東日本側は 50Hz。西の関西系は 60Hz でサイン波ですが、頭がつぶれています。電源自体が 4% ぐらい歪んでいます。電源には極性があり、電圧がかかっているほうがライン、かかっていないほうはニュートラルです。先ほどはテスターで測りましたが、極性を知る方法が三つあります。コンセントは溝の長さが少し違いますね。あと、検電ドライバー。それとテスターです。

[電源の極性を確認する]

もう一つ、電源を管理する上で問題なのは、どちらにも挿せることです。海外は真ん中にアース線がありますから、一定方向に挿すことができます。日本の場合は 2P なので、動作には問題ないため、意識せずにどちらかに入れてしまいますが、システムとしてはこれがノイズの元になる場合があります。それではまず、電源の極性を測ってみますが、特に感電に注意してください。それと、機器の電源自体の極性は、必ず単体でしてください。線がつながった状態ですと、お互いに影響します。また、ホテルのカーペット敷きなど、ビリビリ静電気がくるといような場合も影響します。加えて、特殊電源ですが、レコーディングスタジオや、病院、二線式のフローティングなど、対地に落としていない特殊な電源がありますが、これは電源の極性が出ませんので、注意をしてください。

写真を出しましたけれども、これを使って、挿す方向、機器自体の極性を合わせることができます。これをやっておくと、現場で確実に機器の極性をそろえることができます。特にホールでも、

そのケーブルを伸ばすときにマーキングをしてあればわかりますが、勝手に入れてしまうと、極性がその先、どうなっているかわかりません。正解は、ちょっと長いほうがニュートラルで、短いほうがライブです。ですから、ライブのほうに挿せば、短いほうにライブが来るということでマーキングを施します。このように、細かい、小さなことですが、延長するたった1本のケーブルでさえ、これをしておけば、電源の極性を管理できるということです。弊社の、神戸のジーベックホールでは、電源のところには全部赤マジックでマーキングさせています。このように、流すときの延長ケーブルもマーキングをすれば、その先の極性をきちんと管理できるということです。

[機器間に電位差があるとノイズを生じる]

三村さんの話にもありましたように、これもTNです。アメリカから持ってきました。電源が120Vでニュートラルにきちっと接地されていますから、機器としてはライブを通して、ニュートラルから戻る。グラウンドはこの電源のニュートラルと一点になっていて必ずゼロになります。日本の方式では、電柱の柱上トランスのところから実は必ず落ちていて、ニュートラルでは落ちていません。ですから、音響用アースはグラウンドにきますので、柱上のトランスが取っているグラウンドと距離ができ、そこに電位差が出るのが問題になります。

電源自体が日本のTTとTNでこういう違いがあるということですが、ノイズになるメカニズムは、電源間の信号の接続ですが、コンセントでプラグを取って、アースを接続する。各々電源があり、そこをキャノンケーブルで立ち上げて接続します。そうすると、先ほどのように、電源のアース線とシャーシ、ここに大きなループがつくられ、ハムが出ます。ノイズというのは、たとえばAとBの機器に電位差があると、アースを取っていなければ、シールド線を伝って流れてしまいます。それがノイズの元であり、機器ごとにアースを取ったとしたら、大きなループとしてノイズになってしまいます。対策として、よく機器にグラウンドリフトというスイッチがありますが、ここのシールドを切り離すことによって、大きなループを切ってしまうということで、実は海外製品なんかは必ずグラウンドリフトと書かれていますが、リフトにも問題があり、片一方を切り離した状態になり、逆にノイズのループを取ったがために、今度はノイズを拾いやすくなってしまいます。そこで、皆さんがよく使うのがトランスです。トランスというのはアイソレーションですが、アイソレーターというのを「音塾」ではやっています。何かというと、先ほど三村さんが言ったようにコンデンサーをうまく使い、ループの輪から直流的な部分を切り離します。そうすると、ループは切れますが、高周波的にはコンデンサーを通じて流れますので、高い周波数にとっては十分インピーダンスの低いところにノイズはありますが、ループは切れていますので、ハムノイズは取り去ることができます。その中には、1,000 pF、1,000 Vの耐压のコンデンサーを入れて切り離しています。要は正しい処理をすれば、発生してくるハムを取り除くことは可能になります。

ですから、よく「音塾」のときに、松本さん、アースを取ったら、ブーンというノイズが増えてしまいましたよと言われることがありましたが、そのときはアースとしては取れていますが、それに対するシールド処理を行うことが重要です。この意識があれば、間違いなくノイズを取り去る、もしくはノイズをガードした環境を構築することが可能になります。

[国際基準準拠の一文を入れる]

EMCのこともありますが、シールド処理に関する国際基準があります。ES 48、2005というところ。能動回路を含むオーディオ機器におけるコネクタの接地方法及びEMCシールドの自主性となっています。レーザーなど、規格策定のときに表になっていますが、ホールの改築、改

修工事のときに、E S 48、2005 国際基準準拠と入れておいて頂くと、このアースなど、今まで僕が提言し続けているスイッチング源に係わるノイズ等について対処するべしという事と同義になります。そのためには、部分的な機器だけでは対応できないので、電源から精査した上で、EMCのコントロールが重要になります。オーディオ機器におけるコネクタの接地法及びEMCシールドの実践とは、要するに機器のシールド、アース、電源、これをなくしてはノイズを取ることは現実上不可能なのです。単に、機械のアースを取るなどの部分的処理にしても、場合によっては、ループがつかられ、ノイズを増やすなどの現象は、すべてここに帰着しているため、このような国際標準規格が非常に重要だと思います。

[LED照明のノイズ検証]

では、LED照明のノイズ減少ですが、昨今、ホール自体のLED化がすすみ、その他のLEDの照明自体の消費電力を落として省エネ、エコを目指されていますが、これが時に大変な問題を起こします。事例では、ロビーでワイヤレスマイクが使えなくなったという話や、商店街の街灯を一斉にLEDにしたところ、アナログのテレビ放送の受信障害が多数報告されました。調査の結果、街灯に使われたLED電球が発するノイズがテレビの電波と重なっていたことが影響していたと聞いています。以前、「松本さん、LEDのノイズを知る方法はありませんか」というふうに相談を受けましたが、理屈的にはわかっている、そういうスペクトルアナライザは数千万しますから、それを持って検査しに行くのは無理ですので、ホール、小屋にあるもので何とかする方法はないかということでお話を頂き、でんじろう先生なみに考えて1個つくりました。これからそのテストをやってみたいと思いますので、皆さん、どうぞ前のほうでご覧ください。決して、固有メーカーの宣伝をする気はありませんが、ご用意したのは国産のLEDランプと、よくホームセンターで格安で売っているLEDランプです。とにかく、ワイヤレスが使えなくなるなどの問題が生じたときに、ロビーにある球を抜いてきて頂き、それをホームセンターで売っている灯具に実際に入れていただきます。では、実際にノイズが起こっている状態をご覧ください。まず、マイクロホンを使います。マイクロホンのコイルを近づけます。出ましたでしょう。こういう状態です。こちらは某国内製のLEDです。出ませんね。このように、ノイズが出る、出ないがわかって頂けると思いますが、国内品のほうが高価です。でも、やはり日本製はこういうところは手抜きありません。論より証拠です。最近では、日本のメーカーもコスト競争力がついてきたので、以前のように価格の差はなくなってきています。しかし、知識がないと少しでも安い球を使います。そうすると、ノイズ対策をしていない状態で、これが20個、30個とホールに入ると、もうワイヤレスが入らなくなる、もしくは異常動作を生じるなどの状況になります。ですから、もし会館で異常状態があれば、こういう実験装置でまずやってみて、いまのように、ジーと言ったら、間違いなく球を入れ換えなければならないと思います。

対策としては、まずこのようなノイズを出す球を入れられないよう、ノイズ対策に対する一部分を仕様書に必ず入れてもらうことです。仕様書にノイズ対策品種や、ノイズに対して配慮しておくこと等の一文があれば、もしノイズが出た場合、工事すべてに対策の手を打ってもらえると思います。

ここにある、ゴッパのマイク。要するにピックアップコイルを使って実験ができます。この電源はもともとここにあるパソコンのものですが、こういうスイッチング電源回路にもノイズ対策をしています。まず入ったところにコンデンサー、ノーマルモードの対策をし、チョークコイルを入れて、コモンモードのノイズを取り、あと電源のラインバイパスのコンデンサーを入れて、その中点

をきちっとアースに落としています。実はこういう手を日本のものはやっていると思います。実は部品代がかなりかかりますから、コストだけになると、この回路は全部スポイルされます。そうすると、先ほどのようにノイズが出ます。

皆さん、機械の中を見る機会は少ないかもしれませんが、電源の3Pのコネクターにもともとノイズの対策をした上に、まだコンデンサー。それと、ケーブルのところにフェライトリングの中を通して、アースを取っています。シャーシごと、分割するところに対してきちんとアースを取ってやる。シャーシ自体、きちんと落としている。そして、コンデンサー。これが二つ、フェライトリングに電源の方向、ターンして通し、ノイズを落としています。

[電子バランスとアイソレーション]

もう一つ、信号系のノイズで多いことですが、電子バランスがバランスだと思っている人がおられます。正確に言うと、電子バランスは絶縁が取れていません。要は電氣的に言うと、バランスの電送の信号は送られています、非アイソレーションという形になります。要するに不平衡の非アイソレーションというのは対地に対して動くことになります。ですから、アイソレーション、要するにトランスというものはそういう意味では有効で、磁力に変えて、この2線だけで相手に伝えてくれて、対地に対して何ら影響を受けません。これを平衡アイソレーション型と言います。対して電子バランスは、非不平衡、もしくは非アイソレーション型電子バランスと言っていますが、アイソレーションは取れていないということなので、これも重要になります。バランスだからノイズに強いはずだと思いがちですが、電子バランスというのは、要するにアンバランスにしたとき、トランスバランスの場合、6 dBゲインが下がります。しかし、アンバランスにしたときに反対のショールディングされたほうの電圧を6 dB上げて音量が変わらないようにすることができますので、バランス、アンバランスで音量のことを気かけないと思います。逆に言うと、音量はバランスのときとアンバランスの違いがあり、メーカーが中の機械にそういうコントロールを入れているのですが、電氣的に言うと、アンバランスになるとパワーは半分になります。実はバックヤードでは、このように不便にならないようになっていますが、それが普通のことになると、その違いがわからなくなってくるのが問題だと思います。ここで大事なのは、同じバランスでも、アイソレーションと非アイソレーションによってどうなるかというのを覚えてもらえればと思います。

[サージから機器を守る]

静電気。雷サージなど一定の高い電圧が流れた時には、バリスタを使います。雷サージとか、落雷試験とかという機械にはこれをつける対策を取ります。機器単体というよりも、システムでラックにしたときに、このバリスタを入れることが多いかと思います。こういう小さい円盤型のパーツですが、非常に重要なパーツです。また、シリコンバリスタ、シリコンサージアブソーバという形もあります。急襲なサージに対して高速に落としてくれるというメリットがあり、たとえばライン回線に一時的に急激な電圧がかかったとしても、急襲なサージに関しても機械を守ってくれる。ラインに一定以上の電圧がかかったときに逃がしてくれます。この雷サージに対策するものを避雷針とも言いますが、避雷アレスタと呼びます。静電気もそうですが、結構、電圧が高いです。瞬間的に2万Vがかかると、中のアンプ系、IC系は破壊されることがありますので、中にはこのようなパーツを使って守るということです。

それと、電磁波対策です。これにはまずはコンデンサーです。低価格のセラミックコンデンサーが有効に働きます。高周波領域の周波数特性がいいというのがメリットです。

また、ノイズで、今まではトランスとコンデンサーでしたが、山形さんがだんだんわからなくなった領域に行くのはこの高い周波数で、それをまず回路に入れないうちに、インプットの入り口のところを使うのは、フェライトです。要は磁石です。ACアダプターの、ちょっとふくれ部分が実はフェライトです。これがスイッチングノイズに対して非常に有効に働き、もう一つ、高周波に対してLと同じような特性でインピーダンスを変え、ノイズを抑えることができます。銅線のところですが、これで非常に可聴域の高い部分のノイズを抑えるのに有効になります。あと、emiフィルターですが、実はこれも回路の中に密かに入っています。

おおよそ、このような手立てをすることによって、できるだけノイズを出さない、出ないという手を打っています。身近なところで、現実的に来る問題を、とにかくまず知ってもらうこと。「音塾」では、まず皆さんに体験してもらうところから始めました。こういう状況というのはLEDのライトによる問題。たかだか電球1個ですが、会館全体になると相当な数になり、町中の街灯に影響を及ぼすようなことになりますので、もし本当に1個でも症状があれば、問題を解き開いていくということが非常に重要です。決して高度な測定器は必要ありません。身近なところから、この問題の糸口を探ることが非常に有効だと考えています。

[国内メーカーの性能の良さ]

○山形 実際、体験していただいた方には理解していただけるのですが、本当は実際に発注決定する契約検査の人に理解していただけるよう努力しましょう。

○松本 半パッキンのノイズ対策のゴッパというのはあると思います。

○山形 それですと、このときに症状が出ませんので、何本か試してください。

○松本 ムービングコイルのマイクロホンを使ってもらえれば大丈夫です。

○山形 それを実際に契約の決裁権限のある人や役所の人に見てもらったら、これを入れたら大変なことになるなというのはいきなりすぐわかると思います。実際、某コンサートホールでは、対策のためにすごい出費に。東日本の震災以降、町全体をLEDに変えて、大変な目にあった町もあります。いまは話が立ち消えましたが、東日本だけ周波数を合わそうかという話が一時期ありました。日本の一番弱点は電気の質が世界一悪いということかもしれません。

○松本 停電に関しては本当に素晴らしいのですが、世界最低電圧で、この小さな島国で、西と東で分けている、これが非常に珍しいことです。

○山形 こういう電源環境のなか、高性能の物を生み出したのが日本の素晴らしい点です。今日は、様々な形でノイズのことを勉強しましたが、特に今後、LED化が進めば進むほど、こういう問題が出てくると思いますので、これをできるだけ多くの方にメッセージしてあげてください。何かご質問はありますか。

Q：有名な国内メーカーであれば、生産地が大陸であっても、大丈夫でしょうか。

A（松本）：有名な国内メーカーでしたら、検査基準がしっかりしているので、外でつくったとしても、自分のブランドの名前をつけるときにはチェックをかけているみたいです。

Q：パッケージの裏を見て、何かわかりますか。

A（山形）：わかりませんが、基本的には国内ものがやはりいいと思います。

A（松本）：国内メーカーの名前が入っているものであれば、やはりブランドの名にかけて手を抜くことは絶対していません。

A（松本）：まず先ほどのこの実験をして頂ければ、ブランドがたくさんあっても、本物か偽物か、ノイズが出るというのはこれで確認することができますと思います。

○山形 それでは、時間なのでこれで終わらせていただきます。



4 総 括

■第1分科会報告



石川県立音楽堂 館長
全国公立文化施設協会前理事
業務管理委員会前委員長

三 国 栄

テーマは「公立文化施設の維持管理について～大規模改修、老朽化対応を含めた、これからの文化施設のあり方について～」、日本大学の本杉先生の講演、引き続きパネルディスカッションを行いました。本杉先生からは、大規模改修、老朽化対応には、設置者、管理側との情報共有が大事である。たとえばサントリーホールでは設置者、設計者等が月1回ミーティングを行っているとのことでした。そしてまた新築時は利用想定に基づく設計だが、改修は利用実態に合わせた設計ができる。そのために、ふだんから問題意識を持って管理することが大事など示唆に富むお話がありました。

パネルディスカッションに入りまして、前川建築設計事務所の江川氏から、公共施設の設計者の立場から、最近、改修に携わった三つの施設、弘前市民会館、東京文化会館、熊本県立芸術劇場の事例報告がありました。

武蔵野市役所の伊藤さんからは、行政の立場から文化施設の計画的施設整備についてご報告がありました。武蔵野市は人口14万、今後も人口は横ばい、そして財政力指数は1.41、われわれにとっては考えられないような優良な市ですが、30年を超えている施設が60%、これについて計画的な施設整備を行っているというご報告がありました。

首都大学東京の山本先生からは、国のインフラの超寿命化計画について、わが国の急激な少子高齢化と、生産年齢人口の減少による財政状況の悪化から公共施設の総量規制も検討されているなどの、マクロ的な視点からの問題状況の把握と課題のお話がありました。改めて、わが国及び地方を取り巻く財政状況の厳しさを認識させられたわけです。昨年、石川県金沢市でこの研究大会が開催されまして、青柳文化庁長官からは文化予算はヨーロッパ各国やお隣の韓国に比較して著しく低い。また今年3月の文化審議会総会でも、文化力による地域振興の重要性が指摘されました。全くそのとおりであり、われわれ文化施設の関係者としては大規模改修における地方交付税の算入措置も含め、国に対して引き続き働きかけを行い、またソフト施策に知恵を絞っていくことが求められているのではないかと思います。

■第2分科会報告



佐賀市文化会館 館長
全国公立文化施設協会前理事
自主文化事業委員会前委員長

大嶋 公子

テーマは「劇場・ホールによる地域社会貢献活動（社会包摂等事業）の具体的事例研究と今後のあり方について」、基調講演を可見市文化創造センターの衛紀生館長からいただきました。2014年の文化審議会 総会では下村文部科学大臣から「社会課題、省庁横断、市場形成」、青柳文化庁長官からは「日当たりのよくない地域をよくしていくことが文化施策である」という言葉を受けて、可見市文化創造センターではすでに2008年から劇場・ホールの従来型の従来の興行型事業運営から脱却し、社会包摂型施設経営のシフトという概念のもとに、積極的な福祉政策としての劇場経営についての講演でした。

パネルディスカッションでは、新潟市民芸術文化会館（りゅーとぴあ）事業企画部長 真田弘彦氏から、りゅーとぴあにおける地域社会貢献活動の事例等のお話がありました。

金沢 Ten seeds、黒田百合さんのコミュニティアーツワーカーとしての立場からのお話は、たとえば自閉症の子供が健常者と一緒に劇をし、そこから子供たちの自主的なものを引き出していくことで、その自閉症の子供が母親と一緒に劇に参加し、一言も声を上げることができなかった子が、最後に観客に向かって「ありがとうございました」と言えることができたという、非常に感動的なお話でした。

仙南芸術文化センター（えずこホール）の水戸雅彦館長からは、コミュニティプログラム、社会包摂事業の先進地、英国の事例などをお話くださり、刑務所の受刑者に演劇を教えることによって自立、更正をさせることが、イギリスにおいてはあたりまえのことだと認められているそうです。「アートを最も必要としているのは、アートから最も遠い人である」「地域の人のすべてが引っ掛かるフックをいかにつくるかが重要である」というお話でした。

まとめとして、社会包摂事業とは何かというと、むずかしいことではなく、目の前で困っている子供にどう手を差し延べるか、文化・共感という手法で手を差し延べ、そしてアウトリーチによって生み出されていくというお話でした。文化の分野だけではなく、福祉分野、教育分野など、協力してくれる人をつくり、ネットワークをつくっていくことの重要性と劇場の役割、概念を変えることがいま社会が必要としていることであり、私たちから変わることが重要であるとのことでした。社会包摂事業は手間がかかり、心配りがものすごく必要ですが、心から感謝される。まずは一歩を踏み出してくださいということでした。自己肯定感を持たせることが一番重要であるということでした。

■第3分科会報告



貝塚市民文化会館 館長
全国公立文化施設協会理事
技術委員会前委員長

山形 裕久

第3分科会はりゅーとぴあのスタジオAで開催し、メインテーマは「改修時における「電源」の重要さの再認識とインバーターノイズとLEDノイズの留意点」で、舞台ではほとんどのことに関しているというのか、電気がないと舞台の緞帳も上がりませんし、せりの機構も動かない。搬入のエレベーターも動かない。もちろんPAも照明も全部そうですけれども、その電源についてのいろいろなことをトラブルシミュレーションも合わせた上で進行しました。りゅーとぴあさんも電源のノイズで大分お困りになられていて、フィルターを2枚かませるという対応で、いまはノイズを抑えられています。りゅーとぴあさんは次の改修で電源を改修するということと重なりまして、改修時における電源の改修をテーマにしました。

第1部はパネルディスカッション形式で行いました。TOA(株)の松本氏、株式会社M&H代表の三村氏、日本劇場技術者連盟理事の小松氏そして私から、会場の方にもお話を投げかけ、どういふトラブルがあったか検証をするという形で構成しました。貝塚市民文化会館も複合施設で、やはり強力なモーターを使うエレベーターや、意外と見逃してしまう迫りがありますが、最新鋭のホールであるNHKホール、民間のフェスティバルホールなども同様です。

しかしNHKホールはモーター部分のシャフトまで、すべて絶縁し、ノイズを発生するものを元から絶つという発想で、いまは、複合施設が大きく変わりつつあります。それには、建築段階の進め方もあるのですけれども、建物全体にアースを取ってしまっている建築方法がいま非常に多く、躯体のどこかにアースを取ると、その段階でノイズを拾ってしまうというような留意点についても、三村氏からお話いただきました。

エンジニアの小松氏からは、特に録音したものを後で聞かれると確認できることが多いのですが、3点吊りのマイクには約8割ほどの割合で、何かしらのノイズが乗っています。それはどういうことかということを検証しました。貝塚市民文化会館には、自主文化事業の中にアーティスト支援事業という事業があります。この事業では、制作協力を行い、アーティストをサポートして、貝塚市民文化会館のスタッフがついて全国ツアーを回り、お芝居やコンサートツアーを仕切っています。まるで制作会社みたいですが、そのときに経験したのですが、ベースやギターといった楽器の弦で最初からコーティング弦を使っている人が最近増えています。よくブーンと鳴っているノイズをギターリストがプツとおさえたらノイズが消えます。それは体を導通させているからノイズが消えるのですけれども、コーティングされているために、弦をおさえてもノイズは落ちません。ネット上でもこういった弦を使うのはやめましょうと最近は書かれるようになりました。そういった新しいノイズの事例に直面して対応し切れなかった悔しさがあったので、それもお話させていただきました。その後はそれぞれ、インバーターノイズが発生する前にどうするかということで、電源、モーター

ターが強力になればなるほど、いまの蛍光灯もすべてインバーターなので、そのノイズの対策のお話をいたしました。

第3部では、TOA(株)松本氏のお話で、再度、LEDのノイズについて実験を踏まえて参加者に立ち会って触れてもらいました。ここではメーカーは言いませんので、しっかりとした国内産のものを使ってくださいねということでお話をしております。ご参加いただいた方には後でそのメーカーを自分で考えてくださいねということで終わっています。簡単なチェック方法は、こういう58のマイクで、ノイズを制御されていないマイクロホンを近づけてください。そうすると、LEDは確かに省エネで、すごく軽くて反応もいいのですが、ジーンとノイズがあつと言う間にスピーカーから出ます。実際、ホール内でロビーを全部LEDにしても、そういう粗悪品を使うと、全部ノイズが乗ってしまって、ワイヤレスマイクが使えなくなったりということが現実には起こっています。それを実験、実証させていただきました。

その後それぞれの方からのご質問に回答するという形で進めて改修問題、電気についての話し合いを終わりました。



5 情報交換会

日 時：平成 27 年 6 月 4 日 19：00～20：30
会 場：ホテル イタリア軒 サンマルコ
(新潟市中央区西堀通七番町 1574 番地)
参加者：分科会発表者、協会役員、各都道府県協議会役員をはじめ
協賛企業参加者、研究大会参加者 226 名
来 賓：小池 泰子 公益財団法人新潟市芸術文化振興財団理事長
長井 亮一 新潟市文化スポーツ部長
にいがた観光親善大使
伝統芸能：狩野 泰一 篠笛
演 者：田村 佑介 太鼓
にいがた古町芸妓の舞

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

6 文化講演（対談）

テーマ

「地域のホールとプロオーケストラの 提携から生まれた事業」

講師：大野 順二氏（公益財団法人東京交響楽団 専務理事 楽団長）
寺田 尚弘氏（りゅーとぴあ新潟市民芸術文化会館事業企画部音楽企画課長）

【講演の趣旨】

- ・首都圏オーケストラの提携ホールについて
- ・新潟市芸術文化振興財団（りゅーとぴあ）と東京交響楽団との提携事業について

○司会 この文化講演は「地域のホールとプロオーケストラの提携から生まれた事業」をテーマに、東京交響楽団専務理事・楽団長 大野順二様、りゅーとぴあ新潟市民芸術文化会館音楽企画課長 寺田尚弘様の対談形式で進行いたします。

大野様は玉川大学文学部を卒業後、昭和61年4月に東京交響楽団に入団し、ビオラ奏者として22年間ご活躍されました。その後、パーソナルマネージャーを経て、平成21年10月1日付で楽団長、平成22年6月23日付で専務理事に就任されています。

寺田様は国立音楽大学を卒業後、りゅーとぴあ新潟市民芸術文化会館創設以来のメンバーとして、東京交響楽団のコンサートやジュニア育成事業など、さまざまな音楽分野の自主事業に携わってられています。

それではよろしく願いいたします。

【首都圏オーケストラの提携ホールについて】

○大野 東京交響楽団の大野です。本日は公立文化施設の皆様と様々な意見交換ができればと思います。東京交響楽団とりゅーとぴあとのフランチャイズ提携につきましてもお話しさせていただきます。

私は、東京交響楽団に入団して30年、そのうちヴィオラ奏者として22年、その後パーソナルマネージャーを経て、楽団長を務めておりますが、演奏する側でいたほうが、どれだけ楽かと、身にしみております。各オーケストラには代表、責任者になっている人がおり、元奏者だった方も何人かいらっしゃるかと思いますが、皆さんそれぞれご苦労も多いのではと思います。しっかりした親会社のあるオーケストラは、親会社から支援金が来ますからお金の工面ということは心配なくていいわけですから。

4月1日の年度初めにシーズンがスタートしますが、その時点では文化庁からの助成も確定していない中で活動を進めざるをえません。文化庁からの寄付金をいただきながら1年間運営するので



大野 順二氏

すが、年間の活動費が12～13億で、毎月1億円くらい収入が必要です。公益財団法人ですので黒字でもいけないし、赤字でもいけない。黒字にはできませんので、オーケストラを自主運営するというのが、いかに大変かということに身に沁みて感じております。

都内には日本オーケストラ連盟に加盟している常設のオーケストラが10ありますが、オーケストラが抱える問題点でいま私どもが一番危惧しているのは、常設のオーケストラではない、特定の公演ごとに結成されるオーケストラが最近よく見られます。たとえば熊川哲也氏率いるKバレエ。そこに「シアターオーケストラトキョー」というオーケストラができ、ハーモニージャパン(株)がディズニー・コンサートを年60公演や、オリンピックコンサートの為のオーケストラ、「オーケストラジャパン」というオーケストラを立ち上げました。さらに西本智実氏率いる「イルミネートフィルハーモニーオーケストラ」もあります。フリーの演奏家のみならず東京交響楽団の団員であろうとも、こういったオーケストラにエキストラ奏者として行くと小遣い稼ぎになります。

常設のオーケストラではないのでおそらく通常のオーケストラの半額ぐらいの出演料かと思えます。また公益財団法人ではなく株式会社が運営しており、出演料さえ払えばコンサートが成り立ちます。なぜこのようなことが起きてくるかといいますと、都内に音楽大学がたくさんあり、年間何千、何万人と卒業します。しかし、常設のオーケストラに入団できる人は学年に1人か2人ほどで、その他の学生はなかなか職に就けません。その方たちがマネージメントを勉強してホール等に就職できればいいのではと思いますが、やはり演奏家として活動したい人が多いのだと思います。そういった人たちを集めていくだけでもオーケストラができてしまうでしょう。さらに都内には「紀尾井シンフォニエッタ東京」、山田和樹氏の「横浜シンフォニエッタ」、「トウキョウ・モーツァルトプレーヤーズ」もあります。そういうオーケストラは二、三十人体制でできていますし、東京都交響楽団の矢部達哉氏も「トリトン晴れた海のオーケストラ」を結成するとおっしゃっていて、とにかくオーケストラがどんどん増えてきています。今日は全国各地から皆さんお集まりですが、このような状況は実感されないかもしれませんが都内にいますと非常に強い危機感を感じます。そしてどこがそのしわ寄せを受けるかという、私どものような自主運営のオーケストラです。演奏会も減りますし、演奏料がダンピングされていく。演奏会が一番大きな収入源です。依頼公演での当楽団の演奏料は480万円。N響は私どもより高い金額です。生き残るためにも、都内のオーケストラは各自治体(ホール施設)とフランチャイズ契約や事業提携に力を入れております。

私の知る限りでは、①すみだトリフォニーホール('97に開館)×新日本フィルハーモニー交響楽団がフランチャイズ('88年覚書)、そこでリハーサルや本番を行ない、楽譜庫、楽器庫もあり、事務局も同じホール内にあります。墨田区からも数千万円の支援金がでていて、そのかわりに音楽教室を無料で年間で、相当数を行っていると思います。②日本フィルハーモニー交響楽団×杉並公会堂がフランチャイズ契約('94年)、③東京交響楽団×新潟市が準フランチャイズ('98年覚書)、今年で17年目です。また、④東京交響楽団×川崎市(ミューザ川崎シンフォニーホール)フランチャイズ契約、10年が経ちました。さらに昨年からは、⑤東京交響楽団×(公財)八王子学園都市文化ふれあい財団とパートナーシップを結んで事業提携をしています。

事業提携のメリットは、年間の公演数が確約されることです。4月1日に運営費がゼロでも、年6回は新潟定期演奏会に来ていますし、川崎では名曲から映画音楽など、様々な演奏会を約30公演ほど行っていて、かつそのホールでリハーサルをしておりますので、演奏向上にも役立っていると思います。事業提携と言っても様々な形があり、演奏会を1年に1回開催、市民コーラスの育成、ジュニアオーケストラの育成、音楽教室を開く、市内巡回公演として病院施設で無料コンサートを行なう等アウトリーチ活動も多様です。

オーケストラにとっては、核となるホールを何カ所か持っていることが今後の強みとなるのではないかと思います。新潟市の「りゅーとぴあ」が開館するときに、新潟市にプロのオーケストラをつくらうと有識者の話を聞いたなら、オーケストラをつくるには10億円以上が必要で、N響は14億円の運営費をNHKから、都響は10億円の運営費を都から、読響は14億円の運営費を読売新聞、日テレ、読売テレビから支援されていることからわかるように、やはり相当の金額がかかるということです。なぜかという、やはり人件費がかかるからです。リハーサルを行うだけでも費用はかかれど収入にはなりません。リハーサルに4日、5日拘束されて本番1日となると、やはり1週間に1回か2回の本番が必要となります。フランチャイズのシステムは常設のオーケストラをつくるよりは、安上がりと言えます。いまは交通が進歩していますので新潟から東京まで新幹線で2時間で行き来できます。新潟定期演奏会があるときは、土日の17時開演で、19時ごろ終演、20時半ごろの新幹線で日帰りします。ですから宿泊費がかからないので都内からオーケストラを招へいしたほうが良いということになります。皆さんがフランチャイズでオーケストラを年1回呼ぶのは難しいということであれば、どこからお金を持ってくるのか。国(文化庁)から助成をいただくには次の三つの方法があります。一つ目は戦略的芸術文化創造推進事業による、へき地公演への助成です。これは文化庁のトップレベル団体への助成で、へき地へ行って演奏会をおこない、1団体、1企画、3公演までと決まっています。たとえばここから50キロ圏内に1年間で1回も演奏会が開かれていないところ、という決まりがあり、バレエ、オペラだと2年間、50キロ圏内で公演がなかった場所に行くのであれば助成しましょうということです。二つ目はイニシアチブと言われている地域発・文化芸術創造発信事業です。この事業は5つぐらいのメニューがあり、「心の復興」事業という東北の震災の事業もあります。東北の被災された方々へはその事業の助成金を使っていくのも一つの方法だと思います。三つ目はよくご存じの劇場法のネットワーク構築活性化事業です。

オペラ「フィガロの結婚」を来週、ミューザ川崎シンフォニーホールでおこないます。全国各地を回り、各オーケストラと演奏会をします。食事代、日当、ホテル代が助成されます。この公演は会館が申請するのと実演団体が申請するのと両方申請するパターンがあります。一番の問題点は、夏ごろまで申請をして、年が明けてから申請が通るか通らないかが発表されます。演奏会は、2年、3年前から準備しているので、その年の10月に行う公演を2月、3月に「採択されませんでした」と言われたら、やめざるを得ません。それまではチケットは売れないし、発表もできない。採択されたとしてもそこから公演発表してチケットを売るには期間が足りません。実演団体もずっと仮押さえしなければなりません。それが一番のリスクかと思います。リスク回避としては、助成金が下りないときはやめましょうと両方で話し合い、助成金が下りたときの公演にしましょうとするしかないと思います。文化庁以外にも、宝くじの助成金、競輪の助成金もあります。

新潟「りゅーとぴあ」コンサートホールでは年6回新潟定期演奏会を開きます。東京で定期演奏会をした翌日に、楽器を積んだ楽団トラックは夜中に移動し、私どもは昼12時ごろの新幹線に乗り、14時半からリハーサルをして17時に本番に臨んでおります。当初は意欲的なプログラムを(邦人作品や初演物)新潟の人に聴いていただきたいと思っておりましたが、ここ数年は様子が変わってきているようで、ここからは「りゅーとぴあ」の寺田さんにお話いただきたいと思います。

[新潟市芸術文化振興財団(りゅーとぴあ)と東京交響楽団との提携事業について]

当初の東京交響楽団と定期演奏会をするきっかけは、りゅーとぴあができて新潟市にオーケストラをつくれないう話が出てきた時、幾つかのオーケストラを調べに行き、10億円程度のお金はその年だけではなく続けていく限り永久にかかり、それはむずかしいということになり、いろ

いろな流れがありましたが結果的に、都内のオーケストラと提携を結んで定期的に来てもらうことになりました。実を言うと、りゅーとぴあができる前、新潟市ではオーケストラの公演が年間2回程度、多くて3回でした。当時、県民会館と放送局や新聞社の主催で、N響が年に1回と外来オーケストラが1回か2回来ていました。ですが県民会館で聴くN響はNHKホールで聴くN響と違うオーケストラのように感じました。ちょっと何か変だよ、お客さんは「ブラボー」と大喝采の拍手をしていますが、どう聴いてもNHKホールで聴くN響とは別のオーケストラのように思えてしょうがない。指揮者やプログラムが違うから、地方向けの演奏をしているのではないかなという気がしました。プロのオーケストラの定期演奏会は3日練習をして公演をしますが、個々の依頼演奏会ですと、オーケストラは大体1日ぐらいの練習とゲネプロで本番となりますので、そこだけでもオーケストラの楽員が定期演奏会に係わっている時間が違いますから、当然でき上がってくるものの質も変わってくると考えています。新潟にりゅーとぴあをつくるからには、東京での演奏会と同じレベルの演奏を絶えず、ここでやれるような形にしていくことを最大の目標にしていかなければいけないと思い、そのためには、定期演奏会を持っていくのが一番ではないだろうか。そういうものを新潟の人たちに聴いていただきたい。1回ではなく、当初5回でスタートしましたので、5回聴くことによって「オーケストラを聴く耳の基準」というものがつくれるのではないかと、定期会員制度にして、同じ座席で、同じオーケストラを年5回聴けば、東京交響楽団はこういう音のするオーケストラで、こんな演奏の団体ということがわかり、それ以外のオーケストラが来たときには、「やはり外来オーケストラはうまいよね」それでもいいんです。「そんなことはない東京交響楽団のほうがいいよ」と、お客さんが比較できる状況をつくっていくのがその町の聴衆、お客さんのレベルを上げていくには一番必要ではないか。そういう思いでこの定期演奏会を行うことになりました。年5回の定期演奏会を5年経過したところで、お客様にアンケートを取ってみたら、プログラムのにはもうちょっと聴きやすいものを入れてほしい、できれば2カ月に1回は聴きたいという意見がかなりありました。その2年後から年6回公演とし、現在続いています。

○大野 オーケストラのレベルアップのためにも同じ演目をもう一回演奏会を行なうことは、常に心掛けています。1回で終わってしまっただけではなかなかレベルアップにつながらない。ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団は水曜日、木曜日とリハーサルをして、金、土、日曜日で3回本番をしていますが、満員だそうです。日本フィルやN響は、サントリーホール(東京赤坂)で定期演奏会を2日間行っていますが、都心から少し離れた川崎、八王子、新潟で客層や住まいがバッティングしない所での演奏会が効率的だと思います。私どもが新潟で6回の定期演奏会を行う中で出てきた考えが「顔が見えるオーケストラ」にしたいということです。オーケストラに親しみを持つには東京交響楽団のバイオリンは誰、コントラバスは誰、オーボエは誰、クラリネットは誰といった名前を知っていただくのが最初のステップとなるのではと、小学5年生を対象に、学校訪問をしています。3日間かけて6人で50校を訪問します。東京交響楽団の〇〇の楽器をやっている〇〇だけれども、1カ月後にこういう曲をやります、私の担当している楽器はこういう楽器ですと紹介します。

○寺田 それはオープン当初から始めています、りゅーとぴあの「わくわくキッズコンサート」です。コンサートを子供たちにより楽しんでもらうための事業として、アウトリーチを行っております。「わくわくキッズコンサート」は、ほかの町が行っている「子供たちの音楽鑑賞教室」のことですが、りゅーとぴあはこれを「音楽鑑賞教室」とは思っていません。これは「コンサート」という位置づけで開催しています。なぜ「音楽鑑賞教室」と「コンサート」は違うのかというと、他都市のものを視察に行ったことがあります、最初に教育委員会の方が出てきてお話をしてくださった後、こんどは学校の先生が出てきて、拍手の練習をしてから、オーケストラを招き入れ演奏

がはじまります。何かそういうのには違和感があるので、わくわくキッズコンサートは、われわれ大人が聴くのと一緒ものを子供たちに聴いてもらう流れをつくらうということで、そういうものを一切やらない一般向けのコンサートと同じスタイルにしました。

特徴的なのは、音楽鑑賞教室はそれ専門の指揮者の方が演奏することが多いですが、りゅーとびあの場合は必ず、東京交響楽団の常任指揮者に振ってもらうことにしています。それから通常の音楽鑑賞教室ですと、学校ごとにエリアを決め、この辺のブロックは〇〇小学校、ここは〇〇小学校と、学校単位で座ることが多いですがそれをやめて、全員に指定席のチケットを当初は5席ずつばらばら位置を選択して学校に配り、それを子供たちに選んでもらう。いまは2人1組で、2席ずつばらばらの席を配券しています。そうすると、片隣はお友達ですけれども、片隣には必ず知らない他校の児童となります。つまり、われわれがコンサートに行くのと同じ体験を小学生のときからしてほしいということで、2席ずつの配券はとても大変ですけれども、そういう形の演奏会をしています。そして、その演奏会をもっと楽しんでもらうためにアウトリーチを行っています。1カ月ぐらい前に東響の楽団員の方が学校に行って、子供たちの間で演奏してもらいます。アウトリーチに行った学校の子供たちは演奏会の当日、自分の学校に来てくれた楽団員の方をスターだと思って、その人を見にコンサートに来ます。アウトリーチのときには普段着で来たのに、燕尾服を着た楽団員の方に注目してコンサートを聴くということで、目的を持ってコンサートホールで1時間を過ごします。小学生のときのオーケストラ体験をマイナスにはしたくない、というところがポイントで、いろいろな仕掛けをしながらコンサートを作っています。どうしても音楽鑑賞教室ですと、教育委員会の話を聞いただけで、もういいかなという感じになって、テンションがどん底に下がったところに指揮者が来て、バーンとやる感じで、あとは「静かにしなさい」、「静かに、静かに」と先生に言われて、とにかく押さえつけられて1時間を過ごす。そうではなく、自分から能動的に聴けるような状況をホールがつくり、オーケストラも協力してつくれたら、きっといいコンサートになるではないでしょうか。すぐにオーケストラを聴くお客さんにならなくてもいいと思いますし、将来的にオーケストラを聴くことはマイナスではなかった、辛いことではないと思ってくれる大人を増やしていきたいというのがこのコンサートのねらいです。新潟市の人口が80万人、オープンして17年、毎年7,500人ぐらいの子供たちが聴いていますから、2割にはいきませんが、新潟市で生まれた子供たちは必ずりゅーとびあで東京交響楽団のオーケストラ演奏を聴くことがこれからも続くと、将来的にはすべての市民が必ず1度はりゅーとびあでオーケストラを聴いたことがあるという形がつかれるのではないかと、長大な計画ではありますけれども、そんなことを進めています。

○大野 子供扱いしないということですね。子供たちがチケットを1枚ずつ持つということは、社会体験になるわけです。座席番号が書かれているチケットを、もぎりもしてもらって、そのチケットで自分の座席を探す。レセプションに聞くなりして自分の席を探し、プログラムを1人1部ずつ持つ。前説や注意事項の説明は一切ありません。ただ、指揮者が出てきて、拍手があって、演奏会が始まる。小学5年生はおそらく携帯電話は持ってはいないでしょうが、開場になったら「携帯電話の電源は切ってください」というアナウンスもしますし、その注意事項の看板を持ってレセプションが生徒の皆さんの周りを回るといった普通のコンサートと同じ形式です。会場には皆でバスで来ますが、中に入ったら自由。チケットを持ち、休憩時間にはトイレに行ったり。このコンサートのあり方はとても素晴らしいと私は思います。私どもも子供たちの喜ぶ姿が見えますし、学



寺田 尚弘氏

校訪問をした楽団員に声がかかるんですね。そういうのも楽しみだなと思っています。

子供達にとって、人生最初に聴くオーケストラが私どものオーケストラだと思うと、とても責任を感じます。最初がつまらなかったら、二度と聴きたくなくなるでしょう。私が子供のころ、山形交響楽団が学校に演奏会に来て、そのとき「弦楽器の音はこんな柔らかいものだ」と感動したのをいまだに覚えています。「音楽教室」で定番とされる曲ではなく、ちゃんとしたコンサートを聴かせて、心に残ってくれればと願います。

いま私どもの一番メインとなる客層は60代、70代ですが、ここをどうやって40代、50代を巻き込んでいって、10年後、20年後のお客様につなげるか、さらに子供たちにきちんとした音楽を聴かせ、ファンになっていただくことは将来の聴衆拡大にもなり、オーケストラという音楽業界の存続のためにも必要だと感じています。

新潟市とは「わくわくキッズコンサート」、そして4年に1回「ジルベスター・コンサート」という、演奏会を行っております。川崎市でも同じようなことをやっておりますし、八王子市でもジュニアオーケストラの育成や、八王子のアマチュア合唱団と年1回共演しています。新潟市では「にいがた東響コーラス」を開館当初から立ち上げ、1年に1回新潟のコーラスと合唱付きの曲を演奏することで、より絆を強める活動を行っています。その時々でせっかくだから様々なオーケストラを呼んでくればいいじゃないかと思われるかもしれませんが、一つのところと提携を結ぶことで、互いにきめ細かく対応できると思います。施設に直接行って演奏会をすることもありますし、講師を派遣することもあります。アウトリーチ活動はいまとても拡がっており、地方のオーケストラの活動はその地で着々と根づいているように感じます。首都圏のオーケストラではなかなかそうはいかないものですから、きちんと活動していかなければいけないと考えております。

[顧客の獲得と今後の課題]

今後の課題は、お客様をいかにつかまえるかに限ると思います。私どもはシリーズで全部の券を買ってくださる方を持っています。そのお客様が2,000席のホールですと、半分で1,000人の定期会員のお客様がいらっしゃれば、チケットはほぼ7割、8割はさばけると思うのです。しかし残念ながら、定期演奏会の継続のご案内をしますとやはり減少します。なぜならば、自然減といいますが、ちょっと行けなくなったということで、亡くなる方もいらっしゃいますし、1か月に1回行くのが大変ということで、だんだん少なくなってくる。50代の人でも6代になって、仕事をリタイアしたときに演奏会に行くことが増えるということもありますが、やはり積極的に働きかけていかないとお客様が少なくなって、いま各シリーズともちょっと厳しい限りです。100から200は確実に全盛期よりも減っています。新潟でも同じ事情ですか。

○寺田 そうですね。お客様の高齢化で定期会員をやめていく方もいらっしゃるのですが、この間、あるところで、知り合った年配の方と話をしていて、「実はりゅーとびあの東響定期会員だったけれども、今年でやめました。」と言われました。理由をお聞きしたら、その方がおっしゃるには「お客さんのマナーがどんどん低下している気がして、昔は演奏会に来たときに自分と同じ価値観で聞けたのですけれども、どうも隣で鈴が鳴ったり、飴の紙の音がチリチリしたりして、そういうのを聞くと、いままでの自分のオーケストラの聴き方ができなくなってきたので、今回ここで区切りをつけさせてもらいました。」ということでした。むずかしい問題ではありますが、新しいお客さんを取りこもうとして、いろんな形で企画を練りながらやっていきますと、初めての方と昔から聴いていらっしゃる方との齟齬が生まれてしまって、これをどう解決していくかというのも、マナーについてプログラムやパンフレットでご案内しているのですが、それだけではなかなかうまくいかな

いという気はしています。逆に東京交響楽団の公演でそういうこともありますでしょうか。

○大野 いま、お客様は相当過激です。クレマーといいますが、会館の方たちも苦勞なさっているでしょうけれども、隣が臭い、寝ている、鈴、イビキ、帽子が視界に入る、酒臭いとか。最悪の場合、そのために4席取らなければいけなくなってしまうと、その人1人のために近所の席を売れなくなってしまうたりと。最終的にどうするかは、直接お話しさせていただいて、こういうことがあるので注意してください、と言うことは何度かあるのですが、そういう方はなかなかプライドが高く「私はもう20年も聴いているんだ。おまえなんかと言われる筋合いはない」みたいなことを言われる。結果、やはりこちらも4席確保しなければいけないとか、6席確保しなければいけない、そんなことをやっているわけにいかないの、結局お金を返して定期会員をやめていただきました。また、インターネットって怖いなと思ってまして、SNSでのコメントへは基本的には反論はしないことにしています。

正式に手紙なり、電話が来て、名前を名乗って、「きょうの演奏会はこうだったがなぜか」というご意見に関しては真摯に答えなければいけないと思っていますし、会ってお話をしなければいけないと思っています。年間160回から170回の演奏会では、様々な事情で演奏上の事故が出てしまう時があります。対してお客さんの要望はどんどん強くなってきているように思います。演奏会には必ず入り口に立っていますけれども、たまに怖いなと思うときもあります。お客様からにらまれることもありますし、金を返せと言われることもあります。

広告についてお話ししますと、文化庁の戦略的事業として1年間アンケート調査をしました。何の媒体を見て演奏会に来ているのかということが知りたかったのです。実演団体の営業や企画の担当者は感覚としては理解していますが、やはりそうだったのかと数字で納得したいということがありました。様々な項目があった中で、やはり新聞媒体というのは弱くなっているのを感じましたが、インターネットでホームページ等々を見て来ているかというところでもなく、やはり公演チラシが一番見られていました。演奏会のときに束になったチラシをもらいますが、みなさん帰りに捨てていく。チラシを休憩時間に見て、自分の好きな興味のあるものを抜いて要らないものは捨てていきます。それを見て演奏会に来るという方が確実に多かったです。もちろん年代によるのですが、子供向けのコンサートになりますと、やはりホームページを見て情報を得て、申し込んで買うという方もいらっしゃいましたが、まだまだアナログの世界が大きいということでチラシの重要性を再認識しました。

また、新たな広告手段としてリビング広告をしようと思っています。どこに住んで、どういうものが好きで、女性か男性か、そういう方々のパソコンに情報を流せる。若い世代を取り込むような企画やお母さんたちが子供を連れて一緒に見ようとするような企画であれば効果があるのかなと思います。



[質疑応答]

Q1：大野さんはプレーヤーから専務理事、要するに経営側になられた。大変苦勞しておられるみたいですが、うちもオーケストラを運営しておりまして、非常に苦勞しております。そして、

常に赤字、黒字という話になります。たとえば赤字になった場合に、大野さんは責任を取らされるというようなことも当然あるのですか。それが一番大変だと思いますが。それと、たとえばオーケストラも団員の年齢が上がっていくと、腕が云々とかになってくると思うのですけれども、そういった場合、どういう対応をされるのかということをお聞きしたいと思います。

A（大野）：黒字になったときはこんなにうれしいことはないのですが、赤字になったときにやはり責任を取らされます。辞めれば済む話ですけれども、辞めることもできない。どうするかといったら、要するに給料を何%減とか、何十%減を決めるわけです。最終的には私の経営が悪かったということで、理事長、副理事長に頭を下げに行きます。このぐらい赤字が出たので、このぐらいは私の責任としてやらさせていただきます、穴を埋めてくださいといいます。責任は絶対あります。財団法人のときには累積赤字はなかったですが、震災のときに拠点ホールの天井が崩落し、2年間使えませんでした。そのときは理事長をはじめ、理事会の皆様がとても温かく、赤字であろうと、それは当然だろうということで理解してくれましたが、順調にいついて赤字があれば、私の責任だということで、責任は取らざるを得ないというところです。進退伺を書いて受理されたほうがよほど楽ですが、それは多分通らないと思います。

楽団員の年齢が上がってきて腕が云々ということは絶対あると思います。前音楽監督、ユベール・スダーン氏は「30歳過ぎたらうまくならないぞ、オーディションのときは若い人を採用すべきだ」ということを常に言っていましたね。音楽監督が1年に1回査定をかけ、各奏者、1番奏者は大丈夫か、1番奏者がだめだったら下ろすということもありますし、弦楽器の席次も全て音楽監督が決めます。演奏能力に関しては音楽監督が全部査定します。最終的に楽団員との話し合いがスムーズに進まないときには音楽監督に任せています。技術団体ですので本来ならば、年度ごとで契約、年俸制にしたほうがずっとやりやすいと思いますが、いまの日本社会で優秀な人材を集めるために、ベストだろうということで、60歳定年制を敷いております。いま65歳まで再雇用もしておりますが、演奏家で残れるか残れないかは、楽団員全員のアンケートをもとにします。楽団員として再雇用されなかった場合には、事務局で何らかの仕事をするようになっております。65歳まで楽団員として活躍される方ももちろんいますが、なかなか厳しいのが現況です。

赤字になったら貴オーケストラでは責任はどうですか。

A（Q1）：公益財団法人や公益事業は、とんとんか赤字を出し、それを収益事業なり法人会計部門で穴埋めするこういうシステムです。黒字になるということは余りないです。私の仕事はどちらかというと、企業の協賛金や賛助会費集めで回っています。しかし、地方はまだまだ景気がよくないので厳しいです。そうすると結局、いつもお金の問題に突き当たり、私は辞めろといわれれば、辞めざるを得ないと思っています。厳しいというのはどこも一緒だと思いますが、首都圏のオーケストラというのは、比較的楽だと思っていたのです。何千万人も人口がいるわけですから、うちのオーケストラの場合は買ってください、使ってくださいと出向いていかざるを得ないが、ある意味東京の場合にはたくさんのお客さんが来てくれるわけですから。そうすると、経営的に非常に楽かなと思っていたのですけれども、いま大野さんのお話だと、そうでないようなところもあるみたいですが。

A（大野）：自主運営のオーケストラはどこも厳しい状況です。親会社があるところは別ですが、そのトップにいる人が5年以上続けるというのはなかなか難しいと思いますね。10年、20年やっている方もいらっしゃいますけれども、それはスポンサーをきちんとつかまえていればこそです。

Q2：聴衆の高齢化については皆さん感じていらっしゃることでしょうけれども、去年、韓国で尾高忠明氏（指揮者）と一緒に公演に行ったのですが、会場に若い人がたくさんいるのです。それで

なぜだろうと思ひ、いろいろ聴いてみて、練習している間に美術館、博物館があるので見に行ったら、その日は遠足の日だったようで、幼稚園の子から高校生まで子供たちはみんなで音楽ホールや美術館、博物館に出掛けていく韓国の文化政策。日本の文化予算の8倍という金額を持っていますから、これは大げさな意味ではなくて、芸団協あたりが国に働きかけてでも、遠足で子供たちがそこへ出掛けていくという考え方やシステムをつくらないと子供が育たない。わたしはもともと札幌にいたのですが、札幌も同じように子供たちに1枚、1枚切符を渡すようにしていました。しかし、学校ごとに毎年そういう癖をつけていかないと何十年やっても韓国には追いつかない。それを聞いて、ちょっと何とかしなければと。これは国の話だと思うのですけれども、参考のためにこういうことがあると。その分だけ文化予算もすごく使っているのだなと感じました。

Q3：小学生を招待してコンサートを体験してもらっているというところで、当館のほうでも20年来、いわゆる招待コンサートが続けているのですけれども、ちょっと恥ずかしながら、音楽教室といったタイプのもになってしまっているかと思います。指定席でのチケットの配券というのが大変興味深いと思ったのですけれども、当館でやっているときは、学校からの要望で、〇〇校と〇〇校を午前と午後に分けて用意をしてくれとか、入場時間がかぶらないようにしてくれ、そういう次元での話になってしまっていて、なかなか指定席という理想には程遠いなと思った。学校側、もしくは行政側から指定席というアイデアに対してどのような反応があったのか、また指定席というのどちらからの発案での話だったのかを伺えればと思います。

A（寺田）：実は最初にこのやり方を教育委員会さんに提案したときには、やはり現場の先生からは同じようなご意見をいただきました。そのときは確かにそのとおりでございましたけれども、当時の教育委員会の指導主事の先生が一声「一回やってみましょうよ」とおっしゃってくださって、このやり方をやってみたところ、大きな問題がありませんでした。それで「できるな」と、現場の先生方も初めて気づかれたようですし、翌年度からもこのやり方をすることに関して一切クレームのようなことはありませんでした。それ以外には、「わくわくキッズコンサート」が終わった後、必ず学校の先生方と教育委員会の方を交えてミーティングを行い、もちろん全校というわけにはいかないですが、代表校、10校から15校ぐらいの先生方にいらしていただいて、今回はどうだったのか、改善点はあるだろうかということをミーティングする。そうすると、先生方からいろんな意見が出てきます。それを取り入れながら、少しずつ修正をしていって、最終的に当初の5席だったのを2席にするまでに至った感じです。確かに隣に違う子がいることで何かトラブルがあったときには、よその学校の子でも注意をしましょうと、あちこちにばらばらに座っている先生方に取り組んでいただいて、解決してきました。

Q4：先ほど子供たちが最初に体験する音楽は非常に大切だとおっしゃいました。うちも鑑賞教室というコンサートをやって、先生方は鑑賞マナーの拍手はこうだとか、いろいろなことを教えます。それは子供にとってはマナーとして受け入れるのか、クラシックは何か敷居が高い音楽ととらえるのか、がよくわからないのです。そういう子供たちが本当のクラシックに触れて、将来のリスナーになってくれるために気を使っていらいっしょなところがあれば、たとえば選曲やコンサートの持ち方などをお聞かせください。

A（大野）：マナーは学校で教えるしかないと思います。しかし、私は演奏会で寝ていてもいいと思う。つまらなかつたら寝ればいいし、拍手しなくてもいい、帰ればいいし、ロビーにいてもいいと思います。この時間、きちんと座って曲が終わり、拍手したら、そこで意識が高くなるということもあるでしょうし、又は嫌になるかもしれません。楽しむためにはどういうプログラミングをするかということですが、もちろん一緒に歌う曲もあっていいと思いますが、あまり子供寄りになら

ない方がいいのかなと思います。必ずスメタナの「モルダウ」やドヴォルザークの「新世界」をやって終わり、またはスッペの「軽騎兵」をやって終わりとかではなく、子供扱いしないというのも一つの方法かなと思います。かえって現代音楽をやったら子供たちはついてくるかもしれません。プログラミングは地方によって違い、お子さんによってはむずかしいのかなと思いますけれども、どうでしょうか。

A（寺田）：りゅーとびあの「わくわくキッズコンサート」は曲に関しては1曲5分以内、音の大きい曲を中心に組んでいます。小さい音の静かな曲は子供たちに初めて聴かせるときには緊張感もたないところもありますので、とにかく大きい音の曲で、オーケストラというのは音が大きいんだ、迫力があるんだ、そこだけ覚えて帰ってもらえばいいかなということでプログラム構成をしています。マナーに関しては、事前に先生方も学校で幾つかお話ししてくれますけれども、もし何かあれば、客席内にいるレセプションスタッフが注意することもあります。隣に他校の子がいることで緊張感を保てますので、思ったより演奏会自体も静かですし、それは上から押しつけるのではなく、子供たちが何となく自分で体験できるようなシステムにしていくことで解決できるのではないかなと思っています。

A（大野）：全国の公立文化施設の会館の皆さんが集まっておられますので、是非、東京交響楽団と事業連携をして、演奏会をご一緒させていただけましたらと存じます。

○司会 ご質問もたくさんいただき、盛り上がってまいりましたけれども、おふたりにいま一度盛大な拍手をいただきまして対談を終わらせていただきたいと思います。

～ 講師プロフィール ～

公益財団法人東京交響楽団 専務理事 楽団長 大野 順二（おおの じゅんじ）

1961年(昭和36年)4月8日生まれ。秋田県湯沢市出身。湯沢市立西小学校、湯沢市立南中学校、秋田県立湯沢高等学校を経て、1984年(昭和59年)玉川大学文学部芸術学科音楽専攻を卒業。10歳よりヴァイオリンを始め、15歳でヴィオラに転向。これまでに玉置勝彦、中山良夫の各氏に師事。1986年(昭和61年)4月に東京交響楽団に入団し、ヴィオラ奏者として22年間活躍後、2008年(平成20年)4月パーソナルマネージャーに就任。その後、2009年(平成21年)10月1日付で楽団長、2010年(平成22年)6月23日付で専務理事に就任、現在に至る。現在、芸術家会議常任理事、新宿区文化芸術振興会議委員も務める。平成26年9月より湯沢市ふるさと応援大使。



7 舞踏公演

Noism2 『ユルリ島の馬』

[芸術監督] 金森穰【Noism 芸術監督】

[演出振付] 山田勇氣【Noism2 専属振付家兼リハーサル監督】

[美術] KiKiKo. (北郷崇広 + 北川拓未 + 小出真吾)

[衣裳] 山田志麻

[ヘアメイク] 佐藤圭、栗山綾

[面] 藤井芳則

[出演] Noism2 (浅海侑加、田中須和子、飯田利奈子、高木真慈、鳥羽絢美、西岡ひなの、深井響子、山下菜奈)

Noism2 (ノイズムツー) /

りゅーとぴあ新潟市民芸術文化会館が舞踊部門芸術監督に金森穰を迎えたことにより設立された日本初の劇場専属舞踊団 Noism の研修生カンパニー。プロフェッショナルカンパニーである Noism1 の付属集団として2009年9月設立。プロをめざす若手の舞踊家が所属し、毎年春には単独公演を行う他、Noism1 との合同公演として劇的舞踊『ホフマン物語』や『中国の不思議な役人』、劇的舞踊『カルメン』等に出演。'13年のシーズンからは専属振付家兼リハーサル監督として山田勇氣を迎え、県内ツアーや新潟市内でのイベント等にも出演している www.noism.jp

プログラムノート /

ユルリ島は、北海道根室市の東南に位置する無人島である。

国内有数の北方系海鳥の営巣値であり、北海道の天然記念物に指定されているため、人の立ち入りは禁止されている。

戦後、昆布漁の労力として島に馬が運び込まれたが、時代の潮流とともに馬はその役割を終え、島に残されて、やがて野生化した。

2006年、かつて島に住んでいた漁師の高齢化などのため雄馬が間引きされ、現在は雌馬のみが生息している。

ユルリ島の事を知り、それを僕と Noism2 に重ね合わせ、想像が湧き出すという如何ともしがたい欲求に、悩みながらも楽しんでいる自分がいました。

ユルリ島の馬のことが、他人事とは思えませんでした。

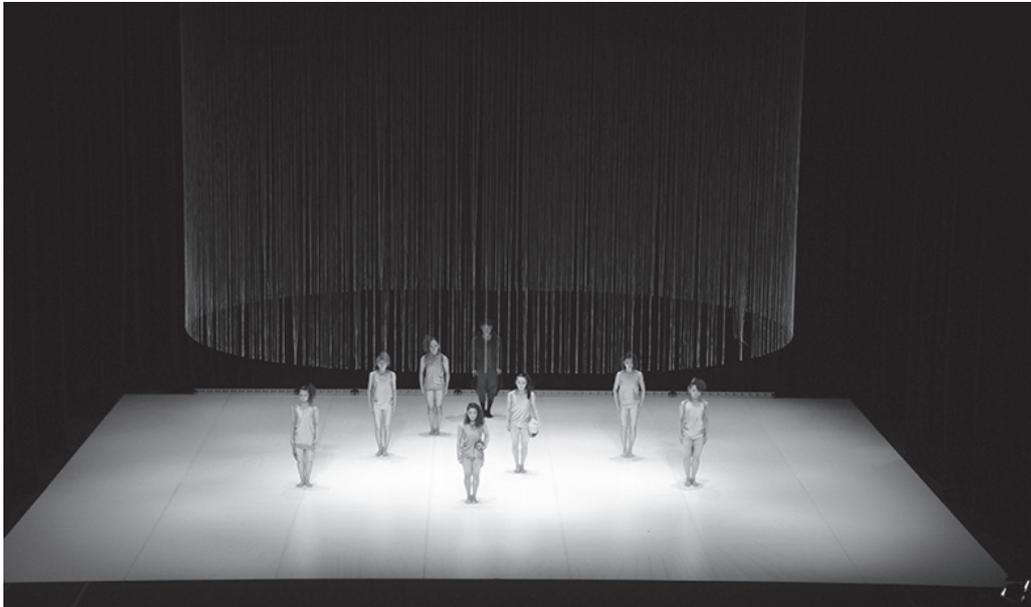
僕はユルリ島からそう遠く離れていない、根室のおばあちゃんの家で生まれて、間もなく札幌に戻り、そこで育ちました。

その赤子は、あの夏の海に浮かぶユルリ島の影に、すでに捕らえられていたのかもしれない。

これは、誰も知らない記憶の彼方にある、「美しい島」の物語です。

夢の島の上
融けていく雪の中
「かなしさ」は「かなしみ」を食み尽くして
どこもかしこも
獣の骨のあるところ
無人島の草のにおいは
あなたとわたしの別のない
巨大なひとつだけの群れ

山田 勇気



8 閉会式

閉会の挨拶

新潟県公立文化施設協議会 会長
新潟県民会館 館長

吉川 高志



新潟県民会館の吉川でございます。資料では新潟市民芸術文化会館の挨拶となっておりますが本日、支配人が急な用務で出席できませんので、わたくしが全国公立文化施設協会研究大会（新潟大会）の閉会にあたり一言ご挨拶を申し上げたいと存じます。

昨日、今日と2日間にわたり、総会、研究大会、文化講演、舞踏公演そして情報交換会など盛りだくさんの日程で皆様、大変お疲れさまでございました。わたくしも仕事の合間を見て三つの分科会を順次拝見させていただきました。いずれの分科会も熱心、かつ有意義な意見交換がなされ、この大会を通じて各館が抱えている課題の解決やネットワークの強化が図られたものと確信いたしております。

このたびは全国約180の施設から合計で300名を超える皆様にお越しいただいたわけですが、なにぶん私どもは不慣れでございまして、無事お務めを果たせるのか正直言って不安でございましたけれども、いまではこのような有意義な大会に参画できたことを非常に誇りに思っております。何かと行き届かない点がありまして、ご迷惑をおかけしたことと思いますが、皆さんの広いお心とご協力を賜りながら無事に大会を終えることができましたことに対して改めて厚くお礼申し上げます。

開会式でも繰り返しお話しをさせていただきましたけれども、ここ新潟は食材を中心としているような財産のあるところでございます。皆様方にぜひともこのあたりを体験していただきたいと思っておりましたが、実際のところ2日間という短い期間で、しかも日程が詰まっていたということもありまして、なかなか直接触れるというのはむずかしかったかなと思います。ということでこの大会を契機にして今後、また別な用務やプライベートでぜひまたこちらに来ていただいて、じっくりとそのあたりを味わっていただければ幸いです。

次の開催地は函館市ということで、こちらも非常に魅力あふれる都市ということもありますし、また何よりも来年皆様方とお会いできることをいまから楽しみにしております。

最後になりますが、本大会が成功裏で終了しましたことを祝すとともに、全国公立文化施設協会さんをはじめ、今大会に参加されました皆様方の益々のご発展を祈念いたしまして、簡単ではございますが挨拶とさせていただきます。この2日間、誠にありがとうございました。

次期開催館挨拶

公益財団法人函館市文化・スポーツ振興財団
文化担当部長
函館市民会館 館長

市川 須磨子



ただいまご紹介いただきました函館市民会館の市川でございます。次回の公益社団法人全国公立文化施設協会 総会並びに研究大会は、平成 28 年 6 月 9 日、10 日の両日にわたりまして、北海道函館市の函館市民会館を会場に開催させていただくことになりました。

函館市は人口 27 万人弱の中核都市ではございますが、年間 500 万人もの方々が訪れます観光の町でございます。私どもは世界一と自負をしております世界三大夜景「函館山から見る夜景」、毎年 6 月 1 日に解禁となる「真いか漁」、そしてペリーの来航により日本でいち早く西洋文化が取り入れられた町でもあります。

また何より、青函海底トンネルの開通から 28 年の歳月を経まして、来年の 3 月には北海道新幹線の開業により、東京から約 4 時間で函館に来ていただくことが可能になります。函館市民会館は築 45 年を経過する大変古い施設でございますが、恐縮なところではございますが、本部並びに北海道支部のご指導をいただきながら、実りある総会、研究大会となりますよう、私ども函館市文化・スポーツ振興財団が総力を挙げて準備をさせていただきたく思っております。梅雨がなく、新緑が目眩しく、そしてさわやかな 6 月の函館へぜひ多くの皆様にお越しいただきたく、心よりお待ちしております。

9 文化施設関連機器・サービスの展示

期 日 平成27年6月4日(木)・5日(金)

会 場 新潟県民会館 小ホール ホワイエ

出展企業 (株)アカシック

(株)劇団飛行船

東芝ライテック(株) / 東芝エルティールエンジニアリング(株)

ヤマハサウンドシステム(株)

(株)マクロスジャパン

(株)松村電機製作所

丸茂電機(株)

パナソニック(株)エコソリューションズ社

協力企業 三井住友海上火災保険(株)

あいおいニッセイ同和損害保険(株)

東京海上日動火災保険(株)

損害保険ジャパン日本興亜(株)

(株)芸術の保険協会

展示内容 (株) アカシック

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



(株) 劇団飛行船

- ・公演ポスター
- ・キャラクター参加



東芝ライテック(株) / 東芝エルティーエンジニアリング(株)

- ・LED スポットライト
- ・LED ホリゾントライト
- ・フェーダーボックス



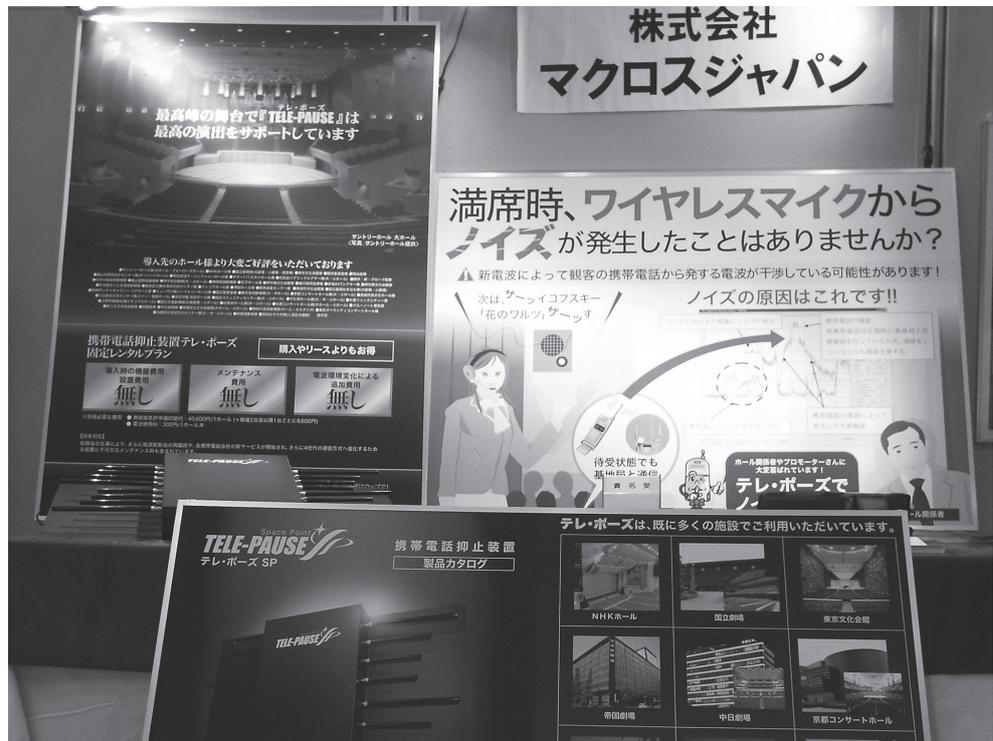
ヤマハサウンドシステム(株)

- ・デジタルミキシングコンソール



(株) マクロスジャパン

- ・携帯電話抑制装置「テレ・ポーズ」



(株) 松村電機製作所

- ・LED ピンスポットライト
- ・LED ロアー Horizont ライト
- ・LED スポットライト



丸茂電機 (株)

- ・LED スポットライト



パナソニック (株) エコソリューションズ社

- ・LED 照明器具
- ・LED 調光操作卓



平成 27 年度研究大会報告書

平成 27 年 10 月 1 日

編集・発行 公益社団法人全国公立文化施設協会
〒 104 - 0061 東京都中央区銀座 2-10-18
東京都中小企業会館 4 階
Tel 03 - 5565 - 3030
Fax 03 - 5565 - 3050
E-mail bunka@zenkoubun.jp
ホームページ <http://www.zenkoubun.jp/>

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