

平成28年度  
研究大会報告書

期 日 平成28年 6月9日・10日

会 場 函館市民会館



函館市民会館

公益社団法人 全国公立文化施設協会

# はじめに

平成28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28年6月9日、10日の両日、全国から265名の参加の下、函館市民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公益社団法人全国公立文化施設協会北海道支部並びに会場をご提供いただきました函館市民会館の皆様に対し、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、北海道、函館市、函館市教育委員会、公益財団法人全国税理士共栄会文化財団様、並びに協賛企業各社に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4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あるものです。

今年度も、震災後の施設や活動の問題、人材養成のあり方、成熟社会における文化政策に関する分科会と洋楽受容の歴史についての文化講演、そして、音楽公演鑑賞など、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、研究大会の全体のプログラムの内容の記録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28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 28 年度研究大会（函館大会）実施概要	5
2 開会式	6
3 分科会	
第 1 分科会	11
「東日本大震災から 5 年を越えて ～心の復興と災害時のネットワーク構築に向けて」 【パネルディスカッション】	
第 2 分科会	33
「劇場・ホールの専門人材養成のあり方 ～実効性のある取組と認定制度を考える」 【人材養成事例報告・パネルディスカッション】	
第 3 分科会	55
「成熟社会における劇場・音楽堂等の使命とは ～文化政策の未来をデザインする」 【基調講演・パネルディスカッション】	
4 総括（分科会報告）	80
5 情報交換会	86
6 文化講演	
「箱館・洋楽ことはじめ」	87
7 音楽公演	
混声合唱と民謡の協演	96
8 閉会式	98
9 文化施設関連機器・サービスの展示	100

# 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 北海道支部
3. 後 援 文化庁、北海道、函館市、函館市教育委員会
4. 助 成 公益財団法人 全国税理士共栄会文化財団  
函館市
5. 期 日 平成28年6月9日(木)・10日(金)
6. 会 場 函館市民会館
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方、賛助団体・企業、協賛団体・企業 265名
8. 研究大会日程

## 第1日目 【6月9日(木)】

内 容	時 間	会 場
協賛企業各社による文化施設関連機器・サービスの展示	13:00～	ホワイエ
分科会(3部会討議)		
●第1分科会 テーマ：「東日本大震災から5年を越えて～心の復興と災害時のネットワーク構築に向けて」 【パネルディスカッション】 コーディネータ：本杉省三氏（日本大学理工学部特任教授） パネリスト：桜井俊幸氏（心の復興推進コンソーシアム事務局長） 和田利男氏（釜石大槌地区行政事務組合事務局長兼業務部長） 本田恵介氏（熊本県立劇場事務局長兼総務課長／企画事業課長） 松本辰明氏（全国公立文化施設協会専務理事兼事務局長）		大会議室
●第2分科会 テーマ：「劇場・ホールの専門人材養成のあり方～実効性のある取組と認定制度を考える」 【人材養成事例報告】 発表者：竹内恭平氏（NPO法人はまなすアート&ミュージックプロダクション事務局次長／プロデューサー） 佐倉誠氏（(一財)地域創造 芸術環境部企画課長） 【パネルディスカッション】 コーディネータ：間瀬勝一氏（小田原市芸術文化活動専門員） パネリスト：小川幹雄氏（日本舞台監督協会理事長） 鈴木輝一氏（(株)エス・シー・アライアンス顧問） 竹内恭平氏（岩見沢市民会館・文化センター館長代理） 市川須磨子氏（(公財)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）	15:30～ 18:00	展示室
●第3分科会 テーマ：「成熟社会における劇場・音楽堂等の使命とは～文化政策の未来をデザインする」 【基調講演】対談「成熟社会と劇場音楽堂の使命」 姜尚中氏（熊本県立劇場館長） 衛紀生氏（可見市文化創造センター館長兼劇場総監督） 【パネルディスカッション】 コーディネータ：衛紀生氏 コメンテータ：姜尚中氏 パネリスト：水戸雅彦氏（仙南芸術文化センター館長） 中村透氏（南城市文化センター／シュガーホール芸術監督）		小ホール
情報交換会	18:30～ 20:00	函館 湯の川温泉 花びしホテル

## 第2日目 【6月10日(金)】

内 容	時 間	会 場
3分科会報告	9:30～ 10:00	
文化講演 テーマ：「箱館・洋楽ことはじめ」 講 師：佐々木茂氏：北海道教育大学名誉教授／(公財)函館市文化・スポーツ振興財団理事長	10:10～ 11:10	
音楽公演【混声合唱と民謡の協演】 出演：合唱 函館MB混声合唱団、函館男声合唱団 唄 佐々木潔志、剣地陽子 尺八 内村匡成 三味線 浜谷基利 太鼓 高橋吉男 ソイ掛け 浜谷基利 指揮 宮崎敏	11:20～ 11:50	大ホール
閉会式 閉会あいさつ(函館市民会館館長) 次期開催館あいさつ(久留米シティプラザ館長)	11:55～ 12:05	

## 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。平成28年度定時総会・研究大会の開会にあたりまして一言ご挨拶をさせていただきます。

初めに平成28年度公益社団法人全国公立文化施設協会定時総会・研究大会、函館大会に全国各地からお集まりいただきました皆様に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、北海道、函館市、そして教育委員会のご後援をいただきまして、十数年ぶりに北海道で、それも新幹線が開通し、これからの発展が期待されております、ここ函館の地で開催できますことを大変うれしく存じます。と申しますのは、箱物行政と言われた時代、ここ北海道では、富良野でも、留辺蘂でも、旭川でも、美唄でも、岩見沢でも、江別でも、日本のどこでもできないような上質な文化活動が、文化施設に関わる市民やNPOの皆様の力で実現していたのです。それから、L.バーンスタインの意思を継いで、世界の若手の音楽家を北海道は育てていらっしやいます。今回の大会がきっかけとなりまして、新幹線のようにその輪がつながりまして、全国が学び、さらに豊かな文化環境になる一歩となればと心から願っております。

改めて本大会の開催にご尽力くださいました全国公立文化施設協会北海道支部、そして本大会の会場でございます函館市民会館の皆様のご協力に対して心から御礼申し上げます。

さて、当協会は全国の公立文化施設を束ねる唯一の公益社団法人として、全国の劇場やホールが本来持っている力、機能を十分に発揮し、意義ある活動を展開できるようにと努力してまいりました。少しずつ成果が得られていると思われませんが、まだまだ努力すべき点もあろうかと思えます。これからも皆様の期待に的確に応えられるような協会運営にと思っておりますので、よろしく願いいたします。

今日、多くの社会課題同様、公立文化施設を取り巻く状況も決してなまやさしいものではないと思えません。施設の経年劣化や老朽化に伴う改修や耐震化、これは待ったなしの課題でございます。でも、劇場法制定から4年たちました。指針策定から3年が経過し、これまでよりは芸術や文化の力、それから劇場やホールの存在価値が少しは理解されるようになったのではないかと思っております。それから、特に東日本大震災の後、今回の熊本地震の後でも期待されておりますが、心の復興における文化や芸術の力に私たちは気づかされたのではないのでしょうか。全国の劇場やホールがこれらの活動にどのように関わっていくか、いまや待ったなしの課題であると思っております。劇場法に書かれた文化や芸術の役割、それから劇場やホールの役割、存在価値を高め、着実なものにしていくためには、私たちがみずからの問題として知恵を出し、そして声を挙げていく必要があるのではないのでしょうか。どうぞ皆様のご協力をお願い申し上げます。

さて、今年度の研究大会ですが、本日、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います。分科会では昨年度に発足いたしました専門委員会においてご検討いただいております今日の課題に対応したテーマで中身の濃い議論をしていただけるのではないかと期待しております。それから明日の2日目には分科会報告会、それから函館ならではの文化講演及び音楽公演などのプログラムが予定されております。参加者の皆様にはこの2日間の研究大会が実り多いものとなり、各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、お忙しいところを臨席くださいました北海道知事代理の渡島総合振興局長の三戸部正行様、それから函館市副市長の中林重雄様、お二方のご出席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公益財団法人函館市文化・スポーツ振興財団と函館市民会館の皆様、そして関係者の皆様に重ねて御礼を申し上げ、私のご挨拶にかえさせていただきます。どうもありがとうございました。

## 来賓祝辞

北海道渡島総合振興局長  
三戸部 正行



ただいまご紹介をいただきました北海道渡島総合振興局長の三戸部です。

まず、このたびの熊本地震におきまして亡くなられた方々に対しまして、謹んで弔意を表しますとともに、被害にあわれた方々に対しまして、心よりお見舞いを申し上げます。

さて、本来であれば、高橋知事がこの場に出席してご挨拶申し上げるところであります。所用のため、出席ができませんでしたので、知事から預かってまいりました祝辞を代読させていただきます。

平成28年度公益社団法人全国公立文化施設協会研究大会が多くの皆様のご出席のもと、盛大に開催されますことを心からお喜び申し上げますとともに、全国各地からご参加の皆様のご来道を心から歓迎申し上げます。田村副会長を初め、本日ご出席の皆様におかれましては、日ごろから地域の芸術文化の振興や人材の育成などに多大なご貢献をいただいております。そのご努力に深く敬意を表します。

今回、北海道新幹線を利用して来道いただいた方もいらっしゃると思います。去る3月26日に北海道新幹線が開業し、鹿児島県から北海道まで日本列島が新幹線でつながりました。このような本道にとって記念すべき年に貴協会の研究大会が函館市で開催されますことは、まことに大きな喜びであります。今大会を通じて、全国の各施設、さまざまな活動に取り組まれている皆様がお互いに交流を深められますとともに、今後、地域の芸術文化振興の拠点としてますます存在感を発揮され、地域に貢献されていくことをご期待申し上げます。

豊かな自然環境に恵まれた北海道では、自然との共生など、高い精神性を有する縄文文化や、アイヌの人たちによって受け継がれてきた独自の歴史、文化などが育まれてきました。全国からお集まりの皆様には、この機会にこうした本道の歴史や文化に触れていただくとともに、初夏のさわやかな気候の中で、道内各地に足を運ばれ、自然や温泉、そして新鮮でおいしい食をご堪能いただき、大会の思い出に加えていただければ幸いです。

結びに、貴大会の開催にご尽力をされた全国公立文化施設協会様を初め、関係の皆様には深く敬意を表しますとともに、今大会のご成功と、本日お集まりの皆様のご健勝とご活躍を祈念し、お祝いの言葉とします。平成28年6月9日、北海道知事、高橋はるみ、代読。

本日は大変おめでとうございます。

## 来賓祝辞

函館市副市長  
中林 重雄



ただいまご紹介をいただきました副市長の中林でございます。本来ですと、市長が出席の上、皆様にご挨拶をさせていただくところですが、あいにく他の公務と重なりまして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。

平成28年度公益社団法人全国公立文化施設協会定時総会・研究大会が盛大に開催されますことをお祝い申し上げますとともに、全国の文化施設より多くの皆様を函館にお迎えすることができ、市民を代表して心より歓迎を申し上げます。

貴協会は全国の公立文化施設の連携のもと、地域文化の振興を図るとともに、劇場、音楽堂等の発展に寄与するさまざまな事業を積極的に行っており、市としても厚くお礼を申し上げます。公立文化施設が地域の文化芸術を発展させ、振興させるという大きな役割を担っているということは言うまでもありません。しかし、多くの方々に優れた文化芸術に触れる機会を提供するに当たっては、発表場所の提供、積極的なPRだけでなく、関係者の方々が文化芸術に関する知識を豊富に持っていることが重要となってまいります。そのため、今回、公立文化施設に関わる方々が場所を一つにして活発な研究、討論を行うことが全国各地における文化芸術の振興、さらなる発展の糸口になるものと確信をしており、本大会が成功裏に終了することを願っております。

現在、この会場となっております函館市民会館は、署名運動や建設資金の寄付といった市民の熱心な呼びかけによりまして、昭和45年に開館をいたしました。この施設の収容人数は約1,370名、道南最大のホールでありまして、現在まで、各種音楽の演奏会や演劇、舞踏、歌舞伎など、本市の文化芸術の主な拠点として多くの市民に愛され、活用されており、地域に根ざした存在となっております。また、施設の運営を担っております公益財団法人函館市文化スポーツ振興財団は市民のニーズに沿った優れた鑑賞事業等を展開し、本市の文化の振興に努力をいただいております。さらなる活躍を期待しているところでございます。

さて、函館は天然の良港である函館港を擁しまして、古くから海産物交易などの拠点や交通の要所として栄えてまいりました。幕末に国内初の国際貿易港の一つとなってからは、海外の文化をいち早く取り入れて発展してきた場所でございます。今年3月には北海道新幹線が開業し、本州から多くの観光客が訪れるようになりました。市としてもこの開業効果を地域の発展につなげるため、交流人口の拡大や地域経済の振興に努めているところでございます。各地よりご来館をいただきました皆様には、短い時間ではありますが、ご滞在の間、異国情緒あふれる町並みのほか、函館山からの美しい夜景や、6月に解禁となりました、本市の魚でもございますイカを初めとした新鮮な海の幸を存分にお楽しみいただければ幸いに存じます。

結びになりますが、全国公立文化施設協会様のますますのご発展と、そして本日お集まりいただきました皆様のご健勝とご多幸をご祈念いたしまして、歓迎とお祝いの言葉とさせていただきます。本日はまことにおめでとうでございます。

## 祝 電

平成 28 年度公益社団法人全国公立文化施設協会定時総会  
並びに研究大会のご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28年6月9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

テーマ

「東日本大震災から5年を越えて  
～心の復興と災害時のネットワーク構築に向けて」

### パネルディスカッション

コーディネータ：本杉 省三 氏（日本大学理工学部特任教授、全国公立文化施設協会専門委員会委員長）

パネリスト：桜井 俊幸 氏（心の復興推進コンソーシアム事務局長、全国公立文化施設協会コーディネータ）

和田 利男 氏（釜石大槌地区行政事務組合事務局長兼業務部長）

本田 恵介 氏（公益財団法人熊本県立劇場事務局長兼総務課長兼企画事業課長）

松本 辰明 氏（全国公立文化施設協会専務理事兼事務局長）



本杉 省三 氏

### 【はじめに】

○本杉氏 皆様、こんにちは。ようこそ第1分科会にご出席くださいます。ありがとうございます。進行を務めます日本大学の本杉と申します。どうぞよろしくお願いいたします。

皆さん、すでにご承知のとおり、このところ、数年ごとに大きな地震を経験しております。中越から数えてみても、阪神・淡路があり、その後、東日本大震災、そして今年、熊本というふうに、地域的な大きさ、広がり、地震の規模というものは多少違いますが、その地域の人々の生活に大きな打撃を与えるような地震がこの日本で続いて起きております。こうなってきましたと、私たち自分自身の生活している地域、皆さんが働いている施設でもいつこういうことが起こるか分からないというくらいに本当に身に迫った問題ではないかと思っております。私自身は建築に身を置いている者ですから、特に施設の在り方については非常に気を配っていますが、東日本大震災においては、天井の脱落、津波による大きな被害もあり、同時に、また現在、日本全国における少子化の問題や高齢化の問題、その他貧困の問題や雇用の問題というのは非常に幅広く深く存在しており、こういう被害、災害に遭いますと、そういう問題が一時に吹き出てくるような感じがあります。一方、公立文化施設は公立ですので、地域の自治体の経営のもとにつくられ、運営されているわけです。そういう地域の中にある文化施設が一たん災害を受けて大きく破壊されてしまいますと、働いている人にとっては職場が失われる危険性というものがああります。もちろんそれ以前に大きな被害、災害によって尊い人の命が奪われるということも私たちは経験しているわけで、そういった危機に対応するとともに、災害後の復興過程で、建物だけではなくて、そこで生活している人たちの気持ちがどのようにもう一度立ち直っていくのかについても、非常に大きな関心を寄せなければならないわけです。そうした中で、芸術とか文化の仕事に携わっている皆さんの地域における仕事、その役割というの

は非常に大きなものがあるのではないかと考えております。それが特に震災があるたびに強く思われるところです。

東日本大震災からすでに5年以上がたちましたが、被災地では生活は元どおりになっているとはまだ言いがたいし、復興住宅の建設もようやく緒に就いてきたところです。まだ仮設の住宅が多く立ち並んでおりますし、津波にさらわれてしまった街はそのままになっているという状況も目にします。そういった状況の中で施設がどうあったらいいのか、建築的な意味だけではなくて、活動の意味でもどういう活動の方向性や在り方が問われているのかということについて、きょうは皆さんとともにお話しできればと考えております。

初めに、本日お話しいただく方を紹介したいと思います。私に近いところから本田恵介さん。熊本県立劇場の事務局長です。それから和田利男さん。釜石の大槌地区の行政事務組合の事務局長です。それから桜井俊幸さん。心の復興推進コンソーシアムの事務局長です。最後に松本辰明さんです。全国公立文化施設協議会の専務理事及び事務局長です。この4人の皆様にそれぞれ15分程度、それぞれの体験の中から私たちが抱えている問題を語っていただきます。質疑応答の時間も含めて1時間半ぐらいになろうかと思っております。その後、少し休憩を挟んで、パネルディスカッションという形で進行していきたいと考えております。皆さん、全国各地からいらしていますが、すでに大規模改修を行っているところ、いま計画中というところ、まだそういう段階にはないというところなど様々かもしれませんが、ここでのお話の中から何か施設の問題や活動の問題について考える機会にさせていただきたいなと考えております。ぜひ会場のほうからも活発なご意見をいただきたいと思っていますので、よろしくお願いたします。

では、初めに本田恵介さんからお話しいただきます。本田さんは熊本で、近年最大級の地震を経験され、現在の状況と今後の見通しなどについてお話しいただければと思っています。

### 【熊本地震発生と現在の活動】

○本田氏 ご紹介いただきました熊本県立劇場の本田です。よろしくお願いいたします。

4月14日に始まりました熊本地震の発生を受け、今回、緊急報告をするようにということでしたので、ご報告をさせていただきます。

気象庁もまだしばらくは震度6クラスの余震発生の可能性があり、注意が必要であり、熊本地震は現在進行形ですが、最近になって、余震の回数や規模も落ち着いてきたように感じています。限られた時間ですが、これまでの経過や被災状況、現在行っている活動等についてご報告をします。

今回は「東日本大震災から5年を越えて」というテーマの分科会ですが、熊本県立劇場では2011年の東日本大震災以降、一般の方々にも参加していただき大地震を想定した避難訓練コンサートをほぼ毎年実施してきておりました。今回の地震は幸いお客様がいらっしゃらない時間帯でしたが、これまで地震に対する備えを私どもなりに進めていたにもかかわらず、本番中に揺れが襲って来たら、為す術はなかったのではないかと、これまでの想定の甘さを痛感しているところです。

一方、被災地を支援する活動も継続的に行ってきました。東日本大震災以降、熊本県庁や県内の自治体職員が積極的に支援に出かけた宮城県東松島市には2013年から毎年若手アーティストを派遣してきました。県立劇場と東松島市のホール職員同士の交流や信頼関係が深まってきたところに今回の地震が発生しましたが、発生直後、東松島市の市民センターから5年前に自分たちにとって役立ったものということで支援物資を送ってくださったのは本当に職員も感激いたしました。



本田 恵介氏

いまでは前震と呼ばれている1回目の震度7、熊本市では震度5強でしたが、その揺れが4月14日の午後9時26分に発生しました。この日は夕方から熊本県の公立文化施設協議会の総会を行っており、その後、市内中心部で情報交換会を開催しておりました。大体8時ぐらいに終了後、しばらくして地震が発生しました。揺れが一たんおさまった後、すぐタクシーをつかまえて同僚と劇場に向かい、施設の被害状況と職員の安否確認を行いました。被害状況については県の担当課のほうにも報告しております。

翌日は、朝から改めて現場の確認を行うとともに、建物や舞台関連の業者に点検を依頼しました。点検の結果は大きな損傷はありませんでしたが、危険箇所もいろいろ見られたため、当面、1週間程度の休館を決めてホームページで告知をしました。

一応、休館を決めましたが、深夜、16日になって、2度目の大きな揺れに襲われました。このときは、かなり大きな揺れと余震に何度も襲われましたので、多くの人が一晩、外で夜明けを待っていたのではないかと思います。それほど度重なる余震で本当に生きた心地がしない状況でした。翌朝、出勤してみると、建物自体に大きな損壊は見られなかったんですけども、あちこち見てまわりますと、とても1週間で元どおりに運営できる状況ではないなということ判断いたしました。

次に主な被害状況についてご報告をいたします。まず正面入り口のエントランスホール、それから私ども、コンサートホールと演劇ホールと二つのホールいずれも同じ形の照明器具が天井につけられております。四つ電球が点いていますけれども、この電球のカバー、グローブと言いますが、半分以上が傾いて、辛うじて電球に引っかかって落下せずに何とか残っているものや断線してしまっただけの状態になっているものがかなりの数見られました。このグローブは、クリスタルガラスで、1個で1キロ以上の重量があります。高さも7～8メートルの天井に付いていますので、落ちればかなり危険性があるため、エントランスホール、両ホールのホワイエは立入禁止となりました。数も全部で200～300個あるということで非常に危険性が高い状態です。

この写真は照明器具の状況を点検していただいているところですが、このように足場を組んで点検、それから部分的には復旧をしているところです。

次に、これは建物の外壁のPC版ですが、プレキャスト・コンクリートパネルと言いますが、建物本体のコンクリートに鉄骨があり、その鉄骨にパネルを引っかけてあり、通常は建物の外側の化粧パネルのように見えます。ごらんのように、かなり浮いたり沈んだりしていますが、これが現在復旧を最も困難にしております。場所によってパネルのサイズは違いますが、標準的なサイズは縦が3.5メートル、横が90センチ、重さは約1.3トンあります。これが建物の外壁にあり、特に今回の地震では北側と南側に面したパネルがところによっては十何センチかずれています。全体としては波を打ったようになっています。設計事務所や施工業者によりますと、落下の危険性があるということで、外壁に面したところは一切立入禁止としました。

県立劇場は8月25日の再オープンに向けて復旧を進めていますが、外壁パネルに関してはかなり時間を要しますので、とりあえずいま落下の危険性があるものを取り外すことで、オープンにはこぎつけますが、完全に元どおりに戻るのは多分今年度いっぱいかかるのではないかなと言われております。

写真は調査のために一部パネルを取り外しているところです。こっち(北側)は白い壁になっていますけれども、場所によっては九州では手配できないぐらいのかなり大きなクレーンがないところといった作業ができません。それで、当初は工期がどれぐらいかかるのかははっきりしませんでした。やっと機材の手配がついて、8月25日にはぎりぎりオープンできそうだという状況になっています。

次にホールの中の状況ですけれども、いま丸く印をつけているところがコンサートホールの舞台

の天井の部分です。天井と言っても、ちょうど客席と舞台の境目ぐらいの上部ですが、ここは石膏ボードが剥落しているぐらいで、そんなに大きな損害にはなっておりません。ただ、こういった一部天井が落ちたり、ホワイエの壁が崩落したり、通路の照明器具が落下したりというところがたくさんあります。

これはコンサートホール、ホワイエの受付の内線電話のところに落ちているコンクリート片ですが、もし運営中であれば、けが人が出ていた可能性もあるのではないかと思います。

もう一つの演劇ホールは第2ブリッジという、サスペンションライトを吊っているブリッジの鎮の枠のガイドレールが揺れで脱線しております。それから、これは舞台の上手のキャットウォークに設けられている落下防止フェンスですが、この固定部分がやはり揺れで相当損傷しております。そのほか、棚に置いてあった照明器具の落下や、壁や天井の損傷などもコンサートホール同様あちこちに見られました。

それから、こちらは屋上にあります高架水槽ですが、復旧に1カ月余りかかるという見通しが業者から出されたため6月20日までの臨時休館を一たん決定してホームページで皆様にお知らせしました。私どもの劇場では館内のトイレの水のほとんどは井戸水を使っております。ご承知のように、熊本は水が豊富で、地下水を使って、それを汲み上げて賄ったほうがコスト的にもかなり有利なため、井戸水を屋上の水槽までポンプで送り、全館に供給するというようにしております。1回目の地震のときには地下から汲み上げて送る大きなパイプが1本だけ損傷していたので、残りの1本で何とか賄えるかと思っていましたが、2回目の本震のときには残りのパイプも完全に壊れ水槽自体が何か所も破れてしまって使えない状態になりました。また、この水は空調機の冷却水としても使っておりますので、現在、全館冷房が入らないという状態になっていて、トイレと空調が使えなければ、お客様をお迎えすることはできないだろうということで、先ほど申しましたように6月20日までの臨時休館を一たん決めております。

ただ、その後、詳細な調査をやった結果、最終的には8月24日までの休館というふうになっておりますけれども、その間、特に主催者の方、それからその間のコンサートなり、催し物のチケットをすでにお買い求めになっている方からはかなり問い合わせがありました。

続きまして、熊本県立劇場以外のホールについても幾つかご紹介したいと思います。今回の地震で震度7の揺れを2回経験した益城町にある益城町文化会館で、ここは平成2年にオープンした、客席が約500席のクラシック専用ホールです。建物自体に大きな損傷は見られませんが、裏側の崖が崩れたり、搬入口や駐車場、それから正面のプロムナード付近にかなり亀裂とか、大きな陥没が見られ、補修が済むまではしばらくかかりそうな状況です。ただ、吊り物や照明、音響の点検はすでに終わっていて、館長はできるだけ早くオープンしたいとおっしゃっていますが、この会館の周りの民家が相当激しく崩れていますので、そういう中でコンサートを催すということ自体、なかなか住民感情としてはどうなのか、建物自体はある程度めどが立っていますが、町の方では罹災証明を出したり、仮設住宅をつくったり、まずそちらのほうに追われており、文化会館をどうするかという議論がまだ全然できていないという状況のようです。この会館にはスタインウェイとベーゼンドルファー、二つのフルコンサートピアノがあり、そういう意味では非常に贅沢なホールですが、左側がベーゼンドルファーで、右側がスタインウェイです。ベーゼンのほうはピアノ庫内にありましたが、キャストのストッパーが閉めていなかったようで、ピアノ庫内であちこちぶつかって、大屋根が外れてしまい鍵盤の低いほうの側板も損傷が見られます。右のスタインウェイのほうは、この日にリハーサルが夜まであり、翌日もステージで使うということで、ステージ上に置きっぱなしでした。これもキャストがありますが、たまたまだと思います、三つ足があるなかの高いほ

うの鍵盤の下のキャスターのストッパーだけが閉めてあって、2カ所が閉めていなかったため、閉めてあったところを軸に、多分舞台上で回転しながら移動していたようです。客席側にも落ちずに、また舞台の奥のほうの壁にもぶつからずに、結局難を逃れたということで、館長もびっくりされていました。

ちなみに熊本市内のほかのホールで、ヤマハのフルコンサートのピアノ、これは全部、キャスターのストッパーをとめてあったために、足は動かないが、ピアノは本体の重みに耐えられずに足が1本折れたそうです。

そういうことで、地震のときを想定して、ストッパーをどうすれば最もピアノの被害が少なくて済むかというのはなかなか悩ましい問題だと思います。

これは今回一番被害が大きかった熊本市民会館です。開館して48年たった古いホールなんですけれども、通常は現在も8割以上の利用率があるという熊本市民にとってとても馴染みのある施設です。キャパシティは1,600弱ぐらいの多目的ホールで、ここは外壁とか、ホワイエなどにはほとんど損傷がありませんでしたが、ホール内の天井が一部崩落しております。また、左側の写真にあるように客席の床面にも亀裂が走っています。地震は14日でしたが、前日13日には矢沢永吉のコンサートで満席だったそうですので、地震発生がちょうど1日後で、お客様がいなかったということが不幸中の幸いだったと館長もおっしゃっておられました。まだ建物の調査も終わっていませんし、復旧のめどもたっておらず、当面年度内は休館と聞いております。

続きまして、地震後の文化事業について簡単にご紹介したいと思います。熊本県立劇場ではこれまでも劇場から外に出て、アウトリーチ事業とか、ワークショップを積極的に展開してきておりました。今回、被害の大きかった地域を中心にこれまでのノウハウとか、いろいろなネットワークを生かして、被災者の心のケアに資する事業をということで「アートキャラバンくまもと」という事業を立ち上げております。地震が発生した後、最初に慰問コンサートをぜひやりたいというふうに申し出ていただきましたのは、そのとき、宮崎国際音楽祭の音楽監督として宮崎にいらっしゃいましたヴァイオリニストの徳永二男さんです。徳永さんも音楽監督として音楽祭を仕切っていらっしゃる中での熊本入りでしたので、かなりタイトなスケジュールでしたが、5月9日にはるばる駆けつけていただきインタビューなど含めて小1時間ぐらいの演奏会を行っていただきました。私どもとしては本当にありがたかったですし、開催まで1週間しか時間はありませんでしたが、約400人の市民の方や子供さんたちに集まっていただきましたので、これからもこういった事業をやっていかなければいけないなという思いをした、そんなコンサートでした。

次はダンスカンパニーのコンドルズですが、これまで主催事業でつながりがあったカンパニーで、代表の近藤良平さんを含め3人の方に熊本へ来ていただきました。これは益城町の広安西小学校ですが、非常に制約が多い中で子供たちは生活しており、そういう中で3人が呼びかけてくれて、こういうふう楽しく踊っていますので、音楽に限らず、ダンスとか、いろんな手段で皆さんを元気づけることができると思っております。この小学校に行った日は夕方から市内のアーケード街で通りかがりの方も含めてダンスのワークショップをやりまし、この写真は翌日なんですけれども、熊本市の現代美術館のホームギャラリーのオープンスペースを提供いただき、小さな子供たちも含めて一緒に体を動かしたり、ダンスをしたりということ、40分くらいやっていただきました。

先ほどの広安西小学校というところは、私どものアウトリーチ事業で毎年アーティストを派遣している学校ですし、現代美術館は毎年熊本市の中心部で開催されている障害者と健常者によるコンサートの会場の一つになっております。このコンサートは今年でもう7回ぐらいやったと思うんで

すけれども、1回目から私どもが現代美術館でやるコンサートの部分の運営、進行を担当しております。そういったことで、劇場の職員と美術館の学芸員とはふだんから交流がありますし、日常的な情報交換をしたり、たまには飲み会を開いたりというようなことで交流を図っております。そういうふだんのつながりがこういったときにいろいろ助けていただくことにつながっているのではないかと考えております。

それからお手元に追加資料ということでこういうチラシをお配りしております。「アートキャラバンくまもと」の7回目の「三遊亭好吉落語会」。これは間もなく開催するものなのですが、この好吉君というのは三遊亭好楽師匠のお弟子さんで、実は益城町出身です。今年30歳の若手ですが、ご実家が今回の地震で住めなくなったそうです。このアートキャラバンは、避難所や、学校などを中心に回っておりますが、昼間は若い方は働きに出ているので高齢者の方が多いのですね。そのため、こういった大衆芸能や演歌、童謡などが比較的好まれるジャンルです。ふだん、アウトリーチで出かけるときにはクラシックが多いですし、ワークショップという、ダンスとか、演劇ですが、今回はもう少しジャンルを広げようということで、こういった落語会なども積極的にやっております。裏を見ていただきますと、まだ全部ではありませんが、今後は落語であったり、それから八代亜紀さんからもお申し出をいただいておりますが、演歌だけではなくて、いろんな日本の歌を歌っていただきます。また、ハーバード大学のアカペラのコンサートはもともと今年度事業として計画をしていましたが、菊陽町というところはホールが使えない状態になりましたので、急遽開催場所を変え、小学校と交流施設で、地元の子供たちとも交流しながらコンサートをやっていただくということにしております。この後も多分年度内ずっと続けていきますので、ワークショップ等も含めましたら100回以上やっていこうと考えております。

最後にこういった「アートキャラバンくまもと」は今後県立劇場の事業の柱の一つに位置づけまして継続的に実施をする予定です。そのための財源ですが、県からの委託料の一部のほか、助成金や寄附金を募ったりしながら、今年度だけではなく、息の長い事業にしていく必要があると考えております。寄附金については、これまで劇場として受け入れるシステムがございませんでした。先月の理事会で規程を整備しホームページなどでも呼びかけを始めているところです。6月1日の時点で4件、約300万円の寄附のお申し出をいただいております。

私どもは休館している間にそういった展開をしておりますが、それ以外に民間も含めていろんな動きが出てきており、もう一つ、お手元の資料で『ドコサ?』という、通常は熊本県内で行われるいろんな音楽とか演劇、映画などのステージガイドで、民間の方が月間で発行されているフリーペーパーがあります。今回の地震で4月の半ばから催し物が急激になくなってしまったので、5月号からは『ドコサ?』も内容を変更して、一部、行われるステージのスケジュールは入っておりますが、県内のホールの被害の状況とか、開館の状況、それから最初の1ページ、2ページは地震発生後のさまざまなアートに関する取り組みについてまとめていただいております。こういったものを民間の方がみずから積極的に情報を集めて発信していますので、ホールがいま使えないという状況はありますが、そういった中でも何とか未来に向けて少しでも状況を改善していこうという動きが行政、それから民間、一緒にいま動き出しているところです。これを発行している方もふだんから劇場に出入りをしておられ、行政でないといけない部分もありますけれども、民間とネットワークを広げて協力し合っていくことでさらに復興の力になっていくのかなと考えています。

簡単ですが、以上でご報告を終わります。まだまだ言い足りないところもいろいろありますし、皆さんのほうからもお尋ねになりたいところもあろうかと思っておりますので、後ほどできるだけお答えしたいと思っております。以上でございます。

○本杉氏 どうもありがとうございます。

続いて、二つ目の報告といたしまして、お願いいたします。

### 【東日本大震災から5年を超えて】

○和田氏 皆さん、こんにちは。岩手からやってまいりました和田でございます。

まずは、ただいま緊急報告がありましたが、4月14日の熊本地震、まだ行方不明の方もいらっしゃるようです。心からお見舞いをして、お悔やみを申し上げたいと思います。また、このような場所で大変恐縮でございますけれども、5年前、日本各地から大変大きな真心をちょうだいしました。本当にありがとうございます。私は当時、教育委員会におり、生涯学習とか、芸術文化とか、スポーツの担当をしておりました。きょうは当時の様子を少し振り返りながら復興の現状を少しご報告申し上げ、また課題についても触れてみたいと思っています。



和田 利男氏

ごらんの画面は私が最も好きな図で、右側に見えますのが海に向かってお魚を抱いている観音様、魚籃観音と言うそうです。海の安全を守る観音様です。釜石は、函館と同様に海に囲まれた町です。

右の写真は地震があつてすぐの写真です。この写真の左側が海になります。すでに洪滞が始まっている状況で、この写真の手前側に避難所があり、そこに向かって来られる方も何人か見られます。

これから1時間後の写真が左側になります。看板があり、釜石市役所と書いてあるのがちょっとわかりづらいかもしれませんが、左側が第3庁舎、道路向かいが第4庁舎です。このときを境にわれわれの仕事もずいぶん変わってまいりました。

右が岩手の地図になります。釜石が中央からやや下側に位置しています。ご承知のとおりリアス式海岸ということで、岬がどんどん太平洋に向かって出ており、半島の中にさまざまな集落が21あって、家屋が全部なくなったところもあります。左の写真はその一部です。リアス式海岸ということで、太平洋に向かってVの字に半島が伸びている。それが災いして、津波の高さを増幅させるという効果でこの集落には約20メートルの津波が襲い、数世帯の高台の世帯は残りましたが、このような状況でした。

左から右に走っているのがJRの山田線という線路で、まだ復旧はできておりません。この写真を撮った場所は、震災のはぼ1週間前の3月5日に完成した高速道路から撮った写真で、まさに命の道路になったわけです。このできたばかりの道路をリュックサックを背負って物資を求めたり、あるいは肉親の安否の確認のために人々が行き交ったということです。

右下は自衛隊の活動で、当日の夜10時ぐらいに秋田から入ってきて、警察は九州から、消防は大阪あたりから、日赤は北海道からということで、各地から入っていただいて、まさに「ああ、助かった」と思った瞬間です。

とにかく電気もない、そして通信もない中で、右上が市の災害対策本部、非常用発電で会議をしている様子です。左側が掲示板をつくって、いまここに避難しているので大丈夫だ、電話番号はこうだ、あるいは生きていたらここに連絡してくれといったようなメモ書きをみんなここに掲示している図、右の写真は遺体安置所で身元のわかった方々のお名前を掲示しましたが、それを確認している場面です。

振り返ってみれば、釜石、当時人口は4万人でしたが、避難者数はその4分の1の1万人で、1,000人の方が亡くなり、まだ行方不明の方が152人いるというように余りにも大き過ぎる被害でした。全国で見ても、死者行方不明を合わせて2万2,000人という災害でした。

画面の真ん中あたりに全壊施設と書いてありますが、学校あるいは幼稚園、児童館、こういった学習施設を初め、中段に書いてある公民館、市民文化会館、各地のよりどころである林業センター、漁村センター、生活改善センター、生活応援センターが多く流出してしまい、活動の場もなくなってしまったということです。

したがって、平坦地がない地形上、市内の66カ所に3,000を超える仮設住宅を建てなければいけませんでしたが、グラウンドという選択肢もありましたが、それは最後にしようということで、釜石では学校のグラウンドは使いませんでした。そういうこともあり、多くの方々は各地に移り住み、ふだんであれば、「おはよう」とか、「きょうは魚はとれたかい」といったようなコミュニティが全く失われてしまったというような状況でございました。

特に当初は、避難所の運営、あるいは身内の安否の確認、きょう食べる食事が無いというような状況で、被災者の心のケアが非常に大きな課題でした。そういった中で芸術文化、あるいは伝統芸能、スポーツも含めて、大きな痛手を被りました。もちろんメンバーがなくなってしまったということもそうですし、8人家族の方が自分と娘2人きりになってしまったので、とてもそういう活動はできないと。家もない、職場もなくしてしまったという方もいらっしゃいました。そういった中でも次第に状況が変化をしてくまいます。3月下旬ぐらいになると、何とかしてお礼だけは伝えたいというような思いがあったに違いありません。釜石駅で伝統芸能を披露しておりましたし、また自衛隊の野営の場所でも同じような光景が見られました。

右上の写真が市民文化会館です。ごらんの状況ですし、地盤沈下が1メートルぐらいあり、全壊をしてしまいました。右下の写真はある太鼓の団体で、後ろのほうに瓦礫が見えますが、自分たちの太鼓を探し当てて、これからがんばっていくんだという意志を示している写真です。左の写真は市内のラグビーのクラブチームの選手ですが、ニュージーランド、あるいはオーストラリア本国から「帰ってこい」と大使館を通じて命令がありましたが、「いや、僕は帰らない」ということで物資の搬送の手伝いをしている図です。しかし、周りから「おまえはこんなことをしている場合ではないんだ。ラグビーで勝って、おれたちに勇気をくれ」と言われて、腰を上げたのが5月上旬あたりぐらいです。

この図は、それからまたしばらく時間がかかりましたが、文化、伝統芸能、スポーツの活動です。左の上の図は伝統文化子供教室の三味線の教室です。真ん中にいらっしゃる方は自分も被災したんですが、あるとき子供と会って「先生、いつになったら教室を開いてくれるの」と言われ「はっ」としたそうです。毎日が非日常の中で、かつての日常を何とかしなければいけないということに気がついたということです。この団体は多分、6団体ぐらいから支援金をいただき、あるいは三味線をちょうだいしたりして、教室を再開したということです。

右上の写真は神楽です。左側に座っている方が代表者の方ですが、この方は全くインターネットもやらず情報がないとわれわれを頼って来られました。何十回も来ていただきました。これは少し記憶が薄れてしまいましたが、翌年か翌々年にこういうお披露目ができる。この方も助成金を集めることにわれわれがお手伝いをしてこの日を迎えたということです。

右下は学校の運動会ですが、ご存じのとおり災害復旧という制度を利用して、その年度に仮設の学校ができていきますが、実は運動会をするのにボール投げの用具がないという実情があって、これもある団体からの資金をちょうだいして、運動会でボール投げができたという図でございませう。

どんどんフェーズが変化をしていきます。芸術文化協会という組織があり、そこでアンケートを取ると、震災の数カ月後は「この際、活動をやめます」という答えが多かった。しかし、夏ごろになりますと、今年の芸術文化祭をやろうよということにつながってまいります。そういう環境と

ますか、意識もどんどん変わっていくということです。

一方で全国からいろんな団体から支援の申し込みが増えてきます。とにかく私はそれをつなぐ役割に徹しました。当時の仕事は、避難所の運営とか、自衛隊のお風呂の運営とか、ご遺体の搬送で、どこそこでご遺体が見つかったので行ってこいという指示をしていましたが、デスクにはいますので、その時間を利用して、被災した方々と支援する方々をつなぐ役割を果たしたということです。本来は、われわれが被災した団体の状況を把握しなければいけないのですが、出かけていくことはできないことから、いろいろな支援団体の方々に対しても、ここに行ってもその状況を調べてくれませんかとお願いをしたということもあります。

いろんな行政の制度があるわけですが、一つの例を言いますと、補助金を出す際2分の1とか、3分の1とか補助率があります。ところが、通帳も現金もパソコンも用具も全部なくして補助率2分の1といった途端に、手続きも難しいしお金もないので「それじゃだめだ」ということになってしまう。したがって、そういった支援団体の「うちの団体は30万だよ」、「上限が50万だよ」「でも全額出すことができるよ」というのをかき集めるしかありませんでした。したがって、大きなまちづくりの中で、行政は市民文化会館や民俗芸能の練習場、公民館、道路、そういったハード部分の復旧を担う役割にならざるを得ず、ソフト面についてはいろんな団体からの支援に頼らざるを得なかった。地元の文化振興事業団にもそのような被災の実情にあった非常に柔軟な制度をつくっていただいたことも思い出されます。また、芸術文化協会とか、体育協会という組織がありましたが、郷土芸能の団体がなかった。われわれもいろんな形で被災の状況を調べましたが、その実態がわからない部分が非常に多かったので、被災状況を把握し必要な支援を届けるという意味では、郷土芸能の連合会みたいな組織があればよかったのかなというのが一つの反省点です。

したがって、主として、支援する側、される側をつなぐという役割に徹してきましたが、やはり県と市、あるいは市と団体、その間のコミュニケーションが非常に大事だろうと思います。少なくとも団体の代表者の顔ぐらいいは覚えて、いつでも話し合いができるようにしておかなければいけないと感じました。もちろん、行政内部でも災害対策本部にすべて情報が入ってきますが、それぞれの現場のコミュニケーションも大事です。あそこに行けばつないでくれる、そういう信頼関係も含めてのつながりが大事なかなと思っています。

復興の現状を少しお話しします。右下の図を見ますと、スケジュールが書いてありますが、これから市民の方々に用地を提供するのが今年、そして来年になります。したがって、そこから自宅を建てていくことになりますので、本格的な復旧は30年度あたりなのかなと。われわれもこんなに遅れるとは思ってなくてどんどん遅れています、大事なことは自分たちが昔やった生涯学習の活動、あるいは伝統文化でも、そういう活動を最低限やれるような環境をつくっていくことが必要です。上のほうのグラフは復興公営住宅の進捗で9割ぐらい着手はしていますが、まだ完成していません。既にご提供している住宅の数が35%から45%ぐらいに上がっていますが、まだまだ仮設住宅での生活から抜けきらないということです。下のほうの棒グラフについては、4,000世帯被災をして、再建したのが4分の1ということを示しています。われわれが一番案じていますのは一番下の表ですが、市外、県外に再建という方々が再建した1,000世帯のうちの3分の1あるということです。公営住宅が建設されたことに伴って仮設住宅がどんどん集約され、少なくなってきてはいますが、復興が進まないために人口が減っている。人口が減るということは将来の文化芸術団体の活動がなかなかできない、維持すら困難になってくるという状況です。繰り返しになりますが、どうしてもまちづくりの中でも高台移転とか、道路とか、下水道、そういったところに目がいきがちですが、いかにして昔のコミュニティを戻せるかということをもう少し長期的な視点で考えていかなければ

いけないと私はとらえております。

まとめになります。おかげさまで、釜石高校が選抜高校野球に出場しました。また、この高校は空手が非常に強く、全国大会に駒を進めました。釜石東中という学校があって、まさに被災をした学校でしたが、軟式野球で全国大会に行きました。どうしてかと考えますと、直接的に皆様方からの運動用具などのご支援をいただいたということもありますが、子供たちがその支援に応えたいという思いを持っているからです。また、子供たちの体力が震災後どんどん低下をしていきました。一つの要因としては、学校のグラウンドはあっても、身の回りの公園がなくなってきたからですが、そういった目に見えない部分にも手を差し伸べてくれたからだと言うことができます。そして、右下に祭の写真がありますが、他所から入ってきた方々が地元の人たちと組んでこういう行事を支えるようになってきた。町の構図が震災を契機に少しずつ変わってきたということも言えます。

最後になります。今年は岩手国体の年です。去年の7月に、私どもは鉄の町ですが日本で最も古い高炉が世界遺産登録をされました。内陸には平泉の黄金文化もございます。それをつなぐSLも走っておりまして、ゆくゆくはラグビーのワールドカップ、あるいはオリンピックもあります。ぜひまた東北のほうに、あるいは被災地に足を運んでいただきたい。今年は復興国体を通じて皆様方にお礼を届けるという位置づけですので、引き続き、目を向けていただきたいということと、せっかく培ったネットワークが途中で途切れないようにわれわれも努力をしまいにし、やがて南海とか、東南海、あるいは首都直下の地震があると聞いていますが、本日のこのネットワークを通してわれわれの経験を何とか生かしていきたいという思いを申し上げます。終わりにいたします。ありがとうございます。

○本杉氏 どうもありがとうございました。和田さんとは僕も何度か釜石に出かけてお会いしてきましたが、なかなか進んでいない状況で時間がかかるなあと、きょうのお話を聞いて感じました。

続いて、3番目に桜井さん、お願いいたします。



桜井 俊幸氏

### 【文化芸術による復興推進コンソーシアムの5年間の活動】

○桜井氏 皆さん、こんにちは。「心の復興推進コンソーシアム」の桜井でございます。きょうは文化芸術による復興推進コンソーシアムの設立の経緯や活動、そして今後ということで紹介させていただきますが、文化芸術による復興推進コンソーシアムを知っている方はいらっしゃいますか。1人、2人、少ないですね。われわれのPR、活動が見えていないということかもしれませんが、それでは紹介をさせていただきます。

東日本大震災から5年が経過いたしました。大切な人や家や財産、美しい自然、あるいは地域コミュニティが一瞬に奪われていったわけであります。これまでの平和な日常生活が一変して、いまなお、被災された方々はやはり被災した方しかわからない苦悩が数多くあるわけです。そうした中で被災者の心に寄り添い、勇気づけようと、様々な方々が文化芸術の力を使って、支援の手が差し伸べられてまいりました。そうした中、文化芸術の復興推進コンソーシアムは被災地の復興、再生の状況や、被災地の求めは何かを把握して、全国各地の文化芸術に携わる様々な立場や分野の違いを超えてともに緩やかな連携をしていく組織として2012年5月に設立されております。これは文化庁の委託事業としてスタートしました。

コンソーシアムのキーワードは、「つどう、つなぐ、つたえる、しらべる、つづける」として、被災地の復興状況のヒアリングの調査、情報ネットワークの構築、シンポジウムやネットワーク会議

等を通じた情報交換の場づくりを推進してまいりました。それから被災地に寄り添う活動として、仙台に東北センターを設置し、被災地における文化芸術による復興推進に資する効果的な活動も続けてまいりました。先ほど和田さんのお話にありましたように、被災地の復興に関するニーズは時間とともに変化していきますし、その地域によっても異なります。仙台、岩手に比べ、福島のように原発が派生したところにはなかなか復興が見えてこない。復興格差も広がっているわけでごさいます。今後も被災者に寄り添い多様な切り口を加味しながら賛同している皆様と復興の推進に努めていければと考えております。

このコンソーシアムの設立に関しまして、呼び掛け人として、元文化庁長官の近藤さんを始め、日本を代表するデザイナーや歌手、俳優、それから文化芸術団体の代表者が声かけ人になっていただきまして、数回の会議を経てコンソーシアムが設立されています。このコンソーシアムは運営委員会により運営しており、きょうのコーディネーターの本杉さんが委員長として、コンソーシアムの方針ですとか、活動を協議いただき、事業を進めております。

コンソーシアムの設立経過を簡単に説明します。平成23年2月29日に設立の準備会が発足し、その後、設立の記者会見やシンポジウムを開催し、24年5月30日にコンソーシアムが発足しております。その後、25年7月には東北に事務所を設立しました。コンソーシアムの活動ですが、人的組織的ネットワークの形成、それから被災地における復興推進活動に関する情報収集及び調査研究、そして復興推進活動の情報サイトの運営等の情報発信です。また、コンソーシアムの目的に資する復興活動を被災地が実施しており、そこへの後援、協力等をしております。

「つどう、つなぐ、つたえる、しらべる、つづける」というキーワードをもとに5年間活動してきましたので、説明をさせていただきます。活動と復興の歩みであります。2011年度、2012年度につきましては「つどう」から「しらべる」。2013年度、2014年度につきましては「つたえる」、そして「つなぐ」、2015年度は「つづける」に向けて活動をしてまいりました。

震災後、しばらくしてから被災者に向けた活動が始まっており、公立文化施設での被災者の受け入れ、被災地への資金支援、あるいはチャリティ、その後は、被災者自らが復興の活動がスタートしています。また、熊本地震のお話もありましたが、アウトリーチや出張公演、あるいは文化芸術を用いた心のケアの活動も時期を追って拡大をしてまいりました。2013年度、2014年度には、被災地の情報の収集と発信を強化するため東北事務所を設置し、被災地に寄り添った活動を続けてまいりました。特にウェブですとか、フェイスブック、ツイッター、メールマガジンも活用しまして、被災地からの情報を、被災地や全国に発信をいたしました。いま現在、フェイスブックの「いいね」が2,850～2,860件になり、一つの情報発信に対して1,000人から3,000人の皆さんから見ていただくようになりました。それから東北事務所の設置により被災地とのネットワークが拡大し、東北の力を生かした動きも始まりました。

それからマッチング、支援事業ネットワークづくり、被災地の活動の協力もさせていただきました。被災地のニーズと支援をしたい企業とをマッチングさせる営業や被災地の復興の活動についても、後援や協力、会場の紹介、あるいは助成金の紹介も行いました。

現地の東北事務所から東北センターに拡充して、被災地にさらに寄り添った事業として、プロジェクト創出事業を展開しました。プロジェクト創出事業には、「民俗芸能」「文化施設の連携」「子ども」という三つのテーマで実施しました。まず民俗芸能については、特に福島県が原発の影響で民俗芸能を継承することがなかなかできない状況にありましたので、中間支援組織、NPO法人「民俗芸能を継承するふくしまの会」を立ち上げる支援をいたしまして、昨年5月に発足しました。福島県の民俗芸能のネットワークづくり、そして勉強会、研修会、皆さんの悩み相談を受ける業務、小

規模の民俗芸能団体は助成金の申請の仕方がわからないことから、申請の仕方の協力というようなことも行ってきました。

被災地への活動が2年、3年過ぎますと、外からの支援というよりも、自らが被災の復興の事業を展開するようになってまいりましたので、そこにコンソーシアムが支援をさせていただきました。福島県のふるさとの祭り、宮城県石巻の「花とアートプロジェクト」、それから岩手県三陸エリアで開催されております「三陸国際芸術祭」、宮城県の「音楽の力による復興センター東北」による500回を超えるアウトリーチコンサートの紹介、それから福島県の「森のはこ舟アートプロジェクト」、平田オリザさんが写真に出ておりますが、これは三島町の中学校の演劇ワークショップです。コンソーシアムが現場取材に行って広くPRをさせていただきました。

2015年度に入り、震災から5年目を迎え、被災地の課題は復旧ではなくて、震災を乗り越えて新しい地域像をどう創っていくかということになってきました。元に戻すのではなくて、新しいまちづくりを創造すること。復興庁も「新しい東北プロジェクト」を立ち上げ、被災地の復興創生に向かって活動が進められております。

こうした中、コンソーシアムも、当初の心の復興への思いから始まった活動をここで一度立ち止まって考え直し、文化芸術からの復興だけではなく、復興庁が進めている産業や観光、ものづくりなどの復興活動と連携、協力をしながら、一緒にプログラムをつくる活動も行ってまいりました。

5年目を迎え、課題が沢山ありますが、まずは、今回の震災を踏まえてアーカイブ化を図る必要があるのではないかと。それを生かせる仕組みの重要性を被災地はもとより、被災地以外からの視点でとらえる必要があるのではないかと。それからコンソーシアムのような中間支援組織は、災害において、教育だとか、福祉、観光、産業、防災といった分野とつながりを強化するためにどのような組織、運営体制が必要かということも課題となりました。また、今後の災害を想定して、どのような備えが必要か。発生から、自助、共助、公助に対して、どのように文化芸術の力を活用して、減災につなげることができるのか、これまでの活動をアーカイブ化することが重要ではないかなと議論を重ねました。

コンソーシアムの実績ですが、「つどう」という部分では、賛同団体が206、個人が110と、全国から賛同していただける団体に広がり、情報交換をさせていただけるようになりました。また、「つたえる」という部分では、先ほどアーカイブ化というお話をしましたが、このコンソーシアムの5年間の活動をしっかり記録して、今後に向けての報告書を編集いたしまして、全国公立文化施設協会の会員の皆様にもお配りいたしました。今後も皆様から、賛同登録、あるいはまたフェイスブック、ウェブを見ていただいて、「いいね」ですとか、シェアをしていただけるとありがたいと思っています。

本年度に入り、「つづける」に向けてですが、先ほど和田さんのお話にありましたように復興はまだです。これからも文化芸術の力も必要とされていると思います。この状況をどのように捉えていくのか、私たちが住む日本は、豊かな自然に恵まれておりますが、今回の熊本のように災害がいつ来るかわからない、これとも共存しながら困難を乗り越えていかなければなりません。

これまでの活動を通じてわかったことは、震災の復興には文化芸術による被災された一人一人の心の復興とともに、被災者が自から主役となるコミュニティ活動が必要なのではないかと。今回の熊本地震につきましても、文化芸術活動を通じて、被災された一人一人が元気を取り戻して、心を復興することが大切であり、「文化芸術の力」を現状にマッチングさせる必要があるのではないかと考えております。

東日本大震災、熊本地震、そして今後起こり得る災害に対しまして、今後も文化芸術による活動

をさらに被災者に寄り添いながら続けていければと考えています。更には、これまで培った視点から、文化だけではなく、福祉との垣根を越えた連携や新たな地域コミュニティの創出の実践、ノウハウの提供を今後のコンソーシアムの活動の柱にできればと考えています。今年度に入って文化芸術による復興推進コンソーシアムから心の復興推進コンソーシアムに名称を変えました。文化芸術だけではなく、様々な分野と連携をした中での心の復興が重要であるとの観点から名称を変えております。

ここで「つづける」に向けて一つ大きな課題があります。実は文化庁の委託事業が、先ほどの総会で説明がありましたが、5年で終了しました。これを自立運営するためには人、物、金が必要ですが、ここがいま大きな課題となっています。私どもは、自主運営をするために支援金の援助をお願いしなければならないと考えており、復興支援活動のサポーター制度を導入したらどうかと現在検討をしております。これからも文化芸術の力を活用しながら心の復興につなげて参りますので、今後ともこの活動に皆さんのご理解をいただき、ぜひ、一緒になって心の復興の実現ができればと思っておりますので、よろしくお願ひしたいと思ひます。

○本杉氏 ありがとうございます。続いて松本さんよろしくお願ひします。



松本 辰明氏

### 【災害時のネットワーク形成に向けて】

○松本氏 今回、第1分科会のテーマを「東日本大震災から5年を越えて」としましたが、2月ごろに私の方から発案し、本杉先生と調整して決定しました。このテーマを選んだ理由は、東日本大震災から5年を越えて、これまでの取り組みを総括する必要性を感じていたのと、次の災害に備えて文化施設同士の横の連携というのが必要なのではないかという問題意識を持っていたからです。もちろん震災対応は国や自治体、その他の団体等を含めて協働

して進めていくわけですが文化施設が被災して復旧していく過程で多くの独自課題があって、それを相互に連携して支援し合う、そういう仕組みが必要なのではないと思った次第です。そういう中で、4月に熊本地震が発生し、しっかりとこの課題に向き合わなければならないと感じております。

まず、東日本大震災、その前の中越地震や阪神・淡路大震災も含めてそれらの震災から一体何を学んできたのかと考えてみたいと思ひます。まずは、震災はどこでも起こり得るということです。これは当然のことですが、熊本地震がまさにそうであったように予期できないということだと思ひます。それも突然やってくる。そのようなことが、ここ数年、数十年の周期で起こっているわけです。とりわけ、震災の規模や特徴は震災によって異なりますが、東日本大震災の場合は、直下型と違って、地震の直接的な被害に加えて、津波や原発事故など未曾有の事態となりました。まさに想定外のことが起こりうる。これからは、想定外のことも想定しながら対応していかなければいけないという教訓を学びました。

次に言えることは、震災後の対応としては、時間軸と空間軸を視野に入れた対応が必要だということです。被災後、復旧、復興、創生に向けた取り組みの中で、一つは時間軸、もう一つは空間軸を視野に入れた対応が必要だということです。特に東日本大震災の場合は広域で、時間軸では被災直後とその後の復旧・復興の段階でニーズが変化すると同時に、被災地によっても復旧、復興の速度に違いがありました。被害が広域に及びましたので、場所によってニーズも大きく変化していき

ました。それから非常時は平常時の延長と書きましたが、非常時は突然襲ってきますので、いろんな活動

が機能する上で重要なことは、いかに平常時に想定をしていたか、あるいは取り組んでいたということが重要だということです。たとえば復興支援のために多くの団体と連携して取り組もうする場合に、平常時からそれらの団体と密接な関係がなければ、非常時になってすぐにうまく機能することは少ないということです。だから、平常時から非常時を想定しつつ、多くの関係機関・団体と良好な協力関係をつくっていくことが重要だと思います。

それから、復興支援にあたっては、被災地や被災者の目線を大切にすることです。心のダメージを負った被災者に寄り添いながら、被災者の気持ちになって支援していくということが重要です。そのためには被災者を思いやる力が不可欠であり、それは想像力といってもいいかもしれません。

次に東日本大震災での文化施設の状況を振り返ってみたいと思います。これは、被害報告のあった施設について23年6月の時点でまとめたものですが、16都県に及び、278施設の文化施設が被災しました。主な被害は、東日本大震災の場合は津波による流出、全損壊ということもありました。それから原発事故により、損壊は免れたものの、住民全員が避難を余儀なくされ、長期間住み慣れた地域に立ち入れず、コミュニティそのものの基盤がなくなってしまうという事態もありました。それが数十年続くようななかで、文化施設の再開のめどがまったくたないという状況です。

人的被害は、直接的な被害ということでは、23年6月時点では死者4名、これは九段会館の天井崩落によるものです。ただ、陸前高田の文化会館などは避難所になって、そこが津波に飲まれ、数十人亡くなっているという情報もございました。

それから東日本大震災では、広域にわたって様々な影響がございました。施設損壊に加えて、公演中止や延期、そのほか電力不足問題が起これ、首都圏では計画停電が実施されました。それから電力不足で、節電が全国的に呼びかけられるということもありました。原発事故の影響による公演中止もありましたが、被災直後、こういう大変な時期に公演など実施すべきではないという風潮が一時期ひろがり、公演の自粛ということもありました。

また、東日本大震災では、公立文化施設が避難所として機能したところもありました。首都圏では、交通機関が止まり、帰宅困難者の一時避難所として機能したということもありました。私は当時、東京文化会館にいましたが、震災発生時、上野公園内の多くの施設が門を閉ざす中で、締め出された人たちが東京文化会館に押し寄せ、一時、4,000名ぐらいの方々に一晩過ごしていただくという経験をしました。

次に、施設の復旧に向けた取組についてですが、まずは被害状況の把握を最初に行うわけですが、その後どう対応したらいいのか分からない状況で大変な苦労があったと思います。改修にあたって予算をどう確保していくかも課題でした。

次に施設が使えないため、アウトリーチ活動を積極的に進めた施設もありました。また、被災直後から、かなり多くのアーティストが押しかけたと言うとちょっと語弊がありますが、そういった方々を受け入れるのに大変苦労したという声も聞かれました。その後、地域が主体になって文化庁などの助成を得て行った取組も多く展開されました。

次に、全公文の取組について触れておきたいと思います。まず被災のあった二、三日後に各施設の被災状況の調査を行い、集計して、随時発表してまいりました。それから支援金の募集と配布を行いました。これは1,000万円を目標に募集し、二、三カ月後にあつまった500万円を東北支部にお渡しし、主に自主事業に使っていただきました。3県で分配し、被災者の心を励ます活動に使っていただきました。そのほか、施設の個別の相談への対応、情報提供、専門家の派遣などできることを行ないました。また、文化庁からの要請もあって、復興推進コンソーシアムの事務局を5年間続けてまいりました。

震災後の文化施設の課題をまとめてみますと、施設の復旧、再開、そして運営をどうしていくか、指定管理者となっているところでは、貸館の利用料金が入ってきませんので、運営資金をどう確保していくのか、また、復旧・復興の過程で、将来に向けて事業をどう継続し、発展させるためにどうするか、さらには、施設間の横の連携や関係機関・団体との連携をどうしていくかなどです。必要な資金の確保については、国や自治体が全額出してくればいいのですが、実際は出していただけでも使い勝手が悪いという声もありました。例えば公的補助金が2分の1補助の場合、自分たちで2分の1の自己資金を確保する必要があり、それを確保することが困難であきらめざるをえなかったということで、もっと柔軟な支援が得られないかとの声も聞かれました。

次に、災害時と復興過程における文化施設の活動と役割についてお話しします。一言でいうと、基本的に公共施設は地域に貢献する施設でなければならない、そうあってほしいということです。劇場・ホールは公演活動、鑑賞活動だけやっていけばいいということではなくて、地域の課題に向き合って、そこから何をなすべきなのか、地域の人々の様々な課題や困難に応えるために何を行うのか、文化芸術の力というのはツールではありますが、それを使ってやって何ができるか考えていく、それが災害後の状況に応じて必要になってくると思います。

復興における文化芸術活動の重要性、これは誰も異論はないかと思いますが、本当にそうなのか、今一度問いかけてみる必要があるでしょう。そういう視点で考えみると、具体的な成果はなかなか見えてこない部分もあります。皆さんが文化的な活動によって「本当に被災者が元気になったよ」と当然のことに言われますが、それを実感として、特に文化・芸術にあまり親しんでこられなかった方々に説明してもなかなか分かってもらえないように思います。国なども、文化・芸術の力を認めながらも、文化予算はなかなか増えない状況があります。だから、復興過程において文化芸術活動が本当に必要であるということをもっと認知してもらえる取組を展開していかなければならないと思います。これまで、いろんな取組がされていますが、今一度、それらの効果を具体的に検証していく必要があると思います。

被災地の復興にあたっては、被害状況、復興状況、地域のニーズに応じた活動というのが必要であり、それらを担うコーディネーター的な存在が必要ですが、その方々がなかなか継続できないような状況がありました。半年ぐらいいは自分たちで自己資金をはたいて何とか活動を続けることができたが、そのあと撤退を余儀なくされ、せっかく立ち上がってきた活動が以後衰退化していったという例もごさいます。地域で活動しつづけるコーディネーターの存在が重要であり、支援のあり方を検討していく必要があると思います。

次に、将来の災害に備えた公立文化施設の対応についてお話ししたいと思います。

まずは、何より震災が発生した場合の各館での体制づくりと危機管理体制を整えるということが重要です。それに加えて、災害に備えて様々な機関や団体との連携体制を構築することも大切です。そのため、全国公文協としては大規模災害における公立文化施設ネットワークの構築を提唱し、検討することにしております。

これは、被災後の復旧・復興の各段階に応じたニーズを整理してみたものです。発生して、大体1週間ぐらいいのこの期間は命の確保とか、水、食料、衣類、そういったものを確保していくことが最優先の時期となります。それから救援期というのが1週間から約1カ月というふうに言われていますが、ライフラインが復旧し、緊急物質配付、ボランティアの支援、避難所生活が続くなかでの健康保持が課題であり、家や家族を失った心のダメージというのが被害者に生じてくる時期でもあります。復旧期ということでは、1カ月から6カ月ですが、居場所の確保、物資の支援から人の支援というところが重要になってきます。文化芸術を通じた心の支援活動などもこの復旧期あたりか

ら本格的に必要なになってくるのではないかと思います。それから復興期ということで3カ月から5年という期間で、仮設住宅での生活などが続きます。それから再建期として、3年から20年というように長い期間が想定されます。福島はもっともっと時間がかかるのではないかと思います。

次に、災害時のネットワークの体制のイメージを示しております。公文協は本部事務局と7支部がございますが、発災があった場合にはこれを一つの災害対応の仕組みに編成して機能させるものです。具体的に何をやるのか、何ができるのかということがございますが、被害状況の把握、ボランティア派遣、これは通常のボランティアではなくて、それぞれの被災した館が求める人材、必ずしも専門家でなくてもいいかもしれませんが、求めに応じた派遣を検討する。その後、復旧の過程での改修の専門家派遣であるとか、資金面の支援などそういった支援活動ができる体制を構築したいと思っています。

今後の課題ですが、大規模・広域の災害が発生した際に、全国的な公立文化施設の連携を強化して、支援活動を展開できる仕組みをつくっておくことが重要と思っています。想定されるのは先ほどのような活動です。災害時の体制や活動内容をガイドラインまたは行動指針のような形で整備したいと思っています。指針等に盛り込むべき事項としては、大規模災害の定義や各部門の役割、全国規模の被災地の支援活動の内容、連携による活動内容、住民主体というのが大事かと思いますが、被災者中心という考え方に基づいた活動にはどういうものがあるのかなどの留意事項についても示したいと考えています。また、東京が被災したらどうするのかということも想定しておく必要もあるでしょう。そのような内容を盛り込んだ指針を、これから検討し来年3月ぐらいに作成できればと思っています。駆け足でしたが、私の報告は以上です。ありがとうございました。

## ～質疑応答～

○本杉氏 いままでの話の中でこれは聞いておきたいとか、あるいはちょっと意見を言いたいということがありましたら、手を挙げていただけますでしょうか。

○A氏 震災から5年経過してこのたび熊本の地震があり、震災当時からいろんな会館、本杉先生とも一緒にさせていただきましたが、いまだからこそ思う、これをやっておいたからよかったとか、これをやっておくべきだった、最低限、ここはやらなければだめですよということがあれば、教訓を忘れないという意味でも、何か一言あればなと思いますので、パネリストの皆さんに一言ずついただければと。

○和田氏 われわれができることは実は限られている。したがって、特に震災から間もないころというのは、支援する側から支援される側へとつなぐ役割に徹しましたという話をしました。そのときに最低限の知識は持ってほしい、少なくとも団体活動はどんなことが行われていて、どんな方が代表になっていて、何に困っているのかということ把握しておかなければいけません。その一つの例として、なかなか把握できていなかった民俗芸能の団体については、協議会みたいなものを組織していればよかった、そういう団体の活動状況は把握をしておかなければならなかったなど。たまたま私は前の職場の関係である程度つながりがありましたが、とかく役所は人事異動があつて人がかわっていく。ところが、団体のほうの活動は変わっていかないわけですから、そういったものをデータベース化しておく必要があります。

それからもう一つは、役所の横のつながりはもちろん大事ですが、上級官庁たる岩手県とか、岩手県の文化振興事業団などとの連絡調整は年に1回なり、あるいは何かの形で顔を合わせるなり、いろんな方法があると思いますが、そういう縦横の連携というものをもう少し深めておけばよかったなという反省はございます。

○本田氏 先ほどお話ししましたように、今回の熊本地震は震度7が2回来ておりますけれども、2回とも夜だったので、幸いなことにホールの中での人的被害と申しますか、これは全くありませんでした。とは言え、本当にいつ来るかわからないというのは今後ずっとそうであり、防火訓練、消防訓練は定期的に行っています。消防署も立ち会ってくれたりしていますが、地震については、これまで大地震を想定した訓練は実はしていません。先ほど桜井さんの資料の中で復興推進コンソーシアムの運営委員の中にも入っていらっしゃる、「いわきアリオス」の大石さんには実は私どもの避難訓練コンサート、1回目のときにお越しいただいて、そのときの状況などもいろいろお話を伺いました。アリオスでは震災後、地震を想定した訓練をいつやるということを全く伏せておいて、いきなり地震が来たというときに職員がどう行動するかということを中心に頻りに訓練するようにされている、そんな話を聞いていましたので、訓練のための訓練ではなくて、実効性のある訓練というのはそういうやり方なのかなと私たちも思っていました。でも、正直なところ、避難訓練コンサートはやっていましたが、本当にいきなり地震が来たということを想定した訓練はやっていませんでした。必要だろうなと思いつつやっていなかった。幸い、熊本地震は夜だったからよかったですが、昼間、あるいは夜であっても、コンサートなり、人が集まっているときに来ていたら、多分為す術はなかったろうと思います。もちろん揺れが一たんおさまるまでは、ほとんど為す術はないと思います。ただ、その後の行動の仕方とかを訓練しておくことで何か回避できるものもあると思いますし、後々、被害を最小限に食い止める方法もあると思いますので、いままでの訓練の仕方というのは不十分だったなと。本当にいつ来てもおかしくないぞというところまでの危機感を持っていなかったと思っています。

○桜井氏 私はいま文化施設に係わっていないので、まずコンソーシアムの立場としては、やはり公立文化施設協会の皆さんがコンソーシアムを全く知らない方がほとんどだということから、やはりわれわれの活動の発信が、うまくいってなかった。これは大きな反省ですね。今回の本田さんの発表にもありましたが、文化芸術活動を通じて、日ごろ、地域の皆さんと、ホールとのネットワークがつくられていることが大事です。ふだんでも情報交換をしたり、信頼関係をつくることにより、それぞれの方の長所とか、短所とか、いろんなところがわかるわけです。そう思うと、コンソーシアムも、ウェブだとか、フェイスブックだとか、ツイッターだけではなくて、実際にホールとか、現地の人たちとちゃんと向き合った形での取り組みを平時にやっておく中で、災害が起きたときに、コンソーシアムはこういう役割ができるからお願いします。あるいは協力しましょう。そういう仕組みをつくっておかなければならなかったと思います。大きな反省であります。やはり被災地は災害が起ると、ホールの職員はまずは復旧のほうに動きます。文化芸術活動をコーディネートする、あるいは中間支援する面についても、日常のつながりがあれば、スムーズに支援や、協力ができるでしょう。日頃の活動、日頃のつながり、これが重要であり、大きな反省の一つです。

○松本氏 東日本大震災のとき、先ほど申し上げましたように東京文化会館で帰宅困難者を受け入れましたが、そのときの経験から申し上げますと、通常は使えるものがなかなか使えなくなります。

一つは通信手段です。防災無線だけが便りでした。それを通じて救急車を要請しましたが、全く機能しない。それから水や食料、毛布などは備蓄していませんでした。4,000名を一晩受け入れ、ホールを順番に開けていきましたが、そういう中で、水、食料というのが必要になってきました。ホールには精養軒というレストランが入っており、精養軒の職員に水の配給をお願いしました。それから毛布もありませんでしたが、当日は非常に寒い日でしたので、ひざ掛け用の毛布を活用しましたが、数に限りがありました。暖房は効いてはいましたし、ホール内には座席はありましたが、4000名ともなると、直接床の上で横になる方も多く、日ごろから備えておくべきだと思いました。その後、それを教訓に、すぐ毛布と非常食を2,000名分それぞれ備蓄をしました。

通常、使えるものが使えなくなる。そういう中でどう最善の選択をしていくのか。そのときに限られた選択肢の中で最善のものをどう選んでいくのかということ、それは日ごろから訓練をしていかなければいけないでしょう。だから、想定外のことが起こるということを想定しながらやっていくことが重要でしょう。たとえば避難訓練のときにロビーなど、天井があるところに避難した場合、天井が落ちてきたらどうする、そういうこともあらかじめ想定しつつ、できれば天井がないところへ移動する、そういったことも想定しなければいけないということです。ホール内で天井からの落下物に備えて、客席にいる人たちにどう呼びかけるか、できるだけ低い体制を取って、椅子と椅子の間に身をかがめてくださいとか、そういう状況に応じて、柔軟に、最善の選択をしていく、それを日ごろから訓練しておく。単にマニュアルどおりに避難訓練をやるのではなくて、もしここが壊れたらどうする、天井が落ちてきたらどうするのかなど、そういったもろもろの事態を想定しつつ、いかに柔軟に最善の選択をしていくことが重要だと思っています。

原発の事故になると、ある意味ではあれは人災であったと思います。要するに電源喪失なんてあり得ない、絶対あり得ないから、それを議論することさえしなかったわけです。それがタブーになって、それに対する対策を言い始めると、よけいなことはするなというようないわば原発の安全神話があった。電源喪失ということ想定していれば、低いところに非常用発電装置を置くことはなかったのではないかと思います。津波が押し寄せてきたらどうする、電源が失われたらどういう事態になるのかという最悪の事態を想定して、それに対して対応を考えていくというのが本来の防災対策ではないかなと思っています。

○B氏 和田さんに参考までにお聞きしたいんです。私、当時、東日本の地震があったときに北海道庁におり、その年の夏に石巻の避難所に行って1週間ほどお手伝いをしてきましたが、その避難所にいた方が復興までに10年かかるということをおられました。地域によっていろいろ差はあると思いますが、釜石の場合、行政サイドとして、いつごろを目途に復興といいますか、計画的なそういうものもあれば、参考までに教えていただければと思います。

○和田氏 目に見える部分での復興というのは平成31年にはできるということになっています。ただ、目に見えない部分での復興というのは必ずあるわけで、それは多分、きょう議論をされているところの心の復興というものだろうと思います。これは先例を見てもそのとおり、10年も、20年も、あるいは30年かかっても復興できないかもしれない。もしかすると、前より悪い環境になってしまうかもしれない。ですから、われわれに課された最大の命題というのは、いまの気持ち、緊張感、思い、それをずっと持ち続けて、たとえば課題は年を経るごとにむずかしくなってくる、高齢化も含めて、それにどういうふうに対処していくのかというのは非常に厄介な問題だと思います。その一例として、元の集落に戻る人たちがどんどん減っていくということを申し上げましたが、それを

前提としたまちづくり、特にソフトウェアというか、私の当時の立場で言うと、民俗芸能とか、スポーツとか、公民館での学習とか、そういったものがいつまでもあり続けられるようなものを目指さなければなりません、どちらかというと、道路や橋をつくり、高台に移転しますというところに重きが置かれているような気がする、これは厄介だなと思いを同じ公務員でありながら持っているというところをお話しさせていただきました。

○C氏 ある会館の館長をしております。私から聞くのも変な話ですが、災害の後にいろんな避難所とかにアーティストを派遣するというのが、特に熊本でもずっと続けていかれると思いますが、これは私自身の経験も若干踏まえて教えていただきたいなと思います。実際に避難所と言ってもいろんな場所があります。規模も違えば、場所もばらばら。そういったところに私どものような公的な施設が派遣するだけではなくて、いろんな団体ですとか、個人の方、またボランティアでずいぶん行かれるんですね。皆さん、当然、ボランティア精神に基づいて好意で行ってくれていますが、その中で避難所間でもアンバランスが生じる。行きやすいところにいろんな方が来るが、交通事情の悪いところに行かない。それから行くにしても分野が偏ったりします。そういった面から言うと、どうしても全体のコーディネートはどこかがしなければいけないというのはあるんですけども、そういったコーディネートの仕組みを考えるとどういった点に注意したらいいか、あるいはどういったところがやったらいいのか、どなたからでも結構ですので、もし参考になる何かありましたら、教えていただければと思います。

○桜井氏 今回、東日本に関わった中で、言われるところが非常に重要だと思っています。私は中越地震を経験しました。アーティストの方が勝手に避難所へ入ってきて、活動しますと、避難した人たちにとってもアーティストにとっても、良い形での「心の復興」にならないというケースが沢山ありました。私は魚沼市小出郷文化会館の館長をしております、被災途中から会館が全体をマネジメントするようにしました。被災者とアーティストとの良い形でのマッチングが生まれました。

それからもう一つは、アーティストが避難所に飛び込みで入って行っても、災害の直後というのは、心のケアになる方もいますが、迷惑な方もいっぱいいます。そこで、東日本大震災の時は、福島から魚沼市へ避難してきた皆さんには、コンサートあるいは、お笑い系、映画でも、別会場で鑑賞できる場所を設けて、避難会場に案内をしました。交通的な手段も考えました。被災者の現状に即したコンサートは、非常に好評でした。全体をマネジメントすること、別会場の使い方というのは重要ではないかと思っています。

○本田氏 いまのところ、私どもの劇場がある程度コーディネートしておりますけれども、もちろんそれでも全体を把握しているわけでもありませんし、それができるわけでもありません。先ほどアートキャラバンの1回目ということで徳永二男さんのお話をさせていただきましたが、そのとき、最初に浮かんだのは益城町のどこかの学校、もしくは避難所というのが出てきたんですが、町の方とか、学校に連絡すると、ピンポイントで向こうから指定された日時だと、町もしくは学校は対応できないという情報が入りましたので、すぐに切り換えて熊本市内の小学校の体育館にしました。結局、私たちも現場をすべて見ているわけではないので、なるべく想定される派遣先に近い方から情報をできるだけ取って、いまのお話ではないですけども、派遣することが迷惑にならないようにということが一番気を使っているところです。

それから先ほどお配りしました『ドコサ?』の最初のページに私どもの「アートキャラバンくまも

と」以外にも新たな取り組みということで、「くまもと音楽復興支援百人委員会」だとか、「さるくっく」、これは演劇の人たちが活動を始めた団体ですが、こういうところもそれぞれ独自に動いていらっしゃる。なるべく私たちはこの人たちとも情報を共有して、協力できるところは協力し合っ  
て進めています。私どもの職員は限られていますから、できることには限界がありますので、民間の方々にもどんどんこういった活動はやっていただきたいと思ひますし、そこで私たちが100%完璧にできるわけではないし、また民間の人たちも手探りでやっているので、必ずしも100%よく受け入れられるのかどうかわかりませんが、その辺は失敗をしながらであっても活動していくことは大事なことだと思ひますので、それぞれが余りばらばらに行動することがないように、またお互いに学べるところは学び合ひながら活動できるようにということで、お互いに連絡を取り合ったりはしております。それでもまだ個人で動いて活動していらっしゃる方は、新聞なんかを見ても、いろいろ聞きますので、そこは私たちがパーフェクトにはできませんので、できる範囲でいま連携は取り合うようにはしているところですよ。

○D氏 私も東日本大震災を経験しまして、当時、テレビで大分有名になりましたが、南三陸町という町がございます。その町長さんと震災の後、半年ぐらいていろいろお話ししたときに、何が一番つらかったと聞いたら、いろんな団体から支援します、何でもやりますから、何を支援してほしいか言ってくださいと聞かれるのが一番つらかったそうです。震災である町は8割方壊滅したところで、まず何をしたらいいかもわからない状態だったらしいんですね。そういう意味で、いま皆さんからのコメントを伺っていて、場合によっては外からのコーディネーション機能を持つていくことも必要になるのかなというふうに感じました。ありがとうございました。

## ～最後に～

○本杉氏 ありがとうございます。まさにそのとおりでというふうに私たちも思っております。最後になりますけれども、きょうの話を聞いての簡単な意見を述べさせていただきますと思ひます。きょうのテーマは5年を越えてということで、今後の災害時にも対応できるネットワークをつくっていきましょうということに向けての背景と目標だったわけですけれども、たとえば東日本大



震災を振り返ってみますと、美術館、博物館、あるいは図書館というのは、それはそれでネットワークがありまして、いち早くその場所に行って、美術品を洗ったり、あるいは探し当てたり、写真とか、資料を峻別したりということをしてきた。一方、ホールはどうかというと、そういった人の行き来というのはミュージアムとか図書館に比べると少なかった。どうしてかと思いますが、美術館、博物館というのは、専門的な人がいて、そしてその人たちが守るべき財産、資料が非常に具体的にはっきりしているわけです。一方、ホールの場合はそういった絶対これを守るといえるものはないわけですね。たいていの施設というのは貸し館で、ある公演が一時期来て、また次に移っていくというものです。自分で作品をつくっているところでは道具とか、衣装とか、いろいろ持っているかもしれませんが、そうでない日本のほとんどのホールで、そういったものはない。そうすると、結局、人が唯一財産で、そこで働いている人、あるいはその人を仲介にしてつながっている人のつながりといったものが非常に重要だということに気づかされたわけですね。

一方、避難所になった文化施設も意外とあります。一時避難所になった施設は東北だけではなくて、東京文化会館のように首都圏でも非常に多くありました。そういうところは、人々にとっては建物として大きいので目立つということ、それから比較的大きな空間があるので行きやすい、それから東日本大震災の場合、一時避難で帰れない人がたくさんいて、あるいは夕方になって暗くなってきたときに電気がついてたということがそういうホールだったというので、自然と人が集まってきたということがあります。そういう頼りにされているところというのは必ずあるわけですが、日常的に頼りにされているか、日常的に人々が近づいてきて、自分たちの施設になっているかということ、そこはまだ不足しているところがあるんじゃないかなと思うんですね。住民に近い施設というのはきっと、住民のために、市民のために何かするということよりも、住民や市民の人たちと一緒に何かする施設になっているかどうかじゃないかなと思うのです。もちろん施設によって、大規模のところはそういうことよりも別の目標があるかもしれませんが、多くの日本のコミュニティに存在している施設というのは多分そういう役割を非常に多く持っているのではないかと、きょうのお話を聞いていても改めて思いました。そのときにそれができているのかなということがきっと一つの反省点で、それが先ほど来皆さんが言われていることにつながっていくのではないかと思います。

もう一つ、施設面で、きょうの話には出てきませんでしたけれども、私を感じているのは、別な意味で、他館とか、他地域とのネットワークというよりも身内のネットワークというのでしょうか、つまり建物というのはもちろん施主である施設設置者がいて、設計者がいて、つくり手がいて、建設をする人たちがいて、それを運営する、管理する人たちがいるということなわけですね。この4者がいて初めて成り立っているわけです。その人たちが自分たちの施設についてどれだけ日常的に係わっているかということが私たちの場合すごく不足しているのではないかなと思います。僕が一番見習わなければならないなと思ったのは、震災があった後にいろんな施設に行ってみて、たとえば具体的に言いますと、サントリーホールは開発主体の森ビルと、運営しているサントリー、それから設計者である安井建築設計事務所、そして音響設計をしている永田音響設計事務所、そして建設工事をした鹿島建設、この5者が毎月1回打ち合わせをしています。公立施設では、特に地方では設計者は遠くにいるから毎月来られないということになるかもしれませんが、せめて管理、運営をしている人、設置者である人が毎月のように、あるいは少なくとも半年に一遍は来て、しかもそこに設計者とか、施設の工事をする人たちもいてくれるような状況を何とか生み出せないかなと思います。私たちがときどき相談を受けて施設に行き、打ち合わせをすると、担当の人しかいない。館長さんも出てこなかったり、市の建築の人も出てこなかったり、財政の人も出てこなかったりし

て、運営の担当の人、1人とか2人と、施設の改修の話とか、修繕の話をする。これではまだ身内のネットワークもきちんとできていないんじゃないかと思うんですね。もちろん最近では指定管理の問題もあるので、いろいろな事情はあるのかとは思いますが。けれども、屋根の天井裏に入ってみると、久しぶりに来たとか、あるいは初めて来たとか、屋根の上に登ると「初めて登りました」とか、そういうこともいっぱいあって、もうちょっとふだんから自分たちの施設というものを知っておくということがとても大事だと思います。先ほどのPCパネルは外観から見ると非常に頑丈に取りついているように見えますが、実は建物の本体、躯体と表面との仕上げが離れていると、離れている分だけ揺れが生じやすいことを思い知らされました。一つの問題が起きると、複合的にいろんなことが起きてきてしまうということがあり、そういうことまで考えて、われわれ建築の側も設計していないところもあり、それが私たちの大きな反省であります。

公立文化施設はこれからの災害の対応に向けて、きょう松本さんのほうから発表があったように、こういうネットワーク体制をつくっていかうということは非常にいいことだと思うし、この情報をできるだけ広く共有するということが大変重要じゃないかなと思いますので、ぜひ皆さんの協力を得ながら、これが早く実現して実りある方向に進んでいくといいなというふうに思います。きょうは長い間ありがとうございました。講師の皆さん、どうもありがとうございました。

## 第2分科会

テーマ

### 「劇場・ホールの専門人材養成のあり方 ～実効性のある取組と認定制度を考える」

コーディネータ：間瀬 勝一 氏 (小田原市芸術文化活動専門員、全国公立文化施設協会アドバイザー、  
全国公立文化施設協会専門委員会人材養成部会会長)

#### 人材養成事例報告

発表者：竹内 恭平 氏 (NPO 法人はまなすアート&ミュージック・プロダクション事務局次長/  
プロデューサー、岩見沢市民会館・文化センター館長代理、  
全国公立文化施設協会専門委員会人材養成部会員)

佐倉 誠 氏 (一般財団法人地域創造 芸術環境部企画課長)

#### パネルディスカッション

パネリスト：小川 幹雄 氏 (日本舞台監督協会理事長、  
全国公立文化施設協会専門委員会人材養成部会副会長)

鈴木 輝一 氏 (株式会社エス・シー・アライアンス顧問、全国公立文化施設協会アドバイザー、  
全国公立文化施設協会専門委員会人材養成部会員)

竹内 恭平 氏 (NPO 法人はまなすアート&ミュージック・プロダクション事務局次長/  
プロデューサー、岩見沢市民会館・文化センター館長代理、  
全国公立文化施設協会専門委員会人材養成部会員)

市川須磨子 氏 (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、全国公立文化施設協会専門委員会幹事)

### 【第一部】人材養成事例報告

○間瀬氏 本日は「劇場・ホールの専門人材養成のあり方 実効性のある取組と認定制度を考える」をテーマに、皆さんと意見を交換していきたいと思っております。

私は本日コーディネーターを勤めます小田原市の間瀬です。全国公立文化施設協会の専門委員会の人材養成部会を担当しております。よろしくお願いいたします。

本日の流れでございますが、前半に人材養成の事例を2件ご報告していただき、後半はパネルディスカッションに移りたいと思います。

では、地元のNPO法人はまなすアート&ミュージック・プロダクションの事務局次長、岩見沢市民会館・文化センター館長代理をされております竹内さんからご報告をお願いします。



間瀬 勝一 氏



竹内 恭平氏

## ◆「北海道そらち演劇フェスティバル」を用いた人材養成

○竹内氏 岩見沢市民会館の竹内と申します。よろしくお願いたします。「北海道そらち演劇フェスティバル」を用いた人材育成の事例発表をいたします。

空知地区の各ホールで連携を取りながら毎年演劇フェスティバル、音楽フェスティバル等を開催しています。事業っぽい内容ですけれども、最終的には人材育成の事例という形で報告をさせていただきたいと思っております。

### 【空知ってどんなところ??】

この演劇フェスティバルを語る上で、まず空知の地域性を紹介します。空知総合振興局が岩見沢市にあります。岩見沢市は南空知地区にあり、札幌から約40キロ。特急電車で25分ですので、岩見沢はわりと札幌圏内。札幌に通勤で行かれる方もいますし、逆に札幌から来られる方もいます。ここ函館からだ、同じ北海道でも347キロ。私は昨日車で来たのですが、高速を使ってもやはり4時間半ぐらいかかりました。第2の都市、旭川からだ、96キロ、釧路からだともっと遠く377キロで、北海道の中にいくつもの県があるような感じ。面積は5,791キロ平米で、三重県と同じぐらいのサイズです。私たちの事業は、県の中で連携しているような事業に近いと言えます。

空知には市がいっぱいあります。深川市、滝川市、砂川市、美唄市、岩見沢市、赤平市、歌志内市、芦別市、三笠市、夕張市。なぜこれだけ市があるのかというと、ここは古くから炭鉱で栄えた地区です。1970年代の人口は60万人弱。昭和30年から40年ぐらいですと、北海道の中では札幌よりも人口が多い土地でした。それだけ北海道の産業の中心で、鉄道も栄えていました。

それが閉山の影響から、2010年(平成22年)時点での住民基本台帳で33.6万人まで下がっています。およそ40年でほぼ半分ぐらいに減ってしまいました。歌志内は、市なのに現在3,666人しかいません。これは全国の市の中でワースト1です。歌志内のほか、夕張、三笠、赤平、芦別を含めると、全国ワースト10位内に空知5市がランクインします。人口減少に伴い、少子高齢化も深刻な問題になっています。そのような市が空知にひしめいております。

閉山の影響でいろいろな産業が撤退していきました。現在の基幹産業は、農業です。岩見沢市では、水稲、お米の道内の作付面積が1位になっています。米の品質も特Aランクを6年連続で受賞していることから、魚沼産などの有名ブランドと引けを取らない品質です。しかし、北海道の人は引っ込み思案ですので、セールスがうまくない。岩見沢のお米って聞いたことがないですよね。でも、本当においしいです。そういった土地柄です。

### 【北海道空知ホール協議会の発足】

産炭地の盛衰から人口減少に悩む市が残ってしまう。市が残るイコール文化施設もそのまま残りました。たとえば岩見沢市で言うと、1,165名定員の大ホールと、514名の中ホールを擁しています。お隣の美唄、三笠も大きな劇場があります。この近い距離の中で、劇場運営をどうすればうまくいくか?という目的で、平成19年に北海道空知ホール協議会を設立しました。要点だけ説明しますと、ホール間の情報共有のため、催事の広報のため、舞台スタッフの技術講習、安全管理講習の実施、スタッフ及びボランティアスタッフの人材育成、官民間わず各ホールの館長及び実務者レベルが集まり、文化的で健全なホールの管理運営を目指すために情報交換と親睦を深めるためにあります。情報交換会を、2カ月に1回程度のペースで継続しています。

そして、空知ホール間のコミュニティが出来上がりつつある平成22年、「そらち演劇フェスティバル」の開催を企画しました。空知ホールの主要5館＝深川市・滝川市・砂川市・美唄市・岩見沢市に加え、空知管外ではありますが、富良野市も参加しています。富良野は脚本家で演出家の倉本聰さんがプロデュースした富良野演劇工場という劇場があり、市民劇団とか、富良野グループとか、富良野グループOBユニットなどが活動しています。また、これら空知の主要5館プラス富良野演劇工場は、指定管理がすべてNPO法人です。僕の感想になりますが、多分こういったNPOの形が「そらち演劇フェスティバル」を生むきっかけになったのではないかと考えています。

### 【そらち演劇フェスティバルの概要】

北海道では、「札幌演劇シーズン」に代表される催しで、都市部の演劇シーンは活性化していますが、地方の演劇シーンはどんどん下がっています。そういった問題を打開すべく、演劇文化の育成、継続、ホールスタッフ間の技術交流を目的に「そらち演劇フェスティバル」を企画しました。

「そらち演劇フェスティバル」は2010年(平成22年)に立ち上がりました。最初は砂川です。市民演劇ユニットなど4団体が集まって開催しました。2回目が滝川市、3回目は深川市、4回目は2014年に私たち岩見沢市で開催しました。このときは2日間で6団体。初日の15時に劇団WA(美唄市)、16時半に「砂川市民劇団一石(いっせき)」、18時に富良野市民劇団「へそ家族」が上演しました。上演が1時間で、転換が30分というかなりタイトなスケジュールでやっています。チケットはそれぞれの都市で販売し、各劇団でも手持ちで販売しています。また、「地産地消」ブースをロビーで展開し、各都市ご当地のグルメを集め、お客様におもてなしをしています。5回目は今年の3月に開催しました。

また、この空知は音楽の文化も強いため、近年では演劇祭と音楽祭を隔年で開催しています。2014年12月には、新十津川町でアマチュアバンド9組が集まり、音楽ライブを行ないました。

演劇祭は、過去5回の平均入場者数が約400名。2日間、延べの数字です。少ないときでも大体300名程度入っています。多いときですと、2014年の岩見沢で620名動員しました。

### 【資金調達】

助成金が100万円程度。過去5回の平均になります。チケット収入が50万円程度。各ホールからの負担金が50万円程度。総予算としては200万円ぐらいで運営しています。実際に全部外注してしまうと、機材費・人件費だけで膨大な予算がかかるため、これを参加ホールのスタッフが分担することで、経費削減を実現しています。

### 【運営状況】

2014年(平成26年)の岩見沢を例にすると、開催地のホスト館は制作4名、舞台スタッフ4名(舞台監督的な存在1名、音響1名、照明2名)を用意しました。そのほかのホール、劇団を有する主要5館については、制作スタッフ2名程度、舞台スタッフ2名程度(音響1、照明1)、合計28名でチームを組みました。

制作スタッフの仕事は、企画立案、資金調達、各劇団へオファーをして連絡調整をする役目、広報宣伝(チラシデザイン、チケットティング、新聞報道など)。チラシのデザインもプロにお願いすることもあります。基本的なデザインは参加ホールのスタッフが担当しています。公演制作についても、実施計画の作成や表方のスタッフリングも全部自分たちでやります。最後に決算および助成元への完了報告をやります。

続いて、舞台スタッフの仕事、ここが非常に大きいですね。6劇団が出て、照明のプラン、展開、道具の運び出しとか、全部外注すると、それだけで100万以上かかるでしょう。参加ホール同士助け合いながら、機材がなければ持ち込んでやっています。開催地ホールの設備の確認、ロケハンから始まって、仕込み、テクリハ、ゲネ、本番スケジュールの作成もすべてやっております。舞台仕込み図の作成、裏方のスタッフィング、これが非常に重要です。公演の2日前より小屋入りをしまして、仕込み、テクリハをして、公演当日のゲネおよび本番と進みます。ちょっと私では説明をしづらい部分もありますので、舞台のチーフをやっている「砂川地域交流センターゆう」の佐藤淳さんにご助言いただきます。佐藤さん、よろしく願いいたします。

○佐藤氏 2010年(平成22年)に演劇祭の1回目がありました。その前年に北海道文化財団文化創造支援事業のアドバイザー派遣で、地域の皆さんやいまご紹介のあった各ホールの技術者と一緒に技術講習会をやりました。目的はみんな何ができるのか、何ができないのかを知り合うことです。1回目が始まる前に滝川で、空知音鑑さんの主催事業に、何とかうちの地域のスタッフたちも一緒に、技術の講習も含めて仕込み、バラシをやらせていただけないかということでした承いただきました。そこでみんながどういうふうにふだん仕事をしているかの力量をみんなで見定めました。1回目の公演を僕たち砂川市でやりましたので、僕が取りまとめをすることになったのです。その形が引き続き、2回目・3回目も担当させてもらいました。

一番むずかしいのは照明です。1回、1回、仕込み替えをしなければいけないのですが、その段取りをつくるどころが仕事の8割になります。それを各ホールの照明技術者たちが相談して、1個の仕込み図に全部の劇団の照明器具、ここに何を当てたいか？をつくるどころから仕事が始まります。何人来られる？何をしたい？これはどういうふうに当てたい？という話を道具方と一緒にする。そのときにスピーカーはどこに置くか？音響方との情報の受け渡しを私がしています。何がわからないか、何ができないかは何となくわかっていますので、それをお互いに補い合っています。それぞれできることよりも少し仕事量を増やしてやっているので、それでみんなのできることがちょっとずつ増えていきます。一番大事なところというか、一番みんなが気をつけていることは「楽しもう」ということです。フェスティバルなので、どこが上とか、下とか全くないです。僕たちはフェスティバルを楽しもうという意気込みでやっています。そのために僕たちは舞台に集中させてもらっています。それは、制作スタッフがいろいろな準備をしているから、僕たちも仕事に集中させてもらえていると思っています。

○竹内氏 空知のホール技術者で言うと、岩見沢開催のときに一番最年長が当時62歳で、最年少が20歳です。その中で若い人たちはベテランの仕事を盗み、ベテランは若い人たちに教えています。

各ホールのスタッフ同士、年齢・性別・キャリアなど様々な人材が同居しています。その中で、ひとつの演劇祭を創り上げていく過程や、本番を上演する喜びを分かち合いながら、互いの技術を高め合えたらと、毎年開催しています。北海道空知地区の地域性および人材育成の手法を、そらち演劇フェスティバルという事例で報告させていただきました。皆様の地域でも同じような連携プログラムをお考えでしたら、参考にさせていただければと思います。どうもありがとうございました。

○間瀬氏 ありがとうございます。我々はどうしてもみんな小屋の中にジーンと閉じこもって、自分の見える範囲というか、手の届く範囲だけで動いてしまいます。エリア全体でというのがとてもいいなと思いました。

それでは、続きまして、本日は一般財団法人地域創造の芸術環境部の企画課長の佐倉さんにお越しいただきました。皆さんご承知のステージラボをやっているセッションでございます。

## ◆「ステージラボの目的と成果」(一財)地域創造の人材養成

○佐倉氏 地域創造で芸術環境部企画課長をしております佐倉と申します。本日はステージラボを紹介するお時間をいただきまして、どうもありがとうございます。

今回の参加者名簿を見させていただきますと、かなり多くのホールがわれわれのステージラボに参加いただいております。中にはステージラボに参加された方もおられるかと思えます。



佐倉 誠氏

### 【地域創造とは】

まず初めに、われわれ地域創造について改めて説明させていただきます。地域創造は文化・芸術の振興による創造性豊かな地域づくりを支援することを目的に1994年(平成6年)9月に設立されました。今年で設立後22年になります。この間、時代や地域のニーズを踏まえた事業を実施してまいりました。

### 【事業概要】

現在の事業ですが、①地域の人材育成に取り組む研修交流事業、②公立文化施設等の活性化を支援する公共ホール等活性化支援事業、③ふるさとの誇りである伝統芸能の保存・継承・発展を支援する地域伝統芸能等保存事業、④地域の文化・芸術環境づくりに役立つ情報発信、調査研究を行う情報交流・調査研究等事業の4部門で事業を実施しております。この中で、設立当初から最も力を入れて取り組んでまいりました中心事業の一つがステージラボで、研修交流事業になります。1980年代から90年代にかけて全国各地でホール、劇場を中心とした公立文化施設の整備が急速に進んでいったところですが、そうした公立ホール、劇場の事業担当者等を対象として企画されたのが、ステージラボです。このステージラボという名称が示しますとおり、大人数で講義を受けるスタイルではなく、少人数のゼミ形式により講師と参加者の双方向のコミュニケーションを重視した実践的な研修を行う意味で、ステージラボという名前をつけたと聞いております。

ステージラボでは、受講生が実践的な研修を選択できるように複数のコース設定、通常ですと、3コースを設定しております。1コース20人程度の少人数、短期集中体験型、創設時から3泊4日で研修を行っています。各コースに現場経験の豊富な実務家の方をコーディネーターに置いて、カリキュラムを作成しております。間瀬さんにも、平成15年度の横浜赤レンガ倉庫1号館で実施した横浜セッションのホール入門コースでコーディネーターをしていただきました。また、実演家によるワークショップも取り入れています。全国各地から参加者が集まってくるので、交流という意味でネットワークづくりも目的としています。全国の先進的な取り組みを行っている公立文化施設を会場として、研修を行っているのが特徴です。

### 【開催実績】

平成6年9月に設立して、第1回目の埼玉セッションが平成6年11月30日に行われました。創

設時からスタートいたしまして、それ以来、年2回のセッションを行っております。平成23年、東日本大震災があった年だけ1回ですが、計45回のセッションを行いました。コース編成も大体創設時から一定して、初心者といえますか、ホールに入って間もない方を対象にしたホール運営の基礎を学ぶ「ホール入門コース」と、音楽、演劇、ダンスといった企画力向上を目指す各事業系のコース。過去には市民ギャラリーの活性化をテーマにした美術コースも開催しておりました。現在は「アートミュージアムラボ」という形で切り離して行っております。

このように各コースを設定いたしまして、平成27年度、北九州セッションまでの参加者は延べ2,888人です。この人数が多いのか、少ないのかは評価が分かれるかとは思いますが、もともと少人数制で行っているということで、このような人数になっております。

ほかの研修交流事業としては、実際の舞台づくりに参加しながら、舞台、照明、音響などの舞台技術の基礎を学ぶステージクラフトを行っていました。これは平成20年で廃止になりました。地方公共団体の首長及び幹部職員などを対象にした公立文化施設や文化芸術による地域づくりについての理解を深めていただくアートアプローチセミナー、これは市町村長向けが平成11年度から、文化振興担当幹部向けが平成16年度からです。平成20年度から市町村長セミナー、文化政策幹部セミナーという形に切り換えています。先進的な取り組みを行っている公立美術館を会場に地域交流プログラムについて実践的に学ぶアートミュージアムラボ。もともとはホールのギャラリーの担当職員向けだったのですが、美術館の参加者もおられるので、アートミュージアムラボということで切り離しました。こちらのほうはまだ継続しているつもりなのですが、昨年度と今年度は開催できない状況になっています。そのほか、公立ホールの劇場マネージャーを対象としたホールマネージャーコースにつきましては、現在、地域創造を会場に2泊3日で行っております。

さらに研修交流事業としては位置づけておりませんが、公共ホール音楽活性化事業ですとか、公共ホール現代ダンス活性化事業、こういった公共ホール活性化支援事業として位置づけられているものも、事業の企画制作等の研修を取り入れて事業を行っているところでございます。

ステージラボに話を戻させていただきますが、ステージラボのカリキュラムの一例として、「地域創造レター」の今年の4月号に北九州セッションのときの報告があります。今年2月に行われましたステージラボ北九州セッションでは、各コースのコーディネーターとして、ホール入門コースが北九州芸術劇場のプロデューサーをされている能祖将夫さん、音楽コースではピアニストの仲道郁代さん、演劇コースでは劇作家・演出家の内藤裕敬さんをお願いいたしました。かなり制作者の人、アーティストも多かったのですが、理論的なものよりも実践的なもの、ワークショップなどを多く取り入れました。

## 【ステージラボの特徴】

地域創造が設立された当時は、ホールはできたけれども、ソフトが立ち遅れていることもありまして、もともとそういったことを解消するのも目的としていますが、そういった人たちの研修機会を考える上で、すでに自主事業を行っている団体もしくは全くのホール初心者に対して情報を共有できる場を提供しようと、このステージラボを立ち上げました。始まったころは、本当に毎日遅くまで飲んで議論を酌み交わしていたようですが、そうして交流を図ってノウハウや経験を共有化していくのもステージラボの一つの大きな特徴かなと思っております。

ステージラボのカリキュラムは、その回その回で決まった設定はありません。コーディネーターの方と相談しながら設定をしていき、かつ参加者からアンケートを事前に集めております。参加者が抱えている問題ですとか、こういったものを吸収していきたいかをコーディネーターと相談して

います。こういった問題を抱えている人が集まるのだったら、こういうプログラムを組んだらいいねということで、講師などもそのときに決めます。あらかじめカリキュラムが定められてから募集をするというよりも、ある程度大まかな方向性だけ示しつつ、参加者の募集をした後にカリキュラムを決めていくような内容になっております。

先ほどもお酒を酌み交わすと言いましたが、講師から何か情報といえますか、知識を提供する研修というよりは、そこで議論をしながら問題を解決していったり、会場のホールの事業を見て問題提起をしたり、そのノウハウを学ぶことも行っています。

初心者として参加されていた方が経験を積まれて、後々にコーディネーターや講師となって後輩を指導する、一緒に議論を酌み交わす、そういったサイクルが生まれてきました。最近ですと、メールアドレスやSNS、フェイスブックを交換して、情報を交換し合いながら、中には事業と一緒にやって連携し、ネットワークを組んでいる事例もあるようです。事業までいかななくても、その後、同窓会やどここのホールでこんな事業をやるから観に行こうとって集まっている事例もあるようです。

今年度につきましては、来月、長野県上田市の上田市交流文化芸術センターを会場に、7月5日から8日まで、ホール入門コース、音楽コース、演劇コースを開催する予定です。募集はもう締め切っておりますが、参加者は56名ほどです。今年度、2月には愛知県の豊田市民文化会館を会場に行う予定です。来年度はまだ具体的な場所を申し上げる段階になっていないのですが、7月に四国、2月に関東で行うべく会場を現在調整しているところでございます。

○間瀬氏 ありがとうございます。きょうの分科会の参加名簿を見ると、多くの館が参加していらっしゃるようです。



## 【第二部】パネルディスカッション

○間瀬氏 それでは後半のパネルディスカッションに入ります。しばらくの間、専門人材の養成についてお話し合いをしていきたいと思っております。まず問題提起をパネリストの鈴木さんと小川さんからお話をさせていただきます。



鈴木 輝一氏

### ◆「劇場人という考え方」

○鈴木氏 「劇場・ホールの専門人材養成のあり方」というタイトルになっていますが、少し皆さんの考え方を平準化すると言いますか、整理することで、私の問題提起をさせていただきます。

私は、いま公文協のコーディネーターということでお手伝いしていますが、皆さんと違って、ホールにいたことが全くありません。いわゆる舞台をやっている、音響が主でしたけれども、その前は役者とかをやっていました。さまざまな劇場に出入りをしていました。逆に傍目八目でよくわかるだろうみたいな部分がありまして、その観点からちょっと問題を整理してみたいと思います。

### 【公立の劇場・ホールの専門人材とは何か】

人材養成のために何をすればいいのか、三つの立場で整理をします。1番目は職員の立場の違い。もちろん前提としては、公立文化施設は、先ほど空知の竹内さんの報告にもありましたように、地域的な問題、文化的な状況の違いはあると思います。2番目に館における職分、仕事の違いですね。きょうご出席の方々も、館長さんを初めとして、舞台関係の方、レセプション関係の方、いろいろいらっしゃると思います。それから3番目に質の高い舞台芸術公演の創造という観点から、問題点を見ていきます。

まず、第1番目の職員の立場。2003年(平成15年)から指定管理者制度ができました。いわゆる直営の館、専門の運営財団が運営なさっている館、それから民間で、この民間も一般の会社からNPOまでさまざまな形、しかも、一つの企業でなくてもいいことになっていますから、合併でやっている館などいろいろな形があります。これがどういうことを意味しているかということ、専門人材と言うときに、劇場・ホールにはさまざまな身分の方が混在しているということです。良い悪いの話ではないです。たとえば直営の館では、ほとんど地方公務員の方になる。だけれども、全体として見ると、混在をしているという状況が現在あると思います。

2番目の職員の職分の違い。要するに仕事の違いですね。いわゆる一般的なホールの業務職分は、経営管理、事業管理、顧客管理、舞台技術、施設維持、広報宣伝、付帯サービス、大体このような概念に分かれます。小さな館はさまざま兼務をなさっているかもしれません。大きな館で言いますと、専門的に統括管理をなさっている方、それから舞台技術と言ったときに、照明専門の方、音響専門の方など専門の方がいて、さらにレセプションとして、あるいは広報宣伝を専門にやっている方など、おのおの日々やっていることが全く違うわけです。これが一つの館を構成しています。

3番目の質の高い舞台芸術公演の創造。ご承知のように、劇場、音楽堂の事業活性化のための取組に関する指針が出ました。日本は公会堂からスタートしました。舞台と客席を持っている建物の場を住民に提供するということから大きく転換して、専門的人材が配置された機関になるべきであ

ると。これにつきましては、各館ともいろいろな形で努力をなさっておられると思います。ここで専門的人材という言葉が出てきたわけです。質の高い舞台芸術公演の創造、そのための専門的人材の育成となると、すぐに舞台に関する専門的な人材というふうに思われるかもしれません。すなわち、専門人材と言ったときに一つの誤解があるような気がするのです。

### 【質の高い舞台芸術公演の創造】

劇場・ホールというのは、何のためにあるかという、ホールという場を最大限に利用して表現・創造を実現化する。もちろんさまざまなことがあります。「最高に素敵なかきばえ」、ものすごくすてきなことを観客に見てもらい、こういう一番プリミティブな形で劇場があると思います。そうすると、「最高に素敵なかきばえ」をつくるための舞台技術、これがどうしても主になって考えられます。専門人材というと、舞台技術、舞台、照明、音響の専門を何となくイメージします。そして、自主事業を計画するのも専門。専門人材の育成というと、どうしてもこれが頭に浮かんでしまうのがどうも誤解のもとです。

舞台技術で言うと、照明は照明家協会がちゃんと養成講座を持っていて、資格制度をやっている。音響は舞台音響家協会のほうで言うと、厚生労働省と一緒にあった技能検定がある。あるいは日本音響家協会も独自の検定をなさっている。養成もしている。なぜ公文協がいまさらやることがあるのかと、思われる方が出てきても不思議ではないです。何となく専門というと、舞台の中をつくる「技術」にいつてしまうことが大変気になっている点です。

### 【劇場の本質】

いわゆる運営とか管理ではなくて、舞台技術の方はよくご存じかと思いますが、劇場にいる音響の人、照明の人、舞台の人は基本的には二つの役割があります。一つは外部より公演スタッフが来る場合は公演スタッフへのサポート、舞台管理という役割になります。もう一つは、自分たちがすべてをやる自主公演、住民の企画、外部スタッフが来ない場合は、直接の公演スタッフになります。舞台技術となります。そうすると、表方、裏方、制作方で公演のチームが組まれます。舞台技術の方は裏方に入ります。実はこの公演のチームは本質的には一回性、すなわち1回の公演でチームを組む。次の公演は別のチームを組むこととなります。ところが、舞台管理は本質的に継続性です。きょう、あるメンバーが来て舞踊をやります、きょうはあるメンバーが来てこうやります。それにどう対していくかは全部継続性になります。すなわち、劇場にいる職員として勤務している舞台技術者は、この二つの役割を両方やらなければいけないんですね。

### 【劇場人という考え方】

私は公演チームで行っている舞台技術の仕事を仮に舞台人、劇場チームで本質的に継続してやっている仕事を劇場人というふうに名付けました。舞台人は舞台人としてある。だけど、劇場人は舞台人でもある。私が音響で各劇場に若い衆を連れて行きます。その若い衆たちには劇場人としての必要な知識は教えません。舞台人としての考え方は教えます。本来的に舞台人の知識の問題と、劇場人の知識の問題は違います。同じところもありますけれども、違うと私は考えています。

ここで私たちが言う専門人材養成は、専門的人材が配置された機関というふうに言います。法律、指針にも書いてあるのですが、その専門人材とは「技術職員のことなのですか」というのが私の問題提起です。いや、そうじゃないでしょう。皆さんは本能的に、「技術職員のことですか」、「いや、違いますよ」とおっしゃるはず。ところが、何となく認定とか養成というと、「技術」にどうし

でも話がいつまでも続きます。それではだめなのではなかろうか、というのが私の今回の提起です。

劇場というのは「最高に素敵なできばえ」を見てもらうことが目的だと言いました。当然のことながら、劇場があって、公演のチームがあります。それで公演を行います。今度は観客のほうから考えましょう。あるお客さんがたとえば空知の演劇フェスティバルがあると聞きました。行こうと思った。500円の券を手に入れました。あるいは隣の友達を買って、行こうよと言いました。来週の土曜日と日曜日だと言って。バスに乗って。ロビーで友達と会って、きょうは演劇祭だよね、四つあるけれども、どれがおもしろいかなと話をし、友達と久しぶりだねと話をし。幕が開いて、見て楽しんで、そして出てきて。お茶を飲んで、そこにある地域のお弁当を買って、帰ってきて「おもしろかったね」というまでの全部が、その人にとっては「素敵なできばえ」のうちに入るわけです。その観客にとってはですよ。そうすると、観客にとっては、その劇場の時間、その日過ごしたことを全部を公演というふうにして、決して公演の中身だけではないと。特に表方だけを見るわけではないと考えます。実は先ほど挙げた職分のうち、どういう館が劇場として経営されているか、どういう形でお客さんに対するサービス、管理業務が行われているか、施設がきちんと維持されているか、広報宣伝がきちんと行われているかというようなことがすべて関わって、その全体が公演であると思います。

私はこの三つの観点から、劇場・ホールの専門人材とは、決して技術だけにとどまらない、劇場人を育成することが必要なのではないだろうかと考えました。これが一つの問題点の提起になれば幸いです。ありがとうございました。

## ◆「公立文化施設職員に必要な基礎知識」

○小川氏 私に与えられた標題は「公立文化施設職員に必要な基礎知識」ということで、問題提起をさせていただいて、一緒に考えていければと思っています。

公立文化施設職員に必要な基礎知識については、「平成26年度劇場・音楽堂等人材養成講座テキスト」を、まずはしっかり読んでいただければ良いと思います。これは26年度版の人材養成テキストです。各館に配布されていると思います。ここには何章かにわたって基礎的な事項が書かれています。後でしっかり読んでくだされば、内容については把握できると思います。理解しておかなければならない基礎的な事項と考え方が、そこにはちゃんと述べられています。

テキストを読むということは、知識として勉強するということです。理解を深めるにつれて、知識はどんどん増えていきます。学校で歴史を勉強する場合、時代がたつにつれて学ぶことが増えこそすれ、減ることはないわけです。劇場の仕事についても同じことが言えます。新しいことがどんどん出てきて、それについて勉強しなければいけません。古いものは捨てていいのかというと、そうではなくて、たとえば伝統芸能はいつまでもちゃんと守らなければいけません。そういう意味では古いものの上に新しいものが、映像でも、照明でも、いろいろなことが増えてきます。それらを勉強していかなければいけないので、なかなか大変だと思います。

一方でプラクティカルな経験値を積むことも、とても大事です。知識のほうはテキストで学んでいただくとして、実際に現場でフィジカルに対応したときに、自分の身の回りにどんな問題があるのかをご一緒に考えて頂ければと思って、問題提起をさせていただきます。



小川 幹雄氏

## 【公立文化施設職員の立場】

2012年(平成14年)6月、4年前に劇場・音楽堂等の活性化に関する法律ができて、劇場や音楽堂をどういうふうに役立てていったらいいのか。先ほど鈴木さんから、建物が機関に変わったという話がありましたけれども、公立文化施設に関して、ここではまず劇場・音楽堂を中心に据えて考えていかなければと思います。

一方で、一般的に公立文化施設といった場合には、劇場・音楽堂等にとどまらず、美術館があったり、博物館があったり、図書館があったり、あるいは生涯学習センターがあったりと、いろいろな公立の文化施設があります。

劇場、ホールの形態を見ますと、複合施設もとても多いですね。美術館と劇場が一緒になって、それを同時に運営しているとか、あるいは劇場が片一方にあるけれども、同じ屋根の下に図書館もあるとか、生涯学習センターで公演が行われているとか、様々な形態があります。

ですから劇場・音楽堂だけを考えればいいということではなくて、そこをコアとしながら付随しているものも考えることが、公立文化施設職員の立場として大事な視点のひとつだと思います。

## 【公立文化施設のもつ二つの側面】

一つはハードとしての側面です。施設です。これは鈴木さんのご指摘にもありました。当初は建物というところから始まった。その建物の管理、維持、それをどのようにしていくのかがあると思います。もう一つの側面はソフトです。ソフトの側面とは、施設で開催されるいろいろなイベント、演劇があったり、バレエがあったり、講演会があったり。いろいろなものがある中で、それをどういうふうに運営していけばいいのか。安全管理はどう保てばいいのか。芸術創造であるならば、その創造についてどうすればいいのか。ソフトとハード、両方が公立文化施設には常について回っています。

また、施設を飛び出して、アウトリーチを試みる、あるいは逆にアーティスト・イン・レジデンス、そこまで大げさなものでなくても、劇場の中に宿泊施設をつくりながら物をつくっていくとか。あるいは東日本大震災でもありましたが、劇場が1年も2年もの間、避難施設として使われることもないわけではないですね。いろいろな側面でハードとソフトの両方を考えていかなければいけないと思います。

## 【公立文化施設職員の視点】

どういう目を持って取り組んでいけばいいのかということですが、これは間瀬さんが、利用者サービスの維持向上とよく言われます。私はいい言葉だなと思っています。まず館の職員の方々はそれを利用する人たち、市民であるとか、公演をなさる方とか、その人たちに対するサービスの維持、向上を考えなければいけないと。これはいわゆる普通の物品に関する商行為でも同じことです。生産者は消費者の視点で物を考えろとか、それを使う者の身になって新しい製品をつくって売り出せとか。やはり同じだろうと思います。利用者の視点を持って、利用者の立場に立って考えて運営をしていく。あるいは安全を守っていく。管理をしていく。

そのためには、なにをなすべきか、そのゴールが見えていると、ゴールから逆算して、いま何をやらなければいけないかが見えてくる。ただ、ゴールを想定するためには、そのゴールを想定するだけの経験値がないとわからない。初めての人にはわからないことが多いが、経験値の積み重ねとゴールの想定は追いかけてこになります。いま自分たちが取り組まなければならないことは何のためにやっているのか、でき上がりのイメージとはどういうことなのか、その目的、目標、ゴールを

見据えて、そこから逆算して、いま何をやれば、その次に何を積み重ねていけば、やがてゴールに辿り着くという視点が必要だと思います。

また、ハード面の管理運営ですけれども、やはりここで気にとめておかなければいけないのは、規制の強化ではなくて、利用者の要求に沿って工夫を凝らした対応。あれをやってはいけない、これをやってはいけない、それをやっては危ない、それをやったら消防署から怒られるというようなことで、単に頭ごなしに規制を強めていけば、それこそ、火事は起こらないし、安全の維持はされるでしょう。けれども、それが果たして利用者の要求に沿って、サービスの維持向上につながっているのだろうか。いたずらに強権的に物事を運ぶのではなく、やはり利用者の立場に立って、何がやりたいんだ、どうしたいんだ、そこまでやると事故が起こる、別の手はないのかという考え方、そういう運び方が必要なのではと思います。つまりは建物であれ、機構であれ、人物、利用者も、それらの物たち、人たちをハードと考えるならば、対応するわれわれはソフトな対応、柔軟な対応をしていかなければいけないと思います。ハードに対してハードに対応していったら、衝突が起こるばかりです。

それからソフト面での創造と管理運営ですけれども、管理運営の中に創造という観点、物をつくっていく観点から、その結果としての管理運営が生まれてくるという思考方法を持たなければいけないと思います。創造がまず基盤です。たとえば興行、パフォーマンスが行われるときに、自主制作公演においても、あるいは貸し劇場公演であったにしても、どちらの場合でもやはり創造的に対応しなければいけないでしょう。先ほど触れた消防の問題や、小さな問題がたくさん起こってきます。客席の問題、あるいはロビーの問題、フロントスタッフの課題、たくさんあります。そういうことに対して右から左ではなくて、ちゃんと深く関わって、同じ立場で物をつくっていく。そういう観点から、どのように館を管理運営していけばいいのかという考え方が、必要ではないかと思います。自主制作公演にもいろいろあって、レンタル公演もありますし、買い取りの公演もあります。つまり人任せでパフォーマンスが行われていて、館の側は単に箱を貸している形での自主制作公演もあります。それが悪いと言っているわけではありません。貸し劇場公演に対しても、自分たちの自主制作公演に対しても、創造的なものをつくっていくんだ、お客さんに喜んでもらうんだ、そういう結果を求めて分け隔てなく運営していくことがとても大事だと思います。

繰り返しになりますけれども、安全に対しても安易な規制の強化で、やってはいけない、やってはいけないばかりではなくて、どうしたいの、それがどういう効果を生むの、そこまでやると危険じゃないの、ということを会話しながら、運営していく必要があるのではないかと思います。安全に対して一方では表現の自由ということがあります。表現の自由を認めてあげて、やれるところは、そんなにやりたいならやりなさい、但し、いかように安全にできますかと提示を求め、お互いに判断します。消防署でも、ずっと避難誘導灯の消灯は許されませんでした。10年ぐらい前によく真っ暗にしても構わないという状況になってきたわけです。法律のほうだってそういうことはあるのです。つまり表現の自由がより広範に保たれるような形に法律のほうが変わってくることもあるわけです。ただ、それを野放図に許していると事故が起こる。生命の危険がある。建物が壊れる危険もあることが一方では出てきます。その狭間に職員が立っているわけで、その両方を考えながら、そのバランスをどこで取るかということ、コミュニケーションを通じて図っていかなければいけないと思います。

次に予算です。課題の大小に関わらず、これは大きな取り組みにしても、小さな取り組みにしても、必ず予算ありきです。予算を前提に、あるいはその予算を絡めて考えていくことはどうしても必要でしょう。赤字は出るかもしれませんが、許容される中で、どれぐらいのことが実現されてい

くのかと考えることが大事だろうと思います。また、一方で予算をつくり出す工夫も必要です。助成金を申請するとか、いわゆるファンドレイジングに関しては、公文協でもテキストが出ています。お金のつくり方も学ばなければいけないと思います。

### 【公立文化施設職員の協働】

劇場・音楽堂等にはいろいろ人的な構図があります。館長さんがいて、部長さんがいて、課長さんがいて、係長さんがいて、そのセクションも様々です。フロントスタッフとバックステージの技術系スタッフ。自分のポジションを考えた時に、自分と周囲、自分の位置と役割というものを見極めなければいけないことは必ずあります。

一方でそういう構図をぶち破って、自分とホールの仕事、劇場の仕事という直接的な関係、自分はなぜこの仕事をしているのだろう、いまやっている仕事をどう変えたいのだろう、そういう自分と仕事との向き合いというのも忘れてはいけません。それがむしろ自分のモチベーションだと思うのです。自分の役割と立場はある程度決められていますから、上司とも相談しなければいけないし、周りともチームワークを組んでいかなければいけません。その情熱の発揮の仕方といいますか、それを考えながらやっていかなければいけないということです。余り人のことばかり、あるいは上下関係とか、いろいろなことに関わっていると、情熱はどんどんしぼんでいきます。日常がただルーティーンになっていくような仕事の仕方に陥ることは避けなければいけません。最後まで情熱的に劇場・音楽堂等の仕事をして頂きたいと思います。

それから、突然襲ってくる異動。いままでやろうとしていたことがそこで中断したとか、あるいは新しい職場が自分に馴染むだろうとか、いろいろなことが出てきます。それもポジティブに考えて、経験値を積み重ねていくのだという捉え方で、創造的な生き方を目指してください。

専門と一般という問題もあります。スペシャリストになっていくのか、ゼネラリストになっていくのか。すごくできる人がその専門でどんどん極めたいときに異動が起こったり、あるいは経験が重なって年齢が高くなってきたときに、もうちょっと大きな視野で管理職になったりすることもあります。そんなとき、どういう考え方をしていけばいいのか、どう見ていけばいいのか。やはり情熱だけは失ってほしくありません。その立場で物の見方が変わるにしても、根幹のところは変わらずに進めていってほしいと思います。

### 【他セクションに対する理解】

たとえばフロントスタッフの中でも営業があり、宣伝があり、経理があります。舞台裏の技術にも照明があり、音響があり、舞台があり、いろいろあります。フロントはフロントだ、技術は技術だというふうに考えてしまうと、館全体としてはうまく機能していかなくなると思います。何も営業の人が照明の操作をすることができるようになれという話ではなくて、照明とはどういう仕事をしているのだろう、そこにはどういう苦勞があるのだろうか、どの程度の年数を重ねればこれだけの技術ができるのだろうか、そういうことを理解する。バックステージもそうです。フロントスタッフがやっている仕事について、たとえば切符のもぎりなんてだれでもできるよなんて思わずに、切符のもぎりというのも専門職でやっておられる方はすごい人がいます。その日に駆けつけてきた客をどういうふうにさばくか、もう満員なのにどうやって帰ってもらうか、払い戻しをどうするか、いろいろな仕事があります。それから公演がストップしてしまったら、これはバックステージの問題でもあり同時に、払い戻しをどうするんだ、再演をするのか、再開するのか、実は表と裏は一体です。だから、それを自分がやる、やらないとか、そういう問題ではなくて、理解をする。せめ

て理解をするところはしようよというのが、このテキストでも網羅されているところです。後ろのほうに技術と出ているのはそういう意味での技術だと思ってください。逆に技術の方々にとっては、フロントスタッフのことももう少し勉強して、お客様対応はどうしたらいいのかとか、いろいろなことがわかってくると、仕事がすごくふくらんでくると思います。

### 【他機関との連携】

簡単に言って、省庁とか、お役所、劇場を取り巻くほかとの関係です。ほかの劇場とのネットワークもこれからはどんどん大切になるのではないかと思います。ここまでは自分たちの劇場やホールがどう運営されていくかというお話だけになっていました。他館と横のつながりを持って、ネットワークでどうやっていくか。そうすると、予算の問題なんかもある程度解決でき、同じ優れた作品をいろいろなところでやることができるようになる。それから人的な交流。これは養成にもつながってきます。そういうネットワークが大事ではないか。複合施設のところで話ししましたけれども、美術館とか、図書館とか、ほかの付属施設とか、地域での連携、そういうことも必要で、そこからまた新しいものが生まれてくる可能性もあると思います。

### 【アートマネジメントとシアターアートマネジメント】

公文協として考えている養成の制度だとか、認定の制度ということは、まずは第1にアートマネジメントに関することです。照明は照明家協会がやっているし、音響は音響家協会がやっている。技術のほうではなくて、公文協はアートマネジメントを養成としてやっていきたいという話です。ですが、アートマネジメントは膨大です。先ほど公立文化施設の定義を考えたときにも、美術館や図書館や生涯学習センター等が入ってくると、一体われわれはどれだけの仕事をどのようにやるのかわからなくなってきました。アートマネジメントも広い範囲を包含していますから、あえて劇場・音楽堂等の活性化法に重きを置いた点から言えば、シアターアートマネジメントと言った方がわかりやすいかもしれません。劇場のアートマネジメントをまず柱で考えていいのではないかと思います。

人材養成とは技術を身につけていくことと、技術を継承していくこと。次の世代にそれを学んでもらって、世代を超えて一緒に縦のチームワークができていかななくてはなりません。最後に申し上げておきたいのは、技術の継承と同時に情熱の継承もあってほしいなと思います。つまり劇場の先輩たちが劇場の運営とか、物をつくることとか、そういうことに対して傾けてきた情熱を、劇場はこういうものなんだ、こういう熱いところがあるし、こんなに喜びをつくれるんだ、といったご自身たちの体験、考え方やエネルギーを次の世代の人たちが継承して行ってほしいと思います。そのための人材養成講座というものができればいいなと思っております。

また後で忌憚のないご意見をお願いいたします。ありがとうございました。

○問瀬氏 開催館の函館市民会館は財団法人の運営です。財団運営の中で人材養成に対してどのような取り組みをなさっているのか、またはどのようにしたらよいか、その辺お話をしていただければと思います。

## ◆「財団運営における専門人材の確保」

○市川氏 函館市民会館の市川と申します。よろしくお願いたします。  
ここでの発言を間瀬部会長から求められたときに、私は口を開くと、愚痴しか言わないし、本当に人材養成につながる生き生きとした取り組みがなされているかという、なかなかそうはいっていないとお話しさせていただいたのですが、そういう現状を話せばいいということで、きょう発言のチャンスいただきました。



市川 須磨子氏

直前まで本当に悶々としていたのですが、実はこの席に座っているながら、いま鈴木さんと小川さんのお話を聞いて、いまの天気のようにもやっていたものがちょっとクリアになった感覚がいたしました。やはり問題というのは私どもの館だけの問題、私ども財団だけの問題ではなくて、共通のものなのだなということがわかりました。そういう意味では、ちょっと霧が晴れて、取り組むことが見えてきたなという気がしております。

愚痴を言ってもしょうがないので、いま率直に感じていることを申し上げたいと思います。人事異動の問題もあり、行政との問題もあり、考えることはたくさんあります。われわれは求人をするときに専門職として求人をしているわけでは一切ありません。一般的な事務職、それから一般的な施設管理ということで求人をしております。よって専門的な人材というのはほとんどおりません。現状は経験値を積んで力をつけていくことが、現在なされていることです。

鈴木さんのお話にありましたが、仕事の立場の違いや職員の職分の違いによって、目先で何をしなければいけないかということがそれぞれ違うと思うのです。技術が云々とか、たとえば音楽を専門に勉強したとか、大学を出たとかを全く抜きにして、この職業に就いたからには一つ一つの職分が全部専門職であると考えていけば、勉強しようとする力も、それから先輩から何を学ぶかも、自分は専門職だからこういうことを身につけなければいけないという思いがあれば、必然的にそういう勉強をする力というのがついてくるのではないかなと思いました。

### 【研修会への参加】

外部のいろいろな研修を受けることも大事な勉強の一つだと思います。たとえばいまの私どもの財団の状況であれば、外部に研修を出すにはその予算というのは年間各施設1人とか、2人とかしか予算は取れません。せっかく一生懸命勉強して、情熱を持って帰ってきてくれても、残念ながらそれが伝わっていかないというか、せっかく鉄を熱くして帰ってきて、そのままジューツと冷え切ってしまう、固まったままになってしまう。打ってどうにか変化させよう、いい形をつくらうというところまでいっていないというのが現状です。そういうこともあって、個人がいかに勉強しようとする力をつけるか、勉強する喜びを自分の目標とできるかというところが最も大事なことであり、そして最も取り組むべきことであるのではないかと考えております。

立場の違い・・・受付、施設管理、事業、そして私どもは外部委託で舞台を守ってくれる技術職員さんがいます。それぞれ専門的な考え方は違うと思いますが、本当に小川さんの話、鈴木さんの話が胸に刺さっています。お互いの専門的なところを理解するというのがまず勉強の第一歩であると思います。

北海道ブロックの研修会は、いつもアートマネジメントと技術は別に研修会が開催されておりましたが、去年は同時に1回の講習で開催されました。私はもちろん技術研修会に出たこと

は今までありませんでした。ふだん、ちょっと聖域的な気持ちがあつて、たとえば調光室とか、音響調整室とか、立ち入ることがやはりはばかれると申しますか。いろいろな専門的なことを聞いてみたいと思つても、ちょっとくらいかじったところで何の役にも立たないのではないかといいことで、そこに接触できませんでした。去年の研修会で、実際に調整卓のつまみをちょっと自分で上げたり下げたりしてみるという経験をただけで、そんな小さい経験をただけで、やはり私はこのホールに関わっているのだという思いがものすごく強くなりました。そういうことを経験値として積み上げていくには、やはりお互いの仕事を理解する。理解するにはちょっと足を突っ込んでみるというか、片足を突っ込んで、ちょっと勉強させてくださいという気持ちを持って自分なりに取り組んでいけば、自分が何かすごく大きくなったような、勘違いかもしれませんが、そういう思いを実際にさせていただきました。外部研修だけではなく、このように内部(自力)で可能な研修に、もっと積極的に取り組んで行きたいと思っています。

### 【専門職の意識】

私は音楽の現場で長いことやってきました。利用者として常にホールの技術さんというのは自分を支えてくれると言いますか、いなければ自分の演奏会はできないという思いでやってきました。職務においても、いつも技術スタッフの方には感謝と敬意を持って共同作業をさせていただいております。とにかく理解を共有することが、勉強を進める一つのきっかけではないかと思つています。繰り返しになりますが、公共ホールを運営する上で、それぞれの立場での業務は専門職であるという意識をもっと持ちつつ、これからの勉強に取り組んで行きたいと思つています。

## ◆「民間(NPO)運営における専門人材の確保」

○竹内氏 先ほどの事例発表ではどうもありがとうございました。NPO法人はまなすアート&ミュージック・プロダクションの竹内です。岩見沢市民会館・文化センターと、いわみざわ公園野外音楽堂キタオンの2館の指定管理をやらせていただいております。

### 【私たちの現状】

何が悩みかな?と思つたときに、一番初めに浮かんだのが、弊社の社員12名のうち8名が非正規雇用ということです。岩見沢市の指定管理期間は5年です。もし次に指定管理者を落とされたら?という問題がまずあります。

話はさかのぼりますが、私たちは平成13年に法人を設立しました。いわみざわ公園野外音楽堂キタオンの指名受託を経て、平成18年より指定管理者となります。その後、市直営だった岩見沢市民会館・文化センターが、指定管理者を公募すると発表したため、第一回目のプロポーザル(平成19年秋)に応募しました。しかし、大手企業に取られ落選しました。次回公募の平成24年までずっと指をくわえているわけにもいかないので、いろいろ勉強しました。野外音楽堂キタオンでは、夏場は自主公演もやりますし、誘致公演もやります。でも、私たちの街は北海道でも1位・2位を争う豪雪地帯のため、秋・冬は野外音楽堂の稼働がありません。そのオフシーズンを利用して、落選した岩見沢市民会館をメインにいろいろな公演を打ちました。多いときですと、自主事業を年間35本やりました。いまでもその規模で続けています。

公募を勝ち取った大手企業の運営は、芸術・文化の専門人材が勤務しているとは言えない状況で

した。また、岩見沢市外から通勤しているスタッフばかりで、市民との繋がりが感じられませんでした。「アートを発信・享受する」というより、ホールを維持管理することに傾倒していた企業でした。

第2回目の公募(平成24年秋)へ私たちは再挑戦しました。第1のマニフェストは「お客様目線」で運営すること。これは、落選してから5年間、岩見沢市民会館を202回利用してきたという経験から。第2のマニフェストは、「スタッフはオール岩見沢」。これは、スタッフを必ず岩見沢に居住させることで、市の情勢把握や、たとえば会館で何か起こったといったときに、非番の日でもパッと出てくれるような状況をつくる。第3のマニフェストは、「旧管理者から引継ぎ雇用を一切しない」ということ。これは、旧体質から完全脱却するためです。そう訴えかけた結果、第2期目の指定管理者に採択されました。

### 【アートに対してのアビリティ】

私たちは指定管理者に採用され初めて、新規スタッフのヘッドハンティングを始めました。そのときに絶対これだけは守ろうと思ったのは、総務であっても、舞台であっても、企画営業であっても、必ずその人にアートに対してのアビリティがあるということです。採用した専門人材で象徴的な4名がいます。うち3名は、地元の北海道教育大学岩見沢校という、スポーツ・芸術特化校の卒業生です。それぞれ、アートマネジメント研究、油彩画研究、情報デザイン研究の出身です。もう1名は、法人が平成13年に立ち上がってからずっと現場のボランティアをやってくれていた子です。この4名をフロントに据えました。

指定管理者一年目の当時、その4名は全員20代です。最初の1年は色々なことがありました。お客様には「若いやつが受付にいやがって、前とやり方が違うじゃないか？」と怒鳴られることもありましたが、でも、その子たちにはそれぞれアビリティがあるので、お客様と話している中で様々な相談を受けられるようになりました。たとえば、チケットの売り方、公演の進め方、チラシのアイデアとかです。館内環境も整えました。グラフィックが出来る子には、前管理者が置いていった「関係者以外立入厳禁」などの高圧的な貼り紙を剥がし、「ご遠慮願います」とか、「お願いします」というへりくだった言い方に全部変えてもらいました。ボランティア出身の子は、自主事業の現場で従事してもらうこともあります。でも、この子たちは普段ホールの窓口にあります。フロントにいて色々な相談を受けられるので、お客様との信頼関係が築けてきていると感じます。

### 【非正規雇用から正規雇用へ】

ここまでですごく美しい話なのですが、最初の話に戻ります。非正規雇用8名のうち、先ほど説明した4名も非正規雇用です。指定管理がスタートし、3年目になってようやく数字でもあらわれ始めました。市民会館・文化センターという複合施設の稼働率は、もともと40%ぐらいしかありませんでしたが、3年で10%上げて、いま50%近くになりました。外部から有料公演、割増の公演も誘致しましたので、収入的には13%程度上がっています。それでもやはり付きまとうのが、次の切り換えで落選した時、この4名の保証はできないということです。

しかし私たちは、落選した期間も含めると丸8年、様々なお客様とつながり、次第にお仕事をもらえるようになりました。音響・照明などの舞台制作、看板や紙媒体のデザイン・施工、チケットイングや公演制作そのもの。これらの収入は、昨年の決算でおよそ380万円にのぼりました。これをどんどん上げていけば、もしかしたら、いま非正規の若い子たちを正社員に登用できるのではないかと考え始め、今年度、4名のうち1名を正規雇用に登用しました。今後も地域の劇場、地域の芸術・

文化をリードしつつ、収入の安定化を図って行きたいと考えます。

来年の秋に次回のプロポーザルがあるのですが、再来年、私たちもこのような勉強会に参加できるよう、努力していきたいと思っておりますので、どうぞよろしく申し上げます。

○間瀬氏 非正規職員の比率が上がってきていることは、指定管理者制度になったからなのかは検証できていませんが、これは労働法上の問題視ではなくて、利用者サービスに対して問題です。私はそんなふうに思います。

## ◆「能力認定制度の検討」について

### 【全国公立文化施設協会の取り組み】

○間瀬氏 全国公文協ではアートマネジメント研修会とか、もろもろ実施しております。専門委員会人材養成部会でこの作業をしています。この委員会は平成27年に立ち上がったものでございまして、施設の活性化、運営面の諸課題の調査、それから解決策を検討などの研究をしていく。各施設が活性化していくことを目指して検討しております。昨年度にトライアルで実施しましたが、その課題やあり方を検討し、人材養成講座、能力認定制度、こういった事を最終的に考えていきたいと、いま話し合いを持っているところでございます。

### 【人材養成講座・能力認定制度の検討】

人材養成講座の内容ですが、基本的には初任者研修。勤務3年以内の初任者に、先ほど鈴木さんのご提案にありました「劇場人」としての必要な基礎的な素養を身につけるといこと。顧客満足度を向上させていく。つまり、利用者サービスなのですけれども。求められるスキル、または能力というものは、管理運営能力と事業を企画したり制作したりする能力、舞台技術の能力、大きく分けるとこの三つだろうと考えております。

### 【人材養成講座の位置づけ】

全国公文協では、まず管理運営能力、企画制作能力をアートマネジメント研修会などで実施しています。代々木で毎年2月に行っているものです。舞台技術は、全国技術研修会を実施しています。昨年度の研修は「映像技術の最新」ということでやらせていただきました。

認定という言葉が一人歩きすると、課題があります。この検定を受講しテストを受けて認定証か、研修の修了証なのか、詳細についてはこれから検討事項だと思います。

舞台技術の能力については、照明家協会や音響家協会などで認定制度があります。より舞台技術の能力を高めたいという職員は、各団体の認定を受けるようにすれば、レベルアップを目指せます。

全国公文協の将来構想ですが、上級認定をつくれるといいなというふうには思っています。これはまだまだアイデアの段階で、詰めないといけないと思っています。

初級者認定の目的は職員として求められる能力、素養のスキルをアップしていくということです。「劇場人」としての素養があります。認定のための研修テキストの修正を考えなくてはいけない、アートマネジメントに対するものが、一昨年つくったテキストには不足しています。アートマネジメントの部分で文化芸術の歴史、たとえばクラシック音楽はどういう歴史があって、日本にはどういう経過で入ってきて、いま業界はどうなっているのか、そういったことも含めたものを考えてい

ます。

### 【認定試験実施に向けた取り組み案】

それから認定制度の策定のスケジュールを検討してお諮りをしていこうと。支部ごとの研修会に講師を派遣して、テキストを使った研修などをやっていただく。本格的実施に向けたモニタリングテストもやったほうがいいだろうと。平成28年6月、テキストと試験問題の改定、策定を始めます。来年の2月に代々木で行われます全国アートマネジメント研修会の中で、どのような形になるか検討中ですけれども、仮のテキストと試験問題をつかって、そのテストを実際にやってみる。テストのモニタリングをやってみたい。それをやることによって、課題が出てくると思います。平成29年の秋ぐらいにはテキストを最終的に完成させ、それを勉強していただく。平成30年2月に本格的に実施をする。スケジュール案としては2年ぐらい先には本格的に実施を考えています、検討のまな板の上に乗っているところでございます。



## ～質疑応答・ご意見～

○S氏 私どもの支部レベルでは認定制度とはいかがなものかという意見が多く出ています。これは公文協の事務局に申し上げます。研修、人材養成はものすごく大事です。そのことと認定制度はものすごい距離がある。これはそんな簡単な話ではないと私は思います。

情熱とか、あるいは仕事を盗んで覚えるとか、情熱をつなぐということもありました。やる気をどう起こすのかみたいなことについて、かなり先生方がお触れになりました。その部分は、恐らく認定とは全く無縁のところであって、みんな努力しなければいけないことです。最後の認定の話と前半の皆様方が強調なさった人材を育成するというお話が、直接結びついていないというふうに考えています。

○N氏 私どもの施設でも非正規職員の問題というのが大きくありまして、せっかく育ってくれた方が5年でやめなければいけない問題ですとか、時給がたいへん安いとか、そういった問題が運営そのものに関わってくるのがございます。そういった問題解決のための専門的な検討、調査研究をもし行っていただけるのであれば、こういった形で問題提起をしたらいいのか教えていただきたいと思いました。

○間瀬氏 むずかしい話ですね。自治体は予算がない。建物を建ててしまっ、どうやって運営するかという算段をしている。そこに文化論は存在しない。われわれの職場というのは基礎知識を持った専門家がいるということが、お客様に対して、自治体の職員は市民に対して、劇場ホールは市民生活の中で絶対必要なのだということを訴えていく事が重要だと思っています。われわれのやっている仕事の一つの基盤、基準になるものをつくっていかなければいけないと。

基準を作る事、最初は大変な努力が必要です。一つずつやっていくことで、10年後、20年後に研修を受けてきた人たちが各地の施設にいることによって、ホールの運営が変わってきたと利用者が感じる。先ほどの岩見沢の実例もありますように、変わってきたよねというふうになっていく。それが修了証でもいいのかもしれませんが、それを認めてもらうようになっていくことが大事なかなと思っています。ですから、認定制度を3年後にやりました、4年後からそれを持っている人はギャラが上がるかという、それはないでしょう。10年後、20年後にどうなるのかは、まさにわれわれが将来に向けてのスケジュール感を持ってやっていく必要があるでしょう。それから非正規の問題なのですが、なぜ非正規になるか。一つは、指定管理期間を5年と短く切られてしまっている制度の運用にあるのではないか。指定管理期間10年という事例が、横浜市の大規模施設で始めました。各自治体にメリットがあると思ってもらえるように運営しないと。指定管理期間は10年にならないかもしれません。それが5×2かもしれませんが。それでも10年間の雇用は確保できるだろうと思います。

専門知識をみんなで学ぶためのテキストを公文協がつくっていく。「劇場人」としての基礎的な素養をすべて網羅したようなテキストにしていく。利用形態の変化に合わせてテキストの内容は変化していく。どんどん発展をしていくことで、われわれのやっている仕事が単なる箱管理ではなくて、文化機関として多くの市民のために行うアートマネジメントの仕事であると自治体に訴える一つの手段になると私は考えております。

○鈴木氏 初め、資格という言い方、言葉がどうしても出てしまいました。資格認定ではないとい

うことで、かなり突き詰めた話をしました。

それから指定管理の問題も話をしました。先ほど私の問題提起のところでは時間がなかったので、三つの立場があります、複雑ですねとだけ言いました。たとえば民間の照明の会社は、非正規に悩んでいないでしょうか。同じくいろいろな意味で悩んでいます。指定管理ではなくても基本的に同じです。

指定管理にはいろいろな大きな問題があります。期間や運用の問題は別の次元としてあるのですが、ここは指定管理制度についての問題委員会ではありません。現在の職員の技術をどうやって向上させて、館として良くするかといったときに、民間の方であろうが、公立の方であろうが、みんなが受けて、自分のスキルがアップできるような認定。認定と意欲と関係ないと先ほどおっしゃいましたけれども、何もなくて勉強しましょうねとだと、いままでと同じです。いい悪いはともかくとして。たとえばTOEICでこれを取りましたということが、励みになっていく、あるいは勉強のモチベーションになっていくみたいなことで。かなりベースメントで考えていただければと思うのですが、いかがですか。

○小川氏 ちょっとつけ加えていいですか。この制度については、もう少し慎重に、一つ一つ手順を踏んで構築していくべきだろうと思います。間瀬部会長の言葉にも能力認定制度であるとか、資格認定であるとか、基礎講座であるとか、3年の初任職員を対象にするとか、いろいろありました。

照明家協会や音響家協会の技術認定で必ず1級、2級というふうに等級制度があるのですけれども、アートマネジメントにおいては、余りそぐわないだろうと今の時点では考えています。あくまで基礎講座で、基礎を勉強して、修了しましたねという修了認定でいいのだと理解しています。その先、どうしていくのかは、その時代に決めていけばいいことです。まず劇場アートマネジメントに関する知識や素養をみんなで共有しようじゃないか。それを学ぶ場を設けて、修了したことを証明しようじゃないかで、私はいいと思います。

そういう意味では、3年の初任職員だけでなく館長さんも30年選手も受けてほしいのです。30年やっているからといって知らないこともあるはずです。技術のことまで広げれば、理解していないこともあるかもしれません。3年、2年、1年生と同じように、共有するために一度、試験ではなく、講座を受けてみてください。そうやって素養を広めて共有していったら、修了認定があるという形でいいのではないのでしょうか。

もう少し調整をして、慎重につくり上げていかなければいけません。モニタリングとか、試行の期間もありますので、その中で整えていけばいいのではないかと考えています。いかがでしょうか。

○S氏 僕は現場を預かる者として、研修は重要だと思います。それは僕らも含めて、若い人もどんどんやったらいいです。だけど、それを一定の目線で整理して、資格みたいな形の物の考え方、それこそ、文化芸術とは離れた物の考え方だと思います。先生方から出ていた話は、仕事を進めるに当たっての心構えみたいなもの。仕事を盗んでいろいろ覚えていこう、仕事を楽しもう、そういう中で勉強しようということになっているじゃないですか。そのことが最も大事であるにもかかわらず、何かペーパーテストみたいなもので試すような考え自体が、僕は違うと思っています。

○小川氏 ちょっと誤解があると思います。私は試すということは、絶対に考えていません。そういう機会をもって、一度受けて修了したよというだけの話です。それで給料が上がるとか、ポジションが上がるとか、そんな話では全くありません。いろいろなものを共有していこうではないかと。

それを学んだ人たちが増えていくことはいいことではないかと。若い人たちが勉強して、劇場の仕事に就いていこうではないかという意欲を持つ、一つの契機になるならば、それはそれでいいのではないかと思っています。ただ、資格という言葉はもちろんのこと、認定という言葉もどこかで誤解を生むのであれば、その言葉はやめていいと思います。修了証でも構わないと思っています。

○鈴木氏 昨年度、人材養成講座を3回開きました。おのおの70名ぐらいの方に参加していただきました。まる2日間で、テキストにある内容を全部講義し、最後に修了証をお渡ししました。大変理解していただいたのですが、そこで限界があるなと思ったのは、たかだかまる1年かけて、ものすごく苦勞して200人ぐらいしかできない。館の方も送り出すのに、ものすごい費用がかかる。なかなか参加できない。受けるほうも一遍に70人、実はマックスでした。先ほどの地域創造さんは3日間で40人ぐらいということで、非常に濃くやっぺらっぺら。それでは限界がある。むしろどんなところにおいても、こういうことを勉強すればいいという目標が立てられるような制度というか、やり方がないだろうかというのが、一つのスタートにもなっています。そういう意味で言うと、講習をして、修了証というのは一番望ましいのですが、ものすごく時間と手間とお金と人数制限が出てくることになると思います。

○間瀬氏 それでは、これきょうのプログラムを終わらせていただきます。この後、懇親会に出られるようでしたら、われわれもおりますので、この議論の続きをやっていただいてもいいと思います。本当にきょうは最後まで長時間ありがとうございました。

## 第3分科会

テーマ

### 「成熟社会における劇場・音楽堂等の使命とは ～文化政策の未来をデザインする」

#### 基調講演 対談『成熟社会と劇場音楽堂の使命』

姜 尚中氏 (熊本県立劇場館長)

衛 紀生氏 (可見市文化創造センター館長兼劇場総監督、  
全国公立文化施設協会専門委員会事業活性化部会会長)

#### パネルディスカッション

コーディネータ：衛 紀生氏 (可見市文化創造センター館長兼劇場総監督、  
全国公立文化施設協会専門委員会事業活性化部会会長)

コメントータ：姜 尚中氏 (熊本県立劇場館長)

パネリスト：水戸 雅彦氏 (仙南芸術文化センター館長、  
全国公立文化施設協会専門委員会事業活性化部会副会長)

中村 透氏 (南城市文化センター・シュガーホール芸術監督、  
全国公立文化施設協会専門委員会事業活性化部会員)

#### 基調講演 ～対談「成熟社会と劇場音楽堂の使命」～

##### 【はじめに】

○衛氏 私が進进行を担当させていただきます可見市文化創造センターの衛と申します。よろしくお願いいたします。

今日は、1部と2部に分けて、1部は熊本県立劇場の館長の姜尚中さんと私の対談で、第4次基本方針にうたわれている成熟社会における劇場の役割、ホールの役割というものがありますが、成熟社会という言葉に余り正確に把握していないということが若干危惧されます。明らかに成長社会とか、成熟社会に移行する中で、文化芸術や劇場、ホールの役割のフェーズが変わってくると考えています。昨今、社会包摂という言葉が一つのキーワードになっています。皆様のお手元に配布した文化庁がこの4月13日頃に出しました文化GTPという新しい施策に3本の柱の施策があります。その中の重点施策の一つに社会包摂事業の全国展開がございりますが、もう一度正確に社会包摂という意味を把握しようと思っています。2部は2人のパネリストに入っていたいただき、姜尚中さんも一緒に議論を深めていきたいと思っています。

分科会を始めるに先立ち、先般の熊本地震で皆様からいろいろとご支援をいただいたお礼を申し上げたいということで、姜館長から一言いただきます。



衛 紀生氏

○姜氏 私は、今年の1月から熊本県立劇場の館長を拝命いたしました。ここにいらっしゃる衛さんは、司会のパイオニアというか、大ベテランで、全くの新人の私がこんな高いところに立って、何かもってもらいたい話を今日しなければいけないということで非常に緊張しております。

私は4月14日に前震で被災したのですが、15日以降は一旦東京に戻りまして、16日に本震が起きました。今日、この会場にも副館長の宮尾、それからスタッフも来ておりますが、現地でいろいろな形で皆さんのご支援を受けながら、幸いにして劇場は一応8月25日に何とか再開の見込みが立ちそのような現状でございます。これも皆様方のいろいろなご支援、ご理解の賜物だと思います。この場を借りて、本当に心より感謝申し上げます。ありがとうございました。



姜 尚中氏

### 【成熟社会とは】

○衛氏 それでは、早速、分科会を始めたいと思います。

将来的な劇場をデザインするというようなことで、いま社会が求めているもの、劇場のデザイン、あるいは劇場が社会にできることを少し話していきたいと思っています。私自身も可児市文化創造センターに来て、私が持っている過去の体験、過去の劇場というものの役割が常識として染みついていますが、その常識をいかに自分自身で裏切っていくか、疑っていくか、ということから始めました。恐らく劇場というものが一般的に考えられている常識をどういうふうに疑うか、ということから始めないと、未来のデザインはできないと思っています。常識というのは過去の経験によって集積されたものですから、やはり後ろを向いた劇場しかできない。その常識をいかに疑い、裏切るかということが、これから求められていく劇場の姿ではないか、と思っています。

皆さんに第4次基本方針の全文を配布しましたが、第3次基本方針では文化芸術は成長の源泉という言葉があります。これに私はすごい違和感があります。文化芸術を成長の源泉、そこで言う成長というのは明らかに経済成長なのです。違和感がある中で第4次基本方針が出て、3段目に「経済成長のみを追及するのではない。成熟社会に適合した新しい社会モデルを構築していくことが求められる中、教育、福祉、まちづくり、観光、産業等、幅広い分野と関連性を意識しながら、それら周辺領域への波及効果を視野に入れた文化芸術振興策の展開がより一層求められる」というふうに4行でまとめられています。ここは非常に重要だろうと私は思っています。ここで、成熟社会というのは何なのだろうということを姜さんにお伺いしたいのですが、いかがでしょうか。

○姜氏 私は、ここは全くアウトサイダーの立場で今日お話ししたいと思います。まずマチュアな社会、その反対概念は何だろうかと考えると、未成熟となるわけですが、恐らく成熟ということの反対として、衛さんのお話を引き取れば成長社会というふうになるかもしれません。これは一般的に言われたことですが、成熟社会というマチュアな社会になっていくというときは、ある種、近代のさまざまな仕組みや産業というもののピークを過ぎて、例えば脱工業化社会とか、あるいはそのたぐいのことがいろんな形でいろいろと言われたわけです。かつては「団塊の世代」という言葉を使った堺屋さんも、確か「地下社会という知識に価値がある、そういう社会が必ず来るのだ」とか、あるいは山崎正和さんという劇作家が「大衆に対して小衆社会」と。「賢くて、マスではない、個人がかなり自分のテイストに従って消費行動を取る」と。多分、成熟したということが言われたときは、いまからずうっと遡っていくと、僕の感じでは、文学者でもあった堤清二さん、あのときのキャッチーな言葉で「おいしい生活」という言葉もあったと思います。そのときは日本が80年代に追いつき、

追い越せ型のキャッチアップ社会も大体終わったと……。その次はモデルのない時代に行くのだという非常に楽観的な雰囲気があふれていて、その中で、次は何だということが言われたと思います。

実は、私の80年代の日記を読むと、胸くそ悪くなる80年代と書いています。こんなバブリーなことをやって、いつか罰が当たる、そう思いながら、東京の荒川を越えて埼玉県によく通っていたのですが、いまから思うと、そのような様々なポストと名がつく言葉が全部消えてなくなっていました。

そこで、もう一回、成熟社会という言葉がよく言われるようになりましたが、私自身はそれを考えていくときに、ここはパブリックな施設の全国大会ですから、まずは私的領域がどう変わったのだろうか。つまりわれわれは公共施設ということで、衛さんも公共施設に対するアクセシビリティということで、平等にみんながそこにアクセスしなければいけない。ここにお集まりの方々は、伝統も、文化も、また地域もいろいろな形で違うと思います。その中でどうやって分科会で共通点を見いだせるかというときに、まず私は公共的な問題を考えるときに、私的領域がどう変わったのか。大体、ヨーロッパでパブリックというときは必ず近代家族がモデルになっています。市民的な近代家族がモデルになって、そこに親密圏ができ上がっていて、そういうものからいわば公共的なものが出てくると、理念的にはそういうふうになっているわけです。

私は自分が昭和20年代に生まれたということもあって、一言で言うと、皆さん、わかりやすいと思うのですが、ホームドラマを見ると、「ただいま11人」とか、「7人の孫」とか、要するに30分か、1時間、固定カメラを食卓においてあれば番組が成り立つ。みんなそれを見て、大体、30分、1時間過ごせた。では、いまそういうことがやれるかということ、全くできない。つまり、われわれ私的領域としての家族がどう変わったのか。それは親密圏がどう変わったのか。コミュニティという言葉がよく出てきますが、そのインティメートな関係がとりわけこの20年で相当変わったのではないかと。阪神淡路大震災が起きたのが1995年ですから、97年は日本経済が一回ガクンとなってしまった。この20年でかなりの変化が起きた。それはまず家族というものが大きく変容したのではないかとということです。まず、これをどう捉えるのか。

大体、全国紙は標準1世帯4人家族、専業主婦、そして男子が外で働いて、2人の子供がいて、このようなモデルを考えていたわけです。それをモデルにして日本の世帯というものは成り立っているのだと。そんなことを今の時代に言えば、どこの国の話だ？ということ。いまは、まず男女共同参画で、共働きや、女性が働くということはあたりまえです。この20年間、情報化が進んで、ファミリーレストランで4人の家族が食事をしていても、4人とも端末を見て、目がどこに向いているかわからない。お父さんはゴルフか何かを見て、お母さんは明日のレシピか何を見ながら食べる。そのように、到底、想像もできなかった変化が起きていることは間違いないと思うのです。そして、家族の役割がアウトソーシングされていく。その最たるものはお金があるところであれば、遊びやスポーツまで産業として成り立っている。そのような家族という状況の中で公的なものはどう成り立っているのか、ということを一とつ考えなければいけない。

## 【社会化モデルから個別化モデルへ】

それを成熟社会と言うならば、まず一番先に考えなければいけないことは、人口が確実に減っているということです。近代社会というのは、マルサスの人口論ではないですけども、大体人口は増えるものだ、増えれば必ずインフレになる。それは必ず成長につきもの。そういう形で近代家族というのを考えていて、そこから公共性というものを考えていたと思いますが、まず少子高齢化が

進んだ。そういう中で成長というものがいわば低成長になるか、ゼロ成長になるか、あるいは人によっては定常型社会と言っているわけです。こうなった社会の中で私たちはいま生きている。家族も変わった、ということは家計が変わる。消費行動が変わる。それに対応して、労働の形も変わっているはず。職場の環境も変わっている。そして同時に社会というものがこの20年でいわばフェードアウトしたのではないか。社会というものに依存してはいけない。だから、社会化モデルから、私の言葉で言うと個別化モデルへ。インディペンデントで自由に自己選択をして責任を負いなさいと。大学の案内を見ますと、グローバル人材、目標達成型、自由な、個性的な、これがオンパレードなのです。それは一言で言うと、結局、頼れるのは自分だけ。そういうような形で、社会と切れているということがあたりまえになってきた。われわれは20年前であれば、これは間違いなく社会というネットワークの中で生きているという感覚があったわけですが、いまそれがどんどんなくなっていって、あたりまえになってきている。そういう中で、社会的領域が収縮すればどうなるのだろうか。

また同時に国のあり方も変わってきているわけです。先ほど衛さんが包摂という言葉を使われたけれども、かつてであれば、所得再配分の機能は国家が持っていたかざるを得なかった。国家って何のためにあるのといったら、防衛とか、いろいろ言うわけですがけれども、私は二つしかないと思います。その一つは社会的富の再配分機能を果たす。それから2番目は貨幣の裏付けを持っているということ。国家というのはこれだけなのです。ところが、この二つがあやふやになってきている。そうすると、社会的富を再配分する役割がどんどん失せていく。こういう中で政治的な領域は、ますます私的なものに置き換えられ、今度は私的なものが公共的なものに転化されるということは実際起きているわけです。かつてであれば、これは到底私的な問題だと思われたことが、いわば公共的な問題に転化され、絶対、みんなが公共的にやらなければいけないことだと思ったことが私的なものになっている。アメリカで軍隊や警察まで私的領域にアウトソーシングされているわけです。かつてであれば、病院とか、医療とか、いろんな問題は公が何とかやってくれると思っていたものが私的なものになってくる。そのような社会にわれわれが生きていて、ここで公共的な施設、それからそこにおける文化、こういうことを考えなければいけないのです。

私の結論は、あらかじめ言うと、包摂というときにはやはり社会関係資本を蓄積して広げるしかない。だから、いまマーケットから得るか、あるいは国から得るか、この二つのチョイスしかなくなっている。でも、後者はもうどんどん望めなくなっている。だとすると、もう一回社会というものを甦らせなければいけないわけですが、それは少なくとも高度成長期で考えられた社会とは違って、もう少し社会的に微分化されて、そしてもう一回社会的なものをわれわれが再構築しなければいけない、そういう時代に来ているんじゃないかなと思っています。

○衛氏　すごくいい言葉が出たのですが、姜さんの言葉で「ピークは過ぎた」、「キャッチアップ社会は終わった」、実は成熟社会ってそういう社会のことだと私も思っています。ですから、私はよく例に出すのですが、10代、20代は成長期で、どんどん大きくなる。でも、同じ成長を40代、50代の中壮年の人間に求めると、必ずどこかに傷みが出てくる。その傷みで姜さんのおっしゃったように社会が変質してきている。それでも経済成長を求めていく。そのために格差が生まれてくる。なぜかという、資源だとか、人材、労働力も含めた人材を供給するフロンティアが先進各国はもうなくなっているわけです。昔は植民地があったし、後進国があった。いまそれができないから国内に向けられる。国内に不正規労働者をどんどんつくっていかざるを得ない。その中で格差ができる。でも、厚生労働省の言う標準家庭、世帯というのは、お父さんが働いて、お母さんが主婦をやって、

子供が2人というものです。これはもう合っていないのです。もちろん家計が成り立たないので、女性が外に働きに出るといふこともありますし、非正規労働というところで、かつては工業化社会の中で均質的な肉体が求められた時代だったわけです。その中では女性は家庭、男性は均質的な肉体労働というこゝで成立していたものが完全に狂ってきたという時代なのです。

### 【文化芸術には社会包摂機能がある】

成熟社会という言葉が初めて言われたのは、ノーベル物理学賞を取ったデニス・ガボール。彼は未来学者でもあって、成熟社会というのは成長がもう止まって、むしろ心の豊かさを求める社会なのだと言っています。同じ73年にローマクラブが成長の限界という提言を世界に向けて出しました。実は同じ年がオイルショックの年なのです。何かもう先が見えてきた。つまり成長ではなく、もうちょっと心豊かな健やかな人間生活を考えなければいけないという警告が73年にバタバタと出された。でも、相も変わらず経済成長を望み、その間にバブルもあり、富、経済的な豊かさが人間のある高見まで上らせるという幻想の中で90年代にバブルが壊れた。その後の長い経済不況の中で人間というものが軽視される社会ができ上がってきたというようなことだと思います。

そういう社会の中で、文化とか、芸術の役割が73年の段階で、これからはこういう時代だよと言っている。経済企画庁が出した報告書でも、これからは心の豊かさを求めていく時代なのだ、人間としての価値ということに大事にしていく時代なのだ、と言っています。延々、それが実現できないと、一方で、経済成長という中で自分がどんどん出てきてしまう。

正直、可児市も、私が館長で行った年に就学援助をもらっている児童は十数人で、生活保護世帯は3%ぐらいでした。いま児童扶養手当をもらっている児童は400人近くになっています。就学援助をもらっている児童も200人弱になっています。たった8年で、可児市のような田舎で、急速に格差が進んでいる。でも、僕らはそれを見ないでおこうと思えば、見ないでいられるのです。よほどアンテナを張っていないと、そういう変化が見えてこない。劇場で素晴らしいものを上演し、素晴らしいものを作っていたとしても、それと全く縁のない人間がどんどん増えていっている。でも、文化芸術には包摂機能というのがある。だったら、何かしなければいけないのではないかと、というのが私の可児で劇場を経営するときの出発点です。素晴らしいものをつくって鑑賞していただくとするならば、まず劇場から一番遠くにいる人間にその果実を届けなければいけないというのが私の考えです。そうでないと、税金で設置し、運営しているということの意味がない。そのことをきちんと証立していないので、劇場、ホールというのは不要不急の施設だ、無駄な箱ものだ、ということをやまだに引きずっているのです。だから、そこを変える、逆転しなければいけない。自治体が劇場のこういう機能は地域社会にとって重要だということを証立しなければいけない。これからは実際にその成果を自治体の財政につきつけていくような作業をしていかなければいけないのではないかと。ちょっと遅過ぎたと思いますが、私はそういうふうに感じています。

○姜氏 正直言って私は、熊本県立劇場の館長になって、指定管理者制度はどういうことかということを知りました。今日の全国大会でも脱会された幾つかの公共施設がありました。それを見ると、財政上の都合とか、いろいろあって、いま衛さんが言ったとおり、成長しているときはあったほうがいいですが、成長がだめになったら、何か不要不急なものだけでも、最後はあったほうがいい。でも、なければならぬものでもないとして見られているということ、脱会の団体を見ていてまさしくそう思ったのです。

東京で若者が幾らか払ってマクドナルドに24時間いる。だったら、複製でもいいから、いい絵を

置けばいいじゃないか。自分はこんな場所で一夜を過ごす。でも、パッと目を開けて見たら、何か知らないけれども、感動する絵がそこにあった。これだけでも少し気持ちが和らぐ。美術館はどうして24時間開けていないのだろうか。話に聞いた限りではイギリスでは、失業している人や若者にできる限り美術館を利用してもらう。これはフリーです。これだけお金があって、これだけ成熟した日本の社会と言いながら、何時間を超えると、サッとガードマンの方々が出てきて全部追い払っている。それはないだろうと思う。だから、コンビニにも、複製でもいいので、いい絵を置いていけば、カップヌードル一つで夜を過ごすような若者でも、それを見て、何か違うものを感じるかもしれない。そのような配慮がどうしてないのでしょうか。

70年代の終わりドイツに行ったときも、銀行にはいろいろなギャラリーがありました。小さな銀行でもそこに絵を置いたり、写真の展示会をしたり。だから、日本ほどの先進国で、これだけの経済大国なのに、本当に残念ながらその点はお寒い状況です。やはり公共施設ですから、これが自主的な営利団体だったら別なのかもしれませんが、そういう点では衛さんのおっしゃるように社会的な包摂ということがキーワードかなと思います。

○衛氏 私は先ほど申し上げたように、劇場から一番遠い人たち、家族、子供たちに劇場の果実を届けることからしか始まらない。劇場が世界的に認知されるためには、そういう仕事をしなければ始まらない。お金を払ってくれる人だけをお客様だという考えだったら、これは公共施設である必要がないのです。私が行ってすぐに「私の足長おじさんプロジェクト」というのを始めました。もう9年目に入っています。ここに出ているさまざまな事業、これは地元企業、団体からのご寄附をいただいて、小中学生にチケットを贈呈して、自分の席を探すところから劇場体験のワークショップが始まるというやり方です。昨年度から「フォー・ファミリー」というのを始めています。「フォー・ファミリー」は何かというと、就学援助をもらっているお子さんとそのご家族、児童保育手当をもらっている一人親のお子さんとそのご家族に、同じ方式で何か観たり、聞いたりしていただくということで始めています。これは皆さんのところで明日からでもできるのです。こう言うのは何ですが、客席はどうせ100や200は空いているのです。ご寄附、浄財をいただいて、それに充て、浄財を提供している企業、団体、個人の方と、その子供たちとお母さんを含めたご家族を繋ぐ役割、お母さんからの感謝のアンケートだとか、子供たちの感想を束ねて、ご寄附いただいたところ、それから役所の子供課とかにお渡しすることで繋ぐということをしています。そういうことは、子供の貧困に関して何の解決にもならないのです。働きづめのお母さんだと時間がなくて会話がなかなかできない。食事も孤食です。だから、いま子供食堂というのがすごく盛んになっているのです。そのご家族の中心に演劇だとか、音楽という一本の木を植えようという考え方が、この「フォー・ファミリー」のプロジェクトです。一緒に見た体験を持っている親子が、その木を見上げながらコミュニケーションをしているということです。これは貧困に対しては何の解決にもならないかもしれませんが、少なくとも家族というものを実感する会話はそこで行われるだろうという期待を持っています。これはすぐにでもできるというふうに私は思っています。

### 【震災が社会の強さと弱さを露呈させた】

今日、打ち合わせの中での姜さんのお話で、熊本でも震災が起きて、見えないものが露呈してくるというお話がありました。私も阪神・淡路大震災を経験していて、あのときたくさん孤独死が起きた。こんなことが日本の国であるのだと。地震の被害のせいかなと思ったら、そうではなくて、もともと社会にあったいろんな歪みが震災ということでバーッと露呈したのです。

○姜氏 ちょうど私も13日まで阪神・淡路大震災の取材をいろいろしていました。その前は陸前高田と気仙沼に行きまして、気仙沼ではリアス・アーク美術館の学芸員が言っていた言葉がいまでも残っています。要するに雪国であれば、雪を考えない生活や地域社会はあり得ないと。震災を考えた社会なんて日本であり得るのだろうか。これを聞いたときに「なるほど」と思いました。だから、まさかとか、いろいろ言っていたわけですが、これは、たまさか関東大震災から阪神・淡路大震災、70年間、戦争を挟んで、あれだけの巨大な震災がなかつただけの話で、これからは極めて高い頻度で、確率で震災が起きると思います。だったら、雪国が雪とともに生きていかざるを得ないのと同じように、われわれは震災とともに生きていかなければいけない。そのためには防災、減災が必要ですし、起きた場合にどうするかということも含めて考えなければいけない。同時に、いま衛さんがおっしゃったように、震災が社会の強さと弱さを露呈させたと。私も新聞記事、特に神戸新聞の震災からの記事をもう一回読み直してみましたが、その中でわかったことは、要するに創造的な復興がどうしてなし遂げられなかったのか。それは時代を誤っていたのですね。やはり95年以降、いろんな方々が創造的復興という形で大型プロジェクトをやろうとした。これがことごとく失敗した。結局、地域と人、当たり前のことですが、そこから復興というものがなし遂げなければいけなかったことが、どうしてもプロジェクト型の大規模開発になってしまった。そういう思考の中で文化とか、芸術を位置づけていたので、結局それは根付かなかつたわけです。やはり小規模であれ、地域に根ざしていかなければいけない。

### 【記憶のアーカイブが劇場の中に】

大体、震災が起きると、必ず大規模な区画整理が起きる。それから大規模な開発が起きます。そうすると、人口のリプレースメントが起きます。入れ替わって、旧住民がいつの間にかいなくなる。私は熊本ではそういうことはないだろうとは思っていますが、激甚災害の中心だった益城町とか、家が全壊、半壊された方が地域から離れていくと、なかなか後に戻っていかない。阪神・淡路大震災の場所を見ますと、そうこうしている間にマンションが建って、大体ニューファミリーが住んでいる。そうすると、それまで地域コミュニティが培ってきたさまざまな伝統とか、いろんなものが継承されていかない。

震災が起きたとき、その中に劇場とか、舞台とか、あるいはみんなを感動させるような何かの広場があったとすれば、それはかなり人にとって違う効果を与えたのではないかなと思います。今後、劇場というのはそういう点で、単に箱物だけにとどまらず、地域の記憶のアーカイブなのではないか。そこではいろいろな催し物が行われ、伝統芸能から、クラシックから、いろんな人々がそこで動いて、そしてみんながそういう空間を分かち合った歴史があるわけです。そういう記憶のアーカイブが劇場の中に、文書としてではなくて、詰まっている。それを大切にしていくという機能がすごく重要です。だから、地域が記憶の手がかりをほとんどなくしたときも劇場があると、あそこの



劇場でこんなことをやった、あんなことをやった、ということをつかち合って、何年かに1度はある種の記録していく祝祭的な場所。しかも、地域のコミュニティの失われていくものをしっかり守る、そういう役割も劇場は果たしているということ、いろんな場所に行って感じました。

○衛氏 やはり体験を共有するのはすごく大事なことだと私は思っています。まずコミュニティ、だれかと友達、仲間になるためには何かの体験を共有しなければ始まりません。たとえば一緒にワークショップをやったとか、参加型の事業をやることで、2週間なのか、何カ月なのか、一緒に何か創造的なことをしながら体験を共有する中でコミュニティが始まる。つまり誰かに必要とされている自分とか、誰かの役に立っている自分を発見する、他者を発見することだと思うのです。いまこの成熟社会の中での人間は基本的に孤立していると思っています。だから、他者を発見するということが実は文化、芸術だともものすごい力を発揮すると思っています。

### 【地縁、血縁とは別な知縁】

社会包摂は何か、ということと他者の発見だと思います。つまり自分は必要とされていると思ったら、もうちょっと生きていけると思うし、自分の存在がDoingではなく、Being、誰かの役に立っていると思えば、少し元気になれる。そういうことが劇場の機能としてはとても重要なんじゃないかと思うのです。たとえば鑑賞の事業をやるにしても、その前に鑑賞のためのワークショップをやったり、あるいは終わった後にちょっとした食事をみんなで取ったり、体験を共有していく機会を繰り返し提供することによって、いわゆる地縁、血縁とは別な、知り合う“知縁”というのをドラッカーが「ポスト資本主義社会」という本の中で言っています。そういう意味でのコミュニティができ上がっていくことが劇場の役割だろうと思うのです。

だから、恐らくこれから熊本も現れてくるのですが、阪神・淡路のときに、孤独死というのが毎日で、こんなにも孤立している人がいるのだと思いました。仮設住宅って、ベニヤ1枚ですからね。衣擦れの音がするので、年頃の高校生の娘さんが着替えるのも嫌だというような間仕切りです。その隣で亡くなっているのが二百何十日わからないところがあったのです。いかに人間と人間の関係が絶たれていて、孤立している人が多いのかということ、これを神戸で体験したのですが、実はこれは震災があったから露呈しただけで、どこの町でもあると思っています。それに対してのアンテナ、そういう人たちの声を聞く耳を私は持っていなかった。孤立した人たちを凝視する目を持っていなかったと、そのとき非常に思い知らされた。震災を契機に、どこにでもある孤立とか、孤独というのが露呈してくるのだと。そこに対して文化芸術というのはすごく大きな力を持っている。誰かと知り合う、必要な存在として認知してもらおう、という関係づくりに文化芸術は非常に力を持っている。劇場とはそういう装置だろうというふうに私は思っていて、劇場の人間はそういう目と耳を研ぎ澄まさないといけないのではないか。

しかも、はっきり言うなら、私らは民間の興行会社をやっているわけではないので、これは非常に大きいと思います。強制的に徴収した税金で設置し、運営しているわけです。この前提抜きに私たちの仕事は考えられないのです。自治体は、給付金行政で、孤立している人、あるいは保護しなければいけない人、子供たちに給付金を出すということはします。だけれども、それだけで福祉というのが成立しているわけではないと思います。自分の生活に満足している心理的な状態をつくるためには、他者を発見して、その他者が自分を必要としている、自分の存在がこの人たちの役に立っているというものを感じることによって、本当の意味の福祉が完結するのではないかなと思います。

給付金でも、生活保護をもらっている方に対してのある種の批判というのが当たり前の社会に

なってきた。やはり生きにくい社会だなと私は思ってしまふ。私も、姜さんも団塊の世代で、みんなが貧乏だったころに幼年期、少年期を送ってきた人間にとって、とても温かい、自然の緑の木陰だけではなくて、人間の木陰というか、人間がつくり出す日陰に包まれて生きてきたという経験があるものですから、阪神・淡路で、こんなに孤立している人が多いのを発見したときに、驚きとショックでした。それが、私が可見の劇場をやっていることの出発点の一つです。熊本もこれからいろんなことが出てくると思います。

○姜氏 もちろん熊本県知事は非常に頑張っているし、また市町村も頑張っているけれども、何せ東日本大震災と違って、特措法が作られていなくて、お金だけ言うと、確か県の年間予算に相当する7千数億円の補正予算がついたのですが、被害総額がいまのところマックスで4兆円を超えていると言っていますから、なかなか難しい問題がある。やはり気仙沼、それから三陸、21年経った神戸を見ると、時間が経つほど、明らかに問題は深刻化していつている。ボディブローのようにずうっとそれが効いていて、確か兵庫県も成長率だけ云々してはいけないかもしれませんが、阪神・淡路大震災では、GDPも大体10%以上落ち込んでしまっています。ですから、やはり長いスパンで地域社会の中で公共施設が果たす役割というのがあるはずだ。

一人一人の地域に根ざした総合的な生活の再建、再生みたいなものの中で文化というのが非常に大きな役割を持っている。日本のような社会は中間集団がたくさんあって、そういう中間集団に幾つか属しながら、自分が何とか救い上げられていつているという意識があって、その中にワン・オブ・ゼムとして劇場もあって、劇場が地域社会の中の一つの人間関係を築いていく触媒みたいなものです。こういう社会になってみて、何が起きるかという、多分私は新興宗教集団みたいなものに帰属していく人がもっと増えると思うのです。明治以来、こういう激変が起きて、自分を救い上げてくれるところがないと、日本の社会は結局どこに向かうかという、そういう新興宗教的なところにずうっと救いを求めてきたのです。戦後も皆さんも知ってのとおり有象無象の新興宗教がいっぱいあります。結局、人は本来社会が担うべき役割をそこに求めていくと。ですから、稀に見るほどにさまざまな宗教団体に属している人が人口規模として日本は多いと思います。

### 【劇場の支持者をつくる】

意外と公共機関とか、公共的なというのが何かどこかよそよそしい。どこか敷居が高くて、それは先ほど申し上げたような親密圏、そこからコミュニティに根ざして、自分たちがそこに足を運んで当たり前だというようなものになっていない。

そういった意味では、長野県の安曇野にある礫山美術館というのは、小さな規模ですが、私は好きで、やはり子供から大人までが寄附をして美術館をつくった。だから、自分たちの美術館だという意識で地域に根ざしています。劇場がなくなったら、自分たちの生活はもう終わりなのだというくらい、そういうアイデンティティの拠りどころになっている。それに対して「劇場、あったほうがいいけれども、なくてもね」と言うようになっていっていると、なかなか礫山美術館みたいにはいきません。

○衛氏 私は、劇場というのは市民たちの喜怒哀楽、何もかも最後の拠りどころとして受けとめる場所だと思っています。私らが受けとめるのではなくて、そこでできた仲間が受けとめてくれる。つまり人間関係です。たとえばクラシックを全然聞いたことがない、演劇を全然見たことがない人間をクラシック好きにしたり、演劇好きにしたりするのは大変です。そんなことを私は望みません。

ただ、この劇場の支持者になって欲しい。そのためにはいかに地域社会のさまざまな人たち、劇場から一番遠いところの人にしっかり果実を届けることによって、自分は余り演劇を見ない、クラシックは聞かないけれども、あそこはあったほうがいいよと、1票を投票するようにチケットを買ってくれ、劇場を訪れてくれるという関係づくりをマーケティングと言うのです。マーケティングというのはチケットを売ることではなくて、関係づくりをすることなのです。そういう関係づくりをすることで実は非常に劇場が重要な施設として認められるのではないか。その一つが文化GDPという、僕は余りいいネーミングだとは思わないのですが、社会包摂という重要施策の一つなのではないか。

だから、そういう意味で言うと、劇場というのはいわばインクルーシブ・カフェです。いろんな人が来て、そこでは金持ちも、所得の差も関係ない、障害がある、ないも関係ない、男、女も関係ない、おじいちゃん、子供も関係ない、非常にフラットなところで出会うという場所に劇場がなればいいなという思いを持っています。

## ～パネルディスカッション～

### 【はじめに】

○衛氏 前半はちょっと暗い話になりましたが、従来の劇場、ホールの常識に考えられたものからわれわれも変化していなければいけないということです。ただ、震災に関連して言えば、阪神・淡路大震災のときは歌舞音曲の自粛ということが言われました。東日本大震災は、確かに電力事情があって、東京の劇場は特に大変だったのですが、比較的、文化関係者が被災地に出かけて心のケアというようなことをやったりしました。恐らく熊本も、アートマネジメントセンター福岡というところが震災直後に何らかの形でアウトリーチをしよう、補助をしようというような形で動いている。文化芸術の持つ役割というものが少し阪神・淡路のころとは違ってきているという感じがします。阪神・淡路のころ私は、神戸シアターワークスというのをつくって、子供たちの心のケアと仮設住宅のコミュニティづくりをやりましたが、そのころは私たちの活動に関しては、本当に非難ごうごうでした。売名行為だとか、面罵されたこともありました。ずいぶん変わってきている。劇場の役割は恐らくこれからどんどん変わっていくのではないかと私は思っております。

それで、恐らく今日の姜尚中さんのお話とか、私の話を前段でお聞きになって、「えっ」という感じの方がたくさんいらっしゃると思うのです。でも、今まさに時代が大きく、急速に変化してきている。だから、新しいミッションというのが求められるようになってきていると私は感じています。それで後段はえずこホール館長の水戸さんと、シュガーホール芸術監督の中村透さんに加わっていただいて話を進めたいと思います。では、初めに水戸さんからお願いします。

### 【成熟社会の基本になるべきもの】

○水戸氏 えずこホールの水戸です。どうぞよろしく申し上げます。

まず前段のお2人のお話を聞かせていただきまして、成熟社会、そしてそれを前提として公共ホール、あるいは劇場・音楽堂がこれからどんなふうにも事業を考えていったらいいか、示唆に富んだお話、非常に興味深く聞かせていただきました。私なりに成熟社会について、ちょっとだけお話をさせていただきたいと思います。これは希望的観測も含めてなのですが、成熟社会というのは共生社会、あるいは持続可能な社会というイメージを持つというのが基本になるべきではないかと思って

おります。共生社会というのは、競争により富や権力が集中していく社会ではなくて、お互いがお互いを尊重し、助け合っている社会です。それから持続可能な社会というのは、地球の生態系を破壊してしまうような開発、経済活動をしない社会、あるいは生態系内のさまざまな循環がバランスよく保たれている社会ということも言えると思います。つまり、先ほど衛さんのお話にも出ましたけれども、デニス・ガボールが言っているような話の中では、こういった社会の中で平和、あるいは豊かさというのがもたらされるということを書いており、私もそのように考えております。



水戸 雅彦氏

具体的に言うと、東日本大震災のときによく言われた言葉があります。それは奪い合えば足りない、分け合えば余るとい言葉です。これは震災の後にいろんなところで本当に起こっていました。たとえば一つのおにぎりを三つに分けて食べてもお腹がいっぱいになる。これは本当にいっぱいになるのです。つまり、満腹感というのは実際の量ではなくて、どういう状況で、どういうふうにご飯をいただいたかで変わるのではないかと思います。どんな少ないものでも、本当にありがたいいただければ、それは本当に素晴らしい食事になっていくものだと思います。先ほどの共生社会というのを非常にわかりやすく捉えている言葉だと思います。

GDPについて少し考えてみていただきたいなと思います。たとえばGDPというのは基本的には経済活動、あるいはお金が動いたものをカウントしています。でも、実はこのGDPの中には戦争産業、軍需産業、あるいは大規模な開発によるいろんな環境破壊に関する活動も入っているのです。こういうものが増えていいのでしょうか。皆さん、単純にGDPは上がらないとだめだよねという言い方をしますが、本当にそれはわれわれの社会にとっていいことなのでしょうか。これについて逆に言うと、ボランティア活動などの文化活動はGDPにカウントされないのです。もちろんその中でお金が動けばカウントされますが。

たとえば今の日本の社会で見ると、被災地に来ていただいているボランティアの方々の活動、これをお金に換算したら、とんでもない金額になります。そういう緊急事態でなくても、日ごろ、われわれの周辺にいる独居老人の見守り隊や子供の登下校の見守り隊みたいなもの、あるいはほどの自治体でもやっているかと思いますが、年に1度か2度ぐらい住民が出て地域の清掃活動をするというような、いろんな取り組みがなされています。これらを行政予算を使ってやると膨大な金額がかかるのです。お金をかけてやればGDPに反映されます。でも、どうなのでしょう。お金を何百万かけてやったことと、ボランティアで皆さんが助け合いの中でやったこと、全く同じことが起こっているのであれば、GDPという指標だけで判断することに問題はないのでしょうか。むしろ、お金を介さない社会活動が地域を豊かにしているとしたら、その社会のほうがいいのではないかと思います。

具体的に、もう少し大きいお話をさせていただくと、アメリカと北欧諸国、特にスカンジナビア型と言われる北欧諸国と比較をしていただきたいのですが、アメリカは1%の富裕層とそのほかの人たちというふうに言われています。先ほど衛さんのお話にもありましたが、中間層がどんどん減っています。貧困層がどんどん拡大しているのです。なぜかという、これは資本主義の原理で当然そうなるようになっているのです。翻ってヨーロッパのスカンジナビア型の国々を見てみると、皆さん、ご存じのように税金はすごく高いです。ただし、学校も医療も無料です。失業に対する保証も厚く、社会復帰の支援も手厚く行われています。そして、同一労働同一賃金という形がかなり浸透していますから、賃金の手取り額が少ない社会でも生きやすい社会になっています。こういう社会モデルのほうがいいのではないかと私は考えています。

国連が発表した2016年度の世界幸福度報告書によると、1位がデンマーク、2位がスイス、3位がアイスランド、4位がノルウェー、5位がフィンランド、6位がカナダ、7位がオランダ、8位がニュージーランド、9位がオーストラリア、10位がスウェーデンとなっております。ちなみに日本は53位です。

ここまでは前段で、私がお話ししたかったのは、豊かさというのは一体何なのだろうということ。どうも今は経済指標、あるいはお金や物の動きだけで豊かさを見過ぎているのではないかと常々疑問を持っています。だから、そうではない幸せを追求したほうが世界はもっといい状況になるのではないかと思っています。そして、先ほどから衛さんがお話をしている社会包摂型プログラムの展開というのがその一つの大きな力になるものだと思います。

### 【文化GDPの三つの施策】

○衛氏 この文化GDPの三つの施策の柱ですけれども、一つ目がインバウンドの増加・地域の活力の創出ということで、経済効果があるという話です。それから三つ目の「文化財で稼ぐ」力の土台形成。これも経済効果なのです。二つ目、これは私どもが事例に挙がっていますが、文化芸術における潜在的顧客・担い手の開拓です。全体として社会包摂事業の全国展開ということで、これは経済効果ではなくて、社会的波及効果なのです。そのことによって、たとえば高齢者医療費が劇的に削減できたという事例があります。私どもで言うと、県立高校の中途退学者が大きく減って、その子たちが将来的な租税負担、あるいは社会保障を負担するということになる。社会保障の受給者である可能性が少なくなるということによって、社会コストが削減できる。むしろ社会的波及効果というのは経済的波及効果と違って、稼ぐというよりも社会コストをむしろ削減するというのが社会包摂の事業の成果であると文化GDPの中で言われています。社会コストが落ちるということはどういうことなのか、ということはまだ後でお話しする機会があると思います。水戸さんのほうから前段としてGDPということを考えてみようという問いかけがありましたが、中村さんは作曲家であるし、音楽のほうではすごいオーソリティですから、そのあたりもお話しいただければと思います。

### 【音楽を読み解く】

○中村氏 ここまでかなりマクロな社会学的な話がずっと続いていますので、いま衛さんから紹介のあったように、私は毎日のようにオペラや合唱曲、器楽の曲を黙々と作曲し、それをいろんな演奏家とシェアし、最終的にはそれを聞いてくださるお客様たちとシェアしつつ、人口4万人の小さな沖縄の町のホールのディレクターをやっています。ですから、出入りする高度な技能を持った、あるいは高い集中力を持ったアーティストとも頻繁に出会っていますが、それと同じぐらいの回数、地元的一般市民と一緒に膝をつきあわせております。



中村 透氏

実は2日前にラジオを聞いていたら、ゴリラの研究者である山極寿一さん、元カリフォルニア工科大学におられて、いま京都大学の総長になっておられますが、大変おもしろい話をしていました。その山極さんがおっしゃるには、私たちがはるかなる祖先、多分、それは新石器時代まで遡る話だと思うのですが、そのころの森から追い出された人類は、恐らく言語的な文化がまだ確立していなかった時代が長くあったはずだと。しかし、言語は持っていなくても、音楽は持っていたと。ある種の歌、あるいは唇を使って「キッキキッ」というような音楽的な言語、あるいは体を「タッタッタッ」と打

て、そのリズムの波動が十分にコミュニケーションツールとしてあったはずだということをおっしゃっているのです。

それを聞いたときに、「ああ、そうだな。そういう音楽が本来人間の社会的関係を繋ぐツールとして誰もが持っていたということを現代の私たちはどうも忘れてしまっているのではないかな」と、ふと思った次第です。コンサートホールをやっていると、非常に優れた演奏家、アーティストたちをたくさん呼んで鑑賞するということをやるわけです。よく考えてみたら、そこに来られた音楽家たちのその時間で作り出していく音楽というものが、聞いている方々の身の中に浸透していかなければ、実は何もそこには作動していないという現象になってしまうわけです。すべてとは言いませんが、往々にして日本ではクラシック音楽というのは、200年ぐらいの歴史は持ちますが、基本的には輸入の文化ということがあるために、ある人たちはクラシック音楽を聞くというのは、ルイヴィトンとか、イブサンローランなどの高級ブランドイメージに自分が接することで、自分もまた高級になっているかもしれないという錯覚の部分もなきにしもあらずだと思うのです。

私自身もヨーロッパのスタイルの音楽を勉強した人間なのですが、沖縄でさまざまな人たちと一緒に仕事をしていると、いろんなことが起きます。たとえば1年に1回しか歌ってはいけない歌なんていうのがあるのです。お盆のお迎えの日に歌う「7月節」という歌があるのですが、それをある時期外れのときにおばあちゃんに無理やり歌わせて、そのおばあちゃんは嫌々歌ってくれたのですが、最後は涙をボロボロ流しながら、戦争で亡くした自分の息子さんに呼びかけている歌なのです。歌う前に「全部窓を閉めてくれ。いま時期ではないので、魂が入ってくると、それは非常に大変なことになるので窓を閉めろ」と言われて、沖縄の方言で朗々と7分ぐらい歌って、歌い終わったら、最後、体から全部力が抜けていって、死んだみたいになってしまったのです。つまり命がけで1回、あの世にいる人と歌い交わす歌なのです。そういうものにも出会うと、どうも僕たちは音楽との出会い方を少しずつ軌道修正していく必要があるのではないかと、いま思っております。姜先生のお話の中でとても意を強くした言葉が一つありました。劇場というのは地域の記憶のアーカイブを分かち合う空間に立ち返るべきではないか、ということ。私はいろんな演奏を聞きますし、当然、楽譜も知っていますから、演奏の動作や演奏者のファッションを見たりするわけではなく、音楽をどう読み解いた演奏をしているかを聴いて楽しんでいるわけですね。そういう聴き方をたくさんしてほしい。それは同時に、クラシック音楽だけではなくて、伝統音楽も含めて、異文化を理解するという迫り方だと思います。その異文化をリテラシーしていく世界をごく普通の人たちと一緒につくっているというあたりです。

## 【異文化を理解する】

○衛氏 いま中村先生がおっしゃったような異文化を理解するということは、言い換えれば音楽とか、演劇だとか、あるいはコミュニケーション、交流の中で他者を理解していく、その時間を共有するということだと思います。他者の発見とは、そういうことだと思います。演劇もダンスも絵画もそうだと思います。誰かと繋がるために何かしている。いま中村先生がおっしゃったのは、そういうことを実は僕らが忘れていてのではないかと。つまり、ルイヴィトンとか、イブサンローランが出てきたというのはそういうことでしょう。ブランドになった、たとえば演奏家の演奏を聞いて、とてもいいものを聞いたというふうに思い込んでいる。そこを捨象すると、本当に音楽で繋がるといふところにもう一度戻ったらいいいということ。それは劇場というような、姜先生のおっしゃった記憶のアーカイブにも繋がってくると思いますが、どうでしょう、中村さん。

○中村氏 西洋のクラシック音楽を決して否定するわけではないのです。19世紀の個人主義的な思想と相まって、もともとは宮廷を背景にしつつ近代の中で非常に高度に読み取り聴く音楽、つまり楽譜です。そういうものによってできてきた文化を私はとても大事なものだと思います。しかし、東京大学の渡辺裕さんという音楽社会学者が書いているように、西洋でもクラシック音楽を本当に理解している大衆というのはほとんどいないのだそうです。かなり高度な教育を受けた人や、そういう情報を家系的に持っている方々はよく理解できて、楽しんで聞いていらっしゃるということです。ですから、私たちは自分自身、作曲もしているために、そういうスタイルで書くこともあるので、どうやったら読み解いて楽しんでもらえるかを常々考えるわけです。そういう意味であります。

○衛氏 市民革命以降にヨーロッパでブルジョワジーという階層が台頭してきて、貴族階級、王侯貴族の衣装だとか、ファッション、音楽もそうです。そういうものに触れることで自分たちのステータスを上げようとしたことと同じことが実は起こっているということです。それは演劇もダンスもそうですが、もう一度、人と繋がるための道具としての演劇とか、音楽とかを考えられないのか。だとすれば、人と繋がるための装置としての劇場やホールは極めて根源的な意味があるのではないか。出会いみたいな、お互いに知り合う、理解し合う、そういう仕掛けを劇場が持つということはマネジメントとして必要なんじゃないか。

○中村氏 音楽というと、どうしてもプロフェッショナルな歌手さんとか、非常に高度な技能を持った楽器奏者と出会うということはとても意味あることだと思うのですが、一方で一般市民、日本の音楽文化というのは、かつて歌舞というふうに日本の音楽を言っていたみたいに、音楽という現象と身体が動作して舞うということと、その中に言葉が入ってくるということが一体化して、不即不離のものです。せいぜい18世紀の江戸時代、あるいは京都で出た段物と言われるお琴ぐらいが純粹器楽なのです。音楽をそのように感じるDNAはいまでもすごく強く残っていて、たとえば若い人たちはJポップが大好きです。あの子たちにいろいろ話を聞いてみると、Jポップの音楽的性格に触れているわけではなくて、そこで歌われている歌詞、「君は決して一人ではないよ」、この歌詞にしびれたとか、それからそこに出てくる歌手さんたちのレジェンド化されたストーリーのイメージをふくらませて自分に重ね合わせていることなのです。

私は作曲家なので、実はそういう曲をオーケストラに編曲したりしてやることのあるのですが、歌詞を引き剥がして、音の仕組みだけをとりあげると、結構稚拙なのです。はっきり言って、パクリに近いものもある。でも、著作権というのは歌詞と音楽両方に同等にありますので、独立した芸術作品として認められているのです。そうなってくると、音楽を純粹器楽ばかりではなくて、別のテキストストーリーの文脈に落とし込んでいくことによって、いろいろと参加する道が開けていくのではないか。その参加する過程の中にプロフェッショナルな技能を持った人たちや高い表現力を持った人たちと協働することによって、日常的なレベルよりもっとグレードアップし、らせん状に上がっていく、そういう世界がつかれないかなということです。

### 【市民参加のプロセスがコミュニティの問題を解決していく】

○衛氏 いまのお話をたとえば具体的にワークショップのプログラムに落とし込んだら、どんなプログラムが考えられますか。

○中村氏 いまワークショップを実際に実践しているのは4年に1回ですけれども、ほぼ2年かけて市民の人たちと一緒にミュージカルをつくっています。そのときはゼロベースから、どういう台

本なのか、歴史なのか、神話なのか、あるいは未来なのか、過去なのか、そういうことから立ち上げていく。それをいろんな作曲家、場合によってはシンガー・ソング・ライターみたいなアマチュアの人につくってもらって、それを歌い込んでいき、一つのドラマ性のある舞台に仕立てていくという2年続ける作業。市民が百何人ぐらい参加したりします。そのプロセスそのものがワークショップだと思っています。

○衛氏 シュガーホールで参加している人たちと話したりしたことがあります。本当に人間の関係が近い。ここで出会って、知り合って、理解し合って、ものをつくることの中で、いろんな問題で創造的な解決をしているなどというのをすごく感じます。市民参加は一段低いように思う方もいらっしゃるが、市民参加のプロセスが実はコミュニティのいろんな問題を解決していくということになると思います。

○中村氏 いろいろ社会包摂がその中に含まれてきます。たとえば学校に行っていない子がどういうわけかそこには来るのです。ちょっと知的に障害のある方を誰かが連れてきて、この子にも何か役をやってくださいというわけです。目標はみんなで力を合わせて表現し、学びあっていくことです。プロセスの中でだんだん馴染んでいくのです。最後にドーンと花火を上げるのではなく、そこに行くプロセスが目的なのだと思うと、結構、それが社会包摂的な一つの仕事になっているのではないかなと思います。

○衛氏 2000年頃に「しずおか演劇祭」というのがあって市がお金を出し、知的障害、視覚障害、聴覚障害、さまざまな障害を持っている方たちを地元演劇人がサポートして、芝居というか、パフォーマンスをつくっているのですが、自分たちで解決策を見つけていくのです。手話も口話も全部自分たちで、何かを繋げないとつけれないので、とにかく相手と繋がる、繋がろうという努力をする。それに私は1週間ぐらい付き合っていたのですが、これはすごいなと思いました。とにかく繋がらないと、相手と演技の打ち合わせや段取りがとれないので、必死に相手と繋がろうとする。いま中村さんがおっしゃったようにプロセスがワークショップであり、プロセスが問題解決をしているということ象徴的にあらわしていたなと思います。

○水戸氏 まさにプロセスといいますか、誰のために何のためにやるかということが一番重要だと思っています。たとえば、えずこホールの昨年の公演事業は15回で6,300人ぐらいの方に参加していただいています。参加体験型、あるいは社会包摂型の事業は578回やっています。これは事業数ではなく会議、練習等を含めた活動回数ですが、これに延べ2万人ぐらいの方が参加しています。比率で言うと、鑑賞型1に対して、参加体験型、社会包摂型が3倍強です。なぜこんなことをやっているのかというのは、まさにいま衛さん、中村さんがお話しされたことがその理由なわけですが。なぜこういう事業にシフトしてきたかということをお話しさせていただきたいと思います。私は2000年にイギリスに行って、コミュニティアートの視察、研修をしました。いろんなところを見てきましたが、いっぱい目から鱗が落ちました。まず、最初にノッティンガムキャッスル美術館アンドギャラリーというところに行きました。そこでキュレーターの方に最初に説明していただいたのは、われわれはすべてのバリアフリーのことを考えて、事業の見直し、施設のすべての見直しを行いましたというところからでした。そのときの私の感覚では、バリアフリーというのは施設にアクセスし易いさまざまな条件整備ぐらいのイメージしかありませんでした。でも、彼女が言ったこ

とは、たとえば人種の問題であったり、文化の問題であったり、あるいは個人的な意識。私が文化芸術とは関係ないと思っている意識の問題まで、すべてのことをバリアと捉えて、一つ一つ、どうやったらいいのかということを考え、すべてリニューアルしたということを説明してくれました。それは本当に目から鱗でした。利用者の意識から施設を考え直して、つくり直すということをやっていたのです。非常に驚きました。

そのすぐ後ですが、ノッティンガム市のスポーツ文化部長、大学の教授、文化関係者何人かとそのツアーのメンバーとのフォーラムをやりました。そのときに市のスポーツ文化部長が、青少年が非行に走る夕方の時間にこそ、青少年のための文化プログラム、アートプログラムをやらなければいけないのだと力説していました。当時の私の意識では文化芸術は人を豊かにするとは思っていましたが、まさか非行少年や社会的に問題を抱えている人を文化芸術で活性化させるというイメージまでは持っていなかったのです。でも、彼らはアーティストとソーシャルワーカーとホール、ギャラリーの人たちがチームを組んで、そういうプログラムをしっかりと展開していました。これは本当に目から鱗でした。

イギリスから日本に帰ってきた、ちょうどそのころアウトリーチが盛んになり始めた時期です。でも、そのころ言われていたアウトリーチというのは地域に出て行って普及活動をして、最後はホールに来てもらうためにやるというようなことをよく言われていました。しかし、すでにそのとき、私は、アウトリーチはアウトリーチで完結しないとだめだと思っていました。行った先々でその人たちが何を感じて、どういうふうに通じるアクションを起こすことができるのか、それについてわれわれは何をできるのか、それを本気で考えて、きちっとしたプログラムをつくらなければだめなのだと思っていました。単なる本物体験だけではなくて、アーティストと子どもたち、学校、施設の人たちが一緒に何かすることによって彼らが何を体験するのか、何と出会って、何が彼らの中から引き出されるのかということまでつくっていかないと、アウトリーチなり、ワークショップというのは、やはり不十分だろうと思って、ずっといろんなことをやってきました。

○衛氏　いま水戸さんがおっしゃったことを私がいつも言っている方向からお話ししますと、鑑賞者開発、つまり劇場に来る人間をつくるために、90年代は演劇体験教室をやるのが普通でした。でも、2010年ぐらいから社会課題だということをみんなが言い始めました。鑑賞者をつくる劇場課題ではなくて、社会課題に向けて劇場の持っているポテンシャルを使うべきだ、問題解決すべきだということを行った。イギリスがすべていいわけではないです。でも、イギリスの劇場の人間が助成金を英国芸術協議会からもらうとき、これに社会包摂型事業をすべきことみたいなのではないのです。つまり公的な資金をもらうということは社会包摂型事業をやるのは当たり前だと、劇場の人間たち、あるいは文化芸術の関係者の意識が定着しているのです。やはり自分たちの劇場とか、自分たちの演劇、あるいはダンスだったり、音楽だったりに対しての極めて高い誇りを持っていて、自分たちの芸術は社会に向けて何らかの問題を解決するのだという強いモチベーションを持っているわけです。

○中村氏　私も前にアートコミュニケーションというのを何度か見たことがあります。ただ、いろいろと思っていくと、たとえばアウトリーチという言葉も何か上から目線なので、私は余り好きじゃないです。ちょっとミッシヨナリーな行動を思わせます。イギリスというところは身分社会です。日本人には信じられないくらいの身分差というものが人間的な関係の中、社会にもしっかりとある。それからもともと植民地主義のツケが来て、大変な移民社会で、たくさんの国籍の人たちが異なっ

た宗教を持ちながら住んでいる。いまはとても寛容になっているとは思いますが、そういう背景の中でイギリス、つまりブリティッシュという精神が、シェイクスピアやイギリスの音楽を頼りにして何かをやっていくというのは無理もないと思うのですが、それをそのまま日本のモデルにするのはどうかといつも思っています。

というのは、沖縄というところはみんな三味線を弾くようなところで、ちょっと特殊かもしれないけれども、東北も例の津波があった後に伝統芸能の人たち、あるいはそれを目指す若者が立ち上がって何か一つのコミュニティを復活させようという運動に繋がったと聞いています。実は日本人は結構それぞれの地域の中で独自のパフォーマンスアーツに対する、あるいは身体芸能に対する強い希求性を持っている。渡辺裕さんは「歌う国民」という本を書いています。日本は、カラオケを含めて、合唱団がものすごく盛んです。地域のお母さんコーラスから、シルバーコーラスまで、実はものすごく音楽を好きな人が多いと思っています。ただ、そこに公共ホールが目を向けていないか、向けているところもありますが、そういう人たちの持っているある種の閉ざされた内向きの文化をどう開いて、より刺激的な文化にしていくかという知恵と行動を私たちはこれから発揮しなければいけないと思っています。

### 【分断化される社会における劇場の役割】

○衛氏 ここまで聞いていただいて、姜さん、何かご感想がありますか。

○姜氏 いろいろお聞きして非常に勉強になりました。ただ抽象的に語るのではなくて、それを具体的に劇場で実践するとしたら、どういうふうにし込めるのかという衛さんの発想、それから皆さんもそういうところを共有されていて、本当にいいなと思いました。



やはり、これは東京のような大都会と地方、また地方の中でも県庁所在地とそうでないところとかなり違いがあると思います。いま中村さんからイギリスは身分制社会だとおっしゃいましたが、日本の場合は確かに確固とした階級文化があるわけではないです。むしろ一つあるとしたら、ナショナルカルチャーというか、国民文化みたいなものが非常にフラットに大体の公約数になっているわけです。ですから、いわゆる文化資本というものを持っている。ただ単にエリートの大学に行っているのではなくて、文化資本を持っている。だから、言語の使い方も違う。こういう人たちがイギリスの場合にはアッパーとみなされるわけです。日本の場合は、それは学歴フィルターで全部公約化できる仕組みがあったのですが、いまは違うのではないかと思います。

具体的に言うと、やはり東京都内で山手線に乗っても、いわゆるガテン系の人と六大学に通っているような女の子とが合コンをやるなんていうことはあり得ない。唯一出会うのは山手線の中。われわれの時代は確かにアッパーもあったけれども、ミドルもあるし、もっと低いボトムもあって、大学というのはそういう場所だと。ところが、いまは完全に輪切りにされているわけです。輪切り

にされているから、貧困世帯があり、その貧困世帯の実態はどうかということにはわからないわけです。だから、先ほど劇場は異文化理解とおっしゃった。それは人種、民族とか、環境が違うという異文化以上に一つの社会の中で、これはフランスの社会学者の言葉を使うと断裂社会、ディスタクシオンというか、それは資産とか、所得だけではなくて、聞いている音楽も違う。たとえば歌謡曲で、僕は美空ひばりが大好きですが、こういうのを聞いている人と、それこそバッハを聞いて育ったような人が出会うなんていうことがないということです。ましてや、そういう人が結婚して一緒にいるなんていうことはない。

間違いなく、日本の社会はある階層の再生産が進みつつあります。そこには確かに階層文化はないが、間違いなく、それが再生産されている。私はある程度の人口規模がある地域社会は、東京ほどではないにしても、そういう断裂があるわけで、そういう断裂を超えて、みんなが地域の中で人と出会える、そういうような音楽なり、あるいは演劇なり、それをみんなで共有し合うと、とても違うのではないかと。だから、これは個人的な思いつきで、まだ他の人、うちの県立劇場にも具体的に話していないのですが、できれば、8月か9月、県立劇場の横で盆踊りでもできないかなと。盆踊りでもすれば、何か共通の場というか、そこに劇場があると。劇場が断裂を少なくともその空間と時間だけは超えられる、そういうような体験をしないと、結局世の中に貧困があるとか、こういう人がいるなんていうことは全くわからない。大学生を見ているとつくづくそう思います。これは偏差値で輪切りにされているから、そういうボトムのいわゆる底辺項にいるような学生と、全くそうではない学生たちは、聞いているものや自分が楽しんでいるものなど文化の作法が違うのです。だから、そういう点で、日本には国民的な音楽とかが一時期あったわけですが、だんだんそれが薄れてきて、ある特定の階層や、ある集団、ある人々だけが聞く音楽、そしてまたそれとは違う人たちが聞く音楽、そこには全然公約数がないというようなことがいま起きつつあるのではないかと。ということで、劇場の役割は大きいかなと、お聞きして感じました。

○衛氏 私も日本は社会がどんどん分断化されていっているなという気が非常にします。たとえば小中学校のときに「だめだ、だめだ」と言われて、高校に入って、3年いて、自分の居場所を見つけて、仲間を見つけて、学校にいたいだけけれども、単位が取れない。小中学校時代のツケを払って、もう1年留年したらという、経済的にできないという状況があるのです。恐らくこの子たちはある分断化の中に身を投棄していくしかないのだろうなという気がします。これは経済の問題ですから、劇場ができる仕事はありませんし、劇場の仕事ではないのです。でも、もう1年この学校にいたいと思うようになったことはうれしい反面、切ないのです。前だったならば、きっと彼は2年で高校をやめています。だから、劇場の仕事ではないのですが、物事を進めて、アウトリーチとか、そういうものを進めていくと、私らの力ではもうできないところが見えてくる。それは私らがいまの社会に出会う場所というか、ある価値観が仕事をする場所だなという感じがするのです。

### 【コミュニケーション能力で重要なのは思いやり】

○水戸氏 えぞこホールの実例で少しお話をします。演劇です。最近、社会で必要とされる能力はコミュニケーション能力と言われますが、そのコミュニケーション能力を涵養するには演劇はすごく有効です。コミュニケーション能力というと、よく表現力、伝達力というふうに誤解されがちなのですが、実はコミュニケーション能力で最も重要なのは思いやりだと思います。これはどういうことかということ、演劇だけに限らないのですが、作品と一緒に作るということにおいて大切なのは、相手が何を考えて、どう思っているのか、何をしたいと思っているのか、ということ慮らな

いと一緒に物をつくれないうのです。相手のことを考えるということは、相手の立場になること、相手を認めるということ。それが相手が相手のままでいいという意識に繋がっていき、それがそのまま、自分は自分のままでいいという意識に繋がっていきます。自己肯定感です。自己肯定感は学校でも、社会においてもとても重要です。演劇のワークショップで自己肯定感が育まれていく状況を見ていると本当にすごいと思います。

子供の劇団のお話をします。基本的には演劇をつくるために半年ぐらいかけてワークショップをやって、本読みが始まり、作品をつくるのですが、その作品をつくる段階で思いやりや自己肯定感が育っていないという作品にはならないのです。公演が終わったときに、子供たちは周囲の人たちのことを考える状況ができ上がっています。これがとても大切です。うちの場合は4年生から6年生までの児童劇団がありますが、2年ほど前にOB、OGにアンケートを取りました。いろんなことを書いてもらったのですが、それを分析的に見てみると、1番目が自己肯定感、2番目がコミュニケーション能力、3番目が将来に対する希望が育まれたという結果が出ました。たとえば具体的な話でいうと、公演後の修了式で6年生が卒業するのですが、多くの子供たちがスタッフであったり、親であったり、関わってくれた人たちに感謝の言葉を必ず言うのです。「皆さんのおかげで、こういうことをしていただいて、われわれはこんなことができました。本当にありがとうございました」、これを小学校5、6年生の人がちゃんと考えて言えるようになった。わずか3年の間ですごく成長しているのです。当然、後輩である4年生、5年生に対しても慮りの気持ちを持って、終了式のときに言葉を紡ぐのですが、すごく大人になったなと思いました。これがまさにコミュニケーション能力だと思っています。

児童劇団のお話をしましたが、これはえずこシアターという一般の劇団も同じです。大きな舞台をつくっていくというのは、自分を主張するのではなくて、ここにいるたくさんの人と一体何ができるのか、そういう思いやりを積み重ねることによって素晴らしいものになってきます。特に演劇はそれが顕著かなと思って見えています。具体的に言うと、不登校の子が2人来ていました。最初は学校に行けなかったのですが、年齢も職業も違う人たちと触れ合うことによって、大人の人たちがその高校生のことをちゃんと見てあげて、声をかけてくれるのです。そういうコミュニケーションの中から作品にも出ましたし、その後高校にも戻りました。こういうことは言い始めるといっぱい出てきて、いろんなことが起こります。

○衛氏 可児市も不登校などのためのスマイリングルームというのがありますが、僕は何も学校に行かなくていいと思うのです。ただ、みんなが行っているところに行っていないということで、自分に対してネガティブな感じを持っている。そうではなくて、ポジティブになって欲しいし、通信制でもいいから高校に行く、大検を受けて大学に行くというぐらい生きる意欲を持ってくれればいいなとは思っています。学校に戻すために僕らがやっているのではないと思っています。いま水戸さんがおっしゃった思いやりはすごく大事なのです。

### 【イマジネーションとクリエーション】

○中村氏 思いやりという言い方でおっしゃって、ものすごく共感するところがあります。私もそういう現場を見ているのですが、私なりの言い方をすると、想像だと思うのです。想像って行き過ぎると妄想になってしまったりしますが、想像というのは非常に知的な活動でもあって、たとえば作曲は想像で出発するけれども、子供たちだっていろんな想像をしますよね。ごっこ遊びなんて、想像の最たるものです。砂遊びをしている子に「おいしそうな饅頭だね」と言うと、「これは砂だよ」と平

気で言うのです。現実と違う世界をものすごく早いスピードで行き来する動物たちです。その想像というのは、子供は全くゼロベースで何か考えているのではなくて、自分が経験した行動、感じた感覚という、元あるものを解体して組み直しているわけです。そこに現実とは違う姿を描くことができるのです。これは新規性から言うと、クリエイティブと全く同じことだと思います。多分、水戸さんがおっしゃったのは、子供たちがどうやって実証体験しているかと言ったら”身の協働”によって実証体験をするのです。演劇とか、音楽もそうですし、一緒に歌うというのは実はある意味で自己をそこから取り出して行って“身の協働”を通して、そして何度も何度も確認作業をしているという力ではないかと思います。日本語の身というのは身を粉にしてとか、全部精神を含んでいます。アメリカのボディという言葉は死体という意味もありますから、物理的に体と心を切り離して、二元論的に捉えています。日本人は元来、身と心は一体のものとして捉えているというのが私の考え方です。

○衛氏 私は、舞台とか、音楽とか、あるいは誰かを理解するときは、二つの想像力だとよく言います。イマジネーションとクリエーション。想像して物語をつくって理解をするというのが人間の機能だと思っています。舞台も音楽も、他人を理解するのもそういうことだと思うのです。さっき言った思いやりに関して、そんなことは当たり前じゃないかと思うかもしれませんが、最近、ヘイトスピーチの法案が通ったときに、自由って何だろうと。自民党の先生方は言論の自由、憲法21条に抵触する可能性があるのでは、なるべく罰則機能をなくすとかということをおっしゃっていますが、自由というのは際限もなく自由ということはありません。そうすると、他者にとっては際限もなく不自由なことになるのです。そこを相手との兼ね合いで調整するのが実は自由、節度がある自由。たとえば新自由主義経済なんていうのは節度がないのです。金さえ儲ければいいみたいな話で、だれかが貧困になっているということで、節度ある自由だというふうな機能が、実はいま日本の社会になくなってきているのではないだろうかという気がします。表現の自由は大事だけれども、節度を持った自由であるべきだ。それが他者に対する思いやりであり、それが実は公共の福祉という言葉なのです。憲法13条で、すべての国民に幸福追求権は公共の福祉に反さない限り認められると言っている。でも、節度ある自由の調整した落としどころが実は公共の福祉なのだ。自民党の憲法素案では公益に反しない限りということになって、公益と公共の福祉は意味が違うのです。

私たちは、思いやり、気づかたりすることがだんだん遠くなっている。思いやりの身体性みたいなものとか、そういうものから非常に遠くなっている。それは人と人の関係が希薄になっているからではないかなと私は思っています。

### 【質疑応答・ご意見】

○A氏 いまのお話の中で、分断とか、格差とか、大学生の話もありましたが、私が思っているのは、大人になってからでは格差や分断されたところを、われわれがどうにかするというのは非常に難しいと思います。私どもでは去年ぐらいから特に公立学校への訪問事業を始めました。最初は年5回ぐらいだったのですが、昨年度が29回で、今年度も予定では35回ぐらい。小学校が全部で20校あって、今年は教育委員会が話に乗ってくれたので全部行くことになりました。今年20校行くうちの半分ぐらいは弦楽四重奏を派遣するのですが、オーケストラと日常的に付き合いがあるから、そういうことができます。

やはり学校に行くと、いろんな子がいて、1時間のプログラムがちゃんと聞けない子もいます。

でも、体育館や音楽室で体験できるし、ホールに行くのと違って、演奏者との質問コーナーや楽器体験、先日も100人全員がバイオリンの体験をしました。そのまま放っておけば、一生クラシックなんか聞かなかったかもしれない子どもでも、そういう機会を与えることによって、1,000人のうち1人でもいいので興味を持ってもらうため、学校に対する事業にいま力を入れています。その辺のところはどうか、ということをお聞きしたいと思います。

○中村氏 その弦楽四重奏はどんな曲をやっていますか。

○A氏 プログラムもいろいろ考えて、教科書に載っている音楽と、クラシックの曲。それから全5年生でやっているものですから、弦楽四重奏をバックに歌を歌うとか、先生方と考えながらプログラムを組みました。

○中村氏 子供たちにアーティストを派遣するにあたって心がけていることですが、必ず40人以下でやって、超接近戦で、呼吸から、アイコンタクトから、体の動きまで全部が見えるようなポジションでやるということです。それから子供たちは、特に小学校5年生、6年生ぐらいまでは、音楽にクラシックとか、ポップスとか、民謡とか、そういう区別はないです。大人が勝手にジャンル化しているだけです。それと、子供が必ずそこに参加できるシーン、ワークショップにしる、必ずつくること。曲によって子供がリズムと一緒に参加するとか、方法はたくさんあるはずですが、それをやることによって、演奏する人たちと人間的な関係がものすごく濃密になれば、すごく成功だと思います。

○衛氏 1,000人のうち1人が音楽を好きになってくれればというのは、私は考えないほうがいいよという気がします。どうしても最後に劇場課題に戻っていくというのは、避けなければいけないと思っています。うちがやっているのは、どこで聞いても、どんな格好で聞いてもいいよということをしています。ちゃんと演奏家と向かい合わなくてもいいという話をして、必ず給食と一緒に食べるということをする。すごく近い関係になるというところがとても大事なんじゃないかなという気がします。

○中村氏 思い出しました。ゴリラの博士が、人間は全く異文化であってもコミュニケーションを取るポイントは三つあって、一つはしっかり見つめ合うということ、一つは触り合うということ、そして一緒に食べるということ。あなたは敵ではないよ、私は敵ではないよという儀式だと言っていました。

○衛氏 0歳児から3歳児の若いお母さん方のワークショップと高齢者のワークショップをやっています。ものすごく応募が多くて大変ですが、40分ぐらいのワークショップをやって、その後にお年寄り、あるいは若いお母さんが家で作ったものを持ってきて食事をするのです。食事をする時間の方がワークショップより長いのです。でも、そこまで含めてワークショップという考えです。たとえばお互いに支え合う関係をつくる。東京から娘さんを頼って可児に来たが、結局、娘さんに遠慮して老人ホームに入った。旦那様が亡くなった後だったので、1日中、泣いていたという方が高齢者のワークショップに来て、生き生きとして、可児のサポーターになりプロジェクトのお手伝いや市民参加ミュージカルに出たりしています。ですから、食事ってすごく大事だと思います。

○A氏 今度は、ちょうど3、4時間目にやるので、終わったら給食を一緒に食べるように提案します。中村先生がおっしゃったように、私は、最初の挨拶で「きょうは4人の方が演奏をするので、指揮者がいないから、どうやって心をつにして演奏するか、みんなで感じてね」ということは必ず話しています。ありがとうございました。

○B氏 今日お話を聞きまして、とにかく成熟社会という言葉、そのこと自体、まだまだ詰めていかなければいけないのだなとすごく感じました。成熟社会というのは、人それぞれみんな違うので、これをもっともっと掘り下げていかないと、目指す劇場のスタイルが見えてこない、そんなふうに思いました。

そうしたものを聞いた中で質問の内容に入りたいのですが、劇場は私たちすべての人間の最後の拠りどころとなるべきところではないかという提案がありました。まさにそれはいま言ったことを究極、突き詰めたことではないかということで、精神、心についての話は、本当に共感して、今日来られた方もそれを実践するためにいろいろなことをやっらっしゃると思います。そうした理念を実際にやろうとすると、現場に戻ってみてどうなのか。歳入の問題がある。お金がない問題。人と市民との接点を組んだとき、果たしてコミュニケーションが取れるのだろうか。あるいは傲慢的な言い方で、ただやっていることがある。そうしていると劇場はさっぱり使われていない、市民の評判が悪い。そのようになっていく中で、指定管理者制度があつて、劇場が利用されていないから指定管理者をやって何とか使えるように民活をやろうというスタイル。そのときの劇場論を、私も過去、全国公文協に出ていましたので、そのときに言っていたこととやはり変わってきている。変わった新しい劇場というのは本当にどうなのか。指定管理者制度で現実に全国公文協を脱退している館も出ている。この現実をもっと真剣に捉えて、現実論のところも踏まえた精神論を大事にしなから、現場をしっかりと動かせる組織体にしていくにはどうすべきか、そういうところを、いまお考えの範囲で成熟社会というところでお聞かせいただければと思います。よろしくお願ひします。

○姜氏 むしろ私は新米なので、ご質問と同じような疑問を持ちます。どうしても組織体になれば、確かに伝統がありますし、組織特有の生理もあるし、病理もあると思います。ですから、逆に知らないというところで何か新しいことができるかもしれないということです。

2番目は、雇用形態が正直言うとハイブリッドになっていて、プロパーだけではなくて、契約、パート、非常に複雑な構成になっている場合があります。複雑な構成を予め知っていたら、私は引き受けなかったかもしれない。それでもやろうと。この年になったから、故郷が熊本だし、そういうつもりで引き受けました。いずれにせよ、住民や市民と一体化していかなければ、寄附、あるいは財政的な展望が開かれない。縮小再生産にいけばいくほど、実は自縄自縛になるのではないかと。もし指定管理者制度であれば、その限られた中で、賛同人をどうやって募るかとか、あるいはどういう形で、器だけではなくて、公益法人としていろいろな役割がもっとあり得るのではないかと、今はできる限り攻めの方向で考えています。それだけのスタッフがいると私も信じています。内側でモチベーションが低かったり、スタッフの間で不協和音があつたり、人間的なすれ違いがあると、今日お話ししたことは画餅に終わると思います。ですから、身体は非常にリアルで、頭の中は想像力に満ちて前に進んでいかなければいけないと思います。いずれにせよ、サポーターを増やして、限られた財源の中でもしっかりと雇用を保証できるようにしていきたいと、抱負も含めて思っています。

○衛氏 とにかく一步踏み出したほうが良いと思います。ただ、会館として、もし対応できる能力がないとお思いならば、地元のNPOなどと繋がって、NPOのノウハウ、あるいは人脈を使わせていただくということ。たとえば、私どもがこういうプロジェクトをやって寄附をいただくと、alaを囲む人間関係が広がります。それはむしろいい機会をもらっていると私どもは思うのです。だから、とにかく踏み出してみると、いろんな景色が見えてくる。見えてきてから整理してもいいのではないかなという気がしています。何しろ、私も可見で始めたときに誰も歩いたことのない道を歩かなければいけないとすごく不安でしたが、とにかく踏み込んでみて、見えてきた景色をどういうふうに整理するかということで、歩きながら、走りながら考えた。とにかくこういうものをつくらうという思いだけはあった。まず動いてみることでないかという気がします。

○C氏 今日久しぶりに参加させてもらって、本当に深い話が聞けてよかったなと思っております。私どものホールでは、たとえばアウトリーチですとか、演劇、コミュニケーション・ワークショップというのを15年近くやっております。今まさにそれを新しい方向に改革している時期なのです。たとえば演劇のコミュニケーション・ワークショップを特に高校生にやっています。最初は高校生の演劇部に対して、レベルアップということで始めました。さきほど水戸先生がおっしゃったとおり、それをやっていくうちに、演劇の持っている力はすごいものがあるということを感じました。ぜひこれを演劇部だけではなくて、すべての高校生に伝えたいという思いになって、オープンにしたのですが、なかなか人が集まらない。唯一できたのが、吹奏楽で、合宿の中に演劇のコミュニケーション・ワークショップを入れて、そこはうまくいっています。やっと2年目ですが、新しい試みは何とかスタートできたかなと思っています。

次に、高校生でなかなかうまくいかなかったのが特別支援学校の高等部です。実は今年初めて取り組んだのですが、去年打ち合わせをして、そのときの校長先生は「わからないけれども、やってみようか」ということで、今年やりました。でも次年度で校長先生が代わり、新しい校長先生になかなか理解が得られなくて、障害者に対する人権の問題であるとか、障害に対する危険性だということ、ちょっと難色を示されながら実施したというのが今年でした。われわれはぜひやりたいという思いはあるのですが、受け手側、特に障害を持っている方、複雑な家庭の事情がある方にアートに対する理解をどうやって得たらいいかというのが、いま当たっている壁の一つではあります。

もう一つは、芸術家体験事業ということでアウトリーチもかなり前からやっています。プロではなくて、地元のアーティストをセレクトして育成し、学校に派遣してするという事業をやっています。実は去年、仙台市に呼ばれているいろいろお話をしてきましたが、その中でいまアウトリーチの対応として、今日お話しいただいたような社会包摂であるとか、社会的意義というのを、ホールの人間だけではなくて、アーティストとそういう思いを共有するかという、今ぶつかっていることが2点あります。受け手側の問題とアーティストの問題、この2点について何かいい事例があれば、お聞かせ願いたいと思います。

○衛氏 演劇をしたい子、音楽を聞きたい子のところに出かけていくのは、正直、演劇人や音楽家なら誰でもできるのです。それが90年代の体験教室でした。いま社会課題という、たとえば高校へ文学座の西川信廣さんたちが3人、あと、地元のファンファンalaというコミュニティ・アート・ワーカーとして養成した中から選抜した2人の5人で行くと、演劇なんかしたいと思っていない生徒は寝ていますよ。体育館とかで「あー？」というような感じです。それはアーティストにとってはすごく大変なのです。だから、全く違うものだと思ったほうが良いと思います。最初から受け入れ

てくれるという前提で入ると、受け入れてくれないという前提で、どういうふうに相手と繋がるかというのは、音楽とか、演劇の技術ではなくて別の技術です。だから、コミュニティ・アート・ワーカーがなかなか大変な仕事だと。そういう人たちを育てていくということがとても大事なことだと私は思います。

## 【最後に】

○水戸氏 ワークショップ、アウトリーチで重要なのは、技能が優れたアーティストが必ずしもワークショップとアウトリーチに優れたアーティストではないということです。コミュニケーション能力ということなのですが、主役はアーティストではないのです。あくまでも参加者であり、子供たちであり、お年寄りたちであり、障害を持った人たち、相手方です。彼らにとってどういう形だったら一番いい形で、もうアートと言わなくてもいいと思います。何かコミュニケーションをして、彼らの中から何が引き出されて、創造的になって活性化して、今日は本当によかったというプログラムをどうやってつくるかです。もちろん本物体験は大切ですが、それ以上にどういうプログラムで、どういうコミュニケーションをつくるか、これはわれわれとアーティストと施設の人たち、三者が協働でやらないとできないことです。事前に施設に行った担当者が細かく入所者、子供たちの状況を聞いて、彼らがどういう嗜好を持っているか、そういったことをしっかりリサーチしてから、アーティストと相談して、どういうプログラムを持っていきましょうと。施設の人たちには「今度、こういう人が来るよ。すごくおもしろいから楽しみにしていてね」という事前のインフォメーションをお願いします。この三者が一体になったときに、アウトリーチなり、ワークショップなり、社会包摂的な事業が成功すると思います。アウトリーチはそのとき教室に入った瞬間に成功か、失敗かがすぐわかります。教室に入ったときに、子供たちと先生が本当に期待して待っていてくれたというのが伝わる時は、どんなことをやっても成功します。一番重要なのは社会機関とどういうふうに連携するかです。学校、福祉施設、NPO、さまざまな機能をもった組織とアートが協働することで人と地域が豊かに活性化する可能性が開かれます。これがアウトリーチなり、ワークショップなり、社会包摂事業で最も重要だと思っています。

○中村氏 もう最後なので本音で言います。成熟社会という言葉についてです。成熟社会というのは、経済的にも、政治的にも十分に問題を克服して、発達し、そして安定した社会のことでしょうか。それとも、肉体的にも、精神的にも十分に成熟した大人や子供たちが、まるでキリストやお釈迦様のように成熟した精神で支えている社会でしょうか。言うまでもありません。どちらもそんなことは起き得ません。むしろそこに向かっていくという希望を持ちながら歩み続ける、そういう負も正も含めた財産を背負いながら歩み続けるということが成熟社会だと僕は思います。

○衛氏 私の理解では熟した柿の実がちょっとした振動を与えただけでポチャッと落ちてしまう、そういう社会だと思っています。だから、危ないのです。ちょっと揺らすだけでボトンと落ちてしまう時代であるというふうに思っています。

○姜氏 よく通信社とか、新聞社で「先生、将来どうなるのでしょうか」と聞かれるときがあります。大抵言うのは「太宰治だ」と。「何ですか、それは」。「斜陽だよ。斜陽でいいじゃないか」と。斜陽の国家でうまくいった国がある。それは言うまでもなくイギリスです。やはりしっかりと文化的な蓄

積を持っていたから、今そうなっていると思うのです。だから、うまい斜陽のあり方を模索しなければいけない。うまい斜陽のあり方を模索していけば、必ずしもGDPが名目3%で、実質成長率2%になればいけないとか、こんなことをオブセッションにしてやる必要はなくて、残念ながらこのままいくと、本当に国債暴落か、円がハイパーインフレになるかというのを恐れているのですが、いずれにせよ、うまい斜陽のあり方を私たちは目指していくべきではないかということをお願いしたいと思います。

○衛氏 示唆に富んだお話だと思います。レジュメの後ろのほうにSROI (Social Return on Investment)とあります。社会的投資利益率とか、回収率と言うのですが、ワークショップ、アウトリーチで定性的にしか評価できませんでした。元気になったよ、仲よくなったよ、笑顔になったよという形で。それは主観的なものでしかないというふうに言われて、なかなか財政とか、財務省に対しての説得力にならなかったのですが、2010年前後からイギリス、アメリカで開発されたソーシャルインパクトボンドという債券を発行し、社会的課題に対してある第三者のノウハウを持ったところが対応することによって社会コストの削減をする。それに対して投資家に配当するという投資が盛んになってきて、その中でどのような社会的な波及効果があるのかを計算するという式がいま非常に発達しています。文化庁からの受託事業で日本劇団協議会において、ついこの前、慶応大学の伊藤先生と、日本財団の社会的投資推進室と、劇団のメンバーで委員会を持ちました。いろんな事例を分析して、定性的にしか評価できないという悔しさを何とか貨幣価値化した数値で出せるということなので、結構大変な調査をします。ようやく踏み込むことができたと思っています。今日の最後は、定性的な評価でなくて、数値で評価していくことができるようになるということをお伝えして、このセッションを終わりたいと思います。どうもありがとうございました。

# 4 総 括

## ■第 1 分科会報告

心の復興推進コンソーシアム事務局長  
全国公立文化施設協会コーディネータ

桜井 俊幸



「東日本大震災から5年を超えて～心の復興と災害時のネットワーク構築に向けて」というテーマで、ディスカッションを行いました。

熊本県立劇場の事務局長の本田さんから、熊本地震の発生と現在の活動について、緊急報告をいただきました。熊本地震が起きるまでの避難訓練コンサートや、東日本大震災の被災地の宮城県東松島市のアーティストの派遣を行った紹介もありました。熊本地震では益城町を震源地とする震度7を記録する2回の大地震が起きまして、大きな被害をもたらしました。震災の発生の状況や、災害状況の点検活動など、熊本県立劇場や益城町文化会館、熊本市市民会館の被害状況の報告がありました。特に熊本県立劇場ですが、外壁面のPC板にずれが発生し、破損、剥落、周辺は立入禁止になっています。館内の至るところで天井、壁、一部の剥離、照明器具等の破損が生じており、高架水槽のパネル、配管が破損して、トイレが使用不可能になったとのこと。また、コンサートホールの天井のスピーカーの一部が剥落、落下物による調光卓の破損、演劇ホールではコンクリート片、石膏ボードの一部が落下し、フライギャラリーのネットフェンスの破損や舞台吊り物のガードレールの損傷、3サスのウエイトがずれたということで大きな被害を受けています。現在は臨時休館中で、県と修繕を協議し、8月25日に再開する予定です。震災後の復興文化事業「アートキャラバンくまもと」を開催しました。徳永二男さんのバイオリンミニコンサートやコンドルズのダンスワークショップなど、被災地の心のケアの活動を100回計画しているそうです。この活動を続けるために支援金の募集を始めて、いま300万円の申し出があるとのこと。

釜石大槌地区の行政事務組合の和田さんから、東日本大震災から5年を超えてということでお話をいただきました。東日本大震災の発生時の初動の活動、避難者、それから救護物資の対応、ご遺体の搬送という大変な活動を紹介いただきました。集落の崩壊、情報伝達機能の喪失、庁舎の崩壊など、これまでに経験をしなない、大き過ぎる災害に対応したとのこと。その後、仮設住宅に移り、コミュニティが分断して、特に心のケアが大きな課題となったとのこと。何もない中で、文化活動や伝統芸能活動がよりどころになったことも報告されました。いま困っていて、何が必要か、対応手段が必要で、本来の仕組みがなかなか役に立たなかったそうです。つなぐことが大きな役割であり、つなぐことに徹して活動をされたとのこと。教訓として、ふだんからネットワークの構築が必要で、そのネットワークが復興を左右するとのこと。今後の課題としまして、復興が予定どおりに進んでいかない、集落の再建、ソフト関係のまちづくりが遅れているということで、課題はかなり山積みではありますが、これまでの経験を今後の活動に生かしていきたいという報告がございました。

心の復興推進コンソーシアムの設立の経緯、目的、活動、課題等を私から紹介させていただきます

した。コンソーシアムは、被災地の復興、再生の状況や、被災地の求めが何かを把握し、全国各地の文化芸術に携わるさまざまな立場や分野の違う個人、団体とともに緩やかな連携をしていく組織として、2012年5月に設立されました。キーワードが「集う、つなぐ、伝える、調べる、続ける」として、被災地の復興状況やネットワークの会議等を通じた情報交換の場づくりを推進してきました。これまでの活動を報告するため「5年の記録と今後に向けて」という報告書を作成し、皆様にも配布をさせていただきました。今回の熊本地震、それから今後の災害にぜひ生かしていただければと思っております。コンソーシアムのいまの課題ですが、自立した運営をするために、人、物、金というものが不可欠になります。今後、組織の体制の見直しですとか、規約の改正などをいま検討しているところです。

全国公立文化施設協会の松本専務理事から、大規模災害の公立文化施設ネットワーク体制の確立に向けて、提言をいただきました。われわれは何を学んで来たか、災害はどこにでも起こり得る、時間軸と空間軸を視野に入れた対応、それから被災地、被災者の目線で学んできたことを切り口に、東日本大震災の状況、取り組み、そして課題等を提示いただきました。また熊本地震の被災の報告もいただきながら、やはり日ごろからの備えの必要性と段階に応じたニーズの対応、そのためのネットワーク体制づくりが必要であるということで、そのイメージも紹介していただきました。今後、大規模災害時の公立文化施設ネットワーク体制の確立についての行動指針策定の検討会議をするための事務局を設置し、29年3月までに策定をする準備が進められています。

今後の備えとしては、公立文化施設の日ごろの文化芸術活動を通じて、地域間の連携、文化施設との連携、施設内の関係者の会議あるいは情報共有していくことが重要であるということでもまとめられました。

## ■第2分科会報告

小田市芸術文化活動専門員  
全国公立文化施設協会アドバイザー  
全国公立文化施設協会専門委員会人材養成部会会長

間瀬 勝一



テーマは、「劇場・ホールの専門人材の養成のあり方～実効性のある取り組みと認定制度を考える」です。まず、人材養成の事例報告として、地元の岩見沢市民会館の竹内さんから「そらち演劇フェスティバル」について発表していただきました。これは空知の地域（6市2町）に9つある文化施設が、平成19年に「そらちホール協議会」をスタートさせて、定期的に情報交換会を開催しているそうです。その会議から持ち回りで演劇フェスティバルをやろうという話になり、「そらち演劇フェスティバル」が、隔年で開催され、その間の年は音楽祭という形でやっていらっしやいます。一番の特徴は、地域の施設の職員が一緒になって一つの催しをつくるということです。演劇フェスティバルであれば、企画、制作部門の職員が9つの施設から集まって、共同で考えていく。舞台技術のほうは開催館の舞台のチーフをはじめ、他の施設の舞台スタッフも一緒になって仕事をしていくということです。この結果、職員が自分は何ができて何ができないのかを知ることができた。先輩や経験者と一緒と同じものをつくるということで、実務のスキルアップにつながった。地域の施設がお互いをよく知ることができた。空知地区は三重県とほぼ同じ面積ということですが、そこにある9つの施設が連携をして、催しをつくっていくということ。これはとてもメリットがあったのではないかと思います。続いて、財団法人地域創造の芸術環境部の佐倉さんに、ステージラボの開催の目的と効果について事例を発表していただきました。平成6年から毎年2回開催されており、延べ45回、2,880名の参加があったということです。特徴は3泊4日、少人数（1チーム20人から30人）でほとんど缶詰状態になること。講義の内容について事前に参加者の意見を集めて、その意向を反映したようなプログラムづくりをしていることです。もう一つは、参加者間の情報を共有する場であるということ。これが、ステージラボが終わった後も、修了生相互の情報交換や、仲間づくりに役立っていると。

後半はパネルディスカッションで、人材養成部会に諮問されております研修のあり方、人材養成講座、能力検定制度についての検討をどのように進めていくか、についてご報告と意見交換をする場にしました。鈴木さんからは、専門人材というと、劇場技術者ととられてしまうが、そうではなく、各会館を回るような舞台技術者、制作サイドの方は、仮に「舞台人」という言い方をしよう。ホールにいる舞台スタッフ、事業の企画、宣伝、営業などを担当する方は「劇場人」という言い方をするとわかりやすくなるのではないかというご提案がありました。「劇場人」には当然「舞台人」の専門的な経験知識も必要ということで、研修制度というものはとても重要というお話です。続いて、副部会長の小川さんから、劇場・ホール職員にはシアターマネジメントという概念が必要なのではないかと。専門知識を継承していくこと、仕事に向かう情熱を持った人、また情熱を継承していくということも必要ではないかというお話をいただきました。それから函館市民会館館長の市川さん、財団が運営をしているホールですが、財団経営をする中で研修はどういう扱いをされているかについてお話をいただきました。市川さんは、どの部門であっても専門家が必要だという感想を持たれたそうですが、外部で研修を受けても、職場でなかなか生かせないという現実がある。これは

職員の相互理解が必要なのではないか、外部研修に参加することよりも、内部研修にシフトしていくことがこれからの課題となるのではないか。これは職員が職員に研修の指導をするということが必要だろうと思います。岩見沢の竹内さんからの報告ですが、NPOが経営している会館ですけれども、指定管理に最初に応募したときには取れなかったそうです。それで事業として会館を利用する中で、職員の対応などを全部メモして、それを全部クリアする、解決していくという提案をして、いま指定管理者として運営されている。ホール運営は職員1人1人がアートに思いがあるということが大事ではないか、職員の採用のときにはそれを基準にしていると言われました。

私からは能力検定制度の検討について、委員会の進捗状況をご報告しました。劇場・ホールの職員として利用者から求められるスキルアップが必要なこと、そのために基礎的な素養の修得、テキストによる研修や、自分のレベルを知るためのテスト、そういったものを実施していく必要があるのではないか。いま人材養成部会では平成30年2月を目途に検討していこうとしております。質疑の中で、研修の実施というのは必要なけれども、認定制度については疑問があるというお話がありました。多くの会館の職員の方がモチベーションアップに活用できる制度になるように今後も検討を続けていきたいと思っております。

## ■第3分科会報告

可児市文化創造センター館長兼劇場総監督  
全国公立文化施設協会専門委員会事業活性化部会会長

衛 紀生



前段は熊本県立劇場の姜尚中館長と私の対談、後段は姜さんにコメンテーターとして、南城市文化センター芸術監督の中村透さんと仙南芸術文化センターえずこホール館長の水戸雅彦さんにパネリストとしてついでいただき、話を進めました。

タイトルは「成熟社会における劇場・音楽堂の使命とは」で、「文化政策の未来をデザインする」という副題がついております。第4次基本方針に成熟社会という言葉が出てきますが、成熟社会は経済成長のみを追求するのではない、成熟社会に適用した新たな社会モデルを構築していくことが求められているとあります。成熟社会というのはバラ色の世界じゃないということ、姜さんと私で再度確認いたしました。簡単に言いますと、熟れた柿がなっている木をちょっと揺すだけで柿がペチャッと落ちる。そういう時代であって、もうすでに衰退期に向かっている社会のことです。それだけにさまざまな社会矛盾が出てくる。コミュニケーション不全ということが行われて、コミュニティが機能なくなり、社会的に孤立してしがちな環境ができてしまう。これが成熟社会の特徴です。もう一度他者を発見することが、社会包摂プログラムの機能なのです。そのことが成熟社会にとって、一種の危機管理として大事なのではないかという話になりました。

文化庁は今年4月、文部科学省としては馳大臣が昨年11月に出した文化GDPという新しい文化政策があります。柱としてはインバウンドの増加、全国で行われているアートフェスティバル、文化財を観光利用して経済的な波及効果を生むこと。2番目に挙げられているのが社会包摂で、これを全国展開するのが新しい文化政策です。社会包摂の全国展開は、経済波及効果と別に社会波及効果を起こすことによって、社会コストあるいは行政コストの削減を実現していきます。いまの財政あるいは行政の状況を鑑みますと、非常に筋のいい政策が出たと私は思っています。成熟社会における文化政策は、社会包摂的なプログラムをいかに幅広く、深く、しかし堅実、確実に進めるか。社会課題を解決に向かわせるプログラムを劇場・音楽堂等もやらなければいけない状況になっていることを、共通の認識としてコメンテーターとパネリストで持ちました。

中村さん、水戸さんからは、ご自身の館の事例も出していただきました。

もう一つ、ご報告しておきたいのが、社会課題に対応するプログラムは、いままで定性的な評価しかできなかった。つまり子供たちに笑顔が戻ったよ、仲良くなったよ、というような評価しかできなくて、財政や行政に幾ら言っても、主観であるということで余り重要視されませんでした。このことによってどういう削減ができるのか、実現できるのか。それを調査して、数値としてアウトプットする手法の研究が相当進んでおります。日本劇団協議会内に文化庁からの委託事業で委員会をつくり、その研究において日本のトップである慶応大学の伊藤先生初め、日本財団の社会的投資推進室の室員、若い研究者を含めて、パイロット的に、現在行われている社会課題に対応するプログラムがどういう成果、数値を出せるのかという調査研究をしています。

すでに文化庁は社会包摂プログラムの全国展開というインセンティブは持っています。これを何とか具体的な施策として実現していただくように、私は個人として、文化庁と話を今後進めていき

たいと思っています。具体的に、実証的に、政策エビデンスをつくって、社会包摂が実は成熟社会の中で、社会的孤立をしている個人の力をもう一度社会に反映させることのみならず、社会コストがどういうふう to 削減できるのか、行政コストが削減できるのか。その研究がもうすでに始まった、ということをご報告して終わりにしたいと思います。



## 5 情報交換会

---

日 時：平成28年6月9日 18:30～20:00

会 場：函館湯の川温泉 花びしホテル  
(函館市湯川町1丁目16番18号)

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 190名

来 賓：佐々木 茂 公益財団法人函館市文化・スポーツ振興財団理事長  
山本 真也 函館市教育委員会教育長

ラ イ ブ：ひのき屋

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

テーマ

## 「箱館・洋楽ことはじめ」

講師：佐々木 茂氏（北海道教育大学名誉教授、（公財）函館市文化・スポーツ振興財団理事長）

～はじめに～

ただいまご紹介にあずかりました佐々木と申します。よろしくお願いたします。

それでは、前置きを省略いたしまして、早速、「箱館・洋楽ことはじめ」という題目でお話をさせていただきたいと思っております。

函館は近代日本の洋楽受容の先進地であったと言われております。後で聴いていただきますが、明治4年ころに函館ハリストス教会のロシア人が指導して、日本人信者に日本語による聖歌を歌わせていたことがわが国における洋楽導入の最初であると言われております。明治4年というと、まだキリスト教が解禁になっていないのです。明治6年になって、やっと高札が外されるわけですが、函館にロシア領事館ができましたので、領事館つきの司祭として入ってきたということです。さらに、これからお話しするペリー来航、そして五稜郭に入って蝦夷共和国を樹立した榎本武揚率いる幕府脱走軍の喇叭手の存在などを通して、函館が日本の洋楽の先進地であったという話をさせていただきます。



佐々木 茂氏

### 【近代洋楽発祥の地は函館である】

まず、今日お話しする内容の前提を提示させていただきます。1993年（平成5年）、いまから23年前になりますが、ここ函館で「洋楽史再考 洋楽発祥の地としての函館」というセミナーが3日間にわたって開かれました。興奮の連続でした。幕末から明治初期に関係するあらゆる分野の研究者が函館に集合し、それまで比較的関心の薄かった文部省の音楽取調掛成立以前、幕末から明治初期の近代日本の洋楽受容史の謎解きが行われたわけです。音楽図書館協議会というところが主催しました。図書館司書というのは研究者情報を持っていますので、ばらばらに研究している研究者を結びつける、そういう役割があるのだということを認識させていただいた画期的なセミナーでした。

ここでは、作家の森本貞子さんが「洋楽など西洋文化がいったん函館にもたらされた後、東京などで開花した」ということを述べておられました。小学唱歌の研究をしている安田寛さんは、「唱歌の起源は賛美歌である」という主張をしておられました。現在それが定説になっております。それから神社の結婚式はキリスト教の結婚式の真似をして、いまの形があるのだということもこのセミナーで知りました。学校で子供が整列して立って歌うというのは教会そのものだという話もされました。そしてこのセミナーの中で、日本近代音楽史の第一人者、中村理平さんの「近代洋楽発祥の地は函館である」という説が発表されたわけです。

もう一つ、平成13年、ペリー来航150年を記念して函館日米協会が主催し、「黒船来航フォーラム ペリー提督が函館に運んできた音楽」を開催しました。私が頼まれてディレクティングさせていただいたのですが、ペリーが日本に運んできた音楽の研究で知られる放送大学の笠原潔先生（もうお亡くなりになってしまったのですが）ほかをお招きして、ペリーが来航したときに函館で演奏された音楽の再現を試みました。

今日は、これら二つのイベントを通して明らかになった成果をもとに、実際に音楽を聴いていただきながら話を進めてまいりたいと思います。三つに分けてお話しさせていただきます。

## 【1. ペリーが運んできた音楽】

まず、日本と西洋音楽との新たな接触を生み出す出来事、それはペリーの来航から始まります。新たな接触と言いましたけれども、16世紀にいったん、大量のキリスト教文化が人の一生ぐらい、70年ぐらいにわたって日本に入っていたからです。それらは徳川の禁教令によって跡形もなくなったと思われていますが、実はあらゆる日本文化の中に溶け込んで、形を変えて残っていることは皆さんご承知のことと思います。天ぷらとか、茶道の所作などはキリスト教のミサそのものです。それから音楽でも郷土芸能の中にその痕跡を見ることができますし、まだ証明されていないけれども、それらしいものがたくさんあると思います。津軽三味線も怪しい。最近、皆川達夫先生の研究でわかったことは、驚いたことに、箏曲の古典「六段」、昨日中村先生が第3分科会でお話しになっていましたけれども、器楽独奏曲なのですね。器楽独奏曲というのは、世界でバッハが最初に書いたと言われているのですが、それ以前に日本でなぜ「六段」という段物があるのか、ずうっと不思議に思っていたのです。最近の研究で、日本に入ってきたグレゴリオ聖歌であるということがわかってまいりました。当時のスペインの変奏曲の形式であるディファレンシスという、テーマと変奏ではなくて（「六段」というのは六つの変奏曲という意味）最初からいきなり変奏をしていく、そういう形式を使った変奏曲である。しかも、グレゴリオ聖歌の「クレド」の寸法とピタッと合うということで、CDも出されております。箏曲を始める人は最初に「六段」をやるわけですが、その原点がグレゴリオ聖歌であったということなのです。

箏曲家・坪井光江さんの研究によると、筑紫箏の創始者である賢順という人が大友宗麟のところにいたのですが、そこで秘曲とされていた「六段」、「八段」、それから「乱れ」（百四拍から拍節がずれているところから「乱れ」という名前がついている）。八橋検校が、賢順の弟子である玄如からそれをもらい受けて京都にもどり、旋法を変えて発表したという仮説をたてています。八ツ橋という京都のお菓子は八橋検校からきているということはご存じだと思います。あれはお琴の形をしているのですね。

ペリーが運んできた音楽に戻ります。1853年7月、4隻の黒船が浦賀沖に姿をあらわしました。アメリカ合衆国東インド艦隊司令長官、ペリーが率いる日本遠征艦隊の来航でした。最初に黒船に接触した人はやはり函館に関係のある人で、当時、浦賀奉行所与力の中島三郎助という人です。あまり表面に出てきていないのですが、この人は後に長崎海軍伝習所の1期生として、勝海舟などと肩を並べた人物です。榎本武揚らと一緒に行動して、函館戦争で2人の息子と壮絶な戦死をされた方です。その場所は現在中島町という町名になって残っており、毎年慰霊祭が行われています。函館は浦賀とつながっております。

ペリー艦隊の来航は日本に開国をもたらし、幕藩体制の崩壊のきっかけをつくり出したわけですが、それは同時に日本と西洋音楽との新たな接触を生み出す出来事でもありました。開国を促すアメリカ大統領の親書を手渡すためにペリーが久里浜に上陸すると、軍楽隊が「ヘイル・コロンビア」

を演奏し、少年鼓笛隊が「ヤンキー・ドゥードゥル」(日本に後で入ってきた「アルプス一万尺」という曲)を演奏したと、アメリカ側の記録に書かれております。函館でこれが演奏されたという記録はないのですが、どこかで演奏されたのではないかと思います。「ヘイル・コロンビア」、これは当時準国歌扱いされていました。まだ国歌がなかったのですね。いまの国歌、これは「星条旗」という名前がついて、とにかくイベントがあると、このどちらかが演奏されたと言われております。これを8小節ぐらい弾いてみます。

[ 演 奏 ]

これは「プレジデント・マーチ」と書いてありますけれども、「ヘイル・コロンビア」と言います。スマホでちょっと検索すると出てきます。最近、横浜のほうでもこれをもとにペリーが運んできた曲を演奏する団体が生まれたようです。この前函館に来ました。それでは「ヤンキー・ドゥードゥル」をそのとき使われたと思われる楽譜で弾いてみます。

[ 演 奏 ]

こんな感じですね。これが「ヤンキー・ドゥードゥル」です。翌年、日本を再訪したペリーは日米和親条約を締結した後、開港予定地の下田と箱館の視察に向かいました。これは箱館入港の図ですね。写真がなかったからだと思うのですが、同行したハイネという絵描きが描いたと思われます。先遣隊の帆船3隻が箱館に到着したのは1854年5月11日のことでした。6日後の17日にはペリーを乗せた蒸気船2隻(黒船)がやって来ました。僕は全部黒船だと思っていましたが、帆船がいっぱいくっついていましてですね。黒船はその一部であるということを知りました。箱館の町民は艦上から聞こえてくる軍楽隊の響きを耳にしました。浦賀や横浜で歌われたと記録されている賛美歌「旧100番」(これは日曜の礼拝で歌われたと記録されているので、函館でも歌われたと思われる。)をお聴き下さい。

[ 演 奏 ]

この曲は現行の聖歌集などにも形を変えて入っています。皆さん、聞いたことがある歌だと思います。軍楽隊の伴奏でこれを歌ったのではないかと思います。

### 〈箱館町民が間近で西洋音楽を聞いたのは葬儀のとき〉

さて、箱館町民が間近に直接西洋音楽を聞いたのは5月26日、3週間ぐらい経っていますが、当時は船員が壊血病でよく亡くなるのです。ヴァンダリア号の乗組員ジェームス・G・ウルフさんの葬儀のときが最初だと思われます。彼の遺体を乗せたボートは「高龍寺の下の浜」に着岸して、現在の外人墓地まで葬送行進が行われました。いまも外人墓地のすぐ下に高龍寺という大きなお寺があるのですが、僕はそこで上陸したというのがよくわからなかったのですが、高龍寺があつたのは1879年ですから、当時はかなり下のほうにあったということを知りました。やはり昔、沖の口と呼ばれた場所に上陸して、坂をずうっと上っていったと思われます。翌27日には同じヴァンダリア号のレミックさんという人が死亡して、翌日、同様の葬儀が行われたと書いてあります。この絵は函館の名主、小嶋又次郎という人が記した「亜米利加一条写」という中に挿絵入りで紹介されています。これを見ると、着岸地点から墓地までの間、ファイフという横笛とドラムによって葬送行進が行われたことがわかります。このとき演奏された曲はヘンデルのオラトリオ「サウル」の中の葬送行進曲でした。当時のアメリカ軍の公式の葬送行進曲であったことがわかっております。箱館町民が間近で最初に聞いた西洋音楽はヘンデルの曲だったわけです。それではCDで原曲を聴いてみましょう。

[ 演 奏 ]

原曲を聞いていただきました。実際には、笛1本と太鼓をたたいて行進しました。横浜でも同様の葬儀が行われた記録があります。絵も残っております。大体同じような感じですが。埋葬された場所は、函館・横浜とも外人墓地の発祥の地となっており、現在は観光客がよく訪れるところです。これは亡くなった2人のお墓です。道路沿いに埋葬されておりますので、お時間のある方は寄ってみてください。

### 〈アメリカの最新流行歌曲がリアルタイムで箱館に運ばれてきた〉

さて、5月29日、ペリーは箱館で応接に当たった松前藩士たちを船に招いて交歓会を行いました。松前藩用人たちは饗宴に出席して、乗組員たちが演じる minstrel・ショーに興じました。minstrel・ショーというのは、当時アメリカで大人気を博していた手や顔を黒塗りにして黒人に扮した白人の芸人たちが、黒人訛りで歌ったり踊ったり、ふざけたやり取りを交わすショーです。その予告プログラムの現物が残っております。「エチオピアン・minstrel・ショー」と書いてあります。これは船の中で乗組員たちに配ったプログラムです。活版印刷機を船の中に持っていたと思われます。このプログラムの現物は横浜市に買われてしまいました。各地で何かをやるたびに発行していたのです。おもしろいのは○で囲っておきましたけれども、現地訛りでハコダテのことをハコダディと書いてあります。ポーハタン号となっておりますが、実際にはマセドニアン号に移動したという記録があります。このプログラムに載っているほとんどの曲は笠原潔さんらによって突きとめられています。冒頭にお話ししました2001年の「黒船来航フォーラム」で、米国・ニューマン大学の石田雪子さんの歌で演奏しました。米国で披露しようとしたら、黒人のピアニストに演奏を拒否されたそうです。多くの曲の歌詞の中に黒人を蔑視した単語が入っているらしいのです。その中の一曲に「むすんでひらいて」に似た曲が見つかったので、もしそれが本当だとすると、日本に「むすんでひらいて」が入ってきたのは20年早かったのではないかと話したところ新聞に載ってしまいました。その記事です。しかし、このプログラムで注目されるのは第2部3曲目で歌われるフォスターの「主人は冷たい土の中に」が載っていることです。この歌はペリーがアメリカを出発する直前に出版されたフォスターの最新作で、アメリカの最新流行歌曲がリアルタイムで箱館に運ばれてきたこととなります。

当時、minstrel・ショーが人気を博したのは「草競馬」「おお・スザンナ」「故郷の人々(スワニー)」など、日本人の大好きなフォスターの最新流行歌曲を積極的に取り上げたことにありました。というより、フォスターはminstrel・ショーのために曲を書いていたのでしょう。これらフォスターの歌曲は横浜や下田でも歌われています。というわけで、函館の近代洋楽史はここに始まったと言ってもいいでしょう。それでは「主人は冷たい土の中に」を聴いてください。

#### [ 演 奏 ]

こんな素敵な和音はつけていなかったのですけれども、単純にI、IV、Vの和音がついた楽譜です。これは当時の楽譜そのまま、笠原さんから提供していただいたものです。

次に、そのときに「箱館夷人談」という本の中になぞの楽器のスケッチがありました。しばらくわからなかったのですが、これを見ますと、右から2人目、さっき赤で囲っておきましたが、小型のアコーディオンを演奏しています。これはコンサティーナという楽器で、実にきれいな音がするそうです。これではないかと思えます。

## 【2. 榎本軍の喇叭】

それではペリーを終わりにして、次に榎本軍の喇叭手の話に移りたいと思います。1867年(慶応

3年、ペリー来航から14年後のことです)、徳川幕府は外国からの脅威に備えるために、フランス(ナポレオン三世時代)から軍事顧問団を招いて、横浜で軍事教練を開始します。すぐ江戸に移転いたしますけれども、総勢16名からなる第1次軍事顧問団(団長シャノワース。驚くなかれ新政府に引き継がれて第4次、明治17年まで続きます)。その中に、後に榎本武揚率いる幕府脱走軍に加勢して箱館戦争に参加したブリューネ大尉ほかがありました。重要なのはギュティックという近衛獵歩兵大隊ラッパ伍長の存在です。この人の写真はなかなか手に入らなかったのですが、見つかりました。相当数の伝習生の中から第1期伝習生32名を選び(町家の次男三男)ラッパの訓練を始めました。日本人は器用ですから、すぐ吹けるようになりますし、横浜では後にラッパを鍛冶屋さんにつくらせたことがわかっています。

### 〈五線楽譜で音楽教育を受けた喇叭手〉

注目することは、この人たちが五線楽譜で音楽の教育を受けたことです。ギュティックの持参した喇叭教則本は一体どんな内容だったのでしょうか。田邊良輔という人(当時、幕府の歩兵指図役頭取)が翻訳した「喇叭符号」という楽譜が残されています。現在、大村益次郎の出身地であります山口市の鑄銭司郷土館に彼の遺品として収蔵されています。「喇叭符号」のもとになった教本もわかりました。第1次軍事顧問団がやって来たころに発行されたのは1865年クロドミール編「ラッパのための完全教本」という本で、これは軍楽隊及び消防隊用と書かれております。「喇叭符号」はこの本の信号ラッパの部分を一部変更、省略して書き写したと思われます。これら、ギュティックから伝習を受けた喇叭手の相当数が榎本軍として箱館に渡ったと考えられます。これは、原譜と写しの対称図です。上のほうが「喇叭符号」です。これは恐らく書いたのではなくて、手掘りで掘ったものです。それを印刷した。それから原曲の下のほうがフランス側にありました「ラッパのための完全教本」という本です。次も同じですね(寝ろ、起きろ、集まれなど)。喇叭符号はこういう部分を書き写した。楽典も原本の中には書いてあるのですが、簡単な楽典も写し取った。それをギュティックが教えたということになります。

函館に渡った喇叭手がすべてギュティックから直接伝習を受けたかどうかは断言できませんが、日本人は器用ですから、孫弟子とかに、すぐ伝播していったのではないかと思います。第1次軍事顧問団が来てから箱館戦争までは1年ちょっとですから、本当に短い期間なのですね。

榎本軍に伝習隊という隊があります。伝習隊という名前はフランスの軍事顧問団から伝習を受けた隊という意味だと思います。そもそもブリューネ、本当は中尉だったのですけれども、後で大尉になったのですが、自分の教えた弟子たちのために加勢して函館に来たと考えるのが自然です。ブリューネが書いた絵が残っています。絵の上手な人だったのですね。砲兵隊の行進図。彼は砲兵中尉でしたから、砲兵隊を指導したのですね。これは江戸です。江戸と書いてありまして、1867年、ブリューネのサインが入っております。先頭に喇叭手が描かれている、そこに注目してください。ギュティックから直接伝習を受けていた伝習生として記録で名前がでてくるのは小篠秀一という人で、後に初代の陸軍軍楽隊長になった人ですが、幕府脱走軍にいたと言われています。

ブリューネの話にちょっと戻らせていただきますけれども、ブリューネは本国に帰ってから軍隊のトップになり、日露戦争のときに日本の友人にバルチック艦隊が日本に向かっているぞという情報を知らせてくれた人物です。

蝦夷平定の後、榎本武揚が打ち立てた新政府の誕生を祝って行われた祝賀パレードの先頭には、鼓笛隊とともに喇叭手が誇らしげに演奏を繰り返しながら行進をしたことが伝えられています。戦いの中で喇叭手が活躍した記録がたくさん残されています。私はこれらの音を函館の五稜郭で毎年

上演されている野外劇の中で使わせてもらいました。野外劇の映像を見ながら、箱館戦争の場面でのラッパの音を聴いてください。

#### [ 上 映 ]

これはさっきの原本から取った行進曲です。これは集合ラッパです。これは打ち方始め、これは打ち方やめというラッパだったと思います。次は追悼ラッパです。

この函館野外劇はもう27年続きましたけれども、フランスのルピディフというところで大がかりな野外劇をやっているのです。僕も仲間と観に行き、それを模範にして始めました。函館の五稜郭は堀もあるし、そこを使ってやろうということで、日本最大の野外劇をやっております。いま石垣が崩れて、橋のたもとで小さく2・3年続けているという状況です。

ギュティックが残したラッパ演奏技術は新政府に引き継がれていきます。そして、重要科目として全国に普及して行って、やがて吹奏楽全般の学習に発展し、絶えることなく現代に引き継がれているということになります。

### 【3. ハリストス正教会と聖歌】

最後になりますけれども、ここが重要だと思います。3つ目に日本で最初の日本語聖歌が歌われたと言われているハリストス正教会の出来事をお話しします。ここで時代を十数年巻き戻します。日米和親条約が結ばれてから、つまりペリーが函館に来てから1年後、1855年に日露和親条約が結ばれました。それから3年後の1858年にイワン・ゴシケヴィッチが初代の日本領事として函館に着任します。さらに3年後、25歳の青年ニコライが領事館付属の司祭職として函館に来ます。神田のニコライ堂をつくった方ですね。さらに3年後、1864年ころと言われておりますけれども、ニコライの補佐役としてサルトフという人が読経者と言うんですけれども、レーゲントですね。ロシア正教はギリシア正教と同じ流れですから、オルガンは使いません。全部アカペラで演奏します。したがって、レーゲントと言って、聖歌の歌唱をリードする人が必ずいなくてははいけません。日本における正教会の音楽の伝承はこのサルトフという人によって開始されました。いま函館の船見町のロシア人墓地に眠っています。その隣にあるお墓がゴシケヴィッチの奥様のお墓です。この正教会聖堂は特異な鐘の旋律がガンガンと街に響くので、後で聴いていただきますけれども、「ガンガン寺」と当時は呼ばれていました。

#### 〈日本で最初の賛美歌〉

本日、冒頭にお話ししました平成5年に開催された「洋楽史再考」というセミナーの中で、故・中村理平さんは、謎になっていた「音楽取調掛」以前の幕末から明治初期の西洋音楽の事情を調べ、たくさんの発表をしておられます。本もたくさん残されています。本日お話しすることの大半は中村理平さんのお調べになったことを私がお話しすることになります。セミナーの中で中村さんは、サルトフにより不完全ながら日本語による聖歌が編さんされ、儀式で使用されていたのは間違いのない、という発表をしまして、新聞でも大きく取り上げられたところです。これまで最初の日本語の賛美歌というのは1872年(明治5年)9月に横浜で行われたプロテスタントの横浜宣教師会議でバラ神父夫妻によって提示された2編の賛美歌、「エスワレヲ愛シマス」「ヨキ土地アリマス」の試し訳をその場で歌ったのが始まりとされていましたが、本当だとすると、函館が1年程早く、近代日本における洋楽導入第1号となるわけです。これを聴いてみます。

#### [ 演 奏 ]

安田寛さんが、日本の童謡唱歌というのは全部賛美歌の影響だと言われております。ずいぶん時代

は後になりますけれども、「(「エスワレヲ愛シマス」と「しゃぼん玉とんだ」を弾く)似ているでしょう。童謡唱歌は確かに賛美歌の形式で全部書かれておりますし、最初に日本の学校で歌われた小学唱歌集、第1編、第2編、第3編の中には実際に当時の賛美歌がそのまま入っております、第1編はメイソンがアメリカで編集してきたのではないかとされています。メイソンという人は宣教の意識というか、あのころ、日本に来たスコットランド人、スコッチと言われた人たちはみんな宣教の意識を持って日本に来ていたということを知るべきだと思います。

### 〈歌い訛り現象で日本調になった賛美歌〉

もう1人、重要な方がいます。日本人最初の正教会受洗者・ニコライから洗礼を受けた澤辺琢磨という人です。何と坂本竜馬のおいっ子で、土佐勤皇党。昔見たNHKの大河ドラマでは、事件を起こして切腹前夜に竜馬が逃がすのです。流れて函館にやって来て、山上大神宮という神社の婿に入り、宮司さんをしていました人です。いまも宮司さんは澤辺さんという姓を名乗っております。新島襄の脱国を助けた人でもあります。新島襄も函館に来て、ニコライと接触がありました。この人の遺髪は函館のある教会にきちんと残っております。新島襄の遺髪は函館にも残っているのですね。つながりがあったのです。

この澤辺さんの話をする、1時間かかってしまうので省略しますが、この人は何と日本人で初めてニコライから洗礼を受けて信者になった人です。まだ公にはキリスト教の信仰は認められていない明治元年のことです。そのとき、見張りをしたのがサルトフだというふうに書かれています。この方は後に最初の日本人司祭になります。ニコライに問答を申し込みに行って、逆にすっかりニコライに心腹してしまいます。この澤辺が正教会の歴史の中で重要な役割を担うことになるわけです。この人の後々の証言によれば、『最初に「主、憐れめよ」という1句、「晩禱」の最初に歌う節なのですけれども、その1句だけを日本の言葉にして、それからだんだんとロシア語を日本語に直して、日本の言葉で詠隊ができるようになりました。そのうちにイヤコフさんが参られて、日本の言葉に譜をつけて本当の歌ができました。初めの歌は「イゼ・ヘルヴィム」という歌を日本の仮名で書いて歌いました。ロシアの軍艦の人が来て、私どもの歌を聴いて大いに笑ったそうです』と語った記録があります。イヤコフさんというのはサルトフの永眠後に函館にやってきた詠隊教師、ヤコブ・チハイのことで、この人はモスクワ音楽院で高等教育を受けた優れた音楽家であったと言われています。函館でヴァイオリンを用いて日本人にソルフエージュ教育をしました。後に日本人の音階感覚に気がついて、日本の伝統的旋法を取り入れた聖歌を作曲して歌わせた。その一つが「イゼ・ヘルヴィム」です。これから生演奏で1曲ずつ聴いていただきます。まず「主、憐れめよ」、1句だけを日本語にして歌ったという部分をお聞きください。

#### [ 演 奏 ]

次に明治5年に澤辺琢磨らが日本最初の邦訳聖歌を歌ったとされる「我が霊」、いま楽譜が出ておりますけれども、その冒頭部分をお聴きください。

#### [ 演 奏 ]

今回、改めて調べていましたら、実はこの時代と同じ「我が霊や」という楽譜が残っています。よく見ますと、同じ曲であることが今回わかりました。驚きました。リズムや音の動きもほとんど同じですが、何と音階が違うのです。いま歌ったのは短調で、日本の旋法みたいな趣ですけれども、これから歌う同じ曲は長調の曲で、ちょっと見づらいのですけれども、白河正教会に残っていた古い賛美歌集です。石版印刷ですね。それを聴いていただきます。

#### [ 演 奏 ]

実際の曲はこの倍くらいのボリュームがあります。皆さん、どちらがじっくりきましたでしょうか。合唱団は最初に歌ったほうがいいと言います。しかし原曲は後に歌ったほうなのです。私見ですが、最初に歌ったほうはこの時代によく起こった「歌い訛り現象」で、日本調になったものではないかと思えます。「歌い訛り現象」とは日本人はドレミファソラシドの感覚になれていないために、歌っているうちに勝手に節を変えてしまうことを言います。これは現代でも起こり得ることですから、当時は頻繁にありました。たとえば楽器を吹いているときは、軍楽隊は譜面通りに吹くのですが、楽器を置いて実際に歌うと、ミファミレができなくて、ミソミレとやってしまうのです。ちょっとしたズレですが、やっていくうちにどんどん歌が変わっていってしまう。これは本当に同じ音楽なのかというぐらい変わってしまいます。これが歌い訛り現象です。

### 〈日本人の音感覚に合わせて作曲〉

《澤辺神父による。番外。リウオフスキー作曲》というふうなさっきの楽譜に書いてありましたが、リウオフスキーという人が澤辺神父によって日本調になって歌われている曲を後年採譜して、この方が四部合唱に直したものと考えられます。このリウオフスキーという人は明治13年に来日して、チハイとともに聖歌の編曲、特にメロディーを四声部化する仕事をした人です。チハイと一緒に四声部聖歌隊の完成、日本人唱歌教師の育成、日本語による聖歌集の編さんをした人です。すぐれた日本人音楽家を輩出しました。これが滝廉太郎より十数年前の話であることに注目したいと思えます。

ということで、日本人の音感覚に気がついて、チハイが日本的に作曲して歌わせた「イゼ・ヘルヴィム」を聞いていただきます。

#### [ 演 奏 ]

半分だけで終わらせていただきました。先ほど澤辺自身が「自分たちの歌を聴いて、ロシアの軍艦の人たちがみんな笑ったそうです」と語っていましたが、澤辺の歌を実際に聞いた人の又聞き証言も残っています。「これを直接聞いた人の話によれば、日本の謡曲の節が7分に義太夫節が2分、あとの1分が端唄のような節で何とも形容できないおもしろい節なので、参拝のロシア人がその場にいたたまれず抜け出した」と伝えています。ちょっと謡曲的に唄ってみます。

#### [ 演 奏 ]

こんな感じではなかったかなと思えます。大変愉快的な逸話ですが、同じころ、横浜で宣教活動をしていたプロテスタントの宣教師ヘボン(ローマ字をつくった方)が、日本人が歌う英語の賛美歌を聴いてあきれ返り、日本人は歌を歌うことができないと断定したと。これはキダーさんも同じようなことを言っていますね。日本人というのは音楽が全然歌えないのではないかと最初に思ったそうです。先ほど紹介しました「エスワレヲ愛シマス」「ヨキ土地アリマス」もみんな5音階なのです。日本人の音感覚にすでに気がついてこれを用意したのではないかと思えます。そして、初期の日本語訳歌詞はみんな字余りなのです。日本語が1音1音節であることに最初に気がついた人たちも外国人宣教師だったと思えます。

### 〈おわりに・・・ハリストス正教会の鐘の音〉

以上、わが国における洋楽導入の大きな柱である軍楽とキリスト教を取り上げて、当時の函館の先進性ということについてお話しさせていただきました。函館の元町というところは世界のキリスト教史の中でも極めて特異な町だと思います。2千年昔、エルサレムに生まれたキリスト教が、一つはローマからカトリックとして、一つは英国から聖公会として、一つはロシア正教会として北を

經由して南下、一つは英国から米国を經由してメソジストとして、すなわち極めて対照的な伝承を持つ4教派が百数十年昔に東洋の港町、函館の元町で相まみえたのです。このような土地はほかにはありません。ぜひこの機会に函館元町界限に足を運んでいただきたいと思います。

ハリストス正教会の鐘の音を聞きながら私の話を終わらせていただきます。この鐘の音は平成8年に環境庁から「残したい日本の音風景百選」に選定されました。函館の街の生活・文化の形成に深く関わった「サウンドマーク(標識)」あるいは「サウンドスケープ(音風景)」として注目しているところです。

ご静聴を感謝します。



### ～ 講師プロフィール ～

昭和20年稚内で生まれる。

国立音楽大学作曲学科を卒業。北海道教育大学教授・副学長・理事を経て、現在同大学名誉教授。作曲家としてオペラ「千軒の悲歌」(1984)、混声合唱組曲「江差」(1993)、奥尻島へのレクイエム「憶えていてください」(1996)など、地域に関わる多数の作品を手がける。

一方、市民創作ミュージカルの上演、CD「函館のオルガン」(函館の音シリーズⅡ、Ⅲ)のプロデュース、NHK「どどんと道南～音楽とっておき」を担当するなど、多方面で活躍している。平成25年より、公益財団法人函館市文化・スポーツ振興財団理事長。

【賞】日本教育音楽協会音楽教育功労賞(2012)等。

# 7 音楽公演

## 【混声合唱と民謡の協演】

♪北海道民謡

ソーラン節	唄	剣地 陽子	尺 八	内村 匡成
道南口説節	三味線	浜谷 基利	太 鼓	高橋 吉男

♪混声合唱組曲「江差」より 追分節変容

宮澤 章二 作詞 / 佐々木 茂 作曲

合 唱 函館 MB 混声合唱団 函館男声合唱団

唄	佐々木 潔志	尺 八	内村 匡成
ソイ掛け	浜谷 基利	指 揮	宮崎 敏

### ～曲目解説～

#### <ソーラン節>

北海道渡島半島に伝わる日本の民謡。ニシン漁の漁師達が「ソーラン・ソーラン」と掛け声をかけあい、網に入ったニシンを船に移す時の「沖揚げ音頭」として歌われた労働歌。その源流は、青森県旧南部領沿岸部の「荷上げ木遣(きやり)」で、昭和10年頃に札幌の今井篁山(こうざん)によって伴奏がつけられ、北海道を代表する民謡となった。

#### <道南口説節>

元唄は越後(新潟県)に生まれたと言われ、ニシンの豊漁で賑わう蝦夷地に北前船で渡ってきた瞽女(ごぜ)さんたちは、その後不漁となった江差・松前を後にして箱館を拠点に流浪の生活を送り、各地の地名を唄い込み、道筋の人々の情けで生計を立てていた。その後消滅寸前となっていたが、函館の民謡歌手、佐々木基晴氏の協力のもと昭和28年NHK 函館放送局が発掘調査をし、原型を尊重しながら編曲して現在の形に整えられ、今では函館の歴史のある民謡として、その保存と伝承のために、平成元年から佐々木基晴氏の主導により、毎年函館に於いて全国コンクールが開催されている。

#### <混声合唱組曲「江差」>

1990年、函館 MB 混声合唱団の委嘱により作曲され、同団の創立20周年記念演奏会で初演された。1992年1月、北海道日米合唱交流使節団のレパートリとしてボストン・シンフォニーホールやニューヨーク・国連総会議場などで演奏され、ボストン・グローブ他の新聞批評に取り上げられるなど反響を呼んだ。翌年、音楽の友社より出版される。本日演奏される第4楽章「追分節変容」においては民謡歌手による江差追分をそのまま曲中に組み込むという大胆な試みを行い、旋法的和声を用いた合唱との絶妙な融合を成功させている。

詞・宮澤章二(ア・カペラ全39頁) 1, ニシンの春 2, 江差のカモメ 3, 浜風 ハマナス 4, 追分節変容

## ～プロフィール～

### 佐々木 潔志

16歳から江差追分を始め、昭和55年北海道民謡連盟江差追分の部で優勝。昭和58年には江差追分全国大会で優勝をおさめ、昭和59年日本テレビネットワーク日本民謡大賞全国大会で優勝し、あわせて内閣総理大臣賞も受賞。江差追分会師匠。江差追分潔声会師匠。

### 劔地 陽子

石田盛一師に師事。平成9年、第9回道南口説節全国大会優勝、同年、(財)日本民謡協会民謡民舞全国大会で内閣総理大臣賞を受賞。平成13年、第39回江差追分全国大会優勝。平成17年、道南口説節第2回名人位。

### 内村 匡成

尺八研究会「和楽泉」林成道師に師事、雅号「匡成」を受け、平成24年師範となる。同年北海道民謡連盟より公認民謡尺八準師範に認定。平成9年、日本親善公演「まつりイン・ハワイ」に参加、平成15年文化庁国際音楽の日「あつまれ！みんなの音楽in函館」に出演のほか、江差追分全国大会に於いて伴奏者として数々の貢献をしている。

### 浜谷 基利

5歳頃より祖母の影響で民謡を唄い始める。昭和47年より唄を習い始め、佐々木基晴門下基声会に入会、佐々木基晴師に師事。昭和61年、師匠より師範の免許、雅号佐々木基利を受け、平成20年2月主席最高師範を受ける。平成10年三味線教授取得し現在、民謡普及育成に活躍。民謡道・佐々木基晴連合常任理事。

### 高橋 吉男

4歳より民謡を始める。これまで成田千代江師、今岡洸師、矢下勇巖師に師事。現在は佐々木基晴師に師事。平成8年、日本民謡協会神奈川県大会優勝。同年、川崎市民謡大会優勝。平成26年、日本民謡協会道南大会青年の部優勝。

### 函館 MB 混声合唱団

故石見普二男(全日本合唱コンクール1位入賞)が結成した函館メンネルコール(男声)と函館ブンネルコール(女声)を統合し昭和45年設立。各々の頭文字からMBとした。定期演奏会、クリスマスコンサートを毎年開催。江差、札幌ほかの合唱団と合同演奏会。全日本合唱コンクール全国大会10回出場。溝上日出夫作曲のカウンタータ「函館幻想」、佐々木茂作曲組曲「江差」ほかを初演。宗教曲から東西の名曲に亘る多数の合唱曲を演奏している。

### 函館男声合唱団

本格的な「男声合唱団を！」との意気込みで結成して12年目。現在33名の団員で活動中。毎年1回の「定期演奏会」を開くほか、市内の学校や諸施設への訪問演奏、市民の行事へも積極的に参加している。2011年には「フランス教会演奏旅行」を実施したほか、長崎や小樽での演奏会開催の機会を持つ。「男声合唱組曲」に取り組むほか、世界の民謡、宗教曲や日本の唱歌・民謡なども手掛け、本年は「大地讃頌」を含むカウンタータ「土の歌」に挑戦し、来春の「第12回定期演奏会」で披露する予定。

### 宮崎 敏

山形大学特音課程卒業。ピアノを外狩伸一、指揮法を前田幸市郎各氏に師事。永年、函館の合唱団やオーケストラの指揮・指導者として活動し、函館音楽協会賞、函館市文化団体協議会白鳳賞などを受賞。1990年から2004年まで函館合唱連盟理事長。現在、函館合唱連盟顧問、函館音楽協会評議員、女声合唱団・虹彩指揮者。



# 8 閉会式

## 閉会の挨拶

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



昨年の新潟大会におきまして、「梅雨がなく、新緑まぶしいさわやかな6月の函館にどうぞお越しください」とご案内をさせていただきました。にもかかわらず、昨日、あの土砂降りの雨の中で皆様をお迎えすることになろうとは、無情の雨に本当に心苦しく思っておりましたが、開会式、定時総会、そして研究大会で熱心な意見交換がなされている間に雨はやみ、情報交換の会場にスムーズにご移動していただけたことが何より幸いでした。そして、本日、この青空が私たちのおもてなしの気持ちそのものでございます。

恐れ多くもこの全国大会を誘致させていただきましたが、不安ばかりの1年でした。いまここに全日程を無事に終えようとしており、数々の感謝が湧き出てきます。まずはこの遠い北海道の地に来ていただきましたお1人お1人の方に心から感謝を申し上げます。そして、全国公立文化施設協会事務局長の松本様を初め事務局の皆様には、一つ一つ懇切丁寧にご指導いただき、おかげさまで大役を全うさせていただくことができました。そして、全国公立文化施設協会北海道支部兼田支部長様を初め事務局の方々、そして何より北海道支部各施設の皆様には、ご出席の上に厚かましくもお手伝いをお願いいたしますと、快くご協力くださいました。私どもの職員から「館長さんにお手伝いいただくんですか」という質問が出されまして、快くお引き受けいただきましたということを職員みんなに伝えました。本当に感謝とともに感動すら覚えております。改めてご指導、ご協力くださいました皆様方に心から感謝を申し上げます。

以前、私も出席させていただきました研究会で、事業は職員の勉強のためにあるというようなご指導をいただいたことがあります。今回、私どもでこの大会の運営を担わせていただきましたことのすべてが勉強となり、職員のステップアップにつながったことと自負しております。今回、最も感謝を申し上げたいことでございます。

来年はまた南の端、九州の久留米で皆様にお会いできることを楽しみに、そして本日この好天のもとで皆様には函館の良き思い出を一つでも多く持って帰っていただきますよう、どうぞ函館を満喫していただきたいと思っております。

心からの感謝を込めてご挨拶とさせていただきます。

ありがとうございました。

## 次期開催館挨拶

久留米シティプラザ 館長  
高宮 知数



ただいまご紹介に預かりました久留米シティプラザ館長、高宮知数です。次期開催館を代表いたしまして、一言ご挨拶を申し上げます。

私ども久留米シティプラザはこの4月27日に開館したばかりの文化交流施設でございます。約50年前に建てられました、老朽化した市民会館にかわる文化施設であるとともに、広域交流の場、中心市街地活性化の役割も担う施設として整備されました。1,514席のザ・グランドホールを初めとする三つのホール、大・中・小の会議室、広場、展示室、練習室などを擁し、延べ床面積は3万平米を超え、総事業費は約178億円という、人口30万の中核市としてだけではなく、近隣の市町村はもちろんのこと、福岡県の皆様を意識した施設となっています。とは言え、まさにまだ生まれたての、公共ホールとしては諸先輩の前で本当に新米であります私どもが、このような歴史と意義のある全国大会の会場に選ばれることは大変な名誉でありますとともに、その大任にいまから身震いしております。

さて、久留米は江戸期には文化大名として知られた有馬家が藩主を務めました。いまま日本舞踊、邦楽、能楽、お茶、お華と伝統文化が非常に盛んでございます。また明治以降も画家の青木繁、坂本繁二郎、戦後は詩人の丸山豊、音楽家の中村八大、最近ではチェッカーズや松田聖子を生んだ、芸能文化の非常に盛んな土地柄でございます。それと同時に、B級グルメグランプリの発祥の地らしく、焼きとり、餃子、ラーメン、うどん、ちゃんぽんが非常に評判です。また、造り酒屋さんの数は市町村では全国で4位でもあります。一方でイチゴやブルーベリー、マンゴー、それからバニラビーンズを使ったアイスクリーム、こういった果物やデザートも多数つくられております。来年の総会、研究大会が開催されます6月8、9日は梅雨どきではありますが、西のほうですので日暮れは夜8時近くまで明るく、街も遅くまで賑わっております。今回函館で、私もそうですが、北の幸を堪能された皆様におかれましては、全く違う南国、九州の幸をご用意いたしまして、甘党のかたも辛党のかたも皆様をお迎えできるかと、この点は自信を持っております。

それでは来年、皆様のお越しをお待ちしております。以上で次期開催館ご挨拶とさせていただきます。どうもありがとうございました。

## 9 文化施設関連機器・サービスの展示

---

期 日 平成28年6月9日(木)・10日(金)

会 場 函館市民会館 大ホール ホワイエ

出展企業 株式会社 アカシック

株式会社 芸術の保険協会

株式会社 マクロスジャパン

パナソニック株式会社 エコソリューションズ社

丸茂電機 株式会社

東芝ライテック 株式会社

株式会社 松村電機製作所

協力企業 三井住友海上火災保険 株式会社

あいおいニッセイ同和損害保険 株式会社

東京海上日動火災保険 株式会社

損害保険ジャパン日本興亜 株式会社

## 展示内容 株式会社 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}



## 株式会社 芸術の保険協会

- ・制度保険のご案内



## 株式会社 マクロスジャパン

- ・携帯電話抑制装置「テレ・ポーズ」



## パナソニック株式会社 エコソリューションズ社

- ・LED 照明器具
- ・調光操作卓



## 丸茂電機 株式会社

- ・LED スポットライト
- ・ダウンライト



## 東芝ライテック 株式会社

- ・LED スポットライト
- ・シアターダウンライト
- ・調光操作器



## 株式会社 松村電機製作所

- ・LED フォロースポットライト
- ・LED フラッドライト



## 平成 28 年度研究大会報告書

平成 28 年 10 月 25 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

