

令和2年度 アーツアカデミー
東京芸術劇場
プロフェッショナル人材養成研修

第8期
研 修 生
報 告 書

公益財団法人東京都歴史文化財団
アーツカウンシル東京
東京芸術劇場

はじめに

劇場・音楽堂等で働く専門人材の育成は、平成25年5月に施行された「劇場・音楽堂等の活性化に関する法律」に明文化されているように、公共文化施設の重要な役割の一つです。東京芸術劇場では公共劇場運営の専門人材育成をミッションの一つに位置づけ、継続的な育成システムの構築に取り組んでまいりましたが、その一環として公益財団法人東京都歴史文化財団の中にあるアーツカウンシル東京が行う「アーツアカデミー」事業の「東京芸術劇場 プロフェッショナル人材養成研修」を、平成25年度より開始し、今年で9年目を迎えます。

クラシック専用ホール、演劇・ダンス専用ホール等の施設を併せ持つ東京芸術劇場の特性を活かして、①音楽、②演劇・舞踊、③教育普及の三分野に分けてコースを設定し、各研修生のバックグラウンドや専門分野に応じたきめ細かいプログラム運営を行っています。座学と実務の両輪から成り立つ本研修では、研修生は広範なテーマにわたるレクチャーとゼミをグループで受け、個別に制作現場での実務研修に臨みます。

本研修事業の修了生の数は、第8期（本年3月末）までで、長期研修2年間3名、同1年間13名、短期研修12名、合計28名にのぼります。多くの修了生が東京都歴史文化財団の各施設をはじめ、公共劇場等で職を得て、私たちの同僚として仕事に携わっていることは、嬉しい限りです。途中で辞した方も9名いますが、それぞれの分野で活躍しています。

第8期となる令和2年度には、1年間の長期研修「演劇制作コース」に1名、「教育普及コース」に2名、3か月間の短期研修「演劇制作コース」に2名、合計5名が研修生として参加しました。研修開講時はまさに新型コロナウイルス感染拡大が深刻化し、第1回目の緊急事態宣言が発出された直後となりました。東京芸術劇場も休館となり、研修生は出勤する機会がないままオンラインによる座学でスタートを切ったものの、やがて家族や本人の心身の不調を理由に、研修を休止および辞退する方が続きました。緊急事態宣言が解除され、再び開館した後も観客収容数の規制が続き、7月から本格始動した時には、緊張感が漂う中でPCR検査のアシスタントをすることが研修生の主な役割になることもありました。そのような試練の渦中であって、ともすれば“不要不急”と言われる舞台芸術について、その社会的位置づけや意義、課題について考察を深めていく日々を過ごしました。

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

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

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

令和3年6月

東京芸術劇場 副館長
高萩 宏

第8期 研修生報告書 目次

はじめに 高萩 宏（東京芸術劇場 副館長）

長期コース 教育普及分野	黒木 裕太
【第1ターム】 コロナ下における障害者アーツ事業について —東京のはら表現部の事例から—	3
【第2ターム】 東京芸術劇場の障害者アーツ事業と他館の取り組みについて	13
【第3ターム】 東京芸術劇場の障害者アーツ事業における人材育成について	27
長期コース 教育普及分野	山内 佑太
【第1ターム】 コロナ下の取り組みを通して見えた教育普及事業における事業展開の課題について —劇場ツアーを事例として—	41
【第2ターム】 コロナ下における東京芸術劇場のオペラ制作について	53
短期コース 演劇制作分野	高山 未来
コロナ下における公共劇場での演劇公演と、俳優育成の意義と課題 —東京演劇道場メンバーによる『赤鬼』創作より—	64
アーツアカデミー東京芸術劇場プロフェッショナル人材養成研修について	78
第8期研修プログラム概要	79

コロナ下における障害者アーツ事業について

—東京のはら表現部の事例から—

長期コース・教育普及分野 研修生
黒木裕太

実務研修概要

■実務研修を行った事業

1. 東京のはら表現部
2. 『赤鬼』鑑賞サポート
3. 『NEO-SYMPHONIC JAZZ at 芸劇』鑑賞サポート
4. 東京ホワイトハンドコーラス
5. 東京芸術劇場バックステージツアーVol.13「プレイハウスの舞台設備編」

■実務研修にあたっての課題

コロナ下における障害者アーツ事業について
—東京のはら表現部の事例から—

■事業の概要

1. 東京のはら表現部

概要：

「東京のはら表現部」は、高校生からユース世代の障害のある人もない人も、身体のうちから湧き起る自然な表現を楽しみ、一人一人の個性と思いを生かし合って、一緒に新しいダンス作品を創造する活動。

目的：

1. 障害のある人とない人が共に自由な表現を楽しむ場の創出
2. 障害のある人の身体表現をファシリテートできる人材の育成
3. 芸術性の高いインクルーシブダンス作品の創造と発表

日程：

ファシリテーターミーティング：2020年6月14日、7月5日、7月26日

ワークショップ：2020年8月23日、9月6日

実施方法：コロナウイルスの影響により、当面オンラインでの実施を基本とする

チーフ・ファシリテーター：西洋子

主催：公益財団法人東京都歴史文化財団 東京芸術劇場

協力：NPO法人みんなのダンスフィールド

担当業務：

各事業打合せ、担当者及び参加者メール対応、記録係（映像・録音・書き起こし）、参加者オンラインテスト実施、オンラインワークショップ運営業務

2. 『赤鬼』鑑賞サポート

日程：2020年7月28日(火)、8月2日(日)：ポータブル字幕機貸し出し

2020年8月8日(土)、8月15日(土)：舞台説明会

会場：東京芸術劇場 シアターイースト

説明：柏木俊彦

演出：野田秀樹

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

助成：文化庁文化芸術振興費補助金（劇場・音楽堂等機能強化推進事業）

独立行政法人日本芸術文化振興会

協力：NODA・MAP

企画制作：東京芸術劇場

担当業務：

会場設営準備、当日受付対応、担当者打合せ、DM作成・印刷・発送、アンケート作成・集計、当日お客様対応・誘導、応募者メール対応

3. 『NEO-SYMPHONIC JAZZ at 芸劇』鑑賞サポート

日程：2020年8月16日(日)：ボディソニック貸し出し

会場：東京芸術劇場 コンサートホール

主催：公益財団法人東京都歴史文化財団 東京芸術劇場

助成：公益財団法人 花王芸術・科学財団

文化庁文化芸術振興費補助金（劇場・音楽堂等機能強化推進事業）

独立行政法人日本芸術文化振興会

協力：パイオニア株式会社 ※ボディソニック

制作協力：JamRice

担当業務：

当日対応、DM作成・印刷・発送、アンケート作成・集計

4. 東京ホワイトハンドコーラス

目的・概要：

「音楽は全ての人の権利である」というホセ・アントニオ・アブレウ博士の精神と「Tocar y Luchar～奏でよ、そして闘え」というベネズエラ発のエル・システマの理念に基づき、エル・システマジャパンとともに2017年に歌とともに白い手袋をはめてパフォーマンスを行う東京ホワイトハンドコーラスを始動。聴覚に障害のある子どもたちを中心とした、歌詞からオリジナルの手歌を作り、表現するサイン隊と、視覚に障害のある子どもたちを中心にコーラスを行う声隊とでインクルーシブな音楽体験の楽しさを分かち合うための活動を展開する。8月から、コロナ下によりオンラインを含めながらワークショップを実施。

指導者：井崎哲也 コロナえりか 雫境 古橋富士雄
牧原依里 吉川真澄

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

協力：社会福祉法人トット基金、大徳寺龍光院

助成：文化庁 文化芸術活動の継続支援事業、Water
Dragon Foundation

協賛：アサヒグループホールディングス株式会社、キッ
コマン株式会社、トヨタ自動車株式会社、リコー
社会貢献クラブ・FreeWill

担当業務：

ワークショップ会場設営準備、起案作成

5. 東京芸術劇場バックステージツアーVol.13

「プレイハウスの舞台設備編」

日程：2020年8月7日（金）、8月8日（土）

会場：東京芸術劇場 プレイハウス

主催：公益財団法人東京都歴史文化財団 東京芸術劇場

助成：文化庁文化芸術振興費補助金（劇場・音楽堂等機
能強化推進事業）

独立行政法人日本芸術文化振興会

担当業務：

会場設営準備、ポスター貼り替え、当日お客様対応・誘導

はじめに

本タームでは障害者アーツ事業である東京のはら表現部を中心に、鑑賞サポートなど障害のある人を対象に含む事業に携わった。東京のはら表現部は2019年度から始まった事業で、障害の有無や舞踊経験に関わらず、各個人が自由な身体表現を楽しみ、個性をいかしながら、作品創作を行う。それと同時に、参加者の素の表現を引き出し、インクルーシブダンス作品を作ることができるファシリテータの育成も行っている。

筆者は2015年から2019年まで民間団体が実施する、障害のある人々とのパフォーマンスアーツ事業に携わっていた。活動していくなかで一定の参加者がおり、コミュニティとして確立している反面、新規参加者や社会に対して活動が広まらない状況を目の当たりにしてきた。この現状を改善するため、公共劇場での障害者のパフォーマンスアーツ事業がどのように実施されているのかを学びたいと考え、研修制度への応募に至ったのである。

特に、今年度は東京2020オリンピック・パラリンピック大会（以後東京2020大会）が実施される予定だったこともあり、障害のある人々によるパフォーマンスアーツが例年よりも多く実行されることを期待していた。

しかし、2020年2月から猛威を振るったコロナウイルスの影響により、東京2020大会は延期となった。東京芸術劇場でも2月下旬から公演やワークショップの中止・延期を決定し、感染拡大防止の観点から4月7日から臨時休館となった。5月25日の緊急事態宣言解除を受けて、東京芸術劇場では6月8日から開館、その他の公共文化施設についても開館し、事業を再開している。その一方で対面でのワークショップ型事業について再開できていない劇場は多い。また、ワークショップに限らず、公演事業についてもオンラインでの実施に切り替えた劇場も少なくない。筆者が実務研修を受けている東京のはら表現部においても、昨年度は月に一度、対面でのワークショップを実施していたが、今年度は基本的に全てオンラインにて実施することとなった。しかし、これまでオンラインで実施されたワークショップ事業や障害者アーツ事業は少なく、参考となる事例はほとんどない。そこで、今回の報告書では東京のはら表現部の活動がオンラインになったことにより、昨年度と今年度ではどのような変化が起きたのかを記していきたい。

まず第1章で、東京芸術劇場の障害者アーツ事業について概観した上で、第2章では、昨年度の東京のはら表現部の活動の成果と今年度に向けた課題を検証する。その上で昨年度の課題を踏まえて改善した点と、コロナウイルスの影響により実施することとなったオンラインワークショッ

プの可能性と課題について考察する。第3章では今年度の活動へと移行するなかで公共劇場が障害者アーツ事業を行う上での課題と展望について考えていく。以上を踏まえて、障害者アーツ事業におけるオンラインワークショップの可能性について終章で考察する。

1. 東京芸術劇場における「障害者アーツ」の取り組みについて

2018年に障害者による文化芸術活動の推進に関する法律が制定され、2020年の東京2020大会に向けて東京での芸術文化プログラムも活発になっていく流れを受け、東京芸術劇場も公共劇場としての社会包摂の取り組みとして、障害者と健常者が双方の垣根を超え、共に芸術活動に取り組む活動を2017年よりスタートしている。その中で、2019年にスタートした「東京のはら表現部」は、劇場として初めて「ダ

ンス」を軸とした身体表現の活動に取り組んだものである。

障害のある人達とのダンスは、「バリアフリーダンス」、「パラダンス」、「障害者ダンス」「インクルーシブダンス」など様々な表し方があり、それぞれの用語については明確な定義はなく、障害者が参加しているダンスについて上記の言葉が使われることが多い。東京のはら表現部では、「インクルーシブダンス」という用語を使っている。「インクルーシブダンス」とは、共創学会会長である三輪敬之氏によると、「障害の有無や年齢、性別、舞踊経験の有無等に関わらず、様々な活動者がからだや動きを通して共に創造・表現・交流を行う新しい身体活動である。」¹とされている。東京のはら表現部においても障害者の芸術活動の促進以上に多様な人々が共に表現していく活動の促進を目指しているため、「インクルーシブダンス」という用語を使っている。

2. 東京のはら表現部について

2-1. 2019年度第1期東京のはら表現部について

(1) 活動内容

○各回の日程と内容

日 程	会 場	内 容
2019年6月2日	東京芸術劇場	ワークショップ①
6月30日	戸山サンライズ	ワークショップ②
8月3日	東京芸術劇場	ワークショップ③
8月31日	東京芸術劇場	ワークショップ④
10月6日	東京芸術劇場	ワークショップ⑤
10月27日	戸山サンライズ	ワークショップ⑥
12月1日	戸山サンライズ	ワークショップ⑦
2020年1月5日	東京芸術劇場	ワークショップ⑧（オープンのはら及びアウトリーチに向けた練習）
2月2日	東京芸術劇場 ロワー広場	ワークショップ⑨（オープンのはら）
3月1日		コロナウイルスの影響により中止

※2020年1月に都内の小学校にてアウトリーチ・ワークショップを実施。

○参加者について

参 加 者	健常者	障 害 者	合 計
ダンサー	4名	9名 ダウン症、軽度知的障害など	13名
ファシリテーション実習生	6名	3名 骨形成不全症など	9名
合計	10名	12名	22名

○チーフ・ファシリテータである西洋子氏について

NPO法人みんなのダンスフィールド理事長 東洋英和女学院大学教授・博士（学術）

お茶の水女子大学・同大学院で舞踊学とモダンダンス、コンテンポラリーダンスを学んだ後、子どもの創造的な身体表現、精神科入院病棟でのダンスセラピー、コミュニティでのインクルーシブダンス等、肢体不自由・精神・発達・

視覚・聴覚障害のある人を含むさまざまな人々との実践と国内外での上演を続ける。一貫して多様性と向き合い、近年では「包摂から共創へ」を掲げて、自由で生命的な表現が生まれる「共創するファシリテーション」の理論と実践手法を開発中。

第一期東京のはら表現部は、2019年6月から2020年1

月の間で計8回のワークショップを実施し、2月に「オープンのはら」と銘打って、東京芸術劇場地下1階のロワー広場にて、ワークショップで積み重ねた内容を作品として発表した。作品の発表については発足当初からの目的ではあったが、どのような形で行えるのかはワークショップを進める中でチーフ・ファシリテータである西氏と話し合いながら決定した。

また、1月には都内の小学校にてアウトリーチ・ワークショップを実習生中心に実施した。

参加者については、ダンサー13名、ファシリテーション実習生9名のほかに、アシスタントが2名参加している。初年度の事業ということもあり、合計24名の参加者のうち、9名がみんなのダンスフィールドのメンバーであった。

ファシリテーション実習生はダンス歴・指導歴・障害の有無は問わず、障害のある人の身体表現ファシリテーションに関心のある人なら誰でも参加できるものとした。この結果、ファシリテーション実習生のうち3名が障害のある参加者であった。障害のある参加者がファシリテータを志し、実践しようと参加する事例は少ないため、画期的であったと言えるだろう。

(2) 事業が行われる経緯と目的

東京芸術劇場では、従来、鑑賞サポートをもって障害者に対しての取り組みとしていたが、「障害者が表現に参加する企画を進めたい」という副館長の意向から2018年から勉強会の開催や職員による意見交換が行われた。

勉強会や当初企画した内容として、健常者であるアーティストが障害のある人にワークショップを行うものや、健常者が開催するワークショップや作品作りに障害のある人々が加わることができるといった企画が多かった。劇場や他団体では行われていない事業を新しく作るということで、どのジャンルで誰と作るのが良いのか検討を重ねた。

検討を重ねる中で、一方的に障害のある人を健常者の作品作りに参加させ、健常者の価値観の中で表現するのではなく、障害のある人も自分の表現ができるということが第一であるとした。また、知的障害、聴覚障害、視覚障害、四肢欠損など障害の種別を絞り、その障害における価値観を世に知らしめるということでもなく、さらに言えば、健常者と障害のある人の分断を生まず、障害の有無に関係なく一緒に作っていけるものを目指すことを考えた。そして、活動が2021年以降も発展し続け、全国に広がっていくよう、指導者を育成する活動を内容に盛り込んだ。その結果、以下の3点の目的を掲げた。

① 障害のある人となない人が共に自由な表現を楽しむ場の

創出

- ② 障害のある人の身体表現をファシリテートできる人材の育成
- ③ 芸術性の高いインクルーシブダンス作品の創造と発表

③については、有償、無償を問わず作品を発表し、観客が自分のこれまでの価値観を揺さぶられる作品を作ること为目标として掲げている。

この構想に当てはまる人物として、長年にわたり障害のある人たちとの表現活動を行い、国内外でのワークショップや公演の実績がある、西洋子氏がチーフ・ファシリテータとして選ばれた。

元々の構想としては西氏以外にもインクルーシブダンスの実践を行っている講師を招いてワークショップを実践してもらうことや、インクルーシブダンスに興味を持っている外部のファシリテータを志す人々にも東京のはら表現部に参加してもらうことで、各々の活動に生かせる機会にできるように考えていた。しかし、参加者や実習生の関係性の構築と創作活動への重要性を鑑み、西氏のみ起用となった。劇場の事業担当者は運営側の役割として大きな流れと枠組みを考え、内容については西氏のやり方に任せるようにした。

(3) 西氏のファシリテーションとしての特徴

東京のはら表現部のワークショップでは、課題となる振付を前もって設定し、その振付に取り組むといったものではなく、参加者全員で動きを作っていくという特徴がある。代表的なものとして西氏が長年にわたり実践・研究している「てあわせ」が挙げられる。2人1組で手を合わせ、互いの動きを感じ合いながら動いていくパフォーマンスで、最初は2組の手が触れ合っているところから始まるが次第に離れて、互いの手を触れ合っているかのように意識し合いながら動いていく。目の前の相手だけでなく、空間全体を感じ、場合によっては多人数や離れた人同士でも身体表現を行うものだ。これは対峙している他者の動きから自分の動きが引き出され、引き出された動きからさらに相手の動きが引き出されるという循環を狙ったものである。

さらにこの応用としては、新聞紙や布といった道具を用いたワークショップも行っている。新聞紙を広げる、丸めるなどの操作する人と、新聞紙になりきり動く人が呼応して動き、新聞紙を操作する人は新聞紙になりきる人の動きを察知しながら動くということで互いの動きを引き出している。布も同様に、布を使用して表現することで表現しているダンサー自身だけでなく、他者や外部の世界に意識を向ける目的があると推測できる。

これらのことから西氏のファシリテーションが、人同士の関係性に限らず、人と物との関係性の中からも、互いに引き出し合うことを意味していることがわかる。西氏は「のはら」という概念について、東京のはら表現部開始前に東京芸術劇場で行われたシンポジウム「障害とパフォーマンス・アーツ シンポジウム 多様で豊かな舞台芸術の創造をめざして」にて、「風通しのよい、誰もが自分なりの在り方で自己を表現し、他者がいることで新しい創造が生まれるような世界」ⁱⁱと述べている。このことから、ファシリテータは人同士や人と物の関係性から互いに引き出せる環境を作りだし、各個人が自由に表現できる環境を作ることができる役割であるということがわかる。

(4) 第1期の変遷

第1期東京のはら表現部の活動について、事業担当者は2020年2月2日に行われた「オープンのはら」にて、「戸惑いながら始めたが、2、3回の活動で『のはら』の空間が作られた」ⁱⁱⁱと語っている。前年度アーツアカデミー研修生であった植田氏も第2タームの報告書において、「回を重ねるごとに参加者同士の受動と能動のバランスが取れるようになってきた。…(中略)…障害者と健常者による表現活動の可能性が垣間見られるものであった。」^{iv}と記述している。これらのことから、2、3回の活動で参加者が自由に表現できる空間が作られ、自由に表現しながらも、他者を意識し参加者同士が互いに表現を引き出し合っていることが伝わってくる。

また、ファシリテーション実習生の育成について植田氏は、3回目までは自分自身のことで精一杯だった実習生が4回目以降で参加者の動きを見ながらファシリテーションを試みる様子が増えてきている一方で、第2ターム終了時の第7回目までの間では西氏の存在感やファシリテーションに頼りすぎている面も見受けられると記している^v。ファシリテータとしての積極性や自立といった観点からは不十分であることが読みとれる。

事業担当者にファシリテーション実習生による活動について伺ったところ、1月に都内小学校で行ったアウトリーチ・ワークショップの内容作成や「オープンのはら」の開催にむけて自主練習を企画するといった動きが見られたとのことだった。これらのことから、アウトリーチ・ワークショップや「オープンのはら」に向けて、ファシリテーション実習生がファシリテータとして自立しようとする意識の変化がうかがえる。

(5) 第一期の成果と次年度に向けた課題

2章1節2項で掲げた3つの目的について、1年目とし

ての達成度を事業担当者に確認した。1点目について、東京のはら表現部の活動が参加者にとって自由な表現の場となり、各個人の表現や能力を引き出すことは十分にできていたということであった。また、3点目の発表に関しても、手ごたえを感じていた。これは発表の場である「オープンのはら」を実施したことで、ダンサーやファシリテーション実習生のモチベーションが高まったという点と、来場者の感想から東京のはら表現部の活動を通して体感し得た、自己肯定感や多様性の受容について伝わっていることがうかがえたからだ。

加えて、1月のアウトリーチについても、現場があることでファシリテーション実習生の自立に向けた意識の変化がみられたことから実践の場があることの重要性を感じていた。そのため、2020年度はパラリンピックの開催に合わせて発表の場の増加やアウトリーチの実施数を増やすことを考えた。

その一方で、2点目のファシリテータの育成について、ファシリテーション実習生の人数が多く、当初ダンサーとファシリテータの区別をつけずに活動を行うという方針で始まったこともあり、10回という限られた回数の中で、自立したファシリテータの育成には時間が足りないということを確認した。そのため、2期目は人数を絞り、すでに指導経験がある人材を選ぶこととした。

また、東京芸術劇場は主催組織として、事業の円滑な運営と、参加者のより安全で快適な活動環境の確保を主な役割としてきた。しかし、第1期終了時に西氏から、より「内側に関わる」ことを求められるようになった。この「内側に関わる」を考えるにあたり、西氏がファシリテーションについてどのように考えているのか、第1期東京のはら表現部第1回ワークショップ振り返りにおける西氏の発言に触れておきたい。

「座ってみてくれていた人、外の空気・光・床もそう。そういうものがみんなファシリテーションしているのだけれども、時々忘れてしまうから、そういったことに気づけるような環境を率先して作るようにしている。」

これは、表現を引き出そうとするファシリテータだけがファシリテーションを行っているのではなく、ワークショップに関わる全ての要素や人たちの関わりによってファシリテーションが形成されていくといったことであると考えられる。このことから、西氏が運営側から実施できるファシリテーションを求めていることがわかる。具体的にどのような働きかけができるのかを第2期にむけて検討することとなった。

2-2. 第2期東京のはら表現部について

(1) 活動内容

○2020年度の活動予定（6月時点）

2020年8月23日	ようこそ・のはら、おかえり・のはら
・第2期のオリエンテーションと3月に実施できなかった第1期の総括を実施。	
9月6日	「のはら」であそぶ①
10月11日	「のはら」であそぶ② 「のはら」でまなぶ①
12月20日	「のはら」であそぶ③ 「のはら」でまなぶ③
<p>【「のはら」であそぶ】</p> <ul style="list-style-type: none"> ・ファシリテータがそれぞれコンテンツを考えてオンラインワークショップを実施する。 ・4名1組のグループを3組作り、3組同時にワークショップを行う。（ファシリテータの1名が今年度に入り体調を崩したことから、コンテンツを考えるのは3名のファシリテータとなった。） ・内容としては紐を使って表現する組、空の写真を使って表現する組、ライトを使って表現する組に分かれて実践する。 ・月ごとに担当するファシリテータが変わり、毎回違う内容のコンテンツをダンサーへ提供する。 <p>【「のはら」でまなぶ】</p> <ul style="list-style-type: none"> ・第2期および第1期のファシリテータ、ダンサー、サポーター、劇場スタッフなどを対象。 ・多様な人々との関わりの中で展開していく東京のはら表現部の創造や挑戦について、映像を見ながら振り返り、共に学び合って、新たな展開を模索する。 <p>【共通】</p> <ul style="list-style-type: none"> ・東京芸術劇場スタッフがZoomの運用などテクニカル面でのサポートを担う。 	
11月8日	劇場ツアー 「のはら」でまなぶ②
・東京芸術劇場の施設や鑑賞サポートなどの取り組みを東京のはら表現部参加者へ紹介する。	
2021年1月10日	「のはら」であそぶ、全体ワークショップ
・東京のはら表現部内での発表会を実施し、「オープンのはら」に向けて、提示できるものを探す。	
1月17日	オープンのはら
<ul style="list-style-type: none"> ・対外的に第2期東京のはら表現部の活動内容と作品を提示する。 ・現状オンラインを想定しているが、社会情勢を鑑みて、可能であればローワー広場で実施する。 	
2月7日	ビデオ鑑賞会
・「オープンのはら」の映像を参加者とともに振り返る。	
3月7日	ファシリテーション総括会

○参加者

	人数	うち新規参加者	障害者の人数とその種別
ファシリテータ	4名	2名	1名
ダンサー	12名	5名	8名 聴覚障害や骨形成不全など
合計	16名	7名	9名

※参加人数は「人数」欄のとおりであり、「うち新規参加者」及び「障害者の人数とその種別」の人数には重複がある。

(2) 第1期からの変化

第2期東京のはら表現部では、第1期での反省を踏まえて、以下の点について修正をした。

○参加者の人数と障害の種類

第1期はダンサー・ファシリテータ合わせて22名の参加者がいた。しかし、ワークショップ中に車いすの人を含め多くの方が同時に身体を動かすため、会場内での安全を確保することを理由に全体の人数を10名前後に設定した。

また、第1期のファシリテーション実習生についてはダ

ンス歴や指導歴などは問わず、障害のある人との身体表現に関心のある人は参加することができた。しかし、ファシリテーション実習生として採用し、ファシリテータへと育成するには時間がかかる。そのため、今期はファシリテーション経験がある人を対象とし、1年間の活動を経て高いスキルを身に着け、自立してファシリテーションが行えるようになることを目標に、ファシリテータとして4名を採用した。

障害の種別については、新たに聴覚障害のあるダンサーも募集し、1名が参加した。事業担当者としては初年度か

ら多様な障害のある人の参加を考えていたが、安全面や情報保障の問題から積極的に募集していなかった。しかし、今年度からは聴覚障害のある人も募集し、手話通訳者も手配してワークショップを実施することとなった。

○社会共生担当について

事業調整係内に2020年度から社会共生担当が発足。初年度は障害のある人々の舞台芸術の鑑賞を支援する鑑賞サポート、障害のある人々の音楽・身体表現を行う「東京ホワイトハンドコーラス」や「東京のはら表現部」を担当する。これにより、東京のはら表現部の運営においてもチームとして取り組むこととなった。

○オンラインでの開催

新型コロナウイルスの影響により、当初予定していた対面でのワークショップの開催が難しくなった。特に障害のある人には免疫力が低く感染リスクが高い人も少なくないことから、インクルーシブダンスのワークショップを開催している団体や劇場はかなり少ない。東京のはら表現部に

おいても、4月、5月のワークショップは延期とし、6月14日、7月5日、7月26日に開催予定であったワークショップをファシリテーターミーティングに変え、オンラインワークショップの実践に向けた準備を行った。

6月14日のミーティングにおいて、西氏は接触を伴う活動ができない状況から、これまで実践してきた「てあわせ」の活動ができないこともあり、コロナ下で「てあわせ」の本質を失わずに試行錯誤していくことが必要であり、その実験のようなことを東京のはら表現部で行っていいのか疑問を抱いていた。しかし、コロナ下でできる活動を西氏、ファシリテーター、社会共生担当とで模索し作りだすことを考え、今期のワークショップを基本的にオンラインで実施することとなった。

(3) オンラインワークショップを開催するにあたり

オンラインワークショップを開催するにあたり、参加者のインターネット環境が不明確であったため、アンケートを実施した。その結果、以下の回答が得られた。

表 オンライン環境調査まとめ

1. インターネット利用可能な端末（スマホ・PC）は何ですか。（複数可）			
①自分のスマートフォン・iPhone	②自宅のPC	③自宅のタブレット	④その他
9名	8名	5名	0名
2. その端末にはカメラやマイクがついていますか。			
カメラ有	カメラ無	マイク有	マイク無
12名	0名	12名	0名
3. インターネット利用環境 家庭でのインターネット利用環境は以下のどれですか。			
Wi-fi	パケット通信	有線LAN・光回線	なし
10名	1名	1名	0名
4. これまでにZOOMでのオンラインレッスンや会議などの経験はありますか？			
あり	なし		
9名	3名		
5. 事前に東京芸術劇場スタッフとのZOOM通信テストを希望しますか？			
希望する	希望しない	どちらでもよい	
6名	5名	1名	

オンラインでの活動に不安のある参加者もいたため、希望者に対して事前オンラインテストを実施した。テストの内容としては、スムーズにログインできるか、画面の操作がスムーズに行えるかを中心に行った。ほとんどの参加者はスムーズにテストを行うことができたがオンラインテストのインターネットでの作業に慣れていない参加者も存在し、インターネットに強い保護者が周りにいないため、テストに参加できないという事例や画面上の操作を保護者にしてもらった事例なども多かった。また、オンラインに変化

したことにより、保護者の負担が多くなった参加者も見られるように感じる。しかし、回を重ねるごとにスムーズに参加している様子を見ると、障害のある参加者のなかにも、操作に慣れば家族のサポートを受けずに活動できる人も少なくないのではないかと予想される。

さらに、オンラインテストではスムーズにログインできたが、実際のオンラインワークショップで参加者の1人が使っているパソコンのカメラ機能が作動せず、ワークショップの開始時間が遅くなってしまいうということも発生

した。この参加者は、使用する端末をパソコンからタブレットに切り替えることで参加することができたため、トラブルが起きた際は別の端末でログインを試みるよう事前に伝えておくことが必要になると感じた。

こうした取り組みから、参加者が不安なくスムーズにオンラインワークショップに参加するためのアクセスコーディネーターが非常に重要であると痛感した。

同時に、第1期終了時に西氏から指摘があった「内側に関わる」ということについても、社会共生担当は6月から8月まで何度もミーティングを重ねた。その結果、「内側に関わる」ということは東京のはら表現部としての表現やファシリテーションを確立させるために、一緒にファシリテーションの本質を考え、創出することであると確認しあった。

具体的には、

- ・一人一人のメンバーの内側から沸き起こる表現を引き出すために、参加しているダンサー各個人の特徴を知ること。
- ・一人一人の輝ける瞬間を逃さず、本人や周囲の人たちへ知らせることに。
- ・ファシリテータの自立につながるような気づきを発言する。

といったことである。

また、オンラインでの3組同時にワークショップを開催

するにあたり、ワークショップを実施するファシリテータとは別に、ZOOMの運営作業を実施するスタッフが必要であるということから、「運営ファシリテーション」として東京芸術劇場スタッフが担当することとなった。そのため第2期の活動においては、ファシリテータと東京芸術劇場スタッフが連絡を取り合い、実際のワークショップの模擬練習を行うことでワークショップを創作している状況である。

(4) オンラインワークショップの感想と課題

筆者が第1タームの報告書を記載している段階で、第2期の活動は「ようこそ・のはら、おかえり・のはら」と第1回目の「『のはら』であそぶ」が実施されている。

「ようこそ・のはら、おかえり・のはら」は第2期のオリエンテーションと第1期の総括として西氏がファシリテーションする「てあわせ」と、「オープンのはら」の動画の鑑賞、第2期の活動内容の紹介を実施した。

「『のはら』であそぶ」では、2020年度の活動予定に記載したように各ファシリテータがオンラインワークショップの内容を考え、実践している。内容としては紐を使って表現する組、空の写真を使って表現する組、ライトを使って表現する組の3組に分かれてワークショップを実施した。それぞれのチームごとの参加者の感想は以下のとおりである。

9月6日実施「『のはら』であそぼう」感想一部抜粋

紐	紐を題材に使って、空に行けると思っていなかった。
	オンラインでもみんなとつながっているような気持ちになれた
	紐を使っているような動きが出てきた
	(父親より) 自分が映ると恥ずかしくておどれない
雲の写真	写真を見ることで表現したいイメージが現れた。
	なんとかうまくやれた
	画面のなかで表現することが難しかった。海や野原に行ったり、いろんな想像をしながら楽しめた。
ライト	影をつくったり、光が出てくるのがなかなか難しかった。部屋が明るかったからかも。
	(自分が作った影に対して) 影はドラゴン。
	画面から離れて表現する瞬間が一番美しかった。

これらの感想から、障害の有無に関係なく自由な身体表現、創作活動を通して障害のある人の表現の場の創出と能力を引き出すことは可能であると考えられる。また、創作活動を通して、障害のある人の能力を引き出すことができるファシリテータは、着実に育成できていると言えるだろう。

一方で、自身の表現についての感想は多いが、他者の表現についての感想が少ないことから、オンラインでは他の

参加者との関係性の構築が難しいことが推測される。対面でのワークショップでは2人以上が同時に表現することで自然と他者を確認しながら踊っていた。しかし、オンラインになったことで、他者を意識するためには画面を注視しなければならず、その結果自分の表現に集中できない。また、自分の表現に集中しようと思うと他者の表現を見ることができないというジレンマが起きているように思う。

その結果として、他者の表現を見ることが少なく、見る

ことができたとしてもデモンストレーションを行っているファシリテータしか見ることができず、他者との関係性の構築ができなかったように思う。この点についてはファシリテータとも話し合いながら解決策を模索していく必要があるだろう。

この画面の問題は聴覚に障害のあるダンサーについては特に顕著で、自分が表現に集中し、画面から離れると手話通訳による次の指示がわからないため、画面に気を取られ、自分の自然な表現に集中できていないこともあった。また、8月23日に行われたオリエンテーションの際に、画面上の人数が多いときに手話通訳を逃してしまい、活動の内容が届いていないこともあった。こういったことから、聴覚に障害のあるダンサーが、自分の表現に没頭することと情報保障の両立をどのように解決していくかは、考えていかなければならない。

さらに、オンラインワークショップで引き出すことができた動きを、どのように外部へ発信していくかについてもこれから考えていかなければならない。西氏やファシリテータと劇場スタッフが共に、コロナ下における公共劇場でのインクルーシブダンスの実践例として、インクルーシブダンスや障害者アーツの実践に関心を抱く劇場や芸術団体など、どのような人を対象にどのような形で発信をすることが適切なかを一緒に模索していく必要がある。

3. 今後の東京のはら表現部にむけて

第1期と第2期の活動を見ていくなかで大きく変化した点は、東京芸術劇場のスタッフが「内側に関わった」こと、つまりファシリテーションの内容面に関与したことであると言える。第2期はコロナウイルスの影響によりオンラインでのワークショップに切り替わった結果、「運営ファシリテーション」としてワークショップやファシリテーションの内容面に関わるようになったが、アフターコロナで対面でのワークショップが再開したとしても、ファシリテーションを確立させるために発言していくことは必要となるだろう。

なぜなら、東京都においては障害の有無や舞踊経験を問わないインクルーシブダンスの事例が民間団体では増えてきたとはいえ、公共劇場での事例や報告はかなり少なく、未発達の分野であると言えるためだ。インクルーシブダンスの学術的な論文についても、いわゆる健常のアーティストが単発的に福祉施設に向いて行われるもののケーススタディが多い。障害の有無などを問わず、誰しもが自由に表現する空間を作るためにも、芸術家の視点だけで作っていくのではなく、制作を担当する劇場スタッフもワークショップの創作に関わり、共に作っていくことが必要であ

ると考える。そのためにも、公共劇場が行えるファシリテーションがどういったものであるのかを、アーティストと劇場が共に考えていかなければならない。

芸術家と共に考え、障害の有無や舞踊経験を問わない、自由な身体表現の創造の場を作っていくこと。そのためにも、劇場スタッフは障害に対する知識やインクルーシブダンスに代表される障害の有無や舞踊などの経験を問わないパフォーマンスへの知識と他団体とのコネクションを持ち、情報共有していくことがより一層不可欠になるだろう。

おわりに

2020年9月19日より、条件付きではあるが客席数の制限が撤廃されることとなった。また、Go Toトラベルキャンペーンも始まり、コロナ以前の状況に戻そうとする動きがみられている。しかし、その一方で対面でのワークショップの実施や都道府県を跨いだ移動について不安を抱く人々は未だに存在する。筆者も対面でのインクルーシブダンス事業を行っている民間団体に見学に行った際には、もともと20名ほど参加していたワークショップが、再開した際には3名程度に減っているという事例も見た。この状況下ではオンラインでのワークショップが今後も必要になってくるだろう。

その一方で、オンラインワークショップの活動が増えることで、都道府県や国境を越えてワークショップや交流を行うことができるようになるとも考えられる。実際に筆者の出身地である宮崎県の宮崎県立芸術劇場と都城市総合文化ホールでは、東京在住のアーティストが自宅から配信し、地方在住の人々が劇場に集まりワークショップを受けるといった形でのオンラインダンスワークショップが実施されている。

もちろん、本報告書の中で述べているようにオンラインによる課題もある。特にインクルーシブダンスにおいては、他者との関係性の構築や参加者同士が互いに引き出しあうことで、個人の新たな可能性の創出につながるため、オンラインワークショップでその効果を得ることができるのかはこの1年間の活動を通じて考察する必要はある。

オンラインワークショップと対面ワークショップのメリット・デメリットについて考慮し、上手に使い分けることで今後ワークショップの可能性を模索していきたい。また寝たきりや病気等で外出が困難なために、ワークショップにこれまで参加したくともできなかった人たちが今後活動に参加できる可能性もあると考えられ、この東京のはら表現部のオンライン活動を通じて第2タームおよび第3タームでより開かれたワークショップの在り方や方法を考

えていきたいと思う。

注

- i 三輪敬之、影メディアが拓く共創の舞台—ジェノバ・サイエンスフェスティバル公演を終えて—、WASEDA ONLINE、https://yab.yomiuri.co.jp/adv/wol/opinion/science_101227.html、2020年9月20日閲覧
- ii 東京芸術劇場「障害とパフォーマンス・アーツ シンポジウム 多様で豊かな舞台芸術の創造をめざして」2019年3月6日 実施、記録映像より
- iii 東京芸術劇場「オープンのはら season 1 ～創って、つないで、のはらって!!」2020年2月2日実施、記録映像より
- iv 植田祐子、「公共劇場における障害と舞台芸術について～公共劇場が障害者アーツ事業に取り組む意義と可能性を考える～」、『令和元年度 アーツアカデミー東京芸術劇場プロフェッショナル人材養成研修 第7期 研修生報告書』公益財団法人東京都歴史文化財団アーツカウンシル東京 東京芸術劇場、2020年、89頁
- v 同上、89頁

参考文献

- ・三輪敬之、影メディアが拓く共創の舞台—ジェノバ・サイエンスフェスティバル公演を終えて—、WASEDA ONLINE、https://yab.yomiuri.co.jp/adv/wol/opinion/science_101227.html、2020年9月20日閲覧
- ・東京芸術劇場事業調整係社会共生担当 佐藤宏美氏、インタビュー、2020年9月11日実施
- ・植田祐子、「公共劇場における障害と舞台芸術について～公共劇場が障害者アーツ事業に取り組む意義と可能性を考える～」、『令和元年度 アーツアカデミー東京芸術劇場プロフェッショナル人材養成研修 第7期 研修生報告書』公益財団法人東京都歴史文化財団アーツカウンシル東京 東京芸術劇場、2020年、83-93頁
- ・第1期東京のはら表現部第1回ワークショップ振り返り（2019年6月2日実施）
- ・植田祐子、「福祉と芸術が合わさる先に生まれる価値と公共文化施設の役割について」、『令和元年度 アーツアカデミー東京芸術劇場プロフェッショナル人材養成研修 第7期 研修生報告書』公益財団法人東京都歴史文化財団アーツカウンシル東京 東京芸術劇場、2020年、94-103頁

東京芸術劇場の障害者アーツ事業と 他館の取り組みについて

長期コース・教育普及分野 研修生
黒木裕太

実務研修概要

実施、オンラインワークショップ運営業務

■実務研修を行った事業

1. 東京のはら表現部
2. 東京ホワイトハンドコーラス

■実務研修にあたっての課題

東京芸術劇場の障害者アーツ事業と他館の取り組みについて

■事業の概要

1. 東京のはら表現部

概要：

「東京のはら表現部」は、高校生からユース世代の障害のある人もない人も、身体のうちから湧き起る自然な表現を楽しみ、一人一人の個性と思いを生かし合って、一緒に新しいダンス作品を創造する活動。

目的：

1. 障害のある人とない人が共に自由な表現を楽しむ場の創出
2. 障害のある人の身体表現をファシリテートできる人材の育成
3. 芸術性の高いインクルーシブダンス作品の創造と発表

日程：

ワークショップ：2020年10月11日、11月8日

実施方法：コロナウイルスの影響により、当面オンラインでの実施を基本とする

チーフ・ファシリテータ：西洋子

主催：公益財団法人東京都歴史文化財団 東京芸術劇場

協力：NPO法人みんなのダンスフィールド

担当業務：

各事業打合せ、担当者及び参加者メール対応、記録係（映像・録音・書き起こし）、参加者オンラインテスト

2. 東京ホワイトハンドコーラス

目的・概要：

「音楽は全ての人の権利である」というホセ・アントニオ・アブレウ博士の精神と「Tocar y Luchar～奏でよ、そして闘え」というベネズエラ発のエル・システマの理念に基づき、エル・システマジャパンとともに2017年に歌とともに白い手袋をはめてパフォーマンスを行う東京ホワイトハンドコーラスを始動。聴覚に障害のある子どもたちを中心とした、歌詞からオリジナルの手による表現を作り、手で歌うサイン隊と、視覚に障害のある子どもたちを中心にコーラスを行う声隊とでインクルーシブな音楽体験の楽しさを分かち合うための活動を展開する。8月から、コロナ下によりオンラインを含めながらワークショップを実施。

指導者：井崎哲也 コロンえりか 零境 古橋富士雄
牧原依里 吉川真澄

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

協力：社会福祉法人トット基金、大徳寺龍光院

助成：文化庁 文化芸術活動の継続支援事業、Water Dragon Foundation

協賛：アサヒグループホールディングス株式会社、キッコーマン株式会社、トヨタ自動車株式会社、リコー社会貢献クラブ・FreeWill

担当業務：

ワークショップ会場設営準備、記録作成

はじめに

本タームでは、東京芸術劇場の障害者アーツ事業として、第1タームから引き続き実務研修として関わっている東京

のはら表現部だけでなく、東京ホワイトハンドコーラスの事業にも関わった。東京ホワイトハンドコーラスは2017年に始まった事業であり、聴覚障害のある子どもたちを中心としたサイン隊と、視覚に障害のある子どもたちを中心とした声隊が一緒にコーラスを行う活動だ。サイン隊は手話をベースに創作した手歌を用いてコーラスを行うが、聴覚や視覚に障害のある子どもたちだけでなく、健常の子どもたちや様々な障害の子どもたちが参加している「インクルーシブ」な事業であると言える。

二つの事業は、障害の種別、舞踊や音楽経験の有無に関わらず、だれでも参加できるインクルーシブなパフォーマンス事業¹である。また、各事業とも劇場での発表機会を設けていることから、鑑賞や創造の機会の拡大や発表の機会の確保もなされている。現在はコロナ禍により直接会う機会が制限されている状況ではあるが、2つの事業ともファシリテータや指導者の育成を行っており、これまでの記録を見ていると事業を通じて各参加者同士が交流している様子がうかがえる。

しかし、他の障害のある人々による芸術団体や福祉などの他分野の機関や団体との交流は見受けられず、各事業内での参加者との交流を持つことはできるが、事業を超えた人々との交流を持つことができないように感じられる。

障害のある人たちの表現活動の事例については、今年行われる予定であった、東京オリンピック・パラリンピック2020大会（以後、東京2020大会）の影響もあり、都市部を中心に盛んに行われている。また、2018年に障害者による文化芸術活動の推進に関する法律が制定され、2019年には厚生労働省と文化庁が障害者による文化芸術活動の推進に関する基本的な計画を策定した。現在、各地方自治体は地方公共団体における障害者による文化芸術活動の推進に関する計画を策定している最中である。厚生労働省と文化庁が策定した、文化芸術活動の推進に関する基本的な計画では、①障害者による文化芸術活動の幅広い促進、②障害者による芸術上価値が高い作品等の創造に対する支援の強化、③地域における、障害者の作品等の発表、交流の促進による、心豊かに暮らすことのできる住みよい地域社会の実現の3つの視点を基に、鑑賞や創造の機会の拡大や発表の機会の確保、芸術上価値が高い作品等の評価、文化芸術活動を通じた交流の促進、人材の育成などを計画している。

こうした社会的な流れもあり、鑑賞や創造、発表の機会はまだ十分ではないとはいえ、徐々に増えている印象を受ける。しかし、文化芸術活動を通じた交流の促進や人材育成については、重要性が語られる機会が多い反面、どういった取り組みが行われているかについては、明らかにな

る機会がほとんどない。また、民間団体においては育成された人材が活動できる場とつながることができず、結果として障害のある人とのパフォーマンス活動から離れていってしまう事例も見かける。

さらに、芸術上の価値について問われる機会が増えた一方で、各アーティストが作品について、どのように考えているのかを発信・ディスカッションする場や記事を見かける機会は少ないように感じる。特に、福祉施設が主体となった事例についての報告は見かけるが、劇場が主体となった事業についての事例はほとんど見かけない。また、知的障害などコミュニケーションに問題のある障害のある人との作品作りを行っているアーティストが、どういった点に魅力を感じて作品を作っているのかについて言及される機会も多くはなく、インクルーシブな作品を上演するにあたり、作品を観客と共有するために、どのような工夫を行っているのかアーティストの口から語られる機会は少ない。

そのため、今タームの報告書では、東京芸術劇場と同じくインクルーシブな芸術活動を行っている各劇場の担当者にインタビューを実施。インタビュー内容を基に東京芸術劇場のインクルーシブなパフォーマンス事業、その中でも特に東京のはら表現部と比較しながら、その特徴と課題点について考察する。

第1章では東京芸術劇場のインクルーシブなパフォーマンス事業である東京のはら表現部と東京ホワイトハンドコーラスについて、それぞれの事業についての共通点を見出していく。第2章では東京芸術劇場の取り組みと比較する劇場の取り組みとインタビューの内容について言及し、第3章で各劇場の取り組みについて各事業担当者の発言について、要約しまとめる。第4章では各事業および東京芸術劇場の事業を比較し、違いや親和性について考察。終章にて東京芸術劇場での障害者アート事業についての可能性について考えていきたい。

第1章 東京芸術劇場のインクルーシブなパフォーマンス事業について

1-1. 東京のはら表現部について

東京芸術劇場において、インクルーシブなパフォーマンス事業は、東京のはら表現部と東京ホワイトハンドコーラスの2つの事業がある。

「東京のはら表現部」は、昨年度から始まった事業であり、目的としては以下の3点を掲げている。

- ① 障害のある人とない人ともに自由な身体表現を楽しむ場の創出

- ② 障害のある人の身体表現をファシリテートⁱⁱできる人材の育成
- ③ 芸術性の高いインクルーシブダンス作品の創造と発表

事業を実施するきっかけとしては、「障害者が表現に参加する企画を進めたい」という副館長の意向から、2018年より勉強会や企画検討を実施。その結果、長年にわたり障害のある人達とのインクルーシブダンスの実践を行っている、NPO法人みんなのダンスフィールドの代表である西洋子氏がチーフ・ファシリテータとして選ばれ、2019年度より活動を開始した。

目的に掲げているように、障害のある人との身体表現を楽しむ場の創出や作品発表だけでなく、場の創出と作品発表ができるファシリテータの育成にも注力している。「東京のはら表現部」では、障害の有無や舞踊経験に関係なく、ともに表現を行う参加者である「ダンサー」だけでなく、障害のある人との身体表現活動に関心をもち、2021年以降も障害のある人との身体表現活動を実施できる人材の輩出を目指して、「ファシリテーション実習生」も採用し、ワークショップを行いながら育成している。

2019年度は6月から翌年2月までに9回のワークショップを実施。2月2日には東京芸術劇場のロワー広場にて公開ワークショップを実施した。3月にもワークショップを予定していたが、コロナウイルス感染拡大防止の観点から中止となった。また1月にはファシリテーション実習生を中心に都内の小学校にてアウトリーチワークショップを実施した。

本年度は1年間の活動を経て高いスキルを身に着け、自立してファシリテーションが行えるようになることを目標にしている。そのため、ファシリテーション経験がある人を対象に、「ファシリテータ」として4名を採用した。また、コロナウイルスの影響により、4月および5月に予定していたワークショップは中止し、6月と7月にはファシリテータミーティングに内容を切り替え、オンラインワークショップの実践に向けた準備を行った。結果として、8月から3月までに9回のオンラインでのワークショップを実施する予定である。

今期の活動が基本的にオンラインになったことにより起こった変化としては、東京芸術劇場スタッフが「運営のファシリテーション」を実施することとなったことだ。具体的には参加者が安全に、安心して活動に参加するために、連絡やワークショップ時のZOOMの運用を行うことに加えて、ワークショップの内容面についても関わりをもつよう

になっている。ファシリテータと連絡を取り、一緒にワークショップの模擬練習やワークショップ中に声かけを行うことで、ともにファシリテーションの確立を目指している。

10月からは、表現ワークショップである「『のはら』であそぶ」に加えて、活動を振り返りながらディスカッションを行う「『のはら』でまなぶ」を、外部の参加者も交えて公開ワークショップとして実施している。筆者が第2ターム報告書を執筆している12月15日の時点では第1期の活動を振り返る、第1回「『のはら』をつらぬく～誕生から第1期の活動まで～」と公共劇場の視点から東京のはら表現部の活動についてディスカッションを行う第2回「『のはら』につどう～公共・ユニバーサル～」が実施された。

これまで、東京芸術劇場では鑑賞サポートをもって障害のある人への取り組みとしていたものを、東京のはら表現部の活動により、障害の種別や舞踊経験などに関係なく、芸術の創造に携われるようになったのは大きな功績だろう。加えてオンラインでのワークショップの実施は、WITHコロナの時代に参加者が安心・安全に取り組める活動になっているのではないかと考えられる。

その一方で、参加者同士の交流が対面でのワークショップに比べて、生まれにくいということはある。現状としては福祉などの他分野の機関や他の障害のある芸術団体とのつながりなど事業外での直接の交流は生まれておらず、公共劇場の事業として、より開かれた活動として行うことについては発展の余地があると言える。

1-2. 東京ホワイトハンドコーラスについて

東京ホワイトハンドコーラスの事業については、2019年度まで東京芸術劇場事業企画課事業第一係の首藤明彦氏が担当していたが、2020年度からは事業企画課社会共生担当が事業を担当し、首藤氏はオブザーバーとして事業に携わっている。そのため、東京ホワイトハンドコーラスの活動の経緯と人材育成、他団体とのネットワークについて首藤氏へインタビューを実施したⁱⁱⁱ。

東京ホワイトハンドコーラスは2015年に行われた「エル・システム・フェスティバル2015 in TOKYO」関連プログラム「ホワイト・ハンド・コーラス レクチャー及びワークショップ」(原文ママ)をきっかけに2017年にエル・システムジャパンと東京芸術劇場の共催事業として始動している。

エル・システムは、1975年にベネズエラで設立された組織である。子どもたちがオーケストラやコーラスに参加することで、音楽を学び、集団としての協調性、社会性を育み、コミュニティとの関わりを作ることを目的としている。日

本においては、東日本大震災で被災した子どもたちを支援するために、2012年に一般社団法人エル・システムジャパンが設立。2013年から東京芸術劇場にて駐日ベネズエラ・ボリバル共和国大使館、東京芸術劇場との共催で「エル・システム・フェスティバル in TOKYO」を開催している。

初年度は聴覚に障害のある子どもたちを中心として、歌詞からオリジナルの手による表現を作り、手で歌う（この表現方法を「手歌（しゅか）」という）サイン隊の活動が開始。2017年10月に行われた、「エル・システム・フェスティバル2017ガラコンサート」に出演した。2018年度には視覚に障害のある子どもたちを中心にコーラスを行う声隊の活動が開始。2018年12月に「エル・システム・フェスティバル2018ガラコンサート」にサイン隊・声隊の共演で出演、サイン隊はベネズエラのエル・システム特別支援プログラムである「ホワイトハンドコーラス」の代表メンバーからなるヴォーカル・アンサンブルグループ、「ララ・ソモス」との共演も果たす。さらに2019年度は質の向上に向けて、2017年、2018年度は月に1～2回程度の練習日程だったものを、週に1度の練習へ練習日程を増やし、9月には「サラダ音楽祭『オルガンでLet's SaLaD!』」にサイン隊・声隊ともに出演した。今年度からより芸術性の高い表現を目指すグループと誰もが参加しやすいグループの二つに分かれてワークショップを実施するため、エル・システムジャパンが運営する「東京ホワイトハンドコーラス」とエル・システムコネクが運営する「ホワイトハンドコーラスNIPPON」の活動を実施している。

講師は、トット基金 日本ろう者劇団の井崎哲也氏、ソプラノ歌手であるコロネりか氏と吉川真澄氏、聾の舞踏家である雫境氏、NHK東京児童合唱団名誉指揮者である古橋富士雄氏、映像作家である牧原依里氏が務めている。加えて、都内の高校教員で手話部の顧問を務めている人や手話通訳を行っている人達がボランティアとして参加。その結果、指導者としても育ち、自身の活動にホワイトハンドコーラスで学んだことを活用している。また、手歌の作成に際して東京ホワイトハンドコーラスを卒業した参加者が指導者と一緒に考えている場合もある。そういったことから、東京ホワイトハンドコーラスの活動を発展していくための指導者の育成が行われていることがわかる。

しかしながら、日本におけるホワイトハンドコーラスの活動は始まったばかりで、指導者の育成に関しては確立されたものではない。それでも、指導者が育てているのは、関わった人たちが興味を持ち、自発的にノウハウを学ぼうとするためだ。関わっている人たちの協力により、活動が展開している様子がうかがえる。

日本では、障害のある子どもたちが主体的に活動できる

芸術活動はまだ限られている。東京芸術劇場は継続的な共催事業として、ワークショップの準備や制作補助、使用施設及び仕様備品の手配などを行うことを通して、そういった人たちが共に遊び、学び、活動できる場を作りだし、多様性に満ちた社会の実現を目指している。現在、これらの活動は東京以外でも少しずつ広げられており、過去に公演を行った京都でも同様な活動が展開している。

1-3. 2つの事業の共通点

東京のはら表現部と東京ホホワイトハンドコーラス、この2つの事業に共通しているのは、多様な障害のある人々と健常の人々が一緒に表現活動に取り組み、不特定多数の人々へ発表する場があるという点と、それらの事業に将来的・継続的に関わっていく人材育成についても考え、実践しているという点だ。また、事業に携わる中で、それぞれ他地域や他の劇場でのインクルーシブなパフォーマンスを実践できるように、ファシリテーターや指導者を育成し、全国的に活動ができるようにしたいという構想があることがうかがえる。

以上のことから、東京芸術劇場におけるインクルーシブなパフォーマンス事業は、通年事業として「創作活動の場」と「作品の創出」と「人材育成」の3点に力を入れており、継続して事業を行おうとしていることが推測される。なお、事業の評価は東京芸術劇場の事業を第三者の視点から運営の妥当性や効果評価する外部評価委員会により行われている。

福祉分野の機関とは、広報の際に都立のもう学校やろう学校、福祉分野の団体などに、講師や手話通訳の派遣に際しては社会福祉法人トット基金や特定非営利活動法人 シアター・アクセシビリティ・ネットワーク (TA-net) に協力を依頼している。しかし、他のインクルーシブなパフォーマンスを行っている団体との直接的な交流や、福祉分野の行政機関などとの表立った連携は見取れなかった。

第2章 他館におけるインクルーシブなパフォーマンス事業の研究について

2-1. 調査対象の選定について

障害のある人々を対象としている事業はインクルーシブなパフォーマンス事業の創造発信だけでなく、鑑賞サポート、ワークショップ、アウトリーチなど多岐にわたっている。公共劇場について調べると、鑑賞サポートへの取り組みやアウトリーチの取り組みは多くみられる。しかし、インクルーシブな作品を創造している劇場は限られている。実際に筆者がインクルーシブな芸術活動に取り組んでいる公共劇場についてインターネットで調べた結果、彩の国さ

いたま芸術劇場で行われている「ハンドルズ」、北九州芸術劇場で行われている「レインボードロップス」、島根県民会館での「おどる、みる、きくダンス公演『ハコニワ』」、都城市総合文化ホール「はぐくみのダンス～障害のある人もない人も共に踊ろう～」の4つの取り組みを見つけることができた。

今回は東京芸術劇場と同じく、劇場・音楽堂等機能強化総合支援事業に選ばれている劇場で行われている事業で、かつ継続的に事業を実施している、北九州芸術劇場「レインボードロップス」^{iv}、彩の国さいたま芸術劇場「ハンドルズ」の各担当者に話を伺った。ちなみに「ハンドルズ」については、主催が埼玉県であり、共催として彩の国さいたま芸術劇場が関わっている。そのため、埼玉県福祉部障害福祉推進課の担当者^vとハンドルズの演出を行う、コンドルズ主宰の近藤良平氏^{vi}にインタビューを行った。

また、民間劇場ではあるが、2014年から障害のある人々との演劇活動である「じゅう劇場」にて演出を行っている鳥の劇場^{vii}の芸術監督、中島諒人氏にもインタビューを行い^{viii}、民間劇場におけるインクルーシブなパフォーマンス実践例について話を伺った。

2-2. インタビュー内容について

インタビューの観点については事業の以下の4つの観点について質問を実施した。

- ① 事業の経緯と継続性
- ② 人材育成への取り組み
- ③ クオリティ面の工夫や外部評価への捉え方
- ④ ネットワーク及び他団体の関係性

インクルーシブなパフォーマンス事業を行うためには、継続的に事業を行い、ファシリテータや指導者の育成を行ったり、他地域でも活動できるような基盤を作る必要がある。人材育成についても、アーティストやファシリテータだけでなく、芸術分野やその他の分野をつなぐコーディネーターなど育成を必要とする役割は多く、各館がどのような取り組みを行っているのかを知る機会になればと考える。

また、公共劇場における文化芸術活動において求められる「芸術性の高い作品の提供」という命題についてもインタビューでは着目したい。インクルーシブなパフォーマンスについては、障害の種類や事業の目的の違いなどにより、一概に評価することが難しい。シンポジウムなどで作品の工夫が語られる際も、障害のある参加者への配慮が語られる反面、観客に対しての演出面や広報面の工夫が

語られることが少ない。そのため、各団体がどのように事業の評価を行っているのかという点や演出や広報面の工夫を知ることで各事業の共通点や違いについて比較していく。

最後に、東京2020大会の影響により、障害のある人達の芸術活動などは大きく増えているが、各団体が直接的に交流する機会や共催事業を行っているケースはあまり見受けられない。その一方で、身体表現の分野においては、継続的に活動を行い、アーティストやファシリテータの育成を行っている民間団体も存在する。しかし、育ったファシリテータたちの活動の機会がなく、継続的に活動を行えない事例やネットワークがないことで発展的な活動につながりにくいというケースも散見される。そのため、各事業担当者およびアーティストが他の芸術団体やアーティストとのコミュニティやネットワークについて、どのように考えているかについても質問をした。

第3章 他館における障害者アーツの現状

第2章で言及したインタビュー内容について、各事業の担当者にインタビューを実施した。以下は、各事業の担当者およびハンドルズの演出を行う近藤氏と「じゅう劇場」の演出を行う中島氏の発言を要約し、まとめたものである。

3-1. 北九州芸術劇場「ダンスプロジェクト『レインボードロップス』」

・事業概要

北九州芸術劇場と北九州市障害者芸術祭（北九州市身体障害者福祉協会アートセンター）とのコラボレーションで誕生したダンスプロジェクト。「芸術の力」を福祉の分野でも活かし、「障害のある人もない人も一緒にダンスを楽しむ」ことがコンセプト。ひとまち+アーツ協働事業^{ix}の一環で行われている。

・時期

毎年9月頃から始まって月に1,2回程度実施。昨年度は2月に行われる本公演に向けて、18回のワークショップが実施された。

・対象

障害のある方および踊ることが好きな方。（原則）小学校4年生以上。30名程度。

・アーティスト セレノグラフィカ

・アシスタント 今村貴子

・主催

公益財団法人北九州市芸術文化振興財団、公益財団法人北九州市身体障害者福祉協会

○事業の経緯と継続性

2013年度	障害者芸術祭実行委員会を対象としたワークショップ プレ事業として北九州市障害者芸術祭にてセレノグラフィカがパフォーマンスを 実施
2014年度	参加者を公募し、ダンスワークショップを実施 障害者芸術祭にて作品を発表
2015年度	リバーウォーク北九州でのフラッシュモブや障害者芸術祭でのパフォーマンスを 実施
2016年度	北九州芸術劇場の小劇場にて初の単独公演を実施
2017年度	劇場の事業としては休止
2018年度	2020年の2月に開催する単独公演に向けてワークインプロGRESSを実施
2019年度	障害者芸術祭への出演 2020年2月に北九州芸術劇場の小劇場単独公演を実施 以降は劇場の事業ではなく、地域のアーティストと北九州市身体障害者福祉協会 アートセンターを中心に活動を行っていく

図1 レインボードロップスの変遷

北九州芸術劇場は2003年に開館し、10周年の節目である2013年に、芸術文化以外の領域と連携することを目指して、福祉分野との連携によるダンスプロジェクト「レインボードロップス」をスタートさせた。2012年度からリサーチを開始、北九州市から派遣されている職員により、身体障害者福祉協会に相談した際、北九州市身体障害者福祉協会では北九州市障害者芸術祭を行っていることを知る。もともと、北九州市障害者芸術祭は地域で行われている活動を発表する場として機能していたが、芸術祭側は垣根を低くして、一般の人に知ってもらいたいという思惑があった。劇場側も芸術の力で福祉に対してどのような働きかけができるのかを考えていたこともあり、双方の思惑が合致し、事業を開始することとなった。

2016年からは生涯学習総合センターと八幡西生涯学習総合センターが主催している「北九州市民カレッジ」の企画として、アシスタントを務める地域のアーティストを中心に、ワークショップとフラッシュモブも実施。2017年は劇場の事業としては行われていないが、市民カレッジの企画としては地域のアーティストを中心に継続して実施されている。

セレノグラフィカを起用した経緯としては、市から派遣された職員の中に、(一財)地域創造に出向し、公共ホール現代ダンス活性化事業に関わっていた人物がいたため、候補となるアーティストを紹介してもらったということだ。その後、財団職員が活動を視察し、担当者とプロデューサーが協議の上で決定に至っている。

行政とのつながりとしては、この活動に限らず、劇場として市から補助金をもらって運営している。また、市の関係する部署の紹介や相談も行っており、場合によっては外郭団体へとつなげてもらっている。

なお、参加者の募集に際しては市の外郭団体である北九州市障害者福祉協会アートセンターがチラシを作成し、各施設へ配布し参加者を募っている。北九州市障害者芸術祭の実行委員長や職員の人たちが参加していることもあり、

福祉団体とのつながりが強かったことも事業が長く続いた要因の一つとして考えられる。

○人材育成への取り組み

事業を継続していくために取り組みとして意識したことは、地域のアーティストに関わってもらい、ゆくゆくは事業を担っていける人材を育てることだそうだ。現状として、障害のある人との作品作りを行っているアーティストは限られており、インクルーシブな作品作りができるアーティストを確保することは困難である。そのため、北九州芸術劇場では地域のアーティストを育成し、劇場の手が離れたとしても活動が続けられるようにすることを目指している。また、北九州芸術劇場では、障害のある人に向けたものだけでなく、コミュニティに対して関わるができるアーティストを育成する研修プログラムも実施している。

同時に、劇場の内外に関わらずコーディネーターをどのように育成していくかは課題である。ここでいうコーディネーターは参加者とアーティスト、アーティストと連携機関をつないでいける人材である。具体的には企画の立ち上げや連携先と事業をどのように進めていくかの共有、参加者の体調面の情報共有、アーティストとのフィードバックなど、全体的な関係性を築くことである。

また、「障害のあるなしに関わらず」というコンセプトのもとで、様々な垣根を取払い、制作側もワークショップや作品に参加した。制作的な運営業務だけでなく、本番にも出演し、アシスタントのフォローなどを行っていたのは特徴的だった。

○クオリティ面の工夫や外部評価への捉え方

公演を行う上での工夫については、アーティストであるセレノグラフィカに依存するところも大きい。構成に際しては群舞だけでなくソロやデュオを交えることで作品のパーツ一つ一つを高めていく作り方を行っている。

また、2020年2月の公演に際しては、前年度にワークインプロGRESSを実施した作品の一部を公開し、観客の反応を知る機会を作ったことで、作品の強度がより強いものとなった。作品としては複雑な要素をなるべくなくし、シンプルな物を多く取り入れた結果、感想としては「それぞれの個性が見えた」「元気が出た」「もっともっと発信してほしい」といった声が多かった。

事業の評価については公演アンケートでしか測れておらず、定数的に評価できるものでもないため、そういった点をどのように評価するかは課題である。

レインボードロップスの活動を行うことで、地域の人々にダンスを見てもらうということは事業の一つの目的でも

ある。北九州ではコンテンポラリーダンスの認知度はまだまだ低い。しかし、自由度の高いコンテンポラリーダンスだからこそできる表現も多く、障害のある人の豊かな表現を知ってもらうことは重要で、作品を通して舞台上での個人の存在を認められることを事業担当者は願っているという。

実際、事業担当者も事業を通して障害のある人たちへの見え方が変わった。それまではどのように接して良いかわからなかったが、一緒に過ごしていく中で自分自身の心が豊かになっていく感覚があった。そういった感覚が作品にも乗っており、それが伝わると良いと考えていた。

○ネットワーク及び他団体の関係性

北九州市身体障害者福祉協会や北九州市障害者芸術祭など福祉分野の機関とは連携して事業を行っていた。その反面、他の芸術団体とのつながりはなく、他の芸術団体に評価してもらうという機会はなかった。

3-2. 埼玉県「障害者ダンスチーム『ハンドルズ』」

・事業の概要

コンドルズ主宰・近藤良平氏と埼玉県内の障害者が2009年に結成したダンスチーム。公演ごとにメンバーを募集し、半年近くワークショップを積み重ね公演に臨んでいる。彩の国さいたま芸術劇場にてコンドルズが公演を実施していることをきっかけに、参加者の良さを引き出し、普通のダンス作品とは違う作品が作られることを期待され、近藤良平氏に演出を依頼。

・時期

毎年6月頃から始まっている。今年度は11回のワークショップを予定していたが、コロナウイルスの影響により中止。

・対象

埼玉県に在住、在学又は在勤で障害のある方（18歳以上）

※原則として、全ての稽古に参加できる人。25名程度。

・アーティスト 近藤良平氏（コンドルズ主宰）

・共催

彩の国さいたま芸術劇場（公益財団法人埼玉県芸術文化振興財団）、埼玉県障害者交流センター（社会福祉法人埼玉県社会福祉事業団）

・主催 埼玉県

○事業の経緯と継続性

2009年度	近藤良平と障害者によるダンス公演」として活動開始
2011年度	第2回公演実施
2013年度	第3回公演実施
2015年度	第4回公演実施 川越いも子作業所の利用者、職員から成るロックバンド「IMO楽団」が参加。
2016年度	第5回公演実施
2017年度	第6回公演および石川県金沢市（主催：（公財）金沢芸術創造財団）での公演を実施 彩の国さいたま芸術劇場 大ホールにて行われたダンス公演「Gala-ガラ」（構想・演出：ジェローム・ベル）にハンドルズメンバーが出演
2018年度	第7回公演および静岡県静岡市（主催：静岡市）での公演を実施 「Dance Dance Dance@ YOKOHAMA 2018」にハンドルズのメンバーが出演
2019年度	第8回公演および千葉県千葉市（主催：（公財）千葉県文化振興財団）での公演を実施 NHK、NHKエンタープライズ「SHIEUYA FRIENDSHIP FESTIVAL 2019」や文化庁、日本芸術文化振興会、2020年東京オリンピック・パラリンピックに向けた障害者の文化芸術活動を推進する全国ネットワーク、障害者の文化芸術国際交流事業実行委員会の4団体主催「東京2020大会・日本博を契機とした障害者の文化芸術フェスティバル」に出演

図2 障害者ダンスチーム「ハンドルズ」の変遷

平成20年度に埼玉県障害者芸術・文化懇話会が開催され、平成21年3月に「障害者の自立と社会参加のための芸術・文化を核とした施策への提言」が発せられた。この提言を元に平成21年度から、障害者の創り出す作品の「芸術性」「創造性」にスポットライトを当てた絵画、音楽、舞踊の作品発表を行うこととなった。

演出や振付を行う講師は、コンドルズを主宰する近藤良平氏で、コンドルズの公演がさいたま芸術劇場で行われていることをきっかけに依頼している。コンドルズの作品はダンスだけでなく映像やコントなど多様な表現をされており、さらに、個性豊かなメンバーで構成されている。この2点を踏まえて、近藤氏に依頼することで型にはまったダンス公演ではなく、面白いダンス公演ができるのではないかと考えた。

近藤氏によると、はじめはどのように障害者に対してケアしてよいかわからなかったことや作品を作ることができるのが不安であったことから、引き受けることを躊躇した。しかし、ワークショップを行い、参加者のポジティブな反応など手ごたえがあったことから、ハンドルズの演出、振付を引き受けることとなった。

平成21年度から活動を開始。平成28年度からは埼玉県内の中学校、高校のダンス部やチアリーディング部のメンバーも公演に出演している。東京2020大会の流れもあり、平成28年度以降は毎年行われている。さらに平成29年度からは、県外での招聘公演が始まり、さいたま芸術劇場スタッフにサポートをしてもらいながら活動を行っている。平成29年度には金沢、平成30年度には静岡、令和元年度には千葉にて公演を実施。また、平成29年度には外部の公演にも出演するようになっていく。彩の国さいたま芸術劇場で行われた「Gala-ガラ」については主催団体が公益財団法人埼玉県芸術文化振興財団であったこと、「Dance Dance Dance@ YOKOHAMA 2018」については近藤氏がディレ

クターであったことが大きな要因だったと推測する。

そして、令和元年度にはNHKおよびNHKエンタープライズが主催する「SHIBUYA FRIENDSHIP FESTIVAL 2019」、文化庁、日本芸術文化振興会、2020年東京オリンピック・パラリンピックに向けた障害者の文化芸術活動を推進する全国ネットワーク、障害者の文化芸術国際交流事業実行委員会の4団体が主催している「東京2020大会・日本博を契機とした障害者の文化芸術フェスティバル」に招聘されてハンドルズとしてパフォーマンスを行っている。これらは、継続的な活動により障害者による芸術活動として認知されているとのことであった。近藤氏によれば、活動当初は「ハンドルズは何をやっているんだ」と勘ぐるような様子で鑑賞する観客もいたが、第4回公演を上演したあたりから、観客にとって「ハンドルズ」がどのようなことをする団体なのかというイメージができあがったとのことだった。

今年度については、11月に第9回公演を実施する予定であったがコロナウイルスの影響により中止、9月にはコンドルズが主催する東京公演にて共演する予定であったが、コロナウイルスの影響によりハンドルズの出演ができなくなってしまった。

継続性について核心的なことがあるわけではないが、東京2020大会の文化プログラムとして「埼玉バリアフリー文化プログラム」に位置付けられた点、観客の評価もよいという点などがあり、目的に沿った活動ができていると判断されているため事業の継続ができていると事業担当者は推測していた。

埼玉県としては、参加者の公募や日程調整、練習会場の確保、関係団体との連携を行っている。具体的には参加者との体調面や参加の可否などの連絡や近藤氏やサポートに入っている家族や介護者といった人々への連絡を行う。県外での活動に際しては、移動・食事・宿泊における各参加者の障害特性の把握と対応を行っている。

○人材育成への取り組み

ハンドルズは、第一に作品の創造と発表が目的であり、作品創作ができる人材育成は行っていない。

埼玉県としては、障害のある方の芸術文化活動を支援するために、障害のある方・ご家族・事業所等に対する相談支援、支援人材の育成、権利保護の推進、支援者のネットワーク構築などを行う障害者芸術文化活動支援センターを二か所設置している。美術の面では30法人ほどあるネットワークを通じて実施される展覧会を通じて、サポートする人材の育成を行っている。

ダンスについては、障害者芸術文化活動支援センターが

昨年度からワークショップを年に4回ほど開催している。今年度はコロナウイルスの影響により、少人数でワークショップと公演を行う予定である。昨年からの活動が始まったばかりなので、ダンス分野における支援人材の育成はこれから行っていくところであり、ゆくゆくは、県内で表現活動を行いたいという障害のある人を支援できる体制やつなぎやすい形を作っていくことを考えている。

○クオリティ面の工夫や外部評価への捉え方

上演に際して、近藤氏は参加者の障害の特性をポジティブかつユーモアとしてとらえ、その良さを参加者が観客へと見せようとするをよしとしている。例えば、鼻水が流れていたら鼻水が面白いとし、声が一定であることや、体に不自由があっても特徴的な目の動きをポジティブにとらえて舞台上で表現する。しかし、そういったありのままの良さが観客に理解されにくい場合も多々ある。観客が蚊帳の外にならずに、いかに早い段階で舞台に関心を近づけられるかを考え、前半部に気を緩めるシーンを作り、観客がなじみにくい空気を払拭するなど、シーンごとの並べ方や演出面の工夫をすることで観客にとって興味深いシーンにしようとしている。

また、客席にいる保護者の存在を重要視している。保護者の「我が子、家族を見てほしい」という意識がはたらく、ある意味サッカーのサポーターのような存在となることで、舞台上の参加者から新たな観客までをグラデーションのようにつないでいる。

事業の評価については、基本的には公演アンケートによる感想を把握し、県の事業として監査員に対して事業内容と経費についての説明を行い、評価を受けるといった機会はある。また、毎回来るわけではないが、公演に際して批評家に招待の案内を出している。

より活動を広げていくために、これまでの活動のダイジェスト映像の配信や障害者アートの個展のイベントで動画の上映、活動の記録写真を展示し、周知活動を精力的に行っている。

○ネットワーク及び他団体の関係性

ハンドルズの活動を通じて、ネットワークの形成などを行うといったことを特段の目的とはしていない。しかし、ハンドルズの県外公演を行うことで、現地の人たちにも出演してもらい、参加者が現地でダンスワークショップを行うといった流れが起きている。そういった県外の参加者と連携したいという考えはある。

近藤氏によれば、今年行われる予定であった第9回公演では、これまで現地で参加した金沢市、静岡市、千葉市の

参加者が一堂に会して、公演を実施することを予定していた。他の障害のある人たちの芸術団体との交流はないが、ハンドルズの公演を通じて他県とのネットワークが構築されつつある。

他団体との交流については「東京2020大会・日本博を契機とした障害者の文化芸術フェスティバル」などの文化庁が主体となって行っている取り組みがある。そういった機会を利用して他の団体を鑑賞するという機会があり、自分たちの活動が取り上げられることで、参加者の自信につながっている。

3-3. 鳥の劇場 劇団「じゆう劇場」

・事業概要

鳥の劇場のプロデュースのもと、2013年8月に活動を開始したプロジェクト。障害の有無に関わらず、参加者がいっしょに舞台を作ることで、日常生活では隠れがちなそれぞれの豊かさを発見し、その素晴らしさを観客と分かち合うことを目指す。

・時期

2020年度は2020年6月から2021年3月までに計30回を実施予定

・対象

基本的に鳥取県在住、あるいは鳥取県へ通勤や通学をされている方で参加意欲があれば誰でも参加可能（年齢、性別、障害の有無、障害の種類や程度、舞台経験の有無については問わない）

・アーティスト 中島諒人氏（鳥の劇場 芸術監督）

・主催 鳥の劇場運営委員会

○事業の経緯と継続性

2014年度	「第14回全国障がい者芸術・文化祭とっとり大会」にて上演。
2015年度	『「ロミオとジュリエット」から生まれたもの』を鹿野往来交流館 童里夢（「鳥の演劇祭8」）と米子市児童文化センターにて上演。
2016年度	『じゆう劇場版「銀河鉄道の夜」』を鹿野往来交流館 童里夢（「鳥の演劇祭9」）、とりぎん文化会館、米子市文化ホールにて上演
2017年度	『「ロミオとジュリエット」から生まれたもの-2017』を鳥の劇場（「鳥の演劇祭10」）と倉吉未来中心、Le Lieu unique（フランス・ナント）にて上演。
2018年度	『「ロミオとジュリエット」から生まれたもの-2018』を鹿野往来交流館 童里夢（「鳥の演劇祭11」）と米子市公会堂、高知県立美術館ホール、東京芸術劇場シアターウエストにて上演。短編作品を手話カフェSign、鳥取県議会議場、鳥取大学芸術文化センターにて上演
2019年度	『「マクベス」からさまい出たもの』を鹿野町総合福祉センター（「BeSeTo演劇祭26+鳥の演劇祭12」）と倉吉未来中心にて上演。短編作品を鳥取県内5か所とバンコク芸術文化センター（タイ・バンコク）にて上演。

図3 じゆう劇場の変遷

じゆう劇場は、鳥の劇場のプロデュースのもと2013年度に発足したプロジェクトで、2014年の「全国障害者芸術祭」への出演をきっかけに活動が続いている。現在まで活動が続いているのは母体となっている鳥の劇場がアーティスト主導で行われており、劇場内に演出家である中島氏や俳優

たちが常駐していることと、劇場として社会的存在意義を示して、良い在り方を見つけていくというモチベーションが高いことが要因として挙げられる。障害のある人自身が活動を求め、東京2020大会やダイバーシティがうたわれる世の中の流れも有り、「これはやるべきことだ」というモチベーションも強まっている。

また、毎年やりたいという固定的な参加者がいる一方で、障害者手帳を持った人や健常の人、小学生など、新しい参加者も増加している。結果的に参加者による多様性ができてきている部分からも、じゆう劇場の活動に対して手ごたえを感じている。観客も一定数存在しており、関係者や参加者の知り合いというだけでなく、観客的な広がりがあるということも要因として考えられる。

加えて「創作的な手ごたえ」という点も挙げられる。今年度はシェイクスピアの「マクベス」と劇団こふく劇場の永山氏⁵のテキストを組み合わせることで、障害のある人も権力や名誉を求めるといったテーマの作品を作っている。障害のある人も交えて創作することで、人間だれしも同じであり、だからこそ、全ての人に開かれた社会を作っていかなければならないという、普遍的な話に戻っていける。そういった創作的な面白さも見つかるということも手ごたえだと考えられる。

運営に際して、鳥取県から補助を受けている。鳥取県は障害のある人を対象にした鑑賞サポートや芸術公演などに対する予算が1億円ほどある。そのため、じゆう劇場の事業を補助事業として全額補助してもらっている。これは鳥取県知事の意向が大きく、知事が福祉や障害者アートに対して興味があることが要因である。

○人材育成への取り組み

じゆう劇場に関わる人たちの中でノウハウの蓄積は行われている一方で、東京のはら表現部のようにファシリテータの育成や中島氏自身が後進の演出家に教えるという機会はない。じゆう劇場では、劇場が活性化していった、その活動がより広がっていくということを目的としている。そのため、鳥取県内で障害のある人が集まることができる場を増やしていくことは考えていない。

現在は、障害のある人がファシリテータとして学校などに行き、ワークショップを実施しようとしている。内容としては短編作品を上演後にゲームをするというものだ。短編作品を上演し感想をもらうことで、参加者の人生と重なりながらの感想が生まれるというねらいがある。

障害のある人が健常の人にワークショップをやったとしても、「やってあげようか」といったスタンスになってしまうという可能性がある。しかし、20分から30分の芝居を

観てもらった後にワークショップをやると心の入り方が違うと考えている。

○クオリティ面の工夫や外部評価への捉え方

評価について、鳥取県には劇評家がないこともあり、中島氏や俳優、スタッフなど鳥の劇場に関わる自立的なアーティストの評価や頼らざるを得ないところがある。そのため、東京芸術劇場で『「ロミオとジュリエット」から生まれたもの-2018』を上演した際に、多くの人に見てもらい評価してもらえるのはありがたい機会だった。

また、「事業の成功」については、障害のある人の芸術活動に対する評価がコミュニティ内で変わっていくことや観客数の増加が指標になると考えている。

一方で、劇場側が「頑張った」、「立派だったね」ということではないものを観客に届けようと思ったとしても、旧態依然とした「よく頑張りました」の感想につながってしまうこともある。特に障害のある人とのメタ演劇的な作品を行い、上演することに意図を持たせたとしても観客に伝わらない場合も多い。鳥の劇場のスタッフが感じている手ごたえや劇場に関わる人たちのなかで共有しているものと、劇場の外では圧倒的な乖離が存在する。それをアウトリーチワークショップの実施などで埋めていく必要がある。

アートの良いところは、表面に見えている差というものが、実は本質的なものではなく、表面の裏側にあるもの魅力に参加者の人が触れ合える感覚が持てることだと考えている。この本質というのは、「とにかく人は見かけじゃない」ということだ。2、3枚めくった下にその人の本来のものがあがり、そこでは徹底的に平等であるということを見ながわかっていくことが重要なのではないかと考えている。ジャンルを問わず、アートには人間の「本質」を教える力があると考えられるため、その仕掛けをどれだけ作れるかという点を重視している。

また、じゆう劇場の一つの目標として、舞台上で精神障害や身体的な障害など多様な障害のある人と健常の人の姿があり、共に生きている姿を見てもらおうということが挙げられる。そのため、いかにバリエーションをもって、様々な障害の姿が観客に見えるようにするかについても工夫している。

今年度の場合、精神障害の参加者が多く、一見すると障害があるように見えない。すると、下手な素人が出演しているようにしか見られないことがあり、場合によっては、観客が作品の文脈を読み取ろうとしなくなってしまう可能性がある。そのため、芝居の文脈の中で自分がどのような困難を抱えているのかについて語ってもらう。それにより、観客は出演者に対して、作品中の登場人物であると同時に、

困難をもっているなかで芝居をしているというように見ってもらうことで、観客が文脈を読み取ろうとする仕掛けを作る。

また、参加者の中にはセリフを自分で書ける人もいるため、そういった人には中島氏が監修しながら、自身にセリフを考えてもらっている。

○ネットワーク及び他団体との関係性

鳥取県内や他の団体や劇場へじゆう劇場のノウハウを移植する先がない。それは、アーティストが常駐する劇場がほとんどないためだ。属人的に個人へ伝えることはあっても、劇場や団体に対して提供する機会は少なく、そもそもそういった関係のある団体がほとんどないことも要因の一つ。そのため、他県や海外での公演依頼はあるが、コミュニケーションやファシリテーション、演出方法のノウハウの提供を行うことはほとんどない。

ネットワークの形成については、目指すべき形が何であるかによるが、一つの方法としては、障害のある人が参加するユニークで面白い作品が複数出てきて、うまくサーキットしていく形ができれば面白いのではないかと思う。しかし、通常の演劇においても全国的に一つの劇場でできた作品を回していくこと自体が定着したとは言えない。その状況で、障害のある人の作品が持ち回って上演されるというのはなかなか難しいのではないと思われる。その一方で、障害というある意味での印がつくことで、回していくことができるようになる可能性もある。パラリンピックのレガシーなどを考えると、各団体が作った作品を上演しあい、ワークショップとともに上演するということが今後できていけるとよいのではないかと考える。

また、日本国内ではないが、アメリカの障害のある人との演劇を行っている Theater Breaking Through Barriersⁱⁱ (通称：TBTB) と交流をしており、今年度中にもTBTBとはコラボレーション企画を実施する予定である。

来年は海外の障害のある人たちのパフォーマンス団体を招聘して行う芸術祭を予定している。しかし、鳥の劇場自体は障害のある人たちのパフォーマンスアーツの部門に精通しているわけではない。そのため、TBTBが各障害のある人たちのパフォーマンスアーツ団体との窓口となっている。(10月24日現在)

第4章 東京芸術劇場との比較、考察

第4章では第3章で行ったインタビューをもとに、東京のはら表現部と東京ホワイトハンドコーラスの活動を比較していく。そのために筆者は、各事業における「継続できた要因」、「人材育成への取り組み」、「外部評価について」、

表1 各事業の比較

	継続できた要因	人材育成への取り組み	外部評価について	ネットワーク及び他団体の関係性
北九州芸術劇場 「レインボードロップス」	<ul style="list-style-type: none"> 連携している北九州身体障害者福祉協会や北九州障害者芸術祭の事務局長や職員の参加 	<ul style="list-style-type: none"> 地域のアーティストの育成 関連機関とアーティストの関係性の構築 	<ul style="list-style-type: none"> 基本的にアンケートで図っている 	<ul style="list-style-type: none"> 福祉分野の機関とは連携あり 他の芸術団体の交流や互いに評価しあう機会はない
埼玉県 「ハンドルズ」	<ul style="list-style-type: none"> 平成21年3月に発せられた、障害者の自立と社会参加のための芸術・文化を核とした施策への提言の存在 東京2020大会の埼玉県版文化プログラムに位置付けられた点 観客の評価など 	<ul style="list-style-type: none"> 作品創作ができる人材育成は行っていない 埼玉県としては支援人材の育成を障害者芸術文化活動支援センターの事業を通じて実施 	<ul style="list-style-type: none"> 基本的には公演アンケートによる感想を把握 県の事業として監査員に対して説明し、評価を受けている 	<ul style="list-style-type: none"> 県外公演を通じ現地の障害のある人たちと交流はあり ネットワークの形成を行うことを特段の目的とはしていない
鳥の劇場 「じゆう劇場」	<ul style="list-style-type: none"> 劇場としてのモチベーションが高い 参加者と創作的な面で手ごたえを感じている 鳥取県により「じゆう劇場」の活動が10/10補助されている 	<ul style="list-style-type: none"> ファシリテータや後進の演出家に教える機会はない じゆう劇場に関わる人たちの中でノウハウの蓄積はある 	<ul style="list-style-type: none"> 自分たちの感覚やアンケートによって図っている 「事業の成功」については、障害のある人の芸術活動に対する評価がコミュニティ内で変わっていくことや観客数の増加が指標 	<ul style="list-style-type: none"> 他県や海外での公演依頼はあり コミュニケーションやファシリテーション、演出方法のノウハウの提供を行うような関係のある団体はない 劇団「TBTB」など海外の劇団とはコネクションがある
東京芸術劇場 「東京のはら表現部」	<ul style="list-style-type: none"> 2019年度より活動を開始 2年目の事業でまだ始まったばかり 	<ul style="list-style-type: none"> 目的の一つとして掲げている 初年度は「ファシリテーション実習生」として、今年度は「ファシリテータ」として採用し、育成している 	<ul style="list-style-type: none"> アンケート及び東京芸術劇場の外部評価委員会により評価 	<ul style="list-style-type: none"> NPO法人みんなのダンスフィールドと協力 他団体とのコネクションは表立ってはない
東京芸術劇場 「東京ホワイトハンドコーラス」	<ul style="list-style-type: none"> 2017年度より活動を開始 4年目の事業で手探りの中、事業を継続 	<ul style="list-style-type: none"> 卒業生から子供たちが考えた手歌をまとめて形にする人物が輩出 ボランティアとして参加している人物が自身の活動に活用している 	<ul style="list-style-type: none"> アンケート及び東京芸術劇場の外部評価委員会により評価 	<ul style="list-style-type: none"> エル・システムやエル・システムジャパンと関連のある音楽家との交流あり その他の障害のある人たちとの団体とは、直接的な交流は見受けられない

今回インタビューを実施した3つの事業については、各事業の運営を行っているのが、基礎自治体の外郭団体に当たるのか、県による運営なのか、民間団体による運営なのかによって目的が違うという点が第一に挙げられる。北九州芸術劇場は地域の様々な団体や機関と提携を組んで地域の課題をアートの力で解決することを目的としており、鳥の劇場では社会的枠組みとして劇場を支えるものがない分、地域社会に対して社会的存在意義を示して、良い在り方を見つけていくという地域とのつながりを密接に考えている様子がうかがえる。ハンドルズでは主権が埼玉県であり、

障害者の自立と社会参加のための芸術・文化を核とした施策への提言があることから、障害のある人による表現活動の支援や作品そのものの芸術性や創造性または社会に与えるインパクトという点を作品創作のプロセスに注目する視点から脱却して再評価する目的があることがわかる。

人材育成についても、各事業によって捉え方は様々である。北九州芸術劇場においては地域のアーティストをアシスタントとして起用し育成することだけでなく、地域の身体障害者福祉協会とつなげて、自発的に持続可能な活動へと導いていくことを行っている。

ハンドルズにおいては、第一に作品の創造発信を目的としているため、人材育成を行っているわけではないが、埼玉県取り組みとして人材育成をやり始めた状況である。

鳥の劇場では、ファシリテータや後進の演出家を育成しているわけではないが、活動を行っているなかでノウハウが蓄積されている状況が見て取れる。

上記を踏まえて、東京芸術劇場の事業を比較してみる。東京芸術劇場の事業において、人材育成への取り組みは特色であると言える。東京のはら表現部は今年で2期目の活動であるが、昨年と今年で複数人のファシリテータを養成しようとしている。東京ホワイトハンドコーラスにおいても、ボランティアを行っている人たちや活動の卒業生から指導者が誕生したことや今年から京都支部ができ、連携を取りながら事業を進めている。このように、作品の上演だけでなく、活動継続のために複数人の指導者育成を行っていることは他の事業では見かけなかった。そのため、人材育成については、東京芸術劇場のインクルーシブなパフォーマンス事業の特徴であると言える。

その反面、地域や行政機関との連携が他の事業と比較して図られているわけではないことがわかる。「レインボードロップス」においては北九州芸術劇場と北九州市身体障害者福祉協会アートセンターが連携して事業を行い、持続可能な活動ができるよう見通しを立てて事業を運営していた。「ハンドルズ」については、埼玉県が主催となって活動していると同時に、彩の国さいたま芸術劇場及び埼玉県障害者交流センターが事業に協力していることが前面に出ている。加えて、障害者の自立と社会参加のための芸術・文化を核とした施策への提言が発せられたことや障害者文化芸術活動推進計画が存在していることは活動を継続する上で大きな要因であるだろう。これは「じゆう劇場」についても同様であり、鳥取県も障害者文化芸術活動推進計画が存在する上に、県知事が福祉分野に力をいれていることが活動継続に大きな影響を及ぼしている。

厚生労働省が発表した、都道府県における障害者文化芸術活動推進計画の策定状況によると、今年7月の段階では9つの都道府県にとどまり、東京都ではいまだ策定されていない。活動推進計画がない中で活動を継続して行うには、福祉分野の機関と連携しながら事業を行い、共通の課題意識や目的に向かって事業を進めていくことが鍵となるだろう。

上記のような違いがある中で、共通して見えるものもあった。一つは各団体が考えているインクルーシブなパフォーマンスアート作品の良さ、もう一つは他の芸術団体との直接的な交流を実感していないということだ。

北九州芸術劇場の担当者は「一人一人の身体の違いを見

てほしい」ということを話しており、ハンドルズを演出する近藤良平氏は各参加者の特徴をポジティブにとらえて、その良さをユーモアとして参加者が観客へと見せようとすることをよしとしている。また、じゆう劇場の中島氏がおこなっている作品の文脈の中で、出演者に自身について語ってもらう手法も各個人の個性を表している。そして、各事業とも個人の個性が伝わりやすいように、群舞や複数人の登場人物のみせるシーンだけでなく、ソロのシーンやデュエットのシーン、個人のモノログなどを少人数でのシーンを組み合わせるなどの構成面の工夫も見取れる。

もちろん、参加者の良さを一方的に観客に見せたところで観客は作品についていけなくなってしまう可能性は高い。そのため、インクルーシブな作品を作る上で、各事業とも演出や場面構成の作り方について工夫していることが非常によくわかる。アーティストのセンスによる作品の違いはあるが、インクルーシブな創作活動をしていくためには、演出家としての能力が重要であることがわかる。

今回インタビューした事業はダンスや演劇の分野であったため、音楽の分野である東京ホワイトハンドコーラスにはすぐわかない部分もあるだろう。しかし、インクルーシブダンスの実践を行う東京のはら表現部については重なる部分が大いに存在する。活動を通して、各個人の表現や能力を引き出そうとすることや、オープンのはらの感想を通して、観客に対して舞台上で表現されている多様性が伝わっていることがうかがえたからだ。

また、東京ホワイトハンドコーラスにおいても、手歌を創作する際には歌詞に対して参加者が一人ずつ表現を出し合い、その意見を基に講師であるコロン氏と伊崎氏が話し合いながら手歌を作成している。そのため、全てではないにせよ、各個人の個性が引き出される環境とそれを生かした手歌の作成が行われていることから、各個人の個性から生まれる表現を大切にしている点は同じである。そのため、今回インタビューを行ったパフォーマンス事業の良さについては親和性があるように感じられる。

同時に、各事業とも他の障害のある芸術団体との直接的な交流がないということが挙げられる。中島氏とのインタビューの際に同席していた、鳥の劇場やSLOW LABELの制作を行っている神田氏からは、障害のあるアーティストは多くなく、パラリンピックに向けた動きの中でネットワークはできたのではないかと指摘をいただいた。加えて、ハンドルズの事業担当者も同様に「東京2020大会・日本博を契機とした障害者の文化芸術フェスティバル」など一堂に会する機会は増えているのではないかとことを伺った。他方、中島氏や近藤氏に話を聞いてみると、フェスティバル型のイベントやシンポジウムなどは増えてきて

はいるが、直接的な交流をもち、アーティストやファシリテータが情報交換を、交流することを起点として発展的な活動につながっていないという反応もあった。あくまで推測ではあるが、限られた人達の中でのネットワークになってしまっているのではないかという懸念はある。各団体をいかにつなげていくかは今後の課題であるように感じた。

おわりに

今回インタビューを行う中で見えてきたのは、インクルーシブなパフォーマンスアーツ事業を継続的かつ発展的に行うためには、福祉分野の機関や施設や他のインクルーシブなパフォーマンスアーツを行っている団体と連携して事業を行っていくことが必要となるという点だ。

福祉分野の機関や施設との連携については、どの組織とどのような形で連携をとっていくかについて吟味していく必要があるだろう。北九州芸術劇場では、複数の施設を持った社会福祉法人とのアウトリーチ事業を行っていたが、3年で終了している。アーティストの人数に限りがあり、各施設の希望者が毎回一つの施設に集まって活動を行っており、移動などの施設側の負担が大きくなってしまったためだ。だからと言って、一つの施設と連携を行って事業を進めるのは公共性が保たれているとは言い難い。そのため、協力機関の選定とどのような形で連携を行うかは吟味が必要だろう。

他の芸術団体との連携については、各団体が共通した良さをもって活動している点が見える一方で、各団体が交流をもって活動する機会が少ないことが見て取れる。

東京都や周辺地域においては、SLOW LABELやNPO法人みんなのダンスフィールドだけでなく、伊地知裕子氏が代表を務めるIntegrated Dance Company 響-Kyo、一般社団法人あびラッキーなど20年以上活動を続けている団体が存在する。それだけでなく、大前光市氏が代表を務める一般社団法人Para Dance Creatorsなど障害のある人による作品やインクルーシブな作品を創作している民間団体やフリーの障害のあるアーティストも増えてきている。また、東京ホワイトハンドコーラスのように手話による音楽活動を行っている団体についても、サインアートプロジェクト、アジアンや手話パフォーマンスきいろぐみ、手話バンドころおとなどが存在する。

もちろん、全ての団体が共通した理念や価値観を持っているわけではないため、アーティスト同士のコネクションをつなぐことは容易ではない。今回のインタビューでも、アーティスト同士の相性といったことから、一緒に交流して活動を行うことが難しいのではないかという指摘を受けている。また、民間団体でインクルーシブなパフォーマンス

アーツ事業に携わっていた方に話を伺うと、過去にも各団体が一堂に会してイベントを行おうと動いたが、障害の種類や価値観の相違などで実現できなかった例も存在したという。そういった点からもアーティストや各団体が交流するということは簡単ではないことがわかる。すぐに解決する問題ではないが、アーティストと福祉、劇場と福祉だけでなく、各アーティスト同士をつなげる役割を意識することも東京の公共劇場において重要な課題となるのではないだろうか。

他団体とのネットワークを形成し、交流しあう状況を作る。それにより多様な表現の場の創出やファシリテータの活動の拡大、さらに相互に研鑽を高めあえる機会の増加につながっていく。延いては、より質の高い作品創造の機会とインクルーシブな表現活動の意義の波及につながっていくだろう。

注

- i 東京芸術劇場の障害者アーツ事業は、東京のはら表現部と東京ホワイトハンドコーラスの2つの事業があり、どちらも障害の有無や舞踊や音楽の芸術経験の有無を問わず、だれでもが参加できる事業となっている。そのため、今回の報告書では障害の有無や芸術経験の有無を問わない事業を、インクルーシブなパフォーマンスアーツ事業と記載している。
- ii 東京のはら表現部におけるファシリテーションおよびファシリテートについては、人同士の関係性や人と物との関係性から互いに表現を引き出し合うことを意味しており、ファシリテータの役割は、互いに引き出せる環境を作りだし、各個人が自由に表現できる環境を作ることである。
- iii 東京芸術劇場事業第一係 首藤明彦氏、インタビュー、2020年12月1日実施
- iv 北九州芸術劇場劇場事業課 吉松寛子氏、インタビュー、2020年11月25日実施
- v 埼玉県福祉部障害者福祉推進課 本山浩司氏、インタビュー、2020年11月30日実施
- vi 近藤良平氏、インタビュー、2020年12月1日実施
- vii 鳥の劇場は鳥取県鳥取市鹿野町にある民間劇場。2006年から活動を開始し、演劇創作、国内・海外の優れた舞台作品の招聘、舞台芸術家との交流、他芸術ジャンルとの交流、教育普及活動などを行い、地域の発展に貢献することを目的としている。
- viii 中島諒人氏、インタビュー、2020年10月24日実施
- ix ひとまち+アーツ協働事業は、地域の様々な団体や機関と提携を組んで地域の課題をアートの力で解決するというもの。福祉分野と連携した「レインボードロップス」については、2020年2月の公演をもって終了。アシスタントを行う地域在住のアーティストである今村貴子氏とアートセンターが連携を組んで事業を行う

機会が増え、持続的に活動が行えると判断したためだ。劇場としては、今後多国籍・他民族の問題や児童福祉の問題に向けて行っていく予定である。

- x 1990年4月、演出家である永山智行らを中心に宮崎県都城市で結成。宮崎県内の二つの町（門川町・三股町）の文化会館のフランチャイズカンパニーとして活動。ワークショップ、町民参加作品の創作など、教育・普及活動の一端を担っている。1996年にこまばアゴラ劇場の大世紀末演劇展に『北へ帰る』で参加以降、活動の範囲を全国へと広げ、2007年からはみやざき◎まあるい劇場にて障害者も一俳優として参加する作品づくりを行っている。
- xi 1979年からニューヨークを拠点に活動する、アメリカのオフ・ブロードウェイの劇団。様々な障害のある演劇人が参加している。

参考文献

- ・文部科学省、厚生労働省「障害者による文化芸術活動の推進に関する基本的な計画」、2019年
- ・厚生労働省「都道府県における障害者文化芸術活動推進計画の策定状況」、令和2年7月1日現在
- ・北九州芸術劇場、「ダンスプロジェクト『レインボードロップス』」〈<http://q-geki.jp/projects/2018/rainbowdrops/>〉、2020年12月15日閲覧
- ・埼玉県、2020年、「障害者ダンスチーム『ハンドルズ』公演」〈<https://www.pref.saitama.lg.jp/a0604/festival/handles.html>〉、2020年12月15日閲覧
- ・じゆう劇場、2020、「概要・沿革」〈<https://www.birdtheatre.org/freedom/about/overview>〉、2020年12月15日閲覧
- ・鳥取県、2019、「海外に向けた障がい者芸術発信事業」〈http://db.pref.tottori.jp/yosan/31Yosan_YoukyuuJoukyouKoukai.nsf/8d83e931095d347c492579fa00188eee/107919075991313e492583e5002a739b?OpenDocument〉、2020年12月15日閲覧
- ・埼玉県、2020、「障害者の自立と社会参加のための芸術・文化を核とした施策への提言について」〈<https://www.pref.saitama.lg.jp/a0604/geibunteigen.html>〉、2020年12月15日閲覧

東京芸術劇場の障害者アーツ事業における 人材育成について

長期コース・教育普及分野 研修生
黒木裕太

実務研修概要

■実務研修を行った事業

1. 東京のはら表現部
2. 『ランチタイム・パイプオルガンコンサートvol.142』
鑑賞サポート
3. 『ナイトタイム・パイプオルガンコンサートvol.35』
鑑賞サポート
4. 東京ホワイトハンドコーラス

■実務研修にあたっての課題

東京芸術劇場の障害者アーツ事業における人材育成につ
いて

■事業の概要

1. 東京のはら表現部

概要：

「東京のはら表現部」は、高校生からユース世代の障
害のある人もない人も、身体のうちから湧き起る自然
な表現を楽しみ、一人一人の個性と思いを生かし合っ
て、一緒に新しいダンス作品を創造する活動。

目的：

1. 障害のある人とない人が共に自由な表現を楽しむ場
の創出
2. 障害のある人の身体表現をファシリテートできる人
材の育成
3. 芸術性の高いインクルーシブダンス作品の創造と発
表

日程：2020年12月20日、2021年1月10日、1月17日、2
月7日、3月7日

実施方法：コロナウイルスの影響により、オンラインで
の実施

チーフ・ファシリテータ：西洋子

主催：公益財団法人東京都歴史文化財団 東京芸術劇場

協力：NPO法人みんなのダンスフィールド

担当業務：

各事業打合せ、担当者及び参加者メール対応、記録係
(映像・録音・書き起こし)、参加者オンラインテスト
実施、オンライン・ワークショップ運営業務、アウト
リーチ先電話問い合わせ、放課後等デイサービス訪問

2. 『ランチタイム・パイプオルガンコンサート vol.142』 鑑賞サポート

日程：2021年1月12日(火)：公演説明会

会場：東京芸術劇場 コンサートホール

主催：公益財団法人東京都歴史文化財団 東京芸術劇場

助成：文化庁文化芸術振興費補助金（劇場・音楽堂等機
能強化推進事業）

独立行政法人日本芸術文化振興会

担当業務：

当日対応、DM作成・印刷・発送

3. 『ナイトタイム・パイプオルガンコンサート vol.35』 鑑賞サポート

日程：2021年2月18日(木)：公演説明会

会場：東京芸術劇場 コンサートホール

主催：公益財団法人東京都歴史文化財団 東京芸術劇場

助成：文化庁文化芸術振興費補助金（劇場・音楽堂等機
能強化推進事業）

独立行政法人日本芸術文化振興会

担当業務：

当日対応、DM作成・印刷・発送

4. 東京ホワイトハンドコーラス

目的・概要：

「音楽は全ての人の権利である」というホセ・アント
ニオ・アブレウ博士の精神と「Tocar y Luchar～奏
でよ、そして闘え」というベネズエラ発のエル・シス

テーマの理念に基づき、エル・システムジャパンとともに2017年に歌とともに白い手袋をはめてパフォーマンスを行う東京ホワイトハンドコーラスを始動。聴覚に障害のある子どもたちを中心とした、歌詞からオリジナルの手話を作り、表現するサイン隊と、視覚に障害のある子どもたちを中心にコーラスを行う声隊とでインクルーシブな音楽体験の楽しさを分かち合うための活動を展開する。8月から、コロナ下によりオンラインを含めながらワークショップを実施。

指導者：井崎哲也 コロンえりか 零境 古橋富士雄
牧原依里 吉川真澄

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

協力：社会福祉法人トット基金、大徳寺龍光院

助成：文化庁 文化芸術活動の継続支援事業、Water
Dragon Foundation

協賛：アサヒグループホールディングス株式会社、キッ
コマン株式会社、トヨタ自動車株式会社、リコー
社会貢献クラブ・FreeWill

担当業務：

ワークショップ会場設営準備

方の公共劇場で継続的に事業が行われている事例では、首都圏からアーティストを招聘し続けるだけでなく、地方に在住するアーティストをアシスタントとして起用している特徴が見て取れるものがあった。それにより、地域での活動につなげ、首都圏から招聘したアーティストが呼べなくても、継続的に活動が行うことができる状況を作っているのだ。

今タームの報告書では、地域のアーティストを交えて発展的に活動を継続している、インクルーシブなダンス事業を行う地方の公共劇場にインタビューを実施し、地方の公共劇場側においてアーティストを招聘する際にどのような効果を期待しているのかを明確化した。その上で、東京のはら表現部の事業と比較し、どのような事業内容を行うことで、地方の公共劇場のニーズにも答えることができる人材が輩出されるのか考えていきたい。

第1章では、今年度の東京のはら表現部の事業について総括し、人材育成および今後の展望について言及する。第2章では東京芸術劇場の取り組みと比較する劇場の選考理由とインタビューの内容について記載し、第3章で各劇場の取り組みと各担当者の考えについて触れていく。第4章においては地方公共劇場の事例と東京のはら表現部とそれぞれの事業を比較検討し、終章にて今後の事業発展においてどのような人材の育成が必要かを提案する。

はじめに

筆者が実務研修を受けた東京芸術劇場の障害者アーツ事業である「東京のはら表現部」では、中・長期的な目標として、障害のある人となない人とのインクルーシブダンス活動が全国で行われるようになるための、指導人材の輩出および事業モデルの提示を挙げている。そのために来年度は様々な事情から劇場に集うことが困難な層を対象とするアウトリーチ・ワークショップを計画し、アウトリーチ事業の開発およびファシリテータの育成に注力することを予定している。

しかしながら、地方公共劇場においてどのような活動が行われると良いのか、首都圏からアーティストやファシリテータを招聘した際にどのような効果を期待しているのかについての議論は、現状としてあまり見受けられない。この一因として、地方の公共劇場と一括りにしても、地域の状況によって劇場ごとのニーズがバラバラであるということが想定される。しかし、劇場によってニーズが異なるとしても、一方的に東京で作られた事業モデルが地方へ提示されるだけでは、地方における障害のある人達との芸術活動が活性化することにはつながらないと思われる。

一方で、第2タームの報告書作成時の調査において、地

1. 東京のはら表現部について

1-1. 今年度の活動について

○東京のはら表現部について

東京のはら表現部は2019年度から始まった、障害の有無や舞踊経験を問わず、ともに表現しあう、インクルーシブダンスの活動を行う事業である。事業の目的としては、以下の3点を掲げている。

- ① 障害のある人となない人ともに自由な身体表現を楽しむ場の創出
- ② 障害のある人の身体表現をファシリテートできる人材の育成
- ③ 芸術性の高いインクルーシブダンス作品の創造と発表

チーフ・ファシリテータはNPO法人みんなのダンスフィールド代表の西洋子氏である。西氏は長年にわたり障害のある人との表現活動に携わっており、国内外での実践経験も豊富であることから選出されている。

○今年度の参加者について

- ・ファシリテータ…4名
- ※ 東京のはら表現部におけるファシリテーションについては、人同士の関係性や人と物との関係性から、互いに表現を引き出し合うことを意味している。ファシリテータの役割は人同士や人と物の関係性から互いに引き出しあい、各個人が自由に表現できる環境を作ることである。
- ※ 体調不良を理由に1名が休止となったため、3名のファシリテータで活動を行った。
- ・ダンサー…12名（障害のある人達も含む）
- ※ ダンサーは障害の有無や舞踊経験を問わず、ともに表現を行う参加者のことをさす。

○活動の詳細について

今年度は、コロナウイルスの影響により、4月および5月の対面でのワークショップを延期。6月14日、7月5日、7月26日に開催予定であったワークショップもファシリテータミーティングに切り替え、オンライン・ワークショップの実践に向けた準備を行った。

ミーティングの結果、コロナウイルスの感染拡大の影響が収まり次第対面に切り替える予定であったが、猛威が収まる見通しが立たなかったため、最終的に今年度の活動はすべてオンラインとなった。以下は今年度行われたワークショップの日程をまとめたものである。

表1 2020年度の活動日程

日 程	前 半 部	後 半 部
8月23日(日)	ようこそ・のはら、おかえり・のはら	
9月6日(日)	「のはら」であそぶ①	
10月11日(日)	「のはら」であそぶ②	「のはら」でまなぶ①
11月8日(日)	劇場ツアー	「のはら」でまなぶ②
12月20日(日)	「のはら」であそぶ③	「のはら」でまなぶ③
1月10日(日)	作品創作①	
1月17日(日)	作品創作②	
2月7日(日)	作品創作③および映像収録	
3月7日(日)	オープンのはらSeason 2	

8月23日に、2020年度初めてのワークショップである「ようこそ・のはら、おかえり・のはら」を実施した。この回は第2期のオリエンテーションと3月に実施できなかった第1期の総括を兼ねている。9月からは西氏だけでなく、ファシリテータも表現ワークショップである『「のはら」であそぶ』を担当した。1時間の表現ワークショップのうち、前半15分間は西氏がワークショップを進行し、後半45分間は4名1組のグループを3組作り、各チームを担当するファシリテータがワークショップを行う。また、担当するファシリテータは月ごとにより変わり、毎回違う内容のコンテンツをダンサーへ提供した。加えて、劇場スタッフも運営ファシリテータとして、参加者への連絡だけでなくZoomの運用を行い、ワークショップの内容についてもファシリテータと打合せをし、一緒に考案し、当日のワークショップ運営を行った。

10月からは東京のはら表現部の創造や挑戦について、外部の参加者を交えながら振り返り、共に学び合って、新たな展開を模索する『「のはら」でまなぶ』を開催した。テーマとして、第一回は昨年度の「オープンのはら」から東京のはら表現部の活動を振り返り、第二回では公共劇場の視

点から、東京のはら表現部の活動についてディスカッションを行った。そして第三回は12月までに行ったオンライン・ワークショップについて、ファシリテータの視点からメリットやデメリット、および課題について語ってもらうものとなった。

さらに、11月は劇場ツアーと称して、バリアフリーの観点から見た東京芸術劇場の取り組みや車いすユーザーの視点から見た劇場の施設についての映像を紹介した。これにより、参加しているファシリテータやダンサーに劇場の取り組みを知ってもらう機会が作られた。

そして、1月10日と17日は作品創作を行った。前半部の45分間は西氏がダンサー全員に対してファシリテーションを実施する。後半部は1時間ほど、チームに分かれて、ファシリテータが中心となって作品を創作した。そして、2月7日は作品創作と収録を行い、3月7日に行われた「オープンのはらSeason 2」にて発表した。

○「オープンのはら Season 2」について

3月7日には、作品発表および今年度の活動を外部の参加者たちと共有する、「オープンのはら Season 2」を実施

した。第1部では西氏やファシリテータが中心となって作られた作品の発表が行われ、第2部においては、1年間に渡り行われたオンライン・ワークショップの総括が行われた。この第2部では、ファシリテータや劇場スタッフ、ダ

ンサーだけでなく、外部の参加者もチャットを用いてディスカッションを行った。チャット欄に集まったコメントは以下のとおりである。

表2 「オープンのはらSeason2」チャット欄コメント（一部抜粋）

<ul style="list-style-type: none">・芸劇のご紹介でこの度、Zoomで拝見させて頂きました事、とても嬉しく思っております。皆さんが自由に生き生きと常に流れる様に思いのままに動いている事がとても印象的でした。もし機会が許されるのであれば一度見学に伺わせて頂きたいと思っています。ご活動の益々のご発展をお祈り申し上げます。・「人に見せることを目的にしない」というところについて、知りたいです。・見てもらうのが目的ではないのは確かですが、表現は見る人がいてこそ深まる側面もあるので、今回のような長期的な取り組みはとても良かったと思います。オンラインならではの利点も活かしつつ、今後もつづけていただきたいです。オンライン部、リアル部のハイブリットでもできると思うので、期待しています。ありがとうございます。・直接的か間接的かという違いだけで、対面には変わらないと思います。場が持つエネルギーも大切ですが、リアルでないネットの画面からでも言葉をいただいたように思います。ありがとうございます。・とても感動しています。みなさんそれぞれの存在と共感する力に。・オンラインだと家族の協力も大きかったと思いますが、家族との関係はどう変化しましたか？・コロナが収束したら、このメンバーと、これまで一緒に活動したメンバーとでリアルで会って発表会ができるといいですね！でもオンラインだからこそ参加できた方もいらっしゃるのではと思います。今後はどのように続けられるご予定でしょうか？
--

これらの反応をみていると、今回の「オープンのはらSeason2」に対して、おおむね好意的な評価であったように感じられる。これは、一年間の活動をオンラインで行い、作品を発表するだけでなく、各ファシリテータや参加者、劇場スタッフなどがそれぞれの立場から活動報告ができたこと、そして外部の参加者も交えてディスカッションを行えたことに起因している。加えて、今回外部から参加した人たちはインクルーシブな活動に興味関心が高い人たちや障害のある方となんらかの関わりがある人が集まっている。そのため、議論も活発に進んだと推測する。

また、表2において挙げられた「人に見せることを目的としない」という点について、西氏は「オープンのはらSeason2」にて、以下のように回答している。

(作品を) 見ていただくという目的ではなく、私たちが作ってきた「のはら」をもっと外側にいる人たちにも届けて、できればまたそこで一緒に表現したり、また新しい表現が生まれるとよいな、そういう風通しのよさをいつも大切にしたいと思って活動をしている。

このことから、東京のはら表現部では、決まった台本や振付などを作成し、完成された作品を公開するのではなく、活動を通じて生まれた表現を共有することを目的とし

ていることが確認できる。とはいえ、ダンサーたちは外部の参加者へ見せることを意識していないということではない。ダンサーの一人は、発表の機会があることで向上心が高まるといった発言もあることから、発表することを意識して活動に臨んでいることがわかる。

○ファシリテータについて

今年度の東京のはら表現部における人材育成を振り返ると、9回のワークショップが行われたうち、6回のワークショップでファシリテータがワークショップを進行する機会があった。ファシリテータが担当する人数は各チーム4名程度で、担当する時間については9月から12月までは45分、1月から2月は1時間程度となっている。実践の機会があったことで、回を増すごとにスムーズな進行とファシリテーションが行えるようになっていた。また、各ファシリテータが参加者とともに5分ほどの映像作品を作り発表した。昨年度については、チーフ・ファシリテータである西氏の主導のもとに作品作りを行ったため、ファシリテータが主体となって作品を作る機会はなかった。それらを踏まえると今年度のファシリテータはより実践的な経験を積むことができたと考えられる。

作品創作について、他の公共劇場の事例を調べると、招聘されたアーティストが作品創作を行っているケースがほ

とんどで、若手のファシリテータが作品を作る機会はまだ見受けられない。東京のはら表現部については、作品創作の機会があるだけでなく、チーフ・ファシリテータの指導を受けながら作ることもできる。そういった意味では、作品作りを学ぶ良い機会となったように思う。

来年度については、劇場でのワークショップも継続しつつ、様々な事情で劇場に集うことが困難な層をターゲットに、放課後等デイサービスなどへのアウトリーチ・ワークショップを行う予定である。ファシリテータにとってはより実践的な経験を積み機会につながることを狙い、劇場外での実践を行うことを予定している。

○中長期的な目標

東京のはら表現部では、中長期的な目標として、インクルーシブダンスのモデルケースを公共劇場のネットワークを用いて発信し、地方の公共劇場でもインクルーシブダンスの活動が広がっていくことを目指している。オープンのはらや来年度行われる研修会・セミナーを通じて、他の公共劇場に紹介し、地方でもインクルーシブダンスの活動が継続的に続いていくことを願っている。

2. 他館におけるインクルーシブなパフォーマンス事業のResearchについて

2-1. 調査対象の選出について

東京のはら表現部の中長期的な目標では、上述しているように、インクルーシブダンスのモデルケースを公共劇場のネットワークを用いて発信し、地方の公共劇場でもインクルーシブダンスの事例が行われるようになることを挙げている。しかし、地方の公共劇場の事例と言っても、首都圏からアーティストやファシリテータを招聘し、単発的に作品創造やワークショップを行う企画や、継続的にアーティストを招聘し続けて事業を継続しているケースなど多岐に渡っている。加えて、地方の公共劇場側の視点やニーズとして、こういったものが挙げられるのかについて、明かされている場合は少ない。さらに言えば、現在のインクルーシブダンスの事例においては、より優れた作品創作を目指す場合と芸術体験の機会の創出を増やす場合によって、アプローチの仕方や必要とされる人材は違ってくる。

そこで今回は、二つの地方公共劇場の事例に着目する。一つは、第2タームでも調査した、北九州芸術劇場の「レインボードロップス」、もう一つは、都城市総合文化ホールの「はぐくみのダンス」の事例である。二つの事業では、首都圏からアーティストを招聘するだけでなく、地域のアーティストをアシスタントとして起用しており、招聘されたアーティストが事業から離れた後でも、活動が継続

できるようにしたという特徴がある。これらの担当者にインタビューを実施し、地方の公共劇場において活動を続けていくためにはどうすればよいのか、首都圏から派遣される人材にはどのような期待を寄せているのかについて話を伺った。

2-2. インタビュー内容

筆者は第2タームの報告書においても、他の公共劇場の取り組みについて、人材育成への取り組みや外部評価の捉え方、他の芸術団体とのネットワークといった観点からインタビューを行った。今回は第2タームの報告書をベースに以下の観点からインタビューを実施した。

- ① 事業の経緯と継続性
- ② 人材育成への取り組み
- ③ ネットワーク及び他団体との関係性

事業の経緯と継続性については、事業を継続的に進めていくために、どのような取り組みを行っていたのか、自治体や外部の団体などと、どのような連携が行われていたのかを確認する。さらに今回調査した二つの事例は首都圏からアーティストを招いて事業を実施するだけでなく、地域のアーティストをアシスタントとして起用して、活動が地域に根付くようにしているという特徴がある。そこで、首都圏のアーティストを招聘する際に期待したことや、地域のアーティストを育成する上でどのような取り組みを実施したのかを今回のインタビューでは明らかにする。

また、都城市総合文化ホールのある宮崎県においては令和3年度に全国障害者芸術祭が行われる予定であり、障害のある人との取り組みに力を入れている部分もみられる。加えて、担当者の徳永氏はダンス事業プランナーとしてだけでなく、ファシリテータとしても活動しており、昨年度は東京のはら表現部の活動にも参加している。そのため、県内および県外におけるつながりや首都圏と地方の違いについてどのように実感しているのかをヒアリングした。

3. 地方の公共劇場において継続的に活動している事例について

本章では、第2章で言及したインタビュー内容について、北九州芸術劇場「レインボードロップス」の担当者ⁱと、都城市総合文化ホール「はぐくみのダンス」の担当者ⁱⁱにインタビューを実施した。以下は、各事業の担当者の発言を要約し、まとめたものである。

3-1. 北九州芸術劇場

北九州芸術劇場の「レインボードロップス」については、第2ターム報告書執筆に際してインタビューを実施している。まずは前回のインタビューより、事業の概要などについて振り返った後、人材育成についての新たな視点について述べていきたい。

○事業の経緯

レインボードロップスは、地域の様々な団体や機関と提携を組んで地域の課題をアートの力で解決する「ひとまち+アーツ協働事業」の一環で行われている。北九州芸術劇場では2012年から福祉分野との連携を目指して、対象となる障害や協力団体などのリサーチを開始した。そこで、北九州市から派遣されている職員に相談し、市が持つ福祉分野の団体とつながった。

北九州市身体障害者福祉協会に実際に相談したところ、北九州市障害者芸術祭ⁱⁱⁱを行っていることを知った。この障害者芸術祭は地域で行われている活動を発表する場として機能していた。芸術祭側は垣根を低くして、一般の人に知ってもらいたいという思惑があり、劇場側も芸術の力で福祉に対してどのような働きかけができるのかを考えていた。双方の思惑が合致し、2013年から事業を開始。まずは、障害者芸術祭の事務局の人たちを対象にコンテンポラリーダンスがどういったものであるのかを体感してもらうことから始まった。

2014年、15年は障害者芸術祭のなかで作品を発表し、2016年に北九州芸術劇場の小劇場で初の単独公演を実施した。2017年には劇場の事業としては行われていないが、アシスタントに入っている地域のアーティストを中心に障害者芸術祭への作品発表やフラッシュモブを実施。2018年度には地域のアーティストが中心となった活動と講師であるセレノグラフィカ^{iv}が中心となった活動を行い、2020年の2月に開催する単独公演に向けてワークインプログレスを実施、2019年度には単独公演に向けたダンスワークショップや障害者芸術祭への出演等を行った。そして、2020年2月の単独公演をもって劇場の事業としては終了した。これは、アシスタントを行う地域在住のアーティストである今村貴子氏とアートセンターが連携を組んで事業を行う機会が増え、持続的に活動が行えると判断したためである。

劇場としては、今後は障害者分野だけではなく、多国籍・他民族の問題や児童福祉などの問題に向けて、インクルーシブな事業として行っていく予定だ。

○人材育成について

事業を継続していくためにも、地域のアーティストに関

わってもらい、首都圏のアーティストのスキルを共有することで、ゆくゆくは事業の中核を担っていける人材を育てることを意識した。劇場として、地域のアーティストと北九州市障害者福祉協会アートセンターが新たな関係性を築き、どのように活動を発展させることができるのかを期待している。

劇場の企画としては9月から翌2月までの半期分ではあるが、劇場の事業が行われていない間はアートセンターの市民カレッジという枠の中で地域のアーティストがワークショップを行うようになり、劇場の手が離れた状態で活動が続けられる状況が作られた。

○ネットワーク及び他団体の関係性

北九州芸術劇場は北九州市身体障害者福祉センターとの連携はあるが、他の芸術団体や劇場との直接的な交流はなかった。

○北九州市身体障害者福祉協会との連携やアシスタントへの研修について

北九州市身体障害者福祉協会側は、レインボードロップスが始まって2年目にアートセンターを設立したこともあり、レインボードロップス事業を実施することに非常に積極的だった。ただ予算規模は大きくなく、他地域からアーティストを招聘することの難しさに直面しており、地域のアーティストとの絆を深めていくことを考えていた。

また劇場としても、プロジェクトの成果の一つとして、地域のアーティストが継続してプログラムを実施していただけるようになることを当初からの目的としていた。関係性を構築するために、大きな仕掛けをしたわけではないが、長期的なビジョンを共有したり複数回のプログラムを実施する中で、共通言語が生まれ新しい形のレインボードロップスにつながったと考えている。

人材育成において研修という形は、特に取っていなかった。オンザジョブトレーニングのような形で、国内の第一線で活躍されるアーティストの様々な手法を、より身近で知ることが何よりの学びになると考えている。今村氏のアシスタントとしての資質は素晴らしいと感じており、人当たりの良さを含めてプロジェクト実施の大きな力になってくれた。

また、セレノグラフィカへは今後の育成面も考え地元ダンサーをアシスタントとして登用したい旨を事前に相談し、承諾してもらった上で事業をスタートしている。プログラム毎のフィードバックの時間の中でアーティストの考えを深く知り、またアシスタントの意見も取り入れながら様々な場面を共有しプログラムを継続実施することで経験値を

積み、アーティストや北九州市身体障害者福祉協会、劇場との関係性の構築や参加者との向き合い方などにおいて十分に力を発揮できるようになったと感じている。

○ファシリテータに必要な要素

北九州芸術劇場では、ファシリテータをお願いするにあたり、「作品を作り発表している、作品を生み出すアーティストであること」が大切だと考えている。創造性・想像力豊かで多様な価値観を持つ、唯一無二の存在であるアーティストが持つプログラムだからこそ、参加する方々へ新たな出会いを提案できる。

また、その手法のひとつとして、一方通行でなく、身体的なものも含めて、双方向での対話や、個性を大切にしながら、プログラムを進めることができるスキルと経験、場づくりの重要性を感じている。

○首都圏のアーティスト・ファシリテータに求めるもの

福祉分野は、その当時の北九州芸術劇場としても初めて取り組む領域であり、様々な地域で多様な対象者へプログラムを実施してきた経験豊かなアーティストに関わってもらいたかった。これまでの経験値も含めて、北九州市が抱える地域課題へ共に向き合えることや連携先との関係性構築など課題解決に向けて複数年間を掛けたプロジェクトとしてビジョンを共有し一緒に進んでいけると期待し、セレノグラフィカへ依頼した。

また、これは進行していく中で見えてきたことだが、レインボードロップスの事業コンセプトである「障害のある人もない人も一緒にダンスを楽しむ」ことに真摯に取り組んでもらうことが大切であった。それにより、参加者それぞれが持つ個性そのものを常に大切にし、ひとりひとりと向き合ってくれたおかげで、結果的に劇場側が期待していた以上のものを成果として残してもらった。

3-2. 都城市総合文化ホール

○事業の経緯について

都城市総合文化ホールでは、2015年頃から社会包摂事業を始めていた。内容としては引きこもり、障害のある人とない人、外国人を対象にした言葉を使わない、ノンバーバルなダンス活動を中心として行われていた。また、振付家である伊藤キム氏や中村蓉氏などを招聘した市民参加型企画も多く実施していた。2016年に障害当事者でありながら、プロのダンサー・俳優として活動している森田かずよ氏のワークショップが行われ、2017年に同氏によるワークショップと市民参加型の作品創作企画が実施された。2018年から都城市にてバレエ教師をしていた徳永紫保氏を劇

場職員として雇用し、「はぐくみのダンス」を開始した。2019年度からは宮崎県で国民文化祭および全国障害者芸術文化祭が行われることから、「はぐくみのダンス」に加えて、近藤良平氏を講師として招聘して作品創作とワークショップを行っている。

最終的な目標としては、劇場が社会包摂型の事業を企画せずとも市民の側から自発的に社会包摂的な芸術活動が行われ、発表の場が必要になった際にホール側が協力できる地域になることである。さらに言えば、劇場の事業が名称に「障害のある人たち」という文言をつけなくても、都城市総合文化ホールの事業は誰でも参加できるものであると認知してもらえることを目指している。

○徳永紫保氏について

現在の担当者である徳永氏はダンス事業プランナーでありながら、ファシリテータとしても「はぐくみのダンス」やアウトリーチ・ワークショップを担当している。徳永氏は都城市の出身でバレエを踊っていた。NBAバレエ団の前身である日本バレエ劇場の研修生を2年ほどしていたが、家庭の事情により地元に戻り、その後はバレエ教室で教えることを生業としており、都城市総合文化ホールの市民参加型企画には市民の参加者として、ほとんどの企画に参加していた。その結果、2017年の森田氏によるワークショップと市民参加型の作品創作企画に際して、劇場側からアシスタントを依頼されている。徳永氏はその当時、障害のある人との作品作りの経験はなかったが、2016年の森田かずよ氏とのワークショップを経験し、障害のある人とのダンス活動に対して感銘を受けたため、アシスタントを引き受けた。その後、作品創作を行う中で障害のある参加者たちから、「企画の終了後も舞台の活動を継続してほしい」という声上がり、徳永氏に相談した。

徳永氏は福祉に対する知識やインクルーシブなダンスへの経験があるわけではないため、当初は戸惑った。そこで、森田かずよ氏に相談したところ、「参加者から継続してほしいという声上がることはめったにないため、ぜひやってほしい」という反応ももらった。そして、劇場の担当者へ相談したところ、「是非劇場を使ってやってほしい」という声かけももらったことで、インクルーシブダンスの活動が非公式的に始まった。その数か月後、ホールの欠員が出たこととインクルーシブダンスの活動を劇場としても後押ししたいという意図から、2018年度より劇場の職員として雇用されることとなった。

劇場としては、作品を作るための単発的な企画はやってしたが、継続的な取り組みをやりたいという意味があった。また、市民参加型の社会包摂型事業を多く企画することで、

地域でファシリテータを担える人材を見つけ出し、地域で育てようとする思惑があった。しかし、毎回他県から外部の講師を呼ぶのは難しいため、すでに地元で活動をはじめていた徳永氏に白羽の矢が立った。

○自治体などとの連携について

都城市総合文化ホールは、都城市からの指定管理者として、公益財団法人都市文化振興財団とMAST共同事業体が運営している。しかし、森田かずよ氏のワークショップやはぐくみのダンスを開始した当初は、市からの具体的なサポートは薄かった。2017年に都城市総合文化ホールの指定管理者である公益財団法人都市文化振興財団およびMAST共同事業体と、社会福祉法人都市社会福祉協議会は、障害者の自立や社会参加を支援するため、「包括連携協定」を締結している。しかし、実態としては具体的な取り組みが決められていたわけではなかった。そのため、どういった連携ができるのかを互いに模索している状況でもある。2019年度には社会福祉法人都市社会福祉協議会に都城総合文化ホールから企画を持ち込んだ。そして、福祉施設でのアウトリーチ・ワークショップを徳永氏とジャワ舞踊家の佐久間新氏と音楽家の野村誠氏が出向いて実施した。回数としては20回以上のアウトリーチ・ワークショップを実施している。もともとは福祉施設で佐久間新氏と野村誠氏のワークショップを行うことを企画していたが、アーティストがいきなり施設に赴いてワークショップを実施した場合、利用者が困惑してしまうという施設側の危惧があった。そこで、徳永氏がファシリテータとして赴き、回数を重ねることで信頼関係を作り、佐久間氏との円滑なワークショップの実施につなげるという狙いがあった。

○人材育成への取り組み

人材育成については、それを目的に事業を行っているわけではない。しかし、ワークショップを行う中で積極的に参加する人やリーダーシップを発揮する人たちもいるため、そういった参加者へいかに役割を持たせていくかということには注力している。例えば、iPhoneなどを使って音楽を鳴らすことが好きな発達障害のある子どもに対しては音響的な役割を渡すようにしている。その結果参加者自身が自分の役割を見出すことにつなげている。

障害のある人との活動において、ファシリテータを志す人材は地方にはなかなかいない。さらに言えば、地方では障害のある人が舞台作品に参加する現場を目にする機会が少なく、作品に対しての感想についても、舞台芸術として捉えるのではなく、「障害のある人達が頑張っている」といったものも多い。宮崎県においても、障害のある人との

活動が行えるアーティストは限られており、「劇団こふく劇場^v」の演出家である永山智行氏^{vi}や、ダンスカンパニー「んまつーポス^{vii}」程度しか存在していない。そのため、育成という視点までたどり着いていないのが現状である。一方で、障害のある参加者のなかにもファシリテータを志望する人は存在するため、そういった人たちと一緒にファシリテーションする機会を作っていく必要がある。

徳永氏は自身がファシリテータとして研鑽を積むために、東京芸術劇場の「東京のはら表現部」や北九州芸術劇場の「レインボードロップス」、埼玉県の「ハンドルズ」、「劇団こふく劇場」などの取り組みについても参加・見学するなどしている。加えて、「はぐくみのダンス」に参加している人の中に、演劇などの活動を行っている障害のある参加者も存在しており、そういった人たちの活動を見に行くこともある。

○ネットワーク及び他団体の関係性

劇場間のつながりはほとんどなく、担当者同士で個人的につながっている場合がほとんどである。都城市総合文化ホールは、最近になって宮崎県立芸術劇場などいくつかつながりのある劇場は増えてきたが、ファシリテーションやワークショップなどの観点からの交流はこれから作っていく必要がある。

ワークショップの企画やファシリテーションを行うにあたり、相談しあえるネットワークなども宮崎県内においてはあまりなく、現在アーツカウンシル宮崎が劇場間をつなぐ役割を担い始めている。徳永氏がファシリテーションのアドバイスを求める場合、都城市総合文化ホールの職員として事業を行う中で生まれた個人的なつながりから意見を求めることが多い。この個人的なつながりは劇場に務めたからこそできたつながりであり、個人の活動ではできなかった。

○ファシリテータに必要な要素

首都圏から招聘したアーティストはクリエーション中のコミュニケーションが上手い。障害のある人が声を出したり、身体を動かすということについてはとても時間がかかる。そのため、障害のある人の表現が出てくるまで待つことが重要であると考えている。

また、劇場とのやり取りに際して、企画者の目的や意図を聞き出せる能力と目的を達成するためにどのような段階を踏めばよいのかを考え、企画者と共有して進行していく能力が必要である。さらに言えば、意図を聞き出すということは、その意図に適応したアイデアや経験を持ち、企画者へ実践的に提案できなければならない。そういった引き

出しを持ち続けることも重要な要素であると考えている。

加えて、方言や地域の特産品、名所、人柄などに興味を持ち、作品やワークショップに反映させることは非常に喜ばしい。地域のことを知ろうとすることで、市民参加型企画を実施する際に地域の人々と溶け込みやすくなる。そのため、地域のことを知ろうとする姿勢があると喜ばしいとのことであった。

○首都圏のアーティストに求めるもの

森田かずよ氏を招聘した際には、障害のある市民の側から招聘してほしいという声が劇場に届き、森田かずよ氏に依頼することとなった。障害当事者であり、かつプロとしても活動している人物を市民の人々に紹介したいという思惑があった。

近藤良平氏の場合、ハンドルズや市民参加型企画などの経験が豊富であり、アーティストが持つノウハウを期待していた。都城市総合文化ホールでは、個性の強いアーティストを起用することが多い。都城市においては、個性が弱い人材だとチラシなどにおいても素通りされてしまい、参加者を集めることが難しい。また、個性が強いアーティストを起用することで、劇場のスタッフが思いもよらない方向へワークショップや作品が進行し、面白い結果が生まれることがある。地方にはそういった人材はなかなか見出し

にくいこともあり、個性が強く、経験豊富なアーティストを首都圏から起用している。参加者は個性の強いアーティストから刺激を受け、それを鑑賞する市民にとっても刺激になることを狙っている。例えば、福祉施設の職員が鑑賞した際に、思いもよらない視点からの発見がある場合も存在する。アーティストが持つ独自の視点により、新たな発見を見出すことを期待している。

徳永氏がダンス事業をプランニングする際に、「こういうワークショップをするだろうな」と予想のつく人物は選ばない。映像や資料などを見て、「どんなワークショップになるのだろう」と期待させられるものを選定するそうだ。障害のある人とのワークショップや作品創造の経験を持ったアーティストは近年増えつつある。しかし、自分の型にはめて考えるのではなく、障害のある人の意見を聞き出し、表現が出るまで待てる人材を選んでいる。ダンスの形や作品の素晴らしさより、コミュニケーションの取り方が素晴らしいと思える人物に声をかけている。

3-3. インタビューから見える地方の公共劇場の現状

北九州芸術劇場と都城市総合文化ホールの各担当者のインタビューを、「人材育成への取り組み」、「ファシリテータに必要な要素」、「招聘する人材に求めるもの」の観点から以下の表にまとめた。

表3 インタビューまとめ

	北九州芸術劇場	都城市総合文化ホール
人材育成への取り組み	<ul style="list-style-type: none"> ・地域のアーティストをアシスタントとして起用し、OJTの要領で育成 ・連携先の北九州身体障害者福祉協会でのワークショップや作品発表の実践 	<ul style="list-style-type: none"> ・市民企画を多く実施したことにより地域の中心となるファシリテータを発掘し、雇用
ファシリテータに必要な要素	<ul style="list-style-type: none"> ・作品を生み出すアーティスト ・多様な価値観を持つ唯一無二性 ・参加者との双方向での対話 ・個性を大切にしながら、プログラムを進めることができるスキル、経験、場づくり 	<ul style="list-style-type: none"> ・障害のある人の意見・表現を引き出せるコミュニケーション能力 ・企画者の目的や意図を聞き出せる能力 ・企画者の意図に適応したアイデアや経験を実践的に提案できる能力
招聘する人材に求めるもの	<ul style="list-style-type: none"> ・経験豊かなアーティスト ・地域が抱える地域課題の解決に向き合える ・連携先との関係性構築 	<ul style="list-style-type: none"> ・強い個性と経験豊富なアーティスト ・障害のある人の意見・表現を引き出せるコミュニケーション能力

これらのインタビューから地方の公共劇場では、障害のある人との作品を創作できる人材やファシリテーション能力を持った人材が不足していることがわかる。人材不足を解消するために、障害のある人と活動できるアーティストを発掘・育成したいと考えており、そのために首都圏から障害のある人との作品作りを実践してきたアーティストを招聘している。そして、劇場の企画によって発掘された地域在住のアーティストをアシスタントとして起用することで、実践の中でアーティストからフィードバックを得なが

ら学ぶことができる機会へとつなげている。それにより、障害のある人との作品創造が持続的に続けられるような構造を作っている。

その一方で、地域のアーティストが主体となって活動が定着するまでのプロセスは異なっている。北九州芸術劇場ではともに事業を主催していた、北九州市身体障害者福祉協会との連携を行っており、劇場で行われている事業のみならず、協会側の企画に地域のアーティストが講師として参加し、ワークショップや作品発表を行っている。劇場を

介さない状況でも協会側と地域のアーティストとがインボードロップスの活動を継続して実施しており、アシスタントとしてセレノグラフィカから学んだことや現場で得た経験を、協会との企画の際に実践することで参加者や協会側の関係性が保たれ、劇場の手から離れても持続的に活動が行われるようになっていく。

都城市総合文化ホールでは、市民企画を多く実施するなかで地域の芸術活動を盛り上げてくれる人材を発掘し、アシスタントとして起用し、実践を積ませた。最終的には劇場の職員として雇用し、事業企画の運営だけでなく、ファシリテータとしても劇場の企画で活動できるようにしている。

また、項目にばらつきがあるものの、二つの劇場は参加者とのコミュニケーション能力や、企画者および連携機関との関係性の構築を大事にしていることがわかる。コミュニケーション能力においては、参加者が自身の表現を引き出せるまで待てることや一人一人と向きあい、個性を大事にしながら作品作りができることをアーティストやファシリテータに求めている。企画者および連携機関との関係性の構築については、打合せの際に企画者の意図や地域課題、事業を行ったことでの達成目標を聞き出す場面が出てくる。その際に劇場と最終的なビジョンを共有し、アーティスト側がアイデアや長期的なワークショップの計画などを組み立て、提案することが求められる。そのために、アーティストやファシリテータは様々な知見や経験を持っている必要が出てくる。

では、東京芸術劇場ではこれらの課題にどのように取り組めるのかについて次章で考察する。

4. 他館との比較より考える東京のはら表現部の可能性

今回のインタビューを踏まえて、インクルーシブダンスの活動が地方の公共劇場などでも広がっていくために、東京芸術劇場および東京のはら表現部はどのような関わり方ができるのかについて考えていく。筆者は、東京のはら表現部の活動を経験したファシリテータたちが地方の公共劇場と連携し、地域のアーティストを交えながら活動を行うことでインクルーシブダンスの活動事例が広がっていくのではないかと考えている。しかし、各地域の状況にもよるが、北九州市も都城市もコンテンポラリーダンスやインクルーシブダンスの認知度は低い。そのため、地域で障害のある人達との活動を行う意欲のあるアーティストを発掘するところから始める地方も多く存在するだろう。そのような地域の劇場に東京のはら表現部から輩出されたファシリテータが出向き、地域のアーティストと交流しながら事業を行い、ノウハウを提供することで持続的に活動を行うことにつながるのではないかと推測する。

では、東京のはら表現部から輩出された人材が地方へ出向きノウハウを提供するにあたり、どのような能力を地方側が求めているのか。今回のインタビューからは「参加者とのコミュニケーション能力」、「企画者および連携機関との関係性の構築」、「様々な事例についての知見と経験」、「アーティストの唯一無二性」といった点が挙げられる。これらの能力を持った人材を輩出するために東京芸術劇場としてできることは、「作品創作とワークショップを担当する機会の増加」、「連携機関との打合せへの同行」、「ネットワーク形成の場の創出」であると考え、以下のような表にまとめてみた。

表4 東京芸術劇場の取り組みの可能性

地方のニーズ	東京芸術劇場ができること	作品創作とワークショップ機会の増加	連携機関との打合せへの同行	ネットワーク形成の場の創出
参加者とのコミュニケーション能力		・メインファシリテータを務める機会の増加		・他団体における事例の共有
企画者および連携機関との関係性の構築			・アウトリーチ先や連携機関との打合せへの参加	・研修、セミナーでの公共劇場や行政機関の性質などについての説明
様々な事例についての知見と経験		・作品創作機会の増加		・他団体における事例の共有

まず、「作品創作とワークショップ機会の増加」について説明する。第1章でも述べたが、今年度の東京のはら表現部における人材育成を振り返ると、9回のワークショップが行われたうち、6回のワークショップでファシリテータがワークショップの進行を行った。また、各ファシリテータが参加者とともに5分ほどの映像作品を作り発表する機

会があったことから、今年度のファシリテータはより実践的な経験を積むことができたと考えられる。

しかし、今年度の活動はすべてオンラインでの実践であったことから、対面でのワークショップのファシリテーションは今後経験していく必要があるだろう。加えて、今年度のオンラインのワークショップにおいて、ファシリ

テータが担当する人数は4名以下であった。担当する時間については9月から12月までは45分、1月から2月は1時間程度となっている。一方で、第2タームおよび第3ター

ムで取り扱った事例において、インターネットで活動時間と人数を調査したところ、以下の表のようになっていた。

表5 活動時間と人数についての比較

	活動時間	募集定員
都城市総合文化ホール 「はぐくみのダンス」	対面：1時間30分 オンライン：1時間	不明
北九州芸術劇場 「レインボードロップス」	3時間～4時間	30名程度
埼玉県 「ハンドルズ」	不明	25名程度
鳥の劇場 「じゅう劇場」	3時間程度	不明

これらの事例については、作品創作を目的とするのか、芸術体験を目的とするのかでも活動時間が違ってくることが推測される。さらに言えば、今期の東京のはら表現部の活動と他の活動事例を比較しても、オンラインと対面での違いがあるため一概に比較はできない部分もある。しかし、「オープンのはらSeason2」終了後のミーティングでも、ファシリテータから「ワークショップの前半部分を西氏が進行したから各チームに分かれてもワークショップの進行や作品作りができた。自分たちで最初からワークショップをできるようにしたい」という声も上がっている。これらを踏まえると、より多人数の参加者に対して、2時間近いワークショップを想定して、ファシリテータ自身がワークショップを組み立て、実践していくことも今後は必要となるだろう。

また、作品創作についても、今年度は「オープンのはらSeason2」に向けての一回のみの実践であった。しかし、年に一度の経験では、作品創作の経験を培うのは難しい。そのため、半年に一回など作品創作の機会を増やし、関係者内だけでも見せ合うことで、より実践的なスキルを持った人材が育つと考えられる。

「連携機関との打合せへの同行」については、今年度は劇場としても初めてのオンライン・ワークショップということもあり、ファシリテータは劇場スタッフと十分なディスカッションをしながら、事業を進めていた。その結果、ワークショップに対するビジョンの共有は十分にできていた。しかし、今年度は劇場スタッフ側も共に作っていくという意識が強く、ファシリテータからも「東京のはら表現部の活動はとても恵まれており、何から何まで準備してもらっている」といった発言もあった。これらを踏まえると今回のインタビューで出てきたような、企画者の意図を把握しながら、アイデアを提案するというものとは違って

ると感じる。そのため、今後は企画者や協力する施設の意図や狙いを聞き出し、ワークショップを提案する経験が必要となる。

来年度については、放課後等デイサービスなどの福祉施設に向いて、アウトリーチ・ワークショップを実践する予定であり、その打合せに参加したいというファシリテータも出てきている。打合せに同行し、実務的な経験を踏むなかで、相手のニーズを聞き出し、提案できる能力を養う機会につなげることができるだろう。人数や時間については、今後アウトリーチ先の施設によって変わってくると思われる。しかし、福祉施設だけでなく公共劇場での事例を念頭に入れながら、ワークショップを組み立て、実践していく中でファシリテーションスキルの向上につながるだろう。

最後に、「ネットワーク形成の場の創出」について具体的に取り組めることとしては、「他団体の事例の紹介」と「研修、セミナーでの公共劇場や行政機関の性質についての説明」の実施が考えられる。他団体の事例の紹介を行うことで、東京のはら表現部のファシリテータが他の事例や取り組みを知る機会となり、外部のファシリテータも東京のはら表現部の事例を知る機会となるだろう。

今期までの活動では西氏が考えるファシリテーションにしか触れられていないのだが、社会共生担当としては、西氏のファシリテーションスキルをファシリテータが理解し、身に着けるために1,2年では到達できないと考えている。そのため、ファシリテータがそれらを身に着けるまでは西氏をチーフ・ファシリテータとして起用し、ファシリテータとしてのスキルの向上を目指している。

だが、様々な事例についての知見と経験を増やしながらか劇場の要望に応えたワークショップを運営するには、西氏以外の実践例についても知見を得ていく必要があると考え

る。そのため、来年度すぐに実施することは難しいが、将来的には西氏以外の障害者アーツ事業の実践を行っている人物のワークショップとセミナーを実施し、様々なインクルーシブダンスの活動についての知見を得る機会につなげることが必要となってくるだろう。もちろん、実施するためには講師となる実践者を劇場スタッフがを見つける必要がある。劇場スタッフもキュレーション能力の向上が求められるため、その能力をどのように向上させていくかについても考えていかなければならない。

同時に、他の実践例を紹介することで、インクルーシブダンスのファシリテータ間の交流が生まれ、ファシリテータが学び続けることができる場を創出できるのではないかと考える。2019年度の東京のはら表現部にファシリテーション実習生として参加した徳永氏は、東京のはら表現部の活動を通じてファシリテータを志す人材の多さに驚いていた。地方ではワークショップで生まれた悩みなどを相談、解決できる相手がいらない。そのため、ファシリテータを志す人材が一堂に会せる場所があることは非常に良いことであるとのことであった。

また、11月8日におこなわれた、「劇場ツアー」および「『のはら』でまなぶ」を通して、ファシリテータやダンサー、外部からの参加者は、東京芸術劇場の障害のある人を対象にした事業や東京のはら表現部の活動について劇場側がどのように考えているのかなどを知る機会となった。加えて、来年度の社会共生担当では、共生社会実現のために芸術文化を通して地域の包摂的環境の推進を考える、公立文化施設関係者を主な対象とした研修・セミナーを実施する予定である。ファシリテータもセミナーなどを通して、公共劇場や行政機関や地域などの意図を知り、個人の活動に生かしていく必要があるだろう。

平成30年6月に施行された障害者による文化芸術活動の推進に関する法律の第八条では各都道府県で文化芸術活動の推進に関する基本計画の策定を定めている。今後障害者による文化芸術活動の推進に関する基本的な計画が策定されていき、事業を推進させるために公共劇場や行政など各連携機関がスムーズな話し合いを行うためにも、ファシリテータはそれぞれの考え方や性質などを知ることが必要になる。

なお、アーティストの唯一無二性をいかに構築するかについては、東京のはら表現部の活動や研修のみで育むことは難しいと思われる。アーティストの個性やオリジナリティをいかに形成するかについては、インクルーシブダンスの事例だけでなく、そもそもコンテンポラリーダンス自体の事例においても答えを出すのは難しい。しかし、コンテンポラリーダンスのアーティストはそのダンスの特性ゆ

えに、創作活動やワークショップを通じて自身の個性や独自性を発揮することが可能となるかもしれない。桜美林大学の稲田奈緒美氏は、コンテンポラリーダンスを通じた芸術活動について以下のように述べている。

コンテンポラリーダンスの専門的な教育機関もメソッドもないがゆえに、個々のダンス・アーティストがダンスと身体について試行錯誤する過程と蓄積が、独自に身体を鍛え、知覚と感性を鋭敏にするメソッドを創りあげ、振付、創作するための方法論を更新していく状況を作ってきたためである。そのため日本のダンス・アーティストは、自らの芸術活動をコミュニティダンスへと移行させることが容易であり、別物とは考えていない。(稲田2019, 12頁)

稲田氏はコンテンポラリーダンスの創作のプロセスについて、専門的なメソッドが存在しないために、アーティスト独自の身体性や感性を鋭敏にしたメソッドが創造されていると言及している。そのため、自らの芸術活動そのものが唯一無二性につながっていくと言えるだろう。したがって、アーティストの唯一無二性をいかに構築するかについては、アーティスト自身が創作活動を積極的に展開し、ワークショップを実践することが重要である。それは東京のはら表現部の活動以外に、自らの表現の場を創出することを意味している。つまり、自身の創作活動やワークショップを通じて、はじめてその能力を開花させることができるのではないかと筆者は考えている。東京のはら表現部の活動以外にも率先してファシリテータ自身が作品創作を行うことが必要であり、個人の活動としても実践することで、地方の公共劇場が求める人物像へとつながると考えられるだろう。

上記の課題を一度に改善していくのは難しい。今回挙げた劇場の事例についても、一人の人材を発掘、育成するのに5年近くかかっている。一方で、東京のはら表現部においては来年度で3年目を迎える事業であるが、3人の人材を育成し、それぞれが違う場所で活動を行っている。他の公共劇場のインクルーシブダンスの事例において、このように複数の人材を育てている事例はあまり見かけない。時間をかけてファシリテータを育てていく中で様々なアプローチを行うことにより、より優れた人材の輩出につながっていく。さらには、輩出された人材が地方と連携して活動し、ノウハウ提供を行うことで、地方でもより活発なインクルーシブダンスの活動が広がっていくと期待したい。

おわりに

今回の報告書では、継続的に事業を行っている地方公共劇場の視点から、ファシリテータに必要な能力などを読み解いていった。もちろん、首都圏と地方の違いなどから、東京のはら表現部で行われている人材育成との差異が生じてしまうことは考えられる。しかし、地方の公共劇場においてもインクルーシブダンスの事業を活性化させ、発展的に行われることを想定するのであれば、首都圏で育成された人材を一方向的に輩出するだけでなく、地方に求められているものを考え、双方向の視点から考えていく必要は十分にあるだろう。

また、地方の公共劇場にインタビューを行うからこそ見えてくる、東京都の公共劇場がインクルーシブダンス事業を行う利点もあった。地方ではファシリテーションを行える人材やそれを志す人材が少ない。また、障害のある人とのクリエーションを志したとしても、活動が活発でないことから、地元での先行事例から学べるケースが少ない。障害のある人との芸術活動の情報は地方と比べると首都圏の方が盛んである。もちろん、首都圏においても人材育成の必要性などは叫ばれており、十分と言える状況ではない。しかし、ファシリテータを志す人材が集まり、学びあい、より多くの知見を得ながら活動を広げていくことで、より優れた人材が生まれてくる。多くの知見や経験を得た人材が地方でも活動の場を広げ、地域の人達と一緒に活動を行いながら、地方で活動の中心となりえる人材を発見し、育成する。そして、ファシリテータが持っているネットワークと地域の中心人物をつなげ、首都圏の人材と地方の人材が交わることで、活発なインクルーシブダンスの活動が継続的に行われることを期待したい。

そのためには、劇場の事業という単位で考えるだけでなく、他の劇場や制作、アーティスト、ファシリテータ、当事者などあらゆる立場の人材が集まり、ともに課題を解決できる場が必要となるだろう。そのような場を作るために様々な人たちと交流を育むと同時に、各事業や団体がどのようにつながることができるのかを今後考えていきたい。

注

- i 北九州芸術劇場劇場事業課 吉松寛子氏、インタビュー、2021年2月28日実施
- ii 都城市総合文化ホールダンス事業プランナー、徳永紫保氏、インタビュー、2021年2月5日実施
- iii 北九州市障害者芸術祭は障害のある方の芸術・文化活動への参加を通じて、障害のある方本人の生きがいや自信を創出し、社会参加と自立を促進するとともに、市民に対する障害のある方への理解と啓発を進めることを目的に開催している。2020年度で13

回目を迎えるが、コロナウイルスの影響によりステージパフォーマンスは中止、作品展のみの実施となった。

- iv ダンスカンパニー「セレノグラフィカ」は、1997年に隅地栄歩と阿比留修一によって設立。結成後、関西を拠点に国内外を問わず幅広く活動を継続、一貫して、多様な解釈を誘発する不思議で愉快的な作風と、緻密な身体操作を持ち味としている。リヨンドンスピエンナーレ（仏）、パリ日本文化会館（仏）、ダンスアンブレラ（英）、釜山インターナショナルサマーダンスフェスティバル（韓国）、アートレイジフェスティバル（オーストラリア）など国外でも作品を発表。近年は、これらの公演活動に加え、ワークショップやアウトリーチにも等しく情熱を注ぎ、「身体と心に届くダンス」をモットーに、全国各地への遠征を重ねる。
- v 1990年4月、演出家である永山智行らを中心に宮崎県都城市で結成。宮崎県内の二つの町（門川町・三股町）の文化会館のフランチャイズカンパニーとして活動。ワークショップ、町民参加作品の創作など、教育・普及活動の一端を担っている。1996年にこまばアゴラ劇場の大世紀末演劇展に『北へ帰る』で参加以降、活動の範囲を全国へと広げ、2007年からはみやざき◎まあい劇場にて障害者も一俳優として参加する作品づくりを行っている。
- vi 都城市出身の劇作家、演出家。2001年『so bad year』でAAF戯曲賞受賞。同作をはじめ、戯曲は劇団外での上演も多く、2005年に東京国際芸術祭参加作品として書き下ろした『昏睡』は、2009年には、青年団の中心的俳優、山内健司・兵藤公美の二人芝居として、神里雄大（岡崎藝術座）演出により上演された。また地点の演出家・三浦基との共同作業として、『お伽草紙／戯曲』（劇団うりんこ・2010）、『Kappa／或小説』（地点・2011）の戯曲も担当した。2006年10月から約10年間、公益財団法人宮崎県立芸術劇場の演劇ディレクターを務め、九州の俳優を集めてのプロデュース公演「演劇・時空の旅シリーズ」を企画・演出するなど、地域における演劇の質の向上と、広がりを願い活動している。
- vii 2006年に結成されたダンスカンパニー。メインメンバーは、豊福彬文、みのわそうへい、児玉孝文の3人。これまでにアジアの国・都市はもとよりアメリカ、エストニア、ルーマニア、ドイツ、クロアチア等（14カ国35都市）で作品を上演。また、“公立ではない公共”のコンテンポラリーダンス専用劇場の可能性を拓くことを目的に、2019年3月に、日中は保育園の子どもたちの体育館、週末と夜はコンテンポラリーダンスを上演する劇場という二つの機能をもつ「透明体育館きらきら／国際こども・せいねん劇場みやざき」（CandYシアター）を宮崎市内にオープン。

参考文献

- ・東京芸術劇場「オープンのはら Season 2 ～そらにのはらをつくらう」2021年3月7日実施、記録映像
- ・北九州市、「北九州市障害者芸術祭」〈<https://www.city>

kitakyushu.lg.jp/ho-huku/17600183.html〉 2021年3月
20日閲覧

・ 都城市総合文化ホール、「はぐくみのダンス」〈<http://mj-hall.jp/performance/2021/01/hagukumi2020.html>〉 2021年3月
20日閲覧

・ 北九州芸術劇場、「レインボードロップス ワークショップ」
〈<http://q-geki.jp/events/2018/rainbowdrops2018/>〉
2021年3月20日閲覧

・ じゆう劇場「(募集終了) 今年度のメンバーを募集します！」
〈<https://www.birdtheatre.org/freedom/199>〉 2021年3月
20日閲覧

・ 厚生労働省「障害者による文化芸術活動の推進に関する基本的な
計画」、2019年

・ 稲田奈緒美、2019「日本におけるコミュニティダンスの導入と
展開」『人文研究』11、桜美林大学

コロナ下の取り組みを通して見えた教育普及事業 における事業展開の課題について

—劇場ツアーを事例として—

長期コース・教育普及分野 研修生
山内佑太

実務研修概要

2020年8月21日（金）13:00～14:00

2020年8月21日（金）17:00～18:00

■実務研修を行った事業

1. 東京芸術劇場バックステージツアーVol.13「プレイハウスの舞台設備編」
2. 東京芸術劇場 劇場ツアー

会場：東京芸術劇場内

参加料：500円

主催：公益財団法人東京都歴史文化財団 東京芸術劇場

助成：文化庁文化芸術振興費補助金（劇場・音楽堂等機能強化推進事業）

独立行政法人日本芸術文化振興会

■実務研修にあたっての課題

コロナ下における教育普及事業の意義と課題

■事業の概要

1. 東京芸術劇場バックステージツアーVol.13「プレイハウスの舞台設備編」

日程：2020年8月7日（金）18:30～20:00

2020年8月8日（土）13:30～15:00

会場：東京芸術劇場 プレイハウス

参加料：1,000円

主催：公益財団法人東京都歴史文化財団 東京芸術劇場

助成：文化庁文化芸術振興費補助金（劇場・音楽堂等機能強化推進事業）

独立行政法人日本芸術文化振興会

担当業務：起案作成、チラシデータ校正・修正依頼、HP作成・修正、申込フォーム作成・修正、リマインドメール作成、メルマガ作成、パンフレット作成・修正、ヴォートル打ち合わせ、配布物印刷、参加者リスト作成、掲示物作成、進行表作成、会場設営、当日運営、アンケート回覧

2. 東京芸術劇場 劇場ツアー

日程：2020年8月20日（木）13:00～14:00

2020年8月20日（木）17:00～18:00

担当業務：起案作成、チラシデータ校正・修正依頼、HP作成・修正、申込フォーム作成・修正、リマインドメール作成、メルマガ作成、ヴォートル打ち合わせ、ツアーガイド研修、ガイド原稿校正、イヤホンガイドマニュアル作成、消耗品購入、配布物印刷、参加者リスト作成、参加者シール作成、掲示物作成、進行表作成、会場設営、当日運営、アンケート回覧、振り返りミーティング、他館訪問

はじめに

令和2年度アーツアカデミー東京芸術劇場プロフェッショナル人材養成研修は、新型コロナウイルス（COVID-19）感染拡大のため、例年より遅れて研修が開始された。

新型コロナウイルスは、2019年12月に中華人民共和国湖北省武漢市において確認され、その感染範囲は世界全域に広がるまでになった。2020年3月11日に世界保健機関（WHO）は、パンデミック（世界的な大流行）の状態にあることを表明。現在も各国で、ロックダウン（都市封鎖）や外国人の入国制限などの感染拡大防止策が講じられている（2020年10月5日現在）。

日本においては、2020年2月26日に政府より、大人数が

集まるような全国的なスポーツ、文化イベント等の自粛要請が発令される。それを受け、東京芸術劇場でも2月末にプレイハウスで実施予定であった公演が中止となり、3月に予定されていた公演・イベントもほとんどのものが、中止・延期となった。4月7日には、緊急事態宣言が発令され、東京芸術劇場も6月8日の再開まで臨時休館を余儀なくされた。このような影響から本研修では、5月からオンライン上で講習を開始し、6月より実務研修が実施される運びとなった。

第1タームの実務研修では、バックステージツアーおよび劇場ツアーを中心に教育普及事業に携わった。このような教育普及事業は、自粛期間中にオンライン上で活発に実施され、劇場を開くことができない状況でも、劇場の今を届けるために様々な試みが行われた。自粛要請が解除されていくに従い、各劇場で事業が実施されるようになる。東京芸術劇場では、2020年6月24日(水)、25日(木)に予定されていたバックステージツアーが延期となり、2020年8月7日(金)、8日(土)にプレイハウスにて開催。劇場ツアーは、3月15日の開催を予定していた「東京芸術劇場のトリセツ」の中止を皮切りに、4～6月の「劇場ツアー」も中止。7月は開催せず、8月20日(木)、21日(金)にコンサートホール編として全4回にわたって開催された。各事業におけるコロナの影響は、中止や延期が重なったことだけではなく、新型コロナウイルス感染拡大防止策を講じた上での実施という、平常時と異なる配慮が必要となったことは本報告書でも特筆すべき点である。

本報告書では、実務研修として携わった両事業に関して時系列に沿って論じていくこととする。まず、劇場における教育普及事業の概要について述べ、自粛期間中に実施された教育普及事業の事例として、オンライン上で行われた劇場ツアーを取り上げる。自粛要請の解除に伴い、各劇場では新型コロナウイルス感染拡大防止対策のためのガイドラインが掲げられ、それに基づいて各事業が実施されるようになる。この状況下で他館において実施された事例を取り上げ、それを踏まえて東京芸術劇場で実施されたものに対する考察を行うこととする。

2. 教育普及事業の概要

2-1. 教育普及事業の成立背景

劇場において教育普及という概念が意識された経緯は、日本各地に「公立文化施設」として点在していた劇場が、今日の「公共劇場」へと転換していったところに端を発する。

現在、日本には2000を超える公立文化施設が存在するが、日本で最初の公立文化施設は1918年の大阪市中央公会堂、次いで1929年の日比谷公会堂とされている。公会堂の

名のとおり、市民が集う場として機能することを目的に建設された施設ではあるが、演劇や音楽などの公演を行う場としても利用されていた。戦後、芸術団体が多数存在したことなどから、市民の芸術参画機会の創出に向けた動きが生まれ、公演の上演を想定したホールの整備が進むようになり、高度経済成長期にその勢いは増していった。全国各地に建設された多くの公立文化施設は、各地の文化政策などに先立ち建設が進められたため、多様な芸術活動に対応できる「多目的ホール」としての性格を持った施設となった。多目的ホールは、舞台芸術の専門性の高まりや良質な鑑賞環境が求められるようになるに従い、「多目的ホールは無目的ホール」という批判の的となる。批判を受け、特定のジャンルの専門性に応えられるような文化施設が多数建設されるようになっていたが、行政はハード面(箱)の整備だけで、充実した実演芸術が提供できていないという「箱物行政」という更なる批判へとつながる結果となった。

そういったソフト面の指摘を受け、公立文化施設は、自らが主催者となって事業を展開する「自主事業」を実施するようになり、芸術団体に上演を依頼する買取公演が盛んになっていく。その一方で、市民の参加、地域との関係性、スタッフの専門性、劇場の独自性などに目が向けられるようになり、市民参加型や教育普及事業と呼ばれるワークショップやアウトリーチ活動が広まり、公立文化施設の事業は多様化していくこととなる。1990年代になると、芸術監督制度や専属の実演団体を抱える公立文化施設が現れるようになり、新しい公立文化施設の在り方が模索される。1997年に世田谷パブリックシアターと新国立劇場が開場すると、これまでの「公立文化施設」から「公共劇場」という言い方が頻繁に用いられ、芸術を公共財として社会・地域に還元していくという姿勢が意識されるようになった。

これまでの変遷から、実演芸術の振興には地域の文化拠点の整備が不可欠とされ、今日の「劇場、音楽堂等の活性化に関する法律」制定に向けた動きが生まれる。2012年より施行された劇場法には、劇場が芸術を創造し、発信していく場であることと並んで、市民の芸術活動の拠点として普及活動を行っていく必要性についても明記されている。このようにして劇場における教育普及事業は、国民の心豊かな生活に貢献していくために必要不可欠な事業として展開されるようになった。

2-2. 東京芸術劇場における教育普及事業について

1990年に開館した東京芸術劇場は、2012年にリニューアルオープン。それまで「貸館」中心に展開されていた東京芸術劇場は、リニューアルを機に芸術監督を迎え、「創造発信型」の劇場として舵を切ることになった。東京芸術劇

場が創造発信型の劇場として掲げた4つのミッションのうちのひとつに「教育普及の拠点」がある。東京芸術劇場は、芸術文化を創造していくと同時に、充実した教育普及事業を展開することで、公共に資することを目指している。

教育普及事業を展開する具体的なビジョンとして①社会包摂②観客層の拡大③学びの場の提供④音楽・演劇大学との協力の4つの項目が挙げられている。各ビジョンに則り、ワークショップや公演関連レクチャーなどの事業が実施されているだけでなく、障害者サポートなどの観客向けサービスも行われている。第1タームの実務研修として携わった「バックステージツアー」および「劇場ツアー」は、劇場そのものを広く開いていくことよって劇場をもっと身近に感じてもらうことを目的とするだけでなく、②観客層の拡大につながる事業展開を目指して実施されている。

3. コロナ下にオンライン上で行われた教育普及事業の取り組み

3-1. オンラインへの動きについて

新型コロナウイルス感染拡大により、世界各地の都市でロックダウンや渡航制限などの感染防止策が行われ、劇場や芸術団体も活動自粛を余儀なくされた。日本においても2月26日に政府が発した大規模イベントに対する自粛要請、4月7日に発令した緊急事態宣言により、劇場は一時休館という状況に追いやられ、必然的に芸術活動はオンライン上に活路を見出す方向へと動いていった。2020年3月7日、8日に滋賀県立芸術劇場びわ湖ホールで実施された『神々の黄昏』の無料ライブストリーミング配信を皮切りに、多くの劇場・芸術団体も公演映像を配信するという動きを見せた。最初は過去のアーカイブを公開するという内容が主であったが、東京都が実施した「アートにエールを！

東京プロジェクト」の影響もあり、多くのオンライン上の作品が生まれるようになる。東京芸術劇場でも、2020年5月5日に実施予定であった「TACT FESTIVAL 2020 東京芸術劇場presents鈴木優人&読響 ファミリーコンサート」の代替企画として、「芸劇&読響 みんなでハモろう！」が制作された。出演者とWEB上で募集した一般参加者が、オンライン上でエーデルワイスと一緒に歌うという内容で、公開された動画はYouTube上で1万回を超える再生回数を記録している（2020年10月1日現在）。

公演映像や映像作品の公開以外でオンラインツールを取り入れた事例として、美術館による展示作品の映像公開やオンラインビューイングが挙げられる。コロナ下で直接の鑑賞体験は叶わずとも、自宅に居ながら名作に触れられるような試みとして国内外の美術館で取り組まれていた。この取り組みの応用として、劇場でもオンラインビューイングを利用して劇場内を見学できる試みや劇場ツアーを映像収録し公開するなどの活動が行われ、それは教育普及事業をコロナ下に実施した象徴的な取り組みとなった。休館中のいくつかの劇場でこのような取り組みが行われたが、本章では、それらの中でも印象に残ったKAAT神奈川芸術劇場が配信した内容を主に取り上げ、考察を行う。

3-2. オンライン上で行われた劇場ツアーの事例 KAAT神奈川芸術劇場

KAAT神奈川芸術劇場は、政府による緊急事態宣言および神奈川県からの外出自粛要請を受け2020年7月14日の再開まで臨時休館となり、多くの公演・イベントが中止・延期になった中で、休館中の取り組みとして多くの映像配信が行われた。内容としては、過去のアーカイブの公開や芸術監督によるトーク企画に加えて、「オンラインバック

表1. KAAT神奈川芸術劇場「オンラインバックステージツアー」配信内容概要

	Vol.1	Vol.2	Vol.3	Vol.4
タイトル	ホール編	稽古場編	舞台技術編	大スタジオ編
公開日	2020年5月27日(水)	2020年6月3日(水)	2020年6月12日(金)	2020年6月19日(金)
再生時間	5分54秒	3分57秒	7分00秒	5分12秒
ホスト	KAAT神奈川芸術劇場舞台技術課職員 安田武司氏			
ルート	・開始映像	・開始映像+周辺情報	・開始映像	・開始映像
	・アトリウム	・アトリエ(8階)	・作業場	・アトリウム
	・ホール入り口(5階)	・芸術監督室(3階)	・搬入口	・大スタジオ
	・ホール1階客席	・音響制作室	・エレベーターホール	・キャットウォーク
	・音響調節室	・楽屋	・ホール すのこ	・大スタジオ楽屋
	・親子室	・中小スタジオ	・フォロースポット室	・スタジオローディング
	・調光室		・スタッフ紹介	
	・映像室			
・3階客席				

ステージツアー」が公開された。休館中の様子に加え、普段見ることができない部分も含めて劇場の様子を届けるために2020年5月27日より4回に亘り配信された。内容については表1のとおりである。

通常のツアー同様にホストが存在し、劇場内の各所を移動しながら説明を行う様子が配信されている。全4回を通してホスト役はKAAT神奈川芸術劇場舞台技術課職員の安田武司氏が務め、各回ともに共通した開始映像の後、安田氏によるツアーが行われた。以下、配信内容における要点である。

① 劇場の情報

KAAT神奈川芸術劇場の外観や周辺情報、アクセス、芸術監督などの基礎情報に加え、2021年1月11日に10周年を迎えることに関連した情報が字幕によって紹介される。外観は、実際にカメラワークが考えられた映像が用いられ、実際に訪れるよりも臨場感のある景色を見ることができる。

② 劇場内の紹介・説明

劇場内各所の説明（名前、客席情報、主な用途、装置など）が安田氏と字幕によって行われる。ホールやスタジオなどは、客席や舞台上から眺める視点以外にもカメラワークを駆使した角度から見ることができる。移動の様子も配信されているため、ツアーと同様の感覚で劇場内を理解できるようになっている。舞台装置などは、通常のツアーでは動かしている様子を見ることは難しいことが多いが、映像を取り入れることによって提供を可能にしている。

通常のツアーで紹介される内容のほかに、コロナに関連した情報として、劇場内の換気の情報や医療従事者支援を意味するブルーライトの様子が公開されている。

③ 公演関連情報

劇場内で公演予定であったものや延期が決まっているものなどの情報をツアー内容に加えて発信。ホールにて上演予定であった劇団四季ミュージカル『マンマ・ミーア』は延期。大スタジオにて上演予定であった『アーリントン』も延期が決まり、稽古写真や仕込みを終えている舞台美術の光景、そしてその撤収作業を映像にて公開。他にも、中小スタジオを本番利用した作品や展示会として利用した際の写真が映像の中に取り入れられている。

④ 劇場スタッフ

照明担当、音響担当、舞台機構担当の各技術スタッフ

とプロダクションマネージャーによる業務説明が映像の中に取り入れられている。劇場で働く人間の声を届けることは、通常のツアーにはない要素であり、映像配信というツールを利用した独自性のある試みであった。

この「オンラインバックステージツアー」では、実際に劇場でツアーを「体験」できない分、複数の映像を取り入れたり、字幕を入れて効果的に解説したりするなどの工夫によって補っていたように感じる。ツアー内の解説は、説明というところに留まらず、劇場で上演される公演の情報に結びついていくものが多く、後々の鑑賞体験につなげていけるような工夫がなされていた。また、劇場職員の生の声を届ける内容は非常に印象に残る試みであった。劇場職員はただの裏方ではなく、それぞれにプロフェッショナルとしての意識を持って舞台を支えていること、またそれにやりがいや喜びを感じていることが伝わってくる内容であり、劇場をより特別な場所に印象付けていた。劇場職員がどのような思いで働いているかは、普段見られない劇場の裏側を届ける内容として特別な要素を感じさせた。

全体として、やはり実際に劇場で「体験」できない分、視聴者の劇場に対する直接の愛着などにつなげることは難しいように感じたが、公演に関連した情報を織り交ぜることで後々の鑑賞体験を想像させる工夫や劇場に関わる人材を紹介することで、視聴者の関心を促す情報発信が効果的に実践されていた。

3-3. オンライン上の取り組みを通して

「KAAT神奈川芸術劇場オンラインバックステージツアー」と類似した企画として、日生劇場が「日生劇場おうちでバックステージツアー」と題して配信を行った。内容は、ツアーガイドのようなホスト役を置かず、舞台機構や舞台裏を撮影した映像と字幕による解説で構成された短い動画で、計12本の動画が配信されている。動画自体は簡潔でありながら視聴者に発見の要素を与えてくれるような内容となっているが、人物が登場しない分、情報のみで構成されている印象があり、劇場からの一方向的な情報発信という感覚を覚えた。KAAT神奈川芸術劇場のオンラインバックステージツアーにおいても、人々の関心を促すための工夫がなされていたものの、視聴者の主体的な参加ができないという点では共通している。

オンライン配信による普及活動の課題として、人々にどのように視聴してもらうかという点が挙げられる。新国立劇場では、公演活動が再開すると共に「おうちでバックステージツアー 願いがかなうぐつぐつカクテル編」「おうちでバックステージツアー イヌビト～犬人～編」が公開

された。自粛要請解除後に上演された公演に付随した形で、舞台のセットや隠された秘密を紹介する内容である。新国立劇場では、このような普及活動に先駆けて、自粛期間中にオペラ・バレエ作品のアーカイヴを期間限定で公開する「新国立劇場 巣ごもりシアター」や演劇作品の戯曲を公開する「おうちで戯曲」などのオンライン配信が行われていた。作品の公開という内容は関心を持ちやすく、筆者も度々配信された作品を視聴した。そのようにして関心を寄せていたためか、今回配信されたおうちでバックステージツアーのような普及活動の配信も目に留まりやすく、演劇作品について明るくない筆者も関心を持って視聴することができた。KAAT神奈川芸術劇場でも同様に、オンラインバックステージツアーのほかに様々な内容の映像を配信していたことから、オンライン上の普及活動を支える展開が実践できていたことが推察される。また、東京芸術劇場においては、前述した「芸劇&読響 おうちでハモろう！」のほかに、2020年9月5日、6日に開催されたサラダ音楽祭に付随して動画配信を行った。「SaLaDワークショップ Web配信」と題していくつか動画が公開され、歌やダンスなどで視聴者の参加を促すことで、一方向的な性格を持つオンラインツールによる発信に多角的な要素を取り入れた内容となっている。

他館の取り組みを踏まえ、こうした試みをより効果的に発信するために、東京芸術劇場もアーカイヴの充実を図ることは必要であろう。実際、東京芸術劇場では、コロナ以前より事業に関連する動画の公開を行っており、劇場内の様子を撮影した「裏方目線」やレクチャー動画などの教育普及に関連する動画が多く公開されている。その反面、劇場のメインソフトである公演映像に関するアーカイヴの公開は限られている。仮に、筆者の新国立劇場へのオンライン上のアクセスが、アーカイヴの充実による効果的な実践のもと導かれたとするならば、東京芸術劇場としても情報発信の有効なツールとして今後オンラインを活用するために、アーカイヴの蓄積は避けて通れない課題と言えるのではないか。

4. 他館における事例

緊急事態宣言の解除により各劇場で事業が実施されるようになる。各施設では新型コロナウイルス感染拡大防止策の指針としてガイドラインを策定し、その内容に則って対策を講じた上で事業実施にあたった。本章では、筆者が第1ターム研修期間中に訪れた文化施設（東京都美術館、彩の国さいたま芸術劇場、東京文化会館）において実施された劇場ツアーについて取り上げる。3館のツアー概要は表2のとおりであるが、以下、各館の実施内容について触れ

た後、新型コロナウイルス感染拡大防止策の観点を踏まえ考察を行う。

4-1. 東京都美術館 建築ツアー

とびラーによる建築ツアー。とびラーとは、東京都美術館と東京藝術大学と市民の三者が連携して取り組むソーシャルデザインプロジェクトに賛同した「アート・コミュニケータ」である。美術館を拠点にアートと社会、アートと人、人と人をつないでいくことを目標に掲げており、本ツアーは、プロジェクトの中にある建築実践講座を受講したとびラーたちがツアーガイドを務めている。

今回のツアーは、東京都美術館の建物自体を一つの作品として捉え、その魅力をツアーと共に紹介するという内容である。ガイドを務めるとびラー自身でルートを考案し、それぞれが独自にツアーを実践することで、何度参加しても楽しんでもらえるような仕組みになっている。参加者と適宜コミュニケーションを取りながら各所でパネルを用いた説明などを実施。基本的に案内・紹介という内容ではあったが、コミュニケーションの取り方や説明などで参加者を飽きさせないような工夫がされていた。ツアー自体は、建物についての解説が主であったが、とびラーの主体性によって創り上げられたツアーからは、とびラー自身の愛着を強く感じた。東京都美術館そのものに愛着を感じながら実践している様子に、参加者も自然と関心を寄せながらツアーに参加していた印象である。実際に足を運び、説明を聞くという流れの中に実施者の愛着や人間性が加わることで、参加者の心に働きかけながらツアーを実践することができていた。美術館をただ開いていくだけではなく、そこで活動する人間も同時に伝えていくことで、より具体的な体験としてツアーを提供できていたのではないかと思う。

コロナ対策は、検温・消毒を実施した上で、接触感染を避けるためにイヤホン等配布物を各自受け取り、インカムを使用の上、ディスタンスへの注意喚起が実施されていた。基本的には、感染対策は徹底されていた印象で、ディスタンスへの注意喚起もこまめに行っていた。しかし、エレベーターなどの狭い空間になると必然的に密な空間になり、ディスタンス確保の徹底には難しさを感じた。参加者にパスを配らない代わりに、各自貼り付けられる使い捨てシールを配っていたことなどは、コロナ下に対応したアイデアを感じる取り組みであった。

4-2. 彩の国さいたま芸術劇場 劇場見学ツアー

彩の国さいたま芸術劇場では、年間4回ほどの劇場ツアーが開催され、うち親子向け1回、一般向け2~3回という内容で実施している。今回の劇場見学ツアーは、新型

表2. 他館における劇場ツアーの概要

	東京都美術館 建築ツアー	彩の国さいたま芸術劇場 劇場見学ツアー	東京文化会館 バックステージツアー
日時	2020年7月18日(土) 14時	2020年7月26日(日) 14時	2020年8月10日(月) 16時
参加費	無料	無料	550円
定員	15名	20名	100名
ルート	<ul style="list-style-type: none"> ・ロビー ・公募展示室 ・階段 ・中央棟 ・エスプラナード ・中庭 ・ロビー 	<ul style="list-style-type: none"> ・大ホール客席 (さいたまネクスト・シアター所属俳優2名によるショート・プレイ) ・大ホール舞台上 ・照明・舞台機構・音響 各業務説明 ・セリについて(奈落)(追体験) ・楽屋 ・ホワイエ ・音楽ホール客席(ピアノ演奏) ・音楽ホール舞台上 ・楽屋口 	<ul style="list-style-type: none"> ・大ホール客席 ・デモンストレーション(舞台機構によるパフォーマンス) ・ピアノ棟 ・楽屋3・4(大部屋)(衣裳展示) ・個室楽屋1-6 ・リハーサル室(東京文化会館オペラBOX『アマールと夜の訪問者』稽古場) ・下手舞台袖(歴代のサイン、ポスター、パネル) ・舞台上(舞台仕込み体験) ・奈落 ・オーケストラピット
コロナ対策	<ul style="list-style-type: none"> ・検温・消毒の実施。 ・参加人数の縮小(1班5人→3人) ・ディスタンスへの注意喚起。 ・参加パスではなく、参加シールの配布。 ・インカムの使用。 ・配布物は各自受け取り。受付の空間は広く確保。 ・メールによるアンケート回収。 	<ul style="list-style-type: none"> ・入場時整列のためのソーシャル・ディスタンステープ。 ・受付後に検温・消毒を実施。 ・コロナ対策ご協力をお願いを掲示。 ①マスクの着用 ②検温 ③手洗い・手指消毒 ④間隔を空けた座席配置 ⑤ソーシャルディスタンス ・受付の各ブースはアクリル板。 ・スタッフはフェイスシールド、マスク、手袋着用。 ・座席は前後左右を空けた配置。 ・配布物はなし。 ・舞台上での立ち位置指定(ディスタンスを保つため)。 ・メールによるアンケート回収。 	<ul style="list-style-type: none"> ・入場時整列のためのソーシャル・ディスタンステープ。 ・受付前に検温・消毒を実施。 ・スタッフはフェイスシールド、マスク着用。 ・コロナ見守りサービスの掲示。 ・参加者の連絡先を収集。 ・座席は前後左右を空けた配置。

コロナウイルス感染拡大の影響から、劇場の利用状況に空きが多く出たため、7月26日(日)～8月30日(日)の期間のうち毎週日曜日に実施。各日2回ずつ実施された。7月5日(日)より申し込み開始。7月9日(木)時点で全日程定員に達したため申込受付を終了した。

大ホール入り口より開始20分前に受付開始。受付後に検温・消毒を実施し、大ホール客席にて待機。劇場職員がツアーガイドを務め、ルートの通り進行しながら随時解説を担当した(大ホール舞台上では、舞台技術者も解説を担当)。今回のメインは大ホールと音楽ホールで、解説に加え、ショート・プレイ、奈落、ピアノ演奏の体験の要素が多く取り入れられていた。楽屋等は、各ホールを移動する際に通過するという程度で、解説はほとんど行われなかつ

た。今回は、劇場見学ツアーと銘打っての開催ではあったが、劇場見学よりも鑑賞体験が強く印象に残る内容であった。各ホールの解説を聞いた後に、そこで創造されているものを体験することで、劇場に対する関心や愛着へと結びつけていた印象である。パフォーマンスをツアーの中に取り入れたのは、コロナの影響で公演もほとんどなくなっていた状況で応募してくれた参加者への劇場側のサプライズのような形で実施されたが、その試みは効果的に機能しているように感じた。「体験」の要素を取り入れることは、劇場がただ芸術を供給する場所ではなく、芸術を創造している場所であることを伝える役割を果たし、参加者のその後の鑑賞意欲や関心に大きく働きかけていた。

コロナ対策は、劇場によって策定されたガイドラインに

則って徹底した配慮が実施されていた。参加者はマスク着用および検温・消毒を実施し、スタッフは手袋やフェイスシールドの着用の上、ディスタンスの注意喚起も頻繁に行っていた。移動中にもスタッフからのディスタンスへの配慮はあったが、楽屋に入った際に多少密な状態になることもあった。コロナ対策という点では、ディスタンスへの徹底した配慮が課題に挙げられる。

4-3. 東京文化会館 バックステージツアー《夏休みスペシャル》

東京文化会館では、大人向けと子供向けの年間2回バックステージツアーが実施され、今回は子供向け企画として《夏休みスペシャル！》と題するツアーが実施された。ツアー当日は、UENO MUSIC HOLIDAYという音楽会やWSなどが一日中行われるイベントが開催。大ホールで演奏会が行われた後のバックステージツアーということもあり、演奏会を聴いてからきたという参加者もいて、一日の催しの中で各事業の相互作用を期待させる事業展開がうかがえた。本ツアーでは、定員100名のところ感染者急増の影響から50名程度で受付を締め切り、当日のキャンセル等も含め総参加者数40名程度となった。

舞台技術を用いたデモンストレーションの後、参加者を3チームに分け、職員がツアーガイドとなって進行。劇場各所の案内に加え、舞台上やオーケストラピットでの体験コーナーがあり、その際の案内役は舞台技術職員が担当していた。ツアー内容に関しては、歴史ある建物という前提の上に、実施されている事業の紹介や体験コーナーの設置などをして事業の充実を図っていた印象であった。子供向けということもあり、体験コーナーはバトンに幕を括り付けるなどのささやかなものであったが、体験している子供たちは楽しんでいる様子であった。また、見学したりハーサル室は、公演が予定されているオペラの稽古場となっており、公演への関心につながる内容であった。下手舞台袖には、過去に上演された公演のポスターが壁一面に貼られており、東京文化会館の歴史を感じさせるツアーの見せ場となっていた。楽屋に衣装を展示するなど様々な工夫が凝らされていたが、劇場そのものが持つ歴史というハード面の強みが印象に残る内容であった。

コロナ対策は、検温・消毒や飛沫感染防止のフェイスシールドのみならず、入場時や受付などの密になりやすい場所にスタッフを複数人配置し、ディスタンスを保つための注意を促していた。徹底の難しいディスタンスへの意識に対して、人員を配置することで対応していた。その反面、やはりツアー中には人が集まっていく瞬間もあり、事業の中にディスタンスを定着させることの難しさを改めて感じ

る内容であった。

4-4. 他館における事例を通して

今回取り上げた3館ともに、各施設で策定されたガイドラインに則り感染拡大防止策を徹底していたため、感染の不安を感じることなく参加することができた。共通の課題としては、ソーシャルディスタンスの徹底した確保が挙げられる。3密回避の意識は徹底されていたものの、狭い通路などで必然的に密集してしまう瞬間があり、移動を伴うツアーのような事業でディスタンスを確保し続けることの難しさが浮き彫りとなった。2020年10月現在、劇場における客席収容率の規制も緩和されていく中で、ディスタンスに対する意識も日々変化していくことが予想されるが、ツアーのような事業では、飛沫・接触感染防止に対する意識を徹底の上、適切な距離感を見極め続ける必要がある。

3館における事業内容は、東京文化会館はハード面、彩の国さいたま芸術劇場ではソフト面、東京都美術館では人材を生かした事業展開がうかがえた。それぞれの特徴は各施設の魅力に通ずる部分であるように感じたが、その中でもアートに関わる人材の可能性に委ねる東京都美術館の取り組みは、他の文化施設に生かすべき視点である。単にハード面やソフト面の魅力を伝えるだけではなく、芸術や文化施設に対する人間の愛着や心情を重視し、心の動きと共にハードおよびソフトの魅力を伝えていくことで、より参加者の心に働きかける効果を実現している。KAAT神奈川芸術劇場のオンラインバックステージツアーでも人間の声を届けることで効果的な発信をしていたため、オンライン化によってコミュニケーションが簡略化されている今、人間による営みを見つめ直すことは、コロナ後も芸術を普遍的に発信していくために踏まえるべき重要な視点であることを筆者は提案したい。

5. 東京芸術劇場での実務研修の概要

東京芸術劇場では、8月にバックステージツアーおよび劇場ツアーを実施。他館において実施された事業同様に、東京芸術劇場が策定したガイドラインに則り、感染拡大防止策を講じた上で運営を行った。

本章では、コロナ対策を踏まえた上で両事業の実施内容について述べ、これまで取り上げた他館における事例との比較を通して考察を深めることとする。

表3. 実務研修概要

	バックステージツアー	劇場ツアー
日時	2020年8月7日(金) 18:30、8日(土)13:30	2020年8月20日(木)、21日(金)各日13:00、17:00
参加費	1,000円	500円
定員	各回30名	各回10名
ルート	<ul style="list-style-type: none"> ・担当職員による挨拶、劇場の紹介 ・デモンストレーション (舞台機構によるパフォーマンス) ・3つのチームに分かれてツアー ①音響(サラウンド効果体験) ②照明(照明操作・照明卓体験) ③舞台機構+楽屋(回り舞台体験・楽屋見学) ・搬入口 ・奈落(大迫り体験) 	<ul style="list-style-type: none"> ・コンサートホール エントランス ・アート広場 ・コンサートホール エントランス エスカレーター下 ・3階ロビー ・3階客席 ・2階バルコニー席 ・下手袖 ・ピアノ庫 ・楽屋1 ・応接室 ・楽屋2・3 ・ホワイトボード前 ・楽屋11 ・平台倉庫前 ・舞台上 ・コンサートホール エントランス
コロナ対策	<ul style="list-style-type: none"> ・検温、消毒 ・マスクの着用 ・配布物は各自受け取り ・間隔を空けた座席指定 ・ディスタンスへの注意喚起 ・接触機材の消毒 	<ul style="list-style-type: none"> ・検温、消毒 ・マスクの着用 ・配布物は各自受け取り ・ディスタンスへの注意喚起 ・イヤホンガイドの使用 ・参加パスではなく、参加シールの導入

5-1. バックステージツアー

バックステージツアーは、年に一度東京芸術劇場プレイハウスにて舞台技術職員により企画構成されるツアー。舞台技術職員の仕事内容に加え、舞台機構を駆使したパフォーマンスと楽屋や照明室・音響室などの見学・体験など、舞台の裏側を存分に楽しめる内容となっている。

ツアー内容は、デモンストレーションによる鑑賞体験が充実していたことに加え、それに付随した形で各セクションの説明が行われていたことにより理解が深まるような展開となっていた。各セクションで設けられた体験コーナーは、参加者とコミュニケーションを取りながら実践され、参加者の関心を導く働きかけが見えた。最後の大迫り体験に至るまで、体験の要素が終始充実していた上に、職員の円滑なコミュニケーションにより参加者の好奇心を刺激し続けるようなツアー内容を展開できていた。

今回の実施では、新型コロナウイルス感染拡大防止の観点から接触を伴う体験の際には消毒を促すなどの対応が取られた。参加者の劇場への出入りは検温・消毒を徹底の上、マスクを着用。ツアー内容は、コロナへの意識を持ちながら最後までツアーを実施することができていたが、ツアー中の移動が多かったからか、移動中や移動した先で密な状態になることがあり、ディスタンスの徹底という点には課題が残る内容であった。ディスタンスに関しては、他館における事業でも挙げられた課題であったため、このコロナ下の事業展開において各館が見つけていくべき共通の課題であろう。

5-2. 劇場ツアー

劇場ツアーは、ツアーガイドによる説明と共に劇場内の各所を見学し、創造現場やその過程を見せるツアー。劇場を開かれた存在にすることで、芸術文化を広く普及していくために実施されている事業。劇場に馴染みのない人から頻繁に通う人まで、誰にでも楽しめる内容を実現するために様々なルートを考案している。東京オリンピック・パラリンピック期間中は、毎日の開催を目指していたが、開催延期に伴い、月4回程度の実施となっている。

8月は、コンサートホールでツアーを実施。コロナ対策を講じた上で実施する初めてのツアーのため、定員は半分に制限し、飛沫防止のためにイヤホンガイドを取り入れて実施した。ツアー内容は、コンサートホールのエントランスから客席、舞台裏、舞台上に至るまで多くの内容が盛り込むことで、参加者の満足度に大きく貢献していた。ツアーガイドの解説が説明的になっている部分も感じたが、参加者が常に移動し、主体的に発見している様子がうかがえたため進行の妨げになっている印象はなかった。より参加者とのコミュニケーションが充実すると良いが、一方で、説明だけでも体験としての要素を与えていけるコンサートホールの充実したハード面が見える内容でもあった。ツアー会場の魅力を理解した上で、適宜必要な語りかけをしていくことが、劇場ツアーのひとつの理想的な形として提案できるように感じる。

コロナ対策は、バックステージツアー同様、検温・消毒の上、マスク着用を徹底し、ディスタンスへの注意喚起を随時行いながら実施。着席時などは、間隔を空けた状態を保つことができたが、移動や楽屋などの個室に入る際には

密集した状態になることがあり、ディスタンスの確保にはバックステージツアー同様課題の残る部分があった。飛沫防止の観点から取り入れられたイヤホンガイドは、マスク着用の上、必要最低限の音量でツアーを進行できるためコロナ対策に適したツールとして大いに機能した。加えて、通常のツアーに比べて参加者の行動を制限しないため、解説中も参加者は各自見学や写真撮影を行いながらツアーに参加することができ、運営としても参加者の主体性を尊重できる結果となった。ツアーガイドの解説が、美術館のイヤホンガイドのようにただの情報発信になってしまう危険もあったが、ツアー中の参加者からの質問への応答や適宜ツアーガイドがコミュニケーションを取っていたことから、コロナ下で新しく取り入れたツールを効果的に扱っていたことがうかがえた。

5-3. コロナ下に実施された東京芸術劇場における教育普及事業について

8月に実施された両事業について、他館における事例からコロナ対策および事業内容について考察を行う。

● コロナ対策

コロナ対策の指針となるガイドラインの下、その内容に則った対策を取りながら事業を実施する。それぞれの館で独自に対策を講じているというよりは、国や自治体の指針に従った対応を実践しているのが現状である。そのため、他館における事例と東京芸術劇場で行われた両事業の実践と課題については多くの内容が共通する結果となった。

共通して重視された対策として(1)検温等による健康状態の把握、(2)マスク着用等による飛沫感染防止策および接触感染防止策、(3)3密の回避(定員の制限、ソーシャルディスタンスの確保)の3点が挙げられる。それぞれ徹底した対策と意識を持って実践されていたが、ソーシャルディスタンスの確保については、どの事業においても課題の残る点となった。固定の座席に着席の上実施される事業とは違い、参加者の移動を伴うツアーのような事業には、公演活動以上の配慮が求められるであろう。

2020年9月18日は、劇場・音楽堂等において客席数に対する入場人数の制限が100%まで緩和されたが、「歓声、声援、唱和等がないことを前提とした」(公文協、2020、9)と条件が明記されている。公演の鑑賞と違い、参加者とのコミュニケーションや主体性を重視する教育普及事業においては、引き続き1mという距離を意識した上で事業を展開していく必要がある。事業を実施していきながら必要な対策を見極めていくことは、今後続いてい

くコロナ下において常に付き纏う教育普及事業の課題であろう。

● 事業内容

コロナ下における事業内容については、コロナ対策を講じた上で実践できることを実施するという姿勢であった。そのため、踏まえるべき検温・消毒などの工程や事前の準備など運営上必要な対応はあったが、参加者に提供する内容自体は、平常時と遜色ないものが実施できている。

他館における取り組みからは、事業を構成するハード、ソフト、人材の3つの要素が見出され、それぞれの要素を特に生かした形で事業展開が行われていた。その視点を踏まえ、東京芸術劇場の両教育普及事業を事業運営と共に振り返ることとする。

● バックステージツアー

演劇・舞踊の専用ホールであるプレイハウスは、ホールのつくりだけではなく、舞台機構、設備、機材、舞台裏、楽屋等に至るまで充実した環境が整っているため、ツアーとして訪れるだけで参加者の発見を促す展開が期待できる。ツアー内では、その環境を生かしたデモンストレーションが行われ、参加者に通常の公演鑑賞を想起させる鑑賞体験を与えていた。各セクションの説明および体験コーナーでは、公演等でも行われる業務を体験することで、通常実施される公演活動に対する関心を促すとともに、舞台技術者という職種に対する理解を深める取り組みが実践されていた。ツアー終了後の質疑応答の場面で、舞台技術者のキャリア形成について質問があった。舞台の裏側と舞台技術者の仕事を普及する目的で実施されている事業で、職員のキャリア形成について関心を導けたことは、充実した事業展開ができていたことを確認付けているだろう。

充実した事業の中身を動かしている舞台技術職員に代わって、芸術と人をつないでいく制作側の試みとして技術者という人間を伝えていく可能性は模索できるように感じる。筆者は、2020年3月まで中学・高等学校の教育現場に携わっていたが、指導に当たっている生徒の中に機械にとっても関心を持っている生徒がいた。その生徒が休み時間に自分でラジオを作って過ごしている様子が印象に残っており、バックステージツアーの当日の様子を観た時に、漠然と、その生徒が参加したら喜んだのではないかと想像した。その生徒は舞台等に関心のある様子ほう

かがえなかったが、「モノづくり」や「機材の操作による効果」などの接点があったのではないかと思う。舞台技術職員の中には、高校時代にバンド活動に励んでいたことが現職に就くきっかけを導いたという経験を持つ者もいるため、舞台芸術と人々との接点は多様の可能性がある。その可能性に向けて、配布物の作成やオンラインツールなどの情報発信を駆使し、舞台技術者と社会との接点を形成していくことは、事業をより良くしていくための視点として考えられるのではないだろうか。

● 劇場ツアー

音楽専用劇場であるコンサートホールは、1999席の都内有数のコンサートホールである。ホール内だけでなく、エントランス、ロビー、舞台裏に至るまで広く設計され、音楽公演を上演するにふさわしいゆとりある空間となっている。今回のツアーでは、そのすべてを網羅できるルートを考案し、実際に足を運ぶことで、ハードを通した体験が十分に提供できていた。一方で、ツアーガイドによる説明もハードに偏った説明が多く、ハード以上の関心は、参加者の主体性に委ねられてしまう印象を受けた。

劇場ツアーは、東京芸術劇場で実施されるようになってから試行錯誤が繰り返され、現在も事業の基盤づくりの最中である。筆者が劇場ツアー当日およびガイド研修に携わってきた中で、今後の事業運営に向けて挙げられる課題は、下記の2点である。

① 業務の体系化および情報共有

劇場ツアーは、現在月4回程度の開催をしているが、継続的に展開していく事業としては、運営にあたる業務が体系化されていない。会場の確保、ツアーガイドのスケジュール調整、ヴォートルなど関係者への依頼・交渉、広報活動、当日運営のための制作業務、参加者管理、実施後の業務に至るまで、事業の全体像が、携わる制作陣に共有できていない中で当日を迎えているため、作業効率には改善の余地がある。各々が明確に向上心を持って業務にあたっているため、事業の質が低下する恐れは感じないが、理想的なビジョンの共有ができていないため、当日になって方向性が定まらない状況も垣間見えた。コロナの影響もあり、配慮すべき項目が増えた状況での実施であったことが想像されるため、運営側のビジョンの共有はより明確に意

識される必要があるだろう。

② 人材育成

現在ツアーの進行を務めるツアーガイドは、劇場側の呼びかけや関係者の推薦、一般公募などの経緯の下応募し、必要な研修を経て現場の進行にあたっている。応募者が実際の現場でツアーガイドを務めるまでに、ツアーガイド研修（座学、実習、現場研修）が実施され、現場でガイドを務めるようになってからも実績によってガイドの昇格も想定されている。ガイド研修や当日の様子を見ても、ツアーガイドは個々人で課題を感じながらも誠実に取り組んでいる印象であり、ツアー後に課題を共有する場を設けるなど、ツアーガイドが事業に取り組む環境が整えられている。

課題に挙げられることとして、ツアーガイドを育成する上で、仕組みからツアーガイド一人ひとりの主体性を尊重する姿勢は必要だろう。ガイド研修においては、ツアーガイドから育成したガイド講師が新しいガイドを育成する仕組みになっているが、研修中やツアー実施後の振り返りの際に制作側の積極的な関与が見られる。また、ツアーガイドは制作が用意した台本を読み上げる形が基本となっており、制作がガイドの行動やアイデアを制限している可能性もうかがえる。共に創り上げている様子はどうかがえるが、一歩先に進んで、実際にパフォーマンスを行う者のアイデアや意見などを尊重し、個々人が劇場に何を感じているのか、何を伝えていけるのかなどを考える機会を与え、それぞれの言葉を紡ぎだしていく仕組みづくりを期待したい。人材を生かした事業展開を考えるためにも、ハードとソフトの魅力を見つめ直した上で、ガイド自身の劇場に対する発見を導くアプローチが必要であろう。

6. おわりに ～コロナ下における取り組みを通して～

第1タームに実務研修として携わったバックステージツアー及び劇場ツアーに関して、他館における事例と比較しながら考察を行ってきた。各館ともにコロナウイルスの影響により活動自粛という事態に追いやられていた状況から、ようやく活動を再開し始めた状況である。第1タームで取り上げた事例はいずれも、コロナ対策という観点を踏まえた上で、「できることを実施」してきた内容であった。そ

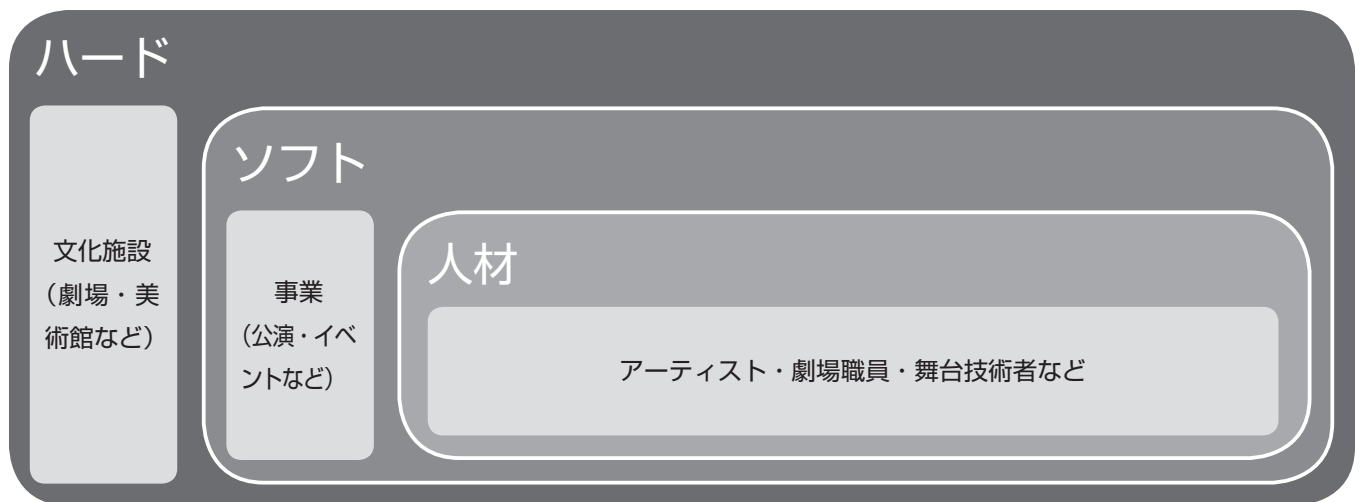


図1. 劇場における芸術活動の構造

の中でも見えてきた文化施設そのものが持つハードの魅力、さらにその中で展開されるソフト＝事業の充実、加えてそのソフトを支え動かしていくアーティスト・スタッフなどの人材の存在。この3つの観点を事業の構成要素として扱ってきたが、劇場における芸術活動において、その3点は図1のように構成されていると言える。

目に見える芸術活動の拠点としてハードが存在し、環境を生かしたソフトが実施され、人が人へと芸術を伝えていく。逆に言えば、人がその環境の魅力を見出し、創造的なアイデアを生み出していくと言える。それは「そこで何をやるのか」と「誰が何をやるのか」の違いでもあり、双方向からの取り組みの積み重ねで成立している部分もあるだろう。

新型コロナウイルス感染拡大防止により、これらの要素がすべて機能しない期間が存在した。3密を避けるため劇場が閉じられ、必然的に芸術活動の場は失われ、人々は外出自粛により芸術に触れる術を失った。その時、人々の拠り所としてあらゆる場面で機能したのがオンラインツールである。リアルな体験が排された芸術活動は、「情報」と同じように日々オンライン上で飛び交い、人々から主体性を持って「選択」される瞬間を待つこととなる。

オンライン上の教育普及事業を通して、どのような要素が人々の主体性に働きかけるのか考えた時に、やはり人間の営みに触れた瞬間に心が動くと言えるのではないだろうか。筆者は、KAAT神奈川芸術劇場のオンラインバックステージツアーで舞台技術職員の声を聞いた際に、最もリアルな活動として情報を受け止めることができた。上記図から考えた時、芸術活動を支える人材の存在は最も目に触れにくい部分とも言えるが、東京都美術館においては、芸術文化を愛する人材の可能性を信じ事業を展開したことに

より、充実した教育普及活動の展開を実現している。それはオンライン上で情報として簡略化されたとしても、普遍的に人の心に働きかける営みであり、そういった人間の営みを見つめ続ける活動として展開することこそが、劇場において教育普及事業が実施される意義と言えるのではないだろうか。

新型コロナウイルス感染拡大の影響でオンラインツールの活用は著しく増加していった。情報発信という点で最も優れたこのツールを通して得たコロナ下の学びを今後に生かしていくために、人を信じること、人の思いを届けること、そのような人と人との営みから目を逸らさず展開していくことが芸術活動を本質的に普及していく要であることを掲げ、本報告書の結びとする。

参考文献

- 稲庭彩和子・伊藤達矢、2018、『美術館と大学と市民がつくるソーシャルデザインプロジェクト』、青幻舎。
- 厚生労働省/国立感染症研究所、2020.8.21、『感染症週報 第22巻 第31・32合併号』 <https://www.niid.go.jp/niid/images/idsc/idwr/IDWR2020/idwr2020-31-32.pdf> (2020年9月19日アクセス)。
- 沖賢太郎、2020、『アートの世界で急激に進むデジタルトランスフォーメーション』、<https://rp.kddi-research.jp/article/RA2020012> (2020年9月28日アクセス)。
- 芸能花伝舎、『日本の劇場・ホールについて知る』、<https://www.geidankyo.or.jp/12kaden/net/theater.html> (2020年9月22日アクセス)。
- 公益社団法人全国公立文化施設協会、2020、『劇場・音楽堂等における新型コロナウイルス感染拡大予防ガイドライン改訂版』、

https://www.zenkoubun.jp/covid_19/files/0918covid_19.pdf (2020年9月22日アクセス)。

アートにエールを！東京プロジェクト <https://cheerforart.jp/>

滋賀県立芸術劇場びわ湖ホール <https://www.biwako-hall.or.jp/>

KAAT神奈川芸術劇場 <https://www.kaat.jp/>

日生劇場 <https://www.nissaytheatre.or.jp/>

新国立劇場 <https://www.nntt.jac.go.jp/>

東京都美術館 <https://www.tobikan.jp/>

彩の国さいたま芸術劇場 <https://www.saf.or.jp/arthall/>

東京文化会館 <https://www.t-bunka.jp/>

コロナ下における東京芸術劇場の オペラ制作について

長期コース・教育普及分野 研修生
山内佑太

実務研修概要

■実務研修を行った事業

東京芸術劇場30周年記念公演 東京芸術劇場シアターオ
ペラvol.14 モーツァルト／歌劇『フィガロの結婚』～
庭師は見た！～（再演）

増田弓
鳥谷尚子
新後閑大介
平本英一
東玄彦
長谷川公

■実務研修にあたっての課題

コロナ下における東京芸術劇場のオペラ制作について

演劇アンサンブル

川原田樹
菊沢将憲
近藤彩香
佐々木富貴子
末富真由
花島令
上村聡
の場祐太

■事業の概要

日程：2020年9月19日(土)、10月18日(日)、
10月30日(金)、11月1日(日) 全4公演
会場：ミューザ川崎シンフォニーホール（9/19）
北九州芸術劇場 大ホール（10/18）
東京芸術劇場 コンサートホール（10/30、11/1）

総監督・指揮：井上道義

演出：野田秀樹

出演：

アルマヴィーヴァ伯爵 ヴィタリ・ユシュマノフ
伯爵夫人 ドルニオク綾乃
スザ女（スザンナ） 小林沙羅
フィガロ（フィガロ） 大山大輔
ケルビーノ 村松稔之
マルチェ里奈（マルチェリーナ） 森山京子
バルト郎（バルトロ） 三戸大久
走り男（バジリオ） 黒田大介
狂っちゃ男（ドン・クルツィオ） 三浦大喜
バルバ里奈（バルバリーナ） コロンえりか
庭師アントニオ（アントニオ） 廣川三憲
花娘 藤井玲南、中川郁文

声楽アンサンブル

藤井玲南
中川郁文

合唱 ザ・オペラ・クワイア（9/19、10/30、
11/1）
北九州芸術劇場フィガロ合唱団（10/18）

管弦楽 東京交響楽団（9/19）
響ホール室内合奏団（10/18）
ザ・オペラ・バンド（10/30、11/1）
チェンバロ 服部容子

[川崎公演（9/19）]

主催：川崎市、ミューザ川崎シンフォニーホール（川崎
市文化財団グループ）

[北九州公演（10/18）]

主催：（公財）北九州市芸術文化振興財団
共催：北九州市
後援：北九州市教育委員会

[東京公演 (10/30、11/1)]

主催：公益財団法人東京都歴史文化財団 東京芸術劇場
助成：文化庁文化芸術振興費補助金（劇場・音楽堂等機能強化推進事業）
独立行政法人日本芸術文化振興会
協賛：住友生命保険相互会社
協力：一般社団法人村上財団

■担当した業務

稽古場管理（鍵管理、稽古準備、検温・消毒等）、楽屋準備、資材調達、映像撮影、諸連絡（スケジュール、連絡事項）、北九州移動関連（希望の取りまとめ、移動手配、移動スケジュール調整）、抗原検査精算手続き、東京公演アルバイトスタッフ委託業務、起案作成、PCR検査対応、配布物印刷、物資調達、楽譜コピー・製本、掲示物作成、撤収作業

1. はじめに

筆者は、第2タームの実務研修として「東京芸術劇場30周年記念公演 東京芸術劇場シアターオペラvol.14 モーツァルト／歌劇『フィガロの結婚』～庭師は見た！～（再演）」の制作現場に携わった。東京芸術劇場は、2020年に30周年を迎え、30周年記念公演として当劇場芸術監督である野田秀樹演出による本作品が10月30日（金）、11月1日（日）に東京芸術劇場コンサートホールにて上演された。また、東京公演に先立ち、9月19日（土）に川崎公演（於：ミューザ川崎シンフォニーホール）、10月18日（日）に北九州公演（於：北九州芸術劇場）が実施された。

新型コロナウイルス感染拡大の影響により2020年2月26日に政府より発令された自粛要請や4月7日の緊急事態宣言を受け、多くのオペラ公演が中止・延期となったことだけでなく、多くの人数が関わることや歌唱による飛沫感染のリスクから、緊急事態宣言の解除後もオペラ公演の上演は難航を極めた。オンライン配信をした団体やフェイスシールドを装着した状態で上演を行った団体、演出にコロナ対策を取り入れた団体などがある中で、全4公演にわたる本作品の上演は、コロナ以前の内容を実施したという点で先駆的な展開を見せた。本報告書では、コロナ下において、コロナ以前の内容の実現に向けて東京芸術劇場がどのような取り組みを実施したのかについて、筆者が研修で携わった音楽稽古以降の内容から取り上げるものとする。

本報告書の構成は次のとおりである。これまでのシアターオペラの歩みと野田秀樹演出『フィガロの結婚』の概要について触れ、東京芸術劇場がコロナ下においてどのよ

うに公演を実施したのか、他団体の事例を取り上げながら述べていく。東京芸術劇場によるコロナ下の取り組みを通して見えた成果と課題について論じることに加え、筆者が主に携わってきた創造現場を通して感じたシアターオペラの今後の可能性について述べることで結びとする。

なお、新型コロナウイルスの感染状況とその対応は日々変化を繰り返しているが、本報告書は2020年11月19日現在の視点で書かれたものである。

2. 東京芸術劇場におけるシアターオペラについて

2-1. オペラの上演形態について

東京芸術劇場では、オペラ作品を演奏会形式で上演する「コンサートオペラ」とセミ・ステージ形式で制作したオペラを上演する「シアターオペラ」の2つのオペラ公演を主催事業として展開している。

一般的にオペラ公演は、オーケストラピットや多面舞台など、オペラ公演に対応した機能を持つ劇場で上演される。日本国内においては、新国立劇場（1997年開館）を筆頭に愛知県芸術劇場（1992年開館）、滋賀県立芸術劇場びわ湖ホール（1998年開館）、兵庫県立芸術文化センター（2005年開館）などが代表的な劇場である。オペラ公演は、海外の歌劇場の招聘公演から始まり、国内のオペラ制作に関しては、東京二期会や藤原歌劇団などのオペラ団体によって先行されてきたが、こうしたオペラ公演を想定した劇場が開館されるに伴い、劇場が主体的にオペラを制作する動きが出てきた。

その一方で、オペラ公演には「演奏会形式」という上演形態が存在する。演奏会形式は、通常オーケストラを伴う歌唱のみによるオペラ公演を意味し、舞台上にはオーケストラと歌手のみが配置され、舞台装置や振付などが排された、言わば音楽のみに焦点が当てられた上演形態と言える。オペラ特有の設備を持たないコンサートホールなどでもオペラが上演できる形式として広く普及している。また、オペラ公演の制作には、アーティストやスタッフの人件費のみならず、舞台装置の制作費など多額の費用を必要とするため、必然的にチケット料金も高額となることが多く、それが一般的に「オペラは敷居が高い」とされる一因ともなっている。その点、演奏会形式によるオペラは、通常のコンサートの延長線上にあるとも言えるその上演形態から、より身近にオペラ公演を提供することができる形式でもあるだろう。

演奏会形式は、近年演出的な視点においても工夫が凝らされるようになり、音楽だけではなくオペラのドラマ性も楽しめるようになってきている。サントリーホールでは1993年から「ホール・オペラ」と題したオペラ公演を上演してい

る。舞台上にオーケストラと歌手がいるという限定された空間においても、客席が舞台を取り囲むサントリーホールならではの環境を活かした演出が施されることで、独自のオペラ公演を実現している。

このような、演奏会形式のオペラに演出を試みている上演形態のことを「セミ・ステージ形式」と呼ぶこともある。限られた舞台上のスペースでも衣裳や振付、演技が加えられるだけではなく、照明や映像が駆使されるなど、このセミ・ステージ形式の演出も多様な広がりを見せている。東京芸術劇場のシアターオペラは、まさにこのセミ・ステージ形式で展開されているオペラ公演となっている。

2-2. これまでのシアターオペラについて

今回、実務研修で携わったシアターオペラは、東京芸術劇場と読売日本交響楽団の事業提携の一環として2007年に上演された『カヴァレリア・ルスティカーナ』から始まり、今年で14回目を迎える。2009年に上演された『トゥーランドット』より文化庁の劇場・音楽堂等機能強化推進事業として助成を受け、共同制作によるオペラ制作へと舵を切り、全国各地でオペラ公演を実現している事業となっている。これまでに実施されたシアターオペラは表1のとおりである。

表1. 過去に上演されたシアターオペラ

	演 目	指 揮	演 出
第1回 (2007.3.3)	マスカーニ： 歌劇「カヴァレリア・ルスティカーナ」	マンフレッド・ホーネック	三浦安治
第2回 (2007.12.8)	レオンカヴァッロ：歌劇「道化師」	ブルーノ・ダルボン	光瀬名瑠子
第3回 (2008.12.6)	マスカーニ：歌劇「イリス」	井上道義	井上道義
第4回 (2009.7.25)	プッチーニ：歌劇「トゥーランドット」	井上道義	茂山千之丞
第5回 (2011.1.30)	マスカーニ：歌劇「イリス」	井上道義	井上道義
第6回 (2013.2.17)	ビゼー：歌劇「カルメン」	井上道義	茂山あきら
第7回 (2014.2.20)	J.シュトラウス2世：喜歌劇「こうもり」	ハンス・リヒター	佐藤美晴
第8回 (2015.2.22)	レハール：喜歌劇「メリー・ウイドウ」	ミヒャエル・バルケ	茂山童司
第9回 (2015.5.26-11.14)	モーツァルト： 歌劇「フィガロの結婚～庭師は見た！～」	井上道義	野田秀樹
第10回 (2017.2.18-19)	プッチーニ：歌劇「蝶々夫人」	ミヒャエル・バルケ	笈田ヨシ
第11回 (2017.10.15-12.7)	プッチーニ：歌劇「トスカ」	広上淳一	河瀬直美
第12回 (2019.1.20-2.3)	モーツァルト：歌劇「ドン・ジョバンニ」	井上道義	森山開次
第13回 (2020.2.9-2.22)	ヴェルディ：歌劇「椿姫」	ヘンリク・シェーファール	矢内原美邦
第14回 (2020.9.19-11.1)	モーツァルト： 歌劇「フィガロの結婚～庭師は見た！～」(再演)	井上道義	野田秀樹

シアターオペラは、オペラにおけるドラマ性を重視して制作されているオペラであることが何よりもの特色であるが、具体的な試みとして、映画、演劇、ダンスなどのオペラとは異なる分野の演出家を起用していることが挙げられる。異分野の演出家を起用することで、従来のオペラ概念に捉われない新たな表現方法の創出を目指している。また、様々な分野の演出家が起用されることによって、これまでオペラに馴染みのなかった聴衆層がオペラに関心を持つ機会としても成果を上げている。東京芸術劇場においてシアターオペラは、単に芸術性を求めたオペラ公演という枠に留まらず、創造発信事業としてオペラにおける新たな表現方法の創出と聴衆層の拡大に貢献している事業と言えるだろう。

しかし、過去のシアターオペラの評価を見ると、必ずし

も演出上の試みが音楽と合致しているわけではないことが見て取れる。2020年2月22日に東京芸術劇場で実施されたシアターオペラvol.13『ラ・トラヴィアータ(椿姫)』では、演出家・振付家・ダンサーである矢内原美邦氏が演出を担当。この『椿姫』の演出には、ダンスの要素に加え、プロジェクトマッピングが多く取り入れられており、その演出効果が賛否を呼んだ。当日のアンケートを見ると、プロジェクトマッピングを用いたスケール感への評価や名作『椿姫』に対して新鮮さを持って楽しむことができたという意見も出る一方で、プロジェクトマッピングによって歌手の存在感を希薄にしたことやダンスの身体表現が歌手の発声上の都合を阻害しているように感じさせていた内容がうかがえる。映像作家、音楽家、美術作家とともに舞台作品を発表するダンス・カンパニー「Nibroll」の代表を

務める矢内原氏にとって、作品にプロジェクションマッピングを取り入れることは、ごく自然な芸術表現であったと推察するが、長い歴史をかけて築き上げられたオペラのスタイルとのギャップが聴衆の一部に抵抗を感じさせる結果を生み出している。

伝統的な芸術に対して挑戦的な試みを実践しているからこそ、賛否が分かれることは必然性を伴うとも言えるが、従来のオペラファンを納得させるほどの作品創造には課題が残っているとも言えよう。

2-3. 東京芸術劇場30周年記念公演 東京芸術劇場シアターオペラvol.14 モーツァルト／歌劇『フィガロの結婚』～庭師は見た！～(再演)について

野田秀樹演出『フィガロの結婚』は、2015年に初演され、15団体の共同制作によって全国10都市14公演を実現した作品である。制作経緯は、総監督・指揮を務めた井上道義氏が、野田秀樹氏にオペラ演出を熱烈にアプローチしたところに端を発する。井上氏に呼応するように、今回の『フィガロの結婚』担当プロデューサーが、野田秀樹氏ゆかりの駒場東大前で井上氏と野田氏の会食をセットするなどして交渉の機会を設けたが、野田秀樹氏は、2005年1月に新国立劇場で『マクベス』を初演出して以来、オペラ演出を敬遠していた節があった。しかし、度重なる交渉を経て井上氏の熱意が届き、2012年に東京芸術劇場で行われた協議で、3年後にあたる2015年に野田秀樹演出によるオペラが上演されることが決定した。2015年5月の公演に向けて、2014年の秋からクリエーションが開始され、オペラでは異例のワークショップが行われるなど、計画から準備、創造過程に至るまで多大な時間と労力が費やされたことで結実した作品となっている。

本作品は、西洋で生まれた『フィガロの結婚』の舞台を日本の長崎に読み替え、そこに西洋貴族の伯爵と伯爵夫人を乗せた黒船がやってくるという演出でストーリーが展開される。演出上、伯爵、伯爵夫人、小姓ケルビーノの3役は外国人歌手が起用され、それ以外の役は日本人歌手によって演じられる。言語も、外国人歌手3役が出演する場面は原語(イタリア語)で、日本人歌手のみの場面は日本語で上演される。オペラにおいて物語を進行させるレチタティーヴォの部分も一部日本語のセリフに置き換えられるなどの工夫が凝らされることで、オペラという西洋文化を日本人が日本で上演する必然性が感じられる内容になっていると共に、複雑に思われがちなストーリーが初めてオペラを鑑賞する観客にもわかりやすく伝わるような効果を発揮した作品と言えるだろう。

2020年に30周年を迎えた東京芸術劇場は、30周年記念公

演として芸術監督の野田秀樹氏演出による本作品の再演を企画。9月19日(土)にミューザ川崎シンフォニーホールにて川崎公演、10月18日(日)に北九州芸術劇場大ホールにて北九州公演を実施し、東京芸術劇場コンサートホールにて10月30日(金)、11月1日(日)に東京公演を実施し、千秋楽となった。今回のプロダクションは再演のため共同制作という形を取らず、それぞれの劇場が主催事業として公演を実施。新型コロナウイルス感染拡大による入国制限のため、外国人歌手のキャスティングに関しては難航し、様々な試みが実践されたが、最終的にケルビーノは日本人歌手を起用し、残る2役は、日本在住の外国人歌手および日本と西洋にルーツを持つ歌手に出演交渉をすることで、無事に公演を実現することができた。実際の公演に向けた動きについては、第4章にて記載する。

3. コロナ下における国内のオペラ制作について

新型コロナウイルス感染拡大により発令された2020年2月26日の自粛要請、4月7日の緊急事態宣言。感染拡大防止のため多くの公演が中止・延期となったことは今となつては周知の事実ではあるが、緊急事態宣言が解除され、舞台上でディスタンスを取りながらオーケストラなどの演奏会が再開されていく中でも、歌唱による飛沫感染や舞台上の密集を伴うオペラ公演においては、再開に至るまでに時間を要する状況が続いていた。本章では、2月26日の自粛要請以降の国内のオペラ制作の動きについて取り上げる。

3-1. 自粛要請直後の動き

2月22日に東京芸術劇場で実施されたシアターオペラvol.13『ラ・トラヴィアータ(椿姫)』の4日後、政府より大人数が集まる大規模イベントへの自粛要請が発せられた。オペラでは、歌手や合唱、オーケストラなどの出演者だけではなく、舞台裏を支える技術スタッフ、演出スタッフなど多くの人間が関わることから、自粛を免れられない状況に追いやられた。

その中で、滋賀県立芸術劇場びわ湖ホールは、3月7日、8日に公演予定であったプロデュースオペラ『神々の黄昏』を無観客公演として実施し、その様子を無料ライブ配信し話題となった。この公演は、2017年より毎年上演してきたワーグナー《ニーベルングの指輪》4部作の最後を飾る公演であったが、自粛要請の2日後にあたる2月28日に公演中止が決定した。しかし、1ヶ月ほど前から海外からの歌手を招聘し、上演に向けて着々と準備にあたってきた本企画をなんとか上演できないかと画策した劇場スタッフによって、このライブ配信が実現された。出演者の感染リスクが心配される状況での上演となったが、出演者全員

からの同意を得ることで実現した運びである。オンラインツールの活用は、コロナ下の取り組みとして欠かせない要素となったが、その先駆的な事例として世間から注目を浴び、2日間で延べ41万回のアクセスを記録し（びわ湖ホール公式SNSより）、びわ湖ホールの最大収容人数（1848席）をはるかに超える発信力を見せた。普段オペラに触れない人々のアクセスを促し、オンライン上で視聴者同士の交流が生まれたことなど、コロナ下特有の成果も感じられる動きであった。

新国立劇場では、2月26日の自粛要請を受け、3月15日までの主催事業の中止を発表していたが、更なる感染拡大に伴い3月18～24日に上演予定であった『コジ・ファン・トゥッテ』の中止を発表。その後、2019/2020シーズンに予定されていた演目のすべてが中止を余儀なくされた。自粛期間中の試みとして「巣ごもりシアター」と題して過去のアーカイブを公開するなど、びわ湖ホール同様、オンライン上に活動の場を見出していく展開となった。

様々な芸術活動がオンライン上に移行していったことは、自粛期間中の活動に共通する動きとして挙げられるであろう。

3-2. 再開に向けた動き

5月下旬に緊急事態宣言が解除され、国や自治体の指針の下、各団体で再開に向けたガイドラインが策定された。ガイドラインにおける主な要点は、①3密の回避（ソーシャルディスタンス）②接触・飛沫感染の予防の2点にまとめられる。検温・消毒を徹底すること、接触・飛沫の可能性がある状況を予測し回避に努めることを念頭に、各団体であらゆるコロナ対策を講じながら公演活動の可能性を模索していく状況が続いた。

6月中旬になると、客席の収容人数に制限がかかった状態で公演活動が実施されるようになり、7月には、多くのオーケストラ団体が公演活動を再開する動きを見せた。東京都交響楽団は、6月11、12日に東京文化会館において「COVID-19（新型コロナウイルス）影響下における演奏会再開に備えた試演」を実施し、「演奏会再開への行程表と指針」を策定。管楽器の飛沫量や奏者間距離などについて細かく言及された内容は、他の団体にとっても活動再開に向けた指針として機能したが、発声を伴う公演活動は、飛沫感染のリスクが拭い切れず、再開に時間を要する状況が続いた。

東京混声合唱団では、声楽における飛沫量計測の協力や「歌えるマスク」の開発を行い、歌唱を伴う公演活動の再開に尽力したが、飛沫感染に関しては、オーケストラ等に比べてリスクが大きく、現在も「歌は飛沫を伴う」という

事実を抱えながら、他の公演活動以上の対策を講じた上で活動を実施している状況である。

3-3. コロナ下における国内のオペラ制作の事例

8月以降、徐々に国内のオペラ団体による公演が再開されるようになった。本研修で携わった『フィガロの結婚』も9月に初日を迎えたが、本項では、他のオペラ団体の取り組みから、藤原歌劇団、東京二期会、新国立劇場の事例を取り上げる（概要は表2参照）。尚、来場者のマスク着用、検温・消毒の実施、クラスターに対応するための来場者カードの記入など、客席におけるコロナ対策は3団体共に共通した取り組みが実施されている。以下は、オペラ公演に伴う舞台上の「密」や歌唱による飛沫感染に、各団体がどのように対応していたのか、時系列に沿って整理する。

① 藤原歌劇団『カルメン』

藤原歌劇団は、2020年8月15～17日にテアトロ・ジーリオ・ショウワにおいて『カルメン』を上演。本来は4月に上演予定だった公演が8月に延期され、実施に至った。国内では、コロナ自粛後の初のオペラ公演として注目を浴びた。この公演では、客席の収容率を半分に制限し、前後左右の空席が確保された状態での公演となった。

コロナ下の上演における対策として、本公演では合唱を含む歌手全員が飛沫防止のためフェイスシールドを着用した状態で出演した。フェイスシールドの着用は、見た目からして違和感のある光景ではあったが、観客に届く歌唱自体には比較的影響がなかったことが報告されている。また、オーケストラピット内の「密」を避けるため、オーケストラを舞台上に配置。ピットを廃止し、オーケストラを舞台上に乗せたことで、演奏会形式との境目が希薄になったことに加え、歌手の演技空間は著しく限られる状態となった。必然的に舞台装置も設置できない形での上演となったが、演出上用いられたパーテーションが出演者によって動かされ、壁や窓などの演出効果を成すとともに、飛沫防止の役割も果たした。

フェイスシールドは、他者からの飛沫防止に一定の効果はあるものの、自らの飛沫を抑制することに関しては、マスクほどの効力はない上に、一定の距離を保った状態でないと効果が期待できないとされている。そのため、コロナ下の公演の在り方としては改善の余地があるように思うが、藤原歌劇団の公式ブログに掲載されている稽古レポートによると、フェイスシールドを着用の上、ソーシャルディスタンスを保った状態で稽古に臨んでいた様子が伝えられており、準備段階か

表2. コロナ下に実施された国内のオペラ公演の概要

	藤原歌劇団	東京二期会	新国立劇場
演目	ビゼー作曲『カルメン』	ベートーヴェン作曲『フィデリオ』	ブリテン作曲『夏の夜の夢』
日程	2020年8月15-17日	2020年9月3-6日	2020年10月4-12日
会場	テアトロ・ジューリオ・ショウワ	新国立劇場オペラパレス	新国立劇場オペラパレス
指揮	鈴木恵里奈	大植英次	飯森範親
演出	岩田達宗	深作健太	レア・ハウスマン（デイヴィッド・マクヴィカーの演出に基づく）
出演	カルメン：桜井万祐子、二瓶純子 ドン・ホセ：藤田卓也、澤崎一了 エスカミーリョ：井出壮志朗、市川宥一郎 ミカエラ：伊藤晴、石岡幸恵 ズニガ：東原貞彦、泉良平 モラレス：大野浩司、大槻聡之介 フラスキータ：山口佳子、楠野麻衣 メルセデス：増田弓、北蘭彩佳 ダンカイロ：押川浩士、角田和弘 レメンダード：及川尚志、山内政幸 合唱：藤原歌劇団合唱部 舞踊：平富恵スペイン舞踊団 管弦楽：テアトロ・ジューリオ・ショウワ・オーケストラ	ドン・フェルナンド：黒田博、小森輝彦 ドン・ピツァロ：大沼徹、友清崇 フロレスタン：福井敬、小原啓楼 レオノーレ：土屋優子、木下美穂子 ロッコ：妻屋秀和、山下浩司 マルツェリーネ：富平安希子、愛もも胡 ヤッキーノ：松原友、菅野敦 囚人1：森田有生（全日） 囚人2：岸本大（全日） 合唱：二期会合唱団、新国立劇場合唱団、藤原歌劇団合唱部 管弦楽：東京フィルハーモニー交響楽団	オーベロン：藤木大地 タイターニア：平井香織 バック：河野鉄平 シーシアス：大塚博章 ヒポリタ：小林由佳 ライサンダー：村上公太 ディミートリアス：近藤圭 ハーミア：但馬由香 ヘレナ：大隅智佳子 ボトム：高橋正尚 クインス：妻屋秀和 フルート：岸浪愛学 スナッグ：志村文彦 スナウト：青地英幸 スターヴリング：吉川健一 児童合唱：TOKYO FM 少年合唱団 管弦楽：東京フィルハーモニー交響楽団

らの配慮の積み重ねが公演を成功に導いたのではないかと考えられる。

② 東京二期会『フィデリオ』

東京二期会では、オペラ公演に先立って7月11日に東京二期会スペシャル・オペラ・ガラ・コンサート「希望よ、来たれ！」が開催されたが、本格的なオペラ公演は9月3～6日に新国立劇場オペラパレスにて上演されたベートーヴェン生誕250周年記念公演『フィデリオ』がコロナ後一作目となった。藤原歌劇団の『カルメン』同様、客席の収容率は半分の状態での上演。

本公演では、歌手たちのフェイスシールド等の着用はなく、独自のコロナ対策として、舞台と客席との間に飛沫防止のための紗幕が終始下がった状態で上演を行った。紗幕は、飛沫防止の観点のみならず、上演中に映像を映し出すなど、演出上の効果としても活用された。また本公演では、合唱はすべて舞台裏で歌唱を行った。合唱が演じる囚人たちは重要な役どころではあるものの、大人数の舞台上での歌唱を英断するのは時期尚早と判断されたのではないだろうか。オーケストラは、オーケストラピット内で演奏されたが、ピット内の「密」を避けるため、ほぼ客席面と同じくらいの通常より浅い高さで設置され、客席との仕切りの壁が撤去された状態での演奏となった。

藤原歌劇団の公演に比べ、コロナ対策を演出として活用しようという姿勢が一層見える公演内容となった。飛沫防止のために紗幕を下ろし、歌手同士のディスタンスを保った上で、歌唱の際は正面を向くなどの配慮も徹底された。作品上重要な合唱を舞台裏に押しやる形とはなったが、最後の場面で合唱団員が姿を現し、作品上の自由の獲得を想起させる演出効果を発揮した。コロナ下の制限を感じつつも、その状況を力に変えていこうという姿勢が感じられる公演内容と言えるだろう。

③ 新国立劇場『夏の夜の夢』

新国立劇場では、10月4～12日に2020/2021シーズンの開幕公演であるブリテン『夏の夜の夢』を上演し、コロナ後初のオペラ公演となった。当初、客席の収容率は半分の状態で上演を予定していたが、2020年9月19日より収容人数の制限が緩和されたため、追加販売を行っての実施となった。

本公演はまず、当初予定されていた演出からwithコロナに対応した「ニューノーマル時代の新演出版」に変更し制作された。新演出版では、舞台上における出演者同士の接触は一切なく、ディスタンスが確保されている。歌唱の際は出演者が対面しないよう配慮されている様子もうかがえた。また本公演には、指揮者・

歌手の中に多く外国人が起用されていたが、入国制限のため出演は叶わず、オール日本人キャストでの上演となった。キャスト同様、入国制限により演出スタッフの来日が不可能となったため、オンラインによるリモート演出によって稽古・公演準備が進められた。出演予定だった外国人歌手による演技指導等もリモートによって実践された。オーケストラは、東京二期会の公演同様、通常より浅い位置に設定されたピット内で演奏。客席との仕切りの壁は通常通り設置された。

舞台上の演出はコロナに対応した内容となっていたものの、意識しなければ違和感を覚えないうほどに自然な仕上がりとなっていたことから、創造活動自体にwithコロナが定着しつつある状況を感じた。リモートを活用したオペラ制作は、外国人の歌手や演出家を起用できなくなった現状においても、国際的な作品創造を行うための試みとして、今後頻繁に用いられるのではないだろうか。また、コロナ下の産物として、オール日本人キャストによるオペラが新国立劇場の舞台で実践されることで、日本人歌手のキャリアアップに貢献されることを期待したい。

3-4. コロナ下におけるオペラ制作の事例を通して

3団体に共通した取り組みとして、新型コロナウイルス感染拡大防止の観点を踏まえ、オペラの演出が考案されている点が挙げられる。それは、多人数が舞台上に上がることや歌唱による飛沫感染が危惧されていることなどから、コロナ下において平常時のオペラ上演を実施することは非現実的であるという共通認識を感じさせる動きとも言える。

実際の公演内容は、未知のウイルスに何とか対応しようと動いていた藤原歌劇団の公演時に比べ、2か月後に実施された新国立劇場の公演時には、withコロナという状況を明確に意識しながら公演準備に当たっている内容がうかがえた。客席の収容人数も緩和され、コロナ対策として踏まえるべき項目も徐々に明確化してきたことで、新しい生活様式におけるオペラの在り方が展開され始めているのではないだろうか。

4. コロナ下における東京芸術劇場のオペラ制作について

野田秀樹演出のオペラ『フィガロの結婚』は、2015年に初演された作品で、東京芸術劇場30周年記念公演として再演される形で上演された。本章では、コロナ下において東京芸術劇場がどのような対策を講じながらオペラ制作を行ってきたのか、筆者が制作補佐として携わってきた音楽稽古から東京公演千秋楽までの現場より述べていく。東京公演に至るスケジュールは表3のとおりである。

4-1. 歌劇『フィガロの結婚』～庭師は見た！～(再演)の上演における基本的方針

本作品は、通常キャストイングされる歌手のみならず、声楽アンサンブル、演劇アンサンブル、合唱が舞台上上がり、演技上の接触や歌唱による飛沫は大いに想定される、言わば、演出上非常に「密」な状態が展開される作品である。新型コロナウイルス感染拡大の状況を踏まえ、他の団体がコロナ対策を踏まえ演出を行うことで上演を実現しているのに対し、東京芸術劇場の本作品においては、このコロナ以前の内容を保ったまま上演することを目指した。それはすなわち、感染リスクを伴いながらオペラ公演を実施することと同義である。どの団体も感染リスクを回避することを第一として活動を再開しているこの状況で、感染リスクを冒してでも平常時の内容の上演を目指したことは、現段階では先駆的な取り組みと言えるだろう。

4-2. 上演に向けた対策

「密」な演出を実現するということは、その準備期間も日常的に「密」な環境で過ごすことを意味する。本作品に携わった関係者は、表3で示した期間、感染リスクと共に制作現場にあたったことになるが、東京芸術劇場が実施した対策への取り組みは、下記のとおりである。

① PCR検査および抗原検査

出演者および関係者は、全体の立ち稽古開始前(立ち稽古前の音楽稽古および演劇アンサンブルの稽古は、ディスタンスを保ち、マスク着用の上実施)、北九州への移動前、東京公演に向けた稽古開始前の3回にわたりPCR検査および抗原検査を受け、全員の陰性が確認されている。厳密に言えば、検査時点での陰性が確認されたにすぎないが、各公演に向けた準備のタイミングで全員の陰性を確認したことにより、出演者および関係者が安心して現場に臨める環境を整えることができた。

また、出演者は日々の稽古等をマスクなしで実施することも多く、陽性者が出た際には、多くの人が濃厚接触者となる可能性が高い状況であった。そのため、この長期にわたる準備期間において3回にわたり陰性を確認できたことは、関係者の感染予防に対する意識を継続することにも貢献したと言える。

② 稽古・公演期間中のコロナ対策の徹底と注意喚起

PCR検査の結果を踏まえ、感染予防を継続して実践していくために下記のとおり対策を実施した。

表3. 『フィガロの結婚』～庭師は見た！～（再演）の稽古スケジュール

日程	内容	時間
8月17日（月）	音楽稽古	12:00-18:30
8月18日（火）	音楽稽古	13:00-19:00
8月19日（水）	音楽稽古 演劇アンサンブル稽古	13:00-19:00 16:00-21:00
8月20日（木）	音楽稽古（PCR検査）	13:00-19:00
8月21日（金）	音楽稽古（PCR検査）	13:00-19:00
8月22日（土）	休み	—
8月23日（日）	演劇アンサンブル稽古	11:00-20:00
8月24日（月）	立ち稽古	13:00-19:00
8月25日（火）	立ち稽古	13:00-19:00
8月26日（水）	立ち稽古	13:00-19:00
8月27日（木）	立ち稽古	13:00-19:00
8月28日（金）	立ち稽古	13:00-19:00
8月29日（土）	立ち稽古	13:00-19:00
8月30日（日）	立ち稽古	13:00-19:00
8月31日（月）	休み	—
9月1日（火）	立ち稽古	13:00-19:00
9月2日（水）	立ち稽古	13:00-19:00
9月3日（木）	立ち稽古	13:00-19:00
9月4日（金）	立ち稽古	13:00-19:00
9月5日（土）	音楽稽古	13:00-19:00
9月6日（日）	休み	—
9月7日（月）	立ち稽古	13:00-19:00
9月8日（火）	立ち稽古	13:00-19:00
9月9日（水）	立ち稽古	13:00-19:00
9月10日（木）	立ち稽古	13:00-19:00
9月11日（金）	立ち稽古	13:00-19:00
9月12日（土）	立ち稽古	13:00-19:00
9月13日（日）	休み	—
9月14日（月）		

日程	内容	時間
9月15日（火）	B.O.	12:00-18:00
9月16日（水）	H.P.	12:00-18:00
9月17日（木）	G.P.	13:00-18:00
9月18日（金）	休み	—
9月19日（土）	川崎公演	15:00開演
9月20日（日）	休み（抗原検査）	—
10月11日（日）		
10月12日（月）	オケ練	13:00-19:00
10月13日（火）	オケ練	13:00-19:00
10月14日（水）	B.O.	13:00-19:00
10月15日（木）	H.P.	13:00-19:00
10月16日（金）	G.P.	13:00-19:00
10月17日（土）	休み	—
10月18日（日）	北九州公演	14:00開演
10月19日（月）	休み	—
10月20日（火）		
10月21日（水）	PCR検査	—
10月22日（木）		
10月23日（金）	休み	—
10月24日（土）		
10月25日（日）	オケ練	19:00-21:30
10月26日（月）	オケ練	17:00-21:30
10月27日（火）	B.O.	17:00-21:30
10月28日（水）	H.P.	14:00-19:00
10月29日（木）	G.P.	14:00-19:00
10月30日（金）	東京公演	18:30開演
10月31日（土）	休み	—
11月1日（日）	東京公演	14:00開演

▶ 健康状況の把握とその情報共有

関係者は出発前に自宅で検温の上、異変を感じた際は制作スタッフに連絡。異変が生じた関係者は自宅待機を促すなどの対応を取ることで、集団感染を未然に防ぐ体制を整えた。各稽古場・会場にも体温計を常備し、健康状況の変化に迅速に対応できるよう準備。

▶ 消毒の徹底

各稽古場・会場に消毒液を設置。出入りの際は手指消毒の徹底を促した。稽古場では、接触感染を防ぐため関係者一人ひとりに専用の椅子を用意し、稽古終了後に毎回消毒を実施。その他手が触れる可能性がある個所などの消毒を毎回実施。

▶ 「歌えるマスク」の配布

飛沫感染に不安を感じる関係者や出演者一人ひとりの心理に配慮するため、稽古時に着用できる「歌えるマスク」を配布。選択肢を用意することで、稽古に参加する上での要望に対応できるよう準備に臨んだ。

▶ ケータリングの廃止、飲食時の諸注意

食事時における飛沫感染を防ぐため、ケータリングを一切廃止。飲食も各自準備してもらうよう指示し、飲食する際は稽古場で周囲の人とディスタンスを取りながら行うよう注意を促した。

▶ 面会の禁止

稽古時には関係者以外の稽古場への立ち入りを

禁止し、面会が必要な際は、マスク着用、感染予防に努めた上での対応を促した。公演時は、楽屋エリアとロビーエリアを明確に区分けし、終演後の面会などは実施しないよう徹底。

▶ コロナ対策への注意喚起

出演者および関係者に上記コロナ対策の協力について、随時呼びかけを行った。稽古開始時の担当プロデューサーによる呼びかけに加え、日頃より連絡事項としてコロナ対策への注意喚起を実施。

4-3. 東京芸術劇場の取り組みにおける成果について

東京芸術劇場のコロナ下のオペラ制作における取り組みとしては、①PCR検査等による感染状況の確認②コロナ対策の徹底という極めてシンプルな内容である。PCR検査を実施することは、多くの人間が関わるオペラという事業において多額の費用を要するため、現実的に実現が難しい団体も多くあると思うが、ワクチンの開発が待たれる今、コロナ下に実演芸術を行うためには避けては通れない過程であると感じている。

今回の東京芸術劇場のオペラ制作は、演出上の「密」を芸術的に不可欠なものと判断し、実施に向けて動くというコロナ下において先駆的な取り組みを実践した反面、個々の感染状況の確認を行った上で一般的なコロナ対策を徹底するという、コロナ下においては極めて原始的な対応をしたとも言える。この取り組みの成果として以下のことが言えるだろう。

① 感染リスクについて

新型コロナウイルス感染症の対策として政府が掲げたのは、主な感染経路と判断されている接触感染および飛沫感染を防ぐため「三つの密」を回避すること、つまり、ソーシャル・ディスタンスの確保である。この発布の下、日常のあらゆる場面で「密」な空間が意識され始め、コロナ以前にあったあらゆる物事の判断基準が「密」の有無に委ねられるようになった。

一方で、学校やテレワークを導入していない企業、公共交通機関などでは、注意喚起はされているものの、ごく自然に「密」の状況が生み出されている。すなわち、社会生活を営む上で、感染リスクは常に付き纏うのが現状である。東京芸術劇場のオペラ制作現場では先駆的な試みが実践されたが、感染リスクに対して日常的に徹底した対策を行ってきたことは、コロナ下で社会生活を営むことと変わらない自然な対応であるとも言えよう。

東京芸術劇場は、関係者の心理に寄り添いながら感染リスクを見極め、「密」という不確定要素に必要以上に

怯えることなく適切な対策を徹底した。不要不急とされ、過度に制限されてきた芸術活動であるが、今や長期的なwithコロナが明確に意識され始めている状況である。その状況下で、コロナ以前のオペラ公演を実現した事例を生み出したことは、本公演の何よりも成果と言えるだろう。

② 個々の感染対策における意識形成

今回の東京芸術劇場のオペラ制作を支えたのは、関係者個々人のコロナ対策への意識であろう。稽古・公演期間中の体調管理および消毒の徹底を基盤に、食事中や移動中の配慮、会食等の節制など日常的な対策を個々人が徹底したことにより、陽性者を出すことなく全4公演を終えることができた。それは此度の公演の実現を導いたことのみならず、アーティストがコロナ下に芸術活動を展開するための一つの在り方を提示できたとも言えるのではないか。はっきりとした正解が何もわからない現状で、コロナ以前の公演内容を実現できたことは、アーティストが今後コロナ下で活動を継続していく指針としても機能することを期待したい。

③ コロナ下の活動支援団体の周知

今回のPCR検査は、PCR検査拡充プロジェクトによって検査キットが提供され、実現に至った（抗原検査は、北九州への移動前に該当の関係者が各機関で受診）。このプロジェクトは、村上財団、東京大学先端科学技術研究センター、ピースウィンズ・ジャパンの三者の連携によって、コロナ下の社会活動支援を目的に実施されているプロジェクトで、クラウドファンディングによって集められた資金を原資とし、活動に困難を抱えている5つの分野（芸術分野／スポーツ分野／災害分野／教育分野／医療・福祉分野）にPCR検査の無償検査を提供している。

前述したように、筆者は、コロナ下に実演芸術を実施するにはPCR検査の実施は不可欠であると考えている。そうした中で、支援を受けた『フィガロの結婚』のような活動が無事に公演をやり遂げ、またそれが広く伝播することで、当プロジェクトの存在を周知することに貢献できたのではないだろうか。周知によって、このような支援活動に対する賛同者の形成にまで貢献していくことを期待したい。

筆者は、コロナ下という非常時の中、この状況に対応した試みが多く実践されている中で、今回の東京芸術劇場の試みは、コロナ以前の内容のある種「強行」したかのよう

な印象を持っていた。しかし、新型コロナウイルスの影響は長期化し、その症状や必要な対策も具体化してきている中で、現状に萎縮せず、できる対策を講じながら「当たり前」に取り組む姿勢は、現状を正しく恐れながら芸術活動を継続させていく一つの指針として機能するのではないかと感じている。今後各団体が芸術活動を行っていく上で、東京芸術劇場の取り組みが一参考例となれば、それこそが今回の公演をやり遂げた成果と言えるだろう。

4-4. 今後の課題について

2020年11月10日、新型コロナウイルス感染症対策本部において感染リスクが高まる「5つの場面」が提示された。新型コロナウイルスの感染は主にクラスターを介して拡大するとされ、「5つの場面」は、これまでのクラスター分析から得られた知見をもとにした提言である。「3つの密」という不明確な指針から、より具体性を持った提示がされた今、コロナ下におけるオペラ制作も今一度見つめ直す必要性があるかもしれない。

東京芸術劇場が今後も当プロダクションのような事業展開を考えるのであれば、まず館の体制としての徹底した運営が必要であろう。各事業において、その性質に合った対策を講じていくことは当然ではあるが、その基盤となる劇場の姿勢というものが日常の運営から意識されるべきである。筆者は、通常劇場に勤務している中では、入館時に検温と消毒を実施するのみで、万が一の際に館としてどのような動きになるのか具体的なイメージはできていない。体温等の健康状況に加え、職員の行動を記録するフォーマットを作成し配布するなど、一人ひとりの基礎情報を把握し、万が一の際に感染経路が推測できるように情報を日々蓄積していくなどの対応が求められるように思う。事業は劇場の顔であり、ましてや今回のプロダクションは東京芸術劇場の30周年記念公演として企画された公演である。その対策のすべてが、担当する劇場職員にすべて委ねられるのではなく、劇場としての徹底した姿勢が、各事業に浸透していくような、より強固で一貫性のある体制を整えていくことが必要であろう。今回の取り組みでは、各公演に向けた稽古開始前にPCR検査を実施したが、全員の陰性が確認された後の健康状況は各自の判断に委ねられていた。しかし、今後オペラ制作を実施する上では、細部まで行き届いた対応を行った上で、引き続き徹底したコロナ対策を実践していく必要があると考える。詳細な基礎情報は、万が一の際にスムーズに対応できることのみならず、個々人の健康状況等に寄り添う手段としてウイルス感染の可能性に目を向けていくこともできるであろう。

東京芸術劇場としてできる限りの対策を実施していくこ

とで、長期化するwithコロナの中でも積極的な創造活動を支えていけるような展開を期待したい。

5. おわりに シアターオペラの今後の展開について

筆者は、前述したとおり、主に音楽稽古以降の現場で制作補佐として携わってきた。各公演共に、当日の観客の反応やアンケート結果から満足度の高い公演を提供できていたことがうかがえる。高評価の中には、初めてオペラを見た観客からのものもあり、本来のシアターオペラの目的であるオペラの聴衆層拡大にも貢献できていると言えるだろう。東京芸術劇場のシアターオペラが、今後より発展的に展開していくことを願い、音楽面の制作体制を強化することで演出上の試みを支えていくことを筆者からの一提案とし、本報告書の結びとしたい。

オペラにおいては、音楽と演技は表裏一体であり、表3にある作品創造の過程は、オペラ制作の現場においては一般的なものはあるが、演出面において挑戦的な試みをしているシアターオペラにおいては、その試みと同等に音楽面を支える働きかけも考えられるように思う。その具体的な働きかけとして、筆者は、コレペティトールの職能に着目する。

コレペティトールは、オペラにおいて音楽面の全責任を担う指揮者の意図を汲み取り、歌手と一番近い距離で歌唱、ディクション、演技等の指導にあたるだけでなく、時にはプロンプターや副指揮としての役割も果たすなど、オペラ現場において音楽作りの要とも言える役職である。オペラにおいては、指揮者と演出家が現場の軸となって作品創造を実践するため、コレペティトールが現場において能動的かつ積極性を持って作品創造に関わることはない。しかし、演出の要素において新たな試みをしているシアターオペラにおいては、制作者が水面下でコレペティトールのような音楽スタッフに信頼を置くことで、演出と音楽のバランス形成をしていく独自の基盤を築くことも考えられるのではないかと。シアターオペラが東京芸術劇場の音楽事業の顔として引き続き展開していくために、演出における試みの中でも常に音楽を見つめ続けていける体制を整えていくことを期待したい。

野田秀樹演出『フィガロの結婚』は、コロナ下において先駆的な取り組みを実現したことに加え、シアターオペラにおける試みが芸術的にも結実したオペラとなった。withコロナを逞しく生き抜いたシアターオペラでの実務研修を糧に、今後の展開される芸術活動に貢献できるよう努めていきたい。

参考文献

- ◆横堀応彦、2014、「平成25年度アーツアカデミー東京芸術劇場 プロフェッショナル養成研修 実務報告書」
- ◆日本音楽芸術マネジメント学会、2020、「論点のまとめ」、『日本音楽芸術マネジメント学会 第12回夏の研究会 After/Withコロナ時代を生きる～音楽で明日の社会をひらくために』
- ◆公益社団法人全国公立文化施設協会、2020、「劇場、音楽堂等における新型コロナウイルス感染拡大予防ガイドライン改定版」、https://www.zenkoubun.jp/covid_19/files/0918covid_19.pdf (2020年11月8日最終アクセス)。
- ◆公益財団法人東京都交響楽団、2020、「演奏会再開への行程表と指針(第2版)」、https://www.tmsu.or.jp/j/wp/wp-content/uploads/2020/07/Guidelines_ver.2.0.pdf (2020年11月8日最終アクセス)。
- ◆池畑光浩・山脇卓也・早稲田大学名誉教授・山崎芳男研究グループ、2020、「東京混声合唱団制作の歌唱用マスクの音響特性の調査」、<https://toukon1956.com/callus/wp-content/uploads/2020/07/6861c98d75277b3606dc8ff85069de26.pdf> (2020年11月9日最終アクセス)。
- ◆渡邊裕之、2020、「声楽家による発声課題時の飛沫量とマスク装着による飛沫量の抑制効果に関する報告書」、<https://toukon1956.com/callus/wp-content/uploads/2020/07/59720b266b1837b7283e788f28a8c8ce.pdf> (2020年11月9日最終アクセス)。
- ◆クラシック音楽公演運営推進協議会、2020、「クラシック音楽公演における新型コロナウイルス感染拡大予防ガイドライン」、https://storage.googleapis.com/classicorjp-public.appspot.com/classic_guideline0918.pdf (2020年11月9日最終アクセス)。
- ◆村上財団 <https://murakamizaidan.jp/> (2020年11月10日最終アクセス)。
- ◆新型コロナウイルス感染症対策本部、2020、「第45回(令和2年11月10日開催)資料」、https://www.kantei.go.jp/jp/singi/novel_coronavirus/th_siryou/sidai_r021110.pdf (2020年11月11日最終アクセス)。
- ◆ロームシアター京都、2020、「ロームシアター京都における委託業務従事者の新型コロナウイルス 感染者の確認について」、https://rohmtheatreyoto.jp/wp-content/uploads/20200626_information.pdf (2020年11月11日最終アクセス)。

コロナ下における公共劇場での演劇公演と、 俳優育成の意義と課題

—東京演劇道場メンバーによる『赤鬼』創作より—

短期コース・演劇制作分野 研修生

高山未来

実務研修概要

■実務研修を行った事業

東京演劇道場「赤鬼」ワークショップ
東京演劇道場「赤鬼」公演

■実務研修にあたっての課題

新型コロナウイルス下における公共劇場での演劇公演と、
俳優育成の意義と課題

■事業の概要

「赤鬼」ワークショップ

日程：2020年6月16日（火）～6月19日（金）

会場：水天宮PIT

講師：野田秀樹

「赤鬼」公演

日程：2020年7月24日（金）～8月16日（日）

会場：東京芸術劇場 シアターイースト

作・演出：野田秀樹

出演：

Aチーム

池田遼 織田圭祐 金子岳憲 木山廉彬 河内大和
佐々木富貴子 末富真由
扇田拓也 夏子 八条院蔵人 花島令 広澤草
深井順子 藤井咲有里
間瀬奈都美 三嶋健太 森田真和

Bチーム

秋山遊楽 池田遼 浦彩恵子 織田圭祐 加治将樹
金子岳憲 佐々木富貴子
末富真由 扇田拓也 八条院蔵人 花島令 広澤草
深井順子 藤井咲有里
間瀬奈都美 三嶋健太 森準人

Cチーム

石川朝日 石川詩織 上村聡 川原田樹 近藤彩香
白倉裕二 谷村実紀
手代木花野 能島瑞穂 的場祐太 水口早香
モーガン茉愛羅 茂手木桜子
八木光太郎 吉田知生 竜史 六川裕史

Dチーム

石川朝日 石川詩織 上村聡 北浦愛 近藤彩香
白倉裕二 谷村実紀
手代木花野 能島瑞穂 松本誠 水口早香
茂手木桜子 森田真和 八木光太郎
吉田知生 吉田朋弘 竜史

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

助成：文化庁文化芸術振興費補助金（劇場・音楽堂等機
能強化推進事業）

独立行政法人日本芸術文化振興会

協力：NODA・MAP

企画制作：東京芸術劇場

■担当した業務

各施設等の開場および施設作業、稽古場/楽屋等の新型
コロナウイルス感染症対策に伴う備品の管理および消毒
作業、出演者および関与者の健康管理、出演者の怪我対
応、フィジカルメンテナンス、メイクフォローアップ、
野田芸術監督送迎等対応、各打ち合わせ書類準備および
配布、宣伝媒体物の原稿確認、開場中お客さま対応、新
型コロナウイルス感染症対策に関する掲示物作成、観劇
アンケート作成、劇場入り（備品搬出・楽屋整備）、稽
古場および劇場のバラシ作業

はじめに

新型コロナウイルスの世界的な流行は私たちに何をもちたらしめたのか。事態の収束がまだ見えない中、結論を下すのは尚早だ。しかし、今回の公演の中で私たちは、たくさんの方の挑戦を行った。そして、その経験から多くを学んだ。本報告書は、その学びの記録である。コロナ下の公演は今後も続いていくが、この学びが活かされ、よりよい公演の実現、および演劇に関わる業界全ての更なる発展につながれば幸甚である。

緊急事態宣言が東京を含む7都府県に発令されたのは2020年4月7日だ。この研修が始まったタイミングでもある。研修はオンラインとオンサイトを併用して行われた。今となっては、コロナ下における標準的な対応であるが、当時は手探りであった。その席上で、「半年後、どういう状況になっていると思うか」を問われたことが懐かしく感じる。

5月25日、緊急事態宣言が東京都も含めて全面解除され、演劇を含むイベント開催については、段階的に制限が解かれていくこととなった。そのような中、東京芸術劇場は「赤鬼」公演を決定した。幸いにも私は、東京芸術劇場としてコロナ下で初の演劇自主事業となるこの公演に、6月16日のワークショップ初日から、稽古を経て、8月16日の公演最終日に無事閉幕するまでの2か月間、関与することができた。コロナ下の公演準備、公演は手探りの日々であったが、その分、濃密な時間を過ごし、多くを学ぶことができた。

本報告書は3章構成となっている。1章では、新型コロナウイルスの感染がどのように推移してきたのか。それに対する政策の経緯と、特に演劇業界が受けた影響について、時系列に沿って示す。感染の収束がまだ見えない中、演劇業界が今後どのような制約下で事業継続を考える必要があるか、その前提として説明したい。2章では、そのようなコロナ下での公演「赤鬼」で実施した感染予防対策と観客の受け止め方について、公演後のアンケート結果とともに示す。そのうえで「赤鬼」からの学びを今後の公演運営に活かすため、提言として取り纏める。3章では、東京芸術劇場が提供する俳優育成の場である「東京演劇道場」について、その意義と今後の可能性を示す。「赤鬼」は、東京演劇道場の道場生40名により公演された。その公演を通じて感じた道場の意義と、公共劇場が俳優育成の場を提供することの意義を考察する。

本報告書に通底する問題意識は、「変化と模索を前提と

したオープンな仕組みづくり」だ。コロナ下では日々状況が変わり、対策についても正解がない。従って、関係者で話し合い、納得できる対策を都度判断していく必要がある。この対応は属人化しがちだが、そうすると負荷が集中し、かつ透明性も低下する。コロナ禍が今後も暫く続くことを考えると、それをチームとして公式かつ継続的に進めるよう、仕組み化していくことが必要だ。本件については、特に2-2、2-3で詳述する。

加えて、「変化と模索」が求められるのはコロナ下においてのみではない。コロナ以前においても、IT（情報技術）の発展により変化のスピードが増してきている。演劇業界ではその影響はまだ小さいが、今後、それが拡大していくことは避けられないだろう。1-1でも触れるが、実際、コロナ下で様々な取り組みがオンライン化されたことで、演劇業界でもIT（情報技術）活用が、一歩も二歩も進んだ。「変化と模索」が前提とされる中では、人材育成のあり方も変わってくる。そのような中で、公共劇場としての俳優育成はどうあるべきか。これについては3-3で詳述する。

本節の最後に、のちに時代の転換点と表現されそうなこのタイミングで、東京芸術劇場の「赤鬼」公演に携われたことに、改めて感謝申し上げるとともに、ご指導・ご支援いただきました皆様にこの場をお借りして、御礼申し上げます。

1. 新型コロナウイルスの流行による劇場への影響

1-1. 新型コロナウイルスの流行拡大の経緯と業界の動向

日本で新型コロナウイルスの感染者数が拡大してきたのは、2020年2月に入ってからだった。厚生労働省が発表している「新型コロナウイルスCOVID-19陽性者数の推移（図1）」を見ると、感染者数が段階的に増加してきたことがうかがえる。2月8日頃は1日当たりの新規感染者数がほぼ0人に近いが、2月15日頃では10人前後、2月22日から2月29日頃では20人前後、3月7日から3月14日頃では30人から60人という形で増加してきている。

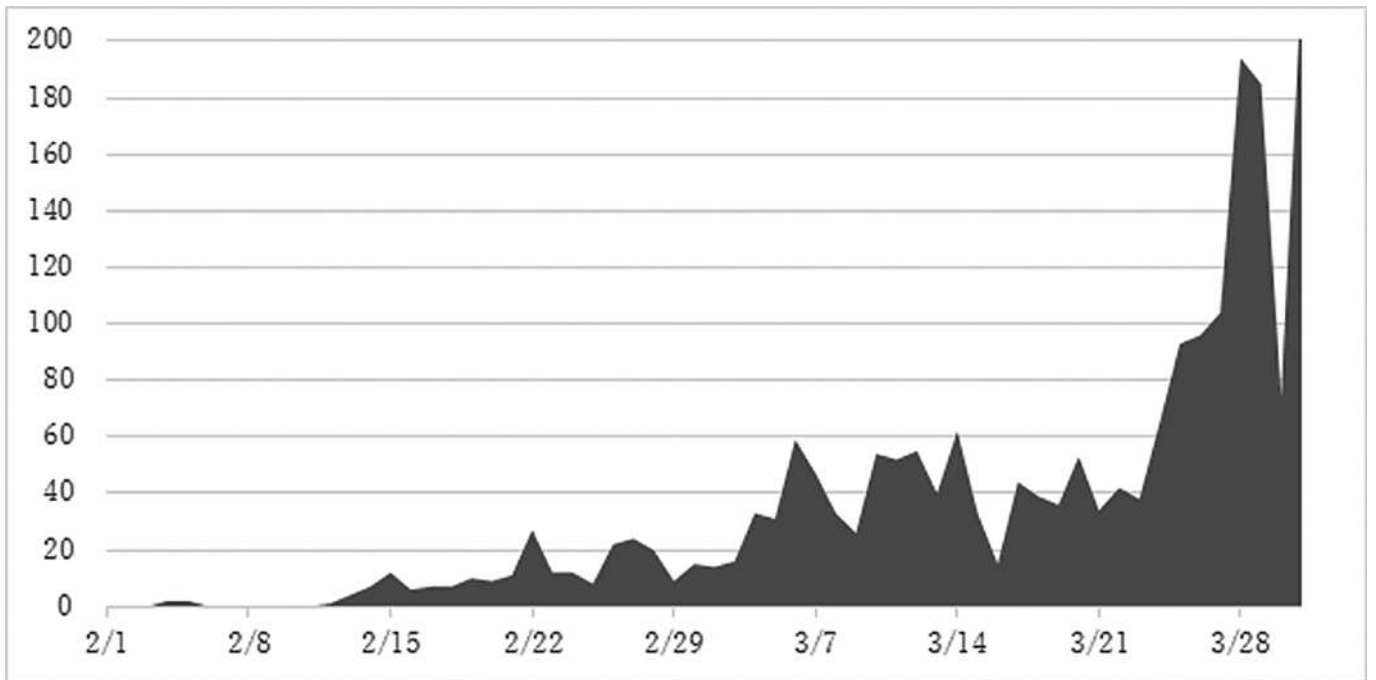


図1 「新型コロナウイルスCOVID-19陽性者数の推移（2020年2月1日から3月31日）」ⁱ

2月26日、安倍首相は記者会見ⁱⁱの中で「多数の方が集まるような全国的なスポーツ、文化イベント等については、大規模な感染リスクがあることを勘案し、今後2週間は、中止、延期又は規模縮小等の対応を要請する。」と述べた。クラスター感染の国内事例が発生し、感染拡大の予兆が見られたためだ。この時点では、2週間程度の“自粛”により、また“日常に戻る”見込みだったようだが、実際には感染者数は増加の一途をたどった。

3月の中旬から下旬に差し掛かると、感染拡大の不安はさらに高まっていた。アメリカ、イギリス、イタリア、スペイン、中国などの海外諸国では既にロックダウンが発令されており、日本でもその必要性を訴える声が大きくなっていった。しかし、日本国政府は経済や国民生活に与える影響に鑑み、慎重に情勢をうかがっていた。状況が動いたのは3月25日夜の東京都小池知事の緊急記者会見ⁱⁱⁱである。東京都の1日当たり新規感染者数は、前日24日の17人（過去最多）を大きく上回る41人となった。それを受けて「感染爆発の重大局面」であると述べ、外出を控えることを強く呼びかけた。

それでも感染者数の増加は止まらなかった。事態を重く受け止めた日本国政府は4月7日、改正新型インフルエンザ等対策特別措置法第32条第1項の規定に基づき、緊急事態宣言^{iv}を発出した。

東京芸術劇場は、3月25日夜の小池知事の緊急記者会見を受けた対応協議の結果、3月28日と29日、4月4日と5日を臨時休館とした。その後、緊急事態宣言の発出を受け、

4月7日から閉館となった。当初、緊急事態宣言は5月6日までの1か月間とされたが、5月31日までの延長が5月4日に発表された。再開館に向けた見通しが不透明な中、中止・延期となった公演の処理に追われていたのがこの時期だ。

その後、緊急事態宣言は5月21日に一部地域で解除^vされ、5月25日に東京を含めた全域で解除された。安倍首相は全域解除の会見^{vi}の中で、コンサートや各種のイベントについて、「100人程度のものから始め、（中略）順次拡大していく。」「感染リスクがあるから実施しないのではなく、これからは、感染リスクをコントロールしながら、どうすれば実施できるかという発想が重要である。」と述べた。

緊急事態宣言解除後の経済活動の再開は段階的に進められている。屋内でのイベント開催については収容率を50%以内とし、上限人数は、5月25日から100人、6月19日から1,000人、7月10日から5,000人となったが、8月27日時点ではその制限が継続している。東京都では、緊急事態宣言後も続けていた休業要請について、6月19日、大規模なイベントを除き、全面的に解除を行った。ただし、こちらも8月27日時点で、酒類を提供する飲食店などに対する22時までの営業時間短縮要請を継続するなど、経済活動と感染拡大防止を両立する道の模索が続いている。

図2は、緊急事態宣言後の主要な劇場の動きについてまとめたものである。東京芸術劇場以外の劇場においても、2月26日の安倍首相の要請とその後の政府発信を受け、2月末以降の公演がほぼ中止となった。3月には再開を試み

る動きも見られたが、4月7日に緊急事態宣言が発出され、再開の見通しがつかなくなった。緊急事態宣言が一部・全面解除された後も、すぐの公演再開は行われなかった。未だ大人数でのイベント開催が制限されていたことと、感染

防止対策の準備を要したためだ。6月中旬以降、無観客生配信からライブの演劇が再開し、7月に入ってから、観客を客席に迎え入れて、徐々に公演が再開されるようになった。

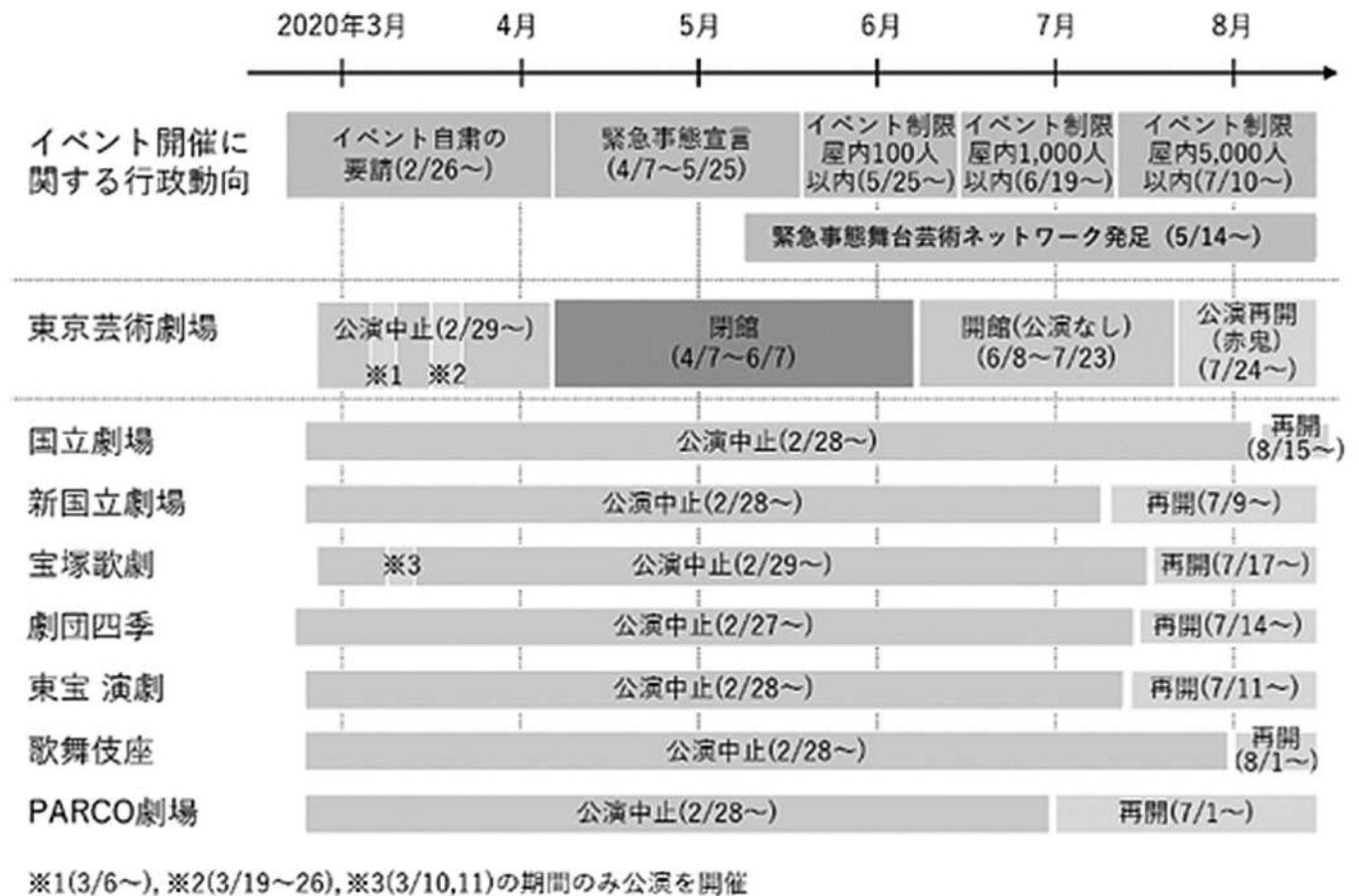


図2 「新型コロナウイルスの感染拡大を受けた国内の主要な劇場の動向」^{vii}

公演再開への見通しがかない中、各劇場や団体は新たな挑戦に取り組んだ。その一つがウェブ配信だ。例えば、公益財団法人東京都歴史文化財団は「おうちでカルチャー」、新国立劇場は「巣ごもりシアター」として戯曲や過去の公演映像等をウェブ限定配信、歌舞伎座は「スーパー歌舞伎Ⅱ新版オグリ」等を限定で配信した。これらには3つの意義があったと考える。1つ目は自粛を続ける人々への鼓舞、2つ目はファンのつなぎ止めとファン層の拡大、3つ目は配信の収益化だ。

私が提言したいのは、この挑戦を一過性のものにしないうことだ。世の中を見渡すと、どの業界もIT（情報技術）を使った新興企業が業界を席捲している。近い業界では、音楽はCDを買って聴くのではなく、インターネットを通じたダウンロード、ストリーミング、サブスクリプションといった形態に変化してきた。テレビ業界も、インターネット上で動画サービスを提供する企業と、視聴者・広告主を

取り合って熾烈な競争を続けている。

仮想現実（VR）や拡張現実（AR）などの技術が進歩する中で、いずれ、演劇業界もIT（情報技術）と対峙することになるだろう。ただし、必ずしも敵対する必要はない。それぞれの良さを活かし、共存の道を模索することもできるはずだ。今回の挑戦は、将来の来るべき変化に予め準備するための機会としてとらえられないだろうか。緊急事態宣言が解除となり、公演が再開し始めたことで、関心は感染防止をはじめとしたコロナ下での公演運営へと移ってきているようだが、IT（情報技術）との共存に向けた歩みも止めてはならない。

以上が、日本における新型コロナウイルスの流行拡大の経緯と、行政の対応、業界の動向の概要だ。最後に、新型コロナウイルスがもたらした経済的な影響とその対応について触れて本節を閉じたい。

2020年4月～6月期の国内総生産（GDP）は、年率換算で▲27.8%（8月17日内閣府発表の速報値）と大幅に減少した。これはリーマン・ショック後の2009年1月～3月期の年率▲17.8%を超える戦後最大の落ち込みとなった。GDPは全業種の平均値であり、業界によっては平均値以上の打撃を受けた。収入の基盤である公演の中止を余儀なくされた演劇業界はそのような業界の一つだ。

3月24日に総理大臣官邸で行われた「第5回新型コロナウイルス感染症の実体経済への影響に関する集中ヒアリング」において、ぴあ株式会社の社長矢内廣氏は「ライブ・エンタテインメント業界（国内で開催され、入場料が必要な、音楽コンサート・演劇・ミュージカル・スポーツ・その他のイベントを対象とする）の2019年の推計市場規模は9,000億円（入場料売上のみ）だったが、3月23日時点までの減少確定額は1,750億円に達する。」と示している。

矢内氏は5月29日、日本記者クラブ主催の記者会見でその推計値を更新し、「2020年2月から2021年1月の1年間の減少額は6,900億円（2019年市場規模比77%）に達する。」という見通しを示した。さらに、ライブ・エンタテインメント業界の関係者の多くは中小事業者かフリーランスであり、廃業・人材流出がおされば再起が難しい。従い、損失の補填といった「止血」だけではなく、業界の生き残りにつながる「輸血」を含めた支援を考えてほしいと政府に強く訴えた。

時を同じくして、業界内で団体の垣根を超えて連携し、この難局に立ち向かおうという動きも起こった。5月14日、その動きの一つが結実し、国内50余りの舞台芸術団体による「緊急事態舞台芸術ネットワーク」が発足した。参加・賛同団体には東京芸術劇場をはじめ、各地方の劇場や、東宝や劇団四季、歌舞伎座などが名を連ねている。また、東京芸術劇場の芸術監督である野田秀樹氏も代表世話人として参加している。

このネットワークの活動・意義は多岐に渡るが、ここでは2つを挙げたい。1つ目は、2月26日以降の自粛要請を受けた演劇業界の損害実態を把握するアンケートⁱⁱⁱを実施したことだ。5月7日時点の22団体（主催団体16とスタッフ会社6）の回答をもとに「団体の規模に比して短期間で極めて高額な損失が生じている」と分析した。また「年内の興行が難しければ、会社休眠あるいは倒産は致し方ない」「2021年4月頃、事業継続は不可能になる」といった切実な声とともに、厳しい現状を世に訴えた。2つ目は、業界としての意思表示・交渉が行えるようになったことだ。舞台芸術業界は、中小事業者やフリーランスも多く、個々が散発的な発信をしているに過ぎなかった。しかし、このネットワークが形成されたことで、業界としての現状や要望を

取りまとめ、世の中や政府に働きかけることができるようになった。実際、このネットワークが主導し、文化庁をはじめとした行政に働きかけを行ったことが、公演再開やイベントにおける制限の早期緩和、制限に伴う損失の補償、事業継続に向けた各種支援を後押しすることにつながっている。

1-2. 公演再開と、再開後に向けた業界の取り組み

2020年5月22日、緊急事態宣言が一部地域での解除された翌日、東京都は新型コロナウイルス感染症を乗り越えながら、どのように日常を再開していくかのロードマップ(図3参照)を発表した。5月22日時点ではSTEP0の状態であり、5月25日の緊急事態宣言の東京都を含む全面解除を受けてSTEP1に進んだ。さらに5月29日の記者会見において、劇場の再開となるSTEP2に、6月1日0時をもって移行することが発表された。それを受け、6月2日から順次、劇場が開館されることとなった。開館にあたっては、東京都および、文部科学省が推薦する公益社団法人全国公立文化施設協会のガイドライン^{iv}に沿って、感染拡大防止のために、ロビーや人が集まる場所の椅子の配置の変更、消毒の実施、換気、警備の配置などの対策が施された。

6月12日、東京都はSTEP3へと進み、6月19日には事実上、休業要請は全面解除となったが、屋内イベントの制限（収容率50%以内、1,000人以内）は残存していた。6月30日になると緊急事態舞台芸術ネットワークからも「舞台芸術公演における新型コロナウイルス感染予防対策ガイドライン」^vが発表された。舞台芸術公演に際し、会場、公演関係者、来場者の各観点で、どのような対応策を講じるべきかの指針を示したものだ。施設や公演の内容に合わせて、必要十分な感染予防対策は変わるため、ガイドラインは各公演の関係者・責任者が判断を行う余地を残した記載になっている。例えば、「可能な限り間隔を開け、密集しないよう努める」「定期的に適切な換気を行う」「物品の消毒を定期的に行う」などと記載されている。

ガイドラインは示されたものの、各公演での対策を決めること、運用することの負荷は大きい。正解がないためだ。人が一度手に取ったものはすぐに消毒すべきか、15分間隔で消毒を行えば十分か。もちろん、手厚く行うことが理想的だが、配置できるスタッフの人数にも限界がある。そのバランスの中で、一つひとつの対策について、議論と試行錯誤を行い、決定していくことが求められる。

コロナ下での公演にはもう一つ大きな課題が残っている。それは収容率50%以内の制限だ。前述のとおり、7月10日に人数上限は5,000人まで緩和されたものの、収容率

外出自粛、休業要請等の緩和措置の内容


	外出自粛	事業者に対する休業要請等 ●全てのSTEPにおいて、適切な感染防止対策の実践	学校
STEP0	<ul style="list-style-type: none"> ●8割程度の接触機会の低減を目指した外出自粛 ●クラスター発生歴のある施設^(※)の利用自粛 ●他県への移動の自粛 	<ul style="list-style-type: none"> ●遊園施設、運動・遊技施設、劇場、商業施設等を対象 ●飲食店等は短縮営業（夜8時まで。酒類の提供は夜7時まで） ●イベント開催の自粛 	●休校
STEP1	<ul style="list-style-type: none"> ●5割程度の接触機会の低減を目指した外出自粛 ●引き続き休業要請となる施設の利用自粛 	<ul style="list-style-type: none"> ●都民の文化的・健康的な生活を維持する上で必要性が高い施設を緩和 (例)・博物館、美術館、図書館 →入場制限等を設けることを前提に施設の再開 ●飲食店等→営業時間の一部緩和（夜10時まで） ●50人までのイベント開催を可能 	<ul style="list-style-type: none"> ●再開 登校日の設定数を変更して対応（オンライン学習等の家庭学習との組み合わせ） 
STEP2	<ul style="list-style-type: none"> ●クラスター発生歴のある施設^(※)の徹底した利用自粛 	<ul style="list-style-type: none"> ●クラスター発生歴がなく、3つの密が重なりにくい施設を緩和 (例)・劇場等 →入場制限や座席間隔の確保を前提に施設の再開 ●飲食店等→営業時間の一部緩和（夜10時まで） ●100人までのイベント開催を可能 	
STEP3	<p>※接待を伴う飲食店等、カラオケ、ライブハウス、スポーツジム</p> <ul style="list-style-type: none"> ●他県への移動の自粛 	<ul style="list-style-type: none"> ●クラスター発生歴があるか、またはリスクの高い施設を除き、入場制限等を前提として全ての施設を再開 ●飲食店等→営業時間の一部緩和（夜12時まで） ●1,000人までのイベント開催を可能 	
<p>適切な感染予防策を講じたうえで、全ての施設について緩和 ※クラスター発生歴のある施設等の使用制限の緩和やイベントの人数上限等については、今後の国の対応方針等の状況を踏まえ対応を検討</p>			

図3 「東京都の新型コロナウイルス感染症を乗り越えるためのロードマップ」[※]

は50%以内のままであった。この制限は8月27日時点でもまだ残存している。収容率50%以内では、多くの公演は赤字である。演劇業界の存続のために、この制限を早期に解除することが求められている。

1-3. 新型コロナウイルスの流行拡大による東京芸術劇場への影響

ここで、コロナ下における東京芸術劇場の自主系事業の状況について改めて整理しておきたい。8月27日時点において、自粛要請のあった2月26日以降に公演が予定されていた、または公演を予定している18公演のうち13公演が中止または延期（表1参照）となっている。前述のとおり、緊急事態宣言は5月25日に東京都も含めて全面解除され、その後の最初の自主系事業は7月24日から始まった東京芸術劇場主催公演の「赤鬼」であった。

「赤鬼」は事前にワークショップを行い、そこで選出されたメンバーで4つのチームを組む。そして、チームごとに稽古、公演を行うため、関与人数も多く、準備に要する期間も長い。緊急事態宣言解除後、最初の公演としては挑戦的な取り組みであった。この詳細およびガイドラインに

照らして、どのような感染予防対策を講じたかについては、2章で詳しく述べたい。

「赤鬼」後の公演については、予定どおり公演に向けて準備が行われている。ただし、8月27日時点で依然、日本における出入国が制限されている[※]現状に鑑み、外国人関与者の公演については中止、または日本在住者への変更などの対応がとられている。

2. コロナ下で行われた「赤鬼」公演と今後の公演に向けた提言

2-1. 「赤鬼」の概要

「赤鬼」は本研修で携わった作品である。東京芸術劇場主催として、緊急事態宣言後、初の公演であり、その後の公演運営の原型としての意義もある重要な公演であった。2章では、本公演からの学びを紹介したいが、ここではまず「赤鬼」の概要について触れたい。

「赤鬼」は東京芸術劇場の芸術監督を務める野田秀樹氏の作品であり、初演は1996年に東京で行われた。その後、1998年にはバンコク、2003年にロンドン、2005年はソウル

表1 「東京芸術劇場の2月26日以降の演劇公演の状況（8月27日時点）」^{xiii}

#	公演状況	公演名	公演日程	形態
1	中止	カノン	2020年3月2日～15日	主催
2	延期	三つ折りの夜	2020年3月6日～8日	共催
3	中止	芸劇eyes 玉田企画「今が、オールタイムベスト」	2020年3月19日～26日	提携
4	中止	二兎社特別企画 ドラマリーディング2『立ち止まる人たち』	2020年3月28日、29日	共催
5	中止	範宙遊泳「ディグ・ディグ・フレイミング！」	2020年4月10日～19日	提携
6	中止	TACT/FESTIVAL	2020年5月1日～6日	主催
7	中止	東京芸術劇場・イキウメ共催公演 新作公演	2020年5月28日～6月21日	共催
8	中止	木ノ下歌舞伎「三人吉三」	2020年5月30日～6月7日	主催
9	中止	りゅーとびあ共催公演Noism「春の祭典」「Fratres III」	2020年6月19日～21日	共催
10	中止	マームとジプシー共催公演「cocoon」	2020年7月上旬	共催
11	公演	「赤鬼」	2020年7月24日～8月16日	主催
12	中止	トーマス・オスターマイアー演出「人形の家」	2020年8月8日～30日	主催
13	公演	こどもらくご	2020年8月28日～30日	主催
14	公演予定	芸劇dance ワークショップ+ 発表会「東京ディグ/ライズ2」	2020年9月15日～21日	主催
15	公演予定	タニノクロウ「ダークマスター」	2020年10月10日～18日	主催
16	公演予定	シルヴィウ・ブルカレーテ演出「野田版 真夏の夜の夢」	2020年10月15日～11月1日	主催
17	中止	イヴォ・ヴァン・ホーヴェ演出「ローマ悲劇」	2020年11月6日～8日	主催
18	中止	ダミアン・ジャレ 名和晃平新作公演「Planet」	2020年11月13日～15日	主催

と、海外でも公演が行われてきた作品である。国内での公演は2004年以来、16年ぶりとなる。

「赤鬼」は、村に流れ着いた未知の赤鬼を取り巻く、あの女、トンビ、ミズカネ、そして村人たちで巻き起こるストーリーだ。新型コロナウイルスの感染拡大が収束していないこの状況で公演を行うことに対して、野田芸術監督は「『赤鬼』が描くのは人間の持つ他者への不寛容さ、差別、偏見、そして奇しくもこのコロナ禍を生きる我々がまさに直面している『未知なる存在との共生』です。」^{xiv}と述べている。

「赤鬼」は、社会情勢を反映しながら、時を経ても繰り返し上演することができる普遍的な作品だ。4名で演じられることも多いこの作品だが、今回は1チーム17名という大人数で演じられた。A～Dの4チームが組成され、演者は40名、スタッフも含めると総勢60名を超えた。コロナ下で社会的に人数や距離を制限される時期においては、大所帯の公演だったと言えるだろう。

2-2. 「赤鬼」公演で行った新型コロナウイルス対策とその効果

「赤鬼」公演の感染予防対策は芸劇のガイドラインを参照しながら進められた。1-2で触れたように、ガイドラインはあくまで指針であり、感染予防対策の具体化にあたっては、施設や公演の内容に踏まえて判断を行う必要がある。「赤鬼」では、管理項目ごとに担当を決める運用と

した。例えば、消毒対応は演出部が一括して担当した。場所および稽古に使用される物品の消毒は1日に2～3回行われ、換気も1時間おきに行われた。出演者やスタッフ、来場者に関する対策は制作が担当した。

表2に「赤鬼」公演で行った主な新型コロナウイルス対策の内容と担当をまとめた。マスクの着用、ソーシャルディスタンスの確保、不要の接触を避ける、同じ空間での飲食を控えるなど、ガイドライン記載の基本的な対策は省略している。表中の「感染経路の限定化 動線」という対策は、多数の関係者が一か所に集まる公演運営において、活動範囲の緩やかなゾーニングを行ったことで、感染予防だけでなく仕事の効率化にも大きな効果があったと感じている。

公演運営における感染予防対策の難しさの一つは、出演者間の距離が密接になる状況がどうしても生じることだ。舞台上でソーシャルディスタンスを保ったまま行える公演もあるかもしれないが、多くの作品はそうではない。「赤鬼」も出演者が激しく動き回り、出演者同士が密接になる演出が含まれる作品だ。当然、稽古も距離を保ったままでは難しい。従って大事なのは、①持ち込まない、②広げない、③持ち出さないという対応だ。それぞれ詳述すると、①稽古以外での感染予防のため他者との接触を避け、感染の疑いがある者は稽古に参加させない。②稽古に参加する者は、適宜、消毒・うがいを行い、どうしても演技上必要な時以外はマスクを着用し、不要な接触は避ける。③出演者内でクラスターが発生していることも想定し、稽古後できるだ

表2 「『赤鬼』公演で行った主な新型コロナウイルスの感染予防対策」

管理項目		詳細	管理担当
健康	熱・体調	関与者は熱と体調を毎朝8時半に制作に報告	制作
換気		1時間に1回、休憩の度に行う	演出部
消毒	床	1日3回 モップにて	演出部
	小道具	1日3回消毒剤塗布&拭き取り	演出部
	足拭き	部屋に入る前の場所に消毒マットを設置	制作
健康促進	うがい	1日3回以上、食前食後等にうがいを促す	制作
私物の管理		自分の荷物はカゴ+ビニールに入れた上、消毒	各自
感染防止	楽屋	イースト+プレイハウスの楽屋も使用し、椅子間隔は1~1.5人分空けるようにソーシャルディスタンスを確保	制作
健康促進	うがい・手洗い	ハンドソープ、うがい薬、コップを設置し、専用のゴミ袋を設置	制作
	オキシメーター健康管理	各演者の通常時の基準値を出し、それに合わせて酸素飽和度と脈拍を計測し、健康管理を行う	制作
	ゴム手袋の着用	演者のケアや、治療時の対策として、ゴム手袋着用を必須	制作
感染経路の限定化	動線	感染経路が明確になるように動線を分ける	制作
	喫煙所	上記同様。加えて、喫煙所での感染も鑑み、上限人数を三人とする喫煙者に何人いるかマグネットにて掲示	制作
	衣装	衣装部のみが扱い、カゴにて管理、当日中に洗濯を行う	衣装部
来場者対応	入場	番号順に間隔をとって入場	制作+レセプション
	検温	サーモグラフィーにて、検温を実施。サーモグラフィーには「検温測定中」という案内紙も提示	制作+レセプション
	消毒液設置	会場入り口	制作
	消毒マット設置	劇場入り口、お手洗い前にマットを設置	演出部
	観客席	1つおきに配置、観覧後に消毒作業を行う	演出部
	換気	常時、2つの扉は開いた状態を保つ	演出部
	飛沫防止シールド	舞台上と、観客席の間に透明のシールドを設置	演出部
	アナウンス	・場内での会話は控えて頂く ・上演中もマスク着用を促す ・退出は時差退出があることを事前に伝える ・換気がどのように行われているかを伝える	制作+レセプション
	東京都コロナ見守りサービス	劇場内3箇所に掲示物を設置し、アナウンス	制作+レセプション
	案内	マスクの上からフェイスシールドを着用、ゴム手袋も着用	制作+レセプション
	退出	密にならないように時差退出を促す	制作+レセプション
	パンフレット	手渡しをやめ、間隔をおいて設置	制作+レセプション
	チケット	もぎりはご自身で行なって頂く	制作+レセプション
	アンケート	手書きを控え、インターネット上での対応を促す	制作+レセプション
	差し入れ	基本的にお断り	制作
	出待ち防止	お帰りを促す	制作

け、他者との接触を避ける、といった対応を意味する。

ここで着目したいのは、出演者がリスクを共有していることだ。おそらく、出演者の中に一人でも感染者が発生したら、「広げない」という対応をどれだけ厳しく行っていたとしても、他の出演者に感染させてしまう可能性が極めて高い。従って、出演者一人ひとりの感染予防の知識と意識が重要となる。加えて、出演者間の価値観（必要十分だと思える対策の程度）のすり合わせも重要となる。本人は十

分対策をとっていると思っても、他の人から見たら不十分だと思われるかもしれない。リスクを共有する他者が、自分と同じ基準で対策をとってくれていないと感じることは、不安・不満につながる。

「赤鬼」の公演運営の中で、私が特に葛藤を感じていたことは、振り返ってみるとこの価値観（必要十分だと思える対策の程度）のすり合わせのことだったのだと思う。できるだけマスクはつけているべきだが、マスクをつけたまま

稽古はできない。出演者が稽古中にマスクを外すことはガイドラインには抵触せず、関係者は全員それを受け入れているようだ。しかし、いつマスクを外し、いつ再びマスクをつけるべきだろうか。ほかにも、食事は向き合っていないことが望ましいとされているが、楽屋の限られたスペースでは、全員が別の向きになることもできない。大声での会話は注意するが、どこまでが注意の対象かは判断が難しい。もちろん、これらもガイドラインには沿った対応だ。

上記はあくまで一例であり、このような正解がない問題に対して、みんなが納得できる答えを探すことが、このコロナ下の公演の日常であった。「赤鬼」では、試行錯誤の

繰り返しではあったが、幸いにも、価値観（必要十分だと思う対策の程度）の相違による大きな衝突も感染者も発生することなく閉幕することができた。上記を踏まえたコロナ下での公演運営における改善提案については、2-3にて示したい。

上述のとおり、公演関係者としては幾度も検討を重ね、可能な限りの感染予防対策を講じたうえで臨んだ公演であったが、来場者はどのように感じたのだろうか。「赤鬼」では来場者にアンケートを行った。そのアンケート結果をもとに、考察を行いたい。

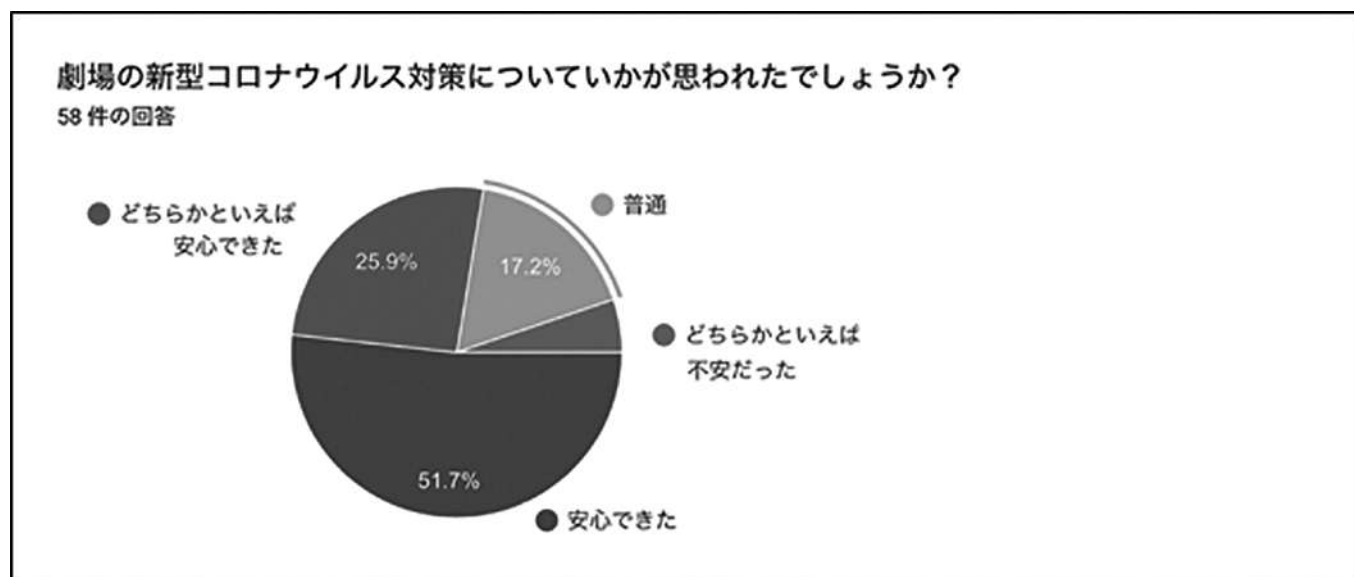


図4 「『赤鬼』公演アンケート集計グラフ①」^{xv}

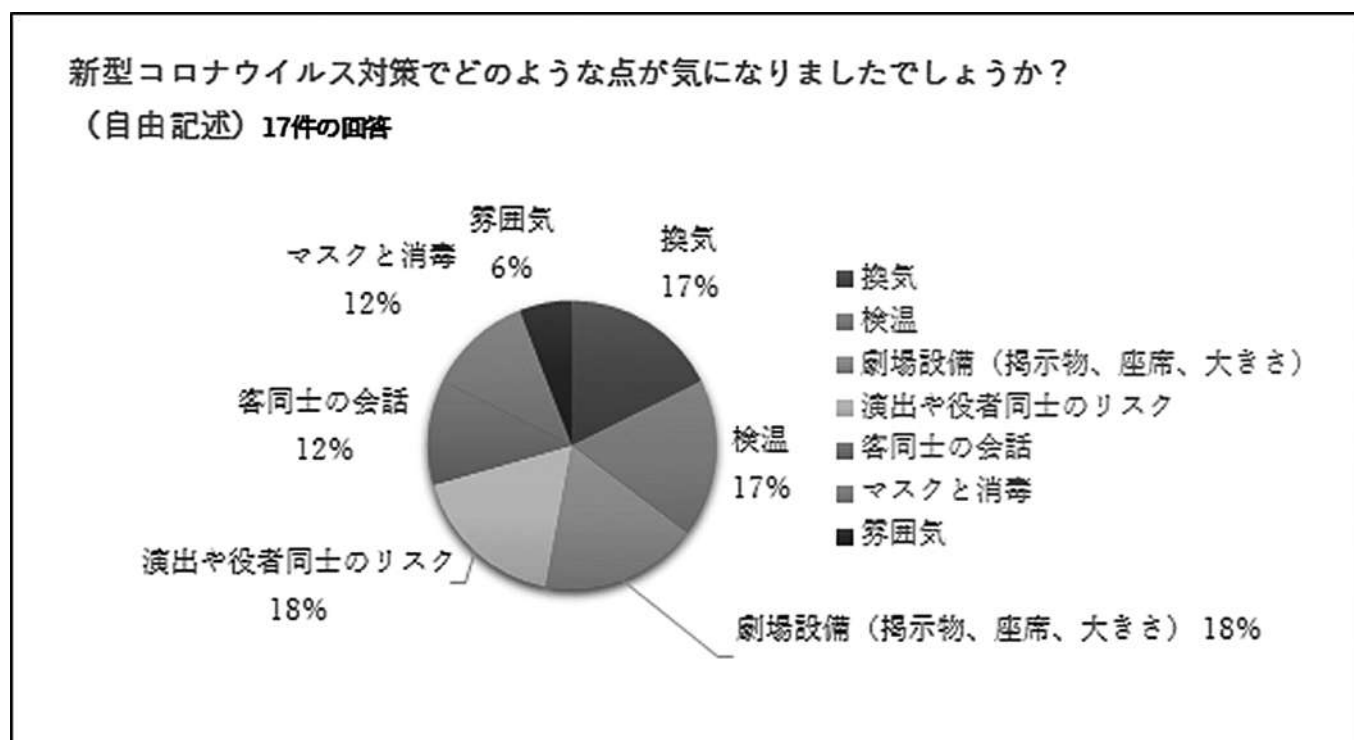


図5 「『赤鬼』公演アンケート集計グラフ②」^{xvi}

「新型コロナウイルス対策に対して、どう思われましたか」という質問に対しては、58件の回答があり、「安心できた」と「どちらかといえば安心できた」の合計が77.6%（図4参照）となり、大多数は安心して公演を楽しむことができたようだ。しかし「どちらかといえば不安だった」という回答も5.2%（「不安だった」という回答は0%）あった。

感染予防対策で気になった点を自由記述で問う質問に対しては17件の回答があった。「換気ができているか気になった」「検温しないのが気になった」「劇場が小さく不安だった」「役者同士の感染対策は十分か」「観客のマスク着用と消毒を徹底してほしい」など、多岐に渡る回答（図5参照）があった。

来場者から気になったという声が多かった「換気のアナウンス」「検温の実施」「座席の近さ」については、実際には「赤鬼」公演では十分に実施していたものだった。このことから、来場者の不安を低減するには、対策を十分とっていることを来場者に伝えることが大事だということがわかる。

換気は十分に行っていたが、そのことを来場者に知らせるアナウンスは1回のみであり、聞き逃してしまった来場者は不安に感じていたかもしれない。サーモグラフィーについては、公演関係者がチェックしていれば本来の目的は果たせるが、検温していることを来場者にわかる形で行うことが不安低減につながるのだ。座席は1席間隔とすることで十分な距離を開けていたが、満席に近い状態で長時間、劇場内で着席していると、十分な間隔がとられているかを不安に感じてしまう人もいだろう。

私はコロナ下において再開した他の施設が運営する公演にも足を運んだが、そこでの経験を紹介したい。その施設では、入場の際、チケットのもぎりから検温まで、とても長い行列ができていた。周囲の反応を見ると、不満の声も大きかったが、感染予防対策を十分に行っていて安心できるといった声も聞かれた。必ずしも、行列を作らせることが正しいとは思わないが、対策をとっていることがきちんと伝わることが、不安の低減に一定の効果があることを確認できた。

以上が「赤鬼」公演で行った新型コロナウイルスの感染予防対策とその効果の主たる報告だが、今後の公演運営の際に参考となる点について、少し細かい内容ではあるが、本節の最後に記しておきたい。

ここで述べたいのは、座席を指定席にするか自由席にするか、という点についてである。ガイドラインでは、感染予防対策を取りやすいように指定席が推奨されているが、「赤鬼」では自由席とした。指定席か自由席かは施設や公

演によって判断すべきことだが、ガイドラインでは触れられていない自由席で公演したことで感じたメリットを以下に示すので、今後の検討材料にしてほしい。

自由席としたことで来場者順に座りにくい席から案内することができた。それにより、指定席の場合に起こりやすい「既に着席している人の前を横切って自分の席に座ることによる来場者間の接触」を減らすことができた。また、開演直前や開演後の来場者の案内もスムーズに行うことができた。さらに当日キャンセルを当日券に回しやすいということも利点として挙げられる。

2-3. 「赤鬼」から見たコロナ下での公演運営の課題と提言

コロナ下の「赤鬼」は、以下2つの意味で挑戦的であった。一つは、東京芸術劇場主催として、緊急事態宣言後、初の公演であること、もう一つは、演者は40名、スタッフを含めると総勢60名超となり、社会的に人数や距離を制限されるコロナ下においては大所帯の公演であったことである。本節では「赤鬼」から見た課題と今後に向けた提案を示したい。本公演からの学びを、ぜひ今後のコロナ下の公演に活かしてほしい。

「赤鬼」から見た課題は以下の3つである。

課題①：対策費用の増大

感染拡大防止のために、対策費用が必要となる。それは消毒液やマスク、パーテーション、フェイスガードや、シールドといった消耗品だけではない。ソーシャルディスタンス確保のために大きな楽屋を借りる料金、PCR検査費用や余分なスケジュールの確保などが必要となる。公演関係者が増えるほど、これらの費用も増えていく一方で、客席数は8月27日現在でも収容率50%以内に制限されているため、費用の回収も難しく、採算を合わせるために規模を縮小したり、黒字が見込めず開催しないことを選択したりする場合もあると考えられる。

課題②：出演者同士の密接が不可避

2-2でも触れたが、「赤鬼」を含めた多くの作品では、ソーシャルディスタンスを保ったままの公演は難しい。当然、稽古においても密接を完全に避けることは難しく、短くても数か月は出演者同士が密接になる期間が続いてしまう。

上記は、集団感染（クラスター）のリスクがあるだけでなく、公演関係者内の価値観（必要十分だと思ふ対策の程度）のすり合わせを必要とする。幸い、「赤鬼」においては、試行錯誤を行いながら、価値観（必要十分だと思ふ対策の

程度)をすり合わせることができ、大きな衝突も感染者も発生することなく閉幕することができた。しかし、今回の結果は運がよかっただけとも言えない。今後の運営においては、このようなリスクを仕組みとして回避するための対策が必要と考えられる。具体的な対応については以下で述べたい。

課題③：公演関係者の肉体的・精神的な負担

コロナ下の公演は、様々な点で通常とは異なる。「いつもはできていたこと」に制限があり、無理にいつもどおりに行おうとすると、負担が大きくなってしまふ。例えば、「赤鬼」の稽古は、最初の2週間程はマスクをつけた状態で行われたが、当然、通常よりも体力の消耗は激しい。適度に休憩を挟まないと、集中力の低下や疲労に伴うパフォーマンスの低下、怪我の増加などを招いてしまいかねないほどであった。ほかにも、稽古の中では当然だが、稽古の外においても、感染リスクを低減するための対策(外出や外食などの制限)を設けていた。そのように、感染しないように気をつけ続けながら日々を過ごすことは、短期間であれば何ともなくても、次第に不調として表れ始める。「赤鬼」においても、中盤以降、関係者の疲労は通常の公演よりも蓄積しているように感じられた。そのような「いつもと違うこと」は、一つひとつは小さいことであっても、日を追うごとに蓄積し、大きな問題となりうる。今後のコロナ下の公演においては、通常よりも肉体的・精神的な負担が大きいことを前提に、意図的に休息やリラックスできる機会・タイミングを作るべきだと考える。

今後のコロナ下の公演に向けた提言として、上記の課題への対策について、私の意見を述べたい。課題①については、政府からの支援が不可欠である。制限の緩和や助成金等が対策として考えられるが、緊急事態舞台芸術ネットワークが中心となり、要望を提出しているため、その状況を注視したい。

課題②については、「関係者がそれぞれの不安を共有して解決する場を明示的に設定すること」と「匿名相談窓口(ホットライン)を設置すること」を提案したい。前者について、「赤鬼」では関係者同士の話し合い、担当者との確認、責任者による判断が、属人的に行われた。今回はうまく対応できたが、一般には、対応のムラ、優先順位の齟齬、意思決定プロセスの不透明性を生みがちである。大事なものは「一人ひとりが不安に感じていること」を前提として、それをチームとして受け止めることを示すことだと考える。後者については、そのようなオープンな場があったとしても、自分から発信できず、抱え込んでしまう人への

対応として必要だと考える。さらに、こういった仕組みを設けることは、感染対策の透明性を高め、当該公演だけでなく、演劇業界全体への信頼性向上にも寄与するものと考ええる。

課題③については、上記の意図的に休息・リラックスの機会を作るほか、専門的なケアを受けられる体制づくりも、このコロナ下においては選択肢たりうるかもしれない。フィジカル・メンタルトレーナーの設置や、オンライン診療を行っている医師との連携も含め、関係者に対する手厚いサポートのあり方を模索していくべきだと思う。

3. 東京演劇道場による俳優育成の意義と今後の発展に向けた期待

3-1. 東京演劇道場の概要

「東京演劇道場」は芸術監督の野田秀樹氏の指揮のもと、舞台役者が集う修行の場として2018年6月に発表された新設のプログラムだ。2018年12月にワークショップ型オーディションを行い、1,700名もの応募者の中から1期生60名の「道場生」を選出した。道場生は、若手俳優や、俳優から演出に転向し再び俳優に戻ってきた者、演劇よりもダンスを主業とする者など、多種多様だ。野田芸術監督をはじめ、様々なアーティストを講師として迎え、身体表現の方法や、ダンス、創作など、計10回以上ものワークショップ(表3参照)が行われた。

今回、私が関わった「赤鬼」は、この道場生を中心に公演されたものである。本章では、「赤鬼」の中でみられた彼らの成長や切磋琢磨の様子から、東京演劇道場の意義と、俳優育成の意義について、考察したい。

3-2. 「赤鬼」公演に見る“道場”の意義

東京演劇道場の意義は様々あると思うが、「赤鬼」公演期間に私が感じた一番の意義は「挑戦による成長」だ。野田芸術監督が意図されていたのだと思うが、今回の公演では、挑戦を促す環境が十分に整っていたと思う。私が気づいた挑戦を促した要因について、以下に4点記したい。

1つ目は、登場人物に対する多義的な解釈が可能な「赤鬼」の世界観だ。「赤鬼」では、登場人物の内面(性格、知性、感情等)について、出演者の解釈が必要となる。例えば、長寿のために赤鬼の肉を食べたいという発言に対し、赤鬼は「食べ、生きろ」と言うが、そのときの感情は、悲しみ、怒り、無感情のどれだったのか。正解はなく、出演者は自分で考える必要がある。

2つ目は、野田芸術監督による演技・演出指導だ。野田芸術監督は、多義的な解釈が可能な「赤鬼」において、出演者に正解を与えず、考えることや挑戦を促し、挑戦した

表3 「東京演劇道場ワークショップ一覧」^{xvii}

日	ち	内 容	講 師
2019年	5月27日(月)～5月31日(金)	台詞の発話やスローモーションなど(28日を除く)	野田秀樹
	5月28日(火)	ダンスワークショップ	井出茂太
	8月5日(月)～8月7日(水)	「赤鬼」をテキストにした集団創作ワークショップ	野田秀樹
	8月12日(月)～8月17日(土)	ニュートラルマスクを使った身体表現など	エリック・マレット
	11月23日(土)～12月12日(木)	身体表現や台詞発話のメソッドならびにエチュードなど	リロ・パウワー
2020年	1月10日(金) 1月14日(水)	ダンスワークショップ	黒田育世
	1月15日(水) 1月16日(木)	「赤鬼」をテキストにした集団創作ワークショップ	野田秀樹
	2月4日(火) 2月6日(木)	ダンスワークショップ	井出茂太
	2月10日(月) 2月14日(金) 2月28日(金)	集団創作 新型コロナウイルスの影響により2月28日のみ中止	柴幸男

結果がよくなっても否定しなかった。

3つ目は、「道場生」という上下関係がなく、挑戦が許される立場だ。通常の公演の場合、先輩・後輩の関係があり、また、次の公演への“売り込み”もあるため、必ずしも自由に挑戦できるわけではない。経験の長さ、経歴が異なる道場生が集い、一人ひとりが理想とする演技を追求し、お互いにフラットに指摘・協力しあう様子を本公演では見ることができたが、それはまさに道場だからこそ実現できた光景だったと思う。

4つ目は、同じ作品を4チームがそれぞれに演じたことだ。多義的な解釈が可能のため、それぞれのチームで演じ方が異なる。出演者は自分の役について、別の演じ方を見ることで新たな視点と刺激を得ていた。それにより、自分の演技をさらに高めたい、役の解釈をさらに深めたいという気持ちが生じ、お互いに切磋琢磨する好循環が生まれていた。

上記のとおり、「赤鬼」では演じる役の多義的な解釈が可能であり、それを別のチームと比較することで、新たな視点を得ていた。加えて、道場生同士で互いの挑戦を受け入れ、サポートしあう関係が築けていた。「俳優における成長」というものは一面的には捉えられないが、このような場が整っていたことで、こういう演じ方もあるのではないか、という挑戦を促し、一人ひとりが演技の幅を広げたり、周囲の演技との調和を図ったりするという点で、一皮も二皮もむけた成長が見られたといってもよいのではないかと思う。特に、A・Bチームの村人役の道場生たちは、本公演においても毎回演技を変えて臨み、回を重ねるごとに、チームとしての結束を強め、調和のとれた演技になってきていると感じた。

3-3. 俳優育成の意義と今後の期待

公共劇場の役割を「市民社会のニーズに応えた舞台芸術の創造と、その成果を広く市民社会が享受する基盤^{xviii}」とすると、舞台芸術の担い手である俳優を育成することは公共劇場の役割の一つだ。

俳優は、中小事業者やフリーランス、または事務所に所属していたとしても収入が安定しない者が多い。一方で、技能の向上には時間がかかる。商業的に利益を上げられる技能については、営利団体が育成を俳優に提供する構図が成立するが、これは市民社会のニーズと完全には一致しない。営利団体が提供できない、将来を見据えた技能開発や、商業的ニーズが低下している技能の伝承、マイノリティの表現技能の開発などが、公共劇場には期待される。

加えて、現在のコロナ下のような状態が生じると生活維持が困難な俳優や事業者も多く発生する。彼らが廃業してしまうと、舞台芸術を市民社会に提供する基盤を失ってしまう。従って、公共劇場は、俳優の持つ技能の伝承、収入獲得機会の提供、公演を行うことでの雇用の創出などに取り組むことで、俳優が事業を継続し、またその技能を高めるための場を提供すべきである。それによって、市民社会が舞台芸術を享受できる基盤を維持できるのである。

上記が私の考える「公共劇場が俳優育成を行う意義」の概要だが、今回関わった東京演劇道場について、「公共劇場である東京芸術劇場がその俳優育成の役割として提供している」という観点から、もう一段、具体的に踏み込んだ考察をしてみたい。その意義を一言で表すと「プラットフォームの提供」だ。

3-1で触れたように東京演劇道場はこれまでに10回以

上のワークショップを提供している。一義的な期待効果は技術の向上だが、それにとどまらない意義があると私は考える。それは人と人の出会いだ。俳優として成熟していくためには、人とのよい出会いが必要である。それは、俳優の根幹が、人を演じ、人に伝える営みであるからだ。道場生は、ワークショップを通じて、普段なら出会わなかったような人とも出会い、かつ、その人が人生の中で磨いてきた「モノの見方」「人生観」に触れることができる。能動的に行動を起こせば、さらにそのつながりを広げることができる。野田芸術監督は、この道場を舞台役者が“集う”修行の場と表現していたが、まさに“集う”ことが大きな意義なのだと思う。

「プラットフォーム」という言葉は古くからあるが、近年流行している重要な概念であり、その時代背景を読み解くことで、東京演劇道場の役割をもう一段掘り下げたい。

IT（情報技術）の発展に伴い、政府や企業、団体といった組織と、個人間の情報の非対称性がかなり小さくなった。IT（情報技術）の発展以前は組織に情報が集まり、個人は組織から情報を受け取り、重要な発信は組織を通して行われていた。今では、個人が直接、多くの情報にアクセスできるようになり、個人としても有力な情報の発信源になることができるようになりつつある。そのような状況下で経済界を席捲しているのが、プラットフォーマーだ。よく例として挙げられるGAFA（Google、Amazon、Facebook、Apple）はその中心的な存在だ。彼らは、企業や個人が経済活動を行う場を提供することで、莫大な収益を得ている。これは、製品やサービスを生み出し、収益を得るといった従来のビジネスモデルから一線を画している。

ここで中心的な役割を果たしているのが「個人の想像力」だ。今までは、個人では最新の情報に触れることが難しく、またアイデアを形にするにも組織の力が必要であった。ピューリッツァー賞を3度受賞したジャーナリストのトーマス・フリードマン氏は著書の「フラット化する世界[※]」の中で、「最も重要な競争は、自分と自分自身のイメージネーション(想像力)の間でなされる」「できるようになったことは、何でもなされる。唯一の問題は、それを自分がやるか、自分に対してなされるかだ」と記している。

東京演劇道場に話を戻そう。上記を踏まえると、道場が重きを置くべき役割がより明確になる。ワークショップを通じて、技術の向上を図ること、人と人とのつながりを作ること、それらもちろん大事だが、それ以上に重要なのは、想像力の扉を開いてあげることだ。個人が直接世界とつながれるようになった現在、今後の演劇のあり姿を一人ひとりの俳優が想像していくことが、日本の演劇界をより

魅力的なものに変えていくことに直接的に寄与していただろう。3-2で述べた「赤鬼」における「挑戦」は、一人ひとりの演技力の向上だけでなく、この「想像力の扉を開くこと」にも大きく寄与した。野田芸術監督の演技・演出指導の様子を振り返ると、この重要性を十分に意識されていたように思われてならない。

本節の最後に、東京芸術劇場として果たすべき俳優育成の役割に対し、今後の発展に向けた期待を2点述べたい。

1つ目は、俳優の経済的な自立と自律的な成長を支援することだ。上記の「フラット化する世界」を背景に、育成は自立・自律のキーワードへとシフトしてきている。その以前はOJT（On the Job training：仕事を通じた育成）とOff-JT（研修などの仕事を離れた育成）の組み合わせが主流であったが、世の中の変化のスピードが速くなり、また個人の志向の細分化が進んだためだ。それにより、被育成者はキャリア目標を自身で設定し、その達成に必要な育成を選択するようになった。育成側は被育成者の自立・自律を支援するためのコーチングや育成コンテンツのオンデマンドでの提供を行っている。東京演劇道場は、プラットフォームとしてだけでなく、そのような役割も果たしている。道場生一人ひとりがどのような俳優になろうとしているのか、その目標に焦点を当て、その実現を支援するといったイメージだ。全員に対してではなくとも、例えば特待生への奨学金制度のように、経済的な自立とセットで支援することや、ベンチャーキャピタルのように新しい舞台芸術の構想を持つ者への投資と支援を行うことも考えられる。

2つ目は、市民の舞台芸術に対する声を出演者に届けることだ。本節の冒頭で触れたように、公共劇場は「市民社会のニーズにこたえた舞台芸術の創造」の役割を負う。俳優は観客の声に触れる機会はあったとしても、広く市民社会の声を聞く機会は少ない。幅広い声に触れることは、世の中が求める舞台芸術の創造につながるだけでなく、俳優自身の人間的成長、新たなファン層の拡大など、俳優にとっても利点があるものと思われる。特に、このコロナ下において、市民社会のニーズがどのように変化してきており、この先、どのように変化していくかを捉えることは、今後の舞台芸術の創造に向けて重要な意義を持つ。具体策の一例としては、フォーラムの開催や教育施設・福祉施設などでの講和・実演などが考えられるが、コロナ下の情勢も踏まえ、オンラインでの実施も含めて検討がなされるとよいと思う。

終わりに

2020年6月25日に東京芸術劇場は、指定管理者である公

益財団法人東京都歴史文化財団に対して「指定管理者書類(事業計画書)」^{xx}を提出した。そこには、新型コロナウイルス感染拡大防止の対応を踏まえた運営として「『新しい日常』を踏まえた都立文化施設の運営のあり方を模索していく」と示されている。

本報告書の冒頭に記したように、また本報告書の中でずっと強調していたように、「新しい日常」において一番大事なのは「変化と模索」を前提とすることだ。日々状況が変わり、正解はない。関係者で知恵を出し合い、納得できる解を探すことを繰り返す。東京芸術劇場はそれを覚悟して、そこに道を見出そうとしている。「赤鬼」公演を通じた経験として私が言えることは、東京芸術劇場にはそれを完遂するだけの人材と組織力が備わっているということだ。

困難な状況だからこそ、真価が問われる。私は、演劇業界全体が団結し、公共劇場がその役割を全うすることで、この困難を乗り越えられることを確信している。そして、この困難を乗り越えた先では業界全体がさらなる発展を遂げているだろう。本報告書がその一助になれば幸いである。

注

- i 厚生労働省ウェブサイト「国内の発生状況など」<https://www.mhlw.go.jp/stf/covid-19/kokunainohasseijoukyou.html>
- ii 首相官邸ウェブサイト「新型コロナウイルス感染症対策本部(第14回)」令和2年2月26日 https://www.kantei.go.jp/jp/98_abe/actions/202002/26corona.html
- iii 東京都ウェブサイト「小池知事「知事の部屋」／記者会見」令和2年3月25日 <https://www.metro.tokyo.lg.jp/tosei/governor/governor/kishakaiken/2020/03/25.html>
- iv 首相官邸ウェブサイト「新型コロナウイルス感染症対策本部(第27回)」令和2年4月7日 https://www.kantei.go.jp/jp/98_abe/actions/202004/07corona.html
- v 首相官邸ウェブサイト「緊急事態宣言の一部解除等についての会見」令和2年5月21日 https://www.kantei.go.jp/jp/98_abe/actions/202005/21bura.html
- vi 首相官邸ウェブサイト「新型コロナウイルス感染症に関する安倍内閣総理大臣会見」令和2年5月25日 https://www.kantei.go.jp/jp/98_abe/statement/2020/0525kaiken.html
- vii 東京芸術劇場ウェブサイト <https://www.geigeki.jp>
国立劇場ウェブサイト <https://www.ntj.jac.go.jp/kokuritsu.html>
新国立劇場ウェブサイト <https://www.nntt.jac.go.jp>
宝塚歌劇ウェブサイト <https://kageki.hankyu.co.jp>
劇団四季公式ウェブサイト <https://www.shiki.jp>
演劇 東宝オフィシャルサイト <https://www.toho.co.jp/stage/>

- 歌舞伎座ウェブサイト <https://www.kabuki-za.co.jp>
- PARCO STAGEウェブサイト <https://stage.parco.jp/>
- viii 緊急事態舞台芸術ネットワーク公式ウェブサイト「演劇界における緊急アンケート調査結果報告」令和2年5月14日 <http://jpasn.net/pressrelease/PR200514.pdf>
- ix 公益社団法人全国公立文化施設協会「劇場、音楽堂等における新型コロナウイルス感染拡大予防ガイドライン」令和2年5月14日 https://www.zenkoubun.jp/info/2020/pdf/0514covid_19.pdf
- x 東京都ウェブサイト「新型コロナウイルス感染症を乗り越えるためのロードマップ」令和2年5月22日 https://www.metro.tokyo.lg.jp/tosei/hodohappyo/press/2020/05/22/documents/11_00_1.pdf
- xi 緊急事態舞台芸術ネットワーク「舞台芸術公演における新型コロナウイルス感染予防対策ガイドライン」令和2年6月30日 http://jpasn.net/stage_guideline0630a.pdf
- xii 株式会社 日本橋夢屋ウェブサイト「新型コロナウイルス 各国の入国制限に関する一覧」<https://www.tokutenryoko.com/news/passage/6755>
- xiii 公演名・公演日程は、「2020年度 都における主な文化事業について(お知らせ)」令和2年1月28日生活文化局 公益財団法人東京都歴史文化財団プレスリリースより抜粋 https://www.rekibun.or.jp/wp-content/uploads/2020/01/20200128_rekibun_2020_line-up.pdf
- xiv 「赤鬼」公演パンフレット
- xv 『赤鬼』公演アンケート集計結果より抜粋
- xvi 『赤鬼』公演アンケート集計結果より抜粋
- xvii 東京芸術劇場年報2020
- xviii 伊藤裕夫、松井憲太郎、小林真理、美学出版、「公共劇場の10年 舞台芸術・演劇の公共性の現在と未来」、p11、2010年
- ix トーマス・フリードマン、日本経済新聞出版、「フラット化する世界」、2006年
- xx 東京芸術劇場「令和3～8年度 指定管理者提出書類(事業計画書) 第三回審査委員会用」令和2年6月25日提出

アーツアカデミー 東京芸術劇場プロフェッショナル人材養成研修について

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

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

- ・現場経験： 机上の論で終わることなく、理想を実現できる人材
- ・座学： キャリアの基盤となる豊富な知識を持つ人材
- ・ネットワーク形成： 将来のキャリアにつながるネットワークを築く

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

第8期の研修プログラムを、次ページ以降にご紹介します。

平成25年度の第1期生から第8期生までの公立文化施設や芸術団体の就職先は、以下のとおりです。

- (公財) 岡山文化芸術創造 岡山芸術創造劇場
- (一財) 北上市文化創造 北上市文化交流センター さくらホール
- (公財) 京都市音楽芸術文化振興財団 ロームシアター京都
- (公財) 新日本フィルハーモニー交響楽団
- (公財) 東京都歴史文化財団 東京芸術劇場
- (公財) 東京都歴史文化財団 東京文化会館
- (公財) としま未来文化財団
- (公財) としま未来文化財団 あうるすぽっと 【豊島区立舞台芸術交流センター】
- 豊岡演劇祭実行委員会事務局
- (一財) 長野市文化芸術振興財団 長野市芸術館
- (公財) 新潟市芸術文化振興財団 りゅーとぴあ 新潟市民芸術文化会館
- (公財) 練馬区文化振興協会 練馬文化センター
- (公財) 兵庫県芸術文化協会 兵庫県立芸術文化センター
- (公財) 福武財団
- (公財) 読売日本交響楽団

(令和3(2021)年3月現在)

第8期研修プログラム概要

I. ゼミナール、ワークショップ

1. 東京芸術劇場職員ゼミ・シリーズ

日程：月2～4回程度、通年

講師：高萩 宏（副館長）、鈴木 順子（事業企画課長）、
内藤 美奈子（制作担当課長）、大島 千枝（運営
担当課長）他

2. 講読ゼミ

日程：令和2年5月4日（月）～6月25日（木）

全9回

講師：横堀 応彦氏（跡見学園女子大学 専任講師）

3. レポート指導

日程：月1回程度、通年

講師：山口 佳子氏（NPO法人alfalfa 代表）

4. アーツカウンシルの成立背景と実施内容

日程：令和2年5月28日（木）

講師：杉谷 正則氏（アーツカウンシル東京 企画助成課長）

5. 研修生と考えるワークショップ

日程：令和2年7月1日（水）～11月28日（土）

全7回

講師：柏木 俊彦氏（調布市せんがわ劇場 演劇ディレク
ター）、村上 理恵氏

テーマ：

1. ワークショップを知る、考える
2. ワークショップはどうやって始まってどう
やって終わるのか
3. ファシリテーターについて
4. コーディネーターについて
5. 事前打合せ・下見
6. 内容打合せ・準備
7. WS実施

6. リサーチプロジェクト「コロナ下における劇場の対応 状況」

日程：令和2年7月3日（金）～8月12日（水）

全6回

講師：若林 朋子氏（立教大学大学院21世紀社会デザイ
ン研究科 特任准教授）

7. コロナ禍におけるドイツの劇場の現状について

日程：令和2年7月14日（火）

講師：庭山 由佳氏

8. ビジネス基本研修

日程：令和2年7月15日（水）、22日（水）

講師：鈴木 浩子氏（officeCMC）

テーマ：

1. コミュニケーション・ビジネスマナーの基本
2. 自己理解・他者理解

9. アーツアカデミー研修後のキャリア形成と、コロナ禍 におけるさくらホールの取り組みについて

日程：令和2年7月25日（土）

講師：安藤 綾乃氏（北上市文化交流センターさくらホール）

10. 刑務所での芸術活動について

日程：令和2年7月28日（火）

講師：風間 勇助氏（東京大学大学院 文化資源学研究室）

11. 海外の劇場・フェスティバル／劇場環境

日程：令和2年9月24日（木）、10月8日（木）、22日（木）

講師：横堀 応彦氏（前掲）

12. 芸術を用いた多文化共生への取り組み

日程：令和2年11月25日（水）

講師：楊 淳婷氏（上野学園大学 非常勤講師、東京藝術
大学 特任助教）

II. 外部研修

1. あーとま塾2020「アフター・コロナにおける劇場の役割」

主催：公益財団法人可児市文化芸術振興財団
日程：令和3年2月26日（金）、27日（土）
講師：衛 紀生氏（可児市文化創造センター 館長）
ゲスト講師：八木 匡氏（同志社大学経済学部 教授、文化経済学会<日本> 前会長）
落合 千華氏（ケイスリー株式会社 取締役、Arts United Fund 発起人）
今尾 江美子氏（ケイスリー株式会社 ディレクター）

III. 他館訪問研修

1. ホスピタルシアタープロジェクト（島田療育センター はちおうじ）

日程：令和2年11月14日（土）
講師：中山 夏織氏（特定非営利活動法人シアタープランニングネットワーク 代表理事）

2. 国際障害者交流センター（ビッグ・アイ）

日程：令和2年11月21日（土）
講師：鈴木 京子氏（国際障害者交流センター ビッグ・アイ プロデューサー（副館長））

3. こえとことばとこころの部屋（ココルーム）

日程：令和2年11月22日（日）
講師：上田 假奈代氏（特定非営利活動法人こえとことばとこころの部屋 代表理事）、水野 阿修羅氏（地域史研究者）

4. THEATRE E9 KYOTO

日程：令和2年11月22日（日）
講師：蔭山 陽太氏（THEATRE E9 KYOTO 支配人）

5. DANCE BOX

日程：令和2年11月23日（月・祝）
講師：文氏（特定非営利活動法人ダンスボックス 理事 兼事務局長）

IV. 実務研修（主催事業のみ掲載）

<演劇制作分野>

1. 『赤鬼』
公演期間：令和2年7月24日（金・祝）～8月16日（日）
作・演出：野田 秀樹

<音楽制作分野>

1. 東京芸術劇場30周年記念公演 東京芸術劇場シアターオペラvol.14
モーツァルト／歌劇『フィガロの結婚』～庭師は見た！～（再演）
公演期間：令和2年10月30日（金）～11月1日（日）
指揮・総監督：井上 道義
演出：野田 秀樹

<教育普及分野>

1. 東京芸術劇場 劇場ツアー
開催期間：通年
2. 東京芸術劇場 バックステージツアーVol.13「プレイハウスの舞台設備編」
開催日：令和2年8月7日（金）、8日（土）
3. 東京芸術劇場30周年記念公演 東京芸術劇場シアターオペラvol.14
モーツァルト／歌劇『フィガロの結婚』～庭師は見た！～（再演） 公演関連企画
マエストロとスザナが語る 野田版『フィガロの結婚』の魅力
開催日：令和2年10月7日（水）
講師：井上 道義（指揮・総監督）、小林 沙羅（スザナ（スザンナ）役）
モデレーター：中村 よしき（東京芸術劇場『フィガロの結婚』プロデューサー）

4. 東京ホワイトハンドコーラス

活動期間：通年
講師：井崎 哲也（演出家・俳優）、コロン えりか（ホワイトハンドコーラスNIPPON芸術監督）、雫境（舞踏家）、古橋 富士雄（エル・システムジャパン音楽監督（コーラス））、牧原 依里（映画作家）、吉川 真澄（ソプラノ）

5. 東京のはら表現部

活動期間：令和2年6月14日（日）～令和3年2月7日
（日）

チーフ・ファシリテーター：西 洋子（NPO法人みんな
のダンスフィールド理事長
／東洋英和女学院大学 教
授）

6. 公演事業に係る鑑賞サポート

『赤鬼』ポータブル字幕機、舞台説明会

日程：令和2年7月28日（火）、8月2日（日）、8日（土）、
15日（土）

『NEO-SYMPHONIC JAZZ at 芸劇』ボディソニック（体
感音響システム）

日程：令和2年8月16日（日）

『ランチタイム・パイプオルガンコンサートvol.142』公
演説明会

日程：令和3年1月12日（火）

『ナイトタイム・パイプオルガンコンサートvol.35』公演
説明会

日程：令和3年2月18日（木）

ARTS COUNCIL TOKYO



文化でつながる。未来とつながる。
THE FUTURE IS ART

TokyoTokyo
FESTIVAL

東京芸術劇場
Tokyo Metropolitan Theatre

令和2年度 アーツアカデミー東京芸術劇場
プロフェッショナル人材養成研修 第8期 研修生報告書

令和3（2021）年6月 発行

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