
地域文化施設におけるアウトリーチ・ワークショップの
成果や効果にもとづく今後の展開に関する調査研究

**別冊資料②アーティスト、コーディネーター、
調査協力館担当者へのグループインタビュー調査の結果**

令和6年3月

一般財団法人地域創造

目次

調査の実施要領	1
アーティストのグループインタビュー（1回目）	3
” （2回目）	17
” （3回目）	35
” （4回目）	51
コーディネーターのグループインタビュー	67
調査協力館担当者のグループインタビュー	81

調査の実施要領

1. 調査の目的

地域創造の事業に協力するアーティスト、コーディネーターに加え、2022年度調査の調査協力館(6館)のホール職員へのグループインタビュー調査を実施し、アウトリーチやワークショップの成果や効果、問題点や課題、今後の展望等に関してインタビューを行なった。

2. 調査実施期間

2023年6月27日(第1回調査研究委員会でのインタビュー)、9月25日、10月2～4日

3. 調査対象

- アーティスト …4回・16名
 - コーディネーター …1回・4名
 - 調査協力館のホール職員…1回・7名
- 合計 …6回・27名

4. 調査内容

◎アーティスト・コーディネーター

- これまでのアウトリーチやワークショップの実績
- アウトリーチやワークショップの成果・効果
- 問題点・課題、今後の活動の展開

◎調査協力館

- 2022年度調査の振り返り
- これまでのアウトリーチやワークショップの課題
- 今後のアウトリーチやワークショップの展開
- 提言の作成に向けた視点やご意見

アーティストのグループインタビュー（1回目）

【出席者】

田村 緑（ピアニスト）

隅地 茉歩（ダンスカンパニー セレノグラフィカ）

岩崎 正裕（劇作家・演出家）

【進行】

大澤 寅雄（合同会社文化commons研究所）

2023年6月27日（火）10：00～12：00 地域創造会議室

アーティスト（1回目）

2023年6月27日（火）10:00~12:00@地域創造会議室

田村 緑（ピアニスト）

隅地 茉歩（ダンスカンパニー セレノグラフィカ）

岩崎 正裕（劇作家・演出家）

1. これまでのアウトリーチやワークショップの実績

大澤：これまでのアウトリーチやワークショップの実績について。いつから、どのような形でアウトリーチやワークショップが始まっていったのか、活動の頻度、アーティストとして活動に占める、どのくらいのバランスがワークショップやアウトリーチなのか。参加の対象、プログラムの内容、過去の代表的な事例など、自由に構わないが、聞かせていただきたい。田村さん、お願いします。

—— 自分はアウトリーチでできていると思う（田村）

田村：20年以上関わっているアウトリーチ。どの事業も思い出深く、どれもお伝えしたく、うまく伝えられるかわからないが、要約すると、多分、自分はアウトリーチでできていると思う。

ロンドンと日本の行き来が増えた2000年頃、クロマティック・ハーモニカ奏者の小林史真さん（おんかつ第2期登録アーティスト）に誘われて、初めて公共ホール音楽活性化事業に参加した。その現場で、聴き手と弾き手の関係がフラットに思える体験をしたことが、日本でアウトリーチ活動に目覚めるきっかけとなるが、それはイギリスのサロンコンサートで体験した感覚に近かったことが大きい。イギリス留学時代から素晴らしい邸宅で開かれるサロンコンサートで演奏させて頂くたび、聴き手が弾き手よりも音楽を楽しんでいるかのように見えるイギリス人たちの姿に感銘を覚えた。終了後には必ずパーティー。皆ワインなど飲んでいながらとても活発なフィードバックになる。「乾杯！ Lovely！」の一言から深い音楽談義まで、皆さんに励まされると同時に“聴き手と弾き手の間にある音楽とは何か”を楽しく総括できる場であった。帰国して、今度は子ども達に演奏する身となった時、子ども達にはサロンコンサートの聴き手のように存分に音楽を楽しんでもらいたいと思った。続けるうちに“子ども達には何が残るのか”、“子ども達にとって音楽とは何か”という興味が湧いてきた。その為に、どのようなプログラムやアプローチができるかを考えてきた20年間だったことが、自分はアウトリーチでできていると思う所以だ。ワークショップも同じことだと考える。

もう1つには、自分がやってきたことは結局、何なのか？ということだ。例えば、音楽を見えない山に例えるが、みんなで見えない山の存在を知り、感じる、という事だったのかなど。見えないからこそ、私たちの心や体に入ってくるものではないのか？そして見えない山に対峙している子ども達が、自ら、どのようにすれば様々なことに気付けるのか？それらを多分ずっと追及している。プログラミングをする上では、「今日は見えない山に見える山にしてみよう！」という提案や、「今日は見えない山と一緒に登ってみよう！」というアプローチでは、ルートを選択肢が広がる。“山を登る過程”に着目しても楽しいと思うし、“山に登った後の景色を楽しむ”こともできる。その意味で、アウトリーチのプログラミングは自分にとって無限大だ。実際、クラシック音楽の場合は作品があるので、それを媒体にして、どう実践するか。私は、私にとってのクラシック音楽という山に登っているが、子どもには子どもが感じたクラシック音楽の山に自分の力で登ってきてほしい。子どもが自ら登るための働き掛けを考えるようになったのがおんかつ事業。何もわからないところから始めて、子どもの反応、喜ぶ顔や飽きた顔を見て、感想文を読み、学校の先生たちや関係者の方々からのフィードバックを頂き、本当にトライ＆エラーでやってきたと思う。

—— ダンスの道に進むきっかけになった女子中学生とのワークショップ（隅地）

隅地：ダンスのワークショップを始めたのが、ちょうど 2000 年代の初めくらい。2001 年に大阪市と NPO 法人 DANCE BOX の依頼で、ダンスを仕事にしていない人が仕事の後に集まって、何か一緒に踊って作品を作ろうというものをやらせてもらったのが、初めての市民参加だったと思う。そのころに少しずつダンスのワークショップなどが増え始めたと記憶している。そのようなことをやりつつ、数年後の 2004 年に「トヨタ・子どもとアーティストの出会い」という事業で、中学生の女の子たちに半年間ダンスの授業として、最終的に文化祭の出し物を作ろうということを経験したのだが、それが自分にとって本当に地殻変動だった。それまでワークショップに来る方々は、何らかの動機がきちんと自分の中にある人たち、例えば動いてみたい、あるいは自分を再発見したい、演劇をするのにダンスをやっておきたいという方が多かった中で、彼女たちは、安室奈美恵にあらざるばダンスにあらざるという美意識だった。私やカンパニーのパートナーの阿比留が何かやっても、格好悪い、気持ち悪い、ダサいというような感じで、そのようなものは絶対やらないと。

しかし、半年後に文化祭で発表するということは決まっていた。まるでスクールウォーズのようと言うか、でも、その学校にいるすてきな熟年の男性の先生の話は女の子たちは聞く状況だった。その先生は「君たち、食わず嫌いは駄目だよ」と言い、「食べてみてからおいしいかどうか決めたらいい。それは君たちが決めることだ」と言ってくださったので、その言葉をきっかけに距離が縮まっていき、最終日にはハグして別れたというか、持ち時間の 30 分を 15 分ずつ分けて彼女たちのやりたいダンス、私たちが提案するダンスの二つをドッキングし発表した。

その日の夜、家でお風呂に入っている時に、来年もし仮にこのような依頼が来たら、今年は高3の古典だけが木曜日の1時間目にあつたので受けることができたけれど、これがもし授業とかぶっていたら行けないと思い、次の日に国語科の主任に、「長い間お世話になりました」と伝えて、その年度いっぱい辞職した。私に教師という仕事を辞めさせてくれた体験がまさにその女子中学生13人との出会いで、今も本当に感謝している。それがなければ、自分の仕事をダンスに絞ることはなかっただろうと思っている。これは非常に大きなことで、自分の活動全体に占める時間的な比重は、ワークショップが、作品作りや上演活動と比べても大きいと言える。心理的には両方ウエイトがあるが、かけている日数としては、そちらのほうが大きいという事実がある。

対象者、プログラム内容、過去の代表的な事例というものは、なかなか短く言うことが難しいけれども、幼稚園の年少さん、3歳児くらいから高齢者80歳超え、90歳になろうとする女性や男性まで、あとは、障害をお持ちの方、それから就労しづらい若者、引きこもりをしている若者と、児童養護施設に入所している子どもたち、母子支援施設に入所している子どもたち、少年院に入所している少女たち。一方で、振付家やダンサーになりたいという人たちへのワークショップの経験も持っている。あるいは、ファッションデザイナーを目指している人たち対象のスクール（JCDNが二年おきくらいのスパンで開催）に講師として携わったりしている。また、民間企業（音響機材の会社 TOA）のCSRへの参加経験もあり、コロナ前まで韓国伝統音楽を演奏する4人組と、Music Workshop という2ジャンルのコラボレーションワークショップの形で10年間全国ツアーをした。

—— 演劇の力を実感したアルコール依存症の方との演劇ワークショップ（岩崎）

岩崎：アウトリーチやワークショップ、1990年代の終わりごろから関西にはプロの俳優というものはいなかったもので、俳優向けのワークショップというものは、やっていた。その流れで、小学校へのアウトリーチをやってみないかということで、これは伊丹市の文化振興財団からお話をいただいて、できるような気がしていたのですが、行ってみたら、初めてで、全く勝手が違った。まず担任の先生が「何かお手伝いすることはありますか」とお聞きになって、私はその時生意気だった

ので「ないです」と言った。教室に入っていったら、関西の子たちは、レスポンスがいいので、これこれのワークについて、では好きなものをここへ出て、皆、順番に言ってみようかと言ったら、やってくれる。ところが、その子たちは「そんなことを言うのであれば、自分でやって」と言った。私は、それがまず最初の洗礼だった。

これは、まずい、俳優がないと思って、私も子どもたちの前に立って、何とかなど言ったのだが、とても自分で違和感があった。こちらのグループを見ている時に、違うグループが騒いでしまって、学級崩壊になり、担任の先生は廊下からほらみたことかという薄笑いを浮かべながら私を見ていて、私は帰り道で泣いたことを覚えている。それが私のアウトリーチの始まりだった。

それから、アシスタントを必ず連れていくようにし「やって」と言われたら、私はできないけれども、この人がやりますとやってもらうようにしたら、場が収まるようになり、それからブラッシュアップの日々を体験し、地域創造さんの派遣アーティストにもしていただいたことで、経験を積んでいった。なので、始まりは見よう見まね、大失敗から始まっているので、いまだに危機に陥った時はその光景がよみがえる。でも、その後経験を積んでいるから大丈夫だと思うようになっているのだけれども、いつから、どこでという始まりに関しては、そのようなことだった。

頻度は、私は劇団で作っているものといわゆるアウトリーチ、ワークショップ、作品作りが最後に発表が付いている分に関しては、あまり違いを感じていない。地続きで、自然に作品になっていくことが一番いいと思っていて。そう考えると少し何パーセント何パーセントという分け方は、私にとっては難しいという感覚で毎回やっている。単発のアウトリーチ、ワークショップで、作品を作れそうだと思うところで終わるような感覚でいつも取り組んでいる。

過去の代表的な事例は、大阪府の障害者施設から依頼があり、これもまた初めてでどうしようと思い、行ったら、障害の種別に関係なく集められている障害者の方たちがいた。脳性まひの方、聴覚障害で言葉が発せられない方、知的障害の方。これも最初、途方に暮れたが、演劇人の中には、特別支援学校で教員をやっている人も結構いて、そのような人たちと連携を組んで、それぞれの障害に合わせた適当なプログラムをやり、体験していただくということをやった。その時に、私が考えたことは、障害者の方たちは、われわれが言うところの文化芸術から遠ざけられている人たちだということ、その時に初めて認識をした。ある意味、マイノリティーに対する視点を持たないと、私がやっている、もしかしたら世間からアートと呼ばれるものは、意味を持たないのではないかという疑問があり、そしてこれも1つの事例では、アルコール依存症の方と連携して、ワークショップから作品作りということをやったことがある。

これは、関西にこころネットというNPO法人がある。それは、アルコール依存症の当事者の方、それから、精神保健福祉士、いわゆるワーカーと呼ばれる方、大学で教鞭（きょうべん）を執っている方、いろいろな人たちがいますが、依存について考えようという団体だ。私に依頼があり、では、作品作りをするのだったら、当事者の方の体験談を聞かせてくださいということから作品作りをした。やはり依存症の方の方は、非常に明るく体験談を話されるが、その周りにいる家族の方たちが抱えている問題の大きさというものに気付いて、オムニバスで3話作った。

3話目が世代間のアルコール依存は連鎖するという話で、これも体験談で聞いたのですが、アルコール依存で死んだ父親がいて、そのお葬式の席で親戚がもう1滴も飲んではいけないということを知らず、その息子に対してお酒を勧めるというシーン。最後のシーンで、ここに置かれている日本酒を、その当事者で今、禁酒をしている人が手にかけた時に、客席に100人くらいいたのだが、ほぼ50人から、大衆演劇のように「あかん」と声が聞こえた。なので、家族と当事者の方にこれほど影響力を演劇が持つのだ。それもワークショップの積み重ねから始まっているのだが、帰りには、俳優と私に向かって、家族の方、当事者の方が、ありがとう、ありがとうと階段を下りていかれるというような

体験。非常に直接的に作品作り、ワークショップとその問題を抱える方がつながっているのだという貴重な体験をしたのが、私の代表的な事例としてお話しさせていただけるところかと思う。

大澤：ありがとうございます。このパートの話で、お互いに何か聞いてみたいことなどないか。私、去年の調査で驚いたのが、隅地さんの功績が大きいと思うのだが、学校の特別支援学級、学校でのワークショップがとても事例として多かったということだ。それは、やはりニーズとして変わってきている感じはあるのだろうか。

隅地：ニーズとして変わってきている感じはやはり実感している。いわゆる通常学級と言われるところに行ってくださいという依頼から、学校内の支援学級や、さらに支援が必要な子たちだけが集まって通っている支援学校に行くという率はやはり年々上がってきているように思う。それも、重度の。先ほど岩崎さんがおっしゃっていたような、脳性まひの方などがいて、要するに自立歩行が困難な、車椅子やバギーから降りるにも介助者がいるという子どもたちの体育の時間に行くことが増えてきた。

大澤：田村さんも長いことアウトリーチに取り組んでこられて何かアウトリーチの傾向の変化のようなものはあるか。

田村：クラシック音楽においては、アウトリーチの対象者はあまり変わっていないように感じる。昨年度も教育機関でのアウトリーチに沢山出演したが、このほとんどが小学校。時々、支援学級で行うこともあるが、通常級のアウトリーチに支援の子ども達が参加するケースの方が多い。これはもしかしてクラシック音楽を扱うアウトリーチやワークショップの課題でもあるかもしれないが、例えば重度の障害の方とクラシック音楽は何ができるのかについては、まだまだ未開拓ということも感じている。

大澤：岩崎さん、長い間で変わってきている傾向というものは、いかがか。

岩崎：確かに、支援学校からの要請が多いとは聞きますが、演劇はやはりどこまで行っても最終的には言語的なものなので、なかなか難しいと思ったりしている。なので、セレノグラフィカさんを見ていると、最終的には非言語で成り立つので、うらやましいと思う。言語を介さずとも受け取れるものが、音楽もそうだと思うが、演劇の場合は、あるルールを設定して、言語的な関わりを持つということは、私のプログラミングの特徴だったりするので、そのような意味では、障害をお持ちの方には少し難しいというか、あまり自分でこうすればという、演劇的なアプローチができていないということが正直なところだ。

2. アウトリーチやワークショップの成果・効果

大澤：ありがとうございます。次のテーマは、アウトリーチやワークショップの成果や効果。今、事例の話をもとにいろいろとエピソードを交えて聞かせてもらったが、少し抽象化し、ご自身のプログラムでこのようなことが目的、このような変化が起きることを期待しているというようなこと、子ども、あるいは学校の先生、ホールの職員がどのように変化していくことが垣間見えるのか、それとご自身の表現活動にどのような影響があるのかなど。単発の企画と継続している企画でどのように効果は変わってくるのかといったような話を聞きたいが、今度は岩崎さんからお聞きかせ願う。

—— 直接的に地域コミュニティとつながって作品作りがあるということが最も市民参加型ワークショップの意義なのではないか（岩崎）

岩崎：自身のプログラムの特徴は小学生から高齢者までいろいろ多岐にわたる方たちに対してアウトリーチをやっているが、主軸としているのは、合意形成をどう作るかということだと思っている。日本人は、やはり空気に流されやすいというか、声の大きいというか、主張の強い人の意見に流

れやすい。少人数でやった場合でも、できるだけ活発にしゃべって、例えばAという意見が出て、Bという意見が出たら、どちらかを否定するのではなくて、そこにCという考えをつくろうということをする。私が目的としているのは、それぞれが自己判断すればいいということだ。間違いというものはないということが、やはり学校教育の中で、今はそのあたりも改善されていると聞くが、どうしても異物として私が入った時に、この人は何か答えを持っているのではないか、否定してくるのではないかというような恐怖感がまずあり、でもそうではありません。何を言っても大丈夫。目的でこれができるから偉いなどということはないと言いながら、仮に演劇という目的に向かうということを中心に行っている。それが特徴。

なので、そのようなアウトリーチやワークショップを一つ終わると、私がこれまでやってきた演劇観そのものが間違っていないともう一度自分に返せるというか、そのような感覚がある。やはりここでもこの人たちはコミュニティーとして機能し始めたということを見ると、やはり演劇そのものが持つ機能のようなものを再確認できる。そうすると、自分の演劇人としての活動にもそのような効果があるという感じだ。あまりアウトリーチなどばかりやっていると、劇団に帰りたいと思うが、劇団でやっていると、また外に出たいという、そのような行ったり来たりの感覚が自分の中で何十年も続いているような感じがある。単発と長期の継続企画。これは、やはり演劇の場合は、長期間のワークショップをやり、公演につながるということが非常に多い。圧倒的に技術、スキルもアップするし、作品としてのクオリティーも上がるが、それはあまり目的ではないと私自身は考えている。そこに集まった方々のエピソードで、やはり新しいコミュニティーのようなものがそこにできているということがあるが、例えば、長崎市でワークショップから作品につなげる。

町でとても有名な開業医の先生がおり、その方が参加される。なぜかと聞くと、離婚して、娘も大きくなり、家で1人だからここに来たという意見があったり、あるいは小学生のきょうだいで参加しているのだが、親が離婚してお姉ちゃんと弟が今、別々の家に住んでいるが、このワークショップ、作品作りに来ると、きょうだいとしての関係もそこでもう1回確認できるというエピソードがあったりする。それこそ、直接的に地域コミュニティーとつながって作品作りがあるということが最もこの市民参加の意義なのかということを確認するような機会があった。そこでは、新しい関係性のようなこともたくさんの人の中で培われていく。ある方は孤独からの避難所であるというようなことが実証されている、そのような流れがある。長期の場合はそのようなことが可能になるので、それもすてきなことだと感じる。

—— 「好き・嫌い」の前に音楽と出会った時に感じること、子どもに音楽を獲得してもらうこと（田村）

田村：自分のプログラムの特徴は何かというと、それは子どもに音楽を獲得してもらうことだと思っている。もう一つは、よくホールの方々とどんなアウトリーチにするかを話すと、当たり前のことかもしれないが、音楽を好きになって帰ってもらいたいと仰るが、アーティストとしての自分の目的はそこにはないと思っている。このことで、長くお世話になっている、とあるホールの方と激論になったこともある。情報交換会で、私は“好きになってもらいたいとは思っていない”と言ったら、“今まで一緒にやってきたけれど、そう思っているとは全く知らなかった”と。私は、嫌いになってもらってもいいのだけれども、好きや嫌いの前の、感じるというか、音楽というものに出会った時に感じる体験がまずあると思う。そこから、これは好き、これは嫌いなど、取捨選択していくものだと思う。逆に、もし好きになるがアウトリーチの目標になると、多分私のプログラムは選曲から何から全て変えなければならなくなると思う。子どもが“自分にとっての音楽とはこういうもの”と思うに至る、そのきっかけになるようなプログラムができれば成功だと思っている。好きか嫌いかを決めるのは本人の自由なのではないだろうか。

少し具体的な話になるが、アウトリーチを始めた頃に行っていた『動物の謝肉祭クイズ』について。

子どもに題名を伏せて曲を聞いてもらい、音に似合う動物を探してもらおうのだが、サン＝サーンスが「白鳥」など題名とともに作曲しているので、当然正解がある。でも「ロバ」を聞いて「白鳥」だと思ってしまう子どもは実は多かったりする。「そうなのね、あなたは〇〇〇から白鳥だと思ったのね」と子どもの意見に頷きながらも、結局正解は「ロバ」と言うと、「白鳥」と思った子どもは「ちえっ」となる。その様子をご覧になったプロデューサーの方から「子どもに思ったことを言ってもらったら、それを否定しないようなことを考えてみたら」とアドバイスを頂いた。それがとても難しく、一時期『動物の謝肉祭クイズ』をやめてしまった。その後、2009—2010年度、地域創造の応用プログラム（2ヵ年継続プロジェクト）が、福岡県直方市・ユメニティのおがたで実施されピアノソロで関わることになる。まだクラシック音楽で同じ対象への連続アウトリーチがあまりなかった時のことである。全体の内容は、初年度に「種まきコンサート」と題したホール公演を実施。次年度に、2つの小学校（A校とB校）の違う学年の子ども達に同じ内容の連続アウトリーチを実施し、子どもたちの受け取り方の違いなどを検証。並行してホールでの連続ワークショップを実施し、「収穫コンサート」と題した最終公演に繋げる内容にする。アクティビティ全体を2つの本公演でサンドする規模の大きな企画で、チーム一丸となって創り上げる事業となった。

連続アウトリーチを実施したA校では、初回アウトリーチで、用意した連続プログラムが行えない状況がわかる。急遽、チームに助けられながら全く違う内容を考え、全てを変更して連続アウトリーチを行うことになった。B校では、子どもを1人も取りこぼさないことを目標にしている担任の先生と、明るい子ども達に出会う。実施時期がずれたことで先生方へのインリーチや事前打ち合わせが叶い、自分がやりたいと思っているプログラムを先生のご意見を聞きながら進めることとなった。「サン＝サーンスの『動物の謝肉祭』を取り上げたいが、子どもの意見を否定しないクイズが作れず悩んでいます」と話したら、先生が「でも、これはサン＝サーンスが書いたもの。そのサン＝サーンスがどの動物だと思って曲を書いたかを当てっこするのであれば、不正解でも、サン＝サーンスが持っているイメージを当てているので、サン＝サーンスは違う風に考えたのだと、子どもは自分が否定されたとまでは思わないのではないかと。なるほどそうであれば成立するかもとクイズは復活することになった。クイズの形をとりながらも、子ども達は曲を通してサン＝サーンスの感性に触れ、教養としての知識も身につけながら、音楽から感じた自由なイメージを言葉にし始めた。その姿に私からは拍手を送る。納得する形が現れるまで10年くらいかかったが、ここに辿り着けたのは、様々な方との対話はもちろん、これが単発アウトリーチではなく、連続アウトリーチだったことが大きいと思っている。

—— 演奏家として求められていることをどう反映していくのか、相手の期待にどう応えるのか。単発と長期で全く考えることが違う（田村）

田村：2016～2018年度、福島県いわき市のいわき芸術文化交流館アリオスのアウトリーチ部門の色々を任せられ“おでかけアリオス・アソシエート・アーティスト”のお役目を頂いた。チーフ・プログラムオフィサーであった児玉真氏が去られるタイミングのことだった。3年事業に関わるのは初めて。3年ならではの事を試したくなった。ホールからは3年かけて市内の各地域に順番におでかけするご提案を頂いたが、「私に1つの地域を下さい。同じ場所・同じ対象に通い続け、特にコミュニティに入っていく継続プログラムを実施してみたい」と申し出た。ホールとして小学校プログラムは外せなかったため、結果的に一つの地区限定で「3年間継続・地域プログラム&小学校での教育プログラム」の実施となった。通い続けることで、自分がどう変わるのか、関わる方々やコミュニティはどうなっていくのか、とても興味があった。

やはり単期と中長期では、そのスパンや考えることは全く違った。ホールの中長期的ミッションのルールと一緒に乗り、本当に数限りない対話や議論を共にしたことは、自分にとってとても大きなことだった。どうやって、求められていることを演奏家として反映していくのか。相手の期待にどう応え

るのかについては、自分の引き出しを増やさざるを得なくなる。結果的には鍛錬の末、自分の演奏家としての能力の部分について、苦手なことも含めて出来ることが少しずつ増えていった。それは継続的な企画においての自分にとっての波及効果、好影響だった。

—— ダンスは目的ではなくて結果。「失敗だ」と思った現場も結果をどの時点で切ってみるのかで変わる（隅地）

隅地：私自身のプログラムで大切にしていることは、ダンス経験があってもなくても、幾つであっても、年代にもかかわらず、仮に自分の身体が動かしにくい状態であっても、広く取り組めるプログラムであればいいと思い、実践している。時々言うことなのですが、ダンスは目的ではなくて、結果だと思っている。気が付いたら踊っていたというように、ある何かシンプルな提案に従って動いていくと、それが音楽と合わさって、これはダンスだ、という瞬間をその場にいる人たちが共有できるということをやりたい。そのようなことができるメニューを考えている。

小学校などに行くと、たとえ小学校の4年生くらいであっても、もう既にそのクラスにはパワーシフトが敷かれていて、どの子がしっかり者で、どの子が体育が得意なのかということが、その日行ったばかりの私たちにでも「ああ」と分かたりする。ダンスを小さい頃から習っている子はよく前に来て「見て、見て、見て」と見せてくれるし、それはかわいいけれども、普段は体育も苦手、身体を動かすことは嫌いかもしれない子が、ぽんぽんと跳んだ時に、クラスで笑いが、揶揄を含まない明るい笑いがふわっと起きるといような瞬間によって、クラスの景色が変わるのではないかと考えている。人間関係の固定化された、ある種閉じた状態を、ある瞬間何か意外なことをみんなが体験することによって、友達のことをこう思っていたけれども、違うかなといような、クラスの景色が変わることがその場で起きて欲しい。そしてそのことはすぐに言語化されなくてもいいとも思っている。大人の方々にも、動くことを通して身体が童心に返るようなことを体験してもらえればということも願っている。子どもの笑顔を見ることが好きではない先生は多分いないと思うが、その笑顔の変化の仕方や笑顔の出所を、先生も自分たちも一緒に見て、それを冷静に分析するよりも、丸ごと肯定したいという感じがある。

現場では、子どもがすることを否定もしないし、他の人と比べる必要もないし、上達を目標にしなくてもよい。私が先ほど申し上げた、クラスの景色が変わるといような、すぐには言葉にできないような、そのような瞬間を体験すると、その授業を担当してくれている先生もどこか変わるような感じがするし、実際にそのような先生の変化を何度か体験した覚えもある。身体の動きを通じた共感がその場にいた人を変えていくケースだと思う。

自分の活動への波及効果について。私が最初に小学校に行ったのは、地域創造の現代ダンス活性化事業で、奈良での開催だった。岩崎さんが先ほどいみじくもおっしゃってくださったように、本当に大失敗で、收拾不可能のような感じになった。子どもは言うことを聞いてくれるものだと思っていたのに言うことを聞かない。ただもうこの現場を何とかしなければと思い、振り向いたら、カンパニーのパートナーは、ばくばくと泡が吹いている状態でフリーズしてしまっていて、そこをどうやって切り抜けたのかも記憶にないくらいだった。その週の週末に公演があり、その小学校の、言うことを聞かなかった子たちがなぜかたくさん見に来てくれて、最前列に座って、そのカンパニーのパートナーの阿比留が踊っているのを指さして「あびちゃん今日は固まらずに動いている。」と笑ったのを見た時、「禍福は糾える（あざなえる）縄のごとし」ではないが、成功、失敗などの結果をどの時点で切ってみるのか、慌てなくていいといようなことを初めて体験させてもらえたような感じがした。

そのようなもろもろの体験を経て、ダンスも、前提を共有できる相手、専門的にダンスをやる人たちに届けるものだという感覚が、どうしてもカンパニー結成当初にはあったのだが、そうではない人たちと踊る瞬間を共有するといようなことが、どれだけ深く、豊かであるかといようなことを本当に少しずつ

でも気づき始めると、作品創作の傾向も変わってきたように思う。ワークショップの期間が単発なのか長期なのかについては、単発は単発での成果というものもちろん要求されるだろうし、長期は長期で見えてくる成果があると思う。例えば JCDN さんとやっている『こちかぜキッズダンス』という事業は、東山区の三条学童保育所というところが基本地で、スタートから 10 年になる。小学校 1 年の時に初めて来た子が中 3 になり、彼女が「ワークショップをやってみたい。」と言ってくれるようになったことも、この事業を始めた時の夢だったので、小学校卒業後もワークショップに続けて来てくれるのは実に嬉しい。田村さんや岩崎さんのアウトリーチを体験した子が、いずれファシリテーターになっていくというような時期、そんな時代を見届けたいと思うし、今後どんどんそうになっていけばいいだろうなということを見ている。

大澤：ありがとうございます。成果や課題などを聞いていると、音楽、演劇、ダンスでやはり全然形態が違うなということが、面白い。

3. 問題点・課題、今後の活動の展開

大澤：多分、次の問題点や課題についても、違う部分や共通する点があると思うが、問題点、課題、この 3 年間のコロナ禍のことも少し触れていただき、活動への影響、アウトリーチやワークショップがコロナ禍になって初めて気付いたことを聞かせていただきたい。活動現場で直面している問題点や課題、ホール、地域の公共ホールなどに対する期待や要望、逆に言うと、このようなところがどうしてもいつもやりにくいと思っているというようなことがあれば、聞かせていただきたい。それから、この 3 人はもう経験がとても豊富なので、これからアーティストに求められる資質や、このような経験を積んでアーティストがワークショップやアウトリーチに向き合ってほしいというようなことや、そのような人材をどう育成すればいいのかについての意見を聞かせていただきたい。それでは、岩崎さんから。

岩崎：コロナ禍による影響。私自身の観点になるけれども、やはり演劇にとってはマスクというものがとても弊害になるということは、コロナ初期から感じた。もちろん発語ができるし、演技も触れなければやれるのだが、私が演出をしている時に、つらかったことは、ワークショップファシリテートをしている時に、果たしてこちらの出した案件について、オーケーなのかどうなのか、目だけだと分からない。人間にとって、この鼻から下の表情がいかんにかんて発信するものかということもコロナになって初めて気付いた。もう一つは、コロナも、憂いてばかりいても仕方がないので、2 年くらいたったころから行く先々で、学生にもいろいろな授業で話したりするのだけれども、コロナが終わってもマスクを着けていたほうが良いと思う人と聞くと、だいたい 3 分の 1 の人はそのままが良いと言う。

このほうが、もちろんお化粧もしなくていいと、女性は言う。それから、便利という言葉で言うが、それは自分から発信しなくてもいいという、マスクというものは、そのようなものになっているようだ。われわれは、私も昭和の生まれですけども、昭和の人たちは、早く取りたい、取りたいと思うのだが、今、18、19 歳の子たちは、一番大事な 3 年間をマスクのまま高校生で過ごしているわけではないか。それがスタンダードになってしまって、取りたくないという子が一定数いる。非常にこれは、危険なことだと、私自身は思っている。かといって、では今日は取ってやりましょうとまだ言える時期でもない。例えば、その人たちが中長期的なワークショップを経て、作品を発表する時に、どのタイミングで取るのか、取らないのが大問題になる。これも個人の問題だし、それについては、個人の意見でしかないと思うが、その合意のようなものが、今後逆差別になってきそうな気がする。皆取っているのに、なぜあの人だけ取らないのかという問題が、夏前にして起こりそうな予感がひしひしとしている。なぜ、着けないのかという問題が起こったことの真逆の問題で、このコロナ禍がどう収束に向かうのかという一つの問題点がまた出てくるのかということも、コロナについては思っているところだ。

—— どのように市民に説明するのかによって、劇場文化が根付き、存続していくことに直結する
(岩崎)

次は問題点。いろいろな地域に出かけていくと、翌年度になると担当者が代わる。これはもう当然なので、そのことは言うまいと今、思っている。皆さん、ご存じだと思うけれども、伊丹市の演劇ホールで私はディレクターをやっていたのだが、存続廃止の問題が起こり、それはいわゆる市政の問題だった。たくさん劇場、ホールがあるので、それを統廃合しなくてはいけない。それから修繕費用がかかる。これも一般的に言えば、納得できるが、その時に私は市民の方たちや議員の方たちとたくさん話をした。

そうしたら、私たちがやっている音楽、ダンス、演劇というものが、全く市民に理解されていないということがよく分かった。それは、だいたい関西の劇団は、金、土、日で本番、上演というものが多くて木、金、土、日。市民の方と話していたら、月、火、水、木、はなぜ閉めているのかと言うのだ。いや、一生懸命私たちは中で、照明を作って、舞台を作って、作り込みをやっているのだ。ずっと閉めているからやる気がないホールだと思っていたと言うのだ。そうですか。私の劇団太陽族の本番前に、では少し、今、どのように仕込んで、リハーサルをやっているか見てくださいと市民を招待して、やっと分かったと言われた。いかに手がかかるものかということが実は市民に届いていない。ということは、その部分をどのように説明していくのが劇場文化が根付いていく、存続していくことに直結するのかということをとっても感じた1年であった。アーティストに求められる質や経験。これは考え続ける人しか無理だろうと思う。自分がそこで完結していると思ったら、そこでもうアーティストは終わりだ。日々更新されていっているものがアーティストと呼ばれる人たちだろうと思う。あぐらをかいている人は駄目だ。

—— 新しいアーティストとある程度中堅以上の世代が、人間として話し合える場所が担保されているたまり場機能が必要 (岩崎)

人材育成に関しては、それは今のアイホールの問題とつながるが、劇場、もしくはNPO法人でもいいので、アーティストたちの、私は一番重要なことは、拠点と言われるけれども、たまり場機能ではないかと思っている。いろいろなアーティストが集まってきて、実は作品を作っていないか、ああでもない、こうでもない、といつでもお話ができるような環境がどこかにない限り、新しい人材というものは多分出てこないと思う。それが、劇場であり、文化拠点としての機能であろうと思う。利害ではなくて関われる場所のような、新しいアーティストとある程度中堅以上の世代が、別に作品はこうだなくてもいいけれども、人間として話し合える場所が担保されている。それをたまり場機能と言うのだと思うのだが、そういったことが新しい人材をつくっていくには必要なことではないかと思っている。

隅地：コロナについてだが、ダンスのワークショップやアウトリーチをやる上において、一番大きかったのは、身体接触を忌避するということだった。ダンスでは、触れたり、相手に触れてもらったというので、行きかうもの、もらえる情報がとても多いので、「これはどうしたものか」と困惑した。接触の伴うメニューを、最初は全部カットしていたのだが、でも、ある時、本当は触れていたものを寸止めできるように少し変えてみた。そうしたら、ある子が、手のひらから何か出ていると言った。温かいものが出ているというような。なるほど触れていたのでは分からなかったことが、触れないことによって浮かび上がることもあるのだという体験をした。だから、何か少し違う側から見たり、感じたりすることによって、別のものももらえたりすることもあるのかということ実感した。それにしても、マスクは確かに表情が読みにくいので、目の様子の変化で口元が笑っているのかどうかを想像するというようなことをほぼ3年間続けていた。

—— 学校の先生の過剰な期待、「ダンスは万能ではないので保障はできません」（隅地）

活動現場で直面する問題点、課題点に関して。まれだが、学校の先生の過剰な期待というか、「アウトリーチに来てくれたらいじめがなくなる」や、「登校拒否気味の子は、登校拒否気味でなくなるよね」というようなことを、先生が本当に真っすぐにおっしゃることがある。その期待の高さというものが、先生独自のものか、つなぎ手になってくださる方もそのような効果がありますというようにお話しくださっていたりということもあるのかと想像せざるを得ない。そのような時に、「ダンスは万能ではないので、保障はできません」と伝える。だけれども、そのような奇跡が起こらないとは言いつてもいい。では、あす、どうなるか、一緒に見てみましょうと言って、現場に臨むことになる。事前にアウトリーチ内容を先生たちに体験してもらい、インリーチということをよくやられていると思うが、そのことの大切さも痛感した次第である。

—— アーティストに求められる資質や経験とは、ノウハウに頼らないことではないか（隅地）

アーティストに求められる資質や経験。ノウハウに頼らないことではないか。やはりワークショップのファシリテーターになりたいという人が増えてきたということもあり、このような手順に従えばプログラムをプランできるという手引きもある。それを否定するという意味ではなく、「チェックインして、アイスブレイクして、ウォームアップして、マテリアルメイクして、振付をして」という、その手順に従っていけば、恐らく岩崎さんや私がやったような大失敗は起こらないのだと思う。でも、大失敗をすることはとても大事なことのようには思えない。泣いて帰ったという、そのこと自体が。

私自身も、泣きはその日に終わらなかったが、それでもやはりやりたい、続けたい、別なやり方で試したいというようなことが、その人の中に生まれるかどうかということは大事で、あらかじめ失敗しないようなプログラムを知っていて、場に臨むということとは違うことだと思う。やり方は全く知らないけれども、小学生に何とかこれを伝えたいという人がアウトリーチ現場に行くことになったら、何がなんでもやり方を考えるのではないか。初めは失敗してもありなのではないかと思ったりもする。次世代のアーティストの人材育成については、ノウハウに頼らないと言いつつも、理論的なことを学ぶということと、現場に行き、オン・ザ・ジョブトレーニングの形で現場体験を重ねるということは、両方あることが大事だと思う。そのたびに、やはり何人かの人が見てあげて、後で言葉にするというようなところまで付き合ってくれる。放ったらかしということは丁寧さに欠けるのではないかと思っている。

ワークの現場にアシスタントの人が付いてくれることも多いが、アシスタント経験を重ねた人には、ワークの中で、1プログラム1メニューをきちんと任せてみて、主たるナビゲーターをやらせてもらう。それにはプラン段階から話を聞いて、一緒に現場に臨んでみて、どのような予想外のことが、プラス面マイナス面の両方で起きたのか。それをやはり何人か現場を見守っている人でフィードバックすることが大事だと思う。とはいえ、ファシリテーター養成スクールでも、受講者によって育成効果は本当に万別だ。中には、私はアシスタントがいいという人もいる。ファシリテーターの人に付いて現場に行くことが大好きで、やりたいのだが、その場の全責任を負うのは少し負担で、ずっとアシスタント希望という感覚をお持ちの方もいるのだということを知って驚いた。

—— ソーシャル・ディスタンスの確保は、クラシック鑑賞に必要なパーソナルスペースの確保につながった（田村）

田村：コロナ禍において、大変なことは沢山あったが、アウトリーチにおいての“ピアノ”は意外にも幸運な立ち位置にあったと思う。聴き手からは横向き、演奏中の飛沫問題とも無縁。現場では歌も、吹く楽器もダメ、学校の授業で合奏も合唱もダメとなった時、むしろピアノだったら安心と「音楽の授業ができなくて困っています！すぐ来て下さい！」という切実なお声も届くようになった。

その意味では、“ピアノ”はコロナ禍をくぐりぬけてこられたのかなと思っている。

また、地域創造のアウトリーチの考え方に「3S」がある。小空間、少人数、短時間。私も、いかに子どもに近づいていくか。子どもと音楽を近づかせるか。物理的な距離も縮めるために大屋根を取り、子どもにピアノの中をのぞいてもらうが、逆にそれができない。子どもと奏者の距離は2.5メートル。それでは足りないので5メートル離す学校もあって、会場は体育館へ。体育館でのアウトリーチは本当に久しぶりだった。

これまで、体育館で実施したいと言われたら、〇〇〇な理由で音楽室をお勧めしますとお伝えし、可能な限り小空間に徹してきた。体育館でのアウトリーチはもうしないだろうと思っていたが、コロナ禍、体育館アウトリーチのレイアウトを見た時に、子どもたち一人一人にパーソナルスペースが出来ることに新鮮な驚きを覚えた。奏者とだけでなく、子ども達同士もお互いに近づいてはいけませんとなると、そこに円というか、見えないバリアができる。それは逆に言えば、子どもが持てたスペース。実はこのスペースはクラシック音楽の鑑賞にはとても必要なスペースだったのではないか。

普段、学校での演奏は、たぶん機会平等という観点からか、体育館全校生徒公演のご希望が根強い。代わりに音楽室実施をご提案する際の落としどころも様々。こちらとしてはクラス単位実施が希望だが、妥協点として、音楽室実施を受け入れて下さるのであれば、そこに何人入れるかは先生方のご希望に沿う時もある。結果、90人~100人、音楽室が寿司詰め状態になる時もあった。そうすると隣のお友達が気になって、音楽と向き合うことはかなり難しくなる。もちろん音楽には二面性があり、個々のための音楽であると同時に、全員で楽しめて共有できるものでもある。コロナ禍中、パーソナルスペースが確保された体育館で、比較的少人数での実施に“体育館アウトリーチもありかも！”と初めて思った。スペースを広く使えたことで、これまでとは真逆の発想でスペースを広く使うプログラムを、またパーソナルスペースの活用を新たに考えるなど、音楽室では考えなかったことが新たに生まれ、これらは感謝すべき発見となった。

2020年、様々な本番が中止になっていった頃、三重県文化会館から連絡が入る。「田村さんと呼ばなかったが、今、東京からアーティストを呼べない。代わりに地域アーティストを起用し、田村さんのオリジナル企画をやらせてもらえないか」。相談の結果、企画の提供・監修で関わらせて頂くことになる。これも初めてのことだ。オンラインを活用しながら、ホール&地域アーティスト&私のチームで企画実施へ前進。お野菜の地産地消ではないが、地域の人材がその地域のために活動することは理想的なことだと思っていたが、元来「アーティストは旅人なり」と言われる中、頼れる地域アーティストの真価に私たち皆が改めて気付いた時だったと思っている。

他にも、先が見えない時に思ったことがある。“家から一歩も出られなくなっても音楽は届けたい”と。早速、自宅からオンライン配信にトライした。そしてこんなにも手軽に世界と繋がれることに驚嘆した。イギリスに長く住んでいたが、イギリスの友達に、私が日本でやっていることをリアルタイムで見ってもらう機会はこれまで皆無だった。でも時差さえクリアすれば、配信コンサートを見ることができ、チャット機能でリアルにやりとりもできる。これは魔法！なぜ今まで使わなかったのだろうと思う程だった。また、音楽仲間やダンスカンパニー・セレノグラフィカさんとも様々な作品を作り続けた。限られた中で自分たちができることは何だろうと考えながら、音楽に向き合わせてもらえた貴重な時間になった。コロナ禍が改めて教えてくれた忘れられない言葉がある。おんかつ第2期の先輩ピアニスト・白石光隆さんは“幸せ”だと。これほどたくさん練習できる時はないだろうから。好きな時にいつまでも練習できることが幸せと。私たち演奏者は普段人のために演奏するが、しかし音楽と1対1で向き合い、音楽と対話できるということ。これがアーティストの強さだと思った。

—— トライ&エラーを繰り返し、自分でしか生み出せないプログラムを考えてきた（田村）

大澤：あと、人材育成のことはぜひ、田村さんに。

田村：人材育成は2008年頃から。児玉氏にお声がけ頂き、熊本県立劇場での地域アーティスト育成研修にて“演奏家による“模擬アウトリーチ”や“プログラミングのお話”だったと思う。徐々に音楽大学での講座やプロジェクト、ホール職員研修でのアウトリーチ関連の登壇が増えていく。地域アーティスト育成を始めるホールも増え、オーディション審査や研修、アウトリーチデビューの見届けからフォローアップ研修まで多種多様なご依頼を頂くようになった。

2013年度以降、一貫して1人だけの外部講師として関わっているアウトリーチ事業に、千葉県浦安市・うらやす財団の“うらやすミュージック・デリバリー”がある。財団では先立って地域創造のおんかつ&おんかつ支援を実施。その支援事業最終年にピアノソロでお招き頂いた。その後、登録アーティストによる市内小学校アウトリーチ事業の着手にあたり、オーディションや研修の仕組み作り、アウトリーチの実施・継続・フォローアップに至るまで、ホールの方々と活発に話し合った。育成枠は1期につき最大2組とし、現在は第1期～6期の計11組アーティストが活躍している。

育成研修は試行錯誤の連続だが、私が始めた頃のアウトリーチ現場も、前例がなかったため自分で考える他なかった。トライ&エラーを繰り返し、自分にしか生み出すことができないプログラムを考えてきた。私は早い段階から子どもを巻き込みながら音楽を共に楽しむ参加型がやりたくて、2003年に「トルコ行進曲参加型」、その後「ハンドベルと奏でるパッヘルベルのカノン」を始め、様々な参加型を考案し実践してきた。参加型とは子どもを動かすこと。今こそ鉄板レパートリーだが、初めてハンドベルを使った時は、自分のシミュレーション不足から子どもが円滑に動けず、思い描いた様にならず、つまらないと言われ、自分はアウトリーチに向いてないのではと涙した。そんな時「終わってしまったことは仕方がない。あまり気にしないで次に挽回するつもりでまたやったらよいのでは」との言葉に勇気を得て、“次は良くする”ことで、何とかつながってこられたと思っている。

今は前例が沢山ある時代。オーディションの時から、“これは〇〇さんのネタだ。。”とお顔が浮かび、目の前にいるアーティストのオリジナリティが見えない事もある。様々な考え方があると思うが、それは残念な事だと私は思う。何故ならアウトリーチのキャンバスは真っ白だからだ。もちろん、研修で私が模擬アウトリーチを行う時には全部やって見せる。その際「これは研修。何かを真似したくなるような素敵な事があつたら、では自分だったら何をどうできるか。自分ならではのものを生み出す機会に、この研修を使って下さい」と伝えている。私も、その人ならではの良さや個性が出るようなプログラムと一緒に作ることを目標に、研修に関わり続けている。

—— 地域アーティスト研修で、その人ならではのプログラムを作る意義／アウトリーチの質の保証が私たちの理想の共有にかかっている／求められる強い仕組み作り（田村）

うらやす財団第5期アーティストに、ソプラノ歌手&吉本芸人の栗林美智留さんがいる。オーディションでは、歌手なのか芸人なのか、その立ち位置の確認から始まった。育成研修では彼女のオペラ「カルメン」への情熱に個性と特性をプラスし、参加型を取り入れるプログラム作りを行い、2021年に“子ども参加型カルメンアウトリーチ”が生まれた。出演者はオーケストラ・パート担当のピアニスト1人と歌手1人の2人のみ。歌手は得意の早着替えをしながら1人3役：カルメン、ミカエラ、エスカミーリョを演じ歌う。子ども達を大きく動かし、先生もホセ役で巻き込み、皆でオペラ「カルメン」ダイジェスト版を即席で作る。多少こぼれるが1コマ完結。正に怒濤の45分間。

このことを、ピアノソロ・アウトリーチで宮城県のえずこホール（仙南芸術文化センター）滞在中に、ふと話す機会があった。「それ絶対面白い。うちでやりましょう！田村さん、連れてきて下さい」とのお言葉は青天の霹靂。私自身、どこかで市内限定プログラムと思い込んでいたかもしれない。確か

に周りを見渡しても、このプログラムを行っている人は私が知る限りまだいない（いないからこそ作っていることもあるのだが）。うらやす財団チームにご報告すると、喜んで送り出して下さり、共にえずこホールへ。初回はお試し回とさせて頂き、代わりに丁寧なフィードバックを頂く。更なる進化のためだ。その後、全国でご活躍の様々なジャンルのアーティストが往来するえずこホールから再演のお誘いを頂き、ちょうど来週一緒に行くところ。地域アーティスト研修で、その人ならではのプログラムを作る意味と意義をはっきり自覚した出来事となった。

育成研修でプログラムを作るとは、色々な人の手が入りプログラムが作られていく事。理想は、研修後、同じプログラムを続けるにしてもご本人がどんどんブラッシュアップし、新たなプログラムも作っていく事だが、10年経ってマンネリ化を感じさせるケースもある。もちろんマンネリ化は地域アーティストに限ったことではなく、私を含めてアウトリーチに関わる全ての関係者の問題だが。地域アーティスト事業を継続するうちに様々な課題を感じたホールから、フォローアップ研修のご依頼やご相談を受けることもある。これまでに何かが上手くいかなくなり、アウトリーチ事業が終わってしまった悲しいケースを聞いたこともある。アウトリーチの質の保証が、いつのまにか“私たちが理想をどれだけ共有できるか”にかかってきてしまっていることに課題を感じている。上質を保つためには何が必要なのか。見守る側には審美眼が、アーティスト側には毎回レベルアップのためのチャレンジがあってもよいのかもしれない。ただ、チャレンジには必ずリスクが伴う。そのリスクを共に背負い、チームとして皆が成長できる仕組みを作っていけたら、上質が保証された強いアウトリーチ事業になるのかなと思っている。

アーティストのグループインタビュー（2回目）

【出席者】

中川 賢一（ピアニスト）
神谷 未穂（ヴァイオリニスト）
吉澤 延隆（箏曲奏者）
有門 正太郎（俳優・演出家）
野尻 小矢佳（打楽器奏者）

【進行】

大澤 寅雄（合同会社文化commons研究所）

2023年9月25日（月）10：00～12：00 地域創造会議室

アーティスト（2回目）

2023年9月25日（月）10：00～12：00@地域創造会議室

中川 賢一（ピアニスト）

神谷 未穂（ヴァイオリニスト）

吉澤 延隆（箏曲奏者）

有門 正太郎（俳優・演出家）

野尻 小矢佳（打楽器奏者）

1. これまでのアウトリーチやワークショップの実績

大澤：これまでのアウトリーチやワークショップの実績をお聞きしたい。地域創造での活動のみならず、公立文化施設以外での場所も含めて、アウトリーチやワークショップの経験を、いつから、どこで始められたか。また、創作発表以外の、アウトリーチやワークショップといった活動が、どのぐらいの活動頻度のバランスなのか。どういう相手に、どんな内容で、これまで活動されてきたのか。過去の代表的なアウトリーチやワークショップがあれば、お聞きしたい。

—— 多文化交流を目的とした演劇のアウトリーチの活動が多くなってきている（有門）

有門：何年かは、定かではないが、2003年、2004年、北九州芸術劇場の準備局の頃から、こういうアウトリーチ活動を、地元のアーティストの育成も含めて仕掛けていこうということで、最初は劇団扉座がきて、当時はまだ体育館で学年ごとのアウトリーチをやっていて見学に行くところから始めた。2、3年ぐらい来てもらい、初年度は見学。2年目はアシスタントで入ってみる。3年を経て、今度は自分たちでプログラムを作って回していこう、みたいなのが、きっかけだったと思う。

今思うと、知らない、分からない。もっと言うと、何のためにやるのかが分からない中、皆さんやっているの、すごく苦労したし、結局、僕らで考えたプログラムも「パクリ」というか、構造が一緒で。それからの発展、発想が湧かない感じで、そこを悩んでたのが5年ぐらいあった。どうやったら次に行けるかを、一度劇場側にも相談したことがある。育ててくれているのは分かるが、僕たち自身が、そのプログラムの作り方が分からない。何をもちえていいのかが分からないから、そこに何かリーチできるような企画を、もし可能だったら企画してくれないかと言ったのを覚えている。

今は、各公共施設からの依頼で、小中学校、高校も行く。少し変わったところで言うと、最近、福祉系が多くなってきて、引きこもり支援の施設に行って、長期的に1本作品を作る。愛媛県の松山市では統合失調症、幻覚、幻聴が見える方々にリサーチをしながら、だんだんと作品作りをするとか。今年始まりそうなのが、外国人留学生と地域の方々と交流させるプログラムを作ろうという話もある。そうやって、だんだんと町の人たちに向けて演劇を使った活動が、最近の僕の中では多くなってきていると感じている。

活動に占める比重は、稽古して公演をすると稽古時間が長いから、アウトリーチは1日と考えると、3割ぐらいという気がする。過去の代表的な事例では、韓国の仁川市で日本の子どもたち20人と韓国の子どもたち10人で、言葉がしゃべれないが、一緒の場所に泊まらせて、1週間かけて演劇を作った。子どもたちは、言葉通じなくても勝手に仲良くなる。韓国語と日本語が混じりながらの作品を作って公演したのが、すごく僕にとって残っているというか、楽しかった。すごく大変だったのが、良かった。

—— 学生時代に先輩の紹介から始まったアウトリーチ活動、今では演奏とアウトリーチ活動が両輪に（吉澤）

吉澤：僕がアウトリーチをするようになったきっかけは、学生の頃の先輩で、音楽教員になられた先輩だった。学習指導要領が変わって、邦楽を取り入れなきゃいけないってことになり、自分自身では教えられないので、来てもらえないかということで、学生の時に、遊び半分の感じで中学校とかに行くようになったのが、僕のアウトリーチのスタート。20歳だったので、中学生、高校生とすごく年が近かった。僕は演奏している音楽のお話をしながら、たくさんある箏の奏法を「じゃあ、誰かやってみたい人」って言って、やらせたりして。その20年ほど前の経験が、僕のアウトリーチを始めたきっかけになっている。

2014年の時に、邦楽活性化事業で富山県に伺わせてもらった。それまでも横浜の財団から頼まれたりいろんなところでアウトリーチを行っていた。ただ、曲を演奏してお話をするという作り方が、割と同じというか。他の方法とかがないのかなと思っていた時に、ちょうどこの邦楽活性化事業で、アウトリーチとかの手法もやったりするっていうのも経験した。その後、中川さんがトーキョー・ワンダーサイトのプログラムで行ったメシアンから武満までのプログラムのピアノのアウトリーチを僕が受けた時に、「メシアンをこんなふうに紹介したら、それで引き込まれる人たちも絶対いる」と思った。普段僕は、割と新しい現代作品をやることが多いが、邦楽愛好家の方にも遠い存在というか、分かりにくいと言われて。それを、こういう伝え方をするとまた違う見え方で、近寄ってもらえるんだなという経験をした。

その次の年に、東京文化会館のワークショップリーダー育成プログラムを受けたら、そのままワークショップリーダーに選ばれた。今、僕は東京文化会館のワークショップリーダーもやっているが、自分がやってきた経験のまま、自然とやっている。なので、活動の頻度は、演奏活動と、ワークショップやアウトリーチ活動が半々という感じ。東京文化会館のワークショップリーダーになる前は、サブというか、演奏の仕事の本業に、頼まれてボランティアみたいな感じでやっている部分もあったが、2016年から東京文化会館のワークショップリーダーになって、今年で7年になるが、両輪みたいな感じになってきた。自分がやっていることを違う方法で、東京文化会館では、未就学児と高齢者というすごく幅広い方たちに、違う方法で、また自分のやりたいこと、思っていることを伝える形でやるようになったので、半々という感じの比重でやっている。

参加対象者は未就学児のお子さんの親子、特別支援学校の障害のある方、高齢者、ウクライナからの避難している方たちと東京の団地の方たちが、地域のコミュニティをつなぐためにやるっていうワークショップをやったりとか。僕がやっているワークショップは、邦楽のために最初はやっていたが、社会の中で箏もすごく遠い存在になってきているので、だんだんと邦楽と色々なものが組み合わさり、どうやったら結び付いて、かつ、そこに参加している人たちが充実した時間になるのか模索する感じのことをやるようになってきている。

——音楽だけではなく人間の知恵がつまった楽器を紹介するのが私のアウトリーチの特徴（中川）

中川：私は2002年からこのおんかつに参加させてもらっている。その前の1999年から2000年あたりに、宮城県で、宮城大学の先生が文化活動を盛り上げようという大人のクラブ活動のような活動があって、そこで知り合いからある幼稚園で、何か弾いてくれと言われてことから始まった。それで「これは面白い」と思ったのと、父親が県職員で、身障者のための施設の計画もやっていたので、何かできればと思っていた。そこで、私が当時所属していた音楽事務所のマネージャーに、地域創造のおんかつのオーディションとプレゼンを勧められた。そこが、このアウトリーチを積極的にやるきっかけだった。だから、はじめは私も全然分からなかった。いろんな

コーディネーターの方に、いろいろ教えていただいて、それで始めたということだと思います。

活動の頻度やアーティストとしての活動に占める比重だが、実は、今まで数えたら、アウトリーチとかを1,000回以上やっている。

参加対象は、小学生、中学生、高校生、大学生もある。大学生は、授業の中に取り込ませてもらったこともある。0歳児やマタニティ対象、幼稚園や老人ホームなど全ての年代を対象にやった。不登校の児童生徒、特別支援学級・学校も結構やった。2020年はオンラインのアウトリーチも行った。メキシコでアンサンブルノマドのメンバーとしてアウトリーチを行ったこともある。

プログラムの内容は、音楽だけではなく、一つのことを頑張れば何かできる、夢を与えとか。格好よく言うと、大人の一人ひとりの生きざまを見せたいということもある。そういう交流というか、演奏だけではなく、自分のやっていることを見せたいというのがある。あとは、なるべくお互い体験してもらおう。楽器には人間の知恵が詰まっている。アクションを引き出して、ハンマーが弦を打つときの感覚をわかってもらうためにハンマーが打つ位置まで子どもたちの手をとって持ってくるのだが、それは子どもたち一人ひとりと握手することになる。音を出す仕組みを触るような工芸品の交流。過去との交流、作曲家の学習としての交流とか。学びもあるし、聴覚だけではなくて触覚の快感もあること。

あとは、男の子には音楽が本当に嫌いな人もいる。そうすると、アクションが好きであれば、そこから音楽に入ってもらって、いろんな角度から音楽に何か興味持ってもらうきっかけ作り。時間があれば、調律師を呼んでキャリア教育。違う舞台、舞台に出ない人、その人が、こんなにすごいことをやっている。いろんな仕事があることを、包括的にアウトリーチできたらいいと思っている。

—— 小学校5年生にむけての活動がメインのアウトリーチ活動（神谷）

神谷：体育館にオーケストラが来たのが自分自身のアウトリーチの最初の出会だった。そういうのをしてみたいと思って地域創造のおんかつに参加した。地域創造での活動が、自分自身のアウトリーチの最初だった。それが2004年で、偶然にも宮城県内がすごく多くて、その活動が仙台フィルの入団にもつながったと思う。

活動の頻度は、年間100本以上は公演活動があり、そのうちの24本ぐらいがアウトリーチなので、だいたい5分の1、5分の2ぐらいがアウトリーチ活動となっている。参加対象は、三鷹市内の全部の学校の小学校5年生を回るといって、何人かのグループで分けてやっていて、それがもう十何年なるだろう。

中川：その事業を始めたのは2005年で、神谷さんは途中から入ったにしても、それに近いはず。だから18年、19年ぐらい。

神谷：同じ場所でのアウトリーチで一番長いのは、三鷹市内の小学校5年生を対象にした活動。あとは、仙台フィルに入ってから仙台市内の小学校5年生を対象にした。今まではホールに来てもらうことが多かったが、コロナ禍では学校に出向いて、そこで弦楽四重奏などをしてアウトリーチをする活動に今シフトしている。それが、ホールにまた変えていく方向にだんだんできてきている。仙台市内の小学校5年生対象がとても多い。

プログラムの内容は、私も中川さんご一緒することがあるので、ピアニストと一緒に組むことが多い。なので、それぞれの楽器の解体ショーみたいに、ヴァイオリンの内部が見えるように切ったものとか、中に魂柱っていう大切な柱が1本だけ建っているのを見せて、ヴァイオリン

がどう響き、どうしてこんな小さな楽器がホールで響くのかを、解体して紹介したりする。あと、曲目で言えば、子どもたちの想像力を短い時間にどんどん活性化させてほしいので、子どもたちがイメージしやすい曲。よく弾くのは、ディニークの『ひばり』という曲や、サン＝サーンスの『死の舞踏』という曲の中に、ニワトリとかヒバリの鳴き声が出てくるところがある。これは、鳥がどう鳴いているのか。どうすればこのヴァイオリンが、その鳥の鳴き声ができるのかといった秘密まで紹介する。子どもたちは、初めてヴァイオリンに接することがあるので、『愛の挨拶』という曲で、子どもたち全員のところを練り歩いて、楽器自体をよく見せながら演奏するっていうことをやっている。

—— 演奏の場を求めて始まったアウトリーチ活動、自分の経験から対象との適切な距離感を意識（野尻）

野尻：いつからというところだが、幼い頃の師匠の国際親善の時に、音楽だけではなく、現地の子どもたちや大人も含めて、文化交流のワークショップの一員として参加させてもらっていたのは、今から考えると経験の下地になっている気がする。自分自身が主体的に始めたところだと、大学卒業前後ぐらいから、演奏の場を求めて始まったのが、一番強い。美術館でのコンサートとか地域の中での演奏もしていて、美術館であれば展示作品とリンクさせたりしていたが、いわゆるリサイタルほどではないにしても、打楽器の現代音楽の作品も身近に感じてもらえたらなというような思いも強かったので、今と比べると対象となる方よりも、自分に主体があるアプローチのほうが強かった気がする。学校に伺うようになったのは、今のよう形のアウトリーチのスタイルよりも、吹奏楽のクリニックとか、いわゆる芸術鑑賞会としての打楽器アンサンブルで呼ばれたりしたことが先にあって、その後に、大学の掲示板で見つけたおんかつのオーディションを受けて仲間に入ったのが、今のよう形のアウトリーチのスタートと思っている。

現在のアウトリーチの比重は、半々から、いろいろ含めると重なっている部分もあったりするので3分の2ぐらいかなと思っている。参加対象については、大人の方もいるが、基本的には子どもたちが多いと思う。子どもたちの年齢も、打楽器という楽器性からもあると思うが、子育て支援的な赤ちゃんプログラムもある。学校は、小学校、中学校、高校、それぞれで対応しているような感じ。

プログラムの内容的には、幾つか核になる構成の軸は持っているが、その決めたものを持ちまわる感じではなく、そこから選んで、その都度フィットさせてアプローチをしていくところは大事にしている。おんかつに受かったことをきっかけに、普通級だけではなく特別支援学級や適応指導教室も含めて、頼んでいただくホールや学校の信頼度も上がったこともあってそういう機会を頂くことが多くなったイメージがある。この下地になっているのも、幼い頃の経験の中に一つある。何年かまたいで携わっていた師匠の先生方が、障がいを持った方たちのマリンバアンサンブルのレッスンなども積極的にされていた。子どもたちも、普段から交流するようというようなスタンスだったのだが、そのアンサンブルのサポートに入るように言われた。その当時、小学校4年生ぐらいで、成人した男の人とかだとやっぱり体格差もあって、急に近くに来た時とかに、どうしてもひるんでしまったりするところの記憶がある。最初の出会いの 때가、私自身も忘れられなくて。今でも、そのアウトリーチに伺う時に、そういう距離感にならないっていうことは、一番強く思っていることでもある。

そのことと、おんかつの活動が増えたことで、心理学の勉強もし直して、認定心理士の資格を取ったりもした。それもあって、今ではユニバーサル公演に携わらせてもらうことも増えた。あとは、アウトリーチの講師や地域の演奏家とか大学生たちとの企画制作のワークショップか

ら実演までを一緒にするような研修もさせてもらっている。

打楽器っていう楽器の特性上、プログラムの中で大事にしていることは、音楽になる前、音そのものの時代から人の暮らしの中でずっと育まれてきた楽器でもあるので、なぜ音楽が生まれたとか。そこに、ずっと人が携わっていて、その時代その時代に大切にされていて、今のように育っているというような、人の温度感がずっと伝わるような感じをシェアするようにしている。それもあって、子どもたちとの距離感や温度感についても、曲的に何かを媚びることはしたくないので、気持ちの上で寄り添うというような形で取り組んでいる。

アプローチとしては、中川さん、神谷さんと同じよう、振動の体験、イメージや発想の飛ばし方、ストーリー性をつけることで、普段苦手意識がある子ども、自然と中に入っていけるようなところを大事にしている。あとは、樂器的にも、オリジナルの作品は現代音楽になる。それでもジャンル分けをせずに、いろいろなものを組むプログラムということで、聴きにくい、聴きにくいというような分け方をしないような形でのアプローチに気を付けているところだ。

2. アウトリーチやワークショップの成果・効果

大澤：ありがとうございます。次の項目はアウトリーチやワークショップの成果や効果ということで、個人的な経験や体験を少し抽象化し、アウトリーチやワークショップから、どんな成果や効果が生まれているのかを少し聞きたい。子どもや教員、ホール職員が、どのように変化していくのか。自分自身の表現活動にどんな影響が、フィードバックがあったか。長期の継続企画での経験がある場合は、単発での企画とどのように差が生まれているのか。経験の中で、単発とは少し違うことがあれば、聞かせていただきたい。そうした中で、印象に残っているエピソードなどがあれば、ぜひ聞かせていただきたいと思う。

—— 「楽器は1つの生きもの」ということを伝えたい（中川）

中川：ピアノソロのアウトリーチは、ムソルグスキーが作った『展覧会の絵』という曲の最初の曲「プロムナード」で始まり、色々行ったあと、最後はこの組曲の最後の曲で終わる。それはそれで子どもには楽しんでほしいけど、大人としてマニアックに見たら、その45分間がしっかりした枠構造が強固にあることを見せたい。つまり、知的な面白さを、実は後で先生が感じてもらえばいいと思う。その、いろんな音楽の展覧会の絵、私の人生の展覧会の絵、いろんな意味が実は含まれていることをみせたい。子ども対象、大人たち、どっちも同時にやりたいと思っている。初めは音を普通に聴く。近くで聴く。仲良しになる。あとは、寝ながら横になって聴く。普通聴けないことをやると。そういうようなリラックスして聴くのを15分間やって、その後ピアノのいろんなアクションの説明をする。それで質問をしたり、近くで見ってもらったり、近くだから仲良くなる。そうやって、大人と子供が仲良くなる。ピアノのアクションは、すごい工芸品で、人間のいろんな英知が詰まっている。それを分かってもらって、そこからピアノの周りを囲んでもらうのが、重要なこと。囲んでもらって、みんなと近くでみんな1対1、自分は1対36だけれども、1対36じゃなくて、「1対1」かける36にしたいので、時間があればアクション引き出して、そのアクションでみんなの手を触るのも握手。それで、みんなの視線を見ながらいろいろやる。弦にピンポン玉を置いたら跳ねる。それを目の前で見て体験する。それは、普通に弦が震えるだけではなくて、物理的に、内部がどうなっているかということも同時に視覚的に分かってもらう。あと、一番低い音を私が弾いて、そのときにその音の弦を生徒一人一人に触ってもらい、弦の振動を体験してもらう。弦は触ると基本的には錆びてしまうが、そこに調律師がいればあとでベンジンで弦を拭いていただくことで弦が錆びるのを防ぐことが

できる。次に響板に鳴っているオルゴールを直接付けるとオルゴールの音が大きくなるので響板の凄さを耳と目を持って体験してもらおう。そのあとは私がムソルグスキー作曲の組曲「展覧会の絵」より「キエフの大門」の最後の部分のような音が大きく鳴る曲を演奏して、演奏している間、響板、ピアノの周りの板、下に潜って響板をしたからなどいろいろな場所を触ってもらい、響板、ピアノ全体が震えることで音が大きくなることを体験してもらおう。それは、楽器という人間みたいな生き物を触ること。だから、そういう人間というか、木も一つの生き物で、そういう生き物を触ってもらおう。人間の英知が積もっていることを肌で感じる。それは楽器の「展覧会の絵」。最後にピアノの中の弦の上にピンポン玉 150 個入れて、私とそのピンポン玉が乗っている部分の音を連打するとピンポン玉が一気に沢山弾け飛ぶ。それはエンターテイメント、アトラクションだが、物理的なものだということが後で分かってもらえばいい。時間があれば、子どもたちがその時歌っている歌を共演する。これもコミュニケーション。常にコミュニケーションをとることを意識している。私は、元々書いてある譜面通りに演奏するのではなく、その楽譜をアレンジして結構派手な伴奏をするので、喜んでもらったら盛り上げる。最後に 1 曲、5 分半くらい弾くが、どれくらい真剣に聴いてもらうかが一番重要。それは、ガチで聴いてもらう。どうやったら真剣に聴いてもらえるか。そこにどうやって持っていくか、それが非常に重要。45 分間で生徒の心の中などいろいろなものは変化してそこまで持っていきたい。

いろいろな時間の、学校のドラマの展覧会の絵を作りたい。それが基本のソロのアウトリーチ。

上記が普段のピアノソロのアウトリーチですが、他のちょっと変わったアウトリーチも紹介させていただきます。

私は音楽を演奏しているときに自由に絵を描いてもらいアウトリーチもしております。絵を描いてもらうアウトリーチは、基本的にムソルグスキーの組曲『展覧会の絵』を弾くことが多いです。約 10 曲ある組曲の中で 1 クラス 3 曲ぐらい演奏するのだが、それを演奏している間にそれをイメージした自由な絵を描く。普通はいきなり音楽を聴いて絵を描いてと言われてもなかなか描けないので、そこに至るまでにみんなが本当に自由に描いてもらうために私の手法があって、バーンって何か断片的なメロディーにならないちょっと抽象的な音を弾いて、3 秒という一瞬でとにかく何か描いてもらう。それがとても抽象的で人それぞれ違う。次は 5 秒、今度は 10 秒と、3 枚ぐらい描いてもらう。そうするとさらに素敵な絵を、みんな描くようになる。これは 90 分プログラムで、後半のほうは先ほど話したように、10 曲ある組曲『展覧会の絵』から 3 曲選んだのを弾いて、そのイメージを描く。後日、それが全部そろったらプロジェクターの投影を準備して、例えば、ある曲に対して 10 枚の絵が出来上がっていたら、その曲を私が生演奏をして、その間に 10 枚を順番に投影して生徒などが各々の生徒がどのようにその曲を感じたかを見ることができる。もし時間があって組曲全ての 10 曲の絵を描くことができるワークショップができたり、色々なクラスで行った絵が結果的に組曲全ての曲、10 曲の絵を網羅している場合、組曲全てを私生演奏をしてそれに対して、各々に対して描いた絵を投影して、それをコンサートとして行くと 36 分くらいの組曲「展覧会の絵」全てを聴くことができてしまう。それは、アウトリーチでも、インリーチでもやる。ホールの主催で公募でもやることはある。アートとアートは全部つながっているんだと。あとは、みんなと感想を共有する。絵になることで、いい意味のもやもやが出てくる。つまり、文章力が強くない人も自由にできるってことをやりたい。

最後に他の活動も紹介させていただきます。

あとアウトリーチではないがバリアフリーのコンサートも行っている。これはあるプロダクションで行っているのだが、弾いている時に、手話もいて、UD トークもある。UD トークで、し

やべってないのに全部映しながらやる。骨伝導聴器を付けてもらうこともある。耳が聞こえない人にも楽しんでもうらうことなど行っています。なるべく普段できないことを、皆さんにやってもらうのが、基本的に特徴。

—— 市民の理解にささえられる公共ホールでの活動（中川）

木管五重奏、ピアノとヴァイオリン、ソプラノとヴァイオリンという風に三つのグループに分けられているのですが、その三つのグループで 15 校の三鷹市内の全小学校でアウトリーチを行っている。これは神谷さんも行っている。

私はなるべくアウトリーチでもアクションモデルを見せたり、様々な用語を示すためのパネルを見せたり、様々なことをホール職員に手伝ってもらう。それによって仲良しになり、コンサートのプランがもっと充実する。例えば、おんかつの場合は 4 回のアクティビティーがあり、1 回のコンサートがあり、その間に仲良くなる。照明から何から兼ねている人もいる。それは普通にあるので、そこで関係がいいとコンサートの照明も音響もうまくいく。そういう意味でホール職員が変化する。

自分の表現活動への影響としては、アウトリーチは生徒とも、ホール職員ともあらゆる意味で距離が近いので、人とのコミュニケーションが、肌で分かることです。これはアウトリーチをしていて私が得ることの中ではこのことが非常に大きくて、演奏の時にどれだけ自分がリラックスして表現できるかと言うことを伸ばすおおきなきっかけとなります。

人が何を考えているかが、演奏だけしているよりも、生徒やホール職員と間近でコミュニケーションをとるのでさらによくわかる。アウトリーチに参加した子がコンサートにいと、その子に「ホールはこんなにいいんだよ、楽器はこんなにいいんだって分かってるよね、じゃあ今やるよ」ということを、言葉でしゃべるように実際の演奏会で演奏できることは、相当大きい。どうしても舞台上のステージと聴衆の間には壁がある。クラシックの場合は敷居がやっぱり高い。クラシックのコンサート中に、「これ、触ってみて」とは言えないが、アウトリーチの最中で生徒と接するような心持ち、態度の演奏方法を、実際の演奏会においてできることはとても大きかったと思う。

長期の継続企画について、三鷹の場合は、音楽家もホール職員も関わる。三鷹フィルはプロのオーケストラで、もう一つ、ジュニアフィルがある。これが現在日本の文化予算の大変な中で続けていけるのは市から理解を受けているからである。市内の全ての公立学校では毎年だいたい小学 5 年生を中心として 4 年生ないし 6 年生が間近でアウトリーチを受けることができる。そうすると親にも市が行っている活動のことが伝わる。これだけ三鷹市はやっていると分かったら、オーケストラやジュニアオーケストラなど他の予算にもオンブズマンから批判が出てきたことがないと聴いている。18 年くらい巨大な予算が維持されているのは、文化芸術に対する市民理解が重要だと思う。

あともう一つ、北海道の深川市は市民合唱団との音楽物語「わが街深川」、またそのあと 3 年計画の「異色のコラボ」と言うのも行った。大分県の豊後大野市では神楽と一緒に共演する「神楽オペラ」を長期間かけて作った。

豊後大野市では、6 週間毎週、私、ピアニストの白石光隆さん、ソプラノの大森智子さんが行って、市民合唱や私が指揮をして、白石さんがピアノ弾いてリハーサル、最後には現地の神楽と共演して神楽オペラの上演をした。

深川の「異色コラボ」では、3 年間かけて大きい舞台を作った。1 年目はダンス、2 年目は展示、

3年目はそれら全部を合わせて戯曲をみんなで書いて、それを上演。地域のつながりの全ての総合が3年目にくる。このことによってどのような良いことが起きるかということ、ホールに行くと「こんにちは」ってみんなから言われるつながりができて、そうやって地域住民とすごく仲良くなって3年目に持ってくるができる。やっぱり効果はすごくあった。

—— 東日本大震災被災地での活動：「音楽ってすげえ」（中川）

印象に残っていることで、東日本大震災は今でも忘れられない。神谷さんと一緒に本当にあちこちの被災地に行った。聴きたい人が行くのがコンサートだが、アウトリーチは、聴きたくないかもしれない人もいる。慰問演奏はお金なんてもらわない。こちらから行って、相手が聴きたくないかもしれないけれども行く。行った時に、最初の音が出た時に涙を流す人がある。それで感情がある。石巻では「みんながきつい状況だから、わたしだけなんて泣けない」と言われた。音を出すと、それをきっかけに感情が溢れる。「こんなことがあるんだ、音楽って、すげえな」と思って。

神谷：震災の後に石巻や名取など本当にいろんなところで、復興コンサートのような形で、こちらが出向いて行く演奏を数多くした。石巻に行った時には、避難所で寝ていらっしゃる方もいらしたので、「おじいちゃんが起きちゃうじゃないか」と演奏前は怒られたりした。でも弾き始めたら、私たちの演奏に合わせて一緒に歌ったり、「この演歌を歌いたいから弾いて」とリクエストもきたり。私たちは、いかに心を震わせるような演奏をしたいか心掛けて、楽器も、どうやったら遠くまで音が飛ぶように、音を震わせるように、リラックスしていけるかを常に考えていたと思う。私たち自身も、何かその涙や感動、自然に歌い始めたことを経験して、すごく思い出に残っているエピソードだ。あちこちで怒られたけれども、弾き始めたらその怒っていた家族が「本当にありがとう」と握手を求めてきてくれた。まるで演歌歌手になったみたいにみんなから握手求められて去っていくようなことがあった。

—— 長期で関わることで楽器のことをスタッフに理解してもらえることが演奏環境に好影響（神谷）

長期の継続企画と単発の企画の違いですが、上田市で私もレジデンスアーティストで3回関わらせていただいて、滞在すると、毎日のようにスタッフとコンタクトができる。そのことで、どんどんスタッフが楽器の扱いや楽器の特徴を理解していった。ヴァイオリンは木が素材で繊細な楽器なので、どういう場所で演奏が可能か、どういう環境だと温度や湿度で楽器が壊れないか、そういうことを理解してもらえた。一方、単発の企画でスタッフが楽器のことをお分かりにならないところで演奏すると、いきなり野外演奏のような、屋根がなく直射日光が当たって、もしかしたら楽器にすごく危ないところで「弾いてほしい」と急に言われたりすることがある。やはり継続して、何日も関わっているスタッフでないと、楽器の扱いはよく知らないのではないかと思う。

—— 口伝の曲を取り入れたアプローチでつながりをつくる（野尻）

野尻：アウトリーチのプログラムとしては、打楽器は大昔から受け継がれてきたもので、口伝（くでん）の曲などをなるべく取り入れるようにしている。そうすることで、日本でも伝わっている和太鼓とか、その地域ごとの子どもたちなりに「あれも一緒だ」ということも感じてもらえる。やはり、音があった時に人が集まって何かを共有する時に、音楽がいろんなところで生まれたのを、肌感覚で分かってもらうというアプローチの一つでもある。振動体験もして、音の仕組みとか、触覚的にも視覚的にも見てもらう。あと、打楽器独特のところでは、生まれる前から出会う音ということで、胎内の、お母さんのお腹の中にいた時から音には囲まれているという

ことで、オーシャンドラムを使ったアプローチをすることもある。同じく体の音から発生するという意味で、ボディーパーカッションでの共演をする。そのボディーパーカッションでの共演で喜んだ先生もいた学校では、朝のあいさつの一部に取り入れられたような学校もある。

アウトリーチやワークショップの参加者の、自分自身の気持ちの変化や、見えている景色が違ってくるような、ちょっとした変化に気付いてもらうところもプログラムで大事にしているところ。なので、色や景色、その土地の文化とリンクできるようなアプローチと曲目を選ぶ。他には、とにかく音を浴びてもらいたいような曲でアプローチをする場合もある。中川さんとのデュオの時には、アウトリーチとしては長い曲ではあるが、8、9分ぐらいは、マトルス・ダンスなどのデュオの曲も必ず入れる。子どもたちの的には、その中で圧倒されながらも何かを感じてくれていたり、より深めてくれたりすることもあるのかなと思う。

別パターンアウトリーチで、前半にワークショップ、後半に公演というようなイメージのアウトリーチをすることもある。これは、ユニバーサル系の特別支援学校・学級に行く時が割と多い。最初に、太鼓系かヒーリング系か、それをミックスしたものか、即興アンサンブル的な形で組み立てていく。この時に使う楽器は、聴覚過敏の子でも楽に取り組めるようなサウンド感の楽器とか。あと、コロナ禍でも、消毒ができる打楽器も揃えている。先日、その派生版的な形で、ホールのワークショップとして開演ベル作りというものもあった。あとは、そのアプローチで、先日、ろう学校に伺った時には、アンサンブルに持っていく時に、「音の概念、リズムの概念が、もう少しみんなと共有できたらうれしい」という先生方からの意見を伺っていた。一番はまったのが、口伝の方法だった。口の動きを見る子、板書した文字を見る子、手の動きを見る子などがいて、それを頭で理解して、かみ砕いて理解したものをアウトプットする子もいれば、みんなと同じ動きをそろえることが、とにかく楽しいという子もいた。その口伝でのアンサンブルが、いいグルーブを生み出してくれてみんなとシェアしていく。古代から伝わってきた楽曲以外の方法でもあったので、私自身も口伝の力を、改めて感じた瞬間でもあった。

そのような形で、できるだけワークショップは寄り添う形にしている。事前情報で、ある1人の男の子で「音楽が一番嫌い」と言い切っている子がいるということで、その子を含めた2人への小規模のワークショップから前後の公演につなげることもあった。その伺った時に、粒状のモノにすごくこだわりのある子がいるということで、オーシャンドラムやシェーカーのような、中に粒の玉が動く楽器とか、それをちょっとずつ大きくしたら、その楽器を合わせてみたら、というようなことを、もう1人の子と一緒にやってみると、ほんとに一番嫌だと言っていた子が、1時間ずっと参加してくれた。最終的には、その普通級の子たちと一緒に、音で迎え入れるということも一緒にできて、最後まで楽しめた。

アプローチの方法は、その時々でいろいろだが、音楽を好きになってくれれば本当にうれしい。一緒に過ごした中で、教室を出て帰り道に「ちょっと空が違う色に見えたな」とか、「今日は風が気持ちいいな」とか、自分の心が動いた瞬間を思い出してくれて、そういう自分に気付くきっかけやヒントをシェアする時間になるといいなと思って取り組んでいる。

—— 継続的・長期的な事業は参加者が自分自身で経験を落とし込むことにつながる（野尻）

長期的に関わることでホールの変化という部分で、同じ対象の子に演劇とダンスと音楽を3回、何日か置いて連続で実施する取り組みがあった時に、音楽が一番最後だった。最後なので、子どもたちと振り返りもしながら、3つの違いや共通点とか、感想や意見をまとめていくと、最後にみんなと導いたのが「全部コミュニケーションだった」とか「全部受け取ることが楽しかった」とか。すごく本質的なところに子どもたち自身で到達できて、それを言葉にもできたところもあった。単発のアウトリーチだと、感想もたくさん頂けるが、まだ言葉にならないと

か、まだ友達同士の中でシェアするところまで行き切らなかったところを、時間をかけることで、深められるのかなと思う。

逆に、同じ地域に長期で伺う時に、2回目以降に伺うと、その土地の人々、地域性、文化を、私たち自身も深く理解できたりするので、それをより反映した内容でアウトリーチも公演もできるのは、とても大事なところだと思う。新しい地域に伺って、新しいことをするような時も、出会う楽しさは、お互いにあるけれども、そこでどこまで寄り添えるのかを考えると、2回目以降のほうが、子どもたちの空気感やテンポ感も分かりながら、強くできるのかなと思っている。あとは、会館同士の地域のつながりも作っていくことができるのは、強みだ。今ちょうど岩手で、Music Program IWATE 星巡りプロジェクトという企画が今日からスタートして、沿岸と内陸のホールと、あとは1団体で、5館と1団体が連携する形でプロデュースさせてもらっている。そのベースも、おんかつで2011年に岩手の前沢地区に伺う予定が3月に震災があり、その後、春から夏にかけて、チャリティーを会館の方と一緒に回らせていただき、首都圏から楽器を持ち込んでプレゼントしながら演奏もして置いて回るみたいなことを一緒にしていた。そのご縁がきっかけで10年以上のお付き合いのホールが幾つかある。コロナ禍をきっかけに、もう1回つながり作りもやってみようと、まずは沿岸からスタートして、内陸チームでも別枠での連携もしていたので、徐々に広がって今が3年目となっている。そうすると、普段からちょっとした困りごとを相談してくれたり、地域内で共有したり、1つのホールではできないことも、つながると力は大きくなる。そのようなことがいろいろ波及していくといいと思う。

—— 街歩きから構想した小学校でのプログラムで、小学生の発想力から刺激を受ける（有門）

有門：自分のプログラムの特徴は、今、メインでやっているプログラムは、街歩きがきっかけでできたプログラムだ。元々街歩きのワークショップをやりたいと思っていて、異年齢の交流をやりたかった。おじいちゃんやおばあちゃんと、幼い子どもたちが一緒になって街を歩くような企画を、ずっとやりたかった。簡単に説明すると、グループに分かれて、何か気になった写真をシェアしながら撮って、その写真の見方を変えたり、何かに見立てたりして、写真から少し違った視点を持つような絵を描いて、それをシェアして「私だけの世界遺産」や「新しい観光地を見つけた」と言う。それをやることで、自分たちだけの宝物が、街を歩いた場所にたくさんちりばめられる、というようなプログラムが最初にあった。

それを小学校でやってほしいというオーダーが来た。子どもたちにはその前の段階で、いろんな写真を見せながら、いろんな視点で想像する遊びをした。3時間という時間制限で抽象的な写真にして、最後は1人1枚ずつ、5種類ぐらいの写真を配って、次は1人で考えて絵を描いて、最後は発表する。発表した時に、もともと5種類しかないのに、30人の絵が全部違う。「これって面白いよね」と。この写真はこの教室で撮ったもので、教室の中にあるから探してみよう、みたいなプログラムに落とし込んだのが僕のプログラムになっている。なので、小学校用に考えたというよりも、どうやったら街歩きを小学校でできるのかが、僕の中の特徴的なところと思っている。

どうしても理解度の差がお子さんにあるので、僕の中で「ここまでいきたい」と思いはあるが、いけるとここまでいけたらいい。行かなければまずいとか、行けたからすごいということではなく、逆に言うと、行ければ、どんどん先が作れるプログラムにはしている。できるだけ、一番理解度の乏しいお子さんに合わせたいと心掛けているところではある。

次に、子どもたちや教員、ホールの変化や影響だが、先生に関しては、響く先生もいれば響かない先生もいる。それは「やらされている」と思っている先生と、好きな先生が違うように、ただ、はまれば転校しても違う学校に行ってもまた呼んでくれる、その布教活動がすごかった。

子どもの変化を目の当たりにした時に、学校の先生ではできないと思った瞬間に、「子どもにとって、こういう活動は絶対あるべきだ」という先生とどう出会うか。だから回数をやれば、そういう先生が時々いらっしやるので、そういう先生を大切にしたい。ホールの職員も同じで、何か自分の殻が開いた瞬間に出会えるのは、僕もやっていて楽しいと思う。

やはり僕自身が想像力を刺激される。僕が写真を撮っている時にはどう見えるかよく分からず撮っているのに、子どもたちの発想には自分の想像が及ばない敗北感のようなものを感じる。でも、それが「楽しい、もっとやりたい」とか「もっと出会いたい」という気持ちにつながり、いい循環になっている。だから逆に言うと、循環できるようなプログラムを心掛けているところはある。

継続と単発に関しては、特に福祉系で、高齢者や引きこもりなど、丁寧に時間かけるべき対象は、やはり継続したからこそだんだんと心の扉を開いてくれる。関係性が密になる。気付いたら喋ってくれて、気付いたら目が合うのは、単発では目指せないでそういう効果はあると思う。あとは、僕も今、創造事業で3年間継続する事業をやっているが、そのホールの職員が、1年目をやって「だったら、こういうこともできるんですか」とアイデアがホールの側から出てきた時に、「できますよ」、「そういうの、やりましょうよ」というふうに、一緒に作っていく関係性が、2年、3年と増えていく。一緒に作る楽しさというか、こちらから仕掛けるだけではないのは継続事業の良さだと思う。

印象に残っているエピソードとしては、アウトリーチに参加したお子さんが市民参加のワークショップや作品作りに参加してくれたのが忘れられない。やはり子どもにとってすごくいいきっかけになっていると感じるし、その作品作りを一緒にやることで、本人が好きで来ているのでモチベーションが高い。でも、そういうお子さんほど、学校でお子さん同士の価値観が、なかなか合わなかったりとかするので、そういう子たちを救う何かは芸術にはあると思う。学校でない価値観を、こういう芸術体験を持ってできるっていうのは、先生にとっても、すごくいいことなのかなっていうのは感じている。あとは一緒に共演者が「実は、小学校の時にアウトリーチを受けていました」と言われると、「悪い事はできないな」と思う。そういう経験を積み重ねて続けると、気付いたらそういう子たちが表現者になっているのを目の当たりにすると、うれしいと感じる。

—— 箏は古い楽器だというステレオタイプを解体していく（吉澤）

吉澤：僕のプログラムの特徴やスタイルは特に決めておらず、参加対象や環境によってプログラムを変えている。一番大切にしているのは、自分がそれまで勉強し、演奏してきた楽器を、いかに参加される方の日常生活の中で魅力的なものとしてアピールするか。例えば、学校の教育現場に入ってアウトリーチする時に、僕が部外者だからっていうのも前提にあるが、先生は「みんな、静かに聴きなさい」と場を整えてくださるが、あえてそれを子どものナチュラルな状態に戻したいので、わざと爆弾を投げ入れるような質問を投げかけて収拾がつかなくなってしまうようなことをする。でも次に「じゃあこれを演奏してみよう」と言って演奏すると、急に静かになって集中して聞いてくれる。大きい声で「静かにしなさい」と言って集中させるのではなく、先生にとっても、音楽の持っている本来の力に気づいてほしい。そういうことを教育現場ではやっている。

邦楽は口三味線というのがあって、昔は楽譜がなかったので、メロディーなどを言葉に置き換えて記憶していた。その口三味線を使って、ボディーパーカッションと組み合わせる。邦楽の歴史や背景を学ぶレクチャー形式よりも、自分たちが基本的に使っている要素を、アクティビティーやワークショップの内容に組み入れて、今、生きていの中で共有する方法を考えている。

コロナ禍はなかなかできなかったが、子どもたちと口三味線を唱えて、そこにボディービートを組み入れて、僕は楽器を演奏して、一緒にその場でセッションすることをやっている。単に聞いてもらうのではなく、そこでインタラクティブな時間を作って、静かにじっと聞いてなきやいけないという状況をわざと壊す。それは、ホールのコンサートのような、アウトリーチよりも大きな規模の場所でも、今は積極的に使っている手法。その手法を他の邦楽家の中にも広めたいと思っている。多くの人が演奏して、曲紹介して、楽器紹介するだけの同じ方法をずっとやっているの、そうではなくて自分たちが専門的にやってきたものを、どうすれば今の人たちに楽しんでもらったり、魅力的だと思ってもらえたりするのかを考えてやっている。子どもたちも発見することもあると思う。大人は、割と古いものというイメージを持っているが、子どもたちはあまり時代性の先入観を持ってない。「あ、箏だ」という一言で教室に入ってくる。こういう感覚を持ってそのまま大人になってもらいたいと思っている。それがどこで失われるのか分からないが、どんどん年を追うごとにステレオタイプの考えになってしまうのか、その理由は分からない。そういう固定観念を作らないように、どうしたらいいのかと思いつつ、子どもの変化を見ている。

—— 長期的なプログラムをとおして、子どもたちが楽器を気軽に接するようになる（吉澤）

長期プログラムで4年間、同じ学校に行っているプログラムがある。4年生から担当して毎年やっていて、今、6年生の子が4年生の頃に受けていた。4年間もやっていると、箏という楽器が、最初の頃は先生に言われて正座でみんな体験しなければという感じで受けているが、わりとピアノやリコーダーと同じ感覚になる。そこは学校に箏があるので、毎年の地域発表会で演奏することを目標に約3ヶ月間触っていくと、何か籜（たが）みたいなものが自然と外れていくのは、長期プログラムを通して感じていること。

単発だと、学校の先生や、例えばホールで担当しているコーディネーターの方とかも、成果を言葉にしなければいけない。今日、この1時間でこうやって、子どもたちにこういう反応があったというフィードバックが欲しいという欲求が現われる。でも、たった45分のプログラムの中で、もちろん普段から接している親御さんや先生に見える変化をフィードバックして下さるが、それは、ほんの一瞬の反応であって、本当に心の中で起こっていることは、多分なかなか見えづらい。それが10年後にどうつながるかは、もっと長期のことで考えてやらないと、見えてこないと思う。

印象に残っているエピソードは、最初に邦楽活性化事業で行った時のアウトリーチで、クラスに馴染めない学習障害がある子だったのかもしれないが、その子がふざけたりした時に教室から出されたことがあった。やっているこちら側と、受け入れる（先生の）側との間の差とか溝とかを感じたのが、一番印象に残っているエピソード。ある意味、アウトリーチに行くのは訪問客のような立場で、その場によそ行きのものを用意しなければいけないという気持ちも、大人にあるのかもしれない。

子どもたちも、そういうのを感じて「嫌だな」と反発する子も、もちろんいる。こちらの都合でやるのではなくて、自分たちがやる音楽や、アウトリーチの中で使う言葉や、子どもたちや参加者の方の反応を汲み取って、できるだけそこを埋めるのがアーティストとかの役割だ。

3. 問題点・課題、今後の活動の展望

大澤：最後に問題点や課題、今後の活動の展開をお聞きしたい。ホールに対する期待や要望、東京からアーティストを派遣するだけではなく、地域の中でそういう人材をどう育てればいいのか。

それから、こうした活動をするアーティストに求められる資質や経験はどういうものか。今後、必要と思われるような教育や研修の内容など、アイデアやご意見があれば、ぜひ聞かせていただきたい。

神谷：活動現場で直面する問題として、スタッフが公務員の方だと、短期間で異動されてしまうことがある。だから一から作り直さなければいけないことが大変だ。何回か行って作り上げた演奏家とスタッフのコミュニケーションが、そこで変わってしまうのが、すごく惜しいと思うことが何度もある。

地域のアーティストの人材育成は富山でやっていて、数日間、数回に分けて、富山の出身の演奏家たちの弦楽四重奏が作り上げるアウトリーチでのプログラム作りを自分たちで考えさせて、今までの経験からのアドバイスをしている。それが結構、彼らが成長しているのを見て、うまくいっているのではないかと思う。

アーティストに求められる資質や経験は、やはり、人とのコミュニケーションが好きな人でなければ、このアウトリーチは難しいと思う。あと、マイクを使えばいいが、声の大きさが結構大事だ。何人かと一緒に、あまりアウトリーチの経験がないピアニストと回った時に、すごくいいことを言っているのに声が小さくて、子どもたちにあまり伝わっていなかったのがすごく残念だったことが、何回かあった。声の大きさも、意外と重要。

アーティストに必要と思われる教育・研修の内容は、自分たちがやはり実践や経験でどんどん育っていったと思うので、同じように、子どもたちに向けた活動の前にも、コーディネーターの方やアウトリーチ経験者がアドバイスする機会が何回かあるといいと思う。

—— 今後、ホール同士の連携や他分野のコラボレーションにより多様な視点を提供することに期待（野尻）

野尻：現場での問題点として、学校の打ち合わせがしっかりできてないことがたまにある。そのような状態でスタッフの異動で引き継がれてない時に行くと、やはりミスマッチが起きたり、ちょっとしたずれが出てきたりする時がある。短期での評価を急がれる場合や文字化しないといけない時も悩ましい。あとは、自治体によって、特に市や県の直営館に継続して伺う時に、ホールの方は同じ演奏家できて、地域のことも分かっている状態で一緒にやりたい場合でも、それが同じ演奏家だと、癒着のような感じで言われることもあるというのを、何回か聞いたことがある。その辺は難しいところ。

これからの展望や課題は、コロナ明けだからこそ、大変な時、乗り越えた時に力を合わせられたら、もっと何かできたという必要性を感じやすい時期だと思っているので、ホール同士の連携が生まれやすい土台作りができたらいいなと思う。これは、演奏家サイドからの働き掛けも必要かもしれない。あとは、おんかつの形自体も、2011年に私自身もお世話になったおんかつの市町村連携事業があったが、そのような形で、アウトリーチを連携しながら地域の会館が結び付いていくことも復活できたらうれしいと思う。

あと、今日も皆さんで集まっている状態だが、分野をまたいでコラボレーションするおんかつの支援もできたらと前々から思っている。これは、子どもたちにもいろんな意味で多様性にもつながり、さまざまな違う角度から見てみるきっかけになるのではないかと思う。

アーティストの人材育成については、私たちが2010年に参加させていただいてから、アウトリーチカフェなどお話を聞いたりする機会がたくさんあり、先輩方と具体的な事例を話し、参考にすることがあった。特に、活動に向かう姿勢を受け継いでいかなければいけないと思ったこ

とも大きかったと思っている。コロナ禍で難しかったところもあると思うが、そのあたりも復活できるといいと思っている。それが、地域の演奏家のほうにも波及していくという意味で、現地で一緒にその時間を過ごせなくても、Zoomでも地域のアーティストも参加できるような、間口が広がったような拡大版ができるといいと思う。

資質については、コミュニケーションと、向き合う鍛錬さやフラットさ。子どもたちの前に立つので、総合的な人間力なのかなと思っている。音楽を届けるというより「こんな人なんだよ」ということを分かってもらうような時間も大きいと思う。地域のアーティストと関わる中で、アーティスト側からは演奏の機会が欲しいという声が多いが、ホールからの声を聞くと、それよりも先にすることの要望もあるという。私自身も、地域のアーティストとお話しする中で、演奏のスキル以外にも、普段からもう少し幅広い引き出しや、音楽以外のことも日常生活で視野が広がって、いろんな見方、もう少し広い意味のところをシェアできるような取り組みの話ができると、少しずつ色合いが変わってくると思ったことがある。

—— 若手が育つ現場不足、他分野からも学び取る姿勢（有門）

有門：直面する問題点は、演劇のアウトリーチやワークショップのイメージが、いまだに「ライオンになれ」とか「ゾウはどう歩く？」といった様子を連想されるようだ。そこから入られると、僕らがやっているプログラムは「これ、演劇なんですか？」になる。ホールの方も、その説明や伝え方が難しい。学校側の先生も、やると分かるけれども、やるまでの一歩が難しいのが問題点。皆さん、そこで苦慮されている。その突破口。僕の中では「演劇イコール生活」とか「生きる」というイメージ。それぐらい広くて身近だということを感じてもらえると、うれしいと思う。

地域、文化施設に対する期待や要望について、僕は九州でやっているのだから、どうしてもホールの予算状況によって、アウトリーチに行く学校数が限られてくる。だから、学校に行くと「当たりました」と言われる。「3年ずっと出し続けてやっと当たりました」と聞くと、やはり学校側は望んでいる。けれども、ホールや劇場が要望に対応できないところが問題だ。そういう意味では、文化庁には学校側が申請すれば行ける制度はあるけれども、学校側はそこまでリーチできていない。

九州で、一回り下の世代などが、何とかワークショップやアウトリーチをやりたい人もいるが、まず、現場がないのが地域の問題。結局、アーティストは定年がない仕事がゆえに諸先輩方が居座る以上、やりたくても現場が回ってこないのが育ちようもない。そこは若い子からすごく聞かれる。今までやっていた老舗の劇団の代表がやっていて、呼ばれても結局アシスタントですごく安いお金で、何歳になってもその金額は変わらない。劇団にとっては、それが活動資源になるから必要だけど、育てることにつながるとなると、劇団頼みではなくて公共施設などが育てるのを意識するのも必要と感じている。僕もいろいろ行っていると、育てるのを諦めたというホールも何館かあった。簡単なものではない。僕自身が思うのは、すごく継続的な、長期的な支援を視野に入れておかないと、育てるには、資質やタイミングもあると思うので、簡単に育つものではないことを分かった上で、継続的に付き合える余裕のあるホールが、九州ではなかなか存在しにくいのが現状。

若い子たちには、アーティストを育てるためのファシリテータ養成講座などがあるけれども、悲しいけど単発で終わると本当に意味がない。それを各地で単発でやられているのが現状なので、もどかしい。県外を超えて参加するアーティストもいる。でもそこが続かない。もっと言うと、学校にはアーティストを売り込めないというか、そのハードルはあるので、その関係性でもかわいそうだと感じている。

アーティストに必要と思われる教育や研修について、僕自身が今やっているプログラムは、クラシック音楽の中川さんのプログラムや、いろいろと影響を受けている。すごいと思うのと同時に、演劇人は卑屈で「演劇は体一つなのに、楽器はずるい」と思う。最初の5分間で1曲を弾いた時の、子どものあの目の色が変わる様子が悔しくて、今、口上という、外郎売（ういろうり）の口上を最初の5分やる。それはクラシック音楽のアウトリーチを見てパクっているけれど、俳優として1回勝負して、そこで目の色が変わったらどうなるか実験してみると、意外とその効果はあって、今、それをやっている。そういう具合に、異ジャンルでもいいから、アーティストがアウトリーチを見に行く機会はなかなかないので、ジャンルを超えて見に行く。あとは、クロストークすることで、今日もすごく「たしかに」と思うこと、「そのアイデアもらった」ということがある。そういう刺激する時間をたくさん作ることで、何かたくましいアーティストが育つのではないかと感じる。

——アーティストの研修時に芸術・文化外の専門家などから学ぶ必要があるのではないか（吉澤）

吉澤：僕は、スタッフの任期が切れてしまって（蓄積が）ゼロになるということは、もちろんあると思うが、ホールによっては、すごく慣れているスタッフが「毎回こういう感じでやっています」というひな型も出してくることがある。それこそ地域創造が作られたと思われる、アウトリーチの概要や教室の配置など。それがかえって「お仕事をした」という気持ちになってしまうホールの方が時々いるのが、僕は少し嫌だなと思っている。でもそれは、効率的に業務を引き継いで事項をアーティストに伝えれば、それでアーティストは対応してくれるマニュアルのようなプロセスが成り立っているからだと思うが、そこを、もう一声欲しいなというのを僕は感じる時がある。もちろん、全く白紙になってしまって、まるっきり何を伝えればいいのか分からない状況や、アーティストが何を求めているのかも分からない場合もある。でもそれは、アウトリーチをしようと思う方たちは、それこそコミュニケーションが素晴らしいので、多分、そこはアーティストの図々しさとコミュニケーション能力の高さで、文句を言いながらでも成立するようになっていくのではないかと考えている。むしろ、何か業務化されることに引っ掛かる。それこそ、ホールなどが開催する単発のトレーニングプログラム、育成プログラムは方々で出てきているが、邦楽は結構少ない。だから、それをやっている充実感なのか、経験を作っているのか、これが本当に（育成に）つながっているか、僕も有門さんのおっしゃるようにもう1回見るべきだとは思っている。今は検証できないと思うが、後の世代になってどうなったのか。

次世代のアーティストの育成も、僕は、基本的には呼ばれていろんなところに行くことが多く、僕の仕事にとってはありがたいことだが、そこで生活している（アーティストの）方がこういうことをしてくれるのが、本当は一番いいと思っている。どういう研修内容が必要かという話につながるが、「パクリ」をしていいと思う。僕も今までに、それこそ演劇のアウトリーチやワークショップのトレーニングに参加したりして、写真を撮ってきて「これをみんなで想像して」とか、中川さんがなさってるピアノの構造紹介のような感じで、僕も楽器の原木を出したりとか、いろいろやる。そういうアイデアは、もうパクり合っていると思っている。その中で、もっと飛び抜けたアイデアが出てきた時に「何かもう一声」が出てくると思う。みんなが、このアイデアをやっていて面白そうだったから、やってみて成果が出た。「これはいいね」と定着してくと思う。さらにそこを飛び越えるようなアイデアが必要だなと思っている。

有門：パクっても自分の言葉になっていく。

吉澤：そうなんです。絶対に。行き当たりばったりでもいいと思っている。例えば、もう ICT が教育現場に普及しているから「プロジェクターを使って手元を映してください」でもいいと思うが、

何か決まり切ったものから、違う視点を持ったものを生み出すのが、アウトリーチやワークショップだと思う。

あとは、その研修の中で、もちろん演劇、邦楽、西洋音楽、ダンス、そういう他分野の交わり、お互いのアウトリーチやワークショップを見学するのももちろん有効。でも、今、本当に邦楽に必要なと思うのは、もっと遠い分野で日本の中で発展している、例えば金融、化学、IT、社会心理など、全然違う最先端の分野の人たちが関わってもらえるようにするために、こういう研修で、その方たちを僕たちがゲストに呼んで、例えば IT の方が、こういう業務を普段やっていて、デジタルとアナログを組み合わせるのにはどういう接点があるか。こういうアイデアもあるかもしれないと披露するだけでも、また違うと思う。そこで、アーティストとは全然違う、日常生活の方たちが結び付いた時に、多分、効果がもっと発揮されると思う。なので、研修の時は芸術や文化の分野ではない方を呼んでみるのはどうだろうか。そんな感じの大風呂敷を広げて研修をしたら面白いと思っている。

アーティストのグループインタビュー（3回目）

【出席者】

白石 光隆（ピアニスト）
麻植 理恵子（箏曲奏者）
田村 一行（舞踏手・振付家）

【進行】

吉本 光宏（合同会社文化commons研究所）

2023年10月2日（月）12:00～14:00 地域創造会議室

アーティスト（3回目）

2023年10月2日（月）12：00～14：00@地域創造会議室

白石 光隆（ピアニスト）

麻植 理恵子（箏奏者）

田村 一行（舞踏手・振付家）

1. これまでのアウトリーチやワークショップの実績

吉本：アウトリーチについて、いつからどう始まったか、演奏会などの活動との比重はどのくらいか、参加対象やプログラムの内容、過去のアウトリーチで印象に残っているものなどを聞かせてほしい。

—— アウトリーチ活動初期に経験した音楽分野以外の人たちとつくる破格なアウトリーチの経験（白石）

白石：アウトリーチは学校へ行くことが最初から定番だった。ただ学校に行くにしても、その学校がどういうことを求めているのかはそれぞれ違う。そこで内容を全部変えるわけではなく、8割は揺るがないプログラムがあって、リクエストによって少し変化させる。やっぱり自分たちのプログラムは、もちろん今でも柔軟に動かしているが始めて4、5年たった頃に固まった気がする。

そもそも2001年に登録期間の終わった段階では、今の「おんかつ支援事業」がなかった。2004年ぐらいに2年目からも支援したいという話がでてきて、支援事業ができてOB登録制度ができた。音楽家は何かがあったら半年で崩れることがあるから、今の音を聴かせないと使ってくれても現場で音が出なかったら仕方がない。それで見本市をやろうとなったのが今の地域創造フェスティバルに発展していると思う。今の音がこれだけ出せるんだということを各方面の人たちやマネジメントの人たちにアピールできるということが大変ありがたく、フェスティバルに参加させてもらっている。

アウトリーチで自分たちが現役だった頃、特に2年目の2001年度だと全15ホールぐらいの7ホールぐらい僕が担当した。1件も行けなかったアーティストの友達もいて申し訳なかったと思うが、それぞれのホールが抱えている問題は違って、それに対応していくのが面白くもあり大変でもあった。フィリピンの移民の方が多い静岡県大東町に、吉本さんも一緒に来ていただいて、工場の食堂でコンサートをした。田中靖人君と2人でサクソとピアノで行った時に、われわれとしても勝ちパターンのプログラム組んでいたが、なかなか盛り上がってくれなかった。しばらくして休憩時間があったので話に行ったら、日本語が通じてないことが発覚した。その後トークを全部英語にしたら大盛り上がりになり、帰してくれなくなった。食堂の向かいに5人部屋に集合してみんなで暮らしているところで、そのベランダにパジャマ姿でフィリピン人が、「I love you!」と言ってくることもあった。その大東町で、小学校6年生の学校に行った時に僕たちが演奏したら、誰が指示したわけじゃないのに、1人ですごく踊り出した子がいた。先生も止められないほどだった。でもその子の、音楽を聴いて行動に出るという反応がすごく忘れられない。終わってから「良かったよ」ではなくて、演奏中にもう行動に出るというあの現象は、なかなか僕らにとっては刺激的だった。

当時はホールの人も何をやっていいのかわかっていないので、コーディネーターと話ししながらだとは思いますが、いろいろやった。田んぼでやったのも登録期間中だった。とにかくおんかつは、4つのアウトリーチと本公演1個がパッケージになっているけれども、4つも要らない、本公演は田んぼでの1回でいいというホールが登録されていた。田んぼでやったホールは2年後に担当

者が代わってもう一回僕らを呼んだ時には、田んぼを越えようという情熱だけで呼んでいるから、アーティストと田舎体験アウトリーチというとんでもないアイデアがあった。突然山奥連れてかれて、おばあさんにイモ掘りを教えてもらいギンナンを拾って、そのままホールに持って行って実費で荷造りして事務所に送ったりした。

要するにアーティストの言うことをホールの人が聞いて「そうだそうだ」という仕事ではなく、ホールの人言うことをアーティストが聞いて「はいはい」という現場が見たいという話だった。お客さまと山登りをして最後に空港でチェックインの前にロビーでコンサートしたこともある。これ多分、全部今やるのはNGなこと。破格なアウトリーチが多かったけど、何かが学べたことは事実だった。その人たちが多少なりとも例えば吹奏楽部出身など音楽の経験があったら絶対あり得なかった企画だった。ピアノ業者を呼ばないで、ホールにあったアップライトを男3人が軽トラックに載せたり、そういう知らぬが仏の行いが逆に見られたのが、あの当時の面白さだった気がする。公共ホール以外では、企業と公共ホールが手を結んでやったこともあるし、本当に主婦がやっていることもある。熱い思いの主婦が全国に80人ぐらいいて、何とかこの町を明るくしたいという思いで、ご主人に内緒で通帳一本飛ばして町のためにお金を使って、僕らにギャラを払ってくれた経験もある。そういうことでいろんな形でアウトリーチがある。とにかく学校の先生が熱心なところもあれば、PTAが本当に熱心なところもあれば、寺の住職が熱心だったり、本当にいろんな人が一人で旗を掲げているところも結構ある。

吉本：そういうところの方は、事務所に連絡があるのか、それとも白石さんに。

白石：事務所にくることもあるし、僕に直接来ることもある。話し合っただけだったら簡単だが、いろんなことが面倒くさそうだとしたら事務所に投げる。

吉本：白石さんの演奏家、ピアニストっていうのは実際の活動を100%ぐらいだとすると、アウトリーチはどれぐらいか。半分ぐらいはあるのか。

白石：いや、1割も行かないと思う。何日か続けてやったりするので、日数的にはひよっとしたら多いと思うが、アウトリーチっていうカテゴリーとしては1割ぐらい。

—— 真剣に話をしに来た人として生徒と出会うことで見られる生徒の新たな一面（麻植）

麻植：いつからどこでアウトリーチを始めたかというのは、母のアシスタントで、今、母は福井大学の教育学部で音楽の授業をする時に、先生たちがお箏の実習もして、邦楽の知識を持って卒業しないといけないので、その講義を担当している。市の教育委員とかやってもいる。母は昔から子どもたちにすごく情熱を向けている人だったので、ワークショップという感じで最初は学校に入っていることも多かったし、地域ともすごく密接に関わりたかった人だったので、自治体や文化振興事業団、NPOなど、いろんなところでアウトリーチはしていた。アウトリーチという言葉も当時はなかった。「行きます、楽器は持っていきます、体験できます、このお箏だったら弾いてもいいですよ」ぐらいの感じで行っていたのが最初だった。

私個人では、今は統合されたが、滋賀県の米原に滋賀県文化振興事業団のファーストリサイタルオーディション（初めてリサイタルをする若手のオーディションで、それに合格するとリサイタルを開いてもらえるオーディション）に、なかなかないが邦楽も入れてくれて、そこに応募して合格したのが演奏家としての活動のスタートだった。たまたまファーストリサイタルオーディションの担当者が母校に教えに行く企画を考えてくれて、それが1人でアウトリーチをする最初の体験だった。多分2018年ぐらい。

その翌年から滋賀県次世代文化振興事業で、県内の小中学校の希望を募って演奏家を派遣すると

いう取り組みをされて、そこに入ったのが1人でワークショップやアウトリーチをたくさんするきっかけになった。当時まだ20代で、「こんなに若い子が一人で来て何ができるのか」みたいな顔をした先生もいた。でも、一生懸命やって、私は教育学部に行っていたので、先生たちの年間指導計画や授業の達成目標とか、どういう時間配分で和楽器の授業をしようとしているかが同じ立場でお話しできたので、現場に溶け込むという意味ではすごく大きかった。滋賀県文化振興事業団のアウトリーチは、担当者とアーティストが必ず現場に行き、3者の打ち合わせを組み込んでくれた。それがやっぱり一番大きかった。母も対話をしていたのを見て肌で感じていたので、やはり人と人がつながらないと、誰にプログラムを届けるか実現できないことが分かっていたので、その打ち合わせを一生懸命したのは、私の出発のラッキーなところだったと思う。

活動としては、事業団と、私が教育学部に行っていたので学校の先生をしている友人から依頼があったりする。滋賀県の先生たちは滋賀大学の教育学部の先生が多いので、私が滋賀大教育学部の卒業だと言えば、校長先生から、例えば道德の授業に指導講師で来てくれないかというようなこともある。やはり学校が多かったが、地域にも行っていたので、そこに行くとは逆に孫のようにかわいがってもらったり、子どものようによくしてもらったり、学校だと近い将来のイメージ像のような、20代は近い大人で距離は近かったので、体当たりの感覚でやっていった。

活動の頻度でいうと、アウトリーチが主ではなかったが、学校の時期は1月、2月に固まるから、何年かその時期に「今月は学校しか行っていない」というような時はあった。多分、登録アーティストが増えて、いろんな分野の方がいて、アーティスト派遣の紹介冊子ができる頃には分散して少し楽にはなった。ちょうど学習指導要領に和楽器が記載された辺りの年で、タイミングも良く、先生も困っていたので、この時期は集中してやっていた。今は私自身、夫が単身赴任で、京都で子どもと2人で住んでいる。毎日大変で、できることを精いっぱいやるという感じ。アウトリーチは継続的に声をかけていただいたり、私がこういうことをやっていることが浸透してきたのか、コンスタントに毎年声をかけてくださるところがある。割合は結構半々ぐらいのところまで上がってきている感じ。演奏活動ももう少ししたいと思って、去年は自分で主催公演もした。アウトリーチに行く時に、音楽を人生の中の大きな割合を使って現役でやっている人が行くこと自体にも意味があるのではないかと考えていて、だからしんどくても両立して行こうと思っている。日頃の自分の演奏に対して自分のチャレンジをしている人が学校にアウトリーチに行く状況にしていこうとしている。

私は学校からスタートし、教育学部出身ということ、現場に行っている友人が多いので、参加対象は小学生や中学年ぐらいが一番多い。今、小学校4年生の教科書で楽器を弾いてみようというのが実際入ったので、特に実習のニーズは高まってきた感じがある。多分クラシックや舞踏とは違うところがあると思うが、依頼してくれる方は大きく分けて2パターンで、すごく情熱を持って「私の計画に対して実現するのに何ができるか」と、情熱がグッと来るタイプの方と、「本当に分からないので助けてほしい、1時間で何とかしてほしい」みたいなタイプの方が2つある。それもよく話を聞けば、先生たちはとても忙しい中で、外からアーティストを呼ぼうと思うと、いろんな書類を出さないといけない。学校の予算がなく助成金をもらおうとすると、またそれが何月何日までに予定を出して、メンバーの分も含めて交通費は何回分、どこに住んでいるか、1年前ぐらいから動かないと実際には間に合わなかったりする。そこまで苦勞して呼んでくれる先生なので、「何とかしてください」と言いつつ、1年間を通したら、和楽器の1~2時間をつくるためにやっている労力とか情熱を考えると、絶対に何か思いがある。だから本当は子どもたちに生の演奏をどうしても近くで聴かせてあげたかったという純粋な気持ちから、「私ではどうしても3本の指でお箏を弾くことができない、手法のビデオ見たけど分からない」というような思いなどいろいろあって、そこを吸い上げていくのが8割固まった後の2割の大事なところと思いな

がらやっている。

代表的な事例は、「さくらリレー麻植方式」というのを考案してやっていて、最初のスタートは、アウトリーチに行った学校の先生がリコーダーで「リレー奏」というのを子どもたちがしているのを教えてくれたのがきっかけ。今は学校に箏の面数もそろってきたので、たくさん持っている学校もあったり、周りの学区のお箏を集めて、時期をずらしてそのお箏を全部回しながら地域でやるとか、そういう工夫も生まれてきている。昔だと楽器の数が少なくて、代表者1名か2名しか弾けない学校もあり、子どもたちの学びに本当に効果的なのかと思ったりしていた。珍しい楽器だから、みんなに触らせてあげたいというのがあったので、学校の教材にもなって全員弾けて、しかも「さくらリレー」はチームでやるので、クラスの仲間意識や達成感とか、そういうことも全部含めてできるのでよく使っている。

究極的に言うと、別にお箏ではなくても、子どもたちが何かを受け取る、つかんでくれる経験をしてほしいと思っている。やはり行くとすごく目がキラキラしているし、40人でも100人でも一対一でぶつかっていると、無言でもやりとりみたいなのが生まれている。私はお箏を弾いているから、もちろん聴いてくれて、良かった、私もお箏したい、プロになりたいといったことを思ってくれたら、それはそれで素晴らしいけど、別にお箏じゃなくてもいい。何を頑張っているの？と言うとブラスバンドを頑張っている、サッカーを頑張っているとか。例えば、お話しをしている時に、窓の外を見ていた男の子がいた。たまたまその子と最後に目が合って、その子は話を聞いていなかったからとても気まずそうな顔して。「どうしたん？」と言ったら、飛行機が飛んでいた、自衛隊の何とかという機種だということから、「飛行機が好きなんや」と言ったら、終了後のメッセージで、「先生、あの時は話を聞いてなくてごめんなさい先生が何でも続けていたら力になるし、何でもいいから頑張れと言ってくれたので、頑張ります」みたいなこと書いてくれた。それがまた教育学部の同期の友人の勤める学校で、後々聞いたら、「あの子はそんな素直に謝れるようなタイプの子じゃない」と教えてくれた。だから何かを受け取ってくれたんだなと思った。真剣に「あなたに話に来たよ、あなたと会いに来たよ」という人が外から来た時に感じるものが、それも、呼んできてくれた人、行く人、一緒にいる人が全部一致していたら伝わることもあると思っている。

—— 対象はさまざま、ニーズや時代に合わせて自分の武器を活かしたプログラム作りを楽しむ(田村)

田村：アウトリーチという言葉をしっかり認識したのは地域創造の登録アーティストになってからで、それまではワークショップの一つとして捉えていた。他の団体に出向いて行くのがアウトリーチで、どこかで人に集まってもらって行うのがワークショップだとすると、地域創造に関わる前は、パフォーマンスコースのある高校や大学のクラブなどに教えに行くことはあった。あとは、シルク・ドゥ・ソレイユに知り合いのクラウンがいて、3作品くらいの出演者にワークショップをしたこともある。そういうのもアウトリーチと呼べるかもしれない。あとは、フランスのコンセルヴァトワールや、神奈川県予防医学協会など、アウトリーチと意識しないでアウトリーチをしている時期が長くあった。

地域創造の「公共ホール現代ダンス活性化事業」の登録アーティストになってからは、ダン活だけでなく、関わっているコーディネーターの方たちがそれぞれに活動の場をいっぱい持っていたりして、そこから派生していく感じでアウトリーチのお仕事はかなり増えた。対象は本当に様々で、50年代に舞踏が生まれた頃の方々からすると、舞踏家が教育機関に行って「表現とは、芸術とは」と言っているのは、「時代も変わったな」と感じられるんじゃないかと思う。

大駱駝艦は2023年に創立51年目となり、僕自身は在籍26年くらいになる。実際世の中はその

間にいろいろなことが変化してきた。踊りや身体は、時代・文化・環境などの価値観にとっても影響を受ける部分が多いと思う。だからこそ影響を受けない部分が明確になるということもあるのだが。磨さんの踊りの考え方もこの間に少しずつかわってきたのだと思う。最初は「裸になってゴロゴロ転がっていれば面白いだろう」というようなことから始めたとも聞いたこともある。そのように漠然と始まった面白さがだんだんと明確になり、言語化されて弟子に伝えられるようになった。僕が入った頃は大駱駝艦の踊りの重要なメソッドである3本柱の考えなどがハッキリとしていて、もちろん難しいけれども、分かりやすく大駱駝艦の踊りを学び始めることができた。とにかく僕はそういう磨さんの“考え”をたくさんメモして貯めていて、それが教える段階になってものすごい財産となっている。磨さんの言葉を借りることで、僕みたいな若造も「何を偉そうに」とならずワークショップをすることができるし、磨さんの言葉は分かりやすく、想像力を湧き立たせるような言葉ばかりなので、授業を受ける人たちにも刺激となっている。

例えばアウトリーチならその時の対象、人数、メニュー、時間配分、終わった後の反省点などを必ず1枚でシートにまとめている。かなり昔から残しているのでは相当の量になっているが、そうすることで、自分は何をやりたくて、何を伝えたいのかということが明確になっている。

アウトリーチ先は、幼稚園、保育園、小中高、大学、特別支援学級や特別支援学校、留学生やフリースクールなど様々で、学校関係以外でも、思い出しきれないくらいいろんなところに行った。「初めて行くところに行ってほしい」ということで、ラジオ局のディスクジョッキーや、信用金庫の銀行員、民俗芸能の子どもたちとか、普段あまり関わらない方を対象だけにしたプログラムを組んでいただいたこともあったし、他にも鉄工所の工員さんとか、いろんな時がある。そういう場合、どういうプログラムを組むかを考えるのは、こちらとして面白い。

他にも、例えば「同じ財団だけどあまり交流がないので、新人の研修として何かやってほしい」という依頼で、劇場と埋蔵文化財センターとの合同ワークショップをしたりもした。その時は、皆で発掘現場に行って、最初の1時間は全員で発掘作業をさせてもらい、閉館後の埋蔵文化財センターにその発掘したものを散りばめて、施設内の電気を暗くしてもらって、薄暗い中を昔の人間たちがさまよっているような気分で歩いたり、気になるところで立ち止まって吸い込まれていたり、いろいろなことを皆で試した。その都度、アウトリーチを企画する方たちがいろんなアイデアを出してくるので、極力それに沿いながら、自分の手法で何ができるかということを考えている。

あとコロナでZoomが普及して、Zoomでのアウトリーチやワークショップが始まったというのも一つ大きな変化だった。宮崎県の都城市がZoomを使おうというのがものすごく早くて、コロナ禍が始まった年の5月、6月にはもうZoomでのアウトリーチを実施した。1回目が幼稚園だった。幼稚園で映像ってどうなるかなとか思いながら、工夫するのが面白かった。映像がつくと風船が画面いっぱいあって、僕が下からスーッと顔を出して、「こんにちは。皆の息でこの風船を飛ばしてみよう」と言うと、皆フーッ、フーッと吹いてくれて、そうすると風船が一個ずつ飛んでいく。すると中から白塗りした人間の顔が出てきて、向こうで皆が「ギャーッ、お化けだー」って叫んだりして。「大丈夫だよ。誰か顔を引っ張ってみよう」と言うと、カメラの向こうで誰かが糸を引っ張るような動きをしてくれる。それに合わせて白塗りの顔が引っ張られたりして動く。するとまた皆が「ギャー」って叫んで逃げ出してしまうので、「見えるところに戻ってきてー！」とこっちも叫んだり。Zoomならではの番組というか、昔、自分も子ども番組を見ていて向こうとこっちってつながっていると信じていたので、そういう感じで向こうとこっちでつながるようなワークショップを考えてみたりした。対面が良いというのは当然だけど、その時は“映像だからできること”、“映像だから面白いこと”をあれこれ考えた。コロナは落ち着いたけど、遠い場所など、Zoomでの実施を全て無くす必要もないのではないかなと思うこともある。

Zoom で面白かったことを挙げるとしたら、僕はついつい話がどんどんと脱線していつの間にかZoom だと向こうの反応が直後的でないせいか、逆にあまり脱線せずに授業を進められたりして、普段はそこまで話す時間がないような深いところまで話せることもあった。他には、大学のZoom の講義で、化粧していないとか、他にもいろいろな理由でほとんどの学生が顔を出さないでいたことがあって、僕がいろいろしゃべった後に「じゃあ今から顔のワークショップをやりたいので顔を出してください」と言うのと、横で先生が「それは強制できないですね」と言うので、「じゃあいいです」とほとんど真っ暗の画面を見ながら表情のワークショップをやったこともあった。それも時代が生み出したものだし、それはそれで面白い。“顔を出さない”という表現がそこにあって、こちらは何もない暗闇に学生さんたちの顔を想像する。そういったように、普遍的な部分は変わらないとしても、プログラムも時代に沿って少しずつ変わっていくのかなと思う。

比重というのは難しいところで、きちんとした公演となると、どうしても1カ月くらいの稽古期間があってそれからの公演となるので、年間に7、8作品も踊れば結構多いほうだと思う。なので、そう考えるとアウトリーチの比重は多いのかもしれない。例えば市民参加型の作品だと、ワークショップを10回とか、12回とかやって、その先に作品発表となるから、どこまでがワークショップでどこからが作品のための稽古かと線引きすることは難しい。ただ、自分の中ではワークショップやアウトリーチをやることと舞台上で踊ることにあまり差を感じていない。ワークショップやアウトリーチでは白塗りもしていないし照明も浴びていないけども、田村一行という人間が、踊りを使って何らかの表現をしていることに変わりはない。方法が違うだけでそこに矛盾は感じていない。

2. アウトリーチやワークショップの効果・成果

吉本：アウトリーチやワークショップで子どもたちや教員の変化、ご自身の表現活動にどのような影響があるのか。それと単発で行うケースと、同じ参加者に何回も連続して行うケースの差。今までご自身でやられたアウトリーチとかで印象に残るエピソードがあれば聞かせてほしい。

—— 言葉にして教えることでその言葉が全て自分に返ってくる（田村）

田村：まず自分の表現活動への影響は間違いなくある。教えること、しゃべっていることが、自分にそのまま返ってくる。例えばよく授業で「自分の意思で動くのではなく、何かに動かされる」と言うのだけど、これは言葉の意味としては一瞬で分かることだけど、身体で本当にそれをやることはとても難しい。今でも「自分も本当にできているのか」と思うくらいだが、子どもたちや、いろんなところに行くたびにしゃべっていると、自分に向かって言い聞かせているようになる。「力を抜いて」とか、「踊るんじゃなくて踊られる」、「表現するんじゃなくて表現をさせられる」とか、教えることで言語化されて分かること、教えることで気付くことはたくさんある。なのでアウトリーチが増えてから、間違いなく自分の踊り方や立ち方、身体への接し方は変わってきたと感じている。

—— 「時間かけるからこそ生まれるものっていうのはもう間違いなくある」（田村）

長期間という点で印象に残っているエピソードでは、例えば特別支援学級に12コマくらい行って、最後に作品を発表するという企画で、何をやっても「俺のことはいいんだよ」みたいな生徒さんがいたのだけど、授業を何回も行うと、当然少しずつ言葉が届きだして、距離を縮めていくことができる。どういうことだったら踊るのかということを経験を掛けて探ることができて、その時は「ひょっとして他の子と一緒にすることをするのが嫌なのかな？」とか「僕らと同じ振りだっ

たらやるのかな？」ということが何となく分かってきた。「俺と2人でちょっと踊ろうよ」とか、大駱駝艦の他のメンバーも入れて「3人で踊っちゃおう」とか提案してみると、「やってみる」と参加するようになってくれて、最終的には白塗りしたその子が本番前に「お前らやるぞ！」って、緞帳の中で皆に声をかけていて、その時は流石にグッときた。もちろん無理やり踊らそうとしたり、しつこすぎたら嫌だったと思うし、「じゃあやらなくて良いよ」と許容していたら、何の経験値も渡せなかったことになる。一日だけの爆発的な出会いを演出することもできるが、丁寧に積み上げる時間というのは確実に意味がある。授業内容も方向を修正していくことができるし、皆には何ができて何が良いかということ深く考えることができる。

例えば50人くらいの生徒さんに対してこちらが2人くらいしかいないと、フォローしたくてもしきれない。アウトリーチではどうしても最初に入れない子がいたり、隅っこでただ黙って見ている子がいたりもする。ダンスの授業で前に出て来て元気にワーツとやれる子はもちろんそれはそれでいいけど、教室の隅っこでモヤモヤしている子にこそ、僕はアウトリーチでの体験を大切にしてほしいと考えている。1回目より2回目のほうが当然心を開いてくれるし、一緒に給食を食べたらもっと心を開いてくれる。時間をかけてコミュニケーションを取れることはとても良いことだと思う。

こういうふうに同じ生徒さんと長い時間を過ごすということもあれば、事業として継続しているものもある。例えば留学生を対象に毎年アウトリーチをするとか、生徒さんは変わるが同じ大学に行くとか、行く学校は変わるけど同じ自治体の事業だとか。その場合は今年は何とか小学校の何年生を対象にしたけど、次は何何小学校の特別支援学級に行きましょうとか、同じ市内の中で対象が変わっていく。継続することで、その地区のいろいろな人に踊りを体験してもらうことができる。1回きりのアウトリーチだからこそ与えられるインパクトもあると思うけど、僕はできれば時間をかけたいと思うほうだ。最初は「誰だ？」と思われても、その次はもう少し歩み寄れる。そういう時間の積み重ねが育むものは確実にあると感じている。

吉本：田村さん一人で行くのではなく、大駱駝艦の他のダンサーと何人かで行く機会も結構あるのか。

田村：結構ある。1人で行くほうが少ない。大体2、3人で行くようにしている。あと、例えば女子生徒が多いという時などは、なるべく女性のアシスタントを連れて行って、女子生徒には女性ダンサーが対応するなどの配慮はしている。アシスタントには見本をやらしてもらったりする他にも、苦手そうな子にそっと声をかけてもらったり、分かりにくい子をケアしてもらったりする。だから普段の授業ではだいたい2、3人で行き、市民参加作品になると、アシスタントも3人とか4人で行っている。

—— 1コマの授業時間に先生の求めることと自分が伝えたいことを盛り込む工夫を（麻植）

麻植：プログラムの特徴は、私の場合は学校が多いので、年間指導計画と指導案を頭に置きながら組み立てて、「何分までにこれをして、これをここで伝えて、ここのこの時間の目的はこれで、まとめとしてこれを気付いて帰ってもらう」と、そういう流れの一つのコマを考えてプログラムを作っている。学校の先生が学習指導要領の中で達成目標まで希望されれば、それをやる。打ち合わせの時に「先生、年間で和楽器の授業って何コマありますか」「この前後の授業でどういうつながりを狙っていますか」「この1時間の中で和楽器の授業で生徒に気付いてほしいこと何ですか」ということは聞いて、最低限、それはする。さらにそこから私は、先生がこの年間を通じて「創作を子どもたちに絶対させたい」と思っているとなったら、「お箏は創作にすごく向いていますよ」とか、アウトリーチ先では「ずっとわらべ歌を聞かせる取り組みを続けている」となったら、わらべ歌のプログラムは入れるとか、「絶対音楽の終わりの時間にはプリントに感想を書かすのがルーティンです」となったらその時間を取るとか、「絶対子どもたちに質問、気付いたことその場

で質問させてあげたいんです」となったらその時間を入れるようにするとか、そういう工夫をする。

それができることに加えて、この地域創造で「8割揺るがないプログラムがある」というのを私はここで勉強させてもらった。最初に参加した全体研修会の時に、何でお箏をやっているのか、何が好きで、何が大事で演奏活動しているかというところから、3人のチームのテーマみたいなのをスタートしたから、その時までお箏は本当ずっと横にあって、そこまで深く考えていなかったことを考えるきっかけになった。お箏が最初にやった楽器だけど、それこそクラシックも同じだと思うが、名演奏の録音は死ぬほど残っていたり、邦楽は日本が一番トップなので、今の大師匠の先生たちがその辺にいて、どれだけやっても追いつけず、思っている音に到達できないところが私にとってチャレンジの楽器だと気づいた。それでもくじけず、離れずにやってきたのは、17絃の音色はお箏よりもすごく倍音が豊かで、自分にとっては癒やしというか、どんなメンタルの時でもあっても大丈夫な楽器。だから私は響きが大好きでやっているということと、プログラムを練る中でやっている中で気付いたこととして、本番前に調弦している時がすごく好きだということ。ピアノは調律師さんとの相性があると聞くと、自分で調弦できるお箏は、自分の感覚にピタッと来るところをつくれる。ただ弾いている間にやっぱ伸びてきて気温などの条件があるので、締まったり伸びたりして変わってくるけど、「さあこの音で弾くぞ」という本番前の、最後の調弦の瞬間が一番好きだと気付いて、それが自分の表現活動の影響になっていると思う。

最初に話した年間指導計画や指導案というの、やはり私が若造なので、先生たちとどうやって目的を一緒に共有するか、どうすれば一緒に達成できるか、私も教育学部の経験もあり共通言語だった。一昨年の地域創造の時は、普通に指導案という形じゃなくて、時間と何をするか進行表を全部書き出して、MCも入れながら全部台本を作って共有した。それが必要なのは、お箏は13本しか弦がないから曲ごとに変えないと連続して使えないことが影響している。楽器を入れ替えるか調弦するか、その間をどのようにうまく効果的に使うかもアウトリーチの中ではすごく大事で、例えばこれが集中力が切れるタイミングになるとすごくもったいない。でも調弦は、お箏の特性、魅力でもある。例えば「これを調弦っていうんだよ」と言いながら変えたら、それはそれで一つの気付きやメッセージに使えるわけで、たった10秒、20秒のタイミングや一言で全然変わる。その大事さは、自分の経験と、コーディネーターの皆さんの全然違うプロフェッショナルの方がいてくださるので、違う視点から指摘をくれることで気づく。

子どもたちの変化でいうと、積極性が変わると思う。最初に行って「こんにちは」と言ったのと、「バイバイ」という時は心の近さみたいなのは全く変わっている。教員の方も、心の中で予想していなかった子が主体性を持っていくとか、「じゃあ次こうしよう、こうしたらできたんだ」とか、例えば休み時間に「このお箏を出しておいたら子ども弾きに来るかもしれない」というように、自分が次に何かしてやれるかという視点になってくれる時があると思う。

ホールの職員でいうと、邦楽器には慣れていない職員も多いので、例えば「このスケジュールだったらお箏屋さんを入れてほしい」とか、「5階の教室はエレベーターがないと厳しいから何人スタッフの方お手伝いしてほしい」とか、「この学校と学校の移動時間が10分なのは分かるが、あいだが1時間だとしんどい」とか、こちらからの要望がまるであがまのように受け取られるかもしれないが、そういうのも一緒にやると分かってくれる。何を苦労しているのか、やはり一回一緒に動くだけで、例えばリハーサルや練習の日と一緒に動くだけで変わる。例えばホールの方がチェンバロの経験があれば、大体チェンバロのような感じで、持って入って調律して、本番前に調律して片付けてから帰るというサイクルを共有できる。同じ場所ではピアノの調律とお箏の調律の時間はずらしてもらわないとできないということなども一回やったら分かるので、不要な衝突は一回一緒に動くだけでも全然変わると思う。それはZoomだと難しかった。やはりZoom

では伝えにくいことが会ってちゃんとコミュニケーションを取ったらどんなことで困っているか、肌感覚、温度感が伝わって、じゃあ一緒にやろうとなるので、Zoomのいいところと難しいところはコロナ禍にすごく感じた。

短期、長期の場合の差については、箏の場合は学校に指導要領に入ったことで、ありがたいことでもあるが、逆に1コマでも入れたらいいので単発のほうが多くて、引き算で何を入れるかを考えることが多い。先生たちも1コマで完結させたいので、楽器の紹介で箏の歴史や構造も説明をしてほしいと言われると、分量がどうしても取られる。加えて体験もさせたいとなると、それこそ「自分はこれをしに来た」という揺るがないプログラムが必要になってくる。先ほども申し上げた、「今生きている人が一生懸命やっていることをしに来た」という凄みのような、生身同士の出会いがやはり重要なので、私はこういうことを子どもたちに伝えたいし、気付いてほしい。私はここがお箏の素晴らしいところだと思っていることを言わないと、ピアノもお箏も素晴らしい伝統と長い歴史があるので、そんなことをしゃべっていたら1コマじゃ全然足りない。何かをもって出さないとその人が行く意味、そこで出会う意味、一緒に空間にいる意味が全くなくなってしまふ。それを意識しながら、向こうも思いを持ってきてくれているので、もし厳しい態度や言葉が話し合いの中で最初の時にあっても、情熱や熱心さの裏返しだと思って、そこを超えると「一緒に」というところにいける。それに気付いてからは楽になった。

だから1回という場合が多いので、学校の中だと例えば「さくら」なら、歌でもリコーダーでもやっているのだから、先生に前の時間に「『さくら』を思い出させておいてくれませんか?」と言っておくと、リコーダーでもやった導入を授業と関連してやってもらうことができる。あとは、アオバナ探検隊の学習の中に語りと邦楽器で音楽物語があって、授業に演奏に行った時に「来年お箏の授業で来る」と言って帰る。そしたら楽器も演者も知っていて、爪を見せながら「次これ付けてやる」と言って帰ると、次に来たときに再会するところから始められる。どうしても1コマの中で入れてほしいものが多いので、2コマあったら発展させた内容ができる。だから義務教育なら9年間あるので、その中で何年か行けたらありがたいとは思っている。

印象に残っているエピソードは、雪深い所でやった時に、参加者がとても静かでピクリとも動かなく、本当に聞いてくれているのか心配になりながら、でも一生懸命やって進めていて、いざワークショップ、体験の時間になったら、言ったこと全部覚えて自分たちでどんどんやってくれたことがあった。だから、分かりやすいコミュニケーションだけがアウトリーチのやりとりじゃないということに気付いた。あとは、「さくらリレー」をしている時に移動が必要で、入れ替わる交代が必要な時に、足に装具を着けた子がいて、先生に入れ替わりの配慮が必要か聞いたら、その子は普段から友達同士でやっているし、普段の授業も体育の授業も普通にしているので何もしていないと言われた。目に見えて分かりやすいちがいがあの子に分かりやすい配慮をするということは、絶対的にいいことだとは言えないと思った。それが学校に行く時に気を付けないといけないことの一つだと。教育の場なので、先生たちがその子たちをどうやって育てているか、その中に入ってやるので、そういう配慮は必要だなと思う。

—— ピアノのアウトリーチを通して芸術が人々のしかるべき行動、言動、発想ってものを導いてくれる手段だと伝えていきたい（白石）

白石：子どもたちはアウトリーチに関しては何らかの変化を必ず起こしてくれていると信じているし、先ほど田村さんがいったみたいに、うつ病だった子やふてくされていた子がこちらを向いたという話は山ほどある。ホール職員にとっては、アウトリーチは行って目の前で初めて形になるから、上に「多分大丈夫だと思う」というところから始まって、アウトリーチを重ねていくうちにいい意味でふてぶてしくなり、「もちろん大丈夫」と言えるようになることが大きな変化。

自分のアウトリーチプログラムは、ピアノという手段で行っているのだが、やはり文化や芸術と身近に暮らしていくことが、大きな話をする人間の一部の細胞なので、これがなければ人間ではないと思っている。それが親しめたり、何かに手を出せたり、誰かとこの話で盛り上がったということが人間の細胞の一つであることが教えられると、芸術が人々にしかるべき行動、言動、発想を導いてくれる唯一の手段じゃないかと思い、必ず伝えるようにしている。アウトリーチの現場では、それがスペシャルなものになるために、まず何かによって一つになること。

ピアノの歴史は300年ぐらいある中で、ピアノの存在がどう変わってきたかを考えた時に、やはりバロック音楽、バッハなどの時代の音楽は、方向が神さまに向いている。モーツァルト、ベートーヴェンの時は社会に向いて、それからロマン派では個人に向いている。20世紀は科学に向いている。そういう時にピアノは必ず真ん中であって、それを全部表現してきたことを、ピアノを通して伝えようかなと思う。なので、大体モーツァルト、ベートーヴェンといった古典の形の美しい曲、ピアノは近代化の象徴として人間が作ったすごい機械なので、この構造が生きる曲。それと今の音楽と融合した、今の言葉が乗る曲を混ぜながらプログラムを組もうと思う。あまり他の人には勧めないけれども、調律師の息子だったので、目の前でピアノを解体する。これをやると理系の頭の男の子は絶対離れない。

いわゆる「芸術」を、贅沢品や癒やしという部分よりも、人間の中に必ずなければいけないものということを見せてくれる瞬間ではないかなと思う。それが上質であるかないかはまた別として、なくてはならないものもあると思う。そういうところもあって、何か人間の細胞として必要なものだということ伝えていきたいのが、アウトリーチでの自分のプログラムの特徴かと思う。

3. 問題点・課題、今後の活動の展開

吉本：最後は、活動現場で直面する問題点や課題、あるいは地域文化施設、公共ホールとかで一緒に仕事をすることが多いと思うので、そういう人たちに伝えたいこと、アーティストの人材の育成や資質の問題。あと、教育や研修などアウトリーチを推進するのに課題だと思うことや、他にもこの調査の報告書に織り込むべきことがあれば伺いたい。

—— 地域創造の活動初期のような情熱を再び取り戻す「シニアおんかつ」（白石）

白石：次世代アーティストに関しては全く疑問がない。今これからの育ってくるアーティストが、このまま思い切り演奏してくれればいいと思う。逆に僕らが、課題があつてたくさん彼らから学んでいる。次世代アーティストは僕らよりも情報もあるし、僕らが必死になって手に入れたスキルが1日で入るし、本当に今のおんかつの12期や13期を見ているとうらやましいぐらいの活動内容。特におんかつ事業に来てくれたアーティストたちのそういう心持ちは、「少し先輩の話聞いただけで分かりました」と、そのまま全部できる。

22年から23年間の公共ホールで仕事をやってきて、大きな事件が4つある。市町村合併、指定管理者制度、東日本大震災、そして今回のコロナだ。これらを乗り越えてからも続けようという地域創造の気概に、僕は感動している。コロナ禍で、人間に対してすごく変化がたくさん起こっていたこと。特にコロナに関しては、いろんなものが止まってしまったように見受けられる。結局コロナ期間中、僕は、アウトリーチは止まらずにできた。これはやはり先ほど言った、主婦が頑張ったところで、地域創造自体は少しおとなしかった。そこら辺のところがこれからもう一回復活しなければいけないと思う。

この活動に関して、新たなステージへということを書いていたが、僕らが2000年に活動した時、訳も分からなくてやっていたが、今から考えると熱量が違う。熱量があった担当者はすぐに異動

させられていた。その歴史で、結局、熱量があった人を全く知らない世代が担当している。熱量がある人はもう体を壊しながらやった人もいる。この活動をして理解を得られないから1人で頑張る。それを経て、それでもやっぱりその町を活性化したいとその職員は頑張っていた。体を壊すことは全く勧めないけれども、元の熱量に戻した上で、今のスキルと技術と情報量で、もっともっと大きなことができるような気がしている。

この間、地域創造フェスティバルの時にも皆さんと話して、ここでいい時期だから「シニアおんかつ」を始めようと思う。5期生ぐらいまでの初期のアーティストが行って、すごく印象深かったホールだけど、今は全く止まっているホールの担当者が、今の職員と組んでアウトリーチを一つやって、その時の情熱とスキルを伝授する。ホールの職員は、異動して新しい人が来ると、なるべく引き継がない。引き継ぐと「この人のおんかつ」になるから。それがあから、何をしようがだんだんお金もかかるし停滞していく。かつての情熱あった人をもう一回復活させること、要するに5期生ぐらいまでのアーティストの行った所で、「ここを復活させるといい」というホールを聞いて、例えば複数、5人以上の回答があったホールは、一回復活させてみるというのどうだろうか。

最初のおんかつの5大聖地というのがあった。新冠町レ・コード館、和田山町文化会館ジュピターホール、魚沼市小出郷文化会館、黒部市国際文化センター、それから尾道市瀬戸田市民会館ベル・カントホール。これは確か第1回目、1期目の時に地域創造が指名したホール。その人たちが割と回していた時代があって、みんな異動してしまったけれども、「シニアおんかつ」をやればそのノウハウが新しい人にまず伝わって、またそこから広がっていくと期待している。10年後にこれやった時に、またその「シニアおんかつ」が繰り返していくというのが少しできると良いと思う。今のままでは、もったいない。ある時期の子どもたちだけですがすごい芸術を聞いて成長して、あとは知らないままという町はいかなものか。あとは東京都だからという理由でいつも後回しにさせられる、伊豆諸島にも行くべきだ。八丈島以外には音楽がない。でも神津島には中学校の体育館に日比谷公会堂にあったスタインウェイがある。物も子どももいる。そろそろそこら辺の情熱をもう一回戻して、もう一回意味のあるアウトリーチが新しくできるといいと今は感じている。

—— 若手が地域と協働しつつ自分の伝えたいことをやるプログラムをつくっていけるかを学ぶ機会があるといい（麻植）

麻植：伊豆諸島のお話で思い出したことが、道徳で呼んでもらった学校が、郡で山の中でここに生まれた子はこの村から一生出ない子が多い場所だった。そうすると、その子どもたちが生演奏を聴くのは私が行った1回だけの、一生に一度の体験かもしれないと思うと、責任感というか、出会えたことが光栄でうれしくて、一回ずつ大事にしようと思ったのを思い出した。

今、三重県伊賀市のほうで、地域創造の、アウトリーチの事業の後、翌年からまたホールと行政と組んで学校アウトリーチ事業を始めていて、市内の小中学校にアーティスト、音楽、アート、ダンス、能、全部選んでもらって派遣する事業をされている。すごく熱心で感動したのが、「クラシックのいろは」というのをやっていて、0歳から行ける母子手帳のような「クラシック手帳」があって、子どもの時からホールに行く習慣をつけておいて、クラシック人口を将来的に増やしていくという計画を3年以上やっている。お話を聞いた時に邦楽も入れてほしいと言った。するとクラシック音楽は伝統だという意識でやっているから、邦楽も伝統なので、これは両立できるものだと共感してくれて進んだことがあった。

学校へのアウトリーチとなると、文化振興審議会をされていて、その中で発見があったと教えてもらったことが、「自分の芸を披露することがアウトリーチじゃない」と。これはきっと若手とい

うか、自分の芸を高めることに一生懸命になっている時代に、もし何か研修があるのならそのことを伝えることは必要だと思う。あとは、若くて一生懸命やっていることはすごくいいことで、私はまだ40歳だが、多分10代の頃とかに全身全霊で弾いていた、全部ぶつけた演奏は、今はしないし、多分やってみてもちょっと違うと思う。でも、若い時に行くエネルギーとか、完成していかないけどやっていくことは、一生、死ぬまでやっても完成できるわけではない。だから経過のところで出会うことは全然悪くなく、若ければ、その資質と経験を全員が温かい目で応援していく目線で芸術や若手をもり立てていくことが大事だと思う。

もう一つ、私がやっていて大事だと思うのは、地域の呼んでくださる方にも目的がある。地域の文化振興プランのようなことについて。私は伊賀だと「邦楽のいろは」にしてほしいと言って、うまく入れたけれども、「1人で今日弾きにきました」となると、文化振興プランには上手には関わっていない。芸術を楽しむ日が1日増えたかもしれないが、そこで継続的に、例えば邦楽なら邦楽人口を増やすとか、高齢化が進んでいるから若い子にもっと聞いてほしいとか、コロナで未就学児の入場が無理になったけど、当初の予定では幼稚園や保育所で20分ぐらいの公演を1日4公演ぐらいしようか、みたいなどころからスタートしたのが伊賀の事業だった。そういう地域と、どうやって継続的にプランを共有してアーティストの伝えたいことと地域がやっていきたいことをお互いリスペクトして一緒にやっていくような視点を持つことが重要。

私も最初は一生懸命なだけで全然気付いてなかったと思うので、地域創造であればコーディネーターたちがいらっしゃって、プログラムと一緒に練ってくれる方がいる。そういった視点を外部から気付かせてもらえると良い。音楽の勉強だけしていたら分からないようなことは、知らないからできないけど、知ったらすぐできるので、気付く機会があるといいのではないかな。

—— 踊りを通して表現の幅を伝えたい時に、先生のふるまいが課題（田村）

田村：例えばサッカー選手が来てリフティングをする姿を見たら、それだけでサッカーをやらない子だって感動すると思う。僕はボールをうまく扱えないし、楽器を奏でることもできないけど、身体だけで少し変な風に遊ぶ姿を見せることはできる。そういう普段はあまり見かけない人間が、新しい景色を持ってくるということが重要なのだと思う。授業では、デュシャンやジョン・ケージ、イザドラ・ダンカン、アルトの話から舞踏を作った土方巽の話に入って、磨さんの踊りの考え方や大駱駝艦のメソッドを話したりする。絵を描いたり、言葉について考えることもある。そういう話と一緒に身体を動かす時間から、もののいろんな見方や、新しい価値観をみつけるきっかけをつくることができると考えている。ダンサーを育てるわけではないから、踊りのテクニクだけを伝えるよりも「こういうものもあるんだ」と、今までと少し違う“新しい目”を手に入れてもらいたい。

僕はもし子どもの時にダンサーが学校にアウトリーチに来て、「皆で手をつないで踊ってみよう」とか言われても参加できない子どもだったと思う。でも、大駱駝艦の踊りを見た時、「自分が生きる世界はここだ！」と感じた。出会いというのはとても大事だと思う。でも、僕の踊りに触れて、「踊りって気持ち悪い」と思ってしまう子もいるかも知れない。そういうふうに、一つのものに触れてしまったがためにその他のものまでつまらないと思われてしまっはいけない。なので、ダンサー間でコラボするアウトリーチがあってもいいと思っている。

例えば、僕の妻はコンテンポラリーダンサーで、普段はクラシックバレエを教えているが、子どもたちにバレエの基礎だけでなく、いろいろな手法で身体を動かす方法を教えている。その様子を見ていて、子どもへのアプローチの仕方、身体へのアプローチの仕方は僕がやっていることと全然違うが興味深い。こういう異なるものをセットで体験することはできないかと思う。たくさんの体験をして選択肢が広がること、いろいろな表現や様々な大人に出会い、“同じジャンルだけ

ど異なるもの”を比較して、一つの表現にもいろいろな方法やアプローチがあるということを知ることが、様々な場面で応用することができると思う。スポーツや音楽にもいろんなものがあるように、踊りと言ってもたくさんのもがある。いろんな表現があるということ、少しでも体験する機会が増えるといいと思う。

人間の数だけ表現はあるが、上手だとか下手だとか、ほめられるようにやろう、怒られないようにやろう、良い点を取ろうとか、目立ちたくないとか馬鹿にされたくないとか、人はそういうことを表現だけに留まらず様々な場面で気にしてしまい、自分にしかないものを逆に隠してしまうことがある。大駱駝艦の踊りは一人一人がこの世に存在すること自体を大いなる才能だと肯定するところから始まる。だから学校で、僕は最初に必ず「今日は下手くそにやって」とか「上手にやろうとしないでね」、「ほめられようとしていいね」と声掛けをする。生徒さんは全然動けなくても、一生懸命何かを感じようと自分と対話していたりする。僕の動きと全然違うのが僕には面白いし、取り組む姿勢が既に踊りとなっている。

でも、そういうふうにもその子が自分と向き合っている時、先生がその子なりの面白い表現を「違うでしょ!」と直してしまうことがある。それはもしかしてその子の表現以上の何かを潰してしまっている可能性もある。僕にとっては、僕の動きを真似することだけが授業の目的になっては面白くない。表面的な部分だけを真似させたところで意味はないし、表現には「いくら上手くても面白くない」ということもある。いろんな価値観があって、いろんな表現があっていいという考えを伝えて、芸術って面白いとか、手に入れた“新しい目”を自分の好きなことに活かすとか、そういうことにつながっていけば嬉しい。そういうこともあり、先生方と一緒にダンスを通して芸術や表現の面白さを考えるアウトリーチがあってもいいと思う。逆に授業後に先生から「こういうことが普段の授業にも活かそうだと思いついて聞いていた」とか言われるといろんな意味で嬉しくなる。

白石：学校でのアウトリーチを行うその日はいいけれども、次の日から伝えるのはその先生たちだから、先生たちの捉え方は重要だ。

麻植：邦楽だとプログラムの段階で「六段の調べ」を入れてほしいというリクエストがあることがあるが、アーティストの狙いによってはプログラムの中心に来る曲ではなかったりすることもある。あと、地域創造はアーティストを派遣する立場にいるけど、学校は教育の中で何を子どもたちに与えるかを考えている時に、アーティストが板挟みになることがある。多分それは他の施設でもきっと一緒に、ホスピスに行ったり、いろんなところでそれぞれのニーズがあって、アーティストに関係なく「これをしてほしい」ということを依頼してくださる先と、どうお付き合いをすればいいか疑問がでる。皆様はどうされているのか。

白石：リクエストが1曲だけの時は、その先生が聞きたいだけの話が多い。「プログラムをつくるのであれば、全プログラムを組んでください」と必ず言う。こういう構成で聴かせてあげたいというのがあれば対応するが、「この曲入れてくれ」というのは、既にできている構成に入れることができないので、終わってから先生だけを音楽室に呼んで弾いたことがある。リクエストに応えるのは難しい。先生たちの上を攻めて行かなければいけない。

吉本：今がアウトリーチのポイントで、赴くアーティスト自身の「行く意味」は何なのかが重要。

白石：コロナ禍でZoomの時代を迎えて、「やっぱり生で行く」ということを、全員「こっちがいい」と言い張る。花火大会をテレビで見るようなものだから。

麻植：CDと何が違うかという、生音だから。

白石：今、花火大会の話が出たが、この方法が地域創造で学んだことだ。いわゆるみんなの言葉のメタファー、専門的なことを必ず分かりやすく言うノウハウだけは身に付いた。

吉本：白石さんの「熱量」という言葉があったが、報告書にも熱量のあるのとないのがあると思っている。熱量のある報告書を作りたい。本当に今日は長時間ありがとうございました。

アーティストのグループインタビュー（4回目）

【出席者】

加藤 直明（トロンボーン奏者）

北村 成美（ダンサー・振付家）

田上 豊（演出家・劇作家）

塚越 慎子（マリンバ奏者）

YASSY（トロンボーン奏者/ BLACK BOTTOM BRASS BAND）

【進行】

大澤 寅雄（合同会社文化commons研究所）

2023年10月3日（火）10：00～12：00 地域創造会議室

アーティスト（4回目）

2023年10月3日（火）10：00～12：00@地域創造会議室

加藤 直明（トロンボーン奏者）

北村 成美（ダンサー・振付家）

田上 豊（演出家・劇作家）

塚越 慎子（マリンバ奏者）

YASSY（トロンボーン奏者/ BLACK BOTTOM BRASS BAND）

1. これまでのアウトリーチやワークショップの実績

大澤：これまでのアウトリーチやワークショップの実績や、いつからどこで取り組み始めたのか、どのくらいの頻度で活動をされているのか、例えばアーティストとしての活動でアウトリーチやワークショップがどのくらいの割合か聞きたい。また、どういう対象に向けてのアウトリーチやワークショップが多いのか、プログラムの内容や過去の代表的な事例について教えていただきたい。

—— 地域を回るアウトリーチ活動をやればやるほどわからなくなってくる（YASSY）

YASSY：芸術鑑賞会のようなことはBLACK BOTTOMでもやってたが、やはりきっかけは2004年に地域創造に入り、初めてアウトリーチという言葉を知って、最初の北海道の利尻島からスタートだった。その頃はCDを作る、ツアーを回る、ロック・ジャズのフェスティバルに出るのがメインの仕事でやっていたのが、徐々に地域のホールに行くことが増えていった。アウトリーチでは、子どもたちに会うことももちろん実りになったが、一番はホールの人とゆっくり夜にお話をするが増えてくるたびに、素敵な人が多くて話が面白く、実りになった。アーティスト同士で集まっていると、音楽の話はするけどあとはくだらない話しかなくて（笑）、夜な夜な飲んで終わる。なので、普段音楽に通じていない人たちとお話をするのがすごく新鮮で、考えていることや人生観を聞くうちに、僕らが見ていた世界は全然狭くて、世の中にはいろんな人がいることを知るきっかけになった。

最初は自信を持ってやっていたのが、面白いもので1年たつと不安が少し広がってくる。様々な出会いから、また2年たって、3年たてば自信がついてきて、やることも決まってくる。自信を持って出るのに、行って知らない人に出会うたびに、知らないことが増えると、逆に不安が増えていく。アーティストとしては、もちろんフェスティバルに出て、ツアーを回ることもやらせてもらい、地域を回ることになるが、どんどん知らないほうが増えてきて、もしかしたら、もっと知らない世界があるのではないかという体験になり。もっと知らないことが増えてくると、最近のほうがよく分からなくなってきた。30代よりも40代、40代よりも50代のほうが、分からないことが多くなってくると、いろんなことが、いい意味でどうでもよくなってきた（笑）。真剣にやるけれども、自分の思っていることとは違うかもしれないと思うことがある。なので、もっといい音を出したいとか、子どもたちの心の扉を開きたいとか、心の栓を外すことに対する気持ちもすごく強いが、何かわからないけど、もっと何かを伝えたいと思う気持ちがある。

活動に占めるアウトリーチの比重と言われると分からなくて、元々が100だと思えば、次の年に案外100ではなかった、ということもあるから、パーセンテージが分からない。いろんな人にどんな気持ちがあるのか興味があり、自分たちの観客の前では、好きな人たちが集まってくる時もそうだし、僕らのことを見たことない人たちの時にどうやって入っていくかは、今でも緊張する。活動の比重は分からなくなっていて、ごちゃごちゃになっているのが現状だ。もしかしたらまた数年たつと、ちゃんと答えられる時があるかもしれない。

参加対象は、僕らは小学生と中学生の児童が多かったが、最近は高校に行くことも多くなってきた。プログラムで伝えたい内容は、最初はジャズの楽しさに重点をおいていたが、ジャズは120年ほど前にアメリカで生まれた自由と喜びを求める音楽なので、だから底抜けに明るく、自由や喜びを探求するような内容だと思っている。僕らも分からないことだが、子供たちに「自由ってあるんじゃないか。自由って何なんだろう」と問いかけて、「自分たちはこれが自由だと思うよ。体の中には、まだまだもっと面白いものが僕らもあるかもしれない」ということを一緒に探索する。心がわくわくして、心が躍るようになってきた時に、そこに何か自由な世界とくつつくところがあるんじゃないかと思う。「わくわくする」「笑う」、それによって体が動くところに、もしかしたら自由を見つける道が一つあるかもしれないと思い、今は「Swing」という言葉を、自由を求めるために使わせてもらっている。このSwing、喜びとわくわくの中に新しい世界を見つけるということだけにスポットをあてたプログラムを、4～5年やらせてもらっている。

—— 相手の立場を想像して考えるアウトリーチ活動（塚越）

塚越：私の活動のはじまりは、「おんかつ」の登録アーティストになる前、私が日本の大学を卒業した後から少しずつ行っていたのと、2010年にアメリカから完全に帰国をしたタイミングからが、一番多くなってきたと思う。帰国後、真っさらな状態から活動を始めることになったときに、友人の伝手で、病院内での演奏というのを定期的に頂くことが多くなった。病院内といっても、病院に併設されているカフェでの演奏なので、通院されている方だけでなく、近隣の音楽好きでコンサートを聴きたくてお越しになるお元気な方もいれば、介護者が必要な方、おからだの不自由な方、また年齢も大変幅広く、本当にさまざまな方がいるということと、機械音や病院の呼び出し音、ときには救急車のサイレンが鳴り響いたり、さまざまな音が飛び交う中での演奏なので、これはコンサートホールで行うようなコンサートと同じ考え方で作ってはいけな、と強く思った。曲目以外にもMCの内容、言葉の使い方、あと、どういうタイミングで話すか、どういう間で話すかをしっかり考えないと人前に立ってはいけな、と思った。

そこから、演劇の方は間合いとか言葉のチョイスのプロフェッショナルだと思ったので、2010年ぐらいから少しずついろいろな勉強をし始めた。地域創造の登録アーティストとしては、平成28、29年度の登録で、初めて行ったのが2017年だった。それまでは本当に自己流でひたすら勉強をしていた。例えば、いろんな人のトーク付きコンサートを聞いて、「これは聞いていて楽しい」「これは今必要な情報ではないかもしれない」というのを全部メモして勉強し、「おんかつ」アーティストになってからは、コーディネーターやいろんな方のご意見を頂いて、そこをブラッシュアップして、今に至る。

活動の頻度やアーティストとして活動に占める比重を決めることは難しいが、現実的な数でいうと、アウトリーチとホールでのコンサートやコンチェルト、自分のリサイタル等は、半々ぐらいだと思う。しかし、頭を使うところ、気をかけるべきところ、準備にかける時間の使い方も大きく違うので、同じ「演奏」とはいえ、別物として捉えている部分もある。そう考えると5:5と言うこともできるし、100:0と言っても、0:100とも言える。自分の演奏技術を高めるとか、その曲に対して向かい合う時間ではなく、アウトリーチコンサートの対象者のことを調べる、地域のことを調べる、それに合ったものをつくる際にときには音楽以外の作業の必要という準備期間を考えると、多くの時間が必要なので、そういう意味での比重は大きい。

プログラムの内容は対象によって全部違うが、基本的にはその方、ないし、周りで見ている方に良い時間を過ごしてもらうことが一番。いつも相手の立場に立って考えるようにしている。例えば自分がこういう状態なのにアウトリーチコンサートがあつて、そこに行かなければならない時に、私だったらどういふものだったら少しは興味を持つか、どういふものだったらこの時間が充

実したものになるかを考えている。なので、基本的には参加者が気軽に手を出せるもので、かつそれが実はすごく音楽の本質につながるというようなアクティビティを取り上げられるようには心掛けている。

対象は小学生が多いが、0才児から高齢の方まで、肢体不自由者、不登校児、音楽に興味がないとおっしゃられている方々、というように幅広く行っている。

—— 漫才師から学んだアウトリーチのトーク術（加藤）

加藤：地域創造の登録は2004年から。第4期のBuzz Fiveでの登録がきっかけでアウトリーチをやってきた。でも、ここに入って初めてアウトリーチという言葉を知ったので、それに近いことは大学を卒業した2000年の3月から稼ぐためにやってきた。地元の蕨で、知ってる人伝いに「どうですか」と一生懸命声をかけることが始まり、ホールの人に声を掛けたり、自分の母親が地元で先生をやっていたので、先生伝いで何か文化活動に強い人に声を掛けたり、ちょこちょこ活動していた。本当に町内会みたいな所での演奏や、公民館みたいなところでの演奏もした。そういう人たちの反応を見て、興味を持ってくれるところを、コンサートをやりながら考えていった。

例えばトークで「金管楽器って、息を入れただけじゃ実は鳴らないんですよ」と言うと、「えー、本当ですか？」って言われるから、「本当ですよ」と話していくというような組み立てが自分の中でできてきた。その後、地域創造に入って、それを学術的に戦略的に考えると、こうできるなどを当時のコーディネーターの人たちも苦労しながら考えてくれていたので、ありがたく一緒に活動させてきてもらっていた。アウトリーチに行くと「話が長い」とか、髪型や服装とか、音楽のこと以外のことを本当に突っ込まれた。そうやっているとはだんだん悔しくなってきた。例えば、楽器は自分で練習するけど、「じゃあコンサートの運びはどうしようか」とMCの研究をした。僕は綾小路きみまろのCDを買ってきて、ずっと聴いた。一番勉強になったのはライブ録音のCD。やっぱり本番の勢いで言うてはいけないことも言う。こうすればいいんだと思ってやったら、まさにそのように流れるようになってきた。独演会、漫才師があれだけの時間しゃべっていても、みんな集中して聴いてる秘訣をすごく勉強すると、流れが必要だということに気づき、自分のトークにも活かしていった。

参加対象は小学校が多いが、小学校、中学校、高校があり、強いて言えば大学がない。職場は経験したことがあって、アフターファイブコンサートのようなことをやった。一番強烈だったのは、夜間の定時制高校でやったとき。もう絵に描いたような学校で、金八先生の世界のように学ランが長かったり短かったり、ノックもしないでいきなり楽屋を尋ねてきて、「コンチワー」って言われて、「おお、こんちわー、どうした？」って聞くと、「おお、今日、楽しみにしてまーす」みたいに言われ、「おおー、楽しみ、俺も楽しみー」みたいなことがあった。話す内容、プログラムは、変わらず楽しくやると、その反応がそのままコンサートの終わりに返ってきて、自分たちの自信になってきた。そのようにやっているのと、ビビっているのはこちらなんだなと思った。でも金管楽器のずるいところは、やはり吹けば楽しく思ってくれるところ。ここは自分にはどうしようもできないところでもある。

—— アウトリーチで余所者である私を子供たちに受け入れてもらえなかった経験から学んだパフォーマーの核：1対1の相手と出会っていくこと（北村）

北村：2000年からソロダンサーと振付家として活動を始めている。この頃、コンテンポラリーダンスは、まだ世の中にあまり知られてなかったのだから、いきなり公演というよりは、その土地に行き、まずはワークショップで体験してもらい、最後に舞台上で実際にやっている演目を短くデモンストレーションとして踊るといった流れだった。そうした活動が、公共ホールダンス活性化事業（以下、

「ダン活」が始まる以前はたくさんあった。関西拠点なので、DANCE BOX や NPO 法人 Japan Contemporary Dance Network の方たちのコーディネートで行かせてもらっていた。「ダン活」は 1 期の 2006 年からお世話になっている。私にとってのアウトリーチやワークショップという概念がすごく大きく変わる出来事が 2008 年に徳之島という離島に行かせてもらった時にあった。徳之島は闘牛が盛んな島で、当時、綱を切って本当に牛と牛が戦う闘牛をやっていた。島には大きな闘牛場があって、全島民の何割かはそこに見にくぐらいの一大行事だった。「ダン活」を実施するある中学校で、事前の打ち合わせの時に「島の子たち、すごいシャイなんで」と言われていた。実際に行くと、待っていたのは私よりもとても体の大きな、いわゆる街中にある「不良っぽい子」じゃなくて「本物の硬派」な中学生たちだった。私のワークショップのスタイルは、どんな人とも踊ることを目指すために、まず目線を合わせて呼吸を合わせて、そこから動きを紡いでいくやり方なので、ほとんど言葉を使わずに始まっていく。私のリードに対して全員が一緒に動くということがワークショップの理想形だと、その時は思っていたので、彼らに対していつも通りにそれを始めると、「なんや、侵略者来たで」みたいな空気になり、「島には自分らの踊りがある、そんなの要らんねん」という感じで全く歓迎されなかった。みんなで同じ動きがやれなくてもいい、私が近づくと離れるという反応からでも動きが生まれたらいいと思ってすすめていたが、ある 1 人の男子生徒に「うっとうしいんじゃ」と言わんとばかりに投げ飛ばされた。完全に場として崩壊していた。

そこで初めて、生徒たちの気持ちに気付いて、円になって座ってもらいみんなに謝った。円陣の真ん中に一人で立ち、「私は間違っていた。今からは私の言う通りに踊らせるようなことはしません。ただ、せっかく出会ったので、一人一人と握手させてほしい。正面から向き合っちゃんとあいさつをしたい」と伝えた。目が合った生徒の所へ歩み寄り手を握る。きちんと相手の背骨に伝わるよう握ると、ちょっとした反応が返る。それを注意深く聞き取り私が反応する。それに対して相手からちょっとした動きが起こる。そのチャンスに従って私が動く。そのやりとりを見ていた子たちが次第に集中し始め、場が立ち上がる。ほとんどの生徒たちは「ガン飛ばしてる」睨みつけるような目だったが、強烈に目の合う人すなわちコミットしてる人から対峙して行って、45 分の授業で全員と「握手」した。中には意識的に「これでもついてこれるか」と荒々しく動かしてくる子や、やる気ない反応をする子もいた。そのおかげで私の動きが全ての 1 対 1 に対して変化することになった。それをみんなが見届けてくれた。最後に、私が円陣の中に戻って、横の人と手つなぎ、全員で手つないで、「ヨイショ！」と声を合わせて立ち上がりワークショップが終わった。その時は、何か首の皮 1 枚つながったという感じだった。1 年生が去っていき、5 分後に、もう一回り大きい 2 年生がやってきて、さらに緊張は続いたが、同じように 3 年生までやり終えた。そんな彼らと給食を一緒に食べるという予定があり、教室に行くと、いかにも番長のような男子生徒に「自分、あれ、全員とやったん？」って聞かれた。

「うん、やったわ」と答えると、「やるなあ」と言って、私の牛乳パックを畳んでくれた。

この経験を通して、ワークショップというのは、どんなに大人数であっても基本は 1 対 1 だということに気づいた。そのことが、私がソロで舞台上に立つ時の意識をがらっと変えてくれた。舞台上にいても、1 人が 100 人に対して踊ってるんじゃないくて、一人一人の懐に入っていくこと、舞台であれワークショップであれ、「パフォーマーとして立つ」ということの厳しさと醍醐味を、その子たちに教えてもらった。あの日から私のワークショップは、全部「本番」という設定になった。私にとって「本番」は特別の日なので、いつもスケジュール帳の本番の日付に丸を付けているのだが、ワークショップ、アウトリーチの日も公演の本番と同様に、丸を付けている。

そこから、ご当地の企画に合わせてキャラクターをつくるようになった。別府温泉ではアフロへ

アで地獄の温泉から来た妖精に、大船渡では大船トリ子という架空のアイドルに、北九州では飲み屋でいきなり踊る出る赤シャツダンサーズに、心身ともになりきって街の人々の懐に入らせてもらう。非日常の舞台の世界を学校や施設や町に運び、対象となる人たちにはその登場人物になってもらい遊び踊り楽しんでもらう。そういう意味で、私の活動は常に公演でありアウトリーチでありワークショップである。

—— 演劇と一番距離の遠いところにいる生徒たちとのワークショップの経験がアウトリーチやワークショップに本気で向き合うきっかけになった（田上）

田上：僕は大学の4年の時に、今考えると先鋭的だと思うが、学校でワークショップをつくる講座があり、ここで、これからアーティストやっていく人はクリエイションとともに、アウトリーチができるような素養を持ってないと厳しいだろうということと言われ始め、大学の授業で登場した。そこでプログラムを作るとか、どう自分の世界観を表現する、または相手方によってどう企画を進めて、どうコーディネートすべきかということをつたき込まれたところから、アウトリーチというのがあるんだなというふうに出発した。そこで勉強して大学を卒業したから、20代でアウトリーチの話ができるアーティストというのが少し珍しかったようで、いろんなところで呼んでいただくことがあって、アウトリーチ活動は少しずつ進めていたけど、それで自分はできるんじゃないかとのぼせていたら、挫折する事件につながった。

20代の後半で、非常勤講師として神奈川の工業地帯にある高校に行くことになって、芸術の総合選択科目の枠で週1で通っていた。その演劇の授業に集まった子たちが尋常ではないほど不良だった。不良というか、学校に来ているのか来ていないのか分からないような人たちが集まった。この芸術科目がヒップホップダンスか書道か演劇を一学年で選ぶ必要があったが、履修登録も何もしなかった、あるいはどこにも入れなかった10人くらいが演劇のほうに来た。週1で通うようになるが、3週間ぐらい誰も来なくて、鏡の自分とずっと見つめ合って3週間を過ごした。先ほど話したように、アーティストを志したきっかけはあまりないが、アウトリーチを「本当にちゃんとやらない」と思ったのは、この非常勤の時の経験がすごく大きかった。

毎週少しずつ生徒が現れて、何かものすごく懐疑的な目でこちらを見つめられる経験だったが、これはまさに自分が高校生ぐらいの時に、古い建屋から「ア、エ、イ」と聞こえてくるような、呪いの呪文みたいなことをやっている人たちに対する目線だったと思う。その時、僕は目の前に演劇から一番距離の遠い人がいるかもしれないと思い、ここで生徒たちが少し興味を持つようなことができれば、ワークショップという形式以前に、アートをつなげられるのではないかと思ったことがあった。それで1年間通って、不良たちは頑張って、最終的にオイディプス王までやった。そうやって年間で過ごしていくよさを感じながら、「アウトリーチを頑張ろう」と不良たちに鍛えてもらったところから、しっかり勉強していこうとなった。

この高校はその授業がうわさで人気になり、1年目にとった子たちがもう1年取れるという不思議なカリキュラムだったので、連続して履修する生徒もいるところに、そこに何も知らない2期生が入ってきて、抗争のようなことが起こる恐ろしい2年目も体験して、グループを作るとはどのようなこととか、さまざまなことを不良の皆さんに教えていただいた。今思えば、何かめっちゃくちゃなことばかり言っていたと思うが、「君らはよく不良と言われるだろう。不良ほど感性がまっすぐな人たちはいない。今、君らがテレビドラマを見ている主役級の女性は、みんな不良出身だ。なので、君たちが今一番近い所にいるんだから頑張れ」というようなことを言って応援していたら、本当に声優になる子が出たりして、人生は分からないという話もあった。

20代の頃は、アウトリーチ7でクリエイションが3の割合で、30代に入ってそれが半分・半分

ぐらいになっていった。今は大学の教員もやっていて、クリエイションとアウトリーチの割合というよりも、演劇をやっているか、大学にいるか、家にいるか、というカテゴリーに変わってきた。心の割合としては、もはや交ざり合って何が何だか分からない境地にいる感じ。僕は小中高、今、大学も勤めていて、田舎で拠点を置いているので、特別養護施設やひきこもり支援にも行く。あと、商工会議所にワークショップを依頼されることや、地域の子ども会でのワークショップなど、さまざまな入射角の場所でやっている。

2. アウトリーチやワークショップの成果・効果

大澤：アウトリーチやワークショップの成果や効果について。何を期待してアウトリーチやワークショップをやるのか、子どもたちだけではなく、例えば学校の先生に、あるいはホールの職員にどんな変化があるのか、また長期の継続的なアウトリーチやワークショップでの効果と、単発で行う場合の違いを中心にお聞きしたい。

—— ホール職員には、なぜこのアーティストをこの地域でマッチングさせたいのかの視座を持って企画してほしい（田上）

田上：長期のものと単発のものについて、大体、一日で終わるものから3日行くもの、2週にわたるものなど、いろいろなグラデーションがある。演劇のワークショップもいろいろあるが、長期のものはクリエイションに入っていくものが多く、単発だと、その入り口で終わると感じる。回数を重ねることで伝えたいことにも深度が出ることで、継続的に会えることで関係性がすごく強固になっていくので、長期のものによさを感じる。一方で、長いと飽きも早いので、そういう恐怖と闘いながらやることもあると思う。単発のものは、一日でやれることの限界があることで、時間によるサイズ感との闘いがあると思う。限られた時間、例えば一日で子どもたちが「これが終わったら全員手を挙げるようにしてほしい」というようなオーダーがあることもある。演劇でもダンスでも音楽でもそうだが、一日で終わるものは一日で終わるものよさの説明を、アーティストかコーディネーターかがきちんとする必要がある。

子どもだけではなくて、学校の教員やホールの職員の変化については、教員の方からは、今、「演劇のワークショップのやり方を教えてほしい」と言われることが増えてきた。これがプログラムとその進行術を教える研修型と呼ばれることが多いが、アーティストと先生は、教えることも違うので、メソッドだけ伝えても何か意味があるだろうかと考えてしまう。ホールの職員も、「来てやってくれればそれでいい」と言われてしまうことがあるが、ホールの職員とも時間そのものを一緒に共有したいし、そういう立場で見られると、すごく微細に起きている変容する部分を見逃してしまうので、残念だ。そもそもアウトリーチを組むということ自体が、すごくクリエイティブ性の高いことなので、フォーマットを持つアーティストにそのまま投げるのではなくて、なぜこのアーティストをこの地域でマッチングさせたいのかの視座を持って企画してほしい。話をしていくことで、分かってくれるホールの職員の方が出てくると、より粘度の高い2年目を提案できるようになるので、そういった広がり生まれていくといいなと思う。

—— 長い期間をかけて振付を習慣化していくことでつくるダンスワークショップの経験（北村）

北村：私の場合、対象となる方は、0歳から99歳の大先輩まで、障害のある方も、ない方も、病院で暮らしている方など、多岐にわたる。今、最も長く協働しているのが、滋賀県湖南エリアの「湖南ダンスワークショップ」。その地域に住む知的障害のある方たちと施設の職員、保護者、ミュージシャン、ダンサーなど、いろんな人たちが一緒に踊り舞台をつくり、毎年新作発表する活動を20

年継続している。

彼らとのワークショップが、現在の私のワークショップの基本形になっている。「今から始めます」といった指示や号令はしない。動いている人のところに寄り添って行って、相手の動きをもらって、それを増幅させて行って、みんなに波及していく。ずっと座っているとか、ずっと立っているとか、ずっと寝ている、ずっと走っている、歌っているという、その人の言動をやめさせない。むしろそれを全て祝福し共存できるような場をデザインしていく。それが実際の舞台演出となり、作品になっていく。その人の習慣や行動から生まれてきた動きをダンスとして肯定し、振付に活かして、毎月2回のワークショップを本番としてセッションを重ねる。やがて毎回の本番で行われることが習慣化され作品としてその人の身体に定着する。矯正や強制せずに共生する舞台づくりが信条である。

そうした長い年月の取り組みの中でいろいろな変化があった。当初、福祉施設の職員は、「僕は送迎だけで来てるので」と言って仁王立ちで監視していた。「あなたが仁王立ちしていると、あなたの連れてきた人もずっと仁王立ちになる。それでもよければ仁王立ちでどうぞ。あなたの連れてきた人が、もうちょっと走ってほしいなと思うのなら、あなたも走って下さい。」との私の言葉に職員からも保護者からも大反発を受けた。またある時は、セッションの本番中、急にお手洗いを要する車椅子の妙齢な女性に付き添っている職員が、「すみません、お手洗いに行きます！」と必死になって全員の前でトイレに行くと言葉を宣言する。私にしてみれば「舞台人に対してなんて失礼な！」である。お手洗いを察した職員がそっと彼女を連れ出し、用を足して、身支度を整えて、晴れやかにダンスの場に戻る、舞台で言えば颯爽とハケて再登場する、きれいなエスコートができればそれはダンスになり見せ場になる。「全てをダンス、全てをハレの舞台にしましょう」とした。最初はなかなか分かり合えなかったが、20年経った現在では、それが私たちのワークショップの理念となり、それぞれの生活の中に浸透していき、職員や保護者たちは、仕事の現場や家庭の中でも活かされる場面があると言う。そして福祉の現場のエキスパートである職員、保護者との関係の中で、私は振付、演出家として不可欠な創造力を育ててもらった。

もう一方は長期の取組で、1年に1回しか会えない人たちと数年間実施するパターンがある。北九州芸術劇場で生まれた「赤シャツダンサーズ」の活動だ。公募で集められた市民ダンサーたちが赤いTシャツを着て、酒場の角打ちにやってきて、テーマダンス曲がかかるとお客様を巻き込んで全員踊るというもの。最初に客として体験した人たちが、ダンスに挑戦し、人を驚かせたり、目の前で踊ってくれる人がいることにもの凄いい達成感や気持ちよさを味わった。彼らは2年目、3年目と公募の時期になると、また帰ってくる。夏の甲子園や祭りのように、知人友人も引き連れて、毎年帰ってきてくれて、7年間続いた。コロナで3年半会えない時期を経て、劇場20周年記念イベントで再結集の機会には、大劇場の舞台に私がサプライズ登場して大団円が実現した。関係が長く続いていくことがある。

単発企画が長期のものに比べて不足なのかと言えば、そういうことでもなくて、それを入り口に自分たちでやってみようと思ってしまうこともある。こういうやり方をすればワークショップができるということを分かってくださった地域の団体、子育てクラブや、いろいろなサークルの人たちが、単発のワークショップを自分たちで進めていく中で、イベント的に私を呼んでくれるなど、その土地の人たちにとって最適な関係がつくれていることもある。

—— 単発1回完結型で金管五重奏の響きを純粋に味わってもらうプログラムを作っている（加藤）

加藤：金管五重奏団の Buzz Five で言えば、やっていることの特性上、複数人で一糸乱れぬ動きに合わせるどころがプログラムの特徴だと思う。長期のアウトリーチは、あまり僕らのところではなく、

どちらかというと単発で1回完結型が多い。むしろ長期でやるとなると、何ができるか想像しにくい。ソロにおいても単発が多い。

特徴としては、金管五重奏で知られている曲があまりなく、ホール職員からはアンパンマンの曲を頼まれたりするなど、なるべく分かりやすくコンサートを進めるようになってくる。しかし Buzz Five は、それでも、なぜアニメの曲をやるのかをちゃんと説明をするようにしていて、アニメの曲を聴いてもらいたいのではなく「金管五重奏の響きを純粹に味わってもらおうと思って、みんなが知っているアニメの曲を金管五重奏で演奏したらどうなるんだろうね」というようなアプローチにしている。

一方のコンサートをやってみると、何で音が出るのか、曲と曲の間で話が長いのは疲れてしまうからということを知らないので話すようにしている。だんだんコンサートの運びもアウトリーチの運びも整ってくると、「本当にあつという間でした」みたいな感じになってきて、今では多くの方が受け入れてくれるようになった。やはりホール職員の方々も、「考えてみたらそうですね。加藤さんのソロのほうなんかは、誰も知らない曲ですもんね。誰も知らない曲をやって、よくあんなに引き付けられますね」という反応にはなってきた。だから、知っている曲をやることの安心感はあるけど、知らない曲に人は全く興味が湧かないわけでもない。むしろ子どもたちは普通に聴いてくれる。

初めて現代曲をアウトリーチでやった時に、子どもたちにとって「知っている・知らない」じゃなくて、「どう自分たちに入ってくるか」が重要だということに気づけた。だから今となっては、知っている・知らないは関係なく、曲を選ぶ時に、「これは聴かせるのは難しくないか」という曲は、「難しい曲として聴いてもらおう」と選ぶようになった。金管楽器はこうやって吹いていて、こうやって音が鳴っていて、とても楽器によって得意不得意があるという中で最後に、「全く知らない曲だけど、どうだろうねえ。4分、我慢して聴いてみて！」って言うと、「最後の曲、かっこよかった」とか「迫力がすごかった」といった感想が帰ってきて、意外とそういうふうに聴いてくれることを発見する。

—— 参加対象に過度な期待を押し付けずに、何か心に触れるものがあるだけで十分だと思う（塚越）

塚越：プログラムの内容でいつも一番根底に思っていることは、何かを与えるだけではなく、みなさまからなにかを「引き出す」ということ。あと、みんなに過度な期待を押し付けずに、何か心に触れるものがあるだけで十分だというふうに思っている。私は長期にわたって継続的にやっているアウトリーチは今まで一度もない。今、2つの大学で教えているので、それを長期として捉えることもできるのかもしれないが、今のところ単発のみでやっていて、それにすごく充実感を覚えているし、楽しい。機会があったらもちろん長期も挑戦してみたい。

エピソードとしては、例えば以前に狛江市にお伺いした時に、小学生向けが圧倒的に多かったが、全員不登校の子向けにお願いされたことが1回あった。いつも相手の気持ち、相手の立場になって考えることを心がけているので、自分は不登校になったことはないが、すごくふさぎ込むことはあったので、まずコンサート会場に行くことすら大変だろうな、と思い、当日は会場にだれもこないことを覚悟して行こうと思った。幸いにも全員が来てくれて、最終的に参加してくれた二十数人が、音楽を通じて自分を出せるようになっていき、結果的に全員登校できるようになって、すごくありがたかったと報告が来た。その時はすごくやりがいを感じて、印象に残っている。

JAの農家の方々向けにお願いされた時に、「正直、音楽は好きじゃない」とはっきり言う方々のところに行ってくださいと言われ、これは大変だと思ったが、何かしらあるだろうと思って、い

ろんな情報を頂いて考えた。その時に、農作業の最初の時に流れるチャイム的なものがあると知り、それをもじったり、農家さんが丹精込めて、自分の子どものように育てている農作物を全部調べて、そのいろんなパネルとかを用意して、それを音楽にどうつなげられるか考えたり、といったプログラムを試してみた。すると、最後のコンサートにまで来てくれた方々がほとんどで、「よかった、楽しかったよ」と言ってくれた言葉が、とてもうれしかった。

あとは、からだがかほとんど動かない方々がいる所へ行っほしいと言われた時に、どのぐらいからだ動くのかは人それぞれだと思うので、それがわかる動画を撮ってもらい事前に見せしてほしいとお願いをして、この方はどれくらい動かせるか動かせないか、どんな支援が必要かを調べて、1人1人に合わせて全部楽器を作っていた。その方たちは待つことはでき、他の子がやっている時に自分が何もやってない時間があっても大丈夫と聞いていたので、一人ずつ、丁寧に時間を使って行ったら、それぞれ自分ができた度合いを感じてもらえたようで、後から頂いたフィードバックがすごくありがたく、印象として残っている。

—— ホールの職員さんに進行表を共有することで安心感をつくっていく（塚越）

教員やホールの職員さんの変化としては、すごく協力的に頑張ろうとしてくださるところは、最初から協力体制が素晴らしく、特に私は、どうしても大型楽器なので運搬作業がついて回るが、「運搬車を掃除しておいたんです。ピッカピカでしょう」と言って、新品の毛布まで用意してくれて、気合い十分、という方々もいるくらい、私は周りの人たちに恵まれてきたので、最初からホールの職員の方々とタッグを組んでできたところが多い。しかし中には、事前に伝えないと全員に情報共有できなかつたところもあったので、そういうところは、私から進行表や資料を作り、皆さんにお渡しするようにして、口頭で伝えるだけではなく、それぞれが確認していただける状態にしていた。資料を差し上げた時には、皆さんがそれぞれに動いてくれた。それをみて、音楽が分からないとか、楽器にどう触っていいか分からない職員も、そういうものがあると安心感があるということに気づけた。

—— いろんな人としゃべるのは楽しいし、面白いし、一緒にやっているその人たちがどんどん自分たちの音楽を好きになってくれるのを肌で感じると嬉しい（YASSY）

YASSY：僕も音楽なので単発しかしたことがない。音楽的には、演奏することを45分の中に全てを詰めたいが、限られた時間なので難しく、この20年ぐらいずっと考えている。これは芸術鑑賞会やコンサートではなく、45分で少人数の一度しか会えない子どもたちのところに入っていってできることはなんだろうと考えた。先ほど言った自由の世界を求めるプログラムが一番いいかと思っている。単発だと、やった後にみんなが笑顔で帰るとか、そうでない子もいるとか、そういうことを見ることぐらいしかできなくて、その子がどうなっているかは、教員の先生から手紙頂いて、この後のことを聞くなどしかできない。僕らが45分をやった後、また学校生活は先生の元での生活が始まるので、その先生にとって「すごく今回のアウトリーチがよかった」という感想を頂いたら、ああ、行ってよかったなと思う。単発の効果は、やはりあると思う。45分というのは、すごくエネルギーの強い時間で、これは1回やれば、継続でなくても多分一生に1回の45分でもいいと思えるような気持ちでやらせてもらっている。

継続となると、僕らはどうしてもワークショップ的な、バンドを指導するとかになる。それが1回の時もあれば、それが計4回になることもあるが、半年かけてバンドをつくる時に面白いのは人間性だと思う。どうやると面白い空間になるかを考えることが多いので、どちらかというと、音楽性より「人と人が何かをつくるのは面白いよね」というのを感じてもらって終わることが多い。なので、やはり時間をかければかけるほど、関係性が深くなり、感動することも多いと思う。ワークショップで単発の時は「1回でやっちゃえ」という爆発的な楽しさはあるが、それはどち

らかというと音楽的、アートの感じる面白さで、「あっ、こんなふうに音楽を感じるんだ。こんなふうにジャズって楽しくなるんだ」っていうことは感じられる時間だと思う。その中にある感動、人と長い時間を共有したからこそ感じるものは、時間をかけることがすごく大事なのかなと思う。ホールの職員については、僕らも単発でしか会わないので変化はよくわからないが、3日間ご一緒することがあった時に、だんだん肩の力が抜ける職員がいると、めったに会わないタイプの人間と会ったことがよかったのかなと思う。

あとは、昔、伊東へ行った時に不登校の子のところに行ったら、次の年にみんな学校に行けたというような経験があった。「演奏を先にしないでください」と言われていたので、取りあえず「こんにちは」とドアを開けて入って、適当に楽器を出したり、みんなでゲームをしたり、三々五々やって、最後に一曲演奏しただけで、何にもしてないけれど、最後、「一緒に写真を撮りましょう」と言われた。「あの子たちがそんなことを言うことはない」と先生たちは驚いたことがあり、音楽には僕たちが思っている以上にすごい力があるんじゃないかと思ったきっかけだった。僕たちの演奏ではなく、やはり音楽が持っている力があるというのは、地域創造で行かせてもらった時にすごく感じて、それは今でもすごく思う。

同じ町に長期で継続的に行く時は、確かにスタッフの皆さんが、どんどんエネルギッシュになっていくのを感じる。最初の出会いがよかったこともあり、プログラムやいろんな話をするっていう中で、スタッフの皆さんが「次はこんなことをしたい、あんなことをしたい、お祭りをつくりたい、何かをしたい」といったことが出てくる。だから大分の豊後大野ミュージックフェスティバルは、1年目に行かせてもらった町で今でも続いている。下手したら20年近いお付き合いになっている。本当に1つか2つしかないが、波長が合う、縁ができたということで続いている。もちろん、楽しかったけれども1回きりの町もある。いろんな人としゃべるのは楽しいし、面白いし、一緒にやっている人たちがどんどん自分たちの音楽を好きになってくれるのを肌で感じられると、やっぱりそれがうれしい。それを楽しませていただいている音楽人生だと思う。

3. 問題点・課題、今後の展開

大澤：最後は、アウトリーチやワークショップの問題点や課題をお聞きしたい。今後の活動の展開について、活動現場で直面する問題点や課題、地域の文化施設に対する期待や要望。この調査では、地域のアーティスト、次世代のアーティスト人材をどうすれば育てていけるか、こういう活動を支えていくアーティストに求められる資質とか経験や、必要な教育、研修の内容についても伺いたい。地域創造だけではなく大学機関や、さまざまな教育の場でこういうことが必要ではないかという提案があれば、ぜひお願いしたい。

—— 次世代のアーティストが流動的に全国を巡って、地域に帰って活躍できるようなネットワークづくりが必要（田上）

田上：各地域の状況にもよるとは思うが、その地域ごとで次世代のプレーヤーが必要なのか、コーディネーターが必要なのかは一つの問いだと思う。僕個人としては、特に田舎に住んでいるので、東京などの都市にいるアーティストが入っていただくのはすごくいいことだと感じている。その時にどのように受け入れるかということ。そういったコーディネート能力の高い人がいると、アーティストは流動的に全国を巡りながら、いろんな恩恵を地域に残していける気がする。

アーティストに求められる資質は、気骨がある人、冒険心にあふれる人だと思う。僕らも比較的わくわくして地域に行くので、その面白がり方を共有できるというか、知識の有無とか経験にか

かわらず、人として出会ってみて、良識的に共犯関係になれる人と組めると、すごくいつも楽しいなと思う。

地域のアーティストを育てていく研修については、まず体系的にアウトリーチのことを1回、知識として学ぶのはいいことだと思う。概論や成り立ち、どういう企画性になっているか、あとは、ここにいる皆さんのような第一線級の人と出会ってみるのが、百聞は一見にしかずという感じもする。そういうところから、いろいろなものを発見してくれるといいと思う。時代もいろいろ変わってきているので、一口にアウトリーチといっても、いろいろリテラシーを持って臨むことが、ここからは必要になると、最近アウトリーチの現場に行くと課題を感じる。

最後に、公共施設に対する期待と要望は、どうしても人事異動があり、事業を丸々担当していた人が抜けて、翌年、事業だけ継続して担当者が代わることがよくある。そのことは悪いことではないけれども、こちらもそこに粘り強く付き合っていくホスピタリティを持っていくと、変わっていくと思う。いろんなところでアウトリーチを勉強して地域に帰りたいという次世代の思いも聞くので、音楽、ダンス、演技にかかわらず、そういった人たちが地域で活動できるようなネットワークづくりがあるといいと思う。できつつあるが、より可視化できるような組織体ができるといい。

僕らも、今お話聞いていて、やはりすごく楽しいなと思ったのは、他分野のアウトリーチがこんな違うんだということを知り、すごく豊かな発見と刺激があるので、一緒に何かをすることはなくても、こういったヒアリングの会、お互いの場をのぞけるような交流システムがあるいいと思うし、すごく楽しい未来があることを期待している。

—— さまざまな課題を共有していけるネットワークが必要（北村）

北村：今、私が抱えてる現場で課題だと思うことは、先ほどご紹介した湖南ダンスカンパニーの活動の中で感じる壁。滋賀県湖南地域のいくつかの市町にまたがって参加者がいるが、障害のある人たちは自分1人では来られないので、保護者の方に送っていただくか、送迎のサービスを利用して普段の活動場所に来てもらっている。公演本番を県立の劇場で行う場合に、「この道を一本越えるとよその町なので送迎サービスが利用できない」ということが起こる。前日まで私たちの拠点で一緒に踊っているメンバーが本番だけ出られないという悲劇が起こってしまう。制度によって、普段の生活だけではなし得ない、他者と関わり楽しく踊って作品を作って、人生が豊かになっていくことが目標であるはずなのに、それが制度の壁によって出来なかつたりする。その「壁」は、そうした事例だけでなく、もしかしたら、家庭や施設や学校など、至る所にあるのではないかな。一つ壁を越えて繋がろうとする時に起こる障壁に、最近、目を向け始めている。

一方で、制度があることで守られている人たちも当然いるので、制度をなくせばいいという話ではなく、そういうものの仕組みをきちんと知って、どうしたらこれは楽しい方向にできるかというアイデアを出し合えるような関係が、地域や学校という場で、実現できたらいいと思っている。今日のこの機会のように、いろんな分野の方たちと話すことで、いろんなアイデアを頂けるので、そういう開かれた場がもっとつくれたらいいなと思っている。

地域の次世代のアーティストの人材育成について。短期および中長期的な企画でも、自分が住んでいない土地に赴く時に、アシスタントを連れていくという方法がある。実際、「ダン活」ではアシスタントを連れていけるようになっていて、すごくありがたい制度だが、それだけではなくて、こちらからもアシスタントを連れていくのと同時に、その地域のダンサーさんやアーティストたちも必ず交ざるようにしている。アシスタント同士で話すことによって、私では気付かない何かを交換でき、企画が終了し私たちが去った後、その現場でどんなことが出来るかを考えていく材

料になることもある。実際、何年かして再びその土地を訪れると、私と出会ったことのない人たちが大勢で私のダンスを踊っているという、振付家冥利（みょうり）に尽きることが起こる。その土地の人たちを巻き込みながら、何か置いていく、残していくことが必要なのかなと思っている。

アーティストが自分の地元で何かやろうとする時にも、やはりいろんな壁がある。アーティストが孤独になって疲弊してしまうと、その人自身が踊る演奏する気力を失ったり、アートの根っこや芽が根絶やしになってはいけない。孤独にならないためにも、課題や問題について話し合える場やネットワーク、アーティストが心身共に護られる体制が必要だと思う。例えば、私が住む滋賀県草津市で行政機関や公共ホールを尋ねていく際に、「振付家の北村成美です」「どこの誰や」「地域創造のダンス活性化事業の登録アーティストなんです」と言うと、それだけでも「聞いてあげようか」という感じになることがある。「ダン活」や「おんかつ」に登録している人たちだけでなく、「アーティスト」を生業にしている人たちが、しんどくならない、孤独にならない方法、後ろ盾は、アートを護る意味でとても重要ではないかと思う。

—— 文化の根源：耕すことを再考し、人材を育てるためにもお金まわりの問題を改善していかなければならない（加藤）

加藤：いくつかある課題の中の一つは、もう少し文化庁をどうかしてほしいという課題がある。文化庁の学校への芸術家派遣について、問題なのは交通手段と、謝礼の問題。公共交通機関しか使っていないと言われ、午前中の現場から午後の現場にバスしか使えない。例えば、ある地域に行った時に、山道でバス酔いして、楽器を吹けるような状態ではなくなり、リハーサルをせずに、本番だけしたこともある。謝礼の振り込みは年度末で、忘れた頃に入ってくる。これはコロナの時に経産省がやっていた補助金の時も一体、いつを収入とするのかという話になった。

あとは、ホールの継続の力っていうところに対して、正直、もう少しサポートをしてもらいたい。例えば、アウトリーチをやっても次、どれだけお金が下りてくるところに直結するのが全然分からない。僕らの成果を数字で表せないのが、どう評価しているのか、山ほどある書類に全部目通して評価しているのか。おんかつ支援の5カ年計画の補助についても、評価・成果をどうはかるかの問題があり、そこの仕組みを、単発でそこに行く僕たちとしては、もうどうにもできない。サポートがない今の体制をそのままを続けてくのは厳しいと思う。

われわれのやっている文化を支えてく基盤がない。この文化という一つのサイクルの中にいる人間として、どうしていけばいいのか。文化を考える時に、やはり文化は元々カルチャーであり、元の言葉も cultivate という言葉からきている。それは「耕す」という意味で、種をまく人、水をあげる人、太陽の存在が必要になる。それが理解できて、初めて文化が回ってくような気がする。それによって収穫祭や感謝祭ができる。その文化の流れはやはり大事で、その中の予算とは一体何なのか。それを回している人は誰なのかという話になった時に、シンプルにもっと、「文化ってどういうものだったのか」ということがすごく大きな問題だと思う。予算の管理をする人たちは実際にやっている人のことを理解しないといけないと強く感じている。

人材育成については、われわれは登録されてから立場が何も変わらずに、ベテランと言われるようになってきて、夏の地域創造フェスティバルもいつまで出られるのだろうかという状況で、次世代のアーティストを指導できるような立場になっていったほうがいいと思う。これからの個人的な課題だというふうに思っている。

—— 楽器に合わせたスケジューリング・他分野との交流・コロナ後のコミュニケーションを見直して次のステップに移行する時（塚越）

塚越：もちろん問題点、課題とか、私も直面することはたくさんあり、これまでの話に共感した。私からもいくつか挙げると、ひとつめに楽器に合わせたスケジューリングになるといいと思う。例えば管楽器奏者や声楽の人に朝一番にはお願いできないけど、打楽器奏者はそれが可能かもしれない。一方で、打楽器奏者は運搬作業が毎回起り得るために、セッティングが割とシビアにあるなど楽器による特徴があるので、それらを考慮してスケジューリングができるとロスが解消されていくと思う。

次に、地域、次世代のアーティストの育成で言うと、皆さん思っていると思うが、アウトリーチコンサート、特に小学生向けのコンサートは「楽だろう」みたいなイメージがすごく根強いと感じている。その印象の改善は必要だと思っていて、やはりこれだけ「おんかつ」アーティストがいて、経験豊富な方々が、アウトリーチ活動ではなく、アウトリーチ活動をする次世代の方々へのワークショップを担当していくことがあっていいのではないかと思った。あとはせっかく「ダン活」などいろいろな人たちがいるので、アーティスト同士の交流が、「おんかつ」だけではなく「ダン活」も、さらには分野を超えて交流し、何か刺激を受け合える環境があると、私たちもブラッシュアップできるのではないかと思っていた。

資質や経験につながる話だと、どこまでいってもやはり人対人なので、人間力を磨かなければいけない。どんなに自分につらいことであっても、表向き明るくいる。あとは絶対に感謝を忘れないなどの人間力がすごく大事だと思う。この前もいろんな方とお話しした時に、コロナ禍でコミュニケーションを取ることができないこの3年間ぐらいに、今、やはり幼稚化しているということをいわれているようで、特に小学生の子が、どう話したらいいか、仲良くなればいいのかも分からないという子が増えているらしい。なので、何か今後の考えを、私たち自身も改める必要があるし、アウトリーチの方法も考えていかなければいけない時期が、そろそろ来るのではないかと思っている。コロナ禍の3年間ぐらいは、すごくブランクがあったと、すごく感じている。

—— 地域創造内だけでも、アーティストたちの持っている音楽や演劇やダンスの力とスタッフの知恵を共有できれば、地域に出す力・エネルギーが大きくなっていくのではないかと(YASSY)

YASSY：コロナ禍があり、2020年はほとんど活動がなく、21年は少し活動ができて、22年も活動できる時はできたけど、できない時はできない。今年に入って、ようやくできるようになってきたが、確かに僕が肌で感じていることは、前と同じような感じ。コロナということに関して、子どもたちがまだマスクをしているなかで、3年間こういう時期を過ごした子どもたちに対して、このアプローチでいいのか、僕たちも考えなければいけないと思っている。専門家の人たちと話をして、少しそういう知恵も頂きながら、それを丸々取り入れるわけではないが、ディスカッションの場から何か自分の中でひらめきがあれば、それを取り入れることもできるかもしれない。なので、アンテナを張っていきたい。現場の先生の反応としては、もちろん考えてやられているが、何か前に戻そうとしている感じのところのほうが強い気がするが、「違うんだ」と考えたほうが早いこともあるのかもしれないとも考えている。

次世代アーティストについては、田上さんが言われたように、気骨のある人で冒険心がある人だと思う。これまでの経験もあるが、元々持っているのは、多分、小学生や中学生の時に思い描いた音楽の世界とかがあり、やはり純粹であるとか、冒険心があるとかは、すごくアーティストにとって大事だと思う。あと、嘘がつかないとか、ホールの職員の話とかに反応できる加藤さんのような人が必要だと思う。

教育とか研修で必要なことは、地域創造に限っては、夏のフェスティバルで、30分とか枠でやらせてもらうプレゼンテーションが「ダン活」もあって、もちろん研修もあるが、ダンスと音楽と演劇をそれぞれやっているのを一つにまとまっていろんな人が見られるうまいプログラムを作れると、自然とそこに足を運んだら全てが見られるプログラムができればいいと思う。やっぱり百聞は一見にしかずで、本当に5分や10分で体験できただけで得るものは大きいと思う。特に地域創造のアーティストにとってその体験は大きいと思うので、せっかく地域創造が持っているスタッフの知恵と、アーティストの持っている音楽や演劇やダンスの力を、まずは地域創造の中だけでもみんなで共有ができれば、外に出る力が大きくなるのかもしれないと思う。今日の会議でも、この会議がなければ知らなかったこと多いし、ここの中がちょっと密になることで、地域に出すエネルギーが強くなっていくのではないかと思う。

吉本：皆さん、ありがとうございます。やはりアウトリーチに取り組んでいらっしゃるアーティストの皆さんの思いが、すごく強いことを改めて認識した。今回の調査の報告書の最大の役割は、どうやって多くの地方公共団体や公立文化施設にアウトリーチを理解してもらうか、その気にさせるかということなので、アーティストの語る実感を伴った言葉を伝える形で引用しながら報告書にしていきたいと思う。

コーディネーターのグループインタビュー

【出席者】

山本 若子(公共ホール音楽活性化事業コーディネーター)

米澤 浩(公共ホール邦楽活性化事業コーディネーター)

中西 麻友(公共ホールダンス活性化事業コーディネーター)

仕田 佳経(公共ホール音楽活性化事業コーディネーター・地域創造ディレクター)

【進行】

吉本光宏 (合同会社文化commons研究所)

2023年10月4日(水) 14:00~16:00 地域創造会議室

コーディネーター

2023年10月4日(水) 14:00~16:00@地域創造会議室

山本 若子(公共ホール音楽活性化事業コーディネーター)

米澤 浩(公共ホール邦楽活性化事業コーディネーター)

中西 麻友(公共ホールダンス活性化事業コーディネーター)

仕田 佳経(公共ホール音楽活性化事業コーディネーター・地域創造ディレクター)

1. これまでのアウトリーチやワークショップの実績

吉本：これまでのアウトリーチやワークショップの実績ということで、コーディネーターの仕事をいつから、どこで始めたのか、活動の頻度、他のお仕事との比率、さらに、アウトリーチやワークショップをコーディネートしているプロジェクトの参加対象、プログラム内容、過去の代表例などを伺いたい。

—— 市の財団でのアウトリーチ活動から始まったコーディネーターとしての仕事（仕田）

仕田：町田市の財団に勤めている時に、財団としてアウトリーチ活動と位置付けている活動があった。町田が42万、43万人ぐらいの非常に大きい都市なので、ホールからかなり遠い地域もあり、各地域の市民センター、コミュニティセンターに音楽や落語などを届けようという活動があった。自分たちで荷物を持って回り、アーティストも連れて行ってというアウトリーチを私が仕事として意識したのはそこでの経験から。演奏家時代も地元の小学校とか中学校で演奏したことがあるが、「呼ばれたから行く」みたいな感じで深く意識していなかった。町田の財団で実施していたアウトリーチ事業は、地域創造でアーティストや実施団体の方と考えながらやっていくほど深く突きつめられたものではないので、地域創造に出向させてもらった時に、町田に戻ったらどうするかとよく考えていた。今はコーディネーターという役割もありつつ、実施地域に事務局として行く場合もある。今年は「おんかつ」を15か所の内4件を担当しているので、ほかのおんかつコーディネーターに比べると比率は高い方かなと思う。邦楽活性化事業も現場にいきたいのだが、やはり「おんかつ」での仕事が忙しく、なかなか邦楽に関わっていない状況。地域創造の「おんかつ」が中心で参加対象は小学校、中学校、幼稚園、福祉施設、企業など様々。

—— 「芸術家と子どもたち」との出会いから始まったワークショップのコーディネーターとしての仕事（中西）

中西：「芸術家と子どもたち」にボランティアやインターンスタッフとして関わり始めたのが、2010年から。その後、2011年3月から職員にしてもらい、ずっと今でも続けている。基本的に「芸術家と子どもたち」でワークショップのコーディネーターとして働いているのがメインの仕事。

「芸術家と子どもたち」でのワークショップの対象は、未就学児の親子から幼稚園、保育園、小学校、中学校、特別支援学級、特別支援学校。ここ7~8年で児童養護施設、児童自立支援施設等、児童福祉施設や、2022年度からは少年院へと矯正教育の場にも行き始めている。地域創造の公共ホールダンス活性化事業（以下、「ダン活」）が私の仕事の中で占める割合はおそらく全体の5%ぐらいで、年間2~3件を担当していて、アウトリーチがないプログラムの時もある。「ダン活」自体に関わり始めたのが2017年頃からで、もともとは「芸術家と子どもたち」の代表の堤が、「ダン活」立ち上げの時にずっとコーディネーターとしてお世話になっており、コーディネーターの代替わりのようなことがあった時に、私が入った。

「芸術家と子どもたち」に興味を持ったのは、学生の頃から私にとってのあこがれだった現代美術家の宮島達男さん、内藤礼さんや、写真家の野口里佳さんなどがワークショップをしており、なんてすてきな団体があるのかと思ったことがきっかけだった。ただ、入ってみるとダンスのワークショップが多かったので、団体に入ってからダンスを見るようになった。「芸術家と子どもたち」のワークショップはダンス、音楽、演劇、美術等、ジャンルはいろいろやっていて、どのジャンルも担当している。一方で、劇場での企画、制作に関する経験はあまりないが「ダン活」のコーディネーターとして働くようになった。

——「日本音楽集団」のプレイヤーと同時進行で担っていったコーディネーターとしての仕事（米澤）

米澤：日本音楽集団に1978年に入団し、80年代から音楽集団のメンバーとして、他の財団が都道府県の教育委員会とコンタクトを取り、その県内の市町村教育委員会からの希望をまとめて派遣するという、いわゆる学校鑑賞会時代の活動に参加していた。若い頃はそこでプレイヤーとして先輩方と一緒に出演していたのでずいぶん鍛えられたと思う。アウトリーチとは関係ないが、その当時は団体の「坊や」のような役割もしていて、日本国中を走りまわり、先輩たちが現場に入ってくる前に先乗りをして、ホールの舞台技術スタッフと全部打ち合わせをして、公演もやって、また次へ行くということを若いころやっていた。そこでホール関係の技術のこと、照明等々も勉強させてもらった。

その当時の仕事では、日本音楽集団は7人の編成で派遣していたが、1996年から2人で派遣したいということで、集団の箏奏者の熊沢と活動するようになった。そのころはワークショップのプログラムはカップリングしてなく、鑑賞教室のみで一昔前の言ってみれば平成版だったが、お世話になったディレクターの方から、プログラムの中での言葉選びや話し方のアドバイスをたくさんもらい、それが今でも非常に役に立っている。今ではそのことをアーティストにアドバイスをする立場になった。

これまで携わってきた代表的な実績は全部で4本あり、その1本目が96年から2人で派遣されたもの。2本目は、2006年から中央区のトリトン・アーツ・ネットワークと日本音楽集団がタイアップし、いわゆる地域活動で派遣するプログラムをつくらうと「Meet The 和楽器」という事業を立ち上げた。最初の5年間はトリトン・アーツ・ネットワークが助成金も獲得してくれて、日本音楽集団から7人編成を派遣していた。2012年以降は人数を縮小することになり、それまでの経験値から熊沢と2人で「Meet The 和楽器」を継続することになり、これを機にお箏の体験プログラムを導入し始めて今に至るが、この事業において折に触れて児玉さんから頂いた助言は大きい。その体験プログラムは実は地域創造の事業の中で麻植（おえ）理恵子さんが行ったプログラムで、とてもいいと思ったので、本人の承諾を得てアレンジして、やり始めたもの。今度それを「Meet The 和楽器」のプログラムから、また作り替え、日本音楽集団が2011年からやっている文化庁の巡回公演に導入して、うちの団体のプログラムにしている。これが3本目。

私はプログラムの初期のころは演奏も行っていたが、今はプロデュースとコーディネートが主となり、4本目は2021年からは地域創造で一緒にさせてもらっている谷垣内（たにがいと）さんからお声掛けいただき、アーツカウンシル東京と日本芸能実演家団体協議会が主催している「子供のための伝統文化・芸能体験事業」の中のアクティビティとして、日本音楽集団の違う楽器のメンバーを3人ずつ集めたチームを4チームつくり派遣している。今、うちの団体のアクティビティに、ノウハウを浸透させようとしている真っ最中で、私の仕事の比率も、若いころは実演と企画構成が合体していたが、今では後輩の仲間に積極的に演奏してもらおうようにし

ているので、プロデュース、コーディネートのほうに尽力しているような状態。

吉本：邦楽のアウトリーチに関しては、学校教育の中に邦楽が入ったことで、すごくニーズが高まったという実感はあるか。

米澤：ある。ただ、これは必ず学校の先生にはお伝えすることだが、音楽の授業の肩代わりのためのいわゆる知識獲得型のプログラムではないと説明し、われわれの目指しているところを共有するようにしている。

—— 海外でのアウトリーチの経験から日本語独特感覚を活かしたプログラムづくりに繋がっていた（米澤）

印象に残っているエピソードとして、若手のころベルギーで「ユーロパリア」という企画をやった。先発隊として本公演をやる前の1週間を、ブリュッセル市内の小学校を全部回って学校交流をやった。もちろん、通訳の方も付いてくれた中で、日本の子どもたちにやっているプログラムと同じものをそこでやってみることにした。その時のベルギーの子どもたちの反応がすごく興味深かった。

今の個人的なプログラムにも影響していることだが、この時の経験から日本語の持っている力の面白さを実感した。日本語は、世界中の言語の中でいわゆる擬音語、擬態語が一番多いので、日本人は「こういう感覚で、この言葉で表現する」ということをベルギーの子どもたちに伝えると驚いていた。他にも、イタリアで大人の方を対象にやった時に、波音の「ザブザブーン、ザザザザ」というのがモチーフになってできた曲があると「春の海」を紹介し、イタリアでは波の音はどう表現するかと問いかけたときに、ほとんど答えが返ってこなかった。それは、そういう感覚で捉えてないということで、例えば、セミの声はもう雑音でしかないとか、「やっとヒグラシが鳴くようになった」というような季節と連動した感覚がない。そういう感覚、言葉を持っているからこそ、そこから曲が生まれてくる。お箏で表現すると、ヒグラシの声に聞こえると捉えるのは日本人だけだったりする。だから、その感覚を100%伝えるのは難しかったが、提示し、あとはどう考えるかというように、投げっぱなしという状態ではあるが、海外で経験したことがすごく面白かった。

—— 地域創造でのコーディネーターの仕事から、町ごとのアーティスト育成や研修の仕事の依頼がくるようになった（山本）

山本：私は、2022年までおんかつコーディネーターだったが、今はアウトリーチのコーディネート活動はゼロなので、去年までの話でさせてもらおうと、2004年から「おんかつ」に関わりはじめた。2005年に自分の会社を立ち上げたが、会社での活動が何もないような状態から始まり、初期はほぼ、地域創造の「おんかつ」に注力する形でスタートをした。続けていくことで「おんかつ」事業に加えて、いろんな町から誘ってもらって活動が増えてきた。アーティストの育成や研修で呼び掛けが掛かることが多くあった。

みんな「おんかつ」に頼っていた時期を経て、自分の町でもアウトリーチ事業に取り組まなければならない時期になって地域創造の力や「おんかつ」のコーディネーターの経験を頼りにしてくださったのだと思う。

2. アウトリーチやワークショップの成果や効果

吉本：皆さんがコーディネートしているプログラムの特徴や期待、現場で子どもたちや教員の変化、あるいはホール職員の意識の変化、ご自身のほかの仕事への影響、継続的に実施するものと単

発でやるものとの差について、特に成果や効果をお聞きしたい。また、忘れられないエピソードがあればお話しいただきたいと思う。

—— オノマトペに見られる日本語の面白さを入口に日本の文化の独自性に気づいてもらえるようなプログラムをつくっている（米澤）

米澤：まず、私個人の尺八奏者としてプログラムで軸にしていることは、先ほどの日本語におけるオノマトペ表現の幅の広さを伝えるということ。このことは同じ感覚や価値観を瞬間的に共有できるということでもある。「歯がズキズキ痛む」といえば、食べるのも大変だというように、言葉から人の痛みが分かるということはすごいことだと思う。言葉から音楽が生まれているので、日本語と言葉の感覚の奥深さを子どもたちに伝えたいと思い、プログラムにしている。日本では歴史的にも他の文化のものを受け入れ、オリジナルを越えるところまでつくるといった傾向があると思う。箏も尺八も中国から入ってきているが、今、尺八は中国になく、日本の製管師がつくった楽器が中国に輸出されていっている。逆に中国でブームになっているところもあるほど。そういうことも子どもたちに知ってもらう機会になればいいと思っている。それはコーディネートをしている時にもアーティストに求めていることで、アーティストが思っていることを把握しようとしている。

子どもたちや教職員の方、ホールの方への影響、アウトリーチの参加者への影響としても、自分が尺八を始めたきっかけは先輩や師匠だったように、「人」の存在が大きいと思っているので、「こんなこと一生懸命やっている若い人がいる」「このお兄さん、かっこいいな」「このお姉さん、かっこいいな」とか思ってもらえることが重要だと思っている。そうしないと、邦楽器の演奏者は増えていかないと思うので、個人的にはこの点をミッションの中核に置いている。あと、ホールの職員にとっては邦楽器って洋楽の楽器よりも知らないだけにハードルが高い。当然、邦楽器奏者にどう接すればいいのかわからない。邦楽は曲ごとに転換しなくてはならず、昔は地域創造の事業でも私自身が黒服を着て舞台に出ていってしまった時もあったが、最近はその極力しないようにして、技術や事業の担当者に説明して任せるようにする。そうすることで、邦楽器と邦楽奏者に対してのハードルが下がってくるので、「また、邦楽の事業やってくださいね」と言いやすくなる。

—— 「アーティストが音楽室で立つ場所は、教壇ではなくてステージだから、教える、知識を提供するというスタンスに立っては駄目」（米澤）

アーティストに対しては、「その楽器や楽曲の解説を、あなたがすることが最適なのか」を問いかけるようにしている。興味を持った子がタブレットで調べたら出てくる情報ではなくて、「あなた」を伝えないと子どもたちには魅力が伝わらないと伝えている。かつて私が教えてもらい大切にしていることが言葉選びと話し方で、「早口はよくない」とか「対象の年代の子達分かる言葉を考える」という大切さを、今は自分がアーティストに伝えている。音楽室でも「あなたが立つ場所は、教壇ではなくてステージだから、教える、知識を提供するというスタンスに立っちゃ駄目」、「自分を伝えないと、自分の思いを伝えないと」ということを重要視している。例えば、同じ曲を演奏するにしても、「お箏で一番有名な『六段』という曲を演奏します」というと、有名だから演奏すると思って聞いてしまうが、アーティストが、「私が一番かっこいいと思っている『六段』という曲をやります」と言ったら、もう説得力以外の何物でもないと思う。

長期的にやって印象に残っているエピソードは、さっき話した「Meet The 和楽器」のプロジェクトで、中央区、江東区の4年生の子たちを対象にずっとやっていて、常連校になっているような学校もある。毎年行って楽器の準備をしていると上級生がのぞきに来て、「去年やったの、覚えてる？」と言うと「覚えてる、覚えてる。楽しかった」と言ってくれたりする子がいた。

単に経験して終わりではなく、何かをこの子たちの中に残せたのではないかと思った。トリトン・アート・ネットワークのインターンが、「僕、4年生の時にこの箏弾きました」と言ってくれた方がいて、きっかけになれたような気がしてうれしかった。何らかの形で携わったり、始めたりする方が出てくれれば、すごくうれしい。

—— アウトリーチの活動を通して「見えなかったものが見えてくる」(中西)

中西：地域創造の「ダン活」での活動というより、「芸術家と子どもたち」での活動の話になるが、目的や達成するべきことにあまり縛られないところが、良いところだと思っている。私自身の心持ちとしては、面白いアーティストと子どもたちが出会えると、何か面白いことが起きるのではないかという期待で場を設定し、あとは基本的にお任せしている。もちろん面白いことが起こらないこともあるが、何にもならないけどいい、というような空気感を持っていたい。それでもアートのすごさとして感じるのは、アートをきっかけに今の活動を通して、見えなかったものが見えてくること。例えば、児童養護施設の現状など、実際にそうした場所に入って行って体感することで、そこからまた次の課題が見えてくる。

アートに価値があるのか、ワークショップに効果があるのか、考え方や捉え方は人それぞれに違っていると思うが、結局、一番学びを得ているのは私たち、コーディネーターだと思う。アーティストがいて、子どもたちと出会ったところから、私自身がもっているものが大きい。ダンスを伝えたいとか、アーティストが面白いということよりは、そこで出会った人たちがいろんなことを起こしていく中で、うまくいかないことや試行錯誤すること、特に大人である先生や職員が今まで当然と思っていたことの価値観が少しゆらぐようなことが起こることが重要だと思っている。そういうことにつながりで、次はこうしよう、ああしようといった展開が生まれていくのかなと思っている。

今は「ワークショップ」という言葉が広まって説明しやすいから使っているという側面もあるが、アーティストに「ワークショップ」をしてほしいかというところでもなく、子どもたちがいる場所に行った時に、アーティストに対しては「あなたがやりたいことをどうぞやってください」という感じのスタンスでいたいと思っている。児童養護施設に通い始めた頃に、その時関わっていた、ダンスと音楽のアーティストが、子どもたちがゴールデンウィークに長野の山に合宿に行くのに「ついて行きたい」と言うので、職員さんにも相談して「じゃあ行こう」という話になり、みんなで山道をジャンベなどを担いで登っていった。その山の中に共働学舎というすてきな場所があって、共働学舎の人が楽器を演奏していたところで、子どもたちが踊ったり、アーティストがジャンベをたたいたりし始めた景色がとても美しく、心に残るものだった。一方で、山道を施設の子たちと一緒に歩いていた時にすれ違ったご婦人に「お父さんと一緒に来たの？」と聞かれ、その子は「僕は学園から来たの」(児童養護施設の名称が「●●学園」だった)と返答して、コミュニケーションがうまく続かなかった。お互いに悪気はないのだが、「学園って何?」「お父さんって何?」と、それぞれの当たり前が通じない状況だったと思う。この時のように、分かり合えないこと、理解し合えないこと、知らないと想像しきれないことが世の中にあるのだと、こういう活動していると身をもって実感する。それが、世の中がおかしいという気づきにつながって、それらの問題をアーティストのワークショップで全部解決できないとは思いつつも、どうしたらいいのだろうと考えさせられる。

児童福祉や、矯正教育の場での活動の中で、社会の様々なずれや歪みみたいなことを体感できていることは、自分にとってはとてもためになるが、同時にそれを解決する策を私自身はあまり持っていないことにも気づかされている。そういった様々な問題を一緒に考えていくのに、福祉や矯正教育の専門家だけではなく、アーティストの視点も持ち寄ることで、やれることが

何かはあるのではないかと思いたい。すべてがうまくいくかどうかは分からないが、いろいろ実践してみたいと思っている。

吉本：今の話は、アウトリーチやワークショップでの活動を通して、中西さん自身に変化しているということもできる。

中西：確かにそう思う。児童養護施設や少年院に行くことになるとは想像もせずに「芸術家と子どもたち」に入って、導かれるままに多様な場にいる子どもたちに出会っていくという感じだった。

学校のワークショップは、継続したとしても年度が変われば子どもも入れ替わっていくし何年も同じ学校で継続することは難しいが、児童養護施設でのワークショップは初めて出会ってから、もう10年ぐらい続けてワークショップに参加してくれている子もいる。施設を退所して、地域の中で働いている子もいるが、引き続きワークショップに通って来てくれる子もいる。少し早く来てワークショップの準備から手伝ってくれることもあり、そうした姿に成長を実感して、若干泣きそうになる。児童養護施設の職員の方が「ワークショップを経験した子は仕事が長く続いているような気がします」と言ってくれたこともある。

成果というと、学習能力が上がることや、就労につながることで測られがちだが、例えば仕事を辞めなくなった時や何かあった時に、少し頑張れる安定した気持ちとか、つながりがある世の中であればいいなと思い、アーティストと子どもたちが出会う場所が、そういう場所やつながりになれないかを考えている。だから、今を切実に生きている子たちの前で、ワークショップの至らなさに気づくと、もうどうしようもない気持ちになるし、世の中はこんなに見えないことが多かったのかと気づくことになる。もちろん児童養護施設にしる少年院にしる、子どもたちを守るために外に出せない情報があるのだけれど、誰も知らないことは怖いから、知らないことや見えづらいことに対して偏見が生まれてしまう。知らないこと、それはもう無いものとして私たちは生活できてしまうことの危険性を感じる。世の中おかしいと思いながら、どうしたらいいのかなということが、今自分自身がいるところ。

—— アウトリーチの経験を経て演奏家が多くの人に伝わる言葉や流れでコンサートを運べるようになる（仕田）

仕田：私は、コーディネーターとしての関わりは地域創造の事業だけだが、心に留めていることは、やはり相手先、主催側の地域がまずどう思っているかを注意深く考えること。全体研修会で、初めはあまりやる気のない担当者もいて、この人をどうやる気にさせるかというところは注力する。このままだとアーティストが行っても地域との関係性は希薄のままだろうし、行く意味も分からなくなってしまうので、いかに担当者のやる気を引き出せるかが重要。山本さんは、やる気を引き出す、やりたいことを引き出すことがお上手なので、お話を伺いたいところ。アーティスト側のやりたいことと、地域がやりたいことが合致すればよいが、お互いのやりたいことと、やれることがイコールではないこともある。地域の人とうまく協力関係になり、皆さんが落としどころを見つけて、実施できる最善のところはどこだろうと、コーディネーターが調整役として関わっていければいいと思う。

あとは、はじめての担当者の方に地域創造のアウトリーチ活動で大切にしている「3つの小」、つまり「狭い空間」で「少人数」で「短い時間」というコンセプトを説明するのに苦労している。自分自身が一地域で長期的、継続的に関わったことがないので、同じ対象者を何年も追いつけて、それが「こうだった」と言えることで少し説得力が生まれるのかなと思う。過去の学校の先生やお子さんのアンケートを紹介しても、百聞は一見にしかずで、実際、体験してもらわないことにはなかなか伝わらないことも多く、そこがいつももどかしいところ。

演奏家にいつも気を付けてもらっていることは、「自分が普段使っている言葉が全て分かってもらえと思わないように」ということ。演奏家はつい専門用語を使いがちになるので、「その言葉では伝わらない」、「伝えるためにどう表現するか」というやり取りはよくある。すべてを言葉にして説明するべきか、場合によっては説明せずに進めた方がプログラムがうまく流れるのではなど、特に言語化の部分は気を付けている。やはりコーディネーターであり自分の事業ではなく、あくまでも主催者がいて、アーティストがいて成り立っているのだから、そこがうまくお互いを理解し合って、いいものを届けられたと思える事業を目指している。

吉本：今、話伺って気が付いたことが、子どもたちや先生の変化だけではなく、演奏家の変化もあると思う。言葉を伝えるように工夫したり、演奏家も子どもたちに伝える努力をもっとするようになるなど、そういう変化もあると思うが、演奏家の変化はどんなものがあるか。

仕田：「おんかつ」のアーティストに登録したすぐ後と、2年、3年たった後は大きく変わる人もいる。対象者の状況を如実に感じ取れるようになったり、どういう話を、どういう流れでいくと良いかという構成を考える力もだいぶついていっているように思う。

吉本：それは、別の言い方をすると、アウトリーチではなく普通の演奏会をコンサートホールでアンサンブルをする時に、それを見ようと思って来ているお客様たちがいるが、学校に行くと必ずしもそれを聞こうと思っているわけではない子どもたちがいるので、聞く準備ができてない人にどう届けるかという訓練ができてくるということなのだろうか。

仕田：そうだと思う。ただ伝えるだけではなく、お客様の反応も受けながら進められるようになる。専門的な人には理解できる、ではなく、万人が共感できるような流れにより、会場の一体感をより強く感じる感覚がある。それが観客と演奏家双方にとってより満足度を得られるものになるのではないかと思う。アウトリーチの経験は演奏家にとって、スキルアップにつながると思う。

—— 「助けて」とか、そういうことをちゃんとと言える、その声をちゃんと聞ける、そういう感受性の相互作用を経験できる時間にしたい（山本）

山本：担当者のやる気を引き出すような秘策があるとすれば、私は学校の先生にもしつこく聞くので、下見に1時間かかる。話している中でその人の本心がふっと出る時がある。「実は私はこれが好き、これが嫌い」とか、その人の好みが出てくる時をつかまえて、持ち帰り、アーティストと反応させる作業が好きだ。アーティストに対してもほじくって好き嫌いをつかまえないし、出てこないときはずっと待つ。全然アイデアが出ないこともあるが、それは何も考えてないわけではなく、たぶん言語化するのが難しいから、間があるだけだと思う。アーティストは、ほんとに努力を積み重ねて、いろんなことを我慢して、音楽に没頭してきている人たちなので、それをアウトリーチ先の人たちと反応するような引き出し、種火を見つけないといけない。コーディネーターは「放火魔」のような役割だと思う。「ここに燃えるものがある」と私が火を点けに行く時もあるし、「ほら、ここ、よく燃えそうだよ」と誘導する時もある。何か燃えるものを置いて、ホール担当者やアーティストが自ら「じゃあ、こうしてみたい」、「こんなことができますか」と言える雰囲気をつくり、ボウボウと燃える様子を放置するのがコーディネーターとして一番楽しい。あとは引いて見ていて火が消えそうになったら、また点けに行くという作業をしていた。

でも、19年間やっている中で、私は何のためにアウトリーチをやっているのかわからない時もあった。2011年に東日本大震が発生し、被災地となった学校に、震災前に行ったはずなのに、その学校でどんなプログラムをして、子どもたちがどんな反応をしていたかが全く思い出せな

かった。当時は「おんかつ」の本数が多く、フォーラム事業もあって、どこの学校がどのプログラムでやるんだっけ？と自分の中で整理がつかない時期ではあったけれど、実際に行った学校のことが全く思い出せなかったことに、「おいおい、おまえは何をしているのか」と自問が湧いてきて、「おんかつ」でできること、「おんかつ」でやらなければならないことは何だろう、音楽でできること、音楽で何をすべきなんだろうかと取り組み方を考え直す転機になった。

震災後も被災地に行く機会があり、「学校のグラウンドの仮設住宅に被災者の方々が住んでいるので、その方々に対して体育館でアウトリーチをしたい」と担当者の要望があった。体育館は学校の施設にもかかわらず、学校は「鍵を預けるので勝手に体育館を開けてアウトリーチしてほしい」と言われた。アウトリーチが始まる時間になると仮設住宅に住んでいる方たちが、隠れるように体育館に来て、聴いてくれた。同じ敷地、同じ空間にいながらも、仮設住宅の人は、学校にすごく遠慮をしながら生活していて、子どもたちは周りの大人たちから吹き込まれたのか「あの人がいなければ、ここで運動会できるのに」というような目で見ている状況で、誰も悪くないのに悲しい現場をみた。では「おんかつ」で何ができるのか、音楽で何ができるのかと考える。答えは出ていないが、やはり「助けて」とか、そういうことをちゃんとと言える、その声をちゃんと聞ける、そういう感受性の相互作用を一緒に過ごす中で経験ができればいいと思う。自分が思ったことを受け止めてもらうような体験、そして人から何かを受け取る体験を、健康的に積み重ねていけば、いい社会ができるのかもしれないと思い始めてから、関わる人たちに対してほじくることをたくさんするようになった。

吉本：「コーディネーターは放火魔」という言葉は地域創造の報告書には書けないかもしれないが、「感受性の相互作用」はいい言葉かもしれない。

米澤：私はこの「放火魔」という言葉に、すごく共感する。自分の感覚としては、「焚き付け犯」だと思ふ。アーティストが持っているものを、「それいいじゃない」とモチベーションの種火にして扇いで空気をどんどん送る。ホールの担当者からホール公演はどんな感じかと聞かれたら「もしかしたらいけるかもしれないですけど、今のままのアイデアでは難しいけど、ちょっと時間をください」と言ってコラボレートをさせていって、そこでしかできないものを実現していく。

吉本：今、本当に重要な話が出てきていると思う。先ほど山本さんが言った、感受性の相互作用のこと、「助けて」と言える、あるいはそれを聞けるということが自然にできるようになるといい社会になると言っていて、そこはとても重要な気がする。アウトリーチや「おんかつ」がそうやって、子どもたちが音楽を受け入れてくれたり、楽しんだり、やる気が出てくる先が、結局「いい社会」に繋がるといい。先ほど中西さんが言ったことも同じで、いろんな不条理なことがいっぱい世の中にあると分かってくるのを、あんまりいい社会とは思えない。アウトリーチを越えて、もう少し大きい話に繋がりそうだが、そのあたりのことについてちょっともし意見があったら、ここで聞きたい。

—— 他者を許す、認め合える、自分のままでいいと思える時間をつくれるプログラムを（仕田）

仕田：音楽だと例えば「自由に感じていい」というようなプログラムで、他者を許す、いろんな考え方を認め合う力を養うことにつながるというメッセージを伝えられるのはすばらしいこと。それを子どもの時代に感じられるとか、「自分のままでいいんだ」と思える時間がやはり大切だと思ふ。音楽を演奏して聴いてもらう、楽しんでももらうだけではなく、もう少し心の中に入っていけるものをつくれるアーティストは素敵だと思ふ。

—— 子どもが「またね」って言ったことにどんな価値があるかを共有し、評価していく方法が必要（中西）

中西：「助けて」と言えることが大切ということは、児童養護施設の自立支援の中でよく職員さんが仰っている。「自立」とは一人で立つことではないことや、「助けて」と誰に言ってもいいかも分からない子がいるというお話もよく聞く。私たちが、ワークショップで出会った子たちと、際限なく大人になるまでずっとつながり続けていくことには限界があるが、どこまでが子どもで、どこから大人になるのかという話もあって、そうした施設の職員の方々は、ずっと終わらない支援に向き合っている。だから、子どもたちに関わる大人たちもたぶん「助けて」と言いたいことがあると思うし、ワークショップをして、子どもだけではなくて、大人も力を抜けるといいなと思う。出会った職員さんが昔やっていたギターをまたやり始めて、仕事の隙間に子どもにギターを教えるということが起きたことがあり、ワークショップで出会える時間はものすごく限られているが、その時間で少し揺いだ価値観が、その先のいい社会につながることもあるのではないかなと思う。

施設にはいろんなルールがたくさんあって、例えば子どもに背中には向けないとか、後ろから突然ポンと肩はたたかないとか、そういうルールがある場所もあるけれど、ワークショップをやってみると同じ種類の場所でも施設によっては意外と大丈夫なこともある。学校もだが、いろんなルールを自分たちでゼロからつくったわけではないから、そのルールが本当に必要か考える間もなく引き継がれてしまっていることがあると思う。それを一つひとつ自分で見直していたらすごく時間がかかることだが、そこにアーティストのような異物が入ることで、「このぐらいの接触やこういう向き合い方なら意外とできるかもしれない」ということを大人も子どもも気づいて考えていけると良いと思う。それがワークショップだけではなく、日常のいろんなところでつながっていけば、みんなが気持ちよくいられる社会につながるのではないだろうか。

お互いが「気持ちいい」とか「安心できる」と感じられることが大切だと思うので、そこにつながるように、「こういうことをしてもいい」、「こういうふうになると安心なんだ」と考えて、いろいろ見直していく必要があると思う。すぐ答えが出ることではないが、ワークショップの中で「手伝って」と声にすることができたり、「またね」と子どもたちが言ったことにどれだけの価値があるのかを、ちゃんと共有してそれを評価できるような世の中に、どうしたらできるのだろうと考えていきたい。数値では表しづらいことだが、ある子がまた次のワークショップに来たことや、遅刻せずに来たこと、10回通して来られなくても一回でも来てそこにいたことに、どれだけの価値があるのか、いろんな場所で関わった人に共有したい。どう評価するかというところで対話が広がっていけばいいと思うし、こうして直接会って1対1で話せば、「この人とは分かり合えたような気がする」という感覚があるが、それを全ての人と、世の中全員でやれるのかという難しさも感じている。

3. 問題点や課題、今後の展開

吉本：最後に、問題点や課題について、報告書を地方公共団体や地域文化施設の方に見てもらおうことが多いので、そういう人たちに対する期待や要望、コーディネーターに求められる資質や今後の人材育成について伺いたい。

—— 成果を求めない余裕が必要、「ちょっと面白そうだからやってみよう」というような意図があればいい（中西）

中西：アウトリーチやワークショップで、何をやってたか分からなかったことがあってもおおらかに受け止めてくれたらいいなと思う。すぐに成果や結果を求めない姿勢が必要ではないかと思

う。ホールの人もそうだが、何かを始める前から「これをすることがどうなるか」という成果や結果を説明しないと何も始められない状況が気になる。それは、何か苦しいことだと思う。やってみてどうなるか分からないけど、「ちょっと面白そうだからやってみよう」というきっかけがあればいいのではないかと思っている。もし、やってみた結果、何もなくても別に傷付いた人や嫌な思いをした人がいないならいいというくらいのリラックスした雰囲気であれこれ心配しすぎるよりもまずはやってみることができたらいいと思う。大人は先回りして、「これだと子どもに伝わらない」とか言うてくることがあるが、やってみないと分からない。意外と分かる子もいるし、誰かが分かってなくても誰かが分かっていたら、子どもたち同士で伝え合って理解がどんどん広まったりする。みんなもっと力を抜いてやればいいのかということはずっと思っている。ホールの人担当が変わるので、短期間や年度ごとで結果を出さなくては行けないのも、すごくつらいだろうと思っている。子どもたちを見ていると、4月から始まって3月に終わる年度の区切りは、彼らのつながっていく日常には何も関係がないのに、大人の都合や物差しで物事を計るのは、そもそも無理があると思うし、子どもも大人も一緒になって気軽に楽しむことも大切なのではないかと思う。

コーディネーターのような人材は別に要らなくなってもいいのかもしれない。私自身、コーディネーターになりたくてなっているわけではなく、アートと子どもで何か面白いことがしたいという思いで今のNPOに入ったら名刺の肩書きが「コーディネーター」だったというだけだから、ワークショップという形がベストなのかどうかにも疑問は持っている。それをいろいろ考えて、何か別の形でもいいから面白いことをしてくれる人が出てきたらいいなと思っている。また、いろんな場所に行くようになったことで、いわゆるオーソドックスな学校の通常級にこそ、こういう活動が必要だなということも感じている。今の子どもたちの抱えている生きづらさや、10年前より先生たちもつらそうなのが見えてくる。ただ、ワークショップをすれば学級が急に良くなるというものではないし、アーティストは魔法使いではないことは常に意識している。アーティストに対しては、ワークショップをうまくやろうとか、時間内に収めようとかではなくて、その人として、特にダンサーなどは「そこに立っただけでもう空気が変わる」みたいな、その一瞬が見えれば、あとはグダグダになってもいいのではないかと思う。うまくいかないことも楽しみながら、どういう場をつくっていけるか一緒にチャレンジできる人と、私もまだ知らないいろんな価値観、いろんな手法とかを知りたいし、見つけていきたい。コーディネーターの育て方については、そんな感じで好きなようにしてただけなので、正直よく分からない。

吉本：短期的な成果を求めすぎるとかえって事業がうまくいかなくなることや、その可能性をつぶしてしまうこともあると思う。けれども、今の行政の仕事は、これをやるとどういう成果があるのかが常に問われている。みんな一生懸命ロジックモデルとかつくってやっているが、アーティストが現場に行ってやるアウトリーチでは、そうやらないほうがいいのかも。

中西：成果を求めすぎると、先生も職員も、子どもたちを「より良い状態」にしなくては行けないという価値観でしか子どもを見られなくなってしまう。それは「教える、教えられる」や「指導する側、指導される側」みたいな立場や関係性をつくってしまう。子どもたちは、たぶんそれを越えた、もしくはそうなる前の人とのつながりを欲していると思う。その、人とのつながりを経験できてない、虐待を受けた子や犯罪に巻き込まれた子などに会ったときに、そういう人間関係が存在することをどうやって伝えるのかということを見ると、アーティストの関係性や場のつくり方にヒントがあるかもしれないと思う。

—— コロナ禍で3年間の学生生活を過ごした子どもたちの影響は大きい、その肌感覚をどうアーティストに伝え、プログラムを作っているか（仕田）

仕田：ちょうど先日「おんかつ」の現場の下見に行ってきた、小学校5年生のある小学校にお話を伺うと、先生がとにかく忙しそうで、時間がない中かろうじて話を伺えたような状況だった。5年生の子どもたちがどういう感じかお話を伺うと、「たぶん自ら言葉を発することはあまりしません」と。「横のつながりは?」「うーん…」、「じゃあ、おとなしいんですね?」、「おとなしいということではない」、「コロナ禍の影響か…」といった話で、やはりコロナ禍の3年間に、2年生、3年生、4年生を過ごして、みんなで何かを一緒にやるのが少なかったという話を聞くと、それは大きい影響だろうとすごく感じた。その学校に下見に行ったときの感覚をアーティストにどう伝えるか、プログラムにどうつなげてもらえるかを感じて帰ってきたところだった。この重要な3年間、中学校だったら丸々3年間をコロナの制限の中で過ごしてきた子どもたちに、どうアプローチしていくかが課題だと思う。以前のような関係をつくり上げられるのだろうか、音楽に限らず思う。また、学校教育でいうと、どうしても先生が子どもたちに同じことを教えて、同じ知識を持ってもらって、同じ感覚を持ってもらう教育なのは分かるが、自分がピアノをやってきた経験からすると、人と同じでは駄目で、個性も重要視され、個性が認められる環境にしていきたいとは思っている。しかし、どこから手を付けていいのか分からないという感じ。

私も、コーディネーターを「よしやるぞ」と目指してやってきたわけではなく、いつの間にならなっている、どう人材を育成していくか、次世代と言われても、それぞれに興味をもってもらうしかないと思っている。もちろんこちらが興味をもっている人へのアンテナを張っておいて、声を掛けていくことはできると思う。現場に行けば、経験のないこと、「自分は無知だな」と思うことがあり、それを調べて、「じゃあ、次はどうしようか」と繰り返すしかないと思うので、そういう感覚をもっている人がいいかもしれない。

—— まっさらな状態のアーティストに、「あなたは何がしたいの、何ができるの」と問い掛けながら、一緒に組み立てていくのがコーディネーター（山本）

山本：関わり始めからだいぶ時間がたって、いろんなアーティストがいろんなプログラムを生み出して、多くの引き出しが溢れているように思う。時に借り物として、その引き出しを使っているようなアーティストを見受ける。「楽しそう」とか「子どもに受けがよさそう」とかで、組み入れようとするが、そのやってみたいことがプログラムの中でどういう役割や働きを及ぼすのかまで考え尽くしてくれたらな、と思うこともある。また、正解を出したいとか、コーディネーターに褒められるもの、ノーと言われないものをつくりたい意識があるのかなと感じることもあった。

「みんな違っていいんだよ」と言うけど、その文言は今までの流れで出る言葉なのかと疑問に思うプログラムの中にはあって、いい感じで締めなくちゃと無理くり整えようとするところを見過ごさずちゃぶ台をひっくり返すが如く崩して、腑に落としながら組み立てるように導く。机の上からものをどけてゼロになった時に、「さあ、あなたは何がしたいの、何ができるの」と問い掛けながら、一緒に組み立てていくのが「おんかつ」のコーディネーターなのではないかと思う。アーティスト自身、それができる人たちであり、「あなた自身を出して」と言えばできる人たちだと思っている。

また被災地の話になるが、「友達は津波に流されてしまったんだけど、でも私は生き残っている。それでいいのだろうか」と、生きることに後ろ向きな人に対して、アーティストの本気の演奏や生き様は「生きたい」と思わせてくれる、生きる力を与えられる存在であると思う。「おんか

つ」は、アーティストの力ありきというかアーティスト頼みなので、整えなくてはというアーティストらしからぬ意識を剥いで、素になった状態のアーティストが自分が納得いくものだけで肉付けしていけると、無敵のアーティストが生まれ、生きたいと思う人が増えるような社会になっていくのではないかなと思っている。

——アーティストが何をやろうとしているのか、ホールの職員に理解しようとしてほしい（米澤）

米澤：まずホールの方をお願いしたいのは、例えば学校がアクティビティの対象になるケースが多い中で、学校の先生の「お使い」になって欲しくない。邦楽に限っての話かもしれないが、その事業担当者が邦楽のこと何も知らないことがあり、事業をやると思ったら少しでも調べてくれればいいのだが。すごくかわいそうだったエピソードとしては、他のコーディネーターの方が担当していた三味線のチームに「六段」をやってほしいというリクエストがきて、ほんとは三味線3挺（ちょう）でやる予定だったところに、お箏を1面持っていかなくてはいけなくなってしまったことがあった。これはアーティストがやりたいことではないことだったのに、それをホールの方に提示されてしまうと断るわけにいかない状態になってしまう。非常にかわいそうだったし残念だった。私はコーディネーターとしてどうしてもホールとアーティストの中間に立てずに、アーティスト寄りになってしまう。なので、ホールの方をお願いしたいことは、アクティビティがどういうものか、漠然としていても良いのでアクティビティに行くアーティストたちが、どういうことを子どもたちに語りかけたいと思っているかを理解してほしいと、とにかくお願いしたい。

下見に行って学校の先生が「いやもう、うちの子たち、箏とか尺八とか三味線だとおとなしく最後まで聞いてくれるか心配で」と言う先生がいたので、登場の時にニコニコと手を振って出てきてもらうようにした。いわゆる邦楽に対して持っているイメージを覆して、「なんかこのお兄さんたち、お姉さんたちって優しそう」とか「うちの近所にいそう」というイメージでアプローチして、そこからあとは本気の演奏を見せてもらった。1人の男の子が「かっこいい」と言ってくれたことがあったが、「よっしゃ」という感じだった。ホールの方にまず理解していただけるとうれしい。

——コーディネーターの人材育成はコーチングのようなことで非常に難しいこと（米澤）

コーディネーターに関しては、向き、不向きがあると思う。私もやはり若いころは、どうしても自分の演奏のほうにウェイトがかかるから、利他的に「この人たちのために」ということは考えにくい。今、アーティストに限定したが、邦楽のことを全く分かってない人は結構厳しいと思う。コーディネーターをやろうと志してくれる人がいたとしたら、邦楽に少し興味をもって、担当するアーティストが言ういろんな言葉をネット上でもいいから、少し調べてくれるとありがたいと思う。どちらかというとな邦楽事業の場合、非常に専門職に近い気がしている。

コーディネーターに必要と思われる教育、研修の内容は、ないよりもあったほうが良いと思うが、邦楽のサブコーディネーターを何回もやって、コーディネーターとして育成することを目的に、その人につくとしたら、プロデューサーやコーディネーターという感覚じゃなくてコーチになる。コーディネートの中では、「こういう時ってこういうふうにすると結構いいかもしれないけど、それはいける？」とか「これやるとこうなるけど、それ、どうなのかね」という、アーティストたちの本筋を曲げるのではなく、少し補強や軌道修正をすることがあるくらい。どうしても正解を求めたり、やったことを褒められたいというのが若手のアーティストにはあったりするが、求められているのはそこではないというのを実感してもらうところからコーディネートはスタートしなければいけないと思う。ある人をコーディネーターとして育成しようと思うと、方法論を教えるのではなく、今、何を聞いて、何を感じて、それでどういうふう

思ったかというところからのディスカッションをしながら、それこそ1対1で進めていかなければいけない状態になるので、結構大変な仕事だと思う。また、コーチングできる人材を見つけるのは、これも大変だと思う。自分がコーディネートするよりも大変な仕事になると思う。ないよりはあったほうがいいが、それができるのかは別の問題である。人によって実際のスタンスも、それに対してやっていく制作のポリシーも違うので、コーチングできる人材を選ぶ方が大変かもしれない。

調査協力館担当者のグループインタビュー

【出席者】

榎本 広樹（りゅーとぴあ新潟市民芸術文化会館）
塩見 直子（穂の国とよはし芸術劇場 PLAT）
千葉 真弓（北上市文化交流センターさくらホール）
矢吹 修一（いわき芸術文化交流館アリオス）
田澤 拓朗（上田市交流文化芸術センターサントミュージゼ）
吉松 寛子・山下 璃奈（北九州芸術劇場）

【進行】

大澤 寅雄（合同会社文化コモンズ研究所）

2023年9月25日（月）14：00～16：00 地域創造会議室

調査協力館担当者

2023年9月25日(月)14:00~16:00@地域創造会議室

榎本 広樹 (りゅーとぴあ新潟市民芸術文化会館)

塩見 直子 (穂の国とよはし芸術劇場 PLAT)

千葉 真弓 (北上市文化交流センターさくらホール)

矢吹 修一 (いわき芸術文化交流館アリオス)

田澤 拓朗 (上田市交流文化芸術センターサントミュージゼ)

吉松 寛子・山下 璃奈 (北九州芸術劇場)

1. 令和4年度調査の振り返り

—— アウトリーチの多種多様な深まりと広がりを実感、多種多様なことが豊かさの一面 (榎本)

榎本：1998年度に地域創造が音楽活性化事業(以後、おんかつ)をスタートした、そのおんかつの参加館の最初の研修会が東京で行われた時に、吉本さんがアウトリーチのアメリカでのケースをご教授くださった。その時にアウトリーチという概念の中にもものすごく多種多様なプログラム、工夫があり得るのだということを示してくれたことをとてもよく覚えている。

この報告書にまとめられたものだけを見ても、それから25年の間に、私たちの国においても公共ホールのアウトリーチというものがこれほど多種多様な広がりや深まりを起している、起きてきたことが大変感慨深い。多種多様であるということが豊かさの一面だと思うので、ここまで大きな流れがつけられてきたことを改めて感じた。単発に各地の方が活動してらっしゃることがさまざまなルートで聞こえてきても、こういうかたちで改めて、6館のやっていることが網羅的にトピックとしてまとめられたのは久しくなかったと思うので、そのことによって広がりや深さというのを改めて感じたというのが全般の感想。

—— 他施設の活動を知ることを通して、自分たちの施設の活動の特徴を把握することができた (塩見)

塩見：PLATの教育普及事業を担当することが多い4人のスタッフで報告書全体についての意見交換をしてから来たが、総じて全員が感じたこととして、大変勉強になったということ。そしてPLATのアウトリーチはまだたった10年しかたっていないことを改めて考える良いきっかけになった。同時に他施設、他団体の活動を網羅的に教えてもらうことで、自分たちがやっていることもくっきり見えてきたことと合わせて、ぜひここはまねしたいとか、こういう方法でやられているのか、豊橋でやるにはこれは向いてないなということが随分整理整頓できたのを大きく感じた。そして、このアウトリーチという事業を実施するにあたってどういうビジョンが必要かを考えること、そして数年後に何を指すべきかが本当に必要だと気づいた。われわれのアウトリーチの活動は道半ばではあるが、これからも様々な子どもたちのところにいきたいと感じた。

PLATでは、「ワークショップファシリテーター養成講座」という、アウトリーチに出向くファシリテーターやコーディネーターを育成する事業をやっている。今回のヒアリング調査で養成講座の修了生を対象にしたインタビュー調査があったが、修了生の皆さんからのフィードバックを客観的に活字化してもらえたのがありがたかった。私たちの想像の中で、「きつとこういうことを修了生は求めているのではないのか」と思いつつも、現場では意見交換しきれてなかったことに関して、彼らの不満点や、もっとこうしたいなどの考えを聞いたのは、今後の展開を検討するうえでもありがたいことだった。

アンケート調査の各館個別集計について。PLATのアウトリーチは学校むけに、いわゆる鑑賞型

ワークショップではなく全て体験型ワークショップを実施している。今回、調査対象となった学校の先生方から、問8の「最も効果が大い期待されると感じたもの」のところで「子どもたちの自己表現が見られた」や、「子どもたちが自分の発言に自信を持つことができた」という点が、全国平均に比べて少し高いポイントになっていると思った。アウトリーチに行く際、毎回事前の打ち合わせを各学校の先生方と行っているが、ワークショップ時間中の先生の立ち位置について、「普段の授業では先生と生徒で向かい合っておられると思いますが、このワークショップの時間は、先生の役をファシリテーターがお預かりしますので、先生は横から見ていただいて、子どもの変化や行動を見ていてください。」ということをお伝えしている。このことで先生方は普段よりも子どもを客観的に見てもらえることもあるようで、「あの子、こういうことができるんだな、実は主体的に行動できる子だな」という気付きや、あるいは、普段はもじもじしている子どもは自由なほうがやりやすいんだな、という子どもの細かい部分について、この時間を通してより感じてもらえることができた結果、この項目のポイントが高くなったのではないだろうか。教員向けの問11の「今回のような事業を実施する上で感じられた課題は何ですか」という項目に対して、アーティストやコーディネーターとの打ち合わせ、調整に時間や手間がかかるところが、全国平均は多分14%だと思うんですけど、PLATが47%と1番高い。PLATでは事前打合せとして、学校にお伺いして担任や教務主任の先生と1時間程度の打ち合わせをしているが、他館の方は事前打合せをどうされているのか、先生方に負荷をかけない方法について教えてもらえたらと思う。今回の調査で、われわれも改善したい。

—— 一言にアウトリーチといっても言葉の選び方の多様性が勉強になった（吉松）

吉松： 私たちもこの報告書を拝見させていただいて、一番最初の意見交換会でそれぞれの館の方がやっていることは聞いたが、こういうふうに報告書にまとまることによって、さらに趣旨や思いも感じ取ることができ、普段なかなか北九州から出ることがない中で、まず知ることができたことが、大きいと思った。同じ学校のアウトリーチでも趣旨や言葉の選び方もいろいろあるんだなと思って、北九州は想像力や表現力などの言葉を使いながら先生方に説明をしている。「子どもたちのしなやかな感性」など、気付いていなかった言葉選びも、すごく今回勉強になった。

あと、北上のさくらホールの教育と保育というアプローチの分け方もあるのだなと思った。北九州は今まで教育委員会に対して、学校教育の中にどう話を持っていったらいいかと考えていたので、学童なども含めて、そちら側のやり方もあることを考える整理につなげることができた。その他では、医療分野は北九州では手を付けてないところだが、そこに対してもいろいろ活動されてらっしゃるので、参考になった。

山下： ヒアリング調査を受けることで得た気付きについて。普段、現場でアウトリーチやワークショップを担当している職員として、グループでヒアリングをしていただくことで、スタッフ間でもどういう気持ちでアウトリーチに向かっているのか、対象への考え方などのすり合わせから課題まで、互いに共有することができたことが一つ大きなことだった。

今回のグループでのヒアリングを通して、自分たちの取り組みについて、言語化し、表現することで、さらに自分自身の考えを深める、いいきっかけを頂いたと思う。北九州では学校の先生方にグループのヒアリングをしてもらったが、普段お忙しい学校の先生方に対して、フィードバックやアンケート調査を除いてしっかり話を聞く機会が今までなかったが、今回のヒアリングを通して、私たちも現場の先生たちと、良かったところや少し認識がずれていたこと、ニーズもより具体的に知ることができて、すごくありがたかった。また、そのニーズを受けて、今年度、ワンステップ違うかたちでの取り組みもまた新たに挑戦することができたので、よかったと思う。

吉松： 北九州は特別支援学校の先生たちに集まってもらってグループインタビューだったので、若い先生とベテランの先生といた中で、ベテランの先生は初めて芸術体験を担当する先生で、前向きでは

あったが、どう捉えたらいいのかがまだ分からないというご意見ももらえた。あと、重度の障害をお持ちの生徒一人につき一人の先生が付いてプログラムをやるような学校では、いつもの授業とは違う表情を子どもたちがするのを、近くで見ている先生だからこそその気付きがあると思うが、特にこれを保護者の方にも見てほしいというご意見ももらえたので、いつもは2日間連続したプログラムを行っているところ、今年は、さらにもう1回、2日間の連続のアウトリーチを1カ月ぐらい開けてやろうとしていて、そこは本当にグループインタビューで先生のご意見をお伺いできたことで次につながった。

アンケート調査の個別集計について、児童、生徒の皆さんに取っている項目の中の、「今回のような時間を続けていくとどうなると思いますか」という問いで、「今までよりも授業中に質問や意見を言うのが恥ずかしくなくなると思う」というのと、「今までよりも自分のすることや言うことに自信を持てると思う」というのが、他館に比べるとパーセンテージ的には北九州が少し上で30%近くあって、それは演劇のプログラムにつながっているところで、プログラムの中に正解のない問いに対してどうアプローチするか、自分の意見を伝えることで自己肯定感を育むことにつながっているのを、今回の回答から見る事ができたと思っていて、それは学校アウトリーチを行う上で、北九州が演劇のジャンルをやっていることが、成果の一つにつながると思った。どこの館もそうだが、やはり劇場へ行ったことがないという数値が北九州も高くて、報告書に書かれているように、家庭環境に左右されずに子どもたちに公平に接することができる教育現場にアーティストと行って、直接触れ合う機会を設けることがすごく大切で重要だということを改めて気付くことができた。

—— 報告書を共有することで文化振興の部署との関係性につながる（田澤）

田澤：前回の調査が平成20年、21年ごろ、そこからさまざま変化があるだろうということで予想していたが、実際、こういうかたちで数値や冊子となって完成したことで、非常にこれはありがたい。恐らく地域創造も市の文化振興部署とかに、この冊子をお送りいただいたと思うが、うちの場合、部署から転送されてきて、これはサントミュージゼ関係だと思うからって、全く封を開けずにそのまま転送されてきたので、もう1回送り直して、この6館の中にどうして入っているかという説明もできた。そういった部分で文化振興の部署ともこうした活動に関する共有ができたので非常にありがたく思う。

信頼度、満足度、継続の要望が平成20年、21年度と比べても非常に高くなっている部分を、とても興味深く見せてもらった。実際にそういう変化が起きていることが数値からも読み取れたのは、私たちもやっていく上で大切な数字ではないかと思った。ヒアリング調査を受けることで得た気付きでは、上田市は教員のヒアリング、先生方も熱くたくさん語ってくれて、時間が足りなくなるくらいだった。教員の方々は、単純に生の芸術に触れられる機会が増えたからありがたいという感じ方だけではなくて、この事業によって子どもたちの変化をすごく感じようとしている。それは、サントミュージゼが2014年にスタートした頃のアウトリーチとは少し異なる変化だと。そこまで深く、この事業による変化を、先生方ご自身が見ようとしているのはすごくうれしく思った。

あとは、加えて演劇のワークショップに参加してくれた高校生のグループインタビューがあった。高校生が言っていた話の中では、劇場というのはやっぱり足を運びづらい場所で、なかなか近づきにくい場所だけでも、このワークショップに参加して、どういう大人がそこで働いていて、意外と気さくな人もいたりとか、面白い大人がいるとか、うちの演劇担当の面白いおじさんがいるが、そういった大人との関わりがすごく自分たちにとって貴重な経験になったということや、進路にも大きな影響を与えている。高校生のための実験的演劇工房というワークショップに参加した高校生の中で役者を目指す方、裏方を目指す方もいれば、実際にサントミュージゼの舞台スタッフに

なった者も1名いて、生の声としてグループインタビューで聞いたのは非常に私たちにとってもありがたい気付きだったなというふうに思う。

あと、アンケート調査の個別集計は非常にありがたいと思った。なかなか自分たちではまとめきれない部分で、数値だけではなくて自由記述の部分、意見の部分も含めて送っていただいたことで、本当にいろんなことを改めて気付くことができた。特に教員に向けたアンケートの部分で、サントミュージゼが他館と比べて数値の差があったのは、学校管理職の参加が、他館が19%だがサントミュージゼが31%ということで、管理職の参加は、確かに私たちもできる限り、校長先生、教頭先生も一緒にご鑑賞くださいという呼び掛けは必ずしている。管理職の方々からの自由記述は担当の先生とは違う視点で、随分大きな部分で子どもたちの変化を見てくれていると思った。その1つを原文のまま紹介すると、「各地で活躍されているアーティストが目の前で演奏してくださるあの環境は、どこのコンサートホールに出掛けても体験できるものではありません。子どもに種をまく素晴らしい取り組みだと思います。種が芽を出すかどうかは児童一人一人違っていてもいいと思います。種をまかなければ芽が出ることはありません。こういう取り組みを子どもたちに向けて行っていただけること、本当に感謝です」。これは校長先生からのご意見だが、先ほど北九州のお二人からもあったように、なかなか先生方のそういったご意見を聞く機会がなかったもので、こういったかたちで触れることができるとてもありがたかった。

あと、「普段出会えない人と出会える」という項目の数値も高かったが、私たちは「芸術家ふれあい事業」で、芸術とのふれあい事業ではなく、芸術家、人と触れ合うことがコンセプトで、音楽に限らず、演劇、ダンスも、人という部分を非常に重要に考えていたところが、こういったかたちで数値に影響しているとしたら非常にうれしいと思った。あと、調整に手間がかからないというところの数値がサントミュージゼは評価がよかった。「調整に手間がかかる」が平均14%だが、10%を切って9.5%ということで、これは毎年継続して実施している部分と、ジャンルの違いもあると思う。音楽を中心に行っていて、演劇などの細かい部分のすり合わせが必要な部分の違いはあるのかなと思った。

—— 今まで内部資料としての報告書しか作っていなかったため、市の担当職員への説明や内部の人からも活動を認めてもらう機会になった（千葉）

千葉：今回の調査を実施していただいて、まず本当に基本的なことで、われわれ、内部向けの書類（自分たちの理事や評議員に説明するための冊子）しか作ってなかったが、市民向けにこういうことをしているのは、ホームページも薄い内容で、説明機会もなく、冊子も作ってこなかった経緯があるので、これを読んだ総務課長が私に「すごいことしてたんだね」と。うれしいけれども、ちょっと悲しくて。理解してもらえたことで、すごく感謝をしている。あとは市の担当職員にも渡すことができ、ちょうど条例と計画ができたタイミングで、そこに「アウトリーチをやっています」という文言が載った。北上市の計画で、「アウトリーチって何？」と言われたので、「こういうことをやっております」、「何で6館の中に載っているの？すごいね」と言われた。17年間やっていて、かなり反省して、（行政の施策の）どこにもひも付かなくて、財団で勝手にやっていたが、積み上げてきたものが、ようやく表に向けて、「じゃあこれからどうしようか」という時に、こういった研究の報告書に載せていただいたことで、先が少し開けたということがあった。本当に感謝をしている。

ヒアリング調査で初めてグループインタビューをしてもらい、その場に私も居合わせて、少ししゃべりすぎたりした部分もあったが、こういうことがグループインタビューだということを教えてもらった。そこで、特別支援学級の先生方と、あとは連携をしている県内のホール担当者のグループインタビューで、それぞれの参加者から、緊張しながらも、いろんな分析をしながらお話しして理解することができた。ホールで主催するグループインタビューをこの後やっていきたい

とっていて、もちろん市にも入っていただいて、アウトリーチをやるのが目的ではなくて、アウトリーチで何を目的に、どこと連携してやっていくかを見据えながら、これまでやってきた皆さんを対象にグループインタビューをしていきたいなと思っている。例えば教育、福祉などの皆さんに集まっていたら、われわれと北上市と、あと芸術 NPO と一緒に、みんなでグループインタビューを開催して聞いてこれからを考えるのはすごく有効だということを教えていただいて、とてもありがたかった。

個別のアンケート調査の結果だが、本当に緊張しながら見せていただいて、おおむね乖離してないところにまずはほっと一息できたのがよかったと思う。一番ありがたいなと思ったのは、子どもたちの調査結果のところ、問9「今回のような時間を続けるとどのようになると思いますか」という中で、「今までより音楽や美術の授業が好きになると思う」と回答してくださった方が多くて、これはすごく希望になったと思う。岩手県では音楽の専科の先生が中学校にはいるが、小学校には専科の先生がいない。美術もいないので、担任の先生が担当する。そうするとピアノが弾けなかったりすると「はい、歌います」と言って CD を再生して、それに合わせて歌を歌う。そういう時間が繰り返されている中に、アウトリーチで、いろんな音楽の専門家と一緒に子どもたちに会いに行くことで、「音楽の授業が好きになれる」と言ってもらえたことは、すごくやってよかったと思うし、これからもずっと続けていかなければいけないなと思っている。

—— 担当者のスキルで地域の芸術文化が左右される（矢吹）

矢吹：読ませていただいて、すごくそれぞれの会館で色があることがすごくうらやましいなと思って見ていた。うちもできてないものがまだまだたくさんあるのはすごく感じた。それこそ、まだ演劇やダンスは数的には少ない。学ぶところが多いのと、あとは会館によって、担当者の力量やスキルで地域の芸術文化が左右されそうだなというのを感じていて、これは6館が全て集まって、6館と一緒に全国を回ってやるのが一番いいんじゃないかと勝手に思った。

やはり自分の館だけだとできないことが絶対あって、そこはどうかして協力を得ても、いわきの市民のためにできることを探していきたいと感じたすごい調査だった。この調査がなければこれに気付くこともできなかったし、アリオスでやっていることが正解とは思わないが、次にどうすることが必要なかを常に考えながらやっている中で、この調査は新たに挑戦できるものが見えてきたと感じた。ヒアリング調査も含めてだが、継続して今年で16年目に入らないうちで、とても信頼してくれている先生方が多くいることはすごく安心した。やはり始める時は、何のためにやるのか、それこそ「全校児童ではなくなぜ学級単位なのか」とすごく言われて始めたが、今ではすごく信頼していただいて、「ぜひうちの学校でも」、「地域でやってほしい」という声をたくさん頂けるようになったのが、この調査からもすごく感じ取られたので、やってきた意味はあったと感じている。

加えて地域連携というところに学校の先生方も視点が変わってきているところもある。それこそ新しい指導要領にも、地域連携の視点がすごく入っているのだから、そこにうまくアリオスや公共ホールがマッチングできれば、もっといろんな広がりが見えてくるのかなと、この調査から感じた。

大澤：ありがとうございます。塩見さんから、先生との打ち合わせに時間がかかるというこの課題について、ジャンルの違いは結構あると思うが、「こういう努力をしている」とか、「うちもそれをよく言われます」など、あればぜひ共有していただきたい。北九州は演劇でやっているけれども、すごくコンパクトに打ち合わせをしていると言っていたが。

吉松：まずお申し込みをもらい、電話でヒアリングさせてもらうのが最初のアプローチ。そこで聞く内容はフォーマット化していて、先生がお忙しいことは理解しているので、長くならないようにしているのと、その後、初回の打ち合わせで、はじめましてのごあいさつに行くときは、授業が終

わって子どもたちが帰った4時から4時半ぐらいで、顔を見てごあいさつすることをお意味メインにする。事業の趣旨は話すが、分かっている申し込んでくださっているとも思うし、その前にお電話もしているので、まず、会うこと。その後、もう1回アーティストと下見に行く。なので、繰り返し少しかぶせながら説明をしているところはあると思うので、一個一個にすぐ時間をかけるよりも、その時のポイントを抜きながら進めていく。アーティストとの下見については、少しお時間を頂戴する。

塩見：大体どのぐらいの時間か。

吉松：1時間はかからない。30分ぐらい。ただ、プログラムの内容に関わるので先生から学校の情報を聞かせてもらうことはある。時間がかかっているという印象は少ない、4.8%ぐらいだったので、そんなに劇場とのやりとりが億劫には思っていないのかなとは思っているのか。

塩見：事前打合せの手順としては、劇場職員がまず学校に電話して、打ち合わせの日取りを組む。打ち合わせ当日に関しては、我々も1時間はかけない。また打ち合わせにはアーティストは行かず、劇場スタッフだけで行っている。

吉松：逆に学校の事務手続きのほうが大変だと。

塩見：PLATの学校アウトリーチの希望調査は前年度に行うため、実施年である当年度の教務主任や担任の先生が、実施対象であることをご存じないことも時々あり、一から説明することも多い。「今年、アウトリーチのワークショップで学校に伺うことをご存知ですか？」みたいな話から始めるときなどは、もしかしたらちょっと驚かれるのかもしれない。

吉松：前年度に（調整を）やってしまうと担任の先生が変わってしまうので、スケジュール的にはちょっとタイトになるけれども、4月の担任が決まった時点で案内が届くようにして、基本は担任の先生方から申し込んでもらうようにはしている。それでもやはり担当の先生たちの横のつながりがうまくいってないケースもある。

2. これまでのアウトリーチやワークショップの課題

大澤：次の項目に移りたい。アウトリーチやワークショップの課題について調査協力館6館で共有したい。

—— **アウトリーチの社会的意義だけではなく、アーティストや地域の人にとって、個人にとってどういう意義があるのかを伝えていく必要がある（榎本）**

榎本：りゅーとぴあの場合、特殊な事情があって、3つの専門ホールがあるユニークな施設で、企画制作が音楽、演劇、舞踊で個別に動いている状況なので、その難しさの原因が特殊だと思っている。私たちの中でせっかく良きことをやってもベクトルがばらばらなので、新潟市役所に対しても新潟市民に対しても、1つの網の中に、あるいは大きな1つのベクトルとしてまとめて伝えきれてないところがある。

今日、ぜひ私からお話ししたいと思ったのは、「担い手となる人材や財源の確保」のところで、りゅーとぴあでは（ホールの外部に）ファシリテーターの育成とか全然やれてないが、ファシリテーターではなく、例えば音楽家の方もりゅーとぴあで公募している。2年に1回公募で応募者が10人に満たない。アウトリーチの社会的な意義はたくさん書かれているが、もう1回、私たちは地域の人たち、あるいはアーティストに対して、「あなたにとってアウトリーチが何をもたらす可能性があるか」ということを、もう1回整理して伝えていく必要があるのではと思った。私ども、コンテンポラリーダンスのNoismという団体を持っている。そこには研修生の人たちもい

て、Noism2 と呼んでいるが、彼らが小学校にアウトリーチに行く中で、体育館で小学生が見たことのないような時間と空間を作る。小学生に「質問ありますか」と彼らが言うと、小学生は「ダンサーを目指したのはいつですか」「どうやったらダンサーになれるんですか」「毎日どんなトレーニングしているのですか」と、彼らのことをダンサーとして問う。そのことで彼ら自身が、自分はダンサーであるというアイデンティティを固めると思う。そういう瞬間が現場では見られる。これがアウトリーチをする側の大きな意義だと私は思う。そういうことも伝えていく必要があると思っている。

—— 担い手人材のスタッフ間の認識の差、求められる需要にこたえられないことが課題（矢吹）

矢吹：担い手となる人材の確保は、すごくアリオスにとっても課題だと思っている。私は、開館当初からずっとアウトリーチをやってきたが、今はどんどん若いスタッフが入っていて、開館当初、思い描いていたことと途中から加わったメンバーとで、少し考え方のずれは生じてきていると思うが、彼らのやり方を尊重しながらやっているところではある。ただ、それでもいろいろやっていく中で、回数も外から求められる中で、働き方改革もあるけれども、応えきれていないところがたくさんあると思って、どうすれば今いるアリオスのスタッフでこの回数をこなしていけるか、実はすごく課題だと思っている。なので、外部の人のコーディネーターを育てていこうという動きは少し始まっていて、アリオスだけでできることは限りがあるのは実感してきているので、もっと仲間を増やすような活動を今後はしていけないと感じている。加えて、行政や地域のまちづくりの団体からも、すごく求められるところが多いので、そこに劇場として、アウトリーチの活動として、どう対応していけばいいのかが課題となっている。

—— プログラムの質について、共通項、優先順位を整理することでスタッフ内でのコミュニケーションの齟齬を解消する（千葉）

千葉：頂いた4つの項目の中で何一つうまくいっているものはなく、全て課題。一番最近考えているのはプログラムの質と回数と参加者数のバランスのところで、ダンスや落語もやっているけれども、音楽アウトリーチが多い中で、首都圏から来ていただくアーティストが作るプログラムを、ほぼノータッチでアウトリーチをそのままやっている。もちろん地域創造のアーティストもここに含まれる。あとは地元のアーティストと一緒に作るプログラムで、これにはわれわれもプログラムに手を入れて、一緒に共同して作っていて、対象者に届けている。この2つの質の部分について最近すごくいろいろ考えていて、プログラムの質には優先順位が必要だと思う。全部が悪いわけでも全部が良いわけでもなくて、質が必要だと。それで共通認識を取っていこうと思っている。まず第一に、そのプログラムは芸術的な価値として新しい発見を対象にもたらすものでなければならぬという共通認識を取る。第二に、例えば学校の先生が「この人すごいね」と言った人とかも含めて、有名人、すごい人、偉い人、知っている人に会うとか、知っている曲を聴く喜びのような、その楽しさもあるということ。第三には、これはまだやれていないが、お伺いするその人や団体自体が美しかったり、その人たちがアウトリーチとして訪れること自体が、興奮したり、熱狂したり、ストーリーがある人たち、例えば高齢者にとってのお孫さんにアウトリーチプログラムをやってもらう。まだ整理できてないけれども、第一、第二、第三ぐらいの優先順位で、ここを整理して取り組んでいけば、「それは芸術的な価値がないから駄目じゃないか」というような事務所内、地域内とか、いろんな人とのコミュニケーションで生まれる齟齬が少なくなり、いろんなことに取り組めるのではないかと。今、そこはプログラムの質というところに優先順位が必要で、そこをわきまえてやっていく、広げていくのが必要かなと思って整理し始めたところだ。

あとは量の部分もやはり悩みはあって、伝わらなくて意味がないというところで、まさに地域創造のアウトリーチスタイルの「3つのS」で、少ない人数でやっていくが、われわれは1年に20カ所ぐらいしか行けないのに、そこに30人しかいなければおのずと少なくなってしまう。そ

れでも伝わらなくては意味がないと言ってやり続けるのか。地域的な偏差があるわけで、岩手県は結構厳しい地域なので、0よりは1がいいと思ってコンサートスタイルをやっていったほうがいいのかというのは悩んでいたが、最近は、プログラムによって異なると。何を目的にそれをやるのかは、そこさえきちんとしていればコンサートスタイルでもよくて、そうすると量が増えていく。組み合わせ、バランス感覚だということを、改めて最近学習した。

すごく気になっているのが、今「一人当たりの単価」という指標がすごく多い。何かを評価する時に一人当たりの単価が高すぎると言われる。「高すぎる」という場合の基準は何だと言うが、明確な答えは出てこない。一体いくらならいいのかも分からないと思いつつ、一人当たりの単価をうまくバランスさせてプログラムによって組み合わせることで単価を下げて両方できる。小さなスタイルもできるし大きいスタイルもできるという形でやって、何とか説明責任を果たしていくのがいいのかなど、今は考えながらやっている。

—— ホールスタッフの専門人材の確保に対する認識について市総務課とホールとの間でギャップがある、在任期間や引継ぎ等を考慮した異動が必要（田澤）

田澤：サントミュージゼが2024年で開館10周年を迎えるので、その記念の年にもなるが、アウトリーチ、ワークショップに限らず、館として直面している問題として、人材の確保という部分。市直営館なので、避けられないこととして、事業担当としてようやく現場が分かって回せるようになり、専門家と交渉したり企画立案もできるようになったような段階での異動が当然避けられない。それは財団のほうでももちろん複数施設を持っていたらそういうことはあると思うが、それがまさにサントミュージゼで、この4月に今まで担当していた3人がいなくなり、新しい3人が来て、当時を知っているのは私ともう1人の演劇担当の職員の2人という状態に直面した時に、財源があろうが何をしようが事業を動かしていくことが非常に困難になって、市長に対して、これまでの成果と現状の課題のペーパーを作って出した。その時、市長ではないが、人事をつかさどる総務課として、そこまでどうして必要なか分からないという。アーティストをブッキングして呼んで「あとはどうぞ」と言えば、そのほかに何が必要なのか、どのような専門性が必要なのかの理解がまだまだ得られてない部分があり、私たちとしては少なくとも5年以上在任して、異動のタイミングも、一気に3人ではなくて、少しずつような人事によって次の担当に引き継ぐような、そういうローテーションにできないかと依頼を実際している。専門人材というかたちで私はサントミュージゼに採用されたが、それでも異動がありそうな場面があったり、演劇を担当しているもう1人のスタッフも、この先どういう人事になるかも分からないという状態で、そういった部分の理解が非常に必要。併設している美術館はものすごく長く、同じ市の職員で5年以上、長い人だと10年、ずっと美術館にいるのは、学芸員という資格があるからそこに長く置ける。私たちとしても美術館と同様にホールスタッフも専門性が必須な文化施設だということをこの5月に訴えた。ただ、人事異動があるのはまた来年で、何とか今年度は、今、計画してあるものを計画どおりに進めていくことに精いっぱい。人材が確保できればいいということではなく、質の部分、どうしてこの事業をオープン以来続けているのかの理解とかも含めて、文化施設にも専門性が必要だという、基本的な根本的な部分の理解がうまく得られてない。その課題が非常に多くある。

榎本：異動をされた方は市役所のどこかほかの部署に行かれたってことか。

田澤：サントミュージゼは基本的にはほかの部署、例えば今年来た3人は市民課から1人、教育委員会の学校教育課から1人、あとは新規採用職員で1人。なので、全く違う部署から来て、それまでいたスタッフは全く違う部署にまた出ていくかたち。

榎本：今年着任された方々は市役所の一般職として採用か。

田澤：そうだ。全員一般職。全員一般職なので、非常に異動の可能性という危うさがあるが、それでも一般職であれば受ける。

榎本：今、本当にホールの現場、人が来ない。

田澤：市長に対するペーパーの一つにも、専門人材の獲得の困難さがまず一番にあって、採用というものがどれだけ難しいか。であれば、専門性を持った職員ではなくても異動のスペンを少し長くするとか、その職員を育成することでどうにか運営していく方向に今はかじ取りというか、10周年を前にそういった方向に今なっている。

矢吹：いわきアリオスは会計年度任用職員という立場なので、1年ごとの契約専門職だ。

—— アーティストもコーディネーターも、育成するのにすごく時間がかかることを財団にも分かってもらいたい（吉松）

吉松：うちもやはり担い手となる人材が課題だと思っている。アーティストでいうと、この事業で演劇のプログラムを実施していただいている方は2名、地元の方がいて、しかし、ダンスの分野でいうとまだ実施できる人材は育っていないような状態。バレエの人口は多いが、コンテンポラリーダンスなど、新しいものを知らない人もまだまだいる。なので、バレエをやっている人たちに向けたコンテンポラリーダンスのワークショップ（他の身体表現ジャンル）を今年から仕掛けていこうとしている。表現者は、次の世代がいらないわけではないが、今のところ作品づくりのほうに視点がすごく向いている。まだ若い方々っていうところもあるだろうが、社会的な貢献をしたいと思っている人もいるが、ただ、そういう人がプログラムをできるかっていうと、そこは別問題で、アウトリーチプログラムをする適性や手法を見極めながら進める必要があるので非常に難しいとは思っている。なので、そういうアーティストにアドバイスをいただけるような方（各地でプログラムをされてらっしゃる方）を派遣していただけるとうれしい。

あと、コーディネーターの部分。うちも財団で、有期で5年という最初の縛りがあるが、今までも学校アウトリーチや、地域へのアウトリーチなどを一緒にやってきたスタッフが辞めてしまうと、スキルは人に落ちると思っているので、その人が辞めちゃうと途端に回らなくなってしまうような状況がある。今年3人、新しい方が入ってきたが、アウトリーチの担当として配置し、先輩職員と一緒に先生方との話から入って進めているという状況。なので、やはりアーティストもコーディネーターも、育成するのにすごく時間がかかるから、そこを財団にも分かってもらいたい。誰でもすぐできることではないという認識が薄いと思う。「じゃあこういうふうに組織を変えていこう」となるまでには、やっぱりまた年数もかかるし、難しい。決まっている1年間の事業をきちんと実施していくことで、今はそれで精いっぱいなところ。

—— 予算の上限と職員の人手不足によりアウトリーチ開催希望にこたえられない現状が課題（塩見）

塩見：豊橋は、市からの委託事業の予算でアウトリーチを行っており、この予算の範囲内で実施している。ここ数年の参加人数については、学校からの申込人数が約4,000人に対して、実施できている人数は約半数の2,000人程度。つまり、約半数が不採択となっている。これまで一番人数が多かった年は3,000人近くの生徒数が参加していた。これはコロナ前のはなしで、学芸会を対象としたワークショップの実施回数が多かったため。学芸会を対象としたワークショップは学年単位で実施するため、1回の参加人数が多く、場合によっては約100人が参加することもあったが、最近の学校の傾向としてクラスごとの学習発表会に切り替えるなど、1回あたりのワークショップに参加する人数が減っており、そのことにより参加者数が減少している。予算の範囲内に収めることにより、実施回数に上限があるため、申込人数全員の希望には応えきれていない。

また予算的な上限とともに、劇場職員と一緒に学校に行っていることもあり、職員のマンパワーの限界もある。例えば、市からの予算を倍にしたら4,000人対象に実施できますかと言われてたら、現状の職員数では不可能。というのも、教育普及事業については主に4人の職員で担当しているが、事業制作部職員は全員で10人。PLATの事業制作部は基本的には縦割り組織にしておらず、あらゆる事業をみんなで回しているの、学校アウトリーチも担当しつつ公演事業やその他の担当も行う。職員の人数的にも学校アウトリーチに専従するスタッフを作るというのは難しい。以上のように予算面とマンパワー面の課題から希望校すべてに対する実施は難しいが、そのことに対して市や学校現場から、「何で全部行けないのか。」という強い声があるかということ、今のところは特にない。学校の先生方からは、「今年は残念でした。また次回お願いしますね。」というお声を直接もらうことはある。マンパワーについての改善方法として、外部のコーディネーター人材の必要性も重要だが、そもそもの劇場の職員が直接コーディネートをし、学校アウトリーチを実施しているという状況のどの辺が限度点なのか。組織の中でも「もっとたくさんやったほうが良い」と言われることもないので、今のところは何かかなっているが、もしそういう声がどこかから出たら根本的なことを考え直さないといけないと感じている。

そしてアウトリーチ先への理解、協力について。豊橋では前年度中に申込受付を行うため、当年度には事情をご存知の先生が残っておられるとは限らず、改めて先生方に「PLATの音楽アウトリーチは鑑賞型じゃなく体験型です」と説明した時などは、いま一つ腑に落ちていなさそうなどきがある。その後の打ち合わせで、例えば「自己表現を獲得する時間」とか、「子どもたちの相互理解」という言葉をお伝えしたときに、先生方にあまり響いてないと感じることもある。そういう時に、自分たちの反省点として、われわれがもっと先生方の言葉や普段の授業で使われている言葉、そして子どもたちのことを勉強することが必要と感じる。また、ワークショップ後の振り返りの時間の必要性を理解してもらい、その時間を取っていただけるか。事後のアンケート調査だけでなく、当日、5分でもいいから直接お話しする振り返りの時間を作りたい。アウトリーチを1回でも経験された先生方は、振り返りの時間を取ってもらいやすいと感じているが、初めての先生方はどうしても次の授業の準備などの都合で時間が取れないことも多い。

もう一つ課題があって、申し込みのない学校はいくら続けても申し込まないということ。これはもしかしたら、もっと根本的な方法で掘り起こしをするしかない課題と思いながらも、どう改善できるだろうかという壁を感じている。

3. 今後のアウトリーチやワークショップの展開

大澤：次の議題は、今後のアウトリーチやワークショップをどう展開していくか。昨年度の調査の中でも参加対象者がどんどん広がって、地域の担い手の育成が各地で行われている。また、幾つかのホールではアウトリーチのような取り組みに対する協賛企業を求めると支援者を獲得する動きもあるようなので、今後のアウトリーチやワークショップの展開において、どこに力を入れていくか、お聞かせいただきたい。

——現場の質感に溺れてはいけない。継続のためには利害関係者に伝えていく必要がある（榎本）

榎本：理解者を増やして、サイレントパトロン、もの言わぬ支援者、それが現実に行動として支援をしてくださる方々をどう獲得していくか。新潟の失敗例を申し上げますと、りゅーとびあが1998年にオープン以来2017年まで、毎年、新潟市内の小学校5年生全員をホールに招待をして、東京交響楽団から1時間の子どものためのスペシャルプログラムコンサートを提供していた。その前に新潟市内の約半分の学校に東京交響楽団の楽団員が訪問をして、オーケストラのこと、生の音楽のことを伝える小学校訪問型のアウトリーチと、呼び込み型のアウトリーチを組み合わせた授業

をやってきた。それは学校の先生方にとっても、子どもたちにとっても、音楽家にとっても、ホールにとっても大変充実感があるプログラムだった。ところが、2017年に新潟市の財政事情が悪化したことと、当時の教育委員会が食育に対して大きく力を入れるために、何か予算を削らなければいけないといった時に、小学5年生全員招待コンサートを何の議論もなく、トップダウンで予算を切られて事業が終了してしまった。

その時にわれわれが思ったのは、現場の質感に私たちは酔ってしまっていたと。アウトリーチは大変危険な事業だと思う。良いアウトリーチであればあるほど、「現場は素晴らしい」で溺れてしまうリスクがある。なので、日本の公共ホール業界にアウトリーチを広めた方々は本当に罪づくりなことをされたと思う(笑)。良いアウトリーチであればあるほど現場が素晴らしい。だから、私たちはつい「それが大事だから、現場が大事だから」と、その現場に溺れてしまう。でも、その現場で起きていることを、利害関係者に対してどのように伝えていくか。言い方は悪いが、ある種のロビー活動も忘れずに取り組んでいかないと、2017年に新潟市に起きたようなことがどこでも起きかねない。なので、これは今後の展開を考える上で忘れてはいけないことだろうと。新潟から申し上げたい教訓としてはこれが1点。

——現場でつかう言葉の精度を磨き上げる必要がある(榎本)

それからもう1点は、もう少しフォーカスが狭い話になるが、アウトリーチに関して、広がりも奥行きもすごく起きているので、今度はさらに、アウトリーチの現場で使う言葉の精度を磨き上げていただけるといい。一例を申し上げますと、音楽アウトリーチの時に音楽家がよく子どもたちに対して、「どう思うのか、正解はないよ」と言ってしまう。「正解はない」と。でも、受け取り手の身になってみると、子どもたちはずっと毎日「唯一の正解を見つけろ」という教育の中に身を置いているので、「正解はない」と言われた瞬間にどうしたらいいか分からなくなり、「答えがない」というふうに転換してしまうリスクがあると思う。そこは音楽家の方はもう少し言葉の精度を磨き上げて、「正解はないよ」ではなくて、「唯一絶対の正解はないよ」、あるいは「あなたが感じたことでオッケーなんだよ」と使う言葉の精度を上げていくことで、一個一個のアウトリーチの現場がもっと良いものになるのではと、現場で感じている。

——一緒にいわきのことを考えてくれる外部のファシリテーターやコーディネーターの育成に力を入れていきたい(矢吹)

矢吹：今後の展開については、まず、参加者の対象者の拡大というのは絶対に必要。障害のある方とどのように活動していくかは、アリオスにとって今すごく大きな課題になっていて、鑑賞する側もそうだし、一緒に参加する側、一緒につくる側も、どう公共ホールのスタッフが知識を得て、どう関わっていくのかからまず始めないといけなくて、そこはすごく課題になっているし、やらなければいけないことだと思っている。今年から少しずつ始めているが、まずはスタッフのスキルをアップしてから事業に手を付けていこうかと思っている。

あとは、担い手の育成は先ほど話したが、演奏家の担い手も2010年からやってきているが、どちらかといえばファシリテーターやコーディネーターの育成は、さらに広めていきたいと思っている。市内でお願いできるフリーの制作者がいわきではないので、例えばうちの職員が急遽休むとなった時に、今いるメンバーでギリギリ回している現場に穴が開くと、もう回らない。そんな時に、お願いできる人が仲間にはいないのは、すごく大変だと感じていて、常にいわきのことを考えてくれていて、同じ方向を向いている人たちで、制作できる人を仲間を増やしていきたいと感じている。

サイレントパトロンという点は、ありがたいことにいわき市の場合は行政の方々の理解がすごく高く「どんどんやってくれ」というところがあるので、それはすごくありがたいが、知らない

市民の皆さんにとっては、「こんなにお金を使って」とか、いろんな声を頂く。それを説明しに行ったりするが、市直営なので、情報開示の時に資料だけ渡すのではなく説明も求められる。説明しに行った時にすごく突っ込まれて、「この10年間おまえたちは何をやってきたんだ、どういう文化の向上があったんだ、言ってみろ」みたいな感じで、とがめられることがここ何年か続いていて、なかなか答えるのには難しく、数値化できていない。なので、全てプラスに働いているといいなと思っているが、理解を得られないところは確実に残っているので、その辺は理解者を広めていきたいと思う。

先ほど榎本さんがおっしゃっていたが、溺れているわけではないけども、もしかすると周りから見ると溺れているように見えることはあるのかもしれないと、少し感じている。それこそ仲間だと思っていた市民の皆さんからも「アリオスってすごく良いことやっていると思っているでしょう」みたいなことを言われると、皆さんのためにも思っているけれども、言葉にして言われてしまうとキツイなという時がある。でも、それも理解してもらった上で私たちは進めなければいけないので、いろいろな説明している。「同じ理解者だったんじゃないの?」とか思いつつも、このサイレントパトロンは本当に理解を深めていきたい。

あと、今年度に限っては文化庁の助成金が全て不採択となっていて、資金的に苦しい状況になっている。市の直営なので、入るお金と出るお金が別々ではあるから、出るお金の確保はできているので、やれないことはない。けれども、入ってくるお金がないってことで、やはり圧縮しなければいけないのを財政から言われていて、事業の回数を減らすなど工夫して、何とか今年度は乗り切ろうと思っているが、文化庁の助成金が年度を明ける直前で結果が出るのが厳しい。

ここで言われても正直防ぎようがなく、うちの場合は年度末に年間計画を発表してしまうので、取り返しがつかないということがあって、その辺をカバーできる財源やシステムが欲しいとは思っている。それこそ市の直営なので、年度ごとでリセットになる。基金のようなものがあるわけではない。なので、ゼロスタートの時にさらに収入がないとなると、身動きがとれない。なので、報告書に書かせていただいているが、企業などどうまく連携して、外部からの協賛金をなるべく広げていけるようにしていきたいと思っている。

—— 補助金がなくなったらアウトリーチをやめるしかない状況で、事業内容に応じた収支バランス、企業協賛を考えていきたい（千葉）

千葉：事業対象者は7区分と決めている。教育、保育、障害、地域、高齢者、医療、企業ということで決めて、ここから単年度で4区分は必ず実施できるようにプログラムしていこうと決めている。というのは、小学校行くのが一番楽し、必ず喜んでもらえるし、手間がかからない、受け入れ態勢も整っていて希望も多い。でも、そこに甘んじると良くない。少しでも多くの人に音楽を届けたいという目的があるので、それに沿って7区分というふうに決めているが、どこにも足りない。20コマぐらいしか行けないのに、いろんなところに行くと全然インパクトがない。一方、北上市として平等に公平に全対象にアウトリーチに行くことはないので、ここで計画ができたので、来年度テストで、再来年かその次ぐらいには行けるように、一生懸命整理したいと思っている。規模は大きくないが小学校全クラス、例えば4年生全クラスでも、われわれ財団とNPOに手伝ってもらえれば、なんとか行ける。担い手としてアーティストを育成しているので、アーティストの中からコーディネーターのような役割ができる立場の人もできてるので、そうした人と一緒に、共に学びながら、平等に多く実施するアウトリーチも対応していきたいと思っている。

資金的には、うちは利用料金制度なので絶対に特別会計は黒字でなければいけない。われわれの給料も含めて、法人会計も含めてここ20年は黒字。でも、金額が少ない。創造支援と呼ばれるアウトリーチとかワークショップといった事業にかかる収入の83%が令和4年度は補助金。これがなくなったら私たちはできない、やめるしかないという状況だ。3月31日に内定の通知を

伺ってから全てをスタートするように事業を組んでいる。だから、今まで 10 年間は補助金を頂いているが、11 年目、12 年目になった時に、4 月になったらアウトリーチ事業はゼロにならないように、大規模な鑑賞事業は共催事業に振り分けて、赤字を出さないようにしている。大規模な鑑賞事業を主催して、大きなマイナスの収支を出してしまうと、そのマイナス分でアウトリーチが何十回も何百回も飛んでしまうので、大規模な赤字のかかる鑑賞事業はやらないか、共催、折半でやっていく手法にシフトしている。

最近取り組んでいるのは、企業スポンサーを見つけている。すごく少額で、令和 4 年度は 20 万円だが、アウトリーチの団体のお金を頂戴できたので、ここから実績をつくって広げていきたい。どうしても企業スポンサーが希望するのは、鑑賞事業の冠公演。大ホールでの華やかな公演が好きなので、そうではなく、子どもたちのための事業にお金を下さいと企業を歩いている、そこで少しずつ頂いている。あとは企業へのアウトリーチをやっている。北上市は工業団地があるので企業が多く、その中である大きな会社の中に、設備会社、電気会社、いろんな会社が入って 7 つの会社の中から何人かずつ参加していただき、みんなで一つのダンスをつくって、それを共有して仲良くなる。そういった企業アウトリーチをやることで、そこもつなげてお金を頂きたい。企業にアウトリーチに行って、われわれが全額出すというところに立ち返って考えるとおかしいので、協賛をいただきながら、企業アウトリーチでダンスや演劇を活用していくことも一緒にやっていきたいと思っている。毎年、いろんな傷に手当てをしながら、とにかく方策を考えながらアウトリーチを続けていきたいと思う。

—— 事業のお手伝いをお願いした地域の担い手（これまで市民参加公演等に関わっていた地元の人）が、アーティストの意向をくみ取り、先を見て行動する能力が高いことが伺えた（田澤）

田澤：これからの展開で、参加者や開催場所の拡大は非常にやっていきたいと考えているが、特に市の直営館として、さまざまな行政分野とそれぞれ直結している。サントミュージゼで経験をしたスタッフが異動で障がい者支援課、保育課、子育て・子育て支援課、高齢者介護課に異動して、サントミュージゼの経験を生かして各部署で協力し合いながら考えていければということはずっと話し合われている。ただ、現在は事業の継続という部分に重点を置いていくしかない。実は先週末、来年度事業を固めていかなくてはいけないという状況の中で、そもそもこの芸術家ふれあい事業というアウトリーチ事業そのものをどうしていくかという議論にまで発展しているような状況だ。音楽分野がどうしても市内 25 校の全小学校に毎年必ず行くという、これ自体は変えずに今まできているが、ここに対するスタッフの仕事のボリュームを考えると、もしかすると音楽をやめて、演劇やダンスといった創る部分に力を注ぐという選択肢もあるのではないかと。どうしても今の状況だとアウトリーチをこなしていく、回数をとにかく終わらせるというような、本来自分たちがつくってやっていきたかった部分とかけ離れたものになっていく部分と、どういうかたちでそこを計画していけるかを、来年度に向けて 9 月末までにその方針を決めなければいけない。そういった部分で、まずは障がい者、乳幼児、高齢者という分野、さまざま私たちも関わりたい分野で、現状としては今やっている事業を継続していきたい。

あと、地域の担い手については、今年度の大幅な人事異動もあり、演劇、ダンスの事業を運営するのが難しい。特に創作を伴う作品や市民とのダンスワークショップなど、長期間滞在して市民とつくるかたちになった時に、スタッフがそこに 1 人ずつと張り付かなければいけない状況。そんな時に、オープンからずっと市民参加型事業に参加してくれている主要な市民の方 3 名に声を掛けたら、ぜひ協力したいと。ピンポイントの業務委託というかたちで、もちろんそこにはお金をお支払いして事業に関わっていただくことをつい先日やったところ、次に何をしたらいいのか、仕事の動き方が、長年関わってきたスタッフのように良い。あと、アーティストに対するリスペクトがものすごくあるという部分で、とてもうまく回った。ファシリテーターという部分になる

かもしれないが、今はこの方法をダンスで実際にやってみたが、どうかたちでできるか分からないが、音楽でも外部の力も借りるかたちで市のプロパー職員だけでできない部分もやっていたら、という状況にある。

支援者の獲得という面では、サントミュージゼパートナーズという名前で、アウトリーチ事業、芸術家ふれあい事業に対する支援というかたちで始めたころは4社程度だったのが、今はその3倍くらいの数の支援をいただいている。金額的には1口3万円、10万円、30万円、50万円のコースというもので、その支援だけで事業を回せるものではないが、芸術家ふれあい事業に対して企業としても支援をしているのは、企業にとっても非常にメリットがある。そういった方々を増やしていくのがこれから必要だと思う。増えた要因の一つとしては、現在のうちの館長が企業の代表をやっているつながりで増えているのが半分以上ある。本来の意味の芸術家ふれあい事業っていうものへの理解とか、実際に企業アウトリーチ、千葉さんのところでもやられているようなかたちで、この事業に対して本当の意味での支援をいただけるような、支援者を増やしていくのは今後絶対に必要になってくると思っている。

—— スタッフそれぞれが精一杯、手一杯の状況で、新しい事業へアプローチする難しさ(吉松)

吉松：参加者対象の拡大でいうと、ワークショップではシニアや子どもたち、障害者に向けたものなど、対象やターゲットについて、いろんな場所や人たちに向けて実施していきたいとは思ってはいるが、地域のニーズや課題の調査ができていないかという、できていない状況。うちも公演事業や創造事業も実施しているが、スタッフはいろんな事業を担当していてそれぞれ精いっぱい、手いっぱいみたいところもあり、新しい事業と結び付くところが今ストップしているのが現状。

児童養護施設へアプローチをしたいと思って、実はコロナ前から計画してリサーチも進めていたが、コロナ禍になり実施が出来なくなった。ただ、先生方もすごく熱意があって、ちょうどコロナも少し落ち着いたのでチャレンジできればと思ったが、先生方の日々の忙しさもあって、実施に結び付かなかった。計画を立ててやっていこうとしても、ぎりぎりできなくなることもある。ただ、そこを無理やりこじ開けてしまうとお互い不幸になる場合があるので、そこは引き際も含めて精査している。

人材については、コーディネーターのような人材発掘を外に目を向けたいと思って、来年度から地域コーディネーター育成プログラムをきちんと取り組んでいきたいと思っている。地域の中にも芸術に関わりたいたいと思っている人とか、町を元気にしたいと思っている人がいらっしやる。なかなかそういう方たちと劇場としての出会いがないと思うし、今までご一緒にさせていただいた方々の中にも、劇場の活動を応援してくださる方がいらっしやると思うので、そういった方に向けて知るところからはじめて、一緒に考えたり、気付いて行動してくれる、本当の意味での仲間づくりをきちんとやっていきたいと思っている。

支援者でいうと、協賛金の獲得について動きを整えようと財団本部もしている。ただ、事業単位でアプローチしていく形ではないかもしれないが、そのあたりの「どのように募集するのか」といったことも含め、今から設計していく段階。事業単位になると、公演事業のほうが募りやすいかと思うが、子どもたちに向けたアウトリーチに関しても、企業側のメリットをどのようにアプローチしていけるのか、今後勉強しながらやっていきたいと思っている。

—— 劇場より少し来やすい場所で出会いの機会を創っていく(塩見)

塩見：今後のアウトリーチの参加者、対象者と開催場所の拡大について。令和4年度、初めて豊橋のろう学校に出向き、ダンサーと音楽家によるアウトリーチワークショップを行った。そして今年、康本雅子さんと共に地域創造の支援プログラムの一つとして、豊橋のろうや聴覚に障がいのある子どもたちが通う児童デイサービスを対象にアウトリーチを実施、3歳から中学生までが参加し

てくれた。2年間とも会場として彼らになじみのある場所を借りて実施したことで、参加する子どもたちの気持ちのハードルも下がったと思うとともに、施設の方や先生方、デイのスタッフの方、保護者の方々の助けをもらいながら実施でき、初めての試みではあったが成果を感じた。また、劇場が主催する催しのうち、乳幼児や子ども対象のイベントの一部については、親子・子どもが利用する近隣施設を借りて、ワークショップを実施することもある。アウトリートとは少し違うが、子どもや親子にとって劇場に来るよりも一歩、来やすい場所で、劇場の取組に出会ってもらえるような企画も取り組んでいる。

どこでどんなワークショップを行うと集まりやすく、効果的かという話はよく話題にも上っていて、例えばろうの子どもたちとのワークショップを計画する段階では、「講師の方はろう学校でのワークショップの経験はないけどダンスならできるかも」ということから始まり、翌年度は「去年、ダンスでこんな内容のことを実施できたから、今年はこの人と行けるかも」という意見交換をしながら広がっていった。最近では、自立支援組織のスタッフさんから、白杖（はくじょう）の方の付き添いをする資格取得のコースの1コースで、演劇のワークショップができないか、というような話を伺った。そのように外に出ていくことでわれわれの活動を知ってもらえたら。これは今年度か来年度には実現できればいいなと思っている。

あと、ファシリテーター養成講座等で、舞台芸術に関わる人材育成事業をしているが、今のところ、彼らが仕事になるまでの現場を提供できてない。徐々に業務として依頼できる機会は増え、その際に謝礼は支払っているが、独り立ちしてそのことだけで食べていけるかということ、そういう状況にはない。そして、地元でどういう人材が存在するのかということも把握しきれていないと思う。このような機会の創出と、人材の掘り起こしは必要だと思う。そんな中で、人材育成事業の展開として、特徴的なことがあった。数年前に PLAT に職場体験学習として来た中学生が、劇場に通うようになり、そして大人になりピアニストの道を選んだ。その後、PLAT の主催事業である「若手音楽家育成事業」のワンコインコンサートの出演者オーディションに挑戦してくれて、オーディションに合格。プロの音楽家としてコンサートを開催したということがあった。このように PLAT に継続的に関わってくれる人材との今後の展望として、コンサートだけでなく、様々な場所に出向くアウトリーチの事業にも一緒に行けるようになるというのが、次のわれわれの目標の一つである。

4. 提言の作成に向けた視点やご意見

大澤：最後に、提言の作成に向けた視点やご意見について、ぜひ伺いたい。ここでまとめようとする提言は、公立文化施設や地方公共団体といった相手は見えているが、それ以外にメッセージを伝えることが必要な対象、何を期待して、何を求めて提言するのか、こうした事業の予算の確保、体制の強化、政策への位置付け、改めてどう評価すべきかという話がある。そうした提言に含めるべき内容やキーワードや優先順位について、何かご意見があったらぜひ聞かせてほしい。

—— アウトリーチにまつわる用語集で言葉の精度をあげよう（榎本）

榎本：2点だけ。誰に向けての提言かっていうところに関して申し上げますと、公立文化施設と、それから地方公共団体と、それからアウトリーチを実施する側で、実施する側は、対象者の前に立つ人と受け入れる側の両方だ。この4者に対して書いてほしいことは、ある意味とても簡単で、「これをやると、あなたのメリットはこれだよ」というのを訴えていただけると、われわれは現場で使わせていただけたらと思う。

あと、提言に含めるべき内容は、先ほどここで結論が出ていて、別冊がまとめられるものと想像をする。アンブローズ・ピアスの『悪魔の辞典』という本がある。ひねくれた辞典で、私が記憶

しているのは、「机」という言葉の意味が『悪魔の辞典』では「恋文を書くための台、そこで書かれるうその重さに耐えるために頑丈な4つの足を持つ」というように書かれている。なので、その逆バージョン、アウトリーチにおけるマジックワード集、地域創造編『天使の辞典』というのが別冊で付いてくると予想する（笑）。

—— 教育委員会、先生に向けた提言が必要（矢吹） 補助金での評価する側に向けた視点（千葉）

矢吹：誰に向けてかという意味では、やはり行政に向けて。でも、行政でも一般職もそうだが、教育委員会も目線としては入れてほしいと思っている。やはり行き先が学校がすごく多いので、その辺は先生方への理解と、教育長は学校の先生とは限らないので、そういうところに向けて発信してほしいと思う。言葉は違うかもしれないし、表現を変えなければいけないかもしれないが、市民に対しても簡単な言葉で、「こういうことをやるとこういう効果があって、ほら、みんな幸せになるよ」というような、分かりやすい簡単なものを市民に向けてできるといいと思う。そして、評価。定性も定量もそうだが、何をもちて私たちはこの事業をいいと言っているのか、自信を持ちたい。それが予算確保や人材育成、体制強化にもつながってくると思っている。

千葉：右に同じだが、すごく気楽な立場から非常に失礼なことを言うかもしれないが、どうしても補助金頼みになる部分がある中で、そういった定性、定量評価をして、それを誰が見て、どう評価をして、いくらの予算を頂けるのか、やはり評価をする側にもこういういいことをやっているところに補助金を入れるという視点も欲しい。そちらに向けて、われわれではできないことをお願いしたい。

—— 政策の達成度を測る評価が必要になっている（田澤） 芸術分野以外の現場から巻き込むことになればいいのでは（吉松）

田澤：本当にそれぞれおっしゃるとおりだ。私たちは今こうして続けているのが、上田市の総合計画の中に政策として位置付けていることももちろんある。大きかったのは、平成30年度に開館以来続けてきた事業運営の評価調査をニッセイ基礎研究所に実施していただいて、施策の達成度を測ることがどれだけ大切か、非常に感じている。それによって今後、第2期の上田市の総合計画は令和3年度から7年度で、今度は8年度からの計画を作るが、定期的にそういった評価がどれだけ大切なことか、上層部でも武器にもなり、必要なことだと私たちも改めて思っている。

榎本さんからの言葉の精度を高めていくというお話、本当にそう思う。子どもたちが生の芸術を体験して、その場でものすごく開いた心の状況であっても、そこでの言葉一つで、例えば「今日のお勉強よく分かりましたか」という「お勉強」という言葉が入った途端、急に子どもたちは閉じてしまう。そうした本当に一言で、その45分か1時間の時間が残念なことにもなりかねないことは、改めて気付いた。そういうことをアーティストと話せる時間があればいいが、なかなかそういったことも持てない。改めてそこを考えていきたいと思った。

吉松：皆さんと同じようなことを思いながらだが、どこかと連携、協働してやるにしても、劇場がやっている事業という認識が強い。先生方にも、教育現場がもう少し注目してくれたらいいのかなと思う。芸術体験を受けた子どもたちの様子を見ている先生方は、協力者としてつながってくださったりするから、少しずつ広がっているとは思いますが、教育現場も一緒になって、より子どもたちに活かされるような活動につながればいいと思うし、難しいことだが、芸術分野以外の、例えば障害のある方かもしれないが、そういうところから巻き込むことになるといいなと思った。

—— 町の中からも仲間を増やしていく（山下）

山下：私も現場でいろいろな方と関わりを持つ中で、プログラムを体験した生徒さんや学校の先生が「いいな」と思ってくださることを継続するためには、教育委員会など大きな組織の力も必要だと感

じている。そこに働きかけるためには、現場担当者として、アウトリーチの良さを伝える言葉を持ち、市民やまち全体に広げていくことが大切だと改めて思った。仲間を増やしていくこと、私たちの地域だけではなく、いろいろな地域でも様々に取り組まれているので繋がりをもって、もっと広く仲間が増えていくことで、アウトリーチやワークショップを、ファシリテーターやアーティストも含めて全体を育成し、底上げをしていけるのが理想だと感じた。

—— これからやりたいと思う人の取っ掛かりになるような提言（塩見）

塩見：誰に向けての提言かについて。豊橋市の近隣市町村の学校関係者や同業者の方から、「なぜ PLAT は小学校や中学校に出向いてワークショップができるのか、どうやったらできるのか、豊橋からうちに来てくれないか」と言われることがある。おそらく、アウトリーチに興味を持たれた方が自分の地域でもやってみたいけれど、どこからどう始めるのがいいのかわからない状況なのかなと思う。そこで、アウトリーチをやってみたいと考える自治体や組織の担当者の方が、例えばご自身の地域の教育委員会や市役所の文化担当課などの方々に対し、ただ単に「われわれもアウトリーチをやってみませんか」と言うだけではなく、今回の事例や検証を手に、「アウトリーチをすると『こういう効果があるから』われわれもやりませんか」というアプローチできるような提言にする。実施したいと思った方の取っ掛かりとして活用してもらいたい。その時に、今回調査していただいた6館の実施内容だけでなく、各館がどうやってこのような実施形態に至ったか、その経緯も含め具体的なことが書かれていれば、「自分たちの組織や自治体の場合なら、このパターンなら実施できる可能性がある」と思えるきっかけになるのではないかな。

そして実施にあってはそれなりの経費や時間、そしてアーティストやファシリテーター、コーディネーターという専門人材が必要であるということ。

計画や実施する前に、アウトリーチを何故やるのかということを理解したうえですすめるという段階を踏むこと、そしてそれには経費が必要である、ということが伝われば良いと思う。要は予算の確保や準備にかかる時間、そして専門人材の存在があってこそ実施が可能だと思う。また、継続して実施するには地域に専門人材を育てること、出会うことも必要であると考えている。

地域文化施設におけるアウトリーチ・ワークショップの
成果や効果にもとづく今後の展開に関する調査研究
別冊資料②アーティスト、コーディネーター、調査協力館担当者への
グループインタビュー調査の結果

調査・発行	一般財団法人地域創造 〒107-0052 東京都港区赤坂2-9-11 オリックス赤坂2丁目ビル9F tel. 03-5573-4093 fax. 03-5573-4060
調査受託	合同会社文化コモンズ研究所 〒231-0003 神奈川県横浜市中区北仲3-33 関内フューチャーセンター#156
発行日	令和6年3月

© 一般財団法人地域創造、合同会社文化コモンズ研究所

