

◎ 文化・芸術による地域政策に関する調査研究

資料編②[国内事例調査]—教育や福祉とがっぷり四つに組んだ事業の詳細を学びたい方へ—
について

この報告書は、「文化・芸術による地域政策に関する調査研究」の一環として実施された国内事例調査の結果をとりまとめたものです。

近年、アーティストを学校や福祉施設などに派遣して、ワークショップやミニコンサートなどを実施するアウトリーチは、全国各地で活発に実施されるようになってきました。こうした活動を通じて、今では文化・芸術が、教育や福祉をはじめ、地域の様々な課題に対して多様な効果を発揮できることが明らかとなっています。

そこで本調査研究では、教育、福祉と連携した事業の中から特徴的なものを取り上げ、アクティビティの記録作成、関係者へのインタビュー調査などを実施し、個々の事業の詳細を把握するとともに、事業の効果や課題の分析を行いました。その結果、参加者の多様な反応や些細な出来事の中に、事業の本質を見出すことができ、立場の異なる関係者の連携、協働が極めて重要であることも明らかになるなど、教育や福祉分野における文化・芸術プログラムを実施する上で、参考となる調査結果を得ることができました。

本調査研究では、この他にもアンケート調査、海外事例調査を実施しましたが、それらをあわせた総合的な分析結果、今後のアウトリーチの方向性については、報告書本編にあたる「新[アウトリーチのすすめ]——文化・芸術が地域に活力をもたらすために」にとりまとめました。また、二つの調査事例については、映像記録も作成しましたので、それらもご参照のうえ、本資料をご活用下さい。

この報告書が、これからのアウトリーチや地域における文化・芸術の多様なプログラムをご検討される際の参考になれば幸いです。

平成22年3月
財団法人 地域創造

◎ 目次

◎ 国内事例調査等の概要と本資料の利用について	1
◎ これからのアウトリーチの参考となるポイント	3
1. 教育との連携を検討する上で参考になる事例	3
2. 福祉との連携を検討する上で参考になる事例	5

I 「さくら苑」におけるお年寄りと野村誠による共同作曲ワークショップ

1. 概要	11
2. アクティビティの記録	
(1) 第1回調査(2009年8月3日)	12
(2) 第2回調査(2009年10月7日)	16
(3) 第3回調査(2009年11月25日)	20
(4) 第4回調査(2009年12月21日)	24
3. インタビュー記録	
(1) 施設長へのインタビュー	27
(2) アーティストへのインタビュー	32

II 埼玉県障害者アートフェスティバルにおける近藤良平のダンスワークショップ

1. 概要	43
2. アクティビティの記録	
(1) 第1回調査(2009年8月18日)	44
(2) 第2回調査(2009年10月19日)	48
(3) 第3回調査(2009年11月19日)	52
(4) 第4回調査(2009年11月21日)	55
3. インタビュー記録	
(1) 参加者、保護者、付き添い者へのインタビュー	57
(2) アーティストへのインタビュー	62
(3) 県職員へのインタビュー	66

Ⅲ 世田谷パブリックシアターによる小学1年生対象の演劇ワークショップ

1. 概要	71
2. アクティビティの記録	
(1) 第1回調査(2009年10月27日)	72
(2) 第2回調査(2009年11月2日)	78
(3) 第3回調査(2009年11月16日)	81
(4) 第4回調査(2009年11月20日)	84
3. インタビュー記録	
(1) 学校の先生へのインタビュー	86
(2) アーティスト、コーディネーターへのインタビュー	89

Ⅳ NPO法人芸術家と子どもたちによる小学5年生対象のダンスワークショップ

1. 概要	99
2. アクティビティの記録	
(1) 第1回調査(2009年12月14日)	100
(2) 第2回調査(2010年1月19日)	105
(3) 第3回調査(2010年1月25日)	109
(4) 第4回調査(2010年1月28日)	113
3. インタビュー記録	
(1) 学校の先生へのインタビュー	117
(2) アーティストへのインタビュー	120
(3) コーディネーターへのインタビュー	124

Ⅴ (財)福岡市文化芸術振興財団によるストップギャップ・ダンスワークショップ

1. 概要	133
2. インタビュー記録	
(1) 企画担当者へのインタビュー	134
(2) 参加者へのインタビュー	142

VI グループインタビュー

1. 教育・福祉等の現場でのアウトリーチ活動等のコーディネーター 151
2. 授業にワークショップ等を積極的に取り入れている学校長、教員 164

◎ 国内事例調査等の概要と本資料の利用について

(1) 資料編②の掲載内容

本資料には、「文化・芸術による地域政策に関する調査研究」の一環として実施された国内事例調査の結果とグループインタビュー調査の記録を掲載した。国内事例調査については、5つの事例ごとに事業の概要、アクティビティの記録、関係者へのインタビュー記録等を整理し、グループインタビュー調査については、アウトリーチ活動のコーディネーター、学校長・教員を対象に実施したそれぞれの記録を掲載した。

(2) 国内事例調査

本調査で取り上げた国内事例は、文化・芸術による地域交流プログラムを行うことになった経緯、目的、内容はそれぞれ異なっている。また、文化施設や芸術団体が文化施設の外に出て地域や住民にサービスを提供するアウトリーチに加え、拠点となる劇場やホールを持たない団体が行う活動や、文化施設の中で行う活動も取り上げた。これは、国内事例の候補を抽出する段階で、狭義の「アウトリーチ」に捕らわれず、より広い範囲から、新しい可能性を模索するために参考となる事例を調査対象としたためである。

国内事例の調査対象は、主催者の性格(行政組織、財団法人、NPO、アーティストが主体となったもの等)、音楽、ダンス、演劇などの芸術分野、教育や福祉などの活動分野などのバランスに配慮しながら、プログラム実施期間が比較的長いもの、継続的に実施されているもの、参加者の関わり方がより能動的だと思われるものなどを考慮して選出した。その結果、次の5種類の国内事例を対象に調査を実施することとなった。

- 「さくら苑」におけるお年寄りと野村誠による共同作曲ワークショップ(*)
- 埼玉県障害者アートフェスティバルにおける近藤良平のダンスワークショップ(*)
- 世田谷パブリックシアターによる小学1年生対象の演劇ワークショップ
- NPO 法人芸術家と子どもたちによる小学5年生対象のダンスワークショップ
- (財)福岡市文化芸術振興財団によるストップギャップ・ダンスワークショップ

これらのうち、首都圏で行われた4つの事例については、それぞれ4回のワークショップの現地調査を行ってアクティビティの記録作成を行うとともに、上記*印の2事例については、映像記録を作成した。

さらに、調査事例の成果や課題を多面的に把握するため、プログラムに関わった学校教員や施設職員、アーティストやコーディネーター等にインタビューを行った。インタビュー調査の主な項目は次のとおりである。

- 事業全体の概要と背景
 - 団体・機関の理念、概要
- 事業の目的、内容
 - 「文化・芸術による地域交流プログラム」実施の背景・経緯と目的
 - 「文化・芸術による地域交流プログラム」の内容
- 事業の成果・効果
 - 「文化・芸術による地域交流プログラム」の成果・効果(参加者にとっての成果、地域にとっての成果)
 - 成果・効果を測定、評価する方法
- 現在の課題と今後の方向性
 - 団体・機関の現在の課題、将来ビジョン

- 「文化・芸術による地域交流プログラム」の課題、将来ビジョン
- 地域の文化施設や政策についての意見

(3) グループインタビュー調査

グループインタビュー調査では、アウトリーチの実施に際して重要な役割を担うコーディネーター、アウトリーチ先として最もポピュラーな小学校の校長・教員、という二つのグループを対象に、それぞれ次のような項目を中心にインタビュー調査を実施した。

- 教育・福祉等の現場でのアウトリーチ活動等のコーディネーター（音楽ホール関係者2名、ダンス制作者1名、NPO アウトリーチ担当者3名、計6名。うちおんかつ、ダン活コーディネーター各1名）
 - 地域交流プログラムの概要
 - 地域交流プログラムの成果と評価
 - 地域交流プログラムの課題
 - 今後の活動に向けた期待や要望
- 授業にワークショップ等を積極的に取り入れている学校長、教員（学校長2名、教員1名、計3名）
 - ワークショップを取り入れた授業の概要
 - 情報入手と授業を行う体制
 - 教育面から見た授業の成果と評価
 - 授業の課題
 - 地域の文化機関等への期待や要望

(4) 本資料の利用について

前述のとおり、本資料は調査を実施した国内事例とグループインタビュー調査の結果を整理したものであり、それぞれの事例やインタビューの中に、今後のアウトリーチの参考となる取り組みや意見が数多く見られる。しかし、その内容は非常に多岐にわたっていることから、ここでは、公立文化施設や地方公共団体が、これからのアウトリーチの戦略や事業プランを検討しやすいよう、教育と福祉の二つに分けて、参照すべきポイントとその掲載ページを次節に整理することとした。

◎ これからのアウトリーチの参考となるポイント

1. 教育との連携を検討する上で参考になる事例

(1) 学校との連携プログラムの実践例

① 演劇分野のプログラム

- III 世田谷パブリックシアターによる小学1年生対象の演劇ワークショップ(以下、III 世田谷パブリックシアター) | アクティビティの記録:小学1年生を対象に、学習発表会の作品づくりの過程で演劇的手法を用いたワークショップを実施。2クラスで、10回程度のワークショップを行った。既成の台本ではなく、「小学校に入って初めて経験したことを演劇にする」というテーマで、児童がグループに分かれて発表する内容や発表の仕方を話し合いながら、演劇を体験した。→p.71
- 第1回の現地調査:小学校に入学してから「初めてのこと」を、子どもたち自身が言葉にして、グループに分かれてどのように発表するか、話し合いながら考えた。人との関わりが苦手な子どもを、クラス全体が受け入れながら授業を進めていた。→p.72
- 第2回:2クラス合同でのワークショップで、学習発表会に向けた練習。ワークショップの後半では子どもたちの集中力が切れていく過程が見られるが、その中で子どもたちの様子の変化やファシリテーター(進行役)の進め方が参考となる。→p.78
- 第3回:学習発表会の本番前、体育館での練習で、学年全体で発表の流れを確認する内容だった。単独で行動してしまう子どもを、コーディネーターがフォローすることで、全体が関わり合える状況を整えていた。→p.81
- 第4回:学習発表会の本番。小学校の全校生徒の前で、1年生が「はじめてのものがたり」を発表した。人との関わりが苦手な、単独行動をすることが多かった2人の子どもを、クラスの友だちが気遣い、ステージ上の進行でも立派に発表をやり遂げた。→p.84

② ダンス分野のプログラム

- IV NPO 法人芸術家と子どもたちによる小学5年生対象のダンスワークショップ(以下、IV 芸術家と子どもたち) | アクティビティの記録:小学5年生を対象に、図画工作の時間を使った「パフォーマンス」の授業でのダンスのワークショップ。2クラス合同で、4回のワークショップ(最終日は学校公開日で保護者に成果を発表)を行った。授業の狙いは「一人になること」。自分の体を使って、一人ひとりが自分自身の表現に集中できるようになるため、パフォーマンスに挑戦した。→p.99
- 第1回の現地調査:初めて顔をあわせるアーティストと子どもたちが、お互いの関係を作り出す過程が見られた。とくに、アーティストが最初に見せた即興のダンスや、子どもたちに対するアーティストの接し方によって、心理的な距離が近づき、互いに敬意を持つようになったとみられる。→p.100
- 第2回:ワークショップで、個人でやるメニュー、二人組、5~6人のグループ、全員でやるメニューなど、様々なプログラムに挑戦。アーティストの見本どおりに個々人が動くときは集中力があるものの、二人組やグループで動く場合は集中力が途切れることが多く見られた。→p.105
- 第3回:ワークショップの回を重ねたことや図工の先生がお休みだったことから、やや授業の緊張感が薄れてきた。しかし、ざわついたりおしゃべりをしたりする男の子に対して、女の子が静かにするように注意を促すなど、子どもたちの中に自制しあう関係が見られた。→p.109

- 第4回:学校公開日でもあった最後の授業では、保護者にワークショップの成果を見ていただいた。保護者が見ている中でも集中してメニューに取り組み、とくに、決められた振り付けどおりに動く場面では、一人ひとりが自分自身の表現に集中している様子だった。→p.113

(2) 多様な立場からの意見

① 学校の先生の見解

- III 世田谷パブリックシアター | 「自分のクラスには様々な支援を必要とする児童が数人いる。中でも、人との関わりが苦手な女の子がいて、最初のワークショップでもみんなの輪の中に入ることができなかったのが、最終的には舞台上でみんなと一緒に表現することができて、その力はすごいなと思った」「自分を出せる、認めてもらえる。その表現が、私たちのものさしによって『良い・悪い』で測られるのではなく、自分たちで考えて体で表現することの良さは、このワークショップを通じて感じたことのひとつ」(世田谷区内の小学校の1年生の担任) →p.86-87
- IV 芸術家と子どもたち | 学校の先生へのインタビュー:「プロから学ぶことは、我々がいくら頑張ってもできないこと。一人で頑張って踊っていた子たちは、たとえ僕がダンスをしていたとしてもあんな風にはならないだろう。プロから教わり、プロが見ているということだけで全然違う」「ただ、アーティストは先生ではないので、先生の役割は我々がやらなければいけない。アーティストと子どもたちの間に先生が立つが、互いに意思疎通がしっかりとれていないとちぐはぐになるし、どちらかが強くなってもいけない」(八王子市内の小学校 図画工作の先生) →p.118
- VI グループインタビュー | 授業にワークショップ等を積極的に取り入れている学校長、教員のグループインタビュー:小学校の授業でワークショップ等を取り入れた授業を行う学校での具体的な活動、校長や教員の意見。ワークショップを取り入れた授業を教育面から見て、コミュニケーション能力の育成を最も評価する意見があった一方で、即時的な評価よりも、子どもたちの気持ちや記憶に残ることが大きなことだという見方もあった。また、地域の文化機関にはアーティストを招くための資金面の問題、授業時数には限りがあることなどの課題や、改善に向けた(財)地域創造、地方自治体、国や企業に対する期待が伺える。→p.169-170、p.172-174

② アーティスト等の意見

- III 世田谷パブリックシアター | アーティスト、コーディネーターへのインタビュー:「世田谷区では『日本語』教育特区の認定を受けて、区立の全小・中学校で『日本語』の授業が導入され、ワークショップをやってほしいと声をかけてくださる先生の数が増えている。そういった点では学校に行きやすくなった」「一方で、教育委員会の制度や学校側の事情がどんどん変化していて、その変化の速さに先生たちがついていくのに精一杯になってしまっている」(世田谷パブリックシアター 学芸係 中村麻美氏) →p.93-94
- IV 芸術家と子どもたち | アーティストへのインタビュー:「学校や福祉施設でのワークショップでは、その人の人生、考え方、センスが体に見えたり、思っている以上のことを表現してくれていたりする。そういう瞬間はたくさんあって、感動することもたくさんある」(コレオグラファー、ダンサー、「BABY-Q」主宰 東野祥子氏) →p.121-122

③ コーディネーター等の意見

- IV 芸術家と子どもたち | コーディネーターへのインタビュー:「なぜ子どもが集団で学び、先生も学校に集団で属して教えるのかということをもう一度見直していく動きはどうか、ということが問われるだろう。『個』を大事にするという考えは、単に個人個人で学べば良いということではなく、集団でクラスを形成することに意義があり、そのうえで個と共同体の関係をどうもっていくのか、ということ」(NPO 法人芸術家と子どもたち 代表 堤康彦氏)。→p.129
- VI グループインタビュー調査 | 教育・福祉等の現場でのアウトリーチ活動等のコーディネーター:教育や福祉等の分野で活動するアウトリーチのコーディネーターが、活動を始めた経緯や実際の活動内容、アウトリーチの成果や評価に対する意見、今後の課題について語った。音楽、ダンス、演劇、美術という異なる分野や、民間ホール、制作会社、アート NPO といった異なる立場で活動しているが、共通の課題として、コーディネーターの職種が確立されていないこと、教育普及活動への予算が限られていること、人材育成の必要性などが挙げられた。→p.160-162

2. 福祉との連携を検討する上で参考になる事例

(1) 福祉施設との連携プログラムの実践例

① 高齢者施設でお年寄りと作曲に取り組むプログラム

- I 「さくら苑」におけるお年寄りと野村誠による共同作曲ワークショップ(以下、I さくら苑) | アクティビティの記録:特別養護老人ホームに長期間・継続的に作曲家が通い、お年寄りと共同での作曲や演奏などを行うワークショップ。企画および主宰は作曲家、鍵盤ハーモニカ奏者、ピアニストの野村誠氏。1999年の開始以来、不定期ながら中断なく継続しているワークショップで、特別養護老人ホームに入居するお年寄り、施設職員、ワークショップのために訪れるアーティストが参加して行う。→p.11
- 第1回の現地調査:参加者の中で、積極的な発言やリーダーシップをとることが少なく、あまり目立たない二人の老人の小さな行為から、即興演奏の流れや、その場の空気感が変化する場面が何度かあった。→p.12
- 第2回:普段は参加者全員で即興的に演奏を展開しているワークショップだが、この回に初めて、お年寄りたちが一列になって打楽器を演奏し、施設職員やアーティストが聴衆となって向き合う形式を試みた。お年寄りたちは、自然の成り行きで、ほぼ同じリズムとテンポを持って演奏した。「見せる・聴かせる」という意識や参加者同士の連帯感が生まれたように見えた。→p.16
- 第3回:この回では、毎回参加するワークショップのリーダー的な存在のお年寄りが欠席のため、普段は目立たない存在のお年寄りの小さな行動が、徐々に流れを作っていた。また、前回と同様に、お年寄りたちが一列になって打楽器を演奏したが、最後まで太鼓を叩くことに没頭したお年寄りがいた。→p.20
- 第4回:比較的人数の少ない、終始落ち着いた雰囲気ワークショップで、前半は参加者一人ずつピアノを弾いた。後半は3人のお年寄りたちの太鼓の演奏と、野村氏によるピアノの即興セッションで、10分以上続く熱演だった。前回と同じく、太鼓を前にすると演奏に没頭するお年寄りがいた。→p.24

② 障害者とともに舞台作品の創造に取り組むプログラム

- II 埼玉県障害者アートフェスティバルにおける近藤良平のダンスワークショップ(以下、II 埼玉県) | アクティビティの記録:アーティストが障害のある人とともに行ったダンスのワークショップと、本格的な舞台作品の公演。知的障害や身体障害のある人たちを対象に、およそ20回を数えるワークショップ、稽古、リハーサルを重ね、彩の国さいたま芸術劇場の小ホールを舞台に2回の公演を行った。→p.43
- 第1回の現地調査:この回のワークショップ以前に参加者は数回顔を合わせていたが、この回が初参加となった中学生の男子がいた。初参加の彼と、アーティストや他の参加者とのコミュニケーションがポイントであった。→p.44
- 第2回:徐々に本番に向けてシーンや振り付けを作っていく回。前回の現地調査で初参加だった男子は、周囲の参加者に対して反応する行動が増えた。また、参加者同士や、アーティストと参加者と見学者の、多方向の関係が見られた。→p.48
- 第3回:舞台を使った本番直前のリハーサル。衣装、照明、音響など、本番とほぼ同じ状態でランスルー(通し稽古)をしながら、アーティストが出演するメンバーを褒めたり、指示を出したりした。ランスルーのあと、アーティストから個々のメンバーに演出的な指示や修正が加えられた。→p.52
- 第4回:2回の公演のうち、1回目の本番。公演の幕開けからエンディングまで、ワークショップや稽古で積み重ねてきたメンバーの表情、行為、稽古からの変化などが注目された。→p.55
- (財)福岡市文化芸術振興財団によるストップギャップ・ダンスワークショップ(以下、V 福岡市):車イスのダンサーも所属する英国のダンスカンパニーと障害の有無を越えて行った、5日間のワークショップと成果発表。→p.133

(2) 多様な立場からの意見

① 福祉施設の意見

- I さくら苑 | 施設長へのインタビュー:「野村さんのワークショップは不思議なものを見ている気が今でもする。なぜお年寄りがこんなに良い表情をするのか。こういうことこそ、お年寄りの皆さんを縛りや規制、現代社会の管理的なものから解きほぐすものだと思う」「介護保険制度による高齢者施設介護の現場は、ある種、管理された生活環境だと思う。標準化された活動の対極にあるのが野村さんの活動。人間の魂を解放させてくれる、独特なものを持っている活動だと思っている。」「(特別養護老人ホームさくら苑 苑長 桜井里二氏)。→p.28

② 参加者・保護者等の意見

- II 埼玉県 | 参加者、保護者、付き添い者へのインタビュー:「『障害者』というより一人一人の個性を見てくれて、『そのままがいい』ということを示してくれたことで『これでいいんだ』と思うことができた」(重度の身体障害を持つ女子の母親)、「意識しないようにしていても、障害を持っている人への『配慮』という名のもとに、特別な世界をどこかでつくっていたのかな、という感じがする。今まで自分が持っていた概念を見事なまでに崩してもらった」(ダウン症の男子の通所施設の職員) →p.59-60
- V 福岡市 | 参加者へのインタビュー:「自分には鬱(うつ)や引きこもりの傾向があるのではないかと思うが、プロの人たちも、誰にも分け隔てなく接してくれて、同じように教えてくれたのがすごく嬉しかった。身体を動かすことで、こんなに心と体が開放されるのかと思った」(30歳代の女性)、「(健常者としては、障害

者に)何かしてあげたいけれども、どうすればいいのか分からない。それは健常者の方が悪いのではなくて、健常者と障害者が接する機会がないから知り得ない。なので、様々な障害の方と接する機会が欲しかった」(60歳代の男性)→p.144、p.146

③ アーティストの意見

- I さくら苑 | アーティストへのインタビュー:「僕が老人ホームの中でアウトサイダーであるということはとても重要なこと。(お年寄りたちが)知らないことを楽しんでやってくれるだけの信頼関係があり、そのうえで創作活動が可能になった」(作曲家、ピアニスト、鍵盤ハーモニカ奏者 野村誠氏)、「(自分がワークショップをコーディネートする際には)偶発的なことが起こりうる余白を残す準備をたくさんすること、つまり周りの人を説得し、丁寧な打ち合わせをすることが重要」(ワークショップコーディネーター、アーツマネージャー 吉野さつき氏)→p.35、p.37
- II 埼玉県 | アーティストへのインタビュー:「こちら側(健常者側)の勝手な思い違いはたくさんある。こちらの勝手なイメージで、これはやっちゃいけない、と頭が働いてしまうが、障害を持つ方と接してその必要はまったくないということが分かった」「これだけ障害に種類があるのだから、個性とまでは言わなくても、例えば『あなたには目が見えないという特技があるんですね』というように、一つ一つ丁寧に対応していかなければ、ということを学んだ」(ダンサー、振付家、「コンドルズ」主宰 近藤良平氏)→p.63-64

④ コーディネーターの意見

- II 埼玉県 | 県職員へのインタビュー:「長期間のワークショップの中で生まれてくる人間関係そのものが、こういうワークショップの中でなければ生まれないもの」「この事業には、(財)埼玉県芸術文化振興財団の協力が必要不可欠であった。彩の国さいたま芸術劇場を管理し、質の高い公演を自主制作できる同財団のスタッフの協力がなければ、行政が直接ワークショップや公演を実施することは極めて困難である」(埼玉県福祉部障害者福祉推進課 障害者芸術・文化担当)→p.67
- V 福岡市 | 企画担当者へのインタビュー:「財団が取り組むワークショップは、文化芸術の振興を目的としたものであって、福祉的な効果を狙うものではない。そのあたりが微妙なところで、福祉も教育も、そういう問題が起こりうる」((財)福岡市文化芸術振興財団 事業課 事業係長 高橋栄幸氏)、「効果としては、むしろ健常者が障害者と一緒にダンスをすることで、健常者側の福祉に対する意識に変化があったり、障害者への印象や接し方が変わったりすることの効果の方が大きい」((財)福岡市文化芸術振興財団 事業課 事業コーディネーター 横山恭子氏)→p.136

Ⅰ 「さくら苑」におけるお年寄りと野村誠による
共同作曲ワークショップ

1. 概要

(1) 事業概要

- 1999年に「特別養護老人ホーム さくら苑」(以下、さくら苑)で野村誠氏が開始した共同作曲ワークショップは、現在に至るまで不定期ながらも中断なく継続しており、近年は月1回ペースで開催している。
- 活動開始以来、『老人ホームに音楽がひびく～作曲家になったお年寄り』(晶文社、大沢久子との共著)や、新聞、雑誌、テレビなど様々なメディアで話題となった。
- 企画および主宰は作曲家、鍵盤ハーモニカ奏者、ピアニストの野村誠氏。さくら苑での活動以前に、子どもたちと数多くの「共同作曲」を行い、従来の作曲の概念を覆すような創作活動をしてきた野村氏は、長い人生経験のある、潜在的に優れた発想力を持つお年寄りの感覚をつむいで作曲をしてみたいという動機から、老人ホームでの共同作曲を始めた。
- 当初、さくら苑と野村氏をつないだのは、アーツフォーラム・ジャパン(芸術文化交流の会)という民間非営利団体だったが、当プロジェクトの開始の数ヶ月後に事務局が解散。
- その後、助成金や協賛を受けながら活動は継続した(さくら苑としては経費を負担していない)。現在は、野村氏のほかに、演出家、俳優、ダンサー等が参加しているが、基本的に交通費等の実費を含めて無報酬で参加している。
- お年寄りとの共同作曲によって、オリジナル曲「わいわい音頭」に結実した(作曲は継続中)。野村氏がお年寄りとの共同作曲に影響を受けて作曲した作品には、鍵盤ハーモニカによるアンサンブル「FとI」(P-ブロッによるCD収録)、ピアノ曲「たまごをもって家出する」(向井山朋子によるCD収録)がある。

(2) ワークショップの概要

- 共同作曲ワークショップは、さくら苑に入居するお年寄りや施設職員、ワークショップのために訪れるダンス、演劇、映像分野のアーティストなど、毎回10～20人が参加して行う。

- ワークショップは1回あたり概ね2時間程度。参加メンバーは固定ではなく、各回により多少の入れ替わりは想定される。
- 参加するお年寄りの身体的・精神的な状態は各自によって差が大きいものの、施設職員や外部からの参加者(多くの場合は野村誠の友人である俳優やダンサーなど)が介在し、その日のお年寄りの意向を柔軟に受け入れながら、歌唱、楽器演奏、作詞や作曲に関する議論等の内容で進行している。

(3) プロフィール

- 野村誠(のむら まこと):作曲家、鍵盤ハーモニカ奏者、ピアニスト。1968年 名古屋生まれ。京都大学理学部数学科卒。音楽活動のみならず、美術や演劇などの幅広い分野で活動。また「しょうぎ作曲」という、独自の共同作曲法を開発。鍵盤ハーモニカ・オーケストラ「P-ブロッ」のリーダー。NPO法人芸術家と子どもたち理事。コラボシアター・フェスティバルディレクター(2004～08)。

2. アクティビティの記録

(1) 第1回(2009年8月3日)

活動場所	特別養護老人ホーム さくら苑 食堂
活動日	2009年8月3日(月)
時間	14:30~16:20(1時間50分)
アーティスト	野村誠(作曲家・ピアニスト・鍵盤ハーモニカ奏者)
参加者数	計10人(男性4人・女性6人)
特記事項	<ul style="list-style-type: none"> ● さくら苑利用者は八木さんの奥さん、八木さんの旦那さん、松崎さん、樋上さん、七三子さんの計5人参加。車椅子使用者が4人参加。 ● 初めての参加者は1人だが、久しぶりの参加の方も数名。 ● アーティストの友人等が5人、外部参加者として参加。施設職員が3人(うち1人は記録)参加。 ● ニッセイ基礎研究所の吉本、大澤、松木が参加。大澤が映像による記録、松木が筆記による記録。

◎観察者の視点

- 野村さんのワークショップの特徴でもある即興セッションに注目し、どのようにして音楽が始まり、進み、終わっていくのか、参加者の間で動きや音楽が生まれるのはどのようなときか、その流れを追った。
- 今回注目したのは、積極的な発言やリーダーシップをとることが少なく、進んで楽器を取って鳴らすことも少なく、積極的に周囲と合わせようとするのもあまりなく、表情は厳しいことが多い松崎さんと八木さんの旦那さん。
- あまり目立たない二人の小さな行為が、確実にその後の流れを作った場面があった。何を接点として音楽に入りこみ、どのようにして進めていったのか、その流れを追った。

◎考察

- ① じっと周りを見ていることの多い松崎さんが大きな口を開けて歌っていた。
 - 雑談の中で「会津生まれ」という松崎さんの発言が、「会津磐梯山」を歌おうというアイデアにつながった場面だった。松崎さんにとって馴染みの深い歌だったのか、一部ではあるが、大きな口をあけ、はっきりと歌っている姿が見られた。
- ② 八木さんの旦那さんが、奥さんの演奏する大正琴に、自分から手を置いた。
 - 八木さんの旦那さんは、奥さんが演奏する大正琴をじっと見つめていたが、途中で旦那さんが大正琴に手を置いたことで、「夫婦共演」が始まった場面。
 - 誰に促されたわけでもなく、旦那さんが自分から動いたことで、八木さん夫妻の空気感や流れがそのまま演奏となって表れた。二人の姿を見て、二人の音を聞くことで、その場にいた人たちの様子も一変していた。
 - 旦那さんの自発的な演奏を自然に受け止めて、静かに夫婦の演奏を見守る場になっていたことが見て取れる。
- ③ 松崎さんと八木さんが、即興セッションが進むにつれて楽器を手にして、徐々に音楽に参加する姿が見られた。
 - 一人の演奏ではためらいがちな松崎さんと八木さんの旦那さんだが、誰かと一緒にあれば音を鳴らしやすい、という気持ちがあったのではないか。
 - 参加者全員による即興セッションは、自分の音だけが突出してしまうことが少なく、楽器に向かいやすかったのではないか。
 - 即興セッションの場は、それぞれ自由気ままに音を鳴らしているように見えながら、野村さんによって作り出される全体の流れが常にどこかにあり、そこに寄り添っていけば必ずどこかへ行き着くだろうという浮遊感にも似た安心感があった。そのことが、それまでは演奏に積極的ではなかった二人を演奏へと促していたのではないか。
- ④ ワークショップの映像を見ているとき、松崎さんは

楽器を手にしたり目にしたりすることが増えていた。

- 自由な即興セッションのあとで、楽器を手にすることに抵抗がなくなったのではないか。

◎進行

14:30 参加者が集まり、席につく

- 部屋の中央のテーブルに、ハンドベル、鈴、笛、マラカス、カスタネットがある。
- お年寄りたちが一人ずつゆっくりとやってきて、テーブルを囲んで席につく。

14:34 樋上さんが始めた「わいわい音頭」から自己紹介へ

- 少し遅れて到着した樋上さんが、「わいわい音頭」を歌い始めた。樋上さんの歌に合わせて、周りから少しずつ外部参加者の声に加わっていった。
- 野村さんの自己紹介から、初めて参加する七三子さんの自己紹介へ。野村さんはビデオの撮影をしていることを告げ、「楽器を演奏しているところをビデオに撮ってもらって、後でみんなで見てみましょう」と提案した。

14:42 八木さんの奥さんの大正琴の演奏

- 七三子さんに後押しされて、八木さんの奥さんが大正琴に手を伸ばす。
- 「忘れちゃった」と言いながら、奥さんは大正琴を一音ずつゆっくり鳴らします。八木さんの旦那さんが、隣で奥さんの手つきをじっと見つめている。
- 八木さんの奥さんの音に合わせて、野村さんももう一つの大正琴を弾き始める。大正琴を中心に、いくつかの楽器の音色が続く。
- 自然と一曲が終わりを迎えるように、音色が落ち着いていった。
- 八木さんの奥さんの演奏姿を見ていた野村さん、「思い出しながら弾いてるのって、知っている曲を弾くよりいいかもしれない」。

14:49 八木さんの旦那さんと奥さんの大正琴の演奏

- 野村さんが大正琴を鳴らし、みんなが野村さんの方を向いた。

- 八木さんの奥さんも再び大正琴を弾き始めた。少しずつ、八木さんの奥さんの音と野村さんの音が溶け合っていく。
- 目をそらさずに大正琴を見つめていた八木さんの旦那さんが、奥さんが弾く大正琴の鍵盤にそっと指を乗せた。(考察②)
- 八木さんの奥さんは、自分の左手をよけて琴の鍵盤を旦那さんに任せた。旦那さんの指を見ながら、奥さんは右手で弦をつまびいていく。
- 弾きやすいようにと、野村さんが琴を夫妻の真ん中へ移動させた。静かに弾き続ける二人をじっと見ながら、野村さんも静かに音を出していく。
- 八木さんの旦那さんが、ため息を一つついて、ゆっくり左手を下ろした。
- 休んでいた左手を旦那さんの代わりに大正琴に置き、奥さんは弾き続ける。八木さんの旦那さんは、再び目を伏せる。
- 「いい気持ちになるねー」と感想を言う野村さん。

14:59 休憩と歓談から「わいわい音頭」が始まる

- 八木さんの旦那さんが再び左手を大正琴に乗せ、「弾いて」と奥さんに言った。旦那さんが左手で鍵盤を押さえ、奥さんが右手で弦を弾く。
- 野村さんの大正琴が八木さん夫妻に寄り添う。
- こうして大正琴が鳴る間に職員さんがお茶を配り、休憩の時間になっていた。
- 野村さんの音がリズムカルになり、外部参加者の打楽器が加わる。それから徐々に音楽が落ち着いていった。
- まだ少し残る音の中で、コップに手を伸ばしてそれぞれにお茶を飲み始める。
- 前回の太鼓すごかったよね、と樋上さんの周りに外部参加者が太鼓を並べていく。樋上さんは笑みを浮かべて早速太鼓を叩き始めた。
- 三味線に持ち替えて弾いていた野村さんが「僕、ピアノがいい？三味線がいい？」と樋上さんに尋ねた。「三味線」と、樋上さんが答え、野村さんは太鼓に合わせて三味線を弾き続ける。
- そのあいだに「わいわい音頭」が始まり、みんなの声が急に活気づいた。

- 八木さんの奥さんは鈴を振り、隣の旦那さんは下を向いたまま。樋上さんが軽快に太鼓を両手で叩きながら歌い、歌いながら太鼓を叩く。
- 松崎さんはじっくりと一口、お茶を飲む。

15:20 松崎さんが「会津磐梯山」に反応した

- 「わいわい音頭」が終わると、出身地の話が始まった。会津生まれだと言った松崎さんの一言から「会津磐梯山」を歌うことになる。
- 八木さんの旦那さんはかすかにリズムを取り、口ずさんでいる。じっと座って周りを見ていた松崎さんが、口を大きく開けて、歌った。(考察①)
- 野村さんは三味線の演奏を続け、樋上さんの太鼓も続いていく。1フレーズを歌った松崎さんが、ゆっくりお茶を飲む。
- 三味線と太鼓と一緒に、七三子さんと八木さんの奥さんの会話が聞こえてくる。

15:22 歌からハンドベルとピアノの即興演奏へ

- 八木さんの奥さんが小さな声で歌いだし、七三子さんも一緒に歌い始めた。野村さんは三味線をやめ、樋上さんの太鼓も歌に合わせてゆっくりになった。
- 野村さんが太鼓を叩き、テーブルを叩き、マラカスを振り、テーブルをマラカスで叩き、また太鼓を叩く頃には、全体の音量が下がり静かになっていた。
- 野村さんの太鼓が細かく鳴らされ、傲うようにみんなの音も細かくなっていく。音量はますます下がり、静かにシャラシャラと楽器が鳴る。
- 野村さんが太鼓から鈴に持ち替えた。樋上さんはベルや鈴の音で溢れた周囲を見渡し、太鼓をどう鳴らすか迷ったあと、叩くのをやめた。
- 松崎さんが、ベルをちょっと手にして、また戻す。目をつぶったままだった八木さんの旦那さんが、隣の奥さんをじっと見ていた。(考察③)
- ベルを外部参加者から渡された八木さんの旦那さんは左手でゆっくりベルを振る。部屋の中は、甲高いベルときらきらした鈴の音でいっぱいになる。
- 野村さんがピアノへ移動した。ピアノの音が一気に全体に浸透していく。
- 八木さんの旦那さんは震える左手でオレンジ色のベルを持ち、一定に鳴らす。

- 松崎さんがちらりと野村さんを見て、コップに手を伸ばす。が、お茶はない。
- みんなは少し視線を落とし、手だけが動いて、音が鳴る。ピアノの音が細かく大きくなり、全体の音も細かく大きくなっていく。
- 八木さんの旦那さんは逆さにしたベルを振り、奥さんは両手でマラカスを振る。松崎さんは、小さな楽器を右手で掲げ、空中で鳴らしていた。(考察③)
- 樋上さんが腰を浮かせ、震える両手をベルに向かってゆっくり伸ばし、ベルに到達し、ベルを両手で持ち、振りながらまたゆっくり座った。
- 野村さんのピアノに誘われるように、みんなの音の数が増えていく。
- 八木さんの奥さんが、旦那さんの目の前でマラカスを鳴らした。八木さんの旦那さんは、奥さんのマラカスと同じように、ベルを鳴らした。
- 手をゆらゆらと振る動きが誰からか生まれてきた。それに気づいた野村さんが、同じように手を揺らしながらピアノを離れる。
- 八木さんの旦那さんは、左手に持ったベルを身じろぎもせず見つめ、ときおり思い出したようにサラサラと振る。

15:38 今回のワークショップの映像をみんなで見る

- 休憩して、今回のワークショップの映像を見る。大正琴の演奏、八木さん夫妻の大正琴の共演、樋上さんの太鼓の映像を見ていく。
- 八木さん夫妻はほとんど表情を変えずじっと画面を見つめる。松崎さんはときおり周囲を見渡しながらか映像を見る。

15:56 ワークショップの映像を見ていた松崎さんが反応する

- 樋上さんが太鼓を叩く姿が映し出され、周囲から「かっこいい！」と声上がる。
- 松崎さんが太鼓の上にそっと右手を置く。右手を戻し、周りを見渡し、また右手で太鼓をそっと触れ、ベルに手を伸ばす。2拍ほど手拍子をして、再びベルを触ろうと手を伸ばし、また手拍子をする。(考察④)
- 松崎さんが太鼓に触った。松崎さんのやや右手後

方にあった太鼓を、吉野さんが松崎さんの方へ近づける。

- 松崎さんは「いらない」のしぐさで、太鼓がもともとあった場所へ戻そうとする。右手だけでは戻せなかったため、太鼓をそのまま置いておくことにする。
- 松崎さんは正面を向くと3つほど手拍子をし、テーブル上のベルへ手を伸ばし、もとの姿勢に戻り、やや細かい手拍子を始める。
- 松崎さんの手拍子に気づいた吉野さんと松崎さんの隣の外部参加者が、松崎さんの手拍子に合わせて一緒に手を叩き始める。同じリズムが外部参加者と松崎さんとのあいだで少し続く。
- ふと松崎さんが手拍子をやめる。手拍子続ける外部参加者は、松崎さんがやめたことに気づき、手拍子をやめる。
- 松崎さんはベルに手を伸ばしては手を戻し、再び手拍子を始める。周りの外部参加者が手拍子をすると、松崎さんは手拍子をやめる。
- 映像はハンドベルとピアノの即興セッションに変わった。
- 松崎さんがベルへ手を伸ばす。手を戻し、次は太鼓へ手を伸ばし、太鼓の皮と周囲をなでるようにそっと触る。
- そして細かく手拍子を打つ松崎さん。

16:04 前回のワークショップの映像を見る

- 時間があるので、前回のワークショップの映像を見ることになった。
- 映像を見る樋上さんの右手が、太鼓を叩く映像上の手と同じように動いている。松崎さんは太鼓をじっと見つめ、少し触る。
- その右手と右足がリズムを取るようにわずかに動いている。

16:12 次回のビデオ撮影の相談

- 次回の場の設定、ビデオの撮り方、衣装などについて、みんなで話し合っていく。会話に加わるのは、ニコニコ笑っている樋上さんと七三子さん。
- 八木さん夫妻はじっと前を向き、松崎さんは話す人を見て、ときおりベルを触る。

16:20 ワークショップの終了

- 「こんなところで終わりましょうか」と言う野村さんに、一斉に拍手が起こる。
- 野村さんが「次回もお楽しみに」、さらに、「八木さん夫妻の共演を楽しみにしてるよ」と声をかけた。
- ざわざわと、部屋の片付けが始まる。

(2) 第2回調査(2009年10月7日)

活動場所	特別養護老人ホーム さくら苑 食堂
活動日	2009年10月7日(金)
時間	14:15~16:05(1時間50分)
アーティスト	野村誠(作曲家・ピアニスト・鍵盤ハーモニカ奏者)
参加者数	計10人(男性3人・女性7人)
特記事項	<ul style="list-style-type: none"> さくら苑利用者は樋上さん、八木さんの奥さん、八木さんの旦那さん、松崎さん、七三子さん、入江さん、中武さんの計7人参加。6人が車椅子使用者。 アーティストの友人が3人、外部参加者として参加。施設の職員が3人(うち1人は記録)参加。 見学者が4名(福祉施設関係者)。 ニッセイ基礎研究所の大澤、松木が参加。大澤が映像による記録、松木が筆記による記録。

◎観察者の視点

- この日は見学者や若い職員さんが多かったため、ワークショップに関する樋上さんの説明や話が多いワークショップとなっていた。
- 注目したのは、後半の全員での演奏の場面。撮影のため、食堂内のカフェで全員が横一列に並び、演奏してもらったのだが、演奏に関して特に指示やルールがなかったがゆえに、様々なことが起こっていた。

◎考察

- ① 普段は静かな八木さんの旦那さんの、力強く太鼓を叩く姿が見られた。
 - この日の八木さんの旦那さんは、険しい顔で大正琴は「弾けない」と言ったり、即興セッションでもベル

をゆっくり振る程度だったが、最後に全員で太鼓を演奏したときには、目をしっかり開き、手首を巧みにしならせ、力強く太鼓を叩く姿が見られた。帰り際に太鼓が好きだという話をして、野村さんに笑顔を見せた。

- これまで、樋上さん以外の方が太鼓を叩く場面はあまり見られず、ましてや積極的に「演奏したい」と言わない旦那さんだったので、とても大きな変化のように見受けられた。
- 「撮影のために全員で演奏しよう」ということになったからこそ、八木さんの旦那さんも太鼓を叩くことになり、太鼓が好きだったということが判明したのではないか。
- 自分で太鼓を叩き、演奏したことが大きな満足感につながっていたことが、最後の笑顔から読み取れる。

② 全員が同じ楽器を「同じリズムで」演奏していた。

- さくら苑のワークショップでは初めての試みとなる、演奏者と聴衆が向かい合う場の設定によって、他人から見られているという意識が働いているようにうかがえた。
- 普段の即興セッションでは「周りに合わせる」ということはあまり意識していないように見られるのだが、同じ即興であっても、「聴衆」がいない15時のセッションと、「聴衆」のいるカフェでのセッションでは、演奏の共有の仕方が違っている。
- 15時のセッションは、参加者が一人一人のリズムとテンポを持ち、その間を野村さんのピアノがつかないでいくという形だが、カフェでのセッションは、全員がほぼ同じリズムとテンポを持ち、それを土台として野村さんの演奏が加わっていく形だった。
- 「見せる・聞かせる」という意識や参加者同士の連帯感も生まれ、コンサートとして成立するような場になっていたのではないか。

③ 最後の演奏で、松崎さんが太鼓を叩きだして即興演奏が始まった場面があった。

- 自発的に演奏に参加するというよりは、周りから声をかけられて楽器を手にする人が多い松崎さんだが、最後の演奏では松崎さんが自発的に太鼓を叩き出

した。

- 本人が意図していたかどうかに関わらず、松崎さんが、他のメンバーの演奏をリードした場面だったことは、とても稀な流れだった。

◎進行

14:15 参加者が集まり、前回のワークショップの映像をみんなで見る

- 新しい人もいるので、まずは前回のワークショップのビデオを見る。
- 八木さんの旦那さんはあまり画面を見ていない。松崎さんは時々画面、時々周囲を見渡している。
- 大正琴のシーンで、八木さんの奥さんが、旦那さんの方を見てにっこり笑った。旦那さんの目は下を向いたまま。
- 「会津磐梯山」を歌ったシーンへ。画面から周囲に視線を散らせていた松崎さんが、表情を変えずに映像を見つめ、映像の中の自分と同じように、大きな口を開けて歌った。

14:27 樋上さんが話を始めた

- 参加者、見学者が全員で樋上さんのワークショップや音楽の話聞いた。

14:33 八木さんの奥さんの大正琴の演奏

- 七三子さんが「次は八木夫妻によるミュージック」と言って奥さんに笑いかけた。
- 八木さんの奥さんは「できないよ」と言いながら、大正琴にそっと手を伸ばす。八木さんの旦那さんがちらりと奥さんを見た。
- 奥さんが大正琴を鳴らし始める。
- 演奏を一通り終えたとき、奥さんが旦那さんを見て、「弾ける？」と聞いた。みんなが見つめる中、険しい表情の旦那さんは小さく「弾けない」と言った。(考察①)

14:40 みんなで歌を歌ううちに、樋上さんの話が始めた

- 大正琴を止めた八木さんの奥さんに「歌かなんか、やる？」と七三子さんが言う。
- 「庭の山椒の木」と「さくら苑はいいところ」を歌う。

「さくら苑はいいところ」は歌詞を知る樋上さんと野村さんが中心に歌い、歌詞を知らない人たちはベルや鈴、カスタネットを鳴らし、「みんなおいでよさくらえん」という歌詞は揃って歌っていく。

- 歌声の間から「終点がありません」と樋上さんの可笑しそうな声がある。歌の2番が終わって途切れ、樋上さんが3番の作り方の説明を始めた。
- いつまでも作り続けられるこの歌には「終点がないんだ」と説明するうちに、「わいわい音頭」はどうやって作ったかという樋上さんの話が始まっていた。

15:00 野村さんのピアノと樋上さんのドラムを中心に即興セッション

- 「太鼓、やります？」話を続ける樋上さんに、野村さんが声をかけた。「太鼓、やります」と樋上さんが答えた。
- 黒い太鼓を樋上さんが前かがみになって両手で叩き、くぐもった低い音が鳴る。樋上さんは一旦手を止め、両手にバチを持ってぼんぼんと叩いていく。
- 野村さんが樋上さんを見ながら、ずっとピアノに向かう。樋上さんの太鼓のリズムと一緒に、野村さんのピアノが鳴り始める。
- 中武さんもベルを鳴らし、八木さんの旦那さんもベルをゆっくり鳴らす。
- 太鼓に合わせてピアノが激しくなり、ピアノと共に太鼓の力強さが増す。リズムが徐々にひとつひとつになってくる。同時に視線はさまざまに浮遊して、一人ひとりがそれぞれに音楽を見ている。
- 野村さんが樋上さんを振り返り、太鼓と同じリズムでピアノも鳴る。
- 松崎さんは、ピアノを見つめる。八木さんの奥さんと中武さんは遠くへ目を置き、ベルをゆっくりと振っている。旦那さんは手元のベルを見つめ、小さく細かく鳴らしている。
- 音のあいだから、ピアノで「わいわい音頭」のメロディーが聞こえてきた。樋上さんの目が緩み、太鼓を叩きながら笑顔で歌い、周りも歌いだす。
- 今度は「さくら苑のうた」に移り、またみんなで歌いだす。八木さんの旦那さんが細かくベルを振り続けていた。

- 歌が終わると、野村さんのピアノが何かをせきたてるように鳴り始めた。樋上さんの太鼓もピアノと同じように速度が上がる。
- 中武さんのベルもそれまでの倍の早さで細かく鳴りだす。入江さんが野村さんを見て、松崎さんも野村さんを見る。
- 樋上さんの太鼓と野村さんのピアノが重なり、ダン、と鳴って止まった。
- 一瞬の間を置いて、拍手が起こる。「みょんみょんみょんみょん」というユーモラスな音の出る楽器を持って、最後まで振り鳴らしていたのは松崎さんだった。

15:08 休憩と食堂内のカフェ「さくらんぼ」での演奏の準備

- お年寄り全員が横一列に並び、その向かいに「客席」が並べられ、野村さんをはじめ職員さんや外部参加者が「観客」として演奏を聞く。

15:26 演奏①ハンドベルと七三子さん樋上さんの歌

- 「観客」の拍手に合わせて松崎さんと中武さんのベルがリンリンと鳴っている。次の瞬間には静まり返り、あたりを窺うように互いの動きを待っている。
- 七三子さんが突然大きな声で歌い始め、松崎さんがきょろきょろと見渡す。七三子さんの隣の入江さんが、楽しそうにニコニコ笑ってこちらを見ている。
- 樋上さんも歌に加わり、二人が歌い終わると、客席から拍手が起こった。拍手に合わせてベルが鳴り、拍手が止んでも、少しずつベルは鳴らされていく。
- 入江さんが可笑しそうに笑い、中武さんが「ハッハ」と声を出して笑っていた。淡々とベルを鳴らす松崎さんは、横で鳴った八木さんの奥さんのベルを見る。
- 樋上さんが突然大きな声で歌い始めた。客席から手拍子が変わり、手拍子に合わせてベルが鳴りだす。松崎さんだけは、自分のリズムで鳴らしている。

15:29 演奏②ハンドベルで「わいわい音頭」を演奏

- 「わいわい音頭、お願いします」と野村さんが言い、小さく歌いだした。野村さんに合わせて樋上さんも一緒に歌い始め、周りはベルを鳴らしていく。
- 途中で樋上さんが「終点なしになっちゃうよ」と笑っ

て言い、歌うのをやめた。

- 歌が途切れ、大きくなる手拍子に、野村さんは細かいリズムを入れたりしている。歌がなくなったので「わいわい音頭」が終わる。

15:31 演奏③太鼓で「わいわい音頭」

- 全員で太鼓を演奏してもらおう、と野村さんが言い、全員の前に太鼓が並べられ、バチも一本ずつ配られる。
- 太鼓とバチを手にとると、次々に太鼓の音が鳴り始める。八木さん夫妻は同じリズムを刻み、旦那さんは奥さんの倍の速さで叩いていた。松崎さんもどどん太鼓を鳴らしている。
- かけ声、入れてくださいねー、と野村さんが言い、太鼓の音が止む。拍手が起こり、再びみんなが何かを待つ。
- 「さあやろーぜー！」と樋上さんが叫び、「いよおー！」と七三子さんも叫んだ。一斉に太鼓が鳴り、徐々に同じリズムを刻み出す。(考察②)
- 「わいわい音頭」が始まって、野村さんが歌をリードしていく。松崎さんが目を閉じて太鼓を叩き続ける。
- 八木さんの旦那さんの左手が大きく、力強く振り下ろされる。(考察①)
- 野村さんが、スッと席を離れ、鍵盤ハーモニカを吹き始めた。みんなの手が一瞬止まり、太鼓の音がぐんと減り、野村さんに目が向かう。次の瞬間には再び手が動き、太鼓が鳴る。
- 松崎さんが野村さんを見て太鼓を叩き、旦那さんも野村さんを見て太鼓を叩く。野村さんの鍵盤ハーモニカにリードされ、「わいわい音頭」が終わった。
- 拍手の中で野村さんがお辞儀をし、一人一人と笑顔で握手を交わしていった。

15:39 演奏④即興演奏

- みんなの笑いと拍手の中で、松崎さんが太鼓を叩いていた。つられるように、周りから太鼓の音が鳴り始める。(考察③)
- 野村さんも鍵盤ハーモニカを鳴らし、みんなが同じリズムを刻み出す。
- 野村さんが鍵盤ハーモニカの吹き口を取り替えた。鍵盤ハーモニカの音が減り、太鼓の音も減り、全体

の音が減った。

- 吹き口を取り替えた鍵盤ハーモニカを、野村さんが小さく鳴らした。周りの太鼓も合わせて小さな音を鳴らした。
- 鍵盤ハーモニカの音が細かく、大きくなり、太鼓も細かく、大きくなっていく。野村さんが鍵盤ハーモニカを振りかぶり、振り下ろされ、ぴたっと音がやんだ。
- 「観客」がおおーっと歓声をあげて、拍手を贈った。

15:44 今回のワークショップのビデオを見返す

- 樋上さんのドラムのシーンを見た樋上さんは小さく手拍子を始めた。
- 野村さんが松崎さんに気づき、一緒に手拍子を始める。一瞬、二人が一緒に手拍子をする。松崎さんが手拍子を止め、野村さんも手を止め、二人は映像を見る。
- 「さくらんぼ」での映像で、樋上さんが歌いだすシーン。映像を見ながら中武さんが手拍子を始めた。
- 松崎さんが合わせて手拍子を始める。再び野村さんが気づき、手拍子を始める。今度は少し長く、一緒に手拍子をしていた。
- 八木さんの旦那さんは口を少し開けて画面をじっと見つめ、奥さんは目にハンカチをあて、その後は目をつぶっていた。
- 映像の中の音楽が終わりに近づき、樋上さんが拍手をした直後、音楽が終わった。
- みんなも拍手をした。

16:04 ワークショップ終了

- 「みなさんさようならー」と言いながら、職員さんに車椅子を押されて七三子さんがエレベーターへ向かった。
- 樋上さんが、ありがとう、と言いながら見学の人たちに握手を求めに行った。野村さんが松崎さんの車椅子をエレベーターの前へ押していく。
- 八木さん夫妻は、映像を見ていたときと同じところにじっと座っていた。「太鼓好きなんですって」八木さんの旦那さんと話していた吉野さんが野村さんに言った。
- 「そうなんですか」と言って旦那さんの前に座った野村さんは「強いのと弱いのと、叩き分けてましたね

え」と言った。

- 目と頬をやんわりと緩ませて、八木さんの旦那さんが笑顔で頷いた。

(3) 第3回調査(2009年11月25日)

活動場所	特別養護老人ホーム さくら苑 食堂
活動日	2009年11月25日(月)
時間	14:00~15:40(1時間40分)
アーティスト	野村誠(作曲家・ピアニスト・鍵盤ハーモニカ奏者)
参加者数	計11人(男性4人・女性7人)
特記事項	<ul style="list-style-type: none">● さくら苑利用者の参加者は松崎さん、斉藤さん、武さん、八木さんの旦那さん、八木さんの奥さん(途中退席)、入江さん(途中退席)、菊池さん(途中退席)計7人参加。車椅子使用者が6人参加。● アーティストの友人等が4人、外部参加者として参加。施設の職員が2人(うち1人は記録)参加。● ニッセイ基礎研究所の松木が参加。筆記による記録。

◎観察者の視点

- さくら苑でのワークショップの記録映像を素材にした野村さんの新作「老人ホームREMIX」のため、ワークショップ後半で行ったカフェ「さくらんぼ」での演奏は、カーテンを閉めて照明をつけるなど、前回よりもさらに良い映像を撮るための準備がされていた。
- さくら苑でのワークショップが始まって以来、ほぼ毎回出席し、いつも場をリードしていく樋上さんがお休みだったため、参加者の発言によって場が動くことは少ない回だった。
- そのため、お年寄りの姿や行動など、言葉として現れない部分に注目し、ワークショップがどのように動き、どこに流れ着くのかを追った。
- 即興セッションから始まり、最後も野村さんの即興セッションで終わっていくという、太鼓やベルなどの演奏が多い回だった。

◎考察

- ① カフェ「さくらんぼ」での演奏で、松崎さんが率先して太鼓を叩き、演奏を引っ張っていた場面があった。
 - 野村さんをじっと見ていたり、視線や行動によって意思を表していることが多い松崎さんらしさが表れていた。
 - 普段は樋上さんの発言によって流れが決定される場面で、今回は樋上さんがお休みだったこともあり、言葉に出して何かを言うことは少ないが強いメッセージを秘める松崎さんの行動が決定していたのではないか。
- ② 最後の演奏で、八木さんの旦那さんは、周りに気がつかないほど太鼓を叩くことに没頭していた。
 - 始めから必ずしも体調が良いわけではない様子だったが、一人で延々と叩き続けていたときは相当強い力のこもった音がしていた。
 - 前回のワークショップで太鼓を叩き、その感覚が残っていたのかもしれない。
- ③ 松崎さんの野村さんへの直接的な反応があった。
 - これまで松崎さんは、演奏している野村さんをじっと見ている姿はよく見られたが、野村さんの発言に直接応答する姿は、あまり見られなかった。
 - この回では、野村さんの言動に大きく頷いたり拍手したりしていた。
 - もともと、他のお年寄りとの関わりよりも、野村さんとの関わりが多いようにも見える松崎さんだが、この日はそれが明らかに行動に表れていたと言える。
- ④ 全体的として、樋上さんがお休みだったということが大きな影響を与えていた。
 - これまで樋上さんがリーダーシップを発揮してワークショップの流れが生まれることが多かったが、今回は、一人が場を引っ張るのではなく、個々の行動が徐々に流れをつくる形になった。
 - そのため、小さな個人の動きが際立ちやすい場だったのではないだろうか。

◎進行

14:00 参加者の集合、即興セッションの開始

- 撮影のため部屋の電気は消され、日差しを遮るためにカーテンが引かれている。少し薄暗い部屋を、良く晴れた外の光がカーテンを透かして、ほんのり照らす。ピアノの上の電気だけが、ひとつ点いている。
- 野村さんがピアノを弾いていると、挨拶をしながらお年寄りが集まってきた。らーらーらーらー、と歌いながらやってきた菊池さんや、職員さんに車椅子を押されてゆっくりやってきた八木さん夫妻。
- 集まると同時に、すでに鳴っていたピアノと一緒にベルや鈴を鳴らします。全員がそれぞれゆるやかに音楽に混ざっていく。
- 一人一人の横に椅子が置かれ、その上にいくつもの楽器が置かれていた。周りで一緒に楽器を鳴らす外部参加者の音が野村さんのピアノと合ってくる。
- 全体の音が大きくなり、野村さんは周りを見ながら同じリズムを続ける。外部参加者がバチで太鼓を叩き、踊るように手を掲げ、それを見た入江さんが笑う。
- 八木さんの旦那さんが左手に鈴、右手にベルを持ち、どちらも細かく振る。それぞれがピアノと同じリズムで、時々ずれたりしながら、楽器を鳴らす。
- ピアノがオクターブで鳴り始め、太鼓と相俟って音楽が進んでいく。太鼓の音が消え、ピアノの音も減り、止まりそうになってまたリズムが復活する。こうした揺らぎを繰り返しながら、徐々に全体の音が小さくなっていく。
- ピアノが止み、シャラララー、と誰かの鈴が細かく鳴って、静まりかえる。
- 自然と起こった拍手の中、「なんかいい感じでしたねー」とメロディーをメモに残しながら野村さんが言った。

14:28 前回のワークショップのビデオを見る

- 菊池さんが挨拶をしながら職員さんと一緒に部屋に帰っていった。

- 映像を見て入江さんは口を開けて笑い、八木さん夫妻は画面をじっと見つめ、斉藤さんは頭を揺らし、武さんは指で小さくリズムを取る。
- 画面に手拍子のシーンが映り、見ているみんなも手を叩き始めた。
- 松崎さんが軽く会釈をしながら、職員さんに車椅子を押されて現れ、そのまま画面を見つめる。
- 八木さんの旦那さんは画面から目はずし、上体を少し前に倒して止まり、車椅子のタイヤに手をかけて、床を見つめていた。

14:46 食堂の中のカフェ「さくらんぼ」で一列になって演奏し、その姿を撮影する

- 演奏と撮影の準備中、お年寄りたちはじっとその場で待っている。
- 下を向いている八木さんの旦那さんに、奥さんが声をかけた。「帰る？」旦那さんは下を向いたまま。奥さんは旦那さんをじっと見つめる。
- 止まったままの八木さん夫妻に外部参加者が「行けます？」と声をかけ、カフェへゆっくり車椅子を押していく。
- 天井の黄色い電気と横からの撮影用の白いライトの中、全員が一列に並んだ。一人一人の前に太鼓が置かれ、バチを持ったお年寄りが合図を待つ。

14:54 全員で太鼓の演奏、途中で野村さんが加わる

- 「お願いします」と客席に座る野村さんに言われ、全員が固まり、静まり返る。「どうぞどうぞ」という野村さんのしぐさに入江さんが数回太鼓を叩くと、周りの人たちも一斉に太鼓を叩き始めた。
- 一度中断して太鼓の位置を変え、バチを取替え、改めて演奏の再開を伝える。
- 中央に座る松崎さんが、野村さんを見ながら真っ先に太鼓を力強く叩きだした。(考察①)
- 横に並ぶ他のお年寄りたちも、周囲を見ながら叩き始める。松崎さんが叩くのをやめ、バチを太鼓の上にそっと置いた。
- 隣の武さんも叩くのをやめたが、周りでは太鼓の細かいリズムが続いている。客席の野村さんと外部参加者たちも、手拍子で演奏に混ざった。
- 松崎さんが野村さんを見ながら再び太鼓を叩き始

め、武さんも演奏に加わる。八木さん夫妻は、ずっと同じリズムを叩き続けていた。

- 野村さんが鍵盤ハーモニカを手にして立ち上がり、演奏に加わった。野村さんの音が鳴った瞬間に、太鼓を叩く全員の手が止まった。
- 「どうぞどうぞ、続けてください」と野村さんが言うと、斉藤さんが叩きだした。全員で再び始まった演奏に、野村さんも参加する。太鼓の音が野村さんの鍵盤ハーモニカに合ってくる。
- 一番端に座り、バチを持つ左手を右手で支え、ときおり強い音を出す八木さんの旦那さんは、一人だけ周りの人たちとは違うリズムで叩いている。
- 「わいわい音頭」が始まり、客席で外部参加者が歌いだす。バチを右手に持ち替えた八木さんの旦那さんの太鼓の音がより強くなっていった。
- 野村さんの演奏が終わると太鼓も止まり、演奏が終わった。

15:07 八木さんの旦那さんの太鼓が続き、再び演奏が始まる

- 演奏が終わった拍手の中、八木さんの旦那さんは太鼓を叩き続けていた。手を止める気配はなく、太鼓を見つめ、むしろ、より強く激しく叩いている。(考察②)
- 野村さんが八木さんの旦那さんの太鼓と一緒に鍵盤ハーモニカを吹き始めた。再び始まった演奏を客席が手拍子で支え、周りの人たちも太鼓を叩きだした。
- 八木さんの旦那さんの太鼓は次第に1拍目が重くなり、行進曲のようになる。
- 野村さんは鍵盤ハーモニカを叩き、外部参加者はボディクラップを始める。松崎さんはときおり休み、入江さんは泣いているような顔で笑っていた。
- 野村さんが吹く鍵盤ハーモニカが大きくなり、旦那さんの太鼓も激しくなる。鍵盤ハーモニカがゆっくりになり、お年寄りたちの太鼓も遅くなっていく。
- 野村さんの鍵盤ハーモニカに合わせて、みんなは演奏をやめていく。ひとり、八木さんの旦那さんは延々と太鼓に向かっていった。
- 旦那さんの横のお年寄りたちは、野村さんを見て終

わりを確認している。

- 周りの様子に気づいていないらしい旦那さんは、太鼓を同じように叩き続ける。
- 野村さんが旦那さんの太鼓の音に沿って鍵盤ハーモニカを吹きだした。野村さんが演奏をやめても旦那さんは太鼓をやめず、いっそう強く叩いていく。
- 野村さんが旦那さんの太鼓にそっと触れ、太鼓の音が一瞬変わった。旦那さんはそのまま叩き続ける。八木さんの奥さんが、隣の旦那さんをじっと見ている。
- 野村さんが再び演奏を始め、旦那さんの太鼓の音がまた大きくなる。左手にバチを持ち替えていた旦那さんは、変わらず同じように太鼓を叩く。
- 少しずつゆっくり叩きだした旦那さんに合わせ、野村さんもゆっくりになる。バチを右手に持ち替えると、旦那さんの太鼓は再び前の速さに戻った。
- 野村さんの鍵盤ハーモニカが終わっても、変わらず力強く叩いていく。八木さんの旦那さんの視線は太鼓に向かい、全員の視線は旦那さんに向かう。
- 「八木さん、やめなくて大丈夫ですか？」吉野さんがそっと尋ねた職員さんも、随分前からじっと旦那さんを見ていた。
- 職員さんは旦那さんのもとに向かい、ゆっくり声をかけた。「八木さん、ちょっと腕、疲れてきちゃいますよ、これ」。八木さんの旦那さんはゆっくり顔をあげ、それから少し笑って手を止めた。
- すごーい、すごーい、と客席から歓声と拍手があがった。

15:15 休憩、今回のワークショップの映像を見る

- 入江さんが職員さんと一緒にエレベーターに乗って帰っていった。
- 映像の準備ができ、みんなでワークショップの映像を見る。武さんは頭を小さく揺らし、松崎さんもリズムに合わせてごく小さく手を叩く。
- これくらいにしますかね、と野村さんが言って映像を止める。「どうでした？ みなさん、自分の演奏を見て」野村さんの質問に静まり返る食堂。
- 「すごかったですよ」と言う野村さんに、松崎さんが大きく頷いた。(考察③)

- 「見本がないから上手にできなかった」と斉藤さんが言った。初めて参加されたんですよね、と野村さんが斉藤さんに話しかける。「見本はないんですよ。最近、太鼓とビデオを撮るのが流行ってるんですよ」。
- 野村さんが説明しているうちに、みんなは「わいわい音頭」を歌いだしていた。八木さんの奥さんが歌いながら後ろに下がり、お手洗い、と言って職員さんと食堂を出て行った。
- 「はとポッポ」で松崎さんが歌い、斉藤さんも笑って歌う。歌詞を知らない武さんも、口をもごもごと動かしていた。
- 「わいわい音頭」が終わり、野村さんが初めての人たちに説明をする。「10年前くらいから、集まるたびに歌を作ったりしたんですけど、最近は大鼓と大正琴とかをやっています」。
- 大正琴を弾く八木さんの奥さんが戻ってこないのを尋ねると、部屋に戻りました、と職員さんが答えた。
- 「大正琴、どなたか他の方、やりますか？」しーん、と静まり返る。「今日は、このくらいにしましょうか」。
- じっと静かに座り、すでに太鼓で全力を使い切ったような雰囲気漂うお年寄りを見て、野村さんが言った。演奏、すごかったもんねえと言いつつ野村さんと外部参加者。

15:38 ワークショップ終了

- どうもありがとうございましたー、と野村さんが言い、松崎さんが拍手をした。(考察③)
- お年寄りたちが帰っていく中、野村さんがピアノに向かった。ワークショップの初めに野村さんがメモをした、あの音楽を弾きはじめる。外部参加者がベルと鈴を鳴らす。
- 帰っていく松崎さんに、野村さんがピアノを弾きながら挨拶をする。職員さんを待つ斉藤さんが、手でリズムを取っている。背を丸めて座る武さんは、左手でリズムをとり、右手に杖を持ち、少し微笑むようにして、ときおり上を見あげている。
- エレベーターが到着し、お年寄りたちが職員さんと一緒に乗っていった。野村さんは演奏を続ける。鈴とベルも鳴り続ける。

(4) 第4回調査(2009年12月21日)

活動場所	特別養護老人ホーム さくら苑 食堂
活動日	2009年12月21日(月)
時間	14:30~15:50(1時間20分)
アーティスト	野村誠(作曲家・ピアニスト・鍵盤ハーモニカ奏者)
参加者数	計9人(男性3人・女性6人)
特記事項	<ul style="list-style-type: none">さくら苑利用者は八木さんの奥さん、八木さんの旦那さん、松崎さん(途中まで)、斉藤さん(途中まで)、武さん(途中まで)、樋上さん(途中から)の計6人参加。全員が車椅子使用者。アーティストの友人等が3人、外部参加者として参加。施設の職員が2人(うち1人は記録)参加。ニッセイ基礎研究所の大澤、松木が参加。大澤が映像による記録、松木が筆記による記録。

没頭していた。

- 前回のワークショップでも、八木さんの旦那さんが太鼓に没頭するシーンが見られた。太鼓を前にして、旦那さんの中でそのときの記憶や感覚が戻ったのではないか。
- ② **ワークショップの映像を見るときは、静かなムードが全体に漂っていた。**
 - 今回は比較的人数も少なく、また必ずしも体調が万全ではないような様子を見せる参加者もあったため、終始落ち着いた雰囲気ワークショップになっていたが、特に、最後にワークショップの映像を見るときは、静かなムードが全体に漂っていた。
- ③ **「太鼓とピアノの即興セッション」と、そこから続いた「わいわい音頭」は10分以上続いていた。**
 - 八木さん夫妻と樋上さんの太鼓を叩く力はとても強く、3名の太鼓に応じるように野村さんのピアノ演奏が続き、始めから終わりまでその勢いは持続されていた。
 - ここで3名のお年寄りエネルギーを発散したため、映像を見るころにはすでに力を出し切った状態だったのではないか。

◎観察者の視点

- この日は、体調が優れないなどの理由で、ワークショップの途中で部屋に戻ったお年寄りが多く、ワークショップの始まりは5名だったが、最後は樋上さんと八木さん夫妻の3名だった。
- 少人数規模の即興演奏はどのように発展し、終わるのか、という点に注目した。

◎考察

① 八木さんの旦那さんが、太鼓での即興セッションのときには、叩くことに没頭していた。

- ピアノでの演奏のときは、ためらうように、ぎこちなく演奏していた八木さんの旦那さんだが、太鼓での即興セッションのときにはどンドン演奏し、最後は周りの様子に気がつかないくらい、太鼓を叩くことに

◎進行

14:23 参加者の集合

- 参加者たちはテーブルを囲んで座り、お茶を飲みながら準備が終わるのを待つ。

14:31 前回のワークショップの映像を見る

- 画面をじっと見つめる参加者たちにあまり大きな動きはないが、ときおりごく小さく手を叩いてリズムを取ったり足や頭を揺らしたりしている人もいる。
- 10分ほど映像を見たあと、野村さんが、「ピアノや大正琴を全員や数人で演奏する様子を撮りたいんです。どうですか？」と聞かすが、全員がじっと黙って静まりかえる。
- 「いきなりピアノとか弾いてみます？」ピアノの前に座って音を出すみたいなかんじて、と野村さんが提案し、ピアノの周りにスペースを空けはじめた。

14:47 参加者が一人ずつピアノを弾き、野村さんが演奏に加わる

- 一人ずつピアノで音を出し、途中で隣に座る野村さんのピアノが加わる。演奏が終わるたびに、野村さんはコメントをしていく。
- 松崎さんの番になり、「じゃ、よろしくお願ひします」と野村さんが言うやいなや、松崎さんはためらいなく右手でポンポンと鍵盤を叩き始めた。
- 鍵盤を上から下へ、下から上へと、2つや3つの音が弾んでいく。リズムカルに弾む松崎さんの音の間に、隣に座った野村さんも入りこむ。
- ときおり野村さんの方を見て鍵盤を叩く松崎さん。徐々に松崎さんの叩き方が遅くなり、野村さんも松崎さんに合わせて叩き方を遅め、そうして互いにゆっくりと、ゆっくりと、最後の一音。
- 「鍵盤の音と叩くときのパチっていう音が良かったですね」と野村さん。
- ピアノは「やったことない」と言う八木さんの旦那さんは、奥さんと連弾するというのでピアノの前に座り、すぐに両手で弾き始めた奥さんの隣で、ひざに両手をおき、じーっと下を向く。(考察①)
- 少し経つと、旦那さんの右手がわずかに浮き、鍵盤の下の方に触れていた。左側に座っている奥さん

が、無言で旦那さんの左手を取って鍵盤に乗せた。旦那さんの左手はそのまま鍵盤上で止まり、一方、右手も上がろうとしていた。

- 旦那さんの左手は一音ずつ鳴らしだし、右手はその場で握りこぶしになった。奥さんの一定のリズムと、そこに加わる旦那さんの左手が徐々に合ってくる。
- 旦那さんは徐々に高い音へと移動し、奥さんは時々黒鍵を弾く。奥さんが自分の右手を押さえ、旦那さんが頭をゆっくりと振って、音が止んだ。
- 「すごく良かったです、夫婦っていいもんですね」と野村さんがそっと言った。
- 「みなさん素晴らしいかったです、勉強になりました」野村さんが最後に言った。

15:18 やあ、と言って登場した樋上さんに、ピアノを弾くかどうか野村さんが尋ねる。

- その間に松崎さんと斉藤さんが、職員さんと一緒に部屋に戻っていった。(考察②)

15:23 太鼓と野村さんのピアノの即興セッションから「わいわい音頭」へ(考察③)

- ピアノの周りで太鼓を叩くことになり、太鼓が一つずつ並べられる。それぞれ叩き始めた頃、野村さんがピアノの大屋根を全開にして演奏しだす。
- コンコンと小さめに鳴っていた太鼓が、ピアノに促されて大きくなっていく。八木さん夫妻のリズムに沿った太鼓へ、樋上さんの不規則な太鼓が混ざる。
- 八木さんの旦那さんが強めの音を出し、野村さんのピアノがそれに応える。ピアノからの一瞬の「わいわい音頭」のような旋律に、樋上さんが眉をあげた。
- 奥さんはぼんやり上方へ目をやって太鼓を叩き、武さんは演奏を聞いている。いまはもうみんな同じリズムの中にいた。
- 徐々にゆっくりとなる太鼓の合間から「わいわい音頭」のメロディーが現れた。みんなが歌いだした頃、武さんは具合が悪いのか、部屋に戻っていった。
- ややメランコリックなピアノの間奏を経て、全員で同じリズムを取りながら、野村さんと樋上さんの音がどんどん小さく、弱くなっていく。
- 八木さんの旦那さんは、同じリズムを同じ強さで延々と刻んでいた。

- 小さくなった太鼓とピアノの中から再び軽快な歌が始まり、勢いが復活した。そのままの勢いで「わいわい音頭」が終わりを迎える。
- 太鼓だけを見つめ、太鼓に覆いかぶさるようにして叩いていた旦那さんは周りの演奏が終わったことに気づかず、そのまま叩き続けていた。(考察①)
- 少しして旦那さんは顔を上げてゆっくり周りを見、太鼓の上にバチをおいた。

15:37 今回のワークショップの映像を見る(考察②)

- 八木さんの旦那さんは下を向いて目をつぶり、ときおり顔を上げ、画面を見る。鋭いようにも見える目をした樋上さんは、ときおり目元を緩ませつつ、じっと画面を見つめる。
- 一瞬顔をゆがめて何度か下を向いていた八木さんの旦那さんが、また下を向いて頭を揺らすと、部屋へ戻りましょう、と職員さんがそっと声をかけた。
- 「お顔がどンドン下を向いてましたから」エレベーターに向かいながら、職員さんが八木さんの旦那さんに話していた。

15:50 ワークショップ終了

- 「どうもありがとうございました」とお礼を言う野村さんに、どうもどうも、と樋上さんが挨拶を返す。
- よいお年を、と声を掛け合いながらエレベーターに乗り込んでいく樋上さんと八木さんの奥さんに「また来年！」と吉野さんが言った。「はい」と樋上さんが答え、エレベーターの扉が閉まった。
- 「これ、全然使わなかったね」テーブルの上に置かれたままの鈴やベルを見て、野村さんが笑って言った。

3. インタビュー記録

(1) 施設長へのインタビュー

日時:2009年8月3日(月)16:30~17:30

会場:特別養護老人ホーム さくら苑

参加者:桜井里二氏(社会福祉法人 秀峰会 理事長)

1. 事業全体の概要と背景

◎ 特別養護老人ホーム さくら苑の理念、概要

- 「さくら苑」は1984年に始まった。人間は基本的に自由で、すべきことを他者に定められるものではないはずだという理念を持っている。
- 特に、年を取られて労働の義務や家族扶養の義務から解放された時期に入った人たちが、「こうしなさい」ということに縛られることは、人間の精神の面からしても違うだろう、と考えている。
- さくら苑の事業の背景として、平成12年(2000年)に介護保険制度が始まり、大きく変わったことがあげられる。平成12年度以前は通常介護活動の他に10種類ほどの様々な活動をしていた。お年寄りの方々が介護を受けていることを遠慮するのではなく、「ここで生きている」ことを楽しめるような活動を提供していた。
- しかし介護保険制度の導入により、保険料は国民から徴収される公的なものなので、それを財源にした事業では、個人的な趣味や余暇活動が対象ではなくなった。また、活動内容は記録として残し、求められれば開示することが求められるようになった。
- 措置費の時代には一般に老人ホームに良くないイメージを持つ人が多い中で、さくら苑のお年寄りの方々はテレビの取材やテレビに出ることを楽しみにしており、親戚や友人にオンエアを知らせているほどだった。
- 老人ホームに入っているから受身の生活を続ける、という考えとは真逆で、「今日を生きること」を精一杯、喜んでくださるなら、それが一番だと考えていた。
- 外部の方が、お年寄りと交流し元気にして下さるのであれば、ぜひ来てほしいと考えている。「お年寄りがかわいそうだから慰問に行きたい」ではなく、一緒に楽しんでほしい。そういう思いに合致した活動として、野村誠さんのワークショップの話があった。
- 老人ホームを取り巻く制度が変わったことで、野村さんの活動の位置づけが難しくなったと感じる。苑長としての考え方が変わるわけではないが、「こうあ

りたい」と思うものがあっても、今は制度に準じて活動を行うべきで、その意味では一定の規制を受けているように感じる。介護保険制度の目的に沿うように運営されることが求められていて、野村さんのような活動自体は必ずしも必須のものではない。

2. 事業の目的

◎ 野村誠氏による「共同作曲ワークショップ」の経緯と目的

- 野村さんがこのような活動したいと言っている話を聞き、趣旨に共感したので、ぜひ、とお願ひした。
- 最初はどうか分からなかった。野村さんは「街中で見かけるお兄ちゃん」のような雰囲気、偉そうにも見えず専門家のようにも見えない、気楽な感じで風みたいにフワッと来て、「始めよう」と言うから、何が始まるのかと思っていた。その日はその日に起きたもので良い、盛り上がりなくとも良い、自然体で無理をしない、頑張らない、ありのまま、何か出てきたら、それがそのときのもの、というスタイルは、当初から今まで変わっていない。
- 野村さんのワークショップを見たときに、人間は、心の深いところに、生きてきた重み、常識やしがらみを心の周りに二重にも三重にも着ているのに、それが消えてしまうような、解放してくれるささやきのようなものを感じた。
- お年寄りの生活がドラマチックに変化して表情が一変した、というものではないが、出会ったお年寄りの中で心地よいものが起こっていることは、間違いないだろう。子供のころのような自由な自分、「根源の自分」のようなものに帰れる、繋がる、思い出す。そのようなことが起こっているのではないか。
- 介護保険制度の導入によって制約が出てきても、それが大切なものであることは変わらなかったし、これからも変わらないものだと思う。このような施設だけではなく、どんなところでも、どんな人にも、あのような感覚、場を持てるということはとても大事なことだと思っている。
- 野村さんにこうしてきてもらえるということは、稀有なこと、ありがたいことだと思っている。参加するお年

寄りの数はそのときによっても異なるが、多いから素晴らしいものでもなく、数の問題ではないと思う。

3. 事業の内容

◎ ワークショップの内容についての苑長のご意見・ご感想

- 野村さんの活動は質が際立って高いと感じる。自然に音楽の力で人が寄ってくる。参加してください、という呼びかけがなくても、行きたくなって、人が惹き寄せられていく。
- 「こうしたら良い」と野村さんが言うこともなく、みんなが寄ってきて何かが起こりだし、そこを紡ぐように徐々に盛り上がっていく。自分の記憶に残っているリズム感を取り込んだり言葉をくっつけたり、日常生活の中のことを言うと、いつの間にか『わいわい音頭』のようなものが生まれる。楽器も台所の調理器具を使ったり竹を使ったり、なんとも自由自在。だが、何かたしかな芯になるものがある。野村さんは何も言わずに、何かが出てくるのを待っている。
- 野村さんのワークショップは不思議なものを見ている気が今でもする。なぜお年寄りがこんなに良い表情をして、野村さんに会わなければ出てこないようなことが、風のように出てくる。それは本当に不思議な力だと思う。こういうことこそ、お年寄りの皆さんを縛りや規制、現代社会の管理的なものから解きほぐすものだと思う。
- 介護保険制度による高齢者施設介護の現場は、ある種、管理された生活環境だと思う。制度の目的から外れているものは、評価されないどころか、その態様によっては否定される。標準化された活動の対極にあるのが野村さんの活動。意味が深いもの、価値がある、尊い、人間の魂を解放させてくれる、独特なものを持っている活動だと思っている。
- それは野村さんという人から醸し出されるもので、人を自由に遊ばせ、人間を風のようにしてしまう、その世界に誘ってしまう、というもの。お年寄りがやわらかい表情になり、子供のように感じることを感じたままにどんどん言えるようになる。

– 野村さんの活動を10年続けているというのは、入所されている方々に野村さんの活動で何か提供したいと思っていることがあるからだと思うが、それは何か？

- 象徴的に言うと、「人生の稔りの秋を生きている人々に対する最大のプレゼント」だと思う。ここでも年間十人ぐらいの方がお亡くなりになる。生きている間に、「あんなに心が軽くなった時間があったな」ということを、一瞬でも感じてもらうことが、すべてだと思う。形も記録にも残らないし、外に向かって発表されるものでもない、本人でさえも意識するか分からないが、それでも自由に心を遊ばせたひとときがあった、ということ。

4. 事業の成果・効果

◎ ワークショップの成果・効果(参加者、参加者のご家族、職員にとって)

- ご家族の方は、ワークショップの時間帯や回数に関係で、同席することがあまりなかった。
 - 職員にとっての効果、というのは、実は難しいところ。職員自身の気持ちが解放されて、感性で捉えられるようになることは、少ないような気がする。その場を観察はしているが、自分が入るといことはあまりない。それは、職員としての枠組みの中で見ているからかもしれない。
 - 職員であることをやめて一人の人になると、一緒に歌ったりしたくなるのかもしれないが、ここで働き、なすべき仕事があるということは、意識や行動を規制しているのかもしれない。
 - 職員が担当としてワークショップの場に出ている、横に座って距離を置いて見ていることが多い。規制のようなものを超えていける、その先に行くような意識を持つ機会は少ないかもしれない。業務標準化の枠組みの固さ、一定のルールの中で活動している意識構造などが阻害要因になっているのかもしれない。
- #### ◎ 高齢者福祉、あるいは医療面での成果・効果を測定、評価する方法
- 評価の尺度は難しいのかもしれないが、お年寄りの

表情、言葉、歌ったり楽器を鳴らすしぐさが映像で記録に残っていると、やわらかい表情になっていることがよく分かる。

- また、帰っていくときの雰囲気、名残惜しそうな、ゆったりとやわらかく人が離れていくところなどから見えてくるだろう。静かに生活の中にまた入っていく、という雰囲気にも何かがあるだろう。プログラムやルールが決まっている活動の場合は一般にここまでやわらかくない。

◎療育音楽と野村さんの活動の違い

- さくら苑では、週に一回、療育音楽活動も行っており、野村さんの活動よりも長い。メソッドが決まっており、呼吸法、リズムトレーニング、合奏、合唱などの目的があり、そこにいたる理論・手法・楽器などが揃っており、歌の選択なども理論的、経験的にきめ細かく用意されており、全体がひとつの体系となっている。

－療育音楽に参加されているお年寄りの精神的・身体的変化、向上は見られたりするの？

- 療育音楽活動ではレーダーチャートに記録を残すなど、測定も一部行っている。聞いているだけの人が歌うようになった、大きな声を出すようになった、参加の度合いが上がった、リズム感が戻ってきた、リズムが取れるようになった、などの動作を観察・記録している。記録を取るインストラクターが毎週職員と一緒に記録し、反省会を行う。音楽療法と言ってよいと考える。心身が活性化する効果は大きい。

－仮説として、療育音楽と野村さんの活動は違うことが考えられるが、どのように違うの？

- 野村さんの活動は、人が生きていくときに魂が解放されているような軽やかな気持ちを味わうことができ、参加者の共感性をもたらしてくれるところに、算定や評価を超えた何かがあるのではないかと。
- 療育音楽の場合は、心身の活力を維持し、できれば復活してほしい、元気になってもらいたいという目的があり、そのために音楽はすごく良い効果をもたらすという考えがある。音楽のもたらす効果は大きいと感じる。

- 音楽の特殊性は、互いにコミュニケーションしながら行っていく、という、言葉や論理ではないところに意味や効果を期待している。「人と動物のふれあい活動」(Companion Animal Partnership Program, CAPP)のときのお年寄りの表情と共通性があるかもしれない。気持ちがやわらかくなっている。
- 野村さんが発信するものは、回数は少ないが深く浸透していくもので、そこに違いを感じる。他者が持っている温かいものを感じたときに安心する、経験したことのないような心地よさなどは、不思議なことだが、言葉があってもなくても通い合う、二人の間に何か流れ出す、ということなのかもしれない。

5. 現在の課題と今後の方向性

◎特別養護老人ホーム さくら苑としての現在の課題、将来ビジョン

- 介護保険制度が導入されて現在感じていることだが、老人やその家族が制度上の介護サービスに求めていることは、食事をさせてくれること、週に二回以上お風呂に入れてくれること、薬を飲ませてくれること、水分補給をしてくれることなど生活上の安全安心を確保してくれること、怪我や病気になった場合、病院に連れていき大事に至らないようにすること。つまり安全安心をきちんとすること。それが基本になっている。
- 生きる楽しみを追求するためなら多少のリスクはあってもよい、ということはない。「事故や感染などがなれい」ということは介護保険制度の中で当然求められることで、社会もそれを前提としている。
- 現役から退き、あらゆる義務から解放された生身の人間が、残された時間をその人らしく、一日一日を大切に生きようという、その目的を追求するのではない。そういうことは保険ではなく自費でやるべきものとなっている。
- 人間として、人間と人間が寄り合って、何かを生み出して生きることよりも、ルールに基づいて、決まったことを標準化し、漏れのないように行い、何かあった時には説明責任を果たさなければならない。そういった責任を、職員は感じている。そのようにし

て責任を負っているわけで、魂の自由とは別の世界だと思う。

- こうして話していると、野村さんの活動がいかにも固有の価値があるか、ということが浮かび上がってくる。途方もなく、稀有なもの。野村さんには交通費も出ない、誰にも褒められない。ただあるのは自由な人と人の心の通い合い。こうした野村さんの活動は、社会的には見えにくいかもしれない。
- 老人ホームで生活していると、自分は何のためにここにいいのか、その積極的意味が分からなくなってしまう。介護してもらえばかりで、誰かの役に立つ、求められている、期待されるということが消えて見え難くなっている。自分が役に立っていることが何もなく、ひたすら介護してもらおう状況になったら、人間の生き甲斐がなくなってしまうだろう。そこで自分が何かやれる、やったら周りが応えてくれたということがあれば、自分がいる意味が感じられ、自分も生きていたんだ、と思うことになるのかもしれない。
- さくら苑にいたおばあちゃんの話で、ボランティアで歌を歌いに来てくれた女性に、私から「おばあちゃんは美空ひばりの『川の流れるように』が好きだ」と伝えたので、彼女がこの歌を歌った。すると、そのおばあちゃんは「私が本当に好きなのは『悲しい酒』なのよ」と言った。そこで二人で歌った。その3日後にそのおばあちゃんは亡くなった。
- それは、一生懸命介護してくれることに対する喜びとは違う喜びだと思う。大事なのは、相手が本当に何を欲しているかということ。大勢の人がいる会場だと、すべての人に合うことは難しい。だからこそ、地域の中で「出会い」のようなものを育てていく活動は大事。
- 人と人が出会うということは、心と心が出会うということで、相手が本当に好きなものを「あなたのために演奏しますね」という、なかなか経験できないそんな出会いがあると、人は優しくなれるし、嬉しく感じる。

◎ 文化、福祉、地域等に関する政策についてのご意見

- 今の時代が必要とし、多くの人が見失おうとしているもの、管理するための制度の網の目がさらに緻密

になっていき、高齢者介護施設の中では人々が標準化されたサービスの中で個性表現の少ない生活を送っていると感じる。

- 介護保険制度が導入された大きなメリットもあり、規制がある中でも楽しみがないわけではない。そのため、施設の生活を不自由と感じたり、問題として認識している人は多くはないかもしれない。むしろある種の快適と安全を得られるメリットを、より大きく感じているかもしれない。規制が細かくなり、ルール化されて標準化されていくことには制度である以上必然で、同時に失われるものも多いという点を問題として捉えている人は少ないだろう。
 - かつて見た奈良の『たんぼぼの家』の活動には、人間の魂の自由を大切にしていることを強く感じる。ルールや標準化で人間は満たされるものではない、というゆるぎない主張が『たんぼぼの家』からは感じられた。
 - 学校や地域や施設の中に野村さんの活動のようなものが入っていくことは素晴らしいと思うし、本当はほとんどの人が欲していると思うので、ぜひ広がって欲しいが、どうしたらそれができるのか、実行は容易ではない。
- ー 福祉という政策テーマではなく、地域というテーマの中でも、こうした活動は大事だと考えることはあるか？
- 大いにある。「地域」というキーワードが「何かを育む土壌、場」になりうるキーワードであると期待したい。例えば、災害などがあると、地域の人が個人情報保護やプライバシーなどを無視しなければ、人を救助することはできない。地域はルールや規制を飲み込み、そこで発生する犯罪などから人をガードし、人として支えあい、交流し、自由に行き来するものだろう。
 - 地域にはいろいろな人がいて、自然があり、畑もあり、思い出もある。自分が死んでいく場でもある。葬式は、地域の人との別れでもある。地域には、地域固有の要素がふんだんにある。それが表出してくると、管理とは違った場になりうるのではないか。
 - いろいろな立場の人が出会うような地域は、人がそ

の人に戻れる場ではないか。地域は人の外面も内面も、両方見えている場であってほしい。様々なものを受けとめてくれるという場が、地域であってほしい。

(2) アーティストへのインタビュー

日時：2010年2月5日(金)14:00～16:00

会場：ニッセイ基礎研究所

参加者：野村誠氏(作曲家、ピアニスト、鍵盤ハーモニカ奏者)

吉野さつき氏(ワークショップコーディネーター、アーツマネージャー)

1. 自己紹介

◎これまでの個人の活動と高齢者との接点、関心のきっかけ

野村(以下、「N」):作曲家。ピアニスト、鍵盤ハーモニカ奏者としても活動している。さくら苑に行くことになったのは、1999年、アーツ・フォーラム・ジャパンから「アーティストがどこかへ出向き、ワークショップを行うというシリーズを実験的に始めたい」という委嘱を受けたことがきっかけ。コーディネーターは当時(社)企業メセナ協議会にいた熊倉純子さん、企画は堤康彦さんと橋爪優子さんだった。

刑務所や学校など様々なプランが上がっている中、あえて「どこかへ行く」のであればどこがおもしろいかを考えた。当時、夜の10時や11時頃に駅前で路上演奏をしていた。場所柄、サラリーマンには出会えるし、昼間なら子どもと会える。たくさんの方が行き来したが、東京の駅前に圧倒的に少ないのがお年寄りだった。自分のコンサートにもお年寄りは来ない。コンサートに来ない人と出会う場を求めて路上に出ても、お年寄りには会わない。お年寄りに会うためにはどうしたらいいか、と考えて老人ホームに行こうと思った。

誰も老人ホームについての予備知識がなかったが、堤さんと橋爪さんのリサーチの結果、東京おもちゃ美術館の多田館長の紹介で、1999年1月に特別養護老人ホームさくら苑を訪ねた。桜井苑長には熊倉さんが説明をした。「新進気鋭で独創的な活動をされている野村さん」だが、「お年寄りとの活動は初めて、お年寄りが健康になるなどの音楽療法的な効果は期待できない、ノウハウもない、おもしろくなかったら野村さんはやめてしまうかもしれない」などと話し、「こうした状況を前提にお引き受けいただけますでしょうか」と熊倉さんが言うので、「そこまで正直に言わなくてもいいのに」と横で思っていたら、桜井苑長の答えは「ぜひやっていただきたい、こういう申し出を待っていたんです」というものだった。桜井苑長によれば、さくら苑では様々なサービスを提供しているが、80年、90年と生きてきたお年寄りが、その

サービスだけで満足しているとは思えない。それぞれの個性が活かされる場を模索していたところで、「何が起こるかわからない」というものはきっと良いはずだからやっていただきたい、とのことだった。

2週間に1回のペースで、1年間に20回、さくら苑に行った。もうひとつの老人ホームにも行っていたので、1年間で計40回、老人ホームでのワークショップをした。何回の実施になるか分からないという条件のもとでプロジェクトを始めたところが、アーツ・フォーラム・ジャパンのすごいところだった。

吉野(以下、「Y」):ワークショップのコーディネーター、アートマネジメントの仕事をしている。アーティストといろいろな方が出会って作品を作ったりワークショップをするプロジェクトを企画している。野村さんとの出会いは、アーツ・フォーラム・ジャパンと野村さんの1年目の活動に関するシンポジウムに、熊倉さんに依頼されてシンポジストの一人として出たこと。当時公共ホールの職員だった私はまだ野村さんのことを知らなかった。熊倉さんからシンポジウム前に一度活動を見学して下さいと言われて、そこで初めて野村さんと出会った。日程の都合でさくら苑ではなくもうひとつの老人ホームに行ったが、お年寄りの方との個人的な出会いもこのときが始まり。その後、野村さんがさくら苑に行き続けていることは知らず、研修先のイギリスで野村さんと再会した。帰国後にまたさくら苑に行くというのを聞いて一緒に行き始め、一度行ったらやみつきになってしまった。

老人ホームのところへアーティストが行くとき、大抵は「体が不自由な方々や寂しくなった方々のために楽しくしてあげましょう」という慰問の感覚に近いものが多いように思っていた。ところが野村さんは慰問とは全く違うスタンスで関わっているの、さくら苑ではまったく逆。私の方が楽しませてもらい、元気ももらって帰る。疲れて具合が悪くても、他の仕事が忙しくても、またさくら苑に行きたくなる。

N:少なくともさくら苑での吉野さんの立場は、コーディネーターではない。コーディネーターとしての仕事は、例えば僕に確認を取る、お年寄りの方の出欠を取る、見学者対応をするなどがあるが、さくら苑では

そういう立場は取り払い、役割分担をあえて不明確にし、お年寄りも吉野さんも対等な立場で参加している。その点で自由に活動できている。例えば俳優の方が来たときに「俳優と音楽家によるワークショップ」としてコーディネートされていたら、その人が演劇的なことを一切せずに、つまり俳優としての役割を果たさずに帰っていくことは許されない。なぜ来たのか、と問われるだろう。ところがさくら苑では、俳優が鈴を振っただけで帰っていくこともある。本人も、次の回も来て楽しそうに鈴を振っていたりする。参加しながら、そこに居場所と必要性を感じているのだろう。そういった状況は、仕組んでもなかなか生まれない。さくら苑での活動が僕の他の活動に良い影響を与えているから、続けている。

Y: どんな時間をその人たちと過ごせるか、どんなコミュニケーションがそこで起こるのか、ということが大事な活動なのだから、そのときに向き合ったその人の状況や体調によって場を柔軟に変えていくのは当然のこと。例えば小学校では、45分という授業時間があるので、活動によってはある程度プランし、それぞれの人が役割を持って、実現にむけて成立させなければいけないところがある。それは仕事として大事だし、否定はしないが、さくら苑のような場のあり方の価値と合わせて、両方を同じように見ていく視点があると良い。かっちり組み立てていく事業でも、柔らかい視点を入れる余白を持っているだけで、幅が広がるはず。私にとってさくら苑は、そういった余白を作ってくれる場で、いつか実現させたいと思っている理想の場に近いかも。誰も「私がコーディネーター」などと言わなくても、施設の人や友達、噂を聞きつけた近所の人たちがやって来て、毎回いろいろな人がその場にいながら、それぞれの人が無意識に近いところで自分にできることをして、お互いにケアしている。それが自然に起きている、という場。

2. ワークショップの感想、参加者の変化

N: 一番初めにさくら苑に行ったとき、みんなで一緒に話をするという印象は全く持たなかった。一人が僕

にぶつぶつ何かを言い、もう一人も気にせず僕に何かを言う。別の人は太鼓を叩いていたりしている。多方面から僕という中心に向かって同時にメッセージが発せられていたので、コミュニケーションを取るのが難しいと思った。楽器を派手に演奏して「こういうことをしたい」と僕がある程度アピールすると、「曲を作るらしい、それはおもしろい」という共通認識がみんなに生まれて、そこから徐々に話し合えるようになっていった。お年寄りの方たちは、残り少ない人生は自分のために使おうという意識がどこかにあるのか、自分がやりたいことに対して素直になっていて、あまり周りに合わせようとはしない。ある意味でみんな「わがまま」になっていたのだから、僕も、曲を作りたいという僕のわがまを提示した。それによって、お年寄りとのわがまが結びつくということになった。

「わいわい音頭」という歌は、基本にお年寄りが作詞作曲をした。作り始めると、みんなとても厳しかった。せっかく誰かが歌詞を提案しても「それはだめだ、それは盗作だ、意味が通っていない」などと却下してしまう。僕は否定しなかったが、お年寄りの中から「もっといいものがあるはずだ」と言われると、そうかな、と思ったりもしていたので、少しずつしかなかった。ただ、少しずつだったからこそ、できあがるセンテンスは抜群だったし、厳しい人たちの中で良いと認められたものは、やはり質の高いものだった。もし、「いいねいいね」と気を使いながら作っていたら質は低かったかもしれない。それから唱え歌のように言葉がどんどんできていった。歌詞は一度に何行も生まれることはなく、1回あたりに増える量はほんの少しだった。5行だけの歌を2時間歌い、その中で1行歌詞が増える。次の回も、6行の歌を2時間歌っているうちに1行増えるが、それほど増えた感じはしない。そうして4回後のワークショップには数行増えているが、その間に何度も何度も歌っているのだから最初の歌詞はすでに頭に入っている。こんなふうにして、なぜこんなにできてしまったんだろうというくらいあつというまに、長大な歌詞ができていた。「長い歌詞をつくらう」と考えていたらあのような歌にはならないだろう。

Y: さくら苑に初めて行ったときは衝撃を受けた。食堂で、楽器を並べた長い机を囲んでお年寄りが座っていたが、一人は、ずっと下を向いていたり、半分寝ていたり、そのうち机に突っ伏して寝てしまったり、何もしないでそこにいるだけで、一面的な見方言えば、いわゆる「参加していない」状況だった。またある回では、持ってきた何か別のものを見ていたり、そうかと思えば、参加したりもする。それでもそうして毎回来るのは、その場が楽しいんだろうと思った。そういう状況は他ではあまり見られないことで、おもしろいと感じた。

— 即興演奏が展開されていることが多いが、お年寄りの演奏に関してはどういふことが言えるか？

N: お年寄りだからということもあるが、体の力が弱く、音が弱いので、たくさんの音が同時に鳴っていても意外と全部の音が聞こえてくる。強い音を出すのは「今は頑張るぞ」とよほど意図的に強い音を出そうとしているとき。だから、どのように音を出しているか、どんな意思をもっているかということがよく分かる。お年寄りが強い音を出しているときは僕も真剣に演奏する。そうすると、対等に音が出てくる。持久力はないかもしれないが、その瞬発するところはすごいなあとと思う。あまり力が出ないということ、聴力の問題、「周りにある程度合わせる」という日本人的な文化の中で育ってきていることもあるのかもしれないが、お年寄りはみんな即興上手だと思う。

Y: 力が弱くなってきているお年寄りの演奏は、究極の省エネ演奏。ここぞ、というときは全身の力を持っていくが、それ以外は、疲れてしまうので休んでいたりする。そうして、筋力の落ちた指でお年寄りがピアノの鍵盤を一音一音鳴らすとき、演奏技術や力があるとむしろ見えにくくなってしまふものははっきり見えてくることもある。ピアノを弾いた事がないという方にも順番に弾いてもらったことがあったが、一音一音に、その人の生きてきた人生が見えてくる。それぞれが違う弾き方で、違って聞こえたのは、その人の人柄や人生と関係しているからだろう。例えば、自分より若くして子どもを亡くされた方が、自分で考え

た「亡き息子へ」という曲を鍵盤で弾いてくれたことがあった。途中で野村さんが「入っていいですか」と尋ね、連弾するかたちで演奏に入っていた。野村さんの若い手とお年寄りの皺だらけの手が並んで、野村さんが彼女の音に寄り添うように鍵盤を鳴らしていく。その手の動きと音は、感動的で、とても素敵だった。さくら苑でそういう場面に出会うと、アートの価値って何なんだろう、と考えさせられる。立派なコンサートホールで定評のある芸術家の音楽を聴いて感動するのもアートを鑑賞することだが、さくら苑でお年寄りが鍵盤を弾いたり歌ったりしている場にいると、ホールでの鑑賞と同等か、それを超えるような、心を掴まれる瞬間に出会うことがある。お金をたくさん払うわけでもなく、仕事としてではないのに楽しく通っていて、こんな素敵な瞬間がある。

N: 僕とお年寄りの間にお互いにリスペクトがある状態をつくれた、ということが大きい。そもそも僕の音楽とお年寄りの方が知っている音楽には、接点はあまりない。しかしお年寄りの方たちが、自分たちは知らない音楽だが「何かこういうことをやりたいらしい」と解釈してくれるところがおもしろい。お年寄りがイメージしている音楽像みたいなものと非常に近いことを僕がやろうとしたら、それは例えば、お年寄りが喜ぶ歌をぼくが伴奏するということだが、お年寄りは歌える歌でも、僕は全然違うピアノをつけるかもしれない。その音楽を壊しにかかっているわけではなく、僕はかなりの異文化から来ているということ。お年寄りの方も、「こういうことをやってください」と僕が言ったときに、「ピアノで即興音楽、太鼓で即興音楽」として僕がイメージしている即興のシーンは、彼らは絶対に知らない。そうするとお年寄りは、人によっては80年の歴史をもとに、「きっとこういうことをやりたいはずだ」と自分なりに想像していく。僕がやりたいと思っていることを想像してお年寄りがやってくれているときの、その表現自体が、おもしろかったり良かったりする。同じように、二人のお年寄りが「今のは良かったです」と評価しているとき、この二人が「良かった」と言っているポイントは全然違って、何が良かったか説明してくださいと言ったら

全く違う点を挙げるかもしれないが、そう言い合っている状況がおもしろい。

そういう意味では、僕が老人ホームの中でアウトサイダーであるということはとても重要なことであり、老人ホームに限らず、特殊な音楽性を持っているということはとても大きなことだと思う。知らないことを楽しんでやってくれるだけの信頼関係があり、そのうえで創作活動が可能になった。しかしその状況を一瞬でつくることは難しい。最初は違ったものとしてやってきて、仲間になっていく。外国人がやってきてその国に溶け込んでいくような、ある一定の時間は必要だった。

Y: さくら苑のおもしろくて不思議なところは、同じメンバーで関係がゆっくりつくられ、それが続いているというのではない、というところ。「わいわい音頭」を作った1年目のメンバーは、樋上さん以外はお亡くなりになっていてどんどん入れ替わっている。さらに、その日の体調や予定によってワークショップに来る人は毎回固定ではない。それなのに、野村さんの存在がいつのまにか浸透しているということが、不思議だなと思う。

N: 11年前のことを知っている人がいなくても、実際にあの場に11年間通った、ということが僕にあるから、どんなことをする場なのかという身体感覚が僕にはある。全員が初めてでも、場としては初めてではなく、伝統として、「この夏祭りではこの盆踊りをやるんです」と言えるくらいの継続性がある。そしてその継続性は、メンバーが入れ替わろうとも変わらない。もはや「初めてのワークショップをします」ということではない。

この感じは2年目くらいにはすでにあっただ。2年目くらいからオリジナルメンバーの一人が亡くなれば、徐々に新しいメンバーが入ってくる。3年目、4年目となるにしたがって、少しずつ古い人がいなくなり、ついには樋上さんだけになっていく。途中までは古株の人を中心にして「わいわい音頭」を歌っていたが、徐々に民謡保存会のようにになっていく。生まれた過程から知っている古い人は歌がからだに染み付いているが、新しい人にとってはすでにできあが

っている歌で、自分たちの体の中にはなく、他の人が歌っている歌にすぎない。それを80歳を過ぎて新たに覚えようとするのは難しく、保存会として新しい世代にどうやって残そうかと考えても、歌の生きたかたちを体験していないので残っていかない。そこで新しい人たちとは違うことをやっていかなければと、単発で歌を作ったり、楽器で即興的なことをやったりする。「わいわい音頭」を次の世代の人たちに歌ってもらうことへのあきらめ、いわば「途絶えていく伝統」と、変わっていかなければならない、という感覚がある。「わいわい音頭」は引き継がれなくとも、新しいものを生み出していこうとするクリエイティビティは残っている。

◎ ワークショップの実施内容で特に印象や記憶に残ったこと(個々の参加者など)

N: 最初のころのメンバーの小沢さん。カスタネットを叩いて挨拶をする。目が悪いが、逆に耳はとても良く、聴力は衰えていなかった。東北なまりの言葉が印象的だった。

木村さん。三味線を若い頃から弾いていたのだが、三味線を弾きたがらなかった。ある程度楽器を弾くことができたお年寄りは、自分の体が言うことをきかず、身体能力が衰えたということを感じてしまうから、その楽器を弾くのは嫌なんだと思う。でも、僕が弾いているのを見て「あんた、良い勘してるよ」などと言うのは好きで、三味線があるということ自体は好きなようだった。やったことのない楽器は屈辱的な思いをしなくてすむので喜んでやったりして、この楽器はこんな音がするのかと、こちらが思ったりする。やったことのない楽器の方が喜ばれるということは意外だった。

八木さん夫妻。何十年ぶりに大正琴を弾きました、と奥さんがおっしゃったので、どれくらい前なのかと聞いたら80年くらい前の話だった。少女時代のことだったが、体は覚えていた。ただ、何の曲かと尋ねると本人は分からない、と言う。覚えているのは曲の一部で、変形されて演奏されていたりする。弾き始めると止まらず、弾き続ける。大正琴の先生などをやっていたら、身体能力の衰えを自覚しないように

演奏しなかったかもしれないが、5、6歳の頃のことなので、そういう娘のときにやっていたなあという感じで、体が動かない屈辱も味わうことなく演奏できたのだろう。

沼田さん。車椅子を使用していて、立ち上がったたり歩いたりしているところは見たことがなかった。ある日「わいわい音頭」の演奏をしていたとき、曲の終わりどころで見事なエンディングの鐘がなった。音のする方をみたら、天井にぶら下がっている鐘を、立ち上がった沼田さんが鳴らしていた。その5メートルくらい後ろに、沼田さんの車椅子があった。沼田さんは、よたよたと、いろいろなところにつかまりながら車椅子に戻っていった。「車椅子で座っていて歩けない」ということは確かな事実だと思うが、立ち上がって歩こうというモチベーションがない、ということも事実だったのだろう。あの鐘を鳴らしたい、鳴らしたいが届かない、ここからはもう歩いていくしかない、ということがあって、なんとかそこまで行って、やっとの思いで鐘を鳴らしていた。そこまでして鳴らしたい、音楽を良くしたいという気持ちは、とても嬉しかった。

そこで拍手喝さいを浴びた沼田さんは、次からまた拍手を浴びたいと思って、毎回チャンスを窺っては鐘を鳴らしにかかっていた。僕らも沼田さんが何をやろうとしているか分かっているので待っている。やろうとしてるんだなあ、あれが鳴るまでは曲を止めたらだめかなあ、なんて思っていたりする。

—リハビリを目的としていなのに、そういうことが生まれているということはおもしろい。

N: 例えば言葉を発しなかった方が、セッションしているうちに徐々に「きれいな手だね」と言い出したりする。話せなかった人がこの活動を通して話せるようになった、とも言えるが、話せないように見えていたのはそもそも話す気もなかっただけなのかもしれない。無表情だった人が表情豊かになった、とも言えるが、もともと表情豊かにする必要がなかっただけだった、とも言えるかもしれない。それをもって「こんな効果がありました」と言い切ることはできないが、

表情や表に出てくるもの自体が明らかに変わって行くことはたくさんある。

3. これまでのワークショップの経験について

◎ ご自身の創作活動とワークショップとの関係

N: ワークショップをプランする側としては、参加者が何を得られるかということに重点をおくのは目的として当然のことで、アーティストが何を得られるかということは最重要目的には掲げられない。ただ、そうすると、プランによっては参加者の人は得られることがあるが僕はなにも得ない、ということがあり、その状況が繰り返されることもありうる。それはそれで悪くはないが、「何かを伝えてそれぞれの人が受け取る」ということが目的であれば、たくさんの人にインパクトを与えることができるレクチャーや講演、コンサートの方が効率も良いはず。ワークショップは、限られた人数に時間を十分に割くものなので、不特定多数の人に一方通行的に向けるレクチャーなどと違ったかたちにしなければ、ワークショップをする意味はないだろう。

ワークショップでは、そこで生まれたものにフォーカスする。それは、そこにいる人の個性にフォーカスすることであり、そこでの方法を見つけていくということ。僕も一緒につくる参加者である、と考えるなら、僕が何を得るかということプランの中に入れていなければ僕は特権的な立場になってしまう。僕も参加者も得るものがある、ということを前提にプランすることが、ワークショップのプランとして良いのではないか、というのが僕の立場。

何を得るか分からないということがワークショップの特徴。過去の経験から考えても、プランしたもの以外の、予想もしていない偶発的に起こったことから新しい発見があることが多い。また、どこで起こるか分からないという可能性にフォーカスできるのが、少人数で、ある程度ゆったりとした時間で行うことのできるワークショップの可能性でもある。だから、偶発的なことが起こりやすいかどうか、ということプランの段階で考えた方が良いと思う。偶発的なものは、文字通り「偶発的」なので、起こるか起こらないかは

分からない。ただ、偶発的なものが起こりやすい状況を設定することは可能で、その「起こりやすい状況」をどうプランするか、ということがワークショップのプランニングだと思う。

例えば「僕の指示に従ってなくても、子どもが楽器を触っているときはやめさせないでください」という紙を親に渡すこともプランニングのひとつ。その子がのめりこんで演奏しているのに「野村さんの話を聞きなさい」と親が止めてしまったら、そこで起こりうる何かをストップさせてしまう場合がある。親からストップがかかるだろうということはある程度予想できるので、そういう紙を配ることは、偶発的なことを殺さないような場づくりのための僕のプランニング。

また、偶発的なことは同時多発的な場で起こりやすい。偶発的なことが起こる可能性を広げるということは、同時多発するような状況をつくるということでもある。ひとつのことに絞り込めば絞り込むほど、そういうことが起こりにくくなってしまう。手を挙げて発言する以外の発言の場を作った方が、いろいろな意見が出たりする。ところが、偶発的なものは同時多発的に起こっているのも、おもしろいものだがかなりの割合で見逃してしまう。

そこで、文章や映像など、なんらかの方法でワークショップを記録したものを見直すことで、その瞬間にはあまりにも同時多発すぎて気づかなかった偶発的なものに気がつけば、そこからいくらでも新しい作品を作り出すことができる、ということが分かってきた。ワークショップ後に見返すことに時間を割いた方がおもしろいだろうということは発想の転換。普通はコンサートが終わったあとに練習しても意味がなく、コンサートで良い演奏をするためにたくさん練習する。ワークショップも同じで、普通は打ち合わせを繰り返して準備する。でも、偶発的に起こっていることに価値をおき、可能性を感じるなら、ワークショップの前は最小限のプランニングをし、ワークショップが終わったあとに他の人が準備にかけるのと同じくらいの時間をかけることで、新しい作品ができる。これが「ポストワークショップ」という僕のいまの立場。

Y:ワークショップでは「双方向性」が大事。アーティストがある技術や考え方を伝えるだけの場だったら、教室と何も変わらない。アーティストもなにか発見することがあり、お互いがフラットで創造的に関わり合うようなコミュニケーションがある。そういう風にならないと豊かなものは生まれないし、やっている方もつまらなくなってしまうのでは。

自分がコーディネーターするときも、アーティストの方に「これやってあなたはおもしろい？」と聞き、アーティストなりに意味や得るものを見出せそうだったらお願いするが、いまだに、ワークショップは自分の考え方やスタイルを伝えるだけの場だと思っているアーティストは多い。そうした考えのすべては否定しないが、果たしてワークショップとしておもしろいのだろうかと思ってしまう。

コーディネーターという私の立場では、偶発的なことが起こりうる余白を残す準備をたくさんすること、つまり周りの人を説得し、丁寧な打ち合わせをすることが、重要。その場でなにかをしたい、という発想が生まれたときに対応できるよう機材を用意したり、集中したいと思っているときに周りはうるさくないか、隣の部屋は大丈夫か、などと調べておいたりする。様々なことが生まれるための準備や、偶発性を担保するための準備は、私たちがしなければならない仕事。ただ、その担保するための準備が制限になってしまっただけではいけないので注意が必要。

ワークショップのコーディネーター自体がワークショップだという面もあると思う。ワークショップという場が、異なるものを持った人が集まり、それぞれの個性や表現がクローズドな場であらわれ、互いに発見し、ぶつかり合っていたものが混ざっていく、そういったことが起きる場であるとするなら、クライアント(学校・施設・劇場など)、アーティスト、コーディネーターなど、関係している人たちそれぞれが持っているものがまだ合致していない企画の段階から、あるひとつの場に向けて少しずつすり合わせをしていくコーディネーターの作業は、とてもワークショップ的だと思う。ワークショップの活動の中で出会うことだけではなく、その周り(企画や場)を作っていく中で関わった人たちが、ワークショップが終わったあとにもそれがきつ

かけとなって新しい場を作ったり、関係を紡いでいくような、次につながっていく可能性をもったワークショップをコーディネートできたらいいなと思う。私にとっては、それが「ポストワークショップ」と呼べるもの。

– 3月に行われるBankART Studio NYKでの公演「老人ホーム・REMIX#1」について

N: さくら苑は、知人などの見学はあるが基本的に公開されていない。様々な表現や個性がそこで出ていることは確かだが、それは「さくら苑」という限定された場での、限定されたメンバーによる音楽・表現であって、外部の人はアクセスできない。では外に見せる必要はないと内部の人たちが思っているかということ、必ずしもそうではない。しかし、お年寄りたちが外に出るのは、体力的に難しいことは事実。そこで、実際にお年寄りは来ないけれど、その様子をおさめた映像を編集し、映像プラス僕のピアノ演奏、というコンサートを実現しようと思った。このかたちになったのは、さくら苑で行われているもの自体が良いから見てくれ、と言うと、お年寄りが演奏している映像を見せることになり、映像を見るなら実物を見た方が良く、ということになってしまうので、撮った映像を新しい作品として再構成することになった。さくら苑の中でやっていただけでは出てこなかった何かに出会う可能性がある。公演することで、その現場では偶発的に起こっていて気がつかなかったことに気づき、新しい作品が生まれることになるのでは、という思いがあり、楽しみにしている。

4. 地域の文化施設に対する要望

◎ こうした機会の継続の希望(または継続の弊害となる要因)

N: 文化施設が様々な事業を単発で行うことも必要だが、継続して事業をすることに意味はある。例えば、月に一度集まる、という活動を3年間やっていく、といった活動をして、3年かけて地域の人材を育成することを目的として続ける中で、参加する人同士にいろいろな関係性が生まれる。そういうことを文化施設がしていけば、まち自体が活気づくし、文化施設

以外のところで文化的なことが起こっていくきっかけになる。

具体的な例は、ヒュー・ナンキヴェルという作曲家のイギリスのハダスフィールドでの活動。小学校の放課後で週に1度行っていた親子で集まる会を1、2年行い、その後も助成金をとって活動を続け、知的障害の人と活動している演出家や、セラピストが集まってワークショップを定期的に行っていた。そこから直接作品が生まれることはなかったが、集まっていた人達がそれぞれのフィールドで活躍していった。ヒューがその場を離れても、様々な分野の様々な人たちが集まり、土壌づくりはますます展開していた。ヒューは地域の文化を耕すような活動をしていたと言えるだろう。

Y: モアカム (<http://www.moremusic.org.uk/>) も似たような事例。コミュニティ音楽活動をしている民間NPOのような団体の、小さなミュージックセンターが、支援を受けて徐々に認められ、町全体を巻き込む大きなフェスティバルを展開している。そこには、音楽とは関わりがなくてもただ風を揚げることを楽しみにたくさんの人が集まったり、隣のランカスターの大学を巻き込んでいたり、地元のジャズバンドのおじさんと子どもたちのワークショップがあったり、どんどん派生している。

◎ 地域の文化施設や文化、福祉、地域等に関する政策についてのご意見

N: 長期的にやれると良い、ということは強く感じる。単年度予算なので、この年度でこの企画を考え、次の年度では別の企画を考える、ということを繰り返して、その地域に何を育てていこうかと考える長期的な視点が欠けている。年度内で音楽・ダンス・演劇のジャンルを実施しておけば可もなく不可もなくいけるだろうという、年度内でのバランス取りのような段階は、もう超えてもらいたいと思う。文化施設からの依頼も、長期的な視野で過去に行ったことをふまえてこういうことをしたい、という方向であれば受け入れやすい。

ワークショップのような事業が定着しているホールはいくつかあるが、そういうホールでは固定メンバーが集まる傾向がある。定員が少ないワークショップの中で、何度も経験している人が多数だったら、新しい人は入りにくい。経験者でなければだめ、という雰囲気はよくないが、逆に「税金を使っているから」と何度も経験している人を後回しにすると、その人たちの行き場がなくなってしまう。そうした状況へのアプローチが課題になってきている。

市の予算を使って少人数の人だけが体験し、しかもあまり見学もできない、というワークショップは、地域に還元されていることが外からは見えにくい。この体験をどうやってほかの人たちにも分かってもらえるのかを考えることが必要。広報誌だけではなく、例えばワークショップで生まれた方法や曲を学校の音楽の授業で展開させるなど、違った方法を考えることが文化施設の役割だと思う。内容がつまらなくなったら意味がないし、無理に何かのために作る必要もないが、「こういうものが生まれてきている」ということをまちの人と話す機会を作ったり、アーティストと考えたり、それを展開する視点を持つ、というようなことは常に必要だと思う。そしてこれは必ず「長期的な視点」と関係してくる。

Y:ワークショップ事業などにおけるホール担当者の立ち位置は難しいところもある。参加者との距離は、近すぎず、遠すぎず、慎重にしなければならない。特定の人とだけ密になりすぎると人間関係のもめごとが増えてきたときにコントロールできなくなってしまうので、特に継続的なプログラムを考えているときには距離のとり方や関係の作りかたが重要。また、継続するに従って事業は増えていくものだという意識は持つべき。続ける人たちがレベルアップする場、新しい人が入り口として入る場、両者を結びつける場など、自然と場が増えていく。事業本数が増えて予算が余計にかかるように見えるが、一方で人の交わりが豊かに、複合的に発展し、活発になっているとも言える。そのバランスを保ちながら長期的な視点を持ってホールの役割を考え、うまく采配を取ることも担当者の重要な仕事。

N:(財)地域創造の公共ホールでの公演事業に対する助成に関して、「有料公演」ということがしぼりになっているケースはあると思う。その助成システムがあるということ自体は良いこと。ただ、ワークショップやポストワークショップのようなものを公演にすることを考えた場合、必ずしも有料公演である必要はないのだが、そういうシステムがあるために、有料であるべきだという見方が生まれる。つまり、この助成金がほしいから有料公演にしよう、という発想が生まれていることも事実。また、パフォーマンスを行う場所の魅力ということから考えて、例えば美術館のロビーで公演しようと考えた場合、そういう公演自体は有料公演には適さない。そういう可能性を持つものは外れていってしまう。

Y:有料公演というものと「興行としての公演」との区別がクリアではない。出てきた成果を還元し生かすためには、興行としての収益というお金の価値とは違うかたちの価値や、ホールや地域の財産として次につないでいくという部分に関わってくる。そういうことを通した地域づくりやまちづくりを目的にしている活動への助成は、「有料公演」という形態がしぼりになってしまわないような支援の仕方が必要。

N:この助成が始まった頃は、興行としての公演しか想定していなかったのだろう。当時とは状況が変わってきているので、一考の余地があるだろう。

Y:やはり長期的な視点は重要。最近文化行政関係の組織や公共ホールなどから、地元のアーティストをアウトリーチ事業に参加してもらえるような人材として育成するための講座や研修を頼まれる仕事が増えてきた。まず初めに担当の方に聞くことは、「5年後、10年後に、ホールがどんな役割を持ち、どのように地域と関わっている状況をイメージしていますか」という質問だが、明確なイメージを持っていないかったり、いずれまた他の部署に移動するから自分の仕事は仕組みをつくるだけだ、と言われてしまったりする。でも、そうしたイメージがよくわからないまま仕事を引き受けることは難しいので、そこを一緒に考えていくことからスタートしている状態。その地域が

どうなってほしいのか、どんな図を描いてその事業を始めたのか、どのように人が交わる場であってほしいのかということ、もう少し思い描いてもらえたらと思う。ホールの担当者が、その地域に住む人として当事者性を持ち、主体的かつ具体的に考えていくための活動を、(財)地域創造の活動としてもっとやってもらえたらと思う。

N:地域の文化施設が行うワークショップで、参加して楽しんで、僕の何を何も知らないまま帰って行くようなものでは、何をしたのか分からなくなってしまう。その点で、昨年、仙南芸術文化センター・えずこホールで行った「キーボード・コレオグラフィ・コレクション」はとても良いと思った。保育園に3日間通って子どもたちとワークショップを行い、最後にえずこホールで作品を発表した。その保育園の園長先生や先生方、子どもたちが公演を見に来て、自分たちの姿が映像に出てきたり、自分たちのアイデアをもとに大人が作品を作って発表しているのを見たりしていた。「ホールでやっている以外にも、たくさんの人が享受しています」という言い訳のためにワークショップをするのではなく、ワークショップをした人たちがホールに帰ってくるような仕組みが必要。アーティストが出て行って点のままで終わって、点を線でつなぐようなものがなければ、アーティストはずっと点を移動しつづけなければならず、なんのことだか分からない。アーティストの作品を見ることもなくワークショップだけ体験して帰っていくのはナンセンスだし、ましてや仕事を頼んでくる人が僕の作品を知らずにワークショップを依頼してくる場合は、「何を良いと思って頼み、何をしてほしいんですか」と聞きたくなくなってしまう。

Y:それまで比較的多くの公共ホールがしてきたような、カタログを見て選ぶという買い取り事業中心の運営が、そうした状況を作っている原因の一つかもしれない。

N:買い取り事業をやめるところから始めるしかないのでは。担当者にアートの専門性があるかないかは別

問題。学芸員のように専門職ではなくても、自分たちが培っていくノウハウや専門性は、それなりに出せるはず。

Y:アートに限らず、専門知識はやりたいと思ったら努力をして身につけていくもので、どんな職種でも必要なこと。逆に、専門ではないからこそ見えるものや探せるニーズもある。そのこのプロになるという意識を持つことも重要ではないか。相談を受けるとき、自分の地域のニーズすら知らないままにアウトリーチをしたい、と言う担当者が少なくないが、自分で地域のニーズをリサーチすることはアートの専門知識がなくてもできること。何も調べておらず、知ろうという気もないままでは、地域にとって押しつけになってしまう。

N:芸術監督のありようについて。なぜ芸術監督を置くのか、という問題がある。有名なアーティストを置いて、名前だけの芸術監督にお金を払っていても意味がない。芸術監督は何をするのかということ、芸術監督を置く前に考えなければならない。芸術監督こそ、職員やアーティストと話すより前に地域の人々とのコミュニケーションをきちんと取るべきだろう。地域の人たちとコミュニケーションを取って指針を打ち出せば、あとはそれに従って職員やアーティストが動けば良い。芸術監督には芸術に対する考えと哲学があるからこそ、市民の人たちとしっかり話ができる。プログラムを自分の趣味に染めていくことが仕事なのではない。監督はチームの代表なので、この方針で行くんだ、と住民の前に立ち、きちんと話をし、基本的にはそれぞれに任せる。そのような人であれば、芸術監督の存在意義もあるし、アーティストが芸術監督になる意味もあるだろう。

II 埼玉県障害者アートフェスティバルにおける 近藤良平のダンスワークショップ

1. 概要

事業概要

- いわゆる「障害者の文化・芸術活動」は、余暇活動としての位置付けや、音楽療法のような療法の一つとして捉えられることがほとんどである。埼玉県においても、芸術としてポテンシャルを秘めたものであるという認識が十分にあるとは言えなかった。
- 平成21年3月、「埼玉県障害者芸術・文化懇話会」から「障害者の自立と社会参加のための芸術・文化を核とした施策への提言」が知事に報告された。
- この提言は、芸術性・創造性にあふれた「障害者の芸術・文化活動」のことを「障害者アート」というキーワードを使って表現し、障害者の自立や社会参加を進め、障害の有無にかかわらず、お互いがお互いを認め合う豊かな社会を実現する一つの手段として、県がどのようにこれを振興し、活用していくべきか、同懇話会で議論されてきたことをまとめたものである。
- 「障害者の自立と社会参加のための芸術・文化を核とした施策への提言」を受けて、埼玉県障害者アートフェスティバルの実行委員会事務局が障害者福祉推進課内に設置され、障害者芸術・文化担当が担当した。
- 実行委員会の構成団体は、埼玉県、財団法人埼玉県芸術文化振興財団など。
- 近藤良平氏と障害者によるダンスワークショップは、平成21年度に開催された埼玉県障害者アートフェスティバルの企画「近藤良平と障害者によるダンス公演」を行うために実施された。

ワークショップの概要

- ダンスワークショップは、知的障害や身体障害のある人たちを対象に、2009年7月から11月まで行われた(公演に向けたワークショップを開始する前に、試行的なワークショップが数回開催された)。
- 参加者は公募で、その条件として、①人前で自らの体を使って表現すること、多くの人を楽しませることが好きな、障害がある方。特に、車椅子の操作がうまい、ダンスが得意、楽器が演奏できるなど、特技

をお持ちの方は大歓迎、②原則として、ワークショップ全日程に御参加いただける方、という2つの条件を提示し、定員は約10名として公募。結果的に11人の参加が決まった。

- 7月から9月にかけてのワークショップは月に1～2回程度の頻度で、10月から11月は公演に向けた稽古・リハーサルを集中的に行った。ワークショップ、稽古、リハーサル等の回数はおよそ20回を数える。
- ワorkshopや稽古は基本的に各回3時間程度だが、本番直前の舞台を使った稽古、リハーサルでは、6時間の活動となった。
- 公演は「突然の、何が起こるかわからない」というタイトルで、彩の国さいたま芸術劇場の小ホールを舞台に11月21日(土)と22日(日)の2日間、2回の公演が実施された。

プロフィール

- 近藤良平(こんどう りょうへい):コンドルズ主宰・振付家。南米育ち。NHK総合「サラリーマンNEO」内「サラリーマン体操」、NHK教育「からだであそぼ」に振付出演。TBS「情熱大陸」出演。櫻井翔主演三池崇史監督映画「ヤッターマン」振付、野田秀樹作演出「パイパー」などの振付出演も担当。第四回朝日舞台芸術賞・寺山修司賞受賞。主宰するコンドルズは20カ国以上での海外公演では、NYタイムズなど各紙が絶賛。国内でも渋谷公会堂公演を即日完売するなど、注目と人気を集めるアーティスト。

※なお本章では、次頁以降のアクティビティの記録に登場するワークショップ参加者の個人名(ニックネーム)は、すべてカタカナ表記の仮名で表記した。

2. アクティビティの記録

(1) 第1回(2009年8月18日)

活動場所	彩の国さいたま芸術劇場 小ホール
活動日	2009年8月18日(火)
時間	15:00~18:00(3時間)
アーティスト	近藤良平(ダンサー・振付家、「コンドルズ」主宰) 藤田善宏(ダンサー・振付家、「コンドルズ」メンバー) 鹿野沙絵子(ダンサー)
参加者数	計12人(男性9人・女性3人)
特記事項	<ul style="list-style-type: none"> 障害者の参加は、タックン、タケボウ、ヨーコ、サトマキ、テッチャン、ユミ、コーチャン(以上7名が車椅子)、サトシ、マーシー、ジュン、ヨッチャン、ユウタ(初参加)(計12名:男性9名、女性3名)。 ニッセイ基礎研究所の大澤、松木が参加。大澤が映像による記録、松木が筆記による記録。

◎観察者の視点

- ユウタが初めての参加者で、それ以外のメンバーはこれまでのワークショップに参加していた。
- 今回のワークショップは、初参加のユウタと、前回からの参加者というメンバー構成。初参加のユウタの行動を追いかけ、ワークショップの始めと終わりに見られる周囲の人との関わり方に注目した。

◎考察

- ① 初参加のユウタに、他の参加者やアーティストとのコミュニケーションで特徴が多く見られた。
 - ユウタには、話しかけられた相手の言葉や動きを繰り返して真似る行為が見られた。それは彼の障害に要因があるのかもしれないが、真似ることを通して、その場や人に慣れようとし、相手と交流を図ろうとしていたのではないかと。

- また、はじめは頻繁に後ろを振り返り、客席に座る両親を確認していたが、ワークショップが進むにつれて後ろを振り返る頻度が減り、近藤さん、藤田さん、鹿野さんに視線を送ることが増えていった。
- 最初は不安もあったに違いなく、両親の顔を見ることで安心感を得ていたのではないかと。徐々に状況に慣れてきたことで、次第に両親に向けられていた視線から、近藤さん、藤田さん、鹿野さんへの視線にシフトしたのではないかと。
- ワークショップ後半では、特に鹿野さんとの関わりが多く見られた。近藤さんと藤田さんが、参加者の前に立って動いていることが多かったのに対し、鹿野さんは参加者の間に入り、一緒に動いていることが多く見られた。
- そのため、ユウタは比較的早い段階で、物理的にも心理的にも鹿野さんとの距離が縮まったのではないかと。

② 積極的にワークショップに参加しているユミが、途中で何度かその場から離れることがあった。

- 多くの参加者と会話をし、頻繁に大きな笑い声を上げていたユミだが、ユミの似顔絵や川柳を紹介するときや、数人での踊りのときには、みんなから離れていた。
- 自分ひとりが注目を浴びるという状況に抵抗を感じていたようにも見えた一方で、周囲をひきつけるほどのエネルギーを持って踊りだす場面も見られ、必ずしも表現すること自体を拒絶しているわけではないようだった。
- その場を離れるという行動で、周囲の人に自分の存在をアピールしたかったようにも伺えた。

◎進行

15:08 集合、描いてきた絵と川柳を見る

- 思い思いに開始を待つ参加者のところへ、近藤さんと藤田さんがやってきた。近藤さんが挨拶をしながら参加者の名前を呼び、みんなは返事をしながら近藤さんたちを囲むように半円状に座っていく。
- 参加者が描いてきた似顔絵と川柳を床に広げ、近

藤さんは「かっこいいことするねえ」、「いいねえ」と言いながら一人ずつ作品を見て、本人に質問していく。

- 質問された本人は、照れ笑いをしたりしながら、川柳の説明などをしていく。
- ユミの番になると、先ほどまで大笑いしていたユミが黙って離れ、車椅子ですーっと奥へ移動し、みんなの様子を見て、自分の絵を見終わるのを待つ。
- 少ししてユミが自分から戻ってきて、タケボウの隣で止まった。(考察②)
- 「突然の、何がおこるか分からない」と綴られたマーシーの川柳に、名文だなあと感心しきりの近藤さんに、マーシーが笑う。
- 鹿野さんの隣でじっと座っていたユウタに近藤さんが「夏休みだけど、どっか行った？」と聞く。「どこいった？どこいった？どこいった？」と小さな声で繰り返すユウタ。ユウタにみんなの視線が集まる。(考察①)
- 近藤さんが「おじいちゃんの家とか？」と聞く。「おじいちゃん、おじいちゃん、おじいちゃん」とユウタが小さく繰り返す。「遊んだの？」と聞かれ「あそんだの、あそんだの、あそんだの」とユウタ。「学校お休み？」と聞かれ「がっこうおやすみ、がっこうおやすみ、がっこうおやすみ」とユウタが繰り返す。
- 近藤さんたちとユウタの会話を、参加者は静かに見守っていた。

15:40 自分の名前の振りをやってみる

- すでに自分の名前の振付がある11人が一人ずつ披露し、みんなで動いていった。
- ユミの番になると、再びみんなの輪から離れて遠くへ行ってしまった。「ユミちゃん戻ってきてー」と声をかけるが、遠くからこちらをじっと見ている。(考察②)
- ほかの人の振りを踊ったあと、近藤さんが「戻ってきて戻ってきてー」とユミを呼び、やっと戻ってきたユミに「教えて教えてー」と藤田さんも声をかける。
- まだためらいがあるようなので、ユミがやってくれるまで少し待つことにする。ユミがようやく自分の名前の振付、『ユミちゃんです』をやってくれた。

- 最後は、まだ自分の振付がないユウタ。「ユウタ、できるかなあ」と言いながら、近藤さんがユウタに注目する。
- 何も言わず、上半身をくねるようにして、後ろを振り返るユウタ。(考察①)
- 近藤さんたちはじっとユウタの動きを見て待ち、少しのあいだ沈黙が流れる。近藤さんたちは、ユウタのごく小さな動きから、振りを見つけようとしていた。
- やがて、手裏剣を飛ばすような、手のひらと手のひらをさする動きが出てきた。近藤さんたちがその動きを拾い、真似し、ユウタも三人の動きを見て、真似る。
- この動きに『ユウタです』の言葉をつけて、ユウタの名前の振りになった。

15:51 「こんどうさんちのたいそう」をやってみる

- 近藤さんが音源の準備を進めているあいだに、藤田さんが参加者の前に立ち「こんどうさんちのたいそう」の振りを確認していく。
- 参加者は藤田さんを目で追いながら、それぞれに体を動かしていく。音源の準備ができて、ピアノと歌が流れてくる。藤田さんを追いかけてながら、参加者は動いていった。

15:57 新しい振りが加えられていく

- みんなの動きを見て、「大体できた」と言う近藤さん。「今度はとりあえず、僕の真似してみて」と近藤さんが言う。
- みんなでやってきた動きから始まり、徐々に新しい動きが加わっていく。手を開いたり閉じたり、腰に手をあてて左右に揺れたり、首からおなかまでウェーブをしたり、手を小さく、大きく、横に、縦に伸ばしたり、新しい動きが増えていく。
- 今までの一連の動きを、近藤さんのギターに合わせて、続けてやってみる。パンパンとギターの裏面を叩いて拍子をとる近藤さん。
- ユミは笑って見ているが、なかなか輪の中に入らない。ユウタは、体のスピードは追いつかないが、視線は藤田さんへ向かっている。
- 振りの確認が終わり、近藤さんが音源の準備を始め、少しの空白の時間ができる。

- ユウタは何度も後ろを振り返り、お父さんとお母さんを確認していた。(考察①)
- 車椅子ではない人たちが少しずつ動きだし、徐々にと輪を崩し始める。近藤さんの音源の準備がまだ終わらないので、一度休憩にする。

16:11 休憩

16:23 数人ずつで、様々な「お題」を表現する

- 近藤さんの「はい、みんな集合」の声で、ステージの脇にみんなが集まる。
- 中央にできたスペースを指して「この広さを全部使っているから、いろいろ見せてもらってもいい？」と近藤さんがみんなに言った。
- 「ワカメとか生えてると思って、魚になってみて」と近藤さんに言われ、中央にゆっくり進んでいくジュンのあとを、ユウタが同じようにゆっくり歩いて追う。
- 立ち止まったジュンと向かい合い、ジュンを一瞬じっと見つめると、くると振り返り、鹿野さんのそばに座った。(考察①)
- ジュンは、空中を泳ぐようにしてステージを動き始めていた。サトシも加わり、近藤さんも加わり、ジュンとサトシは近藤さんを追うように、床を這い回ったり小走りで走り回ったりしていく。
- タックンとサトマキは車椅子でゆらゆら揺れて、手や腕をひれのように揺らしながら魚になって動き回る。
- タケボウとユミはそれまでとは少し違うテーマ。「歯ブラシ」というお題を出されたタケボウは、車椅子ごと前後に激しく揺れる。
- 振動でじわりじわりと前進するタケボウに近藤さんと藤田さんが見入っている。少し離れて見ていた藤田さんの手が、音楽に合わせてかすかに動いていた。
- 隣に座るユウタが、その手を見ながら自分の手を動かす、真似しだす。藤田さんがユウタの視線と手に気づき、にっこり笑って大きめに手を動かす。(考察①)
- 音楽に合わせて、二人の手が一緒に動いていく。ユミは前に出て行くのを渋っていた。「難しい」と言うユミに、「ユミちゃんは車椅子の扱いがとても上手だから」と藤田さんが提案したのが「火」。

- ユミは少し考えこんだあと、動きに入る。車椅子を勢いよく動かしてぐるぐる回り、両手を炎のようにゆらりと動かす。
- 「タケボウ、虫歯退治！」という声で、より激しく体を震わせてタケボウが入る。「煙が混じるように！」と、近藤さんが二人の動きを展開させていく。
- 寄り添ったりゆらゆら離れたりして、タケボウとユミの煙が混ざっていく。音楽が止んだ静寂のあと拍手が起こり、すごい！とみんなが口々に言った。
- コーチャンは藤田さんに抱きかかえられて仰向けになり両足を上げて揺らす。近藤さんの「早く！」「止める」「やわらかく」などという声に沿って、コーチャンと藤田さんの足はゆらゆらと、ときに激しく動いていく。
- 「お酒を飲んでるとき」というお題を出されたお酒好きのテッチャンは、左手をゆらりと挙げ、ほろ酔い気分の笑みを浮かべて天井を見あげた。
- 近藤さんたちが笑いをこらえて持ってきてくれたお酒代わりのペットボトルを右手にかけ、左足で地面を押して車椅子を後ろに下げ、機嫌よく、ゆっくりと移動していった。
- 近藤さんが、「ヨーコちゃんは、ユミちゃんとサトマキも一緒に女子三人でやってもらおう」というのを聞いて、ユミが含み笑いをしてその場から離れていった。(考察②)
- ユミが戻ってこないで、ヨーコとサトマキの二人で進めることにする。
- フィギュアスケートみたいにやってみよう、という近藤さんの提案で、サトマキが手を挙げながらなめらかにぐるりとステージを回り、ヨーコがサトマキを目でじっと捉えながら、ゆっくりとあとをついていった。

17:01 二度目の休憩

17:15 一人ずつ川柳を詠み上げていく

- ギターを手に座りこんだ近藤さんの周囲に、みんなが座る。みんなの川柳が床に広げられ、近藤さんと藤田さんが川柳一つ一つに「いいね」「面白い」とコメントし、助け舟を出して一人ずつ詠んでもらう。
- みんなが川柳を忘れたり間違ったりすることで、川

柳に味わいが増す。タケボウの絶妙な詠み口や、予想外の発展を遂げていくヨッチャンの川柳に、みんなで大笑いしながら発表を進めていく。

- 最後に全員が近藤さんのギターに合わせて一人ずつ川柳を詠んでいった。

17:34 新しい動きをみんなでやってみる

- みんなの口数が減り、静かな雰囲気になった。「疲れてきたねえ」と近藤さんが声をかけると、「大丈夫」とマーシーが答えた。
- 「ちょっと動きをやってみよっか」と近藤さんが言った。ステージ奥に積んであるパイプ椅子をひっぱり出し、ステージの真ん中へ運ぶ。
- パイプ椅子を手渡されたユウタが、椅子を持ってその場に立ったままている。鹿野さんを見つけ、鹿野さんのあとについて隣に椅子を置き、座った。(考察①)
- みんなは向かい合って椅子に座った藤田さんを見て、同じ動きをしていく。
- ユウタは、隣の鹿野さんをじっと見て、鹿野さんのあとについていく。鹿野さんがユウタに頷きながら右手の親指をあげて「Good」のサインを見せた。ユウタが左手で同じサインを鹿野さんに見せ、互いに「Good」を出し合う。(考察①)
- 参加者は音楽に合わせて始めから動きをやってみる。藤田さんを見ながら動く参加者は、動き自体には徐々に慣れてきている。
- 近藤さんがみんなの様子を見て「むちゃくちゃに動く」「手を挙げて一瞬止まる」など、新たに動きが加えていく。
- 音楽がかかると、ユウタは小さくリズムに乗っていた。

17:54 近藤さんの指揮で声を出す

- 「いっかい変なの、見させてもらっていい？」近藤さんがそう言って、「吐く真似をしてみよう」。近藤さんの合図に合わせて、みんなが「うええー」と言い出す。
- スプレーを他の人にかけるふりをする、救急車のサイレンの口まねをする、「いやん」と言う、合唱団のような裏声で歌うなど、次々とみんな実践していく。

- 近藤さんは指揮者のようにみんなの前で手を振り、一人ずつに、それから全員に合図を出して、みんなから声を引き出していく。

18:05 ワークショップの終了

- 「よし、今日はこれで終わり」と近藤さんが言った。ずっと奥にいたユミが出てきた。
- 今日の動きや流れを、近藤さんと藤田さんがみんなと一緒に振り返る。近藤さんは一人ひとりの良かったところを、一つ一つ丁寧に伝えていく。
- 「来週の火曜日に！今日はこれで！」という近藤さんの声。お疲れさまでしたー、とそれぞれの声がして、みんながそれぞれ付き添いの人のもとへ向かっていった。

(2) 第2回調査(2009年10月19日)

活動場所	彩の国さいたま芸術劇場 大練習室
活動日	2009年10月19日(月)
時間	17:00~20:00(3時間)
アーティスト	近藤良平(ダンサー・振付家、「コンドルズ」主宰) 藤田善宏(ダンサー・振付家、「コンドルズ」メンバー) 鹿野沙絵子(ダンサー)
参加者数	計11人(男性8人・女性3人)
特記事項	<ul style="list-style-type: none">● 障害者の参加は、タックン、タケボウ、ヨーコ、サトマキ、テッチャン、ユミ、コーチャン(以上7名が車椅子)サトシ、マーシー、ジュン、ユウタ(計11名:男性8名、女性3名)。● ニッセイ基礎研究所の大澤、松木が参加。大澤が映像による記録、松木が筆記による記録。

◎観察者の視点

- 主に参加者たちのシーン、振り付けを作っていく回だった。一人一人の動きが提案され、実行され、変更され、形成されていく過程を追った。

◎考察

① ユウタの動きが大きくなり、周囲の相手に対して反応する行動が増えていた。

- 主に藤田さんや近藤さん、鹿野さんの動きを真似ているが、その動きが前回より大きく、また範囲も広がっていた。目の前の相手を見るということがより増えたようだった。
- また、ユウタは、笑ったり相手の言葉に反応したり、音楽に体を揺らしたりしていた。活動自体に参加することはあまり多いとは言えないが、周囲の相手に対して反応することが増えていた。

② 参加者同士や、アーティストと参加者と見学者、多方向の関係が見られた。

- それまでアーティストと参加者の一対一の関係が多かったのが、参加者同士で動きを褒めるなど、やりとりが少しずつ増えていた。
- 同時に、参加者の付き添いで来ている見学者が動きを指示する姿も見られ、アーティスト、参加者、見学者の様々な立場で、多方向のコミュニケーションが見られた。

◎進行

17:18 集合、準備体操と前回の復習

- 練習室に入ってきた藤田さんを見て、入り口で差し入れのパンを配っていたジュンは、パンを渡そうと藤田さんを引っ張っていく。
- 藤田さんはパンのお礼を言い、集まってきたみんなに声をかけ、会話をしながら腕や首を回し始め、みんなも準備運動をする。
- 近藤さんが準備を進めるあいだ、藤田さんとみんなは柔軟体操と前回の復習。何回か一緒に踊ったあと、藤田さんは動かずに、言葉だけで動きの指示を出す。
- ユウタは、藤田さんを目で追い、指示を出しながらわずかに動く藤田さんの動作を真似ていた。
- 近藤さんがギターを鳴らしながらみんなのところにやってきた。みんなの正面に来て床に座り、「もう一回やってみようか」と言う。
- 今度は近藤さんのギターに合わせて動いてみる。すでに振付がある踊りを踊っていく。

17:45 ダンスに新たにアイデアが加えられていく

- 椅子を使うにはどうしたらいいかな、と近藤さんに聞かれ、戸惑ったように椅子の上に立ち尽くすジュンに、近藤さんがいくつか動きを見せる。
- 「オリジナルで、好きにやればいいよ」と近藤さん。ジュンは椅子の周りで小さく動き出し、笑い始めたみんなの良い反応を受けて、どんどん動きだす。
- ジュンが椅子を持ち上げたりしていると、近藤さんが演奏を始めた。音楽に合わせて藤田さんが手を叩

き、藤田さんに合わせてユウタも手を叩く。

- ジュンがいきよ激しく、椅子と一緒に動き始めた。近藤さんがジュンのダンスに加わり、二人でどんどん大きく激しく動いていく。
- その熱を保ったまま、サトシとマーシーにも声がかかった。踊る三人を見ながら藤田さんも動き、藤田さんを見ながら、ユウタが踊る。
- 全員が振り付けで動く合間に、三人の椅子の即興ダンスを組み入れて踊ってみる。三人が立ち上がる部分では、他のみんなは座って同じダンスを繰り返す。
- みんなと向かい合って座る藤田さんが、三人と一緒に立ち上がって踊り始めた。藤田さんを見ていたユウタもふらりと立ち上がり、三人と一緒に踊り出す。**(考察①)**
- ふと後ろを振り返ってお母さんを見ると、前を向き、椅子にすくと座る。ユウタに気づいた鹿野さんがやってきて、いいよ、とそっと促すと、ユウタは立ち上がり、鹿野さんと椅子の周りを回り、三人と同じ動きを始める。
- ダンスが終わりを迎えて、「水、飲もっか」と藤田さんが言い、休憩になる。歩いていくみんなを見て、「みんなよく覚えたなー」と藤田さんが言っている。

18:08 休憩

18:20 『鹿野さんに群がる男たち』のシーンを作る

- 『『鹿野ちゃんに群がる男たち』をやりたい』。近藤さんが提案した思いがけないタイトルに、笑いが起こる。鹿野さんを追いかけるストーカーを何人かに演じてもらう。
- 鹿野さんに振り返られて慌てて知らない振りしながら、家まで追いかける。一番先に演じてみせたタケボウが、みんなからの拍手喝さいをあびる。
- 「この辺でシャワーとか浴びてて」という近藤さんから鹿野さんへの提案に、「ええっ」とみんなが笑い、ユミが「ちょっと近藤さん！」と笑って叫んだ。
- シャワーを浴びる鹿野さんを窓から覗くシーンで、コーチャンが、可笑しそうに大声を出してみんなを笑わせる。タックン、コーチャン、テッチャンにも加わっ

てもらい、4人で追いかける。

- 「これはこれで良いとして、」と近藤さんが展開を考えていく。いくつかの案を経て、妖精に変身した鹿野さんに一人ずつ魔法がかけられることになる。
- タケボウとタックンは妖精の鹿野さんを引っ張り合う。テッチャンの前で妖精の鹿野さんが艶っぽく動く。藤田さんが、テッチャンの胸に聴診器のように紙コップをあてて、速まるテッチャンの鼓動をつま先で鳴らす。
- コーチャンは、静かなヴァイオリンの音楽の中で、鹿野さんと踊る。コーチャンの足が鹿野さんの手や足を受け取っていく。
- 「コーチャン、足で鹿野さんの頭、よしよしてやって」という近藤さんの声。鹿野さんが頭を低く下げた。
- コーチャンの足が予想以上に強く、鹿野さんの頭が床へ沈んでいった。「強すぎ！」と思わずみんなが笑い、コーチャンが照れ笑いして懸命に足を拭く。気を遣うその姿がまたみんなの笑いを誘う。
- もう一度やっても押さえつけてしまうコーチャンのもとにお姉さんが走ってきて「いいいい子、するの」と、コーチャンの頭を優しくなでてみせた。
- コーチャンの足が、今度は優しく鹿野さんの頭をなでた。お姉さんとコーチャンに拍手が起こる。
- 鹿野さんはコーチャンの車椅子に乗り、片足を掲げて移動していく。
- もう一度、4人の動きを始めから確認する。「1シーン、できたね」4人の動きを見て近藤さんはそう言い、次を考えている。
- 「すごい、いま、優しかった」と鹿野さんが笑顔でコーチャンに言った。照れたように笑いながら、コーチャンは足を拭いていた。

19:12 車椅子ダンスと格闘シーンを並行して作る

- ユミとサトマキは、近藤さんと共に真ん中のスペースへ移動し、車椅子での動きを確認する。近藤さんと確認していたユミとサトマキが動きはじめる。近藤さんは自分から動いてみせて、ユミとサトマキに動きを示していく。
- 藤田さんはジュンに話しかけ、ジュンがやっていた

ことを確認していく。部屋の隅で飛び跳ねるジュンと藤田さんを、サトシとマーシーが眺めている。ジュンが笑いながら、藤田さんと二人でどンドン動いている。

- 入口付近で、タケボウが車椅子を降りていた。一人でぺたん、と床に座り込んで、ユミとサトマキを見ている。
- 「そこまで覚えた？」近藤さんに言われ、ごまかすようにユミが笑う。近藤さんは考えながら、あれこれと動き、ユミとサトマキが試してみる。
- タケボウが車椅子に座ろうとしていた。車椅子に向かって膝立ちになり、肘掛けに両手を置いている。そのままの姿勢で、ユミたちの方を振り返り、数秒間、二人の動きを見つめる。
- ユミとサトマキの「勢いよく走ってびたっと止まる」動きが定着しつつあった。そんな二人を見ながら、タケボウがすーっとコーチャンの隣に止まった。
- 今度は俺なしで、と言う近藤さんに、「ええーっ」と戸惑いの声をあげるユミ。近藤さんがパソコンから音楽をかけ、不安そうなユミたちに声をかける。
- 「形式的にやってくれればいから」戸惑い顔で頷いて、二人が位置につく。流れている音楽に合わせて、椅子に座るユウタが体を揺らし始めた。頭をゆらゆら動かし、膝に肘をつけて前屈みになって、より大きく頭を揺らす。(考察①)
- ユミとサトマキは、近藤さんにとときどき助けをもらいながら動きを進めていた。一連の流れを終えた二人に「違うことするから、間違えないでね」と近藤さん。違うこと？と戸惑うユミたちに「二人はそのままやればいから」と近藤さんがさらりと言っている。
- 動くユミとサトマキの間に、近藤さんが入っていく。驚いて何度か止まる二人に、大丈夫だよ、近藤さんと藤田さんが言う。
- ジュンの確認の相手が、藤田さんから鹿野さんに代わっていた。
- 「もっかいやろうか」と近藤さんが二人に言う。「もっかい、いくよ」。ユミとサトマキの間に踊る近藤さんの動きが、より激しく、大きくなっていく。
- 近藤さんの動きに、「怖っ！」とユミが驚いて笑う。「大丈夫、大丈夫。絶対にぶつかったりしないから」

と近藤さんと藤田さんが言う。

- 近藤さんのダンスが入り、戸惑う二人の動きはごちなく、度々うまくいかない。「違う違う、あっち！」と保護者の方がこらえきれずに、指示を出していた。(考察②)
- 「ユミちゃん、一人でやってみて」近藤さんが言う。ユミが「ええーっ!!」と大きな声で叫んだ。「無理だし!!」「大丈夫」。近藤さんと藤田さんがユミに言う。
- 「できるだけ、僕を見て」と近藤さんが言う。「わかんなくなっちゃった」動揺するユミが言った。近藤さんがユミと一緒に踊っていく。
- ユミは近藤さんの予期せぬ動きに驚き、混乱したように止まる。「絶対、大丈夫だから」藤田さんと近藤さんが何度もユミに伝える。
- サトマキは、スムーズに自分の動きをこなし滞りなく動いて見せた。「サトマキ、覚えてね。さすが！」と近藤さんが賛美の声を贈る。
- もう一度やってみたユミは、今度は問題なく動いてみせた。「いい感じになってきたじゃん！」と近藤さんが言い、周りから拍手が起こる。
- 「じゃあ今度は二人で。あまりお互いを見ないで、僕を見てて」。いまやユミもサトマキも、戸惑うことなく動いていく。そこに近藤さんが入り込み、三人のダンスが続く。
- 三人のダンスが終わり、OK、と近藤さんが言う。

19:38 「無人島」のシーンの確認

- 『『無人島』のシーン、やる？』という近藤さんのこの一言に、みんなが急に活気づいた。
- セリフ忘れちゃったー、などと言いながら、もぞもぞざわざわと動き始める。位置につこうと、みんなが立ち上がり、後ろへ移動を始めた
- ジュンがコーチャンの車椅子を押していく。
- ユウタは変わらず同じ椅子に座ったまま、みんなを眺めている。ユウタの隣に鹿野さんが座って、一言、話しかけた。少しして、ユウタが小さく笑い、また話しかけられて、頷いている。(考察①)
- みんなはセリフと動きを確認中。ジュン、タックン、コーチャンが「こうするんだよ、こうだったよ」と、近藤さんにどンドン教えている。(考察②)

- 「おーい」とユミが言い、みんなも手を振りながら、おーいと言う。「こっちおいでー」とコーチャンが言い、こっちおいでー、とみんなで言う。「まってねー」とタックンが言い、まってねー、とみんなで言う。
- みんなと向かい合って座るユウタと鹿野さんが、みんなに手を振っていた。「もっと出るよ、もっと出るよ！」近藤さんの声が、みんなの声を引き出す。
- 真ん中の広いスペースに向かって、みんながスローモーションで歩いてくる。「ジュン、いいよ。それくらいゆっくり」と近藤さんが言う。みんなが徐々に近づいてくる。
- ユウタが両手の指先で丸をつくり、閉じたり開いたりして近づいてくるみんなを見て、笑っていた。(考察②)
- みんなが鏡の前にたどり着いた。「あっ」とユミが言ってどこかを指し、みんなも声を出してユミの指す方を見る。
- 3回目の「あっ」でユウタが反応し、同じようにぱっと手を挙げて笑った。そして向こう側のお母さんを見て、また笑う。
- 近藤さん、「『あっ』って前を指したら、今度は自慢げに『自分』って指さしてみて」。みんなでぐるぐる回して自分を指さす。あたりを見回して、もう一回「あっ」と言う。
- 『無人島』をもう一度始めからやってみることにした。すべての流れが終わり、「OK、OK、OK」と満足そうな近藤さん。
- 「もうちょっと何かおもしろいアクションは？」近藤さんが藤田さんに相談。みんなはじっと待っていた。
- みんなに真ん中に行ってもらい、「まってねー」のあと先頭のユミが止まったら、今度は声を出さずに「まってねー」を言う振りをしてね、と説明される。言う振りをする中、コーチャンの大きな声が響いてみんなが思わず笑う。

19:55 「5対5」の動きを確認していく

- 二人ずつペアになって、それぞれの動きを披露する。あまり覚えていない、という顔のユミとタックンに、藤田さんが説明している。
- ユウタは背中を丸めて座って、わずかに手を動かさ

ながらみんなを見ていた。ユウタの前にやってきたジュンが、ユウタの手の動きを一瞬真似してみせた。ユウタがジュンを見あげた。(考察②)

- ペアになった二人が端から寄って行って、互いに動き合っ、また離れていく。
- ユミがマーシーの動きを褒め、コーチャンに動きを指示していた。タケボウとジュンが、握手を何度も交わしていく。
- 例として動いて見せた近藤さんを見たジュンが、『もう一回』のしぐさ。「そこ、やりたい？」と近藤さんが笑い、タケボウとジュンがもう一度繰り返す。「最後の手の握り方、OK」と言われて、満足そうなジュン。
- 「ヨーコちゃん、出るの遅れないでね～」と近藤さんが言う。「本番は出ていくときに肩を叩くよ」と藤田さんがヨーコに言って、肩をぽんぽんと叩いてみせた。

20:02 ジュンと藤田さんの格闘シーン

- ジュンと藤田さんが、近藤さんのギターに合わせて動きを確認していく。やや激しいアクションのダンス。二人で軽く確認をして、ビデオに撮ってもらう。
- 「結構、本気出すよ？」挑戦的な目で、ジュンが藤田さんに言い放つ。(考察②)
- おおっと笑って、藤田さんも身構える。ジュンの熱を受けて、近藤さんが激しくギターを鳴らす。
- 上げた足の下をくぐり、手を引いてジャンプし、藤田さんをジュンが抱き上げ…息を切らしたジュンの横で、あと倍はやりたいねえ、と近藤さんが言っている。

ワークショップの終了

- 「今日はおしまいにしましょうか。集まってくださいー」との呼びかけに、マーシーが近藤さんの真ん前に現れて、みんなで笑う。最後にゆっくり体をほぐしていく。
- 「お疲れさまでした、またこんど～」近藤さんの声で、みんなが散らばっていく。
- ユウタがお母さんのもとへ小走りで駆け寄る。コーチャンのお姉さんが、鹿野さんがやっていたように車椅子に乗って、その動きを確かめていた。

(3) 第3回調査(2009年11月19日)

活動場所	彩の国さいたま芸術劇場 小ホール
活動日	2009年11月19日(木)
時間	15:00~21:00(6時間)
アーティスト	藤田善宏(ダンサー・振付家、「コンドルズ」メンバー) 鹿野沙絵子(ダンサー)
参加者数	計11人(男性8人・女性3人)
特記事項	<ul style="list-style-type: none">● 障害者の参加は、タックン、タケボウ、ヨーコ、サトマキ、テッチャン、ユミ、コーチャン(以上7名が車椅子)サトシ、マーシー、ジュン、ユウタ(計11名:男性8名、女性3名)。● ニッセイ基礎研究所の大澤、松木が参加。大澤が映像による記録、松木が筆記による記録。

◎観察者の視点

- この日は本番直前のリハーサルとして、衣装や照明等も本番とほぼ同じ状態で行われた。
- ランスルー(全ての場面を本番のように通すリハーサル)のあとに個々の場面や参加者の動きを確認していく流れだったため、リハーサル内容については、特に印象深い場面を中心に記録した。
- ユウタはほとんどリハーサルに参加していなかった。他の参加者と別の行動をとっていたユウタがどのような動きをとったのか、その様子を追った。
- なお、調査は15時のリハーサル開始から休憩が入る前の17時半まで行ったが、リハーサル自体は21時近くまで行われていた。

◎考察

- ① ユウタはリハーサルの前半を見学していたが、後半には自発的に参加した。
 - リハーサル前半のユウタは、舞台と同じ高さの前列の客席に一人で座っていた。

- 特に参加を強要されることもなく、一人で他の参加者たちの様子を見たり、寝転がったり手を振ったり、好きなようにその時間を過ごしているように見えた。
- 後半に移る前の小休憩のとき、ユウタの父親がユウタの動きを示してみせ、ユウタが応じるとOKサインを出し、ユウタも真似てサインを出す、ということを繰り返していた。
- リハーサルに加わったばかりのときは父親へ目を向けることが多かったユウタに父親が動きを示す。ユウタはその動きを真似ることで、徐々に場に慣れていったのではないかと。
- 次第に周囲へ目を向けるだけの余裕を持たせることになり、父親を目で追うことから隣の参加者の動きを捉えることになった。
- こうした流れで、ユウタの気持ちが他者から強制されることなく自然とシフトし、自発的なリハーサルへの参加につながったのではないかと。
- 保護者の方のフォローが参加者の積極的な行動やよりスムーズな動きにつながるという場面は、このワークショップ全体を通してよく見られたことだった。

◎進行

15:20 リハーサル開始

- ユウタは一人、客席に座っている。みんなは舞台袖で出番を待ち、ジュンを先頭に、舞台にゆっくり現れる。「みんな、ジュンに反応して」藤田さんが言う。
- 舞台に出演者が揃い、軽快なダンスと歌に続いて自己紹介と自己アピール。一人ずつ自分の名前の振りと川柳を言い、後ろのスクリーンに川柳が映される。
- マーシーの「突然の、何が起こるか わからない」という、公演のタイトルである川柳が発表され、「解散！」の一言でみんなが舞台から消える。
- 四方に向かってやったー、と言いながら舞台を一周したサトシのあとに数人が一人ずつ現れ、手を振ったり歌ったりしながらそれぞれが舞台を一周する。
- お腹をゆすって回ったマーシーに「マーシー、いいよ！」と藤田さんの声が飛んだ。
- サトシ、ジュン、マーシーのボーリングのシーンのあ

と、ジュンが舞台に残る。音楽が変わり、「大きくやっ
てね。いいよ！」と藤田さんがジュンに言う。

- タクンとテッチャンも加わって踊る三人を客席で見
ていたユウタが、音楽に合わせて顔を横に振り、最
後に反り返って大きな伸びをした。(考察①)
- 全員が舞台に戻り藤田さんの指揮で声を出す場面
では、サトシの反応が良い。激しい音楽に体を激し
く動かしたあとは、サトシがどンドン人を斬るシー
ン。「サトシ、もっとやれもっとやれ！」と藤田さん
は叫び、「切腹して死ぬ感じで！」という最後の指
示にサトシがぼったり倒れ、シーンが終わる。
- 鹿野さんを追うシーンのタケボウは、ストーカー
役がすっかり板についていた。
- ユミとサトマキのダンスでは、近藤さんの代わり
に藤田さんが入って踊る。ユミとサトマキは、始
めから終わりまで滑らかに体と車椅子を動かして
いた。
- 全員が舞台に現れてペアで踊り、今度はまた一
人ずつ舞台を踊って一周する。
- 藤田さんに抱きかかえられてコーチャンが舞
台に現れ、寝転がってまっすぐ掲げた二人の足が
宙を走ったあと、藤田さんが舞台を去り、コー
チャンが舞台に残る。
- 薄暗い舞台をピアノがゆっくり動き回り、舞
台に現れた車椅子のみんなが一人ずつ車椅子ごと
ゆっくり倒され、車椅子から放り出されたように
床に横たわる。
- ジュンと藤田さんが舞台に現れ、静かなピ
アノの演奏の中、互いを見合い頷き合っ
て、倒れた車椅子と横たわっていた人たちを
一つずつゆっくり起こしていった。
- いつもの音楽が流れ、その音の大きさに少
し驚きながら、みんなが踊っていく。
- 次は、藤田さんにお題を出されたみんなの
動きを見てお客さんがお題を当てる。お題を考
えている最中の藤田さんたちのダンスや、スク
リーン上の文字やお題の変更に加え、この日
のお客さんである保護者の方に近藤さんが
実際に尋ね、答えが当たったりはずれたり
する様子もリハーサルしていく。
- 最後にテッチャン、タケボウ、コーチャン
が披露した動きが、巨大な「暴走族」とい
う文字となってスクリー

ンに写されると、あちこちで笑いが起こった。

- 誰もいなくなった舞台に、ヨーコがゆっ
くりと現れて、位置を示す近藤さんの声に
沿って位置につき、じっとその場で下を
向き、ゆっくりと顔に右手で顔を覆う。
- その遠く後ろに、みんなが横二列にな
ってヨーコを見ていた。「おーい！」
「こっちおいでー！」ヨーコに手を振り、
「無人島」のシーンが始まる。客席に座
ってみんなを見ていたユウタもゆっくり
手を振っていた。
- 全員でゆっくり舞台の中心へ歩いてく
る途中、ロパクの場面で響いたコー
チャンの声に慌てたように、お母さん
たちの「しーっ！」という声が響いた。
- 最後は鹿野さんと藤田さんがやって
きて全員でぐるぐる踊り回り、手をつ
ないでお辞儀をし、また踊りながら舞
台後方へ下がっていき、客席に向かっ
て手を振る。
- カーテンコールも同じように踊り、手
を振る。ユウタは天井を見上げ、くる
くる回るミラーボールを見つめていた。

16:48 リハーサルを振り返り、動きを確認していく

- お疲れさまでした！という声でみんな
が舞台に集合。床に広がり、車椅子に
もくっついている花吹雪の片付けを、
ジュンが手伝っている。
- ユミは、サトマキと踊るシーンの動
きを藤田さんと確認していた。コー
チャンの車椅子には空気が入れられて
いる。
- 客席の奥で見ていたお父さんの隣に
座ったユウタは、お父さんが差し出
すマイク代わりの拳を前に、自己紹
介と自己アピールの練習をしていた。
(考察①)
- うまくいく度に、お父さんは笑って
ユウタとハイタッチを交わしてOK
サインを出し、父親の手元を見てユ
ウタもOKサインを出し合う。
- 全員で各シーンを振り返ることにな
り、それぞれスタンバイを始める。
- ユウタのお父さんが、ユウタがみ
んなの中に入ることを藤田さんに告
げに行った。リハーサルが再開し
そうになった頃、ユウタは自らス
テージへ向かっていつ

た。(考察①)

- 後半から遡ってリハーサルを振り返り、動きや流れを再確認していく。
- ヨーコが一人で現れるところから始まる「無人島」のシーンは、ユミの動きを確認。また声を出したコーチャンに、「しーっ！」とお母さんとお姉さんがまた慌てる。
- ユウタのお父さんはユウタが取るべき動きを客席で示していた。ユミにつられて手を上げたユウタは、父親が手を下げているのを見て手を下げた。
- ユウタのお父さんはユウタに向かってOKサインを出してみせる。ユウタが父親に向かって同じようにOKサインを出してみせた。
- 「無人島」のシーンを何度か繰り返していくうち、ユウタは父親ではなくテッチャンを見て、その動きを真似ていた。(考察①)
- 前半のボーリングのシーンでのジュンたちの動きを確認したあと、ここで休憩。休憩後には、再び場面ごとの練習に取りかかった。

(4) 第4回調査(2009年11月21日)

活動場所	彩の国さいたま芸術劇場 小ホール
活動日	2009年11月21日(土)
時間	15:00~16:30(1時間30分)
アーティスト	近藤良平(ダンサー・振付家、「コンドルズ」主宰) 藤田善宏(ダンサー・振付家、「コンドルズ」メンバー) 鹿野沙絵子(ダンサー)
参加者数	計11人(男性8人・女性3人)
特記事項	<ul style="list-style-type: none"> 障害者の参加は、タックン、タケボウ、ヨーコ、サトマキ、テッチャン、ユミ、コーチャン(以上7名が車椅子) サトシ、マーシー、ジュン、ユウタ(計11名:男性8名、女性3名)。 ニッセイ基礎研究所の大澤、松木が参加。松木が筆記による記録。

◎観察者の視点

- この日は、2日間の公演の初日。これまでのワークショップや稽古で積み重ねてきた参加者の、作品の場面ごとに見られた表情や行為、稽古からの変化に注目した。

◎進行

幕開け

- 二日前の通し稽古には参加していなかったユウタが、公演当日は舞台上がった。ジュンやマーシーの動きを時々見ながら、同じように動いていく。
- ややうつむき加減の姿勢になることが多かったヨーコは、登場のシーンで、今までにないほど胸をはり、顔を上げていた。

自己紹介と俳句の読み上げ

- ユウタは、自分の名前をフルネームで言う。俳句の紹介ではフルネームを繰り返すが、「ユウタの心の中ではこう言っています」という近藤さんのフォローで、俳句がスクリーンに映された。

- ヨーコの自己紹介も、はっきりと大きく、高くてよく通る声だった。
- サトシの自己紹介では、これまでの稽古以上に力がこもっていた。自作の俳句、『ねこはねえ〜、にやーと鳴いて…』と途中まで言って「ちがうちがうまちがった」と早口で一旦止めて、また始めから言い直す。通し稽古のときも同じことをしていたが、客席の笑いを誘っていた。
- マーシーの俳句、「突然の、何が起こるかわからない」は、通し稽古のときよりもはっきりと言っていた。

変な合唱、斬りかかるシーン

- 変な合唱で、指揮者に扮する藤田さんに反応して言い方がどんどん変化するサトシ。何度もサトシに振る。そのたびにジャンプをしたり、全身を使って応えた。
- 合唱のあとに藤田さんの背中に斬りかかり、周りの人も次々に斬っていき、最後に自分も切腹するシーン。倒れたまま近藤さんに話しかけられ、早口で、ちゃんと斬れてよかったです、と答えていた。通し稽古では「サトシ！」と藤田さんに促されて動いていたが、本番では戸惑うことなく自ら進めていた。

車椅子ダンスと近藤さんの三人のダンス

- 振付の手順も滞りなく進む。ユミとサトマキは、何度か順番や位置などを忘れそうになったり間違えそうになるときもあったが、近藤さんが小声、ロパク、ごく小さなジェスチャーで指示を出していたり、お互いに小声で確認しあっていたりしていた。

鹿野さんを追いかける男たちのシーン

- タケボウの演技がより大きくなっていった。鹿野さんを追いかけるときの、振り返られても「知らん顔」をするときの表情や仕草、シャワーを覗くときの、目と口を大きく開けて喜ぶ表情が、より豊かになっていった。
- 鹿野さんの足が上がり、テッチャンの心臓音が早くなるところで、それまで険しかった顔が、鼓動が激しくなると同時に満面の笑みになっていた。

無人島のシーン

- ヨーコは、ゆっくりと『断崖』に向かい、予定していた位置につき、顔をゆっくりと上げて数秒間その姿勢

を保ち、ややうつむいて左手で顔を覆う、という流れ。二日前の通し稽古では「顔を上げて」という指示が何度かあったシーンだったが、当日は完璧だった。

- ロパクで「おーい」とするところを、コーチャンはいつも声を出してしまい、コーチャンのお母さんとお姉さんが苦笑いする、というシーン。通し稽古のときまでそれが続いたが、その後、休憩中などに家族で何度か練習している姿が見られた。本番では、みんなと同じようにロパクだった。
- ヨーコが『断崖』からみんなのところへやってきて、一列に並ぶ、というシーン。テッチャンの隣に車椅子をバックさせて並ぶはずだったが、位置が少しずれて、テッチャンの前にヨーコがやってきた。バックさせても、テッチャンの車椅子にあたってそれ以上後ろには進まない。
- 何度か車椅子を下げようとするが下がらず、ヨーコがみんなよりも一歩前に出ている状態で「おーい！」が始まる。その後、スローで前進し、紙ふぶきを通して前に出てきたときには、ヨーコが一列目に並び、テッチャンは二列目に並んでいた。
- スローモーションで前に出てくる、というシーンは、ユミの動きが止まる位置やタイミングを左右するので、やや緊張しているようだったが、当日は流れもスムーズだった。
- 中で紙ふぶきが降ってくる。ユウタは目の前をゆっくり落ちていく小さな紙片に気づいて上を見あげると、細かい紙片が降っていた。その場に止まって上を見あげ、しばし立ち尽くしていた。ひらひら落ちてくる紙ふぶきを手でつかまえようとする。何度も上を見あげ、紙ふぶきを見つめていた。

け回ったり、はしゃぐそぶりを見せていた。

エンディング

- ジュンは、ダンスも演技も、人一倍上手ではあったが、本番ではさらに磨きがかかっていた。エンディングでは客席に向かってお辞儀をしたり、最後にみんなでお客さんに挨拶をしながら踊りまわるところでは、より機敏な動きをみせていた。
- 全員で動き回りながら客席に挨拶をするときには、ユウタは始終満面の笑みだった。鹿野さんと手をつないで走り回ったり、小さくジャンプをするように駆

3. インタビュー記録

(1) 参加者、保護者、付き添い者へのインタビュー

日時: 2009年11月20日(金) 16:00~17:00

会場: 彩の国さいたま芸術劇場 小ホール楽屋

出席者

- A: ダウン症の男子(F)の通所施設職員
- B: 自閉症の男子の母親
- C: 重度の身体障害の女子の母親、車椅子ダンスのサークルの世話役
- D: 重度の身体障害の男子(車椅子ダンスのサークルのメンバー)の母親
- E: 両下肢機能障害の女子(車椅子ダンスのサークルのメンバー)の母親
- F: ワークショップ参加者、ダウン症の男性
- G: ワークショップ参加者、車椅子使用の男性(車椅子ダンスのサークルのメンバー)
- H: 車椅子使用の男性(G、車椅子ダンスのサークルのメンバー)の母親

1. 自己紹介

◎これまでの個人の活動と高齢者との接点、関心のきっかけ

- A: ダウン症のFが通う施設の職員。Fとは10年の付き合いになる。ワークショップのあいだ、毎回付き添っている。Fは地域で和太鼓やピアノなどをやっていて、好奇心旺盛。最近はゴルフも始めた。明るく朗らかな人柄で、地域の中でもみんなに愛されるキャラクター。
- B: 自閉症の中学一年生の息子の母。自閉症の息子は、新しい場所や初めての人になじみにくく、溶け込みにくい。こだわりもあるので、ワークショップの当初は不安だった。今回のワークショップの参加については、何度も県の職員の方と相談した。
- C: 重度の身体障害を持つ娘の母で、車椅子ダンスのサークルの世話役をしている。その他、地域の障害児者の親の会、チャリティーコンサートなどを主催したり、ボランティア活動を行っている。車椅子ダンスのサークルでは創作ダンスをし、年に一度ステージがある。娘は地域のデイケアに通い、精神的には自立している。重度の身体障害を持ちつつ、幼稚園、

小学校、中学校は地元の学校に通っていた。高校から養護学校の高等部に入学した。

意思をきちんと伝えなければ生活できない環境で育ってきたため、はっきりとものを言う性格。ピアノなど、娘がやりたいと言ったことはさせてきた。娘はカラオケが得意で、計算は不得意。

- D: 重度の身体障害を持つ息子の母。今回のワークショップは、近藤さんと藤田さんのファンでもある姉が母とともに付き添い、送迎をしている。息子は車椅子ダンスのサークルのメンバーでもある。息子は、耳が聞こえない、首がすわっていない、手を使えない、体の緊張が強い、字が読めないなどの障害がある。自分の意思で動くのは足のみで、足を自由に使えるようにすることに専念してきたため、手を動かすことが二の次になり、医療関係者からは「もっと手を動かす訓練をすればよかったのでは」と言われることもある。

その点では「立派な障害者」だが、本人は楽しいことをしてきているし、なんら不自由なく生活している。足の動きは日々の鍛錬の賜物。スキーも、スキー板をはいて滑ったことがある。人と同じようにやりたいと思っている。舞台上で照明を浴びるのが大好き。今は入所施設にいる。

- E: 両下肢機能障害を持つ娘の母。普段はパート勤務をしている。娘は車椅子ダンスのサークルのメンバー。足の障害だけではなく、手の指が少し曲がっている。

2. ワークショップに参加した(参加を勧めた)動機

- A: 知的障害者の保護者の会からFが直接連絡を受けた。普通だったら二つ返事で参加するのに、当初、Fは乗り気ではなかった。このワークショップがどのようなものになるのかということが本人に分からなかったからだろう。遠くて大変、ということもあったのかもしれない。また、昨年の大分県での全国障害者スポーツ大会に県の選抜で出場したので、芸術よりもスポーツに関心が傾いていたからかも知れない。

F:最初は嫌だった。とりあえず行ってみて、すごく楽しいことや舞台が好きなので、参加を決めた。なかなか連絡がなかったのでオーディションに落ちたと思っていた。

B:母が新聞で記事を見つけて、息子も音楽や体育が好きだったので申し込んだ。娘(息子の妹)には習い事をさせていたが、息子には何もさせてこなかったので、今度は息子のために頑張ろうと思った。近藤さんのことは、息子が見ていたテレビの音声が耳に入ってきて、「近藤さんってもしかしてこの人かな」という認識だった。今度はテレビを見て、「NHK教育テレビの『芸術劇場』で見た人だ」という認識になっている。

C:去年の12月に車椅子ダンスのサークルを指導している先生から、参加してみないかと声をかけてもらったことがきっかけ。サークルから数名が参加し、1月のワークショップからここまで一人も抜けず参加している。

D:車椅子ダンスのサークルの誘いで参加。息子は近藤さんのテレビを小さい頃から見ている。自分の中で動くものはこれ、という感じで足を使って、近藤さんの動きを真似していた。

E:車椅子ダンスのサークルの誘いで参加。娘は話すことが得意ではないので、ダンスは自分の表現の一つ。照明があたって衣装を着て「きれいだね」と言われると「華になる」という感じで自分を出せる。ダンスをやっているとすごく幸せなのだろうと思う。今では毎年母娘でステージに立つくらい、ダンスが好きになった。

G:特別支援学校で車椅子ダンスのサークルの発表会に来ていた県の職員の方から、このワークショップに参加してみないかと声をかけてもらった。それが近藤さんと藤田さんのワークショップだった。近藤さんのことはNHK総合テレビのバラエティ番組「サラリーマンNEO」の中の「サラリーマン体操」で知っていた。すごくおもしろいと思っていたので、これは絶対に参加しないと損だろうと思って、参加した。

◎ 過去のワークショップへの参加の経験

C:夏に、フランスの方のダンスワークショップに参加した。様々な障害の方や、障害を持たない方も参加していた。嬉しさや悲しさを、体を使って表現する、という表現のワークショップ。毎年行われているが、娘は「今年には行かない」と言っていた。

D:今回のようなワークショップは、情報としてはそれほど入ってこない。

3. ワークショップの感想、参加者の変化、参加者の周囲の変化

A:福祉の世界で仕事をしている者からすると、目からうろこが落ちるような思いがした。一つ一つ話したらきりが無い。近藤さんと藤田さんの姿からは、障害を持っている人に対する先入観がないということが、伝わってくる。車椅子をひっくり返すなど、タブーとされていることもひるまずにやっていく。三人で暴走族を表現するシーンで最後に「死んじゃった」という表現があったり、どんどん斬られていくシーンでFがなかなか斬られないでいると、冗談交じりに「早く死ねよ〜」という指示が出たりする。福祉の世界では、そういう文脈での「死んじゃった」も、タブーな言葉だった。

B:とにかくびっくりした。こんなに素晴らしい人が子どもに身近にいて教えてくれているということに、びっくりすると同時に嬉しい。一般の方とは発想が違うな、ということに、ただただ驚きの毎日だった。

C:たくさん引き出しを持った方だなと思った。ただ、福祉施設の方がたくさん見に来られるということで、車椅子を倒すことなどについてはいろいろな意見が出るのではないと思う。娘も、車椅子に乗っていて倒れたことが過去に何度もあり、怖かった経験があるため、それは嫌だと言っていた。

D:近藤さんのことは知っていたが、思っていた以上に細やかに体を見ていることがよく分かる。藤田さんは、私たちよりも車椅子の特性を知っているのではないと思う。車椅子の動かし方を見ていると、もう

見切っているな、と思ったくらい。常に動きを分析している人たちだから、動かない手足を見ても、ここまですぐきれい、この形でもきれいじゃない？という見方をしてくれることがすごいと思う。「少し胸をあげたらきれいになるよ」とか「手はアンバランスにしなさい」という言い方がすごいなと思った。それで、見る側の眼が開いてしまう。

車椅子も体の一部。みんな、普通の人もひっくりかえっていると思えば、車椅子でひっくり返るのも、ありなんだと思った。

H: 自分は何も知らずに、子どもが参加したいというので私も頑張らなきゃと思って来ていたが、子どもがはまるように、自分もはまってしまった。気持ちの高揚があった。生活が大変で疲れたりするので、ワークショップに参加するたびに自分の気持ちがあきりとして、また次の練習まで頑張れる、ということがあった。だから、今回終わってしまうのが寂しい。また機会があったら参加できたらいいなと思う。

F: さいたま芸術劇場に初めて来たけど、近藤さん、藤田さん、鹿野さんの三人がいて、ワークショップに来るのが嬉しい。芝居が得意で、ものまねが好きで、テレビを見て勉強したりしていた。Gとはライバルで、対一のシーンがある。藤田さんにかっこいいと言われて嬉しかった。

G: やはり近藤さんはすごい。振付は、今まで自分たちがやったことがない動きや、それぞれの障害によって動きは違う。けれども、一人一人の障害の個性や良いところをしっかりと掴んで、「この人だとこの動き、あの人だったらあの動き」と振り分けていた。この人たちすごいなあと思ったのは、車椅子を逆さにしたり、倒したりすること。福祉という業界では全然ありえないことを普通にやってくれるから、そこがまたおもしろい。

◎ 参加前と参加後の日常生活の変化(身体面や精神面)

A: 表現が前よりも大きくなってきたと思う。それがプラスに働くときと、マイナスに働くときがある。この調子

のまま地元に戻って仕事をすると、ギャップを感じることも事実。ここでは許されても、日常では許されないことがある。普段は「調子にのっている」と言われるFが、ここでは「まだまだ小さい」と言われ、もっと大きくやいなさいと言われる。もっとオリジナリティを出して、もっと目立ったほうが、ここでは褒められる。ところがそれを日常の仕事の場に出しすぎると「協調性がない」という言葉で片付けられる。

良い点が、場所によっては短所になってしまう。短所として捉えられてしまう場が日々の生活だということ考えると、彼の個性を生かしきれていないという自責の念もある。しかし同時に、日常の中では協調性を保たなくてはいけないんだよな、という思いもある。このワークショップを受けている最中のFは、日々の仕事をやっているときとのモチベーションの変化に悩んだのではないかと思う。

B: 息子は自閉症なので、コミュニケーションが取りづらいこともあり、最初は来るたびに続けていくことを迷っていた。しかし、息子は嫌だと言ったことは一度もなく、最初から「ダンスに行くの、ダンスに行くの」と何回も言い、毎回自分からすすんで来ていた。また、学校の先生がこまめに様子を聞いてくれて、全校生徒にチラシを配ってくれるなど、バックアップしてくれていた。家族も、やるからには最後までやりとげよう、応援してあげようということになった。公演の時期と文化祭が重なっているが、文化祭の練習も頑張り、両立させ、学校の先生も喜んでいる。

C: ワorkshopに参加した効果は結構あったと思う。前向きな性格ではあるが、ときとして障害者ということで後ろ向きに考えることもある。そんな中、近藤さんたちが「障害者」というより一人一人の個性を見せてくれて、「そのままでもいい」ということを示してくれたことで「これでいいんだ」と思うことができた。娘の最後の笑顔がそう思っていることを教えてくれる。いろいろな方と出会って、世界が広がって、精神的にますます自立してくれるのではないかと思う。

落ち込む面や、前向きな面、周りに気を遣う面などいろいろな面を持っている子であるがゆえに、人格障害なんじゃないかと言われたこともある。そのよう

な狭い世界では、娘は生きにくいかもしれない、居場所がないかもしれないと感じていた。娘にとって、今回のワークショップはとてもよい居場所になった。このワークショップに参加して車椅子ダンスのサークルの中で伸びてきていると言われているので、ダンスが「好きなこと」として、日常生活と趣味の二本立てで、本人の中でやっていくことができるのではないかと思う。施設でもかなり頑張っているが、それはアフターファイブと休日の楽しみがあってこそ。張り合いが出て、日々充実しているんだろうと思う。これからますます個人として自立していくきっかけになったかなと思ひ、感謝している。

D: 息子は耳が聞こえないので、どうやって音楽に合わせているのだろうと思ったら、ワンプテンポ遅れるが、人の動きを見て一生懸命追いかけていた。鹿野さんの頭をなでるシーンでは、始めは足が届かなかった。そうすると、足で押して調整したり、バージョンアップしながらやっている。両足を挙げるシーンでは、お尻の皮がむけてきている。それでも、絶対に痛いとも言わないし、行きたい、やりたいと言って、「行くのがいや」だとは絶対に言わない。楽しいんだろうなあと思う。

E: 母の友達が見に来てくれて、娘たちを見て「変わったな」「すごいな」という声を聞くと、本人のやる気も倍増する。周りの人が「見たい」と言ってくれる人が一人ずつ増えていくことが、何よりの励み。皆さんの声が、やる気がでる薬。

H: 普段はダンスの発表会に仕事の関係の友達は見に来ないのだが、今回は見に来てくれるので本人は少し緊張している。同時にやりがいも感じているだろう。今回は表現力なども全然違って、仕事では見せていない、普段の自分とは違う姿を見てもらえるから、みんな驚くだろうし、見直してもらえないかという思いもある。

G: この公演を通していろんなことを学んだ、ということからも、車椅子ダンスはみんなで行っていきいたいと思う。このワークショップでコンドルズにはまってしまう、コンドルズのDVDや、さいたま芸術劇場での春

の埼玉公演や、夏の全国ライブの東京公演を見たりして、すごくはまっている。

- 出演者の2人にとって、他の活動と今回のダンスワークショップの違いは？

G: ダンス以外にはローリングバレー(バレーボールをネットの下で転がすスポーツ)を月2回やっている。すごく魅力的なスポーツ。昔からやっているのですが、それはそれで楽しいが、ダンスは、いろいろな条件ややり方で、いろいろなことができる。今は前よりもダンスを好きになったので、もっともっとやっていきたい。

F: スポーツや秩父太鼓、ピアノとドラムをやっている。普段やっているダンスとは違う。ダンスの先生がいて、ソーラン節などをやっている。そういう活動と今回のワークショップはやり方が違う。音楽は歌を歌ったり、太鼓を叩いたりする。一番難しいのはリズム。今ダンスでやっているのはクリスマスコンサートなどでもやる予定。

◎ 参加者の周囲(施設職員、家族など)の気づき、変化

A: 障害を持つみなさんが地域の中で楽しく暮らせるように、とは思っているし、障害を持っている人も持っていない人も一緒だよ、とは言っている。しかし、意識しないようにしていても、障害を持っている人への「配慮」という名のもとに、特別な世界をどこかでつくっていたのかな、という感じがする。近藤さんと藤田さんの二人にはそれがなかった。固定観念や既成の概念がない状態で創りあげていく二人の姿に、越えられなかった最後の垣根を、自分の中で越えられたかなという感じがする。今まで自分が持っていた概念を見事なまでに崩してもらった。

このワークショップを通じて、福祉の世界で生きていく者として考えさせられることがたくさんあった。また違うものを目指していけるような気になった。障害を持つ人を応援していく中でも、幅が広がると思う。個性を出そうとする部分が、わがままと取られることが日常では多く、それが支援するときの戸惑いでもあ

り、Fの中での戸惑いでもある。個性を出すことが100%悪いことではないので、けじめをつけられれば、彼という人間がもっと伸びていくと思う。福祉の経験がない近藤さんと藤田さんに教えてもらえたこと、普通に接してくれていたことが、まさにノーマライゼーションだと思うから、良いところをちゃんと伸ばしてあげたい。

4. 地域の文化施設に対する要望

A:リハーサルを見て感動し、明後日で終わってしまうのが寂しいと感じた。何らかの形で、また違うワークショップがあればと思う。いろいろな地域から人が集まって一つになっていく、という形が良い。Fにとっても、新しい友達ができただけが良かったと思う。地元の小さな会館で、ということにも意義があるとは思いますが、特別な場所で特別な環境でやれるということの意義は大きい。

メディアの露出など、思った以上に彼らの成長につながるだろう。この半年間は彼らの人生の中でとても貴重だと思うし、普通に伸びる部分よりもいろいろな部分が伸びたのでは。他の参加者の様子を見ていても、表情豊かになったと思う。目の輝きが全然違ってきている。

D:新聞に載ったりニュースに流れたりしたので、みんなから「頑張ってるね」と言われると本人も鼻高々で、生活のハリになっている。でも、もっとやりたい人たちがたくさんいるのに、どうして他の人に広められないのだろうと思う。送迎などを考えると生活自体は大変だが、これからも続けていきたい。そして続けていただけると嬉しいと思う。

E:子どもたちの顔を見るだけで楽しいということが伝わってくるので、もう満足。こういう機会が増えれば良いと思う。

C:車椅子ダンスのサークルもなるべく多くの方に見てもらいたいと思い、さいたま芸術劇場の小ホールも数年前にお願いしたことがある。客席が階段状なので、ステージから出演者が落ちる心配がない。二度お願いしたが、舞台上にタイヤの跡がつかます、と

言われて断られた。また、芸術劇場は楽屋やエレベーターも狭く、ロビーに段差などもあり、実際は不便だった。

いま公演をしているさいたま市の会場でも、始めはタイヤの跡について同じように言われ、板を張ってください、全部修復してから帰ってください、と言われた。実際は問題なく、楽屋も広いため、その会場を続けて使わせてもらっている。

この話がきたときに、「車椅子でも使わせてくれるんだ」と思った。いつか発表会がここでもできるんだな、と希望を持つことができた。ぜひ車椅子ダンスのサークルのメンバーにも、いろいろなワークショップに呼んでもらいたいと思う。

G:いろいろなところで発表する機会があれば、自分たちもいろいろなところに出掛けて行ける。障害者のイベントなどがあっても、自分たちがそのようなイベントがあるということを知らないことがあるので、いろいろなイベントがあったら教えてもらいたいと思う。

F:明日も応援が来る。明後日も、支えてくれた仲間が見に来る。家族も、お父さんとお姉ちゃんが、このワークショップに初めて来る。勇気と絆が大事。一番大事なのは絆。お姉ちゃんには腹を立てることもあるけど、僕は本番に強いんだけど、でも心臓がばくばくしたり、どきどきするんだけど、楽しみで、嬉しい。

(2) アーティストへのインタビュー

日時:2009年11月20日(金)16:30~17:30

会場:彩の国さいたま芸術劇場 楽屋

参加者:近藤良平氏(ダンサー、振付家、「コンドルズ」主宰)

藤田善宏氏(ダンサー、振付家、「コンドルズ」メンバー)

1. 自己紹介

◎これまでの個人の活動と障害者との接点、関心のきっかけ

藤田(以下、「F」):大学では教育学部だったので、養護学校に何度か行ったことはあったが、障害者と密に接したことはほとんどなかった。数年前に、日本舞踊の方と車椅子の方と一緒に踊ったことはあるが、その方は後天的な障害だったので、先天的な障害を持った方と、しかも11人と一緒にパフォーマンスするというのは初めての経験だった。福岡で近藤が障害を持った方とワークショップをやった、と聞いていたので、コンドルズとしても、いつかパフォーマンスやワークショップのお手伝いはあるのかな、と漠然と思っていたが、埼玉県で、このような機会があるとは思っていなかった。

近藤(以下、「K」):自分も大学では教育学部だったので、たしか21歳の頃に教職課程で養護学校へ行った。その頃はコミュニケーションがとれなくて、何もできなかったが、最初に教室に入ったときのことを克明に覚えている。全員が違う行動をしていた、ということ。一人は本を読んでいて、一人は窓のところで何かをしていて、一人は奇声をあげていた。全員が、まったく違う行動で、これはまったく「コンテンポラリーだ」と思った。学校という場はもっと社会的な意味合いがあるので、その点では苦勞するのだろうが、その状況を見て「何だ、この自由さは！」と思ったことが印象に残っている。

2. ワークショップ・公演の感想、参加者の変化

◎ワークショップ・公演の感想、参加者の印象

F:一度会ってワークショップをやってみてから参加者が正式に決定するというスタートだったが、最初は不安だった。車椅子が主な参加者だと聞いていたので、全員が車椅子の方だと思っていたら、車椅子を使わない方もいたし、手は使えるだろうと思っていたら、手が麻痺していて足だけ使える方もいた。障

害の程度がそれぞれなので、ダンスとして成り立つのか、少し不安ではあった。でも実際は、「やりたい人！」と言ったら「はい！」と答えるようなノリの良い方ばかりだったので、彼らにすごく助けられた。「気にするよりもやってみればいい」という気持ちになれた。

K:彼らは、記憶が非常に正しい。こちらが「その動き、いいんじゃない？」と軽く言ったとき、大抵の人は「軽く言ったもの」と受けとることが多いが、彼らはすごく実直で、ちゃんとそれを記憶していて、2週間経ったあとでもしっかり覚えている。

F:家で練習しているのかもしれないが、ちゃんとやろうとしている。

K:ちゃんと記憶できる、ということは、そこだけを取り出して記憶を重ねていけば、すごく伸びると思う。振り付けをたくさんやるのは難しいが、記憶できる速度が個々にあるような感じがするので、それを調整してもっと時間をかければ、本当にその人の作品ができるかもしれない。

今回の参加者で、まず大きなことは、笑うということ。全員、笑う。普段の生活をしている人よりも笑う。彼らの人生は楽しいだろうと思う。僕たちも明るくしているけど、彼らも、もともと明るい。

F:あまり人見知りもしない。

K:それに恥ずかしがらない。また、作品を創っていくうえで大事なことだが、全員が「キャラ立ち」している(個性が際立っている)。だから「これは、この人にやらせようかな、あの人にやらせようかな」という割り振りの楽しみがある。同じようにまた障害を持った人たちとワークショップをやるとしたら、それがどうなるのかは分からない。今回が奇跡的に良い人たちに恵まれていた、ということもあるかもしれない。

◎ワークショップで特に印象や記憶に残ったこと

F:障害者だから手厚く、どちらかと言えば過保護に、これ以上はやっちゃだめ、というのが自分の中にあった。ところが、ご家族や付き添いの職員さんが、思

いのほか雑に接していて、それが逆に嬉しいショックだった。車椅子でほとんど全身が不自由な人が、猛スピードで走って転んだりして、お母さんたちが笑ったりする。「いいんですか？」と聞くと「いいのいいの、結構強いんですよ、体なんて」というお母さん。当の本人は「えへへ」と笑っている。そのときに「あ、遠慮しなくていいんだな」と思った。

作品の中に、車椅子を倒して1分2分じっとしている、というシーンを作ったが、それはタブーというか、「それはやっちゃだめでしょ」と僕も思っていた。お母さんの中でも「あれはどうかと思います」と言う方が何名かいらっしゃったが、近藤が説明して、じゃあいいですよ、ということになった。でも、その前に本人たちが「いいよ」「やるやる、大丈夫！」と言っていた。こっちの手が不自由だからそっちの方がいい、というように、方向さえ決めてケアすれば、大丈夫だった。

K:こちら側(健常者側)の勝手な思い違いはたくさんある。こちらの勝手なイメージで、これはやっちゃいけない、と頭が働いてしまうが、障害を持つ方と接してその必要はまったくないということが分かった。以前話したことのある脳科学者が言うには、人間は進化の過程で、5本の指、2本の腕、2本の足があるが、何かの進化の変異で4本の腕があっても、4本の腕を動かす能力が脳にはあるらしい。

同じ意味で、「ない」ということは、一般的には「ある」ものだから「ない」というマイナスになることだが、障害を持つ彼らは、決して「使えるべきもの」が「使えない」とは思っていない。それは本人たちに会うとよく分かる。例えば、「ゾウさんをやって」と言うと、彼らは確実に、彼らの「ゾウさん」をやる。自分の体の把握があるから、彼らの「ゾウさん」をやる。見かけは違うが、やろうとしている事実は全く同じで、そう考えると自分たちと何の差もない。

いつ頃からか、彼らとは「オレはこれをやりたい」「私はこういう出し方をしますよ」という、普通の、同等のやりとりをやっていた。去年(2008年)の11月ぐらいに一度ワークショップをやり、年が明けてから3月くらいまでは月に1回ほど、4月から5月は2週間に1

回、6月くらいからは1週間に1回になっていたが、7月や8月ぐらいには、僕らが普段声をかけている人たちと同じように、何も気を使わずにいた。それが、いま思うとすごく新鮮だった。長い回数の付き合いができた中での発見だったと思う。

ワークショップの参加者の変化で、一番驚いたのは、自閉症を持つ中学生のYくん。自閉症は調子に波があって、僕らもつかず離れず、あまり厳しくせず、いう感じだった。ワークショップには一度見学というかたちで来ていて、実際には遅れての参加だった。一番初めに自分の名前を自分の体で表すというものをやっていて、後から加わったYくんにも、とりあえず「やってみるか」と言ってみたが、全然できなかった。結果的に僕が振り付けたが、つけたことすら僕はもう覚えていなかった。それが一昨日の稽古のとき、お父さんと一緒だったYくんが、「やりたい」と自分で伝えに来た。名前の振りを覚えているから、やる、と。言葉はあまり話せないが、やりたいということ態度で表していた。それは自閉症の普通の生活ではありえないことかもしれない。良い方に考えれば、みんなが頑張っていて良い空気があるからつられた、ということだと思う。そういうきっかけのようなことには驚いた。想像もしないことだった。

もう一つ感動したことは、参加者にお題を表現してもらって周りの人が当てる、というワークショップのとき。「鬼」というお題をMくんがやってくれて、僕が回答していた。Mくんがこう(声を出しながら全身を激しく震わせる)やりだしたが、分からない。でも、何度もそうやっていた。あとで聞いたら「普通に『鬼』をやったらすぐに分かってつまらないから、『鬼の気持ちや乱暴さ』を表現した」と。それを聞いて、彼は天才だと思った。普通の人にはできない。普通、「鬼」というお題に対しては、本人が持っている鬼の表層的なイメージから、角(つの)をつける、などと表現するだけなのに。しかも、それをやらないほうが分からなくて面白いという発想も、深いなあと思った。普通の人に、ダンスの指導をしているときに鬼をやってくださいと言っても、こういうものは出てこない。これはもう、目からうろこが落ちる思いだった。

3. これまでのワークショップの経験について

◎ 過去に実施したワークショップ(特に障害者対象のWS)の経験

K:今回は重度の脳性麻痺の方は参加していない。時間がかかっても、言葉で言うことが通じるぐらいの方々と一緒にやっている。過去に、重度の脳性麻痺の方のワークショップをお手伝いもしたことはあるが、やっていることが正しいのかどうなのか、と思ってしまう。音楽を鳴らすと、確かに、起きているのかなと思う。けれども、自分では動けないわけだから、後ろに付き添いの方がいて動かしたりしている。そこまでいくと、悲しみしか見えてこない。これは表現なのだろうか、とってしまった。

◎ ワークショップによる参加者の変化、ご自身の変化

K:去年か一昨年に、大阪で障害者関係のフェスティバルがあり、ワークショップに行った。そうしたら、集まった人が本当に多様だった。目の見えない人、歩けない人、自立できない人。年齢も60歳から80歳の人や10代の人など。そこまでアラカルトでいられると、何もできない、ということがよく分かった。作品を創っていくときに「この人はどんなことをしていて何を考えているのか」と、相手の気持ちや相手のことをよく考える。ところが、僕は最初「障害者」を一括りに、悪く言ってしまうと、絶対に口には出さないもの「僕たちより能力が低い人たち」という先入観で一括りにしていたと思う。それが、これだけ障害に種類があるのだから、個性とまでは言わなくても、「あなたには目が見えないという特技があるんですね」というように、一つ一つ丁寧に対応していかなければ、ということを学んだ。

F:障害者の方はピュアじゃないとだめ、聖なる人、天使のような人、など、そういうことを求められる。そんなことないのに、とっていたが、やっぱりそう思った。女性が好きな人もいるし、ブラックユーモアが好きな人もいる。作品の中にある「暴走族」というシーンも、僕らがやるように言ったわけではなく、「このお

題でいろいろやってみて」と言ったらあのようになり、おもしろいからそのまま舞台にのせよう、となった。

K:それは驚きだった。そこにはいろいろな能力があるかもしれない。

◎ ご自身の創作や公演活動とワークショップとの関係

K:自分たちの活動に対するワークショップの影響を考えていたわけではないが、いま言えることは、彼らと自分は「同じだ」という点。「作品を創るうえで同じだ」ということ。舞台空間があって、練習の場所があって、そこでは自由なわけで、「それはやっちゃいけませんよ」というのはない、ということ。それは同じで、また、同じように結果が見える。

バレエやコンテンポラリーダンスのワークショップで、動ける人は、基本的に「動くことに意味がある」という前提が見えないところにある。地域のワークショップだと、少し下手でもおもしろいことをやろうよ、という枠ができる。それが今回ぐらいだと、非常にシンプルになっていく。難しいことは必要ない。自分は、シンプルな、例えば「ただ手を挙げる」ということは、もちろんできないことではないが、やる勇気はまだない。少なくとも、やろうとはしないだろう。その「シンプルでも人に見せられる」というのはすごく驚きで、シンプルでいいんだ、ということが自分に返ってきたことだった。

例えば、「テンション」というのは「わーっ！」となることだとか、「止まっている」というのは、ああ確かに止まっているね、とか。知っていたことかもしれないけれど、それを彼らが見事にやってくれていて、シンプルにするような作業を、僕らももっとやっていたいな、と思った。普段は、何か動かなくちゃいけない、シンプルであってはいけないと思ってしまうので。

- 今回の埼玉県の障害者アートフェスティバルでは、障害を持っている方の作品を芸術作品として見せる、という点が目的のひとつだが、ワークショップを行うだけの場合と、作品を最後に舞台にのせる場合の違いは？

K: まず、僕らは本番がなければワークショップをやらない。ワークショップが好きで本番をやりたくないという人がたくさんいるが、それはディスコでしかない。人に見せたときに、また次のための何かが返ってくる。たとえお母さん方とみんなだけでも構わないから、どんな形でも見せる状況をつくって、照明を入れてお金を取る。次に進むためには、そういった本番はすごく大事だと思う。ただし、本番はピリオドではない。本番が、それで「おしまい」ということでもないということは大事。それに、本番がないと、僕らも本気にならないというのもある。

- 本番があることは、参加者にも真剣さに違いがある？

K: あると思う。逆にその真剣さには驚いた。

F: 衣装をつけると、みんなの顔が変わる。

K: それと、待ってられる。本番は、舞台袖の暗いところでずっと待っているの、実はつまらない。それが、待ってられるようになる。今はもう何回も繰り返しているから、モニターや舞台袖から見て前の人のパワーをもらって出て行く、というところまでみんなはやってくれていると、僕は思っている。

- いろいろな障害の方が集団で活動していく中で、参加していた方たちがお互いに影響しあっていたことは？

K: 参加者のお母さんたちは、もともと心の広い人が多く、何か不具合が生じたときに、ちゃんと言ってくれる。一緒に参加している感じが良いと思った。蚊帳の外で「私の娘、頑張っているわ」という態度ではなく、作品を良くしたいという意識が、お母さんたちにもあると思った。熱心に乗り出してくるようになっていた。

(3) 県職員へのインタビュー

日時:2010年1月26日(火)16:30~17:30

会場:埼玉県庁

参加者:埼玉県福祉部障害者福祉推進課 障害者芸術・文化担当

1. 埼玉県の障害者福祉に関する推進体制

- 近藤良平さんと障害者によるダンスワークショップは、平成21年度に開催された埼玉県障害者アートフェスティバルの企画「近藤良平と障害者によるダンス公演」を行うために実施された。
- 埼玉県障害者アートフェスティバルの実行委員会事務局が障害者福祉推進課内に設置され、障害者芸術・文化担当が担当した。実行委員会の構成団体は、埼玉県、財団法人埼玉県芸術文化振興財団など。
- 障害者福祉推進課では、「障害者の社会参加」を促進し、障害者が様々な活動にチャレンジできる環境づくりなどに取り組んでいる。
- また、今年度から障害者自立支援課も設置され、障害者福祉推進課と障害者自立支援課という2課体制で、様々なサービスを行っている。

2. 事業の目的

◎「提言」が生まれた経緯

- 障害がある方が作る作品は、舞台作品でも美術作品でも、我々の常識や芸術観、価値観を転換させるものが多い。
- しかし、いわゆる「障害者の文化・芸術活動」は、余暇活動としての位置付けや、音楽療法のような療法の一つとして捉えられることがほとんどで、これまでに県には、芸術としてポテンシャルを秘めたものであるという認識が十分にあるとは言えなかった。
- 「埼玉県障害者芸術・文化懇話会」から、平成21年3月に「障害者の自立と社会参加のための芸術・文化を核とした施策への提言」が知事に報告された。そこで、従来とは違った角度から、芸術を障害者の社会参加や多様であることを認め合う豊かな社会を実現するためのツールとして活用するべきなのではないか、という提言をいただいた。

3. ワークショップ・公演の感想、参加者の変化

◎ ワークショップの実施内容で特に印象や記憶に残

ったこと

- ワークショップの当初はゴールが見えていたわけではなかったが、完成が想像できないからこそ魅力ある活動になった。
 - 近藤さんが様々な方向から参加者たちの力を引き出し、見事に変化していった。傑出したアーティストのもとで化学変化のように変わっていく過程は素晴らしいと感じた。
 - 個別の参加者の「何がどのように変わった」ということよりも、ものごとや場の変化の凄さを感じた。その変化を目の当たりにすることで、無自覚に構築されていた先入観が突き破られて、その結果、障害の有無が関係なくなり、純粹に舞台としておもしろいものになる。こういう経験をした人は、観客の中にも多いのではないかと。
 - 近藤さんに出演依頼をした実行委員事務局の担当者(県職員)は、以前、彩の国さいたま芸術劇場の運営を行う財団法人埼玉県芸術文化振興財団で事業を担当していた経験があった。そのことは、この事業の制作進行にとって非常に重要な要素だった。
 - 正確な統計ではないが、観客の属性としては、チケット情報を出演者のご家族にお願いしていたこともあり関係者が多かった。その一方、近藤さんやコンドルズの公演でのチラシの効果もあり、関係者以外に「公演のチラシを見て来ました」と言うお客さんも多かった。
 - 観客の感想に目を通したところ、近藤さんが手がけるご自身の公演と同じくらい、創作にエネルギーが注がれていたものだということが伝わっていた。
- ##### ◎ ワークショップによる参加者・周囲の人たちの変化
- 参加者の目に見えた明らかな変化だけではなく、仲間や家族など周りの人たちをも含めた変化があったのではないかと。
 - 今回、車椅子ダンスの活動を行う団体から多くのメンバーが参加しており、もともと気心が知れた仲間だが、いつもとは違うかたちの活動の中で、自分たちが想像もつかないものを近藤さんが出してくれると話していた。そういう体験から芽生えるものもあるだ

ろう。

- 「これだけできるようになりました」という外面的なものではない、彼らの内面的な変化だったのではないか。また、変化の作用は一面的なものではなく、複合的だったと考える。
- 長期間のワークショップを経て、公演間際の稽古では6時間くらい一緒にいることもあった。その中で生まれてくる人間関係そのものが、こういうワークショップの中でなければ生まれないもの。舞台ならではの濃厚な空気感、しかも傑出したアーティストが関わったということが生じる高揚感があった。
- 参加者が変わったと言うよりは、参加者が「見えてきた」のではないか。障害がある方と接しているときに我々がつくりがちな壁によって、見えなくなっていたものが、ワークショップを重ねることで見えてきた。この意味で、関わっている周りの人間にも変化があったと思う。

4. 事業の成果・効果

◎ ワークショップの定義・成果検証

- 今回の近藤さんのワークショップは、長い稽古を少しずつやっていく、という性格のもの。まず公演があることが第一で、ワークショップはその前段階。つまり、一般の公演と変わらない。
- ワークショップそのものは、大人数ではできず、限られた少人数だけ、というものが一般的。人間関係が希薄な現代で、あのような濃密な時間は贅沢な活動でもある。
- この事業は障害者の文化・芸術活動に対するイメージの刷新を目指したものだだったので、参加者や観客だけではなく、より多くの人に伝えていくことが重要と考えており、ワークショップはメディアへの発信ツールのひとつとなった。
- 「近藤良平と障害者によるダンス公演」に関しては、ワークショップの模様も含め、新聞に13回の記事が載り、地元のテレビ局で2度、NHKでも1度取り上げられた。近藤さんの存在があり、近藤さんが何をするのかということにメディアも興味を持っていた。記者にはリピーターが多く、長い間追いかけてくれたり、

仕事を離れて見に来てくれたりしたこともあった。

- メディア露出をしていったことで、この取り組みが広く知られ、参加者や観客などの実人数では計れない波及効果が生まれた。それは成果の一つとして挙げられる。

◎ 継続の課題となる要因

- こうした事業が福祉分野なのか文化分野なのか、ということは議論があるところかもしれない。障害者アートフェスティバルが芸術文化の素晴らしさを伝えていく事業である以上、いずれ、あたまの「障害者」という言葉が消えることも考え得る。
- この事業には、(財)埼玉県芸術文化振興財団の協力が必要不可欠であった。彩の国さいたま芸術劇場を管理し、質の高い公演を自主制作できる同財団のスタッフの協力がなければ、行政が直接ワークショップや公演を実施することは極めて困難である。こうした実力のある財団スタッフが、行政の事業に全面的に協力してくれる体制であるという意味で、本県は非常に恵まれていると言える。
- 行政職員には、通常、専門的な技能がないため、行政が主体的にこうした事業を実施する場合、プロデューサーとなる「人」の問題は必ず出てくる。金銭的な面もちろん課題はあるが、公演の質を担保するためには、「人」の面がもっとも大きい。
- 人材の育成・確保は行政が行うべきかどうか議論があろう。行政が行う場合は、その必要性をどう納税者に納得してもらおうのかも課題。
- 行政以外で、例えばNPO団体や障害者団体など、多様性に富んだ担い手があることが望ましい。まず、目を向けてもらうために「種を蒔く」ことは重要で、そこを行政が担う。芽が出たり、花が咲きかけたら、他のところに委ねたり、手を挙げてもらうこともあり得る。
- ワークショップを行う上では、より芸術的に質の高い公演を目標にするのか、あるいは余暇活動の発表や地域に密着した活動を重視するのかということのほか、それに応じた専門の人がいるか、ということも考慮することになる。目的に応じて違う得意分野のあるコーディネーターがいるのが理想ではないか。

Ⅲ 世田谷パブリックシアターによる 小学1年生対象の演劇ワークショップ

1. 概要

事業概要

- 世田谷パブリックシアターは、現代演劇と舞踊を中心とする専門的な活動と、市民の自由な創作や参加体験活動を通し、新しい舞台芸術の可能性を探る劇場として1997年に開館した。
- 施設には、主劇場・世田谷パブリックシアターと小劇場・シアタートラムの2つの劇場のほか、稽古場や作業場、音響スタジオなど、舞台作品の創造のための様々なスペースが用意されている。
- 区民の生活と文化・芸術をつなぐという大きな目的を実現するために、1997年の開場当初より様々な「上演」と「学芸」のプログラムを展開してきた。
- とくに、劇場の開設準備段階から、当時はまだ普及していなかった「ワークショップ」を実践し、1997年の劇場開館以降も、上演以外の活動の中心にワークショップを置いている。
- 世田谷パブリックシアターが学校と共同で実施するワークショップは、学校側の要望に応じて世田谷パブリックシアターのワークショップ・リーダーたちが学校を訪れ、演劇の手法を使ったワークショップの進行をするものである。
- 「かなりゴキゲンなワークショップ巡回団」は、総合的な学習の時間をはじめ、表現学習の講師として、授業のゲストとして、学芸会・学習発表会の「助っ人」として、学校を訪れている。学校やクラス、子どもたちの状況に一番合っている内容を、先生と相談しながら毎回考えている。

ワークショップの概要

- 本ワークショップは、世田谷区内にある小学校で行われた小学1年生対象の演劇ワークショップである。この小学校では、毎年秋に学習発表会を行っており、1年生担当の先生より、学習発表会の作品づくりの過程において、演劇的手法を用いたいということで依頼があった。
- 「学習した成果」について発表する学習発表会であるため、学芸会と違い「劇づくり」が目的となるわけではない。しかし1年生担当の先生は、何かを人前

で発表したり、他者と共同作業したりする活動という点で、演劇ワークショップは学習発表会に向けての活動に大きく役立つと考えて、世田谷パブリックシアターに依頼したとのことである。

- ワークショップは2009年9月から11月にかけて、10回程度行われた。1年生は2クラスで、基本的には1組と2組に分かれ、それぞれでワークショップを行ったが、学習発表会直前のワークショップは合同で行う場合もあった。

プロフィール

- すずきこーた：俳優、ワークショップ・ファシリテーター。企業組合演劇デザインギルド理事。劇場や教育現場での演劇創作のほか、在日外国人との演劇創作、日常や社会の問題を演劇で考えるフォーラムシアターを作るなど、多岐にわたり活動中。世田谷パブリックシアターでは、「かなりゴキゲンなワークショップ巡回団」「地域の物語」「デイ・イン・ザ・シアター」「小学生のためのワークショップ」等を進行している。2008年より世田谷パブリックシアターとワークショップ・ファシリテーターとして、通年での契約を結び、活動を続けている。

2. アクティビティの記録

(1) 第1回(2009年10月27日)

活動場所	世田谷区内の小学校
活動日 時間	2009年10月27日(火) 1組 8:50~10:30 2組 10:50~12:20
アーティスト等	すずきこーた(ファシリテーター) 中村麻美(コーディネーター)
参加者数	約60人(約30人×2クラス) (男子約30人・女子約30人)
特記事項	<ul style="list-style-type: none"> 参加者は、1年1組と1年2組。それぞれ約30人ずつの参加。 ニッセイ基礎研究所の大澤、松木が参加。松木が筆記による記録。

◎観察者の視点

- この日のワークショップは、1・2時間目に1年1組、3・4時間目に1年2組で実施された。活動内容は両クラスともほぼ同じである。
- 1組では友達と一緒に行動するよりも単独の行動が多い男の子(Aくん)と女の子(Bちゃん)の二人に注目した。
- 2組ではグループとしての動きを中心に追った。子どもたちは、各グループがどのようにこーたさんと関わっていたのか、という点に注目した。

◎考察

①クラス全体でAくんやBちゃんを受け入れる雰囲気作りができていた。

- 1組の男の子Aくんは、他の子たちと自発的に関わることをあまりしない。しかしクラスのみんなはAくんのことをよく見ていることが対応から見てとれる。Aくん独特の口調や雰囲気を子どもたちは受け入れ、親しみや憧れに近い接し方を見せていた。
- 1組の女の子Bちゃんは、他の子たちとまったく接点がないわけではないが、ときおり彼女の行動が周りの子たちの動きを制してしまうときがあった。そのようなタイミングでこーたさんや先生が間にはいって

た。

- 他の子たちとは一緒に行動することが得意ではない児童も受け入れるようなクラスの雰囲気が出ており、こーたさんも、かまいすぎずに対応していたことが、かえって2人に無理をさせない場になっていたのではないかと。

②こーたさんの注意が「なぜ注意されたのか、どうすればよいのか」を自ら考えるきっかけになった。

- 2組では、こーたさんにやや厳しく注意された「運動会」をテーマにしたチームが、注意されたことで自分たちの態度を振り返り、どんな問題があったのか自分たちで考えていた。
- 注意したことに対するこーたさんの説明を聞くことで、「なぜ注意されたのか」「チームとしてどうすればよいのか」ということまで考えることができたのではないかと。その後の運動会チームは、どこのチームよりも活発に活動していた。

③こーたさんの助言によって、子どもたちは自発的にアイデアを膨らました。

- ワークショップが後半に進むにつれて、子どもたちがどんどん自分たちで考えを膨らませるシーンがいくつも見られた。
- こーたさんのアドバイスを受けてさらにアイデアを生み出したり、こーたさんが説明する前に状況を伝えるだけで、その意図を理解していたり、子どもたちとこーたさんのやりとりのスピードが上がっていた。
- 前半は「覚えること」が中心だったが、後半は「動きをつける」という活動になり、子どもたち自身で考え、アイデアを話し合い、試すという行動が増えていた。

◎進行

●1・2時間目(8:50~10:30)1組

8:53 挨拶と説明

- 子どもたちの前に、こーたさんと中村さんが立ち、始まりの挨拶。前回はインフルエンザで来られなかったんだ、とこーたさんが話す。
- 「11月20、21日と、なに、ありますかー？」と、こーた

さん。「がくしゅうはっぴょうかいー」とみんなが答える。

- こーたさんは黒板に日にちを書くと、みんなの方に向き直って話をする。「こーたたちは、劇を作りここにきています」。みんなはまっすぐにこーたさんを見つめている。
- 「はじめてのものがたり」と誰かが言って、そうそう、とこーたさんがうなずく。

8:58 「初めてのこと」を紙に書いていく

- どんな「初めてのこと」があったか、こーたさんが尋ねる。「ザリガニのあかちゃん、生まれたの」「モルモットのうんちをはじめて見た」。こーたさんは、うんうん、へえー、と言いながら、話を聞いている。
- 「1年生になってできるようになったこと、それについてどう感じたかを紙に書いてほしいんだ」とこーたさんが説明。あっという間にスタートが告げられ、みんなが大急ぎで机に覆いかぶさった。
- こーたさんと中村さんはみんなの間を歩き、声をかけながら様子を見てまわる。

9:15 一人ずつ「初めてのこと」の発表

- 一番初めの女の子の小さな声に、「え？」と耳をそばだてるみんな。2人目の子が発表したあと、「もうちょっと大きな声で」とこーたさんが言う。
- こーたさんは「そうかなるほどー」と感嘆したり、「他の人は静かにしてて」と言ったりしながら、みんなの発表を聞いている。
- 全員の発表後、「じゃあ、いっぺんこの紙を持ったまま机をさげてください」。教室中が、椅子と机をガタガタと後ろへ下げる音でいっぱいになる。
- みんなは紙を振り回したり放り上げたりしながらこーたさんの前に戻ってくる。みんなは歓声をあげながらチームごとに集まった。

9:23 チームごとに「初めてのこと」の練習する

- 「ちょっと聞いてくださーい！」と何度か言って、少し静かになる。
- 「今度は『初めてのこと』を言う順番を決めて、チームで発表してもらいます。よーい、スタート！」の合図に、みんなが一斉に話し出す。

- こーたさんは、「順番を決めるんだよ。で、発表の練習してね！」と念をおす。みんなの声の合間にこーたさんが叫んだ。
- 友達に一心に話をしている子もいれば、ぼーっと横を見ている子もいる。関係のない遊びをしている子もいれば、ちゃんと練習をしている子もいる。
- みんなの間を「順番決まったー？」と声をかけながら、こーたさんが歩いて回る。「かっこよくするために、紙を見ないでやってみて」と、こーたさんに言われて、「よしっ！」と気合を入れる男の子たち。
- 途中でこーたさんがみんなを止め、花を育てるチームの発表をみんなで見ると、つかえたりしながら一人ずつ発表し、最後の子の番。
- 「Aくん！」「Aくんだよ！」ぼうっと横を見たり寝転んだりしていたAくんが、名前を呼ばれて前に立つ。みんながAくんを見つめて、彼の言葉を待ちうける。**(考察①)**
- Aくんは小さく何かを言い、高い声で勢いよく「楽しかったです！」と言った。わあ〜とみんなが笑顔で拍手。
- 「このチームみたいに、見ないでやってみて。よーいスタート！」とこーたさん。再びチームごとに練習を進める。
- こーたさんからOKももらった花を育てるチームが、だらりとし始めた。話すでも練習するでもなくまとまって座ったままで、Aくんは寝転んでいた。
- 小さな声で何かを言いながら歩きまわっていたBちゃんが、先生に引っ張られて自分のチームに戻って行った。
- チャイムが鳴り、続きは2時間目に。Aくんが、部屋の片隅のロッカーの裏で、一人、本を読んでいた。

9:40 チームごとに「初めてのこと」の発表順の相談

- 2時間目のチャイムが鳴ってみんなが座り始める。
- いきものチームから順番に発表。いきものチームのBちゃんは、一人で黒板の前の教卓に座って何かを書いている。Bちゃんが座る教卓の前にチームのみんなが並んだ。
- 一人ずつ発表し、最後に「Bちゃん」と友達に呼ばれてBちゃんが前にやってきた。「はじめて、〇〇〇

〇しました。たのしかったです」。Bちゃんが言って、みんなが拍手をし、Bちゃんは教卓に戻る。

- 校庭あそびチームの発表の途中で、Bちゃんが教卓を離れ、「これとこれ、もってないとだめ」と言い、校庭あそびチームの子に何かを見せた。「他のチームの邪魔をしないで、Bちゃん」とこーたさんが言い、Bちゃんは教卓に戻る。(考察①)
- 全チームが一通り発表を終えた。「それでは、花を育てるチーム、ニューバージョンをやってもらいましょう」とこーたさん。
- 「Aくん、一緒にやって」そこから離れそうなAくんをこーたさんが呼ぶ。みんなが見つめる中、Aくんはふらふらと手を振ってチームから離れる。
- Aくん不在のまま、花チームが一人ずつ発表していく。Aくんの出番になり、見ているみんなが、Aくんを呼んだ。「Aくん！」
- 名前を呼ばれたAくんは走ってチームに戻り、先ほどと同じ様に言い切った。「もっかい言って！Aくん！」拍手と歓声に近い声がみんなから上がる。(考察①)
- 「聞こえなかった、Aくんの」後ろの方で誰かが残念そうに言った。花チームの発表は続く。
- 首に両手をかけあってしゃがむ二人の周りを、他の子たちが手をつないで囲み、そのまま寝転がって、広がる。
- 「なんだこれ？」他のチームのみんなの可笑しそうな目が、花チームに集まる。「お花がぱーって咲いたよね」こーたさんが花チームの動きを説明する。
- 「でも僕の説明が足りなかったかな。お花をつくったらお花の格好で、今の順番で、言ってほしい。」わかった？とこーたさんが尋ね、花チームのみんなが頷く。

9:53 「初めてのこと」をチームごとに練習

- こーたさんはチームを次々と見て回る。いきものチームの相談にのり、学校探検チームに「いいね、それ」とコメントし、そうじと仕事チームには、どっちから見た方がいいの？と尋ねている。
- 校庭あそびチームの男の子たちが騒ぎ始める。学校探検チームが、こーたさんの提案で動きの向きを

変えていく。

- 徐々に甲高い歓声が教室のあちこちから上がり始める。
- こーたさんが、「学校探検チーム」の練習のできばえに、拍手を贈る。こーたさんに褒められた学校探検チームの女の子が、「練習、練習！」とはりきって周りの子に声をかける。
- こーたさんは、花チームのみんなにちょっと不満げな声を出す。「最後がかっこ悪いよ、ふざけないで終わってほしいな」。みんなが考え直す。
- 「学校探検チームが良いので、みんなに見てもらいたい、」とこーたさん。
- 男の子が自分のせりふを忘れてしまったところを、女の子がフォローした。見ているみんなはもぞもぞしてはいるが、視線は前に向かっていく。
- メンバーの発表中、腹筋を使った体勢の子たちが、次第に疲れて腹筋を震わせる。自分自身で可笑しさをこらえながら一生懸命話す姿にみんなもくすくす笑った。
- 「じゃあ、あと3分！もうちょっと考えて！」再スタートをこーたさんが告げる。みんながまた教室のあちこちに散らばっていく。
- Bちゃんがフラフープを手にした。担任の先生がBちゃんからフラフープを取って、チームに戻るよう話している。

10:15 各チームの発表

- 覚えて動きを足した各チームの「初めてのこと」をみんなに発表しあう。学校探検チームと花チームの子たちが「ハイハイハイハイ！」と手を挙げていた。
- 「今の発表を見て、感想言える人？」発表が終わってこーたさんが尋ねると「ハイイ！」と何人もが手を挙げていた。
- 「チャイムが鳴っちゃったから終わりにするけど、次は11月にまた来ます。次は体育館だから、どうやったら大きく聞こえるかをやってみたい」と伝える。
- 「ありがとうございましたー」日直に続いて、みんな互いにお礼を言い合う。

●3、4時間目(10:50~12:20)2組 ※活動内容は1組とほぼ同じ

10:49 挨拶と説明

- 日直の挨拶のあと、中村さんが、こーたさんが今回ここに来た理由を説明する。
- 「後ろに『学習発表会』って、書いてあるね」と中村さん。「『はじめてものがたり』って分かる？どんなチームがあった？」
- 「うんどうかい！」「いきもの！」答えが次々と返ってくる。その間に、こーたさんは黒板に5つのチーム名と、みんなに書いてもらいたいことを、1組と同じように黒板に書いていく。
- 「このとおりじゃなくていいよ、みんなの体験を書いてね」とこーたさん。「11時5分まで、書いてください！よい、スタート！」の合図で、机に向かうみんな。

10:58 「初めてのこと」を紙に書いていく

- 自分のチームのことを書いてね、と、こーたさんは時々みんなに話しかける。
- 「あと1分！」とこーたさんが言うと、「あと1分!?!」「やば！」教室が一気に大騒ぎになり、次第に、できたー、という声も聞こえてくる。

11:04 一人ずつ「初めてのこと」の発表

- 窓際の席から順に発表していくが、多くの子はあまり聞いていない。特に廊下側の子たちは、まだ絵を描いている。
- なかなか言い出せない男の子が、こーたさんに促されて、小さな声で発表した。こーたさんは「他の人が言うことも、聞いててね」とみんなに言っている。
- 全員の発表が終わり、「はい、ありがとー」とお礼を言うこーたさん。
- 「紙を持って、机と椅子を後ろに下げてもらえる？」わいわいと机を下げ、紙をバサバサ鳴らしてこーたさんの近くにやってきた。
- こーたさんは、いきものチームはこのへんに、と各チームの場所を指定していく。バラバラに動いていた子たちが、徐々に床に座りだす。
- 「静かにしてこっち向いてー」と、こーたさんがよび

かける。順番を決めて練習をする、という説明をして「はいどうぞー」とスタート。みんなが一斉に動き始める。

11:13 チームごとに「初めてのこと」の発表順を相談

- あるチームはジャンケンをし、あるチームは話し合う。「順番決まったら練習してー」こーたさんが声をかける。
- 「このチームはすごいから、紙を見ないで言えるか、やってみて」とこーたさん。「ええー!?!」とためらう女の子、「ぼくできる!!」と意気込む男の子。
- みんながワアワアと動き出した。あちこちからの「できた」の声に、慌しくなる先生。一回ちよっと集まって、と、チームごとに集まってもらう。

11:28 チームごとに「初めてのこと」の発表順の発表

- いきものチームから、紙を見ないで言ってみる。みんなの声はあまり大きくはなく、何を言っているのかやや不明瞭。
- こーたさんは各チームにコメントしていく。「横一列でも順番がばらばらになっていたところが良いね」「発表していない人がぐにゃ〜としてたので、それはよくないと思います」
- 全員の発表が終わるころ、チャイムが鳴って休憩に入る。

11:35 「初めてのこと」を覚えてチームごとに練習

- チャイムが鳴り、みんながばらばらと戻ってくる。まだおしゃべりをしているみんなに向かって、「グループごとに座ってください、こっちを向いてください」とこーたさんが言っている。
- ようやく静かになったみんなに、今みたいに紙を見ないで言ってみて、と言う。覚えたら、紙を机に入れて、さっきの場所に分かれて、とみんなに伝えていく。みんなが一斉に動き出す。
- こーたさんが運動会チームを呼び、チームの子たちがこーたさんの前に並ぶ。あいだに入られて、「横入り、しないで」と一人がいい始めた。
- メンバーの子たちははしゃぐようにして、並んだり横入りしたり、を繰り返す。なかなかまとまらずに騒いでいる様子を、こーたさんがじっと見ている。

- 「もういいや！」さっと向きを変えて、こーたさんは運動会チームを後にして去っていった。
- 「いきものチーム」に向かうこーたさんを、運動会チームの子たちが呆然と見送る。勢いは消え失せて、運動会チームは黙りこくって座りこみ、小さく小さく、ケンカを始める。(考察②)
- 別のチームをいくつか見て回ったあと、こーたさんが運動会チームに戻ってきた。「反省したー？」運動会チームの子たちは、緊張ぎみにこーたさんを見あげ、出迎える。
- 「このチームすごく良いから、あんな風にぐちゃぐちゃにしてほしくないの」。真剣な声で話すこーたさんの顔を、真剣な目で見つめ返す運動会チーム。
- こーたさんは、これからみんながやるべきことを、はっきり伝えていく。運動会に関する例を出して、その動きをやってみせる。
- こーたさんの動きを見ているうちに、少しずつ笑顔が戻ってきた。叱られて沈んだ雰囲気から、徐々に脱していく運動会チーム。
- やるべきことが伝わった具合を見届けて、こーたさんが「運動会チーム」から離れた。「まずは反省」。運動会チームの女の子が宣言し、全員が頭を揃えてミーティングが始まった。
- こーたさんはみんなを待っている。

11:43 覚えた「はじめてのこと」のチームごとに発表

- みんなが集まり、まずはチームごとに発表していく。「他のチームがやるときは見てて」とこーたさんが言う。
- こーたさんは発表チームごとにコメントをする。みんなは、しゃべったりもぞもぞ動いたり、あるいはぼんやりと発表を見ている。
- 全てのチームの発表が終わると、「すごい、いろいろ工夫してるね」とこーたさんが嬉しそうに言った。

11:48 動きをつけて、チームごとに練習

- 今度は動きを足していく。「言葉を言うときは、写真みたいに止まって」と説明するこーたさん。
- 例として、1組の学校探検のシーンを中村さんと再現してみせる。
- 「おなががすく12時まで！はい、スタート」。こーたさ

んは各チームにアドバイスしていく。

- 運動会チームが走りだした。全力で走っていた運動会チームの男の子が、全力で転んで、涙顔になっていた。涙顔が復活した運動会チームに、また動きが出てくる。
- いきものチームの男の子が、「できたー！」と歓声をあげる。いきものチームが先ほどの動きの発展型を試していた。
- 「それで行こう！このチーム、すごく良い！もう1回モルモットをやってみて」こーたさんがいきものチームに言う。
- OK！と言いながら、運動会チームの子がこーたさん呼びに走る。こーたさんはいきものチームの動きを見ている最中。
- 「もう一回練習しよう」と言いながら、運動会チームの子が走って戻る。(考察②)
- いきものチームの動きが完成し、すごく良い、と拍手を贈るこーたさん。練習しててね、といきものチームに言って、こーたさんは別のチームへ向かった。
- その後ろで、いきものチームの子たちが、ばたばたとジャンプしていた。いきものチーム数人が加わった運動会チームは、もはやかけっこになっていた。
- 中村さんが、「このチームできちゃったの？」といきものチームに声をかける。うん、と答えるいきものチームの男の子に「やってみせて」と中村さん。
- 「えっ！」と大きさに驚いて崩れ落ちる男の子。いきものチームが集合し、中村さんの前で披露してみせる。
- かけっこをしていた運動会チームの中に先生が入り、静かになっていた。

12:02 動きをつけた2つのチームの発表

- 「はい、ちょっといっぺん発表しまーす！」とこーたさん。勉強チームといきものチームが発表し、みんなは笑いながら見ている。
- 「すごい！すごい良かった！」とこーたさん。「今を見て感想を」と言うと、はい！はいはい！と、数人が勢いよく手をあげる。「ごめんね時間がないんだ」と全員に言ってもらえないことを謝るこーたさん。
- こーたさんがコメントする。「勉強チームは、頭と体

の勉強の2つあるのがよかった。いきものチームは、モルモットからメダカに場面が変わるのがとても良かった。関係なくても良いから、そういうこともやってね」。

- もう少し時間があるので、もう少し頑張ろう、とみんなに声をかける。「よーい、スタート」で、ばらばらとみんなが作業にとりかかる。

12:08 さらにチームごとに練習

- 勉強チームに入ったこーたさん。「椅子役と机役の二人が重なるけど、どうしたらいい？」とこーたさんが尋ねる。
- こーたさんの質問に、一人の男の子が次々とアイデアを出していく。「こうしたら？」「いいねえ」とこーたさんとやりとりするうちに、「こうしよう」と、男の子が他のメンバーの位置を指示し始める。(考察③)
- 考えをかたちにし始めたその子に任せ、こーたさんがそっとその場を離れた。勉強チームは、こーたさんが去ったことには気づかずに、議論を続けていた。
- 公園チームに移ったこーたさんは、位置や向きについてアドバイスしていく。「こーた、こっちに座ってるじゃん？」
- それぞれ位置についていたみんなに言うと、みんなはすぐに正面からは見えにくいことを理解し、みんなが少しずつ体をずらしてみせた。(考察③)「そうそう、その方がいいよ！」と言ってOKを出すこーたさん。

12:15 公園チームと給食チームの発表

- 公園チームと給食チームが順に発表していく。
- 無理な姿勢のブランコ役の男の子に注目が集まり、小さな笑い声が起こる。「ブランコであそぼうかな～」とブランコ役の男の子に乗ろうとする女の子に、「あー！」と心配そうにみんなが笑う。
- みんなが感想を言い、こーたさんも「すごく工夫してよかった」と感想を言う。
- まだできていない、と言う運動会チームは次回発表することになった。
- すでにチャイムが鳴っていて、授業を終える日直の挨拶のあとには、こーたさんや中村さんのもとへ駆け

け寄ったり、見知らぬ記録者に「誰？」と声をかけたり、みんなはバラバラと元気よく散らばっていった。

(2) 第2回調査(2009年11月2日)

活動場所	世田谷区内の小学校 ランチルーム
活動日	2009年11月2日(月)
時間	10:45~11:30(2クラス合同で45分)
アーティスト等	すずきこーた(ファシリテーター) 中村麻美(コーディネーター)
参加者数	約60人(約30人×2回) (男子約30人・女子約30人)
特記事項	<ul style="list-style-type: none">この日のワークショップは1組と2組が合同で行われた。ニッセイ基礎研究所の松木が参加。筆記による記録。

◎観察者の視点

- この日のワークショップは1組と2組合同で行われ、一度に60人を越える子どもたちを対象としていた。
- 大人数での学習発表会の練習だったことから、子どもたち全体の雰囲気の変化と、全体から離れて単独の行動が見られた児童の動きに注目した。

◎考察

① 一人で行動する子を周囲の子どもたちが気遣っている様子が見られた。

- 一人で行動していることの多いAちゃんとBちゃんは、自分の興味のあることに対しては純粋に興味を持って行動し、周囲もそのことを認識している。
- 二人の行動は、周囲の子たちの邪魔をするようなものではないことがほとんどで、こーたさんも先生も無理に二人の行動を規制することはなかった。
- むしろ、AちゃんやBちゃんの周囲の子たちの気遣いが見られた。2クラス合同で人数が多く、練習することが中心だったため、全体を見ているこーたさんと先生がAちゃんやBちゃんに寄り添うことは難しい。
- その分、周囲の子たちが二人を気にかける場面が際だっていたとも言えるだろう。

② ワークショップ後半では、子どもたちの集中力が切れていく過程が見られた。

- 「集中している」と言える状況は、子どもたちの目線の動きに表れるのではないか。
- ワークショップの後半で、子どもたちの目線があちこちに向き始め、それに伴って個々の動きが増え、個々の動きが全体の動きにつながり、さらに個々の動きが増えていくという循環が見られた。
- とくに、他のグループの発表が言葉だけの場合、目線があちこちに向かうことが多かった。

◎進行

9:45 子どもたちがランチルームに集合

- こーたさんが待つランチルームに、子どもたちが続々と集まってきた。おしゃべりをしながら、みんなはこーたさんの前にチームごとに座り込む。
- Bちゃんは声を出しながら走り回り、Aくんはゆったり歩いている。
- 全員が揃い、日直の声に続いてこーたさんとみんなが互いに挨拶。
- 「今日は、先に『雨ニモマケズ』をやります！」とこーたさんが言うと、みんなは「いえーい！」と喜びの歓声を挙げた。

9:50 チームごとに「雨ニモマケズ」の群読

- 「見ないで言える人ー？」全員が勢いよく手を挙げ、尋ねたこーたさんが驚く。きょろきょろしながら朗読を始めたみんなは、確かにほぼ全員が暗唱している。
- こーたさんが驚きの混じった笑顔でみんなを見つめていた。元気よく読み終えたみんなに、こーたさんは「素晴らしい！すごい！」と拍手。「こんなにできると思わなかった！」とこーたさんの言葉に、みんなも大はしゃぎ。
- 続いてこーたさんは、詩が書いてある紙を出し、一文ずつ番号をふっていく。みんなは床に座り、こーたさんが読み上げる番号を書き込んでいく。
- 番号をふり終え、こーたさんは全員で読む文とチームで読む文を分け、「チームで読む文の中で、どの

文を読みたいか、チームごとに相談してね」と伝える。

- ランチルームのあちこちで始まったじゃんけんや多数決、話し合いの甲高い声の間から「チームで一つ選ぶんだよー！」とこーたさんの声が聞こえてくる。
- チームの希望を聞き、希望が重なった文はじゃんけんで決めていく。

10:15 「雨ニモマケズ」を群読で読んでみる

- 全チームの分担が決まり、みんなで読んでみる。始めはばらばらに進んでいたがやがてチームで読むことに慣れ、声が揃い出し、チーム間のバトンタッチもスムーズになっていく。
- みんなが詩を読んでいる最中、一人で歩き回っていたAくんを、女の子が「こっちだよー」と呼び寄せていた。(考察①)
- みんなは群読にすっかり慣れ、他のチームの文を口だけ動かして読む子もいる。最後の一文を待ち構え、全員で言い切ると、みんなから拍手が沸き起こった。

10:22 「はじめてものがたり」をチームごとに練習

- 『「はじめてものがたり」もチームでやってみよう』とこーたさん。みんなは「やった！」「ええー？」と言いながら、再びチームに分かれる。
- こーたさんが見て回り、みんなはだんだん体を使って練習し始める。Aくんは再びみんなの間を歩き回っていた。
- そのうちにチャイムが鳴り、騒ぎながら集まってきたみんなに「3時間目の体育館でチーム発表をするから、練習できなかったチームは休み時間に練習してね」と告げ、日直の挨拶で2時間目は終了。
- 始終一人で歩いていたBちゃんが、ランチルームを走り回っている。

10:45 3時間目は体育館にみんなが集合

- 準備をしているこーたさんのもとへ、「あっ」「いたー」などと言いながら、鍵盤ハーモニカを持ったみんなが体育館の後ろのドアから現れ、「聖者の行進」を吹きながら歩いてきて、体育館をドミファソでいっぱいにして次々に座っていく。

- 2時間目にAくんを呼び寄せた女の子は、今もAくんと一緒にいた。(考察①)
- こーたさんに向かって丁寧に挨拶をした日直の挨拶で、3時間目が始まった。
- 鍵盤ハーモニカを見て、音楽の練習か「はじめてものがたり」の練習か迷っていたこーたさんだが、「せっかく持ってきてくれたし、先に音楽やろっか」と決定。やったー！と、みんなが歓声を上げる。

10:58 「聖者の行進」の練習

- みんなは鍵盤ハーモニカを持ってチームごとにステージに上がる。
- 座ったままのAくんはこーたさんに声をかけられてステージに上がった。Bちゃんは後ろのマットへ走って行って、マットに埋もれていた。(考察①)
- 先生の手拍子から演奏が始まったが、みんなの音が響き、演奏がばらばらになり、手拍子の代わりに叩き出したタンバリンもリズムを刻めない。
- マットから走って前にやってきて、先生のタンバリンを見ようとしていたBちゃんが、鍵盤ハーモニカを出すように先生に言われた。
- 何度練習しても響いてしまうので、大急ぎでピアノが準備され、ピアノと一緒に繰り返し演奏していくうちにだんだんみんなの演奏が合ってくる。
- 「OK、素晴らしい！」こーたさんが言い、音楽の練習はここまで。みんなはステージから下りて楽器をしまい、再びこーたさんの前に並んで座る。
- 後列のあたりに虫がやってきて、数人が気にしていた。後ろに座っていたAくんが声を出して立ち上がり、虫を追いかけていった。(考察①)

11:07 「はじめてものがたり」の練習

- 今度は「はじめてものがたり」の発表練習。発表チームがステージに上がり、他の子たちはその場に座ったまま発表を見る。
- 走ってステージに上がる花チームのみんなのあとを「まってー！」と言いながら、Aくんが走ってついていった。
- 各チームがみんなの前で発表を始め、みんなはじっと目を向ける。花チームの発表では「Aくん！Aくん！」とみんなが言い合って静かになり、Aくんを見

つめ、「楽しかったです！」と言いきったAくんに笑顔を送る。(考察①)

- 発表を見るみんなに、こーたさんはどんな点に注意すべきかを見るように伝える。声が小さかったり、順番を間違えたりする発表チームに、こーたさんや見ているみんながコメントをして、より良い方法を探していく。

11:16 みんなの集中力がなくなってくる

- 他のチームの発表を見るみんなの目線が、だんだんとあちこちを向き始めた。鍵盤ハーモニカを鳴らす子も現れ、隣の子と話をしながら遊ぶ子も出てくる。
- 動きがある発表には目を挙げるが、動きがなく、言葉だけの発表のときには見ているみんなの目線が下を向いている。(考察②)
- みんなの前に立つチームは、「この前決めてた順番でいいんだよ」「後で変えてもいいから」など、先生やこーたさんの手を借りながら発表していく。
- 「見てる方はしっかり見てね」こーたさんがときおりみんなに声をかける。
- 一人の女の子が突然大きな声をあげ、周辺の子たちがそちらに気をとられる。カスタネットを鳴らしていた男の子にこーたさんが声をかける。
- チャイムが鳴り、みんなの集中の糸が一気に切れた。周囲の音が増え、互いに「しーっ」と言い合うが、発表を見ている子は少ない。
- すでに4時間目の始まりを告げるチャイムが鳴った。最後のチームの「寝転がる」という演出には、みんなは膝立ちになって見ていた。

11:37 ワークショップの終了

- 「ごめんね、チャイム鳴っちゃったけど」と床に座ったみんなにこーたさんが言う。「ぐちゃぐちゃになってるチームは見てもったいないなーって思う。もう一度、順番とかやることを決めて同じことを何度もやれるようにしましょう」。
- 鍵盤ハーモニカのチューブをくわえたりしながら、みんなはこーたさんを見上げて話を聞いている。
- 「本番はここにお父さん、お母さんたちがいるからね、みなさん頑張りましょう！」「はい！」みんなは元気よくこーたさんに答える。

- 終わりの挨拶をすると、みんなは鍵盤ハーモニカを鳴らしたりしながら、バタバタと去っていった。

(3) 第3回調査(2009年11月16日)

活動場所	世田谷区内の小学校 体育館
活動日 時間	2009年11月16日(月) 10:45~11:30(45分)
アーティスト等	すずきこーた(ファシリテーター) 中村麻美(コーディネーター)
参加者数	約60人(約30人×2回) (男子約30人・女子約30人)
特記事項	<ul style="list-style-type: none"> この日、ワークショップは1組と2組が合同で、学習発表会の会場である体育館で行われた。 体育館のステージの前には3段目がステージと同じ高さになるように3段のひな段が組んであり、その両端に階段がついている。階段のさらに両端に、舞台袖へと続く扉がある。 体育館の側面に座ることのできるベンチのような空間がある。 世田谷パブリックシアターの学芸スタッフ2名が見学。 ニッセイ基礎研究所の大澤と松木が参加。松木が筆記による記録。

◎観察者の視点

- 本番前の体育館での練習だったため、1時間のみの活動だったため、各チームの発表の練習よりも、全体の流れを確認する活動内容になっていた。
- 全体としての行動が多いため、単独の行動が多いAくんやBちゃんに目が向くことの多い時間となった。

◎考察

- ① コーディネーターのフォローによって、全体が関わり合える状況を整うことができた。
- Bちゃんはほとんど一人で行動していた。Aくんも単独行動はあったが、Aくんはみんなのそばにすることが多かったのに対し、Bちゃんは完全にみんなか

ら離れ、違うところで遊んだりしていた。

- 体育館のステージ上や奥などを走り回っていたBちゃんにとって、体育館という空間は楽しい要素の多い場だったのかもしれない。
- 体育館の広い空間での2クラス合同の練習だったため、AくんやBちゃんにこーたさんや担任の先生が目向けることは難しく、その役はコーディネーターの中村さんが担っていた。
- アーティストと先生だけでは行き届かないところをフォローする役割によって、全体が関わり合える状況を整えることができるのではないかと。

◎進行

10:51 体育館に子どもたちがやってくる

- ステージ真向かいの一番遠く離れたドアから、鍵盤ハーモニカやタンバリンを持って子どもたち体育館にやってきた。鍵盤ハーモニカを吹きながら歩く子もいる。
- ステージ前に座っていくみんなの前にこーたさんが立ち、全員が揃うのを待つ。上靴が脱げそうなAくんがゆっくりと歩いてきて、一番後ろに座った。
- 日直さんお願いしまーす、という声で、1組の日直がみんなの前に立った。Bちゃんがみんなから離れてひな段に座った。
- 日直の挨拶に続いて、こーたさんと子どもたちが挨拶を交わす。「さあ！いよいよ！」と、こーたさんの大きな声に、みんなの視線が上がった。
- 「今週の土日、発表です！だから、こーたたちはもう今週しか来ません」。みんなはじっと座ってこーたさんを見ている。
- 「こーたたちといろいろやりたいから、準備とか早くしてね。頑張ってください！」とこーたさんが言い、「はい！」という声が返ってきた。

10:56 入場のかたちに並ぶ練習

- 「この段の人たちは担任の先生のところへ行っー！」一番上のひな段を指して言ったこーたさんの声に、何人か立ち上がって後ろの担任の先生のもとへ歩いていく。

- Bちゃんがステージに駆け上がり、脇の幕に包まったり隠れたりし始める。ステージ上を走り回り、また幕に絡まっていたBちゃんを見て、「そんなことしてると海苔巻きになっちゃうぞー」とこーたさんが言った。Bちゃんは笑い、走って反対側の舞台袖に向かっていった。(考察①)
- 座ったままのAくん「早く並んでー」と声がかかり、Aくんが立ち上がる。
- それぞれの位置を確認しながら、こーたさんが言った。『「入場のかたちになって』』って言ったら、このかたちになってね」

11:00 入場の練習から「聖者の行進」の練習

- 先生のピアノで、2列に並んだみんなが鍵盤ハーモニカを吹きながら前進する。ピアノとみんなの鍵盤ハーモニカがずれてきている。
- みんながひな段の上に並び、全員で『聖者の行進』の演奏の練習。
- 数人が前に出て、一人ずつ『はじめのことば』を言っていく。「つぎは、『はじめてものがたり』です」を合図に、しゃべったり歓声をあげたりしながらバラバラとステージに上がっていった。
- 幕が開き、おしゃべりをしながら座っていたみんなにこーたさんが言う。「鍵盤ハーモニカを持って、もう一回、入場のかたちになってください」。
- 脇に置いていた鍵盤ハーモニカを掴み、みんながステージ上で左右に分かれて舞台袖に消え、すぐに舞台裏の階段を駆け下りてきて姿を現し、体育館後方へ向かい、始めに並んだ場所へ走っていった。
- Aくんは舞台袖には行かず、ステージ脇の階段から中村さんの手を借りながら直接下りていった。(考察①) Bちゃんは一人でステージを横切って、行ったり来たり、走り回っている。
- 幕が引かれ、向こうで走り回るBちゃんの足が、幕の陰からチラチラ見える。

11:06 再度入場の練習

- 体育館後方に再び2列に並んだみんなに、こーたさんが指示を出していく。「一番上の段に上る人？」こーたさんが尋ね、一番上の段の子どもたちが手を

挙げる。

- 「二段目の人は？一番下の段の人は？」こーたさんが尋ねるスピードがあがり、みんなはせわしく手を上げ下げしながら大笑いしていた。
- 「まだどこに行くか分かってなかった人がいたから、歩きだけ練習するね」。こーたさんの「いち、に、いち、に」という掛け声に、みんなは音を出さずに鍵盤ハーモニカを吹く格好をしたりしながら行進していく。
- みんなはさっきよりスムーズにひな段に上がり、全員がひな段に並んだ。「こういうふうには並ぶんだよ。周りの子につられて他の段に行かないようにね」。
- 今度は鍵盤ハーモニカを持ってやろう、とこーたさんが言う。みんなは一斉に走って先ほどの位置に戻り、鍵盤ハーモニカを手にした。
- Bちゃんもみんなと一緒に下り、鍵盤ハーモニカに向かうみんなとは離れて体育館脇のベンチに向かい、その上で寝そべり、体育座りをし、みんなの方を見る。

11:12 鍵盤ハーモニカを吹きながら、再度入場

- タンバリンの音をきっかけに、今度は演奏しながら歩いていく。「ゆっくり歩いていいよー」とこーたさんが言う。
- 中村さんが、ベンチに座ったままのBちゃんに話しかけていた。(考察①)
- ステージ付近ではすでに渋滞が起きていた。前に進めない子たちがその場で足踏みをして、少しずつ、ひな段へ上っていく。
- 段上で足踏みを続けるみんなに混じって、Aくんはひな段に座っていた。Bちゃんは鍵盤ハーモニカを持って、ステージの一番後ろに上っていった。
- ピアノと鍵盤ハーモニカのリズムがずれてきて、担任の先生とこーたさんが大きな身振りでリズムをみんなに示していた。
- Aくんがひな段から離れ、歓声をあげて舞台袖に通じる扉へ走っていった。Bちゃんがそのあとに続いて走っていった。

11:17 「はじめてものがたり」の練習

- みんながステージ上に座り、体育館が静かになっ

た。

- 1番目のチームから、発表の練習をしていく。こーたさんは「顔、こっちに向けようか」と各チームに声をかける。
- 2組のいきものチームの発表には、この日、新しいパートが加わった。その発表には、クラスで世話をしていたモルモットの「モルル」が登場する。
- 「せんしゅう、モルルがてんごくにいきました。元気でね、モルルありがとう」と言葉が続く。
- 「ちょっとだけ待ってね」とこーたさんが止めた。『「モルルありがとう」、みんなで言いたい人？」こーたさんの質問に、ステージ上のあちこちで手があがる。「そこだけ全員で言おうか」。
- ステージ上のあちこちで頭が縦に揺れる。もう一度、2組「いきもの」チームの発表を始めからやってみた。
- 次々と発表するみんなの声が体育館の奥まで届くように、中村さんや世田谷パブリックシアターのスタッフが『「こっち、こっち！」』と体育館の奥で手を振り回したり飛び跳ねたりしていた。

11:28 「崖の上のポニョ」の練習

- 今度はみんなで歌う歌、「崖の上のポニョ」を練習する。
- ステージの際までみんながやってきて、横一列に並んだ。ピアノに合わせて、振りつきで歌っていく。
- ピアノ伴奏とどンドンずれていき、ばらばらになっていく。止まりそうになるみんなの歌に、「続けて！」とこーたさんが叫ぶ。
- 途中から替え歌で自分たちのことを歌っていて、最後のフレーズは「1年生！」そのあと「ヤー！」という掛け声と共に拳を突き上げて、歌は終わる。
- 歌い終わって興奮気味に動きまわるみんなに、こーたさんから新たな提案。「ヤー！って言って、すぐに座るの、かっこいいよ。ヤー！と言ってすぐ体育座り、ヤー！と言ってすぐ体育座り。こーたさんの素早い動きに、みんながきゃはははと笑っている。
- 「じゃあもう一回いくよ！」みんなが息をそろえ、満面の笑みで拳をつきあげて叫んだ。
- 「1年生！ヤーッ!!」負けないくらい素早く座ったみんな

なは、得意げな顔でこーたさんを見ていた。

- こーたさんが笑顔を返す頃にはもう、チャイムが鳴り終わっていた。

11:30 ワークショップの終了

- 「鍵盤ハーモニカを持って下りてくださーい」。こーたさんの言葉に、みんながワイワイ騒ぎながらステージから下りてくる。
- 1組の男の子が、歩いている最中に鍵盤ハーモニカをがたん、と落とした。こーたさんが「落としましたー」とからかうように言って、二人で笑い合った。
- こーたさんを前にみんなが並んで床に座り、騒ぎが少し静まった。「全部のチームの練習ができなかったの」とこーたさんは残りのチームを激励。
- 「それから、今日やったこと、絶対忘れないでね！」一つ一つの動きや手順を復習し、こーたさんがみんなにお願いする。
- Bちゃんが体育館の後ろへ走っていった。担任の先生がBちゃんのもとに向かい、何か言い聞かせて、みんなのもとに連れてくる。
- その間に、チーム発表についてこーたさんが感想を言っていた。「舞台の上で下を向いてしゃべっていると、気持ちが伝わらないじゃん？」。
- 例えばね、とこーたさんは、縄跳びで120回も跳べたことの発表場面を再現する。「下向いてると、悔しそうじゃん！『なんで僕、120回も跳べちゃったんだよ！』みたいな」。
- みんながきゃあきゃあ笑い、違うでしょ？とこーたさんも笑う。「だから、だから聞いてる人の方に顔を上げて言ってね」と伝えた。
- 日直が終わりの挨拶をし、ありがとうございました、と互いに挨拶を交わす。
- 後ろの扉に向かって歩いていくみんなに、「また明日ねー」とこーたさんが言うと、「あしたもくるのー？」という無邪気な声が返ってきた。
- Aくんが鍵盤ハーモニカの吹き口を口の中に入れていた。食べちゃだめでしょ、とこーたさんが笑って言った。Aくんは笑って、ゆらりゆらりと去っていった。

(4) 第4回調査(2009年11月20日)

活動場所	世田谷区内の小学校 体育館
活動日	2009年11月20日(金)
時間	9:00~9:45(45分)
アーティスト等	すずきこーた(ファシリテーター) 中村麻美(コーディネーター)
参加者数	約60人(約30人×2回) (男子約30人・女子約30人)
特記事項	<ul style="list-style-type: none">この日は、金曜と土曜の2日間行われる学習発表会の1日目で、全校児童の前で、学年ごとに発表が行われた。(財)地域創造の坂田、水谷、ニッセイ基礎研究所の吉本、大澤、松木が参加。松木が筆記による記録。

◎観察者の視点

- 学習発表会1日目で児童向けの発表の日。子どもたちは、他の学年の発表を見ながら出番が来ると鑑賞している座席から離れて発表の準備をする。
- これまでのワークショップで、なかなかみんなと一緒に行動することができていなかった1組のAさんとBちゃんに注目。

◎考察

- ① AくんもBちゃんも、はじめから終わりまでみんなと一緒に行動し、クラスの友だちもフォローしていた。
- これまでのワークショップでは、一つの場に留まらず、単独の行動をとっていることの多かったAさんとBちゃんだが、本番では最初から最後までみんなと行動を共にし、発表上の役割もこなしていた。
 - 自分はその場で何をすべきなのか、ということをきちんと理解していたのではないか。ワークショップがその理解を促していたのかどうかは断言できないものの、これまで、クラスの友だちがAさんとBちゃんを気

遣い、いつでも受け入れてくれる雰囲気があったからこそ、本番では一緒に行動することに繋がったのではないか。

- 発表中でも、クラスの友だちがAくんを気遣ったり助けたりする場面も見られた。ステージ上でも一人で別の行動をとっていることがあったAくんだが、その近くには必ずクラスメートがいて、必要なときに必要なフォローをしていた。

◎進行

9:00 学習発表会開始の挨拶、はじめのことば

- 3年生の発表が1番目のプログラム。1年生を含めて他の学年が3年生の発表を見る。

9:20 1年生スタンバイ

- 先生に呼びかけられて1年生が立ち上がる。
- 鍵盤ハーモニカを持って並び、先生について体育館後方へ歩いていく。
- ほとんどの児童が鍵盤ハーモニカのチューブを口にくわえている。
- 1年生の挨拶が終わり、「お願いします」の声のあとにブザーが鳴る。

9:23 1年生の発表開始、ステージに向かって歩いていく

- みんなは鍵盤ハーモニカで聖者の行進を吹きながら、ステージに向かって前進。きれいな2列になって歩いていく。
- Aくんは後ろを振り返りつつ、Bちゃんはみんなと一緒に元気よく歩いていく。
- 全員がステージのひな壇に並び、演奏を続ける。
- 終わる瞬間の鍵盤ハーモニカを上にあげる振りを、Bちゃんは忘れていなかった。
- みんなが揃って鍵盤ハーモニカを掲げ、演奏が終わった。
- それからみんなはステージ脇の階段に向かって勢いよく駆け下りる。AくんもBちゃんも、みんなとかたまりになって走っていく。
- 階段を上ってステージに駆け上がる音をする。
- 幕が引かれているステージの裏は、1年生のみんな

の声で大騒ぎ。

- ひな壇に残った数人が、はじめのことばを大きな声で言っていた。

9:26 「はじめてものがたり」の発表

- 幕が開くと、ステージの裏ではまだ準備中だった。
- 幕が開いてしまったので、みんなは大慌てで座っていく。
- Aくんは座る場所が見つからないのかみんなの間に立っていた。
- 各チームの発表が始まる。
- ステージ上に座って発表を待つ子たちも、他のチームの発表をじっと見ている。
- BちゃんもAくんも、自分のチームの仲間と一緒に座っている。(考察①)

9:32 「崖の上のポニョ 1年生バージョン」の発表

- 半分の発表が終わったところで、今度は歌。
- 「崖の上のポニョ、1年生バージョン、いくぞ！おー！」元気なかけ声で全員ステージ際に1列に並び、「崖の上のポニョ」を歌いだす。
- 振り付けをすっかり覚えた様子のBちゃんは、元気よく歌いながら踊っていた。
- 歌い終わりの「やー！」とかけ声をかけて歌が終わった。
- 次の発表のチームの女の子が、同じチームのAくんの手を引いてステージ前に走っていった。(考察①)
- Aくんはきゃーっと歓声を挙げながら、女の子と一緒に走ってくる。Aくんはみんなと一緒に手をつなぎ、出番を待つ。
- 出番になったが、調子が悪かったのか、いつもの高い声ではなかったが、しっかりと自分のセリフを声に出していた。
- 発表を終えて、チームのみんながステージ奥に戻る。
- 歩きながら、手を引いた女の子がAくんの肩をぼんぼん叩いていた。(考察①)
- チームが次々と発表していくに従って、ステージ後ろで見ている子たちが膝立ちになって身を乗り出し、発表を見つめるようになる。
- 体育座りをしていたBちゃんは、起き上がり小法師

のように揺れて足を上げていた。

- Aくんは立ったまま、一人で後ろを向いたりしている。
- Bちゃんのいきものチームの番になり、みんなと一緒にBちゃんがステージ袖に消えた。
- 蟻の役のBちゃんが四つんばいになって、みんなと袖から出てきた。
- しっかり蟻になって動き回ったBちゃんは、役をこなしていた。(考察①)
- 最後の2組の勉強チームの発表が終わり、全チームが発表を終えた。

9:42 「雨ニモマケズ」の群読

- 5人の子たちが出てきて「雨ニモマケズ」のタイトルを言った。
- 全員が前に出てきた。グループごとに分担した詩に動きをつけ、全身で詩を読んでいく。
- Aくんは自分のチームの朗読を終えると、ステージ後方を歩き回っていた。
- 全員が声を揃えて最後の一文を読み上げると同時に拳を突き上げた。
- 群読が終わった。「これで終わります。ありがとうございました！」
- 最後の言葉が述べられる。「これからもいろんなことに挑戦します。応援してください！」
- 気をつけ！礼！の合図で幕が閉まった。

2. インタビュー記録

(1) 学校の先生へのインタビュー

日時:2010年1月15日(金)15:30~16:30

会場:世田谷区内の小学校

参加者: A先生(世田谷区内の小学校 1年1組担任)

B先生(世田谷区内の小学校 1年2組担任)

1. ワークショップを授業に取り入れた動機

◎きっかけと当初の印象

A:世田谷パブリックシアターと実際に関わるようになったのは、本校に赴任してから。一緒にやってみたいと思ったきっかけは、先進的に取り組んでいる学校へ見学に行ったこと。5~6人の子どものためのグループに世田谷パブリックシアターの人が一人ずつついて、例えば「花」を体で表現した様子が、子どもたちがとても楽しそうだった。それまで私が関わってきた学芸会では、まず音楽や物語、脚本ありきの内容で、体育の時間以外に体で表現するというをやったことがなかった。おもしろそうだなと思い、機会があったらやりたいと思っていた。

世田谷区は3年前から『日本語』教育特区』になり、「表現」、「思考」、「言葉」などのジャンルの中に、「古典を味わう」、「体で表現する」という項目が教科書に入っている。自分たちだけで指導するよりも、そういうことを専門的に行っているプロの方に入っていた方が、子どもたちに指導が行き渡るのではないかと考えた。

B:初めてすずきこーたさんがいらっしゃったときは、許容範囲の広い人だと思った。子どもたちが、やりたいと言ったこと、ふざけて言ったようなことも取りあげて、少しずつ修正しながら進めていくので、自分も普段の授業に生かしたらいいなと思った。普段は静かな子も、楽しく体を動かすことができていた。こーたさんは、最初の日から「あの子たちは普段は静かな子だ」と分かっていたのか、子どもたちをどんどん使って動かしてくださったので、全員が楽しいと思える状況だった。だから、クラスが全体的に活発になったと思う。普段は意見を言わずに人の後ろについていたような子が、「人に意見を言っても聞いてもらえるんだ、大丈夫なんだ」と思える環境になったと思う。

◎過去のワークショップへの参加経験

A:世田谷パブリックシアターの教員向けのワークショップに参加したことがある。また、演劇教育関係の

研修に参加したこともあるが、これは個人で参加した。演劇が好きで行ったわけではなかったが、行ってみたら楽しいと感じた。

2. ワークショップの感想、児童の変化

◎ワークショップの実施内容で特に記憶に残ったこと

A:自分のクラスには様々な支援を必要とする児童が数人いて、集団の中に入るのが難しい。中でも、人との関わりが苦手な女の子がいて、最初のワークショップでもみんなの輪の中に入ることができず、陰から見ていただけだった。一緒にやろうといっても「恥ずかしい、嫌だ」と言っていた。

最終的には舞台上でみんなと一緒に表現することができて、その力はすごいなと思った。子ども向けの発表の日に、舞台上で台詞を言うときに横を向いていたので、友達が「聞こえなかったよ、まっすぐ向いて言ったらいいんじゃない」と言うと、「できないの」と言っていた。それでも、次の日はきちんとお客さんの方を向いて発表していた。その後の本人のアンケートにも、自分が表現できたことがとても嬉しかった、と書いていたので、自信を持てたのだと思う。彼女の変化が一番大きかったと思う。

-A先生のクラスでは、支援を必要とする子たちとクラスみんなが「一緒にやろうよ」という雰囲気が自然にできていたことに驚いた。

A:そういう気質は以前からあったと思う。排除するのではなく受け入れる、という態勢。その子がやっていることをできるだけみんな認めていこうとした。みんな良いところがあるんだということを認め合っていたらいいな、ということは考えていた。

-B先生のクラスでは、グループごとに相談しているときに、声の大きな男の子と普段はおとなしそうな女の子が対等に意見を言う場面があって、興味深かった。

B:グループ分けのとき、騒がしい子のグループには、この子がいたら制止するかな、という子を入れていたので、そのようなかたちになったのでは。おとなし

い女の子の中には、「ここでは黙っていた方が得かな」と感じて、話し合いに参加しない子もいる。でも、ワークショップは楽しかったので、そのような子どもどんどん意見を言い、みんなでどんどん話し合っていた。

◎ ワークショップ前と後の学校生活の変化(学習面の気づきや授業態度)

A: 自信が持てるようになった。学校は「目に見える学力」が優先されがちな場。ところが、自分を表に出せない人たちは感覚で動くところがあるので、おもしろい動きをしたり、やってはいけないと周りが思っていたことも考えていたりする。そのアイデアがおもしろいとみんなに認められると、自信を持てる。「見えるところだけじゃないものもいろいろあるんだ」ということを認めてもらえることは大事だと思う。「こう言うてはいけない」ではなく、言ったことでみんなが認めてもらえたときの喜びは大きい。自分を出せる、認めてもらえる。その表現が、私たちのものさしによって「良い・悪い」で測られるのではなく、あるいは、少し前までの学芸会のように、私たちが演出家になって子どもたちがその動きに合わせて動く、ということではなく、自分たちで考えて体で表現することの良さは、このワークショップを通じて感じたことのひとつ。

◎ 児童の保護者などの気づき、学習発表会での感想

A: 学習発表会を観た保護者から、「成長したことがよく伝わった」「頑張った」という感想は多くの方が書いてくださった。その中の一人に、「生きる力を感じた」「これからの社会を彼らが背負っていくことを、とても心強く思った」という感想を書いてくださった方がいらっしゃった。それは、表現している子どもたちを見たときに私が感じたことと同じことだったので、とても嬉しく思った。ただ、人によって受け入れ方は違うのかもしれない。

3. 地域の文化施設に対する要望

◎ こうした機会の継続の要望(または継続の弊害となる要因)

A: 時間を調整するのは大変ではあるが、いまは「表現すること」が大事にされているので、こうした機会は日本語や国語や体育など、いろいろな場で行われている。私たちだけだと見方が一元的になるので、違う方法を教えてもらえる。こちらの要求に世田谷パブリックシアターの方に合わせていただく、という形で進めることはできるのでは。また、私たちの場合は年間計画を立てており、その際に必要な時数の確保についても決めるので、難しさはそれほど感じなかった。

B: 打ち合わせの時間がなくて、昼休みなどに慌しく打ち合わせをしていたのは大変だった。

A: たしかに一回ごとにワークショップが終わってから、次は何をするのか、ということ打ち合わせする時間がなかった。次はどうなるのか、子どもたちはどう表現するのか、ということも含めて見えないところがあるから、打ち合わせは必要だなと感じる。

B: 今までの学習発表会は完成が見えていたのに対し、今回は先が見えない不安があった。ただ、その分、成長の幅が大きいと思う。どんどん良くなっていった。すずきこーたさんがうまく進めてくれて、本当に、子どもたちが創ったもの、という感じがする。このグループはどうするんだろう、うまくできるんだろうか、などと不安に感じながらも子どもたちに任せていたのだが、結果的には、意外とうまくできた。完成形が見えなくても取り組むことを受け入れられる先生と、それが難しいという先生がいらっしゃると思う。こういう活動を先生に理解してもらうためには何が必要か？

A: まずは実際の活動を見ること。子どもたちがそのように表現している姿を見る機会が少ないのでは。見たうえで、それを良しとするか否か、賛否両論あると思う。今回の場合、同僚の先生はすずきこーたさんの授業を見ていないが、発表会当日の様子を見てくれた。反応としては、「良かった」と言う人と、「あれはなに？」と言う人の両方だった。

– コーディネーションの問題も含め、このような活動を広げていくためには何が必要か？

A: 教育委員会主催の研修はあるが、子どもも教師も、保護者も、もっとこうした授業を見て、体験する機会が増えればいいと思う。授業の事前打ち合わせに関しては、当事者でなければできない。

B: こういう活動が行われているということ自体が分からなかったら、どうしようもない。こういう選択肢がある、ということが分かると、利用できると思う。ただ、最初に取り組み始めることは難しいことだとも思う。

A: 世田谷区の場合は、日本語教育などが盛んになっているので、そこに入って「市民権を得る」のが一番早いと思うところもある。日本語だけではなくて、体育などでも、実際にアーティストと一緒にやっていると、表現させることがとても上手で、子どもたちの動きが全然違う、ということが分かるはず。

学校という制約の多い環境の中で、何でも受け止めてくれるアーティストの姿勢に、子どもたちは解放されていく。そういう理解が進むと、こうした活動ももっと普及していくかな、と思う。教科に組み入れることができなければ「時間がないからできない」で終わってしまう。この教科はこういう風にできますよ、というように具体的に表されていたらやりやすいかもしれない。

– 打ち合わせのための時間をいかに確保するかが重要なのか？

A: 最初に計画していても計画通りにはいかない、ということがあるのでたしかに難しい。1年生の担任は空いた時間がない。2年生になれば音楽と図工は専任の先生がつくが、1年生は全部を担当し、休み時間や給食も子どもたちと一緒にいるので、打ち合わせのための時間がない。

B: 決まったことのやりとりなら良いが、その都度、次の授業について話し合っ決めていくので、メールでも難しい。会わないと決められない。

A: ただ、それは、私たちからのお願いも多くあったからかもしれない。例えば「この物語を子どもたちが体で表現できるようにお願いします」と全面的にお任せしていれば、それほど打ち合わせは必要なかったのかもしれない。「これをやる」ということがあって、決められた時間の中でどうしていくか、ということはプロの方をお願いする。物理的な時間や場所の設定をしていけばよい。

– 今回の活動の特徴的なところは、単発の授業ではなく、継続的にやっているということ。継続的に関わるがゆえに、全面的にアーティストにお任せするわけにはいかない、ということもあるのでは？

A: 場合によっては、お任せすることも不可能ではないだろう。年間の計画作りの中でどこまでお願いするのか、ということが明確であれば、可能だと思う。

– 学校現場の制度や環境に関して、この点が変わらないと難しい、ということとは？

A: いまはそれぞれの学校が特色を持って教育活動をするように、という考え方になっているので、世田谷区の場合も予算が取れるようになっている。だから、学校側の制度としては、外部の方を受け入れる態勢は以前よりも整っている。

一度だけですごい、と思う活動もあるかもしれないが、できれば私たちのように、長時間子どもたちがアーティストと関わって、体も気持ちも解放されていくという活動が、演劇に限らず、ダンスや音楽でもあると思う。制度としては、やろうと思えばできない状況ではない。やるかやらないかの問題かなと思う。

(2) アーティスト、コーディネーターへのインタビュー

日時:2010年1月19日(火)15:00~16:00

会場:世田谷パブリックシアター

参加者: すすきこーた氏(世田谷パブリックシアター ファシリテーター)

中村麻美氏(世田谷パブリックシアター 学芸係)

川島英樹氏(財団法人せたがや文化財団 音楽事業部)

1. 自己紹介と団体概要

すすき(以下、「S」):「演劇デザインギルド」という企業組合を、それまで個人でワークショップの進行などを行っていた数人で立ち上げ活動している。メンバー全員でひとつの事をするのは少なく、ファシリテーター、大学や高校の講師などを個人で行っている。

世田谷パブリックシアターでの自分の役割は、劇場スタッフや先生と進め方について話し合い、プランを立て、実際に子どもたちと一緒に作業するファシリテーター。以前はワークショップごとに契約をし謝礼をもらっていたが、昨年度から世田谷パブリックシアターと年間契約を交わし、劇場・学校の区別なく、年間の金額と行うワークショップの回数を決めている。劇場と年間契約を交わすという例はあまりなく、年間契約を交わしているファシリテーターは他に2名いる。

契約は「演劇デザインギルド」を通してのものではなく、劇場と個人で行っている。

中村(以下、「N」):世田谷パブリックシアターのスタッフで、学芸係に所属している。ワークショップ事業全般を担当している。そもそもこうした仕事をするきっかけが、自分が学生時代に、すすきこーたさんが進行していた世田谷パブリックシアターの「地域の物語ワークショップ」に参加したことにある。大学卒業後は横浜のBankART1929に勤務、その後アルバイトとして世田谷パブリックシアターで働き始めて、現在は個人業務委託で劇場と契約して、5年目になる。

学芸係では、ワークショップ以外の業務にレクチャー(批評、上演作品に関するもの、演劇史など)や演出家をサポートするドラマトウルク、翻訳、冊子『SPT』の編集、インターン・研修生など人材募集・育成などがある。

川島(以下、「K」):劇場の開設準備段階から昨年度まで世田谷パブリックシアターに所属し、今年度か

ら同じ財団の音楽事業部に勤務している。世田谷パブリックシアターでは演劇を上演するだけではなく、ワークショップに代表される上演以外の活動も取り組むためにつくられた劇場。「生活工房」との関わりからも、当時はまだ普及していなかった「ワークショップ」という言葉が今後はキーワードになるだろうと、ワークショップを上演以外の活動の中心に置いた。劇場が始まった当時のスタッフは多くはなく、ほとんどが演劇の専門家だった。その中で、自分は演劇の専門家ではなかったために、学芸以外の様々な仕事も担当していたが、体制が変わるにつれて役割分担が明確になっていった。昨年度までは学芸を扱い、その中でもワークショップを中心に担当していた。

N:世田谷パブリックシアターの学芸は、現在スタッフ9名、そのうち私を含む8人が個人業務委託で、1名は財団の非常勤職員。

いわゆるワークショップのコーディネーター的な仕事をしているのは、私を含めて4名。ワークショップを進行するファシリテーター(進行役)は数名おり、そのうち3名は年間契約を結んでいる。

2. 事業概要

N:学芸の担当する事業全般は、以下のようなプログラム構成で行っている(2009年度の事業計画より)。

参考:2009年度における世田谷パブリックシアター 学芸(ワークショップ・育成事業)

I. コミュニティ・プログラム事業	
劇場演劇体験 (デイ・イン・ザ・シアター) 通年企画(1～2回程度/月)	劇場をいろいろな角度から楽しんでもらうためのワークショップ。開館以来続いている人気の企画。初心者が、演劇の持つ様々な手法に触れながら、お互いを知り合ったり、体を動かしたりすることのおもしろさや意義を実感してもらうことを目指している。いつでも気軽に参加できるように、1日単位で、参加者の構成に応じてプログラムを組んでいる。時に、もう少しじっくりやってみたいという声に応え、連続して行う回を設けている。
劇場ツアー 通年企画(1回程度/月)	普段は客席からみられない、劇場の裏側を巡るツアーで、根強い人気を持っている。区民が劇場・演劇に対する理解を深めることを目的とする。その時に上演されている舞台に合わせて、時々テーマを設け、技術スタッフによるデモンストレーションなどを交えて、親しみを持てるように構成する。
地域の物語ワークショップ 2010年1月～3月(予定)	世田谷パブリックシアターが、地域の公共劇場として機能していくことを目指し、「世田谷」を題材に実施しているワークショップ。参加者が、まちを実際に取材して歩き、芝居づくりを通じて、地域について見つめ直す。多様な層の参加を得るため、6種程度のコースを設け、様々な角度・側面から、進行する。世田谷パブリックシアターならではのワークショップとして、定着している。
コミュニティ・ダンス・ワークショップ 通年企画(1回程度/月)	コンテンポラリーダンスの舞踊家・振付家などを迎え、子どもたちや地域の人たちを対象に実施する。今年度は、子育て経験のある方を対象とした「カラダワークショップ」と、ダンスが苦手な人、障害のある人など、誰でも参加できる「だれでもダンス」を予定している。
狂言ワークショップ 2009年9月～11月	世田谷パブリックシアター芸術監督・野村萬斎の経験と理念から生まれた、狂言の“型”を通じて、表現することを楽しみ、学ぶワークショップ。小学生や中学生、また親子を対象に、学校などの劇場外の施設へ出向いてワークショップを実施する。
考えるワークショップ 通年企画	社会問題などをテーマに掲げ、連続した演劇ワークショップを開き、課題について区民と共に考えていく。またその様子について記録を残し、報告していく。今年度は、「公共」をテーマに行う予定。
II. 子どもと学校プログラム	
世田谷パブリックシアター@スクール	
世田谷パブリックシアター かなりゴキゲンな ワークショップ巡回団 通年企画	世田谷パブリックシアターで実施しているワークショップは、高い評価と人気を得てきたが、近年教育現場でも注目されるようになった。総合的な学習の時間をはじめ、学校側の要望に応じて、表現学習の講師として、授業のゲストとして、世田谷パブリックシアターのワークショップ・リーダーたちが、学校を訪れ、演劇の手法を使ったワークショップの進行をする。また学校のみにとどまらず、区立のほっとスクール(不登校児童・生徒の学校復帰支援施設)にも行っている。

<p>@スクール公演 2009年9月～10月</p>	<p>オリジナルの劇とからだを動かすワークショップをミックスさせた、新しい形の学校公演。今年度は忍者をテーマに新作を作り、世田谷区内の小・中学校の体育館で上演する。また、昨年度公演を行った『うっかり、ちょっと、きのこ島』は、同時期に九州での公演を行う。</p>
<p>先生のための演劇ワークショップ「教えるヒント」 2009年7月～8月</p>	<p>世田谷パブリックシアターのワークショップの手法を、先生方自身で、活用してもらうための企画。進行役を務めるのは、世田谷パブリックシアターの子どもたち向けのワークショップを担当しているメンバー。夏休み期間を中心に2コース程度実施の予定。</p>
<p>中学生プロジェクト 通年企画</p>	<p>中学生に焦点をあてて、彼らが観劇に訪れたり、演劇ワークショップを体験したりする機会を増やすための企画を集中的に行う。</p>
<p>中学校演劇部支援 通年企画</p>	<p>区立中学校の演劇部に対して専門家を派遣するなどして、演劇部活動の活性化し、促進していくための取り組みを行う。</p>
<p>子どもワークショップ</p>	
<p>小学生のための演劇ワークショップ 夏休み(2企画) 冬休み(1企画)</p>	<p>子どもたちが遊びながら、演劇づくりを体験する、大人気の催し。夏休みは、3～5日間程度、ゆっくり時間をとって、お話づくりから始めて、小演劇作品を創り、最終日に、稽古場に家族や友達を呼んで、発表会を行う。 冬休みは、「料理づくりからエンゲキ」のシリーズ。2日間で実施する。</p>
<p>小学生のためのダンス・ワークショップ 夏休み</p>	<p>コンテンポラリーダンスのダンサー・振付家・音楽家などと一緒に、劇場の稽古場でオリジナルなダンスづくりに挑戦する。振り付けを覚えるのではなく、自分を表現する手段として、ダンスを体験することを目的とする。</p>
<p>中学生と高校生のための演劇ワークショップ 夏休み、冬休み、春休み</p>	<p>年々人気が高まっている事業。演劇をいろいろな角度から楽しみながら、中学生・高校生の可能性を大きく広げようというワークショップ。学校や学年、演劇部経験の有無の壁を超えて、若い人たちの表現力・コミュニケーション力を培う試み。</p>
<p>Ⅲ. 創造へ向けた調査研究プログラム</p>	
<p>ドラマ・リーディング 2009年8月</p>	<p>演劇人も観客も、もっと気軽にたくさんの同時代の戯曲と出会えるように、まだ日本に紹介されていない新しい海外の戯曲を中心に、俳優が朗読形式で行なう公演のシリーズ。</p>
<p>演出家によるワークショップ 2009年9月～11月</p>	<p>人材の育成と共に、将来の舞台作品につながる可能性を探るワークショップ。作品制作の具体的なスケジュールと離れたところで、自由に共同作業することにより、今後の世田谷パブリックシアターの作品づくりの方向性を模索する。</p>
<p>レクチャー・研究会 通年企画(計40回程度)</p>	<p>優れた舞台芸術を生み出すための創造基盤の整備に向け、調査や研究を行う。観客育成のための『舞台芸術のクリティック』、主催公演に伴う『上演作品レクチャー』、演劇人たちとの対話の場としての『アーティストカフェ』、『戯曲講座』、また大学などといった専門機関と提携した研究会を行う。</p>

進行役ワークショップとネットワーク 通年企画	俳優・ダンサーはじめ、学校やコミュニティなどの現場でワークショップを進行する人・進行したいと考えている人たちに対して、進行方法を共に鍛錬し合い、成果をまとめて、人材の開発・育成につなげていくワークショップ。さらに、目的を同じくする各地の団体や演劇人と連携して、成果を広く共有していく。
提携ワークショップ 通年企画	世田谷パブリックシアターが、各種の事業を通じて得たノウハウを各地の提携先へ紹介、実施する。
IV. 人材育成プログラム	
人材育成事業 通年企画(計60回程度)	公共劇場の運営者の育成を目指し「パブリックシアターのためのアート・マネジメント研修」を実施する。研修の講座は公開し、一般の方々も舞台芸術をとりまく様々な論点について触れる機会を提供する。

3. ワークショップ・学習発表会の感想、児童、教員の変化

◎ワークショップの実施内容で特に印象や記憶に残ったこと

S: 世田谷区内の小学校1年生の先生から、「小学校に入って初めて経験したことを演劇にしたい」との相談があった。実は昨年度、この先生が2年生の担任をされていた時には、子どもたちが学校や家で飼育している生き物を観察したり、図鑑で調べたりしたことを演劇で発表する、という活動を行った。

今年度、子どもたちと一緒に活動すること自体はとても楽しいが、学習発表会に向けた活動としてはテーマ設定が明瞭でなく、難しいかもしれないと思っていた。つまり、子どもたちは学校で日々生活し成長しているため、「学校でこんなことができるようになった」などと、あえて人前で発表することの意味が分かりにくい、日々の生活を発表するのは難しいことだと思った。昨年度のように、子どもたちが自分たちで調べて演劇にする方がやり易いとは思っていたし、正直なところ「去年の方がおもしろかった」と思われるのでは、と感じていた。

また、「学習発表会」自体を1年生が理解することにも時間がかかった。僕たちと活動しているその場は楽しんで一生懸命やってくれても、その活動がどこ

に向かっているのか、実感できていない。日常を人前で発表することの難しさと、「学習発表会」の実感の無さ、この2点が重なって、子どもたちは途中まで何をしているかあまりよく分かっていなかったのではないかと思った。

もちろん、今年の発表も昨年に負けず面白いものだった。

印象に残っている子どもの変化は、最初の回はほとんど活動に参加していなかった女の子が、回を重ねるごとにだんだん輪の中に入ってくるようになっていたこと。舞台の上の発表も、徐々に自分のすべきこと分かってきて、成長がすごいと思った。

N: ある男の子も、授業中に教室の中をずっとうろうろと歩いていた子だった。印象的だったのは、発表会するとき、彼は今までに聞いたことのないような大きな声でセリフを言った。その声には、自分は本当はみんなと一緒にやりたかったんだという思いに溢れていた。普段、彼にとって自分の思っていることを友だちに面と向かって伝えるということは難しいことなのだろう。彼の姿はたくましいと思った。

◎学習発表会の感想、参加者の印象

S: 学習発表会の1日目は児童に向けた発表で、2日目が保護者に向けた発表だった。2日目の方が、子どもたちにとって大きな意味があったのではないかと思う。

1日目、1年生は一生懸命発表しているのだが、見ているのが「小学校」という同じ場にいる他学年の子どもたちなので、「かわいいことをやっているなあ」という程度の反応だった。それに対して2日目の親たちは、子どもの発表する生活や成長の様子を食らいついて見ていたため、子どもたちもそんな親たちの反応にちゃんと応えていた。前日まで声が小さかったのに、2日目になり、初めて舞台上で何を言っているのか分かった子どももいた。劇的な違いではないが、子どもたちの「見せる・伝える」という思いの違いが、声の大きさなどに表れていたように思う。子どもたちは学習発表会というものを、そのときに初めて実感したように私を感じた。

N: 演劇活動の根本である見る側と演じる側のやりとりがきちんとできいたと思う。1年生なので単純に「お母さんが来てくれて嬉しい」ということもあると思うが、それを素直に舞台上で出せたということが良かったと思う。

◎ 学校側とのコーディネーションのあり方、課題について

N: 昨年度関わった先生と、引き続きお仕事ができたことは得られた成果は非常に大きかったと思う。昨年度の私たちの活動に共感を抱いて、また一緒にやりたいと思ってくださった先生と実施できたことが、良かったと思う。

確かに今年のテーマは抽象的だったので不安もあったが、終わったあとの自分の感触は「(去年と)同じくらいおもしろかった」というものだった。

先生がある保護者のアンケートを見せてくれた。そこには「生きる力を見た」と書いてあった。自分の中で漠然と思っていたことを、その方がアンケートで言ってくれていると感じた。

4. これまでのワークショップの経験について

◎ 長期間継続して実施してきた効果、成果について

S: この劇場ができて、世田谷区在住の演劇人をつくったネットワークに、ワークショップの進行役に興味はないか、と劇場から声がかかった。手を挙げた人

は何人かいたが、ほとんどは自分がつくる演劇の方に重きをおいていたと思う。それが現在も続いている「地域の物語ワークショップ」。終わったときに、川島さんが「子ども向けのワークショップがあるけど、興味があるか？」と声をかけてくれた。おそらく、子どもと何かができそうだ、と川島さんが思ってくれたんだと思う。僕にとってはラッキーなことだった。

K: 学生時代にワークショップに来ていた中村麻美さんが、現在、学芸を担当しているスタッフになったり、他にも高校生で参加していた子が大学生になって関わっていたりする。今でこそ、アートマネジメントを専門に学び、劇場運営の仕事を行う人が増えてきたが、昔はそれほど多くなかった。こちらも、人手が必要になったとき、まったく関係のない人よりは参加してくれた人の方が進めやすいので、アルバイトなどでお願いしたりしていた。しばらくいておもしろくなると、運営に関わる仕事に関心を持ったりする。音楽事業部に移って思うのは、同じようにアルバイトで手伝いをしてもらうことをお願いすると、音楽に覚えがあり、子どもと接したことのある音楽関係の学生はたくさんいるということ。ところが演劇の場合は、音楽と同じように小さい頃から演劇をやってきて、演劇を専門に学び、日常的に子どもと一緒に接している人は、それほどいない。

— 過去に比べて学校現場にアーティストが入りやすくなったとい感触はあるか？

N: 毎年4月の始めに学校向けプログラムを紹介するパンフレットを各学校に送っている。そして、そのパンフレットを見て興味をもった先生からワークショップの実施の依頼をいただいている。このパンフレットの配布による周知は広まったように思われる。また、世田谷区では「日本語」教育特区の認定を受けて、区立の全小・中学校で「日本語」の授業が導入され、低学年の「表現」の単元の部分でワークショップをやってほしいと声をかけてくださる先生の数が増えている。また、以前呼んでくれた先生が他の学校に移っても、移動先の学校でまた声をかけてくれる。そういった点では学校に行きやすくなった。

一方で、教育委員会の制度や学校側の事情がどんどん変化していて、その変化の速さに先生たちがついていけるのに精一杯になってしまっている。「ゆとりがない」というセリフが多くなっていると思う。そのゆとりのない中で、「必要」と言って呼んでくださることはありがたいことだが、どんどん狭められている学校内部の枠組みに対して、こちらもピンポイントで何かを提示しなければならなくなっている。つまり「去年は3回かけてやっていたことを、今年は1回でお願いします」といったせめぎあいがあり、その点では逆に難しくなっていると思う。

－教育に文化・芸術を取り入れることの意義が、学校に浸透しているとは言い切れないかもしれない。

K: 学校教育を俯瞰して見れば、学校に子どもと教員以外の第三者が入ることへの抵抗感は、以前に比べると減っている。その中で、文化芸術の領域から「ワークショップをやりましょうか」という働きかけがあるからやっているのが現状ではないか。

例えば、今まで3回かけてやっていたことを1回でやってほしいという要望にしても、学校教育に対して世の中がそういう方向に傾いていることは分かる。しかし一方では、むしろ1回でできることを3回かけてやることにも、学校にアーティストが入る意味はあると思う。

S: 私たちは「日本語」の教科書・指導案を作る作業を手伝った。教科書には副読本(絵本)を使う案が載っている。私たちは「先生たちが自分たちでできるように」「先生たちのやりたいことがよりおもしろくやれるように」副読本を使う案を考えた。しかし、その副読本をやるのが主目的になってる場合も少なくなく、本末転倒な印象を受けた。カリキュラムなどに落とし込んでいくと、そういうことになってしまう危険性もあるんだな、と感じた。私たちに教科書に沿って授業を行って欲しいという依頼まで来た。それでは教科書や指導案を作っている意味がない。現在、別のやり方は可能か、現場の先生に伺っているところ。

－「この項目を教えるためには、このようなワークショップがある」というように、明確に学習指導要領に対応したワークショップをメニューとして提供する、という考えは、本末転倒になるということか？

N: 当然ワークショップを行う場は学校という領域なので(つまり授業の主体は学校なので)、先生が私たちの活動を授業に活かせると考え、学習指導要領にワークショップを位置づけることはあり得ると思う。しかし、劇場や演劇をしている側が「これをやれば、あなたたちはこうなりますよ」と道筋を立てるのは、少し話が違ふと思う。

5. 制度や仕組みづくりについて

－劇場での教育普及プログラムを、区市町村、あるいは国の制度の中に位置づけていくことが必要か、それとも個々の劇場に委ねるべきものか？

N: 昨今、助成金を獲得するために教育普及プログラムをするということが、いろいろな場でなされているように思われる。そういったかたちで教育普及プログラムを行っていくには限界があるのではないだろうか。制度という面で考えると、4年前に「日本語」の授業の「表現」という単元の教科書作成に関わった。伝えたことの真逆のことが教科書に載っていたり、様々な問題を抱えていた。が、少なくともそういうことを先駆けて始めた結果として、広く知れ渡り、いろいろな先生と出会えたというメリットがたくさんあると思っている。制度の一部として入れていくことに対しては、慎重に熟慮する必要があると思う。

S: 東京都による大道芸人の審査・登録制度「ヘブンアーティスト」にも同じことが言える。演劇人として個人的には「なぜ管理されたいんだろう」と不思議に思う。その一方で、そうして都に認めてもらえると、地方では営業しやすくなるなど、メリットが様々なかたちであることは事実。

N: 制度の一部として入る際には、得るものもあれば失うものもある。それも分かったうえで、われわれはどう

していくのか、欠けていくものを補うだけの力を、演劇人、劇場、演劇界が持っているのかを冷静に考えることが必要だ。導入される制度に対して、もう少しこちらの体制も整えておかないと厳しいし、導入のタイミングもとても重要だと思う。

IV NPO法人芸術家と子どもたちによる 小学5年生対象のダンスワークショップ

1. 概要

事業概要

- NPO法人芸術家と子どもたちは、プロの芸術家と子どもたちの幸せな出会いをプロデュースする団体として1999年に創設、2001年にNPO法人化した。
- 活動の主役になるのは子どもと、コンテンポラリーなアート活動をしているアーティスト。芸術ジャンルで言えば、ダンス、音楽、美術、演劇、建築、映像など。
- ASIAS(エイジias、「Artist's Studio In A School」の略)は、学校等にアーティストを連れて行って、授業の枠組みのなかで学校の先生と一緒にワークショップを行う活動。
- ASIASの対象は公立小学校がメインだが、現在は幼稚園や保育園、中学校まで活動が広がっている。ASIASの事業延べ日数は、年間約200日ほど。
- 「芸術家と子どもたち」の事業は、他にも、主に親子を対象に、地域住民や地域とのアートプロジェクトである「ACTION！」や、東京都等との共催で、子どもとアーティストがワークショップを通じてオリジナルの舞台作品を創作し発表公演する「パフォーマンスキッズ・トーキョー」を展開している。

ワークショップの概要

- 八王子市内の公立小学校でのASIASによるダンスワークショップは、同小学校の図画工作専科の先生による希望で始まった。
- 図工の先生が「毎年同じアーティストに、少なくとも3年、あるいはそれ以上来てほしい」という明確なビジョンを持っていた。
- 「芸術家と子どもたち」が図工の先生の希望を聞いて、ダンサー・振付家の東野祥子氏を紹介。昨年も5年生を対象に、東野氏のダンスのワークショップを行い、今年2年目。
- 昨年、東野氏のワークショップを受けた6年生になった子どもたちは、今回のワークショップに合わせて、図工の時間に「ダンサーを描く」という時間を設けられた。

プロフィール

- 東野祥子(ひがしの ようこ):ダンスカンパニーBABY-Qのコレオグラファー、ダンサー。身体から織り成される感情の起伏や衝動、個々の人間の本質をダンスの根底に置き、ダークかつカッティングエッジな電子音響と機械仕掛けの硬質な美術、様々なモチーフの交錯する舞台を創りだす。ソロダンス活動として、煙巻ヨーコ名義で即興アーティストとのセッションをクラブ、ライブハウス、ギャラリー、野外等で展開。2004年《TOYOTA CHOREOGRAPHY AWARD 2004》にて『次代を担う振付家賞』を受賞。2005年《横浜ソロ×デュオ〈Competition〉+》にて群舞部門『未来へ羽ばたく横浜賞』を受賞。2009年度・舞踊批評家協会新人賞を受賞。これまでにアメリカ、フランス、シンガポール、メキシコ、韓国などで開催されるフェスティバルに招聘され作品を上演するなど国内外で活動を展開。

2. アクティビティの記録

(1) 第1回(2009年12月14日)	
活動場所	八王子市内の公立小学校
活動日	2009年12月14日(月)
時間	10:45~12:20 (2クラス合同で1時間35分)
アーティスト	東野祥子(コレオグラファー、ダンサー、「BABY-Q」主宰) 佐々木健二郎[ケンジル・ビエン](ダンサー、「BABY-Q」メンバー)
参加者数	約70人(約35人×2クラス) (男子約35人・女子約35人)
特記事項	<ul style="list-style-type: none"> 参加者は、5年1組と5年2組合同。それぞれ約35人ずつの参加。 授業は図工工作の時間で、全体の進行は図工担当の先生による。 5年1組と2組の担任の先生、NPO法人芸術家と子どもたちの堤さんと南谷さんも授業に立会い。 ニッセイ基礎研究所の大澤が参加。映像を記録撮影し、のちに筆記による記録。

◎観察者の視点

- 初回の授業ということで、図工の先生が授業の狙いとする「一人になること」(自身の表現に集中すること)が、どのくらい子どもたちに伝わったのかを注視した。
- また、初めて顔を合わせるアーティストと子どもたちが、どのようにお互いの関係を作り出すかに着目した。

◎考察

- ① 授業の狙いである「一人になる」ことが、初回では伝わりにくかった。
 - 図工の先生は、冒頭で今回の授業の趣旨である「一人になること」を、短い時間で完結ではあったが、

子どもたちに向かって気持ちを込めて説明していた。

- しかし時間が経過するにつれて、男の子たちの集中力が持続しなくなることがあった。特に、場所を移動しながら動く場面や二人組になる場面で、ざわついたりおしゃべりが始まってしまふことが多かった。
- 東野さんも何度か「一人になること」を子どもたちに求めたが、大声で叱責することはなく、子どもたちが自発的に気がつくように心掛けていたようだった。
- ただし場面によっては、全体的にざわついているような状況でも、子どもたちの「ノリ」のいい状態や、自分なりの難しい課題に挑戦している様子も見られた。

② アーティストと子どもたちは、すぐに打ち解けたと同時に、アーティストに対する敬意が生まれた。

- 授業の冒頭で、東野さんは、ごく簡単な自己紹介と授業の趣旨を説明するだけで、早速ダンスを子どもたちに見せた。
- 最初に見せた即興のダンスで、徐々に見ている子どもたちに近づいたり、体に触れたりしたことで、東野さんと子どもたちの心理的な距離感が縮まったようだった。
- また、東野さんと健さんの即興では、息の合ったスピード感あふれるダンスに子どもたちも驚き、間近にプロの表現に接したことで、東野さんたちに敬意のような気持ちが生まれていたのではないかと。

◎進行

10:45 整列、授業開始

- 1組、2組の担任の先生が、2クラスで男女別に4列ずつ、並ぶように指示。
- 図工の先生が、全体的に前に詰めるように指示。列の後ろの方の子どもたちを、東野さんたちを取り囲むように横に移動させる。
- 図工の先生から、今回の図工の時間は「パフォーマンス」をテーマにするとの説明。東野さんと健さんを簡単に紹介。
- 図工の先生から、授業の趣旨を説明。「全部で4回

の授業の中で、君たちが一生懸命取り組んでほしいこと、一つだけ言います。一人になること。自分のボスは自分。一人になれることを目標にやってください」。(考察①)

- 1組の日直の号令で、東野さんと健さんに「よろしくお願いします」と全員で挨拶。
- 最初に東野さん、「ダンスやったことある人？」と聞くと、2、3人の手が挙がる。「私がやっているのはコンテンポラリーダンスというダンスです。すごく自由で、自分の中にあるものを体で表現するダンスです」と東野さん。
- 「一回、見てみよう。踊ります」と言って立ち上がり、体育館の中央に移動して、子どもたちは東野さんと健さんと正対して座る。(考察②)

10:52 東野さんと健さんのパフォーマンス

- 「最初は一人で踊ります。そのあと、二人で踊ります」と東野さん。音楽がスタート(ジョン・ケージのブリペアドピアノの作品)。
- 勝手に動く操り人形のような動きで踊る東野さん。踊りながら前方で見ている男の子の頭を触ると、クスクスと笑いが漏れる。
- 再び東野さんは踊るスペースに戻って奇妙な動きのダンス。子どもたちは真剣な眼差しで見ている。
- また東野さんは子どもたちが座るエリアに入っていく、子どもたちが座っている隙間を移動しながら踊る。子どもたちから笑いがおきる。(考察②)
- 「ありがとうございました」と一旦区切る東野さん。子どもたちはみんな拍手。「いま踊っていたのは、即興といって、いまこの場で思いついたことを踊って見たんです。みんなも同じことができます」。
- 「次は二人で踊ります。一人で踊るときと違って、相手のことを感じて踊ります」と東野さん。
- 音楽がスタート(声や体から出る音でサンプリングした、リズムカルな音楽)。
- 東野さんと健さんは、テンポの速い動きやゆっくりの動きなど、相手の変化や音楽に合わせて、ダイナミックで息の合ったアンサンブルを見せる。
- 子どもたちは目を皿のようにして見ている。ユーモラスな動きでは笑いがこぼれる。

- 「ありがとうございました」と東野さん。子どもたちはみんな拍手。顔を見合わせて「すごーい」とつぶやく子もいる。(考察②)
- 「じゃあみんなも踊ってみましょう」と東野さんが言うと、子どもたちは「えーっ…」という反応。
- 東野さんが「寒くて体も冷えているから、最初はストレッチをします。はい、広がってください」というと、立ち上がって広がる子どもたち。

10:59 ストレッチ

- 東野さんがマイクを持って、「はい注目！」。手首、足首、腕を回す。腰から上をブラブラと振る。屈伸、アキレス腱を伸ばす。
- 二人組に分かれて、背中を合わせて一方が腰を折り曲げ、相手の腰を伸ばす。相手の両手を握って片方の腋の下を伸ばす。
- また一人に戻って足を前後に振る。片足の膝を持って外側に広げたり、お尻の後ろで足首を持ったりする。逆の足も繰り返す。

11:06 男女に別れて、東野さんの動きを真似する

- 「はい、じゃあ女子がステージの近くに来て、男子は後ろに」と東野さん。「女子は、私の真似をします。男子は見て」というと、女子から「えーっ！」という声が出る。
- 東野さんが右腕をまっすぐ上げると、女子もまっすぐ上げる。右手で頭の上から左耳を触ると、女子も同じことをする。東野さんが倒れて横に寝そべると、それが見えない子は反応ができないが、徐々に真似をしてみんなが寝る。
- そうした動きを見ている男子から笑いがおきる。
- 女子は東野さんの動きを真似するが、自分で動きながら、東野さんが今どのような動きをしているかに反応できずに、遅れてしまう子が多い。
- 東野さんが体の周りで右腕をしなやかに動かすと、女子とたちは難しそうに動くのをためらう。「真似して、真似して」と東野さん。
- 徐々に、女の子たちの動きの反応が早くなっている。動きながら、東野さんの動きを感じ取っている。
- 東野さんが見ている男の子を触ると、女の子は同じことはできずに笑っている。男の子たちは、自分が

触られるのは嫌だとばかりに一斉に逃げる。

- 大股で男子に近づくと、また男子が逃げまとう。「はい、交替！」と東野さん。
- 今度は男の子たちが、健さんの真似をする。「はい、スタート」と東野さん。
- 最初は健さんはシンプルなポーズ。そのうち、コミカルな動きやポーズを交えると、男の子たちは笑ったり声を上げながら頑張っって動きについていく。
- 女の子に近づいていくと、女の子とたちは「キャー」と言いながら離れる。
- 「はい、オッケーありがとう、みんな上手やったね」と東野さんが止めると、女の子たちからも拍手が起きる。「もっといろんな体の使い方を、次は真似じゃなくて自分たちでやってみましょう」。

11:14 体の一部分を使って空間に絵を描く

- 「図工の時間なので、体を使って絵を描いてみましょう」と東野さん。一人の男の子が「え？」と声を挙げると、東野さんは目を大きく開いてその子を見る。
- 右手の人差し指を挙げる東野さん。「最初は、指が鉛筆だったり筆だったりします。キャンパスは、この体育館。三角形や丸といったラインを描く、足元や後ろに描く、体に描く…みたいにして動いてください」。
- 「注意してほしいのは、いろんな絵を描いてほしいの。小さな四角とか丸だけじゃなくて、大きな丸とか、大きな波線、いろんなところに絵を描いてみてください。はい、スタート！」と東野さん。
- 子どもたちは、最初は座ったまま、小さな空間に指で線を描いている。東野さんが「広がって」というと、立ち上がって、指だけでなく、腕を大きく振り回す。
- 体をクルクルと回転させながら指で円を描く子が多い。いつの間にか指を筆ではなく、剣のようにして友だちとふざけ合う子もいる。
- 「はい、次は手のひらで描きましょう。大きな絵になります」と東野さん。走ったりジャンプしたりする子どもたち。ふざけ合う子が増えていく。
- 「はい、みなさん、みんなと一緒に描くんじゃなくて、一人になって描いてみよう」と東野さん。(考察①)

- すると、ふざけ合うのを止めて動く子どもたち。自分の世界に入って、黙々と動く子もいる。
- 「次は、頭」と東野さん。「頭の先に絵の具が付いて、頭で描いてみよう」。黙々と描いている子の一方で、再び友だちとふざけてしまう子が増え始める。
- 「はい、みなさん、お話ししない。お口チャック！」と東野さんが注意を促すと、静まる。「次、右足の裏」。
- 黙々と一人で動く子たちは、イメージの中で描いている絵に没頭している様子。一方で、友だち同士で同じ動きを真似しあっている子たちもいる。
- 腰、左の肘、背骨。「みんな、もっと大きな空間に絵を描こう」と東野さん。
- 「ストップ。ちょっと集まってきてください」。集まった子どもたちに東野さんが説明。「体をイメージすることが大事。体のどの部分を使って描いているのか、忘れないようにして体をコントロールしよう」。
- 東野さんが、先生に「休憩入れましょうか？」と相談すると、何人かの子どもたちは「大丈夫だよ」と言う。東野さんは「じゃあみんな続けても大丈夫？」と聞くと、みんなが「はい！」と返事。

11:26 体の中をボールが動く

- 「次は、体の中をイメージして動きます。よくボール遊びと言うんだけど、ボールが体の中を動きます。指の中にボールが入ってます、手首に来た、腕に来た、肘、首、肩、背中、腰…というふうに、ボールが体の中を動きます」。
- 「じゃあ一人でやってみよう。広がって」と東野さんが言うと、子どもたちは立ち上がるなり話をし始める。「なるべくお話ししないように」と東野さん。(考察①)
- 「はい、右手の中にボールがあります。手首に来た、親指に来た、人差し指に来た…」と東野さんの誘導で、思い思いに体を動かす子どもたち。途中で東野さんが「目を閉じてみようか」というと、一層、集中力が高まる。
- 子どもたちの多くが体の中でボールが動くのをイメージして、思い思いに動いている。東野さんの近くにいる男の子は、とてもユニークな動きをする子もいる。
- 「はい、次は肩に来た…それが、突然重くなった」。

重いけれども体の中を動いている。ううう…」と東野さん。子どもたちも「ううう、重い、重い」と言いながら動く。

- 「あ、急に軽くなった。軽い軽い。雲みたい」とフワフワと動く東野さん。みんなも集中力を維持しながらフワフワと動く。
- 「今度はボールが棒みたいになった。物差しみたいな腕に入った。背骨に入った。それで動いてみよう。とん、とん、とん、とん…」と東野さんのリズムに合わせて、みんながロボットのように動く。
- 「みんなちよっと集まろうか」。子どもたちが東野さんの周りに集まると「次は、ボールが小さくなって、ピンボールみたいに、いろんなところを跳ね返りながら動く。とん、とん、とん…」と言いながら動く東野さん。
- 「やってみよう。広がって。せーの、とん、とん、とん…」東野さんのリズムに合わせて、足や手を動かす子どもたち。
- 「足や手ばかりじゃなくて、いろんな場所を使ってみよう」と東野さん。「ちよっとよくなってきたね。体が分かってきた？一回休憩しよう。お手洗いとか行ってください。5分休憩します」。

11:37 休憩

11:43 授業再開、二人組でキャッチボール

- 2クラス、男女別で4列に整列。今度は1組と2組の男の子同士、女の子同士がペアになるように整列。
- 「次は、キャッチボールをします。体の中にボールを通してから、相手に送ります」と言って、東野さんと健さんは、架空のボールを体の中を通して、手や足からボールを投げて、相手がそれをキャッチし、また体の中を通す、という動きを繰り返す。
- 「はい、じゃあやってみよう。1組の人からボールを体に入れて、相手に投げよう」。思い思いに試してみる子どもたち。東野さんは、子どもたちの間を動きながら「どこにボールがあるのか分からなかったら、相手に聞いてみて」、「手と足だけで投げたり受けたりしないで、いろんな体の部分を使って」。
- 「はい、ボールが重くなりました」と東野さん。重いボ

ールをキャッチボールする動き。

- 「今度はボールが棒になりました。物差しみたいなものが、体の中に入ります」。健さんも、男の子と一緒にキャッチボール。
- 「はい、ピンボールになりました。体のいろんな場所を通してから相手に投げてください」と東野さん。
- 「はい、すごく軽いボールになりました」。子どもたちの動きは、少しゆっくりと、フワリとした動きになる。「もっとフワっと。もっと雲みたいにイメージして」。
- 東野さんは「どこをボールが通っているかイメージすることが大事」、「相手の体がどんな感じで動くかよく見て」と子どもたちに声をかける。
- 全体的にアイデアが少なく、普通のキャッチボールのような動きの繰り返しが多くなってくる。
- 「はい、一回集まろう。キャッチボールは終わります」と東野さん。

11:57 二人組で、相手の体を触ってポーズを作る

- 「次は人を動かして、形を作っていきます」。東野さんが健さんの体の一部分を手で動かして、話したポジションで健さんがポーズを止める。
- 集中して見ているが、滑稽なポーズになると笑ったり、体の柔らかさが求められるポーズだと驚く子どもたち。(考察②)
- 「こんな感じでやってみましょうか。さっきのペアになって広がってください」と東野さんが言うと、子どもたちは早速立ち上がって広がる。
- 先ほどのキャッチボールよりも楽しんで取り組む子どもたちが多いが、同時に、私語も多い。
- 「体を動かしてもらっている人は、目を閉じて、体の状態を感じよう」、「動かす人は、はっきり力を相手に伝えてあげよう」と東野さんが指示。
- 男の子の一人が「彫刻みたい」という。「そうね、彫刻みたいやね」と東野さん。
- 二人組の動かす側と、ポーズする側を交代。
- 東野さんは、やっている子どもたちに近寄って、動かし方を提案する。少しずつ、また私語が多くなる。
- 「いろんなポーズができましたか？じゃあちよっと集まろう」。

12:07 二人組で、相手の体を触って動きを作る

- 「さっきは止めてたけど、次は、動かします」と、東野さんは健さんの体の一部に力を入れて、その力の方向や加減によって、健さんは体を動かす。
- デモンストレーションの間は、集中して見ている子どもたち。
- 「はい、さっきのペアでやってみよう」と東野さん。「さっきよりも空間を広げて、離れてやってみよう」。
- 一挙手一同に笑いが起きるものの、先ほどのポーズを作ったときよりも、子どもたち同士がお互いの体を感じあっている様子。
- 目を閉じて、周囲の雑音が耳に入らずに集中して動いている子もいる。(考察①)
- 動かす側と動く側を交代。立つだけでなく、寝そべってやってみる子もいる。
- 東野さんが二人組の間に入って指示すると、嬉しそうに笑顔を見せる子が多い。
- 「はい、みなさん集合！」と東野さん。

12:17 授業の終了

- 「どうでしたか？」と東野さんが聞くと、何人かが「楽しかったー」と答える。
- 東野さんが授業を締めくくる。「今日はみんな初めてでしたが、楽しくやってくれたと思います。あと3回あるんですけど、もっといろんなことをやっていきましょう」。
- 図工の先生が、もう一度、全員が東野さんの前に近く寄るように指示。「すごく難しい図工の授業だよ。今まで経験したことないでしょ。難しいんだけど、今日、一人で自分のボスになれた人は、すごくいい動きをしていたと思います。プロに出会うということは、すごく貴重な時間だと思ってください」。
- 2組の日直の号令で終わりの挨拶。「ありがとうございました」。

(2) 第2回(2010年1月19日)

活動場所	八王子市内の小学校
活動日	2010年1月19日(火)
時間	10:45~12:20 (2クラス合同で1時間35分)
アーティスト	東野祥子(コレオグラファー、ダンサー、「BABY-Q」主宰) 佐々木健二郎[ケンジル・ビエン](ダンサー、「BABY-Q」メンバー)
参加者数	約70人(約35人×2クラス) (男子約35人・女子約35人)
特記事項	<ul style="list-style-type: none"> 参加者は、5年1組と5年2組。それぞれ約35人ずつの参加。 授業は図画工作の時間で、全体の進行は図工担当の先生による。 5年1組と2組の担任の先生、NPO法人芸術家と子どもたちの宮浦さんも授業に立会い。 ニッセイ基礎研究所の大澤が参加。映像を記録撮影し、のちに筆記による記録。

◎観察者の視点

- 東野さんによる2回目の授業。1回目の授業の様子からの変化を追った。
- 特に、東野さんの指示を受けて個人で動く場合と、二人組やグループに分かれて動く場合、全員でのゲームのような場合とでは、子どもたちの取り組み方に変化が多いため、その点に着目した。

◎考察

- ① 個人で動く場合と、二人組やグループで動く場合の態度に大きな差があった。
 - 東野さんが体育館の壇上に立ち、東野さんの動きを真似たり、指示に従って動いたりする場合には、子どもたちは比較的集中力を維持している。

- しかし、二人組やグループに分かれて動くときは、相手とふざけあったり、パートナー以外の仲の良い友だちと私語が始まったりする場面があった。
 - 東野さんが注意を促すと、それを受け入れて静かになったり集中力を取り戻したりすることはできた。
- ② 全員が一斉に自由な動きやポーズを作る場合には、集中力の持続が難しかった。
 - 『だるまさんがころんだ』や、音楽が止まったら東野さんの言うお題の動きを作ってみる、といった、全員が参加する形式では、二人組やグループよりも、ふざけあいや私語が目立った。
 - ③ 東野さん、健さんが見本を見せているときの子どもたちの集中力は密度が高く、子どもたちの表現にダイナミックさ、ユニークさが顕れていた。
 - 子どもたちに次に行う取り組みを説明する際に、東野さんと健さんが実際に見本を見せたとき、それを子どもたちは非常に集中して見ていた。
 - 子どもたちが生のパフォーマンスを近距離で接したときに、その技術の高さや見たことのない表現に驚き、高揚している様子が伺えた。
 - その直後に子どもたち自身が動くときも、ダイナミックな動きや、ユニークな発想の動きが増えていた。東野さんと健さんの表現に刺激を受け、自己表現の欲求が顕在化したのではないかと。

◎進行

10:45 整列、授業開始

- 2クラスが体育館に集合、クラスごとに男女別、4列で背丈順に整列。
- 担任の先生が「元気に挨拶しましょう。おはようございます!」、続けて子どもたち全員も大きな声で「おはようございます!」と挨拶。
- 整列している子どもたちと東野さんの間に距離があったため、図工担当の先生が「話がしにくいからちょっと詰めて」と指示。
- 子どもたちは図工の先生、東野さん、健さんを半円状に囲むように体育座り。
- 子どもたちが静まってから図工の先生が話す。

「2010年は寅年だから、図工の時間は『トライ』すること、『やりタイガー』と思って楽しい時間にしてほしいと思います」。

- 東野さんが挨拶。「前回やったダンス、覚えている人？」と聞くと、かなりの割合の児童が挙手。「おお、やるなあ！」と東野さん。

10:48 広がって整列、全員で柔軟運動

- 再び2クラスで男女別、4列に背丈順で整列、前後左右の間隔を広くとる。
- 東野さんは児童の立ち位置を決めるためにマイクで指示しながら、ノートブックPCからヒップホップを選曲。
- 体育館の壇上に東野さんと健さんが登る。東野さんが立つ姿勢を指示。「肩幅に足を広げて、へその下、これを丹田(たんでん)と言います。その上を真っ直ぐ、顎を引いて。いいですね」。
- 柔軟運動。子どもたちは東野さん、健さんの動きに合わせて動く。
- 時折、体が硬いと難しい姿勢の指示があると、子どもたちは声を上げたり笑ったりする。
- 男女別で、列の前後二人組みでの柔軟運動。ここで少しざわついた雰囲気になる。(考察①)
- ざわついた雰囲気をさほど気にしない東野さん。「体、みんな硬いなあ。男子、硬いなあ」。
- 二人組みの柔軟運動のメニューを次々とこなす。男子の中には、やや、ふざけあう姿も見られる。

11:02 前回の授業でやった動きの復習

- 「体の中にボールが入って勝手に動き回る」というイメージで動く。イメージしながら手、腕、肩、頭、肘、背骨、腰、膝などを自立させて動かす。
- 二人組で少しざわついていた状態が、再び動きに集中するようになった。(考察①)
- 東野さんは、動きを指示しながら時折「よく覚えてるね」、「みなさん上手です」と声をかける。
- 「体の一部を使って空間に絵を描く」というイメージで動く。
- 東野さんの指示はテンポを速めている。「はい、上。はい、下。はい、体の周り。遅いぞ！もっと素早く反応して」。

- 徐々に動きがダイナミックになっていく。「はい、オッケー。みなさんよく覚えてますね」。

11:10 だるまさんがころんだ

- ざわついたままの雰囲気、次のメニューに入ろうとした東野さん、「みんな聞いている？聞いている？」と軽い注意を促す。すぐに集中を取り戻す。(考察①)
- 「今日は、最初に『だるまさんがころんだ』をやります」と東野さん。子どもたちから「えーっ！」と声が漏れる。
- 東野さんが「はい、全員の体育館の後ろに集まる！」という、素早く走って態勢を作る。
- 「これは普通の『だるまさんがころんだ』ではありません」と東野さんがルールを説明。音楽(効果音のような音)が鳴っている間は前進、音楽が止まるとポーズを作る、というもの。
- ゲーム開始。音楽が鳴ると子どもたちが前に進む。音楽が止まって、みんなポーズ。「みんなポーズは？ポーズがダサイよ！」と東野さん。子どもたちから笑いがこぼれる。
- 繰り返すうちに、同じようなポーズが繰り返されるようになる。「もっと違うポーズは？同じ形にならない！」。
- 東野さんから「前進するとき、ロボットになって、ゆっくり動いてください」、「おじいちゃんみたいに歩いてください」、「ピエロみたいに動いてください」と指示。
- 音楽が鳴ると動き出すが、音楽が止まっても、止まっていることに気がつかずに動き続ける子どもが多数。「おしゃべりしてたらよく聴こえないよ！よく聴いて反応して」と東野さん。

11:18 お題のイメージどおりに動く

- 東野さんが「次は『だるまさん』じゃないのを、やってみます」と言うと、「ダンスで鬼ごっこ！」、「かくれんぼ！」など、子どもから声が上がります。
- 「はい静かにして」と東野さん。「音楽が鳴っているときは自由に走っていて、音楽が止まったら、みんなも止まって、私が言うお題のとおり動いてみてください。絶対に音楽を聴いてね」。

- 音楽が鳴ると、子どもたちが走り始める。音楽が止まる。「はい、風」と東野さん。子どもたちは体で『風』を表現する。
- また音楽が始まる。走る子どもたち。音楽が止まる。「丸」、「引っ張られる」、「時計」など、お題を出す東野さん。
- やっているうちに友だち同士で群れてしまい、ふざけ合う子どもたちが増える。(考察②)
- 東野さん「一人でやって!」、「音楽をよく聴いて!」と何度か注意。
- 2時限目の終了のチャイム。最後に音楽を止めて「マリオ」というお題を東野さんが出すと、全員が大喜びでマリオ・ブラザーズの動きを真似る。
- 「チャイムがなったので、一旦ここで休憩にします」と東野さん。ある子どもが「(休憩なしで)やっていい!」と言うが、図工の先生と相談し、「じゃあ5分間トイレ休憩しまーす」。

11:30 休憩

11:35 授業再開、二人組の相手の動きを真似る

- 図工の先生、東野さん、健さんを半円状に取り囲むように児童全員が体育座り。図工の先生がもっと近寄るように指示。
- 図工の先生が児童に一言。「すごくみんな楽しんでやっているし、出会いを大事にしていると思うんだけど、遊びに変わっている人がいるな。2学期に言ったように、一人になれる努力をしてください」。
- 東野さんの指示。「二人組で、一人はリーダー、もう一人が真似をしてください」と説明して、東野さんと健さんが実際にやってみせる。
- 東野さんと健さんが、鏡のように動く様子を、児童全員、とても集中して見る。(考察③)
- 「さっきのように並んで、男女で二人組になってください」と東野さん。児童全員、「えーっ!」と声を上げるものの、しばらく整列すると収まる。
- 最初、男子の動きを女子が真似る。向き合って照れてしまう二人組もいれば、ふざけた動きを見せる男子と照れながらも小さく真似をする女子もいる。全体的には、お互いに恥ずかしがっている雰囲気。

- 隣り合った男子同士、女子同士でふざけ合う子どもたちが増えていく。
- 「無理かな。じゃあ変えます。班に分かれてください」と東野さん。

11:42 クラスの班別で、リーダーの動きを真似る

- 「みんなよく聞いて。お口チャック」と東野さん。なかなか私語が収まらない。
- 「二人組だと恥ずかしいかもしれないから、グループでやってみましょう。班長には、お題を出します。みんなで班長の動きをよく見て真似してください」と東野さん。
- 東野さんは「ダンスは体で表現するもの。口で伝えない。動きで伝えてください。約束して」と再び注意を促す。
- 最初のお題は「壊れたロボット」。子どもたちから「壊れたロボット?」と声上がるが、音楽が鳴り始めて、5、6人ずつのグループごとに表現し始める。
- 中には班長が照れて、うまく動きが生まれないグループもあるが、多くのグループで、思い思いの「壊れたロボット」を表現。
- 次々と、班長の右隣の人にリーダーを交替しながらお題に合わせた動きをする。「引っ張られる」、「風に吹かれるお父さん」、「時計」などのお題を出す。
- 徐々に集中力が散漫になり始め、グループの中で私語が増える。(考察①)
- 「はい、じゃあ集合してください」と東野さん。

11:53 二人組で、相手のポーズや動きを作る

- 東野さんが「去年やってみたくて、二人組の相手に触れて、形を作ったり、動きを作ったりしてみます。ちょっと思い出してみよう」と言い、健さんの体に触れてポーズを作っていく。
- 子どもたちは集中して見ている。時折、滑稽なポーズになると、子どもから笑いがこぼれる。「じゃあストレッチをしたペアで、やってみよう」と東野さん。
- 二人組でポーズを作っているところを、東野さんが近くに近寄ってアドバイス。
- 真面目に取り組む子たちが多く、どうしても、ふざけあってしまう子もいて、少しずつ騒がしくなる。

- 「はい、じゃあ真ん中に集まって。次は、相手に少し力を加えたときは、少し動く。大きく力を加えたら、大きく動く」と説明しながら、東野さんと健さんが動く。
- 東野さんと健さんが説明しながら動くのを見ているとき、子どもたちは非常に集中している。
- 「はい、やってみよう」と東野さんが声をかけると、先ほどの東野さんと健さんのような動きを、今まで以上に真剣な表情で取り組む。(考察③)
- 東野さんも、時々二人組の中に入って、無言で子どもの体の一部を押したり、引っ張ったりする。
- 「はい、みんな集まって。これみんな上手」と東野さん。

12:05 相手の動きの強さや早さを感じて動く

- 体育館の中央に東野さんと健さんが向き合い、その周りを子どもたちが囲んで座る。
- 「今度は、二人組で、体を触らないで、リーダーの動きを感じて相手も一緒に動きます。同じ形を真似するんじゃなくて、リーダーの動きの強さ、速さを受け止めて動いてみてください」と東野さん。
- 二人の即興によるデュエットが2分ほど続く。真剣に見る子どもたち。
- 動きに区切りがついたところで、「分かる？」と東野さん。今までの子どもたちの状態で、もっとも集中し、高揚した表情。(考察③)
- 「やってみましょう。はい、二人組に分かれて！」。先ほどの二人組で、やってみる。多くの二人組は戸惑いながら、相手の動きの感じを受けながら動いている。
- 担任の先生が、二人組の間を動きながら「いいなあ、いいねえ、いいじゃん」と声を掛ける。声を掛けられた二人組は、一層、張り切って動く様子。
- 「はい、リーダーを交替してみましょう。さっきよりもみんな上手になってるよ」と東野さん。
- 全体的に、集中力は維持しながらも動きが活発になっている様子。動きのアイデアも豊富になっている。(考察③)
- チャイムが鳴る。「はい、じゃあみんな前に集合しましょう」。

12:15 授業の終了

- 東野さんと健さんの前に子どもたちが座る。東野さんから「ちょっと前半、おしゃべりが多かったね。また来週、いろんなことをやってみたいと思います」と一言。
- 図工の先生が、東野さんと健さんにもっと近寄るように手招きで指示すると、全員、素早く移動。
- 図工の先生から「君たちの、苦手なところと得意なところがよく見えました。東野さんと3回目、4回目のことを考えたいと思います」。
- 1組の日直の号令で終わりの挨拶。「ありがとうございました」。

(3) 第3回(2010年1月25日)

活動場所	八王子市内の小学校
活動日	2010年1月25日(月)
時間	10:45~12:20 (2クラス合同で1時間35分)
アーティスト	東野祥子(コレオグラファー、ダンサー、「BABY-Q」主宰) 佐々木健二郎[ケンジル・ビエン](ダンサー、「BABY-Q」メンバー)
参加者数	約70人(約35人×2クラス) (男子約35人・女子約35人)
特記事項	<ul style="list-style-type: none"> 参加者は、5年1組と5年2組。それぞれ約35人ずつの参加。 授業は図画工作の時間だが、今回は図工の先生が急な私事のためにお休みとなった。 5年1組と2組の担任の先生、NPO法人芸術家と子どもたちの南谷さんも授業に立会い。 ニッセイ基礎研究所の大澤が参加。映像を記録撮影し、のちに筆記による記録。

◎観察者の視点

- 3回目の授業。1回目から2回目になったところで、やや授業の緊張感が薄れてきていた。特に今回は、図工の先生が急遽休みになったために、どのように緊張感を持って授業ができるか着目した。
- 子どもたちの中でも、他の子に「チョッカイを出す」男の子が目立つ存在の子がいた。彼の行動と、その周囲の子どもたちの関係や様子の変化にも注目した。

◎考察

- ① 女の子が男の子に、静かにするように注意を促す場面があった。

- 図工の先生がいなかったためか、男の子の中に、ざわついたりおしゃべりをする子が多かったが、女の子から、静かにするように注意をする場面が2回ほどあった。
- 注意した女の子たちは、これまでの授業でも真面目にダンスに取り組んでいた。自分が集中して向き合いたい状況で、男の子たちの態度が気になった様子だった。
- 注意を受けた男の子たちは、担任の先生から注意を受けるよりも、女の子から注意を受けた時の方が素直に静かになるようだった。
- 女の子が授業に緊張感を求めて、男の子は友だち同士で楽しみたいという欲求があったようだった。それがうまく組み合ったメニューでは、ほどよい緊張感と充実感が生まれているように伺えた。

②目立つ存在の男の子が、良くも悪くも周囲に影響を与える。

- この授業の2回目から、たびたび他の子に「チョッカイを出す」男の子が目立つ存在になっていた。今回、3回目の授業ではこれまで以上に目立つ存在になっていた。
- しかし、東野さんの振り付けには人一倍力を入れて取り組んでいる様子も見られ、おそらく、ダンスにも関心があり、人から注目されたいという欲求もあるように見受けられた。
- 周囲の男の子と群れてふざけ合う様子も見られたものの、二人組になる場面で健さんが相手になると、態度は一転して真面目に取り組む様子が見られた。
- また、彼が真面目に取り組んでいる状況では、周囲の男の子たちも比較的まじめに取り組んでいる様子だった。

◎進行**10:45 整列、授業開始**

- 東野さんと健さんの周りに集まった子どもたち。この日、図工の先生は急な私事のためにお休みとなった。
- 全員で「よろしくお願ひします」と挨拶。「今日もダンスの授業、集中してやってくださいね。ちょっと寒いから、準備運動しましょう」と東野さん。

- 音楽をかけて、1組と2組、男女別で4列に並ぶ。真っ直ぐ立って、指先、手首、腕をブラブラと振る、首や上体を回転させるなど、柔軟体操。
- ステージ上の東野さんの指示をよく聞いて集中して取り組む子どもたち。
- 真っ直ぐ立って、右足を高く上げて右手つま先を掴む形を作る。多くの子どもはできずに笑い声を上げるが、数人の児童がきれいな形を作る。
- 列の前後で、男子同士、女子同士で二人組になって背中や腰を伸ばすストレッチ。全体的にザワザワし始める。
- いくつかストレッチのメニューに取り組んでいるうちに、二人組でのおしゃべりが増えていく。東野さんの指示とは違う遊びが始まっている二人組が2、3見られる。
- 「はい、みんな体は伸びましたか？」と東野さん。

11:05 全員での振り付け

- 「じゃあ続けましょう。ダンスします。みんな覚えて。真っ直ぐ立って、右手を挙げて…」ステージ上で振り付けの指示をする東野さん。
- 動きの指示を分かりやすく野球の投手や野手に例えたりしながらゆっくり説明し、動きを一つ進めては、また頭に戻って繰り返す東野さん。
- 徐々に子どもたちは東野さんの振り付けに集中するようになる。「ちょっと音楽をかけてみよう」。ラップ音楽をかけながら、テンポに合わせて動いてみる。
- 音楽を止めて、また次の振り付け。子どもたちは東野さんの動きを見ながら、ついていく。何度も繰り返しながら、振り付けが進んでいく。
- 音楽をかけて踊るときは、子どもたちの動きが少し大きくなる。ダンサーになった気分を味わっているように見える。
- 「みなさんすごく上手です」と東野さん。同じ振り付けで、音楽をいろいろと変えながら繰り返して練習。
- 45秒の振り付けを、何度も繰り返して練習するが、二人組でストレッチをやっているときのように、ざわついたり遊んだりする子どもはほとんどいない。
- 「とてもいいです。じゃあ1組だけやってみましょう。2組は見ててください」と東野さん。

- 1組が真面目に取り組んでいる様子を、2組も真面目に見る。2組から拍手。交替し、2組が取り組む。
- 2組の、いつも他の子にチョッカイを出す男の子が、振付けられた動きには真面目に取り組む。振り付けが終わっても、一人だけ、ブレイクダンスっぽい動きをしている。(考察②)
- 「はい、オッケー。じゃあ全員戻ってきてください」と東野さん。数人の子どもたち(先ほどのチョッカイを出す男の子が中心)から「アンコール、アンコール」という声が挙がる。
- 東野さん、「アンコールの声が挙がりました。じゃあもう一回全員でやりましょう」。
- もう一度全員で振付けられた動きをやってみるが、全体的には、少し飽きてきた様子が伺える。

11:24 音楽が止んだらストップして形を作る

- 東野さん、「次のことをやってみます。音楽が鳴っている間は歩いたり走ったりして、音楽が止まったら、みんなも止まります。いいですか」。
- 数人の男の子たちは、先ほどの振り付けが終わった後から集中力が持たずにふざけあつたりしている。
- 音楽が鳴り始める。「はい、みんな動いて」と東野さん。しばらくして音楽を止める。「はい、ストップ!」。しかし、ウロウロしたりおしゃべりしたりする男の子が多い。
- 東野さんは、子どもたちが落ち着くまでしばらく黙っている。それでもザワザワした様子が続く。
- 一人の女の子が、男の子に向かって「ねえ、しゃべんないでよ」と注意。続けて担任の先生が「話を止めなさい」と注意。(考察①)
- 静まる男の子たち。「そう、この状態になってほしいな」と東野さん。担任の先生が、友だち同士で固まっている男の子に「離れなさい」と注意。
- また音楽が始まる。動き出す子どもたち。音楽が止まる。子どもたちが止まる。東野さん、「そう、もっと素早く反応してください」。
- 何度か音楽のスタート、ストップを繰り返したあと、ストップした際に形のお題を言う東野さん。「ゼリー」と「モンスター」というお題をやったところで、チャイム

がる。子どもたちの集中力も、限界を超えている様子。

- 東野さん、「はい、じゃあ5分間休憩にします」。

11:30 休憩

11:35 授業再開

- 複数の女の子たちが、遊びまわっている男の子たちに向かって「並んでー」と呼びかけている。
- 東野さん、「いいよ、さっきの動きの続きをやるから広がってください」と言い、早速、音楽を鳴らす。走り始める子どもたち。
- 音楽がストップ。でも、男の子たちがおしゃべりを止めずにふざけあっている。しばらくそのままの状態です。東野さん。複数の女の子たちが、男の子たちに向かって「静かに！」と厳しく注意すると、男の子たちは静まる。(考察①)
- 「はい、ここまで静かにならないと、お題を出せませんよ」と東野さん。
- 「数字」というお題。子どもたちは数字の形をイメージして形を作る。しばらくして音楽が鳴って動き出す。
- 「隙間」、「真空」、「爆発する」、「探す」、「静かな」というお題。全体的に、女の子はお題に対して真面目に取り組むが、男の子は二人から四、五人で固まって、走り回ったりふざけあったりする子が少なくない。
- やっているうちに、女の子も複数で固まる傾向が出てくる。「お友だちとくっつかない。約束して」と東野さん。
- 「はい、今度はいくつかの言葉をつなげるから、想像して動いてみてください」。音楽がスタート、走る子どもたち。音楽がストップ。東野さんから「引っ張られる線」というお題。
- 子どもたちは思い思いの「引っ張られる線」をやってみる。健さんも一緒にやっていて、健さんの動きからアイデアをもらって動く子もいる。
- 次のお題は「爆発する細胞」。男の子たちは「どかーん」と言いながら走り回るが、女の子たちは、どう動いていいのかわからない。「ちょっと難しいか

な？」と東野さん。

- 何度かお題を繰り返すが、ふざけてしまう男の子たちの群れ合う人数が増える。担任の先生が、何度か「離れなさい」と注意する。
- 「はい、オッケー。じゃあ次のことをやってみよう。真ん中に集まるか」と東野さん。

11:49 相手の動きを感じながら自由に動く

- 「二人組になって、相手の体の形を作ったり、動かしたりするのを前回やったね。あと、相手の動きを感じながら同時に自由に動くのは覚えているかな？」と東野さん。健さんと二人の即興で、相手の動きを感じながら自由に踊る。
- 先ほどと違って変わって集中して東野さんと健さんを見る子どもたち。
- 「はい、それを思い出してやってみようか。背の順のペアになって広がろう」。
- ジャンケンで勝った方がリーダーになって、負けた方は勝った人の動きの感じを真似て動いてみる。
- 全体的に、女の子が男の子よりも積極的に動いている。ペアの中には、とても上手に即興のダンスが成立している組もある。
- 「しっかり見て。相手を感じて」と東野さん。1組と2組が交替で、別の組がやっている様子を見学。しかし、取り組む方も見学する方も、集中力が散漫な様子。
- 「見られていると恥ずかしいと思うかもしれないけれども、ダンスは恥ずかしいと思っていたらできないです。恥ずかしいと思って動くと、もっと恥ずかしい動きになりますよ。すごく上手に動いている人もいます。はい、じゃあ真ん中に集まりましょう」と東野さん。

12:03 体の部分をバラバラに動かす

- 東野さん、「次は、二人組で、体を動かす人、動かす体の部分を指示する人に分かれます。体の部分をバラバラに動かして、動きは一つずつ止めてください」。健さんに「頭、腰、右手、背骨、左足、左手…」と体の部分を言うと、健さんは言われたとおりの体の部分を動かす。
- 周りを取り囲んで健さんの動きを見て、男の子の一人が、思わず「すげえ」とつぶやく。

- 「はい、ペアになってください。ちょっと違うペアになってみましょうか。出席番号順の前後でペアになってください」。
- 名簿順の前後のペアになるまでに時間がかかる。「はい、用意、スタート!」。東野さんの号令で、二人組で向き合い、体の部分をバラバラに動かす。
- 男の子で固まりになる子たちの間に担任の先生が入る。いつも他の子にチョッカイを出す男の子を含めて3人が固まっている。
- 健さんが近寄って、「余っていたら僕とやりますか」と言って、チョッカイを出す子と健さんがペアになる。
- チョッカイを出す子が、真面目に取り組むようになる。その周囲の男の子たちも二人組で取り組むようになる。(考察②)
- 東野さんも二人組の間を歩きながら、時々子どもたちに声を掛ける。「みなさん、とってもうまいです。もう一回真ん中に集合しましょう」。
- 「次は、動きを止めないようにやります」と東野さん。健さんが「頭、右足、腰、左手…」と指示。東野さんは言われた体の部分をスムーズに、スピーディーに動かす。
- 「さっきよりも大きく体を動かしてください。はい、広がって」。
- 二人組で、体の部分を動かす方と指示する方に分かれて、スタート。子どもたちは幾分か集中力を取り戻した様子。
- 一見、おどけて動いているような子でも、よく見ると非常にユニークで技術的にも高度に見えることをやっているペアもある。
- ここでチャイム。「はい、オッケー。前に集合しましょう」。

12:20 授業終了

- 東野さん、「みなさんすごい上手でしたよ。約束してほしいことは、お話をしないこと。指示を伝えるときはしょうがないけど、あとは体で伝えてほしいと思います。はい、日直さん」。
- 「これで3、4時間目のパフォーマンスの時間を終わります。礼」、「ありがとうございました」。

(4) 第4回(2010年1月28日)

活動場所	八王子市内の小学校
活動日	2010年1月28日(木)
時間	10:45~12:20 (2クラス合同で1時間55分)
アーティスト	東野祥子
参加者数	約70人(約35人×2クラス) (男子約35人・女子約35人)
特記事項	<ul style="list-style-type: none"> 参加者は、5年1組と5年2組。それぞれ約35人ずつの参加。 この日は3時限目(10:45~11:30)と4時限目(11:35~12:20)が学校公開。この3時限目を使って、2クラス合同での成果発表(これまでの授業のおさらい的なこと)を行った。 5年1組と2組の担任の先生、NPO法人芸術家と子どもたちの堤さんも授業に立会い。 ニッセイ基礎研究所の大澤が参加。映像を記録撮影し、のちに筆記による記録。

◎観察者の視点

- 学校公開日のため、保護者が見学している状況の中で、どのようにこれまで3回の授業と子どもたちの態度が違うのかを観察した。
- また、今回の授業の狙いである「一人になる」ことがどのくらい子どもたちに伝わったのかを注視した。

◎考察

- ① 保護者が見学している中で、子どもたちは集中し、のびのびと授業を受けていた。
 - 保護者が見学していた時間帯は、子どもたちは授業に集中することができていた。
 - ただし、集中できた要因は、保護者が見学のためではなく、一人ひとりが振り付けられた動きに取り組む

メニューが多かったことも大きな要因だと見受けられた。

- 逆に、保護者が見学する中でも、二人組に分かれると、やや私語が増えたり、授業開始からある程度の時間が経過すると、ざわついたりしていた。
- これまで3回の授業に比べて、保護者が見学している時間は集中力が高まっていた。同時に、必要以上に緊張したり萎縮したりすることもなく、のびのびと授業を受けていたようだった。

② 決められた振り付けに取り組むときは「一人になれる」。

- 図工の先生が、ダンスを取り入れた狙いである「一人になる」というテーマは、4回の授業を通じて、東野さんが与えた振り付けに取り組むときに顕れていた。
- 決められた振り付けを繰り返して練習するときの子どもたちは、一人ひとりが充実感を滲ませて、脇目もふらずに取り組んでいた。
- しかし、二人組やグループになる場合や、自由にイメージをして動くという場合には、他者から見られている、あるいは他者に見てほしいといった、自意識が垣間見られた。
- とくに、男女間の視線を意識することは年代としても自然なことで、男子と女子に分かれて互いにダンスを見せる場面では、どうしても「恥ずかしい」という自意識が前面に出ていた。
- 二人組で即興的な動きに取り組むような場合は、やってきたことを積み重ねるごとに、徐々に「恥ずかしい」という気持ちが薄れて、相手とも、自分とも向き合っている子どもたちも見られた。
- そういった子どもたちには「一人になる」という狙いはたしかに伝わっていたように見受けられた。

◎進行

10:45 整列、授業開始

- 学校公開日で、授業を見学しに来た保護者が約20人、体育館の後ろの方で立って見学している。
- 図工の先生から始まりの言葉。「これまでパフォーマンスの授業を3回やってきました。今日で最後になります。もう一度、パフォーマンスを何のためにやるか、確認します。自分のボスは自分。一人で考えて、感じたことを表現します」。

- 日直の号令で挨拶。「よろしくお願いします」。
- 「じゃあ今日で最後です。思い切って動いてください、はい広がって！」と東野さん。

10:51 ストレッチ

- 1組と2組、それぞれ男女別に4列で広がって整列。両手を広げて振り回しても当たらないように間隔を空ける。
- 音楽はヒップホップが流れている。東野さんがマイクで指示。「肩幅に足を広げて、背筋をまっすぐ、顎を引いて」。立つ姿勢を整えると自然に静かになる子どもたち。
- 両肩を上げ下げする運動、肘を広げて後ろに伸ばす、両手を広げて伸びをする。「1、2、3&4、1、2、3&4…」と東野さんのカウントに合わせてストレッチ。
- 二人組に分かれて背中や腰を伸ばす運動。伸ばすときに声が挙がる。保護者に見られていることを意識している様子はないが、いつもよりも私語は少ない様子。(考察①)

10:55 前回までの授業でやった一人の動き

- 「はい、じゃあこないだやった振り付け、覚えている人？」と東野さん。半分くらいの子の手が挙がる。「お？やるな。じゃあちよっと復習してみます」。
- 「肩幅開いて、右手アップ…」東野さんの振付の指示を見聞きしながら全員で動く。時々止まってポーズや動きを確認する。
- 東野さんは、「オッケー、覚えてそうだね。じゃあやってみよう」と、振り付け用のヒップホップをスタートして、音量を上げる。
- 「せーの、5、6、7、8…」とカウントをとりながら一通り動く。全員の動きは、あまり乱れない。「よく覚えてるね」と東野さん。
- 「もう一回いきましよう。もっと大きな動きで」。2回目も全員の動きは乱れない。「みなさん、ダンサーみたいですね」。
- 「じゃあ、これをやってみよう。右手の中にボールが入った」と東野さんが右の手のひらを上げる。みんなも上げる。
- 「さあそれが動きます。肘に、肩に、首に…そう。背

骨に行って…」東野さんの指示を、よく聞いて、集中して動く子どもたち。

- 東野さんはステージの上から「よかったらお母さんたちも一緒に」と、見学の保護者も参加するように促す。お母さんたちからクスクスと笑い声が漏れる。
- 「はい、ボールが突然重くなった。重い。頭も重い。今度は軽くなった。もっと軽く」という指示。
- これまで、こうした指示の変化で、ざわついたり私語が増えることが多かったが、今日は集中力が途切れない。(考察②)
- 子どもたち全員が、東野さんをよく見ている。「オッケー、思い出した？じゃあもう一つね」。
- 「こないだやったみたいに、体の部分を、バラバラにして動かしますね。はい、私の指示で動いてください。頭、肩、左足、右足、頭、左手、背骨…」。
- 全員、よく反応して指示どおりに動く。中には、指示通りに動きつつ、他の子とはまったく違うポーズで動いている子もいる。
- 「はい、オッケー、じゃペアになりましよう」。列の前後で隣り合わせの男子同士、女子同士で二人組に。ジャンケンをして勝った人は、負けた人に体の部分を動かすように指示を出す。
- ジャンケンで勝った人が「右足、頭、左手、左足」と体の部分を言うと、負けた人は、言われたとおりの部分を動かす。
- 淡々と取り組むペアもいれば、恥ずかしがったり、ふざけあうペアもいるが、騒がしくはならない。
- 「はい、交替して」と東野さん。図工の先生、担任の先生も声を掛けながら二人組の間を歩く。東野さんが「はい、一回集まりましよう」と声を掛ける。
- 子どもたちが東野さんと健さんの周りを取り囲んで座る。「こないだ少しやってみただけど、もう一回思い出してみてください。次は、体の動きを止めずに、頭、腰、右手、背骨…」と東野さんが言うからだの部分を使って、健さんは動き続ける。
- 健さんが踊る様子をじっと集中して見入る子どもたち。「はい、じゃあもう一回ペアに分かれましよう」。
- 「よーい、スタート」。東野さんの掛け声で動き始める。先ほどの動きを止めてポーズを作るよりも難しいためか、動くのをためらうペアが増える。

- 東野さん、健さん、図工の先生が二人組の間を動きながら声を掛ける。
- 「はい、交替してみましょう。しっかり相手の指示を聞いて動いてください」と東野さん。
- ふざけ合う子、走り始める子が現れ始める。一方で、動きに集中してユニークな動きを次々と生み出す子もいる。

11:15 今までやったダンスを音楽をかけながら踊る

- 「はい、じゃあみんな注目。今までやったことを、音楽をかけながらやってみます。私の指示をよく聞いて動いてください」。
- 「はい、じゃあまず頭で絵を描きます」。揺れる音程の長音がスピーカーから流れる。「左手で絵を描きます…右足になりました…右手になります…」と体の部位を変えながら、音を変えていく東野さん。
- 子どもたちは、指示どおりの体の部位を動かしつつ、音楽の雰囲気の影響を受けながら表現している。
- 続いて、最初にやった全員同じ振り付けの動きをテンポに合わせて踊る。
- 「手が空気のように軽くなりました、風が吹いてきました、シュー…シュー…」と東野さんが言うと、風に吹かれる枯葉のように、子どもたちもクルクルと動き回る。
- 健さんも子どもたちの中を激しく動き回る。音楽が止まる。「ストップ！音楽が止まったら動きも止めて！」と東野さん。指示どおり止まる子どもたち。
- また音楽が再生。再び動き出す子どもたち。音楽が止まるとまたストップ。「もっといろんなポーズをしよう。同じポーズで止まらない」。
- 止まったときにクスクス笑ったり、話し声が聴こえ始める。「はい、爆発しまーす！」と東野さん。子どもたちは「どかーん」、「うわー」と言いながら飛び跳ねる。
- 「はい壊れたマリオになりました」。音楽はマリオブラザーズのテーマ。みんなはしゃぎながら歩く。
- 人の声でサンプリングされた音楽に変わる。「今度は二人組で、相手の動きの感じを受け止めながら一緒に動いてみます」と言い、東野さんと健さんは即興でデュオを見せる。

- 子どもたちも、見よう見まねで即興のデュオを踊ってみる。今までの流れで、恥ずかしがったり躊躇する子は少なく、二人組のパートナーの動きに合わせて踊っている。(考察②)
- 徐々に、同じような単純な動きの繰り返しのパアが増えてくる。二人組がいくつか固まって6人、8人で同じような動きになる子もいる。
- 「はい、じゃあ1組と2組に分かれてやります。1組は残って動いてみてください。2組は下がって見てください」。
- 1組が二人組の動きをやってみる。見られていることを意識しているためか、真面目に取り組む子も、ふざけてしまう子も、動きが少し小さい。
- 「はい、次、2組広がって」。2組の二人組の動きが始める。いつもふざけあっているグループが、音楽が始まるとすぐに群れ始める。(考察①)
- 「友だち同士で固まらない。音楽をよく聴いて」と東野さん。健さんがグループの中に割って入っていくと、少し真面目に取り組むようになる。
- 「はい、オッケー。じゃあ5分間の休憩にしましょう」と東野さん。

11:30 休憩

11:37 授業再開、二人組で形を作る

- 図工の先生、「あと1時間しかないので、いい時間にしましょう」。東野さん、「次は、二人組になって、一人が5つ数を数えながら1つずつ形を変えていって、5つ目の形でストップ。もう一人は、相手の5つ目の形を受け止めて、また5つ数を数えながら1つずつ形を変えていきます」。
- 二人組は、1組と2組が背丈の順で並んで、両組の男子同士、女子同士でペアになる。
- 東野さんが5つの数字を言う。1つずつ形を作る子どもたち。
- 女の子の中に、笑いが止まらなくなる子が数人。ゲームのツイスターのようなやり方で、手足が絡み合っている。
- 東野さん、「何度も同じ動きの繰り返しになっている子がいる。動かす体の部分をいろいろ変えてくださ

い。もっと体を大きく使おう」。

- 続けていくうちに、また二人組が四人組になっているグループや、カウント以外のところで動いている男子がいる。担任の先生が注意。
- 少しずつカウントを早める東野さん。「はい、みなさんよくなってきましたね。真ん中に集合」。

11:50 二人組で同時に動く

- 「ちょっと次はバージョンアップします。二人で1, 2, 3, 4, 5を同時に動いていきます。もっと体をいろんな部分を使ってみてください」。1, 2, 3, 4, 5, 1, 2, 3, 4, 5…と言いながら健さんと動く東野さん。
- 子どもたちは、東野さんと健さんが見本を見せている間は非常に集中して見ている。「はい、やってみよう。かなりレベルが高いけどがんばってください」と東野さん。
- 1, 2, 3, 4, 5…とカウントを繰り返し、みんなで動く。「そうそう、反応はよくなってきた」。途中から音楽をかけて、音楽のテンポに合わせてカウントを数える。
- 子どもたちの動きを全体で見ると、ダンスになっている。「そうそう、みなさんよくなってきた。じゃあ男子、端っこに寄って、女子、やってみよう」。
- 女子だけで今の動きをやってみる。女子は見られていることを意識して、照れ笑いが止まらない子もいる。「ちょっとさっきより動きが小さくなってよ。もっと大きく体を使って」と東野さん。(考察②)
- 音楽を止めて、東野さんは拍手。「いいですよ、いい感じ。じゃあ男子に交替。恥ずかしがってるんじゃないですか？ 恥ずかしがっている方が、ダサイよ」。
- 男子の中には、最初からふざけてしまう子もいる。女子は、ふざけている男の子に視線を向けることが多い。(考察②)
- 真面目に取り組む子は、体育館の端っこで目立たない位置にいるが、東野さんの要求に応えながらもとてもユニークな動きを見せている。
- 「はい、みんなよくなりました」と拍手する東野さん。「ちょっとチャレンジしていいですか。じゃあ班になりましょう」。

12:02 班ごとに同時に動いてみる

- 「全員で、今の掛け合いをやります。ちょっと二人、来て」と舞台に二人の男子を上げて、東野さん、健さん、と一緒に見本を見せる。「四人の動きが伝染していきます」。
- 「班長から行きましょう。1, 2, 3, 4, 5, 次、2番目の人、1, 2, 3, 4, 5, 次…」とグループのメンバーが次々に動きを作り、次の人に伝染する。
- 東野さん、「じゃあ、一人ずつやっているのを、二人ずつでやってみよう」。
- 音楽をかけてやってみる。二人ずつ、5つのカウントで形を作っていく。
- 真面目に取り組む班もあるが、ふざけてしまう子が多い班では、今まで一人や二人組では真面目にやってきた子も、真面目には取り組めない傾向がある。
- 「はい、じゃあ前に集合」。東野さん、健さん、図工の先生の前に体育座り。

12:13 授業の終了

- 図工の先生、「4回のパフォーマンスの授業で、みんなには難しいかな、と思ったところと、簡単だったかな、と思ったところがありました。あと、君たちのいいところと悪いところもよく分かりました。いいところはどんどん伸ばしましょう。悪いところは、少なくしていきたいでしょう」。
- 東野さん、「プロのダンサーにやってもらっているようなこと、かなり難しいことをやってもらいましたが、自由にのびのびとやってくれていました。とてもいい動きをしている子もいたと思います。ダンス、好きな人がいたら、ぜひやってみてください。ありがとうございました」。
- 2組の日直の号令で挨拶。「ありがとうございました」。

3. インタビュー記録

(1) 学校の先生へのインタビュー

日時:2010年1月28日(木) 15:30~16:30

会場:八王子市内の小学校 応接室

参加者:A先生(八王子市内の小学校 図画工作担当)

1. 自己紹介

◎ 教員としての経歴等

- 教員になって15年目。本校は3年目。もともと専門は数学で全科志望だった。全科採用というかたちで東京都に採用されたが、最初の学校では担任ではなく、図工の先生をやってほしいと言われた。
- 大学で教育学を学び、全科志望だったので図工は勉強していたが、教えることになるとは思っていなかった。また、出身地では図工の先生がいなかったため「図工の先生」に教わった経験もない。美術教育そのものを勉強し直さなければならず、かなり苦労した。
- 隣の学校の図工の先生に教えてもらいながら授業をしていくうち、図工は「人を育てる勉強ではないか」と思うようになった。もともと「自分が作ったものが世界中で使われること」を希望として持っていて、そのなかでも「人をつくる」ことが一番おもしろいので、と考えて先生という仕事を選んだ。
- 図工は、まさに人の感性そのものをつくる教科で、点数がつくものでもなく、「その子がその子であれば良い」というところが作品として表れ、それでよしとされる。こうしたところが、自分の考えと合い、図工は一番おもしろい科目だと思った。
- 最初の3年間は図工を担当し、残りの3年間は担任の先生になるという約束だったが、3年では物足りず、残りの3年も図工の先生をさせてほしいと頼むほど図工という科目にのめり込んだ。こうしたケースは案外と多く、むしろ改めて図工を勉強し直して第一線で活躍している先生方は多い。自分が苦労してきたという経験から、学生や1、2年目の若い先生を授業に呼び、図工とはどのようなものか、伝えることで少しでも恩返しができればと思っている。

2. ワークショップを授業に取り入れた動機

◎ 過去のワークショップへの参加経験、授業にとり入れたきっかけ

- 絵を描いたり工作をしたりすること以外に、図工では何かできないのかと、誰かに聞かれたことがきつ

かけだった記憶がある。学芸会のときに図工で何かやれないか、という話をしているとき、たまたま知り合いだった方がダンスをしていたので、「今度図工と一緒にやりませんか？」という程度のやりとりで始めたのが、10年くらい前の話になる。

- 初めてみたら、これはおもしろいなと感じた。その方のワークショップは、寝そべるところから始まった。寝そべって、立ち上がるが、「どんな風に立ち上がってもいいよ、ただし、自分で決めてね」というものだった。手をついて立ち上がる子もいれば、右足から立ち上がる子もいる。それは全て自分で考えて取る行動であり、みんな違う立ち上がり方をするが、結果として立ち上がる。どういう風に描くかは人それぞれ、でも結果として絵ができるという点で、まさに図工と一緒にだ、と感じた。

3. ワークショップの感想、児童の変化

◎ ワークショップの実施内容で特に印象や記憶に残ったこと

- 「表現」という分野で東野さんと呼んでいたのも、子どもたちの表現を見ることができた。それはプロだからこそ。先生がやるとなると、「右を向きなさい、左を向きなさい」というやり方しかできない。
- 今回の狙いだった「自分ひとりで考えること」はみんな一生懸命頑張っていたと思う。恥ずかしがる子や、固まってしまう子、一人でできる子もいる。良いところも悪いところも含め、「あの子たちはああいう表現なんだな」ということが見られた。良いところは、どの子も考えていたということ。始めから考えをシャットアウトして、ふざけたりするなど違う行動をとる子はいなかった。悪いところは小心者だということ。2人まではなんとかできるが、3人以上になるとうまくいかない。集団になるのがあの子たちにとっては難しいんだと思った。

—なぜ「ひとりで考えること」をテーマにしたのか？

- 図工の勉強で、作品を作るとき一人で葛藤しなければいけない、ということ結び付けたかった。また、「人をつくる」という面でも自分で考え自分で行動することを一番求めているところだったので、一人にな

れることが重要だった。

- 本当はそのあとに、去年のように「みんなでひとつになる」ところまでいきたかったが、実施回数や目的、方法が違い、今年ではできなかった。去年は8回の実施回数のなかで、クラスごとに活動して2クラスが合体し、最終的に作品を作るという目的があった。今回は回数も少ないうえ、目的も作品づくりではなく、ワークショップをすることだった。
- また、集団としての子どもたちも去年の子どもたちとはだいぶ違う。今年の子どもたちは、去年の作品作りを見ていて、あまり反応がよくなかったので、作品づくりをするような子どもたちではないと感じていた。これをしなさいと決めてしまえばできるが、それでは話が違う。集団になることが今年の子どもたちの課題のようだったので、もう少し時間がかかりそうだと感じた。
- 欲を言えば、1年に2回くらいアーティストに来てほしい。年の最初に出会って、また最後に来てもらう。子どもたちはあいだが空いてもつながるし、そのあいだにもどんどん成長していくので、おもしろくなるのではないかな。

◎ アーティストについて印象や記憶に残ったこと

- プロから学ぶことは、我々がいくら頑張ってもできないこと。たった一回でもプロから教わったことは大きい。一人で頑張っていた子たちは、たとえ僕がダンスをしていたとしてもあんな風にはならないだろう。プロから教わり、プロが見ているということだけで全然違う。プロという存在はすごく大事だと感じた。
- ただ、アーティストは先生ではないので、先生の役割は我々がやらなければいけないが、そのかけあいは難しい。今回も、授業に立ち会っている担任の先生は、子どもたちを注意しようかどうか悩んだのでは。アーティストと子どもたちの間に先生が立つが、互いに意思疎通がしっかりとれていないとちぐはぐになるし、どちらかが強くなってもいけない。よく話をしないと難しいだろう。
- 前任の学校でダンサーに来ていただいていたいて、経験した子たちが「今年も来たのね、下の学年がんば

ってね」と言って暖かく見守る、と恒例行事のようになっていたので、この学校でも、同じアーティストに継続してほしいという思いがあった。

- 東野さんをお願いしたのは「芸術家と子どもたち」の堤さんの提案だった。細かい綿密な打ち合わせをしなくても、こちらも東野さんがやっていたらいいことは分かってくるし、東野さんたちにも、こちらがあの子たちに求めているものが前年よりわかってもらえたかなと思う。同じアーティストに継続して関わってもらおうと、そういうメリットがある。

◎ 児童の保護者などの気づき、学習発表会での感想

- 保護者の方の反応はネガティブなものもポジティブなものも両方ある。去年の活動が終わったあと「これにはどんな意味があるんですか」という質問があり、知識として理解したが保護者の方が多いが、基本的には良い反応だった。
- 昔は「何の意義があるんですか」という意見のなか、改めて発表という場を設けなければ見てもらえなかった。今はパフォーマンスという言葉自体が世間で使われるようになってきているので、正確ではないかもしれないが、ある程度はイメージを持っている家庭もある。
- 今回は、「ダンスのワークショップをやります、パフォーマンスをやります」という学校からの案内で、何をするか分からないが興味本位で見に来ました、という方が多かった。その点では、昔ほど苦勞はしていない。この時期の平日の学校公開で、あれだけ多くの保護者が見学に来てくださるのはありがたいこと。

4. 地域の文化施設に対する要望

◎ こうした機会の継続の弊害となる要因

- こうした活動に、ますます決められた時間数の中で対応しなければならなくなっている。一年間の計画は年度の初めに出すので、授業を途中で入れることが難しい。また、予算に関しても、今回のように誰かが間に合わない限りは難しいだろう。前の市では、対外的なアーティストやボランティアティーチャーにお金を払う枠はあったが、現在の学校にはそれが多くなく、外部から人を呼ぶのは難しい。

- いまはそれぞれの科目でこなさなければいけないことが増えすぎて、それ以上のものは「余計な部分」になっている。それには手を出せないし、出さない。昔は音楽と図工、国語と図工、算数と図工など、関連しているところをつなげて授業をしたこともあったが、今はその思いはあっても時間がとれない。どんどんそういう方向になっている。
- 打ち合わせの時間すらとりにくく、ひとつ授業をするためには相当のやりくりをして時間を確保しなければならない。次は場所の確保をしなければならない。それだけのことをしてどれだけの価値が返ってくるのか、それはすぐには分からないという状況では、誰も手をつけたがらない。自分がやり始めた時期はまだ余裕があり、3、4年後に効果が表れ、どんなことをしてでもやらなければ、と思えたが、正直に言うと、今年も当然どこかを削らなければいけない。
 - こうした取り組みが「学習指導要領のこの項目にマッチします」という情報があればやりやすいだろうという話があったが、どう考えるか？
- それはよし悪しだろう。このような活動を教科書の指導書に載せてもらえないかと考え、今回も教科書会社の人に見学を呼びかけたが、実現できなかった。教科書会社としても、こうした活動を載せることは非常に難しい。全国区で考えると誰でもすぐにはできるものではなく、特定のところでなければできない、ということで載せられない。
- また、載せたら実現しやすくなるかもしれないが、「この学年のこの時期に実施しなければならない」といったように縛りがでてきてしまう。ちょうど良い時期が学校によってあるので、縛られてしまうのも良くない。
- 指導書に載せていただいた例として、「異学年との交流による図工」という、同じ材料を通して年齢の違う子達が互いに学びあうという活動がある。例えば1年生と6年生が、同じ材料を介して1年生は6年生の横のつながりを、6年生は1年生の無邪気な喜びを学びあう。アーティストとの活動はこの発展上にあるのだが、その点はなかなか分かってもらえない。
- こうした活動は、後押ししてくれるものがないと弱い活動ではあることは事実。やっている人が少ない活動なので、周りの人たちに理解してもらうことも難しい。知識として意味を理解したがるのは学校現場も同じ。
 - 2年やってきて、この活動に意味があるということ、どのくらいの先生たちが理解しているかは分からないが、校長も副校長も「大事なことだ」と言って見に来てくださったので苦労は少なかった。しかし、担任だけされている先生が多く、図工だけを勉強している先生はいないので図工という教科は知られていない。ましてや身体表現につながるという部分は難しいと思う。説明だけではなく、その後の経過を含めてまずは見てもらわないとつながっていかない。
 - 去年、東野さんのワークショップを体験した6年生の図工の時間に、ダンサーが踊っている様子を描いた子どもたちの絵を見て、その効果に驚いた。
 - 子どもたちは去年東野さんに出会って、知っている人。絵のテーマは動いているところを表すということで、ぴったりだった。そういったところで少し効果がみえたかなと思う。本当は、5年生と東野さんがやっている姿を描いてもらおうと思っていたが、体育館では対象物が小さくなりすぎる。距離感や空気感が大事で、狭い空間で、近くでやってくれているのが大事だったので、断念した。
 - 自分では、プロデューサーの意識を持って授業をしている。図工の授業でも、描き方を教えるわけでも創り方を教えるわけでもなく、子どもがやりたいと思うところを持ち上げてあげることが仕事。例えば今度は、4年生の児童が同じマンションに住んでいる絵本作家さんを紹介してくれて、一緒に何かをしようと授業の見学に来る。どんな材料と、どんな人と、どんな環境とどう劇的に出会わせてあげられるか。そういったことを常に考えている。
 - 本来図工の先生はそうあるべきだし、どの分野の先生にもそういう部分が必要だと思っている。いろいろな人やモノと子どもを出会わせてあげたいと思っている。

(2) アーティストへのインタビュー

日時:2010年1月28日(木) 13:00~14:00

会場:八王子市内の小学校 応接室

参加者:東野祥子氏(コレオグラファー、ダンサー、「BABY-Q」主宰)

佐々木健二郎[ケンジル・ビエン]氏(ダンサー、「BABY-Q」メンバー)

1. 自己紹介

東野(以下、「H」):ダンスカンパニーBABY-Qは2000年に初公演を行い、今年で10年目になる。学校で子どもたちとのワークショップを始めたきっかけは、4年ほど前に東京に来たとき、(財)地域創造の現代ダンス活性化事業で横浜の小学校に行ったこと。小学校2年生の同じクラスに、3回のワークショップをした。人数が多くて手探りのワークショップだったが、自由な感性を持っている子が多く、考えながらやっていたことにみんなが食いついて楽しくやってくれた。

それをスタートとして「こうすれば、こういう風に反応してくれるんだ」という、自分のメソッドのようなものを経験できた。大阪ではそういう事業はほとんどなかったが、それまで自分自身のワークショップや、教室に通っていた頃に先生の助手として3歳から小学生くらいの子どもたちに教えた経験がある。

佐々木(以下、「S」):BABY-Qのメンバー。BABY-Q以外にも個人的にソロでのダンスや演劇などで活動することもある。去年から今回と同じ小学校で2回、特別支援学級で1回、山口情報芸術センターで2回、東野さんのアシスタントとしてワークショップに携わっている。

H:去年多くのワークショップをやって感じたのは、学校の校風によって全く違うということ。特に地方の小学校は校長先生のカラーが大きく影響している。校長先生が楽しくあたたかい感じで、私の行うダンスの授業で校長先生が一番ハッスルしているような学校では、子どもたちも素直で、びっくりするくらい集中してくれた。中学生や高校生だと体が萎縮し、恥ずかしいという感情が入ってくる。特に、男女が合同になると異性に対する意識が芽生え、「自由な想像を身体で表現」というところにはなかなか結びつかないので、「自由に体を動かす」ということを多く取り入れるようにしていた。

老人ホームでのワークショップも経験したことがある。車いすの方も含めて30人以上いっしょって、立っ

て動ける方も全員、椅子に座って行った。椅子でのコミュニケーションに、自分もはらはらしながらも、いつもやるような動きを座ったままでやってみたりすると、みんな汗をかくほどいきいきと動いていた。車いすに座っていたおばあさんが、「気持ちいい！」とペアになった方と背骨をストレッチをしたり、立ち上がりそうになったりしていた。みんな楽しんでやれてよかったと思う。

障害をもった方たちとのワークショップで、重度の方から軽いレベルの方など、いろいろな方々が一斉に2、30人いっしょったときは、とても苦労した。できることも理解の度合いも全く違うので、ペアにもできない。動きを言葉でも説明することもできない。ワークショップというかたちになったのかどうかも定かではなかったが、真似して踊る、デモンストレーションをする、といったところから、体を動かしてこうということをやってみる。それぞれの生徒に先生がついていたが、一緒にやる、ということが難しい。今後、自分でももう少しその内容について考え、勉強したいと思うところ。

学校で一番ワークショップをやりやすいのは2年生から4年生。一番素直で、食いついてくる。5、6年生は、学校にもよるが少しずつ照れや自我が生まれてくるので、なるべく乗せていってやれるようにする必要がある。中学校になると極端に動きがガラガラしてくる。高校でのワークショップは今までに1、2回しかないが、男女一緒になると全くできない。女子だけなら、恥ずかしがりながらもやっている印象を受けた。

2. 今回のワークショップでの感想

H:普段のダン活では1回きりのワークショップが多いが、今回のワークショップは「芸術家と子どもたち」のプログラムで、4回なので内容も試行錯誤した。最初は、子どもたちが固まってしまう印象をうけた。男の子たちが仲間同士で群がってしまい、こちらに注意を向けてくれないところに手こずった。見本をやったその直後くらいはみんなが驚くので、方法を提示して、それに従って体を動かしていくことで動き

につなげる、という形になった。ペアになったときに互いに集中できるように見本をしっかり見せたり、テンポよく内容を変えていったり、先週のおさらいをしてバージョンアップしていくことを心がけていた。感想としては、子どもたちの集中力、想像力、コミュニケーション能力、反応や対応に差があったと感じた。のびのびやれる子はもっと集中してやりたかったし、一人ひとりにもう少しシフトしたいというときもあったが、70人以上になると、全員が手の中に入りきらなかった。すこし私や佐々木との距離感があったかなと思う。

S: 去年と同じ学校だが、学年が違くと全く違う雰囲気だった。去年との違いを考えると、今年は子どもたちが名札をつけていなかったことで私たちの方でコミュニケーションの部分が少し不足していたのかもしれない。

H: 名前を覚えなかったことは、大きいかもしれない。

S: 去年は、初めのうちは少し小さい場所でやったので、そのときに顔と名前を覚えられた。今年は最初から体育館で、どうしても「前」と「後」ができてしまう。僕は後ろの方で、どうしたらいいか分からないという子の対応をしていた。前の方にいる子はみんなやる気のある子だった。

◎ 子どもたちの変化

H: 最初から4回目までを思い起こすと、徐々にみんなが集中してくる感じは確実にあった。遊んでしまう、というのはしょうがないこと。それでも、「音が止まったときにすぐに動きを止める」という場面で、先週は騒ぎが静まるまで1分くらいかかっていたのに、今週はすぐに止まっていて、体で音が聞けるところまでになっていた。

どこの学校でも、私のワークショップでは子どもたちに比較的難しいことをしてもらっているが、みんなできないということはない。子どもたちは手探りしながらも少しずつ意味が分かって、動き始める。みんなの体の反応が良くなって、それが感性につながるのでは、と思っている。全体的によく理解してやってくれ

ていた手応えはある。子どもたちのあいだにある仲間意識、あるいは仲間同士の関係のような組織が見えてきて、そのような精神的な面も影響しているように感じた。仲良しグループの女の子たちはわりと素直に参加していて、のびのびやっている子どもたちは本当に楽しそうに、キラキラしていた。

S: 自分自身がおもしろい、と思いながらやっていたら、全体の雰囲気も良い感じになっていた。そういうことがたまにあった。それが分かったら、その後は大丈夫だった。

— 一人一人の意欲が違う場合、どこに焦点を？

H: 意欲のある子たちに合わせてしまうと、他の子どもたちが放ったらかしになってしまう。全体がまとまらず、騒がしくなってきたら一度中断して、方向性を変えて違うことに挑戦してみる。分散している意識をまたこちらに集める、というのを15分おき程度にやっていたし、自分で「もうダメだな」と思ったら、すぐ内容を変えるというように意識していた。

— 子どもたちが群れてしまう状態も見られたが、一方で、二人が踊って見本を見せたときに、子どもたちの雰囲気が一変した。

H: みんな集中しているなどと思って見ていた。みんなによく見えるように、ということを考えて、普段はステージ上でやったりするが、それでは距離が出てしまう。みんなに近いところでやった方が何か感じてくれるかな、と思い、敢えてみんなの真ん中に入って集まってもらうようにした。実際、みんなよく見てくれていたし、おしゃべりもしなかった。ちょっとした見本をするときは、なるべく近くに行くことにした。

3. 学校や福祉施設等でワークショップをやるうえでの手ごたえ・成果・課題

H: 学校や福祉施設でのワークショップでは、「この人に舞台に出てほしい」と思う人もたくさんいる。独特の存在感がある。その人の人生、考え方、センスが体に見えたり、思っている以上のことを表現してくれ

ていたりする。そういう瞬間はたくさんあって、感動することもたくさんある。

S: 山口でのワークショップは、5、6歳の子からおじいちゃんまで一緒になってやったもので、そのときもその人がそのままやっているというのが良かった。

H: 逆に、やりにくいワークショップもある。例えば学校で、姿勢が「だるいなあ」という感覚の子たちが多いときは難しいけれども、だめだったら次々に変えるので「みんながやってくれない」という点で苦労したことはない。むしろ、レベルが違いすぎる受講者たちのときは難しい。また、どうしても子どもたちの一部が集中せず、乱れが全体に広がるという場合も、どうやって気持ちをこちらに向けようか、と悩む。

— こうしたワークショップが、「教育や福祉の現場で何かの役に立つからワークショップをするのか」という議論がある。何のためにワークショップをやるのか、と問われることへの違和感などはあるか？

H: こういう活動に普段接していない人たちが、ダンスに触れて体を動かしていくということは、絶対に良いことだと思っている。年をとるほどに走り回ったりすることも少なくなっているし、小学生にしても、山や川に行ったりするような遊びは、今は少なくなってしまう。普段、本当に体を使っていないので、体を使うこと、つまり、動いてみて、自分の体に驚くということ、これをぜひやってもらいたい。

自分の体そのものを認識することで、自分自身がびっくりするような動きをしてしまっていた、ということに驚く。この体験から新しい感覚が生まれている。できれば、自分で想像するものを体で表現することもやってもらいたい。例えば水の流れをイメージして、体の中に水が流れているように、動く。想像する力、つまり何かを見たときにそれを感じ、イメージしたそれが体へ帰る、ということはとても大事。いろいろなものを思い出すこと、それを発展させること、言葉を言うことで、自分が見たり聞いたり経験したことが、形として表れるように、動けるようになる。

そういう体験を通して、それまで知らなかった感覚など、そういったものに触れるのが、ダンスというもの。

まずは体を動かすストレッチをする、次に基本的な姿勢を知る、体を内側からも外側からも使うことを知る、想像力を使って体を動かす。それから、動きを、感覚を、人と共有する。こういう流れでやっている。日常と全く違う感覚を感じるのは大事。自分がワークショップを受ける側だったら、絶対楽しいだろうと思う。

S: ワークショップはやった方が絶対に良い。やっているときは「なんだろう」と思っているだろうし、すぐ忘れるかもしれないが、大きくなって何かをやろうとしたときに、瞬間的に思い出すと思う。踊るのも良いし、音楽でも絵を描くのも良い。そういうときに、あの時やっていたのはこういうことだったんだな、という感覚で思い出してくれたらいいんじゃないかな。

今はワークショップをしていても友だちと話をしてみたり、騒いだりしてしまっても、それはそれで楽しいし、そういう感覚も、それはそれで覚えているだろう。僕と二人組みになって一緒にやった子も、大きくなって思い出してくれたらいいと思う。

H: 経験するということが大事。でもこのワークショップを学校の担任の先生がやるとなると、なかなか大変。実際に私たちがそこまで行って、目の前で見せて、一緒にやる、というのが大事なんじゃないかと思う。

— ダンサーとしての創作活動や作品の発表という活動と、ワークショップはどんな関係がある？

H: ワークショップでは、本人がダンスの技術を向上させたいと思って来ているのか、始めてダンスをする子たちが集まっているのかという違いはあるが、それ以外は日常のダンスクラスとあまり違いはない。人を使って創作する場合は「こういう振り付けをするのでこういう風に踊りなさい」というのではなく、それぞれのダンサーの持ち味をどれだけ引き出せるか、というインプロヴィゼーションのワークショップのようなものを繰り返して、そのダンサーから出てきたオリジナルのものを作品に結びつけるように引っ張っていく。そこで生まれてきたものに少しずつ、「照明や映像はああしよう、こうしよう」といった感じで、個性を大事にしながら作品へ持ちこむ。結局はワークショ

ップのようなものの中から生まれてくるもの。自分の動きを作るときも、同じようにイメージや言葉を書き出し、実際に踊ってみてどういう気持ちになるか、どういうテンションで、どういう動きになるか、ということを何度も何度も繰り返して作品にしていくので、その意味ではワークショップの延長線上にある。作品というかたちになるものと、その途中段階で模索している状況をみんなでやっていくということ。

を一緒にやるかやらないかはさておいて、もともと何かをやっている、そこに新しい要素が加わる、という形でやってみると面白いのではないかと。

H:おんかつ、ダン活、演ネットと、継続して同じ学校に行ったりして、いろいろなジャンルのものをやってあげると、子どもの感性や感覚も鍛えられるのではないかと。

4. 活動を継続するにあたって必要なこと

H:学校に関しては、受け入れる先生にはっきりした理解、つまり「これはおもしろい、子どもたちにやらせてあげたい」という思いがあり、先生たちも一緒にやる、というようなことが必要。多くの場合は前向きに取り組まれているが、学校によっては「コンテンポラリーダンスというものが来ました」といったような雰囲気だったりもすることもある。

－継続することのメリットは？

H:継続してやった方が、身体的にも感覚的にも理解できるので、良いのではないかと。子どもたちは体がなじんで、対応能力が上がる。子どもの方が想像力も体も柔軟だから、クスッと笑えるような動きをたくさんしていたり、大人ではなかなか恥ずかしくてできないようなこともやっている。

一つの短いシークエンスを自分たちで作るといったように、創作的な部分を伸ばしたい場合もあるが、そういう内容は1回のワークショップでは無理で、できれば2、3回あった方が良いと思う。内容に関してはアーティストのワークショップのやり方によると思われる。

ただ、想像をかたちにするとすると、誰かが指示して動かさないといけないので授業の内容としては難しいかもしれない。今回も、グループでなにかを作ることを考えたが、子どもたちの特徴を踏まえて、何かの主軸があって、それをみんなで一緒にやる方が良さそうということになった。

S:ダンス以外の要素、例えば音楽などと繋がるようなかたちでできれば良いと思う。異なるジャンルのもの

(3) コーディネーターへのインタビュー

日時:2010年2月17日(水) 15:00~17:00

会場:にしすがも創造舎

参加者:堤 康彦(NPO法人芸術家と子どもたち 代表)

宮浦宜子(NPO法人芸術家と子どもたち 事務局長)

1. 団体概要と自己紹介

◎ 団体の概要

堤(以下、「T」):「芸術家と子どもたち」は芸術家と子どもたちの良い出会いをプロデュースする団体として1999年に創設、2001年にNPO法人化した。小学校にアーティストを連れて行くASIAS(Artist's Studio In A School)という事業から始まり、現在はいくつかの事業に拡大している。活動の鍵になるのは子どもと、コンテンポラリーなアート活動をしているアーティスト。芸術ジャンルで言えば、ダンス、音楽、美術、最近では演劇も取り入れている。2002年に渋谷区から豊島区に移り、2004年に豊島区内の千川から西巣鴨に拠点を移した。6人のスタッフのうち、フルタイムで働いているのは4人で、芸術系の大学出身者はほとんどいない。

◎ 個人の経歴

T: 10年間企業に勤めたあと、アーツフォーラム・ジャパンという、当時財団法人を目指していた団体の事務局スタッフになり、その後、大阪府立の大型児童館で職員として半年間勤めたのちに、99年に現在の団体を立ち上げた。企業にいたとき、4年目から9年目までの6年間、新宿パークタワーという超高層ビルの建設・運営プロジェクトにスタッフとして携わり、主にホール、ギャラリー、アトリウムでのイベント企画制作をしていた。ビルは94年にオープンし、2年間運営に携わったあと異動になった。「パークタワー・アートプログラム」という自主企画シリーズでは大人を対象にしていたのだが、大人だけに発信していても限界があると感じていた。また、教育や子育てなど、子どもの環境は大切だと感じていたことも重なり、子どもたちがいる場所へいきたい、と思ったことが「芸術家と子どもたち」を立ち上げた理由のひとつだった。

宮浦(以下、「M」):IT企業の経営企画部門に3年半ほど勤めたあと、人材紹介やヘッドハンティングなどをするベンチャー企業に転職し、4年ほど働いていた。次第に、自分の興味のあることを仕事にしたい

と思うようになり、子どもの頃から興味があったアートの仕事を探すようになった。ビジネスに関わっていたこともあり、漠然と作品を流通させるような仕事につくことをイメージしていたのだが、まずはなんでも経験してみようと思い、やってみた最初の仕事が、森美術館の非常勤のエデュケーターだった。

そのうちに、作品そのものよりも、作品の前で起こる鑑賞者の会話や、ワークショップなどの方がおもしろいと思い始めた。当時、美術館が行っていた、手順や材料がすでに決められている造形教室のようなアウトリーチよりもおもしろいものはないか、と探していたとき、「芸術家と子どもたち」のホームページを見つけた。見学がてら、ボランティアに行ったら、自分が期待していたものとかかなり近いことが展開されていて、こういうことがやれるんだ、とおもしろく思った。ボランティアがきっかけとなり、スタッフが足りないということで手伝うようになったが、同時期に、アートの枠組みで地域に入りこみ、社会問題を解決するきっかけを起こしていく、いわゆるコミュニティアートと呼ばれるような活動を知った。「アートにはこんな可能性もあるんだ」と思い、「芸術家と子どもたち」でも今後そのようなプロジェクトを実施するようになると言われたこともあって、スタッフになった。もともと美術が好きだったので「楽しむのは美術館」という考えがあったが、その頃には「楽しむのはライブなことがおこる現場」に変わっていた。

アートとの個人的な接点としては、小学校の頃に絵やピアノを習っていた。大学の頃には少しずつ現代アートにも触れるようになった。

2. 事業概要

T:ASIASは、学校にアーティストを連れて行って、授業の枠組みのなかで学校の先生と一緒にワークショップを行う活動。小学校がメインだが、現在は幼稚園や保育園、中学校まで活動が広がっている。

ACTION!は、主に親子を対象に、地域住民と何ができるかということを考える、地域とのアートプロジェクト。旧千川小学校にいた頃から少しずつ始め、

西巢鴨の旧朝日中学校に拠点を移した2004年から本格的に始めた。

過去の活動例は、旧千川小の頃から一昨年まで日本電気株式会社と実施していた「NEC × ACTION！子どもとつくる舞台シリーズ」で、公募により集まった子どもたちとワークショップを経て舞台作品を作り公演するもの。募集した子どもたちが公演するその活動と、学校の授業の中でワークショップを行い学芸会など行事で発表するASIASの活動を合体させて都に提案し、立ち上がったものが、現在行っている「パフォーマンスキッズ・トーキョー」。そのほか、2004年からの5年間に、アサヒビール株式会社と一緒に「アサヒ+ACTION！子どものいるまちかどシリーズ」を実施した。

ACTION！は、地域という漠然とした物理的なエリアで何ができるか、ということを様々な角度から試す実験的な場なので、難点が多いことも事実。例えば、子どもの新しい居場所として当初毎週土曜日に開けた「ギロンと探偵のいる2年1組」は、毎週開けることも大変だったのだが、子どもにとっては週に1回だけ開けていても居場所にはならなかった。とはいえ、毎日開けることもできない。この限られた場では、子どもたちの居場所を作っていくのは難しいのでは、と思い、美術館でもディズニーランドでもない場所として何ができるのだろうか、と考えるようになった。現在は、「2年1組」では、月に1～2回、絵本や造形、ダンスなどの親子向けワークショップを開催している。

「グリグリ・プロジェクト」の畑は、自転車で来ることのできるぐらいの範囲の人たちが集まり、校庭での「畑づくり」を通して新しいコミュニティを作っていくという、大人も含めた「関係づくり」を重視したもの。時間はかかっているが、このコミュニティはできつつあると思う。「地域」という漠然としたものは非常に難しい。公立ホールほど「区」を意識するわけでもないので、「では、地域とは何なのか」と問うことになった。

一方で、「アサヒ+ACTION！」では、商店街の方々を中心に地域とのかなり密な関係ができていた。それはひとつの財産だが、続けることはやはり難しかった。

年間の事業延べ日数は、ASIASは200日ほど（パフォーマンスキッズ・トーキョーの学校での事業を含む）、ACTION！は40～50日ほど、パフォーマンスキッズ・トーキョーのホールでの事業は50～60日ほど。

M:「アサヒ+ACTION！子どものいるまちかどシリーズ」は、2004年から2008年までの間、年に1回3ヶ月程度、美術作家を中心に、毎回異なるアーティストがそれぞれテーマを決めてにしすがも創造舎周辺の地域コミュニティの中でプロジェクトを実施した。アーティストと子どもたちが、地域の中に入れてワークショップを6回ほどおこない、最後にその内容を何らかの形で地域住民と共有するイベントを行う。1回目の岩井成昭さんの回では、にしすがも創造舎の場所にかつて映画撮影所があったという地域の歴史から、最終的にドキュメンタリー的な映像作品を作り、上映した。作品を作る過程での子どもたちとのワークショップや、地域の人へのインタビューなどによって、「地域の歴史」に新しい角度から光をあて、単純な回顧とは違やかたちでよみがえらせた。

他にも、私たちが過去のプロジェクトを通して培ってきた地域との関係を最大限に活用して、アーティストがプログラムを開発し、ここでの実践を一つのモデルケースに、その後様々な場で展開させていったという例もある。ただ、活動期間である3ヶ月が過ぎれば活動は終わり、変化が起こりはじめても、それを持続させることができない。地域の人同士というよりもコーディネーターである私とのかかわりで終わってしまったようにも感じている。枠組み自体を変えていけばまた違ったかもしれないが、年に1回3ヶ月のプロジェクトというボリュームでは、地域が子どもたちにとっての良い居場所となっていくような、コミュニティ自体の変化までは起こらなかった。しかし、稽古場として使われているだけではほとんど知られていなかった「にしすがも創造舎」が、この活動によって認識されるようになったという点では成果はあったと思う。

3. ワークショップの感想、児童、教員の変化

◎ 八王子市内の小学校でのワークショップの印象

T: 今回は学校の先生が活動の鍵となった。先生が「毎年同じアーティストに、少なくとも3年、あるいはそれ以上来てほしい」という明確なビジョンを持っていたということが特徴的。この先生は、パフォーマンス・スキップ・トーキョーへの参加を呼びかけていた別の小学校の先生に紹介された図工専科の先生。中身に関しても理解の深い先生で、アーティストの授業を先生なりに活用している。自分の図工だけで終わらせてしまうのではなく、担任の先生と連携をとっているところも素晴らしいと思う。

担任の先生にも打ち合わせに出席してもらい、授業も見てもらい、といった体勢を組んでくれている。学校内での先生の連携が印象的で、先生との関係性において成果を残せたのではないかと思う。子どもたちに関しては、去年とは違う子どもたちで、学年によってカラーが違い、ワークショップ内容も違うため、結果や成果を一概に比較することはできないだろう。

ワークショップを行った東野さんは、まず東野さんのクリエイション自体が魅力的であるということがあり、その上でワークショップでも子どもを見ることができたアーティスト。今回は2クラス合同で人数が多いという点で苦労していたが、それでも状況に応じて子どもの反応に柔軟に対応していた。もしかしたら、先生が期待しているものと東野さんがやりたいことに多少のずれはあったかもしれないが、そのままやっていくので良いのでは、と思っていた。

例えば、去年は作品を発表することになっていたこと、それから子どもたちが大人びた感じだったこともあり、東野さんは作品性を追求していた。先生からすれば、もう少し子どもに寄り添ってほしかったのかもしれない。今年は、作品は作らず、子どもたちの雰囲気からもその場でおもしろいと思うワークを選んでやっていたので、それも良かったのではないかと思う。去年の作品は、僕はとても評価しているが、照明も若干暗めで、少しアーティストチックすぎたか

な、という印象が先生や一部の保護者の方にはあったのかもしれない。

M: 自分ではこれほどの大人数の授業を担当したことはほとんどないので、人数の多さにまず驚いた。ワークショップは全員で一斉にワークにとりくんでいたが、後半で2人組みになった頃から、オリジナリティが見えてきて良かったと思う。それまでの雰囲気から考えても、「この子たちにとってはこういうセッティングが良いんだ」と感じた。

ただ、東野さん自身も言っていたことだが、アーティストとしてもワークの内容がパターン化してしまうところもあったのでは。東野さんはもともと引き出しの多いアーティストだが、だからこそ、その中で対応することになるのかもしれない。せっかくだから新しいことを試してみたらどうですか、と話をしたことが印象に残っている。

— アートと教育の接点における可能性や成果、課題について。そもそも成果と呼べるものはあるか？

T: はじめから成果を求めないことで、子どもに対しては「こういうことができるようになる」という話ではなく、別のアプローチになる。普段の授業の中にもそうしたことはあるだろうが、それをアーティストがやるということが、子どもにとっても先生にとっても意味が大きい。

先生のなかには、ワークショップは、普段の授業のように計画を立てて「落としどころ」を決めるようなものではない、ということに気がつく先生もいる。気がつかない場合は「これでは呼んだ意味がない」と感じるかもしれない。それを少しでも良い方向へ持っていくのがコーディネーターの仕事。「～のためになる」と決まっていなくていいところもおもしろい。

つまり、従来の教育のやり方とは違う方法論を提示しているのだから、それが学校全体を変えることにつながるかもしれない。また、子どもの現在の閉塞的な状況に課題があるなら、それを打開していくきっかけのひとつになるかもしれない。言葉としては「創造性」や「コミュニケーション能力」と呼ぶことのできるものが身につくかもしれないが、それははじめから

ねらっているわけではない。多くの先生が取っている方法論とは違う方法論を取ってみようとするところに、一番意味があるのでは、と思う。それがどうしてアーティストでなければできないのか、という点に関しては明確には答えられないが、アーティストだからこそその力があると我々は信じている。

子どもはそれぞれ全員違っている。アーティストは一人でも、その受け止めかたは子ども一人一人違ってどれでも正解。そうした場において、子どもたちを「こういうものだ」と大まかにくくり、「だから、アーティストが行けばこういう成果があがる」とはなかなか言えないだろう。

「今日の40人の授業で、(限定された)この子に対してだけは、何か意味があったのかもしれない」という言い方はできるかもしれない。それでもなお、「どんな」意味なのかということは、その場だけでは見えにくいかもしれない。それでも、何かがある。そうしたレベルでしか、子どもにとっての成果というものは言えない。ではどんな意味があるのかと問われると、それは、学校がどうしても「40人のまとまり」として子どもたちを見ているにとどまっているところを、個々の子どもに寄り添うことを示すことで「学校にもまだ何かできるのではないかと示すことだ」と示すことだと思う。

もちろん、学校の先生こそが子どもに寄り添い、子どものことを一番よく知っているはず。しかし、だからこそ気がつかないこともあるだろうし、クラス全体を前に進めていくためには40人をひとまとまりとして見ることが先生には必要になるのだろう。

4. これまでのワークショップの経験について

◎ 長期間継続した事業から見える変化

T:現場に携わっていて感じることは、最近では子ども自体変わってきているということ。周りの目を過度に気にするタイプの子と、周りが目に入らないタイプの子に二極化している印象がある。

「総合的な学習の時間」が導入されたことも大きく影響し、その総合の時間とセットになってこういう活動が行われるようになった側面もあるが、10年前の様子と最近では、様々に事情が変わってきている。子

どもの変化と学校の変化、その両方があり、それらにどう対応していくかが課題。自分の意識の変化としては、これまでは、普通の子たちに広くという気持ちがあったのだが、どんなにがんばっても、すべての子どもたちに対して毎月1回アーティストが授業することはできず、「誰に対してやっているのか」ということを意識し始めた。特別支援学級での実施を始めたことから分かると思うが、より、このASIASのプロジェクトが刺激になるような子どもたちに向けてやっていきたいと考えるようになった。

M:特別支援学級には、知的障害など障害の程度の重い子や、通常学級に在籍しながら通級に通うような、いわゆる軽度発達障害の子がいる。両方に対して実施しているが、個人的にはそもそもそういう子たちだけが集まっている環境自体に違和感を覚えてしまう。本来、様々な子がいるなかで多様な個性や特性を生かしながら、クラスという共同体としてやっていくことが理想のはず。ところが特別支援学級では、同じような特性の子たちが集まって何かをやらうとしている。それ自体が大変なことで、そこへアーティストが入ることには、もちろん意味はあるのだが、難しさを感じることも少なくない。

その一方で、特別支援学級の先生はアーティストの授業にとっても期待しているし、先生からの評価は高い。例えば、アーティストは「関わりなさい」「集中しなさい」と、指示的なことは一切言わないが、子どもたちが自然と関わってしまい、集中してしまっている。先生たちはこのことに一番驚いていた。アーティストが目前で演奏しているのだから子どもが集中するのは当然のことだと私たちは思ってしまうのだが、先生たちにとっては驚きだったということが後から分かったりする。

また、特別支援学級の現場では、いろいろな困難を抱える子どもたちに向き合う際の、従来からの先生という役割の有効性を疑いつつも、そこからうまく抜けられず、閉塞感を感じている先生もいる。そこへ、先生ではない人と時間が入ってきて、自分たちではできないことや作れない時間が作られていく。この

点に、特別支援学級の先生たちは希望を持っている。

– 「アーティストが行けば、子どもたちが集中する授業ができますよ」とか「集中するためにはアーティストを呼びましょう」などと言ってしまうと、違和感がある。

T: そういう傾向がある、という言い方はできるかもしれないが、そのためにやるんです、と言った時点で違うことになってしまう。そもそも「集中力」や「コミュニケーション能力」などとひとつのことに言っていると、そこからぼれ落ちてしまうものがとても多いし、「そうではない」という事実も落ちていく。集中力がないという状態が悪いことなのか、と考えると、アーティストと同じ時間と空間を共有していれば、集中してなくても子どもにとっては何かあるかもしれない。そのような、「集中力がないことは悪いこと」が実際は「そうではない」という事実は、「集中力」に特化して考えるほどに、落ちていってしまう。

5. 制度や仕組みづくりについて

– こうした活動が制度や仕組みになった場合も本質がゆがんでしまうのでは、という危機感はあるか？

T: どんな制度にも欠陥はあるもので、時間を経て良い方向へ変えていくものなのだから、制度自体はあった方が良いでしょう。もしかしたら、アーティストやクリエイティブな人材が学校に入ることが、組織のなかで歪んで捉えられてしまったり、違う目的のために使われることもあるかもしれないが、それは長い目で見れば改良されていくだろうし、それが本当に悪ければなくなるだろう。

– 学校でのこうした活動の位置づけについて、学習指導要領に記載されていれば学校の先生も実施しやすくなる、という考え方は、現場で聞かれることはあるか？

T: 現場の先生からは、授業時間が取れないという話はいつも聞くが、学習指導要領の話題になったことはあまりない。教育委員会や学校の制度に対して

アクションを起こそうとするときに、話題になるくらいだろう。反対に、学習指導要領の中に位置づけられると「〇年生でやるべきだ」などという弊害が起きやすくなるのでは。

– 海外に同じような事例はあるか？

M: イギリスの「クリエイティブ・パートナーシップ」という制度は、学校自体のクリエイティビティを高める、ということを重視している点が日本と一番違う。もちろんそれは、最終的には子どもの教育に影響していくことになるのだが、まず第一に「学校をどう変革するか」という意識がある。クリエイティブ・パートナーシップはアーティストが学校に行き、年間でプロジェクトを行うというもので、先生と相談しながら授業を組み、それをアーティストが提供するのが基本。この点では私たちの活動と似ているが、視点が「学校の」クリエイティビティに関するものなので、アーティストが授業を行うケースだけではなく、先生が行う授業のプランを考える際にアーティストがアドバイスをするというようなケースもあった。

日本では学校や先生を変える、という目的のプロジェクトはまだ見られないが、私たちの活動においても、先生自身が自分の授業に関して新しい発見をしたり、子どもとの関係を見直している姿を見たりしているので、似たようなことは現実には起こっている。

T: 学校や教員がクリエイティブになる、と言うときに重要視しているのは、「アーティストが入る」ということよりも「ワークショップ的な学び方や教え方」に関する事。ワークショップというものが、どれだけ学校教育の場に浸透するのが重要になる。今はまだまだその価値を位置づけられていない状況で、アーティストが行くことがひとつの突破口になって「ワークショップ的な学び方」が学校に広がり、展開されていくと良いでしょう。

この観点で制度や仕組みに関して言えば、外部の人が入るということに予算がつくのではなく、ワークショップのような学び方のカリキュラムづくりのために予算がつく方が、究極的には良いのかもしれない。ただし、クリエイティブになることがどういうことを言っ

ているのかということが、我々も学校の先生も、まだ分からない状況ではある。

M:ただ、イギリスのプロジェクトの内容に関しては、あくまで自分が見たものに限っていえば、カリキュラム(指導要領)をベースにワークショップを作ることに限界があるな、という気もした。例えば、科学の元素記号を教えるという、先生にとっても教えにくい単元を、ある劇団が教えていたが、ドラマ仕立ての「授業」が上演されている、という印象を受けた。学ぶべき内容が最初から決められていて、その手段としてアートを使うという形は、必ずしもワークショップ的であるとは言えないかもしれない。

しかし、アートを通した教育についての説明もきちんと整理されている。国の制度で実施されていることによってエビデンスも集まるし、アーティストにとっても仕事のひとつとして国内ではかなり定着している。あれだけのボリュームで実施して起こせる結果は、日本とは違うだろうなという印象はある。

アジアの例では、韓国におけるクリエイティブ・パートナーシップのような「Korea Arts & Cultural Education Service」という組織の方と話をさせてもらう機会があった。韓国でも国の教育事業としてかなり力を入れていて、組織も整っており予算も大きい。「アートを通した教育」に関して、他の先進国は「どう良くしていくか」という段階へと進んでいるのに、日本ではまだその必要性をなんとか理解してもらおうとしているような段階。日本は置いてきぼりだなと感じ、呆然とした。

T:「アーティストが学校へ入っていく」「クリエイティブになる」ということは、学校文化をどう変えていくかということにつながる。学校文化とは、あるとき誰かに決められたものではなく、長い歴史のなかで「教育とはこういうものだ」というかたちで成立してきたものでもある。では、がらっと変えるような決定的な一打があるのかというと、そうでもない。長い目で見るしかないという思いもある。

なぜ子どもが集団で学び、先生も学校に集団で属して教えるのかということをもう一度見直していく動きはどうやればいいのか、ということが問われるだ

ろう。秩序だっていて、教え方も理路整然としているものが良いという「集団の価値観」の対極にある、「個」を大事にするという考えは、単に個人個人で学べば良いということではなく、集団でクラスを形成することに意義があり、そのうえで個と共同体の関係をどう持っていくのか、ということ。軍隊的な教育はもうないだろうと考えていても、どうしても、子どもは姿勢良く静かに授業を聞く方が良く、と先生も保護者も期待している。そうした現状で、「良い学びの共同体」とはどういうものなのかを伝えることは、そう簡単なことではない。

V (財)福岡市文化芸術振興財団による
ストップギャップ・ダンスワークショップ

1. 概要

事業概要

- 『ダンスライフ・フェスティバル2008』は、英国からコミュニティダンスに取り組んできた方々を招き、教育、福祉、まちづくり、健康など様々な分野とダンスとの継続的な協働がより深まるような仕組みづくりがスタートすることを願っている。
- 福岡では、車椅子のダンサーも所属するイギリスのダンスカンパニー「StopGAP Dance Company」と作品を創り、発表する。障害のある方もない方も、身体や個性を生かして一緒にダンスすることで、「アートのバリアフリー」を目指す。

会場	ゆめあーる大橋 (福岡市大橋音楽・演劇練習場)
実施期間	ワークショップ 2009年2月23日(月)～2月28日(土)
	発表会&カンパニー作品公演 2009年3月1日(日)
主催	(財)福岡市文化芸術振興財団 福岡市
企画協力	NPO法人 Japan Contemporary Dance Network
助成	(財)地域創造、大和日英基金
協力	ブリティッシュ・カウンシル

カンパニーのプロフィール

- StopGAP Dance Company (ストップギャップ・ダンス・カンパニー): 学習障害者・身体障害者・健常者をメンバーとする英国のダンスカンパニー。
- 1997年の設立以来、ダンサーが持つ身体能力や知的能力の可能性を生かしながら作品を発表している。
- 芸術性の高い、誰もが楽しめる作品の発表に加え、学校や地域での教育プログラムにも力を注いでおり、2006年から2007年には、38回の公演を行ったほか、2,644回のワークショップを開催している。
- 子どもから大人まで幅広い層を対象にしたワークショップでは、障害をもつ人も多数参加している。カンパニーのミッションとして、誰もがダンスを楽しむようにすることや、観客の既存概念を取り除くことなどを掲げている。

<http://www.stopgap.uk.com/>

ワークショップの概要

対象	障害のある方・ない方、どなたでも ※原則として全日参加できる方
定員	20名 ※応募多数の場合は抽選
参加料	3,000円

2. インタビュー記録

(1) 企画担当者へのインタビュー

2009年3月2日(月)10:00~12:30

会場: (財)福岡市文化芸術振興財団

参加者: 高橋栄幸氏((財)福岡市文化芸術振興財団 事業課 事業係長)

横山恭子氏((財)福岡市文化芸術振興財団 事業課 事業コーディネーター)

1. 財団の概要(組織体制、事業方針、事業規模等)

高橋(以下、「T」): (財)福岡市文化芸術振興財団は福岡市が100%出資した財団で、地域における文化・芸術の振興を目的とし、そのための事業を行っている。平成21年度は創立10周年を迎える。現在、財団のミッションは「市民と文化をつなぐ」、「市民と文化をつなぐ活動をしている人を支援する」、「子どもたちに文化芸術を体験してもらおう」という3つの方針を掲げている。

組織は、事務局で合計20名。福岡市からの派遣職員が半分と、事業コーディネーターとして嘱託職員が半分。専務理事も市の派遣職員で、事務局長を兼ねている。総務課と事業課に分かれていて、総務課は庶務・管理、それと文化・芸術情報の発信基地であり、ギャラリーやカフェを併設した「アトリエ」の管理運営もこちらで所管し、事業課の方では、具体的な文化振興事業を進めている。市からの派遣職員はすべての係長以上のポジションと、係員が3名ほど。

他の大方の自治体設置の財団とは違い、ホールを持っていない財団なので、いわゆる「アウトリーチ」のような活動が主な業務とも言える(指定管理者制度が施行される平成17年度までは、「ぼんプラザホール」と「福岡市民会館」の施設管理を行っていたが、指定管理者制度が導入されるにあたって財団は手を挙げなかった)。

もともとは、福岡市の市民局文化振興課がいわゆる顕彰事業や、市民芸術祭といった市民参加型の活動に対する奨励金を出すといった事業を包括的にしていた。顕彰事業は市民局文化振興課に残し、財団設立以降は市民参加型の事業を引継ぎ、現場に赴いて市民に文化・芸術活動を体験してもらおうという事業を展開した。そうした事業の目的は、「市民と文化をつなぐ」という大命題のもとに、商業ベースにはのっていない、あまり知られていない文化・芸術を市民に体験してもらおうということで事業を組み立てている。

なぜコンテンポラリーダンスに着目したのかは、自分は財団設立当初にいたわけではないので、はっきりしたことは分からないのだが、実はNPO法人ジャパン・コンテンポラリーダンス・ネットワーク(以下、JCDN)の佐東氏が、平成11年度の財団設立当初にコンテンポラリーダンスの普及を依頼されてからの経緯を知っていた。佐東氏は、コンテンポラリーダンスが年齢、性別、障害の有無を問わず、誰もが参加できるため、財団の設立当時、「市民と文化をつなぐ」という財団のミッションに適していると提案した。また、コンテンポラリーダンスが社会的にも認知されつつある時期と、福岡市が新しい財団を設立し、その独自色や特色を求められたときに、両者の意図が合致したのではないかと。

平成20年度の事業規模としては、文化振興事業費支出で約1億6千万円。そのうちの現実的な事業費としては、およそ半分の約8千800万円(嘱託職員への人件費は含まれていない)。それに対して、国や他の助成機関からの助成金収入が約3千200万円。事業費に対して約5千600万円の福岡市からの補助をいただいていることになる。年々、事業費への補助は厳しくなってきた。

2. ダンスライフ・フェスティバルの企画概要と経緯

横山(以下、「Y」): 私の前任者が平成18年度の(財)地域創造のマスターコースに参加し、JCDNの佐東氏を含めて、各地の公共ホールの方たちと一緒に企画を立ち上げた。

T: 福岡市以外の開催地は、平成18年度の(財)地域創造のマスターコースで企画を立ち上げたものの、1年間の準備期間を待って平成20年度から企画をスタートさせている。福岡市だけ、「ダンスライフフェスティバル・プレ」と題して、平成19年度に事業をスタートさせて(財)地域創造から500万円の助成をいただいた。今年度(平成20年度)も同じ額の助成金を「連携事業」としていただいて、2年連続の実施となった。マスターコースのあと、英国への視察にも、当時の財団の事業課長が参加した。

Y:平成19年度は、財団のダンスの事業で地域性の高い企画をプレ企画として位置づけた。過去に「ダンスジェネレート」という企画を4年間継続しており、地元のダンサーの育成を行ってきた。そこでの参加者が、ダンスライフ・フェスティバルのワークショップの中でも、ダンスの経験者としてリーダーシップを発揮してくれた。

ダンスジェネレートの次の段階として、ダンス事業がもっと地域に出て行くべきではないかという考えが生まれたのと、マスターコースで「ダンスライフ・フェスティバル」の企画が立ち上がったのが同時期だった。平成19年度には「博多灯明ウォッチング」と題し、地域の祭りにある素材を生かしてダンスを発表するといったコラボレーション企画を行った。平成18年度は米国を活動拠点とするダンスカンパニー「リズ・ラーマン・ダンスエクステンジ」が地元の小学校でワークショップと発表会を行うといった、地域に出て行く事業をやり始めた頃だった。

T:コンテンポラリーダンスというものを地域の皆さんに知っていただくため、まずは地元のダンサーを育てるために人材を募るということを何年かやって、ある程度の下地ができたところで、地域に出かけて行こうという段階を迎えている。また、踊れる人の参加だけでなく、敢えて「シニア枠」のようなものを作ったり、障害の有無に関わらない参加を募ったりして展開している。

Y:今回のワークショップでも、30代くらいの参加者にはダンスジェネレート世代(略して「ダンジェネ世代」)がいて、参加料を払ってワークショップに参加してくれるけれども、他の一般の参加者をリードするような役割を果たしたり、準備や片付けなどを率先して手伝ってくれたりする。そういう人材が10人くらいはいて、ほとんどは福岡在住である。

そういった、従来の財団の事業の流れの上にダンスライフ・フェスティバルは位置づけられる。特別なことをやったというよりは、流れにのって、次のステップに移行したという感じである。

T:平成18年度にリズ・ラーマンを招いたのは、JCDNのコーディネーターだが、シニア層に参加者を広げたいという財団からのオーダーに応じてくれたものだった。リズ・ラーマンから「地域の物語を作品にした」というリクエストが事前にあって、地域の歴史を英訳したものを彼女に送った。「それなら地域の様々な人が集まる場所で発表したい」ということで、小学校の教室を会場にした。

それで、地域住民からも「財団がこんなことをしているんだ」という認識が生まれて、「灯明ウォッチング」という、灯明の明かりでダンスを踊るという企画に繋がった。地域の人たちが自分たちで灯明を設営し、その中でダンスを踊るといったものだった。

リズ・ラーマンの企画あたりから、まったく踊ったことがない人たちが参加するようになってきて、特にシニア層の枠を設けたときに、高齢者の参加がしやすくなったようだ。日本舞踊やクラシックバレエの経験のある人も、そういった経験のない人も、いわゆる「コンテンポラリーダンス」というものには馴染みがなく、新鮮だったようだ。最初は「何をやっているのか分からない」という声もたしかにあったが、ほとんどが継続して参加してくれたというのは、何か引っ掛かるものがあつたのではないかと思う。

Y:リズ・ラーマンが米国で本公演をやる際に、何人かの高齢者は現地に招聘されて出演した。きっと人生が変わったんじゃないかと思う。

T:今回のストップギャップ・カンパニーの出演を企画で固めたのは、平成19年度にJCDNのコーディネーターで、障害者と高齢者も一緒に参加できる内容をお願いして、提案を受けた。過去には、英国のダンス教師で振付家・演出家のヴォルフガング・シュタンゲ氏や障害者によるプロのダンス集団「Candocoダンスカンパニー」のワークショップも行ってきた。だから、障害者のことを理解した上でのワークショップの会場や宿泊ホテルの選択など、現場の制作的なノウハウも、多少の経験があつた。

Y:ダンスの企画は担当者が2人いて、現場の運営は2人で手分けして行った。今年度はインドネシアの

ケチャの体験ワークショップと、リズ・ラーマン、ストップギャップの3本を一連の流れで行った。「あらゆる人にダンスを届ける」というテーマなので、ケチャを子どもたちの参加しやすい夏休みに実施し、シニアが参加しやすいリズ・ラーマンと、障害者も参加しやすいストップギャップ、という3本立てのシナリオだった。JCDNには企画立案のアドバ椅子やアーティストの招聘にかかるビザの取得などトータルに支援していただき、福岡に入ってきてからのことは、こちらの財団が担当した。

参加者は、ケチャが3つの会場で体験ワークショップを行い、それぞれ20人程度の参加で、最後の発表会は47人が参加。そのうち24人は子どもだった。リズ・ラーマンは一般の方の参加が27人、シニアの方が16人、計43人の参加だった。申し込みは定員をオーバーしたが、これは平成18年度に開催したリズ・ラーマンのワークショップの効果も大きかった。リズ・ラーマンの発表会では福岡アジア美術館を使ったが、ダンスの発表で美術館を使用するには警備が厳しく、制作的にはかなり苦労した。

3. ストップギャップ・カンパニーによるダンスワークショップ

◎参加者への広報について

Y: ストップギャップの参加者は24人、そのうち障害を持っていると自分でおっしゃった方は2人。実は、障害のある方の参加申し込みももう少しあったのだが、体調不良で参加できなかった。

T: 障害者を対象としたワークショップということで、広報としては福祉関係施設、特に、市の社会福祉事業団と社会福祉協議会には直接伺い、団体の会議の場でも案内を配布してもらったりした。あとは、障害者の方が利用するスポーツセンターや、障害福祉サービス事業所を運営する福祉NPOにも声をかけた。そのNPOを通じて関係のある施設や団体に声をかけてもらい、障害福祉サービス事業所に通う車椅子利用者が一人、参加してくれた。

Y: 社会福祉協議会や社会福祉事業団に話しを持ちかけると、話自体は聞いてもらえたし、例えば車椅子ダンスのサークルなどもあるということで、障害者のダンスということにそれほど抵抗はなかった。ただ、コンテンポラリーダンスに対して理解があったわけではなく、結局、社会福祉協議会や社会福祉事業団を通じた参加者はいなかった。

T: 車椅子ダンスや、目の見えない方のための社交ダンスなどは、福祉的な趣旨の活動であって、芸術的な趣旨ではない。財団が取り組むワークショップは、文化・芸術の振興を目的としたものであって、福祉的な効果を狙うものではない。そのあたりが微妙なところで、福祉も教育も、そういう問題が起こりうる。

Y: そこはチラシ一枚を作成するにしても担当者には葛藤があって、企画の狙いとしては「子ども」、「高齢者」、「障害者」という対象が明確にあるのだが、そこを敢えてチラシには大きく書いてはいない。書きすぎると、従来の福祉分野や教育分野への影響や、何らかの反応があるかもしれないと思うと、結果的には曖昧な書き方しかできなかった。

T: こうしたワークショップの参加者の感想から、「こういう声がありました」と紹介することはできるけれども、検証や分析ができていないため、成果や効果を言い切れない。いまの組織では、そこまで分析することは難しい。

Y: 効果としては、むしろ健常者が障害者と一緒にダンスをすることで、健常者側の福祉に対する意識に変化があったり、障害者への印象や接し方が変わったりの効果の方が大きい。今回やってみて強くそう思った。障害者のためにやっているというよりは、障害者の力を借りて、周囲の人間が変わっていた。

知的障害や精神障害の方の場合、車椅子のように外見ですぐに分かるものではない障害の場合は、本人が障害を持っていることを明るみに出すことに抵抗感があることも考えられる。

実は今回の参加者の中に、もしかしたら障害を持っているかもしれない人が他にもいたかもしれない。

参加を申し込んだがキャンセルをされた方がいて、後になって本人から、「実は精神的な障害を持っている」という話を聞いた。しかし、それを聞くまではまったく健常者と変わらないように見えていたし、接していた。「障害とは何か」を考えさせられた。それから、車椅子ダンスのサークルに参加している人たちが、今回のワークショップに参加してこなかったのは、サークル活動として完結し、満足しているのだと思う。別に新しい機会を求めているような要望が見られなかった。もしかしたら私たちのアプローチ不足、説明不足があったのかもしれない。「障害」はデリケートな問題に見えるけれども、デリケートに考え過ぎるのも、いかなものかとも思う。「それほど障害を特別に感じなくてもいいのではないか」とも思う一方で、「いや、やはり社会的なケアが必要だろうか」と、考えさせられた。

◎ワークショップの内容について

Y: 今回のストップギャップのワークショップは、月、火、木、金、土の5日間で、日曜日にリハーサルと本番だった。初日はほとんどウォームアップで、カンパニーのメンバーの動きを真似るようなことをやった。それから、部屋の隅から隅まで走る、好きなターンやポーズを入れる、といった形に発展していった。2日目は、メンバーの動きを真似ることをやってみるのだが、かなり高度な動きが含まれていて、参加者がある程度やってみたとところで「ついていける自信があるか、ないか」と聞いて、自信のあるチームとないチームの2つに分かれた。自信がないチームは、紙に身体の部位を5つ、できるだけ具体的に(例えば「ひざ」だけではなく、「左ひざの内側」など)書いて、隣の人とペアになり、お互いに書いた体の部位を順番に接触させて、シェイプ(形)を作る。そのシェイプは、発表会の作品の素材となった。一方の自信のあるチームは、3人か4人に分かれて、振り写しされた激しい動きを、自分たち流にアレンジしたり発展させたりするように指示があり、カンパニーのメンバーが助言しながら動きを作った。3日目は、参加者全員に「誰でも構わないので、人が全身写っている写真を持ってくるように」という指

示があり、その写真から好きなポーズを3つ選んだ。そのポーズの身体を形づくるのに、4段階に分解して、それを3ポーズ作ってリズムに合わせて展開させた。

このあたりから、今回みんなで作る作品のテーマは「写真」だということ伝えられて、作品づくりのために何度も繰り返し練習した。流れに変化を付ける作業に入り、それぞれの素材を組み合わせ、全体の構成をしながらダンス作品になった。

T: ワークショップの最初の方でやってきた内容が、どれも作品に生かされるような巧い仕掛けになっていた。

Y: ワークショップ5日間で、最後1日はリハーサルと発表という日程は、財団が設定した。これまでのワークショップの制作経験からして、1週間は必要だろうと考えた。カンパニーのメンバーは、作品の質を上げるための努力もかなりしていて、これだけの短期間で、よくクオリティの高い作品発表にもっていった。逆に、これ以上長いと参加者の負担も大きい。障害のある方の場合、家族や周囲の人たちの送り迎えの問題もある。

T: 発表会が終わって参加者と話したところ、ダンスの技術を向上させるためにワークショップを受けたのではなく、いろいろな人と出会って、みんなで作品を創り上げるのが楽しいから参加したんだという声があった。踊りができる人は、高度なダンス技術を教えてほしいという気持ちはあるかもしれないが、それが目的ではないという思いが一致していると思う。

Y: 逆に、踊れない人には、少し技術的に難しかったかもしれないとは思いますが、それはそれで、チャレンジとして頑張ってくれていた。「できる人」と「できない人」に分けるのではなく、「自信のあるチーム」と「自信のないチーム」に分けたのは、巧い方法だと思った。ストップギャップのメンバーは、何か技術的にできないことがあっても、「だったらできる方法を探そう」ということを、とても自然に発想し、自然に伝える。例えば、車椅子の人はジャンプができないとしても、

「だったら両手で肘掛を掴んでお尻を持ち上げればいいよ」と言う。

T: ストップギャップにも車椅子利用者のメンバーもいるため、通常の稽古の始めのエクササイズは全員が椅子に座ってやる。それは、ダンスのエクササイズとしては珍しい光景だけれども、彼らにとっては当たり前に行っていることだし、全員が同じことができる条件を違和感なく取り入れるのに感心する。

Y: ストップギャップのメンバーの中には車椅子の方やダウン症の方もいるが、今回のワークショップで、教える側に障害者の方がいるということは、障害者にとって親近感が生まれ、同じ目線でコミュニケーションがとれる。また健常者の方は、障害のある方と一緒にダンスをやってみて、新しい発見がたくさんあったようだ。

ダンスは「観るもの」と思っていたのが、「私にもできるし、誰でもできるんだ」という気付きがあったり、「身体を動かすことがこれほど楽しいのか」という感想もあった。また、他人の身体に触れ合うということは日常では考えられないけれども、ダンスではごく自然に触れ合えるということが新鮮だったという。おそらく、ダンスのワークショップではすぐに参加者が仲良くなれるのは、それが理由だからだと思うし、音楽や演劇では成し得ないのではないかな。

4. 地域交流プログラムについて

◎ワークショップの目的

T: ホールを持っていないので、事業としてはワークショップをする以外になかったということもあるが、ダンスに限らず、文化・芸術を市民に知ってほしいということから始まっている。演劇にしても、実際に公演を観たことがある人は多くないけれども、福岡には劇団も数多く活発に活動している。でも、好きな人しか観ていない。それは伝統芸能でもコンテンポラリーダンスも同じで、まず知ってもらわなければならない。

知ってもらい観てもらうことで、文化・芸術で心も生活も豊かになるように、ということを目指すのであれ

ば、何よりも体験してもらうのが一番ではないか。体験してもらうにあたっては、まず子どもに体験してもらい、大人になっても違和感なく演劇やダンスに親しんでもらい、鑑賞や参加ができるようになるのではないかな。時間のかかる取り組みだが、いま学校に行っているワークショップをやったりしていることには、そういう狙いがある。

財団が設立されて10年間で変化したのは、学校の先生の意識。学校に行く機会は毎年増やしているが、1年間で福岡市内にある小学校146校すべてには行けないが、一度行った学校は「また来てください」と言われるし、先生の方から「こういう内容でやってほしい」といったオーダーが入ってくる。先生の意識の変化の表れだと思う。

学校への派遣は、小学校と中学校に案内を通知しているが、今まで手を挙げたのは小学校の総合的な学習の時間で実施することがほとんどで、10年くらいやってきたが中学校は1、2校しかない。実施するジャンルは、伝統芸能、ダンス・音楽、演劇が中心。

それ以外の分野では、福岡市が施策として取り組んでいる「アジアマンス」という、市役所前に仮設舞台を設けてアジアの文化を紹介する事業がある。そこに来られたアーティスト(舞踊団や楽団)を学校に派遣しようということで、平成13年度から毎年「アジアマンス芸能ワークショップ」を継続している。

◎若久小学校での演劇ワークショップ

T: 小学校での演劇のワークショップについては、若久小学校というところで、年間10回以上のワークショップを平成17年度から継続している。4年生の3クラスが対象で、1クラスずつ45分の授業を2コマ使う。実施を開始した当時の校長先生が熱心だったということもあって、異動になった次の校長先生も引き継いでくれた。財団が演劇ワークショップで様々な試みができるのは、若久小学校のおかげでもある。

ただ、そうした長期のワークショップの成果を調査することができていない。毎回の授業で子どもたちにはアンケートを取っているが、それを分析するところまではできていない。

Y:ワークショップを開始する前に行うアンケートと、毎回のワークショップ後に行うアンケート、そして、最終のワークショップの後に行うアンケートで、設問内容は3タイプある。現場の担当者は、その時のアンケートを次の授業に活かすということはやっているけれども、分析のノウハウもないので、その調査結果を財産として活かすきれてはいない。

T:他の小学校では、もちろん単発でのワークショップもあるが、単発では演劇を体験するだけになってしまう。近年では、若久小学校ほどではないにしても、4回継続とか、ある程度は続けて授業を行いたいという小学校が増えてきている。

小学校での演劇のワークショップは、地元で活動をしている演出家がファシリテーターを務めている。平成16年度から、「子ども達に創造の舞台を！」という事業で演劇ワークショップのファシリテーター養成ワークショップを始めた。NPO法人「演劇百貨店」の柏木氏のもと人材を育成し、平成18年度からは、地元の演劇人が単独で学校に行き始めた。

若久小で毎年継続的に行う演劇のワークショップは、全国的にも稀な取り組みではないかと思う。毎年、財団のコーディネーターが授業を開始する前に校長先生や担当の先生に、どのようなワークショップにしたいのか話を綿密に聞き、その上で、毎回の授業でやりたいことを聞く。そして毎回授業が終わると、担当の先生、ファシリテーターで振り返りを行う。準備と振り返りには、かなりの時間を掛けている。

若久小の場合は、気になる子どもやケアが必要な子どもなど、クラスの状況のかなり詳しいことまで話を聞くことになる。単発でワークショップを行う学校の場合でも、事前の話し合いと事後の振り返りはできるだけ丁寧に行っているが、単発の場合はどうしても「表現する楽しさを知る」という段階で終わってしまう。

こうした演劇ワークショップの目的は「コミュニケーション能力」、「自己表現力」、「相手を敬う気持ち」といったことだが、すごく普段はおとなしく目立たない子が、演劇を通じて周囲に魅力を与えて、周囲が誉めることで自信を持つようになることがある。すると、

それまでは授業中に発表することがなかったのに、それ以降は積極的に発表するようになった、といった効果があることは、先生からよく言われる。

◎公募型の演劇ワークショップ

T:子どもを対象にしたワークショップでは、学校での演劇ワークショップとは別に、公募型のワークショップもやっている。対象は中学生と高校生で、平成20年度は前出の柏木氏に指導してもらった。4日間集中でワークショップをして発表まで行うような形態でやっている。あとは音楽、伝統芸能でも公募型のワークショップをやっている。公募型は年に4、5回。

Y:学校にはワークショップを届ける数がどうしても限られてしまう。だから、学校ではワークショップが受けられない子どもたちのために公募型のワークショップを設けている。

T:そういう意味では公募型のワークショップも学校でのワークショップと目的が変わらないけれども、学校では授業時間を活用するので、そのあたりは随分違う。

Y:公募型のワークショップに参加する中高生の中には、将来、演劇に携わってみたいといった気持ちもあるようだ。

T:ただ、そういう中高生が思い描いている「演劇」という既成概念を捉え直すことにもなる。それも大事な経験だと思う。

5. 地域交流プログラムの評価、事業を継続するための課題

T:財団の一番の課題が、ワークショップ等の事業をどう評価するかということ。アンケートを取っても、ほとんどの場合は集計や分析ができていない。また、データを集約して公開することもしていない。それは、今後取り組んでいかなければならない最も大きな課題だと思う。

市に対して事業の成果を説明するにしても、議会で必要になるのは数字だけになる。何人の参加者がいたのかという数字でしか判断されない。ワークショ

ップの参加者数は、鑑賞型事業の観客数に比べて圧倒的に少ない数でしかない。「たったこれだけの人のために税金を使って、どのように広がっているのか分からない」という意見が挙がる。

鑑賞型事業にしても同じことを言われる。商業ベースではない文化・芸術を、小さな会場を使って公演するのは、例えば博多座での興行とはまったく違う。以前、財団が博多座と共催で文楽の公演を行ったが、その時の観客数は6,000人を超える規模で、高い評価を得られた。一方で、演劇の公演を行って100人程度の観客がいたとしても、その意義は理解してくれない。

Y: 逆に、どのようにすれば適切な評価を示すことができるのか、良い方法や事例があれば、ぜひ教えてほしい。

事業を継続していくための課題としては、やはり予算の問題。今回のダンスライブ・フェスティバルにしても、(財)地域創造の助成がなければ絶対に実現できなかった。ケチャ、リズ・ラーマン、ストップギャップという3つの企画を続けてやることは非常に重要で、たまたまケチャを見てリズ・ラーマンに興味を持った人も、たまたまリズ・ラーマンを見てストップギャップに興味を持った人もいる。継続的にやっていると意味がないと思っているので、「予算が取れたから実施できた」、「取れなかったからできなかった」ではどうしようもない。

予算を考えても、いつまでも東京や海外からアーティストを呼んでいては予算が続かないので、今後は地元の若い人材が仕掛ける側になれるようになれば、本当の意味で「地域に根付く」ということにもなるし、予算面でも持続可能になってくる、ということは今考えている。

T: 外部資金の導入ということも大きな課題になっていて、協賛をお願いしたりしている。財団の友の会制度「わの会」の法人会員には数社、入会してもらっているのだが、なかなか事業協賛には結びついていない。演劇フェスティバルなど、民間と協働して行う事業もあるので、そういうところを拡大していく必要もあると考えている。

また、地元で文化・芸術活動をリードしているアートNPOや個人との連携も、今後必要になってくる。実際、「アートサポートふくおか」と「子ども文化コミュニティ」という2つの団体と財団とで研究会を開催しており、財団がNPOと共存して一緒に事業を展開していくためにはどうしていけばいいのかということ进行研究している。財団だけではなく、市の外部機関ともつないでいけるようにというのが最終的な目標。もっとNPOと行政とが一体となって活動していけるようなシステムづくりについて、研究の段階である。

10年間の取り組みは、年度を超えてストーリーが展開されているが、それは結果としてストーリーになっているものの、予め描かれていたわけではない。現在も、10年後、20年後の財団の姿を示したはっきりしたビジョンがない。今年度、福岡市は「文化芸術振興ビジョン」を策定した。その中に財団のポジションは謳われているので、それを基本として財団として自主的なビジョンが必要になっている。

市の文化芸術振興ビジョンには、財団が「アートセンター的な役割を担う」ということが書かれていて、それに取り組んでいくことが必要だと感じている。

Y: 「アートセンター」が一体何なのかが見えていない。場所なのか、人なのか。「アートセンター」という言葉だけが残されているが、何を意味するのか曖昧になっている。

T: 人材という意味では、財団の「事業コーディネーター」というポジションが嘱託職員で、3年から5年までの有期契約であるためにノウハウが蓄積されないのが問題。自分なりのノウハウを身につけた人が契約期限を迎えると、その人のノウハウを次の人が継いでいくことができない。せっかく築いた信頼関係も失われてしまう。

Y: そういう意味でも、財団内部の人材を育てながら、外部のNPOや人材を育てて活用することが必要になる。人事のシステムが3年から5年で入れ替わるのであれば、そうして行かざるを得ない。

T: 事業コーディネーターを嘱託契約ではなくプロパー職員として雇用するという点についても検証すべきかもしれない。

Y: 内部の人間は、プロパー職員の不在が問題であることを薄々は気付いているが、まだ誰も手を付けられていない。いろいろな問題が、人事・雇用制度に行き着くことになる。

Y: ワークショップ系のプログラムの助成金を手厚くしてほしい。外部資金の獲得は財団の大きな課題である。

6. 地域の文化機関として果たすべき役割

T: 「市民と文化をつなぐ」ということが大命題なので、多くの市民に文化・芸術を知ってもらいたいこと、それに、民間で文化・芸術活動をしている市民が活動しやすい環境を作ることが、財団の役割だと考えている。最終的には、財団がやるべきことはあくまでも環境づくりであって、今は財団が主体になって事業をしているけれども、将来的には、主体がNPO等の民間が事業をやりやすくなるような環境づくりをやっていくことが理想だと思う。

それと、文化・芸術が街に対して果たしている効果を、広報していくことも役割だと思う。文化・芸術は個人の趣味・趣向だけのものではないことを知らしめるためにも、事業をやっている。

Y: 日々、財団の役割として「環境づくりとは一体何か、具体的に自分は何をすればいいのか」ということを考え続けている。結局は、「関わる人を増やす」ということだと思っていて、観る人、参加する人、手伝ってくれる人…そういった関わる人を増やしていくことが大事だと思う。

7. 地域創造への意見

T: 当財団は、他の自治体設置の財団と違って文化施設の管理運営を行っていないため、どこで事業を行うのかは非常に大きな問題になる。あまりないケースだが、公共性の非常に高い民間施設を使って公共的なプログラムを行う場合でも、(財)地域創造の助成申請の対象に認めてほしい。

(2) 参加者へのインタビュー

2009年2月28日(土) 18:00~20:00

会場: ゆめアール大橋(福岡市大橋音楽・演劇練習場)

出席者

- A: 40歳代、男性、市外在住(松山市)、車椅子利用者、ダンスの経験あり
- B: 60歳代、男性、市内在住、かつて建築士、ダンスの経験なし
- C: 40歳代、女性、市内在住、ダンス教室と障害者とのダンスカンパニーを主宰
- D: 30歳代、女性、市内在住、社会人、ダンスの経験なし

1. ワークショップに参加した動機

A: 過去に何回かダンスのワークショップを受けていて、「次にごういうワークショップがあるよ」という情報ももらっていた。リピーターとも言える。なぜごういう所に来るかという、新しい発見があるから。いろいろな人のワークショップを受けることで、その人のワークショップの進め方が勉強になる。人によって、言葉で説明するときの工夫や教え方に違いがあるのが面白くて、やみつきになってしまった。
松山から参加したのだが、JCDNが企画するコンテンポラリーダンスの公演「踊りに行くぜ!!」の松山公演に出演したこともある。これまでに福岡市の財団が企画した障害のある人のためのワークショップにも参加したことがあり、今回は3回目になる。
自分は、高校3年生のときに体操をしていて、高いところから落下して首の骨を脱臼してしまった。それから車椅子の生活だが、2000年頃に、松山でアダム・ベンジャミン氏のワークショップがあって、それがきっかけでダンスをするようになった。そのワークショップに出た仲間で「AB//Seeds(エイビーシーズ)」という団体を立ち上げて活動をしている。
今年度、エイブルアートから助成していただき、4月26日の公演に向けて作品づくりを行っている。振付には松山出身で「踊りに行くぜ!!」に出演した経験のある人たちをお願いしている。昨年、エイブルアートでDANCE BOXが製作した作品を、私たちが松山で公演をするときにプログラムに加えようと考えている。

B: この歳になるまでダンスというものにはまったく無縁だった。少し前に、リズ・ラーマンのワークショップで、シニアも一緒に踊ろうというお誘いがあったので参加した。私は一級建築士の仕事をしていて、10年ほど前までは演芸や芸能は不得手だった。それがあるきっかけで、お芝居が面白いと思いはじめた。そのきっかけになったお芝居というのは、人権関係のお芝居を作るという募集があって、書物ではそのような分野の勉強をしたことはあったが、福祉の現実を知らなかった。そこで芝居作りに参加したことからは面白くなった。その延長線上で、ダンスという自分にとって未知の表現手段について勉強したいと思い、リズ・ラーマンのワークショップに参加した。高齢者でも参加できるという呼びかけもきっかけになった。
その前に、インドネシアのケチャのワークショップがあった。インドネシアには関心があったので、民俗、歴史、文化を勉強したいと思っていた。残念ながらケチャは発表会の直前に知って、ワークショップのことを知っていたら必ず参加したのに、と思った。ケチャの発表会を見たが、すばらしかった。文明生活に浴してしまった人は、その感受性を失ってしまったかもしれない。
最近では、アートが、アーティストだけのもの、あるいは熱心なアートファンや学問的な意味だけのものではないということが言われ始めていて、私はそのことに大賛成だ。
私は点字図書館での朗読ボランティアを10年間くらい続けている。そのボランティアの中には様々な活動があって、私は対面朗読をやっている。私がやっていることは、たくさんの人のために役に立つものではない。だからこそ、「万人のため」ということに縛られずに、例えば、相手が「九州訛りで朗読してもええやないか」と言ってくれれば、九州訛りで朗読することができる。
ボランティアでの私の先輩で、目の見えない人に絵を説明する専門の人がいた。私も、目の見えない人のための美術ガイドをやってみたいと思っている。福岡アジア美術館にはアジア美術が専門なので、

アジアの民俗や文化について勉強したいと思い、それでインドネシアのケチャにも興味を持った。偶然ではあるが、ケチャからダンス、ダンスからリズ・ラーマン、リズ・ラーマンからストップギャップへと、ダンスライフ・フェスティバルの企画に自分の興味が連鎖した。

C: 私は子どもの頃からずっと踊っていて、大人になってニューヨークで10年間くらい活動して、そこで「妊婦ダンス」というものに会った。というのは、当時、自分が属していたカンパニーのメンバーで40代の女性が妊娠し、彼女が15人の妊婦と踊るというプロジェクトがあった。そこで、自分も妊娠していたので参加した。ニューヨークでの10年間のダンス活動の中で、ダンサー同士が競い合う厳しさもしていたが、小さな生命を身体の中に宿しながら、穏やかに踊ることを経験し、「これもダンスなんだ」と思った。子どもができてから6ヶ月間はニューヨークに住んでいたが、治安のことが気になり、日本に帰国して実家の大分に戻った。自分は父親がアメリカ人のハーフで、20年ほど前は、まだ子どもたちから「外人」と言われたりするような差別的な雰囲気があった。ちょうど福岡のよかトピア(アジア太平洋博覧会)に来たとき、外国人が多く住みやすそうな街だと感じて、福岡に引っ越した。福岡で、赤ん坊を抱えながら踊るために、乳児のいる母親を集めて踊れる作品を創ろうと考えた。それで人を集めて、ダンスを教えだした。そういう活動から、福岡でのダンサーとのつながりが生まれて、乳児と母親とのダンスや、ダンサーのための作品も披露していたところ、作品を見た外国人から「これはコミュニティダンスだ」といわれた。自分自身は「これはアートだ」と思っていて、それ以来、コミュニティダンスとは何かについて考えた。20年前のことだが、当時は「コミュニティダンス」と言われることは、なぜか気持ちの良いものではなかった。現在3人の子どもがいるが、妊娠しては作品をつくり、出産して赤ん坊を抱えては作品をつくり、自分が素直にダンスを踊るために続けてきた。子どもが少しずつ成長したときに、「コンタクトダンス」と出会った。

身体を寄せ合うことの面白さや、それが会話であることに気付いて、創作手法も大きく変わった。ダンサー同士の創作が面白くなってきたところ、ダンス活動のパートナーが突然、亡くなってしまった。「もう踊れない」と思っていたときに、福岡市の財団の主催で、ヴォルフガング・シュタンゲ氏のワークショップがあった。それは、天にいるパートナーが「踊れ」と言ってくれているんだと思い、ワークショップに参加したら、今回ストップギャップのワークショップにも参加している車椅子のHくんと出会った。ワークショップの発表会で、Hくんと一緒に踊ったときに、体の不自由な彼が自由に表現しているのに対して、自分は何も表現できていない、ということを感じた。それで自分の人生はガラッと変わった。それから、体の不自由な人や知的障害のある人とダンスを踊る実験を始めて、「WaLe wale wOrks(ワレワレワークス)」という、ストップギャップ・カンパニーと同じ趣旨のグループを開始した。障害を持つ子どもだけでなく、そのお母さんも一緒に踊っている。それで今回のストップギャップのワークショップには「どうしても」とお願いして参加したが、他の国のダンスカンパニーが、どうやって1週間で作品を作るのか、あるいは今後、WaLe wale wOrksとしての活動に何か繋がりがあるのではないかと考えて参加した。前回のリズ・ラーマンのワークショップにも参加した。その際には、自分はファシリテーター的な立場で、通訳を兼ねてアシスタントをさせてもらったが、リズ・ラーマンに「ダンサーとして、ステージから降りてはいけない」ということを教わった。

D: ワークショップに参加したきっかけは、今回のチラシを区役所で年末に偶然見かけて、それが締め切り当日の夕方だった。ギリギリだったし、応募多数の場合は抽選と書いてあったので、当たらないだろうと思いながら軽い気持ちで応募した。こうしたことに興味がありながら、自分の中でハードルを作っていた面があって今まで参加できないでいたが、今回は、チラシに「ダンス未経験者大歓迎」と書かれていて、その言葉が自分の中のハードルを下げた。

それと、「自分を変えたい」という気持ちがあった。自分は長崎出身だが、小さい頃から、市内にある合唱団や学級会の演劇、高校のコーラス部といった経験はしてきた。一度経験した舞台に立つ喜びや興奮を、身体は覚えている。しかし働き始め、福岡に来てから現在は4年目で、いままで知らなかった土地で、舞台に立てるような場があっても踏み出せなかった。

「自分を変えたかった」というのは、自分には鬱(うつ)や引きこもりの傾向があるのではないかと思う。仕事や人間関係でうまくいかないことがあったりすると、周囲の人は、何気なく「真面目すぎるから」とか「細かいことに気を使いすぎなくても」と言うけれども、すごく落ち込み、人と会うのが怖くなったりした。でも、リズ・ラーマンやストップギャップの人たちは、本当に温かい人たちで、嬉しかった。

落ち込んだまま投げやりな気持ちにもなったけれども、何かの本で、「人生は選択の連続だ。正しいことを選択するのもいいけれども、『楽しいこと』が基準の選択もある」ということを読み、その後すぐに、このワークショップと出会った。

「本当に初心者でもいいんですね」と思いながら参加したら、プロの人たちも、誰にも分け隔てなく接してくれて、同じように教えてくれたのがすごく嬉しかった。身体を動かすことで、こんなに心と体が開放されるのかと思った。私は、実は本番中、踊りながら嬉しくて泣いていた。優しい人たちの中にいれば、生きている喜びを味わえるんだと思った。

B: 私の場合も「ダンス未経験者大歓迎」という言葉が安心材料だった。それから、参加料の金額設定も。あれだけ安い参加料で海外からプロを招くことができたのは、助成金があってこそできたんだと思う。資金的なサポートがないと、こういう企画は難しいと思う。

C: 自分は母親として、「いま、何かをしなければならない」ということを思い始めていて、福岡市の財団やJCDNが「コミュニティダンス」という、いつの間にか自分が関わってきたことを社会に広めようとしていることを知った。それで、本当に「何か」を感じる人が

増えてきた。この波に乗って何ができるか。小さなことでも何かアイデアを持って動くことが大事だと思う。

2. ワークショップに参加した感想、感じたこと、得られたこと

A: 車椅子の生活になってから、踊ることなど考えられなかった。アダム・ベンジャミン氏のワークショップを受けたときは、身体で会話できるということが、ダンスというものに触れたことのなかった自分にとって「踊りって何だろう？」と考えるきっかけになった。アダム・ベンジャミン氏のワークショップは、多くの人が知っているダンスとは違うもので、体技というか、身体を使った何かだと思うが、私の中での常識というのが少しずつ変わっていった。

それを通じて、「身体を開く術(すべ)」というのを掴んだと思う。自分と同じように障害を持つ人にも、それを知ってもらいたい、そうすることによって、物を前向きに、ポジティブに考えられるようになる。ネガティブな考えから入らなくなった。初めて出会う人や場所で、「こういうことがあったら嫌だな」ということばかり考えていたのが、今ではそうネガティブに考えなくなった。

今回のストップギャップについては、カンパニーのカラーがあると思うが、ストップギャップはアダム・ベンジャミン氏が率いるCandocoと比べても、開かれている感じがする。それと、前に参加したCandocoのワークショップは、振付は近藤良平氏が行ったこともあって、スタイルがいまひとつよく分からなかったもので、今回の方がやっていて面白いと感じる。今回は、ワークショップでやったことを自分なりに消化しないと、最後の作品づくりについていけなくなる。それがとても刺激的で面白かった。

B: 前回のリズ・ラーマンと今回のストップギャップに共通しているのは、自分自身が癒されたいとか、楽しみたいといった姿勢ではないところ。結果的には大いに癒され、楽しませてもらっているが、自分としては、体力的に、もっと言えば生命力という面で、ついていけるかどうか心配だった。

前回のワークショップと比べて、今回のストップギャップは、「ギャップ」というところに特色があるが、もっと「ギャップ」のある方に参加してほしかった。私は五体満足で、ただ年齢が高いというだけなので、ギャップのある立場ではないと思っていたのに、参加メンバーの顔ぶれから、結果的にギャップのある立場になっていた。それはいささか残念な気持ちでもある。もし目の不自由な人にも参加してもらうことができれば、ストップギャップのメンバーがどのように方法で対応するのか、興味があった。また、自分自身が目の不自由な人のサポートをする役をしたかった。

C: 2年前のリズ・ラーマンのワークショップに参加したときは小学校が舞台だった。ステージで行う作品が多くて、ステージで踊る楽しさを思い出して、その中に入ると身体も心も喜びが蘇る感じがした。今回のストップギャップのワークショップでは、ニューヨークでダンス活動をしていたころにやっていたことを思い出させてくれた。

一番大きな学びは、自分がWaLe wale wOrksで障害者と一緒にやっっているが、彼らに対して壁を作っていたこと。「どうせできないでしょう」ということを踏まえて、彼らに投げかけていた。ストップギャップは違って、「これはあなたたちの宿題です」ということを、すべて平等で、壁がなく与える。そこが、とてもオシャレだと思った。今回はすごいパンチを食らった。これから、自分の作品が変わってくるのが楽しみだ。

自分はダンスセラピーをやっているのだが、気付かないうちに「ダンス芸術」と「ダンスセラピー」を二つに分けていて、障害を持つ人に対して「セラピー」的に接している自分というのを感じた。ストップギャップは、セラピーではない。芸術をつくっている。知的な障害があっても、車椅子を利用していても、ダンサーとして、あるいは一人の人間として接している。

今日のワークショップも、障害を持つクリスが最初にリードしてくれた。それがすごくよかった。彼らのやり方は、日本を変えてくれそうな気がする。

D: 参加する前は、障害のある方とどんな風に接して、どんな風に踊ればいいのか、まったくイメージがわからなかった。また、自分は障害のある人に、どんな態度をとってしまうのか、という緊張感を持っていた。でも、実際に参加された方で障害を持つ方が少なかったのが少し残念だった。

参加してみた結果、期待どおり楽しくて、大げさかもしれないけれども、こういう場所で温かい人たちと触れ合うと、生きる希望が湧いてきた。仕事で人を貶しあうような状況にいると、「なぜそんなに冷たいことばかり言うのかなあ」とか、「こんな社会で生きとつてもなあ」とか、本当に思ってしまう。

だけど、リズ・ラーマンのときと今回のワークショップで、やさしい温かい人たちと、言葉や理屈では表せないものを感じることができたり、身体を人に見られているという意識のもとで動かす、あるいは自分の心で感じたままに身体を動かすということの気持ちよさというのを感じた。

身体を動かすことと同時に、こんなに違和感なく手をつないだり、身体を密着させたりした。それは日本人にとっては抵抗のあることのように思っていたが、ここに来て、このメンバーには、まったくそういう違和感がない。

肌で感じることは理屈ではないように思う。本を読む感動とは違う。頭で考えて理解することと、身体で感じることは違う。仕事で体力的に疲れているはずなのに、仕事の後で、ここに来れば逆に体力的にも元気になる。少し筋肉痛にはなるが、開放感を感じる。

前回と今回で、自分の中でダンスという定義や概念の幅が広がった。知らないこともたくさんあったけれども、温かい人たちに囲まれて、大げさかもしれないけれども、生きる希望が湧いてきた。

B: 一昔前なら、地縁とか血縁とか、そういう人間関係があったが、今はそれが分断されてしまった。だから、昔の地縁や血縁の役割を、こういう場が替わってくれている。

D: 正直に言うと、積極的に障害者の方と接していない部分があって、自分は障害者の方の参加が少な

ったことを寂しいと言ったものの、どう障害者と接してよいのかも分かっていなかった。でも、そういう人たちと、どんなダンスを作り上げるのかという好奇心は強い。

B: 私の場合は目の不自由な方と接することは慣れているが、車椅子の方と会うことはほとんどなかった。目の不自由な方には「この程度のことはお手伝いできるけれども、これは手伝えない」ということは分かる。車椅子を利用しているAさんにお会いしたときに、「車椅子を押しましようか、と聞いてもいいんでしょうか？」と尋ねたくらい、どう接していいのかわからない。何かしてあげたいけれども、どうすればいいのかわからない。それは健常者の方が悪いのではなくて、健常者と障害者が接する機会がないから知り得ない。なので、様々な障害の方と接する機会が欲しかった。

D: リズ・ラーマンのワークショップに参加し、今回ストップギャップのワークショップに参加したことで、ここで出会った仲間と再び会えたことが嬉しかった。人から「以前と変わったね」と言われるようなことはないが、自分の中には満足感があつた。ストップギャップのワークショップに参加する前には、参加できないかもしれないと思うくらい気持ちが落ち込んでいたけれども、少しがんばって一歩踏み出した。参加してみたら、一度味わった感動は、身体の中の細胞が覚えているんだなと思った。

3. 今後、やってみたいと思うこと

A: もちろん、今後もワークショップがあればどんどん参加していきたいと思う。また、少しずつ自分たちで何ができるか、今度は自分たちが仕掛ける側になって、教えてもらえることは吸収し、それを人に広めていきたいと思っている。

B: 片言でもいいので、外国語で話しが通じるようになればいいなと思う。会話ができれば、もっともっと楽しくなると思う。もう一つは、教えに来る方々は異文化の場所に来ているので、その文化の違いに気がついていないのではないかなと思うことがよくある。

そこを教えてあげたい。例えば、日本人の名前には、漢字で書くとかこういう意味があるとか、日本人同士の会話では名前を呼び捨てにせずに「〇〇さん」と敬称をつけることなど。文化の違いによって、様々な行き違いがあったりする。それを伝えるためにも、ある程度、コミュニケーションするためにも英語の力をつけないとダメだと思った。

C: 自分の作品のレベルを上げたいと思った。それから自分の夢でもあるが、障害を持つ人たちの感性を広めるために、教育機関にも関わっていききたい。そうすることで、子どもが大人になったときに今までとは違う人間が作られる。子どもたちが自然に遊びやケンカをしていた時代から、いまは遊びもケンカも大人が止めてしまうので、コミュニケーションのとり方が分からない。私たちが、いろんなプロジェクトをやって社会を変えていきたい。

あとは、自分が英語を話せることと、主人がアメリカ人なので、西洋と東洋の交換プログラムや、日本人で障害のあるグループで、例えばロンドンのストップギャップとの交換プログラムをやってみたい。どちらにも良いところがある。

D: 今回、勇気を出して参加したことで得られたことが本当にたくさんあった。期間が短いことは、私にとっても参加しやすい。というのは、一つの団体で長い期間一緒に過ごすということに、恐怖を覚えてしまっているのから。短期間であれば、人と触れ合ったり、初めて出会う人の前だからこそ素直に自分を表現できる。ワークショップという言葉に参加するまで知らなかったが、今ではワークショップという言葉を見かけると、手ごろな値段で長すぎない期間であれば参加したい。

そもそも人間は、触れ合いを求めているのではないかなと思う。少しずつ勇気を出して社会に出て行きたい。そういう場と機会を与えてくれた2つのワークショップに感謝している。

私は田舎の出身なので、福岡に出てきて、たくさんの芸術に触れ合えるのが大きな魅力だと思っている。福岡で、いろんな体験をいっぱいしたいと思っ

ていたのに、以前はそれができなかった。今回のワークショップが第一歩で、本当に良かったと思う。

VI グループインタビュー

1. 教育・福祉等の現場でのアウトリーチ活動等のコーディネーター

日時:2009年3月4日(水)14:00~16:00

会場:ニッセイ基礎研究所会議室

出席者

- A: 都内のコンサートホールを拠点に活動する音楽系NPOのアソシエイト・ディレクター
- B: 都内に拠点を置くコンテンポラリーダンスの制作会社の代表(ダン活コーディネーター)
- C: 都内の大学が所有する室内楽ホールのプロデューサー(おんかつコーディネーター)
- D: 都内に拠点を置く演劇系NPOのスタッフ
- E: 地方に拠点を置く美術系NPOの代表
- F: 首都圏で小劇場を運営するNPOの教育プログラム担当学芸員

1. 自己紹介

◎コーディネーターとして活動するようになった動機、経緯

- A: この仕事をするようになったきっかけは、音楽大学のアートマネジメント学科を2000年に卒業し、卒業後はクラシックコンサートの制作をする音楽事務所に勤めた。そこで全国のいわゆる「音教」と言われる学校での音楽鑑賞教室や公共ホールでのファミリーコンサートの営業職に就いていた。事務所の人数が少なかったので営業から制作、当日のマネージャーまで一人でこなしていた。体力的には大変だったが、コンサート制作の流れのすべてを知ることができたのは貴重な経験となった。学生の頃より子どものためのクラシックコンサートに興味があった。前職では、全校生徒を対象に体育館で音楽鑑賞教室を実施していたが、大人数を対象に決まったプログラムを買い取ってもらうことに違和感があった。2004年に現在所属するNPOに入社をし、アウトリーチ活動と出会いこれまでの違和感がなくなった。現在はアソシエイト・ディレクターとしてコミュニティ活動を中心に担当している。
- B: 元々はアートマネジメントなどの講座を開催していた。その後、自治体の文化事業としてダンスの公演をコーディネートすることになり、現在は主にダン

ス公演のプロデュースに携わっている。ワークショップに立ち会うことも多い。

(財)地域創造のダンス活性化事業のコーディネーターでもあるので、自分が担当するホールでのアウトリーチやワークショップに関わる機会も多い。

- C: 所属するホール自体は1988年オープンで、当初は大学の関連財団が運営していたが、2008年4月からは大学の管理運営になっている。クラシックのホールだが、実際にはアウトリーチ活動はできていない。1997年からびわ湖ホールの仕事もさせていただいて、それまで地域のコミュニティ活動には関心がなかったし、考えたことがなかったが、びわ湖ホールの仕事をやるようになって地域のためにホールができることも考えるようになった。地域創造の公共ホール音楽活性化事業では、事業2年目からコーディネーターとして関わることになって10年になる。自分自身がアウトリーチをコーディネートするというよりは、アウトリーチをよりよい形で実施するためのアドバイスや、地域とアーティストをつなぐためのサポートをする役割である。直接コーディネーターとして活動している方とは少しスタンスが違うかもしれないが、これまでおんかつに関わった経験からお話できればと思う。

- D: もともと10年以上前になるが、劇作家で演出家の如月小春という人がおり、彼女は自分の創作活動と同時に子どものための様々な普及活動をライフワークとして取り組んでいた。いわゆる創作活動ではなく、私は子どもたちの取組みを支援する事務方として、この仕事にかかわりはじめた。如月とずっと一緒に仕事ができるものだと思っていたら、関わり始めて数年で急逝し、誰かが引き継がなくてはいけないということで、彼女が残したチームをNPO法人化した。この中で当初は世田谷パブリックホールで演劇普及活動をしていたが、2003年をきっかけに世田谷だけが現場ではないと思うようになり、いろいろな地域の方とお話して、演劇ワークショップを劇場、美術館、児童館、学校などに持っていく仕事をしている。ただ演劇ワークショップのファシリテーターを連れていく現場だけでなく、子どものた

めの、あるいは教育普及プログラムの政策や方針を決める仕事をしたいと思い、活動のひとつとして、横浜の行政との協働事業を行っている。

E:この度「トヨタの子どもとアーティストの出会い」というプログラムを実施した。3校実施して該当者全ての子どもと教員の方に答えていただき、先ほどアンケートが上がってきた。

実は子どもたちのいる学校にアーティストを派遣してがっぷり四つに組んだのは初めてで、いつもやっている活動はアーティストが地域の中に入り込み、例えば高齢者、障害者、子どもたちとペアになって活動するというプロジェクトを5年間継続してきた。

岡山というローカルな地方なので、コミュニティと言ってもそんなに大きく広がってはいないのだが、最近に限界過疎地域と呼ばれる少子高齢化が非常に進んだ瀬戸内海の離島などにアーティストを派遣している。地域の方々と交流することで、住んでいる方々の自身の自己形成が集活されて、面白いコミュニティが広がっているなあという事例を踏まえて次に進んでいる状況で、そういう事例がそこここに出てきた。

F:先ほど一番分厚い報告書をお渡ししたが、5年間の活動記録としてまとめた報告書で、そもそもこれは県と県教育委員会とNPOの協働事業として始まったプロジェクトであり、今年度で終了ということになっている。行政との協働という枠が決まっている中で、具体的には教育委員会の後押しもあり、県の文化セクションの信用も得て、多分アウトリーチを超えて学校でアーティストが授業をする、その現場は先生と協働でつくるという教育の場に踏み込んだ事例であったと思う。

そういう意味で、教育側の視点としてこの5年蓄積したものがあわけだが、私個人としては、美術館の学芸員から出発した。展覧会に付帯した事業としての教育普及活動から、館独自のワークショップの開発など、美術館の活動のみでも、学校ないしは教育の現場との連携は、この10年間で大きく変わってきたのかもしれない。そんなことを考えながら、自分がこの先何ができるか、いま模索中である。

2. 所属団体での地域交流プログラムの概要

◎ プログラムの目的、対象、場所、活動内容

A:当NPOは都内にある企業が所有するクラシック音楽を主体としたホールの主催公演と、ホールを取り巻く地域でのコミュニティ事業という2本の柱で活動を行っている。ホールは年間30公演ほど主催公演を行っている。それ以外は貸しホールとして運営している。

コミュニティ事業は、拠点のある区を中心に、2001年より年間40回程度実施をしている。拠点のある区は小学校が16校あり、その全てに声かけをしてカリキュラムの都合によって実施できない学校もあるが、16校中14校は4年生を対象に実施をしている。当初はせっかくの機会なので体育館で全校児童対象にして欲しいという学校が多かったが、少人数で実施をした際の子どもたちへの影響力の大きさを理解していただき、今では4年生になると音楽室で当NPOのアウトリーチを体験し、6年生になると都主催のオーケストラコンサートを聴きに行く、というふうに考えていただいているようだ。

基本的にはクラシックの生演奏を聞いてもらう「鑑賞」がメインで、ホールの主催公演に出演したアーティストにお願いしている。ワークショップなど、ただ聴くだけでなく子どもたちが参加できるようなプログラムも今後考えている。費用はNPOの会費や寄付の他、区の文化・国際交流振興協会から助成と後援をいただいている。学校からはいただいている。

その他にも日本財団などの助成を得て邦楽器のプログラムを実施したり、去年は日本音楽財団との共同で、アウトリーチが子どもたちにどういった影響を与えるか観察するため、1つの小学校の4年生を対象に年に5回同じアーティストが訪問するという継続的アウトリーチを行った。

福祉関係は区内の老人ホーム、病院は聖路加国際病院と国立がんセンターの小児科を対象に実施している。その他、健康福祉まつりや、月島草市と

いう大きなイベントがあるが、その時には参加をして、手作り楽器の体験を実施している。

当NPOは「音楽で広げる地域の輪」を合い言葉に、クラシック音楽を通じて地域に貢献することがミッションの一つである。

B:ダンス活性化事業は、公共ホールが応募し、年間だいたい10ホールくらいが選ばれる。また、同時にアーティストも8〜10名選考され、その登録アーティストがプレゼンテーションを行い、ホールがアーティストを希望する。

そこで選ばれたアーティストが1週間くらい派遣されるというプログラムである。その中でアウトリーチが3〜5コマ、ワークショップが3〜5コマとコマ数が決められているので、アウトリーチ、ワークショップ、公演をする。アウトリーチ先に関しては、ホールの担当者が提案して、アーティストと話し合って決めていく。担当者によってはネットワークを持っていない場合もあるので、例えば教育委員会を通すとか、校長会に行ってお説明してはどうですかとアドバイスすることもある。。元々この先生を知っていてとても熱心なのでこの学校に行きたいという場合もあるし、なかなか見つからない場合もある。幅としては保育園、幼稚園、小学校、中学校、高校、もちろん大学もある。障害を持った方の施設や高齢者の施設に行くことも最初に比べるとずいぶん増えてきた。

また、夜にホールでワークショップをやる、そこではダンスに興味のある方が受けて、地域住民に対してホール事業の理解も深まり、活性化することが多い。1週間という限られた期間のなかでアウトリーチのコマ数が限られているので、受けられるのべ人数も限られてしまう。一学年で3クラスある場合には、学校側は全部やって欲しいと言うが、1クラスだけとか限ってしまうこともあるのが現状。

場合によってはダン活をきっかけとして次の年も続くことがあるが、学校側は予算の問題があり、旅費の捻出など難しいので、継続したくともできないことの方が多という現状である。

C:おんかつはダン活に先立つ事業として始まっている。基本的に2日間で4つのアクティビティを行い、

最後にホールでのコンサートを行う。アウトリーチやワークショップを含めた地域交流プログラムの総称として「アクティビティ」としている。クラシック音楽を中心としており、ワークショップよりはミニコンサートといった形のアウトリーチが多い。

アクティビティについては、主催となるホールの担当者が企画するが、コミュニティの中心となっているのはどこかということや、地域にとって必要なことはなにかということなどを、コーディネーターもともに探っていき、それをアーティストにフィードバックしてどういう形にできるかということを考えている。

学校へのアウトリーチを基本においてはいるが、そこにとどまらず、地域づくりとして何ができるかといった考え方の広がりも期待している。研修会でもアイデアを引き出すように努めているが、一時期に奇をてらったような企画に行き過ぎてしまったこともあり、基本と応用の両面から考えていけるとよいと思う。基本的には公共ホールが主体となる事業なのでアウトリーチをするプログラムがメインではなく、公共ホールをどうやって活性化させるかということだが、上手く公共ホールの活性化までリンクするには時間がかかるので、1回のおんかつではその成果がなかなか見えてこない。アウトリーチ効果でお客様が増えることもあるが、それが一過性に終わっていないかがまだ見えにくい。

おんかつの場合は、支援事業という仕組みがあって、財政的支援は少しずつ下がるがとにかく3年間は地域創造がサポートするので、何とか継続する足がかりをそのホールが作って欲しい。続いているところもいくつかはあるけれど、助成が途切れると難しい。ただ、支援事業ができてから継続は少しずつ増えている。

学校でのアウトリーチについては、一クラス程度の少人数、音楽室などの小さな空間、授業一コマ程度の短い時間というのが、おんかつの基本的な考え方である。しかし、学校からは、せつかくの機会なので全校生徒で、という希望が出てくることが多い。アウトリーチの効果を考えた基本であることを丁寧に説明することなどもコーディネーターがサポートしている。

D: 当NPOは施設がなく拠点が無い。NPOとしては珍しい方向性だと思うが、基本的に自主事業にこだわらない。自分で何でもやるということよりは、発信力があり各地で有力なNPOや財団の方と組んでお仕事をさせていただく。内容に関しては、僕たちが責任を持ってプログラムを作っていこうという方針で元々やっているの、ソフト型NPOなんだというイメージでお話を聞いてもらえればいいと思う。

私たちが担当している現場は学校教育で言うと、せたがや文化財団、盛岡市文化振興事業団、福岡市文化芸術振興財団といったところの現場を、それぞれの団体の方々と一緒になって作っている。

簡単にご案内すると、せたがや文化財団では、世田谷区は「日本語」教育特区として、学校教育の中に日本語研修を入れて、日本語というテーマの関連で学校に入ることをやっている。そのプログラムの一部を開発するために、当NPOのスタッフは「世田谷パブリックシアターファシリテーター」という肩書を持ち、取組みを進めている。

盛岡と福岡は、どちらも地元のアーティストを、ファシリテーターとして育てていきたいのだけど、経験が足りずに不安が残る。だから養成系プログラムと一緒に考えていただけませんかというところから事業の組み立てを考えた。事業としては、純粋にファシリテーター養成プログラムを劇場などで行う場合と、私たちの団体スタッフが地元の演劇人などと組んで地域の学校へ出かけていく場合と、プラン作成の部分だけを手伝う場合がある。

盛岡の話を知ると、都市の規模の問題があるので、平日の昼間学校に出かけられる人材がそもそも少ないとのこと。地域で活動できる人材の確保を、いわば需給バランスの観点からも考えざるを得ず、悩ましいところだと聞く。福岡は、地域の演劇活動がたいへん盛んなところで、アーティストの創造活動とのバランスを取りながら地域での活動を自身の中で位置づけていきたい、と考えている若い人が多い。言いかえれば、アーティスト個人の成長に合わせて養成プログラムを組んでいかなければいけない現実がある。福岡についていえば、九州圏といった近隣

地域を含めた地域ブロックの中で展開していくプログラムが作れないものなのかなと思う。

そのほか、当NPOから直接学校にアーティストを出している場合もある。具体的には、東京都立と神奈川県立の新しいタイプの高校で、演劇の授業を作っている場合があるので、そこで人が足りない現実がある。学校の先生から「受講生徒は集まっているけど、誰か教えてくれる人はいないか」とい問い合わせの電話がよくある。都民講師や特別非常勤講師として、お手伝いさせていただく場合もある。また、私たちは教育と考えた時に学校教育というだけではなく、地域の取組みを巻き込んだ社会教育として考えていかなければ、とよく学校の先生方とは話している。

福祉に関しては、児童福祉という観点が一番多い。兵庫県立子どもの館という大型児童館があるが、ここで野外演劇をやっている。18年くらい前から如月小春が演出を担当していた時代からなので、もうちょつとで二世代になる。児童館がひとつは中学生、高校生の場であり、大学生も来ていいよ、先生も興味があったら来ていいよ、演劇ボランティアという形で来ていいよという形で、元々小学生のためのサンクチュアリであったところが、いろいろな人のためのサンクチュアリとして成長している場がある。ただ芸術文化という意味ではなかなか注目されないのだが、これだけ長く続いている場はないから、もっと宣伝していかなければいけないのだろうと思う。

地域づくりは拠点が無いと難しい。最近はシニア向けの演劇企画を考えてもらえないかというお話を少しずついただいている。横浜市の旭区で「あっちこっち演劇」というタイトルであちこちに行って演劇を作ることをやっていた。60歳以上の人達と触れ合うのはこんなに面白いのかと思った。これからどういう成果を出すのかが課題である。

E: 「トヨタ・子どもとアーティストの出会い」の活動でのアンケートの結果とこちらの結果が結構類似していて、なるほど世間はつながっているんだと思った。「子どもとアーティストの出会い」では、去年全県の

430校にアンケートを配ったところ、回収率が28%で結構いい回収率だった。

学校の先生は今何を課題と考えているだろうと思っていた。9年ほど教育現場にいて、離れてから久しいので、今どうなっているんだろうと5校ほどインタビューに伺い生生に生の声を聞いて来た。それらをダイジェストやサマリーにしてトヨタに提出した。その中に「アーティストと子どもが出会う機会は多いと思いますか」という質問があって、ほとんど「いいえ」が多く、まだまだ足りない。「どういうものを望んでいるか」というとクラシカルな音楽、演劇が圧倒的に多くて、その後が伝統芸能で、その次にやっと美術が来る。しかし「子どもがそういうものに出会う現場はどこが多いと思いますか？」の答えは、岡山中心部に圧倒的に美術館は集中しているのだが、ホールが少ないということで、子どもが文化芸術に触れる場所というのは、美術館とか先人が建てた文化ホールが圧倒的に多いという結果が出た。

目的、対象、場所、ワークショップ内容ということでは、私たちの活動が、地域で障害者や子ども、高齢者といったアートとは少し縁遠いというか、彼らの表現活動がともすればクリエイションとしてまだ捉えられていない側面があるので、そこにアーティストを派遣した場合、彼らなりの表現が地域に還元できないかという目的で、ずっと活動を続けており、となると参加する人は何か目的を持って集まる。あるいは、その子が目的を持たなくても家族とか周囲が目的を持って集まってきた。

私は目的を持たずにふらっと立ち会ってしまった人を巻き込んでいった方が面白いのではと考えて、3年前にNPOの拠点を商店街の空き店舗に作った。それまではいろいろなところでジプシーのようにワークショップをしていた。例えば美術館、廃校、教会、お寺、旧日本銀行の建物とか、河原、商店街、砂浜、海洋センターや商店街の店舗などなど。そうするうちに、自然に巻き込まれてしまう市民や商店主、そういう活動を見た病院から、心を病んでいる人がいるからこういうワークショップをやって欲しいとか、高齢者施設でできるのではという依頼が来るようになってきている。私たちは、地域社会を変えようとか街

を変えようというような、大げさな地域振興の高々とした旗を掲げて動いているわけではなく、どちらかと言うと、出会う個人の表現の差異というか、その部分からアーティストが触発されて、アートでコミュニティを巻き込んでいくというような、双方向の動きができたらいいなと考えている。

今回、トヨタの「子どもとアーティストの出会い」で、瀬戸内の笠岡諸島、人口200人足らずの島で子どもが6人しかいない小学校に他と同額の予算を投げてください。その地域の世帯はほとんど高齢者なので、学校の6人の子どもとペアになって、手紙をやり取りするというアートの手法を生かしたつながりを3ヶ月続けて、最後にはお手紙ありがとうということでお返しをしていくシーンを公開で見てください。ものすごく高齢者自身が触発されていく。自分のキャリアが呼び覚まされる。その圧倒的な資料を見たアーティストが、その人の存在そのものがアートなのだから、それをより発信するような作品作りに関わっていただきたいとアプローチしていて、他の島々を結んで、その啓発的なワークショップがしたいということをアーティスト側から申し出が来たりした。

日本のエーゲ海と言われる牛窓にある小学校で、大阪の映像系のアーティストを招いてワークショップをしたのだが、当初の我々の予定は1年だけだったのだが、少なくとも3年継続して行いたいという申し出が学校側からあった。ところが、学校には予算がない。それで教職員やPTAが資金調達の努力をし、メディアリテラシーや人権教育という分野から予算をとってきてくれて、NPOも何がしか協力しようという動きが生まれた。このように、先生方が中から発信してくると、その地域でなんとかしてつなげたいという周りの欲求も出てきて、やはり学校の中に飛び込んでいってよかったなあと思う。アンケートからも分かることだが、子どもが芸術文化に出会う格差というのは、街も田舎も関係ない、親とか地域の意識の格差に現れているので、そういう地域の文化力を底上げしていけば、学齢期の子どもの有無にかかわらず、世代を超えて地域がそういう意識を持っていれば、

芸術文化のある創造的な空間がある確率は高くなるということだ。

もうひとつ面白いのは、山間部とか中山間地域に行くと、学校の子どもの数がすごく少なく比率的に高齢者が多い。そういうところではどういう文化的なの係わりをしているのかというと、地区の神社のお祭りとか神楽の舞とか、食育教育でおばあちゃん達が一緒に作っていたりするとか、地域の物産品が給食のメニューに出る時に社会の勉強になるというように、えもいわれぬ、すごく美しい関わりがあるということがわかった。私たちは地域が疲弊していると勝手に思いこんでいるが、そうではない。そういうところにこそ芸術文化の種が残っているのだから、早くそこにアーティストを派遣して、あなた達のやっていること、日常こそがアートですと、おじいちゃん、おばあちゃん達を元気付けることが今一番課題なのではないかなと思っています。

F: 今日ここに教育委員会と県の人がいると思って、NPOなのに行政っぽいことを言うなど半分思っただけ聞いてほしい。先ほどお話した県と県教育委員会と当NPOの協働事業は、神奈川県「かながわボランティア活動推進基金21」という基金のシステムがあるのでそれを使っている。基金からの負担金が年間865万あるので、それでスタッフの人件費と事業費を全て賄う形である。

県内の公立の小・中学校、県立の高校、特別支援学校全てが対象となるので、キャパシティとしてはすごく大きい。教育委員会の方から年度の当初にアーティストを派遣した事業と一緒にやってみたい先生は手を挙げてくださいという要望書を回して、それに回答があったものを審査し、こちらに教えてくれて、そこから仕事が始まりとなる。

実際先生の中で、アーティストと一緒にどういう授業をやりたいのか話を詰めていくのが私たちの役目だが、詰めていく中で先生のイメージが固まりきらなかったり、やはり学校でやることに対して授業としての評価がつかってくるので、教育的な考え方に当てはめられない場合には無理が出てくることもある。それは、

私たちスタッフは自覚できたので、逆に学校でやるのがすべてでないと強く思っている。

ただ、触れる機会が地方でも中央部でも変わらないとか、生活環境によるというお話もあったけれども、子どもたちが大部分の時間を過ごす学校生活の中で、アーティストに触れる機会があり、アートに触れるというか、アートの範疇で熱く生きている大人と出会う体験をすることが有効ではないかと思ひ、現場を学校にしてみた。

よくアウトリーチで、教育委員会の壁が立ちただかという話があるけれども、味方であるはずの教育委員会の組織の縦割りの壁があったり、学校の常識という壁があったりするが、やはり保護者や地域へ還元していかないと、折角やったことがもたないなくなるので、波及に対する方策や時間の壁も感じている。小学校で授業を実施するときはやはり、対象になる子どもたちは1クラスだけやるということは許されなかった。3クラスあれば3クラスやるとか、そうなる。

高校は学校設定科目があり、選択科目があるので、その授業に集まった生徒達ということで、演劇やダンスの授業になることが多かったが、少人数制で時間も90分ということで、そういう授業ができた。小学校の方は、クラス対応で45分1日3回転も当たり前という現場もあったので、アーティストをいかに口説くか、無理をしてもらうことになる。

ボランティアは私たちの事務所にはいない。私たちが専任のスタッフとして生き残れるかが切実な問題で、ここに無償のボランティアが入ってくると難しい関係性になってくるので、敢えてボランティアに協力してもらうことはない。予算がなくなれば事業が続かない、学校とアーティストの関係が続かないという話だが、私たちもその通り。ことに行政との協働だから、公のお金がついている場合それが大きければ大きいほど試みとしてはいいのだが、その負担金が終わってしまった場合、その後、県としてこの事業が続かないという問題がある。

だから私たちは授業をするだけでなく、こういったシステムを行政の中で生かして続けるためにモデル事業をやっているのだという立ち位置もあって、

行政への政策提言のような動きをしてきたが、上手くいかなかった。それぞれの館やホールで立ち位置は違うけれど、事業が続くか続かないか、どう続いていくのか、自分の立ち位置の問題でもあるかなと最近思っている。

そもそものこの協働事業の大きな目的は、行政の縦割りのセクションの中で、文化セクションと教育セクションは場所も違えば人も違って、一緒のプロジェクトをやることはあまりなかった。学校で、子どもたちが芸術文化を通した学びの機会を得る、アーティストが授業をするということであれば、教育委員会と文化課がきっちり話をしてお互いにプロジェクトを進めるのが普通であると一般的にそう思う。それをNPOが間に入る形で進めいく必要があるのではないかとという提案が通った、この5年間の事業だった。行政の中では縦割りをなくして違うセクションが同じ目的のために動くというのは、なかなか難しいようだ。

5年間の協働事業が終わって、学校で独自に予算が取れないという現状もあるが、アーティストも無料で行くからいいよという人もいるから、必ずしも謝金が発生しなくても気持ちと気持ちがあればできてしまう現場もあると思う。それを敢えて謝金を発生させてきたことは、私には相反しないことだが、これを全部ボランティアにしてしまうと、アーティストがまたひとつ活動する礎をなくしてしまうので、謝金として発生する必要はあると思う。

3. 地域交流プログラムの成果と評価

◎プログラムの成果、対外的に示す評価

A: 前職で全国を回りながら音楽鑑賞教室を開催していたが、依頼が来た時だけ行くため、それによって生徒達がどういう影響を受けたかは事務所の人間は全く感知していなかった。先生からお手紙をいただいたり、子どもたちの感想をいただくことはあるが、学校側も他のジャンルと交互に実施をするため1回きりで終わってしまうところが多かった。
当NPOはここ2年くらい成果と評価を意識し始めた。現在は実施先とよりよい環境作りができていて子ども、発足から3、4年は実施先を増やすことに必死

だった。継続していく上で具体的な成果や結果が求められるようになり、2年ほど前から音楽の先生と校長先生にアンケートを取り始めた。今年度から子どもたちにアンケートを実施している。項目チェックと感想という形式。全学校が終わったのでそれをまとめるのも楽しみのひとつ。NPO全体の活動評価としては外部の評価委員制度を行っており、評価委員会が評価事業報告書を作成している。

区内の小学校では当NPOが行う「アウトリーチ」活動のあるべき姿を共有してもらえるようになったのは成果の一つと考える。また、ここ最近、今まで実施していないところからも依頼が年に新規で5~6件ある。

子どもたち向けのプログラムが多いので小学校のほか、児童館でも弦楽器の体験ワークショップを実施したり、地域のお祭りに参加したり、子どもたちに対しては意外と当NPOの名前が浸透している。大人のようにクラシック音楽に対して最初から堅苦しいイメージを持っていないので、学校に来てくれてすごい楽しかったと単純に言ってくれる。そういう気持ちのまま大人になって自由に音楽を楽しんでくれればいいなと思う。

B: 元々、現代ダンス活性化事業の内容がコンテンポラリーダンスなので、そこでひっかかる部分が大きくて、学校に行って校長先生が「どんなダンスなんですか？」と聞かれるので、「コンテンポラリーダンスとは…」ということを理解してもらおうのが最初の課題になる。

ダン活では、アウトリーチは重要な柱のひとつである。ダン活という事業の発信によって、アウトリーチというものが全国のホールに認知され、実際に行うホールが毎年10くらいずつにしても年々増えていくわけで、徐々に普及し、根付いていくことは意義があると思う。

これまでに小学校、中学校に出かけた時に、自閉症気味で普段は体育を見学している子が、今日はいっしょに参加したことで、「あんなに輝いて生き生きとした表情は初めて見ました」と担任の先生がお

っしゃったり、生徒さんの感想文で「楽しかったです」というのを見るたびに成果を感じる。

最近、子どもを教育する立場にある短大の幼児教育科の学生とか、先生方を対象にアウトリーチやワークショップを行う傾向が、強まっている。まず先生方にダンスを通して自由な発想を理解して頂いて、持ち帰っていただき、それぞれの生徒たち(子供たち)にひろげていただく。こうした波及効果も必要だと思う。

ただ、ダン活はホールへの研修事業であって、直接学校と結びついた事業ではない。アウトリーチは一回やっただけでは効果が現れるものではないし、継続こそが重要だと思う。そのためには、地域に根ざした活動が必要だと思う。

ダン活は広める役割があって、その効果を以て、引き続き継続的に根ざしていく活動が求められると思う。NPOなどでそのような活動をされている方がいるのも、望ましい一例だと思う。それぞれの立場での課題は残されていると思うので、そこを検討していく必要性は感じている。

C: おんかつは地域創造の他ジャンルの活性化事業に先行しているが、まだまだ課題があると思う。コーディネーターの立場では、その効果がどうなっているのか、ひとつひとつは見えにくい。

しかし、アウトリーチで学校や福祉施設などに行くととても喜ばれるし、子どもたちも目を輝かせて「また来てね」とアーティストに声をかけることもある。ホールの担当者が、アクティビティをどのような対象・場所で行うかをきちんと考えて組み立てれば、このような成果が生まれるのだ、と実感できることはおんかつのひとつの効果だと思う。4月の研修会の時点で何をやればよいのかわからず意欲もない、という人が、実際にやってみるとすごくはまってしまって、支援事業が終わっても、その担当者が細々とでも何とか続けていこうとしている例もある。コーディネーターとして地域の中で活動する人材になってほしい。一方でアーティストも地域の中で育ってほしい。おんかつでは、オーディションで選抜し、2年間の登録アーティスト期間を経て支援登録としても継

続することができるが、基本的に東京からの派遣となる。彼らを活用して独自にアウトリーチの事業を続けることは費用的に厳しい部分もあり、地元のアーティストを育てていく活動もこの先どんどん必要になっていくと思う。コーディネーターもアーティストもともに地域の中に生まれていくことを、地域創造がサポートしていくことができれば、もっと地元根付くのではないかという気がする。

D: 成果はいろいろな形で出るのが、地域プログラムは芸術文化の領域だけで事業の組み立てを考えるだけでは済まないことが多い。もちろん、方針がしっかりしていれば、それに照らし合わせて成果をカウントできるかもしれないが、脱領域的な現場はかわる担当者も成果のイメージがあやふやだったりすることも多い。「枠だけは決まっているけど、どうしていいのかわからない」と相談されることも多いのが実態だ。

地域創造の支援を受けた現場のお手伝いをすることもあるが、ここまでやってきた成果は、何より仲間が増えたということ。特に、地方都市での取り組みで、私たちが東京へ戻るという別れ際、地域の担当者が実感を持って「この取り組みは、私がきっちり引き継ぐ。またいつか相談に乗ってほしい」と言って別れる場合がある。これは、私たちにとってもっとも充実感を感じる、一番の成果だ。

2000年に発行された地域創造の報告書「アウトリーチ活動のすすめ」の中に出てくる「インリーチ」という言葉について、ずっと考え続けている。アウトリーチの逆とは何だろうか。いかに仲間を固めていか作戦が必要だということを示唆する言葉だと思う。ある施設の普及関係担当者はやる気だけど、その隣の上司はものすごく冷淡、ということはよくある話。「じゃあ、あの上司にわかってもらえるようにお互い仕事をしましょう」と励ましあいながら乗り越えてきた現場もある。成果は、乗り越えたことそれ自体、という場合もある。

課題を一言で言うと、みんな孤独だということ。それをネットワーク化していくか、どうしていくのか、何かやりようがあると思う。

E: 数あるワークショップの全てではないのだが、ドキュメントを取っている。それが成果物という訳ではないが、成果物というのは現場でしか体得し得ないものがあると思う。しかし、その場に物理的に入れない人のために追体験ができるような報告展示であるとか、一年間の最後の時にドキュメントルームを作って、実際にこういうワークショップがあつてこういう現場があつたというのを見せることで、そう言えばあの時にあの子は喜んでいただけ、こういうことだったんだ、といったファインダーを通して後から追体験することができる。

「アキピンオオケストラ」というワークショップの現場にいたお母さんと子どもはやたら喜んでいて、何が面白いのか分かっていなかったお父さんが、生々しいドキュメントを20分見た時に、そこにあった空き瓶を思わず手にとってしまったというように。言葉にならないところは、メディアを通して伝えて、それがまた他者へ伝えられていく。教師のネットワークで、感動とともに広がっていけばと思う。

それをプロジェクト側としてどう受け止めるか。今年やって上手くいっても、同様に次年度となると多分冷めてしまう。社会にとってアプローチし続けるのは、何かしら地域の課題に向かってやっていこうというか、「この地域だったらこのアーティストはどうだろうか」と、そのプロジェクトの着地点をイメージしてプロジェクト全体が動いていく。それに個としてアーティストが関わるとか、ボランティアや地域の方がどう関わって自分なりの着地点をどこに持って行くかは、チームとして大事かなと思っている。「上手く行きそうなのであそこに乗っかっていけばいいわ」という人がたくさん来ると、活動は後退する。そういうところで切磋琢磨するグループでいたいと思う。

一番すごいと思うのは、会場校の先生方の感想は、私たちが拾えなかった子どもたちの反応を一つ一つ拾っている。子どもなりにいろいろな喜び方をするが、アーティストが来た時は先生がちよっと引いて、アーティストと子どもの関係を自分の教育の空気感を作るような、教室経営のひとつとして見ているので、子どもの成長を自分の子どものように喜んでいところがある。「日頃の勉強で浮かばれないあの子が

あんな顔したのがすごく嬉しい」とか、他者の喜びをひとつひとつ拾って喜べるのが先生なのだなどと改めて思った。それが一番嬉しかった。だから校長も家に帰って喜んでいるのも嬉しいし、他者が喜んで行くという連鎖がおこれば地域が変わると思った。

それと、子どもと高齢者と関わることをずっと続けているなかで、高齢者は子どもたちに「相手を喜ばせることをしてはいかん」と釘をさす。相手が喜ぶことをするのはなくて、「自分が好きなことをやればいいんよ」と86歳のおじいちゃんが優しく言う。そうすると「私は絵が好きだから、絵を描いたらおばあちゃんが喜ぶかな」、みたいに自分の中にフィードバックしていく。

学校の先生は、アーティストが初めて学校がやってくると固まってしまう。でも子どもたちは「アーティストやな、サインしてもらおう」と、ゾクとするような出会いの瞬間があちこちで発生する。慣れてしまうと当たり前になってしまうので、だからまたとんでもない人を呼んで楽しんでもらおうと思う。

「喜んでもらおうと思っちゃいかん」というおじいさんの声が入ってくるような地域が、まさに学級経営が膨らんで、地域社会の創造が行われる場になる。そこに多分野、多文化の人、世代間が交流できるような広がりが出ていけばいい。勿論そこに障害者の人がいたりする。自分の分野の枠の中で考えている人も、障害者や高齢者をいたわろうとしている施設の人、自分では伝えきれないものを人が来た時に、私が毎日関わっているおじいさんが、今日は生き生きとしていると思うような、お互いに嫉妬するぐらい高揚感がある現場が作れたらいいと話している。

F: 現場目線で言うと、「インリーチ」という言葉を拡大して、現場をやりながら行政も変えようとした私たちとしては、子どもたちも先生達も変わったし、アーティストも変わったし、行政も気づきがあつて変わった。担当者ベースのことかもしれないが、教育委員会の人で元々は中学の美術の先生で、アートと言えば美術だろう、美術系のことだったらもの作りだろうと。でもフタを開けてみたら、演劇だってアートだし、音楽もアートで、アートの分野が多彩だったこともある

し、ものを作って終わりではなくて、そのプロセスが大事だということに気づいた。教科書に書いていることに改めて気づいた。

ものを作るだけでなく、そこには身体がかかわっていて、身体性みたいなものは演劇とかコンテンポラリーダンスがすごくいいものを見せてくれて、学校に行って子どもたちに見せられる完成形のものよりも、そこに至るプロセスを身体で見せる、あるいは気迫で見せるとか、そういうものが大きいのだろうと言ってくれた。それを行政用語に直すとコミュニケーション能力の向上とかになるけれども、見なければわからないこと、体験しなければわからないことを、その場にいた人は体験できたと思う。

ひとつの例だが、学校でアーティストの授業をする時に、今年度やった小学校で授業を実施して、しばらくしてまたやって、合同の反省会をしたら、学校の先生が「アートって何だろう」と悩みだした。それはいいことじゃないか。アーティストの授業をやったから生まれた悩みではないかと思った。

最後に課題ですが、Dさんが「みんな孤独だ」と言ったが、孤独であるから、担当者が何をやっていてどう感じて何を残したいかとか子どもたちや対象者の反応を見て、その人のフィルターで伝える人が今こそ大事。ドキュメントの問題もあるし、どうやって記録するか。記録者の主観が入るから、血の通ったものとしてどう伝えるか、どう見てあげるか、一緒に観たいかという余力な人材が、必要ではないか、というのが課題だ。

4. 地域交流プログラムの課題

◎人材面の課題 資金面の課題 アドボカシーの課題

F:こういうことをしている人間にギャラが発生する仕組みがない。コーディネーターという職種がない。非常に特殊。NPOという特殊な立ち位置でやっていることに何の担保もない。でも役割としては、みんな言えば必要であることを認知はされていると思うけれども、果てしなく、そこにお金が見つからないのはどうということだろうか。

でもこれは芸術文化に限らず、どの分野でもそうだと思う。間に入ってよりよい関係が築ける人のことを「気がつくわね」ということになると思うけど、気がつくことにお金が発生する社会ではないので。臓器コーディネーターやインテリアコーディネーターとか、対象が心臓とかモノの方がわかりやすいのだろうか。認定する仕組みが必要だとは思わないけれども、コーディネーターは、専門知識と一般常識を持っていないとできない。

ポジションのこだわりはないけれども、私より若いNPO生え抜きの人で、NPOというポジションを維持したい、公共ホールのコーディネーターとして雇われることがよいと思わなければ、違うポジションはあると思う。ポジションのバリエーションは取っておくべきだと思う。

ホールにはそういう専門の人を抱える余裕はないので、業務をNPOにお願いして、そこを予算化するといった道の広がりはあると思う。大きな自治体の文化系の財団はもっと普及系のことをやれる人を育てればいいのに、と思う。

E:NPOには、メディエーターとしての自分がいて、周りにはアーティストや、障害を抱えている人やその保護者がいたり、高齢者がいたり、いろんなメンバーがいる。まず自分が好きだから関わっているわけだが、今回の「子どもとアーティストの出会い」のように、メンバー自身には一切関係ない学校に行っただけで何が面白いと言う人もいます。でも実際にやってみて、報告の展示で全体が集まってみると、やはりこれは必要だと感じた。何が必要かということ、街にアートはなくてもいいかもしれないがアーティストは必要だと。いろいろな価値観を持った人間がいないと社会は成立しないと思う。いろんな価値観を持った人間が決してヒエラルキーな立場でなくフラットな立場で係られるスペースが街の中にあることが大事ということ。こういう事業をやってみて、プロジェクトをやってみて、なかなか説得できない人が説得で来たのでよかったなあということが一つ。

それからそういうプロジェクトをトヨタ自動車株式会社が投げてくださいようが、他の財団が投げてくださいようが、

メディアーションにはお金が落ちない。ではNPOの人たちはどうやって食べていくのか。現実として、NPOの本来業務以外の活動で外貨を稼いでいる時間をもったいない。

逆に自分たちのポジションを上げるためにいい方法はないかということで、去年、私たちはLLPという組織を作っていて、NPOとして得た助成金や、事業で派生する収益を計上し、アーティストは何があってもお金を払う。アーティストを支えるアシスタント的ポジションの人、地元の若手のコーディネーター、地元の若手のアートを目指している人達にも少しずつ利益が入るようなシステムを作ろうとLLPを作った。

地元では、結局クラシカルなモノが本物だと思っている人が多くて、「どんな有名な人が来るんですか」「何が来るんですか」みたいに。「アキビンで音楽を演奏する」なんて言うと音楽の先生は固まってしまう。でもやってみたらすごく楽しいと。それはなぜ？というところを先生方と追求すると、何だかよくわからないけれど「楽しいと言っている子どもたちを見ていると楽しかった。それでいい」と。そこまで先生が寛容かということ、全員がそうではないけれども、世の中にはよくわからないものがあるということを行政、教育サイドの人が知ることが大事で、知らないことがないと思っていることが怖い。自分の価値観では知り得ない人がいるんだ、ということ伝えていけたらいいと思った。

D: 国や大きな機関に、もっとアワードや賞を出してもらえないか。劇場の建物や作品に対して賞を出すのもいいけれども、地域プログラムのような地味な活動を評価していく姿勢も重要ではないか。こういう分野に光を当てることは大事だと思う。

それから、隣の県の人や隣の市の人との情報交換や往来は越境するのが当たり前だから、方針を立てるのでも、ひとつの自治体だけではなく、道州制というか、もう少し「四国の人達はこうしたい」と自分たちなりに組めるような方針を立てられると活動はやりやすくなるかもしれない。文化芸術都市宣言をひとつの自治体が出すのもいいけれど、その枠を超えてもう少し何かできないか。

あと、企業に対して言いたいのは、僕らが本当に足りないのはアーカイブの能力だと思う。お金を出して事業を実施するのは企業から出してもらってできるけれど、もう少しメディア系に強い企業の方であれば、活動に密着して記録してもらおうとか、販売物にするまでやってもらって、そのお金が団体に戻る仕組みを作るとか。現場で記録を残そうとしても、個人情報保護の問題をはじめむずかしさが残る。ここを企業のパワーで突破できないものか。

評価について考えるならば、教育や福祉といった専門分野の人と出会いたいと思っているということを申し述べておきたい。芸術分野の人だけが集まっても、問題は解決しない。隣接他ジャンルの専門家の方から意見されることで、現場はもっと強くなるだろう。

C: おんかつから外れてしまいそうだが、ずっと思っているのは、自分がコーディネーターを担当したときの公共ホールの担当者がその後アドバイスを求めに来るということはあるが、その後の活動についてはなかなかコーディネーターには戻って来ない。個人的に向こうが積極的に働きかけてくれば、こうやって続けてくれているんだ、いい傾向だなと思えるけれど、10年やってきてもなかなかわからない。そこがコーディネーターとしては歯がゆい。

公共ホールの所轄部署は文化振興課や教育委員会などの直営もあれば、財団の場合もあるが、担当者が変わることも多い。経験が胡散霧消してノウハウが残っていないということも、わかった方がいい。

それと、コーディネーターをやる若い人がなかなか出てこない。おんかつだけで生活できるわけではないし、組織に属していたらなかなか外には出してくれない。どうしたらいいかアイデアはないが、課題のひとつだと思う。

演劇のコーディネーターがおんかつのコーディネーターをされているが、もっと他ジャンルの人が入って下さると別の展開があるかもしれない。少なくとも年齢的な問題だけではなくて、別の空気が音楽の中に入ってきてもいいのではないかな。私はそれを期待している。ダンスの方に入ってもらおうと、どういう視点で音楽を見るのか知りたい。

B:ダン活はおんかつほど歴史が長くなくてモデル事業が2年で、今4年目。まだまだ軌道修正中である。ホール側からは、継続したいのだが「予算がなくて」という声が大多数。やっとこの4月から支援プログラムが立ち上がった。

支援プログラムの内容も今後検討の余地はあると思うし、根本に戻ってダン活をどうしていけばより良くなるか考えている時期でもある。

今までおんかつのコーディネーターと話したことがなかったので今日は刺激になった。おんかつのプログラムをダン活のコーディネーターがコーディネートすることは難しいと思う。おんかつに取り組んだホールが多いだけに、ダン活は「こんなに手間と時間がかかるんですか」と言われる事も多い。ただ、おんかつとダン活のそれぞれの問題点や共通点など話し合える機会が今後、持たれば良いと思う。そこから、お互いにとって新しいアイデアが生まれてくる可能性があるかもしれない。

A:課題は皆さんと同じようなことだと思う。人材面の課題としては、当NPOは年間40回実施しているが、コーディネーターは私ひとりなので、それでひとつひとつを作り上げていくことは手間と時間と精神的なエネルギーも必要になる。今の状態では40回が限度だと思う。

コーディネーターの人材育成は課題。文化庁から文化ボランティア支援拠点形成事業の委託を受けて、ボランティア向けアウトリーチコーディネーター養成講座を開催している。ボランティアがコーディネーターをすることには賛否両論あるけれども、他の仕事をきちんとしていて、こういうこともやりたいという意欲のある人達が集まったので講座自体はよかったが、実質その人達がコーディネーターとして自立して活動していけるかは今後の課題。

資金面での課題としては、だんだん認知されてきて新しいところから依頼が来るが、「お金がないけど・・・」という場合がほとんどで、こちらとしても年間予算が限られてしまっていてできない。数をたくさんやるのであれば受け入れ先から少しお金をいただいた方がいいのかもしれない。今は完全にこちらの負担

でやっているの、学校からも、一人100円でもいただいた方がという意見もある。

地域プログラムに関しては、拠点としている土地柄子どもが増えてきているので、親子の会話のきっかけとなるようなものを実施していきたい。

余談だが、私たちのようなどこかの団体に所属しているコーディネーターがおんかつのコーディネーターのアシスタントなどさせてもらえるとコーディネーターとしての視野が広がると思う。そういう仕組みができればいいと思う。

C:実際にコーディネーターの仕事をやることほど、コーディネーターの人材育成には効果がある。実際の仕事がなければ、人材育成としての効果は10分の1くらいしかない。

5. 今後の活動に向けた期待や要望

C:今回のアンケートは、コミュニティプログラムに関してだけだが、おんかつとしては、そこから公共ホールにどのようにつながっているのか知りたい。アンケートでも難しいのかもしれないけれど、結果として公共ホールにつながって欲しい。公共ホールで鑑賞してほしいためにアウトリーチをしているわけだから。おんかつに取り組んだホールを調べて、やった後と前ではホールの事業がどう変わったか、どういう効果があったかを調べた方がいい。それこそが、おんかつとしては重要

B:それはダン活も同じだ。

C:アウトリーチだけやれば良い、という考え方もあると聞くが、コンサートをやってホールに人が来なければそれは全然違う。NPOがやることとホールがやることは目的が異なっている。ホールは本来ステージの上でやっていくために作っていて、それをきちんと自分で選んで観たり聴いたりできる人になって欲しいからアウトリーチをやっているわけだ。

B:ダン活に取り組んだホールが、次の年にワークショップをやっているところは何か所かあるけれど、アウトリーチはそれほど多いとは言えない。減額されて

きている公演事業費で採算の合わないダンス公演はなかなか実現できないが、教育普及の予算でWSを行うホールは多い。担当者は、ダンスのWSの効果を感じてくれていて、年間でやっていきたいを希望するケースは多い。

一方でアウトリーチは出向く先との交渉やスケジュール的な問題があるので、調整が難しく、どうしてもホールでのワークショップを優先してしまう傾向にある。

アウトリーチやワークショップが活性化すると同時に公演の観客も増え、ホールに足を運ぶひとが増えることも期待したい。

E:ホールに観に行くのはある程度ステイタスが違う人たち。地元では、路上やカフェやギャラリーなど、本来ステージじゃなかったところへダンスを持ってきて見せようと頑張っているが、そういうのと、音楽でしかもクラシックとなると、文化庁の予算で学校にアウトリーチする活動とは明確に分かれている。

継続しているかわからないが、継続していると、地域が守らないといけなと思うだろうけれども、当NPOに「今年学校に来て欲しい」と手を挙げるが、先生が異動するから、しっかりつながっていようと思っている先生のいる学校には結構行っている。だから元を正してみると、ピンポイントでの個人の繋がりがみみたいな面もある。だから、地域に浸透しているかと言うと、まだ見えてない。逆に、ローカルな都市でもコンテンポラリーなものが見える。田舎に行くと、ホールや寺社でクラシックを聴く現場があるというように、見せ方と伝わり方に差がある。

B:意外と、地域のNPOとホールの協力関係はない。

E:ないですね。

B:Dさんの話だと、世田谷はネットワークでつながるようで素晴らしいと思った。地方のホールの担当者は意外にネットワークを持とうとしないのか、地元にはダンスカンパニーがあっても協力をお願いをしないので残念だ。

E:チラシを折り込むくらい。

D:新しいホールを建てる時に、地元の団体を締め出して建てるからずっとこじらせてしまう。

E:とあるホールでも、借りるのに1日168,000円では払えない。その中のクラシック委員をやっている人とたまたまつながって、「空きがあるから何かワークショップをやってよ」と言われて、「でもお金がない」と言ったら、中の委員を通して消費税だけで貸してもらった。そうしたら人が100人、200人来た。私たちがホールを作ったという行政側のリタイヤした人たちと、公共ホールの財団を握っている人がやっているから、金を持っている。圧倒的に地元のアーティストは借りたくてもお金がないから借りられない。

D:こういう感じの事業は鉦脈みたいなものがある、そこが当たると全部つながるけど、ホールに鉦脈のキーパーソンがない場合はやっても「はい、お疲れ様でした」と帰ってくるだけ。いい劇場には鉦脈がある。

B:そうするとホールにもお客さんがついて広がっていく。

C:おんかつでも担当者次第というところがあって、今まで知らなかったNPOの活動している人たちが、おんかつが外に働きかけることによって、積極的にやろうという人に出会えることもある。そういう人がひとりでもいれば効果があると思うけれども、概ね自分達で閉じていて、後で調べたら「こんな人がここにいるんじゃないですか」と言うのと「はあ」ということもある。だから、こちらからそこに気づいて、積極的に働きかけないといけな。

2. 授業にワークショップ等を積極的に取り入れている学校長、教員

日時:2009年3月4日(水)16:30~18:30

会場:ニッセイ基礎研究所会議室

出席者

A: 京都府内の小学校の教員

B: 東京23区内の小学校の校長

C: 神奈川県内の小学校の校長

1. 自己紹介

C:神奈川県で小学校の校長を務めている。小学校だが、私は小学校での教員の経験が全くなくて、元々は中学の美術科の教員を25年ぐらい務めた。その後、行政に出たりして2年前に小学校に校長として着任した。小学校は中学校と全く文化が違って最初の時期は大変苦勞をした。

半年ぐらい経ったところで、親しくしている地域の方や保護者の方と、学校活性化のひとつの手立てとしていろいろな人に学校に入ってもらった。今ちょうど学校は世代交代の時期で、ベテランの旧態依然とした先生たちと、ものすごく若い先生たちが同居している大変混沌とした状況にある中で、そこに地域や保護者も入ったりして、いろいろな取り組みを初年度の夏が過ぎたくらいからスタートした。

2年目になって、ある程度それが形になってきて、サポートシステムを立ち上げた。また県の方、NPO法人STSスポット横浜のみなさんのご協力をいただいて、アートの活用ということで、おかげさまで大変面白い取り組み、たいへん注目度のある取り組みになって、様々な評価をいただいているところだ。来年度に向けてさらに豊かなものに発展していくことができたらなと思っている。

A:京都府の小学校で6年生を担当している。いま勤務している小学校はちょうど1年が終わるところ。アートとの関係は、総合的な学習が始まるちょっと前段階から。その時、勤務していた学校で総合的な学習が始まるからといろいろな研究があり、その頃、NPO法人「芸術家と子どもたち」が立ち上がる頃の時期と重なっており、それで堤さんとも出会った。きっかけは野村誠さんという音楽家の方といろいろ知

り合うようになって、気がつけば9年ほどいろいろな取り組みをしている。

私自身は音楽や美術が堪能ということではなく、社会科教育を中心に宇治市、京都府あたりで、実はそちら主流で活動させてもらっている。教科学習では子どもたちになかなか身につけにくい部分、例えばコミュニケーション能力、創造性といった力が、アートを取り入れることによって得られるので、毎年いろいろな形で続けている。

B:都内23区内の小学校の校長を務めている。小学校は区内でも一番の小規模校で、132名の単級の学校だ。そこにお隣にあった中学が統合されて校舎が空いたところに、区として「文化創造」を掲げて、今年、区が文化庁から表彰いただいたが、そこに芸術家のみなさんが使う場所を提供して、文化芸術の創造に使用されている。そこを「芸術家と子どもたち」も拠点にしている。設置当初から、同じ学区なので関わり合いがあって、毎年、区の教育委員会としても次世代文化の担い手という事業があるので、NPOの方に講師で来ていただいた。

その中で当小学校は、せっかく学区域にあるので、学芸会や音楽会、いろいろな形で「芸術家と子どもたち」に相談に行き、それに合う方を紹介してもらい、昨年度は学芸会があったので5学年に入ってもらい、非常によい学芸会ができた。授業としては、総合的な学習の時間で取扱っている。今年は低学年の体育の時間に表現活動に関わってきてくださったというのがある。とても楽しかった。その前年も音楽会の時も入っていただいて一緒に太鼓をやったり、今年度もアフリカの太鼓などリズム関係の方に入ってやっていただき、毎年なんらかの形で関わっていただいている。先生たちにはできない部分で、子どもたちの想像力にすごく役立っていると思う。毎年1つや2つ学年ごとに、「芸術家と子どもたち」を通して関わっている。

2. 勤務校でのワークショップを取り入れた授業の概要

C: 県の取り組みで派遣をしていただいたアーティストは、和紙の造形作家、耳の不自由な俳優、舞台俳優で多様な取り組みを持つことができました。舞台俳優の方は身体を使っての表現、耳の不自由な俳優の方は言葉を介さないで思いを伝える取り組み、また和紙の造形作家は大変大きな取り組みをされた。

造形作家による授業では、アーティストとNPOの方と三者で相談する中で、和紙で造形をする。和紙を作るには広い平らなスペースが欲しい。校庭がいいけれども砂がつくということで、屋上を使おうということになった。古い学校で去年の夏防水工事が終わったばかりできれいだった。市になんとかお願いして、そこで造形をした。100人の子どもたちがみんな造形活動をしたのだが、とても楽しい取り組みだった。

この全員で作った和紙は10m¹ 2mのサイズでとても大きい。班で作ったのは畳1畳分ぐらいの大きさ。個人で作ったのは立体だった。それを、市内の図工美術展があって、市内の小中学校すべてが市役所1階のホールに裂く手品を展示したが、当小学校はスペースをたくさんいただき、それを丸めてオブジェのようにして展示したのが、新聞に載るくらい好評だった。

耳の不自由な俳優の方は、子どもたちは床に座った形で、例えばパントマイムのような形で思いを伝える。子どもたちが夢中になってほんとに楽しいひとりで、福祉学習に発展していった。耳の不自由な方が、言葉を介さないで目を見て伝える、身体で伝える、そういうところから、目の不自由な方と盲導犬を呼んだり、耳の不自由な方が来てお話を伺ったりした。2回の授業だけだったが、そこから発展して様々な取り組みがあった。

舞台俳優の方は、子どもたちに「おっちゃん」と呼ばれてものすごい人気者になった。身体表現でいろいろな動物になる。それも1人ではなくて3人で麒麟を表現してみようとか、大きなクジラを10人で表現してみようとか。子どもたちは国語の教科書の「スイ

ミー」にそれを結び付けていく。子どもたちは水族館で魚の動きを勉強してきたりして、自分たちが体を使って柏木さんにそれを伝えた。そういった取組から今度はスイミーの劇を作っていく。そしてプラザホールという500席の劇場を借りて、「スイミー」の発表会をした。とても感動的だった。舞台俳優の方も来ていただいて、終わった後に、ここまでどういう経緯でスイミーができたか、その時の子どもたちへ向けての話がとても感動的だった。500人の席がほとんど満席だった。今、すごく安全が叫ばれていて、子どもたちはたくさんの人に見守られて登下校している。地域はそういうことにすごく敏感で、地域のご老人がたくさん来て見てみなさんすごく感動して帰った。

和紙の造形では図工の授業を活用したが、時数が足りなくなってバランスが悪くなったので、総合学習も使った。スイミーは国語と総合。耳の不自由な方の取り組みは総合で福祉。そのように、アーティストに来ていただいて取り組みを持ったものが、福祉に発展したり発表会につながったり、展覧会で評価されるのは子どもたちも親も学校もとても嬉しい。そういう形でそれを起点とし発展していった。波紋が広がるような取り組みになった。

ただ困るのは、例えば5年生がやった和紙の発表を見る。4年生は、来年は自分たちもできると思っている。美術展の展示を見た4年生が「来年はこれ、僕達ができるんだって」と親と話している。スイミーの発表もそうだ。プラザホールの予約はできるが、同じ舞台俳優に来年も授業を頼むだけの学校の予算がない。みなさん、すごく気持ちを入れ込んでいただいたけれども、それは県の予算でできたことで、学校でアーティストの方に来ていただいて自由に取り組めるかという、公立学校ではとても難しい実感がある。

A: 私どもは9年ぐらい前にやり始めたが、総合的な学習が始まった途端に逆風になったという経緯もあった。最初は総合学習の時間を使いながら、クラスや学年で音楽家の方やダンサーの方に来てもらってワークショップをという形だった。子どもに何かをや

らせると、やはり発表に持って行きたいということがあるし、総合的学習の時間だけのやりくりでは批判的に見られることもあって、ダンス部門は運動会の発表と絡めて9月には2人のダンサーに毎日来ていただいて、9月末の運動会に向けて5、6年合同で100人の創作ダンスを作って保護者の方に見ていただいたことがひとつの大きな取り組みだった。保護者の方にも非常に好評で、後にも先にも子どもの発表でアンコールの声がかかったものはない。それを他の学校の方にも見ていただいて、その後もいくつかの学校で同じ形であったのだが、非常によかった。

それが違う方につながっていくが、イギリスではダンスで理科を学べるプログラムがあるということで、ダンスを使って理科を学ぶことに少し取り組んだ。それは、教科学習に位置づけられる部分もあるのではないかとということでやったのだが、子どもが非常に喜んで、身体を使った遊びのような、例えばメダカはどうやってエサを食べるのか、その動きを自分たちでやってみるとか、そうすると自分たちでは気がつかなかったような学びも含まれたりして、非常に意欲的に取り組んだので、結果としてテストの点数も非常によかった。

ただ、C先生もおっしゃったように、毎回アーティストに来てもらえるかという予算的なものとかいろいろな問題があるので、年間に一つの単元でやってみるのが精一杯ということもある。

運動会でダンスをやった時には、子どもたちの中にもものすごくのめり込む子がいて、アーティストの方と精鋭隊を集めて、もっと煮詰めたら素晴らしい舞台になるんじゃないかという話も出た。結果としては、いろいろ難しい面があって実現しなかったが、その時にアーティストと子どもの共同舞台ができないだろうかということで、前任校で土曜日の体育館を活用したコンサートを実施した。これは5年間、ドリームコンサートと称して、音楽家の方に来ていただいて子どもと一緒に作品を作った。学校の授業時間を使い、放課後は自由にもっとやりたい子が残ってやる。それをコンサートという形で、学校の体育館に地域の人に集まっていたいただいて、例年3学期あたりに

1回コンサートをやるというのをやっていた。当初、1回目には知名度もなく保護者の方も集まらず何十人単位だったが、この1月に第5回目があった。私は学校変わったので今の学校からその学校に通いながら関わった。

アートが年代を超えて地域の人が集えることは間違いない。最初はクラスとか学年で子どもたちが楽しんでいる、それで十分だったのだが、少しずつ欲が出たり、こんな部分にもアートの力は役立つのかと知ってくるとだんだん大掛かりなものになっていった。

ある劇団の人とは、共同で舞台を制作し、最後は一緒に一つの劇を作って、それを学校全体で観る。演劇鑑賞会に子どもが参加する形になった。具体的には、劇団の人が4回来てくれて、今年は「防犯」というテーマで一緒にワークショップをした。ワークショップの中で防犯について学べるような中身に仕立ててみんなで観る。これももう3年ぐらい、防犯、環境、防災とテーマだけ決めておいて、それがいろいろな学びにつながるようなことをして実施している。今年は非常に好評だった。校長先生にも出演していただいた。

B:例えば学芸会で言うと、アーティストが声の出し方の指導、構成の仕方などちょっと指導して下さるだけでずいぶんアレンジが変わる。先生たちの発想は、場面が変わるには暗転するという発想だが、アーティストから、暗くしなくても場面の転換はできるんだよ、舞台の小道具の扱いによって舞台の見え方が変わるよ、と教えていただいた。あるいは、子どもたちに対しては声の出し方とか、どういうふうに動きながらやるといいか、といったこともアーティストに教えていただいた。

今の子どもたちは、表現力がありそうでおしゃべりは得意だけど、いざとなると恥ずかしがってできないので、そういった表現活動の取り組みをしている。元々人数が少ない学校だが、3人ぐらいアーティストが入ってくださって活動しているうちに深い関わりができて、最後には子どもたちが「給食食べてく？」とまでなった。

先生たちの指導というのは、「この時間内でこれを」という狙いがある。どうしても「こうなさい、ああなさい」という指導になってしまう。けれども、芸術家は自己表現とか子どもたちから出て来る発想を大事にしてくれるので、子どもたちを待っている。そこは引き出すために一気にやらないで、本当によく待っている。その代わりに時間はかかるが、学校の先生では、そういうことができない面がある。引き出してくれるという面では先生たちはありがたく感じている。

「芸術家と子どもたち」に予算を確保してやってもらっているが、区でもアーティストに払われる謝礼の予算がある。学校として出せる金額は限られている。アーティストは1回3万ぐらいかかるが、うちの学校では1万5,000円ぐらいしか出せない。本校だけでなく何校かあるわけで、年度の初めに教育委員会に、年間でアーティストに来ていただく申請をする。

3. こうした取り組みに関する情報入手と授業を行う体制

C:2年前に小学校に行ったのだが、その前は神奈川県教育事務所にいた。県とNPOによる「アートを活用した新たな教育活動の構築事業」は何年か前からあり、私はある区域の教育事務所で、その区域には145校の小中学校があり、そちらの学校に事業を振っていたので、十分に承知していて面白さを理解していた。

自分で小学校に行って、あれをうちの学校でできないかと思ったが、そこに難関があった。それは外側の問題ではなく内側の問題。そこで先生たちにアートの魅力を理解してもらって、立ち上げるのには全員の理解がなくてはいけない。そこでSTスポット横浜のスタッフに2回来てもらって、職員会議で話をしてもらった。そういう取り組みを重ね、そして理解してもらった。

ただ、アートができるのは学校全体でできるわけではない。1年生から6年生の中で、県の指導主事とやり取りをし、STスポット横浜にいろいろ聞きながら3本に収めた。6本ではない。面白そうだということろ

まで気持ちを持っていったが3本しかない。それで低中高で先生方に相談してもらってまとめた。そして実施した学年はものすごく感動があった、余韻もあった。だけど実施していない学年は面白くない。

先日、「アートを活用した新たな教育活動の構築事業」の年間の活動報告会があったが、実施した学年の先生方は休日ですが全員参加した。だけど、実施しなかった学年の先生はひとりも来なかった。そしてあの日にいただいた資料を持ち帰って、こんな発表をしましたとお話し、その成果を話したけど、やはり先生たちは自分の学級、自分の学年が中心なので実感として持てなかった。何とか他の先生たちにも面白さ、また子どもたちが目を輝かせて取り組んだ様子を理解していただけたら、と思う。

中学校は教員にも隣のぞくゆとりがある。そしてあっちこっちに教えに行ったり、他の学年も教える。だけど小学校の教員は自分のクラスしか教えない。朝クラスに入ったら、下手をしたら放課後まで顔を見ないという先生も何人もいる。だから今日は屋上で和紙の造形をみんなでやっているよと言っても、見に行くこともできない。

今回体験できなかった子どもたちにも是非体験させてやりたいけれども、継続してやることの難しさを感じている。単発ではその効果が現れにくい。確かにそれを受けた子どもや教員にはよかったかもしれないけれども、なんとか継続してその取り組みを回転させて行くことができないか。回転させることによってより効率的に、より発展したものが考えていけるんじゃないかと思う。

学校外部との連携体制という面では、まずPTAに関わってもらっている。コーディネーターは前年のPTA会長で、この方は保護者のコーディネートをやる人。それからもう一人は地域のリーダーで、もうすぐ80歳。このおふたりにコーディネートをいただいている。

今年度だが、5年生で稲作をやる。学校の中に田んぼを作ろうということで、田んぼを作る人を60人ぐらいコーディネートした。それで3週間ぐらいで田んぼを作った。それからお田植えは地域のお百姓さんが丁寧に教えてくれた。そして生育。子どもたちは

観察しスケッチをするが、稲の面倒は1週間に1回は必ずお百姓さんが水のチェックや病気が出てないかずっと見守ってくれて、そして刈り入れした。脱穀も昔の道具をもってきてくれて学校に寄贈してくれる。そして収穫したら子どもが食べるには量が足りない。それでお百姓さんがこっそりもってきてくれた。それが5月に始まって10月まで。そしてお百姓さんも呼んでみんなで収穫祭をしておにぎりを食べた。今度は藁が残るので、お正月が近くなったらその藁で縄を結ってお飾りを作る。これで終了した。たくさんの方にお世話になったし、稲作という文化を、田んぼを作るところからお飾りを作るまでのコースだから、これはとても大きな学校の財産になった。教員も僕も初めての経験だった。

そんなふうに、外部の教育力はとても大きいし、本物だ。教師は教科書で自分が体験したこともないことを言葉で説明して教えている。でも、アートもそうだが、一緒になって体験するという強さ、これは大きくずっと残ると思う。教室で稲作について学んだことは知識としてしばらくあるかもしれない。テストに出れば正解できるかもしれない。だが、とても弱いものだと思う。

A:アートのプログラムでの外部との連携は、「芸術家と子どもたち」で、特別に支援していただいてやらせていただいている。あと、京都に「子どもとアーティストの出会い」というNPOがあり、その関係でご紹介していただいたりしている。ちょうど「芸術家と子どもたち」が立ち上がるときに野村誠さん(音楽家)、藤川大祐先生(千葉大学准教授)が理事で絡んでいて、そちらからお話をいただいて取り組んだり、こちらからお願いしたりして成り立っている。

その辺の方とお知り合いになる中で、劇団の人とつながりができたり、企業の方と知り合いになったりして、今はパナソニック株式会社からお金を支援していただいている。それは学校にではなく、劇団とのやり取りで、今年やった防犯教室の資金はパナソニックから出していただいた。

先ほどもお話にあった資金だが、9年前からやり始めた時に、お金をどうするかという問題はあった。

「芸術家と子どもたち」にお願いすればやり繰りしていただけるが、それ以外で音楽家とやる場合の謝礼や、美術家の方なら材料費などが必要になる。学校から出せる教育助成もいくつかあるので、そういったものを活用しつつやってきたという経緯もある。パナソニックにも教育財団がありますし、その他の企業にもあるので、その都度申請してきた。ただ、それがずっと続くものではなく1回限りのものなので、難しさは抱えつつやってきている。

アートとは直接関係ないが、当学校でも、千葉大の藤川先生と研究をする中で、企業の方、例えば環境教育なら京セラ、シャープは太陽電池の専門であったり、そういった企業の社員と一緒に授業をしたり、最近では地元の大学と一緒に活動を始めている。アートに関しては「芸術家と子どもたち」や「子どもとアーティストの出会い」と情報収集しながら、一緒に助成金の申請をしている。今は「子どもとアーティストの出会い」の理事になっているので、一緒に申請書の文章など考えながらやっている。学校から出すのは私が校長の許可を得て出してやりくりしている。学校から出す助成の事務手続きは、全部私がやっている。申請、会計、報告、すべてだ。それは、自分がやりたいことなので、仕事は増えるが仕方ないと思っている。

C:当学校のPTAの会長が東芝に勤務されている方が、この前の土曜日に使えなくなったパソコンを10台もってきてくれた。東芝の社員とNPO法人の方も来て、それで「親子パソコン分解教室」をやった。パソコンの仕組みなども話してもらいながら、特殊なドライバーを使い、液晶画面や、中に細い蛍光管が入っているのを分解してみた。それは産業廃棄物になるから、持って帰ってくれる。お金はかかってないが、とても面白かった。土曜日にやったが、夏にもう1回やろうと言っているのは、午前中に分解教室をして、午後は出てきたものでオブジェを作りたい。それを継続的にやっていこうと思っている。

4. 教育面から見た授業の成果と評価

A:結局ここに来て自分なりにまとめたのは、アーティストのもたらすものは、やはりコミュニケーション能力の育成が一番評価されるべきものと考えている。運動会でのダンスの時に、その時も私は学校変わったばかりだったが、他学年の先生が非常に不安がられていた。コンテンポラリーダンスって一体なんだ？と。ダンスというと、ヒップホップが今は主流で、子どもたちもテレビで見るようなカッコいい振り付けが分かりやすいけど、コンテンポラリーダンスはちょっと違う。それでお試しのワークショップをやった。その時に見ても、コンテンポラリーダンスは見てかっこいいものではないが、子どもたちの感想の中で、今まで見えなかった友達の一面が見えたとか、これだけみんなで協力して身体を使ってやったことはない。それは結局、体育の活動の表現活動の一番のポイントで、これを子どもたちが出してきたということで他学年の先生たちも、これはやろうということになった。

平たく言うとコミュニケーションになると思うのだが、その中で子どもたちが非常に仲良くなる。それは、ダンスでも演劇でも、すべてみんなで協力して何か作り出すという作業だ。その中で子どもたちが自分の意見を言ったり聞いたりディスカッションをする。それが創造的なものなのでアートになるのだが、その部分は置いておいても、非常に仲良くなる。だから演劇に取り組んだ時も、児童会担当の先生が、とにかく仲がよくなった、それが素晴らしいと言ってくれた。

いま学級経営が上手く行かないで学級崩壊になる数はかなりになる。高学年になるとこれは上手くいってないというクラスはたくさんあるだが、その活動が非常に効果的ではないかと思っている。

もう一方は、教科学習に取り入れたとしても、先ほどもあったように今まではテキストに書いてあることを教師が伝える学習だ。でも表現活動を取り入れることによって、テキストに書いてないことでも子どもたちが気づいたり調べたりする活動になるので、ペーパーテストで評価しても十分な評価を取れるだろうし、

それ以外の部分での深まりという点でも必ず結びついていくのではないかと思う。ただあまり、教科の中でこれがすごく効果的だというよりも、これはコミュニケーションにすごく役立つという方が現場にとってはすっきり入っていくと思っている。

いわゆる発表型のワークショップにした場合には、子どもの振り返りもそうだが、先生方は子どもたちの表情が明らかに素晴らしかったというので、そういう意味での評価は必ず出て来るだろうし、子どもたち同士もワークショップの振り返りで必ず評価しあう。それで高まっていく部分はある。

子どもの場合、アンケートは当てにならないと思っている。何か書かせると「楽しかったです」というのは必ず言う。こういうアンケートをとれば大人でもそうだけど、余程のことがない限り悪い評価はつけない。でもいっしょに活動した相手の変化を見るということでは、正確な評価が出ていると思っている。

アートを使って授業を行い、それで成績がよくなるという見せ方をすると分かりやすいが、それでは本質が変わってしまうという考え方もある。その両面があっているのかなという気がしている。イギリスでこういうのがあるということで自分が体験した時に、これはいけるという感覚が自分の中にあった。例えば磁石の学習で、同じ極は反発し合うとかS極とN極は引き合うというのを覚えれば、テストでは正解だ。でも、反発しあうという感覚は低学年には非常に難しい。それを、身体を使って反発することを体験するという。体を使えば非常にわかりやすい。体を使って学ぶことは、座学だけではわかりにくい子どもには非常に有意義だろうし、その言葉がよりインプットされるのも確かだろうし、それが磁石だけじゃなくいろいろな観察にも効果的だ。

あるダンサーの人が、ダンスとは観察だと言われた。面白かったのは「私は走るのすごく遅いけれども、最高速で走る人のランニングフォームは完璧に真似できる」と。いかに観察するかでダンスは生まれるから、観察というのは、理科にもダンスにも両方生きてくる。それは点数と結びつけることは邪道なのかもしれないが、全く興味のない人にこちらを向かせる方法としてはアリだと思う。実際に、やれば子どもた

ちがすごく仲良くなるので、そちらの方に必ず目が行くと思う。ちょっとエーッという人を参加させる方法として「そういう面もあるんですよ」というやり方もあっていいと思う。

C: 評価にはいろいろな捉え方があると思う。教師にとっての授業の評価は、狙いがあって指導があって、そして評価がある。アートの活用を考えると、子どもたちがいて教師がいて、今度はそこにアーティストがいる。その時、教師は何を狙いにするのか。アーティストがそこに介在することで意外性がある、教師が狙いとしていなかったけれど、こんなことも派生した、思いもしない効果も生まれることがある。狙いがどうだったかというのが授業の評価であり、学習評価だが、アートを活用した授業は教師にとっては評価がすごく難しいところがある。だけど、そもそも評価を直ぐに求めるものなのか、ということがある。算数で九々の授業のあと、80%の子どもたちが理解している。あとの20%の子どもたちにはもうちょっと頑張ってもらおう。教師の自分自身の評価としてはこの20%の子どもたちをどうしようかと、様々に授業の中での評価がある。そういう即時性よりも、むしろ子どもたちの気持ちの中に深く入り、大人になっても記憶に残ることは、とても大きいことだ。でもそれは、その場では計れない。確かに評価はとても難しいけれども、大きな意味で、大変評価できる取組だったと私は思っている。

それからもうひとつ、いま、学校にも学校評価が求められている。学校の方針とか教育活動がどうなのかということを外部にアンケートをとって、それを資料にして自分で自分を評価したり、第三者なり関係者なりに評価をしていただいたりという形で学校評価があり、うちの学校も盛んにやっているところだ。

その中で、このアートの活用授業も評価されている。今まで学校になかった活動で、子どもたちが家に帰ってお父さんやお母さんにいろいろ話す。そういうところからこのアートの活用授業は、子どもたちではなくて、その外側にいる授業を受けていない、見ていない人たちからの評価もある。

市の展示会で子どもたちが作った和紙の造形を見て、市長はびっくりした。市長が書いた感想用紙に、当小学校の作品はすごいと書いてあった。そんなふうに参加の取り組みはいろいろな方面から評価をされたという実感を持っている。評価は様々な視点があって難しいが、今回の取り組みは、私自身は素晴らしい取り組みだったと思う。

B: 本校は特に小さいので課題はたくさんある。人との関わりが狭くなるし、子ども同士の関わりも狭くなる。教員も担任としては6人、全員でも9人しかいない。そういう中で大人の関わりも子どもの関わりも少なくなっている。子どもたちはクラス替えがないので1年から6年までずっと同じメンバー構成で進むので、学校の中では大きな顔をしているけれども、校外学習に出るとか他校と交流するとやっぱり内弁慶になってしまう。

その中で、地域の芸術家の方や、いろんな方と触れ合うというのは、人間関係の広がりや、こういう仕事があるというキャリア教育にもつながる。芸術家の方と関われる施設がたまたま地域にあるということがあって、アーティストの方が展覧会をしてくださってすごく面白かった。ただそれが土日だった。平日なら子どもを連れて学習の一環として見に行きたかった。遊べる芸術とか触れる芸術とか、いろいろなものがあって、もっとそういう関わりもできればいいな、と思った。学校や地域の人ともつながっているのがいいところかなと思っている。

5. 授業の課題

C: 今度、教育課程が変わるために移行期間に入る。総合的な学習の時間が大幅に削減されて合科的なものだとか活用してという形で、教科の中でそういったものを考えていかざるを得ない形になって行くと思う。ただ私は、アートを授業に取り入れたいという思いがあればどのようにでも形を作っていくことができるのではないと思う。教科の枠の中で指導を考えて行くのはとても大事なことで、学習指導要領はそのためにあるのだが、その中で子どもたちがしっ

かり力をつけていくためには、さまざまな手立てを講じる必要があると思う。

かつてはノートとチョークと黒板と教科書で授業をしていたし、今でもそうだ。だけど、例えばパソコンもそうだし、教材が豊かなら豊かなほど、いろいろな工夫ができると思う。人もそうだと思う。アーティストに限らず、外からいろいろな人に来ていただいて本物を体験したり、学校から出ているいろいろな場所に連れて行って本物を見せたり。いろいろな手立てが必要だと思う。トークとチョークでずっとやってきた授業だが、もうトークとチョークだけでは済まない時代だと思うし、アートの活用についても、いろいろな可能性のある大きな取り組みだと思っている。

- A:現場は本当に忙しくなっていて、先生たちは私も含めて余裕がないのが実際。来年度から移行期間で英語学習が前倒して始まったりしているが、一番の問題は今の学校の現場は、私の勤務する小学校ではベテランの教員が多くて、50代が50%いる。でも、逆に言うと今から10年間で半分辞めることになる。そうすると、大量の若手の教員になる。またそれはそれで歪みになると思うのだが、50代の先生に、今から新しいものと言ってもなかなか動かないし、動けない。情報教育しかり、また今度の英語についても大変な状態になるだろうなと想像している。
- 50代の先生にアートはいいですよという話をしてもなかなか難しい。つまり今まで自分がやっているやり方で事足りている。それはアートに限らず新しいものを取り入れようという余裕と意欲が、実はなかなかない。でも、反対に若手がものすごい勢いで入ってきている。今、若手のための研修会を組織していて、そこで若手の先生にアートはいいよということを紹介する場を作っている。今はなかなか新しいものを取り入れてもらえない状況だが、半面、いろいろなことがやりたい若い人が入ってくるので、若い人に、情報や方法を提供すれば広がるのではないかな。
- 逆に言えば、若い人達にどのように、情報や方法を与えていくのが課題なのかもしれない。初任者研修と言ってガチガチなものを入れていっている面もあるので、そのあたりの講義にうまく取り入れられる

といいなあとと思っている。それから、教職経験者10年研修が始まるので、そういう機会にこういうワークショップが入れられないのか、いろいろな方と話をしている。

課題は、忙しい、余力がないということに尽きる気がしている。今年、学校が変わって、今の校長が好きにやると言ってくれた。責任を取ってくれるかどうかはわからないが、やりたいことはやればいいと。他の先生方にいろいろ見せてということで防犯教室をやって、先生たちからもよかったと評価をいただいているので、少しずつ広げていくような形がいいのかなと思う。

校長先生の立場と違うので、私はやろうと思ったら自分がやることは全然問題がないが、それをどう他の先生方に「これは面白そうだから、どう？」と関わってもらおうか。先ほど話をしたドリームコンサートも学校を離れて、終わってから日参して今年はやったのだが、最終的にはいろいろな先生が自主的に手伝ってくれて、辞められた校長先生も来てくれた。継続することで先生方の協力は得られるようになった。だから、あまり無理をしないで、見ている中でちょっと手伝ったりする形で何年間かかければ協力は得られるんだなと実感した。

- C: 授業期間の中でのものを考えていくということもあるけれど、例えばアートの活用も、親も参加してください、学年も関係ないよ、夏休みに学校でやるからという形で、授業に捉われないアートの活用もあるのかなと、いま思った。
- B: 授業時数を確保することと、カリキュラムの位置づけなどは、課題かと思う。学校では年間にこういう計画でこういう授業をやりたいということを教育委員会に出しているのですが、計画では、このくらいの時間が必要だねと「芸術家と子どもたち」の方と話すのだが、芸術家の方にお会いして話して行くと、予定より大幅に時間がかかって他のことができなくなる悩みもある。芸術家の方も、もっといいものを作りたいという思いになる場合が多い。それで思ったより時数を取られてしまう。芸術家の方にもよるが、ぐっとのめりこむ人は、学芸会でも既成の台本ではなく「元から作

ろうか」となって、できた時は学校の学芸会ではないような素晴らしいものになるが、それに取られる時間は大きくなる場合もある。担任の先生は困ったと言うこともある。芸術家の人によっては、先生たちはどこまでどうしたいのか聞いてくれて、それならこの辺までと収めてくれる方もいるので、人それぞれかなと思うが、時数の問題はあある。

低学年の子どもたちは、長く関わるより短い関わりが多いので、先生たちもそんなに苦労はないが、高学年は発表会に向けて時間が長くなる。芸術家の方は一生懸命やろうとするが、学級経営が上手くない先生がいて、子どもをそういうところに持っていけない。そうすると芸術家の方が教えることが2倍も3倍も増えるという指導上の問題もある。しかし、そういう方が入ってくださるおかげでよくなる場合もある。

C:うちは3人のアーティストが入ったが、学校に対するアーティストの理解と、アーティストに対する学校の理解がないと難しい。いま時間のことが出たが、学校はこういう時間設定でやっているんだということをアーティストが理解していただかないと、やはり難しいことが発生する。内容もそうだ。アーティストが考えるアート、教師が考えるアートに開きがある。そこへ僕が入って、先生たちにはアーティストの思いを伝え、アーティストには私たちとしてはこういう考えでと。結局はアーティストに私たちの思いを汲んであいう形になっていったのだが、やはり学校のアーティストへの理解とアーティストの学校への理解がないと、なかなかこの授業は難しいと、その時に実感した。

6. 今後の地域の文化機関への期待や要望

A:とにかくいま、学校にそういう働きかけをしてきているところは関西では少なくて、そういう経緯で「子どもとアーティストの出会い」の理事に名前を連ねさせていただいた。たぶんNPOの方は、学校にそういうものを広めていこうという意欲がすごいおありだと思うが、今お話があったように、学校の側にどこに合致するかというと上手く行っていないところがある。

きっとホールの方でもそういう思いを持ってくださっているホールも、アーティストもあるだろうが、上手く絡んでいかないという歯痒い思いが何年か続いている。どうすればいいのかなかなか見えてこないのが現状だ。

自分はやりたいからできる、他の人にも薦めたい、それが大きなものになっていけばいいのに、という思いはあるけれども、なかなか上手く行かない。資金の問題もあるだろうし、授業時数の問題もあって、それをどうしたらいいか私自身もわからない。どうしたらいいですかといわれれば、B先生の区とNPOの関係のような形に言ってほしい。確実に子どもにいいし、今いろいろお話を聞いていてもそうだなと思う。自分の市はアーティストに来てもらおうとすると、学校が出せるお金は社会人講師の枠で、1回来ていただいて時給みたいなもので3,000円しかない。でもその枠しかないので、プロのアーティストに同じ枠では全く使えない。その辺を、教育委員会や文科省がもっと力を入れてくれないとなかなか上手く行かないのかなと思っていますところだ。

C:A先生の市の方がいい。当市は1,000~2,000円だ。それも時給ではなくて1回。

A:しかし、それは年度当初に申請を挙げるが必要で、いくらでも使えるわけではない。

C:当市はすごく小さくて、小・中学校で8校しかない。それで30万~40万円の予算しかない。だから上限は1校5万円までということになる。でもたくさん使う学校は、「余裕があれば」ということで、それは活用するが、単価が交通費程度にしかならないため、アーティストには活用できない。

文化施設ということでは、文化プラザや美術館は子どもたちが活動するのは無料だ。プラザも全額減免になるので大変助かっている。ただ、それがすべてではなくて、減免だからといって学校の利用は優先ではない。空いているところはどうぞということで市が優先する。

NPOの方には、今回のアーティストの派遣授業については間に入ってご苦労されたと思う。コーディ

ネットの仕事はすごく大変で、これからもっと大事になってくる。コーディネーターがいないと異質なものはつなげられない。アートと教育は異質なもので、それをどうやってつなげるかが大きな課題だと思う。学校が異質なものとつながることはとても大事だ。いま、学校がどんどん外に向かって開いて、外のものもどんどん学校に入ってくる、そういう中でコーディネートするのはNPOの方だけでなく、教師、特に管理職にもとても大事な仕事だろうと思っている。

B: 東京都もそうだが、徐々に時数が増えて1日6時間やらなくてはならない時代になって、余裕時間がなくなってきている。昔はゆとりの時間があり、創造的な活動をする時間があったけれども、今はどうやって授業時間を作ろうかと思っている。そういった中で芸術家の方々といろいろやっていくとなると、ある程度のオーバーしてしまわない時数計画でできるように、お互いの配慮がないと「もういいわ」ということになってしまう。

また管理職からしてみると、今の先生たちは地域講師とか芸術家の方が来ると、指導は本来自分たちがしなくてはいけないのだが、「おまかせ状態」になってしまう傾向がある。指導するのは担任の先生の仕事なので自覚しないといけないし、芸術家の方も全面に自分が出て行くのではなくて、先生とどのような授業にしたいか相談しながらやっていくことが、これからは必要かと思う。

私は1度、「芸術家と子どもたち」が入っているにしすがも創造舎で、芸術家の方、学校の方、それから地域の連携の方の会があり、学校の代表ということでお話したが、芸術家の方が、私たちはたくさん入りたいけれども学校によってはシャットアウトしているところもあると感じているというお話があった。「もっと入ってもいいのでしょうか」ということを言われ、「いいですよ」とお話をしたのだが、程度も必要かと思う。極端な言い方をすると、すぐそこで芸術家を育てるわけではないので、子どもたちが面白いなと思うちょっとした補助をしていただくという意味で、不満な点もあるかもしれないが、先生に合わせる事が大事かなと思う。

芸術家の方が入って美術の先生と協働するようになって、区内の学校は、ここ数年の間に美術館に行こうという授業が増えてきた。そこで美術館の方にお話していただいたり、美術館の学芸員と先生と共同でそこでの授業をすることも増えてきた。それはNPOの方によって文化や芸術が入った成果だと思う。先生たちの意識も変わりつつあるが、お互いに方向性を探りながら進めて行くのがいいのかなと思う。

7. (財)地域創造、または地方自治体、国や企業に対する期待や要望

A: 学校の現場から、行政や国にやって欲しいと感じているのは、やはりお金のこと。

C: サポーターシステムのお話は文科省が進めている地域支援本部事業の取り組みの先取りだ。文科省が言っているのは中学校単位での本部作りだが、うちは学校単位でこれを立ち上げた形になる。そして来年度から、市はすべての学校で、この取り組みを進めていこうということだ。ただしこれは、地域と教育という二つの線があるので、市長もその辺について深い思いがあるようだ。教育委員会としても、地域と学校を結ぶことに、多少難しい面もあるのかなと思うことと、文科省で地域支援本部に予算を今年つけなかったようで、止まってしまうかもしれない。

A: 昔はチョーク1本で授業をするのが教師の姿で、いま現場では、教師の力量を抜きにしても講義形式の授業はなかなか難しくなっているのは確かだ。まず、教師自身が体験したことなく、アートといっても広がらないので、例えば教員向けのワークショップや、先ほどの10年研修でそういうプログラムがあるとか、教師が体験する場を増やしていただければもう少しスムーズにアートが入っていくと思う。

B: にしすがも創造舎が学区域の中であって、時々催し物やってくれるが、観に行ってみると当小学校の子や親は少ないなと思う。意外と他の遠くから来ての方の方が多い。今の親は土日の野球とかスィミングとか習い事にはすごく熱心だが、意外と芸術

文化や読書には、親の関心が少ない。親子で観劇に連れて行ってもらっているのかな？と思う。学校で何かやったときには、必ず学校だよりも芸術家の名前を出して、学芸会の時には保護者にご紹介しているが、なかなか伝わっていない。

区は文化庁から今年賞をもらったということで、住民の意識を啓発しようとノボリ旗を立てているけれども、どうしても保護者の目は学力の方に向く。人間の完成に関わることは大事だ。いろいろな団体の方がお話を持ってきてくれるが、小さな学校で、すぐお金がかかるから合同でないとなかなかできないということもあって、だんだん遠のいてしまう。

C: 思いのほか、当小学校の若い教員も面白さや楽しさ、意味が伝わって、来年はやりやすいなと思う。B先生のお話にもあったが、アートの活用は芸術鑑賞教室が昔からある。僕が小学校の頃に体育館にオーケストラが来た記憶が今でも残っている。しかし、去年やったアートの活用とは違う。何が違うかといったらワークショップ。自分たちが手を出す、動く、そこがすごく違うところ。とにかく、アーティストが呼べる資金が欲しい。芸術鑑賞会は当たりの年も外れの年もあるが、去年始まったアートを授業に活用する活動を継続していけないだろうかとか、あるいはさきほどもお話があった、企業からのお金でできる授業のようなものが、理科などは大変多いが、アートにはあまりない。アーティストの方に無償でボランティアでというわけにはいかないと思う。そういったところで、一番大きな課題は資金面だ。

文化・芸術による地域政策に関する調査研究
資料編② [国内事例調査]

調査・発行 財団法人地域創造
〒107-0052 東京都港区赤坂6-1-20
国際新赤坂ビル西館8階
tel. 03-5573-4050 fax. 03-5573-4060

調査委託 株式会社ニッセイ基礎研究所
芸術文化プロジェクト室
〒102-0073 東京都千代田区九段北4-1-7
tel. 03-3512-1883 fax. 03-5211-1084

発行日 平成22年3月

©(財)地域創造、(株)ニッセイ基礎研究所

