





◎ 文化・芸術による地域政策に関する調査研究

資料編③[海外事例調査]—海外事例を参考にアウトリーチの戦略や事業プランを検討したい方へ—  
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海外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、今後のアウトリーチの可能性やあるべき姿を検討するため、英国、フランス、ドイツ、米国の4ヶ国を対象に事例調査を実施しました。その結果、これら海外諸国では、日本におけるこれからのアウトリーチのアイデアを考えたり、具体的な取り組みを立ち上げたりする際の参考となるようなプログラムや仕組みが数多く存在していることが明らかになり、この報告書で詳しく紹介することにしました。

本調査研究では、この他にもアンケート調査、国内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」にとりまとめたので、そちらもご参照のうえ、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

◎ 日本円換算の為替レートについて

本資料中の事業費、予算等の日本円への換算については、調査実施時の為替レートを目安に、次の換算レートに基づいた概算金額を記載することとした。

- 1英国ポンド=160円
- 1ユーロ=135円
- 1米ドル=90円

◎ 目次

◎ 海外事例調査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事例、効果、制度等 .....	3
1. 劇場・ホールにおける鑑賞支援等のプログラム.....	3
2. 教育との連携を推進するプログラム .....	4
3. 教育と連携したプログラムの効果.....	7
4. 教育との連携を促進する仕組み、制度 .....	11
5. 福祉・医療との連携を推進するプログラム .....	13
6. 地域の活性化を検討する上で参考になる事例.....	15

I 英国

1. 調査事例の概要 .....	21
2. 英国の文化・芸術による地域交流プログラムについて.....	26
3. アーツ・デポ   Arts Depot(ロンドン) .....	36
4. イースト・ロンドン・ダンス   East London Dance(ロンドン) .....	44
5. ロンドン・シンフォニエッタ   London Sinfonietta(ロンドン) .....	51
6. クリエイティブ・プロセス   Creative Process(ロンドン).....	57
7. リバプールにおける文化・芸術の地域交流プログラムの背景 .....	65
8. リバプール芸術・都市再生協会   Liverpool Arts Regeneration Consortium(リバプール).....	68
9. ロイヤル・リバプール・フィルハーモニック   Royal Liverpool Philharmonic(リバプール) .....	75
10. リバプール・ビエンナーレ   Liverpool Biennial(リバプール) .....	83
11. ザ・ブラッキー   The Black-E(リバプール).....	86

II フランス

1. 調査事例の概要 .....	95
2. フランスの文化・芸術による地域交流プログラムについて.....	99
3. 現代作品国立演劇センター ジュヌビルエ劇場   Théâtre de Gennevilliers, Centre Dramatique National de création contemporaine(パリ及びパリ近郊) .....	102
4. 国立舞台センター サンカンタン・アン・イヴリン劇場   Scène Nationale Théâtre de St. Quentin-en-Yvelines(パリ及びパリ近郊) .....	107
5. 国立演劇運動研究協会   L'Association nationale de Recherche et d'Action théâtrale (ANRAT) (パリ及びパリ近郊) .....	113

6. 身体表現と映像の家・芸術教育研究センター   Maison du geste et de l'image Centre de recherche et d'éducation artistique (MGI) (パリ及びパリ近郊).....	119
7. 新劇場ブザンソン フランシュ-コンテ国立演劇センター   NOUVEAU THEATRE Centre Dramatique National de Besançon et de Franche-Comté(ブザンソン).....	124
8. ブザンソン市文化・無形遺産管理部   Ville de Besançon Direction de la Culture et du Patrimoine(ブザンソン).....	129

### III ドイツ

1. 調査事例の概要 .....	137
2. ドイツの文化・芸術による地域交流プログラムについて .....	141
3. 子どもたちをオリンポスへ！   Kinder zum Olymp!(ベルリン) .....	144
4. 演劇と学校   TUSCH(ベルリン) .....	149
5. ダンスを学校で   Tanz in Schulen(ケルン) .....	155
6. ブロートファブリーク   Brotfabrik(ベルリン) .....	161
7. 劇団ティクヴァ   Theater Thikwa(ベルリン) .....	167
8. 欧州文化首都「ルール2010」   Kulturhauptstadt Europas RUHR.2010(エッセン) .....	172

### IV 米国

1. 調査事例の概要 .....	181
2. 米国の文化・芸術による地域交流プログラムについて.....	187
3. カーネギーホール・ワイル音楽教育研究所   Weill Music Institute(ニューヨーク) .....	191
4. リンカーンセンター・シアター   Lincoln Center Theater(ニューヨーク) .....	198
5. ニューヨーク・シティセンター   New York City Center(ニューヨーク) .....	205
6. ジョイス・シアター   Joyce Theater(ニューヨーク) .....	214
7. HAI(旧ホスピタル・オーディエンス・インク)   HAI (Ex-Hospital Audience, Inc.) (ニューヨーク) .....	220
8. ニューヨーク市教育部門 芸術・特別事業部   Office for the Arts and Special Projects at the New York City Department of Education(ニューヨーク) .....	228
9. コミュニティー・ワークス   Community Works(ニューヨーク) .....	238
10. メリーランド州芸術評議会   Maryland State Arts Council(ボルチモア) .....	242
11. エブリマン・シアター   Everyman Theatre(ボルチモア) .....	249
12. ボルチモア芸術・音楽プロジェクト   Baltimore Art and Music Project(ボルチモア) .....	254

# ◎ 海外事例調査の概要と本資料の利用について

## 1. 海外事例調査の概要

本資料は、「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海外事例調査の結果を、国別、都市別、調査事例別に詳しくとりまとめたものである。具体的には、国ごとに、調査事例別の概要を表形式で整理し、各国の文化・芸術による地域交流プログラムの背景や特徴を概観した上で、調査事例ごとの詳細な調査結果を掲載した。

日本と海外では、文化・芸術を取り巻く社会・経済環境、文化政策の枠組み、文化施設や芸術団体の運営基盤、そして地域交流プログラムやアウトリーチの背景などが大きく異なっている。しかし、文化・芸術を教育や福祉、まちづくりなどに活用しようという動きは、諸外国でも大きな潮流となっている。そこで、海外事例調査では英国、フランス、ドイツ、米国の4ヶ国をとりあげ、事前調査として英国35機関・団体、フランス17機関・団体、ドイツ21機関・団体、米国40機関・団体の情報収集を行った。その中から、団体の性格（文化施設、芸術団体、行政組織、NPO等）、主な芸術分野、教育や福祉、まちづくりなどの活動分野、立地都市などの特性に基づいて調査対象を選出し、現地調査を実施した。

その際、大都市だけに事例が偏らないよう、英国はロンドンとリバプール、フランスはパリおよびパリ近郊とブザンソン、ドイツはベルリンとケルン、エッセン、米国はニューヨークとボルチモアを調査対象都市とした。その結果、調査事例の数は、英国8機関・団体、フランス6機関・団体、ドイツ6機関・団体、米国10機関・団体となった。

なお、事例ごとの基本的な調査項目は次のとおりである。

### (1) 機関・団体の設立の背景、目的

- 設立の背景、経緯
- ミッション、戦略、事業・プログラムの構成（全体像）

### (2) 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
- 代表的、特徴的なプログラムの詳細（参加者、事業のプロセス、内容、実施体制など）

### (3) 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、機関や事業へのフィードバックなど）
- 成果・効果を測定、評価する方法

### (4) 事業や運営を支える仕組み

- 実施体制（組織内、外部組織・人材とのパートナーシップ）
- 公的助成プログラム、政府組織・地方公共団体からの支援
- 年間収支（概算内訳）、機関（団体）の組織体制（人員数）

### (5) 現在の課題と今後の方向性

- 組織・団体としての現在の課題、将来ビジョン
- 「文化・芸術による地域交流プログラム」の現在の課題、将来ビジョン

## 2. 本資料の利用と参考事例の抽出・整理について

前述のとおり、本資料は調査を実施した海外の事例ごとに詳細を整理したものであり、それぞれの事例の中に参考となる取り組みが数多く見られる。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、海外事例を参考に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、参考となる事例とその概要、掲載ページを抽出することとした。その際、報告書本編に記載したアウトリーチの4つのアプローチも参考に、海外事例調査のまとめとして次の6つの視点から整理を行った。

- ① 劇場・ホールにおける鑑賞支援等のプログラム
- ② 教育との連携を推進するプログラム
- ③ 教育と連携したプログラムの効果
- ④ 教育との連携を促進する仕組み、制度
- ⑤ 福祉・医療との連携を推進するプログラム
- ⑥ 地域の活性化を検討する上で参考になる事例

## ◎ これからのアウトリーチの参考となる事例、効果、制度等

### 1. 劇場・ホールにおける鑑賞支援等のプログラム

#### (1) 教育プログラムを中心にした劇場運営

- アーツ・デポ(英) : 公演や展覧会など芸術鑑賞を目的とした「芸術プログラム」と、アウトリーチを含む芸術活動への参加促進を目的とした「教育プログラム」があり、教育プログラムの方を主体に運営。芸術プログラムの制作は外部委託しているのに対し、教育プログラムは自主企画・自主制作を行っている。→p.37

#### (2) 劇場と地域を結びつける活動

- ジュヌビリエ劇場(仏) | 文化運動(Action culturelle) : 地域のアソシアシオン(NPO)を仲介役にして、老人ホームや普段劇場に来る機会の少ない市民への働きかけ(劇場の見学、公開稽古の受け入れ、識字講座など)を行う。公開稽古はある一定のシーンを繰り返すため、識字率を高める訓練になる。→p.104
- サンカンタン・アン・イヴリン劇場(仏) | 劇場の外で: 普段劇場に足を運ばない、または地理的な理由で足を運ばない観客など、様々な層の観客との交流を目指して、舞台装置を使わないシンプルな形で、大学の大講堂、図書館、文化センターなどの多目的ルームを使って作品を上演する。→p.109
- サンカンタン・アン・イヴリン劇場(仏) | ルレ(relais、仲介役) : 劇場と観客の橋渡しの役目をする劇場独自の制度「ルレ(relais、仲介役)」を公募。ルレは家族、学校、友達、同僚など10人のメンバーを集めれば応募できる仕組みで、ルレを通してできた一般のグループ、企業役員等のグループに対してワークショップなどを実施。参加者が経験を同僚や家族に話して観客の輪を広げることも目的のひとつ。→p.109-110

#### (3) 子ども、親子向けの鑑賞プログラム

- 国立演劇運動研究協会(仏) | 演劇の学校: 観劇の前後に教師がレクチャーを行う。観劇前には演劇の歴史の授業や作品のレクチャーを行い、観劇後はアーティスト(俳優、舞台美術家、振付家、ドラマターグ、演出家など)を教室に招き、観劇した作品について議論し、実際に生徒自身が体を動かす(振り付けや舞台美術を自ら提案する)場を設ける。作品を見るという行為が、作品を消費することではなく、作品を本のように「読み解く」ことだと考えられているため、「演劇を文学ではなく上演される舞台作品と結びつけて考えよう」という方針に基づいている。→p.115
- ジョイス・シアター(米) | ファミリー・マチネ: 6歳から14歳の子どもを持つ家族を対象とした午後のダンス公演で、トーク・イベントや子どもが参加できるワークショップ、バックステージ・ツアーも実施される。チケット代は大人15ドル、子ども10ドルと一般より安く設定され、秋・春各3公演のうち2公演に参加した場合、子どもはジョイス・ジュニア・メンバーとなって6ドルに割引される。→p.217

#### (4) 子どもたちの舞台づくりへの参加

- イースト・ロンドン・ダンス(英) | クリエイティブ・パフォーマンス・プロジェクト: ワークショップやレッスンだけでなく、成果をダンス公演として発表することで、青少年の自尊心の向上、思春期における人格形成、情緒の安定に重要な効果を与える。ロイヤル・オペラ・ハウスと連携して実施。→p.46
- ロンドン・シンフォニエッタ(英) | LS コレクティブ: 12~18歳の青少年と18~22歳の学生を対象に、演奏会のプロデュースの一連の作業を実習するプログラム。青少年の芸術的な面だけでなく自信や自己意識の

成長を支援することが目的。2008年にサウスバンク・センターでの創設40周年記念コンサートをきっかけにスタート。ロンドン・シンフォニエッタの年間プログラムの一部に位置づけられている。→p.53

## (5) 病院の患者や障害者、社会的弱者の鑑賞を支援するプログラム

- ブザンソン新劇場(仏) | 精神病院との連携:病状が比較的軽い患者には劇場に来て作品を鑑賞する機会を設けることもある。その場合、音楽やダンスなどの作品を鑑賞してもらうことが多い。字幕がある作品や文学的な演劇作品は衝撃が大きいので、劇場は分かりやすい作品を提案する。→p.126
- ブザンソン新劇場(仏) | 社会福祉非営利団体との連携:社会的にハンディキャップを持つ失業者や経済的な貧困層の社会復帰を支援する複数の非営利団体と提携し、特別入場料金3.50ユーロ(約500円)を設定。非営利団体が2.5ユーロを負担し、残り1ユーロを観客が支払う。毎回20人ほどが集まり、アーティストとの交流会にも参加することが多い。決められた客席を用意するなどの特別な配慮は行わない。→p.127
- HAI(米):①病院や老人ホームなどの施設から出ることが出来ない人々にパフォーマンス・イベントやワークショップを届ける活動と、②アートや文化に接する機会が少ない人々をイベントやワークショップへ積極的に参加させ、家や施設の外、社会へ出ることを促す活動を実施している。ニューヨーク市内の様々な文化芸術施設におけるエレベーターなどのアクセスガイドのデータベースをウェブサイトに掲載。→p.220
- エブリマン・シアター(米) | 視覚障害者、聴覚障害者向けプログラム:年1回「タクタイル(手で触れる)・ツアー(Tactile Tour)」を実施し、参加者は実際に舞台に上がり、作品で使われている舞台セットや小道具、衣装などを触ったり、効果音を聞いたりしながら、作品解説を受けられる。視覚障害者のために、イヤホンで舞台上の様子をライブで解説する無料のオーディオガイドの提供や、年に1回の聴覚障害者のための手話通訳を用いた上演なども実施。視覚障害者の多くは、演劇と接する機会がないだけでなく、コミュニティとの接点も少ない。そのためこのプログラムは、視覚障害者が他の世界と接する絶好の機会にもなっている。ツアー参加者の中には、劇場に通うようになる人もいる。視覚障害者専用の図書館を訪問し、作品の数シーンを上演、解説する活動も行っている。→p.251

## 2. 教育との連携を推進するプログラム

### (1) 学校との連携プログラム

#### ① 音楽

- ロイヤル・リバプール・フィルハーモニック(英) | ミュージック・フォー・ライフ:ケンジントン地区の5つの小学校の6歳から9歳までの子どもを中心に家族や地域住民も対象にしたプログラムで、音楽体験を通じて地域住民の意識に変化を与え、地域再生を促すことが目的。長期的なパートナーシップに基づき、演奏家は毎週学校を訪問して楽器のレッスン、演奏、作曲の指導を行う。家族や地域住民も参加可能なファミリーコンサート、ワークショップやイベントも実施され、生後6ヶ月から85歳までの市民が参加。→P.77
- カーネギーホール・ワイル音楽教育研究所(米) | 学校向けプログラム:幼稚園から高校3年生までを5グループに分けて、子どもの年齢・成長過程に合わせたプログラムを実施。すべてに教員向けワークショップ、専用教材、ビデオ・音声資料が組み込まれている。音楽の授業だけでなく、社会科や英語などその他の科目と関連づけて、各学校・教員のニーズに柔軟に対応できるように工夫されている。→p.192

- カーネギーホール・ワイル音楽教育研究所(米) | リンナップ! :学校の授業でコンサートの曲目について学び、短いオリジナルの曲を子どもたちが作曲する。最後に、子どもたちは一年間学んできた曲をカーネギーホールで鑑賞。子どもたちの作品もアレンジされ、コンサートで演奏される。学習計画や生徒用ワークブック、CDを含む「リンナップ!」専用教材、作曲家による解説ビデオや音楽ファイルがウェブサイトから利用可。全米で4万人の子どもたちが参加。→p.194

## ② ダンス

- ダンスを学校で(独) | 180度ターン:この事業名は、180度向きを変えることで視点をまったく変え、新しい展望を得るという意味で象徴的に付けられた。応募のあった学校から10校を選び、アーティストと学校が8月から12月までの間、ダンサー、ダンス教育者、振付家との共同作業によってダンス作品を作り上げ、上演するというものである。実施校の中には、ダンサーとの共同作業を非常に高く評価し、ダンサーのうちの一人を学校に正式に雇用したところもある。→p.157
- ニューヨーク・シティセンター(米) | YPDS:コリオグラフィー・レジデンシー:小学校四年生から高校三年生を対象にしたダンス・振り付けをベースとする集中型プログラムで、10回のワークショップでオリジナルのダンスを創作する。センターでの2回のダンス鑑賞、解説ワークショップも含まれる。参加校の教師たちは、プログラムの開始前に教師向けのワークショップに参加しなければならない。プログラムの詳細、レッスン計画の事例、指導ガイドが紹介され、さらにプロのダンサーによるダンス・レッスンが行われる。→p.207
- ジョイス・シアター(米) | 学校向け教育プログラム:(A)年間に4作品を鑑賞し、さらにそのうちの2作品についてティーチング・アーティストとともに集中的に学習する、(B)年間に2作品を鑑賞し、そのうちの1作品についてティーチング・アーティストとともに集中的に学習する、のどちらかを選ぶ仕組み。教師はティーチング・アーティストと共同で計画を立て、授業を進める。一作品について8回の授業を行い(うち4回はティーチング・アーティストが担当)、その期間に生徒はジョイス・シアターで作品を鑑賞する。教師も教師向けワークショップに参加しなければならない。ダンス・カンパニーが学校を訪問し、実際に作品の振り付けやステップを生徒たちに指導する「レジデンシー・プログラム」も実施。→p.215-217

## ③ 演劇

- ジュヌビリエ劇場(仏) | 市内学校ツアー:芸術監督パスカル・ランベールの基本方針として毎年青少年向けに1作品を創作。1年目はジュヌビリエ市内の学校の教室内で公演を行うツアーの形をとり、2年目にジュヌビリエ劇場で全年齢の観客を対象に公開する。2007-08年の「私の幽霊」は幼稚園、小学校低学年を対象にした俳優2名の作品で、舞台装置として5m×3mのテントを教室内に設置し、テント内で約25-30名の生徒向けに30分間の公演を行った。明確なストーリーが存在しないため、教師より生徒のほうが喜んだ。テントを持ち込むことで、日常慣れ親しんだ教室が違った空間に変化することが狙い。→p.104
- 国立演劇運動研究協会(仏) | 演劇ワークショップ:小中学校を対象に、アーティスト一人、教師一人をパートナーとして、演劇実技の授業(即興やテキストを使ったリーディング、作品発表)を年間50時間行うものと、高校を対象に、演劇理論及びワークショップ形式の週7時間の授業を行う選択科目の二つがある。通常の授業時間を削ることなく年間授業プログラムの一環として行われる。一般的に演劇は国語の教師が、ダンスは体育の教師が担当し、どちらも、教師自身の受け持つ科目の授業内で行われる。→p.114-115

- **ブザンソン新劇場(仏) | 学校におけるワークショップ・小作品の鑑賞:**選ばれた観劇作品に先駆けて、作品の出演俳優2、3名が年に1回学校に出張し、二日間にわたって生徒と生活をともにしながら演劇の実技ワークショップを行う。このワークショップによって、舞台芸術への関心が深まり、作品をどのように鑑賞したらよいかを知るきっかけを提供する。→p.127
- **ブザンソン新劇場(仏):**主に15歳から18歳を対象に教育施設との連携を実施。ブザンソン市が地域圏の中心都市ということもあり、地理的に遠く離れた学校と提携することもある。このシステムは1～2年の準備期間に学校と劇場が話し合い、お互いを理解した上で、3年間の姉妹契約を結ぶ長期的な仕組みである。契約が交わされると地方文化局と大学区(Rectorat)から合わせて約4,000～5,000ユーロ(約54～68万円)の助成金が支給される。学校で行うものと劇場で行うものの二種類がある。→p.126-127
- **リンカーンセンター・シアター(米) | 高等学校プログラム:**年間2つの演目を鑑賞し、鑑賞作品についてワークショップで実践的な学習を行う。学期の最初には教師向けワークショップが開かれ、教師と担当のティーチング・アーティストとが共同で学習計画を立案。鑑賞前に3回、鑑賞後に1回のワークショップが行われ、リンカーンセンター・シアターでの鑑賞時にはキャストや舞台スタッフとのディスカッションも実施。教師は、並行して開催される4回(計8時間)の教師向けのワークショップに参加することが必須で、演劇の詳細な情報、授業のアイデアや学習資料の掲載されたスタディー・ガイドが提供される。→p.199-200
- **リンカーンセンター・シアター(米) | 中学校プログラム:**一年間を通してシェークスピアの作品を学び、最後にその作品の公演を鑑賞する。教師もワークショップで中学生にシェークスピアを教えるためのテクニックを学ぶ。ティーチング・アーティストによる5回のワークショップで、生徒たちは作品の内容と登場人物について学び、シェークスピアの言語に対する理解を深め、演劇鑑賞後には、キャストとのディスカッションを実施。参加生徒には、ワークショップで扱うシェークスピア作品の本が提供される。→p.200
- **リンカーンセンター・シアター(米) | リード・プロジェクト:**英語を第二言語としない、英語能力が十分ではない生徒向けのプログラム。年間18セッションのクラスが開かれ、即興劇、演劇ゲーム、動きや発声の練習、オリジナル劇の創作などを通して、子どもたちは英語能力を高め、自信をつけながら、自己表現と共同学習の手段を身につける。小説もしくは物語に基づいた演劇を創作し、簡単な発表会を行う。→p.200
- **エブリマン・シアター(米) | 高校マチネ・プログラム:**ボルチモア市内の公立高校で落ちこぼれの恐れのある生徒やマイノリティの生徒を対象にしたプログラム。年間4作品のマチネ公演を鑑賞し、公演前後のワークショップで作品のテーマや主題について学ぶしくみで、参加費は無料。生徒たちの批評的な思考力や読み書きの能力を育成することが目的で、それは、彼らの将来のキャリアや学歴だけでなく、コミュニティにもプラスの効果をもたらすと考えられている。演劇鑑賞の2週間ほど前にはスタディー・ガイドが配布される。→p.250
- **エブリマン・シアター(米) | 演劇創作レジデンシー・アウトリーチ・プログラム:**演劇に重点を置く小・中学校が対象。質の高い演劇創作を行うことで、演技、舞台技術、脚本について学習するとともに、人前で話す技術、チームワーク、集中力および自制力を身につけることが主な目的である。異なる家庭環境や文化的背景を持つ他の生徒たちとの共同作業も体験し、創作作業によって言語能力や読み書きの能力を高めることができる。2009年度は8週間から長いところでは7ヶ月間、月2回のワークショップが行われている。生徒たちで演劇を創作し、他の生徒や保護者を招いた発表会を行う場合が多い。→p.250

#### ④ ミュージカル

- ニューヨーク・シティセンター(米) | 「アンコール！」・イン・レジデンシー: 小学校4年生から高校3年生を対象にしたミュージカルの10週間の集中プログラム。NYCC で上演されるミュージカル作品の一つを題材とし、演出家、音楽監督、振付家の三人のティーチング・アーティストが各学校へ派遣される。参加校の教師は、プログラム開始前に導入ワークショップに参加しなければならない。9回目までのワークショップで、生徒たちは題材となるミュージカル作品のワンシーンと一曲を練習し、並行して一つの場面と歌からなる短いオリジナル作品を創作していく。10回目には NYCC で、参加学校すべての生徒たちによる発表会が行われる。教師向けワークショップも並行して開かれ、すべてのワークショップへの出席が必須。  
→p.208-209

#### ⑤ 映画

- 身体表現と映像の家・芸術教育研究センター(MGI)(仏) | ギョームブデ中学校における映画プログラム: 中学3年生を対象に、トマ・サルバドール(映画監督)、フロランス・アンドレの指導によって、毎週1回、2日間の撮影と半日の編集作業を1ヶ月間実施。「サーカス」をテーマに、会話のない無声短編映画を創作するワークショップで、登場人物は彼らと同じ思春期の生徒。サーカスの道具や日常のオブジェを使い、詩的でコミカルな演技を展開。言葉を使わずに行うコミュニケーションとは何かを学ぶ。→p.121

#### (2) 子ども、青少年を対象とした特別プログラム

- クリエイティブ・プロセス+ラバン(英) | クリークサイド・サマー・カレッジ: 8歳から16歳の子どもたちを対象に、ダンス、音楽、アート、自然環境に触れる機会を促す夏休みプログラムを、デットフォードのアート、自然環境、音楽の専門機関と共同で実施。→p.62
- アーツ・デポ(英) | イグナイト「リ・フュエル」: 少年・少女の更生を目的にしたダンス・シアター・プロジェクトで、青少年の犯罪再発防止のための公的機関とともに実施される。3週間のダンス・シアターの集中コースで、社会の中で自分のことを価値がないと感じていたり、同年代から受け入れられない青少年の向上心や独創力を育成することを目標としている。→p.39
- イースト・ロンドン・ダンス | ダンス・アスレチック: 2012年のロンドン・オリンピックの理念にインスピレーションを得て、ロンドンの東部に位置する5つの区の学校から集まった100人の青少年と作りあげたパフォーマンス。イースト・ロンドン・ダンスでは、パフォーマンスの内容を素材として小・中学校の教師が学校内で指導できるように「ダンス・アスレチック」という教材(Dans Athletic: A Teacher's Resources)を開発した。→p.47

### 3. 教育と連携したプログラムの効果

#### (1) 自信の回復、自己肯定感

- ニューヨーク市教育部門 芸術・特別事業部(米): アート教育によって共同作業を行うことは、極めて重要な意味を有している。芸術の作品づくりの過程で様々な問題が生じることが多く、その問題を創造的に解決する能力が求められる点も、生徒たちにとって重要な経験となる。アート以外の授業ではあまり能力を発揮できなかった生徒が、アートの授業では大いに活躍するケースも多く、アートの授業によって、子どもたちが自分にもできることがあるということを発見し、それが自信へとつながる。教員たちも、そうした子どもたちをそれまでとは異なった捉え方で評価できるようになるという。→P.236

- メリーランド芸術評議会(米):小学生向けのワークショップで、それまで教員たちが「絶望的だ」と見なしていた生徒が、積極的に発言し、参加したということがあった。偶然にも、ワークショップが実施されたその日の午後に保護者を呼び出し、学習障害のある子どものための学校へ転校することを勧めようとしていたという。だが、演劇ワークショップによって、その生徒の持つ可能性に初めて気づかされ、教員たちもその生徒により適した授業内容を考えるようになった。→P.247
- エブリマン・シアター(米):演劇創作レジデンシー・アウトリーチ・プログラムでは、学習障害があるような子どもでも、他の子どもと同じレベルで共同作業を行うことができ、学力などに問題がある子どもも積極的にグループに参加できるようになるケースが多い。最初は輪に入れない子どもも、5週目になるとグループの中心にいたりする。→P.252
- 身体表現と映像の家・芸術教育研究センター(MGI)(仏):写真の場合、テーマを選ぶ際に、生徒は好んでポートレート(肖像写真)を選ぶことが多く、自分または友達の写真を撮ることが、互いの身体を受け入れることに繋がる。これらは表徴的な現代社会の中で、自分自身のイメージをつかみ、ある種の距離感を持って自分自身を分析する方法としても有効である。→P.122
- HAI(米):学校向けのアート・ワークショップなどは、特に自信がなかったり、集中力が続かないような学習障害の子どもに適している。一般科目では成績の悪い子どもでも、ワークショップでは自分たちができることを新たに発見でき、それぞれの子どもたちが達成感を得て、自信を回復できる。→P.225

## (2) 創造力、想像力、批評的思考力

- 国立演劇運動研究協会(仏):芸術は団体で鑑賞しても個人の経験に基づいて体験するものであるため、「理解する」ということの意味を知らなければならない。何もせずに空から降ってくるものを受け止めればよいわけではなく、自分自身で探しにいかねば得られないものである。若い人たちが芸術によって自分から行動を起こしていくこと、受け身にならないことが重要。生徒たちはアンケートで「努力の仕方」「自身の限界を越えること」「創造と研究の面白さ」「自分の視線からの世界の見方」を学んだと回答。→P.117
- 子どもたちをオリンポスへ！(独):主要教科だけ勉強していれば、現代の労働市場が求める即戦力を養えるかもしれないが、現代社会の変化は労働市場にも大きな変化をもたらしている。急激な転換が起きうる現代社会にあって、変化の局面に対応できるように、子どもたちに創造性を身につけさせることが最重要課題であり、そのひとつの可能性として「子どもたちをオリンポスへ！」を位置づけている。→P.148
- ニューヨーク・シティセンター(米):ダンス及びミュージカルを通して共同で制作すること、表現することを学び、クラスメートとともに意思決定、問題解決を実践することによって、生徒たちは創造的かつ批評的な思考力を身につける。→p.211

## (3) 社会性、協働作業、グループワーク、責任感など

- ロンドン・シンフォニエッタ(英):今まで経験することのなかった出来事を通した自信・自己意識の向上、グループでの演奏活動を通した責任感、チームワークの向上。→P.54
- リバプール・ロイヤル・フィルハーモニック(英):子どもや青少年向けのプログラムでは、子どもたちが家に帰ってから家族に特別な音楽体験を話すなど、家族の対話を活発にし、また、家族や友人にその音楽技術の向上を認めてもらうことで子どもたちは自信、誇り、充実感を得ることができる。子どもには社会生活のスキルを、大人には地域への意識を向上させることにも効果がある。→P.81

- 演劇と学校(独):生徒たちの社会性について、規則や規律を守ること、チームワークの向上、相互の信頼、他者への思いやりや敬意、やってみようという勇氣、自覚や自信といった面でプラスの結果が出ている。  
→P.153
- ダンスを学校で(独):事業を実施した学校からは、生徒たちの学習面での進歩だけではなく、社会性の面でも肯定的な変化が確認、報告されている。身体を用いて自分を表現することで、想像力や創造性が高まり、周囲の人たちとの人間関係にも大きな変化が見られる。他人への敬意と同時に、自分に対する自信が高まり、作品創作の過程を通じて協調性が育くまれている。→P.159
- ニューヨーク・シティセンター(米):21世紀においては、いかなる分野で活躍するにも、子どもたちは協調性と決定力を養い、グループ内で議論しながら新しいアイデアを考案する能力を身につけることが必須となっている。アート教育はこうした能力を伸ばすのに適している。またこうした能力を身につけるには大人になってからでは遅すぎる。→p.212
- 身体表現と映像の家・芸術教育研究センター(MGI)(仏):演劇活動の場合、生徒たちは登場人物を通して普段学校内ではタブーとされているテーマ(恋愛、同性愛など)についても、間接的な形で自分自身のこととして話をするのが可能である。プロの俳優ではない彼らの演技は一種の脆さを伴ったものとなることもあり、プロの演劇とは違った素晴らしさがある。→P.122
- 身体表現と映像の家・芸術教育研究センター(MGI)(仏):芸術による個人能力の発達は成績の良し悪しなどの教育目的をも包括した総合的教育効果を有している。しかし、「自分が知らないことをパートナーであるアーティストが知っている」ということによって教師がフラストレーションを感じることもある。一方、アーティストは学校教育の中で様々な問題を抱えながらアーティストになった者も多く、しばしば学校、教師を怖がるケースがある。このような教師とアーティストの関係から生まれる緊張感によって、生徒は「大人というものはどういふものか」を考えることも、MGIの事業の目的のひとつである。→P.120
- 身体表現と映像の家・芸術教育研究センター(MGI)(仏):教師は単なる知の伝達者ではなく、生徒の好奇心を刺激し、見守る立場にある。この経験を通して、生徒は教師に質問をしたり、指導に逆らったり、回答に時間をかけたりするなど、教師にとって混乱を招くこともあり得るが、それこそ「芸術が創造的な指導者である」という証拠である。→P.120

#### (4) 基礎学力の向上、他の教科との連携

- 米国における調査研究:アート教育を受けている子どもたちの方がより積極的に授業に参加し、授業姿勢が改善されたという研究結果、あるいはアート教育を受けることによって数学や読解力、その他一般科目の成績が高くなるという研究結果が報告されている。アート教育のプログラムは、数学や国語などの学習能力を高めるだけでなく、創造力や協調性、決断力など、より総合的な能力を伸ばすことに非常に役立つもので、こうした能力は21世紀を生きていく上で特に重要な能力だという意見も多かった。→p.189-190
- カーネギーホール・ワイル音楽教育研究所(米):21世紀において身につけるべき能力は創造力、想像力、協調性、チームワークであり、こうした能力を伸ばすためにはアートや音楽が非常に適している。一部の子どもたちにとっては、アートだけが彼らの興味を惹きつけ、インスピレーションや達成感を与えることができる場合がある。アート教育において達成感と自信を得ることができた子どもたちは、また他の教科にも積極的に取り組むようになり、全体的な学力を伸ばすことにもつながる。→p.195

- ニューヨーク・シティセンター(米):アート教育は他の主要科目と関連づけることが可能であり、実践的かつ体系的な学習へと発展させることができる。ワークショップを通して学んだことを社会科や国語の授業などにも関連づけ、作品のテーマなどについて作文を書かせるなどして、学んだ知識・情報を発展的に活用させることが可能である。ダンスの場合はバランスや重力などの問題も関わってくるため、数学や物理、科学などと関連づけることが可能である。→p.212
- ジョイス・シアター(米):アートおよびアート教育は多領域の学力を促進させる力がある。アート教育によって身につけた思考力、理解力、観察力などは他の科目においても活用できる。例えば、ダンスについて作文を書くためには、ダンスを観察し、深く理解し、それを言葉によって表現しなければならない。生徒は判断力、選択力、決定力、批評力を身につける「真の学習」が可能。またワークショップにおいては、生徒が高度な技術を身につけることより、自分たち自身で何かを成し遂げることが重要であり、その達成感を得ることで子どもたちは内面から変化することが可能となる。→p.218
- ニューヨーク市教育部門 芸術・特別事業部(米):演劇づくりを通して、生徒たちは確かに読み書き能力を高めることができるが、むしろ重要なのは、生徒たちが今まで以上に自信を持って人前で発表できるようになったり、より協力的になったりすることである。アート教育は確かに他分野における学力を高めるのに役立つが、しかしそれよりも、アートにしかできない特別な体験を提供することがアート教育における最も重要な意義である。→P.236

#### (5) 効果測定や評価の方法

- カーネギーホール・ワイル音楽教育研究所(米):毎年調査チームを組み、コンサルタントとともに、担当者への質問調査や視察などを実施して評価、審査を行う。質問事項はプログラムの内容によって異なっており、時には外部の専門機関に委託して評価調査を行うこともある。特にブループリントのモデル校では、常に大々的な評価、審査および実験が行われている。→p.196
- リンカーンセンター・シアター(米):客観的な量的データを得るため、また効果的に取り組むために、リンカーンセンター・シアター独自の評価基準を定めているが、生徒の性格やワークショップでの努力に左右されずに評価することが重要である。教師やティーチング・アーティストにハンドブックが配布され、ハンドブックの中に評価のためのガイドラインやスコアシートなどが含まれている。→p.203
- ニューヨーク・シティセンター(米):生徒には、プログラム開始時と終了時にアンケート調査が行われる。この2回のアンケートの質問内容はまったく同じで、前後での成果を比較することが可能。質問は「ダンスについて自分の考えを述べる事が出来るかどうか」「ダンスにはコミュニケーションの力があると思うかどうか」など8項目で、それぞれ5段階で回答する形式。教師にも同様のアンケート調査が行われる。教師はプログラム終了後に、生徒の学習達成度及び教師自身の指導能力について記述式のアンケート調査に回答すること、クラス全体の能力および達成度を数値で評価することも必須となっている。→p.212
- ジョイス・シアター(米):学校向けプログラムでは1セット8回の授業が終了した際に、ティーチング・アーティストと教師に評価測定のアンケート調査を行う。回答・提出は義務づけられている。→p.218

## 4. 教育との連携を促進する仕組み、制度

### (1) 国レベルの政策

- クリエイティブ・パートナーシップ(英):学校と文化施設や芸術団体、アーティストとの間でパートナーシップを形成し、芸術性の高い活動を学校のカリキュラムの一部に取り入れ、子どもの自尊心の向上、学校教育の質の向上、クリエイティブ産業に従事するために最低限必要なスキルの習得を図る。→p.29
- 「才能発見(Find Your Talent)」事業(英):19歳以下の子どもや青少年を対象に、週5時間以上、質の高い文化・芸術に触れる機会を提供するプログラム。学校内だけでなく、文化施設での鑑賞や研修などが含まれている。目的は、子どもや青少年が、①新しいものを発見すること、②自己表現を達成すること、③一生懸命に何かに取り組むこと、④それぞれの才能を伸ばすことの四つで、創造力、問題解決力、自己訓練、チームワーク、コミュニケーションなどの成果が期待されている。→p.31, 80
- 「各学校における芸術プロジェクト」、「各芸術の歴史」の授業に関する義務化の法律(仏):2007年に就任したサルコジ大統領が推進する法律で、2008年4月10日付けで教育省から公式声明として発表された。大学区(Rectorat)ごとに、小、中、高校が文化施設や地方自治体とパートナーシップを組み、音楽、造形芸術、演劇などの実技の授業を既存授業または追加時間を使って実施することを目的としている。→p.100
- 国立演劇運動研究協会(仏)|演劇ワークショップ:小・中学校でのワークショップの開催は、プロジェクトの申請書を学校が提出し、その内容やクオリティなどに基づいて、文化省の地方文化局(DRAC)及び教育省管轄の大学区(Rectorat)委員会が審査をして助成する仕組みになっている。地方文化局からは最高で2,500ユーロ(約34万円)が学校に、大学区委員会から3時間の残業代が教師に支給される。→p.114
- 子どもたちをオリンポスへ!(独):コンクール「子どもたちをオリンポスへ!」への参加を奨励し、賞を授与することで、より質の高いプログラムの実施を促し、こうした活動をドイツ全土に浸透、普及させることが、全州文化財団の「子どもたちをオリンポスへ!」の基本的な目的である。→p.145

### (2) 文化・芸術と学校や教育現場を仲介、支援するしくみ

- 身体表現と映像の家 芸術教育研究センター(MGI)(仏):MGIは、身体表現と映像を対象に、芸術プロジェクトの実施を希望する教師とアーティストとを1人ずつパートナーとしてマッチングさせ、対象クラス、時間数、テーマを一緒に選定する。時間数は年間20時間から50時間と様々で、生徒の集中力、意欲を刺激することが求められる。実技ワークショップとワークショップについてのディスカッションが交互に行われる仕組みで、最終回は観客の前での発表会または展覧会が行われる。→p.119
- 演劇と学校(独):生徒たちが劇団との出会いを通じて、演劇という舞台芸術のあらゆる要素、作品の誕生から制作の過程をすべて経験し、アーティストとの交流の中で共通の体験をすることが事業の目的である。そのため、劇団と学校は緊密なパートナーシップを築き、3年というスパンを設定して行われる。最終的な目的は、劇団と一緒に生徒が出演する作品を作ること、週に1~2回、劇団の人たちが学校を訪れる。公演が近づけば、1週間に4回の集中作業が行われることもある。公演は、学校、劇団の管理する劇場、「演劇と学校」の入居するポーデヴィルの劇場という3つの会場で行われる。→p.150-151
- ダンスを学校で(独):大学で教育を受けたダンサー、ダンス教育者、振付家としての専門教育を受けた人たちが「ダンスを学校で」の事務局に登録され(現在約200名)、事務局では学校からの要望に応じて、登

録されたダンサーやダンス教育者の中から適切なアーティストを選び、学校に派遣する。「ダンスを学校で」が学校とアーティストの間のコーディネート、マッチングを行う。→p.156

- ニューヨーク市教育部門 芸術・特別事業部(米):「アート・リエゾン(芸術連絡係)」という学校におけるアート教育の責任者・代表者を学校の運営責任者が任命するしくみがある。アート・リエゾンとなった教員は、アーツ・カウンターの調査や報告をサポートしたり、アート教育に関する情報交換を行ったり、パートナーシップを結ぶ芸術団体を探したり、他の教員のアート教育のサポートを行ったりする。アート・リエゾンになれば、ニューヨーク市内の50以上の芸術文化施設の入場無料パスが与えられ、常に新たな芸術作品に接することで、教員自身の学びの充実、アート教育の拡充へとつながる。→p.231
- メリーランド州芸術評議会(米):「アーティスト・イン・レジデンス」は、1週間以上2ヶ月以下の長期的なレジデンシー型ワークショップのプログラム。舞台芸術、美術、詩、演劇脚本等のさまざまな分野が対象で、舞台芸術は12セッション、演劇脚本は30セッション、詩は18セッション、美術は60セッション以上行う必要がある。さらにオリエンテーション、授業計画、評価測定、教員向けワークショップのためにそれぞれ1セッションが含まれている。学校はまず登録アーティストの中から希望のアーティストを探し、直接スケジュール調整等を行う。両者の合意が得られた後、学校は芸術評議会のプログラムに申請し、採択されるとワークショップ実施費用の半分が助成される。残りの半分は学校側が負担しなければならない。→p.243-244
- メリーランド州芸術評議会(米):アーティストが学校等を訪問してパフォーマンス、ワークショップを行う「実演家訪問」事業では、ダンス、音楽、人形劇、演劇等のさまざまな舞台芸術アーティストが登録され、学校は1年間に3作品まで実施が可能。学校は登録リストの中から希望のアーティストもしくはカンパニーを選び、スケジュールや費用について直接コンタクトを取り、合意ができた後にプログラムに申請する。採択されれば、アーティストもしくはカンパニーに用途を特定しない包括的助成金が授与される。助成金は公演費用と交通費の3分の1が上限で、残りは学校側が負担しなければならない。→p.244
- メリーランド州芸術評議会(米):アーティストの登録制度があり、毎年、芸術評議会の名簿に登録するアーティストの応募を受け付けている。申請には履歴書や自己分析、小論文、授業計画のサンプル、学校ワークショップの実施経験などを提出する必要がある。4~5人の審査員が審査し、登録アーティストを選定する。審査の最も重要なポイントはそれぞれの芸術活動や作品のレベルであり、次いでアートの知識を生徒たちに伝える能力があるかどうかである。現在、約150名のアーティストが登録されている。→p.244

### (3) 教育基準の作成、効果の測定

- ニューヨーク州(米):ニューYork州のアート教育のための教育基準(New York State Learning Standards for the Arts)では、「作品づくり、発表会、そして芸術への参加」「芸術関係の教材や情報源の確認と利用」「アート作品に対する意見の表明及び分析」「アートの文化的貢献の理解」という4つの基準が定められており、学年別に芸術の分野や時間数などの指導要件がきめ細かく設けられている。→p.228-229
- ニューYork市教育部門 芸術・特別事業部(米):ニューYork州政府の定めるアート教育の基準を満たしつつ、充実したアート教育を行うためのカリキュラムの基本的枠組みとなる「ブループリント(Blueprint for Teaching and Learning in the Arts)」を2007年に作成した。このブループリントはダンス、音楽、演劇、美術そして映像の5つの分野ごとに作成されている。それぞれ学年ごとに細かく学習達成目標が定められ、また指導方法の例示や参考資料なども掲載されている。→p.229-234

- ニューヨーク市教育部門 芸術・特別事業部(米):アート教育に対する説明責任を果たすための「アーツ・カウント(ArtsCount)」という取り組みを通して、アート教育の実践および評価測定をサポートしている。また教員向けワークショップの実施、その他の情報提供、技術的なサポートなども行っている。→p.230-231

## 5. 福祉・医療との連携を推進するプログラム

### (1) 高齢者やマイノリティを対象にしたプログラム

- イースト・ロンドン・ダンス(英) | ザ・ビッグ・チェア・ダンス:50歳以上の高齢者を対象に、椅子に座りながらできるダンス・パフォーマンスに取り組み、サウスバンク・センターの高齢者を主体としたフェスティバル「キャピタル・エイジ・フェスティバル2008」で約200人の高齢者とともにダンス・パフォーマンスを披露。→p.47
- アーツ・デポ(英) | ルーツ・アンド・ウイング:バーネット難民支援協会と提携し、女性の難民を対象に実施するグループ・ワークショップ。政治的な理由などで追放された人々や亡命した女性たちの自信・自尊心を回復することを目的としている。→p.39
- カーネギーホール・ワイル音楽教育研究所(米) | ミュージカル・コネクションズ:ニューヨーク市内にある病院や刑務所、老人ホーム、ホームレス・シェルターなどで簡易コンサートを開催。病院の場合、それぞれの病室を訪問して演奏を行うこともある。あるホームレス・シェルターの場合は、ホームレスの人々が社会と接する機会を増やすためにワークショップを行い、地域コンサートを開催してホームレスの人とアーティストと一緒に演奏したりすることもある。→p.195
- HAI(米) | オン・サイト・パフォーマンス:生のパフォーマンスが与えるインスピレーションや活力を通して、希望と幸福を与えることを目的に、健康医療施設や社会福祉施設等へプロのアーティストを派遣し、音楽、ダンス、演劇イベントを開催。アーティストはオーディションによって選ばれ、1イベント当たり平均「80ドル×参加者数」が支払われるが、イベントの度に、アーティストや会場の評価が行われる。→p.223
- HAI(米) | 予防教育ワークショップ:HIV エイズや暴力、薬物乱用、ギャングやホームレスなど社会的・健康的問題を乗り越えるために、演劇を利用した教育ワークショップを学校やホームレス・シェルター、拘留所、コミュニティ・センターや青少年向けの会場などで開催。演劇、即興そしてロールプレイなどの技術を用いて、実際に直面するであろう場面を想定・再現し、参加者はプロの俳優を相手に問題への対処方法をシミュレーションする。ワークショップで使われる脚本等は心理学者などの専門家と共同で作成され、役者はオーディションによって選ばれているが、アーティストは、さらに HAI から事前にトレーニングを受け、必要となる情報を与えられてワークショップに臨む。→p.223

### (2) 医療施設、医療機関との連携

- アーツ・デポ(英) | 病院向けプログラム:地域の病院に重い病で入院している子どもたちを対象に、病院向けプログラムを実施する計画。2～3年かけて、病気や障害などの研究機関、地域の自治体との研究会を発足させて、芸術と医学、公共の利益という3つの観点からプロジェクトを発展させる構想。→p.40
- ロイヤル・リバプール・フィルハーモニック(英) | 病院向けプログラム:音楽を通じて社会的に隔離された精神障害を持つ患者に自己の体験を話す機会をつくり、自尊心の回復を支援するプログラム。楽団員が病院を訪問する他、病院生活から解放する目的で患者がコンサートやリハーサルに参加できる枠組みもある。→p.78

- ジュヌブリエ劇場(仏) | 「Atelier Môme pas cap」(「アトリエ・それさえもできない」):ジュヌブリエ病院と提携し、劇場で心理的にハンディキャップを持った子どもを対象にワークショップを行う(年間15回、参加者は1回あたり8歳から9歳の4人とその同伴者、計8人が対象)。「車に乗ったら」など日常的な状況を作って、他人とのコミュニケーションを養うことを目的にした実技ワークショップが中心。→p.103
- ジュヌブリエ劇場(仏) | 精神科のある病院の依頼により、行動障害のある重度の患者にワークショップ「Atelier Môme pas cap (アトリエ・それさえもできない)」を、軽度の患者にはワークショップ及び劇場の見学や作品の観劇を提案。病院はアートセラピーという面で効果があると期待しており、15回のワークショップの後、子どもたちには何らかの変化があったと考えている。→p.105
- ブザンソン新劇場(仏) | 精神病院との提携事業:ノヴィラル精神病院と提携し、毎年、小規模作品の上演と実技ワークショップを行っている。「一般市民社会から隔離された人々」に対して芸術活動を届けることは、公的助成金を受けている劇場としての責務だと考えられている。ただし、アートセラピーとして行われるものではなく、日常的に薬などによってコントロールされている精神病患者が、身体や精神を解放し、日常の世界から離れた想像の世界を創ることが目的である。→p.125
- ブザンソン新劇場(仏) | 精神病院における小規模作品の上演:毎年1回、俳優2、3人による簡単な作品を、病院の多目的ルームを使って上演する。舞台美術は劇場から派遣した技術者が壁や天井を黒に塗るだけのシンプルなブラック・ボックスタイプのスペースである。参加者数は50人前後、希望するすべての患者が対象で、患者には看護師が付き添って観劇することが大切である。入場料は無料。→p.126
- ブザンソン新劇場(仏) | 精神病院におけるダンス・演劇ワークショップ:ダンス、演劇とも1週間のワークショップを、それぞれ11月と3月に実施する。時間は14時から18時までで、2週間で延べ約40時間のプログラム。対象は希望するすべての患者で、看護師も患者と一緒にワークショップを体験することに意義があるため、看護師も一緒に参加することが条件である。アーティストには、意志の強さ、通常的环境とは違う状態を受け入れられる才能、「同じ時間を分かち合う」という明確な意志が必要。→p.126
- HAI(米) | アート・ワークショップ:精神病もしくは精神障害を持つ人々を対象とした音楽、ダンス、視覚アート、演劇、ビデオ、アニメーション、コンピューターアートなどを創作するワークショップ。障害を持つ人とのワークショップを実施した経験のあるプロのアーティストが指導することとなっており、アーティストの登録制度もある。主に、療養施設や高度看護施設、放課後学習プログラム、薬物乱用治療プログラムやホームレス・シェルターなどで実施されている。→p.234

### (3) 社会的弱者、障害者等の自立に向けた支援、効果

- アーツ・デポ(英):「リ・フュエル」では、学校とは無縁だった不良少年が社会に復帰するための自信を得て、自ら奨学金を獲得して高等教育に進学するきっかけとなった。「ルーツ・アンド・ウイング」では社会の中で孤立してしまった移民の女性が、言語やコミュニケーションの技術を向上させ、さらに自尊心を回復していくことで、社会の中での自分の居場所を見つけることに成功した。→p.41
- 劇団ティクヴァ(独):芸術を通じて障害者の精神的・職業的自立を促すことが、劇団ティクヴァのミッションである。芸術作業を通して潜在的な能力、可能性を触発し、豊かな精神を持つ人間として成長していくことが目的で、セラピーではなく、アートに軸を置いた活動である。芸術活動とは創造的行為、いろいろなア

アイデアのつながりを見つけることであるのに対して、セラピーは生活態度・行動様式の改善だというのが芸術監督のアルテンミュラー氏の考え。→p.161

- 劇団ティクヴァ(独):包装、書類破棄、印刷、クリーニング、公園清掃といった作業所を運営する北ベルリン共同作業体(NBW)の作業所の一つがティクヴァという「演劇作業所」である。毎日の身体的訓練、造形芸術作業、さらには上演に向けてのリハーサルがティクヴァの団員の仕事であり、1日7時間、週5日が基本的な労働時間で、そうした団員の芸術的作業に対してNBWが給料を支払っている。→p.168-170
- 劇団ティクヴァ(独):劇団ティクヴァの団員たちは、自立を妨げかねない周囲の状況と自分自身とのバランスをどのようにしていくのかを学び、身体的訓練、造形芸術作業、リハーサルを通じて職業的自立を図り、同時に芸術を通してより生き生きとした人生を送るようになっている。→P.169
- 劇団ティクヴァ(独):上演作品を見た観客は、障害者への偏見を打ち砕かれる。舞台における正確で緻密な演技が、驚きと感嘆をもって受け止められる。ティクヴァの団員はほとんど全員が文字を読めないが、舞台でのセリフの正確さは観客に驚きをもって受け止められる。→P.169
- HAI(米):予防教育ワークショップでは、実際に直面する状況を疑似体験できるため、参加者は確実に社会的能力を身につけることができ、一方的に聞くだけのレクチャー形式などよりも効果的である。参加者が疑似体験を通して自ら解決法を考え、もしくは参加者同士で議論し、対処方法を発見する「気づき」の体験により、より効果的に社会的能力を身につけ、また自発的な行動へとつながる。ある病院ではHAIのワークショップを実施したことで、HIV検査を受けた人数が通常の二倍になったという。→P.224
- HAI(米):アート・ワークショップに参加した人の中には、制作した作品が「アウトサイダー・アート」として美術館などにコレクションされたり、コレクターに購入された例もある。ローラ・アン・ウォーカー氏はその代表的な人物であり、HAIのワークショップに参加したことで、自身のクリエイティブな側面を再発見し、また生きる意味を見いだすことができたという。「HAIと出会っていなければ、私は永遠に『回転ドア』から抜け出すことができなかつたでしょう。HAIがなかったら自分がどうなっていたか想像すらできません。なぜならHAIがあることで、世界はより良い場所となったからです」と、彼女は述べている。→P.225

## 6. 地域の活性化を検討する上で参考になる事例

### (1) 地域の活性化、都市再生を目指すプログラム

- ロンドン・シンフォニエッタ(英)|サーフ・アンド・ターフ:イングランド東部に位置するサフォーク州にて地域住民から地域の風景や伝統の変化、民話や歴史的な出来事を素材として集め、「文学」と「音楽」を組み合わせた新しい作品をつくるプロジェクト。オーケストラズ・ライブと共同で実施。→p.53
- リバプール(英)|欧州文化首都08:市民の創造的な地域交流を目的としたプログラム「クリエイティブ・コミュニティズ」を計画。青少年対象のプログラム「It's not OK」では、10代の飲酒、放火や公共物破損などの非社会的行為、人種差別に起因する暴力や犯罪などの治安問題に対処するため、暴力に関する社会問題を芸術や文化を通して創造的に考えるワークショップを市内の32の学校で実施した。→p.66
- リバプール芸術・都市再生協会(英):リバプールを代表するギャラリー、美術館、劇場(劇団)、コンサートホール(オーケストラ)など8つの芸術団体・文化施設のパートナーシップによって設立された組織。メンバーの芸術団体とともに、文化・芸術によるリバプールの都市の活性化に取り組んでいる。→p.68

- リバプール芸術・都市再生協会(英) | ザ・ロング・ナイト:リバプールの夜の繁華街の安全性をアピールし、芸術や文化に触れる機会の少ない人にも文化施設に足を運んでもらうため、LARC の5つの芸術団体を含めた合計28ヶ所で、バンドライブ、映画上映、トークショーなどを実施。展示会場は夜までオープン、公共空間のビエンナーレの作品には照明が施され、夜の街を明るく演出した。→p.72
- リバプール・ロイヤル・フィルハーモニック(英) | イン・ハーモニー:子ども・学校・家庭省が推進する地域再生を支援するパイロットプログラムで、英国国内で最も荒廃した地区に住む子どもたちに音楽を通じて生活にポジティブな変化をもたらし、地域に有益な効果を発揮することが期待されている。ノース・リバプール地区のウエスト・エバートンで実施。→p.77
- リバプール・ビエンナーレ(英) | アート・フォア・プレイシズ:リバプールの周辺地域の再生を支援するプログラム。国際的に活躍するアーティストを英国内外から招聘して地域住民とともにサイトスペシフィックなパブリックアートを制作委嘱することで、周辺地域の生活の向上を実現することが期待されている。→p.84
- ルール2010(独):文化・芸術による地域の変革と再生への壮大なチャレンジ。ルール地方は重工業地帯というイメージが強く、そこには、汚い、灰色の空、暗いといったネガティブな要素が含まれている。しかしルール地方は数十年の間に大きく変化しており、産業遺産を文化的に再利用し、大気や河川の汚染を削減し、再び自然環境を取り戻しつつあるルール地方の現実を、欧州文化首都というタイトルのもと、多種多様な文化プログラムを通じて知らせようとしている。→p.172-173
- ルール2010(独) | 立杭のしるし(Schachtzeichen):かつてのルール地方には全部で900あったとされる立杭跡の383箇所に、2010年5月の2週間、直径3.5メートルの気球を50~80メートルの高さまで上げるプロジェクト。この気球が上げられる場所の地下でかつて汗水を流して働いていた労働者の誇りを、気球という形で空に高く掲げると同時に、航空写真の撮影によって公共空間における芸術を作り出す計画である。それぞれの気球の場所では、かつての労働者たちが記憶を語り継ぐことになっている。→p.175

## (2) 地域の産業や経済の活性化を意図したプログラム

- クリエイティブ・プロセス(英) | デットフォード・グリニッチ・クリエイティブ・ハブ:ロンドン開発庁の推進する「クリエイティブ・ロンドン」の一環として、デットフォード地区のクリエイティブ産業を調査し、新たな投資を誘致する戦略・行動計画を作成。クリエイティブ産業の多様化を促進する戦略として、アーティストやデザイナーなどの個人の活動拠点となるスタジオに注目しているのが特徴。→p.60
- ルール2010(独) | クリエイティブ・エコノミー振興:広告、映画・ビデオ、建築、音楽、美術・アンティーク、舞台芸術、コンピュータ&ゲーム、出版・ジャーナリズム、工芸、ソフトウェア、デザイン、テレビ・ラジオ、ファッションの13の業種に従事するアーティストと企業のデータベースを作成。次いでインフラの整備として、ドルトムント地ビールの醸造所だった建物「ドルトムント U」を、クリエイティブ・エコノミーの本拠地として大改修するプロジェクトが実施された。ベルリンに替わる新たな拠点としてルール地方をクリエイティブ・エコノミーの中心にしようというねらい。→p.176

## (3) 地域経済の活性化に与える効果

- ルール2010(独):ルール地方の53の都市が、ライバル意識を抱えながらも、新たなメトロポリスに向けてルール地方を再生していこうという一種の連帯意識が生まれていることを、「ルール2010」では事業の精神面

での効果として評価している。さらに重要なことは、「欧州文化首都」のタイトルを得たことで、この地方に多くの投資が行われたことである。→P.176

#### (4) 効果測定や評価の方法

- イースト・ロンドン・ダンス(英):ロンドン東部での文化・芸術による地域交流プログラムの活動成果・効果に関するリサーチ・プロジェクトを、ゴールドスミス・カレッジの研究機関などがイースト・ロンドン・ダンスとともに実施。経済的、社会的、環境的、文化的、健康・福祉的側面に分けて成果を評価。→p.48
- リバプール市(英) | 欧州文化首都08:長期的な成果・効果の測定をリバプール大学及びリバプール・ホープ大学に委託し、リサーチプログラム「インパクト08」を立ち上げた。社会的効果、文化的効果、経済的効果、環境的効果の4大要素から、文化主導の都市再生計画が地域及び地域住民に与える影響とその変化を調査し、リサーチ・モデルの確立を目指している。→p.66





# I 英国

写真:アーツ・デポの吹き抜けに設けられたサロン

# 1. 英国調査事例の概要

※表中の属性は、主な連携分野、組織・母体、芸術ジャンルのそれぞれについて、調査事例の位置づけを整理したもので、◎は主要な項目、○は副次的な項目である。

## ◎ ロンドン

### ① アーツ・デポ | Arts Depot

属性	連携分野			組織・母体			芸術ジャンル			
	教育	福祉	地域づくり等	文化施設	国・自治体	その他	音楽	演劇	ダンス	複合・その他
	◎	○	○	◎			○	○	○	○
設立の背景と目的	<ul style="list-style-type: none"> <li>2004年にロンドン北部に完成した複合文化施設。395席のシアター、148席のスタジオ、約120㎡のギャラリー等を有する。</li> <li>教育プログラムを主としており、公演、イベント、展覧会は、自主制作をせずに委託している（専任スタッフなし）。一方の教育プログラムは専任スタッフを置いて自主企画・自主制作している。</li> <li>2008年度の事業目標は「芸術プログラムを普及すること」、「教育プログラムによって公共的な利益の機会を拡大すること」等が掲げられている。</li> </ul>									
地域交流プログラムの目的・内容・成果	<ul style="list-style-type: none"> <li>特に困窮している子どもや青少年を対象とした支援を重視している。また、身体障害者、学習障害者、高齢者、政治的亡命者や難民など、地域の中で社会的に立場の弱い人々を支援する教育プログラムも実施している。</li> <li>アーツ・デポの地域交流プログラムによって、学校とは無縁だった不良少年が社会に復帰するための自信を得て、高等教育に進学するきっかけとなったり、社会の中で孤立してしまった移民の女性が自尊心を回復していくことで、社会の中での自分の居場所を見つけることに成功したりしている。</li> </ul>									
組織体制・予算	<ul style="list-style-type: none"> <li>CEOをトップに「プログラム・教育」「マーケティング」「事業開発」「運営」「財務」の5つの部門から組織され、フルタイムとパートタイムのスタッフを合わせて34名が勤務している。</li> <li>アーティスティック・ディレクターはいないため、「プログラム・教育」部門のマネージャーが、アーティスティック・ディレクターの役割を担っている。</li> <li>施設の管理費及び活動・運営の一部は、アーツカウンシル、バーネット地区の自治体、ロンドンの支援を受けている。</li> </ul>									

### ② イースト・ロンドン・ダンス | East London Dance

属性	連携分野			組織・母体			芸術ジャンル			
	教育	福祉	地域づくり等	文化施設	国・自治体	その他	音楽	演劇	ダンス	複合・その他
	◎	○	○	○		◎			◎	
設立の背景と目的	<ul style="list-style-type: none"> <li>ロンドン東部にある文化施設、ストラットフォード・サーカスを拠点に活動するダンス・エンジェンシー。1985年に有志によって創設。</li> <li>地域住民の文化の多様性を生かしたダンス・カルチャーを発展させ、さらに地域の振興に貢献することを目的としている。</li> <li>ストラットフォード・サーカスのあるロンドン東部のニューハム地区は、文化的に多様である一方で、青少年の犯罪の増加、十代のシングルマザーの増加、コミュニティからの孤立など、社会問題を多く抱える地区でもある。</li> </ul>									
地域交流プログラム	<ul style="list-style-type: none"> <li>ダンスを通じてクリエイティブな自己表現、自己成長、自己実現を達成する機会の提供と、</li> </ul>									

の目的・内容・成果	<p>地域の活性化を目指す。</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● 青少年にダンスに触れる機会を提供するプロジェクトではワークショップやレッスンを実施するだけでなく、その成果をダンス公演として発表する。</li> <li>● 創造力が新たな投資・雇用を生み出す効果、コミュニティにおける文化交流の促進効果、文化的知識の蓄積効果、特に少数民族のコミュニティが抱える孤立感の軽減効果があると評価される。</li> </ul>
組織体制・予算	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 芸術監督を中心に、9名のスタッフとフリーランス・ダンサーの協力で運営されている。また隣接する地域の自治体や芸術団体との交流を積極的に行っている。</li> <li>● イースト・ロンドン・ダンスは、アーツカウンシル、ニューハム地区の自治体、ロンドン市の支援のもと活動を行う非営利の保証有限会社である。そのためストラットフォード・サーカスの使用に関しては、施設使用料・管理費を負担している(施設は複数の団体がシェア)。</li> </ul>

## ③ ロンドン・シンフォニエッタ | London Sinfonietta

属性	連携分野			組織・母体			芸術ジャンル				
	教育	福祉	地域づくり等	文化施設	国・自治体	その他	音楽	演劇	ダンス	複合・その他	
	◎	○	○	○		◎	◎			○	
設立の背景と目的	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 1968年に創設された、主に20世紀及び21世紀の現代音楽に特化したアンサンブル。2008年に新しくオープンした複合文化施設、キングス・プレイスに本部を移転して活動範囲を広げた。</li> <li>● 現代のクラシック音楽を普及・振興することを目的に、①英国の現代文化を代表するプロジェクトを企画・制作すること、②様々な新しい音楽作品を発展させ新しい才能を育成すること、③新しい観客を育成すること、以上3点を目標に事業を構成している。</li> </ul>										
地域交流プログラムの目的・内容・成果	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 子ども・青少年や高齢者、社会的あるいは経済的に恵まれず芸術に触れる機会が少ない人々を対象にプログラムを実施。</li> <li>● 青少年や学生を対象としたコンサートをプロデュースする実習プログラム、地域の風景や伝統、民話、歴史を素材とした新しい作品をつくるプロジェクト等に取り組んでいる。</li> <li>● プログラムの成果としては、参加者の自信・自己意識の向上、責任感、チームワークの向上、地域全体の生活意識の向上などが挙げられる。</li> </ul>										
組織体制・予算	<ul style="list-style-type: none"> <li>● CEOとアーティスティック・ディレクターを中心に、コンサート事業部、教育・市民参加事業部、コンテンツ事業部、マーケティング・事業開発部、会計・総務部で構成され、10名の正規社員と2名のインターンが働いている。</li> <li>● 主にアーツカウンシルからの助成や、個人の支援家、財団やトラストから支援を受けている。教育・市民参加プログラムには特別な公的助成プログラムの枠組みはなく、プログラムの対象地域によって、地域の地方自治体から支援を受けている。</li> </ul>										

## ④ クリエイティブ・プロセス | Creative Process

属性	連携分野			組織・母体			芸術ジャンル				
	教育	福祉	地域づくり等	文化施設	国・自治体	その他	音楽	演劇	ダンス	複合・その他	
			◎		○	◎				◎	
設立の背景と目的	<ul style="list-style-type: none"> <li>● クリエイティブ産業とともに活動して地域再生に貢献するエージェンシーで、ロンドン南東部</li> </ul>										

	<p>のレイシャム地区とグリニッチ地区の経済発展・環境改善を支援している。</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>2001年に「クリエイティブ・レイシャム・エージェンシー」として設立、2007年に地域再生計画のコンサルティング業務を開始した。</li> <li>クリエイティブ産業を活性化し、クリエイティブ産業に関与する人々だけでなく、地域と地域住民にも貢献する相乗効果のある地域づくりを目指している。</li> </ul>
地域交流プログラムの目的・内容・成果	<ul style="list-style-type: none"> <li>レイシャム地区、グリニッチ地区にはゴールドスミス・カレッジ、レイシャム・カレッジ、トリニティ・ラバン等の芸術教育の専門機関があり、地域の中心のデットフォードでは文化施設が整備された。</li> <li>地域内のクリエイティブ産業のネットワークのリーダーとして、地域のクリエイティブ産業の調査研究、新たな投資を誘致する戦略・行動計画の作成や資金調達活動をしている。</li> <li>クリエイティブ・プロセスの活動によって、この地域はロンドンで最も芸術家の活動が盛んなエリアのひとつになり、地域住民の意見を取り入れた環境改善、フェスティバルを通じたデットフォードの国内外へのアピールに成功した。</li> </ul>
組織体制・予算	<ul style="list-style-type: none"> <li>CEOを中心にプロジェクト・マネージャー、アドミニストレーターと会計の4名で構成されている。</li> <li>レイシャム地区の自治体が活動資金を助成し、英国政府が推進する「クリエイティブな人材の育成」では学習技能評議会から年間26万ポンド(約4,160万円)の助成を受けている。</li> <li>クリエイティブ・プロセスは有限責任保証会社で、各プログラムへの助成金とレイシャム地区の自治体からの活動資金援助に加え、コンサルティング業務での収入がある。</li> </ul>

## ◎ リバプール

## ⑤ リバプール芸術・都市再生協会 | Liverpool Arts Regeneration Consortium (LARC)

属性	連携分野			組織・母体			芸術ジャンル			
	教育	福祉	地域づくり等	文化施設	国・自治体	その他	音楽	演劇	ダンス	複合・その他
	◎	◎	◎	◎	○	◎	○	○	○	○
設立の背景と目的	<ul style="list-style-type: none"> <li>リバプールは19世紀の産業革命以後、綿製品の輸出拠点として人口が急増、1930年代には80万人を超えたが、繊維産業の衰退により、60～70年代に失業者の増加、人口の流出・減少、コミュニティの崩壊などの社会問題を抱えた。現在の総人口は約43万5,000人。</li> <li>LARCは欧州文化首都2008の準備過程で設立。リバプールを代表するギャラリー、美術館、劇場、コンサートホール(オーケストラ)など8つの芸術団体・文化施設のパートナーシップで芸術の教育・普及事業を推進する組織である。</li> </ul>									
地域交流プログラムの目的・内容・成果	<ul style="list-style-type: none"> <li>LARCはリバプールの都市再生に貢献することが期待されており、芸術と文化の力によりマージーサイド州の人々の創造力と向上心を引き出すことで都市の活性化を目指している。</li> <li>アーツカウンシルや文化・メディア・スポーツ省、改革・大学・職業技能省などの窓口として各事業の計画を発展させた。また地方自治体や不動産開発業者、教育機関などとの連携をコーディネートしている。</li> <li>欧州文化首都2008でプロジェクトが立ち上がり、現在も多くのプログラムは進行中であるため、具体的な成果や効果の報告は公式に発表されていない。</li> </ul>									
組織体制・予算	<ul style="list-style-type: none"> <li>フルタイム2名とパートタイム2名で構成され、それぞれのプロジェクトに応じて各文化施設や芸術団体のスタッフとグループをつくり、プログラムを発展させる役割を担っている。</li> </ul>									

- 各文化施設や芸術団体は具体的なプログラムと予算の提出を求められ、舵取り役の芸術団体がそれを検討して予算を配分し、各芸術団体は承認されたプログラムを実施する仕組みである。
- 主にリバプール市、アーツカウンシルや文化・メディア・スポーツ省から助成を受けている。

## ⑥ ロイヤル・リバプール・フィルハーモニック | Royal Liverpool Philharmonic

属性	連携分野			組織・母体			芸術ジャンル			
	教育	福祉	地域づくり等	文化施設	国・自治体	その他	音楽	演劇	ダンス	複合・その他
	◎		◎	○		◎	◎			
設立の背景と目的	<ul style="list-style-type: none"> <li>● ロイヤル・リバプール・フィルハーモニックの起源は、1840年にリバプールの音楽支援者によって創設された「リバプール・フィルハーモニック協会」が演奏家を雇ってオーケストラを編成したことに遡る。その後、1849年にリバプール・フィルハーモニック・ホールがオープンし、1957年になってロイヤルの称号を授与された。</li> <li>● ロイヤル・リバプール・フィルハーモニックは、リバプール市の所有するホールの運営を委託されており、英国内でコンサートホールを運営する唯一のオーケストラとしても知られている。</li> <li>● ①全ての人々に芸術に触れる機会をつくること、②個人や地域に対して音楽に触れる機会を提供し、そのことを通じて地域社会の成長を促進すること、③リバプール及び英国の北西部の芸術的な名声を高めること、以上の3つが活動指針である。</li> <li>● リバプールを拠点に国内外で活躍、リバプール・フィルハーモニック・ホールで年間約60回のコンサートを実施。同ホールでは多ジャンルのイベントが約250回開催され、年間25万枚以上のチケットの売上がある。</li> </ul>									
地域交流プログラムの目的・内容・成果	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 英国内で最も荒廃した地区の一つとされるケンジントン地区の5つの小学校で、様々な音楽体験を通じて地域住民の意識に変化を与え、地域再生を促すプログラム「ミュージック・フォー・ライフ」や英国政府の推進する「才能発見 (Find Your Talent)」事業(すべての子どもに学校のカリキュラムを通じて、週5時間の文化・芸術活動を体験する機会を提供)の実施をサポートしている。</li> <li>● 地域交流プログラムでは、毎年4万5,000人以上が参加し、その内の2万2,000人は音楽体験を受ける子どもと青少年たちである。</li> </ul>									
組織体制・予算	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 地域交流プログラムは、学習・交流課が企画から実施まで担当しており、7名のスタッフで運営している。それ以外に、英国政府が推進する「クリエイティブな人材の育成」の枠組みからの研修生がプログラムの実施運営の補助をしている。</li> <li>● プログラムの25%はフリーランスのミュージシャンに依頼して実施。</li> <li>● 主にアーツカウンシルとリバプール市から助成を受けている。子ども・青少年に向けたプログラムはリバプール市の青少年課から支援を受けている。「才能発見」事業は文化・メディア・スポーツ省が推進する公的助成プログラムである。</li> </ul>									

## ⑦ リバプール・ビエンナーレ | Liverpool Biennial

属性	連携分野			組織・母体			芸術ジャンル			
	教育	福祉	地域づくり等	文化施設	国・自治体	その他	音楽	演劇	ダンス	複合・その他
			◎		○	◎				◎

設立の背景と目的	<ul style="list-style-type: none"> <li>リバプール・ビエンナーレは英国最大の現代アートのフェスティバルで、1998年に創設された。文化施設での展覧会以外に、公共空間におけるパブリックアートを数多く手掛け、リバプールでの都市再生計画に積極的に関与している。2008年の第5回ビエンナーレは欧州文化首都2008の中心イベントの一つとして位置づけられた。</li> <li>地域と地域住民を理解するためのリサーチを行っており、公共機関や地元企業とのパートナーシップを形成して「人」と「環境」の相乗効果による都市再生を目指している。</li> </ul>
地域交流プログラムの目的・内容・成果	<ul style="list-style-type: none"> <li>2006年には、教育・市民参加を目的としたプログラム「インターナショナル・プラス」を実施、地域住民に創造性を活かした表現機会を提供し、展覧会の一つとして発表した。</li> <li>国際的に活躍するアーティストを英国内外から招聘して地域住民とともにサイトスペシフィックなパブリックアートを制作委嘱する「アート・フォー・プレイシズ」が実施された。</li> <li>2008年のビエンナーレは、欧州文化首都2008の中心イベントの一つとして位置づけられた。約10週間で約100万人の来場者が訪れ、約42億5,000万円の経済効果があったとされる。</li> </ul>
組織体制・予算	— 未調査 —

## ⑧ ザ・ブラックキー | The Black-E

属性	連携分野			組織・母体			芸術ジャンル			
	教育	福祉	地域づくり等	文化施設	国・自治体	その他	音楽	演劇	ダンス	複合・その他
	○		○	◎				◎	◎	
設立の背景と目的	<ul style="list-style-type: none"> <li>ザ・ブラックキーは英国のコミュニティ・アーツ・プロジェクトの草分け的な存在として知られている。創設は1968年。</li> <li>使われなくなった元教会を長期間にわたって文化施設に改修。1階にギャラリー及びワークショップスペース、2階に最大550人収容の大ホール、地下にはパフォーマンス、演劇、映画の上映の可能な多目的スペースが設けられており、アートセンターとコミュニティセンターを融合したような文化施設となっている。</li> <li>①質の高い芸術と芸術的な体験、②より多くの人々に芸術活動に参加する機会を提供、③「今」の英国の人種や文化の多様性の尊重など、6つの活動理念によって運営されている。</li> </ul>									
地域交流プログラムの目的・内容・成果	<ul style="list-style-type: none"> <li>青少年向けのワークショップのプログラムを中心に、ワークショップにリンクする展覧会、コミュニティに向けたダンスやパフォーマンスなどで構成され、海外からアーティストやパフォーマーが招聘されることもある。</li> <li>アートとゲームを組み合わせた「アートフル・ゲーム (Artful Game)」は40年以上も続けられているワークショップで、ドローイングやペインティングなどのワークショップをもとにした展覧会なども開催されている。</li> </ul>									
組織体制・予算	<ul style="list-style-type: none"> <li>主にアーツカウンシルからの助成によって運営されている。2009-10年度は約2,000万円の助成が予定されており、その他、リバプール市の青少年をサポートするプログラムからの助成がある。</li> </ul>									

## 2. 英国の文化・芸術による地域交流プログラムについて

英国における文化・芸術による地域交流プログラムの実態を把握するため、本調査ではロンドンの文化施設や芸術団体、文化・芸術を活用して地域再生に取り組む団体を、またリバプールでは、欧州文化首都2008の取り組みを俯瞰した上で、コミュニティに密着した活動を行う文化施設や芸術団体、そして芸術機関が共同で取り組む活動などを、それぞれ調査した。調査対象団体の設立の経緯やミッション、事業の基本方針、地域交流プログラムの具体例などは、それぞれの団体ごとの調査資料に整理したとおりである。

それら個々の機関や団体の取り組みは、英国の文化政策の流れと密接に関連している。そのためここでは、1960年代のコミュニティアーツ運動に遡り、英国政府の文化・芸術への支援方針の変化、経済的効果や社会的効果を視野に入れた政策へのシフト、クリエイティブ産業の振興政策、そして2008年に発表された「クリエイティブ・ブリテン：新しい経済のための新しい才能」におけるクリエイティブな人材の育成に関する政策など、個々の事例の背景となっている英国全体の政策の潮流を整理した。あわせて、教育と連携したプログラムを理解する上で基礎情報となる英国の教育制度の概要についても、参考として最後に整理した。

### 1. コミュニティアーツから教育との連携、都市再生計画との連携へ

英国では、1960年代に地域の芸術家や活動家を中心に地域社会に向けたコミュニティアーツ運動が盛んとなり、これらの活動が地域や地域住民に社会的効果をもたらすのではないかという議論が始まった。当時の英国の芸術団体や文化施設は「ハイカルチャー」を重視しており、コミュニティアーツ運動は一部の知識・教養のあるものだけが享受する「ハイカルチャー」に反発する形で地域に根ざした芸術活動を展開していた。そのため、これらの議論に関する活動記録は残されているが、文化政策への対応を行っていなかったため、社会的効果を立証するための十分な資料が少なく、また、文化政策を策定するための調査対象として取り上げられることもなかった。

1970年代には芸術家が学校を訪問し、主に美術や

演劇、ダンスを中心に学校のカリキュラムを補助する目的で指導を行うことが普及する。この指導は、学校の予算の中で実施され、技術的指導だけでなく、いじめや差別などの社会問題をめぐる議論も取り扱われた。また、アーツカウンシルもこのような芸術と教育の間に接点をつくる活動に積極的に対応し始め、1978年には芸術団体や文化施設と教育機関を結びつける役割の教育連絡担当官(Educational Liaison Officer)を登用した。さらに、1980年には芸術団体や文化施設、教育機関からの問い合わせに対応する教育課(Education Unit)を設置する他、「本格的な芸術と学校(Professional Arts and Schools)」を出版して啓蒙活動を行う。そして、多くの芸術団体・文化施設は、アーツカウンシルの教育連絡担当官に対応する教育専門の部署を設置した。しかし、当時の保守党のマーガレット・サッチャー政権の関心は低く、1988年の教育法の改正で教育機関の予算が大幅に削減されたため、学校は芸術家や芸術団体への予算の削減を余儀なくされ、教育における文化・芸術の活動規模は全体的に縮小していった。

一方で、サッチャー政権下では、1981年に自治体の所有する土地を有効活用する目的で都市開発公社が設置され、その公社が実施する都市再生計画の中で文化・芸術活動が注目されるようになった。特に、産業都市としての基盤が崩壊し、経済構造の立て直しが必要な都市、グラスゴー、マンチェスター、リバプールでは、都市再生の戦略として文化・芸術の振興が計画された。これは、文化・芸術に資金を投入することで都市のイメージを向上させ、都市全体の産業が活力を取り戻し、雇用の創出につながると考えられたためである。その後、1990年にグラスゴーで開催された欧州文化首都の成果を調査し、クリエイティブな経済活動と都市の関係を明らかにしたチャールズ・ランドリーの「創造都市(Creative Cities)」という概念が大きな影響を与えた。しかし、中央政府主導で実施された計画は経済的効果を重視する一方で、地域や地域住民が抱える問題やニーズを考慮に入れる余地がなかったことが反省点とされた。そして、1990年代以降から「市民」への社会的効果を考慮に入れた都市再生計画へとシフトする。

## 2. 文化支援から文化投資へ

現在、英国の文化政策では、教育や福祉、地域づくり等の分野に関与した文化施設や芸術団体の活動を戦略的な取り組みとして推奨している。この背景には、文化・芸術への公的資金が、文化・芸術そのものの振興や普及の枠組みを超え、経済発展や社会問題の解決などの目的を達成する手段として活用されるようになったことがある。英国の文化政策では、文化・芸術の内在的価値 (Intrinsic Value) に目を向けて「芸術はそれ自体で重宝されるものである」と考える立場と、手段的価値 (Instrumental Value) に着目して「芸術は何か別の目的を達成するための手段である」と考える立場から激しい議論が交わされてきた。従来、英国では、政治が文化・芸術分野に直接干渉することを回避するため、中央政府と文化施設や芸術団体の間に一定の距離を保つ「アームズ・レンクスの法則」に従い、国の文化予算をアーツカウンシル等の独立した準公的な助成機関を通じて分配し、国の文化・芸術の振興及び普及のための支援が行われていた。そのため、文化・芸術における中央政府の直接的な関与は極めて限られていた。

しかし、1979年の総選挙で保守党が勝利し、サッチャー政権下で国の文化・芸術への支援は転換期を迎える。サッチャー政権は、それまでの労働党政権による充実した社会保障制度に国民が依存してきたことによって経済と社会の停滞を招いたとされる現象「英国病」からの脱却を図るため、市場原理を重視して、国営企業の民営化、規制緩和、地方分権化などの政策を押し進めた。文化政策も例外ではなく、市場原理 (Value For Money) と経済効率 (Cost Efficiency) が求められ、アーツカウンシルは文化施設や芸術団体への助成方法を見直す必要に迫られた。従来の芸術至上主義的 (Art For Art's Sake) 主張を正当化することは困難な状況となり、都市再生や観光促進など政治の関心の高い分野と結びつけることが、文化・芸術への公的資金を確保するための方策となった。そのため、文化政策の場面では政府から民間への補助金・助成金を意味する「subsidy」という用語は好まれて使われなくなった。例えば、1985年にアーツカウンシルが発表した「グレート・ブリティッシュ・サクセス・ストーリー (A Great British

Success Story) では、「補助金 (subsidy)」の代わりに「投資 (investment)」などビジネスで使用される用語が頻繁に使用されている。

社会の中での芸術のポジティブな効果は、公的資金の活用を正当化するために重要な要素となり、文化・芸術への投資は具体的な経済効果や社会効果を期待されるようになった。1997年以降のトニー・ブレア政権では、統計指標に基づいて十分に正当化された政策策定 (evidence-based policy) が標準化される。特に、ブレア政権はビジネスのテクニックを政府のマネジメントに導入したことが特徴であり、地方分権による政治の仕組みをコントロールするために、評価 (evaluation) をツールとして使用している。具体的には、目的、目標、ターゲットを明確にし、戦略を十分に検討した上で、それを試験的に実施し、そして、その結果に関する事実・証拠 (evidence) をデータとして収集して評価 (evaluation) を行い、政策を策定するという流れである。1999年には文化・メディア・スポーツ省内に政府の経済対策や社会対策に対して文化・芸術の役割を検討するチーム「QUEST: Quality, Efficiency and Standards」が発足し、文化政策での事実・証拠に基づく政策の策定が強化され、また、アーツカウンシルなどの助成機関を通じて、文化施設や芸術団体にも活動の意義や評価を明確にすることが求められるようになった。

## 3. 文化政策の経済的効果と社会的効果

1997年の総選挙で労働党は、18年間政権を維持してきた保守党から政権を奪還した。ブレア政権は、保守派や革新派などの政治思想の枠組みにこだわることなく、社会の問題解決を優先して取り組む。これは、「第三の道」と呼ばれ、サッチャー政権の押し進めた新自由主義の一部を受け継ぎ、社会民主主義の中で市場原理と経済効率を重視しつつ、また一方で、社会的な公正や機会の平等を指向するものであった。この背景には、サッチャー政権の改革によって英国病の症状は緩和され、景気も拡大しつつある一方で、国民の所得格差が拡大し、貧困層が増加するという状況があった。その結果、「社会的排除 (Social Exclusion)」が問題視されるようになっていた。

貧困の直接的な原因は収入の不足であるが、貧困者は職業能力の欠如、失業、健康問題、家庭崩壊、住宅問題、荒廃した地域環境など、複数の様々な問題をかかえていた。しかも、低所得のために職業能力を向上させることができず、そして、職業能力がないために雇用の機会を得ることができないという悪循環に陥っていた。特に、子どもの貧困問題は大きな課題で、貧困な家庭の子どもは、裕福な家庭の子どもに比べ、教育機会が少ないために定職に就くことが出来ない傾向が強かった。そのため、ブレア政権は、社会的な弱者に金銭的な手当を付与するのではなく、教育の充実や就労の支援など「社会参加への機会」を提供し、健全な地域社会づくりを目指したのである。

文化政策も同様で、社会の課題に取り組むことが、文化・芸術への公的資金の投入を正当化するための一つの方策となった。そのため、①教育の充実、②雇用の創出、③犯罪の発生率の低下、④健康の向上というブレア政権が重点を置いた4つの要素が文化政策にも反映されることとなった。2003年にアーツカウンシルが発表した「芸術への展望(Ambitions for the Arts)」では、「芸術は個人だけでなく、住民や地域社会など、人々の生活の様々な側面に効果をもたらす」と主張されており、アーツカウンシルは助成を通じて、文化施設や芸術団体にこれらの社会的な課題に取り組むことを推奨している。

1998年に発表された「新しい文化の枠組み(A New Cultural Framework)」では、4つの文化政策の方針、①「限られた人々にではなく、多くの人々に文化・芸術に触れる機会を提供すること(the promotion of access for the many not just for few)」、②「文化・芸術の卓越性、革新を追求すること(the pursuit of excellence and innovation)」、③「教育的な機会を拡大すること(the nurturing of educational opportunity)」、④「クリエイティブ産業を成長させること(the fostering of the creative industries)」が提唱されている。①と②は従来から実践されている芸術の振興と普及であるが、③はブレア政権が重視した社会的効果を意図する政策方針で、④はブレア政権が新しく導入した概念、「クリエイティブ産業」の経済的効果を視野に入れる政策方針であった。

#### 4. クリエイティブ産業

クリエイティブ産業は、英国の経済の中でも最も成長が期待されている産業で、現在では、英国経済の約7.3%を占めており、1997年から2006年の間に経済全体の成長率の約2倍の成長を遂げている。文化・メディア・スポーツ省の2009年の調査によると、クリエイティブ産業の従事者数は100万人を越えており、さらに、クリエイティブ産業以外の産業分野でも、クリエイティブな仕事の従事者数は約80万人に達していることが明らかにされた<sup>1</sup>。

1997年の総選挙で勝利した労働党は、党の持つ古いイメージを払拭するために次々と新しい政策を打ち出し、1997年7月に国家文化遺産省(Department of National Heritages)を文化・メディア・スポーツ省に改編した。また、文化政策では「クリエイティブ産業(Creative Industries)」という概念を導入したことが大きな特徴の一つである。

英国政府は、それまで文化・芸術に関わる分野の産業を「文化産業(Cultural Industries)」としていたが、「クリエイティブ産業」という概念を用いることで、デザインや建築、広告など英国が世界に誇るクリエイティブな分野による経済的発展を目指した。クリエイティブ産業タスクフォース(1998年・2001年実施)<sup>2</sup>では、①広告、②建築、③美術・骨董品市場、④工芸、⑤デザイン、⑥デザイナーズ・ファッション、⑦映画・ビデオ、⑧TV・コンピュータゲームソフト、⑨音楽、⑩舞台芸術、⑪出版、⑫コンピュータソフトウェア・コンピュータサービス、⑬テレビ・ラジオの13分野をクリエイティブ産業に位置づけた。また、文化・メディア・スポーツ省は、クリエイティブ産業を「個人の創造性や技術、才能に起源を持ち、知的財産の創造と市場開発をとおして財と雇用を生み出す可能性を有する産業群」<sup>3</sup>と定義しており、この定義には①芸術的視点(個人の創造性や技術、才能)、②メディア的視点(知的財産の創造)、経済的視点(財と

<sup>1</sup> 文化・メディア・スポーツ省「Creative Britain-New Talent for New Economy, 2008」

<sup>2</sup> クリエイティブ産業タスクフォースでは英国内のクリエイティブ産業の規模や分布を調査。

<sup>3</sup> 吉本光宏(2008)「再考、文化政策—拡大する役割と求められるパラダイムシフト」ニッセイ基礎研究所報 Vol.51 翻訳引用

雇用を生み出す)の3つの要素が複合されていることを読み取れる。

従来の「文化産業」ではファイン・アート、オペラ、ダンスなどのハイカルチャーが重視され、ポップ音楽や映画などの大衆娯楽は政府の財政的支援の対象外とされていたが、「クリエイティブ産業」では、商業分野の文化・芸術、メディアの活動を含めて一つの枠組みとし、その経済規模に目を向けている。これは、映画監督のデイヴィット・ブットナム上院議員の提唱で、米国政府が映画産業の支援を実施して成功した事例を参考にしたものである。将来の可能性のある産業への投資を行い、70年代に衰退した鉄鋼、造船、鉱山などの産業から脱工業化を図る試みとして計画されている。現在の文化政策の中では、ハイカルチャーとポップカルチャーを明確には分けてはいないが、助成金を受ける文化施設や芸術団体は、経済的な視点として、将来的にクリエイティブ産業に貢献する人材の育成につながるようなプログラムや運営が期待されている。なお、クリエイティブ産業を振興する政府の具体的な政策としては、テレビ、ラジオ、映画などのメディア分野を対象にしたものが中心となっている。

## 5. 英国の21世紀の文化政策「文化と創造性:これからの10年に向けて」

1998年に「新しい文化の枠組み(A New Cultural Framework)」で発表された4つのテーマのうち、文化・芸術の振興と普及、教育的な機会の拡大は、アーツカウンシルを代表とする助成機関を通じて、個々の文化施設や芸術団体の活動レベルで実施されていた。しかし、2001年に文化・メディア・スポーツ省は「文化と創造性:これからの10年に向けて」と題した政策文書で、具体的な政策案を発表した。

その中で文化・メディア・スポーツ省は、10年間の取り組みの目的を「創造性が子どもの成長に重要な役割を果たし、雇用の機会を提供し、人々の生活を豊かにし、社会的排除を克服して、人々に喜びと充実した日々を提供することである」と明確にしている。そして、①子どもを対象に創造性を通じた教育の機会を提供する「クリエイティブ・パートナーシップ」、②芸術家の

支援、文化施設や芸術団体の芸術性の向上を目指す「芸術の卓越性の解放(Freeing Excellence)」、③国の文化資産を解放し、文化・芸術の普及を目的とした「国立の博物館と美術館の無料化」という3つの政策案を提示している。

クリエイティブ・パートナーシップは、学校と文化施設や芸術団体、アーティスト、クリエイターなどとの間でパートナーシップを形成し、芸術性や創造性の高い活動を学校のカリキュラムの一部に取り入れ、子どもの自尊心の向上、学校教育の質の向上、クリエイティブ産業に従事するために最低限必要なスキルの習得を目指している。特に、貧困世帯の子どもは文化・芸術に触れる機会が少ない傾向にあることから、初年度は英国内の最も荒廃した16の地域で試験的にスタートし、2004年からはさらに20の地域が追加された<sup>4</sup>。

このクリエイティブ・パートナーシップが計画された背景には、創造的・文化的教育の国家諮問委員会(National Advisory Committee on Creative and Cultural Education)の提案書、「私たちの未来のすべて:創造性、文化、教育(All Our Futures: Creativity, Culture and Education)」(1999年)がある。創造的・文化的教育の国家諮問委員会は、政府が1997年に発表した公式報告書「学校教育の中での卓越性(Excellence in Schools)」(1997年)を受け、教育・雇用省と文化・メディア・スポーツ省の諮問を受けて1998年に発足。この報告書では、識字能力や数量的能力の向上を目的とする教育とともに、柔軟な思考を養成する創造的・文化的教育の必要性が議論されている。そして、ケン・ロビンソン<sup>5</sup>を中心とした創造的・文化的教育の国家諮問委員会は、美術や音楽などの学課科目の枠組みを超え、創造性や文化を教育制度全体に取り入れる有用性を示す提案書、「私たちの未来のすべて(All Our Futures)」を発表した。この中で、創造的教育とは、「子どもたちの独創的な発想力や行動力を養う教育」、文化的教育とは、「子どもたちが複雑に多様化する社会

<sup>4</sup> クリエイティブ・パートナーシップについては「吉本光宏、クリエイティブな教育改革で英国の未来を切り拓く—Creative Partnershipsのチャレンジ(雑誌「地域創造」vol.23)」に詳しい。

<sup>5</sup> 作家、教育学者。この諮問委員会には他に、サイモン・ラトル、ジュード・ケリーなど、錚々たるメンバーの名前が並んでいる。

図表 I-1 「文化と創造性:これからの10年に向けて」の概要

政策案	内容
①クリエイティブ・パートナーシップ (Creative Partnerships)	● 学校と文化施設や芸術団体、芸術家などとパートナーシップを組み、子どもの創造力の育成に取り組むプログラム案。学校のカリキュラムや教育方針をクリエイティブにすることも意図されている。
②カルチャー・オンライン (Culture Online)	● 英国の文化遺産から現代の芸術まで、文化・芸術に関する資産をオンラインで共有するプログラム案。子どもや青少年の教育の教材、大人の生涯学習の素材としても活用される。
③芸術家の支援 (Supporting Individual Artists)	● 英国では文化施設や芸術団体の支援が中心で、芸術家への直接的な支援はあまり実施されていなかったことから、芸術家の育成を支援する助成方法を検討する案。
④文化・芸術の卓越性の解放 (Freeing Excellence)	● 芸術的に優れた活動を実施している文化施設や芸術団体を改めて発掘し、助成機関との新しい関係を模索する案。
⑤官僚的形式主義の撤廃 (Cutting Red Tape)	● 官僚的形式主義に依存することなく、シンプルで効率的な助成方法を検討する案。
⑥公共サービスの改正への投資 (Investing for Reform)	● より良い公共サービスのために、その内容や提供方法などを改正するための投資を継続する案。
⑦国立の博物館と美術館の無料化 (Free National Museums and Galleries)	● 英国内の国立の博物館と美術館の入場料を無料化する案。
⑧質の良い公立図書館へのアクセス (Access to Better Public Libraries)	● より多くの人々に文化的学習の機会を提供するために、図書館サービスの質とアクセスの向上を試みる案。
⑨全ての人々へデジタルアクセス (Digital Access for All)	● インターネットと公共のデジタル放送へのアクセスを向上させ、教育的な文化プログラムの充実を図る案。
⑩宝くじ基金の公正なアクセス (Fair Access to Lottery Funding)	● 宝くじ基金の公正な活用を目的とするもので、特に、黒人や少数民族の住んでいる地域の文化施設や芸術団体が宝くじ基金を利用できるチャンスを拡大する案。

資料: 文化・メディア・スポーツ省「Culture and Creativity: The Next Ten Years」(2001年)

の価値や生活様式に肯定的に取り組むことのできる教育」と定義されており、創造的・文化的教育の原理を明示するとともに、学校のカリキュラム、指導方法、評価方法への効果や改善案が示されている。そして、創造的・文化的教育のすべてを学校に委ねるのではなく、多種多様な分野の専門家が教育現場に参加することで教育の質の向上を目指すパートナーシップの構築を提唱していることが特徴である。さらに過去20年間に、アーティスト、芸術団体や文化施設などが取り組んできた教育プログラムとの体系的な整合性を示し、その後、クリエイティブ・パートナーシップへと発展した。

2006年に発表されたクリエイティブ・パートナーシップの調査レポートによると、約90%以上の校長が、子どもの自尊心や学習態度、コミュニケーション能力が向上したと回答しており、また、2007年に実施された調査によると、クリエイティブ・パートナーシップを実施した学校の生徒の全国統一試験(GCSE)の成績は、実施していない学校の生徒よりも全体的に高いと報告されている。2007年までに約8,500件のプロジェクトを通じて約90万人の青少年が参加しており、2008年からは、2014年までに約80%以上の学校が参加できることを目標に、「創造性のある学校(Schools of Creativity)」、「学

校改革(Change School)」、「学校調査訪問(Enquiry Schools)」という3つの新しいプログラムがスタートしている。

またこのプログラムでは、子どもの学術的な能力の向上やクリエイティブ産業の人材育成だけでなく、長期的な効果として、地域の犯罪の低下、健康状態の改善、地域の活性化といった社会的な効果も期待されている。

## 6. クリエイティブ・ブリテン:新しい経済のための新しい才能

2008年、文化・メディア・スポーツ省は、世界のクリエイティブ産業のリーダーを目指し、クリエイティブ産業を英国の経済政策の中核に位置づけるため、ビジネス・企業・規制改革省と改革・大学・職業技能省と協働して、総合的な文化政策「クリエイティブ・ブリテン:新しい経済のための新しい才能(Creative Britain: New Talent for New Economy)」を発表した。これは、過去10年間のクリエイティブ産業の成果と課題をまとめた報告書「Staying Ahead: the Economic performance of the UK's creative industries」(2007年)を受けて、経済、教育、研究・革新、社会問題などの英国内の課題に対して、創造性の役割を8つのテーマに分けてアクションプランを提示するものであり、以下の3点が政策の基本方針となっている。

- ①今では、他の国々も創造性が国の経済に恩恵をもたらすということを認識し、国際的な競争が激化しつつある中、クリエイティブ産業を振興するためには適切な支援の枠組みが必要とされており、また、増大するクリエイティブ産業の需要に対応するため、適切な技能を習得した才能ある人材を潤沢に確保する必要がある。
- ②将来の雇用創出を視野に考えると、クリエイティブ産業は国の政治、経済の議論の中心に位置づけるべきである。「創造性を刺激し、最先端の文化・芸術をつくりあげること」が戦略の基本であり、それは政府の文化・芸術への公的資金の投入の基本的な考え方でもある。
- ③10年後の英国のビジョンは、主要な都市の地域経済

が創造性によって活性化されることであり、そこでは、地域の学校や大学からクリエイティブな職業への道筋が示され、多様なクリエイティブな仕事のチャンスがあり、また、すべての青少年がそれぞれの才能を活用して仕事を選択できることを信じられるような社会を目指している。

### (1) 才能発見(Find Your Talent)

今回の調査対象の文化施設や芸術団体の中にも、この政策に掲載されたプログラム「才能発見(Find Your Talent)」事業や「現場研修を通じたクリエイティブな人材の育成(Creative Apprenticeships)<sup>6</sup>」を実施しているところがある。「才能発見」事業は、19歳以下の子どもや青少年を対象に週5時間以上、質の高い文化・芸術に触れる機会を提供するプログラムで、文化・芸術の学習と文化・芸術を通じた実習を中心に、学校内だけでなく、文化施設での鑑賞や研修などが含まれている。

現在この「才能発見」事業には、2008年から3年間、2,500万ポンド(約40億円)の予算が計上され、英国内の10地域で試験的に実施されている。このプログラムの目的は、子どもや青少年が、①新しいものを発見すること、②自己表現を達成すること、③一生懸命に何かに取り組むこと、④それぞれの才能を伸ばすことの四つを目的としている。このような文化・芸術の体験は、創造力、問題解決力、自己訓練、チームワーク、コミュニケーションなどの自己成長に役に立ち、将来の学識や就職への基礎となるという考え方に基いているが、それは前述した「クリエイティブ・パートナーシップ」の成果によって裏付けられたものである。クリエイティブ・パートナーシップは、家庭の収入や居住の地域に関係なく平等にクリエイティブな教育の機会を提供すること、そして学校教育の改革に焦点が当てられているが、「才能発見」は次世代のクリエイティブ産業の人材育成の意味合いが強い。

### (2) 現場研修を通じたクリエイティブな人材の育成(Creative Apprenticeships)

また、「現場研修を通じたクリエイティブな人材の育成

<sup>6</sup> Apprenticeshipsは、日本語では「徒弟制度」という意味合いを持つ言葉であることから、このような訳語を用いた。

(Creative Apprenticeships)は、14歳から25歳の青少年を対象としており、「才能発見」事業が才能の育成を目的にしているのに対して、このプログラムはその才能を仕事に結びつけるための研修の実施を目的としている。

その背景には、多くの若者がクリエイティブ産業に従事したいという希望を持っている一方で、その就職への道筋が明らかでなく、また、これらを専門とする学校や大学の教育内容が、現場で必要とされる能力と必ずしも一致しないなどの理由がある。文化施設や芸術団

体の制作・運営現場などでの研修、映画製作やラジオ・テレビの制作現場などでの研修がある。

この制度は2008年にスタートし、400人の受け入れ枠を設定したが、2009年は1,000人、2013年までに、毎年5,000人の受け入れ枠を設定する計画である。

図表 I-2 「クリエイティブ・ブリテン:新しい経済のための新しい才能」の概要

戦略目標	課題	対策
①すべての子どもへの創造的教育の提供 (Giving all children a creative education)	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 個人の創造性の育成</li> <li>● 才能の早期発見</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 子どもと青少年を対象に「才能発見」プログラムを実施する。</li> </ul>
②才能を活かした職能の開発 (Turning talent into jobs)	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 世界レベルの才能の育成</li> <li>● 才能を適材適所に配置</li> <li>● あらゆる経歴の人々にクリエイティブ産業への就職を開放</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 才能に応じた就職の道筋をつくる。</li> <li>● 専門学校などの技術提供者と雇用者の間に新しい関係を築く。</li> <li>● 14～25歳を対象にクリエイティブなスキルを育成する。</li> <li>● クリエイティブ産業の現場で5,000人の見習い研修の機会を提供する。</li> <li>● 多様性への挑戦を促進する。</li> </ul>
③研究開発と革新を支援 (Supporting research and innovation)	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 新しい技術開発の機会を提供</li> <li>● 革新に対する組織的弊害を除去</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● クリエイティブ産業を対象に共同開発へ1,000万ポンド(約16億円)の資金提供を実施する(技術戦略評議会)。</li> <li>● クリエイティブな革新者の成長を支援するプログラムを実施する(3,000万ポンド:約5億円、英国科学技術芸術基金)。</li> <li>● クリエイティブ産業での革新の価値に関する調査研究を実施する(革新・大学・職業技能省)。</li> </ul>
④創造的なビジネスの成長と資金調達の支援 (Helping creative businesses grow and access finance)	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 過剰となった人材の有効活用</li> <li>● ビジネススキルの向上</li> <li>● 財務状況の改善</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● アーツカウンシル等の助成機関を通じてクリエイティブな経済の振興策の目標を普及する。</li> <li>● 地域のビジネスを支援するネットワークを構築する。</li> <li>● クリエイティブ産業に対し、起業資本ファンドへの応募を促進し、クリエイティブ産業への投資を増加させる。</li> </ul>
⑤知的財産の成長と保護 (Fostering and protecting intellectual property)	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 知的財産権に関する法律の適用の強化</li> <li>● 知的財産権に関する意識の向上</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 知的財産権の重要性に関する意識の向上を目的としたキャンペーンを実施する。</li> <li>● 違法なファイル交換の防止に関する法律を制定する。</li> <li>● 偽ブランドを撲滅する。</li> <li>● 知的財産権を侵害する犯罪の専門機関を設立する。</li> </ul>

資料)文化・メディア・スポーツ省「Creative Britain: New Talents for the New Economy」(2008年)

図表 I -2 「クリエイティブ・ブリテン:新しい経済のための新しい才能」の概要(続き)

戦略目標	課題	対策
⑥創造的クラスターの支援 (Supporting creative clusters)	<ul style="list-style-type: none"> <li>地域のクリエイティブ産業への公的資金の継続的投資</li> <li>インフラの整備</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>地域におけるクリエイティブ産業の戦略を構築する。</li> <li>次世代のブロードバンドの有効性を検討する</li> <li>地域のインフラ整備のメニューをつくる。</li> <li>複合的なメディアセンターを創設する。</li> <li>ライブミュージック用施設の運営を保護する。</li> </ul>
⑦英国が世界的なクリエイティブ・ハブ(拠点の一つ)となるよう促進 (Promoting Britain as the world's creative hub)	<ul style="list-style-type: none"> <li>英国企業が世界的なクリエイティブ経済に進出することを促進</li> <li>英国が世界的なクリエイティブ・ハブとなるよう促進</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>クリエイティブ産業のために英国貿易投資機構によるマーケティング戦略をつくる。</li> <li>世界クリエイティブ産業会議を実施する。</li> </ul>
⑧最新の状況に対応できる戦略の更新 (Keeping the strategy up-to-date)	<ul style="list-style-type: none"> <li>クリエイティブ産業の実態を把握するためのエビデンス(事実・証拠)の収集と分析の拡充</li> <li>施策の実施</li> <li>クリエイティブ産業における利害関係者との情報交流</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>クリエイティブ産業の実態調査に必要なエビデンス(事実・証拠)の枠組みをつくる。</li> <li>内閣にクリエイティブ経済委員会を設置する。</li> <li>クリエイティブ産業における利害関係者が情報交流することのできるウェブサイトを創設する。</li> </ul>

資料)文化・メディア・スポーツ省「Creative Britain: New Talents for the New Economy」(2008年)

## 7. 英国の教育制度(参考)

本調査の理解の参考となるよう英国の教育制度の概要を紹介しておきたい。

英国ではイングランド、北アイルランド、スコットランド、ウェールズの各地域によって異なる教育制度が施行されており、本調査の対象であるイングランドの教育行政は、中央政府の子ども・学校・家庭省(Department of Children, Schools and Families)とビジネス・変革・技能省(Department of Business, Innovation and Skills)<sup>7</sup>が管轄している。

イングランドの学校制度は、初等教育(5-11歳)と中等教育(11-18歳)に区分されており、その中の5歳から

16歳までが義務教育期間に該当する。初等教育・中等教育の義務教育の指導は、2~4学年を一つにした「キー・ステージ(Key Stage)」に応じて作成された「ナショナル・カリキュラム(National Curriculum)<sup>8</sup>」に従い、公立学校と私立学校において実施されている。公立学校の義務教育期間の授業料は無料であるが、私立学校では有料である。義務教育の最終学年の11年生(15-16歳)は、GCSE(General Certificate of Secondary Education)と呼ばれる全国統一試験を受験する。この試験は30科目の中から10科目を選択してテストを受け、さらに、過去2年間のレポート提出などを考慮して、AからGの7段階で評価される。なお、GCSEには必須科目と選択科目があり、英語(2科目)、数学、科学(生物・物理・科学)が必須科目で、外国語(日本語も選択可)、人文系(地理、歴史、経済、宗教等)、技術系(電気工学、機械工学等)、芸術系(美術、音楽等)などの幅広

<sup>7</sup> ビジネス・変革・技能省(Department of Business, Innovation and Skills)は、2009年6月に変革・大学・技能省(Department for Innovation, Universities and Skills)と、ビジネス・企業・規制改革省(Department for Business, Enterprise and Regulatory Reform)から改編されて組織された。

<sup>8</sup> 日本の学習指導要領に相当する。

図表 I-3 「英国の学校制度」の概要

年齢	学年	区分		カリキュラム		公立校	私立校	日本
5-6歳	1年生	初等教育	義務教育	Key Stage 1		Primary School	Pre-Preparatory School	小学校
6-7歳	2年生							
7-8歳	3年生							
8-9歳	4年生			Key Stage 2			Preparatory School	
9-10歳	5年生							
10-11歳	6年生							
11-12歳	7年生	中等教育	義務教育	Key Stage 3		Secondary School	Senior School	中学校
12-13歳	8年生							
13-14歳	9年生							
14-15歳	10年生			Key Stage 4		Senior School		
15-16歳	11年生			GCSE(全国統一試験)				
16-17歳	12年生			Grammar School / Comprehensive School	Senior School	高校		
17-18歳	13年生	大学進学コース AS Level A Level	職業訓練コース GNVQ VCE-AS/A Level					

資料) 子ども・学校・家庭省ホームページより抜粋

注) 大学進学へのAS/Aレベルは、College of Further Education(公立)、Sixth Form College(公立・私立)、Tutorial College(私立)でも履修可能。

い選択科目が用意されている。この統一試験の結果は、その後の進学や就職に影響する。

現在の労働党政権では、公立学校に通う生徒一人当たりの教育費に対する国の負担を、全国平均で、1997年の2,900ポンド(約46万円)から2009年には5,310ポンド(約85万円)<sup>9</sup>まで引き上げるなど積極的に教育の質の向上に取り組み、その結果、GCSE全体の成績が向上したと報告されている。1997年に実施されたGCSEでは、10科目中、英語と数学を含む5科目以上、AからCの評価を受けた生徒の割合は、全体の35.9%であったのに対し、2009年に実施されたGCSEでは、同じ評価を受けた生徒の割合は全体の50.7%になったと報告されている。また、政府は、「各学校で30%以上の生徒が同じAからCの評価を獲得する」という目標を設定した。その結果、この目標を達成することのできなかった学校の割合は、過去約10年間に全国の約60%に

相当する1,600校から全国の約10%に相当する247校にまで減少した<sup>10</sup>。特に、ロンドンやバーミンガム、リバプールなどの都市部の荒廃した地域に重点的な支援をしており、ロンドンのハックニー特別区やランベス特別区の学校では、AからCの評価を受けた生徒の割合がそれぞれ30%以上増加したと言われている。

日本の「高校」に相当する義務教育後の中等教育2年間(12年生・13年生)は、シックス・フォーム課程(Sixth Form)と呼ばれ、中等教育学校に付属するシックス・フォーム課程に進学する場合と、中等教育学校からは独立したシックス・フォーム・カレッジに進学する場合がある。この課程では、大学受験に必要なAレベルの修了証取得のための準備を中心とするコースと、就職のための職業的知識や技術の習得を中心とするコースがある。大学受験コースの場合、12年生(16-17歳)では「GCE-準上級レベル(General Certificate of

<sup>9</sup> 子ども・学校・家庭省「Dedicated Schools Grant funding per pupil (2009)」より

<sup>10</sup> 子ども・学校・家庭省「Funding per pupil (2009)」より

図表 I-4 「英国の16歳から19歳までの就学、職業訓練、就職状況」の概要

年齢	分類	男子 (%)	女子 (%)	合計 (%)
16-17歳 義務教育修了後 1年目	全日制教育(12年生)	78.0	85.2	81.5
	職業学習 Apprenticeship	6.6	4.2	5.5
	企業の助成を受けた職業訓練	1.9	1.5	1.7
	その他 教育、職業訓練	4.8	3.5	4.2
	就職	2.6	1.6	2.1
	ニート(NEET)	6.3	3.9	5.2
17-18歳	全日制教育(13年生)	63.3	72.2	67.6
	職業学習	8.7	5.9	7.4
	企業の助成を受けた職業訓練	4.0	2.6	3.3
	その他 教育、職業訓練	5.5	5.2	5.4
	就職	9.2	5.5	7.4
	ニート(NEET)	9.5	8.6	9.1
18-19歳 *日本では大学進学 の年齢に相当	全日制教育	40.3	47.5	43.8
	職業学習	8.5	4.8	6.7
	企業の助成を受けた職業訓練	7.4	5.0	6.2
	その他 教育、職業訓練	6.9	6.7	6.8
	就職	19.4	20.7	20.0
	ニート(NEET)	17.7	15.3	16.6

資料) 子ども・学校・家庭省「Participation in education, training and employment by 16-18 year olds in England」(2008)より抜粋。

Education - Advanced Subsidiary Level)」、13年生(17-18歳)では「GCE-上級レベル(General Certificate of Education - Advanced Level)」と呼ばれるアカデミックな要素の強い全国統一試験を受験する。一般に「Aレベル」と呼ばれる「GCE-上級」の資格がない場合、大学に進学することはできない。また、職業訓練コースでは、広範囲の職業的知識や技術を学ぶカリキュラム「GNVQ」と「VCE-AS/A Level」が用意されている。なお、GNVQは基礎レベルと中級レベルに分かれ、基礎レベルはGCSEのD～Gグレード、中級レベルはGCSEのA～Cグレードに相当する。VCE-AS/A levelは、GNVQの上級資格で準上級と上級に分かれ、大学入学資格としても認められている。

なお、英国では、義務教育修了後の1年目の16-17歳で、日本の「高校」に相当する中等教育の学校などに就学する割合は約81.5%で、日本の高校卒業後の1年目に当たる18-19歳で、大学や専門学校などに就学

する割合は約43.8%である。また、ニート(NEET: Not Education, Employees and Training)の割合は、16-17歳で5.2%、17-18歳で9.1%、18歳-19歳で16.6%と増加する傾向にある。

### 3. アーツ・デポ | Arts Depot

面会日：2009年6月22日(月) 11:00～12:30  
 面会者：Kerry Andrews, Head of Programming and Education



アーツ・デポ周辺の住宅地

#### 1. 設立の背景と目的

2004年にオープンしたアーツ・デポは、ロンドンの北部、バーネット地区(Barnet)に立地する複合文化施設である。客席395席のペントランド・シアターと客席148席のスタジオ・シアターでは、演劇、音楽、ダンス、コメディなどの公演を行い、面積約120㎡のギャラリーでは美術展を開催している。また、「文化・芸術による地域交流プログラム」に積極的に取り組んでおり、館内での教育プログラムのほか、数々のアウトリーチ・プログラムを企画・実施している。さらに、パブリックスペースにはカフェを配置し、市民が気軽に施設に足を運べる仕掛けを有している。

アーツ・デポはバーネット地区の自治体からの助成を受けて施設を運営しており、施設の一部をバーネット・カレッジ(Barnet College: 高等教育機関)、コミュニティ・フォーカス(Community Focus: カルチャースクール)にテナントとして貸し出している。また、上記のシアター、ギャラリー、教育プログラムで使用されているスペースは、レンタル・スペースとしても利用されている。

#### (1) 背景、経緯

アーツ・デポは、「バーネット・2000」と呼ばれる協議会を通してバーネット地区の市民の意見により1996年に発案され、2004年にオープンした。バーネット地区はロンドンの中心部へ電車で約20分から30分と交通の便が良く、自然も豊かなため、ファミリー向けの住宅が多く、多くの日本人の駐在員が住む地区もある。現在の人口は約33万人であるが、ここ10年間で約3万人増加している。その要因の一つは、好景気のために英国全体で子どもが多く生まれたことで、教育や文化・芸術に対する地域の関心は高い。

しかし、バーネット地区はロンドンの特別区の中で3番目に大きい地域であるにもかかわらず、「バーネット2000」の初期の会合が開催された当時、この地区には小規模の文化施設、ザ・ブル・シアター(The Bull Theatre: 客席175席)のみしかなかった。そのため、ミレニウム事業の一環として地域に必要なサービスは何かを話し合った結果、地域のための本格的な文化施設をオープンして欲しいという声が一番多く、バーネット地

区の地方自治体はディベロッパーのテイラー・ウッドロウ(Taylor Woodrow)とザ・ブル・シアターのディレクター、アリソン・デュシイー(Alison Duthie)とともに、アーツ・デポを創設するためのプロジェクトを立ち上げた。

アーツ・デポの入居する建物の土地はバーネット地区の自治体が所有しており、当時、自治体はこの土地の一部を地域のための施設整備を条件にディベロッパーに貸与したという経緯もある。そのため、アーツ・デポ以外にも、民間の経営する住宅とスーパーマーケットなどの商業スペースが併設された複合開発となっている。

図表 I-5 アーツ・デポの施設概要

名称	定員	面積	内容
ペントランド・シアター	395名	276㎡	主に演劇、音楽、ダンス、コメディなどで使用される劇場
スタジオ・シアター	148名	98㎡	
アップソープ・ギャラリー	75名	120㎡	主に美術の展覧会で使用される多目的スペース
ダンス・スペース	50名	72㎡	主にダンスの教育プログラムで使用されるスペースで、床はスプリング機能があり、ダンスのためのミラー、バーなどがある。
ドラマ・スペース	50名	85㎡	主に演劇の教育プログラムで使用されるスペースで、遮光されており、会議のプレゼンテーションとしても利用される。
アート・スペース	50名	50㎡	主にアートの教育プログラムで使用されるスペースで、水道やシンクなどの設備がある。
カフェ & バー	—	—	市民のためのパブリックスペースとして利用され、簡単な軽食とソフトドリンク、アルコールのサービスがある。

資料)アーツ・デポ 施設概要より抜粋、要約

#### (2) ミッション、戦略、事業・プログラム構成

アーツ・デポは、ロンドン北部のランドマークとして質の高い公演や展覧会をバーネット地区からロンドン全域へ発信し、また、国内外のパートナーとともに教育を中心とする地域交流プログラムを率先して実践する



1階エントランス

建物全体の外観



ペントランド・シアター

ことが期待されている。特に、質の高い芸術をアートファンだけでなく、より多くの人々に体験してもらうための創意工夫をしており、カフェは気軽に足を運べる地域の交流の場所として機能している。

アーツ・デポの主要プログラムには、公演や展覧会など芸術の鑑賞を目的とした「芸術プログラム」と、アウトリーチを含む芸術活動への参加促進を目的とした「教育プログラム」があり、2008年度は約7万6,600人の観客及び参加者を動員している。アーツ・デポでは、この二つの事業のうち、教育プログラムの方を主としており、クリスマスイベント以外の公演、イベント、展覧会などは、企画はするものの、制作は外部に委託している。

図表 I-6 アーツ・デポのプログラム構成  
(2009年4月-8月)

形式	ジャンル	本数
<b>芸術プログラム</b>		
公演・イベント	演劇	3
	音楽	13
	ダンス	2
	文学	4
	コメディ	4
展覧会	アート	4
子ども向けの公演	演劇	12
<b>教育プログラム</b>		
子ども向けワークショップ	演劇やダンス、アート	9
大人向けのレッスン	演劇、フラメンコ、ベリーダンス、アートなど	13
地域交流プログラム *「2. 事業の目的、内容」 で詳述	演劇、音楽、ダンス、アートなど	—

資料)アーツ・デポ シーズンガイド(2009年4-8月)より抜粋、要約  
注) 地域交流プログラムには施設外へのアウトリーチも含まれる。

それに対して、教育プログラムは専任スタッフを置いて自主企画・自主制作している。例えば、今年度の教育プログラム「イグナイト(Ignite: 社会での居場所を失い困窮している13歳から19歳の青少年を支援するプログラム)」の夏休みの集中コースでは、プログラムの企画を立案し、英国でもトップクラスの劇団「コンプリンテ」にこの教育プログラムのディレクターの役割を依頼し、共同制作を行った。このように、教育プログラムは芸術プログラムを引き立て、地域に質の高い公演を提供す

るねらいがある。

なお、芸術プログラムでは演劇、音楽、ダンス、ポエトリー・リーディング(詩の朗読)のほかに、地域住民の要望が多いコメディも取り入れている。また、教育プログラムは一般の子どもを対象とした演劇・ダンスのワークショップや大人を対象としたフラメンコ、ベリーダンス、ボリウッドダンスなどのレッスンの枠組みと、青少年の更生の支援、難民の支援、学習障害者の支援など特定の目的を持った枠組みがあり、本調査では後者をアーツ・デポの文化・芸術による地域交流プログラムとして取り上げた。

アーツ・デポの2008年度の事業目標は以下のとおりである。

- 芸術プログラムを普及すること
- プログラムを提供する制作会社との長期的な関係を築き、さらに、他の文化施設へ巡回可能なコンテンツの制作を視野に入れること
- アウトリーチを含む教育プログラムによって公共的な利益の機会を拡大すること
- アーツ・デポのブランド・ロイヤリティを高めること(具体的には、文化的に様々な背景を持つ人々を受け入れ、アーツ・デポでの芸術的な体験を通じて芸術への好感度を向上させ、アーツ・デポのファンやリピーターを増やすこと。また、ロンドン北部を中心により広い範囲で新しい観客を開拓すること)
- 昼間のカフェの利用者数の増加、地域住民への会場レンタルなど、芸術的なビジョンの普及を目的に施設内でのビジネスチャンスを拡大すること
- すべてのスタッフの専門的な知識や技術の向上を支援すること



Play! The Big Draw 2009.  
Child taking part  
in Dr Sketchy's Anti Art Class  
©Arts Depot



Play! 2008.  
Child participating  
in DJ workshops  
©Arts Depot

## 2. 事業の目的、内容

### (1) 「文化・芸術による地域交流プログラム」実施の背景、目的

アーツ・デポは、地域のための文化施設として自治体の支援のもと設立されたため、自治体の抱える地域の社会的な課題を数多く取り上げている。特に、教育プログラムでは、10代を中心とする若者を対象にしたバーネット地区の社会教育機関、バーネット・ユース・アンド・コネクションズ・サービス (Barnet Youth and Connexion Service)<sup>11</sup>の理念に基づいて、芸術による社会的貢献を実施することが期待され、地域での芸術の発信基地及び芸術の振興などの重要な役割を担っている。また、アーツ・デポの活動理念はバーネット・ユース・アンド・コネクションズ・サービス及びエブリ・チャイルド・マターズ (Every Child Matters)<sup>12</sup>と強い結びつきを持っており、特に教育機関での教育活動範囲では手の届かない困窮している子どもや青少年を対象とした支援を重視している。また、子どもや青少年以外にも、身体障害者、学習障害者、高齢者、政治的亡命者や難民など、地域の中で社会的に立場の弱い人々を支援する教育プログラムも実施している。

### (2) 「文化・芸術による地域交流プログラム」の内容

アーツ・デポの文化・芸術による地域交流プログラムは、施設内でのワークショップ、レッスン、トレーニングなどのほか、芸術に接する機会や関心のない人に対して芸術への興味と関心をもたせるためのアウトリーチ・プログラムがある。これらの活動は右の表のとおり5つのカテゴリーに区分されている。

なお、これらのカテゴリーには属さないが、学校を中退してしまった青少年、もしくは中等教育一般証明試験 (GCSE) の合格点を満たすことができなかった青少

年を対象に、芸術を通して国家資格に相当する資格認定の取得を支援する制度「アーツ・アワード (Arts Award)」にも取り組んでいる。この資格は金、銀、銅の3つのレベルがあり、英国政府の推進する政策の一つで、アーツカウンシルを中心に運営されている。

図表 I-7 アーツ・デポの地域交流プログラム構成

名称	対象	内容
イグナイト (Ignite)	13-19 歳の青少年	特に、社会から排除され、犯罪に巻き込まれる可能性の高い若者、教育を受けておらず、仕事に就かず、職業訓練もしていない若者など、社会的に困窮している青少年を対象に、合宿研修、ワークショップ、短期間の講習などを、アーツ・デポの施設内外で実施。
プレイ! (Play!)	幼児とその家族	遊びと学習を組み合わせたプログラム。休日にワークショップを開催したり、家族向けのフリー・シアターやライブパフォーマンスなどをアーツ・デポにて実施。また、館外で子ども向けの演劇などの教育プログラムを提供。
スクール (School)	教育機関	バーネット地区の小学校、中学校、高校、大学と連携した学校向けのプログラム。アートプロジェクト、ワークショップ、滞在研究、学校教員に対する研修も含む。
ルーツ・アンド・ウイング (Roots and Wings)	移民、難民	バーネット地区に住む移民、例えば、政治的な亡命や追放された人々を対象にしたプログラム。特に、女性や子どもは社会的に孤立する傾向にあるため、地域の他の住民との交流を目的としたワークショップを開催している。
アクセス (Access)	身体障害者 学習障害者 高齢者	身体障害者や学習障害者、高齢者など、文化施設を利用することが容易でない人々及び補助を必要とする人々を対象に、芸術に触れる機会を創出している。

資料)アーツ・デポ ホームページより抜粋、要約

<sup>11</sup> バーネット・ユース・アンド・コネクションズ・サービスは、バーネット地区の自治体に属する社会教育機関で、10代を中心に教育の支援が必要な人、教育課程に属さない人、職業もしくは職業訓練の機会がない人、犯罪行為に巻き込まれる可能性がある人を対象に社会への参入を支援している。

<sup>12</sup> エブリ・チャイルド・マターズは子ども・学校・家族省のプログラムで、家庭内での暴力、虐待で殺害されたヴィクトリア・クリンビーの死を受けて、子どもたちの教育、健康、安全をサポートしている。



Workshops as part of a Re:Fuel  
a dance project with young offenders, 2008.  
Photograph by Myra Lawson

### (3) 代表的なプログラム

#### ① イグナイト「リ・フュエル」(Ignite: Re:Fuel<sup>13</sup>)

これは、少年・少女の更生を目的にしたダンス・シアター・プロジェクトで、バーネット地区の青少年の犯罪再発防止のための公的機関とともに実施されている。社会奉仕などの社会内刑罰に服する15歳から18歳の少年・少女を参加対象とし、ダンス・シアター・カンパニー、ジャンプ・スタート・ムーブ (Jump Start Move) にプログラムの指導を依頼している。

プログラムは3週間のダンス・シアターの集中コースで、社会の中で自分のことを価値がないと感じていたり、同年代から受け入れられない青少年の向上心や独創力を育成することを目標としており、具体的には同年代のグループとの社会生活に復帰することを目指している。プログラムには、厳しいルールが設けられており、遅刻・無断欠席が認められておらず、毎日、朝早くからのレッスンにすべて参加しなければ、プログラムを修了することができない。スタート時の参加者約30名の中で最終的に修了できたのは2名であったが、ケリー・アンドリュー氏によると、「一般的には、何百人もの人生に変化をもたらすことを期待されているが、現実にはとても難しいことだ。しかし、私たちは、少なくとも何人かの人生を大きく変えるきっかけをつくることに成功している。これはとても大きな収穫である」と、プログラムの質を重視している。

#### ② イグナイト「リ・ヴァーブ」(Ignite: Reverb<sup>14</sup>)

2009年の夏には、リ・フュエル (Re:Fuel) をさらに発展させたリ・ヴァーブ (Re:Verb) をスタートさせた。これは、詩、パフォーマンス、DJなど多彩な才能を持つアーティストのチャーリー・ダーク (Charlie Dark) と共同し、青少年が日常的に話す言葉を用いた演劇をつくるという実験的なプログラムである。特に、このプログラムは実施体制にも新しい工夫が施されており、これからの芸術団体が取り組むべき新しいレベルのものだという。な

<sup>13</sup> 「リ・フュエル (Re:Fuel)」は英語の「Refuel (燃料補給)」の造語で、社会的に恵まれない環境にいる青少年に芸術による支援をするという意味がある。

<sup>14</sup> 「リ・ヴァーブ」は英語の「Reverb (残響、反響)」の造語で、アーティストのチャールズ・ダークにより、青少年の言葉を芸術に昇華するという意味がある。

ぜなら、芸術団体にとって、青少年の更生の支援に挑戦すること、過去に演劇に携わることのなかったアーティストには未開拓の分野で新しい作品の創作をサポートすること、さらに青少年の指導者への道を切り開くこと、などの可能性がこのプログラムには含まれているからである。

リ・フュエルの実施予算は2万ポンド (約320万円) で、以下の機関から助成を受けている。

- バーネット・ユース・アンド・コネクション (Barnet Youth and Connexions)
- ザ・ミリー・アプソープ・チャリタブル・トラスト (the Milly Apthorp Charitable Trust<sup>15</sup>)

なお、上記以外にバーネット地区の自治体からの補助金も運営財源となっている。

#### ③ イグナイト「サマー・プロダクション」 (Ignite Summer Production)

イグナイトでは、2009年の夏休みの集中コースとして英国トップクラスの劇団「コンプリシテ (Complicite)」の教育プログラムのディレクターに依頼し、13歳から19歳の青少年を対象にオリジナルの演劇作品を3週間で制作するプログラムを実施した。このプログラムでは、青少年の自主性が尊重されており、参加した青少年たちが構想をつくり、演出を考え、そして、完成した作品を演じる機会を提供した。なお、コンプリシテは教育プログラムを積極的に実践しているカンパニーで、教育プログラムを担当するディレクターを中心に独自の調査とワークショップを実施している。

#### ④ ルーツ・アンド・ウイング「難民女性グループ」 (Roots and Wings : Refugee Women's Group)

また、バーネット難民支援協会 (Barnet Refugee Service) と提携し、女性の難民を対象にしたグループ・ワークショップを2007年4月からスタートさせている。アフガニスタン、イラン、イラク、トルコなど、国籍も年齢も異なる15人がバーネット難民支援協会での面接を通して紹介され、メンバーとして参加している。英国に政治的な理由で追放された人々や亡命した人々は、心的

<sup>15</sup> ザ・ミリー・アプソープ・チャリタブル・トラストは、バーネット地区の地域住民に向けた文化・芸術、スポーツなどを支援する公益のための企業合同 (トラスト)。



Ignite Summer theatre production 2009 directed by Complicite © Arts Depot

外傷による身体的・精神的な健康問題に悩んでおり、また、文化の違い、言語やコミュニケーションの問題によって地域から孤立していることが課題となっており、そのような女性の自信・自尊心を回復することが、この事業の目的となっている。

アーツ・デポは詩、コラージュ、写真などのワークショップ、博物館やギャラリーのツアーを毎週開催しており、これらのプログラムを通じて女性たちは英語のスキル及びコミュニケーション・スキルを向上することができる。その結果、自己の経験を伝えることや感情を表現することが可能になり、ストレスを感じなくなったという。芸術に触れ、それを楽しみ、さらに、人間関係を円滑にして友達づくりに役に立つなど、このプログラムは、参加している女性たちの生活の中で重要な役割を果たしている。さらに、小さい子どもを持つ女性には、子どもたちが遊べる場としても活用されている。

これらのワークショップは、ダンサー、美術家、写真家などのアーティストがゲストとしてファシリテーターの役割を担い、新しい芸術表現に触れるようにデザインされており、また、これらのワークショップの活動成果を展覧会などで発表することもある。

### ⑤ アクセス「クライブ」(Access “Clive”)

アクセス「クライブ」は、14歳から25歳の学習障害者向けのプログラムで、参加した学習障害者がホストとなり友人や家族などを招待してDJやバンド演奏を披露するクラブナイトが開催された。このプログラムでは、学習障害者を支援する市民団体「ハート・アンド・ソウル (Heart 'n' Soul)」に協力を依頼し、学習障害者が抱えている悩みや問題を事前に調査して企画を發展させている。DJやバンド演奏のワークショップで練習した成果を友人や家族の前で発表する一連のプロセスから自己実現を支援し、自信の向上、友人や家族とのコミュニケーションの向上を目指して実施され、イベントの当日には約200人の友人や家族などが参加した。

### ⑥ 病院向けプログラム

現在、アーツ・デポは病院のためのアートプロジェクトを計画している。その中では地域の病院に重い病で入院している子どもたちを対象に、アーツ・デポが過去



スタジオ・シアター

に実践してきた教育プログラムを応用して導入しようとしている。このプロジェクトでは、病院に芸術の効果を理解してもらうために2つのアプローチを実施している。つまり、①地域の病院の医者と看護婦を対象に割引チケットやフリーチケットを配布し、文化・芸術をより身近に接してもらう機会をつくること、②病気や障害などの研究機関、地域の自治体との研究会を発足して、芸術と医学、公共の利益という3つの観点からプロジェクトを發展させることである。また、この芸術、医学、公共の利益という3つの観点から助成金確保の準備も進めている。そして、このプロジェクトの企画の枠組みが整ったところで、アーティストに打診をし、アーティストとの話し合いで生まれたオリジナルのアイデアを研究会でさらに話し合い、プロジェクトの企画を具体化させる予定である。ケリー・アンドリュー氏によれば、「これらの準備から実施までのプロセスには、おおよそ2年から3年の年月を費やしている」そうである。

## 3. 事業の成果・効果

### (1) 「文化・芸術による地域交流プログラム」の成果・効果

アーツ・デポは2007-08年度の教育プログラムを通じて、5,731人の参加者を獲得した。2007-08年度の主な教育プログラムの具体的な実績は、報告書に以下のようにまとめられている。

- 13～19歳の心的障害を抱える青少年のためにエッジウェア・コミュニティ病院において、ロイヤル・フィルハーモニック・オーケストラとノースゲート・スクールとのコラボレーションによるオリジナルの楽曲CDを制作。
- カンドゥーコ・ダンス・カンパニーが30人の身体障害者とともにサイト・スペシフィックな(特定の場所のために制作された)ダンス・パフォーマンス公演を実施。350人の観客を動員。
- 難民の女性によるルーツ・アンド・ウイングの展覧会を、アブソープ・ギャラリーにて開催。
- プレイ! の一環で実施されたプログラム「アソビ」のワークショップ及びパフォーマンスに700人の参加者と観客を動員。

- アーツ・デポの主催する青少年による演劇フェスティバルにおいて、85名の中学生と4人の演劇関係者との共同パフォーマンスを実施。
- アーツ・アンド・ビジネス(英国の企業メセナ協議会)との共同企画、「オルタード・エンパイロメンツ」をスタート。
- ロンドン・ジャズ・フェスティバルにおいて、バーネット地区の4つの小学校から180人の生徒を集め、サイト・スペシフィックな公演を実施。
- 13～19歳を対象とする青少年の演劇及びダンスプログラムのメンバーシップをスタート。

ケリー・アンドリュース氏は「助成先からは統計に基づいた定量的な評価を提出することが求められているが、教育プログラムの本来の目的は多くの参加者を集めることではなく、参加者の人生を変えるチャンスを与えるような質の高いプログラムを提供することだと考えている。そのため、現場ではこの定量的評価と定性的評価を両立させる難しい問題にチャレンジしている」と説明してくれた。さらに、「リ・フュエルでは、学校とは無縁だった不良少年が社会に復帰するための自信を得て、自ら奨学金を獲得して高等教育に進学するきっかけとなった。また、ルーツ・アンド・ウイングでは社会の中で孤立してしまった移民の女性が、言語やコミュニケーションの技術を向上させ、さらに自尊心を回復していくことで、社会の中での自分の居場所を見つけることに成功した。このような実績が、次のプロジェクトでパートナーや助成を獲得するために重要な要素となる」と力説する。

#### 4. 事業や運営を支える仕組み

##### (1) 組織構成、実施体制

アーツ・デポは、ディレクターをトップに「プログラム・教育」「マーケティング」「事業開発」「運営(施設管理、テクニカル、カフェのケータリングを含む)」「財務」の5つの部門から組織され、フルタイムとパートタイムのスタッフを合わせて34名が勤務している。英国の多くの芸術団体は、ビジネス・マネジメントを専門とするマネジメント・ディレクターと文化・芸術を専門とするアーティストック・ディレクターが各部門を統括するケースが多

いが、アーツ・デポにはアーティストック・ディレクターが存在しない。そのため、「プログラム・教育」部門の責任者が、アーティストック・ディレクターの役割を担っている。また、「プログラム・教育」部門は、公演や展覧会などの芸術プログラムの企画と教育プログラムの企画・制作を兼務しており、プログラムと教育プログラムの相乗効果を発揮することが期待されている。このような組織体制は、アーツ・デポが新しく組織された芸術団体であるため、既成の組織編成に頼ることなく事業目的に柔軟に対応できるようにデザインされたものである。

「プログラム・教育」部門の役割は以下のとおりである。

- Head of Programming and Education: 芸術プログラムと教育プログラムを管理するマネージャー
- Education Manager: 教育プログラムのマネージャー
- Education Officer: 館内での教育プログラム担当
- Outreach Officer: 館外での教育プログラム担当
- Visual Arts Officer: ヴィジュアルアーツ担当

年間100本以上のプログラムに対し、「プログラム・教育」部門にはフルタイム4名とパートタイム(ヴィジュアル担当)1名の計5名しかいないため、演劇、音楽、ダンスなどの公演や展覧会などの芸術プログラムの制作業務は制作プロダクションに委託している。また、教育プログラムに関しては、プログラムの企画概要を作成し、財政的に支援してくれるパートナーとプログラムごとのターゲットに応じた芸術以外の専門機関からパートナーを探して、制作プロダクションに委託している。その上で、公演やワークショップのフリーチケットなどを配布し、専門機関に活動内容を理解してもらおう努力をしている。さらに、教育機関向けのプログラムでは、学校のカリキュラムの内容を把握するためのリサーチを行い、具体的な企画に連携させるようにしている。

また、アーツ・デポは教育プログラムに相応しいパートナーと組むため、プログラムのターゲットに応じて独自の調査を実施している。例えば、イグナイトでは、トップクラスのカンパニーにおける教育プログラムの指導者に依頼して夏休みの企画を立案し、また、不登校生を受け入れる施設(Pupil Referral)とパートナー関係を結び、社会的に恵まれない立場にいる青少年を支援



Children taking part in our early years Messy Play class © Arts Depot

している。ルーツ・アンド・ウイングでは、バーネット難民支援協会とパートナーシップを形成し、バーネット地区の自治体の紹介を受けて地区の学校にアプローチして、生活に困窮している難民の支援を実施している。

さらに、病院のプロジェクトでは、国民保健サービス (National Health Service) の地域ごとの医療機関に予算を配分しているプライマリー・ケア・トラスト (Primary Care Trust) をパートナーとして、病院にアプローチしている。そして、バーネット地区のボランティアやコミュニティ活動を支援するバーネット・ボランティア・サービス・カウンシル (Barnet Voluntary Service Council) には、アーツ・デポの教育プログラムの広報面での協力を依頼している。前記の独自の調査以外には、アーツカウンシルの教育部と連携して、「アーツ・アワード」や「特別な夜 (A Night Less Ordinary: 詳細は次項に記載)」を実施している。

## (2) 公的助成プログラム、政府組織・地方公共団体からの支援

アーツ・デポは営利を目的としない公益団体 (チャリ

ティ) で、演劇、音楽、ダンスなどの公演によるチケット収入、公開講座、ワークショップ、メンバーシップなどの教育事業による収入がある。一方で、施設の管理費及び活動・運営の一部については、アーツカウンシル、バーネット地区の自治体、ロンドン市の支援を受けている。また、ロンドン市の補助金はバーネット地区に限らずロンドン全区域を対象とするプログラムを支援しているため、ハーリングゲイ地区、イーリング地区、ハックニー地区へのアウトリーチ活動を実施している。特に、教育プログラムでは上記のようにターゲット層に応じて助成金申請を行っている。

また、英国ではアーツカウンシルがメトロ新聞 (Metro) と提携して推進する「特別な夜 (A Night Less Ordinary)」プロジェクトが実施されており、26歳以下の若者 (劇場によっては最低年齢が16歳以上に指定されている) に劇場のフリーチケットを配布している。このプロジェクトは、アーツ・デポも含め英国内の200の劇場が指定され、劇場に行く機会が少ない若者のマーケティング調査として実施されているものである。フリーチケットの申込時の条件として個人情報を登録してもらうこと

で、新しい観客を育成しようというねらいがある。

### (3) 概算収支

2008年度のアーツ・デポの事業会計の収支は、事業収入178万ポンド(約2億8,000万円)、事業支出(施設維持費・人件費等を含む)196万ポンド(約3億1,000万円)で、約18万ポンド(約2,900万円)の赤字であるが、これは次年度へ繰り越した助成金が主な要因である。事業収入は運営補助金収入<sup>16</sup>と事業収入に大きく区分されるが、教育事業に対する助成金収入は事業収入に含まれる。主な補助金収入及び教育事業収入は次のとおりである。

#### ① 概算収支

事業収入合計 1,780,746ポンド(約2億8,000万円)

事業支出合計 1,962,622ポンド(約3億1,000万円)

純利益 ▲181,876ポンド(約2,900万円)

#### ② 主な事業収入の内訳

- 運営補助金収入:55万ポンド(約8,800万円)  
バーネット地区の自治体:20万ポンド(約3,200万円)  
アーツカウンシル:30万ポンド(約4,800万円)  
ロンドン市:5万ポンド(約800万円)
- 事業収入:102万ポンド(約1億6,000万円)  
公演チケット及びスペースレンタル収入:88万ポンド(約1億4,000万円)  
教育事業助成金収入:14万ポンド(約2,200万円)
  - バーネット地区の自治体11万ポンド(約1,760万円)
  - ザ・ミリー・アップソープ・チャリタブル・トラスト:2万ポンド(約320万円)
  - アーツカウンシル:3万ポンド(約480万円)

#### ③ 主な事業支出の内訳

- 公演及び展覧会の制作・運営費:123万ポンド(約1億9,500万円)
  - 教育事業の制作・運営費:37万ポンド(約6,000万円)
- なお、施設維持費(52万ポンド:約8,300万円)及び人

件費(75万ポンド:約1億2,000万円)は上記の制作・運営費に含まれている。

### 5. 現在の課題と今後の方向性

アーツ・デポは、過去5年間の実績を原動力に、バラエティに富んだ教育プログラムをより広範囲の人々に提供することを目指しているため、教育プログラムと観客育成とを連携させることが課題となっている。また、事業全体の発展のために設定した今後の方向性は次のとおりである。

- 安定した財源を確保するために、企業からのスポンサーシップや寄付金などの公的助成金以外の資金の調達をすること
- ブランド・アイデンティティをサポートするアーティスト、カンパニー、プロダクションなどとの新しいパートナーシップを強化すること
- 共同制作のプログラムを発展させ、国内での巡回展の機会を創出すること
- 教育プログラム及びアウトリーチ・プログラムの活動範囲を広げること
- 観客及び参加者をより理解するためにマーケティング・リサーチを実施すること

<sup>16</sup> 運営補助金収入は、主に施設の維持管理費、人件費などである。

## 4. イースト・ロンドン・ダンス | East London Dance

面会日:2009年6月24日(水) 14:30~16:00

面会者:Polly Risbridger, Creative Producer

### 1. 設立の背景と目的

イースト・ロンドン・ダンスはロンドン東部のストラットフォードにある文化施設「ストラットフォード・サーカス(Stratford Circus)」を拠点に活動するダンス・エージェンシーである。多種多様な文化的背景を有する住民が居住するロンドン東部において、地域のための活気あるダンス・カルチャーを築き上げることを目的に活動をスタートした。また、ロンドン東部を活動拠点とする若手のダンス・カンパニーのサポートを積極的に行っており、リバプールやマンチェスターでのダンス公演を実現させている。

英国では、1990年代にダンス・エージェンシーと呼ばれるダンスを支援する組織が数多く発足し、英国内に10の全国区のナショナル・ダンス・エージェンシーと地域を中心とするリージョナル・ダンス・エージェンシーがある。これらのダンス・エージェンシーはダンス・カンパニーそのものではなく、イースト・ロンドン・ダンスのようなリージョナル・ダンス・エージェンシーは地域におけるダンスの普及と振興に取り組んでいる。

#### (1) 背景、経緯

イースト・ロンドン・ダンスは、1985年、ダンスのインストラクター及び地域の教育関係者の有志によって、ボランティア団体として創設された。特に、地域の特色を活かしたダンス・カルチャーを築き上げることを目的に、積極的に地域住民をダンスに引き込む活動を始める。そして1995年、アーツカウンシル及びニューハム地区の自治体の支援のもと、振付家のキキ・ゲールをアーティスティック・ディレクターに迎え、活動を拡充させた。また、2001年、ストラットフォード・サーカスのオープンによって、活動の拠点となるスタジオやシアターを確保し、現在は200以上のダンス・カンパニー及びダンサーとのネットワークを持つ芸術機関へと成長した。ダンスプログラムへの参加者は0歳から95歳と非常に幅広い。

ストラットフォード・サーカスは、コンテンポラリーな舞台芸術を創造・発信する文化施設で、ロンドン東部のニューハム地区の地域住民の多様性を反映した公演及び地域交流プログラムを実施している。文化施設の土地・建物はニューハム地区の自治体が所有しており、

ニューハム・シックス・フォーム・カレッジ(Newham Sixth Form College)<sup>17</sup>に運営を委託している。

ストラットフォード・サーカスでは、イースト・ロンドン・ダンス以外に、サーカス・メディア・センター(Circus Media Centre: デジタルメディアのプロダクション)、アイ・パッド(IPad: パフォーミング・アーツの高等教育機関)<sup>18</sup>、ニューシーズ(Newceys: 青少年・地域への教育機関)<sup>19</sup>、シアター・ベンチャー(Theatre Venture: 地域において演劇を普及する芸術団体)、アーバン・ディベロップメント(Urban Development: 青少年の音楽活動を支援する芸術団体)などの芸術団体・教育機関が施設の運営委員の一員としてパートナーシップを形成してスペースを共有している。スタジオ、シアターを利用する際には一定の使用料を支払う仕組みがあり、イースト・ロンドン・ダンスは、施設全体の約3割を使用している。このパートナーシップは芸術団体や教育機関に活動拠点を保証して、ストラットフォード・サーカスに質の高い芸術プログラムを維持するメリットがある。

#### (2) ミッションと戦略

イースト・ロンドン・ダンスはロンドン東部の地域住民の文化の多様性を活かしたダンス・カルチャーを発展させ、さらに地域の振興に貢献することを目的としている。具体的な活動方針は以下の5つである。

- 民族、人種、ダンスの表現形式、表現者の多様性を反映すること
- 障害を持つ人々への支援を行うなど、すべての人々にダンスに触れる機会を提供すること
- 健康、教育、スポーツなどの芸術以外の分野と積極的に接点をつくり、ダンスの有効性を普及すること
- 質の高いダンスの公演及び教育プログラムをつくること
- ダンスを享受する喜びを普及すること

<sup>17</sup> ニューハム・シックス・フォーム・カレッジは、「シックス・フォーム・カレッジ」という分類の16歳から19歳を対象にした中等教育の高等教育機関で、日本では高校に相当する。

<sup>18</sup> アイ・パッド(The Institution of Performing Arts Development) は、イースト・ロンドン大学の学部の一つで、パフォーミング・アーツを専門とする。

<sup>19</sup> ニューシーズ(Newham Community Education & Youth Service)は、パフォーミング・アーツを通して青少年の教育や地域住民に向けた教育の支援をしているニューハム地区の自治体の機関である。



ストラッドフォード・サーカス外観

近年では、2012年のロンドン・オリンピックの誘致活動に大きく貢献しており、現在、2012年のロンドン・オリンピック及びパラリンピックの文化プログラム、ロンドン東部の再開発計画事業、ロンドン・テムズ・ゲートウェイ(The London Thames Gateway)<sup>20</sup>を主軸とする7年間の実施計画案(2007-14年)をもとに活動を行っている。これらの事業はニューハム地区だけでなく隣接する地区を含めた地域再生を目的としており、積極的に他の地域の自治体・芸術団体との連携に取り組んでいる。

### (3) 事業・プログラムの構成

イースト・ロンドン・ダンスは「鑑賞」を趣旨とするダンスの公演と「参加」を趣旨とするプログラムを実施しており、現在、取り組んでいる主なプログラムは次ページの表のとおりである。

## 2. 事業の目的、内容

### (1) 「文化・芸術による地域交流プログラム」の背景、目的

ニューハム地区は黒人の少数民族が人口の約70%を占める他、中東系、インド系の移民が多く、文化的に多様である一方で、青少年の犯罪の増加、十代のシングルマザーの増加、コミュニティの孤立など、多くの社会問題を抱える地区でもある。そのため、イースト・ロンドン・ダンスの地域交流プログラムは、地域の持つ多様な文化を生かし、ダンスを通じてクリエイティブな自己表現、自己成長、自己実現を達成する機会の提供を通じた地域の活性化を目指している。

特に、子ども・青少年に向けたプログラムに力を入れており、以下のような方針に基づいて活動を行っている。

- 青少年のリーダーシップを成長させる

- 質の高いプログラムを保証する
- 子ども・青少年の意欲を高め、人生を成功させる機会を提供するためにダンスを活用する
- 学校教育の中でのダンスの普及、ダンス技術の向上に貢献する
- 才能あるロンドン東部の青少年の国内外からの評価を高める
- 他の芸術分野とコラボレーションする機会を創出する

### (2) 「文化・芸術による地域交流プログラム」の内容

イースト・ロンドン・ダンスの地域交流プログラムは、すべての地域住民が気軽に参加できることが魅力であり、コンテンポラリー・ダンスのみならず、ヒップホップ、タンゴ、サルサなど地域住民の文化を取り入れているのが特徴である。また、ターゲットに応じてプログラムを編成しており、子ども・青少年、教育関係者、高齢者、障害者、少数民族グループが主なターゲットグループである。

子どもや青少年に向けたプログラムには、学校内の行事やカリキュラムを支援するプログラムと、学校外での子ども・青少年のダンスの活動を支援するプログラムがある。学校内のプログラムでは、2012年のオリンピックの開催をテーマにしたダンスプログラムが中心となっており、主なプログラムにオリンピック・リンクス・プロジェクトやダンス・アスレチックがある。また、学外のプログラムは「クリエイティブ・パフォーマンス・プロジェクト」と呼ばれ、ロイヤル・オペラ・ハウス(Royal Opera House)など他の文化施設と連携し、ダンスに触れるためのワークショップを行うだけでなく、本格的なアーティストの育成も視野に入れた公演の機会を創出するなど、工夫が行われている。

また、ロンドン東部を中心に創作活動を行う人々のビジネスを支援するプログラム「ダンス・アーティスト・フォーラム」も高い評価を得ている。

### (3) 代表的なプログラム

- ① 学校外の子ども・青少年のダンス活動を支援するプログラム「クリエイティブ・パフォーマンス・プロジェクト(Creative Performance Project)

<sup>20</sup> ロンドン・テムズ・ゲートウェイは、コミュニティ・地方自治省(Department for Communities and Local Government)が2003年より推進する都市再生計画「持続可能なコミュニティプラン(Sustainable Communities Plan)」の一つで、テムズ川を中心とするロンドン東部の11のロンドン特別区が含まれる。ヨーロッパ最大の都市再生計画として知られ、アーツカウンシルはホワイトチャペル、パーキング、ストラッドフォード、グリニッチ、デットフォード・クリークを重点地区として、これらに関連する文化・芸術事業を支援している。

図表 I-8 イースト・ロンドン・ダンスの主なプログラム

プログラム名	対象者	内容
<b>鑑賞を趣旨とするダンス・パフォーマンスの公演</b>		
ダンス・カレント (Dance Currents)	一般	多様なジャンルのダンス・パフォーマンス・プログラム。英国で人気のヒップ・ホップ・ダンサーの公演や、ケニア、チュニジアからダンサーを招聘した公演を企画。年間、約50本の公演がストラットフォード・サーカスで開催されている。
<b>参加を趣旨とするプログラム</b>		
クリエイティブ・パフォーマンス・プロジェクト (Creative Performance Project)	青少年	子ども・青少年にダンスに触れる機会を提供するプロジェクト。このプロジェクトには、他の芸術団体・文化施設(例、ロイヤル・オペラハウス)と連携するプログラムや青少年向けのアーティスト育成のプログラム「ヤング・ダンス・メーカーズ (Young Dance Makers)」がある。ダンスの指導者のもとでレッスンを行い、ストラットフォード・サーカスでの公演の機会を提供。
ダンス・アスレチック (Dance Athletic)	青少年・教育関係者	2012年のロンドン・オリンピック及びパラリンピックのスポーツ理念にインスピレーションを得て、100人の青少年とつくりあげたパフォーマンス。また、このパフォーマンスをもとに、小・中学校のダンスの教師をサポートする教材も開発。
ダンス・ベンチャーズ (Dance Ventures)	教育関係者	プロフェッショナルのダンスパフォーマーと中学校のダンスの教師とのコラボレーション。
カルチュラル・シフト (Cultural Shift)	身体障害者	身体に障害を持つアーティスト、振付家に公演の機会を与え、国内のネットワークの中でキャリアを伸ばすチャンスとなるプログラム
キックイン・カンガルー・クラブ (Kickin' Kangaroo Club)	学習障害者	学習障害者向けの社交イベント。DJ、VJ、パフォーマンスなどのクラブナイトを学習障害者の手で実現させる。
スマイリング・モア・オフテン (Smiling More Often)	高齢者	高齢者に社交ダンスに参加する機会を与えるプログラム。また、ケア・スタッフやボランティアを対象に、高齢者に健康・安全を考慮に入れた環境でダンスをするための指導を行う。
ダンス・アーティスト・フォーラム (Dance Artists' Forum)	ダンサー・振付師	ロンドン東部を活動拠点にするダンサー、振付家などを芸術、ビジネスの二方向からサポートするプログラム。
ニューハム・ゴーズ・ダンシング (Newham Goes Dancing)	コミュニティ	ニューハム・コミュニティ・フォーラムと連携し、地域に密着したダンス・フェスティバルを企画する。

資料) イースト・ロンドン・ダンス プログラム概要より抜粋、要約

これは、青少年にダンスに触れる機会を提供するプロジェクトである。ワークショップやレッスンを実施するだけでなく、その成果をダンス公演として発表する。ダンス技術の向上のみならず、公演として観客の前で発表するという目標を定めることで、青少年の自尊心の向上に役立ち、思春期における人格形成、情緒の安定に重要な効果を与える。

クリエイティブ・パフォーマンス・プロジェクトでは他の芸術団体との連携を積極的に行い、ロイヤル・オペラ・ハウスの教育センターと5年計画のプロジェクト「デモ

ン・ジュース(Demon Juice)」を実施した。この事業では、オペラとその他の表現形式(コンテンポラリー・ダンス、ヒップホップ、DJ、言語表現)の専門家が集まり、イースト・ロンドン・ユースカンパニーとともに、新しい芸術作品を生み出す挑戦を行っている。学生の夏休み期間を利用してプロジェクトの説明会とワークショップを行い、何回かのリハーサルを重ね、秋にはロイヤル・オペラ・ハウスとストラットフォード・サーカスで公演を行った。

このプロジェクトは、ロイヤル・オペラ・ハウスの教育センターが主催する公的助成プログラムとして、芸術を



ロビー吹き抜け部分のカフェとスタジオ

通じて地域社会と教育を結びつける目的で計画されたものでもある。そして、イースト・ロンドン・ダンスは、イースト・ロンドン・ユース・カンパニーのプロジェクトのコーディネートを担当している。このプログラムへの助成金は、年間8,000ポンド(約120万円)である。イースト・ロンドン・ユース・カンパニーは、12～16歳のグループと16～21歳のグループから構成され、メンバーは毎年オーディションで選抜される。

また、クリエイティブ・パフォーマンス・プロジェクトでは、若手のダンサーがダンス・カンパニーを立ち上げる際のサポートや、プロのアーティストが先導するワークショップに青少年を見習いとして派遣するなど、将来の職業への可能性を見据えた支援を行っている。

## ② 学校内の行事やカリキュラムを支援するプログラム

### ○ オリンピックス・リンクス・プロジェクト (Olympic Links Project)

2012年のロンドン・オリンピック開催都市として立候補した際、ニューハム地区の6つの小学校が地域のオリンピックへの意識を高めるため、2005年春にオリンピックをテーマにしたワークショップを実施した。その活動の様子をドキュメンタリー映像として記録し、劇場に子どもたちの家族や友人を招待して上映した。

### ○ ダンス・アスレチック (Dans Athletic)

これは、2012年のロンドン・オリンピック及びパラリンピックのスポーツ理念にインスピレーションを得て、ロンドンの東部に位置する5つのオリンピック区(ニューハム区、タワー・ハムレット区、グリニッチ区、ウォルサム・フォレスト区、ハックニー区)の学校から集まった100人の青少年と作りあげたパフォーマンスである。ロンドン東部はストラットフォードにオリンピック・スタジアムが建設されるなど、再開発が積極的に行われている。それに合わせて、2006年夏、ニューハム・アーツ・フェスティバルのオープニングの際にストラットフォード駅で発表する他、ビック・ダンスのオープニングではカナリー・オーフという野外ステージで公演が行われた。

また、このパフォーマンスの内容を素材として小・中学校の教師が学校内で指導できるように教材「ダンス・

アスレチックという教材 (Dans Athletic: A Teacher's Resources)」も開発している。これは、アーティストック・ディレクター、ルカ・シルベストリに委託したもので、教育の専門家と連携して小・中学校のダンス・カリキュラムの一部に対応した教材となっている。テキスト、音楽CD、コンピューターソフトがセットとなっており、多岐にわたる指導方法が掲載されている。

### ③ 50歳以上の高齢者を対象にしたプログラム「ザ・ビック・チェア・ダンス (The Big Chair Dance)

イースト・ロンドン・ダンスは、子ども・青少年だけでなく、大人や高齢者を対象にしたプログラムも積極的に実施しており、すべての人々にダンスの機会を提供することを目的としている。中でも、50歳以上の高齢者を対象にしたプログラムが高い評価を得ている。現在、50歳以上の高齢者を対象に社交ダンスを普及する新しいプログラム「スマイリング・モア・オフトン (もっと笑いを、Smiling More Often)」に取り組んでいるが、昨年までは、椅子に座りながらできるダンス・パフォーマンス「ザ・ビック・チェア・ダンス」に取り組み、サウスバンク・センターで開催された高齢者を主体としたフェスティバル「キャピタル・エイジ・フェスティバル 2008 (Capital Age Festival 2008)」において、約200人の高齢者とともにダンス・パフォーマンスを披露した。

ザ・ビック・チェア・ダンスはキャピタル・エイジ・フェスティバルから委託されたプログラムで、イースト・ロンドン・ダンスはヒップホップ、タンゴ、サルサ、コンテンポラリー・ダンスを専門とする4人の振付家に、椅子に座りながらできるダンス・パフォーマンスの創作を依頼し、エンテラキー・アーツ (Entelechy Arts)<sup>21</sup>とともに高齢者に参加を呼びかけた。イースト・ロンドン・ダンスのプログラムから結成された50歳以上の人々で組織されるダンス・グループ「リープ・オブ・フェイス (Leap of Faith)」を中心に、福祉施設に通う高齢者や老人ホームの入居者が参加した。

<sup>21</sup> エンテラキー・アーツはロンドンの南東部を中心に社会参画を促す活動を実施している芸術団体で、地域住民とともに演劇、ダンス、音楽、映像などの様々なジャンルのイベントをプロデュースしている。

### 3. 事業の成果・効果

#### (1) 「文化・芸術による地域交流プログラム」の成果・効果

イースト・ロンドン・ダンスは地域の文化の多様性を活かし、ダンスを通じてクリエイティブな自己表現、自己成長、自己実現を達成する機会の提供を行うことで、地域を活性化させることを目標としている。近年、文化・芸術が都市の活性化に有効なのは、創造力だけでなくコミュニケーション力を育成し、地域住民の交流を促進するためだということが広く認識されてきたことも、その背景となっている。しかしこれまでは、その成果を具体的に証明してこなかったため、ゴールドスミス・カレッジ(大学)の研究機関が、イースト・ロンドン・ダンスやトリニティ・ラバン(Trinity Laban)<sup>22</sup>とともに、ロンドン東部での文化・芸術による地域交流プログラムの成果・効果に関するリサーチ・プロジェクトを実施した。このレポート「ロンドン東部の文化・芸術活動の成果を体系化した知識: 芸術と都市再生を結びつけるこれまでの出来事 (Knowledge East Creative Impact Matrix : Connecting the Arts & Regeneration, The Story So Far)」では、図表 I-10のように経済的、社会的、環境的、文化的、健康・福祉的側面に分けて活動成果を評価している。

経済面では、従来の慣習にこだわらず、新しいことへの挑戦を促す創造力が、新たな投資・雇用を生み出す効果があると評価され、社会面では、文化に受動的に触れるだけでなく、芸術活動に参加してグループの一員になることで市民を活性化する効果があるとされ、環境面では、廃墟の再利用などの環境整備のほか、市民のスペースを確保する効果があると評価されている。また、文化面では、コミュニティ内の文化交流を促進し、地域に文化的知識を蓄積する効果があるとされ、さらに、健康・福祉面では、地域内でのコミュニケーションが促進され、特に少数民族のコミュニティの抱える孤立感を軽減する効果があるとされている。

<sup>22</sup> トリニティ・ラバンは、ダンスを専門とするラバンと音楽を専門とするトリニティが共同で運営している教育機関で、ロンドン東部の中で南部に位置するデットフォードにて活動する。

図表 I-9 文化・芸術による地域交流プログラムの効果に関する評価項目

項目	分類	内容
経済的効果	ハード	投資・雇用の増加
	グループ	創造性、イノベーションを刺激
	コミュニティ	コミュニティのイメージを上げ、新たな投資・雇用を誘致
社会的効果	ハード	犯罪の低下
	個人	自信、向上心のアップ
	グループ	社会的なネットワークを形成
環境的効果	ハード	廃墟の再利用などの環境整備
	個人	アーティストやデザイナーへの雇用の増加
	コミュニティ	公共物の破壊を防ぐなどの治安維持
文化的効果	ハード	新しい文化活動、新しい来訪者の増加
	個人	文化的知識の拡大、文化産業での専門職への機会
	コミュニティ	住民の創造力を上げ、他の文化へオープン
健康・福祉的効果	ハード	余暇の時間の充実
	個人	出会いの場の創出、コミュニケーション力の向上
	コミュニティ	孤立感の軽減

資料) ゴールドスミス・カレッジ「Knowledge East Creative Impact Matrix」から抜粋・要約

#### (2) 成果・効果を測定、評価する方法

地域交流プログラムの成果及び効果は、目的を達成するための評価基準を設定することから始まる。そして、これをスタッフ及びパートナーと共有し、なぜプロジェクトを行っているのか、何を達成しようとしているのか、何を優先課題にしているのかということを確認にし、その上で、必要なデータに応じて、アンケート、グループ・インタビューなどの他、プログラムの経過や参加者の参加状況を観察するといった情報収集の方法が採用されている。

個々のプログラムについては、大学院生のインターンの協力を得てデータの収集を行い、評価をまとめているが、地域全体への効果の把握については、前記

のリサーチ・プロジェクトのように大学の研究機関と連携して取り組んでいる。

## 4. 事業や運営を支える仕組み

### (1) 組織体制

イースト・ロンドン・ダンスは、アーティスティック・ディレクターのキキ・ゲールを中心に、9名のスタッフとフリーランス・ダンサーの協力によって運営されている。主なスタッフの構成は以下のとおりである。

- 経営責任者 (General Manager)
- 芸術監督 (Artistic Director)
- 事業開発ディレクター (Development Director)
- 広報・宣伝担当官 (Communication Officer)
- 地域・教育プログラムのプロデューサー (Creative Producer)
- 地域・教育プログラムのマネージャー (Programme Manager - Community & Education)
- 子ども・青少年向けのプログラムのプロジェクト・マネージャー (Creative Projects Manager - Children & Young Programme)
- イースト・ロンドン・ユース・カンパニーの現場担当官 (Youth Dance Practitioner)
- オリンピックに関連するプロジェクトのコーディネーター (Project Co-ordinator - Olympic Links)

ロンドン・オリンピック及びパラリンピックの文化プログラムや都市再生プロジェクトでは、芸術監督と事業開発ディレクターが、それぞれのプロジェクトのニーズを芸術的、社会的、経済的な面から検討して構想を策定し、具体的なプログラムの実施は「制作」部門が担当している。青少年向けのプログラムやオリンピックに関連するプログラムなどの主要なプログラムについては、「制作」部門の担当者に業務が割り振られている。

また、イースト・ロンドン・ダンスは、隣接する地域の自治体や芸術団体との交流を積極的に行っており、ヨーロッパの中で最大規模の都市再生プロジェクト、ロンドン・テムズ・ゲートウェイでは、ロンドン東部・南東部の11の地域の自治体及び芸術団体とダンスを中心とした協力体制、「テムズ・ゲートウェイ・ダンス・パートナーシップ」が組織されている。この協力体制が構築された背

景には、ナショナル・ダンス・エージェンシーが都市再生プロジェクトに大きく貢献してきたという認識が定着する一方で、地域に特化しているリージョナル・ダンス・エージェンシーの単独の活動が都市再生にどれだけ貢献しているのかが明確にされておらず、また、その活動範囲にも限りがあるということがある。そのため、アーツカウンシルの支援のもと、ニューハム地区のみならずロンドン東部・南東部を視野に入れたパートナーシップを、リージョナル・ダンス・エージェンシーのイースト・ロンドン・ダンスとグリニッチ・ダンス・エージェンシー (Greenwich Dance Agency)、芸術団体・文化施設のチゼンハイル・ダンス・スペース (Chisenhale Dance Space) とラバン (Laban) とともに結んでいる。

その他、プログラムの内容に応じて、ロイヤル・オペラ・ハウス (Royal Opera House) など他の文化施設と連携し、資金提供、公演の機会を創出するなどの工夫を行っている。

### (2) 公的助成プログラム、政府組織・地方公共団体からの支援

イースト・ロンドン・ダンスは、アーツカウンシル、ニューハム地区の自治体、ロンドン市の支援のもとで活動を行う公益団体である。つまり、政府組織・地方公共団体からの支援を受けているが、独立した組織である。そのため、ニューハム地区の自治体が所有するストラットフォード・サーカスの使用に関しては、運営を担当するニューハム・シックス・フォーム・カレッジに施設使用料・管理費を支払っている。

また、ロイヤル・オペラ・ハウスとの共同プログラムでは、ロイヤル・オペラ・ハウスがアーツカウンシルから交付された助成金の一部が、イースト・ダンス・エージェンシーに配分されるなど、間接的な支援も受けている。

### (3) 概算収支

イースト・ロンドン・ダンスの事業収入は年間約60万ポンド (約9,600万円) で、主にアーツカウンシル、ニューハム地区の自治体、ロンドン市から助成を受けているが、活動規模に比べると事業収入は極めて少ない。そのため、約95%のプログラムが文化・芸術、教育、福祉、スポーツなどの機関とパートナーシップを組んで実

施されている。

## 5. 現在の課題と今後の方向性

イースト・ロンドン・ダンスは、長期的に助成金を確保することが課題だとしている。近年の世界的な不況が英国の経済活動を停滞させ、アーツカウンシルの助成予算を圧迫していることから、他の芸術団体も助成金を獲得するために地域交流を目的としたプログラムに目を向け始めている。その結果、助成金獲得の競争率が激しくなる恐れがある。

前述のとおり、イースト・ロンドン・ダンスは国立レベルの芸術団体ではなく、ロンドン特別区を拠点とする地域レベルの芸術団体で、規模が小さいために企業からスポンサーシップの対象と見られることはなかった。そのため、今後の方向性として、他の芸術団体と競合するのではなくパートナーとして連携をよりいっそう強化させ、新たな助成金やスポンサーシップの可能性を模索したいと考えている。

そして、その足がかりとして、2012年のロンドン・オリンピック及びパラリンピックの文化プログラムやロンドン・テムズ・ゲートウェイの再開発事業を主軸とする7年間の実施計画案を実行している。

## 5. ロンドン・シンフォニエッタ | London Sinfonietta

面会日:2009年6月24日(水) 10:00~11:00

面会者: Andrew Burke, Chief Executive

Amy Majumdar, Participation and Learning Manager

ロンドン・シンフォニエッタは、ロンドンのサウスバンク・センターに本拠地を置く室内楽のオーケストラで、主に20世紀及び21世紀の現代音楽に特化したアンサンブルとして知られている。コンサート事業以外に、子ども・青少年、地域住民、刑務所の囚人やホームレスなどの幅広い層を対象にした教育プログラムや市民参加プログラムを数多く実施しており、過去にはノルウェー、フィンランド、日本の小学校を訪問し、ワークショップとコンサートを組み合わせたプログラムを実施したこともある。また、英国内の小中学生・中学生を対象に、作曲・演奏活動を支援する素材をインターネット上で提供するなど、デジタルテクノロジーを取り入れた教育プログラムや市民参加プログラムにも力を入れている。なお、2009/10年度のコンサートシリーズでは、作曲家のハリソン・バートウイッスル、アレキサンダー・ノーク、クラウディア・モリター、リチャード・バレットや藤倉大などを招聘しサウスバンク・センターで新作を発表するほか、ポーランド、メキシコ、オーストラリア、スペイン、ポルトガルへの海外ツアーを行う予定である。

### 1. ロンドン・シンフォニエッタの設立の背景と目的

#### (1) 設立の背景

ロンドン・シンフォニエッタは、指揮者デイヴィッド・アサートンにより1968年に創設された。現代の作曲家・指揮者と広い交流を持ち、アヴァンギャルド・コンテンポラリー・オーケストラとして、前衛的な現代音楽の普及に関する功績で広く知られている。また、電子音楽、フォーク、ジャズなど幅広いジャンルの音楽を取り入れたコンサートや、振付家、映像作家などと共演するイベントを実施するなど、現代音楽の新しい可能性を模索している。

2008年8月には、新しくオープンした複合文化施設「キングス・プレイス」に本部を移転して活動範囲を広げた。サウスバンク・センターでのコンサート活動以外に、キングス・プレイスでもコンサートやワークショップ、講演などを実施している。キングス・プレイスは周辺の地域住民に向けた地域交流プログラムを推進しているため、ロンドン・シンフォニエッタの教育プログラムや市民参加プログラムに必要な会場を安価で提供している

他、キングス・プレイス音楽財団を通じて地域住民や学校との橋渡しを行っている。

キングス・プレイスは、ロンドンのセント・パンクラス駅及びキングス・クロス駅を中心とする地域の再開発事業の一環として、2008年10月にオープンした。この事業は、次世代の商業施設のあり方を模索するプロジェクトとして、ディベロッパーのパラボラ・ランド・リミテッド(Parabola Land Limited)によって手掛けられ、音楽と美術を発信する文化施設と企業のオフィスを複合した施設が整備された。この施設の活動理念は、「公共の財政的支援を受けることなく、文化を含めた多目的な施設をつくり、地域及び地域住民に貢献すること」とされており、オフィスで働く人々だけでなく、芸術愛好家や周辺地域に住む人々に開かれた施設として計画された。また、パラボラ・ランド・リミテッドはキングス・プレイスの全体の施設運営を行う一方で、公益団体「ザ・キングス・プレイス音楽財団(the Kings Place Music Foundation)」を設立して、音楽スペースのマネジメントを委託し、地域住民や学校に向けたアウトリーチをキングス・プレイスに本部を置くロンドン・シンフォニエッタとエイジ・オブ・エンライトメント管弦楽団(イギリス古楽界の精鋭たちが協同で出資した自主運営のオーケストラ)との連携によって運営している。

キングス・プレイスにはコンサートホール、多目的ホール、ギャラリーがあり、客席数420席のコンサートホールはロンドンでは1982年に完成したバービカン・ホール以降では最も規模の大きなコンサート専用ホールとして知られている。なお、ロンドン・シンフォニエッタとエイジ・オブ・エンライトメント管弦楽団は活動の拠点をサウスバンク・センターとしているが、本部をキングス・プレイスに置いている関係から、キングス・プレイスの施設も活用している。

#### (2) ミッション、戦略、事業・プログラムの構成

ロンドン・シンフォニエッタは、今日の芸術文化を中心に現代のクラシック音楽を普及・振興することを目的に活動している。そして、この目的を達成するために、①英国の現代文化を代表するプロジェクトを企画・制作すること、②様々な新しい音楽作品を発展させ新しい才能を育成すること、③新しい観客を育成すること、



Surf and Turf © London Sinfonietta

の三つを目標に事業を展開している。

ロンドン・シンフォニエッタは、英国内のオーケストラの中でも特に率先して新しい音楽家の育成を始めた草分け的な存在と知られており、若い才能ある音楽家に対して、プロの演奏家と一緒に活動する機会を提供するコンサートシリーズにも取り組んでいる。2008年には英国のクラブ音楽を代表するワーブ・レコード所属のアーティスト、エイフェックスツインやスクエアプレッシャーなどとロンドン・シンフォニエッタの楽団員がコラボレーションを行い、サウスバンク・センターのイベントで2万5,000人以上の観客を動員した。

ロンドン・シンフォニエッタの主な事業は、次のとおりである。

- ① コンサートの企画制作
- ② 新しい観客獲得のための教育プログラムや市民参加プログラム
- ③ 新しい楽曲を生み出す若い音楽家を支援するプログラム
- ④ 20世紀の現代音楽を記録するCDなどのコンテンツの制作及びオリジナルレーベルによる事業展開

## 2. 事業の目的、内容

### (1) 「文化・芸術による地域交流プログラム」実施の背景、目的

創設以来、ロンドン・シンフォニエッタは現代音楽を多くの人々に届けることを目的に、常に新たな観客の育成に力を入れており、①子ども・青少年、②高齢者、③社会的・経済的に恵まれず芸術に触れる機会が少ない人々を対象に、教育プログラムや市民参加プログラムを実施している。その理由について、アンドリュー・バーク氏は「これらの活動は社会の中での芸術団体・文化施設の存在理由と大きく関連している。英国では、1970年代後半からアーツカウンシルがそれぞれの芸術団体・文化施設に教育部門を設置することを奨励したため、芸術団体と教育機関の連携が活発化してきた。ロンドン・シンフォニエッタはコンサート事業を教育プログラムや市民参加プログラムと関連させ、相乗効果のあるものにしたいと考えている。それは、アーツカウン

シルのスローガン『すべての人々のための素晴らしい芸術』にも示されているように、コンサートにあまり行かない人、コンサートに行ったことのない人、チケットを買いたいと思わない人、チケットを買うことができない人などに対して、教育プログラムや市民参加プログラムを通して現代音楽に触れるきっかけをつくりたいからである」と説明する。そのため、ロンドン・シンフォニエッタの教育プログラムや市民参加プログラムは、①すべての人々に現代音楽に触れる機会を提供する、②新しい才能を伸ばす、③社会の中での芸術団体の責務を果たす、という3つを目標としている。

### (2) 「文化・芸術による地域交流プログラム」の内容

ロンドン・シンフォニエッタは「参加者が楽団員と演奏する」「参加者が作曲をする」など、参加者の主体性を促すプログラムを数多く企画しており、過去にはロンドンのペントンヴィレ刑務所の囚人やロンドンのホームレスを対象にアウトリーチを実施した。アンドリュー・バーク氏は「近年、音楽の知識や技術を習得するワークショップから、音楽体験を通して参加者の自己実現を支援するプログラムに移行している。国際的に評価されているロンドン・シンフォニエッタの楽団員の指導は、どんな背景を持つ人々の創造力をも刺激し、音楽に引き込むことができると証明されたからだ」と力説する。

また、ロンドン・シンフォニエッタは2008年にキングス・プレイスに本部を移転してから、ロンドンの特別区カムデン地区及びイスリントン地区のなどに立地する文化施設の周辺地域の住民を対象にしたプログラムにも取り組んでいる。現在、ロンドン・シンフォニエッタが実施しているプログラムは以下のとおりである。

#### ① LSコレクティブ (LS Collective)

青少年や学生を対象に、コンサートをプロデュースするための一連の作業を実習させるプログラム。楽団員、演奏家、作曲家など、ロンドン・シンフォニエッタの持つ人材のネットワークが活用されている。

#### ② サーフ・アンド・ターフ (Surf and Turf)

イングランド東部に位置するサフォーク州にて地域住民から地域の風景や伝統の変化、民話や歴史的な出来事を素材として集め、「文学」と「音楽」を組み合わせ



Surf and Turf © London Sinfonietta



Surf and Turf © London Sinfonietta

せた新しい作品をつくるプロジェクト。これはロンドン・シンフォニエッタとオーケストラズ・ライブとの共同プロジェクトで、サフォーク州の4つの地域の自治体によって運営されている。

### ③ ブルー・タッチ・ペーパー (Blue Touch Paper)

英国の才能のある若い作曲家を育てるプログラム。ロンドン・シンフォニエッタの演奏家、サウンド・エンジニアとともに作曲活動を行い、ベテランの作曲の指導者から専門的なアドバイスを受けることができる。2002年にスタートして以来、世界各国で活躍中の新進気鋭の作曲家を数多く輩出している。

### ④ アウトリーチ

子ども、身体障害者や高齢者などを対象に、ロンドン・シンフォニエッタの楽団員及び契約アーティストが、学校や自宅を訪問して演奏するプログラム。英国には身体の不自由な人々を対象にオーケストラの楽団員が自宅や関連施設を訪問して演奏するサービスがあり、各オーケストラが受け持つ範囲が国内の地域ごとに決められ、連絡先の一覧が作成されている。

## (3) 代表的なプログラム

### ① LSコレクティブ (London Sinfonietta Collective)

LSコレクティブは、12～18歳の青少年と18～22歳の学生の2つのグループを対象に、コンサートをプロデュースするための一連の作業を実習するプログラムで、青少年の芸術的な成長を支援するとともに、自信や自己意識の成長を支援することを目的としている。また、コンサート事業と教育プログラムや市民参加プログラムの事業との融合を実践するモデルとして、ロンドン・シンフォニエッタの年間プログラムのコンサートの一部に位置づけられている。

LSコレクティブでは、①キュレーション、②コンサートの企画・制作、③ライブ演奏の3つの役割があり、青少年と学生が主体となってロンドン・シンフォニエッタの持つ人的ネットワーク(演奏家、作曲家、アーティストなど)を活用し、オリジナルのコンサートをプロデュースしている。

このプログラムは、ロンドン・シンフォニエッタ創設40周年を記念するイベントの一環として2008年にサウスバ

ンク・センターのコンサートを企画することから始まった。様々な芸術分野を専攻する約20人の学生が集まり、上記の三つの役割を分担した。事業の中では、キュレーションチームはプロの作曲家と新しい音楽作品を創作し、コンサートの企画・制作チームは様々な芸術表現を用いたコンサートを企画してアーティストとともに新しいアニメーション作品を制作し、ライブ演奏チームはロンドン・シンフォニエッタの楽団員とコンサートの準備に取り組んだ。コンサートはクラブナイト形式で実施され、約300人の観客を動員。エイミー・マジェンダー氏は、「一般的に教育プログラムは事前に用意された枠組みの中で完結するが、参加者が主体となることでプログラムの制作過程が重要となり、より独創性のあるものをつくりあげることが可能だということが分かった」と話す。

サウスバンク・センターでのプログラムの成功を受け、今年度はキングス・プレイスを拠点に「KXコレクティブ (Kings Cross Collective)」という名称で新たな展開を始めている。この背景にはロンドン・シンフォニエッタの本部がキングス・プレイスに移転したこと、また、キングス・プレイスがキングス・プレイス音楽財団を中心に地域交流プログラムを積極的に推進していることがあり、キングス・プレイスの周辺地域に居住する青少年とワークショップを重ねてコンサートの準備をしている。

今後は、サウスバンク・センターやキングス・プレイスだけでなく、インターネットを活用して青少年・学生のためのデジタルスペースをつくることを検討している。

### ② サーフ・アンド・ターフ (Surf and Turf)

ロンドン・シンフォニエッタはオーケストラズ・ライブと共同して、2008年よりイギリス東部のサフォーク州の4つの地域でプログラム「サーフ・アンド・ターフ」を実施している。オーケストラズ・ライブはオーケストラと地域を結びつける中間支援的な公益団体で、英国内の各地域の自治体や文化施設、フェスティバルを運営する芸術団体とのネットワークを有し、オーケストラ音楽を地域に届ける役割を果たしている。そのため、主にオーケストラの演奏活動があまり行われていない地域において、演奏会の機会の創出に取り組んでいる。サーフ・アンド・ターフでは、オーケストラズ・ライブはサフォーク州の4つの地域の自治体を通じてロンドン・シンフ



Surf and Turf © London Sinfonietta

オニエッタと地域住民を引き合わせ、また、ロンドン・シンフォニエッタとともにプロジェクトの企画を行った。

サーフ・アンド・ターフは「シーフード」と「ステーキ」を一つの皿の上に組み合わせた料理を表す言葉で、このプログラムでは「文学」と「音楽」の融合を意味し、音楽家のフレーザー・トレイナーと詩人のディーン・パーキンを中心に地域住民からサフォーク州の風景や伝統の変化、民話や歴史的な出来事を素材として集め、地域の小学校の子どもたちと一緒に「文学」と「音楽」を融合した新しい作品の創作に取り組んでいる。

音楽家のフレーザー・トレイナーは、小学校の子どもたちが創作する音楽をロンドン・シンフォニエッタの演奏家の協力によって作品化するワークショップを行い、詩人のディーン・パーキンは子どもたちとサフォーク州の詩をつくるワークショップを行った。

このワークショップで作りがけられた音楽作品と文学作品は、地域交流の場であるパブや歴史的な建物の城砦を会場に、地域住民向けのコンサートとして発表された。ロンドン・シンフォニエッタの楽団員は音楽作品の演奏を行い、子どもたちは音楽に合わせて詩の朗読と合唱を行った。

アンドリュー・バーク氏は、「このプログラムは音楽の技術や知識を習得する機会を提供するのではなく、子どもや地域住民が主体となり、プロフェッショナルな音楽家たちが彼らの創りたいものを手助けして形にした良い例」だと力説する。

### 3. 事業の成果・効果

#### (1) 「文化・芸術による地域交流プログラム」の成果・効果

サーフ・アンド・ターフは2008/09年度の教育プログラム・市民参加プログラムを通して約900人の新しい参加者を獲得した。またLSコレクティブ(サウスバンク・センター)は、約20人の青少年・学生の参加者と約300人の観客を動員した。「KXコレクティブ」は現在も進行中である。

また、エイミー・マジェンダー氏によると教育・市民参加プログラムを通して参加者・参加地域は以下の成果を得たとされる。

- 演奏、作曲、合奏などの音楽的な技術の向上
- 今まで経験することのなかった出来事を通じた自信・自己意識の向上
- グループでの演奏活動を通じた責任感、チームワークの向上
- 地域全体としての生活意識の向上

また、上記の成果・効果に加え、ロンドン・シンフォニエッタは、①新しい観客の獲得、②芸術団体としての創造性の向上、③フリーランスの音楽家の仕事の創出、を成果としてあげている。新しい観客の獲得では、「コンサートにおける聴衆とのコミュニケーションだけでなく、コンサートに行かない人やチケットを買いたくない人に地域交流プログラムを通じて関心を持ってもらうことが大きな成果であり、また、地域及び地域住民との多様なコミュニケーションの方法を持つことが社会における芸術団体の意義を高める」とアンドリュー・バーク氏は話す。

さらに、「これらのプログラムは、プロフェッショナルな音楽家だけでなく、キュレーションや演奏に携わる参加者、サーフ・アンド・ターフの詩人や芸術家のような他の芸術分野からの参加者など、それぞれがお互いの創造性を刺激し合い、結果として芸術団体の創造性のレベルを向上させている」とアンドリュー・バーク氏は力説する。

## (2) 成果・効果を測定、評価する方法

ロンドン・シンフォニエッタは、文化・芸術による地域交流プログラムの成果・効果を測定する方法を見出すことが、芸術団体としての課題の一つだとしている。従来は、プロジェクトの活動記録や参加人数を中心に報告書をまとめていたが、現場では参加者の人生を変えるような機会をつくることに価値があり、現在、その成果・効果を測定、評価する方法論を模索中で、今後、プログラムに参加した家族、学校の教師、楽団員からのフィードバックを分析したいと考えている。アンドリュー・バーク氏は、「特に政治家や資金提供者は参加者数などの目に見える成果を価値のあるものとしているが、現在の英国の芸術団体は、果たして参加者数の多いプログラムがより価値のあるプログラムなのだろうか、と大きな疑問を抱いている」と説明する。なお、プロジェクトごとの成果・効果は、教育・市民参加プログラムの担当官が取りまとめることになっている。

## 4. 事業や運営を支える仕組み

### (1) 実施体制

ロンドン・シンフォニエッタの本部はCEOとアーティスティック・ディレクターを中心に、「コンサート事業部」「教育・市民参加事業部」「コンテンツ事業部」「マーケティング・事業開発部」「会計・総務部」で構成され、10名の正規社員と2名のインターンが働いている。なお、教育プログラムや市民参加のプログラム事業部の担当は1名のみであるが、前述したように教育プログラムや市民参加プログラムはコンサート事業とマーケティング事業(新しい観客の育成)と連携しており、それぞれの部門のスタッフからサポートを受けている。

また、ロンドン・シンフォニエッタは、首席奏者との間

で年間契約を結んでおり、ある程度の基本給に加え、コンサートやプロジェクトによる歩合制をとっている。その他の演奏者とはコンサートや教育プログラム、市民参加のプログラムなどのプロジェクトに応じた契約が結ばれている。そのため、ロンドン・シンフォニエッタの首席奏者を含む多くの演奏者は、他のオーケストラとも契約を結んでいる。

### (2) 公的助成プログラム、政府組織・地方公共団体からの支援

ロンドン・シンフォニエッタは主にアーツカウンシルから助成を受けており、また、多くの個人の支援家、財団やトラストからも支援を受けている。教育プログラムや市民参加プログラムには特別な公的助成プログラムの枠組みはなく、プログラムを実施する対象地域によって、地域の自治体から支援を受けている。

例えば、LSコレクティブではクリップルゲート財団(Cripplegate Foundation)、イスリントン区とシティ区の公益団体、ユース・ミュージック(Youth Music:子どもの音楽活動への参加を支援する英国で最大規模のチャリティ団体)から助成を受けており、また、キングス・プレイスはパートナーとして、プログラムで使用する会場を安価で提供している。

また、サーフ・アンド・ターフではオーケストラズ・ライブとサフォーク州の4つの地域の自治体からの助成を受けている。オーケストラズ・ライブはオーケストラと地域を結びつける活動をする中間支援的な公益団体で、95の地域の自治体とのネットワークを活かし、年間250回以上のオーケストラの演奏会やプロジェクトを実施している。サーフ・アンド・ターフではサフォーク州の地域の自治体とのネットワークからプロジェクトを立ち上げ、ロンドン・シンフォニエッタを誘致した。なお、具体的なプログラムの内容の企画立案はロンドン・シンフォニエッタとオーケストラズ・ライブが共同で行っている。

### (3) 概算収支

各プログラムの予算は以下のとおりである。

- サーフ・アンド・ターフ: 約4万ポンド(約640万円)  
\* 2008/09年度、2009/10年度の予算の合計
- KXコレクティブ予算: 約3万ポンド(約480万円)

\*2009/10年度の予算

この予算には、演奏家やアーティストの人件費、サウンド・エンジニアの人件費、会場費、交通費、技術費、宣伝費が含まれる。

## 5. 現在の課題と今後の方向性

ロンドン・シンフォニエッタは、デジタルテクノロジーを教育・市民参加プログラムに導入した新しい展開を模索したいと考えている。アンドリュー・バーク氏は「特に現代音楽の分野ではデジタルテクノロジーを駆使した新しい作曲のスタイルが広く浸透しており、また、若い人々はデジタルテクノロジーの可能性に興味を持っている。そのため、今後は新しいテクノロジーを導入したプログラムの計画を行いたいと考えている」と話す。具体的には、サウスバンク・センターやキングス・プレイスなどの文化施設を中心に実施されているLSコレクティブの活動を拡大するため、インターネット上に若い人々が気軽に参加可能なデジタルスペースをつくるアイデアが検討されている。

## 6. クリエイティブ・プロセス | Creative Process

面会日: 2009年6月22日(月) 13:30~16:00

面会者: Andrew Carmichael, Chief Executive Officer

クリエイティブ・プロセスは、クリエイティブ産業と連携した活動によって地域再生に貢献している組織で、主にロンドンの特別区ルイシャム地区・グリニッチ地区のクリエイティブ産業のリーダーとして、管轄地区の経済発展・環境改善を支援している。

今回の現地調査では、クリエイティブ・プロセスのインタビューに加えて、アンドリュー・カーミハエル氏の案内によりデットフォードの主要な3つの文化施設、ラバン(LABAN)、コックピット・アーツ(Cockpit Arts)、ザ・オルバニー(The Albany)を訪問した(各施設の概要は「(3) デットフォードの代表的な芸術団体・文化施設と地域交流プログラム」で後述)。そのため、この項ではクリエイティブ・プロセスの調査結果として、文化・芸術を核にした地域再生計画の事例と、主要な文化施設の活動事例を整理する。

なお、文中で使用する「クリエイティブ産業」は、英国ではアート、デザイン、工芸、ファッション、音楽、舞台芸術、ファッション、映画、建築、出版、テレビ・ラジオ、広告、情報通信関連技術(ICT)の13の事業分野の総称である(文化・メディア・スポーツ省による定義)。また、「デットフォード」はルイシャム地区内の町の地名であるが、一般的にグリニッチ地区のクリークサイドを含めてデットフォードと呼ばれている。これは、1960年代半ば以前は現在のルイシャム地区とグリニッチ地区があわせて一つの「デットフォード地区」であったことと、この地区が分割された際にデットフォード川下流を含むクリークサイドがグリニッチ地区の管轄地域にされたことから、両地区でデットフォードという名称が残っているためである。例えば、デットフォード・デザイン・フェスティバルはコックピット・アーツを中心に開催されているが、行政管轄ではコックピット・アーツはクリークサイド(グリニッチ地区)にある。そのため、文中で「デットフォード」と単独で使用する際には、クリークサイドを含めた地域を指している。

### 1. クリエイティブ・プロセスの設立の背景と目的

#### (1) 設立の背景

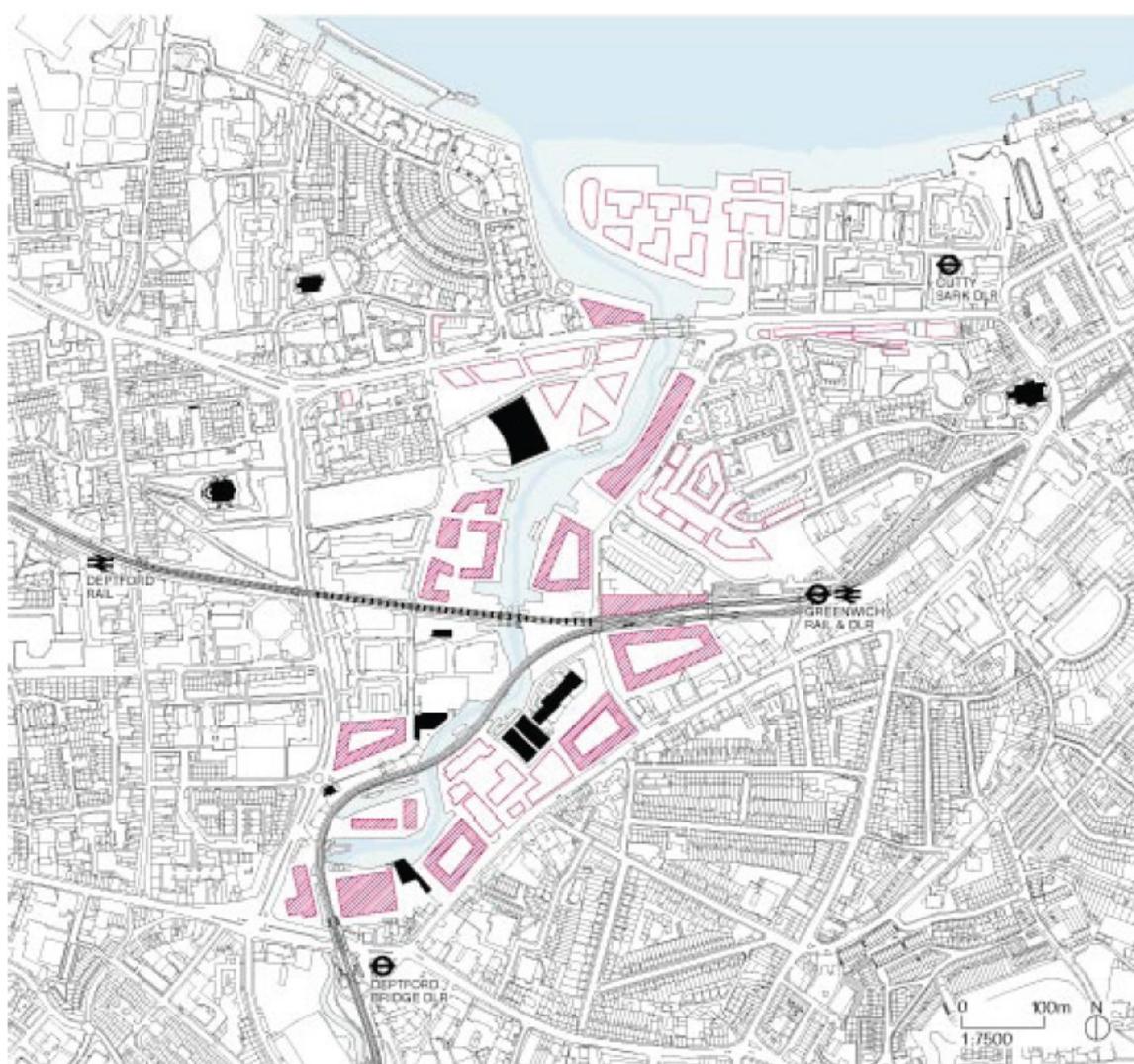
クリエイティブ・プロセスは、ルイシャム地区の自治体の支援により「クリエイティブ・ルイシャム・エージェンシー

ー」として2001年12月に設立された。当時、ルイシャム地区の自治体は1997年に誕生した労働党政権の文化政策の影響を受け、管轄地区のクリエイティブ産業の潜在的な経済発展の可能性に注目し、英国の都市再生の専門家、チャールズ・ランドリー氏(コメディア代表)にルイシャム地区の文化と地域再生に関する調査を委託した。この調査ではルイシャム地区のクリエイティブ産業の特長と公共空間の抱える課題が中心にまとめられ、クリエイティブ産業がルイシャム地区の経済発展・環境改善にどのように貢献できるかが明らかにされた。

デットフォードはロンドンの南東部のテムズ川に面した地域で、かつてはロンドン港の港湾地域(ドックランド)として栄えて繁華街が形成されたが、第二次世界大戦の空爆の被害を受け、また、1950年代後半から船舶の大型化やコンテナ化によりドックの営業が次々と停止されたために、失業者を多く抱える貧困な地域となった。テムズ川の対岸に位置するカナリー・ワーフや隣接するグリニッチ、カナダ・ウォーターは1980年代からロンドン・ドックランド再開発によって整備が進められたが、デットフォードは再開発の対象から外れて取り残されたため、さらに荒廃が進行した。しかし、一方でこの地域にはアートやデザインなどの芸術教育で有名なゴールドスミス・カレッジがあり、地価が安いことから多くのアーティストやデザイナーが活動の拠点としている。

ランドリー氏のアドバイスにより、ルイシャム地区の自治体はエージェンシー(日本の地方独立行政法人に近い組織)を設立する準備を進めた。そして、クリエイティブ・ルイシャム・エージェンシーはルイシャム地区の自治体から2年間の助成の約束を受けて設立され、この地区の自治体の芸術事業課と地域再生・経済発展課とともにルイシャム地区のクリエイティブ産業の実態調査とネットワークづくりに取り組み、クリエイティブ産業と地域再生を結びつけるための基礎づくりを行った。

クリエイティブ・ルイシャム・エージェンシーは、2004年に有限責任保証会社(Company Limited by Guarantee)として独立し、主にロンドン市のロンドン開発庁の推進する「クリエイティブ・ロンドン」プロジェクト



クリエイティブ・プロセスの活動エリア。テムズ川の南側、ロンドンの東南部に位置している。右の図は、後述のデットフォード・クリークサイド・シャレットのプロポーザル図面（黒塗り部分が既存の文化施設等、赤斜線部分がリノベーションなどの計画施設）

図版作成：David Kohn Architects  
©Creative Process from the Deptford Creekside Charrette 2009

を事業の中心として進めた。このプロジェクトでは、ルイシャム地区と隣接するグリニッチ地区の一部のクリエイティブ産業の発展を支援する「デットフォード・グリニッチ・クリエイティブ・ハブ」計画が推進された。

しかし、ロンドン開発庁は2007年に「クリエイティブ・ロンドン」プロジェクトの政策内容を大幅に変更し、事実上「クリエイティブ・ロンドン」のプロジェクトチームを解散したため、クリエイティブ・ルイシャム・エージェンシーは他の地域再生計画のコンサルティング業務を開始し、「クリエイティブ・プロセス」に名称を変更する。現在、主にデットフォードを中心に活動する一方で、マーゲート（Margate：イギリス南東部のケント州）、ドーセット（Dorset：イギリス南西部ドーセット州）、サウスエンド（Southend：イギリス東部のエセックス州）の地域再生に関与している。

## (2) ミッション、戦略、事業・プログラムの構成

クリエイティブ・プロセスは地域の特長を活かした事業の計画を策定し、地域再生に貢献することを期待されている。主な活動拠点であるデットフォードではクリエイティブ産業のネットワーク形成の牽引役として、クリエイティブ産業の個々の活動を地域の活動へと統括する役割を担っている。これにより、クリエイティブ産業を活性化し、クリエイティブ産業に従事する人々だけで

なく、地域と地域住民にも貢献できる相乗効果のある地域づくりを目指している。

図表 I-10 クリエイティブ・プロセスの戦略

分野	内容
経済的発展	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 芸術家や芸術団体・文化施設、文化産業の事業の潜在能力を引き出すこと。</li> <li>• 他の地域で活動する芸術家や芸術団体、文化産業を誘致すること。</li> <li>• 新規のクリエイティブ産業の支援を行い、継続的に発展できる枠組みをつくること。</li> <li>• クリエイティブ産業を発展させるために必要なインフラ整備の計画をつくること。</li> </ul>
環境改善	<ul style="list-style-type: none"> <li>• クリエイティブ産業とのネットワークを生かし、地域構造と公共空間の改善計画をつくること。</li> </ul>
教育と訓練	<ul style="list-style-type: none"> <li>• クリエイティブ産業の就労のための教育や訓練の計画をつくること。また、受け入れ先となるクリエイティブ産業とのパートナーシップを形成すること。</li> </ul>
文化的発展	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 地域住民の文化・芸術活動への参加を促す芸術団体・文化施設の活動を支援し、各芸術団体・文化施設間のパートナーシップづくりを支援すること。</li> </ul>

資料) クリエイティブ・プロセス 事業概要より抜粋、要約

クリエイティブ・プロセスは、「経済的発展」「環境改善」「教育と訓練」「文化的発展」の4つの分野で戦略を立て、クリエイティブ産業の支援、文化・芸術主導の都市計画の作成を中心に以下の事業に取り組んでいる。

- ロンドン開発庁の「クリエイティブ・ロンドン」プロジェクトに呼応する、デットフォードのクリエイティブ産業の戦略づくり(～2007年)
- デットフォードの芸術家、芸術団体・文化施設、文化産業とのネットワークづくり
- 芸術家、芸術団体の誘致、芸術家の育成に資する芸術団体への支援
- アーティストやデザイナーなど小規模で活動するクリエイティブ産業のビジネスの支援
- 学習技能評議会(Learning and Skills Council)の支援による青少年に向けた「現場研修を通じたクリエイティブな人材の育成(Creative Apprenticeships)」の実施
- デットフォード・クリークを中心としたレイシャム地区とグリニッチ地区の都市デザインの提案
- クリークサイド・ヴィレッジの一部の「クリエイティブ・ヴィレッジ」における芸術家育成を支援するスペースの計画・運営
- デットフォード・エックス、デッドフォード・デザイン・フェスティバル、レイシャム・ピープルズ・デイなどのフェスティバルの支援
- パブリックアートのコンサルティング

## 2. 事業の目的、内容

クリエイティブ・プロセスは、「文化・芸術による地域交流プログラム」を実施する芸術団体・文化施設の活動を支援する枠組みや地域計画を策定しているが、具体的なプログラムは各芸術団体・文化施設が行っている。そのため、この項ではクリエイティブ・プロセスの地域計画の背景、内容、代表的な芸術団体・文化施設のプログラムを取り上げる。

### (1) 「文化・芸術による地域交流プログラム」を支援する地域計画の背景、目的

クリエイティブ・プロセスはデットフォードの芸術家、芸術団体、文化施設、文化産業を活性化し、管轄地

区の経済発展及び公共空間の改善を通して地域再生に貢献することを目的としている。

レイシャム地区、グリニッチ地区にはゴールドスミス・カレッジ、レイシャム・カレッジ、トリニティ・ラバンなどの芸術教育を専門とする機関が立地しており、多くの卒業生がこの地域を拠点として仕事を始めている。クリエイティブ・プロセスの調査によると、約1,000の小中規模のクリエイティブな事業所があり、約9,000人以上の人々が働いている。一般的に英国のクリエイティブ産業では、情報通信関連技術、出版、テレビ・ラジオ、広告の分野の就業者が多いが、デットフォードではアートやデザイン、工芸の分野で活動している人が多いのが特徴である。これらの事業者は芸術分野の専門家ではあるが、事業経営の専門家ではないため、事業のコンサルティングを行う必要がある。さらに、教育機関や芸術団体以外にも、セカンド・ウェーブ(Second Wave)やハート・アンド・ソウル(Heart'n' Soul)など、ロンドンで活動的な市民団体や公益団体として知られる組織の拠点がある。

また、デットフォードでは以下のようにいくつかの文化施設が整備されてきた。

- 2002年:ダンスの教育機関ラバンがクリークサイドに新しい教育・文化施設、ラバン・センターをオープン
- 同年:コックピット・アーツがクリークサイドに新しいスタジオをオープン
- 2004年:ザ・オルバニーがリニューアルオープン
- 2005年:トリニティ・ミュージック・カレッジとラバンは音楽とダンスのための教育機関「トリニティ・ラバン」をスタート

このように文化施設の整備によって地域の環境が大きく変化しており、クリエイティブ・プロセスには、これらのクリエイティブ産業のネットワークのリーダーとして地域全体を活性化する事業計画や地域のクリエイティブ産業の事業者に対するコンサルティングの役割が期待されている。

### (2) 「文化・芸術による地域交流プログラム」を支援する地域計画の内容

#### ① デットフォード・デザイン・フェスティバル(Deptford



Creekside Charrette © Creative Process

### Design Festival)

クリエイティブ・プロセスは地域のクリエイティブ産業の調査研究を実施し、デザイン分野が急速に成長していることに注目した。そうしたことから、デットフォード・デザイン・フェスティバルはデットフォードのイメージを「才能ある若いデザイナーへのチャンスの場所」に変える目的で企画され、2003年にスタートした。フェスティバルでは、cockpit・アーツを中心にオープンスタジオや展覧会を開催しており、ゴールドスミス・カレッジのデザイン科の大学院生によえう展覧会やラバンの学生によるパフォーマンス・イベントなども実施されている。また、新しい観客を開拓するために、文化・芸術に関心のある若者が集まるスピタルフィールズ・マーケットでイベントを実施し、さらにロイヤル・フェスティバル・ホールでは、デットフォード・マーケットから集めた日用品を用いたデザインを発表する展覧会を開催した。現在では、ロンドン・デザイン・フェスティバルの重要なイベントの一つとして知られ、デットフォードのデザインの評判は国際的に広がりつつある。

### ② デットフォード・グリニッチ・クリエイティブ・ハブ (Deptford Greenwich Creative Hub)

デットフォード・グリニッチ・クリエイティブ・ハブは、ロンドン開発庁の推進するプロジェクト「クリエイティブ・ロンドン」の一環として、ロンドンの経済成長に貢献する特定地域のクリエイティブ産業の発展を支援するための計画である。クリエイティブ・ロンドンは2004年にスタートしたプロジェクトで、2014年までにロンドン全体のクリエイティブ・セクターの売上高を210億ポンド(約3兆3,600億円)から300億ポンド(約4兆8,000億円)に、また、雇用人数を50万人から75万人に、それぞれ拡大する目標を設定した。このプロジェクトの目的は、英国の首都ロンドンのクリエイティブ産業を発展させることで、ロンドン開発庁はデットフォードを含む10の地域をクリエイティブ産業の中心として指定した。

クリエイティブ・プロセスはデットフォードを中心にルイシャム地区とグリニッチ地区のクリエイティブ産業を調査し、新たな投資を誘致する戦略・行動計画を作成。事業計画書ではクリエイティブ産業の事業を整理して分布図を作成し、地域のクリエイティブ産業のヴァイジ

ンと市場でのポジショニングを設定している。現在の課題として、①クリエイティブ産業の事業の多様化を促進すること、②ネットワークを強化すること、③コラボレーション的なアプローチを推進すること、④環境改善に取り組むこと、の4点があげられた。特に、クリエイティブ産業の多様化を促進する戦略として、アーティストやデザイナーなどの個人の活動拠点となるスタジオに注目していることが特徴である。

なお、この地域には、アート、デザイン、音楽、舞台芸術など、合計で434人の芸術家が活動する10箇所のスタジオ施設が立地している。また、地域交流プログラムの観点からは、地域の中心的な役割を担う文化施設、ラバン、cockpit・アート、ザ・オルバニーなどに注目し、地域全体の方向性と個々の芸術団体の活動を結びつける行動計画を策定している。

具体的には、事業計画書に以下の項目が含まれている。

- クリエイティブ産業のマーケット調査(事業数、雇用数、総売上高)  
事業数: 1,055  
雇用数: 9,296人  
総売上高: 約1.67億ポンド(約267億2,000万円)
- マーケティングのSWOT分析
- クリエイティブ産業のセグメンテーション
- 各事業の傾向と今後の戦略
- 地域再生を支援する団体や組織、教育機関とクリエイティブ産業の一覧

### ③ デットフォード・クリークサイド・シャレット (Deptford Creekside Charrette)

デットフォード・クリークサイド・シャレットは都市デザインの「シャレット」という手法を用いて、テムズ川へ流れ込む支流デットフォード川を中心とする地域の開発計画の提案書を作成するプロジェクトである。シャレットは、地域住民の意見を取り入れながら複数の都市計画の専門家を集めたワークショップを実施して都市デザインをつくる手法で、クリエイティブ・プロセスはファシリテーターとして、都市計画のプランナー、建築家、アーティスト、自然環境の専門家など26人を中心にデザインチームを組織した。そして、このデザインチームは



Creekside Charrette © Creative Process

2008年5月から7月までに合計6回のワークショップを実施し、また、6回の地域の自治体、地域を代表する芸術団体・文化施設や教育機関の意見を取り入れる会議が行われた。

デットフォード・クリークサイドにはラバンやコックピット・アートなどの新しい文化施設の立地するエリア、集合住宅が建設予定のエリア、荒廃して放棄されたエリアなどが混在しており、地域全体のビジョンと持続可能な開発計画をつくることを目標に、①住民とコミュニティ、②自然環境、③交通機関、④建物の種類、⑤資源（エネルギー、水、廃棄物）、⑥パブリックアート、⑦ランドスケープ、⑧実現の可能性という8つのアプローチから都市計画の中心となる地域を決め、10のプロジェクトの提案と24の行動計画を提示した。

クリエイティブ・プロセスは2006年より助成金を集める活動を行い、ロンドン開発庁やレイシヤム地区の自治体などの公的機関以外に不動産開発業者や金融機関など合計14の団体・組織から助成を獲得した。アンドリュウ・カーミハエル氏は、「これは、各団体の特定の構想を超えた地域全体のデザインの価値に賛同してくれたため」と力説する。

### (3) デットフォードの代表的な芸術団体・文化施設と地域交流プログラム

#### ① コックピット・アーツ(Cockpit Arts)

コックピット・アーツはロンドンのホルボーンとデットフォードの2箇所デザイナーを対象にスタジオを運営している芸術団体で、デザイナーにスタジオを貸与するだけでなく、デザイナーのビジネスを軌道に乗せる幅広い支援を行っている。デットフォードのスタジオは旧小学校をリノベーションして2002年にオープンし、ファッション、ジュエリー、テキスタイル、陶芸等のデザイナーなど、合計55組が活動拠点としている。コックピット・アーツは、デザイナーのプロダクトの販売促進を支援する一環として年に2回のオープンスタジオ、そして地域交流を促すデットフォード・デザイン・フェスティバルの一部として企画展とオープンスタジオを開催。年間約8,000人がイベントに参加している。

#### ② ラバン(LABAN)

ラバンは、ドイツから亡命してきたルドルフ・ラバンが設立したアート・オブ・ムーブメント・スタジオ(マンチェスター)に起源があるダンスの教育機関で、2002年にニュー・クロスからデットフォード・クリークに移転し、世界的に有名なスイスの建築家、ヘルツォーク&ド・ムロンがデザインした新しい施設をオープンさせた。当時



ックピット・アーツ



ラバン © Creative Process



ザ・オルバニー

のロンドン市長、ケン・リビングストーンはロンドンのアイコンとなる文化施設の建設を支援しており、ラバンはその一環として建設されたものである。

ラバンは、コミュニティダンスの草分け的存在と広く知られており、子ども、青少年、大人を対象とした教育・コミュニティプログラムが充実している。特に、地域向けの夏休みのプログラム「クリークサイド・サマー・カレッジ」では、8歳から16歳の子どもたちを対象に、ダンス、音楽、アート、自然環境に触れる機会を促すプログラムを実施している。これは、デットフォードの他の芸術団体、ザ・アート・イン・パーペチュニティ・トラスト(The Art in Perpetuity Trust)、クリークサイド・エデュケーション・トラスト(Creekside Education Trust)、トリニティ・カレッジ・オブ・ミュージック(Trinity College of Music)という、それぞれアート、自然環境、音楽の専門機関と共同で実施されている。また、デットフォード・デザイン・フェスティバルやデットフォードXにも学生を中心としたプログラムを提供している。ラバンのディレクターによると、「15年前では考えられたかったが、近年のコンテンポラリー・ダンスの振付師を目指す学生は社会の問題解決に興味を持って積極的に地域に関与し、デットフォードではフェスティバルへの参加など地域交流に貢献している」そうである。

### ③ ザ・オルバニー(The Albany)

ザ・オルバニーは19世紀末に設立された劇場で、地域住民の誇りある施設として長い間親しまれてきたが、施設の老朽化によって魅力がなくなり、1980年後半以降は客足が遠のいていた。しかし、ナショナル・シアターの教育部門が創設した文化主導の社会的な地域再生プログラム「地域再生の芸術(Art of Regeneration、以下AOR)」の支援によって地域交流を促す機関となるべく、施設の改修が行われ、2004年にリニューアルオープンした。AORプログラムはルイシャム地区・グリニッチ地区の自治体、ゴールドスミス・カレッジ、ルイシャム・カレッジの支援を受け、6つの構想をザ・オルバニーとナショナル・シアターが共同で実現し、ザ・オルバニーは地域交流を促す中心的な文化施設へと生まれ変わった。現在、年間200以上のイベントやプログラムに2万5,000人以上が参加している。

ザ・オルバニーは、AORプログラム以外に、ルイシャム・エデュケーション・アーツ・ネットワーク(Lewisham Education Arts Network)と共同で青少年に向けたサマー・プログラムも実施している。また、ゴールドスミス・カレッジの支援のもと、デットフォードTVを設立し、映画制作者、アーティスト、地域住民とともに、地域再生に伴う地域の変化を記録するドキュメンタリーを制作している。

ハート・アンド・ソウルやルイシャム・エデュケーション・アーツ・ネットワークなど14の市民団体や芸術団体がザ・オルバニーの施設内に本部を置いており、そういう意味でもザ・オルバニーは文化・芸術による地域再生のネットワークの中心地として機能している。

図表 I -11 AORプログラム構想

構想	内容
①学校内	学校のカリキュラムをサポートするプログラム。ルイシャム地区・グリニッチ地区の27の小学校を対象にシェイクスピアをテーマにしたプログラムを実施。また、ナショナル・シアターが中学校を対象にして企画制作した「三文オペラ」をザ・オルバニーに巡回。
②学校外	夏休みや休日に子ども、青少年に向けたワークショップを企画。小学生向けにはサーカスの団員によるワークショップ、中学生向けには演劇やDJのワークショップを実施。夏休みの特別プログラムには900名が参加。
③職業訓練	青少年にクリエイティブ産業で働くための職業訓練を実施。
④ビジネス拠点	小規模のクリエイティブ・ビジネスの支援。起業や経営を支援するセミナーを実施。
⑤パフォーマンス	演劇、音楽、サーカス、コメディ、ダンスのプログラムをザ・オルバニーに提供。
⑥デジタル・アーツ	地域住民に向けてデジタルメディアの技術的サポートを実施。

資料) National Theatre, Art of Regenerationの事業概要より抜粋、要約

### 3. 事業の成果・効果

#### (1) デットフォードの「文化・芸術による地域再生」の成果・効果

デットフォードは「クリエイティブ産業の発展、地域住民への芸術教育、地域文化の多様性を一つにした地域再生を実施している」とロンドン市より評価されている。具体的には、①地域全体が文化・芸術に取り組む計画を発展させたこと、②文化・芸術とクリエイティブ産業を両立させていること、③クリエイティブ産業が長期的に成長する環境条件を整えたこと、の3点が他の地域では見られない特徴と評価された。

具体的な成果は以下のとおりである。

- コックピット・アーツの誘致など、ロンドンで最も芸術家の活動が盛んな地域にしたこと
- 地域の自治体とディベロッパー、クリエイティブ産業が協力して活動する状況をつくり、地域住民の意見を取り入れた環境改善を実施していること
- デットフォードXでは12万人の観客を動員するなど、フェスティバルを通じてデットフォードを国内外にアピールすることに成功したこと
- 市民がフェスティバルを地域の重要なイベントとして評価していること
- 市民が地域を「文化・芸術の提供される地域」「文化遺産のある地域」「話題の地域」と評価していること

### 4. 事業や運営を支える仕組み

#### (1) 実施体制

クリエイティブ・プロセスは、CEOのアンドリュー・カーミハエル氏を中心にプロジェクト・マネージャー、アドミニストレーターと会計の4名で構成されている。この組織では、デットフォードのクリエイティブ産業のリーダーとして地域の活性化を図る計画を立案しているが、具体的な地域交流プログラムは各芸術団体・文化施設が実施している。また、都市計画では不動産開発を専門にするコンサルティング会社とともに調査、事業計画の立案を行っている。

#### (2) 公的助成プログラム、政府組織・地方公共団体

#### からの支援

クリエイティブ・プロセスは、ルイシャム地区の自治体より、年間20万ポンド(約3,200万円)の助成の2年間保証を受けて設立され、ルイシャム地区のクリエイティブ・セクターの調査、ネットワークづくり、事業計画を実施している。2004年に有限保証責任会社として独立してからは、主にロンドン開発庁の「クリエイティブ・ロンドン」の助成を受けて、デットフォード・グリニッチ・クリエイティブ・ハブを中心に活動していた。しかし、2007年にクリエイティブ・ロンドンが中止され、この前後から「デットフォード・クリークサイド・シャレット」の資金調達を開始し、ロンドン開発庁を中心に合計14の公的機関と企業から支援を受けた。

図表 I-12 デットフォードの芸術団体に対する助成機関

芸術団体・施設名	助成機関
ラバン	アーツカウンシル、ロンドン開発庁、ルイシャム地区の自治体、グリニッチ地区の自治体、クリークサイド開発プログラム、その他、トラストや企業
コックピット・アーツ	ロンドン開発庁、アーツカウンシル
ザ・オルバニー	ルイシャム地区の自治体、アート・オブ・リジェネレーション、アーツカウンシル、ロンドン開発庁
クリエイティブ・プロセス	ロンドン開発庁(2005-08)、ルイシャム地区の自治体、ロンドン市、学習技能評議会 *その他にコンサルティング業務による収入がある。
デットフォード・ダイアリーズ	ルイシャム地区の自治体、文化遺産宝くじ基金(Heritage Lottery Fund)
クリエイティブ・ヴィレッジ	不動産開発業者(Ampurius Nuhomes) *クリエイティブ・プロセスとトリニティ・ラバンに割安の賃貸料金でスペースを提供
デットフォード・クリークサイド・シャレット	ロンドン開発庁、デザイン・フォー・ロンドン、ロンドン・リビング・プレイシズなど14の公共機関と企業

資料) ロンドン市 Shaping Places in London through Culture (2009)

現在、ルイシャム地区の自治体から活動資金の助成を受け、また、「現場研修を通じたクリエイティブな人材

の育成 (Creative Apprenticeships) で学習技能評議会から年間26万ポンド (約4,160万円) の助成を受けている。

デットフォードを中心とする芸術団体に対する助成は前ページの図表 I -13のとおりである。

### (3) 概算収支

クリエイティブ・プロセスは有限責任保証会社で、主な収入は各プログラムへの助成金とルイシャム地区の自治体からの活動資金で、その他にコンサルティング業務での収入がある。2008年度の会計収支は以下のとおりである。

#### ① 概算収支

- 事業収入合計 (助成金収入含む) 56万2,300ポンド (約9,000万円)
- 事業支出合計: 40万3,331ポンド (約6,500万円)
- 純利益: 15万8,969ポンド (約2,500万円)

#### ② 主な事業収入内訳

- 助成金収入:
  - ルイシャム地区の自治体: 72,440ポンド (約1,200万円)
  - ロンドン開発庁: 非公開
  - 学習技能評議会: 260,000ポンド (約4,200万円)
- 事業収入: 非公開

## 5. 現在の課題と今後の方向性

クリエイティブ・プロセスは、1997年に誕生した労働党政権によるクリエイティブ産業の活性化を掲げた文化政策の下で、ルイシャム地区の自治体やロンドン開発庁の支援を受けて、地域のクリエイティブ産業のネットワークを形成した。そして2004年にはロンドン開発庁の推進する「クリエイティブ・ロンドン」の一環として「デットフォード・グリニッチ・クリエイティブ・ハブ」として採択され、地域再生に貢献してきた。

しかし、2007年にロンドン開発庁が「クリエイティブ・ロンドン」を中止したこと、また、2008年のロンドン市長選挙で当時現職の労働党のケン・リビングストーン氏が保守党のボリス・ジョンソン氏に敗れたことにより、ロンドン市の文化政策が大きく変更され、ロンドン開発庁から

の支援が途絶え、過渡期を迎えることになった。

アンドリュー・カーミハエル氏は、「ロンドン市の文化政策の方針転換により、主な収入源であったロンドン開発庁からの助成がなくなったが、今まで築いてきたデットフォードのクリエイティブ産業のネットワークを生かして、この地域の発展に貢献しようという目的は変わらない。今後は、デットフォード・クリークサイド・シャレットのように都市デザインのアプローチからディベロッパーとともに地域に貢献すること、また、この地域の最大の特徴でもあるクリエイティブ産業の次世代の担い手を育成するため、学習技能評議会とともに創造的才能の育成プログラムを発展させていきたい」と話す。

## 7. リバプールにおける 文化・芸術の地域交流プログラムの背景

リバプールでは、文化・芸術による地域交流プログラムを積極的に実施している機関として、ロイヤル・リバプール・フィルハーモニック（Royal Liverpool Philharmonic）と、リバプール芸術・都市再生協会（Liverpool Arts Regeneration Consortium, LARC）の2箇所を調査対象とした。

しかし、それらの機関の実施する事業の目的や地域社会での位置づけを理解するには、リバプールにおける文化・芸術の地域交流プログラムの背景を把握する必要がある。そこで本節では、まず、リバプールに関する基本情報、ならびに2008年度に開催された「欧州文化首都2008」の概要を整理することとした。

また、上記の2機関以外にもリバプールでは、リバプール・ビエンナーレ（Liverpool Biennial）とザ・ブラックイー（The Black-E）を訪問したが、この二つの事例については、本調査研究と関連性の深い内容に絞って、概略を整理することとした。

### 1. 基本情報

リバプールはイギリス北西部に位置するマージーサイド州の中心都市で、総人口は約43万5,000人。ビートルズ誕生の地、リバプールFCやエバートンFC（フットボール・クラブ）の本拠地として有名である。また、2008年には欧州文化首都を開催し、文化・芸術都市へと生まれ変わろうとしている。

リバプールは18世紀頃から西インド諸島やアメリカとの貿易によって大きく繁栄し、19世紀にはロンドンに次ぐ大英帝国の第二の都市と呼ばれるまでに発展した。18世紀は奴隷貿易、19世紀の産業革命以後はマンチェスターからの綿製品の輸出を取り扱う海運の重要拠点として栄え、また、それに同調して造船業などの重工業や重化学工業が盛んとなって経済的に成功し、多数の移民の流入によって人口が急増した結果、1930年代には80万人を超える大都市へと成長していた。しかし、第二次世界大戦以後、数十年間にわたる深刻な下降期に入る。繊維産業を中心とした貿易や造船業は急激に衰退し、経済の軸を失ったリバプールは1960～70年代にかけて失業者の増加、人口の流出・減少、コミュニティの崩壊など多くの社会問題を抱える都市へ

と一転し、都市再生計画のニーズが高まっていた。

1981年、サッチャー政権の「小さな政府」の理念の下で自治体の所有する土地の有効活用を目的とする都市開発公社の設立が進められ、リバプールではマージーサイド都市開発公社がアルバート・ドックを中心とする港湾地区の再開発に着手した。アルバート・ドックは、美術館や博物館、ショップ、レストラン、ホテルを集積したエンターテインメントの中心地として計画され、マージーサイド海事博物館（1986年）、テート・リバプール（1988年）を誘致。また、アルバート・ドックを含むリバプール中心の6つの区画は、「海商都市リバプール」として、2004年にユネスコの世界遺産リストに登録された。しかし、この計画は、地方行政や民間企業などとの連携による周辺地域への新しい展開を創出することができなかつたため、リバプール内の部分的な開発にとどまっている。

1990年代に入り、英国中央政府は都市再生を支援する組織「都市再生庁」を設立し（1993年）、1998年には9つの地域に「地方開発庁」を設置する計画を発表した。これを受けてリバプール市はノースウエスト地方開発庁とともに、1999年都市開発事業の枠組みをつくることを目的とした公益団体「リバプール・ヴィジョン」の設立を支援した。それがきっかけとなり、リバプールの都市再生プロジェクトは本格化する。また、リバプール市は2000年に「リバプール・カルチャー・カンパニー」を設立し、欧州文化首都2008の誘致活動を始めた。なお、リバプール・カルチャー・カンパニーは、保証有限責任会社（Company limited by guarantee）として公益団体に登録されている<sup>23</sup>。

### 2. 欧州文化首都2008

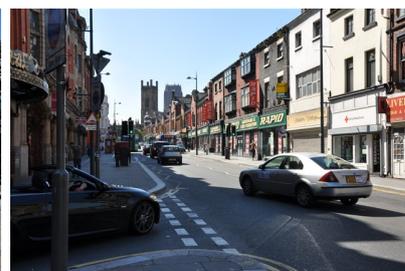
#### (1) 事業計画

リバプールは2003年6月に「欧州文化首都2008」に指定され、リバプール・ヴィジョンを通じた約20億ポンド（約3,200億円）の投資を受け、都市再生をより一層強

<sup>23</sup> Company limited by guarantee（保証有限責任会社）は、英国の公益団体に多く見られる法人形態で、都市開発公社などもこの形態で登録されることが多いが、日本の有限会社とは性格が異なっている。



リバプール駅



リバプールの街並

化する。この投資は、主にノースウエスト地方開発庁、イングリッシュ・パートナーシップス (English Partnerships)<sup>24</sup>、欧州地域開発基金 (The European Regional Development Fund)、民間企業によって行われたものである。ちなみに英国では、欧州文化首都の開催はグラスゴーに次いで2回目で、リバプール以外にバーミンガム、ブリストル、カーディフ、ニューカッスル・ゲーツヘッド、オックスフォードの5都市が候補地に名乗りを上げていた。

リバプール市はリバプール・カルチャー・カンパニーを設立し、「文化」「観光」「投資」の観点からヨーロッパの中で脚光を浴びるリバプールの将来像を描き、経済の活性化や雇用の創出などリバプール市民の経済的基盤の整備を計画した。この計画には1万4,000人の雇用の創出、2010年までに170万人の観光客の誘致拡大、毎年約5,000万ポンド(約80億円)の経済効果の創出など、具体的な数値目標が示されている。また、大型アリーナの建設や商業地区「パラダイス・ストリート」の整備、ホテルの開発支援など大型の都市整備事業も計画された。

リバプールの提案した「欧州文化首都2008」の特徴は、市民の創造的な地域交流を目的としたプログラム「クリエイティブ・コミュニティズ」を事業の柱の一部として計画したことであり、これが英国内で欧州文化首都に指定された最大の理由と言われている。1990年に開催されたグラスゴーでの欧州文化首都と比較すると、グラスゴーは外部へのアプローチを中心とした計画であったのに対し、リバプールは内部へのアプローチによってボトムアップを目指したものであった。グラスゴーは多数のスペクタクルな文化プログラムを実施し、メディアを通じた外部へのアピールを行うことで、「産業都市」から「文化都市」への新しいイメージの転換を成功させた。一方リバプールは、市民参加型のプログラムを軸にして、市民の自尊心や向上心を高めることに焦点を当て、長期的に文化遺産を維持する計画を推進した。

<sup>24</sup> イングリッシュ・パートナーシップスは旧「都市再生庁」で1999年に名称が変更された。また、イングリッシュ・パートナーシップスは、2008年12月に住宅・コミュニティ庁 (Home and Communities Agency) に合併された。

## (2) 地域交流プログラム「クリエイティブ・コミュニティズ」

クリエイティブ・コミュニティズでは、市民の日常生活の一部に芸術を定着させ、市民の創造性を活用した都市再生を実現することを目的に、学校やコミュニティセンター、文化施設を中心に市民に根ざしたプロジェクトを計画している。公共機関や企業との連携により1,100万ポンド(約17億6,000万円)の助成を受け、2004年の11月から2008年の12月まで「多様性」「子ども・青少年」「環境」「健康・福祉」「文化遺産」「地域住民」「スポーツ」の観点から、文化・芸術を通じた地域交流プログラムを実施している。全体の約90%のイベントやワークショップでリバプール周辺に住むアーティストが起用され、様々な切り口で市民に芸術と触れる機会を提供した。青少年に向けられたプログラム「It's not OK」では、暴力に関する社会問題を取り上げ、リバプール市内の32の学校で芸術や文化を通して創造的に考えるワークショップを実施した。この背景には、10代の飲酒、放火や公共物破損などの非社会的行為、人種差別に起因する暴力や犯罪などの治安問題があった。このプログラムには、一年間に1,280人の青少年と6,400人の家族が参加している。

## (3) 成果・効果

リバプール市は、「欧州文化首都2008」の長期的な成果・効果の測定をリバプール大学及びリバプール・ホープ大学に委託し、リサーチプログラム「インパクト08」を立ち上げた。その中で、社会的効果、文化的効果、経済的効果、環境的効果の4大要素から、文化主導の都市再生計画が地域及び地域住民に与える影響とその変化を調査している。インパクト08は、文化主導の都市再生計画のリサーチ・モデルを確立することを目指しており、2012年のロンドン・オリンピックに向けた文化事業「カルチュラル・オリンピアド」など、英国内の他の都市再生計画にも応用される予定である。

現在、インパクト08が公式に発表した「欧州文化首都2008」の主な実績は次ページの図表 I -14のとおりである。なお、これ以外の質的な成果・効果を中心とする長期的な調査は現在進行中である。

図表 I -13 「欧州文化首都2008」の実績

項目	実績	備考
開催日数	366日	
イベント数	約7,000件	
参加アーティスト	約10,000人	
観客動員数	約1,500万人	リバプールに初めて訪れた人の割合は25%。
経済効果	8億ポンド	約1,280億円
メディア効果	2億ポンド	約320億円
投資額	40億ポンド	約6,400億円 *2000年からの投資総額で、インフラの整備などの費用も含む
美術館やギャラリーに訪れたリバプールの住民の割合	70%	英国の平均は59% (一年に一度美術館やギャラリーを訪れる人々の割合)
子ども・青少年の参加数	約67,000人	
都市の好感度調査	英国内3位	1位:ロンドン、2位:エジンバラ コンデ・ナスト・トラベラーにより実施
都市の活性の印象の調査	英国内1位	79%の人々がリバプールを勢いのある都市と考えている。

資料) インパクト08 レポートより抜粋、要約

## 8. リバプール芸術・都市再生協会 | LARC

面会日：2009年6月23日(火) 11:30～13:00

面会者：Belinda Kidd, LARC Thrive Programme Director (Royal Liverpool Philharmonic)

リバプール芸術・都市再生協会 (Liverpool Arts Regeneration Consortium、以下LARC)<sup>25</sup>は、リバプールを代表するギャラリー、美術館、劇場、コンサートホール(オーケストラ)など8つの文化施設・芸術団体のパートナーシップによって設立された組織である。リバプールの都市再生プロジェクトに大きく関与しており、情報の共有だけでなく、メンバーの芸術団体とともに4つの大規模な事業に取り組んでいる。LARCのメンバーは右の図表のとおりである。

### 1. LARCの設立の背景と目的

#### (1) 設立の背景

LARCは「欧州文化首都2008」の準備過程で組織された。当初、リバプール市は、欧州文化首都の誘致活動のために2000年に設立した公益団体「リバプール・カルチャー・カンパニー」を主体として「欧州文化首都2008」のプログラムを計画していたが、2006年7月にアーティスティック・ディレクター、ロビン・アーチャー氏の辞任を受け、リバプール内の芸術団体を集めて文化プログラムのアイデアを共有する場の創設を促進した。これによって、2週間に一度の定例会議が開催されるようになり、ギャラリー、博物館、劇場やコンサートホールの垣根を超えて都市再生に関与する組織「リバプール芸術・都市再生協会 (LARC)」が結成された。LARCはリバプール・カルチャー・カンパニーと密接に連携し、定例会議を通じてプログラムのアイデアや企画内容を共有し、「欧州文化首都2008」の成功に大きく貢献した。LARCには、これを一年限りの取り組みで終わらせるのではなく、芸術団体が継続的に協力してリバプールの都市再生に貢献することが期待されている。

#### (2) ミッション、戦略、事業の構成

LARCのミッションは「市民活動の中で文化セクターのリーダー的な役割を果たすこと」である。リバプールの地域住民の創造力と向上心を引き出し、豊かな生活

環境づくりを目指して、以下の目標を設定している。

- 地域の抱える問題点を理解して地域交流に貢献すること
- 国際的にも水準の高い文化セクターを維持すること
- ギャラリー、美術館、劇場、コンサートホールの垣根を超えた協力関係を強化すること

図表 I -14 LARCの構成メンバー

芸術団体・施設名	概要
ザ・ブルーコート The Bluecoat	現代美術、音楽、ダンス、文学など様々なプログラムを企画する複合文化施設。
ファクト Fact	映像や新しいメディアを駆使した現代アートを支援する財団。ギャラリー、シネマスペース、研究所を持つ。
リバプール・ビエンナーレ Liverpool Biennial	ビエンナーレ形式の国際展、パブリックアートの企画制作をする芸術機関。
リバプール・エブリマン・アンド・プレイハウス Liverpool Everyman and Playhouse	英国最古のレパートリー劇場、エブリマンとプレイハウスの2つの劇場を運営。
ナショナル・ミュージアムズ・リバプール National Museums Liverpool	ウォーカー・アート・ギャラリー、マージーサイド海事博物館、国際奴隷博物館など8つのギャラリーと博物館のグループ。
ロイヤル・リバプール・フィルハーモニック Royal Liverpool Philharmonic	リバプールを拠点とする交響楽団。リバプール・フィルハーモニック・ホールを拠点に活動。
テート・リバプール Tate Liverpool	近代・現代美術を中心とするギャラリー。ロンドンのテート・モダンで有名なテート美術館グループのリバプール分館。
ユニティ・シアター Unity Theatre	前衛的な演劇を上演する劇場。

リバプール市は、国際的な文化事業及び文化・芸術による地域交流プログラムを非常に重視しており、「欧州文化首都2008」までに数多くの文化施設の整備を行ってきた。また2010年には、リバプール博物館 (Museum of Liverpool) をオープンする計画である。そのため国際的にも水準の高い文化セクターを維持することが重要だとされている。

<sup>25</sup> LARC (Liverpool Arts Regeneration Consortium) を直訳すると「リバプール芸術再生協会」となるが、regenerationは都市や地域の再生というニュアンスで使われることが多く、「リバプールの都市や地域を芸術によって再生する協会」といったニュアンスが近いと思われることから、ここでは「リバプール芸術・都市再生協会」とした。



テート・リバプールの開設されたアルバート・ドックの旧港湾施設

また、LARCのベリンダ・キッド氏は、「文化センターが都市再生に関与し成果を上げるためには長期的な計画が必要であり、継続的な文化事業を実施するためには芸術団体が主体となった協力体制が極めて重要だ」と力説する。これには次の2つの理由がある。つまり、一つの芸術団体ではできないことも、いくつかの芸術団体が集まることで実現できること、そして、地方自治体が主導して芸術団体を集めたプロジェクトでは政治的な影響を受けやすく、プロジェクトの途中で計画が中止されるなど計画を維持できないケースがあること、の二つである。

こうした活動指針を踏まえて、LARCは下表のとおり「地域政策への関与」「他の団体及び組織の連携」「文化セクターの能力の向上」「地域への貢献」という視点から具体的な戦略を打ち出している。

図表 I -15 LARC戦略

戦略	概要
地域政策	<ul style="list-style-type: none"> <li>社会的、経済的な観点から都市再生に芸術団体が貢献できることを認識させ、リバプールの地域政策に影響を与えること</li> </ul>
他の団体及び組織との連携	<ul style="list-style-type: none"> <li>大手のディベロッパー、コミュニティ・セクターやボランティア・セクターと連携を図り、文化・芸術を通じた都市再生計画のチャンスを探ること</li> <li>観光業と連携を図り、観光客及び地域住民に文化・芸術の普及をすること</li> </ul>
キャパシティ・ビルディング (能力の向上)	<ul style="list-style-type: none"> <li>文化・芸術による都市再生の国際的なモデルをつくり、芸術団体の役割を明確にすること</li> <li>英国内外のメディアの評判を上げること</li> <li>芸術団体の活動範囲を拡大するために新しい投資を誘致すること</li> <li>将来の文化セクターの発展のための必要な人材育成を行うこと</li> </ul>
地域への貢献	<ul style="list-style-type: none"> <li>地域住民に豊富な教育的文化資産を提供すること</li> <li>リバプールの中心部だけでなく、多くの難題を抱える地域に目を向けて芸術や文化を通じた都市再生を促すこと</li> </ul>

資料) the LARC Position Statementより抜粋、要約

LARCの事業は、アーツカウンシルや文化・メディア・スポーツ省などの推進するプロジェクトに対応して計画されており、上記の戦略を反映した多角的なアプローチで都市再生に貢献する4つの事業、①リバプールの繁栄を目指して(Liverpool Thrive)、②「才能発見」事業(Find Your Talent)<sup>26</sup>、③「現場研修を通じたクリエイティブな人材の育成(Creative Apprenticeships)」、④観客の育成(Audience Development)を実施している。

## 2. 事業の目的と内容

### (1) 「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

LARCは前述したように「欧州文化首都2008」を契機に設立され、この活動を継続してリバプールの都市再生に貢献することが期待されている。そして、芸術と文化の力によりマージーサイド州の人々の創造力と向上心を引き出すことで都市の活性化を実現させようとしており、地域や地域住民向けのプログラムを実施するだけでなく、文化セクターの潜在能力を向上させ、文化的な資産を豊かにすることも、間接的な戦略に位置づけている。

### (2) 「文化・芸術による地域交流プログラム」の内容・プログラム

LARCはアーツカウンシルや文化・メディア・スポーツ省、改革・大学・職業技能省<sup>27</sup>などの窓口として各事業の計画を発展させ、また、地方自治体やディベロッパー、教育機関などとの連携をコーディネートしているが、

<sup>26</sup> 2002年からアーツカウンシルなどが主導して実施した「クリエイティブ・パートナーシップ(アーティストやクリエイターを学校に派遣して創造的な授業を行い、学校教育そのものをクリエイティブなものにする取り組み)」が、生徒の成績アップや自信の向上などに大きな効果を発揮したことから、2009年度から小中学校で週5時間の文化的な授業を実施しようというもので、10地域でパイロットプログラムを立ち上げる計画になっている。

<sup>27</sup> 改革・大学・職業技能省(Department for Innovation, Universities and Skills)は、科学技術に関する政策、高等教育や職業技能を向上させる政策を取り扱う中央政府の機関の一つで、科学研究と高等教育・職業技能の結びつきを強くする意図で2007年に創設された。2009年6月にビジネス・改革・職業技能省(Department for Business, Innovation, Skills)に改編されている。ちなみに、初等教育・中等教育に関する政策は子ども・学校・家庭省(Department for Children Schools and Families)が取り扱う。



The Long Night of the AND Festival 2009 © LARC

実質的な事業の進行は、メンバーの芸術団体の中から選ばれた代表の芸術団体を中心に各芸術団体が具体的なプログラムを遂行する仕組みとなっている。そのため、この項では本調査研究と関係性の深い事業の内容を中心に整理する。

#### ① リバプールの繁栄を目指して(Liverpool Thrive)

この事業は、アーツカウンシルの推進する「Thrive! (スライブ:「成長する、栄える」などの意味が含まれる)」プログラムのパイロット・プロジェクトとして始まった。アーツカウンシルは、文化セクターの能力を向上させ、21世紀のビジネスの需要を満たすことができるよう、芸術団体の発展を支援して、文化セクターを強化することをこのプログラムの目的としている。同時に、著しい環境変化にも対応できる能力の育成や、文化セクターの組織的な能力の向上に体系的にアプローチするプログラムでもある。リバプール以外にも、バーミンガムやヨークシャなどの他の地域も参加している。

LARCは、市民活動における文化セクターのリーダーシップを養成することを目的に、社会的・経済的な都市再生のプロセスに、芸術団体の能力を発揮する新しいビジネスモデルの構築を目指している。このプロジェクトは2007年春に始まり、アーツカウンシルは134万ポンド(約2億1,500万円)を出資し、2010年12月までの実施

を予定している。この事業は、リバプール・フィルハーモニックの先導で実施されている。

なお、具体的な活動指針は以下のとおりである。

- 各芸術団体の生産力・受容力を向上させること
- 環境の変化に柔軟に対応すること
- 専門知識や情報、文化資産などを効率的に共有すること
- 政策に対応するだけでなく、政策の発展を導くこと
- 新しい芸術活動の方法を調査し、それを発展させて実践すること
- 将来への持続可能なビジネスモデルを構築すること
- 文化の価値を広く普及すること

また、LARCは上記の活動指針に対応して「アドボカシー(啓蒙・普及)」「リサーチ(調査研究)」「プロジェクト」を活動の軸に、次のA、B、Cの3つのテーマに基づいた行動計画を示している。

A「市民活動のリーダーとして文化セクターの役割を発展させる」

- 都市再生計画における文化の役割への理解を促進し、支援を得るためのアドボカシー・キャンペーン(啓蒙・普及活動)を実施する。
- このアドボカシー・キャンペーンの資料として、マー

ジーサイドでの文化セクターの経済的効果や社会的効果に関する調査レポートを作成する。これには、子どもや青少年など特定のグループへのアンケート調査も含まれ、各芸術団体の事業報告書の評価方法としても活用されている。調査は「インパクト08」とパートナーシップを組んで実施されている。

- 公共団体、ディベロッパー、教育機関、保健機関などからゲストを招き、都市の社会的・経済的再生に関する施策をテーマとしたセミナーを開催する。ディベロッパーとの連携には、文化・芸術主導の都市再生を実現させるために、公的機関だけでなく、商業的な立場から都市再生に関与するディベロッパーに、いかに文化・芸術が都市再生に貢献できるのかを理解してもらいたいという意図がある。
  - 文化セクターの理事やその候補を対象に、リーダーシップの特別指導を行うプログラムを実施する。具体的なプログラムの作成は、リーダーシップ育成の専門会社、コモン・パーパス(Common Purpose)に依頼している。
  - 将来のクリエイティブ産業に関与するプロフェッショナルな人材<sup>28</sup>を育成するために、クリエイティブ産業の現場研修を通じて創造的な才能の教育プログラムを実施する。なお、LARCでは、文化セクターで働く人材の多様性を発展させるねらいがある。英国の文化セクターの組織では役割が細分化されているため、文化・芸術の知識を専門とするスタッフ以外に、マーケティングや広報・宣伝、資金調達、教育などを専門とする人材の多様性が重視されている。
- B 「観客や住民にフレンドリーな中心街をつくる」
- 商業地区の組合や観光産業の代表と対話する機会を設けるなど、観客育成への新しいアプローチを確立する。
- C 「ノース・リバプール地区において芸術主導型の都市再生の新しいモデルを確立する」
- 特定地域に焦点を当て、都市再生計画への芸術団体の参画方法を調査して、新しいモデルを確立する。

- 現在の課題や今後の方向性を理解するためにノース・リバプール地区の都市再生に関与する公益団体と定期的な話し合いの場をつくる。
- ノース・リバプール地区における芸術団体の活動の現状をマッピングする。
- 芸術団体及びコミュニティ団体とともに能力の向上に関する計画を策定する。また、地域住民向けに様々なスキルを向上するためのプログラムをつくり、地域交流に貢献する。
- 「才能発見」事業のような教育プログラムと都市再生計画を結び付けるアプローチを発展させ、新しいプロジェクトのきっかけをつくる。

ここで、LARCがノース・リバプールに焦点を当てて地域交流プログラムを実施した理由は次の3つである。

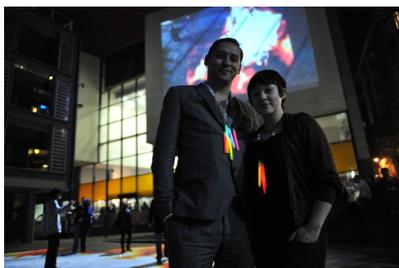
- ノース・リバプール地区は、社会的にも経済的に恵まれない地域で、失業や衛生問題など多くの難題を抱えていること
- リバプールの芸術団体の活動は、アウトリーチを含め市の中心部のみに焦点が当てられてきたこと
- リバプール市や他の都市開発協会が、地域再生の必要性の高い地域として戦略的に取り組んでいること

そしてLARCは、各芸術団体を招集し、ノース・リバプール地区の芸術団体とコミュニティ団体との話し合いの場を設け、各団体が具体的なプログラムを企画・提案し、実施している。例えば、リバプール・ビエンナーレはリーズ・リバプール運河を中心とするアートによる地域再生プロジェクトをスタートさせ、ロイヤル・リバプール・フィルハーモニックは遊休の教会施設をオーケストラのリハーサル及び教育プログラムの拠点として活動を開始している。またLARCは、芸術団体やコミュニティ団体がこの地域で計画・実施している教育・市民参加プログラムを整理し、今後のプログラムの発展を視野に入れた目標と現状のギャップに関する調査レポートを作成した。

## ② 「才能発見」事業(Find Your Talent)

LARCは、英国政府が推進する「才能発見」事業(Find Your Talent、毎週5時間、芸術や文化に触れる

<sup>28</sup> クリエイティブ産業に関与するプロフェッショナルな人材とは、芸術家、キュレーター、芸術団体・文化施設で働くアドミニストレーター、技術者などを含むクリエイティブ産業に関わる全般の人々である。



The Long Night of the AND Festival 2009 © LARC

機会を提供する計画)のパイオニア的存在として、具体的なプログラムを芸術団体とともに計画し、2011年8月まで実施する予定である。これは、リバプール市、サント・ヘレンズ市、ノズリー市、クリエイティブ・パートナーシップ・マージーサイドとパートナーを組み、子ども・学校・家庭省と文化・メディア・スポーツ省の支援を得て実施されている。総予算は400万ポンド(約6億4,000万円)で、その内240万ポンド(約3億8,500万円)が英国政府の助成である。この事業はナショナル・ミュージアムズ・リバプールが代表となって運営されている。

LARCでは、各芸術団体から教育プログラム担当の代表者を招集して継続的に会議を行い、各芸術団体は以下の3つの項目を中心にプログラムを企画することが決められた。

- 各地域の一つのエリアに焦点を当て、学校内だけでなく学校外の活動にも文化・芸術体験を取り入れるように工夫すること
- 芸術的な才能を伸ばすために必要なツール、情報、支援を確保し、また、才能の発見、育成、発表のモデルを発展させること
- 文化活動を普及するため、広範囲のマーケティングやアドボカシー・キャンペーン(啓蒙・普及活動)を青少年とともに計画すること

「才能発見」事業では、クリエイティブ・パートナーシップが実施した教育機関とのネットワークやリバプール市のチルドレン・サービスの持つネットワーク、さらに各芸術団体の持つネットワークを通じて学校にアプローチしている。

### ③ 創造的な人材の育成

これは、英国政府が実施するクリエイティブ産業の「現場研修を通じたクリエイティブな人材の育成(Creative Apprenticeships)」のパイロットプログラムである。将来文化セクターで働く人々の幅を広げることを目的に、大学に進学していない若者に文化セクターで訓練を受ける機会を提供している。本年度はメンバーの芸術団体への10人の受け入れを実現し、来年度は25人の受け入れを目標としている。改革・大学・職業技能省と文化・メディア・スポーツ省の支援を受け、テート・リバプールが先導役を務めている。

### ④ 観客の育成(Audience Development)

LARCは2008年の春にアーツカウンシル(ノースウエスト支部)から支援を受け、2007年に倒産した観客育成の専門機関が計画していたマージーサイド州の観客・聴衆の育成計画を引き継いだ。主に「欧州文化首都2008」に向け新しい観客を開拓する試みをユニティ・シアターが先導して実施している。また、イギリス北西部を対象とする「アーツ・アバウト・マンチェスター」という組織と契約を結び、「欧州文化首都2008」以降のリバプールの観客育成を視野に入れた新しいアプローチを模索している。これは、2009年8月まで「リバプールの繁栄を目指して」の中で継続されることになっている。具体的に実施されたプログラムは以下の3つである。

- マージーサイド家族向けプログラム(Family Friendly Merseyside) :  
マージーサイド州で開催される家族向けの文化・芸術プログラムをリスト化したウェブサイトを立ち上げ、Eメールのニュースレターを通じて対象者とコミュニケーションを図っている。
- オープン・シティ(Open City) :  
芸術に触れる機会が少ない人や芸術活動に参加することに自信がない人を対象に、ボランティア・チームが市内の美術館やギャラリーのツアーを実施している。
- 文化情報プロジェクト(Dataculture) :  
イギリス北西部を中心に文化・芸術に関心のある人々のマーケット・リサーチを行い、地域ごとにマッピングしてレポートを作成した。

## 3. 事業の成果・効果

### (1) 「文化・芸術による地域交流プログラム」の成果・効果

「欧州文化首都2008」以降の文化・芸術による地域交流プログラムは現在も進行中であるため、具体的な成果や効果の公式な報告は発表されていないが、「欧州文化首都2008」でLARCがプロデュースしたプログラム「ザ・ロング・ナイト」の成果・効果は次のように報告されている。

ザ・ロング・ナイトは、2008年10月30日に「欧州文化首都2008」及びリバプール・ビエンナーレの一部として企画され、リバプールの夜の繁華街の安全性をアピールするとともに、芸術や文化に触れる機会の少ない人にもイベントを通じて文化施設に足を運んでもらう機会をつくることを目的としたプログラムである。LARCに加盟する5つの芸術団体とその他のギャラリーやプロジェクト用のスペースなど、合計28ヶ所で、バンドライブ、映画上映、トークショーなどの特別イベントが企画され、展示会場は夜までオープンした。また、公共空間に展示されたビエンナーレの作品には照明が施され、夜の街を明るく演出した。

ザ・ロング・ナイトは、一夜だけのイベントにもかかわらず延べ6,723人の観客を動員することに成功した。アンケートの結果、およそ半数の49%の観客が夜の繁華街には普段出歩かないと回答しており、また、84%の観客が訪れたことのないギャラリーやプロジェクト用のスペースに足を運んだと回答している。

このように「ザ・ロング・ナイト」は、「リバプールの繁華街のイメージアップ」や「観客や聴衆の育成」の他に、「リバプールの繁栄を目指して」の事業の一環として文化施設や芸術団体の能力の向上も意図されていた。新しい運営方法に取り組み、また、多数の芸術団体が協力してプログラムを実施する試験的な試みに成功したとされる。

このイベントに対する助成金は、主に宣伝物の印刷と活動成果の評価に使われ、各芸術団体は自前の費用でイベントの運営を行い、また、「観客・聴衆の育成」のためのマーケティング活動にスタッフをつぎ込むなど、各芸術団体の負担は大きかったが、参加したすべての芸術団体が、もう一度実施したいと考えている。

このように、LARCではザ・ロング・ナイトの成功をプログラムの質や集客の観点だけでなく、芸術団体の協力体制のレベルの高さからも評価している。

## (2) 成果・効果を測定、評価する方法

ザ・ロング・ナイトでは、20人のボランティアを集めて観客にアンケート調査を行った。当日、イベントに参加した人にアンケート用紙とEメールの連絡先の記入用

紙を配布し、385件の連絡先を回収。後日、Eメールのやりとりで201件のアンケートを回収し、専門機関がその分析を行った。その他、参加した芸術団体のスタッフ及びボランティアからもイベントのフィードバックを回収した。

## 4. 事業や運営を支える仕組み

### (1) 実施体制

LARCは、フルタイム2名とパートタイム2名で構成され、それぞれのプロジェクトに応じて各芸術団体のスタッフとグループをつくり、プログラムを展開する役割を担っている。インタビューを実施したLARCのベリンダ・キッド氏は、ロイヤル・リバプール・フィルハーモニックに雇用されているが、現在はLARCの業務に専従している。

アーツカウンシルや文化・メディア・スポーツ省の推進する新しいプログラムでは、LARCが窓口となって定例会議を開催し、アイデアを交換して事業計画を進展させ、事業を推進するパートナーを誘致する。各芸術団体は具体的なプログラムと予算の提出を求められ、舵取り役の芸術団体がそれを検討して予算を配分し、各芸術団体は承認されたプログラムを実施する仕組みである。「才能発見」事業の例では、ナショナル・ミュージアムズ・リバプールが主体となって予算の配分を行い、各芸術団体は現行の教育プログラムとは別のプログラム案を計画することが義務づけられている。

また、いずれのプロジェクトでも地方自治体、ディベロッパー、教育機関との連携が必須であり、前述したように、「才能発見」事業では、クリエイティブ・パートナーシップが実施した教育機関とのネットワークやリバプールのチルドレン・サービスの持つネットワーク、さらに各芸術団体の持つネットワークを通じて学校にアプローチしている。

さらに、メンバーの8つの芸術団体以外に、ザ・ブラッキーを含む43の芸術団体の加盟する組織「スモール・メディアム・アーツ・コレクティブ」とも積極的に交流を図っている。この背景には、リバプールにはザ・ブラッキーのように地域交流を積極的に行い、コミュニティ

図表 I -16 LARC 公的助成プログラムと助成先

事業名	主な助成先	助成額(合計)
リバプールの繁栄に向けて	アーツカウンシル	134万ポンド(約2億1,500万円)
「才能発見」事業	子ども・家族・学校省(DCSF) 文化・メディア・スポーツ省(DCMS) アーツカウンシル・イングランド 博物館・図書館・文書館国家評議会 リバプール市	400万ポンド(約6億4,000万円) 上記額のうち、160万ポンド(2億5,600万円)は リバプール市、リバプール市の教育機関など のパートナーから助成されている。
創造的な才能の育成	改革・大学・職業技能省(DIUS) 文化・メディア・スポーツ省(DCMS)	非公表
観客の育成	アーツカウンシル(ノースウエスト支 部)	非公表

や青少年へのアプローチを熟知している中小規模の芸術団体が数多く存在しており、大型の芸術団体はそうした中小規模の芸術団体から学ぶことが多いためである。

## (2) 公的助成プログラム、政府組織・地方公共団体からの支援

LARCは主にリバプール市、アーツカウンシルや文化・メディア・スポーツ省から助成を受けている。各事業は図表 I -16のように異なる政府組織や地方公共団体から助成を受けており、すべての事業が公的助成プログラムによって成立している。

## (3) 概算収支

LARCは4つの事業を通じて600万ポンド(約9億6,000万円)以上の助成金を獲得している。しかし前述したように、LARCは具体的なプログラムの予算管理はしておらず、事業ごとに代表の芸術団体が予算管理している。また、LARCのスタッフもいずれかの芸術団体に雇用されているため、LARC自身の運営経費は発生しない。

## 5. 現在の課題と今後の方向性

LARCは「欧州文化首都2008」を終え、都市再生への新しい取り組みに着手している。しかし、現在進行中のプログラムは2011年までにすべて終了予定で、次のステップのためには現在取り組んでいるプログラムの活動の成果や実績が重要となる。そのため、活動成果の評価に力を入れて、都市再生の新しいモデルをつくり

たいと考えている。

また、教育の現場やコミュニティの実態をあまり把握していない政治家に対し、地域政策をアピールするための資料として、文化セクターが教育やコミュニティにどのように貢献しているかを分布図に整理した報告書をまとめる計画である。

その他、現在、幹部レベルの定例会議、あるいはマーケティングや教育・市民参加チームの代表による合同会議は実施されているが、現場レベルのスタッフとの合同会議が行われていないため、将来的にはそれらを開催することで、より効果的な事業の推進を図る予定である。

# 9. ロイヤル・リバプール・フィルハーモニック | Royal Liverpool Philharmonic

面会日:2009年6月23日(火) 13:00~14:00

面会者:Judith Agnew, Education & Participation Manager

ロイヤル・リバプール・フィルハーモニックは、英国で最も長い歴史を持つオーケストラの一つとして知られ、リバプールを拠点に国内外で活躍している。「欧州文化首都2008」では国際的に活躍するアーティストとともに、30以上の世界初演のコンサートを企画し、国内外にその実力を示した。また、1940年代に学校の子どもたち向けのコンサートシリーズを開催して以降、教育機関及び地域のためのプログラムを実施し、近年ではリバプールの都市再生プロジェクトに大きく貢献した。リバプール・フィルハーモニック・ホールに加え、ノース・リバプール地区で長い間放置されていた教会をオーケストラのリハーサル及び地域交流プログラムの拠点として活動している。

ロイヤル・リバプール・フィルハーモニックはオーケストラを中心とする事業とホールを中心とする事業の総称であり、この2つの事業は公益団体「ロイヤル・リバプール・フィルハーモニック協会 (Royal Liverpool Philharmonic Society)」によって運営されている。オーケストラの正式名称はロイヤル・リバプール・フィルハーモニック管弦楽団 (Royal Liverpool Philharmonic Orchestra)、ホールの正式名称は リバプール・フィルハーモニック・ホール (Liverpool Philharmonic Hall) である。なお、リバプール・フィルハーモニック・ホールはリバプール市の所有で、ロイヤル・リバプール・フィルハーモニック協会が市から管理運営を委託されているが、ロイヤルの称号はホールに授与されていない。

つまり、リバプール・フィルハーモニックという名称は運営組織(協会)、演奏団体(オーケストラ)、施設(ホール)の三つに含まれており、運営組織と演奏団体にロイヤルの称号が与えられている。今回の調査対象の教育プログラムはオーケストラ事業で行われているため、オーケストラ事業を中心に記述することとした。運営組織、演奏団体、施設の別を特定する必要がある場合、それぞれロイヤル・リバプール・フィルハーモニック協会、ロイヤル・リバプール・フィルハーモニック管弦楽団、リバプール・フィルハーモニック・ホールと記載するが、実際にはそれらが連携して教育プログラムが実施されていることが多いこと、現地ではロイヤル・リバプール・フィルハーモニックという呼称が使われていることか

ら、本文中ではプログラムの実施組織の名称を、オーケストラ事業とホール事業の総称でもあるロイヤル・リバプール・フィルハーモニックと記載することとした<sup>29</sup>。

なお、オーケストラ事業はロイヤル・リバプール・フィルハーモニック管弦楽団が中心になっているが、その他の実演団体として、リバプール・フィルハーモニック合唱団、リバプール・フィルハーモニック・ユース管弦楽団、リバプール・フィルハーモニック・ユース合唱団がある。

## 1. ロイヤル・リバプール・フィルハーモニックの設立の背景と目的

### (1) 設立の背景

ロイヤル・リバプール・フィルハーモニック協会の起源は、1840年にリバプールの音楽支援者により創設された公益団体「リバプール・フィルハーモニック協会 (Liverpool Philharmonic Society)」にあり、同協会が演奏家を雇ってオーケストラを編成してリバプール・フィルハーモニック管弦楽団を結成したのがその始まりである。また、1849年にはリバプール・フィルハーモニック・ホールがオープンした。1957年英国王室より“ロイヤル”の称号を授与され、「ロイヤル・リバプール・フィルハーモニック協会」及び「ロイヤル・リバプール・フィルハーモニック管弦楽団」に名称が変更された。

現在、ロイヤル・リバプール・フィルハーモニック管弦楽団は、リバプール・フィルハーモニック・ホールで年間平均約60回のコンサートを開催している。また、クラシック音楽だけでなく、ポール・マッカートニーやエルビス・コストロなどポップ・ミュージシャンとの共演コンサートも実施している。

リバプール・フィルハーモニック・ホールは、ロイヤル・リバプール・フィルハーモニック管弦楽団の公演を中心にクラシック、ロック、ジャズ、フォーク、現代音楽まで幅広いコンサートを実施。過去には、ビートルズやローリング・ストーンズのコンサートなども行われており、リ

<sup>29</sup> 「1. ロイヤル・リバプール・フィルハーモニックの設立の背景と目的、(2) ミッション、戦略、事業・プログラムの構成」以降。なお、文中、表中などでは、ロイヤル・リバプール・フィルハーモニック管弦楽団はRLP管弦楽団と記載した。



リバプール・フィルハーモニック・ホール

リバプールの市民に親しまれているコンサートホールである。このホールは1,500人以上収容可能で、ロイヤル・リバプール・フィルハーモニック管弦楽団の年間平均約60回の演奏会を含め、年間約250回のイベントが開催されており、年間のチケット販売枚数は25万枚以上に達している。

英国では、ロンドン・シンフォニー・オーケストラやBBCシンフォニー・オーケストラとバービカンセンター、ロンドン・フィルハーモニック・オーケストラやロンドン・シンフォニエッタとサウスバンク・センターのように、オーケストラとオーケストラが拠点とするコンサートホールは別組織によって運営されているのが通例である。しかし、ロイヤル・リバプール・フィルハーモニック管弦楽団とリバプール・フィルハーモニック・ホールはともにロイヤル・リバプール・フィルハーモニック協会によって運営されていることから、ロイヤル・リバプール・フィルハーモニック管弦楽団はコンサートホールと一体運営される英国では唯一のオーケストラとしても知られている。

## (2) ミッション、戦略、事業・プログラムの構成

ロイヤル・リバプール・フィルハーモニックは優秀な演奏家とともに、歴史あるコンサートホールを通じて、21世紀に相応しいオーケストラの音楽を普及することを目的に活動している。その活動は以下の3つの指針に基づいている。

- ① すべての人々に芸術に触れる機会をつくること
- ② 個人や地域に対して音楽に触れる機会を提供し、そのことを通じて地域社会の成長を促進すること
- ③ リバプール及びイギリスの北西部の芸術的な名声を高めること

ロイヤル・リバプール・フィルハーモニックはRLP管弦楽団の経営とホールの経営を分けており、RLP管弦楽団を中心とする事業は「コンサート」「教育・市民参加プログラム」「音楽コンテンツ」に区分されている。主なコンサート事業は図表 I-17のとおりであり、教育・市民参加プログラムは、子どもや青少年を対象とした教育プログラムから地域住民向けの住民参加プログラムまで幅広いプログラムが実施されている。

図表 I-17 主なコンサート・プログラム

タイトル	内容
ロイヤル・リバプール・フィルハーモニック・コンサートシリーズ	RLP管弦楽団及びその楽団員を中心に、RLP合唱団やゲストアーティストとのコンサートを開催。2009/10年度はリバプール・フィルハーモニック・ホールで42回開催予定。
チェンバーミュージック(ロデワルド・コンサートシリーズ)	ロデワルド・コンサート・ソサエティー(Rodewald Concert Society) <sup>30</sup> との合同企画のコンサートシリーズで、世界から弦楽四重奏団、ボーカリスト、リサイタル・アーティストを招聘。リバプール・フィルハーモニック・ホール及びセント・ジョージズ・ホール・コンサートルームで開催。
アンサンブル・10/10	RLP管弦楽団のメンバーの中から現代音楽を演奏するミュージシャンが選抜され、コンサートを開催。
リバプール・フィルハーモニック・ユース・オーケストラ	13歳から23歳までの青少年を対象にオーケストラのトレーニングコースがあり、選抜されたユース・オーケストラのコンサートシリーズを開催。

資料) ロイヤル・リバプール・フィルハーモニック 年間スケジュールより抜粋、要約

上記の他に、RLP管弦楽団の演奏家によるランチタイムコンサートや子ども向けのファミリーコンサートなどがある。

## 2. 事業の目的、内容

### (1) 「文化・芸術による地域交流プログラム」実施の背景、目的

ロイヤル・リバプール・フィルハーモニックは、1940年に学校の子どものためのスクール・コンサートシリーズを開催して以来、教育機関及び地域に向けたプログラムを積極的に実施してきた。このスクール・コンサートシリーズは、音楽教育の支援として学校カリキュラムの質の向上に貢献しており、また、家族や地域住民

<sup>30</sup> ロデワルド・コンサート・ソサエティーは、ロイヤル・リバプール・フィルハーモニック協会とは別の公益団体である。



Music workshop ©Royal Liverpool Philharmonic

が参加可能な枠組みによって地域交流にも役立っている。素晴らしい演奏に触れることは政府や地方自治体の目指すすべての地域住民の生活の質の向上につながるという信念のもと、市民や地域とトップレベルのオーケストラとを引き合わせ、音楽を楽しみ、参加する喜びを伝えることを目的に実施している。近年では、地域の自治体や教育機関以外に、コミュニティ団体や福祉団体、民間ディベロッパーなどとのパートナーシップを形成して活動範囲を広げている。

## (2) 「文化・芸術による地域交流プログラム」の内容

ロイヤル・リバプール・フィルハーモニックの教育・市民参加プログラムは、乳幼児から高齢者まですべての年代の人々をカバーしており、様々なプログラムが企画されている。毎年4万5,000人以上が参加し、その内の2万2,000人は子どもと青少年である。特に、教育機関との連携のプログラムをルーツとしていることから、子ども、青少年を対象に次世代の音楽家を育成するプログラムも豊富に用意されている。

子どもや青少年に向けたプログラムは音楽体験を通じた学習と成長に焦点が当てられ、高等教育向けのプログラムはリバプールの才能ある若い演奏家の育成を支援し、大人向けのプログラムは生涯学習に重点が置かれている。そして、いずれのプログラムにもRLP管弦楽団の楽団員を中心に熟練したチームによって指導が行われており、継続的に実施することでより効果の大きな成果を目指している。

また、教育プログラムだけでなく、地域交流に重点を置いたプログラム「ミュージック・フォー・ライフ」や「エム・パワー」は英国内で高い評価を得ており、その他には文化・メディア・スポーツ省の推進する「才能発見」事業や子ども・学校・家庭省の推進する「イン・ハーモニー」に対応するプログラムを実施している。主なプロジェクトは図表 I-18のとおりである。

## (3) 代表的なプログラム

### ① ミュージック・フォー・ライフ (Music For Life)

ミュージック・フォー・ライフは、リバプールのケンジントン地区の5つの小学校の6歳から9歳までの子どもを中心にその家族や地域住民を対象にしたプログラムで、

様々な音楽体験を通じて地域住民の意識に変化を与え、地域再生を促すことを目的に活動している。ケンジントン地区は英国の中で最も荒廃した地区の一つと知られており、また、財政的な赤字のため学校は十分な教員を採用して子どもたちを指導することができないことが問題となっていた。そのため、この地域の要望を受け、ケンジントン都市再生委員会と参加学校が共同で資金提供する形でスタートした。

このプロジェクトの基本方針は学校と演奏家との長期的なパートナーシップを築き、学校から指名された演奏家は毎週学校を訪問して楽器のレッスン、演奏、作曲の指導を行う。英国内外で活躍するプロフェッショナルな演奏家の指導による音楽体験は、子どもたちに音楽を学ぶ楽しさを与え、また、子どもたちは創造的な音楽体験を受ける資格があることを誇りに感じている。

このプログラムでは家族や地域住民も参加可能なファミリーコンサート、ワークショップやイベントも実施されており、生後6ヶ月から85歳まで実に幅広い年齢層が参加している。そして、このプログラムをきっかけに地域の中から、50歳から80歳までの人々が参加するミュージック・フォー・ライフ・ケンジントン・コミュニティ合唱団が結成され、ケンジントン地区やリバプール・フィルハーモニック・ホールでコンサートを実施している。これらの活動は、人々を熱狂させ、生活意識に刺激を与えている。

### ② イン・ハーモニー (In Harmony)

イン・ハーモニーは子ども・学校・家庭省 (Department For Children, Schools and Families) が推進する地域再生を支援するパイロットプログラムで、英国内で最も荒廃した地区に住む子どもたちに音楽を通じて生活にポジティブな変化をもたらす、地域に有益な効果を発揮することが期待されている。2008年12月に英国内の3つの地域が選ばれ、リバプールのノース・リバプール地区のウエスト・エバートン以外にも、ロンドンのランベス地区とイギリス東部のノリッチにおいてプロジェクトがスタートしている。2009年から2011年の3月まで継続される予定で、300万ポンド(約4億8,000万円)の助成を受けている。なお、このプログラムは世界的に

活躍するチェロ奏者がベネズエラで35年前に実施したプロジェクト「エル・システマ (El Sistema)」からアイデアを得たとされている。

図表 I -18 ロイヤル・リバプール・フィルハーモニックの主な教育・市民参加プログラム

対象	タイトル	内容
乳幼児	Song for Home	地域の保育園と連携し、乳幼児を対象に基礎能力の形成段階の学習と成長を支援するプログラム。生まれて10週間の乳児から参加可能。「聴く」「歌う」「楽器に触れる」の3つの要素に重点が置かれ、子どもが遊びながらRLP管弦楽団の楽団員の活動に触れられるように工夫されている。また、このプログラムは継続性が重視されており、最低6週間の参加が必要で、社会生活のスキルや言語のスキルの向上も目指している。
子ども、青少年	School Concerts Programme	1940年代以来継続されている学校の子ども向けにコンサートを実施するプログラム。2008年度はリバプールを中心にマージーサイド州を含むイギリス北西部の17,500人の子どもと2,300人の教育関係者がコンサートに参加。5歳から7歳、7歳から11歳、11歳から14歳に区分され、学校のカリキュラムに対応して授業で取り上げられている内容を反映したコンサートを企画している。音楽、歴史、地理、環境問題など、その内容は多岐にわたる。
	School Workshop and Residencies	学校がRLP管弦楽団の楽団員を指定し、選ばれた演奏家が毎週学校を訪問して子どもたちに演奏や作曲を教えるプログラム。家族も参加する枠組みがあり、講座、リハーサル、ランチタイムコンサートを通じて、地域の活性化に貢献している。また、音楽を教えることを不安に思う教師を支援するワークショップもある。
障害を持つ子ども	Special School	視覚障害を持つ子どもを対象に演奏のワークショップやパフォーマンスの機会を提供。コミュニケーション・スキルの向上を目指している。
大学	Higher Education	大学の音楽科でRLP管弦楽団の楽団員が演奏の指導を行うプログラム。生徒が作曲した楽曲を楽団員が演奏するなど、次世代の音楽家の育成を目指している。
大人・地域 (生涯学習)	Lifelong Learning & Communities	大人を対象に音楽体験を促すプログラム。リバプール・フィルハーモニック・ホールの見学やRLP管弦楽団のリハーサルを見学する初心者向けのツアーや家族向けのコンサート、ワークショップから、アマチュアの演奏家を対象にRLP管弦楽団の楽団員から指導を受けられるプログラムまでである。また、このプログラムを通じて、リバプール・フィルハーモニック・コミュニティ合唱団(1990年)やリバプール・フィルハーモニック・ゴスペル合唱団(1995年)も設立され、100人以上のメンバーが在籍している。
病院	Alder Hey	Alder Hey Children's NHS Foundation Trust(小児医療病院) <sup>30</sup> の支援のもと、音楽セラピストと演奏家を対象に医療環境での音楽活動のスキルを向上させることを目的とした研究プログラム。実際に地域の病院に訪問し、演奏を通じて病気や怪我の痛み苦しむ患者のストレスを解放する活動を行っている。この活動は病院のスタッフの仕事を補助する役割も担っている。
	MerseyCare NHS Trust	音楽を通じて社会的に隔離された精神障害を持つ患者に自己の体験を話す機会をつくり、自尊心の回復を支援するプログラム。楽団員が病院に訪問する他、病院生活から解放する目的で患者がコンサートやリハーサルに参加することができる枠組みもある。
地域再生	Music For Life M-Power	英国内で最も荒廃した地区の一つとされるケンジントン地区の5つの小学校で、様々な音楽体験を通じて地域住民の意識に変化を与え、地域再生を促すプログラム。

資料)ロイヤル・リバプール・フィルハーモニック Learning at the Liverpool Philより抜粋、要約

図表 I -18 ロイヤル・リバプール・フィルハーモニックの主な教育・住民参加プログラム(続き)

対象	タイトル	内容
地域再生(続き)	In Harmony	子ども・学校・家庭省が推進する地域再生のパイロットプログラム。リバプールの中で最も荒廃した地域とされるノース・リバプール地区のウエスト・エバートンの地域再生を支援するプログラム。
学校	Find Your Talent	英国政府の推進する「才能発見」事業のスキーム(すべての子どもに学校のカリキュラムを通じて、週5時間の文化・芸術活動を体験する機会を提供)をサポートするプロジェクト。LARCの事業の一つで、ロイヤル・リバプール・フィルハーモニックは「School Concerts Programme」、「School Workshop and Residencies」とは別に、学校向けプログラムを企画している。

資料)ロイヤル・リバプール・フィルハーモニック Learning at the Liverpool Philより抜粋、要約

ウエスト・エバートン地区は、以下の統計のとおり、リバプール市の中で雇用率、所得が最も低く、住民の健康状態が最も悪い地域とされている。

- 失業率:47.6%(2006年雇用・年金省<sup>32</sup>の調査)
- 失業手当:25.5%(2006年雇用・年金省の調査)
- 特定の長期疾患:32.8%(2001年国勢調査)

これは、1950年代に見境のない住宅開発を実施した結果、この地区に住む多くの住民が流失して街が荒廃したことが主因とされている。1980年代にウエスト・エバートン地域の自治体が主導する地域再生によって、物理的な住宅環境は改善されたが、社会的な問題、教育、健康に関する問題はまだ解決されていない。また、ロイヤル・リバプール・フィルハーモニックはノース・リバプール地区の都市再生計画をきっかけに、2009年3月から、ウエスト・エバートン地区で長い間放置されていた教会をオーケストラのリハーサル地域交流プログラムの拠点として活用し、公開リハーサルなどの活動を始めている。地域住民の関心は高く、フェイス小学校、シューズバリー・ハウス・ユース・センター、ウエスト・エバートンの自治体などと連携したプログラムを実施している。

ロイヤル・リバプール・フィルハーモニックは、ウエスト・エバートンのフェイス小学校の子どもたちが、演奏の準備から観客の前で演奏するまでのオーケストラの一

連の活動を体験することで、社会的にも音楽的にも成長、発達する機会を提供している。このプログラムの活動方針は以下のとおりである。

- すべての人々を魅了する音楽プログラムを通して、ウエスト・エバートン地区の子どもたちの福祉を向上させること
- 質の高い、日々の演奏活動を提供する集中的なプログラムを通して、向上心や達成感を高めること
- プロフェッショナルの音楽家との交流を通して、子どもたちの社会生活に必要なスキルの発達を支援すること
- ウエスト・エンド周辺地域やリバプール市中心部の施設における音楽会に参加することで、自分たちの生活に変化を与えるきっかけをつくる能力や自信を向上させるなど、地域全体に活力を向上させること
- ウエスト・エバートン地区にある新しいリハーサルセンターの長期的な利益を最大限に活用すること

ロイヤル・リバプール・フィルハーモニックとリバプール市の自治体の音楽支援局のネットワークから選ばれた演奏家が、学校を訪れ子どもたちに指導をしている。毎週、子どもたちは歌のレッスンとグループでの楽器のレッスンを受け、ロイヤル・リバプール・フィルハーモニックのリハーサルセンターを利用してオーケストラのセッション(演奏)を体験する。リバプール・ホープ大学や地域のコミュニティもプログラムをサポートし、通常、週1回の音楽の授業を1日1回実施するなど、集中的に取り組んでいる。また、このプログラムには子どもと家族を一つの単位にした演奏のサポート、地域住民のため

<sup>32</sup> 雇用・年金省(Department for Work and Pensions)は、社会保障に関する政策を取り扱う中央政府の機関で、貧困に苦しむ子どもたちを援助する活動も実施している。

図表 I -19 「才能発見」事業の主なプログラム

プログラム	内容	対象年齢			
		5-7	7-11	11-14	14-19
Merseyside Sings	小学校や中学校を対象に子どもと青少年の歌唱力の向上を支援。学校に楽団員を派遣して指導を行う。	◎	◎	◎	
RLPO Rehearsal Visits	学校のグループ見学の一部として、RLP管弦楽団のリハーサルを公開する。	◎	◎	◎	◎
Music Making Workshops in Schools	学校の音楽カリキュラムの向上を目的に、子どもにライブ音楽や演奏家に触れる機会をつくる。事前に現場の教師と相談して学習目標を定め、学校内でワークショップを実施する。	◎	◎	◎	
Adapted Musicians Programme	学校内での演奏のセッションに対する依頼を学校から受ける枠組み。	◎	◎	◎	
Live Schools Concerts and Scheme of Work	学校の子どもを対象とするコンサートと教師を対象とする特別音楽指導。		◎	◎	
Live Music Project	中学校の音楽のカリキュラムを発展させるためのプロジェクトを企画する。学校内でのオーケストラのライブ演奏や教師を対象とする特別指導も含む。			◎	
RLP Orchestra Live Concerts	音楽の知識や理解を深める目的でRLP管弦楽団のライブコンサートの中から音楽カリキュラムを補助する内容のコンサートのチケットを、学生は割引価格(5ポンド:約800円)で購入することができる。				◎
GCSE and A-Level Support	中等教育修了資格(GCSE)と高等教育修了資格(A-Level)の取得を支援するプログラムで、ワークショップ、マスタークラス、作曲プログラムなどがある。				◎

資料) Cultural and Creative Learning in the Liverpool City Region より抜粋、要約

のイベントやワークショップ、リバプール・フィルハーモニック・ホールでのコンサートの鑑賞が含まれている。

### ③ 「才能発見」事業(Find Your Talent)

英国政府は、すべての子どもたちに学校内のカリキュラムで週5時間の文化・芸術活動を体験する機会を提供する「才能発見(ファインド・ユア・タレント)」事業のスキームを推進しており、試験的な役割として英国国内で10地域のプロジェクトを採択している。総予算2,500万ポンド(約40億円)で、子どもや青少年を支援するために文化機関と教育機関がどのように効果的に協力することができるかを実践し、成果を調査している。リバプールでは、ナショナル・ミュージアムズ・リバプールとロイヤル・リバプール・フィルハーモニックが中心となって事業計画書をつくり、LARC全体として、合計400万ポ

ンド(約6億4,000ポンド)<sup>33</sup>の助成を受け、2008年から2011年までプログラムの実施を予定している。

ロイヤル・リバプール・フィルハーモニックでは、音楽体験を通じて様々なスキルの向上を目指しており、学校内での授業の中の枠組みだけでなく、学校外での音楽体験や見学のプログラムを企画した。この「才能発見」事業のプログラムは、これまでに実施された教育プログラムとは別に企画することが義務づけられている。また、教師へのワークショップなども実施して、学校内の音楽の教育環境の向上にも取り組んでいる。具体的には対象年齢に合わせて図表 I -19のようなプログラムを提供しており、「才能発見」事業の指定区域の学校はそれぞれの方針に基づいて選択できることになって

<sup>33</sup> 上記金額の内、242万5,000ポンド(約3億8,800万円)が文化・メディア・スポーツ省から助成されている。



Find Your Talent! © Royal Liverpool Philharmonic

いる。ただし、プログラムに応じて学校も経費を負担しなければならない仕組みとなっている。

ロイヤル・リバプール・フィルハーモニックのジュディス・アグニュー氏は、LARCと連携してプログラムを進めることによって次のような成果があったという。

- ①スキルの共有：文化施設・芸術団体により得意・不得意な分野があるため、他の文化施設・芸術団体から教育プログラムのアプローチ方法などを学ぶことができる。
- ②共同事業の実現：例えば、コンサートと展覧会を合同で行うようなイベントを他分野の文化施設・芸術団体の協力を得て実現できる。
- ③発信力の向上：いくつかの文化施設・芸術団体が一つになることで、地方自治体や学校へより強くアピールできる。

### 3. 事業の成果・効果

#### (1) 「文化・芸術による地域交流プログラム」の成果・効果

ロイヤル・リバプール・フィルハーモニックの教育・市民参加プログラムでは、毎年4万5,000人以上が参加し、その内の2万2,000人は音楽を体験する子どもと青少年たちである。ジュディス・アグニュー氏は、「子どもや青少年に向けたプログラムでは、特別な音楽体験を経験した子どもたちが家に帰ってから家族にその体験を話すなど、家族の対話を活発にし、また、家族や友人にその音楽技術の向上を認めてもらうことで子どもたちは自信、誇り、充実感を得ることができる」という。さらに、子どもには社会生活のスキルを、大人には地域への意識を向上させることにも効果があるとされている。

例えば、2003年に始まった「ミュージック・フォー・ライフ」の成果・効果は以下のように報告されている。

- 2003年のスタートから現在まで600人以上の子ども・家族が参加

- ケンジントン地区の延べ8,400人の地域住民がRLP管弦楽団のコンサートやパフォーマンスに参加
- 1,200回以上のワークショップを実施
- 子どもたちの読み書き、態度、成績、自信の向上
- 学校環境の改善、教師の育成
- 地域住民の地域への意識の変化
- 地域住民によるコミュニティ合唱団の結成

## (2) 成果・効果を測定、評価する方法

ロイヤル・リバプール・フィルハーモニックは、各種運営データに基づいた報告書を作成している。また、プロジェクトに関与している楽団員やスタッフ、教育関係者からの声をまとめているが、本格的な調査による評価は行われていない。これは、本格的な調査を依頼すると経費負担が大きく、また、組織内で実施するには人的な負担が大きいためである。

## 4. 事業や運営を支える仕組み

### (1) 実施体制

ロイヤル・リバプール・フィルハーモニックにおける地域交流プログラムは、学習・交流課 (Learning & Engagement) が企画から実施まで担当しており、7名のスタッフで運営している。それ以外に、英国政府が推進するクリエイティブ産業の「現場研修を通じたクリエイティブな人材の育成 (Creative Apprenticeships)」の枠組みからの研修生が、プログラムの実施運営の補助をしている。

また、RLP管弦楽団の楽団員の約半数が地域交流プログラムに協力している。プログラムへの協力は強制ではなく、時間に余裕がある演奏家がパートタイムの仕事として参加。RLP管弦楽団の楽団員の協力は全体の75%にあたり、残りの25%はRLP管弦楽団には所属していないフリーランスのミュージシャンに依頼している。これは、フリーランスのミュージシャンの仕事の支援にもつながっている。

そして、LARC以外には、地方自治体、教育機関、医療機関、コミュニティ団体、ディベロッパーなどともパートナーシップを組んでいる。

### (2) 公的助成プログラム、政府組織・地方公共団体

### からの支援

ロイヤル・リバプール・フィルハーモニックは、主にアーツカウンシルとリバプール市から助成を受けている。また、子ども・青少年に向けたプログラムは、リバプールの市青少年課から支援を受けている。「イン・ハーモニー」は子ども・学校・家庭省が推進する公的助成プログラムで、「才能発見」事業は文化・メディア・スポーツ省が推進する公的助成プログラムである。

## 5. 現在の課題と今後の方向性

ロイヤル・リバプール・フィルハーモニックは、教育・市民参加プログラムの遂行能力の向上を課題としてあげている。これらのプログラムを実施するためにはRLP管弦楽団の楽団員やフリーランスの演奏家の協力が必要であるが、一方で演奏家には本業のコンサートでの演奏や、その準備があり無理に押しつけることはできない。今後、教育・市民参加プログラムを拡大していくためには、さらなる演奏家の人手が必要であり、人的な確保が優先課題である。また、現状ではプログラムの予算確保に苦勞していることは少ないが、プログラムを拡大するためには他のオーケストラのようにスポンサーの獲得を視野に入れたと考えている。

現在、子ども・青少年向けのプログラムは充実しているが、大人や高齢者向けのプログラムのバリエーションが少ないため、今後、これらのプログラムの拡大を目指している。

# 10. リバプール・ビエンナーレ | Liverpool Biennial

面会日:2009年6月23日(火) 14:00~15:00

面会者:Paul Smith, Chief Executive

リバプール・ビエンナーレは英国最大の現代アートを中心としたビエンナーレ形式のフェスティバルで、1998年にAファウンデーション<sup>34</sup>のジェームス・ムーアズによって創設された。文化施設での展覧会以外に、公共空間へのパブリックアートを数多く手掛け、現代アートの立場からリバプールの都市再生計画に積極的に関与している。2008年の第5回ビエンナーレは「欧州文化首都2008」の中心イベントの一つとして位置づけられた。約10週間の開催期間で約100万人の来場者が英国内外から訪れ、2,660万ポンド(約42億5,000万円)の経済効果があったとされる。

2008年のビエンナーレの中心は「MADE UP」と呼ばれる展覧会で、「イマジネーション」というテーマのもと国際的に活躍する英国内外の40名のアーティストが招聘され、新作32点、英国内で未発表の8点の作品が展示された。日本からは、オノ・ヨーコ、草間彌生、アトリエ・ワンが参加。リバプール市内の美術館やギャラリーだけでなく、パブや映画館、広場など公共空間にサイト・スペシフィックな(その場所ならではの独自の)作品が、数多く制作、設置された。その背景には、ビエンナーレがリバプール・カルチャー・カンパニーと連携し、「欧州文化首都2008」の開催に向けていくつものパブリックアート・プロジェクトを計画していたという経緯がある。特に、2006年に制作委嘱されたアントニー・ゴームリーの100体の等身大の彫刻作品は、現在もクロズビー海岸に3.2kmにわたって設置されており、多くの人々を呼び寄せ、荒廃したビーチの活性化に貢献している。

その他、英国の絵画の分野で権威ある「ジョン・ムーアズ現代絵画賞」の展覧会や、アーティストを目指す学生及び卒業生を支援する「ブルーンバーグ・ニュー・コンテンポラリーズ2008」がリバプール・ビエンナーレの一部として開催された。

## 1. 事業の目的、事業の構成

リバプール・ビエンナーレは、「アート」「人」「環境」を

<sup>34</sup> Aファウンデーションは現代アートの発展を支援する財団で、ジェームス・ムーアズにより1998年に創設。リバプールとロンドンにスタジオと展示スペースを持ち、展覧会を実施しているほか、アーティストへの助成も行っている。

活動理念の基本的要素とし、リバプールの芸術の発展を通じて人々の成長や地域の発展に貢献することを期待されている。そのため、リバプール・ビエンナーレは企画段階から地域と地域住民を理解するためのリサーチを行っており、公共機関や地元企業とのパートナーシップを形成して、「人」と「環境」の相乗効果による都市再生を目指している。リバプール・ビエンナーレの活動目標は以下のとおりである。

- 質の高い芸術を約束すること
- 芸術に触れる機会を増大させること
- パートナーシップ、コラボレーションを通じた活動を促進すること
- 芸術的なリスクを負い、イノベーション(革新)を推進すること
- 現代文化の中でのアートの可能性を広げること

また、主な事業は次のように構成されている。

- ビエンナーレ形式のフェスティバル
- 展覧会(ギャラリー、屋外、ウェブサイトでの展示)
- 新しい作品の委嘱
- パブリックアートの委嘱
- 出版(展覧会カタログ、批評誌)
- アーティスト・トーク、ディスカッションやセミナーなどのイベント
- 教育・市民参加プログラム

リバプール・ビエンナーレは、アーツカウンシル(ノースウエスト支部)を中心に、ノースウエスト都市開発公社、リバプール市、リバプール・カルチャー・カンパニー、Aファウンデーションから幅広い助成を受けている。また、リバプール市は「欧州文化首都2008」のリバプール・カルチャー・カンパニーやリバプール芸術・都市再生協会(LARC)を通じてリバプール・ビエンナーレに関与している。

## 2. 地域交流プログラム

### (1) 地域交流プログラムの目的、内容

リバプール・ビエンナーレは地域交流プログラムを通じて、「学習への意欲」「市民の自信」「環境の改善」「地域の安全」という4つの観点から、地域住民の生活を豊



Urbanism 09 © Liverpool Biennial

かにすることを目的としている。また、「欧州文化首都2008」までは、リバプールの中心市街地を中心にプログラムを実施していたが、他の地域からのニーズに加え、中心市街地に集中しているという批判もあり、現在はノース・リバプール地区を中心に事業を展開している。

2006年のリバプール・ビエンナーレでは、教育・市民参加を目的としたプログラム「インターナショナル・プラス」を実施。このプログラムは地域住民に個々の創造性を活かした表現の機会を提供し、ビエンナーレ形式の展覧会の一つとして発表された。このプログラムはアーティスト中心の「インターナショナル06」と関連していたが、並行したプログラムと位置づけられていたため、プログラムチームと教育・市民参加チームに分かれて実施されていた。しかし、その後リバプール・カルチャー・カンパニーと共同で計画した地域住民の参画を目的としたパブリックアートプログラム「ウインター・ライツ」(詳細は後述)をきっかけに、地域住民がコミッションワーク(新しい作品の制作委嘱)にどのように関与できるかが検討された。その結果、教育・市民参加はコミッションワークのプロセスの一部であると考えられるようになり、プログラムと教育・市民参加を分ける必要がなくなったため、現在では一つのチームとして活動している。

ディレクターのポール・スミス氏によると、「欧州文化首都2008の開催に向けてリバプール・カルチャー・カンパニーと連携してパブリックアートを計画した経験により、国際的なアート・フェスティバルの新しい方法(地域住民が主体となってアーティストと作品を制作する方法)を見出した」という。

## (2) 代表的なプログラム

### ① ウィンター・ライツ(Winter Lights)

ウィンター・ライツは、いくつもの光のインスタレーションをデザインするプログラムで、2006年よりリバプールの冬の夜の恒例のイベントとして開催されている。このプログラムは、「欧州文化首都2008」のリバプール・カルチャー・カンパニーによってリバプール・ビエンナーレに委託された事業で、子ども・青少年を中心とする地域住民の芸術活動への参加によってパブリックアートを作りあげることが目的としている。

リバプール・ビエンナーレは、直接アーティストに作品の制作を委嘱するのではなく、地域住民がアーティストに作品の制作委嘱をするための仕組みを用意し、そして、地域住民はいくつものワークショップに参加してリバプール・ビエンナーレとアーティストとともに最終的なデザインを仕上げた。ディレクターのポール・スミス氏によると、「リバプール・ビエンナーレが仕組みを整えることで、市民はアーティストに作品の制作を委嘱できるということが証明された」という。

### ② アート・フォー・プレイスズ(Art For Places)

アート・フォー・プレイスズ(その場所のためのアート)は、リバプールの周辺地域の再生を支援するプログラムである。国際的に活躍するアーティストを英国内外から招聘して地域住民とともにサイトスペシフィックなパブリックアートを制作委嘱することで、周辺地域の生活の向上を実現することが期待されている。これは、地域住民のアイデンティティやコミュニティの生活文化、また、将来への希望を公共空間に反映した社会的投資を行うことによって、都市デザインの完結を目指している。また、パブリックアートの制作委嘱以外にも、それぞれの地域で独自のプロジェクトが計画されている。

このプロジェクトの対象エリアは、マージーサイド州のセフトン市、ウィラル市、リバプール市の3箇所で、マージーサイド住宅市場再生計画<sup>35</sup>の一環として3年計画で進められている。2008年6月には、セフトン市のプロジェクトがスタートした。

セフトン市のプロジェクトでは、地域の代表グループとステークホルダー(利害関係者)が集まってプロジェクトの概要を発展させ、また、作品の制作委嘱を行う地域をリーズ・リバプール運河に選定した。この運河は、名前の通りリーズからリバプール中心のアルバート・ドック付近までを結ぶ運河で、リバプールでは5つの地域が運河沿いに立地している。以前は主要な交通手

<sup>35</sup> マージーサイド住宅市場再生計画(Merseyside's House Market Renewal Programme)は、英国政府が推進する住宅市場再生(House Market Renewal)計画の9つの地域の一つのプログラムで、人口が急激に減少し荒廃したために住宅の市場価格が下がってしまった地域の活性化を目的としている。この計画はリバプール市、セフトン市、ウィラル市の自治体のパートナーシップによる組織「ニューハートランド(NewHeartlands)」により運営されている。



Urbanism 09 © Liverpool Biennial

段の一つとして活用されていたが、その後鉄道が整備されて駅周辺の地域が発展したため、近年、運河は子どもの遊び場にしか使われていなかった。しかし、2001年に観光を目的としてアルバート・ドックからリーズ・リバプール運河の河口（セフトン市の手前）まで水上交通を整備する計画「リバプール・カナル・リンク（Liverpool Canal Link）」がスタートし、2009年3月からは観光船の往来が始まった。そのため、将来的にこの地域とリバプールの中心市街地を結ぶ水上交通としてリーズ・リバプール運河が活用される期待があり、再度市民に運河のことを知ってもらおうというねらいがある。

パブリックアートの制作委嘱は、「地域住民をこの運河にもう一度引き寄せること」と「人々にこの運河の理解を深める機会をつくること」を目的としており、カヌー、カヤック、釣りなどのレジャー、自然環境の観察や教育の場として機能する小屋の作品をアーティストや建築家から公募した。このデザインには、運河の記憶、住民の生活にとっての運河の意味、将来への展望を反映することが期待されている。世界中から寄せられた応募の中から5組のデザインが最終候補として選出され、詳細のプランを再提出後、2009年9月に「アーバニズム09」にて受賞者が発表された。

また、プロジェクトではリーズ・リバプール運河にまつわる創造的な対話に地域住民に参加してもらい、地域住民が運河から新しい経験を得られるような活動が企画されている。理想的なゴールは地域社会がリーズ・リバプール運河の持っている可能性を受け入れ、それが社会的にも経済的にも地域再生を支援する重要な

資産として認識されることである。

具体的には、アーティストのケリー・モリソンがリーズ・リバプール運河周辺の住民、野生生物、自然環境をドキュメント化するプロジェクトを実施しており、地域住民と現行のプロジェクトについての議論や将来へのアイデアを交換する場「アイデアズ・ショップ」を設けたり、運河の近くにピンホールカメラを設置して野生生物や自然環境の観察を行っている。

このプログラムはニューハートランズ（住宅開発協会）、リバプール・ビエンナーレ、アーツカウンシル（ノースウエスト支部）によって運営され、それぞれの地域の自治体から支援を受けて実施されている。

### ③ 「才能発見」事業 (Find Your Talent)

リバプール芸術・都市再生協会 (LARC) のメンバーの一員であるリバプール・ビエンナーレは、ノース・リバプール地区で子ども・青少年を対象としたプロジェクトを独自に計画している。現在、青少年のニート<sup>36</sup>とともに、荒廃してしまったエリアを改善するプロジェクトを実施し、昨年は空き家に囲まれている小学校の改修を行った。この小学校に通う子どもたちは、学校に通う6年の間、常に空き家に貼り付けてあるベニヤ板と向かい合わなければならなかったが、リバプール・ビエンナーレは子ども・青少年の描く理想のコミュニティの姿をもとに、アーティスト、建築家、都市プランナーをコーディネートし、青少年のニートとともに改修を実施した。

<sup>36</sup> NEETは「young people Not in Education, Employment or Training」の略。学生でもなく、仕事にもつかない若者のこと

# 11. ザ・ブラッキー | The Black-E

面会日:2009年6月23日(月) 15:15~16:00

面会者:Sally Morris, Co-Director

Steve Bennet



旧教会の尖塔部分の内部

英国のコミュニティ・アーツ・プロジェクトの草分け的存在として知られるザ・ブラッキーは、ビル・ハーブ(Bill Harpe)とウエンディー・ハーブ(Wendy Harpe)によって1968年に創設された。当初は、「ザ・グレート・ジョージ・コミュニティ・アーツ・プロジェクト」という名称で、第二次世界大戦以降、人影のなかった旧会衆派教会を拠点に活動を始める。この会衆派教会は19世紀前半に建設されたもので、工業地帯や住宅の煙突からの煙に100年以上もさらされていたため真っ黒に変色しており、「ザ・ブラック・チャーチ」と呼ばれていた。そして、文化センターとして活動を始めてから、主に隣接する区域に居住するアフリカやカリブからの移民が多く足を運ぶ場所として、「ザ・ブラッキー」という愛称が付けられた。

設立当時、リバプールにはすべての市民に開かれた文化施設というのはなく、社会階級が低い人や教育の機会に恵まれない人には何かを創造するという機会がほとんどなかった。労働者階級の出身で奨学金を受けて高等教育に進み、パフォーミング・アーツとダンスの世界に入ったビル・ハーブは、アフリカのダンスに興味を抱いてザンビア共和国に渡り、そのダンスの創造のルーツに衝撃を受ける。アフリカからの帰国後、コンテンポラリー・アーティストとコミュニティを結び付けるプロジェクトを立ち上げたのが、ザ・ブラッキー設立のきっかけである。これは、コミュニティの人々にとっての交流の機会だけでなく、社会の中で孤立していたコンテンポラリー・アーティストとの交流の機会でもあった。そして、隣接する区域のアフリカやカリブからの移民のコミュニティだけでなく、アイルランドからの移民や中華街に住むアジア人など、様々な人々が集まり、すべての市民に向けて芸術への参加を可能にする文化施設へと発展していく。

このように、アートセンターとコミュニティセンターを融合したような文化施設のザ・ブラッキーは、1階にはギャラリー及びワークショップスペース、2階には最大550人収容可能な大ホール、地下にはパフォーマンス、演劇、映画の上映の可能な多目的スペースが設けられている。68年に創設されたザ・ブラッキーの歴史は、資金を集め、元教会の建物を改修し、文化施設への転用を

図ってきた歴史そのものでもある。

現在のザ・ブラッキーの活動理念は以下のとおりである。

- ① 質の高い芸術と芸術的な体験
- ② より多くの人々に芸術活動に参加する機会を提供
- ③ 「今」の英国の人種や文化の多様性の尊重
- ④ より多くの人々の芸術活動への支援
- ⑤ イノベーション(革新)への挑戦
- ⑥ 子どもや青少年の芸術による教育

こうした理念を実現するため、すべての人々が参加することができるよう、ゲームを取り入れたワークショップを数多く実施している。例えば、ジャンベ(西アフリカの伝統的な打楽器)のリズムに合わせてダンスを踊り、椅子取りゲームのようにリズムが止まった瞬間に床に並べられたカードの上に移動して立つというようなゲームを応用したワークショップである。他にも、カードの上に立てなかった人が負けとなる単純なゲームに少し工夫を加えて、「競争」ではなく「協力」を促すためにパートナーを見つけてカードの上に立つバージョンや全員で数枚のカードの上に立つバージョンなどがある。

このように、楽しみながら新しいことに挑戦することが参加者の創造力を刺激し、また、共同作業からチームワークやチームづくりの方法を学ぶことができる。このアートとゲームを組み合わせた「アートフル・ゲーム(Artful Game)」は40年以上も続けられているワークショップで、ドローイングやペインティングなどのワークショップをもとにした展覧会なども開催されている。

ザ・ブラッキーのプログラムは、青少年向けのワークショップを中心に、ワークショップと連携した展覧会、コミュニティに向けたダンスやパフォーマンスなどで構成され、海外からアーティストやパフォーマーが招聘されることもある。さらに、他分野とのパートナーシップやコラボレーションなどのプログラムも行われている。公益団体「プラネット・アート・エクスチェンジ(Planet Art eXchange)」が計画した芸術文化と科学技術のコラボレーションによるコミュニティづくりを目的としたプログラムでは、13カ国40人のアーティストが集まり、「ザ・ウーム(The Womb、直訳:子宮)」の制作のためのワークショップ、レジデンス、イベントや展覧会を行っている。



教会の内部を改装して設置された2階の大ホール

ザ・ブラッキーは主にアーツカウンシルからの助成によって運営されている。2009/10年度は約13万3,000ポンド(約2,000万円)の助成が予定されており、その他、リバプール市の青少年をサポートするプログラムからの助成がある。

以上のように、ザ・ブラッキーは子ども・青少年及びコミュニティへのアプローチの方法を熟知しており、アーツカウンシルを通じて英国内の芸術団体の地域交流プログラムに多くの影響を与えている。



1階ギャラリー



地下の  
多目的スペース

参考資料、URL等
-----------

本調査資料のとりまとめに際しては、インタビュー調査の結果に加え、以下に記載したとおり、各団体から提供いただいた資料類、収集した関連資料や調査報告書、インターネット掲載情報を参照した。

## 2. 英国の文化・芸術による地域交流プログラムについて

### ○参考資料

- Arts Council England (2003) Ambitions for the Arts London: ACE
- Arts Council England (2005) Arts Council England, report of the peer review London: ACE
- Arts Council England (2005) Children, Young People and the Arts London: ACE
- Arts Council England (2004) History of Arts Council England London: ACE
- Bianchini, F and Parkinson, M. (1994) Cultural Policy and Urban Regeneration: The West European Experience Manchester University Press
- BOP Consulting (2006) Study of the Impact of Creative Partnerships on the Cultural and Creative Economy London: BOP Consulting
- Chris Smith (1998) Creative Britain London: Faber and Faber
- Department for Culture, Media and Sport (1998). A New Cultural Framework London, DCMS
- Department for Culture, Media and Sport (2008). Creative Britain - New Talents for the New Economy London, DCMS
- Department for Culture, Media and Sport (2001). Culture and Creativity: the Next Ten Years London, DCMS
- Department for Culture, Media and Sport (1998). A New Cultural Framework London, DCMS
- Hesmondhalgh, D. (2007) The Cultural Industries London: Sage Publications
- Hesmondhalgh, D. and Pratt, A. C. (2005) Cultural Industries and Cultural Policy International Journal of Cultural Policy Vol. 11 No. 1 pp1-13
- Holden, J. (2004) Capturing Cultural Value London: Demos
- Holden, J. (2006) Local Authorities: A Change in the Cultural Climate London: Demos
- Hughson, J. and Inglis, D. (2001) Creative industries and the arts in Britain: Towards a third way in cultural policy? International Journal of Cultural Policy Vol. 11 pp. 225-233
- Landry, C. (2008) The Creative City: A Toolkit for Urban Innovators London: Earthscan Ltd.
- Matarasso F. (2008) Use or Ornament? London: COMEDIA
- McGuigan, J. (2004) Rethinking Cultural Policy Berkshire: Open University Press
- National Advisory Committee on Creative and Cultural Education (1999) All Our Futures: Creativity, Culture and Education London: DCMS
- Oakley, K. (2004) Developing the evidence base for support of cultural and creative activities in South East England Guilford: SEEDA (South East England Development Agency)
- Oakley, K. (2009) Getting Out of Place: The Mobile Creative Class Takes on the Local. A UK Perspective on the Creative Class Creative Economies Vol. 98 No. 3 pp121-134
- Selwood, S. ed. (2001) The UK Cultural Sector London: Policy Studies Institute
- Reeves, M. (2002) Measuring the economic and social impact of the arts: a review London: ACE
- Roberts, P. (2006) Nurturing Creativity in Young People London: ACE
- 吉本光宏 (2008) 「再考、文化政策-拡大する役割と求められるパラダイムシフト」 ニッセイ基礎研所報 2008年 Vol.51

### ○参考URL

- Arts Council England  
<http://www.artscouncil.org.uk/>
- Department Children Schools and Families

<http://www.dcsf.gov.uk/>

- Department Culture, Media and Sport  
<http://www.culture.gov.uk/>
- Creativity Culture & Education  
<http://www.creativitycultureeducation.org/>
- Creative Partnership  
<http://www.creative-partnerships.com/>
- The Labour Party  
<http://www2.labour.org.uk/>

### 3. アーツ・デポ | Arts Depot

#### ○参考URL

- Arts Council England  
<http://www.artscouncil.org.uk/>
- Arts Depot  
<http://www.artsdepot.co.uk/>
- Arts Word  
<http://www.artsaward.org.uk/>
- Barnet Youth and Connexions  
<http://www.connexions-northlondon.co.uk/barnet/>
- Barnet Voluntary Service Council  
<http://www.barnetvsc.org.uk/>
- Children and Young People Now  
<http://www.cypnow.co.uk/>
- Complicite  
<http://www.complicite.org/education/>
- Department for Culture, Media and Sport  
<http://www.culture.gov.uk/>
- Every Child Matters  
<http://www.dcsf.gov.uk/everychildmatters/>
- London Borough of Barnet  
<http://www.barnet.gov.uk/>
- A Night Less Ordinary  
<http://www.anightlessordinary.org.uk/>

### 4. イースト・ロンドン・ダンス | East London Dance

#### ○参考資料

- east-london dance, DansAthletic: A Teacher's Resource,

2008

#### 参考URL

- Arts Council England  
<http://www.artscouncil.org.uk/>
- Capital Age Festival  
<http://www.capitalagefestival.org.uk/>
- East London Dance  
<http://www.eastlondondance.org/>
- Entelechy Arts  
<http://www.entelechyarts.org/>
- Foundation For Community Dance  
<http://www.communitydance.org.uk/>
- London Dance  
<http://www.londondance.com/>
- Stratford Circus  
<http://www.stratford-circus.com/>

### 5. ロンドン・シンフォニエッタ | London Sinfonietta

#### ○参考URL

- Culture Collective  
<http://lsculturecollective.blogspot.com/>
- Kings Place  
<http://www.kingsplace.co.uk/>
- London Sinfonietta  
<http://www.londonsinfonietta.org.uk/>
- Orchestras Live  
<http://www.orchestraslive.org.uk/>
- Surf and Turf  
<http://www.surfandturf.org.uk/>
- Southbank Centre  
<http://www.southbankcentre.co.uk/>

### 6. クリエイティブ・プロセス | Creative Process

#### ○参考資料

- Creative Process, Deptford Creekside Charrette The Proposals, May-July 2008

#### ○参考URL

- The Albany

<http://www.thealbany.org.uk/>

- Charles Landry  
<http://www.charleslandry.com/>
- Cockpits Arts  
<http://www.cockpitarts.com/>
- Creative Process  
<http://www.creativeprocess.org.uk/>
- Creative Lewisham Agency  
<http://www.creativelewishamagency.org.uk/>
- Creekside Summer College  
<http://www.creeksidesummercollege.org>
- Deptford Design Festival  
<http://www.deptforddesign.co.uk/>
- Creekside Village  
<http://www.thecreeksidevillage.co.uk/>
- Laban  
<http://www.laban.org/>
- London Council <http://www.london.gov.uk/>
- London Development Agency  
<http://www.lda.gov.uk/>
- Lewisham Council  
<http://www.lewisham.gov.uk/>
- Raw Nerve  
<http://www.raw-nerve.co.uk/>
- Trinity Laban  
<http://www.trinitylaban.ac.uk/>

## 7. リバプールにおける文化・芸術の地域交流プログラムの背景

### ○参考資料

- Bianchini, F and Parkinson, M. (1994) Cultural Policy and Urban Regeneration: The West European Experience Manchester University Press
- Jones, P. and Evans, J (2008) Urban Regeneration in the UK: Sage Publication

### ○参考URL

- Albert Dock  
<http://www.albertdock.com/>
- English Partnership

<http://www.englishpartnerships.co.uk/>

- Impacts 08  
<http://www.liv.ac.uk/impacts08/>
- Liverpool City Council  
<http://www.liverpool.gov.uk/>
- Liverpool Culture Company / Liverpool Capital of Culture 2008  
<http://www.liverpool08.com/>
- Liverpool Vision  
<http://www.liverpoolvision.co.uk/>
- National Liverpool Museums  
<http://www.liverpoolmuseums.org.uk/>
- Northwest Regional Development Agency  
<http://www.nwda.co.uk/>
- Visit Liverpool  
<http://www.visitliverpool.com/>

## 8. リバプール芸術・都市再生協会 | LARC

### ○参考URL

- Arts Council England  
<http://www.artscouncil.org.uk/>
- The Bluecoat  
<http://www.thebluecoat.org.uk/>
- Department Culture, Media and Sport  
<http://www.culture.gov.uk/>
- Fact  
<http://www.fact.co.uk/>
- Find Your Talent  
<http://www.findyourtalent.org/>
- Liverpool Arts Regeneration Consortium  
<http://www.larc.uk.com/>
- Liverpool Biennial  
<http://www.biennial.com/>
- Liverpool City Council  
<http://www.liverpool.gov.uk/>
- Liverpool Everyman and Playhouse  
<http://www.everymanplayhouse.com/>
- National Museums Liverpool  
<http://www.liverpoolmuseums.org.uk/>

- Royal Liverpool Philharmonic  
<http://www.liverpoolphil.com/>
- Tate Liverpool  
<http://www.tate.org.uk/liverpool/>
- Unity Theatre  
<http://www.unitytheatreliverpool.co.uk/>

## 9. ロイヤル・リバプール・フィルハーモニック | Royal Liverpool Philharmonic

### ○参考URL

- Arts Council England  
<http://www.artscouncil.org.uk/>
- Find Your Talent  
<http://www.findyourtalent.org/>
- Royal Liverpool Philharmonic  
<http://www.liverpoolphil.com/>

## 10. リバプール・ビエンナーレ | Liverpool Biennial

### ○参考資料

- Bryan Biggs and Julie Sheldon, Art In A City Revisited, 2009

### ○参考URL

- Arts Council England  
<http://www.artscouncil.org.uk/>
- Art For Places  
<http://www.artforplaces.com/>
- A Foundation  
<http://www.afoundation.org.uk/>
- Find Your Talent  
<http://www.findyourtalent.org/>
- Liverpool Biennial  
<http://www.biennial.com/>
- Liverpool Canal Link  
<http://www.britishwaterways.co.uk/liverpool-canal-link>
- NewHeartlands  
<http://www.newheartlands.co.uk/>

## 11. ザ・ブラッキー | The Black-E

### ○参考URL

- The Black-E  
<http://www.theblack-e.co.uk/>
- Planet Art eXchange  
<http://www.pax08.com/>

### 英国調査協力

稲村太郎 (アート・エディター)  
ブリティッシュ・カウンシル





## II フランス



# 1. フランス調査事例の概要

※表中の属性は、主な連携分野、組織・母体、芸術ジャンルのそれぞれについて、調査事例の位置づけを整理したもので、◎は主要な項目、○は副次的な項目である。

## ◎ パリ及びパリ近郊

### ① 現代作品国立演劇センター ジュヌビルエ劇場

#### Théâtre de Gennevilliers, Centre Dramatique National de création contemporaine

属性	連携分野			組織・母体			芸術ジャンル			
	教育	福祉	地域づくり等	文化施設	国・自治体	その他	音楽	演劇	ダンス	複合・その他
	◎	○		◎				◎	○	○
設立の背景と目的	<ul style="list-style-type: none"> <li>パリ市郊外のジュヌビルエ市に、1934年、1,500席を抱える催事場として建設された。86年の改築を経て、2006年にパスカール・ランベールが新芸術監督となり、現代作品国立演劇センターと改名した。</li> <li>新芸術監督就任後、小劇場(180席)、大劇場(350席)に加え、劇場内にチケット売り場、カフェレストランを設置した。</li> <li>新芸術監督の基本方針には、「近隣のジュヌビルエ市民、アニエール市民に対し、アソシアシオン(NPO)、学校などを通じて、舞台作品への関心を喚起すること」、「若い観客層向けの作品作り(シーズンに1本青少年向けの作品を発表)」が含まれている。</li> </ul>									
地域交流プログラムの目的・内容・成果	<ul style="list-style-type: none"> <li>青少年向けの作品の学校ツアーをはじめ、心理的にハンディキャップを持った子どもを対象に福祉施設や病院でのワークショップも行っている。また、公開稽古に参加した高齢者の老人ホームに出向き、作品解説などのレクチャーを行っている。</li> <li>ジュヌビルエ市民の60%がモロッコからの移民で構成されるため、文化的、宗教的な理由から、普段は劇場に足を運ぶことのできない観客のために、福祉系非営利団体を通じて劇場でのマナーや劇場への行き方などを、観客広報担当者が足を運んで説明している。</li> </ul>									
組織体制・予算	<ul style="list-style-type: none"> <li>劇場の人員体制は、運営スタッフが13名、テクニカルスタッフが7名で、総数は20名である。地域交流プログラムは、広報・観客広報の責任者1名と観客広報担当者2名の計3名が担当している。</li> <li>公的な助成機関としては、文化・コミュニケーション省、地方文化局(Direction Régionale des Affaires Culturelles, DRAC)、ジュヌビルエ市、オー・ド・セヌ県会がある。</li> <li>小・中学校、高校、大学などの教育施設や、図書館、映画館、ギャラリー、ポンピドゥーセンター、国立音楽学校や市立舞踊学校ともパートナー関係を結んでいる。</li> </ul>									

### ② 国立舞台センター サンカンタン・アン・イヴリン劇場

#### Scène Nationale Théâtre de St. Quentin-en-Yvelines

属性	連携分野			組織・母体			芸術ジャンル			
	教育	福祉	地域づくり等	文化施設	国・自治体	その他	音楽	演劇	ダンス	複合・その他
	◎			◎			○	○	○	○
設立の背景と目的	<ul style="list-style-type: none"> <li>パリから近郊行き電車で約30分の場所に位置する「国立舞台センター」のひとつ。シーズンプログラムは、コンテンポラリーダンス、演劇、サーカス、コンサート等、年間約35本の作品を280席の小ホールと1,000席の大ホールで上演する。</li> <li>ミッションは「現代文化の中で国全体のモデルとなる芸術の作品制作の場を明確にする」というものだが、基本的に劇場独自の作品の自主制作は行わず、共同制作あるいは既存作品の受け入れや支援によって、舞台作品の上演を行う仕組みとなっている。</li> </ul>									

地域交流プログラムの目的・内容・成果	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 作品の制作、上演という活動以外にも一つ「地域との文化運動に力を入れる」という大きな柱を掲げている。</li> <li>● 劇場見学やアーティストを交えたトークセッションといった劇場内での活動以外に、普段劇場に足を運ばない人々に向けて大学の大講堂、図書館、文化センターの多目的ルームを使って作品を上演する。</li> <li>● 劇場と観客の橋渡しの役目をする劇場独自の制度、「ルレ (relais、仲介役)」を公募している。ルレの数は2008-09年度83人で、1団体あたりの平均参加者数は17人。</li> </ul>
組織体制・予算	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 年間予算は186万ユーロ(約2億5,000万円)であり、その内 サンカンタン・アン・イヴリン都市圏から58%の助成を得ているほか、イルドフランス地方DRAC、イヴリン県会とイルドフランス地方圏会から助成金を受けている。</li> <li>● 劇場の人員体制は、運営スタッフが17名、テクニカルスタッフが9名で、総数は26名である。地域交流プログラムは、観客広報責任者5名が担当している。</li> </ul>

③ 国立演劇運動研究協会

L'Association nationale de Recherche et d'Action théâtrale (ANRAT)

属性	連携分野			組織・母体			芸術ジャンル			
	教育	福祉	地域づくり等	文化施設	国・自治体	その他	音楽	演劇	ダンス	複合・その他
設立の背景と目的	◎				◎	◎		◎		
地域交流プログラムの目的・内容・成果	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 国と地方公共団体、文化機関と教育機関などにおけるパートナーシップの形成を促進するための協議や青少年の演劇に関するモデル的な教育運動の普及活動などを行う。</li> <li>● 小・中学校を対象に、アーティスト一人、教師一人をパートナーとして、演劇実技の授業(即興やテキストを使ったリーディング、作品発表)を年間50時間行うものと、高校を対象に、演劇理論及びワークショップ形式の週7時間行う科目的なものがある。</li> <li>● 学校からの申請が採択されると、地方文化局(文化省)から最高で2,500ユーロが学校に、大学区委員会(教育省)から3時間の残業代が教師に支給されるしくみ。</li> <li>● アンケートによると、9割の教師がアーティストとのパートナー制度はうまくいったと回答した。</li> </ul>									
組織体制・予算	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 教育省と文化省という国の機関から助成されている非営利団体であり、スタッフの報酬はこの二つの省から出ているが、予算額は公表されていない。スタッフ数は4名と少ない。</li> <li>● 役員(計6名)のほか、教師11名、アーティスト11名からなる審議会がある。この他年会費20ユーロを払うことによって会員になることができる。登録会員は3,000人だが、すべての会員が毎年会費を払うわけではなく、会費収入で活動を維持しているわけではない。</li> </ul>									

④ 身体表現と映像の家・芸術教育研究センター

Maison du geste et de l'image Centre de recherche et d'éducation artistique (MGI)

属性	連携分野			組織・母体			芸術ジャンル			
	教育	福祉	地域づくり等	文化施設	国・自治体	その他	音楽	演劇	ダンス	複合・その他
	◎			○	○	○	○	◎		◎
設立の背景と目的	<ul style="list-style-type: none"> <li>● MGIは、現役のアーティストによる芸術プロジェクトを、希望する中学校、高校の教師と共同で実施することを提案する、文化に関する中間支援組織である。</li> <li>● 1983年に当時高校で英語を教えていた現ディレクターとその同僚の教師が、科目として存在しなかった演劇と映画を学校教育の中に取り入れることを考えたのが、設立のきっかけ。</li> <li>● 現在、MGIに登録されているアーティストは約50人。芸術プロジェクトを立ち上げたいと考える教師からの応募数は毎年約150件、うち80件から100件のプロジェクトが選ばれる。</li> </ul>									
地域交流プログラムの目的・内容・成果	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 教師は、実施を希望する芸術プロジェクトの内容に基づいて、専門コーディネーター（演劇、映像・マルチメディア、写真）と面会。時間数、内容、パートナーのアーティストとの面会など、具体的な内容をコーディネーターと議論し、決定する。</li> <li>● アーティストが学校の教室に来て行う作業のほか、パリ中心に立地するMGIのスタジオでも作業を行う。発表会または展覧会の後、ディスカッションの場も設けられる。</li> <li>● 10年、20年後になって生徒が体験を思い出したり、短期的な結果を求めずに学んだりすることが大切だと考えている。</li> </ul>									
組織体制・予算	<ul style="list-style-type: none"> <li>● MGIおよびMGIスタジオなどの施設管理も含めて9名の常勤スタッフで運営されており、そのうち芸術プロジェクトのコーディネーターは演劇、ビデオ映像、写真で各1名の計3名。</li> <li>● 年間予算の90%（80万ユーロ＝約1億1,000万円）はパリ市からの補助金であり、残りの10%は文化省及び、地方文化局からの助成である。</li> </ul>									

◎ ブザンソン

⑤ 新劇場ブザンソン フランシュ-コンテ国立演劇センター

NOUVEAU THEATRE Centre dramatique national de Besançon et de Franche-Comté

属性	連携分野			組織・母体			芸術ジャンル			
	教育	福祉	地域づくり等	文化施設	国・自治体	その他	音楽	演劇	ダンス	複合・その他
	◎	○		◎				◎		
設立の背景と目的	<ul style="list-style-type: none"> <li>● フランスで人口30番目の中小規模の都市ブザンソン市に位置する、同地方圏唯一の国立演劇センターである。1970年代初頭に劇作家・演出家のアンドレ・メラルが劇団の活動拠点をブザンソンに置いたことから、この劇場の活動は始まった。</li> <li>● 「首都パリ以外の都市で舞台芸術作品を制作し、全国に普及させること、その作品を地域の市民に届けること」がブザンソン新劇場のミッションだと考えられている。</li> <li>● 演出家シルヴァン・モーリスが2003年より5代目の芸術監督に就任し、新しい世代の代表として地域施設との連携を目指す方針を打ち出している。</li> </ul>									
地域交流プログラムの目的・内容・成果	<ul style="list-style-type: none"> <li>● ブザンソン新劇場の文化運動は、大きく分けて①精神病院との提携、②教育施設との提携、③社会問題を扱う非営利団体との提携、という3つの柱によって構成されている。</li> <li>● 精神病患者や、主に15歳から18歳の青少年に向けたワークショップ、あるいは小さな作品の上演活動の他、職業学校との姉妹契約によって実技のワークショップなどを行っている。</li> </ul>									

	<ul style="list-style-type: none"> <li>また、社会的にハンディキャップを持つ失業者や経済的に貧困層に属する市民などの社会復帰を支援する非営利団体とパートナーシップを組み、特別入場料金3.50ユーロ(約500円)を設定している。</li> <li>社会的にハンディキャップを持つ観客も回を重ねて劇場に足を運ぶので、彼らも劇場に対してポジティブな感想を持っていると考えられている。</li> </ul>
組織体制・予算	<ul style="list-style-type: none"> <li>年間予算は263万ユーロ(約3億5,000万円)で、そのうち74%で国からの助成金。</li> <li>劇場の運営スタッフは13名、テクニカルスタッフ4名で、総数は17名である。地域交流プログラムは、劇場秘書及びパブリック・リレーション責任者2名が担当している。</li> </ul>

⑥ ブザンソン市文化・無形遺産管理部

Ville de Besançon Direction de la Culture et du Patrimoine

属性	連携分野			組織・母体			芸術ジャンル			
	教育	福祉	地域づくり等	文化施設	国・自治体	その他	音楽	演劇	ダンス	複合・その他
	○	○	○		◎					◎
設立の背景と目的	<ul style="list-style-type: none"> <li>ブザンソン市はフランス東部フランシュ・コンテ地方圏ドーブ県に所在する県庁所在地で人口116,110人、面積は65.05km<sup>2</sup>、1998年にはユネスコの世界遺産に登録された。</li> <li>ブザンソン市文化・無形遺産管理部は、国立演劇センター等の管理、文化・芸術分野の非営利団体への助成金を管理する部署として創設された。</li> <li>文化・無形遺産管理部はブザンソン市文化局の下に属するが、スタッフは特別資格を持った公務員ではない。このように市が直接劇場の管理を担うのは珍しいことである。</li> </ul>									
地域交流プログラムの目的・内容・成果	<ul style="list-style-type: none"> <li>ブザンソン市は文化政策として市内に拠点を置く「文化・芸術を普及させる機関」と「文化・芸術を指導し、理解を深めるための団体」の支援を誓約している。</li> <li>事業単位の助成は行っておらず、助成金の使い道は劇場や団体に任されているが、助成によって文化・芸術による地域交流プログラムを積極的に推進している。</li> <li>助成交付の形態は①劇場への助成交付、②三年単位の助成交付協定、③年間単位の助成交付、の3つに分けられている。</li> </ul>									
組織体制・予算	<ul style="list-style-type: none"> <li>文化・無形遺産管理部は責任者1名、文化運動担当者1名と秘書1名の合計3名のスタッフで構成されている。</li> <li>2009年度ブザンソン市文化・無形遺産管理部の全助成金予算は398万8,173ユーロ(約5億4,000万円)で、そのうち音楽劇場は153万0,792ユーロ(約2億円)、ブザンソン新劇場、エスパス劇場(国立舞台)は120万1,303ユーロ(約1億6,000万円)、非営利団体用助成金予算は66万4,317ユーロ(約9,000万円)となっている。</li> </ul>									

## 2. フランスの文化・芸術による地域交流プログラムについて

フランスの文化・芸術に対する考察は近年始まったものではなく、歴史的背景も含め、公的助成制度、政治などが複雑に絡み合っている。そのため、まずフランスの文化政策を理解するためにその全体像を概説した。

### 1. 演劇の地方分権化、文化の民主化の流れ

フランスは、常にパリを中心として政治、文化、思想が発達した強大な首都中央集権国家であり、特に第二帝政下(1852~1870)において演劇が飛躍的な成熟を遂げた。この演劇の中央集権化に疑問を抱いた人々、特に演劇人は、パリ以外の地方の観客へ向けた「民衆演劇」を掲げ、パリ以外の地方に活動の拠点を置く劇団が20世紀初頭から登場した。しかしこの民衆演劇運動の流れを国の政策として取り入れたのは第二次世界大戦後になってからである。これは当時の教育省文学・芸術庁が、地方で活動していた劇団の拠点場所の5箇所、すなわちコルマル、サンテティエヌ、トゥールーズ、レンヌ、エクスアンプロヴァンスに、5館の劇場を創設し「国立演劇センター(CDN, Centre Dramatique National)」の名称を与えることによって、1947年から国主導による演劇の地方分権化及び地方の観客に向けての演劇民主化運動が始まった。これと同時に演劇だけではなく、文化の地方分権化も模索され始め、各地方圏、各市に図書館、美術館、国立映画資料館が創設された。

地方分権化における最大の転換期は1958年第5次共和制の初代大統領シャルル・ド・ゴール政権下(1959~1969)においてアンドレ・マルローが文化省を創設し、文化大臣に就任したことである。文化省は、教育省文学・芸術局、建築局、フランスアーカイブ局や文化活動青少年・スポーツ高等委員会文化活動局を統合し、「人類にとって重要な作品をフランスにおいてより多くのフランス人が鑑賞できるよう、文化遺産を保護し、芸術作品の創作を支援する」というミッションが定められた。マルローが文化大臣を務めた時期の一番の功績は、このミッションに基づいて、演劇だけではなくダンスや映画、展覧会などの文化・芸術作品と市民が出会う場所として、1959年から1966年の間に「文化の家

(Maison de la culture)」を各県に建設することを公約し、実行に移したことである。しかし工事の遅れや1968年の五月革命後の影響から、文化の家の経営は場所によって大きな差が生じたため、経営状態のよいアミアンなどをのぞき、多くの文化の家が市への譲渡や倒産を余儀なくされる事態となった。1973年以降、文化の家の増設は中止され、既存の文化の家を市民のための芸術作品の受け入れと普及の場として再活用しようという方針のもとに、「国立舞台センター」(Scène Nationale)という称号が設けられた。国立舞台センターは、文化運動(Action culturelle、建物が所属する地域の人々に向けて行われる様々な芸術普及活動)の拠点として、演劇、ダンス、音楽、造形芸術、映像芸術などを提供する役割を担っている。

ド・ゴール政権後は、フランソワ・ミッテラン政権下(1981-1995)で大々的な都市計画(バステューユのオペラ座建設、フランス国立図書館の創設、ルーブル美術館のガラス・ピラミッドをはじめとした大改築など)が行われた。この政権時の大きな柱は「文化の民主化」であり、当時の文化大臣ジャック・ラングは「すべてのフランス人が知識を身につけ、自由に芸術を学び、創作し、才能を表現できること、その芸術に触れる機会を作ること、そして国、地域単位で文化遺産を保護すること」を文化省ミッションとして掲げた。そのため、国を25の地域に分け、地方文化局(DRAC, Direction Régionale des Affaires Culturelles)、現代アート地方財団などの機関を創設し、各地域でのフランス国民に向けた文化活動を「文化運動」と名付け、それらを支援する文化政策が推進された。

1980年代は、ジャック・ラングの方針により芸術と教育の一体化が図られた時期でもある。具体的には、教育省とともに学校における演劇の実技授業を取り入れるための助成金交付システム「文化芸術プロジェクト」や、中学校での映画鑑賞を推進するための助成金交付システム「コレージュ・オ・シネマ」が創設された。その他、ルーブル美術学校やパリやリヨンの音楽学校などの高等教育システムも整備された。

1990年代からはアメリカ大衆文化の影響に対抗し「文化の特殊性」が謳われた。これは文化の多様性と

重要性を再考しようという動きである。1997年から文化省は文化・コミュニケーション省となり、1998年から2000年までは、カトリーヌ・トロマンが大臣に就任した。その際に「芸術の創作に偏りすぎる」との社会的批判を受けたフランスの劇場システムにおいて、「公的サービス」という使命を復活させるため、文化運動をさらに推進し、現在の劇場が社会的、文化的機関としての役割を果たすまでに至った。

2007年からはニコラ・サルコジが大統領に就任し、「各学校における芸術プロジェクト」と「各芸術の歴史」の義務化の法律を通過させたが、一方で文化省を教育省と一体化させることを訴えているため各地で非難の声があがっている。この法律は2008年4月10日付けで教育省から公式声明として発表された。目的は、まず芸術的、文化的教育の発展のため、生徒が芸術作品を理解する力を歴史的観点から育てようとする各芸術分野の歴史を初等教育に取り入れ「各芸術の歴史」を一つの科目として成立させることである。2010年からは、中学卒業試験の受験科目の一つとして組み込まれる予定である。この科目の導入と平行して、「各学校における芸術プロジェクト」はより多くの生徒が芸術に触れることができる機会を増やすために作られた枠組みである。既存の芸術科目の授業を強化する形で設置目的を達成できるよう、各大学区で小、中、高校が文化施設や地方自治体とパートナーシップを組み、音楽、造形芸術、演劇などの実技の授業を既存の授業数または追加時間を使って実施することを目的としている。

## 2. フランスの国立芸術施設の分類、位置づけ

フランスで舞台芸術を上演する劇場には、大きく分けて公的援助を受けて運営されている劇場と民間の資金で運営されている商業劇場との二つの種類があり、前者の劇場には国立劇場(Théâtre National)、国立演劇センター(CDN, Centre Dramatique National)、国立舞台センター(Scène Nationale)がある。これらの劇場は国、地方圏、県、市からの助成金によって運営されており、各劇場の予算規模も様々であるが、国立劇場以外は主に地方自治体による助成金の比率が大きい。こ

れらの劇場の認定は文化省が任意で行うもので、一定の基準がある訳ではない。公的助成で運営される三種類の劇場の概要は次のとおりである(劇場の数は国立演劇資料センターのウェブサイトを参照した)。

- 国立劇場(Théâtre National) : 現在6つの劇場が国立劇場に認定されている。芸術監督は演出家、または振付家で任期は5年(条件付きで延長可能)である。国内及び国外での幅広い舞台芸術作品を観客に提供することを目的としている。
- 国立演劇センター(CDN, Centre Dramatique National) : 地方分権化運動により設立され、現在では35の劇場が国立演劇センターとして認定されている。ディレクターは芸術監督と呼ばれ、例外を除いて演出家であり、その任期は3年(3回まで延長可能)である。前述の地方分権化による文化の民主化が目的であり、パリ以外の地域に設立された。下記の国立舞台センターとの違いとして、国立舞台センターは舞台作品に関して、予算上の制約もあつて、共同制作が中心であるが、国立演劇センターは作品の自主制作及び共同制作も重要な目的の一つとなっている。
- 国立舞台センター(Scène Nationale) : 現在、国立舞台センターはフランス全土に70を数え、アンドレ・マルローが設立した「文化の家」を国立舞台センターにした例もある。複数の分野(映画、音楽、ダンス、演劇など)の芸術を提供する場として各所属地域の文化・芸術発展に貢献し、観客層を広げることが目的である。

この他にも、フランスには公的援助を受けている劇場に多目的ホールである117の協定劇場(Scène conventionnée)、国立演劇センターを補う形の7の地方演劇センター(CDR, Centre Dramatique Régional)、それ以外に市立劇場(Théâtre municipal)が全国各地に存在する。

上記は主に舞台芸術(特に演劇)を上演する劇場であるが、国の助成金によって運営されている施設には、パリ郊外に位置する国立ダンスセンター、全国に19施設存在する国立振付センター、パリの複合音楽センター「シテ・ド・ラ・ミュージック」などが挙げられる。この「シ

テ・ド・ラ・ミュージック」は1995年にヴィレット公園の一部として建設され、音楽博物館、メディアテーク、1,000席のコンサートホール、250席の大講堂があり、年間約250のジャンルを超えたコンサートを開催している。

### 3. フランスの公的助成制度とアソシアシオン

フランスの公的助成制度は大きく分けて国、地方圏、県、市によるものがあり、各カテゴリーごとに申請が可能である。文化・芸術のプロジェクトに関する国の助成制度は、文化省または全国25区に分けられた文化省下の各地方文化局(DRAC, Directions Régionale des Affaires Culturelles)に申請するしくみになっている。一方、地方圏、県、市の助成制度はそれぞれに設けられた文化局又は担当部署に申請書類を提出するしくみになっている。さらに芸術、教育の両分野にまたがるプロジェクトの場合は、教育省または全国23区に分けられた教育省下大学区(Rencotrat)にも申請することが可能である。フランスの公的助成制度は申請を行うと交付されるのが通常で、日本の公募型助成プログラムとは異なり、申請後、審査を経て採択の有無が決定されるのではなく、申請を行うと原則として助成金が交付されるしくみとなっている。

交付期間は1年のものから数年単位のものがあり、地方文化局や地方自治体によってもシステムは様々であるが、問題がない場合、次期も自動的に更新される。特に前述の国立劇場などは1年単位の交付ではなく、半永久的な形での助成金である。そのため、日本では「補助金」に近い性格のものであるが、上記の公的助成制度で交付されることから、本資料の中では「助成金」と記述することとした。

この助成金を申請できるのは、上記に挙げた劇場などの公的団体のほか、文化・芸術プロジェクトを実施する学校施設や非営利団体である。この非営利団体はアソシアシオンと呼ばれ、1901年に制定された利益の分配を目的としない「非営利団体法」に属する団体として活動している。この形態をとる団体は税制において優遇されるため、文化・芸術の活動を推進する団体や劇団などもこの形態で運営されることが多い。非営利団体(アソシアシオン)は、前述の公的助成制度(国、

地方圏、県、市)を利用し助成金を得て運営するほか、公的助成制度を持つ自治体が組織を立ち上げ、間接的に文化や芸術普及活動を推進することも可能である。この場合でも、国や地方自治体はその独立性を侵すことなく非営利団体の活動を継続的に支援できるよう、団体の責任者の権限は「非営利団体法」によって保護されている。このシステムにより、非営利団体は専門職員を自由に雇用し配置できることが最大のメリットである。

### 4. 今回の調査結果からみた考察

フランスは「文化の特殊性」という考え方から、文化、芸術の役割が歴史的、政治的に大変重要視されてきた背景を持っている。そのため、文化の担い手として劇場は主にパブリック・リレーション(観客広報)を通して少しでも多くの観客に芸術活動を届けることを使命としていることが今回の調査で明らかになった。特に今回調査したジュヌビリエ劇場とブザンソン新劇場、そしてサンカンタン・アン・イヴリン劇場からもわかるように、国立という称号はついているが、実際の運営は、すべて芸術監督またはディレクターをはじめとしたスタッフに任されている。

また、フランスには教育省との連携を図ることによって、学校内でも芸術を鑑賞し、体験できる公的助成制度が存在している。これは国の主導によって、若い世代に向けて芸術に触れる機会をつくることが「未来の観客」を育成するだけでなく、「豊かな国民」の形成にもつながるという考え方の表れでもある。現在日本では観客向けのアフタートークやレクチャー、学校などでのアウトリーチも活発に行われている。しかしフランスで実施されているような「次世代の観客、国民の育成」という視点を取り入れて、第一線で活躍している創造者(アーティスト)が、作品を表現するだけの一方通行の場ではなく、創作した作品を、観客や外部の人間とともに、体感でき、共有できる場として劇場またはスペースを確保することが重要であろう。しかしそれには、専門の知識を持ち、プログラムオフィサーとしての役割を果たすための継続的な支援を視野にいたした助成機関の創設も必要だと思われる。

### 3. 現代作品国立演劇センター | ジュヌビルエ劇場

Théâtre de Gennevilliers, Centre Dramatique National de création contemporaine

面会日: 2009年6月26日(金) 10:00~11:30

面会者: Syvie Goujon, responsable de la communication et des relations publiques (広報及び観客広報責任者)

Sophie Bernet, chargée des relations publiques (観客広報担当)

フランスの国立演劇センター(Centre Dramatique National, CDN)は、演劇作品の民主化及び地域化を目的に1946年から52年にかけて活発だった最初の演劇の地方分権化運動の流れの中で、5つの劇団に国立の称号と劇場が与えられたことから始まっている。それまではパリが芸術、文化活動の中心であったが、フランス政府は、フランス全土の国民が演劇活動に触れることを目的に、シャルル・ド・ゴール政権時の文化大臣であったアンドレ・マルローの指揮によって文化の地方分権化を推進した。1960年には、この地方分権化プロジェクトの再開に際して地域的に創作力を援助できる地方都市に「文化の家(Maison de la culture)」が創設された。そして、演劇を「公的サービス」に位置づけ、さらに複数の国立演劇センターが創設された。また、地方に限らずパリ近郊に位置しながらも、その地域に根ざした創作力を持った劇団にも、国立演劇センターの称号が与えられた。

こうした流れの中で、オーヴェルビルエのコミュニヌ劇場、ナンテール・アマンディエ劇場、サンドニのジェラル・フィリップ劇場とともに、アンサンブル・テアトリカル・ド・ジュヌビルエも1983年に国立演劇センターとなる。芸術監督は基本的に演出家であり文化大臣から任命されるが、アソシアシオン(非営利団体)では国などからの影響を受けないよう有限会社として独立し、芸術監督がプログラムを組んでいる。現在では33件となった国立演劇センターは劇場の規模は様々であるが、国立演劇センターで制作された作品はフランス全土で上演される可能性を持っている。

#### 1. ジュヌビルエ劇場の設立の背景と目的

##### (1) 設立の背景と経緯

ジュヌビルエ劇場は元々は1,500席の催事場で主に会議やスポーツの試合、そしてコンサート会場などの目的に使われていたが、1963年に当時ジュヌビルエ市長であったワルデック・リュイリエの依頼により劇団が創設され、活動を始めてから、劇場として運営されるようになった。初代芸術監督ベルナール・ソーベルの後、現在2代目芸術監督パスカル・ランベール(演出家、劇作家)が就任している。

- 1934年: グレジオン催事場の建築

- 1963年: 演出家ベルナール・ソーベルがアマチュアの劇団ジュヌビルエ演劇アンサンブルを創設
- 1968年: 舞台芸術・音楽・文学の分野を統括する当時の文化省が劇団にプロフェッショナルの称号を与える
- 1983年: 当時の新文化大臣ジャック・ラングの推進した地方分権化政策に基づいた提案によって、正式に国立演劇センターとなる
- 1986年: 劇場改築
- 2006年: パスカル・ランベールがジュヌビルエ劇場を、現代作品を中心に作品を上演するという意志に基づいて現代作品国立演劇センター(Centre Dramatique National de création contemporaine)と改名し、新芸術監督となる

##### (2) ミッション、戦略、事業・プログラムの構成(全体像)

ジュヌビルエ劇場は、パリの中心部から地下鉄で約15分のジュヌビルエ市とアニエール市の境に立地している。国立演劇センターの使命として、作品の制作、共同制作、普及活動を行うとともに、各シーズンでは10本のダンス、演劇作品の上演、インスタレーション作品、及び毎年シーズン末に若手アーティストによる3日間のフェスティバル(TJCC)を開催している。ジュヌビルエ市は工場地帯で市民の60%がモロッコからの移民であり、経済的に裕福でない層を多く抱えている。そのため、宗教的な理由から夜間外出できない女性などにも、劇場や芸術作品に触れることができる機会を設けている。パスカル・ランベール芸術監督の就任後、2階の小劇場(180席)、大劇場(350席)に加え、劇場内1階にはチケット売り場とカフェレストランを設置し、劇場利用者以外の市民も日中から利用できるスペースになっている。新芸術監督パスカル・ランベールの基本方針は以下のとおりである。

- ジュヌビルエ劇場の位置する近隣のジュヌビルエ市民、アニエール市民に対して、舞台作品への関心をアソシアシオン(NPO)、学校などを通じて喚起すること。
- 演劇作品だけではなく、ダンス、パフォーマンスなどのコンテンポラリー作品を紹介すること。
- 外国人アーティストの作品を紹介すること(2008-09シ



20年以上前に建設された建物を改修した劇場で、規模もさほど大きくない。1階ロビーは地域に開かれたカフェとして運営されている。

ーズンでは日本人アーティストである平田オリザの「東京ノート」「砂と兵隊」、岡田利規の「3月の五日間」の上演を行った。

- 若い観客層向けの作品作りを行うこと(シーズンに1本は青少年向けの作品を発表。2007-08年度は幼稚園児を対象にした「私の幽霊」、2008-09年度は中高生を対象にした「何が見えるの?」を企画・制作)。
- 教育省監修の国語の教科書では、古典のテキスト(モリエールやラシーヌ)が使われるが、現代作品の上演を目指すパスカル・ランベールの就任によって、より一層観客の現代作品理解を助けるため、観客広報担当の役割が増した。
- 幅広い層の観客に関心を持ってもらうため、青少年向けのプログラムを組んでいる。シーズンプログラムの一つは子ども、または青少年向けの作品を創作している。

## 2. 事業の目的と内容

### (1) 「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

冒頭にも述べたとおり、パリ近郊都市でありながら地域に根ざした芸術活動を観客に届けるといふ国立演劇センターとしての使命に基づいて作品を上演しているが、新芸術監督パスカル・ランベールの基本方針にのっとり、ジュヌビルエ劇場では作品上演以外に以下の活動を行っている(いずれも参加費無料)。

- 哲学的出会い: 哲学者マリー・ジョゼ・モンザンとゲスト・アーティストによる哲学に関する議論を、観客を交えて討論する場。
- 戯曲のアトリエ: 毎週火曜の夜にパスカル・ランベールによって行われる戯曲のワークショップ。
- ジュヌビルエで創作、稽古: ジュヌビルエ劇場が制作、共同制作する作品の稽古を一定期間一般に公開する。
- カルト・ブランシュ・シネマ: 毎年映画監督二人を招聘しジュヌビルエ市内で短編映画の撮影をするプロジェクト。2008-2009年シーズンは日本人映画監督青山真治氏が「赤ずきんちゃん」を発表する。
- 一緒に作品を作ろう-近隣キャスティング-: ジュヌビ

リエ劇場が企画、制作している短編映画や作品において、戯曲のアトリエに通っている観客やジュヌビルエ市内の近隣住人を参加させる。

- プレイグラウンド(ポンピドゥーセンターとのパートナーシップ) 2009-10年: ポンピドゥーセンターは、来年から思春期の子どもたち向けアートスペースを設けることになっている。そのイベントとして、ジュヌビルエ劇場と提携し、芸術監督パスカル・ランベールと公募で集まった8人(内7人はジュヌビルエ市民)と共にポンピドゥーセンター内において携帯電話を使った撮影で、短編映画を作るワークショップを行った。

これらの活動以外に観客広報課(パブリック・リレーション Relations publiques)が担当している事業として、「文化運動(Action culturelle)」と呼ばれる活動がある。ジュヌビルエ市住民の60%がモロッコからの移民で構成されている点が、ジュヌビルエ劇場の大きな特徴のひとつである。そのため、普段文化的、宗教的に劇場に足を運ぶことのできない観客のために、福祉系非営利団体(アソシアシオン)を通じて劇場でのマナーや劇場への行き方などを、観客広報の担当者が足を運んで説明する。このような観客と文化施設を結ぶ活動を「文化運動(Action culturelle)」と呼び、具体的には次のような活動を行っている。

文化運動とは戦後の文化の地方分権化に伴い生まれた概念であり、「すべての国民に向けて文化に触れる機会、文化を理解する機会」を作る活動のことを指し、劇場では観客と作品の仲介役になることを、観客広報(パブリック・リレーション、Relations publiques)と呼ぶ。

- 青少年向けの学校用ツアー
- 「Atelier Même pas cap」(「アトリエ・それさえもできない」): ジュヌビルエ病院との提携によって、劇場で心理的にハンディキャップを持った子どもたちを対象に行うワークショップ(年間15回、参加者は1回あたり8歳から9歳の4人前後とその同伴者、計8人が対象)。他人とのコミュニケーションを養うことを目的にした実技ワークショップが中心で、内容は「車に乗ったら」など日常的な状況を作って、劇場と関係の深い俳優が指導する。
- 中学、高校での俳優による演劇実技ワークショップ。



「私の幽霊」学校公演の様子 © Théâtre de Gennevilliers photo: Patrick Imbert

- 提携教育施設の団体観劇者の受け入れやアーティストとのトークセッションの企画、開催。
- 地域のアソシアシオンを仲介役にして、老人ホームや普段劇場に来る機会の少ない市民への働きかけ（劇場の見学、公開稽古の受け入れ、識字講座への参加など）を行う。
- 劇場または劇場外で行うワークショップ、学校での作品上演に出演、指導する俳優は普段パスカル・ランベールの作品に出演している劇場スタッフもよく知っている俳優であり、このようなプロジェクトに積極的に参加し、子供たちとの交流を楽しんでいる。

## (2) ジュヌビルエ劇場の代表的地域交流プログラム： 市内学校ツアー「私の幽霊」「何が見えるの？」

パスカル・ランベールの基本方針の一環として毎年青少年向けに1作品を創作するという理念のもと2007-08年度は「私の幽霊」、2008-09年度は「何が見えるの？」が制作された。これらの作品づくりの特徴として、1年目にジュヌビルエ市内の学校の教室内で公演を行うツアーの形をとり、2年目にジュヌビルエ劇場で全年齢の観客を対象に公開するという点が挙げられる。この二つの作品についての詳細は以下のとおりである。

### ① 2007-08年「私の幽霊」(学校へのツアー)

- 作/演出: パスカル・ランベール、出演俳優: 2名
- 対象年齢: 幼稚園、小学校低学年
- オー・ド・セーヌ県の30校で33公演、1,046人観劇  
舞台装置として、5m×3mのテントを教室内に設置し、テント内で約25-30名の生徒向けに30分間の公演を行った。指導者(教師)はあらかじめ教育監査機関に研修という形で登録し、最初の登録者30人が事前に作品の鍵となる言葉(眠り、夢、夜など)についてのレクチャーを受け、作品を受け入れる。公演の後、俳優による1時間半のワークショップが行われる。ジュヌビルエ市のボザール美術学校及びギャラリー「エドワード・マネ」の協力により、指導者にアートとしての作品解釈の方法を提供する。明確なストーリーが存在しないため、教師より生徒のほうが喜んでおり、教師は起承転結のある作品を求めていることがわかった。テントを持ち込むことによって、日常慣れ親しんだ教室が違った空間に変化することが狙いである。

5月にジュヌビルエ劇場において教育監査機関、教育庁の援助により、作品を観劇した3校6クラスが、作品の感想を絵やマンガで表現したものを、劇場を1日開放して発表した。料金は生徒一人5ユーロである。公演にあたっては、オー・ド・セーヌ県会からの助成金によって、



「私の幽霊」学校公演の様子 © Théâtre de Gennevilliers photo: Patrick Imbert

発表会やアーティストの招聘が支援された。なお発表された作品は劇場のサイトに公開されている。

## ② 2008-09年「私の幽霊」(ジュヌビルエ劇場における上演)

2007-08年に各学校を回った作品を、ジュヌビルエ劇場で年齢制限なく公開。すでに観劇した生徒から家族、友達などが一緒に劇場に足を運ぶことを目的としている。観劇者数532人の内、近隣のジュヌビルエ市、アニエール市の住人が大半だと推測される。団体での観劇は以下のとおりである。なお、団体観劇のバスの手配は学校負担で観劇料は無料。

- ジュヌビルエ市: アニエット子供の家、カルチャーセンター3カ所、ルイズ・ミッシェル幼稚園1クラス、グレジオン学校2クラス、グレジオン学校2クラス、ジュヌビルエアソシアシオンCEMEAの研修生
- アニエール市: ボドゥー学校3クラス

## ③ 2008-09年「何がみえるの？」

- 作: マリー・ジョゼ・モンザン / 演出: パスカル・ランベール
- 出演俳優: 2人
- 上演時間: 45分、ダイアログ(俳優と生徒の意見交換): 20分
- 公演数: 現代アートの展覧会「アートの力」において10公演、オー・ド・セヌ県とパリ市の小学校、中学校で12公演

作品は教室にある机や椅子を使い俳優二人がそれぞれ哲学者と生徒を演じ、目の前に存在するものについて質疑応答するパートに続き、俳優と生徒が意見を交換し合うダイアログのパートから成っている。作品を受け入れるにあたってパスカル・ランベールとのトークセッション、公演、発表会を提案している。

## (3) 病院、福祉施設との連携による取り組み

- 劇場は精神科のある病院の依頼により、行動障害のある重度の患者には上記のワークショップ「Atelier Même pas cap (アトリエ・それさえもできない)」、軽度の患者にはワークショップ及び劇場の見学や作品の観劇を提案した。
- 病院はアートセラピーという面で効果があると期待し

ており、15回のワークショップの後、子どもたちには何らかの変化があったと考えている。

- 一般的に劇場では、精神的な障害のある観客の受け入れは他の観客に迷惑がかかる恐れがあるため実施しにくい。劇場との提携に興味を持つ病院施設との連携は問題なく行える。
- 劇場では高齢者向けのプログラムは特に行っていないが(一般の観客との交流を目指すため)、公開稽古に参加した近くの老人ホームに観客広報担当が出向き、作品解説などのレクチャーを行う。高齢者は記憶力などの問題もあり、回数を重ねることが大事である。
- モロッコ系移民が多いため、フランス語を教える非営利団体と提携し、定期的に観客広報担当が出向き、レクチャーを行っている。内容は劇場への行き方、劇場での基本的マナー(客席での飲食禁止など)を教える。特に公開稽古は、ある一定のシーンを繰り返すため、識字率を高めるための訓練になる。

## 3. 事業の成果・効果

ジュヌビルエ劇場では特に観客に対してアンケート等をとっていないため、事業の成果・効果を把握することは難しい。

## 4. 事業や運営を支える仕組み

### (1) 実施体制(組織内、外部組織・人材とのパートナーシップ)

#### ① 公的助成機関

文化・コミュニケーション省、地方文化局(Direction Régionale des Affaires Culturelles、DRAC)、オー・ド・セヌ県会、ジュヌビルエ市

#### ② 文化・芸術運動パートナー

地方文化局、文化運動ヴェルサイユ教育委員会、オー・ド・セヌ県会舞台芸術局、オー・ド・セヌ教育監査機関、アートの力02、ギャラリージッパ、104、日本文化会館、国立演劇センター、パリ芸術学校、ESAMデザイン学校、ポンピドゥーセンター

#### ③ ジュヌビルエ市芸術・文化運動パートナー



「私の幽霊」劇場公演の様子 © Théâtre de Gennevilliers photo: Sylvie Goujon

シネマジャンヴィゴ、市立芸術学校、ギャラリーマネ、国立音楽学校、市立舞踊学校、文化推進センター、市立図書館、ジュヌビリエ市(文化・コミュニケーション局、市民生活局、青少年スポーツ局)

#### ④ 教育施設パートナー

ジュヌビリエ市ガリレイ高校、アニエール市ルノワール高校、サルトウルヴィル市ジュルベルヌ高校、クリシー市オフレイ高校、ジュヌビリエ市ヴェイラン中学校、ジュヌビリエ市ギーモケ中学校、アニエール市フランソワ・トリュフォー中学校、アニエール市アンドレ・マルロー中学校、北セヌヌ小学校、パリ第3大学、パリ第8大学、パリ第10大学、パリ第7大学

### (2) 年間収支(概算内訳)、機関(団体)の組織体制(人員数)

#### ① 年間収支

ジュヌビリエ劇場の2008-2009年度の年間収支は2,912,373ユーロ(約3億9,300万円)、2009-2010年度の年間予算は2,744,777ユーロ(約3億7,000万円)である。

#### ② 機関の組織体制

ジュヌビリエ劇場の組織体制は劇場運営スタッフが13名、テクニカルスタッフが7名の計20名で、その内訳は次のとおりである。地域交流プログラムは、広報・観客広報責任者と観客広報担当者2名の計3名が担当している。

- 芸術監督
- 副ディレクター
- ディレクター秘書
- 制作部長
- プロダクションマネージャー
- 会計
- 広報・観客広報責任者
- 観客広報担当者2名
- プレス担当者

- 受付
- チケット売り場担当者2名
- 技術監督
- 照明監督
- 舞台監督2名
- 音響監督
- 技術者
- テクニカル部門秘書

### 5. 現在の課題と今後の方向性

「文化・芸術による地域交流プログラム」の現在の課題、将来ビジョンは、思春期(12歳から25歳)までの青少年に向けたプロジェクトとして、作品を企画し、この年代層の観客を増やしていくことである。2009-10年シーズンから、プレイグラウンドという思春期の青少年向けのスペースを開設するボンピドゥーセンターとパートナーシップを組む計画で、それに先駆けて2009年6月20日にはジュヌビリエ劇場の芸術監督パスカル・ランベールと一緒に携帯で短編映画を撮って編集するという企画を実施した。参加者8人の内7人はジュヌビリエ市住民で、編集された映像はボンピドゥーセンターのウェブサイトで公開されることになっている。

## 4. 国立舞台センター | サンカンタン・アン・イヴリン劇場

### Scène Nationale Théâtre de St. Quentin-en-Yvelines

面会日:2009年6月29日(月) 12:00~13:30

面会者:Carole Helpiquet, Secrétaire générale(劇場秘書)

Magali Cabrol, Responsable des relations avec le public(パブリック・リレーション担当者)

サンカンタン・アン・イヴリン劇場は、パリから近郊行き電車で約30分の場所に位置する「国立舞台センター」(Scène Nationale)の一つである。国立舞台センターとは、演劇における地方分権化の流れ(詳細は「2. フランスの文化・芸術による地域交流プログラムについて」を参照)に基づいて、国立演劇センター(Centre Dramatique National)の不足する地域にできた多目的文化ホールで、仏国内に70カ所存在する。サンカンタン・アン・イヴリン劇場のシーズンプログラムは、コンテンポラリーダンス、演劇、サーカス、コンサートの多岐にわたる芸術分野から成り、年間約35本の作品を280席の小ホールと1,000席の大ホールで上演している。

この劇場のミッションは、国立演劇センターと同じく作品の招聘、制作、共同制作をすることであるが、演劇だけでなく、ダンスや音楽の公演、展覧会なども開催されている。国立演劇センターとの違いは、芸術分野を問わず立地場所の属する都市圏の文化発展に貢献することであり、国立演劇センターのディレクターは約90%が演出家であるのに対して、この劇場のディレクターにはプロデューサーが就任している。このサンカンタン・アン・イヴリン劇場は国立舞台センターの中でも、特に地域の観客に芸術への関心を持ってもらう文化運動(Action culturelle)<sup>1</sup>を劇場の誓約、信念として掲げており、観客と劇場及び上演作品の橋渡しをするパブリック・リレーション担当を5人配置している。

サンカンタン・アン・イヴリンはパリの西側、イルドフランス地方、イヴリン県に位置する都市圏で、7つの自治体を統括し、人口はおおよそ146,000人、面積約6,742ヘクタールである。この劇場は、2005年のジャズフェスティバルやアミアン文化の家の元ディレクターを務めたプロデューサーのジャック・ボルノンをディレクターとして迎えている。さらに、アーティスト3人(演出家、ミュージシャン)をアソシエートアーティスト(協力アーティスト)として迎え、その作品と観客の交流を目指していることが、この劇場の特徴となっている。

1 フランスでは、この文化運動(Action culturelle)という言葉が、本調査研究のテーマである「文化・芸術による地域交流プログラム」に極めて近い意味で使われていることから、以下の本文中では、単に「文化運動」と記載することとした。

#### 1. サンカンタン・アン・イヴリン劇場の設立の背景と目的

##### (1) 設立の背景と経緯

戦後のベビーブームに伴う人口増加とパリの住宅不足を背景に、パリ環状線郊外では、新興住宅街、ベッドタウンの開発が進み、サンカンタン・アン・イヴリン劇場の立地する地区でも、1970年代から国鉄の駅舎、住宅、ショッピングセンターなどの建設が始まった。そうした都市開発事業の一環として、サンカンタン・アン・イヴリン劇場はイヴリン県の中心となる文化施設の創設を目的に建設され、1993年に開館した比較的新しい劇場である。

##### (2) ミッション、戦略、事業・プログラムの構成

サンカンタン・アン・イヴリン劇場では、「現代文化の中で国全体のモデルとなる芸術作品の制作の場を明確にする」という使命に基づき、以下の事業を行っている。国立演劇センターと異なり、国立舞台センターでは、基本的に劇場独自の作品の自主制作は行わず、共同制作あるいは既存作品の受け入れや支援によって、舞台作品の上演を行う仕組みとなっている。

- 共同制作における財政援助(6,000ユーロから13,000ユーロまで)(約80~180万円)
- テクニカル機材、及び人材援助:他の場所で作られた作品の受け入れ、再演の場合の援助(機材費として6,000ユーロから20,000ユーロまで)(約80~270万円)
- 作品の普及:パートナーを組んでいる近隣の劇場またはフランス全土で作品を紹介できるような他地区の劇場に呼びかける。
- 上演作品についての文化運動のための企画及び財政援助
- アルノー・ムニエ(演出家)、レイ・スクラヴィス(ジャズ・ミュージシャン)、ダヴィッド・ステルヌ(指揮者)をアソシエート・アーティストとして迎え、共同制作費用を援助。アソシエート・アーティストは文化運動の実践経験があり、サンカンタン・アン・イヴリン劇場の提案するアウトリーチに積極的に参加できることを条件に、ディレクターの意向によって決定される。



国立舞台センター | サンカンタン・アン・イヴリン劇場の外観。

## 2. 事業の目的と内容

### (1) 事業の目的

サンカンタン・アン・イヴリン劇場では作品の制作、上演という活動以外に、もう一つ「地域の文化運動に力を入れる」という大きな柱を掲げており、文化運動を通して、地域の観客育成を図ることを劇場の理念、目的としている。これはすべての国立舞台センターが力を入れて行っている活動ではなく、「大きな目玉のイベントを作って一定の観客に向けて芸術を発信する代わりに、1人でも多くの人に芸術に触れる機会を作る」というサンカンタン・アン・イヴリン劇場の選択の結果である。文化運動の具体的な内容は次のとおりである。

- 既に劇場に来た観客の顧客化を促進する。
- 舞台芸術への関心を持たせ、作品の発見を促す。
- 市民の文化活動の実践をより深いものにする。
- 上演作品を通じて、市民の文化に対する一般的な知識を芸術創造の理解へと繋げていく。
- 既に舞台芸術に関心のある観客を通して作品を普及する。
- アーティストと観客との積極的な交流、観客によるアーティストの支援の機会を作る。
- 劇場のパートナーである非営利団体(アソシアシオ

ン)、企業委員会<sup>2</sup>、教育施設、音楽芸術機関、その他の機関等の様々なニーズに応える。

- 世代や階級、あるいは文化的、地理的の違いを越えた参加者の交流を促進する。そのため、団体の業務内容を問わずパートナーを公募する。

### (2) 事業の内容

サンカンタン・アン・イヴリン劇場の行っている文化運動の種類と内容は以下のとおりである。

#### ① 一般公募又は参加自由のもの(ウェブサイトや一般的な広報媒体を使って参加者を募集)

- 劇場見学
- アーティストを交えたトークセッション
- マスタークラス(プロの音楽家による音楽実技講習会)
- 公開稽古
- 上演作品に関連した実技の授業
- 上演作品についての講演会

#### ② 劇場外での文化運動

- 「劇場の外で」: 舞台作品、コンサートを普段劇場に足を運ばない、または地理的な理由で足を運ばな

2 1945年に制定された従業員の経営参加のための機関で従業員50人以上の企業で設置が義務づけられている。

い観客など、様々な層の観客との交流を目指して、舞台装置を使わないシンプルな形で、大学の大講堂、図書館、文化センターなどの多目的ルームを使って作品を上演する。

### ③ 市民とプロアーティストの共同作業

- 「オーケストラと一緒に歌おう」: 7つの自治体から集まった様々なアマチュア合唱団、小/
- 中学生、地域の音楽学校の生徒からなる、延べ300人の参加者ととも、6ヶ月にわたりイルドフランス・オーケストラの指揮者と稽古を重ね、大小2つの劇場を使って発表会を開催した。この事業は1,900人の動員を記録した。
- 「幕を開こう」: ヴェルサイユ学区の音楽学校(コンセルヴァトワール)の生徒に対して、発表の機会を定期的に与えることを目的に、彼らの演奏会の開催を支援している。

### ④ 特定の団体に向けての演劇ワークショップ

劇場では、劇場と観客の橋渡しの役目をする劇場独自の制度、「ルレ(relais、仲介役)」を公募している。ルレは家族、学校、友達、同僚など10人のメンバーを集めれば応募できる仕組みである。

文化や教育に関する市民の実践的な活動をより深め、未来の観客を育てるため、市民に文化や芸術に触れる平等な機会を作ることを目的に、イヴリン県の教育委員会と大学区、地方文化局(DRAC)からの援助を得て、以下の活動を行っている。

- 小学校向けプログラム: 劇場の小学生向けの上演作品をもとに、文化運動を実施している教育委員会が選定した24のクラスとともに、実技のワークショップや音楽の授業を実施。
- 中学校、高校向けプログラム: 演劇のオプション授業、ワークショップ、芸術特別授業を実施している学校に向けてドラマツルギー(戯曲分析)、演劇理論の授業及び演技のワークショップ、アーティストとの交流会(上演作品の前後)、公開稽古を実施。
- 教師向けプログラム: イヴリン県の教育委員会によって企画された研修会の実施。この研修会は、2週間で80時間講座が開催されるが、その中で音楽、

演劇、ドラマツルギーの講習を選択できるようになっている。

- 大学との連携: ヴェルサイユ・サンカンタン・アン・イヴリン大学では、前述の「劇場の外で」を開催し、上演作品の入場料をすべての学生に6ユーロで提供している。

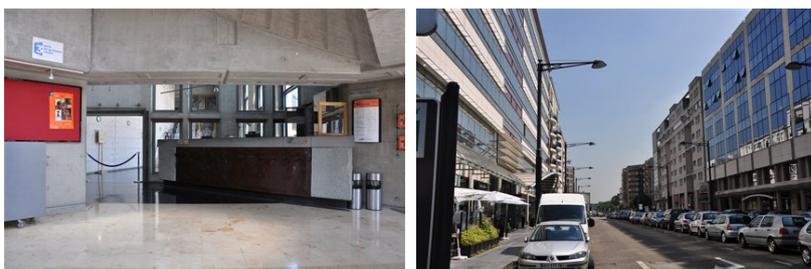
これらの他にも、パブリック・リレーションは、マスタークラスやアーティストが出向いて行う交流会を実施している。これによって、観客の知らないアーティストの作品を紹介できる。そのほか、毎年プロのアーティストとのコラボレーションにより市民参加型オペラを制作している。参加できるのは大人と子どもである。2009-10年度はアソシエート・アーティストであるダヴィッド・ステルヌの指揮で「ジュリアス・シーザー」を上演する計画である。

来年のサンカンタン・アン・イヴリン劇場の文化運動は、プロジェクト数60件、参加する生徒数1,400人、述べ1,000時間を目指している。

### (3) サンカンタン・アン・イヴリン劇場の文化運動の具体例: アルノー・ムニエの取り組み

上記の一般的な活動に加えて、アソシエート・アーティストの1人である劇団モーベーズ・グレインの主宰で演出家のアルノー・ムニエが率先して行っている文化運動の活動内容を具体例として紹介してもらった。

アルノー・ムニエの作品は、2007-08年度にミッシェル・ヴィナヴェール作「キング」をサンカンタン・アン・イヴリン劇場が共同制作し、2008-09年度は劇場外の公演演目として「幸福探し」を制作した。2009-10年度はミッシェル・ヴィナヴェール作、平田オリザ翻案「飛ぶ鳥の高さ」を上演予定である。この中でも、文化運動は芸術と観客の仲介役を果たしているため重要な活動に位置づけられている。他の劇場では異なるケースもあるが、サンカンタン・アン・イヴリン劇場での文化運動は、基本的に現代的な作品の理解を重視している。その中でモーベーズ・グレイン劇団は、観客と出会うこと、観客に作品を理解してもらうこと、作品の創作過程を見せることに重点を置いて、積極的に文化運動を行っている。



エントランス・ホールと劇場前の通り。劇場はこの地区の再開発の一環として開設された。

### ① ルレ(仲介役)を通じた一般グループや企業委員会への働きかけ

この劇団は、青少年だけではなく、教師や一般の観客と幅広い年代層を対象に活動を行っている。「キング」を上演した際は、作品をよりよく理解してもらうために、理論と実技を組み合わせたワークショップを、ルレを通してできた一般のグループ、企業委員会の会長や役員とのグループに対して行った。企業委員会の会長や役員とのワークショップは、土日を使って2日間、1日6時間、計12時間で演劇理論と実技の講習会形式で実施され、アルノー・ムニエが演技の仕方、「キング」のテキストを使ったリーディング、演技などを指導した。このようなワークショップは、参加者がその経験を同僚や家族に話して、観客の輪を広げていくことも目的となっている。

企業委員会への働きかけは劇場にもともと足を運んでいる観客を通して行われた。これは劇場から一定の経験のある観客を中心に働きかけることで、その周りの観客(家族や友達、同僚など)へと層を広げ、作品の魅力を理解してもらうのが目的である。これらのワークショップはサイトやチラシ等で公募はしていないので、その参加者はあくまでもルレを通じて構成したグループである。「キング」という作品以外にも劇場の年間公演を通して現代的な作品をよりよく理解してもらうために、この特定の観客に向けたワークショップを行っている。この劇場では「キング」を10公演買い取り、小劇場(280席)で上演した。この劇場でこれだけの回数の公演を行うのは稀なことである。

### ② 中学・高校の教師を対象にした講習会

アルノー・ムニエは、約25名の中学・高校の教師を対象にした講習会も行った。3日間にわたって、教師を俳優のグループとみなし、「キング」のテキストを使って机上で細かな戯曲の分析(登場人物や作品のテーマなど)を行い、演技の指導をした。アルノー・ムニエが平田オリザの「ソウル市民」をこの劇場で公演した際にも、同様のワークショップを行って、テキストの音楽性などについてディスカッションが行われた。

教師向けのワークショップを行うのは、高校生、中学生に演劇のことをよりよく理解してもらうためである。さら

に自分の担当クラスで、生徒とともに戯曲を読んだり、「文化芸術プロジェクト」<sup>3</sup>の立ち上げを支援したりすることが目的である。特にヴェルサイユの教育区はフランスで最も広い教育区で、そこで働いている教師の数はフランスでも最も多い。この事業は、ヴェルサイユのレクタ(大学区)とパートナーを組んで一緒に実施している。このレクタでは、毎年同じような教師向け講習会を実施しており、教師はそこに登録して、サンカンタン・アン・イヴリン劇場でのワークショップに参加する仕組みである。参加者はすでに芸術に関心があったり、既に学校で芸術に関する企画を実施したりしている人が中心であった。

### ③ 一般の観客向けワークショップ、交流会

その他、劇場ではサイトやチラシを通して公募する一般の観客向けのワークショップや交流会も開催している。「キング」に関して最も大きな取組は、アルノー・ムニエとミッシェル・ヴィナヴェールによる観客との交流会を「キング」の公演10日前に開催したことである。土曜日の夜7時からの実施だったが、170人が参加した。第一部は、通常の交流会で観客との意見交換を行うスタイルだったが、第二部は、ミッシェル・ヴィナヴェールが彼の「職探し」というテキストを使って、観客の中の希望者に簡単な演出をした。観客の視野を広げるため、「キング」ではなくあえて異なる台本が使われた。サンカンタン・アン・イヴリン劇場のようなところで、公演前に170人もの人を集めるのは難しく、成果として極めて重要である。事前に様々な広報手段を使って告知したのが功を奏した。2009-10年度も「鳥の飛ぶ高さ」を公演する際に同じような交流会を開催する予定である。

### ④ イヴリン県全体の巡回公演

モーベーズ・グレイン劇団は、もう少し小規模な事業として音楽と詩の作品「幸福探し」(「劇場の外で」のひとつの企画)という作品でイヴリン県全体を巡回し、大学の大講堂や公民館の多目的ホール、市立美術館や

3 「文化芸術プロジェクト」は、1980年代に文化省と教育省によって制度化されたもので、芸術に関するプロジェクトを実施したい教師が企画書を地方文化局(DRAC, Direction des Affaires Culturelles)と大学局(レクタ, Rectorat)に申請し、それぞれから助成金を得ることができる(詳細は「5. 国立演劇運動協会」参照)。

環境センターと共同で実施した。重要なのは、これらの受け入れ先が必要経費の50%を負担したという点である。この作品は、劇場の専門的な設備がない小さな空間で、俳優3人と1人の音楽家といったスタイルで行われた。100から150人に対応できるような形で実施し、全部で7カ所、7公演のツアーを行った。これは2008年に行われた「秋フェスティバル」という大きなイベントの一環で実施されたもので、11月15日、16日の土日2日間、サンカンタン・アン・イヴリン劇場や芸術施設が開放され、すべてのイベントは無料で実施された。無料開放は、観客と劇場の距離を縮めるという理念に基づいており、非常に重要である。

「幸福探し」を上演した場所は、既に劇場と観客との間に入ってルレとともに目星をつけていた場所である。実施する際には、予算や運営の問題を考えて場所を決めるが、広報にはルレが大事な役割を果たしている。隣市のラムリーズでは、他の劇場の主催プロジェクトに参加している子どもが、両親とともに観劇し、地理的、年代的な境界を超えた観客を動員した。劇場から離れた場所に作品を届けるのは、劇場は遠すぎて行きにくい、近くの公民館であれば行きやすいという観客のための地方分権化の理念に基づいている。このような「劇場の外で」の企画は、この劇場独自のアイデアで、現代的な作品をより多くの人に届け、理解してもらうためにとても有効である。一つの大型作品を作ることも可能だが、より幅広い年代、観客が作品に触れることができるようこうした活動に予算を投入している。ただし、これは結果がすぐに出る活動ではなく、青少年の20年後を想定して、将来の観客育成に繋がるものとして行っている。

#### ⑤ 高校生対象のワークショップ

アルノー・ムニエには子ども向けの作品がないため、ワークショップは、小学生ではなく高校生を対象に行っている。2008-09年度は、希望校が企画できる「文化芸術プロジェクト」で年間40時間、計120人の生徒が参加した。このワークショップの内容は、自分の作品へのアプローチ方法に関する授業、観劇前後における演技の授業、公開稽古、舞台美術や音響担当者とのディスカッションなどだった。その他にバカロレア(高校卒業

試験)で演劇の試験を受ける生徒には、3学年すべて合わせて週6時間、年間計220時間の授業を行った。

サンカンタン・アン・イヴリン劇場のパブリック・リレーションの仕事は、上記のようなプロジェクトを行いたい教師を見つけてアーティストを紹介し、プロジェクト実現の手伝いをするのである。具体的には教師とコンタクトを取り、テーマを決めてシーズンプログラムから3つの作品を選ぶコンサルタントの役割をする。大切なことは、教師個人と直接連絡を取るのではなく、地方圏教育委員会と大学区からまず各学校の校長にアプローチすることである。それは、上層機関から働きかけていくことにより、相手の立場をよく把握できるためである。

### 3. 事業の成果・効果

サンカンタン・アン・イヴリン劇場では観客向けアンケートなどは実施していないため、事業の成果、効果を把握することは難しいが、ルレ(仲介役)の数は2008-09年度は83人で、ルレの1団体あたりの平均参加者数は16.97人である。また会員(シーズンプログラムのうち最低4作品を選んで割引を受けられるシステムで、フランスのすべての劇場で導入されている)の全体数は、2007-08年で4,472人、2008-09年で4,496人と、ほぼ横ばいである。その内、48.1%が小・中学生、高校生、大学生である。上記の文化運動に参加した人数は2008-09年度は4,623人で、時間数にすると1,488時間であった。サンカンタン・アン・イヴリン劇場はこれらの文化運動、芸術作品によって明日より良い人間を作ることができるという命題のもと、市民のビジョンを代行している。例えばダンスを観劇に来た後、攻撃的な行為には走らないといった信条のもとで運営を行っている。

### 4. 事業や運営を支える仕組み

#### (1) 実施体制(組織内、外部組織・人材とのパートナーシップ)

##### ① 公的助成機関

- イルドフランス地方・地方文化局(DRAC Ile-de-France, Direction Régionale des Affaires Culturelles)、イヴリン大学区教育委員会、ヴェルサ

イユ大学区、サンカンタン・アン・イヴリン都市圏教育局

② 芸術・文化運動機関パートナー(「劇場の外で」の受け入れ先、「オーケストラと歌おう」参加機関)

- シュブルーズ市文化協会、サンカンタン・アン・イヴリン・ヴォーカルアンサンブル

③ サンカンタン・アン・イヴリン芸術・文化運動機関パートナー(「幕を開こう」「劇場の外で」の受け入れ先)

- ヴェルサイユ大学福祉地方センター、ヴェルサイユ美術学校、ヴェルサイユ地方音楽学校、サンカンタン・アン・イヴリン市立美術館、サンカンタン・アン・イヴリン図書館ネットワーク、ベリエール市マルセルリヴィエール研究所

④ 教育施設機関パートナー(演劇ワークショップの受け入れ先)

- モンティニール・ブルトヌー市エミリードブルトイユ高校、マントラジョワ市サンテグジュペリ高校、プレジュール市ジャンヴィラルール高校、トラップ市ユリガガリヌ高校、ヴェルサイユサンカンタン・アン・イヴリン大学、パリ南オルセー大学

⑤ 環境保護パートナー(「劇場の外で」の受け入れ先)

- サンカンタン・アン・イヴリン環境の家、シュブルーズオートヴァレ自然公園

(2) 年間収支(概算内訳)、機関(団体)の組織体制(人員数)

① 年間収支

サンカンタン・アン・イヴリン劇場の年間予算は186万ユーロ(約2億5,000万円)であり、その内 サンカンタン・アン・イヴリン都市圏から58%の助成を得ている他、イルドフランス地方文化局(DRAC Ile-de-France, Direction Régionale des Affaires Culturelles)、イヴリン県会(le Conseil Général des Yvelines)とイルドフランス地方圏会(le Conseil Régional d'Ile-de-France)から助成金を受けている。

② 機関の組織体制

サンカンタン・アン・イヴリン劇場の劇場運営スタッフは17名、テクニカルスタッフ9名で、運営スタッフの総数は26名、組織体制は次のとおりである。サンカンタン・アン・イヴリン劇場の地域交流プログラムは、パブリック・リレーション担当者5名が担当している。

- ディレクター
- 劇場秘書
- ディレクター秘書
- 制作部長及び青少年プログラム担当
- 制作秘書
- プロダクションマネージャー
- 会計
- 広報、パブリック・リレーション責任者
- パブリック・リレーション担当者5名
- プレス担当者
- プレス秘書
- 情報処理担当
- 受付担当者2名
- 技術監督
- 照明監督
- 舞台監督3名
- 音響監督
- 技術者
- テクニカル部門秘書

5. 現在の課題と今後の方向性

特に2008-09シーズンを中心に、「青少年向けシーズン」を掲げて、この世代に向けたプログラム、文化運動に力を入れた結果、青少年や家族の観客層は増えた。しかし、課題としてここ数年、成人の観客の足が劇場から遠のいていることが判明したので、対策を模索中である。

今後もこの国立舞台センターのミッションとしている文化運動、特に教育施設との連携に力を入れていきたいと思っているので、大学区(レクトラ、Rectorat)、及び大学区教育委員会に積極的に働きかけ、ネットワークを作っていくことが重要だと考えている。

## 5. 国立演劇運動研究協会 | ANRAT

### L'Association nationale de Recherche et d'Action théâtrale

面会日: 2009年6月26日(金) 14:00~15:30

面会者: Jean-Pierre Lorient, Délégué national (ANRAT代表)

#### 1. 国立演劇運動研究協会の設立の背景と目的

国立演劇運動研究協会 (l'Association nationale de Recherche et d'Action théâtrale, 以下「ANRAT」) はエマニュエル・ドマルシー-モタ(現パリ市立劇場芸術監督)が役員会の会長となり、1983年に文化省及び教育省の支援を受けて設立された独立した非営利団体(アソシエーション)である。この団体は4人の運営スタッフから成り、学校教育の内外において、舞台芸術のアーティストや教育指導者といった実践者を会員として募り、全国規模のネットワークを形成している。このネットワークは、演劇や舞台芸術関係者と教育関係者とをパートナーとして情報交換を行い、舞台芸術をどのように教育に取り入れていくべきか、共同で模索していくために重要な役割を果たしている。ANRATは組織自身が直接活動するのではなく、現場で活躍する教師やアーティストに働きかける中間支援組織である。

##### (1) 設立の背景と経緯

1980年代、国立劇場のディレクターと教育省の公務員が、青少年の教育と演劇との連携が不足していると感じ、この二つの省の間を埋める対策として、「学校教育における演劇、アーティストと教師のパートナー制度」が全国に通達された。これによって、学校での演劇(舞台芸術)への取り組みが推進された。これは「文化芸術プロジェクト」と呼ばれ、プロジェクトの実施(主にワークショップや作品観劇)を希望する教師が、企画書を地方文化局(DRAC, Direction des Affaires Culturelles)と大学区(レクタ、Rectorat)に申請すると、それぞれから助成金を得ることができるシステムである。このような国の教育文化政策を背景にして、芸術創造者の経験を有するアーティストと、知識の伝達者としての教師とが、共同責任者、共同主催者として演劇の授業を教育に取り入れるようになった。

1983年に、現場で働いている教師と演劇アーティストが集まり、演劇と教育を結びつけて研究を行う演劇運動(Action théâtrale)の推進団体の必要性を訴え、教育省、文化省の援助を受けたのがANRATの設立のきっかけである。

なお、ANRATの活動は、学校での授業だけにとどまらず、教師とアーティストが青少年向けに行う活動全体を指している。

##### (2) ミッション、戦略、事業・プログラムの構成

ANRATは文化省と教育省から助成金を得ているが、独立した非営利団体で私的な財団ではない。この非営利団体という形はフランスの団体の約20%を占めている。

演劇や舞台芸術活動において、教師やアーティストと青少年を結びつける活動や運動に賛同し、実践する会員(主に教師、演出家、劇場ディレクター、俳優)とともに、ANRATは、学校における生徒のための演劇ワークショップ、観客の舞台作品への理解力を深めるための「観客の学校」を実施するためのオリエンテーションや情報提供を行っている。活動の対象年齢は小中高生、大学生である。この活動は青少年の演劇の実践が舞台芸術の知識を広め、かけがえない思考を育成し、教育的にも大きな効果を持っているという理念に基づいている。協会の活動内容は、11人のアーティスト、11人の教師で構成される役員会によって決定される。その他、ANRAT独自の活動として、演劇運動に関する全国規模の講習会や、演劇運動に関する調査の定期刊行物の出版なども行われている。

#### 2. 事業の目的と内容

##### (1) 事業の目的

ANRATの主な目的は、教育指導者とアーティストのパートナーシップによる学校での子供、青少年の演劇理論や実践に関する活動を振興することである。これは、演劇によって、他人とのコミュニケーション能力を高め、個人の能力の育成に役立つという信念に基づいており、普段芸術に触れる機会のない生徒にもきっかけを与え、そして経験を積む場所を提供する。これらの活動は、決してプロのアーティストを育成するためではない。ANRATは基本方針として以下の目標を掲げている。

- すべての青少年を対象にした学校の授業内外での文化・芸術教育の振興、民主化、一般化



国立演劇運動研究協会は、歴史的建造物を移転・保存した建物に入居している。

- 国と地方公共団体、教育と文化、文化機関と教育機関などにおけるパートナーシップの形成を促進するための協議
- 青少年の演劇に関するモデル的な教育運動の普及活動
- 新たな事業の検討や情報交流のためのネットワークを会員に提案
- 学校教育内での芸術教育、ならびに芸術に触れるための入門的な取組の定着

ANRATの活動は、年会員（登録者数は毎年500～600人、これまでの累計会員数は3,000人）の現場での活動の指導・推進と、ANRATが主体になって行う事業の二つに分かれている。年会員は、ANRATの組織の目的や考え方に賛同している人々である。

## (2) 現場での活動を指導・推進する事業の内容

現場での活動の指導・推進は、会員の教師がアーティストと二人一組で行う仕組みとなっており、具体的な内容は以下のとおりである。

### ① 演劇ワークショップ

演劇ワークショップは、次のような形態で実施されており、各生徒が選択できる仕組みになっている。

- 小学校、中学校を対象に、アーティスト一人、教師一人をパートナーとして、演劇の実技の授業（即興

やテキストを使ったリーディング、作品発表）を年間50時間行うものと、高校を対象に、演劇理論及びワークショップ形式の週7時間の授業を行う選択科目がある。高校の生徒は、体育や演劇、ダンスといった様々な選択科目から一つを選択しなければならない。

- 前者の小・中学校でのワークショップの開催は、プロジェクトの申請書を学校が提出し、プロジェクトの内容やクオリティなどに基づいて、文化省の地方文化局（DRAC, Direction Régionale des Affaires Culturelles）及び教育省管轄の大学区（Rectorat）委員会が助成審査をする仕組みになっている。これにより地方文化局から最高で2,500ユーロ（約34万円）が学校に、大学区委員会から3時間の残業代が教師に支給される。地方文化局は全国で25区、大学区委員会は23区に分かれており、区によりその体制や実施規模も様々である。
- ワークショップによってはアーティストや教師のボランティアで行うものもある。
- これらのワークショップの時間数は、小学校では規定の授業内に、中学校では規定の授業内と追加時間数に組み込まれる。高校の選択科目は規定の授業内に組み込まれ、ワークショップは追加授業として、通常の授業時間を削ることなく年間授業プログ

ラムの一環として行われる。

- 学校での実施は、演劇の場合は一般的に国語の教師が担当し、ダンスの場合は体育の教師が担当する。どちらも、教師自身の受け持つ科目の授業内で行われることとなっている。

## ② 観客の学校

「観客の学校」は以下の形態で行われ、各生徒には選択の自由がなく生徒全員が行うこととなっている。

- 舞台芸術作品を観劇する前後に教師がレクチャーを行う。主に観劇後に実施される場合が多いが、観劇前には演劇の歴史の授業や作品のレクチャーを行うこともある。観劇後はアーティスト(俳優、舞台美術家、振付家、ドラマターグ、演出家など)を教室に招き、観劇した作品について議論し、実際に生徒自身が体を動かす(振り付けや舞台美術を自ら提案する)場を設ける。これは、舞台芸術が文学作品とは異なり、テキストと舞台によって成立しているという理解にも繋がる。生徒は年間で2~3本の作品を鑑賞する。
- これは、作品を見るという行為が、作品を消費することではなく、作品を本のように「読み解く」ことだと考えているからである。その背景には、「演劇を文学ではなく上演される舞台作品と結びつけて考えよう」という動きが新しく起こってきていることがある。
- 鑑賞作品とクラス内で勉強するテキストは必ずしも同じものとは限らない。
- この活動のクラス内での対象年齢はバカロレア(高校卒業試験)前の17歳までである。2009年度のバカロレア試験でも「演劇作品における登場人物の観念について述べよ」という問題が出された。

①演劇ワークショップ、②観客の学校の両方のケースとも、ワークショップを行うアーティストは俳優に限らず、演出家、舞台美術家、ダンサー、振付家など様々で、普段それぞれの作品を発表しているプロのアーティストである。例えばダンサー、振付家ドミニク・エルヴェ(現国立シャイヨー劇場芸術監督)は、ボルドーの教育委員で体育教師であるミッシェル・シュヴァリエとパートナーを組み、中学校1年生の1クラスを対象に10回にわたるワークショップを行った。一回の授業は2時間

でコンテンポラリーダンスへのアプローチの仕方やビデオ鑑賞から始まり、歩き方、空間の使い方、音楽を使つての身体の動かし方を体験し、観客の前で発表するまでに至るプログラムになっている。1人だけではなく2人組で行ったり、全員が一緒に行くなど他人との対話を重視した内容になっている。

2005-06年度調査によると、全国で前者の「演劇ワークショップ」を実施した学校数は、小学校が55,667校のうち1,307校、中学・高校合わせて9,634校のうち582校であった。後者のプログラム実施校は中学校が642校、職業高校が1,696のうち78校、普通高校が272校であった。

## (3) ANRATが主体になって行う事業の内容

ANRATが主体になっている活動は、以下のとおりである。

### ① 出版

3年に一度出版される演劇教育誌「トレデュニオン」の製作・出版。各回ごとに深く掘り下げたテーマ(「言語と演劇」、「青少年向け舞台芸術作品」、特別号では「学校でのアーティスト?」「育成、演劇教育の使い方」など)を扱う。1988年から連載された「演劇教育ノート」シリーズは、演劇の歴史の代表的演出家(ジャック・ルコックなど)の演劇教育についての著作として、出版社のアクト・スウッド社と共同出版した。「演劇のワークショップ」シリーズも、毎回一人のアーティストと一人の教師によって行われる演劇のワークショップへの入門の手引書として、同じくアクト・スウッド社と共同出版している。

### ② 演劇教育の実践者との会合(学会、研究会、セミナーなど)

全国規模の会合が、2008年12月15日に国立セミナー「観客の学校、全国的運動の条件」と題して、パリ市立劇場アベス館で行われた。このような大きな集会で年会員が発言し、議論できる場を設けている。

アヴィニオン・フェスティバル開催中に研修会を実施している。これはANRAT代表のジャン・ピエール・ロリオル氏とダンサー・振付家のキャロリーヌ・マルカデが指導する。教師向けのダンス(マルカデ担当)、演劇



アヴィニオン・フェスティバルでのシンポジウムの様子(2006年)。© ANRAT提供

(ロリオル担当)の実技の授業及び「観客の学校」の講習会を行う。「観客の学校」の講習会では、アヴィニオン・フェスティバルの中からヤン・ファーブルやワジディ・ムアウッドなどの3つ作品を選び、観劇後どのように作品を分析したらよいか、生徒に観劇前後どのように指導すればよいかを学ぶ。

さらに、プロヴァンス・コートダジュール地方の高校22校の校長、教頭を対象に、2009年秋から義務化される「各学校における芸術プロジェクト」法の施行に伴い、「芸術文化政策とは何か」について研修会を行う。この新法は「各学校における芸術プロジェクト」(各小中高校が分野を問わず芸術プロジェクトを年間一つ発表しなければならないという法案)と「各芸術の歴史」(学校ですべての芸術分野の歴史を教えなければならない)という法案である<sup>4</sup>。ロリオル氏によれば、この研修会は、この新法の「各学校における芸術プロジェクト」に対して、どのようにプロジェクトを立ち上げるべきかを助言し、立ち上げをサポートする実験的な試みだという。良い結果が出れば全国教育委員会などを通して、フランス全土に方法論を普及させる。

この新法成立に至るまでの経緯には、次のように政治と密接な関係があるとロリオル氏は解説する。

1975年に文化的な活動をすべての人々にという政府通達があったが、一部でしか実施されていなかった。1997年にジャック・ラングが文化大臣になり「芸術文化政策」を新たに推進した。しかし2002年にジャック・ラングが再選されなかったため、この政策は立ち消えとなった。2007年からサルコジ政権下において「各学校における芸術プロジェクト」と「各芸術の歴史」の義務化の法律が成立し、2009年9月から施行される予定である。

芸術に関してこのような法案が生まれる背景には、フランス人が、「フランスでは文化は例外」であり、文化は国が助成して支援していかなければいけないという発想を持っていることが深く関係している。

<sup>4</sup> この法律については、「2. フランスの文化・芸術による地域交流プログラムについて」も参照。

### ③ 情報センター

ANRATでは、協会事務所内での資料閲覧、芸術教育に関するのニュースレター配信を行っている。

### ④ 芸術教育政策の調査研究

ANRATでは、2004年に記者発表された「学校における芸術とアーティストの常勤に向けて」を全国規模で呼びかけている。非営利団体、労働組合との共同作業による芸術教育のためのフォーラム(FPEA)を設置したり、大統領選挙時には、芸術教育に関する候補者への質疑応答も行っている。

### ⑤ 演劇教育の書籍出版

ANRATと約50人の教師やアーティストが集まり、教材として作成した演劇教育の書籍を教育省に提出している。教材として適切と判断されれば、全国の学校で使用されることになる。

## 3. 事業の意義と成果

### (1) 学校での演劇活動の意義

ANRATが上記のような活動を推進する背景や意義としては、以下のような項目が挙げられる。

#### ① 学校教育にとっての意味

- 生徒の両親に活動を理解してもらうには、活動を実施する自分たち自身に対して、「芸術の立場、青少年の教育にとって芸術がどんな意味があるか」という問いかけをしなければならない。その回答としては、「芸術によって思考力を高めることができる」「アートで他人とのコミュニケーションが促進される」「自分自身の育成にもつながる」ことなどが挙げられる。
- 学校制度は19世紀にジュール・フェリーという政治家によって整備されたが、彼は計算したり、読んだりというような確かなものを重視して、芸術は不確かなものだとしていた。学校も当初この意見に賛成していたが、徐々に国の統率者も教師も学校に不足しているものがあると気づき、学校は芸術の重要性を理解するようになった。

## ② 芸術と文化

- ANRATが主張しているのは、芸術と文化を分けて考えることである。芸術は「現代に生きているもの、研究するもの」、「自分たちの体験であったり経験から得られるもの」であるのに対し、文化は「歴史が保存してきたもの」であるという考え方である。ただし、この二つは異なるものであっても、対立しているものではない。
- 芸術は団体で経験したとしても個人の経験に基づいて体験するものである。そのためには、「理解する」ということの意味を知らなければならない。何もせずに空から降ってくるものを受け止めればよいわけではなく、自分自身で探しにいかなければ得られないものである。
- 以上の理由から、若い人たちが芸術によって自分から行動を起こしていくこと、受け身にならないことが重要である。そのためにANRATは活動している。

## ③ アーティスト、教師にとっての意味

- ANRATの推薦している活動を経験することはアーティストにとっても良い経験である。なぜなら自分たちの活動がどのような相手に向けられたものかを考えるきっかけになるからである。このような意識のないアーティストは消えていくであろう。
- 先生にとっても、この体験前後で生徒に対する接し方が異なる。徐々に効果を発する薬のようなものに例えることが可能で、その薬によってアーティストたちは、自分たちの作品が向けられている観客のことを意識し、先生たちは自分たちの仕事の仕方を変えることができる。生徒だけではなく、教師、アーティストなど関わったすべての人にポジティブな効果を与えることができる。
- このような活動は10年後、15年後に子どもたちがプロのアーティストになるということではなく、芸術に触れる経験を積む機会を作るといった意味において、とても重要である。

## (2) 評価方法

ANRATでは、義務または任意で演劇の授業を実施

している高校を対象に、アンケートを行った。これは全国で教師、生徒、アーティスト、アーティストを派遣する演劇運動を実施している団体(劇団、非営利団体、国立演劇センター等)を対象にしている。このアンケートは2005-06年シーズンに行われ、対象になった生徒数は19,000人で回答者数は1,962人、同じく教師は401人で回答者数は129人、また、86人のアーティスト(実施人数は不明)からも回答が得られた。質問内容は多岐にわたり、性別、年齢、演劇を授業に取り入れている年数、観劇作品の種類(古典または現代)、自身の演劇実技経験、アーティストの選択方法、演劇が科目として重要かどうか、生徒には将来就きたい職業などが問われている。

## (3) 事業の成果

アンケートの結果、教師の意見として、アーティストに求めることは、特に技術的能力、実践的能力、創造する才能であり、51%がこのANRATの推進する活動を改良を加えながら続けていきたいと回答した。アーティストからは、この活動に参加する動機として、「感性を磨くため」「演劇の芸術を発見してもらうため」「教育に貢献するため」などの回答があった。教師の回答で、アーティストとのパートナー制度が「とてもうまくいった」のは69%、「うまくいった」のは21%と、9割の教師がパートナー制度はうまくいっていたと回答した。

生徒は80%が女子の回答であり、高校卒業試験後に33%が芸術を、31%が文学を専門に学びたいと回答している。アーティストと教師のパートナー制度から「努力の仕方」「自身の限界を越えること」「創造と研究の面白さ」「自分の視線からの世界の見方」を学んだと回答し、「とても満足した」のは55%、「部分的に満足した」のは41%と、満足感を示した生徒は96%となっている。また、80%の生徒が「演劇の授業を受け持つ教師は他の教師と違う」と回答している。

## 4. 事業や運営を支える仕組み

### (1) 実施体制

ANRATは文化省、教育省から助成を受けており、民間のメセナや、会員の登録料からは収入を得ていな

い。ANRATは非営利団体であるが、予算は公開されていない。参考までに、文化省が2008年に「芸術文化と教育部門」にあてた予算額は32,049,884ユーロ(約43億円)、教育省の学校教育の総予算は592億6,400万ユーロ(約7兆9,000億円)で「芸術文化と教育部門」にあてた予算額は公開されていない。

前述のANRATの推進する「演劇ワークショップ」の申請が通れば、文化省からは地方文化局(DRAC)を、教育省からは大学区(レクトラ、Rectorat)をそれぞれ経由して、その区域ごとに学校に助成金(教育省からは教師の超過勤務費用)が支給される仕組みになっている。この仕組み以外にも、地方自治体(地方圏、県、市)なども助成金を交付する場合もあるが、場所によって仕組みも制度も大きく異なっている。

## (2) 機関(団体)の組織体制

非営利団体(アソシエーション)であるが、教育省と文化省という国の機関から助成されている非営利団体であり、スタッフの報酬はこの二つの省から出ている。スタッフ数は4人と少ないが、とても活動的である。

常任運営スタッフは計4名で、職務は以下のとおり。

- 代表者
- 経営管理者
- プロジェクト担当者
- 広報担当者

役員(計6名)のほか、教師11名、アーティスト11名から成る審議会がある。この他年会費20ユーロを払うことによって会員になることができる。登録会員は3,000人であるが、すべての会員が毎年会費を払うわけではなく、会費収入で活動を維持しているわけではない。

## 5. 現在の課題と今後の方向性

フランスは、ヨーロッパの国々の中でも中学・高校の授業数が多く、バカンスも長いのが問題である。ただし規定授業が削られることはない。例えば、フランス語の授業が週に5時間あったとすると、その2時間を演劇の授業に充てたりする。学校の「芸術文化プロジェクト」として、学校の行政理事会で認められればそうした対応が可能である。ただし、すべての教師に対する義務で

はなく、プロジェクトを実施したい意志を持った教師が申請する仕組みである。プロジェクトを実施する際に超過勤務手当はあるが、ANRATの会員になっている教師はそれ以上に熱心で、信念を持って取り組んでいる。

新法の「各学校における芸術プロジェクト」の実施において難しい点は、全教師に義務づけるとパニックになることだが、サルコジ大統領はそれを実施しようとしている。これは新法実施に伴って科目を追加することではなく、国語や歴史の先生が、自分の授業時間を使って行う仕組みである。ただし小学校では週に1時間の芸術の授業を行うということが決まっており、中学校、高校では様々な教科の教師が集まって行うことが検討されている。しかし、実際にこれが実現するのは数年かかるであろうし、教師自身が自分の考え方を根本から変えなければならない。教師によっては授業数を増やせばよいという意見を持った教師もいるが、重要なのは、作品と出会う時間を作る、ということである。

その他ANRATの今後の活動としては、2013年に国際演劇教育協会(IDEA、International Drama Education Association)のパリ大会に参加を予定している。この協会は、93年にANRATが作った組織で、2010年にブラジルのベレーヌ、2007年は香港と、3年に一度国際会議を開催している。

## 6. 身体表現と映像の家・芸術教育研究センター |

### Maison du geste et de l'image Centre de recherche et d'éducation artistique

面会日：2009年6月29日（月）16:00～17:30

面会者：Évelyne Panato, directrice (ディレクター)

#### 1. 身体表現と映像の家の設立の背景と目的

##### (1) 設立の背景

1983年に当時高校で英語を教えていた現ディレクターのパナート氏とその同僚の教師が、科目として存在しなかった演劇と映画を学校教育の中に取り入れてはどうかと考えたのが、このセンター設立のきっかけである。当時、高校の芸術科目は音楽と造形美術の二つのみであった。そのため、演劇の本質である身体表現（ジェスト、geste）と、映画や写真、マルチメディアの本質である映像（イメージ、image）を取り入れた非営利団体「身体表現と映像の家」（Maison du geste et de l'image Centre de recherche et d'éducation artistique、以下「MGI」）を創設し、パリの中心で多くの若者が集まるレ・アール地区に拠点を置いた。同時に、当時のパリ市長が、文化省と教育省が創設した政策「学校教育における演劇、アーティストと教師のパートナー制度」（「5. 国立演劇運動研究協会 ANRAT」を参照）に興味を持ったことから、この非営利団体は市立の組織として市からの補助金で運営することが決まった。

MGIには、演劇と映画を「複数のアートを包含する総合芸術」とみなし、理論教育に偏って、成績の競争に力点が置かれていたフランスの教育全般を見直そうという狙いがあった。60年、70年代は特に多数の中東系移民が流入してきた時代で、理論中心のフランス語によるフランス人向けの教育では中途退学する者も多く、それまでとは違った教育方法が求められていたことも、MGIが上記のような教育方針を打ち出した要因の一つである。一つの芸術プロジェクトを立ち上げることによって、子どもたちは各自が自分の文化を持ちよることができる。ここでは理論とともに実技演習を行う、つまり、体を使ったワークショップと通常の授業を並行して実施するという形態にその重要性がある。現在はパリ市内だけでなく、国の主導で進められているパリ拡大政策と連携したパリ市の「パリメトロポール」計画<sup>5</sup>に伴う

助成金によって、パリ環状線の外側の学校でも授業を実施している。

##### (2) ミッションと事業の基本的な仕組み

MGIは、現役のアーティストによる芸術プロジェクトを、希望する中学校、高校の教師と共同で実施することを提案する、文化に関する中間支援組織である。つまり、学校教育の中で、生徒が芸術に触れる機会を設けるためのサポートを行うことを使命としている。重要なのは引退したアーティストではなく、自分自身の芸術を深めたいと考えている現役のアーティストが、生徒に向けて、教師とともに演劇や映画、映像編集のワークショップを行うことである。

そのためにMGIは、芸術プロジェクトの実施を希望する教師とアーティストとを1人ずつパートナーとしてマッチングさせ、対象にするクラス、またはグループ、時間数、テーマを一緒に選定する。時間数は年間20時間から50時間と様々で、プロジェクトの内容、教師の希望にもよるが、短期間（1年未満）の実施であることから、生徒の集中力、意欲を刺激することが必要とされる。実施に際しては、実技ワークショップとワークショップについてのディスカッションが交互に行われる仕組みとなっている。最終回は一般的に、観客の前での発表会または展覧会という形をとるが、これは必ずしも完成した作品を発表するということではなく、練習風景を観客に見せる場合もある。パリ中心部に位置するMGIのスタジオにはチケット売り場や発表の場所がないので、発表会や展示はパリ市営の映画館フォーラムデジマージュなどの施設を借りて開催される。

MGIに登録されているアーティストは約50人である。登録アーティストは彼らの活動、世界観、教育的モチベーションを基準にして選出される。重要なのは、アーティストが自分の芸術活動の一環としてMGIの事業に参加することである。50人のうち約半数が、アーティスト自身の理由などで毎年入れ替わる。

芸術プロジェクトを立ち上げたいと考える教師からの応募数は毎年約150件で、そのうち80件から100件のプロジェクトが選ばれ、参加する生徒数は年間2,000人である。この応募数は創設当時から毎年ほぼ同数で、

<sup>5</sup> パリメトロポール計画：パリと環状線外に位置するパリ近郊の市を結ぶ20世紀に考案された都市計画である。特に2007年サルコジ政権になり強く推進され、パリ近郊の二つの空港（オルリー空港とシャルルドゴール空港）を結ぶ鉄道案を主軸とし、実現に向けて研究調査団が2009年2月に設立された。



施設内に設けられた映像編集室と劇場

MGI創設当時と比べると、同じような事業への応募総数は増えているが、今は他の類似機関も増えているため、MGIへの平均応募数は変わらない。

プロジェクトの選出基準は、年間の教育プログラムに固執せず、芸術的な側面を有しているかどうか、登録されたアーティストの中に専門分野のアーティストがいるかどうか、などである。例えば、版画のプロジェクトを提案した教師がいたが、MGIには版画アーティストが登録されていないため、他の仲介団体を紹介した。また、プロジェクトの立ち上げを提案する教師は大半が文系(国語、歴史)の教師である。

## 2. 事業の目的と内容

### (1) 事業の目的と狙い

MGIの事業の目的、あるいは事業の実施に際して重視していることを、インタビューの内容に基づいて以下のとおり列記した。

- 学校教育の中での生徒の創造力に気づき、それを伸ばす。
- アーティスト、教師、生徒がお互いの意見を尊重し、相手の意見に耳を傾けることを学ぶ。
- 芸術のプロフェッショナルを育成するのではなく、学校というシステムが生徒一人ひとりの表現力の向上を助ける一つの道具となるようにする。
- 生徒は理論だけではなく、時に身体を使った具体的な行動を起こすことが必要のため、芸術表現にはそれを手助けする役割がある。参加者一人ひとりが、自分たちの文化を持ち寄り、共同で作業することによって、彼らの共通の文化が生まれる。
- 演劇や映画といった総合芸術を活用した共同作業によって、科目と科目の間にある壁を教室から取り払おうという目的がある。
- 生徒だけではなく、アーティストと教師がお互いに情報を交換し、互いの不足を補い合いながら芸術の実践と理論的な教育を提供していく。
- クラス全体が、競争意識を持たずに協力し合うこと

によって、生徒の潜在能力を引き出す。

- 演劇や映画、映像という芸術分野においては様々な芸術的要素(音響、テキスト、身体、空間、仮面など)が絡み合っているので、生徒一人ひとりが自分の役割を見つけやすく、勉強についていけない生徒にも有効である。
- 教師はパートナーであるアーティストとの実践活動以外に、生徒が作品を鑑賞する機会を積極的に作らなければならない。これは、作品の創作過程を理解するために必要なことである。
- 実施にあたっては、芸術による個人能力の発達は成績の良し悪しなどの教育目的をも包括した総合的教育効果を有していることを教師が理解していなければならない。しかし、芸術の伝達という目に見えない不安定なものを媒介とするため、「自分が知らないことをパートナーであるアーティストが知っている」ということによって教師がフラストレーションを感じることもある。一方、アーティストの側は学校教育の中で様々な問題を抱えながらアーティストになった者も多く、しばしば学校、教師を怖がるケースがある。このような教師とアーティストの関係から生まれる緊張感によって、生徒は「大人というものはどういうものか」を考えることも、MGIの事業の目的のひとつである。
- 教師は単なる知の伝達者ではなく、生徒の好奇心を刺激し、見守る立場にある。この経験を通して、生徒は教師に質問をしたり、言うことを聞かなくなったり、回答に時間をかけたりするなど、教師にとって混乱を招くこともあり得るが、それこそ「芸術が創造的な指導者である」という証拠である。いずれにしても、教師とアーティストがお互いの意見を聞くことが重要である。
- この機関には、国立劇場や国立演劇センターまたは市立映画館などと違い、「公的サービス」として青少年に芸術を届けるといった使命がなく、あくまで中立の立場として事業に取り組んでいる。そのため、「教育現場における芸術の実践を通じて明日の市

民を育てる運動」という理念を掲げている。さらに特定の劇場や映画館と連携しないことにより、その時期に公開、公演されているものの中からMGIが最も適切なものを選んで提案することが可能となっている。

- 最近の子どもたちはゲームやパソコンばかりしていると言われるが、パソコンや映像などの新しい技術を使うことによって、古臭くなりがちな教育手法ではなく、現代の生徒の活動や流行に沿った形で生徒の創造力を高めることができる。そのためにも時代の流れについていくことは大切である。

## (2) 事業の流れ

MGIで行われる事業の流れは以下のとおりである。

- 教師は、実施を希望する芸術プロジェクトの内容に基づいて、3人の専門コーディネーター（演劇、映像・マルチメディア、写真）の1人と面会する。これらのコーディネーターは俳優学校、映画学校、芸術学校を卒業して活動していた元アーティストである。教師とコーディネーターの話し合いの結果に基づいて、プロジェクトの実施の有無が通知される。
- 実施が決まれば、学校長の許可を取り、プロジェクトの時間数、内容、パートナーとなるアーティストとの面会など、具体的な内容をコーディネーターと議論し、決定する。プロジェクトの実施時間は、教師が受け持つ規定の授業内に組み込まれる。
- プロジェクトの実施中はアーティストが学校の教室に来て行う作業のほか、パリ中心に立地するMGIのスタジオでも作業を行う。この施設には50席の小劇場、写真や映像の編集スタジオ、多目的ルームなどが備えられている。作業中に生徒がテーマを変えても問題なく、むしろ、それぐらい生徒のやる気を刺激することが重要である。
- 最後に、作品の発表または展覧会が開催され、発表された作品はMGIのウェブサイトに掲載されるものもある。発表会または展覧会の後、「文化の伝達とは何か」についてディスカッションの場を設ける。

## (3) 事業の具体例

事業の具体例として、以下のとおり、三つの中学校

におけるプロジェクトの概要を整理した。

### ① フランソワ・クープラン高校の場合

- 対象クラス: 高校1年生28名中16名が参加
- 時間数: 毎週2時間で6ヶ月間実施
- 指導者: イザベル・ルジニャン(女優、演出家)、ロラン・ガイユトン
- 授業内容: カルロ・ゴルドーニ作「カーニバル最後の夜」をテキストとして使い、「イタリアのコメディ演劇に触れる」ことを目的に、体のリラクゼーションから始め、身体の使い方を呼吸とエネルギーのコントロールの仕方から学ぶ。次に即興、物まねから徐々にテキストを使い、身体表現や、声から「登場人物を演じる」ことを体感する。

### ② ギヨームブデ中学校の場合

- 対象クラス: 中学3年生
- 時間数: 毎週1回、2日間の撮影と半日の編集作業を1ヶ月間実施
- 指導者: トマ・サルバドール(映画監督)、フロランス・アンドレ
- 授業内容: 「サーカス」をテーマに、会話のない無声短編映画を創作するワークショップ。登場人物は彼らと同じ思春期の生徒で、サーカスの道具や日常のオブジェを使い、詩的でコミカルな演技を展開する。言葉を使わずに行うコミュニケーションとは何かを学ぶ。

### ③ ギヨームアポリネール中学校の場合

- 対象クラス: フランス語圏外の生徒
- 指導者: アンドレ・アヴリール(アーティスト、写真家)、デボラ・アボア、エレヌ・カルボンヌ
- 授業内容: 写真ワークショップ(流れは次のとおり)
  - <1> サンテグジュペリが描いたデッサンから登場人物とその生活を想像して物語を書く。
  - <2> 書いた文章を自分の母国語で読み、他の言語と比較、分析する。
  - <3> カルデール監督の映画作品「動かないものの観察」から第9章を抜粋して、作品シナリオを読み、内容を分析する。
  - <4> 口頭で「星の王子様」の登場人物と主人公の

ダイアログを考える。カルデール監督の映画をモデルに「星の王子様」の物語を違う星に置き換えて、作品の自由な解釈の機会を提供する。

<5> 写真家であるアーティストの指導やアドバイスを受けながら、写真の撮影によって主観と個人の世界観の発展を表現する。

### 3. 事業の成果・効果

MGIでは、教師や生徒からまとまった成果や効果の報告は受けていない。なぜなら、結果はすぐに出るものではなく、10年、20年後になって生徒がその時の体験を思い出したり、短期的な結果を求めずに学んだりするということが大切だと考えているためである。MGIの活動に参加したアーティストの中には、子どもたちとのプロジェクトを自分自身の芸術を考える機会としてとらえ、後にカンヌ映画祭にも出品したアーティストもいるなど、MGIのプロジェクトはアーティストの成熟にも効果を発揮している。

ディレクターのパナート氏が特に印象深いものとして挙げた効果は次のようなものであった。

- 演劇: 生徒たちは登場人物を通して普段学校内ではタブーとされているテーマ(恋愛、同性愛など)についても、間接的な形で自分自身のこととして話をするのが可能である。プロの俳優ではない彼らの演技は一種の脆さを伴ったものとなることもあり、プロの演劇とは違った素晴らしさがある。
- 写真: テーマを選ぶ際、生徒は好んでポートレート(肖像写真)を選ぶことが多く、自分または友達の写真を撮ることが、互いの身体を受け入れることに繋がる。これらは表徴的な現代社会の中で、自分自身のイメージをつかみ、ある種の距離感を持って自分自身を分析する方法としても有効である。

### 4. 事業や運営を支える仕組み

#### (1) 実施体制(組織内、外部組織・人材とのパートナーシップ)

##### ① 公的助成機関

パリ市文化局、イルドフランス地方文化局(La

Direction régionale des Affaires Culturelles d'Ile-de-France, 以下「DRAC」)、イルドフランス地方圏会

##### ② 芸術・文化パートナー

発表会、展覧会を行う際の受け入れ先は以下のとおりである。

- 音楽ホール「オーデイトリウム・サンジェルマン」
- 市立貸しスタジオ「リラアンセーヌ」
- 市立映画館「フォーラムデジマージュ」
- 市立貸しスタジオ「ルプラトー・ラコレクション・ランテンヌ」

#### (2) 年間収支(概算内訳)、機関(団体)の組織体制(人員数)

##### ① 年間収支

MGIの年間予算の90%(80万ユーロ=約1億1,000万円)はパリ市からの補助金であり、残りの10%は文化省およびDRACからの助成である。その中から、スタッフ人件費、事業費が支払われる。アーティストの報酬は1時間につき75ユーロ(約1万円)で、そのうち25ユーロ(約3,000円)が受け入れる学校の負担である。これは学校側がこのような活動を真剣に受け止め、主体的に関わるという意味を示すものである。学校側は前述の「文化芸術プロジェクト」の制度(「5. 国立演劇運動研究協会」を参照)を利用するほか、2006年に定められた学校経営独立化の法律に基づき、実施を計画するプロジェクトについて、毎年、教育省に助成申請することも可能である。ただし、この助成申請の内容は、文化・芸術分野に限られたものではなく、スポーツや旅行など他の分野も自由に選ぶことが可能である。

##### ② 機関(団体)の組織体制(人員数)

MGIは、MGIおよびMGIスタジオなどの施設管理も含めて9人の常勤スタッフで運営されており、そのうち芸術プロジェクトのコーディネーターは演劇、ビデオ映像、写真で各1名の計3名である。

- ディレクター
- 演劇コーディネーター
- 映像・マルチメディアコーディネーター
- 写真コーディネーター

- テクニカルコーディネーター
- 会計
- ミッション開発担当
- ドキュメント担当秘書
- 舞台監督
- 受付担当

## 5. 現在の課題と今後の方向性

今後のビジョンとして、アーティスト、教師がより良好な関係を築くための研修会を開催しながら、2年から4年程度の期間をかけて、まだこのような活動をしたことがないアーティストと教師をじっくり育成、指導していきたいと考えている。

## 7. 新劇場ブザンソン フランシュ-コンテ国立演劇センター |

### NOUVEAU THEATRE Centre dramatique national de Besançon et de Franche-Comté

面会日：2009年6月30日（火）10:00～11:30

面会者：Patrick Lardy, Secrétaire général（劇場秘書）

新劇場ブザンソン・フランシュ-コンテ国立演劇センター（以下、「ブザンソン新劇場」）は、フランシュ-コンテ地方圏の中心都市であり、フランスで人口30番目の中小規模の都市ブザンソン市（人口116,110人）<sup>6</sup>に立地する、同地方圏唯一の国立演劇センター（CDN, Centre Dramatique National）である。このような小規模都市の劇場は、パリあるいはジュヌビルエのようなパリ近郊都市、またはマルセイユのような大都市の劇場とは違った観客へのアプローチをしなければならない。ブザンソン新劇場では、特に劇場の属する地域の観客との関係が重要視されている。

#### 1. ブザンソン新劇場の設立の背景と目的

##### (1) 劇場設立の経緯

ブザンソン新劇場は、隣接するカジノ施設に併設されていた多目的ホールを独立した劇場に改装し、1970年代初頭に劇作家・演出家のアンドレ・メラルが劇団を連れブザンソンに活動の拠点を置いたことから始まる。第2次世界大戦後、国の文化政策としてスタートして1980年代に再度活発になった地方分権化運動のさきがけとして、アンドレ・マルローにより1959年に設立された文化省によって、1972年に国立演劇センターに認定された。マルローが全国に創設した「文化の家」は主に映画や展覧会を開催する場所であったため、パリ以外の地方都市で演劇を制作・上演する国立演劇センターの一つとしての使命を担うこととなった。

現在は、演出家シルヴァン・モーリスが2003年より5代目の芸術監督に就任しており、新しい世代の代表として地域施設との連携を目指す方針を打ち出している。2008-09年度には日本でも上演されたシルヴァン・モーリス、アミール・コーヘンスターニ、平田オリザによる共同作品「ユートピア？」がこの劇場で制作・初演された。

##### (2) ミッション、戦略、事業・プログラムの構成

演劇の地方分権化運動に伴い初めて開館した国立演劇センターは、1947年に設立されたアルザス東国立

<sup>6</sup> ブザンソン市に関する詳細は「8. ブザンソン市文化・遺産部」参照

演劇センター（現ストラスブール国立劇場）である。ストラスブールは第2次世界大戦下でドイツに占領された歴史を持つ地区であり、当時この地方分権化を主導した教育省文学・芸術庁の舞台芸術・音楽局長ジャンヌ・ロランの使命はこの国立演劇センターの創設により「パリ以外の土地において演劇によってフランス語を取り戻すこと」であった。彼女の後継者としてその使命をブザンソンという地方都市で引き継ぐこと、すなわち「首都パリ以外の都市で舞台芸術作品を制作し、全国に普及させること、その作品を地域の市民に届けること」が国立演劇センターであるブザンソン新劇場のミッションだと考えられている。さらに国立演劇センターは「芸術のための芸術」ではなく「その都市の観客ための作品を作ること」を使命としている。

つまり、作品を制作・上演することで演劇を通して地域市民との関係を構築することがこの劇場の大きな目的となっている。そのため、公的助成金は入場料を下げ、階級や出身の違う観客が芸術作品に触れる機会を作り、芸術の価値を観客に還元するという芸術の民主化のために使われている。ブザンソン新劇場はこの芸術の民主化を推進するため、特に普段芸術に触れることの少ない「一般市民社会から隔離された人々」（精神的、社会的に障害を持った人々）に向けた文化運動（Action culturelle）を積極的に行っている。

ブザンソン新劇場の主な事業は以下のとおりである。

- 作品の制作、共同制作
- 劇場の制作作品または共同制作作品の普及
- 他の劇場制作の作品の買い取り、受け入れ
- 社会福祉非営利団体（アソシアション）との提携による文化運動（Action culturelle）
- 教育機関との提携による文化運動（Action culturelle）

#### 2. 事業の目的と内容

##### (1) 事業の目的

ブザンソン新劇場の文化運動には、他の劇場と比較して目立つような革新的な特徴はないが、大きく分けて



公園内に設置されたブザンソン新劇場

①精神病院との提携、②教育施設との提携、③社会問題を扱う非営利団体との提携という3つの柱によって構成されている。この3つの柱に基づいて、劇場では病院施設の患者や社会的に下層に属する「劇場とは縁遠い観客」と呼ばれる人々を重視し、劇場で上演する作品に関連した企画を実施している。これは舞台作品を鑑賞し、考える機会がすべての人々にとって重要であるという考え方に基づいている。ブザンソン新劇場は、「劇場の客席が通りを歩いている人々と同じくらい多様な階層、肌の色、年齢の観客で埋まること」を目指している。

ブザンソン新劇場の文化運動の詳細は以下のとおりである。

## (2) 精神病院との提携事業

ブザンソン新劇場は、ブザンソン市の近郊に立地するこの地方で一番大きなノヴィラル精神病院と提携し、毎年、小規模作品の上演と実技ワークショップを行っている。これは文化省が80年代後半から90年代前半にかけて、「身体的、社会的にハンディキャップがあつて芸術活動に触れられない観客に芸術活動を届ける」という方針を打ち出した時期に、ブザンソンに拠点を置く非営利団体プレザンスが同様の活動を始めたことがきっかけとなっている。この非営利団体は地方文化局

(Direction Régionale des Affaires Culturelles, DRAC)から助成金を得て活動している。ブザンソン新劇場は約10年前にこの非営利団体から依頼され、ワークショップの指導をするアーティストを探すだけでなく、小規模の作品を上演する際には劇場の技術者を派遣する役割を担っている。このような国レベルの文化政策を背景にして、「一般市民社会から隔離された人々」に対して芸術活動を届けることは、公的助成金を受けている劇場としての責務だと考えられている。

精神病院で行われる活動はアートセラピーとして行われるものではなく、精神病患者にとって、日常的に薬などによってコントロールされている身体や精神を解放し、日常の世界から離れた想像の世界を創ることが目的であり、受け入れる側にもこの点を理解することが必要である。アートセラピーを求めている場合は、他の団体を通して別の専門家を招かなければならないからである。この点について、特に受け入れ先の病院長との合意は重要である。病院が具体的に求めている内容は、明確な契約があるわけではないので把握はできかねるが、ただアートには興奮作用もある一方で、患者の気持ちを少しでも安らげる効果があるということ、病院では重視しているのではないかと推測できる。劇場は参加者の感想を聞くことはできるが、どのように患



劇場エントランス

者が変化したかという具体的な結果を知ることはできない。この活動にはDRAC、病院、病院連合会から助成金が出ており、病院が費用の3分の1を負担するしくみとなっている。これは、病院がこの活動を真剣に受け止め、主体的に取り組んでいるという証拠でもある。

精神的に障害がある患者の芸術性を見いだしたのは、1960年代の「アール・ブリュット(生の芸術)」であり、「狂気の中から芸術は生まれる」といった概念が背景にあることも活動を後押しする一つの理由だと考えられる。

ノヴィラル精神病院での活動の詳細は以下のとおりである。

### ① 小規模作品の上演

毎年1回、俳優2、3人による簡単な作品を、病院の多目的ルームを使って上演する。舞台美術は劇場から派遣した技術者が壁や天井を黒に塗るだけのシンプルなブラック・ボックスタイプのスペースである。この空間は照明を吊ったりせず、どんな作品でも受け入れられることを目的にしたものである。参加者数は延べ50人前後で、希望するすべての患者と看護師が観劇できる。客席数もこれにあわせて50席を用意している。特に患者には看護師が付き添って一緒に観劇することが大切である。入場料は無料。

### ② ダンス、演劇実技ワークショップ

ダンス、演劇それぞれ2週間を2つの時期に分け、11月に1週間、3月に1週間という形で実施する。時間は14時から18時までで、2週間で延べ約40時間になる。これは予算から割り出された時間数である。実施場所は上記の作品を上演する場所と同じで病院内の多目的ルームである。

対象は希望するすべての患者で、看護師も一緒に参加することが条件である。これは、看護師にとっても患者と一緒にワークショップを体験することに意義があるためである。このワークショップは特に劇場で上演している作品との関連はない。病状が重い患者は体を動かすことから始め、病状が軽い患者はテキストを歌の形で学ぶこともある。グループによっては最後に発表会を行うことも可能である。

ワークショップの指導者は通常ダンサーや俳優として活躍している現役のアーティストであり、特に精神病患者向けの講習を受けたアーティストではない。フランスでは一部の例外を除いて、アーティストが教育分野、社会福祉分野など、芸術以外の専門分野の教育を受けることはない。そのため、アーティストの意志の強さ、通常的环境とは違う状態を受け入れられる才能が必要となるので、中には想像と違って途中で棄権するアーティストもいる。

例えば、参加人数は常に一定ではなく、入退院も激しいため2人の時もあれば8人の時もある。特に、精神病院で初めて活動を行うアーティストの場合、最初はできると思っていても最後まで継続できないことがあるので、「同じ時間を分かち合う」という明確な意志を持ったアーティストでなければ、この活動には向いていない。また、患者だけではなく付き添いの看護師の理解を深めるため、ボランティアで3時間の講習会を行ったアーティストもいる。

同じくブザンソン市内に立地するエスパス劇場(国立舞台センター)は刑務所で同じような活動をしており、中には過去3年間の芸術活動のうち概算で3ヶ月を刑務所で過ごしたアーティストもいる。この活動の場合、刑務所所長のオープンな精神も重要である。ブザンソンではこのような活動に対して、受け入れ先、アーティストともに積極的で上手くいっているケースが多い。

### ③ 劇場での作品鑑賞

患者の状態にもよるが、病状が比較的軽い患者には劇場に来て作品を鑑賞する機会を設けることもある。ただしその場合は、音楽やダンスなどの作品を鑑賞してもらうことが多い。字幕がある作品や文学的な演劇作品は衝撃が大きいので、劇場は分かりやすい作品を提案する。

### (3) 教育施設との提携事業

ブザンソン新劇場は、主に15歳から18歳、つまり中学校の最上級生と高校生に向けて文化運動を行っている。ブザンソン市が地域圏の中心都市ということもあり、地理的に遠く離れた学校と提携することもある。ブザンソン新劇場は、提携方法として「ジウムラージュ」



劇場付近からブザンソン旧市街を臨む。

(姉妹施設)といった形態をとっており、教育施設との連携事業の大半が学校または教師からの希望によって実施される。

このシステムは1～2年の準備期間に学校と劇場が話し合い、お互いを理解した上で、3年間の姉妹契約を結ぶ長期的な仕組みである。ジュムラージュを希望する学校の教師は担当科目に関わらず、ブザンソン新劇場の文化運動を積極的に受け入れ、文系科目の教師、生徒だけに限らず、全校の教師や生徒がバランスよく体験できるように配慮されている。契約が交わされるとDRACと大学区(レクトラ, Rectorat)から合わせて約4,000～5,000ユーロ(約54～68万円)の助成金が支給される。その額に基づいて、年間に劇場で作品を観劇するクラスの数、ワークショップの形態、観劇作品の選択などを、劇場と教師が話し合っていて決めていく。この活動は学校で行うものと劇場で行うものの二種類がある。

#### ① 学校での活動:ワークショップまたは小さな作品の上演

選ばれた観劇作品に先駆けて、作品の出演俳優2、3名が年に1回学校に出張し、2日間にわたって生徒と生活をともにしながら演劇の実技ワークショップを行う。このワークショップによって、舞台芸術への関心が深まり、作品をどのように鑑賞したらよいかを知るきっかけを提供する。なぜなら、劇場での演劇作品の鑑賞は誰もが行う行為ではなく、特に現代のハイテク社会で生きる若者にとっては、非日常的な活動であるケースが多いためである。ワークショップの実施はシーズン中に1回だが、予算の規模によって対象クラスの数や、時間数は3時間から8時間までと幅がある。

#### ② 劇場での活動:作品観劇

ブザンソン新劇場で、年間を通して3つから4つの作品観劇を行う。遠くからバスで観劇に来ることが多いため、人数は一回につき50人までであるが、なるべく多くの生徒にチャンスが与えられるよう配慮している。大体一校につき、年間8クラス、250人程度の生徒が参加できる。作品観劇に先立って、ワークショップを事前に行う仕組みになっているが、それは作品への理解を深め、興味を刺激することが目的である。ワークショップを行った指導者が舞台上に立っている姿を観ることができる

ので、ほとんどの場合作品に出演している俳優がワークショップを行うよう心がけている。

ブザンソン新劇場では、特に劇場から遠く離れた職業高校と姉妹契約を結んでいる。職業高校は学業に失敗した若者を対象に、将来職人や工場労働者などを養成する専門学校である。芸術に触れる機会の少ない職業高校の生徒たちに向けて積極的に上記の活動を行っている。

#### (4) 社会福祉非営利団体との提携事業

社会的にハンディキャップを持つ失業者や経済的に貧困層に属する市民などに庭仕事などの仕事を見つけ、社会復帰させる複数の非営利団体と提携し、彼らに特別入場料金3.50ユーロ(約500円)を設定している。このうち非営利団体が2.5ユーロを負担し、残り1ユーロを観客が支払うしくみである。

毎回20人ほどが集まり、木曜の公演後に行われるアーティストとの交流会にも参加することが多い。彼らは年間7～8本の作品を劇場で観劇する。作品は一般観客と同じもので、彼らを隔離したり、決められた客席を用意したりするなどの特別な配慮は行わない。話の内容が難しすぎると判断される場合には劇場から助言することもあるが、この取り組みによって、劇場に来ることが習慣になった参加者も多い。中にはこれらの非営利団体が行っている演劇のワークショップに参加している者もあり、演劇鑑賞が彼らの生活の重要な部分を担うようになっている。

### 3. 事業の成果・効果

ブザンソン新劇場では特に文化運動を行っている対象者に対してアンケート等は行っていない。なぜなら、アンケートを実施することで、新たな差別が生じることもつながるからである。社会的にハンディキャップを持つ観客も一般の観客と同じように舞台を観た感想を述べ、回を重ねて劇場に足を運ぶのでポジティブな感想を持っていると劇場は理解している。姉妹提携をしている学校施設はブログを開設しているところもあり、生徒の反応を知りこともできる。職業学校の生徒は攻撃的な生徒が多いが、観劇後は喜びを表して劇場から帰ることが多い。

#### 4. 事業や運営を支える仕組み

##### (1) 実施体制(組織内、外部組織・人材とのパートナーシップ)

###### ① 公的助成機関

- 文化省
- フランシュ-コンテ地方圏会
- ブザンソン市

###### ② 社会福祉機関のパートナー

以下の機関のメンバーに、劇場が特別入場料3.50ユーロを設定している。

- 社会復帰支援機関(CCAS、エスパス・ソリデール、GARE B.T.T.、レザンビテオフェスタン)

###### ③ 教育施設のパートナー

以下の職業学校とジユムラージュ(姉妹契約)を結んでおり、実技のワークショップなどを行っている。

- 姉妹契約校:ブザンソン市ジュールハーグ職業高校
- モルトー市エドガー・フォレ職業高校
- モレ市ヴィクトールベラル職業高校

##### (2) 年間収支、組織体制

###### ① 年間収支

2007-08年度の年間予算は263万402ユーロ(約3億5,000万円)で、37の国立演劇センターの中では32番目の予算規模である。そのうち助成金は74%で国から127万8,587ユーロ(約1億7,000万円)、地方圏から21万5,000ユーロ(約3,000万円)、市から42万5,300ユーロ(約5,700万円)の助成金が出ている。チケット収入は61万4,627ユーロ(約8,200万円)である。

###### ② 組織体制

新劇場の組織体制は次のとおりで、新劇場の地域交流プログラムは、劇場秘書及びパブリック・リレーション責任者2名が担当している。劇場運営スタッフは13名、テクニカルスタッフ4名で、劇場スタッフの総数は17名である。

- 芸術監督
- 芸術コンサルタント

- 制作部長
- 制作秘書
- 劇場秘書
- 広報
- パブリック・リレーション(2名)
- 技術監督
- 照明監督
- 舞台監督(2名)
- 受け付け、チケット売り場(2名)
- 会計
- 会計秘書(2名)

#### 5. 現在の課題と今後の方向性

青少年の観客は、マナー不足で他の観客に迷惑をかける場合もあるが、明日の観客を育てるという意味で大人と劇場が責任を持って育てていかなければならない。またそれには大人が定期的に文化・遺産に触れる機会を作っていく必要がある。

## 8. ブザンソン市文化・無形遺産管理部 | Ville de Besançon Direction de la Culture et du Patrimoine

面会日:2009年6月30日(火) 15:00~16:30

面会者:Pascal Tritsch, ville de Besançon direction culture et patrimoine  
(ブザンソン市文化・歴史遺産管理部)

ブザンソン市はフランス東部フランシュ・コンテ地方圏のドゥーブ県に所在する県庁所在地で人口は約11万6,000人、面積は65.05km<sup>2</sup>である。貴重な歴史的文化的遺産が数多く残されているため、1986年に文化省から「歴史と芸術の町」の称号を受け、1998年にはユネスコの世界遺産に登録された。1948年から開催されているブザンソン国際音楽コンクール若手指揮者部門では、小澤征爾を筆頭に松尾葉子や佐渡裕など、指揮者部門での日本人優勝者を輩出している。この国際音楽コンクールは毎年開催され、ブザンソン市以外にドゥーブ県、フランシュ・コンテ地方圏会、フランシュ・コンテ地方文化局(DRAC Franche-comté, Direction Régionale des Affaires Culturelle、以下「フランシュ・コンテDRAC」)より助成金が出ている。コンクール優勝者はブザンソン音楽劇場でブザンソン・フィルハーモニック・オーケストラとコンサートを開催することができる。

### 1. ブザンソン市文化・無形遺産管理部の設立の背景と目的

#### (1) 設立の背景

ブザンソン市文化・無形遺産管理部は、第2次世界大戦後の演劇の地方分権化政策を背景に、ブザンソン市に建設された国立演劇センター、音楽劇場、国立舞台センターの全般、または部分的管理や、ブザンソン市に拠点を置く文化、芸術分野の非営利団体(アソシエーション)への助成金を管理する部署である。教員、美術館や図書館のキュレーターは国家公務員として国が選抜し資格を付与するが、舞台芸術に関する行政管理者の試験はフランスには存在しない。そのため、この文化・無形遺産管理部はブザンソン市文化局に属するが、スタッフは特別資格を持った公務員ではない。フランスでは、このように市が直接劇場の管理を担うのは珍しい。ブザンソン市文化局は文化・遺産管理部以外に市立音楽学校(コンセルヴァトワール)、市立芸術学校、市立図書館、市立美術館を統括している。

#### (2) ブザンソン市文化・無形遺産管理部の管轄する文化施設や事業の概要

ブザンソン市に所在するブザンソン新劇場(国立演

劇センター)、音楽劇場、エスパス劇場(国立舞台センター)、文化芸術非営利団体、劇団やダンスカンパニーから申請される書類に基づいて、補助金・助成金の金額を決定し、補助金・助成金を支給することによってこれらの劇場や団体の活動を支援する。

2007-2008年度から、ブザンソン市は若手アーティストを支援するアートフェスティバル「エメルジャンス」を企画・主催している。これは20代から30代のブザンソン市、または近隣の市で活躍する舞台芸術の若手アーティスト(音楽、ダンス、演劇)に発表の場を提供する事業である。2009年は6月2日から6日の日程で、6団体がそれぞれ一作品ずつ全10公演をブザンソン新劇場、エスパス劇場等で行った。

ブザンソン市文化局や文化・無形遺産管理部自体は基本的に「エメルジャンス」を除いて具体的な主催事業を行っておらず、文化施設や団体に助成金を与え、活動を支える機関である。

この他に、ブザンソン・フィルハーモニック・オーケストラの運営、管理を行っている。ブザンソン・フィルハーモニック・オーケストラは市からの助成金のほか、フランシュ・コンテ地方圏会、フランシュ・コンテDRACの助成金を受けている。実際の運営・管理はブザンソン市が行っており、約50人の音楽家が在籍している。活動内容は音楽劇場での定期演奏会、老人ホームや病院などでのコンサートである。このオーケストラのメンバーはフリーランス契約で、拘束時間に対して出演料が支払われる仕組みとなっている。オーケストラの活動内容や指揮者の変更などの決定はブザンソン市だけではなく、助成をしているフランシュ・コンテ地方圏会、フランシュ・コンテDRACと合意した上で決定される。

### 2. 助成金交付の目的と仕組み

#### (1) 助成金交付の目的

ブザンソン市は文化政策として市内に拠点を置く「文化・芸術を普及させる機関」と「文化・芸術を指導し、理解を深めるための団体」の支援を誓約している。助成金はブザンソン市で芸術を教えている非営利団体、芸術愛好家、アーティスト、プロフェッショナルとして活



ブザンソン市文化・無形遺産管理部の入居する建物

動している劇団やダンスカンパニー、フェスティバルなどの企画制作団体を対象にしている。このためブザンソン市文化・遺産局は地域交流プログラムだけを対象にした事業単位の助成は行っておらず、助成金の使い道は劇場や団体に任されており、文化運動もそれぞれの劇場や団体の判断で実施されている。しかし、作品普及や教育、文化・芸術への関心を広める運動への援助が、助成の方針に含まれているため、ブザンソン市の文化・無形遺産管理部は、助成を通して文化・芸術による地域交流プログラムを積極的に推進している。

こうした目的から、ブザンソン市文化・無形遺産管理部は支援の方針を以下のように発表している。

- 作品制作への援助
  - 作品普及への援助
  - 教育や文化・芸術への関心を広める運動への援助
  - その他の文化・芸術プロジェクトへの援助
- また、該当する文化・芸術分野は次のとおりである。
- 音楽
  - 演劇、舞台芸術(大道芸、サーカスなども含む)

- ダンス
- コンテンポラリーアート・造形美術
- 映像アート、マルチメディアアート
- 朗読
- 知識の保護

## (2) 助成金交付の仕組み

ブザンソン市の助成金交付の形態は主に3つに分けることができる。詳細は以下のとおりである。

### ① 劇場への助成金交付

- ブザンソン新劇場(国立演劇センター):  
国立演劇センターの創立理念に基づいて、劇場の独立を守るため、経営は有限会社(S.A.R.L.)という形を取っている。ブザンソン市からは毎年42万5,300ユーロ(約5,700万円)を助成している。ブザンソン市文化・無形遺産管理部はブザンソン新劇場の審議会メンバーの一員であるが、市からの決定や介入はなく、文化省の方針に沿って事業や運営が行われている。劇場の芸術監督の選出に際しては、ブザンソン市文化・無形遺産管理部も希望を出すこと



エントランス・プレート

はできるが決定権は文化大臣にある。

- エスパス劇場(国立舞台センター)：  
非営利団体(アソシエーション)の形態を取っており、ブザンソン市はエスパス劇場に毎年70万ユーロ(約9,500万円)を援助している。ディレクターは雑誌などを通じて公募し、ブザンソン市が選出する。400席と小さい劇場のため、9月のチケット発売と同時にすべての公演が売り切れてしまうが、公演数を増やすと赤字になってしまうため、対策を模索している。
- 音楽劇場：  
年間予算のうち70%をブザンソン市が助成しているため、ほぼ市立の劇場といえるが、組織形態は非営利団体という形を取っている。これはブザンソン市が劇場ディレクターを任命する権限を持つが、市から劇場の独立性を守り、権限の自由を保障するためである。年間プログラムはすべてディレクターとそのスタッフが選択し、活動内容を決定する。年間の活動内容に基づいて、ブザンソン市文化・無形遺産管理部が市民への貢献度を評価する。

## ② 3年単位の助成金交付協定

ブザンソン市はプロのアーティストのブザンソン市民に対する芸術普及活動を支援し、その成長を市民とともに見守って行くため、3年間の助成交付協定という制度を設けている。この協定により、アーティストが稽古場の確保や、制作、広報面において資金的な不足なく活動でき、全国規模のツアーの展開ができるようサポートする。この助成金は、1件もしくは複数のプロジェクトを実施予定で、プロとして一定の経歴があるアーティストが対象である。3年に1回、審査が行われ、プロジェクトの達成度、活躍度によって次回の契約更新が検討される。現在この契約を交わしているアーティスト・団体との2008-09年度の助成金交付額は以下のとおりであるが、今後は枠をさらに増やす予定となっている。

- ル・バスティオン(音楽スタジオ)：2万7,000ユーロ(約365万円)
- アスプロ・インプロ(ジャズフェスティバル)：2万6,000ユーロ(約350万円)
- シルク・プリューム(サーカス団体)：4万ユーロ(約540万円)

- カンパニーナタリー・ペルネット(コンテンポラリーダンス)：3万ユーロ(約405万円)

## ③ 年間単位の助成金交付

一般の文化・芸術に関する活動を行っている非営利団体は、毎年9月から翌年の6月の間を通して、ウェブサイト上からダウンロードできる申請書を記入し助成金を申し込むことができる。交付までの過程は以下のとおりである。

- 9月に申し込んだ場合：  
1月または2月に審査があり、3月に助成金の交付が行われる。
- 9月以降に申し込んだ場合：  
すべての申請書類は6月までに審査され助成金の交付が行われる。

助成金交付の優先順位はすでに活動実績、助成交付実績がある団体の更新(継続助成)、活動内容およびクオリティの高いプロジェクトや団体である。助成金交付基準には、活動を長期的に支援し、芸術過程を見守る目的もあるため、曖昧な面が多い。ただし活動に対する人員数、動員数では判断しない。2009年度の助成金交付申請は全部で118件、そのうち助成金が交付されたのは88件である。

交付団体の所属ジャンル及び交付金額は以下のとおりである(3年単位の助成金交付額も含まれている)。

- 音楽(古典、クラシック、コンテンポラリー)：4万3,300ユーロ(約580万円)、14団体
- 現代音楽(ジャズ、アフリカンミュージックなど)：8万8,000ユーロ(約1,200万円)、7団体
- 音楽教室：5万5,793ユーロ(約750万円)、10団体
- ハーモニー、ファンファーレ：6万7,781ユーロ(約910万円)、5団体
- 演劇：5万3,000ユーロ(約715万円)、15団体
- 舞台芸術(大道芸、新サーカス、人形劇)：6万1,500ユーロ(約830万円)、6団体
- ダンス：4万1,500ユーロ(約560万円)、7団体
- コンテンポラリーアート：3万3,000ユーロ(約445万円)、6団体
- 映像アート：2万7,000ユーロ(約364万円)、5団体

- 本、リーディング(読み聞かせ): 8,200ユーロ(約110万円)、5団体
- 知識、文化遺産保存: 7,900ユーロ(約100万円)、8団体

### 3. 組織体制と予算

#### (1) 組織体制

ブザンソン市文化・無形遺産管理部は責任者1名、文化運動担当者1名と秘書1名の合計3名のスタッフで構成されている。

ブザンソン市文化・遺産管理部は他部局との連携は特に行っていないが、小学校は市が運営しているため、美術館とパートナーを組んで活動を行う非営利団体を通して文化運動を支援することがある。

ブザンソン・フィルハーモニック・オーケストラの指揮者を選出する際や国全体の方針を把握するために、文化省音楽・舞踊・演劇・芸能局(Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles, DMDTS)の意見を聞くことが多い。

#### (2) 年間助成金交付額(概算内訳)

2009年度ブザンソン市文化・無形遺産管理部の全助成金予算内訳は下表のとおりである。

図表 II-1 予算の内訳

項目	予算額
非営利団体用助成金予算	66万4,317ユーロ (約9,000万円)
ブザンソン新劇場、エスパ ス劇場	120万1,303ユーロ (約1億6,000万円)
2009年大型イベント、スト リートミュージック	37万ユーロ (約5,000万円)
音楽フェスティバル	22万1,761ユーロ (約3,000万円)
音楽劇場	153万792ユーロ (約2億円)
合計予算額	398万8,173ユーロ (約5億4,000万円)

資料) ブザンソン市文化・無形遺産管理部の提供資料

### 4. 現在の課題と今後の方向性

ブザンソン市文化・無形遺産管理部の現在の課題と今後の方向性は以下のとおりである。

- ブザンソン新劇場国立演劇センター:  
現在芸術監督のシルヴァン・モーリスの任期終了が約2年半後に迫っているため、次期芸術監督の選出を視野に入れている。また国立舞台センターであるブザンソン新劇場とエスパス劇場は現在連携活動を行っていないが、この2つの劇場のコラボレーションを企画したいと考えている。
- フリッシュ(稽古場増設計画):  
現在ブザンソン市が運営している稽古場施設は、ダンスのリハーサル室「ヤノルーム」のみであるため、稽古場所を求めてアーティストがブザンソン市を離れていくことが大きな問題の一つになっている。この問題を解決するために川沿いの廃屋を市が買い取り、稽古場に改装する計画が進められている。
- スマック(音楽ホール建設計画):  
1,000人収容のポピュラー音楽用ホールの建設を計画している。
- シテデザール(芸術地区における現代美術用施設建設計画):  
美術館、地方音楽学校を移転し3年後にシテデザール(芸術地区)がオープンする予定である。  
今後の課題として、コンテンポラリーの芸術作品をどのようにして取り入れていくかが問題になっている。ブザンソン国際音楽フェスティバルも古くさいイメージを与えるようになっており、次世代のアーティストのブザンソン離れが問題である。そのためにも上記の計画を通して、イメージを変えていきたいと考えている。

## 参考資料・参考URL等

本調査資料のとりまとめに際しては、インタビュー調査に加え、各団体から提供いただいた次の資料類、インターネット掲載情報を参照した。

### ○参考資料

- ジュヌビリエ劇場、「私の幽霊」(Mon Fantôme) 2007-2008 ツアー概要
- ジュヌビリエ劇場、「何が見えるの？」(Qu'est-ce que tu vois?) 2009 プレス資料
- Genevilliers, 「テアトル/ピュブリック 109号 演劇・イン・ライブ 身体表現と映像の家」(Théâtre / Public 109 Théâtre en Direct Maison du geste et de l'image), 1993
- サンカンタン・アン・イヴリン劇場、2008-2009年度事業報告書
- ANRAT, 「トレデュニオン 高校における演劇授業」(Trait d'union Étude sur les renseignements de théâtre au lycée), Paris, 2006
- Actes sud-papiers/ANRAT, 「ドミニク・エルヴュとのワークショップ10回シリーズ」(10 Ateliers sous la direction de Dominique Hérvieu), 2008
- ANRAT, 「演劇における文化・芸術教育の財政の5つの視線」(Hors série 5 Regards sur l'économie de l'éducation artistique et culturelle en théâtre), Paris, 2008
- ブザンソン市、3月26日会議簿抜粋
- Editions théâtrales, 「アーティストの使命 国立演劇センター1946年から今日まで」Mission d'artistes Les centres dramatiques de 1946 à nos jours, Kapp, 2006

### ○参考URL

- ジュヌビリエ劇場  
<http://www.theatre2gennevilliers.com/>
- サンカンタン・アン・イヴリン劇場  
<http://www.theatresqy.org/>
- 国立演劇運動研究協会 (ANRAT)  
<http://www.anrat.asso.fr/>
- 身体表現と映像の家 (MGI)  
<http://www.mgi-paris.org/site2009/index.php>

- ブザンソン新劇場  
<http://www.nouveau-theatre.com.fr/>
- 国立演劇資料センター  
<http://www.cnt.asso.fr/index.php>

## フランス調査協力

横山優 (パリ第三大学修士課程、日仏舞台芸術コーディネーター)



**K. VETTER**  
DAMENOVERBEKLEIDUNG

3. OG

**SATURN**   
production

angelo plate 2. OG

**THEATER THIKWÁ e.V.**  
WERKSTÄTTEN  
GESCHÄFTSFÜHRUNG

1. OG

III ドイツ

写真:劇団テイクヴァエのエンタランス

# 1. ドイツ調査事例の概要

※表中の属性は、主な連携分野、組織・母体、芸術ジャンルのそれぞれについて、調査事例の位置づけを整理したもので、◎は主要な項目、○は副次的な項目である。

## ① 子どもたちをオリンポスへ！ | Kinder zum Olymp! (ベルリン)

属性	連携分野			組織・母体			芸術ジャンル			
	教育	福祉	地域づくり等	文化施設	国・自治体	その他	音楽	演劇	ダンス	複合・その他
	◎				○	○				◎
設立の背景と目的	<ul style="list-style-type: none"> <li>20世紀から21世紀への転換期、ドイツでは学校を全日制にすべきかどうかという議論が開始された。それと呼応して、全州文化財団は、文化施設・団体が学校と協力して実施している文化・芸術教育の実践例を集め、ハンドブックを出版した。</li> <li>次の世代を担う子どもたちに、受動的な芸術教育ではなく生徒たちが参加する文化教育の大切さをめぐる論議が高まってきたことが追い風となって始まったのが「子どもたちをオリンポスへ！」の事業である。</li> </ul>									
地域交流プログラムの目的・内容・成果	<ul style="list-style-type: none"> <li>全州文化財団のイニシアティブで始められたこの事業は、すでに行われている事業を拾い上げ、ハンドブックを作成し、それをヒントに学校やアーティストがパートナーを探し、具体的な事業が行われる。全州文化財団は具体的な事業の実施やコーディネートは行わない。</li> <li>コンクール「子どもたちをオリンポスへ！」への参加を奨励し、賞を授与することで、より質の高いプログラムの実施を促し、こうした活動をドイツ全土に浸透、普及させるのが目的。</li> <li>今年で6回目を迎えるコンクールは、応募数、参加する生徒数も増加している。第1回目では約2万人の生徒が参加したが、去年のコンクールには3万人の生徒が参加した。</li> </ul>									
組織体制・予算	<ul style="list-style-type: none"> <li>コンクールは、ドイツ銀行財団 (Deutsche Bank Stiftung) がスポンサーとなっている。</li> <li>コンクールに関わる職員は、100%の職員が1名、50%の職員が1名で、ポスト全体としては150%の労働時間数である。コンクール部門ではなく、「子どもたちをオリンポスへ！」の文化・芸術教育に関する会議部門では、100%のポストを2名の職員で分担している。</li> </ul>									

## ② 演劇と学校 | TUSCH (ベルリン)

属性	連携分野			組織・母体			芸術ジャンル			
	教育	福祉	地域づくり等	文化施設	国・自治体	その他	音楽	演劇	ダンス	複合・その他
	◎			○	◎	◎		◎		
設立の背景と目的	<ul style="list-style-type: none"> <li>ベルリン州政府の教育・科学・研究省の教育部門の専門委員であったレナーテ・ブライティッヒ(「演劇と学校」の創設者)は、自ら教師として演劇教育に当たり、教師たちに演劇教育の研修も行っていたが、やがて実際に演劇に関わっているアーティストを学校に迎えるようになった。</li> <li>1つの劇団と1つの学校を組み合わせる「演劇と学校」というシステムによって、1999年、最初の「演劇と学校」が、4つの劇団と4つの学校で始まった。</li> <li>現在は40の劇団が学校のパートナーとなっている。</li> </ul>									
地域交流プログラムの目的・内容・成果	<ul style="list-style-type: none"> <li>劇団と学校は緊密なパートナーシップを築く。そのため、事業は短期間ではなく、3年というスパンを設定して行われる。「演劇と学校」は、これらの劇団と学校を「お見合い」をするような形でマッチングさせ、両者の出会いを設定する。</li> <li>アーティストが学校に来るように、生徒たちも劇場を訪問し、照明、衣装、メイクアップなど舞台裏を見たり、作品の広報活動などを見学したりして、上演に至るプロセスを経験する。</li> <li>参加劇団の数は設立当初の4つから、現在は40に増え、「演劇と学校」の実施により学校が豊かになったとの評価を受ける。</li> </ul>									
組織体制・予算	<ul style="list-style-type: none"> <li>スタッフは100%のディレクター職を2名でシェアしている。1名は教育者として教育的側面</li> </ul>									

	<p>からのサポート、アドバイスなどを行い、もう1名はプロジェクト・マネージャーとしてオーガナイズ、コーディネーションなどを担当している。</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● それ以外に2名の演劇教育担当者が委嘱を受けて報酬を受ける形で事業を支え、さらに経理担当者がいる。</li> <li>● 活動資金の大半は財団などから独自調達してきたが、これらの財団がベルリン州政府の教育・科学・研究省に圧力をかけ、6万ユーロ(810万円)だったベルリン州からの予算は、来年から20万ユーロ(2,700万円)に大幅拡充される予定。</li> </ul>
--	--

## ③ ダンスを学校で | Tanz in Schulen (ケルン)

属性	連携分野			組織・母体			芸術ジャンル			
	教育	福祉	地域づくり等	文化施設	国・自治体	その他	音楽	演劇	ダンス	複合・その他
	◎				○	◎			◎	
設立の背景と目的	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 1995年にノルトライン＝ヴェストファーレン州ダンス事務局が設立された。事務局は、州の多彩なダンス文化を維持し、国内だけではなく国際的な交流の促進に努めることになった。</li> <li>● 2003年、ノルトライン＝ヴェストファーレン州で学校の全日制が導入されるとともに、「ダンスを学校で」という部門がこの事務局の中に設立された。それまで、州の中で個別に行われていた学校でのダンスプロジェクトが、組織的、系統的に実施されるようになった。</li> <li>● 学校と青少年に対して、芸術としてのダンス活動を確立することが「ダンスを学校で」のミッションである。</li> </ul>									
地域交流プログラムの目的・内容・成果	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 学校でのダンス教育について、その組織化、枠組みの安定、学校教育の中での位置づけの確立などを達成するために、学校に派遣するダンサー、ダンス教育者の質の管理と確保、学校側の受け入れ態勢づくりに取り組んでいる。</li> <li>● 「ダンスを学校で」に応募した学校の中から10校を選び、ダンサー、ダンス教育者、振付家との共同作業によるダンス作品を制作・上演する特別プロジェクト「180度ターン」を実施。</li> <li>● 2003年には28校の参加だったが、2008年には483の学校で行われるようになった。生徒たちの学習面での進歩だけではなく、社会性の面でも肯定的な変化が確認、報告されている。</li> </ul>									
組織体制・予算	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 州政府の「年代・家族・女性・統合」省から6万ユーロ(810万円)、8月から12月の間に行われる「180度ターン」の予算が同省から4万ユーロ(540万円)、州政府首相直属の文化省から2万2,000ユーロ(300万円)の予算が提供されている。</li> <li>● 「180度ターン」を除いて、ダンサー、ダンス教育者、振付家への謝礼は、学校が支払うしくみ。謝礼として、45分(1時限)につき最低額として35ユーロ(5,000円)を規定。</li> </ul>									

## ④ プロートファブリーク | Brotfabrik (ベルリン)

属性	連携分野			組織・母体			芸術ジャンル			
	教育	福祉	地域づくり等	文化施設	国・自治体	その他	音楽	演劇	ダンス	複合・その他
			◎	◎		○		◎		◎
設立の背景と目的	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 1952年までは製パン工場だった建物が、東西ドイツの分断と統一の混乱の時代を経て、1990年に「プロートファブリーク」に改名し、社会文化センターとして誕生した。</li> <li>● このセンターのモットーは建物正面に書かれている「文化は食べ物である (Kunst ist Lebensmittel)」という表現に集約される。生きること自体が文化であり、食べる、飲む、着る、表現するという人間の生の営みが文化であるという考えで、毎日、文化という栄養を得ることができるというのがミッションである。</li> <li>● この建物には劇場、映画館、ギャラリーという3つのスペースとカフェが設けられている。</li> </ul>									

地域交流プログラムの目的・内容・成果	<ul style="list-style-type: none"> <li>基本的には、スタッフの自由な発想で、個々の事業を実施するというスタンスで、映画館、劇場、ギャラリーで、外から持ち込まれた作品や企画を選定し、地域住民に提供している。</li> <li>また、文化施設と同様に重要なスペースがカフェである。映画館、劇場、ギャラリーを訪問する前後、ここで人々が作品について語り合う場として、重要な役割を果たしている。</li> <li>1990年代は20歳から30、40歳代が主な参加者であったが、2000年以降、18歳から70歳に至る幅広い年齢層が参加するようになったことは、大きな成果と受け止められている。</li> </ul>
組織体制・予算	<ul style="list-style-type: none"> <li>運営母体は、NPOで、建物はパンコウ区の所有である。収入源はカフェと映画館・劇場での売上であり、スポンサーや寄付金はごくわずかにとどまっている。建物はパンコウ区から無償で提供を受けているが、カフェは、賃料を支払っている。</li> <li>それ以外の収入として雇用対策促進事業として支給される事務費があり、事務局長と経理担当者の給与はここから支払われている。さらに2年間にわたって、プロジェクトに限定された助成によって6名のスタッフを雇用している。</li> </ul>

### ⑤ 劇団ティクヴァ | Theater Thikwa (ベルリン)

属性	連携分野			組織・母体			芸術ジャンル			
	教育	福祉	地域づくり等	文化施設	国・自治体	その他	音楽	演劇	ダンス	複合・その他
		◎			○	◎		◎		○
設立の背景と目的	<ul style="list-style-type: none"> <li>障害を持つ人たちが俳優という職業を選ぶことができるようになったドイツで初めての劇団がティクヴァである。以後、ドイツの別の場所にも演劇作業所が誕生している。</li> <li>障害者のための自立のモデルケースとして、厚生労働省に資金援助の申請を行い、1995年から3年間の援助を受けることになり、障害者が職業として演劇に関わるようになった。</li> <li>芸術を通じて障害者の精神的・職業的自立を促すことが、劇団ティクヴァのミッションである。セラピーではなく、アートに軸を置いた活動である。</li> </ul>									
地域交流プログラムの目的・内容・成果	<ul style="list-style-type: none"> <li>作業所では毎日、身体トレーニング、模倣、テーマに即したインプロビゼーションや、造形的作業が行われる。</li> <li>これらの日常的活動と並行して、情報の発信、演劇作品の制作、映画制作などに加えて劇場での公演や演劇フェスティバルに参加している。上演には外部からプロのダンサー、歌手、ミュージシャン、俳優などを招聘する。</li> <li>団員たちは職業的自立を図り、同時に芸術を通してより生き生きとした人生を送るようになっている。また、上演作品を見た観客は、障害者への偏見を打ち砕かれる。</li> </ul>									
組織体制・予算	<ul style="list-style-type: none"> <li>包装、書類破棄、印刷、クリーニング、公園清掃作業といった作業所を運営する北ベルリン共同作業体(NBW)の作業所の一つがティクヴァという演劇作業所である。毎日の身体的訓練、造形芸術作業、さらには上演に向けてのリハーサルがティクヴァの団員の仕事であり、1日7時間、週5日が基本的な労働時間で、そうした団員の芸術的作業に対してNBWが給料を支払っている。</li> <li>またNBWからの資金によって職員1名を雇用し、NBWからグループリーダー1名が派遣・提供されている。劇団の設立当初の専属俳優は12名であったが、約15年の活動の中で団員数は20名に増えた。</li> </ul>									

### ⑥ 欧州文化首都「ルール2010」 | Kulturhauptstadt Europas RUHR.2010 (エッセン)

属性	連携分野			組織・母体			芸術ジャンル			
	教育	福祉	地域づくり等	文化施設	国・自治体	その他	音楽	演劇	ダンス	複合・その他
			◎		◎	○				◎

設立の背景と目的	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 鉱山業と製鉄業を中心に発展してきたルール地方では、1980年代の後半、重工業偏重を脱却して産業遺産を文化的に再利用し、文化による地域再生、構造改革という路線が敷かれた。</li> <li>● エッセンとボッフム両市が欧州文化首都に立候補し、審査の結果、エッセンを代表とするルール地方が2010年の欧州文化首都に決定された。</li> <li>● ルール2010のミッションは①「ルール地方」に対するイメージを現実に即したものにすること、②メトロポリス・ルールの確立、③持続可能な文化事業の展開、という3点となっている。</li> </ul>
地域交流プログラムの目的・内容・成果	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 2007年10月の締め切りまでに2,300にもものぼる提案がルール地方の住民や行政担当者から提出され、150から180のプロジェクトが実施されることになった。</li> <li>● 代表的な事業として、ドイツで最も交通量の多い高速道路60kmを一日、完全に車をシャットアウトして人々の出会いの場としたり、ルール地方の立杭の跡地383箇所直径3.5mの気球を50～80mの高さまで上げるプロジェクト等がある。</li> <li>● 欧州文化首都のタイトルを得たことで、駅舎の改修や美術館のリニューアルのために多くの投資が行われた。</li> </ul>
組織体制・予算	<ul style="list-style-type: none"> <li>● ルール2010の組織には2名のディレクターがおり、その下に4名の芸術監督、マーケティング&amp;コミュニケーション部門、アドミニストレーション部門が設けられている。</li> <li>● 「ルール2010」は有限責任会社(GmbH)の形態を取っている。この会社のシェアホルダーは4者で、エッセン市、ルール地方連合体、ノルトライン＝ヴェストファーレン州、69の企業からなるルール・イニシアティブサークル(Initiativekreis Ruhr)という企業連合組織が出資している。他に連邦政府23億円、欧州委員会2億円を加えた77億円が総予算。</li> <li>● 欧州委員会の助成金は象徴的な意味合いが強い。</li> </ul>

## 2. ドイツの文化・芸術による地域交流プログラムについて

ドイツの文化・芸術による地域交流プログラムの事例調査の結果を整理するに際し、ドイツにおける文化制度の特徴を概括しておきたい。この特徴は、ドイツという国の成り立ちだけではなく、第2次世界大戦の敗戦とも深く関わっている。この事例調査の内容をより深く理解できるよう、ドイツの文化的背景の概要を整理した。

### 1. 文化連邦主義

ドイツの文化政策を考えると、文化、教育、ラジオ・テレビ放送については、中央政府ではなく各州政府が権限を持つという、ドイツ基本法で制定されたいわゆる「文化高権」(Kulturhoheit)を抜きにして考えることはできない。劇場(舞台芸術のための建物と組織)、オーケストラ、美術館、博物館といった公的な文化施設、幼稚園・各種学校・大学といった教育機関はすべて州の文化省<sup>1)</sup>の管轄下にある。すなわち、ドイツでは文化は連邦政府ではなく州政府が主体的に取り組む「文化連邦主義」に基づいて、文化政策が実施されている。州による学校制度の違いは、生徒、学生、あるいは保護者にとって大きな問題となることも少なくない。例えば、課程修了の年数が州によって異なったり、大学入学資格(アビトゥア)の成績にばらつきがあったり、大学の授業料導入についても異なったりする。

「国家社会主義の悲惨な経験を経た後(中略)、過剰な国民文化熱<sup>2)</sup>と見受けられることは何であれ避けなければ、ドイツが再び国際社会に受け入れられることはないという認識が深まっていった。このことが、一切の国による文化政策への決別へとつながった<sup>3)</sup>という歴史的経緯に基づく州の文化高権は、比較的小さな町でも国際レベルに達する文化事業を可能にしている。その反面、限られた州予算の中から多くの文化事業を実施するため、個々の事業に与えられる財政支援が小さくなり、年々増加する大規模な事業への助成が十分にできないという問題が生じてきた。さらに州を越えて実施される文化事業の取り組みについても、文化連

邦主義では対応できない事態が増えている。

文化高権に支えられたシステムの軋みは、グローバル化と東西ドイツ統一によってますます拍車がかかり、1998年の政権交代後、連邦政府に文化・メディア省が設置され、さらに2002年には文化・メディア大臣のイニシアティブによって連邦文化財団(Kulturstiftung des Bundes)が設立された。連邦文化財団の設立は、多くの州政府の文化担当者たちから州の文化高権を脅かすものとして受け止められたが、現在では州と連邦の担当を明確化し、相互に協力することで対立は避けられている。いずれにせよ、州の文化高権があることによって、ドイツのどの地域に住んでいても文化生活を享受できるという意味で、文化連邦主義の持つ意味は大きい。

今回の調査は、ベルリン州(ベルリンは市でありながら州でもある)とノルトライン＝ヴェストファーレン州を対象に実施した。壁の崩壊後20年のうちに、ハード、ソフトともに目覚ましい発展を遂げつつあるベルリンと、州の文化大臣が強力に文化政策を進めるノルトライン＝ヴェストファーレン州の2つの州が、ドイツの文化を推進する東(ベルリン)と西(ノルトライン＝ヴェストファーレン)の原動力となっているためである。

### 2. 「劇場」という概念

ドイツと日本における文化・芸術の比較において最も大きな違いは、「劇場(=theater)」という概念である。ドイツの「theater」という概念には、「言語による劇」(演劇)、音楽劇(オペラ、オペレッタ、ミュージカル)、バレエも含めたダンスシアター、人形劇、児童・青少年演劇といった舞台芸術のジャンルすべてが含まれている。ドイツ舞台連盟(Deutscher Bühnenverein)によると、ドイツには地方自治体が運営する約150の公立劇場と、280の民間運営の劇場がある。公立劇場には、市が運営する劇場(Stadttheater)と州が運営する劇場(Staatstheater)がある。これらの公立劇場の特徴は、複数の舞台芸術のジャンルが、専属のアンサンブル(俳優などの実演家)によって上演されることである。ドイツの公立劇場の特徴は、芸術監督のもとに、アーティスト(俳優、ダンサー、演奏者、歌手など)、演出家、ドラマ

<sup>1)</sup> 州によって呼称が変わるが、この報告書では総称として「文化省」あるいは「文化大臣」という表現を使うこととした

<sup>2)</sup> 国家の主導による文化的高揚

<sup>3)</sup> 「ドイツの実情」(ドイツ外務省発行)オンライン版

トウルク、指揮者、作曲家、振付家、広報担当者、舞台関係技術者、衣装制作者、プロンプター、エキストラなどが働き、年間の上演計画(レパートリー制になっているので、一年の間、その作品を見るチャンスが何度もある)を持っていることである。建物と専属のアンサンブルとレパートリー(ソフト)があって、年間の上演計画があるものが公立劇場である。公立劇場の運営主体は、地方自治体によって様々である。市あるいは州が運営しているものもあれば、有限責任会社の形態をとっているものもある。

民間運営の劇場は、公立劇場と同様に大小様々な規模のものがあるが、「劇場」と呼ばれるものの多くは、民間運営でもハード(劇場)とソフト(アンサンブル、レパートリー、年間計画)がそろっている。運営主体は、公立劇場と同じようにいろいろであるが、個人の運営、NPO、有限責任会社、株式会社などがある。ただ民間の劇場の場合、一つのジャンル(とくに演劇)に特化していることが多い。財政事情が悪化するなか、上記のような公立劇場、とくに豊富なレパートリーで年間スケジュールを立てている劇場は、存続が厳しい状況になっていることも事実である。とくに劇場のダンス部門は財政悪化の犠牲になっている。地方自治体によっては、専属のアンサンブルを持たないことによって経費を抑えながら、ドイツ国内や海外の劇団、オーケストラ、オペラ、ダンスなどの客演を通して地域住民の文化的要求に応じているところもあり、そのような劇場は約150箇所ある。

これらの劇場に加えてフリーの劇場も数多い。フリーの劇場は、小規模ながら劇場施設というハードを持っている場合もあるが、アンサンブルだけで、演目に応じて様々な劇場空間で公演活動を続けているものが多い。さらに、アンサンブルとしても存在せず、「プロジェクト」のために一時的にアンサンブルが組織され、何回かの公演を重ねるといった形態が多い。これらフリーの劇場やプロジェクトも、公的支援を受けている。

ドイツの公立劇場(上記のシステムを持ったもの)は財政的にはますます厳しい状況に陥っているとはいうものの、ベルリンにある唯一の州立児童・青少年劇場であるアン・デア・パルクアウエ劇場の年間予算を尋ね

たところ、500万ユーロ(6億7,500万円)という回答であった。ちなみにこの劇場は大(客席数382席)、中(同132席)、小(同63席)のホール、バックステージ(同68席)、ホワイエ(同50席)を備え、2007年から2008年にかけてのシーズンでは全体で485の催しを実施している。また、人口約32万(東京で言えば新宿区よりやや多い)の都市ビーレフェルト市には、8つの劇場施設があり、大(客席数656席)、中(同281席)、小(同53席)のホールに加えて、実験劇場(同284席)、オペラ・スタジオ(同50席)、ルドルフ・エトカー大ホール(同1,521席)、ルドルフ・エトカー小ホール(同284席)があり、オペラ、演劇、ダンス、児童・青少年演劇、オーケストラの5部門が設けられている。同じく2007年から2008年にかけてのシーズンでは、全体で586の催しが実施されている。

ドイツ舞台連盟の2007年から2008年にかけての統計資料を見ると、上記のパルクアウエ劇場の収入(主にチケット売上)が76万1,000ユーロ(1億円)に対して、公的支援が604万9,000ユーロ(8億2,000万円)となっている。ビーレフェルトの場合は、収入(チケット収入に加えてスポンサーの援助など)が312万2,000ユーロ(4億2,000万円)、公的支援が1,899万2,000ユーロ(25億6,000万円)である。公立劇場の収入についても一概には言えないが、平均の数値を挙げると、19%が劇場側の収入(チケット収入、スポンサーの支援など)で、公的支援が81%となっている。公的支援は、市あるいは州が100%負担している場合もあれば、市に対して州も支援している場合、さらには連邦政府がわずかではあるが支援している場合もある(主に旧東ドイツの劇場に対して)。公的支援は年間約20億ユーロ(2,700億円)が公立劇場に支出されている<sup>4</sup>。

### 3. 文化を誰に、どのように伝えるか

財政状況が厳しい中、特筆すべきことは、公立劇場における教育部門の充実である。その理由の一つは、若年層の足をいかに劇場に運ばせるかという経営上の施策であるが、もう一つはドイツ社会の階層化と関係している。経済的に豊かで、劇場に行く習慣を家庭で身

<sup>4</sup> 「ドイツ舞台協会」(Deutsche Bühnenverein)ウェブサイトより

につけた若者(ギムナジウムから大学へ進学し、社会的に成功する確率が高い)がいる反面、移民や外国人労働者としてドイツに滞在する親の子どもたちは、ドイツ語の習得も不十分なまま学校生活を送り、およそ劇場文化に触れる機会がない。経済的な貧困層が文化的にも貧しくならないよう、できるだけ早い機会に子どもたちを劇場や舞台芸術の世界に導くための教育活動として、公立劇場をはじめ、民間劇場でも教育・普及プログラムの担当者を置いているところが増えている。

「子どもたちをオリンポスへ」のハンドブックでは、シラーが「人間の美的教育について」(1795年)で、文化的なるものとは「共通の世界を語り合うこと」と述べている箇所が引用されている<sup>5</sup>。現在のドイツでは、外国人を親に持つ、ドイツ語を話せない子どもたちが急増している。その中で、「共通の世界が語り合えない」事態を未然に防ぐための一つの解決策として、すべての芸術が総合的に実践される媒体である劇場を介して、子どもたちに文化と芸術を伝え、「共通の世界を語り合う」ことを目指そうという意図が、そこから読み取れる。

#### 4. 今回の調査結果から見た考察

文化・芸術による地域交流プログラムについて、ドイツの事例を6つの組織を通じて調査したが、実際にインタビュー調査を行った時点で明らかになったことは、ドイツの事情は事前調査で予想していたよりも、はるかに多様で複雑な様相を示していることであった。今回の事例調査は、ドイツの代表例としてベルリン州とノルトライン＝ヴェストファーレン州を選んで実施したが、ドイツの「文化連邦主義」を考えると、他の州では異なるしくみや事業が展開されている可能性も低くないと考えられる。

今回の調査結果から浮かび上がったこととして、第一に、ベルリン州、ノルトライン＝ヴェストファーレン州の事例に共通して、文化・芸術の普及の対象が文化度の低い親を持つ子どもたちが中心になっているということが挙げられる。その背景は、前記の「文化を誰に、どのように伝えるか」で述べたとおりである。

第二に、教育現場における教師の権限が大きいことである。教育計画という大きな枠組みは、州の文化省によって決められてはいるが、実際の授業内容や教科書の選択は、教師に決定権が委ねられていることが、ドイツの教育現場における文化・芸術を活用したプログラムの充実に寄与している。授業の中でダンス、演劇、美術、音楽といった文化・芸術が子どもたちにとって有効あるいは必要と教師が判断すれば、外部のアーティストを招いて授業として成立させることができる。それをサポートするのが、「演劇と学校」や「ダンスを学校で」という組織である。アーティストがコンタクトを取ったのは校長が最も多いという統計結果は出ているが<sup>6</sup>、教師の関心と積極的な姿勢が、子どもたちに文化・芸術への橋渡しとして重要な役割を果たしていることは間違いないと思われる。

第三に、ベルリンに特殊な事情ではあるが、東西ドイツ統一前の活動が統一後の新たな文化施設の源流となっている例を見いだせたことである。つまり、旧東ベルリンの時代にドイツ社会主義統一党の独裁政権に抵抗しながら、青少年の文化活動を展開してきたクラブが、「プロートファブリーク」として草の根の文化活動を地域に実施している。「プロートファブリーク」のフュークマン氏は、東ベルリン時代から前身の青少年クラブで活動し、東西ドイツ統一後、西側からの文化攻勢を受け止めながら、地域の人たちへの文化提供と新しい芸術表現のインキュベーターとしての役割を意識して、プロートファブリークでの活動を展開している。

東京に一極集中している日本に対して、ドイツは壁崩壊20年を経て、ベルリンが首都になった今も、それぞれの都市が困難な財政を抱えつつ文化度を維持することに腐心している。今回の調査では、演劇やダンスに焦点を当てたが、自治体は劇場以外にも美術館、博物館なども運営しており、市あるいは州の文化局(この名称も自治体によって異なる)の果たす役割は非常に大きい。日本のような人事異動がなく、市の文化・芸術政策を担当する文化の専門家が行政組織に設けられていることも見逃してはならないだろう。

<sup>5</sup> “Kinder zum Olymp! Wege zur Kultur für Kinder und Jugendliche” 19ページ

<sup>6</sup> 「ノルトライン＝ヴェストファーレン州におけるダンスを学校で — 実践を経験的に見る」35ページ

### 3. 子どもたちをオリンポスへ！ | Kinder zum Olymp!

面会日：2009年7月1日（水）14:00～15:20

面会者：Dr. Margarete Schweizer, Projektleitung KINDER ZUM OLYMP!

（「子どもたちをオリンポスへ！」プロジェクトリーダー）

学校における文化・芸術教育について述べる際、ドイツの学校制度を理解しておく必要がある。前節でも述べたように、学校教育は連邦政府ではなく州政府の管轄下にある。極端に言えば、1つの国の中に、16の学校制度があることになる。また、東西ドイツ統一によって、かつての西ドイツと東ドイツの学校制度をどのように調整するかなど、統一後20年を経た今も若干の軋みがある。

以下、ドイツの学校制度を簡単にまとめておく。教育は3段階に分かれ、初等段階(Primarstufe)は小学校(Grundschule)で、第4学年で終了する州もあれば、第6学年で終了する州もある。初等段階に続く第2段階はIとII(Sekundarstufe I, Sekundarstufe II)に分かれ、Iはギムナジウム(Gymnasium)の第10学年まで、もしくは第10学年までであるレアールシューレ(Realschule、実科学校)、あるいはハウプトシューレ(Hauptschule、基幹学校)と呼ばれる学校である。さらに小学校を終えたあと、子どもたちがギムナジウム、実科学校、基幹学校の3種類の学校に分けられる学校制度に対するオルタナティブとして総合学校(Gesamtschule)と呼ばれるものがある。この学校は、小学校を終えた生徒を一つの学校にまとめ、9年生もしくは10年生まであり、この学校を修了すれば、ギムナジウムもしくは職業専門学校に入学する。これらのカテゴリーに属する学校は、州によっては別の名前と呼ばれることもある。IIはギムナジウムの第13学年(州によっては第12学年)までと職業専門学校がある。大学に入るためには、通常、ギムナジウムで学び、最後にアビトゥア(Abitur)と呼ばれる大学入学資格を取得しなければならない。

「子どもたちをオリンポスへ！」の事業は、上記の学校制度のうち、職業専門学校を除くすべての学校を対象にしている。以下の記述で学校という場合は、職業専門学校を除くすべての学校のことを意味し、生徒の年齢は満6歳から19歳(州によっては18歳)である。

#### 1. 「子どもたちをオリンポスへ！」設立の背景と目的

「子どもたちをオリンポスへ！」を運営する全州文化

財団(Kulturstiftung der Länder)の元々の目的は、文化的遺産を次の世代に伝えることで、美術館、博物館、資料館への美術品や文化財購入の助成を行っている。また、購入助成だけではなく、文化的遺産についての情報提供も行っている。次の世代を担う子どもたちに文化的遺産を伝えるには美術品の購入だけでは不十分だということ、受動的な芸術教育ではなく生徒たちが参加する文化教育の大切さをめぐる論議が高まってきたことが追い風となって、いわば後述する5つの積み木を組み合わせるような形で始まったのが「子どもたちをオリンポスへ！」の事業である。

#### (1) 設立の背景

20世紀から21世紀への転換期、ドイツでは学校を全日制にすべきかどうかという議論が行われるようになった。それまで学校はすべて半日制であり、子どもたちが午後の時間をどのように過ごすかは、各家庭の事情に応じて決められていた。楽器を習わせたり、美術館が提供する美術教室に参加させたり、スポーツをさせたり、あるいはまったく子どもに任せるなど、家庭の文化への関心度、経済力が反映される過ごし方となっていた。

全日制導入の議論の高まりに呼応して、全州文化財団は、ドイツで行われている文化施設・団体が学校と協力して実施している文化・芸術教育の85の実践例を集め、ハンドブック「子どもたちをオリンポスへ！ー子どもや青少年が文化に至る道」(Kinder zum Olymp! –Wege zur Kultur für Kinder und Jugendliche–)を出版した。これが最初の「積み木」である。2つ目の「積み木」が、2年ごとに開催される文化・芸術教育に関する会議である。この会議は毎回開催場所を移し、またテーマを変えながら、政治家、芸術家、文化関係者、学校教育関係者の参加を得て、学校における文化・芸術教育を多様な角度から検証している。会議の結果は、毎回本の形でまとめられている。3つ目の「積み木」が、「子どもたちをオリンポスへ！」と題したコンクールであり、ハンドブックが完成、出版された2004年から始まり、現在に至っている。この「積み木」から派生するのが4つ目の積み木であるデータバンクと5つ目の積み木となる人材・団体のネットワークの構築である。

## (2) ミッション

芸術や文化を発見する機会を失いかけている子どもたちに、早くから造形芸術、音楽、演劇など様々な文化に触れさせることによって、文化の多様性に気づかせ、そして子どもたちの創造性や想像力を引き出す。子どもたちの生活に、文化や芸術をしっかりと根付かせるためには、今の学校教育で行われている方法とは違った新しい道を切り開き、進んでいかなければならない。文化的遺産の継承という全州文化財団のミッションを遂行するには、美術品の購入・維持・保存だけでは不十分であり、次世代を担う子どもたち、明日の文化を作り出す子どもたちへの文化・芸術教育を欠かすことはできない。

## 2. 事業の目的と内容

「子どもたちをオリンポスへ！」は、学校だけではなく、文化施設やアーティスト双方の協力の中で活動を推進することである。全州文化財団のイニシアティブで始められたこの事業は、学校教育に携わる人たちに、新しいやり方で文化・芸術に触れさせるモチベーションと勇気を与えようとするものである。

全州文化財団の主導で「こんな活動をしなさい」というのではなく、すでに行われている事業を拾い上げ、ハンドブックを作成し、それをヒントに学校やアーティストがそれぞれパートナーを探し、具体的な作業へと入っていく。全州文化財団が学校における具体的なプログラムをコーディネートしたり、実施したりしているわけではない。具体的には、活動が終了したものや進行しているものについて、コンクール「子どもたちをオリンポスへ！」への参加を奨励し、賞を授与することで、より質の高いプログラムの実施を促し、こうした活動をドイツ全土に浸透、普及させることが、全州文化財団の「子どもたちをオリンポスへ！」の基本的な目的である。

### (1) コンクール

このコンクールへの参加募集は、毎年、夏休みが終わって新年度の始まる10月の初め、ドイツ全国にある約2万8,000の学校に送られる応募用紙でスタートする。それと同時に、個々のアーティスト、各州の文化省が

統括している公的な劇場が参加する舞台芸術連盟をはじめ、オーケストラ連盟、美術館連盟といった公立の機関、さらにはフリーで活動するカンパニーなどにもコンクールへの参加を呼びかける。学校には紙媒体を送るが、アーティストや団体、施設にはメーリングリストを通じて、メールで参加を呼びかけている。応募する学校は、企画書といった文字媒体、写真を全州文化財団にインターネットを通じて提出する。3月初めに募集が締め切られ、全州文化財団内部でコンクールの審査基準を満たしているかどうかの事前審査を行う。この事前審査を通過した学校は、CDやDVDやポートフォリオを提出する。これらの提出物をもとに、5月から6月にかけて、極めて集中的な審査が行われる。

審査は、「造形芸術、建築、文化史」、「映画とニューメディア」、「文学」、「音楽劇」、「音楽」、「ダンス」、「演劇」の7つの部門で行われる。約1,000件の応募があるが、最も数の多いのが造形芸術・建築・文化史の部門で、去年はこの部門の応募が約350件であった。これら7つの分野で3名(造形芸術関連の分野は募集数が多いので、審査員の数を増やしている)の審査員が、審査に当たる。審査員の3名は、教育者(教師、もしくは美術館教育、ダンス教育、演劇教育など各分野の教育者)、アーティストあるいは文化・芸術団体の関係者、前年のコンクールで入賞した生徒によって構成されている。前年のコンクールで入賞した学校の生徒の中から審査員を選ぶことによって、コンクールの継続性が保たれるように考えられている。以下、参考までに、コンクールへ参加するための基準を記しておく<sup>7</sup>。

- 学校と文化機関もしくは学外のアーティストとの共同プロジェクトであること。生徒たちの創造的潜在力を高めることが目的としていること。
- 参加できるのは、クラス、コース、共同作業グループ<sup>8</sup>である(個人プロジェクトはだめ)。

<sup>7</sup> 「子どもたちをオリンポスへ」ホームページより  
<http://www.kinderzumolymp.de/Wettbewerb/Wettbewerbskriterien.aspx>

<sup>8</sup> ドイツの学校では、クラスや学年を超えて研究テーマごとにグループで共同作業することがある。



「ベルリンの墓地研究」© Kulturstiftung der Länder  
 (「子どもたちをオリンポスへ！」コンクール参加プロジェクトから)

- プロジェクトは学校行事として学校の枠組みに組み込まれており、授業の専門活動もしくは特別活動として評価されること。
- 「子どもたちをオリンポスへ！」のホームページ上から企画書を添えて申し込むこと。企画書にはコンセプト作りとプロジェクト実施への生徒たちの活発な参加が明らかになっていること。
- すでに実施されたプロジェクト、現在進行しているプロジェクトのどちらでも参加できる(2008年度コンクールの受付は、2007年10月以降に始まったものが対象)<sup>9</sup>。コンセプトは他の学校でも実施できるような汎用性があるものでなければならない。
- 1年の間、長期にわたって実施されるプロジェクト。数日間あるいは数週間だけ行われるプロジェクトや集中的な準備作業や反省作業のないものは参加できない。

## (2) 代表的なプログラムの内容

インタビューで強調されていたのが、「ああ、これなら私たちもできる」というプロジェクトを歓迎するということがあった。そこで、いくつか今までのコンクールで印象に残っているものを挙げてもらった。

- 書店と学校の共同プロジェクトで、書店が学校に本を提供し、休憩時間に高学年の生徒が、まだ字を読めない、あるいはすらすらと読めない低学年の生徒に読み聞かせをするというもの。学校を訪問した大人、たとえば市長などにも読み聞かせに参加してもらうようになった。その結果、高学年の子どもたちの読解力、低学年の子どもたちの理解力が高まった。
- 市立オーケストラと学校の共同プロジェクトで、オーケストラが演奏会で取り上げるショスタコーヴィチの交響曲第7番「レニングラード」について、生徒たちがヒトラーによるレニングラード包囲が起きた歴史的背景を学び、学んだことをオーケストラの団員にフィードバックするというもの。生徒だけではなく、演奏者も音楽への理解をより一層深めることになった。

- ドイツ人生徒とトルコ人生徒が通うバイリンガルの学校と地区の文化センターとの共同プロジェクトで、異文化間の葛藤、友情、愛をテーマにした舞台作品を作り上げるというもの。

コンクールでは、生徒の年齢を4つのグループに分けている。1年生から4年生、5年生から9年生、10年生から13年生、年齢が入り混じったグループ(たとえば学校全体で取り組むプロジェクトなど)に従って応募する。賞金は全体で2万8,000ユーロ(約380万円)となっており、各分野の4つの年齢段階からそれぞれ1つのプロジェクトに賞(賞金は1,000ユーロ)が与えられる。

## (3) その他のプログラム

「子どもたちをオリンポスへ！」のウェブサイトには、2005年から2009年の間に、コンクールに提出された1,600を超えるプロジェクトがデータとして掲載されている。16の州、4つの学年グループ(1~4年生、5~9年生、10~13年生、年齢が入り混じったグループ)、分野ごとに整理されている。分野は、「造形芸術、建築、文化史」、「映画、写真、ニューメディア」、「文学」、「音楽」、「音楽劇」、「ダンス」、「演劇」の7つに分けられている。

ベルリン州の1年生から4年生の年齢グループが造形芸術・建築・文化史の分野で行ったプロジェクトで検索すると、8つのプロジェクトが示され、その中で賞を受けたものは赤い星印と何年に賞を受けたかが記されている。5年生から9年生で同じ分野を見ると15件、10年生から13年生では同じ分野で12件、年齢が入り混じったグループだと10件のデータを見ることができる。

例えば、1年生から4年生の造形芸術分野8件のデータから1件を挙げると、「ベルリンの墓地研究」というプロジェクトがある。ベルリンのグスタフ＝ファルケ小学校が2007年10月から2008年7月にかけて実施し、3年生から5年生が参加したプロジェクトである。歴史的教会墓地財団と小学校の共同プロジェクトで、毎週水曜日の14時から16時に行われた。参加した生徒は15名。墓地で働く人たち、墓地に生息する植物と動物、墓碑が語ること、墓地に眠る人々の歴史、死んだ後はどうなのかという5つのテーマを研究した。実施に際しては、

<sup>9</sup> 2008年・2009年度の実施要綱



「カリガリ博士」© Kulturstiftung der Länder (「子どもたちをオリンポスへ!」コンクール参加プロジェクトから)

文化財保護担当者、石工、自然保護団体、墓地管理者、聖職者の支援を受けている。教会墓地だけではなく、ベルリンにあるトルコ人墓地も訪問した。子どもたちはこのプロジェクトを通して、通常では学びや体験の場としては開かれていない墓地へアクセスすることができた。墓地は、宗教、文化、年齢、教育度とは関係なく、それぞれの人に意味のある場所である。専門家による指導と自分たちの研究によって、生徒たちは歴史的、社会的、生物学的、倫理的な関連性への視点と理解を育てることができた。

もう一つの例は、2008年度(2007年から2008年夏休み前まで)の演劇部門で受賞したプロジェクトで、ドイツ無声映画の最高傑作と言われる「カリガリ博士」を舞台化するというものである。ノルトライン＝ヴェストファーレン州にあるパーダーボルンのフリードリヒ・フォン・シュペー総合学校の10年生27名が、2007年10月から毎週3時間の作業に参加した。映画という下地があるものの、舞台化するに当たってのプロットは生徒たちの自由な発想を生かすものとした。舞台の大道具、小道具は映画に合わせて白黒にし、アクセントとして赤を用いた。舞台美術も、アーティストの指導のもとに生徒が作成した。サイレント映画という見慣れないジャンルの映画であったが、「カリガリ博士」で生徒たちの印象に残ったシーンを真似することから作業が始まり、やがて真似だけではなく、自分たちの独自の表現を見つけるようになった。

### 3. 事業の成果・効果

「子どもたちをオリンポスへ」のコンクールは、2004年の開始以来、2009年で6回目を迎える。プロジェクトの応募数も参加している生徒の数は増加している。第1回目では約2万人の生徒が参加したが、2008年のコンクールには3万人の生徒が参加した。応募したプロジェクトの数は、2009年は減ったものの、プロジェクトに参加している子どもたちの数は増えている。一つのプロジェクト当たり、平均して75人の生徒が参加している。全州文化財団が重要視しているのは、応募数の数よりもプロジェクトに参加している子どもたちの数である。参加する子どもたちの人数は着実に伸びており、学校と芸術家や芸術・文化団体の共同事業が確実に浸透していることがわかる。

またコンクールに提出される企画書、写真、CDやDVDなどの資料はデータベース化され、ネット上で公開されており、これを見れば(すべてドイツ語であるが)プロジェクトの立ち上げ、参加者、人数、教育的効果などがわかるようになっている。ドイツ語のみに限定しているのは、ドイツの学校制度が州によってすべて異なるというドイツ特有の事情によるものである。

学校教育の現場で働いている音楽や芸術の教師と、外部から学校に入ってくるアーティストとの軋轢がまったくないわけではない。とくにソリストのキャリアを積むことができない、あるいはプロの芸術家になりきれなくて教師の道を選んだ教師にとって、学外のアーティストとの関係は難しい面もあるが、文化・芸術教育を通して、

子どもたちの全人格的教育を推進するために、教師もアーティストとの共同作業を受け入れるということを学んでいかなければならない。そうした点で、「子どもたちをオリンポスへ！」は教師側の意識改革を徐々に進めていくことにも成果をあげている。

「子どもたちをオリンポスへ！」の事業を立ち上げ、今も指導的に関わっているシュヴァイツァー氏は、子どもたちにとって、またアーティストや芸術・文化団体の人たちにとって、両者の共同作業が持つ意味や効果を次のようにまとめた。

- アーティストや文化・芸術の現場で働く人は、毎日の教科を教える学校の教師とはまったく違った精神性、価値観を持っていて、生徒にとっては学校で教師以外の人間に触れる意味は大きい。逆に、アーティストや文化・芸術の現場で働く人にとって、子どもたちの反応や発想、活動に取り組む姿勢など、自分たちの普段の場では受けることのできない刺激を得られるということが、文化・芸術活動にとってプラスになる。
- 今まで学校は午前で終わっていたが、全日制の導入が進むにつれ、学校側には教員の増員が不可能という現実を前にして、子どもたちが学校にいる午後の時間にどのように対応するのかという差し迫った問題が生じていた。それまで午後に子どもたちの芸術活動を行ってきた音楽家や音楽教室、美術館など、個々のアーティストや文化・芸術施設にとっても子どもたちが午後学校にいることになるため、子どもたち向けのプログラムを実施できなくなった。「子どもたちをオリンポスへ！」は、全日制導入による両者の問題の解決策という現実的な意味も持っている。全日制の導入によって学校で過ごす時間が長くなった子どもたちに対して、文化だけではなく、スポーツの関係者からもスポーツの必要性を訴える声が上がっている。<sup>10</sup>
- 主要教科だけの勉強をしていれば、確かに現代の労働市場が求める即戦力を作ることはできるかもし

れない。しかし、現代社会がもたらす変化は労働市場にも大きな変化をもたらす。人生において急激な転換が起きうるかもしれない現代社会にあつて、人生の局面の変化に対応できるように、子どもたちに創造性を身につけさせることが最重要課題である。そのための一つの可能性として、「子どもたちをオリンポスへ！」事業を位置づけている。

#### 4. 事業や運営を支える仕組み

予算や統計的数値については公表されておらず、今回のインタビューで述べられた数字しかない。コンクールは、ドイツ銀行財団(Deutsche Bank Stiftung)がスポンサーとなっている。

コンクールに関わる職員は、100%の職員が1名、50%の職員が1名で、ポスト全体としては150%の労働時間数である<sup>11</sup>。コンクール部門ではなく、「子どもたちをオリンポスへ！」の文化・芸術教育に関する会議部門では、100%のポストを2名の職員で分担している。

#### 5. 全州文化財団の文化・芸術教育へのスタンス

今回のインタビューでは、現在の課題と今後の方向性については語られなかったものの、文化・芸術教育の重要性が強く前面に押し出される内容であった。とくに、労働市場への即戦力を育成するのではなく、文化的遺産を次の世代に引き継ぐための教育、また明日の文化を作り出す創造力を持った人材育成のための教育の重要性が強調されていた。最後に、「子どもたちをオリンポスへ！」のハンドブックの1節を引用しておく。

「芸術が必ずしもすべての人間をよりよい人間にするわけではない。しかし、芸術にはそうする可能性がある」<sup>12</sup>。

<sup>10</sup> ドイツ・オリンピック委員会の青少年部門(Deutsche Sportjugend)では、2009年から「子どもたちをオリンポスへ！」と同じようなコンクールをスポーツの部門で始めている。

<sup>11</sup> ドイツでは部署を労働時間数で決める。100%、50%のように言うが、これを1人が占めるとは限らない。ワークシェアリングの観点から、100%の部署を2人で分けて、労働時間を50%ずつにするというケースも多々あるため、今回の報告書でも人数ではなくパーセントで記した。

<sup>12</sup> 「子どもたちをオリンポスへ！」ハンドブック、19ページ

## 4. 演劇と学校 | TUSCH

面会日:2009年7月2日(水) 10:00~12:30

面会者:Katrin Behrens, Leitung TUSCH, Projektkoordinatorin  
(「演劇と学校」ディレクター、事業コーディネーター)

「演劇と学校」の事務所があるポーデヴィル(Podewil)という建物は、1704年に完成した重厚な建物で、以後、所有者がいろいろと変わりながらも1920年からはベルリン・ミッテ区の庁舎となっていた。戦争で大きく破壊された建物は戦後修復され、東ドイツ時代には才能ある若者たちを集めた青少年文化教育センターとなった。東西ドイツ統一後、1992年6月、この建物はポーデヴィル(1732年、この建物を買った伯爵の名前)という名で音楽・演劇・文学の催しが行われる文化センターとして新たにオープンした。視察はできなかったが、劇場施設も併設されていて、ここで「演劇と学校」フェスティバルが開催されている。

「演劇と学校」は活動開始10年を記念して、2008年に“10 Jahre TUSCH Berlin – Ein Modell macht Schule“(ベルリンでの「演劇と学校」10年ー学校を作る1つのモデル)という冊子を発行している。

### 1. 演劇と学校設立の背景と目的

「演劇と学校(Theater und Schule, TUSCH)」のディレクターであるカトリン・ベーレンスさんによれば、1990年代の後半、ドイツおよび近隣諸国における教育の一つの傾向として次のようなことが確認できるという。学校教育は知識を伝え、社会に育っていくために必要なことを子どもたちに伝えるという役割を担っているが、それは教育がカバーする一部である。社会に育っていくためには、知識だけではなく、創造性や感受性が必要である。脳ではなく心を育てるための教育、知識だけではなく心を伝えるためのオルタナティブな教育の重要性が高度産業社会の中で高まってきた。その結果、文化なくして教育はあり得ないという考えが浸透し始め、学校での文化・芸術教育の必要性が声高に言われるようになった。「子どもたちをオリンポスへ！」の項でも触れたが、ドイツでは1990年代後半から21世紀初頭にかけて、学校教育において従来の受動的な芸術教育ではなく、学校の外から招いたアーティストや文化・芸術に携わる人たちと生徒たちが交わるという文化・芸術教育への需要が高まっていた。

### (1) 設立の背景

ベルリン州政府の教育・科学・研究省の教育部門の専門委員であったレナーテ・ブライティッヒ(Renate Breitig、「演劇と学校」の創設者)は、自らも教師として学校での演劇教育に当たっていた。教師たちに演劇教育の研修も行うなど、積極的に活動していたが、やがて実際に演劇に関わっているアーティストを学校に迎えるようになった。教師とは違う考え方、新しい発想を持つ芸術家を学校に連れてくるのが重要だと思ったためである。当初はアーティストが学校に来るだけだったが、1つの劇団と1つの学校という組み合わせで、「演劇と学校」というシステムが機能し始めるようになる。こうして1999年、最初の「演劇と学校」が、4つの劇団と4つの学校で始まった。最初はなかなか広がりを見せなかったが、参加する劇団の数と参加する学校の数には確実に増え、現在は40の劇団が学校のパートナーとなっている。

劇団と学校とのパートナーシップがシステムとして定着したあと、レナーテ・ブライティッヒはかなり早い段階から、パートナーシップで生まれた作品を上演する場としてフェスティバルを開催するようになった。作品制作の時は学校という守られた空間が必要であるが、できあがった作品を一般の人たちに対して上演することも、「学校と演劇」にとって重要なことだと考えられている。

### (2) ミッション

「演劇と学校」が掲げるミッションは以下のとおりである。

- 学校の発展に積極的に働きかける。
- 若い人たちに演劇への目を開かせ、関心を高める。
- アーティストの持っている潜在的可能性を利用して、生徒に創造性を伝える。
- 質問と回答の積み重ねで知識を得る、決められた目標に到達する、という学校教育のあり方を変え、学校をオープンにする。



「演劇と学校」のオフィスと  
ディレクターのバーレンスさん

## 2. 事業の目的と内容

### (1) 事業の目的と基本的な仕組み

生徒たちが劇団との出会いを通じて、演劇という舞台芸術のありとあらゆる要素、作品の誕生から制作の過程をすべて経験し、アーティストとの交流の中で共通の体験をすることがこの事業の目的である。この目的を達成するために、劇団と学校は緊密なパートナーシップを築く。そのため、事業は短期間ではなく、3年というスパンを設定して行われる。

ベルリンには約680の学校があり、大規模なものから小規模なものまで合わせると、約200の劇団がある。専属のアンサンブル(俳優の集団)を持つ公立劇場、劇場とアンサンブルを持ち、公的支援を受けて活動する劇団、劇場は持たないがアンサンブルとして活動する劇団、プロジェクトごとにアーティストが集まって制作する形態など、様々なタイプが存在している。ベルリンはドイツの中でもフリーのカンパニーやアーティストが最も多く集まっている場所である。

「演劇と学校」は、これらの劇団と学校をいわば「お見合い」をするような形でマッチングさせ、両者の出会いを設定する。たとえば、学校の近くにある劇団とのマッチングや、音楽とダンスに重点を置いた学校にはオペラ団体とのマッチング、障害児を受け入れている学校には障害者を対象にした劇団とのマッチングなど、「演劇と学校」は学校の特徴に合わせたマッチングを提案し、学校や劇団の特性をお互いに十分知り合った上で作業に入る。

日本の学区制とは違い、ドイツにおいては親が子どもをどの学校に入れるかを定めることができる。通常、1年生から4年生までは、自宅に近い学校に入れるが、それから後は親が子どもの入る学校を選ぶしくみになっている。そのため、学校は自らの特徴、重点的に取り組むことを明らかにする必要がある。インターネット上でそうした学校の方針が紹介されているので、「演劇と学校」はネット上での情報などを吟味して、個々の学校にどの劇団がふさわしいかを十分に検討した上で、マッチングを行う。「演劇と学校」は小学校も対象にしているが、小学校でも自らの特徴や重点を打ち出してお

り、例えば芸術に重点を置いている、自然科学に重点を置いているといった特徴を、インターネットを通じて公開している。

こうして、学校・劇団・「演劇と学校」のトライアングル関係ができあがる。ここで劇団は何かができるのか、学校はどうしたいのかを「演劇と学校」を交えて話し合う。最初から大きな目標を立てすぎるとうまくいかないことが多いので、非常に現実的に見て、それぞれが何をできるかを話し合っ、年度のプログラムを作成する。演出家を学校に派遣する、先生のためのワークショップを行う、劇団の技術者を学校に派遣して舞台裏の説明をする、音楽家が音楽の授業を一緒にやるなど、様々な可能性が提示される。学校はその提案に応じる形で、何を、どう実現できるのかを決める。この際、「演劇と学校」はコーディネーターとしての役割を果たしている。

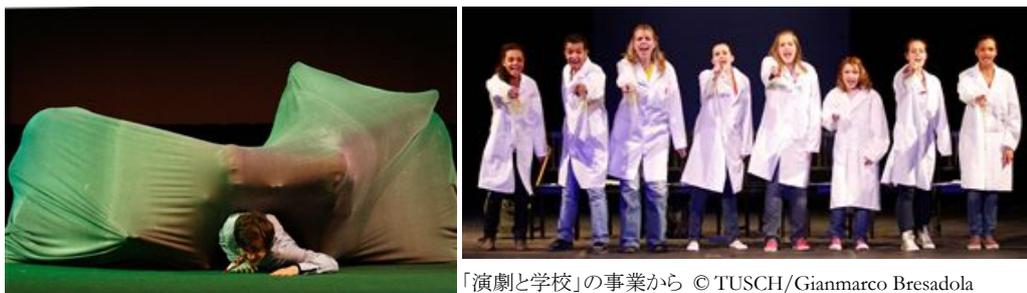
### (2) 事業の目標と流れ

#### ① パートナーシップの目的と活動の概要

3年間にわたるパートナーシップの最終的な目的は、劇団と一緒に舞台上に上がる作品を作ることである。そのために、週に1回、学校によっては2回、劇団の人たちが学校を訪れる。公演が近づけば、1週間に4回の集中作業が行われることもある。このような時間調整は、事前に学校と劇団との間で行われるべきであるが、調整がうまくいかないときには「演劇と学校」が両者の間を仲介する。演出家、俳優はもちろんのこと、1つの作品の発想から制作に至る過程を学ぶためにドラマツルギーの担当者もやってくる。作品によっては振付家が学校を訪問し、生徒たちと活動する場合もある。

アーティストが学校に来るように、生徒たちも劇場を訪問する。作品鑑賞だけではなく、照明、衣装、メイクアップなど舞台裏を見たり、作品の広報活動などを見学したりして、舞台作品の上演に至るまでのすべてのプロセスを経験する。

この3年間のパートナーシップの期間中、生徒たちだけではなく、劇団によっては教師たちに対してワークショップを行うこともある。あるテーマについて、どのように創造的に取り組むかといったワークショップである。あるいは劇団の人たちが学校の文化祭を一緒に作り上げる



「演劇と学校」の事業から © TUSCH/Gianmarco Bresadola

など、様々な形で劇団と学校とが関わりあっている。

## ② 学校の選出

学校を選出する際、「学校と演劇」が重要視していることがある。それは児童の編成で、学校の特徴よりも重視されている。つまり、トルコ人や移民の子弟が生徒数に占める割合や、親の教育レベルの高い子弟が多いか、少ないかといった点である。ドイツの学校制度については「子どもたちをオリンポスへ！」の導入部でも述べたが、小学校終了後、子どもたちが進学する上級校には3種類ある。この3種類の学校がドイツの社会階層に反映されている。すなわち、大学を卒業した学歴の高い親の子どもはギムナジウムに進み、より良い社会的成功のチャンスを得るが、経済的に豊かではない親の子どもたち、移民の子どもたちはハウプトシューレ（基幹学校）やレアールシューレ（実科学校）に進むことで、仕事に就くチャンスが減っている。こうしてドイツでは階級社会がますます固定化しつつある。この状況に歯止めをかけるため、「演劇と学校」では基幹学校や実科学校に焦点を当て、文化に接する機会が低い子どもたちに、演劇の世界への門戸を開いている。

## ③ 「演劇と学校」の役割

パートナーシップが生まれ、具体的な活動が始まると、「演劇と学校」の重要な仕事は両者の間のコミュニケーションを円滑にすることである。初期の段階で共同作業のコンセプトづくりを行う時には、特に集中的に学校と劇団の間の話し合いに加わる。演劇に関わるアーティストと、計画にしたがって授業を進める教師との間には、不満、不安、障害、時には葛藤が生じることもある。そういうときには、仲介者としての役割を担うなど、学校と劇団という二つの違う世界を調整するのが「演劇と学校」の役割である。ただし、「演劇と学校」は人数が限られているため、必要最小限のことしかできない。それは、コンセプトが生まれる時と学校と劇団の間で問題が生じた時で、この二つに重点的に対応している。

劇団との具体的な共同作業の進め方は、学校によって異なっている。授業の中に組み入れる学校もあれば、グループ活動という時間に組み入れる学校もある。また1クラスを対象にする学校、演劇コースを対象にする

学校、学年を越えた取り組みにする学校、学校全体の事業にする学校など、様々である。ただ、ベルリンでは学校は午後5時までという全日制への移行が徐々に始まっており、「演劇と学校」への取り組みのための時間は取りやすくなっている。いずれにせよ、「こういう形でやりなさい」ということではなく、学校としてこういう取り組み方ならできるということをきっちりと整理して作業に取りかかるように、「演劇と学校」はアドバイスを与える。

学校、劇団、「演劇と学校」の3者が取り組んだ3年にわたるパートナーシップは、作品公演という形で最終目標に達する。公演は、学校、劇団の管理する劇場、「演劇と学校」の入居するポーデヴィルの劇場という3つの会場で行われる。ポーデヴィルの劇場では「演劇と学校」の演劇祭として、毎年3月1週間にわたって開催（約40公演）されている。これらの公演は、劇団との制作に参加してきた生徒たちに、大きな自信と誇りをもたらすものである。

## (3) 事業の具体例

過去11年間の活動の中で特に印象に残ったプロジェクトを挙げてもらった。

- 「FausToday」はベルリン国立歌劇場とギムナジウムのパートナーシップで行われた。1学年ではなく5年生から10年生までのクラス88名が参加した作品で、ドイツ語専攻クラスは、ゲーテの「ファウスト」のどのシーンを演じるかというドラマトゥルグ的な作業を行った。「ワルプルギスの夜」の魔女の踊りは、国立歌劇場のバレエダンサーと一緒に創作し、体育コースでフェンシングを習っている生徒は兄弟の殺し合いのシーンを演じた。数学年にまたがる大規模なプロジェクトであった。
- トルコ人やアラブ系の生徒が90%を占める学校では、ほとんどの生徒たちがシェークスピアの古典作品について聞いたこともなければ、劇場に足を運んだという経験も持っていない。ベルリンの公立青少年児童劇場であるテアター・アン・デア・パルクアウエがこの学校とのパートナーシップで創作した「ロメオとジュリエット」は、ロメオとジュリエットという二人の若者の物語を今の自分たちの状況に置き換え、



「演劇と学校」の事業から © TUSCH/Gianmarco Bresadola

テキストの断片、演劇的・ダンス的即興を取り入れ、古典作品を新たに解釈してヒップホップ・ミュージカルを作り上げた。参加者数は12名と少なかったが、「演劇と学校」は成功した例として受け止めている。

- 歌劇「カルメン」は、ベルリンにある3つのオペラ劇場と2つの学校が共同作業をするという特別なプロジェクトであった。劇場が「カルメン」の制作を提案したところ、生徒たちは「私たちは(次々と男性を魅了する妖艶な)カルメンみたいにはなれない。ミカエラの方が理解できる」と言って、ミカエラに注目することにした。カルメンではなく、ミカエラという存在に自分たちとの近さを見だし、身近な女性としてミカエラを主人公にした物語を作り出した。コンセプト作りの時点から、生徒たちの関心や希望を積極的に取り入れた作品である。

劇団が持っている能力、アーティスト個人の創造性や人間性が、学校という教育の場で触れ合い、ときにはぶつかりあう。これを「演劇と学校」が調整し、サポートしながら、生徒の潜在的能力を引き出し、3年のプロセスを経て「学校」という、閉じて守られた空間から、劇場という公開の場での上演に至る。学校での公演だけではなく、劇団が持っているプロフェッショナルな技術者がそろった劇場での公演、「演劇と学校」の演劇祭での公演は、子どもたちに大きな達成感を与えるという

意味でも重要な場所である。

#### (4) カタログ制作

「演劇と学校」では設立10周年を記念して、1998年から2008年までの10年間の活動を記録したカタログを制作した。「TUSCHの10年ーベルリンでの演劇と学校学校を作るモデル」と題するカタログは、「演劇と学校」の理念、具体的なプロジェクトの例、追い風を受ける文化教育、写真やプレス関連の資料といった内容で構成されている。

### 3. 事業の成果・効果

1998年の設立から、「演劇と学校」に参加する劇団の数は当初の4つから40と10倍に増えている。ベルリンにある約680の学校のうち、今まで92校が参加しており、今後この数はさらに増加すると見込まれている。このような量的な増加はもとより、学校からの「演劇と学校」への期待は年々高まっているが、「演劇と学校」はそれらを十分検討することによって、これらの期待に応えることができている。

劇場での演劇鑑賞といった形での教育も行われているが、「演劇と学校」では生徒の興味をひきつけるような方法で、演劇文化を伝えようとしている。学校の校

長には、「演劇と学校」が行うアーティストとの交流を通して、先生が変わってほしいという思いがある。毎日の学校生活に疲弊した教師たちへのカンフル剤という期待である。また、「演劇と学校」を通じて生徒たちの社会性について、以下の面でプラスの結果が出たとしている。

- 規則や規律を守る
- チームワークの向上
- 相互の信頼
- 他者への思いやり、敬意
- やってみようという勇氣
- 自覚、自信

また、「演劇と学校」を実施したことによって、学校が豊かになったという評価がなされている。生徒の社会性の部分での評価はあるが、学業面での成績向上といった成果についての評価はまだできていない。「演劇と学校」としては、その評価まで取り組みたいが、人員不足などでそこまでの評価にはいたっていない。ただ、「演劇と学校」を通じて、自分の主張や表現が受け入れられ、舞台上で演じたことで自分に自信を持った子どもたちが、まっすぐに背筋を伸ばして生きるようになっており、このことが学業面でもプラスの効果を出しているはずだとベーレンスさんは語る。

劇団にとっても「演劇と学校」を通して変化が起きていると言える。「演劇と学校」が始まる前から、いくつかの劇団が学校と共同作業をしていた。しかしそれは点として存在しているだけだったが、「演劇と学校」によって、ベルリン全体の演劇文化が変化した。1998年まで、ベルリンにはわずか3名の演劇教育担当しかいなかった。しかし「演劇と学校」の事業が始まってから、ほとんどの劇団が演劇教育を担当する者を採用するようになっていく。テアター・アン・デア・パルクアウエ劇場などは5名の演劇教育者を配置して、「演劇教育部門」までできている。

ベルリンで始まった「演劇と学校」は、ドイツの他の州にも広がりを見せ、現在、ハンブルク(ここでは演劇ではなく「ダンスと学校」として、ベルリンのコンセプトを応用している)、ザクセン＝アンハルト州、フランクフルトで「演劇と学校」が実施されている。また、ドイツ国外に

も広がりを見せ、ベルリンの「演劇と学校」でインターンをしていたポーランドの女性が、ワルシャワでも同様の事業を始めている。

「演劇と学校」に刺激を受けて、ベルリンでは「美術館と学校」、「ダンスと学校」など、他の文化・芸術分野でも学校との取り組みが始まっている。これも「演劇と学校」事業が及ぼした効果と言えるだろう。

#### 4. 事業や運営を支える仕組み

「演劇と学校」のスタッフは100%のディレクター職を二人でシェアしている。それぞれが50%の勤務をしているが、この方式は非常にうまく機能している。一人は教育者として教育的側面からのサポート、アドバイスなどを行い、残りの50%はインタビューに応じてくれたカトリン・ベーレンスさんがシェアして、プロジェクト・マネージャーとしてオーガナイズ、コーディネーションなどを担当している。50%の二人に加えて、二人の演劇教育担当者が働いている。しかし、実際の仕事量が多く、今年の7月からそれぞれが67%に上がった。つまり二人合わせて134%となった。このうちの一人が「演劇と学校」の設立者であるレナーテ・ブライティッヒであり、彼女はすでに定年退職しているが、「演劇と学校」に新たに参加する学校の選定などに当たっている。これら二人の演劇教育担当者は、「演劇と学校」に勤務するのではなく、委嘱を受けて報酬をもらうという形で事業を支えている。さらに50%の部署として、経理担当者がいる。

財政的には、「演劇と学校」が事業に必要な資金をすべて調達している。アーティストへの支払い(年間2,000ユーロ(27万円)、時間に換算すれば1時間当たり20から40ユーロ)、契約書の作成、フリーのアーティストの場合には保険関係の業務、「演劇と学校」演劇祭のオーガナイズなどを、「演劇と学校」が担当している。アーティストへの支払いといっても、劇場専属のアーティストは劇場から給料を受け取っているため、そうした場合は劇場での勤務時間の一部を「演劇と学校」の仕事として割り当て、2,000ユーロでもう一人のフリーのアーティストを採用するなどしている。ただ、小さなフリーの劇団の場合、「演劇と学校」からの謝礼を当てにしてい



「演劇と学校」の入居する建物(ポーデヴィル)の中庭と建物内に併設された劇場

るところもあるという。

活動資金は、ベルリン州政府の教育・科学・研究省からの資金提供もあるが、これまではその大半を「演劇と学校」が独自に財団などから調達してきた。必要な経費として、30万ユーロ(4,000万円)が理想的な金額であり、この規模の予算があればアーティストにももっと十分な謝礼が支払えるが、現在は24万ユーロ(3,240万円)で運営している。

州政府の教育・科学・研究省からの資金提供は当初は2万ユーロ(270万円)だったが、事業の成果を認めて現在は6万ユーロ(810万円)に増えている。不足している18万ユーロ(2,430万円)については、「演劇と学校」が20近くの財団(主なものは「ベルリン文化教育プロジェクト支援機構」(Projektfond Kulturelle Bildung Berlin)、PWC(Private Waterhouse Cooper)財団)などに助成申請を行って、資金調達している。今まではこの方法ですべての財政的支援の獲得に成功してきた。

まだ最終確定ではないものの、来年からは州政府の予算が一挙に20万ユーロ(2,700万円)に増額されることになっている。それは、「演劇と学校」が助成申請を行ってきた財団が、ベルリンの学校のために多くの実績や成果を上げている事業に対して、州の教育・科学・研究省としてももっと財政的支援を高めるべきだという政治的圧力をかけた結果である。州政府の資金援助が増えれば、「演劇と学校」として助成申請に割いていた時間を別の仕事に向けられるのではないかと期待している。

## 5. 現在の課題と今後の方向性

「演劇と学校」の課題は、事業の規模に見合うだけのスタッフ数を確保できていないため、事業の評価を行うための体制が整っていないということである。ベレンスさんが課題として考えている評価の作業は、以下のとおりである。

- オーガナイズ、財政、教育の面での評価。これらの評価を行うことができれば、「演劇と学校」を実施するためのより良い条件が作り上げられる。現在は、そのための時間がない。

- 学校内での変化について、「演劇と学校」の成功をどのように評価するのかについても、検証していく必要がある。

- 生徒一人一人の変化。

州政府の予算が20万ユーロに増額されれば、今までできていなかった「演劇と学校」の事業への評価もできる可能性がある。学校と芸術という二つの違った世界の出会という着想が、多くの困難、不満、不安がありながらも、「演劇と学校」のサポートによって、ベルリンで着実に活動の成果を上げている様子が確認できるインタビューであった。助成している財団が、州政府に圧力をかけて、予算を上げさせたという話は、非常に印象的であった。

## 5. ダンスを学校で | Tanz in Schulen

面会日:2009年7月3日(金) 9:30~11:30

面会者: Martina Ketterer, Sonderprojekte(特別プロジェクト担当)

Katharina Schneeweis, Bundesverband tanz in schulen  
(「ダンスを学校で」連邦連盟コーディネーター)

今回の訪問調査では、当初ベルリンの「タンツツァイト」を予定していたが、諸般の事情によりノルトライン＝ヴェストファーレン州の「ダンスを学校で」を訪問することになった。ケルン市議会が1986年5月、ケルン市の中心部にある旧ゲレオン貨物駅跡にメディアパークの建設を決定して以来、2004年の春に最後の建物が竣工するまで約20年をかけて大規模な都市整備事業が行われ、メディア、IT関連企業、教育施設、文化施設、映画館、住宅などを含んだ13の建築群が完成した。

この中の一つにケルン・ボン貯蓄銀行文化財団(SK Stiftung Kultur der Sparkasse KölnBonn)があり、その中に「ダンスを学校で」の事務局がある。この文化財団が運営するダンス博物館、ダンス資料館も同じ建物の中にあり、ドイツのダンス史や現状を知る上で貴重な場所となっている。さらに、「ダンスを学校で」の事務局以外に、2年に一度デュッセルドルフで開催されるノルトライン＝ヴェストファーレン州国際ダンス見本市(internationale tanzmesse nrw)の事務局と「ダンスを学校で」連邦連盟(Bundesverband Tanz in Schulen)事務局があり、「ダンスを学校で」の事務局とオフィスを共有している。

### 1. 「ダンスを学校で」設立の背景と目的

ノルトライン＝ヴェストファーレン州は人口1,793万人強を擁するドイツ最大の人口規模を持つ州である。その名前が示すとおり、ライン川北方流域の地方と、ニーダーザクセン州に隣接するヴェストファーレン地方が、第2次世界大戦後にイギリス占領軍によって合体された州である。ドイツ外務省が発行する「ドイツの実情」では、ノルトライン＝ヴェストファーレン州について、次のように述べられている。「ドイツゴシック建築を代表する大聖堂(ドーム)のあるケルン、ドイツ連邦共和国の初代首都であったボン、流行に敏感な州都デュッセルドルフ、カール大帝の治世下、ヨーロッパの首都であったアーヘン、欧州最大の内陸港であるデュイスブルク、産業の盛んなクレーフェルトとビーレフェルト、そしてルール地方の中心都市であるエッセンとドルトムントが有名である。この州は今でもドイツ最大の産業地帯であるが、ここでも産業構造が変化している様を観察すること

ができる。すなわち、急成長の生化学とハイテク技術分野が石炭と鉄鋼産業から主導権を奪うまでになってきているのである。また、ノルトライン＝ヴェストファーレン州は欧州で最も研究開発機関が密集している地域でもある。それだけではなく、ユネスコによれば、この地域は文化面でも、ニューヨークとパリに並ぶ最も重要な地域であるとされている。

20世紀の前半、クルト・ヨースはエッセンに Folkwang 大学と、Folkwang・タンツシュトゥーディオの前身である Folkwang・ダンスシアター・実験スタジオ(Folkwang-Tanztheater-Experimentalstudio)を設立した。Folkwang 大学はドイツ・ダンス史において大きな役割を果たし、ダンサー養成機関として指導的な役割を担ってきた。同大学からはピナ・バウシュ、スゼンネ・リンケ、ラインヒルト・ホフマンなど20世紀後半のドイツ・ダンス界をリードする人材が輩出されてきた。

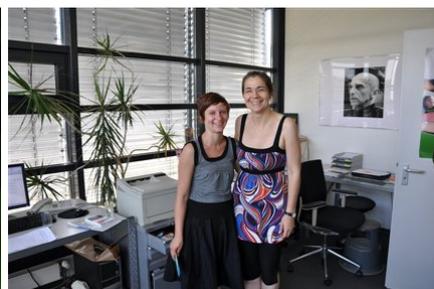
東西ドイツに分断されていた時代、ケルンやデュッセルドルフを中心に、ノルトライン＝ヴェストファーレン州は西ドイツにおける現代芸術の中心地であった。ベルリンの壁崩壊、東西ドイツ統一によって、多くの振付家やダンサーがベルリンに移り、公立劇場でのダンス部門の閉鎖や縮小が相次ぐ中で、フリーで活動するダンサーがベルリンを中心に激増した。このような時代を背景にノルトライン＝ヴェストファーレン州では、ダンサー、振付家、教育者、オーガナイザー、ジャーナリストなどが中心となって、ノルトライン＝ヴェストファーレン州におけるコンテンポラリーダンスの推進、人材育成の必要性を訴えるために、ノルトライン＝ヴェストファーレン現代ダンス協会(Gesellschaft für zeitgenössischen Tanz NRW)を創設した。この協会が支持母体となって、ノルトライン＝ヴェストファーレン州の委託を受けて、1995年にノルトライン＝ヴェストファーレン州ダンス事務局(nrw landesbüro tanz)が設立された。この事務局は、ノルトライン＝ヴェストファーレン州の多彩なダンス文化を維持し、ドイツ国内だけではなく国際的な交流の促進に努めることになった。

#### (1) 設立の背景

ノルトライン＝ヴェストファーレン州ダンス事務局の



インタビューに応じてくれた  
マルチナさん(上)とカタリーナさん(中)  
オフィスの様子(右)



設立によって、ダンス一般に関わる事務部門(ダンサー、ダンス・カンパニー、ダンス関連のマネージャー、フェスティバル、劇場などに関する情報提供を中心としたサービス業務)、ダンス見本市(1994年から毎年開催されていたが、2000年からはデュッセルドルフで国際見本市として2年に一度の開催となっている)の部門が設置された。2003年、ノルトライン＝ヴェストファーレン州で学校の全日制が導入されるとともに、「ダンスを学校で」の部門がこの事務局の中に設立された。それまで、州の中で個別に行われていた学校でのダンスプロジェクトが、「ダンスを学校で」の設立によって、組織的・系統的に実施されるようになった。

「ダンスを学校で」では、芸術としてのダンスを学校や青少年に伝えることについて、以下の諸点からその重要性を認識し、事業実施の哲学としている<sup>13</sup>。

- 子どもや青少年は、ダンスを通して様々なテーマにのびのびと取り組み、一人ではなく共同で表現する内容を組み立て、多くの情報を読み取りながら解決の可能性を見つけていく。自分自身をよりよく知り、新しい課題に自覚的に向き合う。忍耐力や集中力を習得する。グループ作業を通して、協力することや紛争の解決を訓練する。ダンスにはこのような身体的、精神的発達にとっての意味がある。
- 移民として生活している子どもたちにとって、ダンスには多様な文化的特徴が含まれており、またこれらの特徴を利用することができる。ダンスは根源的な芸術形態として言語の壁を超えるものであり、異なった出身や文化的背景を有する人間同士のコミュニケーション、理解を可能にする。ダンスには異文化間交流の側面がある。
- ダンスという芸術部門への理解、親しみがあれば、より多くの観客をダンスに引き寄せることができる。ダンス芸術の裾野を広げるために、青少年のダンスへのアクセスを強化する必要がある。アーティストと教育者が協力して、芸術を次の世代に伝えなければならないという文化政策的な面からも、学校でのダンス教育は重要である。
- 学校生活の中で、多くの生徒は身体的問題を抱え

ようになっている。心臓、循環器系、呼吸器系の問題をはじめ、肥満など多くの校医が運動不足を指摘している。WHO(世界保健機構)は身体的側面だけではなく、精神的側面や社会性も健康の基本的条件としている。ダンスを通して身体能力や身体感覚を強めることができるという健康の面からも、学校教育におけるダンスの重要性が根拠づけられている。

## (2) ミッション

学校と青少年に対して、芸術としてのダンス活動を確立することが「ダンスを学校で」のミッションである。現代の教育をめぐる議論では、舞台芸術としてのダンスはますます重要な地位を占めるようになっている。しかし、重要性は認められながらも、継続性やプロフェッショナルな活動をするための条件や枠組みが不十分である。過去数年の活動を通じてある程度の基礎が整いつつはあるが、学校や青少年に向けたダンス教育の安定した枠組みを作り上げる必要がある<sup>14</sup>。

## 2. 事業の目的と内容

「ダンスを学校で」は、2003年以前は先生やダンサーたちによって単発的に行われていた学校でのダンス教育を組織化し、安定した枠組みを作ろうとしている。ダンス芸術を学校教育の中で確立させるために、学校に派遣するダンサー、ダンス教育者<sup>15</sup>の質の管理と確保、学校側の受け入れ態勢の確保に力を注いでいる。

### (1) ダンサー等の登録と学校への派遣

大学で教育を受けたダンサー、ダンス教育者、振付家としての専門教育を受けた人たちが「ダンスを学校で」の事務局に登録され、事務局では学校からの要望に応じて、登録されたダンサーやダンス教育者の中から適切なアーティストを選び、学校に派遣する。ベルリンの「演劇と学校」と同じように、学校とアーティストの間

<sup>14</sup> 「ダンスを学校で」ホームページより

<sup>15</sup> ドイツでダンス教育と言えば、狭義ではプロのダンサーとしてカンパニーで踊った経験を持つ人が、大学でダンス教育を学び直し、大学でダンスを専攻するダンサーに教える人のことを言うが、広義ではプロのダンサーとしての経験はないけれども大学でダンスを学び、学校でダンス教育を担当する専門家を言う。

<sup>13</sup> 「ダンスを学校で」ホームページより



2007年の「180度ターン」の事業から  
 左: "ANY MONSTER UNDER MY BED TONIGHT?"  
 振付家: Benedetta Reuter, Antonella Marcucci  
 右: "...und die Blumen leben weiter"  
 (そして花は生き続ける)  
 振付家: Susanne Hembach, Lina do Carmo  
 © tanz in schulen/Iris Pohl

のコーディネーション、マッチングを行っている。ノルトライン＝ヴェストファーレン州では、約200名のダンサー、ダンス教育者、振付家が事務局に登録されている。

ダンス芸術を学校の教育の枠組でどのように取り上げるのかについて、「ダンスを学校で」は次のように様々な可能性を挙げている。

- グループ活動として
- 通常の授業として
- 1学年の合同クラスとして
- 特別クラスとして
- 総合学習として
- 体育あるいは音楽の授業として
- 希望者の選択課程コースとして
- 期間を限定したプロジェクトとして(作品を作る場合にはこのケースが多い)
- 教師の研修として
- 学校外活動として(例えば「ドイツ・ダンス資料館」への訪問など)<sup>16</sup>

このような可能性を考慮しながら、アーティストや学校側からの要望を受けて、事務局はマッチングを行う。1年間にわたって、1週間に1回、2時限(時間にすれば90分、ドイツの学校の授業は1時限45分)のプログラムが行われる。ダンサー、振付家、ダンス教育者には、学校での教育の経験が豊かな人もいれば、経験の浅い人もいる。ダンスが生徒たちに良い形で伝達されるように、「ダンスを学校で」では2003年からダンサー、ダンス教育者のための研修を行っている。この研修は平均すれば2ヶ月に1回の割合で実施されている。2009年の研修プログラムを見ると、コンタクト・インプロビゼーション、ヒップホップとクラシックのフュージョン、男の子とダンス、子どもたちをどうやってダンスに向かわせるか、ダンスとアート、ダンスと言語など、1日～2日の研修が行われている。

この研修には、作品を作るプロセスや創作を目指す作業のあり方など教授法に関する実践だけではなく、発達心理学、解剖学や運動学などの理論、青少年との関わり方といった教育心理学的な内容も含まれている。またこの研修は、ダンサー、ダンス教育者、振付家

たちの経験や意見交換の場ともなっている。参加者は、研修の内容によって変化するが、平均して20名が参加している。

## (2) プロジェクト「180度ターン」

学校とアーティストのマッチング、研修に加えて、「ダンスを学校で」の事業にはもう一つの柱がある。それは「180度ターン」(180 Drehung)という特別プロジェクトで、180度向きを変えることで視点をまったく変え、新しい展望を得るという意味で象徴的に付けられた名称である。このプロジェクトは、「ダンスを学校で」が募集した学校の中から、10校を選び、アーティストと学校が8月(ドイツは州によって夏休みの期間がずれるが、新年度は夏休みが終わった8月あるいは9月から始まる)から12月までの間、ダンサー、ダンス教育者、振付家との共同作業によってダンス作品を作り上げ、上演するというものである。

今年で4回目を迎えるこのプロジェクトは、ダンス芸術に触れる機会を子どもたちに平等に与えようという発想に基づいている。したがって、家庭の状況や保護者の文化的な度合いによって、ダンス芸術に触れる機会が少ない生徒の多い学校が選ばれている。「ダンスを学校で」としては、できるだけ多くの学校を選びたいという意向はあるが、予算が限られているため、2008年については、応募のあった35校の中から10校で実施された。社会的緊急度が高い学校の中から、以下の条件を備えた学校が選定されている。

- ダンスをするためのスペースがあること
- 担当者がいること
- 積極的にプロジェクトに関わる用意ができていること
- ダンスを授業に組み込めること
- 今までダンスを学校で取り上げた経験があること

「180度ターン」は、移民の子どもたち、身体的障害、知的障害、学習障害などを持つ子どもたちを受け入れている学校(ドイツでは養護学校ではなく、奨励学校 Förderschule と呼ばれている)、ダンス芸術に慣れ親しむ機会のない家庭環境にいる子どもたちが多いハウプトシューレ(基幹学校)、レアールシューレ(実科学校)を対象としている。

<sup>16</sup> 「ダンスを学校で」ホームページより



2008年の「180度ターン」の事業から「Das Freundschaftsband(友情に結ばれて)」振付家: Lina do Carmo, Susanne Hembach」 © tanz in schulen/Iris Pohl

「ダンスを学校で」が行ったプロジェクトの中から、代表例として以下の2つの事例を挙げてもらった。

- ドイツ語(つまりドイツでは国語)の授業の枠組みを使って行われたプロジェクトで、ダンサーが学校を訪問し、生徒たちが選んだ詩の作品をダンスとして表現するというものであった。1年間を通して1週間に1回、2時限を割いて行われた。
- 「180度ターン」に選ばれた学校の体育教師が中心になって、2名のダンサーが9年生16名と一緒にダンス作品を作った。芸術系の選択課程の授業の枠組みで、8月から12月の間に作品が制作された。学校側はダンサーとの共同作業を非常に高く評価し、ダンサーのうちの一人は学校に正式に雇用されるようになった。

### 3. 事業の成果・効果

「ダンスを学校で」は事業が開始された2003年以降、参加する学校の数が年々増加している。2003年には28校の参加だったが、以後2004年には38校、2005年には60校を、2006年には100校をそれぞれ超え、2007年には200校をはるかに超える数の学校が参加した。2008年には483の学校でダンスプロジェクトが行われている。数字的に見れば、参加している学校の数は当初から

約17倍にもなっている。

昨年、ノルトライン＝ヴェストファーレン州の「ダンスを学校で」の事業についての大規模なアンケート調査が行われ、その結果が「ノルトライン＝ヴェストファーレン州におけるダンスを学校で－実践への経験的視点」(Tanz in Schulen – Ein empirischer Blick in die Praxis)と題する小冊子として発行された。このアンケート結果で得られた回答(回答率63%)から主な統計的数値を挙げてみる。

- ダンスプロジェクトが実施された学校の種別<sup>17</sup>を見ると、初等段階48%、ギムナジウム15%、奨励学校・養護学校11%、基幹学校9%、総合学校7%、実科学校5%、その他6%となっている。
- どのようなダンスが子どもたちに教えられたかを見ると(複数回答)、コンテンポラリーダンス73%、ヒップホップ36%、モダンダンス27%、ジャズダンス20%、ヨーロッパ以外のダンス16%、クラシックバレエ11%、クロスオーバー11%、民族舞踊9%、ヨーロッパ以外の民族舞踊5%、社交ダンス2%、宮廷舞踊2%、その他25%となっている。
- ダンスプロジェクトが学校のどのような枠組みで行われたのかを見ると(複数回答)、通常の授業37%、

<sup>17</sup> 学校の種別については、「子どもたちをオリンポスへ！」を参照

2007年の事業から  
 "Ein Tag am Meer" (海辺での一日)  
 振付家: Choreogr. Miriam Leysner  
 © tanz in schulen/Iris Pohl



午後の作業グループ34%、全日制に対応するプログラムとして28%、特別プロジェクト枠10%、午前の作業グループ6%、その他10%となっている<sup>18</sup>。

- ダンスプロジェクトへの生徒の参加が必修かどうかについて見ると(複数回答)、必修ではない59%、必修30%、必修の選択コース16%となっている。

上記の数字はごく一部のものであるが、アンケートの結果をもとに「ダンスを学校で」が重視しているのは、アーティスト(ダンサー、ダンス教育者、振付家)、学校(校長、教師)、生徒、保護者のうち、学校でのダンスプロジェクトを最も高く評価しているのが生徒たちだという点である。学校の中では、とくに校長からの評価が高く、それは生徒たちの学習能力や社会性、行動様式の肯定的変化に裏付けられている。一番評価が分かれているのがアーティストからのもので、学校の種類、校長や担当者、保護者の受け止め方などによって評価が分かれる。しかし、過半数を超えるアーティストが学校でのダンスプロジェクトを続けて行いたいという希望を持っている。

ダンサー、ダンス教育者、振付家を受け入れた学校からは、生徒たちの学習面での進歩だけではなく、社会性の面でも肯定的な変化が確認、報告されている。身体を用いて自分を表現することで、想像力や創造性が高まり、周囲の人たちとの人間関係にも大きな変化が見られる。他人への敬意と同時に、自分に対する自信が高まり、作品創作の過程を通じて協調性が育くまれている。

ノルトライン＝ヴェストファーレン州で始まった「ダンスを学校で」の動きが、ドイツ全体に広がるにつれ、学校でダンスプロジェクトを行っているダンサー、ダンス教育者、振付家などの専門家の交流の必要性が叫ばれるようになり、2005年には「ダンスを学校で」の事務局が初めてドイツ全体の専門家会議を開催した。こうしてドイツ全国のダンス関係者の情報交換が実現した結果、2006年には「学校でのダンスー現状と展望」(Tanz in Schulen – Stand und Perspektive)という記録が書籍とし

て発行され、さらに2007年2月には「ダンスを学校で」連邦連盟が結成されることになった。つまり、「ダンスを学校で」の事業がスタートして4年後に、ドイツ全体で学校という教育現場を通じて子どもたちにダンス芸術を提供しようとする人たちの連携組織が設立されたのである。

連邦連盟は、ノルトライン＝ヴェストファーレン州だけではなく、ドイツ全体の活動が概観できるように、インターネットによる情報の提供、人材のネットワーク構築に加えて、ドイツ全体でのダンサーやダンス教育者、振付家の質の管理と向上に取り組んでいる。また、ダンサーの数が少ない州には、他の州からの派遣を行うなど、学校でのダンスへの取り組みがドイツ全土で幅広く行われるような活動も展開している。連邦連盟では、州による制度の違いだけではなく、それぞれの地域や町の事情を精査し、各地域に合ったプログラムの検討も行っている。

#### 4. 事業や運営を支える仕組み

##### (1) 「ダンスを学校で」の運営予算

「ダンスを学校で」は、ノルトライン＝ヴェストファーレン州がダンス事務局に提供する予算によって運営されている。ノルトライン＝ヴェストファーレン州ダンス事務局は、ノルトライン＝ヴェストファーレン州のダンス一般に関する情報提供サービス、「ダンスを学校で」、国際ダンス見本市の3つの部門を持っている。この事務局はノルトライン＝ヴェストファーレン現代ダンス協会が支持母体となっており、州政府に対するロビー活動を行っている。

「ダンスを学校で」の予算は、ノルトライン＝ヴェストファーレン州政府の「年代・家族・女性・統合」省(Ministerium für Generationen, Familie, Frauen und Integration des Landes Nordrhein-Westfalen)から6万ユーロ(810万円)、8月から12月の間に行われる「180度ターン」の予算が同省から4万ユーロ(540万円)、州首相府直屬(Der Ministerpräsident des Landes Nordrhein-Westfalen)の文化省から2万2,000ユーロ(300万円)の予算が提供されている。ノルトライン＝ヴェストファーレン州の州政府の文化大臣は、ダンス芸

<sup>18</sup> 「子どもたちをオリンポスへ！」でも述べたが、「午後の作業グループ」とは、クラスや学年を超えて研究テーマごとに共同作業することを指している。日本の学校のクラブ活動は、ドイツにはない。



「ダンスを学校で」のオフィスの入居する建物

術振興への理解が深く、「ダンスを学校で」への支援も他の州に比べると手厚いということであった。

ダンスプロジェクトのうち、州からの予算が「ダンスを学校で」の事業費として支出されるのは「180度ターン」だけで、それ以外の公的資金はすべて人件費、広報活動、事務経費に充当する。「ダンスを学校で」のスタッフは、全員の仕事の容量から言えば230%で、100%のスタッフが1名、もう1名は50%を学校とダンサーやダンス教育者、振付家のコーディネート担当として働き、同じ人が「180度ターン」の仕事の30%の仕事量として担当している。もう一人は50%でダンサー・ダンス教育者・振付家のための研修を担当している。

ダンサー、ダンス教育者、振付家への謝礼は、学校が支払うことになっている。「ダンスを学校で」としては、謝礼として、45分(1時限)につき最低額として35ユーロ(5,000円)を規定しているが、必ずしもこの金額が支払われているわけではない。この謝礼を保護者に分担させる学校もあるが、同窓生や保護者によって教育を振興する団体を設けている学校では、その団体が負担することもある。また学校が州政府の文化省に助成を申請する場合もある。全日制の導入に伴い、学校の予算が増加したことによって、予算配分に関する学校側の裁量が大きくなった。その結果、教育的重点をどこに置くのかを明確にし、学校の特性を打ち出すための予算措置が可能となった。これが追い風となって、ダンスプロジェクトを実施する学校が増えている。「180度ターン」の実施に際して、学校側は全予算の10%を負担することになっているが、学校の裁量で使える予算が増えているため、このようなプロジェクトにも参加しやすくなっている。

## (2) 「ダンスを学校で」連邦連盟

連邦連盟は事務所をノルトライン＝ヴェストファーレン州ダンス事務局に置き、50%のスタッフが1名働いている。年間予算は約5万ユーロ(675万円)で、そのうち連邦政府の教育・研究省(Bundesministerium für Bildung und Forschung)から4万ユーロ(540万円)が支給され、3,000ユーロ(40万円)は連盟が負担、残りの7,000ユーロ(95万円)を第三者から資金援助として受

け取っている。ここから人件費、ホームページ作成、広報活動、専門家会議の開催にかかわる費用が賄われている。

事業の成果・効果の項で述べた「ダンスを学校で」の事業についての大規模なアンケート調査に関わる作業と小冊子の発行については2万8,000ユーロ(378万円)が特別助成金として連邦政府の教育・研究省から支給された。

## 5. 現在の課題と今後の方向性

上記の小冊子では、ノルトライン＝ヴェストファーレン州内の学校でダンスプロジェクトを実施した学校にアンケート調査を行った結果を分析し、今後の進むべき方向や取組が提案されている。

このアンケートはあくまでも現状の把握と分析ではあるが、今後の方向性を探るための基礎として位置づけられている。「ダンスを学校で」のプロジェクトを成功させるためには、次の2点が不可欠であることが再三指摘された。

- アーティストの質の確保
- 学校側のプロジェクト責任者の熱意

これを達成するために、「ダンスを学校で」はセミナーやワークショップを開いているが、今後は例えばミュンヘンで行われているように、初めて学校でダンスプロジェクトを行うアーティストは、最初の1年間はアシスタントとして実習をすることも検討されている。

学校でのダンスプロジェクトは、1年間の活動の成果を最終公演という形で保護者や一般観客に向けて公開している学校もあれば、公開していないところもある。保護者の関心を高めるために、フェスティバルの必要性が指摘されており<sup>19</sup>、実際、ベルリンの「演劇と学校」では、プロジェクトに参加した学校40校の作品を上演するフェスティバルが行われている。

また、都市に住む子どもたちと農村地帯に住む子どもたちとの格差を是正することも、今後検討を要する課題とされている。

<sup>19</sup> 「ノルトライン＝ヴェストファーレン州におけるダンスを学校で－実践への経験的視点」48ページ

## 6. ブロートファブリーク | Brotfabrik

面会日:2009年7月1日(水) 10:00~13:00

面会者:Jörg Fügmann, Vorstand Glashaus e.V. (グラスハウス理事)

今回の調査では、あらゆる年齢層や社会層をターゲットにした文化・芸術施設の訪問ということで、ドイツ各地にある社会文化センター(Soziokulturelles Zentrum)を取りまとめている事務局を訪問の対象とした。当初はノルトライン＝ヴェストファーレン州の社会文化センターの事務局を訪問する予定であったが、日程の調整がうまくつかず、「ブロートファブリーク」の訪問が決定した。社会文化センターの事務局という立場からの総合的な話ではなく、現場から見えてくる状況の分析、問題、苦悩などを聞くことができた。

事例調査の結果を整理する前に、社会文化センターについて簡単な説明をしておきたい。

- 社会文化センターという名称が定着したのは比較的新しいが、活動自体は長い歴史を有している。元来は既成の大衆娯楽や商業主義に対抗する「オルタナティブな文化」、「カウンターカルチャー」を支援、展開する場所として、1970年代前半に誕生した。社会文化センターは1960年代後半の社会運動の延長線にある文化運動であり、文化の民主化を目指す若者たちによって担われた<sup>20</sup>。例えば商業主義の映画館の上映に対して、演劇や音楽と同じように文化としての映画を上映することを目的とした「コムナーレス・キノ」は、社会文化センターを代表する組織であるが、既に1970年代に活動を開始している。
- コマーシャルリズムに対抗するオルタナティブな文化を提供する場所という文化的側面に加えて、東西ドイツの分断によってドイツの経済復興が外国人労働者に支えられるようになるにつれ、西ドイツに移住してきた外国人労働者とその家族に対し、ドイツへの統合を支援するという社会的側面が追加されて、社会文化センターという概念が定着した。東ドイツでは、このような社会文化センターという組織は存在が許されなかったが、今回訪問した「ブロートファブリーク」はその成立において、西ドイツの社会文化センターの理念を引き継いでいる。

<sup>20</sup> 社会文化センター連邦連合(Bundesvereinigung soziokultureller Zentren)ウェブサイト

### 1. ブロートファブリーク設立の背景と目的

「ブロートファブリーク」の設立については、当時の東ドイツという国家体制化での文化と、それに対抗した民衆からの自発的文化という構造を前提として理解しなければならない。「自由な」西側の社会文化センターを東側でも築こうとして努力した当時の若者たちの熱い思いが、設立の背景にある。

#### (1) 設立の背景

「ブロートファブリーク」は名前が示すとおり、1890年から1952年までは実際に製パン工場だった建物で活動を展開している。ドイツ統一前、東ベルリンにあったこの建物は、パン工場が閉鎖された後、ミネラルウォーターの製造所や食品倉庫となっていた。

70年代の西ドイツでは、工場跡に文化施設を作る「クルトゥアファブリーク(Kulturfabrik)」（文化工場）という動きが盛んになっていた。このような運動は東ドイツには存在しえなかったが、この西ドイツの運動の伝統を受け継ぐ形で「ブロートファブリーク」と命名された。1990年当時、ベルリンは東西ドイツ統一直後の混乱期にあり、東ベルリンは一種の「無政府状態」にあったため、おそらく現在ではまったく不可能なことも可能な状況だったものと思われる。

東ドイツにおいては、オペラ、劇場、映画館、文化館、青少年クラブという5つの施設のみが政府によって公的に認められた文化施設であった。そこで、ヴァイセンゼー芸術大学の若い教授や学生たちが青少年クラブの設立を計画し、1986年に開設した。そこはやがて、コンサート、ディスコ、展示会、朗読会、討論会、演劇上映の場として、若者の人気を集めるクラブとなった。表向きは政府が認めた「青少年クラブ」ではあるものの、この青少年クラブの実質的活動は反体制的であるという政治的理由で、開設後わずか2ヶ月で閉鎖された。芸術大学は運営を手放し、建物はヴァイセンゼー地区の管理するところとなり、地域住民の集会所などに使われるようになった。しかし、政府の押し付けとは違う青少年クラブを望む若者たちは、1987年に再び青少年クラブを設立し、芸術に重点を置く活動を展開した。前年に閉鎖されたセンターの芸術的な方向性がそのまま残



「カリガリ広場」に面するブロートファブリーク。ファサード上部には「Kunst ist Lebensmittel(文化は食べ物である)」というモットーが見える

され、若者たちが集まる場所としてカフェも増設された。

1989年、東西ドイツ統一のカオス状況の中で、ヴァイセンゼー区の行政は、この青少年クラブの活動内容についてまったく口を出せなくなった結果、それまで長年にわたって望まれていた民主的な社会文化センターの設立が初めて可能となった。政府の押し付ける文化ではなく、東西統一下のベルリンという状況を生きる人間を反映した、民主主義的運営によるセンターというコンセプトが、1987年から関わっていた芸術家やそのパートナーたちによって短期間の間に作られ、行政のカオス状況に乗じて、それまでの東側体制下では考えられなかった社会文化センターが、1990年5月15日、「ブロートファブリーク」という名称で誕生することになった。

東西ドイツ統一直後の混乱の時代、東ベルリンでは官僚的手続きを経ることなしに、誰もがやりたいことをやれるという雰囲気が支配していた。お金の心配よりも、アイデアが優先された。このような無政府的混乱の中で、設立の認可を求める必要もなく、1987年から活動していた青少年クラブを「ブロートファブリーク」に改名することも自由にできた。

## (2) ミッション

ブロートファブリークの目的は、このセンターの立地するパンコウ区だけではなく、ベルリン州さらには近隣地域に向けて、文化的サービスを提供することである。住民が提供された文化を受け取り、享受することが主眼で、住民参加型の活動が主たるミッションではない。このセンターのモットーは建物正面に書かれている「文化は食べ物である」(Kunst ist Lebensmittel)という表現に集約される。生きること自体が文化であり、食べる、飲む、着る、表現するという人間の生の営みが文化であるという考えである。何か特別なイベント、ハイライトとして位置づけられた文化ではない。この「ブロートファブリーク」に来れば、毎日食べ物を口にするように、文化という栄養を得ることができるというのがセンターのミッションである。

- ミッションを实践する場として、劇場、映画館、ギャラリーという3つのスペースがある。
- 「文化は食べ物」というモットーにしたがって、「ブロートファブリーク」の活動のもう一つの重要な柱がカフェである。



左:60名収容の映画館

右:カフェの設けられた中庭

## 2. 事業の目的と内容

上述のように、プロートファブリークはパンコウ区に位置している。2001年のベルリン州の行政改革により、それまでの23区が一举に11区に統合・改変された。パンコウ区には、かつてのヴァイセンゼー区、プレントラウアー・ベルク区が統合され、その結果人口約35万の大きな区になってしまった。人口から言えば、ドレスデンに匹敵する大きさである。パンコウ、プレントラウアー・ベルク、ヴァイセンゼーの3地区は旧東ベルリンにあった。パンコウ区は大使館や政府要人が住んでいた緑豊かな地区、ヴァイセンゼー区は芸術大学を持った住宅地区、そしてプレントラウアー・ベルク区は労働者が多く住んでいた地域であったが、東ドイツの住宅政策によって昔からの建築物の多くが廃墟と化していた。

しかし、壁の崩壊後、大規模な再生プロジェクトによって、このエリアは、今ではベルリンで最も人気のある地区に変身し、創造的な仕事をする人たちが多く住む地域となっている。プロートファブリークの事業の目的は、第一にこの多彩なパンコウ区の35万人に、できるだけ様々な分野で、365日、文化サービスを提供することである。訪問者は、センターの提供する文化サービスを受け取り、享受するのが基本である。第二の目的は、青少年活動である。この中には例外的に主体的に参加するものがあるが、ここでも青少年に向けてセンターがプログラムを発信するのが基本路線になっている。事業は、午後から夜にかけての時間帯で実施されている。

ちなみに、プロートファブリークの住所は「カリガリ広場」となっているが、それはヴァイセンゼー区にかつて映画撮影所があり、ドイツ表現主義映画の傑作「カリガリ博士」が、この撮影所で撮影されたことに由来する。この広場の名称も、東西ドイツ統一の混乱期に乗じて、プロートファブリークのイニシアティブによって実現したものである。プロートファブリークでは、東ドイツ時代、政府の方針によって禁止されていた実験映画や反体制的映画など、1976年から1989年の間に制作されたアンダーグラウンド作品を収集して、資料室としての事業も行っている。

また、シニア向けのコンピュータ・クラスも開講しているが、これはセンターのスタッフが、「地域の老人のためのコンピュータ・クラスがあると良いのではないか」ということで、始めたものである。基本的には、スタッフの自由な発想で、個々の事業を実施するというスタンスである。コンピュータ・クラス以外の高齢者向けのプログラムについては、高齢者の場合、安全のため夜の時間帯は避けなければならないため、事業の展開が難しい。また、発端が青少年クラブということで、地域の高齢者には足を運びづらいという状況がある。

さらに事業の「目的」として大きく掲げているわけではないが、社会への積極的な参加が理念としてある。抗議のチラシを配ったり、ポスターをどこかに貼ったりといった形で、声だかに主張するのではなく、日々の地道な活動の中で、社会の在り方を見据え、より良い社会の実現を目指そうという考えが、通奏低音として流れている。

障害者を対象にしたプログラムに関しては、プロートファブリークの建物が、階段を通らなければイベントスペースに行かれないような構造になっており、残念ながら実施が難しいということであった。

以下、プロートファブリークにある3つの文化施設における事業の内容を整理したが、それぞれの分野においてアプローチは異なっても共通する点がある。それは、商業ベースでは成り立たないもの、社会を別の視点からとらえようとする芸術作品を取り上げることと、プレントラウアー・ベルクに立地するという条件を最大限に活かすことである。プレントラウアー・ベルクは、目下ベルリンにおける若手アーティストの拠点となっている場所で、多くの先端的、実験的創造活動が展開されている。

### (1) 映画事業

映画事業は、事業担当者が「働きかける＝プログラムを選定する」ことで成立している。60名を収容する映画館は、16mm、35mm、デジタル・メディアすべてに対応する設備を備えており、客席も座り心地の良い、小さいながらも行きとどいた施設である。商業ベースの映画館にはかからない実験映画、非常に芸術性の高い作



ブロートファブリークの事業から © Brotfabrik

品、ドキュメンタリーを中心に、特定の日の決まった時間にだけ上映するのではなく、1週間を通して上映している。また、このような種類の映画のプレミア上映を、監督など制作スタッフを招いて上映することも映画事業の重要な活動である。ギャラリーで展示されている作品のテーマと共通する映画を取り上げて、2つの事業スペースの関連性を押し出すプログラムもある。実際、7月に訪問した時点で、ギャラリーでは山岳写真の展示会の設営が行われていたが、これに合わせて、7月の映画館では、「山」をテーマにした上映プログラムが組まれていた。

また、地域の高齢者に対する文化サービスとして、地域内の老人クラブの希望により毎月1回のペースで映画上映も行われているが、この老人クラブを核にした観客層の広がりが期待したほどには見られず、今後の展開をどうするか、ブロートファブリークとしても対応に苦慮している様子であった。このような映画館としての活動に加えて、前述のとおり映像資料の保存、貸出も行っている。

## (2) 演劇事業

演劇事業は、持ち込まれた企画の実施を事業担当者が判断することから始まる。約70名を収容する劇場は、作品と観客が非常に親密な関係を築くことができる。小さい劇場ではあるが、楽屋、シャワー、キッチン、トイレなどが揃っている。この劇場で上演される作品は、ベルリンに拠点を置く若い演出家の初演を中心に、娯楽性のあるもの、実験的なもの、またダンスなど、非常に変化に富んだものとなっている。事業担当者は、作品が観客を呼べる作品であるか、1週間5回公演、あるいは2週間以上の繰り返し上演ができるか、といった点も考慮し、上演作品の決定を行う。年間約30本の作品が上演されているが、ここで公演したいという劇団からのオファーは、実際に上演される本数の約3倍にのぼるといふ。この劇場で上演されることにより、若手演劇人のキャリアが始まるという意味で、この小さなスペースはベルリンにおけるインキュベーター的機能も果たしている。

もう一つの重要な演劇事業が、子どもたちに対して、



中庭の奥に設けられたギャラリー

古典作品に対する「敷居」の高さを取り除くという事業である。学校での文学や演劇の授業に加えて、子どもたちのために、古典的演劇作品への接近を容易にする取り組みがなされている。

## (3) ギャラリー事業

ギャラリー事業も、持ち込まれた企画の実施を事業担当者が判断するというものである。特徴は、写真関連のメディアに限っていること、個展形式であることで、ベルリン在住の若手写真家を中心に、外国の写真家の作品も展示される。デジタル技術の進歩により、写真による表現の幅が劇的に広がっている今の時代を反映し、ギャラリーでは動画、インスタレーションなども展示している。ギャラリースペースは、中庭をはさんで劇場、映画館のある棟とは別棟に設けられている。

## (4) カフェ

「ブロートファブリーク」の文化施設と同様に重要なスペースが、カフェ(ドイツ語ではKneipeとなっているので、「パブ」という訳になるが、青少年も活動の対象としているので「カフェ」とした)である。映画館、劇場、ギャラリーを訪問する前、あるいは訪問した後、ここで人々が作品について語り合う場として、重要な役割を果たしている。もちろん、劇場や映画館やギャラリーには行かなくても、この空間で時間を過ごすこともできる。とくに、若者や老人など、わざわざ町中のカフェに出向いて行くことができない人たちにとって、このカフェは地域住民のための共通空間として認知されている。

## 3. 事業の成果・効果

設立以来20年近くを迎える「ブロートファブリーク」の事業をどのように評価するのか、事務局長であるフュークマン氏は積極的な発言を控えた。事業の成果、効果について参加者数では評価をしたくないということであった。しかし、社会文化センターという役割から、ブロートファブリークに参加する年齢層を見た場合、1990年代は20歳から30歳代、せいぜい40歳代が主な参加者であったが、2000年以降、18歳から70歳に至る非常に幅広い年齢層の人たちが参加するようになったことは、大きな成果と受け止められている。これはドイツの社会



プロートファブリークの事業から © Brotfabrik

的傾向とも関連しているのかもしれないが、年齢による対極化は弱まっている。かつては、これは若者の文化、これは高齢者の文化という2つの極があったが、この2極がドイツでは薄れてきており、これもプロートファブリークにやってくる人たちの年齢層の多様化という結果を生みだしている。

また、参加者の地域的な広がりも事業の成果である。東ベルリンの開放とともに、それまでになかった自由な文化センターは、地域の人たちには今までなかったものへの渇きを癒す場所であった。しかし、安価な住宅事情とともに、若手の芸術家たちが競って東ベルリンに流入し、その芸術家たちがプロートファブリークを踏み台にして成長していく中で、ベルリン全体から参加者が集まるようになっていく。統計的に見て、事業の参加者の割合では60%がこの地域の住民であり、それ以外はベルリンあるいはベルリン以外の人たちである。

インタビューでは統計的な数字は出なかったが、入手した資料によると2008年の事業数と参加者は以下のようにになっている。

図表Ⅲ-1 事業の成果

	事業数	参加者数
映画館	478	6,709
劇場	119	4,638
ギャラリー	5	3,424
朗読会	13	540
オープンハウス	1	600
講演会	3	120
青少年活動	12	280
リハーサル		700
カフェ		15,203
合計	631	32,214

資料) Brotfabrik「2009年1月30日ベルリン市パンコウ区文化提出の統計」

#### 4. 事業や運営を支える仕組み

プロートファブリークを運営している母体は、グラスハウス(Glashaus)というNPOで、建物はパンコウ区の所有である。予算については、公表しないということで、資料を入手できなかったが、主な収入源はカフェの売上

と映画館・劇場でのチケット売上であり、スポンサーや寄付金はごくわずかにとどまっている。建物はパンコウ区から無償で提供を受けているが、カフェは、賃料を支払っている。それ以外の収入に雇用対策促進事業として支給される事務費があり、事務局長と経理担当者の給与はそこから支払われている。事務局長の業務は、労働市場の中で雇用対策として支給される助成金の申請、雇用された人たちへのオリエンテーション、人事管理などに多くの時間を費やしている。さらに2年間にわたって、限られたプロジェクトについてのみ認められた助成が出ており、そこから6名のスタッフが勤務している。さらに、有期で週の労働時間が30時間のスタッフが数名いる。

毎年の予算が確定しているわけではないので、人員についても固定的なスタッフ体制は確立されていないが、約50名のスタッフ、人員がプロートファブリークの活動に何らかの形で関わっている。ただ、全員が毎日それだけを仕事にしている訳ではない。インタビューで明らかになったことは、雇用促進の受け皿としてプロートファブリークが果たしている役割が大きいことである。ドイツでは失業保険を受給すると、家賃が免除され、加えて電気代や衣類の補助として、家族状況に応じて毎月一定の金額が支給されるが、受給者はプロートファブリークで時給1ユーロ50セントの仕事に就けば、その給料はそのまま収入になる。様々な雇用促進プログラムを組み合わせて、人員を確保するための経費がグラスハウスに支払われており、この経費が事務局長と経理担当者の人件費ともなっている。スタッフ構成について、明確な資料・情報は入手できなかったが、把握できた内容は以下のとおりである。

- 150%の無期契約はカフェの従業員に当たる(今後の報告でも出てくるが、ドイツでは人員については職員数よりもポストのパーセント数で表すことが多い。100%のポストを二人でシェアすることもよくあるので、職員数は2名でもポストとしての数量は100%である。したがって、ここでも150%のポストを50%3名でシェアしているのか、100%1名プラス50%1名なのか、スタッフの人数としては把握できていない)。

- 約10名のアルバイト(主に学生)がカフェで働いている。
- 3名のアルバイト(学生)が映画上映に当たっている。
- 失業中で失業給付金(Hartz IV)を受けている人たちの雇用促進事業として働いている人がいる。
- 罰金刑を受けた人たちで、何らかの理由で罰金を払えない人たちが、10~12人働いている。
- 事務長と経理担当者
- ギャラを払う業務委託という形で、映画館、劇場、ギャラリーのプログラム担当者が3名いる。ギャラだけでは不十分なので、これらの人たちはプロートファブリーク以外の仕事もしている。

## 5. 現在の課題と今後の方向性

フュークマン氏は、現在の社会において、文化は「ファーストフード」になっているのではないかと指摘する。長期的展望に立って、企画書を書きあげるといふマネジメントのスタイルはもはや通用しない時代であり、プロートファブリークでも企画書を書かなくなって久しい。しかしこのような時代でありながら、今後も2つの基本方針に沿って事業を展開するという。

- 一つは、文化や芸術に対して「聞く耳」を持ってもらうことである。プロートファブリークは2つのグループの出会いの場である。制作するグループと制作されたものを受け取るグループである。プロートファブリークという場を通じて、制作者であるアーティストと、需要者である観客が会うことが、設立以来変わらない基本方針である。
- もう一つの基本方針は、35万人という大きな人口を持つパンコウ区に、毎日の生活の栄養として必要な文化サービスを提供し続けることである。プロートファブリークという場が存在することで、この地域に生活することが心地よくなるようなセンターとして事業を展開することである。
- とくにこの二つ目基本方針に沿って重要なのが、青少年に対する働きかけである。パンコウ区は、芸術や文化が家庭生活の中で一定の役割を持っているという地域ではない。だからこそ、若いときから文化

や芸術に慣れ親しむチャンスを与えることが大切であり、プロートファブリークではそのための青少年活動を大きな課題ととらえている。

- 若者への働きかけという中で、学校との協力関係を模索しているが、プロートファブリークの努力にもかかわらず、現時点では大きな成果は出ていない。学校は「皆」だとフュークマン氏は語っているが、メディアなどを見るかぎり、ベルリンの学校は教師への過度の負担、1クラスのうちドイツ語を話せる子どもの数が2~3人という地域があるなど、学校自体の問題がかなり深刻なことも、その背景となっているようである。

フュークマン氏は、芸術や文化に触れることによって、人々が生き方を考えなおすという芸術の力を、プロートファブリークを通じて伝えようとする姿勢が、今の時代にどれだけの価値があるのかという懐疑的な気持ちになることもあるという。また、社会の変化するスピードがどんどん速くなっている今、長期的な展望を描くことができなくなっているともいう。企画書を書きあげた時点で、社会はすでに別の方向を向いているような時代の中で、プロートファブリークが文化・芸術を通して活動を続けることで、ベルリンやドイツの将来を担うアーティストが生まれてくるのではないだろうか。

## 7. 劇団ティクヴァ | Theater Thikwa

面会日:2009年7月2日(木) 14:00~15:45

面会者:Gerlinde Altenmüller, künstlerische Leiterin Theater Thikwa  
(劇団ティクヴァ芸術監督)

ティクヴァは劇団とも言えるが、ドイツ語での名称は Theaterwerkstattとなっている。直訳すれば「演劇作業所」である。身体的障害、精神的障害、心理的障害など多重の障害を持つ人たちが、プロのアーティストとして活動している。障害を持つ人たちが俳優という職業を選ぶことができるようになったドイツで初めての劇団がティクヴァである。以後、ドイツの他の場所にも演劇作業所が誕生している。

劇団ティクヴァは2001年に大阪を訪れ、劇団態変の「壺中一萬年祭」に参加したこともある。今回の訪問直前にも、スイスでの公演を行ったところで、本拠地のベルリンだけではなく国際的にも高い評価を受けている。ハンディキャップを持つ人たちに向けての芸術ではなく、ハンディキャップを持つ人と作品を作り上げ、その創作の過程に障害を持たない人たちも共同作業を通じて参加している。

訪問した日は、ティクヴァの劇場での公演に向けてリハーサルが行われていたため、アーティストたちの多くは不在であったが、訪問前にはわかりにくかった「演劇作業所」という言葉の意味が、インタビューと劇団のアトリエを案内してもらうことでよく理解できた。

### 1. 劇団ティクヴァ設立の背景と目的

劇団ティクヴァの設立の背景には、多くの人たちが関わり、多くのモチーフがあった。一つは、芸術セラピーという考えであるが、それに関わっていたアーティストたちの中に、セラピーよりも芸術に重点を置いた組織を作りたいと考えている人たちがいた。もう一つは当事者である障害を持った人たちをよりよく社会に統合するという考えであった。その根底には、障害を持つ人たちも社会において文化を受動的に受け取るだけではなく、主体的に貢献するという考えがあった。

このような考え方をもとに、連邦保健省に、障害者自立のためのモデルとしての作業所をベルリンに作りたいという申請をしたところ、1995年から3年間、連邦政府からの助成金が認められた。このモデル事業は、北ベルリン共同作業体(Nordberliner Werkgemeinschaft、以下NBWと略す)との共同事業であった(NBWの概略

は、「4. 事業や運営を支える仕組み」にて後述)。

### (1) 設立の背景

劇団ティクヴァは1990年11月、最初の作品として「カスパー・ハウザー」を上演し、翌年には再演を行った。1991年秋、「オルフェウス」を新たに上演したが、この時点で明確になったことは、作品を演出して上演するだけでは不十分で、俳優としての身体的・技術的訓練をしなければならないということであった。そこで1992年には週末ごとにワークショップを行い、演劇的訓練を重ねた。日中は作業所で仕事し、夜には上演にむけての練習やリハーサルをするというやり方は、当事者にとって非常な負担であった。そこで、趣味としての演劇ではなく、プロフェッショナルな演劇集団を目指すことになった。

こうして障害者のための自立のモデルケースとして、連邦保健省に資金援助の申請を行い、3年間の援助を受けることになった<sup>21</sup>。この時点で障害を持つ人たちが職業としての演劇に関わることになった。芸術監督のゲアリンデ・アルテンミュラー氏は、出発の源には芸術セラピーがあったが、職業として成立するためには芸術に根ざしていなければならないと言う。芸術活動とは創造的行為、いろいろなアイデアのつながりを見つけていくことであるのに対して、セラピーは生活態度・行動様式の改善だというのが彼女の考えである。芸術がすべての問題を解決することはないし、多くの葛藤や困難を抱えているために、ティクヴァの活動に参加しながらセラピーを受けている人もいる。

### (2) ミッション

芸術を通じて障害者の精神的・職業的自立を促すことが、劇団ティクヴァのミッションである。芸術作業を通して潜在的な能力、可能性を触発し、豊かな精神を持つ人間として成長していくことである。セラピーではなく、アートに軸を置いた活動である。

<sup>21</sup> 連邦保健省は2年から3年の期間にわたって、連邦保健省が管轄するテーマにそって、研究や活動に助成金を出している。連邦保健省が決めたテーマ(年によって異なる)について、助成金の公募がなされている。



(左から)劇団ティクヴァの稽古場、造形芸術作業のアトリエ、アトリエに置かれた作品

## 2. 事業の目的と内容

劇団ティクヴァの目的は、作業所において障害者とともに演劇、舞台芸術に取り組むことと、演劇表現を振り返る手段として造形芸術活動を行うことである。

### (1) 日常的活動

障害者たちは、演技やダンスの表現上の技術的訓練を受ける。演技やダンスをしている自分を見ることはできないので、何をどうやって表現したのかを振り返るために、絵画、彫刻、工作といった造形芸術作業を行う。演劇の場で起きたことが、アトリエでの造形芸術を通じた考察のプロセスを経て、障害者にとってより大きな意味を持つものとなる。

つまり、アトリエ活動は舞台芸術を省察するものとして位置づけられている。絵画や彫刻、工作の作業が、演劇に影響を与えるという相乗効果を生み出している。障害者の芸術活動において、このような省察の過程を行なうことこそ、劇団ティクヴァの特殊性である。

作業所では、毎日、身体トレーニング、語られる言葉を注意深く聞くこと、模倣、テーマに即したインプロビゼーションなどが行われる。これらの作業が終わると、絵を描いたり、彫刻をしたり、工作をするといった造形作業がなされる。

### (2) プロジェクト、公演活動

毎日のこれらの作業と並行して、劇団ティクヴァでは設立以来多くのプロジェクトを行ってきた。情報の発信、演劇作品の制作、映画制作などに加えて、2004年からは自分たちの上演の場所を確保してきた。今ではイングリッシュシアター(English Theatre)やテアター・ツム・ヴェストリッヘン・シュタットヒルシエン(Theater zum westlichen Stadtthirschen)を上演の場所としている。それ以外にも数多くの展覧会を開催し、演劇フェスティバルにも参加するなど、年間を通じて多くのプロジェクトを実施している。

上演に至るまでの作業は、障害者に関連のある素材、テーマを選び、演出家を決め、劇団ティクヴァの専属俳優20名の中で配役を決める。予算が決まると、演出家が作品の内容に応じて、外部からプロのダンサー、

歌手、ミュージシャン、俳優などを招聘する。こうして作品のアンサンブル(出演者)の構成が決められ、リハーサルが始まる。リハーサルは様々な方法で行われる。セリフを読み、それをどのように解釈するのか、どのように見せたら良いのかということを中心にしたリハーサル、即興から始めるリハーサルなど、演出家や作品によっていろいろなリハーサルがある。毎日の身体的訓練、造形芸術作業、さらには上演に向けてのリハーサルがティクヴァの団員の仕事であり、1日7時間、週5日が基本的な労働時間である。

演劇作品は、すでに原作があるものからテキストをいくつか抽出し、それらのテキストを団員が自分たちの言葉に移しかえて舞台作品として演出する場合もあれば、障害者が自分自身を即興で表現したものを作品にする場合もある。ある小説からインスピレーションを得て、そこから作品に仕上げることもあるが、シラーやゲーテなどの古典演劇作品を演じたことはない。ダンスの振付家による全く言葉のない作品もある。専属の演出家やドラマトゥルクを雇うお金はないので、作品ごとにフリーで活動している演出家、振付家、ドラマトゥルクに委託する。

### (3) 活動を実施する上での課題

芸術的作業は、障害者が自分自身と向き合うことによって生じる精神的葛藤やストレスなど、様々な危機を引き起こす。この危機との向き合い方、克服の仕方をティクヴァでの活動を通して学んでいく。最初はこの危機から逃れることができずに、危機の中に落ち込んでいくこともある。団員が危機にあるときはサポートをして一緒に作業をするが、徐々に一人にさせることによって、自分の表現を見つけることができるようになることを、今までの劇団ティクヴァの活動で経験した、とアルテムユラー氏は言う。

困難なのは障害者を支援する他の団体との関係である。ドイツでは障害の程度が重く、介護の必要度が高ければ高いほど公的な資金援助が手厚くなっている。その結果、福祉団体が運営する寮で生活しているティクヴァの団員の一人は、劇団での活動を通じて自立ができていのに、寮生活では自立を抑制される事態が



PUPPETINA, Wiederaufnahme 25.11.2009, © Theater Thikwa, photo: Martin Pfahler

起きている。関係者の会合の席で、ある寮の寮長は劇団ティクヴァの活動に対して、「こんなに何もかも自分でやれるようでは、公的資金がもらえない」と主張したことさえある。舞台では素晴らしい力を見せるのに、寮生活では他者に依存する事態が生じることがある。障害者が自立と要介護の二つの極の間で揺れ動いているこのような場合、劇団でのサポートによって自信を深め、バランスを取らせることが大切である。芸術活動に取り組むことで、障害者が持っている潜在能力が引き出されるからこそ、このような問題が起きる。上記は極端な例ではあるが、障害者の自立をめぐる基本的な考え方をめぐって、公的支援を受けている機関と劇団ティクヴァの間で、ときには激しい論争になることもある。

### 3. 事業の成果・効果

舞台芸術と造形芸術を組み合わせた劇団ティクヴァの事業は、団員たち、劇団と関わる障害を持たないアーティストたち、そして作品の上演を見る観客に様々な影響を与えている。

- 団員たちは、自立を妨げかねない周囲の状況と自分自身とのバランスをどのようにとっていくのかを学

び、身体的訓練、造形芸術作業、リハーサルを通じて職業的自立を図り、同時に芸術を通してより生き生きとした人生を送るようになっていく。

- 障害を持たないアーティストにとって、ティクヴァの団員との共同作業は、言葉や概念に頼っている日常を離れ、それ以外の感覚を開き、磨かなければならない。日常生活の中で、物事を言葉で理解することに慣れきっているが、障害者との共同作業において、非言語コミュニケーションを通じて人間に本来備わっている言葉を越えた直感や五感が覚醒され、コミュニケーションのレベルが豊かになっていく。
- 障害者と障害を持たない人の共同作業で配役を決めるとき、障害を持たない人の演技が障害を持つ人と一緒に演技したときにぶれないかどうか、その点を劇団では重視している。障害を持たない人も、こうして多様な次元でのコミュニケーションを持つことができるようになる。
- 上演作品を見た観客は、障害者への偏見を打ち砕かれる。舞台における正確で緻密な演技が、驚きと感嘆をもって受け止められる。ティクヴァの団員はほとんど全員が文字を読めないが、舞台でのセリフの



Anwesend. Aufgehoben, © Theater Thikwa photo: David Baltzer/bildbuchne.de 2007

正確さは観客に驚きをもって受け止められる。毎日の身体的訓練だけではなく、造形芸術の作業がこの正確さや緻密さを生みだすのではないかというのが、アルテンミュラー氏の見解である。

#### 4. 事業や運営を支える仕組み

劇団の設立当初は12名の専属俳優がいたが、約15年の活動の中で団員数は20名に増えた。基本的には俳優の交代はあまりない。これらの俳優は自分たちの意志で劇団での作業を希望した人たちである。時には母親や介護者が劇団に入団させようとして連れてくることもあるが、本人に劇団で活動するという明確な意志のないことが少しでも見えた時点で、入団は断る。

##### (1) 北ベルリン共同作業体

(Nordberliner Werkgemeinschaft, NBW)

NBWは障害者の雇用促進を行っている非常に大きな組織で、680人を超える障害者のための作業所を持っている。NBWは、ハイデホーフ財団(シュトゥットガルト)、知的障害者の自立支援連盟(ベルリン)、ドイツ赤十字ベルリン連盟3つの組織が株主となった公益有限責任会社であり、障害者の雇用促進、職業訓練を行っている。公益有限責任会社(gemeinnützige Gesellschaft mit beschränkter Haftung)というのは、利潤追求ではなく公益性が認定された会社組織で、非常に大きな税制上の優遇措置(免税あるいは大幅な税の減免)が保証されている。NBWは包装、書類破棄、印刷、クリーニング、公園清掃作業といった作業所を持っているが、NBWが運営している多くの作業所の一つがティクヴァという演劇作業所である。

ドイツでは、国は障害者の雇用促進のために、一人当たり毎月約1,600ユーロ(約21万5,000円)を負担している。劇団ティクヴァはNBWと協力契約を結んでいる。つまり、障害者でティクヴァの団員として雇用されたい人は、まずNBWと雇用契約を結び、そのあと2~3週間にわたってティクヴァでインターンシップを行う。この期間に本人の適性、関心、負担に耐える能力などを見極めて、最終的に団員として採用するかどうかを決定する。NBWという組織が雇用促進に必要な手続きをす

べて肩代わりしてくれるので、ティクヴァは行政との交渉や契約などの法律的な手続きから解放されている。

##### (2) 活動拠点

劇団の建物は、ベルリン・ミッテ地区にあり、トレーニングやリハーサルができる部屋、衣装や小道具などを収納する部屋、造形芸術作業をするアトリエが2部屋あり、一つは絵画や彫刻の部屋でもう一つは工作用の部屋である。団員が舞台美術をこのアトリエで制作することもある。絵画や彫刻の部屋では、どちらかと言えば感情や情緒を表現するのに対して、工作の部屋では手作業が行われ、いろいろな形を正確に作り上げる作業が行われる。この建物に加えて、上に述べたようにイングリッシュ・シアターとテアター・ツム・ヴェストリッヘン・シュタットヒルシェンという2つの劇場を公演の場所としている。

##### (3) 運営財源

財政的には、NBWが団員の芸術的作業に対する給料を支払う<sup>22</sup>。またNBWからの資金によって職員1名を雇用し、グループリーダー1名を提供してくれる。NBWには、さらに団員の芸術教育(絵画、彫刻、グラフィックなどの造形芸術部門)を担当する職員が非常勤で勤務しているが、これらの非常勤職員の給料を負担している。またインタビューで数字を確認できなかったが、1年契約の職員の給与もNBWが負担しているということであった。ベルリン州政府の文化担当省に助成申請<sup>23</sup>して、作品の制作に必要な資金を得ているが、運営は非常に厳しい状況である。劇場の改修などに多くの資金が必要であったが、その費用は劇場助成から支払うことができた。このような財政状況ではティクヴァは存亡の危機があるという。

<sup>22</sup> テイクヴァの団員はプロフェッショナルな俳優である。つまり、俳優であることで給料を得て生活している。ただ、毎月の給料の額を知ることではできなかった。

<sup>23</sup> ベルリン州政府文化担当省は、フリーの演劇やダンスのカンパニーに2年にわたる助成を行っている。助成申請の条件として、劇団のコンセプトが明瞭であること、観客の関心やメディアの批評があること、活動の拠点がベルリンにあること、助成を受けた場合にベルリンで1年に1回は上演することとなっている。この助成は創作と劇場確保のための支援であり、上演のための資金援助ではない。ベルリン州政府ホームページを見ると、2008年と2009年、劇団ティクヴァに対してそれぞれ8万ユーロの助成が出されている。



劇団ティクヴァの入居する建物の中庭

## 5. 現在の課題と今後の方向性

芸術監督のアルテンミュラー氏としては、障害者に対する偏見がまだまだ多いなかで、それらを取り除くためのワークショップをもっと繰り返してやらなければならないということはわかっている、それをやる人材も時間もないことが、現在また今後の課題でもあるということであった。また、財政の安定をどのように確保するかということもかなり深刻な問題だということであった。

劇団ティクヴァの活動は、芸術を通じて障害者の精神を豊かにするだけでなく、障害者をプロフェッショナルなアーティストとして自立させている。さらに障害を持たないアーティストにはティクヴァの団員との共同作業を通じて、人間が本来持っている直感や五感を研ぎ澄まさせ、言葉以外のレベルでのコミュニケーションの力を与えている。劇団ティクヴァのこのようなコンセプトをアルテンミュラー氏は「社会的彫刻」と呼んでいる。

舞台での上演や展覧会を通して、ティクヴァの団員が作り出す世界は、NBWによる障害者の雇用促進という社会福祉制度に支えられながら、身体的訓練・造形芸術作業・演劇的アプローチを身につけたアーティストによる芸術世界であり、観客にとっては社会的メッセージが目に見える形で凝縮された彫刻作品なのである。今後も「社会的彫刻」をベルリンで作り続けるための財政上の安定は、劇団の指導部にとっては大きな課題となっている。

作業所で仕事をして給与を得るように、ティクヴァの団員の演劇活動は作業所での仕事として認められ、その作業に対して給与が支払われている。日本では考えられないことであるが、根底に劇場（この点については、導入のところで述べた）あるいは劇団、もっと広く言えば文化に対する根本的な考え方の違いがあるのではないだろうか。

ドイツでは「劇団」と言えば、それが公立であれ、民間あるいはフリーであれ、演劇にまつわる仕事（俳優、演出家、ドラマトウルク、舞台関連の技術者などなど）をして生計を立てている人が集まっている組織である。演劇とはまったく関係のない仕事をしながら、演劇の仕事をしている人はいない。もしいるとすれば、その人に

とって演劇はあくまで趣味であって、職業ではない。だからこそ、ティクヴァもNBWとの協力関係を築くことが必要であった。アルテンミュラー氏が言っているように、ティクヴァも当初は演劇を趣味とする障害者の劇団であった。しかし、仕事をしながら舞台に立つことが障害者には非常な負担であることから、NBWの作業所の一つとなって、俳優としての作業＝生計を立てる仕事ができるシステムを構築したのである。

「ブロードファブリーク」のところでも述べたが、「文化は食べ物である」という考え方、言い換えれば文化は生活に欠かすことができないものであり、ドイツではこの点について社会的コンセンサスがある。だからこそドイツの戦後の復興には公立劇場の復興が欠かせなかったのである。時代の流れの中で、公立劇場への支援がカットされているが、公立劇場への支援を削減するかわりに、民間運営やフリーのカンパニーへの支援によって、より多彩な文化が生まれている。

# 8. 欧州文化首都「ルール 2010」 | Kulturhauptstadt Europas RUHR.2010

面会日:2009年7月3日(金) 13:30~16:15

面会者:Susanne Skipiol, Assistentin Programmkoordination/Internationale Beziehungen  
(プログラム・コーディネーションおよび国際関係アシスタント)

2010年、エッセンを代表とするルール地方が欧州文化首都となる。文化・芸術による地域政策という観点から、ルール地方が欧州文化首都に選ばれた意味は大きい。ルール地方と言えば、誰もがドイツの重工業を支えてきた炭鉱や製鉄業を思い浮かべる。ドイツでもこのイメージはまだ根強く残っており、まさにこのイメージを変革することが「欧州文化首都」に立候補した最大の理由だからである。世界の四大工業地帯と言われたルール地方がなぜ欧州文化首都に選ばれたのか、インタビュー調査を通じて明らかになったことは、それが、文化・芸術による地域の変革と再生への壮大なチャレンジだということである。

2010年に「欧州文化首都」として様々な事業を展開する都市は、ドイツ、ハンガリー、トルコ(EU加盟国ではない国から選ばれるのはイスタンブールが初めてである)の3カ国から選ばれた都市である。ドイツはエッセンを代表とするルール地方、ハンガリーはペーチ、トルコはイスタンブールである。

なお、この報告資料ではドイツ語をそのまま使って、事業名は「ルール2010」とした。

## 1. 「ルール2010」の背景と目的

現在、一般に「ルール地方」と呼ばれている地域は、面積約4,400平方キロメートルの中に、53の都市と人口約530万人を擁している。「ルール2010」の小冊子用に使われているヨーロッパの航空写真を見ると、この地方がロンドン、パリに次ぐ第3の人口密集地帯であることがわかる。

1920年、この53都市は「ルール地方自治体連合体」(Kommunalverband Ruhrgebiet)として一つの地域連合に統合された。地方自治体連合体という形でまとめられてはいるものの、これら53の都市は政治的には異なる政党が政権を握っている。またブンデスリーガ所属のサッカーチームがこの地方に集中していることもあり、都市間のライバル意識が強いなど、必ずしもすべての利害が一致しているわけではない。しかし、エネルギー政策の転換、産業構造の大変革によって、鉱山業と製鉄業を中心に発展してきたルール地方を揺るがす事

態が生じた。

ヴェルサイユ条約によってドイツに課された重い賠償金を支払うため、ルール地方への多くの労働者の移住を促進し、支援するために設立された「ルール地方自治体連合体」は、時代が進むにつれて活動内容が変化していった。それは、エネルギー政策の転換による炭鉱の閉鎖がもたらしたルール地方の産業構造の大きな変化によるものであった。

ルール地方に最初の劇場ができたのが1892年、最初の美術館は1902年、最初の大学は1960年代前半にそれぞれ創設されている。このことは、ルール地方では文化や教育よりも、第2次世界大戦後のドイツ経済の復興を担う産業に重点が置かれていたことを明瞭に示している。映画「ベルンの奇跡」(ゼンケ・ヴォルトマン監督によるドイツ映画)にはこのような状況がよく描かれている。

文化的な後発地帯であるルール地方に共通していることは、多くの鉱山の採掘場や工場などの跡地といった産業遺産が残されており、それらの産業遺産を文化施設として再利用していることであった。1980年代の後半、国際建築展(IBA)では、ルール地方の真ん中を流れるエムシャー川流域一帯を景観公園(Emscher Landschaftspark)として再生させる一大プロジェクト「IBAエムシャー・パーク構想」が実施された。外からは「灰色」、「汚い」、「暗い」という負のイメージを持たれ、内部では重工業の衰退によって失業者の増加、人口減少などの大きな問題を抱えていたルール地方は、既に文化を手段とする再生、構造改革の道を歩み始めていたが、エムシャー・パークのプロジェクトはこの動きに拍車をかける結果となった。

### (1) 「ルール2010」欧州文化首都立候補の背景

1980年代後半には、「ルール地方自治体連合体」(現在は「ルール地方連合体、Regionalverband Ruhr」と名称を変更)を中心に、この地方に共通の産業遺産を文化的に再利用して、重工業偏重を脱却し、文化による地域再生、構造改革を進めるという路線が敷かれた。かつての重工業地帯は、文化とサービス産業を中心にした地域へと大きな変化の道を歩んでいる。

エッセンとボッフム両市の文化局長が、ルール地方のこのような変化の過程を内外に明らかにするために、2001年、欧州文化首都に立候補することで合意した。欧州文化首都には1つの都市としてのみ立候補可能なため、ルール地方の53の都市間で投票が行われた結果、僅差でエッセンが代表都市と決定した。2004年2月9日のことであった。ドイツの各州から1都市がドイツ代表に立候補するが、ノルトライン＝ヴェストファーレン州ではケルン、アーヘンといったそれぞれに古い歴史を持つ町も、エッセンと並んで立候補した。ノルトライン＝ヴェストファーレン州内の調整の結果、同州の代表としてエッセンが立候補することが合意された。他の州からはブレーメン、カールスルーエ、ポツダム、アウグスブルクといった都市が立候補したが、最終的にはゲアリッツとエッセンがドイツの代表の座を競うことになった。ゲアリッツは、ポーランドと国境を接する町で、欧州文化首都への立候補に当たってはドイツ・ポーランドの共同プロジェクトを前面に出していた。

ドイツではエッセンとゲアリッツ両都市を立候補として提出し、ブリュッセルの欧州委員会に決定を委ねることとした。一つの国から二つの都市が立候補するというのは、欧州文化首都選定において初めてのことだった。審査の結果、エッセンを代表とするルール地方が2010年の欧州文化首都に決定されたが、エッセンでは最後まで確信が持てなかったという。

## (2) ミッション

「ルール2010」の関係者が予期しなかったという欧州文化首都への決定は、逆にルール地方が今までに推進してきた改革、変化の実績を裏付ける意味合いを持っている。「ルール2010」のミッションは次の三つで、極めて明確である。

- 「ルール地方」に対するイメージを現実に即したものにすること
- メトロポリス・ルール (Metropole Ruhr) の確立 (後述を参照)
- 持続可能な文化事業の展開

## 2. 事業の目的と内容

ドイツでも、ヨーロッパでも、また日本でもルール地方と聞いて思い浮かぶのが重工業地帯というイメージである。これらのイメージには、汚い、灰色の空、暗いといったネガティブな要素が含まれている。しかしルール地方は数十年の間に大きく変化した。産業遺産を文化的に再利用し、大気や河川の汚染を削減し、再び自然環境を取り戻しつつあるルール地方の現実を、欧州文化首都というタイトルのもと、一年間の多種多様な文化的なプログラムを通じて広く知らしめようとしている。「ルール2010」のモットー「文化による変化、変化による文化 (Wandel durch Kultur, Kultur durch Wandel)」が、ルール地方の欧州文化首都への意図を明確に示している。

ルール地方には全部で120の劇場と200の美術館・博物館が設置され、年間に開催されるフェスティバルの数は250に上る。これだけの文化施設、文化的イベントを有する地方はドイツだけではなく、ヨーロッパでも例を見ない。政治的な違いやライバル意識を乗り越え、欧州文化首都に向けて53の都市が力を合わせているからこそ生みだされる数字と言える。

欧州文化首都のタイトルを得ることによって、観光客の誘致による経済効果が期待されるが、「ルール2010」でもルール地方への観光誘致活動を積極的に行っている。毎年3月ベルリンで開催される世界最大規模の「国際観光見本市」では、2009年、ルール地方が公式パートナーとなって2010年の欧州文化首都として観光誘致活動を行った。ルール地方を5大都市を中心とした5つの地域に分け、観光客が動きやすいように訪問者案内システムを作り上げている。このシステムは「ルール2010」終了後もそのまま残され、観光誘致は持続可能な事業として考慮されている。

「ルール2010」でどのようなプロジェクトを行うかについて、2007年10月の締め切りまでに2,300にもものぼる提案がルール地方の住民や行政担当者から提出された。150から180のプロジェクトが実施されることになったが、多くの提案の中から絞り込むための基準は次のようなものであった。



「高速道路の静かな日」のプラン図 ©TAS Emotional Marketing GmbH

- 他のヨーロッパの都市や地域にも応用ができること
- 垂直方向(=文化的エリートを対象にしたもの)と水平方向(=広い層を対象にしたもの)との連携が図られていること
- 持続性があること

### (1) 「ルール2010」のテーマ

このような基準で選ばれたプロジェクトは、「ルール2010」独自の3つのテーマを持っている。それは、①ルールの神話、②メトロポリス・ルール、③ヨーロッパを動かす、というもので、それぞれ次のような内容である。

#### ① ルールの神話

これは、ルール地方の歴史に焦点を合わせたものである。第2次世界大戦後、ドイツの復興を担ったのがルール地方である。労働者たちは「国家の英雄」と呼ばれていた。またルール地方はドイツのどこよりも早くから外国人労働者が移住していた。現在では世界170ヶ国の人々がこの地方に住んでいる。外国人との連帯は、たとえ言葉が通じなくても炭坑や工場での労働に必要であった。ルール地方の発展を担い、貢献した人々の誇りをテーマにした部門である。

#### ② メトロポリス・ルール

メトロポリス・ルールというのは、やや大胆な表現かもしれない。一つの巨大都市を意味する従来のメトロポリスとは少し意味が違うかもしれないが、53都市の協力によって生まれた集合体を通して新しいメトロポリスの定義を提示しようとするものである。

#### ③ ヨーロッパを動かす

これは「ルール2010」を通してヨーロッパへの貢献を果たそうという考えである。歴史的文化遺産という誇りを持つ都市であれば、欧州文化首都に選ばれて当たり前という意識がある一方で、欧州文化首都になることの経済効果を期待して立候補する貧しい都市もある。ルール地方には、歴史的文化遺産は存在していないし、貧しい都市、地域でもない。しかし、かつてこの地方を支えていた産業は衰退し、その結果労働者としての誇りをも失いながら、喪失感を克服し、新たなアイデンティティを獲得している。また、この地方は様々な国

籍を持つ移民が数多く住むところでもある。「ルール2010」では、喪失から立ち直ったルール地方の人々の自信、自覚や異文化間コミュニケーションの実績を、ヨーロッパ内の同じような経験をしている都市、地域の人々に紹介し、一つの解決の可能性を提案することによりヨーロッパへの貢献を果たそうとしている。

### (2) 代表的なプロジェクト

2010年の1年間に実施される代表的なプロジェクトは次のとおりである。2009年の10月には2010年前半のプログラムの詳細が発表される予定となっている。

#### ① ツインズ(TWINS)

ルール地方の都市はヨーロッパ全体で200の姉妹都市を有している。姉妹都市交流というのは、両市の市長が会って、会食をして終わりというケースが多いが、このTWINSではそのような交流とは違い、お互いの都市に共通のテーマを取り上げた交流を行う。それぞれの都市がイニシアティブを取り、例えば学校のクラスの交流、劇団の交流、聾啞者による劇団の交流など、全体で約100のプロジェクトが予定されており、ルール地方とヨーロッパの各都市との草の根交流のネットワーク構築が目標となっている。

#### ② 高速道路の静かな日

##### (Still-Leben Ruhrschnellweg)

ルール地方の諸都市を東西に結ぶ高速道路40号線(A40)は、ドイツで最も交通量の多い道路である。この高速道路のうち、ドルトムントからデュイスブルク間の60キロメートルを2010年7月18日の一日、完全に車をシャットアウトするのが、このプロジェクトである。60キロメートルの高速道路上に並べられた2万台のテーブルは、人々の出会いの場となる。モーターで動かない乗り物であれば、何でも乗り入れることができ、ところどころに設けられる「スポーツの島」では、自転車やスケートボード、インライン・スケートなどを乗り回すことができる。2010年7月18日は、お弁当を持って高速道路に遠足に出かけるという趣向である。A40号線は、歴史的に見ればブリュッセルからノブゴロドに至る塩の道(Hellweg)であり、ルール地方を中世の時代から支えてきた道路でもある。



立杭のしるし(SchachtZeichen)のプラン図、© Photo/Graphic: RUHR.2010

### ③ 立杭のしるし(SchachtZeichen)

このプロジェクトは、「ルールの神話」に属するものである。かつてのルール地方には至るところに立杭があった。全部で900あったとされる立杭跡のうち383箇所に、直径3.5メートルの気球を50～80メートルの高さまで上げることになっている。2010年5月の2週間、この気球が上げられる場所の地下では、かつて炭鉱労働者たちが汗水を流して働いていた。労働者の誇りを気球という形で空に高く掲げると同時に、航空写真の撮影によって公共空間における芸術を作り出す計画である。それぞれの気球のあげられた場所では、かつてその地下で働いていた人たちが自分たちの記憶を語り継ぐことになっている。

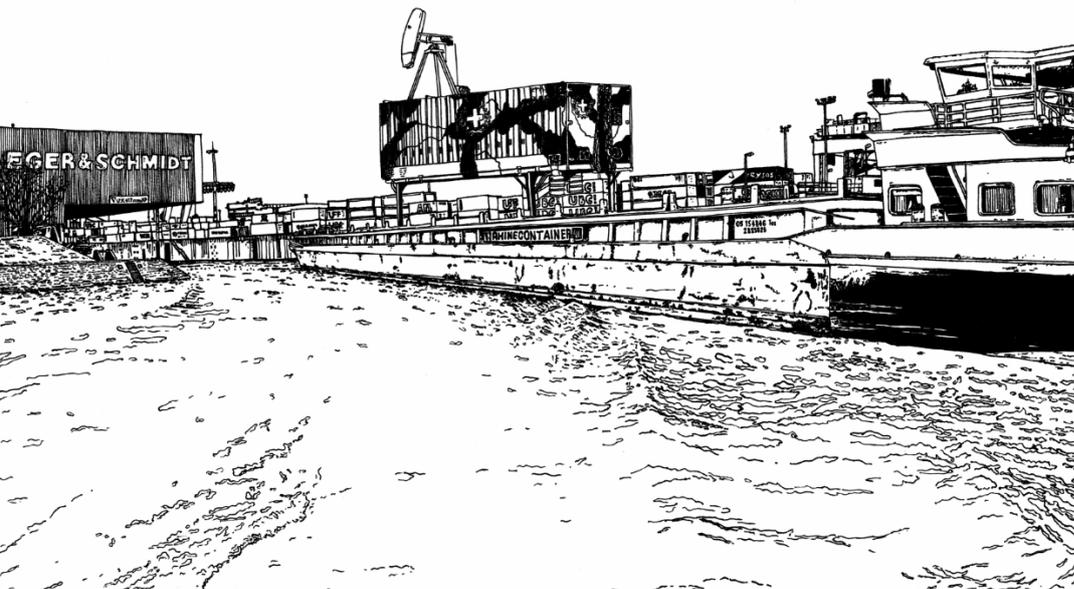
### ④ ローカルヒーロー

ローカルヒーローと名付けられたプロジェクトは、53都市の中からエッセンを除いた52の都市が1週間、自分たちの町を文化的側面から紹介するものである。1年はちょうど52週あるので、それぞれの都市が1週間を用いて、その町の文化的アピールをするというのがそ

の狙いである。どの市がどの週にプログラムをするかは、先着順で決まり、インタビューを行った7月の時点ではすでに49週が埋まっているとのことであった。各都市が独自に内容を決定するもので、「ルール2010」本部の許可を得る必要はない。財政的にも52の市が独自に負担することになっているが、市によっては負債を抱えて、「ローカルヒーロー」プロジェクトに参加できないところも出てきたため、ノルライン＝ヴェストファーレン州から欧州文化首都助成として、住民一人当たり2ユーロの助成金が出されることになっている。このプロジェクトでは、ルール地方53都市の文化的ネットワークをさらに強化することが目指されている。

### ⑤ 「オデュッセイア・ヨーロッパ」(Odyssee Europa)

これは、今までの例が広く一般の人を対象にした水平的なプロジェクトであるのに比べて、演劇文化に慣れ親しんだ人たちを対象にした垂直的なプロジェクトである。ルール地方に立地する6つの公立劇場が協力して実施されるもので、ホメーロスの「オデュッセイア」をヨーロッパの6人の作家が新たに書き下ろした戯曲を、6つの劇場で上演することになっている。観客はオデュ



オデュッセイア・ヨーロッパ(Odyssee Europa)のプラン図 © raumlaborberlin (左) / Thomas Goergeデザインの「トロイの木馬」 © photo: Mathias Horn (右)

ッセイアとともに、6つの都市をめぐるだけではなく、過去の世界から脱け出し、未来のヨーロッパ像を探し求めて歩くオデュッセイアの姿に自らを重ね、ヨーロッパの過去、現在、未来を劇作品、場所を通して思索する、というのがこのプロジェクトの狙いである。初演は2010年2月27・28日に予定されている。

### (3) クリエイティブ・エコノミーの振興

上記は「ルール2010」で実施される具体的なプログラムの代表例であるが、「ルール2010」ではクリエイティブ・エコノミー振興の視点からも事業が行われている。クリエイティブ・エコノミーに属する業種としては、広告、映画・ビデオ、建築、音楽、美術・アンティーク、舞台芸術、コンピュータ&ゲーム、出版・ジャーナリズム、工芸、ソフトウェア、デザイン、テレビ・ラジオ、ファッションの13の業種が定義づけられている。

まず、これらの業種に従事するアーティストと企業のデータベースを作成し、次にアーティストや企業がルール地方で活動できるようなインフラの整備として、ドルトムント地ビールの醸造所だった建物「ドルトムントU」を、クリエイティブ・エコノミーの本拠地として大改修するプロジェクトが実施された。このようにハードを整えることによって、ベルリンに替わる新たな拠点としてルール地方をクリエイティブ・エコノミーの中心にしようとするものである。

### 3. 事業の成果・効果

「ルール2010」の具体的事業はまだ行われていないが、2010年に向けての活動は立候補した時点から始まり、2006年4月にエッセンを代表都市とするルール地方

が欧州文化首都に決定してからは、準備作業が多様な角度から進められている。水平の方向に広がる事業も含めたことにより、住民の参加意識が高い。「ルール2010」のプロジェクトとして、地域の住民によって2,300もの提案がなされたことは、それを裏付けている。ライブ意識を抱えながらも、新たなメトロポリスに向けてルール地方を再生していこうという一種の連帯意識が生まれていることを、「ルール2010」では事業の精神面での効果として評価している。

さらに重要なことは、「欧州文化首都」のタイトルを得たことで、この地方に多くの投資が行われたことである。ドイツ鉄道は、エッセン中央駅の大改修に着手し、2010年には駅舎がリニューアルオープンする。またアルフレート・クルップ・フォン・ボーレン・ウント・ハルバッハ財団理事長のベルトルト・バイツ氏の決断により5,500万ユーロ(約75億円)がフォルクヴァング美術館のリニューアルのために用意された。ノルトライン＝ヴェストファーレン州からの4,600万ユーロ(約62億円)の補助金、民間からの1億ユーロ(約135億円)の投資により、ドルトムントUの改修事業が実現された。これは、欧州文化首都に選定されなければ、到底実現しなかった事業だと考えられる。

### 4. 事業や運営を支える仕組み

「ルール2010」の組織には二人のディレクターがいる。西ドイツ放送などの放送界でジャーナリストとしての実績を持つフリッツ・プライトゲン氏と、エッセン市文化局長として欧州文化首都への筋道をつけたオリヴァー・シャイト氏である。二人のディレクターのもとに、4人の

芸術監督、マーケティング&コミュニケーション部門、アドミニストレーション部門が設けられている。4人の芸術監督を置くのは欧州文化首都では初めてのことで、建築家であるカール＝ハインツ・ペツィンカ教授が率いる「可能性の都市」部門、国際的なオーケストラの指揮者として活躍するスティーブン・スローンが率いる「芸術の都市」部門、西ドイツ放送のメディアジャーナリストで、トルコ人として初めてニュースキャスターを務めたアスリ・セヴィンディムが率いる「文化の都市」部門、連邦音楽産業連盟理事長を務めるディーター・ゴルニー教授率いる「クリエイティブ・エコノミーの都市」部門がある。

「ルール2010」は有限責任会社(GmbH)の形態を取っている。欧州文化首都の事業を運営する形態は、NGOや財団、あるいはリバプールの場合もそうであったように市の行政組織に組み込むなど、様々な可能性が考えられるが、「ルール2010」は有限責任会社という組織形態が選ばれている。この会社の株主は4者で、①エッセン市、②ルール地方連合体、③ノルトライン＝ヴェストファーレン州、④69の企業からなるルール・イニシアティブサークル(Initiativekreis Ruhr)という企業連合組織の4者である。

株主、公的資金の内訳は下表のとおりである。

図表Ⅲ-2 ルール2010の公的資金

団体名	金額	
エッセン市*	600万ユーロ	8.1億円
ルール地方連合体*	200万ユーロ	2.7億円
ノルトライン＝ヴェスト ファーレン州*	200万ユーロ	2.7億円
連邦政府	700万ユーロ	9.5億円
ルール・イニシアティブ サークル*	850万ユーロ	11.5億円
欧州委員会	150万ユーロ	2.0億円
合計	5,700万ユーロ	77.0億円

資料)ルール2010提供資料に基づいて作成

注)\*印=株主

ルール地方連合体に属する53の都市で1,200万ユーロ(16億2,000万円)を分担している。欧州委員会の資金は象徴的な意味合いしか持たず、今までは50万ユーロしか交付されていなかった。しかし、「ルール2010」

については、活動状況や資金の運用状況について、EUから要求される非常に細かいレポートを正確に作成して提出したところ、100万ユーロが追加交付された。

株主の一人として850万ユーロを提供しているルール・イニシアティブサークルには、ルール地方の企業69社が参加している。これらの企業が「ルール2010」に株主として参加した背景には、人々が持っているルール地方に対する古いイメージを、クリーンで、豊かな文化が提供される住みやすい地域という実情に即したイメージに変えることによって、企業としても才能のある労働力をルール地方に引きつけたいという意向がある。

2007年から欧州文化首都事業が最終的に終了する2011年まで、プロジェクト、マーケティング、人件費、事務経費などすべてを、5,700万ユーロ(約77億円)で賄わなければならない。上記の助成金に加えて、メインスポンサーとして4つの企業(ルール地方のガス会社EON社、同じく電気会社RWE社、ドイツ鉄道、Haniel社)から、それぞれ200万ユーロ(2億7,000万円)の資金提供を受けている。実際のプログラムが始まれば、入場料やマーチャンダイズによる売上収入によって、若干の収入増が見込まれている。

欧州文化首都「ルール2010」は、ドイツの経済発展をひたすら支えてきたルール地方が、1980年を境に急激に衰退し、自分たちの存在基盤を失うという喪失の中から、文化という栄養を得て再びルール地方としての新たなアイデンティティを確立したという高らかな宣言のようである。文化地域としてのルールが、欧州文化首都として2010年にはヨーロッパと、そして世界とコミュニケーションするという強いメッセージが伝わってくるインタビュー調査であった。

【参考資料、URL等】

本調査資料のとりまとめに際しては、インタビュー調査に加え、各団体から提供いただいた次の資料類、インターネット掲載情報を参照した。

○参考資料

- KINDER ZUM OLYMP! Wege zur Kultur für Kinder und Jugendliche (子どもたちをオリンポスへ! :「子どもたちをオリンポスへ! 児童・青少年のための文化への道」), 2004
- 10 Jahre TUSCH Berlin Ein Modell macht Schule (演劇と学校:「ベルリンにおける演劇と学校の10年—学校を作る一つのモデル」), 2008
- Tanz in Schulen in NRW. Ein empirischer Blick in die Praxis (ダンスを学校で:「ノルトライン=ヴェストファーレン州におけるダンスを学校で — 実践を経験的に見る」), 2009
- Deutscher Bühnenverein, Theaterstatistik 2007/2008 Deutschland, Österreich, Schweiz (ドイツ舞台連盟、「演劇統計2007/2008ドイツ、オーストリア、スイス」)

○参考URL

- ドイツの実情  
<http://www.tatsachen-ueber-deutschland.de/jp/home1.html>
- ブロートファブリーク  
<http://www.brotfabrik-berlin.de/>
- 子どもたちをオリンポスへ!  
<http://www.kinderzumolymp.de/cms/home.aspx>
- 演劇と学校 TUSCH  
<http://www.tusch-berlin.de/>
- 劇団テイクヴァ  
<http://www.thikwa.de/home/index.html>
- ダンスを学校で  
<http://www.tanzinschulen.de/>
- 欧州文化首都  
<http://www.ruhr2010.de/>
- ベルリン州政府  
<http://www.berlin.de/>

- ドイツ舞台連盟

<http://www.buehnenverein.de>

ドイツ調査協力

山下秋子(翻訳・通訳家)



# IV 米国

写真:HAI(旧ホスピタル・オーディエンス・インク)の入居しているSOHOのビル

# 1. 米国調査事例の概要

※表中の属性は、主な連携分野、組織・母体、芸術ジャンルのそれぞれについて、調査事例の位置づけを整理したもので、◎は主要な項目、○は副次的な項目である。

## ◎ ニューヨーク

### ① カーネギーホール・ワイル音楽教育研究所 | Weill Music Institute

属性	連携分野			組織・母体			芸術ジャンル			
	教育	福祉	地域づくり等	文化施設	国・自治体	その他	音楽	演劇	ダンス	複合・その他
	◎	○	○	◎			◎			
設立の背景と目的	<ul style="list-style-type: none"> <li>カーネギーホールは1891年に設立。長年にわたり教育活動を実施してきたが、2003年にカーネギーホールの理事会長サンフォード・I・ワイル夫妻からの寄付金を受け、カーネギーホール附属の教育専門機関「カーネギーホール・ワイル音楽教育研究所」を設立した。</li> <li>時に最新技術を用いながら、最高レベルの音楽に触れる機会をより多くの人々へ提供することで、次世代の音楽愛好家へインスピレーションを与えたり、明日の音楽家を育てたり、もしくは音楽教育自体の新たな形を提示しようとしている。</li> </ul>									
地域交流プログラムの目的・内容・成果	<ul style="list-style-type: none"> <li>学校向け、家族・コミュニティ向け、専門家向けの3つのカテゴリーに分けて、数多くの専門的プログラムを実施。学校向けは、幼稚園から高校3年生までを5グループに分けて、学年ごとに異なるプログラムを実施。すべてに教員向けワークショップ、専用教材、ビデオ・音声資料が組み込まれている。</li> <li>今年からコミュニティ向けの活動にも力を入れ始め、病院や刑務所、老人ホーム、ホームレス・シェルターなどでも実施。またウェブサイト上にある「オンライン資料センター」も充実しており、国内外に音楽教育の専門的リソースを提供している。</li> <li>昨年度参加したニューヨーク市内の学校は計153校。米国内では年間11万5,000人以上がプログラムに参加した。</li> <li>ワイル音楽教育研究所では、オンライン教材も含め、年間700ページにも及ぶカリキュラム関連の資料を作成している。</li> </ul>									
組織体制・予算	<ul style="list-style-type: none"> <li>ワイル音楽教育研究所の予算はカーネギーホール(NPO団体)が一体的に管理しているが、同研究所の年間総事業費は、2007年度が718万3,000ドル(約6.5億円)、2008年度は680万8,000ドル(約6.1億円)であった。</li> <li>プログラム参加学校等は参加費を負担しなければならないが、ワイル音楽教育研究所の事業費の大部分は基金、政府助成金および寄付金によってまかなわれている。カーネギーホール全体が受ける基金のうち3分の1が教育プログラムに当てられている。</li> <li>同研究所のスタッフ数は19名。</li> </ul>									

### ② リンカーンセンター・シアター | Lincoln Center Theater

属性	連携分野			組織・母体			芸術ジャンル			
	教育	福祉	地域づくり等	文化施設	国・自治体	その他	音楽	演劇	ダンス	複合・その他
	◎			◎				◎		◎
設立の背景と目的	<ul style="list-style-type: none"> <li>総合芸術施設リンカーンセンター内にある全米最大の公共地域劇場(Regional Theatre)。</li> <li>リンカーンセンター・シアターは1985年に設立、1991年から公立学校向けの教育プログラムを開始。現在教育部門を担当しているカティ・コーナー氏が加わった2002年以降、教育プログラムは拡充されている。</li> <li>リンカーンセンター・シアターは「低価格で良質な演劇」をモットーに、入場料を安価に抑えつつ、すべての人に質の高い演劇を届けることをミッションとしている。</li> </ul>									

地域交流プログラムの目的・内容・成果	<ul style="list-style-type: none"> <li>「すべての人はアーティストである」という考えをもとに、子どもたちの想像力・創造力を伸ばすことを最終目標としている。</li> <li>ティーチング・アーティストを学校へ派遣し、教員と共同でレジデンシー型のワークショップを行う。英語を母国語としない生徒向けプログラムやミュージカル・ソングを創作するプログラムも実施。多くの学校および教員は長年プログラムに継続的に参加している。</li> <li>演劇は国語力を高めるのに役立つ、特に学力や学習意欲の低い子どもたちを、より積極的に楽しみながら学習に参加させ、理解力を高めるのに大きな効果がみられる。</li> <li>教育的な成果を評価するため、独自のスコアシートを開発。</li> </ul>
組織体制・予算	<ul style="list-style-type: none"> <li>教育部門はディレクターと副ディレクターのフルタイム職員2名、パートタイム職員1名、計3名によって運営されている。また24名のティーチング・アーティストを雇っている。</li> <li>教育プログラムにおける経費の大半はリンカーンセンター・シアターにおける入場料収入によってまかなわれているが、参加学校は経費の3分の1を負担することになっている。</li> <li>年間の総事業費は約31万ドル(約2,800万円)。</li> </ul>

## ③ ニューヨーク・シティセンター | New York City Center

属性	連携分野			組織・母体			芸術ジャンル			
	教育	福祉	地域づくり等	文化施設	国・自治体	その他	音楽	演劇	ダンス	複合・その他
	◎		○	◎					◎	○
設立の背景と目的	<ul style="list-style-type: none"> <li>1943年に設立されたニューヨークに立地するダンス、ミュージカルを中心とした舞台芸術のための劇場。最高の舞台作品をできるだけ幅広い観客に届け、年間を通して観客及びアーティストにとって心地よく活気のある施設であり続けることをミッションとしている。</li> <li>教育プログラムは1989年から開始。現在教育部門を担当しているアーリーン・ジョーダン氏が加わった2005年以降、教育プログラムが大幅に見直され、拡充された。</li> <li>教育プログラムにおけるミッションは、主に舞台芸術を通して想像力を豊かにさせることと、教育プロセスへの深い関与を促進することの二つ。</li> </ul>									
地域交流プログラムの目的・内容・成果	<ul style="list-style-type: none"> <li>シティセンターの教育プログラムは主にダンスとミュージカルの二つのカテゴリーに分けられ、各プログラムはシティセンターの公演プログラムと関連した内容になっている。</li> <li>レジデンシー・プログラムではティーチング・アーティストが各参加学校へ派遣され、教員と共同してワークショップを行う。生徒たちは題材と作品について学習すると同時にオリジナルの作品創作も行う。</li> <li>生徒たちはプログラムを通して洗練されたパフォーマーそして観客となる。共同して制作および表現することを学び、生徒たちは創造的かつ批評的に思考する能力を身につける。</li> <li>年間6,000人以上が参加。</li> </ul>									
組織体制・予算	<ul style="list-style-type: none"> <li>教育部門はフルタイム職員4名、パートタイム職員2名、計6名で運営されている。</li> <li>教育プログラムの予算は年間およそ75万ドル(約6,800万円)である。参加学校は参加費を負担しなければならないが、主な財源は個人、企業、財団そして政府からの寄付金および助成金でまかなわれている。</li> </ul>									

## ④ ジョイス・シアター | Joyce Theater

属性	連携分野			組織・母体			芸術ジャンル			
	教育	福祉	地域づくり等	文化施設	国・自治体	その他	音楽	演劇	ダンス	複合・その他
	◎	○	○	◎					◎	
設立の背景と目的	<ul style="list-style-type: none"> <li>1982年に設立されたダンス専用の劇場。コンテンポラリー・ダンスを中心に、幅広いジャン</li> </ul>									

	<p>ルのダンス及び舞台芸術が上演されている。ミッションはダンスをサポートし、ダンスの豊かさと幅広さを発展させながら、ダンス及び音楽、デザイン、演劇などへの一般市民の関心と理解を高めることである。</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● 設立当初から教育活動を積極的に行っていたが、1990年代には家族およびコミュニティ向けプログラムもスタートさせた。教育担当のジョアンヌ・ロビンソン・ヒル氏が1995年に加わった際に、現在の教育プログラムが整えられる。</li> <li>● 文化機関・団体が教育活動を行うのは社会的責任であるという考えに基づいて実施。</li> </ul>
地域交流プログラムの目的・内容・成果	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 主な教育プログラムは学校向けプログラム、6歳から14歳の子どもを持つ家族向けのマチネ公演シリーズ、一般向けプログラムの三種類に分けられる。</li> <li>● 学校向けプログラムではティーチング・アーティストを派遣してワークショップを実施する。教員向けワークショップも充実している。学校との間で緊密なパートナーシップが築かれ、多くの学校・教員は長年にわたってプログラムに参加している。</li> <li>● 参加学校数は年平均30～35校。プログラムを通して生徒たちは判断力、選択力、決定力、批評力を実践的に身につけることが出来る。また他の科目と関連させた総合的な学習を行うのにも適している。</li> </ul>
組織体制・予算	<ul style="list-style-type: none"> <li>● ジョイス・シアターにはフルタイムとパートタイムを合わせ41名のスタッフが勤務している。そのうち教育部門はディレクターであるジョアンヌ・ロビンソン・ヒル氏とパートタイムのアシスタント1名の計2名である。教育部門はこの2名とインターンによって運営されている。</li> <li>● 参加学校は参加費を負担する必要があるが、それ以外の事業費は財団法人等からの基金およびニューヨーク市政府からの助成金によってまかなわれている。</li> </ul>

## ⑤ HAI(旧ホスピタル・オーディエンス・インク) | HAI (Ex-Hospital Audience, Inc.)

属性	連携分野			組織・母体			芸術ジャンル			
	教育	福祉	地域づくり等	文化施設	国・自治体	その他	音楽	演劇	ダンス	複合・その他
	○	◎	○			◎	○	○	○	○
設立の背景と目的	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 健康状態や年齢、収入によって文化・芸術に接する機会が限られている人を対象に活動を行っているNPO団体。1969年にマイケル・ジョン・スペンサー氏によって設立され、この分野では草分け的な存在。2009年に団体名を「ホスピタル・オーディエンス・インク」から「HAI」へ改名した。</li> <li>● 現在のHAIのスローガンは「transforming lives through the arts(芸術を通して生活を変える)」である。文化的に恵まれていない人々へアートに接する機会を提供することによって、癒し、成長そして学習の機会を提供することをミッションとしている。</li> </ul>									
地域交流プログラムの目的・内容・成果	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 高齢者、精神及び身体障害者、重病患者及び小・中・高等学校生徒などあらゆる人々へ文化・芸術に接する機会を提供している。主な活動内容は、ワークショップ、社会福祉および保健医療施設などにおけるパフォーマンスや公演、コミュニティ・イベント、エイズや家庭内暴力など社会・健康問題の予防および対処法のワークショップ、教育ワークショップ、イベント送迎のバス・サービス、学校向けワークショップなど。</li> <li>● 40年間にわたり活動を継続。これまでに40万7,000回以上の事業を開催し、1,200万人以上の市民へサービスを提供してきた。</li> <li>● とりわけ、健康的もしくは社会的困難や問題を抱える人々を中心に、生活の改善や社会復帰の支援などを行っている。</li> </ul>									
組織体制・予算	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 26名のフルタイム・スタッフ、33名のパートタイム・スタッフによって運営。さらに年間約100名のボランティア、100名のワークショップ・アーティスト、そして500名以上のプロのアーティストがプログラムに参加し、HAIの活動をサポートしている。</li> <li>● 2009年度における事業資金は534万ドル(約4億8,000万円)である。事業財源の80%はニュ</li> </ul>									

ーヨーク市および州政府からの助成金。その他の20%は企業や財団法人からの基金および寄付金、チケット手数料やイベントによる収入である。

- ワークショップで使われる脚本等は心理学者などの専門家と共同で開発している。

⑥ ニューヨーク市教育部門・芸術特別事業部 | Office for the Arts and Special Projects at the New York City Department of Education

属性	連携分野			組織・母体			芸術ジャンル			
	教育	福祉	地域づくり等	文化施設	国・自治体	その他	音楽	演劇	ダンス	複合・その他
	◎				◎		◎	◎	◎	◎
設立の背景と目的	<ul style="list-style-type: none"> <li>• この特別事業部は、ニューヨーク市教育部門においてアート教育の政策・事業を担当。</li> <li>• ニューヨーク州政府の定めるアート教育基準に基づき、またニューヨーク市が作成した「アート教育のためのブループリント(Blueprint for Teaching and Learning in the Arts)」の指針に従いながら、すべての生徒が十分なアート教育を受けるために必要な情報資源をニューヨーク市内の公立学校へ提供することがミッションである。アートにおける驚きと生涯にわたる楽しみを子どもたちに伝え、また文化施設や芸術団体と子どもたちをつなげることを目指している。</li> </ul>									
地域交流プログラムの目的・内容・成果	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 充実したアート教育を行うためのカリキュラムの基本的枠組みとなる「ブループリント」を2007年に作成。このブループリントはダンス、音楽、演劇、視覚芸術そして映像の分野ごとに作成されている。それぞれ学年ごとに細かく学習達成目標が定められ、指導方法の事例や参考資料なども掲載されている。</li> <li>• また、ブループリントを土台に、ニューヨーク市公立学校でのアート教育に対する説明責任を果たすための戦略「アーツ・カウント(ArtsCount)」を発表。アート教育の実施状況および評価測定の調査や記録作成も実施し始めている。</li> <li>• この特別事業部は、ブループリントおよびアーツ・カウントを通し、アート教育の実践および評価測定のサポートを行っている。</li> <li>• ブループリントの発表により、アート教育に積極的に取り組む学校が増え、芸術団体側もブループリントを考慮した教育プログラムを実施するようになるなど、大きな影響を与えている。</li> </ul>									
組織体制・予算	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Executive Director1名、ダンス・音楽・演劇・視覚芸術の分野ごとに各1名、その他アカウントビリティ&amp;サポート部門に5名、計10名のスタッフが勤務。</li> </ul>									

⑦ コミュニティ・ワークス | Community Works

属性	連携分野			組織・母体			芸術ジャンル			
	教育	福祉	地域づくり等	文化施設	国・自治体	その他	音楽	演劇	ダンス	複合・その他
	○		◎	○		◎	○	○	○	○
設立の背景と目的	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 1990年に設立されたNPO団体。小さな草の根団体から発展し、ニューヨーク市内にある学校およびコミュニティへ芸術文化および教育プログラムを提供している。</li> <li>• アートはすべての人に基本的に必要なものであり、また教育、自己改善、コミュニケーション、相互理解にとって効果的なツールであるという信念のもとに、様々な文化およびコミュニティ間の交流を促し、アート教育の質を高め、すべての人々へ芸術のもつ利点を届けることをミッションとしている。</li> <li>• 2009年、International Communications Associationと共同でハーレムに文化センターをオープンした。</li> </ul>									

地域交流プログラムの目的・内容・成果	<ul style="list-style-type: none"> <li>具体的な活動としては、生徒向けの多文化パフォーマンス・アート・イベントの開催、学校や近隣会場における公演の開催、学校やコミュニティ・センターなどにおける演劇やダンス・音楽・アートのワークショップの実施、子どもたちや青少年が作成したアート作品の展示なども行っている。</li> <li>毎年35万人以上へサービスを提供している。</li> </ul>
組織体制・予算	<ul style="list-style-type: none"> <li>フルタイム、パートタイム合わせ約15名が勤務。</li> <li>企業や政府機関等からの助成や寄付金を受けて運営されている。</li> </ul>

## ◎ ボルチモア

## ⑧ メリーランド州芸術評議会 | Maryland State Arts Council

属性	連携分野			組織・母体			芸術ジャンル			
	教育	福祉	地域づくり等	文化施設	国・自治体	その他	音楽	演劇	ダンス	複合・その他
	◎		○		◎		◎	◎	◎	◎
設立の背景と目的	<ul style="list-style-type: none"> <li>1967年に設立されたメリーランド州政府のアーツカウンシル。州政府の経済・ビジネス部門、ツーリズム・映画・アート課の管轄下にある。芸術文化団体やアーティスト個人へ助成金を提供し、活動をサポートしている。</li> <li>州内の人々のために芸術の振興、芸術への投資を促進することがミッションである。アーティスト及び芸術団体による芸術的素晴らしさの追求の支援、すべての人々の芸術に接する機会の確保、そして州全体における芸術に関するリソースや参加機会の普及などが活動目標である。</li> </ul>									
地域交流プログラムの目的・内容・成果	<ul style="list-style-type: none"> <li>学校などにおける芸術活動およびアート教育の促進と向上を目的に①ティーチング・アーティストによる長期間の滞在型ワークショップ「Artists in Residence Program」、②ダンスや音楽、演劇のパフォーマンスおよびワークショップを企画する学校に助成金を提供する「Visiting Performers Program」を実施。「Artists in Residence」と関連してティーチング・アーティストの審査・登録制度がある。分野は舞台芸術、美術、詩、劇作。</li> <li>またコミュニティ向けのプログラムとして①複数団体によるコミュニティ対象の共同プロジェクトへの助成(5,000～10,000ドル、45～90万円)、②コミュニティ対象のアートイベント・プロジェクトへの助成(上限1,000ドル、9万円)を行っている。</li> </ul>									
組織体制・予算	<ul style="list-style-type: none"> <li>14名のスタッフが勤務。評議会は17名の評議員によって構成され、評議会は隔月開催。</li> <li>メリーランド州政府からの年間予算と連邦政府機関の全米芸術基金(National Endowment for the Arts)からの助成金が主な財源。その他、個人および非政府団体からの寄付金も受けている。</li> <li>アート教育プログラムでは、教員向けワークショップを行うMaryland Artist Teacher Institute、ティーチング・アーティストを養成するTeaching Artist Instituteとパートナーシップを結んでいる。またArts Education in Maryland Schools AllianceやYoung Audiences of Maryland/Arts for Learningともパートナー関係にある。</li> </ul>									

## ⑨ エブリマン・シアター | Everyman Theatre

属性	連携分野			組織・母体			芸術ジャンル			
	教育	福祉	地域づくり等	文化施設	国・自治体	その他	音楽	演劇	ダンス	複合・その他
	◎	○	○	◎		○		◎		
	◎	○	○	◎		○		◎		

設立の背景と目的	<ul style="list-style-type: none"> <li>1990年に設立された劇場で、現在新しい劇場を建設中。</li> <li>すべての人にとって手頃かつ身近に演劇を提供することがミッションである。地域に根ざし劇場として、ボルチモアおよびワシントン地域を拠点とする劇団の作品を発表している。</li> </ul>
地域交流プログラムの目的・内容・成果	<ul style="list-style-type: none"> <li>演劇に接する機会のない子どもたちを中心に、教育・アウトリーチプログラムを実施している。学校向けプログラムは、①高校生を対象としたマチネ公演の鑑賞と鑑賞の前後にワークショップを行う「高校マチネ・プログラム」、②ティーチング・アーティストを小・中学校に派遣し、オリジナルの演劇を創作する10週間の「レジデンシー・アウトリーチ・プログラム」の二つ。</li> <li>その他に、視覚障害者を対象にステージ・ツアーや、イヤホンガイド付きの特別公演を実施している。また聴覚障害者への手話通訳のサービスもある。</li> <li>高校マチネ・プログラムには年間約1,300名の生徒が、レジデンシー・プログラムには100名以上の生徒がそれぞれ参加する。生徒たちはプログラムに積極的に参加し、プログラムへの継続参加を希望する教員も多い。</li> </ul>
組織体制・予算	<ul style="list-style-type: none"> <li>劇場には13名のスタッフが勤務。教育部門はディレクター1名のみ。劇場における教育関連プログラムに関するプランニングおよび運営はすべてディレクターが行っている。</li> <li>ティーチング・アーティストは地元の役者1名とレジデンシーの劇団から1名の計2名。</li> </ul>

⑩ ボルチモア芸術・音楽プロジェクト | Baltimore Art and Music Project

属性	連携分野			組織・母体			芸術ジャンル			
	教育	福祉	地域づくり等	文化施設	国・自治体	その他	音楽	演劇	ダンス	複合・その他
	○	○	◎			◎	◎	○	○	○
設立の背景と目的	<ul style="list-style-type: none"> <li>1994年に設立されたNPO団体。特にボルチモア市郊外にあるダンドルク地区のコミュニティを対象に音楽やアートのイベント・プロジェクトを実施している。この地区は低所得者層が多く住む地域でもある。</li> <li>コミュニティ、特に若者へ音楽やアートに接したり創作したりする機会を与え、コミュニティおよび個人のスピリットと幸福を高め、取り戻すことをミッションとしている。</li> <li>創造力およびその可能性を育てつつ、社会意識を高め、また市民の社会的責任、社会奉仕ならびにコミュニティの誇りを促進することを目標に活動を行っている。</li> </ul>									
地域交流プログラムの目的・内容・成果	<ul style="list-style-type: none"> <li>公園や学校、教会、図書館、コミュニティ・スペースなどにおいて年間15～20のイベント等を開催。今年度は26のイベントを企画。</li> <li>最も長く行っているのは教会の地下スペースでの青少年によるバンド音楽などのコンサート。現在は「アートによるダンドルク回復 (Renewing Dundalk Through the Arts)」プロジェクトとして様々なイベントやワークショップを企画している。その他、学校や放課後の生徒向けの音楽・アート・ワークショップ、公園での音楽・アートイベント、退職後の工場労働者と共同で彫刻を作成するワークショップなども実施。</li> <li>平均で年間1,000人程度がプログラムに参加。イベントに参加した多くの若者は、音楽やアートに興味を持つだけでなく、彼らの大学への進学率も上がっている。またその後、多くの若者はこの団体およびコミュニティへ何らかの形で貢献するために戻ってくるという。</li> </ul>									
組織体制・予算	<ul style="list-style-type: none"> <li>主要スタッフは4名。フルタイム・スタッフはおらず、全員パートタイムである。ボードメンバーは12名。近隣のボルチモア郡コミュニティ大学 (Community College of Baltimore County) から8～10名の学生がインターンとして活動を手伝っている。その他イベントにアーティスト及びボランティアが参加し、地元学校、地域サービス団体、教会などと共同して活動している。</li> <li>ボルチモア郡政府機関からの助成、その他の基金や寄付金などを受けて活動している。</li> </ul>									

## 2. 米国の文化・芸術による地域交流プログラムについて

### 1. 米国における教育制度の概要

米国には全国で統一された学校制度はなく、州及び学区ごとに教育制度や学校制度が異なっている。しかし幼稚園から始まり高等学校を卒業するまでの13年間の教育、そして大学などにおける高等教育の制度はどの地域においても共通である。州や学区によって就学年齢の区切りや中学校や高校の開始学年も異なるため、一般的に幼稚園から高等学校を卒業する12年生までの13年間の教育期間を総括して「K12(ケートウエーブ)」と呼んでいる。米国での学年の数え方は1年生から12年生まで通して数えるしくみで、中学・高校になって1年から数え直す日本とは異なっている。小学校に幼稚園が併設されていることも多く、日本の幼稚園の年長組にあたる一年間がK12のKに相当し(KはkindergartenのK)、それを含めた13年間は無料で教育を受けることが可能となっている。

州政府によって学習達成目標が定められ、学区ごとの教育委員会によってカリキュラム・ガイドや教科書などが選ばれるのが一般的である。しかし実際には学校ごとにカリキュラムは異なり、実際の授業内容は各教員が計画を立てている。

### 2. ニューヨーク市におけるアート教育の変遷

今回調査を行ったニューヨーク州の場合、学年の区切りは5・3・4制、6・2・4制、6・6制など学区によって異なっているが、義務教育の年齢は6歳から16歳までである。また公費によって教育が受けられるのは通常5歳から18歳までで、高等学校の卒業資格を取得していない者に限り21歳まで可能となっている。

1960年代から1970年代半ば頃までは、ニューヨーク市内の学校におけるアート教育はとても充実しており、ほとんどの学校に美術や音楽など芸術科目を担当する教員が配属されていた。しかしその一方で1960年代

に入るとニューヨークは経済的停滞や犯罪率の上昇など様々な問題を抱えるようになり、1970年代にはその危機的状況がピークを迎えることになる。そのため70年代に、ニューヨーク市政府は公立学校のための予算を削減してしまう。そして多くの学校がアート教育の担当教員が解雇され、芸術系科目はカリキュラムから外されるようになった。

こうした流れを受け、70年代から80年代にかけて、公立学校でのアート教育の削減に危機感を持ったニューヨーク市内の芸術団体や文化施設は、学校向けのアート教育活動に取り組み始め、学校とのパートナーシップを発展させていく。またこの頃に、リンカーンセンター・インスティテュート(Lincoln Center Institute)やアーツ・コネクションズ(ArtsConnection)のような、アート教育活動に取り組む団体を統括する基幹団体(umbrella organization)が設立されるようになった。しかし、当時の各団体の取り組み姿勢はまちまちであり、充実した長期的なプログラムを企画する団体がある一方で、多くの団体は単発的なプログラムしか実施しないという状況であった。

90年代後半になると、アネンバーグ財団(Annenberg Foundation)によって全米を対象にしたアート教育の支援戦略が実施されるようになった。また同時期に、ニューヨーク州も州政府の芸術評議会を通して州内の学校におけるアート教育の支援方法を模索し始めた。

こうした動きを受け、ニューヨーク市も1997年から2007年まで「プロジェクト・アーツ(Project Arts)」と呼ばれる事業を実施する。この事業では、アート教育実施のための最低資金として生徒一人あたり1ドルを学校へ給付し、また同時にアート教育のための最低予算額を規定で定めた。そして2004年には芸術・特別事業部の体制を大幅に拡充させた。

2007年にプロジェクト・アーツが終了したのに伴い、教育部門長は、予算削減は行わないかわりに学校の運営資金の使用方法についての制限を外し、アート教育のための最低予算額の規定も撤廃することを発表した。その結果、パートナーとなる芸術団体や文化施設は、学校がアート教育の予算を削減するのではないかと不安を抱くようになる。

<sup>1</sup> Arts Educationは、従来「芸術教育」と訳されてきたが、ここでは、従来の芸術教育とは異なる考え方が打ち出されていること、また日本でもアートを活用した新しい教育を「アート教育」と表現する事例を見かけるようになったことから、本節では「アート教育」という用語を用いることとした。

しかし同じ2007年に、教育部門長とマイケル・ブルームバーグ市長は、ニューヨーク市公立学校でのアート教育に対する説明責任を果たすための戦略「アーツ・カウント(ArtsCount)」を発表する。それまでのプロジェクト・アーツではアート教育実施のための支援を行っていたが、アート教育の実施状況についての調査等は行われていなかった。またこの戦略は、プロジェクト・アーツが終了したのを受け、アート教育の実施を別の形で維持、支援することも目的としている。

また同時に、ニューヨーク州政府の定めるアート教育基準(New York State Learning Standards for the Arts)を満たしつつ、充実したアート教育を行うためのカリキュラムの基本的枠組み(curriculum framework)となる「アート教育のためのブループリント(Blueprint for Teaching and Learning in the Arts)」が作成・発表された。

このブループリントは美術、音楽、ダンス、演劇そして映像の分野ごとに一冊ずつ作成されており、学年ごとに学習達成目標を細かく定め、指導方法の事例や参考資料なども掲載されている。ニューヨーク市教育部門のスタッフだけではなく、各分野の専門家、特に学校とパートナーシップを組む文化施設や芸術団体と共同して作成されている。このブループリントの発表によって、アート教育に積極的に取り組む学校が増え、また文化施設や芸術団体側もブループリントを考慮した教育プログラムを実施するようになるなど、ブループリントは公立学校におけるアート教育に大きな影響を与えている。

### 3. ボルチモアの概要

今回のもう一つの調査地であるボルチモア市はメリーランド州における最大都市であり、首都ワシントンとフィラデルフィア市の中間に位置している。人口は2007年時の推計では約64万人である。

ボルチモアは南北戦争の舞台にもなり、国家や星条旗もこの地で誕生した由緒ある都市である。1830年に全米で初めてボルチモア・オハイオ鉄道が開通し、魚種の豊富な漁港としても知られ、またニューヨークに並ぶ貿易港としても発展していく。19世紀後半には鉄鋼、

造船、機械、食品加工、化学を中心に重工業が発展し、ピーク時の人口は100万人近くに達した。

第二次世界大戦中から1950年代にかけては軍需産業、鉄鋼、造船、石油精製が発展し、都市としても大いに繁栄したが、1960年代から鉄鋼業をはじめとする重工業の衰退が始まり、ダウントウン地区からの人口の流出、南部からのアフリカン・アメリカンの流入による市内住宅地のスラム化、臨海工業地帯と港湾地域の公害の深刻化、治安の悪化および薬物乱用率の上昇など、当時の米国における都市問題が凝縮されたような都市となった。

人口も1960年代の94万人から2003年には64万人へと大きく減少している。これは都市の空洞化とドーナツ化現象を反映しており、周辺地域も含めた大ボルチモア圏の人口は現在でも200万人を越えている。

中心部の荒廃に対し、60年代後半になって、市および民間経済団体等は、その後30年以上にわたるボルチモアのダウントウン・エリアやウォーターフロントの再開発に着手するようになる。特にインナー・ハーバー地区と呼ばれる港沿いの地区には大型ショッピングセンターや水族館などの観光施設、文化施設などが立ち並び、今日では活気を取り戻し、多くの観光客が訪れるようになってきている。しかしボルチモア市中心部の再開発が進むにつれ、貧困層は1980年頃から都市周辺部へ移動し、それに伴って貧困問題も都市郊外へと移ったため、今日においても周辺地域では貧困問題、高失業率、低進学率などの問題を抱えている。

ボルチモア市のあるメリーランド州では幼稚園から12年生までが義務教育となっている。公立学校では小学校は幼稚園から5年生、中学校は6年生から8年生、高校は9年生から12年生までというのが一般的である。

しかし、ボルチモア市内の学校ではアート系の授業はほとんど行われていない状況であり、また公立学校に通っている子どもたちの多くは貧しい世帯の出身であったり、行政サービスを十分に受けていない地域に住んでいるため、アートや文化に接する機会はほとんどない状況である。

なお現在、ボルチモア市もニューヨーク市が作成し

たアート教育のためのブループリントと同様のものを作成中である。

#### 4. 今回の調査結果から見た考察

##### (1) 米国におけるアート教育プログラムの特徴

米国における文化・芸術による地域交流プログラムおよびアート教育プログラムの特徴は、NPO団体である文化施設や芸術団体が学校向けもしくは地域向けのプログラムを企画し、学校もしくはコミュニティ・センターなどとパートナー関係を結んで活動を行っている点だろう。特に学校向けプログラムの場合は、学校もしくは教員が興味を持った団体のプログラムに応募し、パートナー関係を結ぶしくみになっている。

多くの団体は「レジデンシー」と呼ばれる長期集中型のプログラムを企画し、より重点的な教育プログラムを実施するようになっている。どの団体のレジデンシー・プログラムにおいても基本となっているのは、「ティーチング・アーティスト」と呼ばれる教育を専門とするアーティスト、もしくは学校やワークショップなどで教えた経験のあるアーティストを、パートナーとなった学校へ派遣し、学期間もしくは一年間にわたる授業・ワークショップを実施することである。また参加した生徒たちは、プログラム参加期間中にプログラムを実施する文化施設においてプロによる公演やコンサートを鑑賞する機会が与えられ、授業では鑑賞作品について様々な手法を用いて学ぶようになっている。また生徒たちによってオリジナル作品の創作が行われることも多い。

授業はティーチング・アーティストの主導によって行われるが、担任教員の協力も非常に重要で、両者がパートナーとなってアート教育のプログラムが企画・実施されている。生徒たちだけではなく、プログラムに参加している教員向けのワークショップを並行して実施する団体も多く、各教員がアートを教えるための能力を高めることも、アート教育のプログラムの重要な柱となっている。

##### (2) アート教育と学力の関係性

アート教育は学力向上にも役立っていると多くの人々が考えており、またアート教育と学力向上の関連

性に関する研究も数多く実施されている。例えば米国芸術振興協会(Americans for the Arts)のウェブサイトでは、次のようなアート教育についての主要な研究が紹介されている<sup>2</sup>。

- “Critical Links: Learning in the Arts and Student Academic and Social Development” published by the Arts Education Partnership (AEP)  
[http://www.americansforthearts.org/Public\\_Awareness/artsed\\_facts/highlights/002.asp](http://www.americansforthearts.org/Public_Awareness/artsed_facts/highlights/002.asp)
- “OJJDP, U.S. Department of Justice” by The Youth ARTS Development Project (a collaboration between the U.S. Department of Justice's Office of Juvenile Justice and Delinquency Prevention; National Endowment for the Arts; Americans for the Arts; and local arts agencies in Portland, OR; Atlanta, GA; and San Antonio, TX)  
[http://www.americansforthearts.org/Public\\_Awareness/spotlights/afterschool\\_programs/002.asp](http://www.americansforthearts.org/Public_Awareness/spotlights/afterschool_programs/002.asp)
- “Learning and the Arts: Crossing Boundaries”  
[http://www.americansforthearts.org/public\\_awareness/resources/artsed\\_publications/001.asp](http://www.americansforthearts.org/public_awareness/resources/artsed_publications/001.asp)
- “Arts Assessment Report Card” by The National Assessment of Educational Progress  
<http://nces.ed.gov/nationsreportcard/arts/>

そこでは、アート教育を受けていない子どもたちよりも、アート教育を受けている子どもたちの方がより積極的に授業へ参加し、授業態度が改善されたという研究結果、あるいはアート教育を受けることによって実際に数学や読解力、その他一般科目の成績が高くなるという研究結果が報告されている。

また、ニューヨークのアート教育センター(The Center for Arts Education)のウェブサイトでもアート教育の効

<sup>2</sup> [http://www.americansforthearts.org/PublicAwareness/artsed\\_facts/highlights/multiple\\_arts.asp](http://www.americansforthearts.org/PublicAwareness/artsed_facts/highlights/multiple_arts.asp)

米国芸術振興協会(Americans for the Arts)は、米国の芸術振興を目的に50年前に設立された中間支援型のNPOで、すべての米国人があらゆる分野の芸術に参加し、鑑賞する機会を提供するために、地域に対する様々な活動を行うことを目的としている。ワシントンとニューヨークにオフィスを構え、15万の個人・団体会員をはじめ、芸術関係者に多様なサービスを提供している。

果について次のような研究結果が紹介されている<sup>3</sup>。

- ニューヨーク市内での調査結果として、アート教育が行われていない学校ほど生徒の卒業率が低い(1)
- アート教育を受けている生徒の方がアート教育を十分に受けていない生徒よりも全体的な学力が高い傾向がある(2)
- 音楽と数学および演劇と国語の成績の間には相関関係がある(2)
- アート教育をカリキュラムに取り入れることによって学力がより向上した(2)

なお、音楽と数学の成績の相関関係については、一般的にも指摘されている<sup>4</sup>。

また今回のインタビュー調査においても、アート教育は恵まれない環境で育った子どもたちや学力の低い子どもたちの学力向上にとっても適しているという意見も数多く聞かれた。アート教育は、通常の授業では学習意欲の低かった子どもたちを惹きつけることが可能であり、無理せず、しかし効果的に学力を伸ばすことへとつながっているという。教員たちが、通常の授業の中では気付くことができなかったような生徒たちの新たな側面や能力を発見することができたという事例も多く、アート教育のプログラムを通して、個々の生徒の持つ能力を引き出し、伸ばすことが可能だということが明らかになっている。

さらにアート教育プログラムは、数学や国語などの学習能力を高めるだけでなく、創造力や協調性、決断力など、より総合的な能力を伸ばすことに非常に役立つもので、こうした能力は21世紀を生きていく上で特に重要な能力だという意見も多かった。

### (3) アート教育への助成

連邦政府の独立機関である全米芸術基金(National Endowment for the Arts)でも、アートと教育の連携を促進するため、アート教育への助成を行っている。「青少

年のためのアートにおける学び事業(Learning in the Arts for Children and Youth)」と呼ばれるアート教育への助成制度では、より重点的なアート教育のプログラムを支援している。申請するプロジェクトは必ず次の4点すべてを含むものであることが条件となっている。

- 生徒および教員が実際にアート作品や生のパフォーマンスを鑑賞すること
- 教員、ティーチング・アーティストそして芸術団体や文化施設の指導のもと、生徒たちが社会的、文化的背景を体系的に理解し、また必要となる技術を学べるような芸術に関する学習が含まれていること
- 生徒たちによる作品制作に取り組むこと
- 国もしくは州の定めたアート教育水準に沿った十分な成果評価を行うこと

この支援は、学校を拠点にしたものもしくはコミュニティを拠点にしたものの二つの分野に分けられ、助成金額は5,000ドル～15万ドル(45万円～1,350万円)で、申請受付は年1回である。

上記の4つの条件を満たさないプロジェクトは、別途「芸術的な素晴らしさ体験事業(Access to Artistic Excellence)」に応募することができる。この助成プログラムは、短期的なアート教育のプログラムや子どもたちにアートを提供する活動を支援しており、芸術の分野別に申請カテゴリーが分けられている。助成金額は「青少年のためのアートにおける学び事業(Learning in the Arts for Children and Youth)」と同額で、申請受付は年2回である。

### (4) 社会的責任

米国におけるアート教育の活動ではNPOである文化施設や芸術団体が非常に大きな役割を担っている。文化施設や芸術団体がアート教育に取り組む理由として、次世代の観客を育成するためという考えを持っている団体や担当者もいた。しかし、今回調査に協力してくれた多くの人々は、むしろ、文化施設や芸術団体が教育活動を行うのは社会的責任であり、文化に携わっている「文化市民(cultural citizen)」にはすべての人々に最高級の芸術を届け、芸術に接する機会を与える社会的義務がある、という強い使命感を持っていたことが非常に印象的であった。

<sup>3</sup> [http://www.cae-nyc.org/resources/reports\\_research](http://www.cae-nyc.org/resources/reports_research)

(1) Staying In School: Arts Education & New York City High School Graduation Rates

(2) Champions of Change: The Impact of the Arts on Learning” edited by Edward B. Fiske

※括弧数字は該当箇所の箇条書き末尾の番号に対応

<sup>4</sup> [http://en.wikipedia.org/wiki/Music\\_and\\_mathematics](http://en.wikipedia.org/wiki/Music_and_mathematics)

# 3. カーネギーホール・ワイル音楽教育研究所 | The Weill Music Institute at Carnegie Hall

面会日：2009年10月23日（金）15:00～17:00

面会者：Sarah Johnson, Director, The Weill Music Institute  
Susan J. Brandy, Director of Development, Carnegie Hall

## 1. 設立の背景と目的

### (1) 設立の背景・経緯

ワイル音楽教育研究所は、ニューヨークのカーネギーホール内に設置された教育専門機関である。

カーネギーホールは実業家アンドリュー・カーネギーによって創設され、1981年に指揮者ウォルター・ダムロッシュと作曲家チャイコフスキーのコンサートによって開館した。1925年にアンドリュー・カーネギーの未亡人により不動産開発業者に売却され、一時存在も危ぶまれたが、アイザック・スターン等の運動をうけ、1960年にニューヨーク市がカーネギーホールを買い取ることとなった。またその際、非営利団体のカーネギーホール・コーポレーションが設立され、現在も同団体がカーネギーホールの運営を行っている。

現在カーネギーホールには、アイザック・スターン・オーデトリウム (Issac Stern Auditorium/Ronald O. Perelman Stage、客席2,804席)、ザンケル・ホール (Judy and Arthur Zankel Hall、客席599席)、ワイル・リサイタルホール (Joan and Sanford I. Weill Recital Hall、客席268席)の3つのホールが設置されている。またカーネギーホールが所蔵している記念品や資料を展示しているローズ・ミュージアム (Rose Museum)も併設されている。

カーネギーホールは長年にわたり教育活動を行っていたが、2003年に理事長をつとめる元シティグループ会長のサンフォード・アイ・ワイル氏とその夫人からの寄付金を受け、教育専門機関であるワイル音楽教育研究所が設立された。それ以降、カーネギーホールが行ってきた教育プログラムをさらに拡大・発展させている。

### (2) ミッション、戦略、事業・プログラムの構成

教育活動はカーネギーホールのミッションの一部でもあり、教育活動を非常に重要視している。カーネギーホールにおける教育およびコミュニティ・プログラムは、すべてワイル音楽教育研究所によって企画・実施されている。すべての人々へ最高レベルの音楽を届けることをミッションとし、幼児から大人、音楽初心者から若手専門家まで、あらゆる人を対象に、カーネギーホール、

学校そしてコミュニティ施設等において様々なプログラムを実施している。特に最新テクノロジーを用いながら、最高レベルの音楽に触れる機会をより多くの人々に提供することで、次世代の音楽愛好家へインスピレーションを与えたり、明日の音楽家を育てたり、あるいは音楽教育自体の新たな形を提示しようとしている。

ワイル音楽教育研究所はカーネギーホール内の組織であり、常にコンサート・プログラムの部門と共同してプログラムの企画、運営を行っている。ワイル音楽教育研究所のディレクターであるサラ・ジョンソン氏は、カーネギーホールのプログラム作成チームの一員でもあり、すべてのミーティングに参加している。カーネギーホールのコンサート・プログラムやフェスティバルを計画する際、同時にそれぞれにおける教育的側面を検討し、教育プログラムと関連づけることができるかどうか話し合いが行われる。

サラ・ジョンソン氏は「決して次世代の観客を得るために教育活動を行っている訳ではなく、我々は文化市民 (cultural citizen)としての社会的責任・義務として、すべての人々へ最高級の音楽を届け、音楽に接する機会を与えなければならない」と、ワイル音楽教育研究所の教育活動に対する基本的な考え方を語る。

## 2. 事業の内容

### (1) プログラム実施の背景・経緯

カーネギーホールは設立当初から教育を重視して、教育活動に力を入れている。現在行われている学校向け教育プログラムの中で最も古い「LinkUP!」は、25年前に始められたものである。近年、連邦政府から交付されるようになった多額の助成金や現ワイル音楽教育研究所の理事長でもあるワイル夫妻からの寄付金などの財政的サポートによって、10年ほど前から教育プログラムをさらに拡大することが可能となった。

### (2) プログラムの内容

ワイル音楽教育研究所では、①学校向けプログラム、②家族・コミュニティ向けプログラム、そして③専門家向けプログラムの3つのカテゴリーに分けて、多様な事業を実施している。ワイル音楽教育研究所のウェブサ



Musical Explorers – My City, My Song © Stephan Cohen

イト上にある「オンライン資料センター」も非常に充実している。

そのうち、コンサート型プログラムはチケットを購入して参加することも可能となっている。一方、学校向けプログラムに参加するには、所定の申し込み用紙に記入し、各プログラムの応募締め切り日時までに提出しなければならない。

コミュニティ向けのコンサートに参加するアーティストやティーチング・アーティストを含め、ワイル音楽教育

研究所には、100人以上のアーティストが雇用されている。

図表IV-1,2,3がワイル音楽教育研究所の実施している2009年度のプログラム一覧である。

### ① 学校向けプログラム

米国の学校には音楽の時間がなかったり、音楽の先生がいなかったりする場合が多い。そうしたことから、プログラムは音楽の授業の枠組みだけではなく、社会科や英語などその他の科目と関連づけた内容になっ

図表IV-1 学校向けプログラム

対象学年	プログラム名	内容	参加料
幼稚園生対象 (Pre-K and Kindergarten)	The McGraw-Hill Companies Carnegie Kids: Sound Playground	カーネギーホールの中で開催されるワークショップ型のコンサート。音楽家とともに歌ったり、オリジナルの曲を作ったりして、様々な形式の音楽と触れ合う。所要時間45分。	チケット: 1枚6ドル
小学1・2年生対象 (Grades 1 and 2)	Musical Explorers: My City, My Song	基礎的な音楽の理解を促すとともに、多様な人種・文化が共存するニューヨークの特性を知ることが目的に、様々な文化や言語・伝統による音楽や歌を学ぶ2年間のプログラム。年2回のコンサートが開催される。	生徒: 1人6ドル 教員: 1人50ドル
小学3～5年生対象 (Grades 3 – 5)	LinkUP!: The Orchestra Rocks!	LinkUP!用教材を用いた実践的授業とインタラクティブなコンサートを通して、オーケストラ音楽について学ぶ。	生徒: 1人6ドル 教員: 1人30ドル
	Community LinkUP!	アメリカ国内にあるプロのオーケストラ、コミュニティもしくは大学のオーケストラそして地元学校とパートナーシップを結んで実施するプログラム。それぞれの教育プログラムの発展をサポートすることが目的。	
小学6年生～中学2年生対象 (Grades 6 – 8)	Perelman American Roots: African American Song	アメリカ社会のルーツを学ぶことが目的のプログラム。現在はアフリカン・アメリカンの音楽とその歴史がテーマとなっている。社会科もしくは音楽の授業と関連づけて実施される。	生徒: 1人6ドル 教員: 1人30ドル
中学3年生～高校3年生対象 (Grades 9 – 12)	Global Encounters: Music of India	社会科・英語・音楽の授業に世界の音楽を取り入れながら、国際交流と多文化への理解を深めるプログラム。2009年秋はインド、2010年春はメキシコがテーマとなっている。	生徒: 1人6ドル 教員: 1人30ドル
	Global Encounters: Music of Mexico		
	Cultural Exchange: India Cultural Exchange: Mexico	海外の学校と交流をしながら、海外の文化・音楽を学ぶ1年間のプログラム。2009–10年はインドとメキシコがテーマ。学期の最後にビデオ中継を用いたコンサートが同時に開催される。	生徒: 1人6ドル 教員: 1人50ドル

資料) Carnegie Hall, 2009年・2010年版カタログ, 2009



Cultural Exchangeプログラムの第1回の様子  
Student Ambassador と呼ばれる各校代表の生徒と教師がペアで参加し、プログラムのオリエンテーションと簡単なワークショップが行われた。

図表IV-1 学校向けプログラム(続き)

対象学年	プログラム名	内容	参加料
全学年対象 (Pre-K – Grade 12)	The School Residency Program	それぞれのプログラムと併せ、ティーチング・アーティストによる学校でのワークショップをリクエストすることができる。授業はティーチング・アーティストと教員が共同で行う。	1クラス50ドル(最低3クラスの参加が必須)
	The Music Blueprint Model School	モデル校を対象に、ニューヨーク市教育部門が提示する「ブループリント」の内容を完全に網羅したカリキュラムを実施する。最も集中的なプログラムの内容となっている。現在のモデル校はマンハッタンにあるPS161(第161公立学校)。	

資料) Carnegie Hall, 2009年・2010年版カタログ, 2009

図表IV-2 家族・コミュニティ向けプログラム

プログラム名	内容	料金
ファミリー・コンサート・シリーズ (Family Concert Series)	5歳から12歳までの子どもとその家族向けのコンサート。様々なジャンルの音楽が演奏される。週末の昼開催。	チケット: 1枚9ドル
地域コンサート・シリーズ (Neighborhood Concert Series)	ニューヨーク市の様々な地域で開催される無料コンサートで、30年以上続けられている。美術館や大学、図書館、コミュニティセンターなどの様々な団体と共同で開催される。年間およそ45回のコンサートを実施。	無料
コミュニティ・パートナーシップ・プログラム (Community Partnership Program)	音楽を通してコミュニティの交流を深めることを目的に、コミュニティ・ベースの団体と共同でインタラクティブなコンサートなどを開催する。	無料
ミュージック・コネクションズ (Musical Connections)	ニューヨーク市内にある病院や刑務所、老人ホーム、ホームレス・シェルターなどにおいてパフォーマンスやイベントを開催。	

資料) Carnegie Hall, 2009年・2010年版カタログ, 2009

ており、各学校・教員のニーズに柔軟に対応できるように工夫されている。また学校向けプログラムでは、子どもの年齢・成長過程に合わせた内容が設定され、すべてのプログラムに教員向けワークショップ、専用教材、オンライン・ビデオ音声資料が組み込まれている(図表IV-1)。

## ② 家族・コミュニティ向けプログラム

これは、家族およびコミュニティを対象としたコンサート・イベントを開催するプログラムである。様々なジャンルのアーティストが応募し、オーディションおよび面

接によって選ばれたアーティストがコンサートを開催する。アーティストの選考について、「音楽的才能に加え、人間性、そしてインタラクティブな活動に興味があるかどうかを選ぶときのポイント」とサラ・ジョンソン氏は語る(図表IV-2)。

## ③ 専門家向けプログラム

これは、ティーチング・アーティスト養成のためのプログラムおよび若手音楽家向けのトレーニング・ワークショップなど、音楽専門家を対象とするプログラムである(図表IV-3)。



Cultural Exchange India © Stephan Cohen

図表IV-3 専門家向けプログラム

プログラム名	内容
ティーチング・アーティスト・コラボレーティブ (The Teaching Artist Collaborative)	若手ティーチング・アーティストのためのトレーニング・プログラム。応募のうえ、オーディションによって選ばれる。現在約25人のアーティストが参加している。
ワイル・フェローズ (Weill Fellows)	音楽や教育についての考えを交換することを目的に、各国からの音楽家や教育者、運営スタッフなどへ提供される助成プログラム。2010年はこのプログラムを利用して学校向けの「Cultural Exchangeプログラム」に参加するインドおよびメキシコの学校の教員達がニューヨークに1週間滞在することになっている。
専門家トレーニング・ワークショップ (Professional Training Workshops)	18歳から35歳までの若手音楽家を対象とした1週間の専門的トレーニング・ワークショップ。受講料は無料。

資料) Carnegie Hall, 2009年・2010年版カタログ, 2009

### (3) 代表的プログラムについての詳細

#### ① リンナップ！ (LinkUP!)

25年前にスタートしたカーネギーホールでは最も古い教育プログラムのひとつ。小学3年生から5年生までを対象としており、一般科目の教員および音楽の先生がこのプログラムを利用することができる。

基本的にオーケストラ音楽を扱っているが、25周年を記念する2009年、2010年はロック音楽の要素を取り入れ、オーケストラがどのように「ロック」するかがテーマとなっている。特にオーケストラ音楽におけるリズムやビートに焦点をあてることで、対象年齢の子どもたちの興味をより惹きつけつつ、音楽について実践的に学べる工夫が行われている。

学校の授業では、コンサートで演奏されるそれぞれの演目について学び、さらにその演目に関連させて短いオリジナルの曲を子どもたちが作曲する。子どもたちが作曲した作品はウェブサイト上にある専用のオンライン・コミュニティにアップロードされるしくみ。プログラム

の最後にコンサートが開かれ、子どもたちは一年間学んできた曲をカーネギーホールで鑑賞できる。また子どもたちの作曲した曲もアレンジされ、コンサートで演奏される。

学習計画や生徒用ワークブック、CDを含む「リンナップ！」専用教材に加え、リンナップ・コンサートにて演奏される曲を作曲した作曲家が音楽や作品について説明・紹介するオンライン・ビデオや音楽ファイルがウェブサイトより利用できるようになっている。

現在、全米で4万人の子どもたちが「リンナップ！」プログラムに参加している。

#### ② 文化交流(Cultural Exchange)プログラム

海外の学校と音楽を通して交流を深めながら、他国の文化や社会について学ぶ社会科の集中的プログラム。2009年、2010年はインドのニュー・デリーとメキシコのメキシコ・シティにある学校と子どもたちがパートナーとなっている。

ウェブサイト上に専用のオンライン・コミュニティが設けられ、参加する子どもたちは全員登録することとなる。オンライン・コミュニティを通してコミュニケーションが行われ、アイデアを交換しながら、海外のパートナー校の生徒たちと共同でオリジナルの音楽を作曲していく。またクラスから代表が一人ずつ選ばれ、「大使」としてクラスをリードしていく。「大使」に選ばれた生徒は担当教員とともにワークショップに参加したり、コンサートの内容を考えたりする。教員向けワークショップは5回開かれ、参加は必須。

インドとパートナーを組む学校は、ニューヨークのジャズ音楽とインドの様々なスタイルの音楽および文化について学習しながら、即興やリズム、ハーモニーなどについて勉強する。メキシコとパートナーを組む学校は、ニューヨークのジャズ音楽とメキシコの伝統音楽について学習し、歌と即興などについて勉強する。

年2回、ビデオ中継を利用したコンサートが両方の都市で同時に開催され、生徒たちは全員が参加する。1回目のコンサートではアメリカ側の音楽家と生徒がカーネギーホールにて、インド側の音楽家と生徒がニュー・デリーにて、それぞれ行うが、2回目のコンサートで



WMI: Musical Connections © Jennifer Taylor

は音楽家が交換され、インドの音楽家とアメリカの生徒がカーネギーホールにて、アメリカの音楽家とインドの生徒がニュー・デリーにてコンサートを行う。

また参加するインドとメキシコの教員達はワイル・フェローとして1週間ニューヨークに滞在し、情報交換および交流を行う。

### ③ ミュージカル・コネクションズ (Musical Connections) プログラム

2009年から新たにスタートしたプログラムで、2009年は50件のイベントを行っている。ニューヨーク市内にある病院や刑務所、老人ホーム、ホームレス・シェルターなどで簡単なコンサートが開かれる。大ホールで行う場合もあれば、病院などの場合、それぞれの病室を訪問して演奏を行うこともある。回数は限られているが、施設に收容されている人たちと共同で作曲や演奏を行うワークショップ型イベントも実施されている。あるホームレス・シェルターの場合は、ホームレスの人々が社会と接する機会を増やすために、ホームレスの人を対象にワークショップを行い、地域コンサートを開催してホームレスの人とアーティストがコラボレートして演奏したりもする。また参加するホームレスの人々はコンサートに向け日々演奏を練習するため、音楽が日常生活に入り込むという効果もある。

このプログラムには、現在45人のアーティストが参加しており、各アーティストの情報はウェブサイトに掲載されている。

## 3. 事業の成果と効果

カーネギーホールの教育プログラムは、年間で11万5,000人以上のニューヨーク及びアメリカ国内に住む人々に対して提供されている。さらに6万5,000人以上の海外に住む人々が、オンラインでカーネギーホールの音楽教育、遠隔地学習を受けている。

なお、2007-08シーズンの1年間で、プログラムに参加したニューヨーク市内の学校は計153校だった。

### (1) プログラムの成果・効果

学校向けプログラムについて、サラ・ジョンソン氏は「より深く長期的なプログラムであるほど、子どもたちに



与える影響は大きい」そして「幅広いリソースを使うよりも、むしろ重要なのは『より深い学習』を行うことである」と語る。「獲得すべき基本的な知識を子どもたちに学んでもらうとともに、音楽と他の学習とを結びつけることが重要であり、そのためにもしっかりとしたカリキュラムを構成することが必要」とジョンソン氏は考える。そのため、ワイル音楽教育研究所では、オンライン教材も含め、年間700ページにも及ぶカリキュラム関連の資料を作成している。

また、ジョンソン氏によると「21世紀において身につけるべき能力は創造力、想像力、協調性、チームワークであり、こうした能力を伸ばすためにはアートや音楽が非常に適している」。また、「一部の子どもたちにとっては、アートだけが彼らの興味を惹きつけ、インスピレーションそして達成感を与えることができる場合がある。アート教育において達成感と自信を得ることができた子どもたちは、他の教科にも積極的に取り組むようになり、全体的な学力を伸ばすことにもつながる」とその効果の大きさを強調する。

またコミュニティ向け活動の中では、特に今年から始まった「ミュージカル・コネクションズ (Musical Connections)」はコミュニティ側からの反響が非常に大

きく、「実施したイベントをもっと提供してほしいという声が多い」とジョンソン氏は語る。

## (2) 評価方法

評価は、様々な手法によって実施している。ワイル音楽教育研究所において、毎年調査チームを組み、アセスメント(評価)・コンサルタントとともに、担当者への質問調査や視察などを実施して評価、審査を行う。また評価に必要な情報収集の方法について、現場の担当者にアドバイスを与えることもある。なお、質問事項はプログラムの内容によって異なっており、時には外部の専門機関に委託して評価調査を行うこともある。特に音楽ブループリントモデル校(The Music Blueprint Model School)<sup>5</sup>では、常に大々的な評価、審査および実験が行われている。

「評価結果は外部へ公開されることはないが、プログラム内容を改善・発展するために常に役立てられている」とジョンソン氏は語る。なお、ブループリントモデル校の評価結果は近年公開されるだろうとのこと。

## 4. 事業や運営を支える仕組み

### (1) 実施体制

カーネギーホールはニューヨーク市が所有し、運営は非営利団体であるカーネギーホール・コーポレーションが行っている。カーネギーホールには計189名のスタッフが勤務しており、そのうちの19名はワイル音楽教育研究所に所属している。ワイル音楽教育研究所のスタッフの役職は以下のとおり。

- ディレクター(Director)
- 学校・家族向けプログラム・ディレクター(Director, School and Family Programs)
- コミュニティ・専門家プログラム・ディレクター(Director, Community and Professional Training Programs)
- 遠隔教育部門ディレクター(Director, Distance Learning)

<sup>5</sup> ニューヨーク市の教育部門・芸術特別事業部が開発した芸術教育に関するブループリント(カリキュラムのフレームワーク、指導要領的なもの。詳細は後述)に基づいた授業を導入するモデル校。

- 専門家プログラム・マネージャー(Manager, Professional Programs)
- 学校パートナーシップ・マネージャー(Manager, School Partnerships)
- 小学校向けプログラム・マネージャー(Manager, Elementary School Programs)
- 中・高等学校向けプログラム・マネージャー(Manager, Secondary and Middle School Programs)
- コミュニティ・プログラム・マネージャー(Manager, Community Programs)
- 申請サポート専門家(Application Support Specialist)
- 学校向けプログラム・アシスタント(Associate, School Programs)
- 専門家プログラム・アシスタント(Associate, Professional Programs)
- 学校パートナーシップ・アシスタント(Associate, School Partnerships)
- 教育プログラム・コーディネーター(Coordinator, Education Programs)
- 遠隔教育部門コーディネーター(Coordinator, Distance Learning)
- 専門家トレーニング・ワークショップ・コーディネーター(Coordinator, Professional Training Workshop)
- 学校向けプログラム・コーディネーター(Coordinator, School Programs)
- 中・高等学校向けプログラム・コーディネーター(Coordinator, Secondary School Programs)
- 小学校向けプログラム事務アシスタント(Administrative Assistant, Elementary School Programs)

### (2) 教育プログラム年間収支

ワイル音楽教育研究所の事業会計はカーネギーホールによって管理されている。カーネギーホールの収入は、主に①コンサート・プログラムもしくはホール・レンタル料によって得た収入、②政府からの公的助成金、③企業からの寄付金、④個人からの寄付金、⑤財団法人からの助成金によって構成されている。

現在のカーネギーホール全体の今年度の年間運営予算は約7,300万ドル(約66億円)。なお昨年度の景気後退を受け、昨年度と今年度の予算額は当初予定より

それぞれ500万ドルずつ減額された。2007年度における運営支出は7,060万5,000ドル(約64億円)、2008年度は8,452万1,000ドル(約76億円)であった。そのうちワイル音楽教育研究所事業支出は2007年度が718万3,000ドル(約6.5億円)、2008年度は680万8,000ドル(約6.1億円)であった。

参加校は参加費を負担しなければならないが、ワイル音楽教育研究所の事業費の大部分は基金および寄付金によってまかなわれている。カーネギーホールが受け入れた基金のうち3分の1は教育プログラムに当てられている。2003年には、現ワイル音楽教育研究所の理事長でありシティグループの会長であるサンフォード・I・ワイル氏が70歳になるのをきっかけに、教育プログラムのための大規模なファンドレイジング・キャンペーンが行われた。その際、カーネギーホールはおおよそ3,000万ドル(約27億円)の寄付金を集め、ワイル氏も同額を寄付したという。なお2003年以前の教育プログラムの年間事業予算は、500万ドル程度(約4.5億円)にとどまっていた。

資金調達(Development)部門担当のスーザン・ブランドンディー氏は「ビジョンにお金が付いてくるのであり、お金にビジョンが付いてくるということはない。素晴らしいアイデアとビジョンがあれば、その考えに賛同する人は必ず出てくるし、そのアイデアを実現するために力を貸してくれる。逆に内容の良い教育プログラムでなければ資金を集めることは困難」と語る。

## 5. 現在の課題と今後の方向性

サラ・ジョンソン氏は「常に『どうすればより良いプログラムになるか、より効果的なものになるか』を考え、プログラム内容を改善し続けるように心がけている」と語る。学校向けプログラムにおいては幅広いリソースよりも「より深い学習」が必要であるということが確認されたのを受け、リソースの見直しを行いながら、さらに「より深い学習」へつながるようなカリキュラムを考案し続けている。また今年から始まった「ミュージック・コネクションズ」のようにコミュニティ向けプログラムにおいても確かな成果を上げているため、コミュニティ向けプログラムをさらに充実させていく方向である。

「現在まさに今後の方向性・戦略を見直している段階」と語るジョンソン氏。これまでのカーネギーホールの歴史、活動内容、プログラムの内容を再度見直しつつ、最もサービスを必要としているのは誰か、それぞれのターゲットに必要なリソースは何であるかを再検証している。さらに他の団体と同じような活動をするのではなく、カーネギーホールだからこそできることは何か、その上でどのような団体とパートナー関係を結ぶのかを考え、今後の戦略を検討している。

また現在は、オンライン情報センターの設立にも着手している。まだ始まったばかりであるが、将来的には現在の教材・資料だけではなく、過去に使われた教材・資料も掲載し、世界中の教育関係者が無料で利用できるようにする計画である。オンライン情報センターが整備されれば、カリキュラムをダウンロードしたり、ビデオや音楽ファイルを生徒たちに見せることが可能となる。その他にも子ども向けのゲームやインタラクティブ・オンライン・ガイドなども提供される予定である。

## 4. リンカーンセンター・シアター | Lincoln Center Theater

面会日: 2009年10月21日(月) 10:00~11:45

面会者: Kati Koerner, Director of Education

### 1. 設立の背景と目的

リンカーンセンター・シアターは、ニューヨークの総合芸術施設リンカーンセンター内にある劇場である。

#### (1) 設立の経緯

元女優でありメリー・デパートメント・ストアーズ(Mary Department Stores)と呼ばれる百貨店を相続したヴィヴィアン・ボーモント・アレンが、演劇のための常設劇場をリンカーンセンター内に建設することを目的に、1958年に3億円をリンカーンセンターへ寄付したのを受け、1965年に現リンカーンセンター・シアターのメイン劇場となるヴィヴィアン・ボーモント劇場がオープンした。その後、1985年にリンカーンセンター・シアターが設立され、それ以降リンカーンセンター・シアターがリンカーンセンター内にあるヴィヴィアン・ボーモント劇場(客席1,080席)およびミッツィ・E・ニューハウス劇場(客席299席)を運営している。

#### (2) ミッション、戦略、事業・プログラムの構成

リンカーンセンター・シアターは、全米最大規模のリージョナル・シアターで<sup>6</sup>、「低価格で良い演劇」をモットーに、入場料を安価に抑えつつ、すべての人へ演劇を届けることをミッションとしている。これまでにおよそ130の演劇およびミュージカル作品を上演している。また2008年秋から、若手脚本家、演出家、およびデザイナーによる作品のプロデュースを目的とした「LTC3」と呼ばれる新たな取り組みをスタートさせている。

現在、ヴィヴィアン・ボーモント劇場では、2008年3月よりミュージカル作品「南太平洋(South Pacific)」のリバイバル公演を行っているが、この作品は、2008年度トニー賞で11部門にノミネートされ、最優秀リバイバル作品賞など計6部門にて最優秀賞を受賞している。ミッツィ・E・ニューハウス劇場では、2008-09年のシーズンは、「Saturn Returns」(2008年10月16日~2009年1月4日)、「Happiness」(2009年2月27日~6月7日)、「John Lithgow: Stories By Heart (Uncle Fred Flits By Haircut)」

(2009年4月12日~5月25日)を公演した。また他の劇場においてもリンカーンセンター・シアターの作品やLTC3の作品が上演されている。

### 2. 事業の目的と内容

リンカーンセンター・シアターは、「オープン・ステージズ(Open Stages)」と呼ばれる公立中学校及び高等学校のみを対象とした教育プログラムを実施している。参加する生徒の年齢はおよそ10歳から21歳。「すべての人はアーティストである」という考え方にに基づき、教育プログラムをとおしてすべての子どもが創造的になるためのツールを提供し、子どもたちの想像力・創造力を伸ばすことを最終的な目標としている。

#### (1) 教育プログラム実施の経緯

リンカーンセンター・シアターは、1991年に公立学校向けの教育プログラムを開始した。しかし1991年から2002年までの間は単に生徒たちを劇場に招くことを目的としたものでしかなかった。現在、教育部門を担当しているカティ・コーナー氏がリンカーンセンター・シアターに加わったのは2002年であるが、その当時は中学生向けのシェークスピアを使ったプログラムと高校生向けのプログラムしかなく、そのどちらも小規模なものだったという。当時のプログラムでは、学校の教師自身が授業の内容を考え、それぞれ自ら準備をしなければならず、教師の負担が大きいうえに、内容の浅いものでしかなかった。

カティ・コーナー氏がリンカーンセンター・シアターに加わった2002年から、教育経験の豊富なプロの役者をティーチング・アーティストとして招き、より内容の充実したプログラムを実施するようになっていった。コーナー氏がまず考案したのは、英語を第二言語とする英語能力に問題のある子どもたちを対象に、演劇を通して英語を習得することを目的とした「リード・プロジェクト(Lead-Learning English and Drama-Project)」であった。移民の多いニューヨークの公立学校に通う生徒には英語を第一言語としない子どもが多く、それぞれの子どもが話す言語は全部で167言語にも及び、10人のうち1人以上の子どもが英語能力に問題を抱えている。コーナー氏自身、「両親が移民であったために、移民

<sup>6</sup> Regional Theatre。営利を追求するブロードウェイなどの商業劇場(Commercial Theatre)と異なり、NPOで運営されている劇場で、日本の公共劇場に相当する。



Open Stages Education Program: Songwriting in the Schools Program © Susan Cook

の子どもたちがどのように英語を学ぶのかに興味があった」と語る。英語を第二言語とする生徒に英語を教える英語教師たちとともに、プログラムの内容を共同で考案した。

リード・プロジェクトは2004年からスタートしたが、このリード・プロジェクトにおいて成果を見いだしたコーナー氏は、それまでに実施していた高校生向けのプログラムおよび中学生向けプログラムにもティーチング・アーティストを招き、内容を徐々に発展させていく。また近年、リンカーンセンター・シアターは、新しいミュージカル作品を制作・上演するようになっており、それを受けて、コーナー氏は2006年にミュージカルに関連した教育プログラム「ソング・ライティング・イン・ザ・スクールズ (Songwriting in the Schools)」もスタートさせた。

## (2) 教育プログラムの内容

リンカーンセンター・シアターの行っている教育プログラムには高等学校プログラム、中学校プログラム、リード・プロジェクト、ソング・ライティング・プログラムの四種類がある。

### ① 高等学校プログラム

生徒たちは一年間に2つの演目をリンカーンセンター・シアターにて鑑賞し、鑑賞する作品についてワークショップを通じた実践的な学習を行う。

まず学期の最初に教師向けワークショップが開かれる。そこでリンカーンセンター・シアター側はカリキュラムのアイデアを提示しつつ、教師側からの意見や要望を取り入れ、教師と担当のティーチング・アーティストとが共同して学習計画を立てる。その後学校においてティーチング・アーティストと教師によるワークショップが開始される。一学期間に4回開かれる教室でのワークショップは、リンカーンセンター・シアターから派遣されたティーチング・アーティストと教師が共同で実施する。基本的にワークショップは演劇鑑賞前の3回のワークショップと鑑賞後の1回のワークショップとに分けられる。またリンカーンセンター・シアターで演劇を鑑賞した際、生徒たちはキャストや舞台スタッフによるディスカッションに参加する。

またこれらと並行して、リンカーンセンター・シアターでは一学期間の間に4回(計8時間)の教師向けのワークショップが開かれ、教師はこのワークショップに参加することが必須となっている。教師向けワークショップでは、教室で演劇を用いる上で必要となる指導方法や詳細な情報が提供される。教師に提供されるスタディー・ガイドには生徒たちが鑑賞する演劇もしくはミュージカルについての詳細な情報、その作品を制作したアーティストについての情報、授業のアイデアや今後の学習のための資料などが掲載されている。なお、こ



LEAD (Learning English and Drama) Project © Susan Cook

のスタディー・ガイドはリンカーンセンター・シアターのウェブサイトからダウンロードが可能である<sup>7</sup>。

ワークショップの内容は題材となる演目によって異なるが、共通しているのは「演劇的手法」を用いて演劇や作品についての理解を深めるところにある。生徒たちはプロのアーティストが行う制作過程を追体験するように、演劇とは何かを実践的に学ぶ。

コーナー氏が紹介してくれた具体例では、奴隷制度廃止後のアフリカ系アメリカ人を題材とした作品を扱った際、背景となる歴史を教えつつ、作者がインスピレーションを受けた絵画を実際に見せ、その絵画をもとに一場面の脚本を生徒たち自身にも書かせるというやり方が行われた。そのようにして作者が作品を生み出した背景や過程を辿ることで、作品の理解を深める工夫が取り入れられている。

また、別の作品の場合、舞台上で実際に使われる小道具を生徒に見せ、その小道具を使ったオリジナルの物語を生徒たちに考えさせてみたという。この場合は、俳優たちが演じる際に用いる手法を学ぶことが可能である。

## ② 中学校プログラム

中学生向けのプログラムではシェイクスピアがテーマとなっている。生徒たちは一年間を通してシェイクスピアの作品の一つを学び、最後に学習した演劇作品の公演を鑑賞する。

教師はリンカーンセンター・シアターで開かれるワークショップに参加し、中学生にシェイクスピアを教えるためのテクニックを学ぶ。ティーチング・アーティストによるワークショップは5回開催され、生徒たちは作品の内容と登場人物についての知識を深めるとともに、シェイクスピアの言語に対する理解を深める。また演劇鑑賞後には、生徒たちとキャストとのディスカッションが行われる。教師に配布されるスタディー・ガイドにはシェイクスピアとワークショップで扱う作品についての情報、そして授業内容の提案が掲載されている。さらに、参加するすべての生徒には、ワークショップで扱うシェイクスピア作品の本が提供される。

ただし、これまで中学校向けプログラムでは例年ジュリアード音楽院でシェイクスピア演劇の鑑賞を行っていたが、昨年2008年ジュリアード音楽院とのパートナーシップ関係が終了してしまい、2009年以降中学校向けの公演を行えなくなったことが問題となっている。そのため新たな試みとして、ティーチング・アーティストに加え他の役者も雇い、作品の中のある一シーンを実際に教室で演じてもらうようにした。その後、今度は生徒たちに同じシーンを演じさせ、また再びアーティストが同じシーンを演じる、ということを繰り返し行うようにしている。そうすることで生徒たちは演じる側と観る側との両方の立場に立つことが可能になった。

## ③ リード・プロジェクト (LEAD -Learning English and Drama- Project)

これは、英語を第二言語としない、英語能力が十分ではない生徒向けのプログラムである。一学期間に9セッション、年間18セッションのクラスが開かれ、リンカーンセンター・シアターのティーチング・アーティストと学校の先生が共同で授業を行う。即興劇、演劇ゲーム、動きや発声の練習、オリジナルの劇の創作などを通して、子どもたちは英語能力を高め、英語を話す自信を付けつつ、自己表現と共同学習の手段を身につけられるようになっている。なお、このプログラムに参加する子どもたちにとっては、実際の演劇を鑑賞し理解するのは困難なため、また主要な目的は演劇の理解ではなく、あくまでも英語能力の向上であるため、このプログラムには演劇の鑑賞は含まれておらず、学校の教室でのワークショップのみが行われている。

1回目のセッションでは生徒たちの英語能力のレベルを評価するため、生徒たちは与えられた文章を一人ずつ音読し、ティーチング・アーティストと教師がそれぞれスコアを付けるしくみとなっている。なおこの文章は学校に関連した内容になっている。

その後の7回のセッションでは、小説もしくは物語に基づいた演劇を創作する。創作する作品には参加する生徒それぞれが一人でしゃべる台詞、そして生徒全員が合わせてしゃべる台詞の両方が必ず含まれていなければならない。また動きや衣装といった「演劇的」要素が必ず求められる。8回目のセッションでは、カジ

<sup>7</sup> <http://www.lct.org/educationStudyGuides.htm>



リンカーンセンターの敷地内の北西部に位置するリンカーンセンター・シアター  
訪問時には改築工事が行われていた。

ュアルな発表会を行う。最後の9回目のセッションではワークショップ終了後の評価が行われ、ワークショップを通してどのような成果が得られたのかが検証される。この最後の評価のセッションでは生徒たちはニューヨーク市に関連した会話を読むことになっている。

#### ④ ソング・ライティング・イン・ザ・スクールズ (Songwriting in the Schools)

一学期間9セッションからなる中高生向けのプログラム。作詞家と作曲家を教室へ招き、生徒たちと共同でオリジナルのミュージカル・ソングを創作する。

前半の5回のセッションでは、歌の構造や用語を学び、オリジナルの歌詞を創作する。アプローチの仕方は学校によって異なる。一例をあげると、一つの絵を生徒たちに見せ、その中のキャラクターのモノローグ(独白)をそれぞれ書き、それを歌詞に発展させる。その後、後半4回のセッションでは作曲専門のティーチング・アーティストが加わり、生徒たちの書いた歌詞をもとに歌へと発展させる、といった内容となっている。

さらに、プログラム終了後には、リンカーンセンター・シアターのプロデューサーとカティ・コーナー氏によって選ばれた作品のショーケース的な公演がリンカーンセンター・シアターで開催される。そこではそれぞれの学校の生徒たちが創作した歌を、若手のプロのミュージカル歌手が歌い、生徒たちはそのパフォーマンスを鑑賞することになっている。

### (3) その他詳細事項

#### ① プログラム申し込み方法と選定方法

参加希望の学校は必ずリンカーンセンター・シアターに申し込みをしなければならない。しかし受け入れる学校数は限られている上、それぞれの学校と長期間にわたるパートナー関係を築き、より充実したプログラムを提供することを重視しているため、学校側が辞退を希望しない限り、一年間のプログラム終了後も多くの学校とパートナー関係を継続させている。また新しいパートナー校を探すということも積極的に行っていない。もし空きが出た場合は、ニューヨーク市教育庁に相談し、パートナー校を選定する。

空きがなくても参加を希望したい学校は申し込み用

紙を提出し、空きが出るまで待つてもらう。またプログラムに参加した教師が転任になり、転任先の新しい学校でもリンカーンセンター・シアターによるプログラムを取り入れたいと希望することもある。

コーナー氏は、パートナー校に対してより充実した、そしてできれば、複数のプログラムを提供することを理想的な形と考えている。「同じ学校の生徒たちがみな同じことに興味があるとは限らず、またできれば、特定の学校のコミュニティへ様々な形で関わりたい」とコーナー氏は語る。一方で、彼女によれば「ある一つの学校のみを対象とし、そこに通う生徒全員へプログラムを提供することができたら、より大きな効果が期待できるかもしれないが、それでは現実的に問題が生じてしまう。実際過去に、ある小規模の学校に対して、生徒全員へプログラムを提供するというを試みたが、実践はそう簡単ではなかったため、現在のように複数の限られた学校に通う一部の生徒へプログラムを提供するというスタイルに落ち着いた」ようである。またパートナー校を選定する際は、その学校がどれぐらい文化・芸術分野に重点を置いているのかを考慮し、またなるべく異なるコミュニティにある学校を選ぶという方針になっている。

なお、申請書に記入する主な内容は以下のとおり。

- どのような生徒が対象か
- 他にどのような文化・芸術関連の授業があるか
- 過去に他の団体とパートナーシップを結んだことがあるか
- 学校はどのようなコミュニティにあるか

#### ② ティーチング・アーティスト

リンカーンセンター・シアターには24人のティーチング・アーティストが所属している。リンカーンセンター・シアターにおけるティーチング・アーティストは、リンカーンセンター・シアターで上演されている作品とはまったく関係なく、独立した形で雇われている。多くのティーチング・アーティストはプロの役者であるために、ティーチング・アーティストとしての仕事と並行して、他の舞台に参加するなどそれぞれアーティストとしても活動している。こうしたティーチング・アーティストの中には、専門的な指導方法を学んだ者もいれば、独学で教育の現場を経験してきた者もいる。



Open Stages Education Program: LEAD (Learning English and Drama) Project © Susan Cook

コーナー氏によれば、若干の前衛・実験的演劇の経験があるアーティストの方が予測不可能な教室においても臨機応変に対応する能力があるという。またそうしたアーティストは「すべての人がアーティスト」という考え方を受け入れているため、子どもたちとともに創作的な活動を行うことに適している。

リンカーンセンター・シアターにはティーチング・アーティストのトレーニング・プログラムは設けられていない。しかし個別に改善すべき点や不安な点がある場合は、その問題を改善するためのトレーニングを行う。またすべてのティーチング・アーティストには、一学期間に一回、他のティーチング・アーティストによるワークショップの見学と見学後の意見交換を義務づけている。

基本的には、学校側のスケジュールに合うティーチング・アーティストをそれぞれの学校のプログラムに配属させている。相性の良いティーチング・アーティストと教師がいる場合は、なるべく同じティーチング・アーティストが同じ学校もしくは教師と組めるようにしている。

### ③ 教師と教師向けワークショップ

このワークショップに参加する教師の多くは英語(国語)の担当教師である。その他に、ジャーナリズムや社

会科の担当教師も含まれている。ワークショップでは、教室で演劇や演技を用いて教える際の具体的なアイデアを教えることになっている。

## 3. 事業の成果と効果

2009年10月時点における参加学校の数は、高等学校プログラムが18校、中学校プログラムが11校、リード・プロジェクトが10校、ソング・ライティング・プログラムが5校、となっている。

プログラムに参加する学校および教師の多くは、一年間のみでプログラムを終わらせてしまうのではなく、長期間にわたってパートナー関係を続けている。最も長くパートナー校となっているのは1991年から参加している学校で、教師の中には15年以上携わっている方もいる。なお、新規の参加校は、2009年が1校、2008年が3校であった。一学期間の参加生徒数は、高校生向けプログラムが1,000～1,200人、中学生向けプログラムが1,000人、リード・プロジェクトが350人、ソング・ライティング・プログラムが200人である。

### (1) プログラムの評価方法

客観的な量的データを得るため、また効果的に取り

組むために、リンカーンセンター・シアター独自の評価基準を定め、客観的かつ「機械的に」生徒の能力を評価する手法を取り入れている。コーナー氏は、インタビューで評価方法について「totally mechanical」という表現を用いたため、ここでは機械的と表記したが、それは、客観的かつ明確に定められた評価基準に基づいて淡々と評価を行う、というニュアンスである。生徒の性格やワークショップでの努力に左右されずに評価することが重要だという。また、「リンカーンセンター・シアターはあくまでアートの領域からアプローチしているため、教師と協力し合ってプログラムを効果的に進めていくためにも、客観的かつ機械的なシステムがプログラムの土台として重要な役割を果たしている」とコーナー氏は語る。

教師やティーチング・アーティストにハンドブックが配布され、ハンドブックの中に評価のためのガイドラインやスコアシートなどが含まれている。例えば2009-2010年版リード・プロジェクトのハンドブックには以下のような評価のための資料が含まれている。

- 評価測定のチェックリスト
- 評価のガイドライン
- 採点の評価基準
- スコアシート
- 初回の評価測定の流れ
- 生徒たちからのフィードバックについて
- 最終回の評価測定の流れ

教師とティーチング・アーティストは、ハンドブックに入っているリンカーンセンター・シアターが作成したスコアシートに沿って採点しなければならない。スコアシートは発声、発音、コミュニケーション力の三項目について四段階評価で構成されている。評価基準の採点表によると、採点項目の具体的内容は以下のとおりである。

- 発声:聞き取りやすい声の大きさと、かつはきはきとしゃべれているか。
- 発音:それぞれの単語が正しくはっきりと発音できているか。聞いていて理解できるか。強調すべき単語や文を適切に強調できているか。
- コミュニケーション力:表情、全身、そして声を用い

て文章の意味を伝えることができているか。

なお、客観的なデータを得るために、採点する教師とティーチング・アーティストは、普段の生徒の能力を一切考慮せず、客観的かつ機械的に評価することが求められる。ハンドブックにある評価のガイドラインによると、評価の際には、教師とティーチング・アーティストは、「はじめ(Ready, Go!)」「それでは二回目(And again!)」「ありがとう(Thank you)」とすべての生徒に対して決められた合図のみを使い、それ以外の個人的な感想やコメントを述べてはならない。また生徒はランダムに呼ばなければならない。自分の番が終わったからと安心して生徒がいた場合、再びその生徒を指名してもよい。

また、5回目のセッション後とプログラム終了後の計2回、生徒たちからのフィードバックを得ることも求められている。決まった形式はなく、その場で書かせてもよいし、宿題として感想を家で書いて来てもらってもよい。ティーチング・アーティストへの手紙という形にすることも可能である。

ハンドブックに記載されている5回目のセッション時に出す質問の例は次のようなものである。

- 自分の英語能力において改善したい点を三つあげる。
- 今日の授業で最も楽しかったことは何か？その理由は？
- 今日の授業の中でもっとも難しかったことは何か？その理由は？
- この演劇のクラスは、英語を話すのに役立っていると思うか？どのように？何を学んだのか？

また、プログラム終了後の質問の例は次のとおり。

- 演劇をしてどのように感じたか？
- 他の生徒にこの授業を勧めたいか？この授業について友だちに何と話すか？

## (2) 各教育プログラムの成果・効果

演劇は国語力を高めるのに役立つと考えられている。特に学力の低い子どもたちや学習意欲の低い子どもたちを、より積極的により楽しみながら学習に参加させ、理解力を高めるのに、演劇を活用した授業は極めて効

果的である。

以下はリード・プロジェクト、中学校プログラムにおける具体的な成果・効果である。

#### ① リード・プロジェクト

子どもにとっても他言語を習得するのは決して簡単なことではない。より自然に、何か作業をしながらでも英語を話せるようになるためには、演劇は非常に効果的である。「英語を第二言語とする子どもたちがより自然に、かつ早く英語の会話能力を向上させるには、演劇のように物語や特定の場面・登場人物などの設定を設けた場合の方が、言語への抵抗感が低くなる」とコーナー氏は語る。そのことで、子どもたちはより効果的に英語の会話能力、発音、発声、そして身体全体を使った自己表現力を高めることができる。

#### ② 中学校プログラム

シェークスピアは一般的に難しくまた白人のための文学というイメージがあるが、同時にかなりドラマティックな内容である。そのため、そのドラマ性を楽しみつつ、シェークスピアを学ぶことで自信を持てるようになる。

子どもに本を提供することについて、コーナー氏は「生徒たちの中には家に一冊も本がないという子どももいる。与えられたシェークスピアの本がその子どもの家庭では初めての本であることさえあり、子どもたちに本を与えるということはとても意味のあることだ」と語る。時には、子どもたちの親も一緒になって、家庭でシェークスピアを読むということも起こるそうである。

### 4. 事業や運営を支える仕組み

#### (1) 実施体制

リンカーンセンター・シアターには31名の管理職員、12名のアーティストック・スタッフ、13名の劇場スタッフが所属している。

教育部門はディレクターと副ディレクターのフルタイム職員が2名、パートタイム職員1名の計3名によって運営されている。また24名のティーチング・アーティストを雇っている。

#### (2) 教育プログラム年間収支

教育プログラムに必要な経費の大半は、リンカーンセンター・シアターの公演チケットの収入によってまかなわれている。ただし、参加学校にも、経費の三分之一を負担することが求められている。例えばソング・ライティング・プロジェクトでは1,200ドル(10万円)を、リード・プロジェクトでは2,000ドル(18万円)を、それぞれ参加校が負担することになっている。その他の経費は、リンカーンセンター・シアターの資金調達部門(Department of Development)が獲得した助成金・寄付金によってまかなわれる。

以下が、各プログラムの年間の概算経費である。

- リード・プロジェクト: 10万ドル(約900万円)
- ソング・ライティング・プロジェクト: 3万5,000ドル(約315万円)
- 中学校向けプログラム: 2万5,000ドル(約225万円)
- 高等学校向けプログラム: 15万ドル(約1,350万円)

経費の多くはティーチング・アーティストの人件費にあてられており、その他は教材費などである。

### 5. 現在の課題と今後の方向性

ジュリアード音楽院とのパートナーシップが終了してしまったため、中学校向けプログラムのシェークスピアの演劇を参加校の生徒にどのように見せるのかがひとつの課題となっている。来年以降、リンカーンセンターの統括教育機関であるリンカーンセンター・インスティテュート(Lincoln Center Institute)と共同して、中学生プログラム専用の演出家や役者を雇い、リンカーンセンター・シアターがプロデューサーとなってシェークスピアの演劇作品を制作する予定になっている。また、この不景気のため、プログラム参加費を負担できない学校が出てきていることも課題である。

「常に新たな課題があり、完璧なプログラムは存在しないため、プログラムを発展させ続けることが今後の方向性だ」とコーナー氏は語る。

## 5. ニューヨーク・シティセンター | New York City Center

面会日: 2009年10月21日(水) 12:30~14:30

面会者: Arlene Jordan, Director of Education

### 1. 設立の背景と目的

ニューヨーク・シティセンター(以下NYCC)は、ダンスなどの舞台芸術やミュージカルのためのニューヨークを代表する劇場のひとつ。アルヴィン・エイリー・アメリカン・ダンス・シアターやポール・テイラー・ダンス・カンパニー、アメリカン・バレエ・シアターなど、米国の代表的ダンス・カンパニーが毎年公演することでも知られている。また劇団マンハッタン・シアター・クラブの本拠地でもある。

#### (1) 設立の背景・経緯

現在のNYCCの建物は1923年に建設されたものである。1940年代初めにニューヨーク市がこの建物を買い取り、NYCCは1943年に音楽及び舞台芸術のための施設としてオープンした。施設のオープン後まもなくニューヨーク・シティ・オペラ及びニューヨーク・シティ・バレエがNYCC内に創設され、リンカーンセンターがオープンするまでは、この二つのカンパニーはNYCCを本拠地としていた。その他にも数多くのコンサートや演劇、ミュージカルが上演された。

ニューヨーク・シティ・オペラとニューヨーク・シティ・バレエがリンカーンセンターへ拠点を移した1970年代半ば、一時閉鎖・取り壊しの危機に直面するが、ハワード・M・スクアドロンの指揮によって創設された「シティセンター・55ストリート・シアター・ファンデーション(The City Center 55th Street Theater Foundation)」がNYCCの運営を担うこととなり、舞台芸術専用のセンターとして再出発した。

NYCCには客席2,753席のメイン劇場が設けられ、地下にはマンハッタン・シアター・クラブ(Manhattan Theatre Club)の拠点である、客席299席と客席150席の二つの劇場も設置されている。また、リハーサルやレッスン、オーディションのためのスタジオが3階(50人収容)、4階(145人収容)、5階(250人収容)にあり、5階には会議室も設けられている。なお、劇場とスタジオはレンタルすることも可能である。

#### (2) ミッション、戦略、事業・プログラムの構成

最高の舞台芸術をできるだけ幅広い観客に届け、

年間を通して観客及びアーティストにとって心地よく活気のある施設であり続けることをミッションとしている。

NYCCの活動の柱は以下のとおり。

- 楽譜の修復やその他資料の保存活動、古いミュージカルの実際の公演活動などを通してアメリカにおけるミュージカル劇場の伝統を維持する。
- ダンスを中心に、歴史あるNYCCにふさわしい新しく革新的な作品を制作・上演する。
- NYCCで公演するカンパニー及びアーティストをサポートする。
- ニューヨーク市内の学校に通う生徒および教師に教育の機会を提供する。
- 舞台芸術のセンターとして施設の維持・更新を行う。

NYCCではダンス及び舞台芸術の上演に加え、アメリカのミュージカル音楽のコンサート・シリーズ「アンコール!(Encores!)」を1994年からスタートさせている。また2004年より、毎年秋にはおよそ30のダンスを紹介するショーケース「フォール・フォー・ダンス・フェスティバル(Fall for Dance Festival)」が10日間開催されるようになり、格安でチケットが販売されている。

### 2. 事業の内容

#### (1) 教育プログラム実施の背景・経緯と目的

1989年から2005年までは、生徒たちへ公演鑑賞の機会を提供し、公演鑑賞にあわせて簡単なワークショップを1~2回行う程度の教育プログラムしかなく、NYCCが学校教育へ深く関与することはなかった。2005年に、現在も教育部門を担当しているアーリーン・ジョーダン氏が、NYCCの教育部門を担当することとなった際、教育プログラムを全体的に立て直し、より効果のある深く長期的なレジデンシー・プログラムやパートナーシップ・システムを導入することが求められた。現在の教育プログラムはすべて2005年以降に始められたものである。

教育プログラムにおけるミッションは主に、舞台芸術を通して想像力を豊かにさせることと、舞台芸術の教育プロセスへの深い関与を促進することの二つである。



セントラルパークから4ブロック南  
West 55th Street に位置する  
NYCCのメイン・エントランス

教育プログラムにおける活動の主な柱は次のとおり。

- 教師の知識、スキル、そして舞台芸術の活用方法を拡大する。
- ダンス及びミュージカルのスタイル、ジャンル、そして文化についての理解を深化させる。
- 創作プロセスへの実践的参加を通して、感動できる感性 (sense of wonder) を育成する。
- 生徒たちがオリジナル作品を創作するための刺激となるような、技術面、表現面のアイデアを構築する。
- 自己評価、自己考察を促すとともに、クラスメート及

びプロの作品に対して自分でしっかり考えて意見を述べることを通して、探求する教養 (culture of inquiry) を育てる。

- 授業、リハーサルそしてパフォーマンスにおいて個々人の意見を主張することと同時に協調の精神を育成する。
- アート教育およびその成果を高めるために専門的な技術を活用する。

## (2) 教育プログラムの内容

NYCCの教育プログラムは、主にダンスとミュージカ

図表IV-4 ダンス教育プログラム

プログラム名	内容	参加料
Young People's Dance Series: First Steps	「Young People's Dance Series」の入門的プログラム。生徒たちはNYCCでの公演を一学期間に2回鑑賞し、各公演の前後に学校でのワークショップが計4回行われる。ワークショップでは作品の一セクションが取り上げられ、実際に生徒たちが演じたり、見た感想を話し合ったりする。小学校4年生から高校3年生までが対象。	生徒一人当たり25ドル 教師一人当たり50ドル
Young People's Dance Series: Choreography Residency	学校でのワークショップで生徒たちはオリジナルの作品を創作する。またNYCCにて2回の公演を鑑賞し、2回目の公演の前後に演目について学ぶワークショップが行われる。小学校4年生から高校3年生までが対象。 学校でのワークショップは受けずに、公演鑑賞および公演前後のワークショップのみを受けることも可能。	4クラス当たり8,000ドル
Early Childhood Residency	幼稚園生から小学4年生対象のプログラム。コミュニケーション及び自己表現手段としてのダンスの力を学ぶ。ダンスの基礎そして様々な文化におけるダンスを学習しながら、オリジナルのダンスを創作する。	要相談
City Center Connections	ダンスを学んでいる高校生および大学生を対象としたプログラム。中小規模のダンス・カンパニーの公開リハーサルやマスター・クラスに実際に参加し、プロのダンスの世界を学ぶ。	一人当たり10ドル
Fall for Dance Seminar	NYCC主催の「Fall for Dance Festival」の関連事業。ティーチング・アーティスト及び学校のダンス教師を対象とした一日間のワークショップが行われる。フェスティバルに参加するダンス・カンパニーのダンス・クラスを受け、それぞれのダンス・カンパニーについて学ぶ。	要相談
Dance Talk	「Fall for Dance Festival」の関連事業。大学生からダンス愛好家を対象とした一般向けのパネル・ディスカッションが行われる。アーティストとダンス専門家が今日のダンス界において重要とされるトピックについて話し合う。	無料

資料) New York City Center, NY City Center Education パンフレットより抜粋

図表IV-5 ミュージカル教育プログラム

プログラム名	内容	参加料
<i>Encores!</i> Putting it Together	ミュージカルの入門的プログラム。NYCCによる <i>Encores!</i> シリーズの公演を鑑賞し、公演鑑賞の前後2回のワークショップにおいて演目の歌について学習する。またニューヨーク大学大学院ミュージカル専攻の学生とともにオリジナルの歌を作曲する。	生徒一人当たり 30ドル 教師一人当たり 50ドル
<i>Encores!</i> in Residency	NYCCにて上演されているミュージカル作品から、ワンシーンと一曲を題材に学習する。同時に生徒たちがオリジナルのシーンと曲を創作する。学校でのワークショップ8回、NYCCでの公演鑑賞1回、公演鑑賞後のワークショップ1回が開かれる。	一クラス当たり 3,000ドル
<i>Encores!</i> in Seminar	大学および音楽院の学生、教育専門家を対象に、 <i>Encores!</i> の歴史的、芸術的内容について学ぶセミナー。参加者は、一時間のセミナー後、最終ドレス・リハーサルを見学することができる。	要相談

資料) New York City Center, NY City Center Education パンフレットより抜粋

ルの二つのカテゴリーに分けられ、各プログラムはNYCCの公演プログラムと関連した内容になっている。参加希望校はNYCCにコンタクトを取って、応募する必要があり、参加が決まった時点で契約を交わす仕組みである。

図表IV-4及びIV-5がNYCCの行っているプログラムの一覧である。

またこれらのプログラムに加え、ニューヨーク市内の二校と組んで、「エンパイア・ステート・パートナーシップ (Empire State Partnerships)」を実施している。これは、ニューヨーク州政府が定めるアート教育の基準に完全に対応したもので、長期間、重点的に行われるプログラムである。

### (3) 代表的なプログラムの内容

#### ① YPDS: コリオグラフィー・レジデンシー (YPDS: Choreography Residency)

これは、小学校四年生から高校三年生を対象にしたダンス・振り付けをベースとする集中型ワークショップ・プログラムである。10回のワークショップにおいて生徒たちはクラスメートとともにオリジナルのダンスを創作する。さらにNYCCで2回の公演を鑑賞し、2回目の公演鑑賞前後に作品についての解説ワークショップが行われる。

さらにNYCCで公演するダンス・カンパニーのうち数

団体がこのプログラムに参加し、それぞれのカンパニー(おもに控えダンス・グループ)から、アーティスト数名がティーチング・アーティストとして学校に派遣される。2008年秋-2009年春はアルヴィン・エイリー・アメリカン・ダンス・シアター、アメリカン・バレエ・シアター、ポール・テイラー・ダンス・カンパニー、そしてロシアのサンクトペテルブルグにあるエイフマン・バレエ団が参加した。2007年秋-2008年春の参加団体はアルヴィン・エイリー・アメリカン・ダンス・シアター、ポール・テイラー・ダンス・カンパニー、ニューヨーク・フラメンコ・フェスティバル、そしてタンゴX2であった。

参加する教師たちは、プログラムが始まる前にまず教師向けのワークショップに参加しなければならない。そこでプログラムの詳細、レッスン計画の事例、指導ガイドが紹介され、さらにプロのダンサーによるダンス・レッスンは行われる。教師はこのワークショップを通して、子どもたちにダンスをどのように教えるのか、技術やアイデアが与えられる。さらに同様の教師向けワークショップは学期中も実施され、教師は少なくとも1回は参加することが求められている。

生徒向けのワークショップの1回目と2回目ではパフォーマンスを理解し、実際に振り付けを行う上で必要なダンスの基本要素が紹介される。その後、生徒はNYCCにおいてプロのダンス公演を鑑賞する。3回目のワークショップでは鑑賞したパフォーマンスを振り返



Encores! in Residency © Joseph Rodman

りながら、グループに分かれてオリジナル作品の制作に着手する。なおオリジナル作品は鑑賞した作品のテーマもしくは内容から受けたインスピレーションをもとに創作することになっている。ワークショップの4回目から9回目の間にティーチング・アーティストのサポートを受けながら、グループごとにダンスを創作し、完成させる。またこの間に、録画したダンスを見てクラスで批評し合うということも行われる。最後10回目のワークショップではクラスメートを対象に発表会を行う。プログラムの最後に2回目のプロのダンス公演を鑑賞し、その前後にも作品解説についてのワークショップが開かれる。

またプログラムの実施期間中には定期的に、アンケート、批評、作文などの形式を通して生徒たちによる考察および評価が行われる。

## ② 「アンコール！」・イン・レジデンシー (Encores! in Residency)

これは、小学校4年生から高校3年生を対象にしたミュージカルについての10週間の集中型ワークショップ・プログラムである。NYCCで上演される「アンコール！」シリーズのミュージカル作品の一つが題材として取り上げられ、演出家、音楽監督、振付家の三人のティーチング・アーティストが各学校へ派遣される。このプログラムを通して、生徒たちは特定のミュージカル作品の歴史的背景を学習したり、芸術に関する職業について学びながら、共同制作の重要性を理解したりする。

教師はまず、プログラム開始前にNYCCにて開かれる導入ワークショップに参加しなければならない。ティーチング・アーティストの主導のもと、参加者はミュージ

### ◎視察記録(ブロンクス 第211コミュニティスクール)

調査中にブロンクスのC.S.211校で行われていた「アンコール！」・イン・レジデンシーの視察を行った。ここでは、6～8年生(日本の小学校6年生～中学校2年生)約80人を対象に、9月下旬から11月下旬にかけて、11回のワークショップと発表会が行われるスケジュールになっていた。このうち、10月22日の6回目のワークショップは、朝の8時30分から午後1時20分までを3コマに分けて実施されており、最初の低学年向けワークショップと、2コマ目の中学生を対象にしたワークショップを視察した。

派遣されたティーチング・アーティストは、演出家のソフィアさん、音楽監督のロビーさんの二人、NYCCからは教育部門のアシスタント・ディレクターとプログラム・マネージャーの二人が対応、学校側は担当教師1名に、何人かの教師も視察していた。

#### ○ ESL(英語を母語としない子供)の7年生(日本の中学1年生)のためのワークショップ

- 約20名の生徒がサークル状になり、ELSLクラスの担任教師と思われる女性が一人、サークルに加わって、ソフィアさんの英語の指示をスペイン語に翻訳している。英語を母国語としない生徒たちに、英語の台詞をしゃべらせることで、生きた英語のマスターにもつなげている様子がわかる。
- 生徒たちとアーティストがワークショップの中で創作した英語の台詞は、例えば次のようなもので、台詞にあわせた簡単な振りが付けられていた。

When I grow up, I can be whatever I want!

When I grow up, I want to play basket ball like Michael Jordan!

When I grow up, I want to be a movie star.

When I grow up, I want to be a doctor to help people.

Follow your dream, my father says.

Never Give up, my mother says.

- 演出家のソフィアさんは、とにかく、生徒たちが積極的に参加するよう、Energy! Use the Space. Great! など頻繁に声をかけていた。

ブロンクス第211コミュニティスクールの  
エントランスホール(左)と周辺の住宅地の様子(右)  
(ワークショップは撮影が許可されなかった)



### ○ 8年生(日本の中学2年生)向けワークショップ

- この8年生は、7年生の時に同じプログラムに参加していた仲間たちである。
- 演出家のソフィアさんに加え、音楽監督のロビーさんもピアノ伴奏と歌で参加し、二人のティーチング・アーティストによるワークショップが行われた。担任のブラディ先生も積極的に参加。
- 約30名の生徒たちは、最初は3列になり、身体を動かした後、ガーシュインの曲で合唱、ウォームアップ。
- 次いで合唱にあわせて簡単なダンスの振り付け練習。
- その後、シーン練習。生徒たちの考えたモノログに基づいて、ブラディ先生が創作したという短いシナリオが配布される。登場人物は3人で、次のような内容だった。
- 通りですれ違った二人がバンドを結成し、賞金1万ドルのモスクワの音楽コンテストに参加しようということで合流。そこにドラムスティックを持った女子が通りかかり、3人での参加を決める。
- 何組かが、交代で同じシーンを練習。
- NYCCのアシスタント・ディレクターのニコルさんによれば、最終的には他の2つの学校と共同で、ひとつの作品づくりに取り組む、ということだった。

カル作品についてディスカッションを行い、実際に作品の練習を行う。またこの中で授業の計画、脚本、作品についての情報などが提供される。

1回目から9回目のワークショップを通して、生徒たちは題材となるミュージカル作品のワンシーンと一曲を練習し、並行して一つの場面と歌からなる短いオリジナル作品を創作していく。10回目のワークショップはNYCCで開かれ、参加学校すべての生徒たちによる発表会が行われる。発表会終了後、NYCCでプロのミュージカルの最終ドレス・リハーサルを鑑賞する。11回目のワークショップでは発表会およびプロのミュージカル公演を振り返りながら、今後について話し合いが行われる。

ワークショップはティーチング・アーティストの主導で進められるが、教師もワークショップ進行に協力する必要がある。またワークショップ時間外のリハーサル指導や生徒たちの作文練習、学校の授業カリキュラムとの関連づけは教師の責任で行わなければならない。

教師向けワークショップも並行して開かれ、すべてのワークショップへの出席が必須となる。そうした過程を経て、教師は授業に舞台芸術を取り込む方法を身につけ、指導力を高めることが可能となっている。教師向けワークショップでは作文の練習、ミュージカルの練習および考察などが行われる。

### ③ エンパイア・ステート・パートナーシップ (Empire State Partnerships)

これは、ニューヨーク州政府の定める教育基準に沿った長期集中型のアート教育プログラムを実践する学校および文化団体を支援する助成プログラムである。現在、エンパイア・ステート・パートナーシップのサポートのもと、NYCCはニューヨーク市内の二つの学校と重点的なパートナーシップを組んでいる。

エンパイア・ステート・パートナーシップ校の一つであるクイーンズ地区PS193校は、幼稚園生から5年生までが通う初等学校である。プログラム内容は、クラスの担任教師7人が中心となり、専門家および学校運営者と共同で考案される。この教師たちは、この事業の広報活動や資金調達も積極的に行っている。さらに保護者も積極的に活動に参加しているという。アーリーン・ジョーダン氏は「クラス担当教師たち自らが積極的に活動することが非常に重要である。教師たちが積極的に活動することで、生徒だけでなく保護者にも活動の意義を理解してもらい、彼らの積極的な参加が可能になる」と、その背景を語る。

2008年・2009年の主な実施内容は以下のとおり。

- 教師向けワークショップを実施する。
- ダンスを必修科目としてカリキュラムに組み込む。
- 生徒および保護者はNYCCにてプロのダンス・パフ



Encores! in Residency © Joseph Rodman

オーマンスを数回鑑賞する。

具体的には、YPDSプログラムを発展させた授業が4人のティーチング・アーティストとともに行われ、約300人の生徒が参加した。低学年の生徒は基本的なダンスの動きと音楽やリズムの用語、そしてアルヴィン・エイリーの作品「罪人(Sinner Man)」からインスピレーションを受けてオリジナルの作品を創作した。このパートナーシップ・プログラムは実験的な側面もあり、「かなり重い主題を扱う『罪人』という作品を、子どもたちがどのように受け止め、理解するのかを観察することも、このワークショップの目的であった」とジョーダン氏は語った。

高学年の生徒は「YPDS:コリオグラフィー・レジデンス・プログラム」に参加し、アメリカン・バレエ・シアターの作品について学習し、オリジナル作品を創作した。さらに様々な文化のダンスについて学び、ダンスの学習と併せてメトロポリタン美術館で美術作品についての学習も行った。

5、6年生の40人の選抜グループは、放課後の「アンコール！」ミュージカル教育プログラムにも参加して、歌とダンス、演技、創作について学んだ。さらに、ミュージカルの実践的な学習に取り組んで、他の参加校とともにNYCCでの発表にも参加している。

この他にも、デジタル・アート・プログラムと呼ばれる

放課後のワークショップもある。これは、生徒たちがダンス部、ビデオ部、もしくは作詞部のどれかに入部し、最終的にこの三部門を統合して共同でひとつの作品を作り上げるというものである。昨年度はポール・テイラーの作品「散歩道(Esplanade)」を鑑賞し、そこからインスピレーションを受けたオリジナルのマルチメディア作品を制作し、保護者や近隣住民を含めた学校関係者向けに発表会を開催した。

さらに、このプログラムの参加校は実験モデル校であるため、成果測定調査も積極的に実施されている。評価方法の一例として、まず「標準的な生徒」「優秀な生徒」「ユニークな生徒」として三人の生徒が選ばれ、インタビュー調査を行う。さらにこの三人の各能力に関する5段階のスコア評価、ティーチング・アーティストによるコメント評価が行われ、その結果が検証される。調査対象の生徒数を限定し、量的および質的調査を行うことによって、より明確な効果測定の結果を得ることが可能となっている。調査結果はプログラム内容をさらに発展させるために活用されている。

### 3. 事業の成果と効果

NYCCの教育プログラムには、年間計6,000人以上が参加している。プログラムに参加した人数、学校数、お

よびクラス数は図表IV-6のとおりである。

参加した学校の教師からは、教育プログラムの成果について次のようなコメントが寄せられている(一部特徴的なものを紹介)。

- 「私の生徒たちが受けたNYCCのダンス・ワークショップは素晴らしかったです。最も問題のある生徒の一人はこの体験を『めっちゃくちゃいけている (mad cool)』と表現していました。学校にやってきたダンサーたちは子どもたちに多くのインスピレーションを与えてくれ、そしてダンスだけに関わらず、すべてのことにおいて子どもたちの目標達成に向けた窓を開いてくれたのです。」(クイーンズ地区MS158校・ダンス教師)
- 『アンコール！・イン・レジデンシー』は価値があるという以上に、必須のプログラムです。私の中学1年の生徒たちにとって、それは分数や詩、科学が必須であるのと同じ意味で、このプログラムは必須なのです。」(ブロンクス地区CS211校・数学教師)

- 「私の生徒たちはチームで共同して作業するということを学びました。そして最も素晴らしかったのは、彼らが自分たち自身、そして自分たちが達成したことをとても前向きに受け止めたことです。」(クイーンズ地区PS193校・5年生担任教師)

### (1) プログラムの成果・効果

プログラムを通して生徒は洗練されたパフォーマーそして観客へと成長する。さらにダンス及びミュージカルを通して共同で制作すること、表現することを学ぶ。クラスメートとともに意思決定、問題解決を実践することによって、生徒たちは創造的かつ批評的な思考力を身につけることになる。

アーリーン・ジョーダン氏が紹介した成果の具体例として、オリジナル作品を制作する際に、プログラム開始当初は思いついたアイデアに手を加えることを拒んだ子どもたちが、プログラム終了時には自ら積極的に作品をレビューしたり話し合ったりすることによって、実

図表IV-6 2008年・2009年プログラム参加者数

プログラム	参加者数	参加学校数	参加クラス数
Young People's Dance Series (小学3年生から高校3年生対象のレジデンシー・プログラム) (注1)	3,616	32	144
City Center Connections (高校生から大学生対象のプロのダンス・カンパニーに参加するプログラム)	115	5	5
Fall for Dance Seminar (ダンス教育関係者対象のワークショップ・セミナー)	75	28校＋ 25アート団体	—
Early Childhood Residencies (幼稚園生から小学2年生対象のダンス・レジデンシー・プログラム)	1,250	5	50
Encores! in Schools (ミュージカルのレジデンシー・プログラム) (注2)	393	7	13
Encores! in Seminar (大学生、音楽院生および専門家対象のミュージカルについてのセミナー)	300	10	—
Empire State Partnerships (重点的なアート教育を行うパートナーシップ・モデル校)	420	2	15

資料) New York City Center, 2009年最終報告書草稿より抜粋

注1) 「Young People's Dance Series」参加者の内訳: 中学校3校と高等学校6校の生徒1,880人がNYCCにて「YPDS Performances」を鑑賞。小学校4校、中学校10校、高等学校5校の生徒1,301人が入門プログラム「YPDS: First Steps」に参加。小学校3校、中学校1校の生徒435人「YPDS: Choreography Residency」を完了した。

注2) 「Encores! in Schools」参加者の内訳: 小学校1校および中学校1校の生徒65人が入門プログラム「Encores! Putting it Together」に参加。小学校3校および中学校2校の生徒328人が「Encores! in Residency」に参加。

践的に「修正・改善する」ことを身につけたという。

またアート教育は他の主要科目と関連づけることが可能であり、実践的かつ体系的な学習へと発展させることができるという。例えばミュージカルのワークショップでは、ミュージカルの技術だけではなく、それぞれの作品のもつテーマやコンセプトも同時に学び、作品の背景について学習する。そのためワークショップを通して学んだことを社会科や国語の授業などにも関連づけ、作品のテーマなどについて作文を書かせるなどして、学んだ知識・情報を発展的に活用させることが可能である。ダンスの場合はバランスや重力などの問題も関わってくるため、数学や物理、科学などと関連づけることが可能である。もちろん美術や音楽など他のアート分野との関連づけも行われている。「他の分野と関連づけることは非常に重要である。関連づけが行われなければ、何のためにアート教育を行っているのか、目的が見えなくなってしまう」とジョーダン氏は語る。

「21世紀においては、いかなる分野で活躍するにも、子どもたちは協調性と決定力を養い、グループ内で議論しながら新しいアイデアを考案する能力を身につけることが必須となっている。アート教育はこうした能力を伸ばすのに適している。またこうした能力を身につけるには大人になってからでは遅すぎる」ともジョーダン氏はアート教育の重要性を力説する。

また、ジョーダン氏によると「ある調査によると14歳までにアート教育を受けた子どもは生涯何らかの形でアートに触れ続けるケースが多いことが証明されている」という。

## (2) 評価方法

NYCCの教育プログラムでは、事業の評価測定はプログラム期間を通して実施され、量的および質的評価を行うことに心がけているという。

生徒に対しては、プログラム開始時、そしてプログラム終了時にそれぞれアンケート調査が行われる。この2回のアンケート調査の質問内容はまったく同じであるため、前後での成果を具体的に比較することが可能である。質問は「ダンスについて自分の考えを述べる事が出来るかどうか」「ダンスにはコミュニケーションの力

があると思うかどうか」など8項目あり、それぞれ5段階で回答するようになっている。教師に対しても同様のアンケート調査が行われる。

また教師はプログラム終了後に、生徒の学習達成度及び教師自身の指導能力について記述式のアンケート調査に回答すること、クラス全体の能力および達成度を数値で評価することも必須となっている。

## 4. 事業や運営を支える仕組み

### (1) 実施体制

NYCCにはフルタイム、パートタイム・スタッフを含む計64名が勤務しており、そのうちの6名は教育部門に勤めている。以下が教育部門スタッフ一覧である。

- 教育部長 (Director of Education)
- 教育副部長 (Assistant Director of Education)
- プログラム・マネージャー (Program Manager)
- 「アンコール！」プログラム・マネージャー (Encores! Program Manager)
- 教育部門アシスタント (Education Assistant)、パートタイム
- 教育部門インターン (Education Intern)、パートタイム

### (2) 教育プログラムの事業財源

教育プログラムの年間予算は毎年およそ75万ドル(約6,800万円)である。参加学校は参加費を負担しなければならないが、主な財源は個人、企業、財団そして政府からの寄付金および助成金である。

また学校側が政府などからアート教育のための助成金を受けているケースもある。

## 5. 現在の課題と今後の方向性

今後の方向性についてアーリーン・ジョーダン氏は「プログラムの拡大や新しいプログラムの導入も行いたい、予算やスタッフの人数などは限られているので、基本的には現在行っている活動を続け、内容を改善し続けること」と語る。

今後、特に改善の必要があるのは教師向けワークシ

ヨップだという。その理由は、ティーチング・アーティストはプログラムが終了してしまえば学校から去ってしまうのに対し、教師は学校に残り、この先何十年と子どもたちを教育していかなければならないからである。そのためにも、それぞれの教師が舞台芸術を活用した教育方法を身につけ、自ら実践できるようにすることが理想的である。また夏期には3日間程度のティーチング・アーティスト向けワークショップも行いたいと考えているが、かなりの経費が必要となるため、実現はまだ困難だという。

最終的には、より多くの学校がエンパイア・ステート・パートナーシップのモデル校となっているPS193学校のようになることが目標であり、より多くの教師が積極的かつ主体的に参加し、学校教育を豊かにさせていくことが理想だそうである。

## 6. ジョイス・シアター | Joyce Theater

面会日: 2009年10月22日(木) 13:15~15:00

面会者: Joanne Robinson Hill, Director of Education

### 1. 設立の背景と目的

ジョイス・シアターは、ニューヨークのチェルシー地区に所在するダンス劇場で、コンテンポラリー・ダンスを中心に、これまで270以上の国内外のダンス・カンパニーの作品を上演してきた。

#### (1) 設立の背景・経緯

現在のジョイス・シアターの建物は、かつてエルジン劇場(Elgin Theater)という名の映画館であった。エルジン劇場は当初、名画座として1941年にオープンしたが、後にポルノ映画館に変貌してしまったため、近隣の地域住民によって閉鎖に追い込まれてしまう。その後、振付家・ダンサーであるエリオット・フェルド(Eliot Feld)と、現在New 42nd Street シアターの経営者であるコーラ・カーハーン(Cora Cahan)が閉鎖されたエルジン劇場を買い取り、リノベーションを行った。2年間にわたる改修工事の後、劇場は中小規模のダンス・カンパニー向けのダンス劇場へと生まれ変わり、1982年にジョイス・シアター財団(The Joyce Theater Foundation)が設立され、ジョイス・シアターがオープンした。なお、劇場・団体名は支援者の一人であったルエサー・T・メルツ(LuEsther T. Mertz)の娘・ジョイス(Joyce)に由来している。

その後ジョイス・シアター財団は、1996年にかつてディア・アーツ・センター(Dia Arts Center)であったソーホー地区にある3階建ての旧消防署をディア・アート・ファンデーション(Dia Art Foundation)から購入した。この建物は現在、リハーサル用ダンス・スタジオおよび小劇場を備えた施設「ジョイス・ソーホー(Joyce SoHo)」として運営されている。ジョイス・シアターの教育部門のオフィスはこのジョイス・ソーホーにあり、多くの教育関連イベントはこのジョイス・ソーホーで行われている。

#### (2) ミッション、戦略、事業・プログラムの構成

ジョイス・シアターのミッションはダンスをサポートし、ダンスの豊かさと幅広さを発展させながら、ダンス及び音楽、デザイン、演劇などへの一般市民の関心と理解を高めることである。

伝統的な作品から前衛的な作品まで、あらゆるスタ

イルの舞台芸術を取り扱う。常に新しい観客を取り込みながら、幅広い客層を維持し、そして鑑賞者を教育していくようにプログラムが組まれている。2009年・2010年度はEmio Greco|PC、Bill T. Jones/Arnie Zane Dance Company、Pacific Northwest Ballet、Lyon Opera Ballet、John Jasperse Companyなどによる新作が上演されている。

また2001年には、新作の制作を支援するステファン・アンド・キャシー・ワインロス基金(Stephen and Cathy Weinroth Fund for New Work)が設立され、5,000~2万5,000ドル(45~225万円)の助成を受けたアーティストはジョイス・シアターで、1,000~5,000ドル(9~45万円)までの助成を受けたアーティストはジョイス・ソーホーで、それぞれ新作を発表するしくみになっている。

チェルシー地区にあるジョイス・シアターには客席472席の中劇場、ジョイス・ソーホーには客席74席の小劇場がある。

さらに現在、ワールド・トレード・センター跡に「ジョイス国際ダンス・センター(The Joyce International Dance Center)」の建設が計画されており、フランク・ゲーリー設計による客席1,000席の劇場が建設される予定である。

### 2. 事業の内容

#### (1) 教育プログラム実施の背景・経緯と目的

教育部門担当のジョアンヌ・ロビンソン・ヒル氏によると、ヒル氏自身が子どもだった60年代は学校におけるアート教育が充実していたが、70年代以降、教育予算が大幅に削減され、美術・芸術などの科目がカリキュラムから省かれてしまい、多くの芸術系の教師たちが学校を離れていったという。その後、そのギャップを埋めるように、芸術団体や文化施設が教育活動に積極的に取り組み始めるようになった。70年代後半には、リンカーンセンター・インスティテュート(Lincoln Center Institute)やアーツ・コネクションズ(ArtsConnection)のような、アート教育の活動に取り組む団体を統括する基幹団体(umbrella organization)が設立されるようになった。



Professional Development Workshop © Joyce Theater

ジョイス・シアターは設立当初から積極的に教育活動を行っていた。当時はニューヨーク市内の公立学校のみを対象に、学校向けのダンス公演や教師向けのワークショップを実施し、時にはアーティストが学校でワークショップを行うレジデンシー型プログラムのスポンサーなどをしていた。特に教師と密接な関係を築くことに重点が置かれていたようである。さらに当時の学校向けプログラムは完全に無料であった。

1990年代に入ると教育プログラムはさらに拡大され、1991年には家族向けのファミリー・マチネ・シリーズ、1998年には一般向けのダンス・トーク・シリーズがスタートする。この頃に、家族向け教育プログラムの成果測定を外部団体へ委託したところ、その団体からジョイス・シアターの教育活動の内容と真剣な取り組み姿勢が高く評価された。

ジョアンヌ・ロビンソン・ヒル氏は1995年にジョイス・シアターへ加わった際、ジョイス・シアターが実施していた教育プログラムを再度見直し、改善を行って、現在実施されているプログラムを徐々に整えていった。

教育活動を行うことはジョイス・シアターのミッションの一部でもある。また、ヒル氏は「人によっては次世代の観客を育てるためという考え方もあるが、基本的には文化機関・団体が教育活動を行うのは社会的責任である」と語った。

## (2) 教育プログラムの内容

ジョイス・シアターの教育プログラムでは、ダンスにおける表現方法をどのように理解するか、実際にダンスを踊る場合はどのように踊ることができるか、それぞれの作品における意味をどのように発見するか、この三つを人々に理解してもらうことに焦点が当てられている。

主な教育プログラムは学校向けプログラム、6歳から14歳の子どもの持つ家族向けのマチネ公演シリーズ、一般向けプログラムの三種類に分けられる。

### ① 学校向けダンス教育プログラム

ジョイス・シアターは、幼稚園から高校3年生までを対象に、学校向けの教育プログラムを実施している。ジョイス・シアターで上演されるダンス作品を題材に、ティーチング・アーティストとクラス担任の教師が共同で一

年間のワークショップを行う。また生徒たちはダンスを2作品もしくは4作品鑑賞する。さらに教師向けワークショップも実施される。

より密度の濃いプログラムを希望する場合は、これらの基本プログラムに加え、ジョイス・シアターで公演するダンス・カンパニーやアーティストが学校へ訪問し、ワークショップを行うレジデンシー型のプログラムもある。

### ② ファミリー・マチネ

これは、6歳から14歳の子どもの持つ家族を対象とした午後のダンス公演の鑑賞プログラムである。ファミリー・マチネ公演と併せて、トーク・イベントや子どもが参加できるワークショップも実施される。

### ③ 一般向けプログラム

一般大人向け、コミュニティ向けのプログラムやイベントも開催されている。主なプログラムは「ダンス・チャット」と呼ばれるダンス上演後のアーティスト・トークと、「ダンス・トーク」と呼ばれるアーティストやダンス専門家によるディスカッションである。

その他にも、定期的にはではないが、学校運営者向けのワークショップやコミュニティ団体向けのワークショップ、老人ホーム向けワークショップなども実施している。

また劇場の枠組みや新たな客層を取り組むために近隣団体などとパートナーシップを組むこともあるという。例えば、ヒル氏がジョイス・シアターに加わった1995年当初には、ニュー・スクール大学とパートナーシップを組み、数多くの一般大人向けプログラムを共同企画したという。また9.11の直後にアーティスト及びニュー・スクール大学と共同してイベントを企画したりもしている。

## (3) 代表的なプログラムの内容

### ① 学校向け教育プログラム

参加希望の学校・教師はまず申し込み用紙を提出しなければならない。その際、(A)年間に4作品を鑑賞し、さらにそのうちの2作品についてティーチング・アーティストとともに集中的に学習するか、(B)年間に2作品を鑑賞し、そのうちの1作品についてティーチング・アーティストとともに集中的に学習するか、を選ぶ仕組みになっている。参加費は(A)が生徒1人当たり32ドル

(約3,000円)、(B)が16ドル(約1,500円)である。また教師は、ジョイス・シアターが提示する作品の中から題材として取り上げる作品を選ぶことができる。なお、教育プログラムに参加するすべてのダンス・カンパニーの情報は、申し込み書類とともに教師へ配布される。

参加する教師はダンスの先生だけではなく、クラス担任もしくは一般科目の先生であることが多い。しかしそれぞれの教師は何らかの形でダンスに強い関心を持っているという。

ティーチング・アーティストは担当する学校を割り当てられ、派遣される。教師はティーチング・アーティストと共同で計画を立て、授業を進めていく。具体的な授業内容やスケジュールは学校および教師からの要望に沿って組まれる。授業ではフォーマルな技術を教えるのではなく、むしろ即興的なダンスを教えるケースの方が多いという。

1作品について8回の授業を行い、そのうちティーチング・アーティストとの授業は4回、教師のみで行う授業は4回である。この8回の授業が一つのセットになる。8回の授業が開かれている期間に、生徒はジョイス・シアターで作品を実際に鑑賞する。生徒向けの公演は正午から午後1時の間に行われる。

教師向けワークショップは年間6回開催される。各ワークショップでは、題材としてジョイス・シアターで上演される作品が一つずつ取り上げられる。プログラムの最初に教師向けの丸一日のワークショップ「オール・デイ・ワークショップ」が実施され、このワークショップには参加するすべての教師が出席しなければならない。そこですべての教師とともに基本的な情報および経験を共有するとともに、学校で行うワークショップの典型例が実際に行われる。なお、2009年度のオール・デイ・ワークショップでは Bill T. Jones/Arnie Zane Dance Companyの新作「Serenade/The Proposition」が取り上げられ、作品の中で引用されている様々な歴史的的文章などについて学ぶことになっている。

また教師向けのダンス公演も5回開かれ、ワークショップで学習した作品を実際に鑑賞する。教師にはリソース・ガイド、ビデオ、音声テープそして指導ガイドブックが提供される。

さらに2009年度からは新たにダンスについての作文・批評のワークショップが3回実施される。このワークショップにはダンス批評家のエリザベス・ジマー(Elizabeth Zimmer)が講師として招かれ、鑑賞したダンスや鑑賞した体験をどのように文章に表現するかを指導する。

教師向けワークショップでは単に機械的に情報を与えたり、技術的なことを教えたりするだけではなく、「教師一人ひとりに個人としてダンスに対して興味と好奇心を持ってもらい、教師自らも積極的に学ぶようになることがとても重要である。単にどのようにダンスを授業に取り入れるかということを考えるのではなく、教師が実際に感じた興奮や好奇心を子どもたちへ伝えてもらいたい。」とヒル氏は語る。そのため、ジョイス・シアターでは教師向けワークショップに力を入れており、教師たちもワークショップでダンスについて実践的に学んでいく。ワークショップはまた様々なタイプの教師とアーティストが参加しているため、一種の共同学習コミュニティのようでもあり、その中で様々な知識やアイデアが交換されるという。なお教師向けワークショップで取り上げられた作品の多くは、生徒たちも授業で学び鑑賞する作品と同じである。

毎年、学校向け教育プログラムの内容を企画する際、ヒル氏はその年にジョイス・シアターで上演するすべてのダンス・カンパニーと面談し、データやビデオなどの情報などを集め、各ダンス・カンパニーがどのような作品を発表し、教育プログラムで取り上げるのに適しているかどうか、どの学年の生徒にふさわしいプログラムであるかを判断し、教育プログラムの題材とする作品およびダンス・カンパニーを決定する。

ヒル氏によると、「教育プログラムを実際に行う際に、最も重要なのは教師の意欲だ」という。教師に関心がないければワークショップは上手いかず、あまり効果はない。「参加する教師たちは、プログラムに参加する意義を自ら見だし、積極的に参加し、生徒たちにとってアートやダンス教育が重要であることを理解し、信じていなければならない」と力説する。

さらに教育プログラムはあらゆる教師のニーズに応え、柔軟に対応できなければならないという。ヒル氏は



ジョイス・ソーホーのエンタランス。ジョイス・シアターの本館はチェルシー地区にある。

「教育プログラムに興味を持ち、連絡を取って来た教師が何か特別な要望がある場合は、できる限りその要望に応えるようにする」と語った。

## ② レジデンシー・プログラム

レジデンシー・プログラムは学校向けの上級レベルの教育プログラムである。基本的な教育プログラムに加え、教育プログラムに参加しているダンス・カンパニーが学校を訪問し、実際に作品の振り付けやステップを生徒たちに直接指導する。全部で7セッションから成り、授業内容は教師とアーティストとが共同で考案する。毎年1～2校がレジデンシー・プログラムに参加している。なお、2009年度は予算削減のために参加できる学校がなかった。

このレジデンシー・プログラムは、ジョイス・シアターの教育プログラムの参加経験が数年以上あり、レジデンシー・プログラムを受ける土台が整った学校でなければ参加できない。教師側からのリクエストに加え、それぞれの教師の能力と生徒のタイプなどを考慮し、どのようなダンス・カンパニーおよび内容がふさわしいかをヒル氏自身が判断している。

## ③ ファミリー・マチネ

これは、6歳から14歳の子どもの持つ家族を対象とした午後のダンス公演である。ファミリー・マチネ公演と併せてトーク・イベントや子どもが参加できるワークショップ、バックステージ・ツアーも実施される。チケット代は一般の観客より安く設定され、大人15ドル、子ども10ドル。秋・春各3公演あり、そのうち2公演に参加した場合、子どもはジョイス・ジュニア・メンバーになることができ、チケット代は子ども6ドルに割引される。

## 3. 事業の成果と効果

参加学校数は平均で年間30～35校、2008年度は26校、2009年度は23校であった。不況と各学校の予算削減の影響で、2008年と2009年の参加校数は減少したが、参加生徒数は増えているため、実体としては特に変化はないという。

かつてはニューヨーク市内にある学校のみを対象としていたが、現在はニューヨーク市外の学校へもサービスを提供しているという。

多くの学校が1年以上プログラムに参加し、ヒル氏が

ジョイス・シアターへ加わった1995年当初から参加し続けている学校および教師も少なくないという。「長期的にプログラムを継続できることが我々の活動の強みである」とヒル氏は語る。ほとんどの場合、一学校あたり一名の教師しかプログラムに参加していないが、長年パートナーシップを組むことによって、参加する教師の数が増え、より多くの学年の生徒がプログラムに参加するようになった例もあるという。

### (1) プログラムの成果・効果

ジョアンヌ・ロビンソン・ヒル氏はアートおよびアート教育は多領域の学力を促進させる力があると考えている。一つには、アート教育によって身につけた思考力、理解力、観察力などを他の科目においても活用させることができる。例えば、ダンスについて作文を書くためには、ダンスを観察し、深く理解し、それを言葉によって表現しなければならない。そうした能力は他の分野においても必要になってくる。もう一つの効果は、直接的に他の科目と関連させて総合的な学習ができる点である。例えば、ヒスパニック系の子どもたちを対象にスペイン・南米の文化を教えるために、ダンスを効果的に活用すれば、生徒たちは実践的に文化を学ぶことができる。

さらに「このプログラムもしくはアート教育を通して生徒は『真の学習 (true learning)』を行うことができる」とヒル氏は語る。つまり生徒は判断力、選択力、決定力、批評力を身につけることができるという。またワークショップにおいては、高度な技術を身につけることが重要なのではなく、生徒たちが自分たち自身で何かを成し遂げることが重要であり、その達成感を得ることによって子どもたちは内面から変化することが可能となる。そしてワークショップで行ったことと鑑賞する作品との間に、生徒たちが何らかの関連性を見だし、つながりを感じることも大切である。

### (2) 評価方法

学校向けプログラムでは1セット8回の授業が終了した際に、ティーチング・アーティストと教師に対して評価測定のアナケート調査を行う。このアナケートへの回答・提出は義務づけられている。

ティーチング・アーティストはプログラム開始時に開かれるプランニング・セッションと授業の内容について評価を行い、アナケート調査に回答する。プログラム開始時に教師とティーチング・アーティストは授業計画を立てるプランニング・セッションを行うが、ティーチング・アーティストはそのプランニング・セッションにおける教師もしくは学校側の参加姿勢について評価を行う。具体的には、事前にジョイス・シアターから送られてきた資料に目を通してあるかどうか、積極的に授業計画を立てる能力が教師もしくは学校側にあったかどうか等の設問に、ティーチング・アーティストは回答しなければならない。

授業内容については、ダンスについてどのようなことを教えたのか、どのような方法を用いたか、生徒の反応はどうかであったかについても回答する。またニューヨーク市教育部門が作成したブループリントを活用したか、活用した場合どのように用いたかについての設問も設けられている。その他に気づいた点についても、ティーチング・アーティストは報告することになっている。

教師への評価アナケートでは、授業でどのようなことを行ったか、生徒がどのように反応したか、また教師自身が授業において何を経験したかを尋ねる。そしてプログラムとは別に教師自身が行ってみたい授業のアイデアについて記述させる。さらにアート以外の一般科目とどのように関連づけたかなどについても質問するようになっている。

このアナケートによってティーチング・アーティストと教師との相性や、学校や教師側の取り組み姿勢などを判断することも可能であり、この情報をもとに以降の学校への対応方法を見直したり、相性の良いティーチング・アーティストと教師がいた場合は、将来再びチームを組めるように設定したりする。

## 4. 事業や運営を支える仕組み

ジョイス・シアターにはフルタイムとパートタイムを合わせ41名のスタッフが勤務している。そのうち教育部門はディレクターであるジョアンヌ・ロビンソン・ヒル氏とパートタイムのアシスタント1名のみである。教育部門はこの2名とインターンによって運営されている。

2007-08年度のジョイス・シアター全体の収入は総計551万6,526ドル(約5億円)であり、そのうち290万2,275ドル(約2億6,000万円)は公的助成金や寄付金、305万6,962ドル(約2億7,500万円)はジョイス・シアターの公演チケットの売り上げ等の事業収入であった。2007-08年度のジョイス・シアター全体の支出は810万6,802ドル(約7億3,000万円)、うち教育部門の支出は30万308ドル(約2,700万円)であった。

## 5. 現在の課題と今後の方向性

### (1) 現在の課題

2008年秋以来の不景気による打撃は極めて大きく、学校側の予算削減でプログラムに参加できなくなったケースが増えている。特に経済的な理由により2009年度はレジデンシー・プログラムが行うことができなかったという。

またヒル氏はこれまでの事業、特に教育プログラムにおける効果および成果をレポートにまとめたいと考えているようだが、これまでの評価方法は主に指導方法および教師側に焦点を当てたものであり、生徒が実際に何をどのように学んだのかを十分に調査できていない。そのため、今後は事業が生徒へ与えた効果・影響を評価できる方法を考案する必要があるという。

### (2) 今後の方向性

ヒル氏が今後取り組みたいプログラムおよびアイデアは次のようなものである。

まずはジョイス・シアターの教育プログラムに長年参加している教師を他の新しくプログラムに参加する教師の指導者・アドバイザーにするプログラムを計画している。またシニア向けのプログラムは定期的には行われておらず、特別にリクエストがあった時のみ実施しているが、将来的には定期的なプログラムとしてスタートさせたいと希望している。リハーサル風景をライブ・ストリーミングで紹介したりするなど、新しいテクノロジーをプログラムに活用したいとも考えている。

そして「現在行っている活動のシステムだけではなく、理念やアイデアを『組織の記憶』として残し、将来へ引き継いでいきたい」とヒル氏は語る。

# 7. HAI(旧ホスピタル・オーディエンス・インク) | HAI (Ex-Hospital Audience, Inc.)

面会日:2009年10月23日(木) 11:00~13:00

面会者:Michael Jon Spencer, Founder

Patty Reitkopf, Director of On-Site Performance Program

Quimetta Perie, Program Assistant of Arts Workshops Department

## 1. 設立の背景と目的

HAIは健康状態や年齢、収入などの理由により、文化・芸術に接する機会が限られている人を対象に、文化・芸術を様々な形で提供したり、アートを活用して医療や福祉問題に取り組んだりしているNPO団体で、同種の団体としては米国で最も歴史のある組織である。

### (1) 設立の背景・経緯

ホスピタル・オーディエンス・インクが設立されたのは1969年のことである。ホスピタル・オーディエンス・インクを設立する以前から、創設者であるマイケル・ジョン・スペンサー氏は州立精神療養所などで自らピアノ・リサイタルやレクチャーなどを行っていたが、徐々に活動を拡大するためにNPO団体を設立したいと考えるようになった。スペンサー氏はNPO法人の設立を準備するため、1968年に慈善家アリス・タリー氏から一年間の助成を受け、翌年1969年に団体を設立する。さらに一年の助成期間終了後に再びアリス・タリー氏とその他6件の基金・財団法人から助成金が提供され、ホスピタル・オーディエンス・インクとしての活動を開始した。

その後40年間にわたって活動を継続し、これまでに40万7,000件以上のイベントを開催し、約1,290万人の観客や利用者へサービスを提供してきた。

1996年にはニューヨーク州における芸術的な生活への貢献が評価され、ニューヨーク州知事芸術賞を受賞した。2001年には、コミュニティへの貢献が評価され、ニューヨーク市長からも賞を授与されている。

団体創設当初は、ニューヨーク州内にある精神療養所を活動の主な対象としていたため、「ホスピタル・オーディエンス・インク」と命名されたが、団体の規模が拡大し、活動内容が発展するにつれ、病院以外での活動も増え、創立40周年にあたる2009年に、団体名を「ホスピタル・オーディエンス・インク (Hospital Audience, Inc.)」から「HAI」へと改名した。この「HAI」には「Help, Achieve, Independence (援助、獲得、独立)」の意味も込められている。

### (2) ミッション

HAIのスローガンは「transforming lives through the

arts (芸術を通して生活を変える)」である。文化的に恵まれていない人々へアートに接する機会を提供することによって、癒し、成長そして学習へ導くことをミッションとしている。HAIは音楽、ダンス、演劇そして視覚芸術などすべての芸術分野を扱い、高齢者、精神及び身体障害者、重病患者および小・中・高校生など、あらゆる人々に文化に接する機会を提供している。

## 2. 事業の内容

### (1) 事業の内容

HAIは、様々な状況・条件によってアートに接する機会がない人々へアートや音楽、ダンス、演劇などを届ける活動を行っている。活動は主に、①病院や老人ホームなどの施設から出ることが出来ない人々へパフォーマンス・イベントやワークショップを届ける活動と、②アートや文化に接する機会が少ない人々をイベントやワークショップへ積極的に参加させ、家や施設の外、社会へ出ることを促す活動、の二つに分けられる。

主な活動内容は図表IV-7に一覧として示したとおりである。なお、プログラムはそれほど厳密に分類されておらず、それぞれのプログラムが他のプログラムと関連していることも多い。

いずれかのイベントおよびワークショップを毎日平均20~30件ほど実施している。また、ニューヨーク市内にある様々な文化芸術施設におけるエレベーターなどのアクセスガイドのデータベースをウェブサイトに掲載している。

例えば、2009年10月23日金曜日のスケジュールは図表IV-8のようになっている。



Omni\*Bus © Shaun Madere

図表IV-7 主なプログラム一覧

プログラム名	内容	
オン・サイト・パフォーマンス (On-Site Performances)	健康医療施設や社会福祉施設などで行う音楽、ダンスおよび演劇イベント	
アート・ワークショップ (Arts Workshops)	Arts Workshops	精神障害を持つ人を対象としたコミュニティスペース等でのワークショップ
	Arts in Education	学校向けのプログラム。特別学級の生徒と教師も対象
	The Gallery at HAI	ワークショップで制作された作品の展示
予防教育ワークショップ (Prevention Education Workshops)	Education Workshops	社会的・健康的問題を予防もしくは解決するためのワークショップ
	Professional Development	学校において社会的・健康的問題を扱う際の問題対処法を学ぶための学校教育者向けワークショップ
文化イベント 関連事業 (Cultural Events)	Group Ticket Sales	20人以上のグループのためにブロードウェイ・ミュージカルなどのチケットを代理手配
	Describe!	視覚障害者のために行う演劇等のライブ音声の解説サービス
	CSS (Community Support Services) Program	精神疾患もしくは過去に精神疾患を煩っていた人、精神健康プログラムに参加している人を、ニューヨーク市内で開催されている文化イベントへ連れて行くプログラム(無料もしくは割引価格)
	STEP	演劇やコンサート、ダンス等の公演チケットを学校グループへ割引価格にて提供
	Omni*Bus Program	歩行障害者、寝たきりの患者、重度身体障害者を専用バスにて安全快適に文化イベントへ送迎するサービス
	Special Events	医療施設の患者や高齢者センターの入所者、もしくは高齢者向けプログラム参加者、身体障害者などを対象とした地域のアートイベントを企画・実施
	Summer Program	夏の間、ニューヨーク市内の公園で開催される野外イベントに身体障害者もしくは高齢者が参加するための手配および会場設備等のアレンジ、サポートを実施
	Volunteer Office	ボランティア登録制度
ニューヨーク市内学校 向けプログラム (Programs for NYC Schools)	Youth Leadership Presentations	学校で演劇を上演し、作品について学習するワークショップを行う。それぞれの作品は尊重心、いじめ防止、リーダーシップ等をテーマとし、ワークショップを通してこれらの社会的能力を身につけることが目的
	Arts Residencies for Students	10回のワークショップからなる学校向けレジデンス・プログラム
	Professional Development in the Arts	アート教育についての教師向けワークショップ
	Enrichment Programs	歴史や国語、数学や科学をアートを用いて教える授業
	Performances for Assemblies or the Classroom	様々な他文化の音楽や舞台芸術のパフォーマンスを学校等にて開催

資料) HAIウェブサイトの掲載情報より抜粋・要約

図表IV-8 一日のスケジュールの例

プログラム名	時間	開催場所・参加団体	内容
Community Events	午後8時～	孤児院	演劇
In-Facility	午後2時～	児童精神療養センター	音楽
	午後2時～	医療・精神衛生センター	音楽
Omnibus	午前11時半～	特別支援学校	水族館への送迎
Workshops	午前8時45分～ 午前9時45分～	社会福祉NPO団体	音楽
	午前10時～ 午前11時～	公立高校	(不明)
	午前10時～ 午前11時～ 午後0時半～ 午後1時半～	保健社会福祉NPO団体	ダンス
	午後0時45分～ 午後1時45分～	保健社会福祉NPO団体	美術
	午前10時～ 午前11時～	精神障害のためのリハビリセンター	美術
	午前10時～ 午前11時～ 午後0時45分～ 午後1時45分～	精神衛生・社会福祉NPO団体	美術
	午後1時～ 午後2時～	精神衛生・社会福祉NPO団体	(不明)
	午前10時～ 午前11時～	病院	美術
	午前10時半～ 午前11時半～	発育障害、知的障害のある人々のためのリハビリ・支援センター	音楽

資料) HAI提供のスケジュール表より抜粋

主な活動への参加者の比率は以下のとおりである。

- アート・ワークショップ: 37%
- 社会福祉および保健医療施設における音楽、演劇およびダンスのパフォーマンス公演(オン・サイト・パフォーマンス等): 32%
- コミュニティ・イベント: 24%
- HIVエイズ予防、家庭内暴力、薬物乱用、ホームレスなど様々な社会・健康問題の予防および対処法を身につけるためのワークショップ: 5%

- 文化イベントへの送迎バス・サービス: 2%

活動の対象者は精神病患者、ニューヨーク市内の公立学校に通う生徒、高齢者、HIVエイズや家庭内暴力もしくはホームレスなどの問題を抱える人、知的発育障害および身体的障害を持つ人、薬物乱用者などである。

また、プログラムの参加者の割合は以下のようになっている。

- 精神病患者: 51%

- 生徒: 24%
- 知的障害者: 10%
- 高齢者: 8%
- ホームレス: 2%
- その他: 5%

## (2) 代表的なプログラムの内容

サービスを受けることを希望する団体は、電話もしくは手紙などにてHAIにコンタクトを取り、申し込みをする。HAIおよび申込団体に十分な予算があれば、契約を結び、サービスを開始する。しかし、現在、経済不況の影響より、予算に限りがあり、多くの団体が順番待ちの状況である。

### ① オン・サイト・パフォーマンス (On-site Performance)

生のパフォーマンスが与えるインスピレーションや活気を通して、希望と幸福を与えることを目的に、健康医療施設や社会福祉施設などへプロのアーティストを派遣し、音楽、ダンスおよび演劇イベントを開催している。ホスピタル・オーディエンス・インク時代からHAIが最も長く実施している活動でもある。

カリブ、ラテン、イタリア、アフリカン・アメリカ、ロシア、アジア、中東など様々な文化の音楽や舞台芸術が含まれ、音楽の場合はクラシックからフォーク、ロック、ポップスなどジャンルを問わず扱っている。またそれぞれの施設において、なるべく接する機会の少ないパフォーマンスを企画するようにしている。例えば旧正月の季節には中国舞踊のパフォーマンスを行うなどである。

参加するアーティストはオーディションによって選ばれ、自発的にイベントを行う能力があるかなどの適性を判断される。アーティストには1イベント当たり平均「80ドル×参加者数」が支払われる。

また、イベントを開催する度に、アーティストおよび会場についての評価測定が行われている。

### ② 予防教育ワークショップ(Prevention Education Workshops)

HIVエイズや暴力、薬物乱用、ギャングやホームレスなど社会的・健康的問題を乗り越えるために、演劇を利用した教育ワークショップを学校やホームレス・シェ

ルター、拘置所、コミュニティ・センターや青少年向けの会場などで開いている。

ワークショップでは演劇、即興そしてロールプレイなどの技術を用いて、実際に直面するであろう場面を想定・再現し、ワークショップ参加者はプロの俳優を相手に問題への対処法をシミュレーションする。疑似体験を通して、実際どのように問題に対処・解決すべきかを実践的に学び、社会生活において必要となるスキルを身につけ、実生活において同じような場面に直面しても適切に対応できるようになる。それぞれのワークショップは参加者が中心となり、それぞれのニーズに対応してカスタマイズできる。

具体例として、ホームレスだった人が社会復帰し、部屋を借りる際に行われる大家との面談の練習がある。大家役を演じる役者はわざと「今、家がないということはどういうことですか？」などと参加者が困るような質問をし、参加者がどのように対応するか試しながら、対処能力を身につけさせる。学校で行うワークショップでは、いじめや暴力の問題に直面した際、どう対応したらよいか疑似体験を通して対処能力を身につけさせる。

学校の教師や他の教育者向けのワークショップではセンシティブな問題・課題について生徒とどのようにコミュニケーションすべきかをシミュレーションするものもある。

ワークショップで使われる脚本等は心理学者などの専門家と共同で作成されている。ワークショップに参加する役者はオーディションによって選ばれているが、アーティストは、さらにHAIから事前にトレーニングを受け、必要となる情報を与えられてワークショップに臨むことになる。現在、このプログラムには20～30人の俳優が参加している。また、過去にワークショップに参加したことのある16～20歳の青少年は、「ピア・エデュケーター(peer educator)」としてトレーニングを受け、アシスタントとしてワークショップを手伝うシステムもある。このピア・エデュケーターは、指導者とワークショップ参加者の橋渡しの存在として重要な役割を担っている。

### ③ アート・ワークショップ(Arts Workshops)

これは、精神病もしくは精神障害を持つ人々を対象



Artist/Teacher Francis Palazzolo comments on Perry's work at Saturday Art Studio © Peter Latona

とした音楽、ダンス、視覚アート、演劇、ビデオ、アニメーション、コンピューターアートなどを創作するワークショップである。障害を持つ人とのワークショップを実施した経験のあるプロのアーティストが指導することとなり、アーティストの登録制度もある。

ワークショップは主に、療養施設や高度看護施設、放課後学習プログラム、薬物乱用治療プログラムやホームレス・シェルターなどにて実施されている。各ワークショップは通常毎週1回ずつ開催される。

ワークショップでは作品を創作したり、演劇などの場合はある作品の一場面を練習したりする。他の参加者との共同作業として行われることが多く、参加者が積極的に活動に参加できるよう工夫されている。参加者はワークショップを通して創作に必要な技術を身につけるとともに、日常生活の技能や対人能力を育成する。また創作された作品は展示されたり、販売されたりすることもある。

またHAIのオフィス内でも、毎週土曜に精神障害者を対象としたワークショップが開催されている。午前10時から午後6時までスタジオスペースを開放し、参加者それぞれが各自の作品制作に集中的に取り組む。必要な道具等はHAIから提供され、毎週45人ほどが参加している。

政府からの助成金は、障害のある人など特定の人向けのワークショップのみを対象としているが、参加費を払ってもらえれば、あらゆる人々、グループを対象にワークショップを実施することとしている。

また学校向けのアート・ワークショップも実施している。特別学級の生徒とその教師が主な参加者であるが、一般の生徒向けのワークショップも行っている。ワークショップはそれぞれの参加学校および生徒に適した内容が組まれる。クラスメートとパートナーを組んだり、クラス全員で踊ったり、もしくは共同で作品を作ったりし、すべての生徒がそれぞれの能力レベルに合った形で、共同して作業することが多い。歴史や国語、数学や科学などアート以外の科目にアートを取り込んだ授業を行うこともある。

教師向けのワークショップも実施され、プログラムを

通して教師達はアートをどのように学校のカリキュラムに組み込むことができるか学ぶこともできる。小グループから大規模のイベントまで様々な教師向けイベント及びワークショップが実施されている。またHAIのティーチング・アーティストと共同で独自の授業計画を立てたり、ティーチング・アーティストから活動の具体例などを学べるワークショップもある。

学校向けワークショップは、障害を持つ生徒のためのアート教育について州政府の定めた基準およびニューヨーク市のブループリントを満たした内容となっている。

### 3. 事業の成果と効果

1969年より40万7,000件以上のイベントを実施し約1,290万人の人々へサービスを提供してきた。年間平均30万から40万人が、HAIの事業に参加してきたことになる。精神病患者、精神障害者、非行青少年を中心に、幅広い人々へアートや文化を届け、生活の向上に貢献してきた。特にHAIは、施設に収容されている人々に対して、社会と接する機会を与えたり、社会復帰を促したりする活動の先駆者的存在である。また有名なアーティストがイベントに参加することも少なくない。

#### (1) 予防教育ワークショップでの効果

予防教育ワークショップでは、実際に直面する状況を疑似体験できるため、参加者は確実に社会的能力を身につけることができ、一方的に聞くだけのレクチャー形式などよりも効果的である。ワークショップでは指導者側がテクニックを教えるのではなく、参加者が疑似体験を通して自ら解決法を考え、もしくは参加者同士で議論し、対処方法を発見しなければならない。この「気づき」の体験により、より効果的に社会的能力を身につけ、また自発的な行動へとつながる。

HIVエイズ感染の可能性のある患者等にHIV検査を受けるのを促すための予防教育ワークショップでは、参加者は「教えられている」という感覚を持たずに、エイズについて学ぶことができるという。ある病院ではHAIのワークショップを実施したことで、検査を受けた人数が通常の数倍になったという。



HAIのオフィス。1階にユニクロが入居するソーホーのビルの3階。ワンフロアでとにかく広い。

## (2) アート・ワークショップでの効果

アート・ワークショップに参加した人の中には、毎週末ワークショップに参加し、そこで制作した作品が「アウトサイダー・アート(芸術専門教育を受けていない人による芸術作品)」として美術館などにコレクションされたり、アート・コレクターによって購入された例もある。ローラ・アン・ウォーカー氏はそのような経験をした代表的な人物であり、現在はHAIの理事メンバーでもある。ニュースレターに掲載されたコメントによると、HAIのワークショップに参加し、アートと出会ったことによって、自身のクリエイティブな側面を再発見することができ、また生きる意味を見いだすことができたという。「HAIと出会っていなければ、私は永遠に『回転ドア』から抜け出すことができなかつたでしょう。HAIがなかったら自分がどうなっていたか想像すらできません。なぜならHAIがあることで、世界はより良い場所となったからです」と、彼女は述べている。

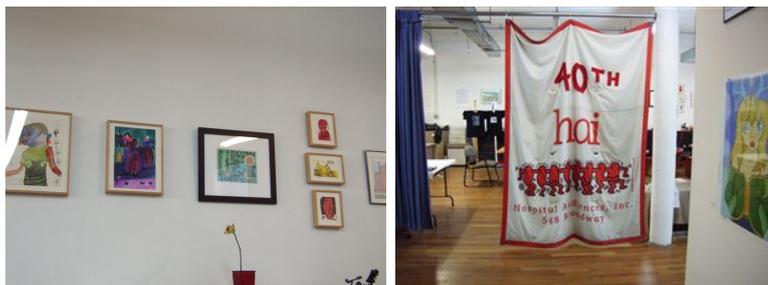
また他のワークショップ参加者では、ワークショップに積極的に参加しアート制作に取り組むことで、徐々

に美術館や図書館に自発的に通うようになり、自らのルーツとなる文化について調べるようになった例などもある。

学校向けのアート・ワークショップなどは、自信がなかったり、集中力が続かないような学習障害の子どもなどに特に適している。一般科目では成績の悪い子どもでも、ワークショップでは自分たちができることを新たに発見できる。そして、それぞれの子どもたちが達成感を得て、自信を回復することができる。

## (3) その他の効果・成果

1994年に設立25周年を記念し、「アートによる希望とインスピレーション:保健・癒し・健康の展望(Hope and Inspiration through the Arts; A Vision of Health, Healing, and Wellness)」と題したシンポジウムを主催した。また2000年に、創設者のマイケル・スペンサー氏は「ライブ・アート体験:アートが健康・保健に与える影響力(Live Arts Experiences: Their Impact on Health and Wellness)」というタイトルの活動成果をまとめた報告書を執筆した(ウェブサイトからダウンロード可)。報告書



壁面には障害者の作品  
右はキース・ヘリング作の40周年のバナー

では、アートを楽しむことにより、人間はリラックスしたり、インスピレーションを得たり、もしくは前向きになることができ、精神的かつ身体的健康に効果があると主張している。また文化イベントに他の人とともに参加することで、体験の共有やコミュニケーションの促進が図られ、社会的関係を結ぶことにつながるとも述べている。

また半年に一回ほどのペースでニュースレターが発行され、実施したプログラムの報告および参加者からの声や手紙が掲載されている。劇場等へ参加者を連れて行く文化イベントプログラムについて、過去にパニック症候群を患ってホームレスだった男性は「HAIのイベントによって久しぶりに自分は他の人と同等であるという感覚を得ることができました。パフォーマンスを見て理解できるということによって、自信を取り戻すことができたのです。またインターミッションの間には他の演劇鑑賞者と作品について話すこともできますし、今ではマンハッタンにおける立派な演劇ファンの一員です。劇場に通うことで私は自分自身の尊厳を取り戻しました。そしてそれによって自尊心と自信を高めることができました」と語っている。

#### 4. 事業や運営を支える仕組み

##### (1) 実施体制

HAIには、計26名のフルタイム・スタッフが勤務している。

- 管理運営： 5名
- 情報テクノロジー部門： 2名
- 会計部門： 5名
- 文化イベント部門： 5名
- 現地パフォーマンス／予防教育部門： 6名
- アート・ワークショップ部門： 3名

その他に33名のパートタイム・スタッフが勤務し、さらに年間約100名のボランティア、約100名のワークショップ・アーティスト、そしてその他イベントに500名以上のプロのアーティストが参加している。また7名の医療関係者がアドバイザーとなっている。

##### (2) プログラム年間収支

HAIが2009年度に受け取った助成金・寄付金は合

計534万1,346ドル(約4億8,000万円)であった。ボランティアおよび現物による支援も含めると、594万2,158ドル(約5億3,500万円)の援助を受けた計算になる。

助成金および寄付金の内訳は表IV-9のとおりである。

#### 5. 現在の課題と今後の方向性

2008年の不景気によって、政府などからの助成給付額が減少し、そのため必然的にワークショップ数を減らさなければならなくなっている。またワークショップに参加しているアーティストへ支払う報酬も減額する必要がある。新たな団体に対してプログラムを行うことが難しくなっており、プログラムを受けるには順番待ちの状況になっている。

今後は、場合によってはプログラムの参加費を支払ってもらい可能性も視野に入れており、プログラムによって得た収入を他のプログラムのために活用したり、もしくは新しいプログラムを行うための資金に当てることも検討されている。

図表IV-9 HAIの事業資金内訳

財源種別		金額(US\$)	備考	
民間助成・事業収入	財団法人・企業からの寄付金	287,764		
	参加エージェンシー手数料	317,015	プログラム参加団体がHAIのバスをレンタルした際の収入・病院やセンターなどプログラム参加団体が共催者としてプログラム費を一部負担した場合の収入	
	チケット代・イベント参加費	414,237		
	その他	11,000		
	小計	1,030,016	約9,300万円 (19.3%)	
政府機関助成金	市政府機関	健康・精神衛生部門	2,036,367	ニューヨーク市内における精神病患者、精神遅滞者、精神障害者対象のプログラムへの助成
		文化事業部門	200,200	高齢者、青少年、精神及び身体障害者対象のプログラムへの助成
		教育部門	1,500,111	
		青少年・コミュニティ部門	101,250	公立学校における予防教育ワークショップへの助成
		少年司法部門	39,000	
		ホームレス・サービス部門	100,724	ホームレス対象の予防教育ワークショップ
		高齢者部門	4,750	
	小計	3,982,402	約3億5,800万円	
	州政府機関	精神健康部門	276,000	
		精神遅滞者部門	43,228	
		芸術評議会	9,700	
		小計	328,928	約3,000万円
	小計	4,311,330	約3億8,800万円 (80.7%)	
総計	5,341,346	約4億8,000万円		

資料) HAI提供の資料に基づいて作成

## 8. ニューヨーク市教育部門 芸術・特別事業部 | Office for the Arts and Special Projects at the New York City Department of Education

面会日:2009年10月23日(金) 9:30~10:30

面会者:Paul L. King, Executive Director

### 1. 設立の背景と目的

ニューヨーク市教育部門はニューヨーク市内の公立学校の運営管理を行っている。ニューヨーク市内には1,600の公立学校があり、およそ110万人の子どもたちが通っている。同部門の芸術・特別事業部は、ニューヨーク市内の学校における芸術に関する教育政策・事業を担当している。

#### (1) ニューヨークにおけるアート教育の変遷

ニューヨークにおけるアート教育の変遷については、「2. 米国の文化・芸術による地域交流プログラムについて」で整理したとおりであるが、この芸術・特別事業部の活動の背景を理解するため、再度、簡単に整理しておきたい。

1970年代中頃までは、ニューヨーク市内の学校におけるアート教育は非常に盛んであったが、70年代には景気低迷の影響による予算削減によって、多くの学校がアート教育の担当教員を解雇してしまった。そうした流れを受け、70~80年代にかけてニューヨーク市内の文化施設や芸術団体は学校向けのアート教育に取り組み始めた。

90年代後半には、アネンバーグ財団(Annenberg Foundation)によって全米を対象としたアート教育の支援が実施され、ニューヨーク州も芸術評議会が学校におけるアート教育の支援方法を模索し始めた。

ニューヨーク市も1997~2007年まで「プロジェクト・アーツ(Project Arts)」を実施し、アート教育の資金として生徒一人あたり1ドルを学校へ給付し、アート教育のための最低予算額を規定で定めた。そして、2004年には芸術・特別事業部の体制を大幅に拡充する。

2007年にプロジェクト・アーツは終了するが、教育部門長とマイケル・ブルームバーグ市長は、同年、ニューヨーク市公立学校でのアート教育に対する説明責任を果たすための戦略「アーツ・カウント(ArtsCount)」を発表する。この戦略は、アート教育の実施状況についての調査、アート教育の維持、支援を目的としている。

また同時に、ニューヨーク州政府の定めるアート教育基準(New York State Learning Standards for the

Arts)を満たしつつ、充実したアート教育を行うためのカリキュラムの基本的枠組み(curriculum framework)として、「アート教育のためのブループリント(Blueprint for Teaching and Learning in the Arts)」が作成・発表された。

#### (2) ニューヨーク州政府のアート教育基準 (Learning Standards for the Arts)および要件 (Requirements)

ニューヨーク州政府は、芸術科目を含む全教科において教育基準(New York State Learning Standards)を定めている。この基準(standards)はすべての生徒が、高度な指導によって、身につけることが期待される知識と能力のレベルを示している。ニューヨーク州内における学校はこの教育基準に基づいたカリキュラムを組み、達成する責任がある。ニューヨーク州のアート教育のための教育基準(New York State Learning Standards for the Arts)では以下の4つが定められている。

- 基準1: 作品づくり、発表会、芸術への参加  
(Creating, Performing and Participating in the Arts)  
生徒たちはダンス、音楽、演劇そして美術における作品づくりや発表会を含む制作過程に積極的に取り組み、アートにおける様々な役割に参加するようになる。
- 基準2: 芸術関係の教材や情報源の確認と利用  
(Knowing and Using Arts Materials and Resources)  
生徒たちは、様々な役割でのアートへの参加に利用可能な教材や情報源について、それらの存在を知り、利用するようになる。
- 基準3: アート作品に対する意見の表明及び分析  
(Responding to and Analyzing Works of Art)  
生徒たちは様々なアート作品に対して批評的に意見を述べ、各作品を他の作品や人類の思想や偉業と関連づけるようになる。
- 基準4: アートの文化的貢献の理解  
(Understanding the Cultural Contributions of the Arts)  
生徒は、芸術的なコミュニケーションを形成する個人的能力及び文化的能力について、あるいは逆にアートが過去及び現在の社会における文化をどのように形成してきたのかについて、理解力を高める

ようになる。

また、ニューヨーク州政府は州内の公立学校に対し全教科における指導要件 (requirements) を定めている。芸術分野では以下のような要件となっている。

- 幼稚園児: 幼稚園を併設している学校は子どもたちの年齢、興味そして必要性に応じたアート教育のプログラムを確立する必要がある。それらのプログラムは演劇、美術、音楽を含んでいなければならない。
- 1-3年生 (日本の小学校1-3年生に相当): 1年から3年生までのすべての生徒はダンス、音楽、演劇そして美術を含むアート教育を受けることが求められている。学校は一週間のうち二割の時間をダンス、音楽、演劇、そして美術に割り当てなければならない。これは年間約186時間相当をアート教育に費やすことを意味し、ダンス、音楽、演劇、そして美術の四分野すべてを平等に扱うことが求められている。
- 4-6年生 (同小学校4-6年生): 4年生から6年生までのすべての生徒のカリキュラムでは、一週間のうち10%をダンス、音楽、演劇、美術に割り当てなければならない。これは年間93時間をアート教育に費やすことを意味し、ダンス、音楽、演劇、そして美術の四分野すべてを平等に扱うことが求められている。
- 7-8年生 (同中学校1-2年生): 7年生から8年生の間に美術及び音楽の授業をそれぞれ55時間ずつ受けることが求められている。これらの授業は認定を受けたアート専門の教員によって行われなければならない。なおニューヨーク市では、美術・音楽の代わりにダンスもしくは演劇を選択することも可能となっているようである。
- 9-12年生 (同中学校3-高校3年生): 卒業までに認定を受けたアート専門の教員による美術、音楽、ダンス、もしくは演劇の授業を108時間受けなければならない。学校側は、美術と音楽両方の授業を54時間ずつ受けるか、もしくは美術・音楽・ダンス・演劇のどれか一つの授業を108時間受けるかを、生徒が選択できるようにすることとなっている。またすべての学校は、4年間に108時間の3倍もしくは5倍のアート教育の授業を受けることを生徒が選択できよ

うにしなければならない。アート教育を重点的に受け、特別な卒業試験に合格した生徒には通常の高校学位ではなく、アート教育を受けたことを証明する特別な高校学位が授与される。

しかしポール・キング氏によると、上記のニューヨーク州が定めるアート教育の要件を十分に満たしている学校は少ないという。特に小学校低学年にはかなりの時間をアート教育に割り当てることが求められているが、この要件を満たすことは非常に困難なのが現実であり、ニューヨーク市内の学校でこの要件を満たしているところは全体の15%しかないのが現状のようである。

小学校に比べると、むしろ中学校、高校の方が州の定める要件を満たすのは比較的容易であり、3分の1の高校が最低条件以上のアート教育を実施できている状況だという。またさらにニューヨーク市内にある30校の高校では、アート専門の重点的な教育を実施できるようになっている。

### (3) ミッション

「ニューヨーク市教育部門 芸術・特別事業部」のミッションは、ニューヨーク州政府の定めるアート教育の基準 (New York State Learning Standards for the Arts) に基づき、またニューヨーク市政府が作成した「アート教育のためのブループリント」の指針に従いながら、すべての生徒が十分なアート教育を受けるために必要となる情報などのリソースを、ニューヨーク市の公立学校の生徒、教員、学校運営者、そして保護者へ提供することである。このミッションを達成することによって、生徒たちが美術や音楽、ダンス、演劇がもたらす驚きと生涯にわたる楽しみを見出せるようになることを目指している。さらに芸術作品の展示や上演、芸術文化の研究等を実施し、ニューヨークの芸術文化産業を生み出す文化機関や芸術団体と子どもたちとを結びつけることも、目標となっている。

## 2. 事業の内容

芸術・特別事業部は、ニューヨーク州政府の定めるアート教育の基準を満たしつつ、充実したアート教育を行うためのカリキュラムの基本的枠組みとなる「ブループリント (Blueprint for Teaching and Learning in the

Arts)」を2007年に作成した。このブループリントはダンス、音楽、演劇、美術そして映像の5つの分野ごとに作成されている。それぞれ学年ごとに細かく学習達成目標が定められ、また指導方法の例示や参考資料なども掲載されている。

芸術・特別事業部はこのブループリントおよびアート教育に対する説明責任を果たすための「アーツ・カウント(ArtsCount)」という取り組みを通して、アート教育の実践および評価測定をサポートしている。また教員向けワークショップの実施、その他の情報提供、技術的なサポートなども行っている。

### (1) ブループリント(Blueprints for Teaching and Learning in the Arts)

「ブループリント(Blueprint for Teaching and Learning in the Arts)」はニューヨーク州政府の定めるアート教育の基準を満たしつつ、充実したアート教育を行うためのカリキュラムの基本的枠組みである。

2007年にまず、美術、音楽、ダンス、演劇の4分野のブループリントが発表され、2009年には新たに映像のブループリントが作成・発表された。5つの分野ごとに一冊ずつにまとめられ、教育部門のスタッフだけではなく、各分野の専門家、特に学校とパートナーシップを組む文化施設や芸術団体と共同して作成されたこともブループリントの大きな特徴である。

ブループリントは特定の指導方法を提示するのではなく、各教員がブループリントを使用して最も適したアプローチ方法、授業内容、資料を選択できるように作られている。

すべての分野において、①作品づくり、②リテラシー(芸術に対する理解能力を高めること)、③(各芸術との親密な)関係づくり、④リソースの活用法、⑤キャリアと生涯学習という5つの主要な学習の柱を定めている。

各ブループリントは、対象によって「2年生(日本の小学2年生)まで」「5年生(同小学5年生)まで」「8年生(同中学2年生)まで」「12年生(同高校6年生)まで」の4段階に分けられ、上記の5つの柱ごとに学習目標が細かく定められている。また、例えば演劇の作品づくりの場合では、「演技」「脚本」「舞台デザイン」「演出」と

いった具合に、活動分野ごとに達成目標が掲載されている。そして各々の学習目標を達成するための望ましい活動例、推薦教材、参考文献、参考情報、評価方法の例、各分野の専門用語・知識なども紹介されている。

またさらにアート教育の質を維持するために、ブループリントを満たすプログラムを実施している文化施設や芸術団体のみを認可し、契約を結ぶシステムも設けられている。

### (2) アーツ・カウント(ArtsCount)

これは、ニューヨーク市内の公立学校においてアート教育の実施状況を調査測定する取り組みである。

2008年の調査では94%の学校がアーツ・カウントの調査に回答している。なお、新たに開設された学校や閉鎖された学校はこの調査への回答義務はないため、実質的にはニューヨーク市内のほとんどすべての学校から回答が得られたと考えられている。また、学校の運営責任者は市から給与を受け取っているため、アーツ・カウント調査への回答が義務づけられている。

アーツ・カウントの主な調査項目は次のとおりである。

- ニューヨーク市内公立学校におけるアート教育の実施状況
- 実施されているアート教育の質: 生徒の参加率、教員向けワークショップの参加率、アート専門の教官数、学校外におけるアート教育活動の実施件数、パートナーシップの状況、予算の状況、外部団体からの助成・寄付金、授業の行われるスペースの確保状況、保護者の参加状況など
- 現在の課題
- 今後の方向性

回答をまとめたアーツ・カウント報告書は、芸術・特別授業部から公開されるとともに、各学校のウェブサイトでもそれぞれのアーツ・カウント報告書が掲載されて、すべての人が閲覧できるようになっている。そのことで、保護者は学校でアート教育がどのように実施されているかを確かめることができる。また文化施設や芸術団体が新たに学校とパートナーシップを結ぶ際に、どの

学校がパートナーとしてふさわしいのか、あるいはどの学校にどのようなサービスを提供する必要があるのかなどを検討する際にも必要な情報を得ることができる。さらに、ニューヨーク市の評議会などの行政機関が助成する際にもアーツ・カウント報告書は活用されている。

### (3) アーツ・リエゾン (Arts Liaison)

これは、各学校におけるアート教育の責任者・代表者となる「アート・リエゾン(芸術連絡係)」を学校運営責任者が任命するしくみである。アート・リエゾンとなった教員は、アーツ・カウントの調査や報告をサポートしたり、アート教育に関する情報交換を行ったり、パートナーシップを結べる芸術団体を探したり、他の教員のアート教育のサポートを行ったりする。

アート・リエゾンになれば、特典としてニューヨーク市内の50以上の芸術文化施設の入場無料パスが与えられる。入場無料パスによって、アート・リエゾンは常に新たな芸術作品に接することができ、そのことが教員自身の学びの充実、そしてさらなるアート教育の拡充へとつながる。

### 3. 演劇における教育・学習におけるブループリント (Blueprint for Teaching and Learning in Theater) (抜粋)

ここではブループリントの基本的な考え方や内容を具体的に把握するため、演劇のブループリントを一例として、冒頭部分を翻訳した。翻訳は、事前にニューヨーク市教育部門から許諾を得た上で実施したが、ここに掲載した翻訳文は、日本側で作成した翻訳文案をニューヨーク市教育部門の翻訳チームが確認・修正を行ったものである。なお、より理解しやすいものとするため、日本側の判断で脚注や括弧内の英文表記を適宜追加した。

#### ◎ はじめに: 公立学校における演劇芸術の目的 (Introduction: The Purpose of Theater Arts in Public School)

ニューヨーク市内の公立学校は全校が優れたアート教育プログラムに取り組む能力があります。こうしたプロ

グラムでは、アートの専門家が重要な役割を果たし、学校全体が積極的に関与し、市の文化コミュニティに関するリソースが最大限に活用されます。近年における、ニューヨーク市の公立学校の環境変化により、通学する学校がどこであろうとも、すべての子どもが受けられるべきアートを教育の中心に据えることが可能になってきました。このブループリントはその方向性を提示しています。

「ブループリント (blueprint: 青写真、設計図、計画)」という言葉が示すとおり、この文書は、優れたアート教育をニューヨーク市内のすべての子どもに提供するという教育部門の戦略的計画の道筋を示した地図図となります。このブループリントに含まれている基準は、全米及びニューヨーク州政府のアート教育基準 (National and New York State Learning Standards for the Arts) に基づいており、それはこの文書全編にわたって貫かれています。しかし、このブループリントは、指導及び学習がニューヨーク市内の学校における特殊な事情——特に、この計画を作り上げるために、学校とニューヨークの文化的コミュニティが独自のコラボレーションを行ったこと——に及んでいる点において、ニューヨーク州教育基準 (New York State Learning Standards) とは異なる点があります。

ニューヨーク市にある芸術団体、そして各団体の資金提供者は、学校でのアート教育の実現において重要な役割を担っています。学校側は、常にこうした団体の価値観と献身度に依存しており、芸術界全体の協力があって初めて、アート教育のための計画を成功させることが可能となります。

従来、アートのカリキュラムは、科目をベースとしたモデル (subject-based model) か、もしくは結果をベースとしたモデル (outcome-based model) のいずれかで発展してきました。科目ベースのモデルでは、学習内容によって目標が定められます。結果ベースのモデルでは、学習者にとっての目標が何であるか——何を学ぶべきであり、そしてどのような能力を身につけるべきであるのか——が定められます。この新しい計画では、その両方のアプローチを採択しており、この計画を進めていくにつれ、現場で示された最も優れた事例を基に、

明確で厳密な評価 (assessment) が行われるようになりません。本計画では、芸術形式についてそれぞれの分野ごとの特徴や国際的な潮流を学ぶなど、美学教育的な経験が含まれているのはもちろん、「実技」の活動——生徒たちが実際に演技したり、絵を描いたり、文章を書いたり、踊ったり、歌ったり、演奏したりといった活動——にも力点が置かれています。閉鎖的なイデオロギーではなく、包括的な計画により、芸術教科担当教員が各自、最も適したアプローチと内容を選ぶことが許されます。

#### ○ 公立学校における演劇芸術の目的 (The Purpose of Theater Arts in Public Schools)

創造的表現、規律、コラボレーション、自己認識、自己改革を育てる演劇活動を通して、多様な背景および能力を持つ生徒たちは、そのエネルギーを、想像力をかき立てる芸術的努力に注ぎ込みます。演劇づくりに参加している生徒たちは、社会の文学的、口頭 (oral) および文化的伝統に価値を見出すことを学習します。自己表現法を学び、自分自身と他人の状況に対する共感性 (empathy) を育んでいきます。普遍的テーマや世界の様々な見方を理解し始め、自分自身の展望やアイデアを表現する方法を身につけます。演劇の指導と学習は、自信を備え、教育、地域、社会的生活に積極的に参加する準備のできた学習者を育成します。

#### ◎ 演劇における教育と学習の5本柱 (The Five Strands of Teaching and Learning Theater)

##### ○ 演劇をつくる: 演技、脚本、舞台デザイン・舞台技術、演出 (Theater Making: Acting, Playwriting / Play Making, Designing and Technical Theater, and Directing):

演劇の作品づくりでは、積極的な学習向けに数々の学習分野があります。演劇文学の翻訳や自らの作品制作を通じて、生徒はそれぞれが、脚本家、役者、舞台デザイナー、演出家そして技術者の担当に分かれて作品制作に取り組みます。生徒は自分たちをとりまく世界とその意義を見出すために、各々の意思、身体、声、感情そして芸術的センスをどのように使うべきかを学んでいきます。

##### ○ 演劇におけるリテラシーを身につける (Developing Theater Literacy)

演劇におけるリテラシーでは、様々なジャンルおよび形式の演劇に関する理解を深めるために必要な技術および知識が提供されます。生徒は演劇の歴史そして演劇が社会において担ってきた様々な役割を学びます。演劇の作品づくりおよび作品鑑賞の際には、演劇の専門用語が用いられ、さらに生徒は、演劇の公演や演劇文学を鑑賞したり、議論を交わしたり、そして作品に対して自分の意見を述べたりすることをとおして、批評的、分析的な思考能力や文章作成の技術を身につけていきます。この取り組みでは、演劇文学は作品制作および公演に対しても重要な役割を担っていると見られます。したがって、関連する学習活動は体験的な性質を持ち、脚本の内容を深く理解すると同時に演劇づくりにも重要な役割を果たすこととなります。

##### ○ つながりを持たせる (Making Connections)

生徒たちは自己と他者についての理解力を高めることにより、演劇とのつながりを形成します。演劇の公演や脚本の中に、個人が持つ問題や普遍的なテーマを見いだすことにより、演劇に反応していきます。他分野のアートを複合的な芸術形式である演劇へ統合させることを通じて演劇を研究します。さらに、生徒たちは他の科目における学びを演劇の総合的な理解に結びつけ、応用していきます。

##### ○ 地域資源及び文化的リソースを活用する (Working With Community and Cultural Resources)

演劇の作品づくり、演劇リテラシーの向上、演劇との関係づくり、演劇におけるキャリアの追求などを支える地域資源によって、生徒たちの学習の機会はより大きなものとなります。学校と専門的なリソースや地域資源との間に積極的なパートナーシップを構築することにより、授業中そして作品づくりにおける生徒と教師の革新へとつながります。さらに、学校外における発表および学校外との共有によって、また地域の取り組みを支持するアーティストや芸術団体とのパートナーシップによって、生徒たちは学習をより有効なものにできます。

##### ○ キャリア追求および生涯学習 (Exploring Careers)

### and Life Long Learning)

生徒たちは、演劇の鑑賞能力を身につけ、演劇とのつながりを構築することで、生涯を通して演劇に価値を見いだすようになります。また、教育、作品制作、演技、批評、デザイン、技術もしくはその他の演劇に関連したさまざまな職業の幅広さや多様性を追求し、これらの職業をどのようにして個々人の人生の最終的な目標や望みに結びつけるかを追究していきます。

### ◎ 生徒の能力開発と演劇(Student Development and Theater)

#### ○ 幼年期から小学2年生までの評価基準(Early Childhood and Grade 2 Benchmarks)

幼児たちは、創造的な遊び(creative play)、演劇(drama)、物語(storytelling)に楽しくそして元気に反応します。子どもたちは大人の真似をしたり、衣装を着たりして遊ぶのが好きです。自分たち自身で「ごっこ遊び」のシナリオを考え、自ら創り出した空想の世界へ入っていきます。こうしたやりとりは、単に想像力を養うだけではなく、グループ活動を通して社会性や言語能力を高める機会となります。きちんと構築された演劇を使ったゲームやその他の活動では、学習が促進され、しかも五感すべてを養える安全な環境が得られます。この年齢の子どもたちは、まだ読書に慣れていないため、演劇的活動は、子どもたちが登場人物や登場人物たちの葛藤や行動についてどのように理解したかを、体と声を使って表現する機会ともなります。演劇の体験は、子どもたちが身体を自分でコントロールする基本的な能力、自分の体とまわりの空間の関係を理解する力、そして適切かつ想像力あふれる声の使い方を身につけるのに役立ちます。きちんと計画された演劇を使った活動によって、以下のような能力及び理解力を高めます。

- 社会的／感情的側面(Social/affective)：話を聞く、反応する、順番に行く、グループで協力的に作業する
- 認知的側面(Cognitive)：認識する、再現する、識別する、区別する、劇の要素を順序づける
- 美学的側面(Aesthetic)：選択する、表現する、劇の

要素や劇のためのデザインを作成する

- メタ認知的側面(Metacognitive)<sup>8</sup>：自分自身とクラスメートの演劇づくりに反応し、公演にも自分の意見を述べる

#### ○ 小学校低学年から小学校5年生までの評価基準(Elementary Students and the Grade 5 Benchmarks)

小学校高学年になると、子どもたちは徐々に自分たちの周りの世界をより鋭く観察するようになってきます。複雑なロジックのパターンを扱う能力を身につけるようになり、子どもたちは、人や行動、状況、出来事などを分析し、定義したがります。また新しいゲームを作ったり、グループで共同でプロジェクトに取り組んだり、また秘密の暗号や自分だけの言葉(personal language)を作ったりすることを楽しみます。この年齢の子どもたちは、自分たちの身体、声、能力そして興味について、より意識的になります。子どもたちは実生活の中で起きたことを学習に応用することに興味を抱いており、演劇づくりにおいても、新しくそして多岐にわたる技術を獲得しようとするようになります。個々人でのリハーサルとグループでのリハーサルを組み入れながら、最終的に作品として公演に結びついていく団体での演劇体験(ensemble theater experience)を経験することで、子どもたちは、各自がそれぞれの方法で、なおかつ自己肯定的な方法で自己表現するチャンスを得ることができます。また、記憶力が発達するため、演技やその他活動において、台本のある教材を使うことができるようになります。演劇を学ぶことにより、子どもたちは、身体的能力や発声技術を鍛え、登場人物やその行動の動機についてよりよく理解できるようになります。演劇の授業に継続的に参加することによって、以下のような能力や理解力を伸ばすことができます。

- 社会的／感情的側面：行動を起こす、協力する、共同で計画する、他者の意見を尊重する
- 認知的側面：分類する、解釈する、比較する、演劇作品や演劇文学を分析する
- 美学的側面：演劇を作る際に個人の意志で芸術的

<sup>8</sup> メタ認知とは、認知の認知。自分の思考や行動そのものを対象として客観的に把握し認識すること(「ウィキペディア日本語版」より)。

選択をし、鑑賞した演劇公演に意見を述べる

- メタ認知的側面: 個々人の体験と普遍的なテーマを結びつけつつ、自らの演劇づくりについてよく考える

#### ○ 中学生から中学2年生までの評価基準 (Middle School Students and the Grade 8 Benchmarks)

この年齢の生徒たちは、現状を打破しようとする、そして納得できる自己アイデンティティを発達させようとしていること、その両方の点において、自分たちと周りの世界との関係を試しているといえます。生徒たちは徐々に、個人的にも社会的にも、ものごとの意味や真実について関心を持つようになり、より抽象的な方法で思考をはじめ、因果関係について深く考えるようになります。この年齢層における激しい感情や著しい身体の変化は、演劇における表現と技術を伸ばす上での課題であると同時に、絶好の機会を与えてくれるものでもあります。生徒たちは演劇の様々な技術やスタイルを用いて、集中的に作業をこなす能力を持ち、そして計画された明確な課題に取り組むことで、誰にも邪魔されない「安全な場所」を享受することができます。彼らはまた、複雑かつ変化に富む様々なプロセスについて調べ、そしてそれらを演劇の創作及び実際の公演に応用することができます。各自が作ったオリジナル作品を小さなグループでシェアすることにより、同級生や先生たちから形成的評価 (formative assessment)<sup>9</sup>を得ることができ、生産的な解決方法につながります。演劇の学習によって、身体能力及び発声技術を磨き、そして他者との違いを認識し、個人の意志で選択をすることができるようになります。継続的な演劇の学習を通して、生徒たちは以下のような能力を身につけることができます。

- 社会的／感情的側面: 自信と明確な自己意識を確立する、同級生との信頼関係を養う、自立的に作業する、リスクを負う
- 認知的側面: 区別する、適応させる、総合する、分析する、評価する、演劇を創る
- 美学的側面: 異なる演劇スタイルを正確に実行する、

美的効果につながる複数の要因について考察する

- メタ認知的側面: 役者、デザイナー、脚本家、技術者、演出家それぞれの役割に対する自分自身の資質を、自分のトレーニングや学習と関連させて、よく考える

#### ○ 高校生から高校3年生までの評価基準 (High School Students and the Grade 12 Benchmarks)

選択科目として演劇の授業を取っている高校生に対して、演劇の授業は、楽しみながら、自己表現やグループでのやりとり、そして各自の存在意義とアイデンティティを模索できる機会を提供します。演劇を専攻している高校生は、既に、持続的かつ精度の高い作業をする能力、また演劇学習のすべての領域における技術をさらに高めるために批評的に問いかける能力を活用できるようになっています。この年齢の生徒たちは、一貫した学習と実践を通して、役者、デザイナー、技術者、脚本家、演出家としての自信を身につけます。また、大学やプロの演劇世界において求められる水準と必要な条件に関する認識を深め、将来の演劇への進路もしくは就職などについての目標を各自が定めるようになります。演劇制作における深い体験や、演劇の歴史、演劇の文化的な文脈や美学的側面の理解は、各自が芸術的な意見表明をすることへとつながります。演劇の継続的な訓練は次のような能力を築きます。

- 社会的／感情的側面: 他者を理解しそして共感する、他者と協力しながら自立的にプロジェクトを開始し、計画を立て、そして制作を行う
- 認知的側面: 演劇について説明する、比較する、実行する、解説する、そして批評する。繊細な表現を用いつつ、様々なスタイルで実践する
- 美学的側面: 各自の演劇についての美学的考えを明確にし、わかりやすく述べる
- メタ認知的側面: 演劇における自分自身の長所と短所、そして各自の演劇学習に対する姿勢についてよく考える

資料)「New York City Department of Education, Blueprint For Teaching and Learning in Theater, Grade PreK-12, 2005」から抜粋・要約(脚注は除く)

<sup>9</sup> 学習指導の途中で、それまでの指導内容をどの程度理解したかを評価する方法。

#### 4. 事業の成果と効果

ブループリントの発表によって、アート教育に積極的に取り組む学校が増え、また文化施設や芸術団体側もブループリントを考慮した教育プログラムを実施するようになるなど、ブループリントは公立学校におけるアート教育に多大な影響を与えている。

##### (1) ブループリントの成果・効果

ブループリントは、ニューヨーク市教育部門だけではなく芸術団体などと共同で作成されたため、学校側と芸術団体側がアートおよびアート教育における言語、知識、そして展望を共有することが可能となった。そのことで、アート教育に取り組む際に必要な基盤が形成された。またブループリントには芸術団体とのパートナーシップに関する情報も紹介されており、各学校のアートの専門教員による授業だけではなく、芸術団体と共同でアート教育に取り組む重要性が強調されている。その結果、学校側は芸術団体とパートナーシップを組むことの重要性を認識し、パートナーを円滑に受け入れられるようになり、また芸術団体側は、自分たちは学校運営者ではなく、あくまでもリソースを提供する側でしかないということを認識できるようになったという。

##### (2) アーツ・カウントのアンニュアル・レポート

以下が2007-2008年度アーツ・カウントで報告されているアート教育の実施状況である。

###### ① 小学校

ニューヨーク州のアート教育に関する基準では、小学校に4分野(美術・音楽・ダンス・演劇)すべてのアート教育をすべての生徒に提供することが求められている。ほとんどの学校が1分野以上のアートの授業を実施しているが、すべての学年でアート教育を継続的に実施している学校は限られているのが現状である。

###### ② 中学校

中学校では様々なアート教育の機会が提供されており、また一部の学校ではアート教育の継続的な実施が実現している。

図表 VI-10 芸術分野数ごとのアート授業を実施する学校の割合(美術・音楽・ダンス・演劇の4分野)

学校別	アート分野数	2006-07	2007-08
小学校	1分野以上のアート授業を実施している学校数	98%	97%
	2分野以上のアート授業を実施している学校数	84%	91%
	3分野以上のアート授業を実施している学校数	68%	76%
	4分野以上のアート授業を実施している学校数	38%	45%
中学校	1分野以上のアート授業を実施している学校数	92%	96%
	2分野以上のアート授業を実施している学校数	79%	84%
	3分野以上のアート授業を実施している学校数	43%	32%
	4分野以上のアート授業を実施している学校数	17%	33%

資料: NYC Department of Education, Annual Arts in Schools Report, 2007-2008

図表 VI-11 アート教育を実施している学校の割合(分野別)

学校別	分野	2006-07	2007-08
小学校	ダンス	63%	73%
	音楽	89%	89%
	演劇	52%	56%
	美術	92%	92%
中学校	ダンス	36%	57%
	音楽	69%	75%
	演劇	40%	56%
	美術	84%	91%

資料) NYC Department of Education, Annual Arts in Schools Report, 2007-2008

### ③ 高校

高校では充実したアート教育が実施されており、32%の学校が、授業数でニューヨーク州政府の最低要件以上のアート教育を行っている。

図表 VI-12 アート教育を実施している高校の割合(分野別)

分野	2006-07	2007-08
ダンス	63%	73%
音楽	89%	89%
演劇	52%	56%
美術	92%	92%

資料)NYC Department of Education, Annual Arts in Schools Report, 2007-2008

### ④ 芸術専門教員の配属状況

71%以上の学校には、少なくとも1人の有資格のアート専門の教員が配属されている。64%以上の学校で少なくとも1人の美術教員、50%以上の学校で少なくとも1人の音楽教員が配属されている。どの学年も、ダンスもしくは演劇の授業を実施している学校の割合は低い。少なくとも1人のダンス教員、あるいは演劇教員が配属されている学校は、それぞれ14%、9%にとどまっている。

### ⑤ 文化施設や芸術団体とのパートナーシップの実施状況

89%の学校で、1つ以上の文化施設や芸術団体と共同でアート教育を実施している。少なくとも39%の文化施設や芸術団体が学校対象の教育活動を実施している。

### ⑥ 教員向けワークショップの参加状況

89%の学校のアート専門の教員が、教員向けのアートのワークショップに参加しており、また61%の学校のアート以外の科目の教員も教員向けのアートのワークショップに参加している。

## (3) アート教育の意義

ポール・キング氏は「アート教育は確かに他分野における学力を高めるのに役立つが、しかしそれよりも、アートにしかできない特別な体験を提供することがア

ート教育における最も重要な意義である」という。

例えば、演劇づくりを通して、生徒たちは確かに作品について学び、知識を身につけ、読み書き能力を高めることができるが、むしろ重要なのは、生徒たちが今まで以上に自信を持って人前で発表できるようになったり、より協力的になったりすることである。

アート教育によって、子どもたちはそれぞれの芸術分野における技術や知識を身につけると同時に、芸術の作品づくりに必要な共同作業を行うことが、極めて重要な意味を有している。芸術の作品づくりでは、その過程で様々な問題が生じることが多く、その問題を創造的に解決する能力が求められる点も、生徒たちにとって重要な経験となる。

また、アート以外の授業ではあまり能力を発揮できなかった生徒が、アートの授業では大いに活躍するケースも多く、アートの授業によって、子どもたちが自分にもできることがあるということを見出し、それが自信へとつながるという。また教員たちも、そうした子どもたちをそれまでとは異なった捉え方で評価できるようになるという。

キング氏は、具体的なアート教育の効果として、中南米出身で英語能力の低かったある生徒が、学校で演劇のオーディションを受け、実際に役を獲得することができたという例を紹介してくれた。その結果、その生徒の英語教員は「彼は私が今まで思っていた以上に理解力のある生徒だということに気づくことができた。演劇を通して、彼はそれまでの彼以上に読み書きができるようになった」と語っているという。

## 4. 事業や運営を支える仕組み

ニューヨーク市教育部門の芸術・特別事業部には、10名のスタッフが勤務している。Executive Director 1名、ダンス・音楽・演劇・美術の各分野に1名ずつ、その他アカウントビリティ&サポート部門に5名が働いている。

## 5. 現在の課題と今後の方向性

現在のような不景気な状態では、最も大きな課題は、アート教育を支援するための資金をどのように確保す

るかということである。

2007年にプロジェクト・アーツという政策が終了した後も、多くの学校がニューヨーク州政府の定める要件を満たすために引き続きアート教育を実施している。そのことは評価できるものの、この2年間で学校側の予算の用途が変化してきたため、その点には注意する必要があるという。実際に昨年の学校予算は5%削減されたが、それを理由にした教員の解雇は禁止されている。そのため学校側は、アートの担当教員の雇用を継続し、その教員による授業のために予算は使われたが、逆にパートナーとなる文化施設や芸術団体への支出、アート教育用の教材などへの出費が抑えられてしまったため、充実したアート授業が行われているかどうか懸念されている。

アートの担当教員を雇うことはもちろん重要なことではあるが、アートの担当教員による指導だけではアート教育の質を維持することは不可能である。そのためにも、芸術団体とパートナーシップを結び、常に最先端、最高レベルの芸術に接することが極めて大切である。「実際に美術館に行ったり、公演を鑑賞したりすることはとても重要なことである。芸術の担当教員による授業だけではアート教育としては不十分であり、アート教育には芸術団体との文化的パートナーシップが含まれていなければならない」とキング氏は語る。

もう一つの課題は、州政府の定める要件を満たすための戦略である。特に小学校に対するアート教育の要件がもっとも厳しいため、実際にこの要件を満たすためにどのような戦略をとるべきかがもう一つの課題だという。

また、新たな分野の芸術をどのように取り入れて行くべきかも、今後大きな課題になると考えられている。2009年には映像のブループリントを発表したが、映像はまだ州政府のアート教育に必要な分野としては認められていない。さらに映像に関しては教員より子どもたちの方が知識があり、教員が子どもたちに映像という分野を教えることは簡単ではない。また、音楽や美術における教員資格の制度は75年前に確立されたが、ダンスと演劇における教員資格は5年前に整えられたばかりである。映像やさらにこれから登場するであろう新た

な芸術形式の場合、教員資格の認定制度の確立にはまだ多くの課題が残されている。「教育も新たなタイプの芸術に常に追いつき、取り入れていく必要があるのは確かである」とキング氏は語る。「例えば、デザインでは現在新しいことが様々起こっており、芸術的に素晴らしく、ぜひアート教育に取り入れてみたい。しかし一方で『デザイン』という分野をどのように定義し、そして実際にどのように教えていくのかと考えると、簡単なことではない」と語る。

# 9. コミュニティワークス | Community Works

面会日:2009年10月22日(木) 16:00~17:30

面会者:Linda Muller, Director of Workshop Programs

## 1. 設立の背景と目的

コミュニティ・ワークスは1990年に設立されたNPO団体で、小さな草の根団体から発展し、ニューヨーク市内にある学校およびコミュニティへ芸術文化および教育プログラムを提供する多様な活動を行っている。

### (1) 背景

コミュニティ・ワークスの原点は、設立者であるバーバラ・ホロウィッツ氏が自身の子どもを公立学校へ通わせていた際、ボランティア・ペアレントとして学校での事業や活動に積極的に参加していた時の経験である。米国の公立学校は質的に問題があるとされており、一般的に余裕のある世帯では、両親が子どもを公立学校へ通わせるのは珍しいという。また、1970年代から80年代にかけて、ニューヨークの経済的・社会的状況は劣悪で、学校からアート教育が大幅に削減されてしまい、その状況に危機感を持った民間の芸術団体やNPO団体がアート教育事業を始めたり、また設立したりするようになった時期でもあった。

最初は保護者として学校での活動を始めたホロウィッツ氏は、徐々に活動を本格化させ、1990年にコミュニティ・ワークスを設立することとなる。初期に行われていた活動は、例えば、ブロンクス地区において、地域に住む子どもたちとともにコミュニティに関連した詩や文章などを作り、パネルを制作、展示するワークショップを行うというようなものだった。この活動は、後のワークショップ・プログラムへと発展していくこととなる。

また「シアターコネクション(Theater Connection)」という活動も設立当初から実施されているもので、学校向けのパフォーマンス・イベントをニューヨーク市内のさまざまなコミュニティ・センターで開催するものである。いずれも、当初は小規模であった活動が少しずつ発展し、現在の活動が形成されるようになった。

また2009年の夏には、ハーレムに拠点を置くNPOの国際コミュニケーション協会(International Communications Association)と共同で、ハーレムに「ドゥワイヤー・センター(Dwyer Center)」という文化センターをオープンさせた。ドゥワイヤー・センターの施設お

よび技術的な運営・管理はインターナショナル・コミュニケーション・アソシエーションが行っているが、プログラムの多くはコミュニティ・ワークスによって企画・運営されている。

### (2) ミッション

コミュニティ・ワークスは、多様な文化やコミュニティ間のつながりを築き、学業成績を向上させ、すべての人に芸術の恩恵を届けることをミッションとしている。アートはすべての人に基本的に必要なものであり、また教育、自己達成、コミュニケーション、相互理解にとって効果的なツールであるという信念のもとに、プログラムを通してコミュニティを形成し、芸術や教育、歴史、文化そして対話などの活動を通して多様性のある社会の形成を目指している。

具体的な活動内容は次のとおりである。

- 演劇、ダンス、音楽、作文、美術などの実践的ワークショップ
- 地元コミュニティの歴史や物語をテーマとする、子どもたちによる写真や文章などの展示
- 市内各地における音楽、ダンス、演劇イベントの企画

## 2. 事業の内容

### (1) プログラム内容

主要なプログラムは「シアター・コネクションズ(Theater Connections)」「コミュニティ・コネクションズ(Community Connections)」「シアター・トゥ・ゴー(Theater-To-Go)」「パブリック・アート(Public Art)」である。ただ、プログラムごとに厳密な区分が行われているわけではなく、ひとつのプロジェクトで複数のプログラムにまたがっているものも少なくない。具体的には、展覧会を行った場合も、関連のシンポジウムを企画したり、音楽公演の場合はワークショップも併せて実施したりすることが多い。またプログラムや参加者などの状況によって、臨機応変に対応している。

#### ① シアター・コネクションズ(Theater Connections)

学校を対象とした様々な多文化の舞台芸術イベントをニューヨーク市内のあらゆるコミュニティもしくは文化



ドゥワイヤー・センターのエンタランス(右)と  
周辺のハーレムの街並

的スペースで開催している。手頃な値段で、ベテランから若手による音楽、ダンス、演劇などの芸術を子どもたちに提供している。年間のイベント・カレンダーを学校やコミュニティ・センター等に配布し、参加者を募っている。

## ② コミュニティ・コネクションズ (Community Connections)

学校および地元のコミュニティ・センターなどにおいて、子どもたちや若者に演劇、ダンス、音楽、文学、美術などの指導を行うワークショップ。アートを教えるだけではなく、リーダーシップや問題解決能力の育成にも焦点を当てている。中でも主要なプログラムは「メイキング・ディフェレンス (Making a Difference)」というプロジェクトで、子どもたちが地元の「ヒーロー」にインタビューしたり、地元の歴史やエピソードなどを調べて、紹介する活動である。プログラムを通してコミュニティについての理解を深めることが目的。

## ③ シアター・トゥ・ゴー (Theater-To-Go)

学校や美術館、放課後プログラムなどにおいて、パフォーマンス・イベントを行うプログラム。作品の上演だけではなく、併せてワークショップやディスカッションを企画したりする。

## ④ パブリック・アート (Public Art)

「メイキング・ディフェレンス」やその他ワークショップにて制作された作品を展示する活動。学校やコミュニティ・センター等にて展示が行われる。

## (2) プログラムの基本的な考え方と実施方法

コミュニティ・ワークスはあらゆる種類の文化・芸術を扱い、一般的な美術や演劇、ダンス、音楽だけではなく、ヨガや太極拳などから映画製作、小説、料理などについてのワークショップも実施している。また、コミュニティとつながりを作ることに重点を置いており、ウォーキング・ツアーや地域について調べる企画などを実施し、「『コミュニティ』とは何か？」を子どもたちに考えてもらうことを目指している。

長年続いているプロジェクトがある一方で、それぞれの内容がしっかりと確立されているわけではない。コミュニティ・ワークスが用意したプログラムに興味ある団

体が参加するというよりは、学校や他団体からのリクエストに応じてプログラム内容を考案したり、また他のイベントと関連した事業を企画したりと、柔軟なプログラム編成になっている。

学校向けプログラムのワークショップを開催する際は、まずリクエストのあった学校側のアート教育関連の予算状況、教員の要望、生徒数、学年、生徒の能力、学校の施設・スペース状況、過去に実施したアート教育プログラムの内容および翌年のアート教育プログラムの予定などを確認し、状況を把握する。そしてそれぞれの状況に適したアートの種類、実施期間、プログラムの内容およびアーティストなどを選定する。スケジュールや条件が合致するアーティストを選んだ後、コミュニティ・ワークスのワークショップ部門担当者であるリンダ・ミューラー氏とアーティスト、そして教員が話し合いを行い、共同でプログラム内容を決定し、授業計画を立てるといった流れになっている。学校向けプログラムとして決まった内容はなく、それぞれの状況に臨機応変に対応したワークショップを実施している。

また学校側がアート教育プログラムのために助成金を受け取っているケースも多く、その場合は各助成プログラムが指定する内容など、他の条件も考慮する。基本的にプログラム費用は学校側が負担することになっているが、場合によってはコミュニティ・ワークスが共同して助成金に申請したり、コミュニティ・ワークスの企画として助成金を提供することもある。

学校のカリキュラム内で行う場合は、なるべく他の授業で生徒が学んでいることと関連性を持たせるようにしている。例えば数学と音楽、科学と美術、社会科とダンスなど、一見関連性がない分野同士に、何らかの関連性を発見し、ワークショップに取り込むようにしている。また、常にコミュニティについて知るプロジェクトを行うように努めている。

## (3) 過去に実施したプログラムの詳細

### ① 「メイキング・ディフェレンス (Making a Difference)」

これは1996年から始まったプログラムで、コミュニティ・ワークスの代表的なプロジェクトのひとつである。子



ドゥワイヤー・センターのエンタランスと  
ギャラリーの展示「トリハーレニアム」

どもたちが地元の「ヒーロー」もしくはコミュニティを代表するような人物にインタビューをする企画。元々はハーレムの学校とコミュニティから始まった企画だが、徐々に拡大してきた。最初の「メイキング・ディフェレンス」プロジェクトを行った時は、生徒たちが地元の人々30人にインタビューし、自分たちの住むハーレムの文化や歴史を学んだ。そしてその成果をパネルにまとめ、ダウンタウンにあるサウス・シーポートやトリニティー教会などにて展示を行ったという。

現在はハーレムだけではなく、ニューヨーク市内の他地域の学校も参加している。生徒たちはインタビューをするほか、インタビューに基づいて詩や作文、写真や映像、アート作品を制作したりもする。年度終了後には生徒たちがインタビューした内容、作成した詩や作文などが文集としてコミュニティ・ワークスから発行される。

これまでに48の学校が参加し、258の地元の「ヒーロー」を取り上げた。2008-09年度は9校が参加している。なお参加校の多くは、ニューヨーク市の評議会が設立した「Cultural After-School Adventures (CASA)」と呼ばれる放課後の文化的活動を支援・助成するプログラムに参加している。

## ② 「トリハーレニアム (TriHarLenium)」

これは、ハーレム出身のジャズ・トロンボーン奏者であるクレグ・ハリス氏 (Craig Harris) のコミュニティ向けコンサートを、パートナー団体であるニュー・ヘリテージ・シアター・グループとともに企画・プロデュースしたものである。関連事業としてハーレムの文化についてのコミュニティ向けシンポジウムをニューヨーク市立美術館やコロンビア大学などで複数回開催し、ハーレムの歴史を振り返る展示も行われた。この展示内容は調査実施時に、ドゥワイヤー・センターにて展示されていた。

## ③ グランドワークとのパートナーシップ

ニューヨーク市からの助成を受けたことをきっかけに、放課後プログラムを実施しているNPO団体グランドワーク (Groundwork) とパートナーシップを結び、共同でプログラムを企画・実施している。学期中は音楽、映画、

ファッション・デザイン、写真、シルクスクリーンや料理など様々なクラブを開催し、子どもたちが参加する。また長期休暇中には社会問題を訴えるようなアート作品を制作しているアーティストを訪問し、各アーティストの作品もしくはパフォーマンスを鑑賞することによって、アートの力や実社会とのつながりを再発見するプログラムを行っている。

## ④ 文化交流プロジェクト

これは、多文化の学びと交流のプロジェクトである。過去に南アフリカやトルコなどを扱い、現在は第二次大戦下における日系人強制収容について扱ったプロジェクトを企画している。この企画は、元々はカリフォルニアにあるコミュニティ・ワークスの姉妹団体、コミュニティワークス・ウェストのプログラムであったが、2010年にニューヨークで同様の内容のものを実施する予定である。このプロジェクトでは、子どもたちが日系アメリカ人に強制収容についてインタビューし、その内容を元にした報告書を作成する。インタビュー内容からインスピレーションを受けて、詩や散文を作ったり、インスタレーション・アートやビデオ映像などを制作した学校もあった。

## 3. 事業の成果と効果

### (1) 事業の成果

コミュニティベースのアーティストや教育者、コミュニティ団体等と共同で、これまでに計15万人以上の公立学校の生徒にサービスを提供してきた。あらゆるタイプのワークショップを含めると年間約60件のワークショップを実施している。

### (2) 評価方法

ワークショップに参加するアーティストは、ワークショップ開催後、毎回、報告書を提出することになっている。そこで報告する内容は、主に「何が成功し、何が失敗したか」「今後何が必要か」「次のステップは何か」などである。

それ以外の評価は現在行っておらず、今後解決すべき点でもある。しかしリンダ・ミュラー氏は、「評価は作業量が多い割に、あまり役立たず、必ずしも重要で

はないと考えている」ともいう。「むしろ、実際に学校が同じアーティストによるワークショップを行うことを要望したり、教員が以前よりも積極的に翌年度のアート教育プログラムの内容を企画したりすることで、効果があったかどうかはすぐわかる」ということである。

また、遠隔地の学校も少なくないため実際には困難だが、より多くのワークショップの実施状況を視察する必要はあると考えている。

#### 4. 事業や運営を支える仕組み

例年15名程度が勤務しているが、2009年度に経済的な理由からスタッフの数を減らし、現在はドゥワイヤー・センター勤務のスタッフも含めても計10名程度である。現時点でコミュニティ・ワークスに勤務しているのは以下の7名。

- 創設者・プレジデント： 1名（バーバラ・ホロウィッツ氏）
- 演劇部門： フルタイム1名＋パートタイム1名
- ワークショップ部門： 1名（リンダ・ミュラー氏）
- ディベロップメント部門： 1名
- 会計部門： 1名
- オペレーション兼人事部門： 1名

なお、昨年度はこれに加え、広報担当1名とホロウィッツ氏のアシスタント1名、さらにワークショップ部門にもう2名、演劇にもう1名が働いていたという。

ドゥワイヤー・センターでは、3名のスタッフがコミュニティ・ワークスの所属スタッフとして勤務している。ドゥワイヤー・センターに勤務しているその他のスタッフは、同センターの共同運営団体であるインターナショナル・コミュニケーション・アソシエーションのスタッフである。

また、ワークショップやイベントに参加するアーティストは100名以上になるという。

事業費は政府からの助成金、企業や個人からの寄付金などによるが、学校向けプログラムは基本的に学校側がプログラム実施費用を負担している。

#### 5. 現在の課題と今後の方向性

現在の課題としては、高齢者を対象としたプログラム

の拡充や評価査定方法の改善等があげられる。

今後の目標として、アートに携わっている人々をより一層コミュニティに結びつけることを目指している。「特に、オバマ政権になったことも受け、地域向けの事業や草の根的活動へ向かう動きが出てきているため、より一層コミュニティに根ざした活動を続けていきたい」とミュラー氏は話してくれた。

ただ当面は、新しい文化センターが完成・オープンしたばかりなので、ドゥワイヤー・センターを軸としたプログラムを充実、発展させるのが現実的な方向性のようなのである。

# 10. メリーランド州芸術評議会 | Maryland State Arts Council

面会日: 2009年10月26日(月) 15:30~17:00

面会者: Christine Stewart, Program Director

Shirley Howard, Program Director

## 1. 設立の背景と目的

### (1) 設立の背景・経緯

メリーランド州芸術評議会は、1967年に設立されたメリーランド州の政府機関で、経済・ビジネス部門ツーリズム・映画・アート課の管轄下にある。文化施設や芸術団体、アーティスト個人に対して助成金を交付し、活動をサポートしている。

### (2) ミッション、戦略、事業・プログラムの構成

#### ① ミッション・戦略

州内の人々のために芸術の振興を促進し、それに必要な投資を行うことが、当芸術評議会のミッションである。アーティスト及び文化施設や芸術団体が質の高い芸術を追求することをサポートすること、すべての人々が芸術に接する機会を確保すること、そして州全体における芸術的な資源や機会を普及すること、が活動目標となっている。

2008年4月には、メリーランド州芸術評議会のミッションをさらに推進するための5ヶ年計画「イマジン・メリーランド: 芸術のための戦略的計画2009-2013 (Imagine Maryland: A Strategic Plan for the Arts 2009-2013)」が発表された。この計画は、有効性および柔軟性を確保するため、主に以下の3つの方向性に基づいて組み立てられている。

- コミュニティの参加
- コミュニケーションの強化
- 組織の有効性の向上

芸術の伝統的な素晴らしさと芸術に内在する価値の確信を土台としながら、メリーランド州芸術評議会は、個人の人々のアーティスト及び芸術団体を支援し、生涯教育の機会を充実させ、他団体とのパートナーシップを促進し、新たな技術を創造的に利用することを通して、メリーランド州における芸術振興の先導的役割を担うことを目指している。

メリーランド州芸術評議会の中心的価値観(コア・バリュー)は以下の4点である。

- 芸術的実践および表現における素晴らしさ
- すべての市民が芸術および芸術評議会にアクセス

できること

- メリーランド州の人々のニーズを反映するため様々な意見を取り入れること
- 公平性を保ちながら政策を発展させプログラムの履行を達成すること

#### ② 主なプログラムの構成

メリーランド州芸術評議会の主要事業は下表のとおりである。

図表IV-13 プログラムの内容

プログラム名	内容
団体への助成(Grant for Organizations)	アートNPOの運営全般をサポートする。
コミュニティにおける芸術活動の支援 (Community Arts Development Program)	地元のアーティスト、文化事業及び芸術団体を支援するため、州内における各郡の芸術評議会に対して財政的な支援や技術的サポートを行う。
個人のアーティストに対する顕彰、奨学金 (Individual Artists Awards Fellowships)	メリーランド州における最も優れたアーティスト、もしくは若手及びベテランのアーティスト個人への奨学金の授与。様々な分野の芸術が対象。
メリーランド州民族芸能・伝統文化プログラム (Maryland Folk life Program / Maryland Traditions)	様々な伝統的文化を守るため、メリーランド州歴史協会 (Maryland Historical Trust)と連携して、伝統芸能の担い手や民族文化を認定し、発表する。
芸術・エンターテイメント地区 (Arts and Entertainment Districts)	アーティストにエンターテイメント産業に携わることを奨励しながら、文化・商業・コミュニティのコラボレーションを通して経済発展を促進する。現在18地区にて実施中。
アート教育プログラム (Arts in Education Program)	アーティストのレジデンシー・プログラムやパフォーマンスを通してメリーランド州内の生徒たちにアート教育を実施する。教員のトレーニングも実施。
パブリックアート・プログラム (Maryland Public Arts Program)	メリーランド州内コミュニティにパブリックアートを取り入れる。
技術的支援 (Technical Assistance)	芸術団体もしくは専門家の新たな開発を支援する。

資料) メリーランド州芸術評議会の提供資料に基づいて作成



メリーランド州芸術評議会のオフィス

## 2. 事業の内容

### (1) 事業実施の経緯と目的

1985年にメリーランド州教育部門、メリーランド州アート教育連盟、そしてメリーランド州芸術評議会が、州内におけるアート教育の強化計画を共同で発表し、アート教育のプログラムが開始された。この強化計画では以下の三つの最終目標が定められている。

- 長期的な視点からカリキュラムを発展させ、有資格の教師もしくは専門家による指導を通して、アート作品の制作、美術史、アート批評、美学のすべてを網羅した体系的なアート教育「ディシプリン・ベースト・アート教育」(discipline-based arts instruction / education)を強化する。
- カリキュラムにアートを取り込むことによって、他の科目における学習と芸術とを関連づける。
- 学校におけるプログラムの促進、強化および向上を目的に、学校外の質の高いリソースを効果的に利用する。

2008年にメリーランド州教育委員会は、メリーランド州政府が作成した「芸術に関する州の任意カリキュラム(Voluntary State Curriculum in the Arts)」を受け入れた。このカリキュラムは生徒が何を必要とするか、各アート分野および学年においてどんな能力が求められているかを設定したものである。またこの任意カリキュラム(Voluntary State Curriculum)はアート以外の算数や国語等の科目でも作成されている。

### (2) アート教育プログラムの内容

メリーランド州芸術評議会では、芸術およびアート教育の促進、強化そして向上を目的としたプログラムを実施している。これは幼稚園から高校までを対象としたアート教育プログラムである。参加学校の多くは小学校であるが、YMCAや放課後プログラム等の教育活動を行っている学校以外のNPO団体も申請可能となっている。

アート教育のプログラムである「アーツ・イン・エデュケーション」は、図表IV-14に示したとおり、「アーティスト・イン・レジデンス(Artist in Residence)」と「実演家訪問(Visiting Performers)」の2つに分けられている。

図表VI-14 主要なアート教育プログラムの内容

	アーティスト・イン・レジデンス	実演家訪問 (Visiting Performers)
概要	数日もしくは数週間の実践的集中型ワークショップの提供。生徒と教員による小グループでの活動が行われる。	学校もしくはその他教育機関によるダンス、音楽、人形劇、演劇等のパフォーマンスおよびワークショップの実施を支援する
支援内容	ティーチング・アーティストはそれぞれの実績と、生徒・教員とともに学校でのワークショップなどの能力に基づいて選定される。実施費用の2分の1を評議会が負担(交通費含む)。	プログラム実施費用の3分の1を評議会が負担
分野	舞台芸術、美術、詩、演劇脚本の分野のワークショップが可能	年度中に異なる3作品まで実施することが可能
応募方法等	学校は4月・5月に応募しなければならない。両プログラムとも登録アーティストのリストがある。	

資料) メリーランド州芸術評議会の提供資料に基づいて作成

#### ① アーティスト・イン・レジデンス

これは、1週間以上2ヶ月以下の長期的な滞在型ワークショップのプログラムである。舞台芸術、美術、詩、演劇脚本等のさまざまな分野のワークショップが行われる。各ワークショップは、舞台芸術の場合は12セッション以上、演劇脚本の場合は30セッション以上、詩の場合は18セッション以上、美術の場合は60セッション以上行う必要がある。なお、それぞれオリエンテーションに1セッション、授業計画のために1セッション、評価測定のミーティングに1セッション、教員向けワークショップに1セッションが含まれている。

プログラム実施を希望する学校はまず登録アーティストの中から希望のアーティストを探し、直接連絡を取

り、スケジュール等の調整を行う。両者の合意が得られた後、学校は芸術評議会のプログラムに申請する。なお現在はオンライン申請が基本となっている。申請書には基本的な情報とともに生徒数や学習計画、および実施予算についての情報も提出しなければならない。助成金額は各ワークショップ実施費用の半分である。残りの半分は学校側が負担しなければならない。

ワークショップ終了後に参加学校およびアーティストは、評価測定フォームを記入、提出することになっている。

## ② 実演家訪問 (Visiting Performers)

このプログラムでは、アーティストが学校等を訪問してパフォーマンスを行い、併せて1~2クラスを対象にしたワークショップを2回行う。なおダンス、音楽、人形劇、演劇等のさまざまな舞台芸術のアーティストが登録されている。学校は1年度の間に3作品まで実施することが可能。

プログラム実施を希望する学校は登録されているアーティストもしくはカンパニーの中から希望のアーティスト、カンパニーを選び、スケジュールや費用について直接コンタクトを取らなければならない。スケジュールなどの合意ができた後にプログラムに申請する。芸術評議会はパフォーマンス及びワークショップを実施するアーティストもしくはカンパニーに用途を厳密に制限していない包括的助成金 (block grant) を授与する。助成金は公演費用と交通費の3分の1が上限で、残りは学校側が負担しなければならない。

助成金を受け取るためには、アーティストと学校はプログラム実施予定日を定めた上で契約書を交わさなければならない。またプログラム終了後、アーティストと学校代表者には報告書の提出が求められる。

## ③ アーティスト登録制度

毎年、芸術評議会の名簿に登録するアーティストの応募を受け付けている。また芸術評議会のパートナー団体である Young Audiences of Maryland/Arts for Learning (YAMD) とともに名簿の情報を共有しており、YAMDに登録されているアーティストで芸術評議会の教育プログラムに相応しいアーティストがいれば、芸術

評議会の名簿にも追加登録することができる。

申請には履歴書や自己分析、小論文、授業計画のサンプル、学校ワークショップの実施経験なども併せて提出する必要がある。4~5人の審査員が申請書類を審査し、登録アーティストを選定する。なお審査の最も重要なポイントはそれぞれの芸術活動や作品のレベルであり、次いでアートの知識を生徒たちに伝える能力があるかどうかである。

現在、約150名のアーティストが登録されている。

## ④ 大声で詩を朗読しよう (Poetry Out Loud)

これは、全米芸術基金とThe Poetry Foundationが実施している学校を対象とした詩の朗読の全米コンテストである。プログラムを通して、パブリック・スピーキングの技術を身につけ、文学の歴史を学びながら、自信を身につけることがねらいである。

2009年度はメリーランド州から27の学校が参加。2010年度はメリーランド州内にあるすべての学校の11年生と12年生(日本の高校2年生と3年生に相当)が参加することが可能となっており、現時点では15の学校がコンペティションに参加予定。州内でコンペティションを行い、優勝者はワシントンDCで開催される全米大会へ州の代表として出場することになる。

## ⑤ アート教育プログラムにおけるその他のパートナーシップ団体

- メリーランド芸術家と教師の会 (Maryland Artist Teacher Institute, MATI) :

この団体は、小・中学校の教員および学校運営者を対象としたワークショップを行っている。このワークショップでは、ベテラン教員、アーティスト、そして教育経験のあるアーティストによって指導が行われる。参加教員はアートを取り入れた授業の方法や技術等を学ぶことができる。毎年7月におよそ200名の教員を対象に2週間ワークショップを実施している。1週目はワークショップに初めて参加する参加者、2週目は過去に参加経験のある参加者が対象で、参加費は無料である。またこのワークショップへの参加によってメリーランド州立大学大学院教育専攻の3単位を取得することも可能。なおこのプログラムは

メリーランドアート教育協会 (Arts Education in Maryland Schools (AEMS) Alliance)と共同して実施している。

- ティーチング・アーティスト協会 (Teaching Artist Institute, TAI) :

この団体は、ティーチング・アーティスト育成のプログラムを、メリーランドアート教育協会 (Arts Education in Maryland Schools Alliance) およびメリーランド青少年観客協会 (Young Audiences of Maryland) と共同で実施している。

年間2回、5ヶ月ずつのセッションが開催され、1セッション当たり20人のアーティストが参加する。参加者は、教室での授業の進め方や授業計画の立て方について学ぶ。参加時に150ドル(1万3,500円)を払う必要があるが、うち50ドル(4,500円)はプログラム終了後に返金されるしくみ。

その他にも、メリーランドアート教育協会 (Arts Education in Maryland Schools (AEMS) Alliance)、アウトリーチ専門のNPO団体である「Class Acts Arts」、アート教育専門の劇団である「InterAct Story Theatre」などとパートナーシップを結んでいる。

### (3) コミュニティ向けプログラムの内容

メリーランド芸術評議会が行うコミュニティ向けのプログラムとしては、複数のNPO団体が共同で実施するプロジェクトを助成する「アートヴァンテージ (ARTvantage)」と、芸術に触れる機会の少ない人々を対象としたプロジェクトを行うコミュニティ団体を助成する「アーツ・イン・コミュニティ (Arts in Communities)」の二つがある。

#### ① アートヴァンテージ (ARTvantage)

これは、6年前から始めたメリーランド州における複数のNPO団体によるコミュニティプロジェクトを助成するプログラムで、全米芸術基金の「Challenge America Program」からの支援によって実施されている。申請団体のうち一団体はリーダー団体、他団体はパートナー団体として申請する必要がある。パートナー団体は現金もしくは現物で事業費の一部を必ず負担しなければならない。助成金は5,000～1万ドル(45万円～90万円)。

このプログラムの最終目標は次のとおりである。

- メリーランド州のアーティストおよびアート団体の創造力の育成及び支援。
- メリーランド州内のコミュニティを取り込み、新たな形で市民にサービスを提供する方法を発見する。
- 芸術への参加を拡大する。
- 新しいことを推進しつつ、既存のパートナーシップを強化する。

また、プログラムの目的は次のとおりである。

- 芸術団体およびアーティストがサービスの対象を拡大させ、多様化させる。
- 地理的、民族的、経済的もしくは障害などの理由によって、十分にサービスを受けていない人々へ芸術を届ける。
- コミュニティの活力を強化することに対して、アートの持つ可能性をアピールする。

年間平均およそ50件の応募があり、15-18の団体が助成を受ける。

#### ② アーツ・イン・コミュニティ (Arts in Communities)

これは、メリーランド州内で開催されるアート活動、アートイベントを実施するNPO団体に対して、最高1,000ドル(9万円)までの助成をするプログラムである。これまでにメリーランド州芸術評議会から助成をあまり受けたことのない新しいNPO団体を対象とし、それぞれのプログラム実施の短期的な支援が目的。また多くの団体は老人ホームやYMCA、放課後プログラムの実施団体など、芸術分野の専門団体ではない。

年間4回の申請締め切りがあるが、同じ会計年度内の申請が可能なプログラムは1件のみ。2009-2010年度の第1四半期は、23団体への助成が決定した。うち14団体は初めての助成となる。

#### (4) 助成金額

2009年度の郡別助成金額一覧は図表IV-15のとおりであり、教育、コミュニティ分野の年間助成額は約1億2,000万円で、全プログラムの総助成額の約1割を占めている。

図表IV-15 助成金額一覧

郡名	Arts in Education	Arts in Communities	Artvantage	全プログラムの 助成総額
Allegany	\$ 5,785	\$1,000	\$7,000	\$157,126
Anne Arundel	\$50,343	\$3,750	-	\$521,325
Baltimore City	\$205,687	\$7,950	\$45,000	\$6,002,670
Baltimore County	\$68,622	\$650	\$5,000	\$389,394
Calvert	-	-	-	\$88,203
Caroline	-	-	-	\$93,015
Carroll	\$400	\$500	-	\$123,053
Cecil	\$1,814	\$600	-	\$94,816
Charles	-	\$1,250	\$5,000	\$102,711
Dorchester	-	\$1,700	\$5,000	\$103,051
Frederick	\$55,050	\$2,400	-	\$233,877
Garrett	\$200	-	-	\$110,037
Harford	\$12,424	-	-	\$110,037
Howard	\$78,527	\$4,950	-	\$222,026
Kent	\$3,110	\$2,750	-	\$109,105
Montgomery	\$454,488	\$2,150	\$7,000	\$2,637,015
Prince George's	\$107,753	\$2,400	\$5,000	\$952,988
Queen Anne's	\$7,605	-	-	\$115,152
Saint Mary's	\$8,573	-	-	\$131,396
Somerset	\$14,607	\$500	\$5,000	\$109,102
Talbot	\$3,423	-	-	\$289,865
Washington	\$22,249	-	-	\$277,420
Wicomico	\$6,594	-	-	\$206,138
Worcester	\$33,793	-	-	\$129,487
合計	\$1,141,047 (1億300万円)	\$32,550 (300万円)	\$84,000 (750万円)	\$13,309,009 (12億円)

資料) Maryland State Arts Council, Annual Report FY2009

注) 助成総額には表内の3つのプログラム以外の助成額が含まれる。

### 3. 事業の成果と効果

#### (1) 教育プログラムの成果・効果

2009年度は、アーティスト・イン・レジデンスと訪問公演によって、計6,593件のパフォーマンス及びワークショップが実施され、477の学校に通う20万2,470名の生徒が参加した。なおメリーランド州内にはおよそ3,500校の

学校がある。毎年プログラムに参加する学校もあるが、隔年ごとの参加校が多く、毎年、新規に参加する学校もある。

2010年度は162校の学校でアーティスト・イン・レジデンスを実施する予定。なお応募は176件で、分野別の内訳は図表IV-16のとおりである。例年舞台芸術が最も人気があるという。美術は前年までは実施校が多かつ

たが、他の分野よりも費用がかかるため、今年は例年よりも少ない。代わりに比較的实施費用が低く抑えられる詩のワークショップを行う学校が増えている。

図表IV-16 レジデンシー・プログラム実施学校数・応募学校数

分野	実施学校数	応募数
舞台芸術	96	103
演劇脚本	4	5
詩	37	40
美術	25	28
計	162	196

資料) メリーランド州芸術評議会の提供資料に基づいて作成

「過去に一度だけ、あるワークショップで参加生徒数が多すぎたため、まともに授業を進めることができなかったことがあったが、それ以外大きな問題が起きたことはない。事業報告書やアンケートによるとどれも評価が高く、反応もとても良い」と教育プログラム担当のクリスティン・スチュアート氏は語る。またスチュアート氏によると「演劇は人前で話したり自己表現をしなければならぬため、学校教育において特に効果的である」という。

ある演劇のティーチング・アーティストが体験した例として、小学生向けのワークショップにおいて、それまで教員たちが「絶望的だ」と見なしていた生徒が、積極的に発言し、参加したというケースがあった。しかも偶然にも、ワークショップが実施されたその日の午後に保護者を呼び出し、学習障害のある子どものための学校へ転校することを勧めようとしていたという。だが、演劇のワークショップを行うことによって、その生徒の持つ可能性に初めて気づかされ、教員たちもその生徒により適した授業内容を考えるようになったそうである。

また詩や美術の場合は、普段自己主張や自己表現が苦手な生徒にとって、自己表現しやすい手段であり、個々人の表現力を高めるのに適しているという。

## (2) 評価方法

各ワークショップ終了後に参加学校および参加アーティストは評価測定フォームもしくは報告書を提出しなければならない。報告書の提出は助成を受ける要件と

なっている。

以下がレジデンシー・プログラムでの評価フォームにおける主な質問事項である。なおこの評価フォームはアーティストと教員が共同で記入する。

- ワorkshopにおける最終目標は何であったか。
- どの程度目標を達成することができたか。
- ワorkshopで得られた知識を実際にどのように活用することができたか、もしくはできているか、具体的な例を挙げよ。
- アートは一般カリキュラムにどのように取り込まれたか。もしなされなかった場合はなぜか。
- 新聞等のメディアに取り上げられたか。
- 生徒や教員、学校コミュニティ、近隣コミュニティ等に与えた影響を表すようなエピソードを挙げよ。

またそれぞれのセッションの参加生徒数、ワークショップから直接的もしくは間接的に利益を受けた人数等についても記入するようになっている。学校側はさらに最終報告書を提出し、ワークショップの効果やアーティストについての評価などについての回答が求められている。

これとは別に、アーティストにもワークショップについての意見を記入、提出する機会がある。

## 4. 事業や運営を支える仕組み

### (1) 事業運営体制

メリーランド芸術評議会には、14名のスタッフが勤務。

評議会は17名の評議員によって構成され、評議員13名は州知事が指名する。任期は3年間で、延長することも可能。その他の2名の州議会議員と2名の一般市民は、州上院議院長と州下院議長が指名する。評議員は無給である。

評議会は毎年9月から隔月で開催される。すべての評議会およびパネルミーティングは一般に公開されている。

### (2) 予算

#### ① 芸術評議会2009年度予算額

メリーランド州芸術評議会の2009年度の年間予算は計1,564万6,141ドル(約14億円)。そのうちアート教育事業費は66万9,617ドル(約6,000万円)、コミュニティ・プログラムの事業費は225万ドル(約2億円)であった。なお、この事業費は、図表VII-3に掲載した郡への助成金とは別に、メリーランド芸術評議会が直接実施したプログラムの支出額である。

全米芸術基金等の連邦政府機関からメリーランド芸術評議会への助成金は、アート教育プログラムが4万6,000ドル(約410万円)、Poetry Out Loudプログラムが2万ドル(180万円)、その他一般基金もしくは寄付金が26万6,723ドル(2,400万円)であった。その他の予算はメリーランド州政府からの割当金によってまかなわれている。

## ② アート教育プログラムの2010年度事業予算詳細

2010年度の事業予算の詳細は下表のとおりである。

図表VI-17 主なプログラムの事業予算

プログラム名	事業予算
Poetry Out Loud	\$ 20,000
教員向けワークショップ(MATI)	\$ 30,540
ティーチング・アーティスト育成(TAI)	\$ 15,000
ビジティング・パフォーマンス	\$ 95,000
レジデンシー・プログラム (評議会負担分)	\$ 239,438.50
レジデンシー・プログラム (学校負担分)	\$ 239,438.50
合計	\$ 639,417 (約5,800万円)

資料) メリーランド州芸術評議会の提供資料に基づいて作成

## 5. 現在の課題と今後の方向性

現時点で最も大きな課題は、教員向けワークショップおよびティーチング・アーティスト育成ワークショップをさらに充実させることである。特に高齢のアーティストになるほどワークショップへの参加を拒む傾向があるが、育成ワークショップへの参加を継続することによって、常に質の高いアート教育を実施できるようにしていく必

要がある。また、可能な限りより多くの学校で教育プログラムを実施することも大きな課題のひとつである。

その他にはそれほど大きな課題はないものの、ワークショップの時間数が限られてしまうこと、プログラム実施のために十分な資金を集めるのが難しいと感じているアーティストや学校が多いことなどがある。

コミュニティ向けのプログラムにおいて最も大きな課題は、事業予算の確保である。例年、事業予算の額はほぼ同額であるが、今後は増額を目指している。その他には、ウェブサイトもより充実させたいとも考えている。

# 11. エブリマン・シアター | Everyman Theatre

面会日: 2009年10月26日(月) 13:00~14:30

面会者: Julia Brandberry, Education Director

Ian Tresselt, Managing Director

## 1. 設立の背景と目的

エブリマン・シアターはメリーランド州ボルチモア市を拠点に活動する小規模な劇場・劇団である。「すべての人のための劇場」という理念のもとに1990年に設立され、以来すべての人にとって手頃で身近な演劇を提供し続けてきた。毎シーズン、地元のボルチモアおよびワシントン地区の出身者もしくは同地区を拠点に活動する役者、劇場スタッフそしてボランティアとともに演劇を制作する地元を根ざした劇場でもある。アメリカの古典作品から現代作品、若手から大御所の作家による作品まで幅広い演劇を発表している。

エブリマン・シアターはボルチモア市の中心部に位置しているが、ボルチモア市以外のメリーランド州内の地域、またヴァージニア州、ペンシルヴァニア州そしてワシントンDCから訪れる観客も少なくない。また劇場の観客が近隣のレストランや駐車場、交通機関を利用することによって、劇場は地元経済の活性化にも貢献してきた。また地元の芸術文化機関と連携しながら、ボルチモア市の公立学校への教育活動など、アウトリーチ活動にも積極的に取り組んでいる。

近年、アメリカではライブの演劇公演の観客数は減少してきているが、エブリマン・シアターでは観客数が増加している。2007年度の会員登録の更新率は84%であったが、全米で最も高い会員登録の更新率は93%であり、全国的にも非常に高い更新率だといえる。2006-07年度のシーズンでは5作品を上演し、会員数は4,278名、チケット販売枚数は合計3万3,000枚であった。

現在、ボルチモア市西部地区の再開発プロジェクトの一環として、1980年代後半から使われていなかったタウン・シアター(Town Theatre)と呼ばれる建物がリノベーションされており、2011年度にエブリマン・シアターはその新劇場へ移転する予定である。現在の劇場はおよそ150席と小規模だが、新劇場では客席250席の劇場に加え、リハーサルルーム、作業場、事務所そして教育プログラム用のスペース(2室)なども併設される計画である。

## 2. 事業の内容

### (1) 教育プログラム実施の背景・経緯と目的

劇場・劇団設立当初は年間に数作品を制作・公演するのみで、教育・アウトリーチ活動は一切行っていなかった。また助成金や寄付金を獲得することを目的に教育活動を行うような団体も少なくないが、エブリマン・シアターは運営資金が確保できるようになってから、参加費が無料の地元を根ざした教育活動を行いたいと考えていた。

次第に予算的な余裕ができるとともに、教育活動へも取り組み始めるようになった。エブリマン・シアターは特に若い世代に演劇に興味を持ってもらいたいと思い、まず1994年に高校生向けのマチネ・プログラムを開始した。教育活動を通して、若い世代に演劇を楽しんでもらい、演劇について学んでもらいながら、次世代の観客や役者を育て、獲得することを最終的な目標としている。

ボルチモア市の公立高校ではアート系の授業がほとんどなく、また公立学校に通っているほとんどの子どもたちは貧しい家庭環境の出身であったり、文化的なサービスを十分に受けていない地域に住んでいたりするため、アートに接する機会はほぼ皆無の状況である。そのため、「コミュニティに貢献するためにも、こうした子どもたちに演劇に接する機会を与えることはとても重要だと考える」と教育部門担当のジュリア・ブランドベリー氏は語る。またマネージング・ディレクターのイアン・トレスェルト氏は「子どもたちも貧しく、また学校も財政状況が厳しいため、無料で演劇鑑賞ができるように、劇場自体が資金を調達し、費用をすべて負担することが重要」という。

なお現在、ボルチモア市もニューヨーク市が作成したようなアート教育のためのブループリントを作成中であり、ジュリア・ブランドベリー氏もこのブループリント作成に参加している。

### (2) 教育プログラムの内容

エブリマン・シアターは演劇に接する機会のない子どもたちを中心に、教育・アウトリーチプログラムを実施



エブリマン・シアターの外観



高校生向けプログラム © Everyman Theatre

している。学校向けプログラムとして、高校生を対象としたマチネ公演の鑑賞とその前後にワークショップを行う「高校マチネ・プログラム」、そしてティーチング・アーティストを小・中学校に派遣し、オリジナルの演劇を創作する10週間の「レジデンシー・アウトリーチ・プログラム」を行っている。

その他にも、視覚障害者を対象に、舞台装置に実際に触れられる演劇解説舞台ツアーを行ったり、オーディオガイド付きの特別公演を実施したりしている。また聴覚障害者向けには公演の手話通訳のサービスも行っている。

### ① 高校マチネ・プログラム

これは、1994年から始められたプログラムで、ボルチモア市内にある公立高校のうち、特に落ちこぼれの恐れのある生徒やマイノリティの生徒が対象となっている。生徒たちはエブリマン・シアターで年間4作品のマチネ公演を鑑賞する。マチネ公演の鑑賞と同じ週に、公演の前後でワークショップを行い、作品のテーマや主題について学ぶしくみになっている。参加費は無料。

まず、公演鑑賞の前日に5時間のワークショップが学校で行われる。このワークショップでは作品のテーマや劇作法、歴史的背景、モチーフ、脚本など様々なことについて学ぶ。演劇を鑑賞するうえで必要となる、もしくは役立つ事前情報・知識を教えることで、生徒たちは演劇をより深く理解ができるようになり、批評的な思考が促される。

翌日生徒たちはエブリマン・シアターで作品を鑑賞するが、その際には学校と劇場間の送迎バスが手配される。演劇鑑賞の直後に役者全員によるトークが行われる。

演劇鑑賞の次の日には、学校で3時間のワークショップが行われる。このワークショップには教育部門担当のブランドベリー氏とともに役者1～2名も参加し、ワークショップは生徒と役者が直接交流できるような形で進められる。ワークショップの内容は作品の内容や生徒の反応、興味によって変わる。演技や役者のことが取り上げられることもあるが、多くの場合は脚本や作品のテーマについて議論が行われることが多いという。

このプログラムは、生のパフォーマンスを鑑賞する機会を持つことがなかった子どもたちに、劇場で演劇に接する機会を提供することを主な目的としている。生徒たちの文化的視野を広げつつ、批評的な思考力や読み書きの能力を育成することを目指している。子どもたちがこうした能力を身につけることは、彼らの将来のキャリアや学歴に役立つばかりか、コミュニティにとってもプラスの効果をもたらすと考えられている。

生徒たちには、演劇鑑賞の2週間ほど前にスタディー・ガイドが配布され、作品のテーマを学んだり、演劇の練習や稽古などに取り組むことができる。スタディー・ガイドには、作品の歴史的背景、用語、テーマなどが記載されている。

### ② 演劇創作レジデンシー・アウトリーチ・プログラム (Creative Dramatic Residency Outreach Program)

このプログラムは、演劇芸術もしくは演劇創作に重点を置いている小・中学校が対象となっている。ワークショップでは質の高い演劇創作を行うことを通して、演技、舞台技術そして脚本について学習する。演劇について学ぶとともに、人前で話す技術、チームワーク、集中力および自制力を身につけることがワークショップの主な目的である。また生徒たちは異なる家庭環境や文化的背景を持つ他の生徒たちとの共同作業も体験できる。さらに、こうした創作の作業によって、生徒たちは言語能力や読み書きの能力を高めることができる。

ティーチング・アーティストは週1回学校を訪問し、クラス担任と共同でワークショップを行う。2009年度は5校の学校が参加していた。参加クラスのうち、ワークショップを17週間行っているのは2クラス、10週間行っているのが1クラス、8週間行っているのが1クラス、そして月2回7ヶ月間行っているのが1クラスである。

教育部門担当のブランドベリー氏と各クラス担任教員のミーティングをもとに、ティーチング・アーティストが授業計画を立てる。授業内容は参加学校および教員の要望に対応したものが考案され、既存の作品や授業で取り上げられた演劇文学を生徒たちが実際に演じたり、民話や即興劇を扱ったり、さまざまな授業が行われている。題材となる脚本がある時も、全く新しい内容を創作する時もあるが、生徒たちで演劇を創作し、他の



子ども向けワークショップの様子 © Everyman Theatre

生徒や保護者を招いた発表会を行う場合が多い。

### ③ 視覚・聴覚障害者向けプログラム

エブリマン・シアターでは、視覚障害のある人を中心に、十分にサービスを受けていない人々へ演劇に接する機会を提供し、さまざまな手段を用いて演劇についての理解を深めることを目的とした活動も行っている。

視覚障害者専用の図書館のメンバーとなっている視覚障害者やその他障害を持つ人を対象とした活動として、年1回「タクタイル(手で触れる)・ツアー(Tactile Tour)」を実施し、参加者は実際に舞台上に上がり、作品で使われている舞台セットや小道具、衣装などを触ったり、効果音を聞いたりしながら、作品の解説を受けられるツアーを実施している。参加費は無料。また出演者と教育プログラム担当のブランドベリー氏が視覚障害者専用の図書館を訪問し、作品の数シーンを上演、解説する活動も行っている。このプログラムは2005年から始められている。

また、演劇を鑑賞する視覚障害者のために、イヤホンで舞台上の様子をライブで解説する無料のオーディオガイドの提供や、年に1回の聴覚障害者のための手話通訳を用いた上演なども行っている。

### ④ その他の活動

- 子どもたちや大人、プロなどそれぞれの対象に応じた様々な演劇教室も実施している。春学期と秋学期、そして夏休み期間中に開催される。受講料は小額ではあるが有料。
- 特別支援学校の生徒を対象に、十代の子どものための夏の演劇トレーニングへの参加を支援している。
- 2009年はアート教育を専門的に行うボルチモア芸術学校(高等学校)とパートナーシップを組み、共同で演劇制作に取り組んでいる。また現在申請中の助成金を獲得できた場合は、ボルチモア芸術学校の参加生徒が他の公立学校へピア(仲間の)指導者(peer mentor)として出向き、共同で作業を行う計画である。

## 3. 事業の成果と効果

### (1) プログラムの成果・効果

#### ① 高校マチネ・プログラムの成果・効果

毎年900~1,300人の生徒が参加。2009年度は4校の学校からそれぞれ約200人が参加している。

ボルチモア市の公立高校ではアート系の授業がほぼ皆無で、また公立学校に通っている子どもたちのほとんどはアートに接する機会がめったになく、このエブ

リマン・シアターでの鑑賞が初めてかつ唯一の演劇鑑賞の場となっている。そのため、学校生活においてこの演劇鑑賞は子どもたちにとって大きな影響力を持っているという。また参加した生徒たちの中には、さらにエブリマン・シアターが行っている演劇クラスを受講したりする子どもたちもいる。「子どもたちに新たな進路、方向性を与えることができている」とブランドベリー氏は語る。

また生徒たちは、ワークショップを通して歴史的な背景と関連づけて演劇作品を学んだり、専門的な知識を身につけると同時に、個々人の体験や生活と関連づけて、より個人的な関係性の中で作品を理解できるようになることが多いという。

さらにブランドベリー氏は「特に事前のワークショップを5時間行うということがとても重要だ」と言う。子どもたちを静かにさせている間にも時間が過ぎてしまい、一時間程度では何もできないが、十分に時間を取ることで、様々なことを教えられるという。

なお、多くの場合は国語の教師が窓口となってこのプログラムを利用している。

## ② 演劇創作レジデンシー・アウトリーチ・プログラムの成果・効果

2009年度は5校の学校がレジデンシー・プログラムに参加している。

学習障害があるような子どもでも、他の子どもと同じレベルで共同作業を行うことができ、学力などに問題がある子どもも積極的にグループに参加できるようになるケースが多いという。「最初は輪に入れない子どもも、5週目になるとグループの中心にいたりする」のだそうだ。

またプログラムに参加している教員の多くはプログラムを高く評価し、プログラムへの継続参加を希望する。

## ③ 視覚障害者向けプログラム

視覚障害者の多くは、演劇と接する機会がないだけでなく、コミュニティとの接点も少ない。そのためこのプログラムは、視覚障害者が他の世界と接する絶好の機会にもなっている。

ツアー参加者の中には、劇場に通うようになる人もい

るといふ。

## (2) 評価方法

2009年に初の試みとして、マチネ・プログラムにおいて、最初の作品を鑑賞する前と最後の4番目の作品を鑑賞した後に、それぞれ生徒対象のアンケート調査を行っている。最終的にはこの2回のアンケート結果を比較し、どのぐらいプログラムに効果があったかを調べるのが目的である。

以下がアンケートの主な設問内容。

- これまでにどのくらい演劇作品を鑑賞したことがあるか。
- 演劇を見る時に何を期待するか。
- 脚本とその作品の演劇公演とでは何が違うのか。
- 良くできた演劇となるために必要な要素は何か。
- 好きな作品の名前とその理由。

レジデンシー・プログラムでは、現在は教員向けのアンケート調査のみを行っている。設問内容は教員のワークショップへの参加姿勢、ティーチング・アーティストの参加姿勢、生徒たちの参加姿勢および反応、プログラムに対する評価などについてである。

将来は参加生徒へもアンケート調査を行うことを目指している。読み書きの能力によっては質問調査をビデオ録画することも考えている。

## (3) 演劇によるアート教育がもたらす効果

米国でも、演劇はもともと最近になってから教育の分野に取り入れられるようになった科目だという。音楽やダンスなどの場合は、「この音楽を演奏できた」「この動きを学んだ」など、より技術の習得に重点がおかれてしまう可能性があるが、演劇の場合はもっと曖昧であり、またより多様な解釈が可能な芸術形式でもある。また演劇は美術、音楽、言語、動きなど他の芸術の要素も含んでおり、より総合的なアート教育が可能だと考えられている。

また「演劇の場合は、個々人の歴史や人生が作品・脚本に含まれており、子どもたちは登場人物などに共感し、それぞれの人生と重ね合わせることができ、子どもたちをより惹き付けることが可能。また作品を通して子どもたちに力を与えたりすることができる」とブランド

ベリー氏は力説する。

#### 4. 事業や運営を支える仕組み

劇場には13名のスタッフが勤務している。教育部門はディレクター1名のみで、エブリマン・シアターの教育関連プログラムに関する企画および運営はすべて彼女が行っている。

ティーチング・アーティストは2名。うち1名は地元のプロの役者であり、教育の経験が豊富である。主にこの人物がレジデンシー・プログラムを担当している。もう1名は劇場のレジデンシーの劇団から参加している教育に興味のある役者である。

2009年からインターンシップも開始し、現在インターン1名を雇っている。インターンになればすべての部門の仕事を経験し、劇場の仕事内容すべてを理解できるようになる。教育プログラムも手伝い、学校などでのアウトリーチ・ワークショップにも同行している。将来はそれぞれの部門に1名ずつインターンを雇うことを目指している。

教育プログラムの年間の平均予算はおよそ4万ドル(360万円)である。

#### 5. 現在の課題と今後の方向性

##### (1) 現在の課題

エブリマン・シアターは小さな団体であるためより良い教育活動を実施していく中での課題は、予算やスペースなど「物理的な課題」がほとんどだとトレッセルト氏は語る。

さらに、どのようにしてより多くのパートナーシップを築き、コミュニティの人々とより一層のつながりを結ぶことができるかも現在の課題だという。

トレッセルト氏は「評価測定も大きな課題の一つである」という。「教育プログラムはどのように作用しているのか、どのような効果を与えているか、演劇に触れたことがなかった若者に対してプログラムはどのような影響を与えることができているのかということ、実際に我々はどのようにすれば知ることができるのか、どうすれば的確な情報を得られるのか、そしてそれをいかに簡潔な

方法で行うことができるか、ということが現在の課題である」と語る。また助成金や補助金を申請する際に、こうしたプログラムの実績を提示することが今まで以上に求められるようになってきているため、効果測定を行うことが必須となってきている。質的な効果は実際にワークショップの様子を見れば分かるが、特に量的、数的データを提示する必要があるという。また「それぞれのプログラムやワークショップはクラスや参加生徒によってすべて異なるため、評価はそう簡単ではなく、それぞれのワークショップの違いを考慮して評価を行うことは非常に時間がかかる作業である。そのためにそれぞれのプログラムに適した評価測定方法を考える必要がある」とブランドベリー氏は語る。

##### (2) 今後の方向性

現在の劇場にはリハーサルルームも教育スペースもまったくない状況で、さまざまな活動を行うのにかなりの制約があり、演劇の授業を行うのにも教室スペースを借りる必要があった。しかし新たな劇場に移ることによって、教育活動を中心にさらに活動を拡大することが物理的に可能となり、またその新たなスペースをコミュニティへ還元したいと考えている。

教育プログラムにおいて特に力を入れたいのは「アート教育、演劇専門教育を受けている子どもたちが、演劇に接したことがない他の学校の生徒たちを教える『ピア・トゥ・ピア(仲間同士の)指導プログラム(peer-to-peer mentoring)』の実施および拡大」とブランドベリー氏は言う。

またワークショップでは、演劇制作により重点を置いたプログラム内容にしたいという考えである。

## 12. ボルチモア芸術・音楽プロジェクト | Baltimore Art & Music Project

面会日：2009年10月26日（木） 10:30～12:30

面会者：Carla Crisp, Executive Director

Joey Chojnacki, Board Member

Evan Splain, Intern

### 1. 設立の背景と目的

ボルチモア芸術・音楽プロジェクト(Baltimore Art & Music Project, BMP)は1994年に設立されたNPO団体である。特に、ボルチモア市郊外にあるボルチモア郡ダンダルク地区のコミュニティに住む人々や子どもたちを対象に、音楽やアートのイベント、プロジェクトを行っている。

#### (1) ボルチモア市及びボルチモア郡ダンダルク地区の状況

ボルチモア市はかつて造船や鉄鋼などの重工業によって栄えた都市であった。しかし1960年代ごろから鉄鋼業等の主要産業の衰退が始まり、それに伴って失業率が増加してしまう。貧困率の増加、ボルチモア市内の住宅地のスラム化、治安の悪化などにより都市環境は悪化していく。特に薬物問題が深刻な問題となり、全米において最も薬物氾濫率が高くなってしまった。

中心部の荒廃に対し、60年代後半から市および民間経済団体等は30年以上にわたるボルチモア市のダウンタウン・エリアやウォーターフロントの再開発に着手するようになる。特にインナー・ハーバー地区と呼ばれる港沿いの地区には大型ショッピングセンターや水族館などの文化施設、観光施設などが立ち並び、今日では活気を取り戻し、多くの観光客が訪れるようになっている。

しかしボルチモア市中心部の再開発が進むにつれ、1980年頃より貧困層は都市周辺部へ移動し、貧困問題は都市郊外へと移転してしまう。特にボルチモア市と接するダンダルク地区はその代表的な地域であり、今日においても貧困問題、高失業率、低進学率などの問題を抱えている。

ダンダルク地区にある公立学校に通う多くの生徒たちは、労働者階級もしくは貧困層世帯の子どもたちである。この地区は、ボルチモア郡およびメリーランド州内においても貧困レベルが最も高い。ダンダルク地区の学校におけるアート教育の状況について、インタビュー調査に同席したインターンの学生イヴァン・スプレイン君の話によれば、学校にバンドはあるけれども学校

はそれを真剣に捉えてくれず、ギターの授業はあっても、生徒分のギターの本数はまったく足りず、ほとんど生徒は授業中に居眠りしているような状況である。写真の授業では、一つの暗室を20人の生徒が同時に使わなければならないし、美術の授業では先生が自分のお金で画材を買わなければならない状況だという。その上、最後に学校で演劇の鑑賞を行ったのは15年以上前のことであるという。学校側も徐々に状況を改善しようとしているものの、十分とはほど遠い実態にある。

#### (2) 設立の背景・経緯

ボルチモア芸術・音楽プロジェクトの前身となるプロジェクト・ミレニアム・インク(Project Millennium, Inc.)は、1994年にカーラ・クリスプ氏によって設立された。設立のきっかけはクリスプ氏の息子二人がそれぞれベースとドラムを演奏していたが、演奏・発表する場がまったくなかったことである。1970年代頃は教会やコミュニティ・センターを含め、あらゆる所に生の音楽があふれ、特に若者の音楽シーンは非常に活発であった。しかし、若者の音楽活動は次第に飲酒や薬物の問題へと結びつくようになり、音楽が演奏される場所の外にドラッグ・ディーラーが立っているような状況であった。そのためクリスプ氏は、若者たちの音楽シーンを再び活発化させると同時に、お酒および薬物のない安全な環境を確保することを目指して活動を始める。最初はコミュニティ・センターでコンサートを開いていたが、最終的に教会の地下でコンサートを開くようになる。教会はある種の「安全地帯」で絶対的に安全な場所であり、教会でコンサートを開くことをクリスプ氏は強く希望していた。なお、教会の地下でコンサートを開催することから、このプログラムは「アンダーグラウンド・コンサート」と呼ばれるようになる。

自らの息子たちに音楽の演奏の機会を与えることがきっかけとなったが、その後、同じコミュニティに住む恵まれない子どもたちを助けることを目指し、団体を設立する。そしてコンサートの開催だけではなく、音楽およびアートを用いた様々なアウトリーチの活動を展開するようになる。



アンダーグラウンド・コンサートの様子 写真提供: BAMP © Jennifer Smutek

### (3) ミッション

コミュニティ、特に若者に対して音楽やアートに接したり創作したりする機会を与え、コミュニティ及び個人のスピリットと幸福を取り戻し、そして高めることをミッションとしている。

創造力およびその可能性を育てつつ、社会的な意識を高め、また市民の社会的責任、社会奉仕そしてコミュニティの誇りを促進することを目標に活動を行っている。

## 2. 事業の内容

公園や学校、教会、図書館、コミュニティ・スペースなどにおいて、年間15～20件のイベント等を開催。今年度は26のイベントを企画・実施した。活動のターゲットは主にダンダルク地区に住む低・中所得層の青少年とその家族である。

現在は「アートによるダンダルク回復 (Renewing Dundalk Through the Arts)」プロジェクトとして様々なイベントやワークショップを企画している。学校や放課後の生徒向けに、音楽やアートのワークショップ、公園等での音楽・アートイベント、退職後の工場労働者を対象にした彫刻の制作およびサポート、その他様々な人々を対象としたワークショップやイベントを開催している。

### (1) プログラムの目的

アートに興味があってもアートに関わるができなかった人々、アートに接する機会がなかった人々などにアートに触れる機会を提供することによって、それぞれのレベルや形にあった自己表現のチャンスを与え、さまざまな困難のある日常から解放を促し、そして作品制作を通して何かを獲得してもらうことを活動の目的としている。すべての人は創造的に考える能力を持ち、そしてすべての人はアーティストであるという考えに基づいて、あらゆる人が創造的になることをサポートしている。

特に貧困やシングルペアレントなどの困難を抱えた世帯の子どもたちに、家庭的な環境やコミュニティの一員となる場を与えることを目的としている。

### (2) 代表的なプログラムの内容と過去の活動例

#### ① アンダーグラウンド・コンサート

これは、14歳以上の青少年に音楽を演奏するための場所・機会を与えることを目的に始まったコンサート活動である。この団体の設立のきっかけとなったプログラムでもあり、最も長く実施されている。教会の地下スペースで開催され、アルコールやドラッグなどのない安全な環境で、主に高校生から大学生もしくはその年代の青少年に音楽などによる自己表現の場、そして子どもたちが集まれる場所を提供している。公園で開催されることもある。

プログラムの名前は、教会の地下で開催していることに由来しているが、子どもたちを惹き付けるために、教会をイメージするような名前ではなく、教会をあまり連想しないようなネーミングにしたという。

#### ② ダンダルク・ゲートウェイ・スカルプチャー

ジェネラルモーターズを解雇された元従業員ら14名を中心に、その他ボランティアなどと協力しながら5年半の歳月をかけてオリジナルの彫刻作品を制作し、道路橋に設置した。アートに興味があるが、労働者階級であるため、アートを学んだり、制作したりする余裕がなかった人々にアート制作の機会を与え、制作のサポートを行った。

#### ③ アーティスト・ヘルプ・アーティスト・シリーズ

これは、アートを通して社会貢献することを目的としたプログラムである。他団体と協力してイベントを開催し、入場料と併せて食糧や衣料、おもちゃやアート作品などの現物及び現金による寄付を募る活動である。これまで貧困者のための食糧供給所や家庭問題センター、コミュニティ・センターや教会などで実施し、貧困や災害による被害、家庭問題などの社会問題の解決に対して貢献、支援を行っている。

#### ④ 学校での活動

リクエストに応じて、公立学校やオルタナティブ・スクール(従来とは異なる教育方法、カリキュラムを採用している学校)において、授業中、放課後もしくは夏休み期間にワークショップを実施する。主な内容はライブ音楽の発表、子どもとの楽器の合奏、リズムのワークショップ



コミュニティでの子ども向けワークショップの様子 写真提供: BAMP © Jennifer Smutek

プなど音楽を使ったものや、バッグを装飾したり、縫い物をしたりするアートのワークショップなどである。共同で作品を制作したり、音楽を演奏したりすることで親密なコミュニティを形成することを目的としている。

#### ⑤ 公立図書館でのイベント

公立図書館で、様々な芸術や文化についてのワークショップ等を開催する。内容はリズム、演劇、ファブリック・アート、写真、折り紙、グラフィック・アート、アカペラなど、多彩である。

#### ⑥ その他プログラム

- 一般市民を対象とした公園でのコンサート(主な参加者は35歳から44歳)
- 家族および青少年を対象としたフェスティバル
- 地元イベントへの参加など

### 3. 事業の成果と効果

#### (1) 参加者数など

ボルチモア芸術・音楽プロジェクトは、これまで200回以上の「アンダーグラウンド・コンサート」を開催し、750人以上の音楽家を含む250以上のグループが演奏し

て、1万8,000人以上の若者が参加した。年平均15～20件のイベントを企画もしくはコーディネートし、1,500～2,000人の低・中所得世帯の人々にサービスを提供し、ダンダルク地区およびボルチモア近郊地域の再生に貢献してきた。特に「アーティストが他者を助ける (artists helping others)」というアウトリーチ精神のもとに、イベントを通して食糧や衣服、おもちゃ、アート作品、公演活動や寄付金を募り、地元の市民およびコミュニティ団体に寄付している。年々イベント数を増やし、2009～10年度は26件のイベントを実施もしくは参加予定である。

2008～09年度は年間953人がプログラムに参加した。うち792人が白人、131人がアフリカン・アメリカン、10人がアジア系、20人がヒスパニック系であった。また参加者のうち261人が超低所得者層、692人が中間所得者層であるとみられている。

これまでイベントに参加した多くの若者は、音楽やアートに興味を持つだけでなく、大学への進学率も上がっている。またその後、多くの若者は同団体およびコミュニティへ何らかの形で貢献するために戻ってくるといふ。音楽家になった子どもたちの中には、コミュニティ



コミュニティ向けプログラムの様子 © Baltimore Art & Music Project

でのイベントやファンレイジング・イベントで演奏をする人もいます。今回のインタビューに同席した理事メンバーのジョーイ・チョウジュナキー氏もそうした一人である。チョウジュナキー氏はカーラ・クリस्प氏の息子たちの友人であり、子どもの頃に「アンダーグラウンド・コンサート」やその他ボルチモア芸術・音楽プロジェクトの手伝いをしていたという。一時ボルチモアを離れていたが、数年前にボルチモアに再び戻ることになり、それを期に再び同団体の活動のサポートをするようになったそうである。

## (2) アートならではの効果

カーラ・クリस्प氏によると、アートが人々にもたらす効果として最も重要なのは「アートは混沌とした生活から人々を真に解放することができ、そして人々が持っている創造的精神を解放することができる」ことだという。またチョウジュナキー氏は「日常生活の中で人々は自分自身を解放するチャンスがなく、日々『これをしなければだめ、あれもしないとだめ』という社会の中で生きている。しかしそうした中で創造的なエネルギーを解放する機会を提供することはとても大切なことであり、アートにはその力がある」と語った。

具体的な例として、医科大学からの要望により、2009年9月26日にボルチモア市内で「健康な幼児期、健康な未来」と題されたイベントに参加した際のエピソードをクリस्प氏は紹介してくれた。当日、子ども向けのイベントということで、子ども向けのアートおよびリズムのワークショップの用意をして会場に向かったところ、会場にいた参加者の大半は薬物依存症の大人たちばかりであり、子どもはほとんどいなかったという。そしてその人たちは全員、前日もしくは当日から薬物を使用し、ハイな状態であった。一瞬躊躇したものの、そのまま準備して来たワークショップを行ったという。そのワークショップは参加者それぞれに小さなバッグを渡し、バックを好きなように装飾してもらい、装飾ができれば鉛筆やノートなど学校用の筆記用具がプレゼントされるという内容であった。しかしワークショップを開始してみると、大人たちが真剣に小さなバッグの装飾に夢中になり、まるで子どものように楽しんでいたそうである。参加者にとってその作業している間が、唯一混沌とした人生、

日々の辛いことを忘れることができる瞬間だったのではないか、というのがクリस्प氏の説明であった。

またオルタナティブ・スクールの生徒向けの夏のワークショップで、参加者全員でファブリック・アートを制作した際には、子どもたちは一緒に縫い物作業することを通してお互いに打ち解け合い、お互いの紹介や意見交換を行い、共有し合うことができたという。オルタナティブ・スクールに通う子どもたちは他の学校から退学させられ、落ちこぼれの恐れがある子どもたちばかりだが、共同制作の作業を通して個々人の内面にあるものを解放でき、他者とのつながりを作ることができた。

「若い世代になるほど創造性が希薄になる傾向がある」とクリस्प氏は語る。そして「それはコミュニケーション不足によるもの」と考えている。テクノロジーの発展によって生活は便利になったが、他者とのつながりが少なくなってきたのはとても大きな問題である。そのため、活動を通して個々人のつながりを再び取り戻すことができたらと、というのがクリस्प氏の願いである。

これまで1万8,000人以上の子どもたちが「アンダーグラウンド・コンサート」に参加してきたが、コンサートを見に来た保護者は10人にも満たないという。子どもたちにコンサートへの参加を許し、また子どもたちを預けてくれることから、自分たちの団体のことは信頼してもらっているものと考えているが、しかし保護者側からの援助は非常に少ないらしい。サービスを提供する子どもたちの多くは片親であったり、貧困世帯の出身であるため、家庭的な環境を体験することがなく、特に手作りの家庭料理を食べる機会がほとんどないという。ボルチモア芸術・音楽プロジェクトは、そうした子どもたちにアートやプログラムを通して労働意欲を高めさせ、他者やコミュニティとのつながりを取り戻すことに努めてきた。

「私たちが見落としがちなのは、芸術は常に人々に他者へ恩返しすることを教えてくれるということである。決して個々人の利益のためのものではない。アートはそれぞれ個々人の持つ才能を用いて、自分が得たものを他者に還元することを教える道具として使われるべきだ」とクリस्प氏は語ってくれた。



BMPのオフィスは代表のクリスプ氏の自宅(右)の一室に設けられている  
左が面会した3名。真ん中が代表のクリスプ氏

#### 4. 事業や運営を支える仕組み

##### (1) 実施体制

主要スタッフは4名。フルタイム・スタッフはなく、全員パートタイムである。ボードメンバーは12名。近隣のボルチモア郡コミュニティ大学 (Community College of Baltimore County) から8~10名の学生がインターンとして活動を手伝っている。

その他、イベントにはアーティスト及びボランティアが参加している。参加するアーティストの多くは演奏する機会を探している若いアーティストであり、最近ではmyspaceやfacebook等のソーシャル・ネットワーキング・サービスなどを利用してボルチモア芸術・音楽プロジェクトにアプローチしてくるケースも多いという。

学校やコミュニティ・センター、その他の地元コミュニティ団体と共同で頻繁にイベントを開催し、もしくは他の団体が開催するイベントにも数多く参加している。主なパートナーシップ団体は次のとおりである。

- ボルチモア郡公立図書館、ボルチモア郡公立学校、聖ティモシー・ルーテル教会、ダンダルク・ユース・サービスセンター、ダンダルク・ルネサンス・コーポレーション、アメリカン視覚アート美術館、ボルチモア女性クラシック5Kレース、ボルチモア郡コミュニティ大学、クリエイティブ・キッズ・インク、家族問題センター、オドネル・ハイツ・コミュニティ・センター、南西部地区警察コミュニティ評議会など

##### (2) 事業予算

2009年度の事業予算は総計7万ドル(630万円)であった。事業費の大部分はボルチモア郡政府機関等からの助成金によってまかなわれている。図表IV-18が歳入の内訳である。

#### 5. 現在の課題と今後の方向性

設立当初から団体専用の活動スペースがなく、プログラムごとに教会やコミュニティ・センター、学校等にて活動を実施している。スタッフのミーティング等はクリスプ氏の自宅で行っている。

2006年に地元ダンダルク地区のメインストリートの再

図表IV-18 2009年度歳入内訳

項目	金額
ボルチモア郡コミュニティ保全事務所 (Baltimore County, the Office of Community Conservation)	\$41,500
ボルチモア郡警察部 (Baltimore County Police Department)	\$ 4,000
ボルチモア郡芸術科学委員会 (Baltimore County Commission on Arts and Sciences)	\$ 2,000
ボルチモア郡コミュニティ基金 (Baltimore Community Foundation)	\$ 4,000
イベント参加費およびスポンサーシップ	\$15,000
寄付金	\$ 3,500
合計	\$70,000 (630万円)

資料) Baltimore Art & Music Project, 2010年度助成金申請書類より

生計画に併せ、当時使われなくなっていた建物にオフィスを開設し、コミュニティ団体および企業と共同してプログラムを実施していく計画があった。当初は活動拠点を定めることにより、プログラムのさらなる拡大を目指していたが、他団体との利害関係などによって、当初考えていたプログラムの展開に問題が生じ、また自分たちのアウトリーチ精神が阻まれてしまう可能性が出てきたため、そのオフィス開設と新たな活動計画を断念したという。

事業財源の大部分は助成金によるものだが、政府機関および基金などの助成金の給付先はボルチモア市の中心部に集中してしまい、周辺地域および郡における芸術プログラムに対する予算はわずかである。そのため、十分な助成金を獲得できないことが課題となっている。

固定の事務所および活動スペースがなく、フルタイムで働いているスタッフもなく、そして財政的にも決して余裕のない状況であるため、体系だったプログラムを実施し、事業を拡大することは非常に困難となっている。しかし活動拠点のスペースを得ることも決して簡単なことではなく、事務所開設に専念してしまうと、現状では

これまでのプログラムを維持することにも支障をきたしてしまう恐れがある。それよりも活動の精神を維持し続け、活動が続けることが最も重要なことであり、自身の車に必要な荷物・道具を詰め込み、移動しながらであっても、地道にそして草の根的に活動が続けて行くことを目指している。

参考資料、URL等

本調査資料のとりまとめに際しては、インタビュー調査に加え、各団体から提供いただいた次の資料類、インターネット掲載情報を参照した。

2. 米国の文化・芸術による地域交流プログラムについて

○参考URL

- New York State Education Department (ニューヨーク州教育部門):  
<http://www.nysed.gov/>
- National Endowment for the Arts (全米芸術基金):  
<http://www.nea.gov/>
- Americans for the Arts (全米芸術振興協会):  
<http://www.artsusa.org/>
- The Center for Arts Education (ニューヨークアート教育センター):  
<http://www.cae-nyc.org/>
- 外務省「諸外国の学校情報」:  
[http://www.mofa.go.jp/mofaj/toko/world\\_school/index.html](http://www.mofa.go.jp/mofaj/toko/world_school/index.html)
- Baltimore Area Convention and Visitors Association (ボルチモア地区保存観光協会):  
<http://baltimore.org/>
- 平尾光司「ボルチモア市経済戦略計画-ボルチモア市の強みを活かした都市建設-」専修大学都市政策研究センター論文集 第2号 2006年3月:  
[www.isc.senshu-u.ac.jp/~the0350/v5/socio/research/17ronbun/hirao.pdf](http://www.isc.senshu-u.ac.jp/~the0350/v5/socio/research/17ronbun/hirao.pdf)
- Wikipedia “Education in the United States” (ウィキペディア英語版「アメリカ合衆国の教育」):  
[http://en.wikipedia.org/wiki/Education\\_in\\_the\\_United\\_States](http://en.wikipedia.org/wiki/Education_in_the_United_States)
- Wikipedia “K-12 (education)” (ウィキペディア英語版「K-12」):  
[http://en.wikipedia.org/wiki/K%E2%80%9312\\_education%29](http://en.wikipedia.org/wiki/K%E2%80%9312_education%29)

3. カーネギーホール・ワイル音楽教育研究所 |

The Weill Music Institute at Carnegie Hall

○参考資料

- Carnegie Hall, Annual Report 2007-2008 (カーネギーホール、2007-2008年度事業報告書)
- The Weill Music Institute at Carnegie Hall, 2009-2010 Music Education Programs Information and Registration Form (カーネギーホール・ワイル音楽教育研究所、2009-2010年度版音楽教育プログラム・パンフレット)

○参考URL

- The Weill Music Institute at Carnegie Hall (カーネギーホール附属ワイル音楽教育研究所):  
[http://www.carnegiehall.org/article/explore\\_and\\_learn/art\\_wmi\\_index.html](http://www.carnegiehall.org/article/explore_and_learn/art_wmi_index.html)

4. リンカーンセンター・シアター | Lincoln Center Theater

○参考資料

- Lincoln Center Theater, Learning English and Drama Project Handbook 2009-2010 (リンカーンセンター・シアター、2009-2010年度リード・プロジェクト教員用ハンドブック)

○参考URL

- Lincoln Center Theater (リンカーンセンター・シアター):  
<http://www.lct.org/>

5. ニューヨーク・シティセンター | New York City Center

○参考資料

- New York City Center, A Final Report on New York City Center's 2008/2009 Arts Education Programming (ニューヨーク・シティセンター、2008-2009年度アート教育プログラム事業報告書草稿)
- ニューヨーク・シティセンター、教育プログラム・パンフレット
- New York City Center, Report on Empire State Partnerships 2008-2009 (ニューヨーク・シティセンター、2008-2009年度エンパイア・ステート・パートナー

ーシップ報告書)

#### ○参考URL

- New York City Center(ニューヨーク・シティセンター):  
<http://www.nycitycenter.org/>

### 6. ジョイス・シアター | Joyce Theater

#### ○参考資料

- The Joyce Theater Foundation, Inc., 25th Anniversary Magazine(ジョイス・シアター・ファンデーション、創立25周年記念パンフレット)
- The Joyce Theater Foundation, Inc., 2009-2010 Dance Education Program Teachers' Resource Guide(ジョイス・シアター・ファンデーション、2009-2010年度ダンス教育プログラム教員リソース・ガイド)

#### ○参考URL

- The Joyce Theater(ジョイス・シアター):  
<http://www.joyce.org/>

### 7. HAI(旧ホスピタル・オーディエンス・インク) | HAI(Ex-Hospital Audience, Inc.)

#### ○参考資料

- HAI(旧ホスピタル・オーディエンス・インク)、パワーポイント資料
- HAI(Hospital Audience, Inc.), Winter 2009 Newsletter(HAI(旧ホスピタル・オーディエンス・インク)、2009年冬期版ニュースレター)
- Michael Jon Spencer, "Live Arts Experiences: Their Impact on Health and Wellness," 3rd Edition, June 2000(マイケル・ジョン・スペンサー、「ライブ・アート体験:アートが健康・保健に与える影響力」第3版、2000年)
- HAI(Hospital Audience, Inc.), Events Report, October 23rd, 2009(HAI(旧ホスピタル・オーディエンス・インク)、2009年10月23日イベント・スケジュール)

#### ○参考URL

- HAI(Hospital Audience, Inc.)(HAI(旧ホスピタル・オーディエンス・インク)):

<http://www.hospitalaudiences.org/hai/index.htm>

### 8. ニューヨーク市教育部門 芸術・特別事業部 | Office for the Arts and Special Projects at the New York City Department of Education

#### ○参考資料

- The Office of Arts and Special Projects at the New York City Department of Education, Blueprints for Teaching and Learning(ニューヨーク市教育部門 芸術・特別事業部、アート教育のためのブループリント)
- The New York City Department of Education, Annual Arts in Schools Report 2007-2008(ニューヨーク市教育部門、2007-2008年度学校でのアート教育状況報告書)

#### ○参考URL

- The Office of Arts and Special Projects at the New York City Department of Education, Blueprints for Teaching and Learning(ニューヨーク市教育部門 芸術・特別事業部):  
<http://schools.nyc.gov/offices/teachlearn/arts/index2.html>

### 9. コミュニティ・ワークス | Community Works

#### ○参考資料

- Community Works, "Community Is All of Us"(コミュニティ・ワークス、2008-2009年度メイキング・ディフェレンス・プログラム文集「コミュニティ・イズ・オール・オブ・アス」)
- Community Works, TriHarLenium Program(コミュニティ・ワークス、「トリハーレニアム」プログラム・パンフレット)
- Community Works, Program Description for Partnership between Community Works and Goundwork(コミュニティ・ワークス、2007-2008年度グラウンドワークとのパートナーシップ・プログラム概要)

#### ○参考URL

- Community Works(コミュニティ・ワークス):

<http://www.communityworksnyc.org/>

- Dwyer Cultural Center (ドゥワイヤー文化センター):  
<http://www.dwyercc.org/>

## 10. メリーランド州芸術評議会 | Maryland State Arts Council

### ○参考資料

- メリーランド州芸術評議会、パワーポイント資料
- Maryland State Arts Council, Annual Report Fiscal Year 2009 (メリーランド州芸術評議会、2009年度事業報告書)
- Maryland State Arts Council, Arts in Education Guidelines and Application Forms for School Year 2009-2010 (メリーランド州芸術評議会、2009-2010年度教育プログラムガイドライン・申込用紙)
- Maryland State Arts Council, Arts in Communities Guidelines and Application Form FY 2010 (メリーランド州芸術評議会、2010年度コミュニティ向けプログラムガイドライン・申込用紙)
- Maryland State Arts Council, Comments From Teaching Artists About Residency Experiences (メリーランド州芸術評議会、ティーチング・アーティストからのコメント)

### ○参考URL

- Maryland State Arts Council (メリーランド州芸術評議会):  
<http://www.msac.org/>

## 11. エブリマン・シアター | Everyman Theatre

### ○参考資料

- Everyman Theatre, Education and Outreach Programs Program Outcomes FY 2007 (エブリマン・シアター、2007年度教育プログラム事業報告書)
- Everyman Theatre, Mission & History (エブリマン・シアター、ミッション&歴史)
- Everyman Theatre, Education and Outreach Program (エブリマン・シアター、教育プログラム概要)

### ○参考URL

- Everyman Theatre (エブリマン・シアター):

<http://www.everymantheatre.org/>

## 12. ボルチモア芸術・音楽プロジェクト | Baltimore Art and Music Project

### ○参考資料

- Baltimore Art & Music Project, Public Services Grant Application (ボルチモア芸術・音楽プロジェクト、2009年度助成金申請書)
- Baltimore Art & Music Project, Annual Performance Report (ボルチモア芸術・音楽プロジェクト、2008-2009年度事業報告書)
- Baltimore Art & Music Project, "Areas of Need: Characteristics of Dundalk, Maryland as of the 2000 Census" (ボルチモア芸術・音楽プロジェクト、ダンダルク地区分析報告パワーポイント資料)
- Baltimore Art & Music Project (Project Millennium, Inc.) Business Plan 2006 (ボルチモア芸術・音楽プロジェクト、旧プロジェクト・ミレニアム・インクにおけるビジネス計画書、2006年)
- Baltimore Art & Music Project, Program Calendar 2009-2010 (ボルチモア芸術・音楽プロジェクト、2009-2010年度イベント・カレンダー)
- ボルチモア芸術・音楽プロジェクト、過去の実施イベント一覧

### ○参考URL

- Baltimore Art and Music Project (ボルチモア芸術・音楽プロジェクト):  
<http://www.baltimorecamp.com/>

### 米国調査協力

山崎梨真 (Michael Blackwood Productions, Inc.)

文化・芸術による地域政策に関する調査研究  
資料編③ [海外事例調査]

---

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





