

公益財団法人東京都歴史文化財団 東京文化会館からの受託研究

# アートによる社会包摂的取組みに関する調査研究

—音楽実践における創造性とウェルビーイングの視点から—

## 報告書

中村美亜（九州大学大学院芸術工学研究院）

東京都／公益財団法人東京都歴史文化財団 東京文化会館・アーツカウンシル東京

[助成]

文化庁文化芸術振興費補助金(劇場・音楽堂等機能強化推進事業) | 独立行政法人日本芸術文化振興会

一般財団法人地域創造

## 目次

はじめに .....	3
I. 研究の実施概要.....	4
II. ヒュー・ナンキヴェルのトレーニング.....	7
1. 概要 .....	7
2. プログラム A の構成と特徴.....	7
3. プログラム A 参加者へのインタビュー .....	9
4. プログラム B の構成と特徴.....	10
5. ワークショップ実施の振り返り.....	12
III. 鈴木潤のトレーニング.....	14
1. 概要 .....	14
2. 鈴木潤へのインタビュー.....	14
3. ワークショップ・リーダーへのインタビュー .....	18
IV. 新井英夫へのインタビュー .....	22
V. 総括 .....	27
1. ワークショップの意義とリーダーの役割 .....	27
2. 東京文化会館のワークショップ・リーダー育成事業の意義と課題 .....	28
おわりに .....	30

## はじめに

東京文化会館は、2013年度にワークショップ・リーダーの育成を始めた。2018年度からは“Workshop Workshop! 2020 on stage & legacy”を展開し、アートによる多元的共生社会の実現に向けて、その活動をさらに充実させている。(これまでの歩みについては、東京文化会館編『社会包摂につながるガイドブック』2020年、ラウンドテーブル「あらゆる人が訪れ、帰れる場所としての劇場」42-50頁を参照されたい。)

2019年度には、ヒュー・ナンキヴェルを始めとする英国ボーンマス交響楽団のメンバー、鍵盤プレイヤー・作曲家の鈴木潤、体奏家の新井英夫らが講師として招かれ、数多くのトレーニングやワークショップなどを実施した。本研究は、これらのフィールドワークを通して、①経験談としてしか語られてこなかったワークショップの意義やワークショップ・リーダーの役割を明確な言葉で表すこと、また、②東京文化会館のワークショップ・リーダー育成事業がもつ意義や課題を明らかにすることを目的としている。本研究の「受託研究契約書」における記載は次の通りである。

研究題目	アートによる社会包摂的取組みに関する調査研究—音楽実践における創造性とウェルビーイングの視点から
委託者	公益財団法人東京都歴史文化財団 東京文化会館
研究担当者	九州大学大学院芸術工学研究院 准教授 中村美亜
研究期間	2019年8月1日～2020年3月31日
研究内容	アートが持つ「創造性」「協調性」「参加性」に着目し、文化芸術活動が人々のウェルビーイングや生活の質(QOL)の向上、共生社会実現に向けて果たしうる役割や効果、またこの領域における現状について調査研究を行う。東京文化会館を中心にしたフィールドワーク、専門機関や実践者へのインタビュー、関連する事例等の調査分析を行う。その知見は東京文化会館に報告するとともに、アートにおける社会包摂的取り組みの社会的意義、活動に必要な支援やソーシャルデザインに関わる資料を提示する。

本研究成果の多くは、2020年3月刊行の『社会包摂につながるガイドブック』(以下『ガイドブック』)に記載されているため、本報告書では『ガイドブック』に含まれていない内容に限って収録することとした。全体は5部構成で、研究の実施概要(I)、ヒュー・ナンキヴェルと鈴木潤のトレーニングに関する調査(II, III)、新井英夫へのインタビュー(IV)、総括(V)となっている。なお、本報告書では、インタビュー中を除いて敬称を省略する。

## I. 研究の実施概要

本研究では、「受託研究契約書」に従い、主に次のような活動を実施した。

- (1) 東京文化会館を中心にしたフィールドワーク
  - 1-1. ワークショップの参与観察 3回
  - 1-2. トレーニングの参与観察 3回
  - 1-3. トレーニング受講生へのインタビュー 2回
- (2) 講師や専門機関、実践者へのインタビュー
  - 2-1. 講師へのインタビュー 2回
  - 2-2. 専門機関、実践者へのインタビュー 3回
- (3) 関連する事例等の調査分析の報告
  - 3-1. 講演 2回
  - 3-2. 論考執筆 2編

次の表にそれぞれの詳細を記す。表中の「TBK-WL」は東京文化会館ワークショップ・リーダーを表している。また、成果報告の欄には、『ガイドブック』のタイトルとページ(G)、もしくは本報告書の章タイトルとページが示されている。

### (1) 東京文化会館を中心にしたフィールドワーク

#### 1.1. ワークショップの参与観察 3回

	実施日	時間	場所	実施者	対象	成果報告
1	10/23 (水)	10:10- 11:10	都立北特別支援 学校（病弱教育 部門）	TBK-WL	通級が困難な 最重度障害児	EXPERIENCE 02 「コンサートを聴 き、演奏に参加す る」(G26-33)
2	11/26 (火)	13:30- 14:30	福祉プラザ台東 清峰会「浅草ほ うらい」	ボーンマス 交響楽団、 TBK-WL、 一般受講者	高齢者・障害者 施設利用者、職 員、ボランティ ア	EXPERIENCE 01 「音楽と物語の旅 にでかけよう」 (G16-25)
		15:00- 16:00	ワークショップ の振り返り	ボーンマス 交響楽団	TBK-WL、一 般受講者、職員	
3	11/29 (金)	10:30- 11:30	介護付有料老人 ホーム「リブイ ンさくら」	鈴木潤、 TBK-WL	高齢者施設入 居者	EXPERIENCE 03 「音で遊び、音で対 話する」(G34-37)

## 1.2. トレーニングの参与観察 3回

	実施日	時間	場所	実施者	対象	成果報告
1	11/24 (日)	11:00- 16:30	東京文化会館 大リハーサル室	ヒュー・ナン キヴェル他	TBK-WL、 一般参加者	II. ヒュー・ナンキ ヴェルのトレーニ ング (7-12)
2	11/25 (月)	13:00- 17:00	Route Books (台 東区東上野)	ヒュー・ナン キヴェル他	TBK-WL、 一般受講者	
	11/26 (火)	10:30- 12:00	東京文化会館 リハーサル室 B			
3	11/28 (木)	18:00- 21:00	東京文化会館 リハーサル室 B	鈴木潤	TBK-WL、 一般受講者	III. 鈴木潤のトレー ニング (13-20)

## 1.3. トレーニング受講生へのインタビュー 2回

	実施日	時間	場所	対象	成果報告
1	11/2 (日)	16:50- 17:40	東京文化会館 大リハーサル 室、ロビー	M氏、K氏 (在京オ ーケストラ楽団員)	II. ヒュー・ナンキヴェル のトレーニング (7-12)
2	11/28 (木)	21:20- 22:00	東京文化会館 リハーサル室 B	TBK-WL	III. 鈴木潤のトレーニ ング (13-20)

## (2) 講師や専門機関、実践者へのインタビュー

### 2.1. 講師へのインタビュー 2回

	実施日	時間	場所	対象	成果報告
1	11/29 (金)	14:00- 16:00	東京文化会館 リハーサル室 B	鈴木潤	III. 鈴木潤のトレーニ ング (13-20)
2	12/20 (金)	16:00- 17:30	東京文化会館 館長室	新井英夫	IV. 新井英夫へのインタ ビュー (21-25)

### 2.2. 専門機関、実践者へのインタビュー 3回

	実施日	時間	場所	対象	成果報告
1	9/10 (火)	16:00- 17:30	東京文化会館 館長室	小川智紀(ST スポット横 浜)、堤康彦 (芸術家と子 どもたち)、吉野さつ き (愛知大学)	ラウンドテーブル「人が生 かされるためのアート活 動へ」(G90-97)
2	10/23 (水)	15:30- 17:00	東京文化会館 館長室	梶奈生子、福井千鶴、杉 山幸代 (東京文化会館)	ラウンドテーブル「あらゆる 人が訪れ、帰れる場所と

					しての劇場」(G42-50)
3	11/24 (日)	18:00- 19:00	東京文化会館 館長室	ベン・ジェニングス (ボ ーンマス交響楽団)	インタビュー「あらゆる人 生のステージに寄り添い、 共に分かち合うために」 (G86-89)

### (3) 関連する事例等の調査分析の報告

#### 3.1. 講演

	実施日	時間	場所	イベント名	成果報告
1	10/22 (火)	14:00- 16:00	東京都美術 館、アートス タディールーム	フォーラム「社会包摂× アート／音楽×高齢社 会」	レクチャー抄録「社会 包摂ことはじめ」(G52- 57)
2	11/26 (火)	18:00- 20:00	東京文化会 館、大会議室	トークセッション「多様 性、平等性、アクセシビ リティ：英国ボーンマス 交響楽団の事例から」	解説「社会包摂を意識 したワークショップの デザイン」(G38-41)

#### 3.2. 論考執筆

- ・ 「本書を読むための4つのキーワード」(G10-14)
- ・ 解説「社会包摂を意識したワークショップのデザイン」(杉山幸代と共著)(G38-41)
- ・ 本報告書

## II. ヒュー・ナンキヴェルのトレーニング

### 1. 概要

11月24日(日)～26日(火)、ボーンマス交響楽団のアソシエイト・ミュージシャン、ヒュー・ナンキヴェル(作曲、ピアノ)によるワークショップ・リーダー・トレーニングが実施された。同楽団のエマ・ウェルトン(ヴァイオリン)、エドワード・ハケット(打楽器)、ベン・ジェニング(マネージャー、ヴァイオリン)も加わり、ナンキヴェルをサポートした。

3日間にわたるトレーニングは、2つのプログラムから構成されていた。1日目に行われたプログラムAは、「指揮者体験ではない、参加者が主役になるアクティビティのためのトレーニング」と題され、アウトリーチコンサートなどで取り入れられる10～15分程度のインタラクティブなアクティビティを実践しながら、その具体的な方法やスキルを学ぶものだった。一方、2～3日目に行われたプログラムBは、「多様な参加者と紡ぐ音楽活動のためのトレーニング」と題され、多様な参加者が主役になれる即興的な音楽ワークショップの作り方を学び、実際に福祉施設で実践するというものだった。福祉施設でのワークショップ後には、施設職員も交えて振り返りが行われた。

#### プログラムA

「指揮者体験ではない、参加者が主役になるアクティビティのためのトレーニング」

11月24日(日)11:00-16:30、東京文化会館 大リハーサル室

#### プログラムB

「多様な参加者と紡ぐ音楽活動のためのトレーニング」

11月25日(月)13:00-17:00 ; Route Books (台東区東上野4丁目)

11月26日(火)10:30-12:00 ; 東京文化会館 リハーサル室B

13:00-16:00 ; 福祉プラザ台東清峰会「浅草ほうらい」

### 2. プログラムAの構成と特徴

このプログラムでは、トレーニング受講生がワークショップの参加者となってアクティビティを実際に体験したり、アクティビティをリードしてみたりしながら、その体験について参加者全員で振り返るという形式で進められた。

取り上げられたアクティビティは、次の5つである。

#### 1. How to begin a session?

(どうやって始めるか)

2. How do you introduce your instrument?

(どうやって楽器を紹介するか)

3. How can you encourage other to join in with you as you play?

(どうやって自分で楽器を弾きながら、ワークショップ参加者たちにアクティビティに参加するよう促すか)

4. Can you someone in the group to be the conductor?

(どうやってワークショップ参加者の誰かに指揮者になってもらうか)

5. Can the conducting be developed?

(どうやってその指揮のアクティビティを発展させるか)

いずれのアクティビティでも、講師がやり方を教え、それを受講生がまねるという「学校授業スタイル」ではなく、リーダーと参加者たちが遊びを楽しむという「音楽ごっこスタイル」が採られていた。

トレーニングでは、ワークショップをリードするために、次のようなことが大切であると示された。

#### 1. 一人一人と向き合う

- ・最初に全員と挨拶する
- ・「今、ここ」でしかできないことをやる
- ・誰かが取り残されないように気を配る

#### 2. 遊び心を大切にする

- ・ゲーム仕立てにする
- ・敢えてあり得ない設定にしてみる（物語の登場人物が男の子だとありふれていても、それを女の子にすると面白くなるなど）
- ・新しくつくった曲には名前をつける

#### 3. 参加者にやりたいと思わせるようにする

- ・参加者から出てくるどんな答えも正しい、どんな音も間違ったものではない
- ・そのグループで何をするのが一番いいかを考える（子供たちと歌を歌おうと思っ  
ていても、楽器を演奏したがっていたら、楽器で何かすることを考えるなど）
- ・楽器を前に置くと動きを妨げてしまうので、置き場所に工夫する

#### 4. 参加者に探究の機会を与える

- ・何かをやるように促しても、時間が短いと、参加者が探究する気がなくなる
- ・同じことを繰り返すことで、次は工夫してみようと考えられるようになる

先にも触れたように、ナンキヴェルのトレーニングで興味深かったのは、“What did you learn from it?”（今やったことから何を学んだか）という問いかけが、トレーニング中に何度も行われたことだ。状況対応力をつけるには、講師の言うことをまねるだけでは不十分で

ある。振り返りの時間を設け、体験したことを分析して言語化することで、自分自身で状況を読み取り、対応する力をつけることができる。また、意識化されることで記憶に留めやすくなるという効果もある。アクティビティを一通り体験した後、参加者たち全員で振り返りの時間を設けることは、こうしたトレーニングにおいて重要だと感じた。

### 3. プログラムA参加者へのインタビュー

プログラムAの終了後、トレーニングに参加した在京オーケストラ楽団員のMさん（打楽器）とKさん（ヴィオラ）にインタビューを行った。プロのオーケストラ団員が、このようなワークショップをどのように感じているかについて知りたかったからだ。以下では、(1) ワークショップとの出会い、(2) プロのオーケストラ団員や組織のワークショップに対する関心、(3) トレーニングを受けてよかったこと、(4) 今後への期待、についての回答をまとめた。

#### (1) ワークショップとの出会い

中村：音楽のワークショップには、どういうきっかけで興味を持ったのですか？

M：以前にイギリスのマンチェスターにあるハレ管弦楽団に視察に行ったことがあったのですが、そこでのワークショップに感銘を受けました。それまで自分が知っていたワークショップは、音楽を啓発するものとか、音楽の理解を深めるというものだったので、全然違うと感じました。それ以来、東京文化会館のカーザ・ダ・ムジカのトレーニングや、昨年度のナンキヴェルのトレーニングに参加するようになりました。

K：同僚の誘いで2年前ぐらいからワークショップをやるようになりました。その頃、所属する楽団の演奏会でタン・ダウンの《ペーパー・コンチェルト》と《ウォーター・コンチェルト》をやったんですが、そういうことを子供たちにやるといいと思い、サマーコンサートの一環で子供向けワークショップをしました。

子供や、障害があっても演奏会に来られない人にも音楽を届けたいと思っています。友人に特別支援学校の教員がいたので、何かできないかと相談したんですが、なかなかハードルが高いと感じました。自分でもやってみようと思い、放課後等デイサービスでボランティアをやってみました。日々をこなすのでいっぱい、それ以上のことをするのは難しかったです。

音楽というと敷居が高いと思われがちですが、子供たちがグラスとグラスがぶつかって音が鳴った時に「きれい」と思えるようになったり、痙攣を起こしてバンと何かを叩いたら、それに遊びでバンと叩き返すことができるようになったらいいなあって思っています。

## (2) プロのオーケストラのワークショップへの関心

中村：オーケストラに所属している人たちは、こういうワークショップに関心はあるのですか？

K：オーケストラ団員の反応は、二つに分かれますね。興味のある人もいれば、全くない人もいます。オーケストラの組織という意味では、トップの方針によると思います。興味のある人はいても、こういう講座があるという情報がなかなか届いてきません。それに、オーケストラは3ヶ月後までスケジュールが決まっているので、前もってわかっていないと、参加したくても予定が合わないことも多いです。今回の講座もすぐに定員でいっぱいになってしまい、キャンセル待ちでした。

## (3) トレーニングを受けてよかったこと

中村：今回トレーニングを受けてみて、どういうメリットがあったと思いますか？

K：「一人の人間として」の学びと「やり方を知る」という学びがあったと思います。

「一人の人間として」の学びというのは、子供や家族へのものの言い方（コミュニケーションの取り方）が変わるということ。やんちゃな息子にどう接すればいいかがちょっとわかりました。「やり方を知る」という学びとしては、ワークショップを企画する際に考える順番、何に注目してワークショップを構成するかなど、参考になりました。

M：オーケストラに入って3年経ちますが、日本では「オーケストラなんて必要なの？」って言われてしまうのが残念です。こうやってトレーニングを受講することで、音楽家としての引き出しが増えたと感じています。今後はオーケストラ・プレイヤーがこうしたワークショップをやる意味についてもっと考えて、活動に結びつけていきたいと考えています。

## (4) 今後への要望

K：オーケストラの事務局の中に、社会包摂を担当する部署がないので、こういう活動は個人でやっていくしかないという状況です。東京のオーケストラそれぞれがそういう部署をもつというのは現実的ではないので、まとめてコーディネートしていくようなところができるといいですね。ニーズがある時にすぐ動ける形になると、利用者にもメリットが大きいのではないのでしょうか。

## 4. プログラム B の構成と特徴

「多様な参加者と紡ぐ音楽活動のためのトレーニング」と題されたこのプログラムでも、プログラム A のように、さまざまなアクティビティを体験することから始まったが、途中

で、翌日は受講者がそれらのアクティビティをリードする側になると告げられた。プログラムBは、福祉施設で実施するワークショップの準備という位置づけだったのである。

ここで大切にされた点はプログラムAと重複するが、新たに加わったことが一つあった。それはワークショップの構成方法に関することである。ナンキヴェルは、**ワークショップを通して、参加者たちを物語の中に引き入れ、いかに非日常的な体験をしてもらうかが鍵**だと強調した。音楽ワークショップを通じて、物語に引き入れることで、社会的束縛から解放されて、素直にふるまうことができる。それは、誰にとっても居心地がいい包摂的空間となる。

プログラムBでも振り返りが何度も行われた。そこでは、プログラムAの時よりも実践的な次のようなことが確認された。

- ・ワークショップ前に準備するもの
- ・プログラム構成の方法
- ・アクティビティの説明の仕方
- ・参加者の反応への応え方
- ・リーダーの動き方や表情
- ・時間配分

このように、プログラムBでは、**実践現場では、状況対応能力に加えて、綿密な計画も必要である**ことが示された。

また、このトレーニングでは、心理学者のブルース・W. タックマンが1965年に提唱したグループの発展に関する理論も紹介された。タックマンによると、グループは次の5つのステップを経て発展するという。

1. 形成期 (Forming) … グループができる
2. 混乱期 (Storming) … 互いにぶつかり合う
3. 統一期 (Norming) … 共通のルールができる
4. 機能期 (Performing) … グループとしてうまく機能する
5. 散会期 (Adjourning) … グループを解散する

こうした理論的な理解は、ワークショップを実践する上で大いに参考になる。

また、多世代のワークショップが有効である理由についても、以下のように人生の4つステージが紹介され、説明された。

1. 依存期 (Dependency) … 赤ちゃんや子供が親に頼る
2. 独立期 (Independency) … 思春期を経てひとり立ちする
3. 相互依存期 (Interdependency) … 持ちつ持たれつの大人の理想的な関係
4. 依存期 (Dependency) … 高齢になり誰かに頼らざるを得なくなる

認知症の高齢者はふだん誰かに依存せざるを得ない状況に置かれている。しかし、子供と一緒にいることで、まだ自分でも教えられるということに気がつく。**高齢者だけではなく、子供も含めることで、相互依存的な関係が生まれてくるため、多世代ワークショップには大きな可能性がある、**とナンキヴェルは語った。

## 5. ワークショップ実施の振り返り

福祉施設での多世代ワークショップ（『ガイドブック』（EXPERIENCE 01「音楽と物語の旅にでかけよう」16-25頁）の終了後、施設の職員も加わって振り返りを行った。特に興味深かったのが、職員とナンキヴェルのやりとりである。

ワークショップでは、新聞紙で船を折るというアクティビティがあったが、職員の中から「うまく折れない人がいるので、自分たちであれば、折ってから渡すだろう」という趣旨の発言があった。これに対し、ナンキヴェルは「折れない人がいても、それを周りの人たちが手伝いながら、なんとかやっていた。完璧にできなくても、ああやって互いにお世話したり、お世話されながら一緒につくるというのも楽しいものだ」と答えた。

こうした意見の食い違いは、アーティストが福祉現場と協働する際によく起きることだ。ナンキヴェルは、**無難に事が運ぶことが目的ではなく、そのプロセスにおいていろいろな事が起きることが重要なのだ**と繰り返し語っていた。こうした粘り強いコミュニケーションは福祉と芸術が手を携えてやっていく上で必要不可欠なことなのだろう。

また、「認知症の人は、全ての話を覚えていられない」という指摘に関しても、ナンキヴェルは「そうかもしれないけど、その時々を楽しんでもらえるならいい。**認知症の人にとって、音楽は人とつながるための最後の手段だ**」と話していたのも印象的だった。認知症の場合、重度でなければ、理知的な能力は低下しても、感情的な部分は機能する。その部分を活性化させることで、認知症の人たちのウェルビーイングを高めることができる。実際、振り返りでは、職員から「最近、表情の表出が少なかった人も、今日は笑顔になっていた」、「利用者が指揮に合わせて叩くというのは、できないと思っていたけど、できていて驚いた」という声があがっていた。

ボーンマス交響楽団では、こうしたワークショップを繰り返して継続的に行うことで、**内容を進化させていく**という。東京文化会館でも、このような取り組みを継続して行っていくことで、うまくいくためのノウハウを発見したり、パートナー団体とのよりよい協力関係を築くことができるようになるのだろう。



### III. 鈴木潤のトレーニング

#### 1. 概要

鍵盤プレイヤーで作曲家でもある鈴木潤は、約20年に渡って「音の砂場」というユニークなワークショップをほぼ一人で実践し、その技法を発展させてきた。本調査では、鈴木やワークショップ・リーダーへのインタビューを通して、「音の砂場」の最中に起きることや、「音の砂場」を実践するために必要なスキルや能力について言語化しようと試みた。また、「音の砂場」の体験がワークショップ・リーダーにどのような学びをもたらしたかについても探った。

#### 2. 鈴木潤へのインタビュー

インタビューは、11月29日（金）、介護付有料老人ホーム「リブインさくら」のワークショップ後に行われた。ワークショップの詳細については、『ガイドブック』を参照されたい（EXPERIENCE 03「音で遊び、音で対話する」34-37頁）。以下では主に、(1)「音の砂場」の誕生、(2)ワークショップの準備、(3)ワークショップ・リーダーの役割、(4)「音の砂場」が目指すもの、についてまとめている。

##### (1) 「音の砂場」の誕生

中村：「音の砂場」は、いつからやっているのですか？

鈴木：2000年ちょっと前からです。きっかけは、自分の仲間のワークショップを見ていて、普通のものに比べたら子供達にいろいろやらせているんですけど、最終的に組み立てているのはアーティストだなあって思ったんですよね。

自分はレゲエとかアフリカンとかやっていたんですが、レゲエやアフリカンに限らず世界の民族音楽のある種のもは、子供の頃から道端や生活のなかに当たり前のように楽器があって、大人と交じってなんとなく鳴らしていたら、だんだんそうになっていったみたいなどころがあると思うんです。レゲエって面白くて、曲がダラッと始まってダラッと終わるんですよ。「終わり！」とかしないんですよね。なので、日本の子供達に楽器を好きにいじってもらったらどういうグルーブになるのかなって、すごい興味があったんです。最初はそういう実験的な気持ちで始めました。コンセプチュアルと言えばコンセプチュアルだったのかもしれないですけど。

学校でやる時も、最初のうちは先生に「絶対手出しはしないでください」って言ってました。僕がずっと放っておくので、終わった後に「全然音楽じゃありませんでした」って言われたり、先生と対立しちゃったりすることも多かったです。途中から、

ストップかけるんじゃないなくて、先生に楽器を渡したりする方がうまくいって、学びましたけどね。

中村：高齢者とはじめてやった時はどうでしたか？

鈴木：あんまり音が鳴らないのでびっくりして。最初にやった時は、楽器の配置も良くなかったんですね。子供の場合は、真ん中に楽器をドサッと置くと、勝手に走り回ったりして散らばっていくので、配置は考えてなかったんです。高齢の方と最初にやった時には、机に楽器を並べて、その周りに座ってもらったら、みんな見合っちゃって。そこから配置を工夫するようになりました。

## (2) ワークショップの準備

中村：今日のワークショップでも念入りに準備されていたと思うんですが、具体的に何をされるんですか？行く前にも準備はあると思うのですが。

鈴木：人数や年齢とかはもちろん事前に聞いておきますし、ワークショップに参加する方の情報はできるだけ聞いておくようにしています。あと楽器も何があるかを、写真にとって送ってもらうようにはしていますかね。

中村：楽器は何でもいいのですか？

鈴木：アンサンブルになるようにって考えているので、低音のものから高音のものまで、音程のあるものから無いものまで、いろいろある方がいいです。それと倍音が豊かな楽器をなるべく多いようにっていうのは気をつけていますかね。**平均律でピッチが正確で、倍音が整理されているものよりは、ちょっと雑味のある楽器の方がうまく行く事が多いんです。**楽器の扱いが慣れている人ばかりじゃないし、机を叩き出す人もいたりするわけなんで、整理されている楽器だと分離しちゃったりするんですよ。例えばカリンバでも、平均律のものより、アフリカで作られているような、音程がバラバラのものの方が、許容量が大きいんですかね。あと、**反響しすぎる楽器を外すとか、大きい音の大太鼓とかは外す事多い**ですね。反響が多すぎるときには、カーテン閉めて調整するとかして、それぞれの人の音がみんなに聴こえやすいように場をつくっておきます。

中村：配置に関しては、どういう工夫をされているんですか？

鈴木：みんなが入ってきた時に、見合って止まっちゃうような事にならないようにしています。綺麗な円で椅子が並んでいたりとか、事務所のようにビシッと並んでいたりとかいうのは、なるべく崩すようにしています。動けない方がいる場合は、すぐ届く所に楽器を置いて、しかもなるべく組み合わせがいいようにするとか。

ワークショップ・リーダーは**事前に部屋で実際に楽器を鳴らしておくのも**大事ですね。そうすると、参加者が入ってきた後にできることが増えるんですよ。コンサートの前のリハーサルと一緒に、「ああ、ここ、こういう鳴りだな」とか、「この楽器はここではこう響くな」とか、全部出しておいた方がいいわけですよ。

### (3) ワークショップ・リーダーの役割

中村：で、参加者が入って来ますよね、リーダー達が音を鳴らしている所に。

鈴木：そうですね。学校に行くと、先生が「今日来てくれた鈴木さんです。ご挨拶しましょう。こんにちは」ってやるんだけど、そこから好きに音を鳴らしましょうっていても、うまくいかない。だから、今日もそうでしたけど、僕が鳴らしている所に子供たちをバラバラに連れてきて下さい、ってしていました。最初は、「申し訳ないけど挨拶はやめてください」っていちいちお願いしていたんですが、「挨拶しないわけには」とか、「校長の挨拶を入れたいので」とか言われることが多かったです。ある時期から挨拶しても、うまくできるようになりましたけど。

中村：人が集まってきたら、どうするんですか？

鈴木：こっちが何かしようとするとなんか変な空気になるので、見ているようにしていますかね。子供は放っておいても勝手にいろいろやり始めるんです。だけど、お年寄りの場合はそうはならないので、自分の中に葛藤みたいなものがありますね。ちょっとリーディングしたくなる気持ちと、もうちょっと見ておきたいみたいな気持ちの両方で。

中村：今日はリーダーの人達が楽器を持って行って、「こういう音するよ」みたいな感じで働きかけていましたね。

鈴木：そうでしたね。でも、なかなかああはならないんです。慣れないと、ご挨拶して喋って、喋りながら楽器紹介するみたいになっちゃうんですよ。僕一人の時は、スタッフの人が焦るくらい放っておきます。20分くらい経って、「何これ？」って戸惑っていると、向こうの方で「コンッ」とか鳴って…。すごく緊張感のあるような時もあるんです。ししおどしみたいに。

最初は自分と楽器の関係になるんです。他の人の音には耳閉ざしちゃうから、全体としてはすごいカオスになる。自分も、最初のうちは、一人一人となるべく接触するようにしていますね。でも、しばらくすると、近くの人と反応しだして、島みたいのができる。島ができたくらいの時に、あっちの音を聴いてないなってことがあると、近くに行ってあっちのリズムを叩くとかいうようなことをします。そうすると島がつながったりするんですよ。

中村：「音の砂場」を他の人たちと一緒にやることはあるんですか？

鈴木：以前にあるオーケストラの人たちとやったことがあったのですが、衝撃的でした。ふだんステージミュージシャンとして活躍されているからだと思うのですが、おじいさんが「コンコンコンコン」ってやっている横で、「大～きな栗の木の下で～」って弾き出したんです。こうなんか、文語と口語みたいな。「今日僕はさあ」って言っている人の横で、「我は何とかでござる」みたいなそういう会話が生まれたんです。

中村：それで、どうしたのですか？

鈴木：すごい困ってました。その人たちも「何をやるのかを教えてください」って言うんです。

でも、その時はイギリスのマンチェスター・カメラータ人たちも一緒にトレーニングの講師をやっていて、その人たちも「何をやるって相手に言うとか、何かルールを決めてとかじゃなくて、向こうが出す音を待って、それを盛り上げる事をしてあげてください」って口を酸っぱくして言うんです。その時は、イギリスでやっている即興と、僕一人でずっとやってきた「音の砂場」の考え方がほとんど一緒なので、すごいびっくりして感動しました。

中村：東京文化会館では、去年が最初でしたか？

鈴木：はい。最初の年は、トレーニングで「音の砂場」を実際に体験してもらいました。言葉ではあんまり説明しなかったんです。で、一緒に現場に行って。今年になって、1年目の反省もあって、僕にとっても生まれて初めて言葉にしてみたんです。もうできる所まで言葉にしてみようと思って。何を考えているかとか。そうしたらなんかワークショップ・リーダーの人たちが「1年前からすごいモヤモヤしていたのが、ようやくなんとなく分かりました」とか言ってくださったので、僕がどうやっているかが分かってくれたのかなとは思っています。初年度も振り返りでは話をして、少しずつは伝えていたとは思うのですけど。

中村：「音の砂場」で大切なことって何ですか？

鈴木：音で会話することですかね。さっきのオーケストラの人たちに最初僕が言っていたのは、音量が大きすぎるっていうことでした。オーケストラの人たちは訓練されているからすごく音が鳴る。だけど**高齢者の人たちの出す音はすごく小さいから、まず合わせてあげてください**って。7~8回やったと思うのですけど、4回目ぐらいまではいつも「みんなで歌を歌う会」みたいになっちゃうんですよ、どうしても。それを越えるところまでが結構大変でした。

中村：東京文化会館のワークショップ・リーダーたちは、鈴木さんのワークショップを体験して、どう変わると思います？

鈴木：ワークショップ・リーダーの方々がやってきたのは、パフォーマンス的に魅せるという演劇的な要素が強いものなので、**音でセッションするみたいな感覚**とか、**最初に何も決めておかなくても音楽になるという体験**をしてもらえてるんじゃないかなって思っています。

#### (4)「音の砂場」が目指すもの

中村：ところで、「音の砂場」をやる時にうまくいったとか、うまくいかなかったっていうのは、どうやって判断しているのですか。

鈴木：うまくいかなかったっていうのは、一口で言うと、指示する側とそれを受ける側に分かちやあって、来たものをやるかやらないかだけになるケース。時々、意図的に誰かがリードして、全員で盛り上がることもあるんですよ。そういう時は、すごく後味が悪い。ヒエラルキーが生まれた時に、今日は音楽的ではなかったなって感じる事が多

いですかね。そういう意味で自分は作曲家タイプじゃない。もちろん僕が決めたもの  
をやってもらったって音楽だと思うんですよ。だけど、僕が好きな空間のあり方、ア  
ーティストとして好きな音のあり方はそういう感じじゃないんです。

**何が起きるか分からないっていうのが楽しいんですね。そういう時に、スタッフや  
幼稚園の先生とかがびっくりすることが多かった。「あの子とあの子と一緒にあんな風  
にするなんて」とか、「普段のあの子だったらあれは絶対しないのに」とか。最初は  
「なんで放っておかなきゃいけないの」と言うのだけど、終わった時にはすごく喜  
んでくれて、「また来てください」となる。**

中村：最近「社会包摂」に関心が集まっていますが、鈴木さんはどう思いますか？

鈴木：微妙な気持ちですね。たしかに僕がやってきた事だなんていう面と、うーん、どう言  
ったらいいんですかね。「社会包摂」って言葉で言ったら明らかに良い事じゃないで  
すか。どんな人も包み込んでいく社会であるべきだし、そこで音楽が有効なはずだ。  
尤もなんですけど、わざわざそう言わなくても、「何か起きて良かったね」でいいん  
じゃないか、と思うところはなくはないですね。やっぱりどっかで音楽の魔法みたい  
のがあると思ってるんですよ。盆踊りとかと似た感覚なのかな。集まって踊って、  
みんな元気になって帰る。だから誰かが何かを引き起こしているってことではなくて、  
自然にちょっとしたお祭りみたいなのが起きるといいな、みたいに考えています。

### 3. ワークショップ・リーダーへのインタビュー

東京文化会館ワークショップ・リーダーは、2018年度から鈴木潤のワークショップ・ト  
レーニングを受け、鈴木と「音の砂場」を実践している。最初の年には、金曜日にトレ  
ーニングを受け、土曜日に2つの高齢者施設で実践するということを3回繰り返した。その  
後、ワークショップ・リーダーだけでも同じ2施設で2回「音の砂場」を実践した。2019  
年度にも、鈴木との高齢者施設での実践を継続的に行っている。

ワークショップ・リーダーへのインタビューは、11月28日（木）に実施された鈴木  
のワークショップの後に行われた。グループインタビュー形式で、7名の東京文化会館ワ  
ークショップ・リーダーから話を聞いた。以下では、(1) 鈴木のとレーニングの特徴、(2)  
ワークショップ・リーダーの役割、(3) 鈴木から学んだこと、についてまとめた。

#### (1) 鈴木のとレーニングの特徴

中村：鈴木さんのとレーニングで学んだことは何だと思えますか。

A：鈴木さんのワークショップは、参加者のそれぞれが思い思いに鳴らしている音が溶け合  
ったり、溶け合わなかったりしているうちに、面白い音楽の断片みたいなものが生ま  
れて、それが発展したり、しなかったりするっていう、自由でゆったりとしたもので、  
それ自体が新たな学びでした。私たちが最初に学んだポルトガルのカーザ・ダ・

ムジカのワークショップは、コードがしっかりあったり、歌を一緒に歌ったり、合奏したりとかで、全然違うものだったので。

B：以前はみんなで同じことをやるというワークショップが多かった。鈴木さんのワークショップには、それぞれが違うことをやっているんだけど、空間として音楽をしているというイメージがある。部屋のいろんなところから聞こえてくる音に溢れかえっているのに耳を澄まさなくてはいけないので、耳の使い方が全然違うなというのが一番の印象。他のワークショップでよくあるのは、みんなで同じことをやって、音楽を作る段階をうまくリードしていくという、引っ張っていく力を学ぶことが多かったのですが、鈴木さんのワークショップでは、個々がそれぞれの音を奏でながら俯瞰して全体の様子を楽しむというか。そのような状況（音環境）も音楽として捉え、楽しめる耳の使い方ができるようになりました。

C：鈴木さんのワークショップって子供の遊びの発生に似ているなって思います。何もないところで子供が遊ぶように。

A：カーザ・ダ・ムジカは、ショーとして誰が見ても素晴らしいものというか。素晴らしいものに参加できているという実感が持てるというような良さがあるかなって。

B：みんなで一緒に楽しく演奏しましょうというものと、個人がそれぞれ楽しんでいる自由な世界みたいなもの。

A：両方の良さを知ることができて、対象や場面に応じて使い分けができるように、発想が広がったなというふうに思いました。私は、楽器の使い方を教えないで、勝手に鳴らした方がいいという場合と、逆に、楽器の使い方を伝えて、短い時間でもいい音で合奏する方がいい場合と両方あるなと思っているので、時と場合によって、今はどっちがいいかなって考える感覚ができたかな。あとは、思ったのと違う結果になっても、それはそれでいいみたいな感覚。結果がどうだったかを楽しむみたいなことができるようになりました。

去年、鈴木さんと一緒に2つの高齢者施設に行ったんですが、午前の施設は認知症が重くて、身体的にもおっとりとした方たち、午後の施設は割と元気なデイサービスの利用者だったんです。2つの施設で同じように「音の砂場」をやったんですけども、対象者によって効果が違うなというのをすごく感じました。「音の砂場」は認知症の方たちのほうが合っていたなって。音をどんなふうに鳴らすかを楽しんだり、出てきた音でリズムが生まれるのを楽しんだり、部屋の中にいる人たちそれぞれが好きなことをやっているんだけど、音がつながる瞬間があって。でも、午後のデイサービスの人たちは、元気なので、「これはどうやって鳴らすの」って積極的に質問もされるし。どっちかといえば、誰もが楽しめるような「最大公約数の音楽」を一緒にやる方が達成感や幸福感を得られるのかもしれないかなって。

B：でも、午後のグループでも30人利用者さんがいるうち、10人ぐらいは毎回参加してくれていて、その方たちには気に入っていただけていたというか、合っていたので、一概には言えないのですが。

## (2) ワークショップ・リーダーの役割

中村：「音の砂場」では、ワークショップ・リーダーは具体的に何をやるんですか？

B：まず、**観察から入る**。最初は初恋みたいな気持ちで臨むようにと言われるんです。話し掛けたいけれども、仲良くなりたいたいけれどもなれない、だけど好きみたいな。何かこの駆け引きを 20 分ぐらい続けるんです。そうすると、だんだん振り向いてくれる瞬間が訪れる。なので、すごく様子をうかがって、こうやったらうまくいくかもってやってみる。

C：ワークショップを始める前の空間づくりとか、何の楽器を持っていくとか、どこに配置するかっていうのにも、すごく気を使うべきなのかなと思う。

D：カーテンを半分閉めるとか。光の加減もだけど、音を吸収するからとか。

A：照明も明る過ぎたら消したり。

B：参加者や楽器の配置、座り方も工夫しています。円ではなく、いくつかの島に分けたほうが、うまくいきやすかったりするんですけども。あとは持っていく楽器で響きが変わったりとか。音階のある楽器は使う音を事前に選んで、例えば黒鍵だけ持っていたりとか。

A：鉄琴とか木琴などの鍵盤を 1 音ずつばらばらにできる楽器があるんですが、そういう音程があるものを 3~4 本ずつ並べて置いておくようにすると、参加者の方が旋律みたいなものを生み出すことができ、面白い音楽が生まれていく。そうすると、楽しそうに長い時間取り組んでくださるんです。

マレット（ばち）も気をつけたよね。鉄琴を鳴らすのに硬いマレットを元気な方に渡すとキンキンと強すぎる音になっちゃうけれど、逆に力が弱い方には硬いマレットだと音が鳴るみたいなこともあるし。ある人の音が強すぎて支配的になってきたら、「こんな楽器もありますよ、これを一緒にやりませんか？」みたいな雰囲気でも働き掛けをしたりもしていました。

あとは、部屋の中全体でどんな音が鳴っているのかなってよく聴くことを意識します。あっちで面白い音が聞こえているからそれに一緒に合わせてみようみたいな。向こうのほうにいる方と同じメロディーを鳴らしてみたり、声で真似して歌にしてみたりとか。

D：1 人が支配的にならないようにだけでなく逆で、全員と 1 回はつながってみようとか。あの人のまねをしたら、みんなが気づいてくれるかなとか。この人とこの人をつないでみようとか。

## (3) 鈴木から学んだこと

中村：実際にワークショップの現場で、今までとは違うなと感じることはありますか？

D：「こうしよう」ということは言わなくなったかな。今までは、こうやって叩こうとか手

本を見せたりとか、合図をしたりすることが多かったんですけども、鈴木さんと行くワークショップでは、絶対に「こうやってください」とは言わない。だけど、どうやってコミュニケーションを取っていくかというのが、せめぎ合いというか面白いところで。それが難しくもあり、うまくいったら楽しくもあるみたいな。目が合った瞬間とか、何か気づいてくれたかも、という瞬間がたまにあって、それは楽しかったです。

中村：認知症が進んでいる人たちだと、自分ではなかなか演奏できないのかな。

B：でも、音でまねをしたりもするんです。

A：たぶん言葉で何かを言うよりも、音を鳴らしたりするほうがその人たちにとっては、楽というか、表しやすかったのかなと。

B：感情表現や言語でのコミュニケーションの能力が低下してきている方たちにとって、音で表現するとか、何かを表出させるのは有効なんだなという感じがしています。

F：私は初めて「音の砂場」に参加したときはすごく苦手だなと感じました。感覚としては人見知りをしてしまうときの感覚に似ていて。何か話したいけれどもうまく話せないみたいな感じが結構長く続くから。ただ、1年経って再度参加してみたときに、全然印象が違って。参加している人との人間関係ができてきたって部分も大きかったと思うけど、もう一つは、トレーニングで、参加者役とリーダー役で分けてやったときに、参加者役で何もしないでいた人が、ぼーっとしていても楽しかったって言ったんです。何もせずぼーっとする楽しみ方があるというのはすごい発見でした。そんなこともあって、今はすごく好きになったし、居心地良く楽しめるようになりました。

この前思ったのは、自分が疲れているときのほうが楽しい（笑）。疲れて何も考えたくないな、でも取りあえず行くかと思って、行って参加していたら、何かとつながる感じがするっていうか、目をつぶっているといい感じがして。認知症の重い方も、感覚的につながれるみたいな部分があって心地良いのかなって思いました。最初に嫌だったときは、何かしようとしちゃっていたし、理性的にきつとなっていたから嫌だったけれども、感覚的になればなるほど、すごく居心地がいいと思います。

中村：何かしようと思っていると、どうしていいか分からなくなるけれども、疲れたからもういいやってなると、いい気持ちがしてくる。

E：良くも悪くも、その時の自分がすごく出るので、怖くもあり面白くもあるみたいなところがあって。でも、それは参加者の人にとって、もしかしたら気持ちを放出するみたいな意味で、癒しになるのではないかという気がしています。鈴木さんのこのワークショップって、みんなばらばらなことをしているのに、その場所にいるだけで参加しているし、一緒にその場所を作っているし、音を出したくなくてもいいし。何かそこも含めて「さあ、どうぞ」というすごい包容力があるワークショップだと思う。そこにいる人が、その時の自分の等身大で参加することができる大きな枠みたいな。そういう意味では、すごいことだなと思います。

## IV. 新井英夫へのインタビュー

新井英夫へのインタビューは、12月20日（金）に行われた。東京文化会館でのトレーニングを実際に見ることができなかったので、事前に他の施設で新井が行った子供向けのワークショップの映像を見て、話を伺うことにした。このインタビューでは、「体奏家」と名乗る新井が音楽と身体表現の接点をどう考えているか、また、ワークショップ・リーダーに求められるもの、ワークショップが目指すものについて詳しく聞いた。

### (1) 身体表現と音楽の共通点

中村：「体奏家」と名乗っていらっしゃいますけど、どうしてですか？

新井：自分の事をダンサーとか、コレオグラファーって言うのが嫌だったんですよね。なんか分業化してる感じがして。僕は体の事をとにかくひっくるめて考えたいから、自分がやっていた「野口体操」の体操にひっかけて「体奏」って、2000年過ぎた頃に名乗り始めたんですね。野口体操は、体操なのでそれが自己表現にはなり得ないんだけど、僕の場合は、それぞれの人で違うアウトプットになったらいいなあとか、お互いを知る手段になったらいいなっていうのがあったので「奏でる」としたんですね。

中村：ワークショップで楽器を使うからかなとも思ったんですが、そうではないんですね。でも、そうだとするとワークショップで笛や太鼓を使うのはどうしてですか？楽器を使うと、人が動きやすくなるからですか？

新井：「僕の音に合わせて動いて下さい」って風にしているのではなくて、僕がその人の動きに合わせて音を出してるっていう時もあるんですよ。これ非常に微妙な言い方なんですけど、「寄り添ってる」って言うのかな、「対話してる」って言うのかな。これはね、即興とは何かみたいな話になるんだけど、**即興って「ちょうど良さを探ること」**って僕は思ってるんです。これは同調圧力とは違って、対人的なものです。一対一の対話。例えば、こうやって二人の人が手を合わせて、押し合うっていうことをやりますよね。でも、こうやって、手を前後左右にゆっくり動かしていると、片方が押して片方が押されるではなくて、お互いに「寄り添ってる」感じになりますよね。

中村：なるほど。そこが、世間で言う「ダンス」との違いなんですね。

新井：ダンスって音楽に合わせて踊るのが、やっぱり圧倒的に多いと思う。音楽でも、西洋音楽の和声とか形式とかをワークショップを通して理解して、楽しもうねっていうのが多いような気がします。だから外れがある、というか外れがどうしてもできちゃう。「ここで誰も奏でたことのない音の面白い響きっていうのをみんなで発見してみようかあ！」みたいな感じなのは少ないんじゃないかなあ。

中村：だから、新井さんが障害のある人や高齢者と一緒にやっていることは…。

新井：体を奏でる。**体を使った非言語のコミュニケーション。**

中村：なるほど。ワークショップの目的が体を使った非言語コミュニケーションって言うことになれば、音もその一つの要素になってくるっていう事ですか？

新井：はい。これ私の知り合いのトシ・マキハラって言うアメリカ在住の打楽器奏者が「音と動きは双子の兄弟」って言ってたんですけど、もうこれにつける。動きのある所に音あり、音のあるところに動きあり。結局、同じ体の行為じゃんっていうところですかね。で、視覚的に伝達されやすいのは動きだし、聴覚的に伝達されやすいのは音。

中村：そうすると、結局**音楽でも身体表現でもやってることは、体の動きを視覚的に見せるのか、聴覚的に見せるのかの違いに過ぎない**って事ですか？

新井：そういうことになると思います。

## (2) ワークショップ・リーダーのスキル

中村：もし新井さんのようなワークショップ・リーダーになりたいという人が出てきたら、どんなアドバイスをされますか？

新井：**得意なことを伸ばしてください**って言います。僕、実はダンス系の JCDN (Japan Contemporary Dance Network) のコミュニティダンス・ファシリテーター養成プログラムっていうのにアドバイザーとして関わってるんです。イギリスから先生がきてやるんだけど、プログラムがものすごく良く出来てる。先生は「このネタやっていいからね」って惜しげも無く教えてくれるんだけど。でもこれをそのまま真似しても厳しいだろうなって僕は思っちゃうんですよね。その人なりの価値観・美意識で編集しないと。例えて言うと、「これ出しておく」と栄養学的に保健所から文句言われなから」とかじゃなくて、**自分が美味しいと思う料理を出して欲しい。**

中村：おっしゃる通り、その人の強みを出してワークショップができるようになると思うんですが、その一方で、誰がやるにしても持っているべき共通のスキルというか、ワークショップへの向き合い方みたいなものがあるのではないかなと思うんですけど、いかがですか？

新井：それはね、「**知識獲得型の教育とは違う**」、「**心と体の安全・安心を確保する**」、それから「**個の自由の尊重**」の3つです。

### ① 知識獲得型の教育とは違う

新井：ここで「教育」っていうのは、算数ができるようになったとか、英語ができるようになったみたいに結果的に数値を求められたりする事を指しています。こういうのとは、ちょっと距離を置くべきという意味です。というのは、教育とワークショップの親和性が高いんじゃないかって、教育に取り入れようと言う話があったりするんですよ。昨日も、英語教育の中に、ワークショップを入れてコンテンツを開発したい、なんか協力してくれないですか？って言われたんです。だけど、とても違和感があって。英

語のスキルが上がったっていう出口に向かってワークショップ的な手法を組み立てる事はできるかもしれないけど、それはちょっと自分が大事にしている所とずれるなって思ったんですね。知識獲得型じゃない教育、例えば関係性を作っていくっていう意味での幅広い教育って言うなら、ワークショップと教育は親和性が高いと思う。ただ**知識獲得型教育にワークショップが重なっちゃうとなると、僕はそこからは距離を取りたいかなって。**

例えばですね、ある地域では、多文化共生がかなり進んでいるので、クラスの中にブラジル系の子がいたりフィリピン系の子がいたり日本人系がいたり。で、価値観も違うので、同一行動とかしないんですよ。それは良い悪いじゃなくてしない文化だからしないんです。学校にはルールがあって、はみ出る・はみ出ないとかってことが起こるんだけど、僕がワークショップで、クルッと回って握手するゲームとかってやると、遊びの中でみんな身体接触せざるを得なくなって、協力関係が生まれたりして、お互いの距離感が縮まる。その後にグループワークをすると、普段とは違う組み合わせで子供が交じって共同作業をやる。もしかしたら、また元に戻っちゃうかもしれないけど、**その時に一緒に何かやったっていう体験は次の手がかりになるんじゃないかな**と思います。

そういう体験をしておく、私もあなたも同じ人間なんだって、手を触れたらあったかかったっていう当たり前のことがわかるようになる。言葉にすると何馬鹿な事言ってるのって言う人がいるけれども、手を触れたら相手の手も温かかって事の想像力が失われると、人を殺して良いとなっちゃう気がするんで、いまだからこそ、バーチャルな時代だからこそ、すごく大事にしたいところかなと思います。

## ②心と体の安全を確保する

新井：2つ目の「心と体の安全を確保する」というのは、例えば、ワークショップ盛り上がったまま教室帰ると、学校側にすごく迷惑なんだそうなんです。ある程度クールダウンして日常に戻れるようにしないと。ワークショップって、どうしても非日常になるんですよ。だから日常とのブリッジ、入口と出口をちゃんとファシリテーターも意識して作ってあげるってとっても大事な事だと思います。

あとは、参加出来ない子がいたとしても、強制的には極力しない。だけど**気が向いたら参加できるような、ちっちゃな入口を沢山作っておく**。そういうデザイン力が大事だと思いますね。あと、身体的に問題がある人がいたら、その人が怪我をしないように、適切な会場とか適切なスタッフ人数とかを事前にしっかりデザインしておく。安全確保なんか即興じゃ対応出来ない部分が絶対にあるんで、そういうところは想像力をもって準備を行う。怪我することもあるから、主催者に保険にちゃんと入っておいて下さいとか。イギリスのファシリテーターの人が来た時に、向こうはこういうことはきっちりやっていたのを見て、さすがだなって思っ。

中村：体の安全っていうのは分かりやすいと思うんですけど、心の安全っていうのはどうい

う風に捉えていらっしゃるでしょうか？

新井：それは、やりたくないっていう事の意味を尊重する。強制的に、暴力的にやらせない。高齢者とか、障害者とか、子供とか、自分でNOと言いきらい人達が、嫌なんだけど、つついやっちゃったって言うのがよくある。そういうのはよくない。自分がされたら、ほんとに嫌なことなんで。

### ③個の自由の尊重

新井：3つ目の「個の自由の尊重」は、さっきの「やりたくない」っていうのを尊重するみたいな。例えば、大人と子供みたいに社会的立場としてこっちの方が強かったりする時に、自由な振る舞いを抑制することはしないってことです。危険がある時は、僕は敢えてそのポジショニングを利用して「ストッパー！」と言って強制終了させたりすることはあるけど。

中村：戻りますと、ワークショップ・リーダーはそれぞれの持ち味を生かすやり方を取ればいいのだけれども、知識獲得型の教育のようなことはしないで、心と体の安全を確保し、個の自由を尊重することが大切ということですね。

### (3) ワークショップ・リーダーに求められるもの

中村：ワークショップ・リーダーに必要なスキルって、どうすれば身につくと思いますか？

新井：何て言うかなあ、自分がなんでその表現とか好きかってことにちゃんと深く向き合っ  
て行けば、ワークショップの骨格、伝えたい事ってそれぞれの形で出てくるんじゃないかなって気がするんですけどね。

中村：逆にいうと、多くの方は自分がなんで表現したいかとか、どうして自分の好きなものを共有したいかっていうことをちゃんと考えていない、あんまりそういう事を考える機会を持っていないってことですか？

新井：僕自身もワークショップをやるようになってから考えたことなんですよね、これ。「なんで俺今これやったんだ?!」とか「なんでこれ楽しいんだ!?!」とか、これをこういう風に言ってみんながこういうような事を感じてくれた時なんか嬉しいな自分も、みたいな事を。それはやりながら自分も合わせ鏡のように表現者としての自分のコアみたいな部分が言語化・意識化されてきたっていうのがありますね。だからみなさんも手探りでいいから、やった後に自分の事を常に問い返していけば、それは深まっていく事なんじゃないかなって気がします。

他者性がないんですよ、業界人だけだと。同じダンスをやっている人どうしで話しても何も出てこないけど、演劇の人と一緒にワークショップやったりすると、「あっ、演劇ってこういう事を面白がってるんだ!」、「あっ、ダンスってここやってるんだ!」って分かったりする。だからそういう他者性っていうのはすごく大事かもしれないですね。それは子供に伝えるとかもそうだけど。

#### (4) ワークショップが目指すもの

新井：僕が観ていて面白くないって思うダンスは何かと言うと、体が言葉とかテーマの運び役にだけなっちゃってるやつ。そうじゃなくて、**体が言葉からはみ出ちゃって、その人も気づいてないことを体が先行してやってる瞬間**みたいなものに出会うと、とっても揺さぶられるんですよね。それは振り付けがあってもなくても。根源的な体験っていうか。ワークショップの現場で、例えば田植えの動作だったりそんなものでも、ほんとにその人の中から出てきたものっていうのは「うわぁ面白い！」と思って観ちゃう。ワークショップでは、ダンスの原初風景みたいなものが見える事が多々ありますね。

中村：ワークショップで新井さんが「面白いなあ」とか「すてきななあ」って思うことは、コンテンポラリーダンスで面白いとかすてきななあと思っていた事と共通しているわけですね。

新井：あんまり遠くないですね。だから、いっぱい回れるとか、高くジャンプできるとか、テクニックがすごいかってこととまた別の所にある。「静かなんだけど確かなボキキャブラリー」みたいなものが見える時がありますよね。

中村：それは身体的な動きですか？その人の気持ちの動きなんですか？心と身体は一体だっておっしゃったので、区別はできないかもしれませんが。

新井：我々って、人から見られていると思うと格好つけて動いちゃうとか、見られる事を意識しすぎてぎこちなくなっちゃうとかあるんだけども、そういうことをちょっと脇に置いておいて、今ほんとに相手と触れたいから手がスーッと動いているんだとか、ほんとにあつためて、あつためて自分の中で「よしっ！」っていう所で「パンッ」って立ち上がるとか、そういうものが見える時って、なんか揺さぶられちゃいますよね。

中村：それって、新井さんがされている野口体操と繋がるんですか？

新井：野口体操では、創始者の野口三千三が「体まるごと全体」って言っていて。「**体まるごと**」って言えばいいのに、わざわざ「**体まるごと全体**」って言うんです。「体まるごと全体でやるってなかなか難しいんだよね！でも体まるごと全体でやらなきゃ！」みたいに。でもなかなかそこに行かないんですよ。ワークショップでも「体まるごと全体」みたいなものが見れると、僕は嬉しいですね。

## V. 総括

### 1. ワークショップの意義とリーダーの役割

2019年度の東京文化会館の「音楽家のためのプロフェッショナル・トレーニング」は、ヒュー・ナンキヴェル、鈴木潤、新井英夫の3名をはじめとした国内外の講師陣を迎えて行われた。本報告書では、3名の講師のワークショップやトレーニングの参与観察、講師や受講生へのインタビューから、ワークショップの意義やワークショップ・リーダーの役割について明らかにしようと試みた。

音楽ワークショップと言っても、ナンキヴェルと鈴木のアプローチはまったく対照的だ。詳細は『ガイドブック』の解説「社会包摂を意識したワークショップのデザイン」(38-41頁)を読んでいただきたいが、この対照的なアプローチが、トレーニング受講生たちの「引き出し」を増やすとともに、状況対応力の向上に大きく貢献していた。

しかし、一見相入れないように感じる両者のワークショップも、細かく見ていくと相互に排他的ではないこともわかった。例えば、ナンキヴェルのワークショップでも、鈴木がワークショップで重視する「会話力」や「促し」は大切にされているし、鈴木ワークショップでも、ナンキヴェルが強調する「遊び」の要素を要視している。実際、両者に共通する要素は、新井のインタビューにおいてうまく言語化されていたように思う。それは、ワークショップは、知識獲得型の教育とは違うものであること、心と体の安全を確保することが大切なこと、そして、一人ひとりのあり方が最大限尊重されるものだということだ。

さらにワークショップが何を指すかについても、鈴木と新井のインタビューを通して明確になってきた。鈴木は、ヒエラルキーのないところから自然に音が発生する場に立ち会えるのが楽しいと話した。一方、新井は、周りのことを気にせず、無心に身体が動く瞬間に出くわすとうれしいと言う。つまり、ワークショップは、日常生活では隠れてしまった個々人の「真の」(authentic)な表現を引き出すことが可能で、そうした瞬間を目指すのがワークショップの目標だということである。これは、意識的に何かを「する」(能動)や「される」(受動)とは異なる「中動態」と言われる状態である。**中動態において、人間は普段とは違う自分に出会ったり、他者との新しい関係を結ぶことができるようになる。**ワークショップでは、参加者がこうした状態になることを目指しているのだろう。

この目標達成のためには、イソップ寓話の「北風と太陽」の話のように、北風ではなく、太陽のアプローチをとらなくてはならない。そうした高度なコミュニケーションスキルがワークショップ・リーダーには要求される。やる気にさせる、探究を促すというのは、ナンキヴェルが繰り返しトレーニングで強調したことだった。そのために必要なスキルやノウハウについても、トレーニングの観察や鈴木へのインタビューから具体的に示唆された。

また、ナンキヴェルも、鈴木も、新井も共通していたのは、社会福祉的な課題を解決しようとするのではなく、「音」や「動き」のあり方という、音楽やダンスといった表現活動に

おける目標を設定し、その目標達成を目指していた点である。これは福祉的な課題解決とは異なる。別の課題に向けて創造的な活動を行い、新しい価値を生み出すことで、もとあった課題を解決するという「価値創造を通じた課題解決」である。この点は、他分野の人たちと文化事業を協働して行う際に留意しておく必要があるだろう。

## 2. 東京文化会館のワークショップ・リーダー育成事業の意義と課題

公立文化施設でのワークショップ実施は最近の流行とも言えるが、施設が自らリーダー（もしくはファシリテーター）育成に取り組んでいる例は、日本ではまだ少ない。美術に関しては、東京都美術館の「とびラー」プロジェクトが知られている。音楽に関しては、おそらく東京文化会館のものが唯一だろう。そうした状況において、東京文化会館が先駆的な試みに果敢に挑戦している意義は非常に大きい。

今回、いくつかのトレーニングやワークショップを見て、東京文化会館のワークショップ・リーダーたちがトレーニングや実践経験を重ねることで着実にワークショップスキルを身につけていることが実感された。ヨーロッパの方法を身につけた若いリーダーたちが、日本で独自の発展を遂げつつあることを頼もしく思った。特に2019年度には、ナンキヴェル、鈴木、新井の3人の講師が招かれたが、これまでカーザ・ダ・ムジカから学んだワークショップのやり方を広げるには打ってつけの人選だった。

イギリスからのゲストについては、トレーニングとワークショップだけでなく、ボーンマス交響楽団のユニークな取り組みを紹介する機会が、トークセッションとして公開でもたれたことも有意義だった。それは、アソシエイト・ミュージシャンの制度、寄付と事業を一体化させたファンドレイジング、障害のある人のみからなるプロ・オーケストラの設立と育成など、日本で考えるオーケストラ像をまったく打ち破るような内容だった（『ガイドブック』、「ボーンマス交響楽団の多様性と包摂へのアプローチ」と「あらゆる人生のステージに寄り添い、共に分かち合うために」80-89頁）。

一方、今後の課題として、①先導的機関としての役割、②資格制度、③受講者のミスマッチ、④事業運営に関する4点を指摘したい。

### ① 先導的機関としての役割

先述したように、東京文化会館は社会包摂分野において先駆的な挑戦に継続的に取り組んできた。今後は、こうした知見やノウハウの共有や他の公立文化施設との連携など、次のような取り組みが重要になってくるだろう。

#### (a) 人材育成に関する勉強会

対象：現場のアーティストやコーディネーター

目的：ワークショップ・リーダー育成に関する知見の共有と深化

#### (b) 文化施設職員の研修プログラム

対象：東京都や全国の文化施設職員

目的：社会包摂を意識した事業展開の意義や方策に関する共有と意見交換

(c) 調査研究

研究者と連携した調査検証の継続的な実施と研究成果の社会への発信

また、こうした先駆的な取り組みを他の文化施設や社会一般に広めるためには、インターネットでの動画配信やマスメディアから取材を受けるなどの工夫も必要だろう。

## ② 資格制度

上記とも関わるが、ワークショップ・リーダーの資格を明文化し、公表することが必要である。ワークショップ・リーダーの育成は、最初は手探りだったと思われるが、7年経った今、ワークショップ・リーダーに求められる資質、スキルなども明確になってきた。認定の方法を制度化し、それを公表することは、現在ワークショップ・リーダーとして活躍している人にとっても、これからワークショップ・リーダーになりたいと思っている人にとっても、大きなモチベーションとなる。

## ③ 受講者のミスマッチ

東京文化会館では、充実した内容のトレーニングやワークショップが数多く実施されたが、プログラムが当初意図した対象者と実際の受講者の間に食い違いが生じることもしばしばあった。例えば、「音楽家のためのプロフェッショナル・トレーニング」には、プロの音楽家以外の受講者も参加していた。また、先に触れたボーンマス交響楽団のトークセッションも、オーケストラや音楽関係の来場者はあまり多くなかった。本報告のインタビューでも指摘されていたように、実施日時の設定や告知のあり方と現場のニーズに少し開きがあったようである。欠席者が少なからずいたことも考えると、受講の有料化も視野に入れ、実施方法や広報のあり方を見直す必要があるだろう。

## ④ 事業運営

以上の3点に関わることとして、事業運営の課題がある。社会包摂に関わる事業は、事業企画課包摂・連携担当係長が一手に引き受けていたが、事業の内容は一人でまわせる分量を超えていた。先に述べた広報の充実等も考慮するのであれば、担当者の数を増やした方がいいだろう。

2013年から始まった東京文化会館のワークショップ・リーダー育成事業は着実に成果を生み出している。今後のさらなる展開を大いに期待したい。

## おわりに

公益財団法人東京都歴史文化財団 東京文化会館からの委託による本研究は「文化芸術活動が人々のウェルビーイングや生活の質（QOL）の向上、共生社会実現に向けて果たしうる役割や効果、またこの領域における現状」を明らかにすることを目的に実施された。今回の調査では、主にワークショップで起きていることの言語化やワークショップ・リーダーの役割を明確にすることなどに関して大きな収穫があった。約半年という短い期間であったが、目的については一定程度の成果があったと考えている。今回のような調査をさらに継続しながら、「アートによる多元的共生社会の実現」に向けて知見を収集し、社会資源化できればと考えている。

最後にこの場を借りて、今回このような貴重な機会を提供してくださった東京文化会館の梶奈生子事業企画課長、そして調査研究に関する実務や内容に関するアドバイスをしてくださった杉山幸代包摂・連携担当係長に心より感謝の意を表したい。

2020年3月29日

中村 美亜

公益財団法人東京都歴史文化財団からの受託研究

## アートによる社会包摂的取組みに関する調査研究

—音楽実践における創造性とウェルビーイングの視点から

### 報告書

発行日 2020年3月31日

編・発行 中村美亜

九州大学大学院芸術工学研究院

〒815-8540 福岡県福岡市南区塩原 4-9-1

本報告書は、公益財団法人東京都歴史文化財団の業務に限り、出典を明記することを条件に利用（転載、コピー、共有等）を許可します。財団外での使用に関しては著者への許諾を取るようになしてください。

© 2020 中村美亜