

# 社会包摂につながる アート活動のためのガイドブック

Workshop Workshop! 2020 on stage & legacy

東京文化会館

# 社会包摂につながる アート活動のためのガイドブック

Workshop Workshop! 2020 on stage & legacy

東京文化会館



東京文化会館は「多くの人に集い親しまれる劇場」を目指し、東京都の芸術文化拠点としての役割を果たすために、「創造発信」「人材育成」「教育普及」という3つの柱から多彩な主催事業を展開しています。平成30年度からは、アートによる多元的共生社会の実現に向けた事業「Workshop Workshop! 2020 on stage & legacy」を開始し、様々な社会包摂につながる取組みを行ってきました。

この事業では、アートがもつ〈創造性〉〈協調性〉〈参加性〉を活かし、社会的課題に向き合いながら、人々の生活の質の向上や共生社会実現のための芸術文化の振興に寄与することをそのミッションに掲げ、《育成》《実践》《検証》《発信》の4つの側面からアプローチを行っています。

《育成》 社会包摂につながる活動を牽引できる音楽ワークショップ・リーダーや音楽ファシリテーター等の専門的人材の育成。正しい知識を習得する機会の提供。

《実践》 特別支援学校や高齢者・社会福祉施設、自治体、NPO、企業等と連携を通じた多様な実践の展開。

《検証》 大学や研究機関等と協働した活動検証や効果測定の実施。社会包摂につながるアート活動の社会的意義・価値の言語化。

《発信》 この領域に関わる課題意識を共有するための啓発活動の展開。検証や実践内容の共有と豊かな対話の場の創出。

東京文化会館はこれらの活動を通じ、障害のあるなしや、年齢や国籍、社会的背景の違いにかかわらず、あらゆる人々が音楽的体験に参加できる機会の提供、そして多くの人々が新たな文化創造に主体的に関わることができる環境の整備に取り組んでいます。専門機関との連携が波及することで、人々の表現方法や承認の場が多元化され、「高齢者」や「障害」の社会的イメージが刷新されたり、地域のまちづくりや地域そのものの包摂力が向上するなど、社会的な変容につながることを目指しています。

この「社会包摂につながるアート活動のためのガイドブック」は、平成31年度に実施した「Workshop Workshop! 2020 on stage & legacy」の実施報告書です。とりわけ、「社会包摂につながるアート活動のためのレクチャー&トレーニング」で語られた言葉を編纂し、また言葉では語られなかった実践知、すなわち実践者たちの眼差しや自身の哲学（活動で大切にしていること）を言語化することで、私たち公立文化

施設が社会包摂を意識したアート活動に取り組む際の在り方を検討し、価値や意義を見直すことを目指しています。

### アートと包摂をつなぐもの — 創造性、多様性、平等性、協働性

アートは創り手であるアーティストの多様な個性や様々な表現手法が共存してできあがるものです。その創作過程には、「創造性」に加え、様々なものや人を個性として認め合う「多様性」、誰もが等しく携われる「平等性」、そして専門家たちによる「協働性」が含まれます。

近代のアートの歴史を振り返ってみても、常に先人たちは過去や既成概念に挑戦し、新しい文脈を創造することを希求してきました。言い換えれば、アートは物事の社会的意味付けや価値観を更新するためのきっかけを社会に提供してきたこととなります。もしそうであるならば、アートがもつ革新性や創造性、平等性、協働性を活かすことで、現代社会の様々な課題に対してなんらかの解答や緩和の緒を示せるのではないのでしょうか。

### 多様な価値観が会える劇場 — 〈共生〉のための触媒として

現代の劇場には、人々が共に生きる絆を形成するための地域の文化拠点としての役割、すなわち多様な人々が行き交う「広場」としての機能が求められています。東京文化会館はじめ「劇場」は多様な人々が集いながら、アーティストや舞台芸術を支える専門家たちが各々の創造性や価値観、スキルを共有しながら、新しい作品や演奏を共に創り出す場です。そして、その作品を上演、演奏することで、創造性や協働性、多様性、平等性を聴衆や観衆と広く共有する場でもあります。

多様な背景や個性が尊重され、共生できる場が劇場であるならば、アートの専門機関である劇場が社会に果たせる役割は大きいでしょう。劇場を多様な人々に開放することで、社会包摂につながる活動を社会に提案できる可能性があります。これこそが、これからの劇場、殊に公立文化施設に求められる社会的役割ではないのでしょうか。

しかし、劇場で社会包摂につながるアート活動を実施する際には、包摂ということを免罪符のように掲げ、特定の価値観を押しつけ合うことのないように気をつけなければなりません。包摂の逆に排除があるということを、自覚する必要があります。

今、私たちが「社会包摂」という言葉に付与しようとしている社会モデル像は、何かが何かに取り込まれるような〈包摂〉ではなく、複数のものが対等に扱われる〈相互承認〉に近いといえるでしょう。

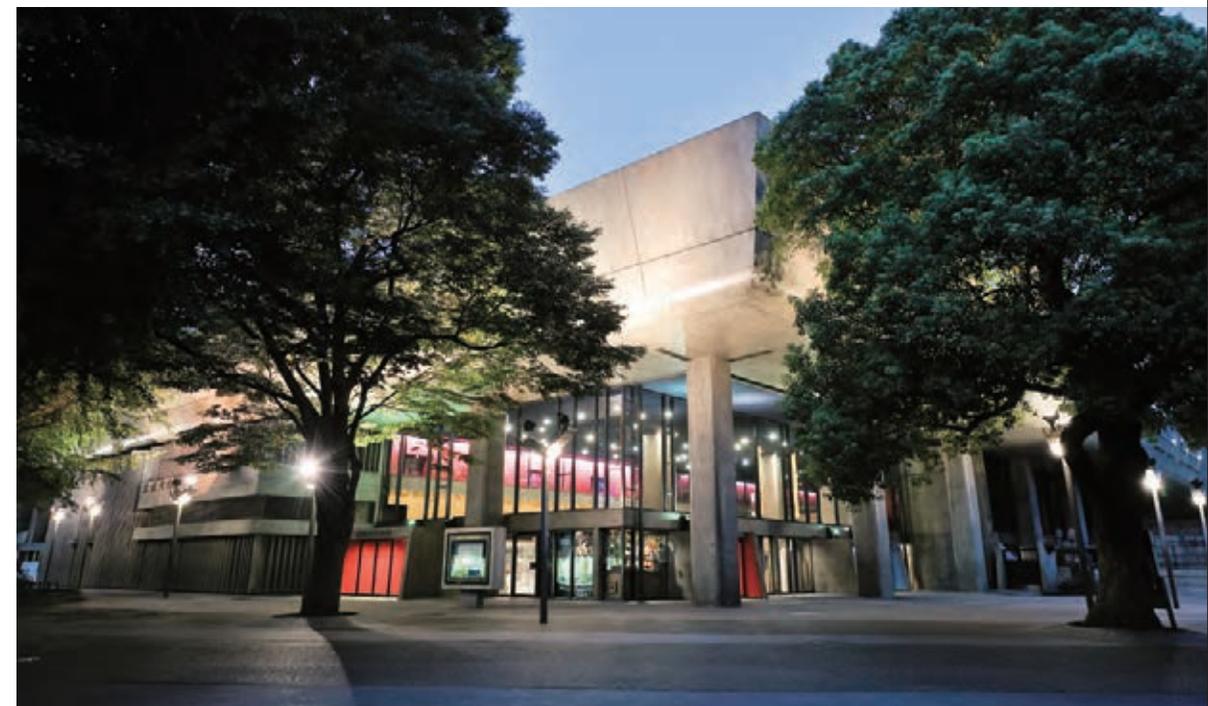
例えば、多くの一般的なアート活動における創造表現活動には対話的なプロセスが介在します。自分とは異なる考え方や経験をもつ他者と協働すると、他者と分かり合えること、分かり合えないことの両方を経験します。これを転じてみれば、他者との協働は、他者と異なる自分自身の輪郭や境界線に気づき、「わたし」という存在を再発見する行為ともいえます。それらのプロセスのなかで見出される「ズレ」や「違い」を互いに認識し合い、それでもそこに居ていい、そうあっていいという寛容な態度——ある種の社会的な承認——を与え合うことが、本書が指し示す〈包摂〉の在り方です。このような包摂的態度が自明になった社会においては、個の尊厳と自立が担保され、それぞれが程よい距離感で共存できるようになります。そして、これこそが〈共生〉への第一歩と考えます。

### あらゆる人が創造や表現の主体になれる環境を

東京文化会館は、これまでに特別支援学校や特別支援学級、高齢者施設、社会福祉団体、自治体等を通じ、0歳から高齢者まで、一般市民から重度重複障害の方まで、様々な状況にある方と活動を行ってきました。これらの社会包摂につながるアート活動の多くはワークショップという形態で行われています。ワークショップは時間と手間のかかるプロセスですが、対話や意味構築、または創造の手法として様々な領域で重用されています。教育学では、「コミュニティ形成（仲間づくり）のための他者理解と合意形成のエクササイズ」（刈宿俊文共編『ワークショップと学び』2012、東京大学出版会）と定義されることもあります。私たちは特定のグループやコミュニティの中にいると、周りの人たちもみな自分と同じように考えていると思い込んでしまいがちです。ところが、ワークショップで他者と活動してみると、同じ体験をしても異なる解釈や意味付けがあることに気づいたり、他者との対話を経ることで自身の考え方や意味付けが変化することがあります。ワークショップは他者を通して自己に出会う場であり、他者とともに新たな意味や価値を創造する場でもあるのです。

つまり、ワークショップでは、他者とのコミュニケーションを通して、多様な背景、他者の個性や違いを認め合い、「個」の尊厳を対等に尊重しながら共生する社会の疑似体験ができるのです。その意味において、私たちはワークショップを多元的共生社会の実現に向けた実践として非常に有効な手法だと考えています。

近年、障害者の文化芸術に関する法整備が進むなど、アートがもつ包摂性に着目した活動への関心や需要が高まっています。その一方で、多くの実践現場では「社会包摂につながるアート活動」にどのように向き合うべきなのか、どのようにしたらより質の高い内容が実施できるのか、今なお模索していま



す。本ガイドブックが公立文化施設の在り方を問い直すだけでなく、様々な現場で社会包摂に向かうアート活動に取り組んでいらっしゃる実践者の方々へのエールになることを願っております。

なお、本書で記されている「アート」とは、その芸術ジャンルを問わず広義な意味での芸術を指し、音楽や演劇、舞踊等のパフォーマンスアーツも含まれます。また、音楽ワークショップの実践を牽引する専門的人材を指す用語としてファシリテーターやアニマトゥール、ワークショップ・リーダー等がありますが、本書では便宜上「ワークショップ・リーダー」に統一して表記しました。

このガイドブックを編纂するにあたり、監修をお引き受けくださいました中村美亜氏、アドバイザーの吉野さつき氏に御礼申し上げます。また、「Workshop Workshop! 2020 on stage & legacy」の実施にあたり、ご理解・ご協力くださいました各施設・団体関係者の皆さまに深謝申し上げます。

令和2(2020)年3月  
東京文化会館 事業企画課 包摂・連携担当係長  
杉山幸代

## 目次

- 4 はじめに | アートの創造性・多様性・平等性・協働性が社会を拓くとき  
—— 杉山幸代（東京文化会館 事業企画課 包摂・連携担当係長）
- 10 本書を読むための4つのキーワード  
—— 中村美亜（九州大学大学院芸術工学研究院 准教授）
- 15 **第1部 社会包摂に向けた東京文化会館の挑戦**
- 16 **EXPERIENCE 01** | 音楽と物語の旅に出かけよう  
ポーンマス交響楽団との多世代ワークショップ
- 26 **EXPERIENCE 02** | コンサートを聴き、演奏に参加する  
特別支援学校での音楽ワークショップ「ムジカ・ピッコラ」
- 34 **EXPERIENCE 03** | 音で遊び、音で対話する  
高齢者施設での即興型音楽ワークショップ「音の砂場」
- 38 **解説** | 社会包摂を意識したワークショップ・デザイン  
—— 中村美亜（九州大学大学院芸術工学研究院 准教授） 杉山幸代（東京文化会館 事業企画課 包摂・連携担当係長）
- 42 **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  
—— 梶奈生子（東京文化会館 事業企画課長） 福井千鶴（東京文化会館 事業企画課 教育普及担当係長）  
杉山幸代（東京文化会館 事業企画課 包摂・連携担当係長）

- 51 **第2部 社会包摂とこれからのアート活動**
- 52 **レクチャー抄録** | アートを通じた社会包摂ことはじめ  
包摂的な社会を目指す際に、アートが果たす可能性とは？  
—— 中村美亜（九州大学大学院芸術工学研究院 准教授）
- 58 **レクチャー抄録** | 高齢化社会におけるアートの役割  
—— 日下菜穂子（同志社女子大学現代社会学部 教授）
- 66 **寄稿** | 医学的アプローチからの「高齢者向けワークショップ」の意義と効果  
認知症に対する音楽療法  
—— 佐藤正之（三重大学大学院医学系研究科 准教授）
- 74 **寄稿** | 社会的アプローチからの「高齢者向けワークショップ」の意義と効果  
音楽の可能性：認知症をよりよく生きるために  
—— 原真理子（インランドノルウェー応用科学大学 研究員）
- 80 **レクチャー抄録** | ポーンマス交響楽団の多様性と包摂へのアプローチ
- 86 **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  
—— ベン・ジェニングス（ポーンマス交響楽団 パーティシペイト・プログラム・マネージャー）
- 90 **ラウンドテーブル** | 人が生かされるためのアート活動へ  
—— 小川智之（認定NPO法人STスポット横浜 理事長） 堤康彦（NPO法人芸術家と子どもたち 代表）  
吉野さつき（愛知大学文学部 教授）
- 100 平成31年度 Workshop Workshop! 2020 on stage & legacy 活動実績
- 103 執筆者・登壇者プロフィール

# 本書を読むための4つのキーワード

中村美亜 (芸術社会学/九州大学大学院芸術工学研究院 准教授)

## 1 | 社会包摂とアート活動

...

「多様性」という言葉があちこちで聞かれるようになった。東京2020オリンピック・パラリンピック競技大会の基本コンセプトの一つにも「多様性と調和」が掲げられ、「人種、肌の色、性別、性的指向、言語、宗教、政治、障害の有無など、あらゆる面での違いを肯定し、自然に受け入れ、互いに認め合うこと」が重要とされている。ところが、この「多様性と調和」の意味について、「マジョリティの社会」へのマイノリティの参加を認めることだと理解している人も少なくないように思う。しかし、マジョリティが基準になっている社会の基準にうまく適合できないがゆえにマイノリティになっている人を参加させたとしても、社会に「多様性と調和」は生まれにくい。マイノリティは依然として、マジョリティの基準に適合できないマイノリティのままだからだ。

「多様性」を考える際に忘れてはならないのは、そもそも人種、性別、障害の有無等のマイノリティとマジョリティの区別は、もともとあったものではなく、私たち人間が作り出したものだということである。マジョリティと呼ばれる人たちも、マイノリティと呼ばれる人たちも、一人ひとりの性格は違ふし、得意なことでも違ふ。また、同じ人でも、職場にいるとき、家庭にいるとき、仲の良い友達同士でいるときでは、見せる表情やふるまい方が違ふ。私たち人間は、誰もが多様で多面的なのである。社会包摂というのは、そうした多様な人たちが包摂される社会を築こうというスローガンだ。包摂する主体はマジョリティではなく、社会全体である。

そうしたなか、マイノリティとマジョリティの境界を揺るがし、新たなコミュニティを生み出すものとして注目されるようになったのが、「社会包摂につながるアート活動」である。

## 2 | 芸術と福祉

...

「社会包摂につながるアート活動」と聞くと、二流のアート活動だと思ふ人がいるかもしれない。しかし、これは誤った考えだ。社会包摂を意識したアート活動にも、一流のものもあれば、二流のものもある。それは、クラシック音楽やコンテンポラリーダンスがすべて一流（もしくは二流）なのではなく、一流のものもあれば、二流のものもあるのと同じである。もちろん、一流の芸術には、「人の心を打つ」「価値観を揺さぶる」「生きる活力を与える」というような共通の特徴があるかもしれない。しかし、それが実現される筋道は多種多様だ。まさにそれは、芸術が創造的である所以である。

芸術に親しみのある人なら、芸術の創造や鑑賞に関わったことで生きる力を得たり、自分の居場所を見つけたりした経験があるに違いない。これは芸術的なことなのか、それとも福祉的なことなのか——どちらか一つを選ぶというのはナンセンスだ。そもそもアートがはるか昔からこの世に存在するのは、人間が生きることと深く結びついているからだ。人間にとって表現することや、他者とコミュニケーションをすることは、生きていく上で必要不可欠なもので、芸術は本源的に福祉と深く結びついている。

とはいえ、アート活動がいつも生きる力となるわけではない。例えば、クラシック音楽のコンサートは、ファンにとっては至福のときかもしれないが、興味のない人にとっては退屈でしかない。興味のない人たちは、コンサート後に「素晴らしかったでしょ」と言われても、何が素晴らしかったか分からず、疎外感を覚えるだけだ。一方で、クラシック音楽ファンが別のジャンルの音楽のコンサートに行った場合には、逆に疎外感を覚えることがあるだろう。芸術は容易に排除と結びつく。有史以来、音楽やダンスは、民族や宗教、国家などの団結のためのツールであると同時に、仲間と敵を分け隔てるツールとしても用いられてきたのだった。

### 3 | 課題解決と価値創造

...

では、芸術と福祉が両立するために必要なことは何だろうか。それは、芸術の創造においては、何が正しく何が間違っているかは、あらかじめ決まっていないという点を確認することだろう。何が良いか悪いかが先に決まっているのではなく、作品を生み出しながらルールを決めていく——つまり、作品を生み出すのと同時に、その作品を評価するための価値観を生み出すという点である。これは、大量に作られる工業製品や、経済的利益を優先するエンターテインメントのあり方とは大きく異なる。

アートにおける創造は、能動（「する」）でもなく受動（「される」）でもない、その間の「中動」という状態から生じる。自分がやろうとしているのか、誰かにやらされているのが明確ではない、何かに夢中になっているときにふと現れる。つまり、社会の中での自分の立ち位置や役割から解放されたところで、ふだんとは異なる自分から、新しい表現は生み出される。何が正しく、何が誤っているかが定まっていないところだからこそ、ふだんとは違う心持ちになり、潜在的な能力が発揮される。そしてこのとき、隠されていた自分の存在意義や能力に気づき、生きる力が湧いてくる。

もちろん、それは一瞬の出来事かもしれない。しかし、「社会の中で抑圧された自分」しか知らない人と、そうした抑圧から解放された自分を知っている人、そして、自分の心持ち次第で状況を変えていくことができると感じられる人では、生きることに對する姿勢が違ってくる。さらに、生き生きとした姿は周囲の人たちの態度をも変化させる。

社会包摂を意識したアート活動に携わる一流のアーティストやコーディネーターは、福祉的なゴールを設定し、課題を解決しようとするのではなく、芸術的なゴールを設定することで、価値創造を目指す。一方的に支援するのではなく、一緒に活動することで、参加する人が自身で生きる力を獲得し、居場所を見つけることができる「場」を創造するのである。価値創造することで、課題を解決するのである。

### 4 | CSVとしての文化事業

...

近年、企業経営において、CSV（Creating Shared Value：共有価値の創造）に注目が集まっている。従来から、多くの利益を得たら、その分、社会にとって有益な活動をするCSR（Corporate Social Responsibility：企業の社会的責任）という考え方があったが、最近では、利益を得るための活動が、社会にも有益なものになるようにするCSVという考え方が広まりつつある。企業も社会もウィン・ウィン（win-win）になるような企業活動をしよというのだ。もともと企業活動は、人間が生きていくための術として始まった。それなのに、知らないうちに企業活動が人間を疎外するような状況に陥り、企業活動のあり方を問い直す必要が生じてきた。そこで生まれたのがCSVである。

これは、文化事業にもあてはまる。芸術は人間が生きていくための術として始まった。ところが、専門化・先鋭化が進み、知らないうちに文化事業を再生産することが目的化していった。文化事業のための公的予算が「既得権益」と捉えられるようになっている。そうした中で、芸術がもっていた本来の役割を取り戻す必要が生じている。その一つが社会包摂を意識したアート活動なのだろう。

現在、「名作」といわれている音楽や美術の作品も、最初から名作だったわけではない。誰かがそれを大切だと思い、社会に広めたことで「名作」と呼ばれるようになった。社会包摂を意識したアート活動も、試行錯誤を重ねながら新しい共有の価値を生み続けていくことで、私たちの社会にとっての大切な財産となるのではないだろうか。

#### 参考文献

- ・中村美亜（2019）「芸術活動における共創の再考—創造とエンパワメントのつながりを探る」『共創学』（Vol.1, pp.31-38）
- ・文化庁×九州大学共同研究チーム編（2020）『評価からみる“社会包摂×文化芸術”ハンドブック—一人ひとりに向きあい共に生きる社会をつくる』（九州大学大学院芸術工学研究院附属ソーシャルアートラボ）



# 社会包摂に向けた 東京文化会館の挑戦

# 1

ようこそ、あらゆる人が共に音楽を楽しめる場へ。

第1部では、東京文化会館が社会包摂につながるアート活動をどのように実施しているのかをご紹介します。

前半は、特別支援学校や高齢者施設、社会福祉施設で行っている音楽ワークショップを写真と文字で綴ります。

ワークショップ・リーダーたちのパフォーマンスや参加者の反応、会場の雰囲気をご体感ください。

後半は、社会包摂を意識したワークショップ・デザインの解説と東京文化会館事業企画課のラウンドテーブルです。

東京文化会館のワークショップ・リーダー育成やワークショップの企画制作について、担当者が語ります。

## 音楽と物語の旅に出かけよう

### はじまりの音楽

ワークショップの会場となる部屋に参加者が集まってくる。ここは福祉プラザ台東清峰会「浅草ほうらい」の一室。招待されたのは、この施設を利用している障害のある人と高齢者、職員の70名。座る場所はあらかじめ大きめに決められており、演奏者側から見て左手側が高齢者の人たち、右手側が障害のある人たちとなっている。

施設の職員や東京文化会館のワークショップ・リーダーたちが準備を進めるなか、ボーンマス交響楽団のヒュー、エディ（エドワード）、エマ、ベンが登場。参加者たちとにこやかに挨拶を交わす。

ヒューがおもむろに室内に置かれたキーボードに向かい、即興で弾きはじめると、優しいメロディが流れ出す。ヒューのキーボードに合わせてエマとベンがヴァイオリンを弾く。エディはジャンベ、ワークショップ・リーダーたちもコントラバス、ピアノカ、フルート、ヴァイオリン、ジャンベなど、思い思いの楽器を持ち、着席している参加者たちの間を演奏しながら歩いていく。

演奏への参加を促すように、ワークショップ・リーダーたちが小太鼓やウィンドチャイム等を参加者に手渡していく。部屋全体に音楽の輪が広がりグルーブが生まれてくる。ゆったりとした空気の中で、ワークショップは幕を開けた。

### イギリスから来た友人たちの紹介

「遠い国から来た友だちを紹介します。イギリスのボーンマス交響楽団の演奏家たちです!」。東京文化会館のスタッフが挨拶をする。

参加者からの拍手や歓声に、ヒューたちがにこやかに手を振る。続いてワー

\* ボーンマス交響楽団の詳細については80ページを参照



クショップ・リーダーとトレーニング受講生が紹介される。ワークショップ・リーダーの一人、しおりが参加者に語りかける。「皆さんと『こんにちはの歌』を歌いたと思います。実はこの歌、できたてほやほやです」。

こんにちは はじめまして よろしくね

歌詞はシンプルなものだ。ヒューがアコーディオンを弾き、しおりがカホンを叩いてリズムを刻む。ヴァイオリン、マラカス、フルートが演奏に加わってくる。参加者が手拍子で参加していると、佳奈が「コール&レスポンス!」と宣言し、みんなを歌に誘っていく。多くの人と一緒に歌い出す。

しおり「どなたか指揮をしてもらえませんか？」

挙手をした参加者の中から障害のある若い男性が選ばれ、拍手とともに演奏者の横に来る。「ふるさと」が演奏され、男性が指揮棒を振る。



うさぎ追いしかの山 こぶな釣りしかの川

参加者たちも自然に歌い出す。身振り手振りで指揮の真似をする人もいる。

### 新聞紙の船で旅に出る

恵美「ではこれから、皆さんと音楽を楽しみたいと思います」

参加者に語りかけると、両手を耳元に当てて耳を澄ます——風の音、波の音、カモメの鳴き声が聞こえてくる。

ワークショップ・リーダーと受講生が小さな鈴等の音の出る楽器、黄色、赤、青、オレンジ、緑、色とりどりのスカーフを参加者たちに配る。

知世「スカーフを振って、波の動きをやってみましょう!」

会場がひらひらと舞うスカーフで色鮮やかになる。

うみは広いな大きいな 月が昇るし日が沈む



ヴァイオリンの伴奏に合わせてみんなが歌い出す。カホンのリズムが加わり、少しテンポアップ。スカーフを振るアクションも大きくなっていく。

ヒューが新聞紙を折って作った船をみんなにみせる。恵美が参加者に問いかける。

「これはなんですか？」

「船!」。参加者から元気な声上がる。

「これから皆さんと船に乗りたいと思います。一緒に船を作ってもらえますか？」

音楽家たちが新聞紙を参加者一人ひとりに渡し、ヒューが折り方の手本をみせる。うまく折れない人の元にヒューはすかさず駆け寄り、折るのを手伝う。

他のメンバーも参加者たちの中に入り、折るのを手伝う。

恵美「ポートができあがりました。さあ、みんなで旅に出ましょう!」

エマによる軽快なヴァイオリンの演奏が始まる。ヒューたちは新聞紙の船を持って航海に出る様を演じ、参加者の間を練り歩いていく。エディがカホンを叩き、他のメンバーのヴァイオリンも加わる。参加者は新聞紙の船を持つ人、音楽に身を任せる人など様々だ。演奏が終わると拍手喝采が起きる。

### 旅に出るための歌が生まれる

恵美「船に名前をつけましょう。どんな名前がいいですか？」

「ほうらい丸」。高齢者のひとりが提案し、船の名前が決定する。

しおり「では、皆さんとほうらい丸の歌を作りたいと思います。まずはテーマを考えましょう。船といえば…」

「旅!」

しおりが高齢者の一人にマイクを向けて旅の行き先を聞く。

「海があるところ」

「海、いいですね。山もあります。どんな山でしょう」

「険しい山」。別の高齢者が答える。

「旅といえば、なにをしたいですか？」

「おいしいものを食べたいな」。一人が元気よく答えると、賛同の声が湧く。

「温泉最高!」。別の人からも声上がる。

「温泉最高! ですね」

しおり「ほうらい丸の歌の歌詞が決まりました。では、歌詞にメロディをつけていきましょう」

「けわしいやま～」と歌詞にメロディをつけていく。ヒューがアコーディオンで、メロディを弾いてみる。高齢者の一人が続きの歌詞「うみが あるところ～」と歌う。しおりがそのメロディを拾って大きな声で歌う。みんなもそのメロディを歌う。「けわしいやま うみがあるところ」参加者たちが何度か繰り返すメロディにしおりが耳を傾ける。

誰かが「おいしいものをたべたいな～」と次のメロディを紡ぐ。



しおり「次はどうしましょう？」

「おんせんさいこー！」障害のある方の中から一人が歌う。

最後までメロディが作れたところで、最初から通して歌ってみる。参加者は、ヒューたちの演奏に合わせて歌ったり、手拍子をしたり、指揮をするように手を動かしたり、思い思いに自分たちが作り上げた歌を楽しんでいる。

しおり「では歌いながら船を漕いでみましょう」

オールを漕ぐようなしおりの手振りに、参加者も歌いながら見よう見まねで振り付けはじめる。歌が終わると、参加者の間から自然に拍手が沸き上がる。

#### 船旅が終わり、合唱が始まる

ヴァイオリンの弦を短く弾き、音を出す。コツコツ、ポツポツとスクラッチ音。

しおり「耳を澄ましてください。なんの音でしょう？」

さらにいろいろな楽器を叩く音やこする音が合わさり、少しずつ大きな音に。

しおり「雨がだんだん強くなってきて、嵐が近づいてきました！」

雨音に反応して、会場が騒めき出し、ふいにベンとエマがヴァイオリンをかき鳴らす。不安を掻き立てるような旋律。

恵美が新聞紙の船を掲げ、嵐の波に翻弄される様子を表現する。ヒューやエディが、参加者に楽器を渡しセッションを促す。大騒ぎする者、太鼓を叩く者、手拍子をする者など会場に一体感が出てくる。

しおりが船の新聞紙をビリッと破く。

「岩に当たって、船が壊れちゃいました！」

参加者から残念そうな声上がる。壊れながら嵐の波間に漂う新聞紙の船を、ヒューがさらにビリッと破く。

「ついに船が沈んでしまいました！」

しおりが船が沈んでいく様子を表現する。ワークショップ・リーダーたちが、参加者の持っている新聞を同じように破くのを手伝う。

しおり「海の中で不思議なことがおきます。水と水が喧嘩をしているんです」



恵美「水と水が喧嘩？」

しおり「こっちの水は甘いぞ。あっちの水は苦いぞ」

トレーニング受講生の一人がピアノカを持って前が出る。エディが叩くカホンのリズムに合わせて、「ほたる」のメロディをピアノカで弾く。そこにヒューのアコーディオンやベンとエマのヴァイオリンが加わり、みんなの合唱が始まる。

ほ ほ ほたる来い こっちの水は甘いぞ あっちの水は苦いぞ

しおりが持っていた新聞紙を広げると真ん中に穴が空いている。しおりは新聞紙を頭からスポッと被る。

しおり「船が救命ジャケットになりました！」

参加者も持っていた新聞紙を広げ、頭から被る。

しおり「このまま水面まで泳いでいきましょう！」

平泳ぎのように水を掻くアクションで参加者を促す。

恵美「皆さん、もう少しで地上に着きます」

参加者から喜びの声が上がる。

しおり「ここは真っ白な砂の浜辺。どこからか歌が聞こえてきますね」

受講生とエマとベンが中心となってヴァイオリンで「浜辺の歌」を演奏する。徐々に歌声が加わり合唱となる。

あした浜辺を さまよえば 昔のことぞ 忍ばるる

風の音よ 雲のさまよ 寄する波も 貝の色も

温かなグルーブが会場を包み込み、歌が終わると自然に拍手が起きる。

### 「さようならの歌」をみんなで

しおり「無事に地上に戻ってくることができました。お別れの時間です」

「さようならの歌」の歌と演奏が始まる。



ヒュー、エディ、エマ、ベンがそれぞれ楽器で演奏をしながら歌い、参加者の間を進む。歌いながら、一人ひとりと握手をして感謝の気持ちを伝えていく。参加者たちの中には涙を浮かべて感謝の気持ちを伝える者もいる。ワークショップ・リーダーの4人、トレーニング受講生のメンバーたちも思い思いに歌い、踊りながら参加者の間を回り、挨拶をし、ワークショップは終了となった。

#### 開催概要

【開催日】2019年11月26日 【会場】福祉プラザ台東清峰会（浅草ほうらい） 【参加者】障害者・高齢者・職員など70名  
【訪問音楽家】英国ポーンマス交響楽団（ヒュー・ナンキヴェル、エドワード・ハケット、エマ・ウィルソン、ベン・ジェニングス）  
東京文化会館ワークショップ・リーダー（磯野恵美、桜井しおり、澤田知世、平山佳奈）、トレーニング受講生4名

## コンサートを聴き、演奏に参加する

### あらゆる人が参加できる音楽ワークショップの始まり

今日は特別な日だ。病気や障害等で毎日の通学が困難な児童や生徒が、年に1回だけ登校し、学校生活を体験する日なのだから。

柔らかい陽射しが差し込む教室に、障害をもつ児童や生徒と付き添いの保護者、教員が集まる。車椅子に座ったり、リクライニング車椅子に横たわったりしながらワークショップが始まるのを待つ参加者たち。その表情には、これから何が始まるのだろうかという期待と少しの不安が垣間みえる。

東京文化会館のスタッフが、児童生徒や保護者の間を話しかけながら歩き、参加者の様子や体調を確認していく。

数名の教員が、タブレット端末をかざしている。タブレットの画面には入院中の児童や生徒の顔が映し出されている。テレビ電話を使ってワークショップに参加しているのだ。

教室の奥にはグランドピアノ、その横のホワイトボードにはバッハやモーツァルト、ベートーヴェンといった音楽家の顔を描いたイラストが貼られている。

チロルの民族衣装に人形が乗った帽子を被ったワークショップ・リーダーのエミーが、フルートを吹き、参加者の間を縫って登場。その後を、カラフルなストライプのベストにベレー帽を被ったトミーが、子供たちに手を振りながら続く。エミー「ムジカ・ピッコラへようこそ！今日は皆さんと音楽会をひらきたいと思います」

まずはアイスブレイク。手を上げ下げして、頭や肩、膝に触る。児童生徒たちは保護者や教員に手伝ってもらいながら、できる範囲で体と心をほぐしていく。エミー「今日は、みんなの指揮をしてくれるマエストロが来てくれています」



燕尾服を着たマエストロが登場し、恭しく一礼をすると、男爵のような低い声で挨拶をする。

マエストロ「はじめまして。皆さんの指揮をさせていただくマエストロと申します」  
参加者から歓迎の拍手が起きる。

トミーがなやら大きな楽器を取り出して紹介する。

「これはコントラバスとって、オーケストラでいちばん低い音を出します。縁の下の力持ちですね」。そう言って弓を引くと、ぶおーんという低音が鳴り響く。

マエストロ「オーケストラで演奏をするときに、みんなに守ってもらいたいことを二つお話しします。一つ目、演奏するときは必ず指揮棒をよく見てください。二つ目、オーケストラは一人で演奏するものではありません。ここにいる全員で、みんなと一緒に心を合わせて演奏してください。では楽しい音楽会を始めましょう！」



## クラシックの名曲を楽しみながら共に奏でよう

マエストロがホワイトボードに貼られた一人の音楽家を指さす。  
マエストロ「フランツ・ヨーゼフ・ハイドン。彼の交響曲第94番第2楽章をみんなで演奏してみましょう」

鈴、タンバリンなど、叩いたり振ったりすることで音の鳴る楽器を児童生徒一人ひとりに手渡していく。

マエストロ「教室にいる皆さんを右側、真ん中、左側の3つのグループに分けたいと思います。まずは全員で鳴らしてみましょ」

シャカシャカ、コンコン、ブオー、様々な音が一斉に鳴らされる。

マエストロ「ではグループ毎に鳴らしてみましょ」

右側、真ん中、左側、グループ毎に音を鳴らす。

マエストロ「いいですね。では演奏をみんなで始めますよ。右側のグループから順番に2回ずつ鳴らして、左側のグループが鳴らし終わったら、『はあ〜!』とかけ声を入れてみましょう」

ハイドンの曲に乗せたみんなの演奏が始まる。

みんな「ワンツー、ワンツー、ワンツー、はあ〜!」

マエストロ「では、新しいかけ声をつくりたいと思います。何かありませんか？」  
一人の子供が「イエーイ!」と言う。

マエストロ「では『イエーイ!』でやってみましょ。それでは行きますよ!」

みんな「ワンツー、ワンツー、ワンツー、イエーイ!」

マエストロ「最後は、もっと早いテンポでやってみよう!」

コミカルな躍動感が生まれ、笑顔をみせる子供たちもいる。

再びマエストロが、ホワイトボードに貼られた音楽家を指さす。

「次はこの人、ヨハン・セバスティアン・バッハ。彼の曲をみんなで演奏しましょう。保護者、先生方の中で一緒に演奏して下さる方、いらっしゃいますか?」



マエストロの呼びかけで前に出た10人ほどに、トーンチャイム（チャイムバー）という楽器が手渡される。マエストロは保護者、先生方と向かい合えるところまで下がると、指揮棒を振って合図を出す。  
透明で涼やかなトーンチャイムの音色が一斉に鳴り響く。  
「では、演奏してみましょう」

マエストロの指揮に合わせてエミーがフルートでメロディを弾きはじめ、保護者、先生方もトーンチャイムを鳴らす。そこにトミーのコントラバスが加わる。参加者の中には、マエストロの指揮を真似るように手を振りながら音楽に参加する児童生徒もいる。  
美しいメロディと安らぎを与えるトーンチャイムの音で教室が満たされる。静かに演奏が終わると、マエストロが演奏者たちの前に出て一礼。演奏者たちも一礼すると、教室から温かい拍手が起きる。

#### 誰もが音楽家！ 音楽をする喜びを

マエストロ「ベートーヴェン、ちょっと怖い顔をしています、優しい人です。最後にベートーヴェンの交響曲第9番の第4楽章（歓びの歌）を皆さんと演奏したいと思います」  
再び参加者に楽器が配られる。シャカシャカコトコト、教室がみんなの鳴らす楽器の音で満ちていく。  
マエストロ「まずはリズムを演奏しましょう。ペー！トー！ヴェン！」  
マエストロは手拍子をしながら、参加者たちを導いていく。  
「ペー！トー！ヴェン！ ペー！トー！ヴェン！」。みんなで繰り返す。  
マエストロ「では楽器を持って、演奏しましょう」  
シャンシャンシャン、トントントンと参加者たちが奏でる楽器の音が「ペー！トー！ヴェン！」のリズムに重なる。

準備ができたところでマエストロがピアノに付く。マエストロの代わりに指揮をするエミーの合図でトミーがコントラバスで前奏を奏で、その後をマエスト



口がピアノでオーケストラ部分を弾く。メロディの中にエミーが合いの手のように「ベー！トー！ヴェン！」とかけ声を入れる。子供たち、保護者や先生たちも、そのかけ声に合わせて手に持った楽器を振って演奏に参加する。

エミー「歌える方、一緒に歌いましょう」。エミーは参加者の間を歩きながら一緒に歌い、演奏する。

エミー「テレビ電話の向こうのみんなも、ベー！トー！ヴェン！一緒にやってくれるかな？」

テレビ電話の向こうで、一緒に身振り手振りをしてくれる児童と生徒がいる。

最後はみんなで演奏し「歓びの歌」を合唱。指揮をしていたエミーが、フルートで演奏に加わる。大合奏になる。「歓びの歌」はクライマックスを迎え、終幕。拍手が沸き起こり、ブラボー、ブラボーと声を掛け合う。



児童生徒と握手をするマエストロ、エミー、トミー。テレビ電話の向こうにも声を掛ける。

エミー「テレビ電話の向こうにいるみんなも、ありがとう！」

マエストロ「私たちムジカ・ピッコラは、みんなのことをいつでもお待ちしております」

3人が深々と一礼。再び大きな拍手が起き、ワークショップは閉幕となった。

#### 開催概要

【開催日時】 2019年10月23日 【会場】 東京都立北特別支援学校 病弱教育部門

【参加者】 通学が困難な最重度障害児 小学1年生～高校3年生 23名、教員・保護者31名

【東京文化会館ワークショップ・リーダー】 磯野恵美（エミー）、桜井しおり（マエストロ）、澤田知世（トミー）

## 音で遊び、音で対話する

## 「音」が「音楽」になる瞬間

東京都足立区にある介護付き有料老人ホームの一室。

即興型音楽ワークショップ「音の砂場」の考案者である音楽家の鈴木潤と3人の東京文化会館のワークショップ・リーダーが、施設のスタッフ等と準備を進めている。ワークショップに参加する高齢者の多くは自由に歩けないため、窮屈にならないよう考慮しながら幾つもの椅子を室内に不規則に置いていく。椅子の上には、手に取りやすいように楽器が置かれている。楽器は小さな鉄琴や木琴、ジェンベやボンゴのような太鼓、マラカスやハンドベル、カスタネット、ミニチュアサイズのハープやウクレレなど、誰でも手に取って鳴らすことができる小さなサイズのもの。

鈴木とワークショップ・リーダーたちは置いた椅子に座りながら、楽器が手に



届きやすいか、音の組み合わせが面白いかなど、一つひとつ触りながら音を出し確認していく。いつのまにか準備のための音出しが「音の砂場」に切り替わり、ワークショップの空気が部屋中を満たしていく。

鈴木たちが音で遊んでいると、ワークショップに参加する高齢者の方が施設の職員と一緒にエレベーターに乗って、一人また一人と部屋に集まってくる。空いている椅子に自ら腰をかける方、車椅子に乗ってくる方、それぞれが気になる楽器に指を差し、席を見つけていく。

鈴木たちは参加者たちと言葉を交わしながら、時折、楽器を鳴らしてみせる。まるで楽器で「こんにちは」とでも言うように。楽器の演奏を促したり、正しい奏法を教えたりはしない。興味がありましたらどうぞと、側に幾つかそっと置いておく。やがて楽器に手が伸びはじめ、カランコロン、ポコポコ、シャンシャン——まだ音楽にならない音が響きはじめる。

参加者たちから生まれるリズムに合わせて、鈴木が鍵盤ハーモニカでアドリブでメロディを重ねる。ワークショップ・リーダーたちも、小さな鉄琴やその他の楽器でメロディを追いかけ合わせていく。

何人かが楽器を持ち、メロディに合わせてリズムを刻む。いつの間にか、単



純な「音」の連なりが「音楽」になっていく。しばらく演奏が続き、楽器を手にしない人や居眠りをしている人もいるが、誰も気にしない。同じ空間にいれば、このセッションに参加している、と考えられている。

### 自然と口をついて出てくる「歌」

かすかな声の歌が聴こえはじめた。鈴木はキーボードに向かい、参加者が奏でるリズムとかすかに聴こえてくる歌の調子に乗せて、ハーモニーを即興で付け足していく。ある人は楽器の手を止め、ある人は楽器を鳴らしながらも歌詞が口をついてくる。気がつくと、童謡メドレーが始まっている。

「山田のかかし」「お馬の親子」「夕焼け小焼け」「たき火」「お正月」「桃太郎」「十五夜お月さん」……。

高齢の方たちにとって、懐かしい曲ばかりだ。鈴木とワークショップ・リーダーたちの演奏に乗せて、高齢者の方たちが歌を歌い、自然と合唱になっていく。ところどころ歌詞を忘れてしましながらも、懐かしみながら歌う参加者たち。表情が少しずつ変わり生き生きとしてくるのが分かる。

何曲目の童謡を歌ったときだろう、自然と音が途切れ、柔らかい余韻が流れた。「音の砂場」は、いつの間にか始まり、さりげなく静かに終了した。参加者の何人かが部屋に残り、鈴木やワークショップ・リーダーたちと談笑を続ける。演奏や歌についてだけでなく、ワークショップ・リーダーの一人が格好よかったというような雑談まで。和やかに語らいは続いた。

#### 開催概要

【開催日】2019年11月29日 【会場】介護付き有料老人ホーム リブインさくら

【参加者】高齢者施設入居者11名（うち車椅子の人が5名）、施設職員2名

【訪問音楽家および東京文化会館ワークショップ・リーダー】鈴木潤（音楽家）、桜井しおり、澤田知世、吉澤延隆

\* 掲載されている写真は12月20日に同施設で行われた「音の砂場」ワークショップ時のものです。



即興型音楽ワークショップ

## 「音の砂場」とは 鈴木潤

楽器を並べておく。  
参加者が順番に入って来る。  
リードはせず見守る。すぐに誘いかけない。  
楽器に手を出す人も出さない人も、同じ空間に  
いれればすでに参加している、と考える。  
そして、ただ待ち、耳を済ます。  
少しずつ、自然といろいろなことが起こっていく。

ヒエラルキーのないフラットな関係性。  
本人の自発的行為の自由。  
その二つが保証される「安心できる空間」をつくる。

何か新しいことを付け足そうとすることや、  
何かをしなければいけないと感じる「記号的な  
意志」をまず一度すべて排除する。  
参加者を、そして自分自身を信頼する。  
日常生活に固着している関係性や思い込みから  
解放された時間をつくる。

参加者だけでなく、ファシリテーター（アーティスト）、施設スタッフ、見学者も含め、その場にいる  
すべての人が、「何もなくてもよいこと」を思い  
出し、無邪気でいられる空間をつくること。  
その中で、もともと私たちすべての中に眠る「共  
感力の鋭敏さ」や「存在自体がもつエネルギー」  
に気づき、音楽の根源は特定の人に与えられた  
技術ではなく自然発生的なエネルギー現象であ  
ることを、共に、目撃し、同時体験する。  
私たちや物を含めた現象に気づくこと。  
そして「結果として」参加者全員が創作者となる。  
音楽は、日常に新しく付け加える飾りのようなもの  
ではなく、Co-Creative な関係性の結晶である。

鈴木潤（鍵盤プレイヤー、作曲家）

京大卒業後、ピアニスト、キーボードリストとして世界各地の様々なミュージシャンと演奏、レコーディング、作曲活動を行う。レゲエ、ブラジル音楽、R&B、ネオソウルなどを得意とし、子どもから高齢者まで幅広い世代との音楽活動（ワークショップなど）をプロデュース。音遊び、ピアノ教育、芸術大学等での教育活動も長くNHK教育テレビ等出演多数。京大女子大学児童学科非常勤講師。

ホームページ：suzkijun.com

# 社会包摂を意識した ワークショップ・デザイン

中村美亜（芸術社会学／九州大学大学院芸術工学研究院 准教授） 杉山幸代（東京文化会館 事業企画課 包摂・連携担当係長）

東京文化会館では16～37ページで紹介したように、様々な状況にある参加者が音楽を主体的に楽しめるワークショップを実践している。とはいえ、これらのワークショップはスタイルや手法に大きな違いがある。例えば、一つ目の英国ボーンマス交響楽団による多世代ワークショップは、参加者たちが音楽を聴いているだけでも、それに加わるだけでもなく、船で旅する物語の主人公になったかのような気持ちにさせられる「参加型劇場タイプ」。二つ目の特別支援学校での音楽ワークショップ「ムジカ・ピッコラ」は、名曲を鑑賞しつつ参加する「参加型ミニコンサートタイプ」。三つ目の即興型音楽ワークショップ「音の砂場」は、定まったプログラム構造がなく、楽器をさわっているうちに音による会話が始まる「音遊びタイプ」といえる。

一方、参加者とワークショップ・リーダーの関わりに注目すると、別の分類も可能である。ボーンマス交響楽団のヒュー・ナンキヴェル氏によると、ワークショップは、「信号タイプ」（ワークショップ・リーダーがいつ何をするかを指示するもの）と、「環状交差点（ラウンドアバウト）タイプ」（ワークショップ・リーダーが指示するのではなく、参加者個々が周りの人の様子を見ながらいつ何をするかを決めるもの）に大別されるという。この分類に従うと、ボーンマス交響楽団とムジカ・ピッコラは「信号タイプ」、音の砂場は「環状交差点タイプ」ということになる。

しかし、このような違いにかかわらず、ワークショップ・デザインという観点から見ると、幾つかの共通点が浮かび上がってくる。例えば、どのワークショップにも次のようなプロセスが見られる。

- ① 事前の打合わせや準備を丁寧に行い、リスクマネジメントを検討する。
- ② ワークショップでは、参加者に敬意を払い、対等に接することで、参加者が安心して、それぞれのペースで自由に表現できる場を担保する。

- ③ 即興的で臨機応変な音楽的コミュニケーションから、一人ひとりの表現を重ね合わせ、新しい表現を生み出していく。ただし、全体の中に個がかき消されるのではなく、全体の中に多様な個が存在するという状態を目指す。

これらのことを踏まえ、以下では、東京文化会館が実施した「音楽家のためのプロフェッショナル・トレーニング」と、これらの講師を務めた3名のアーティストへのインタビューから、社会包摂を意識したワークショップをデザインする際に重要となるポイント（ESSENCE）を探っていこう。

## ESSENCE 1 | 場づくり — 環境を整え、音楽が生まれる余白をつくる

ワークショップでは、なによりも場づくりが重要である。参加者たちが「参加したい」と思えるような環境をデザインできるかどうかで、参加者のワークショップの体験の質が大きく変わってくるからだ。

物理的なことをいうなら、ワークショップ会場の広さ（容積）によって、適正な参加人数や使用する楽器の種類を決める必要がある。部屋の調光や温度にも注意を払わなければならない。また、参加者が自由に動けない場合には、どこに座っても複数の種類の楽器が手に取れるように工夫する必要もある。加えて、準備の際に楽器の配置や組み合わせを工夫することで、全員が音を出してもうるさくならないようにしたり、音楽的に面白い響きが生まれる確率を高めることもできる。

心理的なことをいうなら、ワークショップに関係した音楽を演奏しながら、参加者を会場に迎え入れるといった「雰囲気づくり」が大切になる。実際、音楽とは全く無縁の空間で、「いきなり音楽をしましょう」と言われても、参加者はなかなかそういう気分になれない。ワークショップ・リーダーが先に音楽で遊び始め、会場にやって来た人に挨拶をしながら楽器を手渡せば、無理なく音楽活動に誘うことができる。

## ESSENCE 2 | 2つの“play” — 音を楽しむ、音で遊ぶ

音楽で「play」と聞けば、まず「演奏」という意味が浮かぶだろう。しかし、それに加えて、音を用いた「遊び」という意味も重要だ。例えば、18ページにあるように、参加者の一人が指揮棒を使って、他の参加者を指揮するワークがある。指揮といっても、決められた曲を演奏するわけではなく、指揮をする人の動きを見ながら、それぞれの参加者が即興で模倣するように音を出す「まねっこゲーム」である。「play（演奏）」と「play（遊び）」が一体化されて、会場は大きく盛り上がる。

指揮のワークは、ふだん他人にリード（支援・介助）されている人が、リードする側に立つという状況を

生み出す。すると、ふだんリードされる側にいる時とは違った一面が垣間見られることもある。「遊び」は、日常ではあり得ない転倒や倒錯を引き起こすことで、固定化されがちな関係に揺らぎをもたらし、生活を新鮮なものへと変えることができる。

### ESSENCE 3 | ファシリテーション —— 自発性を刺激し、探究を促す

ヒュー・ナンキヴェル氏は、ワークショップ・リーダーが自分たちで盛り上がり演奏しはじめると、「だめだめ、参加者を引き込まなきゃ。自分がやるのではなく、参加者たちがやりたいと思うようにさせなきゃ」と注意する。音楽家はついつい「演奏する側」にまわり、それを相手に「聴かせよう」としてしまいがちだ。しかし、それではワークショップをする意味がない。

一方、「音の砂場」では、楽器を触らない人がいたら、興味をもちそうな楽器を持っていき、近くで鳴らしてみる。自発性を刺激することが最も大切なことだからだ。ただし、やりたくない人に無理にやらせることはしない。音の響きに包まれるということも、一つの音楽参加体験だからだ。

もう一つ重要なことは、参加者たちが何かに興味を示して試しはじめたら、それを見守ることだ。ワークショップ・リーダーは、あらかじめ立てた計画に沿って手際よく進めようとしがちだが、試行錯誤は参加者にとって、充実した楽しいひと時である。また、参加者の試行錯誤は、ワークショップ・リーダーにもさまざまな気づきをもたらすものである。

### ESSENCE 4 | 一期一会 —— 一人ひとりにしっかり向き合う

体奏家の新井英夫氏は、参加者一人ひとりに向き合うプロセスを大切にしている。アイスブレイクで個々の反応を見極め、その日のプランを頭の中で練り直す。各ワークでも参加のハードル（活動の難易度）を微調整しながら、全てのワークに参加者が何らかの形で参加できる方法を模索する。

「音の砂場」の鈴木潤氏も、一人ひとりに音楽で向き合うことを徹底している。「一人ひとりの音が全体の一部でありつつ、全体に圧倒されない状況」というのが音楽の理想的な状態だという。

一方、ナンキヴェル氏も、いつも参加者一人ひとりと握手をし、挨拶をして回る。ワークショップでは、その日のために創作した「こんにちはの歌」で始め、「さようならの歌」で終えていた。「今回出会う人たちのために、わざわざ新しい曲を作ることが大切だ。すでにある曲では意味がない。『今、ここ』でしかない音楽を生み出すことが、出会いをかけがいのないものにする」と言う。

### ESSENCE 5 | 非日常性 —— 音楽によるユニークな時空間の創出

ボーンマス交響楽団によるワークショップ（16ページ）やムジカ・ピッコラのワークショップ（26ページ）では、観客だったはずの参加者たちが、知らないうちに物語（story）の中に引き込まれ、ファンタジーを膨らませていた。ワークショップ全体を一つの物語に構成することで、ワークショップ・リーダーは、非日常的な時空間へと参加者たちを誘い、想像力／創造力を刺激しながら、情動を強く揺さぶった。

音楽は、日常の中に、それとは異なる時空間を現出させ、そこでのユニークな体験をもたらすことができる。福祉施設の中でも、海の音楽が始まれば、海の情景が浮かんでくるし、そこで音楽に合わせて波のように体を動かしていると、自分が洋上の船に乗っているような気分にもなる。また、繰り返しのリズムでも、優れた音楽家が演奏すると、参加者たちをウキウキとした気持ちにさせることもできる。ボーンマス交響楽団のメンバーたちは、演奏する際には、ただ音符を音にするのではなく、音に生命を宿さなくてはならないと繰り返し伝えていた。

—

本解説では、東京文化会館のワークショップやトレーニング、講師たちへのインタビューから、社会包摂を意識したワークショップをデザインする際に重要と思われる3つのプロセスを指摘し、5つのエッセンスについて詳しく見てきた。

音楽のワークショップと聞くと、曲を上手に演奏するための技術向上や音楽作品を理解するための知識習得といった内容を想像する人もいるかもしれない。しかし、音楽には音の構成物という「作品」としての側面と、その音を生み出す「活動」としての側面がある。従来の音楽活動では「作品」としての側面に比重が置かれていたが、ここで取り上げたワークショップでは、音を生み出す「活動」としての側面に比重が置かれていたが、ここで取り上げたワークショップでは、音を生み出す「活動」としての側面を大切にしながら、「作品」としての音楽が人に作用する効果を活用して、参加者たちのエンパワメントや情動の活性化を図っていた。

これまでの記述を通じて、社会包摂を意識したワークショップのデザインや、ワークショップ・リーダーやコーディネーターなどの専門人材に求められる能力や態度について理解を深めていただけたのではないだろうか。

#### 参考文献

- ・文化庁×九州大学共同研究チーム編（2019）『はじめての“社会包摂×文化芸術”ハンドブック——一人ひとりに向きあい共に生きる社会をつくる』（九州大学大学院芸術工学研究院附属ソーシャルアートラボ）
- ・文化庁×九州大学共同研究チーム編（2020）『評価からみる“社会包摂×文化芸術”ハンドブック——一人ひとりに向きあい共に生きる社会をつくる』（九州大学大学院芸術工学研究院附属ソーシャルアートラボ）

## あらゆる人が訪れ、帰れる場所としての劇場

東京文化会館の社会包摂に向かうアート活動の原点である「カーザ・ダ・ムジカ」との出会い、そしてこれからの展開をプログラムの企画者たちに聞く

モデレーター：中村美亜（芸術社会学／九州大学大学院芸術工学研究院 准教授）

梶奈生子

東京文化会館 事業企画課長

福井千鶴

東京文化会館 事業企画課  
教育普及担当係長

杉山幸代

東京文化会館 事業企画課  
包摂・連携担当係長

### カーザ・ダ・ムジカとの出会い

**中村** 東京文化会館がこれほどたくさんの社会包摂を意識したアート活動を展開されてるとは、正直知りませんでした。

**梶** 東京文化会館というとオペラやバレエを毎日のように上演しているホールというイメージをお持ちになる方が多いかもしれません。でも、東京文化会館は公立文化施設ですので、一部のコアなファンだけではなく、誰でも気軽に来ていただけるようなワークショップ等も行っています。例えば「東京文化会館ミュージック・ワークショップ」は0歳から大人まで参加できる体験型の音楽プログラムで、毎月実施しています。現在、32種類の演目があり、非常に好評で完売になることも多いです。

東京文化会館では館内で実施する音楽ワークショップ以外に教育施設や福祉施設に向かうアウト

リーチ・ワークショップ、東京音楽コンクール入賞者など若手アーティストが学校や他施設に音楽を届けるアウトリーチ・コンサート、地域の文化施設と連携して地域を活性化させるためのアウトリーチ活動も行っています。

公演以外のこのような活動に力を入れはじめた一つの契機に、2013年の「劇場、音楽堂等の活性化に関する法律（通称：劇場法）」の施行があります。私が当館に着任したのは2011年ですが、この頃、劇場法の施行にあたり、公共劇場の在り方が見直されていました。この法律では、劇場や音楽堂、文化会館、文化ホール等が果たすべき役割が定められていて、その中にアウトリーチなど普及啓発活動や地域社会へ資する事業の展開が掲げられています。当館でもどのようなことができるのか模索していたときに、福井から「カーザ・ダ・ムジカ」を紹介されました。「カーザ・ダ・ムジカ（Casa da Música 音楽の家）」はポルトガルの都市ポルトにある音楽施設で、そこのエデュケーションプログラムはヨーロッパ内外で名を轟かせるほど評価されています。

私たちは「カーザ・ダ・ムジカ」のメンバーを東京文化会館に招き、そのノウハウを伝授してもらいながら当館独自の教育プログラムを展開しようと考えました。すぐに彼らに連絡をし、2013年からカーザ・ダ・ムジカとの国際連携が始まりました。これが、現在の当館の音楽ワークショップの原点です。

**中村** 福井さんはどうやってカーザ・ダ・ムジカのことを知ったのですか。

**福井** 2009年にイタリアのボッコーニ経営大学院とスカラ座が行うアートマネジメント修士課程で学んでいたときに、欧米各地の教育プログラムの視察に行ったことがきっかけでした。

カーザ・ダ・ムジカの評判は聞いていましたが、実際にそのプログラムを見ると、圧倒的な感銘を受けました。どのプログラムもオペラを劇場で経験するような体験そのものでした。各プログラムは対象年齢によって目的や活動内容が細かくデザインされています。私が最初に見たのは乳幼児向けのプログラムで、0歳の子供からお母さんまで作品の中で生きることができるような幸福感がありました。プログラムが始まると美しい衣裳を着たワークショップ・リーダー兼音楽家たちが、ショーのように参加者たちを自分たちの世界に引き入れます。部屋によってはライブ会場のような照明効果も入ります。参加者はリーダーたちの誘いで自然に手を叩いたり、簡単な楽器でリズム遊びをします。リーダーたちが参加者とともに創る曲も、その世界観に誘う要素として非常に素晴らしいものでした。単純な和音ではなく、一

カーザ・ダ・ムジカによるワークショップ「コロロの大冒険」





カーザ・ダ・ムジカによるワークショップ  
「おとぎの国へLet's go!」

一つの音の断片はシンプルでも二度と同じものではなく、万華鏡を眺めているように面々と続いていくようなのです。私は深い感動を受け、そんな約束が果たせるかは分からないまま、いつかあなたたちと一緒に仕事がしたいと伝え、日本に帰国しました。その後の経緯は、梶の説明の通りです。

**梶** カーザ・ダ・ムジカはレム・コールハースが設計を手掛け、意匠の凝った建物としても世界的に有名です。内部には大ホールの他にワークショップができる部屋が幾つもあり、一般的な音楽公演のほかに、市民が参加できるワークショップを毎日のように実施しています。土日は子供連れの家族、平日は幼稚園から中学生までクラス単位でカーザ・ダ・ムジカを訪れます。私たちからすると非常に恵まれ

た光景ですが、欧米では学校教育の中に美術や音楽の教科カリキュラムがないことも多く、市民は美術館や劇場に行くことによってアートに触れるのです。ですから、学校と劇場の関係が日本とは違う方法で密にあるのも納得できます。

#### ワークショップ・リーダーの育成

**中村** カーザ・ダ・ムジカとはどのように連携をしたのですか。

**福井** 始めに二つのことを彼らに言われました。一つは、自分たちがワークショップを実施して帰るだけでは意味がないので、いずれ自分たちがいなくても東京文化会館でワークショップができるように専門

的人材、つまり音楽スキルとファシリテーション力をもったワークショップ・リーダーを育てること。もう一つは、月1回は東京文化会館でワークショップを実施できるように早くなることです。

一つ目については、私たちも同感でした。日本とポルトガルでは社会的、文化的な背景が異なるので、実施するワークショップ内容も全く同じというわけにはいきません。また、音楽や表現することに対する土壌や習慣も違うので、日本の文化や社会に即したワークショップ・リーダーを育成する必要があると感じていました。それで「ワークショップ・リーダー育成プログラム」を立ち上げ、ワークショップ・リーダーの育成を開始し、まずは劇場に足を運ぶ機会の少ない0歳から小学生向けのプログラムの実施を目指しました。

二つ目のワークショップの頻度については、ようやく2019年から月に1回実施することができるようになりました。これくらいの頻度でやらないと、自分たちの活動が外から認識されないということは分かっていたのですが、当初は人材自体が少なかったのでワークショップの数も少なく、3～4ヶ月に1回という時期もありました。高齢者、障害者といった社会包摂の現場に行けるようになったのは4年目からですね。最初はカーザ・ダ・ムジカのメンバーをお願いをし、日本人のリーダーたちがそのアシストをしながら学んでいきました。今は重度の障害をもつ方や認知症の高齢者がいる現場にも、当館のリーダーだけで行けるようになりました。

**中村** 日本でカーザ・ダ・ムジカのワークショップ



ポルトガルの音楽施設「カーザ・ダ・ムジカ」@João Messiasv

に参加した方たちの反応はいかがでしたか。

**梶** カーザ・ダ・ムジカのメンバーが実施しているワークショップは幾つかありますが、例えば「One Day コーラス」のような数時間のプログラムでも、皆さん感動して帰られます。身体でリズムをとりながら全員で声を出すような簡単なワークでも、魔法を掛けられたように集中力が高まり、シンプルな音楽が一つの作品として立ち上がるプロセスを参加者は経験するのです。これもカーザ・ダ・ムジカのワークショップ・リーダーたちの音楽性の豊かさとスキルの高さがなせるものだと思います。

**福井** カーザ・ダ・ムジカのプログラムはそこに参加する全ての人が、そのワークやプロセスの一端を担えるようにつくられています。例えば車椅子に座っている障害者がいらしたら、それが個性として迎え入れられ、大きなモザイク絵の一片になれるように活動ができています。また、ワークショップ・リーダーもワークショップのプロであると同時に、音楽家としてもそこに存在しています。

音楽家だけではなくその日に会ったばかりの一般の人たちが、みんなで一つの音楽を生み出すという経験は、何十年も音楽をやっていた方でもこんな経験は始めてだと驚かれます。

**杉山** カーザ・ダ・ムジカの音楽ワークショップは、音楽を純粋に楽しむこと、音と一緒に奏でる楽しさを味わうことを大切にしているので、音楽の知識やスキルを教えようとはしません。リーダーたちも「teach 教える」という言葉は使わず、「Let's do it together 一緒にやってみよう」というスタンスでいます。

21世紀になって「情報や知識をもっていること」が今までのような価値や意味を為さなくなり、OECD（経済協力開発機構）の基本方針もいかに知識や技能を活用して問題が解決できるかを重視するなど、社会全体の価値観も変わってきています。そういう流れの中でカーザ・ダ・ムジカの、音楽だけでなく五感を刺激しようという総合芸術的なアプローチは、教育学的な観点からも有効ですし、東京文化会館のような公立文化施設が目指すべきプログラムの在り方とも親和性が高いと思います。東京文化会館で実施されている公演の多くは小学生以上が対象です。未就学児でも気軽に親子で劇場に足を運び、「劇場に来ることが楽しい、面白い!」と感じられれば、劇場に来ることが幼少期から習慣づいて、劇場が人生の一部になることができます。

**梶** 音楽の素晴らしさというのは、テクニックに裏打ちされた芸術性の高さだけではなく、包摂的な作



カーザ・ダ・ムジカのワークショップ・リーダーによる「One Day コーラス」

用やそこから生まれる共感を分かち合うことにもあると思います。音楽ホールのような専門的な施設では、「質の高い作品」を届けることばかりに意識が向きがちですが、どちらか一方では素晴らしい芸術を理解する力というのも育まれないように思います。

### 社会包摂に向かうアート活動の作り方

**中村** 高齢者施設や社会福祉施設で実施しているワークショップは、どのように制作されているのですか。

**杉山** まずはコーディネーター役である私が現場を訪問します。実際に参加される方の普段の様子や生活リズム、実施環境を拝見し、先生や担当職員の方たちからヒアリングを行ってからでないと、適切な実施プログラムをご提案することができません。初めて実施する施設や社会包摂系の現場に関しては、なるべく2回以上伺うようにしています。例えば特別支援学校では下校時間に伺わせていただき、玄関でひたすら観察するのです。児童生徒が帰る際に先生方とコミュニケーションする様子や、バス

に乗り込むまでの様子から発見できることは多いものです。社会福祉施設の場合は日中に伺い、利用者様の様子を拝見させていただき、ときには利用者様とお話することもあります。

先生方や職員の方には1時間弱ほどお話を伺います。障害や疾病の現状だけでなく、肢体不自由の方であれば肢体の可動範囲、医療的ケアの有無、立位や座位の程度、発語や発話の程度、音過敏の方がいないか、苦手な音がないかなど、細かくヒアリングします。音楽の授業や音楽レクリエーション内容、音楽療法の活動内容、慣れ親しんだ楽器と活動形態のほか、活動時の学校や施設ごとのルールや方針もあれば教えていただくようにします。それらを知ることが、参加者の方がより安心して参加できる環境や内容を準備するためのヒントになります。

ヒアリング内容はすぐにワークショップ・リーダーと共有します。実施の1ヶ月前までにはリーダーたちと相談しながら大まかな進行を決め、可能な範囲でリーダーたちと再度学校や施設を訪問します。そこでこちらが予定している活動内容をご説明し、無理がないかを確認し、どんなサポートが必要かなど先生や職員の方が具体的にイメージできるようにして、当日を迎えるという流れです。

**中村** コーディネーターとして、プログラムをつくる際に、気をつけていることはありますか。

**杉山** アートのプロとして伺うので、自分たちが提供するプログラムの質に気をつけています。コーディネーターの役割は様々な人と対話をしながら最適解

をつくっていくことですので、ヒアリング中にヒントがないか常に気を配るようにしています。参加者だけでなく、先生や職員の方たちも満足いただける環境を整えることも大切ですので、音楽ワークショップを実施したいと思った理由等も伺うようにしています。以前、知的障害の特別支援学校で合奏は難しいと感じている先生がいらっしゃいました。楽器を持つと好き勝手に音を鳴らしてしまい、音楽的にまとまらないことを悩まれていました。どんなプログラムにするかリーダーたちと相談し、全体活動が多いプログラムをご提案しました。簡単なルールに合わせて、全員で演奏することを繰り返し行い、一人ずつソロシーンをつくったりして一人ひとりの個性が出せる場も組み込みました。ゲーム感覚で一斉に演奏をしたり、休符もつくったりするうちに自然と合奏ができて、先生は驚かれていました。教科書的な方法では難しいと思える合奏でも、ワークショップという場であればできることもあります。

**中村** ワークショップの場であればというのは、学校とどのように違うのですか。

**杉山** 学校生活を日常とすれば、私たちの音楽ワークショップは非日常的な空間です。その非日常性がいつもは隠れていることを引き出しているのかもしれませんが、アウトリーチで音楽ワークショップを実施する際には、授業として受け入れていただくことが多いのですが、私たちは児童や生徒を評価しなくていいので、ある一定の範囲で活動を自由に行うことができますし、音楽の捉え方も広く設定することができます。

す。例えば手を動かしているうちに合奏になってしまう状況づくりや、自然と音楽でコミュニケーションが育まれる活動を私たちのワークショップでは生み出すことができます。

一方、現場に行くことで私たちは先生方や職員の方々から多くの学びをいただいています。特別支援学校で「生徒たちは自己肯定感が非常に低いので、積み重ねることで得られる達成感を大切にしてほしい」とご要望をいただいたことがありました。それ以来、たくさん活動を次々とやるよりも、類似した活動を繰り返すなかで参加者たちが獲得していく微細な揺らぎに目を向けられるようになりました。

### これからの展望

**中村** 東京文化会館の社会包摂に関わる活動について、これからの展望を教えてください。

**梶** 東京文化会館のミュージック・エデュケーション・プログラムについてはまもなく10年目を迎えるので、今後の活動を見据える時期に来ています。現在、ワークショップ・リーダーが16名いるのですが、彼らが活躍できる場をさらに開拓していくことが重要だと思っています。また地方の劇場から、私たちのノウハウを学ぶための講師派遣のご要望をいただくようになったので、まずは東京都内で少しずつ広げていき、全国各地で社会包摂に向かうアート活動を生み出せるようになると思っています。そのため連携は広がりつつあるので、その連携をさらに強くしていきたいと考えています。

また、当館は2021年に開館60周年を迎えます。60年前の建物ですので、ハード面で現代的なバリアフリー環境を整えることが物理的に難しい側面もあります。大ホールにエレベーターがありませんが、設置するには多くのハードルがあります。そこで今はバリアフリー要員を配置して、車椅子でご自席移乗を希望される方にご案内できるようにするなど人力で工夫するようにしていて、毎年、年度予算にも組み込まれています。ハード面で難しいことも、マンパワーとソフト面を充実させていくことで、様々なバリアフリーが可能になると考えています。

**福井** 最初にお話した欧米各地への教育プログラムの視察ですが、これには実はきっかけがありました。イタリアに留学していたときに「エル・システマ El Sistema」の活動を知ったのです。「エル・システマ」は、南米ベネズエラで始まった社会変革を目指した音楽教育プログラムで、子供たちを貧困や犯罪から守り、ポジティブな社会変化をもたらしています。エル・システマの活動は私にとって人生を変えるほどの衝撃でした。このときの衝撃が、私にとって公立文化施設で働くということの使命感と直結しているように感じます。公立文化施設で働くということは市民に仕えることです。そのためには劇場があらゆる人が音楽を楽しめるという状況、場所にならないといけません。今構想しているのは、当館のワークショップ・リーダーと障害をもった方たちが中長期で行うプロジェクトです。当館が障害をもった方たちの通える場所になっていくことを願っています。



東京文化会館ミュージック・ワークショップ  
「あけてみよう！海のふしぎな宝箱」

また地域課題へのアプローチも必要です。当館がある台東区でも中高年の引きこもりがクローズアップされはじめましたが、そういう方たちが家から出るきっかけをつくれなかなと考えています。

**杉山** 東京文化会館には世界中から一流のアーティストがやってきます。アーティスト以外にも衣裳や舞台美術、技術など様々なスペシャリストが行き交って舞台作品を創り上げています。だからこそ、社会包摂に関わるプログラムの質を担保していく必要があると感じています。公立文化施設としてクリエイティブなプロセスを積極的に社会にひらき、誰もが訪れられ、同時に帰れる場所になっていくことが重要です。障害のある方もない方も、社会的支援が必要な方もそうでない方も、一つの空間で共に音楽体験を分かち合える機会や環境の整備も欠かせません。も

ろろん障害といっても多種多様なケアが必要ですが、それが特別なことではなくなるという事です。世界中で様々なアートによる社会包摂的な取り組みが活性化することで、障害や高齢者等に対する社会的イメージが変化したり、ムーブメントが起きて社会規範が変わったり、社会包摂という言葉や概念がいらぬ次元にいけるといいなと思っています。それが、アートによる多元的共生社会の実現の先にある社会像と考えています。今は殊に作品創作や公演がアート活動の王道で、教育プログラムやコミュニティプログラムは周道的に位置付けられますが、いつかそういった分断をも越境できる実践が生まれれば、アートそのものの意味や価値が更新されて、もっと面白いアート実践が生まれるでしょう。それは社会にとっても、アートにとっても意味あるイノベーションになると思います。



# 2

## 社会包摂と これからのアート活動

社会包摂を意識したアート活動を実施するとき  
どのようにしたら、より質の高い内容を実施できるのでしょうか。  
実践家や企画制作者が理解しておくべき事柄を整理するために  
東京文化会館では平成31年度に専門家によるレクチャーや  
トレーニング等を実施しました。

第2部ではその内容を編集し、載録いたします。  
特に日本が直面している「高齢社会」に焦点をあて  
高齢社会、認知症等について医学的、社会学的論考を掲載し  
専門的な知見の整理を行いながら  
アートがこれからの社会に果たせる可能性を考えます。  
また、パフォーミングアーツの領域で社会包摂的取組みを牽引してきた  
コーディネーター等によるラウンドテーブルも収録します。

# アートを通じた社会包摂とはじめ

包摂的な社会を目指す際に、アートが果たす可能性とは？

中村美亜

(芸術社会学/九州大学大学院芸術工学研究院 准教授)

## アートを通じて意識や関係性を変える

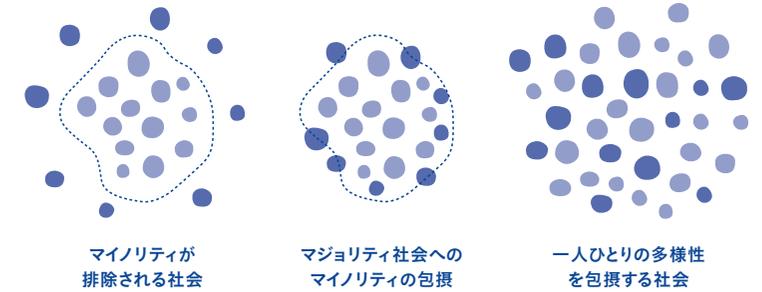
「アートを通じた社会包摂」とはどういうものかについて、「価値」をキーワードに、事例の紹介も交えながらお話ししたいと思います。

社会には様々な価値観がありますが、一般的なのは、法（制度）、倫理（宗教・道徳）、経済（価格）の三つです。私たちは日常これらの価値観に従って、良い、悪いを決めたり、何を大切にし、何を大切にしないかを決めています。最近はとりわけ経済的な価値観が幅を利かせています。経済的な価値観では、障害のある人や高齢者、LGBTs等は「生産的でない」と言われてしまうわけですが、もちろん価値がないわけではありません。

こうしたときに、社会制度、倫理、経済とは別の次元にある価値観を生み出すことが必要になってきます。アートは、大切にしたいと思うものの価値や、これまで見過ごされてきたものの価値に形を与えたり、一般に「正しい」といわれていることに対して、本当にそれが正しいのかと問い掛けることが得意です。アートというのは、作品を生むだけでなく、それを通じて価値を生み出すこともできるのです。

では、「社会包摂」とはどういう意味でしょう。社会の中心にマジョリティがいて、その周縁にマイノリティがいるわけですから、マジョリティの中にマイノリティを包摂することだと考えるかもしれません（図1参照）。でも、これでは社会の価値観がマジョリティにあるままなので、マイノリティが周縁的な存在であることに変わりはありません。社会包摂というのは、「マイノリティ」を「マジョリティ」が包摂するのではなく、「多様な一人ひとり」を「社会全体」が包摂するという意味なのです。

図1



このように社会包摂という言葉は、社会のビジョンを指しているのですが、アート活動の現場では別の言葉に翻訳する必要があります。例えば、関係性の言葉にするなら、多様な人たちが違いを認め合う関係を築く。個人の変化を表す言葉にするなら、マイノリティの人たちがエンパワメントされ、マジョリティの人たちの意識が変化する、ということになります（図2参照）。

図2



## アートの本源に立ち戻る

このような状況は、美術、音楽、演劇、ダンスといったアート活動を通してどのように生み出すことができるのでしょうか。

最初に押さえておきたいのは、社会包摂を意識したアート活動というのは、ふだんアートに慣れ親しんでいない人たちと活動することだということです。例えるなら、日本語が通じない相手に、日本語で会話をするというのと同じ状況です。ここで重要になってくるのが、表現とコミュニケーションというアートの

本源的な部分に立ち戻ることです。前提を共有しない相手に対して、どうやって同じ土俵に立ち、コミュニケーションをするかが課題になります。

では、一つ事例を見てみましょう。鹿児島県にある社会福祉施設しょうぶ学園に、障害のある人と職員で構成される「otto & orabu」という音楽グループがあります。「otto」というのは、器楽のオーケストラを指すのですが、みんなが一斉に「音」を出そうとしても、「おっとー」とずれるということに由来します。「orabu」は、コーラスを指し、「叫ぶ」という意味の鹿児島地方の方言に由来します。

「otto & orabu」には、「支援者ではなく、障害がある人の感覚を大切にす」というユニークな価値観があります。「orabu」に参加する職員の中には、音楽的訓練を受けている人もいますが、その人たちがうまく揃えて演奏すると、指揮者（施設長の福森伸さん）から「きちんと揃えすぎ」と怒られるそうです。ここで大切にされるのは、素直に、即興的に演奏することだからです。障害のある人たちは、これが得意です。一方、「orabu」は施設の職員が担当するのですが、全身全霊で叫ぶことになっています。叫ぶためには、自分の殻を破らないといけません。障害のある人が一生懸命やるように、職員たちも自分の限界に挑戦することが要求されるのです。

これまでの話で分かっていたと思うのですが、社会包摂と関わるアート活動で足かせになるのは、アートに対する既成の価値観です。既成の価値観に立って始めてしまうと、自分は正しくてあなたはダメだってことになって、次に行けません。だから、表現とコミュニケーションというところに立ち戻って、相手と同じ土俵に立つにはどうするかを考える必要があります。

### アートにおけるコミュニケーションとは

ここで、あらためて人間はどうやってコミュニケーションをしているかを考えてみましょう。一般には、表現をすると、それが一方向的に相手に伝わると考えられていますが、そういうことはありません。表現をすると、それを相手が解釈します。だからコミュニケーションは一方向ではなく、双方向です。

では、表現はどうやって解釈されるのでしょうか。記号学では、「類似」「連想」「辞書」の三つの方法があるとされています。例えば、「山」という漢字を



しょうぶ学園のパフォーマンス  
集団「otto & orabu」  
写真提供：しょうぶ学園

見て、実際の山の形に似ているから山と認識するとか、ある音型が鳥の鳴き声に似ているから鳥と認識するのが「類似」です。一方、ピーポーピーポーという音を聞いて救急車を思い浮かべたり、パホパホという音を聞いてパトカーを思い浮かべたりするのが「連想」です。鳴っている音と音を出しているものに類似性はありませんが、過去の経験から連想することが可能です。最後の「辞書」は、チャイムが鳴ったら授業を終わるとような決まりごとを指します。言語のコミュニケーションでは、「辞書」による解釈が主ですが、アートのような非言語コミュニケーションでは、「類似」や「連想」が重要になります。

一方、伝統的なアートのジャンルには「慣習」というものがあり、慣習との関係で表現が行われています。これに関しては、ジャンルの中の決まりごとに従う「慣習的」な表現、慣習から逸脱する「脱慣習的」な表現、そもそも慣習を前提にしない「前慣習的」な表現という三つのパターンがあります。ジャンルに精通している人は、慣習的な表現や、脱慣習的な表現を理解することができます。しかし、精通していない人は、前慣習的な表現しかできませんし、解釈の仕方も「類似」と「連想」に頼らざるを得ません。

先ほど社会包摂を意識してアート活動を行う場合は、ジャンルの既成の価値観を捨てなくていけない、アートに本源的な表現とコミュニケーションに立

ち戻らなくてはならないと言いましたが、それはこういう理由からです。

### 社会包摂につながるアート活動の三つの要素

社会包摂につながるアート活動には、次の三つの要素が必要と考えられます。一つ目は、安心安全な環境。二つ目は、自分のペースで自由に表現できる状況。三つ目は、一人ひとりの表現が混じり合っ、新しい表現が生まれるような場づくりです。

もう一つ事例を見てみましょう。2017年の札幌国際芸術祭に登場した「さっぽろコレクティブ・オーケストラ」です。芸術祭のアーティスティック・ディレクターを務めた大友良英さんが中心になって進めた企画で、小学生から18才までの子供たちが参加しました。演奏能力は問わず、誰でも参加可能だったので、音楽が得意な高校生から楽器経験が全くない小学校低学年の児童まで、様々な子供たちが集まってきました。中には学校で居場所を見つけるのに苦労している子供や、発達障害を抱える子供もいましたが、コンサート本番では全員が高い集中力で、即興的に生き生きと音楽を生み出していきました。

このオーケストラには、大人は枠をつくるだけで、どのような音を出すかは子供たちが決めるという方針がありました。2年間で20回のワークショップがあったのですが、音楽を練習するだけではなく、様々な芸術表現にふれながら、自発的に表現することや、周り音を聴いて表現することを身に付けました。また、本番では、「生き生き」とした音を出すことが目標とされ、それに向けて様々な工夫が施されました。その一方で、ワークショップの際には、子供



札幌国際芸術祭2017「さっぽろコレクティブ・オーケストラ」  
撮影：小牧寿里  
提供：札幌国際芸術祭実行委員会

たちが走り回っても大丈夫なように環境を整備したり、休憩中に子供たちの話を丁寧に聞いたり、大友さんやマネージャーたちが注意を払っていました。

このように「さっぽろコレクティブ・オーケストラ」では、リスクマネジメントに注力して安心安全な環境を確保し、子供たちが自分の好きなように自由に表現できる状況をつくり、その上で、お互いの表現が混じり合っ、新しい表現が生まれるような場づくりを進めました。これら三つの要素は、作品とともに、新しい共有の価値観を生み出すことに不可欠であると考えられます。

### 社会包摂のためにアートができること

アートにできることは、人の認識を変えることだと思います。例えば、リンゴを台の上ののせて、じっくりと見てみる。そうすると、この形、この色、なかなか面白いと気づく。リンゴが食べる対象だけではなく、見る対象にもなり、リンゴに対する意味付けが変わってくる。同様に、アート活動を通して、自分や他人のいつもとは違う側面にふれることで、自分に対する認識や他人に対する認識が変わって、自分の存在意義を確認することができたり、相手のよい面に気づくことができたりします。

私たちは、法や倫理や経済の価値観でがんじがらめになって生きています。アートというのは、そうした価値観から解放される場をつくってくれます。ものを作ったり、演奏をしたり、ダンスをしたりすることで、作品を生み出しながら、ふだん忘れがちな大切な価値を見つけ出し、それを形にしていく。そういう場をたくさんつくっていくことが社会包摂にとって重要だと思います。

アート活動をしたからといって、突然包摂的な社会が現れるわけではありません。しかし、こうした活動の積み重ねによってしか、社会包摂という状況には近づけないことを確認して、話を終えたいと思います。

### 参考文献

- ・中村美亜(2018)「アートと社会を語る言葉」、九州大学ソーシャルアートラボ編『ソーシャルアートラボ—地域と社会をひらく』(水曜社、pp. 26-44)
- ・文化庁×九州大学共同研究チーム編(2019)『はじめての“社会包摂×文化芸術”ハンドブック—一人ひとりに向きあい共に生きる社会をつくる』(九州大学大学院芸術工学研究院附属ソーシャルアートラボ)

\* 2019年10月22日に行われたフォーラム「社会包摂×アート/音楽×高齢社会」で行われたレクチャー「社会包摂とはじめ」より。中村美亜氏の発表内容に基づき、一部を再編・抄録した。

# 高齢化社会におけるアート役割

これからの包摂的社会における価値観を生み出す  
アートの創造性とは？

日下菜穂子

(高齢者心理学/同志社女子大学現代社会学部 教授)

## 高齢化社会における新しい価値

私は高齢者の心理学をベースに人の感情を対象とする研究をしています。今日は「高齢化社会におけるアートの役割」ということで高齢社会の未来に希望を共に創る「ワンダフル・エイジング」のプロジェクトをご紹介します。ご紹介しながらお話をしていきます。

医療や科学技術の進歩する社会の中で、高齢者が進歩の外側に置かれて「見守られる人」になりがちです。しかし、どんな状況にあっても主体的に「自ら創る人」であることが、生涯にわたって人が発達する上で大切だと考えています。「自ら創る」というのは、一人ひとりに違う目的に応じて、新しい技術や道具の使い方を考え、変えて行こうとする心のあり方を意味しています。見えな未来に目的を創り出し、その目的に近づくための道のりを考えるのは、とても創造的な心の働きです。未来に思いをめぐらして試行錯誤するときのドキメキは、生きている実感につながり、それが結果的に健康的であったりします。

今、社会の中では年を取っても若いときと変わらず自立して生産的であることに価値が置かれています。しかし「永遠に生きられたら、永遠に生きるだろうか」という問いについて考えたとき、多くの人はノーと答えます。それは、長生きする未来に身体的な自立という社会的価値を満たせない状態が訪れることが予測されるからです。

経済効率や生産性に価値が置かれる社会において、いつまで肉体的にも経済的にも自立していただけるのか、多くの人が自分の老後に不安を抱いています。そして身体が弱ってくるとともに、社会の中での自信を失い自尊心も下がっていきます。つまり、社会的な価値という「人が決めた基準」にあてはめ

て自分を評価することが、私たちの自尊心を下げる原因になっているのです。

さて、公的な助成を受けてアートの活動を社会に広めるとき、その活動には評価、すなわちエビデンスが求められます。そしてそこで求められる良さの基準は、経済効率や生産性に即して設定されがちです。しかし画一的な「社会的な価値観」では、それに当てはまらない人が必ず出てきます。多様性の広がる世の中で、画一的な価値に基づく目先のゴールでは限界があるということも多くの人気がつきはじめています。現代社会に広がる多様な立場や領域の違いを超えるには、目的ではない、より高次の価値を創り出すことが重要だといえます。ではその新しい価値の創造とは一体どのようなものなのでしょうか。アートという活動の二つの側面から考えていきたいと思います。

## 「自立」と「共生」が創造性を生み出す

自己の内面を深く探求するアートは、心理学的にいうと非常に孤独で個の尊厳に関わる自立的な活動といえます。ただその自立というのは、一人では成り立ちません。個の尊厳とは「社会の中に自分が存在している」と認識するからこそ成立するからです。これをふまえると、アートの活動には「自立」と「社会の中での共生」という二つの側面が含まれると考えられます。

ここで私たちが地域で実践している「ワンダフル・エイジング」のプロジェクトから、高齢者を参加対象にした巻き寿司をつくるワークショップを紹介します。このワークショップでは、美味しいものを食べたいという欲求を接着剤に、若者から大人までが集まり、一つのキッチンで作業を始めます。キッチンで同じ食材を分け合って料理をするうちに、最初はバラバラに行動をしていた人たちが、徐々に他の人の作業に注意を向けて関わりはじめてます。例えば危なっかしいことをする人が出てきたとします。すると台所仕事に慣れた方が様子を見て手を差し伸べるのです。ここで、「社会参加が上手な人」と「社会参加が苦手な人」の違いが、他の人への視線の向け方で分かります。初めての場所でも、ずっとその場に溶け込める人は、相手の手元を見えています。相手が何をしているのかに関心を寄せて、相手の意図する行動に対して、自分ができることを見つけて助ける形で関わりはじめてます。一方、社会参加の苦手な

人は、他者に関心を寄せないか、もし寄せたとしても顔を見ながら「こんにちは」と入っていきます。このときには、どちらかといえば自分の意図を相手に伝えることが優先されるので、相手から関心が向けられなければ、独りぼちになってしまいます。

これは社会包摂に向かう活動をする際にも同じことがいえます。社会集団に属するときに、その集団における自分の位置付けに意識を向けることで、その場にいる意味を感じることができます。そのときに、助けられる人から助ける人にも変わることも大切ですし、助ける人になるという役割を他の人に与えるために、自分がそこにいるという意味もあるでしょう。こうした、互いに手を差し伸べ合う互恵の関わりがコミュニティのつながりを強めます。そして、この関わり合いを媒介するのが創造の活動です。

互いを思い合っった料理の美味しさは格別です。一緒につくってできた食べ物を、美味しいねと喜び合う状態を、思想家のイヴァン・イリイチが『コンヴィヴィアリティのための道具』(Tools for Conviviality, 1974)で展開した思想を援用して「コンヴィヴィアル」(convivial、con- (=with 共に) + L.vivere (=to live 生きる) = 共に生きるを喜ぶ)と呼びました。意図を思いやり、共に創造する関わり合いから自分たちならできる、きっと美味しい料理になるはず、という見えない未来に希望が生まれます。そのワクワクする体験の中で、失敗を受け入れて笑い合ったり、もっとこうしたら美味しくなるよとアイデアを出し合ったりして、新しい挑戦が始まります。巻き寿司のワークショップでは、余った具材を使った工夫で、見た目も味も最高のばら寿司ができあがりました。



## シェアという新しい価値のゴールへ

巻き寿司のワークショップからも分かる通り、自立的な活動に基づく共生の場では、ともに喜ぶコンヴィヴィアルな状態が生まれます。このコンヴィヴィアルをプロジェクトのゴールに置いてみたらどのようなことが起きるのでしょうか。さきほどと同じく「ワンダフル・エイジング」のプロジェクトから「シェアダイニング」という公的研究支援を受けた研究開発の取り組みを紹介します。

シェアダイニングは、情報活用により高齢者が買い物、調理、食べる意欲を高める食空間を提案するものです。私たちが「食」をプロジェクトのテーマにしているのは、食べることは人間の根源的な欲求であり、孤食の解消が生きる意欲を高め、老後の虚弱や認知症の予防にもつながると考えているからです。

2019年8月、私たちはショッピングモールに10日間限定の「シェアダイニング」をオープンし、おにぎりをみんなでつくって一緒に食べるという「おに活」というイベントを開催しました。決められたレシピ通りに料理をするのではなく、自分たちの食行動を振り返って、どうすれば喜べるのかというレシピを作るCooking for Convivialityのダイニングです。10日間、モールにある食品売場で食材を購入してつくられたおにぎりは、これがおにぎり?と笑ってしまうようなものも含めて多様でした。

もし、シェアダイニングのゴールを「お手本通りのおにぎり」や「栄養学的に正しいおにぎり」をつくることに置いていたら、こんなに面白いおにぎりは生まれなかったでしょう。300円を持って買い物に行くところから、まるでゲームのように参加者の方は楽しんでおられました。栄養を気にする人は減塩のおかずを、インパクトを求める人はスルメのような大きな具材を、見た目を大切にする人はカラフルなマーブルチョコレートをと、それぞれの目的に合わせて具材を選んでこられました。ふだんはおにぎりの具にできないようなものを買ってきたとしても、刻んだり、溶かしたりして、おにぎりに混ぜ込み、それが意外と美味しかったりして笑い合いました。

喜びの感情は人の創造力を活発にし、新しい挑戦を促します。みんなで作る喜びの感情を可視化するために、私たちはテクノロジーを導入しまし

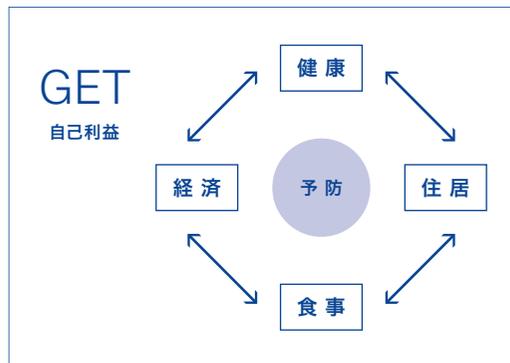
た。AIで音声を感情認識し、喜びの感情に合わせてダイニングの壁に投影したハートが大きくなるシステム等です。それに参加者たちが反応して、さらに喜びを増幅するようなインタラクションが起きました。適応的な行動を即時的にフィードバックするテクノロジーの活用で、私たちの行動をより適応的に変容させることができます。こうした実践の場で得られたデータを活用し、高齢社会における新しい価値創造の研究開発に役立てています。

### シェアの文化におけるアートの役割

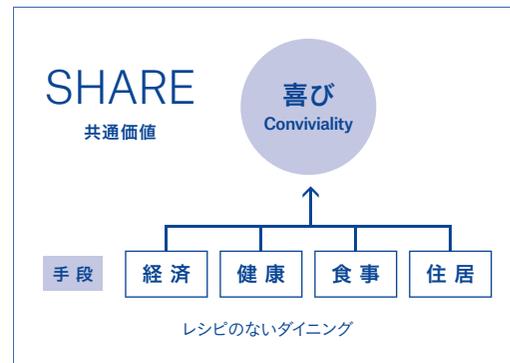
心理学者のアルバート・バンデューラは『激動社会の中の自己効力』(Self-efficacy: the exercise of control, 1997)の中で、私たちが生きる意味である生きがいを得るには、いままでの自己効力=セルフ・エフィカシーから、セルフを越えた集合的効力=コレクティブ・エフィカシーに目を向ける必要があると言っています。

これは個人が何かを獲得していく「GET」に価値を置き、そのための知識や技術を追求してきたいままでの社会から、他者に「GIVE」できるものを考えてシェアしていく社会への価値転換ともいえるでしょう。そしてそのときのゴールとして置くべきものが喜び、つまりさきほどのコンヴィヴィアリティに象徴される、どこか「美」であり「善」であるようなものだと思います。このことはイリイチもバンデューラも同じように結論付けています。

#### 従来の医学モデル



#### 幸福追求の心理モデル



長い柄のカトラリー

シェアを生み出すにはどのようにすればいいのかを実際に体験するために、私たちはシェアが起きる環境デザインもシェアダイニングのプロジェクトの中で研究しています。例えば長い柄のカトラリーを作ってみました。柄が長いので自分一人ではこれを使って食べることができません。でも別の人に取ってもらったり、取ってあげたりすることはできます。どうぞと譲ったり、有難うとお礼を言ったりするような互恵の関わり合いが生まれる喜びの場を、シェアが自然にアフォードされる体験を道具によって実現しています。

### 弱さを受け入れる社会を目指して

シェアのきっかけが生まれる面白い試みの例として、岡田美智男先生という日本の研究者が開発した「弱いロボット」があります。このロボットはゴミを集めるロボットなのですが、ゴミの側に行くと震えてアピールするだけです。それで仕方ないなということで、これまでゴミを拾わなかったような人もゴミを捨てるようになるのですね。「弱いロボット」は弱くあることで、人の強さを引き出しているといえます。さきほどの柄の長いカトラリーや「ワンダフル・エイジング」プロジェクトの例からも分かる通り、不便であることや弱くあることが、強さを引き出したり、シェアを生み出したりしていることが分かります。

私たちの社会に目を移しても、弱さや不便さを抱えている人の存在が周りの優しさを引き出したり、誰かにその場に居ることの役割を与えたり、対話や関わりを生み出していることが多くあります。このような弱さを受け入れることで、共に喜ぶ社会に変わっていければいいと思います。いま、美や喜びを追求するアートの役割というのは、そのような社会に向かう変革を促すところにあるように思います。

最後に去年2018年、東京文化会館の高齢者向けの音楽ワークショップに参加し、検証データを取らせていただいたときのことを紹介します。

このワークショップでは、参加者の中に非常にアクティブな方がいらっしました。笑顔でリズムをとったりしていて、ある意味、模範的な参加者なので注目が行きやすかったのですが、私はこの方の後ろで、あまり動かない参

加者のほうに注目しました。

ワークショップの後、映像で細かく検証すると、この方は『ふるさと』のピアノ演奏が始まった瞬間、右手に持った鉄琴のバチを強く握りしめて、唇をぎゅっとかみしめ一点を見つめられていました。前者の笑顔の参加者と比較すると、活動量が低下して不応に見えるのですが、実は内的にはとてもアクティブな状態だったことが最後に分かりました。曲の終わりのパートに差し掛かると、急に右手に持ったバチで鉄筋を鳴らして、ピアノに合わせて演奏を締めくくられたのです。そのときの笑顔は、単なる快樂の喜びを超えた高次の幸せ（ユーダイモニア）の表情でした。この方のような、外からは見えにくい心の働きを可視化するためにテクノロジーを役立てることができます。アートの現場をテクノロジーがサポートすることで、個々の気づきや共感を促すとともに、アートの評価に役立たせることも、今後、研究の中で考えていきたいと思っています。

## 未来を希望する力の成熟を促す 即興型音楽ワークショップ

近年の高齢者を対象にした音楽ワークショップのニーズ増加に伴い、より充実したプログラムの実施が期待されています。東京文化会館では、高齢者向けプログラムづくりに関わる具体的な手法やプログラムの独自性を検討するために、高齢者心理学を専門とする日下菜穂子氏（同志社女子大学教授）と高齢者向け音楽ワークショップの検証を行っています。

平成30年度は、34～37ページで紹介した即興型音楽ワークショップ「音の砂場」の実践の参与観察から、高齢者の音楽ワークショップ活動を介したコミュニケーションと高齢者が主体となる音楽ワークショップのプログラムデザインに関わる検証を行いました。即興型音楽ワークショップの非言語的で非構成型の音楽づくり活動を、三つの側面から分析を行い、検証した結果、即興型音楽ワークショップが失敗のない受容的な環境として、参加者に個の尊厳を与えると同時に、他者を容認しながら共生する場として機能していることが明らかになりました。特に即興型音楽ワークショップにおける①創造の意欲に働きかける環境、②個々の自立を促す関わり、③共に生きる人との共感のプロセスが「高齢者を含む全ての世代にとって未来を希望する力の成熟を促す可能性」が示されました。

### 【平成30年度 高齢者向け音楽ワークショップの検証】

本検証の詳細な報告書（日本語、英語）と活動記録写真をウェブサイトにて公開しています。

<https://www.t-bunka.jp/stage/2973/>

\* 2019年10月22日に行われたフォーラム「社会包摂×アート／音楽×高齢社会」で行われたレクチャー「人生100年代とアート／音楽」より。日下菜穂子氏の発表内容に基づき、一部を再編・抄録した。

医学的アプローチからの「高齢者向けワークショップ」の意義と効果

## 認知症に対する音楽療法

### 1 | 認知症の現況

現在、全世界の認知症患者は約5,000万人で、2050年には1億3,000万人に達すると予想される。日本の現在の認知症患者数は約500万人で、2025年には少なくとも700万人、場合によっては1,000万人を超えるとみられる。このように認知症は世界的に喫緊の課題にもかかわらず、国家レベルでの対策を講じている国はごく一部でしかない。認知症の根本治療薬が存在しない現在、メタボリックシンドロームのコントロールや非薬物療法を含めた予防・進行抑制が重要である。

認知症の発症率は増加しているというのがこれまで世界の共通認識であった。これは、平均寿命の延伸や生活の欧米化が主たる原因である。しかし2010年代に入り、有病率が低下したという報告がなされるようになった。イングランドでは1990年と2010年とを比較すると、認知症の有病率が20年間で1.8%低下した(Matthews 2013)。これは、過去数十年に及ぶ啓発やリスクコントロールの成果がようやく現れてきたと解釈されている。アルツハイマー病(Alzheimer's disease, AD)の危険因子として、糖尿病、中年期の高血圧、中年期の肥満、喫煙、うつ、低学歴、運動不足が挙げられる。ある研究では、これら7つの因子を10～25%減らすだけで、全世界で110～300万人の認知症患者が減ると試算されている(Barnes 2011)。また、これらの因子のコントロールで認知症の3割は予防可能という(Livingston 2017)。このように、メタボリックシンドロームを含めた生活習慣の改善が、認知症予防に有効である。

### 2 | 認知症の定義と症状

認知症と聞くと多くの人はもの忘れを連想する。もの忘れが認知症の主症状であることは確かだが、もの忘れはあくまで健忘症であり認知症ではない。認知症というからには、もの忘れにプラス $\alpha$ が加わっていないといけない。そのプラス $\alpha$ とは何か？それは生活障害である。人や物の名前が出てこない、あれ・それといった代名詞が増えた等は、すべての高齢者に見られる正常な老化現象であり、少なくとも生活の大きな支障とはならない。もの忘れをはじめとする認知機能障害が原因で、その人の生活に障

害が生じている、あるいはその人のこれまでのパフォーマンスから見て現在のそれが単なる老化では説明できないくらいに低下している場合に認知症と診断される<sup>[図1]</sup>。

認知症の症状は、大きく中核症状とBPSD (behavioral and psychological symptoms of dementia)に分けられる<sup>[図2]</sup>。中核症状とは、いわゆる認知機能障害のことで、もの忘れが代表である。認知症で生じる認知機能障害は、もの忘れ以外にもたくさんあり、例えば“手際”や“段取り”の障害である実行機能障害はもう一つの重要な中核症状である。一方BPSDとは、認知症患者の行動・心理上の症状のことで、行動症状には徘徊や暴力・暴言、心理症状には幻覚、妄想等が含まれる。BPSDは、以前は周辺症状と呼ばれていたが、本来、中核症状と同等に(ときにはそれよりも)患者の療養・介護の成否を決定するにもかかわらず、“中核”に対する“周辺”という言葉のために医師や介護者が「大したことはないもの」「取るに足らないもの」との間違った印象をもってしまふ恐れのあることから、日本でもBPSDという原語がそのまま用いられている。



### 3 | 認知症に対する非薬物療法

認知症の薬物療法以外をまとめて、非薬物療法と呼び、運動療法、認知刺激療法、回想法、現実見当識訓練、光療法、音楽療法等が含まれる<sup>[表1]</sup>。非薬物療法の長所・短所をまとめたのが表2である。2017年に発行された「認知症疾患治療ガイドライン2017」(日本神経学会編)によると、認知症の非薬物療法の中で有効性がほぼ確立しているのは、運動療法のみである。運動療法は、健常高齢者と軽

度認知障害 (MCI) をもつ患者の認知症の発症予防・進行抑制に有効とされ、推奨グレード I (強い推奨)・エビデンス強度 B (中等度の根拠) が与えられている。運動の内容としては、歩行等の有酸素運動が有効で、ストレッチや柔軟体操には効果はない (Erickson 2011)。運動がなぜ認知機能を改善させるかについては未だ分かっていないが、神経の形成と防御の様々な要因が関与すると考えられている [図3]。どのくらいの運動量が必要かについては完全には明らかになっていないが、2013年にワシントンで開かれた「栄養と脳の国際カンファレンス」で示されたアルツハイマー病予防のためのガイドラインでは、「40分の早歩きか、それに相当する有酸素運動を週3回以上」と示されている (Barnard 2014)。医療現場では、その時点で最も医学的・科学的に効果が確かとされているものから導入していくのは当然のことである。従って、今もし認知症患者やその家族から「認知症の予防や進行抑制のために薬物治療以外にどのようなことをしたらいいですか?」と質問されたならば、「まずは運動をしましょう、歩きましょう」と答えるのが医学的に最も適切な回答である。

運動療法以外はすべて、推奨グレード 2 (弱い推奨)・エビデンス強度 C (弱い根拠) か、研究の質・量ともに不足しているため現時点では判定不能とされている。そのような中、音楽療法のBPSDへの有効性について初めて認知症疾患診療ガイドラインの2017年版に記載がなされた。この10年間で音楽療法がBPSDの治療や発症予防に有効であるという多数の介入研究・メタアナリシスが報告され、音楽療法のBPSDへの有効性はエビデンスとしてほぼ確立している。

表1 認知症の非薬物療法の種類と特徴

	内容	特徴
運動療法	有酸素運動、歩行	認知症の発症予防と進行抑制に対する有効性が確立
認知刺激療法	ゲーム、ドリル	ルールや手順を理解できる軽度の認知症が対象。楽しんでできる配慮が必要
回想法	写真などを利用し、楽しかった経験などを話してもらう	Life reviewともいう。成功の追体験が患者の心理状態の安定にはたらく
現実見当識訓練	日めくりカレンダーや時計を目の付くところに複数設置	重度の認知症で、現在と過去の区別が曖昧になっている患者では、かえって状態が悪化
光療法	日中1,000~2,000ルクス (コンビニ店内の明るさ) を確保	夜間消灯後の睡眠誘発を促進
音楽療法	活動的 (歌唱、楽器演奏) と受動的 (音楽鑑賞) を組み合わせて施行	BPSDの予防・治療の有効性が確立
アロマセラピー	植物由来の揮発性油 (エッセンシャルオイル) を拡散・塗布	多数の民間資格が存在

BPSD: behavioral and psychological symptoms of dementia

表2 非薬物療法の長所と短所

長所
<ul style="list-style-type: none"> <li>● 日常の活動がそのまま治療となりうる</li> <li>● 患者・介護者の社会生活の改善につながる</li> <li>● 医療職でなくても施行可能</li> <li>● 安価に施行しうる</li> </ul>
短所
<ul style="list-style-type: none"> <li>● 総じてエビデンスが低い</li> <li>● 方法論 (具体的手法、頻度、1回あたりの時間等) が未確立</li> <li>● 効果が施療者の技能に依存</li> <li>● 副作用への関心が低い</li> <li>● ビジネスの手段として利用されていることがある</li> <li>● 価格や費用に基準がない</li> </ul>

図3 運動が認知症の予防・進行抑制をもたらす機序



#### 4 | 音楽療法の定義と分類

音楽療法 (music therapy) は、第2次世界大戦で負傷したり精神的不調を生じた兵士に対する取組みとして、主に北米で発展した。全米音楽療法協会は音楽療法を“精神および身体の健康の回復・維持・改善という治療目的を達成する上で音楽を適用すること”と定義している。“療法”である以上、対象とする症候、用いる方法、効果の評価法、起こり得る副作用について共通の理解が求められる。しかし現時点では、認知症に対する音楽療法を含め、方法論の確立していないのが現状である。

音楽療法は、受容的音楽療法と活動的音楽療法に二分される。前者にはさらに刺激療法と鑑賞療法がある。刺激療法は、気分や覚醒度の改善のために音楽を刺激として用いるもので、意欲低下やうつ等が対象となる。鑑賞療法は、音楽鑑賞による感動を治療契機として用いるもので、自己の感情の言語化や表出を誘導したり、リラクゼーションにより自己を客観的に見る余裕をもたらす。後者の活動的音楽療法には、楽器演奏と歌唱があり、いずれも1人あるいは療法士と2人で行う場合と、多人数で合奏・合唱する場合がある。音楽活動を通して社会性の獲得や、身体・精神活動の活性化をもたらす。実際の音楽療法の現場では、受容的と活動的の両者が組み合わされて行われる。

#### 5 | 認知症に対する音楽療法の長所・短所 [表3]

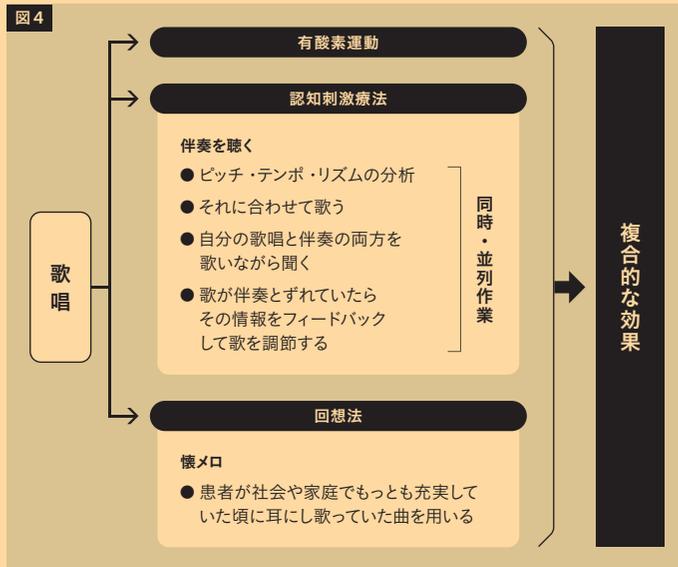
音楽療法の最大の長所は、複数の非薬物療法の要素を包含していることである [図4]。有酸素運動が認知症の予防・進行抑制に有効であることはエビデンスが確立しているが、歌唱はまさに有酸素運動である。また、歌唱の際に患者は流れてきた音楽を聞きそのピッチやテンポを分析し、それに合わせて歌い、歌声が伴奏と合っているかどうかを判断し、ずれていたならその情報をフィードバックして歌唱を調節するという作業を、無意識のうちに同時並行で行っている。これは、非常に複雑な認知的作業であり、

歌唱が期せずして認知刺激療法にもなりうる。さらに、音楽療法のセッションの楽曲として、いわゆる懐メロが用いられることが多い。これは、その患者が社会や家庭で最も充実して輝いていた時期に耳にし歌った楽曲を用いることにより、その頃に抱いた感情を追体験できるからである。これは、回想法に属する。このように、歌うことで無意識のうちに複数の療法を同時に行っていることが、音楽療法の最大の特徴と言える。音楽療法の患者が参加しやすく、楽しんで行えることから継続性に優れ、グループで行うことからコミュニケーションや社会性の維持・改善にも役立つ。

一方、短所も根深い。最大の短所は、方法論が定まっていないことである。「10人の音楽療法士がいたら、10通りの方法がある」と言われる。これでは個々の名人芸ではあっても治療法としては成立しない。また、適応や副作用等が未検討である。「音楽療法に副作用はない」と言い切る人がいるが、メタアナリシス等で多数例を統計解析すると副作用の項目は有意差を持たずに消えてしまう。しかし、患者に何か働きかければ反作用が生じ得ることは当然であり、個々の症例のレベルでは音楽療法により副作用が起こることがある。さらに、音楽療法士の資格は学会資格で国家資格ではなく、養成は主に音楽大学で行われる。資格の取得に必要とされる医学的な項目は、福祉職であるケアマネジャーの資格取得に求められる量の半分以下である。ゆえに、音楽療法士の資格を取った段階では医学的知識が絶対的に不足しており、臨床現場での再教育が必要である。これらの短所を改善することにより、臨床現場で音楽療法が活用される機会は今後増えていくと期待される。

表3 認知症に対する音楽療法のまとめ

長所
<ul style="list-style-type: none"> <li>●BPSDに有効(特に不安、興奮に対し)</li> <li>●アクセスが良い(敷居が低い)</li> <li>●訓練と意識させることなく施行可能(持続性に優れている)</li> <li>●合唱や合奏を通して社会性、非言語的コミュニケーション力を養う</li> <li>●経済性に優れている</li> <li>●複数の療法を同時に行える(有酸素運動+回想法+認知刺激訓練)</li> </ul>
短所
<ul style="list-style-type: none"> <li>●認知機能障害へのエビデンスは不十分</li> <li>●方法論が決まっていない(10人の療法士=10通りの療法)</li> <li>●適応、評価法、副作用、禁忌などが未検討</li> <li>●療法士の医学的知識の不足</li> <li>●効果が療法士の個人的技能に依存している部分が多い</li> </ul>



歌唱がもつ多面的な効果は、音楽療法の長所の一つである。

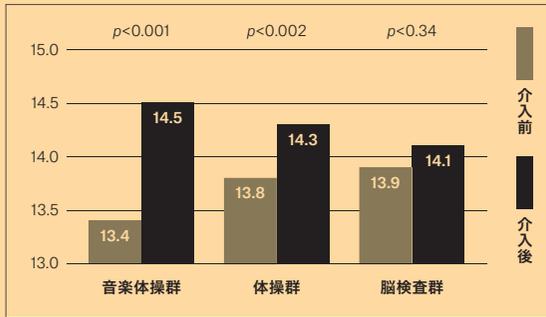
## 6 | 認知症に対する音楽体操を用いた産官学の共同研究：御浜—紀宝プロジェクト

前述のように、認知症に対する運動療法の有効性はエビデンスとして確立しており、運動と他の非薬物療法を組み合わせるとさらに効果が高まると推測される。例えば運動療法と認知刺激療法を組み合わせた試みが報告されており、歩いたり体操をしながら計算等の認知課題を行うと有効性が増すという。そうであるならば、運動療法と音楽療法を組み合わせても運動療法だけのときよりも認知機能への改善効果が高まると期待される。

筆者は、三重大学、三重県御浜町・紀宝町、ヤマハ音楽研究所との産官学の共同研究「御浜—紀宝プロジェクト」で、地域在住健常高齢者の認知機能の維持・改善を目的とした音楽体操を用いた非薬物的介入を行った(Satoh 2014)。このプロジェクトでは、地域在住の健常高齢者を音楽体操群と体操群のグループに分けた。音楽体操群には音楽の伴奏の付いた運動を、体操群には内容は音楽体操群と同一だが伴奏の付かない運動を、どちらも週1回・1時間、1年間行った。コントロールとして、特別な活動は行わない脳検査群を置いた。その結果、音楽体操群では、他の2群に比し、視空間認知や全般性知能が有意に改善していた[図5,6]。さらに、脳MRIで1年間での脳容積の変化について解析したところ、脳検査群では1年間で加齢による脳の萎縮が進行していたのに対し、音楽体操群と体操群では前頭葉の容積が維持もしくは増大しており、その程度は音楽体操群の方が大きかった[図7](御浜—紀宝スキャンプロジェクト)(Tabei 2017)。このことから音楽体操は、健常高齢者の脳に機能的・解剖学的にポジティブな効果を与えることが明らかになった。

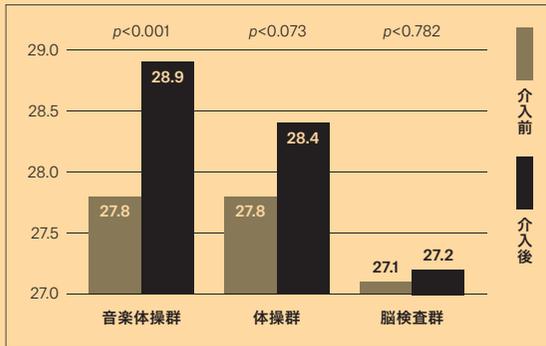
さらに筆者は、軽度から中等度の認知症患者を対象に音楽体操による介入を半年間行い、脳トレを施行した群と認知機能や日常生活動作(ADL)の変化を比較した(御浜—紀宝プロジェクト・パート2)。その結果、脳トレ群ではADLの指標であるFunctional Independence Measure(FIM)の値が半年間で有意に悪化していたのに対し、音楽体操群では維持されていた[図8](Satoh 2017)。さらに音楽体操群、脳トレ群それぞれで認知機能に改善が見られた群(改善群)と見られなかった群(非改善群)に分けて、脳MRIを用いて介入開始時の大脳灰白質の容積を比較した。その結果、改善群は非改善群に比し、音楽体操群では両側前部帯状回、脳トレ群では左前頭葉の容積が有意に大きかった[図9]。このことは、前頭葉の萎縮の有無・部位により、非薬物療法の効果の有無を予測できる可能性を示唆している(御浜—紀宝スキャンプロジェクト・パート2)(Tabei 2018)。

図5 視空間認知



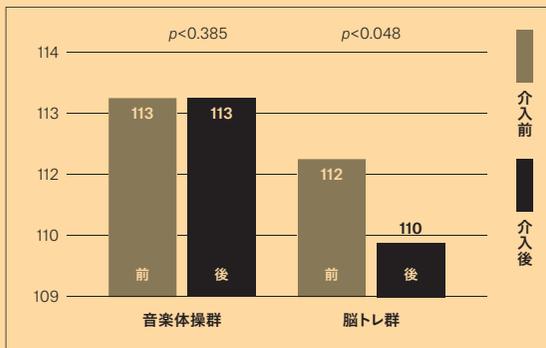
分散分析で優位差が認められた唯一の項目 (p=0.047, Kruskal-Wallis)  
 多重比較では音楽体操群が脳検査群に比し有意傾向 (p=0.024:<0.16で有意)

図6 MMSE (全般的知能)



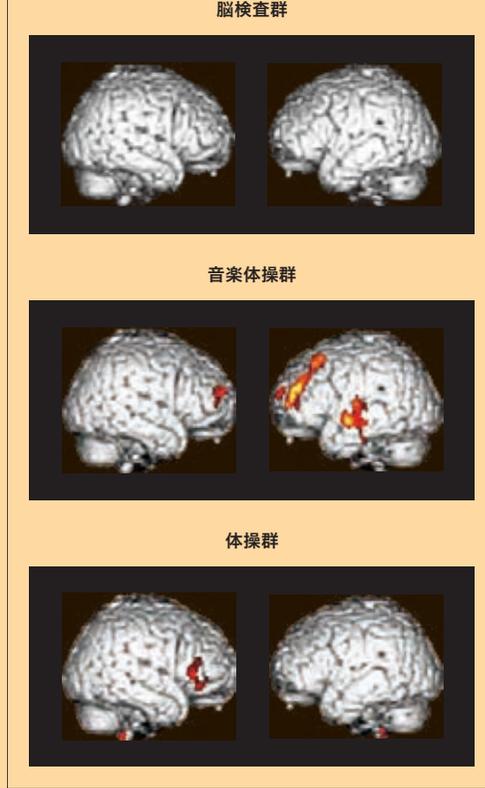
音楽体操群のみ有意に向上

図8 FIM (総得点)



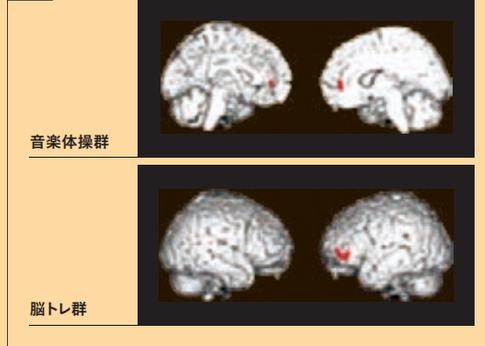
半年間で脳トレ群では有意に悪化しているが、音楽体操群では維持されている。

図7



脳形態計測。1年後に容積が有意に大きかった部位に色が付いている。

図9



脳形態計測。半年間の介入により認知機能が改善した群が、改善しなかった群よりも、介入開始時の脳容積が大きかった部分に色が付いている (御浜—紀宝スキャンプロジェクト・パート2)。

## 7 | まとめ

認知症が根本治療薬の存在しない今日、音楽療法を含む非薬物療法が医療や福祉現場、地域社会で果たせる役割は大きい。一方で、運動療法を除く他の療法のエビデンスはまだ不足している。なかには、素人だましのビジネスとしか言いようのないものでマスコミを賑わせている。それらは、毒にも薬にもならぬものがほとんどだが、少なくとも消費者に経済的損失をもたらす。現時点でのエビデンスの限界を踏まえつつ、目の前の患者にとって最良で、かつ医学的に妥当な取組みを行っていくことが求められている。

### 参考文献

Matthews FE, et al. Lancet, 382: 1405-12, 2013.  
 Barnes DE, et al. Lancet Neurol. 2011; 10: 819-828. doi: 10.1016/S1474-4472(11)70072-2.  
 Livingston G, et al. Lancet 390(10113): 2673-2734. 2017. doi: 10.1016/S0140-6736(17)31363-6.  
 Erickson KI, et al. PNAS 108(7): 3017-3022, 2011.  
 Barnard ND, et al. Neurobiol Aging 2014; 35: S74-S78.  
 Satoh M, et al. PLOS ONE, April 2014, Volume 9, Issue 4, e95230. doi:10.1371/journal.pone.0095230.  
 Tabei K, et al. Front Aging Neurosci. 07 June, 2017. Doi: 10.3389/fnagi.2017.00174.  
 Satoh M, et al. J Alzheimer Dis, 57: 85-96, 2017. DOI 10.3233/JAD-161217.  
 Tabei K, et al. Front Aging Neurosci. 10: 87. 2018. doi: 10.3389/fnagi.2018.00087.

社会的アプローチからの「高齢者向けワークショップ」の意義と効果

## 音楽の可能性：認知症をよりよく生きるために

### 1 | はじめに

多くの先進国やインドや中国、その周辺諸国における人口高齢化に伴って、認知症患者数も増加している。認知症を抱えて生活を送る人口数は現在全世界で約5000万人といわれ、2050年にはその数は3倍になると予測されている。従って「認知症ケア」は最重要課題の一つとして、日本国内に留まらず国際的に議論していく必要がある。認知症の症状は本ガイドブックの68ページにもあるように、中核症状とBPSD（行動・心理症状）に分けられる。これらの症状は、数年から10年の時間をかけてゆっくり進行し、当然のことながら本人のみならず介護する家族の生活にも大きな影響を及ぼす。「ロンググッバイ（長いお別れ）」<sup>[\*1]</sup>という表現にもあるように、長年寄り添ったパートナーや親が認知症により少しずつ記憶を失い、徐々に「見知らぬ人」になって遠のいていく過程や長期化する介護は、家族にとって心身共に大きな負担となる。在宅で家族から介護を受ける認知症患者数の増加も今後予測されることから、認知症と共に生きる人たちがこの「ロンググッバイ」の日々を少しでもよりよく生きられるよう、長期的な視野で「認知症ケア」を考えていくことが必要不可欠である。

### 2 | 音楽による認知症ケア：なぜ社会的視点が必要なのか

近年、認知症患者の生活の質を改善する非薬物療法一つとして、音楽による認知症ケアに関心が高まっている。音楽の力と認知症に関する議論は、主に神経科学、介護、音楽療法といった分野で進んでおり、コミュニケーションを促進する、過去の記憶を呼び起こす、精神状態を安定させる、認知症患者と介護者の関係性に働きかけるといった音楽の効果が、様々なアプローチを通して立証されている<sup>[\*2]</sup>。

こういった先行研究は音楽による認知症ケアの発展に貢献しているものの、対象となる認知症患者の日常と切り離されて議論されることが多い。またマスメディアにおいては、認知症ケアにおける音楽の力は、瞬時に症状を改善する「特効薬」や「奇跡を起こす魔法」のようにドラマティックに語られる傾向がある。しかしながら、個々の音楽体験は本来その人の過去の体験や置かれた環境といった文脈に深く根

差したものであるため、音楽の効果を単純な因果関係で一般化することも、手放しに「善きもの」と美化することもできない。前述した長期化する認知症ケア（ロンググッバイ）を念頭に置くと、一時的な効果のみならず、長期的なケアのための資源として音楽を実生活に生かしていけるか否かといった、より踏み込んだ慎重な検討が必要となるだろう。

音楽体験とケアを結びつけて考える際に参考になるのが、近年の音楽社会学、音楽療法、音楽と健康といった領域の学際的研究で議論されている視点である。その一つに、音楽を聴いたり歌ったり演奏したりという日常生活における音楽行為を、自身の健康を維持する「セルフケア」と捉える音楽社会学の視点がある<sup>[\*3]</sup>。さらに、この視点の延長線上にある「音楽アフォーダンス」という社会学の概念によると、音楽が人の情動や身体機能に及ぼす影響は、私たちがその音楽をいかなる場、モノ、他者、そして解釈と結びつけて活用するかによって左右されるという<sup>[\*4]</sup>。例えば、私たちも学生時代の友人と集まる同窓会では、校歌を口ずさみながら卒業アルバムを見て学生時代の思い出話に花を咲かし、同窓生としての仲間意識を高めることがあるだろう。就業後に友人と行くカラオケでは、ヒットソングを選んで、友人と一緒にマイクを握り、歌って踊ってストレス解消することもあるかもしれない。親しい人の葬儀では、葬送曲を聴きながら故人の死を悼み、涙を流すこともあるだろう。音楽アフォーダンスという概念が示唆するように、リズム、テンポ、メロディ、歌詞といった音楽の音響的な特性は、カラオケ、同窓会場、葬儀といった「場」、写真、マイクといったその場にある「モノ」、友人、同僚、親戚といった場を共有する「他者」、そして楽曲の「解釈」といった様々な要因と結びついて、情動や身体機能に影響を及ぼしているのである。

「セルフケア」としての音楽行為や「音楽アフォーダンス」といった音楽社会学の視点や概念を参考にすることで、音楽を瞬時に症状を改善する「特効薬」や「魔法」ではなく、様々な要因と結びついて心身の健康に良い影響をもたらすケアのための「資源」と捉えることができる。また、例えそれが音楽を視聴する受動的な活動であっても、認知症患者本人が心身のセルフケアのために音楽を活用する主体的な営みとして捉えることができるであろう。

### 3 | イギリスにおける地域活動の事例より

#### 3-1 | 音楽活動の内容

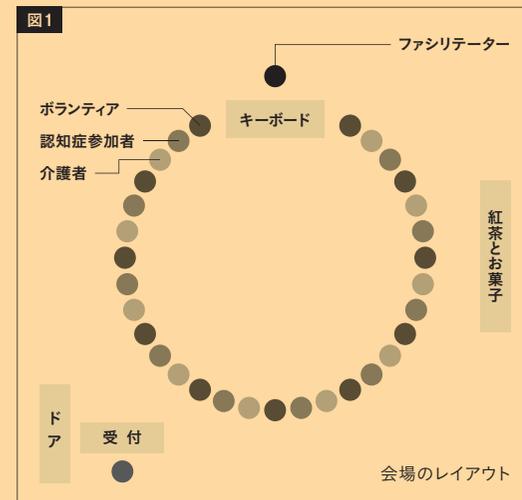
筆者が2008年から3年間、音楽社会学者として調査に関わったイギリスの「Singing For the Brain」（以下SftB）グループ<sup>[\*5]</sup>は、地域のコミュニティセンターで週に1回実施され、主に在宅で介護されている認知症患者とその介護者（子供、パートナー、友人、介護ヘルパー等）を対象としていた。日によって多少人数は変化するが、合計約20人の参加者（10人の認知症患者とその介護者）、そして10人のボラン

ティアから成り立ち、元音楽教師の女性がファシリテーターとして毎回の活動をリードしていた。ファシリテーターを含む大半のボランティアは、認知症パートナーや親のをケアした経験があり、定年引退後も地元の合唱団やシアターグループに所属しながら、SftBにもボランティアミュージシャンとして参加していた。プログラムは70代から80代の参加者になじみのある歌や参加者からのリクエストを集めた独自の歌集を基に、以下の流れに沿って組まれていた。

- **ハローソング** ————— ファシリテーターが参加者一人ひとりの名前を呼び掛けながら全員で「ハローソング」を歌う。
- **ウォームアップ** ————— 発声練習、言葉遊び、簡単な準備体操。
- **なじみのうたの斉唱（3曲）** ——— 参加者になじみがあり且つ歌いやすく季節にあった三拍子の楽曲が選ばれ、ファシリテーターのキーボード伴奏と共に全員で斉唱。
- **アクティビティ** ————— 輪唱、2部あるいは3部合唱、コール&レスポンスなど。
- **イントロクイズ** ————— 「春」「動物」「果物」といったテーマに沿ったイントロクイズ[\*6]。
- **ダンス** ————— 参加者になじみのある簡単なダンス。ダンスが難しい参加者は、椅子に座ってパーカッションと歌で参加。
- **おわりのうた** ————— 「シャローム (Shalom)」というイスラエルの民謡[\*7]の斉唱とハミング。

### 3-2 | 社会とつながるインクルーシブな場

認知症介護における問題の一つに「社会的孤立」があるが、SftBの参加者の大半も、認知症の症状や介護を理由に以前は従事していた音楽やスポーツといった地域活動から退き、安心して参加できる場や活動を求めていた。なかには情報交換が目的の「認知症カフェ」には他の参加者との対話をプレッシャーに感じて参加できなかったというカップルや、難しいクラシック曲はもう歌えないからと地域の合唱団への参加を断念したという参加者もいたが、SftBには継続的に参加できていた。SftBでは、使用する楽曲と共に活動内容も認知症参加者の能力が考慮されているので、参加者はその日の気分や体調に合わせて、歌う、踊る、手を叩く、聞く、居眠りするといったように無理なく参加することができる。実際、SftBでは、ファシリテーター以外は皆円上に座り<sup>[図1]</sup>、音楽が好きでケアの経験もあるボランティアが音楽プログラムの進行をサポートするので、認知症の症状が際立つことがなく、同行する介護者もリラックスして参加することができた。従って、支援する側／される側の境界が解きほぐされ、歌い続けたい、社会とつながりを持ち続けたい人たちが安心して楽しく参加できるインクルーシブな場が創出されていた。



紅茶を飲みながら音楽活動開始を待つ参加者。この日はイースター前の活動で、1948年のアメリカ映画『イースターパレード』の主題歌を歌いながら、個々が華やかに飾ったイースター帽子をかぶって行進した（19世紀後半にアメリカで始まり、その後ヨーロッパに広がり今も続くイースターの習慣）。

### 3-3 | 関係性を育みなおす

ある日、SftBで「I'll be your sweetheart」が歌われたとき、サイモンとハナは見つめ合って互いの肩に手をまわし、サイモンの妻で介護者のハナは涙を流していた。「I'll be your sweetheart」は1945年のミュージカルの主題歌でこの頃10代後半だった二人にとってなじみの深い歌である。私がふたりの自宅で行ったインタビューでも、サイモンとハナはこの歌と一緒に歌いながら自分たちの出会いや新婚時代、結婚生活について語った。なじみの歌と一緒に歌うことで、その頃の記憶が呼び起こされ、認知症になる以前の生活を共に思い起こすことができる。

また、キャロラインはとても物静かだが、輪唱の際に全く違うパートを一人で歌って周囲の人たちを笑わせることがある。娘のリサはインタビュー[\*8]で「母が私を笑わせるとき、昔の母に会えるの。今の私にとって、母とそういう時間を持つことが大切だから」と語った。参加者はSftBへの参加を通して、介護で張り詰めた日々から離れて、カップルそして母娘の関係性を育みなおすことができるのである。

### 3-4 | 自信を取り戻す

「雨に唄えば (Singin' in the Rain)」が始まるとローラは誰よりも大きな声で歌い、夫のマイケルを誘って円の中で踊り、他のメンバーも踊りに誘った。地元のスーパーでマイケルと一緒にいるときのローラは、不安げで私のことも認識できないようだったが、SftBで会うローラはいつも楽しげで「私はなんでも歌えるわ。歌詞もすべて分かる。みんな私が歌うのが上手だって言うから。私は歌うために生まれてきたのよ」と語り、「歌詞を思い出すことができる、歌える」といった自分の能力を認識し、自信に満ちてい

た。炊事や買い物の段取りができなくなり、日常生活において自信を失うことが多いローラにとって、歌うことが唯一達成感を感じられ自信を取り戻すことができる行為だったのだ。「雨に唄えば」は1952年の映画の主題歌で、この歌はマイケルとローラが共に参加していた地域のシアターグループでもよく歌われていたようだ。音楽アフォーダンスが示唆するように、ここでの「雨に唄えば」は、円上に座ったグループのメンバー全員が創り出すインクルーシブな「場」と、夫のマイケル、ローラの楽曲の記憶や習慣といった様々な要因と結びついて、ローラの心身によい影響（アフォーダンス）をもたらしたのである〔図2〕。



中央右手に、手をとり合っているローラとマイケル

### 3-5 | 日常に浸透する音楽の可能性

マイケルは、インタビューで「ローラの気分がよかったら、僕も気分がいいから。ここに来たら必ず一緒に楽しい時間が過ごせるし、毎週楽しみにしている。他の介護者と話すのもいい。（輪唱や2部合唱は）毎回上手になっていくし、ああいう活動は僕にとっても楽しい」と語った。

マイケルと同様に、他の介護者にとっても SftB は良い息抜きになっていた。社会的に孤立しがちな認知症家族にとって、SftB への継続的な参加が社会とのつながりを維持し、相互の関係性を育みなおし、そして残された能力で認知症をよりよく生きる方法を探る機会になり、介護や日々の生活の質にもいい影響を与えていたのである。また生活を共にする介護者が同伴することで、同じ歌を帰りの車や家でも一緒に歌う、歌の背景を一緒に調べてみる、歌にまつわる思い出を語り合うといったように SftB 活動中の音楽アフォーダンスを日常生活に取り込むこともできていた。さらに、毎回最後に歌われる「シャローム」は、参加者が亡くなると「葬送のうた」としても SftB の参加者によって歌われるようになって

いた。ある介護者は、夫が息を引き取る前に「シャローム」を歌って彼女にお別れを伝えようとしたという。またローラが亡くなった後もボランティアとして SftB に残ったマイケルは、「シャローム」を歌うとローラを思い出すと語った。SftB 内で経験された音楽アフォーダンスは活動外の日常に浸透し、時の流れの中で、そして様々な場で、認知症と生きる人たちの生活を持続的に支えていたのである。

## 4 | おわりに

本事例が示すように、音楽はセルフケア、相互ケア、そしてコミュニティケアの資源として、認知症と共に生きる人たちの生活を持続的に支える可能性をもつ。さらに本事例は、認知症への正しい知識と理解、個々と音楽の関係性への理解、そして認知症と生きる日々の暮らしへの理解があれば、一般の人でも音楽の可能性を認知症ケアに生かすことができることを示唆する。認知症とともに生きる人たちが、主体的な音楽の活用を通して生活の質を維持できるように、音楽療法士、音楽家、家族や友人、ケアや医療従事者、文化事業企画者、社会学者が、それぞれの専門や知見を生かしつつ協同して支援を推進していくことが大切である。

- [\*1] Matthew, L. (1999). The long goodbye: The experience of loss in husbands who care for a wife with dementia. *Dementia Care: Developing Partnerships in Practice*. London: Bailliere Tindall.
- [\*2] Haas, R., & Brandes, V. (2009). Music that Works: Contributions of Biology, Neurophysiology, Psychology, Sociology, Medicine and Musicology. Springer Verlag. Koger, S. M., & Brotons, M.(2000). The impact of music therapy on language functioning in dementia. *Journal of Music Therapy*, 37(3), 183-195. Ridder, H. M.(2017). Music therapy in dementia care and neuro-rehabilitation. *Approaches: An Interdisciplinary Journal of Music Therapy*, 9(1), 28-30.
- [\*3] DeNora, T. (2000). *Music in Everyday Life*. Cambridge University Press.
- [\*4] DeNora, T. (2003). *After Adorno: Rethinking Music Sociology*. Cambridge University Press.
- [\*5] 2003年に介護者の一人が高齢者施設で始めた実践が全英に広まり、現在はアルツハイマー協会というNPO団体が主催する認知症の人と家族のための音楽活動としてイギリスの各地域で実践されている。
- [\*6] ボランティアが曲名を言わずにキーボードで序奏から弾きはじめる、参加者はキーボード演奏に合わせて歌ったりハミングする。曲名が分かればあてる。
- [\*7] 「Shalom」は「平和、幸福」という意味のヘブライ語で、挨拶の言葉としても使われる。参加者にとってなじみのある歌ではないが、「Shalom, my friends, Shalom my friends, Shalom Shalom until we meet again Shalom」を繰り返す単純な旋律と歌詞で参加者はすぐに覚えることができた。
- [\*8] 実際のインタビューは英語で実施され、筆者が日本語に翻訳した。

## ボーンマス交響楽団の多様性と包摂へのアプローチ

英国ボーンマス交響楽団の多彩な地域プログラムの取り組みから考える、クラシック音楽の活動における多様性、平等性、アクセシビリティ

英国で先駆的な活動を展開しているボーンマス交響楽団 (Bournemouth Symphony Orchestra、以下BSO) は、社会的ハンディキャップをもった様々なコミュニティや多世代コミュニティとともに地域に根ざした活動を行っているオーケストラで、その取り組みは国内外で高い評価を受けています。

東京文化会館では、BSOを招聘し2019年11月に音楽家のためのプロフェッショナル・トレーニングとトークセッションを実施し、質の高い社会包摂的なアート活動を可能にする方法論をBSOから学ぶ機会を設けました。BSOの楽員によるトレーニング(11月24日～26日実施)では、英国での実践に基づく手法を日本の音楽家やワークショップ・リーダーたちと共有し、福祉施設でワークショップの実践を行いました。

このレクチャー抄録では、トークセッション(11月26日実施)での様々な地域向けプロジェクトの事例に基づき、ボーンマス交響楽団の基本情報とその実施体制を概説します。



## BSOの概要、BSOパーティシペイト・プログラム (BSOPP)

1893年創立。英国プール市に拠点を置き南西部の約1万平方マイル(約2.5万平方km)に渡る広範囲なエリアを活動範囲としている。年間の公演活動は約140回、23自治体で教育普及・地域プログラムも行っている。BSOの正団員は58名、事務局員は35名が在籍している。この他にフリーランス音楽家約600名がBSOと都度契約し、BSOの楽員として事業ごとに専門家として携わる。

BSOパーティシペイト・プログラム(BSO Participate Programme、以下BSOPP)は、BSOが実施する教育普及・地域プログラムの事業名称。国や地域の様々な機関団体と連携しながら、その活動を通じて社会的な包摂性を向上させ、活動が地域における文化的介入として持続可能なレガシーを地域住民とともに創出することを目指している。

BSOは、BSOPPの展開が英国内で高く評価され、2017年に英国アルツハイマー協会より「Dementia Friendly Organisation of the Year」(認知症に最もひらかれた団体に贈られる賞)を受賞、2018年には障害をもったプロフェッショナル音楽家によるアンサンブル「BSOリサウンド」が「BBCプロムス」に出演するなど、世界から注目を集めている。裕福なエリアに住む人から貧困地域に住む人まで、あらゆる年齢や社会的状況、ライフステージの人が参加できるプログラムを英国南西部で展開している。年間約650回実施しており、70,000名が参加している。BSOPPの主なプログラムは以下の通り。

乳幼児・家族向けプログラム — Crescendi ほか

学校・青少年プログラム — Schools' Concerts, Adapt a Musician, Work Experiences, Open Rehearsals, Masterclasses ほか

コミュニティ・プログラム — BSO Voices, Family Orchestra, Rusty Musicians ほか

ヘルス&ウェルビーイング — Cake Concerts, Care&Residential Home Visits, Recovery Orchestra, Tea Dances, Music for a While ほか

次代を担う人材育成 — Change Makers, Composers' Day, Young Conductor in Association ほか

## 多世代を音楽でつなぐBSOアソシエイト・ミュージシャンの活動

BSOPPを実施する上で欠かせないのが、BSOアソシエイト・ミュージシャンの存在である。BSOアソシエイト・ミュージシャンはBSOの活動理念の下、BSOPPの活動のうち特に社会福祉施設、高齢者施設におけるワークショップなど多様性や包摂を意識した活動を牽引できるプロ音楽家である。2015年に導入され、現在はアソシエイト・ミュージシャンとして6名のプロ音楽家が在籍する。

BSOアソシエイト・ミュージシャンの一人のヒュー・ナンキヴェル氏は、「音楽が紡ぎ出す物語は、幼い子どもお年寄りも、障害と生きる人もあらゆる人をつなげることができる」という強い信念がある。彼が実施する地域プロジェクト「Making Bridges with Music」（音楽で架ける橋）の事例を紹介する。

「Making Bridges with Music」はある一定の期間、0～4歳の乳幼児と保育士が高齢者施設を訪れ、高齢者と介助者、乳幼児、保育士と一緒に音楽づくりを行う多世代によるワークショップ・プロジェクトである。昔の歌や新しい歌、その場で歌を創って歌ったり、楽器を使ったりしながら音楽で物語を創作する。このプロジェクトをArts Observational Scale（芸術活動における参与観察指標）等に基づき検証したところ、音楽活動以上の効果があることが認められた。ワークショップの参与観察、参加者によるフィードバック、保育士や介護施設職員等へのインタビューを行い、分析した結果、乳幼児は発話量の増加、挑戦心や世代が違う人たちとの協働力、コミュニケーション力の向上が見られ、高齢者は身体的な活発さや自発性・自尊心が回復、生きがい、やりがいを獲得していた。また、介護士や保育士にとっては職業専門性を高める研修としての機能を果たしていたという結果が出ている。

このように多世代が参加できる音楽ワークショップの場は、参加者の社会的・精神的ウェルビーイングを向上させるだけでなく、参加者個人の年齢や能力、社会的状況に関係なく、参加者間の相互学習を可能にさせ、多世代による学びや交流の場として重要な社会的機能を果たしていることが明らかになった。そして、このような活動を牽引しているのが、BSOアソシエイト・ミュージシャンであることを付記する。

## 多様性と包摂を意識したBSOの活動

2017年7月、BSOは18ヶ月間に及ぶ「BSOチェンジ・メイカーズ・プログラム BSO Change Makers Programme」を開始した。このプロジェクトはアーツカウンシル・イングランドが英国内の芸術文化における多様性を拡張するための推進事業「チェンジ・メイカーズ Change Makers」の一環として実施された。「障害の社会モデル」の考え方にに基づき実行された「BSOチェンジ・メイカーズ・プログラム」は、BSOの団体としての根源的な成長——BSOのより独創的な音楽活動の展開、そしてより多様な創造性の受容を目指して、主に二つの活動柱により実施された。

### 1 | 障害をもった指揮者の養成

ジェイムズ・ローズ氏を迎え、指揮者養成トレーニングを実施。ローズ氏は脳性麻痺のため腕の可動域が限られるが、目や頭は比較的自由に動かせるため、メガネに指揮棒を装着して指揮をすることができる。ローズ氏はBSOとのトレーニングにより指揮者として音楽的・技術的に著しく成長しただけでなく、社会的スキルも獲得できたという。

「人生が変わったという言葉では表現できません。“あなたにこれはできないよ”という状況から“私にはできる”と主張できる環境になりました」

—— ジェイムズ・ローズ



## 2 | BSOリサウンド

ローズ氏が監督し、世界初の障害をもったプロフェッショナル音楽家によるアンサンブル集団「BSOリサウンド BSO Resound」が2018年1月より活動を開始。メンバーはBSO楽団員と5名の障害を持った音楽家（チェロ、打楽器、フルート、クラリネット、リンストルメント）で構成される。

BSOリサウンドはこれまでに障害者向けコンサート、学校コンサート、リラックス・パフォーマンス（通常のコンサート鑑賞が難しい人でも安心して鑑賞できるように様々な工夫がされたコンサート）、BSO協賛企業等のクローズド・コンサート等に多数出演するほか、世界的音楽祭「BBCプロムス」にも出演した。BSOリサウンドの活動にはBSOと同レベルの芸術的水準が常に要求される。彼らの活動は障害に対する社会的態度や偏見を変える活動として高い評価を受けている。

### 「BSOチェンジ・メイカーズ」のアウトカム（成果）と インパクト（社会的、経済的な変化）

「BSOチェンジ・メイカーズ BSO Change Makers」の実施によるアウトカムとインパクトの検証は、活動の初期段階から行われている。詳細はBSOウェブサイトより確認できる（<https://bsolive.com/participate/bsc-change-makers-report/>）。

BSOチェンジ・メイカーズの開始前、楽団員や事務局員を対象にして障害平等研修（Disability Equality Training、DET）を実施したところ、研修後に「障害と平等性と自分の職業の関連が明確になった」17%、「障害についてより理解が深まった」42%、「障害者対応に自信がついた」25%、「障害者に対してよりオープンになれる」10%、との回答があった。また具体的な変化としては、人事採用や楽員オーディション、チケット販売、お客様サポートにおいてアクセシビリティの見直しがなされるなど組織的な改善があった。

BSOチェンジ・メイカーズの実施により、BSOの活動は大きな注目を集め、飛躍的な広報展開が可能になった。コンサート来場者数はこれまでに約50万人、BSOリサウンドやローズ氏が出演したBBCテレビとラジオの英国内での視聴者数は約1,300～1,500万人にのぼる。またBBCプロムスの

米国での映像化、BBCワールドサービスでの放映等を通じ、BSOの活動は世界各地の約2,500万人にリーチできたと試算されている。

BSO全体へのアウトカムも顕著だ。2017～18年と2018～19年のシーズン比較で、障害者来場数に19.5%の増加があった。また、オーケストラ収入が約600万ポンド（約8.58億円）に増加。そのうちBSOPPによる収入は24.9万ポンド（約3,560万円）で、BSOチェンジ・メイカーズによる活動は7.5万ポンド（約1,072万円）である。

### BSOチェンジ・メイカーズの成功理由

これまでのデータが示すようにBSOの組織改革をも狙った多様性と包摂性を希求する取組みは、大きな成功を収めたといえるだろう。BSOは達成できた理由を、以下のように分析している。

- ① 社会起業的な事業構想を全員が支持し、大きな志を達成しようという姿勢があったこと。
- ② 聴衆や協賛寄付者など多様なステークホルダーが関われる環境であったこと。
- ③ 常に高い芸術的理想をもち、活動の質と水準維持に対して妥協しなかったこと。
- ④ 「障害の社会モデル」という考え方が、事業構想及び取組み内容に一貫した革新性をもたらしたこと。
- ⑤ 構想時から、取組みを通じて社会的レガシーやインパクトを創出するという強い決意があったこと。

\* 2019年11月26日に行われたトークセッション「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」より。  
ベン・ジェニングス氏、ヒュー・ナンキヴェル氏の発表内容に基づき、一部を再編・抄録した。本稿で掲載した画像は全てBSOより提供いただいた。

\* 掲載情報は2019年11月時点での情報に基づく。また、英国ポンドの換算レートは1ポンド=約143円にて計算している。

## 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

聞き手：中村美亜（芸術社会学／九州大学大学院芸術工学研究院 准教授）

語り手：ベン・ジェニングス（英国ボーンマス交響楽団 パーティシペイト・プログラム・マネージャー）

**中村美亜（以下 N）** BSO パーティシペイト・プログラム（以下、BSOPP）はいつ頃から始まったのでしょうか。

**ベン・ジェニングス（以下 J）** BSO では以前からアウトリーチを実施していましたが、現在の BSOPP の形態になったのは 2014 年で、当時は 3 名のスタッフ体制でした。現在は 6 名で活動しています。2015 年からはプロの音楽家でありながら、ワークショップ・リーダーとして専門的な役目を担う「BSO アソシエイト・ミュージシャン」という制度も導入され、楽団員が何百マイルも移動することなく、アソシエイト・ミュージシャンが地域のニーズを的確に把握し、より充実した活動ができるようになりました。

**N** BSOPP を継続するための予算はどのように確保していますか。

**J** オーケストラ全体の年間収入は約 600 万ポンド（約 8.58 億円）で、50%がアーツカウンシル・イン

グランドからの補助金、残りがチケット収入、個人や企業からの協賛金等の外部資金です。アーツカウンシルからの補助金交付条件に「コミュニティ活動とアウトリーチ活動の実施」があります。つまり BSOPP が実施されなければ、BSO は補助金を得られないのです。経済的に自立している取組みもあります。音楽教育ハブ<sup>[\*1]</sup>を経由して実施される学校音楽プロジェクト等がそれにあたり、プロジェクト毎の契約が BSOPP の収入の一部となります。ほかにも、プロジェクト限定の外部資金もあります。2019 年はノルマンディ上陸作戦の 75 周年関連事業を行いました。事業予算の 75%は外部資金獲得が必須だったため、個人からの寄付も募りました。

**N** BSOPP は企業からの協賛金や個人の寄付等の外部資金獲得に貢献していますか。

**J** 企業と継続的な関係を構築するためには努力が必要です。協賛企業の多くは地域への還元を大



切にしており、広報物での露出だけでなく「何が返礼できるのか」を考えています。個人寄付者は、BSO の活動意義と価値に共感し、音楽を地域に届ける我々の活動を通じて自身が地域社会に貢献できている充足感を得ています。また、退団した楽員や故人となった方の家族が寄付されることもあります。無数の支援によってオーケストラは支えられています。オーケストラが活動水準を高く保ち続けることで、オーケストラが地域における文化的灯台の役目になり、地域住民の誇りにもなります。ゆえに人々は支援したいと思うのではないのでしょうか。一方で、自治体からの補助は減少傾向にあります。活動を充実させるためにも、新たな「仲間」を見つける必要があるでしょう。

**N** BSOPP では事業の検証をどのように実施していますか。

**J** 開始前に事業目標を設計し、事業内容と成果を設定します。実施中には進捗のモニタリングや関係者へのヒアリングを、終了後にはアンケートを実施します。アンケートでは何が効果的で何がそうでなかったか、参加者の意見や感想を尋ね、次の事業展開に活かします。写真や映像の記録も行います。検証は組織としても必要ですが、協賛・寄付者への説明資料としても活用されます。

第三者による評価も重要です。専門家に委託し、3～4 年毎に全事業で第三者評価を行います。現在は担当者レベルで内部評価も実施しています。担当者により評価経験が異なるので、BSOPP 担当全員で研修を受け、第三者評価委員の評価フレームワークの仕組みや運用事例を学びました。ファンドレイジング部とも評価スキルを共有し、協賛者や寄付者に事業報告を行うための研修も行っています。全員が事業評価スキルや知識を共有できていることが重要です。

**N** BSOPP はクリエイティブで、社会的意義も大きいと思います。もし日本のオーケストラや文化団体が BSOPP と同じような取組みをしたいと思ったら、何から始めるといいと思いますか。

**J** まず教育普及や社会包摂的な事業の成果や利益を想像して、組織や他の事業に対して、どのようなメリットがあるのかを考えることが大切です。特に重要なのは「受益者／対象者である人々と共に」という視点です。コミュニティのニーズを理解し、最適化した内容を提供することです。なんでもいいからただやればよいというわけではありません。特定のコミュニティや参加者に寄り添える活動を展開するためには、まず状況とニーズを把握することからです。それから教育普及や社会包摂的な事業に対する管理職の理解と協力も不可欠です。組織長の

理解がなければ、情熱と能力のあるスタッフを採用できません。また管理職から理事や経営幹部等にも積極的に説明して、組織全体が関心をもつことが大切です。オーケストラのような組織であれば、トップダウンで組織に考え方や姿勢を浸透させ、同じ方向を向くことが効果的だと思います。例えば BSO では、楽団長が様々な折に BSOPP の取組みや活動意義について話してくれるので、聴衆をはじめ楽員、事務局員等も BSOPP に理解を示してくれるようになりました。私個人としては、個々人の想いや情熱も重要だと感じています。

**N** 日本では収益につながらないと社会的によい活動でも敬遠される傾向があります。BSOPP のような活動が周知されることで、外部からの資金を得やすくなるのでしょうか。



**J** もちろんです。オーケストラが多彩な取組みを行ってれば、従来のコンサート活動を応援したい人だけでなく、地域での活動や利益につながることを応援したい人も現れます。オーケストラの活動があらゆる人の、あらゆる人生のステージに寄り添い、コミュニティの中に私たちもいて、音楽を通して共に分かち合えることがあることを示すためにも、私たちから皆さんのもとに出向くのです。私たちの情熱を知っていただきたい。どんなによいことをやっても、誰にも伝わらなければ、とても残念なことだと思いますか。

また BSO では、BSOPP チームが助成金や協賛金等を直接調達することはありません。アーツカウンシルによる助成金は財務部が、その他の多くはファンドレイジングの専門部署が行います。だからこそ管理職と組織各所にきちんと説明し、理解してもらい、価値観を共有する必要があるのです。そのためには調整力と推進力のある BSOPP 事業担当者が不可欠です。もう一つ、BSO では音楽教育者や社会福祉士など各領域の専門家と一緒に活動することで活動を推進していますが、このようなパートナーシップは重要です。連携を通じてより多くの専門知を得られますから。互いの団体の支援者にも、それぞれを知ってもらい機会にもなります。

**N** 日本ではオーケストラを聴きにくいようなコアな音楽ファンは、コミュニティ活動には参加しない傾向があります。なぜ BSO ではうまくいっているのでしょうか。

**J** 私たちはコミュニティ活動への参加者とコン

サートへの来場者を固定化しないように努力しています。情報を発信していくことが重要です。例えば通常の公演時に家族向けや学校向けコンサート等の一部を紹介して、BSOPP の活動を知っていただく機会を設けています。普段はコンサートホールで静かにシンフォニーを聴くことしか関心のない方も、活動を知れば家族と一緒に BSOPP に参加してみたいと思うかもしれません。逆に、家族向けコンサートの「Family Orchestra」のときには参加者が翌週の BSO コンサートチケットを半額で購入できるようにしています。チケットは BSO がまとめて手配し、参加者グループで公演を鑑賞します。ほかにも学校で約 30 分の無料コンサートを行うときには、保護者の方も参加されるので、BSO コンサートについて知っていただく機会を提供しています。気軽にコンサートに来ていただけるように、子供が 1 ポンドで入場できる「Kids for a Quid」というプロモーションをご案内しています。このようにコミュニティ活動の魅力、コンサートの魅力のそれぞれを発信しながら、どちらにも足を運んでいただけるように適切なアプローチが必要です。

[\*1] 音楽教育ハブは、自治体、学校、芸術団体、地域団体、ボランティア団体他の複数団体から構成される活動母体である。国が定める音楽教育プランに基づき、協働しながら地域のニーズにあった音楽教育活動を展開する。

\* 掲載情報は2019年11月時点での情報に基づく。また、英国ポンドの換算レートは1ポンド=約143円にて計算している。

## 人が生かされるためのアート活動へ

日本のパフォーマンスアーツの分野で、その草創期にワークショップ、アウトリーチの場を切りひらいてきたコーディネーターたちが語る、多様な身体が導く最終的な問いとは

モデレーター：中村美亜（芸術社会学／九州大学大学院芸術工学研究院 准教授）

<p>小川智紀 認定NPO法人 STスポット横浜 理事長</p>	<p>堤康彦 NPO法人芸術家と子どもたち 代表</p>	<p>吉野さつき アーツマネージャー 愛知大学文学部 教授</p>
--	----------------------------------	---

### ワークショップとの出会い

**中村** 吉野さんや堤さんは、かなり早い時期からパフォーマンスアーツの分野でアウトリーチ活動をされていますね。どのようなきっかけでそうした活動に関わるようになったのですか。

**吉野** 私はもともと、舞台芸術の分野で「制作」と呼ばれる仕事をしていたのですが、徐々に学校や福祉施設等に行って生徒やお年寄り、障害のある人たちや児童養護施設の子供たちとアーティストのワークショップをコーディネートしたり、一緒に作品を創るようになりました。

1992年にアートマネジメントを学ぶためにイギリスに留学した際、いろいろな劇場がエデュケーションプログラムに力を入れて実施しているのを見ました。学校にアーティストを派遣して子供たちの表現を引き出すような場や、劇場に子供たちを呼ぶ場合

でも、アーティストが自分の表現を一方的に見せるのではなく、子供たちと関わり合いながら作品を生み出すような場をつくっていました。また少し違う例だと、ある学校で見たプログラムで、セクシュアルマイノリティや性をテーマにした短い演劇をもとに、演じた俳優たちと生徒たちがディスカッションをするというものがありました。まず演劇を観て、その後、劇中の場面で起きたことを取り上げてディスカッションをするのですが、俳優たちが演じた役のままで生徒たちからの質問に答えたり、その劇を生きた人物としてどうしたらよかったと思うのか等の対話を重ねていました。フォーラムシアターと呼ばれる手法を部分的に取り入れていたと思います。その短い演劇だけではなく、役のままの受け答えも含めてとてもクオリティが高く、これは凄いと思いました。

そういう体験もあって自分が今後、舞台芸術のマネジメントに携わるとしたら、領域横断的にアートを様々な市民につないだり、コミュニティの課題に結

びつけていくような役割で仕事をしたいと思いました。それで1995年に帰国すると、アーティストによるワークショップを企画しはじめたのです。ただ当時の日本にはそのような仕事の概念がなく、「ワークショップコーディネーター」という肩書きを勝手につくり、学校や福祉、企業等、幅広いコミュニティに向けてワークショップを企画しました。共通して目指したのは「ふだんから劇場に通う人たちとは違うところにいる人たち」とアーティストが表現を通して創造的な対話ができるような場づくりです。



野村誠（作曲家）、倉品淳子（俳優）、遠田誠（ダンサー）、吉野さつきによる異ジャンルコラボバンド「門限ズ」によるワークショップ「門限ズの夏休み」

**堤** 私も最初は「観る人」と「演じる人」が明確に分かれるような舞台作品や美術展のプロデュースに90年代に関わっていたのですが、アーティストと付き合ううちにその存在の魅力、ユニークさに引き込まれたんです。それで子供が育つ環境の中でアーティストと出会う機会があったらいいのではないかと考え、1999年から様々な家庭環境の子供たちがいる公立の小学校にアーティストを連れて行くASIAS（エイジマス：Artist's Studio In A School）の

活動を始めました。2001年に法人化し、小学校だけではなく保育園、幼稚園、中学校へ、2008年からは特別支援学級へ重点的に行くようになり、現在は児童養護施設や障害児入所施設等にも活動の場を広げています。

**中村** 小川さんは、なぜワークショップに興味をもつようになったのですか。

**小川** 自分が面白いと思うからではあるのですが、うまく説明できないですね。劇場なり、美術館の中で作品を固定的に見るよりも面白い芸術の楽しみ方がありますよ、というオルタナティブな提案であったと思います。それは教育や福祉の現場に対する提案であると同時に、芸術の人たちに対する提案でもあったと思います。

吉野さんも、堤さんもワークショップの活動を始められたとき研究会や勉強会をもっておられましたが、最初、私は自分のやりたいワークショップの方向性も分かりませんでした。分からないまま堤さんの現場のワークショップに参加したりして、ある共通の言葉を覚えながら自分の活動を始められたことは幸福なことだったと思っています。

その頃、演劇の先輩からは、何時から何時までワークショップをやりますって決まっているようなものはワークショップじゃないと、折に触れて言われましたね。つまりワークショップというのは人が集まる「ある形態」のことを指すのであって、イベントとして捉えるのは違うと。当時、いたるところでワークショップというものに対する根源的な議論が交わされていました。

吉野 私はかなり早い時点でワークショップという言葉定義付けするのを諦めました。早期の人たちは「ワークショップ」なるものを海外から仕入れてきたわけですが、どのカテゴリーのワークショップかで解釈や定義がバラバラなわけです。ワークショップをやる人の数だけワークショップの定義があるくらいの捉えた方でいいのかもしれませんが。だからこそ一緒にやる人たちの間で「自分たちが考えるワークショップではこういうことを大事にしたい」ということを共有していくことが重要なのだと思います。

### なぜ今、アートのワークショップなのか

中村 音楽やアートは、これまで「鑑賞」するものとされてきたわけですが、なぜ今、ワークショップに注目が集まっていると思いますか。子供や高齢者、障害のある人など多様な人たちがワークショップに参加してアートに触れる意義とは、どのようなことだとお考えですか。

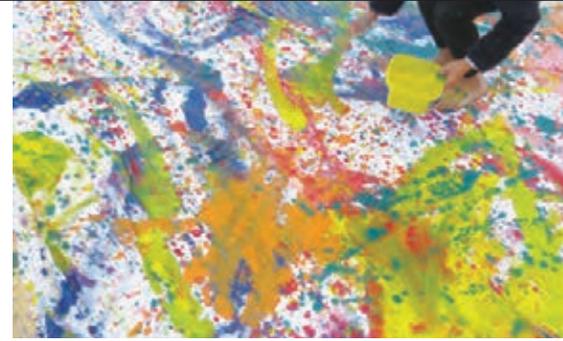
小川 「答えがない」ということがあるでしょうね。いつ絵を描いて、いつ終わるのか。書き終えたら完成なんです。誰かが横に居て「もう十分じゃない？」って言ったら、なんの意味もなくなってしまう。すぐに答えや正解を求めたり、正解から違うことに対して過剰に恐れを抱くような社会みたいなものが一方にあるとしたら、不確実な社会の中で不確実なままどうにかやっていく術というのを、ワークショップの中から見てとれる部分もあるのではないかと思います。それは子供や高齢者、マイノリティの人だ

けではなく、あらゆる人にとって必要な術ではないでしょうか。

堤 アートと子供の出会いの場をつくらうと「芸術家と子どもたち」を立ち上げたときは、単にアートやアーティストの面白さを子供たちに知ってほしいと思っていたのですが、活動を続けているうちに、個々の子供がもっている切実なものに気づくようになりました。つまり周りの大人や社会がつくり出している問題や環境というのがあって、それによって子供が自然体でいられない、自分を素直に表せないということがあると思うんです。そうしたときに、傷ついた子供の状態を回復するような、子供たちが「正直な自分のままでいい」と思えるようなきっかけというのをアーティストのワークショップによって与えられたり、醸成されるということはあると思います。

小川 私は、アーティストがつくるワークショップによって子供たちに価値観の多様性を伝えたいのですが、同時に「子供たちから教えられる」という言い方もできると思うんです。子供たちがもっている独自の価値観に、大人のほうがそんなやり方があるのかと気づかされて驚いてしまうというような。そういうとき、自分たちがやろうとしていたことに対してこんなのでは全然できないよな、どうしよう……みたいなことが起きるんです。アーティストはそういう場面ですごく喜びますね。障害のある人の現場だと、比較的、そういう場面が多い気がします。

堤 現場で、アーティストが面白がるどころや、ア



「NPO法人 芸術家と子どもたち」がコーディネートした、小学校での水内貴英（美術家）によるワークショップ

ティストのコミュニケーションの取り方、感じ方を見ていると、知的障害とか、自閉症の子供たちと相性がいいなというのはすごく感じます。その子が何を感じ取っているか分からないことが楽しいのでどんどのめり込んでいく、という感じなんです。

自閉症の子供には発語のない子もいれば、発語がものすごく多い子もいますが、言葉の扱い方と身体感覚の関係というのは、いま、テーマとして非常に面白いと思います。

吉野 子供に限らず、そういう近さはあると思います。「エイブルアート・オンステージ」という障害のある

「エイブルアート・オンステージ」より『血の婚礼』  
撮影：金子由郎  
提供：NPO法人エイブル・アート・ジャパン



人もない人も混ざり合っつくる舞台芸術のプロジェクトに2004年から5年ほど関わっていたのですが、そのときにいろいろな身体、いろいろな発語に出会い、その人独特の身体や精神世界から見えてくる言葉や表現があることを強く体験しました。そのことで自分自身の作品に向かう態度や見方が変わりましたし、自分の心が何に揺さぶられるのかが変化したという実感があります。

堤 特に脳機能のネットワークに発達凸凹のある子供たちと触れ合うと、まさに揺さぶられますね。そしていろいろな疑問が湧いてくるんですよ。人とコミュニケーションすることや周りの雰囲気を感じ取るということとはどういうことなのか。身体感覚というのはみんな同じだと思いがちですが、実はみんな世界を違うように感じているのではないかと。最終的には人間はどこから来たのか、という問いにつながります。

小川 最終的にはその問いに行き着きますね。いま

でも覚えているのが、音楽家の片岡祐介さんと重度の心身障害がある子供たちがいる学校に、初めて出かけていったときの事です。寝たまま「ああ」としか発話しない子供たちと音楽の取り組みができるものなのか、私は怖くて仕方なかったんです。音を出すと、周りの人たちは「臉がピクピクと動くからこの子は分かっている」と言うのですが、どう理解したらいいのか分からず、片岡さんに聞いてみたんです。そうしたら「半分は周りの見立て通り音楽の影響を受けていると思うけど、もう半分は勘違いだよね」って。その言葉を聞いたとき、気持ちがすごく軽くなりました。つまり人間がどう存在しているかという、周りとのつながりの中でその人が成立しているんです。そうであれば、その人とつながる周囲の人が喜んでいながら、その人も半分喜んでいことになる。そうか、人間ってそんなふうにできているよなって思ったら、重度の子供がいるワークショップの現場に行くのが怖くなくなりました。その現場ではとてもよい曲ができたのですが、それはほとんど発語できない、

臉しか動かせない子供たちがつくった曲だって私は胸を張って言えますね。

### よい場をつくるために大切なこと

**中村** ワークショップをコーディネートする際に大事なことはどのようなことだと思いますか。

**小川** 私のいるNPOでは小劇場運営、文化芸術の事業企画、地域連携事業を実施しているのですが、地域連携事業では、福祉サービス事業所に芸術家が出かけて行き、そこでなんらかの取り組みを行ったり、横浜市の義務教育学級がある146校に芸術家が学校へ出かけていく取り組みを行ったりしています。自分たちだけではこれだけの数の学校に行けないので、堤さんのNPO含めていろいろな方々にお手伝いいただきながら学校に行く仕組みをつくっています。もちろん、自分たちでも幾つかの学校に行っているのですが、そのとき「よいものをアウトする」というアウトリーチの発想ではダメだと思

います。つまり、素晴らしい芸術というものがあって、それを外に広げていくという発想でやっても、アウトされた先は大迷惑ということが多にあるわけです。どんな仕事でも当たり前だと思いますが、相手側の意向をよく聞くということは気をつけています。

**吉野** 学校でも福祉施設でも、相手も持っている専門性を尊重することと、相手の話をよく聞くことは基本ですね。ただ聞くだけではなくて、聞き出すことも重要だと思います。どんな人もネガティブな情報ほどあえて言わないことが多いと思うのですが、よい場をつくるためにできるだけそういう情報も聞き出しながら、こういう時間を一緒に過ごせたらいいねっていう、ある種の合意をつくれるかが、現場に直接関わるアーティストや参加者に非常に影響するのではないかと思います。ただそのときに、コーディネーターというのはあちらの事情とこちらの事情でどうしても板挟みになることがある。そうなったときは潔く、ポジティブに板挟みになることも大事だと思います。

**堤** 真摯に向き合っているつもりでも、学校の先生とうまく通じ合わず、ごちなくなるってあるんです。そのようなときにどうすればいいのかというのは難しいですが、やはり学校の先生からも忌憚なく言ってほしいし、そのためにはこちら自分たちの思いを正直に言わなくてはいけない場面というのがあると思います。上下の関係になってしまうと、よいコーディネートというのはいえないと思います。

**小川** 学校の要望を全て聞いてしまうと、ただの

サービス提供者になってしまいます。私たちは半分は芸術文化の人間として行っているのだから、そこを代表して「芸術文化ではここは譲れない」ということをきちんと言えらるかどうかは大切だと思います。

**中村** 事前のミーティングは、時間はどのくらいかけるのでしょうか。目標等も決めておくのでしょうか。

**堤** 最初はスタッフだけで1時間くらい、2回目の打合せではアーティストを連れて1時間半くらいです。アーティストによって2、3時間かかることもあります。1回目の打合せではこちら側がやりたいことはほとんど言いません。相手が何をやりたいのか、どのような体験を子供にさせたいのかを聞いてきます。2回目の打合せではアーティストの思いも聞いてもらいます。目標については、事前に決めると授業指導案の「めあて」のようになってしまい、そこに向かってしまうのが怖いのであまりしていません。事前の打合せでは、あくまでアーティストと学校の先生とコーディネーターが、半分ぐらい分かり合った気分になることが大事なんだと思います。

**小川** 学校の先生方は授業以外の生活指導等でも忙しいので、事前打合せは60分で絶対に収めています。行った先の学校で、現場のやり方に思うところがある場合もあるのですが、私は批評家ではないですから、そこは堪えてどのような場がつかれるかを考えます。嫌だったら外に出なければいいわけですからね（笑）。わざわざ出ていくのですから、踏みとどまって考えることがとても重要だと思います。



「NPO法人STスポット横浜」がコーディネートした、障害福祉サービス事業所での西井夕紀子（作曲家）によるワークショップ  
撮影：金子愛帆

## コーディネーターの重要性

中村 コーディネーターは、どのようなことをするのでしょうか。

堤 アーティストがワークショップをする現場をパッケージ化して大量消費的につくろうと思えば、コーディネーターがいないほうが手間がかからずよいかもしれませんが、それではダメなんです。ワークショップで豊かな場をきちんとつくろうと思ったらコーディネートの仕事は欠かせないと思います。一方で、海外から舞台作品を招聘するのに比べると、ワークショップの事業予算というのはすごく少ない。同じような事務局経費の比率では、コーディネーターは自立してやっていけないのです。コーディネーターの仕事ぶりも含めて誰かが評価し、位置付けてくれるといいですね。

吉野 イギリスだと専任のコーディネーターが必ずいるのですが、日本では公共劇場でもいまだにほと

んどいません。公演の制作も担当しながら兼務でやるので片手間になってしまったり、丁寧にやるほどシャドーワークが増えてしまう現状があり、コーディネーターの専門性やその専門性への認知、対価の考え方が未だ十分に確立されていない状況だと思います。また、芸術文化施設=芸術をつくって見せる場所、という認識が強いので、予算の比重がそこに割かれ、観客動員数やホールの稼働率に直接大きく影響しない小さな単位で行われるアウトリーチやワークショップは軽視されがちです。東京文化会館もワークショップ・リーダーの育成プログラムはありますが、そこをつなぐコーディネーターの育成プログラムはまだないようですね。ワークショップ・リーダーもコーディネーターも、失敗することを容認されながら育つ実践の機会がないと育たないのですが、そのような場づくりに、多くの日本の芸術文化施設では、ほとんど目を向けられていない感じがします。

小川 コーディネートの仕事に、どのアーティストにどの現場のワークショップをしてもらうのかをマッチ



「NPO 法人芸術家と子どもたち」がコーディネートした渡辺麻依(演出家)によるワークショップを通じて創作したオリジナルの演劇作品  
撮影：金子愛帆

ングする仕事があるのですが、そのときに考えるのはアーティストの成長段階です。STスポットの場合は劇場部門もあるので、そのアーティストが制作に向き合ったほうがよい時期なのか、むしろ制作から少し距離をおいたほうがよい時期なのか、いろいろな角度から一緒に考えます。そのような仕事も含めると、私たちの仕事は芸術家の総合的育成の側面もあって、そうであればこそ芸術家を囲い込んでも仕方ないんです。

吉野 地域ごとに状況が違うと思いますが、劇場、文化施設、NPO 等が横でつながって、行政の支援も後押しになって回ってくような仕組みがあるといいと思います。各地域で孤立しないで、知見や情報を共有し学び合っていくことが理想的な姿だと思います。

## これからのワークショップ

中村 これからどうなっていくとよいとお考えですか。

堤 「芸術家と子どもたち」は、「アーティストと子どもの幸福な出会い」ということを言っていますが、それは一面ではごまかしているようなものなんです。ワークショップは子供たちに変化を起こす確率が高い活動であると思うのですが、その変化は個々の子供によって違うので、それがどのようなものかはやってみないと分からない。学校の先生には子供が「活動」する授業ですと言い、福祉施設の職員には、「余暇」とか「自立」といった言葉のほうが分かりやすいかもしれない。相手によって言い方は変える

のですが、結局、ワークショップをやる目的はその子供たちになんらかの影響があるだろうというぐらいのことで、子供がこうなりますというような具体的なことは言えません。そして最近はその「アートに触れて」という部分も抜けてきています。

吉野 私も最初は「アートありき」で考えていたんです。でも今は、自分がやっているアートマネジメントはアートのためのマネジメントではなくて、人がアートによって幸せになっていく、生かされていくためのマネジメントだと思えるようになってきました。いろいろな体験、境遇をもつ人が生かされる手法の一つにワークショップとか、アウトリーチと呼ばれるものがあるのかなと思います。だからワークショップを目的化するのではなく、表現を通していろいろな人がいろいろな形で関わりをもつ場を増やすことで、自分もそうですし、誰もが生きやすい社会に少しずつ近づいていければいいと思っています。

小川 教育や行政、まちづくりの場であってもいいのですが、特権をもった人が数値で評価し、決めていくというよりは、その場に関わる人たちが悩みながら一緒につくっていくのがいいと思うんです。私はふだん NPO に居るので、社会的課題の解決、社会的課題にアプローチする、という言い方をしますが、私のやりたいことは本来的には社会運動のようなことなのかもしれないです。つまりアートがあると社会は面白くなるよなって思う人たちと、その方向に向かって自己更新とか自己革新を恐れずに活動をつなげていく未来をイメージしています。



## 活動実績

### [プログラム1] 各種機関との連携プロジェクトを核とした長期プロジェクトの実施

#### 社会包摂につながるアート活動のためのレクチャー&トレーニング、音楽家のためのプロフェッショナル・トレーニング

	実施日	時間	会場	対象	参加者数
フォーラム「社会包摂×音楽×高齢社会」	10月22日(火祝)	14:00-16:00	東京都美術館 アートスタディールーム	アート/音楽関係者、アーティスト、自治体・文化行政関係者、教育/社会福祉関係者、学生、研究者など	66
レクチャー「認知症×音楽×ケア」	2020年 2月24日(月休)	10:30-12:00			66
#1 皆が主役になれる即興的音楽ワークショップをはじめよう～「音の砂場」の事例から	10月24日(木)	18:00-21:00	東京文化会館 リハーサル室B	社会包摂につながるアート活動に関心のある音楽家、ワークショップ・リーダー、オーケストラ楽団員、音大生、アーティストなど	21
#2 即興音楽づくりのためのトレーニング ドレミを使わない音遊び	11月21日(木)				19
#3 即興音楽づくりのためのトレーニング ピアノも打楽器!? コード進行の基本	11月28日(木)				19
#4 即興音楽づくりのためのトレーニング リズムと4和音の不思議	11月29日(金)				14
#5 ほぐす・つながる・つくる: がんばらない ダンス×非言語身体表現の可能性/カラダからのコミュニケーション	1月31日(金)				18

#### 音楽家のためのプロフェッショナル・トレーニング：英国ボーンマス交響楽団を迎えて [協力：公益財団法人 日本センチュリー交響楽団]

	実施日	時間	会場	対象	参加者数
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	社会包摂につながるアート活動に関心のある音楽家、ワークショップ・リーダー、オーケストラ楽団員、音大生、アーティストなど	11
多様な参加者と音楽を奏するための トレーニング	11月25日(月)	13:00-17:00	Route Books(台東区東上野)		10
	11月26日(火)	10:30-16:00	東京文化会館 リハーサル室B、 都内社会福祉施設		8
			13:30-14:30	福祉プラザ台東 清峰会(浅草ほうらい)	高齢者・障害者施設利用者、 職員、ボランティアなど
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」	11月26日(火)	18:00-20:00	東京文化会館 大会議室	英国ボーンマス交響楽団の活動 に関心のある方、社会包摂につ ながるアート活動に関心のある方	41

#### 台東区 地域活動体験講座・音楽編 地域での音楽活動の活かし方 ～音楽コミュニケーションの方法を学ぶ～ [共催：台東区教育委員会]

	実施日	時間	会場	対象	参加者数
第1回 オープニング 音楽は人をひとつにする！ ～音楽活動の魅力～	10月6日(日)	14:00-16:00	台東区生涯学習 センター	台東区内在住・在勤・在学 で、音楽サークル等で活動 経験がある18歳以上の方	10

	実施日	時間	会場	対象	参加者数
第2回 音楽活動を広げよう ～わたしの音楽活動「これまで」編～	10月13日(日)	14:00-16:00	台東区生涯学習 センター	台東区内在住・在勤・在学 で、音楽サークル等で活動 経験がある18歳以上の方	※
第3回 音楽のよこごびを届ける ～東京文化会館の取り組みから～	10月20日(日)				4
第4回 音楽活動で広げる社会のつながり ～音楽のチカラが人をつなぐ～	10月27日(日)				5
第5回 音楽ワークショップの仕掛け① ～対象者の理解：高齢者編～	11月3日(日)	14:00-17:00			8
第6回 音楽ワークショップの仕掛け② ～音楽ワークショップの実践準備～	11月10日(日)				6
第7回 音楽ワークショップの仕掛け③ ～高齢者施設での実習体験～	11月16日(土)	13:00-17:00	台東区生涯学習 センター、特別養護 老人ホームあさくさ		6
第8回 エンディング 音楽活動を広げよう ～わたしの音楽活動「これから」編～	12月1日(日)	14:00-16:00	台東区生涯学習 センター		6

[プログラム1] 小計 **408**

\* 台風のため中止。

### [プログラム2] 特別支援学校におけるオーケストラ公演 [共催：東京オーケストラ事業協同組合]

	実施日	時間	会場	対象	参加者数
日本フィルハーモニー交響楽団	7月17日(水)	13:15-13:45	都立八王子 特別支援学校	小1-中3(知的障害)	341
		14:00-14:45		高1-3年(知的障害)	192
新日本フィルハーモニー交響楽団	11月26日(火)	13:40-14:50	都立光明学園	中1-高3(肢体不自由、病弱)	130
東京フィルハーモニー交響楽団	12月4日(水)	13:20-14:20	都立白鷺特別 支援学校	高等部(知的障害)	310
東京交響楽団	12月23日(月)	13:30-14:45	都立田園調布特別 支援学校	高等部(知的障害)	158

[プログラム2] 小計 **1131**

### [プログラム3] 特別支援学校におけるワークショップ

	実施日	時間	会場	対象	参加者数
ムジカ・ピッコラ	6月13日(木)	9:50-10:40	都立町田の丘学園	小学部(肢体不自由、病弱)	36
		10:55-11:45		高等部(肢体不自由、病弱)	17
		13:30-14:20		中学部(肢体不自由、病弱)	20
英国ロイヤル・バレエ団による アウトリーチ・プログラム『ドン・キホーテ』	6月19日(水)	11:15-12:00	都立大塚ろう学校 城東分教室	幼稚部(聴覚障害)	31
		13:35-14:20		小学部(聴覚障害)	31

	実施日	時間	会場	対象	参加者数
あけてみよう!海のふしぎな宝箱	6月24日(月)	9:40-10:25	都立立川ろう学校	5歳児(聴覚障害)	23
		10:35-11:10		3歳児(聴覚障害)	18
		11:20-12:05		4歳児(聴覚障害)	21
はじめましてクラシック〜弦楽四重奏〜	7月1日(月)	10:15-11:05	都立北特別支援学校(肢体不自由部門)	中1-高3(肢体不自由、病弱)	126
One Day セッション	10月18日(金)	9:55-10:45	都立多摩桜の丘学園	中学1年(知的障害)	32
		10:50-11:40		中学3年(知的障害)	22
		11:45-12:35		中学2年(知的障害)	20
ムジカ・ピッコラ	10月23日(水)	10:10-11:10	都立北特別支援学校(病弱教育部門)	小1-高3(通級が困難な最重度障害児)	54
はじめましてクラシック〜金管五重奏〜	12月10日(火)	10:00-10:50	都立墨田特別支援学校	小1-中3(知的障害)	358
		11:25-12:15		高1-3年(知的障害)	
One Day セッション	2月4日(火)	10:50-11:35	都立久我山青光学園	小学部(視覚障害、重複障害)	37

### 〔プログラム3〕 高齢者施設、社会福祉施設におけるワークショップ

	実施日	時間	会場	対象	参加者数
「真夏のサマー・コンサート」: はじめましてクラシック〜弦楽四重奏〜、カラダ・オト・ウタウ	7月27日(土)	11:00-12:30	台東区金杉区民会館下谷分室	障害者のご家族、介助者、地域の方	80
高齢者向け音楽ワークショップ「音の砂場」	11月29日(金)	10:30-11:30	介護付有料老人ホームリブインさくら	高齢者施設入居者	14
	12月20日(金)				15
	1月14日(火)				15
	1月23日(木)				10

〔プログラム3〕 小計 **980**

### 〔プログラム4〕 高齢者向け音楽ワークショップの検証

〔協力：株式会社白寿生科学研究所／研究協力：同志社女子大学〕

	実施日	時間	会場	対象	参加者数
高齢者向け音楽ワークショップ「Shall we シング?」	11月13日(水)	10:30-11:30	東京芸術劇場リハーサル室L	都内在住のアクティブシニア	26
	11月23日(土)		東京芸術劇場シンフォニススペース		25
高齢者向け音楽ワークショップの検証公開報告会	3月10日(火)	16:30-18:00	東京文化会館大会議室	文化関係者、社会福祉関係者、自治体・行政・研究者など	*

〔プログラム4〕 小計 **51**

\* 新型コロナウイルス感染拡大防止のため延期。

## 執筆者・登壇者プロフィール

**中村美亜**（なかむら・みあ）

芸術社会学／九州大学大学院芸術工学研究院 准教授
芸術活動が人や社会に変化をもたらすプロセスや仕組みに関する研究、その知見を生かした文化政策の研究を行っている。学術博士（東京藝術大学）。著書に『音楽をひらくーアート・ケア・文化のトリロジー』（水声社、2013年）など。東京藝術大学助教などを経て、2014年より現職。九州大学ソーシャルアトラポ副ラボ長。2018年より文化庁と九州大学の共同研究を始め、社会包摂と文化芸術に関わる2つのハンドブックを刊行。

**佐藤正之**（さとう・まさゆき）

認知症医療学／三重大学大学院医学系研究科 准教授、三重大学医学部付属病院認知症センター
1986年、相愛大学音楽学部器楽科卒業。音楽教諭を経て、2002年、三重大学大学院医学系研究科博士課程修了。博士（医学）。神経内科専門医、認知症専門医、内科認定医。専門は神経心理学、認知症医療学。失語をはじめとする高次脳機能障害の診断・リハビリに加え、音楽認知の脳内過程、音楽療法について研究している。現在の研究テーマは、音楽認知の脳内機構、認知症の非薬物療法など。

**小川智紀**（おがわ・ともり）

認定NPO法人STスポット横浜 理事長
2004年、STスポット横浜の地域連携事業立ち上げに参画。現在、アートの現場と学校をつなぐ横浜市芸術文化教育プラットフォーム事務局、民間の芸術文化活動を支援する横浜市地域文化サポート事業・ヨコハマアートサイト事務局を行政などと協働で担当。NPO法人ジャパン・コンテンポラリーダンス・ネットワーク理事。NPO法人アートNPOリンク理事。2014年から現職。2020年、神奈川県障害者芸術文化活動支援センター設置に向けて活動を継続。

**吉野さつき**（よしの・さつき）

アーツマネージャー、愛知大学文学部現代文化コースメディア芸術専攻 教授
英国シティ大学大学院で芸術政策経営学部修士課程修了後、公共ホールの文化事業担当。2001年、文化庁派遣芸術家在外研修員として、英国で演劇のアウトリーチやエデュケーションプログラムの研修と調査を実施。帰国後、教育、福祉等の現場でアーティストによるワークショップを数多く企画するほか、アウトリーチ事業や、ワークショップ等の企画運営を担う人材育成に各地で携わる。異ジャンルコラボバンド「門限ズ」のメンバーとしても活動中。

**福井千鶴**（ふくい・ちづ）

東京文化会館 事業企画課 教育普及担当係長
ローマ・サンタ・チェチーリア音楽院ピアノ科卒業。新国立劇場、藤原歌劇団等で招聘業務を担当した他、欧州主要歌劇場日本ツアーでの通訳等を務める。ポッコーニ経営大学院とミラノ・スカラ座が共催するアートマネジメント修士課程修了。2011年4月より東京文化会館事業企画課勤務、2016年4月より同教育普及担当係長。音楽ワークショップ以外にもカーザ・ダムジカとの国際連携やワークショップ・リーダー育成事業も手掛ける。

**日下菜穂子**（くさか・なほこ）

高齢者心理学／同志社女子大学現代社会学部 教授
シニアから若者まで多様な人が協働することで「個の自立」と「社会の中での共生」を促す実践コミュニティに関する研究を行う。近年は、高齢期のライフデザインの発達支援のプログラムの検討や、産学連携による高齢者の孤立防止の実証研究も行う。『ワンダフル・エイジング』（ナカニシヤ出版、2012年）、『人生の意匠』（ナカニシヤ出版、2016年）など著書多数。博士（教育心理学）、臨床心理士、公認心理師。

**原真理子**（はら・まりこ）

インランドノルウェー応用科学大学 研究員
英国エクセター大学社会学部博士後期課程修了。社会学博士。認知症の祖母を介護した経験より、音楽による認知症ケア実践や研究に携わるようになる。英国エクセター大学では音楽社会学研究グループ（SocArts）に在籍し、認知症患者と介護者を対象とした音楽活動のエスノグラフィー調査を実施。インランドノルウェー応用科学大学では音楽教育研究グループに在籍し、オスロを中心に活躍する移民音楽家のキャリア形成の調査を実施。多文化社会、高齢化社会における音楽の役割が現在の研究テーマ。

**堤康彦**（つつみ・やすひこ）

NPO法人芸術家と子どもたち 代表
民間企業でアートプロデュースの仕事を経験し独立後、「エイジアス」を2000年からスタート。2001年、NPO法人化。2004～2016年、東京・豊島区にしますがも創造舎で地域向けプロジェクト実践ほか、「トヨタ・子どもとアーティストの出会い」ディレクターを務める。2008年から子どもが主役の舞台作品を創作する「パフォーマンスキッズ・トーキョー」を、2011年から児童養護施設での活動も開始。学校教育や児童福祉等の分野で子どもと芸術家をつなぐ事業を展開する。

**梶奈生子**（かじ・なおこ）

東京文化会館 事業企画課長
国立音楽大学声楽学科卒業。藤原歌劇団オペラ公演及び新国立劇場との共催オペラ公演等の制作を経て、株式会社ラ・ヴォーチェのチーフ・ディレクターとして主催オペラ公演やコンサートの企画・制作及びコンテンツ制作・販売、江副育英会（現公益財団法人江副記念リクルート財団）の新進アーティスト支援事業に携わる。東京文化会館50周年オペラを機に現職に着任。

**杉山幸代**（すぎやま・ゆきよ）

東京文化会館 事業企画課 包摂・連携担当係長
文化庁在外研修制度にてロンドン大学ゴールドスミス・カレッジ修士課程修了（アートマネジメント及び文化政策）。これまでにホール運営、室内楽や現代音楽公演、教育普及プログラム等の企画制作に携わる。2015～2018年文化庁採択事業「音楽を“まなびほぐす”ULM」（上野学園大学）ディレクター。青山学院大学院社会情報学科修了。専門はアートマネジメントと学習環境デザイン。2019年4月より現職。上野学園大学非常勤講師。

東京文化会館 Music Program TOKYO  
Workshop Workshopl! 2020 on stage & legacy

- 主催 ————— 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
- 協力 ————— ブリティッシュ・カウンシル
- 助成 ————— 一般財団法人地域創造  
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

Music Program TOKYO

世界的な芸術文化都市東京として、音楽文化の活性化を目指し、「創造性」と「参加性」を柱とした多様な事業を一体的に展開する音楽プログラムです。クラシック音楽を軸にしつつ、様々な分野のアーティストや文化施設等と連携して多彩なコンサートを実施する《Enjoy Concerts!》、海外の教育普及機関などと連携した《Workshop Workshopl!》、そのほかの教育普及プログラムを《Music Education Program》として開催することで、東京の音楽文化に刺激を与え、世界に向け発信していきます。

東京文化会館 Music Program TOKYO  
平成31年度 Workshop Workshopl! 2020 on stage & legacy 活動報告書

社会包摂につながるアート活動のためのガイドブック

- 発行日 ————— 令和2（2020）年3月31日
- 発行 ————— 公益財団法人東京都歴史文化財団 東京文化会館  
〒110-8716 東京都台東区上野公園5-45  
03-3828-2111（代） <http://www.t-bunka.jp/>
- 企画制作 ————— 東京文化会館
- 館長 ————— 日枝 久
- 副館長 ————— 林 久美子
- 事業企画課長 ————— 梶 奈生子
- 制作（ディレクション） ——— 杉山幸代（東京文化会館事業企画課）
- 監修 ————— 中村美亜（九州大学大学院芸術工学研究院）
- アドバイザー ————— 吉野さつき（愛知大学文学部現代文化コースメディア芸術専攻）
- 編集 ————— 大谷薫子（本のモ・クシュラ株式会社）
- 編集サポート・ライティング — 齊藤睦志（株式会社クラフトワークス）
- 写真 ————— 鈴木稜蔵、井上美野
- デザイン・装丁 ————— TAKAIYAMA inc.
- 印刷・製本 ————— 三永印刷株式会社

Printed in Japan ©2020 東京文化会館 無断転写、転載、複製は禁じます。



