

# 「教育」でも「聴衆開発」でもないエデュケーション・プログラム (EP)

—コーミッシェ・オーパー・ベルリンの「オープン・デー」を事例に—

南田 明美<sup>1</sup>

## はじめに

日本のエデュケーション・プログラム<sup>2</sup> (以下、EP と略す) 研究は、音楽科授業補填のためのニューヨーク・フィルの事例や「聴衆開発」に基づくロンドン交響楽団の事例など、アングロサクソン系の EP を紹介する傾向にあった。しかし、筆者は『ベルリン・フィルと子どもたち』の鑑賞を契機に、音楽について深い考察がなされてきたドイツの EP に興味を持ち、今回の調査では、ベルリンの音楽団体の EP を中心にフィールドワークを行った<sup>3</sup>。

調査の中で、日本の EP との差異が顕著であった<sup>4</sup>と共に、「教育プログラム」と名乗りながらも、「教育<sup>5</sup>」のイメージを筆者に想起させないものに出会った。それは、2011年9月18日のコーミッシェ・オーパー・ベルリン<sup>6</sup> (Komische Oper Berlin、以下 KOB と略す) のオープン・デー<sup>7</sup> (Komische Oper'Offen Mikropolis...Abenteuer für die ganze Familie<sup>8</sup>) である。そこで、本稿では、ドイツの EP プログラムの背景にあるものを求めて、ドイツの芸術教育への社会的要請と KOB の EP 手法 (手法分析を踏まえて) をレポートする<sup>9</sup>。なお、理論的根拠となる「文化仲介 (Kulturvermittlung)」については、本報告書の橋本みなみのレポートを参照されたい。

## 1. ドイツの芸術教科教育と芸術教育

まず、芸術科教育の現状を見ておこう。秋野<sup>10</sup>や藤野<sup>11</sup>の論考にもあるように、2003年に「OECD 生徒の学習到達度調査 (PISA)」で参加 32カ国中 20位前後という学力低下でドイツは目の当たりにした。そこで、学力向

上のために、半日制であった学校制度を終日制へ変える動きが現れた。半日で学校を終わらせていた子どもたちは、放課後、公立の音楽アカデミーなどに通い、地域の中で芸術文化活動を行っていたのだが、終日制の移行により、学校での芸術教育カリキュラムを強化する必要があった<sup>12</sup>。そこで、芸術文化的要素を交えたカリキュラムが開発された<sup>13</sup>。

音楽科カリキュラムもこの教育体制に呼応している。たとえば、ベルリン州の音楽科カリキュラム<sup>14</sup>は、「①感受性と感情移入を育む。そのために、感性での知覚を重視する。②想像力と創造力を育む。そのためには、実際に「やってみる」ことが必要である<sup>15</sup>。③美的判断力とアイデンティティを育むこと。それには、省察的思考が必要<sup>16</sup>」という、この三本柱が中核となっている<sup>17</sup>。第二段階、第三段階になると、他教科との連関や実生活との結びつきが図られる<sup>18</sup>。これらの連関は、日本の音楽科教育にはみられない特徴であり、生徒の自主性と高度な「思考能力」が必要とされる。

さて、先ほど筆者は、学力低下による危機感から音楽科も他教科との連関を図っていると述べた。しかし、その連関はカリキュラム上の表層的なものに過ぎないと考えている。というのも、カントやシラーの時代から「芸術文化は自律した市民を形成する」という考え方が、今日のドイツ社会にも継承されているからだ<sup>19</sup>。

「市民」は、社会構成の基盤である。しかし、『誰が』市民である」という実態あるものではなく、理念である<sup>20</sup>。市民は「自律的である」存在ではなく、「自律的になるもの」

である<sup>21</sup>と言えるだろう。「自律的になる」ためには、主体性をもった「思考」と「判断力」が必要となる。それらを促すのが、芸術なのである。たとえば、今まで出会ったことのない音楽に出会ったとしよう。もし、その音楽が分からなかったとしても、直感的に「好き」「嫌い」とだけは言えるかもしれない。それが「判断力」の萌芽ともいえる行為なのである<sup>22</sup>。その判断力から「何故好きなのか」「何故嫌いなのか」という「思考」が生まれる。もし、その音楽を他の人と聞いていたとすると、そこで討議が生まれるかもしれない。討議は熟考と自己反省、そしてより高次での自己同一を促す。自己の言動に責任を持つようになる。そのような過程の下、人は「自律したもの」になっていく。市民が自ら考え、言葉が発することが市民の生活を変革させる<sup>23</sup>。芸術文化がドイツ社会を担う可能性は大きい。

よって、ドイツの芸術教育は、日本の「こころ豊かな人を育てる」という意味だけではなく、自律した市民を作り、社会変革を齎すものとして捉えられている。そして、「考えること」と「生活に連携させる」ことが芸術教育において重要な鍵となってくるのである。

## 2. 「自律した市民」を形成する具体策としてのエデュケーション・プログラム

前項では、「芸術文化は自律した市民を形成する」役目を担っているが分かった。よって、EPは、「自律した市民を形成する」ための補助的システムだと考えられる。そこで、本項では、具体的にどのような手法をもって「自律した市民」を育もうとしているのかを検証する。KOBの「オープン・デー」のフィールドノートを示し、欧州歌劇場教育部門ネットワーク<sup>24</sup>が開発したメソッド<sup>25</sup>に基づき、手法面からの分析を試みたい。

### 2.1 コーミッシェ・オーバー・ベルリンの「オープン・デー」

本項では、まず、「オープン・デー」の概要を説明し、次に、筆者の調査に基づいて、フィールドノートを示す。

#### ① 概要

年に1回のペースで開かれる「オープン・デー」は、2011年で6回目を迎えた。準備期間は、約半年間である。予算について、オストロップ氏にインタビューを行ったところ、他の教育プログラムと合算して計上しているために、個別の集計は分からないとの返答であった。広報、宣伝については、ベルリン州の全幼稚園小学校にフライヤーを配布しているという。入場は無料であるが、大ホールの催しでは、前もって座席券が必要である。会場は9つに別れている。なお、当日貰ったプログラムを訳し、部屋と時間を軸にまとめたものを後掲の表に記した。

#### ② プログラム概要

##### i) 練習室1 メイクアップ体験、衣装作り

《マイクロポリス》に習い、子どもは天道虫のマントを衣装係りの手助けを借りて作ることができる。ただし、子どもが危なくないように針仕事はない。衣装のキッドは前もって作られており、紐を通し、生地をあわすだけのものである。衣装を作った子どもは、メイクアップアーティストによって本格的な舞台メイクを受ける。5~6台の化粧鏡があったが、20人以上の列が常に作られていた。ちなみに、衣装は返却不要で、衣装をつけ、化粧をしたまま帰宅する家族を見かけた。

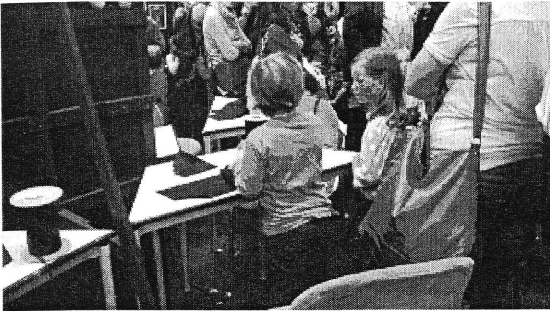


写真1：化粧を施した女兒と衣装を作る男児

#### ii) 練習室2 公開リハーサル、音楽付童話

筆者は、公開リハーサルを見学することはなかったが、当日フィールドワークを同じように行った三宅によると、ワークショップ形式の公開リハーサルであったという。筆者は、2時45分からの音楽付き劇《雄牛・フローリナンド》を見学した。ダンスリハーサル室のような場所で、床は黒塗り、50席ほどの椅子が用意されている。50席では座りきれなかったため、15人ほどは床に座ることになった。音楽付童話では、スクリーンに映し出された絵本調の絵と共に、コンサートミストレスが演奏するバイオリン1本と1人の専属歌手の語りが入り、演奏が展開された。4歳ぐらいの未就学児よりも、6歳以上の就学児がよくみられた。演目は30分ほどの短いものであった。会場の雰囲気は大変暖かく、笑いどころは笑うという、落ち着いたものであった。

#### iii) 練習室3 オーケストラリハーサル、オーケストラ伴奏付童話

筆者は、11時15分から11時45分まで行われた、プーランク作曲《ぞうのババール<sup>26)</sup>》の演目に参加した。練習室3は裏口から入り、楽員の個人部屋が並ぶ廊下を通ったところにあつたため、11時にエントランス横のクロークで集合をし、スタッフがバックステージへ誘導した。ちなみに、練習室3は、普段からオーケストラの練習場として使用されているところである。演奏は、KOBのレジデンスオーケストラが行い、語りに専属歌手がついた。

オーケストラを囲むように100席ほどの椅子が用意されていた。4歳から6歳までの未就学児が多く見られた。飲食可のようで、飲み物を飲みながら鑑賞をしている子どももみられた。練習室で行われた演奏であるから当然なのかもしれないが、ライトは落とさず、気軽に楽しめる雰囲気を演出している。おしゃべりをしている子どもがいたが、前の大人の背が高いために見えにくいのか、椅子の上に立って鑑賞する子どもやワルツの音楽に合わせてリズムを取る子どもがいた。演奏者と観客が知り合いなのか、終演後両者が話しこむ光景が見られた。



写真2：椅子の上に乗って鑑賞する女兒

#### iv) ホール

ホールでは、木管5重奏付き音楽劇《長靴を履いた猫》、オーケストラプログラム《動物の謝肉祭<sup>27)</sup>》、そして大道具、小道具の利用体験プログラムが設けられていた。前述した通り、14時45分からの大道具、小道具の利用体験以外は、座席券を入手する必要がある。しかし、11時からの演目は筆者が到着した10時20分には完売しており、12時ごろには、総ての演目が完売していた。

#### iv-i) 《長靴を履いた猫》

筆者は、12時15分から13時まで行われた《長靴を履いた猫》を視察した。舞台下手側に木管五重奏が置かれ、舞台中央から上手に舞台が設置されていた。(机と椅子、食器だけを用意した簡素な舞台である。)オペラ鑑賞のマナーを身につけるためなのか、他のプログ

ラムとは違い、通常の公演通り、照明が落とされた。話声は聞こえるが、筆者の周りには子どもの様子を見る限りでは、体を前に乗り出すほど真剣なまなざしで鑑賞をしていた。猫が言った面白いニュアンスの言葉を真似る子どももいた。ストーリーをただ追うだけでなく、楽器紹介も行ってた。特にフルート奏者がこのようなプログラムに積極的であることが、客席に向けるまなざしや演奏の振りから分かる。筆者はドイツ語を話せないが、言葉が分からなくても少し内容が分かるような気にさせる演劇であった。筆者がそのような気持ちになったのは、芸術が持つ「国境を越える」力なのかもしれないが、ドイツ語を話すことができない移民が多く住むベルリンの劇場だからこそ成せる技なのかもしれない<sup>28</sup>。

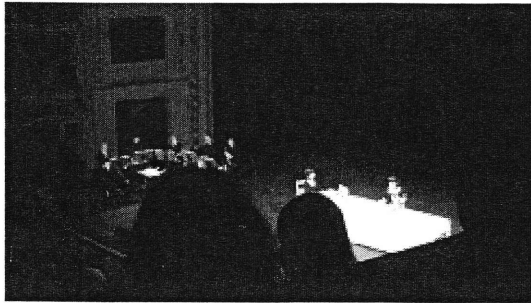


写真3: 舞台の様子

#### iv-ii) 《ホール of 魔術》

《長靴を履いた猫》のほかに、筆者は、14時45分から行われた《ホール of 魔術》と題するワークショップに赴いた。このワークショップでは、実際に牛の大道具に跨り写真を撮ることが出来るほか、観覧車のような道具に実際に乗車することもできる。舞台袖では、小道具スタッフが、魚のオブジェをリモコンで動かし、魚が跳ねる動きを子どもに体験させていた。二酸化炭素を吹き上げ、紙の雨を天井から降らせるなど、実際に演目で使うであろう道具を子どもたちに体験のそばで見せていた。舞台はまるで「遊園地」のようである。大道具、小道具スタッフが話しかけるこ

とのできる距離にいるため、質問なども伺うことが可能となっている。オストロップ氏は、子どもから大人を巻き込むエデュケーション・プログラムを目指していると述べていた。出されているものが「本物」なので驚きが隠せない。それに触れた子どもの笑顔を見ることによって、大人も笑顔になり、大人も子どもも楽しいと感じられるような仕組みになっている。

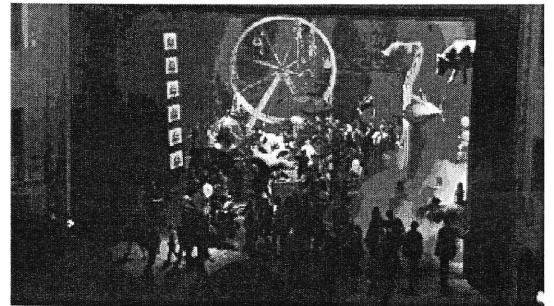


写真4: 遊園地化した舞台

#### v) 野外劇場

フィールドワーク当日は、雨であったため、鑑賞することができなかった。しかし、プログラムによると、ビッグバンドやホルン4重奏の演奏が行われたようである。

#### vi) ホワイエ

ホワイエでは、30分ほどの室内楽演奏が、「オープン・デー」の開場から終演まで行われていた。音楽はクラシックのみに偏らず、アコーディオンによる演奏も行われていた。アコーディオンの演奏時間が、ちょうど「オープン・デー」の一番込み合う時間帯とかみ合っていたことから、ホワイエには椅子に座れないほどの多くの家族がいた。また、アコーディオン演奏者が立つ小さな舞台の回りに座ってリズムを取りながら聴き入る子供や曲調に合わせて舞台の回りを走り回るものなど、アコーディオンの演奏は、子どもの音楽を楽しむ態度が顕著だった。今回のファミリー・デーで演奏していた演奏者、特に管楽器奏者

に関しては、学生と思われた。演奏技術も学生レベルではあるが、決して劣るものではない。KOBは普段の公演から、音楽大学生の舞台経験の場として開放し、ホワイエコンサートを行っているという。このようなホワイエの催しが、人材・資金を含めどのような運営体制で行われているか、今後要調査である。筆者自身も、音楽大学でトランペットを勉強した身であるが、「音楽の殿堂」の場で、経験を積めることは、未来の演奏者にとって掛替えのない体験になるだろう。



写真5: アコーディオン奏者を囲む子供たち

#### vii) 丸天井の地下室の肝試しコンサート

ドラマトゥルクやエデュケーション・プログラマーと対話できる。筆者は参加できなかったが、チケットが必要であったようだ。おそらく、ここで、文化仲介者による作品と聴衆の文化仲介が行われていたと推測される。

#### viii) バックステージツアー

時間の都合上、筆者はこのツアーに参加できなかった。

#### ix) クローク横 読み聞かせ

当日、《マイクロポリス》であろう絵本が10ユーロほどで売られていた。オペラの解釈を促すための絵本を自主制作している。毎年、この本は、ベルリンの児童図書館に寄贈しているという。

## 2.2 分析

以上のように、あらゆる分野のスタッフに関わりあい、一つのプログラムを作り上げている。「オープン・デー」は、オペラ座だからこそできる大規模なものであった。

事業形態は、演奏型事業と体験型事業の二つにまとめられる。基本的に鑑賞型であったとしても、舞台という壁を取り払い、演奏者と聴衆が相互的に関わりあえるように工夫されている。もし聴衆がスタッフや演奏者に質問があれば、話しかけることのできるように配慮されていた。

さて、RESEOが開発したメソッドでは、オペラを解釈するために、以下の5つの段階に分け授業を進めるよう促している。

- ① 準備段階 (Preparation)
- ② そのキャラクターと同化する (Identifying with the character)
- ③ 劇的かつ音楽的なワークショップ：態度—ポーズ—パフォーマンス—即興—発表 (The dramatic-musical work: Mannerisms-Pictures-Performing-Improvisation-Presenting)
- ④ そのキャラクターと距離をおく (Distancing from the character)
- ⑤ 考える、思い起こす (Reflection)

メソッドの中核となっているものが②「Identifying with the character」の概念である。それは、いかに他己（キャラクター）を知ることで自己同一（identify）を図るかが重要視されている。役を演じることは自分の知らない自分に出会うことであり<sup>29</sup>、劇中で起こっていることは、実生活にも繋がるという<sup>30</sup>。自己同一の過程には、必ず「考える」「判断する」という作業を伴うだろう。この作業は、人が「自律する」ためのプロセスなのである。

では、KOBの「オープン・デー」では「自律する」プロセスをどのように体現していたのか。まず、確認しておきたいことは、KOBの教育部門長であるA.K.オストロップOstrop氏は、「オペラは、結局自分自身と向き合うことである。自分自身の問題をもう一度見つめ直すことである<sup>31)</sup>」と言及し、オペラを通して、アイデンティティを形成するプロセスに留意したプログラムを組むよう努めていると述べていたことだ。KOBも、「自律した市民」の育成に力点を置いていると思われる。次に、KOBの「オープン・デー」の特徴的な手法を押さえておくと、筆者が考えるには、a)「演じることを体験すること」b)「物語性を重視すること」に集約される。

a)に関しては、「練習室1」にあった衣装作りと化粧が象徴的だ。これらのワークショップは、メソッドにおいて、第一段階の「準備段階」として区分けされ、ドレスアップとメイクアップは非常に重要だと説いている<sup>32)</sup>。メソッドでは、ドレスアップをすることで、参加者は役にあった動きを伴うことができると説く。また、ドレスアップやメイクアップは芸術的、美学的構成要素の一つであるからだとしている。しかし、ドレスアップやメイクアップは、「いつもと違った自分」の装いをすることで、「いつもの私」と比較することを促すのではないだろうか。つまり、差異を承認しながら「identify」する契機をもたらすのではないかと筆者は考える。

b)の「物語性を重視すること」であるが、このプログラム全体が《マイクロポリス》の物語の要素をつなぎ合わせたものである故に、鑑賞事業で扱われたものすべてが、擬人化された動物が主人公であった。つまり、鑑賞において、子供は他者をみるという鑑識眼が必要となる。メソッドでは、実際に演じてみるということに主眼が置かれ、鑑賞する場合のポイントは書かれていなかった。しかし、対象者自身の中で、登場人物を心の中で投影さ

せ、イメージを膨らませることで、実際に演じてみるまでの効果には至らないにしろ、第二段階や第三段階の「他人を見る」ということに繋がっていくのではないだろうか。また、物語を通して、登場人物のバイオグラフィー、気持ち、態度、考えを集積し、個々人の心の中で、それに対峙させて、「私だったらこうする」という問題解決型の思考を育ませることが可能である。つまり、主体性が現れる。主体性は、自律した市民になるための不可欠な要素だ。

他にも、自律を促す手法が隠れているかもしれないが、RESEOのメソッドをもとに、筆者が観察できた手法は以上の二点に集約される。

#### おわりに

本稿では、ドイツの芸術教育の機軸を述べ、KOBの「オープン・デー」の分析を図った。音楽科教育では、「感じる」「創作する」「考える」という三つの軸は日本と同様であるが、「考える」という部分に力点を置いていることが明らかになった。その背景には、ドイツでは、「芸術によって市民社会が形成される」という考えがあるからだ。そして、芸術団体が行うオペラ教育メソッドの中にも、それが体現されるように組み込まれている。実際筆者が調査したKOBの「オープン・デー」には、それが具現化されていることが観察できた。

今回の調査ならびに考察は研究過程にすぎない。そして、ドイツのEPは完全なものだとは言いきれない。というのも、以下のことが考えられるからだ。

第一に、「平等性」の問題がある。芸術は市民社会を形成する基盤となるものであれば、よりよい社会を作るためには、子供には「平等」に芸術文化を享受する権利を与えられていると考えられる。藤野はシャイトの論考を受け、「学校内での文化（芸術）教育と、美術

館や劇場での文化仲介<sup>33</sup>との有機的連携こそが、青少年にとって、アートとの衝撃的な出会いと持続的なアクセスを可能にする最も効果的な方法である<sup>34</sup>と述べるが、幼稚園、学校との連携こそは子供の文化享受の「平等性」を保障するうえで必要条件である。芸術団体側も、移民の子供たちの言葉の壁の問題のみならず「平等性」を担保するためにも、彼らのためのプログラムを図っている努力は認める<sup>35</sup>。しかし、EPを受けられるかどうかは、教師の趣向に委ねられているのが現状である<sup>36</sup>。つまり、教師が芸術に興味のない者であれば、子供はEPを受けることができない。KOBの場合、オストロップ氏はインタビューの中で学校との連携を図っていることを強調していたが、どこまで「平等性」が担保されているかは不明瞭であった。芸術に興味がある子供がいるとしても、学校からは連れて行ってもらえないならば、家庭が子供を劇場に連れて行く役目を果たすことが求められるだろう。だが、実際フィールドワークを行った限り、来場している観客は、ドイツ人であり、格好からすると教養市民層であることが予測された。よって、どこまで、現在のEPシステムで「平等性」が担保されているかは分からない。

第二に、KOBのオープン・デーは、自律性を養うようには組まれてはいるが、アドルノやベッカーが『自律への教育』で述べるように、何があっても「権威」を悪用してはならないが、「権威という契機は自律していくプロセスを発生的契機として前提している<sup>37</sup>」。「スタッフと子供」あるいは「親と子供」というように、子供からすれば大人は権威的なものである。子供の自律を促すかもしれない。また、「大人-子供」の対話でも、よりよい社会が形成される要因となるであろう。しかし、筆者は、同年代の子供同士が言葉を介して議論することが大切だと考えている。年代の子供がお互いどのように感じているの

か、考えているのかを意見交換することは、他者を通じて自己を自覚する条件となり、自律性が高まるのではないだろうか。また、同年代であるからこそ将来的社会像を共有し合えるのではないか。加えて、彼らが大人になったとき、よりよい社会が築けるようにするための下準備として、EPが位置づけられ、EP自体の力をより発揮できるようになるのではないか。その会話をただ単なる「チャット」で済ますのではなく、「議論」として展開するためには、芸術をよく知る演奏者が音楽と子供の「仲介者」となることが不可欠であると筆者は考える。だが、現場を見る限り、ドイツの音楽大学教育は学生が「芸術の仲介者」となるまでの教育を提供していないのではなかろうか、という疑問が浮上する。

第三に、本稿ではあまり触れることはできなかったが、予算と人材の問題がある。オストロップ氏は、スポンサーが付いたときに大きくて継続的なプロジェクトが遂行できると述べていた。言い換えれば、スポンサーが付かない限り、大きくて継続的なプロジェクトができないということだ。スポンサー探しは、KOBの場合エデュケーション・プログラマーにかかっている。つまり、エデュケーション・プログラマーのヒューマン・パワーによって、EPの規模や内容が決まってくる可能性が高い。しかし、KOBの場合、「ベルリンの」歌劇場であるというブランドはスポンサーにとって大きいだろう。実際、スポンサーの支援を受けて、新しいオペラの制作などに取りかかっている。では、ドイツのほかの歌劇場、オーケストラはどうなのか、という疑問が浮かび上がってくる。

KOB以外のEPと比較することで、より明確にドイツのEPの問題点を映し出すことができるが、現段階の調査内容では難しい。これは最大の課題であるが、最後に、以上の疑問を受けて今後の課題を提示しておく。

第一に、「平等性」を計るために、学校関係

者へのインタビューを行いたいと考えている。第二に、実際に、移民の子供あるいは親に対して、クラシック音楽の EP に対する所感などを調査したい。筆者は、ファミリー・デーにトルコ系ドイツ人が少なかった理由は経済的理由だけではなく、移民が西洋文化に向けるまなざしによる可能性があると考えているからである。もし、例えば、トルコ系ドイツ人が西洋音楽を自主的に享受しない理由が「トルコ人なんだ」というアイデンティティを確立させるための行為であるとしたら、EP

として西洋音楽を用いるのは旧来の「啓蒙活動」に他ならず、よりよい社会をつくる起源として EP は成り立っていないと考える。第三に、疑問点その二に対応し、世界各国から集結したベルリンの音楽団体の奏者たちに、これらの EP に対しどのように感じているのか、音楽大学で EP に関する専門教育を受けたかどうかなどを聴取し、ベルリンの EP がエデュケーション・プログラマー以外にどのようなヒューマン・パワーの下に行われてきたのか調査したいと考えている。

<sup>1</sup> 神戸大学大学院国際文化学研究科グローバル文化専攻芸術文化論 博士前期課程。

<sup>2</sup> 本稿では、音楽団体のエデュケーション・プログラムはアウトリーチ・プログラムを含むと考え、音楽団体が行うエデュケーション・プログラムを「音楽作品について解説などを行うことで、聴衆が音楽の初心者であっても、音楽について議論する、あるいは理解することができるよう努めているプログラムである」と定義する。よって、音楽劇場で行う解説付き演奏会から学校に行って演奏を行うプログラムまで包括する。

<sup>3</sup> 以下は、本調査で視察を行った日時とプログラムである。

9月11日 11:00 から 12:00 楽器博物館でのレクチャー・コンサート

9月13日 13:00 から 13:45 フィルハーモニーのロビーでのランチタイムコンサート

9月15日 18:30 から 19:00 ベルリン・フィルのエデュケーション・プログラムのロビーでの成果披露

9月18日 10:00 から 17:00 コーミッシェ・オーパー・ベルリンのファミリー・デー

9月25日 15:30 から 16:40 ウンター・デン・リンデン室内オーケストラの演奏による子どものためのコンサート

9月27日 13:00 から 14:00 フィルハーモニーのロビーでのランチタイムコンサート

9月30日 11:00 から 12:00 コーミッシェ・オーパー・ベルリンの子どものためのコンサート

<sup>4</sup> 砂田が述べるように、日本の EP は「出前型の演奏」が多く、特定の学校に足しげく通う、連携するような体制は取られていない。砂田和道 (2007) 「クラシック音楽におけるアウトリーチ活動とそれに関わる音楽家養成の課題」『文化経済学』第5巻第3号 (通算22号) p.88。

<sup>5</sup> 「教育」を聞くと「押し付け」の印象を抱いてしまうことがある。それは、教育学における一般論として、教育の誕生の背景には、「個人」や「子ども」の発見といった近代の啓蒙思想があり、教育を「大人が、子どもを望ましい方向(「理性的な自己」)へ導く行為」だとしているからである(広田照幸(2004)『教育』岩波書店、広田照幸(2009)『教育学』岩波書店、野平慎二(2007)『ハーバースと教育』世織書房)。「個人」を拡散させずに社会を発展させるため、あるいは共同体や国民国家を作るための装置である教育は、「トップダウン」の公式を内在しているのである。

<sup>6</sup> KOB は、ベルリンの一等地、ウンター・デン・リンデンに位置する。日本で言うと、東京の銀座通りや大阪の御堂筋にオペラ座があると考えてよい。現在の KOB の運営は 2004 年より 3 つの劇場(州立歌劇場、ドイチェ・オーパー、KOB) を統括する「ベルリン・オペラ基金」が行っている。統総経費 40 億円、自己収入 6 億円(全体の約 16%)、補助金 31 億円(約 84%)、集客率 60%、ベルリン市民一人当たりの 1 上演に対する補助金負担額は 2.1 万円となっている(Deutscher Bühnenverein Bundesverband der Theater und Orchestra, Theaterstatistik 2007/2008)。他の 2 つのオペラ座に比べ、KOB の運営規模は少し小さい。KOB の歴史については、KOB のホームページを参照されたい。一つ歴史的事実としてここで強調しておきたいことは、戦後オーストリア人演出家フェルシュタインによって、現在も引き継がれる KOB の「ミュージックテアター」としての理念が築かれたことである。そこでは、「喜劇・悲劇というジャンルを乗り越えて人間を深く描いたものなら、オペラであれ、ミュージカルであれ、また古今東西を問わず演目にとりあげる」ことが重要である(寺崎裕則(1978)『フェルゼンシュタインの芸術—新しいオペラへの道—』音楽之友社、pp.24-25)つまり、「人間とは何か」という根源的な問いを、演劇付き音楽作品を通して突き詰めることに、KOB は重点をおいているのである。このことから、現在でも、現演出監督であるホモキを中心にして、「18 歳以下は好ましくない」という札も挙げられるほどの奇抜で斬新な新演出によって、社会の闇や人間が内在的に持つ暴力性を前面に押し出した演出を繰り広



げている。このような演出は、古典的な演出をしている他の2つの劇場では見られない。以上のような演出を生み出すためには、団員のアンサンブルが欠かせない。演出助手である菅尾友氏によると、ゲスト歌手であると、人間の問いを突き詰めた演出であったとしても、その奇抜さに躊躇する恐れもあるという(2011年12月15日神戸大学で行われた菅尾友氏の講演)。「売れている」歌手よりも、アンサンブルを忠実にやることのできる専属歌手を起用し、オーケストラも(ヨーロッパでは当たり前であるが)レジデンスオーケストラを抱えることで、より緻密なオペラを生み出すことができるのである。ちなみに、奇抜かつ洗練されたアンサンブルが魅力的なのか、それとも、EPの効果なのかは分からないが、観客の平均年齢は44歳と若い(2011年9月23日KOB教育部門長A.K.オストロップ氏へのインタビューによる)。他の2つの劇場とは10歳ほど若いと言われており、日本の現状と比較しても、若い。

7 今シーズンの「オープン・デー」は、子どものためのオペラ《マイクロポリス Mikropolis》を題材にしている。《マイクロポリス》は、Christian Jost が作曲した、勇敢な昆虫が主人公のオペラ作品である。2011年10月30日にKOBにて世界初演された。

8 当日配布されたプログラムに基づく。

9 なお、本報告では、筆者の能力不足から、問題意識と仮定の萌芽のようなものしか提示することができない。だが、日本と手法とは違うからこそ、読者に何かしらの発見や疑問が生まれるかもしれないと思い、フィールドノートのような形で報告をすることにした。

10 秋野有紀(2011)「文化政策的な視点からの Kultuur・フェアミットルンクへの一考察—ドイツは文化政策の公共性をいかに理論化しているのか」『DER KEIM』Nr.34、東京外国語大学大学院ドイツ語学文学研究会。

11 藤野一夫(2009)「文化教育再生—現代ドイツ文化政策の焦点」『都市政策の課題と芸術文化の役割 研究ドキュメント 2004-2008』。

12 しかし、大学入試に関係ない科目である芸術科の時間が、邪険にされ、大学入試に必要な科目に振り替えられることも少なくない。(秋野前掲書、p.8、藤野前掲書、p.6)これは、日本の私立高校でも見られる傾向であるだろう。

13 秋野前掲書、p.8。

14 詳しくは、中島卓郎、Oliver Kramer、武井沙弥香(2010)「課題研究 音楽科カリキュラムと授業実践の国際比較(その4)音楽科の学力育成をめぐる—日本とドイツベルリン州のカリキュラム比較を通して」『学校音楽教育研究』第14巻、pp.2-16を参照されたい。

15 ①と②のカリキュラムは、日本で言う小学校や中学校課程の中心課題である。

16 中島卓郎、Oliver Kramer、武井沙弥香前掲書、p.4。なお、高校課程に近づくとともに、省察的思考の育成が重視される。

17 「感じる」「創作する」「考える」という表層的な3本柱は日本のカリキュラムと変わりはない。

18 例えば、曲を聴いてその曲調を体で表現する、つまり音楽と身体表現の融合が挙げられる。それによって、他人と自分が違ったポーズをとる、あるいは感じ方が違うといったことを生徒は発見することができ、多様さと寛容さを身につけることができるようになる。中島卓郎、Oliver Kramer、武井沙弥香前掲書、pp.2-16。

19 中島卓郎、Oliver Kramer、武井沙弥香前掲書、p.9。

20 宮本直美(2006)『教養の歴史社会学』岩波書店、p.9。

21 カント「啓蒙とは何か」を参照されたい。

22 カントはこのような美的判断力を「趣味判断」と呼ぶ。

23 ハーバーマスの「コミュニケーション的行為」では、①文化的知の伝承と更新、②社会的統合と連帯、③人格的同一性の形成、に役立つと考えられている。ハーバーマス(1987)『コミュニケーション的行為の理論(下)』未来社、p.44。筆者は、まだハーバーマスの「コミュニケーション的行為」論を読みこなせていないので、詳しく言及はできないが、「市民が考え、言葉を発し、生活を変えていく」という連鎖は政治の根幹を成すものだと思っている。

歌劇場教育部門ネットワーク(通称 RESEO、以下 RESEO と述べる)は、1996年に設立された、ヨーロッパのオペラとダンス教育を相互理解、研究を深めることを目的とするネットワーク組織である。設立当初は、5つの歌劇場(パリ・オペラ座、ブルッセル・モネ劇場、英国王立歌劇場、グラインドボーン、スコティッシュ・オペラ)から始まり、現在は20カ国の約70以上の団体が所属している。なお、ベルリン州では、KOBと州立歌劇場がそのメンバーになっている。RESEOは年に2回のカンファレンスがあり、「プロジェクト(Project)」という、オペラとダンス教育の発展のために、(カンファレンスを遠してただ話し合うだけではなく)実際にコラボレーションプロジェクトを立ち上げて教育活動を行うことを行っている。また、学術・研究機関などのから外部の講師を招く、あるいは、実際に調査を行うなどの「リサーチ(Research)」を行っている。「リサーチ」と例として、2009年には、「ヨーロッパにおける若者の観客のためのプロダクションの概要(Overview Production for Young Audiences in Europe)」という調査報告を公表している。(RESEO HP

http://www.reseo.org/site/index.php?lg=en&pg=rese 2012年1月2日閲覧)。ちなみに Reseo の HP 「Resource」には EP に関する多くの調査報告、論考が集約されている。

<sup>25</sup> RESEO. 2003. *Method Catalogue for the Dramatic Interpretation of Music Theatre*. 2011年9月23日の KOB の教育部門長であるオストロップ氏へのインタビューを介して、子供たちにどのようにオペラを教えるのかということについて書かれたこのメソッドがあることを我々は知った。これは学校で行われるオペラについての授業をどう行うのか、ということについて主に書かれたものである。今回調査した「オープン・デー」は施設内で行われる EP であったが、手法を見る限り、その中に埋め込まれている考え (idea) がこのメソッドに通じるものであったため、本稿で分析のために使用する。

<sup>26</sup> プーランク 1899-1963 の朗読とピアノのための作品。J.ド・ブリュノフの絵本にもとづき、姪など 11 人の子どもたちのために作曲した音楽物語。フランスの編曲による管弦楽版もある (1962)。音楽之友社 (2003) 『新編音楽中辞典』。

<sup>27</sup> サン＝サーンス 1835-1921 が 1886 年に書いた作品。様々な動物の生態をユーモラスに描く。全 14 曲。1. 序奏と堂々たるライオンの行進 2. めんどりとおんどり 3. らば 4. かめ 5. 象 6. カンガルー 7. 水族館 8. 耳の長い紳士 9. 森の奥のかっこう 10. 大きな鳥かご 11. ピアニスト 12. 化石 13. 白鳥 14. 終曲。音楽之友社前掲書。

<sup>28</sup> ドイツ社会や劇場が抱える問題を克服する方法として EP がますます注目されている。たとえば、ドイツには移民問題があり、ドイツ語を話せない子供たちをどうドイツ人社会に包摂していくかということが中心命題としてある。そこで、非言語コミュニケーションが可能である EP に期待が寄せられている。『ベルリン・フィルと子どもたち』はそのことを中心に描いているので参照されたい。

<sup>29</sup> たとえば、第二段階のところでは以下のように述べられている。“...they not only learn something about the music theatre piece and its persons, but rather also possibly something about people who aren't much different than them, and in this way, the participants can learn more about themselves.” (RESEO. 2003. p.10)

<sup>30</sup> 第三段階において“...In reality, “Performed and”real” life are intertwined: the participants play someone else in a way which reflects their own personality in an open or secret way...”と書かれている (RESEO. 2003. p.14)。また、第五段階では、“...it is also accepted that the reflection is a turning back to the reality of school...”と述べられている。

<sup>31</sup> 2011年9月23日、KOBにて。

<sup>32</sup> “Dressing up is of central importance. In dressing up the participants could act protected by the role, which allows them to also leave the role through a physical action.....On top of that, there is an artistic and aesthetic component to getting dressed up and putting on make-up. Inhibitions towards acting are also reduced through wearing a costume.” (RESEO. 2003. p.8)

<sup>33</sup> 本報告書の橋本みなみの論考を参照されたい。

<sup>34</sup> 藤野前掲書、p.8。

<sup>35</sup> 今回の KOB のトルコ系ドイツ人へのプログラムも挙げられるだろうし、ベルリン・フィルの活動も有名である。そのほか、地域創造『新・アウトリーチのすすめ』に挙げられていた団体も移民へのプログラムの充実化を図っている。地域創造 (2010)、p.143。

<sup>36</sup> 地域創造前掲書、p.143。

<sup>37</sup> アドルノ (2011) 「自律への教育」(原千史、小田智敏、柿木伸之訳『自律への教育』中央公論社 pp.188-189) pp.198-199。

2011年9月18日 コーミンツェ・オーバー・ベルリン「オーブン・デー」プログラム

練習場1	練習場2	練習場3	ホール	野外劇場	ホワイエ	丸天井の地下室の駐車(コンサート)	舞台ツアー	クローケ種
10:00								
10:15								
10:30								
10:45				スワイングからポップまでの音楽、Amndt-Gymnasiums Big Band, 指揮Dr. Martin Burgzaller (60分)				
11:00	ミコロポリスの公開リハーサル、Regisseurin Nadia Loschkyとリキャストたち	《ぞうのバベル》語りHans-Martin Nau, ベルリン・コーミンツェ・オーバー管弦楽団、指揮 Claus Eftand (30分、11時に1階右側のクローケに集合)	《長巻を覆いた遊》Peter Francisco Marino作、水管4重奏のための音楽的童話、つづの不思議なHerrn Klausと4本足のハバース、指揮Christina Domnick(45分)		魅力的なフルトデユエット、Christina GasbenderとMatthieu Gauci Anselmiによる(25分)	エデュケーションプログラム-Annika VogtとJuri Tarasenokと共に(20分)、チケット必要、インフォメーションで取り扱います	スタートポイント:ホワイエの前にある石で作られた胸像の前(20分)	
11:15								
11:30								
11:45				ホルンクインテット、森と草原への音楽的旅、Christian Müller, Heide Rosemann, Katrin Vogel, Angelika Goldammer(30分)	リンデンクインテット(25分)	エデュケーションプログラム-Annika VogtとJuri Tarasenokと共に(20分)、チケット必要、インフォメーションで取り扱います	11:50、スタートポイント:ホワイエ前	
12:00	《アメリカ通りのワークショップ》演出家Nadia Loschkyがアクロバット、出陣Nadia Loschkyがアクロバット、な冒険に参加することを誘う。	《ぞうのバベル》語りHans-Martin Nau, ベルリン・コーミンツェ・オーバー管弦楽団、指揮 Claus Eftand (30分、11時に1階右側のクローケに集合)	《長巻を覆いた遊》Peter Francisco Marino作、水管4重奏のための音楽的童話、つづの不思議なHerrn Klausと4本足のハバース、指揮Christina Domnick(45分)					
12:15								
12:30								
12:45								
13:00	《アメリカ通りのワークショップ》演出家Nadia Loschkyがアクロバット、出陣Nadia Loschkyがアクロバット、な冒険に参加することを誘う。	コーミンツェ・オーバーのソリストたちの真実、モデレーター-Marc Gabriel (30分)						
13:15								
13:30								
13:45								
14:00	《アメリカ通りのワークショップ》演出家Nadia Loschkyがアクロバット、出陣Nadia Loschkyがアクロバット、な冒険に参加することを誘う。	《雄獅の胸肉祭》語りErich Zähler, Carsten Sabrowski, ピアノ Norbert Biermann & Byron Kruttsch, コーミンツェ・オーバー管弦楽団、Claus Eftand(指揮) (40分)						
14:15								
14:30								
14:45								
15:00								
15:15								
15:30								
15:45								
16:00								
16:15								
16:30								
16:45								
17:00								