



Vol.2
March, 2005

文化・芸術研究センター
ニュースレター

CONTENTS

文化・芸術インタビュー:丹羽稔夫さん
楽器のまちを音楽のまちへ、市民のネットワークが文化を生む

【特集】SUAC新能の4年を振り返る
座談会「SUAC新能と大学」

主要な研究・事業の紹介

インフォメーション、その他

静岡文化芸術大学 文化・芸術研究センター
静岡県浜松市野口町1794-1 〒430-8533
●Tel: 053-457-6113 ●Fax: 053-457-6123 ●http://www.suac.ac.jp/

A r t & C u l t u r e



(財)浜松市文化協会理事長
丹羽 稔夫
Toshio Niwa

聞き手:伊藤裕夫(芸術文化学科教授)
——文化・芸術研究センターの中心課題の一つに、文化を軸にした地域社会との連携があります。このインタビューでは、地域の文化的リーダーの方にご登場いただき、これからの地域社会における文化・芸術のあり方や、大学への期待について語っていただこうと思っています。

丹羽さんは、文化協会の理事長であると同時に、(財)浜松交響楽団(浜響)の理事長でもありますね。そこでまず、丹羽さんと浜響のご関係からお伺いしたいのですが…

丹羽 私はかつて東京の総合商社に勤務しておりまして、海外へ出張する機会がありました。なかでもヨーロッパでは休日にコンサートに行ったり、美術館巡りをいたしました。そのたびに当時人口50万もある浜松と何たる差があらうかと感じていました。例えばドイツの都市は、わが国同様、敗戦後瓦礫のなかから経済復興をなしとげてきましたが、経済も文化も同じレベルで再建に努力しているということに気がきました。

たまたま私の兄が急死して家業を継ぐため浜松に帰って、青年会議所(JC)に所属しました。1976年にJCの全国大会がここ浜松で開催されることになり、記念事業をどうするかというアイデアが出ました。実はその数年前に、JC内でこれだけの都市にオーケストラひとつないのはおかしいという意見が出ていましたが、先立つものも無いし、これに詳しい人もいないということで立ち消えていた話だったのです。ところが全国大会では人も集まる、お金も使えることになり、オーケストラを作る話が急に具体的になってきたわけです。これがマスコミに流れ、新聞に大きく記事になって引っ込みがつかなくなり、思い切って本格的なオーケストラを組織することになりました。そこで一般公募したところ、165名の方が応募されオーディションで100名の団員が決まり、音楽監督にはプロの指揮者でもある静岡大学の白柳昇二教授に引き受けていただけることになり、やっとスタートしました。

その時私どもがまず考えたことは、我々経済人ですから、お金がもて活動が尻すばみになったり、途中で空中分解することがないように、しっかりした経済的基盤を作ってガラス張り

市民のネットワークが文化を生む 楽器のまちを音楽のまちへ、

の経営をすれば市民に信用してもらえないのではないか。思い切ってプロオーケストラ並みの法人化した組織にしてしまおうと考えました。そして雑用を含めた運営面一切を我々が担当し、団員には演奏に専念してもらうやり方でした。次に、これまで楽器のまちであっても音楽のまちではないといわれてきた浜松を音楽のまちにしてイメージアップしようではないか。そんな基本的な理念でスタートしたわけです。

幸い市民の間に潜在的な期待があったのでしょね、非常に好評で迎えられ、初演も旧市民会館が満席になりましたし演奏も評価が高かったので、我々も自信を得てすぐに財団法人化の手続きを始めました。手間はかかりましたが、創立3年目に法人設立の許可を得ることができました。

これらのことから地域文化の振興というのは、行政だけではダメで、我々のような経済人を含めた市民がネットワークを組んで支えていくことが本来のありかたではないかと、今思っています。——文化振興については県とか市とかが直接関わるのではなく、JCだとか、また大学もこれからは学問の府としてだけでなく様々な地域のニーズに応じていくということが期待されています。大学はお金こそありませんが、一応人材は教員だけでなく若い学生もたくさんいますから、そういうリソースをどう生かしていくかといったことについて、ご提案があればお伺いしたいのですが。

丹羽 JCは事業にしろ人事にしろ本来単年度主義のため、継続事業をしないのが建前です。浜響のように30年も支援し続けている例は全国でもほとんどありません。その意味で大学は、学生さんが4年間いますから、同じ考え方をを持ったグループやサークルと市民がうまくネットワークを組めれば、県や市とも協力して、文化的なリーダーシップが取れるのではないかと思います。

静岡市や浜松市がやっている文化・芸術活動は、どうしても都会型、大都市型なんですね。反東京的というわけではありませんが、少しでも東京ではできないような文化活動をやろうということで始めたわけです。東京を真似しないで、しかし音楽的、芸術的なレベルは中央に何とか近づきたいと思っています。そういった理念や意気込みをどうやって地域全体に伝播させるかがこれからの課題だろうと私なりに考えています。浜響の場合には、これまで今回の市町村合併地域を移動オーケストラ教室として学校巡りして参りました。今年の大合併を機に再度全地域をまわろうと計画して市に申し入れてあります。これとは逆に文化協会が考えているのは、これまでほとんど地元だけでやっていた伝統芸能を市の中心部まで来てもらって市民に観賞してもらうことです。こういった文化の交流がうまい具合に実現させるのは協会の使命だろうと思っています。

そこで大学にお願いしたいのは、浜松の文化政策や文化事業が、全国的にみてどんなレベルにあるのかきちんとした評価を継続的にしていただきたいのです。その上で具体的な提言を市や市民に対して発表したらいいかでしょうか。全国には文化の

【特集】SUAC薪能の4年を振り返る

座談会「SUAC薪能と大学」



○出席者

梅若 猶彦 (芸術文化学科助教授)

永井 敦子 (国際文化学科講師)

大倉富美雄 (空間造形学科教授)

左口 歩 (芸術文化学科学生3年)

○司会

伊藤 裕夫 (芸術文化学科教授)

薪能プロジェクトを始めた動機

伊藤 (司会) 薪能の4年間を振り返って、その意義を地域文化と学生の教育という側面から話し合いたいと思います。

最初に梅若先生から、もう5年前になると思いますが、そもそも薪能をやろうと言い出したきっかけみたいなことから、話してもらえますか。

梅若 薪能のそもそもの発端は学長特別研究というかたちで始まりました。古典芸能と大学生の接点をどこに設定するかが問題でした。入場料を払う観客としての接点、習い事として仕舞や謡をする接点があるでしょうが、前者の観能は言わずもがな、自主的に「能を観たい」が先行しなければならず、思う程簡単ではありません。習い事はそのまだ先にあります。

私は個人的に「能を観に行きなさい」と言ったことは、生まれてから今まで1回か2回ぐらいしかありません。まして習い事として入門することはそのまた先の話です。うちの学科名でもあるアートマネジメントという観点から考えた結果、能を学生主体でプロデュースするという新しい接点を考えました。能のプロを呼んでの関わり方というのは、比喩的には楽屋口からの接点ということになるでしょう。楽屋での能楽師/狂言師との付き合い方の勉強をする。こういうことを考えました。そしてそれをスタートしたので。

こういう言い方をすると、私がいろいろ面倒を見て、ノウハウも教えてということになりますが、実際にはほとんど学生に任せてしまったかたちになったのです。仮設舞台の組み方、客席の配置、音響・照明、チケット販売等々は学生が自分たちでシミュレーションして考えたものです。ただ伊藤先生や大学の事務局のご協力がなければ、薪能の開催は不可能だったでしょう。僕がほったらかした分は他にご迷惑をおかけしたことになりましたね。

こうして御陰さまで、切符も完売し、公演も毎年成功しています。自分たちで仕事の期限を決めて薪能チームは自発的に機能することがあたりまえになりました。これが大切なアートマネジメントなのかな、と私は理解しているのですけれども。

伊藤 いくつか確認していきたいと思うのですが、第一に、古典芸能というのが、学生もそうだし、市民にとってみても、一部に愛好家はいるけども、なかなか一般の人たちにとってみれば遠いものですよ。だからまず古典芸能というものを、もっと身近に知ってもらいたい。しかしただ「見る」とか「する」というかたちでは、なかなか近よりたい世界ですので、思い切ってプロデュースさせるというかたちで学生たちに関わせようと。よく文化に関して「見る、する、支える」という言い方をするのですけれども、「見る」とか「する」というのは一見接しやすいけれども、個人的な趣味に終わりがちですが、「支える」というかたちで入ってくと、社会性もあり、また体験的に何か理解してしまうとか、そういう要素があるのではと思いました。

そこでちょっとお聞きしたいのですが、古典芸能に限らず日本では芸術文化が、一般論として、なぜこんなにも、ある意味で遠い世界になってしま

ったのか。たぶん梅若先生のご先祖の方、中世において能とか、芸能の世界を開拓された時代というのは、もっと当時の現代劇として、人々の生活に近かったのではないかなと思いますけど。本題に入る前に、梅若先生に能の起源だとか、あるいはそれが一番元気だった時代は現代とどう違っていたのか、ひとつお聞かせ願えませんか。

梅若 すごく簡単に歴史を振り返りますと、能の起源は鎌倉時代と言われています。その時代は猿楽(室町時代の世阿弥は申楽と言っていました)と呼ばれていました。その語源や芸能としての原型は、奈良時代の散楽(さんがく)にあると言われています。さんがくが訛って、さるがく、となりそれが能と呼ばれるものになった。「すんが」が訛って「するが、駿河」と同じように。

奈良時代の芸能で曲芸的な要素を持つ散楽は、正倉院の宝物に弾弓散楽図として描かれています。文字通り弓に描かれたパフォーマーなのですが、はしご登りや、お手玉(ジャグラー)をやっている様子が面白い。数えてみるとお手玉の玉の数は6個でした。鎌倉時代以前から猿楽と並んで、田楽(でんがく)というのもありまして、それを田舞が原型であるとする説があります。簡単にいいますと田植えなどの農作業の儀式芸能化でしょうか。時代を下っていくと次第に芸能を専門とする技能集団が擡頭してきます。その記録は東大寺文書にもみられます。室町時代に入ってから大発見は、猿楽(能)の芸術論です。つまり、世阿弥(げあみ)の『風姿花伝』などに代表されるものですね。

その前の芸能者というのは文盲な人がいたりしたのではないのでしょうか。ですから芸術論は書けなかったかもしれません。世阿弥は足利義満に評価され英才教育を受けましたので、漢文から歌、蹴鞠(けまり)などにも造詣が深く、芸術論、つまり理論書が書けたのでしょう。

ところで薪能というのは、薪猿楽と言われていたもので、興福寺にはじまったものなのです。

芸術文化学科助教授

梅若 猶彦

Naohiko Umewaka



宮廷の芸能、庶民の芸能

伊藤 たぶん世界各国、ヨーロッパの国々においても、あるいは中国やインドなどにおいてもさまざまな芸能があって、あるものは現在途絶えたり、あるものはコンメディア・デッラルテみたいに、いまでも活動を続けているのもあるのではないかなと思うのですが、そのあたり永井先生、たとえばフランスなんかの状況は、どうでしょうか。

永井 フランスの場合には、ジョングルールと言いますが、中世から曲芸をしたり歌ったりしながら渡り歩く集団がいたということは知られています。中世末期にはこのほかに演劇のジャンルとして、教会がキリストの生涯や生活モラルを教えるための宗教演劇と、都市の商人や手工業者などがつくる素人集団の祝祭演劇があらわれます。素人と言いましても、裁判所で書記をしているような見習いの若者が作った「バソッシュ」と呼ばれる団体などと、16世紀には作品を出版して残しています。ただし近世のフランスでは芸能者は、ルイ王朝の時代までに宮廷の芸術家として、宮廷付きの舞台の脚本家、俳優として回収されていく部分と、回収されない民衆演劇の世界に分かれていきます。それから、イタリアからコメディ・テッラルテなどが入ってきて、プロの劇団として活躍し始めます。

梅若 庶民と、ステータスを持った将軍。この人間の芸能にまつわるカーストのシステムですね。ルイ14世時代の宮廷舞踊の人達のカーストはどうだったのか。ダンサーの中には最下層の人がそこに入っていたのでしょうか。もしそうならば、ルイ14世自身がバレエを好んだとしても、それに入り交じって踊ってたのでしょうか？ カーストの問題を見ていくと、非常に面白い日本の芸能の特性が見えてくるかもしれませんね。しかし、あまりにも深い問題で、私も答えが出ていないのですけれども。

伊藤 大倉先生、中世から特に近代になってくると、都市のなかでそういう芸能の場とか、そういったものがたぶん都市計画のなかで大きな意味を持ってきたのではないかと思います。たとえばルネッサンス時代のテアトロオリンピコとか、さまざまなかたちで劇場が、都市のなかに生まれてきて、そしてそれが芸能の場であると同時に、芸能の場を超えた意味を持っていたのではないかと思います。どうなのでしょう。

大倉 そうですね、都市の生成のうちには、司祭空間や庶民の鬱憤のはけ口となる民衆演劇など遊興施設を設けることは、常に為政者の課題でした。近世・近代になると、市民層の成熟につれて、宮廷、貴族の楽しみに首を突っ込む構造ができあがってきました。それでも常に主導者は宮廷や貴族だったから、これらの文化レベルが高く、また庶民にも開放的な施策となった場合に、社会的な影響力を持ったのでしょうか。

永井 先ほどの梅若先生にちょっと補足しますと、ルイ14世本人は、ご自身バレエをなさるぐらい好きだったらいいですね。ただし芸能者の身分について、ドイツでは渡り歩く芸能者が賤民視されていたという研究もあります。フランスでは宮廷で認められた劇作家や役者が、それでも平民出身だった場合がかなりあります。ところで、大倉先生がお話しになったような、民衆演劇がどういったものになったのかですが、17世紀、ルイ13世の時代に、パリの劇場が国王の手によってほとんど閉鎖されました。このときに閉鎖されなかった劇場に関しては、逆に国王の保護のもとで存続しますが、民衆の楽しみとしての演劇がどうなったかが追跡できません。おそらく市場での見せもの的なものが残ったと思うのですが、その時期になると、流行の中心は宮廷にあって、宮廷で受け入れられなければ無視されていく状況になりますから、民衆的なものとして何が残ったかというのは問題ですね。

また18世紀になると傾向が変わります。まず流行の中心がヴェルサイユの宮廷ひとつではなくって、貴族や裕福な平民がつくるパリの社交界もその担い手になります。その頃には印刷物がかなり増えてきて、社交界の人々のサロンが私設の劇場になり、パリの評判がさまざまに伝わって流行を発信します。それから革命後には、ブルジョワジーが文化の担い手になりますが、民主化されたというよりもブルジョワの好みや生活もまた高尚な文化になったので、あくまで労働者階級とは別です。労働者の好みや生活が文化としての価値を認められるのは20世紀でしょうか。

伊藤 僕が興味持っているのは、たとえばお能の場合、典型的に宮廷と言いますが、将軍家の式楽になっていくわけですが、他方で新能というものも連綿と続いているわけですね。

梅若 先程お話しした新猿楽があったのですが、現代の形(照明や音響を入れたイベント)としてプロモートされ始めたのはここ数十年です。

伊藤 そこで教えていただきたいのは、江戸時代においても、いまとは違うけれども、そういう能楽堂でなくて、ある意味では、公衆の場でやったとか。

梅若 ありました。

伊藤 つまり、多くの場合には大道芸と宮廷の芸能に分化していった、日本も基本的には、まちの芸能である歌舞伎、文楽と、他方で幕府の式楽と

なった能楽や、あるいはさらに朝廷には雅楽まで残っていますからね。

そういったかたちで分化しているなかで、新能というのは、それらある意味で媒介していたのではないのかという気もするのですが、僕もこれは専門ではないので、よくわからないのですけれども。もしそうだった場合に、そういった例が海外にもあるのか、ないのかみたいなお話ですね。

他にも江戸時代のあいだも、狂言も演じられていたわけでしょう。狂言には、大名を批判したりしているものもありますが。

梅若 狂言の作品で、大名が無能ぶりを発揮するのがありますが、これも匿名性を使用することにより、幕府等の検閲を免れたのでしょうか。占領軍が歌舞伎をかなり検閲したことを考えると、そういう意味の幕府や大名の検閲というものは意外になかったようですね。題材に関してですが。

伊藤 それはフランスにおいても、ボーマルシェなどの作品は…。

永井 でも、彼の「セヴィリアの理髪師」も「フィガロの結婚」も初演の前に上演禁止になりました。もっとも「セヴィリアの理髪師」のほうは、ボーマルシェが手広く事業をするような多才な人物で、作品とは直接関係ない理由で投獄されたからですが、もっとも、最終的にはどちらも数年かかって上演を許可されて、大当たりを取りました。

芸術への社会的理解・支援

伊藤 こうやって歴史の話をしているのは楽しいのですが、ちょっとこのへんで現代の話に持っていきたいと思います。こんにち、古典芸能はもちろんそうですが、現在の芸術文化も、人々の生活から距離がけっこうあるなど。



たとえば大倉先生は、建築家として現在のまちづくりのなかで、やはりそういった文化施設を通して、まち全体の文化というものにご関心があるのではないかと思います。

大倉 すぐに言えることは、そういうのを造り過ぎたよ。ということは、内容がないということで、つまり箱を造れば文化が高いと思っているという気配がすごくあって、それが日本は土建屋国家という体質をつくった。役所とか建設会社がつながって、こういうものをつくってしまっているわけですね。そこで箱物行政というのがまかり通ってしまって、結局、中身の吟味とか、造っても日本中のホールとか、シアターというのはぜんぜん活性化されていないのです。

問題はやはり、人間のほうの問題で、文化なり芸能なり芸術なりを、どういこうで自分たちの生活のなかで活かしてやっていくかということにつながっていないのです。だから、さっきの話じゃないけれども、日本では庶民が晴れの舞台へ出ていって着飾って何かするという体質がありません。というようなところがあるんじゃないかな。

つまりそういう意味の縁がなくてきたというのに、箱物を造ってやって本当に育てられるのかという問題です。日本では、そういう問題があるのではないのでしょうかね。

話が抽象的になってくるけど、日本の教育もよくないです。個人の感性、感動なりをパフォーマンスにしていくとか、あるいはそういうことを称揚するとか、そういう時間もそうないでしょう。国を挙げて、外来文化を真似してここまで来ているというのが明治以来のパターンですから、国民全体にないのです。その人が持っている個性なり何なり、表出することによって評価するということがあるこそ、芸能でも何でも、そこに共感なり、あるいは個人的な感動なりが出るわけでしょう。そういうのは育ちようがない。そういう国民の体質をつくってしまっている。だから頼るのは逆に、読書きであり、名刺でありということになってくる。

梅若 パリやニューヨークでパーティに参加しての自己紹介で、たとえば「私は画家です」って言ったら、少なくとも数人は興味を示し、作品を見たいということになるでしょう。ところが日本でアーティストと言うと、「どこで個展やったの」ってこうなってしまって、有名度と権威のフィルターにかけようとする。多くの例外があることは承知していますが、一般的に、特に会社に属する人達と話すとそうなる傾向があります。フィルターにかけ

るためには非常にプライベートなことをアーティストに訊かなければならない。だから、日本人は非常に礼儀正しいにも拘らず、ある時、唐突に無礼にもなり得る。特にアートに関しては。

伊藤 つまり芸術活動とかデザインとか、そういったものを受け止める側の見方というのが、日本の場合、非常に偏っていて、それは権威主義であったり、あるいは箱物主義であったりという話だと思っているのですけれどね。

このへんどうですか。フランスあたりは。

永井 フランスの場合、私もあまりそういう人と親しく接したことがないのでよくわかりませんが、いい意味で個人主義といえますか、その人が何を考えているのかということに、関心を持ってくれるという感覚はありますね。そのかわり、関わりのない相手には非常に冷たい対応をすることもあるようです。

ただ現在のフランスでは、権威主義的でない演劇上演がいろいろとおこなわれているように見えますけれども、文化政策として国と市町村レベルの地方自治体を通じたバックアップがかなりあるはずですよ。

そのなかで、国が市町村に予算を配分して、市町村がまた演劇界の人間に支援をする。そこで劇作家や演出家が、ここを舞台にしたいとか、こういうものをやりたいと言うと、それを演劇人の裁量にゆだねるといって、その分業が非常にうまくいっている例が、フランスの文化政策のなかでも演劇だと言われます。

国際文化学科講師

永井 敦子

Atsuko Nagai



梅若 英国には、ロイヤル・シェイクスピア・カンパニーってのがありますが、やはり国から助成金が出ているわけです。

伊藤 あれは全収入の3割くらいですかね。

梅若 なるほどね。その他諸々の助成がある。能は国からの助成金はゼロなんです。つまり能楽師は自分で舞台を所有するなどして自立して活動してきた。

それに素人のお弟子さん方が力強いサポーターなんです。これはクラシックに似ていて。クラシックのピアノとかだと、やはり習う人たちというのは、すごく大事なファンの人たち。そういう人がサポートしてくれて現在に至っています。將軍なき今は。

ナショナルシアター。国立能楽堂ってありますから。よくイギリスに行くとか聞かれるのです。どれくらい国立能楽堂から助成が出るかと。ゼロよ、1円もないよって言う。

伊藤 日本の古典芸能の場合、歌舞伎とか能というのは、文化財として助成されているように見えて、実は全然そうじゃない。人間国宝になったりとか、一部の人以上は。確かに、人材養成を一部、国立劇場とかでやっていますが、それも文楽を除くとあまり大きな成果はあがっていません。むしろ日本の場合、家元という形で教育システムを取り込んで、芸能が自立してきたという歴史がありますよね。

大倉 私ね、梅若先生の本を読ませていただいて、一つ気がついたのは、非常にタクティクスがありますね。つまり、こういうふうにしなれば、能のある部分はわからないみたいな約束ごとが随分ある。そういうのが深みなんですね。そういうのに取り付かれた人。これがおもしろくなってくと共に、能の深みというのもわかってくる。だから、持っている背景や文化の深さが、それぞれ財産になっているんでしょうね。

伊藤 この新能も、興行面からいえば大赤字で、これまで大学からの補助金というか、特別研究費があったから毎年できたところですよ。

左口 そうです。今回学生側の代表をさせていただいたのですが、マネジメントということ自体がよくわかっていると思ってはいないのですが、自分たち自身がお客さまに対して広報をして、お客さまからお金をいただいて、もちろんそれだけじゃないです。大きなお金を大学からいただいているのですけれども、どのように使っているのかということを知ることによって、無駄ができないし、逆に有効な使い道というものを自分たちで考える手立てというものをいただいているのだと思うのです。

新能の空間

伊藤 さっき大倉先生が、箱物劇場ができすぎだという話をしましたけれど、たとえば1960年代の日本の小劇場もそうですが、別に劇場なんてなくてもいいやと、どこでも劇場空間になるというのが、新能の場合はあると思うのですけれども。

大倉 戸外で、ある種の状況設定を踏まえて空間づくりをして、それに出しものをぶつけるというのは、ものすごくおもしろくて、いいことだと思うのです。劇場とか、そういうつくられた舞台でやるとなると、ある種の空間、環境からの影響というのは非常に限定されてくる。それがまた、いいこともあるんでしょうけども。

新能をこのあいだ見させていただいて、ちょっとあそこの校舎の後ろから月が出ていた。あそこから西に月が落ちるときに、日を決定したのかなと僕は思ったのだけど。

左口 日にちは木村学長からのご指定なんです。また場所として、毎年候補に挙がるのは図書館の前と、逆のパターンと、いくつか考えて、そのなかでやはり、月が出ているというのが気になるところで、いつも満月になるかならないかを、どきどきしながら待っているとところがあるんです。

梅若 えらい。僕は考えていなかった。

大倉 僕は気がつきましたよ。それでね、これは計算に入れているのじゃないかって思ったんですよ。やっぱりそうだったか。

そういうのが、状況セットのなかでわりと効果を出すのですよ。いわゆる空間が広がるというか、大自然というのは、月が1つあることによって、すごい遠近感とかまで出てくる。あれはおもしろい。あとは水面を映えさせるとか、薪が燃えている揺らぎが映るとか、また異常な効果を出すことがあるだろうし。そういう意味では、水面(みずも)に映えるベニスの話などもあるのですけれども。

そういうことで、舞台をつくって演技をするだけではなくて、空間を楽しませることになるのではないかなと思いますけどね。

空間造形学科教授

大倉 富美雄

Fumio Okura



伊藤 ちょっと話はもどりますが、先ほど左口さんの話のなかで、月の話が出ましたよね。つまり、場所を設定するときに、ロケーションの選び方というのは、けっこう企業の場合も重要で、建築家という立場で大倉先生、この大学の建物というのは、こういった催し物をやると、おもしろい空間が浮かび上がってきますよね。

大倉 いまの舞台は、私は関わっていないけれども、よくできていると思いますよ。特に図書館を背景にして、フラットで何もない空間を活かしている。その前に置いた幕であり、登場人物が邪魔されることがない。

伊藤 永井先生、去年ご覧になって、このへんがおもしろかったとか、このへんがちょっとわからなかったとか。

永井 この中庭は、意外に外の道路の光や音が遮断されていて、すごくいい舞台が大学にあるなというのが、まず第一印象です。能は台詞を聞き取るのを途中であきらめて、ごめんなさい、雰囲気ですごくいいのですか。で過ぎてしまいました。運営の面で、催し自体は知られているようですね。その直前に就職関係で企業の方との交流会があって、木村先生も宣伝していらっしゃいました。裏方の仕事に関しては、廊下から見ていて1週間くらい前に舞台ができて、それがあつという間になくなって、また本番の舞台ができて、その組み立てとか、はずし方の手際よさにびっくりしました。

左口 毎回、事前に1回、組み立ての練習をするのです。9月の終わりくらいなので、スタッフを募って、その日1日で組み立てから解体まで、全部行います。事務局の方には、「そんなにもったいないことしないで」と言われるのですが、それをやっておかないと、当日組み立てる場に自分がいられないので、総責任者がいない状況で任せるということ

ができないので、事前に、こういう手順、こういう仕組みというのを体験してもらって。それだから、2回目なので、やはり速さが違います。

学生プロデュースの意義

伊藤 それでちょっと、運営の話に戻っていききたいと思います。左口さん、学生としてプロデュースに参加して、もう少し感想を。

左口 1年生のときから3年間ずっと関わってきて、3年で初めて代表という立場になったのですが、先生のおっしゃっていることの8割がわからなかったのが、5割わかるようになったというか、こちら側からも要求ができるというか、提案とか要求をしたときに、聞いていただけるだけのグラウンドまで上がってこれたかなっていうのはありますね。

梅若 言っていたのですけれど、新能プロジェクトが終わるころには、新能のプロデュースに関しては、僕の知識よりもあなたたちのほうが絶対にあるようになるよと言ったら、そうだったんじゃない。ほんとうに何て言うのかな、主体性を持ってもらっているのが一番なのでしょうね。しかし新能は本当に苦しいでしょう。薪修行ですね。どうですか。

左口 正直、やっている2カ月、3カ月は泣きそうになるんですけどね。でも、当日3日間、1日終わっていくごとにすごく楽になってくるんですよ。おかしな話なんですけれども、やっていて楽になって最終的には、今年のスタッフも14人ぐらいでやったんですけど、そのうちの7割、10人ぐらいは後輩に当たるので、「来年もやります」とか、「今度はこうしたいですね」という話が前向きにできるような組織なので、そういう意味では、修行とはいえおもしろいものですね。

チーム結成は私が代表になるということで、梅若先生とお話したのが6月ぐらいです。そこから去年やっていたメンバーを中心に、チーフになれる人材を私がピックアップして、どう、お願いできないというところで、今回は3人チーフを立てたので4人になるのですが、4人でどういうかたちになるかということをして、そしてスタッフ募集をして、スタッフがきちんと揃って開始となったのが7月のなかごろだと思います。

伊藤 その段階で、たとえば今年の場合で言えば、現代劇も入れたりしましたよね。一番最初のときはたぶん新能をやるんだというので、がんばってやったわけなんですけれども、2回目をやったときから、創作狂言を入れようというかたちで、学生たちから脚本を募集して、井上先生等々に手を入れてもらって、今年はさらに、狂言だけではなくて、公開講座の2日目に、梅若先生がつくられた現代創作劇を入れたのですよね。

こういったかたちで、毎年同じことの繰り返しではなく、新しいことを付け加えていくわけだけれども、そういったことというのは、一応、梅若先生と学生たちで話し合いをするのですか。

左口 そうですね。基本としては去年の代表がどうだったかというのは、私はよく知らないのですが、今年は自分が代表になった時点で、どういう新能にしたいのかということをもまず考えて、3夜の連続性を、とにかく今年は重視したいと私は思っていたので、そのことを梅若先生にもお話しして、ある程度、現代劇にしろ、やれる可能性というものをも「あるよ」と言

っていたらうえて、4人のミーティングのなかで、こういうふうを考えているんだけれども、どう思うということを進めました。

今回の「水面に映る夢幻の月」というテーマも、4人の合意というか、こういうものだね。イメージはこういうことですよっていうところから、ポイントとしてコンセプトの夢だとかという、新しいものと深いもの、そして夢というような、いくつかのキーワードみたいなのを探って、「じゃあ、演目は何にしましょうか」、「こういうものがあるんじゃないか」、「それを現代劇にしたら」というような感じで、先生もそうですし、学生同士もそうですし、話し合いをするうえで、人数がちょっと少なかったのが残念なんですけれども、最初の段階としては、そういうような感じですよ。

芸術文化学科学生3年

左口 歩

Ayumi Saguchi



梅若 彼女は今回、新作狂言の脚本も書いたんですよ。新作狂言ありましたでしょう。「無限魚箱」、あれは彼女が書いたんですよ。ということは、プロデュース側の代表と同時に、新作狂言の脚本・演出もやったんだよね。

左口 はい、見てくださる方がいてできたことです。自分が書いたものが、梅若先生によってまっすぐ古文体になって、それが井上先生という狂言師の先生によって狂言言葉になって、それを演じて見せていただいて、自分が思っていたイメージを率直に言うことができるような関係に、井上先生がしてくださっていたので、やれたということです。

今後の展望

伊藤 それからたぶん地域の人たちの理解も出てきて、大学の向かいに結婚式場ができてから、あそこは夜ライトアップをしていて、迷惑なのでいろいろ話し合うと、向こうのほうも、その期間中は、その時間だけ電気を落としてくれるだとか、そういったかたちで、浜松市のなかのどこまで知られているかわかりませんが、このあたり一帯ではけっこう有名な、4年も続くとたぶん、「今年もやるの」という声が出るぐらいにはなっていると思うのです。

そういう意味では、続けていくということが、都市の祝祭として、すごく重要じゃないのかなという気もするんですけどね。

最後にちょっと、そのへんを巡りつつ。大学というのは地域社会で、こういったかたちでさまざまな貢献をしていくことを期待されているわけで、この新能も最初は梅若先生の特別研究でおこなわれてきたのが、第4回目から初めて、大学が主催者になって、文化芸術研究センターが一応管轄するということになっているのですけれども。そういう意味で、浜松のこれから先の文化づくりに、たとえば新能が最初の役割。あるいは新能に加

SUAC新能の記録

●2001年度第一回新能～雅藍風華～ (10月17・18・19日)

- 第一夜・第二夜 能楽講座 梅若猶彦
- 第三夜(解説:芸術文化学科教授 扇田昭彦)
- 狂言「仏師」(作:幻恵法印) 善竹十郎、他
- 舞囃子「融」(作:世阿弥) 梅若猶彦、他
- 能「船弁慶」(作:観世小次郎信光) 観世暁夫、宝生閑、他

●2002年度第二回新能 (10月8・9・10日)

- 第一夜 狂言講座 井上祐一
- 第二夜 能楽講座 梅若猶彦
- 第三夜 能公演(解説:扇田昭彦)
- 新作狂言「養毛仙人」
- (脚本:芸術文化学科3年 安藤楼蘭、他) 井上祐一、他
- 能「屋島」(作:世阿弥)
- 梅若猶彦、宝生閑、他



●2003年度第三回新能 (10月7・8・9日)

- 第一夜 能楽講座 梅若猶彦
- 第二夜 能楽体験 梅若猶彦
- 第三夜 能楽・狂言公演(解説:扇田昭彦)
- 新作狂言「剣豪宮本虫氏」
- (演出:国際文化学科4年 梅谷拓宣、他)
- 井上祐一、他
- 舞囃子「那那(かんたん)」(作:不詳)
- 観世鏡之丞、他
- 能「隅田川」(作:観世十郎元雅) 梅若猶彦、高井松男、他 *新能展を実施



●2004年度第四回新能～水面に映る夢幻の月～ (2004年10月5・6・7日)

- 第一夜 対談-新能の魅力に迫る- 梅若猶彦、井上祐一
- 第二夜 現代劇公演「イタリアンレストラン」(脚本・演出:梅若猶彦) 本学学生
- 第三夜 新能本公演(解説:扇田昭彦)
- 新作狂言「無限魚箱」(脚本・演出:芸術文化学科3年 左口歩) 井上祐一、他
- 能「那那」(作:不詳) 梅若猶彦、他

えて、今後こういうことをしたらどうかみたいな感じのことがあろうと。こういった話を最後のほうに、左口さんも含めて述べてもらえばと思っているのですけれども、どうでしょうか。

梅若 一つだけ言えるのは、毎回新しい企画を出しているのですね。初回は普通の新能、2回目は原作募集、新作狂言。3回目は脚本募集で、能の公演はずっとやっていたのですけれど、それプラス地域のみなさまへ体験講座もやってもらおうと。

左口 体験講座というかたちで体育館で。

梅若 体験講座もやったのだけれど、これは、このあいだよかったからまたやろうかと言ったら、あれじゃなくてみたいな。何て言うか、前向きに考えているというのが強いと思うのです。

私だったら、去年よかったから、そのかたちを崩さないほうがいいと思っちゃいますよ。でもそれはやはりだめで、これは難しくして失敗するかわかりませんが、でも変えていくというコンセプトは持たなければならぬ。

ただ、失敗するかわからない。だから、今年と同じペースじゃないと。たとえば新能でももっとほかのものとのペアでやるかわからないし、まったく決めていないですよ。

永井 出会いの広場という空間は、新能ぐらいの大きさよりも、もっと大きいイベントもできそうですね。両側の講義室の横のバルコニーまで入ると、かなり大きい空間になりますね。

さっき箱物とおっしゃいましたが、そういう場が1つぽんと大学のなかにあるというのは貴重だと思います。地域のなかに入れてみるときに、新能のお客さんのなかにオシャレして来ましてという人たちがいて、大学にこういう機会があるのも良いと思う反面、もともと大学ですからもっとラフで良いのか、お客さんから見てどうなのか心配にはなりました。

大倉 基本的に大学はキャンパスというのがあって成り立つわけですから、箱物であっても、普通の劇場でつくるのとは違って、そこに学生がいて、行き来しつつ、そこで談笑し、出会い、語りということがあるわけです。そういう場を、設計者というのはしょっちゅう考えていますから、木々が生い茂る林があって、その向こうに教員の宿舎があったりするような、広大な広場を学内に設けたいというイメージはありますね。

このキャンパスの、私は設計者のほうから見ていて、同業者のことだから悪くは言えませんが、こうなったらいいなというのは、まだあるのです。その部分というのは1階でしてね、鉄の扉とコンクリートの壁が続いていて、それがまっすぐあって、風がびゅつと吹きさらす。あれをもっと出角、入角をたくさんつくって、赤ちょうちんのれん横町みたいな感じにすればもう少し、先生も下で一杯やっている、学生がバーテンダーになって何か飲ませるとか。そういうふうなハレの空間に対して、ケの空間というのが、もっと混在してあるようなところが1階にあるといい。唯一出会いの広場から芝生のあるところがハレの場であるけれど、隠れ場所みたいな所がないという問題がこの学校にはあると思うのです。

ミラノのスカラ座なんて、はじまる2時間前から来て飲んだりしゃべったりして、十分にそこに集まって楽しんでるんです。楽しむというのは、演劇、能なら能ということよりも、その前後の空間、あとで食べに行く空間とか、時間とか、そういうのをセットで、その夜を楽しめるようにしておかないといけないというのがあるのです。日本はこれが、ものすごく寂しいじゃないですか。ここでも終わったら、さらさら帰っていなくなってしまう。そのあと余興に乗かって、「おもしろいね、あれがな」、「あいつはああやればよかった」って話をできる場が何もないじゃないですか。こういうふうな演劇空間というのが渾然としてあることが、浜松のあるべき姿ですよ。浜松のなかになれば、もっと活性化していくのは、これから先難しいのです。

梅若 まったくおっしゃるとおり。ときどきなんて言うの、僕はこれだけね、大倉先生。すごく大事なことで、これから新能というのが続いていくと仮定したときに、やはり終わったあとの観客の方々が和む場がほしいね。ちょっと寒いけれど、でも終わって、そこはやはりちょっとしたお酒とか、そこでないと、東京から来ている人もいるわけだから。それでものを食べないで帰ってしまう。おなか減って、9時でしょう。

車で来た人って、3時間かかってきて終わって、喉も渇いてるのだけど、水一杯飲めなくて、今度車に乗り込むわけ。

伊藤 いままで新能は点でしかなかった。それを、もっと線にしていくなめには食文化が必要だと。さまざまな広がりを見せていくと、やはりまちが変わっていく。というのは、日本でも昔は、たとえばお寺とか神社などにテントがはられて、そこで夜店とかいっぱいありました。そこでは綿飴もあれば、バナナのたたき売りもあつたりでね。

永井 でも、演じている側から見て、お客さんがものを食べているというところまで許容されますか。

梅若 演じている最中にもものを食べるのは、お能ではあまりないですね。

永井 やっぱ観たあとですね。

梅若 そうですね。前にドリンクぐらい僕はあってもいいと思いますね。ワイン。寒いし外で。やはり楽しみです。お能の場合でも、前にドリンクがあって、或はインターミッションでワインぐらいちょっと出すぐらい。終わってから何も無いというのは、日本人はあたりまえと思っているけど、あつたら素敵ですよ。それをしないと絶対に活性化しないです。そんな気がする。

ここの空間に入ってきたい。楽しいことがあると思ってもらう。芸術鑑賞だけではなく、観客のクラブメンバーシップみたいな感覚かな。

伊藤 あと、たとえば今後の方向として、たとえば地域の団体との提携というのはないですか。新能にふさわしいかどうかわかりませんが、たとえば新能の場合でもアクト財団と共催するとか。浜松城でやっている新能と連携をして、違うかたちでやっていくとか、そういうようなことは考えられますかね。

梅若 連携というのは、プロフェッショナルな立場から言うと、不可能でしょうね。能の世界のダイナミクスを知っている人はそのような発想はしないでしょう。やはり小原流と草月流が合同でお花の会を開催するのが不可能なように、提携は難しいでしょう。

伊藤 それと、学部間の提携に関していうと、新能に関していえば、いくつか考えられると思うのです。マネジメント的にも。だからお互いに学び合うことが必要だと思うのですが。

左口 情報が近辺の人間しか知られていないのじゃだめだと思うのです。いまは悲しいかな、そういう状況だと思うのです。私にしても、たまたま1年生のときに、それは大講義室で知ったのですけれど、梅若先生という方を知ってつながったから、いまここまでやってこれた。

でも、アートディレクションというようなことも、私は知らなくて、今回やり終えてから、そういう役割もあつたと知ったのです。デザイン学部の人たちとのつながりとか、文化政策学科、国際文化学科とのつながりが、まるでないままやっているから、学生にいつまでたっても認知されないという部分があって、今回現代劇をやったから、そこに対する興味で人数は増えたんです。

見てくれる人が増えたことは、すごくいいことだと思うのですが、ただ、これから先これをアートマネジメントを学ぶ場だといっていくためには、もう少し勉強する場がほしいです。

伊藤 それは重要な指摘ですね。どうしても芸術文化学科の学生中心なんです。確か一番最初のときにはデザインの学生たちに舞台づくりについて協力してもらおうとか、あるいは照明についても、技術造形の先生たちのなかに、レーザー光線とかそういうことの専門家もおられるからとか、また国際文化の学生に、外国人のお客も招待してとか。そういう意味ではけっこういろいろ話をしていたのですが、どうも公演をおこなうのが精一杯で、結局狭い意味でのアートマネジメントというか、いわゆるプロデューサーだけになってしまったと。僕はアートマネジメントというのは、社会のなかでアートを成り立てて行くためには、いろんな人たちの参加を組み込んでいくということが当然というか、大きな課題だと思っているのです。

そうするとこれから先、新能を、より実りあるものにしていくためには、他の学科の教員や学生たちが協力できるような、学科の壁を越えていっしょにつくり上げていける次の新しいステップを考えてもいいのかなという気はするのですが。

ではこのへんで。どうもありがとうございました。



『焼餅亭主』の上演

文化芸術セミナー

2004年9月4日、静岡文化芸術大学講堂において東京オペラグループによる『焼餅亭主』が上演された。この公演は学長特別研究費による研究事業「初期オペラ・ブッファにおける演劇と音楽」として企画され、文化・芸術研究センターとの共催事業として実施された。

『焼餅亭主』は、オペラ・ブッファ(喜歌劇)の代表的作曲家ジョヴァンニ・バッティスタ・ペルゴレージ(1710-36)の作曲と伝えられるが、楽譜が完全に残っていないためこれまでほとんど上演されることはなかった。今回の上演は、現存する楽譜を監修し、欠落部分を補うなどして完結させたもので、



本学における公演以前にはイタリアと日本で数回上演されたのみであった。作品の評価やペルゴレージの作曲活動における位置づけなどは今後の研究に待たれるところであるが、近年の舞台芸術研究の動向からしてこのような復刻あるいは発掘上演の持つ意義は極めて大きい。

もう1つ、この作品の重要な点は、イタリア伝統の仮面即興劇コンメディア・デッラルテとオペラ・ブッファの歴史的なつながりを実際の舞台上で表現しようとしたことである。オペラ・ブッファは、コンメディア・デッラルテの影響を強く受けながら発展したが、近代に入ってオペラが音楽の1ジャンルと見なされるようになると、その演劇的な側面は軽視されるようになった。今回演出を担当したロベルト・サンティーニは、オペラの中の演劇的要素に注目する最近のオペラ演出の傾向を踏まえ、コンメディア・デッラルテの仮面を用いたり、ダンスやマイムによる表現を取り入れたりしてユニークな舞台を作り上げた。上演後に行なわれたシンポジウムにおいても、仮面を使ったパフォーマンスを交え、コンメディア・デッラルテとオペラ・ブッファの歴史的な影響関係が検証された。

今回の公演は文化芸術セミナーとして本学学生及び地域の市民に無料で公開されたが、通常の商業公演とは違って字幕なしのイタリア語原語上演であった。しかも、ほとんど知られていない作品であることからオペラ公演とはいえ研究事業としての色彩が強く、一般の観客にはなじみにくいのではないかと懸念された。にもかかわらず、当日は多くの観客が来場し、公演を楽しんだ。むしろ、一般の劇場では上演しにくい作品を取り上げることで、本学の研究の一端を示すと同時に、地域の人々のオペラや舞台芸術に対する新たな関心を掘り起こすことができたのではないと思う。

2004/2005文化・芸術研究センター 主要な研究・事業の紹介

Art & Culture

3月1日(火)に、本学では初めての開催となる「SUAC産学官連携フォーラム」が200名を越す参加者を得て開催された。

基調講演では、木村尚三郎学長から「いま企業・地域に、何が求められているか」と題し、静岡県が取り組んでいる文化政策とも絡めて、企業活動への期待が語られた。一般の聴講者を含めての講演で、ユーモアあふれる語り口におおきな拍手がおくられた。

分科会では、「企業の経営戦略」「企業のデザイン戦略」「ユニバーサルデザインと企業」の3つのテーマに沿って、それぞれ2名の教員が、ビジュアルで分かりやすい資料を使いながら、集まった企業関係者に本学の特色を生かした産学官連携の展開に向けて熱く語りかけた。

分科会終了後には、本学の教員も多数参加して、参加者との懇談交流会を行った。参加した教員が企業経営者などの方々と直接言葉を交わし、企業の方々からも実のある交流ができたことと好評を得た。



2 SUAC産学官連携フォーラム

先進県や市がたくさんあります。金沢、水戸、高崎などを調査して報告願いたいものです。

私が地域でオーケストラ活動をやることの意味は何だろうと考えたことがあります。その時、一番参考になったのは、劇作家の山崎正和氏の著書で言っている言葉です。すなわち地域文化の歴史には三つの段階がある。第一は「地域が文化を作る」段階であり、いわゆる伝統文化はそれによって育てられてきた。次は「地域で文化を作る」段階であって、多くの篤志家が地域の利を活かし意気に燃えて活動をした。これらに対し現在は「文化が地域を作る」時代に入り、これまでとは逆に地域のまとまりや繁栄がむしろ文化活動によって支えられるという事態が見られ始めた、との考え方に私はたいへん勇気づけられました。楽器生産がこれだけ盛んな浜松で、市民による音楽活動がもっと根付いていくべきであるし、またそれがまちづくりのテーマにもなり得ると思いました。楽器メーカーから直接の協力は無理でも、音楽文化を活発化させることで他都市とは差別

化できるという確信が芽生えました。浜響の団員と付き合っていくうちに、楽器メーカーには全国から優秀な人材が集まってきていることがしみじみ分かりました。音楽が好きで、子どもの頃からヴァイオリンを弾いているような人が、音楽大学ではない一般の大学のオーケストラで活躍していた人が、浜松に就職していたのです。音楽にも楽器にも造詣が深い人材が多いのは浜松だけではないかと気づいたわけです。こういう人を活用するといえますか組織化すれば、市民の芸術レベル、ひいては文化レベルを引き上げることができる力になると考えるに至りました。20年前、浜響として時の市長に二つの提言をいたしました。一つは「音楽専用ホールの建設」、二つ目は「国際音楽コンクールの開催」でした。幸い日ならずして市議会の検討テーマとなり、現在のアクティビティおよび国際ピアノコンクールとして結実したことは忘れることができません。

——いいお話をありがとうございました。

(H17.2.9; クリエイト浜松にて)

INFORMATION | イ | ン | フ | ォ | ム | ー | シ | ョ | ン |

平成16年度の事業実績

	実施内容・テーマ等	
文化芸術セミナー	第14回 平成16年6月6日(日) 静岡文化芸術大学講堂 「メディアアートフェスティバル公開レクチャーコンサート」(特別研究:技術造形学科長嶋助教授) 6月1日~6日にわたって本学にて開催されたメディアアートフェスティバル2004(MAF2004)の一環として実施	
	第15回 平成16年9月4日(土) 静岡文化芸術大学講堂 「初期オペラ・ブッファにおける音楽と演劇」(公演とシンポジウム)(特別研究:国際文化学科高田教授、詳細は本号7ページ)	
	第16回 平成17年3月12日(土) フケ東海沼津(沼津市) 「21世紀は文化力の時代」(基調講演とパネルディスカッション)(木村学長、芸術文化学科谷川助教授) 県文化政策室と共催の文化政策シンポジウムとして実施	
公開講座	公開講座「生活と文化」シリーズⅣ ~産業としての文化~ (9/11) 博覧会と文化(文化政策学科上野教授) (9/18) アートフェスティバルと地域文化(芸術文化学科伊藤教授) (9/25) 地域のなかのミュージアム(芸術文化学科荒川助教授)	夏季公開工房 (8/27~30) 花と野菜のスケッチ(生産造形学科田邊教授) ピンホールカメラ(技術造形学科佐藤助教授) テキスタイル(外部講師)
	公開講座「生活と文化」シリーズⅤ ~ツーリズム再発見~ (11/13) 伝統文化と観光(国際文化学科池上助教授) (11/27) モノづくりと産業観光(文化政策学科種田教授) (12/4) 投資と観光(国際文化学科竹内特任教授)	専門公開講座 (9/11、18、25)(2/19、20) 3次元CADデータの活用技法(技術造形学科望月教授)
その他事業 ※共催を含む	第4回新能 一水面に映る夢幻の月一 平成16年10月5日、6日、7日(詳細は本号特集にて)	
	演劇評論家養成ワークショップ 平成16年10月12日、13日 「文化・芸術分野におけるワークショップに関する実践的研究」(芸術文化学科伊藤教授他3名)の一環として、市主催の「演劇・人形劇フェスティバル2004」と提携して学生主体に実施(講師:扇田教授)	
	しずおかユニバーサルデザイン大会「UDを学ぼう」 平成16年12月17日 「ユニバーサルデザインの推進手法に関する研究」(空閑造形学科古瀬教授他4名)の一環として、12月17日~19日に県・浜松市・本学共催で行われた第3回UD大会の初日プログラム	
	文化政策フォーラム「静岡の「文化力」と文化政策のあり方」 平成16年11月23日 県の文化政策室のフォーラムへの協力。上島清介氏(ヤマハ(株)相談役、静岡県文化政策推進会議副座長)による基調講演と2つの分科会 Canon Digital Creators Contest 2003 受賞作品展 10月22日(金)~11月1日(月) 西館ギャラリー・自由創造工房にてキヤノン・デジタル・クリエイターズ・コンテスト入賞者の作品展を開催	

平成17年度の方針1 研究拠点の形成を目指した研究活動と情報発信

- 文化・芸術研究センター研究プロジェクト
- ニューズレター(センター情報誌)の発行(年2回発行、A4判8ページ程度)
- 研究活動支援
 - ・学会開催支援、特別セミナー支援
 - ・独自資料収集・整備
 - ・研究会活動支援
 - ・学内外への研究成果・情報の発信

平成17年度の方針2 開かれた大学を実践する地域との交流

- 公開講座、文化・芸術セミナーの実施
- 産学官連携の推進
- 地域文化事業の実施、協力

編集後記

早いもので、SUAC新能が行われるようになって4年たちます。初年度は学生たちと、仮設舞台の設計から広報、当日の運営プラン、演者の送迎など全てをこめて行っていました。2年目からは創作狂言や事前の講座も充実し、4年目は当研究センターの主管事業になり地域にも定着してきたようです。この新能の4年間を振り返った座談会は話はずんで、締めるのに苦労しました。新能に限らず、今後もセンターは地域に開かれた大学の顔となるべく努力する所存です。(1)

Art & Culture

文化と芸術

文化・芸術研究センター
ニューズレター

Vol.2
March, 2005

発行人: 木村尚二郎
編集人: 伊藤 裕夫
発行: 静岡文化芸術大学文化・芸術研究センター
(事務局) 静岡文化芸術大学 企画室

R100 SOY INK
古紙配合率100%再生紙及び大豆インクを使用しています