

(様式第2号)

|                 |     |
|-----------------|-----|
| 研究No.<br>(記載不要) | — — |
|-----------------|-----|

平成20年度配分 研究成果発表報告書(実績)

|                 |                                  |            |         |      |                            |
|-----------------|----------------------------------|------------|---------|------|----------------------------|
| 研究名             | 大学における芸術事業と教育・研究の連携のあり方          |            |         |      |                            |
| 配分を受けた<br>特別研究費 | 特別研究費 2050(うち800はセンタースタッフ人件費) 千円 |            |         |      |                            |
| 研究者氏名<br>(代表者)  | 学部名                              | 学科名        | 職       | 氏名   | 共同研究者                      |
|                 | 文化政策学<br>部                       | 芸術文化学<br>科 | 准教<br>授 | 片山泰輔 | 他 3 名                      |
| 発表の方法           | 1 紀要<br>名称:                      |            |         | 号数   | 第 号<br>( 頁~ 頁)<br>( 年 月発行) |
|                 | 2 学会等での発表<br>学会等名:               |            |         | 発表日  | 平成 年 月 日                   |
|                 | 3 その他<br>発表の方法:<br><br>報告書       |            |         | 発表日  | 平成22年 3月31日                |

- 学会等での発表及びその他の場合は、学会報等発表を証する資料を添付すること。
- 配分を受けた翌年度の3月末までに提出

# 大学における芸術事業と教育・研究の連携のあり方

平成20年度 静岡文化芸術大学  
文化・芸術研究センター長特別研究費プロジェクト

## 報告書

平成22年3月

## はじめに

本報告書は、平成20年度静岡文化芸術大学文化・芸術研究センター長特別研究費プロジェクト「大学における芸術事業と教育・研究の連携のあり方」の成果をとりまとめたものです。

本研究は、大学が主催する芸術事業がその大学の研究および教育活動とどのように関わり、相互の発展に貢献し得るのかという点について研究することにより、今後の本学における芸術事業と研究・教育の連携に向けた示唆を得ることを目的にしています。

内容は大きく2つの部分から構成されています。第1は、薪能、メディアアートフェスティバル、室内楽演奏会など、これまで本学で行われてきた芸術事業と本学の研究・教育活動との関係について分析・評価することです。そして、第2は、国内の他大学における芸術事業の事例研究です。これらをふまえて、今後に向けたまとめを行います。

本研究の成果が、本学でこれまで行われてきた芸術事業等の今後のあり方についての示唆を得るとともに、これらを本学の研究・教育とどのように結びつけ、地域社会への貢献につなげていくのかを検討するための基礎的な資料となれば幸いです。

研究代表者  
文化政策学部芸術文化学科  
准教授 片山泰輔

## 本研究プロジェクトの背景

本研究プロジェクトを開始するきっかけは、静岡国際オペラコンクールの大学移管をめぐる問題でした。静岡県ゆかりのオペラ歌手である三浦環を記念して、静岡県が1996年から3年ごとに開催してきている同コンクールは、これまで静岡県教育委員会文化課が所管し、実行委員会形式によって開催されていますが、2006年度後半頃に、「第6回コンクール(2011年開催)から、主催者を静岡文化芸術大学に移管できないか」という話がもちあがり、当時の企画担当の宮崎親佳事務局次長より、芸術文化学科に対して、運営面をはじめとした協力の可能性についての打診がなされました。

本学文化政策学部芸術文化学科は、アートマネジメントの専門学科として、音楽をはじめとする芸術学の専門家と、アートマネジメントや文化政策の専門家を擁する学科であり、国際オペラコンクールとは無関係ではいられない専門分野を持ちます。しかし、これまでのように、県が実施する事業に対して、音楽学、アートマネジメント、文化政策等の専門家としての立場で助言するのと、大学自らがコンクールの主催者となるのでは事情が大きく異なります。大学が主催者となるのであれば、学問の府である大学として、国際コンクールを主催する研究・教育面における必然性が求められます。しかし、現在の芸術文化学科における研究・教育活動の中からは、自らが主催者として国際オペラコンクールを推進する必然性を導き出せる状況にはありません。当然ながら、アカデミックセクターである大学が、県の意思で決まった事業の執行部分だけを単に下請けするということは、その必然性について合意が得られない限り、ありえないことです。

ところが、この話を持ちかけてきた当時の学校法人・事務局側では、芸術文化学科はアートマネジメントの学科であるから、コンクールなどの事業運営は専門領域であり、学科が中心となってそれを担うことは研究・教育に資するものであると誤解していた面があったようです。

この誤解の原因の第1は、アートマネジメントが事業運営のハウトゥであると捉えられていたためと考えられます。国際的に認識されているアートマネジメントとは、単なる事業運営のためのハウトゥではなく、芸術の公共的なミッションを達成するための組織運営のための科学的研究及びその実践にあります(例えば Association of Arts Administration Educators AAAE 加盟大学のカリキュラム等)。ところが、今回の学校法人・事務局に限らず、わが国においては、アートマネジメントを事業運営のことだと捉える誤解はかなり広く蔓延しています。わが国では、1990年代にアートマネジメントの概念が紹介されましたが、当時は、1980年代に数多く建設された公立文化施設が自主事業を運営するためのノウハウを求めている時代であったことから、そのような捉え方が広まったものと考えられます。この点については、現在においても、また、国においてもみられる傾向で、例えば、文化庁が平成21年度に新たに開始した「アートマネジメント重点支援事業」の応募要領においても、「本事業において、『アートマネジメント』とは、公演等の企画・構成・

制作、マーケティング、資金獲得、営業・渉外・広報など、文化の創り手（芸術家）と受け手（住民等）をつなぐ役割を担うことを言います。」と記されており、組織運営ではなく、事業運営のことをアートマネジメントと捉えていることが伺えます。もちろん、事業を実施することもマネジメントの重要な一部ではありますが、それだけでは公共的なミッションが達成されることは稀であり、それを達成するためには持続性が重要であり、そのためには組織の運営が必要になります。「単発の事業の実施」と「(必ずしも採算がとれなくても)公共的なミッション達成のために事業を継続する組織の運営」とではマネジメントの範囲や難易度は大きく異なることになります。

第2の誤解の原因は、プロフェッショナルな芸術運営が研究・教育の片手間にできることだと考えられていたことです。大学はアートマネジメントの研究・教育を行う場であり、実際にマネジメントの実務を行うことは大学本来の役割ではありません。芸術文化学科をはじめとする、現在の本学の教育組織の体制のもとでは、研究・教育と芸術事業運営の両者の主体となることは不可能です。大学がそうした事業を実施するのであれば、教育組織である学科ではなく、事業運営を担うための職員を擁した専門の部門が必要です。

つまり、本学が国際オペラコンクールを実施するためには、第1に、それを主催することの研究・教育面の必然性、そして、第2には、それを実施するための体制、の2つが満たされる必要があり、芸術文化学科には、その両者ともがそろっていないのが現状だと言えます。

そこで、当研究プロジェクトの代表者である片山泰輔は数名の芸術文化学科教員とともに、もし、大学が国際オペラコンクールを主催する必然性をつくり出す必要があるのであれば、文化・芸術研究センターに、芸術家のキャリアデザインを専門に研究する部門を設置し、その研究組織がコンクールを研究フィールドとして活用するのであれば、音楽家養成課程をもたない本学のような大学が国際オペラコンクールを主催する意義も生まれ、かつ、学部や大学院におけるアートマネジメント・文化政策研究との連携もはかり得る、という提案を行いました。これについては、当時の副理事長から、検討するという返事もらったものの進展はみられません。

このような国際オペラコンクールをめぐる議論の中で、本学においてこれまで行われてきた各種の芸術関連の事業についても、事業運営のありかた、及び研究・教育との関係についてあらためて検討する必要があるのではないかと、という問題意識が生まれてきました。薪能、メディアアートフェスティバル、室内楽演奏会とも、学内の競争的資金である特別研究費を用いた教員の研究プロジェクトによって開始されています（メディアアートフェスティバルは現在も特別研究費によって実施）。芸術やデザインの研究においては、その実験・調査のフィールドや成果発表の場が公演、展覧会、フェスティバルという形態をとることはありえることですが、そのことと、これらを事業として継続していくこととは性格が異なるものと言えます。工学部における研究に基づいて試作品を制作したあと、それを継続的に量産するのは研究室ではなく、企業等であるのが一般的です。本学においても、

研究プロジェクトにおいて試行錯誤の実験的取り組みを行ったあとは、研究者からのアドバイスは受け続けるとしても、実施主体は別の組織体であるのが合理的であると考えられます。別の組織体で事業として継続されれば、学生がそこで現場体験としての実習機会を得ることも期待されます。

本研究プロジェクトは、このような問題意識から、本学においてこれまで行われてきた芸術事業についての分析・評価を行い、他大学の状況を調査することを通じて、今後のあり方を検討するための示唆をえようとしたものです。

## 目次

### 第Ⅰ部 静岡文化芸術大学における芸術事業と教育・研究との連携

1. 薪能（梅若猶彦）・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 1
2. メディアアートフェスティバル（長嶋洋一）・・・・・・・・・・・・・ 5
3. 室内楽演奏会（小岩信治）・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 14
4. 室内楽演奏会バスツアープロジェクト（片山泰輔）・・・・・・・・・・・・・ 26

### 第Ⅱ部 他大学における芸術事業

1. 昭和音楽大学・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 33
2. 大阪芸術大学・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 35
3. 京都造形芸術大学・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 37
4. 京都精華大学・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 39
5. 明治学院大学・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 41

### 第Ⅲ部 大学主催芸術事業と教育・研究の連携のあり方・・・・・・・・・・・・・ 43

## 1. 薪能

～素材として扱う伝統文化における見えない制度：

SUAC 薪能プロジェクトをデザインするにあたって～

文化政策学部芸術文化学科

教授 梅若 猶彦

### 1-1. はじめに

アートマネジメントという定義は難しく、特に今日では流動的ですからあるが、ここでは意図的に制限し、プロデュースの概念に属した動詞の変化の範囲内で議論を展開することにする。

「伝統文化をまもる」と言う表現が、ごく一般的な状況下で発せられるとき、しばしばその意味するところは「近頃の若い者は、、、」というものと半ば同義であり、この二つは対で語られることが多い。これに類似したものは他にも存在するが、よく見ると現状からの衰退を半ば容認しながら「残念がる」という傍観性と結びついている。本質的にそれは消極的な意識なのであり、それが何らかの積極味を帯びて、例えば危機に直面する伝統文化の救済意識へと移行することは稀である。

勤労という現実依拠した行動が、主に衣食住を優先的に保証するものであるとすれば（伝統文化を職業とする個人または集団を除外してのことだが）伝統文化はそもそもいかなる行動原理を主張することによって実生活上で正当化されるのかと自問することがある。一方で伝統文化それ自体が衣食住のアイテムである場合もあるが、ただ伝統文化には実生活上で発生する経済的欠損を充填する即効性はないと考えてよいだろう。

冒頭の一般的な状況下というのは一般人によるところの一般的状況という意味だが、実生活上に経済的不満を持ちながら伝統文化を必要なものと捉えることは上記の理由からしても希有なことには違いない。

### 1-2. 学生の能への関わり方

一般世間がこのような傍観性の中に浸っている中で、では、本学の学生に伝統文化（能）の保存と発展にどうやって貢献してもらうかが核論であったし、それをどのようにデザインするかは細心の注意を要した。端的に言えば、学生に能という古典に特別な形で関わってもらおうということである。学生は未来の専門家（専門家と言っても現時点では素人に限りなく近い存在であるわけだが）と言えるわけで、その意味で、頻繁に劇場に足を運ぶシアターゴーアールからの入門は、指導する側の著者に芸がない感じた。よって能楽を観に行くことの提案は最初から除外した。アートマネジャーが持つべき「初心」の意識は、理想的には最初から趣味人とは卓越化されなければならない。



プロ意識の反対側に存在するのは趣味性であるわけだが、運営側にとって参考になるであろう「観客の目線から～」の情報の価値を認めながらも、寧ろそれとは逆ともいえる、アートマネジャーは客観的目線を世阿弥（1363～1444）の言う「離見」で成就する必要があると思えるし、最初からそこを学生に目指してもらおうべく指導しなければならない。

さて、伝統を語る場合、日本においてそれが危機的状況にあるかどうかという議論があるだろう。答えはイエスだと思う。少し逸れるが、例えば明治維新における「伝統文化の衰退と危機」に遭遇したあの時代のような、そして著者自身のみじかな例として、また能の当事者として祖祖父の梅若実（うめわかみのる 1828-1909）、それに政治家で能の庇護者としての岩倉具視（いわくらともみ 1825-1883）の精神力と独創性が必要とされていた時代と、現代到来している伝統の危機の質は異なる。現代の危機は音もなくやってくるという特徴があるからこそ、それを学生が察知できるように指導することも大きな課題である。余談だが、個人的意見として、維新の岩倉具視の文化政策は、広義のアートマネジメントの概念からも逸脱していたかもしれない。では何故それがアートマネジメントでなかったのかを語るのとは別の機会に譲ることにする。

### 1-3. 能の保存の理解

伝統とはそもそも保存された見えない構造なのであり、一つは精神構造、もう一つは制度の構造であると思っている。

基本的に両方とも見えない、或る意味で内的なものだと学生に理解してもらわなければならない。

即ちこれが無形文化であるという一つの見方が成立するわけだ。外在化した内面（能の様式や制度）は、単純な構造を持つ場合と複雑なものがあるのを学生に認識してもらい、両方の細部に注目させることにより、表面上は単純であっても複雑な様相を持つ場合が多いことを再確認してもらう。芸術性の内面に無知のままに学生が外部鑑賞をすることは、上記の重要な因果関係（内と外）を見逃すことになり、学生には、見えない制度に無知であることからの脱却と、外から内へ至る「読み」を学んでもらうことを目的とした。

そもそもマネジメントで必要となる数多の素材のやり取りを会合などで話題にしたときに、挙ってくるのは実務的なものが多いが、実はこの素材の中には伝統文化の見えない構造も内包されなければならない、それらをも含めての受け渡しなどが行われるのが現実だろう。極端な言い方をすれば、優れたアートマネジャーは、能という伝統文化の制度をも、ビジネスシーンにおいて、素材として扱えるのである。

能という伝統と接するに際して、難所であり本質的が部分がこの側面である。もし著者の言う事が空論だと思われるならば、家元制度をみれば理解してもらえらるだろう。

以下の文献を参照されたし。

(和訳：家元制度-Quaderni Speciali Rivista Italiana Di Geopolitica, Mistero Giappone

‘Il Sistema Iemoto’, Rivista Italiana Di Geopolitica, Rome 2007. 梅若猶彦著)

#### 1-4. 芸術文化学科の履修科目

学科の英語表記は Department of Art Management であるが、受講できる科目が Art Management と少なくとも表面上は直接関係のない科目が存在する。従ってそれを指導する教員の専門性もマネジメントに限定されることなく広範囲である。

異なった履修科目が本学科で統合された価値として存在し得るのかという問題だが、その最も単純で基本的な、それも一つの側面としてだが、美学や芸術論、芸術表現の科目が推奨されていることは、マネージャーが芸術性や制度、それに構造に無関心であってはならないとしているのではなかろうか。芸術文化学科のカリキュラム構成は芸術そのものと、高度なアートマネジメント学の繋がりを、ある種の理想像を含めて提言しているだろう。

#### 1-5. SUAC の薪能プロジェクトの手順

本学の学生に能の発展に貢献してもらうためには、自己申告を基本とする、狭義の意味での能の「関係者」になってもらう必要があった。SUAC 薪能プロジェクトチームメンバーというアイデンティティをどうやって確立するのか、つまり一種のブランドを作り上げることから始めなければならなかった。今年で10年目となった薪能だが、このブランドは次第に安定してきているようにも思えたのだが、様々な運営上の問題を孕んでいることも事実だと指摘しておこう。

##### (1) 開催日の設定

2001年度からSUAC薪能が始まったわけだが、その時期は必然的に10月の第二木曜日の放課後とした。開催日の決定は学生によるものではなく、大学のカレンダー上に存在する他の行事、例えば11月の壁風祭(大学祭)等々とのバッティングを避け、夏休み中の公演を回避すれば、季節的に薪能が屋外公演であることから梅雨の時期を避けると同時に、11月以降の寒さも回避した結果、10月に落ち着いた。授業期間中で週末を避けることにより、より多くの学生導引(観客として)を期待した。

##### (2) 予算

2001年度から数年間に関しては、SUAC薪能は、学長特別研究費に著者が申請する形を取り、2004年度以降は文化芸術センターの主催事業となっている。

### (3) 運営体制

新能チーム結成のための学生募集を4月の中旬に新能説明会という形で行っている。説明する側の主体者は前年の新能チームメンバー並びに著者本人と事務局の担当官（数名）である。2年目以降は、説明会の主導権も前年の学生チームに譲った形をとり、運営体制も学生で決定させた。

その体制とは：

|                         |     |
|-------------------------|-----|
| 新能プロジェクトチーム代表の選出        | 1名  |
| 副代表                     | 1名  |
| 広報                      | 数名  |
| 舞台製作（仮設舞台の設営と照明音響のデザイン） | 数名  |
| 会計                      | 数名  |
| デザイン（ポスター／チラシのデザイン）     | 数名  |
| その他                     | 若干名 |

上記の構成は毎年更新される。

|          |     |
|----------|-----|
| 現代劇担当    | 若干名 |
| 新作狂言脚本担当 | 1名  |

活動の主な時期は開催日が10月であることから7月／8月／9月に及び、学生の夏休みを返上する形となっている。

## 2. メディアアートフェスティバル

デザイン学部メディア造形学科  
教授 長嶋洋一

### 2-1. はじめに

本学の「文化・芸術研究センター長特別研究」テーマの一つとして、本学の特長である芸術文化マネジメント、デザイン学部のアートとサイエンス(技術と感性)の結び付いた領域のテーマ「メディアアート」に関する研究や活動が支援され続けてきた。開学直後はデザイン学部長特別研究、さらに学長特別研究・デザイン研究科長特別研究としての支援を含めると、SUAC 開学より 10 年間、ほぼ一貫してこのテーマが続いてきた結果、開学時に誰も知らなかった「メディアアート」という用語・概念は、だいぶ定着してきた。本稿では、「事業の経緯と内容」「教育・研究面との関わり」「成果と課題」という視点から、これまで9回(うち2005年だけはフェスティバルでなく総括の意味のシンポジウムとして開催)の SUAC メディアアートフェスティバル(MAF)について概観する。紙面の関係で写真などビジュアル資料は全て、末尾の URL にある Web 公開資料に譲る。

デザイン学部では、開学以来の「技術造形学科」から、その基本的コンセプトを継承しながら時代を先読みして 2006 年に「メディア造形学科」への名称変更を行ったが、国内の多くの大学で追随するように「メディア」を看板とする新学部・新学科が誕生した事実は、この流れが時代の要請であった事を証明している。そして開学 10 周年の 2009 年秋には、SUAC の MAF2009 と合体し、しずおか国民文化祭の県企画の一つ「文化庁メディア芸術祭浜松展」が開催された。SUAC が国内外の専門家や作家と連携して単独で開催してきたイベントと、政府が国を上げてコンテンツ立国のために振興するイベントとの合体は、SUAC を舞台として、まさに「メディアアート」時代の象徴となった。

### 2-2. 「メディアアート」の定義と本質

キネティックアートやコンピュータアートとして歴史のある「メディアアート」という領域そのものが、時代とともに変貌している「生き物」であり、定義を学術的に確定させるのは非常に困難である。文化庁のメディア芸術プラザ(Web サイト)の解説ページの最初の項目は「メディアアートって、何?」であり、ここには「・・・メディアテクノロジーを介してはじめて表現や鑑賞が可能なアート。メディアの性質・本質を生かすことで得られた新たな表現や創造性。あるいは、メディアや情報社会の本質を示唆したり、未来への展望を開くような作品。・・・メディアテクノロジーの本質と不可分な作品」と紹介されている。これは、国内あるいは世界的に共通認識とされた定義として、よく整理された解説である。SUAC で過去に開催してきた MAF においても、この文脈から「アニメ/CG/映像作品上

映会」「インスタレーション作品展示」「コンピュータ音楽コンサート」「Web/FLASH/CG パネル作品展示」などを行ってきた。最近では関連した最新のテーマで、シンポジウムとワークショップも企画開催している。

この一方で、同じ文化庁が提唱して立ち消えとなった「(仮)国立メディア芸術総合センター」で定義した「メディア芸術」は、「映画・マンガ・アニメーション・CG アート・ゲームや電子機器等を利用した新しい分野の芸術の総称」である。世界的にもマンガやゲーム(電子機器)を定義に含んだ例は無く、非常に異質な印象である。ここには、20世紀の工業立国が失速した政府と産業界が、世界的に知名度の高い、日本のゲーム・アニメ・マンガ・オタク等を新しい産業基盤として利用したい、という経済的な要請がある。文化庁・経産省・外務省などの国家的戦略というバイアスのかかった「メディア芸術」がマスコミを賑わせることで、逆に学術的には混乱しているとも言える。

### 2-3. MAF2001

本稿では紙面の関係で、全てのMAFについて詳細に紹介するのではなく、最初の2回、そして最近の2回のMAFに重点を置いて紹介し、これ以外のMAFの詳細についてはWeb公開資料に譲る。開学2年目の8月に初めて開催したMAF2001は、この中でも「無から生まれたMAF」という意義が大きい。平成13年度学長特別研究(学科長が代表+教員10人)のMAFは、21世紀の最初の年であり、その後が続くとも想定されなかつたので、「新世紀メディアアートフェスティバル」と題して開催した。

MAF2001は2001年8月1日より8月7日まで、「情報処理学会音楽情報科学研究会・夏のシンポジウム」を併催して行い、あわせて8月4日のオープンキャンパスにも一体として協力した。概要は以下である。(1)音楽情報科学研究会・夏のシンポジウム、(2)コンピュータ音楽・ライブコンサート、(3)インスタレーション・ギャラリー、(4)ムービー/デジタルミュージック・シアター、(5)電子音楽/コンピュータ音楽に関するレクチャー、(6)「瞑想空間」パフォーマンス・インスタレーション展示。

コンピュータと音楽とに関する広範な領域を対象とした情報処理学会・音楽情報科学研究会は、音楽にとどまらず、ヒューマンインターフェースや人工知能や認知科学やマルチメディア、バーチャルリアリティに関する研究者、専門家、芸術家などが多数参加している。例年、年間に数回の研究会を開催しているが、特に7-8月の時期に開催される通称「夏のシンポジウム」は合宿形式での議論討論を含む最大規模の研究会であり、研究発表会だけでなく、コンサート、インスタレーション展示、チュートリアル等の関連したイベントを開催することもあり、この分野では広く注目されている。そこで、本学は2001年夏のシンポジウムを招致すると立候補し、研究会および情報処理学会(共催)に承認された。

一方、メディアアート関係のイベントは、浜松あるいは東海地域ではほとんど開催されておらず、東京や関西でも経済状況低迷を受け、支援するメセナ活動が低下していた。そ

ここで県民市民に開かれた本学で、浜松駅前という絶好の立地を生かし、(a)世界的に活躍する作家を招聘してのコンピュータ音楽コンサート、(b)インスタレーション等のメディアアートの公開ギャラリー展示、(c)この分野で創作を進める全国の作家・学生に呼び掛けるのムービー上映/音楽シアター、等のイベントを統合し、さらに期間中に本学で開催する「オープンキャンパス」とも一体として協力する「メディアアートフェスティバル」として企画・実施運営した。

プロジェクトマネジメントは2001年冒頭から開始し、まずコンサートに招聘する作曲家への打診、作品の展示発表を公募するWebページの公開と案内の電子メールに続いて、中核となるコアスタッフをSUAC学内から公募した。最終的に7名となったコアスタッフ「核虎」は3月後半から8月の本番まで毎週ミーティングを行い、General Producer(長嶋)の目/耳/手/足として助手の仕事をこなした。2001年の講義がスタートすると、「現代芸術論」「サウンドデザイン」を受講する学生にも講義の一環として広くスタッフ参加を呼び掛け、最終的にはSUAC学生スタッフは90名を越える規模となった。音響スタッフは技術造形学科1回生から有志を組織し、外注業者に頼むことなく学内だけで本番を乗り切る特訓講座も行った。後援として「静岡県・浜松市・静岡県教育委員会・浜松市教育委員会・日本コンピュータ音楽協会(JACOM)、そして(財)ローランド芸術文化振興財団の助成も受けた。

このフェスティバルの「目玉」は、内外で活躍する12人の作曲家が2夜連続でSUAC講堂ホールにて開催した、「ライブ」のComputer Musicコンサートである。単にコンピュータ音楽というだけでなく、伝統楽器の演奏家による多様な音楽の広がり、さらにメディアアートとしての多様性を十分に印象付ける、浜松では過去に前例のない意義深いコンサートとなった。あらかじめ打診の段階で演奏者の楽器をそれぞれ異なったものになるように調整しつつ依頼したことにより、「楽器の街・浜松」としても有意義な楽器のバリエーションを実現した、音楽的にも興味深いコンサートとなった。なお、各作曲家の了承の下、この公演の記録はSUACでの「現代芸術論」等の講義教材となっている。詳細はWebの記録を参照されたい。

ライブコンサートと並んでメディアアートフェスティバルの目玉となったのが、SUAC西側ギャラリーを利用して1週間の連続展示を行った「インスタレーション・ギャラリー」である。全国の作家や大学等に作品参加を公募し、最終的には学外11作家(チーム)、さらにSUACからも4チーム(19名)による作品が参加した。全国からの作品運搬費は予算化して支援し、現地セットアップ支援のSUAC学生スタッフと、SUACを来訪した各作家との交流も実現し、メディアアートをメイキングから身近に体験する、またとない機会となった。

テープ音楽作品、映像付きテープ作品、映像作品などの作品発表も公募し、大講義室を上映会場として、14作品を上演・公演した。またSUAC学生のCG作品を展示する「SUAC CGギャラリー」も3日間にわたって行い、11人の20作品を展示公開した。レクチャーとしては、作曲家・神戸山手女子短期大学専任講師の岡本久氏に依頼して、20世紀の電子音楽・コンピュータ音楽を概観し、21世紀に向かう音楽についての講演を開催した。20世紀に進

化・発展してきた各種の技術と音楽の世界との複雑多岐にわたる相互関係の歴史を、フェスティバルとあわせてこの機会に振り返った。現代のメディアアートに至ったテクノロジー・アートの歴史について、多くの資料とともに広汎な講演は好評を得た。さらに文化芸術研究センター内ホール、通称「瞑想空間」を会場として、特別企画のパフォーマンスや上演も行った。

得られた成果としては、多数の来場者を迎えて、学会・文化的な新時代の情報発信拠点としての存在を広くアピールできただけでなく、関連する講義とリンクさせ、個々の作品ごとに学生スタッフが密接に貼り付いて運営することで、多くの先端のメディアアート作品の生きた実例を体験し、またフェスティバル企画・イベントプロデュース等を実際に学生が担当することの体験的・教育的な意義が非常に大きく、その後のMAFの歴史のスタートとなった。

#### 2-4. MAF2002

2001年の「新世紀メディアアートフェスティバル」の成功と好評を受け、時期・内容・企画に検討を加えつつ、新たに「メディアアートフェスティバル2002」を開催した。MAF2002の開催という機会をとらえて、県民市民に開かれた本学で、浜松駅前という絶好の立地を生かして、(1)世界的に活躍する作家を招聘してのコンピュータ音楽コンサート、(2)インスタレーション等のメディアアートの公開ギャラリー展示、(3)この分野で創作を進める全国の作家・学生に呼び掛けてのムービー上映/音楽シアター、(4)IAMAS(国際芸術情報科学アカデミー)と共同で「DSP サマースクール(DSPSS)」というワークショップの共同開催、(5)DSPSSの講師として来日した作家Kit Clayton氏の公開レクチャー、(6)DSPSSの講師として来日した作曲家・後藤英氏の協力による「最新のヨーロッパ映像作品上映会」、(7)本学のユニークな空間「瞑想空間」を活用したパフォーマンス、(8)SUAC学生のCG/Photo作品の展示ギャラリー、等のイベントを統合した「メディアアートフェスティバル」を企画・実施運営した。

MAF2002の最大の目玉として、Max/MSPの拡張ライブラリ“Jitter”のプログラマでありアーティストのKit Clayton氏を講師として、公開レクチャーを開催した。会場には学外を含めて多数のファンや専門家が来場し、質疑応答を含めて盛り上がった。現在進行形の世界先端の若いアーティストと触れて、SUAC学生にもおおいに刺激になった。DSPSSの会場では、国内から参加した約70名の参加者がそれぞれ持参したMacコンピュータを広げ、この日に米国から世界にKit Clayton氏が発表した“Jitter”の、まさに世界で初めてのワークショップが同時開催されるという記念すべき日となった。

2001年に続いた目玉として、内外で活躍する11人の作曲家が2夜連続でSUAC講堂ホールにて「ライブ」のComputer Musicコンサートも行った。単にコンピュータ音楽というだけでなく、伝統楽器の活用やライブ映像とリンクしたメディアアートとしての多様性を十

分に印象付けるコンサートとなった。

特別シアター「最新のヨーロッパ映像作品上映会」としては、DSPSS の講師として来日した作曲家・後藤英氏(パリ在住、フランス国立機関 IRCAM で活躍中)の協力により、「最新のヨーロッパ映像作品上映会」を行った。公募のムービーシアターと合わせて、現代映像に興味のある多数の来場者に好評を得た。また文化芸術研究センター内ホール、通称「瞑想空間」を会場として、5 件の特別展示/パフォーマンス企画も行った。

## 2-5. MAF2003 から MAF2007 まで

MAF2001/2002 の成功を受けて、SUAC では 2003 年には「インターカレッジ」と共催での MAF2003 を 12 月に開催、さらに 2004 年 6 月には、SUAC としては初めての国際会議の主催となる NIME04(音楽/芸術表現のための新インターフェース国際会議)と共催で MAF2004 を開催した。この詳細については SUAC 紀要などを参照されたい。

ここまで 4 年連続で開催した MAF を受けて、2005 年には総括する意味のシンポジウムとして MAS2005 を(それまでに比べて小規模に)開催した。ここでは、後に世界最大のメディアアートのフェスティバルである「アルスエレクトロニカ」で金賞を受賞して話題となった、作曲家の三輪眞弘氏を講師に招いてのレクチャー、そして毎年の MAF をプロデュースしてきた長嶋が報告を行った。

2006 年になると技術造形学科がメディア造形学科に代わるなど SUAC の環境も進展した。新しくメディアアート作家として活躍する専任教員が増えたこと、卒展やコンペなどで卒業生の活躍もあり、それまで学外の作家を招待することに重点があった SUAC の MAF は、SUAC 関係者自身が作家として作品発表する、という方向に進化していった。そのため、イベントとしての規模および予算規模ではやや小さくなったものの、文化芸術研究センター長特別研究、という制度のスタートとともに、「SUAC のメディアアート戦略」という目標を掲げた中での一つのイベントとして MAF2006/2007 を開催した。それぞれの詳細については、Web に公開されている資料などを参照されたい。

## 2-6. MAF2008

2008 年 12 月に開催した MAF2008 では、新しい視点として、コンテンツ産業との関係に関するシンポジウム、および物理コンピューティング(スケッチング)に関するワークショップを行った。また、新しく技術造形学科から「メディア造形学科」となった対外的アイデンティティの確立を PR するために、2 度のオープンキャンパスでの学科紹介・作品発表をも重点的に支援した。企画としては、(1)メディアアートや日本の文化振興を考えるシンポジウム、(2)「フィジカル・コンピューティング」ワークショップ(+メディア・パフォーマンス)、さらに従来 of MAF と同様に、(3)インスタレーション展示、(4)ムービー・シアタ



一、(5)Flash/Web ギャラリー、(6)SUAC CG ギャラリー、を開催した。

シンポジウムでは「日本のメディアアートの未来を考える～芸術-産業、非営利-営利、振興政策をめぐって～」という表題のもと、我が国最前線のゲストを迎えて、メディアアート分野にとどまらず、今後の日本の文化振興を考える上で示唆に富む最先端の議論が展開された。

まず、本学の川勝平太学長の歓迎の辞「メディアアートと文化立国・日本」に引き続き、文化政策学部の片山泰輔准教授から、本シンポジウムの趣旨説明・問題提起が行われた。これまでの日本では、非営利の芸術活動の振興を文化庁が担い、営利の文化産業振興を経済産業省が担うという役割分担がなされてきたが、メディアアート領域ではこうした役割分担では説明がつかない状況がみられ、新たな政策的枠組み構築の必要性が提起された。清水明文化庁芸術文化課長の講演では、メディア芸術祭を中心に、文化庁が近年力を注いでいるメディア芸術振興政策の概要が示され、それらが従来の文化庁の政策対象を超える新たな領域である点や、新たな日本文化の発信として国際的な展開をみせている現状が報告された。

早稲田大学大学院国際情報通信研究科の境真良客員准教授は、経済産業省メディアコンテンツ課長補佐や東京国際映画祭・組織実行委員会事務局長を務めた経歴を持つが、講演の冒頭では、メディア芸術、コンテンツ、マルチメディアといったキーワードが、霞ヶ関における省庁間競争の産物であり、差異を強調するそれぞれの主張に踊らされることなく本質をみきわめることの重要性が指摘された。また、経済産業省では商品市場の枠組みで政策を展開してきたが、今日のインターネットの発展は、商品の売買という形態を成り立たなくする状況をももたらしており、創造力を最大化するシステムを再構築していく必要性が主張された。

後半のパネルディスカッションは、2人の講演者に、三菱UFJリサーチ&コンサルティング芸術・文化政策センター長の太下義之氏を加えて行われた。太下氏からは2つの講演をふまえ、Webやデジタル産業が従来の市場のメカニズムを壊し、大量のコピーの流布や、増加する二次創作への対応として、著作権システムをはじめ、メディアアート=デジタル対応を前提としたアート文化の形に関する新たな制度構築の必要性が指摘された。また、もはや単純な二元論（娯楽と芸術・営利と非営利）ではないという点から、政策として「文化の多様性」どう成立させていくのか、また、大量の映像と接する現代人にとっての映像リテラシーの重要性や、市場や税金によらない新たな資金の流れを考える必要性等に関する問題提起がなされた。

また、メディアアートの領域で注目されている「物理コンピューティング」「スケッチング」をテーマとした、3部構成の1日ワークショップを開催した。前半は、GAINERやFunnelの開発者として活躍中の小林茂氏(IAMAS)とSUACの長嶋による、GAINERを中心としたハンズオン・レクチャーとして、情報系工房であるマルチメディア室の設備を活用した実践的な講習を行った。これまでコンピュータ内に閉じた世界でMax/MSPやFlashなどのメディ

アデザインを行っていて、リアルな物理世界とやりとりする事に興味を持つ参加者が関東圏や地元の楽器業界からも事前登録により参加し、SUACの院生・学生も参加した。後半は「物理コンピューティング」をパフォーマンスに活用した事例紹介として、音楽家のRAKASU PROJECT. 氏のライブパフォーマンス、SUACの長嶋も加わってのライブを行った。

## 2-7. MAF2009

2001年から毎年開催、SUAC発信のイベントとして国内でも知名度の向上してきたメディアアートフェスティバル(MAF2009)は、しずおか国民文化祭の企画の一つである「文化庁メディア芸術祭浜松展」と合体して、2009年10月30日(金)から11月3日(火/祝)の5日間、開催された。会場としてSUACの施設をフル活用したが、文化庁メディア芸術祭浜松展の展示企画はSUACのMAF企画とは別であり、両者合体したプログラム冊子においては、それぞれの表紙から中央部分に関連する企画が記載される、というユニークな形態をとった。

文化庁メディア芸術祭浜松展においては、開催期間中、映像作品の上映会とインスタレーション作品などの展示が連続して

開催されるとともに、単発の企画として国内各地からも来場者が殺到した企画として、シンポジウム「音楽がアニメーションをどう変えるか」が11月3日(火/祝)が開催された。会場の講堂は全国からの抽選申込者で完全に満席となり、アニメ音楽の作曲家として人気の作曲家・菅野よう子氏が呼んだ、「攻殻機動隊」監督の神山健治氏、「カウボーイビバップ」「Genius Party」監督の渡辺信一郎氏とともに、アニメにおける音楽をピアノ即興演奏とともに熱く語る、素晴らしい企画であった。11月1日(日)には、前年の文化庁メディア芸術祭でエンタテインメント部門の大賞を受賞した、ヤマハ「TENORI-ON」ワークショップが開催され、これも事前申込の来場者が殺到した。

ギャラリーおよび文化芸術研究センターを会場とした、ゾーン1「音を奏でる」では、アート部門、エンタテインメント部門の中からotoにまつわる体験型作品やゲームのスクリーン展示など、約20作品を展示し、実験的ライブパフォーマンスの映像も併せて紹介した。ゾーン2「音を読む」では、文化庁の定義ではメディアアートとされる「マンガ」の、「音」をテーマとした「マンガ/パネル展示」と「マンガ閲覧スペース」を設けた。講堂を会場としたゾーン3「音を観る」では、音楽と映像がメッセージ性を携えてコラボレーションしながら、人間の感覚に対して相互横断的な役割を果たすミュージックビデオやライブパフォーマンスビデオ、サウンドデザインが作品世界を強く印象付けるアニメーションの上映を行い、長編映像作品としては「Genius Party」(渡辺信一郎 他)、「カウボーイビバップ 天国の扉」(渡辺信一郎)、「攻殻機動隊 STAND ALONE COMPLEX Solid State Society」(神山健治)の3作品を上映した。撮影スタジオを会場とした連続上映会場では、第12回文化庁メディア芸術祭の短編映像作品を集めた上映プログラムと、過去のメディア芸術祭受賞作品から音をテーマにセレクトした「oto セレクション」とを交

互に終日上映した。

SUAC の MAF2009 としては、前年に続いた企画として、MAF2009 シンポジウム「国立メディア芸術総合センターを考える」では、「国営マンガ喫茶」等とも揶揄され無駄づかいの象徴のように批判され議論されたのを受けて、日本文化政策学会との共催のもと、コンテンツ学会の協力を得て、この問題に関する学術的かつ政策指向の議論を行う場としてシンポジウムを開催した。政権交代直後という情勢のため予定されていた文化庁の官僚の出席はキャンセルとなったが、専門家の議論は注目された。

前年に続いた企画「フィジカル・コンピューティング」ワークショップでは、全国各地からの事前申込者を対象に世界先端のメディア技術の実演講習と、総合演習室を会場としたメディア・パフォーマンスを行った。その他の展示・上映企画としては例年と同様に、「インスタレーション・ギャラリー」（招待展示の筑波大学 3 作品を含む 18 作品）、「ムービー・シアター」（14 作品）、「Flash/Web ギャラリー」（17 作品）、「SUAC 学生 CG ギャラリー」（12 作品）の発表展示を行い、来場者にも好評を得た。地域の企業や県民市民においても、9 年間続いた SUAC 発のメディアアートはさらに印象付けられる企画となった。

## 2-8. おわりに：これからの SUAC と MAF

ここまでの MAF の歴史は、決して最初から続けることを想定せず、それぞれは精一杯の単発の企画として繰返してきたところが重要であろう。オーストリア・リンツで毎年開催されている世界最大のメディアアートのフェスティバル「アルス・エレクトロニカ」はもう 30 年近い歴史があり、オーストリア政府の手厚い支援、そして市民の熱烈な協力が続けられているが、まだまだ SUAC での MAF は地元浸透するところまで行っていない。世界的な楽器の街でありながら、音楽の街として知名度が上がらない浜松において、県立大となった SUAC が発信しつつ共に発展するための一つの突破口として、メディアアートを SUAC から発信していき、さらに地元産業界とコラボレーションしていくような展開を考えているところである。

## 2-9. 参考資料(Web 関連資料の URL)

新世紀メディアアートフェスティバル 2001

<http://1106.suac.net/SS2001/index.html>

メディアアートフェスティバル 2002

<http://1106.suac.net/MAF2002/index.html>

メディアアートフェスティバル 2003(インターカレッジ 2003)

<http://1106.suac.net/MAF2003/index.html>

メディアアートフェスティバル 2004

<http://1106.suac.net/MAF2004/index.html>

国際会議 NIME04

<http://suac.net/NIME/index.html>

メディアアートシンポジウム 2005

<http://1106.suac.net/MAS2005/index.html>

メディアアートフェスティバル 2006

<http://1106.suac.net/MAF2006/index.html>

メディアアートフェスティバル 2007

<http://1106.suac.net/MAF2007/index.html>

メディアアートフェスティバル 2008

<http://1106.suac.net/MAF2008/index.html>

メディアアートフェスティバル 2009/文化庁メディア芸術祭浜松展

<http://1106.suac.net/MAF2009/index.html>

SUAC インスタレーション

<http://1106.suac.net/installation/index.html>

### 3. 室内楽演奏会

～第5回を終えて～

文化政策学部芸術文化学科

准教授 小岩信治

2009(平成21)年12月15日、本学文化・芸術研究センターにおける「ウィーン古典派 フォルテピアノと木管アンサンブルの饗宴」浜松公演をもって、「静岡文化芸術大学の室内楽演奏会」は5年目の公演を終えた。5年間で8つのプログラム、13公演を実施したことになる。この報告は、本来2008年度までのこの事業を総括する目的のものであるが、本年度の事業を含めてこの演奏会の足跡を振り返り、その特徴を整理しつつ、今後の展望について考えてゆく。

#### 3-1. 音楽公演と静岡文化芸術大学

大学が演奏会など音楽関係の催事を主催することは珍しくない。しかし多くの音楽公演を実施しているのは、当然ながら演奏家の育成をミッションとしている音楽大学であって、音楽実技の専攻課程を持たない本学は状況が異なる。本学は、国内で唯一文化政策学部を、またアーツ・マネジメントの学科(芸術文化学科)を擁している。このような大学において大学主催の演奏会にはどのような要素が求められるだろうか。

まずアカデミックな研究成果との繋がりが重要である。浜松には多くの演奏会事業を主催する組織として浜松市文化振興財団があるが、この財団の大型公演に典型的に見られるような有名演奏団体の公演とは異なり、音楽文化研究の裏付けがあるユニークな内容を提供すべきであろう。

第二に、浜松・遠州地域に根ざす大学として、地域の特色を生かすことも求められている。日本全国どこの文化施設にもいわばパッケージとして持ち込まれているような演奏会ではなく、浜松とその周辺の文化資源を活かす催事が望ましい。当然それは、地域の文化政策と密接に関係することになるろう。

第三点として、当然ながら大学での教育活動に貢献することが必要である。本学には、音楽実技の専門家ではなく文化政策、とりわけアーツ・マネジメントを主専攻とする学生の芸術経験を豊かにする責務がある。

第四に、音楽大学とは違うスタンスで、しかしながら教育に関わる組織として、若手演奏家の育成に寄与することが求められよう。音楽大学が複数存在する大都市圏とは異なり、そもそも音楽演奏の場が限られている浜松・遠州地域において、若手演奏家が活躍するチャンスは十分に存在している。

### 3-2. 室内楽の可能性

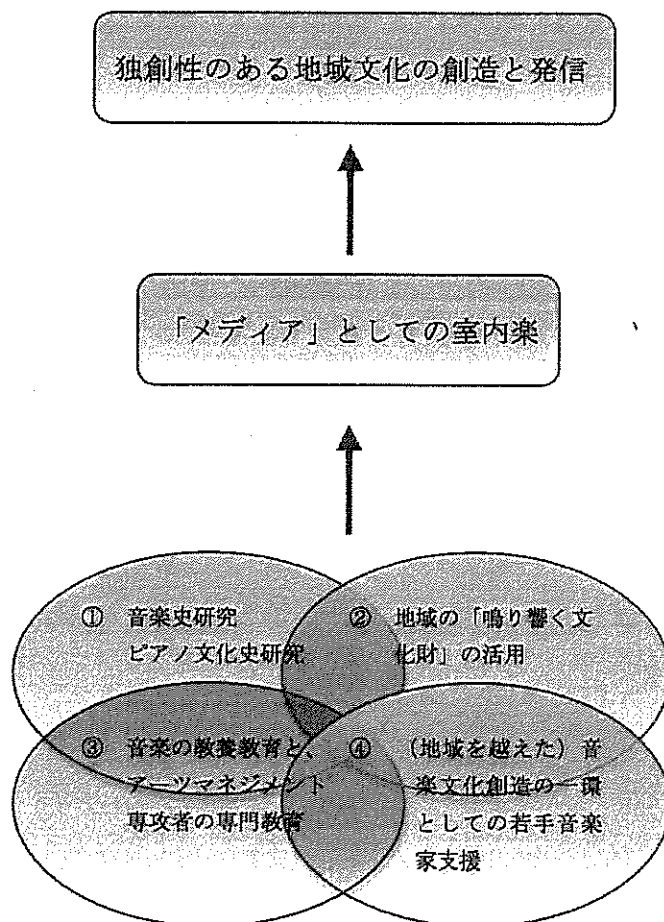
上記の諸条件を満たしながらこの演奏会シリーズが提供してきたのは、タイトルにも現れているように室内楽である。室内楽とは、オーケストラの音楽と異なり、奏者一人一人が別のパートを演奏する音楽である。演奏者の数は一般的には二人から数人である。従って室内楽は各奏者の責任が大きく、奏者の技量が求められる音楽と言うこともできる。

他方で——再びオーケストラとの違いから説明すれば——このジャンルの音楽のためには大ホールを用意して大人数の音楽家たちを統率する必要はなく、気軽に演奏の場を設けることができる。室内楽の「室内」とは、ヨーロッパの宮廷の一室 chamber のことで、小さな空間に数人の奏者が集い、彼らは聴き手の反応を確かめながら親密な音楽空間を作り出していた。一連の市民革命後にそのような場は失われるものの、それは知を求める人々が集まるサロン、そして音楽に興味を持つ家庭の音楽実践として、その後も重要な役割を果たし続けた。

この種の音楽が、上記のとおり複数の奏者によるアンサンブルの音楽だということは大切である。室内楽には通常、ピアノ独奏曲は含まれない。そこにはピアノ以外の楽器の独奏曲、例えば「無伴奏ヴァイオリンのためのソナタ」など一人で演奏するものがないわけではないが、基本的には奏者一人で完結するのではなく、複数の奏者による音楽的なやりとりが重要であり、また魅力である。

さらに、室内楽が歴史的に「身近な音楽」であったことには大きな意味がある。録音や放送など、生演奏とは異なる音楽普及の方法が確立したのは20世紀のことであり、それまでは音楽は鳴り響いたら消えるものであった。大編成による演奏は確かに行われてはいた

「静岡文化芸術大学の室内楽演奏会」キーワードの相関図



が、それに立ち会えた人間は限定的であった。そのような時代にあつて室内楽は、他所で他の編成で行われた音楽を身近な場に持ち込むための「メディア」として機能していた。話題になったオペラの旋律が室内楽としてさまざまな編曲に持ち込まれ、楽譜が多数売り上げられていたのは、室内楽が今日でいうCDプレーヤーや音楽番組放送の機能を果たして、それによって音楽が生活のなかに持ち込まれていたからである。

このことを今日の音楽生活のなかで考えてみると、録音や放送の代替機能を室内楽に求めることは難しいとしても、室内楽は演奏会が（少）ない地域や場所に音楽を届ける手段としては有効だと考えられる。すぐれた演奏会をやっていたら人は集まる、という時代が去り、今日では、音楽への関心を潜在的に持っていたとしてもコンサート・ホールに行くことが難しい人々に音楽演奏を届けることが求められ、トリトン・アーツ・ネットワークが実践しているような病院や学校でのアウトリーチ活動に注目が集まっている。オーケストラと違って小さな空間でも実現可能な室内楽は、音楽を伝える「メディア」として今日的な新しい意味を持っている。

### 3-3. 室内楽演奏会の歩み（1）

浜松市楽器博物館との共同事業として

以上述べてきたような大学としての使命と、室内楽というコンテンツの特性を活かしながら、本学室内楽演奏会は次のような公演を実施してきた。

当初の3年度（2005-2007年度）は、浜松市楽器博物館が所蔵する歴史的ピアノ（フォルテピアノ）を毎年1台借用し、音楽史とくにピアノ文化史の研究成果を問うことを重視した。具体的には、ピアノという楽器が19世紀に、一般に想像されている以上に大きな変化を遂げたことを明らかにした。3年間の演奏会ではベートーヴェン、ショパン、ヴィーク（シューマン）のピアノ協奏曲「室内楽版」をとりあげ、今日ならオーケストラのための音楽と見なされる協奏曲が、当時のピアノの特性ゆえに室内楽であり得たこと、そのような編成でこそ今日のピアノとオーケストラでは困難な、陰影に富む表現が可能であったことを示した。一連の公演では歴史的ピアノの演奏家として評価の高い小倉貴久子氏がピアニストを務めた。



第1回(2006年2月、3月)にはアクトシティ浜松音楽工房ホールと東京・第一生命ホールで、フレデリク・ショパンの有名な《ピアノ協奏曲第1番》「室内楽版」(1833年ドイツ初版)をメインに据えた演奏会を行った(「ショパンのアンサンブルを、19世紀サロンの響きで」)。他の演目は《ピアノ三重奏曲》、《バラード第1番》と《ノクターン》1曲。楽器博物館のピアノは1833年にパリのプレイエル工房で製作された楽器である。

東京公演はNHK-BS『ハイビジョンクラシック倶楽部』が収録し、その主要部分を収めた番組は再放送を重ねている。

東京公演についてはさらに、ピアニストで音楽評論家の岡田敦子氏の詳細な批評が音楽雑誌『ムジカノーヴァ』に掲載された。演奏についての評価の部分については添付資料(小岩信治「コンサートをつくる」『春秋』499号(2008年6月))をご参照いただくとして、ここではこの企画がどのように受け止められたかを明らかにするため、批評の冒頭部分を見てみよう。



「ショパンのアンサンブルを、19世紀のサロンの響きで」は、浜松にある静岡文化芸術大学が研究活動の一環として企画と資金を出し、浜松市楽器博物館が所蔵楽器を東京へ送り出し、小倉貴久子(フォルテピアノ)をはじめ桐山建志(Vn)、白井圭(同)、長岡聡季(Va)、花崎薫(Vc)、小室昌広(Cb)らスペシャリストたちの演奏を得て、第一生命ホールが共催公演として会場を提供した、まさに「浜松発、東京から世界へ発信するコンサート」である。大学、博物館、ホール、演奏家はそれぞれ単独でもコンサートを実現することができる。しかし、この四者がひとつの力となったとき、どれほどスリリングで充実した「音楽の場」が生まれることか。(『ムジカノーヴァ』2006年5月号)

第2年度(2007年1月～3月)には、第1回での2公演地に加えて静岡市の静岡音楽館AOIを使い、ルートヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェンの作品を揃えた二つのプログラムで3公演を行った(「ベートーヴェンのアンサンブル A. ヴァルター・フォルテピアノとともに」)。浜松・東京のプログラムでは《ピアノ協奏曲第4番》「室内楽稿」を、ボンのベートーヴェン・ハウスの研究員 Dr. ハンス＝ヴェルナー・キューテン氏の協力を得て演奏した。

浜松市楽器博物館からは、1808-10年ころウィーンのアントン・ヴァルターが制作したピアノが貸し出された。上記「室内楽稿」がベートーヴェン時代のピアノ（複製ではない）を使って復活演奏されたのは、世界初であった。なおこの演奏会では、ピアノ協奏曲に加えてベートーヴェンの《交響曲第2番》がピアノ三重奏（ピアノ、ヴァイオリン、チェロ）で演奏され、現在ではオーケストラ編成で聴く交響曲が、室内楽というかたちで19世紀の人々に浸透していったことを、多くの聴き手が理解することになった。

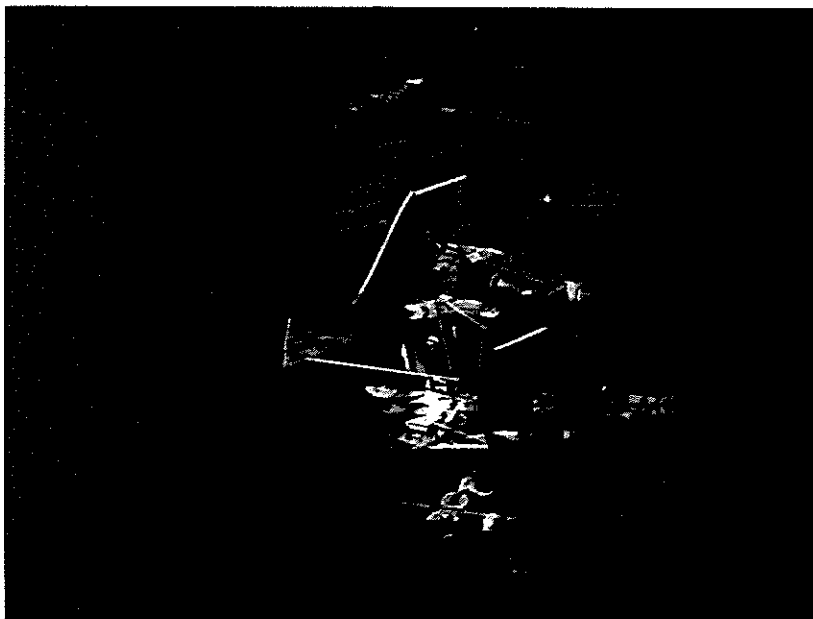


第3回（2008年2月、3月）は、第1回と同様、同一のプログラム（「クララ&ロベルト・シューマン 愛、輝きと優しさ グラフのフォルテピアノとともに」）で浜松・東京の2公演を実施した。クララ・ヴィークの《ピアノ協奏曲》は、夫ロベルト・シューマンの《ピアノ協奏曲》と同様に短調で書かれた、演奏機会の少ない作品であるが、シューマンの名曲《ピアノ五重奏曲》との組み合わせたことで、この時代の音楽界の既知の部分と未知の部分をはっきりさせることになった。演奏に使われたピアノはコンラート・グラフが1820年ころ制作したとされてきた楽器であったが、中山真氏との共同研究によって、この楽器をグラフ作と断定できないこと、そして浜松市楽器博物館の歴史的ピアノ・コレクションを精査する必要が浮き彫りになった。公演の評価については、本学の室内楽演奏会の感想を第1回演奏会から熱心にウェブにアップしていた「スナフキン」氏の言葉を引用しよう。

三年越しのシリーズ公演の最終回に行ってきました。このシリーズは浜松〔市〕楽器博物館の協力を得て当時の楽器を使って当時の響き（大規模なオーケストラによる演奏が難しかった時代に交響曲や協奏曲の室内楽版を演奏して楽しむという多様な音楽受容のスタイル）を楽しむことを通じて現代の音楽受容の有り方も見直そうという意義深い試みでした。第一回目はプレイエルを使ってのショパンのピアノ協奏曲第1番（室内楽版）、第二回目はヴァルターを使ってのベートーヴェンのピアノ協奏曲第4番（室内楽版）〔引用者注：室内楽稿〕、そして今回は

グラフを使つてのC. シューマンのピアノ協奏曲（室内楽版）でしたが、いずれも新鮮な音楽の魅力に溢れるもので、これらの楽曲の別の真価に目覚めさせられました。思えば、この三年間を振り返って編曲版や異稿版などが見直されるようになり1つの楽曲を多角的にアプローチすることでその魅力を味わい尽くそうという潮流が生れてきたような気がしますが、このシリーズが果たした役割は無視できないものがあつたと思います。（閲覧日2010年2月28日、<http://82277.diarynote.jp/?day=20080302>）

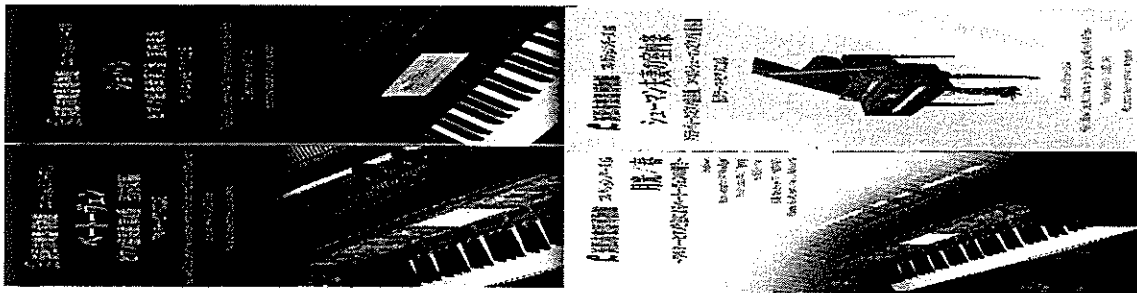
ベートーヴェン、ショパン、シューマン——ピアノ音楽の代表的な作曲家とみなされる彼らの時代において、ピアノは、今日のものとは異なる表現の可能性を追求する楽器であつた。「ピアノのまち」浜松は20世紀のピアノ音楽史とともに成長していったが、この地域の人々にそれ以前の展開が十分に知られているとは言い難い。「室内楽演奏会」の最初の3年間はこうして、アカデミックな研究成果が反映される演奏会を、上記の作曲家に感心を持つ人々にわかりやすく示したことが最大の成果と言える。



第3回演奏会浜松公演（2008年2月23日 アクトシティ浜松音楽工房ホール）

（中日新聞東海本社提供）

3年間の演奏会の成果はさらに、まず浜松市楽器博物館のCD「コレクションシリーズ」として上記演奏会の主要演目の録音がリリースされたことで、文字通り世界に広がっている。ショパンの《ピアノ協奏曲第1番》「室内楽版」の、ショパンの同時代のピアノを使った演奏は、結果的に世界初録音となった。4枚のCDはドイツの音楽雑誌『コンチェルト』2009年2・3月号で大学と楽器博物館の連携による演奏会の録音として高く評価された。また、第1回演奏会の主要演目は、昨年（2008年）の第7回浜松国際ピアノコンクール関連イベントとして再演され、再度好評を博した。今春発売されるライブ映像のDVDは、本学がイニシアチヴをとって企画・制作した演奏会の成果を、さらに知らしめる役割を果たすだろう。



静岡文化芸術大学の協力によってリリースされた浜松市楽器博物館コレクションシリーズ4点

### 3-4. 室内楽演奏会の歩み（2）

多様な室内楽の空間を求めて

最初の3年間（学内競争的資金である学長特別研究費による）の実績を踏まえ、2008年度からは浜松市楽器博物館の楽器や、東京公演の拠点であった第一生命ホールとの関係に囚われず、新しい展開が実践されている。

まず第4シリーズにあたる2008年度は、翌年に生誕200年を控えたフェーリクス・メンデルスゾーン・バルトルディの室内楽作品を集め、名古屋・宗次ホールと静岡・しずぎんホール「ユーフォニア」を会場として10月に2公演を実施した（「ロマン派時代



のミュージズ)。小倉氏が所蔵するJ. B. シュトライヒャー製のピアノ(1845年)を使用した。

宗次ホールは、直近の大都市の最新の室内楽専用ホールであり、このホールにそれまで不足がちであった古楽のコンテンツを充実させつつ、とくに愛知県立芸術大学の学生に本学の活動を知らしめた。しずぎんホール「ユーフォニア」は演奏会企画を行っていない貸しホールであるが、静岡銀行の行員など関係者を多数迎え、新たな聴衆を開拓できた。

第5年度にあたる2009年度は対照的に、3種類の内容を4会場で提供した。これまでの「室内楽演奏会」の象徴的な存在である小倉氏を中心とする歴史的ピアノのアンサンブルは1プログラム2会場とし、あらたに2つの演奏会をシリーズに取り込み、内容の多様化を図った。

新規の企画の一つは、10月の「東京藝術大学学生による室内楽演奏会」である。来場者アンケートなどからは、現役大学生による演奏が、将来を期待する多くの聴き手を生み出すとともに、同世代の本学学生にもさまざまな刺激を与えたことが読み取られる。

第二の新しいコンテンツは、1997年より浜松市で毎年開催されている「相曽賢一朗ヴァイオリン・リサイタル」である。公演は11月に行われた。イギリスを中心に活躍する世界水準のヴァイオリニストの演奏が、上尾直毅氏のピアノとともに多くの聴衆を惹きつけたことが、来場者のコメントに示されている。続いて12月に行われたのが「ウィーン古典派 フォルテピアノと木管アンサンブルの饗宴」であり、これまで弦楽器との合奏で「室内楽演奏会」に出演していた小倉氏が、今回は4人の管楽器奏者と共演し、とくに管楽器に興味を持つ本学学生にとって、音楽史に関心を持つ契機となった。

本年度の3演奏会はいずれも本学構内で行われ、学内、そして浜松市域を中心にした広報活動によって、学内3公演はいずれも盛況となった。この結果は、本年より文化・芸術



研究センター非常勤職員の富田晋司にが広報・営業に参画したことが大きく関係している。この体制によって、監修者と運営担当者の分担が実現しつつあり、新年度の事業はさらにスムーズになることが期待される。また、浜松創造都市協議会との共催によって、いずれの公演でもアフタートークが催された。こうした活動に対する関心の高い来場者と演奏者の交流の場が生み出されたことは、市民の参与によって文化活動が活性化する創造都市のあり方を示していたと言える。なお12月の「ウィーン古典派」のみ、名古屋・宗次ホールでの公演を展開し、集客には苦戦したが、浜松公演同様来場者には高い評価を得ている。

### 3-5. 「教材」としての可能性（1）

#### アートの教養教育のために

次に、このプロジェクトが大学教育においてどのような役割を果たしてきたかについて、まとめてみよう。

直接的にはこの演奏会は鑑賞教材となる。2006年（2005年度）の第1回から、芸術文化学科の学生を中心に学生が会場に赴いた。また、とりわけ本年度は、アクセスの容易な本学会場での公演を次々と実施したこともあり、文化政策学部の他の2学科（国際文化学科、文化政策学科）の学生が来場している。注目すべきは、学生の感想のなかに「生の音楽に接することができた」ことの喜びが表現されていることである。文化政策学科1年生の表現を引用してみよう。

私は、今までコンサートに行く機会が少なかったのでとてもこの日が待ち遠しかったです。会場にはSUACの学生だけでなく、子どもから大人まで幅広い年代の方々が来ていました。市民が音楽を身近に触れることができるのは、とても良いことだと思います。私は、小学校の時にピアノを習っていましたが、その他の楽器についてはあまり詳しくありません。だから、演奏者の方々の姿やお話を聞いて驚くことがたくさんありました。

こうした素朴な感想には大切なことが示唆されている。今日の学生の生活は音楽に事欠かないように見えるが、音楽に満たされ、好きな音楽を自在に選んで聴いているというのはあくまで見せかけに過ぎない。実際はごく限られたジャンルやミュージシャンの音楽を、

複製メディアによって繰り返し聴取しているというのが、少なくとも本学の平均的な学生の現実であろう。そのような学生たちにライブの演奏を提供することは、今後の音楽体験を深めるために大きな意味を持っていると言える。(その際、演奏される音楽を「クラシック音楽」に限る必要はない。)

### 3-6. 「教材」としての可能性(2)

アーツ・マネジメントの専門教育のために

第二に、演奏会企画・運営の実習のためにこの演奏会は活用されている。浜松市楽器博物館と共催したアクト音楽工房での公演、トリトン・アーツ・ネットワーク/第一生命ホールとの共催による東京公演では、学生スタッフ数名が、プロの手ほどきのもとでフロントの業務を担当してきた。5年間を通じて、芸術文化学科の学生を中心に毎年10名前後がスタッフとして活動し、他都市の会場との違いを比較しながら、当日業務の一部を学んでいる。

体験できる学生は限られるが、ピアニストの譜めくり担当として舞台に上がることもある。初年度の小倉氏、本年度の上尾氏の傍らには、演目を事前に真摯に勉強して本番を迎えた学生が、緊張しながらも無事に役目を果たした。

添付資料として、初年度にスタッフを経験した学生と、同じ年に小倉氏の譜めくりを担当した学生のレポートを挙げる。前者においては芸術文化学科の2年生が、プロの音楽企画者たちが演奏会に向けて行うさまざまな活動に触れて、良質の演奏会が単発でその日限りの「イベント」に留まらないことを体験したことが綴られている。後者においては、舞台に上がる職業的な演奏家に最も近いところで仕事をした芸術文化学科の1年生が、音楽が生み出される現場に立ち会った新鮮な感動を書き残している。

また、節を改めて論じるとおり、この演奏会事業の主旨を理解したうえで芸術支援活動を行う教育プログラム(「静岡発! 古楽器で音楽文化の未来を拓くプロジェクト『平野昭と行くベートーヴェン・バスツアー』」「シューマンコンサートバスツアー」の企画)も実施されており、この催しが——音楽史研究の成果を反映した独自性のあるものであるからこそ——さらに応用される可能性も証された。

以上の諸点を鑑みると、この演奏会シリーズが文化政策学部の、とくに芸術文化学科の学生にとって大変重要な教育の機会となっていることは明らかである。

「室内楽演奏会」の教育活動の外延に音楽大学生も連なってゆく。本年度実施した音楽大学生の演奏会によって、本演奏会シリーズは他大学の学生を育てる役割も担いつつあり、そうして音楽文化の創造に広い意味で寄与しようとしている。

### 3-7. 結びにかえて

#### 2010年度への展望

静岡文化芸術大学の開学10周年記念行事が連なる2010年は、ショパンの生誕200年にもあたり、「静岡文化芸術大学の室内楽演奏会」も、これまでの展開を総括する内容になることが見込まれる。

まず第1～3回と同様、浜松市楽器博物館の歴史的ピアノ（1830年の「プレイエル」）を借用しながら、小倉氏を中心とするアンサンブルが出演する、アクトシティ音楽工房ホールと第一生命ホールでの演奏会を企画している。ショパンのもう一つのピアノ協奏曲（「第2番」）が再び「室内楽版」で演奏・収録されることで、本学が関わる楽器博物館のCDはさらに充実することになる。前年度に本学会場で開催して好評を得た音大生の演奏会は、本学会場と新しい浜松市域の会場、あわせて2会場での展開を予定している。また「相曽賢一朗ヴァイオリン・リサイタル」を引き続き実施する。

これらの多彩な内容によって、音楽史研究と地域文化資源の活用、教育活動への貢献と若手演奏家支援、といったさまざまな使命を、これまで以上に果たしてゆくことになる。



## 4. 室内楽演奏会バスツアープロジェクト

文化政策学部芸術文化学科  
准教授 片山泰輔

### 4-1. 室内楽演奏会バスツアープロジェクトの概要

室内楽演奏会バスツアープロジェクトは、2006年度に行われた静岡文化芸術大学の室内楽演奏会シリーズ第2弾「ベートーヴェンのアンサンブル」（監修：小岩信治・平野昭）及び2007年度の第3弾「クララ&ロベルト・シューマン 愛、輝きと優しさ」（監修：小岩信治・平野昭）に際して、隣接する愛知県内の音楽大学の学生に、この演奏会の鑑賞機会を提供するために、本学文化政策学部芸術文化学科の片山泰輔研究室の学生が企画したバスツアープロジェクトである。

この演奏会の詳細については前章で述べられているとおりであるが、本学ならではの重要な学術的意義をもった催しである。交響曲や協奏曲の室内楽編曲版を浜松市楽器博物館所蔵の当時の楽器等によって演奏するという試みは、作曲家が活躍した時代における音楽受容のあり方を再現するきわめて貴重な機会となっている。録音や放送のなかったベートーヴェンの時代においては、人々が大編成のオーケストラを聴く機会は限られており、ピアノや室内楽への編曲版が楽曲普及の主要な手段であったことを体感することは、大ホールにおけるフルオーケストラの演奏やその録音が音楽受容の手段であることを当たり前のもとして捉える現代の我々に対して、新たな気づきを与えてくれる可能性を持つからである。戦後のわが国の文化政策を振り返れば、国民に芸術鑑賞の機会を提供することを目的に、盛んにホール建設を進めてきた。それによって、今日では確かに全国どの都道府県に行ってもフルオーケストラを鑑賞できる施設が整っており、このこと自体は喜ばしいことと言えよう。しかし、すべての国民が気軽に日常的にそれらのホールで音楽鑑賞しているかと言えば、必ずしもそのような状態とは程遠いと言わざるを得ない。こうした中、場所を選ばず、どこへでも数人の演奏者が足を運べば、ナマの音楽を届けることができる室内楽という演奏形態を持つ可能性は、社会的も政策的にも、あらためて注目する価値のあるものと考えられる。当バスツアーは、このような意義を持つコンサートを、将来のわが国の音楽界を担う音楽大学の学生に鑑賞してもらうことを意図して行われたものである。

<2006 年度企画>

企画名：「平野昭と行くベートーヴェンバスツアー」

日時：2007年2月8日（木）

内容：静岡音楽館(AOI)で開催される演奏会を、愛知県内の音楽大学生が名古屋発の貸し切りバスで往復し鑑賞する。往路では、ベートーヴェン研究を専門とする静岡文化芸術大学平野昭教授のミニレクチャー等の企画を行う。（平野教授のレクチャーは体調不良のため、車内においてはビデオによって行い、ホール到着後、会議室において実施した。）

対象：愛知県内で音楽、音楽教育を学んでいる学生

参加費：1500円(チケット代相当)

参加者：21名（名古屋音楽大学2名、名古屋芸術大学6名、愛知県立芸術大学13名）

協賛：資生堂株式会社、中部ガス株式会社、匿名企業、匿名有志

演奏会概要

A. ヴァルター・フォルテピアノとともに ベートーヴェンのアンサンブル

日時：2007年2月8日(木) 19時開演

場所：静岡音楽館 AOI

演目：交響曲 第2番ニ長調 ピアノ三重奏版

ヴァイオリン・ソナタ 「春」

「魔笛」の主題による変奏曲

ピアノソナタ第8番「悲愴」

演奏：フォルテピアノ 小倉貴久子、ヴァイオリン 桐山建志、チェロ 花崎薫

主催：静岡文化芸術大学 文化・芸術研究センター

後援：静岡県教育委員会、静岡市教育委員会、静岡新聞社・静岡放送

○当日スケジュール

14:20 (14:25) 名古屋駅集合

14:30 名古屋駅発

15:00 (15:10) 愛知県立芸術大学発

車内 平野昭教授ミニレクチャー（実際には事前録画のビデオで実施）

アートマネジメント講座

18:00 (17:30) 静岡 AOI 到着

18:15 平野昭教授ミニレクチャー（15分間、会議室にて）

18:30 演奏会鑑賞

21:00 終演

21:15 静岡発  
23:30 (23:25) 名古屋到着 (解散)

※予定表にもとづく時刻、ただし( )内は実際の時刻。

#### <2007年度企画>

企画名:「シューマンコンサートバスツアー」

日時:2008年2月23日(土)

内容:アクトシティ浜松音楽工房ホールで開催される演奏会を、愛知県内の音楽大学生等が名古屋発の貸し切りバスで往復し鑑賞する。あわせて、歴史的ピアノを所蔵する浜松市楽器博物館の見学および、アートマネジメントを学ぶ静岡文化芸術大学の学生との交流会に参加する。

対象:愛知県内で音楽、音楽教育を学んでいる学生・生徒

参加費:1800円(演奏会及び楽器博物館のチケット代相当)

参加者:9名(名古屋音楽大学1名、名古屋芸術大学4名、愛知県立芸術大学4名)

協賛:資生堂株式会社、中部ガス株式会社、ヤマハ株式会社、匿名企業、匿名有志

#### 演奏会概要

クララ&ロベルト・シューマン 愛、輝きと優しさ

クラヴィーア・アンサンブル グラーフのフォルテピアノとともに

日時:2008年2月23日(土) 14時開演

場所:アクトシティ浜松音楽工房ホール

演目:クララ・シューマン ピアノ協奏曲 イ短調 作品7 <室内楽版>

ロベルト・シューマン ピアノ五重奏曲 変ホ長調 作品44

ロベルト・シューマン 謝肉祭 作品9

演奏:フォルテピアノ 小倉貴久子、ヴァイオリン 桐山建志、藤村政芳、

ヴィオラ 長岡聡季、チェロ 花崎薫、コントラバス 笠原勝二

主催:静岡文化芸術大学 文化・芸術研究センター、浜松市楽器博物館

後援:ドイツ連邦共和国大使館、静岡県教育委員会、中日新聞東海本社

#### ○当日スケジュール

9:30 名古屋駅集合

10:00 出発

レクチャー(アートマネジメント、企業メセナについて)

|       |                            |
|-------|----------------------------|
|       | 平野昭教授によるコンサートの見所紹介 DVD の上映 |
|       | 車内で昼食                      |
| 12:00 | 浜松市楽器博物館到着、見学              |
| 12:45 | 平野昭教授による質疑応答               |
| 13:00 | 「クリストーフオリ」のデモ演奏            |
|       | 終了後、音楽工房ホールへ移動             |
| 13:15 | プレトーク（小岩信治静岡文化芸術大学准教授）     |
| 14:00 | 演奏会鑑賞                      |
| 16:00 | 終演                         |
| 16:00 | 浜松市楽器博物館見学                 |
| 16:50 | バスで静岡文化芸術大学へ移動             |
| 17:00 | 静岡文化芸術大学にて懇親会（南 280 教室）    |
| 18:40 | 浜松発                        |
| 20:45 | 名古屋駅着 解散                   |

※予定表にもとづく時刻。

#### 4-2. 教育的意義

室内楽演奏会バスツアープロジェクトの企画運営に関わった本学学生たちに対する教育的な意義としては、以下のような3点を指摘することができる。第1は、本学室内楽演奏会の意義をより深く理解する機会を得たこと、第2は、ファンドレイジングというアートマネジメントの根幹に関わる実践経験の機会を得たこと、第3は、ツアーに参加した音楽大学生に自らの存在を知らせることを通じてアートマネジメントについての理解がより深まったこと、である。以下、それぞれについて検討する。

##### (1) 学術的意義の理解

バスツアーによって将来の日本の音楽界を担う音楽大学生にこの演奏会を聴いてもらおうという企画は、ゼミにおける学生間のディスカッションの中から出されたものであるが、そもそも、そのようなアイデアは当演奏会の学術的意義を意識することなしには生まれなかったものである。この演奏会の場合、大学の特別研究費が確保されているため、演奏会自体の運営費については、必ずしも新たなファンドレイジングを必要とする状況にはなかった。こうした中、芸術支援の研究を専門領域とするゼミの学生たちが、自分たちにどのような貢献ができるかを考える際には、特定の対象者にこの演奏会を鑑賞してもらうことの公共性の問題を考えることが必要となる。そして、子ども、障害者、高齢者、外国人、等、様々な対象者に鑑賞してもらうことの意義を検討する中で浮かび上がってきたのが音

楽大学生の存在であった。もちろん、障害者や高齢者など、普段、コンサートホールに足を運ぶことが難しい属性の人々に鑑賞機会を提供することも公共性のある活動であり、それに対する支援を行うことも意義があることである。しかし、この演奏会の学術的意義について、企画者の小岩准教授から説明を受けるなかで、この演奏会の内容面での特質を考えると、演奏そのものを楽しんでもらうだけでなく、その学術的意義を広めていくことにつながる者を対象としたほうが望ましいという判断がなされたのである。演奏会に、それを鑑賞して楽しむというエンターテインメントの側面だけではない、別の意義があるということ自体が学生にとっては新たな発見であったものと考えられる。

## (2) ファンドレイジング経験

第2の点は、バスツアーを実施するにあたって、その資金を確保するために、民間企業等に対するファンドレイジングを行い、アートマネジメントの根幹ともいえる部分を実践的に経験する機会を得たことである。本学に限らず、学生たちが、学園祭や部活動等に際して、企業等に資金提供を求めることは、ごく普通に行われていることである。しかし、それらの資金集めは、多くの場合、その受益者が資金集めをしている学生たち自身であり、企業や地域の人々が学生たちの活動を支援しようとして資金を供与する場合はほとんどであるといえる。しかし、今回のバスツアーの場合は、受益者は資金集めをしている本学の学生たちではない。直接の受益者はバスツアーに参加する音楽大学の学生たちであるが、その先に想定されている真の受益者は、この演奏会の学術的意義を学んだ将来の音楽家の活動によって豊かさや喜びを得ることができであろう、東海地域を中心とした一般市民である。演奏会場にいわせない将来の市民が受益者であることを説明し、そのための資金援助をお願いするというファンドレイジングは、かなり高度な説明能力を要するものといえる。

担当学生は、『メセナ白書』や各種情報源をもとに、メセナ活動に理解があると考えられる東海地域及び全国の企業数十社をリストアップし、ダイレクトメールと電話によって支援の依頼を行った。学生の中には、学園祭の実行委員長を務めるなど、企業等からの協賛金集めの経験が豊富な学生もいたが、今回の演奏会の学術的意義と、それを愛知県の音楽大学生に鑑賞してもらうことの社会的意義を説明することは容易ではなかった。

結果的には、数十件のトライに対して、2006年度は2件、2007年度は継続を含む3件だけの成約ではあったが、多数の企業のメセナ担当者と真剣勝負でコンタクトをとる経験は学生にとって貴重なものであった。手紙や電話におけるビジネスマナーはもちろんであるが、何よりも、自らの存在と、この事業の意義について、初対面の相手に対して簡潔に説明しなければならぬという状況は、きわめて高度なプレゼンテーション能力を求められる経験であったと考えられる。また、実際に数十社に対して同じ依頼をしてみると、企業によって対応がかなり異なるということも、学生たちは実感をもって理解することができた。メセナ専門の部署や担当者がある企業と、総務や広報担当者が兼務で対応している

企業の違いや、支援の明確な基準を持っている企業と、場当たりの対応をしている企業等、様々であった。1990年代から日本でも注目されてきた企業メセナではあるが、企業によってかなりの多様性があることを学生たちは体感することができた。

こうした影響もあってか、当プロジェクトにかかわった学生の中には、企業メセナに強い関心をもち、社団法人企業メセナ協議会で長期インターンシップに従事し、卒業論文でも企業メセナをテーマに取り組むような例もみられた。

### (3) アートマネジメントへの理解

音楽大学の学生を対象としたバスツアーを実施することは、芸術支援を専門研究分野とする片山泰輔研究室の学部ゼミ生たちが、支援の対象となるプロの音楽家を目指す同世代の学生たちに対して、自らが何者かを説明せざるを得ない場面に置かれることを意味する。このことは、自らが学んでいる文化政策やアートマネジメントというものがどのようなものであるかを、あらためて考えさせる機会をもたらしことになった。デザイン分野を除くと実技教育の課程を持たない本学においては、音楽家に限らず、芸術家を目指す学生との交流機会を持つことができない。また、浜松市の立地環境においては近隣大学にも芸術家養成課程がないことから、学外においても日常的にそのような学生との交流機会は限られている状況にある。このことは、将来、アートマネジメント分野の職業に就いた際に、自らが仕事として支援する対象となる芸術家という存在を現実として感じる機会の不足という問題につながっていくことになる。この点において、複数の音楽大学の学生と交流機会を持つことができたことは、そのこと自体が重要な意義を持っていたと考えられる。

バスツアーでは、主催者側の自己紹介と交流促進、そして、本ツアーを支援してくれた企業の紹介等の目的で、車内においてアートマネジメントや企業メセナに関するミニレクチャーを行った。レクチャー内容は、資料の作成も含め本学学生が行ったが、日ごろアートマネジメントの講義を受ける立場の学生が、音楽大学の学生たちに講義する立場になることで、自分たちの専門分野について理解を深めることにつながった。

また、こうした交流は、音楽大学の学生側に対しても、それらの知識を得るとともに、アートマネジメントを専門に学んでいる大学生がいることを実感を持って認識してもらう貴重な機会となったものと考えられる。

### 4-3. 課題と展望

前節で述べてきたとおり、2回にわたる室内楽演奏会バスツアープロジェクトによって様々な教育効果を得ることができたが、教育プログラムとしてみた場合、いくつかの問題点も指摘できる。まず、第1にあげられるのが、経費の問題である。ファンドレイジングを行うことが大きな目的となっているプロジェクトではあるが、学生がファンドレイジング活動に従事できる時間等の制約もあり、バスツアーの経費をすべて企業等からの寄付によってまかなうのは難しい。したがって、両年度とも、経費の不足分は担当教員等の負担

によって補填することで収支を均衡させており、持続性の点で問題がある。第2に、演奏会の実施時期が期末試験等の時期と重なるなど、必ずしも参加する音楽大学生の参加しやすい時期の設定とはならなかったため、想定した参加定員に満たない中での実施となった。演奏会の開催時期は、事業の性格上、バスツアーとは独立に決まることは避けがたく、「副産物」としてのプロジェクトの限界でもある。第3に、バスツアーを企画運営する学生スタッフの体制の問題がある。両年度とも片山泰輔研究室の学部3年ゼミ生の課題として実施したが、ゼミ所属の学生の人数や力量には年ごとにバラつきもあり、必ずしも毎回安定的な体制を組めるとは限らない。ゼミを越えて学科内でメンバーを募集する方法もあるが、教員と学生の都合をあわせるための時間調整等の問題がある。

上記のような問題はあるものの、まずは、本学芸術文化学科の学生が、将来の支援対象となるであろう音楽大学の学生と交流することは重要な意義を持ち、形態は違っても、今後も何らかのかたちでこういう機会を持ち続けることが求められよう。さらに重要な問題としては、今回の室内楽演奏会バスツアープロジェクトを通じて行われたように、学生たち自身が芸術の公共性を説明することによってファンドレイジングを行うことの教育的意義は非常に大きいものと考えられる。今日のわが国の文化施設や芸術団体においては、与えられた予算の中で事業を行えば良い、というような状況は稀である。たとえ公立の施設であっても、その事業や施設の意義を議会や納税者にきちんと説明することがあって、はじめて予算を獲得できるのであり、それなしには施設の存続すら危機にさらされると言っても過言ではない。芸術の公共性を説得力を持って説明できる能力は、わが国のアートマネジメント現場に最も求められている能力の1つであり、それを身につける実践的な教育機会はアートマネジメントの専門学科としては不可欠なものと考えられる。今回の室内楽演奏会をはじめ、本学が持つ公共的意義の高いリソースを対象としたファンドレイジング活動の実施は、優秀なアートマネジメント人材を芸術界に送り出すという本学のミッションを実現するうえでも、継続的な活動として定着させる可能性を検討しても良いのではないか。

## 第Ⅱ部 他大学における芸術事業

本研究では、本学における芸術事業の教育、研究との連携のあり方を検討するための参考に資するため、国内の5つの大学における事例について、視察及びインタビュー調査を行った。

### 1. 昭和音楽大学

- |   |
|---|
| 1. 訪問調査日時：平成20年9月3日（水） 12：30～16：30<br>（大学附属の劇場「テアトロ ジーリオ ショウワ」の視察を含む）                                       |
| 2. 訪問先：学校法人東成学園 昭和音楽大学（川崎市麻生区）  |
| 3. 訪問者：片山 泰輔（芸術文化学科）<br>小岩 信治（芸術文化学科）<br>富田 晋司（文化・芸術研究センター）   |
| 4. 先 方：下八川 共祐（理事長）<br>関 國男（事務局長）<br>武瀨 京子（音楽芸術運営学科）<br>石井 郁朗（株式会社プレルーディオ 代表取締役）<br>長谷川 仁（株式会社プレルーディオ 常務取締役） |

※今回は主として㈱プレルーディオの企業概要、事業内容についてヒアリングを行った。  
・㈱プレルーディオは、学校法人東成学園と大学の同窓会が出資して設立（設立：2002年）  
で主な事業としては

- ①クラシック音楽事業（各種演奏会、公演の企画、運営管理、新人演奏家の開拓、アーティスト登録、演奏家養成など）
- ②その他の事業（大学施設の総合管理、大学福利厚生施設・レストランの運営管理、印刷・製本、備品、消耗品調達、学生に対する各種サービス、保険など）

・現在の事業収入は年間約4億円、事業開始当初は1億5千万円程度。比率としては「その他事業」が多く、施設管理で全体の50%、保険等の福利厚生事業等が25%、音楽事業は残りの25%というところ。施設管理、福利厚生事業が安定収入となり、大学のアウトソーシングの受け皿としての機能を果たす。逆に、本来は本業であるべき音楽事業については、株式会社は補助金に絡む事業ができないので、その辺りの難しさもある。



- ・大学が関わる演奏会は年間 100 公演以上あるが、学内の演奏会（学生の演奏会、教員の学内演奏会など）は主として大学の演奏室が主催、また公開講座等は生涯学習センターで行うなど公演の種類によって分業している。
- ・プレルーディオは学内、学外（アウトリーチ活動など）合わせて年間 150 程度の案件（公演、音楽教室、施設貸出等）に関わっている。
- ・プレルーディオは学内では「SHOWA ミュージック・カフェ」（大学との共催）、「大人だけの演奏会」などを主催、学外では神奈川県座間市の市民オペラの制作、地域の施設との連携イベントや企業のイベントなどを手掛けている。
- ・プレルーディオの人員体制は役員 2 名、専従者 3 名、兼務者 2 名のトータル 8 名（内卒業生は 3 名）。また演奏室は 6 名（+アルバイト）、生涯学習センターは 3 名という体制で運営している。
- ・プレルーディオの役員及び兼務者は大学に籍があり、出向受入の形をとる。社会保険は、出向受入者は私学共済、プレルーディオのプロパー職員は川崎市の市民共済に加入。
- ・職員の採用は新聞公募などで行っている（まだ実績は少ない）。
- ・登録アーティストにはプレルーディオのアーティスト及び財団法人地域創造が実施する「公共ホール音楽活性化事業」等のアーティストがいる。登録アーティストは本学卒業生だけでなく、他校出身者もいる。
- ・川崎市はミュゼ川崎シンフォニーホールの開館（2004 年）などもあり、「音楽のまち・かわさき」を推進中。それに関連して地域との連携事業も多い。
- ・プレルーディオとしては事業規模が 100～400 万円程度のものを中心に展開していきたいと考えている。
- ・プレルーディオの事業を学生のインターンシップ、その他実習の場としては活用していない。同社事業の教育への活用は将来の課題と考えている。共催事業であるミュージック・カフェではアートマネジメントの学生が舞台周りの仕事をしている。また教員の研究活動との関連は難しい（芸術系の教員の实演活動には関係が深い）。

## 2. 大阪芸術大学

- |   |
|---|
| 1. 訪問調査日時：平成 21 年 2 月 16 日（月） 13：30～15：00                   |
| 2. 訪問先：大阪芸術大学（大阪府南河内郡河南町）                                   |
| 3. 訪問者：片山 泰輔（芸術文化学科）<br>小岩 信治（芸術文化学科）<br>冨田 晋司（文化・芸術研究センター） |
| 4. 先 方：植村 悦和（教務部教務課 システム管理センター 次長）<br>吉丸 卓見（教務部教務課長）        |

- ・大阪府南東部の河南町に立地しており、最寄り駅（近鉄喜志駅）と大学の間スクールバスが運行されている。
- ・1学部（芸術学部）に造形系6学科、メディア系6学科、音楽系2学科の計14学科で学生数は約6500名。
- ・芸術分野の言語、造形、音響、映像、情報を学ぶ芸術計画学科を有する。この学科では卒業制作・研究としてアートプロジェクトの企画立案制作を行う。
- ・大阪市中心部（大阪市浪速区）のなんばパークスにギャラリーを設置しており、そのプロデュースも芸術計画学科が担当している。
- ・オペラ、クラシック音楽、ポピュラー音楽、演劇などパフォーミング系の授業成果発表の機会が多いが、マネジメントは基本的に外部（大阪コンサート協会）委託をしている。
- ・大阪コンサート協会とは古くから密接な関係にあり、多くの公演をマネジメントしてもらっているが、契約は随時契約である。
- ・教員が研究成果の発表として公演を行うこともあり、それに対して大学が補助金を出すこともある。入場料収入は公演費用に充当している。
- ・大学が主催して行うイベントでは特定のスポンサーをとることはない（学生が独自にやるものについては自由）。
- ・卒業制作展は学内と学外（サントリーミュージアム）とで行っている。広報は大学の広報費を使い、大学からDMなどを送付している。運営そのものは学生が行う。映像作品については東京と大阪で上映会を開催している。
- ・副手制度がある。副手は教員の補助業務を行い、前述の大阪コンサート協会との窓口は日常的には副手が担当する。現在14学科に120名の副手を採用中。副手の給与は時間給、3～5年以内の就業で、その後は教員とのコネクションなどをベースに専門の道に進む者が多い。
- ・学生のインターンシップはオーケストラの事務局やデザイン事務所などで行っているが、インターンシップに対して単位認定はない。インターンシップは就職課が担当している。

またエクステンションセンターでは資格講座なども開講している。

- ・地元のテレビ局、ラジオ局と提携して番組制作を行っている。

### 3. 京都造形芸術大学

1. 訪問調査日時：平成 21 年 2 月 17 日（火） 10:00～12:00
2. 訪問先：京都造形芸術大学（京都市左京区北白川瓜生山）
3. 訪問者：片山 泰輔（芸術文化学科）  
小岩 信治（芸術文化学科）  
富田 晋司（文化・芸術研究センター）
4. 先 方：森山 直人（芸術学部舞台芸術学科准教授・舞台芸術研究センター主任研究員）  
大塚 千枝（舞台芸術研究センター）

- ・芸術学部（10 学科）、舞台芸術研究センター、京都芸術劇場（春秋座、約 850 席）、スタジオ（Studio21、150 席）などを備える。
- ・舞台芸術研究センターのスタッフは 4 名（職員 1 名＋アルバイト 3 名）、劇場のスタッフは音響、舞台、照明などフルタイム 5 名のスタッフで運営している。
- ・劇場の年間稼働は多い。舞台芸術研究センター主催の公演、学生の授業発表や卒業公演、芸術学部の授業や公開連続講座（2008 年度は「日本芸能史」がテーマで受講料は前期・後期各 10,000 円）などに使用。但し授業などの他は、学生は劇場に来ることが少なく（入場料 1000 円でも学生の集客はなかなか難しい）、850 席の芸術劇場は席を埋めることは容易でない。
- ・2008 年度までは文部科学省の学術フロンティア推進事業の助成金を受け、『舞台芸術』という書籍を 15 回に渡ってシリーズ出版した。助成終了後はある程度の採算性を考えていかなければならないが、赤字が出た場合にも説明責任が生じてくると考えている。
- ・運営体制として、舞台芸術学科の教員が舞台芸術研究センターの研究員を兼務している。研究センターの独立的な運営は難しいので、できるだけ兼務としている。学部、大学院、研究センターのスタッフはできるだけ兼務の方が良いと思うが、今のところ兼務教員の学部業務等について負担軽減などはない。
- ・文部科学省への助成申請に当たっては組織図が必要なため、形は整えられているが、研究センターの組織、人材は機動的で柔軟な形にしている。
- ・劇場や図書館は地域に開放しているが、劇場は一般的な貸館は行わない。文化フェスティバルなど地域のイベントでも大学と何らかの関係を持つ形、例えば公演にシンポジウムなどを加えて提供している。
- ・学生の公演、イベントとの関わりは客席での鑑賞、またはスタッフとしての関わりの方があるが、学科特別演習（2 単位）という科目を設けており、4 年間で 1 度、学生の企画（申請後、上演の可否を学内で決裁する）による公演を行うことができる。
- ・舞台芸術学科は 1 学年 40 人だが、学生の進路として本格的にパフォーマンス・アーツを

やりたい者は東京（新国や文学座の養成所など）へ出ている。京都でやる場合は自分でカンパニーを作る形が多い。裏方のスタッフを目指す者は東京、関西の会社に就職する。過去にはびわ湖ホール（滋賀県立芸術劇場）にも行っていた。

・アートギャラリーではデザイン系の展示、学生企画の展覧会などが行われている。また芸術学部には「こども芸術学科」があり、芸術教育研究センターには保育施設や「ピッコリー」という、こども図書館もある。

#### 4. 京都精華大学

1. 訪問調査日時：平成 21 年 2 月 17 日（火） 14:00～16:00
2. 訪問先：京都精華大学国際マンガ研究センター（京都市中京区烏丸通御池）  
（京都国際マンガミュージアム）
3. 訪問者：片山 泰輔（芸術文化学科）  
小岩 信治（芸術文化学科）  
富田 晋司（文化・芸術研究センター）
4. 先 方：吉村 和真（マンガ学部准教授 研究統括室長）

- ・京都精華大学のキャンパスは京都市左京区岩倉木野町にあるが、国際マンガ研究センターは市内中心部、中京区烏丸通御池の旧龍池小学校を改装した京都国際マンガミュージアム内にある。研究活動の他にミュージアムの運営も行う。
- ・ミュージアムは京都市との共同事業で教育委員会からの出向受入が 2 名、その他の 60 名に及ぶスタッフは大学が雇用している（パート等を含む）。
- ・ミュージアムにおいては京都精華大学の名は前面に出していない。ミュージアムの施設は地域の公民館機能を兼ねており、地域の方々の会合などにも利用されている。元々、京都は学区の町の人々が土地や金を提供して小学校を作ったということもあり、ミュージアムができた後も地域の人たちの意向を尊重し、コミュニティ施設としての機能を維持する必要があった。
- ・ミュージアムの運営に当たっては運営費用の半額を文部科学省のオープン・リサーチ・センター整備事業からの助成金で賄っている。期間は 2006 年から 2010 年までであと 2 年あるが、その後のことについては京都市などとも協議していく必要がある。
- ・研究センターのプロジェクトは下記の 4 つである
  - ①マンガ資料の収集
  - ②マンガに関する基礎研究
  - ③応用研究：学校、生涯、語学教育などへの応用
  - ④社会還元：出版（マンガによる社史や行政広報資料の制作など、事業推進室が担当）
- ・ミュージアムをメディアとして社会還元：研究内容の展示、資料閲覧  
「ミュージアムの運営自体も研究」と捉えている
- ・今後は海外からの日本マンガ研究者の受入も行いたい
- ・資料は 2008 年までに 35 万点収集、マンガそのものは複製物であり、通常は「読み捨てられるもの」だが、あちこちにマンガのコレクターが居り、そのような人たちからの寄贈が非常に多い。収集はなるべく昭和期のものを集めるようにしているが、研究は当方に一任してもらっている。
- ・資料保管庫は、ミュージアムの地下倉庫の他、近隣の旧小学校に場所を確保している。

- ・研究センターで研究に携わっているのは約 30 名、内 4 名が専任、業務は研究のほか、展示、公演、ワークショップの企画など学芸員の業務が全体の 7～8 割を占める
- ・マンガ学部（2006 年開設）の授業をミュージアムでもやることもあり、その場合は研究員が補助をすることもある。ミュージアムは大学全体の財産と考えており、人文学部でもマンガ研究をする学生がいる。2010 年からはマンガ研究の大学院も設置されるなど、ミュージアム、マンガ研究を大学の「売り」にしていきたい。
- ・マンガプロデュース学科 2 年生以上の選択科目でマンガにまつわる企画立案プレゼンテーションの授業があり、ミュージアムへの企画として持ち込まれる。プロが持ち込む企画と比較検討し、学生の企画が採用されるケースもある。
- ・大学の授業だけでなく、様々な形でミュージアムを学生に利用してもらいたい。大学とミュージアムの交通費が往復 560 円掛かり、学生にとっては大きな額のため、頻繁に行き来するには障害がある。但しマンガ学部の卒展や新入生のオリエンテーションなどはミュージアムでやっている。
- ・ワークショップのスタッフには学部の OB や学生を活用している
- ・ミュージアムには展示をみに来るよりも開架されているマンガを読みに来る人が多い。今のところ、展示はあまり集客力がない。開架されている資料は施設内（旧校庭の中庭を含む）であれば持ち出し可。このような形で資料を開放しても盗難は少ない。
- ・助成金終了後は自立した施設になる必要があるが、入場料収入の目標は 20 万人で 1 億円、2008 年度の来場者は 27 万人の見込みだが、入場料収入は 1 億円には届かないと思われる。このほかの事業収入としては前述の事業推進室の事業などが見込まれる。

## 5. 明治学院大学

1. 訪問調査日時：平成 21 年 2 月 25 日（水） 10:00～14:00
2. 訪問先：明治学院大学（東京都港区白金台）  
（明治学院バッハアカデミー）
3. 訪問者：片山 泰輔（芸術文化学科）  
小岩 信治（芸術文化学科）  
富田 晋司（文化・芸術研究センター）
4. 先 方：樋口 隆一（文学部芸術学科教授）  
富岡 美夫（学院長付調査役）

・文学部に芸術学科が設置されているが、音楽や美術などの実技を学ぶ学科ではなく、理論や歴史、社会との関係などを学ぶ（本学芸術文化学科の「文化と芸術」の科目群と共通）

・日本には日本合唱協会などプロの合唱団がいくつかあるが、地域に根ざしていないし、聴衆を持っていない。ドイツはプロとアマの差が希薄で、芸術大学でない普通の大学において様々な演奏会が行われている。明治学院のバッハアカデミーはドイツのような形を念頭において作られた。1999 年 12 月に聴衆数十人のダミー演奏会を開催、2000 年 4 月に正式に結成された。現在のアカデミーの事業、演奏会等は大学ではなく、明治学院の学院長プロジェクトとして行われている。

・活動の基本にあったのはかつてヨーロッパで行われていた「予約演奏会」、楽器の演奏者はできるだけ上手い人を集めている。年 6 回、校内チャペルでの演奏会を一般 5000 円、大学関係者 4000 円、学生 2000 円で提供する。バッハのカンタータだけではなかなか聴衆が集まらないため、小山実稚恵や千住真理子のような著名な演奏者にも出演してもらっている。大学での開催ということで出演料は低額（ソロ演奏会でも 20 万円程度、オケメンバーは 1 人 5 万円）でお願いしている。一流の演奏家が「意気を感じて」やってくれば必ず聴衆に伝わると思っている。

・演奏会の目的はこれからの音楽ファンを作ること、いわば「ミーハー」な音楽ファンを集めること、と考えているので、できるだけ一般受けする企画を考えている。

・伝統建築であるチャペルでの演奏は、防音などの面で問題があるが、雰囲気という点では申し分ない。「演奏会の主役はチャペル」と考えている。

・演奏会の支援は教職員がボランティアで行っている。いわば手作りの演奏会であり、会場案内や切符切りなどを理事クラスの人がやっていることも珍しくない。

・チケットの受付等は明治学院の法人課で行っている。電話で受付、代金振込後にチケットを送付する仕組みにしている。最近外部からの客が多く、チケットは売り切れている状態。学内の関係者にも招待券は出さず、お金を払って買ってもらっている。なし崩し的に「タダ券配りの演奏会」になるのを防ぐため。外部との対応はクレームなどもあり、な



かなか難しい面もあるが、それによって組織が鍛えられるという面もあり、むしろ「何でも来い」の姿勢が必要と考えている。

- ・年6回の演奏会で経費はおおよそ1000万円程度掛かる。予算段階では収支同額としている。実際にはチケット収入は600万円程度、後援企業からの寄付が200～300万円程度あるが、全体としては毎年300～350万円程度の赤字が出ている。赤字部分は学院からの補填となるが、明治学院でこのような活動が行われていることを広く知らせることは、大学の広報になると考えている。

- ・後援企業には半額をチケットで返しているが、大成建設などは社内報でも広報してくれており、社員の反応が非常にいい。日本の一般的な勤労者のレベルの高さを感じる。

- ・明治学院大学の学生は約12000人だが、これを音楽ファンの予備軍と考えている。

- ・活動の広報としては、朝日、日経の新聞の折り込み広告や電車の中吊り広告など。

- ・バッハアカデミーの活動はとりあえず10年やったが、これまではやはり樋口教授主導のプロジェクトに職員が協力するという形であった。このやり方は2009年度で一区切りとしたい。この後どうなるのか、学内で心配する声もあるが、そのうちに学内からいいアイデアが出てくるのではないかと思っている。既にギリシア悲劇や能、人形劇にシンポジウムを組み込んだ企画が他の教員によって行われ始めている。バッハアカデミーが先鞭をつけたことでほかの教員がいろいろなことをやりやすくなったことはあるのではないか。

- ・大学でやるというのは大変で難しさもあるが、手づくり感を大切に、歩きながら考えるという姿勢が必要と思う。

### Ⅲ. 大学主催芸術事業と教育・研究の連携のあり方

文化政策学部とデザイン学部、及び、それぞれに対応して設置されている大学院研究科という教育組織の構成を持つ本学において、教育・研究活動が大学主催の芸術事業と連携を持つとすれば、概ね以下のような関わりかたを想定することができる。

- ①創造活動との連携
- ②芸術研究・教育との連携
- ③アートマネジメント研究・教育との連携

#### 1. 芸術創造との連携

①の創造活動との連携については、本学においてはデザイン学部・デザイン研究科の教員・学生による創造活動が行われており、それらの発表の場としての展覧会開催はきわめて自然な結びつき方であると言える。本報告書の1-2でとりあげたメディアアートフェスティバルはまさにそのような例として位置づけることができる。

一方、文化政策学部・文化政策研究科においては、芸術創造を専門とする教育課程は設置されておらず、学生による発表の機会としての芸術事業という可能性は存在しない。唯一の例外が、芸術創造を行う教員による発表の場という可能性であり、能楽師である文化政策学部芸術文化学科の梅若猶彦教授が本報告書の1-1でとりあげた新能公演の舞台に出演し続けている例がある。

#### 2. 芸術研究・教育との連携

②の芸術研究・教育との連携については、音楽学、美術史学等、芸術学の研究にもとづいた公演や展覧会等を開催するという形であり、本報告書の1-3の室内楽演奏会がその典型例としてあげられるが、このほかにも文化政策学部芸術文化学科（当時は国際文化学科）の高田和文教授のイタリア演劇研究にもとづく、狂言とコンメディア・デッラルテの公演(2007年度)や、文化政策学部芸術文化学科の立入正之准教授の美術史研究にもとづく「富士とジャポニスム展」(2009年度)等の例もある。このような教員の専門分野における研究活動と結びついた芸術事業については、ゼミの学生をはじめ、その専門分野を学ぶ学生にとっても貴重な学習機会となる。なお、メディアアートフェスティバルにおいては、デザイン学部メディア造形学科の長嶋洋一教授の研究に基づくワークショップ等が行われているが、ワークショップや講演は本研究における「芸術事業」の範疇からは外れる。

#### 3. アートマネジメント研究・教育との連携

③のアートマネジメント研究・教育との連携については、冒頭の「本研究プロジェクトの背景」にも記したが、アートマネジメントという概念自体がわが国ではまだ十分には浸

透していないために、しばしば混乱をもたらしている面がある。全国的に良くみられる誤解は、アートマネジメントを公演や展覧会等といった事業運営のハウトゥ(How to)であると捉えてしまうことであり、本学の学内においても、そのような誤解は散見される。本来、アートマネジメントとは、芸術の公共的な使命を達成するための(非営利)組織の運営のことである。事業の実施は重要な要素ではあるが、単発の事業運営のノウハウがアートマネジメントなのではない。

組織運営のための科学であるアートマネジメントのアカデミックな研究成果を、学内の芸術事業において発揮するとなると、アウトリーチ、マーケティング、ファンドレイジングなど、特定の局面において部分的に適用する可能性はあっても、現時点では組織運営というかたちでのフィールドは設定しにくいいため、研究との直接的な連携は現実にはあまり多くないものと考えられる。

一方、芸術文化学科及び大学院文化政策研究科におけるアートマネジメント教育のフィールドとしての可能性はどうであろうか。すでに芸術の現場で働いている実務家に対する専門的な大学院教育が中心となっている英米等の教育の状況とは異なり、本学をはじめとするわが国の大学におけるアートマネジメント教育プログラムは、実務経験の少ない学生を対象に実施しなければならないという特徴をもっている。したがって、学生が非営利芸術団体等において組織マネジメントの実体験の機会を得ることや、事業マネジメントにおいてプロのマネージャーのもとで実務経験を行えること、そして、プロの芸術家やその作品、あるいはプロを目指す芸術大学生等と関わりあう機会を持つことは、教育上きわめて有意義と考えられる。実際、芸術文化学科では、平成21年度にスタートした新カリキュラムにおいては、プロの芸術家の創造活動を間近に経験するための科目として「芸術表現」を1年生の必修選択科目として導入したほか、単なる職場体験ではない、プロの実務家のもとで現場を経験するための専門的な実践科目として「芸術運営実習」を新設した。本学の学内における芸術事業においても、このような機会、すなわち、プロの芸術創造や作品に対して鑑賞者としてではなく送り手側の立場で触れる機会、及び、プロレベルの芸術事業の実施においてプロの実務家のもとで実践的な経験を行う機会が得られるとすれば、教育カリキュラムの推進上、有意義な連携となるものと言えよう。