

## パフォーマンスキッズ・トーキョー フォーラム vol.2

### 「創造性とコミュニケーション」

～ 創造性はどこから来るのか？ 自閉・発達障害傾向の子供の特性から考える ～

報告・記録

# はじめに

アーティストは、創造とコミュニケーションの専門家です。彼らは独創的な作品を創り、新しいものの見方を世の中に提示します。そして、他者や社会、自分を取り巻く環境と、多様な関係性＝コミュニケーションを築きます。新しい世界の扉を開ける天才がアーティストなのかもしれません。

ところで、子供たちも似たような特性を表わすことがあります。知性による解釈などせず、感覚的に、身体的に表現し、創造する瞬間。言語的ではない、いわば皮膚感覚的な方法で、周囲の人やモノと関わる瞬間。まるで、かつて持っていたのだけれどほとんどの大人が忘れてしまった原初的な感覚で世界をとらえるような特性。アーティストによるワークショップを実践していると、幸運にもそんな特性を持つ子供たちに出会うことがよくあります。

そして、自閉症や発達障害であったり、もしくはその傾向があると言われていたりする子供たちは、そのような特性を持つことが多いように思います。彼らのこだわりの強さや発達の凸凹、知覚過敏などをマイナスととらえるのではなく、創造の源として、コミュニケーションの多様性を考えるきっかけとして、このフォーラムでは積極的にとらえてみたいと考えました。そして、そのことは、彼らの自尊感情について考えたり、私たちが文化と文化の接点を考えることに通じるのではないかと思ったのです。

NPO 法人 芸術家と子どもたち 代表  
堤 康彦

## 「パフォーマンスキッズ・トーキョー (PKT)」とは

ダンスや演劇、音楽などのプロの現代アーティストを学校やホール等に派遣、10日間程度のワークショップを重ね、子供たちが主役のオリジナルの舞台作品を創作・発表しています。[平成24年度実績：都内公立小中学校12校・ホール5カ所・児童養護施設5カ所]

このフォーラムでは、その過程で出会った多様な子供たちの表現を切り口に創造性やコミュニケーションについて、アート・教育・福祉などの領域を越えて、実践報告や体験ワークショップを交えながら話し合いました。

パフォーマンスキッズ・トーキョー フォーラム vol.2

## 創造性とコミュニケーション

～創造性はどこから来るのか？自閉・発達障害傾向の子供の特性から考える～

日時：平成25年2月11日（月・祝）13:00 - 17:00

会場：アーツ千代田 3331 東京文化発信プロジェクト ROOM302（3階）

主催：東京都／東京文化発信プロジェクト室（公益財団法人東京都歴史文化財団）  
特定非営利活動法人芸術家と子どもたち

## 創造性とコミュニケーション

～創造性はどこから来るのか？自閉・発達障害傾向の子供の特性から考える～

報告・記録 目次

02

基調講演

「芸術が果たす心理臨床的役割 ～心の発達をはぐくむ力～」

講師＝林 知代 [臨床教育学博士／芦屋大学大学院教育学研究科准教授]

10

実践報告

「児童養護施設でのアーティスト・ワークショップを通して」

報告者＝早川 悟司 [社会福祉法人 愛隣会 目黒若葉寮(児童養護施設) 主任・自立支援コーディネーター]

16

ミニ・ワークショップ

講師＝野村 誠 [作曲家／ピアニスト／鍵盤ハーモニカ奏者]

22

調査報告

「芸術家と子供たちの出会いから生まれるもの

～そのポテンシャルとさらなる拡充に向けて～」

報告者＝吉本 光宏 [ニッセイ基礎研究所 主席研究員・芸術文化プロジェクト室長]

28

パネルディスカッション

「発達の凸凹のある子供とアーティスト ～その創造性とコミュニケーション～」

パネリスト＝

林 知代 [臨床教育学博士／芦屋大学大学院教育学研究科准教授]

早川 悟司 [社会福祉法人 愛隣会 目黒若葉寮(児童養護施設) 主任・自立支援コーディネーター]

野村 誠 [作曲家／ピアニスト／鍵盤ハーモニカ奏者]

吉本 光宏 [ニッセイ基礎研究所 主席研究員・芸術文化プロジェクト室長]

コーディネーター＝堤 康彦 [NPO 法人芸術家と子どもたち代表]

42

来場者アンケート結果・感想

46

パフォーマンスキッズ・トーキョー 実施一覧



基調講演

# 芸術が果たす心理臨床的役割

～心の発達をはぐくむ力～

講師＝林 知代

[臨床教育学博士／芦屋大学大学院教育学研究科准教授]

林 知代 | はやしともよ

[臨床教育学博士・芦屋大学大学院教育学研究科准教授六甲  
カウンセリング研究所主任カウンセラー]

著書に「先生！ぼくの心知ってる？わたしの気持ちわかって  
る？－アスベの日記から知る子どもの育て方」（単著）、「ギ  
フテッド・アスペルガー－才能を阻むもの、育むもの－」（単  
著近日出版予定）、「天才の秘密－アスペルガー症候群と芸術  
的創造性」（共訳）他。

特に中高生・大学生の相談に自己発達を基底にした精神分析  
的心理療法を通して関わっている。家族力動という観点から  
親に対してコンサルテーションのガイダンスを行う。講演・  
講座では高機能の発達障害特性への理解を促している。

## 芸術と臨床心理

まず、私たちが芸術というときに何をもって芸術かと思  
うのですが、数学でも「ピタゴラスの定理は美しい。」と  
いう様なことを言った数学者もいます。絵画や音楽といっ  
てもなかなか響いてこない、ということもあるのですが、  
その時に何にみんな焦点をあてているのかなと考えると、  
やはり魂、心、感受性などの感覚の部分、そこにどれ位触  
れることができるかということが芸術なんじゃないかと思  
います。それは心理臨床の場合もそうで、臨床心理学とい  
うのは学問ですが、心理臨床というのはこういう感受性や  
感覚というものが働かないとなかなか伝わっていかないと  
ころがあって、これもひとつの芸術、アートと言っている  
研究者もいます。

## アスペルガー症候群の画家、ゴッホ

そこで、今日はゴッホについてお話させていただきたい  
と思います。ゴッホは、みなさんよくご存知かと思いますが、  
今でいうアスペルガー症候群だったと言われていま  
す。私が共訳した本にもゴッホについて書いてあります。  
その特徴をみていただくと、例えば鋭敏な感覚を持っている。  
また、鈍感性もあるのですが鋭い感受性を持っている  
ということと、他者と関わると何か疲れる、という感覚を  
持っている。平均的な集団の中では、自分は何か違う異質  
な存在だというふうに感じてしまう。それから、敏感で感  
じすぎるために、自分づくりがなかなかできにくい、自己  
確立が非常にゆっくりしている、という部分があります。  
また、観念や理屈はよく発達するのだけれども気持ちがあ  
りても表現しづらいというような、情緒表現の苦手さが  
あります。そして独自の学び方という特徴もありますが、  
ゴッホもアカデミースクールに行った時に、すぐ自分に

とって役に立たないということで学校ではなく友だちに学  
んだりしています。ゴッホは、以上の特徴を持っていると  
いうことが言えるのかなと思います。

## ゴッホの生い立ち

資料にあるのはゴッホの小さい時の写真です。彼は、  
1853年、長男として生まれます。お父さんは聖職者です。  
父方の家族は美術商が多く出ています。兄弟は下には手紙  
のやり取りで有名なテオという弟がいます。その下に弟1  
人、妹3人がいます。その中でもゴッホは気難しい子供だ  
たと言われていました。ある本によりますと、「兄が亡くな  
ってすぐ（ゴッホが）生まれたので、甘やかされてわがまま  
になった。」という表現をしています。ゴッホの感受性  
の度合いや感じ方を考えると、ちょっとした事にも非常に  
鋭敏に感じてしまうので癩癩やパニック等を起こしやす  
かったのではないかと私は思います。ゴッホは11歳で寄  
宿学校に入りますが、この時もすぐに家に帰ってきてし  
まっています。何年か後にボウルビィという人がいて寄宿  
学校が非常に辛かった体験をもとに、愛着理論を展開して  
いますが、ゴッホもそれと似ているのではないかなと思  
います。ゴッホも家を離れるのがちょっと早すぎた。愛着が  
まだ形成される前に、家から離れざるを得なかった辛さが  
孤独感に結びついていったのではないかと推測されます。

## 紆余曲折したゴッホの学び

その後、ゴッホは親戚の紹介で仕事についています。美  
術商の叔父に助けられて就職し、最初は非常に順調にいく  
のですが、失恋を機会に人生というものを深く考えてしま  
います。それで本当のキリスト者になろうと考え、「歴史

画のようなくだらない絵は買わないように。」とお客さんに言うので、会社としては成り立っていないため仕事を辞めさせられてしまいます。その時、叔父は「イカルスになってはいけない。」と言うのですが、ゴッホは「本当のキリスト者になることとイカルスの願いは違うものだ。」と反発をしています。その次に本屋さんで勤めます。洪水があった時に非常に活躍し、すぐに本採用されました。彼の役割は帳簿付けなのですが、それには関心がない。自分の関心の向く聖書を翻訳することに熱中し、やはり辞めさせられてしまいます。

「結局、自分は聖職者になりたいのだ。」という願いがあることに気づき、家族も同意して色々準備をします。母方にヤン叔父という人がおり、彼が広い邸宅に一人で住んでいたため、そこで良い家庭教師をつけてもらって命を懸けた受験勉強を始めます。その頃の聖職者というのは、非常に難しい試験を突破しないと入れなかったため、文字通り身体にむち打って勉強するのですが、丸暗記の勉強が苦手なゴッホにとっては、それもすぐ駄目になってしまいます。疲れで頭が回らなかったとも推察しますが、その結果、自分の道を考え直していきます。その時彼は「自分は健康ではない、もっと良くなりたいと思っているけれども、世間一般の悪い薬を飲むと余計に悪くなってしまう。」「人間が食べたり飲んだり眠ったりする以外のもっと気高いもの、自分はそれを希求して、それなしにはやっていけない。」と主張します。彼は聖職者になる道があきらめきれないので、福音伝道学校へ行くのですが、その時に彼の特徴がよく出ています。

### 奇妙な考え方をした息子

「文法で主格か予格というのは僕にはどうでも良いこと。」と答えたり、フランス語で『断崖』という言葉の意味の質問をされると、自分の頭で発想した絵を黒板に描きながら前に行くのですが、教師に制止されてしまいます。後で休み時間にその絵を描き始めるのですが、友だちからからかい半分に上着を引っ張られ、その友人に一撃をくらわせるという出来事があります。没頭しているとき邪魔されることに強い不快感を示して、激しいリアクションで返すのはアスペルガーの特性の一つでもあります。こういうゴッホに母親は「この変人ぶりと奇妙な考え方で息子は人生を駄目にするのではないか、もっと自分をコント

ロールできればうまく道を進めるのに。」と悩んでいます。父は「わざわざ一番困難な道を選んでいるみたいだ。」と言います。特性を挟んで親子間でのギャップが生じています。やがて伝道の仮免許をもらうのですが、この時にゴッホは当時の非常に底辺層の人々を伝道していきます。自分の着るものを差し出し、医者も見捨てたような人を助けて貢献するのですが、それは委員会が要求するものより行き過ぎているということで、伝道の仮免許を停止されてしまいます。

### 親子間での理解のギャップ

そういう状況で、家族は稼がない息子に対してこれからゴッホをどうしようか協議します。しかし、ゴッホは「自分は普通ののらくら者ではない。」と反発します。家族から見捨てられ自分はいらないものだと思う絶望と悲しさ、父と違う生き方もあるのだというプライドの両極の狭間で苦悩します。この時、弟テオに対して、「父の言うことを聞いて立派になっている君と、崇高な何かに動かされてやっていかざるを得ない自分とは、根源的、宿命的に何か違う。」ものであると感じています。家族に対し、「自分の行こうとする道を色々言わないで素描にでも力をつけてくれていたらどんなに良かっただろう」「牢屋の中にあるような閉塞感を開けるのはただ一つ深い真剣な愛情だ」と友だち同士、兄弟同士への結びつきへの願いを強く訴えています。

「自分はなかなか理解されない、父と母がうっとうしく思っているのはわかっている。自分はおじゃもじゃの犬で濡れた足で部屋に入ってくる粗野な犬だ。」と自虐的に例えています。その一方で「この家は上品だけれども心底は敏感ではない。上品だけれども鋭敏ではない。」と言います。「こうなったのはかまってくれなかったからだ。」と愛着が問題の中核にあることを示唆します。実際は両親とも



ゴッホにあれこれよく世話をしていますが、息子がどう理解されたいかの点でずれがあります。

### 心理療法の視点から分析したゴッホの作品

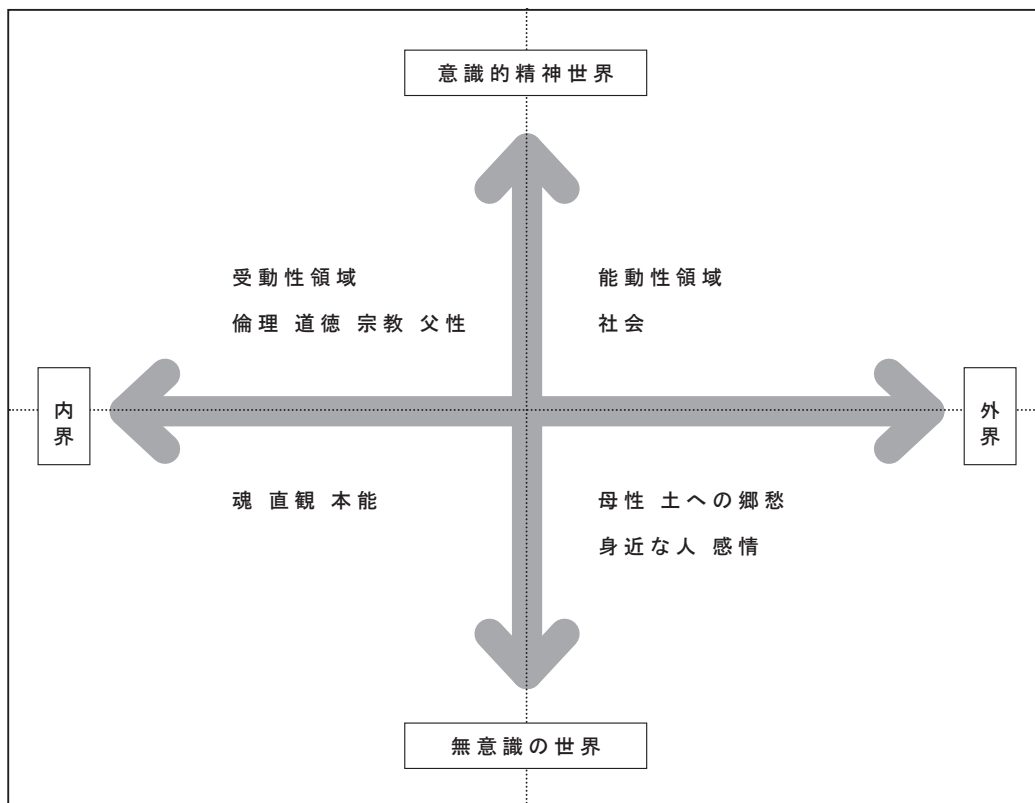
それから彼が画家になろうと決心したのは1884年頃ですが、その前の1882年に描かれた絵（『森の中の少女』）を心理療法の見方で見ていこうと思います。左下に大きな木があります。根は生命力になります。幹は自分の中核を表します。木は内面を象徴しています。木は上で切断されており、現実ではまだ十分に果たされていない欲求、もっと伸びたいという欲求を表していると思われる。その一方で、現実を表す人間が非常に木に対して小さいというのは、まだ、現実的には小さい自分を表しています。内的には大きく膨らんだ生命力を描いているのではないかと思いますね。それから右上の「社会」（資料「絵画から心に触れる」）の方に薄明かりが見えていますね。そこへ辿る道、ということを暗示しているように思われます。それから、だいたい全部に茶色が使われていますが、茶色というのは現実感を表す色だと言われています。

次に、1884年に描かれた絵（『秋のポプラ並木』）ですが、真ん中にセルフを象徴する家、自分を支えていた家（教会）から出て、手前に歩いていく男性がいます。橋がかかっていて、向こうの世界からこちらに歩いて来ようとしている。上部意識の世界から手前の無意識の方に歩かざるを得ないゴッホの心情が投影されています。それから左手前に大きな木がありますが、ここでもこれは現実に入りきらない自分の生命力、想像力が感じられるかなと思います。

それから、初めてゴッホが商品として完成させた『ジャガイモを食べる人たち』（1885年）という絵なのですが、「金色の枠で飾ってくれ、そうするとこの絵が映えるんだ」と言っていて、鋭敏な視覚が見て取れます。それから触覚ですね。微妙なニュアンス、風が吹くということを感じて。それから聴覚に関して、子守唄をフランスのラッパに例えるなど感性豊かであったということがわかります。

テオのところにパリから一緒に住むつもりで出てくるのですが、弟からすると兄は非常に暮らしにくい人「まず無精、部屋が片付けられない、とても汚い、問題はお金ではなく気持ちが通じ合わないんだ。」とテオは言っています。

資料：絵画から心に触れる



一方で、非常にナイーブで素晴らしい才能があるのに、もう一方では利己的でわがままに見える。この両極を統合する調整力というのは、やはりアスペルガーの人にとっては非常に大きな課題になります。両極が自分の中に存在するという事なのですから、外の環境にも影響を受けやすいことと揺らがないというか、曲げられない自己との統合が大変という特徴があります。

ここで（図1）を見ていただくと画面が明るくなっていることがわかります。水色というのは心の穏やかさを表します。それから心理では水というのは深層心理を表していると言われておりまして、ここで水をたたえたアルルの風景から、ゴッホがどんな心情であったか伝わってくる気がします。ここで左の画面（「内面」を表す）の方に、糸杉が2本出てきています。

それから、右の方（「社会」を表す）を見ていただくと、枯れた木が何本か出ています。非常に対照的かと思えます。それから、右には白い壁と赤い屋根の家がありますが、「赤」というのは情熱を表すということで、人間でいうと屋根というのは頭にあたります。頭はイメージネーションですとか、想像力を持つところ。それから「家」というのは、自分の家と密接な関係があるところです。白い壁の「白」というのはやり直す、新しいものというところがあって、「社会」（を表す右の画面）に家を象徴するゴッホの気持ち、それから右から左へ向かってくる馬車とか人です。右の「外界」と左の「内界」を結びつけるこの跳ね橋というのが、両者を調和させようとするゴッホの気持ちを表していると思えます。

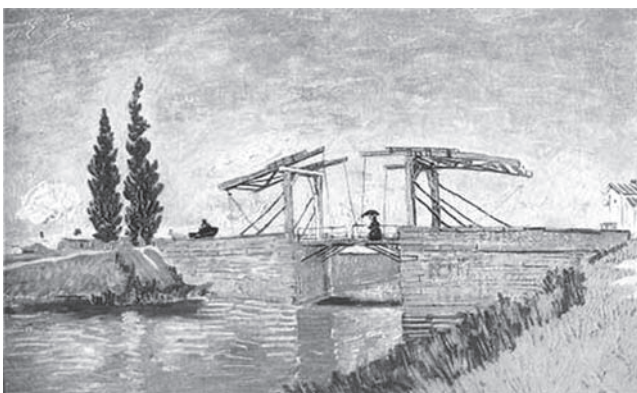


図1. フィンセント・ファン・ゴッホ《アルルのはね橋》1888年

それからもう一つは洗濯をする女性がいます。（※『アルルのはね橋』の絵は何枚かあり、先の絵のほかに洗濯をする女性が画面にある絵もある）洗濯をするということは、何か物を洗う、それから洗い流すという連想が思い浮かぶのですが、ここで赤い服、というのがやはり洗い流して新たなものを作っていきたい情熱の現れなのかな、と思うのです。その時、ゴッホはアルルに自分の芸術家の村をつくりたいというふうに考えます。寝室にはひまわりの絵をいっぱい飾って、窓を開けると公園の緑と日の出の町が見えてくるのだというふうに、自分の計画を非常に楽しみにし、希望に満ちている時かなと思います。

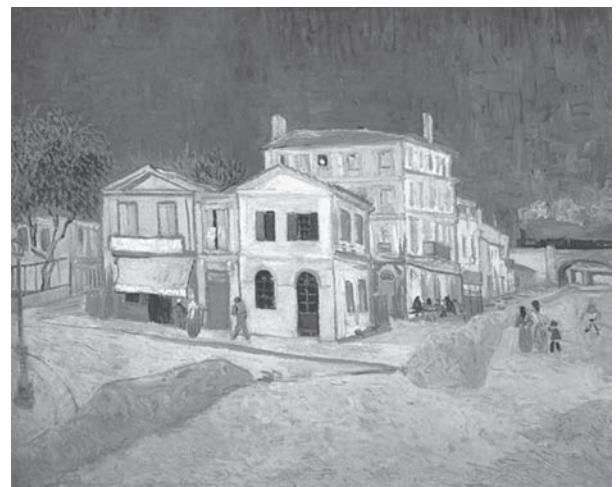


図2. フィンセント・ファン・ゴッホ《黄色い家》1888年

この『黄色い家』（図2）は、自分が内装を全部新たに作り直しています。今まで人が住めない状態だった黄色い家をお金をかけて直すんですが、黄色というのは、自分を注目してもらいたいという色、解放的な気持ちを表す色という、それが真ん中にきています。自分が借りて住みたい家、これはゴーガンと住む家なのですが、この家を見てもらうと、壁が黄色、窓枠が緑になって、精神的な平安を望む気持ち、それから窓の奥は黒なのですが、この黒は闇という意味もありますけれども、ここでは強い意志を表している。この黄色い家に託する気持ちが非常によく出ている絵だと感じます。

それから、その頃に描いた絵（図3）ですけれども、これはパッと見た時に手前に黄色の家がものすごく巨大に描かれていることに意味があると思います。この家は左と上で切断されていて、上で切断が起こる場合は現実で得られないでいる達成感が表れると言われます。左で切れているということで、過去の失敗への不安がここで起こっているのではないかと思います。そうすると、この頃のゴッホの不安と期待が入り交じって大きく揺らぐ気持ちが伝わってくる気がします。



図3. フィンセント・ファン・ゴッホ  
《夜のカフェテラス（アルルのフォラン広場）》1888年

これはゴッホの部屋（図4）になります。右に「外界」へ行くドア、左に「内界」へ向かうドア、両側のドアの間に自分の部屋があるということ、ここで全部「対」になって描かれていることで、ゴッホがいかにパートナー、自分と共同で生活する人を待ちこがれているかというようなことが表れている気がします。ここのベッドの赤……、ゴッホはずっと不眠症だったのですが、弟テオに「眠るためには樟脳を枕元に置くといい。」と書いていたりします。このベッドを見ると、眠りと英気への期待を象徴している気もします。



図4. フィンセント・ファン・ゴッホ《アルルの寝室》1888年

けれども、ゴーギャンが想像力を使って描き、ゴッホは見て描くことを重視、ゴーギャンの方がよりプリミティブなものに惹かれ、ゴッホはどちらかというと理想主義、ロマンチックなところがあったりして、互いに認め合いつつも一緒にいることの大変さが表面化してしまいます。よくアスペルガーの人は現実に見えるものは非常に実感をこめて描くのですが、想像で描いてほしいと言われると、何を描いていいかわからないというふうなことが起こります。

### ゴッホの発作

ゴーギャンはもう2人では住めないとゴッホに伝えませんが、その直後にゴッホは、たぶん私は絶望とショックから遁走、乖離が起きてしまったのかなと思うのですが、耳を、全部ではないですけれども耳たぶを切ってしまう、女性に「大切にしてほしい。」と送るという事件が起こります。お医者さんはてんかん性の症状だと言っていました、限界を超えたための一過性てんかん様の発作が起こったのかなという気がいたします。かなり体も酷使していましたので。



図5. フィンセント・ファン・ゴッホ《道路を直す人》1889年

この時から何回か発作が起こるのですが、これ（図5）は病院から見た景色です。右に道を直さなくてはいけないという「外界」への道の修理、それから左を見ていただくと、それに比べて穏やかに見えるということで対照的な世界が出ていますが、それと真ん中に非常にごつごつした太い幹と枝がわかると思います。枝は人間関係を表すのですが、中央の大きな大木で右の世界と左の世界が分けられていて、工事をし直さないといけない、道路を直さなければいけないという心情が表れている気がします。





図6.フィンセント・ファン・ゴッホ《糸杉》1889年

それから、ゴッホは次第にひまわりの代わりに糸杉に惹かれ始めるのですが、『糸杉』(図6)を見てもらうと樹冠が茂り幹はほとんど見えなくなっていますね。樹冠というのは感情とか情動を表すのですが、知的な頭の働きではなく情動に突き動かされ、情感を表現したい欲求がよく出ているんじゃないかと思います。

それから、『星月夜』(図7)という作品なのですが、これを見てもらうと、さらに表に出しきれない情感が活き活きと……というより情念が生々しく伝わってくる気がするのですけれども。手前の糸杉、これが天に向かってものすごくうねるように伸びています。それから中央には教会の尖塔、左手の糸杉が上に向かって伸びています。空が半分以上を占め心の拠り所とする星が象徴的だと思うんですね。

右上、社会を示す場所にある月は、決して満月にならない。空には膨らんで白く見える星がたくさん見えます。



図7.フィンセント・ファン・ゴッホ《星月夜》1889年

宇宙のある理論では我々を作っている「元素」は、超新星の爆発が起こって誕生したものでそれがなかったら我々人間というものは存在しなかったらということなのです。星を見ると抱かれる気持ちになる体験が皆さんあるかもしれませんが、理由はそんなところにあるのかもしれないという人もいます。ゴッホは星に強く惹かれています、情動を表す糸杉、知的拠り所の教会の尖塔、双方が母なる星に伸びていこうとする様と取れるのかと思います。

他方で、下で切断が起こっていて強い感情を抑制・抑圧して自分のパーソナリティの安定を維持しなければならない気持ち、こうした上の世界と下の抑圧の内面世界がうねるような描き方と非常にマッチしているように思います。



図8.フィンセント・ファン・ゴッホ《オーヴェールの階段》1890年

それからこれは次の年に描かれたものですが、『オーヴェールの階段』(図8)、これを見ていただくと左に家が見えますが、新たな出発をしたいという白い壁と赤い屋根の家は階段の上の方であって、中央に年老いた腰の曲がった杖をついた男性が降りてきています。ゴッホ自身のようにも見えます。それから右の外界の部分ですが、社会に行こうと思うと高い塀があって、なかなかそこには行けない。それから道が「内界」に向かっています。これまで人は全部前方(横向きも含め)を向いていたのですが、この絵では「内界」へ向かって退却しているようにさえ見えます。



図9. フィンセント・ファン・ゴッホ  
《オーヴェールの教会》1890年

それから、『オーヴェールの教会』(図9)になりますと、さらに孤独を示すように(人物が)2人から1人になって、光が右側から差しています。「社会」を表す右側は光が差して屋根も赤く活動を思わせます。ところが左は陰の世界です。「光」と「陰」を思わせるような絵です。中央には分岐があって、女の人は左の影の「内界」に向けて歩いています。その後、自殺となるわけですが。

### 絵という存在を通して結びつく世界

ゴッホはお母さんに「僕の人生は孤独のままに続くかもしれない。自分が愛着を感じていた人たちもガラスを通してしか嗅ぎ分けられない。」と言っています。これはいわゆる離人感を示す言葉かと思います。ガラスを隔てて向こうではみんなが生き活きとした世界が見えているのだけでも、自分はガラスで区切られている感じがするというのが離人感というのですが、そう感じていたんじゃないかなと。お母さんは「あの子はこれまでずっと病気だった。結果、私たちもこの子に悩んできた。」と(言っていて)やはり息子の心情を計るには常識的過ぎて情緒的に繋がっていかない母親と子というように思えてきます。

ゴッホは、絵だけが自分にとっては過去と現在の世界を結びつけているものだったと述べていますが、自分の存在を実感することができるのが絵を通してだったということです。自分が存在する感覚の一つに、過去と現在と未来が一貫して続いている感覚を感じることができるという考えがあるのですが、描かずにいられなかった絵と共にゴッホの自分づくりの変遷を見ることができると思います。

### 芸術が果たす自己発達への役割

ここで芸術が果たす自己発達への役割というものを考えますと、まず安心感の源ということです。例えば伝えたり、感じたりするのに言語の意味以前に音の強弱、調子、テンポ、ふれあい、光、におい、表情こういうものを基盤にして安定感を蓄えます。芸術はこうした感受性の部分と密接に関係しています。一人一人その人によって感受性は違います。適度な刺激をもらって安定感を得て行くわけですが、言葉の内容だけではなく、非言語的なものが知的理解に先行するというのです。芸術は知的理解から情緒理解への橋渡しをしてくれているということがあると思います。

### 芸術は、自分づくりの橋渡し

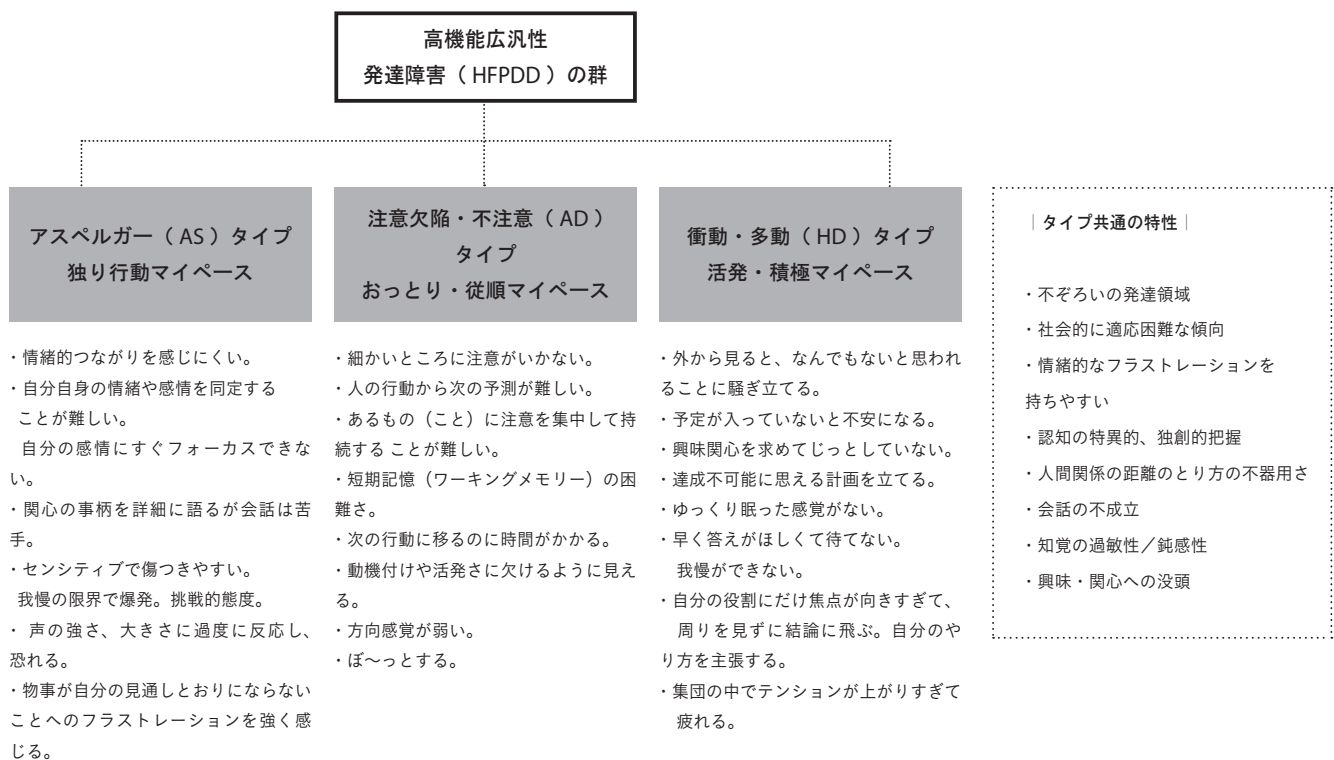
それから移行対象というのはみなさん聞いたことがおありかもしれませんが、例えば赤ちゃんが汚くなった毛布を離さないとか、大好きなぬいぐるみがあってそれがないと眠れないとかがあります。あれはお母さんと一体であった世界から離れて社会に出る時の支えになる対象なのですが、そういう自分の分身となるものは、芸術と深く関係がある気がします。情感、自分の情緒表現、感情表現、ときには理屈さえ、アートというツールを用いて社会と繋がっていく一つ的手段になると思います。発達というのは、身体の生理的な自己、感覚、五感、自分が自分であるという中核の自己、それから人と接していく対外的な完成、と発達に順序があり、これが一旦発達すると統合されて自己というのが発達していくと言われているのですが、そういう自分づくりの橋渡しとして芸術が果たす役割というのは大きいのかなと思います。

考え方とか感じ方の違いというのは人それぞれなのですが、例えば（ゴッホは）発達障害系のアスペルガー症候群に、AD（注意欠陥・不注意）、HD（衝動・多動障害）、それらが重複して現れているというのが私の考えです。理屈とか哲学的思想は非常に得意だけれども、感情や情緒表現が難しい。記憶力が良くて、昔の事がついフラッシュバックしてしまう。冗談とか軽口で言われたことをそのまま受け取ってしまう。周りの流れが読めない。こういうふうな臨機応変にいかない、純朴で真面目で人よ

り深く感じ取ってしまう感受性が「なんでだろう。」と色々考えるきっかけになり、それが芸術を育むものとも関連していくのかなと思います。

あと、発達障害の特性ということで（資料を）ご覧頂いているのですが、それとアートの関連は非常に深いと考えています。自閉症スペクトラムとその周辺の子供のタイプ別や類型を資料にお渡ししていますので読んでいただいて、私の話は終わりにさせていただこうと思います。みなさまご清聴ありがとうございました。

< 資料：林式タイプ別の提示 >



- ・ LD (Learning Disability) というより、独自の学び方（学び方の問題 Learning Issue）
- ・ 混合型が一般的

実践報告

# 児童養護施設でのアーティスト・ワークショップを通して

報告者 = 早川 悟司

[ 社会福祉法人 愛隣会 目黒若葉寮(児童養護施設) 主任・自立支援コーディネーター ]

早川 悟司 | はやかわさとし

[ 社会福祉法人 愛隣会 目黒若葉寮(児童養護施設) 主任・自立支援コーディネーター ]  
所属施設での実践や、東京都社会福祉協議会 児童部会・リビングケア委員会等での活動を通じて、児童養護施設における自立支援の向上・標準化を目指す。これらの前提として、虐待を受けた子ども達の自尊感情の回復が不可欠だと考えている。

## 社会的養護と児童養護施設

私は東京の目黒区にありますが児童養護施設で勤務しています。今日いらしているみなさま方は児童養護施設のことをよくご存知の方もいらっしゃるようですが、日頃全く縁のない方々もいらっしゃると思いますので、私のほうから、児童養護施設、里親とか色々似たような類型をひっくるめて社会的養護という言い方をしますが、一般的なご説明をさせていただいた後、具体的に私どもの施設で「芸術家と子どもたち」のお力を借りてどういった活動を行ってきたかをご説明させていただきます。

初めに今申しあげました「社会的養護」ですけれども、この用語は国が使っている行政用語です。国がどのように言っているかということ、子供を守るべき保護者が子供を守ることが難しい状況になったときに、子供を公の責任の下で保護する仕組みということです。つまり平たく言うと、家の代わりですね。日本で児童養護施設というのは、約600近く、587施設あり大半が終戦直後にできています。私のいる目黒若葉寮も元々は陸軍兵舎だった所で、終戦直後に軍部が解体されて空いた馬舎だったり兵舎だったりした所を、終戦後に戦災孤児たちを保護したことから始まっています。

## さまざまな社会的養護の種類

社会的養護、要するに児童の権利条約というのをみなさんご存知と思いますが、国際的に国連で定められている条約で日本も批准しています。国際的に権利条約の中で、家庭で適切な養育を受けられない家庭を奪われた子供は、国の責任で保護しなければいけないということになっていま

す。社会的養護の類型は、児童養護施設が587施設、約3万人入所していると言われています。社会的養護全体では4万人ほどの子供が入所を委託されていますので、その大半、4分の3が児童養護施設、その他には養育里親、ファミリーホームという類型もあります。国際的には欧米などはほとんど里親で、施設はどんどん消えるという中で、(日本は)非常に施設の割合が高いと言われています。ただ、これに関しては一概に里親が良いとかそういった議論はよくありますが、私としてはまだ慎重に考える必要があると思っています。



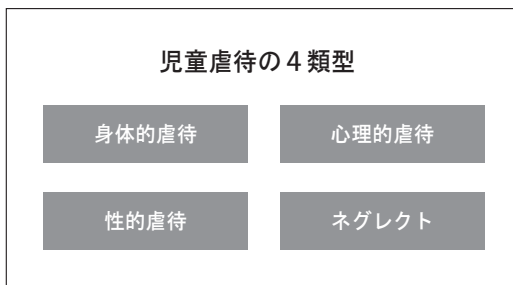
補足になりますが、社会的養護の類型で似たようなものに自立援助ホーム、母子生活支援施設というものも類似するものとしてあります。しかし、こちらに関しては国がお金を出して子供の養育をしているという訳ではないので、私は社会的養護とは異なると考えています。先程、林さんからお話のあった発達障害と、社会的養護というのは今や切っても切れない状況になっています。私どもの業界では発達障害に対する理解が必須になっていますが、これに関しましては序々にご説明申し上げていきます。

先程申しあげた「児童養護施設」は、昔は戦争孤児とか、いわゆる孤児と言われる子供たちを預かっていたのですが、今、孤児とよばれる子供は児童養護施設にはほとんどいません。みんな親がいます。では、なぜ施設に来るかと言うと、大半の子供が家庭等で虐待を受けていて家庭で安心して安全に生活ができなくなっているということです。

## 「児童虐待防止法」の制定による変化

少子高齢化の中で私がこの仕事に就いたとき、児童養護施設（で働くこと）は親にも非常に反対されました。この少子高齢化の時に子供の養育に関わるなんて、時代に逆行していると。老人の施設に行けと言われてました。私は訳あってどうしても子供の方に行きたかったのです。結果的にどう評価するか色々な見方がありますが、2000年に「児童虐待防止法（児童の虐待の防止等に関する法律）」が制定されました。これを境に虐待が増えたとも言われていますが、正確に言うと、今まで地域で潜在していた虐待、他所の家で毎日子供が泣いている、外に放り出されている。おかしいなと思いつつも、でも他人の家に口を出さない方がいいかなということでそのままにされていたものが、法律ができたことで顕在化したことがあります。

この法律に関しては2つの効果があって、一つは虐待が4つの類型に定義をされたことです。かなりざっくりしていますが、心理的虐待、身体的虐待、性的虐待、ネグレクトです。ネグレクトというのは放置、育児放棄とも言われています。適切な養育を欠いている状態を言います。こうした4つがいずれも虐待だということ、またもう一つの法律の効果としては虐待を発見した、虐待が疑わしい状況を発見した場合には通報しなければならないということが法律の中で定められました。通報義務、というのはここにいらっしゃるみなさんも私もそうですけれども、どんな職種であれ、どういった方であれ、通報しなければならないということになっています。疑わしきはまず通報せよ、という状況で虐待が顕在化するようになったということです。



## 7日目の児童虐待

ただ虐待をしている親が、大半の場合が母子家庭だったりします。私も最近色んなところで呼んでいただいてお話をさせていただくこともありますし、テレビや新聞等の取材

をお受けすることもあるのですが、必ずその時に、虐待をしているという親に「どうしようもない人間だ。」とか「親になる資格がない者が親になっている。」というような社会的バッシングというような風潮があるのですけれども、そういったカラーで報じるのであれば、一切（取材の）ご協力はできませんとお伝えしています。というのは、（虐待をしている）保護者の状況は「単親」「低学歴」「低所得」に加えて「社会的孤立」が特徴と書いてあります。要は、虐待をしていると言われる親は、苦勞して重たいお腹を抱えながら激しい痛みを耐えて、みんな苦勞して子供を生んでいて、かわいがれる環境にあれば本当はかわいがれたはずなんですけれども、ただ、そうできない状況に追い込まれているということがあります。

例えば極端な例、母子家庭のお母さんで私もよくお話しする例ですが、会社でも半人前扱いされ、保育園に預けている子供に対しては、0歳、1歳という、まだ小さい赤ん坊の時に人に預けているということで、社会人としても半人前、親としても半人前と言われる中で、後ろめたい気持ちを感じながら一生懸命子供を育てているというお母さんが、日本中にいくらでもいると思うんですね。そういったお母さんたちが6日間頑張って一生懸命仕事と養育をしていたとしても、誰からも褒められもせず、誰からも支えられもせず、7日目についにたまらなくなって、子供がふとした事で泣き出した、わがままを言ったという時に今まで溜めていたものが溢れだして7日目に一番弱い子供に手が上がってしまう。それまでのストレスが（子供に）向いてしまうということで、手が上がってしまう、外に放り出してしまふ、というような形で虐待が起きるといふことが多々あるんですね。

もちろんひとくちに虐待と言いましても色々な態様がありますから、色んな議論はあるとは思いますが、いずれにしても親が精神的にも経済的にもゆとりがあって、安定した状況だったら児童虐待というものはそうそう起こるものではないと思います。ですから、私たちは「7日目の児童虐待」にばかり目を向けて、虐待をする親だとレッテルを貼るのではなく、6日間頑張っていたところをどう支えるか、どう注目するかが大事かなと思っています。

## 児童虐待と発達障害の関係

虐待が児童に与える影響、先程申しましたようにどのように虐待と発達障害が結びついているか、ということですが、私は専門家ではありませんし、詳しくはお話しませんが、ニワトリと卵みたいだというふうに言われています。

先程からお話のあった発達障害というのは正確には先天的なもので、要するに養育の問題で発達障害になるのではないと、何らかの形で脳に異常があり、発達障害が生じると言われています。これに対して「反応性愛着障害」というのは、児童虐待とか、愛着形成期に適切な養育を行っていないと、アタッチメント、愛着を結ぶことが上手くできないと、結果として反応性愛着障害というふうに色々な症状がでます。この（反応性愛着障害の）症状と発達障害というのは非常に症状が似ていますね。

先程の基調講演でもありましたように、非常にコミュニケーションがとりづらい、空気が読めない、流れが読めない、抽象的な思考ができない、相手の感情がわからない、適切な距離がとれない、話をすると、このぐらい（近づいた）距離で話をしにくるとか、言ってみれば非常に奇異な行動と見られてしまうようなコミュニケーションをとる人たちがいます。これは虐待の影響なのか、それとも先天性の発達障害なのか、見分けることは非常に難しいのですが、見分けることが大事というよりは、併せて理解することのほうが大事なかなと思います。虐待によって、反応性愛着障害になる場合もあるし、もともと発達障害をもっているので、育てにくい子供ということで親の虐待を引き出してしまふこともあると言われています。

### 子供は親が悪いとは思っていない

それから結果として、虐待を受けた子供たちや、発達障害を抱えている子供たちというのは、どうしても自尊感情が低くなりがちだということです。特に虐待を受けた子供は、本当に誰も、特に小さい子供は親が悪いだなんて誰も思っていません。特に幼児期なんかは自分の親がこうだったから虐待されたなんて誰も言いません。「僕が悪い子だから。」「私が生まれてこなければ良かった子供だから。」など、自分に対して否定的な思いを必ず持っています。

なぜかと言うと、親は叩く時に必ず「私は辛いよ。」「この間会社でこんなことを言われて、だからあなたを叩きま

す。」なんて言わないですよ。「何度言ったらきれいにごはんを食べられるようになるの。」とか「靴が汚い。」「泣き声がうるさい。」とか、子供の行動に焦点化されて、それで虐待的な対応をされる訳ですけども、そういったものを子供は「この人は今ストレスが溜まっているから僕にあたっているんだな。」なんてそんな分析は当然できないですからね。全部自分が悪いとそのまま受け止めてしまうんですね。

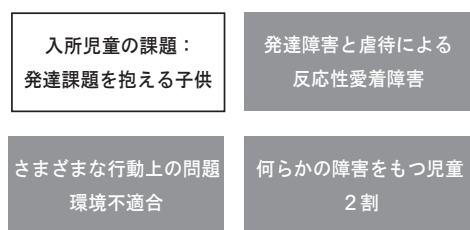
それから社会のしがらみで、6日間普段社会から放置されているお母さんが抱えているストレスを、幼い子供が何もわからず、それを全部自分のせいだと引き受ける。これはもう、たまらないことになります。当然、低い自尊感情、自分なんか生まれてこなければ良かったという、死んだ方がいいみたいなことも感じる場合があります。そうなると、さまざまな行動上の問題ということが起きていきます。人の物を盗む、暴力をふるう、性的な逸脱行動など、色んな行動上の問題が起きていきます。そうすると、結果的には「だめな子」「社会的なルールが守れない子」ということで、学校からも家庭からも排除され、場合によっては施設からも面倒をみきれないと排除されて、次々に居場所を失ってしまうということが起きてきます。当然ながら、そういった子供たちは刹那的に生きていくしかない。自分の将来に展望なんか見出せないということになっていきます。このスパイラルに落ち込み、そういう人が親になると、また自分の子供も適切に育てられず、虐待問題は世代間でも連鎖していくことになります。

## 児童養護施設に共通している課題

児童養護施設においては何らかの障害を持つ児童が約2割いると言われています。色んな行動上の問題がある、環境不適應がある。それからこの後お話しする、私どもの施設でワークショップに参加した子供たちも、別に発達障害の子供たちを集めた訳ではないのです。こういった活動があるからやろう、日頃居場所を失っていて、要は暇だったのですね。部活動にも染まれない、学校にもまともに行けていない。趣味といってもゲームなどで、それ以外あまりない。それで、集まった3人に共通していたのは、みんなアスペルガーや自閉症の傾向とかつて医師から言われたことがある子でした。

これは発達障害の子供に限りませんが、低い学力と三重のハンディというのがあります。児童養護施設に来る子供

たちは様々な養育の困難さから、それまでの家庭環境の不備や、児童養護施設に来れば学校が変わって転校しなければいけないですとか色々なことがあって、どうしても学力が低くなりがちです。発達障害的なことがこれに加わると、勉強はできないし、落ち着いて座ってられないということで、かなり学校にいること自体がきつくなってきます。



あと、児童養護施設に共通している課題として、社会的自立の困難さがあります。基本的には18歳で社会に出ないといけない。高校に行っていない、中退してしまうと、15、6歳で社会に出されるという過酷な状況になります。ただでさえ社会適応能力が低いのに、こういった若年層で社会に出るとどうなるか。ざっくり言うと、男性なら昔でいうとヤクザ、今でいうとホームレスや犯罪者、女性であれば性風俗といった、危険に身をさらして生きていく人が多々あることになります。

## 居場所の確保

具体的に私どもの施設と「芸術家と子どもたち」の方でどのような活動をしてきたかということについてご説明します。私は、日頃から居場所のない子供たちをどうかしないといけない、学校にも行けないとなると、本当に色々なところを探していましたが、東京には学校教育を奪われた子供に対して、しかもお金もない、となると居場所が本当になんです。フリースペースとか、フリースクールなどがありますが、お金がかかります。なので、児童養護施設の子供たちが学校に行けないとなると、日中何をすれば良いかが本当になくて。

田舎に行けば畑を耕していればいいのかもかもしれませんが、この辺でどこか勝手に耕すと怒られますし、勝手に物を投げたり、草を刈ったり、何をしても怒られるんですね。東京というところは。私も東京で生まれていたら本当に薬漬けにされていたかもしれないなと思います（苦笑）。そのくらい東京は今、型にはまれない子供にとっては生きにくくなっていると思います。居場所の確保をして、その上で自尊感情の回復、先程言った虐待などによる、損なわれ

た自尊感情を回復しないといけない。そういうのがあって、初めて社会に出ていく力を培うことができるのかなと思っています。

## いま、危惧していること

余談ですけども、実践理論モデルの変遷というものは何かというと、ともすると今児童養護施設は行動上の問題を抱えた子供たちがたくさんいるために、施設にも嘱託の精神科のドクターが入ってくるということがたくさんあります。それでお医者さんとなつがって、通院、服薬、時には入院なんてことも非常に増えてきています。私は正直、危惧しています。お医者さんに来ていただくことで、ご助言いただいたり、助かる部分もたくさんあるのですが、これも安易に我々がそちらに依存してしまうと、ますます子供を育てられなくなってしまうと思っています。

「治療モデル」「生活モデル」「ストレングスモデル」と資料に書きましたが、業界の元々の「治療モデル」というのは、対象者、クライアントはどこかが病んでいる、どこかが欠けている不完全なものだから、そこを治療してあげるという考え方です。児童養護施設もかつてはそうでした。お医者さんもそうだったと思うんですけども、やっぱりそれでは対症療法的。表面的なものに対応していただくだけでは、本質的な成長を導きだせないということで、新たに考えられてきているのが「生活モデル」という考え方です。子供を一人の主体的な生活者として考え、子供を枠にはめるのではなく環境を調整しながら、その子の生きやすい環境を考えましょうというのが「生活モデル」という考え方です。さらに派生して出てきたのが「ストレングスモデル」です。強み、ということですね。その人の強みをどう活かすか、ということですね。発達障害といわれる子供たちも今後ストレングスモデルをどう取り込んでいくかが重要になってくると考えています。

## 治療は最小限に

先程も言ったのですが、人とうまく関われない、枠にはまれない、席にじっと座ってられない子供たちが、本当に危惧しているんですけども、昔は体罰ですとか、力でねじふせられて型にはめられていたんです。私の世代もそうだったのですが、近年まで児童養護施設でも体罰なんて



写真1



写真2



写真3：平成23年度ワークショップ

いくらでもありました。私が（施設に）入った時は、暴力的に子供を押さえつけるという事との闘いで、新人時代は先輩方から非常に嫌がられ、煙たがられていました。

体罰論争がこの業界も、絶対なくなっているとは言いきれませんが「体罰は絶対良くないよね。」というようになって、代わって出てきたのは治療モデルの逆戻りというか、病院に行って、安易に薬を増やして行って、入院させて、という結局枠にはめようとしているところでは、昔の暴力によるコントロールと一緒にないかという気がしてなりません。もちろん医療を根本的に否定する訳ではなくて、治療モデルそのものが絶対に悪いという訳でもありません。ケガをしている時には治療しなくてはならないのですから。それから考え方としては、必要最小限の治療モデルという考え方と、一方でストレングスモデル、ストレングス、強みを活かすことを最大限にして、治療というのは必要最小限という考え方にしていく必要があると感じています。

### アーティストとのワークショップの目的

アーティスト・ワークショップの目的ということで、目黒若葉寮とアーティストの水内さんという方にお越しいただいて「芸術家と子どもたち」のみなさんとワークショップをしてきたのですが、最初にミーティングで色んなことを話しましたが、正直なところ明確にみんなでこれという目的をもって、計画を作って、取り組んで、取り組みを評価して、そんな堅い感じではやっていません。全てざっくりと、何となくその場で「今日は何しようか〜。」と粘土をこねながら考えたりして、ゆるい感じで始めました。なので、私もそんなに目的そのものを言語化して考えていた訳ではないのですが、活字にしたらこんなふうになりましたというように考えていただければと思います。

一つは「学校教育の代替・補完」。学校教育がやっぱり画一的、今色々なそうでない教育現場の方にご尽力いただいて、現場の教育改革というものが進んでいるかと思うの

ですけれども、やっぱり集団の中で同じような行動・活動に染まれないとどうしてもそこから取りこぼされてしまうということで、学校教育には依存できないということがあります。そういったところでそれを代替・補完できる活動を以前から探していました。

次に「個の発見と成長」。学校に行っていると、お勉強ができる子、運動ができる子は脚光を浴びますが、そうじゃない子もたくさんいる訳です。そうじゃなくてもキラリと光る子、一人一人はキラリと光る何かを持っている訳で、そういった「個」のキラッと光る部分を、子供自身も気づいていない場合がありますので一緒に探したり、それを探したらそれを尊重し、受け入れることが本当に大事なかなと思っています。

言語に縛られない「表現」とコミュニケーション。言葉にはできないのだけれども、でも素晴らしい表現、芸術という活動だったり、身体的な表現だったり、場合によってはピアノなどです。すごくピアノが上手な子がうちの施設にいますけれども、そういうことで表現できる子もいます。そして、結果としてわずかな能力開発、というふうに書きましたが、私は「わずかな」というところがミソだと思っています。「結果として」だと思っているんですね。

私は能力開発のために芸術活動を導入したのではないし、将来これで食っていけるという何かを子供たちが見つけるためにこの活動を始めたつもりはないのです。そんなことどうだっていい、と言ったら怒られるかもしれないんですけど、その時まず、やっていて何か楽しい、とか没頭できるとか、もっと言うと、あわよくばそれによって周りから「おっ」と言われて、誰かの注目が集まる、そのくらいで良いと思っています。正直私がこんな感じなので、施設の中でこの活動が十分理解されていない気がします（笑）。私はとても良いなと思ってやっているのですが、一体何のためにこんなことをやっているのかと言われると、正直説明しづらいです。だから、そういう方には「見てください」と言っています。見ると何か「おっ。」となるので。





写真4



写真5



参考写真：平成24年度ワークショップ

## 作品介绍

時間がないので去年(平成23年度)の写真(1~3)をざっと流します。去年は3人で展覧会をやりました。この子は今、美術系の専門学校に進んでいますけれども、この子もアスペルガーと言われていて、絵を描くのがとても好きな子です。気合いが入るとすごく素晴らしい絵を描くんですけど、気合いが入っていないと、こういうニョロっとした何か、でもこっちの方が私は面白いと思います。

それから(別の)この子は、当時中学校3年生でした。この子もIQで言うと言語性と動作性の差が40オーバーという、すごく典型的な動作性優位、典型的な高機能自閉症の子です。何かはわかりにくいかもしれませんが、こうして一枚の紙を切りとって、組み立てて、色を塗って模型にしているんですね(写真1)。最初はダウンロードした型紙を使って龍とかを作っていたみたいですが、最初やった後は全部オリジナルなんですね。ワークショップの最中にも、小さな子供の横でチョキチョキ切りながら作っていました。この空間把握能力というのか、立体を組み立てる能力は、私はもう「おお。」と思ったのですが、あ、すみませんテンション上がって(会場笑い)、本当に天才だなあと考えています。これね、他の子供が喜ぶものだから、私は売れちゃうと思ったんですけども、みんなタダであげてしまっていて、施設には残っていないです。これなんかすごいですね。このセンス! すいません、絶賛、自画自賛みたいで(会場笑い)。

この子の弟も典型的な電車オタクです。ジオラマを作って電車を走らせて(写真2)。あとはバスの模型も作っていますが、この子も絵を描いたりバスの模型を作る時に見ながら作らないんですね。記憶で作っているのが面白いなと思います。

展覧会の当日は屋上にこういったダンボールハウスを組み立てて(写真3)、内側で展示をしました。その当日は、

水内さんを中心にワークショップで、それぞれ思い思いその場で工作なんかをしていました。切り紙をやっている子ですが、この場でもどんどん作っていました。鉛筆でさーっと描いて、切り抜いて、あっという間に作っちゃうんです。それで、この中(ダンボールハウス)にこういう形で展示をしました。

それから、新潟県に「鉢」という集落があって、小学校が廃校になった跡の美術館に今年度(平成24年度)の活動のインスピレーションを得に行きました。藁を叩いて縄を纏っているんですね、こうやって見るとみなさん一生懸命やっていたんですね。私は熱を出して車の中、駐車場で寝てたんです(笑い)。なので活動に参加できなかったんです。今年度は縄とかを纏ったりして、目黒若葉寮のボイラー室で展示を3月17日にする予定です。去年は屋上の明るいところで明るい展覧会をやりましたが、今年は対照的に一階の北側の暗い、じめ〜としたボイラー室で暗い展示会をやることになるかなと思います(笑い)。

これ(写真4)は朝、これも私は寝ている間に「芸術家と子どもたち」の写真家の方が、朝早起きして撮ってくださった写真です。山に行って蔓を切ったり、川に行っても木を拾ったり(写真5)、そういったものをボイラー室の鉄パイプだらけのところに持ち込んで(笑い)、何ができるのかなというのがこれからの活動です。ちなみに切り紙をしていた先程の子ですけども、私は切り紙の方が好きなんですけど、最近これ(ぬいぐるみ)ばかりやっているんです。たぶんこっちの方が女性ウケがいいんだと思う(会場笑い)。私は紙の方がすごくいいと思うけど、こんなの作ってキャーキャー言われています、おばさまたちに(会場笑い)。先程の高校生はその場でちょちょいと粘土の作品を作っていました。ということで、ご清聴ありがとうございました。

ミニ・  
ワークショップ  
講師＝野村 誠

野村 誠 | のむらまこと

[作曲家・ピアニスト・鍵盤ハーモニカ奏者]  
ドキュメンタリー・オペラ「復興ダンゴ」、アコーディオン協奏曲、「北斎漫画四重奏曲」など作曲。NHK教育テレビ「あいのて」番組監修。番組終了後も、「あいのてさん」として、各地でライブ活動。鍵盤ハーモニカ・クインテット「P-プロット」主宰。著書に「音楽ってどうやるの」（あおぞら音楽社）、「音楽づくりのヒント」（音楽之友社）ほか多数。京都造形芸術大学こども芸術学科客員教授。「千住だじゃれ音楽祭」展開中。作曲プロジェクト「原発やめます」続行中で、2013年4～7月は、原発問題をテーマにしたコラボレーションを、インドネシアとタイで展開する予定。

ちょっとだけ、演奏します。

—

鍵盤ハーモニカの演奏をする。どこか懐かしいメロディーを奏でながら客席を周り、途中からはお客さんの前に楽器を差し出して、鍵盤を叩いてもらい、それに呼応して演奏を続けていく。予想もしないリズムや音も取り込んで演奏が続いた。

—

難しいですね。たくさんの人、知らない人といっぺんに出会うのって。しかも担当の人から一昨日メールが来て、「定員40名なのですが、たぶん75名くらいになると思います。ワークショップに何か問題があったら仰ってください。」と。75人も受け付けてるのに！（会場笑い）（僕が）「40人にしてください。」ってメールを返したらどうするんですか？（会場また笑い）そう思って「75人も100人も同じですからいいですよ。」って返事したんです。すごいですね。でもみなさん何かすごいあんなに演奏してもらえると思ってなかったんですけど、自己紹介に吹いてみようかなと思って、吹きながら顔を拝見しているうちに、何か近

くに寄りたくなって、行ったら楽器で触ったりしたくなってね。こんな下手したら女の人にセクハラとか痴漢って言われるきわどいところやなって（会場笑い）途中で思って、これは自発的に触ってもらわないかなと思って。僕は触ってないけど楽器が触ってるだけなんで（会場笑い）、まったく関知してないですけど、これがセクハラだと言われたらいけないことだかなと思うので、自らの意思でやってもらおうと思ったら、一人一人全然違う弾き方をするから面白いなと思って。

で、だんだん（会場の人に）弾いてもらった真似をしていたらみんな全然違うんだなというのが感じられて。「ビー、ビー、ギャー」という人もいれば、何か色々いて、面白いなと思いつつ、一人一人フォーカスすることに。70何人？（「75人です。」とスタッフの声）メールに書いてあった通りですね。75人一人一人にフォーカスするのはなかなかやりにくいので、まあそれなりに何かやろうかなというのがあって。75人いて楽しい事、やりたい事があるんですけど。

## 鍵盤ハーモニカが好きな理由

あんまり今日のプログラムと関係ないかもしれないんですけど、鍵盤ハーモニカ好きなんです。鍵盤ハーモニカが良い楽器やから好きなのもあるんですけど、小学生の楽器だと思われてる、あんまり評価が低いから好きだということもあって（会場笑い）。良い楽器だったとしても、この楽器が何千万円もして、芸術大学に学科もあって、そのスペシャリストもいたら、あれは良い楽器やけど、僕はもうやらないと言ってると思いますけど、幸いにして僕がこの楽器を始めようとする頃はこれを教える大学のコースもなくて教室とか専門書も何もなくて、これも先程のゴッホは自分で学んでっていう云々のお話もあったんですけど、要するに弾き方のフォームも決まってないんですよ、そんなんだからやりたくなって。



今日持っている僕の荷物ですか？これとこれだけ（鍵盤ハーモニカとペットボトル）・・・あ、鞆とか持ってますよ。楽器としてはこれとこれだけで、ついでだから言っておきますと、鍵盤ハーモニカは楽器の中では高く評価されていないタイプの楽器で好きなんですけど、このペットボトルは楽器としては見られていない楽器で、僕好きなんですけど、これ僕家に50本ぐらい持ってるんですよ。色々なペットボトルがあって、良い音するのが色々あるんですけど、僕が一番愛用してるのが、このヤマハじゃなくて河合でもなくて、コカコーラの1.5リットルの。コカコーラも楽器を作ってるんだって思いまして（会場笑い）、しかも飲み物付きで売ってるんですよ！（会場笑い）あと、（ここに）輪ゴムしているのは意味がないんですけどね。どっかではめたままです。



## 鍵盤ハーモニカの本体は要りません

実はパフォーマンスキッズ・トーキョーでペットボトルを使っていたんですけど、この時（平成20年度のワークショップ）はね、笛を吹くためにペットボトルを使ったんですよ。リコーダーをね。股の間にはさんで（野村さん、実演）、リコーダーをこう付けて、それをこう・・・やるやり方を考えて子供たちと（ワークショップを）やった時に使ったんですけど、最初鍵盤ハーモニカを持ってきてくださいって言って、子供たちとやったら、その時は鍵盤ハーモニカのホースしか使わないっていう（笑い）。そのうちホースでリコーダーを吹くってことになって。そのうち鍵盤ハーモニカを誰も持ってこなくなったんです（笑い）。一日目に（ワークショップに）参加されなかったお子さんがいて、次の日に担当の人が電話するときに、お母さんに「明日なんですけど、持ち物は鍵盤ハーモニカのホースと、リコーダーを持ってきてください。」って言って、「ホースですか？本体はいいんですか？」「はい、本体は要りません。」って話をした。

これ（ペットボトル）何が好きかっていうと、これ（叩いてみせる）音いいんですけど、チューニングができるんです。（演奏すると会場から「おぉ～」と声もれる）それで好きなんです。それで僕のやっていることって、あれもみんながこれは楽器だって言って高く売られてたら、もう誰かやってももらったらいいかなって、僕はやらないと思うんですけど、誰もコカコーラの1.5Lのペットボトルはすごく良い楽器だって（言わないし）、打楽器辞典にも載ってないんでやろうかなって。

## だじゃれ音楽

最近「だじゃれ音楽」というのをやっています。だじゃれは楽譜だろうってことは誰も言わない（笑い）。だじゃれとか言葉とかね、だじゃれは楽譜だろうって思ってみると、何でも楽譜に見えてくるっていう。で、今日折り込んである（チラシの）『だじゃれ音楽祭』というのも色々やってるんですけども、その中の「だじゃれ音楽第一番」と書いてある「ケロリン唱」って曲があるんです。

これはね、たくさんでやると結構楽しいんですよ。「ケロリン唱」っていうのは、もともと銭湯に黄色い「ケロリン」って書いてある桶があって、お風呂でコンサートをした時に考えた曲なんですけど、「ケロリン」っていうのを輪唱でやったらいいんじゃないかっていう。ケロリン唱、だけの・・・（会場笑い）。

「ケロリン唱」は人数多い方が迫力がでるんで、75人はもってこいなんです。今まで「ケロリン唱」はだいたい4つのグループに分かれてやっていたんですけど、今日は4つに分かれにくそうですね。どうしましょうか。まず「ケロリン唱」をやるために、輪唱にせずに全員で練習しますから、声を出したくない人は無理して出さなくていいんですけど、できるだけ声出してください。歌詞は「ケロ」と「リン」、まず「ケロ、ケロ、ケロ、ケロ」と繰り返します。

みなさん一緒に、

せーの「ケロ、ケロ、ケロ、ケロ」（会場、盛り上がってくる）  
あ、大丈夫です。

そしたら「ケロケロケロケロ」に対して「リン」って入るように、「ケロ」「リン」「ケロ」「リン」ってなるように言ってほしいんですけど、僕が「ケロ」の方やりますから、みなさんは「リン」と言っていただいて。



せーの、

「ケロ」「リン」「ケロ」「リン」「ケロ」「リン」「ケロ」「リン」

完璧ですね（会場笑い）。そしたら、これができると、ゆっくりで「ケロリン唱」できますね。

（ケロ、リン、ケロ、リンと口ずさむ）、もう（グループを）3つにしましょうか。（会場座席が右、中、左の3つのブロックになっているので、そのブロック毎に3つのグループに分ける。）この人（右のグループ）たちが「ケロ、ケロ、ケロ、ケロ」と4回言ったら、こっちの人（真ん中のグループ）がまた「ケロ、ケロ、ケロ、ケロ」って言って、その後4回言ったら、またこの人が（左のグループが）「ケロ、ケロ、ケロ、ケロ」って言って、そしたらこっちの人たち（右のグループが）が「ケロ」の裏に「リン」、次この人たちも同じところで「リン」って言うそれだけのことなんですけれども、わかります？（会場笑い）そんなに難しい事言ってないですよ。

じゃあ、こちらから。（ケロリン唱スタート）

せーの、右：「ケロ、ケロ、ケロ、ケロ」

もう少し大きい声でいいですよ（会場笑い）、せーの、

右：「ケロ、ケロ、ケロ、ケロ」（つられる）

右、中：「ケロ、ケロ、ケロ、ケロ」「リン」（「リン」のフライング、会場笑い）

（リンは）ケロを合計12回言ってからです。

せーの、（右）「ケロ、ケロ、ケロ、ケロ」

せーの、（右、中）「ケロ、ケロ、ケロ、ケロ」

せーの、（右、中、左）「ケロ、ケロ、ケロ、ケロ」

せーの、（右、中、左のグループの順に「ケロ」を4回言っ

た後、「リン」に切り替わる)、「リン、リン、リン、リン」  
わかります?その後が早いので、(倍の早さで唱えて)「ケ  
ロ、ケロ、ケロ、ケロ」というのでやります。同じよう  
に増えていったら(倍のテンポで)「リン、リン、リン、  
リン」ってなります(会場笑い)。いいですか?倍テンポ。

せーの、(右)「ケロ、ケロ、ケロ、ケロ」

せーの、(右、中)「ケロ、ケロ、ケロ、ケロ」

せーの、(右、中、左)「ケロ、ケロ、ケロ、ケロ」

せーの、「ケロ、リン、ケロ、リン、ケロ、リン、ケロ、リン、」

(会場盛り上がる!)

ゆっくり練習したいところなんですけど、時間ないんで、  
そのあと(とても早いテンポで)「ケロ、ケロ、ケロ、ケロ」  
「ケロ、リン、ケロ、リン、ケロ、リン、ケロ、リン、」「リン、  
リン、リン、リン」順番に12回、これもさっきと同じ尺  
だけやったら終わり。あんまり説明できないからわかって  
もらってることにして(笑い)全部通してやってみましょう。

たくさんでやると心強いですね。これね、3人とか  
で「前に出てやってください。」って言うと結構ハードル  
が高いんです。まあ、そんな「ケロリン唱」。

せーの、(右) 「ケロ ケロ ケロ ケロ」

せーの、(右、中) 「ケロ ケロ ケロ ケロ」

せーの、(右、中、左) 「ケロ ケロ ケロ ケロ」

せーの、

「ケロ リン ケロ リン ケロ リン ケロ リン、」

「リン リン リン リン」

[倍速で]

せーの、(右) 「ケロ ケロ ケロ ケロ」

せーの、(右、中) 「ケロ ケロ ケロ ケロ」

せーの、(右、中、左) 「ケロ ケロ ケロ ケロ」

せーの、

「ケロ リン ケロ リン ケロ リン ケロ リン、」

「リン リン リン リン」

[続いてさらに倍速で]

せーの、(右) 「ケロ、ケロ、ケロ、ケロ」

せーの、(右、中) 「ケロ、ケロ、ケロ、ケロ」

せーの、(右、中、左) 「ケロ、ケロ、ケロ、ケロ」

せーの、

「ケロ、リン、ケロ、リン、ケロ、リン、ケロ、リン、」

「リン、リン、リン、リン」

(大成功で会場拍手)

やってみよう!  
ケロリン唱

## あと3分、何をしましょうか

だじゃれで歌作ったり、言葉で演奏してもいいんですけど、(持ち時間)あと何分くらいかな?(スタッフ、「あと3分。」と伝える)あと3分くらい。ま、楽器持ってくるって回るだけでもあれなんで。ちょっとだじゃれのことはこのくらいにしといて、あと3分でちょっとなんですけど、結構(ワークショップが)30分で短いんですけど、僕って「今日どうしたいですか?どうしましょう?」ってよく聞くタイプなんです。それで30分だからガーッとやんなきゃいけないってのはありますけど、こんだけたくさん人がいると「こうしたいです!」と、小学生みたいになかなかいかないかもしれないんですけど(笑い)、誰かに聞いてみようかな。

(会場にいる一人を指して)今、数分しかないんですけど、漠然と何かを言っていたら、「これがしたい。」っていう。今ケロリン唱しかしてないけど何か、ないですかね。

(会場の一人)「ペットボトルの音楽を聞きたい。」  
「ペットボトルの音楽を聞きたい。」僕が、じゃなくて(会場で)ペットボトルを持っておられる方、みなさん何人います?持ってる人は手を挙げていただいていいですか。

(会場、ペットボトルを上げる)結構ありますね!  
(中身が)入っててもいいですよ。ペットボトルのない人はどうしましょう?ない人はどうしたいですか?

(会場のお客さん「手を叩きます。」の声)  
あ、手を叩きます?じゃあ、ペットボトルのない人は手を叩いて、ペットボトルのある人はペットボトルを演奏する。ただそれはいい感じになるのかどうかかわからないですね(笑い)。

ペットボトルの方だけで音出してみてもいいですか?  
(会場からポコポコ叩く音)  
じゃあペットボトルの方、自由に音出してみてください(ポコポコ叩く音が出る)無理のない範囲でね、良くない泡が出ないようにとか。良い音ですね、結構思ったよりも。ちょっと目をつぶって聞いてみても良いですか、ペットボトルの音。ありがとうございます。



では、それ以外の方は手を叩きたいということで。みんなが手を叩きたいわけではないかもしれないんですけど。ではペットボトル以外の方で叩いてもらっていいですか。これも良い音ですね。これも目をつぶって聞いてみてもいいですか。

ちなみに、音量バランスの問題があるかもしれないんですけど、ペットボトルと手を叩く人、両方同時に、ペットボトルの人も演奏して、手を叩く人も一緒にやったらどうなるのかやってみます。(会場、叩く音)要素はこれだけとして、一回だけこれを曲にして演奏してみたいと思います。

「どうしましょう?」と僕がよく言うのは、どうやっても曲になると思っているから「どうしましょうか。」って言うんですけど。あと鍵盤ハーモニカもせっかく持ってきたので、組み入れるとして、演奏の始まり方と終わり方だけでも決めたいんですよ。みんなで話し合ったりすると時間がないので、何から始めたいかだけ決めていきたい。手拍子から始まるのか、一人から始まるのかとか。

(会場の一人に尋ねる)：「手から始まる。」  
(会場の別の一人にたずねる)：「ペットボトルで終わる。」  
手で始まり、ペットボトルで終わる。最後ペットボトル。終わりは色々な終わり方があるんですけど、みんな一斉にドカンと終わるか、一人で終わるとか。何か。  
(会場の一人)：「ドカン。」

じゃあペットボトルでドカンと終わる。でも人数は手拍子より少ないです。じゃあ手拍子があって、ペットボトルがあって、一緒にやるところもありますよね。ということは、手拍子はドカンとみんなで始まるのか、少しずつ始まるのかとか、どうしますか。

(会場の一人):「一人ずつ。」

(会場からオ～、という声)

じゃあ手拍子はこっちの方からばらばら増えていって、で全部になるまで手拍子。その後、ペットボトルの音に切り替わるのは、どう、手拍子が全体になった後に、いきなり全部ペットボトルになって手拍子はなくなるか、ペットボトルも手拍子に重なってくるのかどっちか？

(会場の一人):「重なる。」

じゃあ、手拍子が増えていって、ペットボトルが重なって、重なっても聞こえにくいかもしれないから、ペットボトルが重なる前に手拍子を弱くしますから、弱くした後に重なる。それで、最後ペットボトルだけでドカンとやりたかったので、重なった後はペットボトルだけの場面を作って終わるんですけど。ペットボトルだけで最後「決めのリズム」みたいなのを決めて入れて終わりたいので、「決めのリズム」って言うとおかしいかもしれないので、何か言葉ひとつ、言っただけです？

(会場の一人):「ぼん」

もっと長くしてもらっていいですか？

(会場の一人):「ぼんぺんぼん」

いいですね。じゃあ、ぼんぺんぼん、ぼんぺんぼん、ぼん、ぺん、ぼん！と叩いて終わることにしましょうか。

僕がぼん、ぼん、ぼんぼんぼんって言ったらぼんぺんぼん、ぼんぺんぼん、ぼん、ぺん、ぼん！って終わりってことで。

(先程伝えられた残り時間の) 3分で全然できてないけど、それをやったらミニワークショップは終わったということで休憩にいたしましょう。

みなさん段取りはいいですか？手拍子から始まって、その後ペットボトルの人が、(僕が)「せーの」って言ったら入ってください。その後、みなさん自由にやっていて、僕も楽器とかやるんですけど、僕が「ぼん、ぼん、ぼんぼんぼん」って言ったら、手拍子の方はやめてペットボトルの人だけで「ぼんぺんぼん、ぼんぺんぼん、ぼん、ぺん、ぼん！」とやって終わる。そういう『ぼんぺんぼん』という曲を今からやってミニワークショップは終わり、ということ。

—  
パラパラとした手拍子から少しずつ始め、音が大きくなったところで野村さんの合図。手拍子が弱くなったら続いてペットボトルが入る。そして手拍子、ペットボトルの音に、鍵盤ハーモニカ演奏が重なっていく。

—



ぼんぺんぼん、ぼんぺんぼん、ぼん、ぺん、ぼん！

(ペットボトルの音も同じリズムで終わる) (拍手)

これで終わりということで、お疲れ様でした。ありがとうございました。



調査報告

# 芸術家と子供たちの 出会いから生まれるもの

～そのポテンシャルとさらなる拡充に向けて～

報告者 = 吉本 光宏

[ ニッセイ基礎研究所 主席研究員・芸術文化プロジェクト室長 ]

吉本 光宏 | よしもと みつひろ

[ ニッセイ基礎研究所 主席研究員・芸術文化プロジェクト室長 ]

早稲田大学大学院修了（都市計画）後、社会学研究所などを経て1989年から現職。文化政策や文化施設運営、アート教育などの調査研究の他、いわきアリオス等の文化施設開発にも取り組む。文科省コミュニケーション教育推進委員会委員、文化庁文化審議会文化政策部会委員、東京芸術文化評議会専門委員等を歴任。主著に「文化からの復興（共著）」他。

## 芸術にふれることで何が生まれるか

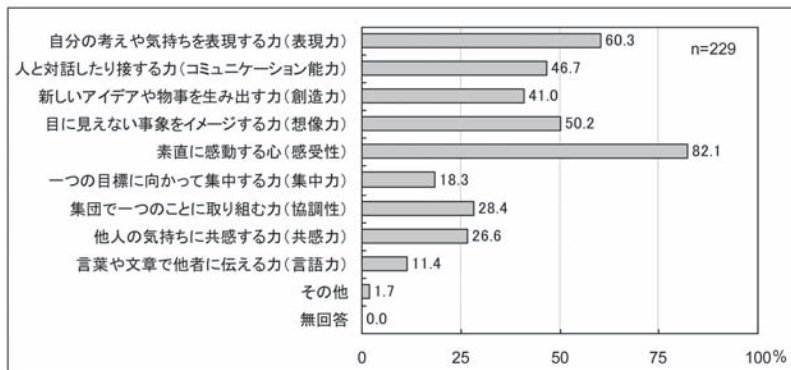
最初に、パネルディスカッションのイントロということで、お話をさせていただきます。今日は特に発達障害のお話ですとか、児童養護施設のお話だったのですけれども、私はとくにそういうことに限定しないで芸術家と子供たちとの出会いが一体どういうものを生み出すのかということと、こうした活動が徐々に広がってきていますが、これをもっと広げるためにはどうしたらいいのかということについて、お話をさせていただくことにします。

今日の参加者のみなさんは、こういうことに関心がおありなので、多分学校に芸術家が出向いて色んなことをするという現場に居合わせたことがある方が多くいらっしゃると思います。そういう場所で、子供たちの表情がすごく変わったとか、例えば演奏家が（学校に）行って、バイオリンを弾くだけで子供たちに何か伝わっていると、そういうことを現場で色々感じ取られていると思います。でも、じゃあそれで一体何が生まれているのか、というのはなかなか検証されていないんですね。それで私の研究所で財団法人地域創造というところから依頼を受けて、教育と福祉という2つの領域に焦点をあて、芸術にふれることでどういことが生まれるのかというリサーチをした結果を報告したいと思います。

地域創造の事業では、アーティストが学校に行き、基本一回、音楽やダンスの授業をやるわけですね。それで先生方が子供たちの変化を見て、そのことがどういう能力の育成に効果があると思われるかをこの図（資料1）は表しています。一番高いのは感受性なんですけれども、その他に創造力、表現力、あるいはコミュニケーション能力の育成に効果があるということを先生方は仰っています。

地域創造の事業では、アーティストが学校に行き、基本一回、音楽やダンスの授業をやるわけですね。それで先生方が子供たちの変化を見て、そのことがどういう能力の育成に効果があると思われるかをこの図（資料1）は表しています。一番高いのは感受性なんですけれども、その他に創造力、表現力、あるいはコミュニケーション能力の育成に効果があるということを先生方は仰っています。

◎ アーティストが学校に出向いて行うような授業は、特に子どもたちのどのような能力や心を育むことに効果があると思われますか



(財)地域創造・ニッセイ基礎研究所、文化・芸術による地域政策に関する調査研究 資料編①、2010年3月

(資料1)



## イギリス "Creative Partnerships" の 取り組み効果

こうしたことを、もっと大々的に行った例がイギリスにあります（資料2）。2000年初頭からイギリスのアーツカウンシルというところが、Creative Partnershipsという、これはアーティストだけではなくて、いわゆるクリエイターとよばれる方、例えばITの仕事をしている人たち、そういう人を学校に派遣して授業をやるというのを、全国でかなり大規模に行ったものです。

その成果を検証するための大がかりなリサーチが行われました。校長先生への設問では、（子供たちの）自信の向上、コミュニケーション能力の向上、学習意欲の向上というのに、9割くらいの先生が「効果があった」と回答しているんですね。さらに1万3千人の子供たちを対象に追跡調査をして、その結果、この授業を受けた子供たちの方が、英語や数学、理科の成績が高くなったという結果も出ています。

## 芸術の授業がもたらす効果

同じような調査がアメリカでも行われていて、つまり芸術の授業を受けた子供たちの方が全体的な学力が高まるとい実証データがあると聞いています。地域創造の調査では、アウトリーチ的な事業に熱心に取り組んでいる事例を、国内だけではなく、海外も含めてかなりの数調べました。すると、多くの方が、芸術的な活動が子供たちに役立つ「役立つ」という表現は良くないですね、子供たちの様々な能力を引き出すのにすごく効果があると仰っていて、それを4つ位に分けて整理したものがこれです（資料3）。

1つ目が自信の回復、自己肯定感。さっき早川さんのお話にも自尊、自分の気持ちがある程度出せるというように仰っていましたが、そうしたものを高めるのに効果がある。色々聞いた話の中では、例えば、学校の授業のテストの成績も良くない、運動もできない、何となく仲間外れになっている子供が、ダンサーが来て、ダンスのワークショップをしたらすごくかっこよく踊れた。すると、自分は「このままでいいんだ。」と思えて周りの子供たちもその子を見る目が変わって、クラス全体の雰囲気が変わったというようなことがある、と聞きました。自分は自分のままでいいと思えるようになる。

### ◎ 英国のCreative Partnershipsがもたらした効果

- ◎ 2006年に発表された評価レポート
- ◎ BMRB研究所による510人の校長を対象にした調査（そう感じた割合）
  - 生徒の**自信**が向上した(92%)
  - 生徒の**コミュニケーション能力**が向上した(91%)
  - 生徒の**学習意欲**が向上した(87%)
  - 生徒が学校で**楽しく学ぶ**ことが増えた(全体76%、中学校80%)
  - 生徒の**自習能力**が向上した(全体76%、中学校78%)
  - 生徒の**学ぶ態度**が改善した(全体57%、中学校70%)
  - CPは**教育水準の向上**に極めて大きな貢献をしたと思う(79%)
- ◎ 教育研究財団による13,000人の生徒を対象にした追跡調査
  - **参加生徒の英語、数学、理科の平均点(7~14歳)、理科の平均点と総合点(14~16歳)が、非参加生徒よりも優れた成績**
  - 参加生徒(11~14歳)の成績は、全国平均を上回る

(資料2)

### ◎ 芸術家と子どもたちの出会いがもたらすインパクト

- ◎ 自信の回復、自己肯定感
  - アート以外の授業では**能力を発揮できなかった生徒が、アートの授業で大いに活躍するケースも多く、子どもたちが自分にもできることがあることを発見し、自信へとつながる。教員たちも、子どもたちを異なった捉え方で評価できるようになる。**(ニューヨーク市教育部門 芸術・特別事業部)
- ◎ 創造力、想像力、批評的思考力
  - **ダンス及びミュージカルを通して共同で制作すること、表現することを学び、クラスメートとともに意思決定、問題解決を実践することによって、生徒たちは創造的かつ批評的な思考力を身につける。**(米ニューヨーク・シティセンター)
- ◎ 社会性、協働作業、グループワーク、責任感など
  - 学習面だけではなく、**社会性の面でも肯定的な変化。身体を用いて自分を表現することで、想像力や創造性が高まり、周囲の人たちとの人間関係にも大きな変化が見られる。他人への敬意と同時に、自分に対する自信が高まり、作品創作を通じて協調性が育まれる。**(独ダンスを学校で)
- ◎ 基礎学力の向上、他教科との連携
  - **アート教育によって、より積極的に授業に参加し、授業姿勢が改善された、あるいは数学や読解力、その他一般科目の成績が高くなる。**(米国におけるアート教育に関する調査研究)

(資料3)

それから2つ目は、これもよく言われるんですけども、創造力、想像力、それと批評的思考、英語ではクリティカル・シンキングというふうに言われるのですけれども、自分で考えて、自分で判断して、自分で行動を決める能力の向上ということがあります。一概に言えないかもしれませんが、日本人はこの批評的思考力が弱いというか、言われたらそうだなと思ってしまう傾向があると思うんですけども、目の前にあることをこれは本当なのか「疑う」という表現は良くないかもしれませんが、自分で考えて、自分で判断して、自分で行動する、そういう能力を身につけるためにも芸術の授業は有効だというふうに言われています。

それから3つ目が社会性とか共同作業、グループワークを通じて得られる責任感。そういったことを養うのにも芸術の授業がプラスであるというように言われています。特にこの頃の子供たちは、今はコンピューターゲームをやる子供は一時よりは減ったと聞きますけれども、一人で遊ぶ子供というのが非常に多くて、僕なんか子供頃にみんなでわいわい一緒にやった、というのがすごく減っている。ワークショップなどはグループでやることが多いので、そういうことを通して、こういった感覚が養われるんじゃないでしょうか。

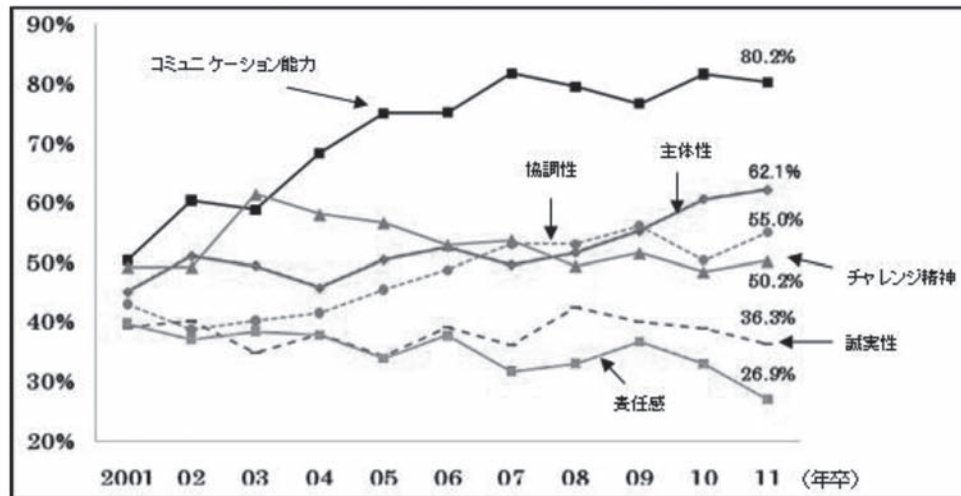
4つ目が冒頭でも申し上げた、基礎学力が高まるというような効果があるということですね。ただしこの結果だけに焦点をあてちゃうと、実はこういう活動というのは歪んだとらえ方になってしまうと思うんですね。さっきも早川さんが「結果的にそうなるんだ。」と仰っていましたが、結局こういう授業をやると子供たちの学習意欲が高まるから、その結果、一生懸命勉強して学力が上がるということなんですね。算数の成績を高めるために芸術の授業をやるっていうふうに考えてしまうと、本来の目的から離れていってしまう危険性がありますけど、そういう効果が「結果としてある」ということです。

## 「芸術教育」と「教育の中での芸術」

芸術の授業という、図工、美術、音楽というのがあるわけですが、諸外国ではアーツ・エデュケーション (Arts Education) に対して、アーツ・イン・エデュケーション (Arts in Education) という考え方があります。芸術を教えるのが芸術教育 (アーツ・エデュケーション)、それに対して、教育全体における芸術のポテンシャルを最大限に活用して子供たちの様々な可能性を引き出すのがアーツ・イン・エデュケーションと言われています。「芸術家と子どもたち」さんのやられていることは、まさしくアーツ・イン・エデュケーションの考えに基づいたものだと思いますし、さっきから紹介しているのも同様です。ちょっと古いですけども、堤さんはそのことをこういうふうに仰っていて「子供たちはものの見方、考え方、表現の仕方が一つでないことを学びます。大切なのは、子供たちがワークショップという、主体的で試行錯誤をとまなう体験を通じて、実感をもって、言い換えれば身体感覚を研ぎ澄ませて、それらを頭ではなく身体で理解することです。」と。まさしくこれが芸術的な活動を学校で行う、あるいは芸術と子供たちが出会う大きな喜びであり、成果だと思います。



### 日本企業が「選考時に重視する要素」の上位の推移



資料:経団連「新卒採用に関するアンケート調査」(当該設問は2001年卒用から調査開始)  
選考に当たって重視した点を25項目より5つ回答。全回答企業のうち、その項目を選択した企業の割合を示している。

(資料4)

#### 今、社会が求めている能力

最後にこのグラフをご覧ください(資料4)。何を表しているか、おわかりになりますか?今日のこの後の話題にも関係するんですけども、コミュニケーション能力がすごく高まっていて、主体性も高まっていて、責任感は減っていますね。実はこれは、経団連が毎年行っているアンケート調査で、日本企業が新入社員の採用にあたって特に重視する要素の上位の推移を示したものです。つまり、今日本の企業は新入社員のコミュニケーション能力というのをすごく重視するし、主体性も重視するんですね。責任感はいくらに重視しなくていいのかなとも思いますけど(笑い)、日本企業が求めている能力というのは、さっきご紹介したような、芸術の授業によって身につけられる能力なので、これを学校でやらずにどうするんだということが、このグラフから読み取れます。

#### 海外での芸術文化政策の取り組み

子供たちと芸術の関わりに関心のある方は、既に子供たちがそのことから多くのものを得ているのに気づいておられると思うんですけど、それを広めるということは実は結構大変なんですね。「芸術家と子どもたち」が最初に学校でワークショップ型の授業をやったのは2000年だと先程伺いましたが、当初は公的な支援は全然なく、民間企業や財団から(助成金を)集めてなんとかやっていた。それが徐々に拡大していて、今は東京都も共催しています。こうした活動を推進する政策について、先程紹介したイギリスの例を一つ紹介します。1997年に労働党政権が誕生し、しばらくして2001年にブレア政権は "Culture and Creativity: The Next Ten years" という、文化政策を発表しました。その中に、個人の創造的な才能というものが、これからの国の経済発展をもたらすという理念のもとに、全ての子供たちの創造的な能力を育成しようという政策を打ち出しました。

この政策文書一枚目をご覧になっていただくと、最後に「芸術は政府のシナリオ、核心部分に位置しています。トニー・ブレア」とサインしてあるんですね。民主党政権が誕生した時にこの英国の政策を文科省の中でも色々説明して「是非これをやりましょう。」って言っているうちに、鳩山さんがいなくなり、あっという間に政権が変わってしまいました。でも安倍さんは今、経済政策に焦点を置いています。教育と文化にかなり関心があるというように伺っていますので、どこかチャンスがあれば「こういうことをやりましょう」って訴えたいと思っています。つまり、こうした大きな理念の政策文書があって、さっきご紹介した Creative Partnerships というのが実施され、2002年から2008年までに360億円という予算が投入されて、子供たちがクリエイティブな授業を受け、様々な効果がもたらされたんですね。

## アメリカでの芸術の授業

次にアメリカでの例を紹介します。ニューヨーク市にはアート教育のためのブループリントというものがあります。2007年に作られたもので、アメリカも芸術の授業は元々音楽と美術しかなかったそうなんですけれども、(音楽、美術に加えて)映像、演劇、ダンスの5分野のブループリントというある種の指導要領が作成されました。その中では、学習達成目標が定められていて、細かなことがずっと書かれているんですね。これを取材したのは2009、2010年くらいなんですけれども、この時に半分位の学校にダンスの専門の先生がいるということでした。アーティスト、あるいは芸術の専門家が学校に入って行って、ある種の大きな目標にのっとった芸術の授業を行うということがニューヨークで行われています。

とりわけニューヨークでは、みなさんご存知のように、世界のトップレベルの芸術機関、文化施設、芸術団体がありますから、そういう所と組んでやっているのが大きな特徴になっています。例えばカーネギーホールは実は音楽教育の専門機関でもあるんですね。2003年にワイル音楽教育研究所(Weill Music Institute)というのを設立しました。ワイルという人はもとシティグループの会長だった方で、私財を投入してこの研究所を作ったのですが、幼稚園児から高校3年生までを5段階に分けて、発育過程に応じた音楽教育を実施しています。カーネギーホールでやっている

ものの中では、Link UP! というものが一番古いんですけども、なんと全米の4万人の子供たちにカーネギーホールはこの音楽教育プログラムを提供しています。

カーネギーホールのこの研究所には、コンサート部門とは別に、19人のスタッフがいて、なんと年間予算は6億円、700ページに及ぶ音楽教育の教材を作っていて、それを全部公開しているんですね。このワイル音楽教育研究所のディレクターは音楽教育の理念や効果をこのように語っています。「21世紀において身につけるべき能力は創造力、想像力、協調性、チームワークであり、こうした能力を伸ばすためにはアートや音楽が非常に適している。一部の子供たちにとっては、アートだけが彼らの興味を惹きつけ、インスピレーションや達成感を与えることができる場合がある。アート教育において達成感と自信を得ることができた子供たちは、また他の教科にも積極的に取り組むようになり、全体的な学力を伸ばすことにもつながる。」(Sarah Johnson, Director, The Weill Music Institute, Carnegie Hall)。つまり、こうした考え方に基づいて、カーネギーホールは大規模な音楽教育をやっています。

## 韓国の芸術文化政策

実は韓国もこの分野をすごく熱心にやっています。2005年にそのための専門機関として芸術文化教育振興院(Korea Arts and Culture Education Service, KACES)を設立し、なおかつ芸術教育支援法という法律まで作って取り組んでいます。その芸術文化教育振興院の2009年の実績レポートで私もようやく概要がわかりました。いわゆるアーティストを派遣する事業も行われていまして、年間(派遣アーティストが)3500人くらい、103万時間の授業を実施しています。ただその具体的な内容や質はよくわかりません。韓国は方針を決めたらダラッとやっちゃうので、全部が全部すばらしいかどうかわかりませんが、いずれにしても国が本腰を入れて推進しているということですね。それからモデル校(芸術文化教育モデル校)というのを全国で10校指定していて、各校に約700万円を4年間支給しています。

この他にもリーディングスクールというのが200校あり、新規分野、写真とかデザインとか、こういったものも開拓しようとしています。その他にも学校での鑑賞事業、これは文化庁でも行っていますが、そういうものを行った

り、福祉の分野にも取り組んでいます。年間予算はだいたい40億円くらいで、韓国はそれだけの国家予算を使って、この分野の事業を推進しています。2012年には世界教育国際会議というのも開催しました。

### 日本の芸術教育への取り組み

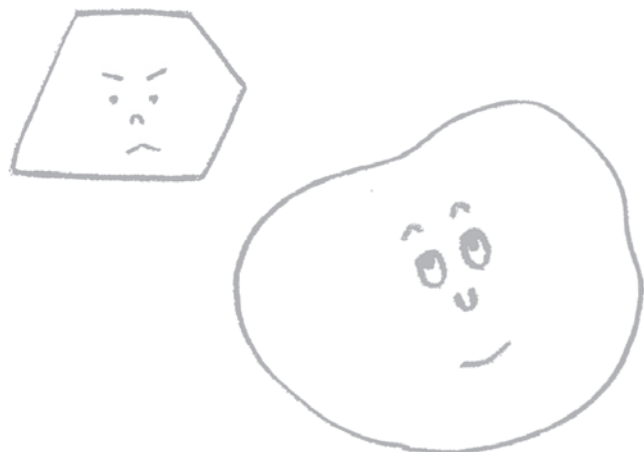
日本はどうかというと、もちろん日本でもやっています。文化庁が「次代を担う子どもの文化芸術体験事業」というのをやっているんですけども、実はこれはワークショップ系のものよりも、いわゆる巡回公演、鑑賞教室というのが圧倒的に多くなっています。そもそも目的が違うんですけども、その枠組みの中で、実は3年前からコミュニケーション教育推進事業というのが始まりました。これは堤さんも委員会のメンバーで、実践もされています。「次代を担う子どもの文化芸術体験事業」全体で約40億の予算がありますから、韓国とほぼ同じなんですけれども、コミュニケーション教育に使われているのは、わずか2億しかありません。もっと増えたらいいなと思いますが、現在はそういう状況にあるということなんです。

日本は他にも地域創造という総務省系の財団が地域の公共ホールと共同で音楽、ダンス、演劇の3分野で同じようなことをやっていますし、東京都では「パフォーマンスキッズ・トーキョー」という事業をやっています。横浜市は「横浜アート教育プラットフォーム」というのをやっていますけれども、先ほど紹介した海外のもと比べて圧倒的に規模が小さいと思います。日本では民間企業でも、トヨタ自動車が「子どもとアーティストの出会い」というものを続けておられていて、今日テーマになっている様な事業を国内に広げる、ある種の基盤ともなっています。

### イギリス文化政策の変化

冒頭で紹介したイギリスの Creative Partnerships というのは、実は前の労働党政権でできたもので、イギリスは3年前の政権交代であらゆる予算がカットされて、文化予算も3割4割削減された結果、残念ながら国の予算はつかなくなってしまいました。だけどたまたま10日ほど前にイギリスにオーケストラの教育プログラムのリサーチに行っていたんですけど、その時に新しい取り組みが始まっているのを知りました。" Music Education Hub " というもので、現政権の教育大臣が音楽教育をちゃんとやろうと言い始めて始まったそうなんです。その特徴は教育省の予算を、アーツカウンシルを経由して音楽教育に生かそうということです。

この Music Education Hub というのは全国（全英）に130カ所くらいあるそうなんですけれども、そこが中心になって音楽の専門機関、オーケストラだったりコンサートホールだったり、色んなところと学校、アーツカウンシルが共同して、学校で新しいタイプの音楽授業を始めようとしています。2012年に始まって2015年までの3カ年計画ですけども、なんとこれに250億使うということが決まっています。今日（この会場に）来られている方は現場に近い方が多いと思うんですけども、日本も是非国の政策として、コミュニケーション教育のような取り組みをより強化してほしい。そして、今日、野村さんにやっていただいたようなワークショップが全国の学校で行えるようになってほしいなと思います。



パネルディスカッション

## 発達のある凸凹のある子供とアーティスト

～その創造性とコミュニケーション～

パネリスト＝

**林 知代** [臨床教育学博士/芦屋大学大学院教育学研究科准教授]

**早川 悟司** [社会福祉法人 愛隣会 日黒若葉寮 (児童養護施設) 主任・自立支援コーディネーター]

**野村 誠** [作曲家/ピアニスト/鍵盤ハーモニカ奏者]

**吉本 光宏** [ニッセイ基礎研究所 主席研究員・芸術文化プロジェクト室長]

コーディネーター＝**堤 康彦** [NPO 法人芸術家と子どもたち代表]



### 凸凹のある子供を活かす教育

堤：「発達のある凸凹のある子供」という表現なんですけれども、発達障害の研究で著書の多い、杉山登志郎さんという方の本を私は読んでおりました、その表現を使わせていただきました。

つまり発達障害という障害の診断が下されるかは別として、発達に凸凹のある子供たちというのが、連続体、スペクトラムのような形でいて、それに加えて社会的適応障害という形で、発達障害とみなされ、様々な課題を抱える子供がいる、というようなことがあります。発達の凸凹のある子供、大人を含めて、そのような特徴というのを、創造性とコミュニケーションということを切り口に、積極的にとらえたい。あの子は社会的になかなかみんなとうまくやってくれないね、とか否定的な形ではない見方というのがあるのではないかと、というのが大きなテーマになっております。

では最初に、林さんに伺います。「発達のある凸凹のある子供」の中にはこだわりが強い子供も多いと思いますが、ゴッホの事例もありますが、こだわりと創造性の関連についてお話していただけますでしょうか。

林：まず、何が凸凹かということですが、発達障害系の子と接していると、大人もそうですが、色んな意味の凸凹、例えば学業だったら、数学はすごく得意なのに国語が全く駄目とか、スポーツは全く駄目なだけけれども、本を読んだりするのがすごく得意とか、一人一人によって、凸凹のあり方も非常に違うような気がするんですね。

その凸凹ということ、障害ととるのかどうかなんです。アメリカでは優れた才能を持っている、生まれつき持ってしまっているので、わざわざ努力して持てない能力、それをより育てることで、国のリーダーが育っていく、というような認識のもとで、今、国（アメリカ）も2E教育（Twice Exceptional Education）と言って、両極を持つ子の教育に注目がいっているんですね。具体的に言いますと、ブリジーズアカデミーという、ロサンゼルスにある凸凹のある子供たちだけを対象にした私立の学校なんですけれども、そこでいかに才能を伸ばしていくかに焦点を当てて、子供を見ていく、そういうことが行われています。日本でもそういう流れになると良いなと思っているのですが。

堤：野村さんの子供時代のお話が控室でありましたけれども、日本の学校教育では、学力を平均的に伸ばしていこうという感じで、得意な分野をぐっと引き上げるとか、そういう能力を引き伸ばそうというのは、なかなか日本の教育では難しいところなのかな、と感じます。

野村：控室で言ったのは、僕、小学校高学年の頃、毎時間のように廊下に出されてたんですね。授業参加してて、何の凸凹もなく僕にとって普通にしてるつもりで授業に参加していると「ああ、また野村はうるさい。授業を妨害する、廊下に出なさい。」と毎時間廊下に出されてたんですけど、なぜ自分が廊下に出されるかわからなくて、そのうち大分経つと他の子が廊下に出されて、その友だちと遊ぶっていうのが僕の（会場笑い）小学校時代。そのうち先生がやって来て、「お前たちはまだ反省をしていないの

か。」と言われるっていうのが小学校時代だったんですけども。

なぜ廊下に出されるのか？悪い事はしてないはずなのに、廊下だね。しかもね、授業に参加しているのに廊下に出されている。何だろう、たぶん、先生がやりにくい事を何かしたのかなと今は思うんですけどね。

あ、思い出した。一つだけ言うんですけど、大阪でこの前、『熱帯音楽祭』というワークショップをしまして、「こいつひょっとしたら、昔の僕ちゃうかな？」というY君というのがいたんですね。Y君がいてワークショップやって、音楽やりますというので、「何か思いついた人いますか。」って聞くと、Y君、意見言うんですよ。「あ、こんな思いついた！」て。(僕が)「Y君のもう聞いたから、この子のも聞こか。」って言っても、「あのね、こういうのがあってね。」って(かぶせて)Y君全部意見言うから、他の子は何も言えんくって。そのうち(僕が)「Y、ちょっと黙っついて、この子の話聞いてるんやから。」って言っても、どんどん面白い事を言うてしまうんです。で、あ、これ、黙っついて、授業できひんから廊下出といてって言われるかもと思って(会場笑い)。

じゃあその時思ったのが、僕はY君を廊下に出すのかと言われると、自分を廊下に出すことになるので(笑い)、ちょっと考えようと思って。「Y君、お前リーダーやれ。」と。「Y君、ワークショップが始まる前に、一緒にワーク

ショップを考えようや。」って言って。Y君リーダーになって、勝手にルールとか黒板に書き始めて。「当てられるまで、しゃべらない。」って、お前がそれを書くんか！(会場爆笑)

「楽器はやって良いといわれた時だけやりましょう。」とか。でもすごく色々アイデアを出して、こうやったら上手くいくよとか、最初、椅子は並べようとかか地べたに座ろうとかかも、「最初に野村さんの話を聞かせたいんだったら、椅子を並べといたほうが良いと思うし、どうしたい？」とか、すごく良いリーダーをやってくれたんですよ。

堤：やはりそういうのって周りの環境次第で、Y君だって、まとめようというのが出てきたりとか…。

野村：そう、リーダーになってすごく面倒見が良いんです。リーダーになった途端に。

堤：要はある種的能力を、どういう役割をもって共同作業の中で上手く展開していくか、ということですね。これは学校の教育でも勿論そうですが、児童養護施設でも色々共同で生活する中で、似通っていることがあるかと思うんですけども…。児童養護施設と、学校の先生とかのやりとりも色々ありますよね。



## 児童養護施設の子供が学校で…

早川：そうですね。学校とはですね、正直ちょっと、あまり表立ったところでは言わないようにしているんですけども（会場笑い）、上手いかないことが多くてですね。学校の先生の悪口とか、学校の悪口を言うつもりは全くないんです。でもやっぱり先生が本当に大変だなというか、勿論個々にスポットを当てて、その子の良いところを活かしたいと思ってらっしゃる先生もたくさんおられると思うんですけども、なかなかカリキュラムというか、それを許されない環境の中で学校教育そのものがあるという気がしています。これはもう現場のレベルで、本当にちょっと、すみません学校と児童養護施設が揉めることがすごく最近多いんです…。

野村：どんなことで揉めるんですか？

早川：こういう、いや、落ち着かない子供が多くて（野村さんとあいまって、会場爆笑）、じっとしていられない子供が多いんですね。要するに〇〇君がいると授業が成り立たないっていう…。

野村：あー、はい（会場爆笑）。

早川：野村さんの時代は「廊下に出てなさい。」とか、僕の時は特別席って言って、一番後ろの席だったのが、気づいたら先生の隣にいる、みんなの方を向いて座っている（笑い）。しまいには机と椅子ごと廊下に出されて、後から出された子がいると、嬉しくなって「お前もか。」ってなったんですけど、今はそれできないでしょ、学校の先生。それをやったらPTAやら何やらからぎゃんぎゃん言われるから、そういう管理的な指導、排除するようなことってなかなかできないですよ。

そうするとどうなるかという、特別指導とか言って、逆にもっと窮屈なんですけれども「付き添いを付けなければ学校に来ないでください。」とかね、「学校に来るなとは言っていない。付き添いを付けてくださいって言うだけです。」とかね。「それじゃあ付き添いが付けられない時は学校に行っちゃいけないんですか？」「いいえ付き添いを付けてください。」とか、訳のわからない問答になるんですね。

## 個と集団

早川：結局こちらからすると、子供が学校から排除されているというような感じになっていて、ついつい揉めちゃうんです。でもこれはやっぱり現場同士で揉めてることじゃなくて、もうちょっと体系的な改善をしていかないといけない問題だなと思っていて。話が逸れちゃっているかもしれませんが、学校教育というものが個にスポット当てて、いや、昔から当ててないんですけど、でももうそれじゃいけない時代になってきているんだなあと、昔なら力で体罰とか使いながら、お尻とかペチッとやりながらおとなしくなっていたかもしれないけど、それは許されない。でも個も自由にできない、というところで、学校教育そのものが今すごく過渡期になっている。

野村：学校も色んな生徒がいるから、学校自体も凸凹だと思うんですよ（笑い）。学校が凸凹だって認めてないから、何かみんな均等で、一斉に同じようなことをやればできるっていう。個人だけじゃなくて学校も凸凹だって前提で、教育のシステムとかも考えないといけない。

堤：今、日本の学校では特別支援教育という考え方、これは2007年（平成19年）に特殊教育から特別支援教育に転換しているんですけども、特別支援教育の理念というのは、障害のある子供だけのことを言っているのではなくて、そういう個々の言ってみれば個性をそれぞれ活かしていく、通常の学級でもそういう特別支援的なことを考えて各担任の先生もやるっていうことになっている。でも、学校の先生の肩を持つのではないですけど、30～40人のクラスで、担任一人で、学級運営をしていくには少し無理があるかなというのはありますね。

野村：無理ありますよ。75人の人がいて（笑い）、時間いっぱいワークショップしようとする、やっぱりみんなと同じように「ケロ」って言うとか（会場笑い）、そんなのはできるけども、さっきやってた鍵盤ハーモニカを渡しに行くのやるとかそんな全員だけで30分以上かかってしまう。なかなか一人ずつにフォーカスを当てるのは、その人の事でやるのは難しいですよ。無理はあると思いますよ。



## どう活かし、どうサポートするか

堤：担任の先生向けの調査で、通常学級に在籍する児童の中で、知的な発達の遅れはないけれども、学習面とか行動面で著しい困難を示す児童がどのくらいいるか、色々質問項目があって、ポイント化して行って、これ以上が著しく困難だろう、というような形でとった統計データでは、6.5%（※）という数字が出ているんですね。

（※「通常の学級に在籍する発達障害の可能性のある特別な教育的支援を必要とする児童生徒に関する調査結果について」文部科学省初等中等教育局特別支援教育課 / 平成 24 年 12 月 5 日報道発表）

ということは通常学級で 40 人編成だとすれば、一クラスに 2、3 人はそういう著しく困難を示す児童がいる。でもポイント化している 6.5% に入ると手前も、なだらかな連続体、スペクトラムになっていますから、予備軍もたくさんいるというような形だと思います。そういう子供たちをどう活かしていくか、というのはどうでしょうか。

林：支援員を希望する人はたくさんいると思うんですけど、それを学校の方で活かしきれていない。例えば支援員の人は「個人的な秘密を教えられない。」とか言って、自分が担当している子供の養育過程とかを教えてもらえないとか、同じカリキュラムを一緒にするのではなく、担任の先生がしたものを渡されるとか「この子のここだけ見て下さい。」とか、非常に動きにくい。それでいて責任が重いものを支援員としてやっているという現状がありますね。それでいて、やっぱり一人の先生がたくさんの子供をみることで自体が無理な話です。野村さんの例で出ましたけれども、例えばクラスでできることとできないことの凹凸が大きい子供がいるとします。例えば国語が大好きで、始めから読んで覚えてしまっている子が、担任の先生が書いた文を「先生そこ違うよ。」と指摘するとします。先生によっては、子供に間違いを指摘されると少し傷がつくんですね。そうすると、保護者会なんかで本人と親に「坊ちゃんは良くできるんだけど、協調性がない。」とか言われてしまう。凸凹の特徴があることを教師がわかっていないと悪意に取ってしまう。子供は相手がどういうふうに感じるかということを知っていませんよね。ただ、自分は正しい事を言ったのに、先生は何で自分を怒るのだろうと理由がわからないままで、そこでだんだん窮屈な思いをしながら過ごさなければいけないというようになります。その子が同じような子供が多い学校に移って、全然評価が違

うということがありました。同じ子をどう見るかということで、その子の将来が非常に変わってくるのかなということがありますね。

堤：さっき林さんの方から、ブリジーズアカデミーというアメリカの、これは私立の学校なんですか？

林：そうですね。私立なんですけれども、この教育は国で、この学校は公立でも何校かはそういう教育、特別な支援が必要な子供に、公立でも実施されている学校があるみたいです。

## 突出した能力をさらに伸ばす

堤：アメリカは割とそういう、極端な能力を個性としてとらえて、伸ばしていこう。そこからある種の創造性みたいなものも生まれてくるだろう、という考え方をしている気がします。ギフトとかギフトッド（※ gifted: すぐれた才能のある）という言葉もありますが、これは西洋的な考えで神から与えられた特別な能力という意味で使われているのかな…。ある種、アーティストというのもギフトッドというか、そういう能力を生まれながらにしてなのかはわからないけど、持っている。それをどうすれば引き伸ばしていけるか、何か方法はありますか。

野村：どうしたらいいか。うーん、でもやっぱりそういう意味では突出してる人ってなかなか仕事来ないですよ（会場笑い）。オーケストラの中で演奏するって言ったら、そりゃ突出していることより協調性の方が求められると思うし、もちろんそういう意味で言うと、この人すごい才能あるんだけどな、なかなか、って思う人が意外に活躍の場が少なかったりということがすごくあると思います。周りもその人が活躍する場をどう提供していいのかわからない。

逆に言うと、ミュージシャンとかアーティストも、やっぱりニーズに応じて、ある程度そつなくこなせると「やっぱりこの人手堅いな。」って（笑い）。

やっぱりその安心感で仕事も来るので、そういうので言うと、なかなかこう、その、突出している人は突出しているところよりも、どうにか協調性を身につけよう、突出を押しえてでも何かしようとしていきがちなんですけども突出しているものとか、ものすごいずれているものが活躍す

る場というのがあったら、やってけると思う。僕はあんまりそういう場がないから、自分で作ってやらなしようがないなと思って、自分で作りながらやるんで、一人でいくつもやらなきゃいけない。大変なんですけど。聞かれたことに答えられてますかね。

でも、自分を応援してくれている人の言葉を聞くっていうのがありますよね。アーティストの場合は、突出すればするほど、賛否両論になるんですよ。賛否両論になるっていうのはちょっと痛いんです、実際は。賛「否」が出ないところくらいで止めておいたらすごい気持ちいいんですよ、みんなから絶賛されて（笑い）。でも、賛「否」が出るくらいやらないと、大きな賛も得られないんです。自分がそこまできたいと思って。その時賛否両論出て、その「否」を見るのがなかなか精神力いるんですよ（笑い）、アーティストとしてはですよ。

だから人によっては、アンケートはとるけど絶対見ないという人もいるし、それで影響されちゃうから、本番終わった後に感想聞いて「もっとこうの方が良かった。」とか「君はもう少しこうの方が良いね。」とかいうのに、心が動くじゃないですか。たぶんそれをね、僕としてはいかに言われても聞かなかったフリをする術を身につけるかで、今まで生き延びてきたんですけど、でもやっぱり本当に賛否両論というのは、痛いのは痛いんです（笑い）。言われたくないもん、そんなに。「あーあ、あれ最低だった。」とか、「もっと普通の音楽が良かったな。」とか、要は「すごい最高だった。」とか「最高だった。」ってところだけ読んでいたら良いんですけど、でもやっぱり両方見て、でもそこで「最低だった。」って言った人は、10年後に「最高。」って言うてるだろうって僕は言い切りながら、何とか自分を保ちながらやるんですけどね。

## 独創性 × 社会性

堤：独創性みたいなものと、対極にあるものなのかわからないんですけど、協調性とか社会性ということがありますよね。発達障害の子供たちもよく社会性とかコミュニケーション、対人関係に課題があると言われるんですけど、その創造性、独創性とうまく共存していけるかっていうのは難しいんですかね。その辺で苦しんでいる…。

野村：やっぱりね、「打ち合わせに行きたくない。」っていうのはね、本当は言いたくない。例えば、今僕作曲していると。打ち合わせやるんですけど「新宿まで打ち合わせに来てもらえませんか。」とかって言われて。新宿まで行っちゃくと、新宿の雑踏を聞くと、もう家に戻って作曲できる気持ちに戻れないで全部リセットされちゃう。じゃあ、あの打ち合わせに行きたくないのはわがままな気持ちじゃないですよ、今これに集中している時に、打ち合わせをすることに臨む気持ちは協調性はある、社会性はある、と自分で納得しようとするけど（会場笑い）、でもね、そこで行っちゃったら、これ（曲）を作れない（笑い）。

僕は今、これを作るんだ、っていうのをやっている時に、「すみません僕の住んでる駅まで来てくれたら、打ち合わせします。」って言うのは、申し訳ない気持ちですよ。「あーあの人はアーティストだな、勝手なことを言うな、身勝手だな。」と思われるけれども、でも、それをすると、できないことも色々ある。それはさっきの感覚が鋭敏だとかいうふうに書かれる。それは鋭敏だとは思っていない訳で「電車に乗らないといけないのか〜、電車って広告がいっぱい吊ってある。広告見なきゃいけないのか〜、広告無視して電車に乗っても、広告は見なきゃいけないところに乗って、電車乗って、色んな人の生活見て、打ち合わせして、それで一生懸命楽しく打ち合わせするけど、また広告見て、何か色々見て、帰ってきた後、さあ、やろうっていう状態の自分を戻すのに、どれくらい大変かなって思ったら、今行けないな。」って思うわけです。例えばね。

でもそれは社会性がないと。社会性があるとしたら「オッケです！」って言って、まあ、仕事はなんとか、この辺で、ってやればやれるはずなんですよ。でも、ここに、自分の作っているものにこだわりたいと思った時には（打ち合わせに行くのが）「無理です。」っていうことになっちゃうんです。そのこのところ。

堤：今、野村さんの場合はこれだけ自分のことを説明できる訳ですよ。色々こう（会場爆笑）、打ち合わせに行けないんだとか、気持ちも含めて、言語化できるんですけど、発達障害系の子供の場合、それを説明しろと言っても、結構酷で、それである種のパニックみたいな、キレてしまったりとか、学校であれば教室を出て行ってしまったりとか、色々するんだと思います。周りの環境とか状況の理由があって、彼らなりに頑張っちゃったりとか、そうい



う子供っているのかなと思うんですけど、そのあたり子供と接してて、早川さんはどう思われますか。

### パニック、キレル、から ほっとする瞬間、ありのままの状態へ

早川：先程ご報告させていただいた中でも若干触れたんですけども、やっぱり、最近発達障害的な子供、反応性愛着障害の子供を含めて、そういったところを消化できずに、色んな問題行動に結びつく。パニックになったり、いま比較的女子の方が多いのは自傷行為ですね。とある男の子は対外には向かないんですけども、パニックになると自分の服を切り刻む、ボールペンを折ってインクを出して顔に塗りたくるとか、非常に奇異な行動に出るんですね。

そうすると学校なんか行くとその行動が理由で、また「この子は学校では面倒見切れない。特別支援学級に行ってください。」と。でも、特別支援学級の先生でも面倒見切れないという連鎖が起こって、すごい悪循環の中にいるんですね。色んな虐待を受けたとか、親からの早期の愛着対象の分離とか、色々ストレスフルな状況になっていて、コミュニケーション能力が育っていない。または元々のものもあるかもしれないですけど、そういう生き辛さみたいなものを感じている中で、結果としてパニック行動に出ると、そこでまた排除されるというすごい悪循環です。なので、そういった子供たちにどうガス抜きさせるかというのはすご

く大事で、質問に答えられてないかもしれないんですけども、この活動とかで、突出した能力を引き出すとか、能力開発というのには主眼を置いていないです。言ってみれば、本当にガスを抜いて、ちょっとでもほっとする瞬間とか、そのままを認めてもらえる「良かったね。」とか、「おっ」て肯定的な一瞬の注目、そういったものでいいなと思っていて、だから、突出した能力を見つけて、それを伸ばして飯の種についてというような下心を我々が持った途端に、また効率主義、能力主義の世の中の歯車に戻しちゃうような気がして。施設のスタッフに「芸術家と子どもたち」に何のために来てもらっているのと聞かれた時にすごく説明しづらいんですけど、でも能力を引き出す、競争させる、飯の種を作らせることじゃない。

野村：競争するとかっていうんじゃないけど、どっちか言ったら、自然な状態に持って行くっていうのは凸凹になるということじゃないですか。だからその能力を引き出してっていうより、引き出すっていうのは無理に引っ張ってみたい感じがする。だから普通にするとか、っていうと、ありのままちゃんと凸凹になって、ある特性が出てくるということなんじゃないですかね。

## 大人がすべきこと

早川：若葉寮のワークショップでも水内さんという方が関わってくださって、指導は一切していません。「何する？」なんて、キットになるような物を持って来たりとかはしますが「あれしましょう。」「君はもっとこうしましょう。」とか、そういう指導は一切しない。だからみんな勝手にバラバラのことをやっているんだけど、そのバラバラなものを、水内さんが持ってきた箱でコーディネートして、一つの作品に仕上げる。大人がしなきゃいけないのはそっちかな。一個一個ひっぱり上げたり、役割分担を与えるというより、子供の元々持っているものをどうコーディネートして、それがちゃんと社会に通用するようにマネジメントできるかっていうところですね。

堤：見せ方、ですね。「パフォーマンスキッズ・トーキョー」もワークショップを経た最後に成果発表します。成果発表をするんですけど、途中のプロセスで子供から出てきたアイデアとか、(ダンスの)振りだとか、音楽とかを、最後にアーティストが構成、見せ方を工夫するくらいの関わり方なのかなという気がしています。

吉本さんにお伺いしたいのですが、先程の様々な興味深いデータの中でも、例えば経団連が必要とする人材、コミュニケーション能力のある人材とか、色々ありますよね、あるいは、イギリスでの Creative Partnerships でこういう人材を育てる、という時も、創造性みたいな、社会の側が求めている創造的な人材というのと、今言っていたような、発達の凸凹があるような子をありのままというのと、その辺またギャップが生まれる可能性というのもあるのではないのでしょうか。

吉本：ギャップ、ですか？

堤：そうですね、つまり、効率主義的に創造性を育てるみたいな感じになる可能性というのは？



## 変化する社会に求められる人材

吉本：難しい質問ですね。僕は教育の専門家ではないし、今日テーマになっている発達障害の専門家でもありませんけど、でも何というか、一昔前と比べると、社会に求められる人材というのは大きく変わっていると思うんですね。

例えば高度経済成長期でいうと、それこそ言われたことをちゃんと正しく、効率よくできる人が社会に求められていた。平田オリザさんがこういう言い方をされています。「高度経済成長期はドライバーで45度回しなさいと言ったら、それを確実に早く45度回せる人を育てることが必要だったけど、いまは45度回しなさいと言われた時に、50度回したらどうなるのかなということを考えて、それを実行する人が必要とされている。」と。ですから人と違う発想を持ったりとか、人と違うことをしてみようというチャレンジ精神があったりとか、そういう能力が求められるように、今は確実に変わっているんですね、この世の中。

## 様々な能力を認め合える社会

吉本：さっき紹介した、イギリスの Creative Partnerships で取材した時に、アーツカウンシルのディレクターの方が仰っていたのが非常に印象に残っていて、正確なパーセンテージは覚えていないんですけども、今学校にいる子供たちが社会に出て、仕事を始める時、その仕事というのは、今存在していない仕事が6割か7割だと言うんです。つまり新しい仕事を始める。新しいビジネスを生み出していく能力を身につける。

そういう能力を身につけないと、社会に出ても適応できない。あるいはイギリスという国が新しい産業や経済で自立するために、そういう能力が必要だ、というのがすごく印象に残っています。そのことと、今日のテーマである発達障害の子供でもものすごくタレント（※才能）がある、ということと関連があるように思います。大きな社会の中の位置づけ、居場所ということと言うと、すごく特異な能力を持っている訳ですよ、発達障害の子供たちは。普通に見ると違って見えるかもしれないけれども、でもこの子には優れた能力があるんだということを認め合える社会を作っていく上でも、こういうことは重要なんじゃないかなと思います。それからさっきから話を聞いていると、やはり先生がそれを受け入れられるようになるのかどうかすごく重要だと思うんですね。

さっき話したりサーチの中で非常に印象に残っている話があります。確かフランスだったかな、やはりクラスで普通の授業をどうしても受けられない子がいて、先生がご両親と相談して、本人のためにも、クラスの他の仲間のためにも、この子は転校したほうが良いということになって、ご両親も同意して転校が決まっていた。だけど、その転校の前の日に、確かダンサーかな、アーティストが来て、学校で何かをやったら、その子が普段先生も見たことない、友だちも見たことないような表情をして、またある種の能力があることがわかった。その結果、先生がこの子を転校させるのは間違いだったと気がついて、転校をやめさせたというんですね。それはある種の、普通に見ると、ちょっとこの子は違うな、という子も、学校が受け入れるという判断をした訳ですから、アーティストや芸術にはそういうことが起こす何かがある、ということだと思いました。

堤：そういうのは、アートをきっかけに、子供の側ではなくて、周辺にいる大人の感性が変わっていくということですね。親もそうだと思うんですけど、将来、今の小学生が大人になった時の社会は変わっているのにも関わらず、今の社会しかイメージできない、とか、大人の方、それはある程度そうなんだけれども、それを周りの大人が変わっていくということも大事だし、社会も自然には変わるけれども、それにもっとさらに加速して何か変えなきゃいけない部分もあるという気もちょっとしています。

### 感覚、感じ方、周辺環境の捉え方

堤：さっき野村さんから感覚が鋭敏というお話が出たんですけど、発達障害傾向の子供たちの感じ方、世界のとらえ方というのが、なかなかこちら、こちらという分けることはできないんですけど、想像できないような感じ方をするというのも認知の特性みたいな、そんなようなものもあるのかな、というふうにお話があったんですけど、その辺りの特徴とか、もしあれば、林さんお話しいただけますか。

林：私は感覚の部分が一番根源的なものかなと思っているんですけど。やはり、不快な環境に置かれた時に、非常に不安になる。例えば聴覚の鋭敏な子がよくいますけど、聴覚が鋭敏な場合は他の感覚も鋭敏じゃないかなと考えてみる必要があるかなと思うんですね。もし生まれながらにして感じすぎる場合でも、本人は自分が他の子より感じすぎ

ると知らないですよ。ですけれども、何故か疲れてしまう。不登校の子に多いんですけど、昼間でもカーテンを閉めるくらい、ブラインドを閉めていることがあります。子供の特性をわかっていない親は、そんな暗いところで、とパッパッと開けてしまいますよね。弱っている時は特に刺激を強く感じるのですがわからないんです。

### 過剰な刺激と不足する刺激

林：一見引きこもって見えるんですけども、引きこもることによって、外の過剰な刺激が影響を与えないように、本能的に身を守っているんで、元気の標準にあてはめるのではなく感じ過ぎる標準に焦点を合わせるとは非常に大事だろうと思うんですね。あんまりにも過剰刺激にさらされすぎると疲れすぎて、自分の感覚がわからなくなり、不安に思ったり、パニックになったり、自分がコントロールできない行動が現れます。そういう経験は発達という意味からみるとマイナスです。居場所が大事です。その人にとってどんな広さでどんな匂いで、どんな暗さ、明るさ、どんな生地が触れ一番心地良く感じられるか、どれくらいの関わられ方、どれくらいの声の調子などを自分でわかっていくことから始めないと、表面的な社会的スキルを教えるではなかなか難しい気がするんですね。

親がこんな感じだろうと思ってやっていることが子供の受け取り方は全く違っていたり、親は怒っていないのに子は非常に怒鳴られた感じがしたりとか、よくあることです。「オギャー」と生まれた時に、その子が感じる感度というのは、生まれつき一人一人違うと思うんですけども、親がいかに感度を把握して、その子が安定できるような環境を作ってあげるのが大事な気がするんです。

堤：周りからの刺激というのが、通常だったら何ともないだろうと思っていることが、過剰になっていて、身を守らなきゃいけないと不安に思ってしまうというのがあると。その逆もあると言っていましたね。刺激が足りなさすぎる、刺激不足になってしまう。

林：例えば、その子にとって没頭する領域があると思うんですけども、その没頭する領域は他の子にはこれ位で良いかなというレベルでは物足りないということがあります。よりたくさん刺激をもらわないと満足できないという部分があると思うんですね。



例えば絵を描いたりとか、身体を動かしたりというのが大好きな子供が、他の子は1時間したらまあ良いかと思うところを、もっとやりたい、もっとしたいというような欲求があって、それをしてもあんまり他の子よりは疲れない、そういう領域があるのかなと思うんです。でも他の部分では興味がなければ全然そこに入っていけないというようなことが起きてしまうのではないかなと思っています。

## 動物感覚

堤：ちょっとご紹介したい文があるんですけども、自閉症、アスペルガーの方で temple・グランディン (Temple Grandin) というアメリカの女性の方がいて、ご存知の方も多いたと思いますが、自閉症業界と言うと変ですが、ドナ・ウィリアムス (Donnah Willams) と並んである種のスターみたいな人で、彼女は動物学者でもあり、かつ牧場とかの設計では非常に活躍しているような人なんですけれども、その temple・グランディンが『動物感覚—アニマル・マインドを読み解く』という本の中で、冒頭でこんな文章を書いています。

「私は動物がどんなふうに考えているかわかるのだが、自閉症でない人はそれがわかった瞬間はどんな感じだったかときまらなかった。直感のようなものがひらめいたと思うらしい。だが、私は直感でわかったのではない。動物について、ほかの人にわからないことが自分にはわかると気づくまでには、長い時間がかかった。飼養場で家畜を管理する仕事をしていたのだが、自閉症のおかげで、経営者よりも大いに得していることに気づいたのは、四十代になってからだった。自閉症だったために学校や社会生活ではつらい思いをしたが、動物を相手にするのはたやすかった。」(中尾ゆかり訳/平成18年/NHK出版) という文章

で始まっているんですね。

ある種なかなかこちらでは感じ取れないような動物の気持ち、と言ったら変なんですけど、動物の感覚というのを感じることができる才能があったのかなと思うのですが、野村さんは「動物との音楽」をここ10年くらいやっていますよね。

野村：動物の話ですよ。その前にあれの音ですかね？(音が気になる様子)音が気になる、あれ、スピーカーの音かな、プロジェクターはもう止まっているんですか？それ消したら音も消えますか？(会場笑い)

動物(の話題)にいく前に、例えばこうやって、あのプロジェクターの音が「ブーン」っていつてるかいつてないかで、言葉がすごく入ってくるのを、だいたい邪魔されてるのはあるんですよ。でも、「もうこれ使わないから、あれ止めてほしいな。」とか思いながら(笑い)、「でも今お話ししてる時だからあれはなかったことにしよう。」と葛藤しながらここで喋ってるんですけど、でも、電化製品が増えてくるとね、世の中「ウィーン」っていつてるのが流行って、あれ止まってほしいなと思いつながら一生懸命話を聞いてたんですけど、動物(の話)ですよ。(会場笑い)

## 飼育と教育～取り除くこと～

野村：動物園に行きましてね、動物と音楽がしたいなと思って。色々、演奏して、映像で横浜トリエンナーレで発表したり、色々やってるんですけど、ぼちぼちとチャンスがある時にですね。動物園の飼育係の人と話して、僕はすごく面白いなと思ったことがあって、飼育係の人たちが休暇を使って、よくアフリカなんか旅行に行かれるん



ですよ。何かと思ったら「やっぱり、あいつらの野生の状態を見ときたいなと思って。」って言うんです。

飼育する立場の人は、自分のところにいる動物は、檻に入れられてて、ちょっと居心地が悪い状態で、でも最大限見られてるストレスもあるけど、そこで餌をやったり、できるだけ自然に近い状態にしてやりたいと思ってて、飼育、支援してる、やってるんですよ。で、やっぱりアフリカに行って様子を見たいって言って、見に行くんですよ。野生の動物の姿を見て知っておきたいって言った時に、教育のところについて、野生の子供の状態を一回見ときたいんで、できるだけ野生に近い人間を見に行こうっていう話ってあんまり聞かないですよ。

なるほど動物園の飼育係の人の言う飼育っていうのと、教育とは意味合い違うけれども、動物園の飼育係の人の話を聞いた時に、いや、野生の人間というのはどういった状態なのかはわからないけれど、動物園の人たちは、できるだけ無理がない、ストレスがない、その動物にとって自然な状態とはどういうことかなって探ってるんだなって思ったのがあって、それが動物園の飼育係の人と話してすごく印象的だった。

で、「育」っていうところは一緒なんですよね。飼育か、教育かというので。さっきの競争云々とか無理しないでありのままの姿にもっていく、みたいな言葉を何育というのか知らないですけど、何かそういうのがあったら。だからたぶんこの音が、ストレスっていうのはプラスのことが多いと思うんですけど、何かしてあげるとか、取り除く部分ってすごく、ありのままにほっといてくれ、というのに関しては、ストレスってのはいろんなところから来るものが多いので、どっちかっていうと要らないものを取り除くってことをするってのが、それは何育って言うかわからないです

けど、すごく必要なんじゃないかなと思いました。

## 社会に合わせる / 社会が合わせる

堤：時間も迫ってきたんですけども、ちょっとこの辺りで会場の方から、ご質問ご意見をいただけたらと思います。今、なかなか話がまとまらないんですけども、基調講演からのお話でも構いませんので、何かございましたら。

観客1：ありがとうございました。ちょっとお伺いしたいのが、林先生が先程、感度は生まれつき人によって違って、親はその子の感度を理解して合わせた環境を作るのが大事だということを仰っていたんですけども、そうすると、端的に言ったら親がいなくなったらどうするんだとか、その子供たちが親がそういうふうにしてもらえることによって例えば環境が合うのか、幅が広がっていくという発想になるのかな、そうすると結局社会に合わせていくということになるのではないかと思い、凸凹のままで矯正していくことと、どう違っているかを伺ってみたいです。

林：鋭敏な感覚を持った子供たちと、色々接してみてわかるんですけども、緊張したり、不安状態の時は、それが非常に強く出るんですね。状態が悪いと、すぐ、刺激に対して過敏に反応したりパニックになったりするんですけども、その子の耐えられる範囲の環境作りから始めて、そこに身を置いて、落ち着いてくると、だんだん耐性ができてくるというのかな、合わせるができる、耐性が強くなるような気がしますね。

それから、子供はずっとそのままではないので、大人になるにつれて、色々自分でコントロールしたり、自分の状況をわかりながら調整したりとか、そういうことをしながら、社会のニーズと自分のできる接点を合わせていくということが可能になると思いますね。

過敏反応する人が社会に出て生きていけないかという、そうじゃなくて、それをどう活かすかというのがありますね。例えば、耳が良い音楽家とか、味がすごくわかる料理の匠とか、そういう特別な能力を活かしながら、社会に還元している人もあります。けれども、そういう人たちは、できるだけ自分が穏やかにいられる空間をちゃんと確保しておく必要があるのかなと思いますね。

子供は大人以上に調整が下手なうえに、学校のような設定された集団の中に強制的にいないといけない。非常にし

んどい、疲れた状況を我慢して毎日毎日過ごしている、ということになると、ますます神経が逆撫でされるということのかな、そういう感覚が過敏になってしまうということがあると思います。それを、もし先生が気づき、その子の耐性レベルに合わせた対応ができれば、その子は落ち着いていく。次第に自分は今はこれくらいの感覚の時は、これ以上いくときついなとか、これくらいだったら我慢できるなとか、レベルが段々わかっていくことが大事だと思います。例えば、どうしても出て行かないといけない時、自分がそこで無理をしているなという意識は必要だと思うんですね。そんな時はその分、家に帰って、早く寝たり勉強はやめるとかして、ぐっすり休んで帳尻を合わせる必要がある。子供は大人がそれに気をつけなさいといけません。大人になるとそれができだして、それが社会に自分を合わせるというより、自分の状態と社会をどうやってうまく調整を取っていくかということになると思うんですね。

ですから、例えば音の話が出ましたけども、新幹線が通っている近くに引っ越して眠れないですとか、製材所の音がしてとても辛いんだ、とかいうことを、親がなかなか理解できない、理解されないことが更に辛い場合がありますね。その子によって、神経に障る音は違うので、隣の犬がワンワン鳴くのでそれが気になって石を投げに行くとか、それからピアノ殺人というのがありましたけれども、下手なピアノが聞こえるために、もういっぱいいっぱいになって、殺人までいってしまう、そんなことも起こり得るんですね。起こらないためにはやはり対処して、自分が居て安心できる場の確保から始まるのではないのでしょうか。

堤：よろしいのでしょうか。

観客1：ありがとうございました。

堤：他にご質問はありますか？

### テレビゲーム、ネット、携帯…

観客2：お話ありがとうございます。何か没頭できるもの、なにか音楽なり、ダンス、絵だと、こちらもありやすいんですけど、実際親が忙しくて構えないとか、今の時代って昔と違って、テレビゲームとか、ネットとか、DVDとかそういったものに入り込む子供が、繰り返しコンピューターに集中できてしまう環境があると思うんですね。そうすると他に没頭できるものを見つけてほしいと思っても、わかりやすくゲームとか中毒性があるものに集中してしま

う部分があると思うんですけど、そういった子供に、違った視点、絵とか、音楽とかに目を向けさせやすくするためにはどうしたら良いのでしょうか。

堤：すごい私も思ってたんですけどそれは大きな問題で、やっぱり10年、20年前と今の子供が置かれている状況が違うのは、やはりゲームとかネットだとか、そういう状況ってかつてはなかった状況で、これも大人がバーっと広めて、与えている話ですけど、どう考えたらいいのでしょうか。

野村：結構深刻な問題やと思いますよ。出会えるものに出会えてないということですよ、それは。芸術家とかいっぱいいるしね。しかも暇な人もいっぱいいますから(笑い)、暇またはお金がなくてバイトしてあんまりできないっていう人もいっぱいいたりする訳ですけどね。でも、出会う機会がなくて、すれ違っていく。結構同じようなところに暮らしてるのにね。それはやっぱりコーディネーターが必要だと思いますよ。

さっきのホールでもこういう企画がありますって言ったリ、今、日本(の文化政策)はこんな感じでやっていますよっていうのがあるけども、それこそ、そういう企画に参加するには、親なり指導者なり、学校だったら先生が名乗り上げてくれないと「芸術家と子どもたち」のワークショップなんかできないし、ホールの企画もホールに親が申し込んでくれなきゃいけなかったりとか、出会うとしても出会えないことはいっぱいあって、そのために多分アウトリーチとか、届いてないところに届けよう、でもやっぱりそういうところは一番…。

堤：すごい地道ですよ。普及の仕方からいって、携帯電話とかゲームの爆発的な普及に比べたら、遅々としたものですよ。

野村：それはそれでたぶんほんとに凸凹に広まっていくしかならないと思うんですね。全てのところに届くよう、ということが出来る今、人材も予算も何もない時に、どうするか、どっかでもいいから凸を作って、そこからどう広がるかみたいな。

早川：ゲームとか、入ってきた時に「いやー、困った事になったな。」と。携帯もそうですけども、できるだけやら



せたくないんですけども、でも一方で施設にいるからこれ  
ができないということは避けたいので、周りの世の中を見  
ながら、極端にそこと乖離しないようにということで、少  
しずつゲームもやらせるようにはなっていますけれど  
も、基本的には、当たり前ですけれども、小さい子ほど時  
間を制限するということはしています。

## 都会の冒険を発明する

早川：そこでやっぱり難しいのは何をやるのでも、制限し  
たら代わりに物を提供しないと、制限しただけだったら、  
その分だけ活力が削げてしまうこともあり得ます。ゲーム  
に関してはやっている時間はほとんど活力が働いていない  
ので制限した方が良いかもしれないけど、先程も言ったよ  
うに、東京なんかだと、ゲームやるなど言ったら、じゃあ  
何をやりゃ良いのってなった時に、(何も)ないんですよ  
ね、本当に。だから今回の活動なんかも含めて、ちゃんと  
メニューを用意せざるを得ないんですけども。本当だった  
ら私の子供の時なんかは千葉で、今は住宅街だらけでそう  
いう訳にはいかないですけども、昔は子供の時に暇だった  
ら「じゃあ冒険いくか。」って、冒険って言っても大した  
ことしてないですよ。裏山行って、木っ端を持って振り回  
して、バタバタやってるだけで、あとはもっと知恵がつい  
てくるとザリガニ釣ったり、ザリガニ釣りがちゃんとした  
釣りに進化したりね。活動の場がタダだったんですよ。川  
で魚釣るのもタダで獲れたし、ザリガニ釣るのもタダで  
できたし、東京にいるとそういう活動は全部申し込んでお  
金を払って、非常に自由な活動というのが削がれている環  
境ですよ。

野村：都会の冒険を発明していかないといけない、僕らは。  
だからタダでできる、ゴミ箱漁って「あ〜ペットボトル見  
つける！」みたいな(会場笑い)。何か都会の、ピンポンダッ  
シュすとか、何か都会の入っていけない、何か駐車場の  
裏とか見つけて、都会の冒険を、コンビニ巡りとか、何か  
わからないけど都会の冒険の探し方って確かに、いかにお  
金を使うことに巻き込まれずに、どんな冒険ができるかっ  
てことを探らないと。

早川：だいたい能動的なことをすると、今は怒られちゃう  
んですよ。本当に、積極的な、活力のある子ほど、怒られ

まくって、こんな子を施設に置いて良いのかっていう  
話になって。でも部屋に引きこもって、ゲームばかり  
やってて、この子の将来大丈夫かっていう子は別に怒られ  
ない。その仕組みをひっくり返していかなきゃいけない。

堤：もちろん携帯の文化とか、ゲームの文化が、これから  
表現とか、そういうところで大きな可能性を持っているこ  
と、デジタル全般そうですね、技術がある意味アートの  
世界でも花開いていく、これからそうなんでしょうけど  
も、ある意味子供という弱い立場、って言いたくないです  
けれども、守られるべき環境の時にゲーム漬けになる弊害  
の方が今、確かに(問題かと思えます)。

野村：ゲームだって色々とそのパターンにはまっていかな  
いように作られている物だったら、自分なりにクリエイ  
ティビティを発揮してなんか作っていけるだろう。紙一枚  
であれば、さっきの子ができたみたいに、「これこんな使  
い方あるの！」っていうのを見つけていけるような「幅」  
を持っていれば全然良いと思う。

## 国算社理と音図家体

堤：すみません、時間が過ぎてきているのですが、A先生(観  
客席に来られている方です)、今特別支援学級、学校とかの  
悪口が出てきたんですけども(笑い)、学校の先生で素晴  
らしい先生にたくさん私は出会ってまして、特別支援学級  
において本当に素晴らしいご指導されている先生がいらっ  
しゃって、その中のお一人で、町田市の小学校で特別支援  
学級の先生でいらっしゃるA先生です。A先生、よかったら一  
言。

A先生：町田市のAと申します。以前私が勤める学校に「芸  
術家と子どもたち」の方たちが来ていただきました。学校  
は国算社理、音図家体の順で教科が並ぶんですね。今まで  
はその(8教科の)前半の4つにすごく力が注がれていた  
なと思います。でも私は子供たちにとっても大事なのは後半、  
音図家体、ここを鍛えないと、これからの子供たちは伸び  
ていけないんじゃないかなと思っています。「芸術家と子  
どもたち」の人たちに来ていただいて、子供たちは本当に  
活き活きとしてきたなあと感じているんですね。

今の保護者って、国語ができないとか、算数ができない  
とかになるとちょっとショックを受けますよね。でも、絵

が下手とか、運動会でビリとか、やっぱり多少ショックだけど、それほどのショックは受けない。それはどうしてかと言うと、国算社理ができないと、将来の経済力にすごく影響するんですよね。良い学校に行けるかと。でも、図工できなくても東大に合格はできるじゃないですか。そういうシステムの中で、後半（音図家体の4教科）がすごく軽視されているなって感じています。このフォーラムに来て、良かったと思うのは、やっぱり後半大事だよ、音図家体でしょうっていうことをもう一度、確信して帰ることができて、また明日から、音図家体を頑張りたいなと思いました。ありがとうございました。

堤：加えさせていただくと、学校の教科になっていないダンスとか演劇も表現としてありまして、その辺もぜひ学校の中でやられていくと良いなというふうに思っております。

#### 最後に、各パネリストから…

堤：最後にパネリストの4名の方から、一言ずつどうぞ。

林：みなさん今日はお忙しいところありがとうございました。一言だけ、ネットなんですけど、やっぱり時代と共に止めるということではできないと思うんですね。教育の中でも、イギリスとかに行きますと、一人が一台パソコンを持って、先生からの質問に手を挙げたり、大学のゼミのような形で行われているというところもあったりして、もうちょっと今の器具を活かした教育の方法を考えると、もっと選択肢が広がるんじゃないかなというように思うんですね。それから中毒になると勿論だめなんですけども、ある一定の制限を加えたりすれば、今のゲームってとても幅広くて、クリエイティブなところもある。例えばある人が作った詩を、ある人がとても感情を込めて投稿する、などアートと関連性のあることも非常に創作的に行われているというので、頭ごなしに駄目というのではなくて、何をしているのかということで、それを具体的にそうしたらこれはこうだねというように、話の一つのきっかけになっていく、共通のそういうところかなと思ったんですけども。ありがとうございました。

堤：たぶんパソコンを使うことの方が、聞いてノートをとるのが苦手だとか、学習の方法としても、今まで板書をし

て、それを写すみたいなやり方に合わない子というのもいて、パソコンとか、あるいは言葉で喋るのは難しくてもパソコンとかネット上ではガンガン発言が書ける子も出ているので、その辺は技術を活用していったらいいかなあと私も感じております。

吉本：さっきこの講演が始まるまで控室で話していたんですけども、堤さんのところの「芸術家と子どもたち」の学校でのワークショップ型授業が始まったのが2000年で、その時の6校のうち3校が野村さんでしたよね。私は2000年度は見えていないと思うんですけど、その翌年かなんかにいくつも見学させていただいて、すごく感銘を受けました。以降、こういう活動が広がったらいいなと思って、研究活動の中でも積極的に芸術と教育というテーマに取り組んできました。2000年と比べると、わずかかもわかりませんが、今は確実に同じような活動をやろうという人は広がってきているし、それからさっき紹介したトヨタさんと一緒に「芸術家と子どもたち」の学校でのワークショップ型授業みたいなことをやっているNPOも全国に広がっていますよね。文科省の2億という予算もせめて10倍ぐらいにしてほしいけれども、10年前にはなかった。堤さんたちが2000年に始めたような活動が広がる動き、スピードは決して速いとは言えないけれども、確実に広がってきていると思います。今日ここに集まられているみなさんはこういうことにすごく関心がある方々だと思うので、そういう人が一人でも増えて、こういう活動がますます広がってほしいなと思いました。

それから、学校でアーティストとのワークショップをずっとやってこられて、今日のテーマが凸凹のある、ということで、発達障害とか、児童養護施設というのに焦点を当てたというのが、私の中では「芸術家と子どもたち」が次のステップに行こうとしているのをすごく感じました。芸術とかアーティストがそうしたところにアプローチしていくことで、新しい可能性とか、新しい事が起こるんじゃないかなと、すごく期待しています。ありがとうございました。

早川：今日は本当にありがとうございました。こういった場に児童養護施設職員が呼ばれること自体、少し前なら考えられなかったし、もちろん、私自身もそうでしたし、非常に小さい業界なんですけれども、あまり大きくなってはいけない業界ですけどね、何と言うか、とっても大事な仕

事を私はしているという自負はあって、発達障害のお子さんであっても、虐待を受けたお子さんであっても、やっぱり、ややもすると社会のシステムから抜け落ちて取りこぼされているということになってしまう。そういうお子さんたちを一人も取りこぼさないという思いでやっているつもりです。なかなか力が伴わないんですけど、ただ外に出てきて思うのは、前はこういう（児童養護施設の）仕事の話をする、とっても大変な仕事ですねとか、要は平たく言うとマニアックなことをやっているなという見られ方をした訳ですけども、最近同じような感覚でお集りして、共感できるという方が非常に増えている。そういう意味で、非常に嬉しかったです。

お願いですけれども、今日を期に、児童虐待の問題ですか、社会的養護を今まで以上にみなさんが少しでも関心を持っていただけると本当にありがたいなと思います。児童養護施設の研修、私は自立支援コーディネーターというのをやっているんですけども、こういった人たちが何をしているかという研修会（リービングケア委員会）もありますので、関心のある方は、ぜひご参加ください。今日はどうもありがとうございました。

野村：たくさんの人と喋るのはなかなか大変なことだなと思いました。今日は話して何か謎残りましたか？謎。それ考えて。やっぱり引っかからないっていうのは、あー良かった、良い話したと忘れちゃったりそのことについて話さないんですけど、何か気持ち悪いとか、何かちょっと腑に落ちないという、いつまでも引きずるじゃないですか。こういう話をして、何か良い話して、良い話聞いて、何か良かったなって言ってほっとすると、何か、良かったなでいっぺんファイルに入れて、ポンって、保存って、感じがしちゃうんで、何か腑に落ちないこととか、謎とか、僕がアートをやっているのって引っかかることとか謎とか「ちょっと全面賛成できねえよ。」ってこととかあって、やっぱり「野村さんの言っていることは素晴らしいな〜。」とか言ったらダメだと思うんですね。「あの人が言ってるけど、やっぱり俺何か違うと思う。けど何かすごそうなところもあるし何かむかつくな〜。」くらいの感じで言われたいなと思うので、何か、いい感じに謎があったら良かったなと、あったかなと思ひながら帰ります。どうもありがとうございました。

堤：ありがとうございました。この「パフォーマンスキッズ・トーキョー」ですけれど、東京都の文化政策の一貫として、文化予算をいただきながら私どもが事務局となっていて行っているものです。教育とか福祉、文化の垣根を超えつつ、文化側が何ができるのかということは今後も考えていきたいですし、あるいはこういう活動を誰が社会的に支えていったら良いのかとか、あるいはこういう社会的に孤立しがちな子供たちを誰がどうやって手を差し伸べていくのが良いのかということを考えていきたいなと思いました。

### みんながコーディネーターになる

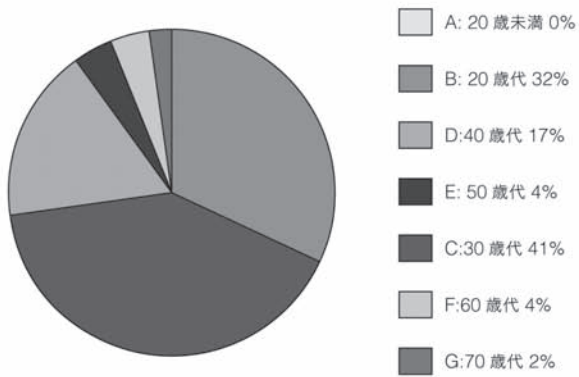
野村：（唐突に）最後にもう一言だけ言わせてください。堤さん素晴らしいし、こうアーティストによるワークショップ型授業をやっているじゃないですか。最初6校から始まったという話なんですけども、コーディネーター必要って言ってますけど、たぶんね、誰でもコーディネーターできるんですよ。堤さんが素晴らしいっていうのと別で、あの人は素晴らしいっていうのと別で、たぶん誰でもできる、ものすごい小さなコーディネートもできるんで、みなさん一人ずつで、ものすごい小さい企画でも何でも、アーティストを一人家に連れてくるでもなんでもいいですけど、隣の家に連れてくるでも、近所3人の集まりでも、そういうのをコーディネート、それは別に自分のできる範囲でできることがあって、それはもちろん文科省の予算で何億ついてできることもあるけど、それだけを待ってたらできないこともあるんで、でも僕一人の規模とか、みなさん立場違うけど全員コーディネーターできるんじゃないかなと思いました。

堤：コーディネーターの後進の育成はどうするんだという課題を与えられていたのですが、みなさんがコーディネーターだと一気に解決できそうな気がしてきました。最後になりましたが、パネリストのみなさんに拍手をお願いいたします。どうもありがとうございました。

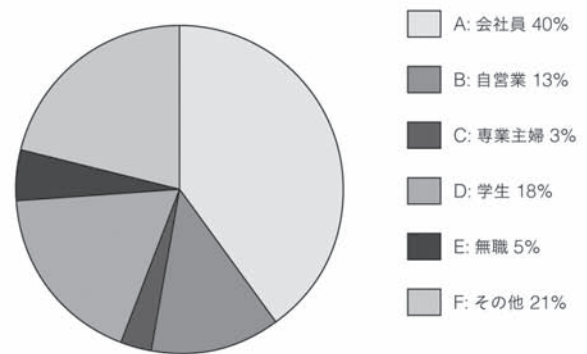
## 来場者アンケート 統計編

参加者 69名 / アンケート回答者 49名 (※関係者6名を除く)

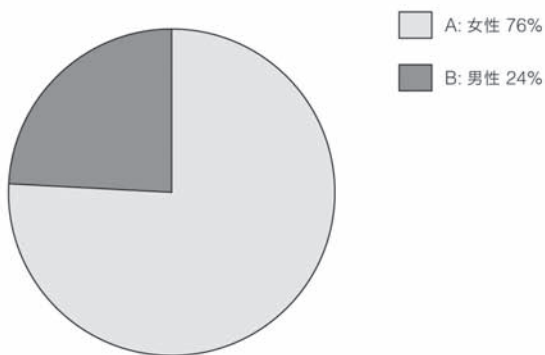
問.年齢



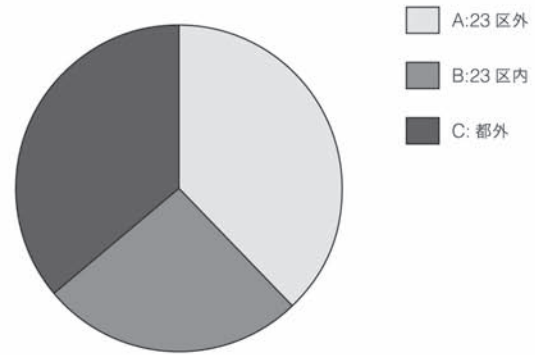
問.職業



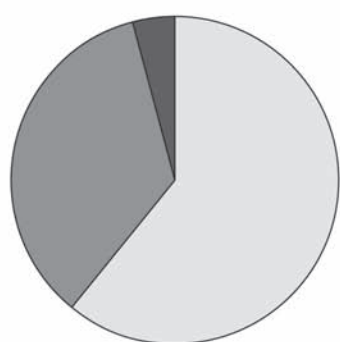
問.性別



問.居住地域



問. 満足だったか



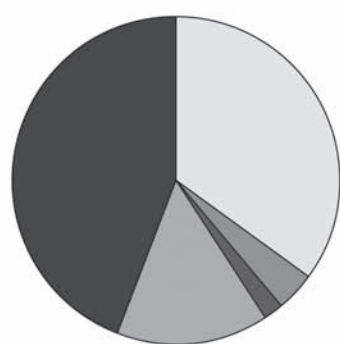
- A: 満足 61%
- B: やや満足 35%
- C: どちらともいえない 4%
- D: やや不満 0%
- E: 不満 0%

問. また参加・観覧したいと思うか



- A: 思う 89%
- B: 思わない 0%
- C: どちらともいえない 11%

問. 情報をどこで知ったか



- A: チラシ 35%
- B: 東京文化発信プロジェクト HP 4%
- C: 芸術家と子どもたち HP 2%
- D: 芸術家と子どもたち MN 15%
- E: その他 44%

## 来場者アンケート自由記述 抜粋

言語での講演、報告、非言語でのワークショップ、大変興味深いものでした。学校、施設だけではなく、芸術、人を通じた連携、ネットワークの広がりによる効果に今後も期待したい。今後の展開に期待するだけでなく、協働しながら共に取り組みができたと思う。有用性を言語化・データ化することが困難な側面が多々あると思われませんが、発信していく必要があると思う。

(40代 児童養護施設職員)

「子供たち」と考えるときに一般的にぬげがちな児童養護施設の子供たちの話が含まれていたことにとても安心感を覚えました。不自然じゃなく、自然な流れでした。また参加したいです。

(30代 会社員)

子供(幼児)を対象として日々を過ごしています。小さければ小さいほど生の人間っぽいがしています。皆まさに凸凹!ありのままできてほしいとも思ったり、生きていくうえでは協調性も!!と集団での教育に関わる難しさを感じています。しかし、人間のあたたかさや他者に受け入れられるよろこび・・・そんなことを集団から感じてほしいなと感じました。

「芸術」ができること、芸術の行為に限らず、考え方も彼らと寄り添えるのかなと感じました。コーディネート!まさにこの役割になれるといいなー。

(20代 学生)

子どもに自己解放してもらう機会がいかに大切なことがよく分かりました。また、お金ない子どもが都会で、学校外でどう活動するのか問題があることが分かりました。少しでも、自分も関われたらと、これから考え行動していきます。

(30代 その他)

早川さんのお話、野村さんのワークショップ、吉本さんのお話、とてもおもしろかったです。パネルディスカッションは当事者である子どもとその周囲の大人に対するサポートを分けて対策を考えて、意見を引き出してほしかった。凸凹は発達障害の子だけでなく、みんな子どもは持っているものです。その大小、強弱によって直接的なサポートの仕方が具体的にあるのだと思うのでそのノウハウは確実に教育関係者は共有することが大事です。

それ以上に大切なのは、その凸凹に共感し、認める力(他者に対する感受性)を大人も子どもも社会全体として高めていくことが必要なのだと思います。そのためにアートのできる力は大きいし、アートとコーディネートする力(人)が増えるといいと思います。

(40代 自営業)

納得したこと、ひっかかったこと、こうしてみようかなと気づいたこと、今は頭がパンパンです。とても良い機会になりました。これを機に考えてみたり行動をしていきたいと思いました。迷いましたが聴きにきてよかったです。

(30代 会社員)

大変興味深いフォーラムでした。芸術家と子どもたちの接点が増えるよう保護者たちにも本日の内容が届いたらと思いました。保護者が短期的な目標の教育(?)にお金を使うのではなく、長期的視野でこのようなプログラムにも投資するようになっていけばいいと思います。楽しかったです。また参加させて頂きます。

(30代 アーティスト)

教育問題へのアプローチの仕方が学校現場からや、NPOからアーティストからなどなどいろいろな方向からしていくことの必要性を感じました。もし教師になったときに、何ができるのか、今は本当によくわからなくなっているのですが自分が頭を柔らかくして子どもたちを見守るようにならなければと思います。

(20代 職業未記載)

それぞれのパネリストの方から大変興味深いお話を聞くことができました。出来れば医学的な内容もあれば尚よかったと思います。

アートの持つ役割が子どもの発達に大きく左右するという事が海外では認知され、それに向けての教育が進んでいる中、日本でももっと力を入れていくべきだと思います。このような事をもっと広く社会に発信していく事が大切だと心から思います。

(40代 児童養護施設職員)

講義、ディスカッション共にとても勉強になりました。みんなでつくる音楽もとても楽しかったです。子供たちの創造性を高められるアプローチがもっとできるようになればと思います。ありがとうございました。

(20代 会社員)

様々な分野の人たちの話を聞いたことは大きな収穫でした。一つの結論を出すという目的ではないと思うので、パネルディスカッションのとりとめのなさ(?)が逆に可能性に感じられました。

(30代 会社員)

文化財団で可能なこと、個人として可能なことを考え直す機会になりました。中高生向けワークショップをコーディネートしていて、きっかけをどれだけ作れるかがポイントになる気がしていました。そのことの重要性を再認識でき、ひきこもったり、いじめられたりしてしまう子たちとアーティストの出会いを作っていたらと思います。

(30代 会社員)

教室で毎日30人程の子どもを見ていますが、1人ひとりを見る目が1/30にならないように1人ひとりをよく見て、よく知ることが大切だと改めて感じました。

また、自身オーケストラに所属していますが音楽や芸術にふれると、自分が解放されたような気分になるので、そのような(奏でる)自由な部分が特支の子に必要だということも感じました。学校では、細かいルールがいっぱいあったり、ルールにのせたりしなければいけない部分が多くあって自分(教師)も子どもも苦しくなってしまうところがあると思うけれど、芸術のもつ自由さや解放というのが人として必要なんじゃないかと感じました。音楽好きとして子どもに何か影響を与えていきたいと思います。

(20代 公務員)

# パフォーマンスキッズ・トーキョー

実施一覧 平成20年度 - 平成24年度

## 平成20年度

	学校・ホール・施設名	地域	対象学年	クラス数	参加人数	日数	アーティスト
学校	中野本郷小学校	中野区	4	2	78	11	山田珠実（振付家・ダンサー）
	日野第六小学校	日野市	4	3	115	7	新井英夫（体奏家・ダンスアーティスト）
	長沼小学校	八王子市	5	2	70	8	東野祥子（振付家・ダンサー）
	高島第五小学校	板橋区	6	1	38	9	上村なおか（振付家・ダンサー）
ホール	東京芸術劇場	豊島区	2～6		26	10	野村誠（音楽家・作曲家）
	シアター1010	足立区	2～6		13	7	井手茂太（振付家・ダンサー）
	バルテノン多摩	多摩市	2～6		18	9	森下真樹（振付家・ダンサー）

## 平成21年度

	学校・ホール・施設名	地域	対象学年	クラス数	参加人数	日数	アーティスト
学校	大久保小学校	新宿区	2	2	39	11	新井英夫（体奏家・ダンスアーティスト）
	業平小学校	墨田区	3	2	67	12	トリのマーク（通称）（演出家・俳優）
	別所小学校	八王子市	6	2	72	13	セミンコオーケストラ（演劇・音楽集団）
	長崎小学校	豊島区	6	1	25	8	楠原竜也（振付家・ダンサー）
	回田小学校	東村山市	3	2	60	12	港大尋（音楽家・作曲家）
	大谷田小学校	足立区	3	2	60	9	新井英夫（体奏家・ダンスアーティスト）
	小平第六小学校	小平市	4	3	100	11	今井尋也（演出家・俳優）
	町田第一小学校	町田市	4	3	116	8	川村奈実（振付家・ダンサー）
	神津小学校	神津島村	3	1	19	12	森下真樹（振付家・ダンサー）
	三宅小学校	三宅村	3、4	2	26	7	小野寺修二（演出家）
ホール	第一生命ホール	中央区	3～6		12	9	港大尋（音楽家・作曲家）、森下真樹（振付家・ダンサー）
	東京芸術劇場	豊島区	3～6		14	9	岩瀬多喜子（振付家・ダンサー）、石坂真土（神楽太鼓奏者・パーカッションリスト）
	吉祥寺シアター	武蔵野市	3～6		8	9	福留麻里（振付家・ダンサー）、即興からめる団（音楽家）
	バルテノン多摩	多摩市	3～6		17	8	森下真樹（振付家・ダンサー）
	保谷こもれびホール	西東京市	2～6		19	10	楠原竜也（振付家・ダンサー）
	耕心館	瑞穂町	2～5		8	5	セミンコオーケストラ（演劇・音楽集団）

## 平成22年度

	学校・ホール・施設名	地域	対象学年	クラス数	参加人数	日数	アーティスト
学校	江戸川小学校	新宿区	2、3	2	27	9	鈴木潤（ピアニスト・レゲエキーボーディスト）
	宮前小学校	目黒区	2	2	70	10	楠原竜也（振付家・ダンサー）
	矢口東小学校	大田区	2	2	44	10	柏木陽（俳優・演出家）
	喜多見中学校	世田谷区	中3（女子のみ）	3	41	12	川村奈実（振付家・ダンサー）
	中野北小学校	八王子市	4	1	25	11	港大尋（音楽家・作曲家）
	八坂小学校	東村山市	3～6	特別支援学級	6	10	棚川寛子（舞台音楽家）
	清瀬中学校	清瀬市	中1～3	特別支援学級	27	11	港大尋（音楽家・作曲家）
	第一小学校	東久留米市	6	4	123	12	ユカイナ9ナカマタチ（演劇ユニット）
	さくら小学校	大島町	2	1	33	17	JOU（振付家・ダンサー）
	三原小学校	八丈町	1～4、6	5	51	17	富永圭一（ファンリテーター）
	ホール	練馬文化センター	練馬区	4～6		27	10
吉祥寺シアター		武蔵野市	4～6		10	10	東野祥子（振付家・ダンサー）
せんがわ劇場		調布市	4～6		15	9	新井英夫（体奏家・ダンスアーティスト）
バルテノン多摩		多摩市	小3～中1		28	10	森下真樹（振付家・ダンサー）
耕心館		瑞穂町	小3～中1		11	10	港大尋（音楽家・作曲家）
児童養護施設	二葉むさしが丘学園	小平市	小2～中2		4	2	新井英夫（体奏家・ダンスアーティスト）





平成23年度

	学校・ホール・施設名	地域	対象学年	クラス数	参加人数	日数	アーティスト
学校	第二葛西小学校	江戸川区	1～6	特別支援学級	14	10	森下真樹(振付家・ダンサー)
	稲城第二小学校	稲城市	1～6	6	135	12	山田宏平(劇作家・演出家)
	第十小学校	立川市	2	2	60	12	スズキ拓朗(振付家・ダンサー)
	東萩山小学校	東村山市	1～6	特別支援学級	16	11	棚川寛子(舞台音楽家)
	大宮小学校	杉並区	6	1	39	11	綾田将一(俳優)、渡辺麻依(俳優)
	梶田小学校	八王子市	6	3	85	11	棚川寛子(舞台音楽家)
	中山小学校	八王子市	1、2	2	19	12	楠原竜也(振付家・ダンサー)
	第七小学校	国分寺市	6	2	46	9	柏木陽(俳優・演出家)
	第四小学校	東久留米市	3、4	2	9	6	石坂英士(神楽太鼓奏者・パーカッションニスト)
	南鶴牧小学校	多摩市	5	2	59	9	JOU(振付家・ダンサー)
	三根小学校	八丈町	6	1	29	10	松本大樹(振付家・ダンサー)
	御蔵島小中学校	御蔵島村	小1～中3		29	9	KENTARO!!(振付家・ダンサー)
ホール	まろにえホール	東久留米市	3～6		20	8	伊藤千枝(振付家・ダンサー)
	吉祥寺シアター	武蔵野市	3～6		18	10	鈴木ユキオ(振付家・ダンサー)
	せんがわ劇場	調布市	3～6		19	10	新井英夫(体奏家・ダンスアーティスト)
	パルテノン多摩	多摩市	3～6		30	10	楠原竜也(振付家・ダンサー)
	水天宮ビット	中央区	3～6		16	10	黒沢美香(振付家・ダンサー)
	児童養護施設	二葉むさしが丘学園	小平市	小1～中3		14	14
目黒若葉寮		目黒区	中1・3・高3		3	11	水内貴英(美術家)
ベトレヘム学園		清瀬市	小3～5		4	11	港大尋(音楽家・作曲家)
ベトレヘム学園		清瀬市	小2～5		6	9	森下真樹(振付家・ダンサー)

平成24年度

	学校・ホール・施設名	地域	対象学年	クラス数	参加人数	日数	アーティスト	
学校	東落合小学校	多摩市	6	2	61	9	森下真樹(振付家・ダンサー)	
	夢が丘小学校	日野市	1	2	48	12	スズキ拓朗(振付家・ダンサー)	
	峽田小学校	荒川区	1～6	特別支援学級	17	11	渡辺麻依(俳優)	
	府中第七小学校	府中市	2	2	63	11	楠原竜也(振付家・ダンサー)	
	元加賀小学校	江東区	2～6	特別支援学級	13	12	棚川寛子(舞台音楽家)	
	第三小学校	青梅市	1～6	特別支援学級	29	10	Co.山田うん(ダンスカンパニー)	
	明化小学校	文京区	4	2	56	10	岩淵多喜子(振付家・ダンサー)	
	鹿骨小学校	江戸川区	4	2	63	8	茶木真由美(ダンサー)	
	十条台小学校	北区	3	1	37	9	田畑真希(振付家・ダンサー)	
	笹塚中学校	渋谷区	中1	2	64	10	東野祥子(振付家・ダンサー)	
	つつじ小学校	大島町	6	1	21	10	遠田誠(振付家・ダンサー)	
	利島小中学校	利島村	小1～中3		18	12	楠原竜也(振付家・ダンサー)	
	ホール	野方区民ホール	中野区	3～6		20	9	Co.山田うん(ダンスカンパニー)
		狛江エコルマホール	狛江市	3～6		35	7	棚川寛子(舞台音楽家)
立川市民会館		立川市	4～6		8	10	山下残(振付家・演出家)	
光が丘・IMAホール		練馬区	3～6		38	10	セレノグラフィカ(ダンスユニット)	
ルネこだいら		小平市	2～6		22	10	岩淵多喜子(振付家・ダンサー)	
児童養護施設		二葉むさしが丘学園	小平市	小1～中3		11	12	新井英夫(体奏家・ダンスアーティスト)
	目黒若葉寮	目黒区	小1～高1		10	8	水内貴英(美術家)	
	ベトレヘム学園	清瀬市	小2～6		13	12	港大尋(音楽家・作曲家)	
	東京都石神井学園	練馬区	小3～6、高1		7	8	Co.山田うん(ダンスカンパニー)	
	クリスマス・ヴィレッジ	足立区	小4～6		9	3	新井英夫(体奏家・ダンスアーティスト)	

## 東京文化発信プロジェクトとは

東京文化発信プロジェクトは、「世界的な文化創造都市・東京」の実現に向けて、東京都と東京都歴史文化財団が芸術文化団体やアートNPO等と協力して実施しているプロジェクトです。都内各地での文化創造拠点の形成や子供・青少年への創造体験の機会の提供により、多くの人々が新たな文化の創造に主体的に関わる環境を整えるとともに、国際フェスティバルの開催等を通じて、新たな東京文化を創造し、世界に向けて発信していきます。

[www.bh-project.jp](http://www.bh-project.jp)



平成20年度PKTワークショップ風景（アーティスト／井手 茂太：振付家・ダンサー）



平成21年度PKTワークショップ風景（アーティスト／森下 真樹：振付家・ダンサー）



平成22年度PKTワークショップ風景（アーティスト／港 大尋：音楽家・作曲家）



平成23年度PKTワークショップ風景（アーティスト／黒沢 美香：振付家・ダンサー）



平成24年度PKTワークショップ風景（アーティスト／山下 残：振付家・演出家）

パフォーマンスキッズ・トーキョー フォーラム vol.2

## 創造性とコミュニケーション

～創造性はどこから来るのか？自閉・発達障害傾向の子供の特性から考える～

報告・記録

編集／デザイン／イラスト：あめのもりさえこ

制作：特定非営利活動法人芸術家と子どもたち

発行：平成 25 年 3 月 30 日

特定非営利活動法人芸術家と子どもたち

東京都豊島区西巣鴨 4-9-1

にしすがも創造舎（旧朝日中学校）

Tel：03-5961-5737 Fax：03-5961-5738

Email：mail@children-art.net web：http://www.children-art.net

