

平成 20 年度

学位論文

音楽科教育におけるアートマネジメントの可能性
～宝塚音楽学校を事例として～

兵庫教育大学大学院 学校教育研究科

教科・領域教育学専攻 芸術系コース（音楽分野）

M07208J 島本知恵美

凡例

1. 『 』: 文献名、作品名を表す場合に用いる。
2. 「 」: 引用部分、論文名、強調語句を表す場合に用いる。
3. (): 本文中及び引用文中における補足事項を示す場合に用いる。
4. []: 引用・参照の文献を示す場合に用いる。
(例) [著者: 出版年: 頁] → [島本: 2008: 10]
5. ‘ ’: 特定の語句に対する強調を示す場合に用いる。
6. インターネットの URL に関しては、そこからの引用を表示する場合、以下の表記を用いる。
(例) #1 [http/www._____](http://www.)
なお、URL の一覧は引用・参考文献に示す。

目次

凡例

はじめに	1
第一章 現代社会における母性剥奪と心理劇	3
第一節 現代社会における母親剥奪	3
第二節 集団心理療法	4
第三節 現代のソーシャルスキルトレーニングとしての音楽劇	5
第二章 ソーシャル・スキル・トレーニングと現代の子どもたち	7
第一節 ソーシャル・スキル・トレーニングと現代の子どもたち	7
第二節 ソーシャル・スキルはどのようにして身につくのか	8
第三節 ソーシャル・スキル・トレーニングの技法	9
第四節 ソーシャル・スキル・トレーニングの実際	12
第三章 宝塚音楽学校を事例として	18
第一節 明治期の音楽事情	18
第二節 宝塚音楽学校の教育方針とソーシャル・スキル・トレーニングの共通点	20
第三節 宝塚音楽学校の設立	21
第四節 宝塚歌劇の初期作品と宝塚音楽学校	24
第四章 アートマネージメントと宝塚音楽学校	50
第一節 アートマネージメントとは	50
第二節 小林一三の発想とアートマネージメント	51
第三節 アートマネージメント教育	60
第四節 心理劇とアートマネージメント教育	61
終わりに	64
引用・参考文献	66

はじめに

現代社会において私たちを取り囲む生活環境は、1990年代を境に、急速に変化してきた。核家族化・IT革命・ポータブルオーディオの発達等により個人化が進み、コミュニケーション能力・意欲・集中力・問題解決能力の低下が問題視され、更に協調性の欠落が叫ばれている。

これらは個人化が進んだことにより、人との触れ合いや、自分自身の感情や意見を表現する力が不足しているために起こりうる問題であり、学校教育の現場にも大きく影響している。こうした問題は学級崩壊につながるだけではなく、暴力で解決しようとしたり、周囲とうまくコミュニケーションをとれない事から「うつ病」や「引きこもり」に代表される精神的な病に発展したりするケースも少なくない。

しかしながら現代の教育現場では、このような社会現象に対応したカリキュラムや授業づくりが確立されていない現状がある。

そこでこれらの問題を解決する為に、学校教育の現場に「アートマネジメントの要素を取り入れた総合芸術である音楽劇に取り組む」ということが、有効な一つの手段であると考えた。「音楽劇」の導入に関しては、従来から教育現場で行われてきているが、「アートマネジメント」という視点で実践されている例は、現在のところ筆者は把握していない。そこで、従来の創作音楽劇導入の効果を視野にいれながら、「アートマネジメント」が如何なる有用性を持ちうるかを検証しながら、表現の問題にアプローチしていきたいと考えている。そのために、この新しい試みの実践例として、大正初期より連綿と続けられてきた宝塚歌劇団の教育的組織である宝塚音楽学校を取り上げ、そこでの教育が如何なるものであり、個々の生徒の表現能力を引き出しているかを考察し、それらが、現代の学校教育の現場に応用できるかを考えてみたい。

宝塚音楽学校のカリキュラムは、舞台人としての様々な訓練、及び知識を徹底的に習得する事に重点が置かれている。その中でも、舞台の運営上必要なアートマネジメント教育の要素が取り入れられた授業が行われている。それだけではなく、毎朝早朝の学校・稽古場の大掃除などの厳しい生活を送り、集団生活の重要さが体験的に習得できる工夫がなされている。宝塚音楽学校副校長、今西正子が宝塚音楽学校のカリキュラムについて「一人が欠けてもできないこととか、助け合いの精神とか、舞台人としての基本的な心構えを磨くためのものです」〔2005：スポーツニッポン新聞宝塚歌劇特集号〕と述べている。

生活環境が目まぐるしく変化していく現代で、宝塚音楽学校は90年以上もカリキュラムや教育方針を変えず存続し続け、毎年20倍という倍率を維持し続けている。また、目的意識が明確な生徒の集団であることから、一般の教育現場とは異なっているのは事実であるが、教育という視点に立って考える場合に、宝塚音楽学校が初期の段階から、教育プログラムが時代性を超えて存在していることには、注目する必要があると考える。相互の切磋琢磨の状況が、程度の差を考慮に入れなければならないが、現在の学校教育の現場にも求められることではないだろうか。子どもたちの自己表現と協同的行動を引き出す重要な手掛かりとして、宝塚音楽学校の存在は決して特殊なケースとして看過しえないと考える。

本研究では、上記のように様々な問題を内包する現在の学校教育の場において、宝塚音楽学校の考察を通じて、新たな授業作りの展開を提示していきたい。

第一章 現代社会における母性剥奪と心理劇

第一節 現代社会における母親剥奪

私たちの住む現代社会は、1990年代を境に急速に変化してきた。IT革命・ポータブルオーディオの発達により個人化が進んでいる。人々はパソコンやゲームに夢中になり、部屋にこもる機会が多くなり、家族や友人と接する時間が減ってきている。最近の若者の傾向としては、携帯を使つての「メールや電話でなければ本音を話せない」といったコミュニケーションの変化まで生まれてきている。またポータブルオーディオも、どこでも音楽が聞けるという便利さの反面、耳にイヤホンをはめて一人で音楽を聴くという体勢は同じく人と話す時間を減らすきっかけをつくっている。こういった現象は現代では珍しくなくなったが、人々の暮らしや文化、そして教育現場に大きく影響を与えている。

一方、核家族化や女性の社会進出によって子供たちの多くは早くから保育園や幼稚園に預けられたり、小学校の高学年になる頃には自宅の鍵を持ち、家で親の帰りを待ったりする状況が当たり前の世の中になってきている。

保育園や幼稚園では0歳児クラスが存在し、また親の帰りを待つ小学生を対象に学童保育のシステムも確立されてきた。一見子どもたちにとって、そして働く親にとってのサポート体制が整ってきたように思われる。だが発達心理学の分野から見れば、そうとはいえない。

人は哺乳動物の中で最も高等な動物でありながら、生後1年ぐらいの間は自力で移動したり食べ物を食べたり出来ない未熟な存在(子宮外胎児期)である。つまり人間の乳児は体内で成熟する期間が短く、早く生まれすぎていると考えられている。これをアドルフ・ポルトマン (Adolf Portmann, 1897 - 1982) は生理的早産といった。〔東京アカデミー：2006：14〕

この未熟な状態は必然的に長期的な母親との密接な結びつきをもたらす。世話をしながら、言葉のしつけのもととなる交流が繰り返され、乳児には様々な学習の機会が与えられる。つまり、初期の発達では、母親という環境はきわめて重要な意味をもつのである。母親との愛情豊かな交流が妨げられたとき、子どもに知的発達の遅れ、情緒表現の未熟、社会性の不足、習癖の問題などがしばしばみられる。これはかつて乳児院で報告されたため、ホスピタリズムと呼ばれたが、ジョン・ボウルビー (John Bowlby, 1907-1990) の研究

によってそのメカニズムが解明され、「マタナール・デプリベーション(母性剥奪)」と呼ばれるようになった〔東京アカデミー：2006：15〕。しかし家庭で育っていても「マタナール・デプリベーション」の状況に陥ることもある。

現在、児童虐待のケースが増加傾向にあり、深刻な事態を招いている。この場合、社会的ネットワークを通して発達を支えていく必要がある。近年学校教育の現場でみられる子どもたちの『コミュニケーション不足、意欲・集中力の低下、協調性の欠落、問題解決能力を向上させるにはどうしたらよいか』という様々な問題は、親と子の関わりだけではなくもはや親と子の関係を変化させてしまった社会全体の問題である。しかしながらこのように環境の不足は十全な精神発達に欠陥をもたらすこともあるが、人は環境の改善や適切な教育・学習の機会を得ることで、発達の遅れや障害を軽減する可能性を持っており、柔軟性、可塑性を持った存在である。十分に教育の現場でもこの問題に取り組み、解決していける可能性が十分にある。

第二節 集団心理療法

集団心理療法とは、さまざまな理論に基づく心理療法を、集団場面で行う場合を総称して呼ぶ。個人の不適応は社会的場面において端的に現れるものであり、個人の発達は家族、学校、職場の人間関係という集団経験にかかっている。そのような観点から集団活動を治療理念の基本にすえようとする立場である。

その一つが「心理劇」である。モレノはロールプレイングを手段とする心理劇(サイコドラマ)を開発した。集団の場で、参加者は監督、助監督(参加者の補助をする補助自我)や役者、観客として即興的にアクションを行い、この中で様々な体験をし、創造性と自発性を働かせることによって、カタルシスと新しい行動可能性を獲得する。そして演技を通して自己への洞察や他者との共感を深めることになる〔東京アカデミー：2006：99〕。

このような心理学的な手段や技法を用いることで、カタルシス効果がみられると考えられる。カタルシスとは、浄化作用とも訳され、心の中に抑圧されていた感情や不満を、言動を通して発散することによって精神の安定をもたらすことである。つまり、心の中にた

まった感情を吐き出すことによって、不快感・不安などを減退させるのである。さまざまな療法があるが、ここではモレノによる心理劇療法の観点から音楽劇に着目し考察する。

第三節 現代のソーシャルスキルトレーニングとしての音楽劇

現代では、ソーシャルスキルトレーニングのひとつの手段として音楽劇が試みられている。第二節で述べた「心理劇」の効果を求めるものである。音楽劇は、他教科との連携のしやすさからさまざまな形で導入されている。その多くが「総合的な学習の時間」に地域の歴史を学ばせるものや、英語の歌詞を使ったものなどさまざまな目的で試みられている。音楽劇を導入する上で有効とされるのは、第一節で述べたように音楽劇に取り組むプロセスである。このプロセスから生徒たちは沢山の人々と一緒に行動し、協力しあうことになる。ここから「問題解決能力」や「コミュニケーション能力」を向上させることが出来ると考えられている。だがこの音楽劇に取り組むには、「総合的な学習の時間」だけでは十分な授業時間が確保できないという問題点がある。学校現場での舞台づくりとなれば、プロの劇団などとは違い衣装や大道具小道具などはほとんどが手作りで作られることが多い。また脚本などの準備はコピーや製本など、かなり時間を割く作業となる。このように莫大な作業と時間をこなすことだけで生徒も教師側も精一杯になってしまい、生徒たちが十分な「心理劇」の効果を実感しながら授業を進めるところまでにたどりつくのは困難になってしまう。さらには教師側が普段の勤務に加えかなりの負担を強いられることになる。

このような問題を解決し、「心理劇」のもつ効果を十分に活用できる音楽劇にするにはどのような形式で授業を進めたらよいのだろうか。

現在行われている授業の例をいくつか見てみると、生徒全員が役者でありながら舞台の裏方の準備も進めるという形式である。さらに準備も練習も教師が計画し、生徒がそれに従う形で進められている。この形は確かに生徒全てが平等な形で作業に取り掛かれるが、裏方の作業と役者の両方を授業内で済ませようとすると上記のような問題が必ず浮上してくる。このような問題を解決するためには、効率の良い形で準備を進めることである。このことが結果的に心理療法の効果を十分に実感することにつながるはずである。そこで学校現場では全ての生徒が同じ役割を担う形の音楽劇ではなく、役者と裏方の役割分担をし

た形で音楽劇の準備にあたれば、効率よく授業展開できるのではないかと筆者は考えた。また授業の最終目標として、発表するという前提を進める。発表の機会を作ることで、今度は自分たちが作り上げたものを観客に見せることによって、達成感を得ることが出来る。そしてより良く表現しようとすることで、歌唱技術や表現力が向上することが出来る。この方法は本来の「心理劇」の手法でもあり、現代の社会現象に対応した授業作りだと考えられる。

だが最近の傾向として学級崩壊が進むほど、生徒の授業に対する関心や意欲が低下している。いかにしてこの授業に積極的に参加させ、効果を得るかが鍵となってくる。そこでそのヒントとして、生徒の訓育にも、総合的な教育を成功させている宝塚音楽学校を参考とし、検証してみる。

第二章 ソーシャル・スキル・トレーニングと現代の子どもたち

第一節 ソーシャル・スキル・トレーニングと現代の子どもたち

1990年代前半までの子どもたちは、パソコンやゲームなどがどこの家庭でも見られる現代とは違い、集団の遊びを通して他者との付き合いを学ぶ機会が十分にあった。先輩や後輩との上下関係からは、しつこくでも先輩の言うことを受け入れたり、後輩は弱い立場であるから面倒をみるといったものを自然と身に付けてきた。それは意識的に学ぼうとしたものではなく、知らず知らずのうちに学んでいたことである。このような社会性の学習は、多くは子どものころの集団での遊びを中でおこなわれてきた。学校から帰ると、近所の子どもたちが集まり、集団の遊びを体験し、その中で対人関係作りを学んできた。

ところが近年では子どもたちが徒党を組んで遊びに興じている姿はめったに見られなくなった。少子化や核家族化の影響で、放課後に近所の子どもと遊ぶ機会を失っていると考えられ、さらにそこへIT革命やポータブルオーディオやゲームなどの発達により個人化が進みより一層一人で遊ぶことが多くなってきた。

親の視点から見てみると、子どもは一人で遊んでいるので、その間自由に仕事や家事を済ませることが出来て都合が良いのが現実である。そのため家に帰っても親子での会話も少なく、コミュニケーションがあまり取れていないことに気がつかないことがほとんどである。このような生活を送ってきた子どもたちは、人付き合いが苦手で、他者とぶつかったときにどのように対処したらよいのか、方法を見つけることが出来ず、どのように動いてよいのかわからなくなってしまう。その結果他者の気持ちを推測し捉えることも、自分の気持ちを表現することも苦手になってしまい、集団でいること自体がストレスになってしまう。

人間関係を良好に保つにはコミュニケーションが大切であると言うことは言うまでもない。相手を思いやる気持ち、素直な気持ち、本音の気持ちを相互に伝えようとすることによって、お互いに関係を良好に保つことができると考えられる。だがそのような気持ちを持っていても、その気持ちを十分に伝えることが出来るわけではない。特に学級集団の中では、自分の本音の気持ちを素直に出し合うのはなかなか難しいことである。学級の中ではカウンセリング的な本音の部分をぶつけるのではなく、立ち居振舞いやものの言い方に焦点をあてた授業がより現実に即していると考えられる。どのように振舞うこと

が、他者との関係を良くさせるかという行動面を考える授業の展開が学校教育では求められる。

第二節 ソーシャル・スキルはどのようにして身につくのか

ソーシャル・スキルは学習によって獲得される。子どもは成長する過程で、また日常生活の中で、様々な人間関係を体験する。その体験を通してソーシャル・スキルを学習する。そのメカニズムは次のような4つの学習原理に分けることができる。

1) 言語的教示

言語的教示とは、ソーシャル・スキルに関することを言葉で言われて学習することである。周りにいる家族、友人、知人、級友や同僚、先輩がソーシャル・スキルに関することを言う。第一に、対人面での具体的な振る舞いに関すること、第二に対人関係の中で機能しているルールについての言及、第三に、行動改善に役立つ質問をする。

2) オペラント条件づけ

私たちは偶然とった行動や、言語的教示に従って実行した行動が、肯定的な結果(他者の肯定的な反応)をもたらすと、肯定的結果をえようとして、その行動を繰り返すようになる。反対に、自分がとった行動に対する他者の反応が否定的なものであると、その行動をとらなくなる。例えば、新しいヘアスタイルで外出し、友人が「似合うね」などとほめられると、それは報酬となり、報酬を受けた行動は強化され、またその髪型にしてみたいという思いを強くする。反対に「その髪型へんじゃない？」と嫌なことを言われると、それは罰となってもう二度とその髪型にしたくないと思ったり、その美容院へいなくなることもある。このように私たちの行動は、行動した後に報酬が与えられると、その後の行動の頻度が増し、逆に罰を受けると、その後の行動の頻度は減っていく。私たちはこのようにして自分のとった行動の結果から社会的スキルを学ぶが、このようなタイプの学習を「オペラント条件づけ」という〔新里健：2008：16〕。これは E. L. ソーンダイクによる試行錯誤学習の研究をもとに B. F. スキナーによって定式化された。

3) モデリング学習

人は他者をモデルにして見よう見真似で学習する。他者をモデルとし、どのように振舞

うかを学び、自分が同じ状況になったときに、モデルのとった振舞い方を思い出し、とるべき行動を試してみる。例えば、ある生徒が授業中におしゃべりをして先生から怒られると、周りの子どもたちは、「授業中おしゃべりをしたらおこられる」ことを学び、授業中におしゃべりをするのが少なくなる。自分が体験したわけではなく、他者の行動を観察することによって自分のとるべき行動を学んでいく。

4) リハーサル

リハーサルとは、記憶の定着を図るために、短期記憶内に貯蔵されている情報を意図的に、場合によっては無意図的に何度も繰り返して想起することをいう。人間関係に関する知識を頭の中で何回も繰り返して反復したり、ある対人関係を実際に何回も反復したりすることによって、私たちは社会的スキルを習得する。

第三節 ソーシャル・スキル・トレーニングの技法

社会的スキルを体系的に教えるのがソーシャル・スキル・トレーニングである。そのトレーニング方法には以下の5つがある。

1) 教示

教示では、社会的スキルを学ぶことが対人関係をよくするのにどんなに大切であるかを話して納得してもらうことが大切である。どういう授業が始まり、それが何に役に立つのかわかれば、子どもたちの動機付けは高まらない。導入の際にソーシャル・スキル・トレーニングの意義について述べておく必要がある。

2) モデリング

モデリングとは、トレーニングしようとするスキルをモデル(手本)によって示し、それを観察させ模倣させることである。モデリングには、新しい反応を獲得させたり、すでに獲

得している反応(例えば攻撃反応)を抑制させたり、あるいは、抑制している反応(例えば、うまく出来ない主張反応)を解除させたりする効果がある。

実際の授業では、いきなりロールプレイをさせても対応できないことが多い。導入部分教師がモデルになることも授業をスムーズに進める上で効果的であると考えられる。日常では見られない教師のロールプレイを見ることは、子どもたちにとって学級全体の雰囲気を持ち上げる上でも役立つ。

3) リハーサル

リハーサルとは、教示やモデリングで示した適切な反応を生徒に何度も繰り返し練習させることである。反復させて記憶の定着化を図り、反応の実行率を高めることを目的としている。リハーサルには、言語リハーサルと行動リハーサルがある。前者は、対人関係に関する知識を口頭で反応させて「記憶の定着を促す」ことで、後者は、実際の行動レベルで何回も繰り返して反復させ「身体に覚えさせる」ことである。

ロールプレイを行う場合は、子どもの実態からかけ離れたケースだと現実味がないため、適度にリアルなケースが自分の問題として捉えることができる。日ごろの子どもたちの葛藤場面をどのようにロールプレイに乗せるかが鍵となる。ケースによっては学級が盛り上がり雰囲気もよくなることもある。

4) フィードバック

自分のとった行動に対して結果を知ることは大変重要なことである。子どもの反応が適切である場合には褒め、不適切な場合は修正する。対象が子どもの場合にはフィードバックとして言語強化だけでなく、お菓子やシールなどといった物理的な報酬を与えたりする方法もとられる。

自分自身のとった行動に対し強化が与えられるのであれば、この肯定的な結果を再度得ようとして、その行動を積極的に身に付けようとする。そこで、生徒の反応の中から肯定的な側面を見出し、それを強調したフィードバックを行う。生徒が不適切な行動を行った場合や、スキルが不足している場合には、「こうすればもっとよくなる」や「うまくするためにこうすればいいよ」という肯定的な言い方をする。

ある教育委員会の行っている ADHD の児童に対するソーシャル・スキル・トレーニングでは、肯定的な反応に対して 50 分の授業の中でサブティーチャーが「～さんは、じっと座

っていることが出来ましたから、シールをあげたいと思います」や「～さんは『こうしたらもっといいですよ』といったら、きちんと出来るようになりましたから、シールをあげたいと思います」の提案に対して、メインティーチャーが5つも6つもシールを与えていく。とても効果的な方法である〔新里健：2008：19〕。子どもたちのよさをより多く発見し、出来るだけ多くの肯定的なフィードバックが出来るように試していくことが望まれる。

5)定着化

定着化とはトレーニングしたスキルが、トレーニング場面以外でも実施されるように促すことである。カウンセリングは通常、カウンセラーと生徒の一对一の関係で行われる。しかし、カウンセリングを通して学んだことが必ずしも学級の中で他の生徒から受け入れられるわけではない。学級集団がその生徒を受け入れる準備が出来ていないからである。個別に学んだものが、すぐに集団の中で効果を発揮するかはわからないのである。

定着化を考えると、カウンセリングのような個別面談ではなく、学級全体の中で行うスキル学習が現実的だと思われる。沖縄県立芸術大学教授、新里健氏は「単独でなく、学級の中でトレーニングを積むことで、学習したスキルが日常的場面で容易に試すことが出来るのではないかと思います。」〔新里健：2008：20〕と述べている。

ソーシャル・スキル・トレーニングは、大学教員と、現場教師、そして臨床心理士が一体となって作り上げていくことが大切である。ソーシャル・スキル・トレーニングの対象は健全な学級全体の子どもたちと考えている。問題が出始めたり、すでに問題が出てしまってからではその対応に多くの人たちの関わりが必要となってくる。健康な間に色々な社会的スキルを学級の中で教えることによって予防的な働きをすと考えられている。

またこのようなソーシャル・スキル・トレーニングは主に小学校課程で行われていることが多いが、高校などの中等教育でも取り入れていかなければならないのではないかと考えている。ソーシャル・スキル・トレーニングを取り入れた授業は現代でも少なく、前述したような状況で、社会的スキルを身につけづにいる子どもたちが多い。例え高校生であっても、このような手法を取り入れた高校生に合わせた授業作りの展開が望まれる。

第四節 ソーシャル・スキル・トレーニングの実際

ここでは、実際ソーシャル・スキル・トレーニング授業でどのように実践されているのかを考察していく。

1) マナー教育

朝登校すると、校門ではあちらこちらから「おはようございます」という声が聞こえてくる。こちらも「おはようございます」と応えると、お互いにさわやかな気持ちで一日を始めることが出来る。しかし「おはようございます」という言葉にすべての生徒が快く答えてくれるわけではないことも確かである。ブスツとした顔で通りすぐていくと、こちらはいやな気分になってしまう。このように、相手が挨拶をしたら、こちらも挨拶をして応えると、両者とも気分よくなって一日を始めることが出来るが、一方が挨拶をしないと、関係が悪化してしまうことがある。学級では挨拶を励行させ、それと同時に、「お礼」や「謝罪」などの基本的なマナーを教えることを始めていく。学級のマナーを教えた上で、さらに学級作りを深めていくことが大切である。

1. ねらい

学級におけるマナーを教える。

2. 準備するもの

ロールプレイの題材

3. 方法

「挨拶」や「お礼」、「謝罪」の場面を設定し、ロールプレイを行う。「では今日は挨拶の仕方、お礼の言い方、謝罪の仕方などを練習しましょう」と述べ、ロールプレイに入る。「はい。麻衣子さんが朝学校に登校して来ました。『おはよう』といいます。雄二君が『おはよう』と応えます。」といい、「挨拶」を交わす場面を設定し、「挨拶」の仕方を教える。その後挨拶をせず、「ふい」としらんぷりをして通り過ぎる場面を作る。ロールプレイを通して、「挨拶」をせず相手を見殺すと、人間関係が不都合なことを教える。

次に、何かやってもらったときに、「ありがとう」という習慣を身に付けさせる。例えば自分の机から消しゴムが落ちたときに、隣に座っている子が拾ってあげたとき、何か重い

荷物を運ぶのを手伝ってくれたとき、なんと返事したらいいのか、練習を通して学ばせる。

次に謝罪の言葉を教える。廊下で学級の仲間とぶつかり、肩が触れたことで、「ごめんなさい」と謝る場面と、無視して通り過ぎる場面を作り、謝罪の仕方を体験させ、謝罪することでお互いの気分がよくなることを確認させる。

<指導案>

対人関係を良好にするためのスキルのことを社会的スキルと呼ぶ。子どもたちは、ギャングエイジの時期に異年齢、あるいは、同年齢の仲間との接触によって、どのようにすれば人間関係がよくなるかを学ぶ。しかしながら、少子化や核家族化などから隣近所の仲間との接触が少なくなってきた現代の子供たちの中には、適切な社会スキルを獲得できなくなった子どもも見られる。各発達段階で適切な社会的スキルを獲得できていない子どもは、その発達段階で適応が悪いばかりでなく、将来重大な適応上の問題を引き起こすと言われている。〔Coie et al. : 1987 : 7～10 〕

本授業では、社会的スキル訓練を行うにあたり、学級のマナーを教えたい。社会的スキルの獲得を体系的に行わせ、自然な獲得過程を促すトレーニングを受けさせることで、子どもたちは適応上の問題に出くわす可能性を減らすことが出来ると考えられる。トレーニングは、子どもたちに複雑な人間関係をもたらす障害への予防効果もつと考えるからである。具体的には、まず相手の話を聴くことの重要性を学級で認識させたい。人と出会ったときは「挨拶」し、何かやってもらったときは「感謝」し、何か相手に迷惑をかけたときは「謝罪」といったことに始まり、「相手の話を中断しない」「相手の話している話題を変えない」「相手の感情を否定したり、否認したりしない」などの学級での振る舞い方を教え、守らせたい。1年を通じて社会的スキル訓練の土台作りにはまず基本的なマナーの確認が必要である。

指導計画： シリーズで行う場合は、表にして書く。

本時： ①題材 マナーを教える
②学級の実態 脚本は5行から10行くらいにするほうがわかりやすい
③ねらい 挨拶などの基本的なマナーを教えることで、社会的訓練に入るうえでの構えを作る。

準備： ①ロールプレイの題材を準備しておく

②学級でのマナーを掲示できるような用紙を準備する

	活動の内容	指導上の留意点
導 入 5 分	<p>人の話を聴く上で、自分の態度をきちんとしておかなければならないこと、学級全体のマナーがないといけないことを説明する。</p> <p>その上で、「ありがとう」とお礼をいうことの大切さ、朝会ったときは「おはよう」と挨拶することの大切さ、失敗して相手に迷惑をかけたときに「ごめんなさい」という練習を行うことについて説明する。</p>	
展 開 ・ 活 動 40 分	<p>下記のようなテーマでロールプレイを行う。</p> <p>「挨拶をする」、「謝る」「感謝する」「相手の話しを途中で遮らない」「相手の感情を否定したり、否認したりしない」「身体を使って聴く」「相槌を打って聴く」「話題を変えない」「話題に関連して話しをする」などのテーマを考える。</p> <p>□ロールプレイ例1</p> <p>一人の生徒がハンカチを落とす。そこで近くにいる生徒がハンカチを拾ってその生徒に渡す。</p> <p>生徒A「ねえハンカチおちたよ」 生徒B「どうもありがとう」</p> <p>□ロールプレイ例2</p> <p>廊下で生徒同士の肩がぶつかる。ぶつかったあと、両方で謝る。</p> <p>生徒A「ごめんなさい。急いでたから」 生徒B「こっちこそ、ごめん。私も注意して歩くべき</p>	<p>生徒からいろいろな振舞い方の案が出てくるように促すのがよいが、案が出てきにくい場合は教師がリードする。</p> <p>教師がデモンストレーションを行うことで、生徒のロールプレイを行うことへの抵抗を和らげるように配慮する。</p>

	だったのに」	
ま と め 5 分	相手の話を聴く場合には、最低限守らなければならぬ マナーがあることを教える。 活動中、どんな行動をとっていたかを確認する。拍手 でねぎらうこと、相手が話しているときには、話しを 遮らないことの大切さなどを確認し、それをマナーと していくことを提案する。	次回から具体的な活動の土台 作りをするため、今回確認し たマナーをキャッチフレーズ にして毎回生徒の目に触れる ように教室に提示する。 ●ふりかえりシートを準備す る

評価：ふりかえりシートで評価する

振り返りシート（例）

年 組 番 氏名

1. この授業は楽しかったですか？

（ はい・ いいえ・ わからない ）

2. 挨拶や謝罪などのマナーはなぜ大切だと思いますか？

3. マナーを守るのと守らないのではどう違いますか？

4. この授業を通してどういうことに気がつきましたか？

このように、必ず振り返りをさせ、学んだことを認識させる。このような社会的スキルを身に付けるための授業も行われている。この授業はロールプレイの部分を音楽劇として行うとすれば、簡単にソーシャル・スキル・トレーニングを兼ねた音楽劇をつくることが可能である。

以上のようにソーシャル・スキル・トレーニングを活用した音楽劇の学校教育における有効性について、実際の指導案を提示しながら考察してきた。このような学校現場において重要と思われる音楽劇の導入に関して、すでにわが国で長い歴史を誇る実践例が存在している。それが宝塚音楽学校である。この小林一三によって設立された特殊な学校組織は、まさにわが国におけるソーシャル・スキル・トレーニングの最も早い導入とその発展を担ってきていると思われる。そこで、次にこの宝塚音楽学校について詳細に述べてみる。

第三章 宝塚音楽学校を事例として

第一節 明治期の音楽事情

1) 第四師団軍楽隊駐留

1888年、大阪の陸軍第四師団に軍楽隊が配属されたことにより、関西の音楽事情、特に洋楽についての事情は大きく変化することとなった。それまでの関西にみられる洋楽の要素は、キリスト教布教のためのプロテスタントの賛美歌、リード・オルガン、そして1872年に文部省が発布した学制のカリキュラムに掲げられてはいるものの、未だ実施されていない学校での唱歌教育、この2つの領域が全てである。強いていえば天皇行幸などの折に、随行する音楽隊の演奏を耳にするようなことが、例外的な洋楽体験だったようである。軍楽隊の任務は、軍の士気を鼓舞し慰安を与えること、そして儀式用音楽の提供であるが、加えて官・民いずれからの出張演奏依頼にも応じることを制度化していた。軍楽隊は、再生音楽のない時代にあって、唯一の洋楽供給団体であった。また音楽的な存在意義だけではなかった。揃いの洋服を着込み勇壮な音楽を奏でる様子は、当時の西洋崇拜的、軍国主義的な感覚を非常に満足させるものであった。その結果、出張依頼は増加の一方で、関西一円の需要に第四師団軍だけでは対応しきれない状況が起り、軍楽隊の模倣集団「民間音楽隊」が出現する。民間音楽隊の最盛期は1894年の日清戦争から、1904年の日露戦争の期間である。また、1888年には一澤喜兵衛が「京都音楽会」を筆頭に、「遊楽会」、「関西鼓勇会」などが次々に発足し、1892年からは続々と結成が続き、名称が確認されただけでも107団体にのぼった。

2) 民間音楽隊の衰退

民間音楽隊の活動は、1905年頃から衰退の方向へ向かっていくこととなる。民間音楽隊は需要が非常に高かったため、供給も増え安直な方向へ向かっていった。格式高いものからお手軽に楽しめる余興のようなものへ品格を下げてしまったのである。自覚のある音楽隊は上質な音楽を提供していることをアピールしたが、一部の音楽隊がアピールしたところで社会の評価は低くならざるを得なかった。

またこの頃から洋楽全体の動きも音楽隊の存続に大きく影響を与えたようである。明治30年代になってから国産のヴァイオリンが手軽に入手できることになったことから、吹奏楽から管弦楽へ変化しつつあった。ヴァイオリンの音色は西洋らしく、吹奏楽を聞き飽きた聴衆を満足させた。演奏形態は和洋折衷の形をとり、箏曲などの邦楽曲をヴァイオリンで演奏していた。洋楽の最高水準を守ってきた第四師団軍も、1911年から導入し、体質改善を迫られた。

更にこの頃蓄音機が登場し、宴会などの場では音量の大きい音楽隊の演奏より蓄音機での再生音楽が好ましかった。次第に新鮮味のない音楽隊の存在に変わって、当時のハイテク機器の蓄音機が注目を集めた。以上のような要因で隆盛を極めた民間音楽隊は徐々に衰退の方向へ進んでいったのである。明治40年代には日露戦争が終了し、社会を覆っていた軍事色も薄らぎ、模擬軍楽隊としての役割もなくなりそれを意識しない音楽隊へと転換し始めたのがこの頃である。企業による音楽隊や少年音楽隊などが登場し始め、この民間音楽隊の最終段階は「百貨店の少年音楽隊」への導入期であるともいえる。

3) 少年音楽隊と少女歌劇

大正時代は「大正デモクラシー」という言葉に象徴されるように、帝国主義的な考え方は反対に、民主主義の考え方が台頭し女性や子どもに目が向けられるようになった。当時は百貨店が新しい商業施設であり、子どもをターゲットとしていた。そういった時代背景の下で百貨店の少年音楽隊が誕生した。ハイソックスにタータンチェックのスコットランドの民族衣装を着た少年たちは、その愛くるしい姿から人気を博し、それを少女に置き換えたのが小林一三であり、少女歌劇の誕生といえる。

第二節 宝塚音楽学校の教育方針とソーシャル・スキル・トレーニングの共通点

第一章で述べた問題を解決する参考例として、宝塚音楽学校の教育方針を検証してみる。宝塚音楽学校では、宝塚歌劇団の入団を目的とした教育が行われているが、単に舞台のための実力養成だけではなく総合的な教育が行われている。この宝塚音楽学校での教育方針は、第二章で述べたソーシャル・スキル・トレーニングの技法と大変類似している点が多い。95年以上続く学校組織として歴史も深く、生徒の訓育に関しては学校教育に応用できる点や、参考に出来る例として十分に検討する意義があると考えられる。

現在では阪急グループの‘企業内学校’として、また宝塚歌劇団というミュージカル劇団の養成学校として印象の強い宝塚だが、その学校経営や運営を見てみると、単に芸事だけを習得することだけが目的ではないことが創立者の小林一三の指導方針や設立目的からもよくわかる。劇団の機関紙が8月に創刊されているが、その中で、宝塚音楽学校の設立について次のような記載がある。

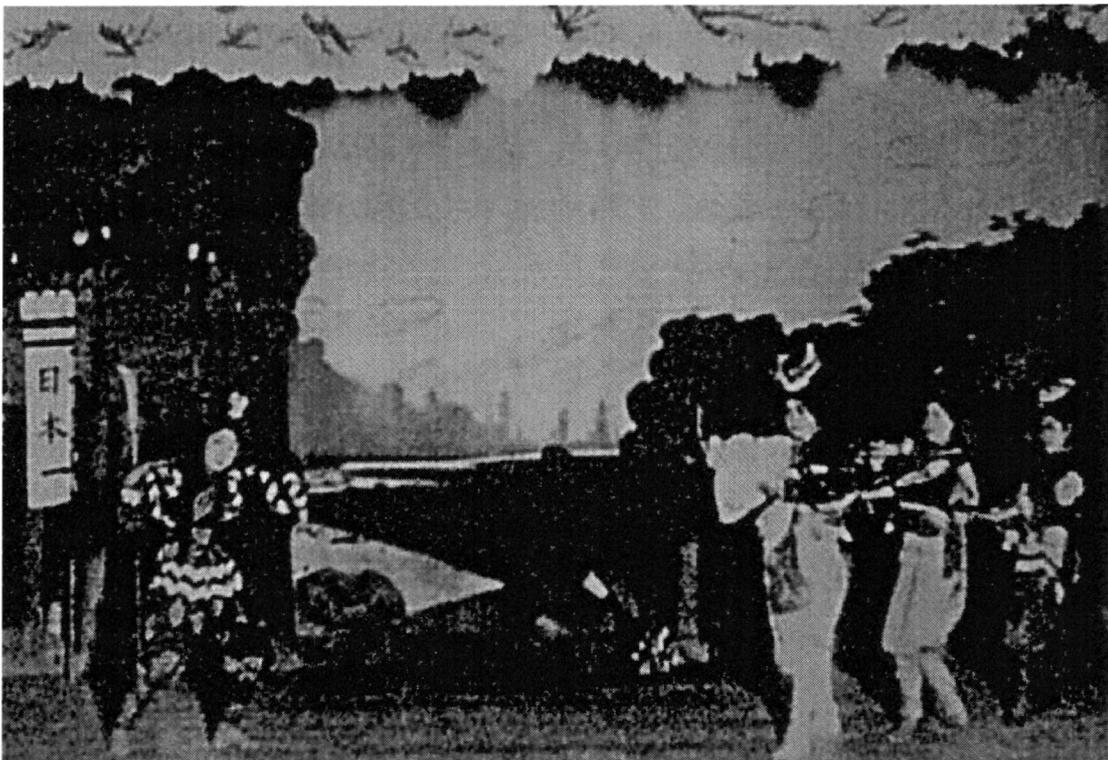
今日の学校教育では、唱歌に伴う西洋音楽の音律によってその聴覚が養育されてきたにもかかわらず、学校を離れると、多くの青年子女は西洋音楽を味わい楽しむ機会を奪われている。そこでその欠陥に应ずる手段として、「理屈を離れて維持しやすきもの、存在し得るものという経済上の方針」もあって、わが歌劇団は生まれてきた。幸い関西では青年子女の好評を得て新名物となつてはいるが、もとより新興芸術としては「理想の一部分すらも表現し得ない」未完成ではあるが、まず山に登る第一歩の足取りと自省している』〔小林一三：1918：7〕

と述べている。

小林一三にとっての宝塚歌劇団は単なる利益目的のミュージカル企業集団ではなく、「歌劇」を人々の暮らしの質的向上につながるように振興芸術の域まで高めようとしていたことがわかる。また彼は、そのことが当たり前となる時代が来ることを予測していたのである。

第三節 宝塚音楽学校の設立

1913年7月、小林一三による新しい芸術理念の遂行は、「宝塚歌唱隊」の発足から始まった。その指導には、東京音楽学校(現・東京芸術大学音楽学部)出身の安藤弘・智恵子夫妻、同窓の高木和夫を音楽教師とし、その後振付教師に高尾楓蔭、久松一聲を招待し、第一期生16名、第二期生4名を採用し、その名称も「宝塚少女歌劇養成会」と改称した。翌1914年4月に宝塚新温泉で開催した集客のための「婚礼博覧会」の余興として「ドンブラコ」が公演された。下の写真は「ドンブラコ」上演の写真である。

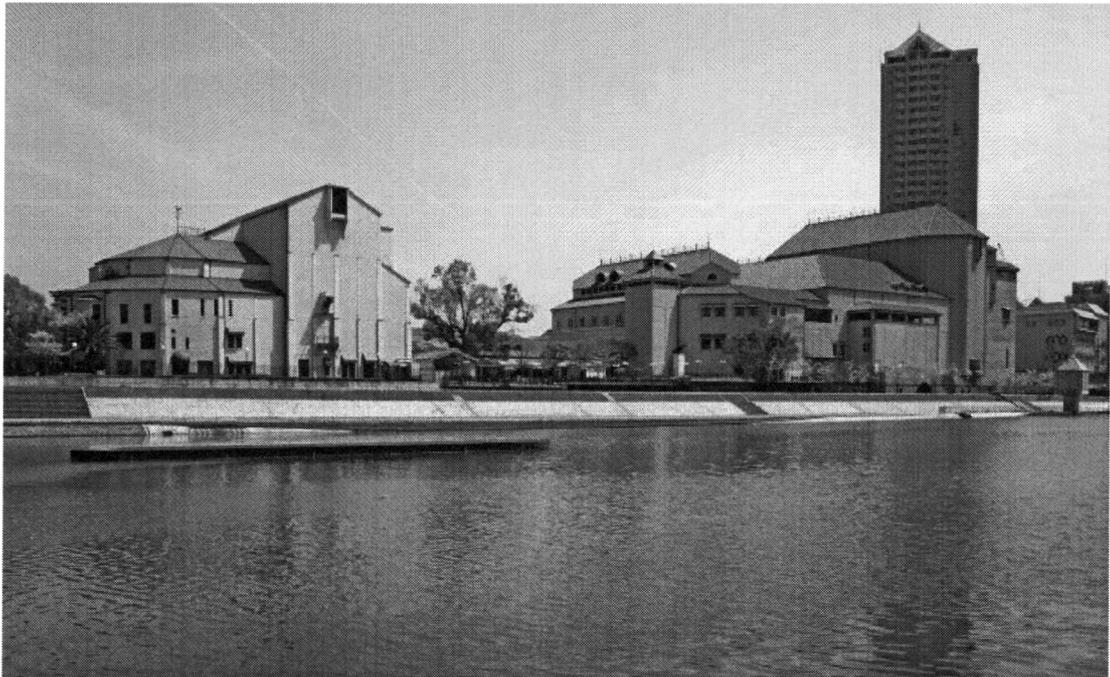


〔上田善次：1972：34〕より

1918年の1月には「宝塚少女歌劇養成会」が、声楽、器楽、舞踊の三部授業を開始し、暮れにはそれぞれが「宝塚音楽歌劇学校」として文部省から正式に設立認可を受けた。この時点で、宝塚音楽歌劇学校の生徒と卒業生(研究科生徒)により「宝塚少女歌劇団」が組織され、音楽・歌劇・演劇・舞踊劇を発表する機関となった。現在でも宝塚歌劇団では、出演者のことを「生徒」、稽古場のことを「教室」と呼び、入団してからの生徒のことを研究科〇〇年などという制度があるのはその名残である。ちなみに、宝塚音楽学校は、宝塚歌劇

団と同じく、阪急グループのひとつである。学校法人として最高の議決決定権は理事会で、理事長・阪急電鉄の社長をはじめ理事会のメンバーは、阪急グループの首脳陣で占められ、運営されている。

さて、宝塚歌劇場の舞台に立つためには、宝塚音楽学校を卒業しなければならない。つまり宝塚音楽学校は宝塚の舞台に卒業生を送り込む一種の‘企業内学校’といえる。それと同時に、養成とその成果を常に連動させるシステムは、当時においては斬新であったといえるだろう。そうであるために、授業カリキュラムや講師陣には、かなりの実績ある者が選ばれたといえるだろう。



「現在の宝塚歌劇場」2008年12月27日撮影

では次に、戦前の授業科目と講師陣を以下に示しておく。

校長		小林一三
主事		吉岡重三郎
理事		窪田義太郎
教授	舞踊・脚本	久松一聲（明治大学 國學院大學）
教授	聲樂・ピアノ・作曲	高木和夫（東京音楽學校）
教授	ダンス・脚本	岸田辰彌（青山學院）
教授	舞踊・風俗史・脚本	小野晴通（早稲田大學）
教授	ピアノ・聲樂・作曲	古谷幸一（東京音楽學校）
教授	ダンス・脚本	白井鐵造（巴里舞踊學校）
教授	樂理・ピアノ・作曲	安藤弘（東京音學學校）
教授	聲樂	ザヌツタ・ルビニー（伊太利音楽學校）
教授	聲樂・ピアノ・作曲	竹内平吉（東京音楽學校）
教授	舞踊・脚本	榎茂都陸平（榎茂都流舞踊家元）
教授	歴史・舞踊・脚本	竹原光三（國學院大學）
教授	英語・國語	松本文子（女子大學）
教授	ピアノ・シンフォニー	ヨセフ・ラスカ（伯林音楽學校）
教授	舞踊	藤間小勘（藤間流）
教授	舞踊・脚本	水田茂（藤間流）
教授	ダンス	出口秀子
教授	ダンス	オソフスカヤ（露國帝室舞踊學校）
教授	繪・畫	田中良（東京美術學校）
教授	演劇史	引田一郎（慶応大學）
教授	ダンス・脚本	宇津秀男
教授	修身・作文	谷みね
教授	ピアノ・聲樂・樂理	森完二（東京音楽學校）
教授	ピアノ・聲樂・樂理	小村三千三（東京音楽學校）
教授	作曲	須藤五郎（東京音楽學校）

教授	作曲	中川榮三（維納コンセル・パトリウム）
教授	作曲	松尾武之助
教授	舞踊	花柳壽恵子（花柳流）
教授	聲樂	中村薫（寶塚音楽歌劇學校）
教授	舞踊	竹中操（寶塚音楽歌劇學校）
教授	舞踊	鳥居榮子（寶塚音楽歌劇學校）
教授	舞踊	佐々木かつ（寶塚音楽歌劇學校）
助教授	作曲	酒井協
講師	脚本	坪内士行
講師	脚本	堀正旗（早稲田大學）
講師	脚本	坪井正直（伯林演劇學校）
生徒監		南部半左衛門
生徒監		丸山源

[津金澤聰廣：2006：12]

宝塚音楽学校の創立には、上記のような日本でもトップレベルの教授陣を配し、音楽教育でもかなり高い水準の教育が行われていた。

第三節 宝塚歌劇の初期作品と宝塚音楽学校

宝塚少女歌劇の初期の公演目から見ると、その当時はお伽歌劇が多く上演されていた。ここから宝塚音楽学校でどのようなレベルの音楽教育がなされていたかがうかがえる。小林一三は文化的側面から見たその当時の音楽をこのように分析している。「……そこでその欠陥(今日の学校教育では、唱歌に伴う西洋音楽の音律によってその聴覚が養育されてきたにもかかわらず、学校を離れると、多くの青年子女は西洋音楽を味わい楽しむ機会を奪われていること)に応ずる手段として『理屈を離れて、維持し易きもの、存在し得るものという経済上の方針』もあってわが歌劇団は生まれてきた。目下のところ、歓迎されている主な理由は、西洋の音律の不自然な直輸入は避けて、つとめて日本的に、学校で習っ

た唱歌が仮に楷書であるとすれば、これを軟く、行書、草書ぐらいにくだいて、親しみやすく唄はせる、直ちに共鳴し得る程度の歌と西洋のダンスと、日本の踊りとの調和すべき一致点を見逃さぬだけの注意が多少共喜ばれているのでは」〔小林一三：1932：31〕とみている。

その当時は浅草オペラが全盛期を迎えていたといわれており、宝塚少女歌劇のみならず、多くの少女歌劇団や音楽隊などが活動していた。その少女歌劇や浅草オペラの集団は、現在では宝塚歌劇団、松竹歌劇団以外ではほとんど見られない。

そもそもお伽歌劇とは、浅草オペラの定義が「対話によって劇が進行し、その場面場面で歌唱が挿入され成立する演劇のなかで、歌唱の比重が高いもの」〔#6〕とされているが、ここに「子どもをテーマとした」または「子どもの生活を題材にしたもの」という定義が加わったものだというのが妥当である。宝塚少女歌劇団は、「ドンブラコ」や「兎の春」「舌切雀」「一寸法師」などが上演されていた。

お伽歌劇の分類を図式化すると次のようになる。

対象/題材	子どもの生活	昔話・物語	特色
子ども	I	III	児童歌劇の色が強い
一般大衆	II	IV	浅草オペラの流れ

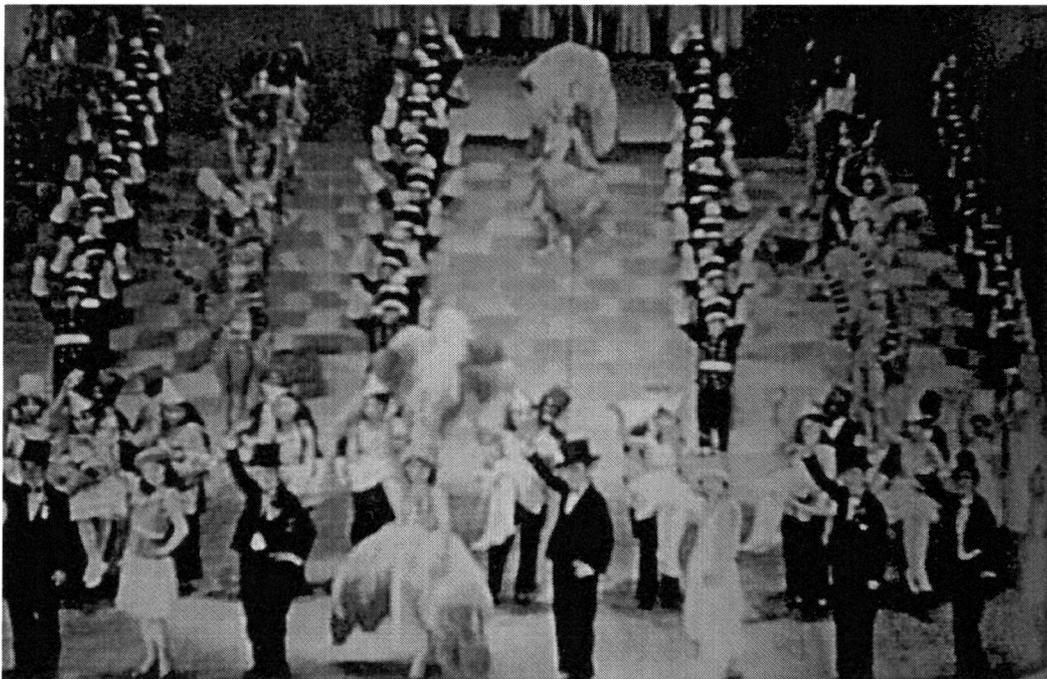
〔#6〕より

このように I・II・III・IV のように 4 種類のパターンがあるが、宝塚少女歌劇では演目から見て 4 種類全てのお伽歌劇を上演していたと考えられる。その背景としては、まず上演場所が「宝塚新温泉」だったことから、子ども連れの家族からお年寄りまで幅広い年齢層の観客が訪れていたことがあげられる。

しかし小林一三は、このままの上演目では時代や、歌劇団自体に合わなくなっていくと分析していた。少女歌劇団といっても、所属している生徒たちは年々成長していく。それに合わせての演目を準備する必要があり、さらに子供向けの演目だけではなく、大人のニーズに合わせた演目も追加していくことを求めた。大人向けの演目としてヒントを得るため、当時「新星歌劇団」に所属していた岸田辰彌を小林一三は洋物専門の指導者として迎え入れた。岸田辰彌は 1927 年に宝塚歌劇団初のレビュー『モン・パリ』を発表している。続いて「男子養成会に」所属していた白井鐵造を、『モン・パリ』に続く作品を持ち帰る役目として洋行させた。



1928年再演の
『モン・パリ』[#1]より



1930年8月・月組公演：レビュー『パリ・ゼット』
出演：門田芦子、巽寿美子、三浦時子、橘薫、天津乙女 [#1]より

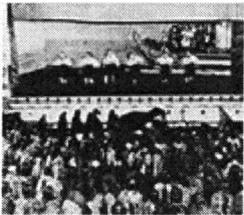
1972年に、『モン・パリ』『パリ・ゼット』など、パリから直輸入のレビューと呼ばれる新形式のショーの大成功によって、皮肉なことに、宝塚歌劇は、東京の眼あるいは西洋の眼を強く意識せざるを得なくなる。その結果、中央（東京）あるいは西洋の眼から見た特殊性を強調するかたちでマージナル（周縁的）な性格づけがなされていくようになり、小林が目指した「国民劇」とは決定的に異なった志向性に乖離していった。

当時、西洋直輸入派のようなあからさまな西洋崇拜の立場は観客の大多数を占める大衆の嗜好と合わず、興行的にも成功を収められなかったのであるが、他方において、大衆消費的な嗜好を持つレビューが大きな成功を収めたことを考え合わせると、この当時から、日本社会において西洋的価値観または西洋的生活様式が大衆の間に急速な浸透を見せつつあったことをうかがい知ることができる。その中で、宝塚歌劇は、終始一貫して、少数の文化的エリートではなく新たな時代の多数派を形成しつつあった中間消費者階層の西洋文化受容のためのひとつの文化的装置としての役割を担ってきたのである。

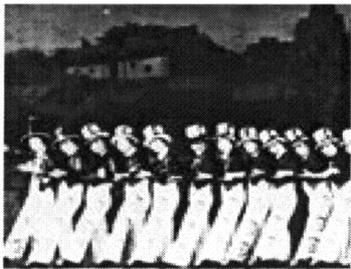
ひとつの見方によれば、宝塚歌劇とは、日本対西洋、関西対東京、女対男、宝塚対歌舞伎というように、文化的にマージナルな性格が幾重にも積み重なったものを引き受ける存在としてある。そして、宝塚歌劇が今日に至るまで大衆（観客）の支持を受けて隆盛を続けてきたのは、それが大衆消費文化のありようを体現しているという一点においてのみ相対的に「消費社会の王道」を歩いてきたというイメージがあるからである。言い方を変えれば、宝塚歌劇を支えるファンの心性は、マージナリティにおける両義性（文化的な比較劣位の自覚と消費における自足性）をそなえており、そこにこそ宝塚独自のアンヴィバレントな魅力を見出すことができると言ってよいのではないだろうか。そこで、次に、宝塚歌劇と宝塚音楽学校の設立の経緯を以下に年表の形で示しておく。

●宝塚歌劇と宝塚音楽学校の年表

歌劇団誕生～黎明期

1912年	大正2年	「宝塚唱歌隊」が発足 12月「宝塚少女歌劇養成会」と改称。
1914年	大正3年	第一回公演『ドンブラコ』『浮れ達磨』『胡蝶』上演。 
1918年	大正7年	私立宝塚音楽歌劇学校設立(12月28日 文部省認可)。 雑誌『歌劇』創刊。
1919年	大正8年	「宝塚少女歌劇養成会」を「宝塚少女歌劇団」に改称。
1921年	大正10年	花組・月組が誕生。
1922年	大正11年	宝塚音楽歌劇学校 新校舎落成。
1923年	大正12年	宝塚音楽歌劇学校の入学年齢を変更。 13歳から19歳までとする。
1924年	大正13年	雪組新設。 宝塚大劇場誕生 (3000人収容)。

日本初のレビュー上演～激動の時代

1927年	昭和2年	日本初のレビュー『モン・パリ<我が巴里よ>』上演。 初めてのラインダンスが登場。  
1930年	昭和5年	『パリゼット』を上演。「すみれの花咲く頃」「おお宝塚」が誕生。
1933年	昭和8年	星組を新設。(春日野八千代のために作品が作られ話題になる)

1934年	昭和9年	東京宝塚劇場完成。柿落とし作品は『花詩集』。
		「宝塚友の会」の前身「宝塚女子友の会」発足。
1936年	昭和11年	雑誌「宝塚グラフ」創刊。 宝塚音楽歌劇学校の学則変更。 ① 在学生の手当を支給を止める ② 入学試験で特に優秀なものは本科に編入 ③ 本科卒業後の義務年限(研究科に在学し、教務補助及び歌劇出演)を2年から3年にする
1938年	昭和13年	初の海外公演、第一回ヨーロッパ公演（ドイツ・イタリア・ポーランドを巡回）を行う。
		宝塚音楽歌劇学校財団法人となる。 
1939年	昭和14年	時局悪化のため星組を廃止。 宝塚音楽歌劇学校を宝塚音楽舞踊学校と改称。「宝塚少女歌劇団」と分離し、研究科を廃止。本科を1年から2年制とする。学校生徒は興行に出演させないこととした。
1940年	昭和15年	「宝塚少女歌劇団」を「宝塚歌劇団」と改称。
1944年	昭和19年	戦争により宝塚大劇場・東京宝塚劇場が閉鎖になる。 (生徒たちは戦地に慰問に行き、劇場を返却してもらうための活動をおこなった)
宝塚復興～華々しい時代へ		
1946年	昭和21年	宝塚大劇場公演再開。

		 <p>宝塚音楽舞踊学校から宝塚音楽学校へ校名変更。</p>
1947年	昭和 22年	<p>東京公演再開。 (東京宝塚劇場が使用できるようになったのは昭和 30年) 宝塚音楽学校学則変更 (入学年齢を 15歳から 20歳に変更)。</p>
1948年	昭和 23年	<p>星組復活。</p>
1949年	昭和 24年	<p>宝塚音楽学校入学年齢を 16歳、17歳とする。 授業料徴収、学費は年 3,600円。</p>
1951年	昭和 26年	<p>宝塚音楽学校 準学校法人となる。</p>
1953年	昭和 28年	<p>宝塚音楽学校入学年齢を 15歳から 18歳までとし、一部男子の入学を認める。</p>
1956年	昭和 31年	<p>宝塚音楽学校学則変更。 ① 別科・学童科を廃止。 ② 男子の入学を廃止。 ③ 予科を新設。予科 1年。本科 1年になる。</p>
1957年	昭和 32年	<p>宝塚歌劇の創設者、小林一三翁逝去</p>
1960年	昭和 35年	<p>『華麗なる千拍子』初演、芸術祭賞を受賞。</p> 
1964年	昭和 39年	<p>宝塚歌劇 50周年記念式典。</p>

1967年	昭和42年	<p>初の海外ミュージカル『オクラホマ!』上演。</p>  <p>翌年には『ウエストサイド物語』も上演し、芸術祭賞受賞。 (ブロードウェイから振付師を招き、役はオーディション形式で配役が行われた。)</p>
『ベルばら』上演大ヒット～現在まで		
1974年	昭和49年	<p>『ベルサイユのばら』初演が大ヒット</p>  <p>その後(昭和52年)上演された『風と共に去りぬ』と合わせて空前の宝塚ブームが訪れる (当時はテレビが主な娯楽となっており、観客の激減があった。この作品によって宝塚歌劇は存続の危機を乗り切った。)</p>
1978年	昭和53年	宝塚バウホールが開場。
1988年	昭和63年	『風と共に去りぬ』が通算観客動員188万人を記録。
1989年	平成1年	『ベルサイユのばら』を15年ぶりに再演、再びブームに。 通算観客動員が200万人を超える
1993年	平成5年	新・宝塚大劇場開場

		 <p>柿落とし公演は『宝寿頌』『PARFUM DE PARIS』</p>
1995年	平成7年	1月、阪神淡路大震災により、宝塚大劇場閉鎖されるが3月31日、『国境のない地図』より公演再開。
1996年	平成8年	<p>ウィーンミュージカル『エリザベート』を日本初で上演。大ヒット。</p> 
1998年	平成10年	<p>東京公演通年化のため宙組誕生。</p> <p>東京宝塚劇場改築の間の仮設劇場として、「TAKARAZUKA1000days劇場」が開場。</p>
2001年	平成13年	<p>1月1日東京日比谷に新・東京宝塚劇場が開場。</p> <p>柿落とし公演は月組『いますみれ花咲く』『愛のソナタ』。</p> <p>『ベルサイユのばら』を東京宝塚・宝塚大劇場同時上演。</p> 
2002年	平成14年	<p>C S放送宝塚専門チャンネル「TAKARAZUKA SKY STAGE」放送開始。</p> <p>上海、北京、広州を巡る日中国交正常化30周年記念第2回中国ツアー</p>

		<p>公演「蝶・恋」「サザンクロス・レビュー・イン・チャイナ」上演。</p> <p>「エリザベート」再演、宝塚大劇場公演で通算観客動員 100 万人を突破。</p> <p>また、「華麗なる千拍子」も全国ツアーで 100 万人を突破</p>
2004 年	平成 16 年	宝塚歌劇団 90 周年記念式典

●宝塚歌劇と宝塚音楽学校の年表

ベルサイユのばら	<p>ベルサイユのばらは宝塚歌劇団のミュージカル作品。原作は池田理代子の漫画作品『ベルサイユのばら』。</p> <p>1974 年の初演以来再演を繰り返し、2006 年 1 月 9 日には通算上演回数 1500 回を突破、同年 3 月 17 日には通算観客動員数 400 万人を記録した、宝塚史上最大のヒット作である。</p> <p>演時に演出を担当したのは俳優の長谷川一夫。歌劇団の専属脚本家、植田紳爾が潤色・脚本化し、長谷川と共に演出を担当。</p> <p>企画当初は首脳陣から「漫画が原作ではだめだ」と却下されたり、原作ファンから「イメージが壊れる」などと反対も強く、植田もたびたびカミソリを入れた脅迫の投書まで送られてしまうといった苦難を味わった。しかし、初演は大成功を収め、空前絶後の社会現象にまでなった。この作品は初演当時テレビに押されて停滞気味であった宝塚歌劇の人気を復活させる作品となったばかりではなく、非宝塚ファンの一般人にとっても「タカラヅカ」の代名詞的な作品になっている。上演すればかなりの集客を、常に期待できる演目であるため、歌劇団にとって「ここ一番の真剣勝負」というときに上演されることが多い。</p> <p>長谷川は、「役者が苦勞してこそ、観客には美しく見える」という彼ならではの美学により、演技を指導。彼の指導により生み出された数々の演技・所作は、長谷川の遺産ともいえる“型”として、最近の上演にまで受け継がれている。</p>
----------	--

	<p>長谷川の死後は、植田が演出を担当。最近では、谷正純が演出陣に加わっている。</p>
風と共に去りぬ	<p>映画風と共に去りぬ(かぜとともにさりぬ)は、宝塚歌劇団のミュージカル作品。植田紳爾脚本・演出。原作はマーガレット・ミッチェルの小説『風と共に去りぬ』(原題 <i>Gone with the Wind</i>)。</p> <p>初演時に人気を博して以降、コンスタントに繰り返し再演されている宝塚歌劇の看板演目のひとつで、2004年現在の公演回数は1182回、観客動員数は266万人と、「ベルサイユのばら」に次ぐヒット作である。</p>
エリザベート	<p>『エリザベート』(原題: <i>Elisabeth</i>) は、オーストリア・ハンガリー帝国皇后エリザベートの生涯を描いた、ウィーン発のミュージカル。脚本、作詞のミヒャエル・クンツェ、作曲のシルヴェスター・リーヴァイが共同で製作した。</p>
ノバ・ボサ・ノバ	<p>1971年初演で、作は鴨川清作。</p> <p>正式タイトルは『ノバ・ボサ・ノバ―盗まれたカルナバル―』。鴨川の最高傑作と評されている。幾度か再演もされており、1976年の再演時には文化庁芸術祭で最優秀作品賞を受賞した。</p> <p>1999年の再々演時には、草野旦が構成・演出を担当。</p> <p>「アマー・アマー」「ソル・エ・マル」など、使用楽曲にも名曲がそろっている</p>
源氏物語	<p>源氏物語(げんじものがたり)は、平安時代中期に成立した、日本の長編物語、小説。文献初出は長保3年(1001年)で、このころには相当な部分までが成立していたと思われる。分量、内容、文学的成果のいずれから言っても王朝物語のみならず、日本文学史上の雄であり、後世に与えた影響は計り知れない。</p> <p>宝塚では次のような作品名で上演されている。数々の作品の中でも、演出や公演名を変えて何度も上演されている作品である。</p> <ul style="list-style-type: none"> 「源氏物語 賢木の巻」(1919年 作・小野晴通) 「源氏物語」(1952年・1957年 作・演出白井鐵造)'52の光

	<p>源氏は花組では春日野八千代、星組では南悠子 '57 は春日野八千代</p> <ul style="list-style-type: none"> • 「朧夜源氏」(1961年 作・演出北條秀司) 光源氏は春日野八千代 • 「浮舟と薫の君」(1973年 作・演出 酒井澄夫) 薫は安奈淳 • 「新源氏物語 一田辺聖子作『新源氏物語』より一」(1981年・1989年 作・演出柴田侑宏) '81 の光源氏は榛名由梨(日程中数日間役替わりで大地真央も演じた) '89 は剣幸 • 「源氏物語 あさきゆめみし」(2000年・2001年 作・演出 草野旦) 光源氏は愛華みれ • 「源氏物語 あさきゆめみし II」(2007年 草野による上記の改定版) 光源氏は春野寿美礼 • 「夢の浮橋」(2008年 脚本・演出 大野拓史) 匂宮は瀬奈じゅん
<p>華麗なる千拍子</p>	<p>昭和 35 年初演で、10 月東京公演が芸術祭芸術祭賞を受けた不朽の名作の再演。この作品は、ロンドン・リオ・ヴェニス・スペイン・アフリカ・ニューヨーク・パリと、レビューの基本といえる世界巡りの構成になっており、宝塚の舞台の特色を生かした伝統的なショースタイルを展開する。</p> <p>歌劇団初の芸術祭賞受賞作品(昭和 35 年)。</p> <p>平成に入り、雪組により再演。</p>
<p>うたかたの恋</p>	<p>宝塚歌劇団によって上演されているミュージカル作品のひとつ。脚本は柴田侑宏。</p> <p>原作はフランスの作家クロード・アネ (Claude Anet) の小説『うたかたの恋』(原題 "Mayerling")。初演は 1983 年。純愛を描いた名作として評価され、幾度か再演を繰り返している。公演履歴は次のとおり。</p> <p>1983 年雪組公演</p> <p>脚本・演出：柴田侑宏。作・編曲：寺田瀧雄、高橋城。振付：</p>

羽山紀代美、謝珠栄

- 5月13日～6月21日に宝塚大劇場、12月2日～28日に東京宝塚劇場、1984年2月4日～13日まで中日劇場で上演された。併演は宝塚ではミュージカル・レビュー『グラン・エレガンス』、東京・名古屋ではショー・コミック『ハッピーエンド物語』

1993年星組公演

脚本・演出：柴田侑宏。作・編曲：寺田瀧雄、高橋城、吉田優子。振付：羽山紀代美、謝珠栄

- 6月25日～8月2日に宝塚大劇場、11月3日～28日に東京宝塚劇場、1994年4月13日～5月5日に全国ツアー公演にて上演。併演はショー・ファンタジー『パパラギー-極彩色のアリアー』
- 大劇場公演に向けた稽古中に、トップスター・紫苑ゆうがアキレス腱断裂の大怪我をおい、大劇場公演を全日程休演。麻路さきが代役を務めた。紫苑は東京公演から復帰した。

1999年月組公演

脚本・演出：柴田侑宏。作・編曲：寺田瀧雄、高橋城、吉田優子。振付：羽山紀代美、謝珠栄

- 3月18日～4月4日に九州・中国地方、11月27日～12月18日に東日本を廻る全国ツアーにて上演。併演は3～4月はグランド・ショー『ミリオン・ドリームズ』、11月～12月はグランド・ショー『ブラボー!タカラヅカ』

2000年宙組公演

	<p>脚本・演出：柴田侑宏。作・編曲：寺田瀧雄、高橋城、吉田優子。振付：羽山紀代美、謝珠栄</p> <ul style="list-style-type: none"> 6月10日～7月2日に全国ツアーにて上演。併演はスペシャル・レビュー『GLORIOUS!!-栄光の瞬間-』 <p>2006年花組公演</p> <p>脚本・演出：柴田侑宏。演出：植田景子、作・編曲：寺田瀧雄、高橋城、吉田優子。振付：羽山紀代美、謝珠栄</p> <ul style="list-style-type: none"> 11月4日～12月1日に全国ツアーにて上演。併演はグランド・レビュー『エンター・ザ・レビュー』
<p>あかねさす 紫の花</p>	<p>柴田侑宏作。1976年、花組で初演されて以来、再演を繰り返している。飛鳥時代を舞台に、中大兄皇子（後の天智天皇）・大海人皇子（後の天武天皇）の兄弟と、2人に愛される額田女王との恋愛模様を、万葉集等を下敷きにしたオリジナル作品。</p> <p>表題は、「万葉集」にある、額田が大海人に贈ったといわれる歌「あかねさす 紫野ゆき 標野（しめの）ゆき 野守は見ずや 君が袖ふる（歌碑が八日市（現在の東近江市）にある）」による。この歌を歌詞に取り入れた主題歌「紫に匂う花」（大海人が歌う）をはじめ、数首の万葉歌が劇中のミュージカルナンバーに取り入れられている。作曲は柴田との共同作業が多かった寺田瀧雄。題名の前に「万葉ロマン」と銘うたれている。</p> <p>巧みな人間ドラマで知られる柴田作品の中でも傑作の呼び声が高く、上記の通り再演の多い人気作品となった（柴田作品で初めて再演された作品でもある）。執筆は一貫して柴田により、初演から1995年までは柴田演出だったが、病による柴田の視力低下により、2002年からは、尾上菊之丞が振付・演出を担当している。</p> <p>もともとダブルトップ体制だった花組のために書き下ろされたため、中</p>

大兄・大海人の皇子 2 人ともを主人公として、それぞれに見せ場が与えられた構成だった。再演はすべて単独トップスターの組によるため、トップスターの個性に合わせて、中大兄、大海人いずれかを単独の主役とし、主役の出番を増やす加筆などが行われている。再演の際には、2 番手が中大兄・大海人の皇子 2 人のうちどちらかを演じることになるが、初演の際の見せ場が随所に生かされているため、トップスターの引き立て役にとどまらない演技が 2 番手にも求められてくる。また、天比古や鎌足にも見せ場があるため、充実した男役を多く抱える組の公演に適した作品といえる。

1976 年・花組公演（初演）

宝塚大劇場・東京宝塚劇場で公演。当時、花組は榛名由梨・安奈淳のダブルトップ体制。

トップ 2 人の個性から、榛名（演技派として知られた）を個性の強い中大兄に、安奈（純粋な雰囲気と歌唱力で知られた）を大海人に配役し、安奈に美しい主題歌「紫に匂う花」が与えられた。

1977 年・雪組公演（副題「大海人皇子の章」）

宝塚大劇場・東京宝塚劇場で公演。

涼しげな舞台姿のトップスター汀夏子を大海人に、長身で強い印象のある二番手麻実れいを中大兄に配役、大海人を前面に出した脚本となった。76 年版に比べて、大海人の出番や彼に言及するセリフが増え、また大海人のナンバー「宇治の思い出」が追加されている。

1995 年・雪組公演

宝塚大劇場で公演。東京では公演されていない。

“大海人皇子版”として再演。二番手格の 2 人高嶺ふぶきと轟悠が中大兄と天比古を役替りで演じ、天比古にナンバーが追加されている。

	<p>トップスター一路真輝は歌唱力に定評があったため、大海人の歌唱場面が増えた他、鎌足を演じた香寿たつき、小月を演じた星奈優里など、脇役まで充実していた当時の雪組にあわせ、鎌足にもナンバーが追加された。</p> <p>この 95 年版から寺田に師事していた吉田優子が作曲陣に加わっている。</p> <p>翌年の 1996 年に全国ツアーが行われた。</p> <p>2002 年・花組公演 福岡・博多座で公演</p> <p>初演以来久々の花組公演で、トップスター春野寿美礼の御披露目公演となった。</p> <p>“中大兄皇子版” となって、中大兄が額田への想いを語るセリフ、大海人が歌う「紫に匂う花」と中大兄の歌う「恋歌」が重なり合う場面などが加筆され、最終場面にも新場面が取り入れられた。</p> <p>2006 年・月組公演 名古屋・中日劇場で公演</p> <p>“大海人皇子版” とし、2002 年に引き続き瀬奈じゅんが大海人皇子を演じる（主演・準主演両方で大海人を演じたのは瀬奈が初めて）。</p> <p>最終場面などを含め、全体的に 95 年版・2002 年版を組み合わせさせた上演となっている。</p> <p>同年に全国ツアーが行われた。</p>
<p>虞美人</p>	<p>脚本は白井鐵造、原作は長與善郎作『項羽と劉邦』。昭和 26 年（1951 年）8 月に初演された。宝塚歌劇団にとって、初の一本立て（二幕）作品。3 ヶ月連続のロングランを続け、実に 30 万人もの観客を動員し、宝塚史上有数のヒット作となった。</p> <p>昭和 25 年（1950 年）から翌年にかけて、相次いでスターが退団したが、この「虞美人」を契機に宝塚ブームが起こり、危機を脱した。</p>

観客動員数はその後の再演と合わせて、345回公演で93万9100人を動員した。

1951年星組・初演

宝塚歌劇団史上初の一本立てミュージカルで、舞台上に本物の馬が登場、項羽・劉邦などのメインキャストが実際に乗馬し演技するという奇抜な演出も話題となった。

初演は1951年8月1日～30日に星組が宝塚大劇場で上演

1951年月組・花組

あまりの好評に続演が決定。続く9月1日～30日の月組公演、さらに10月2日～30日の花組公演と3ヶ月のロングランを達成。

1955年星組

アメリカ軍に接収されていた東京宝塚劇場の記念すべき再開場第一作となった。星組が4月16日～5月25日に上演。

1974年星組・花組合同

宝塚歌劇60周年の記念公演として、星組・花組合同で二公演連続して宝塚大劇場で上演。

- 3月23日～4月25日は星組メイン。この公演時のみ、祝舞『清く正しく美しく』が併演された。
- 4月26日～5月23日は花組メイン
- 東京公演も、合同公演で連続して東京宝塚劇場で上演。
- 6月2日～30日は星組メイン。祝舞『清く正しく美しく』が併演された。主な配役は大劇場と同じ。
- 7月5日～28日は花組メイン。ショー『ゴールデン宝塚60』が併演された。主な配役は大劇場と同じ。

ミー&マイガール	<p>1930年代のロンドンを舞台にしたミュージカル。ロンドンの下町・ランベスで育った名門貴族の御落胤を、跡継ぎとして一人前の紳士に仕立てる物語。イギリスのミュージックホールの音楽をベースにしたテンポの良い音楽、小気味よいタップダンス、出演者が客席で歌い踊る場面などが楽しい、全年齢層向けの娯楽作品。</p> <p>1937年に英ロンドンで初演され、『マイ・フェア・レディ』の男性版とも言われる。コメディアンルピノ・レインに当て書きされたとき、初演ではルピノ自身が主役のビルを演じた。ルピノの体当たり演技が評判となりロングラン公演となった。ルピノは1937年の初演をはじめ、1941年、1945年、1949年と再演版でもビル役を務めている。</p> <p>1985年リバイバル上演ではロバート・リンゼイが主役のビルを担当。1986年には、米ニューヨークのブロードウェイにも上陸した。</p> <ul style="list-style-type: none"> ● 1987年に月組で初演（演出：小原弘稔）。宝塚歌劇で同一の組によるロングラン記録を樹立。11月の新人公演では研一（入団1年目）の天海祐希が主演したことも話題になった。 ● 1995年、トップスター天海祐希、麻乃佳世退団公演。1996年に中日劇場公演。演出の小原が1994年に病死したため、初演時、演出助手だった三木章雄が演出を担当した。 ● 2008年94期生初舞台公演。トップ娘役彩乃かなみの退団公演。同年に博多座公演。 ● 1987年の初演時に歌劇団初の冠公演としてUCC上島珈琲が協賛、以後の上演全てにUCC上島珈琲が協賛で参加している。
ファントム	<p>ガストン・ルルーの小説『オペラ座の怪人』のアーサー・コピット&モーリー・イェストンによる舞台版である。1991年初演。当初、ブロードウェイでの上演を目指して製作中だったが、一足先にロンドンでアン</p>

ドリュー・ロイド=ウェバー版が大ヒットして早々とブロードウェイ上演が決定してしまったため、スポンサーのほとんどが離れ資金面の問題で上演を断念した。

その後、TVドラマ用に修正した脚本をアメリカのテレビ局に売却。1990年にドラマ化・放映され、青年エリックとしての人間性や出生の秘密など、原作と大きく離れ独自に掘り下げられた内容が賛否両論ながらも好評を博し、1991年テキサス州ヒューストンでリチャード・ホワイト(ファントム)、グローリー・クランプトン(クリスティーヌ・ダエー)にて初演。全米ツアーを経てその後も世界各地で上演されている。

2004年 空組

和央ようか、花總まりのコンビで初演

2006年 花組

歌唱力に定評があった春野寿美礼と桜野彩音によって再演

このような華やかな世界を観客をも巻き込む形でブームを引き起こすことになったのであるが、それらを演じる「生徒」たちを養成する期間としての宝塚音楽学校の組織について次に触れておきたい。なお、ここで示すのは、近年の状況である。

宝塚音楽学校生の年齢と人数

宝塚音楽学校入学試験を受けられるのは、その春中学校を卒業した者から、高校を卒業した者までであることから、一学年に、中卒、高1中退、高2中退、高卒で入学した者がいて、同じ期(学年)でも年齢の幅がある。一年目を予科生、二年目を本科生と呼び、2年間の修業年数になる。一学年の人数は、その年によって合格者数が違うため異なるが、約40名～50名で、予科生・本科生を合わせて、常に、約80名～100名の生徒が学んでいる。

では、実際に彼女たちはどのような授業を受けているのであろうか。以下にその授業内容を示しておく。

授業内容

舞踊	【バレエ】【モダンダンス】【タップ】【日本舞踊】
音楽	【声楽（クラシック）】【ポピュラー】【コールユーブンゲン】【合唱】【楽典】【音楽史】 【器楽（ピアノ・三味線・琴より選択）】
演劇	【演劇】【狂言】
教養	【英会話】【茶道】【一般教養】

ほとんどが舞台に立つ上で必要な実技であるが、譜面を理解するための「楽典」や、礼儀作法を学ぶ「茶道」も長年教えられてきた。

比較的新しい授業が「英会話」である。歌劇団に入団すれば、海外公演や、外国人スタッフに振付を受けたりすることもある。また、英語の歌詞の歌を歌う場合も多く、そのような必要性から新しく授業として「英会話」が取り入れられた。

予科生は、上記のすべてを習うが、本科生になると「楽典」「音楽史」「狂言」「茶道」はなく、その分舞踊全般、「声楽（クラシック）」「ポピュラー」「演劇」など、舞台に最も必要な授業の時間が増える。予科生、本科生はそれぞれ、Aクラス、Bクラスの二つに分かれておりAクラス、Bクラス別々の授業もあれば、合同の授業もある。

授業1コマは80分で行われ、休みは日曜日のみで、月曜日から土曜日まで充実した授業が行われている。お昼休みの50分を挟み、午後6時半まで授業が行われる時がある。授業から授業までの休み時間はわずか10分で、レオタードや着物に着替えたり、教室間の移動も多く、常に緊迫した時間の中に置かれている。舞台に立つようになってからの早替わりは、この時期から訓練されているのである。次に、本科生の授業時間例を以下に示しておく。

●本科生の一日

9:00～10:20	A 声楽
	B モダンダンス
10:30～11:50	A モダンダンス
	B 声楽
12:40～14:00	A 日本舞踊
	B ピアノ・琴・三味線
14:10～15:30	A ピアノ・琴・三味線
	B 日本舞踊

また授業の一環として、宝塚大劇場の公演を観る時間もある。尚、様々なイベントに参加したり、遠足や修学旅行もある。

講師

約 50 名の講師がいる。それぞれの科目に専門の先生が多数いる他、宝塚歌劇団の演出家や振付家、作曲家も授業を行っている。

試験

前期・後期の二期制の下、期末試験をはじめ各科目で行われる。そして試験による成績は、様々なところに反映される。成績上位 2 名ずつが各クラスの委員に選ばれたり、文化祭や校内発表会の配役決めの参考になったりする。本科の最終試験は、初舞台時の香盤にそのまま反映される。

教室

鏡張り、ピアノや黒板、畳、所作板張りなど、各科目に適した大小様々な教室がある。その他に茶室や講堂という施設も措かれている。講堂は、朝礼や式典の他、A・B合同の授業や、文化祭の練習が行われる。着替えや食事を摂る場所として、予科ルーム、本科ルームがあり、この部屋のみそれぞれが明確に分けられている。

高校卒業資格

平成 15 年度より中卒や高校中退入学者が、高等学校卒業資格を修得できる単位制の制度が導入された。高 2 中退の生徒なら 1 年間、高 1 中退の生徒なら 2 年間学習し、音楽学校在学中に単位が修得できる。中卒の生徒にいたっては、歌劇団に在籍しながら単位を

修得することになる。舞台に必要な多くの授業を受けつつ高校卒業資格を修得するのはかなり難しいが、近年高校卒業が当たり前の時代であり、退団後の進路を考え取得するものが多い。

制服



冬服—白の長袖ブラウス,グレーのジャンパースカート,赤の蝶ネクタイ,グレーのボレロ、
グレーの制帽、寒い日はグレーのコート。

夏服—白の半袖ブラウス、グレーのジャンパースカート、赤の蝶ネクタイ、グレーのジャンパースカートは、夏冬兼用。

通学靴は、予科生は黒のローファー、本科生は黒のヒール。

靴下は、予科生は白の三つ折りソックス、本科生はストッキングなど。

髪型は、予科生の長い髪の人額は額を出した三つ編み（ゴムの色は黒か茶色）。短い人は額に髪が垂れないようにする。本科生は、宝塚音楽学校の生徒としてふさわしいものであれば

比較的自由。髪飾りなども構わず、そして予科、本科とも、髪を染めることは許されない。

授業の際の稽古着は、レオタード、浴衣や着物、シューズ各種、他付属品。

校章のロゴが入ったジャージの上下もある。

また、式典の際には、緑の袴に黒紋付か柄物の着物を着る。この緑の袴や黒紋付は、劇団に入団してからも使用する。

寮

自宅から通える生徒以外は、全員、すみれ寮に入る。一人暮らしや親戚などの家から通うことは許されていない。

礼儀作法

長年、宝塚音楽学校で教えられる礼儀作法や言葉使い、規律の厳しさが遵守されている。その礼儀作法や規律のほとんどは、学校の先生が教えるのではなく、本科生が予科生に指導し、それが代々受け継がれているものもあれば、時代と共に変化してゆくものもある。『ベルサイユのばら』の初演頃より、厳格さが増している。しかし近年それが幾分緩やかになり、本科生、予科生とも以前より授業に専念できるようになった、といわれている。道や廊下を歩く時、どちら側をどのようにして歩くのか。挨拶は何と言うのか、または目礼だけなのかなど時間帯によってそれぞれ違う。制服や髪型などに少しも乱れがあってはならないなど基本的な規則は現在でも厳格に守られている。

さらに校舎内の隅々まで丁寧に清掃することが、予科生に課せられている。結局これらの厳しい日常生活での規則の遵守は、結果的に舞台人としてわきまえておく最低限のマナーの育成を図る目的であった。つまり、歌劇団に所属してからの立ち居振る舞いや、上級生への敬意の養成を行うものである。

宝塚音楽学校のシステムについて詳細に示したが、このような細部にまで音楽学校独自の方針が徹底され、近年の社会的要請に呼応しつつも、伝統的な教育姿勢を継承していることが理解されるであろう。それが、彼女たちを単なる芸能人としてではなく、プライドを持ったエンターテイナーとしての自覚を促すのであり、決して社会的マナーから逸脱するのではなく、むしろそれを常に心がけているのである。その意味で、人間教育の基礎的な教育が宝塚音楽学校の底辺にあるといえるだろう。

このような厳しく管理されながらも、自ら切磋琢磨する音楽学校において、その成果を発表する機会として「文化祭」が行われている。次に、この「文化祭」の意義についてみてみたい。

文化祭の存在

現在の文化祭は、2月頃に宝塚バウホールにおいて、本科生主体で行われる。文化祭と言っても、学校内の講堂などではなく正式な劇場で行われ、有料で一般に座席券が発売されている。その意味で、この文化祭は、単なる学習発表会ではなく、一つの公演と位置づけられている。開催日は毎年2月の二日間を使って行われるが、両日とも正午と午後4時の2回の通算4回公演が行われている。内容的には毎年異なるが、舞台の内容は、例えば「第一部 ミュージカル」「第二部 ショー」といった歌劇団のプログラムと同じ構成になっている場合がある。この文化祭において、歌、芝居、バレエ、ダンス、日本舞踊などの、歌劇団入団ののち、もっとも必要とされる主な実技がここで試されるのである。次に文化祭までの準備期間の流れを言えば、まず配役は、各実技科目の成績を重視して行われる。またスタッフに関しては、音楽学校の講師陣だけではなく、実際に歌劇団の構成・演出などを行っている演出家が加わり演出を行う。

文化祭の主役は、あくまでも本科生であり、予科生は、コーラスなどで参加する。このような歌劇団と同じようなシステムで行われるが、この間（練習開始は12月から本番の2月まで）本科生は上演に向けての練習を行う。予科生は、この舞台上演を支援することで、将来的に、本科から歌劇団へと進む中で、舞台に関わる様々な仕組みを体験的に学ぶことになる。次に実際に文化祭の状況がどのようなものであるのかを、具体的に画像で示しておく。

画像1：1960年代に行われた文化祭でのショーの一場面

画像2：上記と同じ文化祭でのミュージカルのひとコマ

画像3：2008年に行われた2月に行われた文化祭での日舞の場面



画像 1



画像 2



画像 3

文化祭終了後、通常の授業に戻り、卒業試験、初舞台の稽古、卒業式、宝塚歌劇団入団というスケジュールとなる。以下の画像は、入団後の初舞台のラインダンス様子である。



画像 4

(以上の画像は、「#5」より)

以上文化祭の流れを解説したが、学校教育における文化祭の進め方に大きな示唆を与えてくれるものであろう。それについては次の次章で詳しく論じたい。

第四章 アートマネジメントと宝塚音楽学校

第一節 アートマネジメントとは

アートマネジメントの定義は国内外で様々な定義が試みられているが、平成12年度版『我が国の文教施策～文化立国に向けて』（文部省編）では「アートマネジメントは、文化施設の運営や芸術文化団体の活動、あるいは芸術文化関係の催しをより効果的で大きな成果をあげるための活動を総称したものです。そのないようはきわめて広い範囲にわたりますが、具体的には、企画制作、経理や組織管理などの管理関係の業務、広報活動やマーケティングなどの業務が含まれます。」¹⁾、と述べられている。

だが芸術と一言で言っても、最近の芸術を巡る状況は、大きな転換期を迎えている。指導要領にも「心の豊かさ」という言葉が記載されているとおり、心の豊かさを求める声が高まるなか、より多くの人に、芸術を享受する機会を与えることが求められている。そのためには、芸術活動の質的向上と観客の増加、資金の確保などが必要不可欠であり、これらを効率よく進めるために研究されているのがアートマネジメントである。

一方、マルチメディアの発達により、メディアコンテンツとしての芸術、芸能の重要性の増大、コンピューターを利用した作曲や演奏の可能性、地域に根差した芸術活動の胎動など、アートマネジメントが対応する問題は一刻と変化し、複雑化している。特にコンテンツ産業は携帯電話、インターネット、コンピューターソフトといったデジタル形式の新しいコンテンツを生み出すと共に、従来からのアナログ形式を取り込むことによってさらに複雑化している。社会の期待・要望に応えられるアートマネジメントを展開していくには、不断の研究が求められる。渡辺通弘氏は、アートマネジメントとメディアマネジメントに期待されるものを次のように表に表している。

¹⁾ 文部省『我が国の文教施策～文化立国に向けて』：2000：p87

アートマネジメントに期待されるもの	メディアマネジメントに期待されるもの
芸術の質的向上と量的拡大	コンテンツの質的向上と量的拡大
観客の増加	顧客(視聴者)の増加
文化への貢献	文化への貢献
道義的・政治的責任	道義的・政治的責任
経営の改善	経営の改善
資金の確保	資金の確保
創造・普及へのメディアの利用	芸術・芸能のコンテンツとしての活用
国民生活の質の向上	国民生活の質の向上

〔渡辺通弘：2001：15〕

この表からもわかるとおり、ただ芸術・芸能活動を効率よく運営することだけがアートマネジメントというわけではない。心の豊かさは目には見えないが、それを求める上で作品が道義的であり、文化への貢献があるものではなくてはならない。それが国民生活の質の向上につながっていくと考える。

第二節 小林一三の発想とアートマネジメント

小林一三翁は、明治6年(1873)、山梨県に生まれ、1900年代初頭に阪急電鉄や東宝を創設育成し、これを発展させ、商工大臣、国務大臣兼復興院総裁などの要職を歴任。日本最初のターミナルデパート(阪急百貨店)を開設し、すばらしい創意と実力をもつ偉人として今なお追慕されている。とりわけ宝塚歌劇には深い情熱をうちこみ、生徒たちをこよなく愛した。「清く、正しく、美しく」という遺訓は、宝塚歌劇団のモットーとして、生徒やスタッフの胸に今も強く生きているのである。84年の生涯、日本の経済界、政界、そして何よりも宝塚歌劇に大きな功績を残した。

第二章第一節で、小林一三にとっての宝塚歌劇団は単なる利益目的のミュージカル企業集団ではなく、「歌劇」を人々の暮らしの質的向上につながるように振興芸術の域まで高め

ようとしていたことがわかる。またそのことが当たり前となる時代が来ることを予測していた、と述べたが、現在ではこのような活動が‘アートマネジメント’という言葉で存在している。アートマネジメントは、『日本アートマネジメント学会』の発足が1998年ということからもわかるように、近年注目されるようになった分野である。小林一三は大正初期の頃からすでにアートマネジメントというものに着目していたといえる。

多くの人に音楽に触れてもらうために、小林一三が試みたのは、劇場の経営方法を大きく見直すことだった。それまで支配的であった旧来の松竹における劇場経営方式に対抗して、まず演劇での特権階級独占からの脱却を主張し実践した。

その第一は「連中の廃止」、第二は料金の引き下げと冷暖房設置、第三には劇場内への入り口や客席の椅子の質を平等にすることなどであった。さらに第四に劇場内での食事やお土産品に至るまで、全て市価並みの値段にするなど、大衆本位、家庭本位という新しい理想を興行界に実現しようと試みた。

そして宝塚歌劇の特徴は、出演者は女性だけということである。男性の役は男装した女性が演じる、ミュージカル、レビュー、ショーと多岐にわたる公演ジャンル、和洋どちらもこなす幅広い公演レパートリーなど、宝塚歌劇を象徴する事柄は多くある。特に大規模なレビューやショーを定期的に上演する劇団は、世界でも宝塚歌劇だけである。世界中でも役者が女性だけで編成された劇団は宝塚歌劇団だけである。男性の役も女性だからこそ、格好良く、キザに演じることができ、女性を魅了することができる。つまり女性の気持ちを一番知っている役者が演じているのである。それがあらゆる女性をとりこにする、あの華やかで美しい世界を生み出していると言える。

宝塚歌劇の舞台をより華やかに演出する要素として大きな役割を担っているのが色鮮やかな衣装の数々である。宝塚歌劇の公演はそのほとんどが、ミュージカルと、歌・ダンスを中心としたショーの二部構成でなされているが、そのうちのショーでは、パリのレビューを思わせる豪華絢爛のきらびやかな素材を使い作られている。この衣装は、単なる衣装として作られているのではなく、舞台上の照明をより効果的に反射させ役者を光輝かせるのに役立っている。主演を演じるものや、重要な役を演じる生徒ほど衣装に施される装飾品が多くなり、観客はその生徒がどれほど重要な立場なのか、また主要な役を演じているのか否か、一目で判断できるようになっている。同じような衣装や化粧で踊っている、誰が誰なのか判別しにくく、また始めて歌劇を見る人にとっては、まだ名前もわからないうちから劇場に連れて行かれても、どの人が誰なのかというのがまったくわからなくなっ

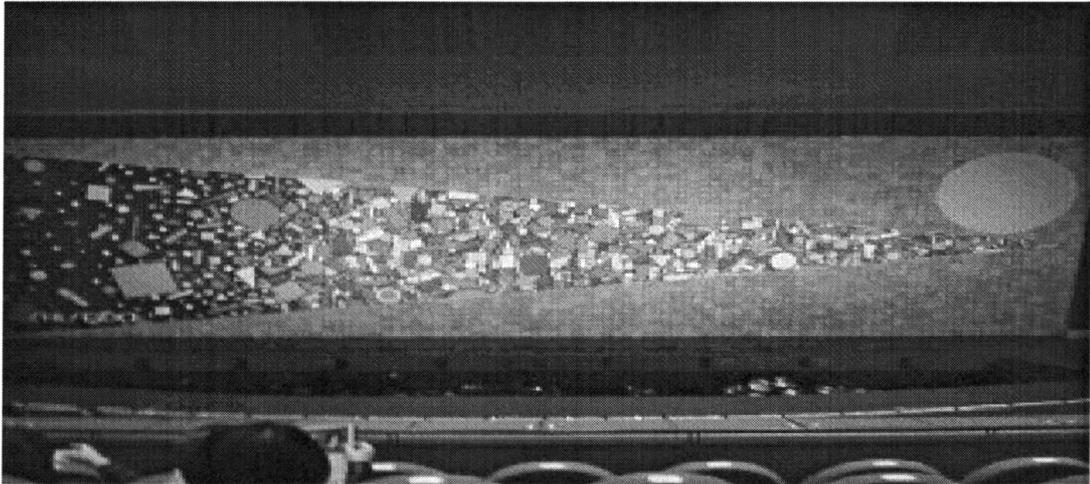
てしまう。衣装に差をつけることによって、どの人が主演なのか見分けることができ、楽しめる。また演じる側にとっては、「早く私もあのような衣装を着てみたい」という競争心をあおることになり、自動的に切磋琢磨することになる。さらに舞台や劇場は日本では最大級の広さであり、後部座席の観客からも十分に誰が主演なのかがはっきりわかる。

さらに、劇場には、観客を惹きつけるための二つの工夫がなされている。一つ目はオーケストラである。毎日の公演は、一部のものを除き、すべて宝塚歌劇専属のオーケストラによる生演奏である。生演奏によって舞台に一体感と躍動感が生まれる。これが迫力ある演奏の秘密である。

二つ目は、「銀橋」と呼ばれるエプロンステージと花道の長さである。舞台→オーケストラボックス→銀橋となっており、舞台より弧を描いて飛び出している。この「銀橋」から一番前の座席までの距離は約 50cm ほどであり、この「銀橋」から様々なファンサービスが行われる。距離がかなり近いので、スターと目が合うこともよくある。またここを渡ることによって、端から端まで「スターが来る」という楽しみが生まれる。

宝塚歌劇にかかわらず、ほとんどの場合主演を務める役者は舞台の中心に立ち位置がおかれることが多い。したがって客席の端に座る観客は、前の方であっても必然的に主演の役者から距離が出来てしまう。座席料金は当然前から順に高くなっていくため、端に座る観客にどうしても不満が残る。小林一三はこの点に目をつけ、スターが何度も橋を渡る「銀橋」を作った。また舞台の左右には花道があり、この長さは約 3メートル。「銀橋」のようにスターが行き来することはほとんどないが、下級生がここに並ぶことが多い。「銀橋」には劣るが、下級生が何人も並ぶと、かなり華やかになる。宝塚の劇場ではどこに座っても料金に見合った楽しみ方が出来るように工夫されており、稼働率 80%を維持してきている。東京宝塚劇場ではほぼ毎公演 100%の稼働率となっている。高い稼働率を維持するシステムが作られているのである。

小林一三のアートマネジメントの手法は、現代まで続いており、他のアートマネジメントにも参考になる点が多々あると考える。単に文化性の高いものや、道徳的・道義的な作品を上演していても、観客の増大と観客数を維持できなければ伝えることが出来ない。このように宝塚歌劇が 95 年もの間、変わらず支持され経営も続いていることが、95 年間小林一三のアートマネジメントが成功しているということだといっても過言ではないだろう。



「宝塚大劇場」の銀橋

宝塚歌劇は1933年以来、花・月・雪・星という4組で構成されている。そこに1998年1月1日、宙組が誕生して5組体制になった。基本的には各組の看板的存在である男役・娘役、それぞれの主演スターがいる。また、特別に一芸に秀でた生徒が集まる宝塚の宝箱的存在が専科である。どの組にも属さず、必要に応じて各組の公演に特別出演することにより舞台をキリッと引き締める役割をしている。

川崎賢子氏は『宝塚—消費社会のスペクタクル—』（1998：講談社選書メティエ）の中で次のように宝塚歌劇を分析している。次のカテゴリーは筆者が独自にトピックスをまとめたものである。

●宝塚と劇団四季と比較

	宝塚歌劇団	劇団四季
経営主体	阪急電鉄株式会社	四季株式会社
創立年	1914	1953
創立者	小林一三（箕面有馬電気軌道株式会社社長）	浅利慶太ら慶応義塾大学などの学生 10 名
専用劇場	宝塚大劇場・東京宝塚劇場・バウホール	電通四季劇場〈海〉、四季劇場〈春〉〈秋〉、名古屋、大阪、京都、福岡に 7 劇場
年間集客集	224 万人（1995）	233 万人（2001）
演技者数	花月雪星宙の 5 組体制 300 名以上	公演ごとにチーム編成／10 組以上のチーム編成が可能
会員組織	宝塚友の会	四季の会（15 万人）

●「宝塚」の独自性

専用の劇場を所有し、団員養成の学校を設置し、座付きの作家・演出家集団を擁し、舞台装置・衣裳、照明から作曲家および専属オーケストラにいたるまで、舞台に必要なあらゆる種類のスタッフを自前でかかえた「劇団」は、日本にひとつしかない。それが宝塚歌劇団である。

●観客数

宝塚大劇場（通年）103 万人。

東京宝塚劇場（年間 7 ヶ月公演）83 万人。

バウホール公演、地方公演その他 38 万人。

総計延べ 224 万人。

●宝塚というメディアの魅力

- ・先端的なメディア。

西洋近代と呼ばれる文化の受容のあり方の一典型。

- ・一億総中流化時代の先取り。
- 「清く正しく美しく」——先駆的な商品イメージと脱商品化。
- ・ノスタルジアも消費の対象に。
 - ・20・21世紀のスターの誕生の場。
 - ・観客への反転するまなざし、性差の越境。
 - ・成長・代謝し続ける歌劇。

●1914（大正3）年創立。

近代的な意味での「劇団」としては日本でもっとも長い歴史を持つ。

（能狂言、歌舞伎伝統劇の世界に「劇団」という概念は存在しない）。

- ・発足は1913（大正2）年「宝塚唱歌隊」。
- ・初公演は、1914（大正3）年宝塚少女歌劇として初公演。

●演目の特徴

- ・日本物、時代物から洋物、コスチューム・プレイ、レビューやショー、ミュージカル、セリフ劇、ストレートプレイに近いものまで、非常に幅広い演目。
- ・ほとんどオリジナルの新作。

●女優ではなく、生徒

- ・演技者はすべて未婚の女性。

●西洋近代の受容と宝塚

- ・「博覧会」の時代。
- 「婚礼博覧会」の余興としての第一回公演／「婚礼」が商品になった時代。

●宝塚の創設者、小林一三

- ・箕面有馬電気軌道株式会社（現在の阪急電鉄株式会社）の開設。
- ・鉄道事業の課題は、需要を作り出すこと。

●小林一三の事業拡大

- ・鉄道、住宅開発、ホテル経営、百貨店事業、娯楽産業（映画・演劇、郊外レジャー）、電力事業。
- ・産業化と大量消費社会のネットワークの要となる装置。
- ・小林一三の事業は都市化、消費社会の誕生と並行して成長してきた。
- ・どの事業も、産業社会、消費社会の「文化装置」。

●小林一三の「国民劇」の理念

- ・大劇場 4000 席。
設備、大きさ、経営手法は洋式劇場にならない、しかし、舞台と客席の間の一体感
は確保。
- ・高度なフィクションとしての「清く正しく美しく」。
産業社会、消費社会の暗部を覆うプロパガンダ。
- ・大衆が仮託する夢の世界。
レビュー「モン・パリ」（岸田辰弥作）1927 年
「パリゼット」（白井鉄造作）
- ・小林一三のアイデア。
デパート最上階の食堂、電車の中吊り広告。

●阪急と宝塚の発展

1910 年 箕面有馬電気軌道、営業開始

分譲住宅の販売開始、日本初の住宅ローン販売を始める

1918 年 阪神急行電鉄株式会社（阪急電鉄）と改称

1919 年 パラダイス劇場から公会堂劇場に移動、初の有料公演

1919 年 宝塚音楽歌劇学校

1921 年 花組、月組が誕生

男役と娘（女）役の分化

1924 年 宝塚大劇場（客席数 4000）竣工

新たに雪組を創設

1929 年 阪急百貨店（大阪梅田）開店、日本初のターミナルデパート

ターミナル駅を利用する大衆向け大食堂が中心

（三越は 伝統ある呉服店の顧客を重視）

1932 年 株式会社東京宝塚劇場（東宝）創立

星組を創設、四組体制に

1944 年 宝塚大劇場、東京宝塚劇場が閉鎖を命じられる

1998 年 宙組（そらぐみ）を創設（1933 年の東京宝塚劇場建設の際の星組以来）

花月雪星宙の 5 組体制になる

●清く正しく美しく

- ・「清く正しく美しく」 東京宝塚劇場開場前後に流布。
- ・旧来の興行形態、俳優の待遇法、花柳界などとの癒着構造に対する小林一三の批判。
- ・女性をしぼる古めかしい性道徳ではなく、当時のモダニズムの感性を示したもの。

●明治のハイカラから昭和のモダニズムへ

（西洋趣味、和魂洋才） → 日本的近代主義（経済力の優位の肯定）

1920 年代 レビューの流行

●宝塚レビューのキーワードは、「なつかしさ」と「ノスタルジア」

- ・どこでもない場所、ユートピア。
- ・ノスタルジア。

故郷を失ったものの病

◇ヨハンナ・シュピーリ『ハイジ』（1880）

野上弥生子訳で、「世界少年文学名作集」第八巻（1920、家庭読物刊行会）に収められ、少女たちの必読書に。

「故郷のアルプスから都会のフランクフルトに出た少女の病、ホームシックによる夢遊病と神経衰弱は、帰郷によってすみやかに癒される。それどころかフラン

クフルトの主家の少女クララの病も、ハイジの故郷アルプスの自然によって癒される」という物語に代表とされるように、懐かしさは人の心を癒すと考えられる。この効果が無意図的に上演されることによって人々の心をつかんでいる。

- ・つねに新しいスタイルでノスタルジアを表現することが宝塚レビュー独特の形式。

●宝塚は、学校であり、モラトリアムの時期

●宝塚というシステム

- ・ファンの共同幻想によって成り立つ。
- ・さまざまな序列が錯綜する。
- ・男役と娘（女）役の分化、スターの序列、学年順・成績順の序列。
- ・虚構としての自律性。

●進化する宝塚

- ・「ベルサイユのばら」の大ヒット。
1974年 第一次「ベルばら」ブーム。
1989年 第二次「ベルばら」ブーム 観客動員数 300万人 宝塚史上最大のヒット作。
- ・「エリザベート」

このように、非常に特徴のある劇団であり、経営にも生徒の管理にもほかの劇団にない手法をとっている。

第三節アートマネジメント教育

わが国におけるアートマネジメント教育は、主に高等教育機関で行われている。昭和12年4月より昭和音楽大学で『アートマネジメント教育と人材育成に関する研究共同研究』がはじまった。2001年度現在、アートマネジメントを教える高等教育機関の数は、大学が29、大学院では5つであった²⁾。そのうちアートマネジメント学科のある大学は6つであった(2004年度新設予定の大学を含む)。このようにアートマネジメントの授業を行う大学や大学院もあれば、授業の中で触れている大学もある。それが下記の大学(これらについては前記の数値に入れていない)である。

● 学芸員や生涯学習の授業の中で触れるとした学校。

滋賀大学 教育学部 音楽教育学科、松山東雲大学 人文学部 人間文化学科
北海道大学 文学部、愛媛大学、高知女子大学

● 文化経済学の講義でアートマネジメントについて触れるとした学校。

大阪商業大学大学院 地域政策学研究科、千葉経済大学
名古屋大学大学院 工学研究科、松坂大学 政策学部
北海道情報大学 芸術情報学部

● その他の講義でアートマネジメントについて触れるとした学校。

名古屋市立大学 芸術工学部 生活環境デザイン学科
専修大学 文学部 人文学科(パフォーマンス論)
横浜私立大学 (社会人生涯学習科目)、桜美林大学 (社会人コース)

数だけを取ってみても、またそれぞれの大学での設置授業数だけでもかなりの大学で取り入れられており、注目されるべきものであることがわかる。

²⁾武涛京子『我が国の高等教育機関におけるアートマネジメント教育の実態に関する調査』(2001年音楽芸術運営研究所紀要 NO.1-昭和音楽大学音楽芸術運営研究所)

第四節 心理劇とアートマネジメント教育

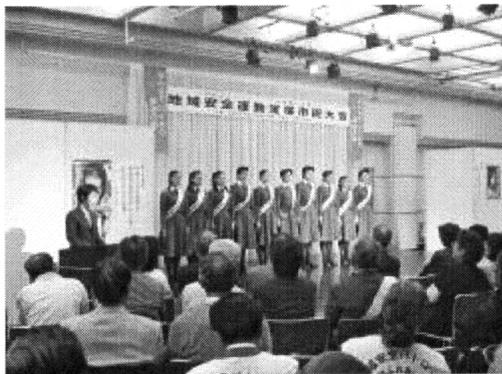
ここで、第二章で述べた「心理劇」に視点を戻してみる。「心理劇」の効果は、集団の場で、参加者は監督、助監督(参加者の補助をする補助自我)や役者、観客として即興的にアクションを行い、この中で様々な体験をし、創造性と自発性を働かせることによって、カタルシスと新しい行動可能性を獲得する。そして演技を通して自己への洞察や他者との共感を深めることになる、と述べた。

現在行われているソーシャル・スキル・トレーニングのロールプレイや、単なる音楽劇だけでは、子どもたちの個性を尊重し、長所を伸ばすには限界があると筆者は感じた。同じ役者という役割だけでは、歌唱に自信がある子や音楽的技術がそなわっている子が活躍し、それ以外の子は逆に苦手意識を持ち、積極性が失われてしまう可能性がある。これでは、せっかくの心理劇の効果も逆効果になってしまう。

その反面、大学で行われているアートマネジメント教育は、それぞれが役者、監督、衣装、経理などそれぞれが役割を分担し行っているのが主流となっている。それは初等・中等教育の規模で行うものとは違うからであるが、規模を縮小して行えば、十分に中等教育でもアートマネジメント教育は可能であると考えられる。

実際に、宝塚音楽学校の生徒も、年齢にすれば 15 歳から 20 歳までの生徒が在籍しており、中等教育に相当する年齢である。普段の授業は、演劇の知識や技術の習得のためのものだけではなく、完成された女性を目指した総合的な教育が行われる。特に文化祭では、予科生は舞台の裏側を手伝う。受付や、チラシの準備、衣装や小道具の準備・片付けなど細心の注意が必要とされ、裏方の重要さやありがたさ、感謝の心を学ぶ。決して役者になるためだけの授業だけではない。

また社会への貢献として、募金活動、各種イベントへの外部出演などがボランティアで行われている。



宝塚音楽学校生徒による街頭キャンペーン

(阪急逆瀬川駅前デッキ帯にて、防犯啓発グッズを配布)

宝塚音楽学校では、宝塚歌劇団といった劇団に入団するという前提の下、舞台を運営する仕組みから、社会貢献までを学ぶ。宝塚音楽学校はまさにソーシャル・スキル・トレーニングを兼ねたアートマネジメント教育を受けている。生徒たちは最終的に宝塚歌劇団に入団し、人前で技術を披露するという目的があることで、積極的に授業に取り組み、また集団の中で同じ目的を持った仲間と共に社会的スキルを身に付けている。宝塚歌劇団が2009年で95周年を迎えるが、音楽学校での社会的スキルの習得がなければ、早期に入

団者が減少し、存続してこられなかったであろう。このことから、やはりアートマネジメント教育は社会的スキルを身に付けることのできる有効な手段の一つと考えられる。

筆者の考えるアートマネジメントを取り入れた授業の構成は、以下の通りである。

1. 子どもたちの役割分担を決める

- ・ 監督（リーダー）
- ・ 演出（数人で場面を区切って担当する）
- ・ 宣伝や予算管理（ポスター作り）
- ・ 衣装・小道具・音楽・大道具製作
- ・ 役者

2. 教師の役割

- ・ 台本の作成
- ・ 楽譜・録音音楽の手配など
- ・ 発表が終わった後に、学んだことをや反省点を振り返るためのワークシートなどを作成する。

3. 発表の場を設ける（出来ればボランティアで介護福祉施設などで公演する）。発表を最終段階の目標とし、それに向けて準備を進める

このような授業の構成で望むことで、より宝塚音楽学校の手法を参考とし、筆者が考える効果的なアートマネジメント教育であると考えられる。

終わりに

高等学校学習指導要領には、「芸術の幅広い活動を通して、生涯にわたり芸術を愛好する心情を育てるとともに、感性を高め、芸術の諸能力を伸ばし、豊かな情操を養う」とある。授業に「音楽劇」を取り入れるものはいくつかあるが、アートマネージメントの手法を組み込むことによって、音楽が得意な子、苦手な子も十分に参加できるものになると考える。それぞれがお互いの能力を認め合い、発揮することで自信を持ち、それが結果的に授業への積極性につながっていくことが期待できる。

また集団で何かを目標にし、作り上げることで、人間関係を潤滑に進めていく術を学ぶ。相手の気持ちを考えた上で、自分の主張をすることや、回りに合わせる協調性は、生涯にわたって必要な社会的スキルであり、現代の子どもたちにとって最も必要とされる能力である。友達同士で遊ぶ場を奪われ、自分の気持ちをうまく表現できずに苦しむ子どもたちがどんどん増えていく中で、他教科や総合学習と提携しやすい音楽劇の授業は、ここへきて現代社会の問題を見つめ、さらに時代に合わせた授業展開が期待される。

音楽というものは、私たちの生活の中では欠かせないものであり、さまざまなジャンルの音楽が媒体を通してあふれかえっている。知らず知らずのうちに心を癒してくれるものであったり、感動を更に高めたりと、耳にして不快だと感じるものは少ないと言える。学校教育の場でも、音楽の授業が嫌いだという子どもたちは少ない。

教科書に載っている音楽史やクラシック音楽に加えて、もう一度我々は音楽の持つ力を振り返り、子どもたちに必要とされる音楽教育を模索していくことが、これからの音楽科教育にも求められると考える。

そのモデルとして本論で取り上げた「宝塚音楽学校」における先取的なアートマネージメントの手法は、創始者小林一三の発案に負うところがおおきいのであるが、現在までその手法が有効に作用していることを考えると、彼の先見性に驚かされる。そして、この先見性こそが、アートマネージメントの基本的な要素の一部であり、学校教育においても積極的に検討される課題であると考えられる。個人の能力と集団での協働性がひとつの構築的な教育成果として得られることができれば、新しい指導の手法がそこに隠されていると考えられる。その意味で、宝塚歌劇とそれを支える宝塚音楽学校、そして様々な関係者が今なお有効に作用しながら舞台を形成してきていることは、今後の教育的な指針の一助になると確信している。単に、芸能的世界としてトータルで捉えられるのではなく、1913年

以来連綿として社会的位置を確保し続けてきた宝塚歌劇という世界は、それだけの教育的基礎とそれを生み出した小林一三の理念を、教育界に取り込んでいく価値を持ったものであると言える。混乱する学校教育の現状の中で、再び子どもの感性や想像力・創造力を活性化する手法を、今宝塚から学ぶ必要があるのではないだろうか。

今回の研究では、実際に学校教育の現場で実践することが出来なかったが、自分が教壇に立つ日が来たときに、実践できる機会があれば実践したいと考えている。

引用・参考文献

<辞書・辞典類>

海老沢,西岡,上参郷,山口編：2002：『新編 音楽中辞典』 音楽之友社、東京.

浜嶋,石川,竹内 編：2005：『新版増補版 社会学小辞典』有斐閣、東京

<単行本>

伊藤正信：2004：『アートマネジメント』、武蔵野美術局出版局、東京.

川崎賢子：2005：『宝塚というユートピア』、岩波書店、東京.

小嶋希恵：2007：『タカラジェンヌ誕生』、PHP研究所、京都.

倉橋滋樹, 辻則彦：2005：『少女歌劇の光芒：ひとときの夢の跡』、青弓社、東京.

正高信男：2003：『ケータイを持ったサルー「人間らしさ」の崩壊』、中央公論社、東京.

森健：2006：『グーグル・アマゾン化する社会』、光文社、東京.

仁田悦朗：2004：『総合学習時代の音楽科教育』、星雲社、東京.

新里健, 島袋有子：2008：『やってみようソーシャル・スキル・トレーニング』

グリーンキャット、東京.

白井鐵造：1967：『宝塚と私』、中林出版、東京.

杉村房彦：2007：『教育再生のための教育学—現代の教育をどう読み解くか—』、学事出版、
東京.

寶塚少女歌劇団：1918：『歌劇』、宝塚少女歌劇団、宝塚.

宝塚歌劇団編：1994：『宝塚音楽学校』、宝塚歌劇団出版、宝塚.

丹波朋子：2006：『音楽科の授業を通して育てる能力・心情を明らかにする実践研究』愛知
教育大学修士論文

津金澤聰廣：1991：『宝塚戦略～小林一三の生活文化論～』、講談社、東京.

津金澤聰廣、近藤久美：2006：『近代日本の音楽文化とタカラヅカ』、世界思想社、京都.

上田善次：1972：『宝塚音楽学校』、読売新聞社、東京.

<論文>

林 睦：2006：「《教育現場レポート》教員養成大学におけるアウトリーチ活動--滋賀大学教育学部音楽教育講座の試み」『アートマネジメント研究』第7巻、 pp. 76-81.

林 容子：2005(通号 71)：「アートマネージメントの現状とこれから」『草思』7号、
pp. 32-37.

小暮 宣雄：2005：「教育現場レポート アーツマネージメントの伝習現場にて--おもに講義形式での実際とその「すべ」」『アートマネージメント研究』第6巻、pp. 100-107.

美山 良夫：2004：「日本における大学院アート・マネージメント教育プログラムをめぐって--試行モデル作成と可能性の検証」『アートマネージメント研究』第5巻、pp. 68-76.

横坂 康彦：2002：「音楽教育とアートマネージメント：その多様な接点を求めて」『新潟大学教育人間科学部紀要. 人文・社会科学編』第4巻2号、pp. 397-406.

横坂 康彦 田中 幸治：2003：「芸術教育とアートマネージメント--産・官・学による新しい連携を求めて」『アートマネージメント研究』第4巻、pp. 52-62.

利光 功：2005：「アート・マネージメントの役割」『アートマネージメント研究』第6巻、
pp. 4-8.

武濤 京子：2007：「高等教育機関の現場から (特集 アートマネージメントの視点に立った公立文化施設の運営(1)アートマネージメントの役割と人材の育成)」『芸術情報アートエクスプレス』第25号、pp. 15-pp17.

渡辺通弘：2001：「大学におけるアートマネージメント教育の現状と課題」『昭和音楽大学芸術運営研究所紀要』第1巻1号、pp-29-pp51.

渡辺 通弘：2006：「アートマネージメントは何を達成出来るか--オペラを例として」『アートマネージメント研究』第7巻、pp. 53-61.

矢野 眞和：2001：「アートマネージメント研究への期待」『アートマネージメント研究』第2巻、
pp. 4-9.

<インターネット・パンフレット類>

宝塚音楽学校：2008年2月23・24日開催：『文化祭プログラム』.

#1:<http://kageki.hankyu.co.jp/>

#2:<http://www.tms.ac.jp/>

#3: <http://sky.geocities.jp/th11042000/sub3.html>

#4: <http://allabout.co.jp/entertainment/takarazukafan/closeup/CU20080315A/index.htm>

#5:<http://www.sponichi.co.jp/osaka/ente/takarazuka/backnumber/050219/takarazuka.html>

#6:<http://www.sound78rpm.jp/otogikageki02.html>