

顕彰・コンクール事業の現在 ― 選考方法と事後支援策

澤谷 夏樹

序

第1章 調査の概要

- 第1節 調査の目的
- 第2節 調査の方法
- 第3節 調査の対象

第2章 調査の詳細

- 第1節 芥川作曲賞（公益財団法人サントリー芸術財団）
- 第2節 「1_WALL」（株式会社リクルートホールディングス）
- 第3節 TERRADA ART AWARD（寺田倉庫株式会社）
- 第4節 Tokyo Midtown Award（東京ミッドタウンマネジメント株式会社）
- 第5節 OMS 戯曲賞（大阪ガス株式会社）

第3章 結論

- 第1節 選考方法
- 第2節 事後支援策
- 第3節 まとめ

序

当レポートは、企業メセナ活動における「アートの質」の問題にアプローチすることを目的としている。ここでは、それに適した題材のひとつとして「顕彰・コンクール事業」に着目する。顕彰・コンクールはアートの質そのものを問う事業だが、そこには一筋縄ではいかない問題が横たわっている。事業の成功、すなわちアートの質を高く保つため、それぞれの企業はどのような取り組みをしているのか。顕彰・コンクール事業特有の問題を明らかにし、その具体的な解決法を探ることで、以上の疑問に答えていきたい。

顕彰・コンクール事業特有の問題は、事業の成功と言える事態が極めて限定されているという点にある。顕彰・コンクール事業一般を、そのままの状態で行うと、失敗を量産する可能性が高い。そうした失敗を防ぎ、場合によっては失敗を成功へと転化するような工夫が、同事業には求められる。先述の「具体的な解決法」とは、こうした工夫を指している。当レポートの叙述は、工夫を対象事業の内に探り、さらにさまざまな工夫から、そのエッセンスを抽出する方向へと進む。

当レポートを作成するにあたり、このたびは4社・1財団にご協力いただいた。公益財団法人サントリー芸術財団、株式会社リクルートホールディングス、寺田倉庫株式会社、東京ミッドタウンマネジメント株式会社、大阪ガス株式会社（調査日順）と、ご対応いただいた各担当者みなさまに、この場を借りて心より御礼を申し上げたい。

第1章 調査の概要

第1節 調査の目的

「芸術文化支援のため」。2014年度「メセナ活動実態調査」によると、メセナを行った企業333社のうち、84.0%にあたる280社が、活動の目的を上記のように答えている。さらにその280社に、芸術文化を支援するにあたり「特に重視した点」をたずねたところ、72.5%にあたる203社が「芸術・文化の振興」と回答した。この「振興」には多様な含みがある。たとえば、そこに投じられる資金の量であったり、参加する人々の人数であったり。こうした数字は、その他の調査項目によって一部、明らかになっている。一方、メセナが対象とするアートの質の向上もまた、「振興」の一部をなしている。しかし、こちらは必ずしも「メセナ活動実態調査」から見えてくるわけではない。メセナ実施企業の大多数が、アートの質の向上をその目的とする中、「活動実態調査」はそれらの活動の「実態」には迫っていないことになる。

そこで本研究は、統計的手法だけでは捉えきれない「実態」、すなわち、アートの質の向上に対して企業がどのように関わりを持ち、その目的を果たしているのか、という点を、個

別事例の調査を通して明らかにする。

第2節 調査の方法

「顕彰・コンクール」は、アートの質に直接コミットする活動で、企業メセナの典型的な事業のひとつとなっている。「2014年度メセナ活動実態調査」によれば、企業財団の行う「顕彰」「奨学」「助成」の事業は、メセナ実施方法全体の4割を占めている。企業メセナの活動費総額は約840億円で、そのうち企業財団の支出割合は77%に上る。その点からすると、顕彰やコンクールは企業メセナ活動の中心的な事例と言っても過言ではない。また顕彰・コンクール事業一般への関心も高い。古いデータだが、アート各分野の専門家を対象に行った1997年の調査によると、同事業に関心を寄せるとする回答の割合は90%を超えている。つまり「顕彰・コンクール事業」は、企業メセナの中心的な事例であり、それに対する第三者の関心も高い公益事業と言える。

しかし、顕彰やコンクールは本来、実に「歩留まり」の悪い事業だ。事業の実施とその効果とを場合分けすると、以下の4つに分類できる。そのうち事業の成功にあたるのは1パターンしかない。

- (1) コンクールの入賞者がその後、アート上の成果をあげる →成功
- (2) コンクールの入賞者がその後、アート上の成果をあげない→失敗
- (3) コンクールの落選者がその後、アート上の成果をあげる →失敗
- (4) コンクールの落選者がその後、アート上の成果をあげない→成功でも失敗でもない

(1) はまさに事業の目的とするところ。受賞側も贈賞側も、いずれもが価値を高めあうことにつながる。一方、入賞者が成果をあげない(2)は、事業の手痛い失敗にあたる。受賞者本人の努力の問題もあるにせよ、将来性を勘案できなかった点も含め、贈賞側に見る目がない。公正な判断をする仕組みを、顕彰・コンクールの機構内に構築できていない、ということだ。その点では(3)もまた、贈賞側に見る目がない例のひとつ。結果として対象者が成果をあげているのは救いだが、公正な判断をする仕組みをコンクール機構内に構築できていない、という側面は同じで、失敗の度合いに変わりはない。(4)は成功とも失敗とも言えないが、経費をかけたにもかかわらず「何も生じない」という結果を出した例。少なくとも成功とは言えない。

このように「顕彰・コンクール事業」は、単純な場合分けをしたときでさえ、4つにひとつしか成功する目がない。歩留まりが悪い工場ではふつう、その稼働方法を工夫して不良品の出現率を下げる。経営資源の有効活用を目指す点からすれば、「顕彰・コンクール事業」として事情は同じだ。そういう環境の中で、これらの事業がメセナ活動の中心として命脈を保

っているということは、実施する各社・団体が「歩留まりをよくするための工夫」をしているということに他ならない。

そこで本稿では、この「歩留まりをよくするための工夫」に注目したい。この「工夫」はアートの質にコミットする活動そのものであり、そこには当該事業を実施する各社・団体の個性がにじんでいるだろう。重要な視点は「選考の公正さ」と「事後支援の手厚さ」の2点だ。選考の公正さは(2)(3)の失敗を防ぐ役割を負う。贈賞側が事後支援の手当てを厚くすれば、(2)の失敗を減らし(3)を「成功例」に転化することも可能だ。すなわち、受賞者はもちろんのこと、落選者に対して一定の事後支援を行うことで、コンクール以降の成果につなげる。こうした施策により(3)もまた、顕彰・コンクール事業の成功例となる。

こうした観点から、調査対象とするメセナ活動を選び、当該事業について聞き取り調査を行った。項目は以下の通り。

- (ア) 事業の対象と目的
- (イ) 選考の工夫
- (ウ) 事後支援の手段
- (エ) 今後の課題

聞き取りの現場における回答は必ずしも、質問事項と1対1の対応をしているわけではない。質問事項が相互に関連し合うこともあり、回答もまた、包括的であったり順番が前後したことがある。第2章で調査の詳細に触れるが、記述の内容や順序は、質問事項と1対1の対応をしているわけではないことを、あらかじめお断りする。

第3節 調査の対象

調査は次の5つの活動を対象に行った。(取材日順)

- (A) 芥川作曲賞 (公益財団法人サントリー芸術財団・東京)
- (B) 「1_WALL」 (株式会社リクルートホールディングス・東京)
- (C) TERRADA ART AWARD (寺田倉庫株式会社・東京)
- (D) Tokyo Midtown Award (東京ミッドタウンマネジメント株式会社・東京)
- (E) OMS 戯曲賞 (大阪ガス株式会社・大阪)

以上の5件は(I)対象者に褒賞等を授ける「顕彰・コンクール」事業で(II)特徴的な選考過程を持ち(III)対象者への事後支援に工夫を凝らしている活動だ。

(A) 芥川作曲賞（公益財団法人サントリー芸術財団・東京）

芥川作曲賞は、新作の管弦楽曲を対象に選考を行い、同ジャンルに初めて挑んだ作曲家に賞を授与する顕彰事業。戦後の日本を代表する作曲家のひとり、芥川也寸志の名を冠する。この賞は 1989 年に急逝した芥川の功績を記念して、黛敏郎らの提唱により 1990 年に創設された。毎年、その前年に初演された管弦楽曲を候補作とするところが特徴的。さらに、当該作品の演奏会と最終選考会とを、すべて公開で行う。作曲賞受賞者には新しいオーケストラ作品が委嘱され、2 年後にその新作の初演が行われる。夏の風物詩ともなった選考演奏会は、2015 年までに 25 回を数える。作曲家の世界はもちろんのこと、聴き手の音楽生活にとってもこの賞は、重みのあるものとなっている。

(B) 「1_WALL」(株式会社リクルートホールディングス・東京)

同社が運営する東京・銀座のギャラリー「ガーディアン・ガーデン」を舞台として行われる公募展。グラフィック部門と写真部門とを擁する。1992 年に『ひとつぼ展』としてスタートし、2009 年に「1_WALL」へとリニューアルした。毎年 2 回の開催で、応募の年齢制限は 35 歳。3 段階の審査を経てグランプリが決まる。受賞者は 1 年後、同ギャラリーで個展を開く。念入りに行われる 3 段階の審査に、公募展としての個性が光っている。また、制作者の継続的な活動を支援するため「The Second Stage」も用意される。若いクリエイター同士のコミュニティとして、また彼らと社会とをつなぐ場所として機能している。

(C) TERRADA ART AWARD (寺田倉庫株式会社・東京)

2014 年にスタートした新しい顕彰事業。美術品の保管サービスなどを手がける寺田倉庫が始めた。年に 1 度、19 歳から 39 歳までを対象に、平面作品を公募する。受賞時の褒賞の手厚さもさることながら、社有施設などを生かした、受賞後の様々なサポートに新事業の意気込みが垣間見える。画材や発表の場の提供に始まり、在外研修の斡旋、国内外の関係者への紹介、作品の販路の確保など、サポートは多岐にわたる。こうした事後支援を通じて、国際的に活躍できる制作者を輩出するのを目的としている。また、会社所在地の天王洲から新しい文化芸術を発信していくというミッションも併せ持つ。国際性と地域性とが顕彰事業を結び目としてひとつとなっている。

(D) Tokyo Midtown Award (東京ミッドタウンマネジメント株式会社・東京)

アートとデザインの両部門を持つ顕彰事業。ホテルや文化施設、オフィスや店舗、公園や病院などが集まる東京ミッドタウンで、2008 年より毎年、開催されている。いずれの部門も 39 歳までの若手制作者を対象とする。両部門とも選考方法、事後支援に工夫を凝らし、選考の公正さとその後の育成とを確保するようにしている。アート部門の選考方法には、審査員が総合的に判断を下せるような仕組みとともに、応募者にとって制作の助けとなるような仕組みが備わる。デザイン部門では、商品化のサポートなど、若手個人ではまかないき

れない実務についてもサポートを行う。いずれも、応募者の育成に焦点を当てた制度設計を目指している。

(E) OMS 戯曲賞（大阪ガス株式会社・大阪）

関西圏の劇作家のための戯曲賞。扇町ミュージアムスクエア（OMS）の10周年記念事業のひとつとして、1994年に始まった。2003年にOMSが閉館した後も、賞の取り組みは継続している。前年に書き下ろされ、上演された作品を対象に審査。公開選評会、受賞作品集の出版など、褒章と育成とをバランス良く賞の仕組みに取り入れる。2009年にリニューアル。2011年からは、最終選考進出者にラジオドラマ・朗読劇を委嘱して、その後の活動のきっかけづくりも行う。事業中止の危機などさまざまな問題を解決しながら20年かけて、賞の仕組みを整えてきた。同賞受賞者の活躍も著しく、関西圏の劇作家にとって、創作のペースメーカーともなっている。

第2章 調査の詳細

第1節 芥川作曲賞（公益財団法人サントリー芸術財団・東京）

1989年1月、作曲家の芥川也寸志（1925生）が亡くなった。作家・芥川龍之介の三男。管弦楽曲《トリプティック》（1953）や《エローラ交響曲》（1958）、オペラ《ヒロシマのオルフェ》（1960/67）といった作品で知られる。

テレビやラジオにもたびたび出演した。そのひとつがTBSのラジオ番組「百万人の音楽」だ。スポンサーはサントリー。番組開始の1967年から22年間、芥川は司会の椅子に座り続けた。この番組といわば二人三脚の関係を持つ顕彰事業として1969年、鳥井音楽賞（現サントリー音楽賞）が興され、賞を運営する鳥井音楽財団（現サントリー芸術財団）が設置された。

その後、芥川のアイディアが財団の音楽事業を牽引していく。とりわけ斯界への衝撃が大きかったのは、サントリーホールの開場だ。東京初のクラシック専用ホールとして1986年、柿落としを迎えた。このホールの建設を、当時の同社社長・佐治敬三に進言したのが、芥川だった。

サントリーの音楽事業にとってなくてはならない存在の芥川。その功績を讃えて財団は1990年、芥川作曲賞をつくった。主唱したのは作曲家仲間の黛敏郎だった。この作曲賞の大きな特徴である、公開選考の制度を設計したのも黛だ。

芥川作曲賞は、前年に国内外で初演された日本人作曲家の管弦楽作品のうち、同ジャンルに初めて挑んだ作曲家の作品を対象にしている。第1次選考は楽譜と録音とで行い、3作品を作曲賞候補として最終選考に付す。

候補の作曲家は公開演奏に向け、指揮者、管弦楽団とともに入念なリハーサルを行う。最終選考はすべて、公開で行われる。サントリーホールで候補3作品の演奏を行い、その後、3人の選考委員が同じ舞台上で議論をたたかわせる。初期はベテラン作曲家が選考委員を務めていたが、最近ではキャリアを積んだ30代、40代の作曲家も起用されるようになった。結論はもちろん、議論の過程もすべて、サントリーホールに集う聴衆の前に公にされる。受賞者はサントリー芸術財団の委嘱により、2年後の公開選考会の冒頭、新作を披露する。

この一連の流れを、賞にエントリーされる作曲家の立場から記述すれば、以下のようになる。作品はすでに初演を終えている。つまり作曲、実演の手配、リハーサル、初演の段階を踏んで世に出た管弦楽曲だ（その点で賞への「参入障壁」が高いとも言える）。第1次選考を通過すれば、選考演奏会に向けて、初演時とは異なる指揮者、管弦楽団、ホールでのリハーサルが行われる。最終選考で演奏されることで作品は、1年ほどで再演されることになる。選考は自作への批評であり、専門的なアドバイスのみでもある。候補者にとってはもっとも気になる議論だ。それが公開されている。公正さの点でこれ以上の差配はない。賞に輝けばさらに、財団から新作の委嘱を受け、作曲、実演の手配、リハーサル、初演の段階を新たに踏む。

こうして、当該作の初演（選考前）と新作の初演（選考後）とを、当該作の再演（選考会）がつなぐ。このことはとても重要だ。作曲賞が一時的な褒賞で終わることなく、作曲家の過去と未来とをつなぎ、創作の連続性をつくり出す。当該曲の再演は作家に、初演時とは異なる音楽的な刺激を与え、そこで得た経験が新作の初演に生かされる。選考の制度設計によって候補者の過去を取り込み、事後支援によって未来を付与する。賞はその「架け橋」となっている。芥川作曲賞の仕組みは、新進作曲家の育成に大きく関与するように整えられている。

一方、聴き手の立場から考えれば、とりわけ選考演奏会は大きな意味を持つ。まずはこれが、当該作の再演であること。同時代作品の初演される機会はそれほど多くない。それに輪をかけて、再演される機会は少ない。その少ない機会が得られるとすれば、作曲家本人はもちろんのこと、初演を聴いた聴き手にとっても、選考会で初めて当該作を聴く聴衆にとっても幸いなことだ。前者は初演とは違った当該作の姿を目の当たりにするだろうし、後者はかつて聴き逃した作品に改めて出会うことができる。

公開選考は聴き手の姿勢になんらかの影響を与えるかもしれない。専門家による討論は、一般の音楽ファンの聴き方と重なりあったり相反したりすることだろう。そのことが、当該作品の新たな魅力や思わぬ欠点を、聴き手に印象付けることにつながる。それによって聴衆は、評価を変えたり、新しい視点に気づきつつ、なお自分の考えを維持したりするだろう。それは、受賞者の新作への期待感を醸成することにもつながる。こうして公開選考会は、聴き手の過去と未来とをつなぐ役目も果たす。（調査日：2016年1月7日 / 調査地：公益財団法人サントリー芸術財団・東京都港区）

第2節 グラフィック/写真「1_WALL」(株式会社リクルートホールディングス、東京)

1992年から続いた公募展 グラフィック/写真『ひとつぼ展』をリニューアルするとき、リクルートの担当者は強い危機感を抱いていたという。公募展の説明に訪れた大学で、学生たちと対話をする。彼らは数多ある公募展の傾向に合わせて対策を練り、入賞しやすい作品を生み出すことに腐心していた。「本当にしたいこと」とは異なる次元で制作される応募作。担当者はこの点に、新鮮な作品とそのつくり手とを世に送り出す、という公募展の狙いが有名無実化していることを感じ取る。

それならば、本気で作家を目指す若者しか応募できないような仕組みに変えようと考えた。審査方法を「ややこしく」して、ハードルを上げる。第1次審査はポートフォリオの検討。応募者の提出した応募作品とその展示のプランに目を通し、次段階に進む30人を審査員が決める。その際、結果とともに審査コメントを応募者全員に送る。提出したポートフォリオを、審査員に対して口頭発表するのが第2次審査。制作の動機や作品のコンセプトを、目の前の審査員に直接伝える。1対1のやりとりだ。発表終了後、審査員全員で討議し、最終選考に進出する6人を決定する。

リクルートのギャラリー「ガーディアン・ガーデン」で、この6人がグループ展を開く。展示スペースはおよそ縦2.5m、横3.9mの壁面ひとつ。作品だけでなく、その展示方法も評価の対象とする。この「1_WALL」展会中に最終審査を行う。作品を前に、応募者自身がその内容を語り、さらに受賞後に控える個展のプランについて発表を行う。こうして、ポートフォリオ、その口頭発表、展示、プレゼンテーションをもとに審査員が公開で議論し、グランプリを決める。受賞者は翌年、「ガーディアン・ガーデン」で個展を行うことができる。会場費は無料、広報サポートもつく。展覧会図録もギャラリー側が制作し、販売を行う。

各段階で応募者と審査員との双方向性が確保される。そのたびに応募者にとっても審査員にとっても、決して軽くはない負担が生じる。しかしそれが、応募者の「本気度」、審査員の「責任」を表しているとも言える。

こうした仕組みは、「1_WALL」へのリニューアルによって強化されたとはいえ、『ひとつぼ展』から受け継いだものがないわけではない。たとえばポートフォリオの作成。1992年の段階で、ポートフォリオを作って自作をアピールすることは必ずしも、一般的ではなかった。『ひとつぼ展』はそうした活動方法を若者たちの中に定着させた。公開審査の仕組みも『ひとつぼ展』から継承したものだ。現場の第一線で活躍する作家は必ずしも、学校に足を運んで学生を親身に指導してくれはしない。そんな作家たちが公開の場で応募者と直接対話をする審査方法は、多くの若者に支持された。

そもそも審査委員選別に若者の声が生きている。というのも、審査員を決めるにあたり主催者は、学生たちに聞き取り調査を行い、彼らの「この人に審査してほしい」という意見を丁寧に拾い集めた。その結果、比較的平均年齢の若い審査員構成となった。審査への参加を渋る作家を説得する際にも、学生たちの指名があることは、強力な口説き文句となったよう

だ。

主催者には公募展を、審査員と若者たちとの仕事上の接点とする考えもあった。応募者と審査員との対話を重視したのは、そういった理由がある。さらに、審査員に制作者や評論家だけでなく、編集者やギャラリー関係者、ビジネスコンサルタントを入れ、さまざまな角度から作品を考えることを重視。こうした審査員から応募者に仕事の注文が入ることもあった。

こうした公募展の根っこや幹にあたることから、「1_WALL」はきちっと継承し、その上で、公募展の形骸化を防ぐ対策を施した。若者全体の数が減り、考え方もさまざまに変化してきている。それでもなお、応募者の人数、気構え、作品の質に大きな変化は見られず、いずれも高い水準を保っているという。これは諸々の対策の歯車がかみ合っていることの証拠に他ならない。

事後支援にも見るべきところがある。グランプリ受賞者に個展開催の特典があることはもちろん、最終選考進出者にも次のステップが用意されている。惜しくも当該回の公募展でグランプリに輝かなかつたが、その後の活動に注目すべき点の多い作家を取り上げ、展覧会を催す。このシリーズを「The Second Stage」と呼ぶ。

公募展の入選者はいずれも優秀な制作者ばかり。しかしグランプリはひとりで、その他の候補者には光が当たらない。当該回でグランプリを逃しても、その後の制作状況に鑑みて、世の中に紹介するに値する制作者も多い。そういった気鋭の作家を選び出し、展覧会を催す。作家を選ぶのはリクルートホールディングスの担当者。公募展の審査は、作品の卓越性を当該回に限って顕彰する。一方、担当者は作家の活動を「定点観測」で追っている。そうした「継続的な目」にかなう活動をすくい上げるのが、この「The Second Stage」の特徴だ。

「1_WALL」にせよ「The Second Stage」にせよ、対象はグラフィック及び写真の制作者。アート一般でなく、上記のふたつの分野に絞ったのには理由がある。リクルートの社業と親和性が高いグラフィックと写真とに対象を特化したほうが、入選者のその後の活動を支えるのに都合がよい。制度設計の段階で主催者は、社業とメセナ事業との効果的な関わりあいや、入選者の事後支援への責任の果たし方をきちんと織り込んでいる。(調査日：2016年1月8日 / 調査地：ギャラリー「ガーディアン・ガーデン」・東京都中央区)

第3節 TERRADA ART AWARD (寺田倉庫株式会社、東京)

2014年、寺田倉庫が新しい顕彰事業を始めた。対象は18歳から39歳までの作家が制作する平面美術作品。美術品倉庫事業への取り組みが、この賞を創設するきっかけとなった。温湿度管理や防塵を徹底したアート専門倉庫。新しい美術賞を立ち上げ運営することで、この事業を周知する。こうした狙いがあった。さらにこの狙いは、本社所在地・天王洲の開発と結びつき、同地から文化芸術を発信する事業へと拡大する。賞の創設に続いて社有地に、

ギャラリー、アトリエ、画材ショップなどを次々とオープン。天王洲がアートの発信地となるよう、整備を進めている。

公募に応じる制作者も、入賞する作家も、その経歴や個性はさまざま。とはいえ、主催者が心に描く「受賞者の理想的なキャリアプラン」がないわけではない。作品の質の高さ同様、重要視しているのは、受賞者が職業美術家として自立すること。国内での美術市場が細くなりつつある昨今、海外でも活躍できる作家の育成が急務だ。賞の制度設計、とりわけ事後支援の手厚さに、そうした主催者の思いが色濃くにじむ。

絵画、写真、版画など、平面作品であればジャンルやテーマを問わず公募する。同社の美術品倉庫に収納できる体裁であることを、応募の条件としている。審査委員は6人。作家、学芸員、アート・ディレクターと多士済済であり、作家の制作ジャンルも多様だ。第1次審査は作品の複製画像で行う。制作者はWebサイトを通じて画像を提出する。最終審査に残るのは50人ほど。現物による最終審査で最優秀賞を1組、優秀賞と入選をそれぞれ複数選ぶ。最優秀賞受賞者に500万円、優秀賞受賞者に50万円が賞金として支払われる(2015年実績)。また審査結果発表のひと月後、同社ギャラリーで入選者展覧会が行われる。

TERRADA ART AWARDの際立った特色は、「副賞」と銘打たれた事後支援にあると言ってよい。

- 1) 年間60万円の画材・制作費提供
- 2) 社有アトリエの無償提供(2カ年)
- 3) 年間60万円までの助成金支給(2カ年)
- 4) 台北アートフェア、東京アートフェアへの出品
- 5) 広報業務の補助
- 6) 社有ギャラリーでの個展、展覧会の企画、開催
- 7) 過去の制作物を含む作品の販売
- 8) 有識者や関係者への紹介
- 9) 海外渡航時の事務手続き、各種申請の補助

(2015年実績)

上記の9項目が「副賞」として掲げられる。賞を得た後、多くの作家は対社会的な課題に直面する。すぐに仕事があるわけではない。作品制作の基盤も調わない。広報の必要があるが、その方法がわからない。そもそも誰にアプローチすべきなのか。さらに話が海外を相手とするものになれば、どうすればよいのか見当もつかない。TERRADA ART AWARDの「副賞」は、こうした声に力強く応えてくれる。受賞者はこれらの「副賞」の中から希望の項目を選び、自らのキャリア形成に活かすことができる。

こうした「副賞」は、事後支援として類を見ないほどに手厚い。このような規格外の支援は、社内でどのように検討されたのか。TERRADA ART AWARDの創設まで寺田倉庫には、

美術作家を顕彰する事業の蓄積がなかった。だから「職業人として世界に通用するアーティストを育てる」という事業の目的を達成するために必要な措置を、業界の常識にとらわれることなくリストアップすることができた。

こうした姿勢は「公募ジャンルの設定」や「審査委員の選考」の場面でも効果を発揮する。斯界の権威に審査委員を依頼するというこだわりが、主催者にはなかった。事業の目的を達成するために必要なのは、面倒見のよい人物だ。それが多彩な人選につながる。公募ジャンルにしても、社内に極端な指向性はなく、広く世間に問える分野に落ち着いた。常識にとらわれないことが、新規参入者の強みだとすれば、TERRADA ART AWARD は、賞の制度設計にその強みを存分に生かしているということになる。

とはいえ、始まったばかりの事業につき手探りの部分も多い。2014年の第1回は、主催者にとっても応募者にとっても暗中模索の初回となったが、バランスのとれた入選作品を選ぶことができた。翌年の第2回ではさらに、既存の平面作品には見られない表現、洋画でも日本画でもなく、コンテンポラリー・アートの常套表現にも陥らないような作品が出てきた。それにより、賞の性格は興味深い方向に進み出した。

主催者は今後、審査委員の総入れ替えなど制度設計の見直しを図っていく考えだ。新鮮な「目」を担保し、審査の固定化を防ぐ。第1回では応募者の「国内居住」を条件としていたが、第2回以降はこの項目を外した。日本の作家を海外へと送り出すことは、賞の当初の目的のひとつだが、さらに世界、とりわけアジア地域の作家を日本に招き入れることも、そこに加わった。それにより、アジア圏全体の交流が深まるという効果がある。そしてアジア圏の作家を、より広い世界へと送ることにつながる。

このように TERRADA ART AWARD は、積極的に変化する方向に踏み出していく。新しい顕彰事業の面目躍如である。(調査日：2016年1月13日 / 調査地：寺田倉庫株式会社・東京都品川区)

第4節 Tokyo Midtown Award (東京ミッドタウンマネジメント株式会社、東京)

東京ミッドタウンには憲章がある。「JAPAN VALUE を創造、結集し、それを世界に発信しづつける街」を作ることを目的とし、それを実現するため8つの任務を定めている。その7つめにあたるのが「デザイン・アートへの関心を喚起します」という項目だ。「価値の創造と結集、その発信」の「価値」には文化的側面があり、それを代表するのがデザインとアートということだろう。2007年3月に東京ミッドタウンは街開きした。2008年、1周年記念事業として Tokyo Midtown Award が始まる。若手制作者の発掘と支援、公共空間へのアートの定着を柱とする。憲章の7つめの任務はこうして、具体的な姿を得た。

このアワードの大きな特徴は、アート部門とデザイン部門とを擁する点。いずれも39歳以下の作家を対象とする。両部門とも入選作を、東京ミッドタウンのパブリック・スペース

に展示する。このように「若手制作者の発掘と支援」と「公共空間へのアートの定着」とを担保する。一方、両部門の選考自体はそれぞれ独立している。いずれにも公正な審査方法と手厚い事後支援策とがあるが、アート部門は審査方法に、デザイン部門は事後支援策に、注目すべき仕組みを備えている。

アート部門の応募要件は、未発表の作品「案」でジャンルは問わないというもの。これを最終的に公共空間での公開制作、そして展示へとつなげていく。「芸術性」「場に根ざしたテーマ性」「作品のコンセプト」「実現可能性」「独創性」といった基準から、応募案は吟味される。

第1次は書類審査。まず審査員5人がそれぞれ12点を選び、持ち寄る。討議を経て審査委員会としての12点を決め、通過作とする。通過者には審査員からの講評が伝えられる。第2次審査は模型を使っての公開口頭発表。審査基準のうち、とりわけ「実現可能性」が深く問われる。この口頭発表の当日に審査が行われ、引き続き審査員と応募者とが参加する講評会が開かれる。作家はここで2度目のアドバイスをすることができる。

最終審査に残った6組には、公開制作に向けて補助金100万円が支給される。「作品案」の応募に原資はそれほど掛からないが、実際の制作となるとその費用は若手にとって大きな負担となる。Tokyo Midtown Awardは、実際の制作に移る最終審査の段階で補助金を支給する。作家にとって高い障壁である制作費の問題を、こうしてクリアしている。制作費用の工面に長けているとは言えない「若手」にとって、この仕組みは望ましいものだ。最終審査に残った作家は、東京ミッドタウンプラザ地下1階の公共空間で公開制作を行う。制作後、審査を行い各賞を決定。その後ひと月、同所にて作品の展示を行う。多くの人々が集う場所を展示会場とできるのは、東京ミッドタウンの強みであり、制作者にとっては願ってもない条件だ。

こうした審査方法を採用するのは、立案・伝達・制作・作品完成というプロセス全体を評価するため。その流れの節目に審査員がアドバイスをし、制作には補助金を出す。作家の総合力を測り、さらにその過程で成長を促す仕組みとなっている。ただし、この方法には問題もある。プロセスに賞を出すのか、結果としてのアートそのものに賞を出すのか判然としない。将来性なのか完成度なのかという悩ましい問題もある。審査委員会内でも議論があり、意見はまちまちという。とはいえやはり、立案・伝達・制作・作品完成というプロセス全体を評価する仕組みはよくできている。とりわけ審査過程でのアドバイスによって作家の成長を促し、制作費用を補助する点は、「若手制作者の発掘と支援」という目的の実現に、大きく寄与している。

デザイン部門の審査方法は単純明快だ。デザイナーは自らの提案を、A3の用紙上に図や文章で表現する。第1次、第2次とも、このプレゼンテーションシートを審査する。その後、意匠権などの調査を経て各賞が決まる。

注目すべきは、東京ミッドタウンでの展示開始とともに始まる、商品化サポートだ。アワード主催者は入賞作家と、作家の思いつきを形にできる技術者とをつなぎ、着想の現実化を

促す。考えを形にし、必要な届出を行い、品物を周知し、流通させるといった商品化に必要な手間を、若手制作者はここで学ぶことができる。また技術者は、生まれたばかりの新しいアイデアに触れることができる。こうしてデザイナーと職人という、ものづくりの両輪が相互にレベルアップしていく。受賞者だけでなく、その分野の「ものづくりの世界」全体を底上げする仕組みだ。2015 年末の段階で 12 件の商品化と、1 件のイベント化が実現した。その中から 2 件が「グッドデザイン賞」に選ばれている。憲章が掲げる「価値の創造、結集、発信」は、こうした全体を巻き込む事後支援によって、強力に推し進められる。

アート部門、デザイン部門とも、形は違えど「過程」を重く見る視線に貫かれている。アート部門であれば、作品案を練り、それを人に伝え、現場で形にし、多くの人に触れる展示物として調える過程。デザイン部門であれば、着想を魅力的に表現し、職人と共同作業を行い、社会的な手続きを踏み、商売のあれこれも身につけるといった過程。こうした「過程重視」は、若手の「育成重視」と言い換えることもできる。工夫を凝らした審査方法や事後支援のあり方に、東京ミッドタウン憲章の思想が、大黒柱としてしっかりと立っていることがよく分かる。(調査日：2016 年 1 月 14 日 / 調査地：東京ミッドタウンマネジメント株式会社・東京都港区)

第 5 節 OMS 戯曲賞（大阪ガス株式会社、大阪）

1985 年、扇町ミュージアム・スクエア（OMS）が、大阪市北区神山町にオープンした。大阪ガス北支社の移転後、同ビルを改装。劇場やミニシアター、ギャラリーやカフェを備えた複合文化施設、また近畿圏の文化の発信拠点として機能してきた。

戯曲賞の創設は 1994 年。OMS の 10 周年記念事業としてスタートした。近畿 2 府 4 県に在住するか、近畿圏を主な活動の場とする劇作家の作品を選考対象とする。作品は選考当該年度の前年に書かれ、上演されたものに限定。年齢・国籍・性別などは問わない。3 度の選考を経て入賞作を決める。授賞式の後、選考委員の参加のもと、公開選評会が催される。受賞作と公開選評会の内容はまとめられ、毎年、書籍化される。第 7 回までは贈賞後、大賞受賞作の再演事業を行った。これは当該作を OMS がプロデュースするもの。作家は新たな演出家や役者とともに、初演とは異なる舞台での上演を目指し共同作業を進める。東京や名古屋でも出張公演を行った。同じ作品の単なる再演にとどまらぬこうした公演は、作家の経験値を高め、作品の隠れた魅力をあぶり出すのに貢献した。また各地への引越し公演により、作家や作品への注目度も、OMS 戯曲賞の知名度も、ともに上がった。近畿圏に劇作家の「鉞脈」があるとの認識が広がったのも、プロデュース公演の賜物だ。

賞にとって 1 度目の転機は 2000 年。この年でプロデュース公演が休止となる。2001 年の第 8 回以降、2008 年の第 15 回まで、贈賞後の事後支援は書籍化だけとなった。贈賞と再演とがいわば車の両輪だったが、プロデュース公演の休止を受けて OMS 戯曲賞は、片輪

走行となってしまった。2度目の転機は2003年。建物の老朽化に伴いOMSが閉館となる。戯曲賞の存続も危ぶまれたが、土俵で踏みとどまった。とはいえ、プロデュース公演という事後支援をすでに失い、戯曲賞からは作家のためのネクスト・ステージが消えてしまった。こうした状況を受け、社内からは賞の存在意義を問う声も断続的に上がる。事業の継続には改編が必要と判断した担当者は、2009年の第16回以降、新たな仕組みを3つ導入することになる。これが3度目の転機だ。

1つめは再演支援金の支給。それまで50万円だった大賞賞金を、2009年から30万円に減額する一方、贈賞後2年以内に当該作品を再演する場合、50万円を助成することにした。2000年までは、再演プロデュース事業が作家のセカンドステージを用意する役割を負っていた。しばらく事後支援は細ったが、この支援金制度によって、当該作品の再演が担保された。作家にとって作品の再演は、初演にも増して大きな意味を持つという。再演支援金は、作家と作品の次の一歩を後押しするだけでなく、戯曲賞の「授賞責任」を果たす意味合いも持つ。

2つめはラジオドラマの制作。2011年、大阪ガスと毎日放送は、戯曲賞の関連企画としてラジオ番組「イストワール」を開始した。「イストワール」は近畿圏に実在した人物や事件を取り上げ、ラジオドラマ化するシリーズ。この脚本を、戯曲賞の最終選考に残った作家のうち適任と思われる人物に直接、委嘱する。入賞者に自動的に依頼するわけではない。さらにこれを、人物や事件にゆかりのある土地で朗読劇として上演する。この「イストワール」もまた、作家の次段階へのステップアップを促す仕組みだ。どちらかという文芸性に偏りがちな戯曲賞の選考とは別建てで、エンターテインメント性に長じた才能を拾い上げる。作家は身辺雑記的な創作からいったん離れ、取材に基づいて注成品を書き上げ納品する。こうした作業を通して「職業としての劇作」を身につけていく。ラジオ放送は作家や作品の魅力を広く伝えてくれる。同時に戯曲賞の成果をアピールする機会にもなる。朗読劇への展開には、社業への貢献も期待できる。「イストワール」は近畿圏各地域にゆかりのある人物や事件を取り上げる。朗読劇の上演や関連展覧会を、そのゆかりの地域で行うことで、当該地域の住民や自治体と大阪ガスとの連携が深まる。作家にとっては新たな仕事が、地域にとっては新たな文化資源が、社にとっては新たな非営業接点が、戯曲賞の関連事業によって創出される。

3つめは情報公開。2009年から第1次選考通過作を、入選発表までの間、主催者のウェブサイトに掲載するようになった。その上で「最終選考作を読む会」を開催。早い段階から読み手を巻き込み、彼らが戯曲賞の選考に擬似的に参加しているような雰囲気を作る。公開選評会の内容をより深く理解するための準備にもなる。それはさらに、作品の深い読みにつながっていく。情報公開はいわば、読み手側のリテラシーの向上に一役買っている。

OMS 戯曲賞は存亡の危機を、さまざまな工夫で乗り切ってきた。作家への事後支援の厚みを増し、読み手のリテラシーの向上を図る。また関連事業の展開によって、地域の問題解決や、会社と顧客とのパートナーシップの醸成にも貢献している。こうした路線を維持しつ

つ、今後はさらに「職業としての劇作」の側面を、作家側に周知したいという。私小説的な世界から脱し、注文に応じ取材に基づいて執筆を行うことが、息の長い作家活動を保証する。

こうしたことをメッセージとして発するために主催者は、たとえばドラマトウルク（文芸担当者）の役割を、戯曲賞の制度設計の中に生かしていくといった方策を検討している。ドラマトウルクは作品の解釈に新たな光を当てる。作家・演出家・俳優の考えに、さらなる選択肢を与える役目を負う。現在、舞台制作の現場で注目されている。ドラマトウルクと作家とが共同作業で作上げた作品を、戯曲賞の候補として受け入れることがあってもよい。再演にあたりドラマトウルクとの共同作業を組み込むことも、ひとつの手だ。ラジオドラマの委嘱もこうした共同作業を前提としてよいだろう。このように制作現場の新たな動きを機敏に取り入れることで、OMS 戯曲賞は今後も作家を育てる機能を強化していく。（調査日：2016年1月20日 / 調査地：大阪ガス株式会社・大阪市）

第3章 結論

第1節 選考方法

選考方法に着目して各事例を通覧すると、いくつかの共通した特徴が見えてくる。とりわけ重要な点がふたつ。ひとつは事業が「過去と未来の結節点」となっていること、もうひとつは選考過程の情報が公開され、それが応募者はもちろんアート受容者の「育成」につながっていることだ。

芥川作曲賞は、前年に国内外で初演された日本人作曲家の管弦楽作品のうち、同ジャンルに初めて挑んだ作曲家の作品を対象にしている。つまりそれは、すでに作曲、実演の手配、リハーサル、上演の段階を踏んで世に出た管弦楽曲だ。第1次選考通過者は、選考演奏会に向けて、初演時とは異なる指揮者、管弦楽団、ホールでのリハーサルを経験する。賞に輝けば主催者から新作の委嘱を受け、作曲、実演の手配、リハーサル、初演の段階を新たに踏む。

こうして、当該作の初演（選考前）と新作の初演（選考後）とを、当該作の再演（選考会）がつなぐ。作曲賞が一時的な褒賞に終わることなく、作曲家の過去と未来とをつなぎ、創作の連続性をつくり出す。選考の制度設計によって候補者の過去を取り込み、事後支援によって未来を付与する。賞はその「架け橋」となる。

OMS 戯曲賞も応募作品を、選考当該年度の前年に書かれ、上演されたものに限定している。受賞者はその作品の再演を支援する補助金を得る。音楽にせよ戯曲にせよ、作家にとって作品の再演は、初演にも増して大きな意味を持つという。再演支援金は作家と作品の次の一歩を後押しする。同じ演目の初演と再演とを、戯曲賞がつなぐ構図となっている。

また同賞では、最終選考に残った作家のうちひとりに、ラジオドラマの脚本を書くチャンスが与えられる。文芸性に偏りがちな戯曲賞の選考とは別建てで、エンターテインメント性

に長じた才能を拾い上げる意図が、主催者側にある。この場合であれば、当該作品の初演と、毛色の違う新作の初演とを、戯曲賞の選考が結び付けることとなる。しかも新作に要求されるエンタテインメント性は、戯曲賞を通して主催者によって見出されるわけだから、「かすがい」としての賞の役割は大きい。

ふたつの賞の選考過程は、応募者の過去と未来とをつなぐ結節点となっている。選考・贈賞を、応募者の創作の連続性を作り出す「装置」とすることで、顕彰事業が若い制作者のキャリアの有機的な一部となっている。

公募展「1_WALL」の応募者は、第1次審査の結果とともに審査コメントを受け取る。第2次審査では提出したポートフォリオを、目の前の審査員に直接伝える。1対1のやりとりだ。第2次審査を通過した6人は、ギャラリー「ガーディアン・ガーデン」でグループ展を開催する。この「1_WALL」展会期中に最終審査。作品を前に、応募者自身がその内容を語り、さらに受賞後の個展のプランを発表する。こうして、ポートフォリオ、その口頭発表、展示、プレゼンテーションをもとに審査員が公開で議論し、グランプリを決める。各段階で応募者と審査員との双方向性が確保される。応募者は「対話」によって制作のヒントを得る。選考過程全体を、その道の先達による得難い授業と見ることができる。

Tokyo Midtown Award の第1次審査通過者には、審査員からの講評が伝えられる。第2次審査は模型を使つての公開口頭発表。この口頭発表の当日に審査が行われ、引き続き審査員と応募者とが参加する講評会が開かれる。作家はここで2度目のアドバイスをすることができる。最終審査に残った6組には、公開制作に向けて補助金100万円が支給される。制作費の工面に長けているとは言えない「若手」にとって、この仕組みは望ましい。最終審査に残った作家は、東京ミッドタウンプラザ地下1階の公共空間で公開制作を行う。制作後、最終審査で各賞が決まる。審査は立案・伝達・制作・作品完成というプロセス全体を評価する。その流れの節目に審査員がアドバイスをし、制作には補助金を出す。審査過程で成長を促す仕組みだ。

先述の芥川作曲賞も、最終選考はすべて公開で行われる。サントリーホールで候補3作品の演奏を行い、その後、3人の選考委員が同じ舞台上で議論をたたかわせる。結論はもちろん、議論の過程もすべて、サントリーホールに集う聴衆の前に公にされる。

OMS 戯曲賞は選考後に、公開選評会を行っている。また2009年から、第1次選考通過作を入選発表までの間、主催者のウェブサイトに掲載するようになった。その上で「最終選考作を読む会」を開催。それにより読み手は、戯曲賞の選考に擬似的に参加しているような体験をする。それはまた、公開選評会の内容をより深く理解するための準備にもなる。

審査過程でのコメントやアドバイスによって、審査員は自らの考えを応募者に直接、伝える。その点でこれは、応募者に対する選考の一部開示と言ってよい。公開選考会や公開選評会は、応募者はもちろん、受容者側にも開かれる。そのことにより、応募者だけでなく、受容者のリテラシーを高める役割も負っている。選考過程の一部ないし全部を公開することで、公正さを担保し、応募者の育成を図り、さらに受容者教育の一端までを担う。もちろ

ん情報公開が招く弊害もあろう。審査員の踏み込んだ議論をさまたげる可能性があるからだ。とはいえ、その点を差し引いても、選考過程の透明化は大きな果実をもたらすことが、調査から分かった。長短所のバランスをとりつつ、選考情報の公開を制度設計に盛り込むことが肝要だ。

第2節 事後支援策

本調査では、事後支援にふたつの方法が見られた。ひとつは制作の委嘱、もうひとつは制作の支援だ。

芥川作曲賞では、受賞者は主催者であるサントリー芸術財団の委嘱により、2年後の公開選考会の冒頭、新作を披露する。同じ制作委嘱でも、公募展「1_WALL」とOMS戯曲賞は、その対象を受賞者に限定しない。「1_WALL」の事後支援事業「The Second Stage」は、惜しくも当該回の公募展でグランプリに輝かなかったが、その後の活動に注目すべき点の多い作家を取り上げ、展覧会を催すシリーズ。当該作家を選ぶ担当者は、作家の活動を「定点観測」で追っている。そうした「継続的な目」にかなう活動をすくい上げるのが、この「The Second Stage」の特徴だ。

OMS戯曲賞の「イストワール」は、近畿圏に実在した人物や事件を取り上げ、ラジオドラマ化するシリーズ。この脚本を、戯曲賞の最終選考に残った作家のうち適任と思われる人物に直接、委嘱する。文芸性を問う戯曲賞の選考とは異なる視点で、エンターテインメント方面に秀でた才能を拾い上げる。

これらは制作そのものを委嘱する仕組み。応募者の以後の創作活動の一部を直接、保証する。

一方、TERRADA ART AWARD と Tokyo Midtown Award のふたつは事後、制作の支援を行う。TERRADA ART AWARD は、(1) 年間 60 万円の画材・制作費提供 (2) 社有アトリエの無償提供〔2 カ年〕(3) 年間 60 万円までの助成金支給〔2 カ年〕(4) 台北アートフェア・東京アートフェアへの出品 (5) 広報業務の補助 (6) 社有ギャラリーでの個展、展覧会の企画、開催 (7) 過去の制作物を含む作品の販売 (8) 有識者や関係者への紹介 (9) 海外渡航時の事務手続き・各種申請の補助 の 9 項目を「副賞」として掲げる (2015 年実績)。受賞者はこの「副賞」の中から希望の項目を選び、自らのキャリア形成に活かすことができる。

Tokyo Midtown Award のデザイン部門では、入賞者に対して作品の商品化サポートを行う。アワード主催者は作家と、作家の思いつきを形にできる技術者とをつなぎ、着想の現実化を促す。考えを形にし、必要な届出を行い、品物を周知し、流通させるといった商品化に必要な手間を、若手制作者はここで学ぶ。また技術者は、生まれたばかりの新しいアイデアに触れることができる。こうしてデザイナーと職人という、ものづくりの両輪が相互にレヴ

ェルアップしていく。受賞者だけでなく、その分野の「ものづくりの世界」全体を底上げする仕組みだ。

こちらは制作を側面支援する工夫。賞を得た後、多くの作家は対社会的な課題に直面する。TERRADA ART AWARD と Tokyo Midtown Award のふたつの事例は、こうした作家の悩みを解消するのに、大きな力を発揮する。

第3節 まとめ

顕彰やコンクールは本来「歩留まり」の悪い事業であり、事業の実施とその効果とを場合分けすると、以下の4つになることは、第1章第2節で触れた。

- (1) コンクールの入賞者がその後、アート上の成果をあげる →成功
- (2) コンクールの入賞者がその後、アート上の成果をあげない→失敗
- (3) コンクールの落選者がその後、アート上の成果をあげる →失敗
- (4) コンクールの落選者がその後、アート上の成果をあげない→成功でも失敗でもない

(1) はまさに事業の目的とするところ。一方、入賞者が成果をあげない(2)は、事業の失敗にあたる。公正な判断をする仕組みをコンクール機構内に構築できていない、ということだ。その点では(3)もまた、贈賞側に見る目がない例のひとつ。(4)は成功とも失敗とも言えないが、経費をかけたにもかかわらず「何も生じない」という結果を出した例。少なくとも成功とは言えない。

このように「顕彰・コンクール事業」は、単純な場合分けをしたときでさえ、4つにひとつしか成功する目がない。しかし、今般の調査によって各対象事業が、失敗を成功に転化する工夫をしていることが分かった。選考の一部ないし全部を公開することが、選考の公正さを保つ。また、その過程でなされるアドバイスを応募者を成長させる。こうしたことにより「優れた能力を持ち、将来の活躍も期待できる人物を選ぶ」といった基礎水準を維持し、(2)(3)といった、選考の不公正さに起因する事態を防ぐことができる。

選考過程を応募者の過去と未来とをつなぐ結節点とし、創作の連続性の要とすることで顕彰事業は、若い制作者のキャリアの有機的な一部となる。このことも(2)の事態を防ぐのに有効に働く。

応募者のその後の成長を促すために講じられる、さまざまな事後支援。これは(2)を(1)へと転化するのに必要な方策だ。制作委嘱は直接、事後の活躍の場を用意する。制作支援は制作者に「社会の中で生きる」ためのヒントを与え、手助けをしてくれる。注目すべきは非入賞者に事後支援を行う例。これにより非入賞者が活躍するようになれば、まず(4)が(3)へと変化したことになる。次に、一般的な観点からは失敗例に数えられた(3)が、事態は

そのままに成功例へと転化する。すなわち、入賞はしなかったが、当該事業の事後支援によって活躍するようになったとすれば、それは当該事業の成功例と言わざるをえない。

事後支援事業によって、作家にとっては新たな仕事が、地域にとっては新たな文化資源が、社にとっては新たな非営業接点が創出されるという事例もあった。個別のアート上の成果、より広い生活文化上の成果、社業への貢献が一気に叶っている。企業メセナが三方の要となる、極めて重要な例だ。

当調査に見られる、選考と事後支援のさまざまな工夫は、(2) (4) といった事態を防ぎ、(3) を成功例へと転化する機能を持っている。その意味で5つの調査対象は、卓越した事例であると結論できる。それにもかかわらず各事業はそれぞれに、改善点や新しい工夫を日々、追求している。その点にこそ、これらの事業の価値を高める大きな要因があると思われる。

澤谷夏樹（さわたになつき）

音楽評論家。慶應義塾大学文学部哲学科美学美術史学専攻卒業、同塾大学大学院文学研究科哲学専攻修士課程修了。現在、新聞や雑誌、演奏団体の公演プログラムなどに批評や解説を寄稿している。2011年度〈柴田南雄音楽評論賞〉本賞、2007年度同賞奨励賞を受賞。監修に『バッハ大解剖!』、共著に『バッハおもしろ雑学事典』、研究に『J・S・バッハの「任意装飾」研究』『天宝十四調の「実用性」－俗楽二十八調の音律的分析を通して』『「アートの質」は玄関に響く－ロビーコンサート四態』などがある。