

ON-PAM ANNUAL REPORT 2019



舞台芸術制作者オープンネットワーク
Open Network for Performing Arts Management

はじめに

新型コロナウイルス感染拡大から約1年が経った現在、これまでに経験のしたことのない数の公演の中止・キャンセルへの対応をすることで、この状況になる以前からある様々な課題の輪郭がくつきりと現れてきました。

本レポートは、改めて当時の活動を振り返り、私たちが向き合ってきた課題や状況変化を捉え直し、これからの活動について考える論点やきっかけとするようまとめましたので、ご参考にしていただければ幸いです。

—

運営体制

2019年3月に開催された総会にて、設立時から理事長の任にあっていた橋本裕介に代わり、塚口麻里子が理事長兼事務局長を拝命いたしました。同総会にて理事の改選も行い、13名の理事で各事業を分担し活動してきました。

—

シンポジウムと委員会

2月のシンポジウムは「創造の生態系 ーどう組織するのか?ーなぜ国際コラボレーションなのか?」というタイトルで、国内外からゲストを招き、2つの切り口からディスカッションを行いました。各分野での実践を踏まえた課題とビジョンについて闊達な意見が交換されました。

委員会事業は春と秋の2回の開催に再編し、キーノートセッションとテーマ毎に分かれたグループディスカッションを行い、それぞれ立場や問題意識の異なる多様な会員のニーズにできるだけ応えることと、ON-PAM内の各事業で展開されている 이슈を共有する機会とすることを目指しました。また、春の委員会は東京の森下スタジオ、秋の委員会は京都のstudio seedbox という東西のクリエイションスペースからご協力を得て実施することができました。

—

政策提言調査室

政策提言調査室では「舞台芸術制作者の専門職としての認知と労働条件の問題」をテーマに、プロダクションや事業における「企画」「制作」の定義や位置付けを議論し、公的機関の助成費目の比較検討やヒアリングを行いました。また、「自治体の文化政策を知る」シリーズも始め、京都市(1月)、北九州市(11月)の事例を取り上げ開催。舞台芸術制作者として文化政策や自治体のロジックを学ぶとともに自治体の担当者と顔の見える関係作りを通してアドボカシーの基盤作りを試みました。

—

国際交流事業

国際的な事業としては、第3回となる「ON-PAMアジア会議」をBIPAM (Bangkok International Performing Arts Meeting)と提携し、バンコクにて開催。ON-PAMでは海外のネットワークと面と面の繋がりを国際的に展開する方向で活動していますが、今回はタイのプラットフォームと協力しアジアの舞台芸術制作者の協働について共に考える機会を得ました。

11月には香港、マカオ、広州で開催されたAPP (Asian Producers' Platform)への参加者派遣をアーツカウンシル東京の「東京芸術文化創造発信助成」をいただき実施しました。APPキャンプ初の3都市開催、また香港での開催をギリギリまで検討する状況のなか行われました。

—

会員提案企画

会員提案企画という会員が主催してON-PAMと協力して実施する事業は、5企画提案・実施いただきました。緊急のテーマや、シンポジウムから派生した実践など、会員提案企画だからこそ実現できる内容や迅速さが特徴的でした。

また、会員提案企画のうちの1つ「表現の不自由展・その後をめぐって」をはじめ、あいちトリエンナーレの「表現の不自由展・その後」の中断および文化庁の補助金不交付にあたりON-PAMとしてアクションを起こしてきました。様々な立場の意見や問題が複数絡み合う混沌とした状況の中で、多様な意見を聞き、声を束ね、届ける、というアクションは、これまでのON-PAMのネットワーク組織としての実績があったからこそ、実現することができました。

2019年の文化庁の補助金不交付問題から新型コロナウイルス感染拡大という不安定な時間が続くなか、ON-PAMのようなネットワーク組織だからこそできるアクションが、より一層求められる状況になったことを実感しています。そして、会員はじめ多くの関係者の皆様との連携・協力、連帯がなければ前進できません。本レポートをはじめ活動の紹介・発信と、透明性を持った運営を努めることにより、皆様との信頼関係を1つずつ積み重ねて参ります。

2021年9月

舞台芸術制作者オープンネットワーク理事長兼事務局長 塚口 麻里子

目次

事業概要	2019年度 事業一覧	05
	委員会振り返り	11
	国際交流活動振り返り	12
	政策提言調査室活動振り返り	13
レポート	春の委員会	14
	秋の委員会 芸術を取り巻く現在の動向をつかむ	16
	政策提言調査室勉強会	24
	シンポジウム創造の生態系 ーどう組織するのか？ ーなぜ国際コラボレーションなのか？	33
	アジア・プロデューサーズ・プラットフォーム (APP) キャンプ in 香港・マカオ・広州 2019	46
	ON-PAM アジア会議 in バンコク	55
	会員提案企画「表現の不自由展をめぐる」	59
「あいちトリエンナーレ2019」への補助金不交付に対する抗議文	68	

2019年度 事業一覧

事業名	第1回政策提言調査室ミーティング				
日程	1月18日(金) 18:30~21:00	参加人数	15名(うち4名はオンライン)	会場	PARC - 国際舞台芸術交流センター(東京都)
概要	2019年度運営体制、テーマについて/芸文振調査の中間報告				
事業名	第1回政策提言調査室勉強会「自治体の文化政策を知る ~京都市の事例から」				
日程	1月21日(月) 18:30~20:30	参加人数	23名	会場	京都市 中京青少年活動センター 中会議室(京都府)
概要	<p>「自治体の文化政策を知る」シリーズ 京都市編</p> <p>ゲスト:倉谷誠氏(京都市 文化市民局 文化芸術都市推進室文化芸術企画課計画推進係長)</p> <p>モデレーター:橋本裕介(KYOTO EXPERIMENT/ロームシアター 京都)</p>				
事業名	会員提案企画 舞台芸術業界における新しい働き方を検討する勉強会 ~子育て・介護・ライフスタイルにあった働き方とは~				
日程	1月31日(木) 13:00~15:30	参加人数	7名	会場	大阪市立芸術創造館2階/演劇練習室中B(大阪府)
概要	<p>「舞台芸術業界における新しい働き方を検討する勉強会~子育て・介護・ライフスタイルにあった働き方とは~</p> <p>(事例紹介や基礎的な法律知識の共有) ゲスト:中井雅人(弁護士)</p>				
事業名	第2回政策提言調査室ミーティング				
日程	2月2日(土) 18:30~21:00	参加人数	9名(うち3名はオンライン)	会場	BUoY北千住アートセンター(東京都)
概要	「舞台芸術制作者/アートマネージャーの専門職としての認知と雇用の問題」について				
事業名	アジア・プロデューサーズ・プラットフォーム(APP)キャンプ in インドネシア報告会 「APPの繋がりがもたらしたものと今後への期待」				
日程	2月9日(土) 13:00~15:00	参加人数	18名	会場	Kosha33(神奈川県)
概要	<p>第1部:APPキャンプ in インドネシア報告会 第2部:過去参加者を交えたラウンドテーブル</p> <p>第1部報告者:奥田安奈(A+K)、竹宮華美(京都造形芸術大学舞台芸術研究センター)、目澤芙裕子(ダンスカンパニー-Baobab / ゴーチ・ブラザーズ / Dance New Air 2018)</p>				

事業名	シンポジウム 創造の生態系 —どう組織するのか? —なぜ国際コラボレーションなのか?				
日程	2月15日(金) 10:00~12:00 (第1部)	参加人数	32名	会場	Kosha33(神奈川県)
概要	<p>第1部:創造的な連携のための、ゆっくりでゆるいオーガナイズ</p> <p>スピーカー:羊屋白玉(亜女会設立メンバー/指輪ホテル芸術監督/劇作家、演出家、俳優)</p> <p>野村政之(全国小劇場ネットワーク発起人/演劇制作者/ドラマトルク)</p>				
日程	2月15日(金) 13:00~15:00 (第2部)	参加人数	67名	会場	Kosha33(神奈川県)
概要	<p>第2部:なぜ国際コラボレーションなのか?</p> <p>スピーカー:アルフィアン・サート(劇団ワイルドライス 所属劇作家)</p> <p>シヨーン・チュア(ドラマトルク/研究者)</p> <p>多田淳之介(演出家/東京デスロック 主宰)</p> <p>中村茜(パフォーミングアーツ・プロデューサー/(株)precog 代表取締役・ディレクター)</p>				
事業名	第3回政策提言調査室ミーティング				
日程	3月2日(土) 18:30~21:00	参加人数	5名(うち1名はオンライン)	会場	PARC-国際舞台芸術交流センター(東京都)
概要	1. 舞台芸術制作者/アートマネージャーの専門職としての認知と雇用の問題 2. 助成金問題 3. 青山こどもの城問題への対応				
事業名	春の委員会				
日程	3月6日(水) 13:45~17:40	参加人数	34名	会場	森下スタジオSスタジオ(東京都)
概要	<p>1. オープニング・セッション</p> <p>スピーカー:綿江彰禪(一般社団法人 芸術と創造 代表理事)</p> <p>橋本裕介(KYOTO EXPERIMENT/ロームシアター京都)</p> <p>2. グループ・ディスカッション</p>				
事業名	第4回政策提言調査室ミーティング				
日程	4月19日(金) 18:30~21:00	参加人数	14名(うち8名はオンライン)	会場	PARC-国際舞台芸術交流センター(東京都)
概要	<p>1. 「制作者の職能を考える(1)助成金の「企画制作費」を通じて考えてみる」 1-1. 企画制作費に関する提言の目標設定</p> <p>1-2. 「企画制作費」の定義とは? 1-3. 「企画制作費」に関わる業務内容とは? 1-4. 経費中に「企画制作費」が占めるべき割合は? 1-5. 企画制作費に関するアンケートを実施するか? 2. まとめ・次回の日程と目標</p>				
事業名	会員提案企画 「舞台芸術の国際交流についておしゃべりする会」				
日程	4月22日(月) 18:30~21:00	参加人数	15名(うち4名はオンライン)	会場	PARC-国際舞台芸術交流センター(東京都)
概要	<p>1. 国際フェスティバルの意義、役割、舞台作品の国際的流通—『市場(マーケット)』は存在するのか</p> <p>2. 国際共同制作と国際共同製作品</p> <p>3. 海外演劇作品の翻訳、字幕</p>				

事業名	会員提案企画 「表現の不自由展・その後」をめぐる				
日程	8月7日(水) 19:00~21:00	参加人数	75名	会場	京都府、東京都、沖縄県、オンライン
概要	1.開催趣旨 2.現地を見てきた方の報告 3.各会場での対話 4.まとめ				
事業名	第9回政策提言調査室ミーティング				
日程	8月11日(日) 13:00~15:00/15:00~19:00	参加人数	7名(うち1名はオンライン)	会場	PARC-国際舞台芸術交流センター(東京都)
概要	1.制作者の職能 2.シンポジウム企画 3.今後の活動について				
事業名	第10回政策提言調査室ミーティング				
日程	9月5日(木) 17:00~19:00	参加人数	5名(うち1名はオンライン)	会場	PARC-国際舞台芸術交流センター(東京都)
概要	1.制作者の職能マッピングまとめと提言の練り直し 2.提言関連シンポジウムの企画検討				
事業名	会員提案企画 「国際交流についておしゃべりする会」				
日程	9月7日(土) 18:30~21:00	参加人数	7名(うち3名はオンライン)	会場	ロームシアター京都 会議室(京都府)
概要	日韓関係の現状を受けて				
事業名	第11回政策提言調査室ミーティング				
日程	9月11日(水) 14:00~16:00	参加人数	5名	会場	PARC-国際舞台芸術交流センター(東京都)
概要	1.制作者の職能を考える 2.制作者職能認知提言案の練り直し				
事業名	日本劇作家協会による「『表現の不自由展・その後』の展示中止についての緊急アピール」(2019年8月6日発表)に賛同				
日程	9月13日(金)	参加人数	—	会場	—
概要	ON-PAM会員内から日本劇作家協会による「『表現の不自由展・その後』の展示中止についての緊急アピール」(2019年8月6日発表)への賛同者を募り、有志として賛同。				
事業名	「あいちトリエンナーレ2019」への補助金不交付に対して抗議文を送付				
日程	9月27日(金)	参加人数	賛同者898名 団体7団体	会場	—
概要	「あいちトリエンナーレ2019」への補助金不交付に対して抗議文を発表。賛同署名をReFreedom_Aichiによるアクションに参加し文化庁に提出。				

事業名	会員提案企画 国際関係と文化交流 —韓日舞台人の交流会—				
日程	10月9日(水) 16:00-18:00	参加人数	23名	会場	ソウル文化財団 大学路稽古場 セミナールーム(ソウル)
概要	韓国・日本で活動する舞台芸術関係者の意見交換会				
事業名	ON-PAMアジア会議 in バンコク				
日程	10月16日(水)～20日(日)	参加人数	4名、他現地参加者	会場	バンコク芸術文化センター(BACC)ほか(バンコク)
概要	<ul style="list-style-type: none"> ・参加者間でのディスカッション ・ON-PAMがホストを務めるテーブルミーティング(BIPAMプログラムの一環) ・バンコク市内のアートスペースなどの訪問 ・BIPAMパフォーマンス・プログラムの鑑賞 など 				
事業名	会員提案企画 「近江演劇祭から地方を考える」				
日程	11月17日(日) 18:30-20:30	参加人数	16名	会場	守山市中心市街地活性化交流プラザ「あまが池プラザ」(滋賀県)
概要	<ol style="list-style-type: none"> 1. 地方で演劇祭を開催する意義と、都市圏内との違いについて 2. 演劇祭が地域の演劇にもたらす影響と住民との関係性 3. 地方の演劇が抱える課題(演劇祭を含め)と可能性、未来について 				
事業名	アジア・プロデューサーズ・プラットフォーム(APP)キャンプ in 香港・マカオ・広州 2019				
日程	11月17日(日)～24日(日)	参加人数	40名(うち日本から6名参加)	会場	香港・マカオ・広州
概要	香港、マカオ、広州にて、現地の舞台芸術環境を学ぶレクチャー、劇場・アートセンターへの訪問、グループリサーチ、ラウンドテーブル、グループディスカッション、パブリックフォーラムを開催。				
事業名	秋の委員会 芸術を取り巻く現在の動向をつかむ				
日程	11月29日(金)、30日(土)	参加人数	のべ54名	会場	studio seedbox(京都府)
概要	<p>勉強会1. ————— 「公立ホールの運営のバリエーションとその効果を比較検討する」 発表者: 宮崎刀史紀(ロームシアター京都)</p> <p>勉強会2. ————— 第2回政策提言調査室勉強会「自治体の文化政策を知るvol.2～北九州市の事例から」 スピーカー: 下元昭二氏(北九州市市民文化スポーツ局文化企画課文芸担当係長) 進行: 岸本匡史(公益財団法人としま未来文化財団 事業企画担当マネージャー)</p> <p>キーノート・セッション ———— 「分断とナショナリズム、そして芸術～イギリスのBREXITと舞台芸術の間で起きていること」 スピーカー: 齋藤啓(舞台制作者)、ジュリエット・礼子・ナツ(KYOTO EXPERIMENT)、ジュリアン・ピゴット(龍谷大学准教授)</p> <p>グループ・ディスカッション</p>				

事業名	2018年度アーツカウンシル東京アーツアカデミー 企画運営事務局				
日程	1月～3月	参加人数	18名	会場	アーツカウンシル 東京
概要	芸術創造活動の担い手のためのキャパシティビルディング講座 ～芸術文化創造活動のための道すじを“磨く”～ 企画・運営事務局業務				
事業名	2019年度アーツカウンシル東京アーツアカデミー 企画運営事務局				
日程	9月～12月	参加人数	11名	会場	アーツカウンシル 東京
概要	芸術創造活動の担い手のためのキャパシティビルディング講座 ～芸術文化創造活動のための道すじを“磨く”～ 企画・運営事務局業務				

2019年度委員会振り返り

2019年度からON-PAM会員全体を対象にした事業「委員会」の形式を見直した。まず、「春の委員会」と「秋の委員会」の2回を基本として、それぞれ時間をかけて集中的に実施するというものだ。オープン・ネットワークであるこの組織の活動は様々な関心に基づいて多角的に展開しているため、それを横ぐしで貫く役割を果たせるようにこの委員会を再構成したのだ。また「個別で進行しているプロジェクトのアウトプット」、「情報のインプット」、そして「ディスカッション」といった形式を織り交ぜることで、会員の参加の姿勢にも変化をもたらせるように設計した。プログラムの内容を組み立てる際には、普段の現場から少し距離をとり、芸術を取り巻く現在の社会動向を知ることのできるようなトピックも設定した。なぜなら制作者の職能には、おそらく“時代を読む力”というものもあるはずで、そこから具体的なプロジェクトを構想したり、あるいは芸術と社会の新たな関係を提示することにつながると考えるからだ。このやり方が定着し、実を結ぶまでにはもう少し時間がかかるかもしれないが、ON-PAMの活動の活性化につながればと考えている。

理事 橋本 裕介

2019年度国際交流活動振り返り

2019年1月から12月までの間に、ON-PAMではいくつかの国際交流に関わる活動を行いました。2019年2月のTPAM(国際舞台芸術ミーティング in 横浜)期間中に実施したシンポジウム「創造の生態系」の第2部となる「なぜ国際コラボレーションなのか?」。そして、このシンポジウムから着想を得て企画された「響きあうアジア2019」シンポジウム「舞台芸術における国際協働をめぐる一見えないものを伝え、見られなくなるものを残す」は、主催の国際交流基金アジアセンターから委託を受けて7月に実施しました。さらに、秋には、3回目となるON-PAMアジア会議をタイ・バンコクで行い、香港、広州、マカオで開催されたAPP(アジア・プロデューサーズ・プラットフォーム)に参加しました。(それぞれの活動の詳細については、レポートや報告書を参照ください。)

これらの活動は、形式や内容、参加者も異なりますが、いずれもON-PAMというネットワークの蓄積の上に成り立っていると考えます。そこで重要なことは、国際交流と呼ばれる種類の活動が、決して二次的なもの、余裕があるからやるものではないということです。個人が主体となって作られているON-PAMにとって、それはネットワークのあり方と密接に関わっています。国際交流を行うことが目標なのではなく、そういった活動を行うことが、ネットワークの存在を体現しているのだと思います。

この文章を書いている時点(2020年6月)で、これまでのON-PAMの活動が、新型コロナウイルスに影響を受けた世界でどういう意味を持つかなど、とても総括できません。けれども、一見バラバラに見える様々な活動を行ってきたON-PAMだからこそ、危機的な状況において拠り所となりえるのではないかと。そして、国境をはじめとする境界が強化されてしまった時代に、それを乗り越えていく力になるのではないかと。希望も込めつつ、そう思っています。

理事 齋藤 啓

2019年度政策提言調査室活動振り返り

制作者の職能認知提言に向けて

今年度のテーマ「制作者の専門職としての認知と雇用の問題」

本年度は昨年から課題に挙がっていた「制作者の専門職としての認知と雇用の問題」に焦点を絞り、12回のミーティングと3回の勉強会を実施しました。

2020年の東京オリンピック文化プログラム等に関連して制作者の需要がふくらむなか、経験のある制作者の不足が目についています。その最大の原因は、「舞台芸術制作」という職業が専門職として十分に認知されておらず、必要な経験・知識に見合うだけの報酬や条件がなかなか提示されないことです。そのために、キャリア半ばにして業界を去ってしまう制作者が少なくありません。この危機的状況を職能認知の好機でもあると考え、そのための提言を練ってきました。

2018年の政策提言調査室の運営では、取り組む課題によって参加者が変わってくることにどう対応すべきなのか、考えさせられました。取り組む課題を絞り込まなかったことで具体的な提言を発信することができなかったという反省から、2019年には、2018年の活動で見えてきた国際的視点と地域の視点を活かしつつ、喫緊の課題である職能認知の問題に集中することにしました。

—

職能認知提言をめぐる取り組みと課題

2019年前半では、制作者の経験・知見が報酬に反映されるように、「企画費」をきちんと請求できるための根拠と仕組みづくりを検討してきました。一方、その議論には、「企画費」という枠組みがなじまない職種の制作者、若手の制作者など、興味をもちにくい制作者もいることが見えてきて、後半には「制作者の職能マッピング」を検討しつつ、さまざまな立場の制作者の職能が反映されるような提言のあり方を検討していきました。

年間を通じた議論のなかで、若手と中堅、首都圏と他地域、公立劇場中心と民間劇場中心、公的資金の有無など、さまざまな立場のちがいが浮き彫りになりました。「舞台芸術制作者」の職能をめぐる課題のうちどこに焦点を当てるべきなのか、誰に対してどのような語り方をすべきか、議論がまとまりきらないまま年を越え、コロナ禍を迎えました。

2020年のコロナ禍への対応のなかでも、職能認知をめぐる議論が随所で役立っていて、折を見て職能認知提言への取り組みも再開できればと考えています。舞台芸術制作者がより継続的に活動しやすい状況をつくっていくために、ひきつづき、会員のみなさんの積極的な参加を期待しています！

理事・政策提言調査室長 横山 義志

春の委員会

春の委員会

日時	2019年3月6日(水) 13:45~20:00
会場	森下スタジオSスタジオ(東京都)
プログラム	オープニング・セッション グループ・ディスカッション テーマ①舞台芸術業界におけるワークライフバランスについて テーマ②若手制作者のキャリアパスを考える テーマ③舞台芸術業界のセクシュアル・ハラスメントについて考える テーマ④地域発・舞台芸術の取り組みについて懇親会

2019年度定期総会と同時開催にて実施した「春の委員会」。2019年から春と秋の2回開催に再編成した委員会事業の第1回として行った。

オープニング・セッション

一般社団法人芸術と創造代表理事の綿江彰禅氏をゲストに迎え、文化・芸術に纏わる政策およびその施策の効果の分析を発表いただいた。実際の調査から見えてくる課題と、舞台芸術制作者の課題意識についての相違点等、来場者と共に考える機会とした。

グループ・ディスカッション

- ①舞台芸術業界におけるワークライフバランスについて
- ②若手制作者のキャリアパスを考える
- ③舞台芸術業界のセクシュアル・ハラスメントについて考える
- ④地域発・舞台芸術の取り組みについて

上記4つのテーマを各ホストから提案し、参加者との意見交換を中心に進行した。

活動歴や活動拠点多様なON-PAM会員ならではのトピックが立てられ、当事者が主体的に参加するきっかけとなった。会員提案企画やワーキング・グループ等に発展し議論が継続して行われる仕組みづくりと、そのための予算の確保が課題である。

秋の委員会

芸術を取り巻く現在の動向をつかむ

秋の委員会

芸術を取り巻く現在の動向をつかむ

勉強会1「公立ホールの運営のバリエーションとその効果を比較検討する」

抄録

日時	2019年11月29日(金)13:00
会場	studio seedbox(京都府)
発表者	宮崎刀史紀(ロームシアター京都・ON-PAM会員)

文化芸術推進基本計画では、文化芸術の創造発展継承と豊かな文化芸術教育の充実が掲げられ、今後5年間に講ずべき舞台芸術に関する基本的な施策として、「国立の美術館・博物館や劇場の機能の充実を図るとともに、より柔軟かつ効果的な運営を図ることができる仕組みを整備する」とあります。

そこで言われている理想的な仕組みの整備というものが一体どういうものなのか、国内の劇場や音楽堂の運営を比較検討することを通じて、検討していきたいと思っています。

今日のタイトルは「公立ホールの運営のバリエーションとその効果を比較検討する」ということですが、もし皆さんが「これが一番です」という話をイメージされていたとしたら、ちょっと違いますということを予め申し上げておきます。

今からちょうど70年ぐらい前の資料を持ってきました。当時は労働省にあった職業安定局というところが日本に存在する色々な職業について細かい解説本を出していました。その中の1つに、映画・演劇・興行についてどのような仕事が存在するのかまとめた1冊があります。例えば営業係に必要な動作は歩行する、昇る、立っている、かがむ、座る、手を伸ばす、目測の能力で客席を見て客の数を判断する能力が必要であること、場内を見回って客の批判を聞き、上演物の判断をし、サービスを改善するための聴覚の鋭さが必要である等が書いてあります。観客と舞台の間に色々な人、仕事に関

わってますよということが書いてあり、昔から変わってないのだろうという気がします。このような、実際、我々にはどのような作業とか業務があるのかということ、考える時があってもいいのかなという気がします。

公立ホールの運営を考えるための基礎知識 ／3つの運営手法

まず公立ホールの運営を考えるために全国の公立ホールの今がどういう状況にあるか、例えば指定管理者制度がどのくらいの数の施設で導入されているかや、芸術監督が何%置かれているか等は、全国公立文化施設協会というところが出している『劇場音楽堂等の活動状況に関する調査報告書』に詳しく出ています。公立ホールの運営の基本的なこととして劇場の設置主体と運営主体があります。

劇場の運営手法という時に大きく3つに分けられます。1つは「公設公営」そして「公設民営」、そして「民設民営」という形です。公設公営は国や自治体が設置し運営もします。運営は個別に民間に委託することも多いですが、指定管理者制度が導入される前の管理運営委託というものに近いと考えられています。公設公営だけれど実際は財団が委託されて運営しているところもあります。そして公設民営、これが一番多いと思いますが、自治体が設置して、運営は民間というものです。指定管理者制度という、今から15～16年前に導入

された制度が使われていて、地方自治体の制度ですが、地方公共団体が設置している公の施設の管理権限を民間に委任できるということで、この制度を使っているところも多いと思います。ロームシアター京都も、京都市の施設ですが、財団が管理運営をしています。そして民間が作って運営しているのが、「民設民営」というものです。大きく分けるとこの3つで、特に公共／公立ホールは公設民営の形態が多いです。

オープンシステムとクローズド型

主催者である上演団体や事業者、劇場等とチケット流通業者やメディアも一緒になり、様々な関わり方をして、観客や地域へと作品が届けられています。かつて「オープンシステム」という言葉を使って日本の劇場界のことを説明した研究があります。これは劇団、楽団、技術者集団、劇場管理組織、観客組織など個別で自立した組織が、ある特定の演目の上演に際して協力関係を結ぶという「オープンシステム」です。その反対は「クローズド型」と言われ、ドイツの公立劇場のように1つの組織の中に空間等が一体的に整備されているというものです。「オープンシステム」は名古屋大学の清水裕之先生が使われた概念ですが、劇場・日本の公立ホールも含め、1つの組織で全て何かができるということではなく、何かをやるときには必ず複数の組織が協力しているといえます。

日本の公立文化施設の外部依存性について

清水先生は、日本の公立文化施設の特長として外部依存性ということを挙げています。それは、大きく3つの依存があります。まず1つ、貸し館が多いこと。自主事業もやるが、基本的には買い公演と言われるものが多いこと。2つ目は、組織が外部に依存していること。創造に必要な実働部隊は、劇場・公立文化施設の内部ではなく、外の組織にあることです。そして3つ目は施設の外部依存性ということで、稽古や創作の場等です。演劇なり作品を形作るために必要な施設が自己完結してなくて、外部に依存しているということが日本の公立文化施設の特徴です。公立文化施設は単独では

存在できないという話がありましたが、様々な団体や施設といった外部に依存しています。最近では劇場が自主事業をするようになってきましたが、元々の出発点を引きずって、そこから脱却できず、その先に行けないということがあります。

90年代以降のいわゆる創造型劇場は、依存の度合いを低めていくように劇場の中で創造活動をする、劇場の中に専門性を持ったスタッフあるいは創造活動するために必要なスタッフを内包すること、また物理的な施設としても、劇場の中に稽古場あるいは大道具を叩く場所や音響を制作する場所、衣装室等の必要な場所を中に持つという構想があり、特徴的な施設もできてきました。ただ、公立ホールのうち圧倒的多数は、外部依存をしています。公立文化施設の運営を考える意味で、このような特徴が日本であったということを押さえておきます。

文化組織の特徴

文化組織には大きく2点の特徴があるだろうと言われています。1つは、お客さんに対して直接接するのはアドミネレーションの人たちではないということです。直接的にお客さんと接するのは、俳優、演出家、劇作家、音楽家等で、サービスというその場で消えてなくなるものを渡すという形態です。それを支えてコントロールしているのがアドミネレーションです。講義やレクチャー、あるいは手術等のサービスを扱っているところというと、大学や病院も比べてみるといいかもしれません。2つ目は非営利組織ということです。経営のことだけではなく、複雑な評価指標を持たざるを得ないことがあります。公立のホールは、先ほど直営のものや民間が運営するものなど様々な運営形態があるというお話をしましたが、それに加えアーティストと一緒に仕事をしていることや非営利の組織活動をしているということを意識しないといけません。

神奈川県3つの劇場の運営バリエーションを組織図で読む

神奈川県3つの劇場の組織図を並べてみます。神奈川県立音楽堂は、業務課というものがありますが、1つのホール

しがなく、貸し館を中心として事業をやっています。舞台のことは全てを委託しているので組織図には出てきません。施設の維持も含めて、1つの課が少人数で運営をするという運営スタイルです。それに対し神奈川県民ホールという客席数2500人の大きなホール、小ホール、ギャラリーがあるホールですが、事業をしているところが独立していて、貸し館担当と事業担当がわかれて存在しています。舞台技術に関しては全面委託をしているのでこれは組織図には出てこないです。最後に、KAAT神奈川芸術劇場ですが、ここは貸し館がありませんが、事業を担当する制作課と、広報をやっているところ、舞台技術課があります。特にこの劇場は自主事業中心の劇場で、作品を創るところに関わる舞台技術も自前でやるということで、あえて舞台技術課を作ってしっかりとそこが作品創りや劇場の運営に関わっていくようにしています。

神奈川県は3つのホールについて、少しずつ違った運営・組織の作り方で対応しています。その運営のパフォーマンスや比較検討が今回のお題なのですが、結局その劇場が何のために作られたのか、そして年間の運営とはどういう形で、利用日数に占める貸し館の割合や、作品創作が年間どのくらい行われるのかということに応じて、人員配置等が考えられ、それが組織に表れているといえるのではないのでしょうか。どの劇場も全部KAATのようにできればよいのかというと、一概にそうではなく、それぞれ限られた資源の中で、何をどこに配分すべきか考えてこの形になったという経緯がある気がします。

公共劇場技術者連絡会の資料を基に各都市の公共劇場の各部門の職員数や委託社員数を見てみると、人数とか組織のあり方も非常に大事ではあるのですが、現場でどういう柔軟性を持っているかがポイントになっていて、様々な対応をする仕組みや柔軟性が劇場の価値やアウトプットに影響してくると思っています。

例えば、東京芸術劇場が非常に沢山のことをしているけれども、組織だけ見ると実はそんなに大きくないということがあります。実際に現場を回す時のスタッフの数やあり方が非常に多様であったり、様々な仕組みを持っていることで多くの事業が実現できているということはありません。そもそも施設がどれだけ稼働しているかが配置人数の基本になるのですが、例

えばロームシアター京都では年間を通じて忙しい時期に合わせて人数を確保するということができなかったもので、忙しい時期は外側をお願いする仕組みでスタートしました。

質疑

参加者 どうして外部依存性の高い公立ホールのような形になったのか、もしくはそういう劇場が増えたのかということについて、宮崎さんのご見解を教えてください。

—

日本各地に公立ホールがある元々の流れは、集会場として各地域の人が集まれる場所を作る必要があるということですよ。どうせ作るのだったら音楽や演劇も使える場所にしようとなりました。公会堂という流れから各地にホールができていったので、元々が演劇の場所として作品を創る場所もスタッフも整えるという発想がなく、とにかく人が集まれる場所を自治体は提供します、そこの中で行われることは市民の皆さんが自分たちでやってくださいというスタンスでスタートしています。そこに文化や芸術のこともっと力を入れなくてはいけないということで加わったという歴史があります。

国立劇場のリニューアル

今動き出そうとしている大きなプロジェクトは、三宅坂の国立劇場がリニューアルすること。この時代にどのような形でリニューアルするのか、我々は注視していく必要があるのではないかと。どういう組織なのか、どういう活動に踏み込むのかなど検討した方がよいのではないのでしょうか。

秋の委員会

芸術を取り巻く現在の動向をつかむ

キーノート・セッション

「分断とナショナリズム、そして芸術～イギリスのBREXITと舞台芸術の間で起きていること」

抄録

日時	2019年11月30日(土)11:30
会場	studio seedbox(京都府)
登壇者	ジュリアン・ピゴット(龍谷大学准教授) ジュリエット・礼子・ナップ(KYOTO EXPERIMENT) 齋藤啓(ON-PAM理事)

イギリスにご縁のあるスピーカー3名を迎え、それぞれの個人的、職業的な視点から議論を展開していただきました。

齋藤 私はBREXITの混乱期にイギリスに滞在していたこともあり、そこで考察したことを問題提起したいと思います。今年2月まで文化庁の在外研修制度でスコットランドのエジンバラにあるトラバースシアターで研修をしていました。滞在中まず思ったのは、日本のフェスティバルでは日本語以外の作品の上演も行われますが、イギリスでは英語以外の演劇の上演が非常に少ないという印象でした。同時に、イギリス国内には非常に多様な民族、人種、文化、宗教が存在しているのも事実です。その結果、公平性、包摂性、多様性といったことが政策レベルで反映されているという印象を受けました。これは一般的な社会や政治の世界だけではなく、文化政策の中でも見受けられます。そこで、国内が社会的、文化的に多様であるということ、国際的であるということは、どれだけ一致するのだろうかということを考えるようになりました。また同時に、歴史的もしくは社会的な事情が大きく影響しているのだろうかという推論するようにもなりました。

ここ最近では、イギリスもしくは英米圏で、アイデンティティ・ポリティクスが繰り返し言われるようになりました。自分のアイデンティティを基礎にして政治的な発言や行動に移していくと

いうものです。これは社会的な現象だけではなく、芸術、特に演劇の中にも色濃く反映されているように思います。結果として、当事者性や代理性の強い作品が多く生まれ、演劇の代弁者としての役割が強いと感じました。また、インターネットやソーシャルメディアが発達したことにより世界の公用語としての英語の優位性が非常に高まっていることも、イギリスなどの英語圏における多様性と国際性の関係を考える上で重要だと感じます。

BREXITによる分断を見るに、なぜ多様性がこれだけ謳われる国でこれだけの分断がおこるのか、何か分断された双方に共通しているものがあるのではないかとも思い、やはりこれはナショナリズムの問題なのではないかという考えに至りました。具体的には、先進国としてのイギリスということが挙げられると思います。愛国的な離脱派だけでなく、残留を志向するリベラルな人たちや多様な価値観を見出そうとする人たちの中にも、イギリスはその価値観において世界の中で進んでいるという意識が非常に強いということです。また、包摂性や多様性という価値感自体が絶対的なヒエラルキーを前提とした上で、そのヒエラルキーをどう是正するかということに主眼が置かれているようにも思います。

最近、あいちトリエンナーレで起こった問題に関して、芸術文

化に従事している人とそうでない人の意見を比べた時、反対側の意見の人と話しても分かり合えないだろうという感覚に襲われたことが度々ありました。その感覚はイギリスで見た光景に繋がるのですが、もしかしたら今我々が感じているこの日本の分断というも、第三者から見た時、双方が抱えている問題というのが潜在的にあるのかもしれないという推論を立て、問題提起としたいと思います。

ピゴットさんとナップさんへ質問です。BREXITは、イギリス社会の中に既にあった分断や対立の表れなのか、あるいは、BREXIT自体が新たな分断や対立を引き起こすようになったのか、どう思われますか。

ピゴット 国民投票までの間にEUを去るかどうかの決定は、主に経済的観点から政治家とメディアによって提示されました。しかし、多くの国民にとって、BREXITは単に経済的繁栄に関するものではなく、より感情的な問題でした。イデオロギーとアイデンティティ、主権に関わる問題があったと思います。我々は誰なのか、誰によって統治されるのか、といった疑問が経済的議論の表面下にありました。国民投票から約3年経った今、未だEUから離脱しておらず、また、実現できるかどうか誰も分からない状態です。しかし、離脱派と残留派の対立はさらに厳しくなりました。

齋藤さんは、既に社会の中にあった分断や対立の表れに言及しましたが、特に大きな問題は大量移民と多様性だと思います。中でも意見が分かれるは移民の問題です。第二次世界大戦後の大規模な移民受け入れの結果、ロンドンにいる白人の割合は50%未満です。政府は安い労働力や異文化主義のイデオロギーを支持し世論を無視しています。今回の国民投票は少なくともこの状況に対する感情的な反応だったと思います。

ナップ 投票率は約72%でその半分が離脱派だったのですが、私の周りに離脱派はいなかったので結果に大変驚きました。離脱派の多くは、低収入だったりグローバル社会に置いて行かれた地方の人たちも多かったと思います。BREXITが起こった理由は様々だと思いますが、1つは都市

にお金や仕事が集まった結果、地方との分断が起こり今回の結果に繋がったと思います。EU離脱はいいことだとは思いませんが、それよりも国内が分断してしまったことの方が問題ではないかと思います。また、BREXITをきっかけに人種差別事件が増えたり、階級社会について話しやすくなったように思います。人種差別のある社会が露わになったのです。

齋藤 統計的に見ると、ロンドン周辺は残留派が多く、地方では離脱派が多いことが分かります。また、スコットランドは全体的に残留派が多いのですが、一般的な見方として独立を視野に入れているがゆえの考えであり、階級的なねじれとは別に地域的なねじれがあると思われま

すか。EU加盟後、イギリスの社会はヨーロッパ的になったと思われ

ナップ 加盟後もイギリスはヨーロッパではないという意識はずっとあると思います。

ピゴット イギリス人は自分たちのことをヨーロッパ人とは思っていないと思います。これまで約1000年の間に3つの大きな民族移動がありました。最初にノルマン人の上陸、そして300年ほど前にフランスで抑圧されたプロテスタントの人たちの移動、更に第二次世界大戦後、イギリスの植民地だった土地からイギリス国内の労働力として連れて来られた人たちの移動があります。ですので、移民の大半はEUの外から来ています。今回の問題は、個人的な感情がEU離脱に結びついてしまった結果だと思

齋藤 キャメロン前首相は国民投票をしたこと自体が歴史的な過ちだったと言っています。彼自身、勝算があり絶対残留になるだろうと思っていたようなので、国民投票は必ずしも民主的ではないということが分かります。舞台芸術に関してはどう思われますか。

ピゴット 舞台芸術の世界では多様性が大事だと思います。加盟国のオーケストラの利点の1つは、人材がより豊かになったことです。また、外国人を雇用することの利点は、社会にとって不都合な真実を隠すことです。イギリスのオーケスト

ラが自国の音楽に限定された場合、間違いなくクオリティは下がるでしょう。この状況を改善する代わりに外国人を雇うのです。ある国の経済は外国人雇用により空洞化していますが、GDPは上昇しています。日本も安い賃金で外国人労働者を雇っています。これが官僚と経済学者の近視眼的な考え方であり、グローバリズムとローカリズムの対立の例えだと思います。

—

ナップ イギリスでは国際的な作品を観る機会があまりなかったのですが、来日してから多様な舞台芸術があることを知りました。それは自分がアウトサイダー的な立場になったからというものもあるかもしれませんが。もちろん、イギリスにも海外ツアーをしているカンパニーもありますが、多くの劇場や権力を持っている人たちはインタナショナル作品をイギリスで上演することが大切だとはあまり思っていない気がします。

—

齋藤 イギリスの演劇界ではテキストを重視する劇作家の存在が非常に強いがゆえに、英語以外の言葉で上演することのハードルを上げているということですね。一方で、イギリスで作られた作品はわりと世界で上演されている印象があります。イギリスの作品が日本の観客に受け入れられているのを見てどう思われますか。自国とは違う受け入れられ方をしているのでしょうか。

—

ピゴット ジャンルによって違うと思いますが、幼少の頃からそれに親しんでいる必要があると思います。シェイクスピアについても言えることですが、おそらく多くのイギリス人はシェイクスピアを充分に理解して楽しんではいないと思います。教育を受けていると楽しみ方は全く変わります。ですので、英語を母語としない人がシェイクスピアを楽しむのは難しいことです。歌舞伎や能も海外公演をした際に、その繊細さや共感を同じように求めることは難しいのではないのでしょうか。

—

ナップ イギリスではシェイクスピアに対する重みは凄く、私は大学で英文学を学んだのですが、100年ごとに文学が分かれていて、その内の1つがシェイクスピアなのです。100年の文化=シェイクスピアとなっているのは歴史的な重みがありますね。劇作家というのもシェイクスピアからきているし、その

文化がまだ演劇界に残っているのです。

—

齋藤 「文化の行き来」についても伺いたいです。個人的な意見として、文化が2つの国を行き来する時に均等、均質に動くことはないと思います。例えば貿易関係では黒字、赤字という表現がされますが、文化においては、どのように2つの国の文化が行き来していくと本当の意味での交流になると思われますか。

—

ピゴット 一般的に日本はイギリスよりも遅れていると思いますが、これは良いことです。進歩が必ずしも良いわけはありません。第二次世界大戦後、イギリスは主権と移民に関する悲惨な政策決定を行なったので、BREXITはそのような過去の過ちに対する反応でした。日本がイギリスから学べることは、同じような過ちを犯さないことです。

〈中略〉

齋藤 今日は、スコットランド出身の劇作家モーナ・ヤングさんも参加されていますが、BREXITをどう見ているのか伺いたいです。

—

ヤング 皆さんのお話は、スコットランドからの視点とは全く違うので、果たしてスコットランドもイギリスの一部とっていいのかわからないぐらいです。スコットランドは大半の人が残留に投票しました。BREXITの騒動が続けば、スコットランド独立への動きは加速していきたくらうと思います。残留した方がいい理由はいくつかありますが、人口減少が非常に激しいので、労働力確保という意味でも移民が必要だと考えられています。政治的に見るとスコットランドは概ね左翼的な傾向が強いエリアです。

また、自分のアイデンティティについて考えると、私は劇作家としてスコッツという英語とは違うスコットランドの言語で執筆しますし、赤毛でバイオリンを弾くので典型的なスコットランド人です。一方、ヨーロッパや他国でも仕事をしているので、アーティストとしてはヨーロッパ人だと考えています。アイデンティティというのは、他国のアイデンティティと手を取り合った

状態でも築くことができ、また、他国に滞在することでより強く意識することができると思います。日本に滞在している間もスコットランド人としてのアイデンティティをどう考えられるのか楽しみです。

て無関係ではありません。BREXITを通して、人々の分断とナショナリズム、あるいは舞台芸術と社会を繋ぐヒントを考える機会となりました。

質疑

参加者 イギリスの演劇は英語の作品ばかりだという話がありました。国策として英語を重視しているのでしょうか。それとも単に観客の思考によって英語の作品ばかりになってしまっているのでしょうか。

—

齋藤 英語の作品ばかりというのはあくまでも私個人の印象なのですが。

—

ピゴット 英語は世界中で話されているので、言葉を守らなくてはならないという意識はあまりないかと思います。

—

参加者 以前、イギリスの教育制度はかなり早い段階から専門が分かれていくというのを伺ったことがあります。例えば、芸術文化における階級や排他性のようなものにも繋がっていると感じられますか。日本では、エンターテインメント的なものを見る観客層と、アートのものを観る観客層に分かれていると思いますが、教育制度の違いによって客層の違いが生まれていますか。

—

ナツ イギリスの教育に関しては非常に問題があると思います。教育制度は階級社会に反映されています。日本の教育と違い、優等生は押し上げられ劣等生は取り残されるので、触れられる芸術の幅にも繋がってくると思います。

—

ピゴット イギリスは、階級社会であることを否定している階級社会です。自分の社会について正直に話すことができなければ、それは問題だと思います。

—

BREXIT(EU離脱)は、社会・経済問題であると同時に、国や文化のアイデンティティをめぐる問題でもあり、ナショナリズムが様々な形で姿を現わします。イギリスの舞台芸術も決し

政策提言調査室勉強会

「自治体の文化政策を知る」

第1回政策提言調査室勉強会

「自治体の文化政策を知るvol.1 ～京都市の事例から～」

レポート

日時	2019年1月21日(月) 18:30～20:30
会場	中京青少年活動センター中会議室(京都府)
スピーカー	倉谷誠(京都市文化市民局文化芸術都市推進室文化芸術企画課計画推進係長)

2019年1月21日(月)に、ON-PAM政策提言調査室勉強会「自治体の文化政策を知る～京都市の事例から～」が開催された。(共催:NPO法人京都舞台芸術協会)

ON-PAMでは、政策提言調査室の活動により、国の文化政策の動向をより詳しく知る機会が増えている。日本をフィールドに活動する上で、国の政策は大きな意味で全ての人々に影響があると言えるが、逆に言えば射程が広すぎて、助成金を除けば通常の活動の中で直接関係のある存在とは捉えにくいと考える会員も多いのではないだろうか。むしろ自身が活動している地域の文化政策の方が、深く関わるものとしてその動向を注視しているのかもしれない。今回は、試験的に京都市を事例にして、自治体の文化政策を知る機会を設けることにした。

京都市は「第2期京都文化芸術都市創生計画(平成29年3月策定)」という計画に基づいて現在の文化芸術行政を推進している。本勉強会は、京都市の事例をもとに計画の策定プロセスやその考え方・根拠について学び、現場で活動するアートマネージャーたちにどのようなコミットが考え得るのかを探る機会として、ゲストに京都市文化市民局文化芸術都市推進室文化芸術企画課計画推進係長の倉谷誠氏を迎え、前半部を氏の講義、後半部を参加者との質疑応答という形で開催した。以下、講義と質疑応答の概要を抄録しつつ報告する。

—

本日の目標

- 計画の策定プロセスやその考え方、根拠について学ぶ
- 予算などを京都市を例とし、どのようなスケジュールで立てているのかを知る
- それらを知った上で「行政は我々の仕事のパートナーである」という意識を持ってもらう。

ゲストについて

倉谷誠(くらたに・まこと)1980年、大阪市生。立命館大学文学部卒。2003年に京都市入庁。福祉や人事の業務を経験し、現在は文化の計画担当として文化行政全般に関わっている。担当者の経歴を含めると、文化行政は通算7年目。主に、計画に掲げる新規事業を担当しており、若手芸術家への支援事業、伝統芸能文化の創生事業に加え、文化芸術による共生社会の実現に向けた仕組みづくりを企画・検討している。

計画の背景と位置付けを知る

● 京都の文化芸術を取り巻く状況

全国的に文化芸術を取り巻く状況は、大きな転換期を迎えている。その中で京都においても、価値観の多様化に伴った暮らしの文化や文化芸術継承の困難化、文化芸術資源

の活用方法の模索など様々な問題がある。また、特に京都における文化芸術行政の将来を考えるうえで、直面している重要な出来事が2つある。(1)

—

- ・文化庁の京都への全面的移転方針の決定

2021年までに移転予定。

移転にあたり、新たな政策ニーズ等に対応し、機能強化を図る。既存の文化行政の枠組に捉われず、文化を基軸として、観光・経済をはじめ、産業、教育、福祉、まちづくり等のあらゆる政策分野との連携を強化し、広がりや深みのある文化行政を進めることが志向されている。しかし一方で、京都市として集めた税金をもとに全国へと発信するのは如何なのかというジレンマも抱えている。

—

- ・2020年東京オリンピック・パラリンピック等の開催

2019年から2021年の3年間に、日本では東京オリンピック・パラリンピックをはじめ、ラグビーワールドカップ2019や関西ワールドマスターズゲームズ2021など、世界的なスポーツイベントが集中的に開催される。中でもオリンピック・パラリンピックは、スポーツだけではなく、文化の祭典でもあるため、予算の進言がしやすい。こうした機会を一過性に終わらせることなく、2020年以降にどのように継続ができるのかも重要な観点である。

—

以上2つの出来事を追い風として、文化を基軸に観光・経済をはじめあらゆる政策分野を融合した施策・事業を推進し「文化芸術の力で京都から日本を元気にする」という目標が掲げられている。

—

●京都市の文化政策の体系

京都市の文化政策の体系には2つの流れがあり、第2期京都文化芸術都市創生計画はその合流地点となっている。(2) また、この計画の期間は2017年4月から2027年3月までの10年間である。

- ・1つ目の流れ

(都市理念)世界文化自由都市宣言→(市政の基本方針)京都市基本構想→(部門別計画)京都市基本計画(第2期)はばたけ未来へ!京プラン・(地域別計画)各区基本計画

(第2期)→文化の分野別計画「第2期京都文化芸術都市創生計画」

- ・2つ目の流れ

京都文化芸術都市創生条例→文化の分野別計画「第2期京都文化芸術都市創生計画」

—

●第2期京都文化芸術都市創生計画の内容

第2期京都文化芸術都市創生計画(3)

方向性1 暮らしの文化や芸術に対する豊かな感受性をもった人々を育む

方向性2 多様な文化が根付く暮らしの中から、最高水準の文化芸術活動を花開かせる

方向性3 京都の文化芸術資源を活用し、文化を基軸にあらゆる政策分野との融合により、新たな価値を創造する

方向性4 様々な文化交流を推進し、京都の魅力を発信する

—

1番大きな特徴は方向性3であり、他の分野との掛け算によって、新しい文化による価値を作り出そうという方針が取られている。

—

●他の都市の事業と比べての特徴

これだけ歴史的文化リソースが集積している京都と同じような都市はなく、都市として成熟しているところが特徴ではないかと考える。しかし逆に言えば、例えば浜松市の文化事業における「音楽」のように1つを重点的に打ち出しにくいというところはある。全てに目を配りながら予算をバランスよく分配していかななくてはいけないところは難しいところである。

計画の策定プロセス(誰がどのように関与しているのか)

●計画策定のプロセス(4)

京都文化芸術都市創生審議会→諮問～審議～答申3回
京都文化芸術都市創生政策部会→素案の議論5回

—

- ・市民からの意見募集(5)
- ・有識者からのヒアリング(6)
- ・全国の観点からの有識者ヒアリング(7)

・誰が関与しているのか

京都文化芸術都市創生審議会委員、京都文化芸術都市創生審議会・政策部会委員(8)、議会、市民、有識者

—

・内部での議論プロセス

政策部会に向けて、課長以下で素案を作成→局長、政策監までヒアリング

市民意見の募集に向けて、副市長・市長までヒアリングをしたうえで議会に報告

関係機関との連携及び庁内の連携

● 予算のスケジュール

・ 京都市の予算スケジュール

8月 収支見直し(決算&次年度予算の不足額の算出)

9月 -本格的な予算要求課内→局→財政課

11月末 予算要求状況の公表

1月中旬 市長査定(最終)→内示

2月初め 予算広報2月中旬議会での予算審議(3月末結了)

—

・ 国の予算スケジュール

8月 末概算要求の公表

12月20日頃 予算内示の公表

1月 -国会審議

—

参考

- ・ 他部局と予算で連携することはかなり難しい
- ・ 国も同じだが社会福祉費の増加を他部署の予算削減でカバーしているという構造
- ・ 行政(市)に対する予算を伴う要望は秋までにしたほうが良い

※国はさらに早い、GW明けから来年度予算の議論。8月末までに要望したほうが良い

舞台制作者はどのように行政にアプローチをすれば良いのか

—

①本当に行政ですべきことかどうか

市民に説明できるもの、税金で実施すべきものかどうかという視点が必要。行政職員は、市民への説明責任を負っている。

—

②アートの当たり前を前提にしない

文化芸術の知識があるという前提で、期待を持って話をするのは避けたほうが良い。一般市民にアートのロジックは通用しない。

—

③極力、数字で示す

昨今の評価指標の流行りは「経済効果」。金額で示せるのがベスト。でも、アートの事業でなかなか算出が難しい。せめて、背景などの根拠部分に数字があると良い。

—

「舞台制作者はどのように行政にアプローチをすれば良いのか」という項目では以上の3項目があげられた。しかし、極論

①～③は理想論ではあり最低限、客観的に目的や必要性を説明できる状況になればアプローチしてもよいのではとの言葉もあった。

計画の取組の評価・点検等

京都市全体に「事務事業評価シート」、市民のアンケートにも「政策評価シート」があり、毎年度取りまとめられている。そこに加えて、「京都文化芸術都市創生審議会」に報告して評価、点検がされ、結果は京都市ホームページに掲載するなどして広く公表されている。(9)

質疑応答

京都芸術センターなど小学校の跡地利用が多くされており、今後も廃校数は増えて行くのではないかと予想されるが、どのような段階から施設利用などの要望を提案すれば良いのか?

→京都の小学校は地元の寄付でできた番組小学校が

多いので、地元住民の意向が一番大きい。また、京都ではレジデンス的な施設や小劇場は不足しているものの、ハードとしての施設は多く持っていると思っている。これ以上ハードを持つと文化の全体予算を施設の運営費が圧迫しその他のものを削らなくてはいけなくなるため、それが有益かどうかは、予算上の課題もありジレンマではある。

—

「文化芸術関連機関・施設の交流や連携の促進」(10)に関して具体的なプランはあるのか？

→文化芸術関連機関で養われるノウハウや人材など特徴を活かした計画は前向きに検討している。ロームシアター京都と京都市文化会館の連携事業など少しずつ動き始めていることもあるので、今後京都芸術センターなどにも広げていけたらと思う。

—

計画のスケジュールでパブリックコメントを求める時期が遅すぎるのではないかな？

→パブリックコメントをいただくために、外部に見せられる状態まで完成するのに時間がかかる。改訂などの際には前回の例を挙げながらの意見交換などの手法を取ることとはできると思う。

—

自県の行政側に文化関連の専門家がおらず、意思の疎通が難しい時にはどうすればよいのか？

→あまり詰め切った資料だと作成者の徒労感もあるため、それよりは動きやすい、次の進め方がイメージしやすいものが良い。今向かい合っている担当の人がその組織の中でどういうタスクがあり、どういう立場の人かを理解することも1つの改善策となる。

『第2期 京都文化芸術都市創生計画』2017年3月 参照ページ

<https://www.city.kyoto.lg.jp/bunshi/cmsfiles/contents/0000004/4509/2souseikeikaku.pdf>

(1) p.8-9、(2) p.10、(3) p.13、(4) p.64、(5) p.63、(6) p.59-61、(7) p.62、(8) p.57、(9) p.44、(10) p.29の113番

第2回政策提言調査室勉強会

「自治体の文化政策を知るvol.2 ～北九州市の事例から」(秋の委員会) レポート

日時	2019年11月29日(金) 15:15～16:30
会場	Studio Seedbox (京都府)
スピーカー	下元昭二(北九州市市民文化スポーツ局文化企画課文芸担当係長)

ゲストについて

下元昭二(北九州市市民文化スポーツ局文化企画課文芸担当係長)

- 2007年 北九州市から地域創造へ派遣され現代ダンス活性化事業を担当
- 2009年 北九州市に戻り北九州市芸術文化振興財団で音楽事業課に配属、北九州国際音楽祭などを担当
- 2011年 同財団の北九州芸術劇場に異動、舞台事業課の担当係長として事業に従事
- 2016年 北九州市文化企画課で文芸担当係長となり今に至る

北九州市について

九州の北部にあり、東京に行くよりも韓国に行く方が近く、アジアに開かれた都市。人口は一時100万人を超えていたが現在は94万人。九州初の政令指定都市である。自然豊かな都市であり、関門海峡が「残したい日本の音風景100景」(1996年/環境省)に選ばれている。平尾台は日本三大カルスト台地のひとつである。また八幡東区にある皿倉山から望む工場夜景は「新日本三大夜景」(1998年/他に長崎と札幌)に選ばれている。2015年には官営八幡製鐵所関連施設がユネスコの世界文化遺産に認定されている。

近代史と芸術文化

北九州は近代以降に発展してきた街

- 1889年 門司港が特別輸出港に指定されて大陸との貿易が始まる
- 1891年 九州鉄道が開通
- 1898年 第12師団が小倉に配置され、翌年軍医部長として森鷗外が赴任
- 1901年 官営八幡製鐵所が操業し、人の流れや物の流れが変わり、街が一気に活気づいていく

●官営八幡製鐵所と文芸活動

官営八幡製鐵所を中心に様々な企業が集まり、国内有数の工業地帯を形成し、大陸や中央から人や情報が流れ込み、地域の文化と交わって新たな文化を育んできた歴史がある。会社を中心とした職場雑誌が生まれる(古いものは



1919年から)。職場雑誌「くろがね」に作家の佐々木隆三や岩下俊作などが小説を寄稿し、当時は広く娯楽として市民に読まれた。また同人誌活動も活発に行われ杉田久女、横山白紅などが俳誌を発行。当時、おそらく日本で一番同人誌が発行されていたと思われる。

—

●高度成長と文化施設

高度成長期になると娯楽の多様化により、映画、演劇、スポーツなどの市民活動が活性化し、行政としてそれを支えるため様々な文化施設が整備されてきた。現在では、北九州芸術劇場、図書館、松本清張記念館、響ホール、北九州ソレイユホール、いのちのたび博物館、漫画ミュージアムなど多種多様な文化施設がある。

—

●北九州芸術劇場

2003年オープン。小倉市民会館の後継として、市民が活用する市民会館と演劇専用の機能を兼ね備えた劇場として建設される。文化施設は大切だが、施設の維持管理に費用がかかるのも事実であり、文化予算は増加しているが、かなりの費用が維持管理に充てられている。市民の安全な施設利用を確保するためには必要な経費であり、ソフト部分の予算を含めて悩ましい問題である。

文化振興政策について

北九州市には文化振興条例はなく(政令指定都市で条例を制定しているのは7都市)、市の基本構想「元気発進!北九州プラン」をよりどころとしている。その下に基本計画、さらにその具体策として文化振興計画がある。平成22年に策定し、28年に改訂。

—

・まちづくりの目標「人と文化を育み世界につながる環境と芸術のまち」

—

・基本方針(4つ)

人づくり「多様な人材が輝くまち、質の高い暮らしができるまち」

暮らしづくり「質の高い暮らしができるまちをつくる」

産業づくり「元気で人が集まるまち、便利で快適なまち」

都市づくり「便利で快適なまちをつくる」

4つの基本方針の中の「人づくり」「暮らしづくり」に文化芸術の記述がある。現在、文化芸術は全てにかかるものだと考えられている。

—

・北九州ブランドの創造

都市ブランドの構築(美しき世界の環境首都、成長するアジアの技術首都)、地域の誇りの再発見と新たな魅力の創出、市民が一体となれるシンボル事業の推進など、プロモーション活動を行っている。過去の公害の反省から、環境問題にも積極的に取り組んでおり、世界の環境首都、アジアの技術首都というのは外せない。SDGsのモデル都市にも選ばれている。

—

・分野別施策(7つの柱)

まちづくりの取り組みとして「人を育てる」「きずなを結ぶ」「暮らしを彩る」「いきいきと働く」「街を支える」「環境を未来に引き継ぐ」「アジアの中で成長する」の7つの柱。「暮らしを彩る」の中で「地域文化の保存継承」「芸術文化の振興」「スポーツの振興」を掲げている。さらに文化芸術分野では以下の項目に分けられている。

地域文化の保存継承…近代化遺産などの文化財の保存継承、地域における伝統文化の発掘と継承

芸術文化の振興…発信力の高い芸術文化の振興、市民の芸術文化活動の促進、市民が芸術文化に接する機会の拡大、芸術文化の担い手の育成、芸術文化によるまちづくり

北九州文化振興計画

「市民が文化芸術を身近に感じ、市民自身が文化芸術を支えるまち」を基本理念に以下の施策を採っている。

—

●4つの戦略

・北九州らしさや特長をさらに強化し、市民のシビックプライドを醸成する

・次代の担い手を育て、新たな文化芸術の創造につなげる

・文化芸術を生かした、ひとづくり、まちづくり、にぎわいづくりに取り組む

・本市の文化芸術の魅力を国内外に積極的に発信する

●主要政策に基づく取り組み

1. 市民の芸術文化活動の促進

市民が行う文化芸術活動への支援や協働、市民文化賞などの表彰、文化施設の充実及び活動、文化施設の維持管理

2. 市民が芸術文化に接する機会の拡大

文化芸術を提供する事業の実施・支援、主催事業によるリピーターやファンの獲得、他自治体との広域連携など

3. 発信力の高い芸術文化の振興

劇場文化の創造…パリ市立劇場とのコ・プロデュースによる山海塾公演

「文学の街」施策の推進…北九州文学サロンなど
合唱のまち…教育や福祉の観点も取り入れた取り組み
漫画や映画の街として実施・支援…漫画の企画展やワークショップ、北九州フィルムコミッションによるロケ誘致など
他に、芸術文化の担い手の育成、地域における伝統文化の発掘と継承など。

●助成金制度について

北九州市文化振興基金があり、基金の事業の1つとして市民の文化活動へ助成金を出している。海外での活動も対象となる助成金であるが、公金を使っているため、市民にとって何らかの還元が求められる。海外での演奏や公演だけでは意味づけが弱い。申請の際はそれが市民にどう還元されるかを意識してもらうようアナウンスをしている。他の自治体では、税金を使って海外で上演することを対象としていないところもあるようだが、北九州は推奨している。北九州の名前が外に出て市のイメージアップに繋がったり、シビックプライドが醸成されるようなものであれば、応援していきたい。

●山海塾の公演について

劇場からの提案で始めることが出来た事業の1つ。舞台芸術の専門家である劇場のプロデューサーの提案によりスタートしたと聞いている。予算も厳しい中での発信力のある劇場の先進的な取り組みの1つである。

北九州芸術劇場の事業

すぐれた文化芸術を市民が享受する機会の拡大、新たな文化芸術の創造、市民文化の向上に資することを目的とし、「創る」「観る」「育つ」「支える」の4つのコンセプトで展開している。具体的には舞台芸術の創造と発信、多彩な公演の実施による鑑賞機会の拡大、地域における人材育成や普及啓発の取り組み、教育福祉商工観光と多様な主体との協働による舞台芸術を地域活性化に生かす取り組み、九州の拠点劇場としての取り組み、調査研究など。

●創る

ダンスの企画を約1か月間集中的に取り組む「ダンス・ダイブウイーク」などを開催。日本を代表する振付家が地元ダンサーに振り付けした作品の上演をはじめ、ダンスへの多彩なアプローチを行い、市民に提供する。北九州に昔からある角打ちという文化(酒屋の目の前で呑める立ち飲み)とコラボしたダンス企画の実施などを行っている。演劇公演は北九州で作った作品を東京でも公演している(去年は豊橋でも公演)。

「RE:北九州の記憶」という事業では、地元に住んでいる高齢者の記憶を戯曲化してアーカイブしていく。書くのは地元の若い作家や劇作家で、実際に高齢者のところに向いて取材をしている。初期の頃は「事実と違うじゃないかと」お叱りを受けることも。ドキュメンタリーと勘違いされたようで、丁寧な説明が必要だと感じた。

モノレールも北九州の名物の1つ。何か出来ないかと言うことでモノレールの車両の中での演劇公演を5年ほど前から行っている。

劇場にはローカルディレクターがおり、飛ぶ劇場の泊氏が務めている。地元の劇団とのパイプ役であり、そこから色々な企画が生まれている。劇トツ20分もそのひとつで、若い劇団が小作品を創り、観客と審査員の投票で優勝者を決めるもの。優勝すると翌年の小劇場公演ができるため、地域の若い劇団の育成につながる。

●育つ

身体障害者福祉協会と協働で障がい者芸術祭を開催。絵画も含めた様々な文化活動を一堂に集めた催事で、ダンス

カンパニーのセレノグラフィカによるワークショップをととした作品創造、上演を行っている。

その他、シアターラボという公募の市民劇団を作る事業では、期間限定で公募した市民が俳優、技術、作家、演出家などの役割を担い、稽古、リーディング公演まで行っている。その後、実際にカンパニーを立ち上げた団体もある。

劇場と行政との関わり

劇場が提案する新しい事業は、劇場の既存事業を見直しながらスクラップアンドビルドで取り組んでいる。一方、東アジア文化都市の事業など、追加で実施する特別な事業の場合は、新たに予算措置を行い取り組むこともある。市と劇場とのミーティングは、その都度連絡を取り合い行なっている。

東アジア文化都市

東アジア文化都市について、来年、北九州市で開催することが決定した。市内の文化施設を中心に1年かけて開催を予定しており、夏と秋にコア期間を設け、メディア芸術、伝統芸能、Art for SDGs、文学の4つを核とした事業を展開する。伝統芸能は山車が多く集まる夏祭りに合わせて事業を実施し、メディア芸術は映画や漫画を活用した事業、Art for SDGsは現代アートを中心に行う予定である。

●東アジア文学会議(仮称)

日中韓の文学者が集まる会議。基調講演やパネルディスカッションを予定している。後にノーベル文学賞を受賞した莫言

(モー・イエン)も参加していた日中韓東アジア文学フォーラム(2010年北九州市で開催)等の経験を活かしたい。

●文学×映画

北九州ゆかりの作家の小説が数多く映画化されており、それを一挙上映するような企画を検討している。

●文学×書

東アジアの文化圏を語る上で忘れてはならないものとして「漢字」がある。書をテーマに展覧会やパフォーマンスなどを予定している。

●文学×演劇

地元の若い劇団が集う組織に依頼し、街中の様々な場所を会場に小説のリーディング公演を企画している。

●文学×現代舞踊

日中韓の詩作品をモチーフにしたコンテンポラリーダンスを制作(日本は北九州市ゆかりの詩人)し、北九州芸術劇場で世界初演として上演予定。

東アジア文化都市やオリンピック文化プログラム等、行政主導の企画については、劇場をはじめとした現場の理解がないと成り立たない。そのような企画を意義あるものにするよう現場の人と連携したい。ON-PAM会員という芸術と社会を繋ぐことを仕事としている人達に、この様な取り組みがあることを知っておいて頂き、今後何かの参考にいただければと思う。



シンポジウム 創造の生態系

- どう組織するのか？
 - なぜ国際コラボレーションなのか？
-

第1部「創造的な連携のためのゆっくりでゆるいオーガナイズ」

日時	2019年2月15日(金) 10:00-12:00
会場	Kosha33(神奈川県)
モデレーター	野村政之(全国小劇場ネットワーク発起人/演劇制作者/ドラマトゥルク/ON-PAM理事)
スピーカー	羊屋白玉(アジア女性舞台芸術会議実行委員会設立メンバー/指輪ホテル芸術監督/劇作家、演出家、俳優)

ー冒頭、モデレーターの野村政之氏(以下、野村)から自身が発起人を務める「全国小劇場ネットワーク」についての紹介がされた。

野村 私は基本はフリーランスで制作、プロデューサー、ドラマターグをしています。昨年9月までは沖縄でアーツカウンシルのプログラムオフィサーを務めており、その年の10月からは長野県庁で文化振興コーディネーターとして働いています。では、沖縄を出発点として、小劇場ネットワークについて話します。

事の始まりは2015年。3人の男性(のちの一般社団法人おきなわ芸術文化の箱 理事)が「新しく小劇場を作りたいが、アーツカウンシルでなにかサポートしてもらえないか」と相談にやってきました。アーツカウンシルの補助金では建設費等は出せないため、「全国に民間で面白い活動をしている小劇場があるのでそれらを見に行きましょう」と提案しました。約2年半の間に日本全国北から南まで22個のスペースを一緒に回りました。

そして、2017年夏、沖縄の彼らの稽古場をセルフプロベクションし約80席の劇場がオープンしました。この2年半の過程を踏むうち、私の中にひとつのアイデアが浮かびました。このように各地に行き、会ってお喋りして、一緒にお酒を飲んだ人達に、新しくオープンした劇場に見に来てもらえばいいの

ではないかということです。そこで2017年12月、1回目の全国小劇場ネットワークの会議を沖縄で開催しました。

約20の劇場、約15都市から延べ60人が集まりました。今まで民間小劇場を運営している人たちのつながりは無かったけれど、それぞれ自らお金を出して集まり、非常に熱気のある会議となりました。1回目の会議は、彼らの団体である一般社団法人おきなわ芸術文化の箱の主催として開催しました。ただ、誰かがこのネットワークを続けなくてはいけないと考え、口火を切った自分が継続させることにしました。2回目の会議はその9ヵ月後に横浜で開催。ただ、私が発起人ではあるけれど自分で全てが出来るわけではありません。いろんな人に相談しながら、まだ準備中という状態です。現在38のスペース、21都道府県30都市から約100人がメーリングリストに参加しています。どういうふうにしてネットワークとして続けていけばいいか話し合い迷っているところです。ただ、この部分を急いで決めてしまうことにも少し迷いがあります。私はクリエイションの現場にいながら、並行して税金でのサポートや文化行政に関わっています。行政側の補助を理解すればするほど、サポートの継続性が仕組み的に難しいことを実感します。このネットワークを継続していく上でもっと長く続くような仕組みや、サポートを受け続ける仕組みをつくることをじっくり考えてやっていきたいです。

私の父親は野菜の品種改良の仕事をしていました。文化

や芸術は継ぎ目のない時間の中でゆっくりと成長していくものです。何かの理由があったとしても、例えば枝の一つをちぎると切ったらその枝の部分はもう戻らないし、そこから植物全体が健康を取り戻すにはまた迂回する時間が必要です。植物が成長する時間などをイメージし、また土作りのようなことをイメージしながら、このネットワークをどうすればいいかなと、今ゆっくり考えているというのが正直なところなんです。

一方で、この全国小劇場ネットワークは日本の舞台芸術にとって大事な側面を持っています。日本の現代演劇の源流を辿るとそこには小劇場運動がありました。例えば、テントをどこかに立てるにしても、その周りの人との関係が生じ、人と人の生の交渉が起こる。この30年くらいの間、税金を使った公立の劇場やサポートに日本はたくさんトライしてきました。ただ、税金に関わり始めて20年経った私が今「さて私たちは自由に創造活動が行えているだろうか」と考えた時、少し堅苦しいところに迷い込んでしまった気がします。もっと長い時間をかけて自分たちが関わっているパフォーマンスを捉えながら、ネットワークに集る人やその人が取り組む民間の劇場、その周りに住む人たちを土壌と考えながら、舞台芸術を創造していく、そのように考える取り組みをやっていきたいです。劇場のあり方は参加している人それぞれで目指しているものが全然違います。ゆっくり話していかなければ枝をちぎって切ることになってしまいます。それを迷いながらゆっくりやっています。すごく根本的なことを考えているのだから、時間がかかるのは全然いいんじゃないかなと思っています。

今回このセッションを羊屋さんとやることを希望したのは、亜女会もさまざまな参加者との取り組みであり、お互いのコミュニケーションを丁寧にとすると少し語弊があるが「急がない」という意味では同じだと感じ、話したいと思いました。

— 野村氏の話を受け、羊屋白玉氏(以下、白玉)より「アジア女性舞台芸術会議実行委員会」の紹介がある。

白玉 正式名称は「アジア女性舞台芸術会議実行委員会」ですが長いので通称「亜女会」と呼んでいます。亜女会は英語に訳すときアソシエーションなどではなくコレクティブ(集まり)と伝えています。私は、野村氏のやっていることと自

身が亜女会以外に色々やっていることは「人間の寿命でものを考えない」ことにおいて近いと感じています。亜女会は80年代に、如月小春氏、岸田理生氏、永井愛氏がアジアの舞台芸術の女性のネットワークとして始めたのを引き継いだようなかたちで今があります。現在の亜女会は、去年ベトナムのフエという町で3年くらいかけてタイ、インドネシア、ベトナム、シンガポール他のアジアの女性アーティストに会いに行き、そこで話を続けていこうという人たちと集まって話をしました。3年ほどかけてずっと話をしていますが、ベトナムの場合は検閲があり5人くらいで話しているともしかしたら逮捕されるというところなので、海の近くの中州にポートで行き、そこにあるレストランでこっそりと観光客のふりをして話すという感じでした。あとは会う以外に小さな研究会もやっていて、お金をかけず少しみんなで集まって話をするということを継続的にやっています。私はわざとゆっくり、わざと決めないということメンバーに言わないで続けてきました。最近やっと「わざとだったんだね」と言ってもらえるようになりました。

色々なプロジェクトをやっていますが、「演劇関係の人が集まってるんだから何か公演するんでしょ」という予測や期待がありました。作品を作らないと説得できないというジレンマもありました。表向きにはいくつか作品をやり、水面下ではただひたすらインタビューやリサーチ系のことをする。これからもそういうことをやっていくなと思っています。

2015年の映像です。はじめて出かけたのがマレーシアのクアラランプールで、ひょんなことから行けることになりました。初期のころのドキュメント映像です。

【ビデオ上映】

白玉 映像の最後に「日本にいくから」と言った方がいましたが、この旅はこの方を「日本に来ないか」と口説きに行く旅でした。ずっと「嫌」だと言われていましたが最後にはこう言ってもらえました。始まりの2015年頃の最初の訪問はこのような感じでした。

野村 今のビデオにもありましたが、作品を作ることの方が

通りのいい感じ、というのがあったのですか？

ー

白玉 亜女会のメンバーの中にも「やっぱり(作品を)作らない」という使命感がありました。私も予測していましたが、それなら自分の看板でやればいい、そこでは出来ない何かをここでは考えよう。

ー

野村 白髪の女性の方が「感情を伴った交流」ということを言っていたのですが、あれはどういうお話ですか？

ー

白玉 あの方はジャネットさん。教育と演劇、子供とも関わり、教育者、社会学者でありアートプロジェクトや演劇をしている人です。感情の伴ったというのは、私たちは何も決めないでとにかく話したいと、特に目的もたず会いに行きます、本当は、ただ会いたいと思う人はあまりいないので目的はあるのですが。ジャネットさんはそこに気づいて「何か方法を見つけるために話を聞きに来たのね」と察知してくれました。そこからの言葉だと思います。

ー

野村 フェでの会議というもこのような感じなんですか？

ー

白玉 3日間なのですが、1日目は日本の女性俳優とベトナム人の女性俳優と二人芝居を作りました。これも劇場だと危ないのでレストランで。ずっと続けている研究会は、たとえば日本だったら最初の女性劇作家は誰かというクロニクルをやっているのですが、そういうのが1日目です。2日目はフェをベースに活動しているアーティストと大きなバスに乗り、まずその街の歴史を知ろうということで歴史的なポイントを回りました。3日目は船に乗って少し離れたところに行き、水上レストランで6時間くらい(途中ご飯休憩はありましたが)、水・移動・声というお題を出し、その3つについてのフィードバックをもらい、近いイメージの人たちでグループになってそれをシェアするというのをしました。そのフィードバックをいまゆっくりやっています。

ー

野村 まだ何をするかというのも決めていませんか？

ー

白玉 はい。

野村 メンバーの人たちというのはフラストレーション溜まらないんですか？

ー

白玉 溜まっていたと思います。私も演出家ですし、演出家も何人かいるし研究者もいる。キャリアのある人と集まって何か課題があればすぐ出来てしまう人たちです。だからすぐ組み立てられますが、それは今までやってきたことであって、この集まりの中である女性たちの中でどうしたらいいかということを私は言っています。リーダーみたいな人がいたほうが良いんじゃないかと言う人もいます。30年後には、こんな感じでコレクティブになっているんじゃないかと思うんです。一人のよくできる天才を待望するのではなく。

ー

野村 そうですね。僕も今自分がネットワークの繋ぎ目になっているのですが、僕が果たしてビッグファーマーみたいな人かというまったくそうではない。僕はスペースも持っていない。運営している人たちがそれぞれの現場で持っているものを第一に考えねばならないという時に、リーダーが引っ張っていかりリーダーが目的のために決定を重ねていくことに少し迷いがあります。

ー

白玉 4~5年ほど亜女会を続けているので、亜女会でどんなことをやっているのか話して欲しいと言われ、お礼をいただいております。お話しすることがあるのですが、そうやって亜女会にお金をより多く入れる人が発言権を持つという風にもしたくない。でも、私がこれはしたい・したくないというのは、諸先輩方のいろんなことを見てきたのが元になっているように思います。

ー

野村 さきほど羊屋さんが「割と経験のある人たちも多いからできちゃう」という話をされましたが、できちゃうというのは、逆にできないことがはっきりしていることでもあると思います。例えば助成金にしてもスキームで「ここからここまでサポートします」となっているし、その積み木を積んでいくとこういう城が立つということが、ある程度経験があれば明らか。僕は今長野県庁でも働いていますが、僕の元に持ち込まれてくることは決して文化芸術だけでなく文化芸術を生かしたいと思っている部署や街づくり、福祉、教育など色々な分野の人からも関心を持たれています。そんな中で僕が思う「期待

されていること」とは何かというと、クリエイション、いろんな分野から「想像すること」の可能性を期待されています。おそらくいろんな分野において「できてしまうこと」と「できないこと」とがはっきりしていて、それでもまだ足りないという意識があるときに文化芸術が生み出す力で何かやってもらえないかと思ってもらえます。そういう時、クリエイションの力を十分に発揮しないといけないと思うのだけれど、そのクリエイションした瞬間にできちゃう方向に逸れていく癖、それがいつも創造活動に関わっている側に先入観的にあるのも事実だと思います。所与の状況に対してクリエイションしなくてはいけない風になってしまい、白玉さんがマレーシアにノーブランで行ったようにできない。そう考えた時に、先程からの「土から生えてくる」イメージのように私たちがクリエイションに携わっている。そのように自分たちの仕事の仕方を変えていかなくてはならないというイメージを僕と羊屋さんは共有していると思います。

ー
— いろんなものが一緒になるというのがこのセッションのテーマということで、ここからはニューヨーク在住、Japan Society (ジャパン・ソサエティ) の塩谷陽子氏を交えてのディスカッションとなった。

ー
塩谷 私はかれこれ30年ニューヨークにいます。日本がバブルだった時、アートや芸術という言葉を使うのが恥ずかしいような時代にあちらに行きました。アートや芸術のサポートをどうするかという話が日本にあった当時、NPOという言葉もない時代に民間非営利団体という言葉を使って主に朝日新聞に色々ものを書いたことで当時アートをどう社会に使うかという疑問を持っていた人との繋がりが生じて、かれこれ30年ほど経ちました。20年くらい前に芸術と社会についてまとめた本を出し、それがアートマネジメントや文化行政のクラスで教科書として使っただけでした。『ニューヨーク：芸術家と共存する街』(1998/丸善ライブラリー)という本です。その本を書いた時から見れば、芸術と社会やアーティストと社会を結ぶとかいうことは火星にあるようなコンセプトだったものが、今は地面を歩いていてその辺にあるという概念になって非常に嬉しいです。しかし、その次にいよいよ言いたいことがあります。私は長年アメリカにいるせいで、基本的にアメリカ

がどうだということに立って、そこと距離感を図るとか、共通点を見たり、進化の過程を比べてみるとかそういう見方になっています。アートに限らずどの局面もそうですが、アメリカではリーダーシップとは何かというレクチャーがそこら中にあります。西洋全体がそうかもしれませんがアメリカは大きさにリーダーシップを求めるカルチャーです。アートもオーガニゼーションとか大きなものから小さなものまで沢山ありますが、9割9分9厘「俺がやるんだ!」というリーダーがいて、その人がパワーとパッションと信じるものを使って周りの人を巻き込んで時には洗脳するぐらいまでしてお金を集めて、それでやるというような。基本的に西洋のありかたはなんでもそうだと思います。

2人の話を聞いて雅楽のことを考えました。雅楽は現存する継承されてきたものとしては継承の長さが一番古い、継承の長さが人類史の中で一番長いアンサンブル・ミュージックの形態だと言われています。いまの形態になったのが大体10世紀です。もう一つのすごい特徴は、指揮者がいない一番大きな楽団の形態とも言われていることです。ご存知のように、西洋音楽は6人くらいからでも指揮者がいるのですが、雅楽は18人とか20人とかいて、みんな同じ方向を向いているので目配せするわけにもいかないんで、20人とかが呼吸で演奏するわけです。雅楽は元々中国や朝鮮半島から来たのにこの形態が残っているのは日本だけだというのは、日本という島国が培ってきた特徴なのかなと思っていました。お二人の話を聞いているとそういうことと繋がっているのかなと思いました。私はお二人がやっていることを長年尊敬して見ています。愛情を持って見ています。彼らの周りに集まってくる人が、コンダクターのいない状態でゆるゆる繋がっていける状態は、先ほどエモーションアルという英語を使っていたんですが、根底にラブがあると思います。リスペクトじゃなくてラブだと思います。でもラブというのは非常に強いんですが、永久じゃないというのが私の人生観です。ゆるゆるやっているうちにラブは消滅しないのか、リーダーがいないことでラブがなくなったらどうするんだというのがネガティブな感想です。

ー
白玉 愛がなくなってもいい、なくなったらまた違うところで愛が生まれればいいというくらいな。

野村 亜女会はアジアと女性と舞台芸術というのがポイントでこれは羊屋さんだけでもないし、そもそも如月さんと岸田さんと永井さんが始めて一度細ってしまった。しかもそれはラブというよりデス、寿命によって。それをもう一度別の人が引き継いで生まれ直されているということですね。僕は小劇場運動とかそういうことを常に考えながら、その本質って何だろう、何ができるだろうということを思い活動しています。小劇場運動の中心的な方々はご存命の方が多いですが、元々あったことをもう一度膨らませ直したいということを考えています。1人の人生、1人の愛情じゃなくて済むようなタスクに取り組んでいるという風に思っています。あまり心配しない。僕が倒れても誰かがやってくれる、というふうに思っています。

ー

白玉 塩谷さんのおっしゃる愛は、野村さんが話していたのとはちょっと違うというか。それはそのうち話せばいいことですが。ラブを日本語にして愛になったことの方が、ちょっと間違えているような気がして。だから気にしません。

ー

塩谷 ON-PAMは、制作者へのエンパワメントを通じて社会を変えていくことを一つのミッションとしているとあります。エンパワメントやエンパワメントを通じて社会を変えていくというような場所。アメリカ的な「俺について来い」というリーダーがいると、全面的に賛同する人だけではなく少しだけ賛同する人も「そうだ、そのエネルギーだ」とついてくる。エンパワメントにはそういうイメージがありますが、ON-PAMのエンパワメントと、土を作るのに10年かけて自分がリーダーシップを取らずとも誰かがまた繋げてくれるだろうということと、その誤差の部分をどう説明されるのかなというのが、次の質問です。

ー

野村 ON-PAMもアーティストや制作者の活動の多様性を前提にしています。その点で言うと僕には今二つあって、全国小劇場ネットワークは根本的な課題にたまたま私にバトンがあるという考え方です。一方でON-PAMにはこういう人たちも参加できて、そのことによってそこに関わってくる人たちをエンパワメントする、またはそれをするための提言をするというようなことです。この幅がON-PAMにとってすごく大事だと思っています。

ー

白玉 エンパワメントと今話しているこのゆるりとしたものとのあいだで私も悩んでいます。本当に相容れないのだろうか。例えば、ホームレスの人たちを見回しする人たちと炊き出ししたりしていると、ホームレスの人たちに対して住所を持って生活保護の手続きをするよう勧めるのと、ホームレスの人がホームレスとして生きていける社会を作ると、この二つの意見が大学の社会福祉研究会のような人たちの中でずっと何十年も議論され続けて全く結論が出ないまま活動している。それに近いです。

ー

塩谷 リーダーが俺についてこいと言う、ただそれだけではどこかの国の大統領のようになってしまう。「俺がやることだけが正しいのだ」というのはリーダーではないんですね。ものすごく違うもの話もちゃんと聞く、聞いてどうするわけではないけど、聞くというドアを常に開けておく。それがリーダーの基本的な資質です。そういう意味では一緒なのかなと思いました。「ゆるりとした」という言葉を使っていますが、本当はものすごく体力のいることだと思います。私のいる国とこの国は目指す理想は一緒なのですが、目指すベクトルが違うのかなと思います。リーダーがすごく体力を使って真逆のことを言う人のこともわざと仲間に入れる、というようなことを日常見ていると「体力あるなあ」と思います。しかし、日本のあり方は体力ではない開き方をしてるのだと思います。様々な局面においていつも思いますが、今日もまた、人間の理想郷はここにあってベクトルが違うものを見たなと思いました。

ー

野村 最近、都内で人工知能の研究者と哲学者との座談会があって、そのビデオを僕はこの1週間好んで見ていました。いまの人工知能は西洋的な機能主義でトップダウンになっています。でも、人間らしい人工知能を考えた時にそれだけではだめで、東洋思想をベースとした人工知能というのがあり得るのではないかという研究をしているんです。そのようなときは、リーダーが引っ張っていく・声を上げるというケースではなく何なのでしょう。音楽で言うところ呼吸ですね。僕が今やっていることというのは機をみるということ。今すぐ走るのではなく、機をみることです。日本の話だけでなく東洋の話まで広げると、「縁起」という言葉があります。仏教用語では、要するに同時的に生じるということです。焚き火を

するとか炭を起こすとかありますが、いきなりには点かない。ある距離感にきちんと置いた時、リニアではない火の上がり方をすると思います。僕の中では、今そういうことをしながら、体力よりも注意力と待つ力で、火が上がる時を待っているという感じです。

—

白玉 最後に一言。機会、タイミングのことを野村さんが言っていました。待つとかそういう感覚を鍛えるためにやることがあります。北海道で森を作る、森を整備することで月に一度集まる人たちが年に一度開催するトビウ芸術祭に関わっています。そこに関わることで、人間の寿命ではなく森の寿命みたいなもので考えざるを得なくなります。

—

野村 最後に短いトビウキャンプのビデオがあるので、このビデオを見て終わりたいと思います。羊屋さん、塩谷さん、どうもありがとうございました。

—

【ビデオ上映】

TOBIU CAMP トビウキャンプ

<https://tobiu.com/topics/20200618.html>

2020年はコロナ禍のもと中止の判断を余儀なくされた

第2部：なぜ国際コラボレーションなのか？

日時	2019年2月15日(金)13:00-15:00
会場	Kosha33(神奈川県)
スピーカー	アルフィアン・サアット(劇団ワイルドライス 所属劇作家) ショーン・チュア(ドラマトゥルク/研究者) 多田淳之介(演出家/東京デスロック 主宰)
モデレーター	中村茜(パフォーミングアーツ・プロデューサー/(株)precog 代表取締役・ディレクター/ON-PAM理事)

中村茜(以下 中村) 2014年に国際交流基金アジアセンターの始動を皮切りに、2020年にオリンピックを迎えるにあたり、アジアにフォーカスする企画が目立ち、アーティスト同士の交流やコラボレーション、トークイベントから公演や展覧会まで、舞台芸術に限らず様々な芸術領域で著しく交流が広がっています。もし今アジアにパラダイムシフトが起きていたら、アジアの舞台芸術にはどんな創造環境が必要なのか、そしていま、私達はどのような創造環境の構築を目指して実践しているのかを紐解くべく、歴史的にみてもこれまで数々の実践が行われているアジアの国際コラボレーションを例に議論し、アジアの創造環境の土台をアップデートすることを試みたいと思います。

前半プレゼンテーション

『プラータナー：憑依のポートレート』

中村(日本) 『プラータナー：憑依のポートレート』は、2016年からリサーチを開始し、タイから19名、日本から12名ほどのクリエイションメンバーを迎えて2018年夏にバンコクで初演しました。上演言語はタイ語で、日本語と英語の字幕つき、上演時間は4時間です。パフォーマーは11人全員タイ人。プロダクションは、ほぼ日本のファンディングで成立したものになりました。

プロデューサーとしてはじめに目指したことは“新たな協働”のモデルを作ることでした。

<当初段階の目標設定>

- ・ 資金だけでなく、場所、知恵、人材などを提供し合う国際共同製作の新たな形をアジアモデルとして作れないか。
- ・ 美術や文学などの領域を横断した新たなコラボレーションの形を模索し、それにより新たな観客の掘り起こしができないか。
- ・ コラボレーションにおいて作家がこれまで経験していない挑戦ができる場をつくることと、そこでの新しい表現手法の開発や芸術的価値の発見をすること。
- ・ 発表の場の再定義(ツアーの実現)。世界基準の劇場を巡るツアーでなく、ギャラリー空間や野外スペースなどでも巡回可能なスタイルの模索を行い、アジア間で作品やアーティストが出会う機会が増やせないか。劇場文化が浸透していないアジアで観客をどう創造できるのか。

<リサーチの過程でわかった課題について>

2014年に東南アジアの同時代演劇についてのリサーチをしていたところ、戯曲がなかなか見つからなかったため、同時代の小説をあたろうと東京外国語大学の東南アジア文学会にコンタクトをとりました。その後、個人的にアジア・カル

チュラル・カウンシルの助成を得て2016年6月からバンコクに1年半滞在し、リサーチを継続しました。

ー

1. 日本と東南アジアのコラボレーションの実践において過去の実践を振り返り、そこからさらに一步前に進むには日本の物語を持ち込み現地の俳優さんに演じてもらう手法ではなく現地の物語を現地の言葉で舞台化したいと考えました。
2. タイ側で、プロデューサーや主催者としてこのプロジェクトを共同で主催していただけるようなパートナー(個人・団体ともに)が見つからないことが課題となりました。そもそもプロデューサーという職能の定義や、劇場のシステムが異なっており、舞台芸術を支えるシステムが異なることから、やろうとしていることのミッションや目指す方向性を共有したり議論することが非常に難しい状況でした。そのため、キャストティングやスタッフティング、資金集め、ネットワーキングと、タイでの世界初演の公演の制作、という二つのフェーズで、別のプロデューサーやパートナーに立っていただき、開催しました。
3. キャスティングやスタッフティングにおいては、公募のオーディションを実施しました。リサーチ段階において、ヒアリングやワークショップを重ねるなかで、創作面・芸術面での共通理解や意欲を重視して、共同相手を見つけたいと考えていましたが、そのような共有や共感を実感する以前に、「仕事」として受注・発注する、という単純な関係に陥りそうだったため、3次オーディションまで含んだ時間をかけたワークショップというステップを設けることにより、創作・芸術面で共通言語の開発を重視しました。なお、オーディション開催前のリサーチプロセスでは、人に会いヒアリングを行うだけでなく、いろんな現地のカンパニーとのワークショップを互いに行うことを通じて創作のメソッドや芸術的価値観を埋め合わせていくことや、現地のアーティストや俳優さん達がどういう問題意識で、どのような環境で活動されているのか理解するプロセスに1年ほどの時間が必要でした。
4. 日タイの翻訳家が総勢7名関わるほど、小説の理解を脚本化することが非常に難しい課題となりました。

『Tiger of Malaya』

アルフィアン・サアット(シンガポール)(以下アルフィアン)

2016年に日本の『DRUMS』がシンガポールで、私の『NADIRAH』がフェスティバル/トーキョーで上演されました。それをきっかけに田中佑弥さん(『DRUMS』出演の俳優)と交流を深め、シンガポールに呼び寄せ、手で食べる正真正銘のカレーを知ってもらいました(笑)。またシンガポールのトラウマである第二次世界大戦中の日本軍の収容所であるチャンギ博物館や、シンガポールの華人が日本軍によって大量に処刑された場所を案内しました。ただ、この件についてあえて佑弥さんにインタビューするのではなく、滞在中の経験を通じてシンガポールの色々な物語を、役者として吸収してほしいと考えていました。

2017年2月にふたたび佑弥さんと落ち合い、その後2度目のシンガポール訪問の時に佑弥さんがパートナーを連れてきて、彼女もキャストティングしました。

私が取り組んだ『Tiger of Malaya』は、1943年の映画『マライの虎』を下敷きにした作品です。映画には、アジアを英国帝国の支配から開放するために英雄的に描かれている日本人が出てきます。まずは映画の模倣から始め、ワークショップの最後には、今度は私が日本のトラウマの場所……靖国神社を訪れました。また沖縄にも行きました。沖縄の戦争の記憶は、日本の他の場所とかなり違うことに気づいたからです。

このように2年をかけて制作した『Tiger of Malaya』は、2018年9月にシンガポールでプレミア上演を行いました。

ー

<コラボレーションでのPOINT>

- ・シンガポール側から財源の提供があり、これまで日本が東南アジアの国との共同制作の場合に経済的に上位にある場合が多いことへのチャレンジがあった。
- ・帝国主義の概念にあらがうものとなった。
- ・リサーチは持ち出しで、みなさん身銭を切ってくれた。
- ・役者と作家と戯曲家の間の個人的な友情がありきて、プロとして仕事をした。
- ・丁寧な配慮を持って仕事をしていくべきだという思いがあった。
- ・もとは日本人俳優一人だけというアイデアだった。

- ・ シンガポールだけでも60日近く役者さんに過ごしてもらわなければならなかった。
- ・ 女性の俳優の参加により、クロスジェンダーキャスティング（男装、女装）について考えた。
- ・ 日本軍=悪者、シンガポール人=犠牲者というステレオタイプをひっくり返す映画『マライの虎』が出発点となった。
- ・ それが、互いに矛盾が出たりぶつかりあう話題について、自分達なりに調べる素材となった。
- ・ コンセンサスや和解よりも、まず歴史的にどこが違うかを理解すること、歴史的な物語の矛盾についてを第一の課題にした。

—
ショーン・チュア（以下ショーン） 国際コラボレーションにはいくつかのポイントがあり、三つのレイヤーに沿って整理します。

コンテンツ コンテンツやテーマについての違い

フォルム 具体的にどのような試みをおこなうのか

プロセス 稽古の段階で起こるヒエラルキーや、人と人がどう協力して作品をつくるのか

起こりうるもっとも大きな危険は「言葉のズレ」です。これは「言葉の障壁」とは違い、異なった専門的な経験や知識といった背景を持つ者同士が協働することによって生じる認識のズレです。事前にコラボレーションの条件に同意ができない場合、問題が起こります。

重要なことは、これにより生まれる「言葉のズレ」を洗い出し、互いに共有できる言語を創り出すこと。それが信頼関係を可能にし、信頼関係があるからこそ本当のコラボレーションができるようになります。

『Tiger of Malaya』制作のプロセスでは、俳優達が持つ個人的な戦争の記憶が洗い出されていきました。シンガポール側の参加者が自由に話せたこと、日本人のコラボレーター達が実際どのように感じているのか聞くことができたことは極めて重要でした。

韓国とのコラボレーション

多田淳之介（日本）（以下多田） 2008年より劇団、劇場、また韓国の作品に僕が参加したりと、色んなパターンでコラ

ボレーションしています。最初の数年間は、日本で作った作品を韓国の俳優が演じるという古いタイプのコラボレーションでした。

2013年の『가모메 칼메기』は、日韓の歴史や現在の問題意識をベースにした作品です。それまで日韓の歴史を書く日本の作家は少ししかおらず、しかも日韓の俳優が演じ、韓国で上演することはありませんでした。日韓の作品なのに韓国人あるいは日本人だけで創るのではなく、日韓で一緒に創る時代を作らなければいけないと取り組みました。

また、2015年のセウォル号事故について、韓国の演出家達とリサーチに行きました。その後、韓国の演出家が作品を創り、僕は一部参加しました。2年目の上演では日本の反原発デモのスピーチをしました。というのも、作品は韓国国内の問題を描いていますが、2011年以降の福島の問題とも共通点が多く、政府の隠蔽体質や、メディアのコントロールの仕方が似ている。このプロジェクトを通して、ローカルな問題に別のローカルを持ち込む可能性を強く感じました。

2018年にはマレーシアとインドネシアのアーティストと『BEAUTIFUL WATER』を制作しました。最初は日本の資本を中心に始まりましたが、今後はインドネシアとマレーシアでの上演の資金調達をしています。

3カ国のディレクターによる共同演出でしたが、まず3人で「国を背負うのをやめよう」と話しました。それぞれが今持っている問題意識をベースに作品を創り、その後ろにもしかしたら国やナショナルリティーが見えるかもしれないし、見えなくてもいい。例えば、タイトルの『BEAUTIFUL WATER』について、演出家の一人は川の浄化作業をしながら川辺に劇場を作り活動をしている、一人はプラスチックのゴミが気になる。僕は金魚のことが気になるという話もしました。

実際の作品は、3カ国の俳優が混ざったシーンや、3カ国のそれぞれのチームでソーシャルロストをテーマに作ったシーンもありました。マレーシアチームはマレーシア航空の旅客機事件を題材にし、インドネシアチームは企業の天然ガス発掘による泥火山の噴火災害を、日本チームは安全をテーマに、大地震が起きて劇場が避難所になり一夜を過ごすという想定でお客さんと一緒に避難訓練をしました。デモをしたり、ゴミで服を作ってファッションショーをしたり、最後には観客と一緒にプラスチックゴミでオブジェを作ります。

海から始まり各国をダークツーリズムして海に戻るという構成でした。

僕はコラボレーションで同じ共通の価値観を見出すということにあまり興味が無い。日本人同士でもそれぞれ問題意識が違うけれど、全員同じ人間であるということは共有している。人間はみんな違うことと、人間はみんな同じだということを、同時に描くのに、国際コラボレーションはとても向いています。シンプルに、世界のことを描きたいのなら、世界の人と創った方が描きやすいはずですよ。

後半ディスカッション

中村 それでは、これからアジア域内の創造性をより豊かに発揮していくためには、各都市によって大きく異なる創造環境や資金調達の可能性に即した新たな“OS”が必要なのではないかと考えています。そこで、私達は、どんな創造環境を必要とし、どこを目指すのか、もう少し言語化していくためにディスカッションをしたいと思います。

●Q1

[ディスカッサント] 滝口健(日本) 国境を越える共同作業のプロセスを考える際、「international collaboration(インターナショナル・コラボレーション)」という言い方に端的に表れているように「国」が前面に出てくる部分と、アーティスト個人が背負っている、よりパーソナルな「文化」が強調される部分とがあると思います。この2つの要素は時としてごちゃ混ぜになってしまうことがあります。皆さんのプロジェクトではこの2つがどうマッチしたのか、あるいはどんなミスマッチが起こったのか教えていただけますでしょうか。

中村 「インターナショナル」であるためには、一国の経済の状況や政治政党の問題に左右されないプラットフォームが必要ですよ。その上で、プロデュースするにはアジアにどのようなインターナショナルなクリエイションの場を作っていくかを課題にしていました。

一方で、プロデュース的な視点ではなく、アーティスト同士のコラボレーションという意味では、個人が背負う文化的背景が影響してきます。『ブラータナー』は創作のプロセス

の初期の段階で、「国民」「国家」というワードにぶつかっています。しかし、タイと日本の歴史的な認識を両サイドから国を背負ってぶつけ合うのではなく、タイの話は個人個人の思想を話せる安全な場づくりを心がけて、舞台化していったことで思想の違いが衝突を生むのではなく、創造に向かう方向で機能しました。さらに、国民・国家の問題について、ジェンダーやセクシャリティー、国籍に限らずさまざまなボーダーを超えていくことが、演出の肝に据えられました。

アルフィアン 私達は「インターカルチュラル」という言葉を使っていますが、『Tiger of Malaya』では日本人の役者が存在するという事で、シンガポールの俳優がそれぞれどういう文化を背負っているのか……「自分はマレー系だな」「中華系だな」と認識を強くしました。これは同時に、占領下の時代への言及でもあります。「コラボレーション」という英語は、アーティスト同士が協働するということを意味しますが、戦時下の文脈ではスパイや情報提供者として敵と協力するという意味を持ちます。植民地支配下でマレー系中華系か日本軍からの扱いが違ったことにより、自らの背景を意識せざるを得なかった時代をもう一度確認しました。

多田 アジアと言うと広くてASEANや東アジアも考えられますが、特徴は多民族・多文化が一番の特徴だと感じています。言葉や文化が違うことは、国の違いではなく、おそらく民族の違いです。

しかし日韓で歴史を取り扱う場合、僕は日本というものをすごく背負わされる。個人的にはすごく邪魔ですが、アーティストとしてそれとどううまく付き合っていくかはよく考え続けたいです。

●Q2

[ディスカッサント] テイ・トン(シンガポール) みなさんのプレゼンテーションには異文化間での仕事においてさまざまな秘訣が含まれていました。ひとつは、お金だけでなく、それぞれの強みや能力を発揮しあって協力していけるのではないかと。従来は東南アジアでは「お金はちょっときついかどそれ以外の能力はたっぷりあるよ」といった関係が長きに渡ってありました。

また、文化や民族の問題は永遠に消えることはありません。その上で、どう戦略を組み立てればいいのかを考えるべきです。

そして、通訳さんはチームの一員で欠くことのできない存在です。私自身は、異文化同士のコラボレーションをお互い実のあるものにするための秘訣は、相手を尊重して誠実に接することだと思っています。金銭面などのリソースは国によって違いがあるかもしれないけれど、文化に対してちゃんと一目を置くことで、お互い別け隔てなく付き合い、環境を探り合っていくことが大事です。

最後に、具体的な作品を最終的に求めるものでなく、実験が許される状況を作ることがとても大事だと思います。

ー

[ディスカッサント] レベッカ・ケジア (インドネシア) 過去の歴史は意図的に作られたものであり、私達はそれを作品に取り上げています。昨年は、国家建設の過程で共産党がどういった役割を果たしたかという作品を上演しました。いずれインドネシア版も創りたいなと夢見ています。

注意を払わなければいけないのは、この取り組みが受け止める観客にとって何を意味し、どういったインパクトを与えるかを考慮することです。私の世代ははっきりと社会的切断を味わいましたから、それがこれからの世代にはないことを願っています。

もう一つ、これからのコラボレーションを考えていく時に、ただの自己実現ではなく、関わる人々の能力を高め人材育成につながっていくことも願っています。

ー

ショー 付け足します。歴史とは、国と国を繋ぎ、それにまたがる複層的な側面をもち、いくつもの世代に同時に関わってきます。また歴史は、否が応でも自分自身が何者であるかを意識させます。

重要なのは、私達のアイデンティティなど背負っている荷物を理解すること。『Tiger of Malaya』で出会った役者同士は、最初は「日本だ」「シンガポールだ」と大きくお互いをくっつけていたかもしれません。しかし関係が進み、互いを知るなかで、どうしても浮かび上がってくるナショナルリティなどの歴史問題をあからさまに最前線に押し出さず、どうやって折り合いをつけていくかが課題でした。みんな違う話を聞いて育ってい

ますから。

ー

● Q3

会場より アジア以外の方にお聞きしたいです。多様なバックグラウンドを持ち、このような議論を行う時に、アジアのように一から理解することから始めるのか、もしくはある共通理解があって議論が始められるのでしょうか？

ー

会場より 同じような議論はドイツでも行われています。「ポストコロニアルな文脈の中で歴史的な責任をどう受けるのか」「お金はどこから来るのか」「コラボレーションを持続可能な形でどう進めていくのか」……そんな問いかけが続いています。一方で、こういった問題について考えていく時に、個々のプロセスを通じて考え直していく必要があると思っています。

ー

中村 世代を越えて議論を積み上げて、共通理解を作っていくためには、アーカイブの重要性を指摘したいと思います。日本でアジア間のコラボレーションを例にとると、一番に国際交流基金の実績が挙げられます。舞台芸術は一般的に、アーカイブが乏しく、様々な議論の積み重ねや知見が生まれるであろう、創作段階のアーカイブを残すのは時間と労力が必要です。国際協働についての議論の蓄積があると期待して国際交流基金のライブラリーに行ったのですが、美術に関しては展覧会やシンポジウムのカatalog等がありますが、パフォーミングアーツに関しては蓄積がほとんど残っていませんでした。こういった成果や実績、議論の軌跡を世代を超えて繋いでいくための情報のアーカイブ化が意識されてこなかったのがアジアの特徴だと思います。なので、何世代も同じことを繰り返してはどうするのだ？という指摘が先行世代から挙がってしまう。ここはどうにかしたいと思い、今回『ブラータナー～憑依のポートレート』は、創作の軌跡を一冊の本にまとめました。後世に議論が引き継がれることを期待しています。

ー

[ディスカッサント] テイ・トン アーカイビングについては、作品よりも、どうやって作られていくかというプロセスをドキュメンテーションすることが遥かに重要です。ただ、そのプロセスを全て記録するリソースは存在するのでしょうか。ビデオは完

壁ではありません。実践の中で間違いながら進んでいくことが重要なので、アーカイブには限界があります。

—

●Q4

会場より 「インターナショナル」という言葉に含まれる国民・国家的なもの、あるいは「インターカルチュラル」という言葉に含まれる文化は、何らかの形で植民地主義を内包しています。植民地主義を含めた経験は我々自身が存在する社会のコンテキストを作っていますし、またそれを引き受けながら個人のアイデンティティを作っています。アーティストはそれを引き受けた個々として集まって作品を創っています。作業の中で、ある種の植民地化の力学が働くこと、観客の植民地化が起こる可能性もあるのではと危惧します。

—

ショーン 『Tiger of Malaya』の制作プロセスでは「ネーションステイト(国民・国家)」が消えていく瞬間がありました。つまり、日本の俳優は日本を背負い、シンガポールの俳優はシンガポールを背負い、縮小された政治が起きていましたが、そのような障壁を個人的に超えていく場面があったのです。それがプロセスを経る意義かなと思いました。

—

会場より(『ブラータナー』出演者) 『ブラータナー』のトピックはタイの歴史問題であり、現在も解決されていません。そのためみんな、この問題についてどれだけオープンに語っているのか、他の人達がどう考えているかがわからない状態で稽古に入りました。プロセスの中でもやはり意見の異なる場面がたくさんありました。ただ、作品をつくる中で徐々にお互いを理解してオープンに話し、反対意見の人も受け入れるようになっていきました。

アジア・プロデューサーズ・プラットフォーム (APP) キャンプ in 香港・マカオ・広州 2019

アジア・プロデューサーズ・プラットフォーム (APP) キャンプ in 香港・マカオ・広州 2019

日程	2019年11月17日(日)～24日(日)	
会場	香港: Freespace, Xiqu Center 広州: Guangzhou Great Theater, FEI ARTS gallery, Vitamin Creative Space マカオ: Macau Cultural Center, Navy Yard No.2, COLOANE ART SPACE	
プログラム	11月17日(日)	香港: ウェルカム・ディナー
	11月18日(月)	香港: レクチャー “ Brief introduction about the culture ecology in Hong Kong, Macao and China” (Tseng Sun Man 教授=香港中文大学・香港教育大学)他
	11月19日(火)～20日(水)	各地: グループ・リサーチ
	11月21日(木)	広州: レクチャー “Introduction about venue development in Greater Bay Area” (Jenny Liang=広州大劇院)他
	11月22日(金)	広州&マカオ: グループ・リサーチ・プレゼンテーション 他
	11月23日(土)	マカオ: オープン・フォーラム 他
	11月24日(日)	マカオ: エバリュエーション



<APPキャンプ in 香港・広州・マカオ プロデューサー派遣事業>
主催: 特定非営利活動法人舞台芸術制作者オープンネットワーク
助成: 公益財団法人東京都歴史文化財団 アーツカウンシル東京



2019年APPキャンプに参加して

テキスト

奥田安奈(A+K)

2019年11月、香港・マカオ・広州の三都市で行われたThe Asian Producers' Platform Camp (以下APPキャンプ)に参加した。私にとっては、2018年に続き2回目の参加となった。アジア圏のプロデューサーとの関係性を構築し、国境を越えたプロデュースのあり方を模索する場を提供してくれるこのキャンプに再度参加させてもらったことに、感謝したい。

APPキャンプでは、参加者が数年間継続して参加できるよう配慮されているが、今回、この継続参加の大切さをあらためて実感した。前回は全メンバーと初対面で、グループ・リサーチを共にしたり同室になったメンバー以外については、あまり深く知ることができなかった。話す機会が殆どなく、顔と名前が一致するだけというメンバーすらいた。今回は、半数以上の顔と名前が一致しているところからのスタートだったため、かなりの数のメンバーと様々に話すことができ、一人一人がどんな価値観やビジョンに基づいてどのような活動をしているのか、などを深く知ることができた。継続参加していなければ、「この人と一緒に作品を作りたい」「この人の作品を紹介したい」と思うようなところまでメンバーの人となりや活動を知るのになかなか難しかったと思う。個々の参加者が時間をかけて関係性を構築していくことで、国境を超えての交流が豊かになり広がっていくだろうことを考えると、APPキャンプの「継続参加」というポリシーはとても重要だと感じた。

また、今回あらためて気付かされたのが、参加者の積極性が問われるAsian Producers' Platform(以下APP)のユニークさと、それに依拠した運営の透明性の高さだ。APPでは、参加者は会のあり方や運営についての積極的な提案を求められ、人によっては運営に直接関与する。“プランニング・メンバー”というコアメンバーはいるが、私たちの提案や意

見が彼らのそれより軽く扱われる訳ではない。前回は、APPのこのユニークさがあまりピンときていなかった。他の参加者のバックグラウンドを理解していないと、どんなプラットフォームであるのが理想的なのか、とても考えが及ばない。対して今回は、一人一人をよく知り得た故にプラットフォームの理想像を思い描くことができ、私自身、積極的にAPPのあり方について提案できたり、前回は発言の少なかった参加者も「メンバーシップ制にして会員費を徴収すべき」など様々な意見を出していた。全ての参加者の意見が等価値に検討され、それらがこのプラットフォームのあり方を決める、そしてこの構造ゆえ運営の透明性が高い、というのは芸術分野の他の国際組織にはないAPPのユニークさで、今回はそれを十分に実感できた。

キャンプ中、APPそのもののあり方以外で、私に最も強い印象を残したのが「文化芸術におけるGreater Bay Area」というコンセプトだ。「Greater Bay Area」は、中国の広州等を含む九都市と香港・マカオとで、この港湾地域全体の発展を目指すプロジェクトだ。通貨も行政の仕組みも異なるこの三地域で、各都市の強みを生かしつつ、巨大な開発区の成立を目指している。そして、文化芸術においてもこのコンセプトを適用させようという機運が、少なくとも中国側にはかなりあることがキャンプの中でわかったのだが、それを通じて異文化との協働について様々に考えさせられた。

三都市での社会と文化芸術のあり方は、距離の近さに比して驚くほどに異なっていた。香港は民主主義精神が強く、人々は香港人ということに強い誇りを持っており、文化のあり方はイギリス植民地時代を反映してか、欧州的・近代的だ。シンフォニー、伝統芸能、コンテンポラリーダンス等々、各

分野網羅されている。対してマカオは、ポルトガル植民地だった歴史を反映して、西と東の社会の交差点という印象だ。マカオ政府による大きなフェスティバルがある一方で、ポルトガル系の人々と中華系の人々が協力しつつ、草の根でこつこつと芸術文化活動を行なっている。そして広州は、ガラス張りのビル群が印象的な近代的大都市だ。政府が設立し第三セクターが運営する大きな劇場は、海外からプロダクションや楽団を呼んでいることが多い。この地域で“文化芸術”という言葉が想起させるものは、そういったものであるらしい。

香港人のDNAに埋め込まれた民主主義の精神や香港人としての誇り、マカオの人々の生活に染みこんだポルトガルの影響や草の根精神は、彼らの文化芸術と不可分であり、それらはあまりに広州(中国)が思い描く“文化芸術”とは違う。それゆえ、たとえ広州側が強く希望しようとも、いくら言語(中国語)を共有しようとも、「文化芸術におけるGreater Bay Area」は難しいだろうと感じた。それぞれの地域が長い年月をかけて培ってきたもの、そこから生まれた他との差異にこそ文化が宿る(と私は信じている)のであって、「全体で〇〇する」などという言葉は文化芸術という領域には馴染まないからだ。

このことは、近年アジアの国々と文化芸術面での結びつきを強めている日本にとって示唆的であり、異文化との共同プロジェクトに携わる身としても多くを考えさせられた。地理的に近いとか、何かしら共有しているものがあるといったことを強調するだけでは、文化芸術面での協働は成り立たないし、ましてやリソースを注ぎ込めば良い訳ではない。異文化のアーティストと協働する際には、絶対にゼロにできない差異が存在すること、まずは目を向けなければいけないし、その上でその差異を保ったままどのように手を携えていくことができるか考えなければならないのだ、ということをあらためて学んだ思いがした。

—

最後に、香港の現状に接して感じたことを書いておきたいと思う。私たちが香港に滞在した11月は、デモ隊と警察の間緊張がもっとも高まった時期だった。繁華街での催涙弾の使用など警察側の動きがエスカレートしつつある中、中心地から少々離れた九龍でCity Contemporary Dance Festival (CCDF)が開幕し、私もオープニング・レセプションに出席

した。そこで私は、関係者が香港の現状に一切言及しないことに当惑した。様々な形で影響を受けているのが明らかなのに、誰も一言も触れないのだ。あとで知ったのだが、CCDFは香港政府から予算を受け取っているのだという。もっと言えば、香港の芸術産業の中核をなす芸術団体・施設・イベントは香港政府の文化政策の一環なのだという。それを知って合点がいったとともに、香港の芸術産業は一体これからどこに向かうのだろうか、と思わざるを得なかった。芸術とは表現そのものだと私は思う。そして、表現の自由こそは民主主義の根幹をなすものだ。今、香港では、その表現の自由が奪われつつあり、それに抗って自身の身の安全を賭して闘っている人々がいる。しかし、その表現そのものを扱う芸術産業が表現の自由を奪おうとしている側から支援を受けているが故に沈黙を選ばざるを得ないとしたら、香港の芸術とは、表現とは、さらには民主主義とは、一体どのようなものになっていってしまうのだろうか。

そして、香港の芸術を取り巻く状況は、日本の芸術産業にとって、対岸の火事などでは全くないと思う。私には、あいちトリエンナーレへの助成金不交付[※]や、ウィーンでの展覧会「ジャパン・アンリミテッド」の友好150周年事業認定取り消しなどを通じて、現政権が「政権の考え方と相容れない芸術活動は支援しない」という明確なシグナルを送ってきているように見える。民間の芸術支援が多くはないこの国で活動する芸術家・芸術団体にとって、公的支援の有無は死活問題になりかねない。公的支援を得られないことを恐れて、当たり障りの無い表現しかできない・沈黙するしかないという諦観が彼らの間に広まっていったら、日本の芸術は、表現は、ひいては民主主義は、一体どうなってしまうのか。そしてそのような諦観を蔓延させないために、私たちプロデュースやマネジメントに携わる者は何をすべきなのだろうか。もしくは、何をすべきでないのだろうか。香港の現状に接して、そういったことを考えずにはいられなかった。

—

※2020年3月に全額不交付を見直し、減額交付を決定。

2年目のAPPキャンプで得たこと

テキスト

竹宮華美(京都芸術大学舞台芸術研究センター)

2年目のAPPキャンプは、私の人生の中でもとても重要で貴重な経験になったと思う。まずは触れざるをえないのが、今も続いている2019年香港民主化デモにキャンプ初日から遭遇したということだ。事前にインターネットやニュースで得た情報を持ってその場に居合わせたけど、それだけでは知ることや想像が出来ていなかった状況、事実を目の当たりにして、なんだかよくわからない恐怖を感じたことを強く覚えている。その恐怖は分かりやすい目に見える暴力や攻撃を受けるかもしれないというものではなく、もっと目に見えない得体の知れない違和感があると感じた。それが何か疑問を持ちながら今回のAPPキャンプがスタートした。

香港でのグループリサーチを中止にするかという議論もあったが、急遽滞在するホテルを変更するなどの対応がなされ、他の香港リサーチメンバーも変更することなく香港で10箇所ほどの施設を見学することができた。デモの影響で公演を中止した施設もあったりしたそうだが、それ以外は思ったより直接的にデモの大きな影響を受けている様子はなかったことが印象的だった。香港島で訪れた施設はそれぞれいわゆる商業的なことと距離をとりつつ運営されているところが多く、その中でもジャンル領域横断をした活動も比

較的に自由にされているところが多かった。特に興味深かったのはビルの中階層から上がオルタナティブな書店・ギャラリー・アーティストのスタジオなどがレンタルされているACO (Art & Culture Outreach)と元々は警察署・裁判所・監獄だった施設を利用して展示やパフォーマンスができるスペースを持つ大館(taikwun)だ。設立や運営の経済的な事情が違えど、どちらも香港島の商業ビルが建ち並ぶ街中にありアートと歴史文化が生活の中に溶け込んでいることが印象的だった。

—
広州ではオペラハウスや町の市場に併設するように運営されている小さなアートギャラリーなどを見学した。香港からの移動中のバスで見た次々に変わる風景を眺めながら中国の国の大きさを感じた。広州オペラハウスではプロデューサーの方から粵港澳大湾区での話を聞くこともできた。内容は大きな理想論を述べているのを感じ、この粵港澳大湾区の大きな舵取りも中国が主体的に行っている印象を受けた。

マカオでは街に点在する歴史的な建物やキャンプメンバーが運営するスタジオなどを見学した。オープンフォーラムも行われ参加者それぞれの国の社会状況や文化活動についてシェアしたり議論を広げることができた。フォーラムでは、正解と言えるような答えが出るわけではなかったが、それぞれの国の状況を知ることができた。自然災害や環境問題についての意見が興味深かったが、自分の考えを発言するまでの知識が足りなかったことは悔しかった。マカオでは自由時間も多かったので自分たちだけで街中を歩く時間も比較的多く取れたことはその場の環境を直に感じることでとてもよかったと思う。

この3都市を移動して周り、参加者や現地の人と出会う



ことで初日に感じた違和感が何か見えてきた。経済や政治状況、近隣国でも置かれている状況が違うこと、語られない(語ることができない)ことがあるということが、生活している人たちの日常に大きな影響を及ぼしているんだということだ。様々なことに対する価値観が違う、そのことを頭ではわかっていても実感としてはじめて感じる事ができた。そして私自身の知っていることの少なさ、日本にいただけでは知ろうとしていなかったことがたくさんあったことを痛感した。これから他者とつながりを作っていくためにはもっとお互いの文化や歴史を調べていく必要があると思った。少し話がそれるが、今回は日本人参加者が他の国からの参加者へインタビューをキャンプの合間で行った。質問は、①キャリア・バックグラウンド ②プラットフォームの特徴 ③日本に期待すること ④プロデューサーとは何かといった内容だ。その人が今までどんな仕事をして、どのような思いを持ってプロデューサーという仕事と向き合っているのかをきちんと聞ける機会を持てたことは、これから自分の働き方を考える上でも参考になることが多かった。1年目には名前しか知らなかった参加者ともより深く関わることができたこともこのキャンプが継続的に行われているからこそであり、すぐに結果を出すことが求められるよりも、参加者同士が繋がりを絶やさないようにしていくこと、そのためのコミュニケーションをとっていくことの大切さを2年間のキャンプを通して知ることができた。この経験を忘れずに今後はどう形で参加していない人にもこのAPPという集合体や、各国の状況を共有できるかを考えながら、日常生活も含めた社会のなかで何ができるかを探っていきたいと思う。



APPキャンプ2019 香港・広州・マカオ

テキスト

目澤芙裕子(ダンスカンパニーBaobab/ゴーチ・ブラザーズ)

2019年夏に起きた民主派市民によるデモが大規模化する中、アジア・プロデューサーズ・プラットフォーム・キャンプに参加するため、香港に渡航した。情勢不安のなかでの滞在となったが、そういった時勢だからこそその体験が数多あり、非常に有意義な経験となった。

なかでも、現地のアーティストやアート関係者が「今」何を考え、何をすべきかを見出していることが印象的だった。表現するとはどういうことなのか、どういメッセージを発するのか、観客とどう対峙するのかといった様々な視点において、同時代にしか向き合うことのない思考を巡らせていた。そういった姿勢はアートの本質を改めて考える大きなきっかけとなった。

一方、香港と広州において、アートへの考え方や政府資金の考え方、施設の恒久性などが顕著に異なったことは非常に興味深かった。香港の人々は視野が広く柔軟性があり、豊かなアートを生み出すことへの希望や意義を見出していると感じたが、広州では、特に公共施設においてはある程度

の管理や制限がある環境なのだろうということが想像できるような雰囲気を感じた。今回、スケジュールの都合上、マカオには滞在できなかったため、その比較はできないが、一国二制度が香港を形成し特徴を生み出していることは間違いのないと感じ、デモに奔走する市民の思いを思案せざるを得なかった。

—

また、今回2回目の参加となったが、連続して参加したことにより、人間関係がより濃密になり、将来的な仕事のつながりが生まれるような関係性作りの第一歩を踏んだ実感があった。フットワークの軽いインディペンデントで活躍するプロデューサーが、国際的な交流を生み出していく上で、こうした大規模ネットワークの機会が定期的にあることで、継続的に事業のアイデアが育まれ、良きパートナーシップを生むことができる。若い世代がそういった積み重ねをすることで将来的に国際交流の中核を担う人材の集合体となると考える。今後も積極的に関わっていきたいと思う。



APP(アジア・プロデューサーズ・プラットフォーム) キャンプ 2019を振り返って

テキスト

吉田雄一郎(城崎国際アートセンター)

2019年11月、香港・広州・マカオの3都市で開催されたAPPキャンプ2019に参加した。私にとっては今回が初めての参加であった。極力事前の予備知識を持たず、現地で見ると、出会うことのできる限り新鮮に受け止めることを心がけていた。

キャンプ開催時、香港では民主化デモが激化しており、我々の活動中も少なからずその影響を受けることになった。初日の17日夜、香港国際空港に到着し1人でホテルへ向かう途中、18日夜、City Contemporary Dance Festivalの演目を観劇しメンバーと共にホテルへ戻る途中の2度、デモに遭遇することになった。日本において想像されるデモとは、規模も熱量も比較にならないほどの大きさを目の当たりにしたメンバーは、それぞれに衝撃を受けることになった。しかしこの様な特殊な経験を共有することによって、メンバー同志の結束や連帯が強まった部分も少なからずあった様に思う。

3日目から始まったグループリサーチでは、私たちのグループはマカオへ移動し、「パブリック・パワー」をテーマに、マカオ、シンガポール、ニュージーランド、台湾、日本からのメンバーと共に、当地のカジノとそれに付帯する巨大アートギャラリー、マカオ政府の文化担当部門、メディアテクノロジーを扱う民間企業、現地で活動する人形劇団と彼らの拠点とするアートスペースなどを訪れた。関係者へのインタビュー、メンバー間での意見交換などを経て、広州での最終的なプレゼンテーションにおいて共有したことは、カジノを中心とした観光産業が重要な位置を占めるマカオにおいて、様々な立場によって、アートが全く異なる戦略として扱われていること、そしてそれぞれの解離の大きさを目の当たりにした私たち自身の混乱であった。カジノにおいては社会的ステイタスとして、民間企業にとっては収益に関わる一つのコンテンツと

して、ローカルな人形劇団にとっては日常生活の一部として。もちろんこの様な解離は多かれ少なかれ日本においても見ることができる。しかしその解離の大きさ自体がマカオのエネルギーとなって、ダイナミズムやある種の魅力を生み出している要因であると言えるのかもしれない。

期間中、私たちは毎日の様に国境を越えて移動を行っていた。香港からマカオへ、マカオから広州へ、広州からマカオへ、そしてまた香港へ。膨大な数の人々が、通勤に、通学に、毎日の様に国境を越えて移動を行っている様子から、グレーターベイエリア構想の一端を垣間見るようになった。

これら一連の活動を通して常に目の当たりにし、突きつけられたのは、物事のスケール感についてである。「個人の尺度を大きく超えて巨大化したシステムや経済と向き合う時、芸術はどのような役割を担うことができるのか」帰国して以降も常に意識せざるを得ない問いを持つこととなった。

—

約1週間のキャンプを通して個人として獲得したものは大きく以下の2点にまとめることが出来る。

●自身の活動を相対的に捉えることの出来る視野

日常生活において日々の業務を行っていると、時として視



野が狭くなり、自身の活動や立ち位置を相対的に眺めることが困難になってくることもある。しかしこの様なキャンプを通して、日常とは全く異なる環境に一定期間身を置き、まさに多様なメンバーとの共同作業を経験することによって、お互いの視点を共有することが可能になる。アジアの他の国々と日本との間でのプロデューサーの役割、社会との関わり方の違いを相対的に眺めることによって、自分自身の活動を見直す視点を獲得することができたと感じている。

● 様々な地域で活動するメンバー間のネットワーク

キャリアも、活動する地域も、関心も、あるいは主義や主張も全く異なるメンバーが一定期間行動を共にし、文字通り寝食を共にし、それぞれの知見や視点を共有することによって、しなやかで強固なネットワークが形成される。この様なネットワークはなかなか日常生活においては得ることのできないものであり、自分自身のキャリアにおいて、小さくないエネルギーや活力となって、今後の活動を支えていってくれるのではないかと感じている。

最後になったが、この様な貴重な機会を創出して下さったON-PAM(舞台芸術制作者オープンネットワーク)、アーツカウンシル東京の関係者の方々、現地での活動を共にしてくれたAPPキャンプメンバーへの謝意を記しておきたい。ここで得られた経験を私自身の今後の活動へと活かし、より多くの方々と共有していくことができる様に取り組んでいきたいと考えている。



ON-PAM アジア会議 in バンコク

ON-PAM アジア会議 in バンコク レポート

日時	2019年10月16日(水)～20日(日)
会場	バンコク芸術文化センター(BACC)ほかバンコク市内各所
報告者	野崎美樹(ON-PAM会員)



ON-PAM アジア会議 in バンコクを実施しました。アジア会議は、アジア圏内のプロデューサー、舞台芸術関係者との交流とネットワーク構築を目的として開催。2015年の光州、2017年のシンガポールに続いて、第3回目となります。

今回は、BIPAM(Bangkok International Performing Arts Meeting)とのパートナーシッププログラムとして実施しました。日本からのON-PAM会員2人、日本外からアジア圏プロデューサー2人が参加。その他にも、プログラム中、飛び入りで国内外の方々が参加してくれました。

BIPAMは、2018年に始まった主に東南アジア圏内のプロデューサー、アーティスト、舞台芸術関係者のためのプラットフォームです。今回が2回目で、2019年10月16日(火)～21日

(日)の5日間にわたって開催されました。

BIPAMは日本のTPAM - 国際舞台芸術ミーティング in 横浜にインスパイアされて立ち上げたとのことで、作品の公演だけでなく、多様なテーマを扱うトークやワークショップ、テーブル・ミーティングなどがあり、参加者同士の交流やディスカッションの場が設けられています。比較的小規模で、多くがアジア圏内からの参加でした。5日間の中でほとんど参加者全員の顔ぶれがわかって挨拶を交わせるほど、アットホームな雰囲気がありました。

ON-PAMアジア会議の初日、オリエンテーションを行いました。日本国外からの参加者は韓国からインディペンデント・プロデューサーのPark Jisunさん、シンガポールから

Center42のMa Yanlingさん。2人とも以前のアジア会議に参加いただいた人です。BIPAMのアーティストック・ディレクターであるSasapinさんと事務局のSireeさんにも参加いただき、BIPAMの紹介やアジア会議の目的、今後のスケジュールなどを共有しました。

BIPAMの初日は、Pradit Prasartthong氏(タイ)の基調講演で幕が開きました。タイの舞台芸術シーンを牽引してきたアーティストであるPradit Prasartthongさんが、自身の活動キャリアやタイにおける現代舞台芸術の発展についてお話をされました。

続いては、タイの6つの舞台芸術フェスティバルについてのプレゼンテーションとディスカッション。どれも強いコンセプトと現状への課題意識のもと立ち上げられたフェスティバルですが、特徴的だと思ったのは、どれも若いアーティストたちによりインディペンデントで運営されていること。日本における芸術祭・フェスティバルの隆盛がほぼ行政主導で行われたことと対照的で、タイのアーティストコミュニティのパワーを感じます。その分、資金面やマンパワー不足による持続性の問題(たとえば、Bangkok Theater FestivalとBIPAMの運営チームはほぼ同じメンバーで構成されていて、時期が重なると大変らしい)、観客をどう広げるかという課題を抱えているようでもありました。

オープニングを飾る公演は、タイの現代舞台芸術のシーンを代表し、国際的にも活躍するカンパニーB-floorの“Damage Joy”。この作品は今年のBIPAMのテーマ‘Eyes Open’つまり「暴力」や「争い」という直視すべき現実を提示するというキュレーションのもと、メインプログラムの1つに位置づけられています。

2日目の夜は、台湾からの参加者との交流会を行いました。



近年、台湾では東南アジアとのネットワークを強化していて、パフォーミングアーツのシーンでも様々な協働作品が生まれているそうです。タイの鍋を囲んで、それぞれの活動の紹介や、タイとの国際協働制作で難しいこと、興味深いことなど、さまざまな意見交換が行われました。

3日目は、Southeast Asian Producer's Networkのトークがありました。東南アジアの舞台制作における「政治」との関係について。政治的な理由で作品が規制、検閲されることが珍しくない東南アジア諸国において、舞台芸術のプロデューサーやアーティストはどのように向き合ってきたのか。タイ、インドネシア、マレーシアのプロデューサーたちがプレゼンテーションを行い、各国の様々な事情がみえてきました。アートと政治の関係、規制の問題は日本においてもはや人ごとではなく、東南アジアにおける取り組みに学ぶところも多いのではと思います。この日は日本から、フェスティバル/トーキョーのディレクター長島確さんを招いてのトークもありました。

BIPAMでは、日本で行われているTPAMと同様、テーブルミーティングのプログラムがあります。事前に登録すれば誰でもホストになることができ、設定したテーマに合わせて5~10人ほどの少人数でのオープンディスカッションの場が持てるという仕組みです。ON-PAMアジア会議でもテーブルミーティングを開催。参加者がこれまでに関わったON-PAMプログラムの紹介や、これからのアジア圏内のネットワークのあり方などについて話をしました。なかでも、ON-PAMのようなゆるやかなネットワークは、会員にとってどのような点が有用なのか、ネットワークが若い層にも開かれるためにはどうすればよいのかなど、各国の状況などを比較しながら、議論が盛り上がりました。

4日目の夕方からは、エクスカーションを行いました。バンコクのカンパニーDemocracy TheaterのプロデューサーであるPavinee Samakkabutrさんに案内してもらい、彼らの建設中の新しいスペースを見学させていただきました。バンコクでは、ひと昔前まではアーティストがスペースを持って活動を行う事が多かったのですが、ここ数年、資金面や運営面など様々な理由からスペースが減ってきているそうです。Pavinee Samakkabutrさんらが運営してきた劇場Democracy Theate Studioも昨年クローズ。現在はもともと縁があった不動産オーナーと一緒に、新しい場所にスペースを計画中。

現在はまだ工事中でしたが、Democracyのスペースだけでなく、ビル全体がパフォーミングアーツ、美術、映画など様々なアーティストを支援するようなアートコンプレックスになるのだそうです。今後、どのようにランニングしていくかなど、新しいスペースのあり方を模索しているように感じました。

最終日は、ON-PAMアジア会議のクロージングセッションとして、振り返りのディスカッションを行いました。今回のアジア会議は前回のシンガポール、その前の韓国と比べて少人数となったことから、より交流が深まり、個人同士のネットワーキングが可能だったことです。今後、アジア内でのネットワークにどんなことが必要なか、アジア会議のあり方等について話し合われました。

この日はBIPAMのふりかえりセッションもありました。参加者は15人ほどで、3つのグループに分かれてBIPAMの良かった点や改善点など、率直で具体的な議論がされました。BIPAMは今年2度目の開催ということもあって、内容面、運営面ともによりよいやり方を探っているようです。この手作り感がオープンな雰囲気にもつながっていて、今後が楽しみなプラットフォームです。

以上が、ON-PAMアジア会議 in バンコク の5日間の様子です。今回、東南アジア地域を中心としたプラットフォームBIPAMに参加し、アジア圏からの舞台制作関係者と交流する事で、アジアは本当に多様で、それぞれの国・地域の歴史的、文化的、政治的関係性も様々だということを改めて実感しました。BIPAMのトークなどのプログラムでも繰り返し‘person-to-person relationship’という言葉が強調されていましたが、多様だからこそ、舞台芸術の国際協働においても個人どうしのネットワークが重要となってくるのではないかと感じます。



会員提案企画

「表現の不自由展・その後」をめぐって

会員提案企画

「表現の不自由展・その後」をめぐって レポート

日時	2019年8月7日(水) 19:00~21:00
会場	ロームシアター京都 会議室1 / PARC国際舞台芸術交流センター / 沖縄会場 / オンライン
会員提案企画主催	奥野将徳 (ON-PAM会員)

1 開催経緯、概要

この会は8月1日に開幕された「あいちトリエンナーレ2019」の中の展示のひとつ「表現の不自由展・その後」が、8月3日に展示中止となった事態を受けて、私(ON-PAM会員 奥野)が、3日の夜にON-PAMのメーリングリストにて呼びかけを行い、複数の参加表明を頂きましたので、改めてON-PAM事務局と相談の上、会員提案企画として開催させて頂きました。

当初は京都会場(ロームシアター京都会議室)およびオンライン参加のみでの開催予定でしたが、その後、東京会場、沖縄会場も加わり、最終的に予想をはるかに上回る75名ものみなさまにご参加いただきました。また、参加頂いた方はON-PAM会員や舞台芸術関係者のみならず、美術作家やライター、編集者、アーカイブに関わる方、学生、純粋なアートファンの方などなど、9割以上は面識のない方々で、参加されたみなさんもお互いにほとんどが初対面、という多様性に溢れた顔ぶれとなりました。

また、参加表明頂いた方には事前に私から企画意図と、当日時間の節約のために事前に確認して頂きたい下記のウェブサイト記事を共有させて頂きました。

あいちトリエンナーレ「表現の不自由展・その後」をめぐって起きたこと—事実関係と論点の整理

<https://news.yahoo.co.jp/byline/akedotakahiro/20190805-00137053/>

あいちトリエンナーレ2019、国内外の参加アーティスト72組が声明を発表。「芸術祭の回復と継続、自由闊達な議論の場を」

<https://bijutsutecho.com/magazine/news/headline/20295>

2 企画意図・趣旨の説明

最初に奥野から会を企画した意図を説明しました。

—今回の1件が、表現の自由を脅かす非常に重大でかつ現在進行形のデリケートな問題であり、その重大さやデリケートさを前に、中々自分の思いや考えを表現できなくて苦しい状況がある。

—そこで、まずはみんなで集まって、素直に今回の1件をどう感じたのか、いま何を考えているのか共有する会を持ちたいと思った。

—なので、今日の会は何か1つの方向に収束するような議論がしたいと考えているわけでも、何か声明を出そうとか、表現の自由を守れ!と氣勢を上げるようなことを考えているわけでもない。

—もうひとつ、このような会を持ちたいと強く思ったきっかけは、今回の件は今の日本社会において、自分と異なる考えや価値観を持つ人たちとの対話や議論が難しくなっていることが大きな原因の1つだと思ったから。

—普段、なかなか接することのない異なる価値観やバックグ

ラウンドを持つ人たちといかに丁寧に對話できるか、そういう場をどれだけ持てるか、ということが、今後社会に替えていくのに本当に必要なことだと考えた。

—なので、今日の会では、いろんな立場や考え方から、多様性のある意見が出てきて欲しいと考えている。また、自分の考えとは違っても、その人がなぜそのように感じ、考えたのか、丁寧に掘り下げていくような時間になって欲しいと思っている。その中で逆に對話の難しさが浮き彫りになるかもしれない。しかしそのようになったことも、今後の教訓として次に活かしていきたいと考えている。

3 現地を見てきた方からの報告

続いて、美術ライターとして7月31日からプレスツアーに参加し、実際に今回の一連の騒動を近くで見てきた島貫泰介さんからお話をお伺いしました。

—8月1日のあいちトリエンナーレの開幕に先立ち、7月31日に開催されたプレスツアーに参加した。参加者は150名ほどいた。

—メイン会場のひとつである愛知県芸術文化センターに「表現の不自由展・その後」の展示があった。それ以外の展示作品数も多く、津田芸術監督らの案内のもと、各作品5分程度で見学。

—31日のプレスツアーの最後に芸術監督やキュレーターが揃って記者会見を行った。その際、質疑応答の時間の半分くらいが「表現の不自由展・その後」についての質疑応答にさかれた。

—その記者会見の中でも、「表現の不自由展・その後」をめぐるトラブルが起きた場合の対応についての質問もあった。

—記者会見を受けて、いくつかのメディアが夕方には「平和の少女像」が展示されていることを報道した。ただ、その時点ではまだそこまで大きな話題になっておらず、Twitterなどで検索しても10人程度が「平和の少女像」について発言している程度だった。

—翌8月1日はバスにてプレスツアーが行われた。津田芸術監督からバス車内で既に60件ほど抗議の電話(その他にメールも50通ほど?)がかかっている、ということがプレスへ向けて語られた。

—プレスツアー後、いったん別取材で東京へ。3日に再び名

古屋へ。会場は朝から混み合っていた。「表現の不自由展」が中止になるのでは? という憶測を受け、観客が殺到しているような印象を受けた。

—舞台作品を見終えた17時半頃、SNSにて「表現の不自由展が中止に」という記事を見た(発表そのものは16時半だった模様)。

—現場へ行くと「表現の不自由展は終了しました」という立て看板。会場の中にもまだ観客がいた(中止発表前に並んでいた観客にのみ見せていたのではないかと?)

—展示の中止を受けて、マスコミから写真撮影の希望が来ている、とのことで、閉館後に取材対応するという話をトリエンナーレPR担当者より聞く。

4 各会場、オンライン参加に分かれての対話

その後、京都会場は12名ずつ3チームに分かれ、東京会場、沖縄会場、オンライン参加者にてそれぞれ対話する時間を1時間半程度もうけました。最後にそれぞれのチーム・会場にてどのような話があったか、発表、共有する時間をもちました。下記にそれぞれの会場にてどのような話があったのか、非常に多様な意見が噴出しましたので長くなりますが、一部を抜粋、箇条書きにてレポートします。

以下のレポートは、あくまで各会場内で行われた対話の一部を奥野が解釈し、要約・抜粋したものになります。前後の文脈が不明であったり、共有されている知識や情報の前提が異なるために、レポートだけを読まれた方の中に、誤解等が生じる可能性があることを懸念しております。本レポートは、その内容の正確さや論理的な正しさを詳細に詰めていくものではなく、当日会場では活発な議論・対話が行われ、その中でこれほど多様で新鮮な意見が多数出た、その一部が要約され、抜粋されている、ということを念頭にお読みいただければ幸いです。当然、当日発言された方にも、今回レポートをまとめました私にも、誰かを傷つけたり、攻撃する意図があるわけではありません。もしそのように感じられる方がいらっしゃいましたら、丁寧に説明させて頂きたいと思いますので、巻末の問合せ先のメールアドレスまでご一報ください。

4-1 京都会場

- 展示自体、そもそも挑発的な内容であり、より公的な場(美術館)にふさわしい形にできたのではないかな。
- もともと入り口にカーテンがかかっており、見たくない人は見なくても済む形になっており、配慮はされていた。
- ネットでの感想等を見ていると、今回の展示によって「侮辱された」と感じた人が多くみられたが、そのような感覚はどこから来るのだろうか？
- 「表現の不自由展・その後」というタイトルやくり方自体が作品の政治利用ではないか。主張が先に立つ展示手法であったと思う。
- みな、実物を見ないで議論しており、どこまで作品に真摯に向き合っているのかわからない。
- 河村市長が「自分が多くの人の意見を代弁している」と言っているのは怖いと感じた。大阪の松井市長から河村市長へ直接連絡があったとのことであり、維新の考え方が非常に強く出た事件だと思った。保守的・体制的であることにシンパシーを感じる人が増えてきているのではないかな。
- 911以降、表現の自由自体が制限される中で起こった事件と捉えている。表現をしにくい、息苦しい状況がある。
- このような事件が起こっても実際には無関心な人が多数を占めている。仕事や家庭に追われており、真面目に議論をする時間があまりにもないのではないかな。
- 憲法を「公益に反しない限り…」と改正すると、今回のような事態が頻発するようになるのではないかな、心配している。
- 日本自体が物分りの良い社会になってしまっている。議論をしない、断れない、自由が苦手な人が多くなっているように思う。
- 関係者の外側に声が届かないことについて、リアリティを持つことが重要だと思う。
- このままだと「表現の自由よりも安全の方が大切」となりかねない。なぜそれではダメなのか、我々が説明できないといけな。
- 物理的に表現の場をどう守っていくのかの議論も必要だと思う。
- お客様第一主義になっているが、断る、毅然とした態度で対応するための訓練等も必要ではないかな。
- 世間一般の人にとって劇場や美術館は普段行く場所ではない。それを前提にして考える必要があると思う。
- 公金を使って作品を作っていくことに対する論理やロジック、法的な根拠を持つ必要があるのではないかな。
- ネット上の意見を見ると、公金を使う以上、政府批判はすべきではないという意見と、むしろ自由であるべきという意見に分かれている。
- 日本において公共=公立(行政立)となっている。本来、公共はpublicであり、みんなのものであるべきだと思う。
- 税金の議論になると、攻撃している側も税金を納めており、話が進まない。
- 維新の会が公共の考え方自体を変えてしまっているように感じる。「みんなが喜ぶもの」が良いとなっているのではないかな。
- 全国に議論が波及しており、いいきっかけとなったと思う。
- 今後、芸術家に対立を回避するようになるのではないかな。表現に対して自主規制が進む可能性がある。
- 芸術家自体がもっと声を上げていく必要があるのではないかな。
- もはや新しい芸術祭は日本では立ち上がらないのではないかな、と危惧している。
- 現代芸術が、単に評価の問題だけでなく、危険性もあるということが(政治家や行政に)認識された。
- これほど大きな文化イベントで事件が起こってしまい、どう

挽回するのか考えないといけないと考えている。

—今回の事件について議論したり対話したりする交流の場が必要。あいちトリエンナーレの中で実施できないか。

4-2 東京会場

—実際に電話を受けていた方々がFacebookに投稿した文章を知人から見せてもらった。現場の人の理解としては、政治家の圧力というよりも現場の人々の人権を守るための処置だった。電話で名前と所属を聞き出して、個人を脅迫する。チラシにある電話がつかなくなると、同じ建物の別の部署でも電話が鳴る状況。そこでは、たらい回しにされたという怒りもあり、「自分たちの払った税金でやっている」と高圧的な感じの電話が来た、75日間はとても耐えられなかった、という。それについて、準備や覚悟が足りなかったと非難するつもりにはなれない。

—参加者のステートメントには、継続するにはお客さんの安全を確保するのが絶対条件だが、そのうえで継続しなかった、とあった。参加者の言葉も重い、と思った。どうしたら続けられたのかはわからない。

—河村市長や菅官房長官など政治家が、直接、内容が公金を使うのにふさわしくない、といったことをいって、そういうことをいうこと自体に問題があると思っている。ここ数年で政治家がそういう事情に直接に口をはさむことが増えていることには憂慮している。

—これまでも河村市長は問題のある発言をしていたが、これまできちんと責任を問うてこられなかった私たちにも問題があると思う。

—「表現の不自由展」のことはトリエンナーレがはじまるまで知らなかったが、河村市長の発言を見て驚き、その展示はおもしろいと思って応援する気持ちになった。中止になって残念。

—「表現の不自由展・その後」は、アートによって政治問題を取り込む仕組みで、その中で河村市長の発言は笑えるようなものになる。大阪で維新の会の橋下元市長が公務員の演劇活動を禁止した。7~8年前。それが今の一件につながっている。

—表現の自由があやうくなる状況は感じていた。大阪で演劇

の施設をなくしていくことに抵抗できなかった。今回の件は、演劇とか芸術とかはどうしてもよくて、「平和の少女」像が日韓問題に関係しているというだけではないか。

—「平和の少女」像があった、というのが中止の主な原因だと捉えている。背景に従軍慰安婦に関することは絶対に許さないと考える組織があるのではないか。そういう現実のなかに来てしまった、という感慨がある。

—表現の不自由がある世界のなかで、表現の自由をどのように技術と知識で守っていくのかに興味がある。

—もう芸術祭は手に負えない、手を出さない方がいい、という経験になってしまった可能性がある。もう今後できないかもしれない。その責任を誰が取るのか、ということ、アートに関わる問題として、自分の問題として考えていきたい。

—公立の小中学校などにガソリンをまく、という脅迫メールの件が心に残っている。感覚的な話だが、ツイートの中に、イスに座るだけの少女像に成人男性が敵意を剥き出しにする、なんという国だ、という言葉があり、これも心に残った。

—「平和の少女」像は、もともとは、個人が国などにどう向き合うか、という意図で作られたが、それが何重にも政治利用されている。

—普遍性のある優れた作品を見たり展示したりする権利はかつてお金持ちにしかなかった。だが公金によってそれが万人に見られるようになった。一方で、公的な資金で行われる芸術がパワーゲームになり、政治利用されるようになった。トリエンナーレを公的なお金で続けることが、我々が守ろうとしている表現の自由を守ることになるのだろうか。

—表現の自由は国民を守るためにある。憲法は権力者から国民を守るためにある。いくら政府に表現の自由を訴えたところで、あいちトリエンナーレをつぶした側も一部の国民であり、難しいように思う。

—今回、一部の人の脅迫が通ってしまったのが問題。

—「表現の不自由展・その後」をあいちトリエンナーレに入れることは、キュレーターが実行委員会を選んでいるということで、いびつな構造になっている。他の展示と構造が違う。他の展示であれば、アーティストがキュレーターに抗議するという構造になるが、今回は逆にアーティストがおきざりになっている感がある。

—松井市長、河村市長などの話で気になったのは、個人

のお金ならいいが、公金ではダメ、という点。大村知事は公金でこそ表現の自由を守るべき、とあって、対極的。YouTubeなどで見ると、松井市長の側の意見や「表現の不自由展には反対」というほうが一般的にも感じられる。ネットでそういった意見ばかりを見ていると、感じ方はそっちに寄っていくのではないか。

- 東浩紀氏が、設営の仕方として、警備ができない、ゾーニングができないという問題があったという発言をしていた。
- 展示の仕方の問題をいうなら、コンテキストを変えなければいけなかった。従軍慰安婦問題、体制批判についても、批判がありうる形にしなればならなかったのではないか。
- 政治と芸術の関わりの大きな歴史として、ナチスや抽象表現主義の政治利用など、自分の見方自体に幅をもたせるような仕方をしない限り、難しかったのでは。キュレーターなり作家なりが正しさを主張する装置として使ったというエゴについても論じるべきだと思う。
- 東浩紀さんや津田さんは自分の名前で発言する人。だがキュレーターや私たち制作者はそうではない。正当性を主張するよりも、展示の技術を高めて、どのように、そういう形で使われないようにするかを考えなければならないと思う。たとえば芸術の政治利用の歴史を両方の立場から見せるなど。今回はまさに自ら芸術を政治利用してしまって、しかも負けてしまった。このダメージは大きいと考えている。
- どうストーリーをつくるかということもあるが、平和の少女像にしても、天皇の肖像にしても、批判している人たちの言っていることを示した作品ではない。だが、反対したい人の受け取り方で社会に流布されてしまうというのが、作る側にとってはつらいだろう。
- 表現の自由と安全保障の兼ね合いが懸念される。ステートメントを出せばいいのか、何をすればいいのか。たとえば菅官房長官の発言で助成金が出ないことになったときに、それを批判するだけで良いのだろうか。
- 菅官房長官の発言から、リアルに助成金の仕組みに影響がある可能性がある。この事実が確定する前に挽回する必要がある。
- 今回は我々が暴力に屈した。今回に限らず、これまでそれが積み重ねられてきた。
- 技術的な問題として、テロリストはコスト削減できている。

実際に実行しなくてもいいのだから。逆側はコスト増で、本来かけるべきところにはかけられない。そのバランスを変えるにはどうすればいいのか。

- 組織的なテロリストもいるかも知れないが、単に暴力的な個人の書き込みでも効果がありうる。
- 有名人の書き込みがあって広がる。はじめに百田尚樹さん、高須克弥さんが書いたことで広がった。そこまでは取り締まれない。
- 声明は一定数の人間がいるということを見せるためだけでもやったほうが良いと思う。
- 抵抗という意味では、来場者数が減ると、暴力に屈した、ということにならないだろうか。こぞっていつて応援するのがよいのではないか。
- 作家が展示を取り下げる、ボイコットするというのも有効ではないか。今回は二人が取り下げた。アーティストの声明で「一致団結して応援」と書かれている。撤退した2人も署名していた。海外のアーティストがボイコットすれば、日本の美術界は必死に考えなければならない。
- 公的な大規模文化事業の社会的信用が落ちたと感じている。その信用を回復していくという意識が必要ではないか。

4-3 沖縄会場

- 展示中止された作品に対して、宣伝としての情報の切り取られ方がよくなかったのではないか。事態が大きくなっていった際も誤解も拡大したのでは。あくまで表現だったのに。説明不足を感じる。
- 劇場や美術館は仮構の空間であり、文化装置。展示やパフォーマンスは、現実のどこかの場所で起きたことであっても、あくまでその再現や複製でしかなく、あるいはアーティストによる意図や文脈のある表現。客観的に現象や事物を見ることから物事を捉えなおすための場なので、表現の自由、言論の自由はより保障されなければならないはず。世間では劇場や美術館は単なる心地よいものを鑑賞するための空間としか捉えられていないのではないか。
- ここにいる人たちは、日頃からアートに触れる機会が多いため、表現の自由の大切さについてある程度共通の認識がある。しかし、アートに触れる機会の少ない人は前提が

異なる。例えば義務教育の美術の時間などに、教えられる機会はなかったのではないかな。

- 対話の場が全国で広がった点は今回の事件のよい点。気軽にしゃべる今日のような場は有り難い。
- 展示に対する批判とは違う、美術展の受付への攻撃。クレームを受ける受付担当者ひとりの気持ちを考えてしまう。
- 河村市長の“みんな”とか“多くの人”とかマジョリティを背負ったような言い回しに違和感がある。
- 今回の件で騒いでいる人のなかで会場に足を運んだ人がいかに多かったのか、メディアによって切り取られた情報が1人歩きしたと感じている。
- 展示がよくないと感じたらずに抗議をする人、彼らがなぜそんなふうを感じるのか、抗議するのか疑問。
- ソ連の音楽家はかつて表現を制限され、それが音楽史の空白となってしまった。そういうことは2度と繰り返さない、乗り越えて平和になったと思っていた。今、対立が見えない。自主規制しているのではないかな、または物議を醸す表現を避けて無難な表現にとどめていないだろうか？
- 作人の立場から見ると、今回の件の中止という状況は、作品が人目に触れないという意味で、作品が壊されてしまったようなものではないかな。
- 表現の自由、言論の自由を守って向き合わないと、憲法が変わり、「公益に反しない限り」という条件付きに変えられるのではないかな？それが懸念。
- 良い悪い、のような対立軸でみるのではなく、議題設定が重要。閉じこもらずに多様性を感じることができるようにすることが重要だと思う。

4-4 オンライン参加者

- 今回の1件について自分がスタッフとして担当していたらどう対応していたらと思うをさせた。いつ自分の身に起きてもおかしくない状況だ、ということ考えた。
- 自分の劇場にも芸術監督がいるのでその制度について深く考えることになった。政治、宗教などについて触れることが多く、発信のあり方に注意が必要な仕事だと感じていた。企画内容自体が良いと思っていたので、公金を使って実施したことに今回の問題の端緒があったのではない

かと考えた。芸術監督の力量で黒ではなくグレーくらいに持って行けたのではないかな、と思い残念だった。津田さんはネットで見ると偏った考えがあるように思ったので、芸術監督としてふさわしいのか疑問に思った。公私を分けられる方ではなかったのが残念だった。

- 公金を使うことについては、公金を使うならば反日・反政府的な表現はすべきではない、という意見もあれば、公金を使うからこそ表現の自由は守られなければならない、という意見もあり、対立している。
- 芸術監督の仕事の範疇がよくわからないので、そのことを追求することは別に、実行委員長である県知事がどのような対応をするのが正しかったのか、という議論をしてもいいのではないかな。
- 脅迫を理由に中止になったが、作品を見たかった人との対話がなされないまま中止が決定されたのは残念だった。
- 驚くほど早い段階で企画自体が中止となり唖然としている。知識人が、表現の自由に対して個人的立場で意見を述べたことに、多くの人が煽られたという印象を受けた。公共的な立場として、なんとか続けて欲しいと思っていた。会期中の再開は難しいと思われるが、理想はそこにあって欲しいと思う。
- 現地には行けておらず、行った人やネットの情報で考えていたが、徐々に入ってくる内実を聞くうちに、見方がどんどん変わっていった。どんな情報を持っているかで、考えることが違ってくると思う。鑑賞した人、当事者、展示反対意見の人など、それぞれ観点が違うと思う。当初は侮辱的な展示内容と、それについての報道があったので、なぜそのような展示をするのか、と考えたが、そのような趣旨の展示内容ではなかったと後から知った。また、展示中止の知らせを聞いた時も、戦う覚悟がないのかと残念に思ったが、そうではなく暴力を受けてのやむを得ない対応だったと後で考えを改めた。
- 1度難癖のついている作品に、もう1度同じことが起きている状況は変だと思った。公金が支出されると一旦決定されたのに、撤回されたことが変だと思った。(後出しジャンケン的)。決定を下した行政当事者自体が後から撤回することへの説明がないことに違和感がある。
- 展示を見たかった。ドキュメンタリー映画『鳩は泣いてい

- る』が取り上げられていた作品が展示されるというので、観るのを楽しみにしていた。観る権利が奪われたということ、実際に見て考える機会が失われたことが残念。
- 今回話題になった平和の少女像は実際に観たことがあり、チョゴリを着た素朴な少女像。あれを見て、どう感じるのか、センセーショナルに取り上げられるより、反対する人たちは実際に見て感じてほしいと思う。
 - 2015年の「表現の不自由展」を見た。趣旨から言って、1度否定されたものを再提示し、また「だめ」と言われた状況。展示に関わった方々の思いが表明される機会がなく残念だった。
 - 暴力(脅迫)を訴えた人が実際に会場に来てしまった場合どうしたらいいのか、という恐怖を感じたので、それに対しいろいろな方の意見を聞きたかった。
 - お金を一番出している県が横やりを入れるのでなく、1番お金を出していない国が口出しするのはおかしいと感じた。
 - 全体的な感想としては、近年の傾向として右派からの攻撃は激しく、今回も作品をよく理解できないまま、ネット上で議論が1人歩きする状況を作ったことをどうかと思った。このような作品を扱うなら、事前にステートメントを出すべきだったと考える。当事者の作家たちからは芸術監督として現在信用がない。作家が置いていかれる形になった。しかしテロを防ぐということになると無理な話だったと思う。
 - 観に行く予定の前日に中止され展示を見られなかった。直接的な中止の原因は脅迫だったので、今後もこのようなことが繰り返されるようになった場合、当事者としてはどのように事業を遂行していけばいいのか、不安に思っている。
 - あいとりエンナーレは催事として会期を全うして終了する見込みだが、主催者のひとつとして今後も活動を続けていかなければならない県財団は今後、国などあらゆる文化行政(特に文化庁など公的資金を出す側)とどのように関係を維持していけばいいのか、(財団の)現場の方々の現在の感じ方は察するにあまりある厳しさがある。そのような立場では個々の表現の自由の主張が財団の未来に対して命取りになる状況も予見され、当事者でありながら発言を控えざるを得ない現状はとても辛いだろう。
 - 不自由展中止の次の日に会場に行った。ネットの情報では慰安婦像の他に天皇を扱ったものが問題だと感じたが、慰安婦像の問題が1人歩きした印象を受けた。倫理的な問題と表現の自由の関係が気にかかった。他の方がどう思っているのか聞きたかった。
 - 表現の自由は重要だが、表現の自由には全く制限はないのかという点は自分も気になる。その点の線引きは実は曖昧なのではないか。表現の自由を尊重して、人を傷つけてもいいのか、ということを考える。
 - ネットの情報だけだと、偏りがあると思ったので、議論の場に参加し、他の方の意見や話を聞きたかった。論点が多すぎて混乱している。自分としては企画意図に対して、傷つけられたと考えた人たちのことを考えたいと思った。表現者には左寄りの考えの人が多く考えたがそれは反対意見の人と会う機会が少ないからではないかと考えた。反対の立場の人に対する理解が乏しいと思った。両方の立場の人が顔を合わせて議論するのは難しいのではないかと考えている。ヘイトについても皆さんの意見を聞きながら考えていた。
 - 中止の報道がスピーディーになされたことに関して、発表されていない情報も相当あるなど感じた。イベントの警備や警察の関与も前もって言及されていたので、その上で中止されたということは、相当な脅迫や圧力があつたと察した。アーティスト当事者の意見が反映されず残念という声も聞かれたが、それを凌ぐ危機があつたと思われる。
 - 津田監督の対応は、本件に限らず、ジェンダーバランスや、裏方への対応に関しても今日的な観点で評価されるべきだと思っている。大村知事の対応も含め、実行委員会や愛知県の行政は対応できているように思っている。付随した議論が過熱し、真ん中が見えなくなっている気がするが、芸術に関する様々な観点が立ち上がるのはいいことだと思っている。
 - 河村市長、菅房長官の発言は表現の自由を完全に無視した検閲行為だと捉えたので、憤りを感じている。脅迫(テロ予告)に来場者やスタッフの安全がかかっているので、中止は妥当な判断でありちゃんと仕事をしていると感じた。
 - そもそも、このようなことがテロ予告にまで発展してしまう日本社会になってしまったのは何故なのか、ということを考えている。
 - 中止の記者会見で「電凸(でんとつ)」という言葉を初め

て聞いた。以前に関西地方の大学教員が政府に要望を出した際に反対派から攻撃を受け、職を失った状況があり、危機感を覚えた。他にも身分を明かすことによって危険にさらされる状況がはびこっている。

—展示は見られずネットで情報を得た。情報が多層化しているので、その複雑さに対応する力が必要と思った。現場に対する批判や暴力は、予想以上に酷いものだったと察した。

—表現に対して、寛容のパラドックスというものが多様性が認められる社会の中では、他のものを否定するものを投入すると規制の対象になるのではないかと考えた。様々なニュースが報じられる中、対話の場が不足していると感じたので、公共劇場はそのような対話の場として開かれていくべきだと感じた。

—「表現の不自由展」に出展している作家は、今回のような脅迫を個人・家族レベルで受けながら、活動をしてきた人々なので、彼らの意見も聞いてみるべきではないか。

5 まとめ

今回、お互いに初対面の方が多く、最初みなさん緊張した面持ちでしたので、中々議論・対話が進まないのではないかと心配していましたが、ふたを開けてみれば物凄い盛り上がりで、予定していた時間も超えてもみなさんまだまだ話足りない、という様子でした。面識のない方とのコミュニケーションには、もどかしさもありつつ、同時に自分には全くない新鮮な視点や考え方を与えてくれる、という意味で、とてもフレッシュな会になったと感じています。みなさんが、自分と異なる意見であってもその意見を最後まで聞き、意図を理解しようと努め、丁寧に対話を進めていってくださっている姿を見て、大きな可能性、希望を見たように思いました。

是非、今後もこのような機会を持っていきたいと考えたとともに、みなさんそれぞれが自分たちの手の届く範囲で良いので、気軽に日本各地でこうした場を作っていって欲しいと思っております。

「あいちトリエンナーレ2019」への 補助金不交付に対する抗議文

「あいちトリエンナーレ2019」への 補助金不交付に対する抗議文と提出までの経緯

あいちトリエンナーレの「表現の不自由展・その後」の中断および文化庁の補助金不交付にあたりON-PAMとして以下の通り活動した。

—

8月7日

会員提案企画 あいちトリエンナーレ「表現の不自由展・その後」をめぐって開催

—

9月13日

日本劇作家協会による「『表現の不自由展・その後』の展示中止についての緊急アピール」に特定非営利活動法人舞台芸術制作者オープンネットワーク(ON-PAM)有志として賛同

—

9月27日

9月26日に発表された文化庁の「あいちトリエンナーレ2019」

への補助金不交付に対して抗議文を文科大臣および文化庁長官宛てに提出。

賛同署名募集開始。

—

11月8日

「ReFreedom_Aichiの文化庁補助金不交付撤回を求めるアクション」に参加。

ON-PAMから提出した抗議文への賛同署名(898名7団体)を文化庁に手渡した。

—

12月5日

抗議文への賛同署名募集締め切り。

署名数 個人:898名(うち匿名210名)／団体:7団体



令和元年9月27日

文部科学大臣 萩生田光一 殿

文化庁長官 宮田亮平 殿

特定非営利活動法人 舞台芸術制作者オープンネットワーク

理事長 塚口 麻里子

「あいちトリエンナーレ2019」への 補助金不交付の決定について

すでに採択されている「あいちトリエンナーレ2019」への補助金を交付しないという文化庁の方針は、恫喝・脅迫によって表現活動が中断されたという事態を国家が許容するという他にありません。文化芸術基本法においては「我が国の文化芸術の振興を図るためには、文化芸術の礎たる表現の自由の重要性を深く認識し、文化芸術活動を行う者の自主性を尊重することを旨としつつ、文化芸術を国民の身近なものとし、それを尊重し大切にしよう包括的に施策を推進していくことが不可欠である」とされています。つまり、文化芸術を所管する文化庁の責務は、自主的な文化芸術活動を尊重し支えてゆくことです。現在会期中の「あいちトリエンナーレ2019」に関して文化庁が行うべきことは、恫喝や脅迫といった外部からの圧力によって中断を余儀なくされた展示を含め、採択された事業を完遂させるための支援であるはずですが、今回の決定はそのような文化庁本来の役割に反する態度であり、強く抗議して不交付の方針の撤回を求めます。

ON-PAM ANNUAL REPORT 2019

発行: 特定非営利活動法人 舞台芸術制作者オープンネットワーク(ON-PAM)

テキスト: 桐澤千晶、山浦日紗子、水野美沙、平松隆之

編集: 山崎奈玲子、塚口麻里子

デザイン: 三浦佑介

お問合せ: 舞台芸術制作者オープンネットワーク事務局

E-mail ————— info@onpam.net

Website ————— <http://onpam.net>

※所属、団体表記は各企画開催時のものを掲載しています。

©Open Network for Performing Arts Management All Rights Reserved.