

丸岡ひろみ：

おはようございます。私はON-PAMの副理事長を務めます丸岡ひろみと申します。よろしくお願ひします。本日、シンポジウムが2つございまして、第一部は「アジアにおけるダンスハウス・ネットワーク構想」のお話をいたします。第一部は具体的なお話をするようになります。第二部の方では、もっと抽象的な話というふうに大きく分けて内容が2つございます。

なぜこのセッションを行うことにしたかと申しますと、ON-PAMはご存知のように、個人にひもづいたネットワーク形成を図るネットワークの組織でございますけれども、年に2回行います国際シンポジウムは、国際的視野に立って、世界各地で活躍する同業者やネットワーク組織の紹介もしていく機会にもなっております。

本日第一部でお招きしているのは、ヴァルター・ホインさん。European Dancehouse Networkの代表で、またTanzquartierの芸術監督でもいらっしゃいます。続きまして、ベッティーナ・マーズツフさん。European Dancehouse Networkの事務局長で、またtanzhaus nrwの芸術監督・取締役でもいらっしゃいます。アナ・チャンさん。香港の西九文化区(West Kowloon Cultural District Authority)のダンス部門の統括を務めておられます。本日のセッションのモデレーターは小野晋司さん、横浜市芸術文化振興財団チーフプロデューサーで、横浜ダンスコレクションを含むダンスの公演が非常に盛んな赤レンガ倉庫の館長を務められていらっしゃいます。

では、小野さんにこのマイクをお渡ししたいと思います。よろしくお願ひします。

小野晋司：

紹介ありがとうございます。みなさん、おはようございます。今日はこの2時間をダンスにおける国際的なネットワークということでお話をしていきたいと思っています。前半はEuropean Dancehouse Networkの活動をヴァルターさんとベッティーナさんにご紹介をいただき、その後、今現在、アナは香港でダンスプログラムを構築する仕事をされていますが、2021年にWest Kowloonに6つの劇場を備えた文化施設を作るという計画をしています。そのアナが、アジアにおけるダンスのネットワークをどのように有機的に作っていったらいいのかっていうところを、今構想されていて、その二つのお話を中心にして今日は進めていきたいと思っています。

それでは、ヴァルターさんとベッティーナさんからヨーロッパにおけるダンスネットワークのお話をさせていただく前に、それぞれのご自身の劇場での活動や、これまでのドイツでのダンスネットワークの活動であるとか、そういったところを踏まえながらご自身の活動をご紹介いただければと思います。よろしくお願ひいたします。

ヴァルター・ホイン：

みなさん、おはようございます。お越しいただきありがとうございます。午前11時でこれだけの方が集まっていて、今朝2時にバーで見かけた顔も何人かいることに、とても感心しています。

簡単に自己紹介をということでした。私は、ヴォルター・ホインと申します。ドイツ人です。南ドイツ、ミュンヘンの出身です。1990年にジョイント・アドベンチャーズという組織を設立してコンテンポラリーダンスのプロモーションを始め、ダンス作品やフェスティバルのプロデュースを手がけています。およそ8年前からは、ウィーンにあるダンスハウス・Tanzquartierの芸術監督を務めています。Tanzquartierはウィーンを中心、ヨーロッパで最も大きい文化区域のひとつであるミュージッククォーターにあります。Tanzquartierには60～100席のスタジオと300席の劇場がある他、800席程度の会場を使うこともできますので、様々な規模のダンス作品を扱うことができます。2001年の立ち上げ以来、Tanzquartierは理論と芸術的ナリサーチ活動が会おう場所として活動しています。私が仕事をするようになってからは、ダンスの問題だけでなく世界の政治状況をも扱う社会的、政治的な言説の場としても位置づけていて、日常的な政治を考えるというよりも、どうやって共に生きていけるのかということに関して問題提起を行っています。

ベッティナ・マーズツフ：

私からも朝のご挨拶を申し上げます。私はベッティナ・マーズツフと申します。ドイツ・ノルトライン＝ヴェストファーレン州のデュッセルドルフにあるtanzhaus nrwの芸術監督・取締役です。私は演劇とダンスのドラマツルグとしてキャリアをスタートさせ、ベルリンのHebbel am Ufer (HAU)でダンスのキュレーターに就任しました。。その後、オランダでコンテンポラリーダンスを扱うSpringdance Festivalの芸術監督になり、2年半前からtanzhaus nrwの芸術監督・取締役を務めています。私たちのダンスハウスは、3つの役割を持っています。上演場所の提供、ダンサーを育てるアカデミー、そして青少年のためのダンスです。ノルトライン＝ヴェストファーレン州の地域性とコンテンポラリーダンスの国際的なシーンをつなげようとしています。8つあるスタジオでは、朝10時から夜10時までコンテンポラリーダンスのダンサーたちのトレーニングが行われます。まずはプロフェッショナルのためのトレーニングから始めますが、子どもや10代の青少年、バレエ、コンテンポラリー、アーバンのダンスのクラスも数多く実施しています。上演のための会場は2つあります。ひとつは100席、もうひとつは320席です。上演されるコンテンポラリーダンスの作品は、私たちが制作するものもあれば共同制作もありますが、先ほども言ったように地域の作品と国際的な作品を上演します。レジデンスのアーティストは3人おり、期間は2年間です。今のところは、ここまでしておきます。

アナ・チャン：

おはようございます。アナと申します。私たちのダンスハウスは現在建設中ですので、将来のことはまだあまりお伝えできません。ですので、私の経歴をお話しします。私はダンサーとして、クラシックバレエとコンテンポラリーダンスのトレーニングを受けましたので、アーティスト寄りのバックグラウンドだと言えます。そして私の仕事は、教育、リサーチ、政策立案、プロデュースと変化してきました。香港・西九文化区（West Kowloon Cultural District Authority）に加わる前は、香港舞台芸術学院（Hong Kong Academy for Performing Arts）でプロを目指す学生たちを教えていました。一方で、様々な地域的なネットワークやワールド・ダンス・アライアンス（WDA）の運営にも携わってきました。ネットワーク作り、そしてダンスを香港という場所、そして世界の中でどのようにしっかりと位置づけていくかということに関心を持っています。このような関心が、3年前に西九文化区で仕事をするという素晴らしい機会へと私を導いてくれました。私たちのビジョンは、西九文化区がつなげ役になるということです。一番大きな拠点になるとは言いたくありません。なぜなら、これからもっと大きな施設ができるだろうからです。それよりも、私たちの地理的特性や政治的な立ち位置を生かし、つなぎ役としてアジア各都市を結び、ダンスや演劇、音楽、伝統的な芸術表現が一緒に集まることで意味のある対話を行っていきたくと思っています。後ほど、なぜ今がアジアの国同士でダンスに関する対話を始めるにふさわしい時なのか、もう少しお話いたします。

小野晋司：

先ほど、丸岡さんから紹介していただきました横浜ダンスコレクションについてご紹介をさせていただきたいと思うのですが、1996年からこの横浜で開催している、コンペティションを基軸にしたフェスティバルなんですね。今週末までやっており、今日から二つの会場で「BODY / PLAY / POLITICS」というテーマでプログラムした2作品をご覧いただけますので、そちらの方もぜひご覧いただきたいと思います。

横浜とダンスについて簡潔に紹介させていただきます。1989年だったと思うんですが、横浜市政100年の時に初めて大規模なコンテンポラリーダンス・フェスティバルを横浜で行いました。これが、「ヨコハマ・アート・ウェーブ」というタイトルで、まったくダンスっていう名前がついてないんですけども、プログラムされたのはピナ・バウシュであるとかローザス、ダニエル・ラリュエですとか、その当時、世界のコンテンポラリーダンスを牽引していた振付家たちの作品を一挙に紹介した。これが日本にコンテンポラリーダンスを開いたタイミングだったと思います。

その後、1996年に横浜ダンスコレクションがスタートするのですが、横浜で開催するきっかけになったのが、その5年前から東京・青山劇場で行っていたバニョレ国際振付賞の日本プラットフォームを横浜へ移すというタイミングで、そのフェスティバルを私たちのダンスの先人が企画をして立ち上

げたということなんです。1969年にフランスで立ち上がったバニョレ振付賞の影響で、ドイツなど世界各地でプラットフォームが構築されました。日本では、今日話題としているネットワークがないのですが、ネットワークづくりについての示唆があったのは確かだと思います。横浜ダンスコレクションの中に、バニョレ国際振付賞の日本プラットフォームにおいて、そこから日本の振付家たちが国内外で活躍をすると、そういうゲートを作ったタイミングです。

先ほどヴァルターさんがおっしゃったご自身の活動歴の中で、私も最も注目していたことは、ドイツ国内、16州の中でダンスプラットフォーム・ネットワーク、NPNっていう名称だったと思うのですが、それを構築されて、その後、どんどんヨーロッパ圏内でのネットワーク構築にドライブがかかっていったというところです。そういった文脈に沿って European Dancehouse Network を構築されて、現在非常に積極的に世界のダンスコミュニティに影響力を及ぼしているという活動をぜひ、ここでご紹介いただきたいと思います。よろしくお願いたします。

ヴァルター・ホイン：

晋司さん、ありがとうございます。まず、EDNについて簡単にご紹介したいと思います。私たちのプレゼンテーションよりも、みなさんとの活発な議論をしたいと思いますので、なるべく短くいたします。ご覧のように European Dancehouse Network はダンスハウスをつなぐネットワークですが、その中心にいるのは人です。この写真の男性はベンジャミン・パシェさん、リヨンの Maison de la Danse で長年私たちのパートナーとして仕事をされておりました。彼の素晴らしい仕事ぶりをご覧ください。これは、イタリアのバッサノー・デル・グラッパでのことです。ここから他のEDNメンバーをご紹介したいと思います。パネリストの私たちだけではありません。こちらにいるロベルト・カザロットさんも私たちの仲間です。ロベルトさん、よければみなさんに顔を見せてもらって簡単に自己紹介と仕事をしている組織のことを言ってもらえますか。

ロベルト・カザロット：

(※音声を聞き取れませんでした。)

ヴァルター・ホイン：

他の方々もどうぞ。ミキヤさん、急いで。

ミキヤ・ブラブハ：

ミキヤ・ブラブハです。スロベニアのリブリャナにある Kino Šiška Centre for Urban Culture から来ています。

ウン＝マグリット・ノルツァ：

ウン＝マグリット・ノルツァです。ノルウェーのオスロから来ました。ダンスハウスで仕事をしています。

ヴァルター・ホイン：

エマールさんとエヴァさんをどこかで見かけました。

エヴァ・マルティネス：

こんにちは。ロンドンにある Sadler's Wells のエヴァ・マルティネスです。

エマール・クロニエ：

(※音声を聞き取れませんでした。)

ヴァルター・ホイン：

素晴らしい！では、EDN とは何でしょうか？ もちろん、組織の構造を持っていますが、信頼と協働のネットワークでもあります。それが、私たちがネットワークとして成長したいと思うと同時に、安定した状態を維持したいと考える理由です。ひとつのテーブルを囲んで、お互いにより議論ができる集まりでいたいのです。現在、私たちはヨーロッパの 22 ヶ国にある 36 のダンスハウスによって構成されていて、ダンスの発展について共通のビジョンを持っています。私たちの中心的な課題は、ダンスという芸術表現の構造的な普及推進、発展について協力して取り組むことで、このことについてはさらに時間をかけてお話しすることができると思います。

私たちの主な活動は、様々な形のミーディングを行うことです。1年に1回の総会の他に、EDN アトリエとよばれるものがあります。いくつもの形の交流の場がありますが、可能なかぎりの知識の交換を行おうとしているのです。私たちのミッションは、ダンスの持続可能性、社会との関わりについて協働していくことです。ポルトガルのモンテモル＝オ＝ノボにある Espaço do Tempo というダンスハ

ウスに約半分の構成メンバーが集まり、ワークショップのようなことを実施したことがあります。2人のファシリテーター、15人のダンスハウスのディレクターが参加し、充実した時間を過ごすことができました。このワークショップの内容はとても興味深く、ファシリテーターの存在を通して、互いに提案を行う際には他の人に関わってもらうのが非常にいいということを見出しました。一緒にゲームをしたり、特に目標を設定せずにディスカッションを始めてみることで、多様な人の関わりがダンスと社会の接点をより多く生み出すということがわかったのです。様々なレイヤーにおいて、いかに多様な人たちにダンスの発展に参加してもらおうか、というのが私たちの議論の指針になっています。

また、ご覧のように、まったく違う形もあります。このような場はたいていEDNアトリエと呼ばれていますが、参加者それぞれが特定のトピックに関してワークショップのようなことを行います。一般に公開することもあれば、内部で実施する場合があります。取り上げるトピックは、例えばマネジメント・スキルであったり、マーケティングについてであったりしました。また、観客創造、ダンスを記録するためのアーカイビングについてのアトリエ、あるいは他の人たちに手渡すことができるダンスの財産について芸術的戦略として考える、というアトリエもありました。

ダンスハウスの歴史は比較的短いものです。2004年に最初のいくつかのステップがありました。7人のダンスハウスのディレクターが非公式なグループを作り、ヨーロッパにおけるダンス・アーティストの可動性、流動性を高めていきたいと考えました。ここからいわゆるEUプロジェクトが始まり、IDEEというプロジェクトのために欧州委員会(EC)に対して共同で申請を行いました。これは、ネットワークにとって協働作業の最初のテストでした。続いて2009年5月に、16の構成メンバーにより法人を設立しました。組織の会則は主にMercat de les Flors、tanzhaus nrw、Tanzquartierなどによる小さな作業グループで作成し、立ち上げは16の団体が一緒に行いました。

その後2010年から2014年にかけては、いくつかの共同プロジェクトを実施しました。おそらく一番大きかったのは「Module-dance」で、ほとんどのEDN構成メンバーが参加しました。Module-dance

は、ヨーロッパ内でモジュラー方式によるダンスの作品製作を行うためのシステム、つまり多様なツールを活用するためのシステムです。そのひとつは、リサーチのためのレジデンスを行う機会の提供です。もうひとつは、作品作りのためのレジデンスで、実際に共同制作事業へと発展させます。この共同プログラムの中では、他のダンスハウスを訪れてそこで起こっていることの知識を得ようとする当事者に対して、その当時はアーティストが対象でしたが、白紙の予定表を渡すように自由な裁量権を与えるということも行いました。この共同プロジェクトはとてもしっかりしたものになったので、どのように継続できるかを模索していたところ、欧州委員会が新しい助成金制度を立ち上げました。そこで、ネットワークとして欧州委員会に対して申請を行い、2014年以降、欧州委員会のクリエイティブ・ヨーロッパ・ファンディング・スキームから支援を受けています。

基本的に、EDNはEU規模のプロジェクトを生み出し、育てるような場所です。ご覧いただけるように、左側の一番上にはModul-danceのロゴがあります。真ん中には、EDNの設立前に行われ、すべての起点となったIDEEも見えます。一方で、例えば「European Video Dance Heritage Project」はEDNから派生したものです。「Communicating Dance」、「Chin-A-moves」、「Kore-A-moves」そして「Dance Dialogues Africa」では、EDNのメンバーが協力して他の大陸からアーティストを招聘しました。また、「Léim」は若手のアート・プロモーターを育成するEDNのプロジェクトでした。実は、Léim終了後、参加者の1人がネットワークの構成メンバーであるキプロスのダンスハウスのディレクターになりました。このようにして、私たちは様々な地域で可能性を構築しようとしています。現在はもっと多くのことを行っています。ロベルトさんが私の前に座っていますが、インドのパートナーたちと実施している「Dancing Museum」や、他のネットワークもあります。残念ながらロゴはまだできていません。

「WHAT WE DO」—私たちは何を行っているのか？ 私たちは各地を訪れながら、異なる組織のあり方について考察し、また互いに学び合うということをしています。ダンス・アーティストが負っているリスクやダンスという芸術表現の発展を考えたときに、アーティストたちを支えていくためにはこのダンスハウス・モデルが最も持続可能だということを私たちは伝えています。ダンスの社会との関

わりについて一緒に考え、先ほども言ったようにEDNアトリエや会議を開催しています。私たちの間では、プロフェッショナル同士の交流が行われています。その際に最も有効なツールは、「Carte Blanche (白紙)」と呼ばれているシステムです。このシステムでは、あるダンスハウスが職員のひとりを他のダンスハウスに送り、相手のダンスハウスはそれを受け入れなくてはなりません。滞在の費用はEDNと送り出すダンスハウスが負担し合います。送り出される人材は実に様々です。マーケティング・マネジャーであったり、観客創造の責任者であったり、あるいは技術監督の場合もあります。このシステムを始めた時は、「どうなるか、やってみよう。これまでアーティストでやってきたから、スタッフを送り出したらどうなるか試してみよう」と考えていました。インパクトは絶大 (tremendous) でした。いや、ドナルド・トランプが存在している以上、この言葉 (tremendous) はもう使わない方がいいかもしれません。効果は素晴らしいものでした。送り出した人たちは、本当に別人になって帰ってくるのです。他の組織で少しの間仕事をする中で実に多様な経験をして、その同僚たちから多くを学んでくるのです。自分自身を高め、刺激、新しいエネルギー、そして新しい考え方を得て帰ってきます。

それから、私たちはヨーロッパにおけるダンスのための資源を把握し地図を作ろうとして、マッピング・プロジェクトを行いました。ここでは、外に広げていく方法を採用し、各地に出かけてその地域で最も重要なダンスの団体や組織は何かを聞いて回りました。この方法で、最終的に100をリストアップしました。まったく別の100団体のリストもありえるということは誰もがわかっていますが、これはあくまでも最初の一步として、政治家や官僚に関心を持ってもらい、自分たちの地域や国で起きていることが決して変わったことではなく、同じような取り組みがあり、同じような問題意識でそれに取り組んでいる人たちがいるということを知るためのものです。

もちろん、ダンスハウスがどのようにして作られたかという、ダンスハウスの歴史についても調査を行いました。そこには、いくつもの異なる設立までの経緯があります。ダンスハウスの運営のあり方も非常に多岐に渡っています。そして、私たちは他の国々や場所での新しいダンスハウスの立ち上げも支援し、促していきたいと考えていますが、これについてはまた後ほどお話しできればと思います

す。

この写真は、ウィーンのTanzquartierで行われた総会の模様を写したものです。今でも全員がひとつのテーブルに収まっているのがご覧いただけだと思います。これまで、私たちがEDNの構成メンバーに求める条件は何かということ定義しようとしてきました。その結果として、ダンスハウス・プロフィールというものを作り、これは会則にも記載されています。正会員になることを希望する団体は、最低でも次の5つの基準を満たさなくてはなりません。まず、主要な活動として、年間を通して国際的なコンテンポラリーダンス作品の上演、プロモーション、支援を行っていること。次に、独立した芸術的指針の下、社会的な使命やミッションを持っていること。これは非常に重要です。なぜなら、私たちはダンスハウスのモデルを、フランスで振付センターと呼ばれている、多くの場合に1人のアーティストを中心としたモデルとは区別しようとしているからです。アーティストによって運営されているダンスハウスもありますが、プログラムの企画は独立して行われています。つまり、ダンスハウスを運営している特定のアーティストの関心が、そのダンスハウスの活動の中心ではないということです。専門スタッフによるプロフェッショナルなマネジメントが行われていて、多様なアーティストを支援し、芸術的な多様性を推進していることが求められます。続いて、学習、体験、参加を通して、継続的に観客の創造と芸術的な育成を行い、プロフェッショナルと一般市民がそれぞれにダンスにアクセスできる機会を提供すること。そして、ダンスとそれに関連する問題への関わりを、地域や国内レベルと国際レベルの両方で定期的実践していること。最後に、ダンスの研究、レジデンス、作品製作、上演のための施設を有していること。

1年半、あるいは2年ほど前に、私たちは会則を変更しました。他の種類の組織に所属しているけれど、やはりダンスの構造的な発展に関心を持っている人たちにも、同じテーブルに加わってもらいたいと感じたからです。約2年前から、例えばフェスティバルやプロダクションハウス(特定の所属アーティストがいない、創作のための劇場)を受け入れることができるようになりました。それでも、参加する団体の主要な目的はダンスという芸術表現に関するものでなくてはなりません。そして、フェスティバルについては、次のシーズンや次のプログラムのことだけを考えるのではなく、あるいはただ他のフェスティバルよりもおもしろそうなことをやろうとするのではなく、自分たちのフェステ

イバルの開催と並行してコンテンポラリーダンスの構造的な発展に関与できる団体を求めています。それは、レジデンスのプログラムや情報提供、プラットフォームの運営など、キュレーションだけでなく、ダンスという芸術表現を成長させることができる様々なプロジェクトを通して実践されるのだと思います。

ここに、いくつかのダンスハウスの写真があります。全部を正確に覚えていませんが、右側の一番上はウィーンの Tanzquartier です。一番上の左側は tanzhaus nrw、そして右側の3番目は Maison de la Danse、真ん中にはプラハの PONEC、右側の下には Dance Ireland が見えます。真ん中のは Kampnagel だと思いますが、そうですね？ そうです、K3 です。このように、写真を見ていただいてもわかるように、建物は実に様々です。大きさも異なります。リヨンの Maison de la Danse や Sadler's Wells のような大勢の観客のための施設もあります。Sadler's Wells は何人収容可能でしたか？ 1,600 人ではなかったかと思います。Maison de la Danse はさらに大きな会場を持っています。一方で、モンテモル＝オ＝ノボにある O Espaço do Tempo のようにとても小さなダンスハウスもあります。O Espaço do Tempo は、リスボンから1時間くらいの小さな村の丘の上にある修道院だった場所で、とてもいい所なので、ヨーロッパ中のアーティストがレジデンスをしに行っています。また、Kino Šiška は古い映画館で、パフォーマンスができる場所に生まれ変わり、音楽や映画、ダンスを手がけています。

このように、私たちのネットワークには非常に異なる団体が参加しています。ダンスハウスがどのようなものであるかという考え方は、国によって大きく異なります。最も小規模なものはポルトガルのファロやキプロスのダンスハウスで、スタジオと隣接した劇場が1つずつあるような、場合によっては上演場所すらなく、キプロスのダンスのプラットフォーム的な場として機能していたりしますが、それぞれの国でダンスという芸術表現が発展していくために活発に活動しています。もっとお知りになりたい方は、ぜひ私たちの素晴らしいウェブサイトをご覧ください。素晴らしいと言う理由の1つは、このウェブサイトの最もよいところなのですが、メンバーリストのページに行ってくださいと、建物の紹介という見出しがあります。もともとは各ダンスハウスの建築を紹介するためだったのですが、これのおもしろいのは芸術監督が自分のダンスハウスの紹介を行っているということです。それ

どれ与えられた3分の中で、5分の人もありますが、建物の中を案内しながら、どのようにして自分のダンスハウスを紹介しているのかが非常に興味深いのです。まず、紹介の方法がまったく違いますし、その団体の代表としてのあり方も大きく異なります。そしてこれが、どのように私たちが異なる団体を集めて組織の構造を作ったかを現しています。つまり、私たちのネットワークは、知識を分かち合おうとする魅力あふれる個人によって構成されている、生きた組織なのです。私たちはこれを情報のオープンソース・コンテナと呼んでいて、私たちが取り組んでいる活動や取り組みの結果をそこで共有しようとしています。ありがとうございました。

小野晋司：

今、ご紹介があったように非常に多層的に広範な活動をされているわけなんですけれども、ベッティナーさん、付け加えてご紹介したいことは何かありますか。

ベッティナー・マーズツフ：

ヴァルターさんが説明されたことに、少しだけ補足します。ヴァルターさんは、ダンスハウスがダンスという芸術表現の構造的な発展の形であるということを強調されていました。私たちはネットワーク組織ですから、ダンスハウスとは建物を指すのか、あるいは考え方なのかという問題についてこれまでに幾度も議論してきました。私たちが一緒に活動しているのは、コンテンポラリーダンスというヨーロッパでも歴史の浅い芸術表現の、ある特定のシステムの中で仕事をしていると感じているからです。私たちは、主に前世紀の1970年代または1980年代に確立された作品プロデュースや共同制作のシステムの中で仕事をしており、これを通して協働で仕事をするという考え方がプロフェッショナルなものになってきたのです。私たちが働いているダンスハウスの多くは、古い工場や工業施設を改修したものです。今日、この場でヨーロッパの成功事例として紹介されているモデルは、実はコンテンポラリーダンスの分野における新しい仕事の形なのです。私がこの点を強調するのは、現在アジアにおいてこのモデルのプロセスから学ぼうとする取り組みがいくつもあることを知っているからです。私が言えるのは、ここでお伝えしていることは決して100年の間に発展してきたことではなく、比較的新しいことだということです。そして、ダンスハウスとは何かという問題、建物なのか考え方なのかという問題に戻ると、私たちの仕事には育成、創作、上演、ツアー、観客の創造など鍵となる

いくつかの共通要素があるのです。

当初は、構成メンバーがすべての基準を満たすことは求めない、と言っていました。むしろ、この活動のあるひとつの要素に重点をいっている団体を受け入れることが重要でした。一方で、ネットワークとしては、芸術的活動全体を対象としています。私たちはみんな、創作のためには共同制作の必要があるという国々で仕事をしています。自分たちのお金だけでアーティストをサポートすることはできず、一緒に協力し合わないといけません。これが、アーティストをサポートするための共同作業の第一歩です。そして、その次のステップが知識やアイデアの交換になるのは自然なことであり、総会の場で私たちが行っていることです。アーティストや新しい考え方、組織のあり方について知識を持ち寄ります。これは、ヴァルターさんが紹介したEDNアトリエでも行っています。

アーティストとスタッフの育成もネットワーク全体の重要な要素です。ヴァルターさんが言っていたように、最も成功している事例はスタッフの交流です。その他に普及活動（アウトリーチ）があり、私たちがここに来ているのもその活動のためです。さらに、マネジメントのトレーニングも行っています。これは、特にネットワークの中で仕事をしている若い人たちにとっても重要です。EUと仕事をしたことがある方なら申請作業がいかに大変かご存じだと思いますが、それ自体に専門知識が必要で、若手のマネージャーのためのマネジメント・トレーニングを始めた理由でもあります。実際の内容は、一連の詳細なワークショップを行うというものでした。各ダンスハウスから若手のマネージャーが集まり、専門家のトレーニングを受け、予算の作り方、EUへの申請のやり方、ツアーの組み方、他の関係者とのコンタクトの取り方、その他の基本的なこと、このような見本市にどのように参加するか、これだけのたくさんの人の中でどのように振る舞うか、話すべき相手をどのように見つけるか、といったことを学びました。そして、この若手マネージャーたちをそれぞれのダンスハウスで受け入れてケーススタディを実施させ、彼らの思っていることを実現させるための支援と協力を行いました。ですので、これはとても重要な活動でした。

もうひとつ重要なことは、相互の協力です。EDNのDNAには、アーティストやダンスという芸術表現への関心と支援があり、これが私たちの活動の中核にあります。一方で、もちろん重要なのが政治

的なロビー活動です。今ヨーロッパで起こっていることはみなさんよく知っていると思います。1980年代に国境がなくなり、そしてユーロが導入されて、まったく間に、誰でも簡単にヨーロッパツアーができるようになりました。しかし、現在私たちが直面しているのは、再び国境が築かれ、移動や交流、滞在が困難になっている時代です。この危機的な時に、一緒になって互いのためにロビー活動を行うことは、私たちの仕事の中で、ネットワークの設立時よりも重要になっています。

小野晋司：

今、ご紹介頂いたその活動の内容に対して、おそらくご質問もあつたり、提案等もあつたりすると思うのですが、今日2時間の後半の方でご質問をいただきながら、ご提案などについてもディスカッションしていきたいと考えています。

今のお二人の話にありました、EDNのフィロソフィーとストラクチャーをもしアジアの中で、もしくは国内の中で活かしていくとしたらどういう可能性があるのか、もしくは不可能性があるのかというところを、次のアナのお話を聞きながら考えていきたいと思いますが、ひとつ別な文脈で今年からスタートする私どもの活動があるのですが、東アジアダンスプラットフォームを今年から構築しよう。それは、先ほど紹介した横浜ダンスコレクションと、韓国のSIDance、香港のCity Contemporary Dance Festival、そういった若いアーティストたちの背中を押したいという、そういう共通の目標を持っているフェスティバルが、3つのフェスティバルの中に東アジアダンスプラットフォームをプログラムして、それを巡回して、毎年行なっていこうと。この目的は明確で、ここ30年の中でそれぞれの国で活動を続け、フェスティバルを通じて若い振付家たちを育成してきた、それぞれのフェスティバルが、もっとダイナミックに若いアーティストを世界に紹介したい。と同時に、東アジア地域の中でアーティスト間の交流、それから制作者の交流、また、さきほどのお話にも出てきましたけども、それぞれの国・地域で文化政策を担当している方々への影響力を強めるというような、そういった目的をもって、今年からスタートいたします。

アナの構想は、このフェスティバル連携とは違う文脈で考えられていて、EDNのメンバーの方々と古

くから交流を重ねてきたプロセスを踏まえての現在進行形をお話いただきたいというふうに思います。アナ、よろしくお願いいたします。

アナ・チャン：

小野さん、ありがとうございます。ヴァルターさんとベッティーナさんのお話を聞いて、3つのキーワードが浮かび上がってきたと思います。1つ目は内容 (content)、つまり芸術作品とアーティスト。続いて、持続可能性 (sustainability)。そして、発展 (development) です。この3つのキーワードは、私が今の仕事を始めてから常に意識してきたことであり、この機会を通して、アジア各地の都市で現在何が起きているのか認識したいと思っています。これから6年、あるいは10年間に、アジアでは最低で15の舞台芸術施設がオープンします。これはあくまでも最小の数字です。私たちの所で6つ、台湾で最低1つオープンしますが、台湾では常に新しい会場がオープンしているので、さらに増える、6か7かもしれません。もちろん中国や私が知らないアジアの国でも、です。アジアの仲間たちの間では、2つのことが非常に懸念されています。それは、内容と観客です。優れた内容のプログラムを創る材料はどこにあるのでしょうか？ 海外から香港や自分の国に招聘した作品だけをプログラムするのでしょうか？ 自分たちの都市にいるアーティストたちはどこに位置づけられるのでしょうか？ 観客はどこにいるのでしょうか？ ここで話題にしようしているのは本当に大きな上演会場です。アジアでは大きなものが好まれます。2,000席以上の所ばかりで、中規模のものがありません。香港・西九文化区では、それが重要だと考えましたので、中規模の施設をいくつも建てました。つまり、客席の大きさを今しっかりと決めておかなければなりません。これは大切なことです。ハードの整備においては、アーティストと作品が中心でなければいけないと感じています。なぜなら、アーティストこそが創造的エネルギーを拡散させ、作品のDNAを生み出すからです。

このように話は続くのですが、ダンスの世界で仕事をする人たちによって、今こそが最もよいタイミングだと思います。アジアでは今、この機会をどのように活用してダンスをより強固に位置づけていくかという議論、意見の交換が始まっていて、協力関係を築くことができます。才能ある人材も豊富にいます。そこから、ヨーロッパやオーストラリア、北アメリカとつながることが可能です。今私がお話ししているのは、作品、才能、そして本当に意味のある対話と文化交流についてです。

ですので、今がアジアの人たちで話を始める時だと思うのです。その際に、EDNが参考になります。みなさんには多くの経験、ノウハウ、歴史があり、それらを私たち、アジアでダンスをしっかりと位置づけていこうとしている人たちと共有できると思います。私は決してEDNのモデルをそのままアジアに持ち込もうとしているわけではありません。それは不可能です。私たちには私たちの問題、課題、機会があり、異なるシステムがあります。しかし、このノウハウがとてもいい出発点となり、今後の展開について、アジアの中で有意義な議論を始めることができます。私はこのような会話を小野さんや台湾の何人か、そして他の国々の仲間たちとしていて、今議論を始めた方がよいのではないかということを感じています。そして、劇場が、必ずしもダンスハウスというわけではなく、劇場がどうやってそれぞれに持っている資源を引き出してプログラムの内容や観客、その他の課題についてはっきりと方向性を見つけることができるか、考えていきたいと思っています。

2021年までに香港・西九文化区では、本当にダンスにフォーカスする新しい劇場施設が生まれます。スタジオが8つ、リハーサル・ホールが1つ、劇場が3つ。いずれも、ダンスと演劇のためのものです。そして、このスタジオを活用して地元の代表的なカンパニーを支援していきますが、同時にこのレジデント・カンパニー・センター、あるいはダンスハウス、ダンスセンターと呼ばれるものが、有意義な対話、機会の提供、交換レジデンスをアジアやヨーロッパの国々で行って、創作のアイデアを本当にサポートしてほしいと思っています。

さらに、私たちはロビーイング、調査、政策に関する活動、どうやって政府に働きかけていくかということも行ってきました。また、ダンスハウスを作っていくために、Dance House Helsinkiなどとの交流も進めてきました。これらすべてを、ここ日本で、台湾、シンガポール、マレーシア、インドネシアなどのアジアの国々と共有できれば、事を前進させるためのより大きな声につながるかもしれません。ここで私が提案したいと思っているのは、あくまでもアイデアであり、香港・西九文化区がすべてを主導しようというわけではありません。EDNにおいて鍵となっているのは序列に基づく発展ではなく、相互の信頼です。私たちがいかに同じビジョンを共有できるかということだと思います。

私がこれまで深く携わってきた、ワールド・ダンス・アライアンス (WDA) という別のネットワークについてもご紹介します。20年前に、もしかしたら25年でしょうか、アメリカのカール・ウォルツという人物によって立ち上げられました。彼は、香港舞台芸術学院 (Hong Kong Academy for Performing Arts) ダンス学部の初代学部長でした。当時、アジアでは高等教育におけるトレーニングはまだ一般的ではありませんでした。しかし、アジアの人々との仕事に関する彼のビジョンを通して、また他の組織を香港に招聘することによって、特に台湾、シンガポールなどの国々で、より多くのプロフェッショナルなトレーニングを促進できるようになりました。20年の間にワールド・ダンス・アライアンスはとても強力なネットワークを築いています。主に組織をベースとして、財務のトレーニング、調査、ドキュメンテーションといった活動を行っています。アジアにおいて足りないのは、プロフェッショナルなレベルでの実践、観客の創造、そして共同制作です。ここからは、会場のみなさんと一緒に有意義なディスカッションをしていきたいと思います。

小野晋司：

アナ、ありがとうございました。アナのお話にも関連することなのですが、東アジアダンスプラットフォームを立ち上げるにあたってひとつ参考にしたのは、北欧5か国で構築しているアイスホット・ノルディックダンス・プラットフォームだったんですね。もちろん先行事例としてはおそらく、イスラエルのインターナショナル・エキスポージャーであるとか、リヨン・ダンス・ビエンナーレの中のフォーカス・ダンスであるとか、そういったその地域のアーティストを海外に紹介するプログラムで成功事例はいくつかありますが、私がアイスホット・ノルディックダンス・プラットフォームに行って一番感じたのは、それぞれ5か国とも違う文化背景、またダンスを取り囲む基盤もやはり違う。その中でどのようにして課題を乗り越えてひとつのダンスプラットフォームを作っているのかというところに、関心を持ちまして、東アジアでダンスプラットフォームを構築していくうえで、そこに関わっている人たちのやはり経験であるとか知恵であるとか、ノウハウを参考にした方がもっと早くアジアの中でプラットフォームを作れるんじゃないかと思い、毎回、ダンス・インフォ・フィンランドの方であるとか、ノルディックダンス・プラットフォームの方にワークショップに入っていて、ディスカッションを重ねていきました。

みなさんからご質問、提案をいただく前に、ひとつ、さきほどのヴァルターのお話の中でEU圏外にも、ダンスプラットフォームをつくるとしたら、どのような関わり方をするのかというところをちょっと聞いてみたいと思います。現在、ヘルシンキに新たなダンスハウスを造る計画があり、さらに北米との連携もあるとうかがっています。先ほどのアナのお話にありましたけれども、例えば日本、台湾、香港にダンスハウスを同じモデルで造るということではないのですが、今現在のEDNの活動、先ほど紹介ありました5つの基準、それがどのようにアジアに機能し、いい影響をもたらすかというところを深掘りしてみたいと思います。

ヴァルター、ひとつの例ですけれども、ヘルシンキに新たに造るダンスハウスを構想する、またその地元の方々と協力を得ながらダンスハウスを造っていく過程の中でEDNはどのように関わっていく形になるのでしょうか。

ヴァルター・ホイン：

はい。まず、何度も言及されているプラットフォームということについてコメントしなくてはなりません。私自身は、プラットフォームの立ち上げや運営に1990年代の初めからドイツとベルギーで、そしてその前にはスイスとオーストリアで関わってきました。EDNにおいて私たちが共有している最も重要な点のひとつは、私たちがやっていることは、ひどい環境で仕事をしているアーティストがたくさんいるという事実から始まっているということです。私たちは、このことを強く認識しています。まずアーティストの存在があった上で、私たちの仕事があるのです。ですので、アーティストが仕事を継続できる状況を創り出すために、そしていずれはそれで生活が成り立つように、私たちはツールや戦略を考えなくてはなりません。

いろいろな国に行ってアーティストへの助成の状況を聞いて愕然とすることが時々あります。ドイツでも十分とは言えない状況ですが、ここ何年間かで伸びてきています。それは、ドイツ国内で私たちが連携して、Dachverband Tanz Deutschland というすべてのダンスの統括組織を設立したことと関係し

ています。25年間かけて、ダンス科学からダンス教育、ダンスのプロデュース、バレエ団まで、ダンスの全国組織がすべて集まり、ひとつの言葉で話すようになったのです。これによって、助成は飛躍的に増えていきました。

これまでダンスの構造的な発展に関わってきた自分の経歴を振り返った時、それは最初から計画されたキャリアであったと思う人もいるかもしれませんが、実際には問題解決をし続けた結果なのです。十分ではないと感じる状況があった時に、常にどのように改善するかということを考え、解決策を探してきました。その過程は一步ずつ歩んだものですが、常にひとつの原則があり、それは同じような問題を抱えている仲間を見つけるということです。もしかしたら、誰かがすでに問題のある部分に関して解決策を見つけているかもしれません。その解決策について知識を共有することで、より全体的な解決策が見つかるかもしれないのです。そのような繰り返しの末に、私個人の例でいえば、EDNのような組織が生まれたのです。

私たちの間では互いに対等な関係があり、大きなダンスハウスを率いている人の意見が他の人の意見よりも強いというわけではなく、最終的には一番いいアイデアが通るという意思決定システムがあると思っています。そのシステムの中では、私たちはみな平等です。一方で、ネットワークとして持っている共通のエネルギーを使って、新しいダンスハウスの立ち上げを促すこともあります。例えば、EDN アトリエをヘルシンキで開催した際には、アトリエを共催したヘルシンキのパートナーが地元の政治家とつないでくれました。私はヘルシンキ副市長の執務室で1時間を過ごすという荣誉にあずかり、そこで彼女と一緒に朝食を食べ、当時構想中であったグッゲンハイム美術館の説明を拝聴しました。結局、この構想は実現しませんでした。が、当時はまだ構想としてあったのです。

もちろん、ヘルシンキのパートナーとの話し合いの後、私はいくつかの提案をしました。例えば、すでにダンスハウスの建設に必要な資金はあり、建物はできます。そして、運営には150万が充てられていたのですが、私たちはここでもう一押しできないかと考えています。プログラムの企画は独立性を持って行われるべきだということを考えた時に、何年かの任期を務める芸術監督のような存在も必

要ですが、組織の柔軟性を維持するために、方向性を変えることができる柔軟な体制も求められます。EDNでは、組織運営に関しても常に批評的な視点を持ち、自分たちへの問いかけを行っています。この新しいダンスハウスを地域や国内レベルでのみ機能させるのであれば、運営資金は十分にあります。けれども、私はさらに活性化させるため、このダンスハウスがフィンランドの芸術シーン全体の発展に関わろうとするのであれば、運営予算を2倍にしなくてはいけないのではないかと投げかけました。150万はまだありますが、今、さらなる資金獲得を目指しています。そうすることで、ダンスハウスが地域の中で機能していくだけでなく、国際的に展開するための有効なツールを得ることができるのです。自分の国のダンスを発展させるためにダンスハウスを優れた道具として使いたければ、国外カンパニーの招聘や国際的なレベルでのコラボレーションをできるようにしておかなくてはなりません。このTPAMのようなイベントも、一方通行ではない相互の交流によって初めて成立するのです。以上で質問への答えになっているでしょうか？

ベッティナ・マーゾッフ：

ひとつ付け加えるとすれば、EDNや仲間たちとの出会いから学んだこととして、ダンスハウスのためのレシピは存在しないということがあります。ダンスハウスの取り組みに関わるアーティストや関係者が持つ可能性は、常にその場所や地域の特性によって明らかになります。もちろん、ダンスハウスのネットワークに参加すれば、いかに活動を進めていくかということについて膨大な知識が存在します。また、私たちが学んだことであり、そしてネットワークの参加者同士で伝え合ったことは、理想的なタイミングは存在しないということです。お金が集まるのを待っていては、いつまでたってもダンスハウスを手に入れることはできません。しかし、私たちが学んだことは、小さく始めれば、例えば小さなスタジオが1つだけで、ネットワークで定期的集まるのが3人で、最初の3年間はお金を出し合っていたとしても、お金は少しずつ入ってくるということです。すでにどうやって進めていくかというアイデアがあるのであれば、そこが始めるべき瞬間であり、そこでスタートさせて仲間を見つけていくのです。EDNのようなネットワークの大きな利点は、可能性を増幅してくれるということ、あるいはヴァルターさんが言っていたようにロビー活動を強化してくれることかと思いますが、同時に支援の可能性を広げてくれるというところにもあります。どうやって申請書を書いたらいいか、話をするべき政治家をどうやって見つけたらいいか、そしてどのような言葉で彼らを説得したら

いいか、などなど。これが、私たちが共に学んだレッスンの1つであり、他の人たちにも伝えたいと思います。

ヴァルター・ホイン

ロビー活動は、ここ2年間で力を入れてきたことの1つです。代表に就任すると、最低でも2ページ分の活動方針を書かなくてはなりません。そこで私は、「政治的な活動を積極的に行う」と書いてしまったのです。そのため、非常に多くの政治的な活動を行うことになりました。当初の狙いは、海外でのダンスハウスの展開を強化するために、政治的なレベルでのロビー活動も行うということだったのですが、今ベッティーナさんが説明したような政治状況の中で実際に起きたのは、すでにネットワークに参加しているダンスハウスが生き残っていくために、就任直後の9ヶ月間、私がせっせと手紙を書くということでした。同時にこれは、「今あるものを当たり前と思うな」という若い世代へのメッセージでもありました。制度的に確立されているように見えても、間違った政党が政権を握ればいとも簡単に消えてしまいます。想像するよりもずっと早く私たちは消えてしまいます。なぜなら、プログラムの内容は保守的だったり現代的であったりしますが、私たちは社会の中においてはある意味で進歩的な層であり、特定の人たちにとっては危険な存在だからです。

私をご報告できる1つのいい例は、昨年10月に欧州委員会を説得して場を設けてもらい、ダンスの状況について、またレジデンスや共同制作のモデル、ツアーのシステムといったことがアーティストの育成に果たす役割などについて、私たちのネットワークによるワークショップを行ったことです。これは、私たちにとって本当に歴史的なことでした。その中で、私たちはアーティストが置かれている不安定な状況を彼らに強く伝えました。官僚の人たちはいい給料をもらい、暖かいオフィスで仕事をしながら様々な規制を求めてきます。しかし、ベルギーのダンス・アーティストの平均年収が24,000ユーロ、つまり月々2,000ユーロ、控除される25%を引くと年17,000ユーロとなり、ヨーロッパにおけるいかなる年収額をも下回るということをお聞きながら、アーティストに対して幾多の官僚的な要求をしてくるのだとすれば、それは芸術の自由に対する脅威でしかありません。ワークショップでは、このことを伝えるために、彼らもダンスが発展していくプロセスの一部なのだということをお聞きしてもらおうとしました。ですので、ワークショップの計画に参加してもらい、取り上げるトピ

ックについても話し合い、合意しました。

ワークショップ当日は、The Placeのエディー・ニクソンさんから、観客創造についての素晴らしいプレゼンがあり、そしてギリシャのアーティストからの発言では、Module-danceのような全ヨーロッパ的なプロジェクトがいかに自身のアーティストとしての成長に重要な役割を果たしているかということが語られました。しかし、このプロジェクトが終了したらどうなるのでしょうか？ 活動の水準は下がります。プロジェクトの期間は10人くらいのスタッフが付き、ヨーロッパの10のダンスハウスが作品を支援してくれますが、プロジェクトが終われば次のアーティストの支援に向かいます。そこで私たちは、簡単で申請しやすい、ヨーロッパをツアーするための助成金をEUレベルで提案し、押し進めました。膨大な量の申請書を書いたり計算をしたりする必要はなく、決算報告もとてもシンプルで、ツアーのための資金を直接申請することができます。現実的には、たいいていのヨーロッパ規模のプロジェクトではツアーやレジデンスの要素が入りますので、結局私たちみんながこの助成金を申請しています。アーティストへの報酬や旅費を払うため、アーティストが継続的にヨーロッパ内で交流やアイデアの交換をするためにお金が必要だからです。

このワークショップは本当に素晴らしいものでした。EUの文化を担当する部局と実際に助成金を支給する機関からから25人くらい、申請される内容について仕事をする人から決算報告に携わる担当者、決算報告を管理する人までが集まり、彼らがほとんど知らないであろう、自分たちの仕事の反対側にいる人たちのことを伝えようと思いました。そして、ここから、私たちが現在取り組んでいる

「European Touring Grant」のアイデアを深めたり、「European Dance Prize」という賞を立ち上げたりしました。この賞は他の顕彰制度とは大きく異なるもので、それだけを見てもダンスが他の芸術表現とは違う仕組みを持っているということがわかりいただけると思います。

小野晋司：

今、お話ありましたように、信頼とビジョンを共有していれば、小さなネットワークでも、1人であっても、ダンスハウス・ネットワークを構築し、将来の環境をよりよくしていけるネットワークを構

築することはできるんだと。振り返ってみると、ヴァルターさんの先ほどのお話にありました、ヴァルターさんの周りのアーティストたちの環境と日本のアーティストたちの環境を考え、またアジアの中での現在の活動状況を考えると、現状でいいはずがないということは明らかではないでしょうか。

日本国内のことを少しお話すると、2003年にフランスダンス03を全国で開催して10ヵ所以上のダンスプレゼンターがそこに携わったんですけれども、今現在、おそらくその当時2003年よりはコンテンポラリーダンスを上演する、もしくは共同で何かを作りあげる劇場は減っていて、観客数も少し減っている状況だと思うんですね。そういった中で、なかなか国内においてネットワークを構築しにくい。私もずっと理想を持ってはいるのですが、日本になぜ、ダンスハウスができないのかというところを、近い将来やっぱり変えていかなければいけないと、そういう思いもあります。

アナが現在構想しているアジアの中でのダンスネットワークというのは、ダンス専用劇場がつながって、その課題解決をしていくってところだけではなくて、他のものも地域の文化振興であるとか文化活動をやっている機関が、コンテンポラリーダンスを軸にして繋がって課題解決を行っていくって、そういうネットワークをアジアに作りたいということで、おっしゃっていたと思います。

ここでみなさま、今日のシンポジウムから、構想自体がどんどん更新していく、これから将来育っていくというようなことですので、みなさまからご質問、もしくは提案などいただけたら、よりよい形がこのアジアに広がっていくんじゃないかと思います。どなたか、もしいらっしゃいましたら、お願いいたします。

丸岡ひろみ：

今、日本の話が出たので、会場の方にも伺ってみたいと思うんですが、日本にはON-PAMと同じくらいの時期に、ダンスハウスではないんですが、自主事業や人材養成、共同制作、助成制度などについて、情報共有や連携の推進を進めていく日本各地の劇場・音楽堂等の集まりである、劇場、音楽堂等

連絡協議会が発足したんですよね。日本には3,000館ぐらいの公共ホールがあると言われています。

その中で企画制作をして創造をするような劇場というのは50館くらいで、会場の中に、その劇場、音楽堂等連絡協議会の参加者の方がいらっしゃると思うんですけど、例えばさっきヴァルターさんが言ったように、そこでアーティストの環境までを話すようなことがあるのかなっていうのを、ちょっと聞いてみたいなど。もしいらっしゃったらなんですけど。もしくはちらちらと見ると、この中に劇場、音楽堂等協議会に参加している劇場で働いている方はいらっしゃるんですけど、その会議に参加している人っていうのはあまりいないのかな。いないですね。

小野晋司：

小倉さん、どうですか。

発言者1：

ロームシアター京都は参加はしているんですけど、支配人が出席していて、私は会議に行ったことがないんです。

丸岡ひろみ：

赤レンガ倉庫さんは参加されていないんですか。そうですか。ありがとうございます。すみません、すっとんきょうな質問でした。

発言者2：

横浜市の芸術文化振興財団の協働推進グループの松井と申します。小野と同じ財団で小屋に属さず横浜市全域を対象とした事業を展開するセクションです。私共の財団の中では、劇音協に加盟している専門施設に、横浜能楽堂と横浜みなとみらいホールというクラシックの専門ホールがあります。劇音協の総会の中でも、ネットワークができたらいいねというようなお話は何度か出ておりますけれども、劇音協の中でつながっていくというよりも、個別の小屋同士で事例ごとに手を組めればいかなというような雰囲気だと思います。

ヴァルター・ホイン：

たぶん私は典型的なドイツ人で、日本のみなさんのやり方に対して失礼なことを申し上げるかもしれませんが。しかし、対話をしていくために、そして状況をよくしていくためには、自分の問題を自由に提示していくことがたいへん役に立ちます。自分の問題について話すことは、まったくもってかっこいいことではありません。でも、本当に何かを変えたいのであれば、それを自由に話すべきだと思います。そして、問題を説明することで、その状況に対しての解決策が見つかる可能性もあります。ヨーロッパの私たちがEDNにおいて行っていることは、もしかしたらみなさんがアーティストや自分たちの仕事の状況を何とかしたいと思っていらっしゃることに対しては、当てはまらないものかもしれません。けれども、議論は問題の分析から始まり、そしてどのように改善できるかを一緒に考えていくべきではないかと思います。自身の問題について堂々と発言するのは難しいことは承知していますが、これが出発点になると思います。

アナ・チャン：

ヴァルターさん、おっしゃったことに全面的に同意します。ここで私たちが提案しているのは、今すぐにダンスハウスが必要だとか、来年ネットワークを立ち上げるために人を集めなくてはいけない、ということではありません。この議論は、継続していくものです。もう3年議論した後に、ようやく、ゆるやかなネットワークが形作られるかもしれません。一方で、アジアの仲間たちと会話をしていると、切実な必要性が語られます。時によっては、国単位ではなく、特定の都市における必要性です。このような共有された必要性を集約し、ごく小さなプロジェクトと一緒に始めるか、あるいは新しいアイデアとそれを進化させる方法を考え出すことができるかもしれません。そして、このような共同作業の後には、信頼関係ができるはずで、アジアの人たちにとって、ここにいる仲間同士がしっかりと信頼関係を築くことが重要です。そうすれば、少しずつ前進して、大きくなり、10年後にはダンスハウスが立ち上がるかもしれません。

私がアジア・ダンス・ネットワークを呼びかけているのは、そのためです。多くの人をつなぎ、議論を続けていこうとしているのです。もしかしたら、この対話を続けていくことに関心を持っている人

たちに向けてもっと広く呼びかけることができるかもしれません。ON-PAMは、スタートを切るためにとっても協力してくれています。次の対話は、5月に香港で行います。私たちが実施するプロデューサーのネットワーク・ミーティングに参加してもらうために、すでにヴァルターさんを香港にお招きしました。また、小野さんや他の中心となる人たちにも参加してもらえよう声をかけています。5人から10人の小さいグループかもしれませんが、会話を続けるために集まり、希望する人はその次のミーティングでさらに継続していくことになります。そして、来年、何か小さなプロジェクトを立ち上げることができればと思います。

必要性。ここに来て何人かの人と話をしましたが、鍵となることがあると思います。ずうずうしくも言わせていただくと、それはたぶん日本におけるトレーニングがまったく別のプラットフォームを持つ必要性、若手や新進の振付家がメンターから指導やアドバイスを受け、コンテンポラリー作品を創る上での熟練した技術を見る機会ではないかと思います。これが当たっているならば、私たちはこの必要性を共有して、例えばアジア・ラボ、あるいはキャリア・ラボといったものを立ち上げ、若い作り手に間違いなく刺激を与えられる、実績ある人を招いてはどうかと思います。そうすることで、若手の振付や構成の仕事を次の段階に引き上げることができます。あるいは、私たちが今すぐ必要としているのは、小規模な共同制作かもしれません。香港と日本の間だけでなく、香港、日本、台湾、あるいは香港、日本、インドネシアかもしれません。このように、今すぐ取り組むべきことはたくさんあると思います。先ほど指摘があったように、素直にそのことを話して共有できれば、その次の対話に向かうことができるのです。

ベッティナ・マーゾフ：

アナさんがおっしゃったことに付け加えたいと思います。すでに何回か言及されていますが、観客の問題についてです。私たちの観客はどこにいらっしゃるのでしょうか？ この問題は、私たちがアーティストと何度も話し合っていることでもあります。おそらく、私たちはみんな、誰が自分たちの観客であるのか、観客がどのように行動しどのように認識されたいと考えているのかということについて、ものすごく大きな変化に直面していると思います。「フェイスブック世代」ということが何度も出てきていますが、今私たちは、フェイスブックやあらゆる双方向メディアと共に育ってきた観客層と向き合

っている、またはやりとりをしているわけです。彼らはまた、芸術作品の前にいるだけの存在とは思われたくない、自分が参加し、作品を体験したいと考えています。このような観客とどのように関わるのか、これまでとは異なる芸術表現との関わり方をする若い観客層をどのように私たちの活動に巻き込むのか、といったことは、私たちのネットワークでも頻繁に議論されています。特に、アーティストです。「舞台はもう使いたくない」、「美術館で上演したい」、「野外でやりたい」、「アマチュアと作品を創りたい」と言うアーティストたち、振付の方法論を今までとは違う対象に応用しようとするアーティストたちとどのように関わっていくのか。こういった新しい観客層とどうやって向き合い、そのことについての専門性を得ていくかということについても、いくつかの形式をもとに考えることができますので、これもまたみなさんと共有できる知識だと思います。

発言者 3:

吉田恭子と申します。日本出身ですが、アメリカを拠点にして25年になります。現在は、ナショナル・パフォーマンス・ネットワーク (NPA)、そしてビジュアル・アーティスト・ネットワーク (VAN) で仕事をしています。定期的に日本を訪れる機会に恵まれていて、どんなことが必要とされているのか、現代舞台芸術全般の喫緊の課題は何かということについて、ダンス・アーティストを含めた日本の同業者と話をします。現在問題とされているのは、政府からの検閲のプレッシャーです。検閲、または物議をかもしような作品を創るべきではないというプレッシャーは自己検閲の状態を生み出し、アーティストの創造環境に影響を及ぼしているといえます。先ほどおっしゃっていたトレーニングのような支援が必要とされていて、制作者やキュレーターだけでなく、アーティストが言葉を獲得すること、あるいはその言葉を学ぶ安全な場所が必要ではないかと思います。私はこういったことが重要だと思います。また日本には、神戸のダンスボックスやJCDNといった小さな団体やネットワークがあり、創作環境の改善やツアーの機会を創り出すことに取り組んできました。これから始まる新しいスキームには、ぜひこういった人たちも参加できるようにしていただけたらと思います。

アナ・チャン:

恭子さん、ありがとうございます。今名前が挙がったような人たちとは、私も会っています。小さな

施設、文字通りの箱ですが、日本でたくさんの創作活動をサポートしています。同じように、台北や台湾、シンガポールなどでも、小さなダンスハウスや建物を持たないバーチャルなダンスハウスがあります。もしかしたら、移動に使える少額の資金を得られるかもしれませんので、こういった場所をつないでいけるように提案しています。違いを生み出すのは、アーティストであり、こういった小さいけれども意味のある場所だと思います。

ヴァルター・ホイン：

今、アメリカのナショナル・パフォーマンス・ネットワーク (NPN) のことをお話しされましたが、私のキャリアの中のもっとも初期の、そして最もよかった体験の1つは、1980年代後半にニューヨークを訪れ、NPNの創設者であるデイビッド・ホワイト氏に会ったことです。その時にアイデアをもらい、ドイツの状況に合わせて取り入れました。その当時、NPNによる助成金は主にアメリカ国内でのレジデンスを対象としていて、アーティストが他の地域に行く際に支払われる報酬の基準があり、飛行機代や宿泊などの経費も支払われるようになっていました。つまり、NPNのレジデンスには「定型報酬」と呼ばれる仕組みがあったのです。デイビッドさんからは、このような仕組みをいかに構造的に運用するかということ学びました。その仕組みをドイツに適用し、私たちのニーズに合わせて変え、最低報酬額を設定しましたが、最初はその設定を自由に選べるようにしました。アーティストを招聘して行う上演への助成を希望する場合は、その最低報酬額を支払わなければなりません。1年目は40くらいの劇場からしか応募がありませんでしたが、徐々に増え、現在ではドイツ国内の350の組織から応募があります。いずれも、他地域からアーティストを招いてダンスの公演を行い、交流の仕組みを作ろうとしています。その仕組みを通して、みんなが成長することができます。

ダンスにおける最大の問題は、ダンスがまだ新興の芸術表現だということだと思います。そして、いまだにそれぞれが孤立していると感じています。ヨーロッパでは状況がよくなったと思いますが、それでも、例えばアジアのダンスがどうなっているのかを本当に理解することは非常に難しいと感じます。ここに1週間来て、何が起こっているのかをちょっとだけ目にしますが、実際のところはまったくわからないのです。そしてこの部分については、交流を継続できれば、私たちがネットワークとして将来的にみなさんと一緒に何かできるのではないかと思います。私たちはそのような交流をラ

テンアメリカで始めていて、チリのサンティアゴやバルパライソで多くの仲間に出会いました。その結果として、スペインから私たちのネットワークに参加している Mercat de les Flors が、将来のさらなる交流のためにラテンアメリカとのつながりを作ろうとしています。このようにして、私たちはネットワークとして機能しているのです。ここでぜひ他の EDN のメンバーからも、EDN での体験がどのようなものかという個人的な視点を聞けたらと思います。私たちはもちろん組織化されていますが、ヒエラルキーのない運営を行うという考えを持っていて、アイデアが出された時にそれを実行に移していくパートナーが必ずいます。先ほどのラテンアメリカとの交流で言えば、Mercat de les Flors がそのパートナーであり、EDN の事務局ではなく Mercat de les Flors が責任を持って進めていきます。私たちは、互いに情報をやりとりし、個々のプロジェクトについて知ることができるのです。

ウン＝マグリット・ノルツァ：

小野さんからアイスホット・ノルディックダンス・プラットフォームのお話がありましたので、私からも少しだけご紹介をしたいと思います。私たちはこのプラットフォームの5つのパートナー組織の1つで、この11月に立ち上がる東アジアダンスプラットフォームを本当に楽しみにしています。北欧の中でのコラボレーションで何が起きているかについては、北欧にいる私たち自身も圧倒されるような状況です。ここでお伝えしたいことは2つあります。1つは、ブランドによってもたらされる効果についてです。芸術において、私たちはあまりブランドということを話題にしません。あまり話してはいけないように感じますが、観客の創造ということにおいては結構重要です。私たちが創ったブランドが他の組織に影響を与えているということは、驚きでした。私たちの「アイスホット」に続いて、「Nordic Cool」、「Ice Storm」など、あらゆる「冷たい」ことが北欧諸国で生まれています。

もうひとつ、2つ目は、資金調達の政治的な側面についてです。私たちがやったのは、早い段階から政治家に関わってもらうことでした。北欧の政治家たちも、芸術の予算を確保することに苦労しています。異なる国の政治家を招待し、それぞれにプレッシャーを感じてもらうようにしました。フィンランドが非常に前向きであれば、デンマークもそうしなければならないと感じます。おわかりいただけますか？ 堅苦しくない形で彼らを招待したのですが、結果は予想以上のものでした。私もノルウェーの政治家をストックホルムに連れて行き、彼らはそこでプレッシャーを感じました。ですので、

他の国々と何か一緒にやろうとする時は、こういったやり方も参考になるかもしれません。もしも何かお聞きになりたいことがあれば、喜んでお話いたします。ありがとうございました。

小野晋司：

他の EDN メンバーの方々からもぜひコメントをいただければと思います。

ロベルト・カザロット：

私はイタリア北東部にある公的な組織の一員で、国内でこれほどにダンスを支援している町はないと思います。ダンスの価値、そして私たちはそれを基本的人権だと考えているということを政治家の人たちに理解してもらうことができました。私たちの価値を理解し、受け入れ、そして支援してもらえようという言葉を表現する方法を見つけなくてはなりません。私たちの支えになったのは、当初から他のネットワークや組織とつながりを持っていたことで、アナさんが指摘されていたような、私たちが抱え、直面していた必要性を出発点とすることができました。つまりは、ダンスの文化を発展させるということです。数年前までは、イタリアではダンス、特にコンテンポラリーダンスは他の国ほど普及していませんでした。

そして、EUの助成金によって支援されたいくつものプロジェクトのおかげで、また対話やプロジェクトを通して常に交わされる知識の交換によって、芸術的には非常に速い速度で進むことができました。私たちのアーティストはすぐに学習し、違う観客や作品への違う評価と向き合いました。この一連の成長、発展における国際的な側面は、ダンスという芸術表現、そして私たちの観客を後押しする上で非常に非常に重要でした。中山間地域の小さな町で、時折国際的に活動をしているアーティストがやって来ます。彼らが作品を上演し、あるいはレジデンスを行って地元の人たちとふれ合い、創作過程や練習風景を見てもらう中で、私たちが持つダンスの言葉が磨かれ、地元の人たちも試演会などで自分の感想を言葉にする体験をし、ダンスに親しみを持つようになるのです。そこから私たちは強い刺激を受け、このようなダンスのプロジェクトを行う際に、いかにダンスと一般市民との接点を創るかということを考えるようになりました。また、例えばパーキンソン病の患者や高齢者とのプロジェクトなど、社会の中で幅広くダンスを受け入れてもらう取り組みを行うようになりました。その結

果、どんどん関わる人が増え、観客も増えていきましたが、このような取り組みはいずれもネットワークなしでは実現しなかったことです。

発言者 4 :

私の名前はフー・ニンと申します。上海ダンスフェスティバルから来ました。中国では、ダンスを愛好する人が大勢いて、みんな広場で踊っています。問題は、踊りが本当に好きなこの人たちの関心をどのように劇場に向けさせ、上演を楽しんでもらうのか、ということです。EDNのみなさんに、このような人たちの関心を引きつけるために何か提案や懸念があるか、お聞きしたい。もしもこういったプロジェクトの例があれば、彼らに劇場に足を運んでもらうために、何か交流や共同作業をもっとできたらと思います。

アナ・チャン :

今のフランクさんのコメントに付け加えてもよろしいでしょうか？ ちょっと、背景をご説明いたします。最近の調査によると、中国では最低でも1億人が広場で踊っているということです。1億という非常に大きな人数です。そして、これに関連するビジネスの規模は10億とされています。衣装や小物を買って、自分たちの振付を作る。巨大産業です。フランクさんの質問は非常に的確なものだと思います。この人たちは、広場でダンスを実践しているわけです。みんな、夕食の後に外に出て行って踊ります。「大媽」と呼ばれる中年女性たちが、広場でいろんなダンスを踊っているのです。しかし、問題はどうやって彼女たちにダンス作品を観てもらえるのか、ということです。簡単な背景をおわかりいただけただけでしょうか。

小野晋司 :

先ほどから、観客の質的、量的な創造ということについて、いくつかの示唆があったと思うのですが、今いただいたご質問も含めてですね、このネットワークの中に加わっていただいて、ディスカッションをしていけたらいいなというように思います。答えはひとつではなく、いろんな取り組みをヨーロッパでも日本でも中国でもされていると思うので、上海ダンスフェスティバルをやってらっしゃ

るってということなんです、加わっていただいて引き続きディスカッションをしていければと思います。

アナ、ここ TPAM にいらっしゃる前に WE Dance というプロジェクトをされていたと思うんですけど、一般の方々へダンスを拡大する意図でやったらしいと。そこにもしかしたら中国ならではの、香港ならではのヒントのようなものがあるんじゃないかなと思います。

アナ・チャン：

彼とは個人的にもう話をしました。よければ、また後で話をします。フランクさんは、ダンスが人々とどのような関わりを持つかについて、スピーカーの人たちからヨーロッパのモデルについて聞いたがっているのではないかと思います。私たちがやったこともみなさんと共有できますが、WE DANCE といって、すべてウェブサイト上に情報が上がっています。Google で検索して探してみてください。ヨーロッパの話ぜひ聞きましょう。

ベッティーナ・マーズッフ：

よければ、私たちが tanzhaus nrw で考え出した「フィジカル・イントロダクション」についてお話します。作品についての見方を深めるためのものなのですが、学術的ではなく身体的に体験してみようというものです。これまでの経験では、子どもたちとやると非常に上手くいきます。やることはシンプルで、作品を招聘して上演する前に、舞台上、上演用のセットの中で、アーティストに観客の人たちとウォーミングアップのようなことをしてもらいます。こうやって話すと実際よりも複雑に聞こえるかもしれませんが、本当に簡単なことです。開演 30 分前くらいに普段着で来てもらい、アーティストは舞台上で作品の仕組みや考え方などについて説明をします。これをやることで、コンテンポラリーダンスの可能性を、頭だけでなく理解してもらえることに私たちは気づきました。敷居は本当に低く設定しているので簡単に中に入ることができます。最初は難しいだろうとか自分たちとは関係ないと思っても、ダンスという芸術表現を身近に思ってくれるようになります。

ヴァルター・ホイン：

私からも付け加えます。まずは何が本当に問題なのかということをしかりと理解することが重要だと思います。すぐに答えを出すのは簡単ではありませんが、いろいろな人と話をするをおすすめします。例えば、今お隣に座っているエヴァ・マルティネスさん。Sadler's Wells は観客の創造に関してたいへん成功していて、主に音楽が中心でほんのちょっとだけダンスをやっていた劇場を本当のダンスハウスに生まれ変わらせ、1,600席の会場に観客を呼び込みました。また、Maison de la Danse もこれについて成功事例を持っています。実は、ロンドンの The Place では、『Planet Dance』というアニメーションのビデオを作っていて、他の芸術表現にはないコンテンポラリーダンスの仕組みを非常にやさしく説明しています。専門の人たちには簡単すぎるかもしれませんが、初めて観る人にとっては新しい世界を見せてくれます。ですので、観客の創造のためのツールはいくつもありますが、もう少し議論を深めていくことが必要かもしれません。

エヴァ・マルティネス：

ヴァルターさん、この件についてちょっとだけ付け加えさせてもらえますか。ひとつの考えとして、事例というよりは、感想ですが。高尚なアート (high art) とされているものと下の方にあるダンス (low dance) の間にある美学的な序列をどのように打ち破るのかということで、広場、公共の場所でのダンスの話ともつながります。そして、その仕事をしているのはアーティストです。多くの場合、私たちは自分でモデルを創るのではなく、実際にやっているアーティストの所に行きます。最近、チョイ・カファイというシンガポールのアーティストと仕事をしました。Sadler's Wells で行ったアジア特集の一環として実施したプログラムのキュレーターとして来てくれたのですが、彼から2人の中国人アーティストを紹介してもらいました。彼らはとても政治的で、どちらかというビジュアル・アーティストのような仕事をしています。そして、あるプロジェクトで、わざと挑発的に言っているのだと思いますが、中国の国民的舞踊はコンテンポラリーダンスではなく、パブリックダンスだ、と言っているのです。彼らの名前は、何でしたっけ。助けてもらえますか？

(会場から)：

シャオ・クウ とチョウ・ツウ・ハン！

エヴァ・マルティネス：

そうでした！

発言者 5：

ありがとうございます。今の議論に続けてお話しします。今お話しに出てきたプロジェクトは

「Republic of Dance」といい、2人のアーティストが、今日の中国におけるコンテンポラリーダンスとは何だろうか、と問いかけることから始まりました。それは、技術的に洗練されたモダンダンスでしょうか、あるいはハイアートと呼ばれる高尚なものでしょうか。調査は2年かけて行われ、街で「大媽」と呼ばれる中年女性たちにインタビューしました。そして、彼らが発見したのは、この人たちは自発的に仲間を集め、路地や公園や広場で一緒に、楽しくダンスをしているということです。なぜ踊るのかと聞かれると、あまり多くを答えませんが、踊っていると幸せで、寂しさをあまり感じることがないのです。これは彼らの文化、アジアの文化の一部だと思いますが、みんなと一緒にいて、一緒に踊りたいのです。そこで、アーティストたちは2人のおばさま、2人の広場ダンサーと言った方がいいでしょうか、に声をかけ、アーティストたちよりも更に若い世代を含めた異なる世代間のつながりについて、作品を一緒に作ることにしました。このおばさまたちは、ダンスホールにも行くのも、モダンダンスを習うことも、できればやりたくないのです。彼女たちは、とにかく自分たちが楽しいことをやりたいのです。最初はアーティストたちもモダンダンスがどういうものかちょっと教えようと思っていましたが、おばさまたちのパワーが勝っていることに徐々に気づきました。結局、彼女たちのダンスのやり方を教えてもらうことになったのです。

アナ・チャン：

とってもおもしろいですね。私も WE Dance の話をすることにします。みんなが参加したいと思っている点では、まったく同じです。非常に強く芸術的な体験を求めているのです。WE Dance では、プロの振付家を招いて一般の参加者たちと一緒に仕事をしてもらいました。その際のキーワードは、エヴァさんが言っていたように「壁を打ち破る」ということで、お互いに普段とは違う体験をすることを狙っています。振付家にとっての違う体験、参加者にとっての違う体験を提供しようとしていま

す。この「壁を打ち破る」ということでは、前回行ったのは、ダンスフロアを開放し、そこをダンスホールやステージと呼んで、全員が踊りました。そうすることで、壁はなくなってしまいました。これはあくまでも1つの例です。いずれにせよ、先ほどお話しされていたプロジェクトは非常におもしろいですね。

(会場から) :

(※音声を聞き取れませんでした。)

アナ・チャン :

その通りだと思います。彼らこそが、今、ダンスを実践している人たちなのですから。観客や一般の人たちが何を求めている、ダンスをどのように見ているのかということを理解しなくてはなりません。キュレーターやプロデューサーとして、私たちは壁を打ち破り、一緒にやっていくための方法を見つける必要があります。これはあくまでも1つの例であり、壁を打ち破るために他にも方法があると思います。

発言者4 :

私が本当に言いたいことは、人々がコンテンポラリーダンスについて知らないということです。昨年、上海ダンスフェスティバルの期間中にサイトスペシフィックなダンス公演を実施し、公共的な場所で上演を行いました。多くの観客はただ立って観ているだけでしたが、上演が、ダンスが美しいと感じていました。ですので、コンテンポラリーダンスとは何か、どのようにして楽しむのかということとをより多くの人に知ってもらうための方法を見つけなくてはなりません。昨晚、アナさんと WE Dance のことについてお話をしました。ぜひそういったやり方を私たちも見つけていきたいと思えます。

アナ・チャン :

すでにネットワークができたような気持ちになりますね。やはり会話をするということですね。今後手がけるプロジェクトの1つは観客の創造についてでもいいかもしれません。

ヴァルター・ホイン：

もうひとつ素晴らしい例をお伝えします。ダンスにおけるコンセプチュアル・アーティストの1人と評され、これまでのダンスを破滅させ、「ノンダンス」または「ノーダンス」と呼ばれるものを生み出したのが、ジェローム・ベルです。彼は『Gala-ガラ』というプロジェクトを手がけ、私はミュンヘンとウィーンでの公演をプロデュースすることになりました。両都市での公演から言えるのは、ダンスの社会との関わりという点において、これは最も重要な作品の1つであったということです。彼はプロのダンサーとそうでない人たち、社会の様々な層に属する、出身地や民族、年齢、身体能力などが異なる人たちに声をかけ、それぞれが自分のダンスについてのスペシャリストとして一緒に舞台上がり、特別なダンスの上演を行いました。

今こうやって話していても興奮がよみがえり、私の髪の毛が逆立ってきます。チケットの完売が続く、公演を何回も追加しました。自分たちと関係ある人たちが出演しているので、公演を観たいという人がどんどんやって来たのです。おそらく、ギリシャでの演劇もこのようにして始まったのだと思います。演劇は社会の一部であり、社会を映し出していたのでしょう。ダンスの作品を上演しようとする際に、劇場で上演をするという出来事は、芸術的であるだけでなく、社会的なことでもあるということを意識しておく必要があります。もしかすると、コンテンポラリーダンスの世界ではこのことを私たちは忘れがちなのかもしれません。

『Gala-ガラ』では、こんな素晴らしい出来事もありました。ウィーン市の文化相にあたる人とオーストリアの大統領が、最近の右翼の方ではなく、前のまだよかった方ですが、私の隣で立ち上がりスタンディングオベーションに加わっていました。終演後、この2人の政治家が私に作品について解説をしてくれたのです。彼らの理解によれば、出演者1人ひとりが自分の動きに関しての専門家であり、他の人がやろうとしてもその人はアマチュアである、ということでした。これは決してダンスのことだけを言っているのではなく、社会の仕組みについても言い表していると思います。私たちは、社会を上と下の層だけに分けて考えがちですが、実際には異なる層や集団がいくつにも折り重なって初めて社会が機能するのです。2人はこのことをダンスの上演から学んだのでした。これは私たちが

EDN で議論していることですが、観客創造の取り組みは量的な効果と質的な効果を生み出します。これは、実際の参加体験や観客に向けた解説、トークなど、様々なやり方や段階を通して起こります。あるいは、Tanzquartier で私たちが行っているような、より理論的な方法もあります。対象となる観客層は少ないかもしれませんが、洗練された観客であれば、私たちをダンスにおける洗練された考え方に導いてくれるかもしれません。

小野晋司：

そろそろ結びになりますけど、最後のご質問、ご提案をお願いいたします。

発言者 6：

観客の創造についてお話しします。私は、マラ・ネデルコといいます。ドイツで仕事をしていて、シンガポール人アーティストのチョイ・カファイがドイツで行っている活動のプロデュースをしています。ベッティーナさん、tanzhaus nrw とは一緒に仕事をしています。観客創造について、シャオ・クウ × チョウ・ツウ・ハンの事例やヨーロッパのモデルの話振り返って私がうれしく思うのは、みなさんが繰り返しアーティストとの対話に立ち戻ろうとしていることです。アーティストのためのアドヴォカシー活動をヨーロッパレベル、ヨーロッパの公的機関のレベルで継続して行うことは私たちにとって非常に重要ですが、最終的に現場で仕事をしているのはアーティストです。一方で、アーティストもまた、持続可能性や、お話しに出ていた社会との関わりという視点に引きつけられ、社会の中の多様な人たちと出会わなければいけないと考えています。そのことが集約されているのが『Galaーガラ』だと思います。ヨーロッパのモデルについて言えば、対話が常に繰り返し行われていること、各ダンスハウスがアーティストを温かく迎え入れていること、アーティスト・イン・レジデンスやアーティストとの提携などの長期間にわたるプロジェクトなどは非常に役立っていると感じます。ありがとうございました。

小野晋司：

ありがとうございます。ヴァルター、ベッティーナ、アナ、3人の様々な示唆があり、ヴァルターがさっきおっしゃったように、非常にいいインタラクションが展開した会だったというように思いま

す。先ほど、客席の方からお話がありましたけれども、ダンスは人を孤独にしない。もしくは、その社会の領域、壁を壊す。そういう存在であるということも言えると思います。今日、お話をしていきながら、ちょうど2000年を迎える少し前、20世紀から21世紀に変わる時にですね、三浦雅士さんという文芸評論家が、「21世紀は身体の時代である」ということをおっしゃっていたんですね。先ほどのお話にもありましたが、現状の社会を考えると、保護主義だったりとか、反知性主義に傾きつつある社会の中で、ますますダンスの持つ役割は大きくなると思います。過去を少し振り返ると、ここ40年ほどで地球上に拡散したコンテンポラリーダンスでありますので、それぞれの国、地域でやはりその進化の仕方であったりとか、社会との関わり方、あり方というところにやはり差があったり、課題があったりすると思うんですね。そこをこのダンスを通じたネットワークで対話を重ねていきたい。そういう今日は提案でありました。ぜひ引き続き、アナが言っていたように、すぐにできるものではなくて、ここ3年、4年をかけて色んな機会に対話を設けながらこのネットワークの構想、ビジョンを、みなさまと共有していきたいと思います。今日はありがとうございました。

丸岡ひろみ：

ありがとうございます。最後に、これはON-PAMの会議として設定しておりますが、ON-PAMのここ4年の活動では、大きなビジョン、世の中を矛盾にどう立ち向かうのかなど、そういう話をよくしてきたと思うんですけども、一方で悩みというのが、私たちは同業者の集まりなんですけど、目の前のすごく小さなことを人とシェアできないということだったりするという、極端な振れ幅の中にいたようなところもあったんじゃないかと思ってるんですね。European Dancehouse Networkの中では、具体的な課題共有から始めて具体的に何かに取り組んでいくということが提案されていると思うんですが、これは私たちがネットワークを続けていく大きな意味のうちのひとつじゃないかと思えます。全員が関わらなくても、例えば作品作りでどんなプロセスを踏むのか。例えば先日知り合いのドイツの同業者から新作の創作過程でプロデューサーは作家と共にワークショップを三回設定していると。最初のワークショップでは構想を話し、二回目では現地に行ってリサーチをする、で、三回目は実際作ってみて、プレビューがあって、上演に向かう。そういうやり方のシェアとか、そういうことも含めて私たちのネットワークを自分自身が活用できるようになればいいなというふうに思います。

最後になりましたが、ヴァルターさん、ベッティーナさん、アナ・チャンさん、そして小野さん、どうもありがとうございました。拍手をお願いします。

すみません、もうひとつ。明日帰られる方で、ダンスの公演を見逃される方がいらっしゃいませんか。今日は『BALABALA』と『ZERO ONE』という TPAM の主催公演のダンス公演のゲネプロがあります。明日帰ってしまっただけで見られない方限定で、ゲネプロをご覧いただけますので、このセッションが終わった後、私のところまで来てください。ありがとうございました。