

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

---

ON-PAM REPORT 2014

# ON-PAM REPORT2014 [目次]

- 4 **委員長総括 (2013~14年度の活動を振り返って)**  
伊藤達哉 (文化政策委員会 委員長)  
小倉由佳子 (地域協働委員会 委員長)  
齋藤啓 (国際交流委員会 委員長)
- 12 **2014年 活動概要**
- 14 **【文化政策委員会】『文化芸術立国中期プラン』から考える、『世界の文化芸術の交流ハブ』  
とは？『文化芸術立国中期プランを改めて理解する』**  
ゲストスピーカー：新免寛啓 (文化庁長官官房政策課政策調整係長)  
堀口昭仁 (文化庁長官官房国際課・国際文化交流室振興係長)  
司会：中村茜 (株式会社 precog / NPO 法人ドリフターズ・インターナショナル)
- 『世界の文化芸術の交流のハブに向けての実践を探る』**  
**世界のハブをつくるネクストジェネレーション (次代を担うリーダーたち)**  
ゲストスピーカー：遠藤豊 (ルフトワーク)  
辛島デイヴィッド (早稲田大学 / 東京国際文芸フェスティバル)  
中西玲人 (プロデューサー / アメリカ合衆国大使館)  
橋本裕介 (ロームシアター京都 / KYOTO EXPERIMENT プログラムディレクター)  
横堀ふみ (NPO 法人 DANCE BOX)  
司会：中村茜 (株式会社 precog / NPO 法人ドリフターズ・インターナショナル)
- 26 **【文化政策委員会】人材育成から持続的キャリア形成へー舞台芸術創作現場の雇用・労働環境を考える**  
講師：弓倉京平 (弁護士 / Arts and Law、弁護士法人ベリーベスト法律事務所)  
報告者1：折田彩、松岡智子  
報告者2：岸正人 (「あうるすぽっと」(豊島区立舞台芸術交流センター) 支配人)  
進行：武田知也  
ファシリテーター：久野敦子、吉澤弥生、岸正人、樋口貞幸
- 31 **【文化政策委員会】文化政策の提言を制作実感から考える～多様なアウトプットの実践へ**  
**【国際交流&地域協働 合同委員会】合宿レクチャー「海を越えて地域とつながる」**  
基調講演：中貝宗治 (豊岡市長)  
ゲストスピーカー：ディアーヌ・ジョス (Institut Francais)  
竹下暁子 (山口情報芸術センター (YCAM))  
横山義志 (静岡県舞台芸術センター (SPAC))

- 40 **【地域協働委員会】山口&北九州視察ツアー**  
ゲストスピーカー：会田大也（東京大学大学院 特任助教）
- 49 **〈レクチャー〉「“世界化”と“地域化”が同時進行する地方の文化生態」**  
ゲストスピーカー：大澤寅雄（ニッセイ基礎研究所芸術プロジェクト室）
- 55 **【地域協働委員会】『地域のシテン』（Web サイト・インタビューシリーズ）**  
「地域のシテン」<index>  
<インタビュー>第四回 宮本武典（東北芸術工科大学／キュレーター／「みちのおくの芸術祭 山形ピエンナーレ」プログラムディレクター／東北復興支援機構ディレクター）  
聞き手：川村智美
- 62 **【シンポジウム】地域文化創造とアートツーリズム～文化の「地産地消」と「誘致・誘客」をめぐって**  
パネラー：鈴木拓（boxes Inc.）  
小倉由佳子  
中村茜（株式会社プリコグ）  
相馬千秋（ANJ）  
丸岡ひろみ（PARC）  
司会：野村政之（こまばアゴラ劇場・劇団青年団）  
嘉手納良智（Theater TEN Company）
- 78 **【報告会】「アジア・プロデューサー・プラットフォーム（APP）キャンプ in ソウル」を振り返る懇談会**  
アジア・プロデューサー・プラットフォーム（APP）について：塚口麻里子（国際舞台芸術センター（PARC））  
APP キャンプ in ソウルに参加して：植村純子、西山葉子、宮内奈緒、横山義志
- 82 **【会員提案企画 交流イベント】第三回あらかわサークル**  
企画進行：荒川真由子  
話す人：廣川麻子（特定非営利活動法人シアター・アクセシビリティ・ネットワーク（TA-net））

# 「文化政策委員会」の活動を振り返って (2013～2014年度)

伊藤達哉 (文化政策委員会委員長、2013～14年度)

文化政策委員会「文化政策などへの提案・提言を行なうことを実現する」為に、他の二つの委員会と連動しつつ、その活動を率先して担う事を目的として設置されました。2013年、2014年の2年間は「10年後の日本における舞台芸術のあるべき姿とはどういうものだろうか？(そのテーマは?)」を考えることを基本に据えて、現況に対する会員間の共通認識形成の為に勉強会と議論の機会創出を行ってきました。

## 2013年度の活動

2013年度は文化政策委員会として、プレ委員会を含めて4回の委員会を開催し、設立直後の3月、まだ所属する委員会を決めていない会員も対象に、交流する場を設けました。ここでは、2年間のなかで委員会としてどのような趣旨で活動を行っていきたいかといった説明と予算の提案を行い、また会員からはそれに伴った質問や運営についての提案をうかがい、そのフィードバックを踏まえて委員会を具体的に始動させました。

6月に行った第一回委員会では鈴木忠志さんをゲストとしてお招きし、そもそも「文化政策の理念とはいったい何なのか？」ということテーマを設定しました。鈴木さんにはこれまでの長年の経験を惜しげもなく披露していただき、また我々の世代の制作者に対して力強いメッセージをいただきました。特に印象的だったのが、「文化政策」と「行政サービス」が明確に違い、現状の芸術文化振興基金などはあくまでも「行政サービス」に過ぎないという意見でした。そして我々の世代の制作者に対して、「もっと演劇人が政治家を動かして文化政策として推進する態度が必要だ」と繰り返し仰っていた。私は非常に感銘を受けるとともに、これら鈴木さんの言葉を我々の世代に対する大先輩からのエールとして重く受け止めた。

9月の第二回委員会は4つのアーツカウンシルのディレクターが日本で初めて一堂に会する記念すべき委員会となりました。「理想と現実のはざま」というタイトルにて日本における各地のアーツカウンシル、日本芸術文化振興会、アーツカウンシル東京、大坂アーツカウンシル、沖縄県文化振興会のそれぞれの現状と特徴が比較検証されたとても意義のある会だったと思います。特に印象的だったのは、各ディレクターが自身の言葉としてビジョンを明確に語れるところと語れないところに分かれた事でした。アーツカウンシル東京のビジョンは「東京を国際都市にふさわしい個性豊かな文化を創造する、質の上でも世界最高のメガシティにすること」で、沖縄県文化振興会のビジョンは「文化を新しい産業にする」ということが明確でした。

一方、日本芸術文化振興会はPD、PO制度が端緒についたばかりで、いまだ試行錯誤のただなかにあり、大坂アーツカウンシルについても混迷を続ける大阪市のビジョンそのものをいまだ掴みきれていない、そんな印象を私は受けました。いずれにせよ、各アーツカウンシルの活動がそれぞれの地域の特性をもって始まったということがディレクターの口を通して語られ、そのことを会場のみならずディレクター同士が共有できたことは、アーツカウンシルが地域ごとに発展していくうえで、今後の議論につながっていくとても風通しのよい会であったと思います。

12月の第三回委員会では、第一部では佐藤信さんの基調講演を、第二部では海外からのプログラムディレクターも交え「劇場・公共について考える」というテーマでパネルディスカッションを行いました。第一部では佐藤さんが考える、劇場をプログラミングするうえでのビジョンの立て方を具体的な事例を通してう

かがうことができ、また世田谷パブリックシアターがこれまで果たしてきた地域に対する公立劇場としてのあり方をあらためて振り返ることができました。第二部では、市村作知雄さん、シュテファニー・カープさん、マティアス・ピースさんにも加わっていただき、主に公的な劇場とポリティカルなことの関係性について議論が重ねられました。社会が共有している「公共性」のドイツとの圧倒的な違いにあらためて驚くとともに、その差異は日本のこれからの「公共性」を考えるうえでとても示唆に富むものとして受け止めることができました。また市村さんが会場に問いかけた「公共劇場だから政治的な作品が上演できないのか、民間劇場だから政治的な作品が上演できるのか」という問題は、私が問いかけたいことに直結する問いとなりました。

## 2014年度の活動

2014年度の文化政策委員会では、2013年度から引き続き「劇場」と「公共」ということを継続的なテーマに据えて4回の委員会を開催しました。4月に開催した第1回目のキックオフ・ミーティングは、会員のみで集まり、「はたしてON-PAMの文化政策委員会においてどのような提言をとりうるのか」という点を議論しました。キックオフ・ミーティングでは、新しい試みとして“ワールド・カフェ”形式によるディスカッションを行いました。1つのテーブルに着席している約5人で、与えられたテーマについて10～15分ほど話をするのですが、相手を尊重してお互いの話を遮らないことなどがルールであり、各テーブルの代表者1名が話し合った内容を簡単に報告してから、座席を移動して新しいグループを作り、また次のテーマについて話し合いを始めるという形式で議論を行うことで闊達な意見が交換されたことが印象的でした。

6月の第2回文化政策委員会・文化政策ラボ vol.4『文化芸術立国中期プラン』から考える、『世界の文化芸術の交流ハブ』とは一では、三部構成で、文化庁からゲストスピーカー2名に来ていただき、現在の文化政策と、東京オリンピック・パラリンピック競技大会が開催される2020年、さらにその将来に向けた文化庁の具体的な戦略をうかがい、それを元に、国内外でハブとなる活動を展開しているフェスティバルのディレクターや施設運営を行っている5名の方にディスカッションを行っていただき、最後にON-PAMの会員でワールド・カフェ形式で、ディスカッションを行いました。

また9月には、第3回文化政策委員会・文化政策ラボ vol.5「人材育成から持続的キャリア形成へ — 舞台芸術創作現場の雇用・労働環境を考える」を開催し、弁護士である弓倉京平さんをお招きし

労働基準法などのレクチャーを行って頂き、文化政策委員会の運営委員による「労働環境・雇用を巡る歴史」をリサーチした年表披露や文化政策の基本方針などの振り返りを行いました。さらに、あうるすぽっとの岸正人さんには、雇用の課題を整理していただき、その後のグループディスカッションでは、さまざまな形で雇用と労働の問題に取り組んでこられた久野敦子さん、吉澤弥生さん、岸正人さん、樋口貞幸さんに各グループのテーブルに入っていただき、密度の濃いディスカッションをファシリテートしていただきました。

これらを踏まえ、12月の第4回文化政策委員会『文化政策の提言を制作実感から考える～多様なアウトプットの実践へ』では、「提言」を具体的に形にすること、又は「そもそも提言とは何か」を話し合うことも含めて、ディスカッションする場を設けました。その前提として、ON-PAMとして提言を1つにまとめあげるのではなく、会員の多様性を重視した組織であるON-PAMならではの方法を探ることに重点をおいたため、提言作成の前段階となるステートメント、そのベースと成りうるON-PAMという団体の特徴や存在意義を、それぞれが言葉にして意見交換を行う場となりました。結果として「提言の作成」には至らなかったものの、提言の基になる“舞台芸術制作者オープンネットワーク (ON-PAM)”とは何か、について、いくつかの重要な論点やキーワードが出てきました。

## 2年間を振り返って

私はこのON-PAMの文化政策委員会を通じて「公共劇場」という言い方をいったんやめることを提案したいと思います。なぜならば、「公立劇場＝公共劇場」ということがあたかも前提となっているかのような、

いまの「公共劇場」の概念を変えていきたいと考えているからです。「公立（公設）」であるということがすなわち「公共」であるということではまったくないにも関わらず、「公共劇場」ないし「公共ホール」という言葉は、そのことをしばしば覆い隠してしまっていないか。そもそも「公共性」とは地域や時代によってその内容が変わる価値概念であり、したがって「劇場」に問われるべき「公共性」も時代や地域によって、その問われるべき「公共性」が変わってしかるべきであると考えます。さらには社会に開かれた機関である「劇場」は本来、「公立」であろうと「民間（私立）」であろうと少なからず「公共性」が問われるはずだと思うのです。

そのとき、同じ公立の劇場でも地域ごとに求められるべき「公共性」は違うだろうし、同じ地域にある劇場でも公立と民間とでは求められるべき「公共性」は違うのだと思います。そして私たちにとって大切なことは、「公共性」が高いと評価されている劇場を全国にどれだけ持つことができているかであり、そのような文化的状況を創り出すことではないでしょうか。すでにある数々の民間劇場がその「公共性」の高さにより評価され、また全国各地に設置された公立文化施設が各地域に即した「公共性」を実現している、そんな豊かな日本の劇場文化が遠くない未来に実現していることを夢見たいと思います。

いまから10年後とは2024年のことです。はたして私たちはどのような社会に生き、どのような課題に直面しているのでしょうか。将来的に有効な文化政策を提案するにあたっては、劇団、劇場、支援団体、その他文化機関など、活動領域を越えた理解や状況認識を促していくことが重要だと考えています。謙虚に過去から学び、真摯に現在を問い、志高く未来を描きたいと考えています。

# 「地域協働委員会」の活動を振り返って (2013~2014年度)

小倉由佳子 (地域協働委員会委員長、2013~14年度)

「地域における舞台芸術の役割とは？」という大きな命題を掲げ、2年間の活動を展開してきました。公・民間劇場・劇団の公演及びアウトリーチやアートプロジェクトを考察するために、さまざまな地域の事例を参照しました。目指した具体的な活動内容は以下の通りです。

- (1) 情報収集・整理
- (2) 講師、ゲストによるレクチャー
- (3) メンバーによる事例の調査・発表
- (4) 地域の文化政策、助成金制度等についての調査
- (5) 上記(4)などを受けた、他委員会との連携による制度改善の提案等
- (6) メンバー間の交流促進

## 2013年度の活動

初年となる2013年度には、京都(4月)、仙台(8月)、鳥取(11月)で合計3回の委員会を開催しました。

第一回目の京都委員会では、まだ開館前だった城崎国際アートセンターの館長岩崎孔二氏とKAICA・劇団衛星の植村純子氏に活動事例をご紹介いただきました。その後、今後の活動についてのディスカッションを行いました。それぞれが持っている「地域」ということばが指しているイメージや範囲の違いを出し合い、そのどこにフォーカスをしていくのか。各々が対象と考える「地域」の捉え方については、これからの活動のなかで意識して重点的に掘り下げていくこととなりました。

また、委員会だけでなく、地域事例を継続してリサーチ、アーカイブしていくことを欲する意見が多く出、有限会社ネビュラエクストラサポート (Next) と共同企画で、リレーインタビュー『地域のシテン』をウェブサイト「舞台制作プラス+」内で連載していくこととなりました。これは、先にあげた活動内容の(1)情報収集・整理、(3)メンバーによる事例の調査・発表の役割を担うものとして位置づけました。

第二回目の仙台委員会は、吉川由美氏 (ENVIS 代表) のナビゲートによる南三陸へのスタディ・ツアーを含めた2日間の実施となりました。東北大震災を経験したこの土地で、本委員会の主軸でもある「地域」について、ツアー、事例紹介、ディスカッションを通して、このワードの再検証を目的としました。ゲストには、仙台近辺での活動を4つの視点からご紹介いただきました。八巻寿文氏 (せんだい演劇工房 10-BOX)、遠藤瑞知氏 (杜の都の演劇祭プロジェクト)、千葉信氏 (老人福祉施設 花いちもんめ)、水戸雅彦氏 (えずこホール仙南芸術文化センター)。

そして、第三回目の鳥取委員会も2日間かけ、スタディ・ツアーでは倉吉市と鳥取市内のアートプロジェクト、アーティスト・イン・レジデンスを訪ね、川部洋氏 (NPO 法人明倫 NEXT100)、キュレーター赤井あずみ氏 (ホスピタイル・プロジェクト) にお話を伺いました。廃校活用について、鳥の劇場の具体的なプロセスと現状を齋藤啓氏に伺い、ゲストとしてお迎えした柴田尚氏 (NPO 法人 S - AIR) に、日本一廃校が多い北海道の状況についてご説明いただき、議論を深めました。近年、少子化や市町村合併などの影響により全国的に多くの廃校が発生しており、その利活用が課題となっています。また多くの地方自治体が若い

年齢層の流出に悩み、地域の魅力再考や定住促進のひとつの起爆剤という意味でもアーティスト・イン・レジデンスを行う例が増えています。拠点を移動した鳥の劇場や関西より移住した若いキュレーター三宅航太郎氏、蛇谷りえ氏が運営するゲストハウスたみ（今回の宿泊先）の様子を知ることにより、地方が抱える問題が利点や特徴に転換する可能性を感じました。が、一方で、「アートが地域にとっての手段なのか、地域がアートにとっての可能性なのか」という問題提起も出てきました。

## 2014年度の活動

前年度に引き続き、委員会とウェブサイトの両軸を中心に活動を行いました。委員会は、横浜（4月）、豊岡（5月、国際交流委員会と共同開催）、山口・北九州（8月）、東京（12月）の合計4回実施しました。

横浜の急な坂スタジオでは、フェスティバル・ボムのディレクター李丞孝氏、ヨコハマ創造都市センター・杉崎栄介氏、急な坂スタジオ・加藤弓奈氏、演劇センターF・市原幹也氏と野村政之氏にお話を伺いました。横浜という場に、さまざまなアクターが混じり合い、それぞれ独自の活動が行われるとともに、新しい官民連携が試行されている様子を知ることができました。

オープンしたばかりの城崎国際アートセンター（兵庫県豊岡市）では、国際交流委員会との共同委員会を実施しました。スピーカーは、西山葉子氏（城崎国際アートセンター プログラム・ディレクター）、中貝宗治豊岡市長、ディアヌ・ジョス氏（アンスティチュ・フランセ 日本文化担当官）竹下暁子氏（山口情報芸術センター（YCAM）プロデューサー）横山義志氏（静岡県舞台芸術センター学芸部）。世界中の地域と地域、人と人がダイレクトにつながる動きがここ数年で加速していることを実感し、新しく誕生した施設のこれからの未来に思いを馳せる時間となりました。実際にセンターに宿泊し、地元の方々との交流、自慢の温泉も体験することができました。

8月の台風直撃の最中に実施した山口・北九州委員会は、YCAM山口情報芸術センターと北九州芸術劇場という公共施設として地域の文化拠点であり、ユニークな事業で全国的に知られる劇場の協力を得て開催しました。YCAM主催の国際シンポジウム「Localizing Media Practice 地域化するアートの未来」に参加し、その後、地元アーティストが運営するスタジオイマイチを見学し、イフクキョウコ氏にお話を伺いました。また、横山恭子氏（制作・コーディネーター／フリーランス）には、福岡から実は東京より近い韓国との共同制作プログラムについての事例をご紹介いただきました。次の日には、午前中にMaemachi Art Centerを訪問し、長年YCAMの教育普及部門を担ってきた会田大也氏にインタビューを行い、北九州へ移動しました。北九州芸術劇場では、地域との取組みについて坂田雄平氏（北九州芸術劇場スタッフ）、福岡の演劇状況と韓国との演劇交流について三坂恵美氏（制作）にお話を伺い、その後、大澤寅雄氏（ニッセイ基礎研究所 芸術文化プロジェクト室）によるレクチャー「“世界化”と“地域化”が同時進行する地方の文化生態」を受け、活発な意見交換を行いました。実際に、現場を訪れ街の雰囲気や位置関係を把握することで、自分たちの地図が変わっていく感覚を味わいました。

最後の12月には、文化科学研究所の坪池栄子氏をゲストに、今、地域で起こっていることの最前線をお伺いするとともに、ON-PAM設立から2年間のこれまでの活動を一旦振り返り、まとめる機会としました。

## 2年間で振り返って

本委員会では、設立時より日本各地で委員会を開催してきました。多様な事例を知りディスカッションするなかで、それを自分たちの活動にどう活かすことができるのか、また、連携することによりどんな可能性が広がるか考えてきました。活動内容に挙げた、(1)情報収集・整理、(2)講師、ゲストによるレクチャー、(3)メンバーによる事例の調査・発表という点においては、一定の成果を挙げられたのではないかと思います。各自がこの委員会で学び得たことを地域に持ち帰り、各々の活動に反映、地域の文化政策に活かしていくための何かを掴む場を立ち上げることはできました。が、そこから先の(4)地域の文化政策、助成金制度等についての調査(5)他委員会との連携による制度改善の提案等については、まだ踏み込むことができませんでした。

まだ会員数が少ない地域での開催も行ったため、参加人数を集めることに苦勞し、継続的な参加も数名を除いては難しい状況でした。できるかぎり、情報の共有を試みましたが、やはり単発での参加が中心となると議論を積み重ねていくことは難しく、また各地域間の状況の違いが大きく、何かひとつの意見や結論に集約させていくのは困難でした。

ただ、この委員会の醍醐味はなんといっても、(6)メンバー間の交流促進にありました。自分が拠点としている以外の地域へ合宿のような雰囲気のでかけ、新しい人、刺激に出会う。あるいは、自分の拠点到全国の仲間を迎え入れる。ネットワークが生まれ、フィールドや視点を広げることができたのではないかと思います。この始まったばかりのネットワークを我々がどう活かして、新たな動きをつくっていけるのか。試行錯誤は続いています。

# 「国際交流委員会」の活動を振り返って (2013～2014 年度)

齋藤啓 (国際交流委員会委員長、2013～14 年度)

ON-PAM の活動が設立から 4 年目を迎えようとしている今、設立から 2 年間にわたって行われた国際交流委員会の活動を振り返りたいと思います。

## 2013年度の活動

2013 年 2 月の設立当初、委員会は ON-PAM というネットワークの中核を担う活動と位置付けられていました。会員はいずれかの委員会に所属することになっており、委員会がネットワークへの入り口でもありました。同時に、会員間の横断的な交流を促すため、所属していない委員会にも参加が可能でしたので、委員会には会員が誰でも参加できる枠組みが求められていました。

これらを踏まえ、国際交流委員会初年度のテーマは「『ローカル』と『インターナショナル』をつなぐ」としました。舞台芸術における国際交流を、閉じられた専門的な領域と考えるのではなく、すべての舞台表現や制作者の活動に内在する可能性と考え、国際交流という視点から舞台芸術の状況や未来を考えるということを意識しました。

初年度は計 5 回の委員会を、神戸 (4 月)、東京 (6 月、12 月)、京都 (10 月)、横浜 (2014 年 2 月) で開催し、地域に根差した国際交流 (地域内の異文化交流)、国際フェスティバル、劇団の海外公演、制作者のモビリティ (海外研修等) といったトピックを取り上げました。海外の会員との交流も行いました。

また、初年度ということもあり、参加会員の活動報告や情報交換にも時間を割くよう努めました。

## 2014年度の活動

2 年目となる 2014 年度のテーマは「制作者と作品のモビリティについて～身近にある国際的な現場を知ろう～」でした。制作者のオープンネットワークである ON-PAM にとって、制作者の行き来を国内外で活発化させることは、重要な目標の一つと言えます。2014 年から始まることになっていたアジア・プロデューサーズ・プラットフォーム (APP) キャンプのことも意識しながら、そのような制作者のモビリティを高めるための活動を目指しました。

2 年目の委員会は計 3 回、テーマの通り国際交流に関係する機関や現場を訪ね、東京 (ブリティッシュ・カウンシル、4 月)、豊岡 (城崎国際アートセンター、5～6 月)、東京 (国際交流基金、12 月) にて開催しました。城崎での開催は、共通の問題意識をもとに、地域協働委員会と合同で行いました。また、委員会以外にも「地方の国際的な現場を訪ねるツアー」(「2014 国際児童・青少年演劇フェスティバルおきなわ」開催期間中に沖縄で実施)を行ったほか、第 1 回目の APP キャンプ (韓国) に日本から ON-PAM 会員が 7 名参加 (内 2 名は運営担当) したことを受けて、「『APP キャンプ in ソウル』を振り返る懇談会」、そして「APP キャンプ in ソウル報告会」を開催しました。

## 2年間を振り返って

当初考えられていたように、委員会は ON-PAM の中で中心的な役割を果たしています。まずは会員同士が出会い、交流を深める場であり、そして事例紹介や専門家のお話を聞き、現場を訪れて知識や体験を得る学びの場になっています。2年間の国際交流委員会の活動で、この二つの役割は十分に果たすことができたのではないかと思います。その成果は、APP という具体的な取り組みにも確実に繋がっており、2016 年には APP キャンプ日本開催も予定されています。

一方で、ある程度の継続性をもった活動を行うこと、例えばリサーチや提言などには、十分に取り組むことができませんでした。参加する会員の顔ぶれが毎回変わる中で、一つの議論に継続性を持たせることにも難しさがありました。

2015 年度の委員会活動では、これらの成果や反省点をもとに、三つの委員会を統合し、その中で一つのテーマを継続して議論できるように取り組んでいます。委員会が交流と学びの場として ON-PAM の中で重要な役割を担うことに変わりはありませんが、今後は委員会を起点として新たな取り組みや活動が立ち上がることが望まれます。

国際交流という観点から言えば、APP や 2015 年度に初めて行われた ON-PAM 主催の国際会議（韓国・光州）などを通して、日本で生まれたこのネットワークがどのように国際的に展開していくのが、少しずつ未来像が見えてきたように思います。そのプロセスに国際交流委員会での議論が少しでも反映され、ジャンルや仕事の形態、活動地域に関係なく制作者が国境を越えて活動するモビリティが高まっていけば、と考えています。

# 🔍 舞台芸術制作者オープンネットワーク 2014年度 活動内容

事業名	日程	時間	会場	参加人数	内容
定期総会	2月12日	13:00~15:00	ヨコハマ創造都市センター (YCC) 3F	58人	定期総会 ※委任状送付者11人を含む 他、賛助会員2名、学生会員2名が参加。
文化政策委員会	4月16日	19:00~21:00	Nextミーティングルーム	24人	第1回文化政策委員会キックオフ・ミーティング
	6月22日	11:00~18:30	スパイラルホール・ホワイエ	33人	第2回文化政策委員会・文化政策ラボvol.4 「『文化芸術立国中期プラン』から考える、『世界の文化芸術の交流ハブ』とは?」 ゲストスピーカー：新免寛啓（文化庁長官官房政策課政策調整係長）、堀口昭仁（文化庁長官官房国際課・国際文化交流室振興係長） 『世界の文化芸術の交流のハブに向けての実践を探る』-世界のハブをつくるネクストジェネレーション（次代を担うリーダーたち） 遠藤豊（ルフトツーク）、辛島デイヴィッド（早稲田大学／東京国際文芸フェスティバル）、中西玲人（プロデューサー／アメリカ合衆国大使館）、橋本裕介（ロームシアター京都／KYOTO EXPERIMENT プログラムディレクター）、横堀ふみ（NPO法人DANCE BOX）
	9月25日	16:00~21:00	こどもの城本館 11F会議室	40人	第3回文化政策委員会・文化政策ラボvol.5 「人材育成から持続的キャリア形成へー舞台芸術創作現場の雇用・労働環境を考える」
	12月19日	19:00~21:30	Nextミーティングルーム	15人	第4回文化政策委員会 「文化政策の提言を制作実感から考える～多様なアウトプットの実践へ」
	4月17日	18:30~21:00	ブリティッシュ・カウンスル		双方向の国際文化交流～ブリティッシュ・カウンスルの取り組みを聞く ブリティッシュ・カウンスル アーツ部長 湯浅真奈美
国際交流委員会	5月31日 ～6月1日	1泊2日	城崎国際アートセンター	35人	国際交流&地域協働 合同委員会 基調講演：中貝宗治豊岡市長 合宿レクチャー「海を越えて地域とつながる」 ディアーヌ・ジョス（Institut Francais）、竹下暁子（YCAM）、横山義志（SPAC）
	8月1日 ～8月2日	1泊2日	国際児童・青少年演劇フェスティバル		「沖縄の国際的な現場を訪ねるツアー」
	12月1日 ～12/6日	7泊8日	韓国・ソウル各所	30人程度	APP（Asia Producers' Platform）Camp in Seoul
	12月16日	19:00~21:00	国際交流基金本部	16人	第3回国際交流委員会～国際交流基金の取り組みを聞く 「制作者と作品のモビリティについて～身近にある国際的な現場を知ろう～」
	4月5日	11:00~17:00	急な坂スタジオ	24人	横浜についての地域スタディ 「ソウル、釜山、横浜の3都市を結ぶ新しいフェスティバルの紹介と展望」フェスティバル・ボムディレクターLee Seunghyo 「横浜における芸術文化の中間支援について」ヨコハマ創造都市センター-杉崎栄介 「横浜でのさまざまな動きについて」急な坂スタジオ 加藤弓奈、演劇センターF 市原幹也、野村政之
地域協働委員会	5/31日 ～6/1日	1泊2日	城崎国際アートセンター	35人	国際交流&地域協働 合同委員会 基調講演：中貝宗治豊岡市長 合宿レクチャー「海を越えて地域とつながる」 ディアーヌ・ジョス（Institut Francais）、竹下暁子（YCAM）、横山義志（SPAC）
	8月10日	13:00~21:00	YCAM山口情報芸術センター／スタジオイマイチ	16人	「MEDIA ART/KITCHEN Yamaguchi地域に潜るアジア：参加するオープン・ラボラトリー」関連企画国際シンポジウム「Localizing Media Practice 地域課するアートの未来」に参加。 <事例報告>ダイレクトにつながる、福岡とソウル、釜山<1>「韓国-日本共同制作プログラムPlan Co」の事例を中心に 横山恭子（制作・コーディネーター／フリーランス）

委員会事業	地域協働委員会	8月11日	9:00~17:30	Maemachi Art Cneter / 北九州芸術劇場	17人	<視察ツアー>Maemachi Art Center / 山口情報芸術センター [YCAM] 会田大也 (東京大学大学院 特任助教) <事例報告>北九州芸術劇場の地域との取組みについて 坂田雄平 (北九州芸術劇場スタッフ) <事例報告>ダイレクトにつながり、福岡とソウル、釜山 <2>福岡の演劇状況と韓国との演劇交流について 三坂恵美 (制作) <レクチャー>「"世界化"と"地域化"が同時進行する地方の文化生態」大澤寅雄 (ニッセイ基礎研究所芸術プロジェクト室)
		2015年1月26日	19:00~21:30	Nextミーティングルーム		第4回地域協働委員会 ゲストを迎え、今、地域で起こっていることの最前線をお伺いするとともに、ON-PAM設立から2年間のこれまでの活動を一旦、振り返りまとめる。
				Next 「舞台制作プラス+」(WEBサイト)コーナー「地域のシテン」		第四回 宮本武典 (東北芸術工科大学 / キュレーター / 「みちのおくの芸術祭 山形ビエンナーレ」プログラムディレクター / 東北復興支援機構ディレクター) 第五回 住友文彦 (アーツ前橋館長) 第六回 Special Edition 平松隆行 (劇団うりんこ)、白川陽一 (Keramago Works)、平田大 (公益財団法人静岡県舞台芸術センター)
企画事業	報告会	2月12日	10:00~12:00	ヨコハマ創造都市センター (YCC) 3F	52人	2013年度事業報告会
	シンポジウム	2月13日	10:00~12:00	ヨコハマ創造都市センター (YCC) 3F	81人	シンポジウムvol.1 「アジアのネットワークに向けて公開ディスカッション」 モデレーター:相馬千秋 (ANJ)、丸岡ひろみ (PARC)
	シンポジウム	2月14日	13:00~15:00	ヨコハマ創造都市センター (YCC) 3F	90人	シンポジウムvol.2. 「開かれた芸術のあり方をめぐって～現在の《公共》にとって必要なオープンさとは？」
	中間報告会	8月2日	18:00~19:00	厚生会館3F会議室 (沖縄県那覇市)	45人	各委員会の中間報告
	シンポジウム	8月2日	19:00~21:00	厚生会館3F会議室 (沖縄県那覇市)	45人	地域文化創造とアートツーリズム～文化の「地産地消」と「誘致・誘客」をめぐって パネラー:鈴木拓 (boxes Inc.)、小倉由佳子、中村茜 (株式会社ブリコグ)、相馬千秋 (ANJ)、丸岡ひろみ (PARC) 司会:野村政之 (こまばアゴラ劇場・劇団青年団)、嘉手納良智 (Theater TEN Company)
	報告会	12月16日	16:00~18:00	国際交流基金本部	18人	「アジア・プロデューサー・プラットフォーム (APP) キャンプ inソウル」を振り返る懇談会
理事会	第一回	2月12日	17:30~19:00	ヨコハマ創造都市センター (YCC) 3F	12人	第一回理事会
	第二回	4月16日	13:00~17:00	Next ミーティングルーム	13人	第二回理事会
	第三回	7月18日	14:00~18:40	Next ミーティングルーム	13人	第三回理事会
	第四回	10月27日	13:00~19:00	Next ミーティングルーム	14人	第四回理事会 ※内3名はスカイプ参加
会員提案企画	交流イベント	1月27日	19:00~21:00	Next ミーティングルーム	10人	第3回ON-PAMのこれからを考えよう! (新春談話会+新年会)
	交流イベント	2月20日	19:00~21:00	劇団ひまわり内稽古場	10人	第一回あらかわサークル 話す人:武田知也 (フェスティバル/トークョー)
	交流イベント	3月19日	15:45~22:00	KAAT神奈川芸術劇場	4人	第二回あらかわサークル<KAATで「地点」と出会いませんか?>地点『悪霊』稽古場見学&お話し (代表、演出家三浦基、制作 田嶋結菜)、観劇
	交流イベント	4月26日	18:00~21:00	勤労福祉会館5階第一和室	4人	地域協働委員会 関東エリアMTG
	交流イベント	5月24日	19:00~21:00	にしずがも創造者校長室	14人	第三回あらかわサークル 話す人:NPOシアター・アクセンビリティ・ネットワーク 廣川麻子
	交流イベント	6月10日	19:00~21:30	Nextミーティングルーム	38人	Next 制作塾オープンサロン『チラシのデザインとコミュニケーションを考えよう』
	支援プログラム	8月~				「観劇補助あしながおじさん」演劇制作者が他の制作者の作品を見て勉強する際の経費の一部を補助するプログラム
	交流イベント	8月25日	19:00~21:30	Nextミーティングルーム	20人	Next 制作塾オープンサロン「事例紹介と実践で知る、対話型ワークショップの可能性」
	交流イベント	9月16日	19:00~21:30	Nextミーティングルーム	13人	Next 制作塾オープンサロン「舞台制作インターンのより良いあり方」
	交流イベント	9月28日~29日	1泊2日	せんだい演劇工房10-BOX	90人	ARCT芋煮会2014~4杯目~
交流イベント	12月18日	19:30~21:30	大阪市立芸術創造館	47人	芸創ゼミvol.70 Next舞台制作塾 オープンサロン@大阪「舞台制作者の仕事、徹底分析!」	



【文化政策委員会】2014.06.22 於：スパイラルホール（東京都港区）

# 『文化芸術立国中期プラン』から考える、 『世界の文化芸術の交流ハブ』とは？

## 第1部 『文化芸術立国中期プランを改めて理解する』

ゲストスピーカー：新免寛啓（文化庁長官官房政策課・政策調整係長）  
堀口昭仁（文化庁長官官房国際課・国際文化交流室振興係長）  
司会：中村茜（株式会社 precog / NPO 法人ドリフターズ・インターナショナル）

### 文化の国際交流・最近のトピックス

- ・文化大臣会合：アニメ人材育成支援、東アジア文化都市
- ・世界文化遺産：富士山、富岡製糸場
- ・無形文化遺産：和食；日本人の伝統的な食文化、和紙、山・鉾・屋台行事
- ・Creative City：平成26年の国内表彰（文化庁長官表彰）地域は八戸、いわき、千曲、尾道
- ・文化芸術で地域の活性化を図るには、国や地方公共団体等の行政だけではなく、NPOや民間企業と連携した取組が重要。

### 東京オリンピックに向けた文化プログラム

- ・オ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ことを、多くの方に知ってもらいたい。

「オリンピック憲章」でも、「文化イベントに関するプログラム(通称：文化プログラム)」の実施は、義務となっている。

- ・ロンドンオリンピックでは、文化プログラムが過去最大規模に実施された（イベント総数177,717件、新作依頼5,370作品、総参加数4,340万人）。また、ロンドンのみならず英国全土で文化プログラムが実施された。日本でも、全国津々浦々で文化プログラムを実施するために、機運を醸成や、具体的な準備が重要である。
- ・また、五輪の年だけの一過性のイベントで終わるのではなく何を残すのか（＝レガシー：遺産）が重要である。ロンドンでは五輪翌年である2013年の方が、観光客が増加したとのことである。
- ・文化プログラムは、勿論文化庁だけで実施するも

のではない。民間企業、NPO、地方公共団体、文化団体、大学ネットワーク等、様々な方々と、積極的に連携していきたい。

- ・例えば、民間企業から寄付を促すシステムの構築により、寄付文化を醸成することなどが考えられる。
- ・大規模なイベントの実施のみを念頭に置くのではなく、日本各地の人々が、自分が住んでいる地域の文化を知ることが必要である。例えば、私案ではあるが、地域の歴史や実情に詳しい、地元の大学の先生等による教養講座のようなものも、考えられるのではないか。

### 「文化芸術立国中期プラン」とは

[http://www.bunka.go.jp/seisaku/bunka\\_gyosei/hoshin/pdf/plan\\_2.pdf#search='%E6%96%87%E5%8C%96%E8%8A%B8%E8%A1%93%E7%AB%8B%E5%9B%BD%E4%B8%AD%E6%9C%9F%E3%83%97%E3%83%A9%E3%83%B3'](http://www.bunka.go.jp/seisaku/bunka_gyosei/hoshin/pdf/plan_2.pdf#search='%E6%96%87%E5%8C%96%E8%8A%B8%E8%A1%93%E7%AB%8B%E5%9B%BD%E4%B8%AD%E6%9C%9F%E3%83%97%E3%83%A9%E3%83%B3')

- ・日本各地に現存する魅力的な文化を掘り起し、育て、積極的に国内外に発信すること等を通じ我が国が、文化芸術に根差した国になることを目指す計画である。
- ・「人をつくる」「地域を元気にする」「世界の文化交流のハブになる」の3つを大きな柱として掲げており、それらを実現するための「施設・組織、制度の整備」を通じて、強固な文化力の基盤を形成することにより、2020年には、日本全国津々浦々で、文化の発信や人々の往来が活発になる「文化の国」となることを目指している。
- ・例えば、「人をつくる」の具体例として、子供の芸術鑑賞機会を増やす、といった事柄が考えられる。文化芸術は高尚な一部の方たちだけが関わるもの、といった画一的なイメージや敷居の高さを緩和し、多くの国民が、文化芸術に参加することに結び付けたい。
- ・また、ビエンナーレ・トリエンナーレ等のフェスティバル、有形・無形の多様な文化遺産、美術館・博物館などの文化施設、文化の交流イベント等の積極的な展開を通じて、日本の「文化の力」を活用・発信することも大切である。
- ・欧州を中心に、文化芸術の創造性を活かした産業振興、地域活性化を図る「Creative City（文化

芸術）創造都市」という取組みがある。例えば、スペインのグッゲンハイム美術館は、観光の起爆剤になると同時に、地元の雇用にもつながるなど、多くの経済効果があったとされている。

- ・国内においても、このような、文化芸術創造都市に関する取組みが活発化しており、文化庁としても、これらの取組みを行う地方公共団体や、そのネットワーク組織を支援している。
- ・平成25年11月には、文化庁と観光庁とで包括的連携協定を締結した。

文化資源の観光への活用など、文化庁のみでは推進方針が限られていた分野にも、今後一層前向きに取り組むことが、文化芸術の振興の観点から、益々重要になってくると考えている。

- ・2020年に向けたイベント（文化プログラム）の実施と、継続的な基盤の強化を両輪で進め、我が国が、世界の文化芸術の交流のハブ（中心地）になることを目指している。
- ・文部科学大臣（文科省・文化庁）としてのこの計画を、一つの素材としつつ、現在、文化芸術に関する政府全体の方針である「文化芸術の振興に関する基本的な方針」の次期（第四次）策定に向けて、文化審議会・文化政策部会において、検討をしているところである。
- ・一人ひとりの力が、文化芸術の振興の源泉であると考ええる。

### 世界の文化芸術の交流のハブとなる

**新免：**私個人としての意見も多分に含まれる前提で申し上げる。世界の方々が日本を訪れる東京オリンピックを契機に、まずは日本人に自国の文化を知ってもらいたい。そして、世界中の人々に、先人が築き上げた日本古来からの魅力と、現在注目される新しい分野の両方に触れてもらいたい。また日本人には、自国の文化のみならず、オペラ、バレエなどの他国の素晴らしい文化も積極的に取り入れる寛容性があるのではないかと考える。2020年を、世界の人々に日本の魅力を知ってもらい、日本人も積極的に世界の人々と交流し、彼らの魅力を知る契機としたい。日本という舞台を、文化芸術を切り口として世界に提示し、そこで相互交流が図られて、新しく、素晴らしい価値が生まれることが、「文化芸術立国中期プラン」の1つの柱である「世界の文化芸術の交流のハブとなる」という状態ではないかと考え



ている。

経済成長による物の豊かさのみならず、心の豊かさの重要性が一層増す世の中において、文化芸術に基軸を置いた国づくりは、成熟社会のひとつのモデルになるのではないかと。2020年には、時として他国の営みを柔軟に受け止めつつも、独自の味わいや多様性、凜とした精神等を育んできた、我が国の魅力あふれる文化や考え方を、世界に提示できればと考えている。

### 質疑応答

**質問者：**世界の文化交流のハブになるということだが、このプランを作るにあたって、海外にどれくらい調査に行っているか？

**新免：**私自身は海外に行っていないが、本プラン作成にあたって開催された「文化芸術立国の実現に関する懇話会」では、海外事情に精通している国内外の有識者の方から、多くの御知見を頂いた。外国籍の有識者としては、例えば、写真家のエバレットブラウン氏や、チャンネルの社長であるリシャルドラス氏などに委員になって頂いた。勿論、この会議とは別に、平素より海外の状況を調査研究等したものや、様々な分野の方から知見を頂いた内容もあり、これらも踏まえて、大臣の指示の下で、プランを作成した。皆様がお持ちの海外の先事例等も、よろしければ御教示頂けるとありがたい。

**質問者：**「欧州文化首都」に習って「東アジア文化都市」が企画されているが、欧州は「欧州文化首都」が一過性に終わっていることを反省している。それはご存じか？（※補足）欧州文化首都：欧州連合が指定した加盟国の都市で、一年間にわたり集中的に各種の文化行事を展開する事業。1985年にアテネを最初の指定都市として始まった。

### 東アジア文化都市（文化庁公式サイト）

[http://www.bunka.go.jp/kokusaibunka/east\\_asia/index.html](http://www.bunka.go.jp/kokusaibunka/east_asia/index.html)

**新免：**一過性に終わることは文化庁としても好ましくないと思っている。国内外の多くの人に、日本の文化の魅力を感じてもらうために、イベント等による文化の発信・活用は勿論重要ではあるが、それを、単なる一過性のイベントで終わらせないためにも、常日頃からの人材育成なども大切であると考えている。例えば、子供の芸術体験の機会の充実などにより、幼少のころから身近な文化に触れ、親しみを持ってもらうことが、結果として、文化の基盤の強化につながるものと考えている。

**堀口：**2014年1月から、日中韓三か国の共同事業として、「東アジア文化都市」事業が始まった。日本は横浜市が選定されているが、日中韓文化大臣会合で正式決定してから事業開始までの準備期間が短すぎた反省がある。欧州文化首都との違いは、日中韓三か国でそれぞれに都市を選定し、相互交流を図るところであり、初年度である本年は試行錯誤しながら事業を実施しているのが実情。今年8月から11月にかけてを、コア期間に位置付け様々な文化事業を実施していくが、12月でイベントが終わっても都市間の交流は継続してほしい。皆さんから「こういう風にしたら継続できる」という意見、提案があれば教えてもらいたい。私も一過性のイベントになってしまうことが気になっており、若年層に力点を置いたものや、終わった後にも継続交流できることを意識しながら事業を実施していきたいと思っている。

**質問者：**「東アジア文化都市」については、今年は混乱があっても仕方がなかったと思う。制作者は「短期的に成果を出さないと市民のためにならない」という（官公庁の）考えに引っ張られてしまう。「東アジア文化都市」はこれから三都市を回っていく。その時にたとえば「この企画についてだけは、今、目の前だけの成果を問わない」ぐらいに、文化庁として大きな指針を出していただければ、良い方向に変わっていくのではないかと。もう1つお願いがある。日本の優れた文化の発信だけでなく、相手の優れた文化も受け入れて双方向に交流することが、いわゆる主流となっている国際交流のひとつの形だと思う。もう一方で各都市共通の文脈にインストールで

きるグローバルな作品を、どれぐらい広げていくかという国際交流の形もある。実際扱うコンテンツは、ずいぶん幅広く、たとえば、日本の優れた文化とされるものが歌舞伎で、各都市共通の文脈にインストールできるグローバルな作品がサブカルチャー的なものかもしれない。前者の予算はわりとあるが、後者への予算は・・・力の入れ方という点でも・・・日本はすごく少ない。その点を意識して進めて頂きたい。

**質問者：**この中期立国プランに記載されている人材育成は、どこでも既にやられていること。文化庁のプランには毎年こういうことが書かれている。「文化芸術立国中期プラン」を読むと「人材を育てる」「子供の育成」等とある。育てるといっても単年度で予算が変わるのは無責任だと思う。

5年、10年と継続してきた企画の、翌年の予算がなくなったり、減っていったりする。それでは人は育たない。途中でやめると子供は育たない。

2030年を視野に入れたプランだが、省庁の方は2、3年で異動する。プログラムは現場の制作者が作るが、文化庁の方々には、異動で担当者が変わっても継続する仕組みを作ってもらいたい。文化庁のお二人個人が、この2年、3年でどういったことを行なっていこうとされるのか具体的に伺いたい。

**新免：**人事異動は当然私が決めるわけではないが、普通に考えれば、2030年まで15年以上ずっと文化庁にはいることは考えにくい。勿論、異動で担当者が変わっても、継続性は重要である。

私は、東日本大震災の直後から、丸2年、内閣官房や復興庁で震災業務をしていた。そこでは、NPOや民間企業の方、また地方自治体の方たちと連携し、様々な被災者支援の取り組みに従事した。特に、発災直後の緊急時は、情報収集や機動性等の観点において、どうしても政府だけでは限界があり、同時に、公共の担い手が多様であることの重要性を強く感じた。公共部門における、官民の様々な効果的な連携の在り方を知ることができた貴重な機会であった。震災業務と文化行政は業務内容が大きく異なるが、NPOや民間企業との連携方策や、現場で活躍されている方の知見を積極的に生かしていくという観点からは、異動前での業務や考え方、人間関係を、異動先である文化庁において生かせる部分もあるのではないかと考えている。また、今、この場に参加して、文化行政の説明をさせて頂き、皆様と

意見交換が出来ることも、非常に有益な仕事だと思っており、このような場で得た知見や人間関係を、後任に引き継ぐとともに、私自身が別な部署に異動した際に生かすことも、時としてあるのではないかと思う。その観点からは、異動は、マイナスだけではなくプラスの要素も多分にあるのではないか。前置きが長くなったが、私自身は文化庁で、このような、多様な主体が連携した取組みを推進し、間を取り持つことにより、裾野を広げる観点から、一層の文化芸術の振興を図っていきたい。

**堀口：**自分はノンキャリアなので、新免さんよりは長く文化庁にいるとは思いますがひとつのポジションに3年以上いることはあまりないため、次に引き継ぐことを意識しながら仕事をしている。大小あるが、具体的には以下の3つ。「やっていることを知ってもらうための仕組みをつくる（例：ウェブサイトを製作してしまえば、維持管理は継続して行われる）」、「多くの人とつながる仕組みを作る（例：いろいろなところに出ていって、いろんな意見を聞く。また、自分だけでなく、人を巻き込むようにする）」、「東アジアとの関係を作る仕組みを作る」。今は仕事の半分が東アジア関連。時間と労力を割いて、次の人に円滑につないでいきたい。

**中村：**ON-PAMは150人の会員組織になった。これから文化政策について提言していくことを目的のひとつとしている。今後、提言や有効な意見交換できる場を持つにはどうすれば？ON-PAMに期待することは？

**新免：**建設的な意見交換が出来る場があることは、大切であると思っている。具体的な御意見や御相談があれば、私自身で答えられることがあればお答えするし、わからなくても文化庁内等に繋ぐことができる部分があると思うので、気軽に言って欲しい。

**堀口：**ON-PAMには、我々が何かをやりたいと思った時に、気軽に意見を聴ける場であって欲しい。



【文化政策委員会】2014.06.22 於：スパイラルホール（東京都港区）

## 第2部

# 『世界の文化芸術の交流のハブ』に向けての実践を探る ～世界のハブをつくるネクストジェネレーション（次世代を担うリーダーたち）～

ゲストスピーカー：橋本裕介（ロームシアター京都／KYOTO EXPERIMENT プログラムディレクター）  
横堀ふみ（NPO 法人 DANCE BOX）  
遠藤豊（ルフトツーク）  
辛島デイヴィッド（早稲田大学／東京国際文芸フェスティバル）  
中西玲人（プロデューサー／アメリカ合衆国大使館）  
司会：中村茜（株式会社 precog / NPO 法人ドリフターズ・インターナショナル）

### プレゼンテーション

#### 橋本裕介

（ロームシアター京都／KYOTO EXPERIMENT プログラムディレクター）

KYOTO EXPERIMENT は 2010 年創設。9 月中旬から 10 月中旬の約 1 か月間行われる国際舞台芸術祭。メイン会場は 5 か所で、自転車で移動できる距離にある。昨年の招聘公演は 10 演目、計 35 ステージ（うち創作委嘱 1 件、共同製作 6 件、世界初演 3 件、日本初演 5 件）。

フリンジ企画も募集しており京都府下で 20 作品の参加があった。次世代の舞台芸術監督を育てる「使えるプログラム」では、若いディレクターに 2～3 年プログラミングをまかせて、同世代の作品を紹介してもらっている。日本の地方都市である京都でどう展開してネットワークを広げるか、必ず東京を経

由しなければ海外に展開できないのか等を考える中で、ある小さな都市の中だけで完結する活動に限界を感じていた。まず、京都の文化的背景と外部認識とのギャップが大きい。地域の住人の視点から街の文化的アイデンティティを更新していきたい。国際舞台芸術祭について 2007 年から構想し、京都市だけでなく京都府という広範囲を知ることから始めた。地理、人口比率などから京都は日本で 2 番目に大学が多く、18～25 歳の年齢層が多い。また、先端技術を持つ企業（京セラ、ROHM 等）の拠点があり、文化支援を行って新しい人材を発掘している。京都には伝統文化や神社仏閣だけでなく、先端的な文化の取り組みがある。「KYOTO EXPERIMENT」は直訳すると「京都の実験」。実験を始めるにあたって、その背景となる、この 20～30 年の京都での舞台芸術の試みを考えてみた。

たとえば Dumb Type など、京都を代表するパフォーマンス集団は建築や美術といった異ジャンルから舞台芸術に入って活躍してきた。また、劇作家の松田正隆、鈴江俊郎、土田英生は自分たちで雑誌「LEAF」を刊行し、自らの活動を紹介しながら、人々が集う新しい文化の場を作っていた。彼らは舞台芸術の環境向上のための組織である「京都舞台芸術協会」を作り、日常の問題点を洗い出して行政に積極的に働きかけ、提言を出していった。その結果、「京都芸術センター」は特に舞台芸術にとって使いやすい施設になった。国際的なネットワーク作りも行われてきた。たとえば 1992 年創設の「ヴィラ九条山」はフランスの政府がつくったレジデンス施設。フランスのアーティストが滞在し、京都のアーティストが刺激を受けてきた。コンテンポラリーダンスの教育や普及活動に目覚めたモノクローム・サーカスというダンスカンパニーのメンバーが中心となり、「国際ワークショップフェスティバル」を開催し、現在も継続されている。これらの延長線上に私の活動もある。5 年目を迎える「KYOTO EXPERIMENT」が今目指すことは、東京を經由しないダイレクトな都市間ネットワークの形成、都市の文化的アイデンティティーをそこに居る人のもとで更新すること、そして責任あるプログラミングの継続。公立劇場やフェスティバルの事業は誰がどうという狙いで発表するのが曖昧だと感じてきた。劇場やフェスティバルが「観客が楽しければそれでいい場」ではなく、「芸術の価値を問う場」であるために、責任を持って意志のあるプログラミングをすることを、「KYOTO EXPERIMENT」では守っていききたい。並行して準備に携わっている「ロームシアター京都（旧京都会館）」は、平安神宮、京都市美術館、京都国立近代美術館の近隣に 2016 年 1 月にオープンする。劇場にあらゆるものを集約するのではなく、既に存在する様々な特徴ある文化施設や教育機関とリソースを補い合う形をとり、面として京都のポテンシャル向上を図る。レストラン、ブックカフェ、観光案内所などもある。多くの文化施設では飲食店は目的外使用だが、「ロームシアター京都」では目的内使用で契約することで、文化振興を担う劇場の方針と擦りあわせながらレストランやブックカフェの運営を行っていくことが出来る。劇場のプログラムで扱うジャンルは舞台、音楽、バレエの他に、建築・デザインといったどちらかと言え

ば、生活文化にカテゴライズされるジャンルも入れていく。舞台芸術関係者は、芸術文化は社会に対して有効で、価値があり、必要であることを前提にすぎている。でも、生活の中に含まれているものもまた、芸術文化に影響を与えるのではないか。

生活を通じて芸術に働きかけるベクトルがあると思う。「芸術が生活に役立つ」という方向で語りたくない。相互に影響を与え合うことが、芸術が社会に存在する意味ではないだろうか。

#### プレゼンテーション

横堀ふみ

(NPO 法人 Dance Box プログラムディレクター)

「Dance Box」は 2002 年に 10 年継続の事業として大阪市と「Art Theater dB」を設立。

NPO 法人化したのが、5 年後の 2007 年に大阪市から退去を命じられ閉館。借金が残った。

2009 年から神戸市の新長田に移動し、民間劇場「ArtTheater dB 神戸」「studio dB 神戸」を開き、現在は他にもゲストハウスやシェアハウスを数件運営している。

新長田は新長田駅の南側の地域。阪神・淡路大震災から 40 年で人口は半分以下になり、高齢化率は市内で最高値。韓国人、朝鮮人、ベトナム人などの外国人の比率が高い。震災以降変化はしているが、治安はいいとは言えない時もある。新長田には地域の様々な課題に取り組む独自の活動形態をもったハブが数多くあり、ようやく「一緒に面白いことをやろう」と言い合えるようになった。長田区の文化予算は約 200 万円で、Dance Box はそのうち約 40 万円をいただいている。観客は大阪時代の 3 分の 1 以下になった。新長田という地域の文脈や事情と向きあい、そもそもダンスという表現形態に可能性はあるのかを問うような日々が続く。「Dance Box」の役割や意義、立ち位置を再考する中、「新長田でつくる」ことを主眼におくプログラムづくりで、クリエイションのハブを目指す。

「人をつくる」「地域を元気にする」「世界と文化交流のハブ」の 3 方針が相互に働く（循環する）モデルを構想した。

「人をつくる」…「国内ダンス留学@神戸」は 8 ヶ月半の中期プログラム。振付家コース、ダンサーコー

ス、制作者コースがあり、約半数が新長田に移住する（今年は9人中7人）。また、教育機関（小学校）と繋がる活動もしている。例えば小学校の先生を対象にした講師の派遣、小学校でのワークショップ、器械体操の振付アドバイスなど。

「地域を元気にする」・・・「国内ダンス留学@神戸」の留学生は入学式と卒業式に、商店街を挨拶周りにして、地元の方々と交流してもらおう。いざというときに頼れる場所が必要だし、地域住民からは「若い人が徘徊してくれるだけでいい」との意見も。留学生の公演では観客の50%が住民の場合がある。「新長田のダンス事情」では、「新長田で踊る人々」とダンスの創作を試みて、2013年度のTPAMで上演した。新長田にあるハブと協働し、地域とコンテンポラリーダンスが出会う場をつくる。

「世界と文化交流のハブ」・・・バレエやモダンダンスが盛んな神戸で、こうべ洋舞コンクール、全国高校・大学ダンス選手権といったような場で活動するダンサーと緩やかにつながっていくを目指す。またそれらのコンペティションの審査員も務めるなど、少しずつ歩みを進めている。「コンテンポラリーダンス@西日本」を2013年より始動させた。西日本で活動するコンテンポラリーダンスに携わるアーティスト間のネットワークの構築を目指す。「アジア・コンテンポラリーダンス・フェスティバル」は2001年から8回実施している。アジア圏で活動するアーティストやディレクターのネットワークを構築しながら、「アーティスト・イン・レジデンス」とフェスティバルとを連動させることを通して、協働しながら新たな価値や創造を生み出すことを試みる。課題と今後の展望としては、より多くのアーティストが日常的に稽古できる場を確保したい。やはりちゃんと稽古を続けないと表現が蓄積されず、高められていかない。「国内ダンス留学@神戸」の卒業生には、彼らの地元のハブになって欲しい。「Dance Box」は総収入の3分の2を文化庁に頼っている。これは危ういと思っている。また、現在の場に居続けることができるかどうか確認がない。あるタクシー会社社長から「タクシー会社は半径1kmのお客さんを大切にすれば成り立つ」と聞いた。まずは「半径500mのハブ」を目指す。

## プレゼンテーション

遠藤豊

(LUFTZUG アートディレクター・プロデューサー)

F/Tや韓国の「フェスティバル・ボム (Festival Bo:m)」のヴィジュアル・ディレクターをやっている。

経営する「有限会社 LUFTZUG (ルフトツーク)」には東京とアムステルダムとの2拠点がある。元々はダンサーで、高校2年の時に盛岡からエジンバラ・フェスティバルに参加。抽象的なことを受け入れてくれる環境に感銘を受け、そんな環境をつくれたら素敵だと思った。東京に行き、2002年にダンスを辞めてから2年間は、舞台から離れてデザインの仕事をしていた。映像、音響、照明、舞台進行などを手掛け、六本木ヒルズのオープニング・パフォーマンスなどの大きな企画を担当。2005年に会社を設立し、来年で10年になる。2008年の六本木ヒルズ5周年プログラムとしてのダンスと映像のイベントや、イッセイミヤケと青森大学体操部のコラボレーションなど、舞台芸術が社会に加担するような企画をやってきた。

人との出会いがあり、紆余曲折しながら、つながってきた。潤沢な予算があるわけではないし、社員がいるわけではない。一貫してプロジェクトごとにコレクティブにパートナーと組んでやっていく。アーティストでも企業でも、相手がいなければ仕事は成立しない。アーティストとのパーソナルなプロジェクトでも、企業からの依頼でも、同じスタンスで仕事をする。仕事の発注は受けるけれど、仲間としていられる立場の法人が必要。日本のアーティストが海外のフェスティバルに呼ばれたら、考え方や接し方が違う人たちと仕事をするようになる。こっこの



考えが通じない場で、コミュニケーションの手段をつくらなきゃいけない。2010年から準備して、アムステルダムに新しい会社を設立した。ヨーロッパに仲間を作って、日本と同じ体制で仕事ができるように、デザインをすぐに手配できる体制を調えた。機材費（100万円）を無料で借りられるようサポートするなど、実務ができる環境づくりをしている。自分が現場に行って、プロジェクトに深くかかわりたい。「ルフトワーク」は公的支援に頼ったことがない。金銭的なことだけじゃなくても、企業との関係性の中で必要なものを必要なところに届けることはできる。「こういうことも支援だ」というケースを作っていきたい（例：企業から機材の無償提供など）。「ルフトワーク」も一企業だからビジネスもするが、支援もする。オランダでもファンデーション（財団）を作りたい。日本には面白いアーティストがいることを世界に伝えたいと思って、オランダにいる。

#### プレゼンテーション

##### 辛島デイヴィッド

（早稲田大学／東京国際文芸フェスティバル・ディレクター）

「日本財団」に10年勤め、日本の文芸を海外で紹介する「Read Japanプログラム」を担当していた。

「Read Japanプログラム」では、海外の出版社と組んで日本文学を紹介する雑誌やアンソロジーを刊行したり、大学等とのパートナーシップで翻訳家の育成・コミュニティ作りを行ってきた。また、2013年に「東京国際文芸フェスティバル」を設立。文芸フェスティバルは、大規模な国際的なものだけでも、世界80都市以上で開催されているが、これまで東京にはなかった。世界の文芸フェスティバルにはそれぞれ特徴がある。英国「エディンバラ国際ブック・フェスティバル」は、「エディンバラ芸術祭」と同じ時期にその一角で行われており、野外テントでイベントが行われたり、図書館で行わり、子供向けイベントがある。米国サンフランシスコ「LITQUAKE」では、カフェ、駐車場などまでのすべてのスペースが文芸の会場になり、英国「Hay Festival」には人口2000人の村に何十万人という人が集まる。英国のノリッジで行われる「Worlds Literature Festival」や、米国ニューヨーク「PEN World Voices Festival」等には日本人の作家や翻訳

家と共に参加してきた。東京で行っている文芸フェスは、「東京ならでは」のフェスティバルに育てていきたい。「東京国際文芸フェスティバル」の第一回は2013年3月に3日間に渡り開催。六本木ヒルズや大学、カフェ、クラブ、都電の中などで行い、3日間で10イベント（20セッション）を開催。東京は巨大都市なので、1団体が1か所でも広がりのある催しにはなりにくい。六本木ヒルズや大学、カフェ、クラブ、都電の中などが会場となり、3日間で2500人が参加した。たとえば伊勢丹の中でもイベントを実施するなど、企業、文化機関とコラボした。「文芸」は意外と様々なクリエイティブジャンルをリンクするのに適している。音楽家、役者、漫画家にもイベントに出てもらった。また、作家はもちろん、編集者、翻訳家、装丁家、そして読者も「主人公」の場を目指した。2度目となる2014年は、より多くの人に参加できるように会期を11日間（2/28～3/9）に伸ばした。出版社、書店、個人等が独自で運営する「サテライト・イベント」も増え、約50のイベントが行われ、登壇者は（10か国から）100人以上に。「書き手」（もしくは「作り手」と「読み手」の距離を更に縮めるために、意識的に少し小さめの会場も増やしたが、それでも来場者数は約4000人に。普段「孤独」な読書体験をどのような形で共有できるか、様々な「企画者」たちが考えて実施したイベントは、絵本の朗読・ライブペインティングから、作家のレシピを再現する食事会、読書会、翻訳ワークショップ、文学散歩、などさまざま。

第二回は舞台芸術団体「マームとジプシー」が参加する朗読劇で11日間に幕を閉じた。人的リソースは限られているので、「お祭り」とう緩いネットワークの中でどう賛同者がつながり、協力し合いな



がら続けていくかが重要。ウェブサイトでの広報やサテライト・イベント（主催の外に42イベント）を重視した。出版社、書店は素晴らしい人材を抱えているが、日々の業務で精一杯なところもあるので、そのような人たちも参加できるようにある程度の「ビジネス」としてのメリットも提供しなくてはならない。出版社の新刊企画と文芸フェスの書店イベントを連携させたり、書店で「文芸フェス」の棚を作っていただいたり。活字離れと言われるが、それが本当かどうかかわからない。ただ、読まれている「活字」は変わっていて、「文芸離れ」は確かに進んでいるかもしれない。「一般読者」の間でもそうだし、文化支援の枠組みの中でもそうかもしれない。今日の議題である文化庁の「文化芸術立国中期プラン」には「文芸」については一行しか含まれていない。「日本財団」からの助成はあくまでもスタートアップの資金なので、継続するためにグラスルーツ的にどう繋がっていくかが重要。今までは、出版社が文芸のパトロンとして存在したが、この特殊な状況がいつまで続くかわからない。今回は学生ボランティアが大活躍した。特にソーシャルメディアの活用については、プロ並みの力を発揮してくれた。11日間、毎日タイムリーに情報を更新して、多くの「ファン」をつくってくれた。あたりまえのことだが、個々の力がつなぐと大きな力になる。今後の展望としては、他の芸術分野と連携し、海外のフェスティバルともつながりたい。国際的にだけでなく、国内でもハブにならないといけない。言語が違えども、同時代的にもものを作っていく場として機能させたい。第一線の人を呼びたい。他のアートや食に惹かれて来る人もいるので、そのつながりを強めればこのフェスティバルも成長すると思う。

#### プレゼンテーション

中西玲人

(プロデューサー／アメリカ合衆国大使館)

アメリカ合衆国大使館の文化戦略・企画立案を担当する立場となって8年目。大きな目標は「多様なステークホルダーが自考する市民社会の創成」。文化芸術はその目標のための不可欠な要素である。目標を共有しうる芸術団体への支援を通じた交流プラットフォームの形成をし、異文化・異ジャンルをマッシュアップすることを後押しする。そして計

画・予測不可能な「最後の10%」を信じる。今までに企画／サポートしたプロジェクト（抜粋）：「世界を変えるデザイン展」で貧困国を助けるためのプロダクトデザインを展示。「2010東京・神戸コンタクト・インプロヴィゼーション・ジャパン」、「ウィリアム・エグルストン展」「プライスコレクション展」「アンディ・ウォーホル展 永遠の15分」「アメリカン・ポップ・アート展」など。「時代を創る二つの作法」という対談シリーズを3回開催 [渡辺謙×中島信也 with 東京国際映画祭。孫正義×ルース駐日アメリカ大使、will.i.am (Black Eyed Peas) × Blaise (Monkey Majik) in Sendai]。

たとえば米国には“大統領”と言うコンテンツがある。前の大統領選挙時にメディアジャーナリストの津田大介さんらを招き、ニコニコ動画で17時間の生放送をした。辛島さんの「東京国際文芸フェスティバル」にもその運営と企画面で関わりながら、文芸だけでなく、日本の芸術文化醸造機能自体が相当に疲弊してきている事も実感した。現代アート…美術館 学芸が上位。人材、リソースを教育普及に投じるべき。サントリーホール。社会変革を行っていくためのシステマティックな方法論。日本の恒常的な問題は圧倒的な資本不足とそれによる人材不足。そこを乗り越える方法が唯一、米国が日本に教えられるところかもしれない。米国には文化マーケットがある。クリエイティビティーにお金を回していくノウハウは米国が行っている。ファンディングのやり方を普及させるシンポジウムを開いた。ハーバード大学のマーシャル・ガンツ博士を呼んで3日間のNPO リーダーキャンプへの実質的なサポートをした。日本は今ちょうど米国から学ぶ時期なのではないだろうか。アメリカが一時期の日本から本気で学んでいた様に。アメリカ大使館は金銭以外のサポートをする。サポートをするだけで終わりにしたくないので、選りすぐりの企画やプログラムに関してはネットワークやプロモーションも勿論一緒になって行っていく。大きなコラボレーターたちとは勿論インパクトの大きい事業ができるが、種を植え、それを見つめる重要な作業を怠ってはいけない。オンラインだけでなく実質的なプラットフォームにすることが重要。

## ■ディスカッション

中村：5人全員の共通点として明確だったのはプログラム・ディレクションという専門職を担っていること。プログラム・ディレクションという職能は、まだまだ日本での認知は低く、今後さらに活躍が期待されるポジション。劇場やフェスティバルがどこを目指しているのかがはっきりしていることで、プロジェクトの未来／次代の人材を作る礎になる。みなさんは、将来に繋がる下地をつくっているとも言える。プログラム・ディレクターとして、対外的に窓口を明確にすることにより、現在から未来に繋げるビジョンが貫かれ、地域の観客や協力者との信頼関係が深まり、活動が充実、今後の課題も明確になっている。さらに「顔」がはっきり見えることにより国際的な広がり生まれやすい。第2の共通点としては、多分野、領域横断的な活動への意識が高まっている傾向がある。文化庁も意識していることであった。さらに横断的な関係性、芸術領域に留まらず、お客さんとアーティスト、プロデュース側と観客、サポートする側、される側などにもおよぶ。さまざまな立場の人々が、あるときはサポートする人、あるときはサポートされる人となるように、可変的にゆるやかなネットワークで結ばれるような相互関係をより多く築くことがプロジェクト成功のキーポイントかもしれない。最後の共通点としては、都市や街のアイデンティティを意識し、その土地にあったコンテンツをカスタマイズし、新たなニーズを掘り起こしていく手腕。みなさん、まだ前例のないことに向って手探りで活動し、前進している。未知の可能性を生み出すのが芸術のひとつの意義だとすれば、中西さんがおっしゃった「予測不可能な最後の10%を信じること」が未来に繋がるのだらうと感じた。それでは、本題にうつり、文化庁の「文



化芸術立国中期プラン」について。

橋本：日本の文化芸術を国際的に発信することに対して、このプラン（「文化芸術立国中期プラン」）は有効か？諸外国に発見してもらおうという、よそからの視線への期待のあらわれだと思われる。

日本が諸外国を発見していく方が主体的だ。アーツカウンシツの評価の仕方にも懸念がある。

結果が出るのかわからないことに評価の仕方が未発達。

横堀：人を作るのは時間がかかること。プログラムも大切だが、継続をどうやって担保するかが一番重要。

辛島：2020年のオリンピックまであと6年。個人的には目標を定めるのは悪いことではないと思う。

やはりどう継続させるかが重要。一方的な「発信」的発想では、なかなか成功しない。交流は常に「双方向」でなくてはならない。文芸分野での世界での交流を考えた時、欧米だけでなく、アジアも重要なのは間違いない。同時に、より良い読み手、書き手を育てるという原点に戻ることも大切。

中西：この企画書（「文化芸術立国中期プラン」）は町中に置いてあっても誰も手に取らないだろう。「なぜそれをするのか」が不明瞭。2020年に向けたものだが、とてつもなく曖昧な目標のためのまとめ。既存の構造でできることをまとめたのだらう。ポイントは2つ。1つ目は雇用の問題。少なくとも文化だけで食べていける仕組みがなければ絵に描いた餅。作り手ではなく業界団体が食いつぶして終わる。文化を職業にしたい人がどうやって生きるのかを盛り込んでほしかった。2つ目は、今は東京や国ではなく、都市と村がつながれる時代。ツールはもうある。それを行政団体がどう支援できるか。JETROやJICAは勿論、総合商社、電機メーカー、車メーカー、そして銀行やメディア各社にも国際的な文化資産がある。ビジネスの機会を見ているだけじゃなく、すでにある文化的なグローバル・ネットワークをどう使うか、ここが鍵になると思う。

遠藤：コマーシャルのために何かをやろうとしているようにしか見えない。文化を作る視点からは何も見えないプラン。

橋本：中西さんがおっしゃる労働環境については同感。文化芸術関係者の実態は貧しい。文化に限らず日本の男女格差が元凶だと思う。

堀口：「文化芸術立国中期プラン」の実現は、文化

庁だけでできるものではなく、とりまとめにあっても、財務当局をはじめ、様々なセクションと調整を行い、できたものであると思う。労働環境については、文化庁だけで改善するのはなかなか難しい。個人的な（かつ思いつきの）アイデアではあるが、芸術家を支援するだけでなく、芸術家が就職できる会社をつくることも大事だと思う。例えば、「アーティスト・イン・カンパニー」といった取り組みを行い、新たなイノベーションを期待する企業とアーティストを結びつける仕組みを試験的に作るのも面白いと思う。

**中村**：発信だけではなく相互発信、理解を深めることが大事。「発信」という一方向的な言葉を使うことを止めることから始めてみては。すでに「双方向」「交流」などに変えている団体もある。

**辛島**：上司のために書かれているような印象を受ける。資料の見せ方が「古くさい」のもそれが理由かもしれない。外に向けて資料を作っていたらこのような形にはならないと思う。作成者が様々な制限の中で試行錯誤して作っている様子は伺えるが。

**中村**：「国際文芸フェスティバル」は、舞台芸術フェスティバルより軽やかなスタイルに思える。

**辛島**：そう言ってもらえることはとても嬉しい。ただ、個人や個性を尊重して、対話を続けて常に起動修正しながら進めるという「スタイル」は理想だが、理解を得るのにもものすごいエネルギーが必要となるので、継続していくのが大変なところもある。

**中村**：ご自身の企画をどのように様々なステークホルダーに対し、プレゼンし理解を得ているのか、戦略を教えて欲しい。

**辛島**：組織も最終的には個人の集まり。一人一人の物語、考え、ライフワークを理解しようと努力する。そして、そこに訴えかける。もちろん、誰が動いてくれば、組織的にもう少し大きな動きが生まれるのかということも考える必要がある。特に新しいことをするときには、既存の業務の枠を越えるので、一人一人のプラスαの部分に頼らなくてはならない。「国際文芸フェスティバルについては、ゆるく、軽やかなネットワークでやるのが重要である」と説得してきた。

**質問者**：「文化芸術立国中期プラン」について。単年度会計ではなく長期ビジョンが必要。芸術関係者の労働環境の問題は日本の劣悪な労働環境が根底にある。日本人は人に金を払わない。人はタダで使

うと思っている。スキルを身につけたことに対価を払うべき。ワークショップ・ファシリテーターには賃金が出るようになった。ハブ化に必要なのは制作者なのだから、制作者に賃金を払うべき。でも制作者の結果と役割が見えにくい。技術職の給与は悪くない。助成金制度の中で決められないか。

**中村**：制作者は職業としてまだまだ認識されていない。この4年で「プログラム・ディレクター」という職業を担う人がようやく出て来た。認識されていなければ、対価も出ない＝人材もノウハウも育っていないので、「企画」ということがきちんと職能として認められていくよう務めないといけない。

**中西**：米国の寄付市場は日本の20倍。それなりに戦いは過酷。企画書が下手な人はお金がもらえない。寄付する側もシビアに見極めている。ドナーの管理の仕方など、ファンドレイジングのノウハウを日本に伝えていきたい。数百億円という資金を投入して、文化事業の評価をしようとしている組織がある。

たとえば100万円の投資が10年後にどうなったかがわかるようになる。「Cultural Data Project」というフォーマットで長期的評価から未来予測へ。寄付市場は確実に世界に広がる。日本への寄付が米国で税金控除されるなど、相互にシステム化するといい。米国での助成金のタグ付け、トレーシングまたはトラックバックは5年前から始まっている。2、3年で全米をカバーする予定。クラウドファンディングなど、寄付の波が来る。日本は寄付市場の規制を撤廃すべき。インフラは整っている。税制が足かせになっている。現在は大きな赤十字的な国際チャリティー団体を通さないと海外にある小さな文化施設や団体には税金控除の対象になるような寄付ができない。寄付税制の改革は始まったばかりで、それを創り上げていく声を出すのは、まさに作り手とプロデューサーが中心になってゆく。そういう意味で日本人はジャンル横断的にロビー活動をすべき。ジャンル横断的に似た問題を横串化できる。ON-PAMは政治的な声を持つ団体になることが必要ではないか。

**遠藤**：ドナーの分析は必要。クラウドファンディングは「お金を払うと…します」という風は無責任にもできるし、寄付をした人が対価を求めてしまう危険性がある。対象がしっかりしていて支援できるならいいが。

だから私は自己資金でやってきた。大きな力が必



要な時は、道筋を作ることを考える。勉強して環境を作っていくこと。

辛島：お金を出したい人もいれば、チケットを買いたい人もいる。出演したい人もいる。それをつなぎたい。

例えば、「助成金」や「寄付」という形でお金を出す人だけを支援者と考えるのは違うのではないかと。質問者：「国際文芸フェスティバル」のプログラムはどうやってきめているのか。制約はあるのか？

辛島：国際諮問委員会、企画委員会等の枠組みで行っているが、文芸フェスの場合は、大勢のパートナーがいるので、それぞれの組織・担当者と密に連絡を取り合いながら、予算の枠内で、一步步プログラムを固めて行く。コミュニケーションを丁寧に取れば取るほど、イベントは良いものになる。ただ、ヒューマン・コストがかかってしまうので、このやり方も、もちろんメリット・デメリットがある。

中村：それでは、最後に2020年に向けての抱負を。

堀口：文化政策に関わる人を多様化させたい。身近にあって実は触れているはずの文化に気づいていない人が多いから。「あなたも関係ありますよ」ということを伝えたい。辛島さんと中西さんは単に文化を支援するのではなく、支援すること自体が文化になっていて素晴らしい。舞台関係者は公共について普通に考えて実践してきており、他の分野の模範となるもの。財務当局から予算を獲得するためには、文化に携わらない人にも納得のいく、様々なストーリーを組み立てる必要がある。「文化芸術立国中期プラン」もその一つである。文化庁以外でも、国際交流基金は、内閣官房に立ち上げた懇談会での提言をベースに、多額の補正予算を獲得している。文化政策の担い手は多様であるため、ON-PAMは文化庁以外もターゲットにするべきだと思う。

中西：2020年は、国際的に越境する寄付の実現が確実。東京以外のオプション（「東京じゃなきゃだめ」ということ）をなくしたい。現状がいかにか人為的に作られているかを見直すべき。アメリカ至上主義ではないが、今、アメリカから学ぶべきことは何かを考え芸術文化のボトムアップに繋がればと思う。アメリカでは、GEを創業したエジソンが102年前に量産型映写機を発明し、それが爆発的に映画文化に貢献した。ただし、GEは映写機をつくって特許を得た。当時、アメリカの東海岸で映画を作ると必ずGEに特許使用料を支払わなければならなかった。それで若い民間の映画会社が西海岸へ行きハリウッドをつくった。いま、どちらが映画産業の主流なのかを考えると、守れば守る程面白いモノはできなくなる、という事が浮かび上がる。多様性を本気で促進して、いろいろな人の意見の面白い部分だけが肩書きや業種を超えて繋がっていけば、世界は変えられる。6年後には日本が変わってほしい。

辛島：「国際文芸フェスティバル」を続けたい。個人レベルでは難しいことも、横のつながりで実現する。つなげていきたい。

橋堀：2020年には長田版の民間アーツカウンシルをつくりたい。dB主導ではなく、市民が芸術文化を実施していく。その磁場を感じているから。長田の人たちと評価基準を考えるのはわくわくする。

遠藤：2020年まではたぶんあつという間だと思う。小さくても新しい支援の形を自分で起こしていきたい。

橋本：ディレクター職を次代に渡して継続させることが目標。その仕組みを作りたい。ディレクターを個人だけがする必要はあるかどうかはわからないが、いずれにせよ、価値を世の中に問うことが抜け落ちないように。世の中に価値を提案し、反応する社会を目指したい。一部にゆだねるのではなく、社会全体で議論する場を生み出すために、自分の現場で実現したい。



【文化政策委員会】2014.09.2522 於：こどもの城・本館11階会議室（東京都 渋谷区）

# 人材育成から持続的キャリア形成へ —舞台芸術創作現場の雇用・労働環境を考える—

## 第1部 <レクチャー> 「労働法の基礎知識」

講師：弓倉京平（弁護士／Arts and Law、弁護士法人ベリーベスト法律事務所）

弓倉：80%以上の企業で違法な基準外労働が行われている。厚生労働省が働きかけているが改善はされていない。雇用する側もされる側も知識が必要。この講義では雇用と労働の基本的なことのおさらいを行います。

### 1 |

- ・働き方のかたち・労働者性
- ・3つの労働の提供形態  
「雇用」：時間・期間を区切った労働に対して報酬を支払う  
「請負」：仕事を完成させて仕事の結果に対して報酬を払う  
「委任」：業務委託と同じ  
労働法とは労働に関する法律（労働基準法、労働契約法、男女雇用機会均等法など）の総称。労働法

という名称はない。契約自由の原則がある。立場が強い方が有利。すなわち働く側が不利。だから憲法・法律で労働者を守る。労働基準法は罰則があるのが特徴。労働契約法には罰則はない。

### 2 |

- ・労働関係各法の適用が認められるには、労働者性が認められる必要がある。
- ・労働者性が肯定されると、労働関係各法の保護を受けられる。否定されると保護されない。
- ・労働者を雇う側は各種保険制度に入る義務がある。
- ・労働者性の判断基準の例（使用従属性）  
指揮監督下にあるかどうか  
仕事の結果に対してではなく、時間・期間区切りで賃金が支払われているかどうか

## 労働の基礎知識

### 就業規則

- ・最低ライン。社員に周知しないと効力はない。
- ・周知方法：見えやすい場所に掲示する／書面配布  
／共有フォルダに入れる

### 法定労働時間

- ・1日8時間、週40時間以内。有給は1年に10日以上、最高で20日間。
- ・いつでも自由に取れる。アルバイトもパートも同様。
- ・有給は次年度に繰り越しできるが2年で消滅。

### 産休

- ・出産予定日の6週間前から出産後8週間まで。特に出産後は強制的に取らなければならない。
- ・給与は定められていない
- ・妊娠中および産後1年は時間外労働禁止。
- ・妊娠中は「楽な業務に変えて欲しい」と訴えることが可能。
- ・産前産後の休業中及びその後30日間は解雇禁止。
- ・妊娠中の不利益取り扱い禁止。

### 残業

- ・労働時間規制の原則。
- ・割増賃金の支払いが必要。支払わなければ6か月以内の懲役または30万円以下の罰金。
- ・法定労働時間（1日8時間、週40時間以上）以上の残業をさせてはいけない。
- ※契約をしていますが、就業規則に記載があっても、割増賃金を払っても例外はない。
- ※上記適用外：農業、漁業従事者や管理監督者。

管理監督者とは経営側と判断される地位の人。

- ・残業代は2年分のみ請求できる。
- ・時間外労働をさせたい場合は労働基準法第36条（サブロク協定）を締結することができる。賃金の割増率も決まっている。勝手に残業している時でも、与えられた業務が終わらなくて仕方なく残業した時でも、使用者がそれを知っていて成果を享受した時は、割増賃金の支払い義務がある。

### 解雇・雇い止め

- ・労働者は基本的にやめさせられない。法律上は労働者は守られている。
- ・就業規則の解雇事由が重要。法改正により5年以上の有期労働は無期労働へと転化できるようになった。このため雇い止めが起こる可能性がある。

## 第2部 <報告1>労働環境・雇用を巡る歴史を振り返る

報告者：折田彩、松岡智子

舞台芸術の公的支援の歴史を振り返りながら、高萩宏氏（東京芸術劇場 副館長）と米屋尚子氏（芸団協・芸能文化振興部部長）へのインタビューを基に、これまでの経緯と現在の問題点・課題を挙げる。

- ・人材育成をめぐる国の文化政策の流れ（年表）
- ・文化芸術の進行に関する基本的な方針（第2次、第3次）
- ・民間芸術団体に対する助成金制度の流れ（年表）
- ・助成金の対象経費に「企画制作料」が認められるようになった経緯
- ・現在の助成金制度の問題点（芸文基金）
- ・現在の助成金制度の問題（助成システム）
- ・地方自治体の文化政策の歴史

- ・公共ホールと芸術監督・専属カンパニーのかかわり
- ・公共ホールの雇用問題
- ・問題解決のための提言
- ・舞台芸術家・芸術団体の組織化の流れ（年表）
- ・芸術団体が取り組むべき課題
- ・舞台制作者の労働環境について



## 第2部 <報告2>中間支援組織に向けて

報告者：岸正人（「あうるすぽっと」（豊島区立舞台芸術交流センター）支配人）

岸：指定管理者制度が出来てから、劇場勤務は3～5年区切り（東京は8年）になった。だから5年後どうなるかわからない。財団は終身雇用だったのに今は有期雇用になっている（無期雇用は「りゅーとぴあ」（新潟市民芸術文化会館）と「水戸芸術館」ぐらい）。有期労働が5年続くと労働者の方から、有期を無期にと要求できるようになったため、5年で雇い止めが起こる。制度が変わってから2018年3月に最初の5年目が来るので、その時に大量解雇が起こる可能性がある。公立の機関は民間企業のようにはいかない。決まった人件費しかないし、給与が上がらない。新しい人を雇う時は欠員募集しかない。募集が決まるのが遅いので、大学4年生の募集は秋以降にしかない。5年しか勤務できない上に非正規雇用。そうなると優秀な若者はこの業界には入って来ない。全体が疲弊するのではないかと懸念している。大学の非常勤講師は雇い止めに対して反対の声を上げたので、有期が10年に増えた。大学側はそうのように変わった。我々も声を上げていかなければ。

2020年のオリンピックに向けてさまざまな文化プログラムが始まる。それをそのままレガシー（遺産）にしていけないといけない。特にアーカイブと人材育成。文化庁は「雇用」という文字を使わない。文言にあると削除される。雇用は厚生労働省の管轄だから。せっかく人材が育成されても、まともな雇用がない（給与が安くて不安定）。だから優秀な人材はこの業界に入って来ない。根本は雇用である。

この業界に金が入ってくるようにしなければ。自分たちから動かなきゃ変わらないと思い、アートネットワーク・ジャパンの蓮池奈緒子さんと相談して組織を作ることで合意した。（※補足）新卒者だけでなく現在働いている人もセカンドキャリアをイメージできるようにしたい。

- ・公立劇場、大学、アートNPO、などの中で、人材が交流していくイメージ
- ・経理、人事、組織を運営するスキルなどの講座を開く
- ・新劇場の建設はこれからもあるので、人材の提案・紹介をする

エンターテインメント系の事業でなければチケット収入で費用をまかなうのは難しい。寄付でまかなうのは日本だと難しい。公的助成を増やしたい。文化庁の予算は一千億円あるが、その3分の1は文化財保存用。2020年までに文化予算を倍増させたいという声があったが、今はもう消えてしまった。チラシの下に「文化予算を増やそう」など共通のバナーを入れてはどうか。劇団も劇場も協力して、みんなで声を上げること。（※補足）2015年6月17日舞台芸術制作者を中心とした芸術に関わる専門人材が、自らの仕事に誇りを持ち、心身ともに健康で、生涯の仕事として続けられる労働環境の実現に寄与することを目的とし、専門人材への研修機会の提供、労働環境の整備のための活動・事業を行う「特定非営利活動法人 Explat（エクスプラット）」が設立された。



## 第3部 <ディスカッション>

進行：武田知也

グループディスカッション・ファシリテーター：久野敦子、吉澤弥生、岸正人、樋口貞幸

ON-PAMによる会員向けの「舞台芸術創作現場の雇用・労働環境を考える事前アンケート」を実施し、制作者の労働環境の実態と課題の把握によるディスカッションを4グループにて行う。



武田：アンケート結果から課題を抽出。制作者の労働環境は下を見ればきりが無い。労使（労働者と使用者）ともに「しかたない」と思っている。制作者が自立するためには教育が必要。

### 現状

- ・1つの作品が生み出す総収入が小さすぎる。パイを大きくしたい。
- ・行政関係者はアートを知らない。アート関係者は行政を知らない。だから分断されている。
- ・労働のリスクをどこまで合意できているか。議論の俎上にさえ上ったことがないのではないかと。経営者の心性にゆだねられている。プライベートと残業の切り分けが出来ない。
- ・日本の舞台芸術業界は1人の人材が、かけがえのない（代わりがない）状態だから分業が成り立たない。
- ・芸団協では会計セミナーを継続開催していた。でも助成金の申請書の書き方講座の方に応募が殺到してしまう。
- ・「確定申告をした方がいい」とアーティストに助言する。
- ・良心的になればなるほど貧しくなっていく。ライ

ターだった当時、調査に調査を重ねた記事の原稿料が3万円だった。

- ・公益財団法人は設立年によって就業規則が違い、給与も違う。この業界は給与水準が低い。

### 労働

- ・現状を疑うことと現状を守ることの両方のノウハウが共有されていない。「労働とは」「芸術とは」という根本を問う必要もある。ただ、一組織でそれをやるには限界がある。
- ・日本全体が「代わりがないから休めない」状態。アート業界から社会への応答として、働き方の提案をしてもいいのでは。
- ・数年前にノルウェーでは育児休暇を取ることが義務化された。権利ではなく義務にしなければ社会は変わらない。
- ・とにかく雇用を生み出さねば。

### 見える化

- ・制作者の賃金が助成の対象にならないのは明らかにおかしい。たとえばボールペンを製作・販売する企業の場合、人件費はボールペンの原価に入っている。そのようにずっと主張してきたが認められていない。
- ・芸術団体側の責任もある。たとえば不正受給の問題もあった。第三者の目がある場でフェアにやるべき。
- ・申請書や報告書の書き方なども、形式でやってる限りダメ。現状に適用することは必要だけれど、おかしいところは変えていくべき。そのためにはまず、芸術団体が財務諸表を提出すること。決算書を出すことだ。
- ・制作者の職能の専門性が明らかになっていないせいで金が出ない。最低基準を示せば、それが労働環境を改善する手だてになるのでは。「見える化」する。
- ・制作者は舞台芸術を生業にしないとイケない。労働スタイルを示すこと。第三者に説明するガイド

- ライン（明文化）が必要。
- ・寄付を集めたい。クラウドファンディングも有効。寄付する側へのわかりやすさを生む。

### 相談窓口／リソースの共有／ネットワーク

- ・心療内科に通う人も少なくない。燃え尽きてしまうタイミングがある。門戸が開かれていて、病名が見つく前に相談できる窓口が欲しい。
- ・問題が起こった時の弁護士の紹介をしてくれる窓口が欲しい。たとえば ON-PAM で紹介するなど。
- ・弁護士への相談は 1 回で 5000 円かかる場合も。ON-PAM が初回費用を持つなど。
- ・みな同じ問題を抱えている。情報共有ネットワークを形成する。ON-PAM のような組織も必要。
- ・芸術家の福利厚生制度が欲しい。
- ・芸術家が社会保障を受けられる仕組みを作らなければいけない。共益ではなく公益のユニオンをつくり相互扶助できないか。
- ・ライブイベントのリスク対応ができる互助組織ができないか。

### ビジネススキル講習／研修制度／キャリア形成

- ・大学で学ぶ知識だけでは足りない。経理、庶務、総務など、一般のビジネススキルが必要。
- ・経営の能力は、実際にやりながら獲得している状態。仕事を通じて得た働き方しか知らないから、コンサルタントが必要。
- ・ファイナンシャルプランナーの講座を受講して良かった。
- ・Excel の便利な使い方など、知っていれば効率的に仕事ができる。ビジネススキルを教えてもらえる講座があれば変わる気がする。
- ・経済の勉強会を開く。
- ・経営できる人材がない。経営スキルが必要。アートマネジメントの MBA（経営学修士号）をつくってはどうか。
- ・社員（同僚）が外部で学んでくることを推奨している。でも仕事が多くて無理。
- ・フリーの制作者のセカンドキャリアの手立てとしての研修、セミナーが必要。
- ・研修制度は外部と組んでやればどうか。
- ・個人を対象にした国内研修。使えるプログラムにして欲しい。例：インターンの助成プログラムなど。

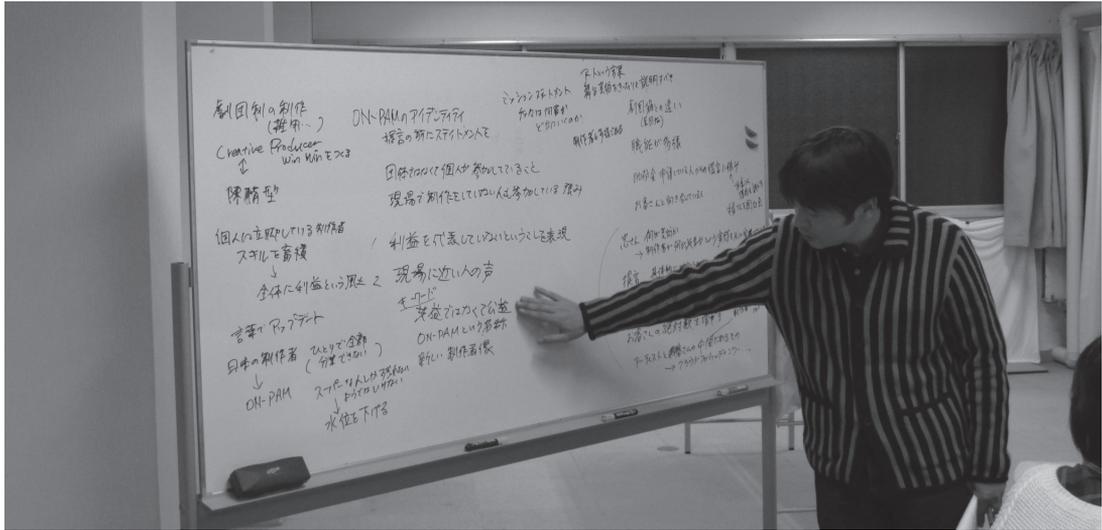
- ・大学を利用したアートマネジメント研修は内容未整備。プログラムの提言を大学を通じて行えるのでは？
- ・大学の資源を利用した人材育成助成は、3000 万円。100%助成。助手を雇える。学部単位で取り組んでいるところが獲得している。

### 公的助成

- ・文化予算を増やすための共通マークの製作。
- ・公的助成は育成でとどまって雇用に行かない。そこをブレイクスルーするための論拠づくり。文化庁を巻き込んだ議論形成も視野に。
- ・日本独自のアーツカウンシルが生まれている。地域の人がその地域のアーツカウンシルに提言すればいいのでは。

### ON-PAM

- ・ON-PAM を国が意見を求めてくるような統括団体にする。
- ・「次世代向け ON-PAM」を作るのはどうか。もっと若い制作者に今回のようなイベントに参加できるように、若者の代わりに上司が仕事をする時間をとるなど。
- ・助成金を出す側と、申請する側の両方がいることは ON-PAM の財産。その共有を進めてはどうか。たとえば制作者への推薦図書のページをウェブサイトを作る、助成金申請のノウハウも含めた制作者向けのハンドブックの作成など。地域創造の「制作ハンドブック」はお薦め。



【文化政策委員会】2014.12.19 於：Nextミーティングルーム（東京都江東区）

## 文化政策の提言を制作実感から考える ～多様なアウトプットの実践へ

司会：伊藤達哉（ゴーチ・ブラザーズ／文化政策委員会委員長）

伊藤：文化政策委員会では、2013年、2014年を通じてこれまで7回の委員会を開催して参りました。その中で文化政策ラボとして5つのテーマについて考えてきました。

### ■2013年

- ・文化政策ラボ vol.1 「文化政策の理念とは？」
- ・文化政策ラボ vol.2 「理想と現実のはざま～日本版アーツカウンシルの動向から考える文化行政の未来～」
- ・文化政策ラボ vol.3 「公共・劇場について考えるー劇場法制定を受けて」

### ■2014年

- ・文化政策ラボ vol.4 「『文化芸術立国中期プラン』から考える、『世界の文化芸術の交流ハブ』とは」
- ・文化政策ラボ vol.5 「人材育成から持続的キャリア形成へー舞台芸術創作現場の雇用・労働環境を考える」

伊藤：ON-PAM文化政策委員会の1年目(2013年)は第一線で活躍されているゲストの方々をお呼びした勉強の年だった。2年目(2014年)のテーマは

アドボカシー。1回目で「ON-PAM文化政策委員会はアウトプットをしていく」と確認し、2回目は「世界のハブとは？」というテーマで文化庁の方々をお呼びした。3回目は我々の労働環境の過去と現在を学び、望むべき将来像を描いた。4回目となる今日は「提言」を具体的に形にすること、又は「そもそも提言とは何か」を話し合うことも含めて、皆さんと議論したい。文化芸術についての提言には「文化芸術推進フォーラム」のものがあり、非の打ち所がない。その中にある「文化芸術立国の実現に向けて」の1と2は、ON-PAMの提言としてもいいぐらいだと思う。文化庁からの書面ヒアリングに対しては先日、ON-PAM理事から返答をした。果たしてON-PAMはどうすべきか。誰に、何を、届けるのが有効か。

会員1：我々の仕事は国民の10年後の幸せにつながる芸術活動であるべき。演劇をもっと身近にするには、演劇の世界以外に糸口があるのでは。我々が望む姿は、言葉としてはすでに存在している(例えば文化芸術推進フォーラムの提言)。現場の我々が

地に足を付けて何を言えるか。敢えて極端なことを言うべきではないか。提言はスペシャルであるべき。

**会員 2:** ON-PAM という組織の可視化ために、機会を見つけて片っ端からパブリック・コメント（以下、パブコメ）を提出してはどうか。パブコメは色んなレベルで存在し、国だけでなく区でもやっている。ON-PAM 自体の認知を高めるためでもあり、会員の訓練にもなる。とにかく出していくことが必要。いちいち集合するのは難しいだろうから、ネット環境を生かした良い方法があれば。日本各地の会員が少人数のグループを組織して、各地域のパブコメを出すのもいいのでは。

**会員 3:** 色んなレベルの提言がある。どのレベルでやるのかのコンセンサスを取る必要がある。

**会員 4:** 提言の前に、「そもそも ON-PAM とは何か」というステートメントを確立する必要がある。文化芸術推進フォーラムの政策提言は「団体」の集合知であり、「現場の個人」の集まりである ON-PAM の提言とは異なるだろう。自分たちが何に立脚して提言できるのか。身の丈に合ったことを言う方が、リアリティーも説得力もある。何をを目指すのが決まったら、提言も作れる。アート NPO フォーラムは設立当初にミッション・ステートメントを出した。ミッション・ステートメントとは「われわれはどこから来て、何者で、どこへ行くのか」をあらわす言葉。NPO 法人なら通常、2~3 行にまとめるもの。実は ON-PAM (Open Network for Performing Arts Management) という名前にあらわれているはず。「オープン」「ネットワーク」「舞台芸術」「制作者」と単語のひとつひとつの意味を丁寧に掘り下げれば、ミッション・ステートメントが書ける。私たちはどういうことを目指しているのかを、強い言葉であらわしたい。我々は何者なのかを他者に納得させられる言葉にする。未来像を語れば、それが提言になる。今は実態しか表現できていない。

**会員 5:** ON-PAM は「利益代表ではない」ということを言葉で示したい。ON-PAM の提言としてもいいぐらいだと思う。ON-PAM 国際交流委員会には海外の人もいる。業界の外の人ですら参加できている組織である。成果を享受できる人の範囲が広い。そして現場に近い人たちの声であること。画期的なことになりうと思う。

**会員 4:** 「利益代表をしない」とは何なのかを具体化したい。「使い勝手がいいように制度を変えたい」

だけで、陳情をしに来る業界団体と何が違うのか。ともに公共を実現していくというスタンスで提案するスキルが必要。「ON-PAM とともに何かを考えると、こういうメリットがある」と伝えたい。

**会員 6:** アドボカシーをする際は、「所属している人の利益」を求めがち。我々は会員となっていない制作者も視野に入れた・・・「公益ではなく公益」を目指す。

**会員 4:** たとえば既存の組織だと通常、加盟団体の利益を追求する。でも ON-PAM は違う。職能も様々。俳優などアーティストのための団体とも違う。ON-PAM として、個人であることの強みを生かしていくのが非常に大事。組織では目指せないことが ON-PAM ではできる。個人の集まりであることは同時代的。会員が 150 人もいるのは、皆、ニーズを感じているから。今後、入ってくれる若い人たちのためにも、言葉のレベルで ON-PAM とは何かを表現したい。たとえば「アート」という言葉は拡散しすぎて、今や何も言い表せていない。社会に問いを発するのはあらゆるところで行われているのだから、ON-PAM の特殊性を謳い、守備範囲はぼやかさない方がいい。拡散していく時代だからこそ特化する必要がある。

**会員 3:** ON-PAM のアイデンティティーは個人のオープンな集まりであること。ON-PAM の目指すべき姿、利点、アイデンティティーを洗い出して、個人の集まりでしかできない、個人の集まりならではのことを、提言する。ON-PAM は利害を超えて集まっている個人の集合体だから、経験と状況をシェアできる。組織だとできない。立場や既得権を背負うと、それを守って抱え込まなければいけない。生き抜くためには必要なことだが、すでにそういった考えはレガシー（遺産）になっていると思う。シェアすることで世界全体がボトムアップできる。それをインターネットが支えている。情報を独占して利益を得ていた人たちが、突き崩されている。ON-PAM はもっとオープンにシェアする方向に、舵を切る必要がある。

**会員 1:** (大学教授などの) 学術関係者に任されていたことが、自分でできるようになった。まだ我々自身が ON-PAM の武器が何かをわかっていない。我々はアーティストと近い。それが強み。そして共感する人を組織することが出来る。根っこをつかんだところにいる。お客さんとアーティストとそれ

外をつなげられる。そしてもう1つの我々の強みは、しらがみがないこと。個人の集合体だからできることがある。

**会員 4**：組織を背負わない個人であることは最大の強み。個人同士として出会うこともチャンス。ON-PAMには制作会社や劇場関係者、助成金を出す側の人がいる。上下関係にある人たちもいる。約150人の会員の中には演劇界のステークホルダーもいる。そんなステークホルダーらが平等に話し合える場がON-PAM。

**会員 5**：ON-PAMのような組織の活動は、表現の自由にもつながるのではないかと。組織に所属しつつ、個人の声を言える。

**会員 4**：日本ではまだ「フリーの制作者」という職能が確立されていない。かつての劇団制の中における「助成金申請担当」「雑用係」と認識されている。アーティストが中心で、それを支える制作者がいるという古い構造は、既に崩れている。制作者像を時代によってアップデートしていくべき。「新しい制作者」の定義を考え、自分からアップデートする。制作者は助成金申請以外の活動もしているし、劇団制に基づいた制作者とは違う役割もある。そして制作者には表現したい社会像がある。価値を作り出すのはアーティストだけではない。ON-PAMが新しい制作者像を示すことで、旧来のイメージを刷新できる。ON-PAMは必然性を持って生まれてきた。歴史の経緯を踏まえつつ、未来へ向かう言葉を出していきたい。

**会員 1**：制作者はお客さんと向き合っている。5～10年後の若者がどうアートとかがかわっていくのかを考えられる。

**会員 4**：ON-PAMは表現者と近くて、モノづくりとは何かを知っている集団。ノウハウだけでなく、研究者には持てない現場のリアリティーを持っている。制作者はスキルを共有し、勉強して高め合っていく。ON-PAMが制作にかかわるさまざまな専門



スキルに開かれているのも同時代的。組織では疲弊が起こりがちだが、制作者は個人で学べる。制作者は色々な所に行けるから、ノウハウやスキルが個人に蓄積されていく。「新しい制作者」の定義を考えるにあたり、プロデューサーと制作者の違いを明確にした方がいい。

**会員 3**：「プロデューサー」は日本の「制作者」に含まれる。プロダクション・マネージャーはプロデューサーとは能力が違う。アーティストの力を引き出し、周囲の人たちと円滑に、すべてのスタッフに100%の力を発揮させるのが仕事。ヨーロッパでは広報、プロダクション・マネージャー、プロデューサーは別の仕事。分業するので当事者意識が薄くなる傾向がある。日本の制作者は何でもやる、スーパーな制作者。

**会員 4**：欧米では分業できるが、日本はそれではやっていけない。

**会員 3**：スーパーな制作者しか生き残れないのは非常に問題だ。自分がやってきたことを若手に求めてはだめ。制作者の仕事のベーシックな部分の水位を下げるべき。もっと多くの制作者が生きていけるようにしないと、自分たちの労働環境も良くならない。

**会員 4**：40代で子供がある女性は、日本で制作者として働けるのか？年を取るとできないことも増える。ただ、現場ではなく制度の側に回れる選択肢は増えたとも言える。

**会員 3**：制作者が作品にどこまでコミットできているかは、制作者によってバラバラ。国内、国外問わず、アーティストとともに作り上げる人が少ない。劇場主催やフェスティバル主体の公演が増えたせいでもある。作品づくりが希薄になっている。自分はそのことを大切にしている。「新しい制作者」の特徴は「ジャンルを横断する」「マルチディシプリン（多分野に専門分野を持つ）である」ことだと思う。色々なジャンルと交わって、輪郭が広がっている。そこでリードしていくこと。演劇のことだけをやるのではない。今求められていることのひとつだと思う。

**会員 8**：作品にコミットする制作者がいる団体の舞台は面白いし、個人的にそういう作品が好きだ。でも、そういう制作者ではない人もON-PAMの会員にはいる。例えば私は作る側でもない。また「新しい」わけでもない気がする。昔もそういう制作者は存在していたはずで、劇団制における「雑用係」の印象が強かっただけではないか。

会員4：ON-PAMの会員にはさまざまな職能がある。制作者も多様化する。多様性を排除しないことが重要。(今後できるかもしれない) 中間支援組織でも、ON-PAMでも、すべての会員のニーズに応えることはできない。包括はしてはいけないし、不可能。情報や悩みを共有して、フレキシブルに対応する。他の組織とのネットワークもある。

会員7：Creative Producerという言葉がある。APP(韓国、日本、オーストラリア、台湾の制作者の集まり)に参加した時、英国人の基調講演で聞いた。2000年代のブレア政権時に「Creative City」「Creative Education」といった言葉が出てきた。「Creative Education」とは例えば最新テクノロジーを使った新しい教育のこと。Creative Producerとは創造する制作者というよりは「創造的な制作者」。問題をクリエイティブに解決するプロデューサーのこと。

会員8：他の分野にもCreative Producerはいる。社会に対して提言を発するアクティビストなど。(制作者と)深いところで繋がっている。

会員4：(提言の方法において)最もクリエイティブでないのは、文句を言うばかりの陳情型。公の組織にON-PAMがアプローチする場合は、Win-Winの関係を作りたい。舞台芸術業界全体が「文化政策＝文化庁」という構図にしていることは良くない。色んな政策に複合的な視点が必要。そういう意識を我々の側が持っていないと、すぐに陳情型になる。制作者は社会とアーティストをつなぐ人。表現は個人にしか立脚しえない。でもいい作品を作ることへの情熱は共通しているはず。制作者が個人で立脚し、それぞれが信じる価値観を持ち、未来の観客ともシェアする。個人で立脚すれば、スキルを個人に蓄積できる。まわりまわって舞台芸術業界全体に貢献できる。そんな風土をつくっていきたい。





【国際交流&地域協働 合同委員会】合宿レクチャー】 2014.5.31&6.1 於：城崎国際アートセンター

## 「海を越えて地域とつながる」

レポート：山浦日紗子（高知県立美術館）

2014年5月31日から6月1日の2日間にわたり、国際交流&地域協働合同委員会が開催されました。今年4月にオープンしたアーティスト・イン・レジデンス施設、城崎国際アートセンター（兵庫県豊岡市）を会場とし充実したプログラムを含む合宿形式ということで、意気込んで参加させていただきました。私の住む高知から電車を乗り継ぎ7時間程かかりましたが、自然に囲まれた城崎温泉駅に着いた瞬間に驚いたことは駅周辺のにぎわいと観光客の多さでした。アートセンターへの道中も途切れることなく土産物屋や旅館、随所に7つの外湯が点在しており行く先々で浴衣姿の観光客が鳴らす下駄の音が心地よく響いていました。

### 5月31日 13:00～ 委員会定例会

西山葉子（城崎国際アートセンター プログラム・ディレクター）より、同センターの紹介がありました。クリエイションの場をアーティストに提供するレジデンス専用の施設は全国でも希少ですが、そのミッションもまた他に類を見ないものでした。

すでに、国内外でも温泉街として名が通り（ミシュラン・グリーンガイド・ジャポンに掲載）、アートによる「町興し」が求められていない地域でレジデンスを行うことの意味は、滞在したアーティストが外で「城崎」を語ることで期待される次の来訪者や創作した作品が他で上演されることによる、城崎のブランディング化であるとのこと。また、施設名に国際と付いているように、地域と世界が直接つながる国際化を重視しているとのことでした。選出されたアーティストには、3日から3ヶ月の間で創作スペースと宿泊が提供され、発表の有無は問わないようですが、条件として、滞在中の地域還元プログラムをお願いしているそうです。町興しを必要としない地域が同センターに求めることや、住民との関わり方などを慎重にリサーチし考えるとともに、アーティストにとっても意味のあるレジデンスの在り方を模索しているとのことでした。今年度は早稲田大学の夏期大学を同センターで行うなど、若者の呼び込みも期待できます。



小倉由佳子（地域協働委員会委員長）：「地域協働委員会」は、“地域からの国際発信”をひとつのテーマとしています。「地域」について話し合うと、その範囲や状況の違いが浮き彫りになり、また、地域と世界は切り離せない関係であるため、「国際交流委員会」と共通のテーマで話し合えるのではないかと、今回、「地域協働」「国際交流」の両委員会の合同開催に踏み切ったそうです。城崎は、志賀直哉の小説「城の崎にて」の舞台ですが、100年に1人でも逸材が生まれればその地域が知られるということを感じたと話されていました。

### 15：00～ 内覧会

最大1000人収容可能な大ホールを併設する宿泊型会議施設、旧城崎大会議館をリノベーションし、大ホール（500席ロールバックチェア）、6つのスタジオ、最大28名宿泊可能な和洋室、キッチンなどを備えた4階建ての施設として生まれ変わりました。クリエイションには十分な設備を備えており、また、キッチン横のオープンテラス付カフェスペースや外湯の利用などは、コミュニケーションやフレッシュの場に最適な環境となっています。



### 16：00～ 基調講演：中貝宗治 豊岡市長

「小さな世界都市をめざす」。人口9万人の小さな町でできることは、他地域を真似るのではなく、突き抜けた活動を行うことであるという言葉が印象的でした。1965年から始まったコウノトリ野生復帰の取り組みにより芽生えた「情熱の伝播」、「共感の連鎖」といったものがこの町の根底にあり、長く広い活動を支えてきたとのこと。実際、コウノトリに関する活動が端を発し取り組んできたことが、経済や環境にも大きく影響を与え、現在、環境都市「豊岡エコバレー」の実現に向けて動いているそうです。制作者も、対同僚、アーティスト、行政、他団体など全ての関係において、まず、他者と未来のイメージを共感できるかどうかだと思いました。城崎国際アートセンター設立も突き抜けた活動の一つですが、レジデンス専用の施設をと思い立った時に、平田オリザ氏（劇作家、演出家）や佐東範一氏（JCDN代表理事）に視察していただき、お二人共が、「町が素敵なので国内外から人が来ますよ」とおっしゃった言葉を信じて設立に至ったそうです。当時は海外から応募があるとは予想もしていませんでしたが、実際は6カ国25組のアーティストから応募があり、大変驚いたと話されていました。情熱を持って町づくりを先導し、同センターの活動にも尽力しながら、我々ON-PAM会員を温かく歓迎し、気さくにお話ししてくださった姿が大変印象的でした。

夜の親睦会は、市長から但馬牛、近隣宿の若旦那から地酒や貝などの差し入れを頂き、オープンテラスを開放したカフェスペースでのバーベキューを堪能させていただきました。



## 6月1日 9:00～レクチャー(1)「フランスと日本 新たな芸術的協同にむけて」

■ディアヌ・ジョス氏

(アンスティチュ・フランセ 日本文化担当)

「アンスティチュ・フランセ日本」が2012年にフランス大使館文化部と統合し再編成を果たすまでの流れと、チームワークが必須な舞台芸術分野において、「相互交流」の重要性を唱えた取り組みについてご紹介いただきました。再編成については、危機的状況下で自らの殻に籠ることは何も生み出さないと、一つになることでより強くなれると話されていました。また、「フェスティバル/トーキョー (F/T)」や「静岡県舞台芸術センター (SPAC)」との国際共同制作の事例を挙げ、日仏双方にとってメリットになることを念頭に、創作された作品は両国で発表する機会を設けるなど、長期的な連携をサポートしているとのことでした。このような組織が身近に存在することで、アーティスト、劇場、行政間のつながりを強め、新しい共同制作の可能性を試みることができるのだと実感します。



## 10:30～レクチャー(2)「未来のアイデアと人を育てる」

■竹下暁子氏

(山口情報芸術センター (YCAM) プロデューサー)

メディアアートに特化した同センター(2003年開館)の取組みについてご紹介いただきました。専門家10名程が所属するインターラボ(研究開発チーム)では、レジデンス・アーティストへ技術的なアドバイスをしつつ共同制作しているとのこと。アーティストとは、創作前から巡回することを視野に入れた契約を結び、その結果、梅田宏明氏(2011)のように24カ所9カ国で巡回するなど、モビリティを重視した創作を行っているとのことでした。また、ダンサーの安藤洋子氏らと開発したプロジェクト「Reactor for Awareness in Motion」などのツールは、ウェブサイト上で公開しオープンソース化にも力を入れていることは大変興味深いです。(メディアを扱うための特殊な著作権関係を含めた契約書のフォーマットも公開しています!)また、教育普及や人材育成(有償ボランティア)にも力を入れており、研究開発チームが常駐しているからこそできるオリジナルワークショップも魅力的な内容でした。メディアという最先端のツールを用いて、人と人をつなげる役割を果たしている施設だという印象を受けました。



## 12:30~ レクチャー (3)「SPAC (静岡県舞台芸術センター) のふじのくににせいかい戦略」

■横山義志氏

(静岡県舞台芸術センター学芸部)

「国(首都)を介さず、世界の地域と地域、人と人が直接つながる」を主軸に取り組まれている活動として、演劇祭、海外アーティストとの創作(演劇祭向け、鑑賞事業向け、子供向け)、海外ツアーといった3つの国際交流事業や、地域での海外交流事業についてご紹介いただきました。演劇祭では、アーティストと観客が交流できるフェスティバル bar の設置、招聘したカンパニーが互いの作品を鑑賞できるスケジュール組み、次につながるパートナーの発掘、などの仕組みづくりが印象的でした。また、劇場付きの劇団が創作した作品は欧州をはじめ多くのフェスティバルに招聘されていますが、「(今まで演劇を見たことのない)地域の観客に通じる表現は、海外の観客にも通じる。」と話されていたことに共感しました。現在、首都圏からの観客は全体の2~3割、劇場で働く人は70から90名程ということで、舞台芸術に関わる人間が地域に増えていくことで、若者に一つの働き方の選択肢として示すことができるかと話されていました。今後、交流先の多様化(特にアジア)や国内劇場間の交流を視野に入れているとのことでした。



## 13:30~ ディスカッション

テーマ

1. なぜ、アーティストと地域が関わり合うのか?
2. 地域の中の芸術拠点が国際的な活動をする意義とは?

5名程のグループに分かれて話し合いました。上記のテーマを更に噛み砕き、以下のような意見が挙がりました。



### アーティストと地域

- ・異質性と多様性。
- ・多様性が認められることで移住者が増える。
- ・よそ者、ばか者、若者が面白い町を作りだす。
- ・演劇人も住める町が理想。(コウノトリの事例のように演劇人を育む町)
- ・アーティストが地域と関わる必要性は行政が求めていることではないか。
- ・人と人が関わることで生まれる場が地域である。

### 観客の育成

- ・リテラシーの向上。
- ・観客間の議論を誘発する作品。(専門家と一般客の視点の違いに面白みを見いだす)
- ・舞台芸術の映像公開。(例: NY オペラ)

### 地域への還元・子供との関わり。

- ・人材育成。
- ・アーティストが滞在した地域や住民に与える影響力の大きさ。
- ・近年、欧州のフェスティバルで上演する作品は、国名でなく地域名が記載されている。(京都国際舞台芸術祭 KYOTO EXPERIMENT も同様)

### 作品のモビリティ

- ・作品に地域性を入れる必要性は必ずしもない。
- ・創作した作品の約束された巡回先。(例: パリで創作した作品はフランスの地方劇場に受け皿がある)

### その他

- ・フランスのように、作品を国代表として紹介する

ことはない。(文化政策の違い)

- ・各地の劇場が突き抜けた独自の活動を行っており、それが日本の舞台芸術の多様性を生み出している。
- ・国レベルではなく、都市と都市、地域と地域の方が連携しやすい。(例：ソウル、釜山、横浜でのフェスティバル・ボム開催)
- ・お金の出所を無視できない。(行政からの助成金など)

他劇場／制作者と共有する機会をなかなか持てない地方に住む者にとって、今回のような合宿形式の集会は互いを知り、そこから共に生み出せる場であると思います。所属の異なる ON-PAM 会員の多様性から生じる様々な視点が、自分自身を偏った考えから解放し、気づきを与えてくれました。帰る道すがら、町の番人のように凜々しく電柱上に立つ2羽のコウノトリを見ることができ、また、自分の地域に戻り、見つめ直そうという励みになりました。



【地域協働委員会】2014.8.10&11 於：Maemachi Art Center／山口情報芸術センター [YCAM]

## 山口&北九州視察ツアー

ゲストスピーカー：会田大也（東京大学大学院 特任助教）

### 山口の地域性について

—山口の文化的な環境は、福岡と山口の関係でいうと、山口から福岡に演劇を見に行くお客さんというのはいらっしゃいますか？

会田：はい、いると思います。山口市は福岡市と比べたら規模的にも人口20万人しかいません。県の中心地に住んでる人たちも40万人ほどしかいません。人の数としてははいないと思います。あとは、パッと出のイベントみたいなものに対して猜疑心は強いんですね。前に聞いたことがあるのは、福岡はちょっとしたお祭りがあったとしたら、何をやってるのかはよくわからないけれども、やるんだったら手伝おうかみたいな感じとか、応援してくれる。一方、山口はそういうのはなくて、ちゃんと丁寧に説明しないと動いてくれないことなどがありますね。だからイベントとか、実はすごく根回しとかはやっていたりします。商店街とかで何かやると言ったときに、各お店の人のところに挨拶に行くのはもちろんのこと、商店街組合の人にも挨拶に行くとか、そういうことはやっています。ある意味、見る目が厳しいので、アートプロジェクトであっても中途半端なことをやっていると面白くないというふうに言われるので

本気で取り組まないと、という意識はYCAM（山口情報芸術センター）の人にはあると思います。

—YCAMで行っている企画って割と先鋭的で現代的なものだと思いますし、見に来るお客さんは、必ずしも県内や市内に限りませんよね。そのあたりの文化的な圏域をどのように考えていますか？

会田：基本的には世界基準です。それを面白い地元の人がいるならそれでいいし、というスタンスですね。あとはもう無理やり出会わせることで面白がってくれたらそれはそれでいいんじゃないかという感じですね。あまり領域とかは意識していません。もちろんチラシを撒く範囲とかはありますが、基本的には山口はチラシの文化がないので、フライヤーとかを作ってもあまり影響がないんですね。口伝の方が大きいです。あと、フェイスブックとかツイッターとか告知ツールは物理的な距離とは関係がないところもあります。実はずっと模索中なんです。



YCAM (山口情報芸術センター)

## YCAMの人材と、地域で演劇を行うことについて

—アーティストが東京に集中せず地域に来る動きがもっと加速するかと思ったのですが、そうでもない印象があります。でも山口にはYCAMがあるという理由もあり、面白い人材が来ていると思ったのですがどう思われますか？

会田：アートと異なり、演劇の場合は、お客さんがいる場所かどうかがどうしても重要になりますね。アートは観客がいなくてもできる手段が多いですよ。価値を高めるために、アーティストが自分で動くことをすればいいという言い方ができますが、演劇でそれはできないですよ。収入の点でチケットの売上というのは非常に重要な要因で、継続していくためにそれが非常に大きいファクターになると思います。観客が少なくてもいいとは言えないと僕は思っています。たくさんの観客が、いい演劇を見るというシチュエーションのためには、バックグラウンドとして莫大な人口がないと思います。そういった制限ではないやり方が考えられるのであれば地方で演劇を独立してやる・・・まあ、やっている人たちはいるので、その人たちに話を聞くのがいいと思うんですけども、アートの方はもっと人数という問題以外の要因で組み立てるなど、成り立たせるということができる手段が一杯あります。演劇の場合は、やっぱり同じ場を共有するというのが前提になっていたりするのでどうすればいいのか・・・と思いますね。

もし、その制限がなくなるのであれば、僕は地方で暮らす方が豊かだと思っています。このMaemachi Art Center (マエマチ・アート・センター 通称：Mac (マック)) の前の川は、よく蛍が飛ぶんですが、仕事帰りに空豆とビールを買って

きて、七輪で空豆焼きながらビールを飲んで、蛍を眺めるとか、かなり贅沢じゃないですか。それを東京でやろうと思ったらすごくコストがかかるし、市場とかに行けばわかりますけど、安全に食べられる魚が、新鮮で安く売っているという事も含めて、地方の方が豊かだと思います。あと、もっと具体的な話を言えば、家賃が安く、給料の1/3の家賃なんて絶対に取られないので、可処分所得で言ったら実は山口に住んでいる方が、多かたりするかもしれませんね。

## Maemachi Art Centerについて

—Maemachi Art Center について、成り立ちや活動などを聞かせて下さい。

註：Maemachi Art Center

(マエマチ・アート・センター /

<http://maemachiartcenter.tumblr.com>)

2階建て一軒家のアートセンター。アート関連の交流の生まれる場、またはゲストハウスとしてスタートし、徐々に機能が拡張している。工作教室として地元キッズたちのたまり場となったり、その親たちが自主的な活動を展開する場として活用したり、現在は子育ての場所としても運用中。使う人によってイメージが異なるということを全肯定し、枠組みがつねに流動しつつも「面白いこと」が継続していくことを目的としている。運営者自身が流転／交流していくことも特徴のひとつ。(アートスケープの解説より)



会田：2007年、2008年ぐらいに、アート談義シリーズスペースという形で、アーティストのプレゼンテーションとかアートイベントのようなことをやるうということになって、ゲストアーティストを呼んで滞在制作とかを行うようになりました。それまでは、アート系の人たちに向けての場所だったのですが、その当時、僕自身は奥さんの仕事の関係で山口には単身赴任してしまっていて、子供が出来たので育児休暇中こっちと一緒に住むということになって、ここに入居することになりました。ここの近所は住宅エリアで、子供が一杯いて、子育てのお母さんが多いんです。ある時、ここのメンバーのひとりが、ここを去ることになり、このアートセンターの前の川に鉄パイプで川床を作って飲み会をしていたんです。そうすると近所の子供がふらっと遊びに来ました。僕は、子供がそこに居る風景が面白かったので、いいなあと思ってここで工作教室をやることにしたんです。YCAMでは僕らがやっているワークショップは小学校4年生以上が対象だし、工作教室だとYCAMのミッションとは外れてしまうのでYCAMではなくここでやることにしました。そうすると近所の子供が集まって来て、子供連れのお母さんに広がり、いろいろな関係が生まれていった。その結果、主婦層のネットワークが生まれてその中でもアートにすごく興味を持つ人がでてきて、最終的には主婦層の中で、YCAMの協力者になってくれる人たちとかが現れた。あとは、編み物の教室とかをお母さん方が勝手に企画したりとか、ハンドメイドのものを売るマーケットをここでやりたいと言われたりとか、そういうふうになっています。

——関係性を築き、アートに興味を持つ人を掘り起こすと、YCAMに関わるような人を地域で見出すことができたということですか？

会田：最初にあるのは個人的な関係だと思います。例えば、ある主婦の旦那さんが、ぶどう園を経営しておられるのですが「うちの旦那はぶどう園やっているんだ」と言われ、僕らが「あ、じゃあ今度一度行ってみるわ」と言うのと同じようなことだと思いますね。「僕がYCAMで働いていて、今度イベントやるんだ」と言ったら「あ、じゃあ一度行ってみるわ」みたいな感じでしたね。

——今はここにはどういった方が住まれているのですか？

会田：今は3人いるのですが、YCAMのスタッフや、

スタッフじゃなくても文化的な活動に興味がある人とかがこれまでも住んできました。YCAMの中にラジオブースがあるのですが、あそこでラジオ放送をしている平野君はここに住んでいます。もともと里山資本主義という、田舎の資本主義に興味があったからラジオを始めて経済学者とかに話を聞いていたんですが、面白い人とかをどんどん探り当てていき、地元の農業の方とかにも話を聞いていきだし、今回のプロジェクトに凄い役に立ちそうだということでYCAMにブースを構えるに至ったという感じですね。とにかく僕がいた頃は、なるべくローコストで、ダラダラ続けるということをしていました。YCAMの仕事が忙しくもあったので。こっちの生活空間でやることで疲弊するのはばかばかしいし、面倒臭いと思うならやらないとか。3か月以上何もしていないこともありましたが、それでも気にしないで行っていました。アートセンターの活動は、収入があるわけじゃなくて、プライベートで行っているんですが、仕事でもプライベートでも熱量としてはあまり変わらないんです。ある活動でお金がもらえる時もある、もらえない時もある。そんな感じですね。

## YCAMでの教育普及について

——一般的に美術館の「教育普及」というのは、どういう位置づけなのですか？

会田：普通の美術館の形態でいうと学芸員（キュレーター）というのが花形の仕事で、若手の新人が任されるのが「教育普及」という形態が多いと思います。でも、僕が働いていた10年の間にだんだんそれが変わってきているように思います。YCAMの場合は、10年前はメディアアートという言葉自体が地元で馴染みがなかったし、YCAMの建設が市長選の争点になったこともあり、必要性を納得してもらおうというミッションもありました。と言いつつも、今考えればその流れが必然のように見えますが、当時は別にそんなに戦略的に動いていたわけではない、というのが実情ですね。目の前のことを懸命にやっていた、という方が実態に即しています。——YCAMが立ち上がった際は、「教育普及」部門は、他の美術館で行われている形態の「教育普及」を実施するという意識だったんですか？

会田：まったくそうではなかったですね。就任してからそれなりにリサーチはしてみたんです。他のWSを見に行ったり、キーマンになる人のお話を聞

きにいたりしました。子供の集中力がどうい  
うときに切れるかとか、ちょっとしたことで子供は興味  
をなくしてしまうんだとか、子供たちの様子を細  
かく見ていたという感じですね。大人が最初にレール  
を敷くのに一生懸命で、子供たちは行きたくもない  
レールをいやいやながらついてくみたいWS  
とかをいくつか散見して、「本当に参加者に有意義  
なプログラムって何だろう？」ということを考える  
ようになりました。かつて全国の美術館では、「教育普及」  
を翻訳とか通訳という言い方をすることが多かった  
ように思います。作品と鑑賞者の間に立ち、難解な  
作品についてわかりやすい言葉で解説することを「  
教育普及」と呼ぶことが多かったんですけれども、  
よくよく考えてみればすごくネガティブな話とい  
うか、二重の意味で失礼で。まずひとつはアー  
ティストの表現力がないということ暗に言っている  
と思うんですね。つまりアーティストがやることは  
わけがわからない。もうひとつは、お客さんとい  
うのは見る能力がないということ暗に言っている。  
そういうネガティブなことに修正パッチを当てる  
ような仕事を設定し、それを「教育普及」って呼  
ぶのはよくないなと思ったんです。まず大切な  
のは作品と鑑賞者をダイレクトにつなげることで  
あり、その際に重要なのは、いかに作品を観る  
か？という「批評」ということなのだと思います。  
YCAMでは委嘱作品が多く作られていて、そこ  
で生まれる新作っていうのは、言わば生まれたば  
かりの山じゃないですか。その頂上に登りたいけ  
どもルートがわからない。良くできた作品批評とい  
うのは、例えば富士山のようにメジャーな作品だ  
と、すでに専門家によるルートは探索されていて、  
こういうふうに登るんだよというのが完成してい  
る。それを「充分にこなれた批評」と捉えるなら  
ば、一方で新作の場合、登山道という批評を自  
分で作らなきゃいけないので、山に登ると同時  
にルートを探索するようなことになるわけです。  
でも、そこでは他人がつけた足跡を辿っていく  
のとは異なった楽しみがあるわけです。えもいわ  
れぬアートの体験に対し、自分なりに言葉を与  
えて捉え直し、他の鑑賞者と共有していく。作  
品を作るアーティストだけが創造的なのではなく  
、鑑賞をしていく行為そのものにも創造性は潜  
んでいる、ということ伝える。そういったことを  
後押しできるような「教育普及」はありだ  
なと思いましたね。具体的な例をお話します。「映画

を2回観る会」(YCAM / 2012年～)という企画  
をやってきたんですけども、20分とか30分ぐ  
らいのショートフィルムを1回見て、そのあと、  
鑑賞者全員にインタビューをして回って、何が  
見えただか、どういう印象だったかなどを言  
ってもらいます。そのあとにちょっと司会者  
が多少の情報を・・・いつ作られた映画とか  
・・・そういうことを少しだけ伝えて、もう  
1回同じ映画を観るとい、全部で2時間ぐ  
らいのプログラムです。面白いのは映画とい  
うのは複製芸術なので、1回目の上映と2  
回目の上映で作品自体は変わらない。ま  
ったく同じものが上映される。でも作品  
の見え方は凄く変わるんです。そこでは  
すなわち何が変わったということ、鑑賞  
者自身が変わったということなんですね。  
作品を見るっていう経験は、「自分が変わる」  
ということが含まれている。同じ映画を  
見ても違うように見えたりとか・・・  
子供の時に見ていた絵本を、大人にな  
って見返してみると、「ああ、こんなメ  
ッセージがあったんだ」とびっくりする  
というような。そういう経験というの  
があるんだということを知ってもら  
うだけでも「教育普及」の価値はあ  
ると思うんですね。「作品を見せて  
わかりやすい言葉で解説して納得  
して帰ってもらう」ことよりも、  
作品を見る間にいろんな言葉を  
聞き、自分で何かを表明してみ  
るみたいなことをして、すぐに  
納得が行かないかもしれないけ  
れど、自分の立ち位置やビュー  
ポイントがどんどん増えていく  
ということが、いかに大事か  
ということを知ってもらうことが  
「教育普及」では重要だと思  
いました。

—アウトリーチなどはあまり行  
わなかったのですか？

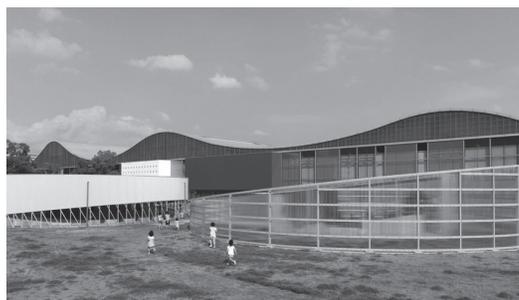
会田：実はアウトリーチであ  
れば何でもよい、とは思って  
いない。これは、とあるアー  
ティストが言っていたので  
すが『学校側は、受け入れ  
方としてアーティストを  
お客さんと呼んで、授業  
の代替えで何かやって  
もらって、最後は先生  
が生徒を整列させて、  
生徒に「アーティスト  
の方に皆でお礼を言  
いましょう!」とい  
うようなことをや  
っている。学校とい  
う場において、お  
礼やお辞儀をする  
ことは重要だ  
けれども、そう  
いった社会の固  
定化した枠組  
みからズレよう  
としているア  
ーティストの  
主義主張は  
どうなるん  
だろう。学校  
の関係者では  
ない人がその  
場所に行く  
意味はなん  
だろうか?』と。  
そういうア  
ーティスト  
側の意図も  
含めて複  
層的に考  
える必要  
がありま

す。アウトリーチさえしておけばいいとか、いろいろな報告書にアウトリーチに何箇所行きましたというようなことが、アリバイ的に書かれて行くこと自体に疑問がありました。同時に、地方の都市にあるYCAMという出来たばかりのメディアアートセンターが、どういうふうブランディングできるかということを考えると、オリジナルで何かを作り出すということがすごく重要だと考えました。そのオリジナルなプログラムが、一定の汎用性を持ったもので、価値あるものであること、それがありとあらゆる場所で応用されるということを実践しようと思いました。YCAMが開館して3年か4年ぐらい経った頃だと記憶しているのですが、「教育普及」で作ったプログラムが、ベネッセコーポレーションの設立50周年のイベントで招聘されました。そういうふうに外の施設やインスティテューションみたいところから声が掛かって、実施して価値が生まれたということを山口市に逆輸入していくというやり方が、市民に対してYCAMがどういう価値を持っているかを説得していくのには、早いやり方なんじゃないかと思いましたね。最初の頃は、市役所などに対してはなかなか説得材料にならなくて、市民の税金を預かって運営しているのに、なぜ市民に対してプログラムを行わずに、それ以外の地域に対して行ふんだということを言われたりしましたね。たしかに、「市」という単位で見ればその通りですが、もっと広い視野を持つと答えが違ってくる。長州人の気質は、広い枠組みも同時に考えられる度量なんじゃないかと思います。この10年の間にWSプログラムや教育普及活動が、たとえば「キッズ・デザイン賞」の大賞（経済産業大臣賞）に選ばれたり、「文化庁メディア芸術祭」で受賞したり、「グッドデザイン賞」を戴いたりして、外部から評価をもらうという活動を地道にやってきたことで、山口市のYCAMが県外に対してどんな価値を生み出しているのかを、徐々に市民に説明できるようになってきた感じですね。

### コロガル公園、コロガルパビリオンについて

——「コロガル公園」や「コロガルパビリオン」について。この特異な美術館展示はどういった経緯で誕生したのですか？

註：「コロガル公園」、「コロガルパビリオン」



「コロガルパビリオン」(2014年・YCAM)

「glitchGROUND—メディアアートセンターから提案する、新しい学び場環境」(YCAM 特設サイト)  
(YCAM 教育普及展覧会 / 会期：2012年5月19日～8月12日)

<http://re-marks.ycam.jp/2012/glitchground/>

コロガル公園 (YCAM 展示内容・紹介映像)

<http://glitchground.ycam.jp/about/#/exhibition>

会田：YCAMの「教育普及」の方向性が徐々に出てはじめて2012年に、翌2013年に控える10周年イベントのための呼び水ということで、エデュケーション・プログラムがこれまでどんなことを理念とし、活動を展開してきたかを紹介するエデュケーション展（「glitchGROUND—メディアアートセンターから提案する、新しい学び場環境」）を作ろうということになったんです。そこでは、(1) 過去にやってきたWSのアーカイブ、(2) 現在行われているイチオシのプログラムと、(3) YCAMが想像する未来の公園・・・こうなっていたらいいよねというビジョン・・・を示すということで「コロガル公園」という3つの企画を館内で展開しました。おかげさまで評判も良く・・・数だけで評価するのは一定の危険もふくまれるのは承知の上であえて言うと・・・来場者数もかなり多い展覧会にな

りました。その結果、翌年の2013年の10周年イベントとしても「コロガル」を再び実施する展開になり、屋外施設の「コロガルパビリオン」へとつながる、という流れになります。ミュージアムで行われていることが、美術の文脈の上でしか通用しないことを展開するだけでは、なかなかエキサイティングな展開は望めない。美術の歴史を踏まえた上で、さらにそれらとは関係が薄いような、つまりアートファンじゃない人たちへも開かれた事業を展開していきたいと思っていました。手法はいろいろあると思います。大人気アニメキャラをフィーチャーした展覧会を作るのも一つかもしれません。重要なのは、美術史にその内容をどのように位置づけるのか？ということだと思っています。たとえば、ギャラリー内を食事の場へ転換したリクリット・ティラバーニャ（※補足）は、ものの陳列からこの展開へという、美術史を背景とした流れについて確実に意識していたと思います。「コロガル公園」についても、「美術家不在の展覧会」という展開を意識的に考えていました。YCAMのエデュケーション・プログラムという内部の人間の活動を紹介するための展覧会だから、いわゆる一般的な意味での「アーティスト」というのがないわけです。僕たちはメディアが埋め込まれた波打つ床みたいな「公園」を設計して設置する。お客さんが何を見に来るかといったら、作家が作った作品ではなく、そこで遊んでいる子供たちの創造性とか、クリエイティビティを発揮している様子とか、生命力が爆発している様子である、という状況を生み出した。それは「作品」に値するコンテンツなのではないかと考えました。

※補足：リクリット・ティラバーニャ（東京オペラシティ・アートギャラリーのアーカイブより）

<https://www.operacity.jp/ag/exh31rt.php>

——実際、子供たちが夢中で走り回って遊んでいる様子をYCAMで拝見しました。年齢や体格に応じて降りられる坂の勾配が子供自身で選べたり、チャレンジできたりする施設だと思いましたね。

同時にどういう仕組みかはわからない光の動きや、音が鳴っていたり、勾配の坂が苦手だったり飽きた子は、おがくずの砂場みたいところで遊べたり、どの子供たちも夢中で遊んでいる姿が面白かったです。

会田：できれば子供たちにとって「初めて見るような場所」が作れないかなと思いました。それは、僕の考える「創造性」ということと関連しています。人間は初めて見る状況にたじろいで思考停止する人と、そこから何かを見だして興味を持って一步踏み出せる人が居ると思っています。もちろん、後者のような人たちが増えればよいと思っています。初めて見るような場所でどんどん遊びが展開していった新しいルールや新しい遊びが生まれていく様子そのものが、見るに値するものと言えると考えました。美術史においてもこの「作家不在の創造性」の話は面白いと思うんですね。だれか美術批評家に書いてもらえないかなって思っています（笑）。そういう物語の上でああいうプロジェクトをやっている。単純に公園を作ればいいってものではない。美術館にああいう公園があって、創造性が発揮されているということだから美術史の側面から見ても面白いと思うんです。

——パビリオンに入る際に、「万が一、怪我をしても自己責任で対応します」という同意ボタンを押すにせよ、子供が中で体を使って遊ぶ施設を、公共の美術館が設置運営するって相当許可を取るのが大変だったのではないですか？

会田：日本は全てにおいて安全を完全に保証することを求める風潮が強い。だから一般の公園に禁止事項が羅列される状況が起きる。完全な安全の保証を設置者側に求めなければ、こんな自由な遊びができるんだというようなことを、親も含めて環境全体が理解していくことは重要です。選択肢はあったほうがいいので。たとえばYCAMで言えば、完全なる安全を求めたい人はYCAMのすぐ目の前にある公園の遊具で遊べばいいと思っていました。あそこは何か事故が起きたときのために、遊具メーカーが保険に入っています。日本の遊具メーカーのジャングルジムはひとつ400万円とかするんですけど、実はかなりの部分は生産者責任の保険代とも言えます。事故が起こったときに生産者の責任を問われ訴訟の費用も補填しなければならぬ、と考えるとそのようになっていく。コロガルの制作プロセスにおいても、最悪の事態というのをシミュレーションして、こんなことが起きたらこうなる、あんなことが起きたらどうなる、というのをなるべく想定してそこに穴が空かないように手だてを考えて行きました。あと、お客さんには明示しませんでした。実

際には保険も入っていました。日本全国にあるいろんな危険そうな公園をリサーチして、どれくらいの事故が起きてるかとか、入ってる保険の種類とか、どういうふうに事故の対応をしているのかを調査して、結果としてわかったのは、事故が起きた時に「想定していませんでした」となるのが一番マズイということでした。何か事故が起きたとしても、まずこれをやる、次にこれをやる…というマニュアルどおりに対応をしていくことで、運用全体の危険度を低くすることは可能です。「想定外のことが起きた!」といってあたふたしていたら、親御さんも心配になると思います。安全マニュアルも作ってスタッフに周知しています。

—実際のところ怪我をする子供とかはいますか？

会田：擦り傷とかはよくあります。あとはたとえば2mぐらいのところからクッションに飛び降りる場所もあったので、そこで飛び降りた際に自分の膝に鼻をぶつけて脳震盪を起こすみたいなことはありました。鼻血も良くありましたね。国土交通省の指針では、予測できない危険をハザードと呼んで、例えばブランコのチェーンが切れかかっているとか、滑り台の上の手すりの根元が腐っていて、寄りかかったら落ちちゃうとか、ネジが飛び出して指や足が引っかけちゃうとかは、ハザードとらえて、なるべく公園から取り除かなければならない。でも、ちょっと高いところから飛び降りるとか、シーソーみたいな不安定な床といった要素は、リスクというふうに切り分けていて、リスクっていうのは、それを乗り越える意思によって自分の成長が促されるものだから、リスクを取り除いてしまうことが正解ではないと、明示されているんですね。国土交通省のような公園を管理する省庁がそういう指針を持っている日本っていうのは、意外といい国だなと思いますよ。

## WSの評価について

—WSの評価というのはどうできるものなんですか？実施効果として。

会田：正直言って、評価については非常に難しいです。子供たちの追跡評価ができるわけではないので。でもアンケートを科学的に取ってみようと実験したこともありました。WSに複数回参加したことがあるグループと、はじめて参加したグループで分け、「アートを見るときに何が大事ですか？」と聞いた

ときに、どんな答えが返ってくるのか？例えば「わかりやすさ」というものを、どういうふうに捉えるかについて調査しました。その結果、はじめて訪れた人にとって「わかりやすさ」って重要なんですが、何回もWSを受けてる人にとっては、あまり重視されないということがわかったんです。

—そうなんですか。

会田：はい。何度も来ている人というのは相対的に「アート好き」でもあるので、分かりやすさを求めないということも影響していると思います。要素は複合的にあるので、ある側面だけ切り出してそれをさも大きいことのように言うのも何か違うかなと思ったので、今では、あんまり追跡調査そのものに重要性を見出すということをしすぎない方がいいと思っています。変なアリバイを作ってしまったたり、アンケート結果を向上させることが目的になってしまったり、といったことにもなりかねないので。

—どういうことですか？

会田：助成金の申請書を書く際などには、あえて教育効果を強調して書いたりもしますが、実際に現場で起きていることの創造性って事前には書けるようなことではないってことはわかっているんです。あんまり書面を作ることに精通しすぎると、自分がその言葉に洗脳されてしまうこともあるので、さも素晴らしいことをやっているかのように信じ込んでしまったりするわけですね。そういう自己暗示からは意識的に距離を取らないと危険だと思います。実際に起きていることをよく観察できているか、そこが重要というシンプルな話ですが。

—お話を伺っていると会田さんは評価に落とし込まれるものを越えて伝わるもの・・・子供たちがいるいるなものを独自の力で受け取るということを、かなり信じているのだと思いました。

会田：いえいえ、強く信じているというよりは、そもそも子どもはどんな環境からでも勝手に何かを学び取っていくものだと思うんです。芸術の価値が手放して素晴らしいと信じられるものなのかはよくわからないんですが、少なくとも人類の有史以来、美術や文化的なものというのは、経済とか効率とかがいくら支配していく世の中であっても、人間にとって一定の価値を持ってきたわけで。やっぱりそこには何か価値はあるんだろうなと思います。自分の経験でも、子供の時から学校の授業以外のところで、わかったとか、すごくドキドキしたとか、納得した！

ということはあったので、学校とか美術館とか、所謂しつらえられた中でプログラムされたものだけがいいとも思っていないですし。よくWSをやるときに考えるのは、やはり原っぱのことです。WSをやると想定すると2時間とか子供の時間を拘束しますよね。その間に、芝生しかない何もない原っぱで、「新しい遊びを考えなさい」と子供10人に言って2時間自由に遊ばせたら、ひょっとしたらそっちのほうが価値のあることかもしれないですね。これは本当に創造的なことなので、これに少なくとも勝るぐらいのWS内容は準備しないといけない、とは思いますが。演劇を見せることも同じかもしれませんが、身体的にも時間的にも拘束された場所で、最終的には2時間後に何を得ているかということが重要だと思うので、少なくとも何もない原っぱで遊ぶこと以上の内容を教育プログラムとして提供する以上は担保したいです。

—会田さんがYCAMで作ってこられたWSは、美術的な課題や科学的な課題とか知見が含まれていますが、軸は教育学というようなものになるのでしょうか？

会田：教育学というと基本的には学校教育を指すと思うんですが、それが本筋だとしたら、自分はオルタナティブであろうと思っています。学校教育は学校教育なりの価値があることを僕らもわかっているんですね。毎日、顔を合わせる人たちとどうやって過ごしていくのか、仲の良くない人や気に入らない人と一緒にクラスで、どうやって融和していくのかという知恵は、学校でないと獲得できない。だから学校では出来ないことは何かと逆算して残ったものを探していくと、僕らのやってきたような活動になるんです。学校のカリキュラムに入っていないけど大事なことだったり、今日的なトピックだったり。例えば、インターネットというものを学校で教えるときには、どうしても倫理の問題と結びつくのでネチケット（※ネット上でのエチケット）を教えざるを得ませんよね。でも、本当のインターネットの価値の一つは、自分が作ったものを、他の人が再利用していくことにあると思うんですね。学校の先生ではそれがどういうことかをなかなか考えたり教えたりする時間を取れない。別の例で言うと、学校の中では人のものを無断でコピーしちゃいけないって教えますよね。でもコピーそのものには罪はなくて、インターネット上のカルチャーでは誰でもコピーし

ていよって一般に公開することで、他の人が補完して再配布するとか、いいものに高めてくれるとか、コピーできるからこそその創造性も認められているのです。そういうことをどんな学校のどんな先生でも教えられるようになるかということ、それは実際には難しい。そうなるとインターネットの価値というのを理解しないまま、とにかく危険であるとか、とにかくわからないことには触れてはいけないということをお教えるしかなくなる。そう教えることは「先生にとって分かりやすい」から。そういったインターネットの教育しかなかったとしたら、深刻な状況だだと思います。学校教育の力ってすごく強いので、「危ないよ」って先生に言われたら、素直な人ほど危ないものだと認識したまま大人になりますから。もちろん危険なこともあるけれども、価値もあるよと伝えることが社会全体としての教育環境のミッションでもあると思うんです。教育っていう言葉自体がとても強いので、今の日本だと教育技術そのものが専門知識のように言われたりして、「課題については専門家が考えて下さい、ちゃんとやって下さい」ということになっているんですが、僕は子供が育つ全ての環境を捉えたときに、今より少し偏在的に、しかも矛盾のあるまま教育が存在してもよいと思っています。つまり、学校の先生が言っていることと、家のお母さんが言っていることが矛盾しててもいいんじゃないかと思ってるんですね。その中で子供がどっちが正しいかを判断していくことができるわけで。街角のたばこ屋のオヤジが言うこともさらに違ってるというような（笑）。その中で、一体どれが正しいんだろうかと考えて、そこではじめて教育になるというか、環境から学び取るということができると思うんです。地域、学校、社会が連携・協力して行う教育、皆が同じことしか言わない世の中というのは非常に息苦しいものでしかないと思います。例えば、学校ではカエルを殺しちゃいけないと言われる。家でも言われる。でもカエルを殺さないということが本当にいいことなのかってことですよね。命を殺めてみることから深く考えるきっかけがあるかもしれないですし。じゃあ、学校で皆が殺せばいいのかっていうと決してそうではないですよね。みんなが全体としてそれをやればいいっていう単純な話ではない。言ってることがそれぞれ違う、温度差がある中で相手の立場を尊重したり慮ったりする。子供自身は、自分で学ぶ力に長け

ていますから、何がいかってことを選択していく中で、あるいは、矛盾が自分の中で生じて引き裂かれそうになる中で、どうやってバランスを取っていくのかというようなことを経験して、または時には大人の手助けを借りて、学んでいけばよいと思います。それが将来、彼らが付き合っていく、立場や歴史や宗教などが入り乱れる流動的な社会といったものの中で、彼ら自身を生かす能力というものを形成していく礎になっていくと思うのです。難しい選択をしてきた経験が、タフなネゴシエーションをするとか、創造的になっていくとか、建設的な議論を交わしていくとか、成果を求めていくとかに繋がるんじゃないかなと思うので、その能力については、少なくとも、皆が同じことを言っているような教育では鍛えていけないと思います。だから、結論としては、僕らのような立場からすれば、学校は相変わらず「ネットは危険」だと言っていて欲しいし、一方で、僕らのようなメディアセンターでは学校とは違う価値をどんどん提供していく。その中で子供たちは自分たちで判断していけばいいと、そういうふうに思いますね。



会田大也（あいだだいや／  
東京大学大学院 特任助教）

東京大学大学院ソーシャルICTグローバル・クリエイティブ・リーダー [GCL] 育成プログラム特任助教。2003年開館当初より11年間、山口情報芸術センター（YCAM）の教育普及担当として、メディアリテラシー教育と美術教育の領域を横断する形で、オリジナルのワークショップや教育コンテンツの開発と実施を担当する。一連のワークショップは、第6回キッズデザイン大賞を受賞。担当企画展示「コログルパビリオン」が、第17回文化庁メディア芸術祭審査委員会推薦作品、一連の「コログル」シリーズが2014年度グッドデザイン賞を受賞。2013年、国際交流基金主催の日・ASEAN友好40周年事業である、国際巡回メディアアート展「MEDIA/ART KITCHEN」キュレーターに選出。

写真提供：山口情報芸術センター [YCAM]

取材協力：Maemachi Art Center (Mac)、有限会社ネビュラエクストラサポート (Next)



【地域協働委員会】2014.8.10&11 於：北九州芸術劇場

## <レクチャー> “世界化”と“地域化”が 同時進行する地方の文化生態

大澤寅雄（ニッセイ基礎研究所・芸術プロジェクト室）

### 福岡という場所

大澤：まず九州の置かれた状況について。陸と空と海との結節点という点において、福岡という場所ほど恵まれた場所はないと思っています。東京は経済、政治の中心都市として、あれだけの恵まれた場所になっていますが、地政学的な観点や社会的な発展の仕方としては、福岡は、他に類を見ない都市なのではないでしょうか。博多駅は山陽新幹線の終着点であり、同時に九州新幹線の起点になっていますし、福岡空港のいいところは、年間発着回数の多さと、それが市街地から至近距離にあるということです。これはすごい大きいことだと思います。博多港は、コンテナ取扱量で大きな貿易額になっていますし、とりわけ外国人旅客数が日本一という点があげられます。また地理的に福岡―釜山は、距離にして210kmで、所要時間が飛行機だと55分、料金が一例で2万990円、高速艇では2時間55分で8000円。同じく福岡―広島、福岡―鹿児島が210km圏内に位置します。また福岡―ソウルは541kmで、福岡から京都に行くより少し遠いぐら

いの距離です。上海は東京と同じくらいで、那覇までも同距離程度です。台北は、1284kmで函館と同じくらいなんですね。これだけで地図を見る目が変わります。東京を中心に見た場合の日本の端に位置しているのではなくて、福岡を中心にとすると、こんなに手が届く位置に海外があるんです。国内線は24地域、27空港に発着していますが、国際線は11ヶ国、20都市、20空港へ発着しています。国際線でアジアへのアクセスが圧倒的に高いですし、福岡にいとトランジットは成田に行くのではなく、韓国の仁川に行くか、上海に行くかでアジア方面にアクセスでき、直行でオランダのアムステルダムに行けば、そこからはヨーロッパにアクセスすることができます。超広域経済圏というのが、福岡と釜山との間にあり、これによって両都市に目に見えた経済的恩恵があるとは現時点では言いにくいものの、こういった発想があるということが大きいと思います。こういう発想があるのは、日本にも韓国にも、急速に台頭してきた中国に対する対抗軸としての考えがあるのだらうと思います。それぞれの国単

位で発想する場合には、どん詰まりになるのですが、地域としての広範な経済圏として考えると、北京や上海に対抗して、九州－韓国の経済圏で考えると相当な経済圏として浮かび上がってくるという点があるんですね。今、経済界の方は、その点に期待感があります。



## 劇場の状況

話は変わり、福岡市内の劇場と、北九州芸術劇場に目を向けると、まず「博多座」という1ヶ月単位の商業演劇やミュージカルの上演を行う約1500席の劇場がありますね。それと「キャナルシティ劇場」(1144席)という、かつて劇団四季が四季劇場としてロングラン公演を行い、現在は、時々、四季の上演もあるものの四季自体は撤退し、貸館としてさまざまな商業公演を上演しています。音楽系では、「アクロス福岡」など大きな劇場があるのですが、600～800席ほどの中規模の劇場がないんですね。小劇場の劇場では「ぼんプラザホール」がありますが、演劇に特化したつくりとなっている劇場ではなく、多目的ホールとなっているところを活用しているという状況です。また、「福岡市民会館」という1770席の大ホールを持つ劇場がありますが、この施設が築40年以上経っており、これを建て替えるかどうかというのが今、議論になっているところ。そこで2012年にまとめられた「福岡

市拠点文化施設基本構想」というものがあります。市民文化会館の新しい建て替えというのを前提に構想が進められています。公表されている資料を見ますと、大ホールが1500席以上、中ホールが600席から800席、小ホールが200から300席で、他に、制作室、稽古場、練習室、交流スペース、情報サロンを設置するというような構想になっています。もしこれが本当に計画通りに進むのであれば、こういう大規模総合文化施設の計画が、この先、日本ではあるのだろうか？と思います。もしあるとしてもよほど条件が揃わないと無茶を含む計画になるだろうと思うんですね。けれども逆に言うと、福岡の都市規模や地勢的条件から考えて、これまでこういう施設がなかったことを不思議に感じます。一方、狭い範囲の福岡と北九州というエリアでみると、所要時間は、新幹線が、博多－小倉間で16分、自動車で1時間ぐらい。往復料金は新幹線で4000円弱、高速道路が2000円ちょっとという料金になっています。日頃、ちょっとお芝居を見に行こうか、という距離ではないですが、これは観たいというものがあれば、福岡から北九州、北九州から福岡という移動は可能な範囲だと思います。

## 北九州芸術劇場の事業評価

私は北九州芸術劇場の事業評価もお手伝いさせてもらっていますが、2012年度までの主催、共催、提携の公演に関する観客のアンケート集計はできていて、北九州市以外の九州および山口あたりからのお客さんの来場が34.2%あります。三人に一人と行ったところでしょうか。いちばん多かったのが38%ぐらいなのですが、これを劇場のアイデンティティとしてどう捉えるかですね。そういう役割だと思うこともひとつの発想なのですが、一方で、劇場の観客のうち、北九州市民は三人に二人だということでもあります。そのあたりのバランスをどう見るのか。私は三人に二人が市民、三人に一人が市外からの訪問というバランスは、北九州芸術劇場にとって適正ではないかと思っています。さらに福岡市とその近隣エリアだと12.7%という数字になっています。これを多いと捉えるか、少ないと捉えるかは、読む人によって異なるのですが、北九州芸術劇場が果たしている役割というのはそれぐらい広域だということです。また「つくる、育つ、観る」というコンセプトは非常に明快で、そのコンセプトに基づい

た事業を展開しています。これは福岡だけではなく九州地域の演劇シーンに大きなインパクトを与えていることは間違いないですね。もっと言うと日本全域を視野に入れた現代演劇シーンの創造と流通の拠点となっています。小倉という地域が、八幡製鉄所に代表されるものづくりの町であり、門司港のような港町であるという点で、創造と流通の拠点という象徴的な位置にあるのですが、九州全域と山口あたりまでの地域の中で、拠点としての役割を果たしていると思います。



### 「ロジックモデル」による評価1

10年間の事業評価をまとめさせてもらっている中で、イギリスで発案された事業評価の手法である「ロジックモデル」についてお話しします。これは5段階の階層にわけて事業を評価するんです。最後の3段階である「結果（アウトプット）」、「成果（アウトカム）」「波及効果（インパクト）」、ほかにどれぐらいのお金を投入するかという「インプット」や、活動評価である公演制作や広報活動を評価する「アクティビティ」という5つの階層に切り分けて評価を行います。行政が見たがるのは、事業の結果であるアウトプット…動員数や公演回数やどれぐらいの収支であったかなどですね。私たちとしては、評価はこれだけではないですよ、ということが言いたい

のですが、ただ10年間活動をしていて北九州芸術劇場は貸館としての利用者を含め、281万人の利用者・来場者があるんです。現在の市の人口が97万人なので、市外から来ている人も含め、規模的に市民の3倍近い利用者があるということが達成されている。興味深いのは北九州芸術劇場が行っているプロデュース型の創造事業によって制作した作品が、北九州のみならず東京、大阪で累計10万人以上の入場者数となっています。作品での来場者の割合が、北九州以外での他地域来場者数が全体の6割なんです。つまりここで作ったものが、北九州で見てもらうだけでなく、東京や大阪で見てもらっていて、その割合は、北九州以外の方が多くなっているということです。これを実現している劇場は、なかなかないのではないかと思います。

### 「ロジックモデル」による評価2

次にアウトカムである「成果」について。アウトカムとは、本質的な目的となっているものです。劇場利用者だけでなく、利用者以外も含めて無作為で抽出したアンケートの結果なのですが、実に46%の人が北九州芸術劇場を「これからの時代に必要な施設である」と回答しています。これは凄い成果だと思います。さらに公演を見に来た人の満足度が毎年、少しずつ上昇しています。調査を開始した初年度の2003年は91.6%が「どちらかといえば満足している」（4段階中の3評価）と回答していました。現在は、98.2%が「満足した」（4段階中の最高評価）と回答した人になっているんです。公演を観劇した人へのアンケートでは、よほど不満があった人か、大変感動した人かの二極化する傾向はあるのですが、それを考慮に入れても、毎年着実に上がり続けているということは本当に凄いことだと思います。

### 「ロジックモデル」による評価3

次に「波及効果（インパクト）」を見てみます。これは、予期していたかどうかはともかく、あるいは直接的にもしくは間接的を問わず、どう波及していったかの指標になります。北九州芸術劇場は、首都圏や関西の劇団の九州での公演拠点として位置づけられており、制作した公演の定期的な公演先となったということが大きな波及効果だと思います。九州圏域と全国のトップクラスの俳優、ダンサー、

作家、演出家を多数、出会わせている効果があります。福岡が地域の人材にこだわって活動しているのと対照的なのですが、どちらも大きな意義がありますし、福岡と北九州、あるいは劇団相互の連携が生まれた点も、北九州芸術劇場が与えた大きなインパクトだと思います。つまり福岡のことを考えるにしても、北九州のことを見ずに考えられない状況だと私は考えています。

### 福岡の強み

次に、福岡の方に目を移します。スポット分析では、強み（ストロングネス）、弱み（ウィークネス）、機会（オポチュニティ）などで、ポジティブな要素とネガティブな要素の分析になります。北九州との対比で見た福岡の文化環境は強みと機会で言うと、福岡の財団の中間支援的な機能というのは、大きな強みです。アジアへの発信や地域人材育成、情報提供、財政支援と言った多様なプログラムが行われています。それと、これは強みと言っていいかはわかりませんが、有期雇用の財団職員が、その後もキャリアを繋いで、経験や蓄積を共有しているというのは大きなことだと思います。その延長線上で、福岡では、NPOで舞台制作をおこなったり、舞台制作の中間支援を行っているFPAP（NPO法人 福岡パフォーミングアーツプロジェクト）であったり、舞台美術や施設管理を担えるNPOが二つあります。それからフリーランスの制作者がいて、地域の人材資源と連携しながら活動しています。財団は地域の人的資源の連携なしには成り立たないと言ってよいと思います。そして、大きな環境的、地理的な強みとしては、北九州にはない点ですが、陸海空のハブということ、利便性の高さがあります。



### 福岡の弱み

一方の弱みですが、都市規模に対して、福岡市芸

術文化振興財団の事業規模が小さすぎるのではないかとすることが正直あります。さらに、通常の財団と異なり、建物の管理運営を行っていない点が挙げられます。これにより市民一般に対して行っている活動が伝わりにくいという点、特に中間支援的な活動はなかなか伝わりにくい点があるかと思います。北九州に代表されるように全国各地の文化振興財団は、概ね建物と一緒に誕生しています。ありていと言うと建物を維持管理するために立ち上がっているんです。

そこで企画を行ったり、事業を行ったりするかどうかより先に、誰かが運営しなければいけない建物を、行政が直営で行うよりは、財団を作って管理させる方がいいというところで誕生しているのですが、福岡は稀有なことに、建物の管理運営ということが前提にならずに、文字通り文化振興を行うための財団として誕生しました。これは同時に弱みでもあります。拠点が無いという点、すべての創作と上演が「アウェー」となるという点においてです。北九州がアウトリーチや地域で活動しているのは、拠点の劇場があるからという点が大きいと思います。ですので、ここに福岡の特殊性があるかと思います。そして弱みとしてはパートナーとなるNPOやフリーランスとの不安定な経済的基盤ということがあげられると思います。これは有期雇用で、時期が来たらフリーになり、フリーとなってからも、もちろん仕事はもらえるのですが、フリーランスの制作者の実情を聞くと、継続性が危ぶまれるような契約形態で行っているという点が、弱みだと思います。最後に、商業演劇に関してですが、需要は縮小しているのではないかと私は思っています。フリーランスの制作者は、お客さんは少しずつ増えていると言っていました。それは小劇場シーンの話ではないかなと思います。ですので、福岡は大きなポテンシャルを秘めていると同時に、実は弱みも結構あるということがわかってきました。

### “世界化”と“地域化”が同時進行する地方の文化生態

それで、本日のテーマに戻りますと、「“世界化”と“地域化”が同時進行する…」ということ、私は福岡で考えていたわけです。福岡だけでなく地方都市において、文化環境がどのように進化しているかということ、地方は東京からの流通コストというも

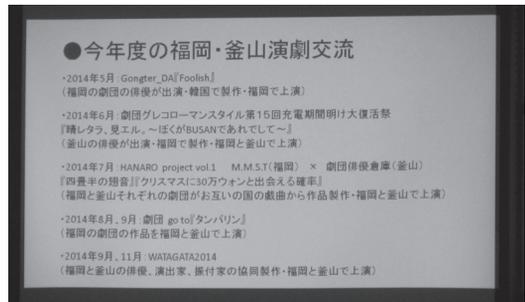
のがどうしてもかかるわけです。九州の場合は、とりわけ交通費のみならず宿泊費などもかかっています。その問題をどうするかという点から、商業演劇、例えば劇団四季や博多座はロングランを行うという方法があります。一方、公立施設、公共劇場では、巡回公演など、今でもネットワークを作り、さまざまな形で行われているのだと思いますが、目に見えた成功や定着が進んでいるとは言いにくいと思います。あるいは、どの地方でも公共ホールとして立派なものを作った際には、東京の作品を呼びたいということで運営し出すわけですが、そういったものをやっていくうちに、それならば、東京でそれを見た方が面白いんじゃないかと若者が流出していく。その状況が変わっていないのだと思うんですね。

### “ハブとなる”という文化環境の誕生

つまり、東京の一極集中化というのは文化に関しては変わっていないし、地方が東京化していくことが、あたかも文化の果たしている役割であったように思われてきた。けれども、東京化した結果、若い人は地方に留まったかというところではないと思うんですね。そうした中で、“ハブとなる”という文化環境が、福岡なり北九州なりに誕生してきたと思うんです。首都があって、周辺があるという垂直型というよりは、水平型のハブという形態ですね。その中で特に福岡は建物というサーバーを持たずに、純粹にハブとして繋いでいくという形態になっているのだと思います。

### 国際化ではない世界化

今日のプレゼンテーションのタイトルに、“世界化”という言葉をあえて使ったのは、“国際化”…いわゆるインターナショナルライズではなくて、世界化、グローバル化という言い方ができる状況が生まれているということなんです。Webで検索すると、世界化とは「ある世界、意識可能な範囲が構成されていく過程」、「境目の発生または変化」と表現されています。先ほどお話しした、超広域経済圏のような状況ということですね。日本はこう、韓国はこう、中国はこうという国境の境目ではなくて、別の境目で考えようということですね。そういう境目の変化のイメージを私は「世界化」という言葉で捉えようと思っています。ですから、国際化とは違う概念なんです。まとめますと、福岡は地理的な優位性だっ



たり、高速交通網の拠点整備であったり、あるいは幸か不幸か、総合的な舞台芸術拠点の不在が、この世界化と地域化が同時に進んでいる状況を生んでいるのではないかと考えています。

ハードとソフトが分離しているということですね。福岡の文化振興財団の役割が中間支援に特化しているということと、アーティストと制作者が顔の見える関係であること、その顔の見える距離感が、たとえ福岡と釜山であっても、非常に近いんですね。言語も異なるし国境もあるのにとっても近いと感じます。東京には多くの制作者がいますが、そういった顔の見える距離感が果たしてあるのかなと思います。

それと今日はあまり触れませんでした。東日本大震災以降のアーティストなどの九州への人材移動、移動しても広域的に活動ができるというのは、ひとつのグローバル化の結果だと思うんですね。アーティストの中にはグローバル化を取奪や格差を拡大する装置と言っている人もいますが、一方で地方に拠点を移しても活動ができるというのは、グローバル化のフレームにおいて表れている現象と言えらると思います。グローバル化をあらためて考えると、誰もが地球上のいかなる場所へも移動できる可能性が出てきたということです。それとグローカリゼーションという造語がありますが、意味は、地域同士が国家の枠を飛び越えて、それぞれが連携していくということで、それは福岡と釜山に代表されるように、すでに生まれているという状況です。

### 「持続可能性」と「共生」

先ほど、ロジックモデルを用いた事業評価のお話をしましたが全国各地で予算が少なくなっていく中で、より説明責任を求められてきているという背景があります。その中で「持続可能性」と「共生」ということが、今後の環境変化の中で求められています。これまでの公立文化施設の運営形態では、持続

できないのではないかという状況と、自分たちがいいと思っている状況のもとで運営を行っているうちに、パートナーがいなくなって共生できなくなっていくと、いずれ自分たちも生き残っていくことができなくなるという状況になりつつあるだろうということです。私は常々、文化を生態系として捉えたいと考えているのですが、「共生の進化史」という本の一節にこんな言葉があります。「厳しい環境変化に生物はどのように対応してきたのか？答えはお互いの協力によってである。共生することで、より過酷な環境に新たに進出し、存続が可能になった。が、実際は、環境が変化し古い体制の生物が絶滅し、過酷な環境に放り出されたのである。」これは、公立文化施設が現在置かれている状況に近いと思います。古い体制のものが絶滅しかかっている状況で、どうすれば互いに協力しあって生き残れるかという状況だと思うんです。共生という手段が最も有効な、生き残るための方法だったということで私のプレゼンテーションを締めさせていただきます。ありがとうございました。



■大澤 寅雄（おおさわ とらお）  
（株）ニッセイ基礎研究所 芸術文化プロジェクト室 准主任研究員、  
NPO 法人アートNPO リンク事務局、NPO 法人 ST スポット横浜監事。2003 年文化庁新進芸術家海外留学制度により、アメリカ

カ・シアトル近郊で NPO による劇場運営について研修を行なう。共著＝『これからのアートマネジメント“ソーシャル・シェア”への道』、『文化からの復興 市民と震災といわきアリオスと』。

## 『地域のシテン』

[http://seisakuplus.com/news/sp\\_view.php](http://seisakuplus.com/news/sp_view.php)

ネビュラエクストラサポート (Next) が運営するポータルサイト「舞台制作 PLUS+」と ON-PAM 地域協働委員会が、コラボレーションしてお贈りするインタビューシリーズ『地域のシテン』。全国各地域で活動する舞台制作者が自ら聞き手となり、注目すべき「地域のキーパーソン」のシテン（視点、支点、始点）に迫ります。



### index

- 第一回 本多一夫（本多劇場グループ代表）、本多榎一郎（本多劇場グループ運営主任）  
聞き手：岡島哲也（合同会社ヨルノハテ代表）  
<http://seisakuplus.com/news/?p=2447>
  
- 第二回 三浦基（演出家／地点代表）、田嶋結菜（地点制作）  
聞き手：野村政之（こまばアゴラ劇場・青年団制作）  
<http://seisakuplus.com/news/?p=2542>
  
- 第三回 多田淳之介（東京デスロック主宰・キラリふじみ芸術監督）、服部悦子（東京デスロック制作）  
聞き手：植村純子（劇団衛星プロデューサー・NPO 法人フリンジシアタープロジェクト事務局・KAIKA 制作）  
<http://seisakuplus.com/news/?p=2610>
  
- 第四回 宮本武典（東北芸術工科大学／キュレーター／「みちのおくの芸術祭 山形ビエンナーレ」プログラムディレクター／東北復興支援機構ディレクター）  
聞き手：川村智美  
<http://seisakuplus.com/news/?p=2797>
  
- 第五回 住友文彦（アーツ前橋館長）  
聞き手：大平勝弘  
<http://seisakuplus.com/news/?p=2859>

■第六回 Special Edition 平松隆行（劇団うりんこ）、白川陽一（Keramago Works）、  
平田大（公益財団法人静岡県舞台芸術センター）

前編 <http://seisakuplus.com/news/?p=3016>

後編 <http://seisakuplus.com/news/?p=3019>

■第七回 成島洋子（公益財団法人静岡県舞台芸術センター）、井上泉（シズオカオーケストラ）

聞き手：横井貴子（演劇センターF）

<http://seisakuplus.com/news/?p=3304>



## 『地域のシテン』 第4回

ゲスト：宮本武典（東北芸術工科大学／キュレーター／「みちのおくの芸術祭 山形ビエンナーレ」プログラムディレクター／東北復興支援機構ディレクター）

聞き手：川村智美

今年開催される「みちのおくの芸術祭 山形ビエンナーレ 2014」（会期：9/20～10/19）のプログラムディレクターである宮本武典さんは、2005年に「美術館大学構想」を推進する東北芸術工科大学（山形県山形市）にキュレーターとして着任しました。その活動は学内にとどまらず、開湯1200年の歴史を誇る「肘折温泉郷」（山形県最上郡大蔵村）でのアートプロジェクト、山形出身の絵本作家・荒井良二さんを招いて山形市の中心でつくった「荒井良二の山形じゃあにい」、震災で山形市に避難している福島の方のための復興支援プロジェクトなど、作品を持って来て見せるプロジェクトから、まちと一緒に、住んでいる人と一緒につくるプロジェクトまで幅広く手がけています。今回は、宮城・仙台を拠点に活動している川村智美さんが聞き手となり、宮本さんが山形を舞台に展開してきたアートプロジェクトの裏側に迫ります。

### 展覧会を目的にするのではなく、アーティストがこのまちをどう見るのか、どう表現するのかを重視

—宮本さんが山形で働くことになったきっかけからお伺いしたいのですが、当初から山形で大学とまちが協働してアートプロジェクトをやっているという企画があったのでしょうか？

宮本：東北芸術工科大学は山形にある美術大学ですが、東京の武蔵野美大や多摩美大のように美術館を併設しているわけではなく、大学の敷地に箱根の森美術館のようなイメージでパブリックアートというランドスケープ全体とアートをコラボレーションさせるという構想が立てられていたんですね。そこでプログラムを考えるキュレーターとして着任しま

した。予算が限られている中で何ができるかな、と考えた時に美術館はないけれど、大きなギャラリーや劇場はあったので、さまざまなアーティストを呼んで始めました。

—卒展のキュレーションもそうですね。

宮本：以前は市内にある山形美術館を借りて行っていました。つくった場所で見せることにしました。

うちの大学は柵や塀がなく、周りとの境界線がない公園のようなところに校舎が点在しているのですが、地域の人が大学の中を見る機会はあまりないので、他の美術大学がやっている卒展とは違うイメージで、つまり地域における文化的事業の1つとしてやりました。

—そういう企画をきっかけとして地域に開いていって、地域の方にもっときていただくという狙いもあったのでしょうか？



「舟越桂 | 自分の顔に語る他人の顔に聴く」(2007年／東北芸術工科大学ギャラリー)

### 東北芸術工科大周辺の風景

宮本：卒展に関してはそうですね。また、新たに劇場（こども劇場）ができたり、ハード面で大きく変化したところがありました。ダンサーやアーティストを呼んでレジデンスをしてもらい、パフォーマンスをってもらうだけでなく、学生と共同製作することを含めてプロジェクトにしたり、大学のさまざまな空間でさまざまなコンテンツをいれることで可能性を拡げていきました。ある時はオーディエンスが学生だったり、地域の人だったり、事業によって目

的や対象を変えて、場所の創造性を上げていきました。着任して2年くらいは年間7本位、ひとりでまわしていきました。

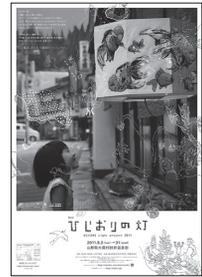
——広報も主に地域の人に向けて行ったのでしょうか。

宮本：美術業界でビックネームと言われるような人も年に2人くらい呼びましたが、おもしろいことに地域のメディアには全然取り上げられませんでしたね。たとえ地元の新聞社が取材にきたとしても、「〇〇さんは山形にどういうゆかりがあるのか？」ということ聞かれるんですね。これが東京の美大生や美術好きな人なら、当たり前のように美術館やギャラリーが近くあって、当たり前のように現代のアーティスト達による今の社会だからこそ生まれる作品と出会う機会があるけれど、うちの大学では2000人くらいの学生がいますが、当時は現代アートについて知っている者はあまりいませんでした。知ってはいても生で体感できる機会が少ない。周辺にギャラリーもそんなにないので、それなら美術大学のギャラリーでコンテンポラリーアートを見せたいと思いました。当初は都市部で行われているものと同じものを持ってこようと試みましたが、それではやはり地域の人の関心を惹けなかった。自分事のように思ってもらえないんですね。どんなに良いコンテンツをやっても、「面白い」という一定の評価はされても確かな手応えを感じるまでには至らなかった。もちろん学生への影響はあったと思います。レクチャーをやったり、共同で製作したり、何よりもまず学生のことを考えてプログラミングしていましたから。最初の2年くらいは都市部のアートと同じクオリティでつくることがミッションでした。でも、それをやっても地域への拡がりはいささか少ないだろうと思っていたので、もっと地域の人に自分事を感じてもらえるように、うちの大学の民俗学の先生と一緒に「山形」をテーマにしたプロジェクトをはじめました。アーティストと一緒にまちのリサーチをすとか、そのリサーチ結果をもとに作品をつくとか、展覧会を目的にするのではなく、アーティストがこのまちをどう見るのか、どう表現するのかを重視しました。最初は「アーティストが大学に来る」というだけでしたが、次第に肘折温泉の湯治場でやったり、街中の旅館を改造してやったり、アクションをまちに持って行くようになりました。

——肘折温泉でのアートプロジェクトはこれまで7



肘折温泉郷



肘折温泉郷  
ひじおりの灯

回行われていますが、最初からこんなに続けていく予定だったのでしょうか？

宮本：いえ、最初は民俗学者の赤坂憲雄さんから「肘折で何かやりたいんだけど」と呼ばれて、行ってみると若い旅館のご主人が集まっていました。彼らによると、「このままだと温泉も大変なので、何か新しいことを始めたい」と。それが5月で、「7月には何かやりたい」という要望を聞いて、あと2ヶ月しかなかったけれど、急ぎょ大学の建築の先生や日本画の先生に声をかけて、ワーキングチームを作りました。赤坂さんは専門の民俗学で「東北学」を確立していて、それとアートとのコラボレーションをやりたいとちょうど僕も思っていました。地域と大学による協働研究のようなかたちですね。ただ、大学がそこで何をやるのか、その時はまだ具体的に何もなかったですし、地域の人の中には不安を持つ人もいました。「アートなんてわけわからん」と。でも、うちの大学の良いところは学生の人がとても良いことなんです。まじめで純粋で、つくることがとにかく好き。住民が500人のまちからすれば学生が2000人もいる大学は十分に巨大なんです。学生の8割は東北出身ですし、彼らと会ってもらえたら、きっと好きになってもらえる実感があったので、学外からアーティストを呼ぶのではなく、学生をまちに置いて、家ごとに灯籠をつくるという企画にしました。大学からすれば地域の中で行なう実践教育の場だし、地域からすればたとえ学生であっても表現をしているアーティストなので、観光客に向けてイベントを盛り上げるというよりも、教育事業と一緒にやっという感覚でした。出来れば1、2年で終わるのではなく、続けていきたくかったので、初めから予算も大きくしませんでした。たとえ次年度に補助金がつかなくても、持ち出しでもできるようにと。おかげさまで7年続き、



「ひじおりの灯」製作風景

今度は8回目です。

——継続して実施してきたことで、地域の方からも自主的に何かをやっていこうというように変わってきたそうですね。

宮本：3回目から変わってきましたね。風穴をあけたのは学生でした。最初はこちらからお願いをして、地域の方に取材をさせてもらっていましたが、仲良くなって次の年も行くようになると、「お年寄りの多い町に若い人がやってくる」ということで地域の人がかわいがってくれるようになった。最初は長老の方としか話せなかったのが、その後ろに隠れていた学生たちと同世代の人の顔が次第に見えるようになって、同世代同士でつながったんですね。卒業した後も肘折に通う学生もいたり、青年団の準会員みたいになったりする人も現れて。そのうちに、若い子が頑張っている姿を見た長老が後ろに引いてくれて、赤坂さんも引いてくれた。「これは自分たちが思想的な、父親的な主導権を持つのではなく、若い人がやっていけばいい」と。期間中に音楽のイベントをやろうとか、勉強会をしようとか、だんだん肘折の若い人だけでなく、卒業した人たちも含めたみんな企画会議をするようになりました。

### 「暮らしをアートという眼鏡で見る感覚」をお母さんたちが職場や家庭に持ち込んでくれれば

——バトンは次の世代に引き継がれたみたいですね。そういうプロセスは今年行われる山形ビエンナーレにもつながっているように思います。いろんな分野の方が入り交じっていて、山形以外の人もいて。ビエンナーレを市民と一緒に作るための「みちのおくつくるラボ」のような、一緒にリサーチや勉強をする場から始まっていて、地域を巻き込んだプロジェクトになっていますよね。

宮本：もともとビエンナーレは突然始まったわけではなく、山形出身の絵本作家の荒井良二さんが2010年に「荒井良二の山形じゃあにい」をやったときに、大学ではなく、市街の中心地にある、元小学校の校舎で展覧会をやったことがきっかけです。

山形市では21年続いている隔年開催の「山形国際ドキュメンタリー映画祭」というイベントがあるので、その間の年に「じゃあにい」を入れて、映画祭と入れ替わりでやっていこうと立ち上げ当時から思っていました。

山形市は中心街から郊外に人が流れている現状です。ほぼ車社

会なので、無料で大きな駐車場がある郊外型モールに行くんですね。中心地は空き店舗が増えて、若い人向けの複合的なファッションビルにも空きが出てくる、若い人にとってもおもしろくない。さらに映画祭は2年に1回しかない。だったら、毎年文化的なイベントが催されるようにしよう。逆に商業的に発展している郊外では、このような文化はあまりつくれない。シネコンはあるけれど、それは文化を消費する場所で、自分たちの手でつくっていく場所にはなかなかならない。「じゃあにい」とは「JOURNEY＝旅」という意味ですけど、荒井さんと一緒に山形を旅するこのプロジェクトには1万5千人もの人に来ていただきました。これは山形市の人口（推計25万人）を考えるとすごいことなんです。最初はプロジェクト名に「荒井良二の～」とつけていましたが、いつかそれはずして、自分アーティストをいれたフェスティバルにしたいと荒井さんは言っていました。震災後に、（東北芸術工科大学）学長の根岸（吉太郎＝映画監督）が、「いろいろなものを失った東北なので、もう一度つくるというのを（芸術祭で）やりたい」と言っていて、その思いを2010年から始まっていた「山形じゃあにい」に載せていくという流れにつながりました。いずれにしても、山形出身の荒井良二さんというアーティスト・人が精神的な柱になってつくっているということがとても重要でした。

——「みちのおくつくるラボ」にはどのくらいの方が参加されているのですか？



荒井良二 荒井良二の山形じゃあにい



みちのおくつくるラボ

宮本：今回のビエンナーレは、3回目の「じゃあに」にあたるので、これまでと同じようにみんなで集まって荒井さんの妄想をわいわいやっていくところから市民の人を入れたいと思い、芸術祭をつくる課外ゼミとして「ラボ」をつくりました。まずは源泉となる川上からやりたい人を募りたかった。ラボには、「食」「本」「アート」という3クラスがあり、合計で60人が定員ですが、結局300人の応募がありました。山形だけでなく、気仙沼や仙台からも応募がありました。目立った広報活動はほとんどしませんでした。ネットを通じて興味を持った方が多かったようです。

—どんな方が参加されているのでしょうか？

宮本：このラボは女性たちが参加しやすいものにしたと思っていました。だから、講師も6名中4名が女性です。すべて託児をつけてお母さんでも参加しやすい土曜日開催にしました。実は過去2回開催した「山形じゃあに」には、たくさんの地域のお母さんたちがボランティアで参加してくださっていたんですね。そのお母さんたちがとてもすばしかったんです。農業や子育てや情操教育、地域作り、食の安全や復興支援も一緒にやりました。今まで地方の街づくりはどちらかというと男たちが主役でした。地元の賢い高校を出て、地元の銀行や商工会や県庁、市役所の要職についている人や、旅館の跡取りだったりしている人たち中心で、まちづくりの会議や運動が動いていたように思います。でも実は高い教育を受けていて、やる気もあって、コミュニケーション能力が高く、創造性もあるお母さんたちがたくさんいる。また、うちの大学の教員は9割が男性ですが、学生は7割が女性です。これからの地域の担い手として育てていこうとしている若い人はほとんど女性なのに教えているのはおじさんばかりなんです。この矛盾をどうにかできないかとずっと考えていました。だから、そういうことも1つのメッセージとして感じてもらいたい。「暮らしをアートという眼鏡で見る感覚」をお母さんたちが職場や家庭に持ち込んでくれれば、男たち中心で行われている行政や地域づくりも少し変わっていくのではないかな、と。「費用対効果がどれくらいか」とか、「まちにお金が出せるのか」という話に何かとなってしまうがちですが、子育てや教育は時間がかかるもので、ある時期に投資をしたから必ず達成できるわけではない。お金をかけることも大事かも



山形ビエンナーレ

しれないが、向き合い続ける、常に愛情をかけ続ける方がずっと大事なんです。

—山形の暮らしを大事にしているというか、アートとは言いつつも地域の人たち一人ひとりの暮らしに密着している印象を受けますね。

宮本：山形という地域は、東北の中でも「奥の院」というか、街道があって通り抜けるような場所じゃなくて、奥に堆積していったディープなものがいっぱいあるところなんです。それをアーティストが発見したり、新しい生活文化みたいなものが発見されてシェアされていくとおもしろいんじゃないかなと。

—もともとある文化を再認識するということですね。

宮本：観光資源になるかどうかはあと回しで、「まず、みつけていく」ということ。アーティストは感度が高いから見つけられるけれど、それよりもまず住んでいる人が見つけられるようにしたい。肘折では、若い人が行って、肘折の生活をテーマにリサーチをして灯笼をつくっていくのですが、毎年見ていくとまちの人たちの認識が変わっていくんですね。自分たちの暮らしはこういうことだったのかなって。外からの視点が入ったことで、自分たちが気づいて、今度は自分たちがアクションを起こす側になっていく。だから、ビエンナーレの初回は、あくまでも地域の人が主役で、アーティストは創造的な視点を彼らに付与してくれる役割にしたいなと思います。今は、みんなが地域を見るまなざしを欲しがっていますよね。私たちは山形という狭いフィールドをモチーフにして、いろいろな実験を行っていますが、その結果、成果というのは他の地域でも応用できるんじゃないかなと思っています。すぐには難しいかもしれないけれど、ゆくゆくはそうなっていければ、続けていく意味も大きいんじゃないかなと。まず、自分たちの地域でやっていく。その次は、アーカイブをして事後にどう伝えていくかですね。そこに参加した人がいかに良い学びをしたか、育っ

たか、芽生えたか、育っていけるための土壌がつくれているか、というのが最も評価されたいところです。山形って淡々と土を耕しているような地域性が美しいですね。この芸術祭も淡々と根付かせて、シェアをしていく、人作りの作業なのかなと思います。

#### ■宮本武典（みやもとたけのり）

キュレーター。1974年生まれ。奈良県出身。東北芸術工科大学准教授。同大東北復興支援機構ディレクター。1999年に武蔵野美術大学大学院を修了後、海外子女教育振興財団（バンコク）、渡仏（パリ国際芸術都市滞在研究）、原美術館アシスタントを経て、山形市の東北芸術工科大学に着任。地域に根ざしたアートプロジェクトや復興支援プロジェクトを数多く手がける。「山形ビエンナーレ2014」プログラムディレクター。

#### ■川村智美（かわむらともみ）

東北芸術工科大学映像コース卒業。大学卒業後酒類小売業での広告デザイン、オンラインショップ運営を経て、2009年から2011年まで杜の都の演劇祭に事務局として携わる。仙台市、名取市の公共文化施設の事業アシスタント、記録のほかワークショップや公演を中心に広告デザインやイラストレーションを制作。



【シンポジウム】 2014.8.2 於：厚生会館3F会議室（沖縄県那覇市）

---

## 地域文化創造とアートツーリズム ～文化の「地産地消」と「誘致・誘客」をめぐる

---

パネラー：鈴木拓（boxes Inc.） 小倉由佳子中村茜（株式会社プリコグ） 相馬千秋（ANJ）  
丸岡ひろみ（PARC）  
司会：野村政之（こまばアゴラ劇場・劇団青年団） 嘉手納良智（Theater TEN Company）

野村：『地域文化創造とアートツーリズム～文化の「地産地消」と「誘致・誘客」をめぐる』と題しまして、シンポジウムを開催します。今回は地域における創造活動と、地域の外からの作品や観客の誘致を、それぞれ「地産地消」と「誘致・誘客」というかたちで整理してタイトルにしてみました。このテーマの背景について少しお話ししますと、まず、新潟の「大地の芸術祭・越後妻有アートトリエンナーレ」「ヨコハマトリエンナーレ」、最近では「瀬戸内国際芸術祭」や「あいちトリエンナーレ」など様々な場所で芸術祭が開催され、舞台芸術がその中に組み込まれることも定例化しつつあるという状況。また、「フェスティバル/トーキョー」や「KYOTO EXPERIMENT」、「鳥の演劇祭」といった舞台芸術祭も継続し、期間を定めて集約的に行われるようになりました。一方で、東京や大阪、沖縄ではアーツカウンシルが設立され、国の芸術文化振興基金もアーツカウンシルとしての役割を担うようになって

います。これは別の言い方をすると、芸術祭では芸術家や作品、観客までも地域の外から招き入れて、地域に刺激を与えることが意図されていて、アーティストにとっては自分の拠点とする地域から外へ活動を広げていく機会とも言えますが、逆に、地域から見ると外から誘致してくるということになります。一方でアーツカウンシルや公立の劇場、自治体の芸術支援制度などは、行政区域の内部の活性化、地域の中での文化創造、地域の活性化をうたっている場合が多い。極端に言えば「地産地消」ですね。それぞれの切り口と可能性、課題と成果があると思うのですが、地域の文化政策にとって両方とも必要なことなんじゃないかというのが、今回の話の前提です。

芸術祭が地域の内部と関係がないのかといえそうですが、地域の中での創造活動は地域外と関係がないのかといえそうですが、今回はあえて軸を取ることで一旦整理してみようという



こと、さらに、地域外からの誘致・誘客と地域内の芸術支援、これをどういうふう互いに相乗効果を持たせて循環させると一番良いのかということを考えていけたらと思います。まずは、鈴木拓さんから、仙台での地域から作品創造を目指す取り組みについて、小倉由佳子さんから、伊丹アイホールを拠点とした地域活動の中で、アーティストと公共ホール、そして地域がどういった関係を作ってきたのかについてお話をいただきます。続けて、中村茜さんから大分での「BEPPU プロジェクト」と「国東半島芸術祭」をご紹介いただきながら、地域型のプロジェクトでどういうことが生まれているのか、現代アートと舞台芸術という観点からもご紹介いただきます。3つの事例を並べてみて、その上で相馬千秋さんと丸岡ひろみさんからコメントをいただきます。

## 仙台での作品創造

**鈴木:** 仙台から来ました株式会社ボクシーズの鈴木拓と申します。まず仙台のこれまでをお話してから今取り組んでいることをお話ししたいと思います。仙台は宮城県の県庁所在地、政令指定都市として、海路、空路、陸路含めた東北の玄関になっている都市です。人口は仙台市で107万人、宮城県の約50%が仙台市に居住しているという一極集中しているような都市です。文化・舞台芸術に関して言いますと、制作者、プロデューサーのような担い手がない状況です。いわゆる制作専属で活動している人はたぶん片手で数えるくらいしかいないのではないかと思います。パフォーマーが企画し制作業務を同時に行う。作品のクオリティの責任と公演・興業の責任を同一人物が担うという現状です。地方都市でこの状況僕は決して悪いことではないと思うのですが、現代社会の中で舞台芸術が果たす役割を大きくしていこうと思うと制作者・プロデュー

サー不足というのは一つ大きな課題だと感じています。仙台市は1997年に「劇都・仙台構想」というのを立ち上げました。

## 「劇都・仙台」構想

仙台はもともと大学・研究機関が多いということもあり音楽の「楽都」と呼ばれていたのですが、その流れで「劇都・仙台」という構想を立ち上げ、この大きなフレームの中でさまざまな事業展開をできています。1994年から始まっている演劇プロデュース公演などは、現・新国立劇場の芸術監督の宮田慶子さんを10年間お呼びして毎年1作品10本のプロデュース公演を継続して行ってきたり、ワークショップ、演劇祭、舞台芸術講座など、中長期的な計画を持って舞台芸術に対して行政が大きく関わってきた都市であると言えるかと思っています。

その中で今日いくつかの事例ということで、僕が関わっているものをご紹介しますと思います。「杜の都の演劇祭」(<http://www.morigekisai.com>)という演劇祭を行っています。2008年から行っている演劇祭です。通常の演劇祭と違うのは、街中のショップ——カフェや居酒屋、たまに家具屋さんや花屋さんなど飲食店でないところで行われるのですが、そのように日常空間で劇空間を構築するという演劇祭を行っています。今年で7年目になる冬の演劇祭で、仙台駅から徒歩15分圏内くらいのショップと連携し、地元のアーティストたちが基本的にはリーディングと呼ばれる朗読劇をお店の方と協力しながら行う演劇祭です。これは非常に好評でして、そのお店の名物料理や飲み物、時には料理長さんに台本を読んでいただいてその本に出てくる料理ですとか、作品のテーマになりそうなメニューを作っていただいて一緒にコラボしながら演劇祭という形で行っています。震災後に規模を縮小して毎年4プログラム30ステージを冬の1カ月間に行うという演劇祭です。演劇祭自体は当初は地元の公共ホールを開放するかたちで行われていた従来型の演劇祭がしばらく続き、その後県内から優れた作品を呼ぶという招へい型にして、一回神楽を中心とした古典芸能の演劇祭になった後、この「杜の都の演劇祭」という形で今は継続しています。なので、仙台ではこの演劇祭と呼ばれる流れとしてはもう15、6年くらいの歴史があるということですね。今日のテーマに少し関わるかもしれませんが、この「杜の



都の演劇祭」は基本的には仙台のまちなかで仙台のクリエイターが仙台市民のためにやるフェスティバルだと思っています。県外のアーティストにお願いしたこともあるのですが、基本的には地元のアーティストが市民のためにやっている、非常にローカリティの高い演劇祭になっています。これは始めた当初はなかなか劇場に足を運んでいただけない一般のお客さま、作り手や演劇関係者でない一般のお客様に演劇に触れてもらう、劇場に来てもらうためのワンステップと思って始めたのですが、非常に好評で毎年すぐチケットが売り切れるような状況ではあるものの、実はこれだけではどうもすぐ劇場に足を運んでくれるようにはならないということが最近分かってきて、「杜の都の演劇祭」は好きで見に行くけど劇場に演劇は見に行かないという層が増えていることに最近気づいていて、もう何ステップかどうやら必要らしいというようなことを最近では感じています。

### **2011年の3月の東日本大震災**

飲食店でリーディングを主としたフェスティバルという形は、県外からもリサーチに来ていただいて、いま三重と札幌でも同じようなフェスティバルを開催しているという状況です。これが僕のメインのお仕事だったわけですが、みなさんご存知のとおり2011年の3月に東北で大きな震災が起きました。この震災でいろいろなものが失われたわけなのですが、このときに「ARC>T」(<http://arct.jp>)というパフォーミング・アーツ系のメンバーが集まって始まった活動があります。「アート・リバイバル・コネクション・東北」というものを縮めた「ARC>T」という団体です。当時はテレビをつけてもずっと報道番組だったり、子どもたちが遊ぶ場所がないということもあり、ダンサー、演劇人が主にアクティビ

ティをいわゆる社会的弱者・・・子どもたち、障がい者、高齢者など・・・のところに行って、気が安らぐ時間を届けるという活動を約2年間してきました。4年経ってもアウトリーチ活動はいまだに非常に大きな活動になっています。例えばトラックのサイドを開けてステージにして、津波が実際に来た地域のファミリーマートの駐車場で「セロ弾きのゴーシュ」をやらせていただいた公演だったり、高齢者のいる施設でダンサーが体操を一緒にやったり、そういう活動を約2年間かなり重点的に行っています。今も形を変えてこの活動は継続しているんですが、この活動はとて大きく変わった一方、例えば優れた作品を創造する機会や意識をアーティストから少し薄れさせてしまうというような事態を起しました。どういう意味かと言うと、仙台では、と言ってよいのかどうかかわからないんですが、アウトリーチの方がアーティストたちにとっては生計が成り立ちやすいという事情がどうしてもあります。自分の思い描く作品を創るということよりも、いろいろな施設に行って文化的な支援活動をするがある程度仕事になりやすいという実情は、いまだに東北の中にはあり、もしかすると震災が起きる起きないは関係ないかもしれないのですが、少なくとも仙台は震災のこともありそれが非常に根強いです。ゆえにある種わがままなとんがったアーティストらしい作品創造が少し少なくなったという実感をうけています。それで今日メインになる話かと思うのですが、今僕たちで取り組んでいるのが、「CREATIO ATELIER」ということで1年間という長い時間をかけて行う地域発信型の創造事業ということをやっています。全然難しい話ではなく、単純にプロデュース公演をやっているのですが、ポイントとしてはまず時間をかけるということと、同時代のトップクリエイターに演出をお願いすること、もう一つ大きいのは東京の論理で行わないということです。

### **仙台だからこそ成り立つバランスや方法**

別に東京に限ったわけじゃないんですが、すでに成立しているところのノウハウや論理を中心に展開するのではなくて、仙台だからこそ成り立つバランスや方法があるんじゃないかということを一歩重要な意識を持って行っています。それはいわゆる今あるシステム、ノウハウを使わないということなので、とても手間暇がかかることだと思うんですね。なの

で1年間という時間を使って、いろんな試行錯誤と寄り道ができるような環境を整えています。演出家には阿佐ヶ谷スパイダースの長塚圭史さんをお迎えして、実は今日も仙台でまさに稽古をしているところなのですが、毎月数日週末を利用して長塚さんに仙台へ通っていただいて、来年の2月本番というスケジュールで今これを進めています。どうやったら地域から質の高い作品を産みだせるのかということを僕自身課題に持って臨んでいるのですが、現実には結構迷走というか、いろんなことで迷うことが多いですね。要するに東京の原理とそれ以外の地域の原理があまりにも違いすぎます。それは時間もそうですし、お金もそう、対人関係もそうだし。もちろん東京という日本の中心で効率よく研ぎ澄まされてきた方法はある一定の理があるのですが、それをそのまま地方に持ち込むとかなり乱暴な論理になり兼ねなくなっていて、一緒に新しいノウハウを創るという意識を持てれば、何か新しい価値、地方だからこそ産みだせる価値みたいなことを、産みだせるんじゃないかなと思っています。実際この企画自体1年くらい前から始まっているのですが、その時間と手間、ストレスをかけている分、徐々に新しい価値、新しい論理というのが見えてきている、なじみ始めている感じがします。この企画自体も本当は行政と一緒に手を組んでやりたいなと思っていた時期もあるんですが、実際話してみてもなかなかピンとくる担当者がいない、さっきのARC>Tという活動もなかなか仙台市、行政が動いてくれなかったのでアーティスト側が自分たちで動き始めたということ、演劇祭も今は事務局が完全に民間の演劇人だけで運営しているということもあり、仙台は行政の中である一定の文化政策が出て、それに地元のアーティストが寄り添っていくのではなくて、地元のアーティストがこうしたいというのに対して行政側がその整理をしていくという流れがあるのかなと・・僕も分からない時期があるのですが感じているところです。その反面、東北人は非常に協調性が強い文化もあるのでお互いに主張し合わないんですね。だからあまり波風の立たない平行が取れている状態だと、なかなか大きく物事が進まないというジレンマもあり、今やっているこの「CREATIO ATELIER」という創造的な事業で仙台から優れた作品を発信することで一つその役割を果たしていけたらなと思っています。

野村：どうもありがとうございます。続きまして、小倉さんから伊丹・アイホールでのアーティストの関わり方を中心にお話いただければと思います。

### アーティストと公共ホール、そして地域

小倉：ではアイホールの活動のご紹介をしたいと思います。まず、前提としてお話ししておきたいのですが、私は、2014年3月でアイホールを辞めました。今はフリーランスの制作者という立場で舞台芸術に携わっています。ですので、辞めた私がアイホールの事例をお話するというのがちょっと申し訳ない感じなのですが、これまでやってきたことをお話しさせていただきたいと思います。アイホール (<http://www.aihall.com>) は、兵庫県の伊丹市にあります。伊丹市が設置した演劇を専門とした公共劇場になります。設立が1988年で、全国の公共ホールの中では現代演劇を扱う劇場ということでは、かなり先駆けの存在であったのではないかなと思います。設立当初より民間からプロデューサーを招き、プロデューサー制をとっていました。80年代の「小劇場ブーム」の流れの中でできた劇場という側面があります。現代演劇を中心にプログラムされ、1990年からは現代ダンス、コンテンポラリーダンスも入り、この二本柱で自主事業の企画制作を行っています。設立された経緯としましては、その頃、関西では小劇場演劇がすごく盛り上がっていて、若者カルチャーのひとつとして認知され、人気を得ていました。「劇団新感線」や「そとばこまち」、「南河内万歳一座」というような劇団が出てきてかなり人気があり、その観客である若い人たちに伊丹を知ってもらい、足を運んでもらいたいという思いと、当時の市長の「劇場都市宣言」などの状況があいまって、JR伊丹駅前の賑わい創出をひとつの目的に設立されました。ですので、今とは公共ホールのミッションの考え方が少し違う部分もあるんじゃないかと思うんですが、伊丹市内よりも外に目が向いていたようです。とにかく伊丹市の「広告塔」になって伊丹市外からたくさん人呼び込んでほしいというのが出来たときの第一ミッションだったと聞いています。また客席数が150席~200席程度となっております。この席数から考えても分かりますが、取り上げるアーティストは若手が中心となり、表現者の発掘や育成を考えた劇場運営が続けられています。

## ミッションの変化

そして私がディレクターになったのが、2008年。設立から20年経ち、やはりミッションは変わってきていました。と言いますのは、伊丹市外から、そして舞台業界内からはかなり高い評価を得ていましたが、実際じゃあ伊丹市内の人がどれだけ来ているのかということが問われだしてました。公演内容に関しては今まで築いてきた現代演劇や現代ダンスの演目、方向性で構わないけれども、何か地域の人と一緒に取り組んでいけるようなことや親しみやすいことを考えていってほしいというのが、私が新たにディレクターになった時の市や運営している文化振興財団の要望として出てきました。伊丹市の人口は約19万人程度になります。ただ大阪駅から電車で15分という立地にあり、さらにJR伊丹駅の目の前にありますので、公演の集客的なことに関しては関西全域を「地域」と考えて活動しているのがあります。滋賀県くらいから広島くらいまでを考えて広報などを行うことが多いかなと思います。一般的に劇場の大きな活動としましては、「公演鑑賞事業」と「教育普及事業・アウトリーチ」と言われるものがあると思いますが、この二つをアイホールでは継続性と関連性をもたせ実施してきました。公演事業の具体的な例をお話ししますと「Take a chance project」という企画がありました。これは劇場から関西を拠点とするパフォーミング・アーティストに3年間で3作、1年間で1作ずつの新作舞台を委嘱するという企画になります。先ほど言いましたように若手育成をひとつのミッションにしていたのもあり、かなり若いこれからのアーティストを選出することが多かったです。例えば、大学の外での公演が初めてという演出家、普段はクラブやカフェのようなスペースで公演をしていたダンサーの劇場初公演になったというようなケースもあるくらい、新鋭と呼ばれるようなアーティストたちが登場するシリーズでした。具体的な名前ですが、振付家の山下残さんや東野祥子さん、最近だと杉原邦生さんや現代美術の作家でもある高嶺格さんというような方々と一緒にやってきました。演劇の方でも自主事業として、1960年代以降の時代を画した作品を、関西を中心に活躍する演劇人によって上演し、再検証する企画「現代演劇レトロスペクティブ」や子ども向け作品の製作などがあります。また、共催公演や提携公演、協力公演という形で劇団の公演

も行っていきます。

## ワークショップやアウトリーチ活動

そしてこれらの公演事業でアイホールに関わっている演出家・振付家、俳優やダンサーの場合もありますが、そういうアーティストに地域の人に向けたワークショップの講師をお願いしています。例えばアイホールでは「土曜日のワークショップ」をほぼ毎週土曜日にやっています。朝の二時間、「一緒に身体を動かしてみましょう」と呼びかけるストレッチを主にしたワークショップや「声に出して読む」という朗読のワークショップなどです。取り組みやすい舞台芸術の入り口を用意し、アーティストとの出会いの機会となることを期待しています。また、夏休みや冬休みの小中高生向けのワークショップや学校に出かけて行くアウトリーチ活動もアイホールで公演をしているアーティストに依頼するようにしています。継続性や関係性を大切にきて、一方的に利用や消費し合う関係にならないようになり自覚的に意識してきたというのはあります。教育普及事業などアウトリーチに適したアーティストと面白い舞台を創作できるアーティストというのは違うのではないか、という意見もあるとは思いますが、アイホール規模の劇場がアウトリーチや教育普及の活動を考える場合、一見、教えるということが苦手そうでそのような経験が浅いとしても、劇場で作品を創っているアーティストを子どもたちや市民の人たちに出会わせたいという気持ちを強く持っていました。ですので、劇場におけるアウトリーチということに関してはこのような方法を私は選んできました。

## 舞台人の人材育成

地域の人々とは対象が少し異なってくると思いますが、舞台人の人材育成というのもアイホールでは力を入れてやってきております。オーディションを経た出演者との舞台創作や開館当初から「アイホール演劇学校」、「演劇ファクトリー」と名前を変えながら継続してきている総合的な演劇講座の開催、北村想さんを塾長に迎えての「戯曲塾」というのも実施しております。こちらの方の舞台人向けの講師やスタッフも実際に劇場で作品を発表しているアーティストをお願いしていました。一般の人向けワークショップや戯曲塾で指導するということは、講師

の方がすごく勉強する必要があってプレッシャーがあるというようなことをみなさんおっしゃっていました。また、そういった経験を自身の公演活動に活かしていくというような循環が図られていたのではないかなと思います。このようにやってきて良かったこととしては、信頼できるアーティストと時間をかけてじっくりと取り組んでいくことができたということがあります。アイホールは残念ながらいわゆるレジデンス・カンパニーという制度は持っていないのですが、「アイホールがホームグラウンドである」と公言してくださるアーティストの方はたくさんいます。そういう信頼関係の中で事業を組み立ててきました。ただ反対に、多くの人とは付き合えないということがあり、アーティストの固定化は、問題点として考えられるかなと思います。

## 関西の舞台状況

少し話は変わるかもしれませんが、関西の舞台状況を考えてみますと、関西のアーティストで関西の観客や関係者に対して一定のイメージや評価を得てしまった場合、その後そのアーティストが変革をもったり発展したりして新しい成果を得ようとしても、なかなか難しいということはあるかなと思います。外からの視点、例えば、東京や他地域のプロデューサーがピックアップしてフェスティバルや海外で紹介していくというようなことが起こり、逆輸入的に関西に戻ってきて評価があがるというようなことが最近はあるのかなと思います。今回のテーマの「地産地消」と「誘致・誘客」からこのことを思い浮かべました。東京ほど大きくない関西では、イメージや評価は固定化しやすくじっくりと何かを行うには良い場ですが、多様な見解を得るのはむずかしいかもしれません。外から見に来る人、観客が地域の文脈にとらわれずに新しい視点を提供する可能性があると思います。この間、新聞報道も出たのでご存知の方も多いかと思うんですけども、先日亡くなられた深津篤史さん（桃園会）はアイホールととても関わりの深い方でした。最近では体調が悪く、また東京での仕事が増えたということで来られる機会は減っていたんですけども、これまで演劇講座の講師をやっていたいたり、「戯曲塾」でも師範という立場で関わっていただいたりとしていました。劇団公演も一年に一回、年によっては二回実施し、アイホールに時々来られるというよりも週2~3回

は事務所に一緒にいるというような本当に大切な存在の演出家でした。このようにアーティストと信頼関係を築いてじっくりと事業を行っていくというのが、私自身が在職していた間も大切にしてきたことですし、私が入る以前からそして今でもアイホールが大切にしている一番柱の部分かなと思います。

**野村：**ありがとうございます。一つ質問なんですが、劇場で作品を上演したアーティストに地域でのプログラムに参加してもらおうのだと思うんですが、信頼関係を築くまでの部分はどのようなふうに始めているんですか？

**小倉：**私の場合は、一番はじめは公演事業を誰にやってもらうかの方が先に決まりますね。質問とちょっとずれますが、150~200席というのはあまり大きな劇場ではないかもしれませんが現代演劇、ダンスの人にとってはある一つのステップだと思うんですね。ディレクターなりスタッフが関西の状況の中で誰が良いか考えて、そのタイミングなどを見ながら声をかけるという感じなのですが、その段階でいきなり教育普及事業やアウトリーチをやってもらうということは少ないです。ご紹介した「Take a chance project」も3年間という時間をかけて一緒に作品創作を行うので、その期間でいろいろ話をしたりとか、じゃあどういふ観客層のことを考えているのかとか、作品創り以外の制作的な部分なども話しながら、じゃあこういう子どもとの出会いがあったら何かアーティストにとっても、地域にとっても広がるんじゃないかというようなことを見つけていくという感じです。

**野村：**3年間の時間が関係づくりの時間があつた上で「この人だったら地域の事業に参加してもらえるのではないか」というつながりを見つけていくような感じですか。

**小倉：**そうですね、はい。

**野村：**ありがとうございます。ここまでが今回のテーマで言うところの「地産地消」、地域の内部での活動でした。次に中村茜さんから大分での活動をご紹介します。中村さん自身、東京・横浜を拠点に活動されているので、地域の外から地域に関わるというような形になるのかなと思います。それではお願いします。

## 大分県・別府での活動

**中村：**私は東京・横浜を中心に活動しているとご紹介

介頂いたのですが、なぜ別府、九州に行ったのかというと、震災以降、特に自分がやってきたアーティストと組んで、プロモーションを行なって、お客さんに来てもらってという循環をひたすら繰り返すということに、懐疑的になった…もともと震災以前から懐疑的になってもいたんだけど、お客さんとの関係は、それだけではないだろうと思ったんですね。もっと地域やコミュニティにコミットしていくような関係のあり方だとか、社会にアーティストの作品を還元していくという方法が、作品とか公演というあり方だけではなくて、もっと他にあるのではないかと思いはじめて、もっと他にあるのではないかと見てもらう側が、近い関係になれないのかということを探しはじめて、どっか他の場所に行きたいと思いました。東京だとお客さんと見せる側の構図がはっきりしてしまうので、そうじゃないアプローチを角度を変えてやってみたいのでどこに行こうかと考えたときに、行き着いたのが別府だった。別府で作ったのが、PUNTO PRECOG (<http://puntoprecog.jp/about>) というお店でした。別府に地縁があったり友人がいたりしたわけではなく、ただ「混浴温泉世界」という芸術祭をNPO主宰でやっていたので、民間の力および現代芸術の力で地域に対して働きかけていこうというムーブメントがあるところで、一緒にやれた方がいいのではないかと思ったので別府にしました。けれども、別府には私たちがやってきたことを、知っていて見に来てくれるお客さんはいない。別府のことをどういうふうに知っていくべきなのか、もしくは別府でどのようなネットワークが可能なのか考えたときに、自分が例えば展覧会をやるとか公演をやるとかだと(別府以外で行ってきた活動と)同じなので、別の回路としてお店を開くということを考えました。

それで、商店街の・・・戦後の闇市みたいな、古い町並みが残っているエリアのバラックみたいな場所で、・・・賃料が3万円なんですけど・・・友達の建築家と大工さんに来てもらって、2ヶ月ぐらい皆でトンカントンカンやりながらお店を作りました。お店と言っても私はお店を経営するプロではないし、地元の人たちとネットワークを作っていくことが目的なので、地元の人にこの(お店の)内容を埋めていってもらおうと考えました。地元でお店をやりたいけどまだお店をやったことがない人とか、展示をやりたいけどまだやったことがない人に、使っ



てもらおうと貸し出していくというようなことをやりました。

## PUNTO PRECOG

それで今…ここはオープンしたのが2012年で…芸術が好きとか、見に行く習慣がある人はもちろんいないんですけど、生活に何かこだわりを持ちたいとか、おいしいものを食べたいとか、面白いことを知りたいというような欲求というのは、どの人にも根源的にあると思うので、近づいてみようかなと思って、こだわりのある人は集まって下さいというような感じで、お店の権主を募集したんです。例えばコーヒー屋さんとか、天然工房で作った菓子パンとは違う歯ごたえのあるパンとか、野菜だけで食事を作る人とか、こだわりのある人が使いたいと現れました。今年は私の方からの勧誘とあわせて、宿舎も借りて、全国的に公募をしてみました。予想以上に応募があって、だいたい3ヶ月単位ぐらいでお店の内容は変わるのですが、今年もカフェとかいろいろな内容で営業を行います。はじめは、地元にとって「変なもの」が来たという認識だったんですが(笑)、ここは毎回、内容が変わるお店だというふうに認知され、PUNTO PRECOGに期待する人が根付いてきて、別府の人だけでなく、大分や中津や福岡から来訪があり、また東京から別府に来て、寄ってくれたり、いろいろなお客さんが増えていきました。ホームページのコラムコーナーでは、お店をやってみてこうでしたということを、まだお店を出したことがない人に伝えてもらったり、これまでお店にきた人には、別府に来たことがない人に、ここの良さを伝えて下さいというようなお願いをして、レポートを書いてもらったりしています。PUNTO PRECOGでお店を出した人は、次に他の空き店舗でお店を出すようになってきて、すごくいい循環が

作れてきているのではないかなと思います。

## 国東半島芸術祭

別府でこういうことをやっていた時に「国東半島芸術祭」(<http://kunisaki.asia>)のディレクターをやらないかというお話を頂いて3年間ディレクターを担当しています。私にとって国東は聞いたことも行ったこともない場所だったんですが、九州の大分の半島で芸術祭をやるということでした。国東半島は瀬戸内海とも繋がっていて、船で山口にもすぐに移動でき、昔は交易の拠点になっていた場所です。今は5万人しか人口がいなくなってしまう限界集落になっています。朽ちた家とか一杯ある状況で、どうにかここを再生したいという大分県の要望があり、芸術祭を行うことになりました。国東半島は今、国東市と豊後高田市とがあります。芸術祭は、県と2市で主催していますが取り巻く組織は複雑で、会長は大分県の副知事、副会長は豊後高田市長、事務局は県と両市の人で構成されているため、意見の合意がとても難しいです。豊後高田市は昭和の町並みを押し出し、もともと地域活性化で成功していた場所とて観光アピールがとても強いんです。それで芸術祭でどんな観光ができるのか？草間弥生を呼んでくれとか、蜷川実花の写真を呼んで欲しいとか、具体的な要望があるぐらい意欲の高い市なのですが、かたや国東市の方は、要望が特にないという状況です。(芸術祭は)まず県と両市の三者でどういう方向性にするかを話し合った結果、地元には芸術を担える担い手がなかったため、大分県別府市の「混浴温泉世界」という芸術祭をやっていたNPO法人「BEPPU PROJECT」に企画の委託をします。さらにBEPPU PROJECTから、パフォーマンス・プログラムの担当である私と、レジデンス・プログラムの担当である遠藤水城さんに、企画をたててくれと依頼があり、今お話した全体の人々でやっているの、意見をどう集約していくかとか、地元の温度差を認識していくのに、いろいろなフェーズの違い・・・市の職員が言っていることが違うとか、事務局の言っていることが違うとか・・・そういうことがあります。

## 準備に3年

プログラムは、サイトスペシフィック・プロジェクトとパフォーマンス・プロジェクトとレジデン

ス・プロジェクトの3つに分かれています。国東半島のことを私たちはまったく知らなかったのですが、ここは日本で初めて仏教文化が入ってきた場所なんです。もともと山岳信仰がとても盛んであったので、それが花咲いた場所で、半島の中に数千の寺社仏閣があります。ものすごい歴史と文化が強い場所です。1500年続いている奇祭がいくつかあります。私たちは、もともとある文化の魅力をまず伝えていくべきだろうと思い、まずリサーチを行いました。芸術祭といっても、例えば瀬戸内国際芸術祭や越後妻有トリエンナーレ、愛知や横浜のトリエンナーレのような大型のフェスティバルとは、予算も違いすぎるし、企画運営側の体制もまだまだ万全ではない。なので、プロジェクト数も少なく、大きな集客を狙うわけではないけれども、来た人が一生忘れられないような、大きな体験が得られるようなプロジェクトをやりたいこうということで、かなり場所選びにこだわりました。例えば1時間、山を歩かないと見られない場所とか、ダムのある一周1時間ぐらいかかるところを歩かないと見られない場所とか、12時間かけたバスツアーとか、ここでしかありえない作品をプロデュースしたいこうと思い、企画を組んでいます。芸術祭は今年の秋にこれから行われるので、まだ結論というものは出ていないのですが、まずひとつよかった点は、この準備に3年掛けている点です(2012年、2013年は国東半島アートプロジェクトという形での開催)。これまでのサイトスペシフィック・プロジェクトで、恒久設置の6つのプロジェクトがあり、そのうちの4つは去年完成しているので、私が企画するパフォーマンス・プログラムの3つのうちのひとつは恒久設置のインスタレーションを作ってもらつつ、パフォーマンスを行ってもらおう。去年、恒久設置は完成していたり、おとし館屋水法さんにはバスツアーは開催してもらったり、レジデンス・プロジェクトでも、2年前からアーティストが住み込んでそこで作品を作っていくことをやったので、主催である行政側も、企画の私たちも、地元の方も、この2年間で芸術祭がどういうものなのかを、いい意味でも悪い意味でも理解していく事に時間をかけることができた。

## ゴームリーの作品の影響

ひとつ大きな問題があったのは、アントニオ・

ゴームリーというアーティストが岩山の上に自分の裸体像を恒久設置した。それに対して、住職さんの協会である「六郷満山会」という団体が、猛反発を起こし、裸体を神聖な場所に置くとはどういうことかと大きな騒動になった。これはNHKや新聞が取り上げるような論争になり、今もまだそれが続いています。地元の人たちは、撤去するべきか、そのままにするべきか現在も議論している。しかし、その議論によって地域の人たちにも、かなりこのアートプロジェクトが浸透したといういい面がありました。地元の人たちが当事者としてこの芸術祭について考えていききっかけになった。このゴームリーの作品は象徴的なのですが、この作品が出来たことで、地元の多くの方もお客さんが来たときに、連れて行く場所が出来たと言うようになったり、羽田空港などにある国東半島のポスターにもゴームリーの作品が取り上げられている。話題性の提供とか、最近ではフェイスブックやツイッターに写真をアップするようなことを皆が行いますが、山を登って行って写真を撮るとかが行われるようになった。ゴームリーの作品は県のプロモーションとして知事が選んでいる。ツーリズムの観点で言うと問題が起きたけれども、問題が起きたからこそ広告塔に成り得ているということが起きています。あとは、芸術祭に関わって移住をする人が増えてきました。人口問題は非常に深刻なのですが、地元の人は移住者を増やしたいという要望を持っています。

### **地域を越えたネットワークや共同体**

地元の関係でもしがらみを超えたネットワークや共同体というものが、地域を越えて出来てきているという面も、いい点と言えると思います。あとは、こういった作品が出来たことによって、例えば…来年以降は、地元の学校とタイアップして、小学生や中学生に作品を紹介していくようなプロジェクトに発展させたいというようなことも企画としてあがってきています。ただ問題としては、まだ大分県は継続を決めていません。なので、具体的なビジョンが今はあがっていないので、皆で手さぐりでやっている状態です。私たち・・・主催者側、行政側は、なぜ芸術祭をやるのですかと聞かれたときに、この場所を知ってもらいたい、お客さんを呼びたいということしか言えないので、それ以上のビジョンが欲しいと思います。アーティストとどのようにここを

活性化するか、アーティストを活用してどのようにやっていくのがいいかということ、私たちは考えたいのでビジョンを作りたいと思っています。

行政の方々は個人としての意見は言えても、そこで公式見解を出すには時間がかかるということで非常にもどかしさはあります。このままだと（この芸術祭は）打ち上げ花火になってしまうので、ならないようにどうしたらいいかということに最大限注意を払っていきたくて考えています。

**野村：**ありがとうございます。国東半島で芸術祭を行う場合、基本的には、外からアーティストを呼んでプログラムを行うということになりますが、そのあたり、行う側としてどう考えていますか？

**中村：**（地方に）東京の論理を持ってくることは暴力的だとさきほど鈴木拓さんが言っていましたが、それはそうだと思うんです。国東半島には公立のホールは3つありますが、そこでは自主事業は一切やっておらず、そこでは発表会や合唱コンクールやカラオケ大会や年に1、2回、大衆演劇の招聘を行っている。

劇場文化というものが…そもそも日本にあるのかという話もありますが…ほとんど劇場にお客さんがついていない状態なので、劇場でやることの意義は感じなかったんです。まずお客さんは来ないだろうと考えました。なので、街という彼らの日常の中で展開するということを考えて。それも搾取するという形ではなく行うにはどうすればいいかを考えていって、レジデンス・プログラムなどが浮かんできました。アーティストも時間を掛けて地元の人とコミュニケーションを取りながら作れる人を選びました。例えば、飴屋法水さんは2ヶ月間、国東半島に家族と一緒に住み込んで作品創作を行った。勅使河原三郎さんもこの2年間、度々訪れて作っている。自分の作品はこうだというものを持ってくるアーティストではなくて、地元の方々と作る人たちをまず選びました。

### **アーティストを起点**

私の場合はアーティストを起点に考えるんです。アーティストのやりたいことや作ってる作品や彼らの面白さというものを、どういうふうにするか他の劇場なりフェスティバルなりに呼んだ時に、化学反応を起こせるかを考えるんです。

国東であれば、国東という場所をリサーチします

が、ここに合うアーティストやここでいい形でできるアーティストは誰だろうという発想でマッチングを行っていきます。それを私の仕事と思ってやっています。

**野村：**アーティストと地域の人と一緒に作品を作るという点を重視しているということですね。その時、芸術祭の全体、大枠は大分県のパブリシティになっていて、観客を外から呼んできて、ツーリズムで地域に何かを興そうとしている。そういう構造があったときに、アーティストがもっとも振り回される立場にあって、制作者からすれば、これをどうするかが問題だと思うんです。

**中村：**アーティストはアーティストでそのままそこに居ればいいのですが、その仲介になるディレクターや行政は、何かと何かを繋げる役割としてある種の翻訳が必要なので、その翻訳が重要だと思います。だからこそ、私たち制作の立場も活かされていると思います。なので、アーティストにそこで変化してもらおうとか、商品としてここに何かを作ってくださいとは言いたくない。アーティストはアーティストでやりたいことや、この場所の要素を使ってどういうことをやりたいかという自分のクリエイティブを発揮して下さいという話をしていて、それをどううまく料理できるかというのは、こちら側（制作側）がアジャストしていくというふうに行っています。

**野村：**どうもありがとうございます。ここまでのプレゼンテーションを聞いていて、論点がたくさん出てきました。その中で論点を絞っていこうと考えています。相馬さんいかがですか？

## コミュニティとツーリズムの共存

**相馬：**コミュニティとツーリズムは普通に考えると対立しているものだと思います。つまりコミュニティは村人ベースでそこにコミットすることが求められています。なので、非常に人と人の結びつきが強い。自分も与えてもらう代わりに何かを差し出さなければならぬ。旧来の日本的な強いつながりを求めるものだと思います。一方で、ツーリズムとはいわゆる観光客です。ある意味、興味本位で、そこでおいしいものを食べたり好きなように見たり聞いたり、なんとなく学習したような気になって帰ってくるというコミットしない、軽い弱いつながりです。

おそらく今日のテーマは、これまでのプレゼン

テーションお話の中ですでに出て来ましたが、対立しているコミュニティとツーリズムをどうやって共存させられるのかということなのではないかと思っています。そのための方法論であるとか、ある種の方便をいかに発明していくかということが、今、必要なことではないか。実は今、何気なく強い繋がり弱い繋がりと言いましたが、最近、東浩紀さんが「弱い繋がり」という本を刊行されました。東さんはこの著書の中で、観光客的なあり方が非常に21世紀的な身振りである、ということを書かれています。これまでの強い繋がりを前提とするムラ社会ではなくて、コミットメントが弱い「観光客」として旅に出る。かつては旅というと、生死をかけて、大変な思いをして行うものというイメージがあるが、今日ではもっとライトでいわゆる観光客という身振りで、旅に出る。普段の日常、つまり家族や会社など強い繋がりに支配された日常で、与えられるものも大きいけど、束縛も大きいという場所から出ていき、観光客として見知らぬ土地に来てみる。今日、日常の中では自分の環境によって自分が規定されていて、外に出ようと思っても、今はグーグルなどが先取りして自分に必要なものを押し付けてくるようなことになっている。自分がグーグルの検索ワードに入れようとする言葉自体も既にある種の環境によって規定されてしまっていて、意外なものに出会えなくなっている。そうであれば、意外なもの、あるいは自分の外に出る、普段は出会わない他者に出会っていくためには、むしろ弱い繋がりである観光客という身分で行く必要があるのではないか。たまたまその観光客として、ふらっと行った場所で、自分が普段まったく検索しないワードを検索する可能性に出会う、あるいはまったく異質なコミュニティと出会う、そういうことが起こる。

## ツーリスト的な態度

実はそれこそが極めて21世紀的な回路であってそこにこそ可能性を見出すべきではないか・・・というようなことを東浩紀さんは書かれていて、私も非常に共感するところがあります。これをアートにひきつけて考えることが可能でしょう。ここ何十年か、特にアートがいかにコミュニティに貢献するかということが一つの価値になっていた。今の3人のプレゼンでも、いかにアートが地域で享受され、それがまたコミュニティの活性化など、より強い繋

がりを深めるために機能するか、ということが議論され、また様々な実践が行われてきたわけです。それに対してある種の限界が見えてきた、というのが、プレゼンをされた3人の方のお話からも伺える点であったと思います。今後、アートが地域に関わる際には、ツーリスト的な態度というのが非常に重要なキーワードになるのではないかと。アートツーリズムといえば、北川フラムさんがここ20年ぐらい、越後妻有トリエンナーレを皮切りに作ってきた「都市から農村へ、東京一極集中から地方へ」というパラダイムがある。国東半島芸術祭もそのパラダイムの延長線上にある芸術祭に違いありません。しかしこれだけ日本各地にこのパラダイムに従ったアートフェスティバルやアートイベントが乱立すると、アートツーリズムというものの自体をもう一度今日的に再読み込みされるべきではないか、ということを感じます。中村さんのお話で興味深かったのが、国東半島芸術祭はいつまでやり続けることができるのかという点で、行政側にはビジョンがない、やっている側もビジョンがないのでなかなか続けづらいけど、このまま打ち上げ花火で終わっては困る。じゃあ、どうしたらいいのだろうというのは、どの地域圏のアートプロジェクトも感じ始めていることだと思うんです。どのプロデューサーも、どのアーティストも、どの地域の担い手たちも、ずっとやるわけにはいかない。その責任を死ぬまで背負って行うというのは考えづらい。なので、そのプロジェクトが今日的な意味でのツーリズムとどのように関係性を結べるのかとか、今、もっと別の視点でアートを取って、ただのツーリズムの中にアートがいかなる担い手としてあり得るのか。そういうことが語られ直すべきだし、再編されるべきときなのではないかということを感じています。

## 観光客的な身振りの「観客」を誘導するような仕掛けづくり

これらの問題を今私たちがいるこの沖縄という場所から考えてみることもできます。沖縄は言うまでもなく素晴らしい観光先進地であって最大の地域資源になっている。日本は今、とにかく観光立国と言われていて、いろんな産業が衰退する中で、とにかく観光で食べていこうというのは、かなり国の明確な方針になっている。国の文化庁の審議会なのに、観光庁の人が来て、文化を使って観光を盛り上げましょうと号令の嵐になっています。

数字を言うと、日本への海外からの観光客が年間1000万人を超えるのが悲願だったそうなんです。それを去年、やっと越えた。2020年に向けて、次は2000万人を目指すという具体的な方針として出ているんですね。今、沖縄もそうだと思いますが、アジアからの観光客というのが、かなりの大多数を占めている。印象としてはヨーロッパから来ている人が多いのかなと思ったりしますが、実際には、中国、韓国、台湾、そして東南アジアから来ている人が多い。観光庁としては、東南アジアにシフトして観光客を集中的に増やそうと考えており、国の大きな政策になっています。そういった流れが、沖縄といういちローカルな地域にとってどういう意味を持つのかというのは、私は観光の専門家ではないのでわかりませんが、観光というものを軸に沖縄県はこれまでであったし、今もあり、これからも在り続けるのだと思います。そうであれば、もともとある巨大な観光産業という中でいかにアートや演劇が、また違った視点で手を結ぶことができるのかを、考えていくと面白いのではないかなと思います。それは、さっきから何度も言っていますが、もともと観光客が行く場所に、お客さんをアートで誘導するというのもあっていいかもしれない。けれどもアートは普段は出会わないもの、普段は結びつかないものをいかに結びつけるかということが得意なものだと思います。ですので、そこにある種のノイズであるとか、亀裂であるとか、もしかしたら今はやりのダークツーリズムというような、歴史とむきあうような非常に重たいテーマ性のもかもしれない、そういった通常観光客が行かないところに観光客的な身振りの「観客」を誘導するような仕掛けづくりみたいなことを、沖縄で活動するアートプロデューサーや制作者が新しい視点で考えていかれると面白いの



かなと思いました。

**野村：**地域で活動するアーティストは地域を刻印された“村人”で、「仙台のアーティスト」や「沖縄のアーティスト」とされて、一方で東京や横浜のアーティストは「東京のアーティスト」ということ自体が“旅人”性をもって、外に出ていくことが当たり前になっている。これが、鈴木拓さんの言うような、「東京の論理」が地方で創る上で自明視されていく背景にあるのかなと思いました。地域のアーティスト自身が“旅人”になり、地域の外に出ていくことで意外なものとの出会い、地域に対しても“観光客”になるような、つながりをあえて弱くしていくために地域の外へ出ていくことを、どうやって仕組みとしてできるのか。ここが地域で芸術を創造する環境にとっては大事なのでしょうか。

**相馬：**地域のために地域のアーティストが何かをすることは、同じベクトルを向いているから、限界が早い気がするんですね。むしろ、地域のアーティストが地域を裏切るようなことをする、あるいは外から来た旅人たるアーティストが地域を裏切るような視点で何かをするとき、コンフリクトが起きるかもしれない。でも、それによって地域の価値が攪拌されて違う出口に出る。そういうことを、一見対立する二つのものを一挙両得的に実現するためには現実として考えるべきな気がします。

**中村：**今の話でいうと、すでにある装置はレジデンスであると思う。最近マイクロレジデンスといわれていますが、大きな公共施設がやるレジデンスだけではなく、個人単位のレジデンスのような、自分の家に招き入れて創作環境を提供し活性化されるムーブメントもありますし、国東半島では、廃屋になっているところをクリエイションのスペースにして、街にアートセンターを作っていく構想として空き家を改修していた時期もあり、結局助成金の対象にならなくなってしまうのですが、アーティストにとってはどこで作品を創ろうとよいのかもしれない。大都市を経由することはマストではない。そういった回路を生み出しているのがレジデンス。たとえば、この間 TPAM で紹介されたショーンネット・ヒューズというウェールズの北部出身のアーティストが、青森の ACAC（国際芸術センター青森）というレジデンス施設に滞在して、5年間かけて青森の手踊りの人と創作を続けているというプロジェクトがありますが、それは先進的な例で、コミュニティ

と伝統が会って、新たな同時代の作品を生み出している成功例。東京を経由するだけではないということも証明しているし、そこから新しい地域の価値や創作の可能性も生み出されていて、そのことに私は注目しています。

## ここにいる実感から作っていく

**丸岡：**私は、「国際舞台芸術ミーティング in 横浜」・TPAM (<http://www.tpam.or.jp/2015>) という催事をやっていて、その催事は毎年海外 30 か国以上から 150 人くらいの舞台芸術の関係者が来ています。その関係で、年間延べ 2、3 か月くらい海外出張をするのがここ何年か続いていて、その観点から話すことになると思うのですが、移動をする(=mobility)、人が移動していく、それが個人であったり、集団であったり、いずれにせよ必要があって移動するということを繰り返していく事を常に感じているわけですが、移動することで人が異なる環境に入っていたり、異なる人が入ってくることには常に、なんとなくいある種の違和感が常に伴いますよね。ちょっと前なら「アートを使って」という言葉は嫌われたタイプの発言でしたけれども、今それが必ずしもそうじゃないのは、色々な多様性のなかで、なんでもありというある種の感覚の中に入ってきているからだと思う。たとえば、小倉さんの話や中村さんの説明を聞いても、そこに舞台作品が入っていく、芸術作品が入っていく、もしくはカタカナの「アート」が入ってくるといえるときに、それは違和感のあるものとして受け入れられる。そこで何か新しいものが必然的に起きてくる。いいことだったり、悪いことだったりすると思うんだけど、悪いことだと戦争になるんだと思うけど、いいことだと、どうして移動を伴うことが求められているのか、それがどう花開くのかということが両義的な意味を持っていると思うんですね。ただ、ツーリズムという言葉や、地域という言葉は本当に自分たちの言葉なのかということから考えていく必要があると思うんですね。観光客という言葉がどうして嫌われがちかというと、それは観光自体が浅くて愚かだというよりは、消費を前提にしてようがいまいが時代は新しいこと・・・かつての行為を否定することによって、よりかっこいいことを提出する行為をもとめるわけで、観光という響きもつステレオタイプでクリエイティブじゃないイメージが生まれちゃっ

て、そのなかで否定されていったとしても、一方がかつてよりも圧倒的に移動する人が増えてきている。で、カタカナでツーリズムといたりする。それはこれだけエコロジーということが言われていても、人は今のところ移動することを加速している。観光客、移動する人、定住せず移動する人が増えていく。これは、もしかしたら経済活動のなかで促進されてしまっているのかもしれないし、新しい消費を生み出す必要があるところに乗っているのかもしれないが、皆さんが言ってきたことは・・・今自分たちがやっている仕事は演劇やダンス、音楽かもしれないが・・・やっている仕事から出てくる実感ですよね。それが通用するかしらないかは別として、その場所が変わっていく、人が変わっていくという実感のあるなかでどう展開していくのか。観客だって移動している訳でしょ。で、例えば、死んでしまったような土地に根付いているものを掘り起こして再発見するというタイプの活動は、一時、盛り上がるけれどもそれは続かないですよね。むしろローカルで歴史がある、その場所でずっと続いているものの中から立ち上がってきたものを、今ここにいる私たちがそれを継承して、保存だけを目的とした伝統芸能としてくられるジャンルではなく、今、目に見えない形で継承されているものを、もっとも自分たちがいいと思うかたちで出していくということが大事で、それはシステムの問題ではないということだと思うんですよね。その一つの回路として、国際性があり、「国際児童・青少年演劇フェスティバルおきなわ」でアルゼンチンのアーティストの作品やカナダの作品が上演されている。「東アジア文化都市」の話で、大きなお金があったときに、しかしそのお金を産業の活性化や観光客の増大とか考えないで、今、本当にどこを目指したいかということ、行政の趣旨に合わせずに、ここにいる実感から作っていくことができるのだろうかと思う。アートカウンシルもできたし、フェスティバルもあるし、モビリティという移動をイメージした展開をしていくことが想定できるかなと思った。

**野村：**率直に言って、今日のシンポジウムは、行政を意識したテーマの持ち方なんですよ。中心になって企画してきた僕が言うのもなんですが。一方でここで発表されていることは、地域の中とか外とかいう以前に、その場所で実感から作るアーティストやプロデューサーのあり方のほうです。先ほどの

中村さんの指摘の繰り返しになりますが、もともと行政的なことをテーマに据えている分、逆にアーティストの実感によって芸術は創造されるのだ、という基本的なことが浮き上がってきていると思います。

**丸岡：**重要だと話を聞いて思ったんだけど、対立項や色んな困難が出てくる、アート作業が入ってくるのもそうだし、移動を伴うものもそうだし、それをどういう風に調和、協働していくのかという話のときに、今この前提を変えたいと思った時に、クリエイティブな発想を持った人が、例えばアーティストなんだろうけども、それをやれるということ、そこの希望を前提にしていれば、いい議論になりうる。けれども、その実感もなしに何かプロジェクトとして入ってくると、非常に違和感があるという単純なことだと思うんですよね。3人ともアプローチが違ったと思うのだけど、その一点は同じなんじゃないかと思った。あと、鈴木拓さんに聞きたいのが、年表のまとめ方をみてすごくいいなと思ったんですけど、都市というまとめ方をすると、誰がやったかはともかくとして、演劇祭が脈々と続いていましたという、街という考え方もった取り組みとして、どうであれ試行錯誤の結果続いているという見方はとてもポジティブですよ。それによって、(年表を指しながら)ここで一回喧嘩した人もいるかもしれないし、この辺でまた一緒にやったりするんだろうとか、色々なことを考えられ、それ自体も無駄じゃない、真剣な状態の表れがあるんじゃないかなと思った。アートプロジェクトに関わる者はずっと続けることが難しい時代になってきたときに、継続の新しいやり方をこちら側も受容していかなくてはいけない時代に生きているんだと思うんですよね。その一つのヒントがこの表にはあるなと思いました。

**鈴木：**これを作れたのは幸運で、実際は2000年くらいに、この青図を最初に描いた担当が仙台市から部署が変わっていなくなって、引き継ぐ人がいなかった。でもその人が思い描いた10年というものがあったので、それをもとに地元の演劇人と引き継いだ役人がその構想でここまでやってきたのだけど、僕からするとギリギリな感じです。実際問題、色んなところで途絶えていて、最初に思い描いたものと全然違うことになっちゃっているラインもあるんです。こうまとめるとちゃんとやっているように

見えるけど、そうでもないことが、例えば行政のなかでの継続性がなかなか作れないとか、現場との温度差があるとかということがもちろんあります。

丸岡：そのことをそのまま単に言葉で書いちゃうと、俯瞰的に捉えるのが難しくなるけど、(年表を指しながら)この辺で全然知らない人が来きたとしても、ああ、それまで積み重ねてきたことがあるんだなあと思えるじゃない。そういう制作者の視点がいいなと思った。

鈴木：本当は、これの先・・・ない10年をイメージできる制作者が今必要なんです。

丸岡：その輩出ですよ。

### 身体を移動させることのリアリティ

野村：今日、司会という立場で、沖縄から嘉手納さんに入ってもらったのは、沖縄の外からやってきた私たちの議論を、観客でもなく、かといって中に入っているわけでもない立場でみていただいて、何らか感想をいただけたらとお願いしているところがあります。ここまで嘉手納さんが受けられた印象やこの点については考えてみたいということがあればお話しいただけますか。

嘉手納：僕自身が制作に興味をもったのもつい最近で、現場の人間、プレイヤーでもあるので、沖縄ではどうなんだろうと考えながら聞いていたんですが、仙台の話は沖縄と似ているなと思いました。まだ制作の人間は多くはないので、アーティストが兼任している状況がずっと続いているのかなと思うんですよ。

そのなかで、よりクリエイティブな作品を生み出し続けるジレンマというのはこれから気をつけなくてはいけないんだなとすごく感じました。小倉さんの話は、公共施設、地域とアーティストの関係なんですけれども、そもそもアーティストが地域と関わ



るべきなのかなとか、なぜそれが必要なのかがあまりわかっていなかったんですよね。ただ話を聞いていて、僕はずっと大学のころ関西にいて、学生劇団を経験して、プロの劇団のワークショップを受けて、その場所がまさにアイホールだったんですよ。そこで初めてプロと出会うことができた。そして、いったん芝居をやめて、沖縄に戻ってきてまたやり始めたんですけども、あの場所がなかったら僕は今もしかしたらいないのかもしれない。全然関係ないところで僕は育てられていたんだと感じて、それが10年後20年後につながって、どこかの学校公演でみたものが影響して育てるのかもしれないし、そういう意味で必要だったんだという実感が得られた。それから、中村さんの話は、まだ自分のなかで解釈がうまくできないのかもしれないんですけども、すごくいいなと思ったのが、とってわかりやすい例で、新聞とかから、批評批判があって議論が生まれ注目を浴びる、考えさせられるという作業が新しい創造、エネルギーのはけ口かもしれないし、それがアートの原点なのかもしれない。沖縄を代表するほど勉強ができてはいないんですけど、とにかく演者も観客も制作も批評も身近な人が多いんですよ。県民性なのかどうかはわからないんですが、あんまり文句は言わないですよ。その上、公演数や事業は多く、その期間はそこから生まれるものを常に楽しむ、それが新しいものを生み出していく。こういう環境が上手く循環していけばいいのですが、懸念としては創り上げたものをただただ保全、仕上がりまでのステップまで持っていくことだけの繰り返しでは、今まで先輩達が作り上げてきたものと色んなものの消費でしかないのかなと感じました。丸岡さんと相馬さんのお話しは、特に伝統文化や観光というキーワードが面白く印象に残りました。僕が関わった沖縄の現場は、公演なり発表なりが展開されていくなかで、まず公演ありきだったり、事業ありきで、そこから作品創りがあったりするんですけども、現場のアーティスト等にはそこまでプログラムの意義に発想がなくて、それこそ個人的な感想になりますがカタカナばかりが入ってくるんですよ。アートツーリズムとか色んなものがカタカナであって、必要、不必要の判断なく、コトバの意味するモノの実感というものが伴わないまま前に進んでいかなくてはいけない現場が多々ある。大事なことは、そもそもの出発点。時間が過ぎ

るのが毎日早くなっているなかでも大事にしないといけなことを見続けなといけな、地元から生まれるもの、自分が感じるものをより大切にしていけないと色々なものを見失うのかなと感じました。

**野村**：今のお話は「実感」と「消費」という点に集約されるのかなと思います。実感をもってやれたらいいけど、ただの繰り返しになったり、カタカナが入ってくると、消費されていく、実感が失われていく。

じゃあ「実感を失わない」ってどういうことなのか？これが、コミュニティとツーリズムをどうやったら共存できるか、その出口、ないしは入口を見つけられる糸口だと僕は思っているところがあります。あえて今回、「地域」と「ツーリズム」を対立のように出すことで、結果的に、「来る」と「留まる」だけでなく、「行き来」ということを浮き彫りにすることができているともいえる。どうやって地域の外と中を行き来しながら、外の人も中の人も熱くなっていくか。それは、仕組みによってなのか、何なのか、目標みたいなことを設定できると、アートプロジェクトも地域の向こう見ずな芸術活動も何か発展的な展開を見つけられるんだと思っはいるのですが。

**相馬**：行き来というのは、つまり空間の移動で、東京から沖縄に行く、沖縄のなかなど、身体を移動させることのリアリティというのは確実にあって、重要だと思うんですね。同時に空間を移動するだけではなくて、時間を移動できるというのがアートの強みであると私は思います。また、変わらずにあるものと常に時代や社会に応答しながら変わっていくものが共存することが非常に重要で、コミュニティとツーリストや空間、あっちとこっちの二つのものを二項対立にするのではなく、それを貫くような枠組みを我々のようなプロデューサーが示していくことが、今日価値のある共存のあり方だと思っています。

**鈴木**：僕は仙台で生まれて、仙台で育って、幼少の頃から見てきた風景が失われているという体験をしちゃっているので、震災体験は無理だとしても、その風景はまだ共有できるし、ということが起きたかということ、語ったり、作品でつないでいくことはできるのではないかなと思っはいるんですね。今お話聞いていて、僕が仙台から優れた作品を発信して、なんなら仙台に見に来ればいいさと思っはいるんですけど、そう思っはいるのは、ああい

うことが起きた土地に来てほしいという気持ちが強いんだらうなというのは感じました。自分の故郷だし、そこを知ってほしい見てほしい、ということを考えてと何か仙台に行くという動機を作る。それが僕にとっては演劇の公演だったりするんですけど、仙台を知ってもらおうということに自分はモチベーションがあるんだなと思ったり、今やっていることが、相馬さんがおっしゃったように、変わらない何かということになるといいなと思っはいる。最後に長塚さんをお迎えして作っているもののキャッチコピーとしては、「時代と地域に起こる作品創造」ということを言っはいるので、相当、僕は消費されたくないという気持ちが強いんですね。時間にも場所にもきちんと残るといっはいるようなことをやっはいるたいなと改めて思っはいる。

**小倉**：コミュニティとツーリズムの協働というお話があったときに、劇場というものがコミュニティを担っていくひとつの場所かなと最後に整理していただいたと感じました。ただ私が最後に問題点で挙げたように、関西、アイホールで、強い信頼関係で結ばれたなかでやっはいるという良い反面、ツーリズムとは違っはいるかもしれませんが、客観的、外からの視点というものを必要としていくといっはいることは考えさせられることで、自分がアイホールを離れた理由といっはいるのも、ひとつはそこにあるのかもしれないなと考えながら聞いていました。1988年からアーティストの信頼関係を軸に運営されている劇場ですけれども、その中心がありつつも関わる人が変わっはいる、私がディレクターをやっはいる6年間があっはいる、また今新しい人たちが新しいアイホールとアーティストとの関係を探り始めているといっはいることがうまく循環していけばいいなと、聞きながら考えっはいるました。それがまた、フェスティバルとか別の新しい動きのなかで、色々な刺激をもらいながら、臨機応変に変わっはいる部分と守っはいる部分があるのらうなと考えました。

**中村**：アートプロジェクトを当地に入っはいるってやっはいるという立場でいっはいると、アートツーリズムというものを仕掛けるという時の罪悪感には常にあっはいる、それは消費に加担してたりとか、アート自体も、自分がやっはいること自体も、消費してしまっはいるし、地域自体も消費してしまっはいるのではないかといっはいるような罪悪感があるんですね。ただ本当に共存していくとか、野村さんのいっはいるように、地域社会にとっ

ての両輪に軸足を置いて考えたいんだけど、よそ者としてそれについて考えることにも限界があったりして、特にそこにビジョンがないと何を残せばいいのかということも見失ってしまうということがすごく起きるので、そこに警戒心をもって、常に疑いながらやっているのが現状で、問題意識を感じながらやっているんです。相馬さんの話で、変わらずに残るものと常に変わるものというときに、外の立場から何かをそこに持っていくとき、変化させることにベクトルが働くんですね。もちろん変わらずにあるものも大事にしたいと思っているんだけど、当地からのフィードバックがないとそこには応えられないというものがあって、どのように当地との信頼関係を結べるのかということはすごく自分の中の実感につながるものさしになっているんです。さっき話したショーネッドの作品がすごく美しいと思っているのは、ショーネッド自身は青森に初めて入って、現地の手踊りの人たちと一緒に作品を創っているんですけど、それが土着的なものを利用しているとか、彼女のアートプロジェクトの道具になっているのではないかという批判も受けるのだけれども、見ていると全くそうではないことが作品としてわかるのは、手踊りの人との信頼関係がものすごく、それをきちんと積み上げているという、時間の経過が見て取れるんですね。同時に手踊りの方々が「伝統」という様式に埋没しているように、変わらないものとしてあるように、言葉だけ聞くとみえるんだけど、彼ら自身が変わっている、彼らもやっぱり創作者なんですよ。創作者として平等に関わりながら続けているという、互いに創作的発見があって、それはものすごい美しいんですよ。あれはすごく私のなかで参考になっていて、変えようという恣意的なことは持ち込みたくないんだけど、信頼関係を結ぶ中で、いかに共感を生み出せるかみたいなことを個人レベルでやっていく。出会う人出会う人のなかでなるべく丁寧にやっていくことが、実感を作るうえでのキーワードになっているかなと感じました。

**丸岡**：今の話を聞いても、まあ、ワザワザ言うのもあれですけども、やっぱりすべての舞台は原理的に同時代的なんだと思いました。

**嘉手納**：情報なり考え方なり、色んなものを知って、強く感じたのが、とにかく5年後、10年後、50年後、100年後、未来をみていること、継続させ

ていく大事さをすごく感じました。

**野村**：今日の議論はテーマに対して、座標を示したり、答えを導いていくものではなかったと思います。他方、テーマから星座のようにポイントが見えてきて、これをどういう風につないでいくか、そこはそれぞれの立場で違いますし、様々な側面を掘り出せた議論だったのではないかと思います。ありがとうございました。



【報告会】 2014.12.16 於：国際交流基金本部（東京都新宿区）

## 「アジア・プロデューサー・プラットフォーム (APP) キャンプ in ソウル」を振り返る懇談会

「アジア・プロデューサー・プラットフォーム (APP)」は、アジア地域のプロデューサー達が芸術作品や技能、文化的活動を共有し発展させるための国境を超越したネットワーク構築を目的としています。2014年の事業として、12月に韓国・ソウルにて第一回 APP キャンプを開催しました。本プログラムは、APPの核となる事業で、主催4か国・地域（日本、韓国、台湾、オーストラリア）で活躍しているプロデューサーの中から各国・地域5名ずつ、それ以外のアジア各国のプロデューサーが数名参加し、事前のオンラインでのコミュニケーションと約一週間のキャンプを通じて、参加者同士の情報交換や知的交流、国境を越えた人的ネットワークの形成を図り、プロデューサーとしての創造的な仕事のあり方をアジア的観点から模索しました。

### アジア・プロデューサー・プラットフォーム (APP) について

ON-PAMとAPP (Asia Producers Platform) の関わりは、立上げを牽引していた韓国の制作者グループである AsiaNow (当時) の Seok Kyu Choi

さんと Park Jisun さんから「クリエイティブ・プロデューサー」に焦点をあてた多国籍の新規プロジェクトのパートナーとして、ON-PAMにお話をいただいたのが始まりであったと記憶しています。その後、2013年12月、アジア・ナウが、ソウルで開催した会議「The Producers」と並行して実施した、新たなネットワーク形成のためのパイロットプログラムに、韓国、台湾、日本、オーストラリアのパートナー団体が参加し、そこでの議論を通して、APPを立ち上げることになりました。立ち上げの過程では、「クリエイティブ・プロデューサー」、「クリエイティビティー」（創造性、特に制作者の持つ創造性）、「アジアのネットワーク」という3つのキーワードをもとに、2014年以降の本格実施について意見が交わされました。参加者各国の状況により、意見が相違する部分もありましたが、制作者の専門性を高めていくこととそのために学び合う機会を創ることの必要性、そしてアジアの中で制作者がネットワークを作ることの重要性が確認され、次の5つのミッションを掲げました。

1. アジアにおけるネットワークの構築

(networking)

2. 創造的活動としてのプロデューサーの役割の探求 (producing as creative practice)
3. 異文化間活動の推進 (inter-cultural practice)
4. 芸術活動におけるリーダーシップの醸成 (arts leadership)
5. 地域性の担保と理解の促進 (local context)



このようなキーワードが注目される背景には、日本でいう「制作者」の定義が不確定で、さらに英訳した「Producer」が指し示す職能や役割は多岐に渡り、アジアのネットワークを語るためには、まず自身の活動やアイデンティティを定義し、同業者同士、また社会のなかで顕在化させる必要がありました。

また、既存の国際会議やフェスティバルなどの国際ネットワークの場に参加するための時間と予算を割ける制作者はごく一部であり、実際現場で活躍する多くの方は、日々の事業に追われ、国外に出て共通の課題やアイデアを交換・共有・更新するためのネットワーキングの機会を持てずにいました。このような背景のなかで行われた第一回 APP キャンプ in ソウルでは、各国から公募で選ばれた 29 人のメンバーが参加し、一週間の集中プログラムを実施しました。第一回ということで、自己紹介やお互いを知るためのワークショップから始まり、韓国の舞台芸術環境のレクチャーや全体でのディスカッション、それぞれのテーマに沿って調査・インタビュー・考察・発表を行うグループワーク、韓国のプロデューサーとのオープントーク、ネットワーキング・パーティがあり、次年度の台湾開催に向けてのフィードバックで締めくくりました。なかでも「アジア」、「プロデューサー」という基本のキーワード

について丁寧に時間をかけて参加者同士が議論したことは、相互理解を深めると同時に自身が属する国について、また仕事について立ち返って思考する機会となり、制作者の職能および個人を顕在化させる作業となりました。また、一週間という時間をかけることにより、普段なら調和を重んじ、あまり立ち入らない、それぞれが持つ文化的・社会的背景の違いや違和感について向かい合うことができたのではないのでしょうか。



具体的な公演やプロジェクトを成果として要請しない、ネットワークを目的とした本事業は、メンバーやそこで話された議論をいかに共有しアクセス可能な状態にするのが課題ではありますが、報告会や本冊子を通じて、また参加者がハブとなって機会をつなげていくことができればと思っています。そして、4 回のキャンプが終了する 2017 年以降には、アジアの問題に応答できるプロデューサー同士のつながりが顕在化することを目指し、継続して取り組んでいきます。



APP 運営担当：  
塚口麻里子



## APP キャンプ in ソウルに参加して



### 植村純子

私はこれまで、京都を拠点に、日本の各地で仕事をしてきましたが、国際的な活動をした経験はなく、APP キャンプは各国の関係者と具体的に繋がった、初めての体験でした。レクチャーの時間に、各参加者のそれぞれの国の事情を聞いたのは、とても刺激的でした。私たちはやはり異なった状況と問題を抱えているし、しかしその一部はとても似ていたりもします。グループリサーチでは、「ウサダン口」と「ムンレ」の町へ行きました。それぞれの事情を抱えた町に、芸術家が集まり、新しいスポットとなりつつある場所でした。そこで、劇場以外の場所で行きまわっているアートに触れたのは、私が京都の町で普段取り組んでいることとも近く、とても興味が湧きました。ソウルでの1週間を経て、プロデューサーの仕事は、「つながることだ」と改めて実感しました。私は今回、まずスタート地点に立ったのだという気がしています。「ゼロ」だったところから「イチ」に。これから継続していくことで、今まで取り組めていなかったところに、取り組んでいきたいと感じています。



### 宮内奈緒

プロデューサーとは？アジアとは？コラボレーションとは？キャンプ前半は、テーマに基づいたグループディスカッションが行われた。プロデューサーや制作者は、アーティストや観客など多くの人と関わる一方で、一対多の状況の多い孤独な仕事でもあると思う。そんなプロデューサーだけが集まり、プロデューサーの仕事、役割、アイデンティティについてひたすら話し合う。とても贅沢な時間だと感じた。国やジャンルが違って、プロデューサーという立ち位置から同じ視点と広がり共有できることを実感し、自分たちの仕事や環境を改めて客観的に分析する過程は刺激的で、自分自身の現在とこれからをより大きな枠組みの中で見つめ直すことができた。



### 西山葉子

APP キャンプ 2014 は韓国のソウルで開催され、ローカルな舞台芸術創造環境に触れる貴重な機

会になるとともに、アジア各国で活動する若手～中堅（年齢としては20代後半から40代前半）のプロデューサーたちとの出会いはかけがえのないものとなった。全体のプログラムとしては大きくわけて前半は全体でひとつのテーマを設けたディスカッションや、観劇、ネットワーキングなどのアクティビティ、後半はグループごとにテーマを設けたグループリサーチを行った。各国の制作者どうしがひとつのテーマを掘り下げていく作業を通して、財政面、公共セクターとの距離感、アーティストとプロデューサーの関係性、社会の成熟度など、舞台芸術制作を取り巻く環境の多様さを身をもって知ることとなった。そのためアジアの舞台芸術制作の共通課題を見定めることは、口で言うほど簡単ではないと実感しつつも、お互いの課題を学び合う体系的なネットワークを形作れたことは一定の成果と言えると思う。



### 横山義志

私は「ふじのくににせいかい演劇祭」の海外招聘プログラムを担当しているので、これまで国際舞台芸術祭や見本市にはいくつも参加してきましたが、各国の事情をこれほど深く知ることができたのははじめてだったように思います。その最大の理由は、「売り買い」の関係が前提になっていないことです。APP キャンプの最大の目的は、各国から来た舞台芸術関係者同士が互いをより深く知り、継続的なネットワークの基盤を築くことにあります。もちろんそのために自分が関わっているプロジェクトを紹介する時間（Producer's Choice）もありますが、そもそも「売り買い」のマッチングを目的としていないので、関わっている現場も様々で（公立劇場、私立劇場、インディペンデント…）、すぐに自分のプロジェクトの「買い手」が出てくることを期待できるわけではありません。「売り買い」の関係になってしまうと、例えば所属する団体の大きさやネームバリューなどによって、妙なヒエラルキーができてしまいがちですし、お互いに言えない事情も出てきます。ですがAPPでは、違う国の舞台芸術関係者とまさに寝食を共にして（基本相部屋です）過ごすことで、「同業者」という以上の「仲間」意識が生まれました。このようにして、舞台芸術関係者同士が互いのバックグラウンドを深く理解したうえで個人的関係を築いて生まれるネットワークは、

アジアの舞台芸術界を結ぶ重要なインフラになっていくように感じています。

■実施概要：APP キャンプ 2014 韓国開催

■期 間：2014年12月1日（月）～6日（土）

※11月30日（日）韓国到着／12月7日（日）出発

■場 所：韓国・ソウル

■日本からの参加人数：5名

■スケジュール：

9月 募集開始  
9月～10月 参加者決定  
10月～11月 メール等にて実施プログラムに関して参加者間で協議  
11月 プログラム内容決定  
11月30日 移動（日本／居住地→韓国・ソウル）  
12月1日～6日 APP キャンプ  
12月7日 帰国

■主 催：舞台芸術制作者オープンネットワーク（ON-PAM）

■共 催：国際交流基金

APP CAMP2014 SEOUL

Title: Asian Producers' Platform Camp 2014 (APP Camp 2014)

Date: 2014. 11.30 - 2014. 12.06

Place: Seoul, South Korea

Organized by Steering Committee for the Producer (South Korea), Performing Arts Alliance (Taiwan), ON-PAM (Open Network for Performing Arts Management (Japan), Perform Lines (Australia), Live Performance Australia (Australia)

Hosted by Arts Council Korea, Steering Committee for the Producer (South Korea)

Supported by Arts Council Korea, Japan Foundation, National Culture and Arts Foundation

In Association with Korea Performing Arts Center

Participants: 29 producers from Australia, China, Hong Kong, Japan, Macau, Malaysia, Singapore, South Korea, Taiwan + 10 producers

(planning team)

■ PROGRAM

Keyword

Performing Arts Scene (Korea) | Asia | Producer | Creative Collaboration

Program

Introduction

- ・ Lecture/Discussion
- ・ Group Research
- ・ Networking Party
- ・ Cultural Experience
- ・ Open Talk
- ・ Performance

Program Direction

■ Conduct an enriching networking program geared toward attending producers.

■ Form groups during the camp based on each attendee's interests shared via online

■ platform prior to arrival.

■ Extend networking program to producers and related personnel who were unable to attend the camp by sharing information gathered from professionals who reside in the region where the camp is held.

■ Form groups based on different background and work experience without a specific mentor to create a natural mentoring environment (Organic mentoring).

■ Producers will be divided into five groups. Each group will stay in the same accommodation to discuss and research specific interests.

■ Each day during the camp, the program will take place in different locations in Seoul in order for participants to directly experience various cultural spaces.



【会員提案企画 交流イベント】 2014.5.24 於：にしすがも創造舎 校長室

## 第三回 あらかわサークル

企画進行：荒川真由子

話す人：廣川麻子（特定非営利活動法人シアター・アクセシビリティ・ネットワーク（TA-net））

### ON-PAM 会員提案企画「あらかわサークル」 について

あらかわサークルは、ON-PAM 会員の皆さまと「出会う」機会を少しでも多くつくる、一人ひとりのことを「知る」機会をつくる、一会員である荒川からの提案企画です。2014年1月より、「ON-PAMのこれからを考えよう！」をテーマとしながら、会員同士がつながる方法を考える談話会を3回開催してきました。あらかわサークルは談話会に参加した皆さま、個別にお話をした方との中で生まれた活動です。この活動は、ただ交流する機会を多く設けるだけが目的ではありません。まめに会員同士が出会うきっかけを作り、さらには参加者の知識や考えを共有する機会を作ることを目的としています。この活動を通じて、相手のことをもっと知りたい！という気持ちを生み出し、自発的に関係を発展させていくことを期待しています。2014年2月9日 荒川 真由子

### ■2013年&2014年 活動実績

第1回 ON-PAM のこれからを考えよう！

第2回 ON-PAM のこれからを考えよう！

第3回 ON-PAM のこれからを考えよう！

（新春談話会+新年会）

第一回あらかわサークル 話す人：武田知也

第二回あらかわサークル <KAATで「地点」と出  
会いませんか？>地点『悪霊』稽古場見学&  
お話会（代表、演出家 三浦基、制作 田嶋  
結菜）、観劇

第三回あらかわサークル 話す人：廣川麻子

### 第三回荒川サークル

荒川：第三回目となるあらかわサークルでは、ゲストに ON-PAM 会員の廣川麻子さんをお招きしました。廣川さんは、障害を持つ方でも舞台芸術が楽しめるよう、日本でも快適な環境やあらたな仕組みが作れないか、具体的に行動を起こすため、仲間とともに、「特定非営利活動法人シアター・アクセシビリティ・ネットワーク（TA-net）(<http://ta-net.org>)」を設立しました。団体としてどのような行動

を起こされてきたのかをお話いただきつつ、劇場や劇団など受け入れる側としてはどのような対応が必要とされるのか、などを報告します。

## レジュメ

- ・日本における観劇環境—情報障害について
- ・廣川さんご自身のイギリスでの観劇体験
- ・「特定非営利活動法人シアター・アクセシビリティ・ネットワーク (TA-net)」について
- ・日本における情報保障
- ・「特定非営利活動法人シアター・アクセシビリティ・ネットワーク (TA-net)」の今後の取組み
- ・日本における障害者に関する条約
- ・参加者とのディスカッション

## 日本における観劇環境

廣川：情報障害の例…劇場ホームページのバリアフリー情報不足。障害者と一様にいっても、見えない人、聞こえない人、それぞれに違った障害がある。「〇〇という設備がある」と書いてあるだけでは、それがどこにあるのか、誰でも利用できるのか、有料なのか、など詳細に記載がなければ、情報がきちんと受け取れないことがある。せっかくのバリアフリー情報自体が観劇の妨げになってしまうこともある。

## 情報障害に対する対処

### 【手話通訳】

【手話のお芝居】（例）廣川さんが所属する「日本ろう者劇団」、廣川さんが主宰する「ヒロカワ企画」、ろう演劇・米内山明宏氏が主宰する演劇実験室「千里魚眼」など。ただし本数は非常に少ない。

### 【台本の貸出】

廣川：サービスとして行っている劇場や団体は非常に少なく、公演関係者に台本をこっそり借りることもある。

以前に大劇場での演劇公演にて、台本をどうしても事前に読みたい演目があり、電話リレーサービス（※補足）を通じて、わざわざ問い合わせたにも関わらず、「台本は貸しません」と冷たい対応だった。以前よりも、台本を貸してくれる公演は少なくなり、知り合いのいない公演は情報を得られないことが多くなってしまった。

（※補足）電話リレーサービス…耳の聞こえない本人に変わってオペレーターが通訳として、手話また

は文字チャットによって同時、双方向的に電話をを掛けるサービス。

（現在、日本財団がモデルプロジェクトを無料モニターで実施中 <http://trs-nippon.jp>）

## 廣川さんご自身のイギリスでの観劇体験

廣川：4～5年前イギリスで演劇の勉強をする機会があったが、舞台を60本観た中で39本は情報保障があった。

## 情報保障

### 【手話通訳が付いている】

- ・手話通訳は舞台の端に立って目立たない格好をしていることが多いが、イギリスで観た舞台の中には、手話通訳の方も衣裳を着ているものもあった。
- ・手話通訳は稽古の時から一緒にいなければならないので、それを導入することは難しく、イギリスでも本数も減ってきているよう。ましてや、日本において、以前ある公演で聾学校で団体観劇しようとして先生が手話通訳をすることについて問い合わせたが、一般のお客さんの迷惑になると断られたこともあった。

### 【字幕がついている】

取り外しが可能な電光掲示板を字幕として使用している公演もあった。

観に行ったときには、下手（しもて）の字幕が止まってしまう、劇場の職員から、上手の字幕が見える席に移動しましょう、と誘導はあったが、後日メールでの謝罪があり、チケット代を返金してもらうことがあった。

### 【情報ツールによる観劇支援】

（例）Webサイト「Official London Theatre 内 Access London Theatre（アクセス・ロンドン・シアター）」

<http://www.officiallondontheatre.co.uk/access>

『目や手などのマーク』は障害者のためのイギリス共通のマーク。「アクセス」というページは日本でいうバリアフリーページにあたる。

廣川：イギリスには、「障害者差別禁止法」（Disability Discrimination act : DDA、2010年に平等法 Equalities Bill）という法律がある。強制力のあるものではないが、情報保障を備え、平等な観劇環境に整えなければならないとは書いてあることから、ルールとして公演の中に1回以上は字幕、

手話通訳、音声ガイドなどをいれることを定めている。そのための費用補助もあり、劇場には担当者も常駐している。

## 特定非営利活動法人シアター・アクセシビリ

### ティ・ネットワーク (TA-net) について

廣川：以上のような、イギリスで得た経験から、日本でも同じように観劇環境が整えられないか、という思いで、NPO を立ち上げ、下記を活動目的としている。

- ・演劇などの舞台における情報保障（聴覚障害者向け字幕・視覚障害者向け音声ガイド・手話通訳など）の普及・促進・人材育成・提供
- ・演劇などの舞台における情報保障にかかわる情報収集・発信、調査研究・開発
- ・演劇などの舞台における情報保障の担当者・団体との連携、運営支援
- ・潜在する観劇希望者への情報提供と利用機会促進
- ・他の同様の目的を持った組織との協力・交流事業
- ・舞台芸術などに関する提言・提案、企画運営、制作及び普及する事業

廣川：情報保障のある公演を探したり、台本の貸出をしてくれる団体などをブログ (<http://blog.canpan.info/ta-net>) などで配信。バリアフリーの事が書かれていない公演に対して、観劇希望者の代わりに電話で問い合わせすることもしている。

The screenshot shows the 'ACCESS LONDON THEATRE' website. It features a main heading 'FIND AN ASSISTED PERFORMANCE' and a sub-heading 'ACCESS LONDON THEATRE'. Below this, there are several sections: 'Access London Theatre' (published three times a year), 'AUDIO DESCRIPTION' (audio-described performances), 'CAPTIONING' (captioned performances), 'BSL INTERPRETATION' (British Sign Language interpreted performances), and 'CONTACT US' (Get in touch). There are also icons for 'ACCESS LONDON THEATRE' and 'CAPTIONING'. The website provides contact information: 'enquiries@atltd.co.uk' and '020 7567 6700'.

## 日本における情報保障や観劇支援サービスの事例

### 【手話通訳のある芝居】

(例) 『Tribes トライブス』 [http://setagaya-pt.jp/theater\\_info/2014/01/tribes.html](http://setagaya-pt.jp/theater_info/2014/01/tribes.html)

廣川：公演が聴覚障害を持つ人物が出てくる内容だったこともあって、舞台上に手話通訳が立った。けれども、演出の都合上、舞台が暗く手話自体が見えなかった。公演終了後には、主催者と共同で観客にアンケートを取り、手話通訳の通訳の仕方について、意見交換を行った。

### 【ポータブル字幕】

廣川：「株式会社イヤホンガイド」が行う、ポータブルモニターを貸し出すことで耳が聞こえない人の観劇をサポートするサービス。なお、聞こえる人たちも表記の確認をしたい場合などは貸出可、そのため1日に60-70台の貸出が行われている。

(例) 歌舞伎座 [http://www.eg-gm.jp/g\\_mark/portable\\_kabukiza.html](http://www.eg-gm.jp/g_mark/portable_kabukiza.html)

2013年4月の歌舞伎座新開場からスタートした、ポータブルモニターの貸出。歌舞伎への理解をより深めるためのツールとして一般の方も利用するものとなっている。レンタル料はかかるが、台詞や詞章などが台本通りに表示される「台本チャンネル」と、お芝居の背景やストーリーを解説する「日本語解説チャンネル」のふたつを楽しむことができる。

(例) 東京芸術劇場

主催公演では無料で貸出を行っている。事前に予約および、障害者手帳の提示が必要。(手帳をもたない軽度難聴者にとっては壁)

### 【観劇オタスケ本、再構築台本】

再構築台本とは、例えば耳の聞こえない人が観劇を楽しむために、通常の台本から、目で見れば分かるト書きなどは削り、耳で「聞く」情報や音楽の説明を中心に台本を再構築したもののこと。他にも、セリフを話すキャストの特徴を書いて、場面ごとに誰が喋っているのかわかりやすくしている。観劇オタスケ本は、内容を事前によく理解できるように、あらすじを言葉で説明するだけでなく、場面の写真が載っている場合もある。

【映像としての字幕 (例) あうるすぽっとプロデュース『鑑賞者』】

<http://www.owlspot.jp/performance/130829.html>

俳優の話すセリフをマンガの吹き出しのように舞台上に投影されていた。

### 【視覚に障害のある方に向けた舞台説明会】

公演を見る前に、舞台空間に何が置かれていて、登場人物の特徴や衣装を説明する機会を設けることがある。時には、大道具・小道具・楽器などを実際に触ったりして、舞台上にあるものから空間を想像して貰う機会があることもある。

他には、「台本貸出の窓口設置」、「筆談コーナー」が設けてある舞台もある。

### 特定非営利活動法人シアター・アクセシビリティ・ネットワーク (TA-net) の今後の取組み

#### ・観劇に対する意識調査

障害のある人、ない人、それぞれに劇場に行かない理由を調査し、比較。

いままでの調査では、障害のない人は忙しい、興味がないからという理由が多く、障害のある人は楽しめないと思うからという理由が多かった。障害のある人に関しては、情報が保証されていたら観に行きますか、と尋ねたところ、行くと思いますという回答は多かった。

#### ・支援方法の研究

手話通訳、再構築台本、字幕など、他にも、もっといい方法がないか研究を続ける。ブログ、FaceBookでの発信が中心だったが、ホームページも充実していく予定。セゾン文化財団、日本財団の助成を得て「アクセシビリティ公演情報サイト」(<http://ta-net.org>)を2014年7月14日に開設。

・演劇関係者、当事者、支援者、それぞれの立場をつなげ、互いに発展できるような団体を目指していく。

### 日本における障害者に関する条約

2014年2月19日に施行された「障害者権利条約」がある。

「障害者権利条約」(略称：障害者権利条約)

(Convention on the Rights of Persons with Disabilities)

([http://www.mofa.go.jp/mofaj/gaiko/jinken/index\\_shogaisha.html](http://www.mofa.go.jp/mofaj/gaiko/jinken/index_shogaisha.html))

※条約の「第三十条 文化的な生活、レクリエーション、余暇及びスポーツへの参加」参照。



### 参加者とのディスカッション

質問者：基本の対象は障害のある方になるんですか？高齢者は含まれないのでしょうか？

廣川：当事者が関わらない支援は問題だと思っています。今の中心スタッフが聴覚に障害のある人たちなので、対象は障害のある方が中心になっています。当事者、経験者に関わってもらいながら、これから対象の範囲は広げていきたいと思っています。

質問者：ただでさえ観劇人口は少ないとされているなかで、情報保障をやったところでどのくらいの方が利用されるのかわからないから、中々取り入れられない現実もあると思います。ある劇場がバリアフリーに重点をおいたサービスを実施して、結果利用したのが3人しかおらず、その後サービスを廃止したという話も聞いたこともあります。さきほど、字幕が壊れてチケット代金の返金があったとお話されていましたが、とても怖いことだと思いました。収入がマイナスになってしまう可能性もあります。イギリスでそういう状況があったとしても、日本での実現はなかなか難しいのではないかと思いますね。

廣川：すごくいいお話だと思います。購買に繋がらなければ、バリアフリーが充実できないことも納得できます。ただ、リスクを考えたときに どういう状況でも必ず何かしら起きることが予想できますよね。たとえば、地震が起きるかもしれないので、公演は打たないことにしましょう、とはならないはずですよ。

質問者：障害者権利条約「第三十条 文化的な生活、レクリエーション、余暇及びスポーツへの参加」について。先ほどの話にあった法律は、努力義務であり、必ずしも守らなければならないものではないの

で、意味を成さないと思っています。現状、劇団や劇場にはお金も、人も無いので難しい。だからこそ、行政が絡んだ、例えばアーツカウンシルがまずは動いていくべきだと思っています。利用者が見えて、ある程度お金になることが分かれば、商業演劇にも繋がると思います。現状を変えていくためには、劇場や劇団というよりは、アーツカウンシルをどう動かすかにかかっていると思いますね。

**廣川：**ひとつ情報なんですけれど、ロンドンオリンピックに向けた文化プログラムには、障害を持つアーティストを支援するプログラムもありましたので、2020年の東京オリンピックが突破口になるかなとは思っています。（障害のあるアーティストの創造性溢れる活動を支援 2012年ロンドン・オリンピック・パラリンピック大会関連文化プログラム <http://www.britishcouncil.jp/about/press/20100930-london-2012-unlimited>）演劇に関していえば、今は助成金を得て公演を打つものがほとんどだと思います。ただし、資金助成を得られるシステムは、わたしたちの上の世代が作ったのであって、今はその土俵の上でやっとやっているとやっているような状態です。ようやく障害者権利条約が立ち上がったので、演劇とは時間軸がずれていますが、土俵を固めていくのはわたしたち世代なんだと思います。これからの社会の役割としてやっていくべきだし、それに対する公共のサポートは必要であり、時間はかかるけど、この先大切に扱われる事になると思っています。「都民芸術フェスティバル」では参加団体の条件の中に障害者の鑑賞への対応などが、書いてあったのでよかったかなと思います。他のところでも新しい観客を掘り起こすために、助成をする代わりに条件を課すようなことがあればいいのかなと思っています。

**質問者：**障害者割引を行っている団体や劇場もありますが、本人は割引にして付添いの人を無料にするなどのサービスに対して、どう思っているのでしょうか？個人的には、サービスの逆差別的な問題もあるとは思っています。

**廣川：**障害者の中には収入が少なく、経済的に観劇に行くこと自体難しい場合もあるので、個人的には良いサービスだと思いますが、きちんと仕事をして収入のある人にとっては、どうなんだろうとは思っています。ただし、割引いたからOKにはして欲しくないと思いますね。

**質問者：**今回のプレゼンは素晴らしいと思うのですが、こういったプレゼンを演劇関係者の中でする場面はありましたか？

**廣川：**舞台芸術に関連した団体などとネットワークを作っていくには、どのようなところに行けば効果的なのか、これからはじめて行く段階です。みなさんには今回のプレゼンで聞いたことを口コミで広げていただきたいと思っています。

**質問者：**情報保障に積極的に取り組んで入る民間の団体。例えば劇団などで事例があれば教えていただけますか？「加藤健一事務所」も台本貸出や舞台説明会などのサービスを行っています。このサービスが始まったきっかけがファンからの要望で、その方が毎公演50人くらい連れてくるそうです。

**廣川：**「演劇集団キャラメルボックス」が昔からバリアフリーサービスを行っています。昔は字幕も色分けまでしてやっていたけれど、今は耳の聞こえない人に対するサービスは台本貸出だけになってしまいました。あとは、DVDに字幕がついています。「加藤健一事務所」について、わたしも、チケット予約と台本貸出のサービスを申し込んだ時には、照明で座席が明るく、台本を読みやすい一番前の座席を案内してもらえました。団体で観に行くほうが良いという人がいます。以前、観劇ツアーの企画を利用したときに参加者がたくさんいました。自分で予約をすることに壁を感じている人も多いようです。わたしたちの団体は、今はスタッフも少なく中々企画とまではいきませんが、うまく提携できる何かがあればいいと思っています。

**質問者：**廣川さんの団体を運営をしていくために、助成金の存在は重要だと思うのですが、「文化庁」、「セゾン文化財団」、「日本財団」、などの他に「厚生労働省の助成金」は考えられていますか？

**廣川：**条件が合わず、申し込みはできませんでした。もっと情報が欲しいといつも思っています。

**質問者：**先ほどのコストのお話しに戻りますが、再構成台本は時間も掛かりそうですし、そのための人も雇わなければならないですよね？歌舞伎は古典で台本があるので字幕化するのは、そこまで難しいことでは無いと思いますが、現代演劇は新作が多く、やっていくうちに変わっていくことが多いので、本番までに用意するのは難しいのではないですか？

**廣川：**例えば、「演劇実験室◎万有引力「リア」」は、わたしが再構築台本を書きました。5月11日に稽

古を見てから作り始めて、5月16日からの本番に間に合わせました。思ったより時間はかかっていません。

字幕についても、台本のデータを取り入れて構成していくので、ある程度のノウハウを取り入れれば難しくはないと思っています。「特定非営利活動法人シアター・アクセシビリティ・ネットワーク (TA-net)」に依頼して作る方法もありますし。今は、わたし自身ボランティアでやっているものがほとんどです。実験的なものなので、逆にいくらなら出せるか聞いてみたいです。

質問者：今の台本の話なのですが権利関係のほうで難しいと思います。再構築された台本を演出家、脚本家に確認を入れる作業は必要でしょうし。

廣川：とある劇場の公演でたまたま演出家が知り合いだったので、そういったサービスを聞いたところ、権利関係の問題が大変なので、敢えてやらないと聞いたことがあります。何か方法があるといいなとは思っています。

質問者：字幕が欲しいと言われるけれど、演出の意図とは違って、お客さんの視線がバラけてしまうこともあります。そこまで配慮して、作品を作ることはなかなか難しいのでは無いでしょうか？

廣川：イギリスでは、舞台の端に立つ手話通訳には照明が当たっていました。一般のお客さまからしても違和感のない状況を作っていたのかなと思っています。演出の都合で、手話通訳の立つ場所が暗く、見えないことがクレームに繋がることもあるので、難しい問題だとは思いますが。

### <所感> 荒川真由子

バリアフリーと一言と言っても、様々な工夫があることを今回共有することが出来たのではないかと考えています。また、ディスカッションにも出ていましたが、日本における観劇環境は一団体だけで変えられるものではありません。廣川さんを代表とする、「特定非営利活動法人シアター・アクセシビリティ・ネットワーク (TA-net)」が長い活動を続け、現状を変えていくためには、賛同する提携者が必須です。あらかわサークルは非常に小さい活動ですので、これが大きな波及効果を持つとはいえません。ただ、ON-PAM 会員には、舞台芸術の未来を思って入会されている方が多くいらっしゃると思っています。これを機に新たなつながりが生まれ、ON-

PAM 発信で未来を変えていく出来事が起こることを期待しています。

## **ON-PAM REPORT2014**

発行：舞台芸術制作者オープンネットワーク（ON-PAM）

編集：川口聡

執筆：高野しのぶ、川口聡

表紙デザイン：高倉 大輔（casane）

レイアウト：伊藤 彩

助成：公益財団法人セゾン文化財団

※所属、団体表記は各企画開催時のものを掲載しています。

※記事に関するお問い合わせは [info@onpam.net](mailto:info@onpam.net) までお願いします。