

—文化は資本だ—創造経済とは何か

クリエイティブリーダーとビジネスリーダーによる国際会議 東京セッション

■開催日 2014年10月23日(木)

■会場 電通ホール(東京都港区東新橋 1-8-1 電通本社ビル 1階)

(16:10~17:50)

クリエイターズ・セッション「コミュニティ、そして世界を開くアート」

【出演者】

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)

久保田翠(NPO 法人クリエイティブサポート・レッツ)

マルコ・クスマウィジャヤ(都市研究ルジャックセンターディレクター)

野村誠(作曲家、ピアニスト)

マリアナ・アルテアガ(キュレーター、芸術監督)

モデレーター:大澤寅雄(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)

【大澤】第1部は「クリエイターズ・セッション」として、私を含め6人のメンバーでディスカッションをさせていただきます。まずは、多彩な活動をされている皆様から自己紹介と活動の概要についてお話しください。

【橋本】私は京都を拠点に舞台芸術のプロデュースの仕事をしていますが、活動紹介にあたり、その背景である京都のまちについて、メディアなどで紹介される典型的な京都像とは異なった点を中心に話したいと思います。

日本の近畿地方に属する京都市は、東京23区や大阪市よりも面積としては大きいのですが、実際の市街地は半径2~3kmのかかなり狭いエリアに集約されています。そこに暮らす人々は140万人余りですが、特徴的なのは19~25歳ぐらいの人口が、全国平均と比べると突出して多いことです。これは大学の数が多いからで、総人口あたりの大学数、学生数では日本一の都市になっています。一方で、10代以下の子どもや、子育てしている親の世代は、全国平均と比べると若干少ない。中心部のドーナツ化によって起こっている現象ですが、この5年から10年で少しずつ回復傾向にあります。このような人口構成が産業や文化にも関わっていて、先端的な技術による製品を生産している企業が京都に本社を構えていることは、学術の集積とは無縁ではないのではないかと考えています。

文化の面では、舞台芸術に特化すると、2000年頃に2つの施設が相次いで誕生したことが大きいと思います。元明倫小学校を活用した京都芸術センターは、まさに京都のまちの中心部にありますが、ドーナツ化によって人口が減少して廃校になりました。この明倫学区は、伝統的繊維産業の卸問屋のまちで、自分たちの子どもが通う学校に多額の建築費を寄付してきたという経緯もあって、廃校後も何らかのかたちでこの場所を使ってほしいと行政と対話を重ねました。そこで、京都芸術センターとして2000年にリニューアルオープンしました。

もう1つは、もともと洋裁の学校としてスタートした京都造形芸術短期大学が、2000年に4

年制の芸術大学となり、舞台芸術学科ができ、翌年には春秋座という劇場もできました。

私はこれら2つの施設と関わりながら仕事をする中で、京都で国際的な舞台芸術祭をつくりたいとの構想が生まれました。伝統文化だけでなく、京都というまちの創造性や先駆性といったものを国際的に発信するポテンシャルが高まっていると感じたのです。

京都国際舞台芸術祭、KYOTO EXPERIMENTは2010年に始まり、毎年秋に1ヵ月をかけ、国内外から先駆的な表現を紹介しています。毎年10演目ぐらいの招待作品と、20~30ぐらいの自主参加の演目をあわせると、2010年は1万人余りだった動員数が、4回目の2013年は2万人を超え、少しずつ認知度も広がってきました。

この舞台芸術祭は、1つの組織が運営しているものではなく、京都で舞台芸術に関わるいくつもの機関によって実行委員会を構成しています。京都市や京都芸術センター、造形大学の舞台芸術センターが、それぞれに会場や資金、人員などを提供して、このフェスティバルが運営されています。私はそこでプログラムディレクターとして、演目の選定を中心に事務局の運営を担ってきました。

2013年度の決算ですが、全体の経費に対してチケット収入は限られているため、実行委員会を構成している組織からの負担金があります。そこに加えて、文化庁や民間の助成や協賛金、さまざまな資金を集めてフェスティバルは成り立っています。こういうバランスなので、毎年継続できるかという不安定な部分がありますが、逆に、この独立性がフェスティバルのスピリットを明確なものにしているともいえます。

それはプラットフォームとしてのフェスティバルの姿であり、国内外の諸都市とダイレクトなネットワークを構築することが可能にしています。そして独立性ゆえに、明確な方向性を持ってプログラムをつくることができているといえます。総花的なイベントにならないことが、かえって発信力を高めていると感じます。京都で活動している自分たちの手で、生活感覚とより近いところで、文化的なアイデンティティを更新することが可能になっていくのではないかと考えています。

そして今年から私は、ロームシアター京都という劇場のプログラムディレクターとして、開設準備に携わっています。この劇場は1960年に京都会館として建てられ、誕生から54年経ち、老朽化から建替えの必要が生じていました。京都市の財政状況が厳しい中、ローム株式会社が今後50年にわたるネーミングライツを取得して、建築費用の多くを負担することになりました。新たに生まれるこの劇場は、オペラなども上演できる2,000人規模のメインホールと、演劇やダンスを中心とした700席規模のサウスホール。そして、メインホールのスタジオとして、あるいは小劇場としてのノースホールが設置されます。それだけでなくパークプラザでは、ブックカフェやレストランを有し、芸術と生活が緩やかにつながる、新しいかたちの劇場文化を生み出していきたいと考えています。

【大澤】続きまして、マリアナ・アルテアガさんからお願いします。

【アルテアガ】メキシコシティから、セゾン文化財団の今年度のフェローとして参りました。コンテンポラリーダンスの分野において、メキシコと日本の交流と結びつきを強化していきたいと思っています。私はダンスに関わるさまざまな領域に、キュレーターとして、振付家として、パ

フォーマーとして関わっています。また、メキシコの経済やさまざまな状況から、マルチタスクの実践者となっています。

コミュニティとの取り組みをここ数年やっていますが、ダンスを通じて、市民のあり方や共存のあり方に対し、さまざまな見解が認められ、コミュニティの結びつきが再び補強されることを求めています。

2 つのテーマについて紹介します。テアトロ・パラフィネモンド、つまり、世界の終わりのための演劇もしくは劇場というプロジェクトの写真です。これは、タマオリパス州のタンピコというまちにある廃墟です。暴力団組織によってまちが荒れ果てています。そこに演劇の実践者たちが、こうした廃墟を用い、コミュニティとの取り組みを通じて空間を取り戻す。それは実際にも、象徴的にも行っています。そして、コミュニティとサバイバルの思いを反映させるようにしています。非常事態に置かれている中でのコミュニティの救済、奪還です。

もう 1 つは、エルグラン・コンチネンタルという私自身が立ち上げたプロジェクトで、シルバネマンスというカナダのコレオグラファーと一緒に、メキシコシティでやっている活動です。10～75 歳の人々と協力をして、2 ヶ月半にわたり、たくさんの方が関わる振付を行いました。コミュニティとは何か、さまざまな思いをもって振り返っています。まず、創造においては、どのように定義づけられているのか。そして社会の中で、都市において、結びつくことを地理的にどのように行うのか。コミュニティに語りかけ、さまざまな新しいやり方を探っていくということ。それから、子どもやティーンエイジャー、大人、高齢者、さまざまな年代層の間の関係性を探っていきます。

今回のプロジェクトは 3 ヶ月間にわたったものですが、コミュニティ・プロジェクトの取り組みというのは、やはり、じっくりと腰を据えて、時間をかけてやっていくものです。短期集中決戦ではないものをやっていく必要があります。

【大澤】ありがとうございました。続きまして、野村誠さんからお願いします。

【野村】よろしく申し上げます。野村誠です。

(鍵盤ハーモニカを演奏しながら、パワーポイントの文章を補うように、以下のように歌う)

私の名前は野村誠～

アイアム ア コンポーザー、ミュージシャン、ピアニスト。アイ ドゥ メニーメニー シング
ス イッツ ベリー ディフィカルト 5 分間で自己紹介は難しい～ ……ので、吹き語りでお
届けしま～す。

いろいろな活動がありますが、これもほんの一部ですが～、そのうちのほんの少し～

瓦の音楽～

皆さん、瓦はご存知でございませうか～ あの屋根の上に乗っている瓦～
淡路島に行って、「何か野村さん、ここでやりませんか」と言われて、僕が見つけたのが瓦～
瓦は、叩くといい音するんですね、「コンコン、コンコン」と
ゴルフボールで叩くと、とてもいい音がしまして

下降線を辿る産業～、瓦産業～。50 あった工場が 30 へ、30 が 20 へ、20 はそのうち 10 に
なるのかもしれない、この瓦～。

その瓦工場にたくさんの廃棄瓦がございます。たくさんの廃棄瓦があつて、廃棄物にするのもお金がかかる廃棄瓦が、1t、2t、3tとあります。

「これ楽器に使いたいんですけど、持っていったいいですか」「1t、2t、たくさん持っていったくれるんだったら、いくらでも持っていったいい」といわれます。

瓦バンドをつくりました。

瓦をこう叩きまして、これはドの音だな、これはミの音だな、仕分けしまして、音階をつくりまして、アンサンブルを行いました。

インスタレーションもやりました。楽器をいま、いろいろつくっております。これは、広島市現代美術館で、この夏、私が行った展覧会の中で、350枚の瓦を使ったスーパー楽器やね。ゴルフボールがコロコロコロコロコロ転がりながら、楽器もつくりました。

さあ、次へいきましょう。オーケストラと社会。

さあ、これもつながりがないようで、ある。オーケストラ、瓦、どちらも社会から「いらぬ」といわれている。だんだんこれ、大阪府からも「いらぬ」といわれたオーケストラから頼まれたのでございます。

そして、この大阪の日本センチュリー交響楽団から、若者の就労支援をやりたいといわれました。若者も「いらぬ」といわれています。100個、200個、就職試験を受けては面接で落ちる。落ちる。落ちる。自信を失くす。自信を失くしたオーケストラと、自信を失くした若者の共同作曲プロジェクト。

時間がないのでその次へ～。

ダジャレ音楽祭、立ち上げました。今年、千住の1010人で行いました。

オーケストラもほんとに経済効率このうえなく悪いんですけど、1010人の音楽ほど効率の悪いこともございません。

いろいろな楽器もやってきましてね、インドネシアからもやってきました。タイからもやってきました。ちくわも楽器として登場しました。

東京メトロ～メロ～メロ～。キャッチボールも指揮者になりました。

時間がないのでこの辺で～。

【大澤】ありがとうございました。さて、ここまではアーティストあるいはアートディレクターというお立場で活動されている方々ですが、ここからは社会とのつながりをつくっていらっしゃる方々を紹介したいと思います。久保田翠さん、よろしくお願ひします。

【久保田】NPO 法人クリエイティブサポート・レッツの久保田と申します。浜松市の郊外にある障害福祉施設を運営しています。

私自身も障害のある子どもの母親であることから、15年前にこのNPOを立ち上げました。皆さん、障害のある方々のイメージをお持ちだと思いますが、意外に固定されていて、私が感じる障害のある方のイメージと、社会が持っているイメージがあまりにも違うというところから活動を始めました。主にやっているのは、文化芸術によるソーシャル・インクルージョンです。障害のある人たちが幸せになるだけではなく、障害を越えて、障害を通して、さまざまな人たちが共に生きる社会を切実に願っています。それを実現するために、文化芸術を取り入れ

ながら活動しています。

「たけし文化センター」という事業は、重度障害のある久保田たけしという人物の、やりたいことをやりきる熱意を文化創造の発信拠点として捉える、ということコンセプトに行っています。要するに個人を文化創造拠点と位置づけ、本人がやりたいことをどう社会とつなげるかということはずっと行っています。障害、国籍、性差、いろいろな違いを越えて、個人として見ていくと、また違った関係性を築けるのではないのでしょうか。

障害というイメージの中で活動している分には、何も社会は変わらないと思っています。それが誰々さんに対して活動を展開するとなれば、「私とあなた」の関係になります。その関係からいろいろなものが生まれるし、そこで初めて障害者や少数の人への理解も始まります。まずは「私とあなた」の関係を、アートを通してつくっていく。平たくいえば、楽しい時間を共有するといった活動を続けています。

毎日、知的障害や精神障害のある方々が 30 人ほど通ってくるのですが、レディオ体操という発表会をやったり、ノヴァ公民館という場もつくっています。この場は施設ではなく、さまざまな人たちが来られる場所ということでオープンにしています。とはいえ限定されていて、どちらかというと、社会の中で居場所が見つからない方々、不登校や引きこもりの方々が多く来られています。まずは居場所をつくるというところから始めたいと思っています。

【大澤】一見すると、野村さんのダジャレ音楽祭の楽しげな様子と、ノヴァ公民館の様子はよく似ているような印象を持ちました。

次にマルコ・クスマウィジャヤさん、よろしくお願いします。

【クスマウィジャヤ】私は都市研究ルジャックセンターというところで、都市と文化の関係に注目しています。特に過去 10 年間は、エコロジーの問題、持続可能なアーバンイズムを題材にしています。サステナビリティの変化に対してアートがどのように貢献できるのか、アートとコミュニティと都市について考えています。アーバンスタイルで見るとということは、都市に対して何かをするのではなく、むしろ都市が我々に何をするのか、都市に対する理解を深めようとしています。

コミュニティは、あらゆるところにあります。アートもアーティストも、コミュニティを包含した動きを活発にしているし、インスピレーションの源泉であり、クリエイティブな場となっていて、そこからテーマなども編み出されます。サステナビリティに対する関心が高まる中、変化のためには創造力が必要で、そこでアートがコミュニティに入ってくるのではないのでしょうか。創造力に富むアートによって新しい慣行、新しい考えが生まれてくると思います。

2 年前から着手したプログラムで、インドネシア語で「ウミポンハイユ」と呼ばれるサステナビリティ・ラーニング・センターをつくりました。50 人を受け入れる宿泊施設と、多目的ホール、ワークショップ、オープンシアターがあります。

この絵は、ジョグジャカルタの山の麓の南にある農村です。この村は、いろいろな問題を抱えながらも、たくさんの可能性を秘めています。家具もつくりますが、さまざまな材料の再利用を行っていて、木材と竹を組み合わせて木材の使用量を減らしています。こちらは日本の竹細工職人とともにつくった「バンブーホール」という竹のホールです。また食が唯一、都

市と地方をつなぐものであり、大変重要です。有機栽培や農作業もして、村の人たちとさまざまなメニュー開発も行いました。

なぜこのようなことをやっているかという、生態学的な持続性が重要だからです。アートも自然の中でできるものや、あまりエネルギーを必要としないアート、電気を使わないアートもあります。去年のアーティスト・イン・レジデンスでは、若い建築家が素敵な建物をコミュニティに残してくれ、村の人たちとの協働による作品も残してくれました。ビデオで実際の料理の風景を撮ったり、お母さんたちがお互いに料理をする様子を撮ってメニューを共有したりしています。それからパペットシアターは、この村のさまざまなお話を人形劇にしました。

ちょうど先週から新しいレジデンス・プログラムがスタートしていて、12月半ばまで数名のアーティストが滞在しています。その他の企画では、インドネシアの東の島々に2週間で行くツアーを11月半ばから行います。130人応募があった中から10人のアーティストで行きます。島のコミュニティと一緒に何かすること、何らかのアート活動をしてくださいということが条件です。

【大澤】皆さん、それぞれに引き出しがたくさんあって、奥深いものですね。

私自身も少し紹介させていただくと、ニッセイ基礎研究所で文化政策やアートマネジメントの調査研究をしています。いまは福岡県に住んでいて、所属は東京のシンクタンクですが、仕事は福岡でやっています。

この6人のメンバーの共通点は、東京に住んでいないということと、欧米の出身ではないということが挙げられます。企業メセナ協議会がスタートした頃、こういう国際会議では大概東京の人か、ヨーロッパかアメリカの人が壇上に並んでいた記憶があります。それから25年経って、国際会議に非東京、非欧米の登壇者が並んでいるということが、すごく感慨深いです。

また皆さんの活動が非常に多様ですが、共通点としては、評価の定まっていない芸術分野であるという言い方もできるのではないかと。これも25年前を思い起こすと、例えばオペラやバレエ、演劇、オーケストラといった、比較的評価が定まっている文化、芸術が扱われていたと思います。それが、現代芸術と向き合っている部分が多いし、ご覧のとおり世代も近い。今日、事前の打ち合わせで第2部のパネリストの方々とご挨拶しましたが、第1部は全員がネクタイをしていなくて、第2部は全員ネクタイをしていらっしゃいました。これも共通点です。

最も大きな共通点は地域社会、コミュニティとのコミットの仕方で、アートとコミュニティとの関わり方が非常に多彩だと感じました。それこそオペラやバレエ、オーケストラといった芸術は、客席と舞台、鑑賞する側と演じる側という関係が主ですが、いままでのプレゼンテーションに、劇場やホール、美術館の中で行われていることはほとんど語られなかった。そういう観点から、もう少し話を伺いたいと思ったのがマリアナさんです。マリアナさんの活動で関わっている相手や、どのような関わり方をしているのかについて、具体的な実践例からお話しいただけますか。

【アルテアガ】私と一緒に仕事をしているのは、公的機関の文化政策に関わる場所です。文化予算の9割以上は政府に拠っていて、あまり企業との連携はないです。

特に重要なのは市民とのつながりです。市民はパートナーであり、ショーのスターにもなり得るわけで、参加したいという市民の意識を高めることです。コミュニティ・プロジェクトとは言うものの、どうコミュニティに手を差し伸べるか。コミュニティに関わってもらうにはどうしたらよいかは課題です。シャイな人もいるだろうし、パブリックな場でやり取りするというのは、これまでやってこなかったから慣れていない。そういう意味で、コミュニティを変えなくてはならないのですが、一緒にやるためには、まず偏見や恥ずかしさを乗り越えてもらわなくてはなりません。こうした文化的でアーティストックな活動に、ダンサーでなくても参加できるし、自分の身体をもっと受け入れるという姿勢が必要です。どうすればダンサーでなくてもダンサーになれるか、そこから考えてほしいわけです。

【大澤】ありがとうございます。野村さん、共感するところが多いのではないかと思います、いかがですか。

【野村】「千住の 1010 人」で、1010 人が参加する音楽をやったわけですが、僕が書いた曲を僕の指揮で演奏するならば、1010 人でやる意味はないと思っていました。1010 人でやるときに、ギターやリコーダー、瓦とかいろいろなパートで、それまで「ダジャレ音楽祭」のワークショップに参加した人たちがリーダーになって進む状態ができたことが、すごくよかったです。

プロジェクトに受け身ではなく、どう自分事として関わっていくかは、すごく意識したところでは。他人と自分は違うから関係ないとか、これはあの人リードしているプロジェクトだから関係ないとか、この国は、この人が総理大臣だから関係ないとか、この会社はこの人が社長だから関係ないとかではなくて、それぞれの人が当事者として関わっていくことをやるのが、いま、僕らがアートの中でやっている実験かなと思っています。

【大澤】久保田さんも「当事者」という言葉に頷いていらっしゃいましたが、障害者や健常者という言い方をするとき、私たち自身がどのように当事者意識を持つことになるのか。アートが関わると発見することや、いろいろなことが起きているのではないかと思います。

【久保田】施設を担って 5 年が経ちますが、地域の方にどう理解していただくか、どう仲間になるかは、やっと始まったという感覚です。障害も理解し難い部分があり、さらにアートが絡むと余計にわけがわからない。地域の方々からすれば「何をやっているの？」というような感じですね。奇異なものと奇異なものがくっついてしまったような、「あその場所は行かない」と決めている人もいます。

我々は、それでもあえて開くことをやっていて、誰でも来ていいですよという場を今年から始めました。本当に地域を開くというか、コミュニティを新しくつくるのは難しいなど実感しています。

【大澤】橋本さんとマルコさんに伺いたいのですが、アートがどういう影響を社会に与えているのか。KYOTO EXPERIMENT は、まさに「京都の実験」という意味で、普通のお芝居やダンスというより実験的な表現で、いままで見たこともないようなアートに接する場をつくられて

いますが、それがどのように社会に影響を与えているとお考えですか。

【橋本】フェスティバルに来場する方々にはもちろん何らかの影響を与えていると思いますが、作品自体がダイレクトに京都のまちに影響を与えているかどうかはわかりません。舞台芸術のフェスティバルは、ある一定期間に集中していろいろな作品を上演します。土日にかけて京都に来れば、まとめて3本、多くて5、6本の舞台を観ることができる。それぞれ京都市内のさまざまな会場で行われているので、観客は一泊二日でいろいろなところを周らなくてはなりません。

観光マップに書いてあるような京都の歩き方とはまったく違うかたちで、舞台の会場になっているところを通じて京都のまちを発見することがあると思います。住んでいる人もそうだし、外からの観客もそうでしょう。新しいお店に立ち寄ったり、いままで行かなかった、観光地とは言えないようなところにも行っています。

このフェスティバルは自主参加のプログラムを含んでいて、今年は30演目ぐらいありましたが、京都にそれだけ多くの劇場があるわけではありません。各参加団体がカフェやお寺、演劇やダンスをするスペースではないところに交渉して上演することになっていって、30演目の半分ぐらいが新しい場所を発見して、そこをパフォーマンスの場所に変えていることが印象的で、まちに影響を与えているという可能性を敢えて言うなら、こうした部分ではないかと思っています。

【大澤】マルコさんが紹介された活動の中で、例えば、竹を使った工芸を地域の人たちと一緒につくることで、地域住民やコミュニティには何か変化が起きますか。

【クスマウイジャヤ】はっきりとした成果はあと数年経たないとわからないでしょうが、ジョグジャカルタでやっていることに関しては、コミュニティに対するリサーチとして、知識のプロデューサーとしての役割は果たせたのではないかと思います。アートというのは、これまで忘れられていたことを、再度起こさせるよいきっかけになるし、またアートによって、現在の自分たちの習慣や、なかなか持続できないものに対する疑問を投げかける場にもなります。

村人たちが竹を扱えるスキルを身につけて、地域の建物の9割は自分たちでつくりましたし、ジャルクフェリアントという有名な作曲家が山の中でパフォーマンスをしたいから、そこに竹のステージをつくってほしいとの依頼もいただいています。よりよいかたちの住宅建築が始まっているということもあり、いろいろと影響は出ています。

また母親たちも、油や化学調味料を使わない健康的な料理を考えると、自分たちの料理をメニューにしてきちんと残すとか、いまやっていることを伝えていくという場にもなっています。

【大澤】会場の皆さんも、パネリストの方々の活動がダイレクトに芸術表現をすることが目的というよりも、芸術を通したコミュニティとの関与が多様なかたちで行われていることをおわかりいただけたのではないかと思います。

一方で、従来から芸術というものは、音楽、演劇、ダンス、美術など確立した表現としても

存在していると思います。それが、コミュニティのための芸術、あるいは経済にとっての文化といった、芸術や文化以外の領域との接点を持つことで、アートは今後どうなっていくのかと考えたりもします。例えば、野村さんはオーケストラとコミュニティ・プログラムをやられていますが、おそらくステージ上で演奏をするのがオーケストラの仕事だという楽団員が多い中で、どのように説明されていますか。

【野村】地域のため、コミュニティのためというようなものを狙っていくことは、僕はしていません。評価の定まっていない芸術が共通点だと、先ほど大澤さんは仰いましたが、逆に言うと、創造するプロセスにおいて非常に豊かで多様な側面があるわけです。何かをターゲットに定めて、そこに効果が上がるようなことを目指していくと、芸術である必要自体がなくなってしまい、芸術の持っている力自体が弱まってしまいます。ですから、こういう効果が得られるということを目指すよりも、この芸術活動をここで行っていった結果、何が起こってくるだろうと様子を見るほうがいいだろうと思います。だから僕はプロジェクトをやるときに、できるだけ何かを狙わないようにしています。

オーケストラのプロジェクトもそうで、楽団員と就労支援をしている NPO に登録している若者たちが一緒に音楽創作を行ったらこんな結果が得られます、などということを狙うわけではなく、とにかく一緒に創作すると何が起こるのかやってみようとなったわけです。オーケストラのマネージャーさんが、いろいろなアウトリーチのプログラムを提案してきました。高齢者向けとか小学校や中学校に行くとか、そういうプロジェクトもたくさんやってきたし、オーケストラの客層は年齢層が高いクラシックファンが多くて、若者との接点が最も少ないから、何かそこに接点を持ちたい、何らかのかたちで関わりたいという要望があったので、とにかくやってみよう。

就労支援の NPO に登録している若者たちとオーケストラの楽団員と一緒に創作する。楽団員の人たちは、最初に僕が説明に行ったときに「それでコンサートの客が増えるのですか」と聞きました。いや、コンサートの客がすぐ増えることはないでしょうと。では、その 10 人、20 人と創作をするのに何の意味があるのか。とにかくわからないけれども一緒にやってみましょうと言って、オーケストラの人たちは、僕が書いた譜面を最終的な発表会で演奏するだけでいいから、若者たちとのワークショップの場に来てくださいと言っていたわけです。

NPO の側も、「そんな場に行くどころか対人恐怖症の人もいるので、来られるかどうかわからないし、音楽なんかできないのではないか」と言っているところ、とにかくやってみましょうと始めたところ、だんだんと若者たちから、あの人たちのコンサートを一度観てみたいと、オーケストラの定期演奏会に行く。この人たちと一緒にやるのか、自分たち、練習しなきゃ。自主練したいのですがと声が上がって、自分たちでグループをつくって、カラオケボックスで練習をするとか、それを取り仕切る役割の人が出てくる。

逆にオーケストラ側からは、ずっと野村さんがワークショップをリードしていて、自分たちは来ているだけで、これでは何も得るものがないのではないか。自分たちがワークショップをリードしたい。オーケストラ音楽を伝えるためのワークショップをやらせてくれませんかと言が上がり、では、やってくださいと。それをやっていくうちに、それぞれが自分の関わり方を探していった、役割を見つけていく。楽団員の人たちは、自分は教える立場だと思って参加してい

たけれども、実際にやって心洗われるような気持ちになり、学ぶことが多くて、とてもよかったと。あるオーケストラのメンバーの方は、演奏会もまず自分たちが楽しまないとお客さんも楽しくないと思うと感じたと仰っていました。若者のほうも就職面接で「オーケストラでこんなことをやっています」と言うと、面接官がクラシック音楽ファンで、「私も、そんなのがあったらやりたい」と話が盛り上がったとかで、実際にそのプロジェクトをやっている間に、就職した人も何名かいます。

効果がどう得られるか全く見通しもないまま始めたのですが、すでに現時点でも幾つかの成果は出ています。成果が必ず出るというものでもないでしょうが、長い時間で見えていくと、あのことをきっかけに何かが変わったということはたくさんあるのではないかと考えています。

【大澤】おそらくマリアナさんの活動も、よく似たことが発生しているのではないですか。

【アルテアガ】コミュニティと取り組むときに大切なのは、大前提として、この現象を政治的に出発させるということだと思います。先ほど2つ目に紹介したグラン・コンチネンタルの場合は、社会的ネットワークの再構築をまず考えました。コミュニティとして完全に行く末がなくなっていたからです。そして、社会現象を起こしていきたいという思いがありました。組織的、経済的な意味においても、我々はこれから何が起きるのかを防いでしまう傾向があります。しかし、こうした文化的な領域において、我々は状況が常に変化し続けているという立ち位置にあります。

まず、多様な音が同時に奏でられている多元的なコミュニティの中に我々は置かれています。そこで、どのような社会的な現象が生じるのかを前もって想定することはできません。基本的にはさまざまな語り合い、ディスカールがあり、そして社会学的、人類学的な分析があります。これはどこから発生して、我々の経験と趣旨に当てはまるのかもわからないけれど、それを自ずと吸収しているということを認識する必要があるのではないのでしょうか。

もう1つ、我々は何を最初にほしいのかを正直に認めることが大事だと思います。まずほしいのは出会い、エンカウンターです。出会いから出発しなければいけない。自分たち自身と出会うことがなければ、コミュニティがこれからどこに行くのか、何に結びつくのかを考えられるはずもないのです。

私は「再教育」という言葉は使いたくありません。そこに落とし込みたくない。どうやって社会的に互いの関係をつくっていくのか。それがどれだけ政治的なものなのか。異なった出会いが、どのようにして生まれてくるのか。そういうことについて考えるときに、例えばトルコでの「スタンディグマン(Standing Man)」という抵抗をご存じでしょうか。あれと重なるところがあります。抵抗が起きたとき、ともかく無言で、ただそこに黙って屹立する男性が現れました。警察が、何をしているのかと問い詰めたところ、「何年間も投獄されたまま自由が与えられていない人を、私はここで待っている」と言ったのです。その声が社会に広がり始めました。そしてトルコ各地の広場で、ただ沈黙して立つ人が現れました。これは、パブリックスペースにおける組織だった身体、そうした存在が現れたこととなります。これは前もって知らされたことではなかったけれど、いかに我々が物理的、また文化的な領域の中で、どういう関係性を紡いでいるのか、作り始めているのかに関わってきていると思います。

しかし、こういった現象について、起きる前から理論構築するという畀にはまっではいけないと思います。バランスの取れた対話でなければならないと思います。確かに理論があることによって、いまの時代状況や、これからの行く末について把握しやすくなることは認めます。しかし、まだ起きてすらいないことの説明や設計を先走ってすべきではないと思います。まず事を起こさせる。それが自然にやってきてから、ほかの道に進まなくてはならないのです。

【大澤】補足しますが、「スタンディングマン(Standing Man)」で検索すると You Tube など映像が流れていると思います。僕も非常にインパクトを受けました。マリアナさん、「スタンディングマン(Standing Man)」という、ある種の政治的なデモンストレーションが、ダンサーにとって何か影響があったと思いますか。

【アルテアガ】とてもあったと思います。少なくともわが国では、はっきりと影響が出ています。振付にもインパクトを与えましたし、考えさせられています。アートは政治的なものですし、それを否定することはできません。アートというのは政治的な маниフェストであり、表出です。そして実は、最初に「スタンディングマン(Standing Man)」をやった人は、パフォーマーだったということも補足しておきます。

【大澤】ありがとうございます。示唆に富むご意見だったと思います。

マルコさんが語っている言葉に「サステナビリティ」が何度も出てきました。持続可能性というのは、環境問題や自然保護の領域でよく聞かれますが、文化についての持続可能性というのを、もう少し噛み砕いて教えていただけますか。

【クスマウイジャヤ】文化とサステナビリティというのは、双方向の関係だと思います。私たちは、芸術文化から助けを得られるでしょうし、それによって自分たち自身も変化することができます。しかしサステナビリティについては、芸術文化に向き合う中で変わっていくべきではないか。変わることになるだろうと思っています。

まずは環境的なサステナビリティを、いかにして捉えるべきか。経済、社会、文化といった趣旨から考えると、サステナビリティというのは1つしかありません。エコロジー、環境的なものです。人間は、わが惑星の外では成り立たないことは確かです。それだけではなく、頭の中にいろいろなイメージがあります。社会と環境をバラバラにやっていますが、WWF の『リビングプラネット 2014』というレポートで、この図式が根本的に変わりました。経済が社会の領域に織り込まれた。そして、さらに環境の領域の中に入っている。そうした捉え方が提言されました。20年ぐらいの議論を経て、初めて公式にレポートに表れるという状況になっています。

これから我々は詳細を詰めていかなければなりません。自然に許容される中でどう生きていくべきなのか、生きられるのか。そういう中で、変化が必要とされています。個人レベルだけでなく、コミュニティレベルでも変化しなければならない。個人が共に生き、暮らすところで、芸術とコミュニティは重要であり、芸術そのものも変わらなければなりません。美しい砂絵をつくっている人たちがいます。いずれは消え去るものですが、サステナビリティの観点からすると、これは何も物質を消費するものではない。そのうえ、アートに対して新たな深みを与え

ると思います。つまり所有するというのではなく、体験することとしてのアートです。絵や何か物を持っているということではなく、美そのものを体験すること。そういう意味で、芸術とサステナビリティの関係性は双方向だと思っています。

【大澤】文化を生態系的に捉えるというのは、僕も大きな関心事です。そこで久保田さんに伺いたいのですが、地域コミュニティの中で障害者どう共生していくか。あるいは、アートをやっていると、そもそも障害者という捉え方をしている弊害のようなことが浮かび上がるのではないのでしょうか。いかに異なる相手と共生していくかが、地域の持続可能性になるのではないかという気がします。レッツの活動の中から、こういう成果が出ているとか、エピソードがあれば教えてください。

【久保田】いま我々は、福祉の領域で活動しています。浜松は福祉が進んでいると言われ、全国でもトップ 3 に入る障害者施設の多い地域ですが、障害や介護の福祉、そこに従事する方々や業界がきちんとあって、「こういう症状には、このように対応しよう」というマニュアルがたくさんある、免許の世界です。

そういう環境ですが、我々は作業というものを一切やりません。普通の障害者施設は作業を皆でやるのが一日のメニューになっていますが、その作業を全くやらない。なぜかという、障害者施設は障害者の仕事をつくるのが大きな目的としてあります。障害が重い方は、仕事というイメージがまず持てない。結局、何もしない方々もいらっしゃいますが、かたちとしては仕事をつくるという命題があります。

でも、マニュアルの中で彼らを動かしたところで何になるのかなと思うわけです。障害者を社会という規範にあてはめることをひたすらやるのが福祉なら、我々はそれをやりたくない。障害があろうがなかろうが、一人ひとり違うわけです。皆さんも、まず自分の好きなことがあって、やりたいことがあって夢があって、そこで仕事がつくられていくと思いますが、そういうことが彼らにだけ許されていないというのは変だと思いました。

我々のところには症状が重い方が多く、しゃべれなかったり、コミュニケーションが全くできない方もいらっしゃいますが、まず彼らは何が好きなのか、何を好みながら生きているのかを徹底的に探るところから始めています。それは何かをあてがうのではなく、むしろスタッフはずっと見続ける、待ち続けるという行為をひたすらやっています。そうすると障害福祉の方々から「レッツは何もやっていない」といわれますが、私は、ここからしか仕事は生まれえないと思うし、彼らの幸せはここからしか始まらないと思っています。

【大澤】橋本さん、KYOTO EXPERIMENT は先鋭的な表現を紹介していますね。京都というと 1200 年の都市で、日本人でさえ京都には伝統的なものをイメージしますが、あえて、いまのお客さんだけでなく、未来のお客さんに向けて何か表現を仕掛けようとしているように見受けられます。フェスティバルとして KYOTO EXPERIMENT が目指していることは何ですか。

【橋本】京都の外にいる方々が「京都はこういうイメージだよ」と言われることはわかります。でも実際に暮らしている人は、必ずしも毎日芸者さんを見ているわけではないし、寺社仏閣

に行っているわけでもない。そういう意味で、なぜ外から期待されるまちの姿や生き方をしなければいけないのかというところから始まっています。自分たちの感じ方で楽しみ、考えることが発揮できるような場所であっていいだろうということです。だから、すごく戦略的に実験的な作品を世に送ろうとしているというよりも、そのほうが自然だからこうしたフェスティバルをやっているのだと思っています。

フェスティバルを何年もやると、前年に評判がよかったアーティストを連続して呼ぶわけですが、実はそのアーティストの作品よりも、初めて来日して京都で公演するアーティストのほうが、チケットがすぐに売れます。まだ見ないものに対して期待している人たちが、このまちにはたくさんいるのではないかと、継続していく中で実感しています。

【大澤】ここで伺いますが、アート固有の社会的価値とはいったい何でしょう。例えばスポーツだっていいじゃないかということではなくて、アートでなければこういう価値は生まれないのではないかと感じることはありますか。

【久保田】私はアートをやっているとは認識していなくて、障害福祉だと言われればそれでいいと思っています。ただ我々のやり方が、いわゆる障害福祉の中では少し異質なものと、よく言われます。つまり、評価されているとは言えないのですね。それでも我々がやり続けられる理由は、アートをやっているつもりではないけれども、やはりアートの中にある社会に対する揺さぶりみたいなものを信じている。そういう活動をしたいと思うスタッフが多くて、限りなくアートの的であるとは思っています。私は、アートは社会を変革していけると信じていて、既成の価値観や概念に揺さぶりをかける力があるのがアートではないかと、いつも感じています。

【野村】僕は文章も書いたりするし、しゃべったりもしますが、日本語でしゃべるときと英語でしゃべるときとで結論が違ったりする。言葉で考えているときと、演奏しているときで出てくるものが違ったりします。即興で出てくる言葉と、普通にしゃべって出てくる言葉は違う。だからアート固有というよりも、アートで考えたり感じることは、論理や言語で感じることにまた違う道を示すことが恐らくできる。違う道を予感させるというのかもしれませんが。

僕は、企画書は言語で考えて、このプロジェクトはこういう価値があると書いても、実際に作品をつくっていくとそうはならない。よくわからないものが出てくるわけで、音としてこうしたとか、舞台上の見映えで、この人はここにいたほうがいと直感するようなことがある。そういうものが社会にとっての安全装置というか、1つの見方に対して違う見方を提示することになる。障害者福祉やまちづくり、政治的、経済的なことでもそうですが、違う見方や結論から生まれてくる可能性がいっぱいあるんですね。

そのいっぱいの可能性を、「可能性がある」といって簡単に引き上げるよりも、その土壌に少しずつ水をやっていくとチラチラ可能性が見えてくる。先ほどレッツでは、見続ける、待ち続けると言われました。いろいろなところで生まれているものを見続ける人がいて、何もやっていないように見えるけれど、こういう芽生えや可能性はある、意味や価値があるのではないかと言ってくれれば、アート固有のものを提示できると思います。

いろいろな活動をする人と同時に、それを見守り続ける人、言語に翻訳する人の必要性をすごく感じます。実践はいろいろなところで行われていて、さまざまな芽が出ていて、後に実をつけるであろうものを「これは雑草だ」と抜いてしまっただけではどうしようもない。「ここは残しておこう」と見られる人をどう増やすかということ、ぜひ考えてほしいと思います。

【大澤】残り時間は僅かですが、これだけは質問したいという方はいらっしゃいますか。

【北川】先ほどから僕は司会に対して疑問を持っています。まず、ネクタイをしている人、していない人とわけているところが、気分が悪かった。それもそうだし、とにかく先鋭的なアート、そうでないアートなど、「アート」というものをどのように考えているのか。だから全部、何なのかわからなくなっています。司会者がアートというものを分類し、いいアート、悪いアートと先天的に考えているような気がするし、いろいろ混合していますね。それについて疑問に思っただけで聞いていました。

【大澤】真摯に受け止めたいと思います。ネクタイの件は失礼いたしました。

僕自身は、アートにいい悪いは言及していませんでしたが、評価が定まっている、定まっていないとか、先駆的、実験的という言葉は使わせていただきました。これは主観的な判断で言っている部分もあるかもしれませんが、この25年間で企業メセナの支援してきたアートも随分変わってきたのではないかとことがあります。オペラやバレエ、オーケストラなど、誰もがイメージできる表現、あるいは観客と表現者の関係が比較的固定化されています。それが誰もが主体者になれる、あるいは一見アートといっているのかかわらないというような表現が、たくさん生まれているような気がします。

【北川】つまり文化活動とアートを、全部ごっちゃにいい続けていたから、いろいろなことがわかりにくくなっているのだと思います。例えば野村さんがやっているのは、オーケストラといっても全然違うことをやっていて、そういうカテゴリで物を捉えていると混乱するのではないかと。

特に申し上げたいのは、メセナをやるときに、先駆的であることや何か地方でやっているといいように思うとか、そういう二項対立に対しては疑問を持っています。

【大澤】わかります。進行としては、二項対立を強調し過ぎたきらいがあるかもしれませんが。どなたか、いまの観点でご批評があれば、聞かせてください。

【エバラ】いまのお話を伺っていて、日常の部分から捉えると、力を抜いて考えられるのではないかと思います。毎日の中で発生している、隣近所のおじさん、おばさん、子どもたちが作り出している生活を振り返れば、自然とわかってくるのではないかと。何か皆さん、肩に力が入り過ぎているような気がします。純粹に自分の好きなこと、楽しいことを突き詰めていけば、何も問題は起こらないのではないかと思います。「先鋭的」とか「アート」とか、あまりにも言葉に振り回され過ぎているのではないかと。もっとベタな、地に足をつけた人間として考えて

いけば、それほど問題は起こらないではないですか。

【野村】肩に力が入るのも大事ですよ。演奏をする側から言えば、脱力してやるパフォーマンスのよさはありますけど、肩に力が入っているほうがいいテンションもあります。

極端に言うと、これはアートだとか、これはネクタイだとか言わなくていいんですよ。でも便宜上、一応こう言ったほうが伝わるかなと思って、「アート」とか「音楽」と言っています。例えば、相撲と音楽のプロジェクトをやるとき、相撲は僕にとって非日常なので、力士と一緒にワークショップをしたら、「今日は相撲をやる！」と肩に力が入るわけです。でもお相撲さんは、四股を踏むだけで声が出ますよと。その時点で相撲なのかダンスなのか音楽なのかわからなくなるけれど、「僕は作曲家で、相撲と音楽をつなぐプロジェクトをやりたいので、朝稽古を見学させてください」と肩肘張っていかないと接点を持てないわけです。

世の中があまりにも分断されているからこそ、分断をつなぐために言葉を使ってしまう。でも言葉を使うことで、また分断が激しくなってしまう危険性があるので、言葉の使い方はすごく慎重にならないといけません。難しいですね。

【アルテアガ】ボランティアの人たちが、私にとってヒーローだったときがあります。ダンスに時間をかけると決めること自体、自主性が必要です。仕事のことを考えずにダンスだけをする決める。経済システムの中において、不安に思うとできません。もちろん食べて生きていかななくてはならないわけで、仕事を1時間抜けてダンスをするというのは、自由を勝ち取るということでもあります。時間の捉え方が違って来るわけで、自分自身の楽しみに時間を費やすことに価値がある。ボランティアの人たちを見ていたときに、そういうことを考えました。

個人の自由を持つということは、ロマンチックな意味ではなく、人生の中で意識的に何をしたいかという第一歩です。自分で変えられるものと変えられないものがある中で、自分で何かをやりたいと思うことはすごく重要です。

【大澤】ありがとうございます。進行役の下手際といいますか、思い込みでご迷惑をおかけしました。しかし出演者の皆様の多様な活動の中に、何度も繰り返してきたキーワードがあったと思います。多様性、持続可能性、それから社会を揺さぶる、既成の価値を揺さぶるという言葉も出ました。言語で語ること自体が難しい。その難しさもありますが、だからこそアート固有の価値なのだということも内包されているような気がします。

【野村】いま社会を揺さぶるとか言いましたけど、会場からの質問がこの壇上を揺さぶったんですよ。その揺さぶりがあって、議論が白熱するとか本音が出てくるとか、言いたいことが出てくる。本来、僕らアーティストが担うべき仕事の部分をやっていただいたのがすごくよかったと思います。このあと僕らは下に行って、揺さぶるほうにまわりましょう。

【大澤】それでは、第1部はこれで終了させていただきます。5人のパネリストの皆さん、ありがとうございました。