

02

丸岡ひろみ

Hiromi MARUOKA

芸術と公共について TPAM(ティーパム)の仕事を通して 考えたこと。

TPAMの成り立ちについて

TPAMは、1995年に東京で「芸術見本市(英語名称Tokyo Performing Arts Market)」として開始した。2011年に会場を横浜に移して名称を「Market」から「Meeting」に改め、「国際舞台芸術ミーティング in 横浜(英語名称Performing Arts Meeting in Yokohama)」として新たに始動したが、特に海外にやっと定着した感のあった愛称としての「TPAM」は変えずに使用することにした。その主催団体構成にも変遷はあったが、中心的な主催団体が国際交流基金であること、中根公夫が創設して現在私が理事長を務めるPARC-国際舞台芸術交流センターが事務局を担っていることは、第1回の開催以来一貫している。現在の主催団体(実行委員会構成団体)は国際交流基金アジアセンター、神奈川芸術文化財団、横浜市芸術文化振興財団、PARCである。

PARCは任意団体として1990年に設立され、2002年に特定非営利活動法人になった。TPAMの主催団体に唯一の民間団体である。舞台芸術の国際交流や公共性について、蛭川幸雄氏のプロデューサーを20年務め、『王女メディア』などをヨーロッパで成功させた設立者の中根が持っていたヴィジョンは、現在多くの舞台芸術関係者が持つそれとは、質やスケールにおいて、そしてリスクにおいて、大きく異なっていただろう。そもそも彼は私費を投じてPARCを設立し、TPAMを立ち上げたのだった。

産業見本市の形式を踏襲した初期のTPAMには400を超えるブースが立ち並ぶこともあったし、フリー・レイセン(クンステン・フェスティバル・デザール)やロビン・アーチャー(アデレード・フェスティバル)といった重要なフェスティバルディレクター(当時)を招聘するなど画期的なプログラムも実現したが、海外からの参加者数が一桁まで落ち込んだこともあった。紆余曲折と試行錯誤を経て、私がTPAMのディレク

ターに就任した2005年ごろを境に、TPAMは徐々に商業演劇やエンタテインメント、伝統芸能を切り分け、インディペンデント性、表現形式上の実験性・越境性、現実への応答性などを特徴とする芸術家や作品を「同時代的」と呼んでその領域にフォーカスしていった。当時その領域ではプロダクションの売買やマーケティングの仕組みも、国際交流の実績も、制作者の職能も確立していなかったため、TPAMは必然的に「マーケット」から国内外の制作者の交流、協力、地位向上を主目的とした「ミーティング」へと変化していった。

IETMとの出会い

2005年は、1981年に活動を開始し1989年にベルギー法律下の非営利団体として組織化されたIETMが、その正式名称「非公式ヨーロッパ演劇ミーティング(Informal European Theatre Meeting)」を放棄し、「同時代的舞台芸術のための国際的ネットワーク」として活動を再定義し、ヨーロッパ圏外に展開しはじめた年でもある(TPAMと同様、IETMという愛称を保持)。IETMが提唱する「オープン・ネットワーク」は、ヒエラルキーを形成しないこと、達成目標に拘束されないこと、参加・退出・ネットワーク内でのサブネットワーク構築が自由であることを特徴とし、ちょうど良い訳語が日本語にない3つの概念——モビリティ(移動可能性?)、アドボカシー(政策提言?)、ジェネロシティ(気前の良さ?)——を重視していた¹⁾。

2006年、私はそのIETMの第2回アジア・サテライト・ミーティングとなった上海会議に初めて参加した。思想的にだけでなく、調整や折衝を続けながら「オープン・ネットワーク」が継続的かつプロフェッショナルに実践されているという事実に、目から鱗の落ちる思いがし、2008年にはTPAMと併設して日本で第1回、アジアで第4回目のアジア・サテライト・ミーティングを実施した。IETMのコンセプトは、舞台芸術の経済的活性化、文化的コンテンツの普及を通じた特定の共同体や国のプレゼンス向上といった目的的な発想から、脱却とは言わなくても、批判的距離を取ることを助けてくれた。そして自らの(あるいは自らが属する共同体や集団の)利害に拘束されずに仕事を(「考える」「発言する」だけでなく)ということの可能性を具体的に考えられるようになった。語義や概念の歴史について私は専門的な知見を持たないが、これは「公益性」から「公共性」へのアクセントの移行でもあったかもしれない²⁾。あるいはそれ以前から、主催団体として地域創造、全国公立文化施設協会、日本芸能実演家団体協議会などが参画し、ほぼ主催の位置づけで文化庁や東京都が参画したこともあったTPAMの歴史は、「公益性」と「公共性」の折衝の歴史でもあったかもしれないのだが。

震災によって探し出したもの

そして、「ミーティング」に改称した初のTPAMを、IETMの日本での

- 1) 詳しくはwww.tpam.or.jp/pdf/ietmreport_j.pdfの77ページ以降を参照。
- 2) おそらくいずれも「パブリック」にあてられた訳語なのだと思うが、私は、「公益性」という語を「特定の一定数の人々(例えば共同体の成員や国民)に共通の利益となる性質」、「公共性」を「全ての人々にアクセス、討議、批判、更新の機会が開かれている状態」という程度の意味で使っている。不十分な定義と思うが、非専門家の文章ということでお許し願いたい。なお、この文章の中では、「政府や公的機関が提供するサービス」という意味合いではこれらの言葉を使っていないつもりである。



2018年2月開催のTPAMの会場の様子 photo: 前澤秀登



2018年2月開催のTPAMのチラシ

第2回サテライト・ミーティングと併設して横浜で開催し、変化を明確に打ち出したと思った直後、2011年3月の東日本大震災と福島第一原子力発電所の事故が起こった。その後どれほど急速に社会や文化をめぐる言説空間が組織化されていったかを、その変化の中で右往左往した8年間を経て、私はもはや客観的に思い返すことができないが、震災の約2週間後に韓国芸術経営支援センター（KAMS）とIETMのウェブサイトに『震災にあたって』³⁾という文章を寄稿したことは覚えている。

この中で私は、当時自分が持っていた言葉で、芸術は「社会の外部」にあるから「前提を問い直す」ことができ、「この外部性をいま一度社会に送り返す」ことで「社会の『利益』というものを再定義する」ことがアーツ・マネージャーの仕事であると言っている。読み返すと、それまでにIETMとの協働やTPAMの取り組みを通していくらか考えていたとはいえ、舞台芸術の存在意義や公益性、公共性といった概念を語るための言葉を、私が不十分ながら真剣に探したのは、国家が崩壊するかもしれないという規模のカタストロフに直面して初めてのことだったのだと実感する。同年8月には、TPAMの関連イベントとして元原子炉格納容器技術者の後藤政志氏を招きシンポジウムを開催したが⁴⁾、過酷事故対策の妥協や事実の隠蔽、原子力発電所建設の承認プロセスなどをめぐる後藤氏による批判や主張も、思い返せば、公開性、討議性といった、公共性をめぐる問題系に直接関係していた。

芸術が支援されなければならないのは、それが共同体を批判する能力——体制批判だけでなく、大衆批判や自己批判も含めて——を有するからである、そしてそういう批判を実は共同体自身が必要としているからである、という主張は、私も上記の文章を含めしばしば援用してきた。この理屈が間違っているとは今でも思わないし、公共性や市民社会をめぐる議論とも比較的によく合致するだろう。ただしそれは、

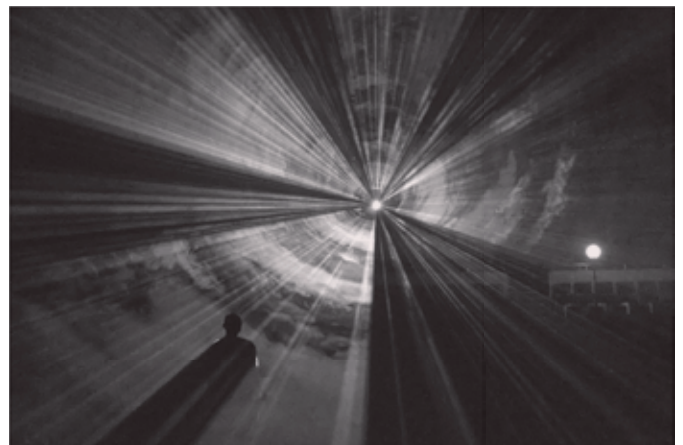
市民が失った能力を芸術が補完・代行するという意味でもなければ、そういうことをしてくださいと我々が芸術家に依頼するという意味でもない。少なくとも2011年3月から8月の間、原発事故に関する意味のある批判が技術者以外にできるとは私は考えもしなかったし、そのことで芸術に絶望したりは全くしなかった。

「私」と「公」

上記シンポジウムの直後、私はブリティッシュ・カウンスル主催によるエジンバラで催された、フェスティバルや文化イベントのプログラミングをめぐる会合に参加したが、そこで英国の演出家／ヴィジュアル・アーティストのティム・エッチェルスがこのような発言をした。「私が気にかかる (I give a shit to) 芸術家たちは、自分自身のために活動している。私が気にかかるプログラマーたちは、公正でない

し、民主的でもないし、代議的でもなければ、公明正大でさえない」、そして「彼らは行政のヘマを手っ取り早く修復するための社会政治的バンドエイドではない」⁵⁾。公共性を成立させる要素を芸術が担うという芸術支援のロジックに、彼は当時——ロンドン・オリンピックの1年前——すでに閉塞感を覚えていたのだと思う。ティムや彼が主宰するフォード・エンタテインメントの、芸術家の特権性を笑い飛ばすかのような、誰にでもアクセス可能な印象を与える作風を知っている人には意外に聞こえるかもしれないが、私はそこに矛盾は感じず、この発言を自分の文章に対する全否定とも感じず、むしろ後藤氏の明晰さと一貫性に救われたのと同じくらいに救われたと感じたものだった。

「私」がなければ、「公」は単なる全体である。とりわけ芸術に関してはそうだと、少なくとも自分の信念としては、言うことを許されると思う。芸術が芸術家の私的な世界観を表現するものであるという考えが芸術支援の文脈で使われることはほぼなくなったという感があるが、芸術家のユニークな世界観の表現に人が魅きつけられるという現象が絶滅したわけではない。例えばタイのアビチャッポン・ウィーラセタクンの映画や、2017年にTPAMで日本初演された彼の初めての舞台作品『フィーバー・ルーム』の表現、少なくともそれらに類出するエピソード、人物像、背景などは、極めて私的であり、作家と個人的に知り合いでない限り解読不能な要素さえ少なくないが、芸術支

2017年のTPAMで日本初演されたアビチャッポン・ウィーラセタクンの『フィーバー・ルーム』
Courtesy of Kick the Machine Films

3) parc-jc.org/2011/03/25/1/

4)youtu.be/3jQXoqzI25M (演劇批評家になる以前には原子力工学を学んでいた鴻英良氏にモデレーターを依頼した)

5) このスピーチのテキストは公開されていない。本人に見せてもらった原稿から抄訳。

援者の間でも高く評価されているし、この作品の製作費や公演費用には、複数の国や地域の公的資金が含まれている。

芸術(支援)と公共性の議論

公共性を考えるにあたって、芸術支援を仕事とする人々の強みは、例えば哲学者や社会学者や政治活動家と比べて、「私」に対する期待や要求、その裏返しとしての幻滅や不信を持たずに済むことが多いということかもしれない。私は同業者が政府や経済システムについて文句を言っているのは毎日のように聞くが、人間の愚かさについて文句を言っているのをほとんど聞いたことがない。それはおそらく、芸術家や芸術作品が還元不能な形で提出する、ユニークで、時には極限的な「私」の数々を彼らが知っているからだ。それは人間の可能性や多様性を信じるということではなく、心の内奥や精神の深みに精通しているということでもなく、単に、人間がいかに常軌を逸したものになり得るかを示す法外でたらめな具体例を、社会的生産物として日々扱っているということである。人間一般について苦悩することなどできるわけがない。

公共性をめぐる議論はTPAMでもいろいろな形で行なっているし、世界各地からの参加者の間でさまざまな意見が交換されている。TPAMはそういうことのための場でもあるので、私としてはその場を維持、向上するために微力ながら尽くすのみである。ただ、公共性を見かけを成立させるために、芸術の法外さやでたらめさについて知らないふりをするのだけは、結局は公共性そのものの過小評価にもつながるし、自分の得意分野を放棄すれば自分の首を絞めることになるので、やめたほうが良いと思う。例えば、震災直前の2011年2月にTPAMで日本初演された韓国のジョン・グムヒョンの『オイル・プレッシャー・パイプレーター』⁶⁾は、ショベルカーと性的交渉を持つために操縦の国家免許を取得する女性の物語を語っていた。そういう「私」たちに、私たちは仕事として取り組んでいるのだし、それが面白くてやっているのだから。

6) 同作品はその後、同年11月にフェスティバル/トーキョーで『油圧ヴァイプレーター』というタイトルで紹介された。なお、ジョン・グムヒョンの新作『リハビリ トレーニング』が今年10月にKYOTO EXPERIMENTで紹介される。



photo: 前澤秀登

丸岡ひろみ (まるおか・ひろみ)

TPAM - 国際舞台芸術ミーティング in 横浜 ディレクター。PARC - 国際舞台芸術交流センター に1992年より所属し2011年に理事長に就任。舞台芸術制作者オープンネットワーク (ON-PAM) の副理事長を兼任。

<https://www.tpam.or.jp/>

佐藤 信

Makoto SATOH

「わたくし」の公共性

若葉町ウォーフ

昨年(2017年)6月、横浜の中区若葉町に、個人で営むアートセンターをオープンしました。アートセンターという言葉の意味は、ぼくたちの周囲ではかならずしも明確ではありません。というか、美術関係者を中心に、どちらかというと負の印象をもった言葉だったような気がします。2007年に開場した収蔵品をもたない国立新美術館が、ミュージアムではなくアートセンターという呼び名を採用したことから、アートセンターは一時期、「巨大な貸しギャラリー」といった揶揄的な表現と一緒に取り沙汰されることが多い言葉でした。

美術ではなく劇場表現の分野で活動してきたぼくは、アートセンターについて、それとは違ったイメージをもっています。長く交流をつづけてきた東南アジアや中国での経験から、ぼくにとってのアートセンターは、まず何よりも、美術、音楽、舞台表現、それらに携わるさまざまな人びとが出会い、協働するための仕掛け、あるいはその仕掛けを支える組織や施設を意味する言葉でした。

演劇、舞踊の上演や、コンサートやギャラリーなど多目的な利用を考えた100m²のブラックボックス(実際には白ペンキ塗りのホワイトボックスですが)、同じ広さのリハーサルスタジオ、最大20人が宿泊できるドミトリー形式の宿と、三つの施設を一体化した若葉町の施設には、アートセンターという呼び名がふさわしく、またわかりやすいのではないかと考えています。

賃借している建物は、地元の商店主や企業が音頭をとって立ちあげた金融機関(無尽会社)の本拠地として半世紀前に建設された、三階建ての小ぶりなビルです。カードローンの時代を迎えるまで、横



ご町内のアートセンター(若葉町ウォーフ)